

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian literature

Versification

Tbilisi
2013

ლ ე ქ ს მ ც ო დ ნ ე ო ბ ა

იოსებ გრიშაშვილისადმი მიძღვნილი
ლექსმცოდნეობის მეშვიდე
სამეცნიერო სესია
(მასალები)

6

თბილისი
2013

UDC(უაკ) 821.353.1.09-1

რედაქტორი

თამარ ბარბაქაძე

Editor

Tamar Barbakadze

სარედაქციო კოლეგია

ირმა რატიანი
ზაზა აბზიანიძე
ლევან ბრეგაძე
თამარ ლომიძე
ზოია ცხადაია

Editorial Board

Irma Ratiani
Zaza Abzianidze
Levan Bregadze
Tamar Lomidze
Zoia Tskhadaia

სარედაქციო საბჭო

კონსტანტინე ბრეგაძე
მანანა გელაშვილი
თამაზ ვასაძე
ემზარ კვიციანიშვილი
მარინე ჯიქია

Editorial Council

Konstantine Bregadze
Manana Gelashvili
Tamaz Vasadze
Emzar Kvitaishvili
Marine Jikia

პასუხისმგებელი მდივანი

გუბაზ ლეთოდანი

Responsible Editor

Gubaz Letodiani

კომპიუტერული

უზრუნველყოფა

თინათინ დუგლაძე

ლექსმცოდნეობა, 2013
მისამართი: 0108, თბილისი,
მერაბ კოსტავას ქ. 5.
ტელეფონი: 99-18-81
ფაქსი: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

Versification, 2013
Address: 0108, Tbilisi
M. Kostava str. 5
Tel.: 99-18-81
Fax: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

ISSN 1987-6823

იოსებ გრიშაშვილის
„გამოთხოვება ძველ თბილისთან“,
ანუ „დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“
(ერთი ლექსის ანალიზი)

შენ აგისხნია ბევრი ქარაგმა,
ქორონიკონის კენტი და ლუნი,
მაგრამ არ იცი, ჩვენმა ქალაქმა
რა სურათები მოქარგა უნინ.

თუ ჩაგივლია სირაჩხანისკენ,
დაჰკვირვებიხარ ამ ქუჩებს კარგად,
გაგაოცებდა რუმბების სისქე
და ჭიანურზე დაკრული ჩარგა.

სიძველისადმი გრძნობა, პატივი,
თუ შენში მაინც ოდნავ ელვარებს —
მიხვდები, ასე ანდამატივით
რისთვის ვდარაჯობ თბილისის კარებს.

მიხვდები, რატომ არ დაერიდა
ჩემი ლექსები პოეტთა კილვას
და რატომ ვცდილობ ამიერიდან
ასე თამამად წარსულის ხილვას.

აი, სეირი ჯერ არნახული!
სადღაა ეშხი და სილამაზე!
არ სჩანს ურემი მოჩარდახული
ღამისმთევლებით ბოლნისის გზაზე.

ღვინოს საფლავზე არვინ მოგიტანს
ჩამოიხია ბაღდადის ფოჩი,
ეხ, სადღა ნახავ ელამ მიკიტანს
თავის დუქანთან მიბმული ყოჩით!

კრივი, ამქარი, ცეკვა, ართურმა,
ეს ადათები ძველთაგან ძველი
გადავიწყა სიტყვამ ქართულმა
და დამრჩა... სევდა ნაუბაძველი.

აი, პარმალზე ვწევარ გულაღმა.
ჩემი ოცნება ფრენას ვერ ითმენს.
აი, აფეთქდა აისი ნალმად.
აი, ლექსისთვის ვენვიე რითმებს.

ძველებურ განცდით ვდრაჯობ ნიავს,
რომ შორეული ჰანგი მომფინოს —
მაგრამ ზურნის ხმა ვილაცას მიაქვს,
ვერ აღწევს ჩემი სახლის ლორფინოს.

დუდუკის ნაცვლად-ქარხნის საყვირი.
დუმბო და ზილი დაახშო რკინამ,
ბულბულს-ყაფაზა, გრძნობას-ალვირი.
ალარც დუდუკი... ალარც ყიჟინა...

და მე არ ვიცი ვილას ვემონო,
ასეთ ყოფაში თითქოს მოვბერდი...
ვრჩები ოტელო უდებდემონოდ
მე, სხვა ცხოვრების წინამორბედი.

ძველო თბილისო! დღეს ისე მკვეთრად
ველარ შეგაქებ... არ მაქვს უნარი...
მაგრამ ვამაყობ, რომ ჩემთან ერთად
დარჩები მუდამ გაუხუნარი.

ძველო თბილისო! ჩემი მიზნები
ალარ მაქვს, გულში რომ გინახავდი...
გადაწყდა, უნდა შევცვალო გზები...
ძველო თბილისო... გტოვებ... ნახვამდის...

იოსებ გრიშაშვილის ლექსი „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“
1925 წელს დაიწერა, როდესაც თბილისის ტრუბადური და, საერ-
თოდ, მთელი საქართველო დარწმუნდა, რომ უცხო ძალის გაბა-
ტონებამ თბილისს ძველებური იერი დაუკარგა. „სადღაა ეშხი და
სილამაზე“, — ვკითხულობთ ლექსში; სადღაა „კრივი, ამქარი,

ცეკვა, ართურმა“ (ბავშვების გასართობი თამაშობა), ყეენობა, თე-ატრალური სანახაობანი, ორთაჭალის ბალები, „აბანოში ლხინები“ (გრიგოლ ორბელიანი), დილის საარი, დუდუკი და შავჩოხიანი რაინდები; აღარ ისმის აშულების თარზე ამღერებული: „არ გამეცნე, კარგი იყო თავიდან, შუა ზღვაში გადამაგდე თავიდან“; „მე ახალი დარდი მიყიდა, წყალში ვდგევარ, ცეცხლი მიკიდა“ და სხვ.

ყველაფერი ეს განსაკუთრებით მტკივნეულად იოსებ გრიშაშვილმა განიცადა — ძველი თბილისის ქუჩაბანდებში გაზრდილმა პოეტმა. თბილისის ეშხი და სილამაზე არა მხოლოდ ცხოვრებამ გადაივინყა, არამედ (რაც განსაკუთრებით დასანანი!) „გადაივინყა სიტყვამ ქართულმა“.

ჯერ კიდევ 1914 წელს წერდა ი. გრიშაშვილი: „ტფილისში ვარ და ეს გული ისე ცეკვავს, ისე ლელავს, რომ ეშხისგან მკერდის ღილებს დამინყვეტს და დამითელავს“ („შემოდგომა ტფილისში“). აღსანიშნავია, აგრეთვე, „ტფილისის კენჭებს ფეხს რომ ვახვედრებ, ბედნიერი ვარ, თამამი მაშინ“ („ტფილისის მინა“), „არ არის ქვეყნად ტფილისის გარდა სხვა უფრო მძაფრი და ნაზი მხარე“ (აქვე), ან კიდევ: „მე ტფილისმა შემამკო, მე ტფილისმა შემზარდა და მეც ვმღერი თამამად, როგორც შეხერაზადა“ („მე და ევროპა“) და სხვ.

ძველი თბილისის თემა შემდეგ პოეტმა და მკვლევარმა განავრცო და გააღრმავა მონოგრაფიაში „ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, რომელსაც კორნელი კეკელიძემ ასეთი ლაკონიური შეფასება მისცა: „ძალიან კარგია!“

ძველი თბილისისადმი ტრფიალება იოსებ გრიშაშვილმა არა ერთ ლექსში გამოხატა.

„გამოთხოვება“ სტრიქონიდან სტრიქონზე მოხდენილი ევფონიური გადასვლით იწყება:

შენ აგისხნია ბევრი **ქარაგმა**,
ქორონიკონის...

და ეს სტროფი, საერთოდ, მსგავსი ბგერების (**გ, კ, ქ**) ალიტერაციაზეა აგებული (აგისხნია, ქარაგმა, ქორონიკონის, კენტი, მაგრამ, ქალაქმა, მოქარგა); ამას მეორე სტროფში მოსდევს **ჩ**-ს ალიტერაცია (ჩავივლია, სირაჩხანისკენ, ქუჩებს, ჩარგა). აქვეა მსგავსი ჟღერადობის **ჭ** (ჭიანურზე). მესამე სტროფი **ძ** თანხმოვნის განმეორებით იწყება („სიძველისადმი გრძნობა“). ბგერათა ჰარმონიულ წყვილებს

ბევრ სტროფში შევხვდებით (სჩანს მოჩარდახული, ჩამოიხია ფოჩი, პარმალზე გულაღმა და სხვ.).

ეს სასიამოვნო ევფონიური გადასვლა ლექსის დასაწყისში სტიმულს იძლეოდა ბგერათა ჰარმონიის შემდგომი გაღრმავებისა და გაძლიერებისათვის და, მართლაც, უაღრესად კეთილხმოვანია ლექსის რითმული ნყოფა.

იმით დავიწყეთ, რომ ლექსში ვერც ერთ მდარე რითმას ვერ ვიპოვიტ. ეს არ ითქმის თვით ზუსტ რითმებზეც კი, რომლებიც იმ დროს უკვე თანდათან ტოვებდა ასპარეზს (უნარი-გაუხუნარი, ძველი-ნაუბაძველი). „გამოთხოვება“, ძირითადად, ასონანსურ რითმებზეა განწყობილი (ქარაგმა-ქალაქმა, ლუნი-უნინ, არ დაერიდა-ამიერიდან, გულაღმა-ნაღმად, ითმენს-რითმებს, ვემონო-უდებდე-მონოდ და სხვ.). დასახელებული რითმები გამოირჩევიან როგორც ევფონიური, ისე სემანტიკური ღირსებებით. რითმის ძირებში ერთმანეთს ხვდებიან მსგავსი თანხმოვნები (სირაჩხანისკენ-სისქე), ხშირია ე.წ. შერეული რითმა, როცა წყვილის ერთი ცალი ხმოვნით თავდება, ხოლო მეორე — თანხმოვნით (პატივი-ანდამატივით). არაიშვიათია სახელისა და ზმნის შეუღლება (მოგიტანს-მიკიტანს), რაც რითმას ერთგვაროვნებისაგან იცავს. რითმის ღირსებას მაღლა სწევს ჯვარედინი გარითმვის დროს ორ და სამმარცვლიანი რითმების (რუსულში — ვაჟური და ქალური რითმების) კანონზომიერი მონაცვლეობა, რაც ძალიან ხშირია „გამოთხოვებაში“. მაგალითად, I სტროფი: ქარაგმა-ქალაქმა, ლუნი-უნინ; III სტროფი — პატივი-ანდამატივით, ელვარებს-კარებს და ა.შ.; მაგრამ მთავარზე მთავარია არა რითმების თავისთავადი ღირებულება, ანდა მათი ურთიერთმონაცვლეობის კანონზომიერება, არამედ ის, რომ რითმა კარგად იყოს მორგებული სტრიქონის ტექსტს. ერთ ლექსში პოეტს თავის დამსახურებად მიაჩნია — „და რითმის გულისთვის აზრი არ გამინირავს“ („დამსახურებული უარი“). ეს მართლაც ასეა და ამის დასტური განსახილველი ლექსია. ამავე დროს, თვით დიდი პოეტების ნახელავშიც კი ხშირი არ არის, რომ თავისთავად კარგი რითმა კონტექსტშიაც კარგად იჯდეს.

გაგვიგრძელდა რითმაზე საუბარი, მაგრამ ამის მიზეზია არა მხოლოდ ამ ლექსის კარგი რითმები, არამედ მისი ერთი სტრიქონი: „აი, ლექსისთვის ვენვიე რითმებს“. როგორც ჩანს, პოეტი ლექსის წერას რითმით იწყებდა, რითმა იძლეოდა ბიძგს სტროფის შინაარ-

სის გაშლისათვის, თუმცა ერთგან ნათქვამი აქვს: „ლექსი არ არის რითმის მიგნება“. „გამოთხოვების“ ავტორს რომ ძალზე უყვარდა რითმა, ეს თავადაც გვითხრა: „ერთ კარგ რითმაში არ გავცვლი მე ამდენ გამოკვლევებსა“ („აპრილი თბილისში“), რაც, მახსოვს, უნივერსიტეტში, პოეტის სალამოზე, სრული სერიოზულობით დაუნუნა კორნელი კეკელიძემ.

მაგრამ, რა უცნაურადაც უნდა მოგვეჩვენოს, რითმის ეს სიმდიდრე, კეთილზმოვანება თუ სხვა ღირსებანი, ისევე როგორც ჰარმონიული ალიტერაციები, მკითხველისათვის შემუწნეველია. იმდენად დამუხბულია ლექსი აზრითა და განცდით, იმდენად მწარე და მტკივნეულია ჩვენი ეს გამოთხოვება, რომ სხვა ყველაფერი მკითხველის ყურადღების მიღმა რჩება.

რატომ ენანება პოეტს ძველ თბილისთან განშორება, რატომ დარაჯობს ანდამატივით მის კარებს, რატომ არ დაერიდა ამის გამო პოეტთა კილვას? იმიტომ რომ წარსული უყვარს, „სიძველისადმი გრძნობა, პატივი“ ამოძრავებს.

„აი, სერიო ჯერარნახული!“ — ალტაცებით წამოიძახებს იგი და ჩვენ თვალწინ აცოცხლებს ძველი თბილისის კოლორიტულ სურათებს, რომლებიც უხეში ძალის ზემოქმედებით სამუდამოდ გაქრა და მის ნაცვლად დარჩა „სევდა ნაუბაძველი“.

ლექსის მეორე ნაწილი ქვესათაურის მხატვრული ილუსტრაციაა. გამთენიისას, თავისი სახლის ავინიდან, პოეტი ელოდება დუდუკის საარს — დილის სიმღერას, რომლითაც ცისკარს, მზის ამოსვლას ეგებებოდნენ, მაგრამ დუდუკის საარის ნაცვლად ქარხნის საყვირის ხმა ისმის. დუდუკის სიტკბო, დუმბო და ზილი (დაფდაფი და წვრილი, გაბმული ხმა) რკინამ დაახშო (ორიოდე წლით ადრე ი. გრიშაშვილი წერდა: „მე უნდა მოვკვდე, მე ველარ ვუმღერ ჩაქუჩს და ლითონს“).

ძველი თბილისის გარეშე დარჩენილი პოეტი იგივეა, რაც უდებდემონოდ დარჩენილი ოტელო. ეს შედარება სავესებით ბუნებრივია ძველი თეატრალისათვის, რომელიც სუფლიორის ნიჭარიდან უცქეროდა სცენაზე გათამაშებულ შექსპირის ტრაგედიას.

