

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
გალაკტიონის კვლევის ცენტრი

კვლევის მეთოდოლოგია

VI



თბილისი 2012

უპაკ(UDK) 821.353.1(092ტაბიძე გ.)
გ-17

სარედაქციო კოლეგია:

**თეიმურაზ დოიაშვილი (რედაქტორი), ლევან ბრეგვაძე,
გასტონ ბუაჩიძე, ნინო დარბაისელი (პასუხისმგებელი მდივანი),
ირაკლი კენჭოშვილი, ემზარ კვიციანიშვილი, როსტომ ჩხეიძე**

გარეკანის დიზაინი –
თენგიზ მირზაშვილი

მორიგე რედაქტორი –
ნათია სისარულძე

კომპიუტერული უზრუნველყოფა –
თინათინ დუგლაძე

გალაქტიონოლოგია, VI, 2012
რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი, მერაბ კოსტავას ქ. № 5
ტელეფონი: 99-53-00
ელ.ფოსტა: galaktioni@hotmail.com

ISBN 978-9941-0-1052-1 (ყველა წიგნის)
ISBN 978-9941-0-4612-4 (მეექვსე წიგნის)



ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს,
ის პოეზიას ჩემსას გაიგებს!

– წერდა გალაკტიონი.

მისი შემოქმედების შესწავლის ისტორია უკვე საუკუნეს ითვლის. იმთავიდანვე მრავალსახოვნად გამოვლენილი საიდუმლო არსი გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიისა მრავალ ლიტერატორსა თუ მკვლევარს იზიდავს. ძველ წაკითხვებს ახლები ცვლის და თუ ჩვენს ერს არსებობა უწერია, ასე გაგრძელდება სამარადისოდ, რადგან ამგვარია გენიოსთა ხვედრი.

ათი წელი გავიდა კრებულ „გალაკტიონოლოგია I“-ის გამოცემიდან.

ამ სერიის დღემდე გამოქვეყნებული ხუთი წიგნი, რომელმაც ფართო საზოგადოებრივი აღიარება მოიპოვა, არა მხოლოდ ქართული ლიტერატურათმცოდნეობის ახალი აკადემიური დარგის – გალაკტიონოლოგიის სახეს წარმოაჩენს, არამედ „გალაკტიონის კვლევის ცენტრის“ სამეცნიერო-ლიტერატურული მოღვაწეობის ცოცხალი მატრიანეა. ეს მატრიანე კი მრავალ სიახლესთან ერთად გვამცნობს, რომ „ცენტრის“ დაარსებიდანვე განსახილველი სამეცნიერო-კვლევითი სტრატეგიის განსახორციელებლად გაწეული საქმიანობა არ იფარგლება ოდენ მის მეცნიერ-თანამშრომელთა ინდივიდუალური მუშაობით. „ცენტრი“ კოორდინაციას უწევს სხვადასხვა პოზიციაზე მდგომ ქართველ და უცხოელ მკვლევართა თანამშრომლობას, ზრუნავს უკვე გამოცდილი თუ ახალი სამეცნიერო ძალების მოზიდვასა და გაერთიანებაზე.

„გალაკტიონოლოგიის“ კრებულებში გამოქვეყნებულმა გამოკვლევებმა, წერილებმა თუ რეცენზიებმა თვალნათლივ

დადასტურა ის, რაც იმთავითვე ცნობილი იყო გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების მცოდნეთათვის:

ამ დარგში სრულყოფილი მუშაობისთვის ძალზე მცირეა მხოლოდ გალაკტიონის პოეზიის სიყვარული და კვლევის დაუძღვეელი სურვილი, ან, თუნდაც, მისი პოეზიის განსაკუთრებული ისტორიული როლის აღიარება,

ან მხოლოდ ფაქტოლოგიური მასალის ზედმიწევნით ცოდნა,

ან მხოლოდ თანამედროვე ლიტერატურულ-თეორიული აზროვნების მონაპოვართა შესწავლა,

ან მხოლოდ ქართული პოეზიის, ქართული ლექსის ბუნების შეცნობა,

ან მხოლოდ მეცნიერული აღღო...

მომავლის მკვლევარი-გალაკტიონოლოგი სინთეზურად უნდა ფლობდეს ამ ყოველივეს.

დარგი ამგვარ ახალ თაობას ელის!

დაე, ახალგაზრდა მეცნიერებს მეტისმეტად ნუ შეაკრთობს ეს სიტყვები. მათ დასაიმედებლად უნდა ითქვას, რომ დღეს-დღეობით უკვე არსებობს მეცნიერული ბაზა შემდგომი კვლევებისათვის, გამოკვეთილია მკაფიო ორიენტირები, გალაკტიონის პოეზია მოთავსებულია მართებულ კონტექსტში, რომელიც იქმნება ქართულ, დასავლურ და რუსულ ლიტერატურულ-კულტურულ კონტექსტთა სპეციფიკური შერწყმით. შეფასებული და შეჯამებულია გალაკტიონის ფენომენის რეცეფციის ძირითადი პარადიგმები, დაწყებული გალაკტიონოლოგიის ისტორიის სათავეებიდან დღემდე.

გალაკტიონ ტაბიძის საარქივო გამოცემის ოცდახუთტომეულის წყალობით უკვე სრულად ხელმისაწვდომია პოეტის მდიდარი ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

დღემდე ძალაშია და მეტადრე ახალგაზრდა თაობას მიემართება „ცენტრის“ მოწოდება, რომელიც „გალაკტიონოლოგიის“ პირველ კრებულშია გამოქვეყნებული:

„მობრძანდით ტრადიციონალისტებო, სტრუქტურალისტებო, დეკონსტრუქტივისტებო, პოსტმოდერნისტებო, ჰერმენევტიკის, რეცეფციული ესთეტიკის, მითოლოგიური სკოლისა და რაგინდარა მიმართულების მიმდევარნო! ვცადოთ ერთად მუშაობა, კვლევის შედეგების შეჯერება-გამთლიანება!“



როსტომ ჩხეიძე

სადამოები – ხავერდის ყდაში

მოგონებათა სადამოები.

გალაკტიონ ტაბიძის უამრავსა და ქაოტურ ჩანაწერებში ამ სიტყვათშეთანხმებასაც გადააწყდებით.

და მისი შერჩევის მოტივსაც ამოიკითხავთ.

ეს უნდა ყოფილიყო კომპოზიციური ქარგა თუ მთავარი ძარღვი იმ ავტობიოგრაფიისა, რომლის დაწერაც დეკადის შემდგომ განეზრახა.

ჯერ ავტობიოგრაფიისათვის ვერ მოიცილიდა, დეკადისათვის უნდა მომზადებულიყო, რაკიდა მასზე დიდ იმედებს ამყარებდა. გარჯას არ აკლებდა თავის თხზულებათა პროულარიზაციას ანუ ხალხში გატანას, როგორც თვითონ იხსენიებდა და რასაც წიგნის შექმნაზე არანაკლებად მიიჩნევდა, მაგრამ ამ გზაზე განსაკუთრებულ ნიშანსვეტებად დეკადები და ამგვარი თავყრილობანი ესახებოდა.

ხელისუფლების ყურადღება იქით მიპყრობილიყო, ასეთი შეკრებებისაკენ.

პრესაც იმათ უტრიალებდა. რადიომაუწყებლობაც იმათ გაუთქვამდა სახელს.

მერე ტელემაუწყებლობაც ჩაერთვოდა ვითომ ლიტერატურის, სინამდვილეში კი პოლიტიკურ პროპაგანდაში, მაგრამ მის ტრიუმფალურ სვლას გალაკტიონი ვეღარ მოესწრებოდა.

ყველგან კი უნდა გაედწია, ყველგან სათავეში მოქცეულიყო, ყველგან მის ირგვლივ დატრიალებულიყო აღმატებული ეპითეტები.

მცდელობა ერთი გახლდათ, აღსრულება – სხვა, და რამხელა წარმატებისთვისაც უნდა მიედწია, ყოველთვის მაინც უკმაყოფილო რჩებოდა, მეტი დაფასება მეკუთვნოდაო.

გარჯას არ აკლებდა თავის თხზულებათა პროულარიზაციას ანუ ხალხში გატანასო...

ტოლფასოვნად მიიჩნევდა შემოქმედებით პროცესსა და ახალი თხზულების ჩაბეჭდვას საზოგადოებრივ ცნობიერებაში.

ვერ დაელოდებოდა გაურკვეველ, ბინდში გაწოლილ მომავალს.

ახალი თაობების იმედად ვერ იქნებოდა, თუნდ თავიც დაერწმუნებინა და სხვანაც, რომ მისთვის დღესავით გახლდათ ნათელი, თუ რას იტყვოდა მასზე შთამომავლობა.

ერჩივნა, რომ თვითონვე დაესახა ორიენტირები და თავისი შემოქმედება გადაეცა, როგორც ძვირფასი ლიტერატურული მემკვიდრეობა, რომლის შეთვისებაც ვვალდებოდით იმათ, მხოლოდ შეთვისება და არა ხელახალი აღმოჩენა.

მკაფიო მრწამსადაც ჩამოყვალბებინა:

– ერთი საქმეა წიგნის დაწერა – წიგნის შექმნა, მეორე კი ამ წიგნის ხალხში გატანა.

და დაბეჯითებითაც ასაბუთებდა, თეორიულ განსჯას მწველი ემოციებიც რომ შეერეოდა და მით უფრო სარწმუნო შეიქნებოდა მტკიცება შეუთანასწორებელ მოვლენათა შეტოვებისა. მოჩვენებითია ეს შეუთანასწორებლობა, ამ ფარულ მოტივზე ამოვხვეოდა მსჯელობა.

– გაძლოდა უნდა წიგნს. წიგნი სულიერ არსებად უნდა აქციო. წიგნი რომ ფეხის ადგმას იწყებს, სანამდე თვით ივლიდეს, ის შენ უნდა წაიყვანო, გაუძღვე შემდეგში წინ დიდის თვალყურისდევნებით,

რომ ის არ წაიქცეს, როგორც ეს ემართება ახალფეხადგმულ ბავშვს. დიდი სიფრთხილეა საჭირო, დიდი გულმოდგინება, დიდი ყურადღება. აქ მარტო ავტორი ვერას გახდება: საჭიროა ყურადღება ორგანიზებული მასის, თვით იმ მასისა, ვისთვისაც შექმნილია თვით ეს წიგნი.

საბჭოთა კავშირის მიღმა სხვაგვარი წეს-კანონით ხდებოდა წიგნისათვის სახელის გათქმა – უპირველესად გამოცემელები ზრუნავდნენ და არა მწერლები, რომელთაც წიგნის შექმნა ვვალდებოდით და არა მისი გაძლოდა, და არცერთი იმათგანი არ აიგივებდა ახალგაზოცემულ წიგნს ახალფეხადგმულ ბავშვთან, რათა ისეთივე სიფრთხილით, გულმოდგინებითა და ყურადღებით მოჰყრობოდნენ და გადაერჩინათ მოსალოდნელი წაქცევისაგან.

წიგნი – ბავშვი.

ამგვარი შეთანასწორება ისედაც შემძვერელია და ღრმად დამაფიქრებელი როგორც ფსიქოლოგიური, ისე ესთეტიკური თვალსაზრისით, და მითუმეტეს – გალაკტიონისაგან, ვის მხატვრულ ხილვებსა და წარმოსახვებშიც ბავშვის სიმბოლიკა ერთი ყველაზე იდუმალი და შთამბეჭდავია.

და რამხელა წარმატებისთვისაც უნდა მიედწია, ყო-

ველთვის მაინც უკმაყოფილო რჩებოდაო...

გაბეზრებით მაინც არ გაბეზრდებოდა.

ხელს არ ჩაიქნევდა.

პოეტთა შეჯიბრების არცერთ ასპარეზს არ გამოეცდებოდა.

ახლაც დეკადა აღმართოდა ბარიერადაც და... საოცნებო, გრანდიოზულ სცენადაც, და ეს იმის მიხედვით, თვითონ რა მარიფათს გამოიჩენდა და ან მანამდელ სამზადისს როგორ წარმართავდა და ან ბედიც როგორ გაუღიშებდა.

დიდი განცდანი და მღელვარებანი უკავშირდებოდა დეკადასა თუ მის მსგავს შეხვედრა-თავყრილობებს, თუმც მის ჩანაწერებში მთელი ეს განცდა-მღელვარებანი ასე უბრალოდ, თითქოს სასხვათაშორისოდ აღიბუჭდებოდა: „დეკადის შემდეგ...“

და დეკადის შემდეგ იმიტომ, რომ მართლა ავტობიოგრაფიის შედგენას კი არ აპირებს, თარიღებზე ასხმული ბიოგრაფიული ფაქტებისა, არამედ ავტობიოგრაფიული ყაიდის ვრცელი თხზულებისა.

ზოგადი აგებულება წინასწარვე მოეხაზა და ეს ისე მტკიცედ გადაეწყვიტა, ზედიზედ ორჯერაც გაიმეორებდა:

– კარგი იქნება მოგონებათა სადამოები.

ცხადია, თხრობასაც არ გაერიდებოდა და მარტოდენ კოლაჟურ ქარგას არ იკმარებდა.

ცხადი ვითომ რატომ, ეგებ იმ სადამოთა გააზრებისას სწორედაც ჩანახატთა თუ მინიატურათა ციკლითაც შემოფარგლულიყო?

ასე ვერ მივხვდებოდით, როგორ ჩაეთქვა, რაკილა ბელეტრისტ გალაკტიონ ტაბიძეს არ ვიცნობთ და დაბეჯითებით როგორღა ვივარაუდოთ, თხრობის როგორი მანერისაკენ ექნებოდა მიდრეკილება ვრცელ თხზულებაში, მაგრამ რაკილა ხელთ გვაქვს აკაკი წერეთლის ავტობიოგრაფიული რომანი „ჩემი თავგადასავალი“, უკვე აღარაა ძნელი ამოსაცნობი გალაკტიონის იმ განზრახული ავტობიოგრაფიული თხზულების ზოგადი სტრუქტურა.

სადამოთა ციკლის მოსალოდნელობა ხომ თვითონვე გაგვიმხილა.

და ეს ციკლი შეიმოსებოდა თხრობის გაშლილი ნაკადითაც – ბავშვობისა და ყრმობის ხანას რომ მოიცავდა.

ზუსტად ისევე, „ჩემი თავგადასავლის“ კომპოზიციური სტრუქტურა როგორც წარმოგვიდგება.

ამბებთან ერთად ლიტერატურული სილუეტები თუ პორტრეტებიც, ეს უკვე იმისდა მიხედვით, გალაკტიონი

როგორ ასწევდა ამ სამწერლო ჟანრს, სილუეტს იკმარებდა თუ პორტრეტადაც აღმაღლებდა, აკაკისა არ იყოს, მცირე ასხმულაში პორტრეტთა წარმოსახვის განსაცვიფრებელ ხელოვნებას რომ გვიდასტურებს და გვიბეჯითებს მისი ტალანტის ამოურწყაობას, ამ ჟანრშიც რომ სრულყოფილებისთვის მიეღწია.

ასე რომ:

გალაკტიონის ის „მოგონებათა სადამოები“ სხვა არაფერია, თუ არა სილუეტთა ან პორტრეტთა (ანდა მათი მონაცვლეობით) სერია.

და ისიც გამჟღავნებულია, თუ ვინ უნდა ყოფილიყვნენ ამ ქმნილების პერსონაჟები, გამჟღავნებული თანაც მწვავე პოლემიკური პათოსით.

ეს სადამოები უნდა ყოფილიყო:

– არა იმ ხალხისა, დღეს რო მწერალთა კავშირში თარეშობენ.

მისთვის ეს გამიჯვნა პრინციპული გახლდათ.

მწერალთა სასახლეს „სამგლედ და საძაღლედ“ რომ იხსენიებდა თავისთვის ჩანიშნულ და უკეთესი მომავლისათვის გამიზნულ ლექსში, „ბერიას კუდებით მოდებულად“, სწორედ ამ მოთარეშეთ გულისხმობდა, მთავარ საყრდენს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საიდუმლო

სამსახურისაც, თორემ რას ერჩოდა იმ მწერლებს, ყოველ წამს დასმენა რომ მოელოდათ, გაწამებულიყვნენ ცენზურასთან ჭიდილითა და ჩეკისტური კრიტიკის თავდასხმებით და ვაივაგლახით უნდა მოეპოვებინათ პური არსობისა.

ეს იმათ სადამოებს გასდევსო ამ სასახლის ცხოვრება – ბერიას კუდების.

იმათ განდიდებას ემსახურებოდა აქ ყველაფერი.

ისინი გამოცხადებულიყვნენ ილია ჭავჭავაძის სულიერ მემკვიდრეებად და ერის მამებად, გაყალბებულად, გაუკულმართებულად წარმოსახული ილიასი, რომელიც სინამდვილეში გალაკტიონ ტაბიძის წინამორბედი უფრო გახლდათ თავისი სტილისტიკით, იმ მძაფრი ელემენტური განწყობილებებით, ასეთი მახლობელი რომ შექმნილიყო „არტისტული ყვავილების“ შემოქმედისათვისაც.

არა იმ ხალხისაო...

მიუკერძოებლად, მკაცრად თუ სატირულად რომ ჩაეხატა ის ამაზრხენი, გულმიუვალი სახეები, არც მაშინ?

გამოქვეყნებით ვინ გამოუქვეყნებდა დაუნდობელი რედაქტორულ-ცენზურული ჩარევის გარეშე.

მაგრამ მარტოდენ ეს მოსალოდნელი პერსპექტივა არ გაარიდებდა რაღაც ამგვარ

ჩანაფიქრს.

ისედაც ვერ მოცდებოდა უამურ სახეთა ჩასახატად, უკეთურ ადამიანთა ნიღბების ჩამოსაგლეჯად.

სხვა რამ უფრო აღელვებდა და უპირველეს საზრუნავდაც ის ესახებოდა.

სხვა სახეები უფრო იზიდავდა.

სხვანი უფრო მოელოდნენ მისი ხელის შეხებასა და გაცოცხლებას.

და ჩამოჰყვებოდა და ჩამოჰყვებოდა იმ სახელებს, რომელთაგანაც – იმ დროისა რა მოგახსენოთ და – დღეს-დღეობით მკითხველს არაერთი საერთოდ არ ეცნობა, და ვინც ეცნობა, ერთი-ორი პიროვნების გამოკლებით, ისიც ყურმოკვრით უფრო.

აბა და ჩაავლეთ თვალი ამ ჩამონათვალს, გალაკტიონი ასერიგად რომ განიცდის, ვინაა ამათი მომგონებელი:

– დათო ჭიკაძის, სანდრო ყანჩელის, დ. მჭედლიშვილის, რამანა ბებიაშვილის, დათიკო ლოღობერიძის, დ. გაბრუაშვილის, ლადო მაჭავარიანის, გრანელის, საგანელის, (...) ღიაშვილის, ეთიმ გურჯის, ქნარის, გ. ქუჩიშვილის, გ. შინატყეხელის, გველესიანის, ჩუღეცკის, იოსელიანის, დარია ახვლედიანის, განდევგილის ქალის, ჭავჭაველი ბზიკის, არნო ონელის, შიო მღვიმელის, დ. ავლიაშვილის,

შალვა ამირეჯიბის, ტიცვიან ტაბიძის, პაოლო იაშვილის, ალ. არსენიშვილის, მეორე ამირაჯიბის (შენ მუდამ დამეს), ბაბუა ვერელის, ნიკო გოცირიძის, აკაკი ბერეკაშვილის, ირაკლი ტოფაძის, ილიკო ქურხულის.

მხოლოდ ამ ოთხ პიროვნებაზე აღარ ვრცელდება გალაკტიონის წუხილი: ვინაა მომგონებელი – იეთიმ გურჯზე, ტიცვიანზე, პაოლოსა და ტერენტიზე.

აი, სხვანი კი...

საგულისხმოა იმ მემუარული თხზულების ის თავისებურებაც, რომელიც ჩაეთქვა და ამავე ჩანაწერში ამჟღავნებდა:

– კარგი იქნება არა მწერალთა, არამედ მწერლებთან ახლო მყოფ ადამიანების მოგონებები. ოო, ეს ძლიერ კარგი იქნება, მაგრამ არიან კი ისინი ესლა ცოცხალი? სად არიან? ვინ მოსძებნის მათ? ვინც გადარჩა...

„ოო“ – ეს აღტაცებული წამოძახილი მისთვისვე მოულოდნელ იდეას გამოუწვევია.

მწერლებთან ახლო მყოფი ადამიანების მოგონებანიო...

არ კმარობს მარტოდენ საკუთარ დაკვირვებებსა და შთაბეჭდილებებს, არ ენდობა მხოლოდ საკუთარ მეხსიერებას, რაკიდა სალიტერატურო ფონის საკმაოდ ვრცელი წარმოსახვა განუზრახავს.

ამისთვის კი ერთი პიროვნების მოგონებანი უკმარად მიანია, თუკი საერთო პანორამა სხვათა ხსოვნაში ჩარჩენილი წუთებითაც არ შეივსება.

თვითონ მწერლები ასეთ დროს გადამეტებულ სუბიექტივიზმს, აშკარა მიკერძოებას გამოიჩენენ?

მაგრამ ხომ არიან მწერლებთან ახლო მყოფი ადამიანებიც, უანგაროდ შეყვარებულნი ლიტერატურაზე და საკმაოდ ჩახედულნი მის მდინარებაში, უფრო სანდო და დამაჯერებელ რეალიებს თუ ფრაგმენტებს რომ აღადგენენ?

ეს მიგნება ალაფროთოვანებდა გალაკტიონს.

ეგაა. სანდონი კი არიან, მაგრამ...

არიან კი ცოცხლები? გადაურჩნენ კი სახელმწიფო საშიშროებას ანდა განუწყვეტელი სტრესის ნელადმოქმედ საწამლაეს?!

და თუ კვლავაც შემორჩენიან წუთისოფელს, მოსაძებნი გამხდარან, ვინ იცის, სად მიმოფანტულნი და... გალაკტიონ ტაბიძეს უნდა მოუწიოს მემუარისტობასთან ერთად ქურნალისტიკა და მკვლევარის როლის შეთავსებაც, რათა ჩანაფიქრი შესაფერისადაც აღსრულდეს.

თადარიგს იმით დაიჭერდა, რომ მეხსიერებით აღადგენდა ამა თუ იმ მწერლის საცხოფ-

რისს და შეეცდებოდა ისინი ბინების ადგილმდებარეობის მიხედვით დაეჯგუფებინა.

„წინათ, ზევით მთაწმინდაზე ცხოვრობდნენ“, – ჩაინიშნავდა და... ბარემ იმ პიროვნებებსაც გაურევდა თავის სიაში, რომელნიც მის ამ მოგონებათა სადამოების პერსონაჟებად არ იგულისხმებოდნენ: ეს ზაქარია ჭიჭინაძეო, ეს ვახტანგ კოტეტიშვილიო, ეს იოსებ იმედაშვილიო, ეს ია ეკალაძეო, ეს იაკობ გოგებაშვილიო...

ისე ეგებ მერე და მერე მათი სახებანიც დასჭირებოდა თავის ავტობიოგრაფიაში.

მთლად შემთხვევით არ უნდა იყოს მათი სახელები მოხსენიებული მთაწმინდის ბინადრებად.

ჯერჯერობით კი უფრო მნიშვნელოვანი გახლდათ მისთვის, რომ იმ მიდამოებში სახლობდნენ: გ. შინატყეხელიც, გ. ობოლაშვილიც და ნინო მახაბელიც.

მეც ხომ ერთხანს იქ ვცხოვრობდიო, გაიხსენებდა და კიდევ შეავსებდა სიას: გ. ტაბიძე.

თითქოს ბუთლიაშვილსაც იქ უნდა ეცხოვრა?

მეხსიერებას დაძაბავდა და დააზუსტებდა, რომ იგი რიყეზე ცხოვრობდა, მმასთან.

სერგეევის ქუჩაზე კი ბინადრობდნენ პაოლო და ტიციანი.

საგანგებოდ აღნიშნავდა და თავის ნუმერაციაში მე-10 ადგილს მიაკუთვნებდა, რომ:

– შინატკხელთან იკრიბებოდნენ: ი. ევლოშვილი, ბეგლარ ახოსპირელი, ქუჩიშვილი და ვინ არ გინდა.

ეტყობა, თვითონაც ხშირი სტუმარი უნდა ყოფილიყო.

აბა, სადამოები იქ იქნებოდა თუ იქნებოდა.

და ეგებ მოგონებათა სადამოების ციკლის შთამაგონებელი სწორედაც ეს ბინა (თუ უფრო სახელოსნო) იყოს?!

ნეტა თვითონ შინატკხელი ვინ გახლდათ, რა შეექმნა, რა კვალის დატოვებას ფიქრობდა – მხოლოდ გულდია და კარდია პიროვნება ბრძანდებოდა, პურმარილიანი და კარგი მომღსენი და იმიტომაც გადაქცეულიყო მისი საცხოვრისი მწერალთა და მწერლობის მოყვარულთა საკრებულოდ, დაუსრულებელ სერობათა ნავსაყუდელად თუ ლიტერატურული ინტერესებით მოცულიყო და, თვითონ თუ იმდენსაც და ისე მნიშვნელოვანსაც ვერას ქმნიდა, სამაგიეროდ სხვებს ებადებოდათ მის გვერდით ახალ-ახალი იდეები და მხატვრული სახეები და, რაც მთავარია, შემოქმედებითად აენტებოდნენ ხოლმე.

ალი არსენიშვილისა არ იყოს, გალაკტიონის დაუწერელი ავტობიოგრაფიული თხზუ-

ლების კიდევ ერთი პერსონაჟის, ვისაც ამდენი ლექსი მიეძღვნა თანამოკალმეთაგან და, ამ ლექსთა აღმტაცი პათოსის მიხედვით, ესთეტიკური გემოვნების უღავო კანონმდებლად წარმოგვიდგება.

მისი მცირეზე მცირე ლიტერატურული მემკვიდრეობა თავისთავად არ იწვევს ამ ავტორის ასერივად აღზევების საშუალებას, თუმც მისი იმ რამდენიმე ესეის გადაკითხვა მიგვახვედრებს, თუ რაოდენ ღრმად გაეაზრებინა თუნდ XIX საუკუნისა და ახალი ასწლეულის დასაწყისის ქართული სამწერლო პროცესი, რაოდენ მარჯვე და საგულისხმოა მისი დაკვირვებანი და არაერთი ფრაზა ლიტერატურულ ფორმულად თუ თეზისად წარმოგვიდგება, რომელთა მოშველიებითაც შესაძლებელია ვრცელი მსჯელობა-ანალიზი გაიმართლოს, საილუსტრაციო მასალით შევსებული კი არამცთუ ნარკვევებად, სულაც მონოგრაფიებად გამოიკვეთოს.

და თვალნათლივ ვრწმუნდები, თუ რას აღეცაცა ამ პიროვნებით მისი თანამედროვენი, უკეთეს და უკეთეს ეპითეტებს რომ ეძიებდნენ მისი ზეგავლენის ნათელსაყოფად. და მისადმი მიძღვნილ ლექსებსაც დასასრული არ უჩანდა.

ამისთანა იდეები თუ დაკვირვებანი უხვად მიმოიფან-

ტებოდა ალი არსენიშვილის გარშემო, მცირე მეგობრული სერობა ერქვა თუ დიდი ნადიმი, მისი მგზნებარება ექსპრომტად ახვავებდა შთამაგონებელ ფრაზებს და, ვინ იცის, ამ შეხედულებებმა თუ მიხვედრებმა რამდენი კარგი რამ შვეს ჩვენს ლიტერატურაში, სად ამოჰყვეს თავი, რა ცვლილება განიცადეს, როგორ შეივსნენ, ხან ეგებ ამ იდეებთან ჭიდილმაც გამოიწვია შემოქმედებითი მუხტის გაძლიერება ამა თუ იმ თანამოკალმის სულში.

და გენანება, ძალიან გენანება, თავისი ეკერმანი რომ არ გამოუჩნდა ალი არსენიშვილს.

ეკერმანი მხოლოდ გოეთეს არა სჭირდება.

უფრო ზუსტად, გოეთეზე მეტად სწორედ ალი არსენიშვილისთანა პიროვნებებს სჭირდება. ბოლოსდაბოლოს, გოეთე არამარტო გამაოგნებელ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას დაგვიტოვებდა, არამედ ავტობიოგრაფიულ რომანსაც „პოეზია და სინამდვილე“, და მისი ზეგავლენის კვალი თვალდათვალ შეგვიძლია დავადასტუროთ მის თანამედროვეებზეც და შთამომავლობაზეც.

აქ კი პიროვნება, გარდაცვალებასთან ერთად, ქრება და ის აღმტაცი ეპითეტები ირონიად უფრო მოჩანს ჩამომავალთა მხერაში, ვიდრე პი-

რუთვნელ შეფასებად, რაკილა იმ აღფრთოვანების ხელშესახები დასტური ბევრი ვერაფერი გვიპოვონია.

არადა, სამწერლო პროცესისა და ხან სულაც ძვრების შუაგულში მოქცეულიყვნენ და სადავეებისკენაც გაურბოდათ ხელი.

ალი არსენიშვილის ზეგავლენის წრეში გალაკტიონიც მოქცეულიყო, ცისფერყანწულებზე ნაკლებად, მაგრამ რაღაც კვალი მასთანაც უთუოდ იჩენდა თავს.

და თუ იმათგან განსხვავებით პოეტური სტრიქონებით არ შეასხამდა ხოტბას, აგერ მისი პორტრეტის ჩახატვა განეზრახა.

თუმც შინატეხელთან გამართული საღამოები სხვაგვარად აღანთებდა მის წარმოსახვას და ყველაზე ძალიან იქაურობას მისტიროდა, ვინაა მომგონებელიო.

თვითონ რაც შეეძლო, თავს არ დაზოგავდა.

მთავარია მოეცალა მემუარული ჩანაწერებისათვის და დეკადის დასრულების შემდეგ რაიმე დამაბრკოლებელი მიზეზი არ გამოხლართვოდა.

სამწერლო კულუარები აღწერას ითხოვდა.

და ვის შეიძლება აღწერა იქ მიმდინარე ცხოვრება, თუ არა მას, ვინც თვითონვე მოიფიქრებდა ასეთ ორიგინალურ იდეას მხატვრულ-დოკუმენტ-

რი თხზულების თხრობის გასაშლელად.

მინცლამინც კულუარები?!

სალიტერატურო პროცესის ამ დინებასაც უნდა გამოუჩნდეს ხოლმე თავისი მემორიე – თუნდაც იოსებ გრიშაშვილმა რომ შეგვიქმნა „ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, თითქოსდა ნაკლებ მნიშვნელოვან, მეორეხარისხოვან სამწერლო მოვლენათა ქარგაზე, მაგრამ ისეთი მონუმენტურობით წარმოსახავდა და პერსონაჟთა ისეთ კოლორიტულ სახეებს ჩავვისატავდა, უამწიგნოდ ვედარც წარმოგვიდგენია ჩვენი საზოგადოებრივ-კულტურული სინამდვილე, არა მხოლოდ ისტორიული ხანის სურათად, არამედ ცოცხლად საკითხავ თხზულებად, რომანივით რომ წარიტაცებს მკითხველის გულსაც და გონებასაც.

გალაკტიონის ინტერესიც აქეთ წარიმართებოდა.

იოსებ გრიშაშვილისათვის დაუვიწყარი გახლდათ ის სამწერლო ნაკადი, ვერ შეელეოდა იმ ადამიანთა ხსოვნას, ამ ნაკადს ვინც ქმნიდა, და მონატრების განცდაც მონადომებდა ამ პროცესის გააზრებასა და შემონახვას.

მონატრების განცდა მკაფიოდაა შესამჩნევი გალაკტიონის ჩანაწერშიც, ოღონდ აქ დამაფიქრებელი ისაა, რომ

იგი კულუარული სამწერლო პროცესის შემონახვასაც კი არ ესწრაფის მთავარ ნაკადთან ერთად, არამედ... უფრო ადგილებს უნაცვლებს მთავარსა და კულუარულს.

წინანი უკანა და უკანანი წინაო, – ამგვარ ცვლილებათა მოსალოდნელობას ჯერ კიდევ ბიბლია გვამცნობდა და გალაკტიონს, ეტყობა, განეზრახა ამ ბიბლიური შეგონების კვლობაზე აეგო ავტობიოგრაფიული თხზულების თხრობა.

მწერალთა კავშირში მოთარეშენი კიდევ ცალკე.

მაგრამ ხომ იყვნენ ის მწერლები, სალიტერატურო პროცესს ვინც ქმნიდა, მის იმ ძირითად დინებას, რომლის მონაწილე გალაკტიონიც გახლდათ, მათი ადგილი სად იქნებოდა იმ მემუარისტულ ქმნილებაში?

გაელვებით ალბათ ისინიც გაიელვებდნენ, მაგრამ არა იმ მდულარებით, კულუარებს როგორც მისტიროდა და ალბათ ნამცეც-ნამცეც შეაგროვებდა ცნობებს იმ ნაკადის უკეთ წარმოსაჩენად.

მოგონებათა სადამოებო – სწორედ მდულარებით გაითანგებოდა.

სხვებს... დაე ეკმარათ ავტობიოგრაფიული წიგნის შემთხვევითი პერსონაჟობა.

რა ვუყოთ – მეტს არ გაიმეტებდა.

თორემ აგერ მურმან ლე-
ბანიძის „ათი დღე გალაკტი-
ონთან“ – მოსკოვში ქართუ-
ლი კულტურის დეკადა (1958
წლის 21 მარტიდან თვის ბო-
ლომდე) რომ გაშლია ფონად
და ერთ მონაკვეთში საგანგე-
ბოდ შეუდარებს ერთმანეთს
„ღურჯა ცხენების“ შემოქმე-
დის დეკადის დღიურიდან ორ
ამონაწერს.

ერთი ეს არის:

– დღეს მურმან ლებანი-
ძე მეპატიუებოდა, ვიღაც ორი
რუსი პოეტი ცხოვრობსო აქ..
მე უარი ვუთხარი. მურმანს
აუღია გუშინ ანტოლოგიის
პონორარი. მეც ხომ მეკუთფ-
ნის! მივალ იქ ზეგ ანტოლო-
გიისთვისაც, „იზვესტიისთვი-
საც“, „პრავდისთვისაც“.

და მოგონების ავტორი
დასძენს: მე ამ სტრიქონებ-
ში გალაკტიონისაგან მურ-
მან ლებანიძის ვერც ქება
ამოვიკითხე და ვერც ძაგება,
საქმიანი ჩანაწერია და მეტი
არაფერიო.

ამიტომ არც ამოსაწერად
გაირჯებოდა და არც კომენ-
ტარის დართვისათვის, აქვე,
ამავე დღიურში მეორე ჩანა-
წერიც რომ არ არსებობდეს,
23 მარტის ლამის იდენტური
პასაჟი საგულისხმო განსხვა-
ვებით, რომელიც ანალიზისა-
კენ უბიძგებდა და ზოგიერთ
გარემოებასაც გაათვალსაჩი-
ნოებდა.

– ლეონიძე შემხვდა სას-

ტუმროსთან. მითხრა: – არ
გისადილია, კაცო?! მოდი
აქ შავიდეთო. მას დაეთან-
ხმა ქუთათელიც. მე ვუთხა-
რი, საქმეზე მენქარება-მეთ-
ქი... „დროშები მაღლა, მაღლა,
სულ მაღლა!“

ორი აზრი არ შეიძლება
გაჩდეს ამ ორი ტექსტის შე-
დარების შედეგად, – ოდნა-
ვადაც არ დაეჭვდებოდა თა-
ვის მიხვედრაში მოგონების
ავტორი:

– ურყევად დაჯერებული
თავის შეუვალ სიდიდეში, გა-
ლაკტიონი გაღიზიანებულია
უფროსი თაობის პოეტებით
საერთოდ და კერძოდ ლეო-
ნიძით – ყველაზე მნიშვნე-
ლოვანით მეტოქეთა შორის,
აგრეთვე ჩემი საყვარელი პო-
ეტით, რომელიც მას (გენი-
ოსს!) თავს უტოლებს...

ხოლო მურმან ლებანიძესა
და მისთანებს რაც შეეხებოდათ?

– ეს ხალხი სცნობს გა-
ლაკტიონის სიდიდეს, ეს
ხალხი არ შედის ოპოზიცი-
აში და გალაკტიონი ყოველ
მათგანს თავთავისას მიაგებს
ნიჭიერებისა და კიდევ სხვა
ზოგი რამის გათვალისწინებით...

ესეც შედეგი იმ ანალიზი-
სა, რაც ნაკლებად გახლდათ
მოსალოდნელი მკვლევართა-
გან – ძნელად, რომ ვინმეს
მოფიქრებოდა ამ ორი ტექს-
ტის ურთიერთშედარება ფსი-
ქოლოგიური კუთხით, უფრო
ზუსტად, ქვეტექსტებისა, რო-

მელიც ხელიდან გასაშვები ნამდვილად არ გახლდათ. და მისი მოთაყვანე უმცროსი თანამოკალმე კიდევ ჩაუკვირდებოდა ამ ვითომდა წვრილმანს არა მარტოდენ წამიერი განწყობილების, არამედ პიროვნული დამოკიდებულების ნათელსაყოფად.

ახალი თაობებიდანაც გამოუჩნდებოდნენ გალაკტიონის მეტოქენი თუ მოშულარნი, არც შთამომავალთაგან მოაკლდებოდა შემეტოქება თუ მისი დაკნინების უინი, მაგრამ ეს მაინც სხვა გახლდათ, უკვე უმაღლეს მწვერვალზე აიტყორცნებოდა მისი სახელი, პოეზიის სიმბოლოდაც კი დაისახებოდა და აღარც ჯაჯგური თუ ძუძგური შეაწუხებდა მის აჩრდილს, ისევე, როგორც მოწყალე ღიმილით მიმოხედავდა ხოლმე ახალწამონიტულ პოეტებს, რომელნიც უკვე კვალში ჩადგომოდნენ, მაგრამ არა მდევნელებად, არამედ მისი უთვალაფფერა მხატვრულ-ესთეტიკური სამყაროს ცალკეულ ხაზთა თუ მოტივთა, რიტმებისა თუ მხატვრულ სახეთა, იდეათა თუ განწყობილებათა გამგრძელებლებად.

უფროსთაობელთაგან თუ თანატოლთაგან, უმცროსებისგანაც, ოღონდ ასაკით შედარებით რომ მიახლოებოდნენ, ვიდრე მთლად ახალუხლები, თითქმის არავინ

სცნობდა მის სიდიადესა და გამორჩეულობას და თვით ხარიტონ ვარდოშვილიც კი, ვინც ლიტერატურის ისტორიას თუ შემორჩენია გოეთესა და შილერის უსახური თარგმანებით, ამრეზით შეჰყურებდა მის სწრაფვას პირველობისაკენ და ოთარ ჩხეიძესთან პირადი საუბრისას გაიხსენებდა, თუ როგორ არ დაესწრო იმის კურთხევას პოეტთა მეფედ.

რომ არ დაესწრო, ეს კიდევ არაფერი, მთავარი ის გახლდათ, მოსაწვევ ბარათზე რაც წაეწერა და უკანვე დაებრუნებინა გალაკტიონისათვის, ვისაც, ჩვეულებისამებრ, მოსაწვევი ბარათებიც ჩამოებეჭდა: გთხოვთ მობრძანდეთ გალაკტიონ ტაბიძის პოეტთა მეფედ კურთხევის ცერემონიაზეო, – დღის, საათისა და ადგილის მითითებით.

და სახტად დარჩებოდა, ხარიტონ ვარდოშვილის ირონიულ პასუხს რომ ამოიკითხავდა:

– მე სოციალ-დემოკრატი გახლავართ და მეფეებს არა ვცნობ.

ამისგან გაუკვირდებოდა, მეგობრად რომ ეგულებოდა, თორემ სხვათაგან უკვე მიჩვეოდა ჯიბრსაც, მეტოქეობასაც და გაშიშვლებულ მტრობასაც, თვით იმათგან, აღტაცებულნი რომ შეეგებნენ მის პირველ სტრიქონებსაც და პირველ პოეტურ კრე-

ბულსაც. თითქოს ვერც ვერავითარ ხარვეზებს ამჩნევდნენ და ვერც ვერავითარ გავლენებს, რისგან თავდადწევაც პოეტური გზის დასაწყისში თვით გალაკტიონისთვისაც ადვილი არა ყოფილა.

ისეთ ეპითეტებს მოიხმობდნენ, დებიუტანტს მგონი კიდევ აწითლებდნენ, თვით ასეთ დებიუტანტს, მტკიცედ დარწმუნებულს თავის სიდიადეში – ტიცვიან ტაბიძეც, პაოლო იაშვილიც... მაგრამ საკმარისი იქნებოდა „ლურჯა ცხენებისა“ და „ეფემერას“ გამოქვეყნება და გალაკტიონის ჭეშმარიტი სახის გამოჩენა, ერთბაშად რომ აიჭრებოდა დიდ სიმადლეზე, და პაოლო ამ უჩვეულო მოვლენას იმჟამინდელი ლირიკული სიტყვის ფონზე შეუფასებდა... როგორ გვონიათ, მაინც რას გაუთანაბრებდა? გიტარების პოეზიას. დიახ, სწორედაც გიტარების პოეზიას, რათა უკიდურესად დაემცირებინა.

სად „ლურჯა ცხენები“ და სად კიდევ...

თუმცა ამას რა მნიშვნელობა აქვს.

და მოგვიანებით „მნათობის“ ფურცლებზე ერთბაშად ასი ლექსი რომ გამოქვეყნდებოდა გალაკტიონისა, წონასწორობას დაკარგავდა პაოლო იაშვილი – არა კმაროდა, ერთიერთმანეთზე უკეთესი პოეტური ნიმუშები რომ იბეჭ-

დებოდა გალაკტიონის სახელით? არა კმაროდა „თავის ქალა არტისტული ყვაავილებით“, ერთი აკვრით რომ გადაფარა გარშემო ყველა ლირიკული მიღწევა? არა კმაროდა, ამ გამოგონებელმა წარმატებამაც რომ ვერ ამოწურა მისი შემოქმედის მხატვრული ტალანტი? ეს ასი ლექსი მაინც რალა იყო, ყოველი ნიმუშიდან დიდი ხელოვნება რომ მოჩქევდა და უთანაბრობასაც ვეღარ დააბრალებდი.

– ასი ლექსი? – წამოიძახებდა ჟურნალის პასუხისმგებელი მდივანი მოსე გოგიბერიძე, – ბრავო! რამ დაგაწერია, შე კაცო, ასი ლექსი... ძვირფასი ამბავია, მაგრამ ასი ლექსი... ამას ხომ ჟურნალის ასი გვერდი მოუნდება.

არა, მხოლოდ თორმეტი გვერდიო, – ეს მიუგებდა.

ეს რანაირად?

ოთხ-ოთხი სტრიქონი ერთ სტრიქონად გადაექცია.

ლექსების გრაფიკული იერი შეეწირა ასი ლექსის გამოგონებელი ეფექტისათვის.

მერე რეიზა ჰქენი მაი საქმე, დარჩენილიყო ოთხ-ოთხ სტრიქონადო, – გაკვირვებას ვერ დაფარავდა პასუხისმგებელი მდივანი, რადგანაც თვითონ კარგად იცოდა, გალაკტიონის ადგილას როგორ მოიქცეოდა: ნელ-ნელა დაბეჭდავდა თითო ლექსს თითო ნომერში – და ესეც

„მნათობის“ ასი ნომერი.

პირწმინდად მერკანტილური მიზნითაც ასე სჯობდა:

– ეხლა ეს ასი ლექსია – და ჰონორარს კი მიიღებ ერთი ლექსისას. რეიზა შობი ახლა მაგ საქმეს, ა?

თურმე რეიზა და:

– ჩემთვის უმჯობესია ლექსები დაიბეჭდოს ეხლავე, თორემ სულერთია, დამეკარგება, ან გადამავიწყდება. მეორეც ისა, რომ ლექსების ჰონორარით არავის უცხოვრია ჩვენში და მე როგორ შევძლებ, რომ ვიცხოვრო? დეე, ასი ლექსი ერთ ლექსად ჩაითვალოს. არაფერია, გავსძლებთ. მესამე კიდევ...

ვიდრე ამ მესამე არგუმენტს მოისმენდა, მოსე გოგობერიძეს გული არ მოუთმენდა და ჩაეჭრებოდა:

– დაიცა, დაიცა, რას ამბობ, ვერ გავიგე. ეს როგორაა, რომ სხვები თითო ლექსს ათ-ათჯერ ბეჭდავენ, ერთი ლექსი ათ ლექსად გამოჰყავთ... შენ კი ასი ლექსი გინდა ერთ ლექსად ჩაგითვალონ.

ხოლო გალაკტიონის მესამე არგუმენტი ის გახლდათ:

– კიდევ ბევრი ასი ლექსი მაქვს დასაბეჭდი და თუ თითო-თითოდ ვბეჭდე, ძაან ადრე კი მოვრჩები საქმეს – აი?

კიდევ ბევრი ასი ლექსიო...

გაოგნებაზე გაოგნება დამატებოდა პასუხისმგებელ

მდივანს:

– მაშ შენ ამბობ, რომ კიდევ ბევრი ასი გაქვს დასაბეჭდი... მე კი, სულ ცოდილო, მეგონა, რომ შენ ეფექტის მოყვარული კაცი ხარ, გინდოდა გაგეოცებია ხალხი ორიგინალური სათაურით: ასი ლექსი!

შეცდომაში არავინ შეგიყვანოს, რა დროს ორიგინალობა და ეფექტებიაო, – ისე მიუგებდა გალაკტიონი, თითქოსდა ასეთი განზრახვა გულშიაც არ გაეტარებინოს და ეფექტების გამოდევნება. ცხადია, წინასწარვე ტკებოდა მოსალოდნელი გამოგნებელი ეფექტით, მაგრამ ის არგუმენტიც დამაჯერებელი გახლდათ და გულიდან ამომსკდარი: ვაითუ დამეკარგოს ან გადამავიწყდესო, – და კიდევ ესეც არანაკლებ გასათვალისწინებელი:

– შეიძლება ხვალ მოვკვდე და ეს ლექსები მაინც დარჩეს დაბეჭდილნი. შეიძლება შთამომავლობამ შეაფასოს ისე, როგორც საჭიროა. უმჯობესია ეხლავე დაიბეჭდოს, თორემ მე თუ „მნათობი“-ს ასი ნომრის გამოსვლას ვუცადე... სად წაგვიყვანს...

ყოველი ნიმუშიდან დიდი ხელოვნება რომ მოჩქევდა და უთანაბრობასაც ვედარ დააბრალებდიო...

ასეთ დროს დამამცირებელი ეპითეტები უკვე ძალი-

ან სასაცილო გამოჩნდებოდა თვით მიაშიტ მკითხველთა თვალშიც.

ამიტომაც პაოლო ლექსების გადათვლას შეუდგებოდა იმ ნატვრითა და ოცნებით: ეგებ ზუსტად ასი არ აღმოჩნდეს, ერთი მაინც აკლდეს, თუნდაც რაღაც გაუგებრობით. და მე კი საშუალება მომეცეს გალაკტიონს საჭკვეწოდ წავაყვადრო ცრუპენტელობაო.

ჰოი, რარიგ აღტაცდებოდა, ასი ნიმუში რომ არ დახვდებოდა.

მანამდე თეთრად გაათენებდა გალაკტიონი, ჟურნალის ამ ახალი, სენსაციური ნომრის გამოსვლის მოლოდინში.

თეთრად გაათენებდა პაოლოც, ვინც შემთხვევით შეესწრებოდა მოსე გოგიბერიძის კაბინეტში ამ ლექსების მომზადებას სასტამბოდ.

თვალს მოჰკრავდა სათაურს „ასი ლექსი“.

იცნობდა გალაკტიონის ხელწერას და...

– თვალები გაუფართოვდა, ცხვირის ნესტოები დაებერა.

გალაკტიონის ჩანაწერებში ასე ლაკონიურადაა მოხაზული მისი გაოგნებაც და გაგულისებაც ერთსა და იმავე დროს. ხოლო რედაქტორს რომ შეეხვეწებოდა: მაჩვენე, თუ ძმა ხარო, – ნეტა რა ენება?! კეთილი მი-

ზანი ნამდვილად არ ამოძრავებდა და ეგებ ჯერ იქვე დაეწყო ნიმუშთა გადათვლა, ასი არაფრისდიდებით არ იქნებო; მერე, გაწბილებულს, ცალკეული სტრიქონებისათვის ჩაეკრა თვალი და მათი დაწუნება მოენდომებინა, ეგებ მოსეს გადავაფიქრებინო გამოკვეყნებო.

პასუხისმგებელ მდივანს კარგად მოესხენებოდა მისი განწყობილება და, შემფოთებული მოსალოდნელი უსიამოვნო საუბრით, ხელნაწერს ამ სიტყვებით გადაუშვებდა თავის უზარმაზარ პორთფელში (რედაქცია ეს პორთფელი იყო – კვლავ მარჯვე ფრაზას მოიშველიებდა გალაკტიონი ვითარების წარმოსასახად):

– აჰა, ჰა, ჰა... არა მაქვს უფლება.

ორიოდ დღეში კი:

– ბრავო! ასი ლექსი! – აფორიაქდებოდა და აღტაცდებოდა მკითხველი.

ახალგაზრდა პოეტები ამ ლექსთა დაზვიერებას შეუდგებოდნენ და გაისმოდა ქუჩა-ქუჩაც ცალკეული სტრიქონები, სულაც კასკადს რომ დაემგვანებოდა.

ეგებ სულმთლად ასეც არ იყო და ეს ყოველივე გალაკტიონის ფანტაზიითაცაა შევსებული?

არ დასჭირდებოდა, რაკილა ეფექტი მართლაც გასაო-

ცარი იქნებოდა და სავსებით მოსალოდნელია, რომ ბევრს ეძებოდა ამ ციკლის ცალკეული სტრიქონები, ყველაზე მეტად რაც მოხვედროდათ გულზე.

და ამ საყოველთაო სიხარულსას:

– მარტოდმარტო – პაოლოს თითქოს სწყინდა რაღაც... იგი დადიოდა ხალხში და ებრძოდა საერთო განწყობილებას...

გალაკტიონს იმასაც ამცნობდნენ: გააფთრებულაო!..

ავერ კიდევ გადაყრებოდა რუსთაველის პროსპექტზე და... ის მაშინვე მიახლიდა:

– აი, როგორ შეგყავს ხალხი შეცდომაში...

ეს გაოცდებოდა: როგორ თუ შეცდომაში.

ის გადაიხარხარებდა:

– შენ დაბეჭდილი გაქვს არა ასი, არამედ ოთხმოცდათვრამეტი ლექსი... ორი ლექსი აკლია.

და ჟურნალს ხელში შეაჩეხებდა.

ეს გადათვლიდა და მართლაც...

იმწამსვე სტამბაში გაეჭანებოდა და მოითხოვდა თავის ხელნაწერს...

და იქ მართლაც ამოგლეჯილიყო ერთი ლექსი...

უპოვნია და ეგაა დასამუნათებელი!..

კი მაგრამ, სტამბა რომ სულაც არაფერ შუაში ყოფი-

ლიყო და გალაკტიონს დაკლებოდა ის ერთი ან ორი ლექსი, ან მექანიკური შეცდომის გამოისობით ანდა თუნდაც იმის მიზეზით, რომ მთლად ასი უკეთესი ნიმუშიც ვერ გამოერჩია თავის ხელნაწერთაგან და „ასი“ პირობითობად უფრო ეგულისხმა, ვიდრე ზუსტ განსაზღვრებად, პაოლო ან ასე რატომ უნდა გამწარებულყო და ან „შეცდომის“ პოვნას ასე რატომ უნდა გაეხარებინა?!

კეთილი პაოლო, გულუხვი პაოლო, ყველაზე გადაგებული პაოლო, ნაცნობზეც და უცნობზეც, არც ფულს რომ არ იშურებდა არავისათვის, არც სიტყვის შეწვენას და თავისი ბინა ლამის ყველა უსახლკაროს თავშესაფრადაც გადაექცია.

პოპულარული პაოლო, გავლენიანი პაოლო – ახალი რეჟიმის დამამკვიდრებლებთან დაახლოებული და ბევრი რამის გადამწყვეტიც სამწერლო ცხოვრებაში.

ყოველი თავყრილობის – სცენა იქნებოდა, ტრიბუნა თუ ნადიმი – სული და გული პაოლო, ქალთა გულთამპყრობელი პაოლო.

და ასეთ დამამცირებელ ყოფაში თავის ჩაგდება?!

ჯერ „მნათობის“ რედაქციაში მისი საქციელი.

მერე გალაკტიონთან პირისპირ შეხვედრისას.

მერე კიდევ ლამის სათითაოდ რომ ჩამოველო ამ პუბლიკაციით აღფრთოვანებული მკითხველებისათვის და როგორმე გაენელებინა მათი აღმტაცვი განცდა და შთაბეჭდილება.

ისე მძიმედ განეცადა ეს ყოველივე, უმტყუნებდა შინაგანი სიმტკიცეც, არტისტიზმიც, და ნატიფი იუმორის გრძნობაც ერთბაშად დაუჩნდუნგდებოდა, თორემ ამით მაინც მოერეოდა გაგულისებას.

რამხელა ოსტატობითაა ჩახატული პაოლო იაშვილის სილუეტი – ორიოდ დეტალი, ორიოდ ფრაზა და... არამარტო განწყობილებაა წარმოჩენილი, არამედ მისი პიროვნული ხასიათიც და ის შეურიგებელი დაპირისპირებაც, რაც მარტოდენ ერთი კაცის სულისკვეთებას არ გამოხატავდა და ცისფერყანწელთა მთელს ორდენზეც ძალდაუტანებლად განზოგადდებოდა.

ნეტა ავტობიოგრაფიულ თხზულებაში როგორი სახით მოგვევლინებოდა პაოლო იაშვილი-პერსონაჟი?

ნეტა ეს ჩანაწერი ამ სახითვე ჩაერთვოდა იმ თხრობას თუ ერთგვარად გადაამუშავდებოდა?

ყოველ შემთხვევაში პაოლოს პორტრეტი არ წარმოისახებოდა ირონიულად, რაკილა მისი ტრაგიკული ხვედრი სხვაგვარ განწყობილებაზე

დააყენებდა გალაკტიონს.

თვითმკვლელობა თვითმკვლელობად – პოლიტიკურ მკვლელობას რომ უფრო ჩამოჰგავს.

და სახელის აკრძალვა და მისი ლექსების გადასვლა იატაკქვეშეთში კიდევ ცალკე-

ის-ისაა გამოცხადებული-ყო მისი ოფიციალური რეაბილიტაცია მწერალთა ყრილობაზე, საშუალება ჩნდებოდა პოეტური კრებულის გამოცემისაც, მასზე მოგონებებისა და ლიტერატურული ნარკვევებისა და სტატიების გამოქვეყნებისაც და გალაკტიონი განსაკუთრებული თანაგრძნობით მოეკიდებოდა ამ სახელს. დაივიწყებდა პირად წყენას, ჩაისმობდა უკმაყოფილების განცდას, ქარს გაატანდა გულისტკივილს, გამოწვეულს აშკარა ხელისშეშლით, არც აქ გაეთქვა სახელი შესაფერისად და რუსულ ენობრივ სამყაროში ხომ არ გაედწია და არა, და შეეცდებოდა არ დაკარგულიყო პაოლოს პიროვნული ღირსებანი და ის კოლორიტულობა და მომხიბვლელობა, უიმისოდ იმჟამად სამწერლო ყოფა რომ გახლდათ წარმოუდგენელი, შემდგომ კი – ლიტერატურის ისტორია, თუკი მიუკერძოებელი სურათი დაიხატებოდა.

სინანულის განცდა ამისაა: ვინაა მომგონებელიო...

და თვითონვე მოინდომებდა ამ ხარვეზის ამოვსებას.

და თუ პაოლოს ვერ გაიმეტებდა, მით უფრო – ტიცინანს, თანშეზრდილ ბიძაშვილს, მისი ლექსების პირველ მკითხველს, პირველ დამფასებელსა და შემგულისანებელს, პირველ მაქებარსა და... მერე უკვე განზე გამდგარს, მათი გზები თანდათან რომ განშორდებოდა, ვიდრე სრულიად საპირისპირო არ შეიქნებოდა.

ავტობიოგრაფიულ თხზულებაში უსათუოდ დიდ ჭირისუფლად დაუდგებოდა.

მისი ხასიათის შტრიხები მკაფიოდ გათვალსაჩინოვდებოდა მემუარულ ჩანაწერში „შემთხვევები 1918 წელს“, გაელვებით კი მისი სახება გაიელვებდა თითქოსდა ამავე ყაიდის თხზულებაში „ერთი ფოტოსურათის ისტორია“, რომელიც დოკუმენტური ნოველა უფროა (ნიშანდობლივია, ვახტანგ ჯავახიძე სწორედაც მოთხრობად რომ მოიხსენიებს!). მთლად ისეთი კლასიკური იერისაც ვერა, „აკადემიის ტრიბუნიდან“ რომ არის, მაგრამ შორს სცილდება ფოტოს უბრალო აღწერას.

1914 წელს აკაკი წერეთლის მონაწილეობით ქუთაისში გამართული ლიტერატურული საღამო ფოტოსურათზე რომ აღბეჭდილიყო, მასზე თვალის გადავლება გალაკ-

ტიონს ერთხელაც მძაფრ მოგონებებს წამოუშლიდა და, იმწუთიერ განწყობილებათა ფურცელზე აღბეჭდვას რომ მოინდომებდა, ხელი გაექცეოდა და შეყვებოდა და შეყვებოდა თხრობას.

ნეტა სხვა ფოტოების ხილვისასაც გასჩენოდა ამგვარი სურვილი.

ცოტა ფოტოსურათზეა გამოსახული სხვებთან ერთად თუ რა!..

ის ჩანაწერები თანდათან რომ მოიყრიდა თავს, ვრცელი ავტობიოგრაფიული თხზულება თავისთავად გაიმართებოდა, ცალკეულ ნაწილებს ფაქიზი გადაბმალა რომ დასჭირდებოდათ.

ეგებ კიდევ ასე მოენდომებინა იმ განზრახული მხატვრულ-დოკუმენტური ქმნილების გაშლა? და თუ მაინცდამაინც ამ ქარგაზეც არ აუგო, ხშირად ჩაერთო ფოტოებიდან მოგვრილი ასოციაციები, რადგანაც შეუძლებელია თვითონვე არ ეგრძნო, რომ ამ სურათის მხატვრული აღწერა საკმოდ წარმატებით გამოუვიდა.

გაელვებით კი ტიცინანის სახებაც გაიელვებდაო...

ფოტოს თარიღს დახედავდა თუ არა, გალაკტიონი უპირველესად იმის დაზუსტებას მოინდომებდა, გამოსულიყო თუ არა იმ დროს მისი პირველი პოეტური კრებული.

ახსოვდა, წიგნი ზაფხულ-

ში გამოცემულიყო.

ზაფხულშივე ამტყდარიყო იაპონიასთან ომიც.

ძალიან კარგად ახსოვდა, ამ ომის დასაწყისშიც როგორ იმყოფებოდა ტიცვიანთან ერთად სოფლად, ჰყვიშში, მეფის ჭაღაში, ტირიფების ქვეშ წამოწოლილნი საუბრობდნენ და თან საქონელს აძოვებდნენ.

რა წელიწადი დადგა, რანირი წელი ერგო ჩემს პირველ წიგნს, – შესწიოდა ბიძაშვილს, – გამოვიდა თუ არა წიგნი, ომიც გამოცხადდა. ბედი არა ჰქონია, ტიტია ჩემო, ბედიო.

ტიციანი გაიზიარებდა მის მწუხარებას, ყოველ შემთხვევაში თავს ისე დაუქნევდა, გალაკტიონი თანაგრძნობად მიიღებდა, თორემ ნაკლებ მოსალოდნელია, რომ იმასაც გალაკტიონის განწყობილება გადასდებოდა, ამ წიგნით ქვეყნის აფეთქებას რომ ფიქრობდა.

ტიციანს თავისი ლექსები და პოეტური კრებულები ეზიანებოდა ქვეყნის აფეთქებად და არავის დაიყენებდა გვერდით, არამცთუ – გალაკტიონს.

თუმც ამ ჩანაწერში ის დეტალიც საგულისხმოა, გალაკტიონი ჯერ ამას რომ აღნიშნავს:

– აქ კი იაპონია შეუდგა ჩემს მაგიერ ქვეყნის აფეთ-

ქებას.

შემდეგ კი, უეცრად:

– არა, შეეცდო... მართლაც ძალზე, იაპონია კი არა (იაპონია წინად იყო), გერმანია, ამხანაგებო, გერმანია... დაიწყო პირველი დიდი მსოფლიო ომი.

თუ მესხიერებისმიერი უზუსტობა გახლდათ (ისე კი იაპონია გერმანიაში რატომ უნდა არეოდა!), იქვე ჩაასწორებდა, რად უნდოდა ამას ამხელა მობოდიშება: ძალიან შეეცდიო. რას გაიგებდა მკითხველი, წამით თუ უღალატა მესხიერებამ?!

მაგრამ... რაღაცას თამაშობს გალაკტიონი.

თარიღების არეკ-დარევისა და მოვლენათა შეცვლა-გადაკეთებისაკენ მის მისწრაფებას – სულ უფრო დაუოკებელს – აქ ასე უჩენია თავი.

ვითომ ცხრა წლით დაშორებული ისტორიული მოვლენები ერთმანეთში ერევა და პირველი მსოფლიო ომის გამომწვევი ვინ იყო, ესეც კი ძლივას მოუგონებია.

მაგრამ თამაშისათვის ამას რა მნიშვნელობა აქვს!..

ხოლო 1918 წლის ეპიზოდთა ჩანაწერებში ჩნდებოდა სურათი მოსკოვში, პუშკინის ძეგლის პირდაპირ, „პრავდის“ რედაქციის გვერდით, ქვემოთ მდებარე კინოთეატრში მყოფი გალაკტიონისა და ვილაც ქალის, ძალიან ღამაზის, იქ-

ვე რომ ჩამოუჯდებოდა და დაბნელებოდა თუ არა, არ-
შიყობას დაუწევდა, ცხადია,
მალულად, ხელს მოჰკიდებდა
ხელზე, მაგრად მოუჭერდა და
დიდხანს აღარ გაუშვებდა.

ეს გარემოება რომანტი-
კულ ელფერს შეიძენდა გა-
ლაკტიონის წარმოდგენაში.

ღამე. კინო. უცნობი ლა-
მაზმანი.

აღბათ ძალიან მოვეწონეო,
– გაიფიქრებდა.

შემდეგ?

აღარც არაფერი.

ეტყობა, ფილმის დასრუ-
ლებისთანავე გააშვებინა ხე-
ლი და თავქუდმოგლეჯილიც
გამოვარდა შენობიდან, რათა
ეს რომანტიკული, ამაღლებუ-
ლი სურათი არაფერს გაე-
ფერმკრთალებინა თუ სულაც
წაეხდინა.

უთუოდ კარგა ხანს ელო-
ლიავებოდა ფიქრში იმ წუ-
თებს, ერთბაშად სანუკვარად
გადაქცეულს, ვიდრე ტიცვი-
ანს გაუმჟღავნებდა.

ანთებული, აფოფინებუ-
ლი, რომანტიკული ბურუსით
მოცული.

ის კი გაიღიმებდა და...
გულგამგმირავი ირონიით და-
ატანდა:

– ბ... იქნებოდა!

გალაკტიონი ჩანაწერში
მთლიანად ვერც იმეორებს იმ
სიტყვას, მისი რომანტიკული
განცდის შემბლაღავს, თით-
ქოს მხოლოდ იმ უცნობ ქალს

კი არ მიაყენეს შეურაცხყოფა,
არამედ თვითონ მასაც, ოცნე-
ბებით გაბრუებულ ყმაწვილს,
ვიდაცისათვის სრულიად უბ-
რალო შემთხვევა – რითაც
ის ვიდაც უსათუოდ ისარგებ-
ლებდა კიდეც – უჩვეულობის
შარავანდმოსილად რომ წარ-
მოესახებოდა.

– მე ეს ძალიან მეწვინა
ტიციანისაგან: რატომ ასე
დასცინის ჩემს რომანტიკულ
ამბებს-მეთქი, ვფიქრობდი.

ჩანაწერიდან არა ჩანს,
რომ შეკამათებოდეს და თა-
ვისი შთაბეჭდილების უტყუ-
არობის დამტკიცება მოენ-
დომებინოს. ისე ძალიან გა-
ნაწყენდებოდა, გამორიდებას
ამჯობინებდა, კვლავ თავის
ფიქრებსა და ოცნებებში
გახვევას, რათა ეგებ გადა-
ერჩინა ეს პოეტური ოაზისი,
ღამაზი ქალის სახედ გასიმ-
ბოლოებულად.

თავისთვის კი დაბეჯითე-
ბით უარყოფდა ტიცვიანის
ნათქვამს და დაუინებით გაუ-
მეორებდა საკუთარ თავს, რომ
ის უცნობი ქალი ბ... არაფრის-
დიდებით არ იქნებოდა.

აბა, მაშ ვინ? ვინ და: უსა-
თუოდ მადლენ დე მოპენი,
ევა, ბლოკის „ნეზნაკომკა“.

* * *

სხვათა შორის, მადლენ
დე-მოპენი, ტეოფილ გოტიეს
გმირი ქალი, გალაკტიონის
ჩანაწერებში სხვაგანაც გაი-

ელვებდა.

ჩვენ მასზე ვლაპარაკობდითო.
ვინ „ჩვენ“? ვინმე იგულისხმება თუ... საკუთარ თავთან საუბარზე მიგვანიშნებს?

თქვენ გახსოვთ ეს ქალიშვილი?

იგი ხომ ის პერსონაჟია, ვინც ერთადერთი კოცნა გაიმეტა?

– მხოლოდ ერთი და მეტჯერ არავისი და არცერთი კოცნა აღარ უნდოდა. ეს არა იმიტომ, რომ კოცნა არ ესიამოვნა, არამედ იმიტომ, რომ ეშინოდა – განმეორებული კოცნები მომწიყნდეს იქნებაო.

გალაკტიონის თვალში ეს უდიდეს შეცდომად გამოიყურებოდა და მკითხველის თანამოაზრეობისაც ეიმედებოდა: ხომ ასეაო?

მაინც განსაკუთრებულად ჩარჩებოდა ხსოვნაში მადლენ დემოპენი ამ უჩვეულო საქციელით.

ისეთ ფსიქოლოგიურ დეტალს მიაქცევდა ყურადღებას, იფიქრებ, საამისოდ მხოლოდ ამ ჩანაწერს არ იკმარებდა და ლექსის შთამაგონებლადაც გამოადგებოდაო. და კიდევ მიაგნებთ მის ლექსებში ამ სათაურის – „გოტიეს რომანიდან“ – ქმნილებასაც, სიყმაწვილის ჟამის მონატრებით რომ დაიწყებოდა, პირველად როდესაც გაჩნდებოდა ეს პერსონაჟი გალაკტიონის ცნობიერებაში:

ჩვენ ვიგონებდით გოტიეს
გმირ ქალს,
ქალიშვილს ლამაზს, მადლენ
დე მოპენს,
რომლის წკრიალა და
უღარდელ ხმას
რომანტიული ჟღერა
მიმოფენს.

– იცით ეს ქალი? – შეკითხვაც ჩნდებოდა პოეტურ წარმოსახვებში, და ვინც არ იცნობდა ან აღარ ახსოვდა, მოაგონებდათ, რომ: მას მხოლოდ ერთხელ და ერთი კოცნა გაეწირა ღამით, და ამით წაეგო საბოლოოდ და საბედისწეროდ!..

არავისთვის რატომ აღარ უკოცნია, რა – ალერსი არ ესიამოვნა? არა – შეშინდა, განმეორებითა კოცნებმა თავი არ მომაწყინოსო.

იმ ერთ სიყვარულს
დაარქვა წმინდა,
შეუდგა მართალს და
გმირულ თმენას.

თავის გულში კოშკს ააგებდა.

და თავგანწირვასაც ქალურად იტანდა – რა მოეპოვებინა ან რა წაეგო ასე ღიდად და ასე მალულად?

შეუყვარდებოდა ჭიქა ციმციმა, ცეცხლთან იმისი ღამაზი ბროლის ცქერა, ვიდრე გულწრფელად გაუღიმებდა ოქროს ღვინოში ნაპერწკლის

თამაშს.

– ეჰ, ნუ ვიგონებთ გოტი-
ეს გმირ ქალსო, – უეცრად
თითქოს შემოტრიალდებოდა
დექსის განწყობილება, თით-
ქოსდა ღირიკული გმირი ზმა-
ნებათაგან გამოფხიზლებუ-
ლიყოს და გულზე ისე აღარ
მისათუთებოდეს ერთ დროს
ასერიგად პოპულარული და
მისთვის სულაც გამორჩეული
პერსონაჟი... მაგრამ განმეორ-
დებოდა თუ არა პირველი
სტროფის სტრიქონები ქა-
ლის გარეგნული სილამაზის
და წკრიალა და უდარდელი
ხმის რომანტიკული ჟღერის
მიმოფენისა, ძალდაუტანებ-
ლად გრძნობ, რომ „ეჰ, ნუ ვი-
გონებთ“ გამოთხოვება კი არ
არის მაღლენ დე მოპენთან,
არამედ გამჭვირვალე ქვეტექ-
სტის შემცველი სიტყვები: რა
კარგია, რომ მოვიგონეთ, და
კიდევ უკეთესი იქნება, ხში-
რად თუ მოვიგონებთო.

არ იყო ტეოფილ გოტიე ის
მწერალი, ვის ხიბლსა და ზე-
მოქმედებასაც გალაკტიონი
ასე ადვილად გამოეხსნებოდა.

* * *

მაღლენ დე მოპენი, ევა,
ბლოკის „ნუნაკომკაო“...

და ამ ამადლებულ ფიქ-
რებსა და განცდებში გახ-
ვეუფლს კვლავ უნდა ჩაესმას
ტიციანის გულგამგმირავი
ირონიით ნათქვამი: უსათუოდ
ბ... იქნებოდარო.

რომანტიკულ და რეალის-
ტურ განწყობილებათა უნე-
ბური შეჯახება?

თუ უფრო მეტი – რომანტი-
კული და რეალისტური მხატ-
ვრულ-ესთეტიკური მრწამსის
შეუთავსებლობა?

ასეც შეიძლება ითქვას:

სიმბოლისტურ და რეა-
ლისტურ სულისკვეთებათა
დაპირისპირება.

თავისთავად რომანტიკული
საწყისი არც ტიციან ტაბიძეს
ჰკლებია და მისი პოეტური
წარმოსახვანიც იმსჭვალბო-
და რომანტიკული სულით,
მაგრამ ყოფითი ცხოვრება
ისე ვერასოდეს მოიბურებო-
და მის თვალთა წინაშე, ყვე-
ლა სახე თუ დეტალი ამად-
ლებულად მოსჩვენებოდა ან-
და შეგნებულად ეძებნა მათ-
ში ის დაფარული, წამდაუწუმ
შორეული სივრცეებისკენ რომ
გაახედებდა.

უახლოეს ადამიანს ოცნე-
ბას უმსხვრევდა?

არ დაგიდევდა.

უკვე ის დროა, სულ უფრო
და უფრო რომ იყრება მათი
გზები და უჩვეულო სულაც
აღარ მოჩანს ტიციანის ულ-
მობელობა.

ჯერ გალაკტიონის პირ-
ველი ღირიკული კრებულის
რეცენზიაშიც არ გაემეტებო-
და დიდად ქება, მიუხედავად
იმისა, რომ მთლიანობაში მო-
წონებას გამოთქვამს და ზო-
გიერთი აღმატებული ეპითე-

ტიც წაცდება.

– მას აქვს რაღაც ჯადო, რომლითაც სულ უბრალო ფერადები წარმტაცად ბრწყინავენ.

– ყრუდ დაბადებული იქნება, ვინც იმაში მუსიკას ვერ მოისმენს.

– შინაგანი მუსიკა ბუნებრივად არის გამოწვეული და არა იმ აკრობატული ლექსის შეხვლით, ჩვენში რომ ბევრი ფონს გადის.

– გ. ტაბიძის ლამაზი შედარებანი და მეტაფორები უბრუნებენ ქართულ მწერლობას ბრწყინვალე პერიოდს.

– ეს ისეთი გადანახული საუნჯეა, რომ როცა (მკითხველი) ნახავს, შემდეგში მაინც გაიხარებს ნამდვილი სიხარულით.

აქ ნიკოლოზ ბარათაშვილსა და მამია გურიელს უხსენებდა: აქამდე ისინი იყვნენ მარტოობის ორდენის კავალრები, ახლა კი მათ გალაკტიონიც შეემატათ.

იქ პოლ ვერლენს: ლექსი „ტყეში“ გვაგონებს ფრთააშვებულ ფრენას იმისი ლექსის ინსტრუმენტაციისას.

მაგრამ მაინც ლაგამს ამოსდებს თავის განცდებს და ურჩევნია ეს ყოველივე შეაფასოს როგორც ილუზია სიმბოლიზმისა და არა თვით სიმბოლიზმი... უხსენოს ბუტაფორით შელამაზების ცდა... უხსენოს პრიმიტივიზმი...

შემდგომ და შემდგომ

აკი ცისფერყანწელთაგანაც ორად ორ პოეტს აღიარებდა: პაოლო იაშვილსა და ვალერიან გაფრინდაშვილს, ოღონდ... სხვანიც თუ ქებით მოიხსენიებდნენ ან ერთს და ან მეორეს, ამას უკვე ვეღარ იტანდა.

დაუთმობელი იყო ტიცციანი.

დაუთმობელი გახლდათ გალაკტიონიც.

შემთხვევითი არა ყოფილა, რომ 1922 წელს ხელოვანთა სასახლეშიც მოუხდათ კონფლიქტი. ეტყობა, საკმაოდ მწვავე, რადგანაც ამ შეჯახების უნებლიე შემსწრეს – ნიკოლოზ შენგელაიას – გალაკტიონი სთხოვდა, არავისათვის გაემხილა აქ მომხდარი. ის შეპირდებოდა და კიდევ შეასრულებდა ამ სიტყვას. ეს რეალია გალაკტიონის ჩანაწერებში აღიბეჭდებოდა ნიკოლოზ შენგელაიას პიროვნული ბუნების ერთ-ერთი არსებითი შტრიხის წარმოსახენად, თუმც ამასობაში ჩვენ შემოგვრჩებოდა თვითონ ამ დეტალის აღნიშვნა უშუალო მონაწილის მიერ და ეს კერძო ფაქტი განზოგადებულად წარმოგვიდგება ამ ორი უახლოესი პიროვნების დაცილებებისა – მათი მხატვრულ-ესთეტიკური და იდეური კონფლიქტისა.

დაუთმობელი გახლდათ გალაკტიონიცო...

დაუოკებელ სწრაფვას პირ-

ველობისაკენ, პოეტთა მეფის სახელის დაუფლებისაკენ ვის ჩაახერგინებდა და არც ქილიკს მოერიდებოდა და არც მომაკვდინებელ ირონიას ტიცციანის მიმართაც, მაგრამ ამაჟამად სხვა მოვალეობა დაჰკისრებოდა, მოვალეობა მომგონებლისა, თანაც ისეთ ჟამს, როდესაც აღარც ეგონა, იმას სხვა მომგონებელიც თუ გამოუჩნდებოდა.

აგერ ჩანაწერებში კიდევ წამოჰკრავდათ, ეს ის დროა, როდესაც ცისფერყანწელები აკადემიის დაარსებას გადაწყვეტდნენ ჯგუფის სახელით და გალაკტიონი მაშინვე დაეჭვებოდა, ნეტა ჯგუფური მიზნებისათვის თუ საერთოდ ქართული პოეზიისათვის?!

თურმე აქ ემჩნეოდათ არეგ-დარევა, უთანხმოება და დაბნევა ინიციატორებს.

ცხადია, ცისფერყანწელთა ორდენის მეთაურის გახსენებაზეც ჩაიღიმებდა („რობა-ქიძე ვერ ერკვევა იმაში, რომ ლექსის ლაბორატორია სხვა ემოდციებში არ შეიძლება არ შეიქმნას“).

და უეცრად გაღიზიანებაც მოეძალებოდა:

– მიკროსკოპებით შეიარაღებული პოეტი არასდროს თქვენთან არ მოვა...

წარმოიდგენდა წარმოუდგენელს, მიკროსკოპებით შეიარაღებული პოეტის ხვეწნას:

– თქვენ გენაცვალეთ მას-

წავლეთ რამე, უცოდინარი ვარ. აბა, რა დასაჯერებელი იყო!..

აქ ხომ ყველა მცოდნე გახლდათ ლექსის და არავინ უცოდინარი.

ამიტომაც კიდევ ერთხელ ირონიული თვალის მიმოვლება და:

– მე არ მესმის ასეთი ტონით ლაპარაკი. მე პირადათ ამ აზრის ვარ, რომ ცისფერყანწელებს მოუხდებათ ასეთი ლაბორატორია.

მომაკვდინებელი სარკაზმი!.. თვითონ სულ არ აპირებდა ამ თავყრილობებზე სტუმრობას?

თურმე: რატომაც არა.

– მე ყოველთვის დიდი სიამოვნებით ვივლი ამ კრებებზე, მაგრამ არა რაიმეს შესწავლის მიზნით.

არამცთუ ივლის, არამედ თურმე დიდი სიამოვნებითაც.

შესასწავლი კი იქ არაფერი ეგულება და ამ მიზნით არ ესტუმრება, ცხადია.

– შესასწავლად და ლაბორატორიისათვის მე ჩემი ბინა მაქვს. იქ უფრო გაცილებით მეტს ვისწავლი...

მაშ იქ რა დარჩენია?

ამის პასუხს სხვა ჩანაწერში ვიპოვნით, ეს ერთადერთი ფრაზა რომ არის მთელი ჩანაწერი, მაგრამ ღრმად დაფარულის გამჟღავნება:

– მარტოობის საიდუმლოება: მეტი საზოგადოებრიობისაკენ...

ეს პირადად მისი საიდუმლოა, ოთხ კედელშუა გამოკეტილმა კი არა, სწორედაც ხალხში გათქვეფილმა განიცადოს სიმარტოვის ტკივილიც და მშვენიერებაც ერთსა და იმავე დროს.

სამოწინააღმდეგო იქლიდა.

თუმცა შინატეხელის ბინაზე შეკრებებს ნამდვილად ვერ გაუტოლებდა.

მაგრამ ამჟამად სხვა მოვალეობა დაჰკისრებოდაო...

* * *

– ცისფერყანწელებსა სძულდათ გალაკტიონი.

ამ მოურიდეებელ ფრაზას 1997 წლის 1 მაისის დღიურში ჩაინიშნავდა ოთარ ჩხეიძე.

ვის მიმალვა ერჩივნა ამ ურთიერთობის, ვის მიყრუება თუ შელამაზება. თითქოს ასე უკეთესი იყოს ლიტერატურისა თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიისათვის. თავისი არგუმენტები ამ შეხედულების დამცველთაც მოეპოვებათ, მაგრამ „ბორიყის“ შემოქმედი არ დაგიდევდა არცერთ არგუმენტს, გამიზნულს სინამდვილის თუნდ სულ ოდნავ გადასაკეთებლად.

რეალიზმი და მკაცრი რეალიზმი ერჩივნა ყველგან და ყოველთვის, სიმართლის დაუფარავი გაშიშვლება ემჯობინებინა, რაოდენ მკაცრიც უნდა ყოფილიყო და შემაწუხებელიც სიმართლე თუ რე-

ალისტური წარმოსახვა მოვლენებისა.

თუ სძულდათ იმათ გალაკტიონი, არ უნდა შეფერადებულყო ეს დამოკიდებულება რალაც-რალაც მოტივებით, არ უნდა დაფენოდა ზედ ფერად-ფერადი ფოთლები.

ახსნა სჭირდებოდა მათ ამგვარ განწყობილებას და არა მიხუმათება.

ახსნაც იქვეა, იმავე ჩანაწერში:

– ცისფერყანწელებს სიმბოლისტობა უნდოდათ. სიმბოლისტიზმი მოსწონდათ, სიმბოლისტობდნენ და სიმბოლისტობასა ნერგავდნენ ქართულ ლიტერატურაში, ნერგავდნენ, ნერგავდნენ და ნერგავდნენ. უნდოდათ და უნდოდათ, მაგრამ ნიჭით, მოწოდებით არ იყვნენ სიმბოლისტები. გალაკტიონი სიმბოლისტი იყო, ნიჭით იყო, ბუნებით იყო, ამიტომაცა სძულდათ ცისფერყანწელებსა.

გალაკტიონს?

არა სძულდა ისინიო, – ოთარ ჩხეიძეს არაერთხელ ესაუბრა „ლურჯა ცხენების“ შემოქმედთან და ეს შთაბეჭდილება დარჩენოდა ამ საუბრებიდანაც და მისი დღიურებისა და ჩანაწერების გადაკითხვისასაც:

– არც არავინა სძულდა გალაკტიონსა, მხოლოდ სჯეროდა თავისი უპირატესობა და ვისაც არა სჯეროდა,

აღარც გაუყადრებდა თავსა.

პოლიტიკური მრწამსითაც რომ გაემიჯნებოდნენ ერთმანეთს გალაკტიონი და ცისფერყანწველები, ეს გარემოებაც თვალნათლივ გამოიკვეთებოდა ოთარ ჩხეიძის იმ დღის ჩანაწერში და ეს ისეთი დაკვირვებანია, უთუოდ თეზისებად გამოიყენებდა გალაკტიონზე დიდი ხნის წინათ განზრახულ და ოცნებად გადაქცეულ მონოგრაფიაში... და თუმც დაუწერელი დარჩებოდა ის წიგნი, ამ და სხვა დაკვირვებებსაც დავევლოვებოდა ერთგვარ გზამკვლევადა იმ იდუმალი და ტრაგიკული სამყაროს ბილიკებზე შესადგომად, გალაკტიონის პოეტური და პიროვნული კონსტიტუციის ხერხემალს რომ შეადგენს.

* * *

იმ ავტობიოგრაფიულ თხზულებაში ნეტა ჩანაწერთა ეს პასაჟიც ჩაერთოდა, კინოსა და უცნობი ლამაზმანის?

ეგებ გამოტოვება ემჯობინებინა.

ან ეგებ კიდევ შეერია თხრობაში, მაგრამ ტიციანის კოლორიტული და მომხიბლავი პორტრეტის ფონზე უთუოდ გაფერმკრთალდებოდა ანდა სულაც ჩაიკარგებოდა.

არა, ის მაინც როგორ აჯახა ასე დაურიდებლად: ბ... იქნებოდაო!

თვითონ გალაკტიონი რა

ფიქრებს შეჰფოფინებდა?..

მადლენ დე მოპენიო, ევანო, ბლოკის უცნობი ქალიო...

და უეცრად...

დაჯერება უძნელდებოდა ქალის ხორციელი დაცემისა.

და თუ სხვა გზა აღარ ჰქონდა და უნდა ერწმუნა, მათ სულიერ გადაგვარებას უკვე აღარ იჯერებდა და ლამობდა მოექებნა მათ სულში ჩარჩენილი მარცვლები ზეციური გადმონაშუქისა.

მეძავეებს სწვევოდათ გამთენიისას ეკლესიაში შესვლა უფლის წინაშე ღამის ცოდვათა მოსანანიებლად.

გალაკტიონს მოესხენებოდა მათი ეს ჩვევა თუ თავისებური რიტუალი.

და იმ სისხამზეც ეკლესიის კარიბჭეში შემავალ ქალს მოჰკრავდა თუ არა მზერას, თვითონაც შეჰყვებოდა და მიაჩერდებოდა, თუ როგორ ღოცულობდა ხატის წინაშე ცრემლით დაღტობილი.

უეცრად გალაკტიონის გონებაში იშვებოდა ის სტრიქონი: დედაო ღვთისაჲ, მზეო მარიაო.

იშვებოდა და შეაჩქეფებდა და... ძალიანაც შეაჩქეფებდა.

ნეტა საიდან?... – ვერ ახსნიდა, მაგრამ გულზე ისე მოეჭირებოდა რაღაც, იგრძნობდა, თუ ღმერთისაგან ნაჩუქარ ამ სტრიქონს შესაფერისი გაგრძელება არ მოჰყვებოდა, დაიხრჩობოდა.

და შინისაკენ გამობრუნებული მთელი გზა იბუტბუტებდა სიტყვებს და თავის ბინაში შესული მაშინვე საწერ მაგიდას მიუჯდებოდა, რათა არ დახანებულიყო ამ სტრიქონთა გადატანა ფურცელზე:

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

და ასე შექმნილიყო ახალი დროის ქრისტიანული საგალობლის ნიმუში, ღოცვა ღვთისმშობლისადმი, აღელენილი ღმერთსმოკლებულ სინამდვილეში და მით უფრო ძვირფასი, რაკილა პირწმინდად მხატვრული და სულიერი ღირებულების გარდა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ქვეტექსტითაც განმსჭვალულიყო.

ეგაა, ლექსში წაშლილიყო კვალი მისი შთავონებისა, იმ პირველობის, რამაც ეკლესიაშივე მოუვლინა პოეტური მუზა, და გალაკტიონი ამიტომაც იხსენებდა და იმეორებდა ხშირად იმ ეპიზოდს, რათა ხატის წინაშე დაჩოქილი და მომნანიე მეძავის სახე არ დაკარგულიყო, არ ჩანთქმულიყო პოეტურ ხილვათა სიღრმეში.

იმ ავტობიოგრაფიულ თხზულებაში თუ შეიტანდა ამ სუ-

რათს?

ეჭვი არ შეგეპაროთ.

და ეგებ სხვა მომნანიე მეძავთა სილუეტებსაც გაეღვავათ თხრობისას.

პიროვნული ბუნება განაწყობდა საამისოდ.

და ახალი აღთქმის სტრიქონებიც და ეპიზოდებიც, იესო ქრისტეს დამოკიდებულებას რომ ნათელყოფდა მეძავთადმი.

მარიამ მაგდალელი აკი სულაც მისი ერთგული მიმღევა-რი და წმინდანი შეიქნებოდა.

ის უბედური ქალიც მხოლოდ მაცხოვრის ჩარევის წყალობით გადაურჩებოდა ქვებით ჩაქოლვას: ვინც უცოდველია, პირველად მან დაჰკრას ქვაო, – იტყოდა და... ნირწამხდარნი დაიშლებოდნენ მანამდე რისხვით ანთებული ადამიანები და აქეთ-იქით გაიპარ-გამოიპარებოდნენ.

თანაგრძნობა თანაგრძნობად მეძავთადმი, ამგვარ განცდას არაერთი მწერლის თხზულებაში ამოვიკითხავთ, მაგრამ მეძავი სულიერად ამაღლებული რომ იყოს და წმინდანს გატოლებული? საამისოდ თითო-ოროლა ნიმუში თუ მოიკრიბება და ძალდაუტანებლად გაგვახსენდება სონია მარმელადოვა ფიოდორ დოსტოვესკის რომანიდან „დანაშაული და სასჯელი“ ანდა ტემპლ დრეიკი უილიამ ფოლკნერის რომანი-

დან „სავანე“.

გი დე მოპასანი ხომ მეძავს სულაც ზნეობრივი სიმტკიცის ნიმუშად დასახავდა („ფუნ-თუშა“) და კიდევ გააგული-სებდა და გადარევდა თანა-მემამულეებს. ზოგს – ყაღბი პატრიოტიზმის მქადაგებულს, და ზოგსაც – ამ სიყაღბის შაბლონურ არტახებში მომ-წყვდეულს. არ დაგიდევდა ამ გაბრაზებას მოპასანი და მეძავთა ისეთ სახეებს ჩამო-არიგებდა თავის ნოველებში, რაღა ახალი აღთქმის სტრი-ქონები და რაღა მისი დამო-კიდებულება ამ ტრაგიკული ადამიანებისადმი.

ამ რკალში მოქცეულიყო გალაკტიონიც, თორემ აზრა-დაც არ მოუვიდოდა, რომ მე-ძავის ლოცვა ჰიმნოგრაფიის დონეზე აეზიდა და ამ ხილ-ვებისას თვით ღვთისმშობე-ლი გამოცხადებოდა.

რადაც-რადაცებს თავისთ-ვის თუ ჩაინიშნავდა: ავტო-ბიოგრაფიული თხზულების წერისას უნებურად არ გა-დამქართულდეს და არ გა-მომრჩესო, – იმ სურათის ჩანიშვნას ზედმეტად მიიჩ-ნევდა, ხატის წინაშე აქვი-თინებული ქალის: მაინც არ დაავიწყდებოდა.

და ხილვათა გარდამტეხ ხვეულებში იმ მლოცველის სილუეტთან საკუთარ თავ-საც აიგივებდა: ღამენათევი და ნამთვრალევი დაღლილ

ქალივით მივალ ხატებთანო!

* * *

ეგებ მოგონებათა საღამო-ების ციკლის შთამაგონებე-ლი სწორედაც გიორგი შინა-ტეხელის სადგომ-სახელოსნო ყოფილიყო...

– ცხოვრება შენი, კარგი კეთილი... სახელოსნოთი კარ-ჩაკეტილიო, – უეცრად რომ ამოსკდებოდა გულიდან გარ-დასულ ღვთა ნოსტალგია, ამ სიტყვას – „კარჩაკეტილი“ – ღრმა სიმბოლურ მნიშვნე-ლობას მიანიჭებდა. განდგო-მილობას რომ იგულისხმებდა, ეს თავისთავად, მაგრამ სახე-ლოსნოს ვიწრო გარემო და-მოუკიდებელ სამყაროს ნიშ-ნავდა მისთვისაც და ყველა სტუმრისთვისაც, დიდ სივრ-ცეს მოიცავდა და შორს ამი-ტომაც გასცილებოდა ცხოვ-რების კალენდარულ დინებას თავისი ავტონომიური ჟამ-თასვლით, დროის სუბიექტუ-რი დინებით, ერთმანეთს რომ აჯაჭვავდა ერთი სულისკვე-თებით ანთებულ ადამიანებს – პოეტური გზნებითა და აღ-მაფრენით.

აქ სულ სხვაგვარად იძრო-და ჰაერი.

სუნთქვაც სხვაგვარი გახ-ლდათ.

სიტყვასაც სხვა სურნელი ასდევდა.

არადა... მეწადის სახელოს-ნო იყო.

მეწადის სახელოსნო იყო?!

აბა, გალაკტიონისთვისაც
გეკითხათ:

არ გახსოვს ლუგრი,
ნიუ-იორკი,
არცა პარიჟი, ჩემო გიორგი.
არც საჭიროა, ის არის
ცრემლი,
შენ კი ცხოვრების
გახურებს გრდემლი
და სიყვარული ყველაზე
ტკბილის –
ახოსპირელის და
ველოშიელის.

ისე როგორ იქნებოდა, ლექსში მათი ღანდებიც არ შემოცურებულყო, ერთად რომ ტიროდნენ ქეიფს და ამითაც გადაიტანდნენ მძიმე რეჟიმებსა და სასტიკ ზღუდეებს.

თქვენ სვამდით ღვინოს,
რომ სულმა იწყოს
ღელვა, რაც ვერვინ ვერ
დაგვავიწყოს...

ლექსის განცდა ზემოთ და ზემოთ მიისწრაფოდა, რათა ერთმანეთში უცნაურად შეზავებულ ამ ტკივილსა და სიხარულს: ბევრში, ვინ იცის, შენ ერთი დარჩიო, – აღფრთოვანებაც შერეოდა, დითირამბის სრულყოფილებების დამადასტურებლად:

სპეტაკი, როგორც ვანქი,
სიონი,
შენ გესალმება
გალაკტიონი.

სპეტაკი როგორც ვანქი,
სიონიო...

სად აზიდულიყო გიორგი
შინატყეხელის სახება.

რარივ განზოგადებული
და გასიმბოლოებული.

და გალაკტიონს კი მაინც გულს აკლდა ბოლომდე ვერ გამოვთქვი, რაც მეწადაო, და კიდევ ერთ ლექსს მიუძღვნინდა გარდასულ, ხსოვნიდან წაუშლელ, უჩვეულო დღეებს, ერთი კაცის ირგვლივ რომ იყრიდნენ თავს და იმ კაცის სილუეტი ბარემ ბოლომდე გამოკვეთილიყო, ზღაპრულ-მითოსური მხატვრული სახეების მოშველიებაც რომ დასჭირვებოდა. რკინის მკვნეტელი, რკინის მტყეხელი – აი ვინ არის შინატყეხელიო.

თითქოს ისეთიც რა – უყვარდა ღვინო, ტკბილად სასმელი, ჩაქუჩი, წიგნი და ფეხსაცმელი.

რეალისტური თვალსაზრისით საგულისხმო სილუეტი კი წარმოდგება, მაგრამ მეწაღეობისა და პოეტობის შეთავსება განა რა არის იმასთან შედარებით:

როდესაც ხელში ჩაქუჩს
აიღებს,
თუ რომ წვიმაა – ის
გადაიღებს.

ზებუნებრივი ძალაც მიენიჭებოდა.

მოიმარჯვებდა წიგნს და...
გადაეხსნებოდა თვალწინ სი-

ცოცხლის გზა და შეგნება.

და როდესაც ღვინოს გა-
დაპკრავდა, მასთან მოლხენას
არაფერი სჯობდა.

– დასძახებს ლექსებს. მო-
მეცით ხელი. აი, ვინ არის ში-
ნატყეხელი, – რაღაც მთლად
ისეც ვეღარ ბოლოვდებოდა
ეს მეორე ლექსი, ავსებდა კი
იმ პირველს რაღაც დეტალებით,
მაგრამ ვეღარ აიწვევდა
ისერიგად. ანკი როგორღა –
იქ იმხელა განცდისათვის მი-
ედწია პოეტს, უშუალოდ თუ
გაიმეორებდა იმ სტრიქონს,
თორემ მის ფარდს ვეღარ
შექმნიდა.

არ ეშვებოდა კი ის მოგონებანი.

არ ეშვებოდა გიორგი ში-
ნატყეხელის სახება: სპეტაკი,
როგორც ვანჯი, სიონი.

რომელ საღონს არ ერჩივნა.

შემთხვევით შეუცდებოდა
ფეხი, აუცილებლობა აიძუ-
ლებდა და, ბედს ყოველთვის
რომ ემდუროდა, ამჯერად და-
უშვადლებდა და ძალიანაც დაუ-
შვადლებდა: ეს როგორ გამიმარ-
თლა, ეს რა კაცი გავიცანიო!..

ერთ ზამთარს მთაწმინ-
დაზე, ფეხსაცმელზე ქუსლი
რომ აძვრებოდა, შინატყეხე-
ლის სახელოსნოს მიაკითხავ-
და, იაკობ გოგებაშვილის სახ-
ლის წინ რომ მდებარეობდა.

შემოესწრებოდნენ პოლიო
ირეთელი და ბეგლარ ახოს-
პირელი და საუბარი ძალა-
უნებურად ჩამოვარდებოდა
„დედა ენის“ შემოქმედზე.

პოლიო ირეთელი მოიგო-
ნებდა თავის წარსულსაც, მა-
ტერიალურ გაჭირვებას, კო-
რექტორის ადგილის შოვნას...
და ამას მოჰყვებოდა ხსენება
გოგებაშვილის მისტიკურო-
ბამდე მისული შიშისა გაცი-
ების წინაშე, შინ რომ ჩაიკე-
ტებოდა, ცხვირს გარეთ არ
გამოჰყოფდა, როგორც კი გა-
რეთ გამოვიდოდა, იმწუთშივე
სურდო შეეყრებოდა, აცხინ-
კებდა. ოთახში ბარომეტრი
ჰქონდა. შალს მოიხურავდა
და...

ერთ-ერთ მემუარულ ჩანა-
წერში ეს ყოველივე დანომ-
რილია, როგორც ვრცელი
თხრობის გეგმა, და აქამდე
რვა თეზისი მოიყრის თავს,
შემდგომ გაშლას რომ მოელის.

მერვეს მეცხრეც მოსდევს.

ოღონდ თეზისი აღარ.

ბარემ იმ სახით, როგორც
თხრობაში ჩართვას ვარა-
უდობდა, აგებული თავიდან
ბოლომდე დიალოგზე. ეტყო-
ბა, თავისთავად მიჰყვა ერთმა-
ნეთს ფრაზები და რატომღა
ჩაეწურა ეს მოხდენილი დია-
ლოგი ერთ ან ორ თეზისში.

იაკობი კორექტორს გვარს
რომ ჰკითხავდა და ის თავის
ფსევდონიმს მოახსენებდა:
ირეთელიო, – ამას, რა გასაკ-
ვირია, გარდასული ჟამისაკენ
გადაჰქანებოდა ფიქრი.

– ძველი ჰერეთი? – ვიცი,
როგორ არ ვიცი ჰერეთი.

– მე ირეთს მოგახსენებთ,

ბატონო იაკობ.

– ირეთი რაღაც არ გამიგონია – ჰერეთი კი გეოგრაფიული სახელწოდებაა. არავინ შეგაცდინოს ყმაწვილო კაცო!

– არავინ შეგაცდინოს-მეთქი – ყმაწვილო კაცო. ჰერეთი და არა ირეთი. მეც სწორედ სისხლი გამიშრო კორექტურამ და მიტომ მესმის თქვენი მდგომარეობა. აქ ასოთამწყოებს „ჰ“-ს მაგივრად „ი“ ჩაუსვამს, დაბეჭდილია ირეთი.

– მოგახსენოთ, – ბატონო იაკობ. – ირეთი – მართლაც არ არსებობს საქართველოს რუქაზე. ირეთი – ციმბირის ერთ-ერთი სოფლის სახელია.

– ციმბირისო? – სათვალებს მოიძრობდა.

– იქ ვიყავ გადასახლებული, აქედან წარმოიშვა ჩემი ფსევდონიმი – ირეთელი.

– აი, აი, აი! სწორედ მაგიტომ, ალბად, ცივი ქარი თან ჩამოგყოლიათ ციმბირიდან. დასწყევლის ღმერთი. – პირს დააღებდა, თვალებს დახუჭავდა, თავს ზევით ასწევდა, სამჯერ ზედიზედ მედგარად დააცემინებდა.

– მაშ ირეთი ყოფილა და არა ჰერეთი, ა? მე კი კორექტურული შეცდომა მეგონა. მელას რაც აგონდებოდა, ის ესიზმრებოდა. ასევეა ჩემი საქმეც. ეხლა მიბრძანეთ – რითი შემიძლია გემსახუროთ – ჰერეთელი, კიდევ შემცდა

– ირეთელი, პოლიო!

ამ მოკლე, შინაგანად დამუხტულ და იუმორითაც გასხივოსნებულ დიალოგში რარიგ შთამბეჭდავად წარმოსახულა იაკობ გოგებაშვილის პიროვნული ხასიათის ის არსებითი შტრიხი, მართლაც მისტიკურობამდე მისული შიში გაციების... არადა, რა ეღონა – თუ თვითონ არ უმკურნალებდა თავს ამ ყოველწამიერი მზრუნველობით, არამცთუ სამოცდაათ წლამდე მიეღწია, ახალგაზრდობაშივე მოუღებდა ბოლოს ჭლექი, იმხანად მოურჩენელი ავადმყოფობა. და ერთ სასწაულს ამით ჩაიდენდა იაკობი, რომ შეძლებდა შეუძლებელს – დაამარცხებდა ამ განუკურნებელ სნეულებას, და მეორე სასწაულს კი იმით, რომ კვლავ შეუძლებელს შეძლებდა – დაამარცხებდა იმპერიის რუსიფიკატორულ პოლიტიკას და იხსნიდა ქართულ ენას დაკნინებისა და სრული გაქრობისაგან.

და რაოდენ დიდი სახელიც უნდა მოეხვეჭა იაკობ გოგებაშვილს ჯერ კიდევ თანამედროვეთა თვალში და ყველას დაემადლებინა ეს უჩვეულო მიღწევა, საქართველო ვისაც მკვდრეთით კვლავ ფენიქსივით აღმდგარ სახელმწიფოდ ესახებოდა, სიყვარულით მაინც ეხუმრებოდნენ თუ იუმორით იხსენიებდნენ

მის იმ თავზარდამცემ შიშს, ვაითუ გავცივდეთ.

ეს იუმორი შემოჭრილა გალაკტიონის ჩანაწერშიც.

ციმბირის ხსენებაც კი როგორ ააფორიაქებს და შეამცივნებს, თითქოს ცივმა ქარმა დაუბერაო!..

ბრწყინვალე დეტალია.

გალაკტიონი ასეთ დეტალს ხელიდან როგორ გაუშვებდა.

და კიდევ შექმნიდა მინიატურის ჩინებულ ნიმუშს.

ღიახ, რაც თვითონ გეგმის ნაწილად წარმოედგინა, კლასიკური მინიატურაა.

ამიტომაცაა, გალაკტიონის პროზის გამოცემისას მურმან ლებანიძე ამ ჩანაწერის დასაწყისს რომ ჩამოაცილებდა – იმ ექვს თეზისს, მეშვიდესა და მერვეს კი უშუალოდ გადააბამდა შედარებით ვრცელ ნაწილს.

თუმიც... ეგებ არ ღირდა ასეთი ჩარევა.

ნუ ამოვარდებოდა ის ფონი, სადაც ეს დიალოგი გაიხსენეს და გალაკტიონი შემთხვევითი მოწმე შეიქნა იმ ეპიზოდის მოგონებისა, უამჩანაწეროდ რომ დაგვეკარგებოდა, არადა, როგორი გასამეტებელია.

ბოლოსდაბოლოს, განსხვავებული შრიფტით აიწყოს ხოლმე მომდევნო პუბლიკაციებისას და ეგ იქნება.

ისე ან ეს განსხვავებული შრიფტი რა აუცილებელია.

მღვდელი ჭილობში იცნობაო და: ამ მინიატურის შთამბეჭდაობას არც წინ წამძვარებულნი თეზისური მონახაზით მოაკლდება რაიმე.

* * *

ვინაა მომგონებელიო, ტერენტი გრანელის ბედზეც რომ წუხდა, რას წარმოედგენდა, ასერიგად თუ წამოიწვედა იმისი სახელი და სულაც გალაკტიონისას შეეცოლებოდა. პოპულარობით ახალი და ახალი თაობების შეგნებაში გადაასწრებდა გიორგი ლეონიძესაც, იოსებ გრიშაშვილსაც და იმ პაოლო იაშვილსა და ტიცვიან ტაბიძესაც, ყოველი წელიწადი მათი იუბილეოთი რომ აღინიშნებოდა. როგორ და რანაირად ეს ყოველწლიური იუბილე? მაგრამ ეს ცალკე თემაა და სულ სხვა სამსჯელო. მთავარი ამჯერად ისაა, რომ თვით ეს თავგამოდებაც ვერ უშველიდათ მათ ჭირისუფალთ, ტერენტი გრანელი რომ როგორმე ჩამოეტოვებინათ.

სხვები ხომ სულ რაღა – და წამოთამამებულებო და ძალიანაც წამოთამამებულებო ტერენტის ლანდი.

და თვით გალაკტიონიც – უკვე უდიდეს სახელად გამოცხადებული და პოეზიის სიმბოლოდაც დასახული – აჩრდილთა შეჯიბრებისას თანამედროვეთაგან ყველაზე

მძაფრად ტერენტის სუნთქვას იგრძნობდა, მის კვალში ჩამდგარის, თუნდ ახალგაზრდა პოეტები მათ სახელებს ძაღდაუტანებლად რომ აწყვილებდნენ და სხვებს კი მათ გვერდით ეგრე იოლადაც არ მიუჩენდნენ ადგილს.

ვინ აღარ ეყვალყვალავებოდა თავის დროზე გალაკტიონს და მათ შორის ტერენტი გრანელიც, მისი მიმბაძველი, მაგრამ ვერ დააჯერებდით, ამხელა გავლენის ქვეშ თუ მოქცეულიყო და, შემთხვევას არ გაუშვებდა ხელიდან, თვითონაც არ წაეკრა ყისტი გალაკტიონისათვის – ყოფით ცხოვრებაში იქნებოდა თუ პოეზიაში, სულაც იქამდე რომ მივიდოდა: გალაკტიონში არის დემონი და ჩემში უფრო ანგელოზიაო.

ეს იმ ლექსიდანაა, „მე და გალაკტიონი“, შეპირისპირებაზე რომ აიგებოდა, თითქოსდა პლუტარქეს „პარალელური ბიოგრაფიების“ ყაიდაზე: გალაკტიონში მიწა ანათებს, და ჩემზე უფრო ზეცის სხივიაო... გალაკტიონში ლურჯი ფერია, და ჩემს ლექსიდან მოჩანს უფსკრულიო... მაგრამ ეს მაინც სხვა იყო და ორჯერაც გაიმეორებდა და დაგვირგვინებოდაც ამით დააგვირგვინებდა: გალაკტიონში არის დემონი და ჩემში უფრო ანგელოზიაო.

რა გგონიათ, ხოტბასაც არ

დაიშურებდა: გალაკტიონი ყოველთვის დიდი, გალაკტიონი ზეცისკენ მიდისო... ან: გალაკტიონი ხომ პოეტია. ზარი სიონის უფრო მეტია. გალაკტიონი ხომ ძვირფასია. გალაკტიონი მუდამ ასეაო... ანდა: შენ პოეტად შეგიცნეს, როს ჩაგხედეს თვალებში, მე კი დავრჩი მტკვრის პირად – უსახელო პოეტო...

აგერ, ასეც დაემდაბლებინა თავი: უსახელო პოეტო, – მაგრამ ის დროც დადგებოდა, როდესაც თავის ფარულ სწრაფვას გაამხელდა: და ჩემში უფრო ანგელოზიაო!..

სულ სხვა სახელებს შეჯიბრებოდა და შეყვალყვალავებოდა გალაკტიონი და ოდნავადაც არ ეხამუშებოდა, თუკი მის პოეტურ ფიქრებში ასეთი სტრიქონებიც გაიქვებდა: ვით სამოთხიდან აღივიერი, მე ჯოჯოხეთით ვარ დაფარულიო!

ჯოჯოხეთითო – ცალკე ფრანგ სიმბოლისტთა ზეგავლენით, ცალკე – მეფისტოფელური საუკუნის შესაფერისად წარმოსახვის მხატვრული მეთოდის შემუშავების წადილით. და თუ თვითონ ჯოჯოხეთურ გარემოში მომწყვდეულიყო, სამოთხის მოლანდებაც ხომ სჭირდებოდა სულის მოსათქმელად და ვინ შეერჩია იმ სამყაროსთან მოსალოდნელი მიახლოების მეგზურად, თუ არა დანტე

ალიგიერი. ის თუ ვერგილიუსს მიჰყვებოდა კვალდაკვალ, დაე მას გალაკტიონი დადევნებოდა.

და უეცრად... ტერენტიც არ მოინდომებდა ამ წრეში შემოჭრას?..

თანაც – გალაკტიონს დემონურობას დაუტოვებდა, თვითონ კი სულაც დანტეს ჩაენაცვლებოდა და ამაყად გადმოხედავდა „მთაწმინდის მთვარის“ შემქმნელს: ჩემში უფრო ანგელოზიაო.

თვითონ ტერენტის რა როგორ ეგონა, დაე გაეხარა თავისთვის, მაგრამ... ეს შთამომავლობაც რომ იზიარებდა მის შეხედულებას!.. და, თუ მთლად გალაკტიონსაც ვერ დაამჯობინებდნენ, იმაზე ნაკლებად მინც არ შერაცხავდნენ.

აქ თავის როლს ითამაშებდა ტერენტის ტრაგიკული ბიოგრაფიაც – მისი გაწამებული, ლამის (ან რაღა ლამის!) მათხოვრული ყოფა, მისი დამეული ხეტიალი სასაფლაოებზე, მისი შეშლილობა და აღსასრული ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში.

თავის როლს ითამაშებდა მისი პოეზიის თემატიკა და სულისკვეთებაც – უძირო სევდა და კაეშანი, დაუსრულებელი საუბარი აჩრდილებთან, წამდაუწუმ სიკვდილის მოლანდება.

თავის როლს ითამაშებდა სწორედაც ეპიგონობა – მიმბაძველობა ორიგინალის

გამსუბუქებას გულისხმობს, აღქმის გაიოლებას მკითხველისათვის, ამიტომაც მიმბაძველთა მეორეული ტექსტები ყოველთვის უფრო ხელმისაწვდომია, უფრო მასობრივი, ვიდრე ის თვითმყოფადი სამყარო, საიდანაც ასერიგად დავალებულა ყოველი ეპიგონი. და, ცხადია, ტერენტი გრანელსაც ეს გარემოება გაუადვილებდა გზას შთამომავალთა გულისაკენაც და ცნობიერებისაკენაც.

ვინაა მომგონებელიო, ტყუილუბრალოდ განიცდიდა გალაკტიონი.

და თუ არ დასცალდებოდა ავტობიოგრაფიულ თხზულებასში მისი პორტრეტის წარმოსახვაც, ჩანაწერებში ორიოდ სტრიქონით იმისთანა სილუეტს მოხაზავდა, ხელშესახებად განგვაცდევინებდა მის გარეგნულსა და სულიერ ყოფას:

„აი ქვაფენილზე მიდის ფეხშიშველა ადამიანი. იგი გამოხვეულია ძონძებში და აგვისტოს მზე დაუნდობლად აჭერს შიშველ თავზე. ეს ტიუტჩევის თემაა.

ეს ადამიანი ფეხით დადის.

– ვინ არის ეს კაცი? – იკითხეს.

– გრანელია, პოეტი, – იყო პასუხი.

...

იმავე ქვაფენილზე მიდის იგივე ფეხშიშველა ადამიანი.

ესლა კი იმას თბილი ძონძე-
ბი არა აქვს. თოვს, ზამთა-
რია. ის კი თეთრეულის ამა-
რა მიდის.

– ვინ არის ეს კაცი? –
იკითხეს.

– გრანელია, პოეტი, – იყო
პასუხი“.

რითი არ არის ახლა ეს
სტრიქონები მინიატურის შე-
სანიშნავი ნიმუში?

თვითონაც რომ ამ თვა-
ლით შეეხედა მისთვის, ხომ
შარღ ბოდღერივით წააწერ-
და: ლექსი პროზადო.

უპოვარის, ლატაკის იერი
რომ იხატება, ეს თავისთა-
ვად, მინიატურის რიტმიკაც
და რეფრენად გაელვებული
მოძახილიც სწორედ პოეტ-
ზე, სულიერად სხვაგან მყოფ
ადამიანზე მიგვანიშნებს და
ის იდუმალი სიოც დაჰქრო-
ლავს, ტერენტის კაემნიან და
ავ ბედს მინდობილ განწყო-
ბილებებს რომ მიესადაგება.

ამ მინიატურას აღარაფ-
რის მიმატება აღარ სჭირ-
დება ამ ტრაგიკული პოეტის
სულში ჩასახედად. მთავარი
უკვე თქმულია. ახლა კი, თუ
არ დაგიშლია, შეაესე ეს ლა-
კონიზმის კლასიკური ნიმუში
ცალკეული ეპიზოდებით იმი-
სი ბიოგრაფიიდან – რასაც
შესწრებისარ ან რაც უამბი-
ათ: არადა, ხშირად ახსენებ-
დნენ მის ექსცენტრიულ გა-
მოხდომებს და, გინდა-არგინ-
და, გონებაში გებეჭდებოდა.

ვინაა მომგონებელიო, იეთ-
იმ გურჯის ხვედრსაც რომ გა-
ნიცდიდა, თითქოს საამისოდ
კი არ უნდა შეწუხებულიყო.
იოსებ გრიშაშვილს მისი პორ-
ტრეტი საკმაოდ რელიეფურად
წარმოესახა „ძველი ტფილი-
სის ლიტერატურულ ბოჰემა-
ში“, ცალკე თავი დაეთმო და
არც ამის თქმას მორიდებოდა:
ბევრ დიდ მწერალს არ შერ-
ცხვება მასთან ერთად ყოფნა
საწიგნე რაფაზეო.

ხოლო ვახტანგ კოტეტიშ-
ვილს იეთიმ გურჯი ფიროს-
მანისათვის რომ შეეძარებინა,
იოსებ გრიშაშვილი ამ მოსაზ-
რებას თავის მხრივაც ადას-
ტურებდა: შედარება სწორია
და მართებულიო.

გალაკტიონს მაინც გულს
რომ აკლდა, გასაგებია. მით
უმეტეს – მას თავისი იეთიმ
გურჯი ჰყავდა წარმოდგენილი
და უთუოდ გამოკვეთდა მის
პორტრეტსაც, მაგრამ „ვინაა
მომგონებელიო“ გადაჭარბე-
ბულია, რაკილა ამ აშუღსაც
გულდამწვარი ჭირისუფალი
გამოსჩეოდა იოსებ გრიშაშ-
ვილის სახით.

ვინაა მომგონებელიო...

არადა, რამდენი აჩრდილი
ევედრებოდა გალაკტიონსაც
ხელის გაწვდენას.

ქებას ხომ არ ითხოვდნენ,
რალაც განსაკუთრებულ აღ-
მატებას, ოღონდაც პირწმინ-
დად არ გამქრალიყვნენ, რა-
ლაც, თუნდ ერთიბეწო დარ-

ჩენილიყო მათგან – რაიმე ფრაზა, საქციელი, დასაკარგავად რომ დაენანებოდა მათ მცნობთაგან ვინმეს, სახელი გაეღვებულებოდა მოგონებებში და მერე ეგებ ამ სახელს მიეყვანა მკითხველი მათ ნაწერებამდეც... ან თუნდაც გაწვილებულიყო მათი სტრიქონების ჩამხედავი, სახელი ხომ მაინც გაკრთებოდა ლიტერატურული კულუარების ხსოვნად, განსაკუთრებულ სამწერლო მოვლენათა შორეულ ფონად, და აგერ გალაკტიონი, ზოგიერთი ჩანიშვნისას, თავისდამოულოდნელად მინიატურასაც კი შეგვიქმნიდა.

მხოლოდ ტერენტი გრანელს არ შთაუგონებია მისთვის ლექსი პროზად.

დარია ახვლედიანიც უბიძგებდა მის წარმოსახვას, უფრო ზუსტად, ამ ქალის დაკრძალვის სურათი.

„საწყალი პატარა ბავში!“ – მინიატურის უკანასკნელი ფრაზაც ესაა და სათაურიც, და მისი ტრაგიკული სულისკვეთება სწორედ ისაა, რომ ასაფლავებენ არა პატარას (რაც თავისთავად ტრაგედიაა!), არამედ... მსცოვან მწერალ ქალს დარია ახვლედიანს.

სპეცსამკურნალოს მესამე სართულის უზარმაზარ ფანჯარასთან დგას გალაკტიონი ორ ახალგაზრდა ქალთან ერთად. დღის ოთხი საათია და ისეთი სიცხეა, ისეა ასფალტი

გახურებული, შუადღის ტფილისს რომ სჩვევია.

გამოსასვლელი დღეა და ასაფლავებენ ბევრს.

ერთ-ერთი ქალი მესაფლავებს გაიხსენებს.

რატომდაცო, – დასძენს პოეტი და ხვდები, რომ ესაა არა ზოგადად მესაფლავე, არამედ გალაკტიონის ლექსის პერსონაჟი.

ამ დროს უნდა გამოჩნდეს კატაფალკი, რომელზეც პატარა კუბოა დასვენებული, ერთადერთი თუ ორი პატარა გვირგვინით.

და გალაკტიონს პირველად ისიც კი მოეჩვენებოდა: კუბოს არავინ მიჰყვებაო.

მის ლირიკულ ხილვებში აკი უჩვეულო სულაც არ გახლდათ ჰაერში მიმცურავი სასახლე, რომელსაც არავინ მიჰყვება.

თუმც ამჯერად პოეტურ წარმოსახვას თვითონ რეალური სურათიც გადაეჭლო, რაც ადასტურებდა, რომ ის ერთბაში მოჩვენება მთლად ფანტაზიაც არა ყოფილა: კუბოს მართლაც არავინ მიჰყვებოდა 15-20 ნაბიჯზე უფრო ახლო.

– ალბათ პატარა ბავშვს ასაფლავებენ! – ასე ივარაუდებდა. ქალებიც დაეთანხმებოდნენ და სინჟემში გამოჩნდებოდა მცირერიცხოვანი პროცესია – სულ 15 კაცი. და გალაკტიონი დაიბეჯითებდა:

მართლა ბავშვი უნდა იყოსო, – რადგანაც მანამდე არასდროს არ ენახა ასე ცოტა ჭირისუფალი.

არადა, ჭირისუფალთა შორის არიან: გიორგი ქუჩიშვილი, არნო ონელი და შალვა კაშმაძე. და იმ გახურებულ ასფალტზე, შუადღის ტფილისში, ღია ბაღდახინითა და პატარა კუბოთი ეს მცირე პროცესია სამუდამო სოფელში მიაცილებს მხცოვან მწერალ ქალს.

მიხვედრით ახლა კი უნდა მიხვდეს მიცვალებულის ვინაობას, მაგრამ ამ მეტისმეტად სამარცხეინო ამბავს, ჭირისუფალთა ასეთ სიმცირეს, ქალებს ვერ გაუმხელდა, ერჩინა, რომ მათ ის წამიერი და მოჩვენებითი შთაბეჭდილება დამახსოვრებოდათ.

და კიდევ.

როდესაც ჩაივლის პროცესია და დაადგება ვაკის გზას სასაფლაოსაკენ, ქალებმა ეს თანაგრძნობა უნდა მიაღწეონ:

– საწყალი პატარა ბავში!

მაინც რა არის მინიატურის ჟანრი თავის კლასიკური სიღრმითა და მოჩვენებითი უბრალოებით.

უადრესად შემოფარგლული სივრცე, და ამ სივიწროვეში ამხელა გაქანება, გულსა და გონებას რომ შეგიძრავს და დაწურულ ფრაზათა იქით გადაგახედებს რაღაც უსაზომოდ დამაფიქრებლთან

მისაახლოებლად.

შესაძლოა კიდევ გეგონოს, რომ გრანელისადმი მიძღვნილი ლექსი პროზად ამ ტრაგიკული ბედის პოეტის ხსენებით ხდებოდა ამაფორიაქებული მკითხველისათვის და არა სტრიქონთა და ქვეტექსტთა რაღაც მაგიური ჰარმონიით. დარია ახვლედიანის სახელი ხომ არაფერს ეუბნება მომდევნო თაობათა მკითხველს, და არც იმის შეტყობა, რომ ეს პიროვნება თურმე მწერალი ყოფილა. და მაშ რა განაცდევინებს მკითხველს ასერიგად მის გულსატკენ ბედს, თუ არა ყველაზე სიმბოლური წუთის მიგნება მის ბიოგრაფიაში და შესაფერისი გარდათქმა ლირიკულ-ბელეტრისტულ მიჯნაზე.

ვინაა მომგონებელიო, – დომინიკა ერისთავზე ანუ განდეგილზეც რომ გამოთქვამდა წუხილს, თავის მხრივ ჯერჯერობით ჩანახატისათვის მიენდო მისი გაცნობის ეპიზოდის აღწერა, გაცნობისა – გახეთ „ამირანის“ რედაქციაში, განდეგილს ხელთ ყმაწვილი გალაკტიონის ლექსების რვეული რომ უპყრია და გაცნობით უყურებს: ძნელი დასაჯერებელია, რომ ეს ლექსები თქვენი იყოს. პირველად მესმის, რომ თოთხმეტი წლის ბავშვი ასეთ მშვენიერ ლექსებს წერდეს. იშვიათი ლექსებიაო.

და სანიმუშოდ ამ სტროფს იმოწმებს:

**მთვარე კაშკაშებს, ცა,
მოფენილი
მოციმციმეთა
ვარსკვლავთა გუნდით,
მშვიდად დაჰყურებს ძირს
დედამიწას,
გარშემოხვეულს სქელი
ბინდ-ბუნდით.**

მისი ჩაკითხვა კი, თითქოს მანამდე საქებარი სიტყვები არ დაეხვავებინოს, აღტაცებით წამოაძახებინებდა: კარგია, ძალიან კარგიაო.

შეუძლებელია არ ეგრძნო ილია ჭავჭავაძის პოეტური განცდებისა და სტილისტიკის ზეგავლენა, სტრიქონთა „დამძიმება“ და მძაფრ ელემენტურობაში ჰაეროვნებისა და კეთილხმოვანების ჩაკარგვა, მაგრამ განსაკუთრებული შთაბეჭდილება ყმაწვილი პოეტის ხნოვანებას მოეხდინა და იმ პერსპექტივას, რაც ამ ხელნაწერებიდან გამოსჭვიოდა.

თუმც ეგეცაა: ეს სტროფი მოხმობილი იქნებოდა არამარტო მხატვრული სიძლიერის გამო, არამედ ერთი შენიშვნის გასაზიარებლადაც:

– თქვენ ხომ არ იქნებით წინააღმდეგი, ეს მეორე სტრიქონის სიტყვა „ბინდ-ბუნდი“ რომ შეეცვალოთ „ბურუსით“.

შეკითხვა რიტორიკულია, რაკილა რედაქტორი ვარაუდობს, რომ ყმაწვილი უყოფ

მანოდაც დათანხმდება ამ ცვლილებას, ნაკარნახევს მხოლოდ და მხოლოდ მისი ლექსების გაუმჯობესების სურვილით და არა რაიმე სხვა მოტივით.

– არა, ქალბატონო, წინააღმდეგი არა ვარ, – ახალგაზრდა პოეტი სასწრაფოდ ეთანხმება, მაგრამ თავისას მაინც შეაპარებს, ეგებ შენიშვნა გადავაფიქრებინო, – მაგრამ არ ვიცი, რა ასეთი დიდი განსხვავებაა ბინდ-ბუნდსა და ბურუსს შორის?

ის ცდილობს ისე აუხსნას გამოუცდელ ყმაწვილს, რომ დაუკარგოს ამ სიტყვის კვლავაც გამოყენების წადილი. სნობური ფსიქიკის ახალგაზრდა უთუოდ შეშფოთდებოდა, როდესაც მის მიერ მოხმობილ სიტყვას მოძველებულის, დრომოჭმულის იარლიყს მიაკერებდნენ:

– ბურუსი უფრო თანამედროვე სიტყვაა.

მაგრამ ვინც გაურბის სნობურ გემოვნებას და არცერთ სიტყვას იოლად და ჰაიპირად არ არჩევს? მაშინ, ცხადია, ასე მიუგებს:

– ბინდ-ბუნდიც, ქალბატონო, უაღრესად თანამედროვეა.

შეამჩნიეთ შეფარული ირონია? თანაც ისე, ოდნავადაც რომ არ დაირღვეს ტაქტი და ზრდილობა. მაგრამ განდგომილი მაინც უნდა განაწყენდეს სიტყვის შებრუნებით და ერ-

თბაშად შეცვალოს ალერსიანი კილო:

– ჩვენთან რედაქციაში ისეთი ხალხიცაა... დაიცა, დედა რას გეძახის სახლში? ვალაკტიონს?

– არა, უბრალოდ გატუნია.

– ჰო და, ჩემო გატუნია! ჩვენთან რედაქციაში ისეთი ხალხიცაა, რომ შენისთანა ახალგაზრდებზე ამბობენ: ვუნდერკინდების ჩვენ არა გვჯერა რაო. დაიწყებენ მშვენივრად და უეცრად სულ ქრებიანო. მეორეც ისა, რომ გაგიგებენ სემინარიაში და უსათუოდ გამოგრიცხავენ. მერე, გატუნია, რას ეტყვი დედაშენს?

ვითომ შემთხვევით უხსენა დედა, ვითომ იმიტომ, შინ აღბათ მოფერებით სახელს გეძახისო. და აგერ, რაოდენ სახიფათო კონტექსტში გამეორდა დედის ხსენება: უსათუოდ გამოგრიცხავენ სემინარიიდანო. ეს ფრაზა დედის ლანდის გაელვების გარეშე შესაძლოა ყმაწვილს ძალიან აბსტრაქტული მოსჩვენებოდა, სრულყოფილად ვერ ჩაწვდომოდა მის შემაშფოთებელ შინაარსს, ახლა კი, როდესაც თვალნათლივ უნდა განიცადოს მოსალოდნელი გარიცხვის შემდგომი წუთები, ყველაზე სამწიფოდ სწორედ დედასთან ამის გამხელა მოეჩვენება, ცხადია... ფიქრიც აქეთ გადაქანდება და აღარ

დაგიდევს, რომ ეს ყოველივე მხოლოდ იმისთვისაა გამიზნული, ის ერთი სიტყვა ისე შეიცვალოს ლექსში, როგორც რედაქტორს ურჩევნია.

ამის გამოა რედაქციის მითიურ თანამშრომელთა ხსენებაც საჭირო.

ასე რომ უქო ლექსები, ახლა იმ ერთი შეპასუხებისათვის ხომ არ გადათქვამს აღტაცებულ შეფასებას? ანდა შენიშვნას უკან ხომ არ წაიღებს?

ამიტომაც სხვათა სახელით უნდა დააშინოს, უცნობთა სკეპსისით დამწყებთა მიმართ... თან ეს სემინარიიდან გამოვლების პერსპექტივაც?!. რაზეც აქამდე ვალაკტიონს არც ეფიქრა, ახლა ერთბაშად დაატყდებოდა თავს და ისე დაღონდებოდა, დომენიკა ერისთავი მიხვდებოდა, კიდევ მეტი დაშინება ზედმეტიყო.

– არაფერია, დავბეჭდავთ, მხოლოდ სახელსა და გვარს მთლიანად არ მოვაწერთ, ბურუსი კი ისევ ისე დარჩება.

ლექსი მართლაც ასე დაიბეჭდებოდა.

თანამედროვე სიტყვას „ბინდ-ბუნდი“ ჩაენაცვლებოდა რატომღაც უფრო თანამედროვე სიტყვა „ბურუსი“.

ამ ჩანახატს კი ჰკრავდა ტკივილი, რომელიც იმ პუბლიკაციისას ისეთი მძაფრი არ იქნებოდა, რადგანაც დამწყების მიმართ ჭკუისდარიგე-

ბად აღიქვამდა, მაგრამ მერე და მერე სულ უფრო გაუმწვავდებოდა ეს შეგრძნება და „ამირანის“ რედაქციაში სტუმრობას გაიაზრებდა თავის აურაცხელ პუბლიკაციათა ერთგვარ წინასახედ, შებიჯებად იმ მოჯადოებულ წრეში, რომელსაც ვერა და ვერ დააღწევდა თავს:

– პირველ ღექსიდანვე ასე დამებედა. მას მერე ჩემი შვილი ათასი ღექსი დაიბეჭდა, მაგრამ არცერთი ისეთი, რომელშიც რედაქტორს, ან კორექტორს, ან სხვას შესწორება არ შეეტანოს.

ვინღა იყო განდევლის მომგონებელი?

ოლია ოკუჯავასადმი გაგზავნილ ბარათში, 1929 წლის 29 იანვრით რომ დათარიღებულია, გალაკტიონს უკვე მოესახა ის სილუეტური შტრიხები, რაც ოდესმე შემუარულ თხზულებაში შეტანისას ძალიან გამოადგებოდა გასაშლელად.

პირადად შენ ძალიან უყვარდიო, – არწმუნებდა ოლიას, როდესაც დომინიკა ერისთავის მოულოდნელი გარდაცვალების ამბავს აუწყებდა იმავე დღესვე. გულის სიგანივრითო, ამასაც დასძენდა და მოჰყვებოდა მის ქებას:

ძალიან ნიჭიერიო, მეტისმეტად ინტელიგენტო, სამაგალითო ზრდილობისა და რედაქციებისაც სამაგალითო

თანამშრომელიო, უდიდესი მეგობარი აკაკი წერეთლისაო, აღექსანდრ გრიბოედოვის საუკეთესო მთარგმნელიო (გულისხმობდა კომედიას „ვაი ჭკუისაგან“, რომლის ჯერ მარტო სათაურის მარჯვე ქართული შესატყვისი ერთ რამედ ღირს!), საზოგადო მოღვაწე – ამ სიტყვის ნამდვილი მნიშვნელობითო, ზღაპრულად გულკეთილი ქალიო.

თითქოს რაღაც... რაღაც აკლდებოდა მის სილუეტს, და გალაკტიონი ამ შტრიხის ჩართვასაც აუცილებლობად მიიჩნევდა: ჭაღარათმიანიო.

იმ ეპითეტთა ფონზე ეს ორდინარული გარეგნული ნიშანი ვითომ რა ისეთი გამოსარჩევი გახლდათ? განა რომელი მოხუცებული ქალი არ არის ჭაღარათმიანი?.. მაგრამ, ეტყობა, განდევილს ჭაღარა განსაკუთრებით ამშვენებდა, მის სიღარბისღეს, გულკეთილობას, ყოველმხრივ სამაგალითობას გამოჰკვეთდა და გალაკტიონი ამიტომაც დაასრულებდა ეპითეტთა ჩამონათვალს ამ თითქოსდა უმნიშვნელო დეტალით.

სიხარულით გაიხსენებდა, რომ დომინიკა ერისთავის უკანასკნელი წერილი სწორედ მას ეძღვნებოდა, 1927 წელს გამოცემულ ბიულეტენში – „გალაკტიონი“, და სიამაყით დაიმოწმებდა ამ სტრიქონებს:

– გალაქტიონ ტაბიძე, ეს დიდი პოეტია. უდიდესი განცდებით და უნაზესი გადმოცემებით. გალაქტიონი ეს სულ განცალკევებული მოვლენაა ჩვენს ცხოვრებაში. შეიძლება იმას ამიტომაც უწოდეს პოეტების მეფე. იგი განსაკუთრებით გრძნობს ბუნების ხვაშიადს. იგი არ არის ჩვეულებრივი პოეტი და ამიტომაც მას სათუთის გრძნობით უნდა ეკიდებოდეს თავისი ვრი.

რათა დაემატებინა:

– ეს სიტყვები ანდერძივითაა. და ბარათის ბოლოს კი თხოვნა ოლიასთან: თუ გიყვარვარ, გვირგვინი ან ყვავილები წარწერით – „ოლია ოკუჯავასაგან“ – უსათუოდ საჭიროაო.

მაშინ კი...

პირველივე ლექსებიდან ასე რომ დაებედებოდა...

და ისე დაბეჭდავდა შვიდი ათას ლექსს, ერთსაც რომ ვერ მიაწვდიდა მკითხველს იმ სახით, თვითონ როგორც ენება.

უთუოდ ვიღაცას უნდა შეეცანა შესწორება: ან რედაქტორს, ან კორექტორს, ან კიდევ სხვას.

ეს „სხვა“ მაინც ვიღაა?

რედაქტორი გასაგებია – თუკი საჭიროდ სცნობდა, უხეშადაც ჩაერეოდა თვით გალაქტიონის ლექსის მხატვრულ ქსოვილში, კორექტორს საამისო უფლებანი არ გააჩნდა ოფიციალურად, მაგ-

რამ ისიც ითამამებდა და „გრამატიკულად გაუსწორებდა“ სტრიქონებს, მაგრამ იმ „სხვას“ ნეტა რა უფლება ჰქონდა?.. ეჰ, ჰქონდა კი არა, სწორედ ის „სხვა“ აწესებდა იმ წეს-კანონებს, ამა თუ იმ თხზულების მხატვრულობაც რომ უნდა შესწირვოდა, თორემ დედააზრსა და თვით გამჭვირვალე ქვეტექსტებს შანთით დასდევდა. რედაქტორსაც ის ადგა თავს და კორექტორსაც და უმეტესწილად დაიმგვანებდა კიდევ, ის კი არა, ისე დათრგუნავდა, მასაც გადაასწრებდნენ, თვით ამ „სხვას“, რომელიც უხილავი გახლდათ, თითქოსდა არარსებული და სრულიად უწყინარი სახელი ერქვა მთავარი ლიტერატურული კომიტეტი, თიკუნით – მთავლიტი, მაგრამ სინამდვილეში ცენზურა გახლდათ, ულმობელი და გავეშებული, მის თვითნებობას საზღვარი რომ არ გააჩნდა და გალაქტიონს სულ რას დაინდობდა, ბევრჯერ აგემებდა ბრჭყალებს და სულშიც ჩაუსახლდებოდა მაღულად და თვითცენზურად მოველინებოდა, რათა მარიონეტივითაც ეთამაშებინა თავის ნებაზე.

მის ჩანახატშიც თითქოს უწყინრად გამოიყურებოდა, ნართაულით – სხვა.

მაგრამ რაღაც ავისმომასწავებელი რატომ აკრობოდა

ამ სიტყვას?

თუმც 1917 წლამდეელი ცენზურა მონაგონი იქნებოდა 1924 წლიდან სულ უფრო გამკაცრებულ ცენზურასთან შედარებით, მაგრამ გალაკტიონს მაშინაც შეეხებოდა მისი ჭკვანგები პირდაპირ თუ არაპირდაპირ... და თვით იმ დროსაც, როდესაც ჭკვეყანა შედარებით თავისუფლად ამოისუნთქავდა, ყოველ შემთხვევაში ცენზურა სადღაც მიიძალეობდა, რედაქტორები თუ კორექტორები მაინც ლამობდნენ მის სტრიქონთა დაჯიჯგნასა და დამახინჯებას, თორემ ზოგადად მაინც აღნიშნავდა: ერთი ხანობა გადამირჩა პუბლიკაციები შესწორებათაგანო.

ფინალური პასაჟისთვისაა მთელი ჩანახატი შექმნილი, იმ პირველსახის წარმოსაჩენად, რეფრენივით რომ გამოჰყვებოდა მის სამწერლო მოღვაწეობას; პირველ ლექსიდანვე ასე დამეხედო... ამასობაში კი გაიქცებოდა დომინიკა ერისთავის სილუეტი, მაინც მაღლიერებით აღდგენილი, რაკილა სხვა არავინ დარჩენოდა მომგონებელი... და ავტობიოგრაფიულ თხზულებაში კიდევ უფრო გაიშლებოდა თხრობა ამ მწერალი ქალის ირგვლივ, სხვა ეპიზოდებითა თუ დეტალებით შევსებული.

ამ ჩანახატში საგულისხმო ისიცაა, გალაკტიონი დიალო-

გის ოსტატადაც რომ წარმოგვიდგება. აბა, ამ თვალთ ხელახლა გადახედეთ თუნდაქ მოხმობილ ფრაგმენტს – დახვეწილიცაა ეს დიალოგი, დინამიკურიც, ნებისმიერი ბელეტრისტის თხზულებასაც რომ დაამშვენებს.

მარტოდენ პოეტურ სტრიქონებად არ აღგებოდა ბაგეზე სიტყვები გალაკტიონს.

თხრობაც ემარჯვება.

ხასიათის თავისებურებათა მიგნებაც და წარმოჩენაც.

აგერ დიალოგიც რა მარჯვედაა აგებული.

და არანაკლებ – დათიკო პავლიაშვილის სილუეტის მოხაზვისას.

ვინაა მომგონებელიო, და 1940 წლის 22 თებერვლის ღამეს, პირველს რომ ათი წუთი აკლდა და გალაკტიონს ჩემთავრებინა მოსმენა შუბერტისა და ბახის მელიოდებისა, ელეგიური განწყობილებებით გაქლენთილის, თვალწინ ამოესახებოდა სამი საათის წინანდელი შეხვედრა ძველ ნაცნობთან, არჩილთან, ვისაც ლუდზე მიიპატიუებდა.

– ეხლანდელი დვინო არ დაილევს, ისევ ლუდი სჯობს.

და მაშინ მოიგონებდნენ ბევრ რაიმეს დათიკო პავლიაშვილზე, ვისთვისაც მეგობრებს მეტსახელად ნაპოლეონი შეერქმიათ.

მართლაც ნაპოლეონი იყო გარეგნულად, – სავსებით

იზიარებდა ამ მეტსახელის ზუსტად შერჩევას გალაკტიონი:

– ისეთივე შუბლი, სახე, განსაკუთრებით ცხვირი, გულზე ხელების დაკრეფა, თავის მიმოხვრა, გამოხედვა, მოკუმული ბაგეები (როდესაც რაიმეზე დაფიქრდებოდა).

სინამდვილეში კი ჟურნალისტი გახლდათ, „ივერიის“, „ცნობის ფურცლისა“ და სხვა გამოცემათა ერთგული თანამშრომელი. ამასთან, უზომოდ ხუმარა და გულწრფელი.

ჰქონია კუზი, უზარმაზარი.

– ეს კუზი მას მუდამ ანსხვავებდა.

თითქოს უცნაური ფრაზაა, ზედმეტი დეტალი, რომელსაც აღნიშვნა სულაც არა სჭირდებოდა – კუზი განასხვავებდა გარშემომყოფთაგან, აბა, რა იქნებოდა!.. ამიტომაც რატომ უნდა ჩაწერილიყო ჩანახატში, სადაც ყოველი სიტყვა თუ გულმოდგინედ არაა აწონილ-დაწონილი, ერთბაშად მორღვევა მისი მხატვრული ქსოვილი.

მაშ ეს სრულიად ზედმეტი ფრაზაა და ეგ არის, რა თითქოს და რომელი თითქოს.

ზედმეტი ვითომ?

უშუალოდ არაფერს გვამცნობენ, მაგრამ ამ პიროვნების მიდრეკილება უზომო ხუმრობისაკენ და ჩანახატის საერთო განწყობილება მკაფიოდ მიგვანიშნებს, რომ ეს ფიზიკური ნაკლი დათიკო

პავლიაშვილისათვის სახალისო და საქილიკო თემად ქცეულა და თავის უზარმაზარ კუზს არტისტულადაც კი დაატარებს.

ხომ განსხვავდება ამით ყველასაგან?!

ძალიანაც კარგი.

კუზი არამცთუ ხელს ვერ უშლის მის მხიარულებას, კიდევ აგულიანებს, რომ ყოველ წუთას საოხუნჯოდ იყოს განწყობილი.

აგერ გამსახკომთან ვანო სარაჯიშვილს გადაჰყვია და მაშინვე მიხალისებია:

– სახალხო არტისტის სახელი რომ მოგეცი, იმიტომ გადიდგუდლი?

– შენ რა გინდა, დათიკო? – ღიმილს ვერ იკავებს ვანო.

– ოპერის დირექტორობა რომ მოგეცი, იმიტომ?

– რა გინდა, რა, შენ ისა სთქვი!

– შენზე იმდენი რეცენზიები რომ ვსწერე, იმიტომ?

– ვაჰ, ეს რა კაცია! გალაკტიონ, თუ ძმა ხარ, მიშველე, მომაშორე ეგ კაცი.

– არა! – დათიკომ აქ უნდა გამოიყენოს თავისი კოზირი, ნაპოლეონისებურად დაიკრიფოს ხელები და კიდევ აღკვეთოს ყოველგვარი წინააღმდეგობა, – ეხლავე წამოხვალ „კახეთიაში“.

წავიდოდნენ.

– ვანოს იმ დროს ფული ჰქონდა.

ეს თითქოს სასხვათაშორისოდ ჩაგდებული ფრაზა მიგვახვედრებს, რომ დათიკო კი არ მასპინძლობს ვანოს, არამედ თავი დააპატიჟებინა, და დააპატიჟებინა ასე ლაღად და არტისტულად.

ძეგველიშვილთან რომ თეგზს იყიდინენ, ეს რაღა საინტერესოა?

მაგრამ ეს ის ყოფითი დეტალია, რომლის გამოტოვებაც არ ივარგებდა, რაკიდა კონტრასტის ხერხის მოშველიებამ თავისებურად უნდა გააღამაზოს ჩანახატის ფინალი – თითქოს ნოველააო.

– არასოდეს ისეთი მრავალჯამიერი არ მახსოვს, ჩვენ სამი რომ ვმღეროდით: მე, ვანო სარაჯიშვილი და დათიკო პავლიაშვილი.

რას იტყვით, როგორი ტრიო შეკრებილა!..

ვანო სარაჯიშვილი არ თაკილობს კია ამათ გვერდით სიმღერას და...

ვინაა მომგონებელიო, გიორგი ქუჩიშვილი მაინც სხვაგვარად ამოსტროდა გულზე. მარტოსულს, საკუთარ თავში ამოკეტილსა და ამოქოლილს ეს ერთი მაინც ჰყავდა შედარებით ახლოს. მეგობრობა პირობითად უფრო ითქმის, როდესაც გალაკტიონის სულიერი წყობის პიროვნებანი ჩაივლიან კადრებივით ჩვენს თვალწინ – უმეგობროდ დარჩენილნი მთელი ცხოვრება,

მაგრამ ვიღაც ან ვიღაცანი ყოველთვის გამოჩენილან, შედარებით მისანდონი რომ ყოფილან მათთვის და, მთლად გულსაც თუ არ გადაუხსნიდნენ, მათ გვერდით ყოფნა აუტანელი აღარ იყო მარტოსულად შთენილთათვის.

გიორგი ქუჩიშვილის სახელი ამიტომაც გადასჯაჭვია გალაკტიონისას.

სალიტერატურო კულუარებშიც თავისუფლად გრძნობდა თავს და ყოფითობის კულუარებშიც, არ აღიზიანებდა არავის დიდება, არ აგულიანებდა არავის წარმატებანი – პოეტური სარბიელი იქნებოდა თუ სათანამდებობო კარიერა, უშურველი გულით ეგებებოდა ყველასა და ყველაფერს და გალაკტიონის მიმართ მისი სიყვარულიც და თაყვანებაც გახლდათ ყოველად უანგარო.

შეუძლებელია თვით ისეთ ეჭვიან პიროვნებასაც, გალაკტიონი რომ წარმოგვიდგება, არ დაენახა ეს უანგარობა, ეს სიალაღე, ეს უშურველობა, ეს ძმური სიყვარული.

არა თანამეინახე ორკაციან სუფრებზე, არამედ – თავისი გაწამებული, აგიზგიზებულ ნერვებად ქცეული ცხოვრების გამაიოდებელი.

მოსაგონარი მასზე ექნებოდა თუ ექნებოდა.

და გული წყდებოდა, მარტოდენ მის იმედად რომ რჩე-

ბოდა ეს კეთილშობილი კაცი. სხვათათვის ეგებ მარგინალური ადამიანიც კი, გულგრილად რომ გადაატარებდნენ მხერას მის სტრიქონებზეც და, მითუმეტეს, მის ბიოგრაფიაზეც.

საწყალი ქუჩიშვილიო, – ასე მოიხსენიებს იმ ჩანაწერში, რომელიც ჩინებული მასალა, ის კი არა, ქარგაცაა მინიატურის, თორემ ლიტერატურული პორტრეტის ფრაგმენტი ხომ არის და არის.

– ახ, რა საშინლად ამოქნარებდა.

თითქოს გაღიზიანებულია გალაკტიონი, ეს პირველი ფრაზა სხვას რას გაფიქრებინებს, თუ არა ამრეზილი განწყობილების ჩანიშვნას.

მაგრამ ჯერ ჩაყვებო.

ეს ყოფილა მთქნარება ღვინის სმის შემდეგ, გამოძინების შემდეგ, საშინელი თავის ტკივილის შემდეგ.

საწყალი ქუჩიშვილიო, – სწორედ აქ წაღებოდა.

გარეგნულად კი არაფერს იმჩნევდა, მაგრამ:

– სჩანდა რაღაც აუწყრელი სიცარიელე, გამოუსვლელობა ამ სიცარიელისაგან, წამება, რომელიც ენით არ გამოითქმის. ახ, რა საშინლად ამოქნარებს... თითქო მთელი თვეა არ უძინია.

რამხელა სულიერი განცდები ამოჩენილა გალაკტიონის თვალწინ. მისი დაკვირ-

ვებული თვალი და გუმანი ამოიცნობდა შინაგანი გამოფიტვის კვალს და უკიდურესადაც შეშფოთდებოდა, თორემ სხვათათვის ეს მხოლოდ უსიამოვნო გრიმასა იქნებოდა, რომლის წიაღში ჩაწვდომასაც წამითაც არ გაივლებდნენ გულში. არამცთუ გიორგი ქუჩიშვილის პიროვნების წარმოსახვისათვის ერთგვარ ქვაკუთხედად ექციათ.

ჩაენიშნა ისიც, ერთხელ აღექსანდროვის ბაღში სურათი რომ გადაეღო ქუჩიშვილსა და ხიდისთაველთან ერთად: მოღზე გორაობდნენ თურმე.

ესეც კიდევ ერთი საგულისხმო შტრიხი.

ვინაა მომგონებელიო, ირაკლი ტოფაძის გახსენებაც რომ ჩააფიქრებდა წუთისოფლის წარმავლობაზე, თავის მხრივ მის სახებასაც მაშინ გამოიხმობდა, ასი ლექსის „მნათობისეულ“ პუბლიკაციას უჩვეულო აღტკინება რომ გამოეწვია დედაქალაქში.

– რა საოცარი გასრულდა წლები, – იმეორებდა ეს მხატვარი „პროლოგის“ სტრიქონს და დასძენდა:

– რა დიდებულია ბავშვების ამბავი... რა ძვირფასი სახეებია.

ბავშვის სიმბოლიკა გალაკტიონის მხატვრულ ხილვებში ერთი ყველაზე ორიგინალური და ღრმააზროვანი თემაა,

უსათუოდ დასამუშავებელი, ერთი მხრივ, მისი მხატვრული სამყაროს თავისებურებათა ძიება-ამოცნობისას და, მეორე მხრივ, ამ მიმართულებით კვლევის გასაგრძელებლად, რათა სრულყოფილად წარმოვისახოთ ბავშვის სახეა ქართულ მწერლობაში იმთავიდან ამთავამდე. და ეს მოტივი, იმხანად ნაკლებ თვალსაჩინო, როგორ უგრძნია ირაკლი ტოფაძეს ჯერ მარტო იმ ასი ლექსის წაკითხვისას და თითქოს ისიც და თვითონ გალაკტიონიც ამ აუცილებლად შესასწავლი თემის მთავარ ძარღვს ჰკარნახობენ შთამომავლობას, რომელთაგანაც ემზარ კვიტაიშვილი კიდევ საგანგებოდ ჩაუჯდებოდა ამ სიმბოლიკის ამოცნობას და ნარკვევით „მარადიული ბავშვი (ბავშვთა სახეები გალაკტიონის პოეზიაში)“ მის მრავალწახნაგაინობასა და ნიუანსობრივ თავისებურებებსაც დაადასტურებდა გალაკტიონის პოეტურ ნააზრევში.

იმ საგულისხმო პარალელს კი იმთავითვე აღნიშნავდა: აკაკიც და გალაკტიონიც გამორჩეულ ლტოლვას, სიყვარულს ავლენენ ბავშვისა და მისი უღამაზესი, იდუმალებით სავსე სამყაროს მიმართ, რაც მათ შემოქმედებაში მთელი სისრულითა და ფერადონებით აისახაო.

ეს სულიერი საერთოდ ბუ-

ნებრივად აღმოაჩნდებოდათ.

მოგონებათა სადამოების ჩამონათვალში მართალია არ იხსენიებოდა იროდიონ ევლოშვილი, მაგრამ გიორგი შინატყეხელის სტუმრებს შორის ისიცაა დასახელებული და გალაკტიონს მისი სახელის მიყრუებაც არ ეჭაშნიკებოდა, უფრო ზუსტად, მართოდენ რევოლუციის მგზნებარე მომდერლად დასახვა. ამ განსაზღვრების მიღმა იკარგება ნამდვილი იროდიონ ევლოშვილი, კეთილშობილი პიროვნება და ზნეობრივი მაგალითის ნიმუში, სოციალდემოკრატთა მრისხანებასა და დაუნდობლობასაც რომ არ შეეკუებოდა და ილია ჭავჭავაძის მკვლელობის შემდგომ მიატოვებდა ამ პარტიას, როგორც ანტიეროვნულსა და კრიმინალურს და უშუალო დამკვეთსა და აღმსრულებელს წიწამურის ტრაგედიისა.

ავვისტოს იმ დღის შემდგომ გამოერკვეოდა ილუზიათაგან და ამ რეალობის დანახვას თავისი ჭეშმარიტი სახით აღარაფერზე გადაცვლიდა.

შინატყეხელის ბინაზე გამართული სერობების აღწერა ძალდაუტანებლად მოიყოლებდა ფიქრს იროდიონ ევლოშვილზეც და ერთბაშად ამოისახებოდა თვალგებანთებული, ლოყებზაცვენილი, გამხდარი კაცი, რომელიც ხველებისას ხელს იფარებდა

სახეზე.

– დაბრძანდით, ბატონო.

– გალაკტიონ, იცით ხომ ჩემი მდგომარეობა... საშინელ მატერიალურ მდგომარეობაში ვარ და უნდა მიხსნათ, ყველა უნდა დამეხმაროთ.

ვერ გაეხსენებინა, სად, რომელ წელს, რა პირობებში მომხდარიყო ეს ამბავი.

თუმც თანამოსაუბრის გარეგნობასა და სიტყვებს რა დაავიწყებდა.

სალიტერატურო სადამოს გამართვას აპირებდა, თუმც შემოსავლის იმედი მაინცდამაინც არ გააჩნდა. რადგანაც სალიტერატურო სადამოებს მხოლოდ განსაკუთრებულ შემთხვევაში ესწრებოდა ხალხი, იროდიონს მიაჩნდა, ხალხს პოპულარული სახელები მიიზიდავენო.

სახელოვანთა შორის გალაკტიონსაც იგულვებდა.

ეს უყოყმანოდ დაყაბულდებოდა: ჩემთვის უდიდესი სიამოვნება იქნება მივიღო მონაწილეობა იმ ადამიანის სადამოში, რომელმაც დაწერა „მეგობრებო, წინ, წინ გასწით“ და რევოლუციური პოეზიის წარმომადგენელი იყო 1905 წელსო.

ოღონდ დასძენდა:

– ჩემი სახელით ძალიან საეჭვოა რამე შემოსავალი მიიღოს სადამომ.

ის თავისას არ დაიშლიდა:

– ახალგაზრდობა შენით

გაგიუებუელია, თეატრი გაიჭედება.

თან ჩამოთვლიდა სადამოს მონაწილეებს: ია ეკალაძეო, ვარლამ რუხაძეო, იასონ ნიკოლაიშვილიო...

იგი დაიმედებული წავილოდა. „მეგობრებო, წინ, წინ გასწით“...

რევოლუციური პოეზიის წარმომადგენელი 1905 წელსო...

პირველ ყოვლისა რა ასოციაციებსაც იწვევდა იროდიონ ევდოშვილის სახელი.

გალაკტიონსაც – გარკვეული მოსაზრებით – სჭირდება ამ ყოველივეს ჩაწერა, მაგრამ მისთვის ამ პოეტის ეს მხარე რომ იყოს მთავარი, შინატყეხლის სტუმრებს შორის კი არ დაასახელებდა, არამედ სულ სხვა ვითარებაში.

და თუნდ ავტობიოგრაფიულ თხზულებაშიც გაელვებულებიყო ხსენება იროდიონის, როგორც რევოლუციის პოეტისა, მისი სილუეტი მაინც იმ მეგობრულ თავყრილობათა ფონზე წარმონდებოდა და თავისთავად გაარღვევდა შაბლონის ჩარჩოებს.

ვინაა მომგონებელიო, გიონ საგანელიც ენანებოდა გასაქრობად და გულდასმითაც მოემზადებოდა მისი ლიტერატურული პორტრეტის შესაქმნელად.

გეგმასაც შეიმუშავებდა, თუ როგორ აგებულებიყო კომპოზიცია და შტრიხებისა და

ეპიზოდების რა რკალი მოეცვა. და თვითონ ეს გეგმაც საგულისხმოა – დაუწერელი ავტობიოგრაფიული თხზულებების დაუწერელი პორტრეტისა და იქნებ დოკუმენტური ნოველის ნაშთი, ხელშესახებად რომ მიგვანიშნებს, როგორ გააზრებუდიყო ბურუსში მიკარგული კაცის სულიერი და კალენდარული ბიოგრაფია, რომლის ქარგაც ნუმერაციამ ახე გაეწყობოდა.

1. პირველი შეხვედრა გიონთან.

2. (კავრთოთავა).

3. უეცარი გარდატეხა.

4. გიონი და მისი ძაღლი.

5. გიონი თავის ოთახში არსენალთან.

6. გიონი რედაქტორობს ტფილისს.

7. გიონი კაფე დარბაზის გმირი.

8. გიონის კრიალოსანი.

9. გიონი ჭადრაკს თამაშობს.

10. გიონი ხანდახან თურება.

11. გიონი ხანდახან შიმშილობს.

12. გიონი აწყობს ორგანიზაციას პ.მ. არჩევსას.

13. გიონის შეტაკება ყანწელებთან.

14. გიონი და მისი ბიძა საგანელი.

15. გიონი საკონდიტროში.

16. გვიამბეთ რამ გიონის შესახებ.

17. გიონის თვითმკვლევობა, ოთახი, სათამაშოები.

18. მისი საფლავი.

19. სულ ორი წლის განმავლობაში.

ხომ მხოლოდ რეალიებია ჩამოთვლილი, მაგრამ გეგმის მონახაზიც რაოდენ მრავლისმეტყველია, პოეტის არეული და ტრაგიკული ყოფის ისეთნაირად ამრეკლავი, თითქოს ამჯერადაც გალაკტიონის სტრიქონთა ტიკტიკი ჩავკვსმოდეს.

ერთი ჩაჯდომავა სჭირდებოდა ამ თეზისთა გაშლას.

ვინ აცალა ის ერთი ჩაჯდომა, თორემ...

ვინაა მომგონებელიო, ბეგლარ ახოსპირელზე თითქოს არ სწუხდა, მაგრამ გიორგი შინატეხელის სტუმართა შორის მასაც პირველ რიგში რომ მოიხსენიებდა, ეს დეტალი გვამცნობს, რომ იგი გალაკტიონისათვის სულერთი არა ყოფილა. და კიდევ – გეგმის მონახაზი მისი სილუეტის აღსადგენად:

1. ნება მომეცით, გაგეცნოთ.

2. კატასტროფა შეტაკება

პოლიცემისტ.

3. ტფილისში.

4. კოჭლი ფეხი.

5. შეტაკება.

ეს ჩამონათვალი გაციფლებით მოკლეა და უფრო ბუნდოვანიც, მაგრამ მინიშნებით მაინც მიგვანიშნებს ამ პოეტის პიროვნულ ხასიათს, ისევე, როგორც კიკნა ფშაველაზე დაუწერელი სილუეტის ეს

პაწია გეგმა:

1. გთხოვთ დამისტამბოთ ეს ლექსი.
2. დემონიური გარეგნობა.
3. საშინელი დუელი ვიღაცა მეგრელთან.
4. რა არის პოეზია.
5. ტრაგიკული დაღუპვა.

ვინაა მომგონებელი კიკნა ფშაველასიო, ჩანიშნით კი არ ჩაუნიშნავს, მაგრამ გულში კი ამოჭროდა და ფიქრობდა, საამისო დროს როგორ ვერ გამოვნახავო.

ხომ მოეხმოდა თავი ქუჩუ ქავთარაძეზე – დემონის ფსევდონიმი რომ აერჩია – მემშარულ-დოკუმენტურ ჩანახატს, ძალზე ადრე წასული კაცის რელიეფურ პორტრეტს, გეგმის მონახაზი (1.პორტრეტი, მიღებული გურიიაში. 2. იგი სემინარიის შესავალთან. 3. დენდი! ხელთათმანები, ცისფერი... ხმა. არისტოკრატიზმი. 4. პოლემიკა აკაკის იუბილეს გამო. 5. ჟურნალებში და ქალებში. 6. ტრაგედია საშინელი მარტოობისა. 7. გარდაცვალება) ჩინებულ სილუეტად რომ გაიშლებოდა და შიგ გალაკტიონის მფეთქავი გულიც ისე ამოეხვეოდა, თითქოს საკუთარ თავგადასავალს გვიამბობსო.

* * *

დაუმთავრებელი ისიც დარჩებოდა, მაგრამ მაინც...

ასე თუ ისე...

ვინაა მომგონებელი, იმათგან ერთი რკალი უკვე რომ გამოერჩია, ჩანაწერების ერთი ფრაგმენტიცაა ხდება საცნაური. ასე ცალკე ვერც მიხვდები, თუ რა ჩამონათვალია, რას გულისხმობს ეს სია:

- 1. ქუჩა ქავთარაძე. 2. კიკნა ფშაველა. 3. ბ. ახოსპირელი. 4. ნ. ჩხიკვაძე. 5. გიონ საგანელი. 6. ლილი მეუნარგია. 7. იოველ ჟორდანი. 8. შალვა კარმელი. 9. სანდრო ცირეკიძე. 10. კ. გერგესელი.

მაგრამ რაკილა ამ ათეულიდან ოთხი პიროვნების სილუეტთა შესაქმნელად უკვე გულდასმით ეფიქრა, სავარაუდოა, რომ დანარჩენებიც ამავე რკალში ეგულებოდა და წამოწყებით თუ წამოიწყებდა, ბოლომდეც აუცილებლად გავიდოდა, როგორც სხვეოდა. ეგაა, დაწყება ვერ მოუხერხდებოდა – ვერ დასრულდებოდა ქუჩუ ქავთარაძეზე მემშარულ-დოკუმენტური ჩანახატიც.

* * *

დეკადის შემდეგო...
ავტობიოგრაფიის წერას შევუდგებო...
კარგი იქნება მოგონებათა საღამოებიო...

დეკადა ჩაივლიდა.
ავტობიოგრაფიული თხზულება კი... გადაიდებოდა.
გადადებული საქმე ეშმა-

კისააო.

ამ ანდაზებსაც რომ არაფერი ეშლებათ.

ის, რაც ცალკეულ სურათებად თუ ნაკუწებად რიალებდა დროლადრო გონებაში, ახლა იმგვარ რეალობად უნდა გამოთლიანებულიყო, მთლიანად რომ მოითხოვდა შთანთქმას მემუარისტისაგან.

ასეთ დროს არ არსებობს წვრილმანი.

ყოველი დეტალი დიდად მნიშვნელოვანი და ფასეულია.

და გალაკტიონისთვისაც ცხადი გახლდათ მემუარისტის ეს თავისებურებაც და ერთი უმთავრესი ნიშანიც.

ამიტომაც გადავსებულია მისი ჩანაწერები უამრავი „წვრილმანით“, „უსარგებლო“, „სრულიად ზედმეტი“ პასაჟებით, თითქოსდა მოულოდნელად ამდენ დაფარულ გარემოებაში რომ გვახედებს და ჯადოსნური კალმის მოსმით აღწევს იმ განზოგადებას, განსხვავებულად რომ წარმოგვისახავს თითქოსდა კარგად ცნობილსა და თვალნათლივს.

...არა, შინატყეხელის ბინაზე გამართული მეგობრული შეკრებანი მაინც რა იყო ამისთანა გალაკტიონისათვის, მოგონებათა საღამოების მხატვრულ-დოკუმენტური ციკლის შთამაგონებელი?!

* * *

საღამოების გამამო, – თავისთვის ასეც შეიძლება ჩა-

ენიშნა გალაკტიონს ავტობიოგრაფიული თხზულების ეს რკალი, პირობით სათაურად სწორედ ასე ემჯობინებინა და თუ საბოლოოდ არ დატოვებდა, თხრობა მაინც ამ განწყობილების ირგვლივ შემოეკსოვა.

და ჩანიშნისას კი ძალაუნებურად გაეფიქრა:

საღამო იწვა ხავერდის ყდაშიო.

ან რაღაც ამგვარი, თორემ ნაკლებ მოსალოდნელია მაინცდამაინც იმ განცდას გადაესწრო, შედამებებით ავადმყოფობას რომ უჩიოდა, ყოველგვარ შხამზე უშხამეს.

თუმცა... ვინ ჩაწვდება გალაკტიონის სულსა და გონებაში დაძრულ ნაკადს, რა ბრუნავდა, რა ტრიალებდა, როდის რა მოიწვედა ამოსაფრქვევად, როდის რა ჩაისშობოდა თუ ოდნავ ან მკვეთრად შებრუნდებოდა.

ჩვენ მაინც ასე გვეგონოს, ეს უფრო გაგვემეტოს, თორემ ის შხამი ხომ ისედაც არ აკლდა, წამიერი გამონათებანი რომ არა:

საღამო იწვა ხავერდის ყდაშიო...

* * *

მაინც რაზე საუბრობდნენ შინატყეხელთან, ახალი დროის საღონად რომ დაეგულებინათ საღონთა შერისხვის ხანაში – რა აფიქრებდათ, რა ადარდებდათ, რას ესწრაფოდნენ?!

ლევან ბრეგვაძე

რეალობის მონატრება

გადავშლით თუ არა გალაკტიონ ტაბიძის „არტისტულ ყვავილებს“, უცხო და იდუმალ სამყაროში აღმოვჩნდებით. არამარტო იმის გამო, რომ ხშირად შევხვდებით უცხოურ რეალიებს, ტოპონიმებსა თუ გვარ-სახელებს (პარიზი, ვერსალი, ვეზუვი, ფლორენცია, პალაცო პიტი, ლიდის სამრეკლო, ტრი-ანონი, ლედი გოდოვა, ფრაგონარი და სხვა მრავალი), უცხო და იდუმალია იმ ლექსთა სამყაროც, რომლებშიც ნაცნობი გარემოა დახატული. „მთაწმინდის მთვარე“ გავიხსენოთ, მშობლიური მტკვართა და მეტეხით („მოსჩანს მტკვარი და მეტეხი თეთრად მოეღვარე“). აქაც პირველივე სტრიქონებიდან იდუმალების საუფლოში გადაინაცვლებთ, ისეა დახატული პეიზაჟი:

ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!
მდუმარებით შემოსილი შეღამების ქნარს
ქროლვით იწვევს ცისფერ ლანდებს და ხეებში აქსოვს.
 (ტაბიძე 1966ა: 274)

ყურადღება მივაქციოთ ამ უცნაურ „შეღამების ქნარს“, რომელიც ჯერ ცისფერ ლანდებს იწვევს საიდანდაც ქროლვით (ქნარი ქროლვით!) და მერე მათ (ამ ცისფერ ლანდებს) ხეებში აქსოვს. დიახ, ეს სიმბოლისტური სახეა, სიმბოლისტური მანერით არის დახატული პეიზაჟი, და იდუმალებაც ამის შედეგია.

ანდა გავიხსენოთ ზამთრის პეიზაჟი ლექსიდან „თოვლი“:

მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის
ქალწულებივით ხიდიდან ფენა.
 (ტაბიძე 1966ა: 274)

ემპირიული რეალობის თვალსაზრისით სრული აბსურდია, რაც ახლა წავიკითხეთ: იისფერი თოვლი ხიდიდან (ციდან კი არა, როგორც ბუნების წესია, – ხიდიდან!) ეფინება (რას?

წყალს თუ მიწას?) ქალწულებივით (?!), თითქოს ქალწულების ხიდიდან წყალში (თუ მიწაზე?) ფენა (ანუ ცვენა) ისეთი ბუნებრივი რამ იყოს, რომ შეიძლებოდეს თოვლის (აღბათ თოვლის ფიფქების) ცვენა მას შევადაროთ!

აქ მოქმედებს სიზმრის ლოგიკა. საზოგადოდ, სიმბოლისტური ლექსის მიზანი ის არის, რომ მოგვწყვიტოს რეალობას, ირეალურ სამყაროში გადაგვისროლოს. სიმბოლისტური ლექსის წაკითხვით მოგერილი შთაბეჭდილება ჩინებულად გადმოგვცა რევაზ თვარაძემ გალაკტიონის ახლახან ციტირებულ „თოვლზე“ საუბრისას:

„ლექსის კითხვის პროცესში ჩვენ სადღაც ვიყავით, სად ვიყავით? არც ეს ვიცით. ეს იყო რაღაც ნეტარი ბურანი, რომლიდანაც თავის დაღწევა არც ახლა გვსურს. ამასთან, ვერც კი ვიგრძენით, ისე აღმოვჩნდით ამ მდგომარეობაში. (...) ჩვენ მოგვეახლა რაღაც მთლიანი, დაუნაწევრებელი რამ, რაღაც ნისლისმაგვარი, მოგვეახლა და ისე შემოგვებლარდნა, ისე მოგვიცვა აგრეთვე მთლიანად, რომ ვერაფერი შევიტყვეთ. მერე „სადღაც“ ვიყავით. სად ვიყავით? სად არის ხოლმე შეღვივებული კაცი?“ (თვარაძე 1972: 102).

თავისი შემოქმედების სიმბოლისტურ პერიოდში გალაკტიონმა შექმნა ლირიკული შედეგები, რომლებიც მაგიური ტექსტების მსგავს ზემოქმედებას ახდენენ მკითხველზე. ამ ზემოქმედების მისაღწევად არის სწორედ საჭირო კარგად ნაცნობი საგნებისა და მოვლენების გაუცნაურების გზით გაიდუმდება (გავიხსენოთ ანტიკური ორაკულის – შემდგომდროინდელ მკითხავ-შემლოცველთა წინამორბედის – მეთოდები).

მაგრამ ეს შედეგია. მიზეზი უცხო სამყაროებისადმი პოეტის ლტოლვისა სამშობლოსა და მშობელ ხალხთან გაუცხოებაა, რაც იშვიათი მოვლენა როდია ახალგაზრდა ადამიანთა (არამარტო ხელოვანთა!) ცხოვრებაში, როცა მათ თვითდამკვიდრების პრობლემები უჩნდებათ, მით უფრო, თუ მათი ბავშვობა და ყრმობა ისეთივე გაუსაძლისია, როგორც გალაკტიონისა.

„არტისტული ყვავილების“ ერთ ლექსში, რომლის სათაურია „მზადება გასამგზავრებლად“, გკითხულობთ:

**რადგან არ მაქვს სამშობლო, რადგან არ მყავს არავინ,
ისევე უცხოეთისკენ მიმაფრენენ ნავები!**

.....

**რადგან მთელ სიცოცხლეში არვინ არ მყვარებია –
მე მიყვარს საფრანგეთი, ალპები, იტალია!**
(ტაბიძე 1966ბ: 56)

ამავე წიგნის სხვა ლექსში („რამდენიმე დღე პეტროგრადში“) ასეთი სტრიქონებია:

**კარგია ძილი რკინაზე მძიმე!
ან უცხოეთში უგზოდ დაკარგვა!**
(ტაბიძე 1966ბ: 24)

„არტისტული ყვავილები“ 1919 წელს გამოვიდა. გალაკტიონი ამ დროს 28 წლის არის. მართალია, „არტისტულ ყვავილებს“ პრესაში ისეთი გამოხმაურება არ მოჰყოლია, როგორც 1914 წელს დასტამბულ მის პირველ წიგნს (რასაც ნოდარ ტაბიძე კოლეგათა შურთანობით ხსნის. – ტაბიძე ნ. 2000: 490-491), მაგრამ გალაკტიონი ჩინებულად გრძნობდა, ეპოქალური წიგნი რომ შექმნა, – ამას კი არ შეიძლებოდა სულიერი სიმშვიდის შეგრძნება არ მოეტანა მისთვის (მით უფრო, რომ ორიოდვე წლის შემდეგ პოეტების მეფედაც აირჩიეს!). სიმშვიდის ეს შეგრძნება კი, 20-იანი წლებიდან საქართველოში მომხდარ სოციალ-პოლიტიკურ ცვლილებებთან ერთად, ერთ-ერთი მიზეზი უნდა იყოს რეალობისკენ პოეტის მიბრუნებისა, სინამდვილესთან მისი რამდენადმე მაინც შერიგებისა. („20-იანი წლების დასაწყისიდან, ისტორიული ძვრების ფონზე, კვლავაც ზმანებათა კოშკში გახიზვნა და სინამდვილის არდანახვა ნაიფურ თავისმოტყუებას დაემგვანებოდა“ – დოიაშვილი 2004: 48).

პოეტის შემოქმედებაში 20-იანი წლებიდან თავს იჩენს რამდენიმე ტენდენცია, რამაც მოამზადა გალაკტიონის მეორე პოეტური რეფორმა, რომლის „განმსაზღვრელი ნიშანი გახდა სისადავე – სისადავე ხალხური და კლასიკური პოეზიისა“ (დოიაშვილი 2004: 69).

**ვერ დაეუკავე მერანს სადავე,
გულმა ხალისი ვეღარ დამალა,
მოვიდა გრძნობა და სისადავე,
ისევ დაბრუნდა ჩვენი ამაღლა! –**

ეკითხულობთ 1925 წელს დაწერილ ლექსში, რომელსაც სათაურად ციტირებული სტროფის ოდნავ შეცვლილი მესამე სტრიქონი უხის: „დაბრუნდა გრძნობა და სისადავე“ (ტაბიძე 1966ბ: 158). „გულმა ხალისი ვეღარ დამალა“ – ეს განწყობილება

სრულიად უცხოა „არტისტული ყვავილებისთვის“.

ზემოთ დავიმოწმეთ სიმბოლისტური მანერით შესრულებული პეიზაჟები „არტისტული ყვავილებიდან“. ამ პოეტით დახატული ბუნების სურათები ოციანი წლების ლირიკაშიც გვხვდება („ლაჟვარდ ცაზე დღეა თეთრი კრავების, / დასავლეთის კარი ჩატყდა ზმორებით“. – [1925 წ.]. ტაბიძე 1966ბ: 190), მაგრამ უკვე ხშირდება რეალისტური მანერით ასახული რეალობის სურათები, რაც ერთობ იშვიათი იყო „არტისტულ ყვავილებში“ – გავისხენოთ სტრიქონები ამ წიგნიდან: „თიბათვე გავიდა. აჭრელდა ქათიბი / იქ, სადაც ყელამდე ღელავდა სათიბი“ („თიბათვე გავიდა“. – ტაბიძე 1966ა: 313); „მწვანე ჭაღებში აფრინდა მწვერი, / გაფრინდა ღაღღა, მიჰქრის ტოროლა. / მწვანე ტაღლების მიდის მეწვერი, / ისმის ჯეჯილის მარაო-ქროლა“ („გზაში“. – ტაბიძე 1966ა: 313), „ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა / არ გავიარე – რაა მამული! (...) ისევ ამწვანდა მდელო და კორდი!“ („მამული“. – ტაბიძე 1966ა: 283)... მგონი, სულ ეს არის.

20-იან წლების ლექსებში რეალობას ერთობ მიახლოებული პეიზაჟი დომინირებს:

**ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის,
ფოთლები მიჰქრიან ქარდაქარ...
ხეთა რიგს, ხეთა ჯარს რკალად ხრის...
(„ქარი ჰქრის...“, [1924] . – ტაბიძე 1966ბ: 133)**

ანდა:

**დარიალიდან გუშინ
ღვარამა მოყარა ხერგი,
სალი კლდეების ღრუში
მღვრიედ გრგვინავდა თერგი.
(„გზად ვეშურები მგზავრი“, [1925]. –
ტაბიძე 1966ბ: 182)**

ჩნდება აშკარად ნატურიდან დახატული ბუნების სურათები: „შავმა ნისლმა დანისლა / მთები დაღესტანისა“, „მგლოვიარე ბინდებით / იზურება ყვარელი, / ვაზით და სიმინდებით / მიდის გზა საყვარელი“ („ეს მშობლიური ქარია“, 1922. – ტაბიძე 1966ბ: 93), „გახედე: კახეთი! დამსკდარა ატამი. / რა მალე მოვიდა აგვისტოს პირველი. / გარეულ ჭაღებში ტრიალებს ქათამი, / ჭაობში იხვია მოწყენით მზირველი“ („გახედე: კახეთი!“;

1922. – ტაბიძე 1966ბ: 97), „აგერა მტკვარი – სევდიან მზით გადაფერილი. / მის ნაპირებზე ვესალმები მშვენებულ ბაღებს, (...) კიბეებივით მიდის მტკვარი და კარებს აღებს, / სადაც ტრიალი მინდვრებია გადაფერილი“ („მცხეთამდე“, [1927] . – ტაბიძე 1966ბ: 240-241).

თუ „არტისტულ ყვაილებში“ უცხოური ტოპონიმიკა ჭარბობდა, ახლა, ეტყობა, პოეტს სიამოვნებას ჰგვრის ლექსში მშობლიური სანახების დასახელება, რისი ნიმუშები ახლახან ვნახეთ და ერთს კიდევ დავუმატებთ:

„გავსცდით ხანდაკსაც, ეს ბაღებში მყოფი ხევია, / მაღალი კოშკი გადაჰყურებს ქსანიდან ახოს... / და ის ქალი კი (ეხლა მალე კავთისხევია) / იმავე მღვრიე გულგრილობით მიყვება ახოს. / (...) კასპის ერთ დიდ კლდეს ვერავისი კლდე ვერ სჯობია...“ („გავსცდით ხანდაკს“ [1927]. – ტაბიძე 1966ბ: 242).

მშობლიური ტოპონიმების ამგვარი სიუხვე „არტისტული ყვაილების“ ბოლოდან მეოთხე ლექსში გვხვდება, რომლის სათაურია „დაბრუნება“ (მას წინ „გემი „დალანდი“ უძღვის, ეს გემი „დაბრუნების“ ფინალშიც იხსენიება). პოეტი უცხოეთიდან სამშობლოში ბრუნდება და მშობლიური ადგილები ასხენდება:

**ლიხს აქით და იქით, მტკვარს, ლიახვს და ფაზისს
არქმევენ უდაბნოდ გადაშლილ ოაზისს,
სადაც მზე მწველია, ცეცხლია დარები,
მცხეთაში გრიალით მიქრიან ზარები,
გუგუნებს იტრიის ხეობა უდრანი
და ოხრავს წარსულზე ნანგრევი მუხრანი.
ყოველგან უჩინრათ ტირიან დანაკლისს
თამარის ტაძრები და ძეგლები ირაკლის.**
(ტაბიძე 1966ბ: 37)

მშობლიური ადგილების მონატრება „არტისტული ყვაილების“ კიდევ ერთ ლექსში იგრძნობა, რომლის სათაურია „არაგვი“. იქ ვკითხულობთ:

**თან მიმყოლი ჩრდილები, აუხსნელი ქარავმი,
სადაც მწვანე ველია და მქუხარე არაგვი.
სადაც მოკლულ ოცნებით ღიმილისთვის ჩავედი,
სადაც ხეესურეთია, თუშეთი და ფშავეთი.**
(ტაბიძე 1966ბ: 53)

მაგრამ დომინანტი სიმბოლისტური პერიოდის ლექსებში მაინც უცხოური რეალიებია:

**ვენერა სარკესთან. ეგონა ფრაგონარს
პალაცო პიტტი და პერუჯი, ვენეტა.
ფერები მიენდო მშვენიერ საგონარს,
რომელსაც იძლევა ხმები მასსენეთა.**
(ტაბიძე 1966ბ: 47)

(ლექსის სათაურია „უუალისა და ვიოლეს შესახებ“. მას-ში წარმოდგენილი რეალიები დაწვრილებით გააანალიზა ნინო დარბაისელმა ნაშრომში „სამი ლექსი „არტისტული ყვავილებიდან“. – დარბაისელი 2010: 83-92).

* * *

ოციანი წლებიდან ჩნდება ხალხურ კილოზე და ხალხურ მოტივებზე შეთხზული ლექსები, რაც სრულიად უცხო რამ არის „არტისტული ყვავილებისთვის“ (იქ ქართული ხალხური პოეზიისთვის დამახასიათებელი რვამარცვლიანი საზომიც კი (5 / 3) ერთადერთხელ გვხვდება – „მივარდნილი აივანი“) და უფრო ადრინდელ ლექსებშიც ერთობ იშვიათია. 20-იან წლებამდე დაწერილ ლექსებში მკველვარებს შენიშნული აქვთ ორიოდე ციტირება ხალხური ლექსის სტრიქონებისა – „მზეო, ამოდი, ამოდი, / ნუ ეფარები გორასა“ – 1910 წელს დაწერილ ლექსში „ზევით ასწიეთ, მზე, ზევით“ (სიხარულიძე 1955: 62; შდრ. სპარსიაშვილი 1989: 53); „შენ, მეღვინე, ღვინო გვასვი“ – 1916 წელს დაწერილ ლექსში „ეს მძინარე მთა და ველი“ (ტაბიძე ნ. 1993: 338).

1927 წლით არის დათარიღებული ლექსი „ქალმა დამ-წყველა ლამაზმა“:

**ქალმა დამწყველა ლამაზმა
მხურვალე ლალის ბაგეთი,
ღმერთმა ვერ მითხრას ათასმა
რა ჩავიდინე აგეთი.
მაგრამ, იმ წყველამ როგორ სთქვას,
გული სიცოცხლით დანამა,
თუ ვინმემ გული მომიკლას,
ისევე ამისთანამა.**

(ტაბიძე 1966ბ: 254)

ნოდარ ტაბიძე მიუთითებს ამ ლექსის ხალხურ ინტერტექსტებზე: 1) „იაგუნდისა წვიმამა / მოლი, მინდორი დანამა, / მომკლა და აღარ მაცოცხლა / იმ ქალმა ლერწმისტანამა“ და 2) „გოგომ დამწვეველა ლამაზმა, / ხელშელებილმა ინითა“ (ტაბიძე ნ. 1993: 101-103; შდრ. კენჭოშვილი 1999: 152; შდრ. სპარსიაშვილი 1989: 20-21). გალაკტიონის ეს ლექსი ხალხური „ჟუჟუნა წვიმა მოვიდას“ რემინისცენციასაც იწვევს (შდრ. სიხარულიძე 1955: 62).

იმავე წლით დათარიღებულ ლექსში „ღვინისფერო მდინარე!“ ასეთი სტროფია:

**მიდიოდი ველად, როგორც
ღვინისფერი მდინარე,
რომ მოვედი სიახლოვეს,
თავი მოიმძნარე.**

(ტაბიძე 1966ბ: 225)

ეს ლექსი ხალხურ წყაროსთან შედარებული აქვს ნოდარ ტაბიძეს (ტაბიძე ნ. 1993: 100-101).

„არსენას ლექსის“ ციტირებაც გავიხსენოთ:

**რა რისხვავა თვალწარმტაცი,
ამოვარდა ქარი მკაცრი,
მე ხომ ხეებს ვეფარები
ერთი გაგარდნილი კაცი.**

(„ერთი გაგარდნილი კაცი“, [1925]. –

ტაბიძე 1966ბ: 186)

შდრ.: „ერთი გაგარდნილი კაცი / ტყეში ეფარება ხესა“ – „არსენადან“ (სიხარულიძე 1955: 68). „არსენას ლექსის“ აღუზიანა ის სტრიქონიც 1927 წელს დაწერილი ლექსიდან „გავსცდით ხანდაკს“, რომელიც ზემოთ უკვე დავიმოწმეთ: „კასპის ერთ დიდ კლდეს ვერავისი კლდე ვერ სჯობია...“ (შდრ. „ჩემი შვიდასი თუმანი / კასპში ერთ დიდ კლდეში ძეგსა“ ხალხური „არსენადან“).

ლექსში „ეს მშობლიური ქარია“ ვკითხულობთ: „დღემ ნისლი შემოიხვია, / გზაც სიარულმა დალია“ (ტაბიძე 1966ბ: 94). შდრ. ხალხური „გზა სიარულმა დალია, / სიპი ქვა წყლისა დენამა“ (პარალელი შენიშნა ქსენია სიხარულიძემ. – სიხარულიძე 1955: 67; შდრ. სპარსიაშვილი 1989: 123).

იმავე ლექსში ვკითხულობთ: „წინანდალს ვაზი ამშვენებს,

/ ახმეტას – ვაშლი წითელი“. აქაც პოეტი ზუსტად იმეორებს ხალხური ლექსის სტრიქონებს (პარალელი შენიშნა არჩილ სპარსიაშვილმა. – სპარსიაშვილი 1989: 124).

1924 წელს დიალექტის გამოყენებით ქმნის შედეგს („ქალავ!“), რომელიც ე. წ. ჟანრული ფერწერის ნიმუშს მოგვაგონებს (ჟანრულს უწოდებენ რეალისტურ ფერწერულ ნახატს, რომელიც ყოველდღიური ცხოვრების სცენას გამოსახავს):

გულო, ოცნებას მაღავ!
ცაო, ლურჯდება ზოლი!
ვაჟი: – დაიცა, ქალავ!
ქალი: – დაგიბრმა თოლი!
შორით ბრუნდება წყალი,
ნისლი იცრება მთაში.
– არა! – ჩურჩულებს ქალი.
– კარგი! – ამშვიდებს ვაჟი.
გულო, ოცნებას მაღავ,
ცაო, ლურჯდება ზოლი.
ისევ: – დაიცა, ქალავ!
ისევ: – დაგიბრმეს თოლი!
(ტაბიძე 1966ბ: 146-147)

(ამ ლექსის ხალხური წყაროს შესახებ იხ. ტაბიძე ნ. 1982: 248-249).

ახლა წავიკითხოთ ლექსი სათაურით „აგერა! აჰანდე“ [1925], ვერლიბრი, რომელიც რითმიანი ხალხური ლექსის ციტირებით მთავრდება:

აგერა! აჰანდე, სულის შემხუთავი ქარი უწყალოდ კენესის,
დასასვენებელ კუთხეს ეძებს თავგადაკალებული.
მიაქვს იერიში, მედგრად ეხეთქება, რომ შეიჭრას და
შეანგროს.
ბზრიალებს თითისტარი... აგერა! აჰანდე! ნაკვერცხლებმა
გადიკრეს ფერფლი.
ბუნარში ცეცხლი გრიალებს. ისმის სიმღერა:
კაცის გული ისეთია,
ვით მორევი შავი ზღვისა,
რაგინდ კარგი ცოლი პყავდეს,
მაინც ენატრება სხვისა.
(ტაბიძე 1966ბ: 171)

(მდრ. სიხარულიძე 1955: 63; სპარსიაშვილი 1989: 11).

ტექსტში ორჯერ გამეორებული, სათაურში გატანილი და ამით საგანგებოდ ხაზგასმული, ნიშნის მოგების გამომხატველი, ხალხური მეტყველებისთვის დამახასიათებელი შორისდებული „აჰანდე!“ ამ ლექსში რეალური ცხოვრებისკენ მიბრუნების მანიშნებელი პაროლივით ჟღერს (ეს კოლორიტული შორისდებული 1920 წლით დათარიღებულ ლექსშიც აქვს გამოყენებული გალაკტიონს. ლექსის სათაურია „ტალახში“: „მომეგებენით! მოალაგეთ აქ ჭირნახული, / თორემ გავიდა შემოდგომა! აჰანდე, შენა!“ – ტაბიძე 1966ბ: 81).

* * *

რაკი ამ ლექსში ქარიან ამინდში ბუხართან მყუდროდ ჯდომის იდილიაა აღწერილი, ბარემ აქვე ვიტყვი: „არტიტული ყვავილების“ მოდერნისტულ/სიმბოლისტურ ესთეტიკაზე ნათლად მიუთითებს წიგნისთვის ეპიგრაფებად წამოძვარებული ციტატები შარლ ბოდლერის, თეოფილ გოტიეს, პოლ ვერლენის, ანრი რენიეს ლექსებიდან; „არტიტული ყვავილების“ ტექსტებში იხსენიება ედგარ პო, ვერლენი, ანრი რენიე, პოლ ბურჟე* ანუ სიმბოლისტ-მოდერნისტები და მათთვის დიდად პატივსაცემი პოეტები. 20-იან წლებში დაწერილ ლექსებში კი რამდენჯერმე ჩნდება კლასიკოსი რეალისტი მწერლის, ინგლისელი ჩარლზ დიკენსის გვარი სწორედ ცეცხლთან ჩამყუდროების მოტივთან ერთად:

თოვლი იყო ირიბი, აღმაცერი.

დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება.

ელვარებს ღუმელი. ვფიქრობ, საცაა ცეცხლიც ჩამიქრება.

(„თოვლი იყო ირიბი, აღმაცერი“;

[1925]. – ტაბიძე 1966ბ: 184)

დაღალულს ვხედავ იმ ამაყ ირემს.

მიყვარდა, როგორც დიკენსის გმირებს,

ცეცხლთან ღვინის სმა და გაფიქრება,

რომ გულში ცეცხლი არ გაგიქრება.

(„ისევ ოცნება და სიყვარული“, [1925]. –

ტაბიძე 1966ბ: 230)

* ლექსში „შიში“ კეითხულობთ: „ქალაქში შიშია. / ქუჩებს და მოედნებს / ბურჟე და მოლიერად / მოედო ხოლერა“. 12-ტომეულის კომენტარებში „ბურჟე“ ასეა განმარტებული: „ბურჟე კლოდ დე (1811-1864) – ფრანგი მსახიობი“ (ტ. 2, გვ. 330). მოლიერის გვერდით ნახსენები „ბურჟე“ ცნობილი ფრანგი მწერალი პოლ ბურჟე (1852-1935) უნდა იყოს.

ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ.
დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება.
ღამეა, საცაა სანთელი ჩამიქრება.

(„ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ“, [1927]. –
ტაბიძე 1966ბ: 258)

ამ პერიოდის ლექსებში კლასიკური რეალიზმის წარმომადგენელი მწერლის და მისი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი მოტივის რამდენჯერმე ხსენებაც, ჩვენი აზრით, რეალობის მონატრებაზე უნდა მიგვანიშნებდეს.

* * *

მაგრამ „პოეტური აზროვნების ტრანსფორმაციის თვალსაზრისით მთავარი მაინც ის იყო, რომ ლიტერატურული სიმბოლიკისა და ასოციაციების პარალელურად გაჩნდა რეალობიდან აღებული სახეები თავისი მრავალფეროვნებით და მოულოდნელობით“ (დოიაშვილი 2004: 50).

განვიხილოთ ამ თვალსაზრისით გალაკტიონის შედარებები სიმბოლისტური და შემდგომი პერიოდისა.

„არტისტული ყვაილებისთვის“ ტიპობრივია ასეთ შედარებები:

„ვიცი: მე მათთან (ძველ ხელნაწერებთან. – ლ. ბ.) მორევიან ნისლში ვიქნები, / **როგორც ავდარში შუქი მკრთალი და აღმაცვრი“** („უნაზესი ხელნაწერი“. – ტაბიძე 1966ა: 302).

წმინდა წყლის სიმბოლისტური სახისმეტყველების მეშვეობით გადმოცემულია ძველი, იდუმალებით მოცული ხელნაწერების თვალყურებით გამოწვეული ირაციონალური განცდა.

„დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ! / **როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი, / ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია / და შორეული ცის სილაჟვარდე“** („სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“. – ტაბიძე 1966ბ: 13).

აქაც ირაციონალური განცდაა წარმოდგენილი, ლირიკულ გმირს რომ ეუფლება, როდესაც თვალს გადაავლებს თავის განვლილ ცხოვრებას, რომელიც მას ერთდროულად აგონებს სილაში (სილა – არასტაბილურობის, არამდგრადობის სიმბოლო კუპერის „ძველ სიმბოლოთა ლექსიკონის“ მიხედვით. – კუპერი 1986: 153) მოსროლილ ვარდს (ვარდი – „უადრესად კომპლექსური სიმბოლო; ამბივალენტური, ნიშნავს როგორც ზეციურ სრულყოფილებას, ასევე ამქვეყნიურ ვნებას, ჟინს“, – კუპერი 1986: 150), სიზმარს და ცის ლაჟვარდს (ანუ რაღაც შორეულს, უცხოს, მიუწვდომელს).

„ოჰ! ენკენისთვე ეპარება დარღვივით მდელს!“ („პოეტი ბროზი“, შემდგომ გამოცემებში – „ფოთლების ლანდი“. – ტაბიძე 1966ა: 292).

არაჩვეულებრივი შედარებაა, ყოფითობისაგან სავსებით დაცლილი, მაგრამ ადვილად გასაზრებელი: ენკენისთვე (სექტემბერი) შემოდგომის დასაწყისია, მდელი გახუნებას იწყებს, მისი არსებობის უსიხარულო პერიოდი ახლოვდება.

„ჰანგები დაქრიან, ვით ქარში ისრები (...), და ღამე დაჭრილი ფრთებივით დაქანდა“ („სიზმრები“. – ტაბიძე 1966ა: 290).

სრულიად არარეალისტური შედარება ჰანგებისა ისრებთან და ღამის დაქანებისა (ალბათ სიბნელის მოულოდნელად, ერთბაშად დადგომისა) დაჭრილი ფრთების დაქანებასთან (ალბათ მიწაზე დაშვებასთან ან დაცვენასთან) წარმატებით ქმნის იმ ირაციონალურ განწყობას, რასაც პირდაპირ მოითხოვს ამ ლექსის სათაური – „სიზმრები“.

უკომენტაროდ მოვიყვანოთ ამ ყაიდის კიდევ რამდენიმე შედარებას:

„მის თვალწინ ქარივით დგებოდნენ ყოველღამ ფერმკრთალი ქალები“ („დომინო“. – ტაბიძე 1966ა: 319).

„და თვალების წყვილი / და სიცილის ფერება – / როგორც ყრუ ბაიათი, / ფიფქით დამემტერება“ („დომინო“. – ტაბიძე 1966ა: 319).

„ვით ლოცვა, ედება საღამო მთის კალთებს“ („ლოცვისთვის“. – ტაბიძე 1966ბ: 56).

ამ ყაიდის მრავალი შედარება გვხვდება „არტისტულ ყვავილებში“, თუმცა რეალისტური შედარებებიც შეიძლება ვიპოვოთ. მაგალითად:

„სანდომიან ცის ელვა და ფერი / მწუხარე იყო, ვით შემოდგომა“ („მერი“. – ტაბიძე 1966ა: 272).

„ატმის ხე შლილი ოცნებას ჰგავდა“ („ატმის ყვავილები“. – ტაბიძე 1966ა: 265).

„დაათრობს მთვარე თოვლიან ალევებს / ივლისისფერი ყინვის თასებით! / სითეთრე შეენის მაღალ მწვერვალებს, / ვით სასძლოს ფარჩა და აღმასები“ („ალეები თოვლში“. – ტაბიძე 1966ა: 268).

ეს შედარება, ჩვენ მიერ ხაზგასმული, იმდენად ყოფითია და ისე გამჭვირვალე, იფიქრებ, წინა სტრიქონების სუპერსიმბოლისტური სახის „დასაბაღანსებლად“ არის შექმნილი!

რეალობიდან მოხმობილი შედარებაა ესეც: „ატმის ხე იდგა, ვით ნაზი ქალი, / ვით დედოფალი უცხო მხარეში“ („ატმის ყვავილები“. – ტაბიძე 1966ა: 265).

აქ ატმის ხე ატმის ხეა და ქალი (რასთანაც ის არის შედარებული) ქალია. ეს შედარება მხოლოდ შესადარებელი საგნის, მისი სილამაზის თვალნათლივ გამოსახვას ემსახურება.

„წარსული წმინდა იყო ამ ქალის – / როგორც სოფელში სამრეკლოს ზარი, / როგორც ყანებში ელვა ნამგალის“ („გზაში“. – ტაბიძე 1966ა: 316).

მაღალპოეტური და რთული შედარებებია, მაგრამ რეალისტური, ვინაიდან არც ესენი გვიბიძგებენ ირაციონალური სამყაროსკენ. ქალის უმწიკვლო წარსული სოფლის სამრეკლოს ზარის ხმასა და მზისსხივმოხვედრილი ნამგლის ელვარებას არის შედარებული, რომელთა სიწმინდეში ეჭვის შეტანა შეუძლებელია.

„მომწყურდი ესლა, ისე მომწყურდი, / ვით უბინაოს – ყოფნა ბინაში“ („თოვლი“. – ტაბიძე 1966ა: 302).

ესეც რეალისტური შედარებაა, რომელსაც ძლიერი მონატრების გამოხატვის გარდა დამატებითი ნიუანსიც ახლავს: აშკარაა, მონატრებული ამ ნატრულისთვის მყუდრო ნავსაყუდელია, საიმედო თავშესაფარია. რამე დამატებითი ნიუანსი არ ახლავს ამის მსგავს შედარებას ლექსიდან „დროშები ჩქარა!“ (1917 წ.) – „თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა, ვით დაჭრილ ირმების გუნდს – წყარო ანკარა“ (ტაბიძე 1966ბ: 7), – აქ შედარება მხოლოდ მონატრების სიძლიერეზე გვიქმნის წარმოდგენას.

„ბაღში შეშლილივით კვდება თებერვალი“ („საუბარი ედგარზე“. – ტაბიძე 1966ა: 322).

ეს შთამბეჭდავი მხატვრული სახე ადრიანი გაზაფხულის პეიზაჟს აცოცხლებს ჩვენს წარმოდგენაში, არასტაბილური, ზამთრიდან გაზაფხულში გარდამავალი, უსიამოვნო მეტეოროლოგიური ვითარების სურათს მაღალპოეტურად და რეალისტურად წარმოსახავს. ამ მხატვრული სახის სირთულეს ის განაპირობებს, რომ აქ ერთმანეთს ერწყმის აბსტრაქტული არსებითი სახელის – თებერვლის – გაპიროვნება („კვდება“) და მერე მისი შედარება შეშლილთან, რათა „დავინახოთ“, როგორ „კვდება“ ზამთარი (ანუ ორი პოეტური ფიგურის შერწყმა გვაქვს – გაპიროვნებისა და შედარებისა).

ოციანი წლების ლექსებშიც გვხვდება სიმბოლისტური ხელ-

წერით შესრულებული შედარებები, მაგრამ უკვე ნაკლებად მაგალითად:

„...ხან ღამეს, როგორც მიმე ობობა, / წაიღებს დროთა ავადმყოფობა“ („ძველი წიგნების გვერდებს არეულს“, [1927] . – ტაბიქე 1966ბ: 251).

„ჰო, ლელიანი მაშინ დაქანდა, / ვით მწვერვალიდან მერანი მალი“ („ისევ ეფემერა“, 1922. – ტაბიქე 1966ბ: 106).

„როგორც თვითმკვლელი დღიურს, / შლიდა ლაჟვარდი ყანებს“ („ტყვია-წამლის ბოლი“, [1927] . – ტაბიქე 1966ბ: 281).

სამაგიეროდ ამ პერიოდისთვის ტიპობრივია შედარებები, რომლებშიც საგნები ინარჩუნებენ თავიანთ საგნობრიობას:

„მთები ჩანს, როგორც გიგანტი გრდემლი“ („შენ აღტაცებით ისევ ენთები“, [1927] . – ტაბიქე 1966ბ: 260).

„მთვარე – ღრუბლების თეთრი პინგვინი“ („საახალწლო ეფემერა“, 1922. – ტაბიქე 1966ბ: 112).

„და მთვარე, როგორც სიასამური, მირეკავს კრავეებს“ – აქ კრავეები ღრუბლებია („მაისის ისრით“, [1927] . – ტაბიქე 1966ბ: 260). ამ ორ ბოლო ციტატაში სხვადასხვა სისხავის მთვარე სხვადასხვა ცხოველს არის შედარებული.

„ეხლა მარტოდ მარტო ვარ, როგორც მთის ეკლესია“ („გოტიეს“, 1920. – ტაბიქე 1966ბ: 75).

„იშლებიან ყანები, / როგორც ვეფხვის ტყავები“ („იშლებიან ყანები“, [1927]. – ტაბიქე 1966ბ: 237).

„ფეხთან პერანგი იწვა ცბიერი, / როგორც ელვარე ფარ-შავანგები“ („დამწველი თავის სიმშვენიერით“, [1927]. – ტაბიქე 1966ბ: 252).

„ღრუბლები ჰგვანან ამღვრეულ ტვინებს“ („ღრუბლები ჰგვანან ამღვრეულ ტვინებს“, [1927]. – ტაბიქე 1966ბ: 283).

„მოფენილა ელვარე სანთლები. / ეხლა მძინარე, / როგორც სპეტაკი და ცისფერი / მდინარე, / სარკესავით ნათელი, / მბრწყინავი, როგორც გასრესილი / ციცინათელები“ („როდესაც ყველას სძინავდა“, [1927]. – ტაბიქე 1966ბ: 280).

„დადგა დრო, რკინამ აიდგა ენა! / ის ითხოვს პასუხს, როგორც მკვლელობა, / და სასტიკია, როგორც გვენა, მისის სისწრაფის უღმობელობა“ („ისევ ეფემერა“, 1922. – ტაბიქე 1966ბ: 107).

ერთობ მოულოდნელი და ეფექტურია ამ ფრაგმენტის პირველი შედარება და მთლიანად ეს მხატვრული სახე, მანქანური ინდუსტრიული ეპოქის სისასტიკისა და უღმობელობის გამომხატველი: ამეტყველებული, ენაადგმული რკინა პასუხს

სთხოვს, უჯანყდება თავის ექსპლოატატორს – ადამიანს (ანუ მანქანური ინდუსტრია, თითქოსდა ადამიანთა მსახურებისთვის შექმნილი, მტრულად შემოუბრუნდა კაცობრიობასვე).

„მაგრამ უეცრად **ქარტეხილივით / მის ცხოვრებაში შეიჭრა ქალი. / (...) სულში დაჰქროდა ქალი ქარივით / და შეშლილივით კიოდა ქალი**“ („ისევ ეფემერა“, 1922. – ტაბიძე 1966ბ: 106).

„ქარტეხილივით შეიჭრა“ და „შეშლილივით კიოდა“ ყოფითი მეტყველებიდან წამოდებული რეალისტური შედარებებია. ასეთივეა „...რომ აფეთქდება და **ნაფოტით / აგვისურის ბედის დაუდევრობა**“ („ქალაქი“, 1923). ვერც ამ ყაიდის მარტივ, სასაუბრო ენიდან კარგად ცნობილ შედარებებს ვპოულობთ „არტისტულ ყვაილებში“. 20-ინი წლების ლექსებში მათი გამომჩენაც სინამდვილის მონატრებით უნდა იყოს გამოწვეული.

„შიშით ატირდა კლავიში ერთი, / კლავიატურის გულში მკივარი, / ოდეს **ცეცხლივით დიდი კონცერტი / მოედო თეატრს, ვით სატკივარი**“ („საახალწლო ეფემერა“, 1922. – ტაბიძე 1966 ბ: 111). არაჩვეულებრივად არის გადმოცემული დიდი მუსიკის ზემოქმედება მსმენელებზე. ორი შედარებაა აქ – კონცერტი შედარებულია ცეცხლს, რომელიც **მოედო თეატრს** (იგულისხმება: თეატრის დარბაზში მსხდომ მსმენელებს, – ანუ მუსიკამ ალაგზნო, ეგზალტაციაში ჩააგდო მაყურებელი) და **მოედო** როგორც სატკივარი, ეპიდემიის მაგვარი რამ („მოედო“ ერთდროულად ეკუთვნის ცეცხლსაც და სატკივარსაც, – ამის შესაძლებლობას იძლევა ეს ფრაზეოლოგიზმები – მოედო ცეცხლი, მოედო ეპიდემია). სირთულის მიუხედავად, სავსებით რეალისტური შედარებაა – ჩინებულად გვაგრძნობინებს დიდი ხელოვნების ზემოქმედების ძალას მსმენელებზე.

* * *

სინამდვილის მიმართ ინტერესის გაძლიერების დასტურია ისიც, რომ 20-იან წლებში გალაკტიონის პოეზიაში თავი იჩინა სოციალურმა მოტივებმაც, რაც უცხო იყო „არტისტული ყვაილებისთვის“.

1920 წელს პოეტი წერს ურთიმო ლექსს „ტალახში“ (პირველად 1927 წლის კრებულში გამოქვეყნდა). მასში დახატულია ჩარჩი, რომელიც სარგებლობს სოფლის მოსახლეობის უმეცრებით და გაუქმებული ფულის ნიშნებით იძენს მათგან ჭირნახულს:

ქალაქებიდან სოფლებისკენ დაიძრა ჩარჩი,
ყალბი ფულებით დატვითული, როგორც აქლემი,
ფულს გაანადღებს ჭირნახულში, სოფელს აჩეჩებს
თვითმპყრობელობის დროინდელი ქაღალდის ქისას.
(ტაბიძე 1966ბ: 81)

უხნეობის, თაღლითობის მხილების პათოსი ამ ლექსში ჩაგრავს ესთეტიკურ საწყისს, რასაც ვერ ვიტყვით ამავე ხანებში შექმნილ იმ ლექსებზე, რომლებშიც გალაკტიონმა ქუჩის ბავშვების გაუსაძლისი, არაადამიანური ყოფა ასახა.

პოეტი სულის სიღრმემდე იყო შეძრული უპატრონო ბავშვების მწარე ხვედრით 20-იანი წლების საქართველოში. ამ უმწვავეს სოციალურ პრობლემას მან არაერთი ლექსი მიუძღვნა, მათ შორის: „უბინაო ბავშვები“ (1925), „ბავშვები კაფეში“ (1925), „ბავშვი გახეთებში“ (1927), „ყორანის ცრემლები“ (1927), „ქუჩაზე“ (1927). ესენი ჩინებულად, ღრმად და ვრცლად, მსოფლიო ლიტერატურის შედევრებიდან უხვი პარალელების მოხმობით, გააანალიზა ემზარ კვიტაიშვილმა წერილში „მარადიული ბავშვი“, რომელიც „გალაკტიონოლოგიის“ მე-5 წიგნში დაიბეჭდა, ამიტომ ჩვენ მათზე ვრცლად აღარ შევჩერდებით, შემოგთავაზებთ მხოლოდ რამდენიმე ფრაგმენტს ამ ნაშრომიდან:

„ბავშვების ბედსა და მომავალზე ნიადაგ მაფიქრალ გალაკტიონს გული ეთუთქებოდა, როცა მათ საცოდაობას ხედავდა და არ შეეძლო, თავისებურად არ გამოეხატა მოძალებული ნაღველი. ამის დასტურია იმავე ოციან წლებში დაწერილი სხვა თავისუფალი ლექსი („ქუჩაზე“), სადაც იგრძნობა – პოეტს ყოველივე თავისი თვალთ აქვს ნანახი და იქვე განჭვრეტს, რა დაბოღმილები გაიზრდებიან ასე გამეტებული პატარები, რომლებიც უკან არ დაიხვევენ, რათა შური იძიონ თავიანთი უმოწყალოდ გათელილი ბავშვობის გამო (...):

პატარა პირუტყვებით ყრია ბავშვები
ზამთრის ქუჩებში.

.....

ასე ოცნებობს პატარა მაწანწალა,
ამოწუმპული და უფერული,
იგი ეხლავე არის მშვიერი მგელი,
იგი ეხლავე არის ლაქუცა ძაღლი.

**სნეული ბავშვები,
კატის კნუტებით ღამით მიყრილი
თოვლიან ქვებზე,
ოცნებობენ მკვლელობაზე,
სისხლზე და ცეცხლზე“.**
(კვიტაიშვილი 2010: 275-276)

ემზარ კვიტაიშვილის დაკვირვებით, „რეალური ამბის ანარეკლია ოციან წლებში დაწერილი „უბინაო ბავშვები“, სადაც „ფანტასტიურ გემს“ მოყოლილი შიშველ-ტიტველი, შემცვივნი და დამშეული მოზარდების ყოფაა დახატული“ (კვიტაიშვილი 2010: 266).

იმ ლექსის ანალიზისას, რომელშიც მეეზოვე გაზეთებში გახვეულ, ქუჩაში გადაგდებულ ახალშობილს პოულობს („ბავშვი გაზეთებში“), ემზარ კვიტაიშვილი აღნიშნავს:

„დასკვნით სამ სტრიქონში მოიარებით, არაპირდაპირ არის მხილებული საზოგადოების ის ნაწილი, რომელსაც არაფრად უდირს სხვისი გაჭირვება, უზრუნველად ცხოვრობს და მხიარული სანახაობით ერთობა. (...) პოეტის მზერა აფიშაზეა მიჯაჭვული და თავს იჩენს შეფარული ირონია. ამ დროს პოეტის ტონი, სათქმელის შესაბამისად, მკვეთრად იცვლება, მოჩვენებითად უზრუნველი ხდება, რაც ზემოთ დახატულ შემადრწუნებელ სურათს კიდევ უფრო ათვალსაჩინოებს:

**აფიშას ერთიც არ ჰქონდა ნაკლი,
ჩვეულებრივი მაღალი შრიფტით
იქ ცხადდებოდა ცირკი, სპექტაკლი“.**

(კვიტაიშვილი 2010: 273-274)

* * *

ამრიგად, ნიშნები იმისა, რომ პოეტმა ყურადღება თავისი შიდა სამყაროდან, პიროვნების რთული შინაგანი რეალობის გამოხატვიდან (რაც მან სწორუპოვარი ოსტატობით შეძლო „არტისტულ ყვავილებში“) გარე სინამდვილეზე გადაიტანა, უკვე ჩანს ოციან წლებში დაწერილ ლექსებში. ხოლო „სი-ნამდვილის ჭეშმარიტი მიღება, როდესაც გალაკტიონ ტაბიძის მსოფლალქმაში იხსნება დაპირისპირება ოცნებასა და რეალობას შორის... 40-იანი წლებიდან იწყება. (...) [ამ დროიდან] სინამდვილის მრავალფეროვანი საგნები და მოვ-

ლენები პოეტისათვის ნამდვილ მხატვრულ ღირებულებას იძენენ, გარესამყარო ესთეტიკური გამოსახვის სრულყოფილებიანი ობიექტი ხდება“ (დოიაშვილი 2004: 54).

დამოწმებანი:

დარბაისელი 2010: დარბაისელი ნ. სამი ლექსი „არტისტული ყვაილებიდან“. // გალაკტიონოლოგია. V. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

დოიაშვილი 2004: დოიაშვილი თ. გალაკტიონის მეორე პოეტური რეფორმა (პროსპექტი). საქართველოს ლიტერატურათმცოდნეობის აკადემია. შრომები, III. თბ.: 2004.

თვარაძე 1972: თვარაძე რ. გალაკტიონი. თბ.: „ნაკადული“, 1972.

კენჭოშვილი 1999: კენჭოშვილი ი. გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში. თბ.: 1999.

კვიციანი 2010: კვიციანი ე. მარადიული ბავშვი (ბავშვთა სახეები გალაკტიონის პოეზიაში). // გალაკტიონოლოგია, V. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

კუპერი 1986: Cooper J. C. Lexikon alter Symbole. Die Übersetzung aus dem Englischen besorgten Gudrun und Matthias Middell. Leipzig: VEB E.A. Seemann Verlag, 1986.

სიხარულიძე 1955: სიხარულიძე ქ. გალაკტიონ ტაბიძე და ხალხური შემოქმედება. // ლიტერატურული ძიებანი, IX. თბ.: 1955.

სპარსიაშვილი 1989: სპარსიაშვილი ა. ფოლკლორი და გალაკტიონი. თბ.: „მერანი“, 1989.

ტაბიძე 1966ა: ტაბიძე გ. თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ 1. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ტაბიძე 1966ბ: ტაბიძე გ. თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ 2. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ტაბიძე ნ. 1982: ტაბიძე ნ. გალაკტიონი. თბ.: „ნაკადული“, 1982.

ტაბიძე ნ. 1993: ტაბიძე ნ. გალაკტიონის შემოქმედებითი ლაბორატორია. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1993.

ტაბიძე ნ. 2000: ტაბიძე ნ. გალაკტიონი. თბ.: 2000.

ირაკლი კენჭოშვილი

„ღამე ყაბახზედ“ და გალაკტიონის „საღამო“

გალაკტიონის ლირიკა იმდენად მრავალსტილურია (ხშირად – ერთი და იმავე ლექსის ფარგლებშიც), რომ ნებისმიერი განზოგადება მხოლოდ ამა თუ იმ სტილური ერთობის ფარგლებშია შესაძლებელი. ამ სტილურ მრავალფეროვნებაში შესაძლებელია ცალკე გამოიყოს ლექსების წყება, რომლისთვისაც დამახასიათებელია უკიდურესი დაშორება რომანტიკული პარადიგმისაგან ისეთი ნიშან-თვისებების ხარჯზე, როგორცაა ინტროვერსულობის დათრგუნვა, იმპერსონალურობისა და ექსტრავერსულობისაკენ სწრაფვა, ლექსის ტექსტიდან ლირიკული სუბიექტის განდევნა, „თვითგამოხატვასა“ და „აღსარებაზე“ უარის თქმა, ეპიკური და ფერწერული საწყისის დაწინაურება.

კერძოდ, გალაკტიონის 1920-იანი წლების ლირიკაში არაიშვიათია ისეთი ლექსები, რომლის ცენტრალური ფიგურა არის არა თვითონ პოეტი, არა პიროვნული „მე“, არამედ სხვისი ცნობიერება, სხვისი ცხოვრების დრამა, ეპოსის სულისჩამდგმელი სუბიექტები – „ის“ და „ისინი“. განვიხილოთ ამ თვალსაზრისით ლექსი „საღამო“ (1927):

„ეხლა ასეთი სიმართლეც კი არვის აშინებს“, –
მხრების აწევით ამბობს ქალი და მიუთითებს
სასაფლაოზე დაფენილი ვარდების წყებას –
შავებით მოსილ ქალთა შორის დაცემულ ქალებს.
ქალ-ვაჟი რაღაც იდუმალად უცქერს ერთმანეთს,
უცხო ენაზე ლაპარაკობს ღამაში ქალი.
„ილაპარაკეთ, მე თქვენა გთხოვთ, ახლა ქართულად!“
„მე ისედაც ბევრს ვლაპარაკობ, ასე მგონია.
ასე მგონია, შეგაწვინეთ კიდევაც თავი“.
„არა, მე თქვენთან საუბარი არ მომწვინდება“.
„ნუთუ თქვენ ახლა შეგიძლიათ გულდამშვიდებით
საუბრის სმენა? განა ახლა ასეთი დროა?“
„მე დაგიგდებთ ყურს თუნდ მთელი დღე და მთელი ღამე,
მე დაგიგდებთ ყურს თვეობით და წელიწადობით,
ილაპარაკეთ, გვედრებით... ოღონდ ქართულად...
ოღონდ ქართულად ილაპარაკეთ“.

ეს იშვიათი სისადავით აღბეჭდილი პოეტური ტექსტი თავს არიდებს როგორც რომანტიზმის ზემოცანას – თვითრეფლექსიას და შინაგანი „მე“-ს გამოხატვას, ასევე სიმბოლიზმის სწრაფვას მეორე და უზენაესი, საიდუმლოებით აღსავსე სამყაროსაკენ.

ამასთანავე, აქ აშკარად ჩანს რომანტიკული (ან შესაძლოა – ნეორომანტიკული) ტრადიციის ფარგლებში შექმნილი ისეთი რომანების გამოძახილი, რომელთა ქრონოტოპისათვის დამახასიათებელია არა დღიური პროზით დატვირთული სოციალური გარემო, არამედ სადამოს შუქზე დანახული სასაფლაო. „სადამო“ ერთგვარი მიკრორომანია ან ერთგვარი ნაწვევტი რომანიდან.

რომანისეული კომპონენტებია ამ ლექსში თხრობისა და სიუჟეტურობის საწყისი, გარემოს აღწერა, დიალოგები, რამდენიმე ლექსიკური და ინტონაციური ფენის თანაარსებობა.

ექსტრავერტულობის, გარე სინამდვილის, ეპიკურობისა და „კინემატოგრაფიულობისაკენ“ სწრაფვას, მეტადრე – რომანისეულ საწყისს თავისებურად ცხადყოფს აგრეთვე არავერბალური გამოვლინების – პანტომიმის კონკრეტულობა:

**მხრების აწვეთ ამბობს ქალი და მიუთითებს
სასაფლაოზე დაფენილი ვარდების წყებას...**

„სადამოს“ გენეტიკურ კავშირს რომანტიკულ ლირიკაში წარმოჩენილ რომანის საწყისთან და ამ უკანასკნელის ტრანსფორმირების ფაქტს განსაკუთრებით ცხადად დავინახავთ, თუ გ. ტაბიძის ამ ლირიკულ ნაწარმოებს შევეუდარებთ ნ. ბარათაშვილის ლექსს „ღამე ყაბახხედ“ (1836).

ორივე ლექსში მოწმენი ვართ იმ პროცესის გამოვლენისა, რომელსაც მ. ბახტინი უნართა „რომანიზებას“ უწოდებს. რომანიზების პროცესის შედეგად, – აღნიშნავს მ. ბახტინი, – სხვადასხვა უნარები (მათ შორის – ლირიკა) „უფრო თავისუფალი და მოქნილი ხდებიან, ხდება მათი ენის განახლება არალიტერატურული ნაირმეტყველებისა და ლიტერატურული ენის „რომანიული“ შრეების ხარჯზე [...] რაც მთავარია, რომანს მათში შემოაქვს პრობლემურობა, თავისებური აზრობრივი დაუმთავრებლობა და უშუალო კავშირი მიმდინარე და ჩამოყალიბებაში მყოფ თანამედროვეობასთან („დაუსრულებელ აწმყოსთან“) – (М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики, Москва: 1975, გვ. 450-451).

ლექსში „ღამე ყაბახზედ“ კარგა ხნით ადრე, ვიდრე პირველი ქართული რომანი დაიწერებოდა, ლირიკის რომანიზების შედეგად თავს იჩენენ თითქოსდა რომანიდან ამოღებული პასაჟები და სხვადასხვა პერსონაჟები – თვითონ პოეტი და „ღარაზმულნი აქიქ ქაღნი“, „ყმაწვილნი კაცნი“, ყაფლანი, რომელიც ქალების თხოვნით დაიღიდინებს სიმღერას „თავსა უფლად“ და – იდუმალი „თეთრკაბიანი“ ასული. თვალსაჩინოა აგრეთვე ენის რომანული შრე (მ. ბახტინის ტერმინი), რაც ინტონაციური მრავალფეროვნებისა და დიალოგების სახითაა ხორცშესხმული:

„–თქვი რამ, – ეტყვიან ყაფლანს ზოგნი-ერთი ქაღები, თუნდ თავსა უფლად; ახლა პრანჭვას ნუ კი მოჰყვები!“

.....