„ექვს ლექსში“, რომელიც იოსებ გრიშაშვილს ქართველიშვილების ოჯახისათვის მიუძღვნია (გიორგი ჯავახიშვილი), სტრიქონი „ვრჩები ოტელო უდებდემონოდ“ ასეა შეცვლილი: „ვრჩები ბარამი უგულდამონოდ“.

პოემა „ბარამგულანდამიანის“ პერსონაჟები უცხო არ იყო ი.გრიშაშვილისათვის, რომელიც ამ ხასიათის ლიტერატურას კარგად იცნობდა და ეს ჩასწორებაც მოულოდნელი არ არის; თუმცა პოეტის ბიბლიოთეკა-მუზეუმში სტროფის ეს ვარიანტი არ აღმოჩნდა. სამაგიეროდ, ჩვენი ყურადღება მიიქცია ერთმა ავტოგრაფმა, რომელშიც ლექსის ბოლო სიტყვას **ნახვამდის** ავტორისეული მინაწერი აქვს: **მშვიდობით** („ძველო თბილისო, გტოვებ, მშვიდობით!“). პოეტი შინაგანად გრძნობდა, რომ ეს ლექსი ძველ თბილისთან გამოთხოვება კი არა, გამომშვიდობება იყო. მართლაც, იგი გამოსამშვიდობებელი ლექსია, ძველი თბილისის ახალგაზრდულ სამარესთან წარმოთქმული გამოსამშვიდობებელი სიტყვა.

იოსებ გრიშაშვილმა დიდხანს ვერ გამოიგლოვა თავისი საყვარელი ქალაქი. ამას ადასტურებს 1926-1932 წლებში დაწერილი ლექსების მთელი სერია, რომელიც პოეტის „დაუბეჭდავ ლექსებშია“ შესული, თუნდაც, ეს სტრიქონები: „წარსულს ვერ მოვსპობ მე ხელაღებით, ძველ ტფილისელებს ეს არ სჩვევიათ“ (1927 წ.), ანდა როგორი დანაწებით წერს პოეტი: „ზოგ საზღვარგარეთელ მეგობარს“, მათ შორის, სამსონ ფირცხალვას:

ნუთუ ტფილისში დაუბრუნებლად
დაიხოცებით უცხო მხარეში (1930).

(როგორც ცნობილია, სამსონ ფირცხალვა 40-იან წლებში დააბრუნეს თბილისში ემიგრაციიდან, მაგრამ მალე გადაასახლეს და გზაში გარდაიცვალა).

„დაუბეჭდავმა ლექსებმა“, რომელიც 1992 წელს გამოვიდა (რედაქტორი ნოდარ გრიგორაშვილი), ძველი თბილისის თემა მნიშვნელოვნად შეავსო და გააფორმა.

პოეტი ვერასგზით ვერ ეგუება თავისი ქალაქის „რესტავრაციას“:

ნუ თუ ხარფუხსაც ინჟინერი თავის თათს ახლებს
და ეს უბანიც გადასცდება ქართულ გეზიდან.
(„სონეტი შუაბაზრის ტრამვაის“, 1927,
„დაუბეჭდავი ლექსებიდან“)

სიტყვები „ქართული გეზიდან“ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ პოეტს საერთო ქართული ინტერესები ამოძრავებს. განა იგი მარტო ძველ თბილისზე დარდობს?

ეს დარდი საერთოდ ძველ საქართველოზე დარდია. პოეტისათვის თბილისი იგივე საქართველოა. ერთ ბოლოდროინდელ ლექსში ხომ წერდა: „საქართველო ბეჭედია ბაჯალლო და თბილისი შიგ ჩასმული ბადახში?!“ ამ პერიოდშიაც მისთვის თბილისი და საქართველო განუყრელი ცნებებია. „სხვა ქალაქი არ მიყვარს! სხვა ქალაქი მაბრაზებს! ისევ შენ შემოგველე საქართველოს ბუნებავ“ („ჰამლეტის წამოსასხამით“, 1926 წ. „დაუბეჭდავი ლექსებიდან“).

იგივე აზრია ჩადებული სტრიქონში: „ამოსასუნთქად აღარ მყოფნის ტფი ლისი ჩემი“ (1924 წ. „დაუბეჭდავი ლექსები“). თბილისის თემაზე დაწერილ ერთ ლექსში ვკითხულობთ: „და საქართველო რომ მიყვარე ასე, საძრახისია? დასაგმობია?“ (1929 წ. „დაუბეჭდავი ლექსები“, გვ. 50). „ტფილისის მიწაშიც“ თავდაპირველად ასეთი სტრიქონი იყო: „და საქართველოც ისე მიცქერის, როგორც ილიას დაჭრილი შუბლი“ (1923 წ. „დაუბეჭდავი ლექსები“). შემდეგ **საქართველო პოეზიად** შეუცვალეს და ამ სახით შევიდა პოეტის ლექსთა კრებულებში („და პოეზიაც ისე მიცქერის...“). არა და, ამ ლექსის დაწერის დროს საქართველო, მართლაც, ილიას შუბლივით იყო დაჭრილი.

ამრიგად, თბილისზე რომ ფიქრობდა, ი. გრიშაშვილი სრულიად საქართველოს გულისხმობდა, მაგრამ რა გასაკვირია, რომ თხემით ტერფამდე თბილისელი პოეტი უშუალოდ თავის ქალაქზე წერდა. „რა ვქნა, სოფელი არ დამივლია“, — გულწრფელი დანანებით ამბობდა ლექსში „ერთი დღე სოფელში“; „ჩემთვის უცხოა სოფლის უბინო ალალმართლობა, წყაროს ჩხრიალი, წისქვილის ბოღვა“ („40 წელი დღეს შემისრულდა“, „დაუბეჭდავი ლექსები“, გვ. 51). ამკარაა, „სოფლის უბინო ალალმართლობით“ ავტორს ისევე უყვარს ქართული სოფელი, როგორც თავისი ქალაქი.

ამავე დროს, იოსებ გრიშაშვილს ხელადებით არც ძველი თბილისი მოსწონდა. ამის დასტურია ლექსი „ამჰაჰხანისკენ“ და, განსაკუთრებით, „ძველი ტფილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, რომელშიც შავი ფერებითაა დახატული კინტო.

როგორც დავინახეთ, „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“ ტკივილიანი ლექსია. მასში არ იგრძნობა მებრძოლი სულისკვეთება, რასაც „ბებუთი მაგიდაზე“ ავტორისაგან მოელოდა მკითხველი („ბებუთი მაგიდაზე“ 1922 წელს დაინერა და გამოქვეყნდა. თავდაპირველად მასში იყო სტრიქონი: „ვიბრძოლო? ბებუთს აღარ სურს

მტერი გარეკოს“, შემდეგ **მტერი** შეიცვალა **ბინდით**, ხოლო ლექსი პოეტის კრებულებში 1919 წლის თარიღით შევიდა. არც მეზობელი სულისკვეთება იგრძნობა და არც, საერთოდ, მკვეთრი და მძაფრი დაპირისპირება არსებული სინამდვილისადმი. რაც ამ მხრივ საანალიზო ლექსს აკლია, იგი პოეტს სხვა, ამდროინდელი ლექსებით უნდა შეივსოს, „გამოთხოვება“ მათ კონტექსტში უნდა იქნას ნაკითხული. ამას თვით ლექსი მოითხოვს.

1922 წელს მეტეხის ციხეში დატყვევებული პოეტი წერდა: „ო, ჩემო ტფილისო, არცა კვდები, არცა რჩები და გდიხარ უძრავად საფლავის ლოდით („დაუბეჭდავი ლექსები“, გვ. 17). „აბანოს ცრემლებში“ ვკითხულობთ: „ძველი ტფილისის ჰგავს ნაცემ მძავს“ (1930 წ., „დაუბეჭდავი ლექსები“, გვ. 61). „ტფილისის ყალბ პოეტებში“ ასეთი სტრიქონებია: „ჩემო ქალაქო! როს გიყურებ, მცვივა ცრემლები, აგრე პატარას, ბნელ ქუჩიანს, ვინრო ხევიანს, მწამხარ! მიყვარხარ! თუმცა მუშლივით შემოგხვევია მოლაღატენი, მსტოვარები და გამცემლები“ (1922, „დაუბეჭდავი ლექსები“, გვ. 15). ლექსში „ადიდებული მტკვარი“ (1922 წ.) თავდაპირველად ასეთი სტრიქონები იყო: „როდემდის უნდა ვიტანჯო ასე, შენ გეკითხები, ამაყო მტკვარო!“ („დაუბეჭდავი ლექსები“, გვ. 37). შემდეგ სიტყვა **ვიტანჯო** შეიცვალა სიტყვით **მიყვარდე**, რაც არა მხოლოდ პოლიტიკურად არის გაუფასურებული, აზრობრივადაც გაუგებარია.

კონსტანტინე გამსახურდიასადმი მიძღვნილ ლექსში „გადასახლებულ მეგობარს“ (1929 წ.) ვკითხულობთ: „თუ შენ მარტო ხარ სამშობლოს გარეთ, ჩემს სამშობლოში მეც აქ მარტო ვარ“ („დაუბეჭდავი ლექსები“, გვ. 46), მაქსიმ გორკის კი წერს: „ეხლა ტფილისის ის აღარ არის, ძმა ძმას ველარ სცნობს, შვილებს მშობელი“ (1928 წ., „დაუბეჭდავი ლექსები“, გვ. 48). კიდევ ორიოდე სტრიქონი ამ პერიოდის ლექსებიდან: „ყველაფერი ნაბილწეს, ყველაფერი არბიეს“ („ჩანგი და შაშხანა“, 1930 წ., „დაუბეჭდავი ლექსები“, გვ. 64). „საქართველოში ქართველები დადიან გერად“ („ლექსი თუთის ხის ქვეშ“, 1931 წ., „დაუბეჭდავი ლექსები“, გვ. 65). „შეცდომის გასწორებაში“ უკვე საბრძოლოდ შემართული პატრიოტის ხმა ისმის: „ვამბობ: შორს ლექსი და შებრალება, უნდა მტრის სისხლით ვიბანდე თ ხელებს“ (1932 წ., „დაუბეჭდავი ლექსები“, გვ. 73). ლექსს საინტერესო ეპიგრაფი უძღვის პიესა „სამშობლოს“ III მოქმედებიდან:

„—გოგია, შენც უნდა იომო? — რა ვქნა, ბატონო „დავითნს“ რომ აღარ მაკითხებენ?“

დაბოლოს, ორიგინალური გააზრებით გამოირჩევა „პოემიდან „ალა-მაჰმად-ხან“. ალა-მაჰმად-ხანი მოვიდა ჩვენს ასაკლებად, მოგვსრა და უკან გაბრუნდა. ეს ხალხი კი, რომელიც „შავად და ბნელად მოედო ტფილისს, ცეცხლით, მახვილით და ძარღვებიდან სისხლსა გვწოვს ნელა რალაც კომუნის დიდი სახით“, არსად წასვლას არ აპირებს; — ნეტავი თქვენ, — განაგრძობს ავტორი, — ვინც დაიხვრიტეთ გარენართა ბინძური ხელით, „ჩვენ კი რანი ვართ, ვინც დავერჩით აქა, ჩვენ სულიერად დახვრეტილები“ (1932 წ., „დაუბეჭდავი ლექსები“, გვ. 79).

ჩვენ, ძირითადად, ის ლექსები მიმოვიხილეთ, რომლებიც თბილისის თემაზეა დაწერილი, საერთოდ კი, „დაუბეჭდავი ლექსები“ შეურიგებელი პოლიტიკური პათოსით ხასიათდება, რაც სრულიად სხვა კუთხით წარმოგვიჩენს იოსებ გრიშაშვილს — პოეტსა და მოქალაქეს.

საანალიზო ლექსის ვარიანტების ძიებისას პოეტის ბიბლიოთეკა-მუზეუმში წავაწყდით ჟურნალ „ახალი კავკასიონიდან“ ამოხეულ ერთ ფურცელს, რომელზედაც ეს ლექსია დაბეჭდილი (1925 წ.). პოეტს მიუწერია: „ვიყიდე ბაზრობაზე და ამოვხიე“. ფურცლის არშიებზე ლექსს ვრცელი მინანერი აქვს. „ვისია?“ — კითხულობს პოეტი და იქვე პასუხობს: „მგონი, ვ. ზახტადისა“.

მინანერები წარმოადგენს პოლიტიკური ასპექტით ლექსის კრიტიკულ შეფასებას, და, თითქმის, ყველა სტროფსა და სტრიქონს ახლავს.

მოყვეთ თავიდან. სტრიქონს: „რა სურათები მოქარგა უნინ“ მიწერილი აქვს: „თავს ნუ ვიტყუებთ. ედვა თუ არა ამ სურათებს საფუძვლად მშრომელი მასების ხოცვა-ჟლეტა?“

სტროფის — „თუ ჩაგივლია სირაჩხანისკენ“ — გვერდით მიწერილია: „უსაქმურების, ლოთების, თავად-აზნაურების, ვაჭრებისა და მათი ნასუფრალით მაძღარო“.

სტრიქონი: „სიძველისადმი გრძნობა, პატივი თუ შენში მაინც ოდნავ ელვარებს“, ასეა განქიქებული: „რატომ უნდა ელვარებდეს? რა იყო კარგი ამ სიძველეში? „სიძველე“ სიძულვილის ღირსია“.

„წარსულის თამამად ხილვას“ აწერია: „წარსული რომანტიკული ნისლით არის რეაქციონერთა მიერ შექმნილი. რევოლუციონერთა მოვალეობაა ამ ნისლის გაფანტვა“.

„და დამრჩა სევდა წაუბაძველი“ — მინანერი: „ამ სიმხეცის, უკულტურობის გადავინყება უტოვებს „სევდას წაუბაძველს“.

„დუდუკის ნაცვლად ქარხნის საყვირი“. — მინანერი: „ვაი, უბედურება, ვაი, ქვეყნის დაქცევა“. ლექსის ბოლო სტროფებს ასეთი შეფასება აქვს მიცემული: „ძველი თბილისი დიდი ხანია გახუნებულია, მკვდარია...“ „ძველ თბილისს“ ნაციონალისტური რომანტიზმის თვალთ კი არა, მშრომელთა თვალთ უნდა შეხედოს. „ძველ თბილისში“ იყო ტანჯვა, ყვლეფა, ბრძოლა კლასობრივი, ომი სამოქალაქო“.

ეს მინანერები კომენტარს არ საჭიროებს: ვალია ბახტაძე რაპ-პელი კრიტიკოსი იყო.