„გმაღლობთ“, – მითხრა მან, „რომ თქვენ მაინც გახსოვართ კიდევ, ახლა მოდაა, ვინც ვის იცნობს, ივიწყებს ისევ“. – „ღარწმუნებული ბრძანდებოდეთ, რომ ვერც მოდები ვერ მომიშლიან თქვენსა ხსოვნას და ვერც დროები!“

გ. ტაბიძის „საღამოში“ უდავოდ არის ფარული გადაბახილი ნ. ბარათაშვილის ლექსთან „ღამე ყაბახზედ“. ეს არაა შემთხვევითი, ვინაიდან ბარათაშვილის ინტერტექსტში ჩართვა მისი ყველა პერიოდისათვისაა ნიშანდობლივი.

ნ. ბარათაშვილისა და გ. ტაბიძის აღნიშნულ ლექსებში შეიმჩნევა სათაურების, ქრონოტოპებისა („ღამე ყაბახზედ“, „საღამო“) და სენტენციების („ახლა მოდაა, ვინც ვის იცნობს, ივიწყებს ისევ“ – „ეხლა ასეთი სიმართლევ კი არვის აშინებს“) მსგავსება, სალექსო საზომისა და ანჟამბემანების ფუნქციის ერთგვაროვნება, დიალოგების სიუხვე. ყოველივე ეს, ცხადია, სათანადო დასკვნისაკენ გვიბიძგებს.

ამასთანავე საგულისხმოა ის თავისებურებანი, რომლებიც ლექსებს „ღამე ყაბახზედ“ და „საღამო“ ერთმანეთისაგან სტრუქტურულად და საბოლოოდ, ტიპოლოგიურადაც განასხვავებენ.

მართალია, ლექსში „ღამე ყაბახზედ“ დიდი ადგილი უკავია „რომანისეულ“ შრეს, მაგრამ საბოლოოდ ეს მაინც ვერ ფარავს ლირიკულ მონოლოგს, რომანტიკული „აღსარების“ ამოცანას. ამ ლექსის სტრუქტურას განაპირობებს არა ეპიკური ან ლირიკული საწყისის უპირატესობა, არამედ მათი

შეთავსება.

რაც შეეხება „საღამოს“, აქ რომანტიკული აღსარებისა თუ თვითგამოხატვის ამოცანა მთლიანად უარყოფილია, რაც განხორციელებულია არა ფართო ასოციაციური კავშირებისა და „გაუცნაურების“ ტექნიკის სხვა საშუალებებით (რასაც ვხვდებით ისეთ ლექსებში, როგორცაა, მაგალითად, „ისევ ეფემერა“ ან „სახალწლო ეფემერა“), არამედ თეოფილ გოტიესა და სხვა პარნასელი პოეტების მსგავსი უკიდურესი ავტორისეული ობიექტურობის გზით.

„საღამოს“ ქრონოტოპს, რომანტიკული თუ ნეორომანტიკული გენეზისის მიუხედავად, ჩამოცილებული აქვს როგორც ჩვეული რომანტიკული პათოსი და ასოციაციები, ასევე ინტიმური ლირიკის ტრადიციული დიადისათვის („მე“ – „შენ“) დამახასიათებელი თემატიკა და სტრუქტურა. ამ ლექსში საუბრის თემატიკას მთლიანად გავეყვართ რომანტიკული და სიმბოლისტური ლირიკის მოტივების წრიდან. მათ ნაცვლად კი გვაკავშირებს კულტურულ ცნობიერებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე ისეთ მოტივთან, რომელსაც „ჩემისა“ და „სხვისის“, მშობლიურისა და უცხოურის ურთიერთმიმართების პრობლემათა წრეში შევყავართ. როგორც ეს მომენტი, ასევე ზემოაღნიშნული სტრუქტურული თავისებურებანი გალაკტიონ ტაბიძის ლექსს „საღამო“ 1910-1920-იანი წლების პოსტსიმბოლისტური ორიენტაციის სხვა პოეტთა ლირიკის კონტექსტთან ანათესავებს.

**მრავალსტილურობის პრობლემა
გალაკტიონ ტაბიძის 20-იანი წლების
შემოქმედებაში**

გალაკტიონ ტაბიძის 20-იანი წლების ლირიკის შესახებ რამდენიმე განსხვავებული შეხედულება არსებობს. მკვლევართა უმეტესობა მიიჩნევს, რომ 1920 წლიდან გალაკტიონის პოეტური სტილი მკვეთრად იცვლება. გურამ ასათიანის აზრით, „რევოლუციური სტიქია აქ უკვე თავისი რეალური სახით, მისტიკური ნიღბის გარეშე წარმოვვიდგება... მისი ლექსი მდიდრდება სრულიად ახალი, უაღრესად მძაფრი რიტმებით და ინტონაციური ჟღერადობით, ახალი ტიპის მკაფიო და სადა მეტაფორული სახეებით, ახალი, შეგნებულად გამოშვებული, მარტივი და ზუსტი ლექსიკით“ (ასათიანი 1967: 126). ეს თვალსაზრისი უფრო მკვეთრად არის გამოხატული იმ ავტორთა ნაშრომებში, ვინც გალაკტიონ ტაბიძეს ქართული საბჭოთა პოეზიის ფუძემდებლად თვლიდა. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ გალაკტიონის მიერ ჯერ კიდევ 1921 წელს შექმნილი ნაწარმოებები თავისებურად ეხმაურებოდა ახალი ხანის დასაწყისს ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. „გაკვირვებას იწვევს ის დიდი ცოდნა, ინტერესი და ყოვლისმომცველი შემოქმედებითი აღღო, რითაც გალაკტიონი ეპასუხება ყოველ ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვან მოვლენას, საკაცობრიო საკითხებს. ამ მხრივ მისი პოეზია შეიძლება შევადაროთ სეისმოგრაფს, რომელსაც არ ეპარება დედამიწის სავსებით უმნიშვნელო ბიძგიც კი“, – წერდა გრიგოლ ხერხეულიძე გალაკტიონის 20-იანი წლების ლირიკისადმი მიძღვნილ ნაშრომში (ხერხეულიძე 1971: 34).

საპირისპირო შეხედულებების მიხედვით, 1915-1928 წლები გალაკტიონისათვის მოდერნისტული სინთეზის პერიოდი და დროის ამ მონაკვეთში მისი მსოფლგანცდა და სტილი, პოეტური აზროვნების სისტემა, ძირითადად, სიმბოლიზმის პოეტური კულტურის მხატვრულ მეთოდზეა დაფუძნებული (ჩხენკელი 1968: 126, 127).

ამავე თვალსაზრისს იზიარებს აკაკი ხინთიბიძე. მკვლევარი არაერთ ნაწარმოებზე დაკვირვების შემდეგ აღნიშნავს: „ამ პერიოდის გალაკტიონის შემოქმედება (წმინდა სააგიტა-

ციო ლექსების გამოკლებით) ძირითადად ერთ სტილისტურ არხში მიემართება... გალაკტიონმა 20-იან წლებშიც შეინარჩუნა რომანტიკული* მიმართულება. მიუხედავად თემატიკის შეცვლისა, სინამდვილესთან დაახლოების ტენდენციისა, ეპოქის სულის გადმოცემის რეალური მიზანდასახულობისა, იგი არსებითად კვლავ რომანტიკოსად დარჩა“ (ხინთიბიძე 1987: 51-53).

გალაკტიონის 20-იანი წლების ლირიკის სტილის შესახებ განსხვავებულ ვარაუდს გამოთქვამს ირაკლი კენჭოშვილი. 1999 წელს გამოცემული მისი წიგნის – „გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში“ – მნიშვნელოვანი ნაწილი გალაკტიონის 1915-1927 წლების – ე.წ. „მორე პერიოდის“ შემოქმედების ანალიზს ეთმობა.

ი. კენჭოშვილის აზრით, პოეტის მორე პერიოდის ლირიკულ ინტერტექსტში მრავალსახოვანი „ევროპული პრეხენციზმი“ სხვადასხვა სტილური და ესთეტიკური სისტემიდან არის მიღებული. მისი ვარაუდით, გალაკტიონის სტილთა კონტრაპუნქტში, სიმბოლიზმის გარდა, მონაწილეობს არ ნუვო, იმპრესიონიზმი, ექსპრესიონიზმი, ფუტურიზმი, ახალი მითოლოგიზმი, სიურრეალიზმი, ქართული ფოლკლორი და სხვა მხატვრული სისტემები.

ის, რომ გ. ტაბიძის შემოქმედება მდიდარია სხვადასხვა სტილური ნიუანსებით, რომლებიც ხანდახან წინააღმდეგობრივიც არის, ადრეც იყო შენიშნული. ნაშრომში „გალაკტიონის პოეტური სტილი“ გიორგი მერკვილაძე სიმბოლისტური, რომანტიკული და რეალისტური სტილის ელემენტთა თანაარსებობაზე საუბრობს (მერკვილაძე 1974), ი. კენჭოშვილთან კი, ჩამონათვალი, როგორც ვნახეთ, უფრო მრავალფეროვანია.

ტრადიციულ შეხედულებათა ფონზე ი. კენჭოშვილის თვალსაზრისი საინტერესო სიახლედ აღიქმება, თუმცა ზოგჯერ მის მიერ გამოთქმული მოსაზრება დაზუსტებასაც საჭიროებს. მაგალითად, ექსპრესიონისტული სტილის შესახებ მსჯელობისას ავტორი ზოგადად აღნიშნავს: გალაკტიონის ლექსებიდან ორიოდეს თუ მივიჩნევთ წმინდა სახის ექსპრესიონიზმადო (კენჭოშვილი 1999: 106). ვფიქრობ, კარგი იქნებოდა, მკვლევარს ეს ნაწარმოებები დაესახელებინა და გაეანალიზებინა კიდევ, რადგან ამით ვარაუდს – გალაკტიონის შემოქმედებაში ექსპრესიონისტული სტილის არსებობის თაობაზე – მეტ დამაჯერებლობას მიანიჭებდა.

* საუარაუდოდ, ტერმინი „რომანტიკული“ აქ ლიტერატურული ეფემიზმი და „სიმბოლისტურის“ ნაცვლად გამოიყენება.

ნაკლებად სარწმუნო ჩანს გალაკტიონის ლირიკაში ფუტურიზმისათვის ნიშანდობლივ სტილზე საუბარიც. ი. კენჭოშვილის აზრით, „ლექსში „ჭარხალი“ ფუტურიზმითაც არის გაპირობებული „ენობრივი ვარჯიში“, ასემანტიკურობა, სამეტყველო ნორმის დარღვევა, უჩვეულო და მსგავსი ქდერადობის სიტყვების თავმოყრა. იგრძნობა არქაული ენობრივი აზროვნების იმიტირების ფუტურისტული სტილის პაროდირებაც და ერთგვარი მიღებაც“ (კენჭოშვილი 1999: 111). გალაკტიონის ეს ნაწარმოები 1973 წელს გააანალიზა თეიმურაზ დოიაშვილმა. მისი განმარტებით, ის სიტყვები, რომლებიც ლიტერატურულ ენაზე მოლაპარაკე მკითხველისათვის გაუგებარია ან ბუნდოვანი (ბამბურა, ბაო, ბობრი, ბელავდა, კახამბალი, ჟოლა, ბირკვილი, ბობორიკა, ჟვერი, ჟალტამი, ბანცალი, ბურდები, ჩელტი, აწი) დიალექტიზმებია... პოეტი დიალექტიზმების მეშვეობით შინაარსის „ჩაბნელებას“ ცდილობს. სამაგიეროდ, იგივე დიალექტიზმები მნიშვნელოვან როლს თამაშობენ ეფფონიური კავშირების ორგანიზაციაში... გალაკტიონისთვის, როგორც ჩანს, უმთავრესი მაინც ბავშვობის ხმების გახსენება, შთაბეჭდილების ბგერითი რეპროდუცირებაა. ეს არის ცდა ბავშვობის განუმეორებელი სამყაროს ხმიერი გადმოცემისა, ბგერებში „ამეტყველებული“ სიყმაწვილე (დოიაშვილი 1982: 56-57).

გალაკტიონის შემოქმედებაში ფუტურიზმის ელემენტების არსებობაზე მსჯელობისას, ვფიქრობ, უნდა გავიხსენოთ ამ მიმდინარეობის ენის თავისებურებები. როგორც ცნობილია, გაუგებრობისა და აბსურდულობის კატეგორიულმა მოთხოვნამ („მივეცეთ მთელი არსებით შეუცნობელს, არა სასოწარკვეთის გამო, არამედ ისე, უბრალოდ, რათა გავამდიდროთ ამოუწურავი მარაგი აბსურდულობისა!“ – მარინეტი) ასახვა პოვა ფუტურისტების ენაში. სიტყვის საყოველთაოდ ცნობილი მნიშვნელობა მათ მიერ უარყოფილ იქნა იმ მოსაზრებით, რომ ჩვეულებრივ ლექსიკურ ერთეულებს პოეტის წარმოსახვის გადმოცემა არ შეუძლია. ასეთ შემთხვევაში შემოქმედი იძულებული ხდება, გამოიყენოს ენა, რომელიც მხოლოდ მისთვისაა გასაგები. ამის გათვალისწინებით, გალაკტიონის ნაწარმოებების ფუტურიზმთან სიახლოვეზე მსჯელობა, ჩემი აზრით, მიზანშეწონილი არ არის.

ცალკეული შენიშვნების გამოთქმის ნაცვლად, ვფიქრობ, უმჯობესია, ძირითად პრობლემაზე გავამახვილოთ ყურადღება. გ. მერკვილაძის ჩემ მიერ ნახსენებ ნაშრომში ნათქ-

ვამია, რომ გალაკტიონ ტაბიძის „მრავალნიუანსოვანი სტილი, საბოლოო ანგარიშით, ისევ და ისევ ერთ მთლიან სისტემად ერთიანდება“ (მერკვილაძე 1974: 131). საპირისპიროს ამტკიცებს ი. კენჭოშვილი. მისი შეხედულებით, გალაკტიონის აღნიშნული პერიოდის შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივია ერთიანი სტილური კოდის უქონლობა, განსხვავებული წარმომავლობის სტილთა სინქრონულობა, ხან ერთი და ხან მეორე სტილის დომინანტა, ერთი სტილიდან მეორეზე გადასვლა, სხვადასხვა სტილურ საწყისთა სინთეზი (კენჭოშვილი 1999: 43-44). მკვლევარი ფიქრობს, რომ გალაკტიონი ზოგჯერ ერთსა და იმავე ლექსშიც კი მიმართავს სხვადასხვა სტილის ორგანულ შეთავსებას და ამ მრავალპოლუსიან სისტემაში ხან ერთისკენ უფრო იხრება, ხან მეორისაკენ, მაგრამ ამათგან რომელიმეს იშვიათად აქცევს თავის ერთადერთ საყრდენად და ორიენტირად (კენჭოშვილი 1999: 44).

რადგან შემოქმედის მხატვრული სტილი განსაზღვრული მთლიანობაა და იგი ავტორის მსოფლმხედველობასთან, ესთეტიკურ შეხედულებებთან, მისი ენის სპეციფიკასა და თემატიკის თავისებურებებთან არის დაკავშირებული, ვფიქრობ, ირაკლი კენჭოშვილის ვარაუდი, გალაკტიონთან ერთიანი სტილური კოდის უქონლობის თაობაზე, გააზრებასა და შეფასებას მოითხოვს.

* * *

გალაკტიონის 20-იანი წლების შემოქმედების სტილური მრავალფეროვნების შთაბეჭდილებას უმთავრესად მისი ნაწარმოებების არაზუსტი დათარიღება განაპირობებს.

პოეტის თხზულებათა აკადემიურ გამოცემაში 1916-1919 წლებით თარიღდება 20-იანი წლების მეორე ნახევარში გამოქვეყნებული და, სავარაუდოდ, ამავე პერიოდში შექმნილი ოთხ ათეულზე მეტი ნაწარმოები. ამ ლექსების მნიშვნელოვანი ნაწილი უშუალოდ არის დაკავშირებული გალაკტიონის 1915-1919 წლების შემოქმედების თემებსა და მოტივებთან.

გარდა ამისა, პირველი პუბლიკაციის მიხედვით, 30-40 წლების კუთვნილებას უნდა წარმოადგენდეს 20-იანი წლებით დათარიღებული არაერთი ნაწარმოები („ოქტომბრის გამარჯვებისთვის“, „ხალხი და მთავრობა“, „უროებს, გრდემლებს“, „ოქტომბრის სიმფონია“, „ამუშავდი მანქანაო“ და სხვ.).

გალაკტიონის სტილზე მსჯელობისას გასათვალისწინებე-

ლია ისიც, რომ ამ პერიოდში პოეტის ყურადღების ცენტრში მოქცეული არიან სიმბოლისტები ან ის ავტორები, რომლებმაც მათზე გარკვეული გავლენა მოახდინეს.

20-იან წლებში იწერება ლექსები „შავი სვეტები“ და „უკანასკნელი დეკემბა“. ამ ნაწარმოებებით, როგორც მათი ვარიანტებიდან ირკვევა, გალაკტიონი ვ. ბრიუსოვის გარდაცვალებას გამოეხმაურა: პირველ მათგანს ხელნაწერში სათაურად აქვს „ვალერი ბრიუსოვის ხსოვნას“, ხოლო მეორეს – „დეკემბა ცნობით ბრიუსოვის გარდაცვალებაზე“.

ალ. ბლოკს ეძღვნება ამავე პერიოდში შექმნილი სამი ნაწარმოები: „პროლოგი ასი ლექსის“, „აღარ არის მენესტრელი“ და „რუს პოეტს“.

1922 წელს ჟურნალ „კანდელში“ გალაკტიონმა გამოაქვეყნა ლექსი „ვილანელი“, რომელიც, როგორც შენიშნულია, თემითა და რეფრენით ჰგავს ვ. ბრიუსოვის ამავე სახელწოდების ნაწარმოებს (კენჭოშვილი 1974: 49). ინტერტექსტუალობაზე დასაკვირვებლად ასევე საინტერესოა ლექსები: „სასაფლაონი“, „დღეს მაისი ფერში ნაირ-ნაირშია“ და „ეს იყო ძველი, ნაცნობი აზრი“.* ეს ტექტები ალ. ბლოკის ცნობილ ნაწარმოებებთანაა დაკავშირებული (მათირიშვილი 2004: 136).

20-იან წლებში გალაკტიონმა თარგმნა პოლ ვერლენის თორმეტი ლექსი და მათ მოტივებზე დაწერა თხუთმეტი ორიგინალური ნაწარმოები. აღნიშნულის თაობაზე ვახტანგ ჯავახიძე წერს: „თითქოს ექსპერიმენტი ჩაატარა, თავისებური ხერხი გამოიყენა, რათა საწყის შთაბეჭდილებებს განშორებოდა და გაქცეოდა, კარტი აეჭრა და გავლენის კვალი წაეშალა. საკუთარი თავი შეამოწმა: მოერეოდა თუ არა, – გაეჯიბრა და გაიშინაურა. ვერლენის ხილვები და განზომილებანი, სახეები და მეტაფორები დაანაწევრა და განსხვავებული პოეტური განცდების შერწყმითა და შეჯვარებით – ახალი განწყობილებანი შემოგვთავაზა“ (ჯავახიძე 1996: 516).

ვფიქრობ, მხოლოდ ეს რამდენიმე მაგალითიც კი ამტკიცებს, რომ 20-იან წლებში გალაკტიონი კვლავ სიმბოლისტი ავტორების შემოქმედებითაა დაინტერესებული, რაც აისახა კიდევ პოეტის აღნიშნული პერიოდის ლირიკაში.

საყურადღებოა ისიც, რომ გ. ტაბიძის 20-იანი წლების ნაწარმოებთა ერთ წეებაში შესამჩნევია ობიექტური სინამ-

* „დღეს მაისი ფერში ნაირ-ნაირშია“ და „ეს იყო ძველი, ნაცნობი აზრი“ აკადემიურ გამოცემაში 1916 წლით თარიღდება, თუმცა ორივე მათგანი პირველად 1927 წლის წიგნში დაიბეჭდა. სავარაუდოდ, ეს ნაწარმოებები 20-იან წლებში უნდა იყოს დაწერილი.

დვილის გამოხატვის ტენდენცია. ბუნებრივია, საზოგადოებრივ და ლიტერატურულ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესებმა გარკვეული გავლენა მოახდინა გალაკტიონის შემოქმედებაზე. პოეტი ჯერ კიდევ 1922 წელს წერდა: „მოვიდა ახალი ცხოვრება, ახალ ცხოვრებას სჭირდება ახალი ფორმები, ახალ ფორმებს კი ახალი სიტყვები“... თუმცა, „გარესინამდვილის ელემენტების შემოჭრა 20-იანი წლების ლირიკაში, ცხადია, არ უნდა აღვიქვათ რეალიზმისკენ შემობრუნებად, რამდენადაც ეს ელემენტები გარდაქმნილია რომანტიკული მსოფლადქმის მიერ და მოქცეულია მოდერნისტულ პოეტურ სისტემაში“ (ლოიაშვილი 2004: 50).

გ. ტაბიძის 20-იანი წლების შემოქმედებას სიმბოლიზთან ბევრი რამ აკავშირებს. ვფიქრობ, ეს კავშირი ყველაზე ცხადად პოეტურ ენაზე დაკვირვებისას არის შესამჩნევია.

* * *

გ. ტაბიძის 1915-1927 წლების პოეტური მეტყველება მნიშვნელოვან სიახლოვეს ამჟღავნებს სიმბოლიზმის ენასთან. დავაკვირდეთ ცალკეულ მაგალითებს 20-იანი წლების ლირიკიდან.

სიმბოლიტების ენის ერთ-ერთი სპეციფიკური ნიშანი აბსტრაქტიზმის ტენდენციაა. გურამ ასათიანი გალაკტიონის 1915-1921 წლების ლირიკაში აბსტრაქტული ეპითეტების სიუხვეზე საგანგებოდ ამახვილებს ყურადღებას: „მსგავსად ფრანგი და რუსი სიმბოლისტებისა, გალაკტიონ ტაბიძე ხშირად მიმართავს რეალურ მოვლენათა კონკრეტული თვისებების აბსტრაქტიზმს და ამ გზით სპეციფიკურ სიმბოლისტურ ეპითეტებს ქმნის“, – წერს მკვლევარი (ასათიანი 1967: 118).

გალაკტიონის 20-იანი წლების შემოქმედებაში სიმბოლიზმის ეს თავისებურება მეკვთრად არის გამოვლენილი. მის ტექსტებში ძალზე ხშირად ვხვდებით ამგვარ შესიტყვებებს: **ნავთა დაუდევრობა** („შავ ზღვაზე ნავთა დაუდევრობა“), **ცრემლთა მდუღარება** („მადრჩობს ცრემლთა მდუღარება“), **ღამეების აღმაცერობა** („და ღამეების აღმაცერობა“), **ქვეყნის სიშავე** („ჩამოსვენებს... ქვეყნის სიშავე“), **ღელვათ გაბოროტება** („ო, რა მწარე იქნება ღელვათ გაბოროტება“), **საუკუნეთ მრავლობა** („კიდევ გადავა საუკუნეთ მღვრიე მრავლობა“), **ქართა მქუხარება** („მესმის ქართა მქუხარება“).

ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში საყურადღებოა სიმბოლიზმის ენის მკვლევართა საერთო თვალსაზრისი, რომლის მიხედვი-

თაც, სხვა მიმდინარეობების პოეტებთან ეპითეტის განყენება არსებით როლს არ ასრულებს.

სიმბოლისტების შემოქმედებაში განყენებულ სახელთა სიუხვე, უკვე ნაცნობი სიტყვების ხშირად გამოყენების გარდა, ახალი ლექსიკური ერთეულების წარმოქმნითაც არის განპირობებული. ზოგადად, სიმბოლისტების ოკაზიონალიზმთა შორის ძირითად ადგილს აბსტრაქტული სახელები იკავებს.

გალაკტიონის 20-იანი წლების ლირიკა ამ მხრივაც უახლოვდება სიმბოლისტურ პოეტიკას. ამ პერიოდში პოეტი აბსტრაქტულობის მაწარმოებელი აფიქსების გამოყენებით ქმნის შემდეგ ლექსიკურ ერთეულებს: **მაისობა** („სადაც ვარდებს ბაღისას მაისობა უქრება“), **ამთოვრება** („დროის წერათა ამთოვრებას რომ ასცილდები“), **გადასოსნება** („ხიბლავდა გარეშემოსა მინდვრების გადასოსნება“), **ბროლება** („...სიტყვის ბროლებით ეშვება ფარდა“), **მკვეთრება** („თვალს მოუღულავს კოცნის მკვეთრება“), **აქარიშხლება** („მოვა ახალი სმენა აქარიშხლების მძაფრის“) და სხვა.

ვფიქრობ, სიმბოლიზმის ენის თავისებურებით უნდა აიხსნას გალაკტიონის აღნიშნული პერიოდის ლირიკაში სიტყვა-სახეების ვიწრო წრის (ქარი, სიზმარი, ღამე, ვარდი, თოვლი, ლანდი) გამოყენება, საკუთარი სახელებისა და უცხოური ლექსიკური ერთეულების სიუხვე და ტექსტების ციტატურობა.

გალაკტიონის 20-იანი წლების შემოქმედებაში აშკარად იგრძნობა სიმბოლისტებისათვის დამახასიათებელი განსაკუთრებული ინტერესი მეტყველების მუსიკალური ენერჯისა და ეფფონიისადმი. დავიმოწმით თუნდაც შემდეგი სტრიქონები:

ჩურჩული – უღურჯეს ფარჩის,

შრიალი – აბრეშუმთ შარის.

ლექსის ბგერობრივი მხარის ორგანიზების მიზნით სიმბოლისტები ერთმანეთთან ხშირად აკავშირებდნენ მსგავსი ელერადობის მქონე სიტყვებს. ფონეტიკური მსგავსების საფუძველზე შექმნილი შესიტყვებები ხშირად გვხვდება გალაკტიონის 20-იანი წლების შემოქმედებაშიც:

„მტკვარი ღრიალებს ტივების ტევით“

„სხვა არ არსებობს ველი შველისა“

„გაბზარულ ზარში არავინ კენესის“

„ამოიზიდა ზმანება ზანტი“

„ეს მხერა აწვალებს მზეს“

სიტყვათშეთანხმების ამ პრინციპის გამოყენებით გალაკტიონი 20-იან წლებში რამდენიმე საინტერესო სახეს ქმნის, მათ შორის: **შადრეულების ვედრება** („ცამდე ალბათ ბევრჯერ ადის / შადრეულების ვედრება“), **ქალაქის ქალა** („მღელვარება ღრღნის ქალაქის ქალას“; „გრიგალი ძაღლივით ღრღნის ქალაქის ქალას“), **ქარივით მოქარავანე** („ჩნდება სინათლის ჩქარი ქაფები, / გზებზე ქარივით მოქარავანე“).

ლექსის მუსიკალური ელერადობისაკენ ლტოლვა მსგავსი მნიშვნელობის მქონე სიტყვების თავმოყრაშიც გამოიხატა, რამაც სიმბოლისტები ერთგვარ პოეტურ ტავტოლოგიამდე მიიყვანა. შესიტყვებების ტავტოლოგიური პრინციპით წარმოქმნა, როგორც აღნიშნავენ, ვ. ბრიუსოვის საყვარელი ხერხი იყო. იგი, უმეტესად, ერთმანეთთან ათანხმებდა ერთნაირი ფუძის მქონე ზედსართავსა და არსებით სახელებს. ამგვარი პრინციპით არაერთი შესიტყვებაა წარმოქმნილი ა. ბელისა და კ. ბალმონტის შემოქმედებაშიც.

ტავტოლოგიურ სიტყვათშეთანხმებებს გალაკტიონის 20-იანი წლების ლირიკაში არცთუ იშვიათად ვხვდებით:

„აღარ ეტყობა რტოებს რტობა“

„ეომება ომს საბრალო ჯარისკაცი“

„მე შენზე მაწუხებს წუხილი“

„ო, ვინ გაიგებს გაუგებარ დარდს“

„შორ სიშორეთა ელვარებს თოვა“

სიმბოლისტებმა განმეორებადი სიტყვების რაოდენობა მნიშვნელოვნად გაზარდეს. მათ ტექსტებში მეორდება არა მხოლოდ ცალკეული ლექსიკური ერთეულები, არამედ – სიტყვათშეთანხმებები, ფრაზები და სტროფებიც კი.

გალაკტიონი 20-იან წლებში განმეორების მრავალგვარ სახეობას მიმართავს. ამ მხრივ საინტერესოა ლექსები: „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“, „თბილისი“, „ეს იყო ოქტომბრის დამღვეს“, „ქალაქში“, „ისევ ეფემერა“, „ცაზე ლეგიონი სცურავს ვარსკვლავების“, „ალაზნთან“.

ამავე პერიოდში შექმნილი ნაწარმოებების – „ქარი ჰქრის“, „გრიგალი“ და „ყვავილების ქალი“ – შთამბეჭდაობას უმეტესწილად განმეორების გამოყენება განაპირობებს.

* * *

გალაკტიონ ტაბიძის 20-იანი წლების პოეტურ სტილზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ იგი აღნიშნულ პერიოდში კვლავ

სიმბოლიზმის ტრადიციის ერთგულია.

გალაკტიონის 20-იანი წლების ლირიკის მრავალფეროვნება, ჩემი აზრით, სიმბოლიზმის თავისებურებით უნდა აიხსნას. ხშირად საუბრობენ სიმბოლიზმზე, როგორც სინკრეტულ ფენომენზე, აღნიშნავენ, რომ სიმბოლისტები გაცნობიერებულად მიისწრაფოდნენ კულტურათა სინთეზისაკენ – სინთეზის საშუალებით ისინი ცდილობდნენ გამოესახათ სამყაროს მთლიანობა.

სიმბოლისტების შემოქმედება სტილური მრავალფეროვნებით ხასიათდება. ამ მიმდინარეობის წარმომადგენლებთან ვხვდებით სამოქალაქო ლირიკის ნიმუშებსაც და წმინდა სიმბოლისტურ ტექსტებსაც; სიმბოლისტთა ნაწარმოებების ერთი ნაწილი სასაუბრო მეტყველებას უახლოვდება, თვალსაჩინოა, აგრეთვე, ფოლკლორთან კავშირის კვალიც, ზოგან დიალექტიზმები იქცევის ყურადღებას, სხვაგან – არქაიზმები.

ამდენად, გალაკტიონის 20-იანი წლების შემოქმედება ბუნებრივად თავსდება სიმბოლიზმის ფარგლებში და ის, რაც ერთიანი სტილური კოდის უქონლობადაც კი შეიძლება მოგვეჩვენოს, სინამდვილეში სიმბოლიზმისათვის ნიშანდობლივ თავისებურებას წარმოადგენს.

დამოწმებანი:

ასათიანი 1967: ასათიანი გ. გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა (სიმბოლისტური პერიოდი). ცისკარი, № 8, 1967.

დოიაშვილი 1982: დოიაშვილი თ. ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები. თბ.: „მერანი“, 1982.

დოიაშვილი 2004: დოიაშვილი თ. გალაკტიონის მეორე პოეტური რეფორმა. საქართველოს ლიტერატურათმცოდნეობის აკადემიის შრომები. III, 2004.

კენტოშვილი 1974: კენტოშვილი ი. გალაკტიონ ტაბიძე და ევროპული ლიტერატურა. თბ.: „მეცნიერება“, 1974.

კენტოშვილი 1999: კენტოშვილი ი. გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში. თბ.: 1999.

მერკვილაძე 1974: მერკვილაძე გ. გალაკტიონის პოეტური სტილი. მნათობი, № 4, 1974.

შათირიშვილი 2004: შათირიშვილი ზ. გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა. თბ.: „ლოგოს პრესი“, 2004.

ჩხენკელი 1968: ჩხენკელი თ. გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის გარშემო. მნათობი, № 11, 1968.

ხერხეულიძე 1971: ხერხეულიძე გრ. პოეზიის სამყაროში. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1971.

ხინთიბიძე 1987: ხინთიბიძე ა. გალაკტიონის პოეტიკა. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1987.

ჯავახაძე 1996: ჯავახაძე ვ. უცნობი – აპოლოგია გალაკტიონ ტაბიძისა. თბ.: „საქართველო“, 1996.

პოსეიდონის საუფლოში* („ქალაქი წყალქვეშ“)

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში უხვად არის გაბნეული გემთან, ხომალდთან, ნავთან დაკავშირებული სიმბოლოები, მაგრამ წინამდებარე თავში, უპირატესად, ერთი ლექსის („ქალაქი წყალქვეშ“) გარშემო მომიწევს საუბარი, რაც, თავის მხრივ, განაპირობებს, ლექსის ძირების დასაძებნად, საჭირო წყაროები მოვიხმო.

ამ თემასა თუ მოტივს ჩვენთან საუკუნოვანი ტრადიციები უმაგრებს ზურგს. ჩვენი წინაპრები ქვეყნის გეოგრაფიული მდებარეობისა და ანტიკურ სამყაროსთან უმჭიდროესი კავშირის გამო (საამისოდ მარტო არგონავტების მითიც კმარა) უმამაცესი ზღვაოსნები იყვნენ.

გავისხენოთ, როგორი აღფრთოვანებით წერდა აკაკი წერეთელი ქართული ფოლკლორის ცნობილ შედევრზე, რომელიც ჩვენ წინაშე ვეება არეალს, თვალწვივდენელ სივრცეებს გადაშლის და გასაოცარ სილადეს, უმადლესი პოეზიის მადლს გვაგრძნობინებს:

**ხომალდში ჩაფხექ, ზღვას გაველ,
ფრანგის ქვეყნები ვნახო...**

„ვეფხისტყაოსანში“ გამოყვანილ სახელმწიფოებს ზღვები აკრავს, ერთ-ერთი მთავარი გმირი ფრიდონი „ზღვათა მეფეა“ და ბუნებრივია, რომ რუსთაველის უკვდავ პოემაში ასე ჭარბად არის ნახსენები ნავი თუ ხომალდი.

ნავს, გემსა თუ ხომალდს გალაკტიონის ლირიკაში ნაირგვარი სიმბოლური გააზრება აქვს, მაგრამ უმეტესად დროსა და მოგზაურობას უკავშირდება. ამდენად, შემთხვევითი არ იყო, – როცა ცარგვალზე დაუსრულებლად მოსრიადე მთვარის მეშვეობით საუკუნეების მიღმა გადახედვა უნდოდა, – „ოქროს ნავში“ მან სწორედ „ბავში რუსთაველი“ წარმოიდგინა.

ზემოთ უკვე ითქვა – ჩვენი დაკვირვების საგანია „ქალაქი წყალქვეშ“, ოღონდ მანამდე ოცდაათიან წლებში, გამაღე-

* ერთი თავი წიგნიდან.

ბული ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციის ხანაში დაწერილი მცირე უსათაურო ლექსი („როგორც მენავემ ძველი სანავე“) უნდა გავიხსენოთ. იმხანად გალაკტიონ ტაბიძემ იდეური წრთობისა და შრომითი აღტყინების გამოძახებელი უამრავი უღიმღამო ლექსი დაწერა, თავს ძალას ატანდა, არ არის ძნელი მისახვედრი, როგორ ეხუთებოდა სული. ეტყობა, პოეტმა მშობელი კუთხე მოინახულა, ჯერ კიდევ ცოცხალ დედასთან რამდენიმე დღით ჩასულმა, ორპირის ფშანში ყრმობის დროინდელი ნავი დალანდა და წარმოსახვაში უმაღლეს ალუდგას ბედნიერი, მეხსიერების ფსკერზე დალექილი უზრუნველი დღეები, წამიერად ადრინდელი სიხარული დაეუფლა:

**როგორც მენავემ ძველი სანავე,
ვით გულმა გული და მკლავმა მკლავი,
ისე პირველი ნახვისთანავე
ვიცანი ჩვენი მდინარის ნავი.**

**ჩემი ყრმობის ხნის, დიდი ხნის წინედ
ამ ნაპირებმა, სავსემ მწვანეთი,
იცოდა, საჭევ, რა გულმოდგინედ
დავიმეგობრეთ ჩვენ ერთმანეთი.**

განსაკუთრებით ამაღლებებელი, უცნაური გრძნობის აღმძრავია ბოლო, მესამე სტროფი. პოეტს სულ სხვა განზომილებასა და დროში გადაყვავართ. იგი ლამობს, გაეთიშოს მის ირგვლივ არსებულ სინამდვილეს, მშობლიური მდინარის ნავში ნებიერად ჩათვლემილმა ერთი საუკუნის მერე გაახილოს თვალი, იხილოს ახალი ცა, მზისა და მთვარის ახლებური ნათება. გალაკტიონისთანა არტისტული ბუნების, მძლავრი წარმოსახვის შემოქმედისგან სრულებით არ არის მოულოდნელი ამგვარი ოცნება:

**ნეტა ამ ნავში დამაძინა და
გამომადვიდა ასი წლის გარე –
მანახვა: რა მხრით, როგორ ინათა
და როგორ ნათობს აქ მზე და მთვარე.**

ეს არის მძაფრი სურვილი თავისუფლებას დანატრებული კაცისა, თუნდაც ცოტა ხნით გრილი, სუფთა ჰაერი ჩაისუნთქოს. ასე ამოხტება ხოლმე ტბიდან თევზი, რათა წამიერად გაბრწყინდეს მაცოცხლებელი მზის სხივებზე.

ჩვენს წელთაღრიცხვამდე მეექვსე საუკუნეში ძველმა ბერძნებმა, მიღეთელმა მოახალშენებმა დღევანდელი სოხუმის ადგილას დააარსეს ქალაქი დიოსკურია. 1952 წლიდან, სოხუმის ძველი ციხე-სიმაგრის სიახლოვეს (რომაელები და ბიზანტიელები მას სებასტოპოლს ეძახდნენ) დაიწყო მნიშვნელოვანი წყალქვეშა არქეოლოგიური გამოკვლევები. აღსანიშნავია, რომ 1953 წელს სოხუმის ყურეში აღმოჩნდა ბარელიეფით შემკული საფლავის სტელა და ქალის ბიუსტი, თავდაცვითი ნაგებობანი, ციტადელები. მიმდებარე ტერიტორიაზე აგრეთვე ნაპოვნია ადგილობრივი წარმოების ნატიფი კერამიკული ჭურჭელი, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ დიოსკურიაში, ბერძნებისა და რომაელების გვერდით, ჩვენი წინაპრები სახლობდნენ.

გალაკტიონ ტაბიძე, ცხადია, გულგრილი არ დარჩებოდა ხსენებული არქეოლოგიური გათხრების მიმართ, მაგრამ მისთვის მანამდეც კარგად იყო ცნობილი დიოსკურიის ნაწილის ზღვის ფსკერზე დაძირვის ამბავი და ეს თავისებურად აირეკლა კიდევაც 1927 წელს დაწერილ ლექსში „ქალაქი წყალქვეშ“:

„ღურჯა ცხენებისა“ და „ეფემერას“ ავტორს უსახვროდ უყვარდა საქართველოს უძველესი ისტორიული კუთხე – აფხაზეთი და ქალაქი სოხუმი, ამ თემაზე არაერთი ბრწყინვალე ლექსი აქვს დაწერილი.

გემ „ტეოდორ ნეტტზე“ მყოფი, იგი სწორედ სოხუმში მიემგზავრებოდა, როცა შავ ზღვაზე მძლავრი ქარიშხალი ატყდა და პოეტს არ დაუხანებია, თავისი განცდები უჩვეულო გზნებით, მღელვარედ გადმოსცა.

გალაკტიონ ტაბიძეს დასაწერსა თუ უკვე დაწერილზე განმარტების დართვა სჩვეოდა, რათა გაეცოცხლებინა ამა თუ იმ ნაწარმოების შექმნის ისტორია; ასახელებდა ბიძგს, დაწერის მიზეზსაც. ორმოციან წლებში, ვიდრე წაიკითხავდა ზემოთ ნახსენებ ლექსს, დარბაზში შეკრებილთ მიმართა:

„საჭიროდ ვთვლი, სანამ წავიკითხავდე ლექსს, რომლის სათაურია „ქალაქი წყალქვეშ“, წავუმძღვარო რამდენიმე სიტყვა. ნება მომეცით გაგიზიაროთ მოგონება იმის შესახებ, თუ როდის, რა პირობებში, რა შთაბეჭდილებების გავლენით დაიწერა ეს ლექსი ოცი წლის წინად. გემით „ტეოდორ ნეტტე“ მე მივდიოდი აფხაზეთში. ოცი წლის წინად, ე.ი. მაშინ, როდესაც ჯერ კიდევ არ იყო დაწყებული ჩვენი

ხუთწლეულები, არ მქონდა დაწერილი ჩემი „რევოლუციური საქართველო“, „პაციფიზმი“, რომლებიც იმ პირველი ხუთწლეულის ეპოქაში დაიწერენ (1930–1931 წლები)... ხოლო ეს ლექსი „ქალაქი წყალქვეშ“ – აღრინდელია. იგი დაწერილია 1927 წელს, აფხაზეთში ყოფნის დროს. ამ წელს, როგორც მოგვსახეობათ, თბილისის ახლოს დამთავრებული იყო პირველი დიდი ჰიდროელექტროსადგური „ზაჰესი“. ლექსში „ქალაქი წყალქვეშ“ იგი დაპირისპირებულია გარდასულ საუკუნეებთან... 1928 წლის ჩემი უბის წიგნაკში ასეთი ჩანაწერია: „მისცურავს ჩვენი გემი. ზაფხულია, შუადღეა. მე გემის ბაქანზე ვდგავარ. უეცრად ზეცა სწრაფად ბნელდება, სიციფესაც ვგრძნობ. ამოვარდა საშინელი გრიგალი წვიმით, ჯერ მსხვილი წვეთები თანდათან ემატება და მალე კოკისპირულ თავსხმად გადაიქცა. ტყვიისფერ ცაზე ეღვა ატყდა. გაისმის გვრგვინვა. ზღვა დელავს. ასე მიეუახლოვდით ნავსადგურს. ზღვა წყნარდება, წვიმაც შეწყდა. სწორედ ამ დროს არის დაწერილი „ქალაქი წყალქვეშ“.

როგორც თორმეტტომეულის მეორე ტომის კომენტარებშია აღნიშნული, ტეოდორ ნეტტე იყო საბჭოთა კავშირის საგარეო საქმეთა სამინისტროს დიპლომატიური კურიერი და დიპლომატიური ფოსტის დაცვის დროს მატარებელში მოუკლავთ 1925 წლის 5 თებერვალს. მისი სახელი ეწოდა შავი ზღვის სამეზავრო გემს და ამ გემით მოემართებოდა გალაკტიონი თავის უსაყვარლეს ქალაქ სოხუმში, რომლის წარსული ზემიწვენით კარგად იცოდა. ახალი ეპოქის სულისკვეთებიდან გამომდინარე, პოეტი თავს ვაღიარებულად თვლიდა, „ათასეული კილოვატებით“ დენის მომცემა ზაჰესის მშენებლობა შორეულ წარსულთან დაეპირისპირებინა.

აქვე საჭიროდ მიმაჩნია აღვნიშნო – იალტაში მყოფმა ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ დაწერა რევოლუციური პათოსით გამსჭვალული ლექსი „ამხანაგ ნეტტეს, თბომავალსა და ადამიანს“. ლექსის ფინალურ სტრიქონებში საკმაოდ დრამატული ნოტა გაისმის. „შარვლიანი ღრუბელის“ ავტორი წერს: „მინდა ისე შევეგებო ჩემს უკანასკნელ საათს, როგორც შეხვდა სიკვდილს ამხანაგი ნეტტე“.

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსის ცალკეული სტრიქონები უფრო საცნაური რომ გახდეს, რამდენიმე წყაროს მოშველიება დაჭირდება. მანამდე კი ზემდეტი არ იქნება, პოეტის ცალკეულ სტროფებს დავაკვირდეთ. ზოგადი შთაბეჭდილება

კი ისეთია, რომ ლექსი თავიდან ბოლომდე თანაბარი ძალით და შთაგონებით არ არის დაწერილი.

* * *

გალაკტიონი მოსხლევით, მოკვეთილად, ყოველგვარი შემზადების გარეშე წარმოვიდგენს გამძვინვარებულ გრიგალს, ყველაფერს რომ ლექვას და გემს შიშისმომგვრელად აქანავებს ამთავორებულ ტალღებზე. ზედაპირზე მოგდებულ და აშიშინებული თეთრი ქაფი წარმოსახვაში აცოცხლებს ზღვის ანტიკურ ღვთაებას – პოსეიდონს და პოეტი ერთგვარ შინაგან კმაყოფილებასაც განიცდის, რომ დამანგრეველი ქარიშხალი მისი სულის მღელვარებას, ბობოქარ ცხოვრებას ესადაგება, ძალას უსინჯავს მას:

ღელვის დროს გემზე „ტეოდორ ნეტტე“
ანძები დატყდნენ, როგორც მშვილდები,
ფიქრებს მორევში რაც უნდა კტდე,
ერთს მათგანს მაინც ვერ მოსცილდები.
რომ დააყარა ქარმა ფაფარი
უზარმაზარი გორების ეტლებს,
პოსეიდონის ძველი ზღაპარი
ეხეთქებოდა ფოლადის კედლებს.
ასფუთიანი ჩაქუნის ცემით
ცა ჩემზე ცდიდა ძალთა მოკრებას,
მან დაამსგავსა მგზავრობა ჩემი
ცხოვრების ჩემის აბობოქრებას.

პოეტი არ ეპუება, მკერდით ეგებება მივინვარე სტიქიას, შეუდრეკლად დგას, თავს არავის აცოდებს, არც დაჩოქებას აპირებს და ამაყად აცხადებს, რომ მან შემოსძახა „გამარჯვებული ბრძოლის სიმღერა“. ცხარე კამათსაც მართავს მოწინააღმდეგეებთან, უმტკიცებს „ლიტერატურული შხამით“ გატენილებს, რომ მტრების სმენის დასატკობად არასოდეს აუქდერებია ჩანგი და მისი ლექსი მუდამ ხანჯალივით იყო აღესილი. ამ ნაწილის პუბლიცისტური შემართება დროის მოთხოვნილებით იყო განპირობებული და ტოტალიტარული ეპოქის ხარკად უნდა მივიჩნიოთ. თუმცა აქვე მინდა აღვნიშნო – თვით ასეთ პუბლიცისტურ ნაკადშიც ანათებს გალაკტიონის ნიჭის საკადრისი, მაგიურად დატრიალებული, სამყაროს უსასრულობაში გაჭენებული სტროფი, მრისხანე ამო-

ძახილი არაკეთილმოსურნეთაგან გაღიზიანებული პოეტისა, ვარსკვლავიანი თაღის თვალისმომჭრელ ელვარებას რომ შემოგვაფეთებს – „ცხოვრებისაგან დაჭრილი ლომის“ კლანჭის გამოყოფას მოგვაგონებს:

**მოგხვდათ? იგრძენით? შევატრიალე
თუ არა ნისლში მყოფი ბორბალი?
იყო თუ არა ჭექა–გრიალი,
ჩვენი დღეების ცა ნაჭორფალი?**

ამ ლექსის დამწერს არავისგან ესწავლება – რაგინდ გრიგალი არ უნდა მქუხარებდეს მალღა, ზედაპირზე, ზღვის ფსკერი გარინდულია და სწორედ აქ შემოდის ახალი მოტივი საუკუნეებს მიღმა დაძირული ზღვისპირა ქალაქისა; მთლიანად იცვლება რიტმი და განწყობილება; ფანტაზია, ყოველისშემძლე წარმოსახვა უცნაურ ნავში ჩამჯდარს, ძირს მიაქანებს, სიღრმეში ჭრის დროის დაწნეხილ ფენებს, რათა მის თვალწინ, ჩვეულებრივ მოკვდავთათვის მიუწვდომელი უცხო სანახავი გადაიშალოს. ეს არის მითების განუმეორებელი სამყარო, რომლითაც ერთ დროს „ძველისძველი დიოსკურია“ ცხოვრობდა და მაშინდელ მსოფლიოს უკავშირდებოდა.

* * *

შემაშფოთებელი დღეღვის შემდეგ ნაპირის გამოჩენა გუნება-განწყობას უცვლის პოეტს, მისი ფიქრი ინაცვლებს ზღვის ფსკერისკენ, უამრავ განძს რომ იმარხავს და ოცნებით თვითონაც იქითკენ მიეშურება:

**მაგრამ შორს ლურჯი გამოჩნდა მთები,
ახლა იქ მყუდრო ნავსადგურია,
წყალში შთასული არის მითები
და ძველისძველი დიოსკურია.
ზღვის ფსკერზე ახლაც მეზღვაურები
ძველ კედლებისა ჰპოვებენ ხვავეს,
ამოაქვთ ოქრო აუარება
და საგანძურით ავსებენ ნავეს.
ქალაქი წყალქვეშ მძინარი მხარის!
როს შედამდება ნაცრისფრად ასე,
მაგრამ სინათლე ჯერ კიდევ არის
და აღმაცერად იშლება ზღვაზე –**

ნაპირებიდან კავკასიონის
მთებამდე მოსავს ბინდები შავი,
მაშინ მძინარე პონტიის დონის
მე მიმაქანებს ფარული ნავი.

ახალი ამბავი არ არის, რომ ძვირფასეულობის დაუცხრომელ მაძიებლებს დიდი ხნის წინ დაღუპული ხომალდის განძი უპოვიათ. ასეთი რამ არც მომავალში იქნება მოულოდნელი. მოტანილ ნაწყვეტშიც ნახსენებია მეზღვაურების მიერ ამგვარად ნაპოვნი ოქრო და საგანძური.

ზღვის ფსკერისკენ დაშვებულ პოეტს თოლიების გამაყრუებელი ყვივილი მიაცილებს, თანდათან რომ ნელდება. მალე მის გამახვილებულ სმენას სამრეკლოს ზარის გუგუნი და ოდესღაც მცხოვრები ადამიანების დაგუდული ხმაც მისწვდება. „ფარულ ნავში“ მჯდომს გაცნობიერებული აქვს – ეს არის „ილუზია“, „ჩვენება“, მაგრამ მის მიერ გაცოცხლებული სურათები იმდენად სახიერია, რეალურ კონტურებს იძენს.

გალაკტიონ ტაბიძის ამ ლექსში ჩანს დე ქვინსის სულის-შემძრავი პროზისა და ედგარ პოს კიდევ უფრო კოშმარული ლექსის შორეული გამოძახილი, მაგრამ ამაზე ქვემოთ ვიტყვი ზოგ რამეს. მათგან განსხვავებით, ქართველი პოეტის ქმნილებაში დახატული არაა სიკვდილის უკიდევანო, დამორგუნველი სამეფო; გარდასულნი ღამობენ, შთამომავალს, ახალი ეპოქის შვილს თავისი არსებობა შეახსენონ, ხმა მიაწვდინონ, დაარღვიონ მრავალსაუკუნოვანი დუმილი. ჩვენ მოწმენი ვხდებით – მოუხელთებელი, უხილავი რა ცხადად, მთელი სიღიადით წამოიმართება ჩვენ წინაშე:

ზღვის ფრინველების გამყივარ ხმაში
თითქო სხვა მესმის იდუმალება,
ილუზიაა! ჩვენება! მასში
სულ ახლო, ახლო რომ იმალება.
თითქო ეს ხმები ეკუთვნის არა
მხოლოდ და მხოლოდ ფრინველთ გვიანებს,
მათში წყალქვეშა გუგუნებს ზარა
და ხმა ეკუთვნის ადამიანებს.
მივაყურადებ: ისევ და ისევ
განმეორდება ხმა უცნაური,
ის იდუმალი ქალაქი-სფინქსი
მეძახის უცნობ აურზაურით.

პოეტმა ოდესდაც მკუდრო სანაპიროს მოსხლექტილი და სამუდამოდ დაძირული „იდუმალი ქალაქი-სფინქსი“ წამიერად სამზეოზე ამოზიდა, მაგრამ მისი შემაკრთობელ სიზმრებში მოგზაურობა გრძელდება, ახალ-ახალ შრეებს გვიმხელს, თან მიგვანიშნებს, რომ ყოველივე მის აღზნებულ გონებაში ხდება:

**ვიგრძნობ, თითქო ფსკერზე ვეშვები ცურვით,
ხელით ვეხები წყალქვეშა თხემებს,
წყალში დამარხულს ვიგრძნობ მომდურვით
ნანგრევებს, ლანდებს, იდეებს, სქემებს.**

მოტანილ ციტატაში მცირეოდენი ტექნიკური ხარვეზი შეიმჩნევა; ერთი სტროფის მანძილზე ორი, თითქმის იდენტური ზმნის („ვიგრძნობ“, „ვიგრძნობ“) გამოყენება უხერხულობას ქმნის. საკმარისი იყო, პირველი სტრიქონის სინტაგმა – „ვიგრძნობ თითქო“ – ერთი სიტყვით („თითქოსდა“) შეცვლილიყო, აღარაფერი გვექნებოდა სათქმელი. ავტორი ოდნავ რომ ჩაკვირვებოდა სიტყვათა წყობას, მისი ოსტატობის პატრონი ამ უმნიშვნელო ხარვეზს, ცხადია, იოლად აიცილებდა.

ჩვენ ვხედავთ, ზღვის წიაღში დანთქმული პოეტი როგორ ხელისცეცებით დაექებს წარსულის ნაშთებს, ენანება („ვიგრძნობ მომდურვით“), რომ ყველაფერი ნანგრევებადაა ქცეული, მაგრამ მათ მიღმა ჭკრეტს „იდეებს, სქემებს“ და მიგვანიშნებს – იქ ერთ დროს სიცოცხლე დუღდა, აზრი მოძრაობდა და ყველაფერს ადამიანის დაუცხრომელი გონება წარმართავდა.

* * *

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსის ფინალურ სტრიქონებში უფრო საცნაურია თანამედროვეობასთან კავშირი; ამავე დროს მას არ ავიწყდება შორეულ წინაპრებთან შეხმიანება, რამდენიმე სტრიქონში მოქნილად აცოცხლებს გაუჩინარებულ, იავარქმნილ ქართულ გარემოს, რაც მანამდე ასევე ვირტუოზულად გააკეთა გერონტი ქიქოძემ თავის უბრწყინვალეს ესეიში „ძველი იბერიელების ფსიქოლოგიიდან“.

ერთი რამ კი აღონებს პოეტს – „უძველესი ფეოდალების“ დაშრეტილი მზერა ვერ დაინახავს მისი თანამედროვეების გარჯით მტკვარზე აგებულ ელექტროსადგურს და ნათურებით გაჩირადდნებულ ქალაქს:

აქ დაფარულა მთელი კრებული
და სიბნელეში ელავს თვალები,
ის ძველთაძველი შთამომავალი,
ის უძველესი ფეოდალები...
მათი ვერა გრძნობს ფიქრი და ბაგე,
რომ მცხეთის ახლო ახალ ნათებით
ელექტრონების გაჩნდა ქალაქი
ათასეული კილოვატებით.

მომდევნო ორი სტროფი, ლექსის დასასრული, მკვეთრ კონტრასტს ქმნის აწმყოსთან, დღევანდელობასთან მიმართებაში. პოეტს არ შეუძლია, ხატოვნად არ გვიჩვენოს წარმავალობის მსახვრალი ხელი, რასაც წინ ვერაფერი დაუდგება (გავიხსენოთ მისი ერთ-ერთი შედევრის დასაწყისი: „სარკოფაგიდან დგება მუშია. რა სიჩუმეა..“) და ამას ათვალსაჩინოებს ზედიზედ განმეორებული ნაღვლიანი ტონალობის „იყო“. ქარიშხალგამოვლილი, ანძებგადატეხილი გემი „ტეოდორ ნეტტე“ უკვე მშვიდად დგას ნავსადგურში, ზღვის ფრინველების ჟრიაშულიც აღარ ისმის; პოეტმა „მორეკეში ჩაკეტილი“ საკრალური ფიქრი გაგვიმხილა, სათქმელი ამოწურა და თავისი ბობოქარი ცხოვრების განვლილ, ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან მონაკვეთს სამუდამოდ ეთხოვება, ზღვის ფსკერზე დაძირულ და დალექილ წარსულსაც ემშვიდობება:

იყო ქალაქი, იყო საგანი –
ოღესმე მძლავრი და ალიერი,
ახლა ცივია გზა შინაგანი
და იღუმალი სიცარიელე...
„ტეოდორ ნეტტე“ ახლა ისვენებს
და ფრინველების დასცხრა გუნდები.
მშვიდობით! ხსოვნათ დაკარგულ ფენებს
არასდროს აღარ დაუბრუნდები!

დღევანდელი არასახარბიელო გადასახედიდან ისე მოჩანს, რომ პოეტმა არა მარტო „ხსოვნათ დაკარგული ფენები“, წინასწარმეტყველური გუმანით თვით უძვირფასესი სოხუმი და მისი შემოგარენიც გამოიტირა.

ამის შემდგომ ალბათ უფრო გამართლებული იქნება იმ წყაროების მოხმობა, რომლებმაც ერთგვარი ბიძგი მისცა გალაკტიონის ლექსის ცალკეულ პასაჟებს, თუმცა ისიც

საზგასასმელია – „ქალაქი წყალქვეშ“ სრულიად განსხვავებული სულისკვეთებას გამოხატავს.

* * *

თავდაპირველად მინდა, შედარებით ვრცლად მიმოვიხილო მისტიკური ხილვების მქონე გამოჩენილი ინგლისელი მწერლის თომას დე ქვინსის (1785–1859) ყველაზე სახელგანთქმული წიგნის – „აღსარება ოპიუმის მწვეველი ინგლისელისა“ – ერთი თავი – „სავანა-ლა-მარი“. ეს არის სახელწოდება კუნძულ იამაკას სანაპიროზე მდებარე ქალაქ-ნაესადგურისა, რომელმაც არაერთხელ განიცადა მიწისძვრათა უბედურება, ხოლო 1780 წელს საშინელი ძალის გრიგალმა მთლიანად აღგავა იგი, ზღვის ფსკერზე მოაქცია. დიდია ცდუნება ვიფიქროთ, რომ ხსენებული წიგნის ამ ადგილმა, ისევე როგორც არაერთ პოეტზე, სგალაკტიონ ტაბიძეზედაც ღრმა ზემოქმედება მოახდინა და ეს, ნაწილობრივ კიდევაც აისახა მის ლექსში.

დე ქვინსი ღვთის რისხვად თვლის ამ ქალაქზე დატეხილ კატასტროფას, როცა ღამით მიწა ძირფესვიანად შეირყა და იგი თავისი მაღალი კოშკებიანად, მძინარე მაცხოვრებლებითურთ, მარჯნით მოფენილ ოკეანის ფსკერზე დაინთქა. მწერალი თავად უფალს ალაპარაკებს:

„რომკვის მე მივაყარე ფერფლი და ადამიანთა მზერისაგან ჩვიდმეტი საუკუნის მანძილზე გადავმალე. დაე, ახლა ეს იყოს ჩემი განუჭვრეტელი მრისხანების ძეგლი – ლაჟვარდის ბრწყინვალებაში აღმართული ძეგლი, მომავალი თაობებისათვის სახილველად, ვინაიდან მას მოვაქცევ ჩემი ტროპიკული ზღვების ბროლის სარკოფაგში“.

აქ უკვე პირდაპირ ყოვლისმომცველ სიკვდილზეა საუბარი. ავტორისეული შემდგომი ტექსტი ფართოდ, პანორამულად წარმოგვიდგენს სულისშემძვრელ, მწუხარე სურათს: „ეს ქალაქი ახლა გავს მთლიანად აღჭურვილ დიდებულ სამხედრო ფლოტს: გაშლილია ვიშკელები, უზადოდ აღკაზმული, იგი, გეგონება, ოკეანის უძირო სიღრმეებში უხმოდ, ნებიერად მიცურავს – ძალზე ხშირად, სარკისებური შტილის დროს, წყლის გამჭირვალე სისქეში, რომელიც თითქოს ჰაერისგანაა მოქსოვილი, კარავივითაა გადაფარებული დადუმებულ ბანაკს; ქვეყნიერების ყოველი კუთხიდან მოსული მეზღვაურები ძირს როცა იყურებიან, ნათლად არჩევენ პატარა ეზოებსა და

ტერასებს, კარიბჭეებსა და გალერეებს და შეუძლიათ დათვალონ ტაძართა დამაბოლოებელი შპილები. ეს ქალაქი ერთი უზარმაზარი სასაფლაოა, მრავალი წლის განმავლობაში უცვლელად დარჩენილი, მაგრამ როდესაც შტილები ჭიანურდება, კვირაობით გრძელდება ეკვატორულ განედებზე, მაშინ დაბინდული მხერის წინ გაიშლება ფატა-მორგანას ჩვენებები, თითქოსდა იგი გვასხენებდეს ადამიანის სიცოცხლეს, რომელიც ჯერ კიდევ წყალქვეშა თავშესაფრებში იმალება და არ მორჩილებს იმ ქარიშხლებს, წყლის ზემოთა სივრცეებში რომ ბობოქრობს“.

ამის მერე დე ქვინსი მოგვითხრობს თავის ოცნებებში, მირაჟთა იდუმალ ამხსნელთან ერთად, როგორ კვეთდა წყლის ჭავლებს და ეშვებოდა იმ ქალაქის ქუჩებში (გავიხსენოთ „ფარული ნავით“ გალაკტიონის დაშვება ჩაძირული დიოსკურიის მოსახილავად), რათა თვალი შეეველო სამუდამო, წმინდა ძილით მძინარე მარმარილოს საკურთხეველებისათვის, თავის მხლებელთან ერთად ენახა სამრეკლოები, სადაც უძრავი ზარები ამოდ ელოდნენ ნიშანს, რათა ახალდაქორწინებულთა გამოჩენაზე გუგუნე აეტყუებოდა. აქვე ნახულობენ და ეხებიან უზარმაზარ ორღანოს, რომელიც ამდენი ხანია დუმს, არც სასიხარულო ფსალმუნებს ადავლენს და არც რეკვიემის ჰანგებს აჟღერებს. ფსკერზე, მკვდარი ქალაქის ქუჩებში მოხეტიალენი, ბავშვთა ოთახებსაც მონახულებენ, სადაც ბიჭუნებსა და გოგონებს მარადიული ძილი დაფლებიათ.

ეს, რა თქმა უნდა, ოპიუმის მწვეველის წარმოსახვაა, პოეტური ხილვაა; ოკეანის ფსკერზე, ხუთი თაობის განმავლობაში, რა შეინახავდა გაშმაგებული სტიქიისგან განწირულ არსებებს (ვეზუვის გავარგარებული ფერფლით დაფარული ადამიანების შენახვა, მათი ფორმებისა და მდებარეობის შენარჩუნება სულ სხვა პირობებში მოხდა).

დე ქვინსის ამ წიგნს უთუოდ იცნობდა გალაკტიონ ტაბიძე და ამის კვალი აშკარად ჩანს მის ლექსში. განხილული თავის გაგლენა კიდევ უფრო ძლიერად განუცდია ედგარ პოს, რომლის ლექსის („ქალაქი ზღვაში“) არაერთი პასაჟი და დამთრგუნველი განწყობილება განსაცვიფრებლად ემთხვევა დე ქვინსის მირაჟებსა და განსჯას. ეს ლექსი, ალაგ-ალაგ „ოპიუმის მწვეველის“ ზემოთ მოხმობილი ადგილების ანარეკლად გამოიყურება, მაგრამ გაცილებით პირქუშია, როგორც ეს სჩვევია „ყორანის“ ავტორს თავის პოეზიასა და საშინელებებით აღსავსე მოთხრობებში.

აქ, ბურუსით მოცულ დასავლეთის მხარეს, უცნაური ქალაქი სიკვდილის საბრძანებელს გავს, სრა-სასახლე გაუმართავს და ტახტიც დაუდგამს. ჩამწკრივებული შენობები (ტაძარი თუ ციხე-კოშკი) დუმან, ნიავი არხევს წყლის ზედაპირს, ყველაფერი სამარადისო ძილს მოუცავს. მეფური პალატების კოლონებს, წმინდა სალოცავთა კედლებს, ფრიზებს ძვირფასი ორნამენტები, ქვის ყვავილები ამშვენებს... კოშკიდან თითქოს თავად სიკვდილი იმზირება. მოჩანს პირდია ბომონები და საფლავეები. შთამბეჭდავია გარინდული წყლის შედარება შუშის უდაბნოსთან, რაც ასე წააგავს დე ქეინსისეულ „ბროლის სარკოფაგს“.

დე ქეინსის წიგნზე რომ არაფერი ვთქვათ (მთავარი ბიძგის მიმცემი სწორედ ჩვენ მიერ მოტანილი ადგილი იყო, რასაც, გასაგები მიზეზების გამო, ქართველი პოეტი ორმოციან წლებში ვერ გაამხეღდა), გალაკტიონ ტაბიძეს უქვეყლად წაკითხული ექნებოდა ედგარ პოს ლექსის ბალმონტისა და ბრიუსოვისეული თარგმანები, მაგრამ თავისი ეპოქის სულისკვეთებიდან გამომდინარე, იგი თვით ჩაძირულ ქალაქსაც სიკვდილის საუფლოდ ვერ დახატავდა; წარსულიც ახალ, გრანდიოზულ მშენებლობებთან უნდა დაეკავშირებინა. თავისთავად საინტერესო ფაქტია, რომ ლექსის როგორც პირველ, ისე არაერთ შემდგომ პუბლიკაციაში გალაკტიონს ნახსენები ჰყავს ედგარ პო. შთაბეჭდილება გვექმნება, თითქოს გალაკტიონი ღამობდეს უდიდესი მისტიკოსი პოეტი თავისი წყალქვეშა ხილვების თანახმად გაიხადოს:

**მასში ცხოვრება ღვივის მედგარი,
უნდა ჩაეშვა ზღვაში მსახავად,
დახარბდებოდა თვითონ ედგარ,
იმ იღუმალი გზის სანახავად.**

* * *

ზოგი რამ უნდა ითქვას უნიჭიერესი რუსი პოეტის (მან უდიდესი ამაგი დასდო ქართული პოეზიის რუსულად თარგმნის კეთილშობილურ საქმეს) ნიკოლოზ ზაბოლოცკის 1930 წელს დაწერილ უცნაურ ლექსზე „წყალქვეშა ქალაქი“, რომელშიც გამოყენებულია ლეგენდა მაიას ტომის დაძირული, მითიური ატლანტიდიდან წარმოშობაზე. გარდა იმისა, რომ

სათაური გადაკტიონის ლექსის მსგავსია, აქაც წყლის ზედაპირზე ჩანან ზღვის ფრინველები და გემი მიაპობს ტალღებს, მაგრამ ირგვლივ სიწყნარე, სიმშვიდეა. საერთოდ კი, ამ ორ ლექსში მსგავსებაზე მეტი განსხვავება შეინიშნება. ფსკერზეა განთხმული ერთ დროს დიდებული ქალაქი პოსეიდონი (სახელწოდება პირობითი უნდა იყოს). აცტეკების ბელად ჩიმალპოლოკსაც შემთხვევით არ ახსენებს ზაბოლოცკი. პოეტს მომარჯვებული აქვს ჰენრი ლონგფელოს ჯადოსნური პოემის „ჰაიავატას სიმღერის“ ჩქარი, სმენის დამატკობელი ტონალობა, რიტმი, რაც კონტრასტის შესაქმნელად სჭირდება, ვინაიდან რასაც იგი ხატავს, საშიშიც არის და მშვენიერიც. დაღუპვის მარადიული კანონი ამჯერად ზღვაში განხორციელებულა. თუ ერთგან თვალის საამო სურათია გადაშლილი („ტალღების ქვემოთ, სიღრმეში სძინავს წითლად დაფერილ მწკრივს კოშკებისა“), მეორეგან იქვე ჩანან ვეება ფანჯრებიდან მომზირალი, თევზებისგან დაკორტნილი, ლამის ჩონჩხებად ქცეული მაღალი კაცები. ფსკერისკენ თავდაყირა დაშვებულ ადამიანს შემზარავი სურათი მოსდევს – გაბარჯღული რვაფეხა ბავშვის სხეულს წუწნის... ნამდვილი სიურრეალისტური სანახაობაა. მოჩანს მრგვალი სახლები, ბრინჯაოს ქანდაკებები, საფლავები და ქვეყნის მკვრობელთა პირამიდები და ამას ყოველივეს მაღლიდან ზღვისა და ცის დამაბრმავებელი სიღურჯე გადაჰფარებია.

დაძირულ პოსეიდონს, ერთ დროს „მზისა და ციფრების ქალაქს“ თვალისმოჭრულ ელვარებას აძლევს იშვიათი მეტალი ორიხალკი, რომელიც ღვთაებრივი პლატონის სწორედ იმ დიალოგშია ნახსენები, საფუძვლად რომ დაედო ვეებერთელა კუნძულ ატლანტიდის გაუჩინარების მითს.

* * *

ჩემზე წაკითხვისთანავე (მას მერე სამი-ოთხი წელიწადი იქნება გასული) სხვანაირად იმოქმედა მსოფლიო სახელის მქონე პოეტის, ნობელის პრემიის ლაურეატის შეიმას ხინის ცნობილი ციკლის („მონასმები“) ერთმა ურითმო ლექსმა, რომელიც მისტიფიკაციას წააგავს, თუმცა ხინი მიუთითებს კონკრეტულ წყაროს (ეს ლიტერატურაში გავრცელებული ხერხია), ვინმე კლონმაკროისის ანალებს და გადმოგვცემს იქ ამოკითხულს:

ძმები სამლოცველოში შეკრებილან და ამ დროს მაღლა,

პაერში, ხომალდი დაუნახავთ. მაშინვე გვეუფლება განცდა, რომ ისინი ზღვის ფსკერზე იმყოფებიან. უცნაურია ამ ლექსში გამოვლენილი საგანთა ხედვა და კინემატოგრაფიული რაკურსი. ხომალდი მათ ზემოთ, დიდ სიმაღლეზე მიცურავს, მაგრამ გრძელ ბაგირზე ჩამოკონწიალებული ღუზა საკურთხეველს წამოედება და გემი შედგება, სვლას ვეღარ აგრძელებს. უცებ რომელიღაც გულადი მეზღვაური ბაგირს ჩამოჰყვება, ღუზა რომ ახსნას, მაგრამ ვერაფრით ახერხებს. ეკლესიაში მყოფნი შეჰყურებენ მის წვალებას. აბატი შემოფოთდება: თუ არ მივეშველეთ, ეს კაცი აქ დაგვეჩრჩობაო. მონაზვნები დატრიალდებიან, მიეშველებიან, შეჩერებული ხომალდი დაიძვრება და მეზღვაურიც ისევ ზემოთ აცოცდება, რათა თავისიანებს სიღრმეთა სასწაულებზე მოუყვეს.

სრულიად ბუნებრივად, შთაბეჭდილება შემექმნა – შავი ზღვის ფსკერზე, „ფარული ნავით“, გალაკტიონმაც იმიტომ დაყვინთა, ჩვენთვის ასეთივე დაუჯერებელი „სიღრმეთა სასწაულები“ ემცნო...

* * *

დასასრულ, კვლავ მშობლიურ სოფელში მცირე ხნით ჩასულ პოეტს უნდა მივუბრუნდე, მარად მეოცნებეს, ვისაც ყრმობის დროინდელი „მდინარის ნავის“ დანახვაზე სხვანაირად უძგერდება გული, ვინაც იმ ნავში გულადმა გაწოლილმა და ცაში მაცქერალმა, ასი წლის მერე გამოღვიძება ინატრა. ტყუილად როდი დაწერა ერთგან: „უკვდავებისკენ ნავით მივფრინავ...“ ასე იყო და გრძელდება უკვდავებაში მისი სრბოლა.

ისევ უნდა გავიხსენო, „ტეოლორ ნეტტეზე“ მყოფმა, სოხუმის სიახლოვეს, როგორ უდრტვინველად გადაიტანა მძვინვარე შტორმი და იმის წარმოდგენაც იოლად შემიძლია, გამოდარების შემდეგ, სანაპიროსთან როგორ ჩასცქეროდა კამკამა ზვირთებში ჩაწურულ აკანკალებულ მზის სხივებს.

მასავით ქვეყნად არავინ მიაღერებია აფხაზეთს, მისოდენი მშვენიერი ლექსი არავის დაუწერია ამ ზღაპრულ ქართულ კუთხეზე, რომელსაც სიყვარულით მიმართავდა:

მომავებე მშობლიური გემი,
მომავებე მშობლიური მიწა,
შენი ძველი მეგობარი მიცან.

თეიმურაზ დოიაშვილი

„იგი, თანამგზავრი, ხშირად მეჩვენება“

„მზეო თიბათვისა“ კარგა ხანია, რაც ლიტერატურათმცოდნეთა თვალსაწიერში მოექცა და ხანგრძლივი პოლემიკის საგანიც გახდა. თითქმის ნახევარი საუკუნის წინ გიორგი გაჩეჩილაძემ გალაკტიონის შედევრი მიხეილ ლერმონტოვის „ლოცვასთან“ („Молитва“) „შემოქმედებითი შეხვედრის“ ასპექტში განიხილა და ლექსებს შორის რამდენიმე შეხების წერტილიც მონიშნა (გაჩეჩილაძე 1964).

მცირე საგაზეთო წერილს მძაფრი კრიტიკით გამოეხმაურა როლანდ ბურჭულაძე. მისი შეფასებით, „გ. გაჩეჩილაძე შესაძარბეული მასალის მეტისმეტად ზედაპირული მსგავსებით დაკმაყოფილდა და ამიტომ ანალიზი არ იყო სწორი“ (ბურჭულაძე 1980: 82). თავის მხრით, რ. ბურჭულაძემ „მზეო თიბათვისა“ ვაგნერის ოპერა „ლოენგრინიდან“ მიღებულ შთაბეჭდილებებს დაუკავშირა (იქვე: 79).

მოგვიანებით ეს თვალსაზრისი გაიმეორა ვენერა კავთიაშვილმა (კავთიაშვილი 2000: 297-298).

რ. ბურჭულაძის წიგნზე ლევან ბრეგაძესთან თანაავტორობით დაწერილ რეცენზიაში ჩვენ არ გავიზიარეთ გალაკტიონ ტაბიძის არაერთი სიმბოლისტური ლექსის, მათ შორის „მზეო თიბათვისას“, წარმოდგენილი გენეზისი და შესაბამისი არგუმენტებიც მოვისმეთ (დოიაშვილი, ბრეგაძე 1985: 40-67). წიგნის ახალ გამოცემაში, ოცი წლის შემდეგ, რ. ბურჭულაძემ ძველი შეხედულებანი უცვლელად გაიმეორა, ხოლო „პოლემიკურ ეპილოგში“ საკუთარი ტექსტის სუბიექტური ინტერპრეტაციითა და „გაღმა შეედავეს“ ხერხით თავის მართლებაც სცადა (ბურჭულაძე 2000: 247-321).

ლექსს „მზეო თიბათვისა“ სპეციალური წერილი მიუძღვნა ნოდარ ტაბიძემ. გალაკტიონის მანამდე უცნობი დღიურიდან მან დაიმოწმა საგულისხმო ამონარიდი, სადაც პოეტი წერს:

„მე ოღია შემდეგი ლექსით გავაცილე რუსეთს:

**მზეო თიბათვისა, მზეო ღვთისმშობელო,
ლოცვად მუხლმოყრილი გრაალს შევედრები...**

ლექსის ციტირების შემდეგ გალაკტიონი განაგრძობს: „იგი აქ არის, ტვილისშია. მაშასადამე, ისმინა თუ არა ღვთისმშობელმა ჩემი ვედრება? აი,რა არის გამოსარკვევი. ეს ლექსი ხომ მას შეეხება“ (ტაბიძე ნ. 2002: 117).

დამოწმებულ ამონარიდზე დაყრდნობით მეკლევარმა ასეთი დასკვნა გააკეთა: „ყველაფერი ცხადია. ლექსს საფუძვლად უდევს არა რ. ვაგნერის ოპერიდან მომდინარე შთაბეჭდილებები, არამედ კონკრეტული ცხოვრებისეული ეპიზოდი, უძვირფასესი ადამიანის – ოლია ოკუჯავას მოსკოვს გამგზავრება“ (ტაბიძე ნ. 2002: 117).

ნ. ტაბიძის პუბლიკაციის შემდეგ დასტამბულ თავის წიგნში ვ. კავთიაშვილი, ჩვენთან შეფარული პოლემიკის კონტექსტში, იმოწმებს გალაკტიონის ამ ჩანაწერს, როგორც იმის საბუთს, რომ „მზე“ ნამდვილად ღვთისმშობელს გულისხმობს და არა წარმართულ ღვთაებას, – თითქოს ასეთი აზრი ვინმეს გამოეთქვას! – მაგრამ თვალს უხუჭავს უმთავრესს – პოეტისეულ ინფორმაციას ლექსის გენეზისზე. იგი ისე იმეორებს ძველ, ბურჭულაძესთან საზიარო თვალსაზრისს, რომ „ლექსი ლოენგრინის ვედრებას წარმოადგენს“ და ა. შ. (კავთიაშვილი 2006: 168-169), თითქოს არც გალაკტიონის დღიურში დაცული ცნობა ჰქონდეს წაკითხული და არც ნ. ტაბიძის დასკვნას იცნობდეს...*

* * *

„მზეო თიბათვისა“ გალაკტიონის აკადემიურ გამოცემაში 1917 წლით, პირველი პუბლიკაციის მიხედვით არის დათარიღებული (ტაბიძე გ. 1966: 9), ხოლო „შენიშვნებში“ პუბლიკაციის ადგილიც არის მითითებული: გაზ. „ჩვენი მეგობარი“, 1917, №259 (იქვე: 305).

* კრიტიკას ვერ უძლებს ვ. კავთიაშვილის მოსაზრება, რომ „გრაალს შევედრები“ უნდა გავიგოთ, როგორც „გრაალს შევევედრები“, რომ სიტყვის ასეთი „დამახინჯება“ („ვე“ მარცვლის ამოკლება) საზომის გამო მოხდა (კავთიაშვილი 2000: 297). გალაკტიონის პოეზიაში, ცხადია, არის პოეტური ლიცენციის შემთხვევები, მაგრამ ამის შედეგად ე.წ. დამახინჯებული სიტყვის სემანტიკა არასოდეს იცვლება. ავტორის პოეტური ტექნიკა, როდესაც ის „მზეო თიბათვისას“ ქმნიდა, იმ სიმაღლეზე იდგა, რომ მსგავს კაზუსს არაფრით დაუშვებდა; ამასთან, ასეთი გააზრებისას, პიპოტეტური რითმა ტაგეტოლოგიურობის უმწვეო იერს იღებს: შევევედრები – ვევედრები.

რადგან ლექსი 191 წლისთვის არამცთუ დაწერილი, დაბეჭდილიც ჩანს, მეუღლის გაცილება, რასაც გალაკტიონი პოეტურად გამოხმაურებია, ახლო ხანებშივე უნდა მომხდარიყო. მივმართოთ ფაქტებს.

ოღია ოკუჯავა რუსეთში, კერძოდ მოსკოვს, პირველად 1916 წლის აგვისტოში გაემგზავრა, მაგრამ მარტო კი არა, გალაკტიონთან ერთად, წყვილის დაქორწინებისთანავე. ნოემბერში გალაკტიონი სამშობლოში დაბრუნდა, ხოლო ოღია მოსკოვში დარჩა. 1917 წლის დეკემბერში პოეტი მეორედ ეწვია მოსკოვს, იქ ექვსი თვე დაჰყო, რამდენიმე დღით რევოლუციურ პეტროგრადშიც ჩავიდა და 1918 წლის ივლისში, – ოღიას გარეშე, – გამოემგზავრა უკან. საქართველოში ოღია ოკუჯავა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, 1921 წლის გაზაფხულზე დაბრუნდა.

ირკვევა, რომ 1916 წლის ზაფხულიდან 1921 წლის გაზაფხულამდე ოღია მედმივად რუსეთში ცხოვრობდა, გალაკტიონს **რეალური შემთხვევა** არ ჰქონია, იგი მოსკოვს გაცილებინა და, მაშასადამე, დროის ამ მონაკვეთში ვერც „კონკრეტული ცხოვრების ეპიზოდით“ შთაგონებულ გამოსათხოვარ ლექსს შექმნიდა.

დამაფიქრებელია ერთი გარემოებაც: „მზეო თიბათვისა“ 1916-1917 წლებში დაწერილი რომ ყოფილიყო, იგი აუცილებლად მოხვდებოდა „არტისტულ ყვავილებში“ (1919), რომლის კონტექსტში სიმბოლისტური ლირიკის ეს ნიმუში ბუნებრივად, ორგანულად ჩაეწერებოდა.

მაგრამ ხომ არსებობს აკადემიური გამოცემის ცნობა და კონკრეტული მითითებაც ლექსის დაბეჭდვის ადგილისა და დროის თაობაზე?! როდესაც ცნობა გადავამოწმეთ, აღმოჩნდა, რომ „მზეო თიბათვისა“ გაზეთ „ჩვენი მეგობარის“ მითითებულ ნომერში დაბეჭდილი არ არის.

ამონარიდს, რომელიც ნ. ტაბიძემ დაიმოწმა, 1921 წლის 24 მაისის თარიღი უზის (ტაბიძე ნ. 2000: 305) და მიუხედავად იმისა, რომ პოეტის ინფორმაციას ფაქტების ლოგიკა უპირისპირდება, ერთი რამ უდავოა – „მზეო თიბათვისა“ 1921 წლის გაზაფხულზე უკვე დაწერილია.

გალაკტიონის ჩანაწერი ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს პოეტი სხვებისთვის ცნობილ, იქნებ დაბეჭდილ, ლექსზეც კი საუბრობს. სწორედ ამან განსაზღვრა შემდგომი ძიება, რომელიც მოულოდნელი, მაგრამ სასურველი შედეგით

დაგვირგვინდა. 1920-1921 წლების პრესის გადათვალეერებისას ჟურნალში „სახალხო გვარდიელი“ (1921 №2, გვ. 6), რომლის პასუხისმგებელი მდივანი და ფაქტობრივი ხელმძღვანელი გალაკტიონ ტაბიძე იყო (ტაბიძე ნ. 1997: 6), აღმოჩნდა თავდაპირველი, ვრცელი ვერსია ლექსისა „მზეო თიბათვისა“! მისი არსებობა აკადემიურ გამოცემაში ასახული არაა, ამიტომ ეს ტექსტი უცნობი დარჩა მკვლევართათვის:

1920

მზეო-ღვთისმშობელო, მზეო-ნებიერო,
მზეო თიბათვისა – გრაალს შევედრები...
იგი, ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით,
ფრთებით დაიფარე – ამას გევედრები.
მწარე მოჩვენებებს თვალნი მიურიდენ,
ღამე გაუთენე კარგი, შენმიერი...
დილა მიანიჭე ისევ ციურიდან
შუქი უმანკოთა მიეც შევნიერი.
დაე ნუ მოწყდება ბაგეს ამოოხვრა,
თვალებს ნუ მოწყდება ცრემლი უეცარი,
სხვად ნუ შეიცვლება მისი მიმოოხვრა
მით, რომ საუკუნე დადგა უმეცარი.
ამას გევედრები, დროის შეჩვენება
სიკვდილს უცხოეთში მე ნუ გამაგონებს.
იგი, თანამგზავრი, ხშირად მეჩვენება,
იგი, მწუსარება, ხშირად დამაღონებს...
წელმა საოცარმა გზა რომ შეელება
უხვად მოიტანა სისხლი და ცხედრები...
მძაფრი ქარტეხილი მას ნუ შეეხება,
მზეო-ღვთისმშობელო, ამას გევედრები.
ტფილისი.
გალაკტიონ ტაბიძე

როგორც ლექსის სათაური და შინაარსი, ისე ჟურნალ „სახალხო გვარდიელის“ გამოსვლის თარიღი (1921 წლის პირველი იანვარი) გვარწმუნებს, რომ საწყისი ვერსია ლექსისა „მზეო თიბათვისა“ დაწერილი უნდა იყოს 1920 წლის მიწურულს.

ყურადღებას იქცევს ისიც, რომ გალაკტიონს დაბეჭდილი ტექსტი **სასწრაფოდ (იანვარი – მაისი) გადაუშუშავებია**, შეუკუმშავს და სახეთა აბსტრაქციების გზით სიმბოლისტური

მრავალმნიშვნელოვნებისა და გაუმჭვირვალობისთვის მიუღწევია. ამასთან, დღიურში, სადაც იგი ლექსს ოლიას უკავშირებს, გამოქვეყნებულ ტექსტს კი არ იმოწმებს, რომელიც კონკრეტულობას შეიცავდა, არამედ მის ახალ, გამოუქვეყნებელ ვერსიას.

ყოველივე ის, რაც ზემოთ ითქვა, ბადებს ვარაუდს, რომ გალაკტიონმა, – ჩვენთვის ჯერხნობით დაუდგენელი მიზეზისა თუ მიზეზების გამო, – მისტიფიკაციას მიმართა, როცა პოსტ ფაქტუმ შეთხზა ლეგენდა, თითქოს ამ ლექსით მეუღლის გაცილების რეალურ ფაქტს გამოეხმაურა.

რატომ დასჭირდა გალაკტიონს ამის გაკეთება?

* * *

ლერმონტოვის „ლოცვასთან“ გალაკტიონის შემოქმედებითი შეხვედრა გ. განჩილაძემ განსაზღვრა, როგორც „ასოციაციური მიმართება“. ჩემი დაკვირვებით, ეს შეხვედრა უფრო ღრმაა და მნიშვნელოვანი, იმდენად მნიშვნელოვანი, რომ ლერმონტოვის ლექსი გალაკტიონისათვის შთაგონების სათავედ ჩანს. დავიმოწმით ტექსტი:

Молитва

**Я, мать божия, ныне с молитвою
Пред твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою,
Не с благодарностью иль покаянием,**

**Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного;
Но я вручить хочу деву невинную
Теплой заступнице мира холодного.**

**Окружи счастьем душу достойную;
Дай ей сопутников, полных внимания,
Молодость светлую, старость покойную,
Сердцу незлобному мир упования.**

**Срок ли приблизится часу прощальному
В утро ли шумное, в ночь ли безгласную –
Ты воспрять пошли к ложу печальному
Лучшего ангела душу прекрасную.**

(ლერმონტოვი 1983: 28)

თავიდანვე ვიტყვი: უცხოენოვანი ტექსტის ქვერადობა ისეთი ზღვრული აღდგენით აქვს გადმოღებული გალაკტიონს, რომ შესადარებელი ლექსების მეტრულ-რიტმული და ინტონაციური თანხვედრა სრულიად თვალნათლივია. ლოცვის ფორმასთან ერთად სწორედ ეს თანაქვერადობაა ობიექტური სიგნალი ინტერტექსტუალური კავშირის არსებობისა.

სანამ „ლოცვის“ აზრობრივ შინაარსს შევეხებოდე, საჭიროდ მიმაჩნია მცირე განმარტება.

„ლოცვა“ 1837 წელს არის დაწერილი, ლერმონტოვის კავკასიაში გამგზავრების წინ და, როგორც ვარაუდობენ, ეძღვნება ვარვარა ლოპუხინას (1815-1851), ბანოვანს, რომლისადმი ფაქიზი გრძნობა პოეტს ხანმოკლე სიცოცხლის ბოლომდე გაჰყვა. ჩვიდმეტი წლის ყმაწვილმა ვარვარა 1831 წელს გაიცნო, მონათესავე სულთა შორის კავშირიც გაიბა, მაგრამ მიზეზთა გამო, რაშიც ლერმონტოვი უცოდველი არ ჩანს, ლოპუხინა მოულოდნელად გათხოვდა. პოეტმა ქალის ნაბიჯი აღიქვა, როგორც **ღალატი**, თუმცა შემდგომში კიდევ რამდენიმე გრძნობიერი ლექსი უძღვნა გარდასულ სიყვარულს.

კავკასიაში მიმავალი ლერმონტოვი, რომელსაც ლექსში მსხემის, ყარობის სახე მიუღია, – ავტოგრაფში ნაწარმოების სათაურია „ყარობის ლოცვა“ („Молитва странника“), – ხიფათიან გზაზე შემდგარი, საკუთარ პერსონას კი არ ავედრებს ღვთისმშობელს, არამედ პოულობს შინაგან ძალას, ამაღლდეს პირად ტკივილსა და წყენაზე. მას სურს, უმანკო, უბოროტო გულისა და მშვენიერი სულის ქალწულს ბედნიერი ახალგაზრდობა და მშვიდი სიბერე ჰქონდეს, არ შეეხოს ზეპური საზოგადოების გულგრილობა და სიცივე. სიკვდილის უამს კი წმინდა მარიამის მოველილმა ანგელოზმა განუსვენოს.

განშორების თემისთვის დამახასიათებელი სევდა და დრამატიზმი „ლოცვაში“ მლოცველის ალტრუიზმითა და კეთილშობილი სულის ღირიკული თრთოლვით არის განსპეტაკებული.

არსებობს თუ არა ორ ლექსს შორის, ფორმალურთან ერთად, აზრობრივ-შინაარსობრივი მსგავსება, თუ ამ მხრივ, როგორც გვარწმუნებენ, მართლაც „სემანტიკური სხვადასხვაობაა“ (ბურჭულაძე 1980: 82)?

დავიწყოთ იმით, რომ, ისე როგორც ლერმონტოვთან, გალაკტიონის ლექსშიც ლოცვა ღვთისმშობელს მიემართება

(დასაწყისში: „მზეო-ღვთისმშობელო, მზეო-ნებიერო“, ბოლოში: „მზეო-ღვთისმშობელო, ამას გევედრები“).

მსგავსია ლირიკულ სუბიექტთა ინტენციაც, რამდენადაც ორივე გულწრფელი ღაღადისით ივედრება ყოფილ სატრფოთა საფრთხისგან გადარჩენას თუ სიმშვიდე-კეთილდღეობას. გალაკტიონი ამბობს: „იგი, ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით“, მაშასადამე, გრძნობა წარსულის კუთვნილებაა. ლერმონტოვთან ამაზე უშუალო მინიშნება არაა, მაგრამ რადგან ლექსი ლოპუხინას „ღალატის“ შემდეგაა შექმნილი, გრძნობის აპოგეა აქაც წარსულს ეკუთვნის.

დაკვირვებული წაკითხვისას ტექსტებს შორის გადაძახილი და რემინისცენციებიც შეიმჩნევა. „Пошли ангела“, – ითხოვს ლერმონტოვი. „ფრთებით დაიფარე“, – ივედრება გალაკტიონი. „В утро ли шумное, в ночь ли безгласную“, – ვკითხულობთ ლერმონტოვთან. „ღამე გაუთენე... დილა მიანიჭე“, – წერს გალაკტიონი....

რასაკვირველია, ტექსტები, როგორც დამოუკიდებელი ლექსები, ერთმანეთისაგან განსხვავდება კიდევ: გალაკტიონი ლერმონტოვს კი არ ბაძავს, არამედ, მისით შთაგონებული, – მსგავს განწყობილებით-სიტუაციურ და ვერსიფიკაციულ ჩარჩოში! – განშორების თემის საკუთარ, ტრაგიკულ ვერსიას თხზავს.

გალაკტიონის ლექსთან შედარებით, ლერმონტოვის „ლოცვა“ ღია ტექსტია, რომელშიც, ასე თუ ისე, მოცემულია ინფორმაცია ლირიკულ სუბიექტზეც და მფარველობის ობიექტზეც. გალაკტიონის ლირიკული „მე“-ს შესახებ, ფაქტობრივად, არაფერი ვიცით, თვინიერ იმისა, რომ ის უკიდურესად შეწუხებულია ყოფილი სატრფოს მდგომარეობით. თავად ეს არსებაც („იგი“) გაურკვეველობითაა შებურული. მისი საფრთხიდან გამოსხნა ლირიკული სუბიექტის ძალას აღემატება. უძღურებიდან მოდის „მე“-ს იღუმალი ტრაგიზმი, რომლის სიღრმე და ხარისხი ლოცვის სიმხურვალეში აისახება.

* * *

გალაკტიონის ლექსში ძნელი მისახვედრია, რაა მიზეზი „დიდი სიყვარულის“ გაქრობის თუ განკლებისა („იგი, ვინც მიყვარდა...“), თუმცა რაღაც მკრთალი მინიშნება ამაზე მაინც არსებობს. რას ითხოვს, რას ევედრება პოეტი (ლირიკული „მე“) ღვთისმშობელს?

ტანჯვა-განსაცდელში თვალნი მიურიდენ,
სული მოავლინე ისევ შენმიერი,
დილა გაუთენე ისევ ციურიდან,
სული უმანკოთა მიეც შევნიერი.

პირველ რიგში, ეს ტანჯვა-განსაცდელის არიდების, ფიზიკური გადარჩენის თხოვნაა, მაგრამ მთავარი, შეფარული სათხოვარი, ჩემი აზრით, მომდევნო სამ სტრიქონშია მოქცეული. მლოცველი ევედრება დედა ღვთისას, დაუბრუნოს ყოფილ სატრფოს ის, რაც ჰქონდა და აღარა აქვს: დაუბრუნოს თავისი კეთილგანწყობა და მოწყალება („სული მოავლინე ისევ შენმიერი“), ღამის ნაცვლად კვლავაც მიუბოძოს სხივნათელი დილა („დილა გაუთენე ისევ ციურიდან“; პირველნაბეჭდში: „ღამე გაუთენე... დილა მიანიჭე“), აღუდგინოს უმანკოთა მშვენიერი სული („სული უმანკოთა მიეც შევნიერი“). ქალის ცხოვრებაში, როგორც ჩანს, მოხდა რაღაც ისეთი, რასაც პირდაპირ არ გვიმხევენ, მხოლოდ მინიშნებაა იმაზე, რამაც დააკარგვინა მას სულის უმანკოება და, მასთან ერთად – ღვთისმშობლის მფარველობაც. ვედრების კეთილშობილური მიზანი ისაა, რომ ფიზიკურ გადარჩენასთან ერთად მოხდეს ცოდვილი სულის აღდგინება, განწმენდა, სანკტიფიკაცია, რაც ღვთისმშობლის მისიაა (გამსახურდია 1990: 23).

მძიმე განწყობილება, რომელიც განფენილია ლექსში „მზეო თიბათვისა“, პირველნაბეჭდში კონკრეტულ დროს უკავშირდება – „1920“, როგორც აზრობრივ-ემოციური კონტექსტის განმსაზღვრელი თარიღი, სათაურადაა გატანილი. ცხედრებით მოფენილი, სისხლიანი „საოცარი წელი“ ბედითად აისახება ადამიანთა ცხოვრებაზე. ამ კოშმარული სიზმარ-ცხადის ფონზე „ეჩვენება“ გალაკტიონს თავისი „თანამგზავრი“ – გარდასული „დიდი სიყვარული“...

* * *

„მე ოლია შემდეგი ლექსით გავაცილე რუსეთს“, – წერს გალაკტიონი.

„მზეო თიბათვისა“, როგორც გაირკვა, მეუღლის გაცილებას არ უკავშირდება, მაგრამ ტექსტის ორივე ვერსიაში მეტ-ნაკლები სიცხადით ილანდება ოლია ოკუპაციას სახება („ეს ლექსი ხომ მას შეეხება“). ლექსის შექმნის გარემოებანი დაახლოებით ასე შეიძლება წარმოვიდგინოთ: 1920 წლის მიწურულია. ყოფილ იმპერიაში ომი, გაპარტახება და შიმშილი

მძინვარებს, ტფილისს კი კასპიისპირეთიდან დაძრული „წითელი ვეფხვი“ უახლოვდება რისხვით. ბოლშევიკების შემოსვლას უთუოდ ოლიას დაბრუნება მოჰყვება... იწყება მუდმივი ფიქრი ოლიაზე („იგი, თანამგზავრი, ხშირად მეჩვენება“), რომელთანაც გალაკტიონი მარტო დრომ და სივრცემ კი არა, არამედ ახალი ფორმაციის ქალბატონის არაორდინარულმა ცხოვრების წესმაც დააშორა (იხ.: ო. ოკუჯავას 1919-1920 წლების დღიურები – ტაბიძე გ. 2008).

პოეტი ლერმონტოვის „ლოცვის“ შთაბეჭდილების ქვეშაა, თავის ფიქრებსა და განცდებს, ლერმონტოვის ანალოგიით, იგი ლოცვის, ვედრების ფორმაში აქცევს – იქმნება ეპოქისა და პიროვნულ-ბიოგრაფიულის ღირიკულად ტრანსფორმირებული ტრაგიკული სურათი, როგორც შედეგი მხატვრული იმაგინაციისა.

რა დამოკიდებულება ჰქონდა გალაკტიონს მეუღლესთან იმ ხანებში, როცა „მზეო თიბათვისა“ იწერებოდა, ანუ ოლიას მოსალოდნელი დაბრუნების წინ?

1921 წლის 24 მაისი, დღე, როდესაც პოეტმა ჩვენთვის საინტერესო ჩანაწერი გააკეთა, წლობით უნახავ მეუღლესთან შეხვედრის პირველი დღეა. ეს შეხვედრა მომდევნო დღეს (25 მაისს) თვით გალაკტიონს აქვს დეტალურად აღწერილი (ტაბიძე ნ. 2000: 312-316) და ორ, ერთმანეთისგან სრულიად გაუცხოებულ პიროვნებას წარმოგვიდგენს: ერთი მათგანი (ოლია) – შემცოდვა, მეორე (გალაკტიონი) – შემნდობი... შეპრწუნებული, ეიფორიაში მყოფი პოეტი უმწეოდ ცდილობს ქალის გამართლებას მისი მიმნდობი ბუნებით.

გალაკტიონს ოლიას გამო რომ მტანჯველი ფიქრები აწამებდა, ცხადლივ ჩანს ნაკლებად ცნობილი ვარიანტიდან ლექსისა „რაც უფრო შორს ხარ“. ეს ლექსი დაწერილია არა 1908 წელს, როგორც მიჩნეული იყო, არამედ – 20-იან წლებში (ტაბიძე ნ. 1993: 39), ჩემი ვარაუდით, „მზეო თიბათვისას“ შექმნის ახლო ხანებში. მომაქვს ფინალური სტროფები, რომლებიც გალაკტიონმა ლექსის საბოლოო რედაქციაში აღარ შეიტანა:

**მაგრამ თუ როსმე მომიახლოვდი,
ოცნების კოშკი მსწრაფლ დაიმსხვრევა,
ვეღარ მიშველის მხურვალე ლოცვა
და ვერც ნაკადად ცრემლების ფრქვევა.**

სიძულვილისა ნისლი მწუხარი
შენს სულზე ჩემს ზიზღს გადააქარგავს,
შორი სურათი თუ მატყვევებდა,
სურათი ახლოს ელფერს დაჰქარგავს.
(ტაბიძე ნ. 1993: 40)

სტრიქონები – „ვეღარ მიშველის მხურვალე ლოცვა“ და „სიძულვილისა ნისლი მწუხარი / შენს სულზე ჩემს ზიზღს გადააქარგავს“, ვფიქრობ, კომენტარს არც საჭიროებს. გალაკტიონის მაღალი, სპეტაკი ოცნება, „სიშორის“ გაუქმებისას, რეალობის პირისპირ დარჩენილი, მარცხდება და „ოცნების ლურჯი ანგელოზის“ ნაცვლად იხატება „სული“, რომელსაც პოეტი მხოლოდ სიძულვილსა და ზიზღს „გადააქარგავს“...

ახლა დაგუკვირდეთ გალაკტიონის ჩანაწერის ერთ დეტალს:

„ისმინა თუ არა ღვთისმშობელმა ჩემი ვედრება? აი, რა არის **გამოსარკვევი**“...

ოღია უკვე ტფილისშია, მაშ რაღაა **გამოსარკვევი**?! პასუხს ამ კითხვაზე მომდევნო დღის, 25 მაისის დღიურში ვპოულობთ:

„ვინ იცის, რანაირი ცხოვრებით ცხოვრობდა იგი (ოღია – თ. დ.)?“

ეს ჩემთვის სამუდამოდ გამოუცნობ გამოცანად დარჩება.

...მიღალატობენ მეგობრები, მიღალატობენ ნათესავები, მიღალატობს, საზოგადოდ, ბედი, მიღალატა ოღიამაც და მთელ ჩემს ცხოვრებაში ეს არის ყველაზე უფრო უსასტიკესი ღალატი... რად, რად ჩაიღინა ასეთი რამ ოღიამ?

და ისევ ვფიქრობდი: მაგრამ ოღია ავადაა. ავადაა მხოლოდ იმის გამო, რომ ვიღაცამ მისი ცხოვრების ახლო გაიარა, ტლანქად და მოურიდებლად. შეიძლება ეს „ვიღაცა“ ვიყავი თვითონ მე... გრცხვენოდეს, ოღია. შენ მეტად ავად ხარ იმისთვის, რომ ოდესმე გაგაგებინო. მე ვაგივგე, მე ვიცი ყველაფერი! არასდროს ამ სიტყვებს მე არ გეტყვი და შეიძლება, ეს უფრო უსასტიკესი სასჯელი იქნეს შენთვის? მე ვიზრუნებ შენთვის, რომელიც ასე შებრალებით მიყვარხარ. შენ კი თუ გსურს, კიდევ მიღალატე, მიღალატე, როგორც მიღალატობს ყველა: გალაკტიონ ტაბიძე თავის თავს არ უღალატებს! შენ არ გიღალატია! ვერავინ, ვერავინ ვერ გაიგებს ამ ცნობას. ეს, თითქოს, არც მე ვიცი... ხა, ხა, ხა“

(ტაბიქე ნ. 2000: 315, 316).

გამოსარკვევი, ვფიქრობ, გარკვეულია: თვით ღვთისმშობელმაც ვერ შეძლო მშვენიერი სულის უმანკოების აღდგენა, ე.ი. ვერ განხორციელდა ის სასწაული, რასაც ასეთი სასოებით შესთხოვდა დედა ღვთისას „ლოცვად მუხლმოყრილი“ პოეტი.

* * *

დავუბრუნდეთ კითხვას, თუ რატომ მიმართა გალაკტიონმა მისტიფიკაციას.

პოეტის ჩანაწერი 50-იან წლებს რომ ეკუთვნოდეს, დროს, როდესაც მიზანმიმართულად დაიწყო თავისი ე.წ. დეკადენტურ-სიმბოლისტური ლექსების რეალისტური ინტერპრეტირება, პასუხიც იოლი იქნებოდა. ასე აღმოჩნდა, რომ „მე და ღამე“ რევოლუციურ საიდუმლოს ფარავს, „მთაწმინდის მთვარე“ ცხოვრების ზღვაზე აღზრდილი სულის მონოლოგია, „მერი“ – რეალური ქალის, ფრეილინა მერი შერვაშიძისადმი სიყვარულის ანარეკლი, ხოლო „ღურჯა ცხენები“ – სამეცნიერო თემაზე დაწერილი რეალისტური ლექსი! რომ არა ჩანაწერის თარიღი – 1921 წლის მაისი – ლექსის „მზეო თიბათვისა“ რეალისტური ფესვების მოშიშვლებაც ამ რიგის მოვლენად ჩაითვლებოდა...

ჩატარებული კვლევის კონტექსტში, ჩემი ვარაუდით, მისტიფიკაციას ამ კონკრეტულ შემთხვევაში პოლიტიკური, შემოქმედებითი და პიროვნული მოტივები აქვს.

ჩანაწერის გაკეთების დროს ბოლშევიკები უკვე თბილისში არიან, ყველაფერს ეჭვის თვალით აკვირდებიან და არასაიმედოებს დაუნდობლად, სასტიკად უსწორდებიან. გალაკტიონის კეთილგანწყობა და თანამშრომლობა დამოუკიდებელი საქართველოს ხელისუფლებასთან ისედაც არ იყო დაფარული, ამიტომ გასაბჭოების თითქმის წინა დღეებში დაბეჭდილი ლექსი „1920“ პოეტისათვის, შეიძლება, სახიფათო აღმოჩენილიყო. მიუხედავად ინტიმურ-ღირიკული ხასიათისა, ტექსტი აშკარად შეიცავს ახალი, პოსტრევოლუციური დროის ნეგატიურ დახასიათებას: ჩვენ წინაშეა არა უამი განახლებისა – დიადი რევოლუცია, რომელსაც ხალხისთვის ნანატრი თავისუფლება უნდა მოეტანა, არამედ „საშინელი ხანა“ – „საუკუნე უმეცარი“, როდესაც „დროის შეჩვენება“ სოციალური თანასწორობის სახელით ფიზიკურად და სუ-

ლიერად ანადგურებს ადამიანებს. პირველნახეჭდში ისიც ჩანს, რომ „თანამგზავრი“, რომლის ბედიც აწუხებდა პოეტს, უცხოეთში (რუსეთში) იმყოფება, ხოლო სასტიკი, სისხლითა და ცხედრებით მოფენილი გარემო „გამარჯვებული რევოლუციის“ ქვეყანაა – პოსტრევოლუციური რუსეთი.

გალაკტიონმა სასწრაფოდ ამოიღო არასასურველი კონკრეტიკის შემცველი ორი სტროფი, ხოლო მოგვიანებით – მეორე პუბლიკაციისას (1927), შეცვლილი ვითარების გათვალისწინებით, „ღვთისმშობელი“ მზის მეტაფორით დაშიფრა, „ხანა საშინელი“ კი უფრო განყენებულმა „ხანმა უნდობარმა“ ჩაანაცვლა.

ჩანაწერიდან იგრძნობა, რომ გალაკტიონს არ სურს ლექსის გამოქვეყნებული ვერსიის გახსენება, ფაქტობრივად, მალავს მას. საკუთარ დღიურშიც კი იგი ძნელად შესაღწევ ახალ ვერსიას იმოწმებს და იქვე ცრუინფორმაციასაც აფიქსირებს, თითქოს ლექსი მეუღლის რუსეთში გაცილების ფაქტს ეხება. და რადგან ეს ფაქტი მხოლოდ 1916 წელს შეიძლება მომხდარიყო, როდესაც ოლია მოსკოვს გაემგზავრა, შესაბამისად, „მზეო თიბათვისა“ რევოლუციის სისხლიან შედეგებს კი არ აირეკლავს, არამედ – რუსეთის იმპერიის რღვევისა და მსოფლიო ომის მძიმე ხანას.

ასეთია მისტიფიკაციის პოლიტიკური ასპექტი.