ამ პერიოდში იოსებ გრიშაშვილი, საერთოდ, რეაქციონერ, მეტიც — არქირეაქციონერ მწერლად იქნა შერაცხული და მისი დაუბეჭდავი ლექსები, რომლებიც, თითო-ოროლას გარდა, უცნობი იყო საზოგადოებისათვის, ადრევე რომ გახმაურებულიყო, ალბათ, მათ ავტორს ტიცვიან ტაბიძის, მიხეილ ჯავახიშვილისა და სხვათა ბედი არ ასცდებოდა.

30-იანი წლების შუა პერიოდიდან ვერც გრიშაშვილი გადაურჩა „მწერლობის მოთვინიერების“ (აკაკი ბაქრაძე) გეგმაზომიერ კურსს, სხვებთან ერთად თავადაც გაიღო ხარკი დიქტატორული რეჟიმის წინაშე და ახალი თბილისის მომღერლად მოგვევლინა, მაგრამ გული ისევ ძველისაკენ მიუწევდა.

ქართული მწერლობის ერთ-ერთ დეკადაზე მოსკოვში იოსებ გრიშაშვილისათვის შენიშვნა მიუციათ — ძველ, კინტოების თბილისს უფრო გულით უმღეროდა, ვიდრე ახალს უმღერისო. მეორე დღეს ქართველ მწერალთა წრეში გრიშაშვილს უთქვამს: გადაეცით მაგ რუსს, რომ მე კინტოებს კი არა, ყარაჩოღელების თბილისის ვუმღეროდი, ხოლო „პოლიტიკურ ბრალდებაზე“ — ძველს უკეთ უმღეროდა, ვიდრე — ახალსო, არავითარი რეაგირება არ მოუხდენია.

ერთხელ, 50-იანი წლების დასაწყისში, ჩემთან, პოლიტიკურ თემაზე კერძო საუბრის დროს, რაღაც ჩუმად ჩაილაპარაკა, სიტყვები ვერ გავარჩიე, მაგრამ ინტონაციაში დავიჭირე, რომ არ სწამ-

და იმისა, რასაც დითირამბებს უძღვნიდა, ხოლო თუ ლექსი მაინც კარგად გამოსდიოდა, ეს მისი ნიჭიერებისა და მაღალი პოეტური ხელოვნების შედეგი იყო.

იოსებ გრიშაშვილი ქართულ პოეზიაში სიყვარულისა და ძველი თბილისის მომღერლად დარჩა. ლექსით „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“ იგი სამუდამოდ გამოემშვიდობა თავის სათაყვანებელ ქალაქს.

(„გამოთხოვება ძველ საქართველოსთან“,
გაზ. „საქართველოს რესპუბლიკა“,
1998, №144-147).

ლექსის შექმნის დროს

იოსებ გრიშაშვილთან შეხვედრა საინტერესო იყო. ფენომენალური მეხსიერებისა და უშუალო, შთამბეჭქდავი საუბრის წყალობით ისე გააცოცხლებდა წარსული ცხოვრების რომელიმე ფაქტსა თუ მოვლენას, ისე მიგიზიდავდა და ჩაგითრევდა, თითქოს, საუკუნის დასაწყისში მომხდარი ამბების თვითმხილველი და თანამონაწილეც კი იყავი. განსაკუთრებული ყურადღებით ვუსმენდი, როდესაც პოეტი თავისი შემოქმედებითი ლაბორატორიის კარს შეაღებდა და ლექსის შექმნის ხელოვნებაზე ჩამოაგდებდა სიტყვებს.

ერთხელ, როცა თავის ახალგამოსულ ერთტომეულს (1949 წ.) ფურცლავდა, პოეტმა ყურადღება შეაჩერა ლექსზე „მეისტორიევ, ნიგნი დახურე“. სმამალლა ჩაიკითხა სტროფი —

მაგრამ რამდენი გმირია ეხლა
ჯვარიანი ხალხის გენია!
მათი საქმენი, მათი სახელი
დაგიწერიათ? დაგიდგენიათ?

და ჩაილაპარაკა: „ეხლა — სახელი, რა კარგი რითმია!“ მე გაკვირვებული დავრჩი. უნდა გამოვტყდე, რომ ბგერათა ასეთი მიახლოებითი თანხმობა რითმად არ მქონდა გააზრებული და ლექსის ეს ადგილი გაურითმავად დატოვებული მეგონა. ცხადად ვიგრძენი, პოეტი მხოლოდ ინტუიციით არ ქმნიდა თავის მშვენიერ სტრიქონებს, მას გაცნობიერებული ჰქონდა პოეტური ხელოვნების რთული სამყარო.

ეს კიდევ უფრო ნათელი გახდა, როცა ამ კუთხით საგანგებოდ დავეუკვირდი გრიშაშვილის პოეზიას, გამოკვლევებს, წერილებს, პოლემიკას, და, ბოლოს, მინაწერებს მისი განთქმული ბიბლიოთეკის წიგნებზე.

დაგროვდა დიდი და საინტერესო მასალა, რის მიხედვითაც შეგვიძლია გრიშაშვილის მოსაზრებანი პოეტური ხელოვნების, პო-

ეტიკის საკითხებზე გვერდით ამოვუყენოთ ამავე სფეროში სხვა ქართველ მწერალთა შეხედულებებს.

ი. გრიშაშვილმა კარგად იცის, რომ პოეტური ნაწარმოები ფორმისა და შინაარსის ორგანული მთლიანობაა, ამიტომ ურჩევს კრიტიკოსებს — მხატვრული ნაწარმოების შეფასებისას ნუ დაივინყებენ ფორმის ანალიზს, შინაარსს ნუ მოსწყვეტენ ფორმას.

პოეტმა თავის სულიერ მდგომარეობას უნდა შეუსაბამოს ლექსის ტექნიკა. „ნურავინ იტყვის, აზრი მომეცი, თორემ ლექსის სილამაზეს რას ვაქნევო?“ ვკითხულობთ „საიათნოვაში“ (1918, გვ. 70-70) და ეს „ტექნიკური მხარე“ — პოეზიის შინაარსთან შეთვისებული — კრიტიკოსის, მკვლევარის მსჯელობის საგანიც უნდა გახდეს.

სწორედ პოეტური ხელოვნების თვალსაზრისით ი. გრიშაშვილი რეტროსპექტულად განიხილავს ქართველ მწერალთა შემოქმედებას.

დავით გურამიშვილმა „სასიმღერო ჰანგს შეუნონა თავისი სათქმელი. მართალია, „დავითიანის“ ლექსი იერემიას გოდების მსგავსად არის დანერილი, მაგრამ მათ ასეთი სათაურებიც აქვს: „ახ, კაკ სკუჩნოს, ხმაზედ“, „ვესელა ვესნას ხმაზედ“ და სხვ. („საიათნოვა“, გვ. 69,70).

„ალექსანდრე ჭავჭავაძემ მუხამბაზის ჰანგებში თავისი ქვეყნის სევდა შეიტანა. მისი „ფერსა ბნელს“ ფორმის მხრივ სიახლეს წარმოადგენს. ამ ზომისა და რიტმის ლექსი მანამდე ქართულ პოეზიაში არ გვხვდება. ამის მიხედვით დაინერა ბარათაშვილის „ცისა ფერს“; ამიტომ ლექსის ამ ფორმას „ალექსანდრე ჭავჭავაძური“ უნდა ეწოდოს („ლიტერატურული ნარკვევები“, 1952, გვ. 112).

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა საბოლოოდ დასძლია სპარსული პოეზიის გავლენა: „მან მშობლიურ ლიტერატურას დაუბრუნა რუსთავე-ლისა და გურამიშვილის გაშლილი ლექსი. შეუნონა იგი ევროპულ კლასიკოსებს და ჩვენი პოეტის თაობა გადაარჩინა მუხამბაზების ქარიშხალს, რომელიც ასე ონავრულად დანავარდობდა როგორც მე-18 ს-ნის მეფეების დარბაზებში, ისე „დაბალი ხალხის ხეივნებში“ (გაზ. „საბჭოთა მასწავლებელი“, 1945, №14).

მართალია, რითმის მხრივ ბარათაშვილი, გრ. ორბელიანთან ერთად, ღარიბია, მაგრამ მათ აქვთ „რიტმის გრძნობა“, ხოლო „უამსამკაულოდ ლექსი ვერ ილექსებს“ („საიათნოვა“, გვ. 71).

ეს აქსიომატური ჭეშმარიტებანი დღეს, შეიძლება, ბანალური გვეჩვენოს, მაგრამ ნუ დაგვავიწყდება, რომ იგი ძირითადად ამო-

ღებულის 1918 წელს საიათნოვაზე დაწერილი მონოგრაფიიდან. აღარაფერს ვამბობთ თვით საიათნოვას პოეზიის მხატვრულ თავისებურებათა კვლევაზე. აქ გრიშაშვილი პირველმთქმელის პრიორიტეტით სარგებლობს.

ჩვენი საუუკუნის ათიანი წლების დროს, როცა ქართულმა ლექსმა მკვეთრად იცვალა სახე, პოეტის ნაწერებში ჩნდება სტრიქონები — გალექსილი თუ გაულექსავი, რომლებშიც არა მხოლოდ დანახული, არამედ ახსნილი და განმარტებულია ქართული ლექსის ფერისცვალება. ამის დასტურად გამოდგება ჯერ კიდევ „საიათნოვაში“ მუხამბაზის ფორმის დაწუნება, ან კიდევ „ტრიოლეტების“ (1918 წ.) სტრიქონი:

„არ მომწონს რითმა ბესიკისა — „გაზი“ თუ „რაზი“, რომელიც დაახლოებით იმავე პერიოდის და იმგვარივე ხასიათისაა, როგორც გალაკტიონ ტაბიძის — „მე მილალატეს ძველმა რითმებმა“.

მაგრამ ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია 1920 წლით დათარიღებული „მაჯამა“, რომელიც ასე იწყება:

თუმც აკაკი ბევრს ჩხუბობდა, დაობდა,
მაგრამ მაინც ძველი სიტყვა დაობდა.
დავიღალეთ ძველი დროშის დაცვითა,
ერთფერობამ გულის კოვზი დაცვითა.

აქ პირდაპირ არის თქმული, რომ აკაკის ლექსი გაიცვითა, პოეზიის ძველი დროშის დაცვა გრძელდება, ერთფეროვნება აუტანელი ხდება და ბოლოს იმედი: „ვფიქრობ, ლექსმა გაიმარჯვოს იქნება“.

რეალური სინამდვილის ამსახველია სტრიქონიც — „თუმც აკაკი ბევრს ჩხუბობდა, დაობდა“. თუ აკაკი თავისი სიცოცხლის ბოლო წლებში გზას ულოცავს ახალგაზრდა ნიჭიერ შემოქმედთ — გ. ტაბიძეს, ი. გრიშაშვილს, ა. აბაშელს, მეორე მხრივ, იგი მკაცრად გამოხსნის ზოგიერთ ტექნიკურ სიახლეს, რომელიც ახალი თაობის ერთ ნაწილს მოჰქონდა: კიცხავს ხელოვნური რითმების მაძიებელთ, ობრობოდას უწოდებს შორეული ასოციაციით შექმნილ მეტაფორებსა და შედარებებს. აკაკი გრძნობს ძველი პოეტიკის აღსასრულის მოახლოებას.

გრიშაშვილი (ისევე როგორც გალაკტიონი) აკაკის დიდი თაყვანისმცემელი იყო, მაგრამ ახალი თაობის პოეტებიდან ყველაზე ადრე სწორედ ისინი გამოეთიშნენ აკაკის სკოლას.

1920 წელს გამოსულ ლექსების კრებულს „მინანქრები“ (ავტორი შ. ამირეჯიბი) გრიშაშვილი ასეთ წარწერებს უკეთებს: „აკაკის და ილიას შემდეგ რითმა გაახალგაზრდავდა... ავტორი კი ვერ გასცილდებია აკაკის შაბლონურ რითმებს: „გულსა — სულსა, სულს — გულს, გულთან — სულთან“ და ა.შ. (ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა — მუზეუმის კატალოგი, I, 1977, გვ. 19).

თავისი თეორიული შეხედულებებით, ისე როგორც პოეტური შემოქმედებით, გრიშაშვილი ერთ-ერთი მონაწილეა ქართული ლექსის უახლესი რეფორმისა.

გრიშაშვილის ნაწერებიდან ცალკეული მოსაზრებების, ფაქტების, შენიშვნების, მინიშვნების გამონვლილვით პოეტიკის საკითხებზე შეხედულებათა გარკვეული სისტემა იქმნება.

გრიშაშვილმა ერთ-ერთმა პირველმა მიაქცია ჩვენში ყურადღება სონეტის პრობლემას, მის სტრუქტურას (სტროფიკა, რითმა) და ქართული სონეტის პატარა ისტორია შექმნა („საიათნოვა“, გვ. 68). აქვე ვრცლად არის განმარტებული მუხამბაზის რაობა, მისი სპეციფიკა, ქართული მუხამბაზის აკარგეანობა.

მუხამბაზური ლექსი წასაკითხად დამქანცავია, — წერს „საიათნოვას“ ავტორი. — იგი ნაძალადევად ათლილ მონოგრამასა ჰგავს. თუმცა ამ მონოგრამას სიმღერის დროს თავისი ელვარება არ აკლია. ზოგიერთი ძველი პოეტის მუხამბაზი, მართლაც, ვირტუოზულია. მაგრამ თუ მუხამბაზი კარგად დაწერილი არ არის, ყბედი კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებს (გახ. „კომუნისტი“, 1945, №199); ტაეპთა შორის ლოგიკური კავშირი არ არსებობს, — ბოლოდან რომ აიკითხოს, იგივე იქნება, ვითომ თავიდან ჩაეკითხოს მკითხველს“ („საიათნოვა“, გვ. 72).

გრიშაშვილს დახასიათებული აქვს: შაირი, ტრიოლეტი, მაჯამა და ქართული ლექსის სხვა სახეობანი.

დროის მსვლელობას სალექსო ფორმათა ცვალებადობაც თან სდევს. „აკროსტიხი არ იყო საჭირო — ბანალობაა“, — ვკითხულობთ მინანქრს ერთი თანამედროვე პოეტის ლექსთა კრებულზე („კატალ.“, I, გვ. 125).

„ცისფერყანწელების“ ლიდერებთან პოლემიკის დროს გრიშაშვილს მარუთა შუამდინარელის ფსევდონიმით არა ერთი საყურადღებო მოსაზრება აქვს გამოთქმული ქართული სამწერლო ენის თაობაზე.