უფრო იოლი წარმოსახენია მისტიფიკაციის, ასე ვთქვათ, შემოქმედებითი მიზეზი: ლექსის წარმომავლობის კონკრეტულ ცხოვრებისეულ ეპიზოდთან დაკავშირებით თუ არ იშლება, ფერმკრთალდება მაინც რეალური გენეტიკური სათავისაკენ (ლერმონტოვის „ლოცვა“) მიმავალი კვალი.

დასასრულ, მისტიფიკაციის შედეგად ბუნდოვანდება ლექსში გადასული მწარე პიროვნული განცდები, რომლის გამხელა ოლიას **დაბრუნების** მომლოდინე გალაკტიონს არავისთვის სურდა. პოეტი ცდილობს, ვითარება ისე წარმოადგინოს, თითქოს ტექსტში ოდენ ოლიას გაცილებით ადრეული შემფოთებაა გამოხატული, რათა ოცნების, პოეზიის სივრცე მაინც დარჩეს შეუბღალავი... გალაკტიონის ნამდვილი ცხოვრება ხომ მხოლოდ ამ წარმოსახულ, იდეალურ სივრცეში მიედინებოდა.

რაც შეეხება ლერმონტოვის ლექსის ზეგავლენას გალაკტიონზე, გავიმეორებ იმას, რაც ერთგზის უკვე ვთქვი: „პოეზიაში შესმინება თუ სესხება არაფერს წყვეტს, მთავარი

ახალი ესთეტიკური ფასეულობის შექმნაა. გალაკტიონი ისე გარდაქმნის ყველაფერს, – ანტიკურსაც, რომანტიკულსაც, თანამედროვესაც, – აზრისა და ფორმის ისეთ მწვერვალებს აღწევს, რომ ხშირად უკან იტოვებს პირველწყაროს, რადგან მაღალი რანგის ქმნილებაც არ უნდა იყოს იგი“ (გალაკტიონოლოგია 2004: 77).

* * *

ლექსის „მზეო თიბათვისა“ ახლად მიგნებული პირველნაბეჭდი ტექსტი („1920“) და წარმოდგენილი ანალიზი კიდევ ერთხელ და, ვფიქრობ, საბოლოოდ ცხადყოფს, რომ გალაკტიონის შედევრის დაკავშირება რ. ვაგნერის „ლოენგრინთან“ უმართებულოა. ლირიკული სუბიექტის ლოცვა მიემართება არა გრაალს, როგორც ამას დაჟინებით გვიმტკიცებენ („გრაალს შევე-ვე-დრები“), არამედ „მზე-ღვთისმშობელს“. ლერმონტოვის ლექსით შთაგონებული გალაკტიონი თავისი გარდასული „დიდი სიყვარულის“ ხორციელ უსაფრთხოებასა და სულიერ აღდგომას ივედრება, რასაც არაფერი აქვს საერთო ლოენგრინის ლოცვასთან ელზასთან განშორების წინ.

„მზეო თიბათვისა“ („1920“) კონკრეტული ისტორიული ეპოქის გამოძახილია და ავტობიოგრაფიულ რემინისცენციებს შეიცავს. უტყუარი ფაქტების ფონზე არასერიოზული და ღიმილისმომგვრელიც კი ჩანს მტკიცება, რომ ლექსის ფინალური სტრიქონები („ხანმა უნდობარმა, გზა რომ შეეღება, / უხვად მოიტანა სისხლი და ცხედრები“) ლოენგრინის მიერ დახოცილ ფრიდრიხ ფონ ტერლამუნდს და მის მსახურებს გულისხმობს (ბურჭულაძე 1980: 80).

დასკვნისთვის, მოკლედ შევჩერდეთ იმაზეც, თუ როგორ შეიძლება გავიგოთ „გრაალს შევედრები“.

როგორც ადრეც ვწერდით, „გრაალს შევედრები“ ნიშნავს – ვიქნები გრაალის მსგავსი, „გრაალს დავემსგავსები“ (დოიაშვილი, ბრეგაძე 1985: 49). ასე აქვს ეს სახე განმარტებული აკაკი ბაქრაძესაც: „ლოცვად მუხლმოყრილი სისხლით სავსე თასს ვგავარო“ (ბაქრაძე 2010: 56). მაგრამ როგორ უნდა დავემსგავსოს ლირიკული სუბიექტი **თასს**?

გრაალი ჭურჭელია (თასი, ბარძიმი), რომელმაც მაცხოვრის სისხლის გამო შეიძინა **წმინდა** გრაალის სტატუსი. მსგავსება გრაალთან (თასთან) ორი ასპექტით შეიძლება იქნეს განხილული – ფიზიკური და სიმბოლური ასპექტებით. მლოც-

ველის პოზა (მუხლმოყრილი, ზეცისკენ ხელაპყრობილი ადამიანი), ამ პოზის გრაფიკული კონტური ვიზუალური ასოციაციით, შესაძლოა, მიამსგავსონ კიდევ გრაალის თასს, როგორც ის მხატვართა ტილოებზეა გამოსახული. მაგრამ აქ გასათვალისწინებელია ერთი გარემოება: თავდაპირველ ტექსტში გალაკტიონთან მლოცველის პოზა არ ფიგურირებდა – „ლოცვად მუხლმოყრილი“ მოგვიანებით გაჩნდა, რაც იმაზე მიანიშნებს, რომ პოეტის წარმოსახვა უფრო არსობრივ-სიმბოლურ მსგავსებაზე იყო ორიენტირებული.

რა სიმბოლური სემანტიკა აქვს წმინდა გრაალს? თასში მოქცეული სისხლი მაცხოვრისა არის სასწაულებრივად გადარჩენილი, მარადიული **სული ახალი აღთქმისა** („ეს არის ჩემი სისხლი (ახალი) აღთქმისა, მრავალთათვის რომ იღვრებოდა ცოდვების მისატევებლად“ – მათე 26:28). ღირიკული სუბიექტი, რომელიც ვედრებით მიმართავს ღვთისმშობელს, აუწყებს მას, რომ, როგორც გრაალის ჭურჭელი – სისხლს, საკუთარ არსებაში, სხეულში ახალი აღთქმის სულს ატარებს, (შდრ.: ვალერი ბრიუსოვის სტრუქტურულად მსგავსი სახე: „Я... полон, как кубок мой вином, - безмерной мудростью“), რომ მზადაა მოყვასის საშველად. მაგრამ შორს მყოფის შველა მოკვდავის ძალებს აღემატება, ამიტომ ღირიკული სუბიექტი, მსგავსად გრაალისა, მედიუმის ფუნქციას კისრულობს – ტანჯვა-განსაცდელში ჩავარდნილ არსებას ღვთისმშობელთან შუამდგომლობს.

ეპოქის კულტურულ-ლიტერატურულ კონტექსტში ძნელი არაა იმის დადგენაც, საიდან გაჩნდა გალაკტიონის ლექსებში „გრაალი“. თქმულება გრაალზე, გრაალის სახე-სიმბოლო აქტუალიზებული იყო რუსულ სიმბოლისტურ პოეზიაში, რომელსაც ზედმიწევნით იცნობდა გალაკტიონი. აქვე არც რუდოლფ შტიინერის ხსენება იქნება უადგილო: მისდამი ინტერესი პოეტმა ადრინდნვე, 10-იან წლებში გამოხატა „სულიერების საფუძვლების“ ფრაგმენტის თარგმნით (ტაბიძე 2006: 26-30).

დამოწმებანი:

ბაქრაძე 2005: ბაქრაძე ა. რას ნიშნავს „თიბათვის მზე“? // გალაკტიონოლოგია. V. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, 2005.

ბურჭულაძე 1980: ბურჭულაძე რ. მხოლოდ ინტეგრალები. თბ.: „მერანი“, 1980.

ბურჭულაძე 2000: ბურჭულაძე რ. მხოლოდ ინტეგრატები. თბ.: „ქრონოგრაფი“, 2000.

გალაკტიონოლოგია 2004: გალაკტიონოლოგია. III. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, 2004.

გამსახურდია 1990: გამსახურდია ზ. საქართველოს სულიერი მისხია. თბ.: „განათლება“, 1990.

გაჩეილაძე 1964: გაჩეილაძე გ. მ. ლერმონტოვი და გ. ტაბიძე. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 16 ოქტომბერი, 1964.

დოიაშვილი... 1985: დოიაშვილი თ., ბრევაძე ლ. დაკარგული გასაღების ძიებაში. თბ.: „მერანი“, 1985.

კავთიაშვილი 2006: კავთიაშვილი ვ. გერმანული ლიტერატურულ-ესთეტიკური რეკეფციები გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში. თბ.: „უნივერსალი“, 2006.

კავთიაშვილი 2000: კავთიაშვილი ვ. ვაგნერიანობის საკითხი გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში. // ლიტერატურული ძიებანი. XXI. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, 2000.

ლერმონტოვი 1983: Лермонтов М. Собр. сочинений в четырех томах, т. I. М.: из-во „Художественная литература“, 1983.

ტაბიძე გ. 1966: ტაბიძე გ. თსზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. II. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ტაბიძე გ. 2006: ტაბიძე გ. საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად. ტ. XIII. თბ.: „ლიტერატურის მატიანე“, 2006.

ტაბიძე გ. 2008: ტაბიძე გ. საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად. ტ. XIV. თბ.: „ლიტერატურის მატიანე“, 2008.

ტაბიძე ნ. 2000: ტაბიძე ნ. გალაკტიონი. თბ.: 2000.

ტაბიძე ნ. 1997: ტაბიძე ნ. გალაკტიონი – რედაქტორი და გამომცემელი. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1997.

ტაბიძე ნ. 1993: ტაბიძე ნ. გალაკტიონის შემოქმედებით ლაბორატორიაში. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1993.

ტაბიძე ნ. 2002: ტაბიძე ნ. გალაკტიონოლოგია. თბ.: 2002.

კონსტანტინე ბრეგაძე

„ლურჯა ცხენები“:
ნების მეტაფიზიკა და (ანტი-)სწავლება
მარადიული დაბრუნების შესახებ

გალაკტიონის მოდერნისტული ლირიკის სიმბოლისტური დისკურსი, რომელიც იმთავითვე მიმართულია არქექტიპულ ეგზისტენციალიებზე – ღმერთი, ყოფიერება, ადამიანის არსებობა თანხვედბა, ერთი მხრივ, შოპენჰაუერის პოსტულატებს ნების აპრიორულობისა და სუბიექტის საბოლოო არარასეული ფინალობის შესახებ (ე. ი. სუბიექტის საბოლოო ეგზისტენციალური გაქრობის შესახებ), და, მეორე მხრივ, ნიცშეს პოსტულატს ღმერთის სიკვდილის შესახებ, ასევე ნიცშეს მიერ პროეცირებულ ონტოლოგიურ (ანტი-)სწავლებას ერთი და იმავეს მარადიული დაბრუნების შესახებ („die ewige Wiederkunft/Wiederkehr des Gleichen“).¹

ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვნად მიმანია გალაკტიონის ერთ-ერთი სიმბოლისტური ლირიკული ტექსტის – „ლურჯა ცხენების“ (1915) მიმართების განსაზღვრა, ერთი მხრივ, სწორედ შოპენჰაუერის ნების მეტაფიზიკის, ხოლო, მეორე მხრივ, ნიცშეს მარადიული დაბრუნების (ანტი-)სწავლებებისადმი საკუთრივ ლირიკული ტექსტის ჭეშმარიტი საზრისის კონცეპტუალურად მართებული განსაზღვრის მიზნით.²

I. „ლურჯა ცხენები“ და შოპენჰაუერის
ნების მეტაფიზიკა

ა. შოპენჰაუერის ონტოლოგიაში ყოფიერების საფუძვლად და მიზეზად, მის პირველსაწყისად და მამოძრავებელ ძალად გამოცხადებულია ყოველგვარ მიზანსა და საზრისს მოკლებული „ბრმა“ ირაციონალი – ნება (Wille), რომელიც მოიცავს და წარმართავს როგორც ორგანული, ისე არაორგანული ბუ-

ნების ყველა ფენომენის ეგზისტენციას (იხ. მისი მთავარი თხზულება „სამყარო როგორც ნება და წარმოდგენა“, გერმ. „Die Welt als Wille und Vorstellung“). შესაბამისად, ადამიანის ეგზისტენცია, მისი ანთროპოლოგიური არსი და სიცოცხლისეული ნებელობა აპრიორულად დეტერმინებულია იმთავითვე არსებული და არსაით მსწრაფი, ყოველგვარ მიზანს მოკლებული *ნებით* – ყოფიერების ამ ირაციონალური პირველსაწყისით, რასაც შოპენჰაუერი კანტის ანალოგიით უწოდებს *საგანს თავის თავად* (ვინდელბანდი 1980: 507, 508). ამით იგი ხაზს უსვამს, ერთი მხრივ, სამყაროში გონის საპირისპიროდ *ნების* აპრიორულობას, და, მეორე მხრივ, *ნების*, როგორც ყოფიერების ონტოლოგიური პირველსაწყისის, სამყაროში პირველადობას, ხაზს უსვამს *ნების* აბსოლუტურობას. აქედან გამომდინარე, *ნება*, როგორც *საგანი თავის თავად*, ემპირიული სინამდვილისა და სუბიექტის შემეცნებისაგან გამიჯნული და ამ შემეცნებისათვის აპრიორულად მიუწვდომელი ეგზისტენციალი კი არაა, როგორც ეს არის კანტთან, არამედ ყოფასა და ადამიანის ანთროპოლოგიურ არსში იმთავითვე ინტეგრირებული ეგზისტენციალია (ზაფრანსკი 2002: 313), რომელიც ყოფიერებაში რეალიზდება, როგორც სიცოცხლისეული ნებელობის, სტიქიური წარმოქმნის უსასრულო გამოვლინება.

ხოლო ჰეგელის *აბსოლუტური გონის* პოსტულატს, რომლის მიხედვითაც, მთელი კაცობრიობის, და შესაბამისად, ყოველი ცალკეული სუბიექტის ეგზისტენცია თითქოსდა აპრიორულად და სრული კანონზომიერებით ისწრაფვის იდეალისაკენ, შოპენჰაუერი უპირისპირებს თავის *ნების მეტაფიზიკას*, რითაც ის აუქმებს ყოველგვარ ტელეოლოგიას და კაცობრიობის ისტორიისა და ადამიანის ეგზისტენციის ლოგოსით, ან აბსოლუტური ობიექტური გონით დეტერმინებულობას: „ბრმა“ *ნების* ყოფიერების პირველსაწყისად გამოცხადების საფუძველზე შოპენჰაუერი უკუაგდება ჰეგელის ონტოეგზისტენციალურ ოპტიმიზმს და უარყოფს სამყაროში გონით განპირობებულ, გონისეულ კანონზომიერებას, უარყოფს ყოფიერების გონზე დაფუძნებულობას, სამყაროში რაიმე საზრისისეულის, რაიმე აზრის შემცველის მოცემულობას (ვინდელბანდი 1980: 533; მეცლერი 2003: 656). შესაბამისად, ყოფიერებაში არარსებული მიზნის, ყოველგვარ მიზანსა და აზრს მოკლებული ეგზისტენციის, სამყაროსეული პირველსაწყისის – *აბსოლუტური ნებ-*

ისა და საკუთარი ინდივიდუალური ნებელობით განსაზღვრულობის პირობებში ადამიანის არსებობა უკვე ყოველგვარ საზრისს კარგავს, მისი ეგზისტენცია გადაიქცევა ამოვებად და სრულ აბსურდად, რამდენადაც იგი და მთელი მისი არსებობა ამ მეტაფიზიკურ-ირაციონალური ნების კონკრეტულ დროსა და სივრცეში მოცემული ფიზიკური ობიექტივაციაა („Objektiviation“) და მეტი არაფერი.

ამიტომაც, შოპენჰაუერის ონტოლოგიაში ადამიანის ეგზისტენცია უკვე ყოველგვარ აზრსა და მიზანს მოკლებულ არსებობად ფუძნდება და სუბიექტის წარმოდგენები (**Vorstellungen**), ანუ მისი ცნობიერებიდან მომდინარე შემეცნებისეული აქტივობა უკვე ნებას, ნებელობას სრულად ექვემდებარება, რამდენადაც „ირკვევა რომ, ნება თავისთავად მძღვევა მე“ (ბუაჩიძე 2003: 276). შედეგად, ადამიანის არსებობა, ასე ვთქვათ, „ნებაზე მიშვებული“ ეგზისტენციაა – სვლა არსიდან არსაით, „სვლა არარაში“ (ნიცშე):

„ყოველი სხეული უნდა განხილულ იქნეს, როგორც ნების გამოვლინება. რამდენადაც ნება უპირველეს ყოვლისა ფუძნდება, როგორც სწრაფვა/მისწრაფება. ამიტომაც, ყოველი სამყაროსეული სხეულის საწყისისეული მდგომარეობა შეუძლებელია უმოდრაობა იყოს, იგი მოძრაობაა („Bewegung“), წინმსწრაფველი ღტოლვაა უსასრულო სივრცეში, მოსვენებისა და მიზნის გარეშე. მას ვერ უპირისპირდება ვერც კაუზალობისა და ვერც ინერტულობის კანონი“ (შოპენჰაუერი 1977: 199).

გალაკტიონის „ღურჯა ცხენების“ მთლიან ტექსტუალურ სივრცეში, ანუ ლექსის ონტოტექსტუალობაში სწორედ შოპენჰაუერის ტიპის ყოფიერების ატელეოლოგიური, აბსურდული, ყოველგვარ მიზანსა და საზრისს მოკლებული არსი და ადამიანური ეგზისტენციის ამოვებაა გაცხადებული. მეორე მხრივ, ლირიკულ ტექსტში მოცემული ონტოლოგიური სურათის მიხედვით, ყოველგვარ საზრისს მოკლებული ყოფიერება და ადამიანის არსებობა მხოლოდ სამყაროს ერთადერთ ირაციონალს – ნებას (**Wille**) – ეფუძნება, მისი გამოვლინებაა, რამდენადაც თავად ნებაა ყოფიერების აპრიორული პირველსაწყისი. ამ ონტოლოგიური ირაციონალის – ნების, როგორც სამყაროს ერთადერთი საწყისის, მხატვრულ სიმბოლოდ კი ტექსტში ფუძნდება ღურჯა ცხენების სახისმეტყველება: ღურჯა ცხენების უსასრულო, დაუდგრომელი და ყოველგვარ

მიზანს მოკლებული სრბოლა („მოსვენებისა და მიზნის გარეშე“) სიმბოლურად განასახიერებს სამყაროში სწორედ *ნების*, და არა *გონის*, აბსოლუტურობას, განასახიერებს სიცოცხლისეული ენერჯის, სიცოცხლისეული *ნებელობის* სტიქიურ, დაუდგრომელ და საზრისს მოკლებულ ბუნებას, სამყაროსეული *ნების* ატელეოლოგიურ არსს, რის საფუძველზეც ყოფიერებაში ადამიანის ეგზისტენციას აპრიორულად ეკარგება ყოველგვარი მიზანი და საზრისი.

ამ იდეურ-ფილოსოფიური თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია, რომ უკვე თავად ლირიკული ტექსტის სათაური – „*ღურჯა ცხენები*“, ერთი მხრივ, სწორედ ყოფიერების *ნებით*, და არა *გონით* დეტერმინებულობაზე მიანიშნებს და ამ ონტოლოგიური მოცემულობის კოდირებაა, ხოლო, მეორე მხრივ, ლექსის სათაური თავად მთლიანი ლირიკული ტექსტის *ნებისეული* დისკურსით დეტერმინებულობაზე მინიშნებაცაა – მთელს ლექსს ლაიტმოტივად გასდევს *ღურჯა ცხენების* ქროლვა („*ვით ცეცხლის ხეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი, // ჩქარი გრგვინვა-გრიალით ქრიან ღურჯა ცხენები!*“). ეს კი მთელი ტექსტისათვის დამახასიათებელი გამჭოლი ექსტატიურ-სუბექსტიური პოეტური მეტყველებითაა გამოხატული.

გამომდინარე იქიდან, რომ ყოფიერება ყოველგვარ აზრს მოკლებულია, ამ ონტოლოგიურ ვითარებაში უკვე თავად ადამიანის ეგზისტენციაც კარგავს ყოველგვარ საზრისს, მისი არსებობა გადაიქცევა ინდივიდუალური ნებელობის გაუთავებელ, უმიზნო გამოვლინებად, რომლის ფინალიც მხოლოდ არარასეულ „არსებობაში“ გადასვლა, ანუ სრული გაქრობა და არყოფნა/არარადქცევაა: სიკვდილის ტოპოსის და აპოკალიფსური ვიზიონების ინტენსივობით („შემლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით“) ლირიკულ ტექსტში სწორედ ადამიანური ეგზისტენციის სრული არარაობა, ამოება და საბოლოო ფინალობაა მოცემული. იგი (ეგზისტენცია) მოიაზრება, როგორც აბსურდულობითა და საზრისსმოკლებულობით გამოწვეული მუდმივი და უსასრულო ტანჯვა და სასოწარკვეთა, სადაც, უკვე შოპენჰაუერისაგან განსხვავებით, ადამიანს არასოდეს უწერია ექსტატიური თვითჩადრმავება და ნირვანასეული გარინდებისაგან მოგერილი ნეტარება:

არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი,
ცივ და მიუსაფარი მღუმარების გარეშე.
მღუმარების გარეშე და სიცივის თარეშში,

სამუდამო მხარეში მხოლოდ სიმწუხარეა!
ცეცხლი არ კრთის თვალეში, წვეხარ ცივ სამარეში,
წვეხარ ცივ სამარეში და არც სულს უხარია.
(ტაბიძე 2011: 78)³

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებისა“ და შოპენჰაუერის ნე-ბის მეტაფიზიკის მსოფლმხედველობრივ-ფილოსოფიური ურ-თიერთმიმართების თვალსაზრისით ასევე მნიშვნელოვანია, რომ ორივე ავტორთან ადამიანის ეგზისტენციის, და ზოგა-დად, სიცოცხლის არსი გაიაზრება, როგორც აბსოლუტურ ნე-ბაზე დაფუძნებული წარმოქმნისა და გაქრობის, დაბადებისა და კვდომის უსასრულო ციკლი, რაც აპრიორულად გულისხ-მობს იმას, რომ ამ ციკლში ჩართული ყოველი ცალკეული სუბიექტი მხოლოდ და მხოლოდ აბსოლუტური სამყაროს-ეული ნების ერთ-ერთი რიგითი და, ამავდროულად, სასრული გამოვლინებაა. შესაბამისად, სამყაროში ყოველი ცალკეული ადამიანის ეგზისტენციას მხოლოდ იმდენად აქვს ღირებულე-ბა, რამდენადაც იგი სამყაროსეული ნების ერთ-ერთი რიგითი და დროებითი გამოვლინება და ობიექტივაციაა. შესაბამისად, ადამიანის არსებობა და მასთან ერთად მისივე სუბიექტურო-ბა, მისი „მე“ საკუთარი არსებობისეული ციკლის ამოწურვის, ანუ მისი ინდივიდუალური ნებელობის ამოწურვის, დროსა და სივრცეში აბსოლუტური ნების ობიექტივაციის „მისის“ შესრულების შემდეგ საბოლოოდ ქრება და საბოლოო სასრუ-ლობაში/ფინალობაში გადადის:

„დაბადება და სიკვდილი ნების გამოვლინებებია (**„Erscheinungen“**), ე.ი. სიცოცხლის გამოვლინებები. სიცოცხლი-სათვის, როგორც ზედროულისათვის, არსებითია გამოვლინე-ბა ყოველ ცალკეულ ინდივიდში, როგორც დროში მოცემულ წამიერ ფორმაში, რომელიც წარმოიქმნება და ქრება. ნება სწორედ ასე უნდა გამოვლინდეს, რათა საკუთარი არსის ობიექტივირება შეძლოს. დაბადება და სიკვდილი სიცოცხ-ლის გამოვლინებებია, ისინი ერთმანეთს აწონასწორებენ და ერთმანეთის წინაპირობად, ანუ მთლიანი სიცოცხლისეული გამოვლინების პოლუსებად ფუნქციონირებენ“ (შოპენჰაუერი 1977: 348).

„ლურჯა ცხენეშიც“ ყოველი ცალკეული ადამიანის ეგ-ზისტენცია გაიაზრება, როგორც წარმოქმნისა და გაქრობის, დაბადებისა და კვდომის უსასრულო ციკლში აპრიორულად ჩართული არსებობა („ხევით თუ სამარეში“), როდესაც ყო-

ველი ცალკეული სუბიექტი აბსოლუტური ნების ერთ-ერთ რიგით და სასრულ, „წამიერ“ („flüchtig“) ობიექტივაციად ვლინდება, ანუ ვლინდება, როგორც აპრიორული ფინალობისაკენ მსწრაფი არსება, „რომელიც წარმოიქმნება და ქრება“ („welche entstehn und vergehn“).

ამგვარად, ერთი მხრივ, ლირიკულ ტექსტში გაცხადებულია ადამიანის ეგზისტენციის წარმავალი არსი –

**შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით
უსულდგმულ დღეები რბიან, მიიჩქარიან.**

.....
**ყვავილნი არ არიან, არც შეება-სიზმარია!
ეხლა კი სამარეა შენი განსასვენები!
რომელი სცნობს შენს სახეს, ან ვინ იტყვის შენს
სახელს?
ვინ გაიგებს შენს ძახილს, ძახილს ვინ დაიჯერებს?
(ტაბიძე 2011: 78)**

მეორე მხრივ, ადამიანის წარმავალ ეგზისტენციას ლექსში უპირისპირდება ლურჯა ცხენების მარადიული ქროლვა:

**მხოლოდ ნისლის თარეშში, სამუდამო მხარეში,
ზევით თუ სამარეში, წყევლით შენაჩვენები,
როგორც ზღვის ხეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი,
ჩქარი გრგვინვა-გრიალით ქრიან ლურჯა ცხენები!
(ტაბიძე 2011: 79)**

ამგვარად, ლირიკულ ტექსტში, ერთი მხრივ, გადმოცემულია ყოველი ცალკეული სუბიექტის ეგზისტენციის არსი, რაც ვლინდება როგორც ყოველი ცალკეული სუბიექტის კვდომა-დაბადების მარადიულ ციკლში აპრიორული ჩართულობა და მისი საბოლოო გაქრობა („ვინ გაიგებს შენს ძახილს, ძახილს ვინ დაიჯერებს?“); ხოლო, მეორე მხრივ, ტექსტში გადმოცემულია თავად ყოფიერების არსი – ყოფიერება, როგორც ირაციონალური საწყისის – აბსოლუტური ნების, სამყაროსეული ნებელობის უსასრულო გამოვლინება, ობიექტივაცია („ჩქარი გრგვინვა-გრიალით ქრიან ლურჯა ცხენები“).

ეს ცხადყოფს, რომ გალაკტიონის ლირიკული ტექსტი „ბედისწერით დადგენილი საზღვრების გარღვევისა“ და „ადამიანური შეზღუდულობის დაძლევის“ პათოსით კი არ არის

მოცული (კვესელავა 1977: 63-65), ლურჯა ცხენების სახისმეტყველება „სულის უკვდავებას, სულის მარადიულ ქროლას“ (კენჭოშვილი 1980: 45), გალაკტიონის „პოეზიის უკვდავ ბუნებას“ (კანკავა 1964: 9), ან „ლიუციფერის ერთ-ერთ ასპექტს“ (კოსტავა 1990: 131) კი არ განასახიერებს, არამედ მასში ლურჯა ცხენების სიმბოლიკა ფუძნდება, როგორც სიკვდილის ტოპოსი, რომლის ფარგლებშიც სიმბოლურად განსახიერებულია სუბიექტის სრული გაქრობა და მისი ეგზისტენციის სასრულობა. ამაზე კი ლურჯა ცხენების იმთავითვე საიქიოსკენ სრბოლა მიანიშნებს – „ჩემი ლურჯა ცხენებით ჩემთან მოესვენებით, ყველანი აქ არიან“ (შდრ.: ერთი მხრივ, ცხენი, როგორც სიკვდილის სიმბოლო, ხოლო, მეორე მხრივ, ლურჯი ფერის სახისმეტყველება, სადაც ლურჯი ფერი სიკვდილის სიმბოლოცაა – მეცლერი... 2008: 47, 274). ამავდროულად ლურჯა ცხენები სიმბოლურად განასახიერებენ ყოფიერების ბრმა, სტიქიურ, დიონისურ, ირაციონალურ, ყოველგვარ მიზანსა და საზრისმოკლებულ პირველსაწყისს – აბსოლუტურ ნებას, რომელიც სამყაროში ვლინდება, როგორც დაბადებისა და კვდომის უსასრულო და საზრისს მოკლებული ციკლი, ვლინდება, როგორც უსასრულო თავისთავადი წარმოქმნა და გაქრობა.

II. „ლურჯა ცხენები“ და ნიცშეს (ანტი-)სწავლება მარადიული დაბრუნების შესახებ

„ლურჯა ცხენების“ საზრისისეული დისკურსის შოპენჰაუერის დისკურსთან თანხვედრის გარდა, მასში ასევე იკვეთება ნიცშეანურ დისკურსთან თანხვედრაც: კერძოდ, ლირიკული ტექსტი თანხვდება ნიცშეს (ანტი-)სწავლებას ერთი და იმავეს მარადიული დაბრუნების შესახებ და ღმერთის სიკვდილის პოსტულატს, რასაც გალაკტიონი საკუთარი ლირიკული ინტენციის – სიმბოლისტური სახისმეტყველებისა და სუბესტიური პოეტური მეტყველების – საფუძველზე და საშუალებით ესთეტიკურად კიდევ უფრო აღრმავებს და აუკიდურესებს.

ნიცშესთანაც, ისევე როგორც შოპენჰაუერთან, ყოფიერება, და შესაბამისად, ადამიანის ეგზისტენცია ყოველგვარ მიზანსა და საზრისს მოკლებულ მოცემულობებად გაიზარება, რამდენადაც ნიცშეც ყოფიერების საწყისად აცხადებს ძალაუფლების ნებაში გამოვლენილ სიცოცხლეს, როგორც

დიონისური არსის შემცველ ირაციონალურ ძალას, რომლის საფუძველზეც შემდგომ ემპირიულ დროსა და სივრცეში მოცემულია დაბადებისა და კვდომის მარადიული წრებრუნვა. ნიცშეს მიხედვით, სწორედ ამ განზომილებაში ვლინდება *სიცოცხლე*, როგორც ყოფიერების ერთადერთი და თავისთავად არსებული ირაციონალური პირველსაწყისი. შესაბამისად, ყოფიერების, როგორც არსებულის, არსებობის ფორმა დროსა და სივრცეში მოცემული კვდომისა და დაბადების მარადიულად განმეორებადი უსასრულო პროცესია. აქედან გამომდინარე, ყოფაში სუბიექტის ეგზისტენციაც *სიცოცხლის* საფუძველზე ემპირიულ დროსა და სივრცეში უსასრულოდ, მარადიულად მეორდება, როგორც დაბადებისა და კვდომის ერთი და იგივე უსასრულო პროცესი:

„ყოველი მიდის, ყოველი ბრუნდება; მარად ბრუნავს ბორბალი ყოფისა. ყოველი კვდება, ყოველი კვლავ ჰყვავის, მარად რბის წველი ყოფისა. ყოველი წარხდების, ყოველი ახლად ეწყობა; მარად შენდება იგივე სახლი ყოფისა. ყოველი განიყრება. ყოველი ახლად შეიყრება; მარად ერთგულია თავისა წრე ყოფისა. [...] ყოველი საგანნი მარად უკუიქცევიან და ჩვენც მათთან, და ჩვენ უკვე დაუსრულებლად აქ ვიყავით და ყოველი საგანი ჩვენთან. [...] წელნი ესენი ერთმანეთის მსგავსნი არიან დიდით და მცირედითაც. ესე თვით ჩვენც, [...] ჩვენივე მსგავსნი ვართ დიდი და მცირედითაც“ (ნიცშე 1993: 166, 168; ნიცშე 2000: 272-273, 276).

გალაკტიონთანაც *ლურჯა ცხენების* უსასრულო სრბოლა უნდა გავიაზროთ, როგორც ადამიანის ეგზისტენციაში მოცემული დაბადებისა და კვდომის მარადიული ციკლის პოეტურ-სიმბოლური განსახიერება, რაც საბოლოო ჯამში ფუძნდება, როგორც საზრისმოკლებული ეგზისტენცია, როგორც ჰაიდეგერისეული *გადაგდებულობა („Geworfenheit“)*.

ყურადღება მივაქციოთ სემიოტიკურად ნიშანდობლივ შემდეგ ლექსიკურ ერთეულებსა და ფრაზებს, რომლებიც სწორედ ერთი და იმავეს მარადიული დაბრუნებითა და განმეორებით დეტერმინებულ ყოფიერებასა და ადამიანური ეგზისტენციის უსაზრისო და აბსურდულ არსზე მიაანიშნებენ: „უსუღლდემულო დღეები“, „რბიან“, „მიიჩქარიან“, „ჩნდება და ქვესკნელდება“.⁵ ხოლო *ლურჯა ცხენების* პოეტური სიმბოლო, როგორც უკვე აღვნიშნე, ლირიკულ ტექსტში განსახიერებს ყოფიერების უმთავრეს და ერთადერთ ირაციონალურ

და თავისი არსით დიონისურ პირველსაწყისს – აბსოლუტურ ნებას, აბსოლუტურ სიცოცხლეს, სიცოცხლისეულ ნებელობას, რომელიც ყოფასა და ყოველი ცალკეული სუბიექტის ეგზისტენციაში ვლინდება, როგორც მარადგანმეორებადი და ყოველგვარ მიზანსა და საზრისს მოკლებული კვდომისა და დაბადების ერთი და იგივე მარადიული წრებრუნვა – „ჩქარი გრვეინვა-გრიალი“.

ყოფიერების მარადგანმეორებადი ატელეოლოგიური არსიდან გამომდინარე, ნიცშემ ადამიანის არსებობა საბოლოო ჯამში განსაზღვრა, როგორც ყოველგვარ საზრისსა და მიზანს მოკლებული ემპირიული ყოფა (მიუხედავად იმისა, რომ ზეკაცის კონცეპტის დაფუძნებით შეეცადა ყოფიერებისათვის საზრისი მიენიჭებინა), რომლის ფარგლებშიც ადამიანი ჩართულია ყოფიერების მიერ შემოთავაზებულ მარად განმეორებად საზრისს მოკლებულ კვდომისა და დაბადების მარადიულ წრებრუნვაში:

„[...] ყოფა, ისეთი, როგორიც ის არის, საზრისსა და მიზანსაა მოკლებული, მაგრამ შეუქცევადია და განმეორებადი; ფინალობას მოკლებული, იგი არარაში ისწრაფვის („ins Nichts“): მარადიული კვლავდაბრუნება – ეს არის ნიჰილიზმის უკიდურესი ფორმა: მარადიული არარა („უსაზრისობა“)“ (ნიცშე 1996: 194).

აქ ცხადად ჩანს, რომ ყოფიერების არსებობის ფორმა, რომლის არსობრიობაც სიცოცხლის, როგორც ყოფიერების ირაციონალური საწყისის, საფუძველზე ემპირიულ სინამდვილეში ერთი და იმავე საგანთა და მოვლენათა მარადიული განმეორებაა (დაბრუნებაა), იმთავითვე საზრისს მოკლებულია, რამდენადაც ყოფიერებაში არაფერს გააჩნია საბოლოო მიზანი. ყოფიერების არსებობის ფორმა მიზნის არქონაა – სიცოცხლეს არის დაუდგრომელი უმიზნო და უსაზრისო წრებრუნვა არარაში („ins Nichts“) – „ადამიანი გამოკეტილია ქმნალობის მარად უსაზრისო გამოვლინებებში“ (ფიგალი 1999: 274). შესაბამისად, ნიცშესთანაც სუბიექტის ეგზისტენცია მოაზრებულია, როგორც არსაიდან „გამოგდებული“, არსაიდან „გამოტყორცნილი“ არსებობა, როგორც გადაგდებულობა (ჰაიდეგერი).

აქედან გამომდინარე, ერთი და იმავეს მარადიული დაბრუნების იდეით ნიცშემ იმთავითვე გააუქმა მეტაფიზიკური ნუგეში („metaphysischer Trost“), ანუ ღმერთზე ორიენტირება

და ყოველგვარი თეოცენტრისტული დისკურსი. შესაბამისად, ნიცშემ გააუქმა ტრანსცენდენტურობა და ამით სუბიექტს „წართვა“ ტრანსცენდენტურობაში შემდგომი არაემპირიული ეგზისტენციის შესაძლებლობა და მისი ეგზისტენცია მხოლოდ არსებულთ, ანუ ემპირიული სინამდვილით შემოსაზღვრა. აქ კი ცხადი ხდება, რომ ნიცშემ ერთი და იმავეს მარადიული დაბრუნების (**die ewige Wiederkunft/Wiederkehr des Gleichen**) საკუთარი იდეა სწორედ *ღმერთის სიკვდილის* კონტექსტში განავითარა (ბუაჩიძე 2005: 533) და ამდენად, *მარადიული დაბრუნების* (ანტი-)სწავლება და *ღმერთის სიკვდილის* პოსტულატი ერთ დიალექტიკურ მთლიანობად დააფუძნა.

ღმერთის სიკვდილის პოსტულატი თავისთავში უკვე შეიცავს ახლებურ ონტოლოგიურ ხედვას: კერძოდ, იგი იმპლიციტურად გულისხმობს ყოფიერების „დავიწროებას“, ანუ, ყოფიერების მხოლოდ საგანთსამყაროდ, მოვლენათა სინამდვილედ გააზრებას, ვინაიდან იქ, სადაც უარყოფილია ღვთის არსებობა და გაუქმებულია ღმერთის იდეა, შესაბამისად, უარიყოფა და უქმდება ყოველგვარი ტრანსცენდენტურობა და ადამიანის არსებობა მხოლოდ ემპირიული სინამდვილით შემოიფარგლება:

„გაფიცვით ძმებო, იყავით ერთგულნი მიწისა და არ უჯეროდეთ, რომელნი საიქიოთი გაიმედებენ! ივინი მომწამლელები არიან [...]. ივინი ცხოვრების მოძულენი არიან, მომაკვდავნი და თვით მოწამლულნი, მოჰბეზრდა ივინი მიწას: დეე წარხდნენ“ (ნიცშე 1993: 16; ნიცშე 2000: 15).

ამგვარად, ნიცშეს ონტოლოგიური დაშვების თანახმად, ღმერთი/ტრანსცენდენტურობა ის ფიქციაა, რომელიც გაუქმდა და მასთან ერთად გაუქმდა მარადიული სასუფევლის იდეაც. შესაბამისად, რჩება ყოფიერების მხოლოდ იმანენტურ იმსარე, ყოფიერება მხოლოდ როგორც ემპირიული მოცემულობა, საგანთსამყარო (ნიცშესეული „მიწა“).

მართალია, ნიცშესგან განსხვავებით, გალაკტიონი „ლურჯა ცხენებში“ მაინც უშვებს ტრანსცენდენტურობის შესაძლებლობას („სამუდამო მხარე“), მაგრამ ამავედროულად ყოფიერებას მოიაზრებს, როგორც ერთმანეთისაგან მკვეთრად გამიჯნულ ემპირიულ და ტრანსცენდენტურ მოცემულობებს. გალაკტიონისეული ტრანსცენდენტურობა ყველაფრის მიღმა არსებული ეგზისტენციალია, რომლის წვდომა ადამიანისათვის იმთავითვე შეუძლებელია. აქედან გამომდინარე, გალაკ-

ტიონთანაც გაუქმებულია „მეტაფიზიკური ნუგეში“ („**metaphysischer Trost**“) (ნიცშე) და ადამიანის არსებობა ასევე გააზრებულია ყოველგვარ მიზანს მოკლებულ არსებობად, რომლის საბოლოო ხვედრია შოპენჰაუერისეულ არარაში დანთქმა და სრული გაქრობა:

**ყვაგილნი არ არიან, არც შვება-სიზმარია!
ეხლა კი სამარეა შენი განსასვენები!**

.....
**ვერაგინ განუგეშებს საოცრების უბეში,
სძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიმერებს!**
(ტაბიქე 2011: 79).⁶

ამგვარად, ღირიკულ ტექსტში იკვეთება ყოფიერების დუალისტური გაგება, რომლის მიხედვითაც ერთმანეთს უპირისპირდება ორი ეგზისტენციალი: **a)** ერთი მხრივ, ყველასა და ყველაფრისაგან გამოიჯნული, თავისთვის არსებული „ელვარე ნაპირითა“ და „შუქთა კამარით“ მოცული უსიცოცხლო („ცივ და მიუსაფარი“) *ტრანსცენდენტურობა* (გალაკტიონისეული „სამუდამო მხარე“); **b)** მეორე მხრივ, *ლურჯა ცხენების ქროლვა*, როგორც სამყაროსეული ნების, სიცოცხლის, სიცოცხლისეული ნებელობის დროსა და სივრცეში უსასრულო, მარადიული, მარადგანმეორებადი გამოვლინება (ღირიკულ ტექსტში ყოფიერების ეს აპრიორული დუალისტური გაგება ხაზგასმულია მოდალური ზმნიზედის – „**მხოლოდ**“ – ინტენსივობით, ე. ი. „**მხოლოდ**“ როგორც აუცილობლობა: შდრ. – „სამუდამო მხარეში **მ ხ ო ლ ო დ** სიმწუხარეა“, რასაც უპირისპირდება „**მ ხ ო ლ ო დ** ... ჩქარი გრგვინვა-გრიალით ქრიან ლურჯა ცხენები“).

აქედან გამომდინარე, ყოფიერების სურათი, რასაც გალაკტიონი „ლურჯა ცხენებში“ გადმოსცემს, გამორიცხავს ყოველგვარ ტელეოლოგიას, რამდენადაც ღირიკული ტექსტის ონტოტექსტუალურ სივრცეში ნათლად იკვეთება ადამიანის ეგზისტენციის სრული უპერსპექტივობა – იგი (ეგზისტენცია) საზრისსა და მიზანს მოკლებული მოცემულობაა, ვინაიდან ტრანსცენდენტურობა („სამუდამო მხარე“) უკვე ყველაფრისაგან გამოიჯნული, თავისთავად და თავისთავში არსებული მონადური ყოფიერებაა, იგი საგანია თავისთავად, რომელიც სუბიექტისათვის საბოლოოდ და სამუდამოდ მიუწვდომელია. ეს კი იმთავითვე გამორიცხავს ადამიანის ეგზისტენციის ტელეოლოგიურობასა და თეოცენტრისტულობას.⁷

დასკვნა:

„ლურჯა ცხენების“ ონტოტექსტუალურ სივრცეში ინტენციურებული დისოციაციური დისკურსები, ანუ *ღმერთის სიკვდილით* გამოწვეული მყარი ეგზისტენციალური საყრდენის დესტრუქცია და ეგზისტენციალური უპერსპექტივობა („წვეხარ ცივ სამარეში და არც სულს უხარია“), ზოგადად თანხვდება შოპენჰაუერის *ნების მეტაფიზიკისა* და ნიცშეს *ერთი და იმავეს მარადიული დაბრუნების* (ანტი-)სწავლების დისოციაციურ დისკურსებს. თუმცა გალაკტიონი მისთვის დამახასიათებელი სუგესტიური პოეტური რიტორიკისა და სიმბოლისტური სახისმეტყველების საფუძველზე სუბიექტის პიროვნებისა და მოწვესრიგებელი, ჰარმონიული სამყაროს რღვევასა და დაშლას (რაც ჯერ კიდევ შოპენჰაუერთან და ნიცშესთან იღებს სათავეს) ესთეტიკურად კიდევ უფრო აღრმავენს, განაგრცობს, აუკიდურესებს, ამდენად, აჰყავს ახალ მადისოცირებელ ხარისხში, რის შედეგადაც ფილოსოფოსთაგან მომდინარე იდეური იმპულსები და ინსპირაციები ტრანსფორმირდება სრულიად ახალ საზრისისეულ და ესთეტიკურ ზეგანზომილებადა. შედეგად „ლურჯა ცხენები“ უკვე გადადის თვითმყოფად ესთეტიკურ ეგზისტენციაში და ფუძნდება, როგორც აბსოლუტური პოეზიის ნიმუში.

ხოლო ლირიკულ ტექსტში მოცემული ზემოთ აღნიშნული დისოციაციური დისკურსი განვითარებულია *ლურჯა ცხენების სახისმეტყველებაში*, რომელშიც ერთდროულად თავს იყრის სამმაგი სემიოზისი, სადაც იკვეთება შემდეგი ონტოლოგიური და ეგზისტენციალური მახასიათებლები:

a) ერთი მხრივ, *ლურჯა ცხენები* განასახიერებენ სამყაროს/ყოფიერების ირაციონალურ პირველსაწყისს – აბსოლუტურ ნებას/სიცოცხლეს და მის დროსა და სივრცეში უმიზნო, უსაზრისო და უსასრულო გამოვლინებას თავისთავადი და სტიქიური წარმოქმნისა და გაქრობის, დაბადებისა და კვდომის ფორმით;

b) მეორე მხრივ, *ლურჯა ცხენები* განასახიერებენ თავად ყოფიერების *არსობრიობას (Wesenheit)*, ანუ იმას, თუ როგორია არსებულის, როგორც არსებულის, არსებობის ფორმა. შესაბამისად, *ლურჯა ცხენების სახისმეტყველებაში* ასახულია ყოფიერების მარადგანმეორებადი არსი, რაც ყოფაში და ყოველი ცალკეული ადამიანის ეგზისტენციაში ვლინდება, როგორც წარმოქმნისა და გაქრობის, დაბადებისა და კვდო-

მის უსასრულო, უსაზრისო და მარადიულად ერთი და იგივე ონტოლოგიური აქტი.

ც) და ბოლოს, ლურჯა ცხენების სახისმეტყველება ღირსეული ტექსტის ონტოტექსტუალობაში ფუძნდება, ერთი მხრივ, როგორც ყოფიერების/ყოფის უსაზრისობის სიმბოლო, მეორე მხრივ, როგორც სუბიექტის დისოცირებული და ყოველგვარ საზრისს მოკლებული ეგზისტენციისა და მისი საბოლოო აღსასრულის, მისი ეგზისტენციის აპრიორული სასრულობისა და სრული ეგზისტენციალური გაქრობის სიმბოლო. აქედან გამომდინარე, ღირსეულ ტექსტში სწორედ ლურჯა ცხენების სახისმეტყველება ფუძნდება უმთავრეს იდეურ და სტრუქტურულ საბაზისო ერთეულად (რაც უკვე ტექსტის სათაურშივეა კოდირებული), რასაც შემდგომ ემყარება ღირსეული ტექსტის დისოციაციური სემანტიკა, ტოპიკა, ვერსიფიკაცია და რიტორიკა.

შენიშვნები:

1. ნიცშეს ფილოსოფიის გალაკტიონისეულ რეცეფციებზე დაწვრ. იხ.: ვკავთიაშვილი, „ზოგიერთი ნიცშეანური იდეის გამოძახილი გალაკტიონის შემოქმედებაში“ (კავთიაშვილი 2006: 190-244); წიგნში: მისივე, „გერმანული ლიტერატურულ-ესთეტიკური რეცეფციები გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში“.

2. „ლურჯა ცხენები“ ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში განსაკუთრებული კვლევის საგანია, რაც, სავარაუდოდ, თავად ტექსტის განსაკუთრებული და გამოკვეთილი „მოდერნისტულობით“ აიხსნება. ეს ვლინდება როგორც საზრისისეულ (იდეურ-ფილოსოფიურ), ისე სტრუქტურულ-ფორმალურ დისკურსთა დონეებზე: **ა**) ერთი მხრივ, „ლურჯა ცხენების“ ტექსტში განვითარებულია ტრადიციული ღირსეული გმირის გაუქმებისა და მისი „განპიროვნების“ ტენდენცია, რაც ღირსეული ტექსტის საზრისისეულ დისკურსში ვლინდება, როგორც მოდერნიზმის ეპოქის ადამიანის აპრიორული ეგზისტენციალური კრიზისის პოეტოლოგიური გამოხატულება: „ლურჯა ცხენების“ ღირსეული გმირი სამყაროში ვეღარ ახდენს თვითიდენტიფიკაციას, იგი გაცუცხოებულია მეტაფიზიკური პირველსაწყისებისადმი, ღირსეულ „მე“-ში აპრიორულად მოცემულია ყოფიერების დისპარმონიულობის ტრადიციული განცდა; **ბ**) მეორე მხრივ, გალაკტიონის ღირსეულ ტექსტში აპრიორულია აბსოლუტური პოეზიისადმი ტენდირება (რაც, ზოგადად მოდერნისტული ღირსეულის, ამ შემთხვევაში, სიმბოლისტური ღირსეულის უმთავრესი პოეტოლოგიური მახასიათებელია), რაც ვლინდება აბსოლუტური მუსიკალურობისადმი სწრაფვასა და პოეტური მეტყველების მიზანმიმართულ სუვერენიტეტობაში, რა დროსაც მაქსიმალურად სორციელდება ტრადიციული ღირსეულისათვის დამახასიათებელი სიტყვის (ასევე ფრაზის, სინტაქსური ბმულობის) შიგნით მოცემული ნიშნისა და აღსანიშნის მთლიანობის, ხოლო პოეტური სიმბოლოს შიგნით მოცემული ხატისა და იდეის მთლიანობის რღვევა და „განეიტრალება“.

„ლურჯა ცხენებს“ საგანაგებო სტატიებს უძღვნიან რ. სირაძე (სირაძე 2008: 215-229), რ. ხალვაში (ხალვაში 2010: 129-140) და ბ. წიფურია (წიფურია 2009: www...); რ. სირაძე და რ. ხალვაში თავიანთ სტატიებში „ლურჯა ცხენების“ ინტერტექსტუალურ მიმართებებს ავლენენ და განიხილავენ, ხოლო

ბ. წიფურია გეტავაზობს, ერთი მხრივ, სიმბოლიზმის ძირითადი მსოფლმხედველობრივი და პოეტოლოგიური პრინციპებისა, და მეორე მხრივ, ზოგადად ქრისტიანული მსოფლმხედველობის კონტექსტთა ჭრილში ლირიკული ტექსტის საზრისის პერმენენტულ ინტერპრეტაციას (აქვე უნდა შევნიშნო, რომ „ლურჯა ცხენების“ წიფურიასეული ინტერპრეტაცია პარადიგმატული მავალითა ლირიკული ტექსტის შინაგანი ლოგოსის, ანუ ტექსტის სიღრმისეული დაფარული საზრისის განმარტებისა და წვდომის თვალსაზრისით). გალაკტიონის სხვა ლირიკული ტექსტებისა, და ზოგადად, გალაკტიონის შემოქმედების კონტექსტში „ლურჯა ცხენებს“ ფილოსოფიური, პოეტოლოგიური, კომპარატივისტული, ინტერტექსტუალური თუ ვერსიფიკაციული პერსპექტივებიდან განიხილავენ ვ. კანკავა (კანკავა 1964: 7-11), მ. კვესელავა (კვესელავა 1977: 61-64), რ. ბურჭულაძე (ბურჭულაძე 1980: 169-178), მ. კოსტავა (კოსტავა 1990: 129-135), ა. ხინთიბიძე (ხინთიბიძე 1992: 126-128), ი. კენჭოშვილი (კენჭოშვილი 1999: 92, 131, 158), ს. ბარამიძე (ბარამიძე 2003: 150-155), ხ. შათირიშვილი (შათირიშვილი 2004: 97-99).

3. შდრ.: „ლურჯა ცხენებში“ გადმოცემული ხედვა ყოფიერებისა, ადამიანის არსებობისა „მესაფლავის“ ფილოსოფიაზე აგებული. ხილვა სამარეში ჩადებული საკუთარი, „მე“-სი, ჩემი უმოდრობის ლურჯა ცხენების ჩემგან გადმოუკიდებელი მოძრაობის ფონზე იმით არის განპირობებული, რომ მე სიკვდილის, არარას წინაშე ვდგავარ, მარტოდმარტო და დაუცველი. ასეთი ხილვა სამყაროსი, ანუ ყოფიერებისა, მხოლოდ იმ ცნობიერების წინაშე გადაიშლება, რომელმაც იცის, რომ სიკვდილი გარდაუვალია, ფიზიკურადაც და სულიერადაც. ეს „ცოდნა“ კი პოეტმა ჯერ კიდევ მამის შეიძინა, როდესაც „მესაფლავე“ დაწერა. „მესაფლავემ“ მოამზადა „ლურჯა ცხენები“. „ლურჯა ცხენების“ ლირიკული გმირი „მესაფლავის“ მიერ გათხრილ საფლავში წევს“ (ბარამიძე 2003: 153).

4. ხოლო „ლურჯა ცხენების“ მაინცდამაინც პლატონის „ფედონის“ პოეტურ ვარიაციად გამოცხადება და მტკიცება, თითქოსდა გალაკტიონის ამ სიმბოლისტურ ლირიკულ ტექსტში ასახულია „მოელი ბერძნული ფილოსოფია სულის შესახებ უღერესი კომპაქტურობით“ (ბურჭულაძე 1980: 178), რაც საბოლოო ჯამში თითქოსდა ქმნის კიდევ ლექსის გენიალობას (ბურჭულაძე 1980: იქვე), სრულ ინტერპრეტაციულ ნონსენსად მიმანია, რასაც სერიოზულ ლიტმცოდნეობით კვლევასთან არაფერი აქვს საერთო, ვინაიდან მსგავსი ტიპის „კომპარატივისტულ ინტერპრეტაციაში“ გალაკტიონის ლირიკული ტექსტის არც მოდერნისტული პოეტოლოგია და მისი დაფუძნების მსოფლმხედველობრივი მოტივაციაა გათვალისწინებული, არც სიმბოლიზმის მსოფლმხედველობრივი თავისებურებანი, და ბოლოს, არც თავად მოდერნისტული ეპოქის ზოგადი მსოფლმხედველობრივი კონტექსტები. აღსანიშნავია, რომ მსგავსი „კომპარატივისტურობა“ და მეოთხელოვანი გაუმართავობა რ. ბურჭულაძის ნაშრომის („მხოლოდ ინტერგალიები“) ძირითადი მახასიათებელია.

5. აქედან გამომდინარე მიმანია, რომ გალაკტიონის ლირიკაში ნიცშეს (ანტი-)სწავლების დისკურსთან თანხვედრა მოცემულია არა ლექსში „მას გახელილი დარჩა თვალები“, როგორც ამას მიუთითებს ვ. კავთიაშვილი (კავთიაშვილი 2006: 240, 241), არამედ სწორედ და უპირველესად „ლურჯა ცხენებში“. რაც შეეხება ნიცშესეული მარადიული დაბრუნების (ანტი-)სწავლების გამოძახილს ლექსში „მას გახელილი დარჩა თვალები“, აქ ვერ ვავიზიარებ ვ. კავთიაშვილისეულ მოსაზრებას, რამდენადაც ამ სწავლების გამოძახილი აღნიშნული ლირიკული ტექსტის არც შინაარსობრივ, არც ალუზიურ, არც ინტერტექსტუალურ და არ ლექსიკურ დონეზე არ ვლინდება. თუმცა, ვიზიარებ ავტორის მოსაზრებას იმ ნაწილში, როდესაც იგი ხაზს უსვამს გალაკტიონის ლირიკულ ტექსტში „მას გახელილი დარჩა თვალები“ ინტენციურულ ნიცშესეულ დმურთის სიკვდილის პოსტულატს (კავთიაშვილი 2006: 232), რაც, ზოგადად, მოელი მოდერნისტული მწერლობის ერთ-ერთ

უმთავრესი ტოპოსია.

6. აქედან გამომდინარე, მიუღებელი და კონცეპტუალურად არამართებუ-
ლია ს. ბარამიძის ინტერპრეტაცია, თითქოს „ლურჯა ცხენებში“ ამავდროუ-
ლად ინტენციურებული იყოს ეგზისტენციალური ხსნის დისკურსი და კირ-
კეგორისეული „ნახტომი“ (**„Sprung“**) შესაძლებლობაც (ავტორს აქ მხედ-
კავლობა აქვს ლირიკული ტექსტის შემდეგი ტაეპი – „მხოლოდ შუქთა
კამარა ვერაფერმა დაფარა“) (ბარამიძე 2003: 153-155): „მაშასადამე, სრული
საფუძველი ვგაქვს ვიფიქროთ, რომ შუქთა კამარა, რომელზედაც საუბრობს
გალაკტიონი, ის სინათლეა, ის შუქთა კამარაა, რომელსაც აღწერენ ეგზი-
სტენციალისტები ჯერ კიდევ კირკეგორის დროიდან მოყოლებული. ეს არის
უცნაური გამობრწყინება ყოფიერებისა, ეს არის „ნახტომი“, რომელიც ადამი-
ანს მოულოდნელ გამოხავალს უძებნის“ (ბარამიძე 2003: 155). მიმაჩნია, რომ
„მოულოდნელი გამოსავლის“ შესაძლებლობა „ლურჯა ცხენების“ ტექსტის
არცერთ დონეზე არ ვლინდება, ტექსტი სრულიად დეტერმინებულია დისო-
ციაციური დისკურსებით, რაც, როგორც ზემოთ შევნიშნე, უკვე ტექსტის
სათაურშივეა კოდირებული და მარკირებული ლურჯი ფერისა და ცხენ-
თა სახისმეტყველებით, სადაც ლურჯას/სილურჯის ფერთამეტყველება და
ცხენთა სიმბოლიკა სიკვდილის ტოპოსს სიგნალიზირებს, რითაც (სიკვდილის
ტოპოსში) შემდეგში მთელი ლირიკული ტექსტიც და დეტერმინებული: „მდრ.
– „სიზმრიანი ჩვენებით – ჩემი ლურჯა ცხენებით ჩემთან მოსვენებით!“
ხოლო შუქთა კამარით მოცული სამუდამო მხარე ყველაფრისაგან გამოიჯნუ-
ლი, თავისთავში ჩაკეტილი მონადური მოცემულობაა, სადაც იმთავითვე გა-
მორიცხებულია ყოველგვარი ეგზისტენციალური ხსნა, შემდეგნადაც *სამუდამო
მხარე* ეს არის აპრიორული არარასეული განზომილება, სადაც გაუქმებუ-
ლია სულის უკვდავების, მარადიული სიცოცხლისა და ცათა სასუფეველის
შესაძლებლობა: „მდრ. – „არ ჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი, // ცივ
და მიუსაფარი მღუმარების გარეშე. // მღუმარების გარეშე და სიცივის
თარეშში, // სამუდამო მხარეში მხოლოდ სიმწუხარეა!“.

7. საკუთარი ლირიკული ტექსტის საზრისისეული დისკურსის ინტერ-
პრეტაციას გალაკტიონი გადმოსცემს 1947 წლით დათარიღებულ ჩანაწერში,
სადაც ხაზს უსვამს „ლურჯა ცხენების“ ტექსტში დისოციაციური დისკურ-
სის დომინირებასა და მის ტოტალობას: „1. ლურჯა ცხენები ნოვატორული
ლექსია. 2. მას საფუძვლად უდევს რეალური საფუძველი. 3. შინაარსი მისი
რეალისტურია. 4. ფორმა უაღრესად მუხიკალური, მანამდე არ არსებული. 5.
იგი დაწერილია სამეცნიერო თემაზე. მეცნიერებაში მტკიცედ დადგენილ დე-
ბულებაზე, რომ დელამიწის გარეშე არსებობს მარადისი, გასხივებული მხარე,
სადაც არაა სიცოცხლე. 6. ნიხლის ნაშქერი – განათებული ჩამავალი მზით
და ნაპირი იმ სამუდამო მხარისა. სიტყვა – ელვარება – აქ მოცემულია
პიკურბოლურად. 7. არ სჩანდა შენაპირი – საუბარია რელივიოზზე, რომელიც
ადამიანებს აპარებს, რომ სიკვდილის, ამ შემთხვევაში გარდაცვალების შემ-
დეგ, არსებობს კიდევ სხვა ცხოვრება – ე. ი. სამითხე. 9. ცივი მღუმარება
სამუდამო მხარისა. მიუსაფარი მღუმარება, ე. ი. ახსნილი, განმარტებული
მღუმარება, წინააღმდეგ აუხსნელი, განუმარტებელი, ნათელი მღუმარებისა.
(სიკვდილი და არა სიცოცხლე). 11. მღუმარება და სიცივე – ვაყინვა და
არა სიცოცხლე. 12. სიმწუხარე – სამარადისო მხარისა. 13. უცეცხლობა –
ცეცხლი – სახე სიცოცხლისა, ცეცხლის კრთომა თვალეშში – უსიცოცხლო
თვალეში“ (ტაბიძე 2004: 17-18).

დამოწმებანი:

ბარამიძე 2003: ბარამიძე ს. ყოფიერება და დრო გალაკტიონის პოეზი-
აში. // გალაკტიონილოგია. II. თბ.: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა“,
2003.

- ბუაჩიძე 2003:** ბუაჩიძე თ. ფილოსოფიური ნარკვევები. ტ. I. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 2003.
- ბუაჩიძე 2005:** ბუაჩიძე თ. ფილოსოფიური ნარკვევები. ტ. 2. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 2005.
- ბურჭულაძე 1980:** ბურჭულაძე რ. მხოლოდ ინტეგრალები. თბ.: „მერანი“, 1980.
- ვინდელბანდი 1980:** Windelband W. Lehrbuch der Geschichte der Philosophie, hrsg. von H. Heimsoeth, 17. Aufl., J.C.B. Mohr, Tübingen: 1980.
- ზაფრანსკი 2002:** Safranski R. Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie, 2. Aufl., Fischer Taschenbuch, Frankfurt/M.: 2002.
- კავთიაშვილი 2006:** კავთიაშვილი ვ. გერმანული ლიტერატურულ-ესთეტიკური რეცეფციები გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში. თბ.: „უნივერსალი“, 2006.
- კანკავა 1964:** კანკავა გ. ლიტერატურული ეტიუდები. თბ.: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.
- კენჭოშვილი 1980:** კენჭოშვილი ი. გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა. თბ.: „მეცნიერება“, 1980.
- კენჭოშვილი 1999:** კენჭოშვილი ი. გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში. თბ.: 1999.
- კვესელავა 1977:** კვესელავა მ. პოეტური ინტეგრალები. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1977.
- კოსტავა 1990:** კოსტავა მ. გალაკტიონი. მნათობი, № 6, 1990.
- მეცლერი... 2003:** Metzler. Philosophen Lexikon, hrsg. von B. Lutz, 3. Aufl., Metzler Verlag, Stuttgart 2003.
- მეცლერი... 2008:** Metzler. Lexikon literarischer Symbole. hrsg. von G. Butzer, Metzler Verlag, Stuttgart: 2008.
- ნიცშე 1993:** ნიცშე ფ. ესე იტყოდა ზარატუსტრა. გერმანულიდან თარგმნა ერ. ტატიშვილმა, თ. ბუხიძის რედაქციით. თბ.: 1993.
- ნიცშე 1996:** Nietzsche Fr. Die nachgelassenen Fragmente (eine Auswahl), hrsg. von G. Wohlfart, Reclam, Stuttgart: 1996.
- ნიცშე 2000:** Nietzsche Fr. Also sprach Zarathustra; in: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden (KSA), hrsg. von G. Colli und M. Montinari, 7. Aufl., Deutscher Taschenbuch Verlag / de Gruyter, München: 2000. Bd. IV.
- სირაძე 2008:** სირაძე რ. გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ და ვ. კანდინსკის „ლურჯი მხედარი“ (ინტერტექსტუალური წაკითხვისათვის). // გალაკტიონოლოგია. IV. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, 2008.
- ტაბიძე 2004:** ტაბიძე გ. ფრაგმენტები. // გალაკტიონოლოგია, III. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამოცემა, 2004.
- ტაბიძე 2011:** ტაბიძე გ. რჩეული. // „ქართული მწერლობა“. ტ. 36. თბ.: „ნაკადული“, 2011.
- ფიგალი 1999:** Figal G. Nietzsche. Eine philosophische Einführung, Reclam, Stuttgart: 1999.
- შათირიშვილი 2004:** შათირიშვილი ზ. გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა. თბ.: „ლოგოს პრესი“, 2004.
- შოპენჰაუერი 1977:** Schopenhauer A. Die Welt als Wille und Vorstellung; in: Werke in zehn Bänden. Züricher Ausgabe, Zürich: 1977. Band I.
- წიფურია 2009 www...:** წიფურია ბ. „ლურჯა ცხენების“ გააზრებისათვის; მის.: <http://www.burusi.worldpress.com/literature/galaktion-tabidze/2009/06/06/>.
- ხალვაში 2010:** ხალვაში რ. „ლურჯა ცხენების“ ინტერტექსტი. // სემიოტიკა, № 7, 2010.
- ხინთიბიძე 1992:** ხინთიბიძე ა. გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1992.

ნინო დარბაისელი

Qui pro quo

2004 წელს გამოვიდა **ზაზა შათირიშვილის** მონოგრაფია „გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა“. ამ დაახლოებით ორასგვერდიანი გამოცემის გარეკანის ბოლო გვერდზე ვკითხულობთ:

„ზაზა შათირიშვილის წიგნი, გამორჩეული – კონცეპტუალური სიახლით, დახუნძლული – მოულოდნელი (ანდა მოსალოდნელი) მიგნებებით, შთამბეჭდავი – კონტექსტური თვალსაწიერით, ზუსტი – მეთოდოლოგიური გააზრებით, სანდო – დასკვნებითა და განზოგადებებით, ასახავს არა მარტო თანამედროვე ლიტერატურულ კვლევათა გაფართოებულ შესაძლებლობებს, არამედ წარმოადგენს ტექსტის ანალიზის ნიმუშს, შესრულებულს აზრობრივი დამუხტულობითა და სრულყოფილი ფორმით, და ეს წიგნი – არა ოდენ თანადროულ მკვლევართათვის, და არა ოდენ გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის შემსწავლელთათვის – კიდევ დიდხანს გამოდგება ნიმუშად“ (მერაბ ლაღანიძე).

როცა წიგნს ამგვარი ზეაღმტაცი წარდგინება ახლავს, მიმნდობი მკითხველი კი, მოწადინების მიუხედავად, ბევრს ვერაფერს გაუგებს, კითხვას მიატოვებს, ვერგაგებას თავს დააბრალებს და კიდევ უფრო ირწმუნებს ცნობადი რეკომენდატორის ქება-დიდებას.

მაინც რას წარმოადგენს ეს წიგნი? გადათვალისწინებით გამოწვეული პირველი შთაბეჭდილება ასეთია: მონოგრაფიას, გარდა შენიშვნებისა და ბიბლიოგრაფიისა, ერთვის საკუთარ სახელთა, გალაკტიონის პოეზიის რჩეული ინვარიანტული ხატებისა და მოტივების, აგრეთვე – ცნებათა საძიებლები. ეს ყოველივე, როგორც მოგვიანებით, წიგნის კითხვისას გამოჩნდება, ნაკლებლოვანი კი არის, მაგრამ დასაწყისისთვის ნაშრომს მაინც სოლიდურ იერს ანიჭებს. წინათქმაც, ერთი შეხედვით, შთამბეჭდავია: რა და რა მეთოდი და მიდგომა არ

არის მასში მოხსენიებული! ახლა ავტორებს არ იკითხავენ?! მაგრამ პირველი ეჭვიც სწორედ აქედან იბადება: როცა ერთ მცირე მონოგრაფიაში წამოჭრილია ამდენი სხვადასხვა დონისა და სპეციფიკის საკითხი, მოხმობილია ამდენი განსხვავებული მეთოდი, ხომ არ არის ეს ნიშანი იმისა, რომ მკვლევარმა ან პრობლემა/პრობლემები ვერ დააყენა მართებულად, ან მეთოდი ვერ მიუსადაგა – ერთი სიტყვით, ვერ შეძლო, სწორად განესაზღვრა კვლევის სტრატეგია...

ამ ეჭვს საფუძვლიანად აძლიერებს წინათქმაშივე დაფიქსირებული ფაქტი:

„რიფატერის თანახმად, ჰიპოგრამა შემდეგნაირად განიმარტება:“ – წერს ზ. შათირიშვილი და ამ სიტყვებს მოსდევს მზრდილი ინგლისურენოვანი ტექსტი – ყოველგვარი თარგმანის ან ახსნის გარეშე (შათირიშვილი 2004: 14). მკვლევარი ციტირებულ ტექსტში ერთგან ქართულად ერთვება, მხოლოდ იმის სათქმელად, რომ „(კურსივი ავტორისაა – ზ.შ.)“, თითქოს ამ ნიუანსის გარდა, სხვა ყველაფერი უკვე ცხადი შეიქნა. ქართველი მკითხველი, რომელსაც სულაც არ მოეთხოვება ინგლისური ენის იმ დონეზე ცოდნა, რომ უთარგმნელად გაიგოს, რისი თარგმნაც თავად წიგნის ავტორს გასჭირვებია, ალბათ, წიგნის ბოლოში დართულ შენიშვნებს მიაშურებს, იმედით, იქნებ ტექნიკური ხარვეზი გაიპარა – ციტატას განმმარტავი შენიშვნის ნომერი არ ეთითებაო. იქ კი – არაფერია!

სამაგიეროდ, შენიშვნებში იგივე ქართველი მკითხველი ასეთ რამეს წააწყდება: „*mise en abyme* ესაა“ – და აქაც კვლავ „განმმარტავი“ მზრდილი ინგლისურენოვანი ტექსტი, ციტირებული პრინსის „ნარატოლოგიის ლექსიკონიდან“ (შათირიშვილი 2004: 189), თუმცა ეს შემთხვევა მაინც განსხვავებულია. თუ მკითხველი გამოკვლევაში ამ შენიშვნის შესაბამის ტექსტს მოიძიებს, თავში „რუსთაველის რეცეფცია ქართულ კულტურაში“ ასეთ რამეს წაიკითხავს: „პოემა *მშვიდობის წიგნი* მოგვითხრობს „მშვიდობის წიგნის“ დაკარგვისა და დაბრუნების შესახებ: *mise en abyme*-ს³⁵ მეშვეობით აქ ზღვრული სახითაა გამოხატული მეტანარატიული და მეტატექსტუალობა“ (შათირიშვილი 2004: 160).

წაიკითხავს და დარწმუნდება, რომ ამჯერად ეს ყოველივე სხვა არაფერია, თუ არა ავტორის მიერ მოხმობილი „რიტორიკული“ ხრიკი – ტექსტის სამშვენისად უადგილოდ გამოყენებული უცნობი *mise en abyme*-ს კიდევ უფრო უცნობით

„ახსნა“.

მაინც რას ნიშნავს ამგვარი ბურუსით შემოსილი ტერმინი – mise en abyme?

ფრანგული წარმოშობის ეს ცნება, რომელიც სათავეებით პერალდიკას უკავშირდება და ძირითადი გაგებით გერბში ჩახატულ პატარა გერბს აღნიშნავდა, სხვა არაფერია, თუ არა ხელოვნების სხვადასხვა დარგში გავრცელებული ხერხი – ე.წ. „მატროშკას პრინციპი“: ამბავი – ამბავში, სიზმარი – სიზმარში, ფილმი – ფილმში და ა.შ. ამ ხერხს უძველესი დროიდან იცნობს მსოფლიო და ჩვენი მშობლიური ლიტერატურაც, – მაგალითად, სულხან-საბას „წიგნი სიბრძნე სიცრუისა“, – მაგრამ საკუთრივ გალაკტიონის „მშვიდობის წიგნი“ მის ნიმუშად ვერაფრით გამოდგება. ამ პოემის „ვეფხისტყაოსანთან“ კავშირი ღიად ინტერტექსტუალურია, თავად კონცეპტი – „მშვიდობის წიგნი“ კი „ვეფხისტყაოსნისგან“ დაშორებული, უცხოური ლიტერატურულ-კულტურული სივრციდან მომდინარეობს. ეს გარემოება ნაწარმოებს, რომლის გმირთა მეტყველება, ლექსიკა და ფრაზოლოგია პოეტის მშობლიური – იმერული დიალექტით არის შეფერილი, არა მხოლოდ ნაციონალურ, არამედ გაცილებით ფართო – გლობალურ ინტერტექსტუალურ კავშირებში რთავს.

წვალობს ჩვენი წარმოსახული გულმოდგინე მკითხველი, ვიდრე წიგნს საფუძვლიანად ჩაუჯდებოდეს, ამასობაში კი, თურმე, ჩვენს სამეცნიერო საზოგადოებაში – მეტადრე, აკადემიურ წრეებში რა ხდება:

„დროთა განმავლობაში ზაზა შათირიშვილის წიგნის – „გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკის“ – მნიშვნელობა, ალბათ, ემოციური დამოკიდებულებიდან უფრო მეტად რაციონალურში გადაიზარდა, – ანუ იმ საკითხების გააზრებასა და შეფასებაში, რაც ამ ნაშრომშია განხილული. და ეს იმის გათვალისწინებით, თუ გავიხსენებთ, რომ წიგნის გამოქვეყნებამდე, პერიოდულ გამოცემებში სტატიების სახით დაბეჭდილი ნაშრომის ფრაგმენტები აკადემიურ წრეებში ერთგვარ გაოგნებას თუ დაბნეულობას იწვევდა. შესაძლოა, წლების წინ იმავე აკადემიური წრეებისთვის უჩვეულო იყო თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობითი ლექსიკით თავისუფალი ოპერირება, ან იქნებ უცნაური ეჩვენებოდათ გლობალური პერსპექტივიდან დანახული საკითხები და მათი მასშტაბური ანალიზი. ამ თვალსაზრისით, იქნებ ზაზა შათირიშვილის „გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა“ ამ-

ბოხად თუ არა, ერთგვარ რევოლუციად მაინც მივიჩნით ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში“ (ლომიძე 2009: 356).

იმ დროს, როცა ამ წიგნის ფრაგმენტები აკადემიურ წრეებში, თურმე, ჯერ კიდევ „ერთგვარ გაოგნებას თუ დაბნეულობას იწვევდა“, ლიტერატურული კონკურსის – „საბას“ ქიური სულაც არ დაიბნა: ელვის უსწრაფესად აუღო ალღო, – კიდევ წაიკითხა, კიდევ გაიგო! – და „წლის საუკეთესო კრიტიკული ნაშრომის“ პრემიაც მიანიჭა.

ვნახოთ, რა ნაყოფი მოაქვს ამ „ერთგვარ რევოლუციას“ კონკრეტულად გალაკტიონოლოგიისათვის – ქართული ლიტერატურათმცოდნეობითი მეცნიერების დარგისთვის, რომლის ფუნდამენტურ პრობლემათა შესწავლა თანამედროვე დასავლური ლიტერატურულ-თეორიული აზროვნების მონაპოვართა გათვალისწინებით, მართლაც, საჭიროა.

* * *

საკვლევი საკითხების შესახებ არსებულ ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურას ზ. შათირიშვილი რომ არ იცნობს ან არ სცნობს, ამის დანახვა თანდართული ბიბლიოგრაფიისა და პირთა საძიებლის გადათვალიერებითაც ადვილია. თავისთავად, ამაში კარგი რა შეიძლება იყოს, მაგრამ ფაქტი, რომელსაც ახლა წარმოგიდგენთ, მინდა, სწორედ ამ მიზეზით ავხსნა და პლაგიატად არ მოვიხსენიო.

წიგნში ავტორს პრობლემები – „გალაკტიონი და ბრიუსოვი“ და „გალაკტიონი და ბლოკი“ ცალკე ქვეთავებად გამოუყვია და შესაბამისადაც დაუსათაურებია. ამ მიმართულებებით საკვლევი გალაკტიონოლოგიაში მცირე როდია, მაგრამ აქ 10-დან მთელი 7(!) გვერდი ქართული და რუსული პოეტური ტექსტების სრულ ციტირებას ეთმობა!

რამდენად მნიშვნელოვანი, ახალი და, ამავე დროს, მკითხველისათვის გამოგნებელი უნდა იყოს აღმოჩენა, რომ მკვლევარმა ლამის მთელი სათქმელი მხოლოდ თვალსაჩინოდ წარმოდგენილ ფაქტს მიანდოს, თავად კი „პირველადმოჩენის“ ღირსებით ესლა აუწყოს მკითხველს:

„დავიწყებთ ერთი კუროსული ფაქტით: გალაკტიონის თორმეტტომეულის მე-7 ტომში „დაუმთავრებელი ლექსების“ რუბრიკით (ტაბიძე გ. 1966-75, ტ.7, 151-152) დაბეჭდილია შემდეგი ტექსტი (ამას მოსდევს ერთგვერდიანი ქართული ტექსტი – ნ.დ.). ეს ტექსტი სხვა არაფერია, თუ არა ალექსანდრ

ბლოკის ქრესტომათიული ლექსის *Пушкинскому дому*–ს დაუმუშავებელი თარგმანი. თვალსაჩინოებისთვის მოგვყავს ბლოკის შედევრის სრული ტექსტი“ (შათირიშვილი 2004: 132). ამას მოსდევს ერთ-გვერდიანი სრული რუსული ტექსტი.

სინამდვილეში, ზ. შათირიშვილის წიგნის გამოცემაზე ზუსტად ოცდაათი წლით ადრე, პოეტის თხზულებათა თორმეტტომეულის მეშვიდე ტომის ლამის გამოცემისთანავე ეს ფაქტი ირაკლი კენჭოშვილმა უკვე აღმოაჩინა და მალევე გამოცემულ საკუთარ გალაკტიონოლოგიურ წიგნშიც შეიტანა: „1934 წელს მას უთარგმნია ბლოკის ლექსი „პუშკინის სახლს“ (1921). გ. ტაბიძის თხზულებათა თორმეტტომეულის მეშვიდე ტომში (1972, გვ. 15) ეს ლექსი შეცდომით არის წარმოდგენილი პოეტის ორიგინალურ, „დაუმთავრებელ“ ლექსთა შორის. გალაკტიონისეული თარგმანი საკმაოდ ახლოს არის დედანთან. სანიმუშოდ მოგვაქვს დედნისა და თარგმანის პირველი და ბოლო სტროფები“ (კენჭოშვილი 1974: 49).

ახლა ზ. შათირიშვილის მეორე „აღმოჩენაც“ ვნახოთ – მის წიგნში იმგვარადვე რეპრეზენტირებული, როგორც უკვე განხილული შემთხვევა:

„ამავე კრებულშია მოთავსებული ლექსი *ვილანელი*, რომელიც როგორც თემატურ-მოტივურად, ისე სათაურითა და სტროფიკით აშკარა ინტერტექსტუალურ კავშირშია ბრიუსოვის ამავე სახელწოდების ლექსთან“ (შათირიშვილი 2004: 139).

აქ მართლაც არის ერთი დიდი სიახლე!

გასულ საუკუნეში ჩვენში ტერმინები ინტერტექსტი და ინტერტექსტუალური, გასაგები მიზეზების გამო, შემოსული არ იყო და ამგვარ შემთხვევებში მკვლევარები სხვანაირად, მაგალითად, ასე წერდნენ:

„ვფიქრობთ, ბრიუსოვის ვილანელა „Все это было со мной мгновенный“ წარმოდგენს იმ ნიმუშს, რომლის მიხედვითაც გ. ტაბიძემ შექმნა ლექსი „ვილანელი“ – ამ სალექსო ფორმის პირველი ნიმუში ქართულ პოეზიაში... ბრიუსოვის ვილანელას გალაკტიონისეული ჰგავს თემითა და რეფრენით – „ყოველივე ქარია და ჩვენება“, არსებითად კი დამოუკიდებელი და დახვეწილი ლექსია“ (კენჭოშვილი 1974: 49).

ისევ კენჭოშვილი!

ცნობისათვის: ზ. შათირიშვილს არც ბიბლიოგრაფიაში, არც საკუთარ სახელთა საძიებელში საერთოდ დასახელებული არა ჰყავს ირაკლი კენჭოშვილი – მკვლევარი, რომლის შრომების

მნიშვნელოვანი ნაწილი სწორედ მონოგრაფიაში განხილული საკითხების გაშუქებას ეძღვნება და რომელიც, თითქმის ნახევარი საუკუნეა, იღვწის გალაკტიონის შემოქმედების დასავლური ლიტერატურათმცოდნეობითი თვალთახედვით გაშუქებისა და დასავლურ ლიტერატურულ-კულტურულ კონტექსტში ჩართვისათვის, ანუ მისი წინამორბედია. მაგრამ ზ. შათირიშვილს, როგორც წიგნში არაერთგან ჩანს, სწორედ იმ ქართველ ავტორთა მიმართ სჭირს ღრმა გულმავიწყობა, ვისი ნაშრომებითაც ყველაზე მეტად სარგებლობს. მას „ავიწყდება“ ისიც, რომ ნებისმიერი პრობლემის შესწავლას მეცნიერებაში აქვს განვითარების დიდი თუ მცირე ისტორია, რომელსაც მკვლევარი უნდა იცნობდეს. თუ იგი დამკვიდრებულ აზრს არ იზიარებს, ვალდებულია, საკუთარი, ახალი თუ განსხვავებული იდეა, პოზიცია დამაჯერებლად დაასაბუთოს. მაგალითად, იმისათვის, რომ გალაკტიონის შემოქმედება და პიროვნება ნაუცბათევადა, ჰაიპარად გაცნობილ ჰაროდდ ბლუმის ფროიდისტულ „მამაშვილობის“ მოდელს მორაგოს, ზ. შათირიშვილს ჰაერივით სჭირდება, რომ გ. ტაბიძე შემოქმედების პირველ პერიოდში გამოიყვანოს აკაკის ეპიგონად, მაგრამ რა უყოს რეალობას, რომელიც ამ სურვილსა თუ ახირებას მეტისმეტად „უძალიანდება“?

პრობლემის შესწავლის დინამიკა ძალზე მოკლედ ასეთია: ადრეულ სტადიაზე გალაკტიონის შემოქმედების პირველი პერიოდის შესახებ არსებობდა აზრი, რომ იგი „შეგირდობის ხანას“ წარმოადგენდა (რ. თვარაძე), რომ ეს იყო „სტილური სიჭრელით“ აღბეჭდილი „დიფუზიური პოეზია“ (თ. ჩხენკელი), რომ ამ პერიოდში გალაკტიონი ძირითადად ბარათაშვილის წყობის „სევედის პოეტად“ გვევლინება (ა. ხინთიბიძე) და ა.შ., გასული საუკუნის ოთხმოციანი წლების დასაწყისში კი თეიმურაზ დოიაშვილის გამოკვლევაში „გალაკტიონის პოეტის სათავეებთან“ საკითხი ამგვარად იქნა დაყენებული:

„გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული ლირიკა (1908-1914წ.წ.) მხოლოდ მოსამზადებელი პერიოდი კი არ არის პოეტისათვის, როგორც ამას ჩვეულებრივ აღნიშნავენ, არამედ განსაკუთრებული ეტაპია მისი შემოქმედებისა. თავისი პირველი წიგნის მიხედვით, გალაკტიონი გარკვეული მსოფლადქმისა და სტილის დასრულებული პოეტია“ (დოიაშვილი 1984: 77).

შემდგომმა კვლევებმა, მართლაც, გამოავლინა ამ პერიოდის რეალური მნიშვნელობა და მრავალფეროვნება. მაგა-

ლითად, ზ. შათირიშვილის მიერ ტაბუდადებული ავტორი ი. კენჭოშვილი მიიხნევს, რომ: „გალაქტიონ ტაბიძის პირველი პერიოდის ლირიკაში გარკვეულწილად შესუსტებულია კავშირი უშუალო წარსულის პოეტიკასთან, მათ შორის – „შინაარსთანაც“ [...] შენარჩუნებულია მხოლოდ რომანტიკული ელემენტები, მაგრამ ამასთანავე ჯერ კიდევ ძლიერია კავშირი ნეორომანტიზმთან. [...] შეხება „ახალ პოეზიასთან“ ყველაზე ნათლად და თვალსაჩინოდ ბალმონტიზმის (აქ ედგარ პოუც იგულისხმება) სახით არის გამოხატული“ (კენჭოშვილი 1999: 38).

ამ საკითხის ფუნდამენტურ გაშუქებას ეძღვნება თ. დოიაშვილის გამოკვლევა „გზა „არტისტული ყვავილებისაკენ“, რომელიც, დაწყებული 2001 წლიდან, სამჯერ გამოქვეყნდა. დღესდღეობით დამაჯერებლად დასაბუთებულია, რომ „დიდი პოეტური რეფორმის წინარე პერიოდს არ შეიძლება ისტორიულ-ლიტერატურული პროცესის **ზედაპირული აღქმის გამო „შეგირდობის“ იარღიყი მოვაწებოთ** (ხაზი ჩემია – ნ.დ.). რეალურად, ეს იყო ეროვნულ და უცხო ზოგად-პოეტურ ტრადიციებთან ურთიერთობის გარკვევის – ძიების, უარყოფისა და სიახლეთა ათვისების – ურთულესი პროცესი, რომელმაც გალაქტიონი უნივერსალური პოეზიის ევროკულტურულ მაგისტრალზე გაიყვანა“ (დოიაშვილი 2008: 76).

ამ ყოველივეს გათვალისწინებით, რა საბუთი აქვს ზ.შათირიშვილს იმის სამტყიცებლად, თითქოს გალაქტიონ ტაბიძე შემოქმედების პირველ პერიოდში, ანუ აკაკის გარდაცვალებამდე მისი ეპიგონი იყო? არ შევლის ამ ახირებას თ. სანიკიძის „გალაქტიონ ტაბიძის ენის ლექსიკონიდან“ გადმოწერილი ნაირ-ნაირი ციტატების დახვავება და ბუქის დაყენება; არც წინარე მკვლევართა აზრის „მივიწყება“ და, მობოდიშებასავით, გამოკვლევის ბოლოს, კომენტარებში საერთო ადგილის მიჩენა. განსხვავებულ თვალსაზრისს დასაბუთება, თანაც კარგი დასაბუთება სჭირდება, მაგრამ ეს რომ ობიექტურად, რეალური სურათის გამო, შეუძლებელია?! სად არის გამოსავალი? სად და – ასეთ რიტორიკულ აბრუნდში: საკმარისია, ამ პერიოდის ლექსებიდან მკითხველი საზოგადოებისთვის ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებები, ვითომც გააკვრით, ერთი ხელის მოსმით დაამცირო და დაუყოვნებლივ სხვა „მნიშვნელოვან“ საკითხებზე გადაიტანო ყურადღება, რომ ილუზორული შედეგიც არ დააყოვნებს. მაგალითად ასე:

„არტისტულ ყვავილებამდე“ გალაკტიონი უშვებდა მედიაციის გარკვეულ ფორმებს და ქმნიდა მედიატორულ ფიგურებს. შეიძლება გავიხსენოთ რამდენიმე ადრეული კიჩი მისი პირველი 1914 წლის კრებულიდან – *გურიის მთებს, მე და ღამე, მესაფლავე* – სადაც მეტწილად, მესაფლავე და ღამე ფლობენ მედიატორ სიბრძნეს საიდუმლო ცოდნის, საღი აზრის თუ სწორი მიმართულების სახით“ (შათირიშვილი 2004: 20).

რა მაღალი პილოტაჟია: თან – მედიაციური სიბრძნეებით, თან – კიჩით!

კიჩის ბუნების გათვალისწინებით, სხვა რა უნდა ვთქვათ: აფერუმ ქართველ მასობრივ მკითხველ-მომხმარებელს, რომ გასული საუკუნიდან დღემდე, თურმე, გალაკტიონის ამ ლექსებში სულ მედიაციურ-მედიატორულ სიბრძნეებს დასწავებია, კიჩის სახელით!

თანამედროვე, პოსტმოდერნისტული ეპოქის ესთეტიკური ხედვით, კიჩი, იქნებ, ზოგჯერ კომპლიმენტიც კია, მაგრამ მკვლევარს ძალზე მწირი წარმოდგენა უნდა ჰქონდეს არა მხოლოდ გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაზე, არამედ ზოგადად – გასული საუკუნის ათი-ოციანი წლების ლიტერატურის კონტექსტზე და თვით ტერმინ კიჩზეც, რომ, როგორც იტყვიან, „უკანა რიცხვით მიაწეროს“ ამ ქმნილებებს კიჩობა; ან იმდენად უნდა ეფამილარულებოდეს გალაკტიონსა და თავის მკითხველებსაც, რომ აქ სლენგის მნიშვნელობით იყენებდეს ამ სიტყვას. გავიხსენოთ: ლექსში „მერი“ პოეტი თავის ორ ყველაზე მნიშვნელოვან ქმნილებას ასახელებს და ორივე ზ. შათირიშვილისთვის, არც მეტი, არც ნაკლები, კიჩი ყოფილა: „ან **„მესაფლავეს“** რისთვის ვმღეროდი, /ან ვინ ისმენდა ჩემს **„მე და ღამეს“**“. (აქ „გურიის მთები“ რომ არ „დაგვეჩაგროს“, იმასაც აღვნიშნავ, რომ „მერის“ მოგვიანო პუბლიკაციებში „მესაფლავეს“ ნაცვლად იკითხება „გურიის მთებს“).

ლექსის „მე და ღამე“ განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე ცოტა როდი თქმულა და დაწერილა, მაგრამ საკვლევი და სათქმელი კიდევ ბევრია. ჩვენ რამდენიმე ავტორის აზრი გავიხსენოთ: მაგალითად, ა. ხინთიბიძე მას მაღალი ხელოვნების ნიმუშად მიიჩნევს და კიდევ ასაბუთებს, რომ „ქართული ლექსის განახლებისათვის ბრძოლაში მნიშვნელოვან ეტაპს ქმნის 1913 წელს შურნალ „ოქროს ვერძის“ მეოთხე ნომერში

გამოქვეყნებული „მე და ღამე“ (ხინთიბიძე 1987: 14); ამავე ლექსის გამო რ. თვარაძე წერს: „აქ დასრულდა მეცხრამეტე საუკუნის ხელწერა და შეიქმნა ახალი ეპოქის „სული ობოლი“ (თვარაძე 1972: 58); ი. კენჭოშვილის აზრით, „მე და ღამე“-ს საიდუმლოს ესთეტიკა ერთგვარი მიახლოებაა მოვლენათა არსის გამოხატვის შეუძლებლობის სიმბოლისტურ იდეასთან“ (კენჭოშვილი 1999: 33).

ზ. შათირიშვილს ეს აზრები ხსენებად და გათვალისწინებადაც არ უღირს. დასჭირდა, ლექსისთვის ეწოდებინა „კიჩი“? – უწოდა და მორჩა!

მაგრამ ეს რიტორიკული აბრუნდი მაინც მკრთალად გამოიყურება ლოგიკური ჩიხიდან თავდასაღწევად მოხმობილი ამგვარი უკიდევანო „მეცნიერული ეგზალტაციის“ ფონზე:

„გალაკტიონი წარმოადგენს ქართული (და არა მხოლოდ ქართული) ლიტერატურის (და არა მხოლოდ ლიტერატურის) ერთადერთ უნიკალურ სხეულს („როგორც ერთია ქვეყანა მთელი...“) – ერთადერთ ტექსტს – ყველა სხვა ტექსტი არის მხოლოდ მისი მოღუსი. ე. ი. თუ შესაძლებელია ქართული ლიტერატურა, მაშინ შეუძლებელია გალაკტიონი, ხოლო თუ შესაძლებელია გალაკტიონი, მაშინ შეუძლებელია სხვა დანარჩენი ლიტერატურა (გავიხსენოთ ცნობილი მითოლოგიური გადმოცემა მეორე პოეტის შესახებ, სადაც პირველიც და უკანასკნელიც – ალფა და ომეგა – გალაკტიონია, ე.ი. იგი ისევე აღიწერება, როგორც აპოკალიფსის ქრისტე). მაშასადამე, თუ აკაკის სიკვდილის შემდეგ გალაკტიონი იქცა „ძლიერ პოეტად“, 1927 წლის კრებულის გამოსვლიდან მოყოლებული და, განსაკუთრებით 50/60-იან წლებში, ის ხდება „ერთადერთი პოეტი“ – „მეორე რუსთაველი“ (შათირიშვილი 2004: 23).

ამ ერთ ფრაგმენტში იმდენი ნონსენსია შერწყმული, მათ გამოცალკევებასა და ანალიზს ცალკე წერილი არ ეყოფა და, როგორც ილია იტყოდა, „მოქმელიც ტყუილად მოცდება და მსმენელიცა“.

ასეთ წიაღსვლებს თუ გულისხმობდა მ. დადანიძე, როცა გვპირდებოდა, ეს წიგნი – არა ოდენ თანადროულ მკვლევართათვის, და არა ოდენ გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის შემსწავლელთათვის – კიდევ დიდხანს გამოდგება ნიმუშადო?!

„და არა ოდენო“ – რამხელა სტილური თანხვედრაა ავტორისა და ავტორიტეტად შერაცხული მისი რეკომენდატორის ტექსტებს შორის. ნუთუ ასეთი გადამღები სენია „მეცნიერული ეგზალტაცია“...

* * *

რაკი ცნობადმა რეკომენდატორმა ამ წიგნს ტექსტის ანალიზის ნიმუში უწოდა, ვნახოთ, რამდენად სანდოა ეს ანალიზი.

ეძიებს რა „არტისტულ ყვავილებში“ აკაკის, როგორც დაღუპული მამის კვალს, ზ.შათირიშვილი მიმართავს ლექსს „ჭიანურები“, რომელშიც გარკვევით არის ნათქვამი:

**სშირად ვიგონებ ვერლენს,
როგორც დაღუპულ მამას.**

იგი წერს:

„მოცემული ტექსტი მკვეთრი „მონტაჟური ბმების“ მეშვეობით იგება, რაც აძნელებს ინტერპრეტაციას. მაგრამ მოხმობილი მასალა საშუალებას იძლევა გავშიფროთ ერთი ასეთი მკვეთრი ბმა. ამ ხატამდე ერთი სტროფის ზევით *ჭიანურებში* შემდეგი სურათი გვაქვს: „განა მესუთე სართულს / განა მეთათე მოვარეს / უხმო, მჭვარტლიან სანთელს / გადავაველებდი თვალებს?“ მიუხედავად იმისა, რომ აქ სანთელი, ერთი შეხედვით, სავსებით „რეალისტურად“ შემოდის ტექსტში, ცხადი ხდება, თუ რატომ იგონებს სტროფის გამოტოვებით ვერლენს, როგორც დაღუპულ მამას, ლირიკული გმირი. ამ უკანასკნელი ხატის (დაღუპული მამა) პროვოცირება სწორედ „უხმო“ სანთელმა მოახდინა“ (შათირიშვილი 2004: 35).

შენიშვნა, რომელიც მონოგრაფიის ამ ფრაგმენტს უკავშირდება, „აზუსტებს“: „შეადარე აკაკის ლანდში: „არ მოგვაკლებს... შუქს უსიტყვოს /... პოეტის... მადლით ანთება“ ე.ი. პოეტი, როგორც სანთელი“ (შათირიშვილი 2004: 175).

ყველაფერი თითქოს მშვენივრად უღერს, მაგრამ ერთი ნაკლი აქვს – სინამდვილეს არ შეეფერება. არასრული ციტირების გამოყენებით ზ. შათირიშვილი მკითხველს უმაღლავს, რომ ლექსში „აკაკის ლანდი“ არსადაა ნახსენები „პოეტი, როგორც სანთელი“. რეალურად მგოსნის ლანდს სანთელი/სანთლები ხელში უჭირავს და „ჩუმად / დაღლილ სანთლებით მოდის / მწუხარე ლანდი მალალი ლანდი“, გალაკტიონს კი სჯერა:

ოჰ! ასეთია დღეს განსაცდელი
და არ დაგვტოვებს პოეტი ობლად,
რომ არ აანთოს ისევ სანთელი
დავიწყებული ხატის მახლობლად.

იმაში გასარკვევად, თუ სათავისოდ როგორ ცვლის ტექსტს, როგორ „ასხვავებებს“ ფაქტებს მონოგრაფიის ავტორი, მოვიყვანოთ მის მიერ „გაანალიზებული“ კიდევ ერთი სტროფი „ჭიანურებისა“, რომელიც უცვლელად მეორდება „არტისტულ ყვავილებსა“ და ყველა სხვა გამოცემაში:

განა მესუთე სართულს,
განა მეათე მთვარეს,
უხმო, მჭვარტლიან სანთელს
გადავაღვედი თვალებს?

მაშასადამე, ლირიკული სუბიექტი ამბობს (ვიდაცას მიმართავს), განა შენს ლოდინში უხმო, მჭვარტლიან სანთელს თვალებს გადავაღვედიო. ხომ ძალზე წააგავს ჟღერადობით ეს ორი სიტყვა: გადავაღვედი და გადავაგვლებდი? ხომ შესაძლებელია, რომ მონოგრაფიაში კორექტურა გაპარულიყო და ასე გაჩენილიყო შათირიშვილთან „გადავაგვლებდი“? ცხადია, შეიძლებოდა, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ავტორს თავისი „თეორიისთვის“ ძალიან სურს და სჭირდება, აქ დაინახოს აკაკი-პოეტი, როგორც სანთელი, ეს კი ერთმნიშვნელოვნად პოზიტიურ ხატს მოითხოვს. ამის გამო ჩნდება წინააღმდეგობა: როგორც კი დავუშვებთ, რომ ეს პოეტი-სანთელი არა მხოლოდ უხმოა (როგორც შათირიშვილმა წარმოგვიდგინა), არამედ **მჭვარტლიანიც** (როგორც ეს მკვლევარმა „მიგვავიწყა“ თუ მიგვიჩუმათა ციტირების შემდგომი მსჯელობისას) და თანაც ლექსში „სანთლისადმი“ ლირიკული სუბიექტის (და შესაბამისად – გალაკტიონის) დამოკიდებულება სულაც არ არის იმგვარად ამადლებული („გადავაღვედი თვალებს“), როგორც ავტორის ლოგიკა მოიხდენდა, – ეს ხუხულასავით დაშლის მთელს ნაწვალბე კონცეფციას! – სწორედ ამის გამო, ნეგატიური „გადავაღვედი“ თვითნებურად იცვლება სასურველი სიტყვით „გადავაგვლებდი“, მთელი მსჯელობა კი შემპარავ ეფემისტურ იერს იღებს: „აქ სანთელი, ერთი შეხედვით, სავსებით „რეალისტურად“ შემოდის ტექსტშიო“. იქნებ ვცდები და ასე არ წერია? მაშინ გამოდის, რომ შა-

თირიშვილის გაგებითა და ნება-სურვილით, „სავსებით „რეალისტურად“ აკაკი გალაკტიონისათვის... „მჭკვარტლიანი სანთელი“ (!) ყოფილა.

* * *

ზ. შათირიშვილი, რომელიც ჰ. ბლუმის, რ. ბარტისა და სხვათა გამოცდილებაზე დაყრდნობით თითქოს გზასაც იგნებს თავისივე ნება-სურვილით შექმნილ სააზროვნო უღრანში, ვერა და ვეღარ ინარჩუნებს საკვლევი ობიექტისადმი დისტანციასა და წონასწორობას. მისი მუდმივი ძალადობების მოკერიებით გადაღლილი კვლევის ობიექტი – გალაკტიონის პოეტური ტექსტი კი, სადაც მოიხელთებს, შურს იძიებს მკვლევარზე – თამაშობს მისით, როგორც იტყვიან, „თამაშობს, ანუ ისვენებს!“

აი ასე:

„მაშასადამე, გალაკტიონი ერთდროულად ფლობს და ვერ ფლობს თავისი საკუთარი უნიკალურობის ერთადერთ ნიშანს, რომელიც სიმბოლიზებულია გრაფემა „კ“-ს მეშვეობით. სახელი გალაკტიონი, მთელი მისი უნიკალური და ერთადერთი სხეული მოთავსებულია იმ სივრცეში, რომელსაც ქმნის კ/ქ. კ მიუთითებს ფუნდამენტურ „ნაკლულობას“ და „უკმარობაზე“, რომელიც ამასთანავე პოზიტიურად ქმნის გალაკტიონს გალაქტიონისაგან. ქს წაშლა და გადაწერა, კ-ს მიერ მისი ჩანაცვლება უნდა წავიკითხოთ, როგორც კონტაქტის შეუძლებლობა, როგორც მკვდარი მამის ტოპოსში შესვლა, როგორც ფრთების მოკვეცა, როგორც სიკვდილი.

ამიტომაც ქ, როგორც საქართველო, მოვალეა, რომ ნატრობდეს კ-სთან, როგორც გალაკტიონთან, მეგობრობას უფრო მხურვალედ, ვინემ ის (ე.ი. გალაკტიონი) საქართველოსთან.

ამიტომაც მას სულაც არა აქვს ქნარი მკერდს მიდებული, ისე, როგორც უნდა. ამიტომაც, ბოლოს და ბოლოს, აკაკი შეიძლება წავიკითხოთ, როგორც მკვდარი მამის სახელი“ (შათირიშვილი 2004: 26).

ვის და რას ენდოს ამის წამკითხველი? – ზ. შათირიშვილს თუ გ. ტაბიძის საარქივო მასალებით არაერთგზის დადასტურებულ ჯიუტ ფაქტს, რომ აკაკის გარდაცვალებამდეც და გარდაცვალების შემდეგაც პოეტის სახელი ორივე ფორმით გვხვდება, თან გ. ტაბიძისავე ხელით ნაწერი? ცხადია, გა-

ლაკტიონს საკუთარი სახელის უფრო გამორჩეული – გავეროპულეზული ფორმა უჯობდა ქ-გრაფემიანს, რომელიც საქართველოში ბევრს შეიძლება რქმეოდა... (აქ ხელი გამიბრბის, ზემოთ ციტირებულიდან გადმოდებული ინერციით, სიტყვაში – „რქმეოდა“ ქ გავამუქო). განა ამავე მოტივით, სამწერლო ასპარეზზე იმ პერიოდში გამოსულ მის თანამოკალმეთაგან პავლე – პაოლო არ გახდა? ტიტე – ტიცინი? ნიკოლოზი – ნიკოლო? მეორე ნიკოლოზი, იგივე კოლია – კოლაუ? (სხვათა შორის, იმ დროს ცნობილი ექიმის – გალაქტიონ ნადირაძის ძე) და ა.შ.? მათგან განსხვავებით, გ. ტაბიძეს საკუთარ სახელში არავითარი(!) ცვლილება არ შეუტანია. უბრალოდ, უკვე არსებული სახელის ორი პარალელური ვარიანტიდან ლიტერატურულ ასპარეზზე გასულ ადამიანს რომელიდაც ხომ უნდა ამოერჩია. ამოირჩია უფრო მშობლიური – კ-გრაფემიანი, რადგან, როგორც თავადვე წერს, დედა და შინაურები ასე მიმართავდნენ, თანაც – ნაკლებად გავრცელებული იყო. პოეტის ჩანაწერებში ამგვარი ფრაზაც არის დაცული: „რატომ დამსაჯეს ასე – არაქართული სახელი დამარქვეს“.

აღსანიშნავია, რომ პოეტის ხელით გალაქტიონი აწერია მის არქივში დაცულ ოცდაათიანი წლების ერთ ოფიციალურ დოკუმენტსაც.

დავუშვათ, ზ. შათირიშვილს თავისი ძალადობრივი კვლევითი სტრატეგიის განუხრელი დაცვით დავერწმუნებინეთ, რომ სახელში „გალაკტიონი“ კ გრაფემა აკაკის, როგორც დადუპული მამის ნიშანია, რადგან ა.წერეთელს სრულიად გამორჩეული ადგილი ჰქონდა ახალგაზრდა პოეტის არსებაში. არის კი ეს „მოულოდნელი (ანდა მოსალოდნელი) მიგნება“ რაიმე არსებითი ნიშნით ახალი და ღირებული გალაკტიონოლოგიაში? განა გ. ტაბიძეს ან ვინმე სხვას როდესმე, რაიმე მოტივით უცდია ამის დაფარვა? ნუთუ იმისთვის დაიხარჯა უცხოური თეორიული წყაროებიდან მოხილული ეს ვეებერთელა მეთოდური არსენალი, რომ ხელთ შეგვერჩენოდა ერთი მაგალითი დასავლური კულტურული სივრციდან სახელდახელოდ იმპორტირებული მეთოდების ქართულ ნიადაგზე აპრობაციისათვის მეცნიერული ძალღონის არაპროპორციული ხარჯვისა, ანუ, როგორც ეს მკვლევარი იტყოდა, „პოტლახისა“.

თუმცა, სინამდვილეში, საქმე ამაზე ცუდადაა!

არსებობს ურყევი ფაქტი, რომელიც მთლიანად აუქმებს

ზ.შათირიშვილის ნაჯახირვე კონცეფციას და აზრს უკარგავს ყველა შემდგომი საფეხურის მსჯელობებსა და დასკვნებს, რომელსაც ეს კონცეფცია საფუძვლად ედება: აკაკის გარდაცვალებამდე, ანუ 1915 წლამდე გამოიცა გალაკტიონის პირველი პოეტური კრებული, რომელმაც 1914 წელს იხილა დღის სინათლე. წიგნის პირველივე გვერდზე, ბიოგრაფიულ ცნობაში შავით თეთრზე წერია:

„გალაკტიონ ტაბიძე – დაიბადა 1892 წელს, სოფ. ჭყვიშში“.

აი, სადამდე მიიყვანა მკვლევარი რეალური ფაქტების არცოდნამ თუ უგულებელყოფამ, სანაცვლოდ ყველგან სასურველი ასოების ძიებამ, „მოულოდნელი (ანდა მოსალოდნელი) მიგნებების“ ნდომამ!

* * *

მთელს მონოგრაფიაში გალაკტიონის პოეტური სამყარო ავტორის მიერ შტუდირების საწყის დონეზე ათვისებული უცხოური თეორიული წყაროების საცდელ პოლიგონადაა ქცეული. მაგალითად:

„კონიუნქციური სინტაგმა არის იმგვარი თემატური ფიგურა, რომელიც მასში შემავალ ბინარულ წყვილს განიხილავს როგორც გარკვეულ მთლიანობას მოცემული სინტაგმის მესამე ელემენტთან მიმართებაში, რომელიც, თავის მხრივ, აერთიანებს ბინარულ წყვილს და ამიტომაც კონიუნქციური სინტაგმის ცენტრს წარმოადგენს. ამ დროს განსხვავებული (როგორც წესი, დაპირისპირებული) წყვილებით ხდება არა არჩევანის სიტუაციის, არამედ სიტუაციის მთლიანობის გამოხატვა“ (შათირიშვილი 2004: 91).

ამ ტიპის ნაუცბათევი, ბუნდოვანი შტუდირებებითაა გადატვირთული მთელი ქვეთავი, რომლის მიზანი, როგორც სათაური გვპირდებოდა, ლექსის „შერიგება“ მოტივური ანალიზი უნდა ყოფილიყო.