1924 წლის „ლომისში“ გამოქვეყნდა გრიშაშვილის რეცენზია ჟურნალ „ილიონზე“ რეცენზენტს მოაქვს კ. აბაშიძისპირელის (გამსახურდიას) ლექსიდან ერთი სტროფი:

ღამე არის მწვანე მანდილოსანი,
ღამე არის იდუმალი მგოსანი,
ღამე მოვა სიძე ანაზღეული,
ღამეს ეტრფის ყველა მზედალეული.

ამ სტროფში ხაზგასმით არის გამოყოფილი უკანასკნელი სტრიქონის სიტყვა „ეტრფის“ და დართული აქვს შენიშვნა: „ლექსი ბევრს მოიგებდა, რომ შიგ არ იყოს ეს ჩემს მიერ ხაზგასმული სიტყვა „ეტრფის“.

ეს პატარა შენიშვნა ბევრის მთქმელია. გრიშაშვილის მახვილსმენას შეუმჩნეველი არ დარჩენია, რომ ხსენებულ სიტყვას დისონანსი შეაქვს ლექსის მუსიკალურ ხმოვანებაში. რბილი თანხმოვნებით გამართული სტროფის ჰარმონიას უეცრად არღვევს „ტრფ“ კომპლექსის მკვეთრი ჟღერადობა.

გრიშაშვილის ეს რცენზია მანამდეა გამოქვეყნებული, ვიდრე კ. ჭიჭინაძე დაბეჭდავდა თავის ცნობილ გამოკვლევას — „ალიტერაცია ქართულ შაირში და „ვეფხისტყაოსნის“ პრობლემა“.

„აკომპანიმენტის“ („ტოკავდა, ტოკავდა პატარა ნარგიზი“) ავტორმა კარგად იცის ალიტერაციის ფასი ლექსისათვის, ამიტომ ვერ ფარავს თავის აღტაცებას, როცა ს. რაზმაძის უფერულ თარგმანებში ალიტერაციით გამართულ სტრიქონს ნაანყდება — „და ჯახა-ჯუხი ჯამთა ჯიხვებთა“ („ალიტერატურული ნარკვევები“, გვ. 129).

როცა გრიშაშვილი მიუთითებს, პოეტმა თავის სულიერ მდგომარეობას უნდა შეუფარდოს ლექსის ტექნიკაო, პირველყოვლისა, ლექსის საზომი (მეტრი) აქვს მხედველობაში. „ოთხმეტმარცვლოვანი ლექსი, — წერს იგი, — მძიმეა და მკვეთრი („თავისუფლებავ, შენ ხარ კაცთა ნავსაყუდარი“), თექვსმეტმარცვლოვანი ლექსი კი ზარიფია და კისკასა“ („საიათნოვა“, 71). „ყოველ მწერალს თავისი

საყვარელი ლექსნყოფა აქვს, — განაგრძობს „საიათნოვას“ ავტორი, — მაგრამ ამოჩემება რომელიმე ფორმისა არ არის სავალდებლო და არც საქებურია, ვინაიდან ამით მოლექსე ამტკიცებს, რომ მას აკლია ზინათი თავის სალაროში და სილალე თავის სარბიელზედ“.

გრიშაშვილის ბიბლიოთეკაში დაცულ ვ. გაფრინდაშვილის ლექსების კრებულს „დაისები“ ბოლო გვერდზე ასეთი მინაწერი აქვს: „კითხვით მთელი წიგნი მოსაწყენი ხდება, სულ 14 მარცვლიანია“ („კატალოგი“, II, გვ. 58).

პოეზიაში დროდადრო აუცილებელია რიტმის ცვლა. გრიშაშვილი ასეთ შედარებას მიმართავს: „და ლექსივით რიტმს იცვლიდა ალდაკარგული ცისა გარსი“. რუსთაველი თექვსმეტმარცვლიან ლექსს, სულიერ განცდათა მიხედვით, მალი-მალ უცვლის რიტმს. ასეთი „ცვლა“ სმენას აკეთილხმოვანებს, ნაწერი ხალისიანად იკითხება და, რაც უმთავრესია, ნაკლებ დამქანცავია მსმენლისა. ამიტომაც არის, რომ იგივე პოემა შოთასი, ბალმონტის მიერ ნათარგმანები, მოსაწყენი ხდება თავისი ერთფეროვანი წყობით“ („საიათნოვა“, გვ. 71).

არა თუ პოეზიას, რიტმი პროზასაც აქვს, — განაგრძობს გრიშაშვილი, — და ნიმუშად „სტილის დაურღვევლობისა და რიტმის შენარჩუნებისა“ ასახელებს ილია ჭავჭავაძის პროზას („საიათნოვა“, გვ. 71). ამავე დროს, ილიას ლექსში „ბაზალეთის ტბა“ სტრიქონს — „მუდამ გაზაფხული არი“ ი. გრიშაშვილის ხელით მიწერილი აქვს: „ცეზურა?“ („კატალოგი“, I, გვ. 296).

გრიშაშვილს კარგად შეუნიშნავს, რომ ილიას ამ მშვენიერი ლექსის სტროფი, რომელიც ხსენებულ სტრიქონს შეიცავს, დაბალი შაირით არის დანერილი და ამ რიტმს ცეზურის გადაადგილებით არღვევს მაღალი შაირის ვარიაცია 2 4 2, რომლითაც ციტირებული სტრიქონია შესრულებული.

პოეტური სემანტიკის სფეროდან გრიშაშვილს — პოეტს განსაკუთრებით იზიდავს შედარება. „ჩემო კარგო, ვით მგოსანი, ყველგან ვეძებ შედარებას“, — ვკითხულობთ ლექსში „მონამლული დანა“. ამიტომაც, რომ „ამირან-დარეჯანიანში“ „კარგი შედარების“ ნიმუშად გრიშაშვილმა ხაზგასმით გამოჰყო სტრიქონები: „შევკახვდით თვალუნთომს მინდორს, გვეგონა ცას უთოვია“ („კატ.", II, 132), ხოლო როცა ვ. ჯაბუშანურის ლექსში ასეთი შედარება ნახა: „ქალო, ქარივით ქანაობ“, აღტაცებულმა იქვე მიანერა:

„რა ლამაზი იქნება: ქალი ქარივით მოქანავე“ (თუმცა აქ გალაკტიონ ტაბიძის რემინისცენცია გვაქვს: „ქარი ქანაობს ქნარად“);

პოეტიკის არც ერთი უბანი, ლექსის არც ერთი კუთხე გრიშაშვილისთვის ისეთი სანიაზო და საყვარელი არ არის, როგორც რითმა.

ავტორი სტრიქონისა — „ო, რა ტყვილად გიგალობდი, ო, რა ტყვილად აგარითმე“, რითმას უცქერის არა მხოლოდ როგორც ბგერათა უბრალო შეხამებას, არამედ როგორც მხატვრულ სახეს, რომელიც აქტიურად მონაწილეობს ლექსის აზრობრივ-ემოციურ სრულყოფაში. „რითმა ყოველთვის ხმალში იწვევს აზრს საომარად“, — ვკითხულობთ „ტრიოლეტებში“. რითმისა და აზრის ამგვარი შებმა-შეპირისპირება დიალექტიკური მთლიანობაა, სადაც რითმა, მეტოქის პოზიციის დაუთმობლად, ღირსეულ პარტნიორობას სწევს. ეს უკვე ახლებური გაგებაა რითმისა.

გრიშაშვილი წამომწყები თუ არა, ერთ-ერთი მოთავე მაინც იყო იმ ცხარე პოლემიკისა, რომელიც რითმის თაობაზე ოციანი წლების ჩვენს ჟურნალ-გაზეთებში გაიმართა. პოეტი თავგამოდებული დამცველია რითმისა, „ქართული ლექსი, — ჩემი აზრით, — ურითმოდ მოსაწყენია“, — წერდა იგი და რითმის ესთეტიკა მისი მაქსიმალური ზრუნვის საგანს შეადგენს. მაგრამ რითმით გატაცება გრიშაშვილს უკიდურესობამდე არ მოუყვანია. ჯერ კიდევ „საიათნოვაში“ მიუთითებს იგი რითმის ფორმისა და შინაარსის ჰარმონიის აუცილებლობაზე (გვ. 72), ხოლო ოციან წლებში ერთი დამწყები პოეტის ლექსების კრებულზე ასეთ მინაწერს აკეთებს: „მომწონს ის, რომ ავტორი რითმების ლოთი არ არის... წერს არა რითმისათვის, არამედ რითმა რევანშს უკეთებს ავტორის განცდებს“ („კატალოგი“, I, გვ. 150). სხვაგან კიდევ ასეთ წარწერას ვნახულობთ: „ზოგმა პოეტმა ლექსი ისე გაიგო, როგორც რითმის მიგნება“ („კატალოგი“, I, გვ. 61).

ერთგან გრიშაშვილს თავის შემოქმედებით ლაბორატორიაშიც შევეყვართ. გაზეთის ამონაჭერზე პოეტის ხელით მიწერილია სტრიქონი: „დღეს არა ხვალ მომეშვება“, რასაც მოსდევს თავის თავთან პაექრობა: „ისევ ისე დარჩეს, ვითომ კაი რითმა გავაკეთე; მომე შვება — მომეშვება. მაგრამ აზრი არ არის“ („კატალოგი“, I, გვ. 18).

ს. გუგუნავას „თამარიანის“ პოპულარობის მიზეზიც, გრიშაშვილის აზრით, ისაა, რომ „ავტორი უშუალოდ და ბუნებრივად შლის პოემის შინაარსს და „ლამაზი რითმების“ ძიების მოლოდინში სი-

უშეტს არ უკარგავს“ („ლიტერატურული ნარკვევები“, გვ. 372).

მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, რითმის ორიგინალურობისა და სილამაზისათვის ზრუნვა გრიშაშვილს პოეტის ერთ-ერთ უპირატეს მოვალეობად მიაჩნია. ჩემთან პირად საუბარში უთქვამს. „ლექსის დანერასა და გამოქვეყნებას შორის ინტერვალს ვიცავ. ვნახულობ, ეს რითმა ადრე მაქვს გამოყენებული თუ არა“. პოეტს დაუშვებლად მიაჩნდა ერთხელ მიგნებული რითმის თვითგანმეორება. ამასვე მოითხოვდა იგი სხვებისგან. შეუნიშნავს, რომ ა. აბაშელის ლექსთა კრებულში „გაბზარული სარკე“ ლექსები: „თეთრი კოშკი“ და „გაბზარული სარკე“ ერთი და იმავე რითმით იწყება: მზის ბრწყინვალეობა — ფერისცვალება.

მით უფრო არავის აპატიებდა გრიშაშვილი სხვისი რითმის გამოყენებას.

პოეტის წიგნსაცავში დაცულ შალვა კარმელის ლექსების კრებულს „ბაბილონი“ ერთგან ასეთი მინაწერი აქვს: „ჯერ ერთი, ეს რითმა: „ლექსი, რეფლექსი“ — გვაზავს აქვს (იხილე მისი პოემა „შალვა ოდიშელი“, გვ. 38) და მეორე, როცა ამბობს — პირველად რითმა მე გავმართეთ ქართულ ლექსებში, არც ერთი სხვისი რითმა არ უნდა იკადროს“ („კატალოგი“, I, გვ. 146).

„გურამიშვილის რითმა“, „აკაკის რითმა“, „ევდოშივილის რითმა“, „გალაკტიონის რითმა“, „აბაშელის რითმა“, „გაფრინდაშვილის რითმა“, „ჩემი რითმა“, ვკითხულობთ გრიშაშვილის მინაწერებს ამა თუ იმ პოეტის ლექსთა კრებულებზე.

არა თუ რითმის მთლიანი განმეორება, პოეტი კრძალავს სხვისი რითმის წყვილიდან ერთი ცალის ნამოღებასაც კი. ამის მაუნყებელია „ტრიოლეტების“ სტრიქონი: „მაგრამ ქვრივ რითმას არ გავყვები არასდროს ქმარად“. ერთ ლექსში სატრფოსთან განშორება ასეთი მეტაფორით აქვს გადმოცემული „ჩემი რითმების ორ ლამაზ ყევარს მოსტყდა უღელი და დავრჩი ცალი“. რითმის დაქვრივება რითმის უღლიდან ერთი ცალის გამოთიშვას ნიშნავს. და პოეტი თავის თავს ნებას არ აძლევდა ეს კენტი, ქვრივი რითმა, რომელიც ადრე სხვისი კუთვნილება იყო, ახალ სარითმოდ სიტყვასთან შეუღლებით თავისად აქციოს.

გრიშაშვილს დიდ სიამოვნებას ჰგვრის თავისი თანამოკალმეების კარგი ლექსი, კარგი რითმა. გ. ტაბიძის „არტისტული ყვავილების“ სარჩევში მოხაზულია ლექსები: „ატმის ყვავილები“, „ედგარი მესამედ“, „შენი სადღეგრძელო“... და მიწერილი აქვს: „კარგია“.

ასეთივე მინანერი აქვს რ. გვეტაძის ლექსებს „ჩემი ბავშვობა სოფელში“, „ჩოჩორი“ და სხვ. („კატალოგი“, I, გვ. 63). „კარგი ლექსის რამდენიმე კარგი ადგილი“, ვკითხულობთ მინანერს ა. აბაშელის ლექსზე „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“.

ს. შანშიშვილის „თხზულებანის“ გვერდებზე ხაზგასმულია რითმები, „ერთობა-ალავერდობა“, „მოალხენს-მოახლეს“ და მინერილი აქვს: „კარგია“ („კატალოგი“, I, გვ. 246-247). „კარგი რითმებიცაა“, ვკითხულობთ მინანერს ტერენტი გრანელის ლექსების ნიგნზე „სულიდან საფლავები“ („კატალოგი“, I, გვ. 69).

ამავე დროს, გრიშაშვილი რითმის თაობაზე მისთვის ჩვეული პირდაპირობით ეკამათება თავისი ბიბლიოთეკის მუნჯ ავტორებს. შ. ამირეჯიბის ერთ ლექსში ასეთი სტრიქონია — „არ მომწონს რითმა ჩემის ლექსისა“. — „არც მე“, — მიუწერია გრიშაშვილს („კატალოგი“, I, გვ. 19).

ი. მჭედლიშვილთან პოლემიკის დროს გრიშაშვილს მოაქვს მჭედლიშვილის რითმა: „ცხოვრება-ლა ან-წყობილებასაც“ ირონიული შენიშვნით: „რომელსაც თვითონ, მგონი, რითმას ეძახის“. „რა რითმაა“, — მიუწერია გრიშაშვილს ს. შანშიაშვილის რითმაზე: „დამაფარე — შემაფარე“ („კატალოგი“, I, გვ. 247).

გალაკტიონის რითმას — „ხანდახან-თათარხან“, მინერილი აქვს: „მ. გურიელის ექსპრომტი“ („კატალოგი“, I, გვ. 223), შენიშვნა სწორია. ოღონდ გალაკტიონის ლექსში მამია გურიელის რითმის ცალები (თათარხან-ხანდახან) შებრუნებულია და უბრალო სახუმარო კუპლეტებიდან დიდებული სტრიქონებია შექმნილი („მივარდნილი აივანი“).

გრიშაშვილი ამჩნევს, როგორ იზრდება გალაკტიონის პოეზიის შემოქმედებითი ძალა და ფართოვდება მისი გავლენის სფერო. შალვა კარმელის, ტერენტი გრანელისა და რაჟდენ გვეტაძის ცალკეულ ლექსებს ასეთი მინანერები აქვს. „მიბაძვა გალაკტიონისა“ („კატალოგი“, I, გვ. 146), „გ. ტაბიძეს ჰგავს“ (იქვე, გვ. 68) და სხვ.

ზოგიერთი მინანერი პატარა რეცენზიაა, რომელშიაც გამოკვეთილია ნიგნის ავტორის პოეტიკური პროფილი. მაგალითად, ხ.ვარდოშვილის 1924 წელს გამოცემული ნიგნის ბოლოს, ფორზაცზე გრიშაშვილს მიუწერია: „ლექსები თითქოს არ არის დასრულებული და როცა კითხულობ, თითქოს გაგრძელებას ითხოვს მკითხველი. ენა მოიკოჭლებდა (არ შეგეშინოს), აქ გაუსწორებია

(იხ. „ლომისი“). ავტორი თავისებურია. არავის არა ჰგავს. ნაზი, სევდიანი ბავშვი. რითმების მოთხოვნილება (ჯვარედინი რითმები) ბევრგან არ არის დაცული, მაგრამ რითმათა სიხლე, თუ გინდ არა სწორად გამართული — საკუთარი აქვს. ეს კი იშვიათია ჩვენს პოეტებში. პოეტი არ არის ნაძალადევი. ბევრი ლექსი კი სუსტია და განმეორებული აზრები გლლის“ („კატალოგი“, I, გვ. 125).

ნერილში „რითმა და ასონანსი“ ვ. გაფრინდაშვილი წერდა: „გრიშაშვილს ემარჯვება კლასიკური რითმა და მას შეუძლია შეადგინოს რითმების ლექსიკონი, რომელიც ჩვენ არ გვაქვს“ („მშვილდოსანი“, 1920, 1). მართლაც, გრიშაშვილი ქართული რითმის ისტორიისა და თეორიის ჩინებული მცოდნეა. კერძოდ, მან იცის, რომ რკალური ანუ მოღვედილი რითმა ქართულ ლექსში რუსული პოეტიკის გავლენით ჩნდება. ამას გვიდასტურებს მინანური ბარათაშვილის ლექსზე „როს ბედნიერ ვარ შენთან ყოფნითა“ („კატალოგი“, I, გვ. 33). ხლებნიკოვის გავლენით ხსნის გრიშაშვილი გალაკტიონის ლექსს „აი, რა მზის სიზმარია“, რომელშიც სტრიქონები ნაღმა-უკულმა ერთნაირად იკითხება („კატალოგი“, I, გვ. 222).

გრიშაშვილს შეუნიშნავი არ დარჩენია რ. ერისთავის ნოვატორობა რითმის სფეროში. გამოყოფილი აქვს რითმები: „ვერაჟინ — ჰფერავენ“, „ზამბახი — ამბოხი“, „შეათამაშე — მამაშენს“ და სხვ. („კატალოგი“, I, გვ. 111, 112), რომელთაგან პირველი ორი ტიპური კონსონანსია (რითმის ცალებში ხმოვნები მონაცვლეობენ); ხოლო მესამე — შერეული რითმა (რითმის კადენციაში ხმოვანი და თანხმოვანი ხვდება ერთმანეთს). ამ ტიპის რითმები ქართულ პოეზიაში მხოლოდ XX ს-ნის ათიან წლებში ჩნდება.

რითმის ნიუანსებში ღრმად წვდომის მაჩვენებელია მინანურები ა. აბაშელის და ს. მგელაძის ლექსებზე. ა. აბაშელის ლექსში „მნიფე ყურძენში ქარვა ჩადგება“ მოხაზულია პირველი სტროფის რითმათა დაბოლოება — ება და მიწერილია: „არ ვარგა ყველა სტრიქონის ასე გათავება“ („კატალოგი“, I, გვ. 9). ამ სტროფში ორი სამ-მარცვლიანი რითმაა: ჩაიგება — გაჩაღდება და დაიმალება — ფერისცვალება, მაგრამ ბოლო ორი მარცვალი ება საერთოა ორივე რითმისათვის (ოთხივე სტრიქონისათვის), რაც სმენას ეჩოთირება“.

ს. მგელაძის ერთ რითმაში ორივე სარიტმო სიტყვა უცხოა: პლედით — ლედი, რაც აზიანებს რითმის სემანტიკას. გრიშაშვილსაც ესა აქვს შენიშნული („კატალოგი“, I, გვ. 168).

საყურადღებოა ი. გრიშაშვილის მინანერი მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ გ. ლეონიძისეულ გამოცემაზე (1920 წ.): „დრო მოვა, რომ რითმებით აღარ დავწერტ ლექსს, არამედ მოვიგონებტ ძველ მოდას და ახალ ყაიდაზე, ურითმო ლექსები გაავრცელდება, როგორც ძველად იამბიკოები“ („კატალოგი“, I, 1979, გვ. 150).

მოვიდა ეს დროც, გავრცელდა „ახალ ყაიდაზე ურითმო ლექსები“. ი. გრიშაშვილის ეს განცხადება წინასწარმეტყველურია.

გრიშაშვილი დიდი წარმატებით იყენებდა პოეტიკას ტექსტოლოგიურ მუშაობაში.

აკაკი წერეთლის პოემაში „ალექსი“ გრიშაშვილმა მიაგნო სტრიქონებში მესტამბის მიერ მექანიკურად გადასმულ სიტყვებს, შიგნით შებნეული რითმები ნაპირას გამოიტანა და ისე გამართა ტექსტი (აკაკი წერეთელი, თხზულებათა სრული კრებული, ტ. V, გვ. 395).

დავით გურამიშვილის პოემაში „მხიარული ზაფხული“ ერთი რითმა გამოთიშულია პოემის რითმათა საერთო ჰარმონიიდან.

შენ გვეყოლება შავი დედალი,

შენს საქათმოში კვერცხის მდებელი.

კონსონანსი დედალი-მდებელი სრულიად შეუფერებელია დ. გურამიშვილის რითმის ევფონიისათვის. „მდებელის“ გასწვრივ გრიშაშვილს მიუწერია: „მდებალი?“ (დედალი-მდებალი).

გრიშაშვილი მოითხოვს, გამოცემებში უცვლელად იქნას გადატანილი ავტორისეული მეტრიკა. რ. ერისთავის ლექსი „შიმშილი“ 1932 წლის გამოცემაში რვამარცვლიანი შაირის ფორმით არის დაბეჭდილი. გრიშაშვილი შენიშნავს: „ეს ლექსი ავტორს 16 მარც. აქვს დაწერილი. აქ რათ არის დატეხილი“ („კატალოგი“, I, გვ. 155). „16 მარც. შაირია, რათ დასტეხეთ?“ — საყვედურობს პოეტი გამომცემლებს ავტორის მეორე ლექსის მიმართაც.

მასხოვს, როგორი გაცხარებით გამობდა გრიშაშვილი ერთ სხდომაზე „ვეფხისტყაოსნის“ 771-ე სტროფის რუსთველისეულლობას. 16-მარცვლიანი საზომით დაწერილ პოემაში 20-მარცვლიანი ლექსი შეუსაბამოაო.

სულხან თანიაშვილის „ამირან-დარეჯანიანს“ (გ. ჯაკობიას გამოცემა) გრიშაშვილის ხელით მიწერილი აქვს: „ჩემ მიერ გასწორებული. იქნებ გ. ჯაკობიამ დამიჯეროს და მეორე გამოცემა

ჩემის რედაქციით დაბეჭდოს. შეიძლება ამ პოემაში ბევრი რამ იყოს შერყვნილი და შესწორებული უფიცი გადამწერლების მიერ. როცა გუშინ გადავათვალიერე ერთადერთი ხელნაწერი ამ პოემა (357-ე), დავრწმუნდი, რომ, მართლაც, უფიცის მიერ ყოფილა გადანერილი. სიტყვების არცოდნა, რითმის სიმბოლიკის უცოდინარობა, ცეზურა და სხვა უარყოფითი თვისებები ახასიათებს ამ ხელნაწერს... ახ, ნეტა ხელნაწერის მეორე ეგზემპლარი აღმოჩნდეს, რომ ჩემი გასწორება დამტკიცდეს“ („კატალოგი“, I, გვ. 131).

ასეთი გულისყურით ეკიდება გრიშაშვილი ქართული მწერლობის ამ ერთი თვალსაჩინო ძეგლის გამოცემის საქმეს. ასე გულისხმიერად აკვირდებოდა იგი, საერთოდ, ყოველი პოეტის შემოქმედებას, ყოველ ლექსს, ყოველ რიტმას და დროდადრო თავის შემოქმედებით ლაბორატორიაში ჩაგახედებდა:

ლექსის შექმნის დროს მე წარმოვადგენ
ცის და მიწის ხიდს, ხიდს მძლავრს და მჭიდროს,
მე ვქმნი და მე ვსაპოზ: მოგკლავ! აღვადგენ!
ლექსის შექმნის დროს! ლექსის შექმნის დროს!

1981 წ.

(აკაკი ხინთიბიძე, „ვერსიფიკაციული ნარკვევები“,
თბილისი, 2000, გვ. 239-248)

იოსებ გრიშაშვილი (ლიტერატურული პორტრეტი)

სად უნდა დაბადებულიყო იოსებ გრიშაშვილი, თუ არ თბილისში და თან ისეთ უძველეს უბანში, როგორც ხარფუხია — აბანოთუბანსა და ორთაჭალას შუა რომაა მოქცეული. თუ როდის, ზუსტად რომც არ გახსოვდეთ, მიახლოებით მაინც იტყვიო, რომ ეს XIX საუკუნის ბოლო უნდა იყოს, როდესაც თბილისის ჯერ კიდევ შერჩენოდა თავისი გამორჩეული იერი, ხოლო მის მცხოვრებლებს — არანაკლებ განუმეორებელი კოლორიტი. ამ კოლორიტს კლასიკურად განასახიერებდა უბანიც და ოჯახიც — ხარფუხელი ხელოსნის გრიშა მამულაშვილისა და მისი ცოლის — გაქართველებული სომხის ეკატერინე ოპანეიშვილისა (იმედია, პოეტის ფსევდონიმის წარმომავლობაც ნათელი გახდა). მაინც დავაზუსტებ ღირსშესანიშნავ თარიღს პოეტის დაბადებისა — 1889 წლის 23 აპრილი.

იოსებ გრიშაშვილი სევდანარევი იუმორით ჰყვებოდა თავის თავზე: „ეს იყო 1905-1906 წელს... ვიქნებოდი 16 წლისა. მამა ორი წლის მკვდარი მყავდა, დედა — გათხოვილი. მედუქნეები პატივსა მცემდნენ, როგორც „ნიგნის კაცს“ და მეც ხშირად მთელი საათობით მიკითხავს მათთვის „ყარამანიანი“, „ქალვაჟიანი“, „ჩარდავრიშანი“ და საამოდ სასმენელი სხვადასხვა ამბები თუ ზღაპრები...“

ამ იარაღით დავუახლოვდი უბნის ქალიშვილებსაც. ჩემი ფრონტი ეხლა ლამაზებში გადავიტანე და ნიგნებით გავავლე დემარკაციული ხაზი ოცნებასა და სინამდვილეს შორის.

სიყვარულით არავინ მიყვარდა: ყველას ერთნაირად ველაზლანდარებოდი. მოვწონდი ხანში შესულ ერთ ბანოვანს, რომელსაც — გაუთხოვრად დარჩენისათვის – მეზობლები „ბედმოძვირებულს“ ეძახდნენ. შევეჩვიე, საქმე ისე მოენყო, რომ ან უნდა შემერთო ან თავი დამენებებინა. მეზობლები დამცინოდნენ: „ერთი დედა გაისტუმრე სახლიდან და ეხლა მეორე გინდა მოიყვანო“. ყური მოვიდვრინე. საქმე, რასაკვირველია, ჩაიშალა. ალბათ ამიტომ არის, რომ მას შემდეგ „ოჯახურ სიმყუდროვეს“ აღმაცერად შევყურებ. ამ გარემოებას იმ ხანებში მრავალი ლექსი ვუძღვენ, რომელთაც ბალღობის იერი დაჰკრავდა. გაიტაცეს ეს ლექსები უბნის ყარა-

ჩოღელებმა და ქუჩა-ქუჩა მღეროდნენ ქეიფის დროს. ბოლოს, ბუკინისტ არნაუტოვის წინადადებით, შეეგაროვე ეს ლექსები და მისივე გამომცემლობით „გუტენბერგის“ სტამბაში დაიბეჭდა ჩემი ლექსების პატარა კრებული, სახელად „ფანტაზია“.

პოეტი იმასაც ჰყვება, მისი „ნკიპურტებით“ განაწყენებულმა მეზობლებმა როგორ გაუნადგურეს პირველი წიგნის მთელი ტირაჟი... შემდგომ თეატრი გამხდარა მისი სანატრიონი (განზრახ ვხმარობ აქ ჩვენი მეტყველებიდან გამქრალ და ოდენ გრიშაშვილისეულ უნიკალურ „ქალაქურ ლექსიკონში“ აკინძულ სიტყვამარგალიტებს) და ხარფუხის სცენისმოყვარეთაგან პატარა დასი შეუდგენია: „ხარფუხში წარმოდგენების მართვა რომ მოგვებზრდა, ზაფხულობით დავიწყეთ „გასტროლები“. ჩვენი მარშრუტი განისაზღვრებოდა შემდეგი სოფლებით: დილომი, წყნეთი, ავჭალა, მცხეთა... სოფლებში წასასვლელად წინა დღით ურმებს ვქირაობდით, ნაშუაღამევს თბილისიდან გავდიოდით, რომ დილით დანიშნულ ადგილას ვყოფილიყავით...“.

ძველი თბილისის „თეატრალური ბოჰემა“ 1913 წელს დაიშალა, თუმცაღა, თეატრით გატაცება იოსებ გრიშაშვილს მთელი ცხოვრება გაჰყვა.