ვნახოთ, როგორ გამოიყურება ამ „მოტივური ანალიზის“ ობიექტად ქცეული ერთი სტროფი ლექსისა:

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

თურმე, „შერიგების მზე მყინვარს ათანაბრებს ბაღებთან, რითაც ხდება მისი „გაპორიზონტალურება“, ხოლო შეყვარე-

ბულისა და მეოცნების კონოტაციებით მყინვარს თერგის, ე.ი. სიცოცხლისა და მოძრაობის თვისებები ენიჭება. **მზე, რომელიც თანაბრად „ააზამბახებს“ მყინვარსა და „ამ ბაღებს“** (ხაზი ჩემია: ნ.დ) ვერ მოქმედებს მხოლოდ მეფე-პოეტზე, რომელიც მადლდება მყინვარზე, ე.ი. იძენს სინათლისა და სიცვიის კონოტაციებს“ (შათირიშვილი 2004: 93).

ტექსტის რეალობა კი ასეთია: გალაკტიონის ნეოლოგიზმით გამოხატული მოქმედება **„აზამბახება/გაზამბახება“** ორი რელაქციით ცნობილ ამ ლექსში ერთგან – მაისს მიეწერება (ააზამბახებს), მეორეგან – ლირიკულ სუბიექტს („ჩემი თვალები გააზამბახებს“) და **არცერთგან – მზეს**. მზის ფუნქცია ტექსტში სხვაა – იგი, მკვლევარის აზრის საპირისპიროდ, სწორედაც რომ მოქმედებს „პოეტზე, რომელიც მადლდება მყინვარზე“ და თანაც ამ ფუნქციას მარტო როდი ასრულებს – „დღეს ყველგან **მზეა და სილამაზე** / სიკვდილთან ჩემი შემრიგებელი“.

ქვეთავის დასკვნითი ნაწილიდან ვრწმუნდებით – ქართველი მკითხველისათვის ასე თუ ისე ცნობილი და გასაგები რამ ამ „ნაწილის“ წყალობით კი არ გაშუქდა, უსაშველოდ გაბუნდოვანდა:

„მყინვარიცა და ლირიკული „მეც“ მეფეები არიან. განსხვავება კი ისაა, რომ ერთი – მაღალ ზრახვათა მეფეა, ხოლო მეორე – მეფე-პოეტია („სიმღერის მსუბუქი ზვირთები“ სწორედ ამაზე მიუთითებს). ამ მსგავსება-განსხვავებას კარგად აჩვენებს მყინვარისა და პოეტის გვირგვინების ოპოზიცია – „მსუბუქი დაფნის ფოთლებით სავსე“ ლირიკულ „მე“-ს ანუ მეფე-პოეტს ეკუთვნის, ხოლო მყინვარს – „უმძიმესი იაგუნდებით სავსე“. დაფნის ფოთლები / იაგუნდები (მცენარე / ქვა), მსუბუქი/უმძიმესი ბინარულ ოპოზიციას ქმნიან, სადაც „მსუბუქი“ პოეზიის ატრიბუტია (სიმღერის მსუბუქი ზვირთები, მსუბუქი დაფნის გვირგვინი), სიმძიმე – სიკვდილის“ (შათირიშვილი 2004: 94-95).

ნუთუ ასეთი ძნელი გასაგებია, რომ „შერიგებაში“ ნახსენები იაგუნდი უბრალო კი არა, ძვირფასი ქვაა, შესაბამისად, სიმძიმე – მის განსაკუთრებულ სიძვირფასესა და მშვენიერებაზე მიუთითებს. ლექსში გაზაფხულით აღტაცებული, დაფნის გვირგვინით თავშემკული პოეტი „ოდნავ“(!) ედრება „მაღალ ზრახვათა მეფეს“ – მყინვარს, რომელსაც „მაისი ალით ააზამბახებს, ვით შეყვარებულს და მეოცნებეს“. შათირიშვილი, თავისი ლოგიკით, მყინვარს

ამ ძვირფასი ქვის – იაგუნდის გვირგვინის ნაცვლად ზედ საფლავის მიძიმე ქვას ადებს, რომ გალაკტიონის მკითხველები, მგოსნის ჩანაფიქრის საპირისპიროდ, არა გაზაფხულისა და სიცოცხლის, არამედ რამენაირად ჯერ სიკვდილის ძალმოსილებაში დაარწმუნოს, მერე ქვადადებული მთა ბადებს გაუსწოროს, მთლად „გა-აპორიზონტალუროს“ და მეფე-პოეტს გაუადვილოს მას-ზედ ამადლება. რატომ?! თურმე, „მოტივეური ანალიზი“ მოითხოვს ასე!

* * *

რევაზ ინანიშვილის მოთხრობა „ბიბო“ გამახსენდა – დილით ახლადგადვიებულმა ბიჭუნამ თავისი ახალი წაღ-ღუნა რომ უნდა გამოსცადოს კომშის ხეზე. ხეს, ალბათ, ბიბოს წაღღუნა ჯერ ვერაფერს დააკლებს, მაგრამ, მერე და მერე, ვაითუ, ჩვევად ექცა ცოცხალ არსებებზე იარაღების გამოცდა!

მოკლედ, შემთხვევებს, როცა მკვლევარი უცხოური წყა-როებიდან ახლადშესწავლილ ან ბოლომდე აუთვისებელ კვლევის მეთოდს მშობლიურ ლიტერატურაზე „სცდის“ – თავს ასვევს პრობლემას, რომელიც შინაგანი აუცილებლობით არ დამდგარა და თანაც არ ერიდება, საკვლევი ტექსტის რეალიებს თვალი მოუხეჭოს, ხოლო თუ დასჭირდება, თვით-ნებურად დაასახიჩროს კიდევ, – მე, ასე ვთქვათ, სამუშაო ტერმინად „ბიბოიზმებს“ ვუწოდებ. მათი რაოდენობა ამ წიგ-ნიში მცირე სულაც არ არის.

განვიხილოთ კიდევ ორიოდე ნიმუში.

„შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“ მკვლე-ვარის განსაკუთრებული ინტერესის ობიექტია:

ამ მაისს, ამ ივნისს, ამ ივლისს,
გადირეკს ნოემბრის ბაღები.
მხურვალე ვნებები გამივლის,
სასახლის ჩაქრება ჭაღები.

დარჩება აუზთან სანდალი
და ძველი ფოთლები ყვითელი...
რომანზე ისვენებს შანდალი,
რომანში – შეშლილი სკვითელი.
გეწვევი განდევნილ მამათა

„უმანკო ჩასახვის“ სავანეს,
იქ შავი თოვლივით დამათოვს
თოვლი და ბურუსი თავანის.

სიმკაცრით შემხედავს საშენი
თვალეები შეკრული კამარის:
ჯვარს ეცვი თუ გინდა! საშველი
არ არის! არ არის! არ არის!

დაჰქრიან უდაბნოს ქარები,
მტანჯავენ, და ვიცი, გახსოვარ!
სამრეკლოს ანგრევენ ზარები...
წმინდაო, წმინდაო მაცხოვარ!

გრიგალთა სადაურ შებერვას
მისდევნენ ფოთლების შვაგები...
თებერვალს უხმობენ, თებერვალს,
სამრეკლოს ზარიდან ყვავები!

და ვიცი... დეღვაა საგანი.
როდესაც ღამეა უკუნი,
და ჩემი მღუმარე საკანი,
და ცეცხლის მფარველი გუგუნი.

ერთგვარად მიიტანს ამ სახის
ლოცვისთვის ზმანებამტკივანი:
გაზელებს – მგოსანი სასახლის,
ხელთათმანს – სასახლის მდივანი.

ავტორის თეორიული მსჯელობისა და დასკვნებისათვის ქვაკუთხედს წარმოადგენს ანალიზი ფინალური სტროფისა. იგივე სტროფი ფართო კონტექსტში განხილული აქვს თ. დოიაშვილს წერილში „არტიტული ყვავილების“ პროლოგი“, რომელიც ზ. შათირიშვილის წიგნის გამოცემამდე – 2003 წელს გამოქვეყნდა:

„ვინ იგულისხმება, ვინაა ის იდუმალი პერსონა – „მგოსანი სასახლის“, რომელსაც ერთგვარად მიაქვს „გაზელები“ და „ხელთათმანი“?

ესაა ორმაგი მეტონიმური მინიშნება გოეთეზე: „გაზელები“ (ანუ „დასავლურ-აღმოსავლური დივანი“), ანუ გოეთე-პოეტი; „ხელთათმანი“ – ატრიბუტი არისტოკრატისა ანუ გოეთე-კარისკაცი, „სასახლის მდივანი“. აღუზია ფონიკის დონეზეც ხორციელდება: ლექსის ბოლო სართომო სიტყვაში „მდივანი“ სრულხმოვნად გამოისმის „დივანი“.

ცხადია, აღუზია გოეთეზე ხელს არ უშლის, რომ „სასახლის მგოსანს“ განზოგადებული შინაარსი ჰქონდეს – იგი გულისხმობს ყოველ ჭეშმარიტ შემოქმედს და მათ შორის გალაკტიონსაც, რომელსაც ქარიშხლების შემდეგ მოაქვს თავისი მარტოობის ღვთაებრივი ნაყოფი – „არტისტული ყვაილები“ (დოიაშვილი 2003: 53).

„ახალ-ახალი“ უცხოური მეთოდებით თავბრუდახვეული ზ. შათირიშვილი, რომელიც არ სცნობს ქართულ მკვლევართა ძველ თუ ახალ ნააზრევს, იმავე სტროფს ასე „აშუქებს“: „მეტალიტერატურული ასპექტი გაძლიერებულია ტექსტის ფინალში, რომლის თანახმადაც, მთელი ტექსტი სხვა არაფერია, თუ არა გაზელები, რომელსაც „მიიტანს სასახლის მდივანი“ (შათირიშვილი 2004: 38).

(აქ ციტირება, ცოტა არ იყოს, ვრცელი გამოშვია, მაგრამ რომ არ შეიქმნას შთაბეჭდილება, თითქოს კონტექსტიდან ამოგლეჯილი ფრაზების არასწორი ინტერპრეტაციის გამოყენებით მივაწერ ავტორს იმას, რაც არ უთქვამს და არც უგულისხმია, სხვა გზა არ დამრჩენია. იმედი მაქვს, მკითხველიც მოთმინებით აღიჭურვება, ვიდრე შევეცდები, ამ ტიპურ მაგალითზე დაყრდნობით, რამდენადაც შესაძლებელია, ქართულად და გასაგებად ავხსნა, რა დასკვნამდე და როგორ მიდის ავტორი საკითხების განხილვისას სხვადასხვა მეთოდის თავისებური „მომარჯვებით“).

განვავრძოთ ზ. შათირიშვილის ტექსტის ციტირება:

„ამ გაგებით, უკანასკნელი სტროფი არის მეტატექსტი, ხოლო მთელი „ძირითადი ნაწილი“ – ტექსტი ტექსტში სასახლე-სავანის დაპირისპირებით. აქედან გამომდინარეობს საკმაოდ ბევრი რამ: ჯერ ერთი ის, რომ რომანი, რომელიც დასახელებულია ძირითად ტექსტში და რომელშიც „ისვენებს“ შეშლილი სკვითელი“ – უბრალოდ მეტალიტერატურული ხატია, ხოლო გაზელები, რომელშიც ლაპარაკია რომანზე – ორმაგად მეტალიტერატურული. მეორეც – ლექსს ტექსტუალობის სამი დონე აქვს: გაზელები, რომელსაც მიიტანს სასახლის მდივანი I დონეა, ძირითადი ტექსტი, სადაც აღწერილია მოძრაობა სა-სახლიდან სავანეში (ტექსტი ტექსტში) – II დონე, ხოლო რომანი, რომელშიც ისვენებს შეშლილი სკვითელი – ტექსტი ტექსტში, რომელიც, თავის მხრივ, ტექსტშია მოთავსებული – III დონე“ (შათირიშვილი 2004: 38-39).

წიგნის შუისკენ, ამავე საკითხზე საუბრისას, თავისდა უნებურად, მეტი სინათლე „შეჰპარვია“ ავტორს:

„კიდევ უფრო ყურადსაღებ სურათს ვიღებთ, თუ რომანს (ორივე გაგებით) შევხვდებით ტექსტის „სამფენოვანი“ დანაწევრების კუთხით. მაშინ გაზელებში (I დონე) ლაპარაკია რომანზე, რომელზეც „ისვენებს შანდალი“ (II დონე), ხოლო „შეშლილი სკვითელი“ უკვე III ტექსტუალურ ფენაში ისვენებს“ (შათირიშვილი 2004: 105).

ანუ გალაკტიონს რომანი გაუღექსავს თავის შიგთავსიანადო?! – იკითხავს ალბათ ამ გაუგებრობით გადაღლილი მკითხველი, რომელსაც თანამედროვე დასავლურ ლიტერატურულ თეორიებსა და ლექსმცოდნეობაში ზ. შათირიშვილის ბადალი ცოდნა არ გააჩნია.

დავამშვიდებ მკითხველს: აქ საქმე გაცილებით მარტივადაა.

თუ სურს სიტყვაზე მენდოს, თუ არა, რომელიმე ლექსმცოდნეობით ლექსიკონს ჩახედოს და დარწმუნდება, რომ სიმართლეს არ შეეფერება მკვლევარის განცხადება: „მთელი ტექსტი სხვა არაფერია, თუ არა გაზელები, რომელსაც „მიიტანს სასახლის მდივანი“.

არც ტექსტშია რაიმე ნიშანი ან მინიშნება, რომ, თურმე, გაზელებში რომანის ამბებია მოთხრობილი, არც გალაკტიონის ამ ლექსთან ინტერტექსტურად დაკავშირებული მისივე ტექსტები შეიცავენ რაიმეს ამის დამადასტურებელს.

გალაკტიონის ამ ლექსს არც ფორმით, არც შინაარსით არაფერი აქვს საერთო აღმოსავლური პოეზიის სახეობასთან – „გაზელასთან“, გარდა იმისა, რომ, როგორც ზ. შათირიშვილი იტყობდა, სხვა ავტორის ტექსტთან გვაგზავნის.

ამჯერადაც ეს „მოულოდნელი (თუ მოსალოდნელი) მიგნება“ ზ. შათირიშვილის უკიდუგანო და თან უსაფუძვლო ფანტაზიის ნაყოფია: ერთი წაიოცნება უცხო-უცხო თეორიული წიგნების კითხვით დაღლილმა, მერე თავისივე ოცნება სიმართლედ რომ „ექცია“, ტექსტს „გაზელობა“ დააბრალა, საკუთარი გამონაგონი ავტორს მიაწერა, ტერმინოლოგიური ძეძვით შემოსა და თვალისმომჭრელი მოდელიც მზადაა!

მარტივად რომ ვთქვათ, დღესდღეობით აგრერიგად მოდური ხერხით, „მატროშკასავით“ – გახსნი გაზელას/გაზელებს – შიგ ლექსში მოთხრობილი ამბავია, გახსნი ამ ამბავს და რას დაინახავ! – თურმე შეშლილი სკვითელი ისვენებს რომანში! მერე ეს თავისივე „მატროშკა“, რაღაც, აღარ მოეწონა ან „დაავიწყდა“ და ახალიც მზადაა: გახსნი

გაზელა/გაზელებს – ახლა შიგ „თავზეშანდალდასვენებული“ რომანია, გახსნი რომანს – და ჩვენი „შეშლილი სკვითელი“ ისევ აქ არ არის?!

ისეთს რას აშავებს, მხოლოდ თამაშობს თავისი წაღღუნათი მონოგრაფიის ავტორი და მორიგი „ბობოიშიც“ გამოსდის, მაგრამ ამ წაღღუნას ჩვენთვის უძვირფასესზე – გალაკტიონის პოეზიაზე სცდის.

* * *

ზ. შათირიშვილი თავის წიგნში „კვლევა-ძიების“ ნაცარბუქს რომ აყენებს, სინამდვილეში კი გალაკტიონის პოეზიასა და მასთან დაკავშირებულ სამეცნიერო ლიტერატურას არას დაგიდევთ, ეს მონოგრაფიაში ბევრგან ჩანს. იმის დამადასტურებელი ფაქტებიც მოვიხმეთ, რომ სწორედ ის სამეცნიერო წყაროები „ავიწყდება“, რომლითაც ყველაზე მეტად სარგებლობს, მაგრამ ჯერ მთავარზე არაფერი გვითქვამს:

ზ. შათირიშვილი ნამდვილად იცნობს და აქტიურადაც იყენებს მკვლევარ-გალაკტიონოლოგთა სამაგიდო ხუთტომეულს – თენგიზ სანიკიძის „გალაკტიონ ტაბიძის ენის ლექსიკონს“, მაგრამ ბიბლიოგრაფიაში არსად ასახელებს მას, თუმცა იქვე არ ავიწყდება დაიმოწმოს სულხან-საბას ლექსიკონი, რომელიც ერთი-ორგან თუ აქვს გამოყენებული.

უხვი, არცთუ იშვიათად კი ჭარბი მაგალითები გალაკტიონის პოეზიიდან, რომელიც ზ. შათირიშვილის წიგნის ზერეფლე გადათვალიერებითაც თვალშისაცემია, მართლაც ქმნის პირველ შთაბეჭდილებას, რომ მკვლევარი საფუძვლიანად იცნობს გალაკტიონის შემოქმედებას, მაგრამ წიგნის გაცნობის შემდგომ ეს შთაბეჭდილება საფუძვლიანადვე ირყევა. სამაგიეროდ, ძლიერდება და მტკიცდება აზრი, რომ შათირიშვილი თ. სანიკიძის ლექსიკონში მისთვის საინტერესო სიტყვის მოძიების შემდგომ სიტყვის ბუდიდან უანგარიშოდ იწერს ციტირებულ ფრაგმენტებს ისე, რომ აღარ აზუსტებს შესაბამის ტექსტებს და კონტექსტებს, არსებითად, ბრმად ენდობა საკუთარ მესხიერებას ან ინტუიციას, რომელნიც არცთუ საიმედო მოკავშირენი აღმოჩნდებიან ხოლმე. ამის გათვალისწინებით, რაღა გასაკვირია, მცდარ მაგალითსა და ინტერპრეტაციაზე დაყრდნობილმა მისმა თეორიულმა რეფლექსიებმა დასკვნებამდე ვეღარ მიაღწიოს და მოჩვენებითად

წარმატებული შედეგით დაგვირგვინდეს.

თუ არა ასე, სხვაგვარად როგორ აიხსნება ამგვარი შემთხვევები:

მკვლევარი წერს: „პოეტის ფიგურას 1919 წლის კრებულში სამი მოღუსი აქვს: 1. ლირიკული გმირი („მე“), როგორც პოეტი [...] 2. პოეტი, როგორც „სხვა პერსონაჟი“; 3. რეალური პოეტი საკუთარი სახელით (ვთქვათ, აკაკი, ვერლენი და ა.შ.“ (შათირიშვილი 2004: 44).

პოეტის, როგორც „სხვა პერსონაჟის“ შესაბამისი მოტივური კომპლექსების ჩამოთვლისას იგი „პოეტი თანამდგომობის“ შემცველ ნიმუშად ასახელებს ლექსს „შენ ერთი მაინც“ (შათირიშვილი 2004: 47). ამ ლექსში მართლაც არის ნახსენები პოეტი:

საქართველოში შენ ერთი მაინც
არ იტყვი, როგორც იტყვიან სხვები,
შეგებრალება თვითონ კაენიც –
თუკი პოეტის ჰქვია სახელი.

ოჰ, ჩემი სული ბევრს დაიმონებს,
მეგობრები კი არ მეყვარება –
სხვაგვარ თიბათვის დღეებს იგონებს
ჩამავალ მზეთა მგლოვიარება.

გიგზავნი ამ წიგნს... როგორც ოდესმე
მომქონდა შენთან წიგნი პირველი,
შენმა ღიმილმა უბოროტესმა
დაინდოს წიგნი და შემწირველი.

სინამდვილეში, ძნელი გასაგები არ არის, რომ აქ თავად პოეტი-ავტორი ქმნის სასაჩუქრე წარწერას საკუთარი წიგნისა, რომელსაც ძველ მეგობარს უგზავნის. თუ შათირიშვილის კლასიფიკაცია ანგარიშგასაწევია, წარმოდგენილ მაგალითს ადგილი უნდა მისჩენოდა აქ – „1. ლირიკული გმირი („მე“), როგორც პოეტი“. რაც შეეხება ადრესატს ანუ იქ არმყოფ მეგობარს, იგი შეიძლება იყოს პოეტი, შეიძლება – არა. ყოველ შემთხვევაში, არც ეს ტექსტი და არც დღემდე გამოვლენილი ინტერტექსტუალურად მასთან დაკავშირებული სხვა რაიმე პოეტური ტექსტი ამის არც ნიშანს შეიცავს და არც სხვა რამ მინიშნებას. მაგრამ თუ ზ. შათირიშვილის დაუინებოთ, აქ პოეტ-ავტორს „თანამდგომობას“ მაინც მივაწერთ, მკვლე-

ვარს თვითონვე დაენგრევა ზემოთ შემოთავაზებული მთელი „მოდუსურ-მოტივური კომპლექსები“, კლასიფიკაცია და მთელი „ზუსტი მეთოდოლოგიური გააზრებაც“.

აბა, დავუკვირდეთ: ლირიკული „მეს“ – პოეტის მხრიდან რა თანაღმობაზე შეიძლება საუბარი ამ ლექსში, როცა იგი გარკვევით ამბობს, „ჩემი სული ბევრს დაიმონებს, მეგობრები კი არ მეყვარებაო“, თანაც ადრესატს მიმართავს, „შენმა ღიმილმა უბოროტესმაო“.

ნიმუშები იმისა, თუ თ. სანიკიძის ლექსიკონში მოძიებული სიტყვების კონტექსტის შეუმოწმებლად, გნებავთ, გაუხსენებლად, ან სულაც მისი მიჩქმალვის გზით როგორ ცდილობს ავტორი საკვლევი მასალა რამენაირად მოარგოს მეთოდს, წიგნში სხვაც მრავლადაა.

ჩვენ ორიოდ კიდევ ვნახოთ.

მკვლევარი ლირიკული ქრონოტოპოსის შესახებ მსჯელობისას საუბრობს „აღმოსავლურ“, „გოთიკურ“, „მედიტერანულ“ სასახლეებსა და სასახლე-ვერსალზე, შემდეგ აღნიშნავს, რომ „არტისტულ ყვავილებში“ არის კიდევ ორი შემთხვევა, სადაც სასახლეს არ უკავშირდება არანაირი კულტურულ-ლიტერატურული კონოტაციები. ამის ნიმუშად ჯერ მოჰყავს ლექსის „თიბათვე გავიდა“ შეკვეცილი ტექსტი: „თიბათვე გავიდა, აჭრელდა სათიბი/ ... მევახშის ხელში ვარ ... /უნდა გავეიდო მამული /... მიკვირს, რომ დღემდე გავძელი/ სასახლეც გავეიდე..., სათიბიც გავცელე!“ (კორექტურა ავტორისაა, უნდა იყოს „ავცელე“ – ნ.დ.). ამ შენაკვეციდანაც კი აშკარაა, რომ ლექსში ნახსენები სიტყვა „სასახლე“ ნიშნავს არა დიდ ნაგებობას, არამედ, როგორც სულხან-საბას ლექსიკონშია, „სახლთ(ა) ადგილს“, ანუ მიწას, ტერიტორიას, სადაც ვინმე სახლის აშენებას აპირებს.

გაცილებით კუროიზუღია მეორე მაგალითი.

ლექსს „მივარდნილი აივანი“ მკვლევარი ასევე ფრაგმენტულად იმოწმებს: „ამპარტავანი თათარი – ეზოში დადის მამალი ... / მასსოვს მივარდნილ აივნის /... მანდილი, საკაბე /... გახმა ბოსტანში მწვანილი... / სასახლე გახდა თილისმა / არ არის არც საშინელი“ (შათირიშვილი 2004: 43). ზ. შათირიშვილი-მკვლევარის „ხიბლში ჩავარდნილ“ მკითხველს, რომელიც არ იცნობს ამ ლექსს, „შერჩევითი ციტირების“ გაცნობისას საეჭვოდ აღარ მოეჩვენება უშუალოდ მოდუნებული მსჯელობა, რომ „როგორც ვხედავთ, ორივე ტექსტში

სასახლე სავსებით „შეგნებულად“ უკავშირდება სოფელს, სოფლის ლანდშაფტს, ყოველგვარი კულტურული პლასტების გარეშე“ (შათირიშვილი 2004: 43-44) და დასკვნებსაც ადვილად დაუჯერებს.

რეალურად კი ლექსში „მივარდნილი აივანი“ ხსენებაც არაა სოფლის სასახლისა. მასში ქალაქის, მეტიც დედაქალაქის, კერძოდ – ტფილისის სასახლეზეა საუბარი და ეს მკაფიოზე მკაფიოდაა აქცენტირებული:

**და მეგობარიც ხანდახან
უთუოდ მოვა, თუ ელი:
ტფილისში მეფობს თათარხან,
ღვინო, დუელი, დუელი!**

**სასახლე გახდა თილისმა!
არ არის არც საშინელი:
კარგად გაიცნო ტფილისმა
ჩინებულება ჩინელი.**

მაგრამ უფრო დიდი კუროზი წინ გველის.

„სასახლე მცირე გამონაკლისების გარდა, „არტისტულ ყვაილებში“ მეტად აღარ გვხვდება“, – წერს ავტორი და შენიშვნებისკენ აგზავნის მკითხველს, იქ კი წერია: „გამონაკლისს წარმოადგენს პირიმზე და დომინო. ამ უკანასკნელში აქტუალიზებულია „გოთიკური“ სასახლის ტიპი, ოღონდ, პოეტის ფიგურის გარეშე. თუმცა ეს ტექსტიც არ არის მოკლებული გარკვეულ მეტალიტერატურულ განზომილებას საკმაოდ შეფარული სახით“ (შათირიშვილი 2004: 176).

ამ შენიშვნამ გალაკტიონის პოეზიის მოყვარულ მკითხველს უკანასკნელი წყალიც გადაუწურა, რომ ზ. შათირიშვილი „გამოწვლილვით“ ანალიზ-კლასიფიკაციებსა და დასკვნებში ადგილს თუ ვერ მიუჩენდა, სადმე გაკვრით მაინც მოიხსენიებდა გალაკტიონის სასახლეთა შორის გამორჩეულს, კრებულ „არტისტული ყვაილების“ ორგანულ ნაწილს, მთავარ სასახლეს – ლექსს სათაურით „**უცნაური სასახლე**“. იქნებ სოფელ-სოფელ, სახნაგ-სათიბებში სასახლეების ძებნა-მოძიებამ დაუღალა მახვილი მზერა, ან იქნებ დანახული თვალში ეპატარავა? არც ისაა გამორიცხებული, რომ, პირიქით, ამ სასახლის სიდიდემ თუ უცნაურობამ შეაერთო, მსწრაფლ უკუიქცა და „მეთოდურ“ თავშესაფარში შეიყუჟა ნოვატორი მკვლევარის გარდამქმნელ-გარდამაკეთებელი ფიქრი.

* * *

შემთხვევითი როდია, რომ ზ. შათირიშვილის წიგნის იმ ძირითად ნაწილს, რომელიც საკუთრივ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების მონოგრაფიულ კვლევას ეძღვნება, ბოლოში შემაჯამებელი დასკვნები არ ახლავს. განა ადვილია მართებულ საბოლოო დასკვნებამდე მისვლა, როცა გზადაგზა ფაქტები მუდმივად გიძალიანდებიან, არგუმენტები მყიფე გაქვს, მეთოდებსაც ახალი წალდუნასავით კი სცდი, მაგრამ ჯერ ვერ დაუფლებიხარ. თუ დასჭირდა, ზ. შათირიშვილი სხვადასხვა აბრუნდებთან ერთად საკუთარ ლექს-მცოდნეობით „ცოდნასაც“ თამამად იშველიებს.

ცნობილია, რომ აზრი ქართული ლექსის ბუნების შესახებ დღემდე ორად არის გაყოფილი. ზ. შათირიშვილი აღნიშნავს: „ჩვენ ვიზიარებთ ს. გორგაძის [გორგაძე], ა. გაწერელიას [გაწერელია] და სხვ. მოსაზრებებს, რომ ქართული ლექსთ-წყობა სილაბურ-ტონურია“ (შათირიშვილი 2004: 180); მაგრამ ერთია პოზიციის გაზიარება და მეორე – საკითხის კვლევისას, საკუთრივ სილაბურ-ტონურობის თვალსაზრისით, მცდარი აზრის საბუთად მოხმობა. კერძოდ:

ქვეთავში „გოთიკური დისკურსის“ სიბნელე“, ავტორი საუბრობს რა გალაკტიონის ლექსზე „ედგარი მესამედ“, ცდილობს გამოავლინოს მისი ინტერტექსტუალური რელაცია იოსებ გრიშაშვილის ლექსთან „აცივდა“. იგი წერს: „ხატწერის გადაბახილთან ერთად ყურადღებას იქცევს მეტრის იგივეობა: ორივე ლექსი 4-ტერფიანი დაქტილითაა დაწერილი“ (შათირიშვილი 2004: 118).

შევადაროთ ამ ორი ლექსის მეტრულ-რიტმული წყობა. გალაკტიონი:

**ღანდებს სასახლეში მხოლოდ მაშინ ელი,
როცა საუბარი ედგარ პოეზია!
აჩრდილს თანაზიარს მარად საშინელი
დასდევს განწირულთა შავი პოეზია.**

ლექსში დასაწყისიდან ბოლომდე დაცულია სქემა 2/4//2/4 (ღანდებს/ სასახლეში // მხოლოდ/ მაშინ ელი), რასაც განაპირობებს წესის – ორმარცვლიანი (ღანდებს, მხოლოდ) და ოთხმარცვლიანი (სასახლეში, საუბარი) მეტრული ერთეულების კანონზომიერი მონაცვლეობა.

გრიშაშვილის ლექსის მეტრულ-რიტმული სტრუქტურა კი ამგვარია:

აცივდა ნაცრისფრად, ნაცრისფრად აცივდა,
უხუცეს ჭანდრის ხეს ფოთლები დასცივდა;
ხავერდის მწვანე ყდა გადასხვრა ტყის კარავს,
აწ თოვლი შებუმბლავს, აწ თოვლი დაფარავს.

3/3//3/3 (აცივდა/ნაცრისფრად // ნაცრისფრად/აცივდა).

ანუ ამ ორი ლექსის ტაეპთა რაოდენობრივი მონაცემები მსგავსია (თორმეტმარცვლელი), მაგრამ სწორედ სილაბურ-ტონური პოზიციდანაა **მთლიანად განსხვავებული**: ერთ მხარეს – გალაკტიონთან ქორე-მეორეპეონური წყობაა, მეორე მხარეს – გრიშაშვილთან კი – დაქტილური.

რა დასკვნისკენ გვიბიძგებს ეს შემთხვევა? – ან ზ. შათირიშვილი ცდილობს, რაღაც არ უნდა დაუჯდეს, დაარწმუნოს მკითხველი გალაკტიონის ქმნილების გრიშაშვილის ლექსთან ინტერტექსტუალურ მიმართებაში და შეცდომაში შეჰყავს იგი, ან სიტყვით კი იზიარებს მოსაზრებებს, რომ „ქართული ლექსი სილაბურ-ტონურია“, მაგრამ რეალურად მეტრიკის საკითხებში საერთოდ ვერ ერკვევა.

ვიდრე საქმეში ჩახედული მკითხველი აქ საყვედურით შემახსენებდეს, რომ მეტისმეტია ერთი, იქნებ სულაც უნებლიე შეცდომის ასე განზოგადება, რადგან ზ. შათირიშვილი, რახანია, ლექსმცოდნეობითი ნაშრომების ავტორიც არის, გავიხსენებ ერთ კუროზულ განცხადებას სწორედ მისი სპეციფიკურად ლექსმცოდნეობითი ნაშრომიდან – „იამბიკო“ – „შირი“ – „მუხამბაზი“: XVI-XVIII საუკუნეების ლიტერატურული ტრადიცია და რომანტიზმის პოეტიკა” (შათირიშვილი 2005: 76-80):

„მუხამბაზის მეტრი ესაა 5-ტერფიანი ქორე დაქტილური კლაუზულით“ (შათირიშვილი 2005: 76).

მსგავსი მეტრი არათუ მუხამბაზს, არამედ დღემდე ცნობილ არცერთ ქართულ ლექსს არ ახასიათებს, მეტიც, ბუნებაში არ არსებობს, და მეტისმეტიც – თეორიულად დაუშვებელია. ამაში დარწმუნებას არ სჭირდება დიდი ლექსმცოდნეობითი განათლება. მარტივად წარმოიდგინეთ: თუკი ტაეპის ხუთივე ტერფი, არც მეტი, არც ნაკლები, ქორე ანუ ორმარცვლელია, დაქტილურ, ანუ სამმარცვლიან კლაუზულას შიგ რაღა უნდა!

ძნელი დასაჯერებელი ჩანს, მაგრამ ფაქტია – ზ. შათირიშვილმა არ იცის ელემენტარული რამ: ქართული მუხამბაზის მეტრი, როგორც წესი, თერთმეტმარცვლიანია

(4/4/3), ან თოთხმეტმარცვლიანი (5/4/5) და არასოდეს – „5-ტერფიანი ქორე“ ანუ ათმარცვლელი.

რაკი ეს ლექსმცოდნეობითი პუბლიკაცია გავიხსენეთ, აქედან ერთ მაგალითსაც მოვიხმობ იმის გასარკვევად, თუ რამდენად სანდოა ზ. შათირიშვილის ცოდნა ქართული ლიტერატურის ისტორიის სფეროში. იგი წერს:

„...სამეფო კარზე მოღვაწეობდნენ ქართველ რომანტიკოსთა მამები და პაპები. აღსანიშნავია, რომ ერეკლე ბევრი მათგანის პირდაპირი წინაპარი იყო – გრიგოლ ორბელიანის დედა – ხორეშანი და ვახტანგ ორბელიანის დედა – თეკლე ერეკლეს ქალიშვილები იყვნენ, ხოლო ნიკოლოზ ბარათაშვილის დედა – ეფემია (გრიგოლ ორბელიანის და), – ერეკლეს შვილიშვილი გახლდათ“ (შათირიშვილი 2005: 77).

ამაზე იტყვიან, რამდენი წინადადებაა, იმდენი შეცდომააო.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ გრიგოლ ორბელიანის დედა – ხორეშანი ერეკლე მეფის „ქალიშვილი“ და თეკლეს და კი არ იყო, არამედ ერეკლეს ასულის – ელენეს შვილი და შესაბამისად, თეკლეს დისშვილი, ხოლო გრიგოლ ორბელიანი და ეფემია, ნიკოლოზ ბარათაშვილის დედა, ერეკლეს შვილიშვილები კი არა, შვილთაშვილები არიან.

აღბათ, ამაზეც იტყვის ზ. შათირიშვილი-მკვლევარის ხიბლში ჩავარდნილი მკითხველი, ცხადია, შეცდომაა, მაგრამ უფრო – მექანიკური. მაშინ ამ შემთხვევას რაღა ახსნა მოეძებნება:

„ეაბახი არისტოკრატიული თავშეყრის ადგილია. ბარათაშვილის მიხედვით, აქ ისმის ისეთი სიტყვა, როგორცაა „მოდა“ (იმდროინდელი არისტოკრატიული სლენგი). ჩანს ვინმე ყაფლანი, საზოგადოების სული და გული, გამართობი და მთხრობელი“ (შათირიშვილი 2005: 80). გავიხსენოთ ლექსი:

**„სოქვი რამ“, ეტყვიან ყაფლანს ზოგნი-ერთი ქალები,
„თუნდ თ ა ვ ს ა უ ფ ლ ა დ , ახლა პრანჭვას ნუ კი მოჰყვები!“
ყაფლანც, სულდგმული აშიკობით, დაიდიდინებს
გულის საკვდავად და თან და თან ყელს მოიდერებს.
ვის არ სშენია ლექსი ესე, რომ მყის სვედები
არა აშლოდეს, ჩვენსა ქალსა — ტრფობის ჭირები!**

დავიწყეთ იმით, რომ ლექსში ნახსენებ „ვინმე ყაფლანს“ „მთხრობელობა“ ზ. შათირიშვილმა დააბრალა, რადგან, ეტყობა, „თავსა უფლად“ მას რაიმე ამბავი ჰგონია და არც ზმნა

„სტექის“ სხვა მნიშვნელობის შესახებ სმენია რამე. იგი არც ტექსტს უკვირდება, თორემ უთუოდ შენიშნავდა, რომ იქ წერია „ლექსი ესე“. ყაბახზე ქალები სთხოვენ ყაფლანს, „სტექი რამ“ ანუ გვიმღერეო, (შეად: ხალხური „პურსა სჭამენ და ღვინოს სმენ, სიმღერას არ იტყვიანო“), ყაფლანიც არ გააწბილებს მათ, ჯერ ღიღინებს, ხოლო შემდეგ ყელს მოიდერებს და მღერის ალექსანდრე ჭავჭავაძის იმ დროისათვის დიდად პოპულარულ ლექსზე შექმნილ სიმღერას „თავსა უფლად“.

სიტყვა გამიგრძელდა, მაგრამ აქ ამის ასახსნელად როდი მოვიყვანე ციტატა შათირიშვილის წერილიდან. საქმე ისაა, რომ მისთვის თურმე „ვინმე ყაფლანია“(!) ამ ლექსში მოხსენიებული, ნ. ბარათაშვილის წერილებისა და სხვა წყაროების წყალობითაც კარგად ცნობილი პიროვნება – ყაფლან ორბელიანი.

რალა გასაკვირია, ამ „გლობალური მასშტაბის მოაზროვნისათვის“ მთელი ქართული ლიტერატურაც „ვინმე ყაფლანი“ იყოს!

* * *

ეტყობა, ამ წერილში „ქანქარის პრინციპი“ ამუშავდა – ისე გამოდის, რომ მე სულ ნაკლზე მიხდება საუბარი, ამ წიგნით და მისი ავტორით აღტაცებული გაგა ღომიძე კი, მ. დადანიძესავით, სულ ღირსებებზე საუბრობს და ამასაც აღნიშნავს:

„შემთხვევითი არაა, რომ ზ. შათირიშვილის ამ ნაშრომში ამა თუ იმ მოსაზრებამ შემდგომში სხვადასხვა მკვლევარის მიერ გალაკტიონის ტექსტების რომელიმე კონკრეტული კუთხით შესწავლას მისცა გეზი – იქნება ეს „ნიკორწმინდა“, როგორც არქიტექტურული ძეგლის ხელახლა შექმნის მოტივი თუ გალაკტიონის ნარცისისტული რიტორიკა, რომელიც მისი ჰიპერტროფირებული „მეს“ სახით ვლინდება“ (ღომიძე 2009: 358).

გავარკვიოთ, რამდენად სარწმუნოა ეს აზრი.

ზ. შათირიშვილის მონოგრაფიაში „ნიკორწმინდას“ თაობაზე ერთადერთგან ნათქვამია შემდეგი: „გალაკტიონი არ კმაყოფილდება მხოლოდ ლიტერატურული ტექსტების თავიდან შექმნით – იგი თავიდან „ქმნის“ არქიტექტურულ ძეგლებსაც – ვით არ მიყვარდეს...“; „ნიკორწმინდა“ სხვა არაფერია, თუ არა არქიტექტურული „ტექსტების“ თავიდან

შექმნის ცდები“ (შათირიშვილი 2004: 23).

ვისაც ახსოვს ციტატაში პირველად დასახელებული ვრცელი, უსათაურო ლექსი „ვით არ მიყვარდეს სამშობლო ჩემი“, მთლიანად საქართველოს ამწვანებული მთა-ველების ქებას რომ ეძღვნება და აქა-იქ ნანგრევებიც (!) იხსენიება, ამის წაკითხვაზე კიდევ დაიბნევა, კიდევ გაოგნდება; შათირიშვილის მაქებრებს კი ეს, ალბათ, ამ მკვლევარის მიერ „გლობალური პერსპექტივიდან დანახული საკითხები და მათი მასშტაბური ანალიზი“ ჰგონიათ.

შათირიშვილმა ეს ოცდარვასტროფიანი ლექსი არქიტექტურული „ტექსტის“ თავიდან შექმნის ცლად, ეტყობა, საყოველთაოდ ცნობილი ამ ერთადერთი სტროფის გამო გამოგვიცხადა:

**და მგზნებარ ხელით
ჩართულ-გადართულს,
რაც ოცნებისკენ
ამ გულს წაიღებს,
ვინაც გაიგებს
ჩუქურთმას ქართულს,
ის პოეზიას ჩემსას გაიგებს!**

ეს იგივეა, ანატომიის სახელმძღვანელოს თავიდან შექმნის ცლად მიიჩნით ლექსი „ხალხური მოტივებიდან“:

**შენი თვალები – მადლები –
სამხრეთის ზღვების ფერია,
კბილები – თეთრი ძაღლები –
მიღრენენ, არაფერია.**

**მოგონებებში წასული
შენს ბაგეს დავეხარბები,
ოცნების ორი ასული –
– გადაწოლილან წარბები.**

**გადაუთიბავთ თივები,
რომ გითხრა – დამემდურები!
გულადმა წევან ტივები
და მთები უდაბურები...**

თუმცა, კმარა – ამ ზღვარდაუდებ სისულელეზე! ჩვენ „ნიკორწმინდას“ მივხედოთ. ძნელი გამოსაცნობი არ არის, რომელ ნაშრომს გულისხმობს გ. ლომიძე.

ზ. შათირიშვილის წიგნი გამოიცა 2004 წელს. ერთი წლით ადრე, 2003 წელს კი გალაკტიონოლოგთა III სამეცნიერო სესიაზე წაკითხულ იქნა თ. დოიაშვილის მოხსენება „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ (ინტერპრეტაციის ცდა)“, რომელშიც სწორედ ამ და კიდევ უფრო ფართო ჭრილშია განხილული ძეგლი – ნიკორწმინდა. 2004 წელს ეს მოხსენება კრებულ „გალაკტიონოლოგია III“-შიც გამოქვეყნდა, სათურთ „ფრთები და დიადემა“.

რა „კონკრეტული კუთხით მისცა გეზი“ შათირიშვილმა თეიმურაზ დოიაშვილის ვრცელ, საეტაპო გამოკვლევას, რომელიც ლიტერატურულმა საზოგადოებამ შათირიშვილის წიგნის გამოსვლამდე კარგა ხნით ადრე გაიცნო? იქნებ პირიქით მოხდა: მოხსენების შთაბეჭდილების ქვეშ მყოფმა ზაზა შათირიშვილმა გამოსაცემად გამზადებულ მონოგრაფიაში თავად ჩაიმატა სხვისი კუთვნილი იდეა „ნიკორწმინდაზე“, ანუ თვითონ მიიღო გეზიც და ორიენტაციაც, საკუთარი „ორიგინალობა“ კი ლექსის „ვით არ მიყვარდეს“ აბსურდული დამოწმებით გაამყარა?!

ახლა რაც შეეხება გალაკტიონის ნარცისისტულ რიტორიკას.

ზ. შათირიშვილის ლოგიკა შემდეგნაირად ვითარდება: „მე“, როგორც ერთადერთი, უნიკალური სხეული, მეფე-პოეტის ხატი, პოეტის დიდების ინვარიანტული მოტივი – აყალიბებს „ნამდვილი“ გალაკტიონის „ნარცისისტულ რიტორიკასა“ და 1915-27 წლების პოეტიკას – ე.წ. „გალაკტიონის კანონს“ (შათირიშვილი 2004: 21) და ეს თურმე იმიტომ, რომ ლექსში – „გემი „დალანდი“ ვკითხულობთ: „მე მივდიოდი, მაღლა იდგა გემი „დალანდი“, / როგორც ნარცისი, თავის ლანდზე შეყვარებული; / ჩემი დაფნისთვის მიტაცებდა ლურჯი მანდილი, / ქვეყნად მთვარეულ ზამბახებში შეფარებული“.

დავებრუნოთ „ნარცისი“ საკუთარ კონტექსტში, ვნახოთ, რა პოეტური იმაგინაციაა ლექსში და რა გაუგებრობა მოაქვს ნაწარმოებზე ტექსტისა და კონტექსტის შეუმოწმებლად, გაუაზრებლად, ან მკითხველისთვის სიმართლის გაუმქდავებლად მსჯელობას, რასაც ზ. შათირიშვილი, როგორც სხვაგანაც ვნახეთ, ხშირად მიმართავს.

გამომადვილა ღამის აღმა, ნელმა და ქურდმა,
ბაღი ყვლამდე ზამბახებით იყო ნაბური,
ირველივე ყვარა დანგრეულთა ჩრდილთა ჩუქურთმა,
ბაღს იქით მძიმედ ხმაურობდა ზღვა უღაბური.

მე მივდიოდი, მაღლა იდგა გემი „დალანდი“,
შავი ზღვის ცაზე და ზვირთებზე შეყვარებული;
მე კი დაფნისთვის მიტაცებდა ლურჯი მანდილი,
ქვეყნად მთვარეულ ზამბახებში შეფარებული.

ე.ი. ღამით გაღვიძებული პოეტი ბალიდან ზღვისკენ მიემართება სამშობლოში გასამგზავრებლად. ნაპირიდან მოჩანს, რომ ზღვაში დგას გემი „დალანდი“, რომელსაც ირეკლავს წყლის ზედაპირი. ამის მხილველ პოეტს აგონდება ნარცისი – მითოლოგიური პერსონაჟი, რომელიც წყლის „სარკეში“ აღმოჩენილ საკუთარ გამოსახულებას, ლანდს დაინახავს და შეუყვარდება. ანუ აქ „ნარცისობა“ მიემართება არა პოეტს, არამედ სხვას – გემს, რომელსაც იგი ასცქერის („მაღლა იდგა გემი „დალანდი“). ჩვეულებრივ, ნაპირზე, პორტში მყოფი ადამიანისათვის გემი მაღლა დგას, თუმცა, როგორც ი. კენჭოშვილმა შენიშნა, გემი „დალანდის“ მაღლა დგომას, შესაძლოა, მეორე პლანიც ჰქონდეს.

განა ლექსში ნახსენები დაფნა, როგორც დიდების გამჭვირვალე სიმბოლო, რომელიც ოლითგანვე იტაცებს შემოქმედთ, საკმარისია დასკვნისათვის, რომ აქ გალაკტიონის „ნარცისისტულ რიტორიკასთან“ გვაქვს საქმე და რომ ეს ე.წ. „გალაკტიონის კანონის“ ნიშანია?!

თუმცა თუ თავის მეთოდურ წაღღუნას მარჯვედ მოიხმარს, შათირიშვილს შეუძლია, აქ უფრო დიდი ბიბლიზმითაც კი გაუხაროს გული მისით აღტაცებულ მკითხველებს, მაგალითად, დააჯეროს, რომ ასცქერის რა გემ „დალანდს“ – ნარცისს, გალაკტიონი ხდება ამ გემის ნარცისულობის თანაზიარი, მგზავრობისას იგი უკვე, როგორც ნაწილი, მიემართება მთელს, ერწყმის მას და საბოლოოდ უკვე შეიცავს თავისთავში გემ-ნარცისს...

მოკლედ, ვისაც სწადია, ამაზე უარესსაც უჯერებს და დაუჯეროს, ჩვენ კი არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მტკნარი ტყუილია შათირიშვილის მტკიცება, თითქოს გ. ტაბიძე აკაკის სიკვდილის მერე ირქმევს „გალაკტიონს“; ეს კი, თავის მხრით, „აზრის“ განვითარების უფრო „მაღალ“ საფეხურზე ყალბ საფუძვლად ედება ყველაფერს და მათ შორის „გალაკტიონის კანონსაც“.

რაც შეეხება საკუთრივ გალაკტიონის „ნარცისისტულ რიტორიკას“, იქნებ საკვლევად საინტერესო საკითხიც იყოს, მაგრამ – არა ამ გზით.

როგორც უკვე ბევრჯერ ვნახეთ, გალაკტიონოლოგიაში და, ზოგადად, ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში „ახლის თქმის“ დაუოკებელი წყურვილი შათირიშვილის ამ წიგნში ხან უკვე ცნობილი აზრების, იდეების „ახალ ენაზე“ თარგმნით შემოიფარგლება, ძირითადად, ავტორების დაუსახელებლად, ხან სხვა ავტორთა აღმოჩენების პირდაპირი მითვისებით, ხანაც – ყოველად დაუსაბუთებელი და უპასუხისმგებლო, დილექტანტური განცხადებებით, მაგალითად, ასეთით:

„1928-1958 წლებში „საკუთართან“ კონტაქტის დამყარებისა და „სხვის“ მისაკუთრების გალაკტიონისეული მცდელობა იმითაც გამოიხატა, რომ ის პირდაპირი აზრით აწარმოებდა ნამდვილ ტექსტოლოგიურ ომს საკუთარი ტექსტების წინააღმდეგ – ცვლიდა ატრიბუციას, ახალ ტექსტს აწერდა ძველ თარიღს და ა.შ. გარკვეული აზრით, მან მოიგო ეს „30-წლიანი ომი“ (1928-1958 წწ). მან გაიმარჯვა, რადგანაც „გადაწერა“ არა მხოლოდ წარსული, არამედ მომავალიც, მომავალ მკვლევართა რეაქციები. მაგრამ „სხვამ“ ე.ი. დარჩენილმა ლიტერატურამ (და არა მხოლოდ ლიტერატურამ) საკმაოდ ორიგინალურად გადაუხადა მას სამაგიერო [...] „სხვა“ წერტილიდან გალაკტიონი არ იკითხებოდა. ვთქვათ, როცა პასტერნაკი „უყურებდა“ ქართულ ლიტერატურას, გალაკტიონის ნაცვლად იქ ჩნდებოდა „ბრმა ლაქა“, ხოლო რუსულ „სხვა“ სივრცეში მას „ენაცვლებოდა“ ასევე „სხვა“ – მაგალითისთვის სიმონ ჩიქოვანი“ (შათირიშვილი 2004: 24).

გალაკტიონი საკუთარი ნაწარმოებების თარიღებს რომ ცვლიდა, არაერთგზისი სწორებები რომ შეჰქონდა უკვე გამოქვეყნებულ ტექსტებშიც მთელი თავისი ლიტერატურული მოღვაწეობის მანძილზე (და არა მხოლოდ 1928-1958 წწ-ში), ცნობილზე ცნობილი ამბავია. ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში ეს სხვადასხვა მოტივითა თუ გარემოებით იხსნება. მკვლევარის მითითებული პერიოდი ამ მხრივ, მართლაც, მეტ მასალას შეიცავს, მაგრამ ამ მოვლენის მიჩნევა გ. ტაბიძის მიერ წარმოებულ **ნამდვილ ტექსტოლოგიურ ომად საკუთარი ტექსტების წინააღმდეგ** – ნონსენსია. შემთხვევათა უმრავლეს ნაწილში გადათარიღებები და სხვა ტიპის კონიუნქტურული „სწორებები“ თუ რამეს ემსახურებოდა, ეს, უპირველესად, ტოტალიტარული რეჟიმის საფრთხისგან საკუთარი შემოქმედების, როგორც ერთიანი ტექსტის, და საკუთარი თავის გადარჩენა

იყო. ეს საკითხი კონკრეტულ მაგალითებზე დაყრდნობით არაერთ მკვლევარს აქვს განხილული, სპეციალურად კი გაშუქებულია ბ. წიფურიას ნაშრომში „გალაკტიონის ტექსტი სწორ/მცდარ კონტექსტში“ (წიფურია 2004). თქმა, თითქოს გალაკტიონის მიერ განხორციელებული ტექსტოლოგიური ცვლილებები იყო მიზეზი იმისა, რომ როცა პასტერნაკი „უყურებდა“ ქართულ ლიტერატურას, გალაკტიონის ნაცვლად იქ ჩნდებოდა „ბრმა ლაქა“, უბრალოდ, ალოგიკურია. ამ გარემოებას ცხადი სოციალური მიზეზი ჰქონდა, რაზეც ჩანაწერებში საუბრობს თავად გალაკტიონი და, ძირითადად, ცისფერყანწელების, შემდგომში კი სიმონ ჩიქოვანის მისდამი არაკეთილგანწყობილი დამოკიდებულებით იყო გამოწვეული.

ტერმინი და, შესაბამისად, ხატოვანი გამოთქმა „ბრმა ლაქა“ კი ნიშნავს არა საგანს ან მოვლენას, რომელიც ჩვენი თვალთახედვის არეში ვერ ან არ ხვდება, არამედ ჩვენივე ხედვის აპარატზე – თვალის გუგაზე არსებულ, განსაკუთრებულ წერტილს, რომელიც ხედვის არეში მოქცეულ გამოსახულებას ვერ აღიქვამს. ეს კიდევ ერთი ნიმუშია იმისა, თუ როგორ ცდილობს ავტორი, ფუჭი რიტორიკა მოიშველიოს იქ, სადაც ლოგიკა დალატობს.

ამჯერად მე მხოლოდ ხედვის გალაკტიონოლოგიური კუთხით მივუდექი ზაზა შათირიშვილის წიგნს, რათა გამეგრკვია, რამდენად მნიშვნელოვანია იგი საკუთრივ ამ დარგისთვის, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ შიგ ძნელად თუ მოიძებნება გვერდი, სავსე რომ არ იყოს უარესზე უარესი კაზუსებით.

ერთგან, გალაკტიონის ოციანი წლების შემოქმედების ხსენებისას, ზ. შათირიშვილი წერს: გალაკტიონს ჯერ არა აქვს მკერდს მიღებული ქნარი, როგორც უნდაო, თითქოს იმ პერიოდამდე „არტისტული ყვავილები“ და სხვა შედეგები მის ნაცვლად ვინმე სხვას შეექმნას.

სამაგიეროდ, როგორც დავინახეთ, თვითონ აქვს მკერდს მიღებული საკუთარი რიტორიკა, როგორც უნდა და ეამება – სულ არ დაგიდევთ, აქვს თუ არა მეცნიერული საფუძველი და ღირებულება მის დაშვებებსა და იქიდან გამომდინარე დასკვნებს. მთავარია, მკითხველები დააბნიოს და გააოგნოს

თავისი „შთამბეჭდავი კონტექსტური თვალსაწიერით“, „მოულოდნელი (ანდა მოსალოდნელი) მიგნებებით“ შეუქმნას ილუზორული წარმოდგენა, თითქოს ზედმიწევნით დაუფლებია „თანამედროვე ლიტერატურულ კვლევათა გაფართოებულ შესაძლებლობებსა“ და კვლევის მეთოდებს, მოკლედ, ყველაფერს ერთად, რაც დღეს ასე სჭირდება არა მხოლოდ გალაკტიონოლოგიას, არამედ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობას.

ზ. შათირიშვილის მონოგრაფია სხვა არაფერია, თუ არა „მეცნიერული ეპატაჟი“, რომელიც ჩვენში დღემდე „ამბოხად თუ არა, ერთგვარ რევოლუციად“ საღდება.

დამოწმებანი:

დოიაშვილი 1984: დოიაშვილი თ. გალაკტიონის პოეტიკის სათავეებთან. ჭაშნიკი. ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1984.

დოიაშვილი 2003: დოიაშვილი თ. „არტისტული ყვავილების“ პროლოგი. // გალაკტიონოლოგია, II, 2003.

დოიაშვილი 2008: დოიაშვილი თ. „უცნაური ინტენცია“. // გალაკტიონოლოგია, IV, 2008.

თვარაძე 1972: თვარაძე რ. „გალაკტიონი“. თბ.: „ნაკადული“, 1972.

კენჭოშვილი 1974: კენჭოშვილი ი. გალაკტიონ ტაბიძე და ევროპული ლიტერატურა. თბ.: „მეცნიერება“, 1974.

კენჭოშვილი 1999: კენჭოშვილი ი. გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში. თბ.: 1999.

ლომიძე 2009: ლომიძე გ. ინტერტექსტუალური ანუ გლობალისტური კრიტიკა. წახნავი, I, 2009.

შათირიშვილი 2004: შათირიშვილი ზ. გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა. თბ.: „ლოგოს პრესი“, 2004.

შათირიშვილი 2005: შათირიშვილი ზ. „იამბიკი“ – „შირი“ – „მუხამბაზი“: XVI-XVIII საუკუნეების ლიტერატურული ტრადიცია და რომანტიზმის პოეტიკა“. სჯანი, 6, 2005.

წიფურია 2004: წიფურია ბ. გალაკტიონის ტექსტი სწორ/მცდარ კონტექსტში. // გალაკტიონოლოგია, III, 2004.

ხინთიბიძე 1987: ხინთიბიძე ა. გალაკტიონის პოეტიკა. თბ.: თსუ გამომცემლობა, 1987.

ვახტანგ ჯავახიძე

ჩემი პირველი ცრემლი

(ციკლიდან: „ისევ გალაკტიონი“)

2010 წლის 9 აპრილს მტკვარზე, ძველ რიყესთან, ფეხით მოსიარულეთა შუშის ახალი ხიდი გაიხსნა. ხიდის იტალიელი არქიტექტორი მიქელე და ლუკი მიესალმა თბილისელებს და ახსენა ვენეციის რიალტო, რომელმაც მე გალაკტიონის „ხიდი რიალტო მთის მდინარეზე“ გამახსენა. ეს ლექსი პირველად „ზარნიშიან წიგნში“ დაიბეჭდა 1927 წელს, მაგრამ გალაკტიონმა რიალტო მთის მდინარეზე წარმოგვიდგინა და არა ვენეციაში.

ვენეცია მეცხრე საუკუნის დასაწყისში დაარსდა პატარა კუნძულების არქიპელაგზე, რომელსაც რიალტოს ეძახდნენ. მეცამეტე საუკუნეში მთავარ არხზე აიგო ერთადერთი ხიდი, რომელსაც აგრეთვე რიალტო ეწოდა (ამჟამად ვენეციაში ოთხასი ხიდია). ვინაიდან ხის ხიდი ხშირად ზიანდებოდა, მეოთქვსმეტე საუკუნეში გადაწყვიტეს მისი შეცვლა კაპიტალური ნაგებობით. 1529 წელს ვენეციას მიქელანჯელო ეწვია და ახალი რიალტო დააპროექტა, მაგრამ, სამწუხაროდ, მისი ჩანაფიქრი ვერ განხორციელდა. შემდეგი ორი პროექტიც უარყვეს. 1588-1591 წლებში კი აშენდა ახალი ხიდი, რომლის არქიტექტორიც გახლდათ ანტონიო და პონტი (პონტი იტალიურად ხიდს ნიშნავს). ახალი ხიდი ვენეციის სიმბოლოდ იქცა და ხელოვანთა საერთო ყურადღება მიიპყრო: მარტო ფრანჩესკო გვარდიმ დახატა მშობლიური რიალტო ოცდაცხრაჯერ და უნებლიეთ გაგვახსენა რეკორდი კაცუსიკა პოკუსაისა, რომელმაც ფუძიამას ას ოცდაექვსი პეიზაჟი დაგვიტოვა. იმაგდროულად რიალტომ დანტეს ტერცინებიდან – შექსპირის პიესაში, შექსპირის პიესიდან – ბაირონის ოქტავეებში, ბაირონის ოქტავეებიდან – თომას მანის ნოველაში იმოგზაურა და ბოლოს გალაკტიონის სტრიქონებში გამოგვეცხადა. გალაკტიონის ლექსში დროისა და სივრცის

გარეშე წარმოდგენილია „ლურჯი ზღვიდან“ ამობრძანებული უცნობი ქალბატონი, რომელსაც „სამი მოსამსახურე“ ნებიერ სხეულს უმშრალებს, ხოლო „მეოთხე მხევალი“ სურნელებებით საესე ფეშხუმს აწვდის. მარჯვნივ სასახლეა და ხიდი „რიალტო“ მოჯადოებულ სარკეში იცქირება. ვენეციის რიალტოს მახლობლად მართლაც დგას პეზაროს პიაცო ანუ სასახლე, სადაც ამჟამად თანამედროვე ხელოვნების საერთაშორისო გალერეა შევიძლიათ დაათვალიეროთ. მთაში „ლურჯი ზღვა“ ძნელად წარმოსადგენია და ვენეციის რიალტო მართლაც ადრიატიკის ზღვის ყურეშია აგებული. არადა ლექსის სათაური და უკანასკნელი სტრიქონი – „და ძილს მიეცა ისევ მდინარე“ – მთებისკენ გვიწვევს.

რიალტო – იტალიურად მალლობსაც ნიშნავს და კიბესაც. გასაგებია, რომ მთავარ ხიდს მალლობზე ააშენებდნენ, რათა მარმარილოს მაღალი თალის ქვეშ თავისუფლად გაეცურათ გონდოლებსა და გონდოლიერებს. იქნებ გალაკტიონმა მალლობი მთად მიიჩნია და არხი მდინარედ წარმოიდგინა? მაშინ ჩვენ ვენეციაში უნდა დავრჩეთ და შორს არ უნდა გავიხედოთ.

სხვათა შორის, რიალტო აგრეთვე პატარა ქალაქია კალიფორნიის შტატში ამერიკის შეერთებული შტატებისა, მაგრამ ქალაქია და არა ხიდი.

გალაკტიონი არც ვენეციაში ყოფილა ოდესმე და არც იტალიის ალპებში და არც შტატებში. ალბათ ამიტომაც ეწინააღმდეგებიან მის სტრიქონებში ერთმანეთს ზღვა და მთა და მდინარე.

„ზარნიშიან წიგნში“ რამდენიმე ჩაფიქრებული პოემის ფრაგმენტებით ლექსია შეტანილი და „რიალტოც“ თითქოს დაუწერელი პოემის ფრაგმენტსა ჰგავს.

„ვენეციური ხიდი“ კი გალაკტიონმა ორჯერ გაიხსენა 1948 წელს გამოცემულ კრებულში „ზღვა ახმაურდა“ – ლექსებში „იმ ვენეციურ ხიდეზე“ და „ომგადახდილი აფხაზი“, – მაგრამ ეს უკვე ის ვენეციური ხიდებია, რომლებიც საკუთარი თვალთ იხილა მშობლიურ საქართველოში, და არა ვენეციის ხიდები.

მწარე ვარაუდი მომეძალა: ხანგრძლივი საუკუნეების მანძილზე ვენეცია ხმელთაშუა ზღვის მნიშვნელოვან კომერციულ ქალაქ-რესპუბლიკას წარმოადგენდა, ხოლო რიალტო და მიმდებარე ტერიტორია მისი მთავარი სავაჭრო ცენტრი იყო და

„ვენეციელმა ვაჭარმა“ შექსპირიც კი დააინტერესა. როგორც მარტინ გარეტის ინგლისურენოვანი „ვენეციის ისტორია“ გვაუწყებს, ვენეციის ბაზრობაზე მონებითაც ვაჭრობდნენ და შორეული შავი ზღვის პორტებიდან ჩამოყვანილ მონებს შორის უმეტესობას ქართველები და სომხები შეადგენდნენ – მათი ნაწილი შემდეგ ეკვიპტეში გადაჰყავდათ. გალაკტიონის ლექსში განსხვავებულია „სამი მოსამსახურე“ და „მეოთხე მხევალი“. „**მხევალი** – ესე არს ქალი ნასყიდი, გინა ნამზითევი“, – ასე განმარტავს საბა და „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონიც“ ადასტურებს: „**მხევალი** – ნაყიდი ან ნამზითევი ქალი, ტყვე ქალი“. და რაკი გალაკტიონი „მხევალს“ თითქოსდა საგანგებოდ გამოყოფს, გაეთამამდები და „მეოთხე მხევალს“ რილტოს ბირჟაზე ნაყიდ ხვინა-მამელუკისა და რეზო-ვენეციელის დაიკოდ წარმოვიდგენ.

მსგავსი დილემის წინაშე გალაკტიონმა ბევრჯერ დაგვაყენა. მოდი, ერთი ეპიზოდიც გავშიფროთ: 1919 წელს ჟურნალში „სმარაგდი“ გამოაქვეყნა „ქარი არხევდა იტალიანური შობის ხეს ტრიპოლისში“. ტრიპოლისი – სამ ქალაქს ნიშნავს და საბერძნეთშია, მაგრამ არსებობს ლიბიის დედაქალაქი – ტრიპოლი და არსებობს ლიბანის პორტი, ტრიპოლი – და სამ ქალაქს შორის უნდა ავირჩიოთ ერთი.

ორმოცდარვასტრიქონიან ლექსში ვერავითარ მინიშნებას ვერ იპოვიოთ და თუ სამი ქვეყნის ისტორიებს გადავაკვლავებთ თვალს, არჩევანი ლიბიაზე უნდა შევაჩეროთ. 1913-1915 წლებში ლიბიელები იტალიელი კოლონიზატორების წინააღმდეგ აჯანყდნენ, 1918 წელს დამოუკიდებლობა გამოაცხადეს, ხოლო 1919 წელს აჯანყებული პარტიზანები ტრიპოლში შეიჭრნენ და მართლაც შავი ახალი წელი გაუთენეს იტალიელებს.

ამ ვერსიას ეთანხმება გალაკტიონის 1924 წლით დათარიღებული უბის წიგნაკის ერთი რუსულ-ქართული ჩანაწერი:

– Итальянская елка в Триполи (პალმაზე ჩამოკიდებულია დახრჩობილი).

როგორც ამ რუსულ-ქართულიდან ჩანს, 1919 წელს პრესაში გამოქვეყნებულმა ინფორმაციამ თუ ილუსტრაციამ ააფორიაქა გალაკტიონი და მან თავისებურად განიცადა და გაიაზრა შემზარავი სანახაობა: ცხედრებით დამძიმებული საახალწლო ნაძვის ხე!

პოეტი მაინც პოეტია: ერთ-ერთ ვარიანტში „შურისძიების ცოდვას“ ასხენებს და კითხულობს:

**რა საჭიროა თაღხი,
თუ უგულოდ და ძალათ
მშვიდობიანი ხალხი
დაემსგავსება ჯალათს?**

ცხადია, იტალიელები დაენანა გალაკტიონს – რიალტოსა და ვენეციის აღმაშენებელი – მიქელანჯელოს თანამემამულენი. მაგრამ მან ჯერ კიდევ არ იცოდა, რომ ოთხი წლის შემდეგ ლიბიაში დაბრუნდნენ უკვე ფაშისტური იტალიის იტალიელები და რიალტოსა და ვენეციის აღმაშენებელმა – მიქელანჯელოს თანამემამულეებმა – 1923-1929 წლებში მხოლოდ კირენაიკის ოლქში სიკედილით დასაჯეს 4 ათასი და დახოცეს 142 ათასი ლიბიელი, ხოლო მრავალი ათასი გაასახლეს. ასე რომ, „შურისძიების ცოდვა“ ცალმხრივი აღარ აღმოჩნდა და თუ „თვითეულ ცოდვას – თვითეულ მისხლით“ დავთვლით, მოსულ მოძალადეს ვეღარც შევიბრალებთ და ვეღარც გავამართლებთ.

გალაკტიონის 1924 წლის ბლოკნოტში ჩაწერილია აგრეთვე ამ ელეგიის ორი გვიანდელი არასრული ვარიანტი „მე უშიშარი ლომი“ და „ფანტასტიური შობის ხე (იტალიანური შობის ხე ტრიპოლისში)“. არსებობს კიდევ ერთი ოთხსტროფიანი ნასწორები ვარიანტი – „ღია ფანჯარასთან“. ეს ვარიანტები დამატებით აღარაფერს გვაუწყებენ – გარდა ერთგან გადასახული და გადაშლილი, მაგრამ ძნელად გასამეტებელი და დასაავიწყებელი ორად ორი სტრიქონისა:

**არ მავიწყდება მაინც
ჩემი პირველი ცრემლი.**

გურამ გოგიაშვილი

ფერვალი: რა არის თუ ვინ არის?..

არა, რა არის კი არა, მგონი, ვინ არის? სინამდვილესთან ეს უფრო ახლოს უნდა იყოს. „**ირგვლივ დამჭკნარია ფერი და ფერვალი**“, – ამ სტრიქონზე და, კერძოდ, ფერვალზე დღემდე უკვე იმდენი დაიწერა, ეგების ერთი წიგნაკიც გამოვიდეს, და მე ვისი ტიკიტომარა ვარ, მაგრამ მაინც ვბედავ ჩემი მოსაზრების გამოთქმას იმ იმედით, რომ, რა იცი, ისეთ „უფსკრულებზე ღრმა“ პოეტთან გვაქვს საქმე, იქნებ ასეც იყოს. მით უმეტეს, თუ „ლექსი ლოგიკური სილოგიზმი არ არის, რომ ყველაფერი ერთმანეთისგან მათემატიკური სიზუსტით გამომდინარეობდეს“ (დ. წერედიანი). და თუკი ისევ ამ ციტატის ავტორს მოვიშველიებ,,ამ პერიოდის გალაკტიონი... უფრო წიგნითა და საკუთარი ფანტაზიებით შთაგონებული პოეტია, ვიდრე გარემომცველი სინამდვილით... სიმბოლიზმის პოეტიკამ მასზე ღრმა გავლენა მოახდინა და მისი მრავალი და მრავალი ლექსი სიმბოლისტურ განწყობილებათა წიაღიდან იშვა“. სწორედ ასეთი „ბუნდოვან ასოციაციათა მწკრივის“ ლექსია „საუბარი ედგარზე“ და „ამგვარი ლექსის აზრობრივი ინტერპრეტაცია ყოველთვის სათუო საქმეა“.

სხვა რა გზაა, რახან გავბედავ, უნდა მივყვე კიდევ ამ „სათუო საქმეს“.

მაშ, აბა, ერთხელ კიდევ გავიხსენოთ ეს „საუბარი ედგარზე“, როგორც „დიდი ინფორმაციით კოდირებული ტექსტი“ (მ. შელევია), რათა იქნებ ფარსავად წაგვადგეს პოეტის მიერ გამოცანად ქცეული სიტყვის გამოცნობაში, რამეთუ „სიტყვა მარტო ის კი არ არის, რასაც გამოხატავს, არამედ ასოციაცი-ათა ის კომპლექსიც არის, რასაც ის იწვევს...“

**ღანდებს სასახლეში მხოლოდ მაშინ ელი,
როცა საუბარი ედგარ პოეზეა!
აჩრდილს თანაზიარს მარად საშინელი
დასდევს განწირულთა შავი პოეზია.
ხშირად მაგონდება: ფოთლებშემოცლილი,
სახემიბნედილი ქალის მწუხარება!
მთვარით დაბურული, მთვარით შემოსილი,**

მთვარით დაძინებული ოხვრა... შეყვარება!
 (რად ხარ უცხოეთში? მე შენ გელოდები)
 მოვა შუაღამის ბნელი სტუმარივით...
 სანთლებს გაანელებს, დაბზახს დააბნელებს,
 მიდის სავარძელთან სხვაგვარ მღუმარებით.
 უცხო მხარეები იგრძნეს სომალდებმა,
 ფარდა შეირხევა, როგორც ყრუ ფოთოლი.
 კოშკთა სიმაღლიდან რეკავს მოღანდება,
 ცივი უდაბნოა ღამე უშფოთველი,
 თანაც გაიხედავ: შენაც დაღამდები –
 ირგვლივ დამჭკნარია ფერი და ფერვალი;
 ასეთ სანახავად – როგორც თანამდები,
 ბაღში შეშლილივით კვდება თებერვალი!

ზოგიერთის ვარაუდით, სიტყვა „ფერვალი“ გალაკტიონუ-
 რი ნეოლოგიზმია (მ. ალავეიძე), ხოლო ზოგი ფიქრობს, რომ
 „საყრდენი ტაეპის სართიმო სიტყვისა და, საერთოდ, ლექ-
 სის ეეფონიის მოთხოვნით ფონის შემქმნელ სტრიქონში ხში-
 რად ჩნდება აზრობრივად არცთუ მაინცდამაინც ნათელი და
 შესატყვისი სიტყვა“ (ალ. ფოცხიშვილი). აქაც ისევ სიტყვა
 „ფერვალზეა“ ლაპარაკი. არის კიდევ აზრი, თითქოს „ფერ-
 ვალი“ გალაკტიონის მიერ შემოთავაზებული ტერმინია და
 შეიძლება რომ მოჭარბებულ ფერს აღნიშნავდეს და ეს „იდუ-
 მალი ფერი თუ ფერვალი, პეწი თუ ეშხი, ვარაყი თუ შარავან-
 დია“, რომლისთვისაც სახელი ვერ დაურქმევიათ (ვ. ჯავახი-
 ძე). ამის დაწერისთანავე ჩვენი ენის ერთი ფრიად კითხული
 კაცის დაკვირვება წამომავონდა: „ძნელია ასეთი დიდი შე-
 საძლებლობების მქონე სხვა ქართველი პოეტის დასახელება,
 რომელსაც ასე ცოტა ეფიქროს ახალი სიტყვების შეთხზვაზე.
 ასეთი სიტყვები გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებში საძებარია“
 (ივ. გიგინეიშვილი).

როგორც თავშივე ვთქვი, საძებარ სიტყვათაგან ერთ-ერთ-
 თის „კვლევაში“ ჩართვა იმან გამაბედვინა, რომ „ფერვალის“
 „მფერავთან“ დაკავშირების გამო მაშინვე ითქვა: „ეს ლი-
 ტონი განცხადებაა, რადგან სრულიად გაუგებარია, ვინაა თუ
 რაა ან როგორაა დამჭკნარი ის, ვინც ფერავს, გამფერავი“ (თ.
 დოიაშვილი). ჩემი აზრით, ასევე საეჭვო უნდა იყოს „ფერვა-
 ლის“ სიტყვა „ფეროვანიდან“ წარმომავლობა (ალ. ფოცხიშ-
 ვილი). მაგრამ რახან ითქვა „ვინააო“, მარტო „რა არის კი
 არაო“, ეს ერთგვარი ბიძგი გახდა იმისთვის, რომ „ფერვალ-
 ში“ დამენახა მავანი სულიერი, მოსული „შუაღამის ბნელი

სტუმარივით“ და „ფოთლებშემოცლილი“, ანუ დამჭკნარი... არადა რატომაც არა, უკეთუ „ლექსი ლოგიკური სილოგიზმი არ არის და ყველაფერი ერთმანეთისგან მათემატიკური სიზუსტით არ გამომდინარეობს“... როგორი წარმოსადგენია თანამდები ანუ მოვალე თებერვალი, ვიდაცისგან სესხადებული, რომელიც „ფოთლებშემოცლილ, დამჭკნარ ფერვალთან“ ერთად ბაღში შეშლილივით კვდება?!

ეს ლექსიც, როგორც ბევრი სხვა, მართლაც „იდუმალ, გაუხსნელ მინიშნებათა პრინციპზეა აგებული“ (დ. წერედიანი), რის გასაღებიც უთუოდ და უმთავრესად ფრანგულ სიმბოლიზმის პოეტიკაში უნდა ვიპოვოთ, რომლისთვისაც უცხო არ არის ლექსის არც „სემანტიკურ-ასოციაციურობა და არც ინტეგრალურობა“ (მ. კვესელავა). და რადგან „გალაკტიონმა უმაღლეს მწვერვალზე აიყვანა იდეის განფენის ხელოვნება, ქვეტექსტისა თუ ნართაულობის გამოყენების ოსტატობა... არა მხოლოდ კონკრეტულ ნაწარმოებს, არამედ ცალკეულ სიტყვებსაც სიმბოლური დატვირთვა ეძლევა“ (ნ. ტაბიძე)... და, ბუნებრივია, „მკითხველი, რომელიც შეძლებს ამ სიტყვების გაშიფვრას, თვითაღმოჩენიდან მომდინარე ტკბობით გაითანგოს...“ მეც დიხსაც ასეთი „გათანგული“ მკითხველის მდგომარეობაში ვარ...

მაშ, რა არის კი არა, ვინ არის ფერვალი? აქ ჯერ იმ ბრძენ ფრანგთ მოვიშველიებ, რომელთა აზრიც, ზოგადად, ჩემს ვარაუდს ერთგვარად ამყარებს. ერთი წერს, რომ „სიმბოლიზმი სხვა არა არის რა, თუ არა აზროვნების რიტორიკული თეორია, სისტემის რანგში აყვანილი აზროვნება“ (პოლ ვაღერი), ხოლო მეორის გაგებით, „არც სიცხადე და არც სიზუსტე ლექსში აუცილებელი არ არის“ (ანდრე მორუა). ეჭვმეუვალი აზრია ისიც, რომ ადრეული გალაკტიონი უფრო წიგნით შთაგონებულია, რასაც აშკარად მეტყველებს თუნდაც „არტიტული ყვავილები“ (1919 წ.), რომლის სამყაროც დრამად რომანტიკულია, სადაც „პოეტმა მინიშნებების, ნიუანსებისა და ასოციაციების საშუალებით იშვიათი უშუალობითა და სილამაზით აამეტყველა თავისი დროის ადამიანის ყველაზე ფაქიზი განცდები“ (რ. თვარაძე). ერთი ამ ადამიანთაგანი კი, ცხადია, თავად პოეტი იყო და აკი შემჩნეულია კიდევ, რომ „გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში ელავენ უცხოელი პოეტების, მხატვრებისა და ნაწარმოებთა პერსონაჟების სახელები“, რაც ამ ლირიკას ფართო ფილოსოფიურ კვარცხლბეკზე აყენებს

(გრ. კიკნაძე)... ისიც შემწნეულია, რომ გზადაგზა, აქა-იქ გალაკტიონი „ახსენებს „ტრიანონს“, „თეთრ შადრევნებს“, „ვერსალის ბროლს“ და უმაღლ გადავყავართ ბაროკოსა და კლასიციზმის ხანაში“ (ე. კვიციანიშვილი).

როგორც „არტისტულ ყვავილებამდე“, ისე თვით ამ კრებულში და სხვაგანაც, მართლაც, არცთუ იშვიათია ასეთი სტრიქონები: „ვით სამოთხიდან ალიგიერი, მე ჯოჯოხეთით ვარ დაფარული“... „ხშირად ვიგონებ ვერლენს“, „იყო შარლ ბოდლერი...“, „გადავშლი ბოდლერს...“, „გადმოვიღებ მიუსესს ვიგნს“... დროდადრო ჩნდებიან გოტიე, რენიე, ვერჰარნი („დროის ახალი დანტე“), პოეზე ხომ აღარაფერს ვამბობ, რომელიც ესოდენ ხშირი სტუმარია გალაკტიონისა და მისტიციზმის გარდა, ასოციაციებითაც ხუნძლავს („როცა მტრობაა და ედგარობა...“), აღარაფერს ვამბობ ტვენზე („შენ კითხულობ ტვენს“), დიკენსზე („დიკენსის გამირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება...“); და განა ხან ჩვენდა უნებურად არ წამოგვაგონდება ხოლმე: „მასში მრავალი იყო შოპენი და პაგანინი ფანტასტიური“, „ვიგონებ რა იმ მიქელანჯელოს, არ არის ძნელი მთების დადნობა...“ ანდა: „მოსვლა ფერების: ვერონეზი და ტიცინი და ნიაღვარი...“ „და წავალ ქარში, როგორც მოცარტი...“ „და ვან-დეიკის ლანდებივით მწვანდება ღამე...“ „თოვლმა სილას მიაწება ნოვალისის ყვავილი“... ჰეგელი-სა თუ შოპენპაურის და სხვა სიბრძნისმეტყველთა ხსენებას აღარ შევუდგები...

მაგრამ უცხოელი ავტორების ნაწარმოებთა პერსონაჟებზე ორიოდე სიტყვით აუცილებლად უნდა შევჩერდე, რადგან ჩემი ვარაუდი, რომელმაც „ბუნდოვან ასოციაციათა მწკრივი“ უნდა გამარღვევინოს, დასტურ აქვთ მიდის („აგერ, შემოდგომობის ცივი გრძნობა ამდორებს, უმძიმესი ტომების გენიალურ ავტორებს“).

ვფურცლავ გალაკტიონის ლექსებს:

ამაო მთლად ცხოვრება, დრტივინვის წუთისოფელია,
წადი... წადი მონასტერში, მონასტერში, ოფელია!

*

მაგრამ ღიმილი გაიტაცეს ჩემი გულიდან,
როგორც ლუგრიდან გაიტაცეს შორს ჯიოკონდა!..

*

და ჩვენს საოცარ გზაზე, ლენორა,
რტოებს ტირილით ამტვრევდა ქარი.

*

მე სხვა ქალებს ვერ დავემალები,
მათში ბევრია პროზა, ქრონიკა,
მაგრამ სხვა იყო შენი თვალები
და შენი კოცნა... ო, ვერონიკა!

*

რად დაგვავიწყდა
ძველ ნანგრევებზე ძველი ნაგარდი,
და ჰაეაელი პატარა ქალი,
სახელად ემმა.

*

ჩვენ ვიგონებდით გოტიეს გმირ ქალს,
ქალიშვილს ლამაზს, მადლენ დე მოპენს,
რომლის წკრიალა და უდარდელ ხმას
რომანტიული ჟღერა მიმოფენს...

სანამ 1939 წელს ქეთევან ირემადის მიერ თარგმნილ პრე-
ვოს „მანონ ლესკოს“ ცნობილ ლექსს წააწერდა, გალაკტი-
ონს ათზე მეტი წლით ადრე აქვს დაწერილი:

მე კი, მოღრუბულ დღით მოწყენილი,
ავიდე მანონს, სადაც ზონარად
მჭკნარი ალოე არის შთენილი
უკეთეს დროთა მოსაგონარად.

კიდევ უფრო ადრინდელია ეს სტრიქონები:

უცებ გაჩნდა ტრიანონის
კოშკში გულის ნდომანი,
დე-გრიესა და მანონის
სევდიანი რომანი.

ამავე ხანებში გალაკტიონმა დორიან გრეიც გაიხსენა:

ამ დღეებს მისდევს ჩუმი განდობა,
ფერფლდება თვალთა ბანოვანება
და ასე მჭკნარი ახალგაზრდობა
ნუთუ არავის არ ენანება?
ჰაერში ოხრავს ფოთოლთა ჩრდილი,
სწუხს ლაჟვარდების მსუბუქი ქაფი
და შემოდგომის გზებზე დადლილი
მიდიან გრეი და ზეინაბი.

გოტიესაგან განსხვავებით („ჩვენ ვიგონებდით გოტიეს გმირ
ქალს / ქალიშვილს ლამაზს, მადლენ დე მოპენს“), გალაკტი-

ონი ოსკარ უაილდს, როგორც „დორიან გრეის პორტრეტის“ ავტორს, არ ასახელებს. პოეტი არც იმას ამბობს, ვინ არის, ვისი ნაწარმოების პერსონაჟია ზეინაბი. და უკეთუ ახალგაზრდობა შეიძლება რომ იყოს მჭკნარი, უკეთუ ახალგაზრდობა შეიძლება რომ დატკნეს, რატომ არ შეიძლება, რომ ბუნების ნაირ-ნაირ ფერთან ერთად უკვე ახალ დროში დატკნეს ყალბი სიყვარულის ბადით გულუბრყვილო თაყვანისმცემლებზე მონადირე ახალგაზრდა ქვრივი ქალიც, რომლისთვისაც მწერალს **ფერვალი** დაურქმევია, ხოლო პოეტს ედგარ პოს „განწირულთა შავი პოეზია“ ახსენებს ასოციაციურად, რაც ესოდენ დამახასიათებელია და ბუნებრივია „არტისტული ყვა-ვილების“ ავტორისათვის.

ფერვალი „მანონ ლესკოს“ ავტორის თანამედროვე ფრანგის, არცთუ აგრერიგად ხელწამოსაკრავი მწერლის – **მარივოს** (1688-1763) ერთ-ერთი რომანის („**იღბლიანი გლეხის**“) პერსონაჟია, რომელსაც უთუოდ იცნობდა ყოველივე ფრანგულით და, კერძოდ, ძველი და ახალი ფრანგული სიტყვიერებით გატაცებული ახალგაზრდა გალაკტიონი. თანაც, სხვა არა იყოს რა, **ფერთან კეთილხმოვნად შეწყვილებული ფერვალი** ფრიად შებუნებებულია „არტისტული ყვავილების“ არცთუ მცირე დოზის „იდუმალებით კოდირებულ პოეტიკასთან“. რაც შეეხება მარივოს ცნობას, თუკი პრევის იცნობდა, რატომ არ შეიძლება რომ გალაკტიონს მარივოც სცნობოდა და სახელი ამ მწერლის საკმარისად გახმაურებული პერსონაჟისა (უკვე ჟამგასულისა, რაც ტექსტის მდინარებაშიც აგრე ჩანს) თავისი სათქმელის „გასაფერადოვნებლად“ მოეგარებინა?... მით უმეტეს, თუ როგორც თავადვე ამბობს, „ისთვის ეძებს იისფერ სიტყვებს და ცისფერ სიტყვით ეძებს ციაგებს“... ანდა, უკეთუ „დაათრობს მთვარე თოვლიან ალგებს ივლისისფერი ყინვის თასებით...“ და თუ სადღაც შორს მუხიკა კითხულობს: „ვინ არის ეს ქალი, ვინ არის ეს ქალი, ასეთი ცისფერი?“ და „შემოდგომის გზებზე დაღლილი“ ერთად მიდიან ინგლისელი გრეი და ქართველი ზეინაბი, ხოლო ამ დროს „ჰაერში ოხრავე ფოთოლთა ჩრდილი, / სწუხს ლაჟვარდების მსუბუქი ქაფი“, ასეთ ვითარებაში არც ადამიანის დადამება მეჩვენება შეუძლებლად და არც თუ „**ირგვლივ დამჭკნარია ფერი და ფერვალი**“, არც კიდევ თუ „ბაღში შემლიღვივით კვდება თებერვალი“...

ერთი კია – გონებით გალაკტიონის წვდომა ნამდვილად შეუძლებელია, ალბათ, მხოლოდ შეგრძნებაა შესაძლებელი.

ლევან ბრეგაძე

რა ახშობს „გონების კარს“?

ა. სიმბოლიზმის ესთეტიკური პრინციპი

2000 წელს როლანდ ბურჟულაძემ მეორედ გამოსცა თავისი წიგნი „მხოლოდ ინტეგრალები...“, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლისტური ლექსების გენეტიკურ საწყისთა გარკვევას ეძღვნება (ქვემოთ ამ გამოცემას დავიმოწმებთ). პირველად იგი 1980 წელს დაისტამბა. ჩვენ მას გამოვეხმაურეთ თეიმურაზ დოიაშვილის თანაავტორობით დაწერილი კრიტიკული რეცენზიით, რომელიც ჯერ აღმანახ „კრიტიკაში“ დაიბეჭდა (1982, №1), ხოლო შემდეგ ის შევიტანეთ ჩვენს ერთობლივ კრებულში „დაკარგული გასაღების ძიებაში“ („მერანი“, 1985. ქვემოთ ამ გამოცემას ვიმოწმებთ). „მხოლოდ ინტეგრალები...“-ს მეორე გამოცემას ერთვის რ. ბურჟულაძის საპასუხო წერილი სათაურით „მომაკვდავი ადამიანის ფანტასტიკური ხილვების“ შესახებ“, რომელშიც იგი ცდილობს დაამტკიცოს, თითქოს ჩვენ ვერ გავიგეთ ან თვითნებურად გადავაკეთეთ მისი და ზოგიერთი სხვა ლიტერატურათმცოდნის მოსაზრებები და ისეთი რამ მივაწერეთ მას და რამდენიმე ცნობილ მკვლევარს, რაც მათ არ უგულისხმიათ. ციტატა:

„რეცენზენტები არა მარტო ჩვენს ტექსტს ვერ იგებენ, არა მარტო ჩვენი ტექსტის შინაარსს ცვლიან თავიანთი მიზნების შესაბამისად, არამედ ასევე ექცევიან ვერჰარნის, ივანოვის, მეტერლინიკის ნაწერებს“ (გვ. 321).

სხვა ადგილას ვკითხულობთ: „...არავის არა აქვს უფლება ჩვენი თვალსაზრისი თავის ნებაზე ისე გადააკეთოს, როგორც ამას რეცენზენტები სჩადიან: „რ. ბურჟულაძე არაერთხელ აცხადებს, რომ დღემდე პოეზიის მეცნიერული შესწავლისთვის თურმე ვერავინ მოიცალა“. ასეთი აბსურდული მტკიცება ჩვენ არასოდეს მოგვსვლია აზრად (...). კიდევ უფრო საინტერესოა ის გარემოება, რომ რეცენზენტებს ეს დასკვნა გამოაქვთ ჩვენი

სიტყვებიდან: ყველა ქვეყნის ლიტერატურათმცოდნეობისათვის სიმბოლიზში ჯერჯერობით კვლავ „თეთრ ლაქას“ წარმოადგენს“ (გვ. 291. ხაზგასმა ჩვენი. – ლ. ბ.).

არა, მისი ამ სიტყვებიდან არ გამოვკვამქს ეს დასკვნა. ეს დასკვნა გამოვკვამქს მისი იმ სიტყვებიდან, რომლებიც წინ უძღვის ჩვენს კომენტარს:

„ჩვენ არ ვიცით, დოქტორ მეიზლიეს მიეცა თუ არა შემთხვევა იაროსლავ ნერადათან ხელმეორე ვიზიტისათვის, მაგრამ ვიცით, რომ პოეზიის მეცნიერული შესწავლის დრო უკვე დადგა“ (რ. ბურჭულაძის წიგნი, გვ. 32; ჩვენი რეცენზია, გვ. 41).

ხაზგასმული სიტყვების პარაფრაზია ის ჩვენი მსჯელობა, რომელსაც რ. ბურჭულაძე **აბსურდულს** უწოდებს!

იქნებ პარაფრაზირებისას მისი ნათქვამის აზრი დავამახინჯეთ? არა გვეონია! რომ წაიკითხავ, „მაგრამ ვიცით, რომ პოეზიის მეცნიერული შესწავლის დრო უკვე დადგა“-ო, აქედან განა იმ დასკვნას არ გამოიტან, რომ დღემდე პოეზიის მეცნიერული შესწავლისთვის თურმე ვერავის მოუცლია?

რაც შეეხება მის დებულებას, თითქოს „ყველა ქვეყნის ლიტერატურათმცოდნეობისათვის სიმბოლიზში ჯერჯერობით კვლავ „თეთრ ლაქას“ წარმოადგენს“, ამის საწინააღმდეგოდ ჩვენ ვწერდით:

„ბევრი ლიტერატორი იზიარებს იმ აზრს, რომ სიმბოლისტური ლექსი ლექსის სპეციფიკური სახეა, რომელსაც კონკრეტული შინაარსი არ გააჩნია და რომ სიმბოლისტურ ლექსში კონკრეტული შინაარსის ძებნა სალექსო კონსტრუქციის დანგრევით, ლექსის განადგურებით დამთავრდება“ (გვ. 42).

ო, როგორ გვეიცხავს ამის გამო! მოუსმინეთ:

„რაც შეეხება იმ თვალსაზრისს, რომ თითქოს „სიმბოლისტურ ლექსში კონკრეტული შინაარსის ძებნა სალექსო კონსტრუქციის დანგრევით, ლექსის განადგურებით დამთავრდება“, არასერიოზულობის კლასიკურ მაგალითად უნდა ჩაითვალოს“ (გვ. 294. – ხაზგასმა ჩვენი. – ლ. ბ.).

სიმბოლისტურ ლექსში კონკრეტული შინაარსის ძებნის ამოების თაობაზე რომ ვლაპარაკობთ, იური ტინიანოვის შეხედულებას ვიზიარებთ, იქვე ვიმოწმებთ მის სიტყვებს: „საინტერესოა მკითხველი საზოგადოების დამოკიდებულება ადრეულ სიმბოლისტთა და ადრეულ ფუტურისტთა „უაზრობისადმი“. „მოჩვენებითი სემანტიკის“ გამოყენება გაგებულ იქნა, როგორც გამოცანათა შემოთავაზება. სიტყ-

ვებს, მნიშვნელოვანთ არა ძირითადი, არამედ მერყევი ნიშან-თვისებებით ცდილობდნენ მიდგომოდნენ სწორედ ამ ძირითად ნიშანთვისებათა თვალსაზრისით. ამასთანავე, სალექსო სემანტიკის განსაკუთრებული სისტემა შეიმეცნებოდა სემანტიკის კომპლუნიკაციურ სისტემად, ე. ი. თანმიმდევრულ ნგრევას განიცდიდა“.

ვიმეორებთ: ჩვენს სიტყვებს სიმბოლისტურ ლექსში კონკრეტული შინაარსის ძებნის ამოების თაობაზე **იქვე**, ორწერტილის შემდეგ, მოსდევს ი. ტინიანოვის ეს ციტატა, რაც ნიშნავს, რომ ჩვენი სიტყვები ამ ციტატის პარაფრაზია, ანუ, ბურჭულაძის შეფასება, ეს თვალსაზრისი „**არასერიოზულობის კლასიკურ მაგალითად უნდა ჩაითვალოს**“-ო, არსებითად ი. ტინიანოვის შეხედულებას მიემართება! ისე უვლის გვერდს რ. ბურჭულაძე იური ტინიანოვს, თითქოს მისი ხსენებაც არ იყოს ახლომახლო! მის აზრს ჩვენ მოვკაწერს და **არასერიოზულობის კლასიკურ მაგალითადაც** აცხადებს მხოფლიო რანგის ლიტერატურათმცოდნის დაკვირვების შედეგს!

რეცენზიაში, ცოტა ქვემოთ, ჩვენ კვლავ განვმარტეთ, რატომ არ შეიძლება სიმბოლისტურ ლექსში კონკრეტული შინაარსის ძიება:

„საქმე ის გახლავთ, რომ სიმბოლისტურ ლექსს თავისებური ფუნქცია აკისრია, რაც იმაში მდგომარეობს, რომ მან მკითხველს ირაციონალურ, არამქვეყნიურ, „ხერეალურ“ სამყაროსთან მიახლების შთაბეჭდილება უნდა შეუქმნას. ამას კი ლექსში კონკრეტული შინაარსის ჩადებით, რა თქმა უნდა, ვერ მივალწევთ. სიმბოლისტური ლექსის მიზანია მკითხველი მოწყვიტოს რეალურ, მისთვის ნაცნობ სამყაროს და იდუმალების ბურუსით მოცულ „ქვეყანაში“ გადაისროლოს იგი. (...) ხოლო რა მოხდება, თუკი შევეცდებით და ზოგჯერ ნაძალადევად „მოვახერხებთ“ კიდევ სიმბოლისტურ ლექსში კონკრეტული შინაარსის „ამოცნობას“? ასეთ შემთხვევაში, როგორც ი. ტინიანოვი აღნიშნავს, სიმბოლისტური სალექსო სემანტიკის განსაკუთრებული სისტემა განადგურდება“ (გვ. 43).

მას შემდეგ, რაც ლიტერატურათმცოდნეები ამას მიხვდნენ, აღარავითარ „თეთრ ლაქას“ სიმბოლისტური პოეზია აღარ წარმოადგენს.

„თეთრ ლაქად“ იმას ვერ ჩავთვლით, სიმბოლისტური ლექსი რომ „გაუგებარია“, რომ მას **ლოგიკური შეუღწევლობა** ახასიათებს. ეს ასეც უნდა იყოს, ეს ამგვარი ლექსის

სპეციფიკაა.

სიმბოლისტური ლექსის ეს თავისებურება ემილ ვერჰარნმა ხატოვანად ასე გამოთქვა: „სიმბოლიზმი უზარმაზარ ალგებრას წარმოადგენს, რომლის გასაღები დაკარგულია“.

ვერჰარნის ამ გამონათქვამს რ. ბურჰულაძე იცნობს, ოღონდ ცდილობს სათავისოდ გამოიყენოს იგი. რ. ბურჰულაძე იმოწმებს მას იქ, სადაც თავისი მეთოდოლოგიის მათემატიკასთან კავშირზე ლაპარაკობს (მისი აზრით, „გალაკტიონის ლექსების და მათ გენეტიკურ საწყისებს შორის მსგავსების ან იგივეობის ნიშნის დასმა ლაიბნიცის პირველ კანონს ემორჩილება და კვლავ მათემატიკის სფეროს განეკუთვნება“. – გვ. 60), მაგრამ იმოწმებს ამ ქვეწოპილი წინადადების მხოლოდ პირველ ნახევარს და მკითხველს უმაღლავს ერთიანი აზრის შემცველი ფრაზის იმ ნაწილს, რომელიც მას ხელს არ აძლევს. კერძოდ, იგი წერს:

„ყოველივე ამას შეგვიძლია დავუმატოთ ემილ ვერჰარნის სიტყვები, რომ „სიმბოლიზმი უზარმაზარ ალგებრას წარმოადგენს“ (იქვე).

ამ მანიპულაციის შემდეგ რ. ბურჰულაძე ვერჰარნს სწორედ იმის საწინააღმდეგო აზრს მიაწერს, რისი გამოხატვაც პოეტს უნდოდა.

ვერჰარნის ეს გამონათქვამი ჩვენ ასე გვესმის: „სიმბოლისტური ლექსის „ამოხსნა“, მასში კონკრეტული შინაარსის ამოცნობა შეუძლებელია“ (გვ. 43).

რ. ბურჰულაძის სიტყვით კი, „რეცენზენტები არა მარტო ჩვენს აზრს ვერ იგებენ, არა მარტო ჩვენი ტექსტის შინაარსს ცვლიან თავიანთი მიზნების შესაბამისად, არამედ ასევე ექცევიან ვერჰარნის, ივანოვის, მეტერლინკის ნაწერებს“ (გვ. 321).

ანუ ჩვენ ვერჰარნის გამონათქვამის აზრი ჩვენი მიზნების შესაბამისად შეგვიცვლია, თორემ იქ თურმე სულ სხვა რამ იგულისხმება. (კუროიზულია, რომ ამას ის გვაბრალეებს, ვისაც ვერჰარნის ერთიანი აზრის შემცველი სხარტი გამონათქვამის შუაზე გაწყვეტა მოუხდა, რათა ის საკუთარი შეხედულებისთვის მიესადაგებინა! აქ ჩვენი ოპონენტი „ჩემი შენ გითხარიოს“ პრინციპით მოქმედებს!).

ვნახოთ, მარტო ჩვენ გვესმის ასე ვერჰარნის ეს ფრაზა? „მოკლე ლიტერატურული ენციკლოპედიის“ სტატიაში „სიმბოლიზმი“ ვკითხულობთ:

„მაგრამ ვერჰარნისთვისაც, რომელიც გვიან მივიდა

სოციალურად დატვირთულ (насыщенный) პოეზიასთან, სიმბოლიზმის **ესთეტიკურ პრინციპად** რჩება **ლოგიკური შეუღწევლობა** (логическая непроницаемость): სიმბოლიზმი „უზარმაზარ ალგებრას წარმოადგენს, რომლის გასაღები დაკარგულია“ („მოკლე ლიტერატურული ენციკლოპედია“, ტ. 6. მოსკოვი, 1971, სვ. 833. ხაზგასმა ჩვენია. – ლ. ბ.).

აი ამ „ლოგიკური შეუღწევლობის“ დაძლევის ცდილობს ბურჟუაზიულ მათემატიკის კანონებით, რაც სიმბოლისტური ლექსის „საღიქსო კონსტრუქციის დანგრევით, ლექსის განადგურებით“ (ი. ტინიანოვი) მთავრდება, ვინაიდან, როგორც ლიტერატურული ენციკლოპედიის სტატიიდან ზემოთ მოყვანილ ციტატაში წერია, „ლოგიკური შეუღწევლობა“ სიმბოლიზმის **ესთეტიკური პრინციპი** ყოფილა.

ბ. „გრაალს შევედრები“

გავისხენოთ გალაკტიონის „მზეო თიბათვისა“:

**მზეო თიბათვისა, მზეო თიბათვისა,
ლოცვად მუხლმოყრილი გრაალს შევედრები.
იგი, ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით,
ფრთხვით დაიფარე ამას გვეედრები.**

ამ აშკარად სიმბოლისტური ლექსის „კონკრეტული“ შინაარსის ამოხსნისას ბურჟუაზიულ ასეთი შეცდომა მოუვიდა: „შევედრები“, რაც ნიშნავს – „დავემსგავსები“, წაიკითხა როგორც „შევეედრები“, და ჩათვალა, რომ ამ ლექსში ლოცვა-ვეედრება გრაალისადმი მიმართული, მაშინ, როცა ლირიკული ლექსის გმირის ლოცვა მიმართულია მზისადმი, გრაალზე კი მხოლოდ ის არის ნათქვამი, გრაალს შევედრები, დავემსგავსებო. ეს შეცდომა აშკარაა მისი კომენტარიდან:

„...ლექსი ლოენგრინის ლოცვას წარმოადგენს და, რადგანაც **ლოენგრინი გრაალის ორდენის რაინდია**, ლოცვა გრაალისადმი მიმართული („...გრაალს შევეედრები“). (გვ. 79. ხაზგასმა ბურჟუაზიულია“).

ახლა აცხადებს, „შევედრები“ და „შევეედრები“ ერთმანეთში არ ამრევია, „გრაალს შევედრები“ გალაკტიონთანაც და ჩვენს ტექსტშიც ნიშნავს გრაალს დამსგავსებას

* ეს ხაზგასმა მეორე გამოცემაში კარგად არ ჩანს (მგონი, აღარც არის), ამიტომ შეადარეთ პირველი გამოცემა, გვ. 80.

და არა სხვა რამეს. (გალაკტიონს სრული უფლება ჰქონდა ასე დაეწერა, რადგანაც კარგად იცოდა, რომ გრაალი ნიშნავდა არა მარტო რაინდთა ორდენს, არამედ რაინდსაც). რეცენზენტები კი **ჩვენს ტექსტში** შლიან კურსივს*, ამით სპობენ **ჩვენს მიერ** ხაზგასმულ ლოგიკურ კავშირს, **ჩვენს მაგიერ** გამოაქვთ არასწორი დასკვნა (თითქოს „გრაალს შევედრები“ ნიშნავს „გრაალს შევედრები“-ს (უნდა ეწეროს „შევევედრები“-ს“. – ლ. ბ.) და შემდეგ უკვე **დავობენ იმის შესახებ, რაც მარტოდენ მათი მანიპულაციის შედეგია**“ (გვ. 317).

მოკლედ, მე „შევედრები“ და „შევევედრები“ ერთმანეთში არ ამრევიაო, ირწმუნება, „გრაალს შევედრები“ გალაკტიონთანაც და ჩვენს ტექსტშიც ნიშნავს გრაალს დამსგავსებას და არა სხვა რამეს“-ო.

თუ ასეა, მაშინ ჩავსვათ მის მსჯელობაში ამგვარად გაგებული (ანუ სწორად გაგებული!) ეს სინტაგმა და ვნახოთ რას მივიღებთ:

„...ლექსი ლოენგრინის ლოცვას წარმოადგენს და, რადგანაც **ლოენგრინი გრაალის ორდენის რაინდია**, ლოცვა გრაალისადმი მიმართული (**„...გრაალს დავემსგავსები“**)“.

იმის დასტურად, რომ ლოცვა გრაალისადმი მიმართული, გამოდგება სიტყვები „...გრაალს დავემსგავსები“? არა, ცხადია. აქ ლოცვა მზისადმი მიმართული. ახლა მიხვდა ამას, მაგრამ ირწმუნება, მაშინაც ვიცოდით:

„რაც შეეხება იმ ფაქტს, რომ გალაკტიონის ლექსში მზე იხსენიება („მზეო თიბათვისა“) [რას ჰქვია იხსენიება, იხსენიება კი არა, ლოცვა-ვედრების ადრესატია! ლექსის ბოლოშიც აშკარაა ეს: „მზეო თიბათვისა, ამას გვედრები“. – ლ. ბ.] ლექსის ჩვენეული ახსნა ამ ტროპთან არავითარ წინააღმდეგობას არ შეიცავს“, ვინაიდან თურმე, „მზე წარმოადგენს მეტაფორას და მასში იგულისხმება გრაალი“ (გვ. 317).

მოკლედ, რ. ბურჭულაძისეული ანალიზის თავისებურება ის არის, რომ ყველაფერში ყველაფერი შეიძლება იგულისხმებოდეს, თუკი ამას მისი თეორია დაისაჭიროებს! რაც ზემოთ წავიკითხეთ, იმის მიხედვით, გრაალი შეიძლება მაგიური თასიც იყოს, ამ თასთან დაკავშირებული რაინდთა ორდენიც, თვითონ რაინდიც, მზეც და ლექსის ავტორიც, თუკი რ. ბურჭულაძეს დავუჯერეთ და ვირწმუნეთ, რომ

* კურსივს რ. ბურჭულაძე სიტყვების მუქი შრიფტით გამოყოფას ეძახის.

„გრაალის რაინდთან პერსონიფიცირებულია გალაკტიონის ლექსის ეგი“! (იქვე).

მოდით და გაიგეთ ახლა, ამ ახსნა-განმარტების შემდეგ, ვინ ვის ემსგავსება და ვინ ვის ევედრება! არადა, რ. ბურჭულაძეს იმის პრეტენზია აქვს, რომ ნათელი მოჰფინოს ბუნდოვან ადგილებს გალაკტიონის სიმბოლისტურ ლექსებში!

ერთი „ბუნდოვანი“ ადგილის განმარტების ნიმუშიც ვნახოთ და ამით დავემშვიდობოთ „მზეო თიბათვისას“.

ასეთი სტრიქონებია ამ ლექსში:

**ხანმა უნდობარმა, გზა რომ შეეღება,
უხვად მოიტანა სისხლი და ცხედრები.**

ამის გამო რ. ბურჭულაძე წერს:

„ტაეპი „ხანმა უნდობარმა, დრო (? – ლ. ბ.) რომ შეეღება, უხვად მოიტანა სისხლი და ცხედრები“, ლოენგრინის მიერ დახოცილ ფრიდრიხ ფონ-ტელრამუნდს და მის მსახურებს გულისხმობს“ (გვ. 79).

თითქოს გალაკტიონს თვითონ არ ეცხოვროს იმ უნდობარ ხანაში, რომელმაც „უხვად მოიტანა სისხლი და ცხედრები“, და ეს სტრიქონები მისთვის მე-12 საუკუნის ჩრდილოევროპული ლეგენდის პროტაგონისტის მიერ ფრიდრიხ ფონ ტელრამუნდისა და მისი რამდენიმე თანამებრძოლის დახოცვას შთაეგონებინოს!