განსაკუთრებული სიტბოთი იგონებდა იგი ვალერიან გუნიასთან ნაცნობობას, თავის სუფლიორობას სხვადასხვა თეატრალურ სცენებზე, საგასტროლო მოგზაურობებს: „გულწრფელად უნდა ვთქვა, — წერდა გრიშაშვილი, — რომ მსახიობთა წრეში ყოფნამ აღმზრდელობითი როლი ითამაშა ჩემს ცხოვრებაში. არც ერთ წიგნს არ შეეძლო ჩემთვის იმდენი სულიერი საზრდო მოეცა, რაც მომცა იმ მოგზაურობამ — საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში რომ იმართებოდა მესხის, მესხიშვილის და გუნიას ინიციატივით“ (ისე, სისტემატურ სწავლა-განათლებას რაც შეეხება — თბილისის სათავადაზნაურო სასწავლებლის არასრული კურსი ჰქონდა გავლილი).

მართლაც თეატრალური გარემოს დამსახურება იყო, სანათურის შუქზე სულმოუთქმელად წაკითხული წიგნების, თუ მაინც იმ მოუსვენარი ნაპერწკლის, ასერიგად რომ განასხვავებს დაბადებით პოეტს ყველა სხვათაგან, მაგრამ, 1911 წლისათვის უსახსრო და უპატრონო ხარფუხელი ყმანვილი უკვე ხუთი პოეტური კრებულის ავტორია. „კრებული“ — სოლიდურად ჟღერს... თხელყედი-

ანი, სიფრიფანა წიგნებია, მაგრამ მაინც წიგნები: პირველი აქედან („ვარდის კონა...“, 1906 წ.), როგორც მოგახსენეთ, განაწყენებულმა მეზობლებმა აკუნეს (ავტორის ნაცვლად!); მეორე, მომდევნო წელს გამოცემული, არანაკლებ „ორიგინალურადაა“ დასათაურებული — „ფანტაზია“; ერთი წლის შემდეგ გამოდის „ზურნა“; 1909-ში — „არ შეგცივდეს, ბარაშკაჯან“; დაბოლოს, კიდევ ორწლიანი ინტერვალით, 1911-ში, არც მეტი, არც ნაკლები — „ოცნების კოცნა“.

ადვილი გამოსათვლელია, რომ იოსებ გრიშაშვილი ამ დროისათვის სულ 22 წლის იყო, არც ისაა ძნელი შესამჩნევი — რა ბანალური და „დამტკბარია“ მისი პირველი წიგნების სათაურები (იმასაც დაუფიქრებ, რომ „შიგთავსი“ სავსებით შეესატყვისებოდა ამ „შაქარყინულს“...). ხელოვნებაში დეკადანსი ზეობს და არ დარჩენილა მისი ჟანრი, რომელიც „მკვნესარე ჩანგებს“, „ცისფერ ბალდახინებს“, „დამტკნარ ვარდებს“, „მომაკვდავ გედებს“ და ნისლში ჩაკარგულ საფლავებს არ „დაემშვენებინათ“. მთელი დასტა პოეტებისა უმონწყალოდ რითმავს მეტაფორათა ამ „რეკვიზიტს“...

ორად ორი პოეტი იყო, რომელთაც, იმხანად, მაინც დააღწიეს თავი ამ ეპიგონური თემების, სახეებისა და ინტონაციების მოჯადოებულ წრეს — გალაკტიონ ტაბიძე და იოსებ გრიშაშვილი. ხასიათითაც, მსოფლალქმითაც და მწერლური მანერითაც უკიდურესად განსხვავებულნი. მიუხედავად ამისა (ან, ეგებ — სწორედ ამიტომ) ერთმანეთისადმი გულწრფელი ურთიერთსიმპათიით გამსჭვალულნი. მათ იმჟამინდელ ურთიერთობას ნამდვილად შეიძლება მეგობრობა დაერქვას. ისიც ნიშანდობლივია, რომ მათი ჭეშმარიტი პოეტური ინდივიდუალობის დამკვიდრება ერთსა და იმავე პერიოდში შესდგა: გალაკტიონისათვის ეს იყო ჩვენთვის კარგად ნაცნობი „არტისტული ყვავილების“ გამოცემა (1919 წ.), გრიშაშვილისათვის — „რჩეული ლექსების“ პირველი ტომი (1914 წ.). ჩვენ კარგად ვიცით, რომ გალაკტიონისა და გრიშაშვილის საეტაპო წიგნებს დღეს ტოლფასი მნიშვნელობა არა აქვთ, მაგრამ დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ერთი საუკუნის წინ ასე ნამდვილად არ იყო.

„1914 წელს გამოცემული პოეტური ერთტომეული, — წერდა გურამ კანკავა, — გრიშაშვილის შემოქმედების შემაჯამებელ წიგნს წარმოადგენს.

ოცდახუთი წლის ახალგაზრდას პოეტური სტაჟი დიდი ვერ ექნებოდა, მაგრამ ლიტერატურული ბიოგრაფია სახეზე იყო და კულტურულ-მსოფლმხედველობრივი აღმართ-დაღმართები უკვე

შესამჩნევად დაძლეული. ასეთი იყო ეს პირველი შემაჯამებელი ნიგნი, რომლის პოპულარობას იმჟამად, ალბათ, ვერც ერთი პოეტური ნიგნი ვერ გაუწევდა მეტოქეობას“ („მაშრიყული აკმეიზმი იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაში“).

მართლაც, 1910-იან წლებში იოსებ გრიშაშვილი — უპოპულარესი ახალგაზრდა პოეტია. შემთხვევითი არ იყო, რომ 1910 წელს ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ ქუთაისიდან დეპეშა მიიღო — „ილიას ტრადიციულ საღამოში მონაწილეობის მისაღებად ვაჟა-ფშაველა და ახალგაზრდა გრიშაშვილი გამოგვიგზავნეთ“. ისიც სიმბოლური იყო, რომ 1914 წელს „ქართულ თეატრში“ გამართულ გრიშაშვილის პოეტურ საღამოზე აკაკიმ ალექსანდრე ჭავჭავაძის, ბარათაშვილისა და თავისი ლექსების შემდეგ ზეპირად წაიკითხა გრიშაშვილის ლექსი — „შენ ხარ ღვთაება“. თვითონ გრიშაშვილს, როგორც ეტყობა, ეს ლექსი მაინცდამაინც არ მოსწონდა (ყოველ შემთხვევაში, 1949 წელს გამოსულ თავის 600-გვერდიან რჩეულ ერთტომეულში არ შეიტანა).

რითი მოხიბლა ახალგაზრდა სოსო მამულაშვილმა იმდროინდელი ქართველი მკითხველი და როგორ შესძლო მხატვრული „რეკვიზიტის“ ბანალურობით დასაჭკნობად განწირული თავისი „თაიგულისათვის“ სინედლე და სიცოცხლის სურნელი შთაებერა?! აქ „სიცოცხლის სურნელის“ ნაცვლად — „ქალის სურნელი“ რომ დამეწერა, უფრო ზუსტი იქნებოდა. ამ პირველსაწყისს გრიშაშვილის პოეზიისა „ქალაქის კოლორიტსაც“ თუ დავუმატებთ, ჩავთვალოთ, რომ დავასახელებთ ის ორი დომინანტური თემა, რომლითაც იოსებ გრიშაშვილმა თავი დაიმკვიდრა XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ პოეზიაში.

„ქალი“ და „ქალაქი“ — ვის არ უწერია ამ თემაზე?! მაგრამ გრიშაშვილმა ისეთი ბესიკისებური ეროტიზმით დამუხტა თავისი სასიყვარულო ლირიკა, თითქოს მის ზეატაცებულ კოლეგებს ქალი საერთოდ არ ენახათ, ხოლო, ვისაც ენახა — ლექსებს ვერ წერდა! ახლა — ქალაქი: თბილისზე დანერგილი ლექსებიდან მთელი ანთოლოგიებია შედგენილი. მაგრამ აქაც — არავინ ქართველ პოეტთაგან გრიშაშვილისებერ არ ჩანვდომია თბილისის კოლორიტის განუმეორებლობას: ეს აისახა არა მხოლოდ ამ კოლორიტზე ამოზრდილ მის ლირიკაში, — არანაკლებ (ან — კიდევ უფრო!) მის არაჩვეულებრივ „ძველი თბილისის ლიტერატურულ ბოჰემაშიც“. ამ პირობით სა-

თაურქვეშ ვეცნობით არა მარტო აშულებსა და მესაზანდარეებს — აქაა თბილისური ამქარიც თავისი ურღვევი ტრადიციებით; ქალაქელთა საკვირაო გართობაც — მუშტი-კრივი; აბანოში „ვიზიტის“ ცერემონიალიც; დღეობებიც, ქორწილებიცა და იმპროვიზირებული წარმოდგენებიც; სამზითვო სიებიც... და კიდევ ათასი „რაგინდარა“ (კვლავ გრიშაშვილისსავე „ქალაქური ლექსიკონი“ რომ მოვიშველიო) აზიისა და ევროპის გზისგასაყარზე წარმოქმნილი ამ უნიკალური ქალაქური კულტურის წარსულიდან.

„ძველი თბილისის ლიტერატურულ ბოჰემას“ (1926-1927 წ.წ.) წინ უძღოდა იოსებ გრიშაშვილის პირველი მონოგრაფია — „საიათნოვა“, რომელშიც ავტორისათვის ესოდენ საყვარელი აშული-მგოსნის ცხოვრებისეული და პოეტური გზა წარმოსახული იყო ახლა უკვე XVIII საუკუნის ტფილისური ცხოვრების ფონზე და ამიტომაც, „ბოჰემის“ მკითხველი ამ წარმტაც წიგნს აღიქვამდა, როგორც „საიათნოვას“ თემებისა და განწყობილებების ერთგვარ გაგრძელებას.

ისიც ცხადია, რომ ეს თემები და განწყობილებანი ასაზრდოებდნენ საკუთრივ გრიშაშვილის ლირიკის თვისებრივ გამორჩეულობას.

მოდით, ჩვენც გადავიკითხოთ ერთ-ერთი იმ ლექსთაგან, აკაკისებრი სისადავითა და სინრფელით ასერიგად რომ ეხმიანებოდა გრიშაშვილის გულდათუთქულ მკითხველთა განწყობილებებს:

რად მიყვარდი, რად გეტრფოდი,
ვნებით გული რად მითრთოდა,
ნეტავ შენგან რას ველოდი, —
რა მინდოდა, რა მინდოდა?!

ვით ფარვანა, გევლებოდი,
ლხენით ფრთები მემსხვრეოდა,
მე თვით მიკვირს, რად ვკვდებოდი, —
რა მინდოდა? რა მინდიდა?

ჩემი გულის მოწოდება
სწორი მიზნით მიდიოდა,
რად გიხილე? რად ვინოდი?
რა მინდოდა, რა მინდოდა?

რად არ მითხარ, თუ იცოდი,
რომ ეგ გული სხვისკენ რბოდა,
რად მომშხამე, რას მერჩოდი? —
რა გინდოდა?! რა გინდოდა?!
(„სინანული“, 1908 წ.)

თავისი ლირიკიდან იოსებ გრიშაშვილს განსაკუთრებით უყვარდა „ამპაშხანისკენ“, „ტრიოლეტები შეითანბაზარში“, „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“ – ხშირად კითხულობდა კიდეც ამ ლექსებს შემოქმედებით საღამოებზე...

ამ ძველ თბილისში კი (თუმცა, ისევე, როგორც ახალში), გიტარის აკომპანიმენტით გაისმოდა მისი „ჩავაქრე სანთელი“, „გიჟო, მიყვარხარ!“, „ქურდული ალერსი“, „გენაცვალე“...

ეს რეპერტუარი, ცხადია, ყოველთვის ერთნაირი არ იყო: გრიშაშვილის თაყვანისმცემელნი, მიჩვეულნი, რომ მათ კერპს გულის სიმშვიდეს არაფერი ურღვევდა ხარფუხელი ლამაზმანების გარდა, მონუსხულნი უსმენდნენ მათთვის სრულიად მოულოდნელ ტრაგიკული მონოლოგს:

სიზმრად ვნახე — საქართველო სისხლის ზღვაში ბანაობდა
და დროშა კი დაფლეთილი ქარის ფრთებზე ქანაობდა.
და მეც ვითომ ღრუბლებიდან დავყურებდი იმ ნაპირებს,
სადაც ნაშთი ჩაჰხვეოდა მკერდგაპობილ მეზრძოლ გამირებს...
(„სამშობლოს ნანგრევებში“, 1912 წ.)

საუბედუროდ, ათიოდე წელიც არ გავა და იოსებ გრიშაშვილის პოეტური წინათგრძნობა რეალობად იქცევა: 1921 წლის ეროვნული კატასტროფის შოკი იმდენადვე გამაოგნებელია, რამდენადაც გამაბრუებელი იყო 1917 წელს რუსეთის იმპერიის დამხობის შემდგომი იმედებისა და ილუზიების ხანმოკლე პერიოდი, რომელმაც არა მხოლოდ მალემრწმენ პოეტებს შთაუნერგა გარდაუვალი გამარჯვების იმედი (იხ. გრიშაშვილის ლექსი „1917 წელი“), არამედ ისეთ შორსმჭვრეტელ მოღვაწესაც კი, როგორც ნიკო ნიკოლაძე გახლდათ (იხ. მისი სტატიების ციკლი „რუსეთის დამხობა და საქართველოს ბედი“ — გაზ. „საქართველო“, 1918 წ. 22-27 მარტი).

ძველი ტფილისის სულიერ მემკვიდრეს, არცთუ შესაფერის დროს მოუწია ცხოვრება. მაგრამ აქაც მისმა, რაღაც სიღრმისეულ-

მა თვისებებმა „იმუშავეს“ და მან შეძლო „მინიმალური დანაკარგით“ შეეთავსებინა თავისი სტატუსი — ლოიალური მოქალაქისა და „გამორჩენილი ქართველი საბჭოთა პოეტის“, იმ შინაგან გაუცხოვებასთან, რომელიც აწერიებდა ტკივილითა და ამრეზით აღსავსე სტრიქონებს:

ყველაფერი ნაბილწეს,
ყველაფერი არბიეს,
ველარ ვხედავ ლექსისთვის
თავისუფალ სარბიელს.

არაფერი არ მესმის —
რა დრო დადგა, რა ხანა,
ჩანგი გამაგდებინეს,
ხელში მომცეს შაშხანა.

და მეც როცა დავყურებ
ამ ბრძოლის ველს, ამ სურათს,
ვამბობ: მტერი ვერ მომტეხს,
მოვკვდები ტფილისურათ.

ლექსი, სათაურით „ჩანგი და შაშხანა“, 1930 წლითაა დათარიღებული და მკითხველისათვის მისანვდომი გახდა პოეტის გარდაცვალებიდან თითქმის ოცდაათი წლის შემდეგ გამოსული „დაუბეჭდავი ლექსების“ პატარა კრებულის საშუალებით (აქ მადლიერებით უნდა მოვიხსენიოთ ბ-ნი ნოდარ გრიგორაშვილი, რომელმაც მოიძია და გამოაქვეყნა იოსებ გრიშაშვილის „გადანახული“ ლექსები).

კიდევ ერთი ლექსი ამ კრებულიდან, რომელიც ესოდენ არ ჰგავს საბჭოთა ანთოლოგიებში შეტანილ „ლირიკულ ნიმუშებს“, უკვე 1932 წელსაა დაწერილი (ესეც ნიშანდობლივია: ამ წელს, კომპარტიის დადგენილებით, თუკი რამ იყო შემორჩენილი, მცირედი „გადმონაშთი“ შემოქმედებითი თავისუფლებისა საჯაროდ დაიგმო და დასამარდა!) სარკასტული სათაურით — „საბჭოთა აღმშენებლობა“.

აი, მრავლისმეტყველი ფინალი ამ ლექსისა:

საფლავიდან მკვდრებს ჰყრიან —
დალღილღებს და ნასვენებს,
დასანგრევს აშენებენ
და ანგრევენ ნაშენებს.

ქუჩებს აფართოვებენ! —
ჰყვირიან და ჰკივიან
ქუჩებს აფართოვებენ, —
ესეც კოლექტივია?
ქუჩებს აფართოვებენ,
ასწორებენ ინროებს,
ქუჩებს აფართოვებენ, —
სული შეავინროვეს.

ეს „შევიწროვებული სული“ თავშესაფარს ისევ და ისევ სიყვარულში და წიგნში ეძებდა. წიგნებზე და მწიგნობრობაზე შემდგომ, ახლა კი ბესიკის კვალში ჩამდგარი ამ „მარადიული მიჯნურის“ რომანტიკულ ბიოგრაფიასაც გადავხედოთ. დასაწყისზე ხომ თვითონ მოგვიყვას; შემდგომზე უკვე მისი ბიოგრაფები წერენ: „იოსებ გრიშაშვილის პოეზია სიყვარულის აპოლოგიაა. ამ სატრფიალო სტრიქონთა შექმნა მშვენიერმა ქალბატონებმა განაპირობეს: ოლია ლეჟავა (რომელთანაც სცენამ დაახლოვა; მისდამია მიძღვნილი — „ოლოლო! ოლოლო!“, „იცი, ოლოლო!“, „ლექსი თუთის ხის ქვეშ“ — ზ.ა.) მარიჯანი (თუ შეიძლება ასე ითქვას — „პოეტის მთელი ცხოვრების მუზა“ — ზ.ა.), მარუსია ფრანგიშვილი (გრიშაშვილის პირველი სიყვარული, ადრესატი ცნობილი მისამღერისა — „სად შენა და სად იმისი თვალები“ — ზ.ა.), ნუცა ჩხეიძე, ქეთო ჯაფარიძე...“

ბიოგრაფების თქმით, სოფიო ჩიჯავაძეს, რომელსაც მგოსანი 1914 წელს ესოდენ პათეტიკიუირად მიმართავდა:

რა კარგი ხარ, რა კარგი! კობტა, ცელქი, მჩქეფარე,
როცა მოვკვდე ლამაზო, ცრემლად გადამეფარე.

— „საპასუხო რეაქცია ამგვარი გრძნობებისადმი არ გამოუმჟღავნებია“ (თამარ ჰაიჭაძე, თამარ შარაბიძე — „რომანული ეპიზოდები“). ორიოდე წლის შემდეგ, სოფიო ჩიჯავაძემ პოეტს პოლიტიკოსი ამჯობინა და ცოლად გაჰყვა სოციალ-დემოკრატიული პარტიის გამოჩენილ ლიდერს — სპირიდონ კედლას.

ამიტომაც წერდა გულდათუთქული მგოსანი სოფიო ჩიჯავაძეზე: „ჩემი საუკეთესო ლექსები მას ეკუთვნის, გავიცანი 1914 წელს, გადავიცანი 1916 წელს“.

ცოლი იოსებ გრიშაშვილმა უკვე ასაკში შესულმა შეირთო — 1950 წელს.

მინდოდა დამეწერა: „მისი რჩეული — მომღერალი ქეთო ჯაფარიძე გახლდათ“, მაგრამ სინამდვილეში არჩევანი ვერიკო ან-ჯაფარიძემ გააკეთა — ეს ქორწინება მისი იდეა იყო და წარმატებით განხორციელდა კიდეც. შვილის მაგივრობას ცოლ-ქმარს იოსებ გრიშაშვილის დისშვილი — ანი უწევდა, რომელსაც, საბედნიეროდ, სათუთი სულიერი თვისებები და თანდაყოლილი ლიტერატურული ალლო აღმოაჩნდა და თავდადებულად უპატრონა იოსებ გრიშაშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას.

სულიერ თავშესაფარზე ვლაპარაკობდით: გასული საუკუნის 40-იან წლებში უკვე ცოტა ვინმეს თუ ახსოვდა ოციოდე წლის წინ საქართველოში ახალდამკვიდრებული საბჭოთა ხელისუფალთა მიერ მეტეხის ციხეში გრიშაშვილის გამომწყვდევა (ლექსისათვის — „ახალ ხელისუფლებას“; ამ ლექსს მეორე სათაურიც ჰქონდა — „რუსის ჩექმა“), არც მისი დახსნა მწერალთა კავშირის შუამდგომლობით, არც მისი „ანტისოციალური“ და „ამორალური“ ლირიკის განქიქება „პროლეტარ-კრიტიკოსთა“ ახალთაობის მიერ.

იმჟამინდელ ქართულ საზოგადოებას რაღაც „ისტორიული ამნეზია“ დასჩემდა. იოსებ გრიშაშვილის მაგალითი ამის საუკეთესო დასტურია, რადგან, პირველ ყოვლისა, მან თვითონ, 30-იანი წლების „გარდამავალი“ პერიოდის შემდეგ, გამიზნულად და საბოლოოდ მოიკვეთა თავისი „მაკომპრომეტირებელი“ წარსული. როგორც ერთ ბოლოდროინდელ სტატიაში წერია, გალაკტიონისაგან განსხვავებით, გრიშაშვილი „გარეგნულად საკმაოდ ხალისიანად გამოიყურებოდა, გულთბილი ლექსი მიუძღვნა ბერიას, „პატარა გორელების“ ხმით „დიდ სტალინსაც“ მიესიყვარულა, რაც სწრაფად იქნა გასიმღერებული...“.

არაა გასაკვირი, რომ ყოველივე ამას (უნდა ითქვას, მართლაც ნიჭიერად შესრულებულს!) სტალინური პრემიაც მოჰყვა, პოეტ-აკადემიკოსისა და სახალხო პოეტის წოდებაც. პრემიებისა არ ვიცი, მაგრამ ნამდვილად სახალხო პოეტი რომ იყო — ხომ ცხადია; ისიც ხომ უდავოა, რომ მისი სამეცნიერო გამოკვლევები, აქ უკვე ნახსენები „საიათნოვადან“ დაწყებული და ქართული თეტრის ისტორიის, ქართული რომანტიზმის სათავეებისა თუ თბილისის ისტორიისა და ეთნოგრაფიისადმი მიძღვნილი — ქართული ჰუმანიტარული მეცნიერების ოქროს ფონდს ეკუთვნის.

ამიტომაც, იმ „საბჭოურობამ“, რომელმაც იოსებ გრიშაშვილს ერთგვარი „ხელშეუხებლობის სიგელი“ მოუპოვა, საშუალება მისცა მას თავისი „გადამალული“ ლექსების შემდეგ, კიდეც 35 წელი

ეცოცხლა და განუზომელი სამსახური გაენია ქართული კულტურისათვის — ახალი ლექსებითაც (მათ შორის — საბავშვო), თარგმანებითაც, მონოგრაფიებითაც (მათ შორის — თეატრისადმი მიძღვნილი), ბიოგრაფიული და ბიბლიოგრაფიული გამოკვლევებითაც (იგი ხომ გამორჩეული ბიბლიოფილი იყო და მისი უნიკალური ბიბლიოთეკა დღესაც ჩვენი კულტურის ერთ-ერთი მოქმედი კერა გახლავთ).

გრიშაშვილის სიკვდილიდან ნახევარი საუკუნის შემდეგაც კი, ვეჭვობ, ვინმემ პრინციპულად დაუპირისპიროს ეს ბიოგრაფია და ეს არჩევანი ვთქვათ — გრიგოლ რობაქიძისა ან მისი რაყიფის — სპირიდონ კედიას „ემიგრანტულ არჩევანს“.

განსხვავებული ფსიქოტიპები, განსხვავებული ტემპერამენტი, განსხვავებული ბრძოლისუნარიანობა — განსხვავებულ ბიოგრაფიებს ძერწავს... ერთადერთი, რაც შეიძლება აქ ითქვას, რომ მთავარი და დომინანტური ამ ბიოგრაფიებში — მაინც ის გამოკვეთილი საწყისია, რომელიც თავიდან ბოლომდე გასდევს თითოეული მათგანის ცხოვრებას და ყველა სისუსტისა თუ კომპრომისის მიუხედავად, მათ პიროვნულ, ორგანულ მთლიანობასა და განუმეორებლობას განაპირობებს.

თვითონ იოსებ გრიშაშვილმა ასე დაახასიათა თავისი შემოქმედების პირველსაწყისი:

„მე თბილისი მიყვარს.

როგორც ცხოვრებაში შემოჭრილი ახალი ტექნიკა, ახალი სული, ახალი აზროვნება, ერთი სიტყვით, ახალი ადამიანი ახალი კონსტრუქციით — ისე ლიტერატურაში მოისპო რომანტიული სულისკვეთება და ინდივიდუალიზმი.

ვისა სცალიან “ლოპიანას დარდებისათვის” და ქამანჩას წყნარი მელოდებისათვის?! ვის ეჭირვება აბანოში ღვინები და ქუჩაში ანთებული წმინდა სანთლებით სიარული?!

...მე თბილისი მიყვარს

მიყვარს ეს პოეზიის ძველი აკვანი, ეს დარდიმანდული ბოჰემა, ეს საქართველოს მთრთოლვარე გული, ეს დასაწყისი და დასასრული ჩემი არსებობისა“.

იოსებ გრიშაშვილის სიცოცხლე, რაღა თქმა უნდა, თბილისში უნდა დასრულებულიყო — არსად სხვაგან. დასრულდა კიდეც 1965 წლის 3 აგვისტოს. ისიც ცხადია, რომ ხარფუხში ესოდენი ზეატაცეობით დაწყებული გზიდან მთანმინდა მოჩანდა...

იოსებ გრიშაშვილის ურითმო (თეთრი) ლექსები

თეთრი ლექსები ქართულ პოეზიაში იშვიათია. ბუნებრივია, ყველა ურითმო ლექსი, მათ შორის, ანტიკური მეტრული ლექსი, ან რუსული ტონური ბილინები, ურითმობის გამო, თეთრ ლექსად არ მიიჩნევა. ასევე, შეუძლებელია, თეთრ ლექსად მივიჩნიოთ ქართული სასულიერო იამბიკოები, სვანური ლექსები, ან ფშავ-ხევსურული მთიბლურები.

ტერმინი „თეთრი ლექსი“ რუსულ ვერსიფიკაციაში ფრანგული vers blanc-ის გავლენით დამკვიდრდა, რომელიც, თავის მხრივ, ინგლისური Blank verse-დან უნდა მომდინარეობდეს: blank — მოსწორება, მოგლუვება, ნაშლა-განადგურებას გულისხმობს. ურითმო, თეთრი ლექსი ანადგურებს, შლის რითმას, ანუ იგი შეგნებული რეაქციაა რითმიანი ლექსის წინააღმდეგ. ვ. ტრედიაკოვსკი მიიჩნევდა, რომ ლექსის საფუძველი არის არა რითმა, არამედ რიტმი, მეტრი. მანვე პირველმა ურითმო ჰეგზამეტრები, ხოლო ა. კანტემირმა თარგმნა პორაციუსის „ანაკრონტული სიმღერები“. XIX ს. რუსულ პოეზიაში თეთრი ლექსის უბადლო ნიმუშები დანერგეს: ვ. შუკოვსკიმ, ა. პუშკინმა, მ. ლერმონტოვმა (კვიატკოვსკი 1966: 59).

ქართულ პოეზიაში თეთრი ლექსის ისტორია იმთავითვე თარგმანს დაუკავშირდა. ერთ-ერთ პირველი ნიმუშებია ალექსანდრე ჭავჭავაძის მიერ თეთრი ლექსით თარგმნილი პუშკინის „სპილენძის მხედარი“ და ნიკოლოზ ახვერდოვის „პეტრე ბაგრატიონისათვის“. თვითონ ა. ჭავჭავაძეს ურითმო ლექსი არ დაუწერია. თეთრი ლექსის ისტორია ქართულ პოეზიაში გრიგოლ ორბელიანის ურითმო ლექსებით იწყება.

იოსებ გრიშაშვილი თოთხმეტმარცვლიანი (5/4/5) ურითმო ლექსის ისტორიას ილია ჭავჭავაძის სახელს უკავშირებს, კერძოდ კი, შექსპირის „მეფე ლირის“ თარგმანს. „...ამ წყობით აქვს ნათარგმნი ილიას 1860 წელს ბაირონის პოემები „კაენი“, „მანფრედი“ (ნაწყვეტები), „მეფე ლირში“ კი ილიამ თითქმის **შექმნა თოთხმეტმარცვლოვანი ურითმო ლექსი** და ამ ქართული მეტყველების კეთილშობილ წყობას გზა გაუხსნა შემდეგი მთარგმნელებისაკენ (ივ. მაჩაბლის თარგმნილი შექსპირი, გრ. ორბელიანის „ფსალმუნი“

და სხვ.) (გრიშაშვილი 2012. IV: 60). ი. გრიშაშვილი აქვე იმონებს ილიას აზრს გ. ორბელიანის ურითმო ლექსის „ონიკოვის დარდების“ თაობაზე, რომელიც მის სადებიუტო წერილშია გამოთქმული 1860 წელს: „...აბა, აიღეთ ურითმო ლექსები თავად გრ. ორბელიანისა... აბა, ყურადღებით წაიკითხეთ, რა პოეზიაა ამ ურითმო ლექსშია... პოეზია განსახოვნებაა ჭეშმარიტებისა, ცხოვრებისა და არ ჯაჭვი უთავბოლოდ გადაბმული რითმებისა“. ი. გრიშაშვილი დაასკვნის: „ილიას ლექსი ისე არ ესმის, როგორც რითმის მიგნება (გაიხსენეთ მისი სასტიკი კრიტიკა ჩახრუხადის პოეზიის მიმართ). მას სწამს ლექსი ჭეშმარიტი, უბრალო, მაგრამ **სიტყვა რიტმიულად გამოკვეთილი** (ხაზგასმა ჩვენია — თ.ბ.) (გრიშაშვილი 2012. IV: 65).