გ. შადრვენები

მეორე ლექსი, რომლის საკუთარი „ანალიზის“ გადარჩენას იგი ცდილობს, არის „მარიამ-ანტუანეტა“. რ. ბურჭულაძეს ის მეტერლინიკის პიესის „უუაზელის“ წაკითხვის შედეგად მიღებული შთაბეჭდილებებით შეთხზული ჰგონია (ასე წერს: „გ. ტაბიძის [ამ] ლექსის საფუძველს მეტერლინიკის დრამა წარმოადგენს“. – გვ. 141) და იწყება პიესის შინაარსის ნაძალადევი მორგება-მისადაგება გალაკტიონის ამ ლექსის „აბსტრაქტულ ტროპიკასთან“. იმის საჩვენებლად, რომ „მარიამ-ანტუანეტას“ დაკავშირება გამოჩენილი ბელგიელი სიმბოლისტის მორის მეტერლინიკის პიესასთან უმართებულაა, ჩვენ მრავალი არგუმენტი მოვიყვანეთ. წარმოვაჩინეთ, რომ რ. ბურჭულაძის მცდელობა, მეტერლინიკის პიესის ესა თუ ის ადგილი გალაკტიონის ლექსს მიუსადაგოს, არაღამაჯერებელია. სანიმუშოდ ერთ ჩვენს არგუმენტს გავიხსენებთ

(მრავალთაგან).

რ. ბურჭულაძე ასე გადმოგვცემს მეტერლინკის პიესის ერთი ეპიზოდის შინაარსს: „მერლინი ეუბნება ჟუაზელს, რომ მხოლოდ მას შეუძლია ლანსეორის განკურნვა და ამას გააკეთებს იმ შემთხვევაში, თუ ჟუაზელი მასთან დამით მივა. რა თქმა უნდა, ეს მერლინის მიერ მოფიქრებული ხელოვნური დაბრკოლებაა, რათა დარწმუნდეს ჟუაზელის სიყვარულში და ერთგულებაში ლანსეორის მიმართ, თორემ ასეთი საშინელი პირობის შესრულებას ის არც ფიქრობს“ (გვ. 140).

რ. ბურჭულაძის აზრით, ეს ეპიზოდი უდევს საფუძვლად გალაკტიონის ამ სტრიქონებს: „მოგეხვევი, როგორც დედას, როგორც მზრუნველ დობილს...“.

ჩვენი კომენტარი ამის თაობაზე ასეთი იყო:

„დავაკონკრეტოთ სიტუაცია. მერლინი მოხუცია, რაზეც არაერთგზის არის საუბარი პიესაში. ამიტომ მისი შესაძლო მიმართვა ჟუაზელისადმი, მოგეხვევი, როგორც დედას და დობილსო, არაბუნებრივია. მერლინს, რომელსაც სურს აგრძნობინოს ჟუაზელს, რომ მასში ქალი კი აღარ უყვარს, არამედ მომავალი სარძლო, უფრო ის შეეფერება, რომ მას შვილი უწოდოს. პიესაში ეს ასეცაა. გაკოცებ, როგორც მამა კოცნის ქალიშვილს, – ეუბნება მერლინი ჟუაზელს. როგორც ვხედავთ, რ. ბურჭულაძისეული ეს პარალელიც არადამაჯერებელი და მიუღებელია“ (გვ. 53-54).

რ. ბურჭულაძე არც კი ცდილობს ჩვენი ეს და მრავალი ამის მსგავსი კონტრარგუმენტი გააბათილოს (ერთის გარდა, სადაც, მისი აზრით, შეცდომა მოგვდის. ამაზე ქვემოთ ვიტყვით), იგი დემილით უვლის გვერდს „მარიამ-ანტუანეტას“ მეტერლინკის „ჟუაზელთან“ დამაკავშირებელი მისი მთავარი (კურიოზული!) არგუმენტის ჩვენეულ კრიტიკას, ლექსში ნახსენები „შუაზელისა“ და მეტერლინკის პერსონაჟის – ჟუაზელის – გაიგივებას რომ შეეხება. გალაკტიონის ამ ლექსში, სათაურით „მარიამ-ანტუანეტა“ (ეს ქალბატონი ლუი XVI-ის მეუღლეა, საფრანგეთის დედოფალი, რომელსაც მეფესთან ერთად მოჰკვეთეს თავი რევოლუციონერებმა), ნახსენებია ტრიანონი, ვერსალი, შუაზელი, ესტარგეზი („და ლანდებათ თეთრ სარკეზე / ჩნდება სახე-მერთალი / შუაზელი, ესტარგეზი, / და თვით დედოფალი“). აი ამ „შუაზელმა“ მიიყვანა მკვლევარი მეტერლინკის „ჟუაზელამდე“, ვინაიდან ვერ გაარკვია რა მიმართებაშია ეს საკუთარი სახელები

ერთმანეთთან! იგი წერს:

„მართალია, „დენდი“ („დენდიც“ იხსენიება ამ ლექსში. – ლ. ბ.) გარკვეულად დენდიზმზე მიგვანიშნებს, მაგრამ მარიამ-ანტუანეტა, ტრიანონი, შუაზელი, ესტარგეზი, ვერსალი დაუნიებით ეწევა ჩვენს აზროვნებას საფრანგეთის ბურბონების კარზე და გონების კარიც იხშობა: რა მიმართებაშია ყველა ეს კონკრეტული სახელი ერთმანეთთან, გაუგებარია. გვრჩება ვარაუდი ვიფიქროთ, რომ ისინი წარმოადგენენ სხვა, რაღაც რეალურის სიმბოლურ გამოხატულებას“ (გვ. 135. ხაზგასმა ჩვენია. – ლ. ბ.).

რამდენიმე გვერდის შემდეგ კვლავ იმეორებს:

„ამრიგად, გ. ტაბიძის ლექსის საფუძველს მეტერლინკის დრამა წარმოადგენს, მაგრამ საინტერესოა თუ საიდან ჩნდება გალაკტიონთან მარიამ-ანტუანეტა, ვერსალი, ტრიანონი, ესტარგეზი“ (გვ. 141).

ამის გამო ჩვენ ვწერდით: „მართლაც ძალიან „საინტერესოა“, საიდან ჩნდება გალაკტიონის ლექსში, სათაურით „მარიამ-ანტუანეტა“, სხვებზე რომ არაფერი ვთქვათ, თუნდაც მარიამ ანტუანეტა!“ (გვ. 54-55).

მოდით, კიდევ ერთხელ გავიმეოროთ, რისი გარკვევა უჭირს რ. ბურჭულაძეს:

„...მარიამ-ანტუანეტა, ტრიანონი, შუაზელი, ესტარგეზი, ვერსალი დაუნიებით ეწევა ჩვენს აზროვნებას საფრანგეთის ბურბონების კარზე და გონების კარიც იხშობა: რა მიმართებაშია ყველა ეს კონკრეტული სახელი ერთმანეთთან, გაუგებარია“.

რატომ არის გაუგებარი?! „ვერსალი“ საფრანგეთის მეფეების რეზიდენცია იყო პარიზის გარეუბანში, „ტრიანონი“ სასახლეა, რომელიც ვერსალის რეზიდენციის კომპლექსში შედის. რა მიმართებაშია ამათთან მარია(მ) ანტუანეტა, საფრანგეთის დედოფალი, ლუი XVI-ის მეუღლე, რომელსაც რევოლუციის შემდეგ კონვენტმა გილიოტინაზე სიკვდილი მიუსაჯა (ისევე, როგორც მეფეს), რაც აღსრულდა კიდევ, ვიფიქრობთ, ცხადზე ცხადია.

დაგვრჩა „შუაზელი“ და „ესტარგეზი“.

რა მიმართებაშია ადამიანთა ეს საკუთარი სახელები მარია(მ) ანტუანეტასთან, ამის გარკვევაში რ. ბურჭულაძეს გალაკტიონის თხზულებათა აკადემიური თორმეტტომიანი გამოცემის კომენტარები დიდად ვერ დაეხმარებოდა, ვინაიდან იქ შუაზელი ესპანელ (!) რაინდად არის გამოცხადებული,

რაც სწორი არ არის, მაგრამ ხომ არსებობს სხვა წყაროებიც! ჩვენ ჩვენს წერილში განვმარტეთ, რომ „ლექსში ნახსენები შუაზელი გახლავთ დედოფლის მოტრფიალე სამეფო დრაგუნების ახალგაზრდა პოლკოვნიკი, რომელიც თან ახლდა ლუი XVI-ის ოჯახს გაქცევისას და მათთან ერთად შეიპყრეს 1791 წლის 20 ივნისს ვარენში“ (გვ. 56).

ახლა „ესტარგეზს“ მივხედოთ. მასზე გალაკტიონის თორმეტტომეულის კომენტარებში მართებულად წერია, უნგრელი დიდებული იყო, მაგრამ არ გვეუბნებიან, რომ გალაკტიონი არასწორად წერს ამ გვარს – **ესტარგეზის** ნაცვლად უნდა იყოს **ესტერგაზი** (უფრო სწორი კი **ესტერჰაზი** იქნება, ვინაიდან უნგრულად არის **Esterházy**. რუსები ადრე **Эстергази**-ს წერდნენ, ბოლო დროს კი ეს დაწერილობა **Эстергази**-თ შეცვალეს).

ახლა რაც შეეხება იმას, თუ რა მიმართებაშია ეს სახელი მარია(მ) ანტუანეტასთან. ჯერ იმას ვიტყვით, რომ ვისაც შტეფან ცვაიგის ბიოგრაფიული რომანი „მარიამ ანტუანეტა“ (1932 წ.) წაუკითხავს, იქ შუაზელსაც შეხედებოდა და ესტერჰაზისაც. გარდა ამისა, გთავაზობთ ამონარიდს ერთ-ერთი გერმანული ინტერნეტგვერდიდან:

„Valentin [Esterházy] traf 1774 als Gesandter des Königs von Frankreich in Wien ein, um in dessen Auftrag das Bild des damaligen Dauphine, des späteren Königs Ludwig XVI., dessen Braut Marie-Antoinette zu überreichen. Über diese Mission schrieb er später die „Memoires inedites du Comte Valentin Esterházy“. Marie Antoinette, die ihm später manche Gunst erwies, nahm ihm bei Beginn der französischen Revolution übel, dass er zu den königlichen Prinzen hielt. Er emigrierte mit diesen nach Koblenz“.

(ქართული თარგმანი: „ვალენტენი [ვალენტენ ესტერჰაზი] 1774 წელს ვენაში ჩავიდა როგორც საფრანგეთის მეფის დესპანი, რათა მისი დავალებით მაშინდელი დოფენის [ტახტის მემკვიდრის], მომავალი ხელმწიფის ლუი XVI-ის პორტრეტი გადაეცა მისი [პრინცის] საცოლის მარია ანტუანეტასთვის. ამ მისიის შესახებ იგი წერს მოგვიანებით „გრაფ ვალენტენ ესტერჰაზის გამოუქვეყნებელ მემუარებში“. მარია ანტუანეტა, რომელიც შემდგომ მის მიმართ კეთილად იყო განწყობილი, საფრანგეთის რევოლუციის საწყის ეტაპზე შემოსწერა მას იმის გამო, რომ იგი პრინცებს მიემხრო. ის [ესტერჰაზი] მათთან ერთად გაიხიზნა კობლენცში“).

და ერთი ამონარიდიც რუსული ინტერნეტის სტატიიდან:

„Через графа Эстергази Марии Антуанетте удастся тайно передать Ферзену золотое кольцо, на котором выгравированы три королевские лилии и надпись: „Трус, кто покинет её“.

(ქართული თარგმანი: „გრაფ ესტერგაზის მეშვეობით მარია ანტუანეტა ახერხებს ფერზენს გადასცეს ოქროს ბეჭედი, რომელზეც ამოტვიფრულია სამი სამეფო შროშანი და წარწერა: „ლაჩარია, ვინც მას მიატოვებს“).

აი ასეთ „მიმართებაშია ყველა ეს კონკრეტული სახელი ერთმანეთთან“! ამ მიმართებებს ვერ ხედავს რ. ბურჭულაძე, ამ მიმართებების ძიებისას, როგორც თვითონვე აღიარებს, მისი „გონების კარი იხშობა“. ამიტომ ხელს იღებს **შუაზელზე** (Choiseul) და მისთვის ნაცნობ **ჟუაზელს** (Joyzelle) მიმართავს!

ვნახოთ როგორ გადადის იგი შუაზელიდან ჟუაზელზე. მისი სიტყვით, „...მხოლოდ „შუაზელი“ გვაძლევს ლექსის ამოხსნის შესაძლებლობას (...). შუაზელისა და აბსტრაქტული ტროპიკის შეპირისპირება-გააზრება კი მორის მეტერლინკის „ჟუაზელზე“ მიგვითითებს“ (გვ. 138).

რ. ბურჭულაძე არ გვიმხელს, რატომ გადაიქცა მეტერლინკის პიესის ქალი პერსონაჟი ჟუაზელი გალაკტიონთან ფრანგ ოფიცერ შუაზელად. სამაგიეროდ გვიხსნის „საიდან ჩნდება გალაკტიონთან მარიამ-ანტუანეტა, ვერსალი, ტრიანონი, ესტარგეზი“ (გვ. 141). მისი სიტყვით, „...მეტერლინკის დრამაში მოქმედება წარმოებს მერლინის სასახლეში, უზარმაზარი ბაღით და შადრევნებით. ფრანგული დრამა – სასახლე (ბაღი, შადრევნები) – ვერსალი (ტრიანონი) – მარიამ ანტუანეტა! – სავსებით ბუნებრივი და ლოგიკური ასოციაციებია“ (გვ. 141).

ამის გამო ჩვენ შევნიშნეთ:

„ამ ბაღსა და შადრევნებს მიყვართ თურმე ასოციაციით ვერსალ-ტრიანონისა და მარიამ ანტუანეტასაკენ. როგორ გამოიყურება მერლინის სასახლის ბაღი „ჟუაზელის“ მიხედვით? „ველური, მიტოვებული ბაღი, გადაბურღული ჯაგნარით და შხამიანი ბალახებით“. ვერ შევედგებით რ. ბურჭულაძეს – ასეთი ბაღი ნამდვილად უნდა იწვევდეს ვერსალისა და ტრიანონის მოგონებას! რაც შეეხება შადრევნებს, ისინი მხოლოდ „მკაცრი მეცნიერული ანალიზის“ მიმდევარი ავტორის ფანტაზიის ნაყოფია – მერლინის ბაღში შადრევნები არ ჩქეფს“ (გვ. 55).

აი აქ „დაგვიჭირა“ შეცდომაში! მეტერლინკის პიესაში

ბალი თავიდან არის ველური და მიტოვებული, ჯაგნარით და შხამიანი ბალახებით გადაბურღული, თორემ მეორე მოქმედებაში, ლანსეორის გამოჩენის შემდეგ, ხომ აყვავდაო! (გვ. 319). კი მაგრამ, გრძნეულების ძალით აყვავებულმა ველურმა ბაღმა ვერსაღის ბალი რატომ უნდა მოაგონოს ვინმეს „ბუნებრივად“ და „ლოგიკურად“? (მით უფრო, თუ იქ, იმ ბაღში, მწიფე ხილი ძირს ცვივა დახუნძლული ხეებიდან, როგორც შესაბამისი რემარკის ბურჭულაძისეულ თარგმანშივე ვკითხულობთ). შადრევანი და აუზიც იხსენიება პიესაში, რასაც რეცენზენტები ვერ ამჩნევენო. მაგრამ იხსენიება **შადრევანი** და არა **შადრევნები**, თანაც – ცალკე შადრევანი და ცალკე აუზი. **ერთადერთი** შადრევანი (რაზედაც მკაფიოდ მიუთითებს განუსაზღვრელი არტიკლი **un**, რაც „ერთს“ ნიშნავს) **ერთადერთხელ** არის ნახსენები დედანში – მესამე მოქმედების მეორე სურათის საწყის რემარკაში. იქ ვკითხულობთ: „Un jet d'eau murmure“, ქართულად: „შადრევანი რაკრაკებს“ (ან ჩუხჩუხებს); რუსულ თარგმანშია: „Журчит фонтан“). აი ამ ერთადერთმა მორაკრაკე (მონჩუხჩუხე) შადრევანმა უნდა გაახსენოს გალაკტიონს ვერსაღის მჩქეფარე შადრევნები!

დათო აკრიანის ქართულ თარგმანში ეს ერთადერთი შადრევანიც არ იხსენიება. იქ მთელი რემარკა ასე უღერს:

„ტევრი. ჟუაზუელღს ჩასძინებია გაზონის სკამზე, თაღებოანი ხის მესრის წინ, აყვავებულ შროშნებთან. ღამეა. **ისმის წყლის ჩუხჩუხი**. ანათებს მთვარე“ (მორის მეტერლინკი. პიესები. წიგნი II. გამომცემლობა „სიესტა“, 2008, გვ. 182. ფრანგულიდან თარგმნა დათო აკრიანმა).

„ისმის წყლის ჩუხჩუხი“, ვკითხულობთ ქართულ თარგმანში, და ეს სწორია, ვინაიდან პიესის მთლიანი კონტექსტიდან სრულიად აშკარაა, რომ არავითარ გრანდიოზულ წყლის ჭავლზე აქ არ არის ლაპარაკი. შადრევანი (фонтан) ეწოდება ვერტიკალური მილიდან ამომავალ ნებისმიერი სიდიერისა და სიდიდის წყლის ჭავლს, რომელიც ასევე ნებისმიერი სიდიდის ავზში იღვრება. თბილისის ქუჩებშიც ხომ წყალს მცირე ზომის შადრევნებიდან („ფანტანებიდან“) მივირთმევთ! ნეტა თუ ახსენებს ისინი ვინმეს ვერსაღის შადრევნებს!

კვლავ უნდა გავიმეოროთ, რასაც ადრე ვწერდით: **მერლინის ბაღში შადრევნები არ ჩქეფს**.

როგორც ვთქვით, პიესის დედანში ერთადერთხელ არის ნახსენები ერთადერთი შადრევანი, რომელიც „ჩუხჩუხებს“

(murmure). რაც შეეხება რუსულ თარგმანს, რომლითაც ბურჭულაძე სარგებლობს, იქ ეს სიტყვა კიდევ ერთხელ გვხვდება დედნისეული აუზის (bassin) ნაცვლად, კვლავაც მხოლოდობით რიცხვში და ასეთ კონტექსტში: „Лавр в цвету, вода в фонтане дремлет“ (ეს რემარკა არ არის, პერსონაჟის სიტყვებია). დათო აკრიანის თარგმანში სწორად წერია: „დაფნა ყვავის, აუზი თვლემს“ (გვ. 175. ამ დროს ბაღი უკვე აყვავებულია!).

აი რატომ არ მოჰყავს შადრევნის შემცველი ციტატები რ. ბურჭულაძეს თავის პასუხში! **მთველმარე** შადრევანმა როგორ შეიძლება ვერსალის მჩქეფარე შადრევნები მოგვაგონოს!

ვერც ისეთი აუზი მოგვაგონებს ვერსალს, როგორიც პიესაშია: „Ариель... садится на край водоёма, **заросший зелёною травой**“ (დათო აკრიანის თარგმანი: „არიელ... აუზის **აბალახებულ** კიდეზე ჯდება“. – გვ. 173-174).

სად **კლასიციზტური** მანერით გაფორმებული, მკაცრ გეომეტრიულ წესრიგს დაქვემდებარებული, შეკრეჭილ-დავარცხნილი ვერსალის ბაღი და სად **სიმბოლისტ** მეტერლინკის პიესის ბაღი, ჯერ ჯაგნარით გადაბურღული და მერე გრძნეულებით გაცოცხლებული, სადაც **თავისუფლად** ხარობენ და ყვავიან მცენარეები („ჟუაზელლ გაოგნებული იყურება გარშემო: არცერთს არ შეუნიშნავს, რომ ლანსეორის შემოსვლის შემდეგ პირქუშმა ბაღმა ნელი და მაგიური ფერისცვალება იწყო. **ველური მცენარეულობა, სარეველები, აქამდე ბაღს რომ წამლაგდნენ, გაიზარდნენ** (ჩვენ მიერ ხაზგასმული ეს ადგილი მიუნიშნებლად გამოუტოვებია რ. ბურჭულაძეს თავის თარგმანში, ალბათ იმიტომ, ვერსალის ბაღის ასოციაციას ნაკლებად რომ აღძრავს! – ლ. ბ.) – და თითოეულმა მათგანმა თავის სახეობისდა მიხედვით – სასწაულებრივად დიდი ყვავილები გაშალა. სწეული შესახედაობის ხვართქლა გადაიქცა ძალუმ ლიანად, რომლის საკვირველი თასები გირლანდებად შემოეგრაგნა მწიფე ნაყოფითა და საკვირველი ჩიტებით დახუნძლულ ხეებს...“ – დათო აკრიანის თარგმანი, გვ. 169).

და ეს ავტორი, ვინც ისე „დიდებულად“ გრძნობს მსოფლიო რანგის **სიმბოლისტი** მწერლის პიესაში წარმოდგენილ გარემოს, ატმოსფეროს, რომ ეს ატმოსფერო, ეს გარემო მას **კლასიციზტური** ეპოქის დეკორატიული ხელოვნების ნიმუშს აგონებს (მას აგონებს, ცხადია, არა გალაკტიონს!), ავტორი

რომელიც ჩქმალავს ყველაფერს, რაც მას ამტყუნებს, რაც მისი თეორიის უმართებულობაზე მეტყველებს, აქეთ გვისაყვედურებს:

„...რეცენზენტები ცდილობენ უარყონ გალაკტიონის ლექსის „მარიამ-ანტუანეტას“ ჩვენეული ანალიზი. ჩვენი ტექსტის შეგნებული თუ შეუგნებელი შეცვლა აქაც სახეზეა. (...) ვერც მეტერლინკის „ჟუაზელის“ ცალკეულ დეტალთა გაგებას ამუღავენებენ. ეს ხელწერა აქამდეც ცნობილი იყო (?! – ლ. ბ.), მაგრამ აქ უკვე ახალი ტენდენცია (?! – ლ. ბ.) იჩენს თავს“ (გვ. 318).

და რა მოაქვს ამ ბრალდებების დასამტკიცებლად? ერთადერთი „საბუთი“: რეცენზენტები უარყოფენ (სიმბოლისტი) მეტერლინკის პიესის ბალი და შადრევანი კლასიციისტურ ესთეტიკას დაქვემდებარებულ ვერსალის ბალსა და შადრევნებს რომ გვაგონებენო!

რა შადრევნები ჩქევს უკაცრიელ კუნძულზე მდებარე მერლინის ბალში და როგორ ჰგავს ეს ბალი ვერსალის ბალს, უკვე ვნახეთ.

დ. კიდევ ერთხელ მეთოდოლოგიის შესახებ

რ. ბურჭულაძე გვსაყვედურობს: „სამწუხაროა, რომ რეცენზენტები ვერცერთხელ ვერ მაღავენ ირონიას, როდესაც ჩვენი შრომის მეთოდოლოგიურ საფუძვლებს ეხებიან. (...) ჩვენ ვეყრდნობით რა იმ საფუძველს, რომ მეტაფორა (არამარტო პოეზიაში!) რეალურის ტრანსფორმაციას წარმოადგენს, აღვნიშნავთ, რომ **სიტყვის პოლისემიურობა შეკვეცილია კონტექსტით**, რაც თავის მხრივ, მარკოვის ჯაჭვის თვისებას წარმოადგენს: **მწკრივის ყოველი შემდგომი წევრის გამოჩენის შესაძლებლობა განსაზღვრულია წინა წევრთა შეერთებით**“.

რაც აქ ითქვა, ეს შეიძლება მართებული იყოს კლასიკური მეტაფორის, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში სიმბოლისტური მეტაფორის მიმართ. რ. ბურჭულაძის მეთოდოლოგიური შეცდომა ის არის, რომ იგი ამ დებულებას სიმბოლისტური მეტაფორის მიმართაც ავრცელებს. მსჯელობას იგი ასე განაგრძობს:

„რეცენზენტები რა თქმა უნდა არ გვეთანხმებიან, რადგანაც მათი აზრით, „მინიშნების პრინციპზე აგებულ სიმ-

ბოლისტურ ლექსში სიტყვის ერთმნიშვნელოვანების დადგენა შეუძლებელია“. აქ რომ ლოგიკური წინააღმდეგობაა რეცენზენტები ამას არ იმჩნევენ: კი მაგრამ, თუ არსებობს **მინიშნების პრინციპი**, ბუნებრივია, რომ უნდა არსებობდეს მისანიშნებელი ობიექტი (საგანი ან მოვლენა!). ამავე დროს, **ამ მისანიშნებელი საგნის ან მოვლენის მინიშნება** უნდა წარმოებდეს (და წარმოებს კიდევ!) გარკვეული **ცნებების** მეშვეობით. ე. ი. **მინიშნების პრინციპი წარმოადგენს სტილისტურ ხერხს**, ხოლო ყოველგვარ სტილისტურ ხერხს საფუძვლად რეალობა უდევს“ (გვ. 298-299. ხაზგასმა და პუნქტუაცია ავტორისეულია).

„ყოველგვარ სტილისტურ ხერხს საფუძვლად რეალობა უდევს“ – ამ განცხადებიდან აშკარაა, რომ რ. ბურჭულაძის თეორიული აზროვნება პოზიტივისტურია, რაც კარგა ხანია მოძველებულად ითვლება. ჩვენ ვწერდით (და ამის ციტირებას რ. ბურჭულაძეც ახდენს ზემომოყვანილი მსჯელობის შემდეგ): „სიმბოლისტური პოეზია ალოგიზმის პრინციპზეა დამყარებული: სიტყვათა ალოგიკური შეერთებით, მიხეზ-შედგობრივი კავშირების უარყოფით, სიტყვები თავისუფლდებიან საგნობრიობისაგან და განუსაზღვრელ, მუსიკალურად დენად სახეებად იქცევიან. ავიღოთ გალაკტიონის სტრიქონი: „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“ და ვიკითხოთ, წინამავალი სიტყვის მეშვეობით როგორ განისაზღვრება სიტყვა „ღვინოების“ გამოჩენა, ან რა ერთი მნიშვნელობა აქვს სინტაგმა „ცისფერი ღვინოების“ შემადგენელ წევრებს? მათი ალოგიკური შეერთებით პოეტს სიტყვები გამოჰყავს ორდინარული მდგომარეობიდან, ათავისუფლებს მათ კონკრეტული, ერთმნიშვნელოვანი შინაარსისაგან და სახე აღიქმება, როგორც **მინიშნება განუსაზღვრელზე**. სიმბოლისტური პოეტიკის ძირითადი პრინციპი ეს არის“ (ჩვენი წიგნი, გვ. 45-46; რ. ბურჭულაძის წიგნი, გვ. 299-300).

მივაქციოთ ყურადღება ჩვენ მიერ ახლახან ხაზგასმულ სიტყვებს – „სახე აღიქმება, როგორც **მინიშნება განუსაზღვრელზე**“ და გავიხსენოთ ზემოთ ციტირებულ ფრაგმენტში როგორ „დაგვიჭირა“ რ. ბურჭულაძემ ლოგიკურ წინააღმდეგობაში:

„მათი აზრით, „მინიშნების პრინციპზე აგებულ სიმბოლისტურ ლექსში სიტყვის ერთმნიშვნელოვანების დადგენა შეუძლებელია“. აქ რომ ლოგიკური წინააღმდეგობაა

რეცენზენტები ამას არ იმჩნევენ (? – ლ. ბ.): კი მაგრამ, თუ არსებობს **მინიშნების პრინციპი**, ბუნებრივია, რომ უნდა არსებობდეს მისანიშნებელი ობიექტი (საგანი ან მოვლენა)!“.

შეუძლებელია ჩვენი რეცენზიის წამითხველი ვერ მიხვდეს, რა არის, ჩვენი აზრით, სიმბოლისტური ლექსის „მისანიშნებელი ობიექტი“. ჩვენ იმ თვალსაზრისს ვიზიარებთ, რომ სიმბოლისტური ლექსი, როგორც ჩვენი წერილის რ. ბურჭულაძის მიერვე დამოწმებული ფრაგმენტიდან ჩანს, არის **მინიშნება განუსაზღვრელზე**, ტრანსცენდენტურზე, ანუ სიმბოლისტური ლექსის მინიშნების ობიექტი ირაციონალურია, არაამქვეყნიურია, ზებუნებრივია, იმგვარი რამ არის, რასაც პოზიტივისტური აზროვნება არ ცნობს. ამის მინიშნებაა სიმბოლისტური ლექსი და ამიტომ არის შეუძლებელი მასში სიტყვის ერთმნიშვნელოვნად განსაზღვრა. ირეალურ სამყაროში, რომლის არსებობა სიმბოლისტებს არ ეჭვგებოდათ, რეალური სამყაროს კანონები არ მოქმედებს, „მარკოვის ჯაჭვი“ აქ უძღურია.

ამიტომ ამბობს ვიანჩესლავე ივანოვი: „მე სიმბოლისტი არა ვარ, თუ ჩემი სიტყვები უდრის თავის თავს“. „არასწორად ესმით მისი (ვ. ივანოვის ამ გამონათქვამის. – ლ.ბ.) შინაარსი“-ო, წერს რ. ბურჭულაძე. ვნახოთ რა საბუთი აქვს საამისოდ:

„ჩვენთვის აშკარაა თუ რას ეფუძნება რეცენზენტების თვალსაზრისი: მათ იციან, რომ ღვინო არსებობს, შავი და წითელი. ცისფერიც ღურჯი ფერის ერთ-ერთი ტონალობაა. ე. ი. ფიქრობენ, რომ „ღვინო“ უდრის „ღვინოს“ და „ცისფერი“ უდრის „ცისფერ“-ს (ვ. ივანოვის სიტყვები, რომ სიტყვა არ უდრის თავისთავს, უცებ დაივიწყეს!)“ (გვ. 300).

ჯერ ერთი, „დაივიწყეს“ და „არასწორად ესმით მისი შინაარსი“ სხვადასხვა რამეა. მეორეც, ვ. ივანოვი ამას მხოლოდ **სიმბოლისტურ** პოეზიაზე ამბობს და არა საზოგადოდ. მესამეც, ზემოთ ციტირებულია ჩვენი მსჯელობა „ცისფერ ღვინოებზე“, და სად ჩანს ამ მსჯელობიდან, რომ, ჩვენი აზრით, აქ „ღვინო“ უდრის „ღვინოს“ და „ცისფერი“ უდრის „ცისფერს“? ჩვენ მხოლოდ ის გვაინტერესებს „წინამძღვარი სიტყვის მეშვეობით როგორ განისაზღვრება სიტყვა „ღვინოების“ გამოჩენა, ან რა ერთი მნიშვნელობა აქვს სინტაგმა „ცისფერი ღვინოების“ შემადგენელ წევრებს?“, ანუ ჩვენი მიზანია დავადგინოთ, რამდენად გამოსადეგია

რ. ბურჭულაძისთვის ესოდენ მნიშვნელოვანი „მარკოვის ჯაჭვი“ სიმბოლისტური მხატვრული სახის ანალიზისას. მივუყენეთ „მარკოვის ჯაჭვის“ პრინციპი ამ მხატვრულ სახეს და დავრწმუნდით: იგი აქ უძღვრია, ვერაფერს საყურადღებოს ვერ გვეუბნება სიმბოლისტური მხატვრული სახის თავისებურებაზე.

საპასუხო წერილში რ. ბურჭულაძე ამ მხატვრული სახის („სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს“) საკუთარ „გაშიფვრას“ გვთავაზობს იაროსლავ ჰაშეკის პერსონაჟის ასოციაციური მეთოდით. კერძოდ, „ცისფერ ღვინოებს“ იგი უკავშირებს ჰომეროსთან ნახსენებ „ღვინის (ან ღვინისფერ) ზღვას“. მისი აზრით, ჰომეროსის „ზღვა“ გალაკტიონმა შეცვალა ზღვისთვის დამახასიათებელი ნიშნით „ცისფერი“, ხოლო შემდეგ „მსაზღვრელ-საზღვრულს“ შეუცვალა ფუნქციები და მიიღო „ცისფერი ღვინოები“ (გვ. 403).

მსჯელობა ასე გრძელდება:

„ამგვარად, გენეტიკური თვალსაზრისით გალაკტიონის მეტაფორა ჰომეროსთან პოულობს სათავეს. აქ უკვე შესაძლებელია ერთი მეტად საინტერესო დასკვნა გავაკეთოთ. მართალია, გალაკტიონმა არ იცოდა ძველი ბერძნული ენა და ჰომეროსს რუსული თარგმანების მეშვეობით იცნობდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ჰომეროსისეული ტროპის გალაკტიონისმიერი გაგება გაცილებით სწორია, ვიდრე ამას ადგილი აქვს ი. მარტინოვის, ვ. ვერესაევის, ვ. ჟუკოვსკის თუ სხვათა თარგმანებში. რატომ? იმიტომ, რომ ჰომეროსის „ღვინის ზღვა“ არავითარ შემთხვევაში არ გულისხმობს ღვინისფერ / შავ, მუქ / ზღვას. ამას თავისი მიზეზი აქვს: 1) ჰომეროსის დროინდელი ბერძნული სამყარო არ იცნობდა ისეთ აკვატორიას, რომლის ფერი შეეძლოთ მათი ღვინისათვის შეედარებინათ. 2) თავისთავად ზღვის შედარება ღვინოსთან, არა ფერის, არამედ თრობის ნიშნით, სავსებით ბუნებრივია, რადგანაც ყველა დროის ადამიანებმა კარგად იცოდნენ, რომ ზღვას ეს თვისება (თრობა!) მართლაც გააჩნია. 3) ბერძენთა ძლიერი კოლონიური მიდრეკილებები პირდაპირ კავშირში იყო ზღვით მგზავრობასთან. ხოლო ჰომეროსს თავისუფლად შეეძლო ბერძენთა ეს გატაცება ძლიერ ვნება-თროლოვასთან დაეკავშირებინა“ (გვ. 304-305).

ამ შედეგამდე მიიყვანა რ. ბურჭულაძე გალაკტიონის „ცისფერი ღვინოების“ გაანალიზებამ „მარკოვის ჯაჭვისა“ და იაროსლავ ჰაშეკის პერსონაჟის მეთოდის მომარჯვებით!

დავუშვათ, ყველაფერი, რაც ახლა წავიკითხეთ, სწორია. ამ შემთხვევაშიც ეს ანალიზი ვერაფერს გვეუბნება მხატვრული სახის ესთეტიკური ღირებულების შესახებ, რაც უმთავრესია ლექსზე მსჯელობისას.

მაგრამ მთავარი სხვა რამეა. როგორ უნდა შემოწმდეს რ. ბურჭულაძის ანალიზის სისწორე? ანუ, როგორ უნდა დადასტურდეს, რომ გალაკტიონი მართლა ასეთი ასოციაციების შედეგად მივიდა ამ მხატვრულ სახემდე? ამგვარ ასოციაციებზე დაფუძნებული ანალიზის შემოწმების, ანუ ვერიფიკაციის, საშუალება არ არსებობს, ხოლო რისი ვერიფიცირებაც შეუძლებელია, ის მეცნიერების საგანი ვერ იქნება. არადა, რ. ბურჭულაძის აზრით, ანალიზის მისეული მეთოდი მკაცრად მეცნიერული მეთოდი.

„ცისფერი ღვინოების“ გენეზისის სხვა მაძიებელმა ხომ შეიძლება ასეთი მოსაზრება წარმოადგინოს:

„ცისფერი ღვინოები“ ცის ლაჟვარდებს ნიშნავს (მრავლობითმა არ შეგაკრთოთ: გაიხსენეთ ლადო ასათიანის „მე წამოდგები, კვლავ აენთება ცის ლაჟვარდებში ვარსკვლავთ ჭავლეთი“). გალაკტიონზე ლაჟვარდოვანი ცის ყურება (დიდხანს ყურება) დამათრობლად მოქმედებდა, ისევე, როგორც ღვინო. მისი სული მისტირის ღვინოსავით მათრობელა ცის ლაჟვარდებს, მისტირის იმიტომ, რომ უნდა მისწვდეს მას, შეერწყას მათრობელა ლაჟვარდოვან ცას, მაგრამ ვერ ახერხებს ამას გრავიტაციის (მსოფლიო მიზიდულობის) კანონის მოქმედების გამო.

ცოტაოდენი ფანტაზიის მქონე ადამიანი სხვაგვარ „გენეზისსაც“ გამოუძებნის ამ „უცნაურ“ სინტაგმას, მაგრამ ვერიფიკაციის შესაძლებლობის თვალსაზრით რ. ბურჭულაძის ვერსიასა და ახლახან წარმოდგენილ ვარაუდს შორის განსხვავება არ არის.

დიდ ეჭვს ბადებს ისიც, რომ რ. ბურჭულაძისთვის გალაკტიონის მის მიერ განხილული ლექსები, მეტაფორები მაინცდამაინც ლიტერატურულ-თეატრალური წარმომავლობისანი არიან. სულ ჰომეროსის, ვაგნერის, მეტერლინკის, პშიბიშვესკის, ბლოკის, პლატონის თვალთახედვით უნდა უყურებდეს პოეტი სამყაროს? არ არის დამაფიქრებელი ეს შეკითხვა? მგონი, არის!

არასწორმა მეთოდოლოგიამ მართლა შეიძლება „გონების კარი“ დაგვიხშოს!

კრისტინე ლიხტენფელდი

გალაკტიონ ტაბიძე

თვით ახალ ქართულ ენციკლოპედიაშიც კი არ არის ზუსტად მითითებული, გალაკტიონ ტაბიძე, რომელიც მე-20 საუკუნის უმნიშვნელოვანეს ქართველ პოეტადაა აღიარებული, 1891 წელს დაიბადა თუ 1892-ს.¹ მოლით, ასე ვთქვათ: პოეტის დაბადებიდან ასი წლის თავზე მისი გერმანულად თარგმნილი ლექსების პატარა რჩეული გამოვიდა ახალი ბერლინური გამომცემლობის – „Unabhängige Verlagsbuchhandlung Ackerstraße“-ს სერიის „Poet's Corner“-ის („პოეტის კუთხის“) მე-ნომრად.

გალაკტიონ ტაბიძემ, რომელიც დასაველეთ საქართველოში, ქუთაისთან, სოფელ ჭყვიშში დაიბადა მასწავლებლის ოჯახში, პირველადი განათლება ადრედაქვრივებული დედის, იმ დროისთვის განათლებული ქალისაგან მიიღო. ქუთაისის გიმნაზიაში² მისი სწავლის დროს მოსწავლეების არაღვგაღური შეკრებები იმართებოდა, რომლებშიც იგი მონაწილეობას იღებდა, ისევე როგორც ვლადიმირ მაიაკოვსკი. 1908 წლიდან გალაკტიონი თბილისის სასულიერო სემინარიაში სწავლობდა. ეს საქართველოში, ცარისტული რუსეთის კოლონიაში, უმაღლესი სასწავლებლის მსგავსი ერთადერთი დაწესებულება იყო. იმ დროისათვის გალაკტიონი დემოკრატიული სულისკვეთების ჟურნალებთან თანამშრომლობდა. 1914 წელს გალაკტიონ ტაბიძე მოსკოვში რუს სიმბოლისტებს კონსტანტინ ბალმონტს, ვალერი ბრიუსოვსა და ალექსანდრ ბლოკს შეხვდა.³ 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციამ გალაკტიონს პეტროგრადში მოუსწრო,⁴ 1918 წელს ის დამოუკიდებელ საქართველოში დაბრუნდა, რომელსაც მენშევიკები მართავდნენ და რომელიც საბჭოთა კავშირს მხოლოდ 1921 წელს შეუერთდა.⁵

კრებულებმა „ლექსები“ (1914), „არტისტული ყვავილები“ (1919) და „ეპოქა“ (1928)⁶ სახელი გაუთქვა პოეტს. ტაბიძემ

სხვებთან ერთად დააარსა დღემდე გამომავალი წამყვანი ლიტერატურული ჟურნალი „მნათობი“ და ოცდაათიანი წლებიდან საქართველოს ინტელექტუალურ ელიტას განეკუთვნებოდა: იყო საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის წევრი, 1935 წელს მონაწილეობა მიიღო კულტურის დაცვისადმი მიძღვნილ ანტიფაშისტურ მსოფლიო კონგრესში, რომელიც პარიზში გაიმართა. 1936 წელს დაჯილდოვდა ლენინური პრემიით,⁷ 1944 წელს აკადემიის წევრად აირჩიეს.

სტალინური რეპრესიები ტაბიძესაც შეეხო: 1937 წელს განმეორებითი პატიმრობის შემდეგ დახვრიტეს მისი მეუღლე ოლღა ოკუჯავა,⁸ გალაკტიონ ტაბიძემ 1959 წელს თავი მოიკლა.

„სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ?“ – დაჟინებული შეკითხვა, რომელიც გაისმის ლექსში „ქარი ჰქრის“ (1924 წ. – სხვათა შორის, ეს ლექსი 1959 წლის ერთ რუსულ გამოცემაში რევოლუციამდელი 1910 წლით არის გადათარიღებული!) აშკარა გამოძახილია აკაკი წერეთლის განთქმული სიმღერისა „სულელიკო“, სადაც დაკარგული სატრფოს თავგამოდებული ძიება ამავედროულად არის ძიება თავისუფალი, დემოკრატიული სამშობლოს სახისა. ერთი მხრივ, ქართული ტრადიციის აღიარება – თბილისის მთვარიანი ღამე გამოიხმობს მთაწმინდაზე დაკრძალულ ერის დიდ შვილთა – ილია ჭავჭავაძის⁹ და ნიკოლოზ ბარათაშვილის – სულებს, ხოლო მეორე მხრივ – ფრანგი, უწინარესად კი, პიროვნული ნაცნობობის წყალობით,¹⁰ რუსი სიმბოლისტებით გატაცება (იხილეთ ლექსი „თოვლი“, ბლოკის მიმართ მოწიწების გამომხატველი¹¹) ის ორი პოლუსია, რომელთა შორის გალაკტიონ ტაბიძე, რომელსაც ქართველები სიყვარულისა და პატივისცემის ნიშნად მხოლოდ სახელით მოიხსენიებენ, თავის ხმას ალაგლენს.

ქარი, მოუსვენრობა, განმწმენდელი მოძრაობა – გალაკტიონი ერთიანად გადაეშვება თავის ქარიშხლიან ეპოქაში („ეს მე ვარ ქარი, ეს მე ვარ ქარი...“ – ერთი შთამბეჭდავი ძეგლი თბილისში მას ქარის დინამიკურ ხორცშესხმად წარმოგვიდგენს). ცარისტული იმპერიის დანგრევა როგორც სოციალური, ასევე ეროვნული თავისუფლების უდიდეს იმედს აჩენს. ამიტომ სპონტანურად მიესალმა 1917 წლის თებერვლის რევოლუციას: „დროშები, ჩქარა!“, მაგრამ ამას მალე მოჰყვა არასაკმარისი ცვლილებებით გამოწვეული იმედგაცრუება:

„ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“. უმაღლესი მგრძობელობა გარეგან და შინაგან მდგომარეობათა მიმართ და ლამის სტიქიონის ძალმოსილების მქონე მუზა, – აი მახასიათებლები გალაკტიონის პოეზიისა.

ვითარცა სიმბოლისტი, იგი, ერთობ თვითმყოფადი, მაინც სიმბოლისტთა თანამეგობრობის გარეთ იღვა, „ცისფერყან-წელთა“ იმ ჯგუფის გარეთ, მისი ბიძაშვილის ტიცვიან ტაბიძისა და პაოლო იაშვილის გარშემო რომ იყო შემოკრებილი.

მას ხშირად „ქართველ ბლოკს“ უწოდებენ და არავის ეკუთვნის იგი უფრო მეტად, ვიდრე ქართველებს, ვინაიდან ლირიკის თარგმნა, ყოველთვის საჭოკჷმანო და ამავდროულად აუცილებელი რამ, აქ უკიდურესად ძნელ საქმედ გვევლინება: მარტო ხატები, ხილვები, ასოციაციები კი არ ეხლებიან ერთიმეორეს, არამედ გენიალური განმაახლებელი ქართული პოეტური ხელოვნებისა თავის საღეჷსო მეტყველებას მუსიკად აქცევს, ბგერათა ჩუქურთმებს ქმნის – არა თანაზომიერ ბერძნულ მეანდრულ ორნამენტს, არამედ, მუდმივცვალებად შიდარი თმებიანს, ქართულ ვაზის ღერ-წებს, რომლებიც, ურთიერთგანსხვავებულნი, შემოქმედის ამოუწურავი ფანტაზიის წყალობით სხვადასხვა ვარიაციით წარმოდგენილნი, არქიტექტურულ ნაგებობებს ამკობენ, ეკლესიების სარკმლებსა და შესასვლელებს ჩარჩოდ ევლებიან, ეკლესიებისას, რომლებიც უმაღ კულტურული კუთვნილების გამოხატულებანი არიან და მერე სალოცავები.

გალაკტიონის აკვანი მდინარე რიონის, ანტიკური ფაზისის, პირას დაირწა, იმ ადგილის მეზობლად, სადაც, სავარაუდოდ, არგონავტები გადმოსხდნენ კოლხეთში, და ვანის, აიეტის სატახტო ქალაქის, სიახლოვეს. მითიურ წარსულს სწვდება პოეტის ისტორიული აზროვნება, როცა ის ქარიშხლიან 1927 წელს გემზე, რომელსაც „ტეოდორ ნებტე“ ჰქვია – იმ დროში, რომელი დროც მოდერნულ ტექნოლოგიებს ხსნის იმედით შეჷყურებს, – შავი ზღვის ფსკერზე ჩაძირულ ქალაქ დიოსკურიას ხედავს.

თავისი უმთავრესი ქმნილებანი გალაკტიონ ტაბიძემ ათიან და ოციან წლებში დაწერა. მოგვიანებით, როცა ის, ხშირად მოზრდილი პოემის ფორმის გამოყენებით, საბჭოთა ქვეყნის აღმშენებლობას უწყობს ფეხს, ინდუსტრიალიზაციას, სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციას უმღერის (ამას აკეთებს საუკეთესო განზრახვით – იღვაწოს ახალი საზოგადოების სა-

სარგებლოდ), მისი ქმნილებანი, მცირე გამონაკლისის გარდა, პუბლიცისტური ზერელობით ხასიათდებიან, ნამდვილი გალაკტიონი უკვე მკვდარია,¹² თუმცა პოეტის ავტორიტეტს მთლიანობაში არაფერი დამუქრებია.

როგორ გავიყვანოთ გალაკტიონი ენობრივი ბარიერის მიღმა? გალაკტიონის თარგმნის სიძნელეებზე ისიც მიგვითითებს, თუ რა დამოკიდებულება აქვს ამის მიმართ რუსულ კულტურულ წრეს, დღევანდელი მსოფლიო წესრიგის პირობებში ყველაზე დაახლოებულს საქართველოსთან: ერთი მხრივ, აქ ვხედავთ ფრთხილ თავშეკავებას ბორის პასტერნაკისა,¹³ რომელმაც, ვითარცა საქართველოს მეგობარმა, ბევრი ქართველი პოეტი თარგმნა, და, მეორე მხრივ, ბელა ახმადულინას დიდ თავგამოდებას – მის მეტისმეტად თავისუფალ თარგმანებს. ამათ შორის არის სხვა მცდელობებიც რუსული ენის მეშვეობით გალაკტიონთან მიახლოებისა.

გალაკტიონისკენ მიმავალი გერმანული გზები – ასე შეიძლება ვუწოდოთ „პოეტის კუთხეში“ წარმოდგენილ ამ პუბლიკაციას. ეს თარგმანები, რომელთაც ქართული ორიგინალიდან შესრულებული პწკარელები უდევთ საფუძვლად, არის მცდელობა, წარმოდგენა შეგვიქმნას ევროპის უკიდურესი აღმოსავლეთის პოეზიის მშვენიერებასა და თავისებურებაზე. ვიმედოვნებთ, რომ „პოეტის კუთხე“ ევროპის დასავლეთში ერთხელაც „პოეტის დარბაზად“¹⁴ გაფართოვდება.

გერმანულიდან თარგმნა
გიორგი ბრეგაძემ

რედაქციისაგან:

კრისტიანე ლიხტენფელდის 1992 წელს გამოქვეყნებული მცირე წერილი – წინასიტყვაობა გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკის გერმანული თარგმანებისა – პოეტის შემოქმედების ევროპულ ლიტერატურულ-კულტურულ სივრცეში შეტანის კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტია და სწორედ ამით არის საყურადღებო, მიუხედავად არაერთი ფაქტობრივი და სხვა ხასიათის შეცდომისა.

შენიშვნები:

1. გალაკტიონ ტაბიძე დაიბადა 1891 წლის 17 (ძვ. სტილით 5) ნოემბერს.
2. გალაკტიონი სწავლობდა ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში და არა გიმნაზიაში.
3. 1914 წელს გალაკტიონი მოსკოვში არ ყოფილა. 1916, 1917-1918 წლებში, მოსკოვსა და პეტროგრადში ჩასვლისას, შეხვედრა გამოჩენილ რუს სიმბოლისტებთან არ დასტურდება.
4. 1917 წლის ოქტომბრის გადატრიალების დროს გალაკტიონი საქართველოში იყო.
5. 1921 წელს მოხდა საქართველოს გასაბჭოება, სსრკ-ს შემადგენლობაში იგი 1922 წელს შევიდა.
6. „ეპოქა“ გამოვიდა 1930 წელს.
7. 1936 წელს გალაკტიონი დაჯილდოვდა ლენინის ორდენით.
8. ოლია ოუჯუავა განმეორებით დააპატიმრეს 1936 წლის ნოემბერში, დახვრიტეს 1941 წელს.
9. „მთაწმინდის მთვარეში“ ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ერთად ნახსენებია აკაკი წერეთელი და არა ილია ჭავჭავაძე.
10. რუსი სიმბოლისტებიდან გალაკტიონი პირადად მხოლოდ კონსტანტინე ბალმონტს იცნობდა.
11. ლექსში „თოვლი“ აღექსანდრ ბლოკისადმი რაიმე მიმართება არსად იგრძნობა. ა. ბლოკს ეძღვნება გალაკტიონის ლექსები „რუს პოეტს“, „ადარ არის მენესტრელი“.
12. პუბლიცისტური ჟღერადობის ლექსებისა და პოემების პარალელურად გ. ტაბიძემ 20-იანი წლების შემდეგ შექმნა ათეულობით ბრწყინვალე ლექსი, ამიტომ გამოთქმული მოსაზრება მცდარია.
13. ბორის პასტერნაკის სურვილს, ეთარგმნა გალაკტიონი, „კეთილმო-სურნე“ კოლევათა აქტიურობამ შეუშალა ხელი.
14. სიტყვა „დარბაზი“ ტექსტში ასევეა, ქართულად, ოღონდ ლათინური ტრანსლიტერაციით, რასაც ფრნხილებში ჩასმული მისი გერმანული შესატყვისი მოსდევს (მთარგმ.).

ფატი დიღია¹

მოგონებები საქართველოს სსრ სახალხო მგოსან, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოს გალაკტიონ ტაბიძეზე

არასოდეს არ დამავიწყდება ის გრძნობა, გალაკტიონ ტაბიძის სახლში პირველად მისვლისას რომ განვიცადე. ჩემი მეუღლის ანდრო პატარაიას² თარგმნილი გალაკტიონის ლექსებით ხელში ავირბინე საფეხურები, ზარისკენ გაწეული ხელი რამდენიმეჯერ ძირს დამეშვა, ძლიერ ვღელავდი, არ ვიცოდი, როგორ შემხვდებოდა გალაკტიონ ტაბიძე, რომელსაც სულ არ ვიცნობდი, ან მე როგორ უნდა შევხვედროდი ცოცხალ კლასიკოსს, პოეტების მეფეს. ბოლოს, როგორც იქნა, გავბედე და ზარი დავრეკე.

რკინის გადარაზული კარების მიღმა, დერეფანში, გამოსწნა ვიდაც მანდილოსანი, რომლის გვერდით პატარა გოგონა³ იდგა. ქალის ძალზე უხემ გამოხედვას ისეთი ბრაზიანი მომართვა მოჰყვა, თითქოს საშინელი დანაშაული ჩავიდინე:

– რაშია საქმე?
– ბოდიში... მე... პატივცემული გალაკტიონის ნახვა მინდა...

– სახლში არ გახლავთ, – იმავე ტონით მიპასუხა.

– მე მისი ლექსების თარგმანები მაქვს... როგორ შემიძლია მივაწოდო? თუ შეიძლება, მის მეუღლეს⁴ სთხოვეთ, – სხაპასხუპით მივაცარე, რადგან ის ყოველ სიტყვაზე ცდილობდა ჩემს შეწერებას.

– ცოლი წყნეთშია⁵ წასული.

– მე მითხრეს, აქ ბრძანდებოთ. ძალიან გთხოვთ... სასწრაფო საქმე მაქვს.

ამ დროს მოხდა ჩემთვის სრულიად მოულოდნელი და თავზარდამცემი ამბავი: ქალი, რომელიც გადარაზული კარებიდან მელაპარაკებოდა, უცებ, შეშლილი სახით მოიჭრა კარებთან და ყვირილით: – აქედან დამეკარგე, შე მხეცო! გასაქურდად მოხვედი, მაგრამ ვერ მოგართვი. გასწიე აქედან,

შე ჯიბვირო! – კარი ცხვირწინ მომიჯახუნა. თავბრუ დამეხვა, კინადამ წავიქეცი... არ ვიცოდი, რა მომემოქმედებინა. კიბეზე ისე დავეშვი, თითქოს ვიდაც დასაჭერად მომდევდა და საშინლად შეწუხებულმა მგოსან დავით გაჩეჩილაძესთან⁶ მივირბინე, რომელიც იმავე შენობაში, მხოლოდ მეორე მხარეს, ცხოვრობს. მომხდარის შესახებ ვუამბე.

– ეს გახლავთ გალაკტიონის ცხოვრების მეგობარი. საშინელი არსებაა. რაღა მაინცდამაინც მას შეეფეთეთ. გალაკტიონი კარგა ხანია, ლექსობინატში⁷ წევს, სადაც შეგიძლიათ ინახულოთ, – მითხრა დავითმა.

მეორე დღეს მეცნიერებათა აკადემიიდან ლექსობინატში დავრეკე და ვთხოვე, დაეძახათ გალაკტიონ ტაბიძისთვის.

– გისმენო! – გაისმა ელსმენის მიღში არაჩვეულებრივად სათნო, მთრთოლვარე ხმა, რომელმაც ჩემდა უნებურად ყოველგვარი შიში გამოიფანტა და ისეთ განწყობაზე დამაყენა, თითქოს ჩემს საუკეთესო მეგობარს ვესაუბრებოდი. შეწუხების მიზეზი რომ გაიგო, ჩაახველა და თითქოს ბოდიშის მოხდით მითხრა:

– ჩემი წიგნის თარგმნა სრულიად დამთავრებულა.

ამ დღეებში სასიგნალო ეგზემპლიარს ველოდები. ჰჰმ, странно, დაიგვიანეთ.⁸

მე მაინც არ ვეშვებოდი.

– პატივცემულო გალაკტიონ, შეგიძლიათ მომისმინოთ „მე და ლამე“?

ელსმენის მიღში გაისმა გულწრფელი ბავშვური სიცოცხლი, რომელმაც ცხადყო ამ ბუმბერაზი ადამიანის მთელი ბუნება, საქმე მქონდა უაღრესად სპეტაკ, უანგარო, კეთილშობილ, ბავშვივით გულუბრყვილო ადამიანთან.

– ელსმენით?

– თუ ინებებთ!

– აბა ჰე! გისმენო.

უკვდავი მგოსანი თითქოს ჩემს გასამხნეველად ყოველ ტაქს „так, так“ და „хорошо“-ს აყოლებდა. შემდეგ სრულიად დადუმდა და კითხვა რომ დავამთავრე, მთრთოლვარე ხმით წამოიძახა:

– Прекрасно! შესანიშნავია!

ამ დღეებში გამოვეწერები, სად შემიძლია შევხვდე მთარგმნელს? ჩემთან, ჰჰმ! – მრავალმნიშვნელოვნად ჩაახველა გალაკტიონმა, – უხერხულია, არ შეიძლება...

– ჩემთან მობრძანდით, მეცნიერებათა აკადემიაში, მესამე სართულზე.

რამდენიმე დღის შემდეგ ჩემს სამუშაო ოთახში ახალგაზრდული სიმკვირცხლით შემოვიდა გალაკტიონ

ტაბიძე. გალაკტიონ ტაბიძე! რამდენის მთქმელია ეს სახელი. რამდენ ტკბილ და კარგ გრძნობას გიღვიძებს, რამდენ სიხარულს და სინანულს გგვრის. ჩემს სამუშაო ოთახში იდგა ბუმბურაზი ადამიანი, რომლის მთელი სიდიადე მის მშვენიერ სახეზე იხატებოდა: კეთილშობილი, ლამაზი, სათნო სახე, რომელსაც ამშვენებდა მაღალი შუბლი, გრძელი წვერ-ულვაში და თვალები. გალაკტიონის თვალები – უძირო ზღვა. უნებურად იძირებოდი მის განუმეორებელ, მშვენიერ, სათნო თვალებში. იგი თავისი არაჩვეულებრივი გამოსხედვით თითქოს ცდილობდა გულში ჩაგწვდომოდა, მისი სიღრმიდან ამოეკითხა ყოველივე კარგი, რაც გაგაჩნდა, რომ შემდეგ ის თავისი უკვდავი ქნარით აეუღერებინა. მთელი მისი არსება დუღდა, დეღავდა, ტოკავდა, თრთოდა. ის მუდამ მოძრაობაში იყო. მახსოვს მისი მთრთოლვარე, ტკბილი ხმა. ვისაც არ უნდა შეხვედროდა, იმდენად წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა, რომ უნებურად გატყვევებდა, რადგან ამ ადამიანში უკვდავ შემოქმედს გრძნობდი.

– ჰო! – მხიარულად მომაძახა გალაკტიონმა შემოსვლისთანავე, – ეს თქვენ წამიკითხეთ ლექსი? – სწრაფად

მოიჭრა საწერ მაგიდასთან და მიუჯდა. – ზეგ სამ საათზე ვიქნები აკადემიაში. მე და თქვენი მეუღლე უნდა შევხვდეთ ერთმანეთს. მაღლე ცხადი შეიქნა, რომ გალაკტიონს ერთ ადგილას დიდხანს ჯდომა არ ეხერხებოდა. რამდენიმე წუთში უცებ ადგა და კარებისკენ გასწია, ღიმილით (რა შესანიშნავი, მომხიბვლელი ღიმილი ჰქონდა გალაკტიონს) მომიბრუნდა: – აბა ჰე, ზეგ სამ საათზე.

ეს იყო პირველი ხანმოკლე შეხვედრა, რომელმაც საშუაოდ და განუყრელად დაგვაკავშირა ამ უკვდავ ადამიანთან, რომელიც ყოველ სიხარულს თუ გულისტკივილს ბავშვივით გვიზიარებდა.

დანიშნულ დღეს ზუსტად სამ საათზე ჩემი სამუშაო ოთახის ზღურბლზე გამოჩნდა გალაკტიონ ტაბიძე, რომელიც მხიარულად აქანავებდა პორტფელს და თან რაღაცას ღეჭავდა.

– გამარჯობა, ფატი, გენაცვალე, – შემოსვლისთანავე მომესალმა გალაკტიონი და მაგიდაზე პიტნის კანფეტები დამიყარა, – ანდრო არ მოსულა?

– მაღლე მოვა.

– აბა, მე მანამდე ამხანაგებს ვნახავ.

მოვიდა ანდრო. გალაკტიონი ხელებგაშლილი მიეგება, როგორც დიდი ხნის ნაცნობს.

– ჰო, გამარჯობა! Прекрасный перевод! ერთი ცალი შეგიძლიათ მომცეთ?

შემდეგ მკლავი მკლავში გაუყარა და მაგიდისკენ წაიყვანა. დასხდნენ. გალაკტიონმა პორტფელიდან რაღაც წიგნი ამოიღო:

– ეს ჩემი პოემაა „მშვიდობის წიგნი“.⁹ შვილივით გაბარებ, ჩემი ათი წლის მუშაობის შედეგია. ამით მინდა დავაგვირგვინო ჩემი შემოქმედება. ქართულად ჯერ არ დაბეჭდილა. მპირდებიან. გადაამთარგმნეთ რუსულად, მოსკოვში გამოვაცემინებ.

ამ შეხვედრის შემდეგ გალაკტიონი და ჩემი მეუღლე წინასწარ დანიშნულ დროს ხშირად ხვდებოდნენ ერთმანეთს ჩემს სამუშაო ოთახში, მეცნიერებათა აკადემიაში. უნდა აღვნიშნო, რომ გალაკტიონი ზედმიწევნით პუნქტუალური იყო, ის კი არა, ხანდახან უფრო ადრეც მოდიოდა და მოთმინებით იცდიდა.

პოემის თარგმანი გალაკტიონს ძალიან მოსწონდა.

– ჩემი ძმა, თქვენ ჩემი პატრიოტი ხართ¹⁰ და მე თქვენი პატრიოტი ვარ კუბოს ფიცრამდე, – გაიძახოდა აღ-

ტაცებაში მოსული მგოსანი.

ერთ დღეს გალაკტიონმა თქვა:

– ჩემთან, სხვადასხვა მიზეზით, მოსვლა უხერხულია, ძამიკო, შენთანაც ასე ხომ არ არის? – და ბავშვურად გაიცინა.

– უხერხულია, პატივცემულო გალაკტიონ. მე სარდაფში ვცხოვრობ, ცხრა საფეხურია ქვევით ჩასასვლელი.

გალაკტიონმა ხელი მუხლზე დაირტყა და ჰომერული სიცილით წამოიჭრა ფეხზე.

– შესანიშნავია, ძამიკო, ანდრო! Великолепно! შემოქმედი და სარდაფი. ჰა! ჰა! ჰა! Народный поэт тоже не имеет квартиры.¹¹

იმ დღეს მსცოვანი მგოსანი პირველად ეწვია ჩვენს სარდაფს. შემოსვლისას თავის დახრა ვერ მოასწრო და კარის ჩარჩოს აარტყა. ბავშვივით გადაიკისკისა: – ჰა! ჰა! ჰა! ჰა! Король поэтов ранен в подполье!

გალაკტიონს ერთი რამ ახასიათებდა: ყველაფერს, განსაკუთრებით ქაღალდებს, აკვირდებოდა, თითქოს უნდოდა, მათ შინაარსს ღრმად ჩაწვდენოდა. რა თქმა უნდა, ჩვენთან მოსვლისთანავე მან ჩემი მეუღლის მაგიდაზე გაშლილი ქაღალდების დათვალიერება და კითხვა დაიწყო.

– ჩემო ანდრო, ამ სარდაფში დიდი სული ტრიალებს, – მრავალმნიშვნელოვნად უთხრა ჩემს მეუღლეს და მხარზე ხელი მოუთათუნა, – ნამდვილი შემოქმედის ქალაქის ნაგლეჯიც არ დაიკარგება!

გალაქტიონმა დაულაგებელი, მოწყვეტილი ფრაზებით იცოდა ლაპარაკი. რამდენიმე წუთის შემდეგ გულისტკივილით გამოთქვა სრულიად დაუსაბუთებელი ეჭვი (ხანდახან უმიზეზოდ ეჭვიანი იყო, რაც, საუბედუროდ, უფრო და უფრო ღრმავდებოდა):

– ჩემო ანდრო, ჩემს ირგვლივ სხვანაირი ამბავია. Король поэтов состарился, он уже не нужен. მაგრამ მე და შენ დიდი ძალა ვართ. ჩქარა გამიკეთე ეს პოემა. ამით მე მინდა ჩემი შემოქმედების უკანასკნელი სიტყვა ვთქვა...

უცებ პორტფელში რაღაცის ძებნა დაიწყო და ამოღებული ფურცელი მომაწოდა:

– აბა ჰე! ფატი, გენაცვალე, წაიკითხე!

არ მახსოვს, ვისი მოგონება იყო, თუ მეხსიერება არ მღალატობს, ის ქალაქი ასეთი შინაარსის იყო: ილია ჭავჭავაძესთან ვიღაც ქალი მივიდა, მას რვეული გადასცა და უთხრა: ბატონო ილია, ჩემი ბიჭი (არ მახსოვს) 9 თუ 10 წლის გალაქტიონი

გადარეულია ლექსებზე და სულ რაღაცას ჯღაბნის. დედაშვილობას გაფიცვობ, გადაათვალიერეთ ეს რვეული და მიჩიეთ, როგორ გავისარჯო. მეორე დღეს ილია ჭავჭავაძემ საჯაროდ განაცხადა, რომ გალაქტიონ ტაბიძე უნიჭიერესი მგოსანია და მას სპეციალური მხრუნველობა და ყურადღება უნდა აღმოვუჩინოთ.¹²

– ეს დედაჩემი იყო. კაი დედა მყავდა. მამა სულ არ მახსოვს, ობლად გავიზარდე...¹³ – ისევ დაიწყო ჩივილი, – ხალხს უყვარს народный поэт, მაგრამ ზოგიერთს... ბებერია გალაქტიონი. რამდენიმე წუთის შემდეგ დასძინა: – Король поэтов. ჰა! ჰა! ჰა! ძამიკო, ანდრო, რატომღაც უნდოდათ რომ „შვიდობის წიგნი“ მწერალთა კავშირში საჯაროდ წამეკითხა,¹⁴ – ხელები გაშალა, – ხალხისთვის დავწერე, ხალხმა წაიკითხოს, – მარჯვენა ხელის ორი თითით წვერი მოიფხანა, თავი გვერდზე გადასწია, ცალი თვალი ეშმაკურად მოჭუტა და დასძინა: – შოთა რუსთაველს თავისი უკვდავი ქმნილება მწერალთა კავშირში საჯაროდ არ წაუკითხავს, არც ნიკოლოზ ბარათაშვილის განუმეორებელ „მერანში“ შეუტანია თავისი შესწორება გოგლა ლეონიძეს.¹⁵ ჰა! ჰა! ჰა! – ბავშვურად

გადაიკისკისა გალაკტიონმა.
– აბა ჰე! – მხარზე ხელი
დაარტყა ანდროს, – Король
поэтов нуждается в помощи.
ჩქარა გამიკეთე, ჩემო ანდრო,
ჩემი „მშვიდობის წიგნი“ და
მოსკოვში გამოვცემ. Кто мо-
жет отказать Народному поэту?
ა? – და თავისი შესანიშნავი
მხერა ანდროს მიაპყრო.

გალაკტიონს ძალიან
ჩქარა, ელვისებურად ეცვლე-
ბოდა განწყობილება. მო-
ულოდნელად შეიპყრობდა
ხოლმე წუთიერი უიმედობა,
რადაცის შიში, უმიზეზო
ეჭვი, იწყებდა ჩივილს და
ასევე მოულოდნელად ამ
ყველაფერს კვლავ ბავშვური
კისკისი, მოსაუბრისა და
საკუთარი თავის გამხნელება
ცვლიდა.

ერთხელ, როდესაც გალაკ-
ტიონს და ჩემს მეუღლეს
ერთად უნდა ემუშავათ ჩემთან,
მეცნიერებათა აკადემიაში,
გალაკტიონი ძალიან მხი-
არულ ხასიათზე მოვიდა.

– ოჰ! სალამი, ძამიკო, –
კარებიდანვე ხელი გაუწოდა
ანდროს და სწრაფად მიიჭ-
რა მასთან. უცებ სახე მოედ-
რუბლა, თავი სასტიკად მო-
ისაწყლა, სკამზე დაეშვა და
მთრთოლვარე ხმით, ძალზე
საბრალოდ უთხრა:

– ანდრო, გენაცვალე, ჩვენ
დღეს ვერაფერს გავაკეთებთ.
არ შემიძლია, ძალიან ცუდათ

ვარ! – ხელი გულზე დაიდო,
– ყველაფერი მტკივა.

ამ დროს ჩემს ოთახში
შემოვიდა მეცნიერებათა აკა-
დემიის თანამშრომელი გ. კა-
ლანდაძე⁶, რომელიც დიდი
მოწიწებით მიესალმა გალაკ-
ტიონს, მაგრამ ცოტა ხანში
გაუშინაურდა და გადაკრული
ლაპარაკი დაუწყო. გალაკტი-
ონმა წარბები მნიშვნელოვნად
აზიდა, კარგა ხანს უსმინა,
მაგრამ ბოლოს ვეღარ მო-
ითმინა და უთხრა: – მე, მუდამ
„მხიარულ“ ხასიათზე მყოფი,
– თავი გვერდზე გადაწია,
ტუნები მოპრუწა და ხელით
უჩვენა თავისი შემოქმედების
მოცულობა, – რვა ტომს
ვუტოვებ ჩემს ხალხს!¹⁷ თქვენ
მუდამ სერიოზულნი და
ფხიზელნი ხართ, რა რჩება
თქვენგან? – სიფხილე! ჰა!
ჰა! ჰა!

ო! გალაკტიონს ძალიან
კარგად ესერხებოდა თავის
მოსაწყლება, თავის ისე მოჩ-
ვენება, თითქოს არაფერი გა-
ეგება, ეს მისი შესანიშნავი
იარაღი იყო მოწინააღმდეგის
დასაცინად, მაგრამ თუ ეს
არ იკმარებდა, მან უწყინარი,
მოსწრებული პასუხით იცოდა
მისი განადგურება...

დაგვეკარგა გალაკტიონი.
სახლში ვერ ვურეკავდით,
რადგან იგი ყოველთვის გვა-
ფრთხილებდა: – ნუ დარეკავთ,

სხვანაირი ქალია. ერთ დღეს, აკადემიაში მომავალს, ვილაცამ დამიძახა:

– ჰო! გამარჯობა, ფატი, გენაცვალე!

ეს გალაკტიონი იყო. ჩემს შეკითხვაზე, სად იყო ამდენი ხანი, მან მიპასუხა:

– წარმოიდგინე, გოგონი! ჩემი მეუღლე ჩემზე ძალიან ზრუნავს!¹⁸ ჰა! ჰა! ჰა! თუ გალაკტიონი ორი დღე კარგ ხასიათზეა, მაშინვე საავადმყოფოში მიმარბენინებს. იქ მე გიჟებთან დამაწვინეს.¹⁹ ვერ გამიგია კაცო, მიმტკიცებენ, ნერვები გაქვს აშლილიო და სულ ჯანსაღ ადამიანს დასამშვიდებლად ნერვებაშლილ ხალხში მაწვევენ. ჰა! ჰა! ჰა! ერთი გიჟი ისე მაცივდებოდა, რომ არ ვიცი... ფატი, გენაცვალე, როგორ მამჩნევ, სრულ ჭკუაზე ვარ, თუ ჩემი ცოლის მკურნალობამ მაჯობა? ჰა! ჰა! ჰა!

უცებ გალაკტიონმა ხელი ჯერ თავზე და მერე გულზე მიიდო.

–თავი მტკივა, გული მტკივა... პოეზია იღუპება... შეველა უნდა!..

– მერე თქვენ? – ვკითხე მე.

– ვერ გაიგო ამ ხალხმა... გალაკტიონი ავადა... ავადა... ჰო! – ხელი ისევ გულზე მიიდო, – როგორ მტკივა...

მისი სიტყვებიდან გამომდინარეობდა, რომ იმაზე

სწუხდა, თავის შემცველს რომ ვერ ხედავდა...

ერთხელ გალაკტიონი და ჩემი მეუღლე ჟურნალ „Литературная Грузия“-ს რედაქციიდან პირდაპირ ჩვენთან, სახლში წასულან, სადაც გალაკტიონს ლენინგრადის 250 წლისთავისადმი მიძღვნილი ლექსი „ლენინგრადს“ დაუწერია, რომლის ავტოგრაფი ჩვენთან ინახება. ამ ლექსის ჩემი მეუღლის თარგმანი დაბეჭდილია „Литературная Грузия“-ში და ლენინგრადის სურათთან ერთად იუბილეს დღეს გაიგზავნა ლენინგრადში აღნიშნული ჟურნალის მიერ.²⁰

ჩემს მეხსიერებაში ღრმად ჩაიბეჭდა ერთი შემთხვევა, რომელმაც ცხადყო, როგორც გალაკტიონ ტაბიძის სულიერი მდგომარეობა, ისე მისი ოჯახური პირობები.

ერთხელ იგი შესანიშნავ ხასიათზე მყოფი მოვიდა და ჩემს პირდაპირ დაჯდა. ოთახში ჩვენი ენათმეცნიერების ინსტიტუტის მოღარე ნაზო ონანოვა და ჩემი მეგობარი ახალგაზრდა მეცნიერი-მუშაკი გივი ხაზალია²¹ იყვნენ. გალაკტიონი, როგორც მას კარგ ხასიათზე ყოფნისას სჩვეოდა, კანფეტს დეჭავდა და გულიანად ხი-

თხითებდა. გვეკითხა, როგორ ხართო, ჩემი ძმა ანდრო ხომ არის ყოჩაღადო და სრულიად მოულოდნელად წამოიძახა:

– უაღრესად ბედნიერი კაცი ვარ. ჩემისთანა ჭკვიანი მეუღლე არავის ჰყავს! – და გადაიხარხარა. ტუჩებზე ხელი მოიფარა, წარბები აზიდა და „საიდუმლოდ“ მითხრა: – გოგონი! ო! დიდათ განვითარებული ქალია! ჰა! ჰა! ჰა! Она решает величайшие мировые проблемы, судит о высоких материях, ისეთი გაქანების აზრები აქვს, რომ მასთან ყოფნა სახიფათოა! – ისევ გადაიკისკისა გალაკტიონმა.

– კი მაგრამ, რაში გამოიხატება ყოველივე ეს, – ვედარ მოვითმინე მე, რადგან გალაკტიონის სიტყვებიდან ირონია გამოსჭვივოდა.

მან ძალიან სერიოზული გამომეტყველება მიიღო, ტუჩებთან თითი მიიტანა და მრავალმნიშვნელოვნად მიპასუხა:

– გოგონი! ი! ოჰ! ოჰ! შენ კი არა, მე ვერ გავუგე მისი ბუმბერაზი აზრების უსახლვრო გაქანებას, – მუხლზე ხელი დაიკრა და ისევ გადაიხარხარა.

– მაინც, მაინც? – არ ვეშვებოდი მე.

– ის ჩემში მხოლოდ ლოთს ხედავს და არა პოეტს,

– ჰომერული სიცილით წამოიჭრა სკამიდან.

იგი თითქოს უდარდელად იცინოდა, მაგრამ მე თვალწინ წარმომიდგა ის უხეში, ისტერიული არსება, ამ უკვდავი ადამიანის ცოლი. ყურებში ჩამესმა მგოსან დავით განჩილაძის სიტყვები: „გალაკტიონს თავის სახლში კუთხეც არ ეკუთვნის!“, გალაკტიონის სიტყვები: „ჩემს სახლში, ჩემო ძამიკო, მოსვლა უხერხულია, სხვანაირი ქალია“... გალაკტიონი დასცინოდა თავის ბედს, მარტოობას, სულით ობლობას და ამას ბავშვური გულუბრყვილობით, გადამდები, მხიარული სიცილით გამოიხატავდა.

ერთხელ გალაკტიონმა რევოლუციის პირველი წლების ამბები მოიგონა. დაწვრილებით არ მასხოვს, მაგრამ ეს კი კარგად დამამახსოვრდა:

– რევოლუციის პირველ წლებში მე რუსეთში ვიმყოფებოდი,²² თვით ლენინთან.²³ სამოქალაქო ომი... საშინელება... ბარიკადები... მე შემთხვევით გადავრჩი... ჩემო ანდრო, იმ ხანებში შუა აზიაში ბასმაჩები თარეშობდნენ... თ ე თ რ გ ვ ა რ დ ი ე ლ ე ბ თ ა ნ ერთად იბრძოდნენ ჩვენს წინააღმდეგ, во главе с баями и муллами. საშინელებას

ახდენდნენ და ერთხელ, – წვერზე ხელი ჩამოსვა, წარბები აზიდა და ძალზე სერიოზულად თქვა: – მე უნდა წავსულიყავი ბუხარაში და ხელმძღვანელობა გამეწია ბასმაჩებთან ბრძოლის ორგანიზაციისთვის.²⁴ დავეთანხმე, მაგრამ როდესაც გამოვედი, გრიბოედოვი წარმომიდგა თვალწინ.

– მერე, წახვედით? – შევეკითხეთ მე და ჩემი მეუღლე.

– მოსკოვიდან კი წამოვედი... ჩვენ ძალზე დაინტერესდით, თუ რით დამთავრდა მისი ბასმაჩებთან ბრძოლის ხელმძღვანელობა, როგორ გადაურჩა იმ მხეცებს, იყო თუ არა დაჭრილი. ყოველ ჩვენს შეკითხვაზე გალაკტიონი იცინოდა და როგორც მას სჩვეოდა, როდესაც პირდაპირი პასუხის გაცემა არ უნდოდა, მრავალმნიშვნელოვან „ჰოს“ გაიძახოდა.

ბოლოს, რადგან აღარ მოვეშვით, თქვა:

–ჰო და, ჩემო ანდრო, იცი, რა მოხდა შემდეგ? – გადაიხარხარა, – არც მე ვიცი, გრძნობაზე რომ მოვედი, თბილისში აღმოვჩნდი.

– ეს როგორ? – გაკვირვებით ვკითხე მე.

–არ ვიცი, – ხელების გაშლით თქვა გალაკტიონმა, – იმ ხანებში დიდი ზამთარი

იყო, მე უპალტოდ ვიყავი წასული. კრემლიდან გვიან გამოვედი. წავკცეულვარ. დილით თოვლში ჩაფლული ვუნახივარ ვილაცას და ფილტვების ანთებით თბილისში ამოვყავი თავი. ჰა! ჰა! ჰა! ჰა! მეორე გრიბოედოვი ლიტერატურაში აღარ განმეორებულა. Король поэтов был спасен, – პირში ჩადებული სიგარეტი განზე გასწია, მარჯვენა თვალი მოჭუტა და გადაიკისკისა.

ჩვენს შეკითხვაზე, მერე თუ შეხვდა ამხანაგ სტალინს, გვიპასუხა:

– არა, მაგრამ... მწერალთა პირველ ყრილობაზე მე არ წამიყვანეს.²⁵ ამხ. სტალინი დარბაზში რომ შესულა, მაშინვე უკითხავს, გალაკტიონ ტაბიძე სად არისო?!”²⁶

რამოდენიმე ხნის დუმილის შემდეგ გულისტკივილით თქვა, – ლაურეატობა ყველამ მიიღო მაშინ, кроме Народно-го поэта.

ერთხელ აკადემიიდან გამოსვლისას გალაკტიონმა გუთხოვა, რადგან ჩემი ანდრო დვინოს არ სვამს, ლიმონათი დაველიოთო. ძალიან მხიარულ ხასიათზე იყო, ხუმრობდა და ბავშვივით კისკისებდა. გზაში „მშვიდობის წიგნის“ შესახებ ვსაუბრობდით.

– ძამიკო, ერთია უკვდავი შემოქმედი და მეორე – ლაქია

პოეტი, რომლის ნაღვაწი ადრე თუ გვიან გაშიშვლდება, როგორც ეს დაემართა ზოგიერთ ჩვენს კოლეგას.

– მართლა, პატივცემულო გალაკტიონ, იმ სათვალთან ძაღლს ყველა უძღერდა და თქვენ არაფერი დაგიწერიათ, რატომ?

გალაკტიონმა წამწამები აახამხამა, ტუჩები განზე წაიღო, ხელები გაშალა და ასე მიპასუხა:

– არ შემეძლო, გენაცვალე, მე... მუდამ ავად ვიყავი... ბატონო!²⁷

სუფრის ხელმძღვანელად გალაკტიონმა მე დამაყენა. ამ დროს ვიდაც შოფერი მოვიდა და მიესალმა მსცოვან მგოსანს.

–ბედნიერებაა, რომ გნახეთ. თქვენ გენიოსი, ჩვენი ერის სინდისი და სიწმინდე ბრძანდებით. ბატონო გალაკტიონ, გვითხარით, როგორ გავისარჯოთ? ვიწამოთ სტალინი თუ არა?! თქვენ ხომ მუდამ ამხ. ლენინის და ამხ. სტალინის სიყვარულს გვასწავლიდით, ახლა?²⁸

გალაკტიონი ჩუმიად იდგა. უცებ თქვა „ჰმ!“, მოსცილდა სუფრას და გაუჩინარდა. მხოლოდ შოფრის წასვლის შემდეგ დაბრუნდა და შემოფოთებული ღიმილით გვითხრა:

– ვერ გაიგო ამ ხალხმა, რომ მე მგოსანი ვარ.

გალაკტიონს ერთი შესანიშნავი თვისება ჰქონდა. რა ხასიათზედაც არ უნდა ყოფილიყო, რა მდგომარეობაშიაც არ უნდა ჩავარდნილიყო, თავშეკავებას არასდროს არ ჰკარგავდა. არასოდეს და არცერთ შემთხვევაში არც ზედმეტს იტყოდა და ვერც წამოადენინებდით, რისი თქმაც თვითონ არ სურდა.

ერთხელ გალაკტიონი თავს შეუძლოდ გრძნობდა, შინ იწვა და ანდროს ტელეფონით სთხოვა, ლექსზე ხელის მოსაწერად მასთან მისულიყო. ჩემი მეუღლე ძლიერ აღელვებული დაბრუნდა.

– წარმოგიდგენია?! ცოლმა სკამი პირდაპირ კოჭში მომარტყა. გალაკტიონი გადაფითრდა და მითხრა, ხომ ხედავ, ჩემო ანდრო, რა დღეში ვარ, ნუ მოხვალ ჩემთან, მე სახლი არა მაქვსო.

ისევ დაგვეკარგა გალაკტიონი. ლეჩკომისიაში მოვძებნე.

–ო, გამარჯობა, ფატი, გენაცვალე, როგორაა საქმე, რას აკეთებს ჩემი ძმა „გალაკტიონ პო რუსსკი“, – ხუმრობით მითხრა. კარგ ხასიათზე მყოფი ჩემს მეუღლეს ასე მიმართავდა ხოლმე. შემომჩივლა:

– რაც მე მინდა, ის არ შეიტანეს ლეკადის წიგნში.²⁹

ამბობენ, გალაკტიონს არ ესმის, ავად არის ფსიქიურად. აბა როგორ ვწერ! სულ არ მიწევენ ანგარიშს, მხოლოდ ხელს მომაწერინებენ. ჩხუბი არ შემიძლია, რა ვქნა?

სხვა თემაზე გადავიტანე საუბარი.

– თავს როგორ გრძნობ?

– არავითარ მკურნალობას არ მიტარებენ, მხოლოდ ვწევარ. ისე კი, ფატი, გენაცვალე, ჩემი ნამდვილი სახლი ეს უნდა იყოს, – მწარედ ჩაიღიმა გალაკტიონმა, – აქ არავინ დამცინის.

ერთხელ გალაკტიონის წინადადებით ჩვენ, მე, ანდრო და გალაკტიონი მამადავითზე ავედით. ნიკოლოზ ბარათაშვილის საფლავთან მოვკალათდით. გალაკტიონი „მშვიდობის წიგნის“ თარგმანს კითხულობდა. მას თავისი შემოქმედების რუსულად კითხვა თვითონ უყვარდა, არავის ანდობდა.

აღტაცებული ანდროს მხრებზე ხელს უთათუნებდა და იძახდა: – მშვენიერია, შესანიშნავია, ჩემო ანდრო... „Галактион по русски“ და სიცილით კვდებოდა.

უკან რომ ვბრუნდებოდით, კიბეზე შეჩერდა და თქვა:

– აქ, ჩემსა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის საყვარელ ადგილზე ორი სახლია, ერთი

ჩემი და მეორე არ ვიცი...³⁰

უცებ ხელი სტაცა ანდროს და დაიძახა:

– აქეთ, აქეთ, ძამიკო, ანდრო!

– რა მოხდა, ბატონო გალაკტიონ, – გაკვირვებით ჰკითხა ჩემმა მეუღლემ.

– ხოჭოა... სულდგმულია, ჭირიმე, ფეხი არ დააბიჯო... – ამ სიტყვებით თავისი სათუთი გული გადაგვიშალა. დიადი გალაკტიონ ტაბიძე იმდენად კეთილი და გულუბრყვილო იყო, რომ არამც თუ ადამიანისთვის, ხოჭოსთვისაც კი არ შეეძლო მიეყენებინა ტკივილი...

ერთხელ გალაკტიონი შესანიშნავ ხასიათზე შემოიჭრა ჩემს სამუშაო ოთახში.

– ფატი, გენაცვალე, პირდაპირ მწერალთა კავშირიდან მოვდივარ. იქ მთელი მწერლებიდან ლენინის პრემიის ლაურეატობაზე წარსადგენად მარტო მე დამამტკიცეს ერთხმად. ამ დღეებში მთელი მასალა იგზავნება მოსკოვში.³¹

შესანიშნავ ხასიათზე იყო. ბევრს ხუმრობდა.

ერთ დილას დეზერტირების ბაზარში შესანიშნავ ხასიათზე მყოფი შემხვდა. შევედით იმ განყოფილებაში, სადაც ხეთი, ერბო და ყველი იყიდება. უცებ გალაკტიონი დავკარგე. ირ-

გვლივ მიმოვიხედე, იგი უახლოვდებოდა ლამაზ რუს ქალს, რომლის გვერდით ორი პატარა ბავშვი იდგა.

– Постное масло продаешь? – ჰკითხა ქალს გალაკტიონმა, უცებ მობრუნდა, ხელებით მოუხმო ხალხს:

– აქეთ, აქეთ, შესანიშნავი ზეთი აქეთ!

ხალხმა ხალხისით დაუჯერა მგოსანს და, წარმოიდგინეთ, გალაკტიონი არ მოსცილებია იმ ადგილს, სანამ ქალმა თავისი 5 ბოთლი ზეთი არ გაყიდა.

გამეცინა. გალაკტიონს წყენა დაეტყო სახეზე.

– ორი ბავშვის დედაა, მშვენიერი ქალი. ცოდვან...

ბავშვივით იცოდა გაბუტვა. სახე უცებ ეცვლებოდა. არაფერს გეტყოდა, მაგრამ ჩუმად მოგვიცილდებოდა.

ერთი რამ არის აღსანიშნავი. გალაკტიონი თბილისში მარტო რომ რჩებოდა, ყოველთვის გაწონასწორებული იყო. ჩვენ სშირად ვსაუბრობდით ხოლმე.

– ძალიან გვიან შეეხვდით მე და ჩემი ანდრო ერთმანეთს, – სინანულით ამბობდა მგოსანი.

ერთხელ მოუყევი მასთან ჩემი პირველი მისვლის ის „დაუვიწყარი“ ინციდენტი. ძალიან შეწუხდა.

– სხვანაირი ადამიანია,

რა ვქნა, ჭირიმე. სახლის მშენებლობას დავამთავრებ სოხუმში და იქ გადავალ საცხოვრებლად. ბრძოლა არ შემიძლია. იცი, გოგონი, რა გითხრა, ნერვებაშლილი ქალია, მისი ხელების სავარჯიშო მოედანს სშირად ჩემი სხეული წარმოადგენს...

შევეკრთი. გალაკტიონმა გაიცინა.

– არაფერია... მე და ანდრო დიდი ძალა ვართ...

გალაკტიონი ისევ ლექსობ-ბინატში აღმოჩნდა. დავრეკე. მეორე დღეს მივედი. ძალიან გაუხარდა. გადაათვალიერა ნათარგმნი ლექსები და ზედ თავისი ხელით დააწერა დასტური კრებულში შეტანის შესახებ. გალაკტიონის ხელმოწერილი ლექსები ჩემთან ინახება. დიდხანს ვისაუბრეთ, ბოლოს ვკითხე:

– პატივცემულო გალაკტიონ, ვის უძღვენიტ „მერი“, მართლა გიყვარდათ ვინმე, თუ ეს ისეთივე გატაცება იყო სახელიტ „მერი“, რაც იმდროინდელ მგოსნებს ახასიათებდათ?

– ჰმ! – ჩაახველა გალაკტიონმა.

– ჩვენ ხომ მეგობრები ვართ, მითხარით რა სიმართლე!

– ეს მერი შერვაშიძეს უუძღვენი, ის იყო უღამაზესი ქალი. მე ის მიყვარდა, ის

გათხოვდა. შესანიშნავი ვაჟკაცი იყო მისი ქმარი, მეფის ფლიგელ-ადიუტანტი გიგუშა ერისთავი. მერიც ფრეილია იყო.³² ის ჩემზე ბევრად უფროსი იყო. მისი ქმარი პარიზში გარდაიცვალა.

– თუ შეხვდით თქვენ მას მერე?

– პარიზში რომ ვიყავი, მაშინ ვინახულე.³³ იქ შეხვდით არაგონსაც,³⁴ რომელმაც ჩემი „მე და ღამე“, „მერი“ და „მთაწმინდის მთვარე“ თარგმნა. თარგმანი დამეკარგა. მას მერე არ მინახავს. არაფერი ვიცი...³⁵

– მერის შემდეგ არავინ გვევარებიათ?

– ჩემს პირველ ცოლს ძალიან ვცემდი პატივს,³⁶ – უცებ მხიარულად მომხვია ხელი, – ახლა, ჩემო ფატი, ჩემი ძმა ანდრო და შენ მიყვარხართ ძალიან.

მეტი აღარცერთ კითხვაზე აღარ მიპასუხა.

ერთ დღეს გალაკტიონი ძალიან აღელვებული შემოვიდა ჩემს სამუშაო ოთახში. ხენეშოდა. დავიწყე მისი დამშვიდება, ვკითხე მიზეზი.

– დამცინეს, მწერალთა კავშირმა ლაურეატობაზე წარადგინა ჩემი კანდიდატურა, მაგრამ ზოგიერთმა ისე გააკეთა, რომ გამაშავეს... სახალხო მეოსანს³⁷ დასცინეს!.. მოფერება და დამშვიდება

დავუწყე, ვითომ ხუმრობაც ვცადე, მაგრამ არაფერი გამომივიდა. ძალიან დელავდა. უცბად, თავისდაუნებურად გაეცინა.

– იცი, გოგონი, რა მითხრეს მგოსნებმა? თითქოსდა, მთელი ჩემი საბუთები, ლაურეატობაზე წარსადგენი, თვითმფრინავიდან გადმოვარდნათ. ჰა! ჰა! ჰა! მხოლოდ ჩემი საბუთები. Странно!

გალაკტიონმა ხშირად იცოდა ამ სიტყვის დაყოლება, როდესაც რაღაცას ვერ იჯერებდა.

გალაკტიონი და ჩემი მეუღლე გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ განყოფილებაში „Поэзия и жизнь“ გამოსაქვეყნებელი ლექსებით რედაქციაში მივიდნენ, სადაც გალაკტიონს ამხ. სერებრიაკოვის³⁸ და ხაცკევიჩის³⁹ თარგმანები გადასცეს. ჰკითხეს, მოგწონთ? ტუნები მაგრად მოკუმა:

– მშვენიერია, – ტუნების და თავის განზე გაწვევით უპასუხა, მაგიდაზე გვერდულად დადო თარგმანები და კარებისკენ გაემართა.

– თუ ძმა ხარ, ანდრო, ვინ არის ეს ხაცკევიჩი, ან რა დაწერა? ვერ გავიგე...

– მერე, რატომ არ თქვით?

გალაკტიონმა ხელები გაშალა და საბრალო გამომეტყველებით უპასუხა:

– არ მინდა ვაწყენინო, კაცო, მაგათ კი ჰგონიათ,

გალაკტიონს არ ესმის, ვერ ერკვევაო, რა ვიცი... ჩემი გაგებით, ის ლექსი მე არ დამიწერია...

როგორც წესი, გალაკტიონი ცდილობდა, რომ არავისთვის არ მიეყენებინა შეურაცხყოფა. თუ რაიმე არ მოეწონებოდა, ნაწერს უხმოდა, ცერად დადებდა მაგიდაზე, ხელს გადაუსმევდა, თავს გვერდზე გადასწევდა და სახის დამანჯვით, ცალყბად იტყოდა:

– მშვენიერია, ბატონო!

ერთხელ გალაკტიონი აფორიაქებული მოვიდა.

– ძალიან აღელვებული ვარ, ფატი, გენაცვალე. ეს რა საშინელი წიგნი გამოსცა მოსკომა, მე სულ დამახინჯებული ვარ. ჩვენს შორის რომ ვთქვათ, რუსეთის მკითხველი სულ არ მიცნობს... არა, მიცნობს, მაგრამ არა როგორც გალაკტიონს...

ისევე მოვიდა გალაკტიონი, მაგრამ ეს რა საშინელი დღე იყო ჩემთვის! შემოსვლისას დაჯდა. დიდხანს იჯდა ხმა ამოუღებლივ. მე არასოდეს მინახავს ეს ბუმბერაზი ადამიანი ასეთ მდგომარეობაში. მართალია, ის ადრეც მოსულა ჩივილით, მაგრამ არა ასეთი სახით. გალაკტიონი ჩუმად ტიროდა. ტიროდა სულ მარტო და არ ვიცოდი, რა

მექნა. ბოლოს მივუახლოვდი. ბავშვივით მივეფერე. გალაკტიონმა თავი ასწია.

– სად წავიდე?! მეტი არ შემიძლია... სამი სახლი მაქვს და არც ერთში ჩემთვის კუთხე არაა... მე დიდი ხანია სახლში არ ვსადილობ... რა ვქნა... მხოლოდ თავდავიწყება მშველის...

ეს საშინელი აღსარება იყო. რა მექნა, მე თვითონაც არ მქონდა ადგილი... გალაკტიონი ადგა, შეათვალიერა ჩემი სამუშაო ოთახი, შეღიავებულ ადგილთან მივიდა.

– ფატი, გენაცვალე, ჩემი ნაწერები მეფანტება. ჩემს ცოლს არ სწამს ჩემი შემოქმედება, თუ რაშია საქმე, ვერ გავიგე. მე შკაფს ვიყიდი⁴⁰ და შენთან გადმოვიტანოთ ყველაფერი, გასაღებს შენ ჩაგაბარებ!

მე თანხმობა განვუცხადე.

– აბა ჰე! ჩემო ფატი, სახალხო მგოსანს შველა უნდა!

მაგრამ გალაკტიონ ტაბიქე დღეს რომ ასე იტყოდა, მეორე დღეს აზრი ეცვლებოდა, რადაცის შიში იპყრობდა, თორემ მისი იმედი რომ მქონოდა, უდაოდ განვაცხადებდი, სადაც საჭირო იყო. იმედი არ მქონდა და ვდუმდი.

გალაკტიონი დაუინებით მოითხოვდა მისი ნაწერების ჩემთან გადმოტანას, მე სულ ვაჭიანურებდი, რადგან ჩემი

მეუღლეც მგოსანია და არ მინდოდა, მის მომავალ შემოქმედებას სრულიად უმიზეზოდ ჩრდილი მოჰფენოდა.

აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ მანქანაზე გადაბეჭდილი (ხელნაწერი ჩვენ გალაკტიონს დაუბრუნეთ), ორი ლექსი, რომელიც ჩემს მეუღლეს სათარგმნელად გადასცა და ჯერ არსად დაბეჭდილა, ინახება ჩვენთან.

„მშვიდობის წიგნის“ თარგმნა დამთავრებული იყო და გალაკტიონთან დავრეკე. ხმა შევიცვალე. ტელეფონთან მეუღლე მოვიდა, ვიღაც რუსი მამაკაცი გირეკავსო. გალაკტიონს შევატყობინე „მშვიდობის წიგნის“ თარგმანის დამთავრება, რამაც ძალიან გაახარა.

– ჩემი „მშვიდობის წიგნი“, შესანიშნავია, გენაცვალე!

ყურმილიდან მისი ცოლის ხმა გავიგონე: – არც ერთი სიტყვა წიგნზე!

გალაკტიონი (საბრალო ხმით): – რას ამბობ, ჭირიმე, ეს ჩემი წიგნია!

მე: – პატივცემულო გალაკტიონ...

გალაკტიონი: – ფატი, გენაცვალე, ანდროს უთხარი, ხვალ...

ცოლი: – შეწყვიტე ლაპარაკი!

გალაკტიონი: – კარგი, კარგი... ნინა... ფატი, გენაცვალე, ახლა ეს წიგნი...

ცოლი: – გაჩუმდი...

მე: – ლაპარაკს გიკრძალავენ? გალაკტიონი (უხერხულად): – არც მასეა საქმე... ხვალ მოვალ აკა...

აშკარა იყო, რომ ტელეფონის მილი გამოგლიჯეს ხელიდან, რადგან სიტყვა დაუმთავრებელი დარჩა...

ისევ დამეკარგა გალაკტიონი, ისევ ლექსომბინატში მივაკითხე. დღევანდელი.

– არაფერი ვიცი, რა არის შეტანილი ჩემს საიუბილეო წიგნში? რაღაცის გაკეთება უნდათ. ისევ ცდილობენ ჩემი წიგნის გაფუჭებას... რუსეთის გამოცემა ხომ სულ არ ვარგა. მე არ მეკითხებიან, ისე შეაქვთ, ვისი და ვისი თარგმანია, არ ვიცი. „მშვიდობის წიგნი“ შეიტანეს თუ არა, არ ვიცი... ჩემი ათი წლის მუშაობის შედეგი...

მოულოდნელად გაწითლდა და ელვისებურად წამოიჭრა ფეხზე:

– ჰო! ნინა! გამარჯობა, გაიცანი ჩემი მეგობარი. აკადემიაში ერთად ვმუშაობთ... ჩემი მეგობრის ანდროს ცოლი... ფატი...

მეც ავდექი და მივესალმე გალაკტიონის ცხოვრების მეგობარს.

ცოლი: – გალაკტიონ, შენ ხომ იცი, რომ სიმშვიდე გჭირდება და ექიმებმა აგიკ-

რძალეს სტუმრების მიღება და ლაპარაკი, განსაკუთრებით ლიტერატურაზე.

გალაკტიონი: – ნინა, გენაცვალე, მე ძალიან დამშვიდებული ვარ... რას ამბობ... ჩემი სიცოცხლე პოეზიაა, ვინ ამიკრძალავს მაგაზე ლაპარაკს?! აბა, შენზე ვილაპარაკო?

ცოლი: – აი, ხომ ხედავ, უკვე დელავ. შენი სავადმყოფოდან გამოსვლა არ შეიძლება.

გალაკტიონი: – შენ რომ გხედავ, მუდამ ასე ვარ, ნერვების ასაშლელად მოხვედი, ქალო?!

ცოლი ბრახმორეული მობრუნდა და მომადახა:

– ვერ გამოვიდა, ვერაფრით ვერ უნდა დაგიძალოთ გალაკტიონი?! მე მთავრობის და საზოგადოების წინაშე ვაგებ პასუხს... ამ ადამიანს აკრძალული აქვს ლიტერატურაზე ლაპარაკი, გესმით თუ არა?!

გალაკტიონი მთელი სხელით აცახცახდა.

– ვინ ამიკრძალა მე ჩემს მეგობრებთან საუბარი ლიტერატურის ირგვლივ?! არ შემიძლია... მიბრძანდი ბატონო... ესეც სახლი ხომ არაა?

მე სულ სხვა საგანზე დავუწვეე ლაპარაკი. ვიდაცვები შემოვიდნენ და ისევ გამხი-

არულდა. უცებ ცოლმა შენიშნა:

– გალაკტიონ, იცი, სწორედ ამ ოთახში იწვა უშანგი ჩხეიძე⁴¹

– აქ იწვა? – სახის საბრალო გამომეტყველებით, აკანკალებული ხმით იკითხა გალაკტიონმა.

– სწორედ შენს საწოლზე.

– რას ლაპარაკობ? უშანგის ბედი... ჰა! ჰა! ჰა! შენთან შეხვედრა, ნინა, ჩემთვის ყოველთვის ბედნიერებაა... უშანგი ჩხეიძე... ჰა! ჰა! ჰა! საცოდავი.

საერთოდ, გალაკტიონი რა ხასიათზედაც არ უნდა ყოფილიყო, სიტყვა-პასუხზე ძალიან ძუნწი იყო. ცდილობდა ესმინა, ვიდრე ელაპარაკა. მხიარულ ხასიათზე ყოფნისას სულ იცინოდა, მაშინაც ძვირად თუ იტყოდა რაიმეს. ახლაც ასე მოხდა. უშანგი ჩხეიძის მოგონებით სახეზე აღელვება შეეტყო, შეიძლება ბევრი რამ წარმოიდგინა, მაგრამ არაფერი თქვა, გარდა ორი სიტყვისა „უშანგის ბედი“...

ერთხელ გალაკტიონი ისევ საშინლად აღელვებული მოვიდა აკადემიაში. კარებიდანვე მომადახა:

– წარმოვიდგენია, ფატი, გენაცვალე, ჩემი „მშვიდობის წიგნი“ არ შეიტანეს წიგნში. ეს რა მიქნეს! მოვიდნენ ლექსკომბინატში და გამზადებულ

მასალაზე ხელი მომაწერინეს, მე არც წამიკითხავს თარგმანები... გამომიციხადეს, „მშვიდობის წიგნი“ 1959 წელს გამოცემით ცალკე წიგნადო...⁴² რა ვქნა, ანგარიშს არ მიწვევენ... გალაკტიონს არ ესმის, ნერვებაშლილიაო...

და ისევ ჩივილი დაიწყო. ბოლო ხანებში უმიზეზოდ, საშინლად ეჭვიანი გახდა. სულ ეჩვენებოდა, რომ მისი გაფუჭება უნდოდათ, თითქოსდა მტრობდნენ, თითქოს უკვე აღარ იყო საჭირო და სხვა. ამ ეჭვების არავითარი უარყოფა არ ჭრიდა. დაჟინებით გაიძახოდა:

– არა, ბატონო, სახალხო პოეტი ბებერია... ის საჭირო არ არის.

არასოდეს დამავიწყდება გალაკტიონის შიში... რაზედაც არ უნდა ჩამოვარდნილიყო საუბარი, უცებ შეწყვეტდა, თავისი მშვენიერი, შეშინებული თვალებით მოგაშტერდებოდა, აკანკალებული ხელებით დაიწყებდა წვერის წვალებას, მორთოლვარე ხმით, საბრაოდ შეგეკითხებოდა:

– გენაცვალე, მე დავრჩები თუ იცი? ხალხს ვუყვარვარ?⁴³

ეს სრულიად უმიზეზოდ აკვიტებული აზრი მოსვენებას არ აძლევდა, ყველას ეკითხებოდა და მის სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როცა ეტყოდი, რომ ქართველი ერის

საყვარელი მგოსანია.

– ჰა! ჰა! ჰა! მგოსანთა მეფე! Король поэтов! – წამოიძახებდა აღტაცებით.

ერთ დღეს გალაკტიონმა ლექსი მომიტანა და მთხოვა, ჩემს ძმას, ანდროს გადაეცი, გადამითარგმნოს, იუბილესთვის მინდაო. ლექსი არსად გამოქვეყნებულა, არც ქართულად, არც რუსულად და ჩვენთან ინახება.

– ეს მგოსანმა მე მიძღვნა. ნიკოლოზ ბარათაშვილს მადარებს... მაშ მე დავრჩები... ხალხი ამბობს – შოთა, ილია, აკაკი, ვაჟა და გალაკტიონი... – ისევ ათრთოლდა, – როგორ შეიძლება გალაკტიონი, გალაკტიონოლოგია არ დარჩეს... ფატი, გენაცვალე, ა?!⁴⁴

ისევ ეჭვები, უიმედობა და საკუთარი თავის გამხნელება. ბოლო ხანებში სულ ცდილობდა, ხალხის დასანახად მხიარულ ხასიათზე ყოფილიყო. თითქოს არაფერი აღარდებდა, იცინოდა, ხუმრობდა, მაგრამ როგორც კი მარტო რჩებოდა ჩემთან ან ჩემს მეუღლესთან, ისევ ღელავდა...

– ნაწერები მეფანტება, ვიდუპები...⁴⁵ ჩემგან არაფერი რჩება... ხალხს ვუყვარვარ?... ჩემი „მშვიდობის წიგნი“ რუსულად არ მელირსა...

ამ ჩივილს ხშირად ცრემლიც ახლდა, რომელიც, მო-

ულოდნელად, უდარდელი სიცილით იცვლებოდა... გალაკტიონი იმდენად გულჩვილი და სათუთი ბუნების ადამიანი იყო, რომ სულ მცირე, სულ უმნიშვნელო რამ სწყინდა. ერთი თბილი სიტყვა მისთვის ბედნიერება იყო, აღტაცებაში მოდიოდა, ყველაფერი ავიწყდებოდა და სიხარულით ტოკავდა. ერთი თვისებაც ჰქონდა – ძალზე ეზარებოდა ვინმეს შეწუხება, რაიმეს თხოვნა. ეს მისთვის უდიდეს სიძნელეს წარმოადგენდა.

არასოდეს დამავიწყდება ერთი შემთხვევა. თავისი დიდი პატივისმცემელი, მუზეუმის დირექტორი გამაცნო:

– ჩემი პატრიოტია, შენსავით, ფატი, გენაცვალე.

მეორე დღეს, როცა აკადემიაში მოვიდა, ვთხოვე, ჩემი ნათესავი მოეწყო მუზეუმში. გალაკტიონს აღარ ახსოვდა, წინადღით, თოფურია, როგორც საუკეთესო მეგობარი, თვითონვე რომ გამაცნო. სახე ეცვალა, მაგიდაზე თითები აათამაშა და ცალყბად მითხრა:

– კი, გენაცვალე, ფატი, მაგრამ მოადგილეს არ ვიცნობ... ამხ. თოფურიამ ძალიან, ძალიან მაწყენინა... წაჩხუბებული ვარ... ორი თვე იქნება, რაც არ მინახავს...

– პატივცემულო გალაკტიონ, როგორი ეშმაკი ხართ. –

სიცილით ვუთხარი მე.

– შეიძლება, გენაცვალე. – მხრები აიჩეხა მან.⁴⁶

იუბილეს ამბების გასაგებად მივედი გალაკტიონთან. ლექსობინატში შეხვედრის შემდეგ მეუღლემ კარგად მიმიღო. შევედი ოთახში. თავბრუ დამეხვა, რა სიბინძურეში იწვა უპატრონოდ ეს უკვდავი მგოსანი! სიხარულით მომეგება. საუბარი ისევ და ისევ, რა თქმა უნდა, შემოქმედებას ეხებოდა. ძლიერ ღელავდა, ისევ ეჭვები, უიმედობა, ჩივილი.

– ავად ვარ... სიარული არ შემიძლია... ახალი წიგნი ჩემს იუბილეს ვერ უსწრებს...⁴⁷ „მშვიდობის წიგნი“ არ იქნება გამოცემული... არ ვიცი... რას აკეთებენ, მე არაფერს მეკითხებიან... არ ვიცი, არაფერი არ ვიცი... ჩემი ძმა ანდრო დამეხმაროს... მე არ შემიძლია ჩხუბი და სიარული... ანგარიშს არ მიწევნ... გალაკტიონს არ ესმისო, ბატონო...

დამშვიდება დაუწყვე, ანდრო ყველაფერს გაიგებს-მეთქი...

– ხალხი მაინც ჩემი პატრიოტია?... მათ თავისი სახალხო პოეტი უყვართ? – შიშით მკითხა და მომაჩერდა.

– რა თქმა უნდა, პატივცემულო გალაკტიონ, ტყუილად ღელავთ, – ვუპასუხე...

– არა, ფატი, გენაცვალე, ასე არ მსჯელობს ყველა. ნინა, ერთი პორტფელი მომაწოდე! – პორტფელიდან ქაღალდები ამოიღო, – აბა, მომისმინე, როგორ მსჯელობს ზოგიერთი. მე წავიკითხავ ორ წერილს. ერთია, ჩემი სახელობის სკოლის⁴⁸ მოწაფეებმა რომ მისწერეს ტიხონოვს⁴⁹ და მეორე – ტიხონოვის პასუხი.

დაწერილებით არ მახსოვს შინაარსი, მაგრამ ზოგიერთი ადგილი კარგად დამამახსოვრდა. რუსულად იყო დაწერილი. ბავშვები წერდნენ:

„...Мы очень любим наших классиков Шота, Илья, Акакий, Важа, глубоко чтим русских классиков – Пушкина, Лермонтова, Толстого, Гоголя и т. д. С удовольствием читаем и уважаем советских писателей. Вы назвали имена выдающихся грузинских писателей, но ни одним словом не обмолвились о любимом всем грузинским народом поэте, основоположнике не только грузинской, но всей советской литературы, о поэте, который признан не только нами, но и зарубежными читателями гениальным поэтом, о народном поэте Галактионе Табидзе“ და ა. შ.

– ხომ ხედავ, ფატი, გენაცვალე, სახალხო პოეტს არსად არ ახსენებენ... არ უნ-

დათ... გუნდატკენმა ბავშვებმა ვერ მოითმინეს... ყრილობაზე⁵⁰ ჩემი სახელის ხსენება სრულიად არ იყო. ბავშვებმა დაიცვეს ჩემი შემოქმედება. ახლა მე წავიკითხავ ტიხონოვის პასუხს, – თქვა გალაკტიონმა.

არც ეს წერილი მახსოვს დაწერილებით, მეხსიერებაში მხოლოდ რამდენიმე სტრიქონი ჩამებეჭდა: „Мои дорогие маленькие патриоты родной литературы, заранее извиняюсь за опоздание, но я был все время в отъезде, в разъездах и т. д. Я вполне понимаю вашу обиду, но дело в том, что когда говорят о грузинской литературе, Галактион Табидзе всегда подразумевается“.

გალაკტიონმა ჰომერული სიცილით შეწყვიტა კითხვა.

– შესანიშნავი ამბავია, „Галактион Табидзе всегда подразумевается“. ჰა! ჰა! ჰა! ილია, აკაკი, ვაჟა, შოთა რუსთაველი „подразумевается“! ჰა! ჰა! ჰა!

რამდენიმე დღის შემდეგ კვლავ მომიხდა მასთან შინ მისვლა, იუბილესთან დაკავშირებული ამბების გასაგებად. ისევ ლოგინში დამხვდა. ცოლმა განაცხადა:

– იუბილეს გადაღება უნდოდათ 1959 წლის იანვრისათვის. იცოცხლებს კი მანამდე?!

გალაკტიონი შეკრთა.

– რატომ მკლავ, ქალო?! ეს

რა სიტყვებია!

ცოლმა განზე გაიხედა და დასძინა:

– არა, ბატონო, ნეტა სრულ ჭკუაზედ დარჩებოდეს, თორემ ახლაც არეულია, – და ხელის მოძრაობით გამოხატა სიგიჟე.

გალაკტიონს კანკალი აუვარდა, ლოგინში წამოჯდა, აღელვებული, მთრთოლვარე ხმით, ძალზე საბრალოდ თქვა:

– ვერ გამოვიდა, კაცო, მიმტკიცებენ ნერვებაშლილი ხარო და ძალით მრევენ! რატომ უნდა შევიშალო, ქალო! რა მიგავს მე შეშლილს!

– აჰა, ბატონო, კაცს მთელი სხეული უკანკალებს და ამტკიცებს, რომ ის ჯანმრთელია.

– თავი დამანებე, თორემ პერანგისამარა ქუჩაში გავვარდები! – თვალების ბრიალით წამოიყვირა გალაკტიონმა. მე მაშინვე მივიჭერი მასთან და დამშვიდება დაუწყვე.

– საცოდავი გალაკტიონი! ყველას სულელი ჰგონია... მე მთელი ცხოვრება ასე ვტოკავდი... შემოქმედი ვარ, ფატი, გენაცვალე, – საბრალოდ იძახდა გალაკტიონი, – რა არის ჩემი ცხოვრება? – უცებ სახე შეეცვალა და სწრაფად მკითხა:

– თუ ნერვებაშლილია გალაკტიონი, დავრჩები თუ არა? ხალხს ვუყვარვარ?

ისევე მომიხდა მისი დამშვიდება. დაუწყვე ლაპარაკი „მშვიდობის წიგნზე“, რაღაცა გავეხუმრე. ეჭვით გააქნია თავი და მითხრა:

– არა, ფატი, გენაცვალე, არც მასეა საქმე. მე სახელში ორი ბოთლი მოწამლული ღვინო შემომიგზავნეს. მაშასადამე, ჩემს წინააღმდეგ მუშაობენ. აბა, ნინა, სადაა ის ბოთლები, მოიტანე!

ეს საშინელება იყო. მე არც საკუთარ ყურებს, არც თვალებს არ ვუჯერებდი. როგორ... ვის... ათასი აზრი მერეოდა თავში... უცებ გალაკტიონს გაეცინა.

– ხელი მტკივა. იცი, გენაცვალე, რა მოხდა გამთენიისას? ვიღაც მთვრალმა რუსის დედაკაცმა, რომელსაც მასავით მთვრალი ვაჟკაცი ახლდა, ჩემს კარებზე დილის ოთხ საათზე დაიწყეს ბრახუნი და ზარის რეკვა, ქალი ჩემს სახელს გაიძახდა. კარებთან ნინა მივიდა და რომ ვერაფრით მოიშორა, ჰა! ჰა! ჰა! პირველად ჩემს ცხოვრებაში, ახალგაზრდობაშიაც არ გამიკეთებია ეს, გავედი გარეთ და რიგიანად ვცემე ორთავე. ახლაც მტკივა ხელები.⁵¹

იუბილე.⁵² რა მშვენიერი იჯდა გალაკტიონი ოპერის თეატრის სცენაზე! ანტრაქტის დროს მასთან ლოჯაში შევედით. მაშინვე წამოიჭრა ადგი-

ლიდან და გამოსწია ჩვენკენ. წიგნი შემამჩნია ხელში, გამო- მართვა. სწრაფად დაჯდა. ეს იყო რონდელის წიგნი „გალაკტიონ ტაბიძე“.⁵³ ძალზე აღელვებულმა დაიწყო მისი ფურცვლა. სახე გაუბრწყინდა, ხელი დაარტყა იმ ადგილს, რომელიც ყველაზე მეტად აინ- ტერესებდა და სიხარულით უთხრა ანდროს:

– ძამიკო, ეს ყველაფერია! მე მეტი აღარაფერი მინდა: „გალაკტიონ ტაბიძე საბჭოთა ლიტერატურის ფუძემდებელი, კლასიკოსი“... დავრჩები... ხალხს უყვარს სახალხო მგოსანი!

ვინ ან საიდან ჩაუნერგა ეს საშინელი ეჭვი ამ უკვდავ ადამიანს? ეს კომპარივით იყო, წუთი გამოდარება, რწმენა, იმედი და უცებ ეჭვი, საშინელი იჭვი, რომელიც წუთითაც არ ასვენებდა მხცოვან მგოსანს, თანდათან სულ უფრო და უფრო ღრმავდებოდა და თავის- დაუნებურად ყველას ეკი- თხებოდა:

– ხალხს ვუყვარვარ?! დაფ- რჩები თუ არა?!

იუბილეს მეორე დღეს გალაკტიონი ჩვენთან მოვი- და სახლში. იმ დღესთან და- კავშირებული ყველა გაზეთი და წიგნი პორტფელში ელაგა. შესანიშნავ ხასიათზე იყო.

– ჩემო ანდრო, ბედნიერი ვარ. „გალაკტიონი კლასიკი“, „გალაკტიონი საბჭოთა ლი-

ტერატურის ფუძემდებელი“. მეტი არაფერი მინდა, წავალ, მაგრამ ჩემი სახელი უკვდავია! Король поэтов იცოცხლებს!

ა რ ა ჩ ვ ე უ ლ ე ბ რ ი ვ განწყობაზე იყო, ხუმრობდა და თვითონვე კვდებოდა სი- ცილით. ყველანაირად ვცდი- ლობდით, მისი ეს განწყობა შეგვენარჩუნებინა, რადგან, როგორც უკვე აღვნიშნე, ბო- ლო ხანებში ძალზე ეჭვიანი, უიმედობით შეკვრობილი და რალაციით შეშინებული იყო...

– ჩემო ძამიკო, რა შესა- ნიშნავი ლექსი იყო შენი ლექსი. მადლობა! – უთხრა გალაკტიონმა ანდროს და უცებ ახედა შოთა რუსთაველის სურათს, რომელიც ჩემი მე- უღლის სამუშაო მაგიდასთან ჰკიდია, – ჩემო ანდრო, ერთი სახსოვარი უნდა დაგიტოვო, ეს წარუშლელი იქნება, – წამოდგა და შოთას სურა- თის ქვევით, კედელზე რუ- სულად მიაწერა თავისი სა- ხელი და გვარი, – დარჩეს ეს, გალაკტიონი შენთვის მუდამ ცოცხალი, თვალწინ გეყოლებას... ვინ იცის რა... ეს კი დარჩეს ჩემგან.

მხიარულად ამოალაგა პორტფელიდან გაზეთები და ანდროს გაუწოდა.

– წაიკითხე, ჩემი ძმა, რას წერს ბესო ჟღენტი.⁵⁴ „გალაკტიონი საბჭოთა ლიტე- რატურის ფუძემდებელი“.

– პატივცემულო გალაკ-

ტიონ, თქვენ „ცისფერყანწე-
ლი“ იყავით, არა?

– არა, საწყალმა ტიცინამა
მთხოვა ორი ჩემი ლექსი
იქ დაბეჭდილიყო და მე მი-
ვეცი, – ამოიღო ქაღალდი
პორტფელიდან და მთხოვა:
– წაიკითხე, ეს საცოდავმა
ტიცინამა მიძღვნა.⁵⁵

ლექსის კითხვა რომ
დავამთავრე, გალაკტიონი
ცოტა ხანს სდუმდა, შემდეგ
ემშაკურად გაიღიმა:

– ჩემო ანდრო, ტიცინის
დახვერეთის შემდეგ,⁵⁶ მე, იცი,
რა ვუთხარი ერთ მეოსანს?
ჰა! ჰა! ჰა! მწერალთა კავშირში
შეგხვდი. ჰო, ვეუბნები, რო-
გორ გავხარ ილიას! ჰა!
ჰა! ჰა! ის შეიშმუნა, „რას
ბრძანებთ, ბატონო გალაკტიონ“!
ძალიან, ბატონო, მისი აზრები,
მასავით პოეტური გაქანება,
საზოგადოებრივი მოღვაწე-
ობა, ძმა ხომ არა ხარ მი-
სი? მან ძაღზე შეიფერა.
ჰა! ჰა! ჰა! მორცხვად თავს
აქნევდა და რას ბრძანებთო,
იძახდა. მხოლოდ ერთი რამ
გაკლია-მეთქი. „რა, ბატონო
გალაკტიონ?“ – ტყვია შუბ-
ლში! ჰა! ჰა! ჰა! ვუპასუხე.

ჩვენ აგვივარდა ჰომერული
სიცილი. გალაკტიონმა ისე
შესანიშნავად გაათამაშა
ეს ინციდენტი, რომ ასმა
წელმა რომ განვლოს, არ
დამავიწყდება.

მოულოდნელად დაღონდა,

ისევ იჭვმა შეიპყრო. უცებ
წამოღდა:

– ხალხს უყვარს სახალხო
მეოსანი? დავრჩები თუ არა,
ჩემოანდრო? – ათრთოლებული
ხმით მიმართა ანდროს, კარ-
თან მისული პასუხს აღარ
დაელოდა, მობრუნდა და
მხარზე ხელი დაარტყა:

– ჩემო ძმაო, ნამდვილი
შემოქმედება არ დაიკარგება.
ჩემი ნამდვილი იუბილე იქნება
60 წელში, ჩემი 70 წლისთავი.
ეს მისი გენერალური რეპეტი-
ცია იყო.

– 68 წლისთავი, ბატონო
გალაკტიონ.

– ჰა! ჰა! ჰა! ახალგაზრდა
ყოფილა Король поэтов.

ისევ ლექსომბინატი. გამო-
ცხადებულია კარანტინი. შესვლა
და ვინმეს ნახვა ძაღზე ძნელია.
სხვადასხვა გზით ვახერხებდი
შესვლას, გალაკტიონი კი
ქვევით ჩამოდიოდა. პატარა
ბავშვივით უხაროდა, ვინმე
რომ მივიდოდა სანახავად,
განსაკუთრებით, თუ რაიმე
ტკბილს მიუტანდი.

– ძალიან ვწუხვარ, ფატი,
გენაცვალე, გვიან შეგხვ-
დით მე და ჩემი ანდრო
ერთმანეთს... მომბეზრდა სულ
ლექსომბინატში წოლა, ჩემი
ნაწერები იფანტება... მე სულ
ვწევარ... დამელუპა ამდენი
ხნის ღვაწლი! – მეუბნებოდა
იგი.

ბევრს ვსაუბრობდით. ხან მეხუმრებოდა, ხან ჩიოდა:

– ჩემი წიგნის საიუბილეო გამოცემა ჩამიდგეს... განგებ... „მშვიდობის წიგნი“ წელს უნდა გამოვიდეს, ხელწერილი მაქვს რედაქციიდან. გამოვალ და მე და ანდრო დაფტრიალდებით. აბა, ჰე! თქვენ იცით!

– პატივცემულო გალაკტიონ, თქვენ მუდამ ატარებდით წვერს? – დავინტერესდი მე. გადაიხარხარა.

– მე – „მშვიდობის წიგნზე“ და შენ – წვერზე... რა შუაშია ჩემი წვერი? – ხელი ჩამოისვა.

– მართლა, ძალიან მაინტერესებს, – არ დავიხიე უკან.

– არა, ფატი, გენაცვალე... მე ერთი კარგი ძმა მყავდა...⁵⁷ იმის სიკვდილის შემდეგ... საერთოდ, ყველა, ვინც მიყვარდა... ნოდარის გარდა, ჩემი კარგი ძმის შვილია... არავინ შემერჩა... მარტო ვარ... – უცებ შემომხედა და ღიმილით მითხრა: – მაინც ძლიერი ვარ, ჩემი ძმა ანდრო... კუბოს ფიცრამდე ერთად ვიქნებით!

კიდევ ვინახულე გალაკტიონი, რამდენიმე დღის შემდეგ გაეწერა საავადმყოფოდან. რა ვიცოდი, თუ ეს უკანასკნელი შეხვედრები იყო. ძალიან დედავდა.

– ჩემს ნაწერებს არავინ

ყურადღებას არ აქცევს. ყველას ვეუბნები, ნაწერები მეკარგება, შენთვის არა გვცალიაო, მპასუხობენ. რა ვქნა. შენ არ წაიღე, ნაწყენი ვარ, ჭირიმე!

იტირა კიდევ, ბოლოს თქვა:

– ჩემი ნაწერები არავის უნდა! ნახევრამდე გაბნეულია, რა რჩება ჩემგან?!

– უკვდავება! – ვუპასუხე მე.
– არა, გენაცვალე. სია წაიკითხეთ? დეპუტატად⁵⁸ არ ამირჩიეს, სახალხო მგოსანი საჭირო არ არისო, არც მისი ნაწერებით! – ცრემლი მოერიდა.

ჩემმა მეუღლემ უკანასკნელად 14 მარტს ნახა გალაკტიონი, რომელმაც თავისივე ოთახში ბავშვივით იტირა.

– სახლი არა მაქვს... ნაწერები დამელუპა!..

კიდევ ბევრი რამ მასსოვს და აუცილებლად დაეწერ ყველაფერს... ძალიან მტკივა გული.

პანაშვიდიდან გალაკტიონის ბინაში შევიარე. შესანიშნავი ძვირფასი რემონტი, ტიულის საზღვარგარეთული ფარდები, ბევრი სინათლე! ეს ახლა, როცა ბუმბერაზი ადამიანი აღარ არის, მის დროს კი... არაფერი არ იყო... არავითარი სიხალისე, უფრო სასტუმროს მოგაგონებდა, ზამთარში ცივს...

გალაკტიონ ტაბიძის

ნამბობი

გალაკტიონ ტაბიძე თავისი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში განსაკუთრებულად მეგობრობდა ჩემს მეუღლესთან, მისი ლექსების რუსულად მთარგმნელ ანდრო პატარაიასთან და ჩემთან. აღსანიშნავია, რომ გალაკტიონი, ასეთი გულჩათხრობილი, ჩემი, რომელიც უფრო სხვის საუბარს უსმენდა და თვით კი, უმრავლეს შემთხვევაში, სდუმდა, გულახდილი იყო ჩვენთან და თუ კარგ ხასიათზე იყო, თავისი განვლილი ცხოვრების შესახებ გვესაუბრებოდა. განსაკუთრებული სიყვარულით იგონებდა დედას და ძმას. ოცნებობდა მშობლიური სოფლის მონახულებაზე:

– მე მინდა, ფატი, გენაცვალე, ჩავიდე ჩემს სოფელში... ბევრი რამ აღარ მახსოვს, მინდა შევავროვო მასალები და პატარა წიგნი ჩემი ცხოვრების შესახებ ჩემივე სიცოცხლეში მოვამზადო გამოსაცემად.⁵⁹

ხშირად მეცნიერებათა აკადემიაში ჩემს პატარა ოთახში, ან ლენკომბინატის დერეფანში გალაკტიონი საკუთარ თავზე ძალზე საინტერესო ამბებს მიყვებოდა. საერთოდ მას ძალზე სწრაფად, ჩუმად და

სიტყვების ბოლო ასოების დაკარგვით სჩვეოდა ლაპარაკი. ძალიან ძნელი იყო მისი ნამბობის გაგება. ყოველთვის ყურადღების დიდი დაძაბვით ვუსმენდი, არც ერთი სიტყვა რომ არ დამეკარგა, რადგან ძალზე საინტერესო იყო. ზოგ რამეს მგოსნის საუბრის შემდეგ სახლში მისვლისთანავე ვიწერდი, ზოგი რამ კი მეხსიერებაში აღვიდგინე და ახლა ვწერ... აქედან ბევრი რამ უცნობია საზოგადოებისთვის და არ მინდა, პირადად გალაკტიონის ნამბობი დავუკარგო მომავალ თაობებს.

– მამაჩემი სოფლის მასწავლებელი იყო, დიდად განვითარებული, რასაკვირველია, იმ დროისათვის, როგორც მე გამიგონია, – მორცხვი ღიმილით თქვა გალაკტიონმა, – ნაროდნიკი, მხურვალე მონაწილეობას იღებდა სოფლის ყოველდღიურ ცხოვრებაში... წერა-კითხვის გავრცელებაში სოფლად... მამით ობოლი დავიბადე. აღარ იყო ცოცხალი,⁶⁰ – ნაღვლიანად დასძინა პოეტმა. წუთით დუმილი ჩამოვარდა. გალაკტიონი თავდახრილი კრიალოსანს ათამაშებდა, უცებ თავი ასწია და განაგრძო:

–ძალიან ხელმოკლედ ცხოვრობდა საცოდავი დედაჩემი... სრულიად ახალგაზრდას დააწვა მთელი ოჯახის სიმძიმე... წერა-კითხვა დედამ შემასწავლა.

რვა წელი რომ შემისრულდა, გადაწყვიტა ჩემი ქუთაისში სასწავლებლად გაგზავნა. ჩემი და პროკლეს სადმე ოჯახში „ნახლებნიკად“ მიბარება დედას არ შეეძლო. საშუალება არ ჰქონდა. თვითონ ჩავიდა ქუთაისში, დაიქირავა სამი ოთახი გაბაშვილის მთაზე „ნახლებნიკებად“ ჩემი ბიძაშვილები და დეიდაშვილები აიყვანა.⁶¹

კარგი დედა მყავდა, ძალიან ენერგიული. დედაჩემი თვითონ ამუშავებდა მიწას სოფლად. მიღებული მოსავლით და „ნახლებნიკებიდან“ აღებული ქირით გვზრდიდა მე და ჩემს საყვარელ ძმას პროკლეს. იმ სამი ოთახიდან დედამ მე და ჩემს დეიდაშვილს საკუთრივ გამოგვიყო ერთი ოთახი სამეცადინოდ და დასასვენებლად.

მე ოთხკლასიან სასულიერო სასწავლებელში მიმაბარეს I მოსამზადებელში. მაშინ ასეთი წყობა იყო: სამი მოსამზადებელი და ოთხი ძირითადი კლასი, სულ შვიდწლიანი სწავლა, შემდეგ თბილისი – სემინარია და აკადემია. მღვდლად მამზადებდნენ ჩემი წინაპრის მსგავსად, – სიცილით თქვა გალაკტიონმა. – დღის საათები მკაცრად იყო განაწილებული: გაკვეთილების მოსამზადებელი, დას-

ვენების და სათამაშო საათები. სადამოს უფროსები გამოგვცდიდნენ. ვაი იმის ბრალი, ვისაც გაკვეთილი მზად არა ჰქონდა, ყურების აწვეით და ერთი მაგარი სილით უმასპინძლდებოდნენ, არც დაწოლის უფლებას აძლევდნენ, სანამ გაკვეთილს არ მოამზადებდა, – ამის მოგონებაზე პოეტს სიცილი აუვარდა და სიცილით განაგრძო:

– ყველაზე მეტს ჩემს დეიდაშვილს სჯიდნენ, – გაწითლდა, თითქოს დანაშაული მიუძღვისო და ჩუმად და სწრაფად, როგორც ჩვეოდა, დასძინა, – იშვიათად, მაგრამ მეც მსჯიდნენ... ბავშვობისას მორცხვი ვიყავი, მაგრამ ძალიან ცოცხალი... პირველ კლასში რომ გადავედი, არ ვიცი, რა მოხდა... მარტოობა შემეყვარდა. ჩემს საზიარო ოთახში ჩავიკეტებოდა მარტო და ვკითხულობდი, რაღაცებს ვწერდი ჩემთვის... ჩემი კარგი დედა არაფერს მეუბნებოდა, მაგრამ ხან ამბერკის,⁶² ხან ამხანაგებს შემოაგზავნიდა გასართობად. ზამთრის არდადეგებს მე და ჩემი დეიდაშვილი ჩემსას, სოფელ ჭყვიშში ვატარებდით. იქაც ვიკეტებოდი პატარა ოთახში. ის ჩემს მამისეულ სახლს ჰქონდა მიდგმული. შენახული მაქვს რვეულები,

სადაც მასწავლებლების მიერ აღნიშნულ ჩემს შეცდომებზე მიწერილი მაქვს ჩემი კრიტიკა... იმ ოთახში ვთარგმნე ვაჟას ზოგიერთი ლექსი რუსულ ენაზე და ზოგი რამ მაიაკოვსკის – ქართულად⁶⁵... მაგრამ გადავუხვიე... ჩემი საყვარელი ჭყვიში მომაგონდა, ბევრი რამ კარგი... დედა... ჩემი პროკლე...

გალაკტიონი წუთით დადუმდა და კრიალოსანი აათამაშა...

– არც ამ ოთახში მასვენებდნენ... შემოვარდებოდა ამბერკი, გინდა თუ არა, მას უნდა წავყოლოდი... რა მექნა, ბატონო, ღონით მერეოდა, – ღიმილით თქვა გალაკტიონმა...

– ხან სიმინდს ვთოხნიდით... ჩვენი ყანები რიონის პირას იყო გადაშლილი, ხან ვთამაშობდით. მე ძალიან მიყვარდა წრებურთაობია და რიკტაფელობია, შემდეგ მდინარე რიონში, რომელიც ჩემი სახლის მახლობლად ჩამოდის, ბანაობა.

ზაფხულის არდადეგებს დეიდაჩემთან, სოფელ დუცხუნში ვატარებდით. შესანიშნავი მთიანი ადგილია. დეიდაჩემის სახლის წინ ჩამოჩუხჩუხებდა მდინარე ყუმურის. მე ძალიან მიყვარდა ამ მდინარის შხუილის მოსმენა, განსაკუთრებით ღამით.

ჩემი პირველი ლექსი დეიდაჩემის სახლში დავწერე (ლექსის სათაური, სამწუხაროდ, დამავიწყდა – ფ. დ.) და შემდეგ დიდის ამბით წავიკითხე მდინარე ყუმურის პირას, – აღტაცებით თქვა გალაკტიონმა.

– განსაკუთრებით მახსოვს ერთი ზაფხული, გატარებული სოფ. დუცხუნში. 14-15 წლის ყმაწვილი ვარ, თავი მომწონს, დიდი კაცი ვარ, – სიცილით თქვა გალაკტიონმა, – შემოდგომის დღე იყო... მე განსაკუთრებით მიყვარს სოფელი, ჩემი ქართული სოფელი, სწორედ ამ დროს... ყველაფერი საგსე და უჩვეულოდ ღამაზია შემოდგომისას დალოცვილ საქართველოს კუთხეებში... მე და ჩემმა დეიდაშვილმა გადავწყვიტეთ დუქანში გასეირნება, ორი კილომეტრით იყო დაშორებული დეიდაჩემის სახლიდან... შინ დაბრუნებისას წვიმაში მოვეყვით, გზად მიმავალი დეიდაშვილის ნათლიდედამ სახლში მიგვიპატიჟა. წუთში გაიშალა სუფრა... ცხელ-ცხელი ხაჭაპურები, კეცსა და კეცს შუა შემწვარი ვარიები, ცხელი მჭადები, ტყემლის წვენი, ტკბილი ღვინო ალადასტური, ჩურჩხელები და სხვა ქართული სუფრის დამამშვენებელი კერძები...

აივსო მაგიდა... ძალიან მი-
ნდოდა ღვინის გემო გა-
მესინჯა... ჩუმად მოვსვი,
მომეწონა. ვიფიქრე, რა კარგი
სასმელი ყოფილა ღვინო...
მეორე ჭიქა უკვე თამამად
დავლიე. შევქეიფიანდი... შინ
წასვლისას ნათლიდედამ,
რადგან იცოდა, რომ მე ტკბი-
ლეული, განსაკუთრებით
ჩურჩხელები მიყვარდა, სა-
გზალი გამოგვატანა... შე-
სანიშნავ ხასიათზე ვიყა-
ვით. სიმღერით შევედით
დედაჩემის სახლის ეზოში,
მაგრამ მან შემამჩნია, რომ
ღვინო მქონდა დალეული... მე
არაფერი მითხრა, მომეფერა,
ამბერკი კი სცემეს, – როგორ
გაბედე და ღვინო ასვი
გალაკტიონსო...

ასე მიდიოდა ჩემი ბა-
ვშობა და ყრმობა... ყვე-
ლასათვის საყვარელი ვი-
ყავი, ყველა მეფერებოდა,
მიფრთხილდებოდა, მაგრამ
მატერიალური მდგომარეობა
თ ა ვ მ ო ყ ვ ა რ ე ო ბ ა ს
მილახავდა, წელში მხრიდა,
ყველასი მერიდებოდა... ისე-
დაც მარტოობის მოყვა-
რულს უფრო და უფრო
გულწათხრობილობისაგან და
მარტოობისგან მდევნიდა...

დიდი დაღი დაასვა ჩემს
ცხოვრებას ერთმა ამბავმა.
თუ არ ვცდები, 1907 წელს
ქუთაისის 4-კლასიანი სა-
სულიერო სასწავლებლის

ინსპექტორი მოჰკლეს.⁶⁴ ამის
გამო ზოგიერთ მოსწავლეს,
მათ შორის ჩემს დეიდაშ-
ვილსაც, რომელთანაც ერთად
ვიზრდებოდი, წაართვეს ქუთა-
ისში ცხოვრების უფლება.
ჩვენი ცხოვრების გზები გა-
ითიშა... მარტო დავრჩი... 14-
15 წლის ყმაწვილი ობლად
ვგრძნობდი თავს, პესიმისტურად
განწყობილი... ჩემო ფატი, ეს
განწყობა ბოლომდე ჩემი ცხოვ-
რების თანამგზავრია... ახლაც
მარტო ვარ...

დედამ ქუთაისის 4-კლა-
სიანი სასწავლებლის დამთავ-
რების შემდეგ თბილისში
სასულიერო სემინარიაში მი-
მაბარა... 1905 წლის რევოლუ-
ციის დამარცხებამ დიდად
იმოქმედა ჩემზე. ქუთაისის
დემონსტრანტი მუშების რი-
გებში მეც ვიყავი...⁶⁵

განვლო წლებმა... მუშების
დამარცხება მაგონდებოდა
მუდამ... დავწერე ლექსი
„პირველი მაისი“, ქუთაისში
ბაგრატიის ნანგრევებთან
წავიკითხე.⁶⁶

„რევოლუციური აზრების“
გამო სემინარიიდან გამაგდეს.
თავი მოვიწამლე, გადამარ-
ჩინეს...⁶⁷ ასე უფერულად, ობ-
ლად, გაჭირვებაში, მარტო-
ობაში, დევნაში მიდიოდა ჩე-
მი დღეები... მატერიალური
მდგომარეობა უფრო და
უფრო მბოჭავდა... მაშინ...
ხორაგოულის რაიონში, სოფ.

ფარცხნალში დავიწყე პე-
დაგოგიური მოღვაწეობა.⁶⁸
მამაჩემის გზას მიხდოდა
გავყოლოდი... ცხოვრება კი
სულ სხვას მიმზადებდა...
არც აქ დავყავი დიდხანს...
როგორც კი მარტო დავ-
რჩებოდი სასწავლებელში,
გავადებდი ფანჯარას და
ხმამაღლა ვკითხულობდი
ჩემს ლექსებს. ერთხელ, დი-
დის ამბით, თავმომწონედ
ვკითხულობ ლექსს ღია
ფანჯარასთან, თურმე სამას-
წავლებლოს კარებთან მო-
წაფეები მოგროვილან და
ერთმანეთს ასტებიან, რომ
მე შემხედონ... ამ ამბავს კო-
მისია შეესწრო... გამოაგდეს
შენი გალაკტიონი... დავ-
კარგე ლუკმაპური... ამით
დამთავრდა ჩემი მასწავ-
ლებლობა...⁶⁹

ფარცხნალში სცენის მო-
ყვარულადაც კი ვიყავი...
ჩემს ოლიასთან ერთად ვთა-
მაშობდი,⁷⁰ – ნაღვლიანად
სთქვა და მწარედ ამოიოხრა
გალაკტიონმა.

– დაიწყო ჩემი მოხეტიალე
ცხოვრება... შინ დაბრუნება
არ მიხდოდა... უმუშევარი,
უფულო ოჯახს ვერაფრით
დავეხმარებოდი... მრცხვე-
ნოდა თანამემამულეების...
დედას წლობით ვერ ვნახუ-
ლობდი... ჩემი კარგი დედა
დედავდა, ხან ვის და ხან
ვის აგზავნიდა ჩემი ამბის

გასაგებად... სად არ ვათევდი
ღამეს, ვინ ჩამოთვლის, რამ-
დენი სიმწარე განვიცადე... ის-
ევ ჩემს საყვარელ ქუთაისში
დავბრუნდი... არალეგალურ
ორგანიზაციებთან არ ვწყვე-
ტი კავშირს, დავალეებებს
პირნათლად ვასრულებდი.
მთელი ქვეყნისთვის ბრძოლა
მიხდოდა გამომეცხადებინა
ჩავგერის, დევნის და შიმში-
ლის წინააღმდეგ.

ჩემი წიგნიც გამოვიდა...
პოეტის სახელწოდება დავიბ-
სახურე... დიდი ავტორიტეტი
და სიყვარული მოვიპოვე
ხალხის... ნატვრა სინამდვი-
ლედ იქცა... ბედნიერი ვარ...
მაგრამ ისევ დევნა... ისევ
შევიწროვება...

იყო პერიოდი, როცა მე
არალეგალურად ვცხოვრობ-
დი ქუთაისში...⁷¹ ჩემი საყვარელი
ხუთიათასი წლის
ქუთაისი... ახალგაზრდობის
საუკეთესო წლები ქუთაისში
გავატარე. რა წარმტაცი
იყო ქუთაისის ბულვარი... აქ
თავს იყრიდნენ ჩვენი ქვეყნის
საამაყო შვილები. ხშირად აქ
დასვენება და განმარტოებით
ფიქრი უყვარდა ჩვენს დი-
დებულ აკაკის. ბულვარის
წინ იყო სასტუმრო, მის
ქვეშ რესტორანი, რომელსაც
გიორგი ჩხაიძე ფლობდა. იქ
ჩემთვის სპეციალურად გი-
ორგის გამოყოფილი ჰქონდა
ერთი ოთახი, სადაც ყოველ

საღამოს კონსპირატიულად ვიკრიბებოდით ამხანაგები. ჩემი ადგილსამყოფელი (სამწუხაროდ, ქუჩა და სახლის ნომერი, რომელიც გალაკტიონმა მითხრა, არ მახსოვს), იცოდა მხოლოდ გიორგი ჩხაიძემ, რომელთანაც დაბარებული მქონდა, ჩემი მისამართი ეთქვა მხოლოდ მათთვის, ვისაც ის პირადად იცნობდა, როგორც ჩემს ნამდვილ ამხანაგებს. ასე გადიოდა წლები. ვინ იცის, რამდენი გაჭირვება და შიმშილი გადავიტანე...

ჩემი ცხოვრების ამ პერიოდის ყველაზე ტკბილ მოგონებად დამრჩა აკაკი. ეს უკვდავი პოეტი დიდი ყურადღებით ადევნებდა თვალყურს ჩემს პოეტურ ზრდას... მამობრივ ზრუნვას იჩენდა. აკაკი ჩემი მასწავლებელი და უფროსი მეგობარი იყო... როდესაც პოეტი სამოგზაუროდ დასავლეთ საქართველოს რაიონებში წავიდა, თან წამიყვანა...⁷² „სწორედ შენ, გალაკტიონ, ვაღივებელი ხარ იცნობდე ჩვენი საყვარელი საქართველოს თვითივე კუთხესო“, – მასწავლიდა ჩემი უფროსი მეგობარი...

გალაკტიონს თვალეზე ცრემლები მოადგა. რაღაცის ძებნა დაიწყო პორტფელში, ქალაქი ამოიღო და

გადმოძვა:

– აი ეს ადგილი წაიკითხე, ჩემო ფატი.

ეს იყო მწერალი ქალის ღარია ახვლედიანის მოგონება, რომელიც უთუოდ დაცულია გალაკტიონის არქივში.⁷³ გალაკტიონს თვალეები გაუბრწყინდა, პატარა ბავშვივით გაწითლდა, გამომართვა ქალაქი და მორცხვად თავჩაღუნულმა სწრაფად უფრო წაიხურჩულა, ვიდრე თქვა: დიდ იმედებს ამყარებდა ჩემზე აკაკი... ბედნიერი ვიყავი... მის გვერდით ვიყავი მუდამ... მაგრამ...

პოეტი უცებ სრულიად შეიცვალა. მისი სათნო, კეთილშობილი სახე საშინელ ტანჯვას გამოხატავდა... აკანკალებული ხმით განაგრძო საუბარი:

– დაგვარგე მეგობარი, რომელიც მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე მხოლოდ ერთხელ მომეველინა... სიტყვა „მეგობარი“ ჩემთვის აკაკისთან ერთად წავიდა... გაჭქრა... სამუდამოდ მარტო, უმეგობროდ დავრჩი.⁷⁴

პოეტი წამოდგა, თითები წვერში შეაცურა და ნერვიულად დასცა ბოლთა... რამდენიმე წუთის შემდეგ მხიარულად მომიბრუნდა:

– შემდეგ პეტროგრადი, ოქტომბრის რევოლუცია, მოსკოვი. სმოლნი. კრემლი. ლენინი.

სტალინი. სამოქალაქო ომი... ვინ მოსთვლის რამდენ ქართვეხილში გამოვიარე... იმხანებში ძალიან საინტერესო იყო ჩემი შეხვედრა დიდებულ ალექსანდრ ბლოკთან. ჩვენ ძალიან დავმეგობრდით. ალექსანდრ ბლოკი პოეტთა მეფე, ფილოსოფოსი – განუმეორებელია. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ მიწერ-მოწერა მქონდა, რომელიც ჩემს არქივშია დაცული. მან ჩემი რამოდენიმე ლექსიც თარგმნა. მისმა გარდაცვალებამ ჩემზე ძალიან იმოქმედა.⁷⁵

შეხვედრა მქონდა აგრეთვე ქუთაისის გიმნაზისტ ვალდიასთან, ის უკვე განთქმული პოეტი ვლადიმერ მაიაკოვსკია. გულთბილი იყო ჩვენი შეხვედრა. ბევრი რამ მოვიგონეთ. ქუთაისი... ბაგრატის ნანგრევები... ჩვენი შეკრებები⁷⁶...

და ბოლოს... ისევ ჩემი ტკბილი, საყვარელი საქართველო! ისევ ჩემი ქუთაისი! რა ტკბილი იყო ათიანი წლების ქუთაისი, ჩემი ქუთაისი. ნამდვილი ედემი, ლამაზების და ვაჟკაცების სამყარო. ლიტერატურის, ხელოვნებისა და კულტურის აკვანი... მე ქუთაისში საუკეთესო ამხანაგი მყავდა, ჩუდეცკი,⁷⁷ თავისი ცოლით. შესანიშნავი ადამიანები... საღამოობით ხშირად ვისხედით სუფრასთან და როგორც

წმინდა რუსულ ოჯახს ჩვევია, ჩაის შევექცეოდით და ტკბილად ვსაუბრობდით. დიდი ხანია, აღარ არის ჩემი მეგობარი,⁷⁸ მაგრამ მისი მოგონება ყოველთვის სიხარულს მგვრის. ბევრი კარგი მახსოვს. სულიერი თანაგრძნობა... მატერიალური დახმარება...

სამეგრელოს ყოფილი მარშლის – კოკი დადიანის საღამოებზე თავს იყრიდა საუკეთესო საზოგადოება. ეს იყო წმინდა ქართული, ტრადიციული ოჯახი. მე ძალიან მიყვარდა ეს საღამოები და მუდამ ვესწრებოდი მათ. კოკი დადიანის ოჯახი ცხოვრობდა ჩემი საყვარელი პაოლოს საკუთარ სახლში. მე, ტიცციანი და კოლაუ ნადირაძე პაოლოსთან ვიყავით მუდამ. პაოლო და ტიცციანი ძმადნაფიცები, განუყრელი მეგობრები იყვნენ. თუკი საერთოდ შეიძლება პოეტის ბედნიერება, მე უფაოდ ბედნიერი ვიყავი, რადგან ჩემს ირგვლივ ჩემი საყვარელი ადამიანები, ძმები: პაოლო, კოლაუ ნადირაძე და ტიცციანი იყვნენ. პაოლო და ტიცციანი მუდამ ერთად იყვნენ. მათი მეგობრობა მართლაც რომ სანატრელი იყო... ასე იყო ქუთაისში...

დაღონებული გალაკტიონი ღრმად ჩაფიქრდა... მერიზე ჩემმა შეკითხვამ შეაკართო

პოეტი, თავი გაიქნია, თითქოს მომაბეზრებელი ფიქრების მოშორება უნდოდა. ანთებული თვალები სივრცეს მიაპყრო და ჩუმად დაიწყო:

– ნიკოლოზ ბარათაშვილს ჩემზე უკეთესი ბედი ჰქონდა... ის მუდამ ეკატერინე ჭავჭავაძის გვერდით იყო, მის წრეში ტრიალებდა... მე კი... სანატრელ არსებას არც ვიცნობდი ხეირიანად... ჩემი სიყვარული დედოფლის ყოფილი ფრეილინა მერი შერვაშიძე იყო... ცივი, მაგრამ წარმტაცი სილამაზის... მე მას შორიდან ვიცნობდი... მერი შორიდან მინათებდა... მისი დის გრაფინია ზარნეკაუს⁷⁹ სასახლე ქუთაისში, სადაც ჩემი მერი ცხოვრობდა, ჩემთვის აუღებელი, უკვლავი შოთას აღწერილი ქაჯეთის ციხე იყო... ჩემი „მერი“ მის ქორწილამდე სამი დღით ადრე დავწერე და გავუგზავნე მას, ვისაც ეკუთვნოდა – მერი შერვაშიძეს.⁸⁰ ამ ლექსის გამოქვეყნებამ დიდი აურზაური ატეხა. აუარებელი სიტყვიერი და წერილობითი შეკითხვა მომაყარეს, „ვინ არის მერი“. ჩემს არქივში ინახება ჩემი წერილობითი პასუხიც: „მერი არ არსებობს, ეს ჩემი ფანტაზიაა“. არ მინდოდა... რა საჭირო იყო ვინმეს სცოდნოდა... მან ხომ იცოდა... ჩემთვის ეს იყო ყველაზე

ძვირფასი...

გალაკტიონს სიცილი აუვარდა:

– ახლა, ყველა ქალი, რომელთაც ოდესმე ვიცნობდი, ან ერთხელ მაინც გამოვიღია მათთან, მევე მიმტკიცებენ, რომ „მერი“ მათ უუძღვენი. დაბნეული ვარ... ხანდახან ისეთ უხერხულ მდგომარეობაში ვვარდები, რომ მე თვით ვამტკიცებ „მერი“⁸¹ ნამდვილად თქვენ გიძღვენით-მეთქი. თვალწინ კი მერი შერვაშიძის ღვთაებრივი სახე მიდგება...

გტოვებ ჩემს საყვარელ ქუთაისს და გადმოვდივარ თბილისში... პირველად ნახალოვკაში ვცხოვრობდი. 1919 წელს გამოვიდა ჩემი მეორე წიგნი, რამაც დიდი სახელი მომიტანა.

ყოფილი საპიორნის, ახლა ძნელადის ქუჩის⁸² იმ სახლის, სადაც ექიმი როკვავა ცხოვრობს, პირველ სართულზე, იმართებოდა ლიტერატურული საღამოები... განსაკუთრებით მაგონდება ერთი ასეთი საღამო. რა ბედნიერი ვიყავი მაშინ, მინდოდა ყველა გულში ჩამეკრა, ყველა ჩემსავით მხიარული ყოფილიყო. ეს საღამო დაუვიწყარი საღამოა ჩემთვის, ერთადერთი საღამო, რომელიც თავისი უანგარო გულწრფელობით, ერთსულოვნებით, უსაზღვრო სი-

თბოთი ჩემს ცხოვრებაში აღარასდროს განმეორებულა.

ამ ძვირფას საღამოზე დამსწრეებმა, ჩემმა კალმონებმა ერთსულოვნად გამოთქვეს თავისი აზრი ჩემი პოეზიის შესახებ. დიდად დამაფასეს, „მგოსანთა მეფედ“ ვიქენ აღიარებულნი.⁸³ 1920 წელს კი ოპერის თეატრის აფიშები იუწყებოდნენ: „დღეს გაიმართება მგოსანთა მეფის საღამო“.⁸⁴

თავისი ცხოვრების დანარჩენ პერიოდზე გალაკტიონი ცოტა სიტყვაძუნწი გახდა...

– ამ პერიოდზე არ მიყვარს ლაპარაკი, – გაბუტული ბავშვივით ამბობდა, მაგრამ მაინც აგრძელებდა საუბარს.

– გასაბჭოების პირველ წლებში არასასურველ პირობებში ჩავვარდი. მწერალთა კავშირში ჩემი გამოჩენისთანავე პოეტები ორ ბანაკად გაიყვნენ. ნაწილი მე მომემხრო, ნაწილი კი, რომელიც უმრავლესობას და მწერალთა კავშირის თავებს წარმოადგენდა, ჩემს წინააღმდეგ იყო განწყობილი. მათ სწამდათ ჩემი პოეზია, მაგრამ უნდოდათ, რომ მათთან ვყოფილიყავი. ეს მდგომარეობა დიდხანს გაგრძელდა. გაფურბოდი მწერლებს და მწერალთა კავშირს... ბოლშას სარდაფებში ღვინით ვიხშობდი... ამ ყველაზე უკეთეს საშუალებას ახლაც

ხშირად მივმართავ... ჩემი კალმონები სხვადასხვა ზღაპრებს თხზავდნენ ჩემს შესახებ, ცილსაც მწამებდნენ. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ მე არა ვარ წმინდა ქართველი პოეტი, რომ მე აღზრდილი ვარ ევროპულ ლიტერატურაზე და ჩემი პოეზია არ არის ნაციონალური ქართული პოეზია. ამით ილახებოდა ჩემი ეროვნული სულისკვეთება... ეს იყო ჩემი პოეზიის – შოთას, ვაჟას, ილიას, აკაკისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე აღზრდილი პოეზიის უარყოფა. აღშფოთებულმა ცილისმწამებელთა წინააღმდეგ შევქმენი ჩემი „ეფემერა“. შემდგომში აქედან ცალკე გარკვეული ნაწილი, სათაურით „ისევ ლურჯა ცხენები“ გამოვეყავი.

პოეტების არამეგობრული განწყობა, უმიძმესი მატერიალური მდგომარეობა, სულითობლობა, უსათუოდ მიხეზი გახდა იმისა, რომ ჩემში დიდი გარდატეხა მოხდა. ისე გავიზარდე, სიტყვა არავისთვის შემობრუნებია. ვცდილობდი, უსიამოვნო ამბისთვის გვერდი ამეხვია – არ მინახავს, არ გამიგონია... მაგრამ... ჩემში, სრულიად მოულოდნელად, შექმნილი მდგომარეობის საპასუხოდ დაუნდობელმა

სარკაზმმა იჩინა თავი... ამ შესანიშნავ იარაღს მოხდენილად ვსმარობდი თავის დასაცავად. ასე იყო, ასე არის...

ჟურნალ „მნათობის“ დარსების შემდეგ კი, რომლის ერთ-ერთი ორგანიზატორი მეც ვიყავი, შეიცვალა ჩემი პირობები. ცა თითქოს ღრუბლებისგან მოიწმინდა, მაგრამ სულიერად მაინც მარტო ვარ...

დარდის გასაქარვებლად მუდამ მივეშურებოდი ჩემს საყვარელ ამხანაგთან, რუს პროლეტარულ მწერალთან ფეოდორ პეჩალინთან.⁸⁵ კარგია ჩემი ფეოდორი... ახლაც ძველებურად მივრბივარ მასთან. რას შევჩვივებ, ვინ იცის... ის მუდამ ტკბილად დამამშვიდებს, ამხანაგურ რჩევას მომცემს, მომეფერება... კმაყოფილი, მხიარული ვბრუნდები მუდამ... დიდი ხნის ამხანაგები ვართ მე და ფეოდორი.

ფეოდორს ჰყავს შვილიშვილი, შვილად აიყვანა თავისი ცოლის ნათესავი იურა მაჭავარიანი, ახლა ის მუსიკალურ სასწავლებელში სწავლობს. იურას სამამულო ომში დაეღუპა მამა. სამამულო ომის პერიოდში დიდი სიძნელეები იყო. მე გადავწყვიტე, რამეთი მაინც დაევმარებოდი, ყურადღება გამომეჩინა ჩემი ამხანაგისადმი. დილით ადრე, რო-

დესაც ფეოდორი სამუშაოდ იყო წასული, მანქანით მივედი მასთან სახლში... იურა და ფეოდორის ცოლი შევიყვანე ბავშვთა მაღაზიაში. ავარჩიე ფორმის პალტო იურისთვის, მაგრამ... გრძელი მოუვიდა... არ მოსწონს ჩემს იურის...

გალაკტიონს სიცილი აუვარდა...
– ძალიან სასაცილო ვიყავი უთუოდ მაშინ... ყველას ვეხვეწებოდი, უთხარით, რომ უხდება-მეთქი. ვუყვიდე პალტო, ქუდი და ქამარი. ჩემს 7-8 წლის ამხანაგს, პატარა იურის.⁸⁶

ბედნიერი ვარ, მაგრამ... აქა-იქ „მეგობრების“ სისინი ისმოდა: „გალაკტიონმა იცის – მას შვილი არ ეყოლება, ეს კი მოზარდია და დაუმახსოვრებსო“. მაშინ გავიფიქრე – გალაკტიონ, ასე იყო, ასე არის... არაფერი შეცვლილა შენს გარშემო...

გალაკტიონი, ჩაფიქრებული, ისევ კრიალოსანს ათამაშებდა... ლეკომბინატის დერეფანში აქა-იქ გაისმოდა ჩუმი საუბარი. დღე ნელ-ნელა იწურებოდა. ფანჯარაზე წვიმის წვეთების შხაპუნმა გამოაფხიზლა პოეტი, თავი ასწია, მიიხედ-მოიხედა. ვიღაცას მხიარულად მიესალმა, ღიმილით შემომხედა და ალტაცებით წამოიძახა:

– 1935 წელი! პარიზი! მსოფლიოს ულამაზესი ქალაქი! ჩემს თვალწინ უნებურად

აღიმართა არა დღევანდელი პარიზი თავისი ფუქსავატობით, არამედ... კულტურის ცენტრი! პარიზი თავისი გმირული წარსულით! პარიზი რევოლუციის, კომუნის აკვანი! პარიზში შესდგა ანტიფაშისტური მწერლობის საერთაშორისო კონგრესი. ამირჩიეს კონგრესის პრეზიდენტის წევრად. კონგრესის თავმჯდომარედ იყო ომის საშინელებათა წინააღმდეგ მიმართული საბრძოლო მხატვრული მანიფესტისა და რომან „ცეცხლის“ ავტორი ანრი ბარბიუსი...⁸⁷

არასოდეს დამავიწყდება მისი სახე! დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე. თავისი მისამართი მომცა... ჩემს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა.

ანრი ბარბიუსმა იმდენად მომხიბლა, რომ გადავწყვიტე შემექმნა მხატვრული პოემა, სადაც აისახებოდა ომი მთელი მისი საშინელებებით: ნგრევა, უბედურება, ხალხთა უღელტა...⁸⁷

ჩემი „მშვიდობის წიგნი“ სწორედ ომის წინააღმდეგ არის მიმართული... მართალია, ქართულ ამბავზე ავაგე მაგრამ ის ყველას გულისხმობს. ომი აქ გამოვხატე ბუნების მოკვლენებთან ბრძოლით, „მშვიდობის წიგნის“ ძეგნით. წიგნის პოვნა და ბუნების დამორჩილება – მშვიდობის გამარჯვებაა... ჩემი

„მშვიდობის წიგნით“ მე გამოვეხმაურე დიდებულ ანრი ბარბიუსს...

ერთ საღამოს ძალზე ჩაფიქრებული მივიღიოდი პარიზის ერთ-ერთ ქუჩაზე ვოცნებობდი... განსაკუთრებულად ღამაზია პარიზი ღამით... შესანიშნავი ადგილები, ეიფელის კოშკი, ტიულრი... ამ დროს ვიღაცამ დამიძახა... მობრუნება ვერც კი მოვასწარი და ჩემს წინ აღიმართა ხელეგებაშლილი... ბალმონტი...⁸⁸ მეგობრულად გადავეხვიეთ ერთმანეთს. მოვიგონეთ პეტროგრადი... სამოქალაქო ომი... ალექსანდრ ბლოკი... და ბევრი, რაც ჩვენ ერთმანეთთან გვაახლოვებდა...⁸⁹

განვლო წლებმა... მე მუდამ, ისე, როგორც ქუთაისში, ჩემს პაოლოსთან და ტიცციანთან ვიყავი, მაგრამ... ბევრს შურდა ტიცციანისა და პაოლოს მეგობრობა. მესამე პირი ჩადგა მეგობართა შორის, ოსტატურად აქეხებდა ხან ერთს, ხან მეორეს... მიზანს მიადწია... ძმადნაფიცები შეურიგებელ მტრებად აქცია. აღელვებული ტიცციანი და პაოლო დაუფიქრებლად, ხმა მაღლა ცილს სწამებდნენ ერთმანეთს... თვითმკვლელობით დაასრულა ჩემმა პაოლომ თავისი სიცოცხლე... ამ ამბავმა ძალზე იმოქმედა ტიცციანზე... წუთით თვალები აეხილა... გვიან იყო... უდანაშაულო ტიცციანი დაიჭირეს... ისევ და

ისევ მარტოობა გალაკტიონს...

გალაკტიონი ატირდა... აღ-
გა და ნერვიულად დასცა
ბოლთა... ჩამქრალი თვალებით
სივრცეს მისჩერებოდა... ყრუდ,
ძალიან ყრუდ მომესმა პოეტის
ჩურჩული:

– მაგრამ ამით არ ამო-
წურულა ჩემი დასჯა... ჩემი
ოღია არ იყო ღამაზი, მაგრამ
თავისი შინაგანი სამყაროთი
ულამაზეს ქალზე ღამაზი
იყო. „ჩემი მოხეტიალე ცხოვ-
რების განუყრელ მეგო-
ბარს“⁹⁰ – ასეთი წარწერები
ინახება ჩემს არქივში, რაც
იმის საბუთია, თუ რამდენად
ძვირფასი იყო ჩემთვის ოღია
ოკუჯავა. თუ მე ოდესმე
ქალს, როგორც ცხოვრების
მეგობარს, პატივს ვცემდი...
ეს იყო... ოღია ოკუჯავა!

ოღიაც დაუკარგე... მეორე
საშინელი ტრავმა... არ მიყ-
ვარს ამაზე ლაპარაკი, ძალიან
მიძიძის ყოველივე ამის
მოგონება...

დიდხანს იჯდა მდუმარედ
ჩაფიქრებული და ძალზე
დაღონებული გალაკტიონი.
პოეტი თავისი ფიქრებით
ძალიან შორს იყო წასული...
დიდი ხნის დუმილის შემდეგ
მან თავი ასწია და ცრემლით
სავსე თვალები შემომანათა:

– ცხოვრებაში იშვიათია
ძმების ისეთი მეგობრობა,
როგორიც ჩემსა და ჩემს
საყვარელ პროკლეს შორის

არსებობდა. ჩემი კარგი
ძმა, მასწავლებელიც და მე-
გობარიც იყო ჩემი მუდამ...
ყოველ ჩემს ტკივილს, უბ-
რალს წყენასაც კი მას
ვუხიარებდი, არაფერს არ
ვუმაღავდით ერთმანეთს... თუ
ჩემი პროკლე ჭყვიშში იყო,
წერილებით შევჩვილებდი
ხოლმე ჩემს სულიერ
განცდებზე, ჩემს ობლობაზე,
მარტოობაზე. ჩემს ოთახში
სოფლად ბევრია ასეთი
წერილები.

ყოველთვის მამხნევებდა
ჩემი პროკლესაგან მიღებული
ბარათები, კარგ ხასიათზე მა-
ყენებდა მუდამ. ჩემი უწყი-
ნარი, ჩუმი, საყვარელი ძმა და
მეგობარი ჩემივე სახლიდან
გავასვენე...

ყველა, ყველა, ვინც მიყვარ-
და, წავიდა... მარტოდ-მარტო
დავრჩი... ჩემი განუყრელი მე-
გობრებია – ჩემი ლექსები და
ღვინო, ღვინო და ლექსები...

გალაკტიონმა ნერვიულად
გადაიხარხარა... შემდეგ სა-
ერთოდ დადუმდა... აღარ
სურდა ლაპარაკი იმაზე, რაც
მის ცხოვრებას ეხებოდა. ასე
გრძელდებოდა რამდენიმე
კვირა. ბოლოს თვითონვე წა-
მოიწყო საუბარი:

– დღეს გამომიძახეს და
ახსნა-განმარტება დამაწერი-
ნეს, ხომ არაფერს ვთხოუ-
ლობ ოღიას ნივთებიდან...⁹¹
ვერ გავიგე რაშია საქმე...
ცოცხალი თუ არის, წი-

რილს მივწერდი, ფულს გავუზახენიდი ჩემს ოლიას, – ნაღვლიანად თქვა გალაკტიონმა და აკანკალებული ხმით დასძინა: – ოლიას დაპატიმრების შემდეგ მე მესინოდა სახლში მარტო დარჩენისა... ვცდილობდი, განსასაკუთრებით ღამით, მარტო არ ვყოფილიყავი. რაღაცები მეღანდებოდა... სხვადასხვა ადგილას ვათევდი ღამეს... ხშირად ჩემს ამხანაგთან, ნავთქურების შემკეთებელთან, რუს მოხელესთან, რომელიც ვერაზე ცხოვრობს, ვრჩებოდი ღამით. მე მას ზედმეტი სახელი შევარქვი „ტრუბკა“, სასიყვარულოდ.⁹² შეიძლება ზოგმა იფიქროს – სად საქართველოს სახალხო პოეტი, პოეტთა მეფე და სად ნავთქურის შემკეთებელი „ტრუბკა“? მერე რა ვუყოთ... ადამიანის გულია მთავარი და არა მისი წოდება... თანამდებობა. ჩემი „ტრუბკა“, თუმცა უსწავლელი, უბრალო კაცია, მაგრამ სპეტაკი, მდიდარი სულის. ის ხალხის წარმომადგენელია, იმ ხალხის, რომლის წიაღიდანაც ჩვენ, პოეტები, ვიღებთ ჩვენს სულიერ საზრდოს. მე ამხანაგი მათხოვრებშიც მყოლია და უფრო გულწრფელი, ვიდრე ჩემს წრეში...

ჩემი სახლი უპატრონოდ იყო მიგდებული... ვინ არ შემოვარდებოდა, ღმერთმა

იცის. ბოლოს გერმანელი ქალი მოვიყვანე.⁹³ ძალიან პატიოსანი. კარგად მივლიდა. დიდ ყურადღებას მაქცევდა, ზრუნავდა ჩემზე. ძალიან მიხაროდა. კარგი ადამიანი იყო. ისიც გადაასახლეს.⁹⁴ ბედი არაფერში მქონია... მარტოობის ვარსკვლავზე დავიბადე...

– ჩემი აწმყო იგივეა, თუ არა უარესი წარსულზე, – ნაღვლიანად დაასრულა საუბარი გალაკტიონმა...

ეს იყო და ეს... პოეტი შემდგომ საუბრებში თავისი პირადი ცხოვრების შესახებ სრულიად აღარაფერს მიაშობოდა.

თვალეები სიხარულით უელავდა, როდესაც საუბარი ლიტერატურაზე ან ხალხზე ჩამოვარდებოდა.

– მიყვარს შემოქმედებითი საღამოები... ასეთი საღამოები კარგია... შენ ხალხში მიდიხარ. ხალხი გულწრფელია, უანგარო ბავშვივით. ამ საღამოებზე ხალხი გამოხატავს თავის გრძნობებს: სიყვარულს ან შენი შემოქმედების უარყოფას. ჩვენი გამარჯვება, სიხარული, ყველაფერი ხალხია...

უცებ გალაკტიონს ჰომერული სიცილი აუვარდა:

– მომაგონდა ერთი ლიტერატურული საღამო. სანდრო ეული⁹⁵ თავმოშონედ

იჯდა. პოეტები მსჯელობდნენ, როგორ „შეემკოთ“ ამ საღამოს გმირი. სხვა ვერაფერი მოიგონეს, გადაწყვიტეს, „ოპტიმისტური პოეტიაო“. ყველა ვინც გამოდიოდა, დაზეპირებული გაკვეთილივით იმეორებდა: „ოპტიმისტური პოეტია“, „მისი პოეზია ხალასი ოპტიმიზმია“, „ოპტიმისტურად ჟღერს მისი შემოქმედება“. ვეღარ მოვითმინე „მომეცით სიტყვა“, ნერვიულად შევძახე ადგილიდან.

– ამხანაგებო, – დავიწყე, – ყველა თქვენგანი იცნობს ინგლისის შესანიშნავ პოეტს ბაირონს. ბაირონი იყო უღამაჯესი კაცი, რომელსაც მთელი ინგლისის ქალები შენატროდნენ. ბაირონი იყო უმდიდრესი, რომელიც უანგარიშოდ ხარჯავდა თავის ქონებას. ბაირონი იყო ღორდი, ინგლისის ღორდთა პალატის წევრი და იყო პესიმისტი... რა აქვს ამ უბედურს, რომ იყოს ოპტიმისტი...

გადაიხარხარა გალაკტიონმა.

თბილისის შესანიშნავი და-მე იყო. ღრმად ჩაფიქრებული გალაკტიონი იჯდა თავისი განუყრელი პორტფელით ხელში ორსაფეხურიან, აგურისფერ კიბეზე, ქუჩის პირას, მისი სახლის სადარბაზოს მარჯვნივ. ჩვენს მისაღმეგბაზე შეკრთა, ბოდიში მოგვიხადა... წამოდგა და აჩქარებულად, როგორც სჩვეოდა, წარმოს-

თქვა:

– ფიქრებში წავედი... თბილისის განსაკუთრებით ღამით და გათენებისას მიყვარს... რა ღამაზია თბილისი, ჩემი თბილისი... რა შესანიშნავად ელავს მთვარის შუქზე ნიკოლოზ ბარათაშვილის საოცნებო ადგილი – საქართველოს სიამაყე – მთაწმინდა, ჩვენი დიდებული წარსულის მაუწყებელი ნარიყალა... თბილისი, განუმეორებელი თბილისი... ასეთ გასაოცარ ღამეს მე მიყვარს... მარტოობა...

და გალაკტიონი უცებ მოსხლტა ადგილიდან და ჩქარი ნაბიჯით გაემართა არა სახლისაკენ, არამედ გასასვლელისკენ და თავისი განუყრელი პორტფელის ქნევით, გაბრწყინებული სახით, გავიდა თბილისის ქუჩებში...

1959 წლის იანვარ-თებერვალში ლექსომბინატში კარანტინი იყო. შესვლას მაინც ვახერხებდი... გალაკტიონი ქვევით ჩამოდიოდა. ისევე ტკბილად მესაუბრობდა:

– მიყვარს ლექსომბინატი, ეს ჩემი მეორე სახლია... არა, ნამდვილი სახლი ეს უნდა იყოს... მე და შადვა⁹⁶ ერთად ვართ მუდამ... ჩემი მუზეუმის დაარსებას უნდა შევუდგე ახლა... ადგილი კარგია, მხოლოდ ნომერი 13 არ მომწონს. ცუდად ჟღერს, სახალხო პოეტი

და №13... არ ვარგა,⁹⁷ – თქვა გულნატკენად...

იმ დღეს შესანიშნავ ხასიათზე იყო, სულ იცინოდა, ყველას ეხუმრებოდა, ევერებოდა... საუბარი გალაკტიონის საიუბილეო წიგნის ირგვლივ მიმდინარეობდა.

– ვერ გამოიგია, ბატონო, ამ წიგნში ზოგი ლექსის ისეთი თარგმანებია შეტანილი, რომელიც მე არ მინდოდა. რაშია საქმე, ვერ გავიგე... გული მტკივა იმაზე, რომ რუსეთის მკითხველი არ იცნობს ჩემს ლექსებს... თარგმანი არ ვარგა. ეს ჩემი გაფუჭებაა, როგორც პოეტის... – თქვა ნაღვლიანად, მაგრამ ეს ნაღველი წუთიერი იყო, რადგანაც იმ დღეს პოეტი შესანიშნავ ხასიათზე გახლდათ. მხიარულებამ სძლია ცუდ განწყობას, გალაკტიონს სიცილი აუვარდა:

– ერთი შემთხვევა გამახსენდა. გზაში შემხვდა ძალზე ჩაფიქრებული გენო ქელბაქიანი,⁹⁸ რომლის პიესის განხილვა იყო მწერალთა კავშირში. როგორაა საქმე, დამიკო? – მხიარულად მივაძახე. დაიწუნეს, ჩამიგდეს პიესაო, ყრუდ მიპასუხა გენომ. როგორ, სულ დაიწუნეს? – გავიკვირე მე. – სულ, აბა ნახევარს ხომ არ დატოვებდნენო, – ნერვიულად მიპასუხა გენომ. აპა! პა! პა! რას მეუბნები კაცო! – შევიცხადე მე და გენოს დასამშვიდებლად ვთქვი: –

მესამე მოქმედება მაინც დაეტოვებინათ იმ ოჯახქორებს, იქ ხომ ერთი მსახიობი ჩემს ლექსს კითხულობს-მეთქი.

გალაკტიონი ბავშვივით კისკისებდა: – მთელ პიესაში მხოლოდ ჩემი ლექსი დამენანა, ჩემდა უნებურად, ისიც უარყოფით ზონაში მოხვდა... ახლაც ასეა, თარგმანების გამო ჩემი ლექსები რუსი მკითხველების მიერ უარყოფით, მეორეხარისხოვან ზონაშია მოქცეული.

უკანასკნელად გალაკტიონი 15 მარტს ვნახე. პუშკინის სკვერში გრძელ სკამზე ჩამომჯდარიყო თავისი პორტფელით ხელში. გამიკვირდა, ამ დილაადრიან აქ რამ მოიყვანა-მეთქი. ნელი ნაბიჯით მიეუახლოვდი. ისეთი შთაბეჭდილება შემექმნა, თითქოს პოეტი თვლემდა. ჩემმა სალამმა შეაკრთო.

– ვისვენებ, ჩემო ფატი, სუფთა ჰაერია, – ნაღვლიანად ამოიოხრა...

გვერდით მიეუჯექი, მინდოდა გამერთო. შევატყვევებდი, დამენატკეხი იყო.

– დიდი ხანია, რაც აქ ზიხართ, პატივცემულო ვალაკტიონ? – მორიდებით ვკითხე.

– არ მახსოვს...

მოკლე პასუხს ხანგრძლივი დუმილი მოჰყვა... გალაკტიონი სივრცეს მისჩერებოდა. მთელი მისი არსება მასზედ მეტყველებდა, რომ თავისი

ფიქრებით ჩემგან ძალიან შორს იყო...

ეს იყო 15 მარტი, ორი დღით ადრე საშინელ ტრაგედიაში...

ჩაფიქრებული იყო... დაღუპებული... გამქრალიყო მისთვის დამახასიათებელი ღიმილი... აშკარა იყო, რომ პროექტის სულიერი სამყარო საგრძნობლად შეერყია ვიღაცას თუ რაღაცას... მარტობამ, სულით ობლობამ მოტეხა პროექტი. უშიშეზო ეჭვმა შეიპყრო. უცებ თავი გაიქნია... შეშინებული თვალები მომაპყრო. მისი სახე სასოწარკვეთას გამოხატავდა. მთრთოლვარე, აკანკალებული ხმით მკითხა:

– დავრჩები, ხალხს თუ ვეხსომები?!

– ხალხი ამბობს – შოთა, ილია, აკაკი, ვაჟა და გალაკტიონი! – მტკიცედ ვუპასუხე მე.

სახე გაუნათდა. ესია მოვნა... თავი უხერხულად იგრძნო, დაღლილობა მოიმიზეზა და წასვლა დააპირა...

– შინ მიბრძანდებით, პატივცემულო გალაკტიონ? – ვკითხე მე.

– ამ ბოლო დროს რატომღაც ბაღში ჯდომა შემიყვარდა, – ხელები გაშალა და ღრმად ამოისუნთქა გალაკტიონმა, – ამ სივრცეს ესმის ჩემი, თავისუფლად ვსუნთქავ... მე დავწერე „მე და ღამე“, ახლა დავწერ „მე

და ბაღი“...

ჰაერში გაისმა პროექტის ნერვიული სიცილი.

ამ უკანასკნელმა შეხვედრამ განმიმტკიცა აზრი, რომ გალაკტიონი რთული, ძნელად გამოსაცნობი ადამიანი იყო... იგი ოსტატურად ფარავდა თავის სულიერ ტრაგედიას... თითოეული ჩვენგანი ყოველდღიურად უბრალო ადამიანს ხედავდა, რომელიც მხიარულად მომღიმარი ყველას სიყვარულით შესცქეროდა, ყველას ესაუბრებოდა, ეფერებოდა. გალაკტიონი გარეგნულად ყოველთვის უდარდელად გამოიყურებოდა, თითქოსდა ცხოვრებამ უბრალო ჩრდილიც ვერ მიაყენა, ყველაფრით კმაყოფილი და ბედნიერია... და რა თქმა უნდა... გალაკტიონი – სულით მდიდარი, უმწიკვლო, უანგარო, უადრესად ინტელიგენტი, პროექტი-დემოკრატი ამ სიტყვის ფართო გაგებით, გალაკტიონი – უპირველეს ყოვლისა ადამიანი, რომელიც სულიერი მეგობრის ძებნაში ობლად დადიოდა ამქვეყნად, ყველასათვის შეუმჩნეველი რჩებოდა. ვერავინ ხედავდა, თუ რა ცეცხლით იწვოდა. ის კი ჩემად, უსაყვადუროდ, ნელ-ნელა იფერფლებოდა და ბოლოს... საშინელი ტრაგედია... ბევრ რამეს დროებით სუდარას გადავაფარებ, ასე სჯობია...

1960 წელი

შენიშვნები:

1. ფატმან (ფატი) სოლომონის ასული დიდია (1912-?), 1936-1941 წლებში მუშაობდა ლანჩხუთის, ტყიბულის, ბორჯომის, ზუგდიდის სახალხო თეატრების მსახიობად, 1941-1955 წლებში – თბილისის სხვადასხვა დაწესებულებაში მემანქანე-სტენოტიპისტად, ხოლო 1956 წლიდან მემანქანედ ენათმეცნიერების ინსტიტუტში. მთარგმნელის – ანდრო პატარაიას მეუღლე. გალაკტიონი 1956 წელს გაიცნო. ქართული ლიტერატურის მუზეუმის ხელნაწერთა კოლექციაში დაცულია ფატი დიდია-პატარაიას კიდევ ერთი მოგონება „გალაკტიონ ტაბიძის ნამბობი“ (№24823), რომლის პირველ ფურცელზე არის მინაწერი: „გთხოვთ ამ მასალასთან არავინ, არც ლიტერატურული მუზეუმის თანამშრომლები არ იქნეს დაშვებული ჩემი ნებართვის გარეშე. ფატი დიდია-პატარაიასი. 1960-21-VIII, თბილისი“. ამ მოგონებას ვათავსებთ ძირითადი ტექსტის ბოლოს.

გალაკტიონის ახლო გარემოცვაზე საუბრისას ფატი დიდია-პატარაიას მოგონებებს გარკვეული ტენდენციურობა ახასიათებს, გარდა ამისა, მოგონებებში აღრეულია მოვლენათა თანამიმდევრობა, რაც მესხიერების ცდომილებით აიხსნება.

გალაკტიონ ტაბიძის არქივში დაცულია უსათაურო და უთარილო ლექსი, რომელიც ამ ოჯახისადმი მის კეთილგანწყობას ადასტურებს:

ან დრო პატარაა...
და ფატი დიდია –
ეს ცხოვრება რაა:
სულ ბეწვზე ჰკივია...
ან დრო პატარაა...
და ფატი დიდია.
აჰა, გაზაფხულდა.
აჰყვავდა ვარდი, ია.
ვარდს სადაც კი წაიღებ,
ყველგან იგივე ვარდია.
მაგრამ სხვაა, მერწმუნე,
ყველგან – პატარა ია,
თუ მას მახლობლად ჰყავს
მეზნებარე დიდი ია.

(გალაკტიონ ტაბიძე.

საარქივო გამოცემა, VIII:637).

2. ანდრო პატარაია გალაკტიონ ტაბიძის ჩანაწერებში რამდენიმეჯერ არის მოხსენიებული (XXII:95; XIX:329, 421).

3. სავარაუდოდ, გალაკტიონ ტაბიძის მეუღლის – ნინა კვირიკაძის შვილის – ნუნუ ებანოიძის ქალიშვილი მარინე ფირცხალავა (კაკინა, დაბ. 1951 წლის 7 აპრილს). მასზე იხ.: თეიმურაზ პეტრიაშვილი. „მთაწმინდაზე ერთი პატარა ბაღია...“, თბ., 2004, გვ. 31-32.

4. იგულისხმება გალაკტიონ ტაბიძის მესამე ცოლი ნინო სიმონის ასული კვირიკაძე (1897–1996). ისინი 1943 წელს შეუღლდნენ (იხ.: გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1990 წ., 12 იანვარი, ვახტანგ გურგენიძის პუბლიკაცია).

5. წყნეთის აგარაკის მშენებლობა გალაკტიონმა 1952 წლის ივნის-ივ-

ლისში წამოიწყო. მშენებლობა უსახსრობის გამო შეფერხდა და 1955 წელს დასრულდა.

6. განეჩილაძე, დავით ალექსის ძე (1902–1974), პოეტი, დრამატურგი, საბავშვო მწერალი, მთარგმნელი. 1920-იან წლებში „ფუტურისტ-ლექველების“ ლიტერატურული დაჯგუფების წევრი.

7. ლეკომბინატი – შემოკლება რუსულიდან „Лечебный комбинат“ – სამკურნალო კომბინატი, საავადმყოფო, სადაც გალაკტიონი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში ხშირად მკურნალობდა.

8. სავარაუდოდ, ივლისისხმება გამ. „Заря Востока“-სთვის გალაკტიონის მიერ 1956 წლის ივლის-აგვისტოში მომზადებული თარგმანების კრებული (XIX:332-333). ამავე დროს იგი ამზადებდა თარგმანების კრებულს მოსკოვში გამოსაცემად (XIX:356).

9. მუშაობა პოემაზე „მშვიდობის წიგნი“ გალაკტიონს 1956 წლის 7 თებერვალს დაუსრულებია:

„7 თებერვალი. 1956 წ.“ დავამთავრე დიდი პოემის „მშვიდობის წიგნის“ გადაწერა. გადწერაზე ვმუშაობდი მთელი თვის განმავლობაში.

8 თებერვალი. „მშვიდობის წიგნი“ გადასაბეჭდათ მანქანაზე გადაეცვი მემანქანეების ბიუროს – ჭავჭავაძის ქუჩაზე. დამპირდნენ, რომ „მშვიდობის წიგნი“ მზად იქნება შაბათისათვის (დღეს ოთხშაბათია)“ (XXII:173–179).

მისივე ჩანაწერებიდან ირკვევა, რომ 1956 წლის პირველ აგვისტოს მისი პოემის თარგმნა ანდრო პატარაიას უკვე დაწყებული ჰქონდა (XIX:329; XXII:69; 97).

10. შეად. გალაკტიონის ჩანაწერი: „თანდათან შეივსება სია ჩემი პატრიოტებისა, აკადემიაში, მწერალთა კავშირში, სახელგამში, მხატვართა კავშირში, არტისტებში. საჭიროა დამხმარე ჯგუფები...“ (XXII:75).

პატრიოტების თემას გ. სვანიძის ხელმოწერით გალაკტიონმა ლექსიც უძღვნა:

დიდი გალაკტიონის
ვიყვით პატრიოტები!
ხალხი მგოსანს საყვარელს
იცავს თავგამოდებით.
ხალხი მის შვიდტომეულს
მოსავს დაფნის ტოტებით,
სახალხო სიხარულით,
სახალხო მოწოდებით.
ჰყვოდეს საქართველოს
ველები და კორდები,
ჰყვოდეს პოეზიის
უკვდავი წაღკოტები.
ის კი ჩვენი მტერია –
ვინაც აღმურ-მოდებით
ჩვენს ძვირფას გალაკტიონს
ებრძვის გაბოროტებით.
ჩვენ მათ მოვიხსენიებთ
ზიზღით და აღშფოთებით.
იდიდოს სამშობლოსთვის
ბრძოლამ თავგამოდებით.

**წინ, წინ, სიმართლისაკენ
გასწით თავგამოდებით –
დიდი გალაკტიონის
ჩვენ ვართ პატრიოტები. (XIX:219-20)**

11. ამ დროს გალაკტიონს აქვს ბინა მარჯანიშვილის ქუჩაზე, აგარაკი წყნეთში და მშენებარე აგარაკი სოხუმში.

12. შეად. გალაკტიონის ჩანაწერი: „დედაჩემმა ილიას ჩემი ლექსები გამოუგზავნა“ (XXII:94);

13. გალაკტიონის მამა ვასილ სტეფანეს ძე ტაბიძე 1891 წლის 23 თებერვალს გარდაიცვალა. (XIII:428; გაზ. „ივერია“, 1892, № 62).

14. ამასთან დაკავშირებით იხ. გალაკტიონის ჩანაწერები: მწერალთა კავშირში კალე ბობოხიძის პოემის კითხვა (XXII:330-332; 343; XXIII:410); მწერალთა კავშირში არსებულ ვითარებაზე (XXII:193, 194; 314) და გალაკტიონის პასუხი რეცენზენტს (XVIII:251-258); სახელგამში გამოსაცემ წიგნზე: „მე საზოგადოდ არასდროს წიგნი წინასწარ არ წამიკითხავს მწერალთა კავშირში – ან ვინ კითხულობს იქ სახელგამში გამოსაცემ წიგნებს? არავინ. რაღაც მე არ მახსოვს. რაღა ჩემზე მოიგონა მერკვილაძემ ეს კითხვა??“ (XXII:212-213);

15. სავარაუდოდ, გალაკტიონი გულისხმობს დარია ახვლედიანის მოგონებას, რომელიც გ. ლეონიძემ არ შეიტანა აღმანახ „ლიტერატურის მატიანიის“ აკაკი წერეთლისადმი მიძღვნილ კრებულში. ამის შესახებ იხ. ჩემი პუბლიკაცია: „გალაკტიონოლოგია“, V, 2010, გვ. 451-452.

16. შესაძლოა, იგულისხმება პოეტი და ლიტერატურათმცოდნე გიორგი კალანდაძე (1912–1993), თანამშრომელი ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტისა, რომელიც იმ დროს მეცნიერებათა აკადემიის შენობაში (ყოფილი ძერჟინსკის, ამჟამად პავლე ინგოროყვას ქუჩაზე) იყო განთავსებული.

17. გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებათა VIII ტომი 1957 წლის სექტემბერში გამოიცა.

18. შეად. გალაკტიონის ჩანაწერები (XVI:386–394; XXII:182–183; 414).

19. შეად. ფატი ნიშნიანიძის მოგონება: „1959 წლის 14 თებერვალს ბრძანაწაფის უცვარი შეტყუთი სამკურნალო კომბინატში მიმიყვანეს და სასწრაფო ოპერაცია გამიკეთეს. როცა ოპერაციის შემდეგ პირველად გავახილეთვალი, თავზე „მამაღმერთივით“ მადგა გალაკტიონი. იგი დაღონებული და თვალცრემლიანი შემომცქეროდა:

– აბა ჰე, ფატი, აბა ჰე, გამოიხედე, შე ქალო, რას გვაშინებ!

მკითხა, როგორ ვგრძობო თავს და ჩემს პასუხზე: მგონი არ მოკვდემეთქი, დიმილით მომივო:

– რა დროს შენი სიკვდილია, არა გრცხვენია? შენ კი არა, მე არ ვფიქრობჯერ სიკვდილს!..

ჩემს შეკითხვაზე, თუ რატომ არის თვითონ საავადმყოფოში, მომივო:

– არ ვიცი, რატომ ვარ. მეფიცებთან, ავადმყოფი ხარ და თანაც სერიოზული ავადმყოფი!..

სანამ ლოგინიდან წამოვდგებოდი, ხშირად შემოდითდა ჩემს პალატაში და მესაუბრებოდა. როცა წამოვდექი, გალაკტიონის სანახავად წავედი. იგი ნერვიულად ავადმყოფების განყოფილებაში იწვა. როცა მისი პალატის კართან მივედი, შიგინიდან უცნაური სიმღერის ხმა მომესმა. პალატის კარი გალაკტიონმა გამიღო და დავინახე მის გვერდით საწოლზე ვიღაც მოხ-

უცი, რომელიც არეული თვალებით ჭერს მისხერებოდა და თავგამოდებით მღეროდა. გალაკტიონმა ნაღვლიანად გაიღიმა, ავადმყოფისკენ გაიხედა და მიიხრა:

– ეს ჩვენი მომღერალია, ღამეც მღერის, გარეთ, ვესტიბიულში დავსხდეთ, თორემ ამასთან ლაპარაკი არ შეიძლება. წიგნიც ვერ წამიკითხავს... ო, რა კარგი იქნებოდა ჩემი კუთხე მქონდეს!.. ამ საავადმყოფოს დირექტორს – კერესელიძეს ძალიან უყვარს რაიკომის მდივნები, ცეკას თანამშრომლები, ერთი სიტყვით თანამდებობის პირები...

დიდხანს მესაუბრა გალაკტიონი ვესტიბიულში. ეს იყო ჩვენი უკანასკნელი საუბარი. ის, რატომღაც, ძალიან ხშირად ლაპარაკობდა სიცოცხლეზე.

– ბევრი რამ მაქვს გასაკეთებელი, მოსასწრები და ყველაფერ ამისთვის სიცოცხლეა საჭირო, აბა:

**უნდა ვიცოცხლოთ, უნდა ვიცოცხლოთ!
ცხოვრების მიზნად ის დავისახოთ,
სულ იმედები უნდა ვიპოვოთ,
სულ გამარჯვება უნდა ვიძახოთ!**

გალაკტიონი რაღაც სხვანაირი იყო (არა მშფოთვარე, წინანდებურად). თითქოს თვალები გაუშტერდაო, გეგონებოდა. მერე უცებ მოიხედავდა და იტყოდა რამეს, მაგრამ ყოველ სიტყვას რაღაც საიდუმლოებრივი მნიშვნელობით ლაპარაკობდა. მან მთხოვა, როცა საავადმყოფოდან გამოვიდოდით, მომეწყო მისი გამგზავრება აკაკისა და ილიას სამშობლოში – ყვარელსა და საჩხერეში, სვანეთშიაც წავიდეთ, ყველგან, ყველგან უნდა მოვასწროო...“ (სლმ №25010, გვ. 158-161).

20. ლენინგრადის დაარსებიდან 250 წლისთავი 1957 წლის ივლისში აღინიშნა. გალაკტიონის ამ თარიღისადმი მიძღვნილი ლექსის ორიგინალი ვერ მოვიძიეთ, ხოლო ანდრო პატარაიას რუსული თარგმანი დაიბეჭდა გალაკტიონის ლექსების რუსულ კრებულში „Полвека“, გვ. 332-333.

Ленинграду

(к 250-летию со дня основания)

**Леса. Балтийское безлюдье.
Дремотным дням потерян счет.
Но слышу – шум великий будит
Извечный сон лесных болот.
Здесь белой ночи свет струится.
И косит, косит огневица
Простых людей. Но светел круг
Шатров, огней сторожевых.
На топких берегах Невы
Была воздвигнута столица –
Туманный город Петербург.**

**Прошли года. Нева и Лена,
Рождая свет грядущих гроз,
Перекликаются, горят...**

**Здесь – на виду у всей вселенной
Из года в год мужал и рос
И возносился Петроград.**

**И вновь я ночь предзорья вспомнил:
И мрачный Зимний, и Сенат,
И клич победный:
– Ленин в Смольном!
Твой клич, восставший Петроград...**

**Весь мир дыханье затаив
Следил за битвой небывалой,
Когда защитники твои
Спасали город от вандалов,
Когда, разжав тиски блокады,
Сметая заграждений ряд,
Свой гнев обрушил на врага ты,
Непокоренный Ленинград.**

**Я славлю путь,
Победный путь
Из Октября – в цветущий сад,
Я славлю жизнь
Твою большую,
Наш первый зодчий и солдат!
Я славлю грудь
Твою стальную,
Орденосный Ленинград!**

21. გივი ხაზალია (დაბ. 1925), ტექნიკურ მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი, იმ დროს ასპირანტი.

22. შეად. ფატი ნიშნიანძის მოგონება: „დროშები ჩქარა“ მე დავწერე 1917 წლის რევოლუციის პირველ დღეს, ჩემს მშობლიურ ქალაქ ქუთაისში, რევოლუციის მეორე დღეს ჩამოვედი თბილისში და მწერლების შეკრებაზე წავიკითხე ეს ლექსი. მწერლებმა გადაწყვიტეს მე გავმგზავრებულიყავ პეტერბურგს, სადაც მაშინ მსოფლიო მნიშვნელობის ამბები წყდებოდა. ვინაიდან ეკონომიურ გაჭირვებას განვიცდიდი, მწერლებმა ფული შეაგროვეს, ეს ფული მაშინდელი ბანკის დირექტორ კოტე მაყაშვილს გადასცეს, კოტე მაყაშვილმა ამ ფულს ერთი იმდენი დაუმატა და მე გადმომცა ისე, ვითომ ბანკი მაძლევდა დახმარებას, რომ უხერხულობა არ მეგრძნო. ასე მოხერხდა ჩემი გამგზავრება პეტერბურგს. 1917 წლის ოქტომბრის რევოლუციის დღეებში მე ვიმყოფებოდი პეტერბურგში, სმოლნის ინსტიტუტში ამხანაგ სტალინთან ერთად (მე სტალინს კარგად ვიცნობდი, მასთან ამხანაგურად ვიყავი)... ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ დავბრუნდი საქართველოში და „თან მოვიტანე ამბავი ქვეყნის გადარჩენისათ“ – დაამთავრა მგოსანმა“ (სლმ №25010, გვ. 98-99).

ამასთან დაკავშირებით იხ. გალაკტიონის ავტობიოგრაფია (XXIII:451).

23. ავტობიოგრაფიებში გალაკტიონი წერს, რომ მოსკოვში ყოფნისას შეხვდა სტალინს, გორკის, სხვა პასუხისმგებელ ამხანაგებს. აგრეთვე აღნიშნავს, რომ 1919 წ. დასტამბულ წიგნში „არტისტული ყვავილები“, პირველად

ქართულ პოეზიაში, ნახსენებია ვ. ი. ლენინი. (XXII:210; XXIII:481, 487, 500, 504).

24. შეად. გალაკტიონის ავტობიოგრაფია: „რევოლუციის პირველ დღეებში ის მიეშურება პეტროგრადში, შედის სმოდინში, ნახულობს ამხანაგ სტალინს და ენერგიულად მოითხოვს მისგან მისთვის საყვარელ რევოლუციონურ მუშაობაში ჩაბმას; ამხ. სტალინის თანხმობით პოეტი პროფესიონალ რევოლუციონერებთან ერთად ემზადება გადაიჯანსაღოს შუა აზიისაკენ. სადაც ეწეობოდა რევოლუცია. მოულოდნელმა მძიმე ავადმყოფობამ ხელი შეუშალა პოეტს განეხორციელებინა თავისი მიზანი: შუა აზიაში გამგზავრება“ (XXIII:476, 487, 500).

25. 1934 წლის 9 აგვისტოს გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნდა სსრკ მწერალთა I ყრილობის დელეგატთა სია, რომელთა შორის გალაკტიონ ტაბიძე არ იყო დასახელებული. შეად. გალაკტიონის 1955 წლის 26 იანვარს საქართველოს მწერალთა კავშირის მეორე პლენუმის მესამე დილის სხდომაზე წარმითქმული სიტყვის სტენოგრამა (XXIII:570–571; XIV:308).

26. ფაქტი ნახსენებია გალაკტიონის ჩანაწერებში: „შემხვედა ფორტოგრაფი. მოიგონა სტალინთან შეხვედრა მწერლებისა: „А где Галактион?“. ლენინის ორდენი კი გამომიგზავნა“. (XVIII:433). ეს ამბავი მან თავის ამისწვილს ნოდარ ტაბიძესაც უამბო (ნ. ტაბიძე, „გალაკტიონი“, თბ., 2000, გვ. 436).

27. გალაკტიონ ტაბიძის არქივში აღმოჩნდა 1938 წლით დათარიღებული ბერიასთვის მიწერილი წერილი, სადაც ამისთვის თბილისში ბინას ითხოვს (XXIV:65) და საანტიცაციო სიტყვა, სადაც მოუწოდებს ყველა ამომრჩეველს, 9 თებერვალს ერთსულღონად მისცენ ხმა ლავრენტი ბერიას. გარდა ამისა, ბერია მოხსენიებულია მის ლექსში „კავკასიონის პროფილი“ (XX:334-335; XXIII:561–563).

28. სტალინი 1953 წლის 5 მარტს გარდაიცვალა. 1956 წლის 30 ივნისს სკკპ ცკ-მა გამოიტანა დადგენილება „პიროვნების კულტისა და მისი შედეგების დაძლევის შესახებ“, ნ. სრუჭროვის მოხსენებამ პიროვნების კულტის შესახებ საბჭოთა კავშირის მილიონობით მოქალაქე შეაშოვთა. განსაკუთრებული აქცენტი სტალინის ქართველობაზე იყო გადატანილი. საქართველოში ეს „საპროგრამო სიტყვა“ ქართველი ერის შეურაცხყოფად აღიქვეს. 1956 წლის 3 მარტიდან თბილისში დაიწყო საპროტესტო აქციები. 9 მარტს საბჭოთა არმიის ნაწილებმა იერიში მიიტანეს მომიტინგეებზე, რასაც ადამიანთა დახვერვა მოჰყვა.

29. 1958 წლის 21–31 მარტს მოსკოვში ჩატარდა ქართული კულტურისა და ხელოვნების დეკადა, რომელშიც გალაკტიონმა მონაწილეობა მიიღო. ამავე დროს „გოსლიტიზდგამა“ გამოსცა გალაკტიონის ლექსთა კრებული. გამომცემლობის დირექტორს, დევეს, გალაკტიონმა მასალები პირადად გადასცა 1956 წლის 21 დეკემბერს. 1958 წელს გალაკტიონი კმაყოფილი იყო ახალი წიგნით: „ყველანი უგულითადღის მადლობის ღირსნი არიან ახეთ მშენიერი წიგნის გამოცემისთვის“. კრებულში ანდრო პატარაიას თარგმანები არ არის შეტანილი (XIX: 356, 491, 495, 498-499).

30. სავარაუდოდ, გალაკტიონი გულისხმობს თავის უკანასკნელ განსახსენებელს.

31. 1957 წლის 6 დეკემბერს სკ. მწ. კავშირის პრეზიდიუმის სხდომამ დაადგინა: პოეტ გალაკტიონ ტაბიძის მოსკოვში რუსულ ენაზე „სოვეტსკი პისატ-ენის“ მიერ გამოცემული წიგნი „რჩეული“ წარდგენილ იქნას ლენინური პრემიის მოსაპოვებლად 1957 წლისათვის ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში. ლენინის პრემიაზე წარდგენისას გალაკტიონის საბუთების მოსკოვ-

ში გადაგზავნა შეფერხდა, 1957 წლის 10 დეკემბერს მწერალთა კავშირიდან მოსკოვში გაიგზავნა დეპეშა, რომ ლენინური პრემიის მაძიებლად წარდგენილია გალაკტიონ ტაბიძე და საბუთები მოგვიანებით გადაიგზავნებოდა. 18 დეკემბერს გადაიგზავნა ყველა საჭირო დოკუმენტი. შეად. XIX:478-480, 482; XXII:185.

32. მერი შერვაშიძე – გენერალ-მაიორ პროკოვი შერვაშიძის, რუსეთის დუმის წევრის, აფხაზეთის მთავართა შთამომავლის ასული უმშვენიერეს ქალთა შორის თვით ნიკოლოზ მეორეს გამოურჩევია. ეს 1912 წელს მომხდარა. „Трешно быть такой красивой“ – უთქვამს მისთვის იმპერატორს. მერი შერვაშიძე რუსეთის სამეფო კარზე დედა-დედოფლის ფრეილინა იყო. 1914 წელს, მამის გარდაცვალების შემდეგ, მერი ოჯახთან ერთად საქართველოში დაბრუნდა. 1918 წლის 20 სექტემბერს მერი შერვაშიძემ და ნიკოლოზ II-ის ფლიგელ-ადიუტანტმა გუვა (გიგუშა) ერისთავმა ჯვარი დაიწერეს. 1921 წელს მერი საფრანგეთს წავიდა და სამშობლოში აღარ დაბრუნებულა. იხ. ნ. ხოფერია, „სიყვარული – გალაკტიონის „გამოსაღმების ხელოვნება“, გაზ. „ივერია“, №72. 2004.

33 ამ ცნობას უარყოფს თვით მერი შერვაშიძე 1962 წელს პარიზიდან ბაბო დადიანისადმი მიწერილ წერილში: „...Тогда в Кутаисе все говорили, что стихи „мერი“ и другие Табидзе посвятил мне. Я лично поэта не знала...“ (ი. ლორთქიფანიძე, გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრების ქრონიკა, თბ., 1968:76).

34. ლუი არაგონი (1897–1982), ფრანგი პოეტი და პროზაიკოსი, გონკურის აკადემიის წევრი, საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის მოღვაწე, „ერთა შორის მშვიდობის დამყარებისთვის“ საერთაშორისო ლენინური პრემიის ლაურეატი. 1932 წელს მწერალთა ინტერნაციონალურ ბრიგადასთან ერთად მოიარა სსრკ მშენებარე ინდუსტრიული ცენტრები. 50-იანი წლებიდან მკვეთრად დაუპირისპირდა სსრკ-ს ავტორიტარულ კურსს, მწერალთა და ხელოვანთა რეპრესიებსა და ჩეხოსლოვაკიის ოკუპაციას. გალაკტიონი არაგონს შეხვდა 1935 წელს, ანტიფაშისტურ კონგრესზე.

35. წინამდებარე მოგონების მერი შერვაშიძისადმი მიძღვნილი ფრაგმენტი ფატი დიდიამ სათაურით „გალაკტიონის ერთი ლექსის შთაგონება“ გამოაქვეყნა ჟურნალში „საბჭოთა ხელოვნება“, 1961, №4.

36. გალაკტიონის პირველი ცოლი იყო ოლია სტეფანეს ასული ოკუჯავა (1888–1941).

37. საქართველოს სახალხო მწერლის წოდება გალაკტიონს 1933 წელს მიენიჭა მისი სალიტერატურო მოღვაწეობის 25 წლისთავთან დაკავშირებით (გაზ. „კომუნისტი“, 1933 წ., №153; „ახ. კომუნისტი“, 1933 წ., №155)

38. სერებრიაკოვი ბორის (1890–1959), პოეტი, მთარგმნელი.

39. გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებათა რუსულ კრებულებში ხაცკევიჩის არც ერთი თარგმანი არ არის შეტანილი.

40 გალაკტიონის სურვილი საიმელო ადამიანებთან კარადის დადგმის თაობაზე სხვათა მოგონებებიდანაც ჩანს. შეად. მარიამ მეგრელიძე-ფოტინოვას ნააზობი („გალაკტიონოლოგია“, V, 2010, გვ. 459).

41. ჩხეიძე უშანგი ვიქტორის ძე (1893–1953), დიდი ქართველი მსახიობი, გალაკტიონის მეგობარი.

42. გალაკტიონის სიცოცხლეში პოემა „მშვიდობის წიგნი“ სრული სახით არ დაბეჭდილა; 1956 წლის ოქტომბერში მან საკუთარი ხარჯით მოახერხა პოემის რომანის ფორმატით 300 ეგზემპლარის დაბეჭდვა აკადემიის სტამბაში (XIX:344). 1957 წ. გამოიცა გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებათა VIII ტომი,

სადაც დაიბეჭდა მხოლოდ „ადგილები ლეგენდა-პოემიდან“ (იხ. ჯენეტო ჭანტურაიას პუბლიკაცია „გალაკტიონოლოგია“, II, 2003, გვ. 298-299). „მშვიდობის წიგნი“ პირველად, შედარებით სრულად, დაიბეჭდა 1973 წ. (თხზ. 12 ტომად, ტ. XI, გვ. 3-252), ხოლო კუპიურების გარეშე – 2005 წელს (XII:7-367).

43. შეადარე გალაკტიონის ლექსი:

შენთვის წამიც არ არსებობს
დასვენების,
სანამ მკაცრი დრო არ მოვა
განსვენების.
არ ვუყვარვარ მე ჩემს მხარეს,
ვუყვარდი-კი,
სხვაა იგი, უსათუოდ
სხვაა იგი.
თუ ცხოვრებამ უბედურმა
არ დამინდო,
შენ დამინდე, საუკუნეგ,
ჩემო, წმინდა.
შენ იცოცხლე, შენ იცოცხლე
მარად, მარად.
მე არ ვღირვარ, ცხოვრებაო,
ეხლა არად. (XX:211)

44. შეად. ოთარ შალამბერიძის მოგონება: „-ცოცხალი პოეტები... – ისევ მომიბრუნდა: – განა შოთა, გურამიშვილი, ილია, აკაკი, ვაჟა ცოცხლები არ არიან?.. განა მათ სიკვდილი მოერევათ?.. ცოცხალი... სიცოცხლე... კარგია!.. მშენიერია!“ („გალაკტიონოლოგია“, III, 2004, გვ. 347-348).

45. შეად. ჯენეტო ჭანტურაიას მოგონება („გალაკტიონოლოგია“, III, 2004, გვ. 363).

46. „ერთის შეხედვით თითქო მთელ ჩემს ცხოვრებაში არავინ არაფერს დამხმარებია, არც მიმიმართავს დახმარებისთვის, არ დამიმდაბლებია თავი. მერცხვინებოდა თითქო, რომ საქმეში, რომელსაც მე ვაკეთებდი, ვინმე დამხმარებოდა. „უნდა დაეხმარო კაცს“, „დამეხმარე ამ საქმეში“, „შენს დაუხმარებლად რას გავაკეთებ?“ – ყოველივე ეს მეჯავრებოდა, ყოველივე ეს უცხო იყო ჩემთვის...“ (XVIII:168).

47. გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკას“ მიერ მომზადებული გალაკტიონ ტაბიძის რუსული რჩეული „Полвека“ 1959 წელს გამოიცა. დასაბეჭდად ხელმოწერილია 1959 წლის 20 თებერვალს (XXII:47). მასში ანდრო პატარაიას მიერ ნათარგმნი 7 ლექსი დაიბეჭდა. ასევე, 1959 წელს დაიბეჭდა გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოში“ ვახტანგ ჯავახიძის რედაქტორობით მომზადებული რჩეული.

48. სკოლიდან მოწოდებული ცნობით 1954 წელს 51-ე საშუალო სკოლას (ამჟამად 51-ე საჯარო სკოლა), რომელსაც მაშინ ქალბატონი ქეთევან ჩინუა ხელმძღვანელობდა, მიენიჭა გალაკტიონ ტაბიძის სახელი, მაგრამ გალაკტიონის ჩანაწერებში ეს ფაქტი არ დასტურდება. მისი 1954-55 წლის ჩანაწერებიდან ირკვევა, რომ თბილისის მასწავლებელთა სახლში დაარსდა გალაკტიონის სახელობის სალიტერატურო წრე. ხოლო 51-ე სკოლას გალაკტიონის სახელი მისი გარდაცვალების შემდეგ საქართველოს მინისტრთა საბჭოს

დადგენილებით მიენიჭა („ლიტერატურული გაზეთი“, №12, 21 მარტი, 1959).

49. ტიხონოვი, ნიკოლაი სემიონის ძე (1896–1979), გამონივნილი რუსი საბჭოთა პოეტი, მთარგმნელი, საზოგადო მოღვაწე. სოციალისტური შრომის გმირი (1966). ლენინის (1970) და 3 სტალინის პირველი ხარისხის პრემიების ლაურეატი (1942, 1949, 1952). 1944–1946 წწ. თავმჯდომარეობდა სსრკ მწერალთა კავშირის გამგეობას, 1946 წლიდან ამავე კავშირის გენერალური მდივნის მოადგილეა, სტალინური პრემიების კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე ხელოვნებისა და ლიტერატურის დარგში. 1954 წლის დეკემბერში საბჭოთა მწერალთა II საკავშირო ყრილობაზე გამოვიდა მოხსენებით „მსოფლიოს თანამედროვე პროგრესული ლიტერატურა“.

50. 1959 წლის 5 იანვარს ქართველი მწერლების წინაშე გამოვიდა საკავშირო მწერალთა კავშირის მდივანი ალექსი სურკოვი. მან ილაპარაკა იმ ამოცანებზე, რომელთა აღძვრას აპირებდა თავის მოხსენებაში საკავშირო ყრილობაზე. 1954 წლის დღიურში გალაკტიონი წერს: „მოხსენება გააკეთა სურკოვმა. ახსენა ყველა საბჭოთა მწერალი, გამომიტოვა მხოლოდ მე (თავიდანვე სჩანდა, რომ ეს ყველაფერი მოწოდები იყო). ი. აბაშიძემ მოიწვია ქართველი დელეგატების კრება და განაცხადა: მართალია, სურკოვმა არ ახსენა გალაკტიონი, მაგრამ ჩვენ მას ვერაფერს ვერ ვეტყვი (ე. ი. გამოდის, რომ ქართველმა დელეგატებმა მხარი დაუჭირეს სურკოვს). მეორე ნაწილი მწერლებისა (ბ. ჟღენტი, ანდრო თევზაძე და სხვ.) მოითხოვდნენ რეაბილიტაციას. შანშიაშვილი, ბელიაშვილი, ქიაჩელი და სხვ. მოითხოვდნენ, კრინტი არ დასძრათო. კრებას არავითარი დასკვნა ამის შესახებ არ გამოუტანია. ეტყობათ, ფეხებზე ჰკიდიათ შენი სახალხო პოეტი და მისი სახელის დაცვა. თითქო ეს პირადად მისი საქმე იყო...“ (XVIII: 469).

1959 წლის 19-20 იანვარს გალაკტიონმა მონაწილეობა მიიღო საქართველოს მწერალთა კავშირის V ყრილობის მუშაობაში, სადაც ვრცელი მოხსენებით გამოვიდა მწერალთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ირაკლი აბაშიძე, მან მიმოიხილა საანგარიშო პერიოდის (1954–1959) ქართული მწერლობა. აღნიშნა, რომ პოეზიის დარგში კვლავ განაგრძობენ შემოქმედებით მუშაობას გალაკტიონ ტაბიძე, გიორგი ლეონიძე, იოსებ გრიშაშვილი და ა. შ., მაგრამ ცალკე არ უსაუბრია გალაკტიონის შემოქმედებაზე. ყრილობაზე ხელახლა აირჩიეს მწ. კავშირის გამგეობა და სარევიზო კომისია. გალაკტიონი გამგეობის რიგით წევრად აირჩიეს (რ. კვერენჩილაძე. „საქართველოს მწერალთა კავშირი 1917-1982“. თბ., 1983, გვ. 258). მისი კანდიდატურა არ წამოუყენებიათ სსრკ მწერალთა III ყრილობის დელეგატად. ეს საკითხი მას თებერვალშიც აწვითებს: „მწერალთა კავშირი – როდისაა ყრილობა. იმ ოცდახუთ კაცში ვიქნები თუ არა? (დელეგატები)“ (XIX: 563).

ფატი დიდა აღნიშნავს, რომ იუბილეს ამბის გასაგებად მივიდა (ანუ, 1958 წლის 28 დეკემბერამდე), მაგრამ საფიქრებელია, რომ ეს საუბარი 1959 წელს შედგა. შეად. ფატი ნიშნინიძის მოგონება: „1959 წლის იანვრის პირველ რიცხვებში მარცხა მიქელაძის დაკრძალვიდან შინ ვბრუნდებოდი (გარდაიცვალა 7 იანვარს. ნ. კ.)... პრესის ქუჩაზე (ახლა ათონელის ქუჩა) გალაკტიონი დავინახე. ის მარტო იდგა. ზოგჯერ თავისთვის ლაპარაკობდა რაღაცას, ეტყობოდა, ნასვამი იყო. მე მიუახლოვდი. მას თვალეებში რაღაცნაირი შიში და სასოწარკვეთა ჩანდებოდა... ერთხანს გაურკვეველად მიცქირა, მერე ცრემლიანი, დაღონებული თვალები გაუბრწყინდა და

აღტაცებით წამოიყვინა:

– ო, ფატი, აქ როგორ გაჩნდი! რა კარგია, რომ გნახე!

რომ გაიგო, სად ვიყავი, ტუნები აუთროოდლა და ეს ბუმბერაზი ადამიანი საცოდავად ატირდა.

– რას ამბობ! მარცხა მოკვდა? ა? საწყალი მარცხა! როგორ ვერ გავიგე!..

მერე მოჰყვა: „მარტოდმარტო ვარ... მწერლების ყრილობაზე სულ არ მახსენებს... სახლში თუ არ მივალ, უხარიათ, დღეობებს მაშინ მართავენ...“

შევეცადე დამშვიდება, რომ ყველასათვის ძვირფასი და საყვარელი ადამიანია... რომ მას აფასებს და თავგანს სცემს მთელი მისი ხალხი, მთელი საქართველო... მერე ვთხოვე, მანქანას მოგართმევთ და სახლში წამობრძანდით-მეთქი. მაგრამ იგი უცებ შედგა. საწყალი თვალებით შემომხედა და მითხრა:

– სადღაო?... არა, არა, ყველგან წასვლაზე თანახმა ვარ, სახლში კი არა! სად მაქვს ბინა?... – მთელი სახე და ხელები აუკანკალდა, თვალები გაუფართოვდა.

– არა, იქ არა!..“ (სლმ № 25010, გვ. 156-157).

51. როგორც ჩანს ეს ერთეული შემთხვევა არ ყოფილა, გალაკტიონის არქივში არსებობს 1957 წლის 8 მარტით დათარიღებული ჩანაწერი, სადაც მსგავსი ამბავია მოთხრობილი და ფატიც არის მოხსენიებული:

„1957. 8 მარტი. დიდის II საათი.

ვიღაც მეგრელი მოაწყდა ჩვენს კარებს ღვინოებით.

– იმის ნახვა მინდა! იმიტომ მოვედი.

მოგზავნილია ეტყობა.

– აჰ, შენ ისა ხარ, ღვინოები რომ მოიტანეთ, ახლავე აქედან გაეთრიეთ. ეხლავე!..

– არა, ბატონო, მე ნახვა მინდა გალაკტიონის!

– ახლავე მილიციას დაუგოხებ... (იღებს ტელეფონს). Милиция да. Пришел какой-то человек. Не отходи!

ის ისევე დგას კარებთან და აწვება კარებს. მეგრელია. ცოტა შემლიიცაა. მაგრამ აწვება და აწვება კარებს. სჩანს მოგზავნილია. იგი დიდის ენერჯით მოითხოვს ოთახში შემოსვლას. არ გვეშეუბა...

– რატომ უნდა გვქონდეს ასე მუდამდე შიში და კანკალი. ქალი ვარ, მეშინია, მივალ მუჟანაძესთან. – დეიდას მუჟანის იმხელა ბებერი კაცი... – ყოველ სიტყვაში მიწვევს... – იცი რანაირად! – ვინც მე მაგზავნის, იმასთან... ბოდიში მოიხადეთ.

ნინამ ხელი დაავლო ცოცხს, კალოშებს... შეუტია. უცნობი იძულებული იყო დახეულიყო, წასულიყო, მილიციის დაძახებას რომ აპირებდა ნინა. შეძლეგ ამბები ფატის ოინების...

ჰმ... დიდი სიფრთხილეა საჭირო... ძალიან მაგრად დახვდა ნინა.

მოსალოდნელია შემოტყვის გაგრძელება. მოქმედებენ, ეტყობა, ორგანიზაციები...

ასეთია, ნინა, შენი 8 მარტი, ქალთა დღე“ (XXII:309-310).

უცნობების – „უცნაური ხალხის“ მასთან შინ მისვლით გალაკტიონი ამავე წლის 27 ნოემბერსაც არის შეშფოთებული (XIX:475-476).

52. 1958 წლის 29 დეკემბერს ზაქარია ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში გაიმართა გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებითი მოღვაწეობის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო („ლიტერატურული გაზეთი“, 1958 წ., №52).

53. ცნობა საეჭვოა. დავით რონდელის წიგნი „გალაკტიონ ტაბიძე“ ჩვენ

ვერ მოვიძიეთ.

54. ქლენტი ბესარიონ (1903–1976), საბჭოთა კრიტიკოსი, მწერალთა კავშირის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი ხანგრძლივი დროის მანძილზე.

55. იგულისხმება ტიციან ტაბიძის 1927 წელს დაწერილი ლექსი „გალაკტიონ ტაბიძეს“.

56. ტიციან ტაბიძე, რომელიც თავად ესწრებოდა პრეზიდენტის სხდომას 1937 წლის 8 ოქტომბერს, მწერალთა კავშირიდან გარიცხეს, ხოლო გვიან ღამით დააპატიმრეს. ამავე წლის 15 დეკემბერს „ნეკვ“-ს ტროიკამ მას დახვედრის განაჩენი გამოუტანა.

57. გალაკტიონის ძმა პროკლე (აბესალომ) ტაბიძე 1948 წლის 2 ოქტომბერს გარდაიცვალა.

58. 1959 წელს 6 მარტის „ლიტერატურულ გაზეთში“ მოთავსებული ცნობა, რომ „თბილისის მშრომელთა დეპუტატობის კანდიდატებად რეგისტრირებული არიან მწერლები: გრ. აბაშიძე, მარიამ ალექსიძე-მარიჯანი, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, რევაზ მარგანი, იოსებ ნოეშვილი, ბესარიონ ქლენტი“.

59. ვანის რაიონსა და სოფელ ჭყვიშში გალაკტიონმა 1955 წლის 9 და 10 ივლისს იმოგზაურა. შეხვედრების პროგრამა გადატვირთული იყო და პოეტს, როგორც ჩანს, სურვილი გაუჩნდა, უფრო ხანგრძლივი დროით ჩასულიყო მშობლიურ სოფელში, რაც, სამწუხაროდ, ვერ განახორციელა.

60. ვასილ ტაბიძე 1891 წლის 23 თებერვალს ფილტვების ანთებით გარდაიცვალა, გალაკტიონ ტაბიძე 1891 წლის 5 (17) ნოემბერს დაიბადა. 1892 წლის 9 მარტს „ივერიაში“ დაიბეჭდა ცნობა ვასილ ტაბიძის გარდაცვალების შესახებ („ივერია“, 1892 წ. №62). იხ. გალაკტიონის ჩანაწერი „მამაჩემი (XIII:428).

61. გალაკტიონის დედამ მაკრინე ადგილობრივ ქუთაისში გაბაშვილის მთაზე (იგივე არქიელის ვარა), ანდრო წერეთლის სახლში იქირავა კერძო ბინა, სადაც შვილებს ნათესავების ბავშვებთან ერთად უვლიდა (ალ. ტაბიძე, ტიციანის დეიდაშვილები ეზიკია და გრიგოლ კოხრეიძეები, თავად ტიციანი, გალაკტიონის ბიძაშვილი აგაბო ადგილობრივი, დეიდაშვილი ამბერკ ჯულაყიძე). მისი მზრუნველობით ისინი დამაკმაყოფილებლად სწავლობდნენ, რასაც მოწმობს საშინაო დავთარი. მოსწავლეებს ბინაზე აკითხავდა სკოლის ზედამხედველი, რომელსაც საკლასო ჟურნალიდან ამოწერილი ნიშნები გადაჰქონდა საშინაო დავთარში. ფაქტი დასტურდება: ქუთაისის ცხა, ფონდი 7, საქმე 1764, ფურ. 9; გ. ტაბიძე. საარქივო გამოცემა, XVIII:139; XXIII:111–113; 473; ნ. ტაბიძე, „გალაკტიონი“, თბ., 2000, გვ. 109, 110.

62. ამბერკი, იგულისხმება ამბერკ ჯულაყიძე, გალაკტიონის დეიდაშვილი, ვაჟი ანასტასია ადგილობრივი. ანასტასია სოფელ საპაიჭაოს (ყუმურის) მღვდელზე იყო გათხოვილი (XIII:165, 187).

63. ეს ცნობა, სავარაუდოდ, მცდარია, იმ დროს მაიაკოვსკიც მოსწავლე იყო, თანაც გალაკტიონზე ორი წლით უმცროსი. ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ (1893–1930) ქუთაისის სასულიერო სასწავლებელში სწავლა 1902 წელს დაიწყო, ხოლო 1906 წელს, მამის გარდაცვალების შემდეგ, ოჯახთან ერთად საცხოვრებლად მოსკოვში გადავიდა. ლექსების წერა 1909 წელს დაუწყო, ციხეში, სადაც პოლიტიკური მოღვაწეობის გამო მოხვდა.

64. გალაკტიონი უნდა გულისხმობდეს 1905 წელს ქუთაისის სასულიერო სასწავლებლის ზედამხედველის – გრეკოვის მკვლელობას (XIII:281; XX:465). იხ. აგრეთვე ფრაგმენტი გ. ტაბიძის 1907 წლის დღიურიდან – ნ. ტაბიძე,

„გალაქტიონი“, თბ., 2000, გვ. 119.

65. შეად. გალაქტიონის ჩანაწერი: „მეც ახლო ვიდექი რევოლუციურ წრეებთან... ეს წრე იკრიბებოდა სადამოღობო ჩვენს გვერდით ნაცვლიშვილების სახლში, მდინარე რიონის პირად, მაღლობზე, სახლი გადასცქეროდა მთელ ქუთაისს ჩაფლულს მწვენივში“ (XIX:364).

66. გალაქტიონის ეს ცნობა არ შეესაბამება სინამდვილეს. ლექსი „პირველი მისი“ პირველად გამოქვეყნდა 1933 წელს ჟურნალში „მნათობი“ (№5).

67. 1909 წლის აგვისტოს ბოლოს გალაქტიონი სასულიერო სემინარიაში გამართულ გამოცდებზე ჩაიჭრა და თვითმკვლელობა სცადა, კარბოლმეავით მოიწამლა თავი (აკაკი მინაშვილის კორესპ., აღმანახი „პირველი ნაბიჯი“, 1909, №1, გვ. 8).

68. 1910 წელს გალაქტიონმა თხოვნით მიმართა სკოლების მთავარ მეთვალყურეს თედო ჟორდანიას, დაენიშნათ სკოლის მასწავლებლად. დაინიშნა შორაპნის მაზრის სოფელ ფარცხნალის (ხარაგაულის ახლოს) დაწყებითი სკოლის მასწავლებლად.

69. 1911 წლის გაზ. „მნათობი“ (№ 18) დაიბეჭდა სკოლის დახურვასთან დაკავშირებული კორესპონდენცია: „იქვე, ეკლესიის გალავანში პატარა ხის ქოხია აგებული, რომელშიდაც შკოლა გვქონდა მთავსებული. ადგილობრივი მღვდელი მამა კირ. კელენჯერიძე ბევრს ცდილობდა გაეუმჯობესებია ეს სკოლა. უკანასკნელად მასში მასწავლებლათ ღირსეული ადამიანი იყო, ახალგაზრდა მწერალი ტაბიძე. მაგრამ დასახელებული მღვდლის პირადმა მტრებმა მისივე წოდებიდანვე ხალხი აამხედრა, როგორც მის წინააღმდეგ, ასევე სკოლის მიმართ, და ეს ერთად ერთი კულტურული დაწესებულება, რომელიც 200 კომლ კაცს ემსახურებოდა, დაახურინა კიდევ...“. ფარცხნალის სკოლის დახურვასთან დაკავშირებით იხ. გალაქტიონის წერილი (XXII:96).

70. ეს ცნობა არ შეესაბამება სინამდვილეს. გალაქტიონი ფარცხნალში ყოფნისას (1911) არ იცნობდა ოლია ოკუჯავას. 1911-1912 წლებში გალაქტიონს უყვარდა რაისა ჩიხლაძე, რომელმაც არ გაიზიარა მისი გრძნობა (I:133-135, 138; XXV:56-57). ოლია მან 1913 წლის ზაფხულში ქუთაისში გაიცნო.

71. 1914 წლის I მარტიდან მთავრობამ აკრძალა გაზეთი „სიმაღლის ხმა“, ის შეცვალა გაზეთმა „აზრმა“ და „ახალმა აზრმა“. გალაქტიონი, როგორც ამ გაზეთების აქტიური თანამშრომელი, ქუთაისის ჟანდარმთა სამმართველომ ჯერ მეთვალყურეობის ქვეშ აიყვანა, ხოლო მოგვიანებით გადაწვეტილება მიიღო მისი დაპატიმრების შესახებ. ფაქტი დასტურდება ქუთაისის ჟანდარმერიის სამმართველოს უფროსის 1914 წლის მიწერილობებით (საქ. ცნა ფონდი 153, საქმე 3390, ფურ. 112-113; 123-124; 186-187). აგრეთვე იხ. ი. ლორთქიფანიძე. „გალაქტიონ ტაბიძის ცხოვრების ქრონიკა“, თბ., გვ. 92-93;

72. 1913 წლის 15 სექტემბერს აკაკი წერეთელმა ქვემო იმერეთში – ქვიტირსა და მუხიანაში იმოგზაურა, სადაც მას ისეთივე სახალხო დახვედრა მოუწვევს, როგორც ერთი წლით ადრე რაჭა-ლეჩხუმში. ამ მოგზაურობაში მას სხვებთან ერთად ახლდნენ: დავით კლდიაშვილი, ვარლამ რუსაძე, გალაქტიონ ტაბიძე, ლადო ბზვანელი, გუცა ფარქოსაძე, სერგი გერსამია, გრიგოლ ლაღიძე და კინოოპერატორი ვასილ ამაშუკელი, რომელსაც ეს მოგზაურობაც გადაუღია კინოფირზე, თუმცა, სამწუხაროდ ეს ფილმი დღემდე დაკარგულია ითვლება. გადარჩენილია ამ მოგზაურობის ამსახველი ორი კადრი, სადაც გალაქტიონი არ ჩანს. ლადო ბზვანელის

პუბლიკაციაში „აკაკის მოგზაურობა მუხიანაში და იმისი სახელობის წიგნთსაცავ-სამკითხველოს კურთხევა“ აღნიშნულია, რომ: „ახალგაზრდა მგო-სანმა გაღ. ტაბიძემ მიმართა აკაკის ლექსით“. გალაკტიონის ამ მოგზაურობაში მონაწილეობა ზემოთმოსხენიებულ პირთა პუბლიკაციებში და მოგონებებშიც დასტურდება (გ. შარაძე, „აკაკის იუბილე“, 2006, გვ. 418).

73. დარია ახვლედიანის მოგონება – იხ. „გალაკტიონოლოგია“, V, 2010, გვ. 451.

74. გალაკტიონის მონათხრობი აკაკისთან ახლო ურთიერთობაზე აშკარად გადაჭარბებულია.

75. ალექსანდრ ბლოკი 1921 წლის 7 აგვისტოს გარდაიცვალა, მის ხსოვნას გალაკტიონმა მიუძღვნა ლექსები: „ღარ არის მენესტრელი“, „მან მოიტაცა ყველები თოვლის“ და სხვ. ბლოკთან გალაკტიონის შეხვედრისა და მეგობრობის დამადასტურებელი სხვა სანდო ცნობა არ შემოიხსენიება.

76. ვლადიმერ მაიაკოვსკისთან თავის ერთადერთ შეხვედრას გალაკტიონი აღწერს 1940 წლით დათარიღებულ უბის წიგნაკში: „თბილისში მაიაკოვსკი იმ დროს ჩამოვიდა, როდესაც შეუძლებელი იყო ვისმეში რაიმე აღვუვება და ინტერესი გამოვწვია. დაინტერესებული მკითხველი შემეკითხება: ვითომ, რითვინაო? – იმიპოვინა, ჩემო გულუბრყვილო მკითხველო, რომ იყო აგვისტო; და ყველამ იცის, რას ნიშნავს თბილისში აგვისტო... მაიაკოვსკიზე ადრე ეს აგვისტო ტფილისისა განიცადა პოეტმა ნადსონმა. ნადსონი კავკასიაში გამოგზავნეს ექიმებმა და ადგილიც დაუნიშნეს – ტფილისი. დროც დაუნიშნეს – ზაფხული. ჩამოვიდა ახალგაზრდა ნადსონი ტფილისში და დაბინავდა იმ სახლის მეორე სართულზე, რომლის პირველ სართულში თონე იყო მოწყობილი; და ჩავარდა პოეტი ნადსონი ორ ცეცხლს შუა, ზვიდან აგვისტოს შეუბრალდებელი მზე, ქვევიდან რაჭუნეების მიერ გაცხელებული თონე. და ასტეხა ისტერიული ტირილი წერილებით: ეს სად ჯოჯოხეთში გამომაგზავნეთ, ეს რა სააგარაკო ადგილია, მიშველეთ, ჩქარა აქედან წამიყვანეთ. ასეთია აგვისტო ტფილისში: ამიტომაც ტფილელები ზაფხულობით სტოვებენ ტფილისს. და დადიოდა მაიაკოვსკი ტფილისში ჯიბეებში ხელჩაწყობილი, ხელში ჯოხით, ვეროპიულ ტანისამოსში;

ის იყო „მნათობის“ რედაქციიდან გამოვედი. დავინახე მაიაკოვსკი ადგილობრივი ფუტურისტებით გარშემორტყმული მოდიოდა რუსთ. პროსპექტზე. არავითარი ყურადღება მისდამი. ასე მოვიდა მილოვის სახლებამდე და შეძლებე უკანვე გაბრუნდა.

სულ რამდენიმე ნაბიჯი და ჩვენ შევხვედებოდით, მაგრამ მე რაღაც არ მიმიწევდა მისკენ გული.

ეს იყო პირველი და უკანასკნელი მისი ნახვა.

ეს იყო 1924 წელს.

თუ არ ვცდები, მაიაკოვსკიმ იმ დამესვე დასტოვა ტფილისი, მისთვის ასეთი არასტუმართოყვარე, გულგრილი“ (XVI:123-124).

ვლადიმერ მაიაკოვსკის შესახებ გალაკტიონის სხვა ჩანაწერები იხ.: XV:137, 540; XVII:290; XVIII:92; XX:165-166; XXII:237; 293-298; XXIII:106, 203.

77. ჩუდეცკი, თევდორე (1893–1959), მხატვარი, გალაკტიონის ახლო მეგობარი. იგი 1959 წლის 19 თებერვალს გარდაიცვალა. მასზე იხ. ნინო დარბაისელის პუბლიკაცია („გალაკტიონოლოგია“, I, 2002, გვ. 242–255). გალაკტიონის ჩანაწერი (XXII:317-318).

78. იგულისხმება თევდორე ჩუდეცკის მეუღლე ნატაშა კლიმენტის ასული იოსელიანი, რომელიც 1950 წლის 26 იანვარს გარდაიცვალა.

79. გრაფინია ზარნეკაუ – აგრაფინა ჯაფარიძე (1855–1926), პრინც კონსტანტინე ოლდენბურგის მეუღლე. ეს იყო მორგანატული ქორწინება, ამიტომ პრინცმა მეუღლეს და შვილებს ფონ ზარნეკაუს გვარი მისცა. ქუთაისში ისინი ცხოვრობდნენ ანგლისკაიას ქუჩაზე, რომელსაც მოგვიანებით, პრინცის პატივსაცემად, ოლდენბურგის ქუჩა ეწოდა, ხოლო ამჟამად გალაკტიონ ტაბიძის ქუჩაა. ისინი ქუთაისიდან 1896 წელს პეტერბურგში, ხოლო შემდეგ პარიზში გადასახლდნენ. 1906 წელს პრინცი ოლდენბურგი გარდაიცვალა, ამის შემდეგ გრაფინია ზარნეკაუ გარდაცვალებამდე პეტერბურგში ცხოვრობდა. მერი შერვაშიძე ხშირად სტუმრობდა აგრაფინა ჯაფარიძის ქალიშვილს პირველი ქორწინებიდან ნინო დადიანს. იხ. გიული მათეშვილის პუბლიკაცია: <http://sites.google.com/site/mateshvili17/>; გონა ჯაფარიძის პუბლიკაცია „ჩვენი მწერლობა“, №20, 2011, გვ. 45.

80. „მერი“ 1915 წლის ივნისში ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრების“ ფურცლებზე (№ 36) დაიბეჭდა, ხოლო მერი შერვაშიძის ქორწილი 1918 წლის 20 სექტემბერს შემდგარა, ე. ო. ლექსის გამოქვეყნებიდან სამი წლის შემდეგ. პაპუნა წერეთლისადმი მიწერილ წერილში მერი შერვაშიძე დაწვრილებით საუბრობს ამ თემაზე (ი. ლორთქიფანიძე, გალაკტიონ ტაბიძე, თბ., 1988, გვ. 119).

81. ამასთან დაკავშირებით იხ. XXII:363; XIX:511.

82. ამჟამად რეზო თაბუკაშვილის ქუჩა.

83. 1921 წელს ახალგაზრდა პოეტთა ერთმა ჯგუფმა გამოაცხადა კონკურსი პოეტების მეფის ტიტულის მოსაპოვებლად. კონკურსში მონაწილე პოეტებს კომისიისთვის განსახილველად უნდა წარედგინათ თითო ახალი ლექსი და მათგან საუკეთესოს ავტორს კომისია მიაკუთვნებდა პოეტთა მეფის ტიტულს. ამ კონკურსში გამარჯვება წილად ზედა გალაკტიონ ტაბიძეს, ლექსისთვის „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“. გალაკტიონის არქივში შემონახული „საარჩევნო ბიულეტენებიდან“ ირკვევა კონკურსში მონაწილე მწერალთა ერთი ნაწილის ვინაობა. გალაკტიონის ძირითადი კონკურენტები არიან ალექსანდრე შანშიაშვილი და იოსებ გრიშაშვილი. ტიცინ ტაბიძე თავის ავტობიოგრაფიაში მოგვითხრობს, რომ კონკურსში მონაწილეობა განზრახული ჰქონია ლექსით „ცხენი ანგელოსით“, თუმცა კონკურსში მონაწილეობა არ მიიღო. გალაკტიონს ხმა მისცეს: ია ეკალაძემ, ირაკლი ყანჩელმა, გრიგოლ ორაგველიძემ, გობრონ ავარელმა, ტერენტი გრანელმა, ალექსანდრე კალანდაძემ, გრიგოლ ზოდელმა, გიორგი საგანელმა, არტემ გაბუნიაძე, პოლიო აბრამიაძე, მიქელ რაბიანმა, სიმონ ჩიქოვანმა და იოსებ იმედაშვილმა.

ბიულეტენების თარიღების მიხედვით არჩევნები რამდენიმე დღის განმავლობაში მიმდინარეობდა: 1921 წლის 22–25 იანვარს. 25 იანვარს, როგორც ჩანს, არჩევნები დასრულდა და გამოცხადდა გამარჯვებულის ვინაობა.

1921 წლის 29 იანვარს გაზეთ „Борьба“-ს ქრონიკაში დაიბეჭდა მცირე განცხადება, რომლითაც საზოგადოებას ემცნო გალაკტიონის პოეტების მეფედ არჩევა, ხოლო 2 თებერვალს იმავე გაზეთში მწერალთა კავშირმა განაცხადა, რომ ეს ცნობა სიმართლეს არ შეესაბამება. (XXIV:138–140)

საყურადღებოა:

1922 წლის ივნისში გალაკტიონმა ლიტერატურული სადამოს მოწვობა განიზრახა. წინასწარ მომზადებული აფიშები იწყობოდნენ, რომ იმართებოდა პოეტების მეფის გალაკტიონ ტაბიძის სადამო. 1922 წლის 23 ივნისს

მწერალთა კავშირში ჩატარდა სხდომა, რომელმაც გამოიტანა დადგენილება გალაკტიონ ტაბიძისათვის საყვედურის გამოცხადების საკითხზე:

„დავსწრნე: კ. მავაშვილი, ი. აგლაძე, კ. აბაშიძე, ვ. რუსაძე, ა. აბაშელი.

განიხილეს: გ. ტაბიძის საღამოს აფიშებში გამოცხადებულია, რომ ის არის პოეტების მეფე.

დაადგინეს: მოისმინა რა გალაკტიონ ტაბიძის საღამოს აფიშების შინაარსი, სადაც გ. ტაბიძე თავისთავს პოეტების მეფედ აღიარებს, საბჭოს სრულიად შეუფერებლად მიაჩნია ასეთი საქციელი საბჭოს წევრისა და პოეტის სახელისათვის, უცხადებს მას საყვედურს, მით უმეტეს, რომ გ. ტაბიძე არცერთი ორგანიზაციის ან საზოგადოების მიერ არ არის არჩეული პოეტების მეფედ.

ვინაიდან საზოგადოებაში ხმებია გავრცელებული, თითქოს ეს საღამო იმართება საბჭოს ინიციატივით, გამოცხადდეს პრესაში, რომ მას არავითარი დამოკიდებულება არ აქვს ამ საღამოსთან.

თაემჯდომარე – კ. მავაშვილი.

მდივანი – მ. ბოჭორიშვილი“

(შ. ბარამიძე. „გენიალურ პოეტთა თანავარსკვლავედში“. „საისტორიო მოამბე“, №65-66. თბ., 1993-1994. გვ. 170).

84. ფაქტი დასტურდება გალაკტიონის უბის წიგნაკის ჩანაწერებით (XX:161).

85. ფაქტი დასტურდება გალაკტიონის უბის წიგნაკის ჩანაწერებით (XIII:256, 258; XIV:221, 398) და თევდორე პენალინის მოგონებით (სლმ №24823).

86. ფაქტი დასტურდება იური მაჭავარიანის და თევდორე პენალინის მოგონებებში.

87. ანრი ბარბიუსი (1873–1935), ფრანგი მწერალი, ჟურნალისტი და საზოგადო მოღვაწე. საფრანგეთის კომუნისტური პარტიის წევრი. სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის საპატიო წევრი.

88. „როდესაც ბალმონტმა „ვეფხის ტყაოსანი“ დაასრულა და დაბეჭდა, თურმე უთქვამს: „რუსთაველის შემდეგ მე არავის სათარგმნელად ხელს არ მოვკიდებ, გარდა გალაკტიონ ტაბიძისაო“. გადათარგმნა კიდევ ოცამდე ლექსი და გამოუგზავნა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ერთ-ერთ მსახიობ ქალს. ამ თარგმანების არსებობის შესახებ მეუბნებოდა იგორ პოსტუპალსკი, ჩემი რუსული წიგნის რედაქტორი, იგი შეუდგა თარგმანების ძებნას. ვერ იპოვა. დაკარგულიყო“ (XVIII:106).

89. გალაკტიონის ეს ცნობა საეჭვოა, რადგან კონსტანტინე ბალმონტი 1932 წელს მძიმე ფსიქიური სენით დაავადდა და 1935 წლამდე პარიზიდან 10 კილომეტრით დაშორებულ ქალაქ კლამარში კარნაკტილ ცხოვრებას ეწეოდა, ხოლო 1935 წლის გაზაფხულზე სამკურნალოდ კლინიკაში მოათავსეს, სადაც რამდენიმე თვე დაჰყო. იხ. ჟურნ. „Наше Наследие“, № 61, 2002.

90. იხ. გალაკტიონის 1932 წლის 11 ოქტომბრის ჩანაწერი: „ჩემთა ხეტიალთა თანამგზავრ ოლიას“ (XIV:284).

91. გალაკტიონის არქივში დაცულია „მოწმის დაკითხვის ოქმი“, რომელიც 1957 წლის 10 დეკემბრით თარიღდება (XXII:71–72).

92. „ტრუბკა“ მოიხსენიება გალაკტიონის 1939 წლის დღიურში (XV:539).

93. იგულისხმება ოლგა დარიუსი. შეად. გალაკტიონის ჩანაწერები (XV:550; XX:429).

94. ოლგა დარიუსი არ გადაუსახლებიათ, მან გალაკტიონი 1941 წლის

აპრილში მიატოვა (XVI:200-204; 232; XXII:363).

95. ეული სანდრო (ქურიძე ალექსანდრე, 1890–1965), საბჭოთა პოეტი, პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის ერთ-ერთი ხელმძღვანელი, მწერალთა კავშირის მდივანი (1934–1937).

96. სავარაუდოდ, იგულისხმება მწერალი შალვა დადიანი. მან გალაკტიონს საიუბილეო საღამოსთვის და გამოფენისთვის 1958 წლის 28-30 ივლისს ხელოვნების მუშაკთა სახლის დარბაზები დაუთმო. ფაქტი დასტურდება დავით შუღლიაშვილის მოგონებაში (სლმ 25765-ს). შ. დადიანი წლების განმავლობაში ხელმძღვანელობდა საქართველოს მსახიობთა კავშირს, იყო თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე (1950–1959). 1959 წლის 15 მარტს, ხანმოკლე ავადმყოფობის შემდეგ, 85 წლის ასაკში გარდაიცვალა იმავე საავადმყოფოში, სადაც გალაკტიონი იწვა.

97. ფაქტი დასტურდება გ. ტაბიძის დღიურებში (XIX:542–545, 549, 562). გალაკტიონს არ უყვარდა რიცხვი 13, დროდადრო სიებში 13-ის ნაცვლად წერდა – 12-ა, ან სულაც გამოტოვებდა ხოლმე (XVI:231, 244; XXI:424)

98. ქელბაქიანი გენო (1910–1974) – დრამატურგი.

**პუბლიკაცია მოამზადა და კომენტარები დაურთო
ნანა კობალაძემ**

კახი იოსებძე

მხოლოდ გალაკტიონი

ნოდარ ტაბიძის წერილების კრებული „სული ღაჟვარდზე უსპეტაკესი“ (თბ., 2008) მთლიანად გალაკტიონ ტაბიძესა და გალაკტიონოლოგიის საკითხებს ეძღვნება. წიგნში, ძირითადად, შესულია ჩვენი საუკუნის პირველ ათწლეულში გამოქვეყნებული თემატურად და ჟანრობრივად მრავალფეროვანი მასალა: ეტიუდები, ძიებანი, მოგონებები, პოეტის უცნობი ტექსტები და სხვ.

კრებული იხსნება ვრცელი ინტერვიუთი – „გალაკტიონი ელის ახალ გალაკტიონს“, რომელიც ერთგვარი პროლოგის როლს ასრულებს. ფაქტებით მდიდარი და ლირიკულ-ანალიტიკური ინტერპრეტაციებით გაჯერებული ეს ინტერვიუ სამომავლოდაც დაინტერესებს იმათ, ვინც გალაკტიონის პიროვნულ-ფსიქოლოგიური პორტრეტის შექმნას განიზრახავს.

წმინდა მეცნიერული კუთხით კრებულში საყურადღებოა ისეთი ეტიუდები და გამოკვლევანი, როგორცაა „გალაკტიონის სატირა და იუმორი“, „იოსებ გრიშაშვილი და გალაკტიონი (ურთიერთობის შტრიხები)“, „ვარლამ რუხაძე და გალაკტიონი“. აქვე მივუხენდი ადგილს წერილებს: „გალაკტიონი – მკითხველი“, „წიგნი გალაკტიონის შემოქმედებაში“, აგრეთვე ზოგ წერილ მასალასაც, რომელთაც ქვემოთ შევეხები.

ერთ ინტერვიუში ნ. ტაბიძე ამბობს:

„საწერ მაგიდაზე პატარა ფირნიში მიდევს წარწერით: ღმერთო, ნუ დამაწერინებ ისეთ წიგნს, რომლის შესახებაც შენიშვნის გამოთქმას ეკრძაღვოდნენ“ (გვ. 228).

რეცენზიაში ალავ შენიშვნათა გამოთქმაც მომიწევს, რაც, იმედია, საქმესაც წაადგება და ავტორის გულწრფელ სურვილსაც უპასუხებს.

* * *

გამოკვლევებიდან ყველაზე ვრცელია „გალაკტიონის სატირა და იუმორი“. ეს რთული, მრავალწახნაგოვანი, ახალი თემაა, მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს პოეტისა და მკვლევარის – ემზარ კვიციანიშვილის პიონერული წერილი „ღვთაებრივი ირონია. ფიქრები გალაკტიონის სატირაზე“.

საკითხის განხილვას ნ. ტაბიძე თვითირონით იწყებს, როდესაც ობიექტი ირონიისა თავად პოეტია. სახუმარო-თვითკრიტიკული დამოკიდებულება სმის თემას უკავშირდება („ფედია ჩუდეცკის“ და სხვ.), თუმცა იმასაც ვიგებთ, რომ ხშირი შეძახილები „ნუ სვამ“ გალაკტიონს ძალიან აღიზიანებდა.

იმის საჩვენებლად, რომ გალაკტიონი მტკივნეულად განიცდიდა „ღოთობის საშინელებას“, ნ. ტაბიძეს მოაქვს ლექსი „საგურამო“, თითქოსდა აქ დაგმობილია სმა, რომელიც ანადგურებს პიროვნებას (გვ. 48-49). ტექსტში რუმბის ხსენება, ცხადია, საკმარისი არაა, რომ იქ ღოთობისა თუ ალკოჰოლის თემა დავინახოთ. „ცხოვრება-რუმბი“ ღვინის კი არა, წუმიანი ტბორის შესმას სთხოვს პოეტს. თავად სათაურიც ლექსისა („საგურამო“) მიანიშნებს, რომ აქ სულ სხვა სატიკვარი ტრიალებს. კედლიდან მზირალი, მომღიმარე სახე, ნერონსა თუ ჩინგიზ-ხანს რომ ჩამოჰგავს, ჩანგის გაწყვეტილ სიმთან ასოცირდება; აშკარაა სისხლის ტბორის ხრწნადი სუნიც და ტრაგედია პოეტისა, რომელსაც ჯალათად გადაქცევა უპირებენ („არ მოგცემს საშველს, სანამ თავისთავს არ დაგამსგავსებს“). ერთი სიტყვით, ლექსს პოლიტიკური ქვეტექსტი აქვს და არაფრით უკავშირდება ღოთობის დაგმობას.*

გამოკვლევაში აქცენტირებულია სატირის ორი მთავარი ასპექტი – საზოგადოებრივი და პიროვნული. სახელმწიფოში, სადაც „ისიც კი განსაზღვრული იყო, ვისთვის უნდა დაგვეცინა და როგორ“, როცა „საბჭოთა კავშირში გამეფებული რეჟიმი, კომუნისტური დიქტატურა შემოქმედისგან სრულ მორჩილებას მოითხოვდა“ (გვ. 50), სატირის საზოგადოებრივ დანიშნულებაზე საუბარი, ალბათ, პირობითად თუ შეიძლება. ამიტომ გასაკვირი არაა, რომ გალაკტიონის საზოგადოებრივი სატირა, უპირატესად, ოფიციალური შეფერილობისაა – შინაცხოვრებაში კულაკებს და კონტრრევოლუციონერებს ამხელს, ქვეყნის გარეთ კი სისხლისმსმელ

* ამის შესახებ იხ.: თამაზ ვასაძე, სტალინური რეალობის სახე („გალაკტიონოლოგია“, V, 2010).

იმპერიალისტებს ებრძვის...

ნ. ტაბიძე ზუსტად განსაზღვრავს იმ ობიექტურ და სუბიექტურ მიზეზებს, რამაც განაპირობა გალაკტიონის საზოგადოებრივი სატირის იდეოლოგიური შინაარსი, მაგრამ, ჩემი აზრით, სურათი მაინც რამდენადმე ცალმხრივია, რადგან ნაჩვენები არაა პოეტის შინაგანი პროტესტის გამომხატველი, საპირისპირო განწყობილებანი. საამისოდ საკმაო მასალას იძლევა გალაკტიონის 30-იანი წლების ლირიკა – პირად არქივში ჩატოვებული ლექსები თუ თაურვარიანტები გადაკეთებული ტექსტებისა, რომელთაც მოვლენებისადმი პოეტის რეალური დამოკიდებულება შემოუნახავთ. ასეთ სიტუაციაში გადაჭარბებულად მეჩვენება ფრაზა: „კომუნიზმის დოქტრინას, მართლაც, საოცარი ხიბლი აქვს“ (გვ. 53). ფაქტია, ამ ხიბლს რაღაც დროის მანძილზე ვერც გალაკტიონი გადაურჩა, მაგრამ პოეტმა მალევე შეამჩნია საბჭოთა ქვეყანაში დემოკრატიულ-ჰუმანისტური იდეების გაყალბება, დაინახა, რომ ბოლშევიზმი და ფაშიზმი ერთი მედლის ორი მხარეა. ამიტომაც არ შეიძლება გალაკტიონის უცხოეთისადმი მიძღვნილი ციკლის სწორხაზოვანი აღქმა. ამ ციკლის ლექსები, პროცირებული საბჭოთა სინამდვილეზე, მეორე, სიღრმისეულ განზომილებას წარმოაჩენს – სატირულ დამოკიდებულებას „მშობლიური სამოთხისადმი“.

ნარკვევში თავმოყრილია პიროვნული ხასიათის უხვი სატირულ-იუმორისტული მასალა, მიმართული უმეტესწილად კოლეგა-მწერლებისადმი. ამგვარ სატირას ნ. ტაბიძე განიხილავს, როგორც გალაკტიონის შინაბუნების გამომხატველ ფაქტებს – ჟამიჯამ ობიექტურს, ხშირად ზედმეტად ტენდენციურს, ზოგჯერ – ეთიკის ნორმებიდან გასულსაც...

ნ. ტაბიძის ვრცელ ნაშრომში, სამწუხაროდ, გაანალიზებული არაა გალაკტიონის შემოქმედების ბოლო ათწლეული – განსაკუთრებული ეტაპი სინამდვილესთან კრიტიკული მიახლეობისა. პოეტის ესთეტიკურად ღირებული სატირულ-იუმორისტული ცდები ნამდვილად იმსახურებდა მკვლევარის ყურადღებას.

მაქვს ორიოდე კონკრეტული შენიშვნაც.

ნ. ტაბიძე წერს: „ერთ ლექსში პოეტი იხსენებს **ფედრას** და მის არაკს“ (გვ. 56) – საუბარია გალაკტიონის იგავზე „მგელი და ცხვარი“. ფედრა, მითოლოგიიდან აღებული, ევრიპიდესა და რასინის ტრაგედიების პერსონაჟია. აქ, ცხადია, უნდა იყოს **ფედრი**, იგავთმწერალი, ვისი ფაბულითაც

ისარგებლა გალაკტიონმა (გ. ტაბიძე, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. IV, გვ. 326).

ნ. ტაბიძე იმოწმებს სატირულ ლექსს „ჩერჩილს რომ ე გამოვაკლოთ“ და იგი „ბგერწერული დაცინვის“ იშვიათ მაგალითად მიიჩნია (გვ. 72). დაცინვას ამ ერთსტროფიან ლექში არაფერი აქვს საერთო ბგერწერასთან, აქ უფრო შარადული „ტექნოლოგიაა“ გამოყენებული.

„გალაკტიონის სატირა და იუმორი“ საკითხის შესწავლის ერთ-ერთი პირველი ცდაა და გზამკვლევი იქნება ამ თემით დაინტერესებულთათვის.

* * *

„იოსებ გრიშაშვილი და გალაკტიონი“ – ასეა დასათაურებული ვრცელი ეტიუდი, რომელიც ორი დიდი პოეტის ურთიერთობის ისტორიას იკვლევს. აქ თითქმის სისრულითაა თავმოყრილი და ნაჩვენები ორივე სუბიექტთან დაკავშირებული ფაქტები და პერიპეტეიები – კეთილგანწყობის ადრეული, ხანმოკლე პერიოდიდან ფარულ თუ გამჟღავნებულ დაპირისპირებამდე. უხვი ფაქტოლოგიური მასალის საფუძველზე მკითხველს არ უჭირს ობიექტური აზრი შეიქმნას პოეტების ურთიერთობაზე, რომელშიც გრიშაშვილი ამკარად რესპექტაბელურად გამოიყურება, გალაკტიონის ქცევას კი გაღიზიანებისა და აგრესიულობის ელფერი დაჰკრავს.

ასეთ სიტუაციაში, ცოტა არ იყოს, მოულოდნელია ნ. ტაბიძის განმარტებანი თუ ინტერპრეტაციები, როცა იგი ცდილობს, ფსიქოლოგიური მოტივაცია მოუძებნოს გალაკტიონის ნეგატიურად შეცვლილ დამოკიდებულებას გრიშაშვილისადმი. მკვლევარი წერს: „საქმე ისაა, რომ 1913 წლიდან გალაკტიონი ღირებულებებს პრინციპულად გადააფასებს. უფრო მომთხოვნი ხდება სხვათა პოზიციისადმი. მეტი ჩაღრმავებით აანალიზებს საკუთარ შემოქმედებას და ასკვნის: მე პირველი მეოსანი ვარ“ (გვ. 82).

მოსალოდნელ, ლოგიკურ კითხვას აქ ავტორი თავადვე სვამს: „მერე, იკითხავს მავანი და მავანი, ი. გრიშაშვილი რა შუაშია?“ (გვ. 82). მართლაც და, რა შუაშია პოპულარობის მწვერვალზე მყოფი იოსებ გრიშაშვილი?! აი, პასუხიც:

„გალაკტიონი სხვაგვარად ფიქრობს. ძველი კერპები უნდა დაიმსხვრეს, რათა ახლის ელვარება-ათინათინი არ გაფერმკრთალდეს“.

ობიექტურად, გრიშაშვილი ამ დროს მეტად თუ არა, იმ-

გვარადვე ახალია, როგორც გალაკტიონი, ამიტომ ერთგვარი მიმტყვებლობა ახლავს ნ. ტაბიძის შეფასებას: „რამდენად სამართლიანია? ეს უკვე სხვა საკითხია“, „გალაკტიონი ღირსი იყო უმაღლეს პიედესტალზე დგომისა“, მაგრამ „ყოველთვის ვერ პოულობდა მიზნის მიღწევის ოპტიმალურ და აპრობირებულ გზას“ (გვ. 82).

გალაკტიონი რომ მთლად სამართლიანი არაა და ვერც „აპრობირებულ გზას“ პოულობს, ეს მინიშნებულია, მაგრამ ისიც იგრძნობა, რომ „იუპიტერს“ ყველაფერს მიუტყვებენ...

ახლა ვნახოთ, როგორ არის შეფასებული ეტიუდში გალაკტიონისადმი გრიშაშვილის დამოკიდებულება.

1927 წელს გამოვიდა ლიტერატურული ბიულეტენი „გალაკტიონი“, რომელშიც გრიშაშვილს მონაწილეობა არ მიუღია. ამის გამო ნ. ტაბიძე შენიშნავს: „გრიშაშვილი კვლავ დუმს. გალაკტიონი გულში იხვევს წყენას, გაღიზიანებული და დაუნდობელია“ (გვ. 81).

ერთი, რომ არავის გაურკვევია, იყო კი მიწვეული ი. გრიშაშვილი ბიულეტენში მონაწილეობის მისაღებად. რედაქცია ხომ თავად არჩევდა სასურველ ავტორებს?! მეორეც: რას ნიშნავს „გრიშაშვილი კვლავ დუმს“? განა მან, ერთადერთმა, გამოსვლისთანავე არ მიუძღვნა სპეციალური რეცენზია „არტისტულ ყვავილებს“, რომელშიც, თავად ნ. ტაბიძის შეფასებით, მართებულად წარმოაჩინა წიგნის ღირსება?! გალაკტიონს თუ უთქვამს ან დაუწერია ოდესმე რამე პოზიტიური გრიშაშვილზე?! ნეგატიური, გამანადგურებელი რეცენზია კი გამოაქვეყნა მის მიერ შედგენილ კრებულზე „წითელი დროშა“ (1917)...

ეტიუდში ასეთი პასაჟიცაა: „დარწმუნებული ვარ, ი. გრიშაშვილი კარგად გრძნობდა გალაკტიონის დამოკიდებულებას, სიტყვა „დამიკოს“ ხუსტად შიფრავდა, – წერს ნ. ტაბიძე, – მაგრამ **ინიღბებოდა** (ხაზი ჩემია – კ. ი.), ცდილობდა ფარზე არ აეტანა ეს არასასურველი ურთიერთობა“ (გვ. 83).

გრიშაშვილი აშკარად თავშეკავებულად, ღირსეულად იქცევა, კონფლიქტის საგნად არ აქცევს გალაკტიონის ნეგატიურად დაშიფრულ „დამიკოს“. მაშინ რას ნიშნავს ჩემ მიერ ხაზგასმული სიტყვა „ინიღბება“?!

გრიშაშვილს რამდენიმე გამოქვეყნებული წერილი აქვს გალაკტიონზე, გალაკტიონს – ერთი და ისიც უარყოფითი. გრიშაშვილი საუბრობს გალაკტიონის უდიდეს დამსახურებაზე ქართული მწერლობის წინაშე, თუმცა საყვედურს

მაინც იმსახურებს: თურმე იგი, უბრალოდ, მდინარების წინააღმდეგ არ მიდიოდა, საზოგადოებრივ აზრს არ უპირისპირდებოდა, თორემ რეალურად გალაკტიონზე „არცერთი მოზრდილი პროფესიული ხასიათის სტატია არ გამოუქვეყნებია, არ უჩვენებია და არ დაუსაბუთებია, რა სიხლე შემოიტანა და რატომ არის დიდი“! (გვ. 86-87).

თავი დავანებოთ იმას, რომ აქ გრიშაშვილი პიროვნულად არცთუ სახარბიელოდია წარმოჩენილი; გაკვირვებას იწვევს, რატომ საყვედურობენ გრიშაშვილს, უპირველეს ყოვლისა, პოეტს, შემდეგ კი ლიტერატურულ-თეატრალური **წარსულის** მკვლევარს, რომ კრიტიკოსის საქმე არ იტვირთა და მოზრდილი, დასაბუთებული წერილი არ უძღვნა გალაკტიონს?!

საქმე მხოლოდ ტენდენციურობას არ ეხება, არამედ გალაკტიონის არაორდინარული ქცევებისადმი მიდგომას. სამოქმედო პრინციპი აქ, ჩემი აზრით, მხოლოდ ერთი შეიძლება იყოს – ამ ქცევების **ახსნა** და არა **გამართლება**. ამის გარეშე ხელთ შეგვრჩება ცრუწარმოდგენა „მუდამ მართალ“, თანაც სხვის ხარჯზე მართალ გენიოსზე.

ამას იმიტომ ვამბობ, რომ გალაკტიონის გამართლება-გალამაზების ცდა ჩანს მეორე ეტიუდშიც – „ვარლამ რუხაძე და გალაკტიონი“.

თავის დროზე ვარლამ რუხაძე თვალსაჩინო პოეტად ითვლებოდა, რასაც გალაკტიონიც იზიარებდა – „აკაკის ლანდის“ (1915) ერთ ვარიანტში იგი ექვს ურჩეულეს მგოსანს შორის ჰყავს მოხსენიებული. უფროსი თაობის პოეტისადმი პატივისცემა გალაკტიონმა, ეტყობა, შემდეგშიც შეინარჩუნა, რადგან ვ. რუხაძე ზემოთ უკვე ნახსენებ ბიულეტენში („გალაკტიონი“, 1927) პერსონალურად მიიწვიეს. სწორედ ამ მიწვევას მოჰყვა სკანდალი. რედაქციამ ვ. რუხაძის რევოლუციისადმი მიძღვნილ ლექსს სათაური შეუცვალა, „უტეხი ძალის“ ნაცვლად „პოეზიის უტეხი ძალა“ დაარქვა, ანუ გალაკტიონისადმი მიძღვნად აქცია და ასე დაბეჭდა. ვ. რუხაძემ, – არაა გამორიცხული, სხვების წაქეზებითაც, – გააპროტესტა ასეთი თვითნებობა. რედაქციამ თავის გამართლება სცადა. გალაკტიონი კამათში არ ჩარეულა. ისიც უცნობია, ლექსში ადრესატის შეცვლა მისი სურვილით მოხდა თუ სხვების ინიციატივით.

ახლა ვნახოთ, როგორაა შეფასებული ეს სიტუაცია:

„ნუთუ არ შეიძლებოდა, ეს საკითხი მშვიდ ვითარებაში გაერკვიათ? საჭირო იყო კი ასეთი ხმაური?“ ამ კითხვაში

შეუფარავად ისმის ვ. რუხაძისადმი საყვედური, სამაგიეროდ, ხაზგასმულია გალაკტიონის ღირსეული თავშეკავება: „გალაკტიონს ამ დაძაბულ სიტუაციაში სიტყვაც კი არ დაუძრავს“ (გვ. 104).

პოლემიკაში სიმართლე ვ. რუხაძის მხარესაა, რასაც არც ნ. ტაბიძე უარყოფს („უნდა დავეთანხმოთ ვ. რუხაძეს, რომ ერთმა სიტყვამ შეცვალა ნაწარმოების გამიზნულობა“ – გვ.104), მაგრამ დამუნათება მაინც მხოლოდ მის წილად მოდის. მინიშნებაც კი არაა იმაზე, რომ გალაკტიონის მხრივ განზე დგომა კი არა, კამათში ჩარევა იყო საჭირო და პერსონალური ბოდიშის მოხდაც უფროსი თანამოკალმის წინაშე.

აქაც ძალაში რჩება ჩემი სურვილი – კი არ გავამართლოთ, ავხსნათ გალაკტიონის პიროვნება.

* * *

ნ. ტაბიძე ამ კრებულშიც აგრძელებს გალაკტიონოლოგიაში მის მიერვე შემოტანილ მარგინალიების თემას, რომელიც ორი ნარკვევითაა წარმოდგენილი: „გალაკტიონი – მკითხველი“ და „წიგნი გალაკტიონის შემოქმედებაში“. პირველი საყურადღებოა იმით, თუ როგორი დაკვირვებით წაუკითხავს პოეტს ივანე ჯავახიშვილის ნაშრომი „ძველი ქართული საისტორიო მწერლობა“. ძალიან მნიშვნელოვანია წიგნის ფურცელზე გაკეთებული ერთი ჩანაწერი, რომელიც აუცილებლად უნდა გაითვალისწინონ გალაკტიონის მკვლევარებმა, განსაკუთრებით – ტექსტოლოგებმა:

„ავგინახდაურებენ თუ არა იმ დანაკლისს, რომელიც მოუვიდა XX საუკუნის ლიტ. ისტორიას ცენზურის წყალობით ან „რედაქტორების“ შიშიანობით? როგორ შეიძლება დაკარგული ადგილების აღდგენა? გადაკეთებული და „გარდაკაზმული“ მასალების შესახებ. მნიშვნელობა აქვს იმდროინდელ რწმენას და აზროვნებას? შესაძლებელია თუ არა ყოველივე ამის შეუსწავლელად ჯეროვანი სამეცნიერო კვლევა?“ (გვ. 107).

გალაკტიონის დასმული კითხვები და მინიშნებანი უთუოდ დასაფიქრებელია, რადგან ტექსტის შერჩევისას, როგორც წესი, მხოლოდ ავტორის „უკანასკნელი ნების“ დოგმადქცეული პრინციპით მოქმედებენ ხოლმე.

მარგინალიების რკალის მეორე წერილში თავმოყრილია სხვადასხვა ტიპის მასალა, რომელიც ცხადყოფს, როგორ აფასებდა, ზოგჯერ სამყაროულ მასშტაბებსაც კი ანიჭებდა წიგნს გალაკტიონი. საგულისხმოა პოეტის ერთი ასეთი

მინაწერი: „დრო უღმობელია, თითქმის ყველაფერს სპობს. რა რჩება? „ფერფლი, ცა და წიგნი“ (გვ. 119).

ნარკვევში წარმოჩენილია გალაკტიონი-კრიტიკოსი – პირუთვნელი, პრინციპული რეცენზენტი ჯაჯუ ჯორჯიკიასა და კონსტანტინე ჭიჭინაძის კრებულებისა. აქვეა საკუთარი წიგნების თვითშეფასებანი, აგრეთვე მსჯელობა ისეთ სპეციფიკურ საკითხებზე, როგორცაა წიგნის გამოყენება ტროპულ აზროვნებაში, წიგნი, როგორც შთაგონების წყარო და იმპულსის მიმცემი და სხვ.

ღირებულია ზოგი ინფორმაცია და დაკვირვებაც. მაგალითად, გარკვეულია ლექსის „უხილავი“ შექმნის საბაბი („გალაკტიონოლოგიური ფრაგმენტები“), ანდა მიგნებულია გალაკტიონთან ფარული პოლემიკის საინტერესო ფაქტი („სიმაღლე ორბის“). სარწმუნოა ლექსზე „მე ამ წიგნზე რა უნდა ვთქვა მეტი“ გამოთქმული აზრი, რომ შუღღინის ზოგიერთი დებულების წინწამოწევით გალაკტიონი შეგნებულად დასცინის საბჭოთა ხელისუფლებას (გვ. 133).

სამწუხაროდ, ნ. ტაბიძის ეს ნარკვევი არ არის დაზღვეული ლაფსუსებისაგან, რაც ტექსტის არასწორ ამოკითხვას უკავშირდება. დასაწყისი ლექსისა „ეს იყო ოქტომბრის დამლევს“ აქ ასეა წარმოდგენილი (გვ. 135):

**ოცნებიანი ახალგაზრდა ქალი,
პირისფერი ტანსაცმლით...**

გალაკტიონს „პირისფერის“ ნაცვლად აქვს „ირისისფერი“. ამგვარი ჩანაცვლება შეიძებოდა კორექტურად მიგვეჩნია, რომ არა ერთი გარემოება. ლექსს ახლავს მკვლევარის კომენტარი, სადაც „ირისისფერი“ უკვე „ისფრად“ მოიხსენიება (ქალი „ისფერ ტანსაცმელში“ გვევლინებაო – გვ. 136). ასეთ ვითარებაში ორიენტაციადაკარგულია ავტორის მსჯელობა ფერის ფუნქციის შესახებ, რომ „ფერს არა მხოლოდ იდეოლოგიური, არამედ პოეტური დატვირთვაც აქვს“ და ა.შ. (გვ. 136).

დასანანია, რომ წიგნში, საერთოდ, ბევრი კორექტურული შეცდომაა – ავტორისეულ ტექსტშიც და გალაკტიონის დამოწმებულ ლექსებშიც.

* * *

ნ. ტაბიძის გალაკტიონზე დაწერილი წიგნების დამახასიათებელი ნიშანია სიახლე მასალებისა, რომელიც მას მეცნიერულ მიმოქცევაში შემოაქვს. ეს იმდენად მკვიდრ ტრადი-

ციად იქცა, რომ მკითხველს მუდმივი მოლოდინის განცდა გაუჩნდა. ამ მხრივ არც წერილების სარეცენზიო კრებულია გამონაკლისი. აქ პირველ რიგში უნდა დავასახელო ტიციან ტაბიძის შვიდი უცნობი წერილი გალაკტიონისადმი. ფაქიზ გრძნობებს აღძრავს გალაკტიონის ბარათი დედისადმი, განსაკუთრებით კი მაკრინე ადეიშვილის წერილი „ფიქრიდან განუშორებელი“ შვილისადმი.

ეპისტოლარული სიახლეები წარმოდგენილია აგრეთვე გალაკტიონის დომინიკა ერისთავისადმი (განდევილი) გაგზავნილი წერილით, რომელიც საკითხში ბოლომდე გარკვევის სურვილს აღძრავს, და სანუგეშო ბარათით უცნობი მოხუცი მეღვინისადმი, რომელსაც პოეტი კეთილი სიცრუით ამშვიდებს.

გალაკტიონის ბიოგრაფიის სრულიად ახალ ფურცელს გადაგვიშლის ეტიუდი „დაგვიანებული ქალბატონი“, რომელიც კრებულში საუკეთესოა არამარტო მასხალის არაორდინარულობით, არამედ ტრაგიკული რომანის პერიპეტიების გადმოცემის ფაქიზი მანერით, ტაქტიანი შეფასებებით და პერსონაჟთა მიმართ თანაღმობით.

ბელეტრიზებულ თხრობას ახლავს ფაქტები და დეტალები, რაც მნიშვნელოვანია მეცნიერული კუთხით. ასეთია ლილია მეგრელიძის ფსევდონიმით – „ნაზისი“ ხელმოწერილი ლექსი, რომელიც შეიძლება თავად გალაკტიონს ეკუთვნოდეს (გვ. 22), ლილიასადმი მიძღვნილი უცნობი ექსპრომტი გალაკტიონისა (გვ. 33), აგრეთვე ლილიასადმი მიძღვნილი ცნობილი ლექსის – „ელეგის“ („ბავშვმა დავღვარე ცრემლი ღვარული“) შექმნის ისტორია (გვ. 27).

გალაკტიონის მკვლევართათვის საინტერესოა ერთი ლექსიც („არც სილაჟვარდე გამონდა ზეცის“), რომელიც 1932 წელს ჩაუწერია ლ. მეგრელიძეს გალაკტიონის კარნახით. ეს პოეტურადაც მიმზიდველი ლექსი შემოქმედის რეალურ სულიერ განწყობილებას გვიმჟღავნებს, რასაც მოკლებულია ამ ტექსტის საფუძველზე მოგვიანებით შექმნილი, პუბლიცისტიკური აქცენტების მქონე ლექსი „მტერს უნდა სძლიო“ (1941).

გალაკტიონოლოგების თვალსაწიერს მიღმა, ალბათ, არ დარჩება ლ. მეგრელიძის გამოუქვეყნებელი პოლემიკური წერილი, რომელშიც იგი, პოეტის უახლოესი მეგობრის სტატუსით, ეკამათება გიორგი ჩიქობავას „თაწმინდის მთვარისა“ და „მერის“ შესახებ მოწოდებული ინფორმაციების გამო (გვ. 42).

პირადად ჩემთვის, გალაკტიონის ბიოგრაფიასთან დაკავშირებით მნიშვნელოვანია ლილიას ასეთი ცნობა:

„იცი ლიდია? – მითხრა [გალაკტიონმა – კ. ი.] მძიმე ხმით, – ოღია ოკუჯავა გადაასახლეს. არ დამემშვიდობა. აი, ეს სახლის გასადები დამიგდო მაგიდაზე და მითხრა: – ეს გინდოდა შენ. აწ იცხოვრე ვისთანაც გინდა და როგორც გინდა“ (გვ. 40).

ამ ჩანაწერმა, – და არა მარტო ამან! – უნდა დაგვაფიქროს, რომ ცხოვრება, სინამდვილე გაცილებით რთულია და მკაცრი, ვიდრე გალაკტიონოლოგიაში პროპაგანდირებული მითი გალაკტიონისა და ოლიას **უხინჯო, იდეალურ სიყვარულზე**.*

* * *

ნ. ტაბიძე გალაკტიონის უცნობ ნაწარმოებებსაც გვაცნობს: 1909 წელს შეთხზულ ორ ლექსს, არმადანს ია ეკალაძისადმი, ვრცელ ვარიანტს ფედია ჩუდეცკისადმი მიძღვნილი პოპულარული სახუმარო ლექსისა და სხვ.

ავტორი გალაკტიონის სიტაბუკის ხანაში დაწერილი ორი პოემის შესახებაც გვესაუბრება. „სამოც გმირს“ (1907) ნ. ტაბიძე თერგდალეულთა ტრადიციებს უკავშირებს, ხოლო მეორე, ცოტა მოგვიანებით შექმნილი დაუმთავრებელი დრამატული პოემა „მონასტერში“ ილიას „განდევითან“ მიმართებაში განიხილება.

„სამოც გმირზე“ მსჯელობისას ნ. ტაბიძე გალაკტიონის რელიგიურ შეხედულებათა შესწავლის საკითხს აყენებს და ამ პოემას პრობლემის ცენტრში მოქცევასაც უწინასწარმეტყველებს, რამდენადაც, მისი შეფასებით, ნაწარმოები „საგულისხმო მასალას იძლევა პრინციპული დასკვნებისათვის“ (გვ. 218).

პოემა ჭაბუკი გალაკტიონის ტრადიციულ ქრისტიანულ პოზიციას გამოხატავს და საეჭვოა, „სამოცი გმირი“ ოდესმე მსოფლმხედველობრივად ისეთი მნიშვნელოვანი პრობლემის ცენტრში აღმოჩნდეს, როგორც პოეტის რელიგიური მრწამსია. ასევე ძალიან გაჭირდება ტექსტის ერთი ფრაგმენტის ილიას „იანიჩართან“ დაკავშირებაც. ციხეში გამომწყვდეული ქართველი ტყვე ფიქრობს:

**თუ ჩემით რამე სიკეთე
მიენიჭება ქართლსაო,
მე მზად ვარ! თუნდაც ესლავე,
ღეე, შევწირავ თავსაო!**

* ლ. მეგრელიძის მოგონებები ამაჟამად უკვე გამოქვეყნებულია ნანა კობლაძის რედაქციით და კომენტარებით („გალაკტიონოლოგია“, V, 2010, გვ. 421-459).

„ამ სტრიქონებმა ილია ჭავჭავაძის „ინიჩარი“ გამახსენა“, – წერს ნ. ტაბიძე (გვ. 219). გახსენებაზე თუ მიდგა საქმე, აქ პირდაპირი გადაძახილია ილიასავე „დიმიტრი თავდადებულთან“, მეფის ფიქრებთან და არა „ინიჩართან“, რომელიც უცხოთა სამსახურში ჩამდგარი ქართველის ბედს ეხება.

გალაკტიონის დაუმთავრებელი პოემა „მონასტერში“ ნამდვილად დავალებული ჩანს ილიას „განდევილით“, როგორც ამას ნ. ტაბიძე აღნიშნავს, მაგრამ გასაზიარებელი არაა მისი აზრი, რომ „გალაკტიონი ცდილობს იყოს ორიგინალური“ (გვ. 204). თუ გალაკტიონის დრამატულ თხზულებას უფრო ფართო ლიტერატურულ-ისტორიულ კონტექსტში აღვიქვამთ და არა მხოლოდ ილიას პოემასთან მიმართებაში, აქ ძალიან თვალსაჩინოა რომანტიკული პოემის ტრადიციის (ბაირონი, პუშკინი, ლერმონტოვი) გავლენა. შემთხვევითი არაა, რომ პოემის ქალ-პერსონაჟს **თამარი** ჰქვია და იგი **გუდალის** შვილია, რომ დემონი კლავს ქალის სატრფოს (შდრ.: ლერმონტოვის „დემონი“); მინდიას ცხოვრება და მონასტრიდან გაქცევა კი მწირის ასოციაციას იწვევს ლერმონტოვის ამავე სახელწოდების პოემიდან, რასაც ნ. ტაბიძეც აღნიშნავს (გვ. 211). თამარის აქტიურობაც სიყვარულში, რაც მკვლევარს „ერთ არსებით შტრიხად“ მიაჩნია, სხვა არაფერია, თუ არა რომანტიკულ პოემებში აპრობირებული სიუჟეტური სვლა, რაც დადასტურებულია ბაირონის „კორსარში“, პუშკინის „კავკასიის ტყვეში“ და თვით გალაკტიონის რომანტიკულ პოემაში „შანშე“. ლიტერატურულ-კულტურული კონტექსტის გათვალისწინებით იმ კითხვებსაც მოექმბნება საფარაუდო ახსნა, რაზეც პოემის დაუმთავრებლობის გამო პასუხის გაცემა ჭირს. მაგალითად: „დემონი კლავს მინდიას. რატომ?“ (გვ. 206).

კრებულში შესულია მცირე ესეები თუ ესკიზები – გალაკტიონის კრებულთა წინასიტყვაობანი, მოგონებები – შესანიშნავი „სისხლის უბნობა“ და ლირიკული „კოჭლი ხის უკანასკნელი ამოხვრა“. საერთოდ, წიგნს განსაკუთრებულ ხიბლს მატებს წერილებში ჩართული მოგონება-ინტერმეცოები, რომლებშიც დიდი გალაკტიონი სხვადასხვა რაკურსით წარმოიხდება...

მთლიანობაში ნ. ტაბიძის წერილების კრებული გალაკტიონზე „სული ლაჟვარდზე უსპეტაკესი“, მიუხედავად სადავო საკითხებისა და ცალკეული ხარვეზებისა, საჭირო წიგნია, განსაკუთრებით ახალი მასალის მიმოქცევაში შემოტანით. იგი კუთვნილ ადგილს დაიჭერს გალაკტიონოლოგიურ ლიტერატურაში.

ნოდარ ნებიერძე

ერთი გალაკტიონოლოგიური მონოგრაფო-მანია

ნაზი ხელაიას 2009 წელს გამოცემული წიგნის – „მარადისობის ბინადარის“ შესავალში გალაკტიონ ტაბიძის შესახებ ნათქვამია: „მიუხედავად იმისა, რომ ასობით მონოგრაფიაა მასზე გამოქვეყნებული, მიუხედავად იმისა, რომ ათასგზისაა მისი შემოქმედების ღრმა ლაბირინთებში წვდომის გზა ნაცადი, იგი კვლავ შეუცნობელია თანამედროვეთათვის, როგორც თავის პარნასამდე აზიდული პოეზიით, ისე თავისი პიროვნებით, ბუნებით, ხასიათებით და მითუმეტეს შინაგანი სამყაროთი... მიუხედავად მრავალთა მცდელობისა, გალაკტიონის პიროვნება და პოეზია კვლავ იღუმალებით მოცულ ტაძრად რჩება... განსაკუთრებით პიროვნება... საიდან მოდის ეს არაჩვეულებრივი შეგრძნება ბგერის, სიტყვის, ლექსის, მხატვრული აზროვნებისა, საიდან იღებს სათავეს ეს ჯერარსმენილი და უცნაური ლექსის მელოდია, სად იძერწება ეს ჯერარნახული სახეები, საიდან მოედინება ეს უცნობი ლექსის მდინარე და მომდევნო თაობათა პოეტებისათვის გადაულახავ ბარიერს ქმნის?“ (გვ. 7-8).

ნ. ხელაია ასახელებს მიზეზს, რომლის გამოც, მისი აზრით, გალაკტიონის პიროვნება და შემოქმედება დღემდე შეუცნობელი დარჩა მკვლევართათვის. ავტორის თქმით: „ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში ჯერ კიდევ არ დამკვიდრებულა ის სინთეზურ-ანალიტიკური მიმართულება კვლევისა, რაც პოეტის სულში ჩაგვახედებს, რაც მის პერსონოლოგიურ პორტრეტს წარმოაჩენს...“ (გვ. 7). მისი შეხედულებით, „თანამედროვე მეცნიერება და ლიტერატურათმცოდნეობა გარკვეულ მინიშნებებს გვაძლევს, თუ ბოლომდე ვერ გავხსნით ამ ხელთუქმნელი ტაძრის კარებს, შევიჭვრიტოთ მაინც შიგნით „ირიბი“ თუ „ალმაცერი“ მზერით. ეგებ მოვიხელთოთ ჩვენთვის მისაწვდომი და გასაგები...“ (გვ. 8).

ეს განცხადება დიდ ინტერესს იწვევს. ვნახოთ, რა სიახლეს გვთავაზობს „მარადისობის ბინადარი“.

* * *

წიგნის პირველი ნაწილი (150 გვერდზე მეტი) გალაკტიონის ბიოგრაფიას – პოეტის პერსონოლოგიურ პორტრეტს ეთმობა, მეორე ნაწილი (დაახლოებით 350 გვერდი) კი წარმოადგენს ნაშრომს – „გალაკტიონის ლექსის მუსიკა“, რომელიც რამდენიმე წლის წინ ორ წიგნად იყო გამოცემული („გალაკტიონის ლექსის მუსიკა“, ქუთაისი, 1996).

„მარადისობის ბინადარის“ გაცნობისას, პირველი, რაც ყურადღებას იქცევს, ავტორის სტილია. წიგნში ხშირად ვხვდებით ამგვარ ფრაზებს:

„უცხო პლანეტების შემცნობი, გალაკტიკაში გაჭრილი სულის დროის წახნაგები თითქმის დიამეტრულად საპირისპიროა ჩვენი დროისა, მაგრამ ერთი რამ უდავოა, დროისა და მითუმეტეს, გამრუდებული, ნაღრძობი დროის შეცნობა პოეტს ამქვეყნიური ცხოვრების აზრს უკარგავდა და ისევ თავისი ასტრალური რაშებით მიქროდა უსივრცლობასა და უდროობაში“ (გვ. 41).

გალაკტიონი „სულ ზღვისებერ ღელავდა და ვულკანისებერ აფრქვევდა საოცარ ფერებს, საოცარ სახეებს, საოცარ აკორდებს“ (გვ. 63).

„უმეტესად ცისკენ თვალმიბყრობილი, ზოგჯერ ისე ახლოს მიდის მიწასთან და მიწიერთან, გეგონება სადაცაა დასცვივა ფრთები, მაგრამ იმავე წამებში ისე მძლავრად აფრთხილდება ოცნება და პოეტური სახე, რომ გრძნობ კარგად გავარჯიშებული ძლიერი ფრინველივით ძალუქს ჯერ შურდულივით მიწისკენ აიღოს გეზი და შემდეგ ისეთი კამარა შეკრას – გაგაოცოს“ (გვ. 121).

6. ხელაია, როგორც ჩანს, ცდილობს, ცნებით ენაზე კი არა, მხატვრულ-ემოციურად გადმოგვცეს სათქმელი, რაც ძალიან უშლის ხელს „მარადისობის ბინადარის“ მეცნიერულ ნაშრომად აღქმას, მით უფრო, რომ აზრის „პოეტურად“ გამოთქმის მცდელობა ზოგჯერ წარუმატებლად მთავრდება და კუროსამდეც მიდის. მაგალითად, ავტორი წერს:

„...გალაკტიონსა და ყოფიერებას შორის უფსკრული დღითიდღე ღრმავდებოდა და უკანასკნელი **სალტო-მორტალე-სათვის** პოეტი თითქოს ბავშვობიდანვე ემზადებოდა“ (გვ. 65). ეს ფრაზა გარკვეული ცვლილებით წიგნში რამდენჯერმე მეორდება:

„პოეტმა თავად ჩამოხსნა ფარდა მთელ თავის ცხოვრებას უკანასკნელი სალტო მორტალეთი“ (გვ. 76); „...როდესაც ვეძებთ იმ ტრაგედიის მიზეზებს, რომელიც 1959 წლის

მარტში დატრიალდა, მიდიხარ იმ დასკვნამდე, დასამალავი არაფერია, ფარდა თავად ჩამოხსნა მთელ თავის ცხოვრებას პოეტმა უკანასკნელი სალტო-მორტალეთი“ (გვ. 83); „განა სიკვდილის ბედით დაწვევლილი გზის დასტური არაა პოეტის უკანასკნელი სალტო-მორტალე“ (გვ. 105).

ნაშრომში გალაკტიონის გარდაცვალების შესახებ რამდენჯერმე არის დასმული კითხვა – „მკვლევლობა თუ თვით-მკვლევლობა“... ავტორი თვლის, რომ „დღეს მაინც მისხალ-მისხალ უნდა შეიკრიბოს იმ ზღვა ტკივილების მარცვლები და სათანადოდ წარმოჩინდეს ყოველივე“ (გვ. 47).

ყველაფერი, რაც პოეტის აღსასრულზეა ნათქვამი „მარადისობის ბინადარში“, მკითხველისათვის კარგა ხანია ცნობილია. ერთადერთი სიახლე, რომელსაც ნ. ხელაია გვთავაზობს, გალაკტიონის თვითმკვლევლობის „სალტო-მორტალედ“ – სასიკვდილო აკრობატულ ნახტომად გამოცხადებაა.

* * *

გალაკტიონის ბიოგრაფიას ავტორი, ძირითადად, ვახტანგ ჯავახიძისა და რევაზ თვარაძის წიგნებზე დაყრდნობით გადმოგვცემს, მაგრამ შესამჩნევია სიახლისაკენ სწრაფვის სურვილიც. ნ. ხელაიას აზრით, გალაკტიონის ლექსების წიადშია პოეტის პიროვნული სახის გასაღები (გვ. 7). იგი დარწმუნებულია, რომ გალაკტიონის ბიოგრაფია, მისივე პერსონოლოგიური პორტრეტი საინტერესოდ იკითხება იმ ლექსებსა, ჩანაწერებსა თუ წერილებში, რომლებიც ასე უხვად დარჩა შთამომავლობას (გვ. 9).

გალაკტიონის ნაწარმოებებში პოეტის რეალური ცხოვრების დეტალების ამოკითხვის მცდელობა ავტორს უმეტესად ისეთი დასკვნებისაკენ უბიძგებს, რომელთა სერიოზულად აღქმაც შეუძლებელია. მაგალითად, ნ. ხელაიას აზრით, გალაკტიონი **წინასწარ გრძნობდა** მარტობის გოლგოთა მისი თანამგზავრი რომ გახდებოდა (გვ. 59). ეს „წინასწარ-მეტყველება“ მკვლევარმა ამოიკითხა ლექსში „პირველი ვარდი“, სადაც ნათქვამია: „**ბავშვობიდანვე იყავი მარტო**, ჯვარზე გაკრული“...

ავტორი ამტკიცებს, რომ 1919 წელს გამოქვეყნებულ ლექსში „ედგარი მესამედ“ პოეტი მომავალს განჭვრეტს – „ვიდაც მესამე“ არის სიკვდილის აჩრდილი, რომელიც წლების შემდეგ ჩაღვა ოლიასა და გალაკტიონს შორის (გვ. 105).

„მარადისობის ბინადარში“ ნაწარმოებთა კიდევ უფრო უცნაურ ინტერპრეტაციასაც ვხვდებით. ნ. ხელაიას აზრით, ლექსში „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ უდავოდ შევიცნობთ გალაკტიონის ავტოპორტრეტს (გვ. 114). იგი იმოწმებს ნაწარმოების პირველ ორ სტროფს და აღნიშნავს:

„უნდა ვიგულისხმობ, რომ ლექსის დემონით შეპყრობილ პოეტს გუული ეთანადრებოდა ორთოდოქსი მართლმადიდებელივით რომ ვერ ცხოვრობდა. ლექსის ბომონად ქცევა და მისი თაყვანება, ღამის თევა და ბახუსისადმი მიდრეკილებაც გაუმართლებლად მიაჩნია და მონანიე, დაღლილი ქალის სახე-ხატმა თავიც ცოდვილად ჩაათვლევინა“ (გვ. 114).

გალაკტიონის ნაწარმოებში ამის მსგავსი არაფერია ნათქვამი – მთელი ტექსტი ლირიკული გმირის ღვთისმშობლისადმი გამოთქმულ სამღურავს წარმოადგენს. გაურკვეველია, „სინთეზურ-ანალიტიკური კვლევის“ რომელი მიმართულება აძლევს ნ. ხელაიას უფლებას, ამტკიცოს, რომ ამ ლექსში „უნდა ვიგულისხმობ“ ის, რაც პოეტს არ უთქვამს და არ უგულისხმია?!

ავტორს მისთვის სასურველი დასკვნები გამოაქვს გალაკტიონის ჩანაწერებიდანაც. იგი იმოწმებს ფრაგმენტს პოეტის დღიურიდან:

„დედაჩემმა სოფლიდან წყევლით გამომისტუმრა, აბესალომი აქ ჩამოვიდა, ცარიელი ღაი-ღაი გამართა და ისე წავიდა. ოღია სწორედ მაშინ გაჰქრება, როდესაც ავად ვარ და წყლის მომწოდებელი კაცი არ არის. ამასწინათ მთელი ერთი კვირა ვიყავი ავად და კაცი ჩემთან არავინ მოსულა“ (გვ. 54).

გალაკტიონის ჩანაწერს ნაზი ხელაიას კომენტარი ახლავს: „...ეს ის მარტოობა არ არის, ჩვეულებრივ მოკვდავთ რომ დაეუფლებათ – მშველელს და დამხმარეს უხმობენ, ეს მეფური მარტოობაა, მეფური ტკივილებია და სწორედ ამგვარი გრძნობა შობს გენიალურ ლექსებს“ (გვ. 54).

პოეტის სიტყვებში **მეფური მარტოობის** ამოკითხვა შეუძლებელია. ამ ჩანაწერში გალაკტიონი ხომ სწორედ ჩვეულებრივი მოკვდავივით ნატრობს, ავადმყოფობისას გვერდით ვინმე ჰყავდეს.

ნ. ხელაია, როგორც ჩანს, პოეტის ჩანაწერების მხოლოდ ერთ ნაწილს იცნობს. მან გალაკტიონის მოგონებიდან იცის, რომ 1917 წელს პოეტის დაპატიმრების განკარგულება იყო გაცემული. მკვლევარი წერს: „რას ემართლებოდნენ, რატომ უნდა დაეჭირათ, რატომ გაიჟღერა ამ აზრმა. ესხლა ძნელია რეალობის გარკვევა...“ (გვ. 97).

თუ რას ემართლებოდნენ, ამას თავად გალაკტიონი მოგვითხრობს და ეს მოგონება პოეტის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის მეორე ტომშია დაბეჭდილი (გვ. 242-244).

„მარადისობის ბინადარში“ წარმოდგენილ გალაკტიონის პერსონოლოგიურ პორტრეტს დამაჯერებლობას ვერც შელოვსკის, ბახტინისა და იუნგის ნაშრომებიდან მოტანილი ციტატები მატებს, რადგან დამოწმებული ფრაზები ხელოვნურად არის დაკავშირებული პოეტის ბიოგრაფიასა და ნაწარმოებებთან. მაგალითად, გალაკტიონის შესახებ უკვე არაერთხელ გამოთქმული შეხედულებები შელოვსკის ცნობილი სტატიის – „ხელოვნება როგორც ხერხი“ – ფონზე ასეთ სახეს იღებს:

„შეიძლება ვთქვათ, რომ გალაკტიონის პიროვნება, მისი პერსონოლოგიური ხატი თავისთავად არაჩვეულებრიობა იყო და გაუცნაურების ძირითადი არსის მომცველი მისი პოეზიაც, როგორც ფორმით, ისე შინაარსით, დეავტომატიზაციის პრინციპს ექვემდებარებოდა...“ (გვ. 17). „...თუნდაც ის ფაქტი, რომ აცხადებდა, „დავანგრევე სამყაროს და თავიდან შევქმნი ახალს“, მიგვანიშნებს მასზე, თუ რაოდენ ვერ ურიგდებოდა ჩვეულებრიობას, ავტომატიზებულ ყოფას, მითუმეტეს ავტომატიზებულ, გაყინულ პოეზიასა და შემოქმედებას, რომ ახლის შექმნის და წინსვლის უნით იყო ყოველჟამს საესე...“ (გვ. 98-99)

დაახლოებით ასეთივე „წარმატებით“ იყენებს ნ. ხელაია ბახტინისა და იუნგის ნაშრომებსაც. ვნახოთ ორიოდე მაგალითი:

გალაკტიონი „თავის დროსა და სივრცეში ცხოვრობდა, თავისი მარტოობის კუნძულზე და შეიძლება ვთქვათ, რომ ავტორის ქრონოტოპი თავის სულშივე აერთიანებდა დროსა და სივრცეს, მაგრამ ერთი ცხინტერესოა, მისი ქრონოტოპიც, ისევე როგორც პოეტის წარმოსახვა, გლობალურ სივრცეს და დროს ამთლიანებდა“ (გვ. 27).

„შეიძლება ვთქვათ, რომ მისი სისხლის ყველა უჯრედი გარდასულ საუკუნეთა კოდსა და ცოდნას მოიცავდა. მისი სისხლის მეხსიერება არაჩვეულებრივი იყო, იგი თავის სისხლსა და სულს აყურადებდა, სწორედ აქ პოულობდა ხელოვნების უნატიფეს მოდელებს, სურათ-ხატებს, ანუ არქეტიპებს“ (გვ. 118).

ცნობილ ავტორთა ნააზრევის ამგვარი ციტირება „ხელთუქმნელი ტადრის“ კარებს მიღმა შეჭვრეტის შესაძლებლობას ნამდვილად არ გვაძლევს, იგი მხოლოდ და მხოლოდ ნ. ხელაიას აზროვნების ზედაპირულობაზე მეტყველებს.

„მარადისობის ბინადარის“ ძირითადი ნაწილი „გალაკტიონის ლექსის მუსიკას“ ეთმობა. პოეტის ნაწარმოებთა კეთილხმოვანება არაერთხელ გამხდარა მკველვართა მსჯელობის საგანი. ამ საკითხს რამდენიმე გამოკვლევაც მიეძღვნა. ნ. ხელაია სხვა ნაშრომების არსებობაზე არც კი მიუთითებს, თითქოს თვითონ არის პირველი ავტორი, ვინც გალაკტიონის ლექსის მუსიკის შესწავლა გადაწყვიტა.

ნ. ხელაია არ იმოწმებს აკაკი ხინთიბიძის „გალაკტიონის პოეტიკას“, იგი არც თეიმურაზ დოიაშვილის „ლექსის ეფონიას“ იცნობს, თუმცა ეს წიგნები უშუალოდ არის დაკავშირებული მისი კვლევის სფეროსთან.

„გალაკტიონის ლექსის მუსიკაში“ ავტორი, ძირითადად, ისეთ საკითხებზე მსჯელობს, რომლებსაც ლექსის მუსიკასთან საერთო არაფერი აქვს: წიგნის მეორე ნაწილის რამდენიმე თავი – „პირველი ნაბიჯები შემოქმედებითი გარემო“, „ქუთაისი და გალაკტიონი“, „ზრდადასრულებული გენიოსი“ – კვლავ გალაკტიონის ბიოგრაფიასა და პოეტის შემოქმედებასთან დაკავშირებულ ზოგად საკითხებს ეთმობა.

გალაკტიონის ლექსის მუსიკის ანალიზად, ვფიქრობ, ვერაფრით ჩაითვლება ნაშრომის სხვა ორი ვრცელი თავიც „ბუნების ჰარმონია“ (გვ. 224-277) და „არსებობის ჰარმონია“ (278-329).

„ბუნების ჰარმონია“ შემდეგ ქვეთავებს აერთიანებს: „მზის სიმღერა“, „მთვარის სონატა“, „იისფერი თოვლის შრიალი, წვიმის ჩურჩული და ქარის აკორდი“, „მთის სიმღერა, ზღვის ორგია და ქვის ჰარმონია“. შესაბამისად, თითოეულ ქვეთავში ციტირებულია ის ნაწარმოებები, რომლებშიც პოეტი მზეს, მთვარეს, თოვლს, წვიმას, მთას, ზღვასა და ქვას ახსენებს.

ავტორს დროდადრო ახსენდება, რომ, დაპირებისამებრ, ლექსის მუსიკაზე უნდა გვესაუბროს. ამიტომ, ნაწარმოებებზე ზოგადი მსჯელობისას, იგი იწყებს მუსიკალურ ტერმინების – აკორდი, გამა, ფუგა, სტაკატო – „გამოყენებას“.

„მარადისობის ბინადარის“ მიხედვით, გალაკტიონის „ათოვდა ზამთრის ბაღებს“ – „თავისთავად მინორული აკორდია“, (გვ. 250); ხოლო „მერის“ მუსიკის საერთო ჰარმონიაში „მიზნობრივად და შესაბამისად დევს წვიმის გამები“, აქ „სიტყვები არა მარტო ფორმით, რიტმით თუ რითმით, არამედ შინაარსით, განწყობილებითაც ქმნიან ლექსის საერთო მუსიკას. თითოეული სიტყვა ზოგჯერ გარკვეულ ნოტად, ზოგჯერ აკორდად და გამად, ზოგჯერ ფუგადაც კი აჟღერდება

ლექსში“ (გვ. 253-254).

ნაცვალად იმისა, რომ მკითხველს განუმარტოს, თუ რა ქმნის ლექსის – „ქარი ჰქრის“ მუსიკას, მკვლევარი წერს: ამ ნაწარმოების „ცალ-ცალკე სტრიქონებად თუ სტროფებად აღქმა საცოდაობაა. იგი ხომ ერთი ლამაზი აკორდია, თითქოს ერთი ამოსუნთქვით წარმოდენილი პოეტის სულიდან“ (გვ. 257).

ვნახოთ კიდევ ერთი მაგალითი. ნაზი ხელაია იმოწმებს „გურიის მთების“ პირველ სტრიქონებს, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, ლექსის „შესავალ აკორდს“ და ამბობს:

„ეს სტრიქონები მუსიკალური ერთ რომ თარგმნო, არც ფუგა აკლია, არც გამა, არც სტაკატო... სწორედ ამის გამა ასე შთამბეჭდავი და დიდებული... მთელი ლექსი ამადლებულის ერთი მთლიანი გამაა, მაგრამ ამ გამაში კიდევ მრავალგვარი მუსიკალური ფიგურა დევს: „კიპარისი ისე დელავს, ისე დელავს, ისე დელავს, ისე ტოკავს, ისე ტოკავს, როცა ქარი გადათელავს“. განა ამ პატარა ფუგებით არ მრავალფეროვნდება ლექსის მთლიანი არქიტექტონიკა?“ (გვ. 260).

ამ მსჯელობებში არა მარტო ბუნდოვანებაა, არამედ ეჭვიც გვებადება, რომ ავტორი სათანადოდ ვერ აცნობიერებს მუსიკალური ცნებების – „ფუგა“, „გამა“, „სტაკატო“ – მნიშვნელობას.

შემდეგ თავში – „არსებობის ჰარმონია“ – მკვლევარი ზუსტად ასეთივე „მეთოდით“ ანალიზებს სიყვარულის, სიკვდილისა და მუსიკის შესახებ დაწერილ ნაწარმოებებს.

შედარებით კონკრეტულ საკითხებს ეთმობა წიგნის ბოლო ნაწილი. „ქართული ლექსის ჰანგი და გალაკტიონი“ მიზნად ისახავს, წარმოაჩინოს გალაკტიონის ლექსისა და ქართული პოეზიის მუსიკალურ ასპექტთა თანხვედრობა (გვ. 330). აქ ციტირებულია გალაკტიონის ის ნაწარმოებები, რომლებიც წინამორბედ პოეტებს ეძღვნება. ნ. ხელაია იმოწმებს იმ ტექსტებსაც, სადაც გალაკტიონი ამა თუ იმ ცნობილ ნაწარმოებზე მიგვანიშნებს.

„მარადისობის ბინადარის“ ავტორის მსჯელობა ამჯერადაც არაფრისმთქმელია. ვნახოთ რამდენიმე ნიმუში:

ლექსი „მესხის გამოხედვა“ „ბუნებრივი, სადა ხმით მღერის, მუსიკალური სამოსი გამჭირვალეა და ისე ჰაეროვანი, როგორც კორნელი სანაძის „ლატავრა ფოჩიანში“ ცეკვა „ქართულის“ შემსრულებელი ქალის კაბა“, საიდანაც სვეტიცხოველის ჩუქურთმებსაც კი ხედავ...“ (გვ. 333).

„გალაკტიონის ლექსი „ქუერს აღმართი“-ც ბარათაშვილის

სახეს წარმოგვიდგენს. იგი მისი პოეზიისა და სულის ერთ-გვარი გაცოცხლებაა და გამოძახილი“ (გვ. 347).

„ვაჟას სახე სხვადასხვა ასპექტითაა წარმოდგენილი, ლექსში „წიგნები ხალხს“ თითქოს უბრალო, მაგრამ განუმეორებელი სახე იხატება. ვაჟას ბუბუნა სიმღერის ხმა გადმოდის ამ სტრიქონებიდან...“ (გვ. 359).

გალაკტიონის ნაწარმოებების სხვა ავტორთა ტექსტებთან კავშირის დამადასტურებელი მაგალითების ძირითადი ნაწილი დიდი ხნის წინაა შენიშნული. ასეთივე ვითარებაა გალაკტიონის ლექსების ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებთან მიმართებაზე საუბრის დროსაც. თუმცა არის განსხვავებაც: ნ. ხელაია ამჯერად ცნობილი პარალელების მკითხველამდე მოტანასაც ვერ ახერხებს.

„ხალხური ინტონაციით უღერს ლექსი „ქალავ“, თუმცა იგი არც რეჰამარცვლედითაა ახმიანებული, არც ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშებს უკავშირდება“, – წერს ავტორი (გვ. 378).

გალაკტიონის შთაგონების წყარო ამ შემთხვევაში სწორედ ხალხური ზეპირსიტყვიერების ნიმუშია, კონკრეტულად, ხევსურული ლექსი – „მე დ'კმარა“ (ნოდარ ტაბიძე, გალაკტიონი, 1982 წ., გვ. 248-249).

ნ. ხელაია იმოწმებს ლექსს „თბილისის მთანი კლდიანი“ (გვ. 375) და მოაქვს ციტატა ი. კენჭოშვილის წიგნიდან „გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა“, სადაც ეს ნაწარმოები დაკავშირებულია ქართული ფოლკლორის ნიმუშებთან „ხოგაის მინდი კვდებოდა“ და „ლექსი ვეფხისა და მოყმისა“.

„მარადისობის ბინადარის“ ავტორი გალაკტიონის უკვე გამოქვეყნებულ ჩანაწერებს რომ გაცნობოდა, იგი პოეტის დღიურებში აუცილებლად იპოვიდა ლექსის – „თბილისის მთანი კლდიანი“ შთაგონების წყაროზე მიმანიშნებულ ფრაზას – გალაკტიონის მიერ ამოწერილ სტრიქონებს ა. შანიძის „ხევსურული პოეზიიდან“: „უხილოდ არ გაივალის იმ სისხლის აღაზანზედა“ (გალაკტიონ ტაბიძე, საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი XX, 2008, გვ. 26).

წიგნის ბოლო თავში – „ფონეტიკური ხასიათის უნაზესი უღერადობა“ – ნაზი ხელაია საგრძნობლად უახლოვდება კვლევის ძირითად საგანს. მას მოაქვს ალიტერაციის უამრავი ნიმუში, იმოწმებს ჰეტერომეტრული საზომით შექმნილ ლექსებს, საუბრობს რითმის სხვადასხვა სახეობაზე, სტროფიკის თავისებურებებზე... მაგრამ ეს მხოლოდ მასალაა, რომელიც ავტორს გალაკტიონის მუსიკის შესასწავლად უნდა

გამოეყენებინა. ნ. ხელაია ვერ ახერხებს მთავარს – ევფონიის ფუნქციის ჩვენებას. მის მიერ დამოწმებულ გალაკტიონის სტრიქონებს ხან აღწერთი ხასიათის განმარტებები ერთვის, ხანაც – აღფრთოვანების გამომხატველი ფრაზები.

* * *

„მარადისობის ბინადარის“ ავტორი, არცთუ იშვიათად, დიდი ხნის წინ გარკვეული საკითხების შესახებ საკუთარ, დაუსაბუთებელ თვალსაზრისს გვთავაზობს.

მაგალითად, გალაკტიონოლოგიურ ლიტერატურაში სათანადო არგუმენტების მოხმობით დამტკიცებულია, რომ როცა „ცისფერყანწელები“ თავიანთ ჯგუფს აყალიბებდნენ, გალაკტიონი უკვე ათიოდე ნოვატორული ლირიკული შედეგის ავტორი იყო (ა. ხინთიბიძე, „გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები“, 1992, გვ. 157).

სრულიად საპირისპირო დასკვნისაკენ მიჰყავს „სინთეზურ-ანალიტიკური კვლევის მიმართულებას“ ნაზი ხელაია. ქართველ მკვლევართათვის დღემდე უცნობი მეთოდის გამოყენებით „ირკვევა“, რომ **„ცისფერყანწელთა“ მსოფლმხედველობამ**, სიმბოლისტური აზროვნების ზეგავლენამ **სრულყო გალაკტიონის ლექსის ფორმაცა და შინაარსიც** (გვ. 181).

გალაკტიონის პოეზიის „იდუმალებით მოცულ ტაძარში“ შეჭვრეტისას ნ. ხელაიას მზერა ალბათ მეტისმეტად „ირიბია“ და „აღმაცერი“. სავარაუდოდ, სწორედ ეს განაპირობებს პოეტის ცნობილი ლექსების „გაუცნაურებულ“ ინტერპრეტაციებსაც. იგი წერს: გალაკტიონს „ლურჯა ცხენებში“ ნათქვამი სტრიქონებით – „სიზმარიან ჩვენებით – ჩემი ლურჯა ცხენებით ჩემთან მოესვენებით! ყველანი აქ არიან!“ – სურს პოეტური პარნასისაკენ გაიტაცოს საზოგადოება, თავისთან, პოეზიის ნავთსაყუდელში შემოიკრიბოს ყველა, რათა ჯადოსნური ლექსის მუსიკით დაუამოს ტკივილები (გვ. 195-196). „ლურჯა ცხენების“ ლირიკული გმირი პოეტურ პარნასზე კი არა, „სამუდამო მხარეში“ – ცივ სამარეში იმყოფება და ეს გარკვევით არის ნათქვამი ნაწარმოებში.

ნ. ხელაია არაერთ უცნაურ მოსაზრებას გამოთქვამს გალაკტიონისა და მისი შემოქმედების შესახებ. პოეტის მარტოობაზე საუბრისას, იგი მოულოდნელად ამბობს: „ხომ დიდი ტრაგედიაა მარტოობა, მაგრამ მინდიას ტრაგედიაზე აღმატებული მაინც არაა იგი“ (გვ. 59). მკითხველისათვის გაურკვეველი რჩება, რა მიზანს ისახავს პარალელი – რატომ ადარებს ავტორი გალაკტიონსა და ვაჟა-ფშაველას პერსონაჟს.

სიყვარულის თემაზე დაწერილი ლექსების განხილვისას ნ. ხელია ახევე მოულოდნელად აღნიშნავს, გალაკტიონის სატრფიალო ლექსებში რაღაც **თვითმწვადებლური ჭრილობებიც (?)** იკითხებაო (გვ. 119).

ნ. ხელიას დამოკიდებულება პოეტის ნაწარმოებების ტექსტებსა და სხვა მკვლევართა ნაშრომებთან კარგად ჩანს სატრფიალო ლირიკის შესახებ ნათქვამი სიტყვებიდან:

„რაც არ უნდა თქვას თავად პოეტმა, რაც არ უნდა ამტკიცონ კრიტიკოსებმა იყო თუ არა მერის სიყვარული რეალური, ამაზე ნამდვილი და წრფელი, ალბათ თავად გალაკტიონისთვის ქვეყნად არაფერი იყო. თავად კი ამბობდა, „ჩემი სიყვარული შორეულის ტრფიალი არ არის და ვერც ახლოს წვდება მასო“, **ჩვენ დაბეჯითებით ვამბობთ**, რომ სწორედ შორეულისადმი ტრფიალი იყო გალაკტიონის გრძნობა მერისადმი და ჩვეულებრივი, საყოველღიურო და მითუმეტეს ოჯახისა და ერთადყოფნისთვის ნამდვილად გაუმეტებელი“ (გვ. 125-126).

ასეთი ვითარებაა, ზოგადად, „მარადისობის ბინადარში“: ავტორს არც გალაკტიონის ნაწარმოებთა ტექსტები აინტერესებს და არც მკვლევართა მიერ უკვე გამოთქმული შეხედულებები... მიუხედავად ყველაფრისა, იგი დაბეჯითებით ამბობს თავის სათქმელს.

წიგნში არაერთი ფაქტობრივი შეცდომაა. მაგალითად, 180-ე გვერდზე ნათქვამია, რომ „მე და ლამე“ ჟურნალ „ცისფერ ყანწებში“ გამოქვეყნდა. სინამდვილეში, ეს ნაწარმოები ჟურნალ „ოქროს ვერძში“ დაიბეჭდა. გალაკტიონი ვერლენს უწოდებს არა „დაღუპულ მამას“ (გვ. 130), არამედ – „დაღუპულ მამას“ („სშირად ვიგონებ ვერლენს, / როგორც დაღუპულ მამას“)...

როგორც ვნახეთ, ნ. ხელიას სშირად არასწორად ესმის გალაკტიონის ნაწარმოებებისა და ჩანაწერების შინაარსი. იგი არ იცნობს გალაკტიონოლოგიური ლიტერატურის მნიშვნელოვან ნაწილს, არ იმოწმებს უშუალოდ მისი კვლევის სფეროსთან დაკავშირებულ ნაშრომებს და, რაც მთავარია, პრაქტიკულად, ვერაფერს გვეუბნება ახალს ძირითად საკვლევ საგანზე – გალაკტიონის ლექსის მუსიკაზე, რომელსაც წიგნის უდიდესი ნაწილი ეძღვნება. როგორც თავად გალაკტიონი იტყოდა, –

**სწერთ? ქაღალდია,
სხვა არაფერი!**

ნათია სისხარულიძე

„რომანსი“

გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული ნაწარმოებების პუბლიკაციის ფაქტს წლების შემდეგ ასე იხსენებდა იოსებ გრიშაშვილი: „1908 წელს ჟურნალ „საქართველოს“ მდივანი ვიყავ. ქუთაისიდან აუარებელი ლექსი მოდიოდა... მაგრამ მათ შორის თავისი უშუალო განცდით და კარგი ხელის მონასმით განირჩეოდა გ. ტაბიძის ლექსები... როცა გ. ტაბიძის ლექსები მივიღე, მაშინვე გადავწყვიტე მისი დასტამბვა. მაგრამ **ორივე** ლექსი გაჭიანურებულად მომეჩვენა, განსაკუთრებით მეორე, რომლის ყოველი ხანა ერთფეროვან „როცა“-თი იწყებოდა... ავდექი და მეც ამ ათ კუპლეტიანი ლექსიდან მხოლოდ ათი სტრიქონი დავტოვე. ფინალისათვის ვითომდა ჩემი შემოქმედებაც გამოვიყენე, ბოლოში ორი ბჭკარი ჩავუმატე და ამ სახით დავბეჭდე...“ („ჩემი მოგონება გალაკტიონზე“, თხზულებანი, ტომი IV, 1985, გვ. 115).

იოსებ გრიშაშვილი, როგორც ვხედავთ, ორი ნაწარმოების შესახებ საუბრობს, გალაკტიონ ტაბიძის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის კომენტარების მიხედვით კი ჟურნალ „საქართველოს“ 1908 წელს პოეტის მხოლოდ ერთი ლექსი – „როცა ბუღბუღი განთიადისას“ გამოქვეყნდა. ბუნებრივია, გაჩნდა ეჭვი, რომ ამ ჟურნალში გალაკტიონის სხვა ნაწარმოებებიც უნდა ყოფილიყო დაბეჭდილი.

„საქართველოს“ 1908 წლის ნომრების გადასინჯვისას, მართლაც, აღმოჩნდა, რომ ჟურნალში (№7, გვ.16) პოეტის კიდევ ერთი ნაწარმოებია დასტამბული, სათაურით „რომანსი“:

გახსოვს ბუნება აყვავებული,
ტყე და მინდორი ამწვანებული?
მაშინ ჩვენც გვრწამდა, ჩვენცა გვალხენდა
ქვეყნად სიცოცხლე და გაზაფხული!..

ესლა ბუნებამ ფერი იცვალა –
შემოდგომაა, ზუზუნებს ქარი...

განქრა ყოველი რაც კი გვალხენდა,
განქრა, წარვიდა, როგორც სიზმარი!..

ლექსი ხელმოწერილია გალაკტიონის ფსევდონიმით „ტა-ბი“. იგი შეტანილი არ არის პოეტის თხზულებათა აკადემიურ გამოცემაში, თუმცა, როგორც ჩანს, იოსებ ლორთქიფანიძე, გალაკტიონის აკადემიური გამოცემის პირველი ტომის შემდგენელი, იცნობდა ამ ნაწარმოებს. წიგნში „გალაკტიონ ტაბიძე – ცხოვრების გზა და შემოქმედებითი ბიოგრაფია“ მკვლევარი პოეტის ადრეულ ლირიკაზე საუბრისას აღნიშნავს: „ლიტერატურულმა ცხოვრებამ დაიმორჩილა პოეზიის ეშხით მოწადოვებული გალაკტიონი, მისი ფიქრის საზრუნავი გახდა „ქვეყნად სიცოცხლე და გაზაფხული“. 1908 წლის ქურნალ „საქართველოში“ (№ 7, გვ. 16) დასტამბულ ლექსში „რომანსი“ იგი ასე გოდებდა:

შემოდგომაა, ზუზუნებს ქარი,
განქრა ყოველი რაც კი გვალხენდა,
განქრა, წარვიდა, როგორც სიზმარი!..“ (გვ. 53).

გაუგებარია, რატომ არ მოხვდა „რომანსი“ გალაკტიონის აკადემიურ გამოცემაში. იმედია, ახალი „აკადემიურის“ შემდგენლები გაითვალისწინებენ „რომანსის“ არსებობას და მას პოეტის 1908 წლით დათარიღებულ ლექსებს შორის მიუჩენენ ადგილს.

ეკა იმერლიშვილი

არცოდნა თუ...

„გალაკტიონოლოგიის“ მეოთხე ტომში, პოეტის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ სპეციალიზებულ გამოცემაში, დაიბეჭდა ავთანდილ ნიკოლეიშვილის წერილი „გალაკტიონ ტაბიძის პირველი წიგნი“. ავტორი მიზნად ისახავს, გაარკვეოს 1914 წლის კრებულის ადგილი და როლი გალაკტიონის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში. იგი არ იზიარებს ტრადიციულ შეხედულებას – თ. ჩხენკელის, რ. თვარაძის, მ. კვესელავას, ა. ხინთიბიძის, ი. კენტოშვილის მოსაზრებებს

– გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული ლირიკის შეგირდული ხასიათის შესახებ და საპირისპიროს დამტკიცებას ცდილობს. ა. ნიკოლეიშვილი ჩამოთვლის ოცამდე ლექსის სათაურს („მე და დამე“, „მესაფლავე“, „გურიის მთები“, „მიმდერე რამე“, „სად?“, „უსიყვარულოდ“, „წუხელი, ღამით, ქარი დაჰქროდა“ და ა.შ) და ყოველგვარი ანალიზის გარეშე ამბობს: „...ამ პოეტურ შედეგთა ავტორის გამოცხადება ვინმეს შევირდად, აშკარად გადაჭარბება“. ეს განცხადება მოულოდნელია, რადგან აეთანდელ ნიკოლეიშვილი არცთუ ისე დიდი ხნის წინ თავად წერდა: „ახალგაზრდა პოეტის არაერთ ლექსში აშკარად იგრძნობა მე-19 საუკუნის პოეტური ინერცია“ (ა. ნიკოლეიშვილი, XX საუკუნის ქართული მწერლობა, ქუთაისი, 2002 წელი, გვ. 218). სხვაგანაც იმეორებდა, გალაკტიონის ადრეული ლირიკა ხარვეზებით ხასიათდებაო, ხარვეზებად კი პოეტის რითმებს თვლიდა, რომლებიც ბგერწერითაც და სტრუქტურული ბუნებითაც ძნელად თუ ცდებიან მეცხრამეტე საუკუნის ტრადიციათა ფარგლებს. მკვლევარს საერთოდ შებოჭილი ეგონა გალაკტიონის იმდროინდელი ვერსიფიკაციული ძიებები, ხოლო ლექსის მუსიკალური რიტმიკა – საკმაოდ მონოტონური და ნაკლებად მელოდიური (ა. ნიკოლეიშვილი, მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები, წიგნი V, ქუთაისი, 2005 წელი, გვ. 14).

რა თქმა უნდა, მეცნიერს თვალსაზრისის შეცვლის უფლებას ვერავინ წაართმევს, მაგრამ, ალბათ, უფრო მართებული იქნებოდა, ა. ნიკოლეიშვილს აღენიშნა, ჯერ კიდევ გუშინ გ. ტაბიძის ადრეული ლირიკის ტრადიციულ შეფასებას რომ ეთანხმებოდა.

წერილის ავტორი ფაქტებს ისე წარმოადგენს, თითქოს თვითონ იყოს პირველი მკვლევარი, ვინც გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ე.წ. შეგირდული ხასიათი უარყო. იგი, რატომღაც, არ მიუთითებს, რომ ოცდახუთი წლის წინ, გ. ტაბიძის ადრეული ლირიკის მეტრზე, რითმასა და სტროფიკაზე საგანგებო დაკვირვების შემდეგ ამ დასკვნამდე მივიდა თეიმურაზ დოიაშვილი. 1984 წელს გამოცემულ კრებულში „ჭაშნიკი. ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები“ 77-ე გვერდზე ვკითხულობთ: „გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული ლირიკა (1908-1914წწ.) მხოლოდ მოსამზადებელი პერიოდი კი არ არის პოეტისათვის, როგორც ამას ჩვეულებრივ აღნიშნავენ,

არამედ განსაკუთრებული ეტაპია მისი შემოქმედებისა... თავისი პირველი წიგნის მიხედვით გალაკტიონი გარკვეული მსოფლადქმისა და სტილის დასრულებული პოეტია“. ამ მოსაზრების დასაბუთებას წარმოადგენს თეიმურაზ დოიაშვილის სხვა არაერთი ნაშრომი, მათ შორის „გზა „არტისტული ყვავილებისკენ“, სადაც მკვლევარი განიხილავს ტრადიციისა და ნოვაციის საკითხს გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში, განსაზღვრავს პოეტის კლასიკურ მემკვიდრეობასთან დამოკიდებულების ხასიათს, ცალკე გამოიყოფს „ახალი პოეზიის“ ნიშნებს და უამრავი ლექსის ანალიზის საფუძველზე ასკვნის, რომ „გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში თითქმის ყველა ტრადიციული თემა ტრანსფორმირებულია ახალი ცნობიერების მიერ და ამ აზრით იგი ახალი შინაარსით აღბეჭდილი პოეზიაა“ („ლიტერატურული ძიებანი“, XXVI, 2005 წელი, გვ. 492).

ისიც ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ არც „გალაკტიონის პოეტიკის სათავეებთან“ და არც „გზა „არტისტული ყვავილებისკენ“ არ წარმოადგენს ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას, პირიქით, ეს უკანასკნელი გამოკვლევა რამდენჯერმეც კი დაიბეჭდა: პირველად აღმანახში „ლიტერატურა და სხვა“ (2001 წელი, №1 (3)), მეორედ – „ლიტერატურულ ძიებანში“ (2004 წელი, XXV; 2005 წელი, XXVI), მესამედ – გალაკტიონ ტაბიძის საარქივო გამოცემის პირველ ტომში (2005 წელი).

ეს ფაქტი გამონაკლისს რომ წარმოადგენდეს, შეიძლებაოდა ყურადღება არც გაგვემახვილებინა, მაგრამ ასე არ არის. სხვა მკვლევართა ნაშრომებთან ამგვარი დამოკიდებულების ნიშნებს ავთანდილ ნიკოლეიშვილის წერილებში კიდევ ვხვდებით. მაგალითად, აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტის შრომების X ტომში (2008-2009 წ.) დაბეჭდილია ამ ავტორის სტატია სათაურით – „შარლ ბოდლერის „თრობა“ და გალაკტიონ ტაბიძის „რომელი საათია?“ (ციკლიდან ლიტერატურული პარალელები)“. როგორც ა. ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, მისი წერილი ორ ნაწარმოებს შორის „სათანადო ლიტერატურული პარალელების გავლებას ისახავს მიზნად“ (გვ. 164).

სინამდვილეში ბოდლერისა და გალაკტიონის ნაწარმოებთა მსგავსება დიდი ხნის წინ არის შენიშნული. ეს ტექსტები ჯერ კიდევ 1998 წელს შეადარა ერთმანეთს ლანა კალანდიამ

გალაკტიონის ღექსისადმი მიძღვნილ წერილში „რომელი საათია?“ („ფიქრიდან სიტყვამდე“, თბილისი, 1998).

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი ღანა კალანდიას წერილის არსებობის თაობაზე არაფერს ამბობს და მკითხველს ისეთ შთაბეჭდილებას უქმნის, თითქოს გალაკტიონის „რომელი საათია“ ბოდლერის „თრობასთან“ თვითონ დააკავშირა.

ასეთ ვითარებაში, ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა: რატომ არ იმოწმებს ავთანდილ ნიკოლეიშვილი სხვა მკვლევართა ნაშრომებს? ეს მხოლოდ არცოდნის ბრალია თუ...

შინაარსი

წინათქმა.....3

ქხოველი, როგორც ცეცხლი

როსტომ ჩხეიძე. საღამოები – ხავერდის ყდაში.....7

20-იანი წლები

ლევან ბრეგვაძე. რეალობის მონატრება.....56

ირაკლი კენჭოშვილი. „ღამე ყაბახზედ“ და გალაკტიონის
„საღამო“.....73

ნათია სისხარულიძე. მრავალსტილურობის პრობლემა
გალაკტიონ ტაბიძის 20-იანი წლების
შემოქმედებაში.....77

ემზარ კვიციანიშვილი. პოსეიდონის საუფლოში.....86

ინფორმაცია

თემურაზ დოიაშვილი. „იგი, თანამგზავრი,
ხშირად მეჩვენება“.....100

ქოსტეცხლი

კონსტანტინე ბრეგვაძე. „ღურჯა ცხენები“: ნების
მეტაფიზიკა და (ანტი-)სწავლება
მარადიული დაბრუნების
შესახებ.....115

ქრისტიანი დისკურსი

ნინო დარბაისელი. Qui pro quo.....131

Essai

ვახტანგ ჯავახიძე. ჩემი პირველი ცრემლი.....164
გურამ გოგიაშვილი. ფერვალი: რა არის თუ
ვინ არის?..168
-

პლუმიჰ

ლევან ბრეგაძე. რა ახშობს „გონების კარს“?.....174

Receptio

კრისტინე ლისტენფელდი. გალაკტიონ ტაბიძე.....192

მუხრანბთა თოვის

ფატი დიღია. მოგონებები საქართველოს სსრ
სახალხო მგოსან, საქართველოს სსრ
მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოს
გალაკტიონ ტაბიძეზე.....197

ნესენი გულჯიონი

კახი იოსებძე. მხოლოდ გალაკტიონი.....252
ნოდარ ნებიერძე. ერთი გალაკტიონოლოგიური
მონოგრაფო-მანია.....263

ძიან. კომპოზიციონა

ნათია სიხარულიძე. „რომანსი“.....273
ეკა იმერლიშვილი. არცოდნა თუ...274