ამ საგულისხმო დაკვირვებას იოსებ გრიშაშვილი გამოთქვამს თავის გამოკვლევაში „ილია ჭავჭავაძე და ქართული თეატრი“. ნაშრომის I-II თავები: „ილია და „მეფე ლირი“, „ილია — დეკლამატორი“ — გვიამბობს ილიას ღვანლზე თოთხმეტმარცვლიანი ურითმო ლექსის ქართულ პოეზიაში დამკვიდრების თაობაზე და გვაუწყებს, რომ ილია ახალგაზრდობაში ლექსებს ძალიან კარგად კითხულობდა. განსაკუთრებით უყვარდა ნ. ბარათაშვილისა და გ. ორბელიანის ლექსების წარმოთქმა... მისი დეკლამაცია იყო ბუნებრივი და შთამბეჭდავი (გრიშაშვილი 2012. IV: 61). როგორც ი. გრიშაშვილი გვაუწყებს: 1875 წელს თბილისში გამართულ პირველ სალიტერატურო საღამოზე (4 და 22 აპრილს) ილიას, სხვა თხზულებებთან ერთად, წაუკითხავს „გრ. ორბელიანის ყარაჩოლული და ბოჰემური ლექსი „ონიკოვის დარდები“ „დიმიტრი ონიკაშვილის დარდები“).

ეს ურითმო ლექსი თერთმეტმარცვლიანი (4/4/3) საზომით არის შესრულებული, სტროფული დანაწევრების გარეშე.

აკაკი ხინთიბიძე აღნიშნავს: „ქართულ პოეზიაში თეთრი ლექსი არ გავრცელებულა. იოსებ გრიშაშვილის „ჩემი საღამო“ და სხვ. გამონაკლისი“ (ხინთიბიძე 2009: 211).

იოსებ გრიშაშვილის ურითმო „ჩემი საღამო“ 1915 წლის 19 თებერვლით არის დათარიღებული და ახლავს მინანერი: „რომანი თეთრ ლექსად“. როგორც ცნობილია, პროზისა და ლექსის სრული ურთიერთდაახლოება შეუძლებელია, რადგან პროზის მთავარი კონსტრუქციული ფაქტორი არის სიუჟეტი და არა რიტმი. ლექსში კი პირიქით — სიუჟეტი, სახე და სიტყვა ექვემდებარება რიტმს; ამიტომ „ლექსში მეტრის როლი ასათვისებელია, ეს კი გავლენას

ახდენს ლექსის ორგანიზაციაზე, რასაც მისი გრაფიკაც მოწმობს: განსაზღვრული ზომის ტაეპები დალაგებული არიან თანმიმდევრობით და ანიშნებენ მეტრზე, როგორც ინტონაციის ძირითად საზომზე“ (განერელია 1936: 258).

ი. გრიშაშვილის თეთრი ლექსი „ჩემი სალამო“ ერთგვარი მცდელობაა ლექსისა და პროზის დაახლოების გზაზე, რასაც მოწმობს სტროფიკის უარყოფა და სიუჟეტის სიცხადე. „ჩემი სალამო“ მოგვითხრობს ერთი სასიყვარულო განცდის ამბავს, რომელიც სამ ნაწილად არის გაყოფილი: პირველი მონაკვეთი აცოცხლებს პოეტის ერთი სალამოს თავგადასავალს, რომლის მთავარი გმირი საკუთარი **ლექსების მკითხველი, დეკლამატორი პოეტი**. აქ უნდა განვმარტოთ: ალბათ, ილიას, როგორც დეკლამატორის, როლი და გავლენა უდიდესი იყო იოსებ გრიშაშვილის სასცენო მოღვაწეობისას. იოსებ გრიშაშვილი, როგორც შესანიშნავი მკითხველი ლექსისა, შთაგონებული იყო ილიას დეკლამატორობით: „როცა ილია სალიტერატურო სალამოებზე გამოდიოდა, ქართველები ჯერ კიდევ არ იყვნენ შეჩვეულნი საჯაროდ კითხვას; ილია კითხვის კულტურას ხელს უწყობდა თავისი მოხდენილი დეკლამაციით და ქართულ კაზმულ მწერლობას პოპულარიზაციას უქმნიდა“ (გრიშაშვილი 2012, IV: 69). იოსებ გრიშაშვილის საანალიზო ურითმო ლექსი „ჩემი სალამო“, ჩვენი აზრით, სწორედ ილიას დეკლამატორობითა და მის მიერ ნაკითხული, თეთრი, ურითმო ლექსის „ონიკოვის დარდებით“ უნდა იყოს შთაგონებული, რასაც ლექსის სიუჟეტიც აირეკლავს: პოეტი ი. გრიშაშვილი კითხულობს თავის ლექსებს, მის წარმატებას ვერ იზიარებს პოეტის სატრფო, რადგან იგი დარბაზში არ არის. არყოფნის მიზეზის მძებნელი პოეტი ორ ვარიანტად წარმოგვიდგენს თავის ვარაუდს: ორივე მონაკვეთი იწყება კავშირით „მაგრამ“ და აერთიანებს 18-სა და 20 სტრიქონს. თუ პირველ ნაწილში პოეტი ეჭვობს სატრფოს ავადმყოფობის თაობაზე, მერე ღალატში სდებს მას ბრალს და ამთავრებს უჩვეულო გადანწყვეტილებით: შურისძიების ნაცვლად, ლირიკული გმირი მოღალატე სატრფოს თავგანწირულ სიყვარულს სთავაზობს:

მე აღარ გეტყვი არც ჩემს გეგმებს, მე საყვედურსაც
არ მოგასმენ, ო, არა! არა! მე გულს ჩაგიკრავ

და იმავე სიტყვებს ჩაგჩურჩულებ: რა გენაღვლება
ისე მიყვარდე, ვით პეტრარკას თავის ლაურა.
(გრიშაშვილი 2012: 213)

გაიოზ იმედაშვილი შეგვახსენებს, რომ XX ს. 10-იანი წლებიდან იოსებ გრიშაშვილს უკვე უწოდებენ უცნაურ ფენომენს, ქართული სიტყვის მხატვარსა და ხუროთმოძღვარს: „ჩვენს პეტრარკას“, „ჩვენს ჰეინეს“, სიხარულის, სილამაზის, სიყვარულის, ალერსის, კოცნის მგოსანს და ჩქარა აღიარეს იგი პოეტური ფორმის ვირტუოზად. ივანე გომართელმა მას „რითმის თავადი“ უწოდა (იმედაშვილი 1989: 5-6). ამ ლექსში კი, გრიშაშვილი, ჯადოსნური რითმების ნაცვლად, სწორედ პეტრარკასეული სიყვარულის უცნაურობით იქცევს ყურადღებას.

როგორც ცნობილია, ევროპულ პოეზიაში სიყვარულის კონცეფციის სხვადასხვა მოდელი ჩამოყალიბდა, რომელთაგან ხუთი განსაკუთრებით აქტუალურია: 1. ე.წ. „განცდის მოდელი“, რომელსაც სათავე ახალგაზრდა **გოეთემ** დაუდო: დოგმის უარყოფა და რეალიზებული, ხორცშესხმული სიყვარული; 2. სიყვარულის რომანტიკული კონცეფცია (ნოვალის — სოფია, ჰოლდერლინ — დიოტიმას სიყვარული), რომლის მიხედვითაც, ჰარმონია სულიერების გზით მიიღწევა და რელიგიური ასპექტით არის მოტივირებული. დოგმები მოდელის მიხედვითაც უარყოფილია; 3. ხალხური სიმღერებით ნასაზრდოები სიყვარულის კონცეფცია, პირველი — ორისგან განსხვავებით, დოგმატურია, უფრო ტიპური, ვიდრე — ინდივიდუალური; არტისტულ-რიტორიკული გართულების გარეშე, მშვიდი და მყარია; 4. ანაკრეონტიზმის სიყვარულის კონცეფცია სილადითა და სიხარულით გამოირჩევა, „ხორცშესხმული“ სიყვარულის“ ზეიმს, „ლოკუს ამორეუსს“ — სიყვარულისა და დროსტარების ადგილს გულისხმობს. 5. პეტრარკაიზმს — ზემოთ ჩამოთვლილი კონცეფციებისაგან განსხვავებით, საპირისპირო ტონალობა ახასიათებს: პეტრარკასეული მოდელის წინაპირობა არის ლირიკული გმირის განუხორციელებელი სიყვარული. პეტრარკა თავისი „კანცონიერებში“ სწორედ ამგვარ სიყვარულზე მოგვითხრობს. პეტრარკას ლაურა სიმბოლურ დღეს — 1327 წლის წითელ პარასკევს შეუყვარდა; ალბათ, ამიტომაც ვერ გაიდო ხიდი სურვილსა და შესაძლებლობას შორის; ეს იძულებითი უარყოფაა და არა საკუთარი

არჩევანი. ჰუმანისტურ ცნობიერებას ტრანსცენდენტური სიყვარულის კონცეფციამდე მიჰყავს ავტორი. „კანცონიერე“ ჩივილის, მინორული ლირიკაა.

ევროპული ლიტერატურა ჯერ კიდევ ბაროკოს დროს განიცდის პეტრარკას სამიჯნურო ლირიკის გავლენას და ზოგიერთი მკვლევარი პეტრარკაიზმს მიიჩნევს ევროპული ეროტიკული პოეზიის სათავედ (შურლულაია 2003: 52).

საგულისხმოა, რომ ქართულ პოეზიაში პეტრარკას რეცეფციის თაობაზე გალაკტიონის პოეზიაში შენიშვნები გვხვდება აკაკი ბაქრაძის ჩანაწერებში: „ის აზრი, რაც მერის ციკლის ლექსების წაკითხვისას დამებადა, პეტერ ალტენბერგმა (1859-1919) ასე გამოთქვა: ... პეტრარკას სულს მარადი ცეცხლი შეუნთო ერთი ქალის სახემ, ვინც მხოლოდ ერთხელ იხილა საკურთხეველთან დაჩოქილმა... შორეთიდან, ოკეანესავით უძირო სულის სიღრმეებიდან ეტრფოდა იგი ქალს და ოცდაათი წელიწადი „შორეული“ დარჩა... მან ამ ქალთან შორეთიდან შობა თავისი შვილები, სიყვარულის სიმღერები!“ (ბაქრაძე 2002: 176).

აღნიშნავენ, რომ პეტრარკას პოეზია ქალის სილამაზეს, ხორციელ სიყვარულს უმღერის, დანტემ კი, იმავე ეპოქაში სულიერი სიყვარულის ჰიმნი შექმნა: თუ დანტეს ბეატრიჩე სულიერი სიყვარულის სიმბოლოა, პეტრარკას ლაურა ხორციელი ლტოლვის გამოხატულებაა. პეტრარკას „კანცონიერებში“ ლაურა (დაფნა) დიდებასთან პოეტის თანაზიარობის სიმბოლოდაც აღიქმება. ამ მხრივ საგულისხმოდ იკითხება იოსებ გრიშაშვილის ლექსის „ჩემს სანეტაროს“ სტრიქონები:

არა მყოლია ლექსში სეხნია
ძველი სიტყვარი ვერ მომესალმა.
მაგრამ არასდროს დამიკვეხნია,
რომ **დაფნის** ნაცვლად მეხურა ჩალმა.
(გრიშაშვილი 2012. I: 309-310)

ი. გრიშაშვილი ამ სტრიქონებს 1922 წელს წერდა; მაშინ, როდესაც უკვე გამოკვეთილი იყო მისი პოეზიის ორიენტირი: ტფილისი და ევროპა.

ჩემში ორი გრძნობაა, ორი დაუდევრობაა
სინაზე და სიტლანქე, ტფილისი და ევროპა.

.....

და ჩემს ლამაზ ხუმრობას და ჩემს ჭკვიან შენიშვნებს
თუ ტფილისი დასაჩაგრავს — მას ევროპა შეიშვნებს.
პოეტებო, ისმინეთ, პოეტი გეუბნებათ:
მსურს ევროპა გარდავქმნა მე ტფილისის უბნებად.
(„მე და ევროპა“. გრიშაშვილი 2012. I: 311)

პეტრარკასეული სიყვარულის მოდელი ი. გრიშაშვილის სატრფიალო ლირიკის ნიმუშებშია განხორციელებული („სველი სალამო“, „ციცინათელები თმებში“, „ტალღების კონცერტზე“, „შორეულს“, „მშვენიერი ტანჯვა“, „მთვარის ანარეკლი“, „უსიტყვო ლექსი“ და ა.შ.).

სიყვარულის პეტრარკასეული მოდელი იოსებ გრიშაშვილის სამიჯნურო ლექსებში, ძირითადად, 1913-1928 წლებში გვხვდება. ამ მოდელის უკანასკნელ ლექსად უნდა ჩაითვალოს ი. გრიშაშვილის „შენ გაირყვნები“.

მიუთითებენ, რომ პეტრარკას გავლენას განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ აირეკლავს ჰაინეს ლირიკა. ჰაინრის ჰაინე, პეტრარკას მსგავსად, ქალის სილამაზეს კონკრეტული ეპითეტებით აღწერს (გედის ყელი, საფირონის თვალები, ლალისფერი ბაგეები და ა.შ.). ჰაინესთან, ლაურას ნაცვლად, მისი თანამედროვე საყვარელი ქალების სახელები გვხვდება: ილზე, იუტა, ლუიზე, კატარინა... იოსებ გრიშაშვილის სატრფიალო ლირიკის მსგავსება ზემოთჩამოვლილ თავისებურებთან იმდენად აშკარაა, რომ სრულად აღარ გვიკვირს, რატომ უწოდებდნენ ი. გრიშაშვილს მისი თანამედროვე კრიტიკოსები: „ჩვენს ჰაინეს“. პოეტის დამოკიდებულებას ჰაინეს ლირიკის მიმართ მშვენივრად აირეკლავს ი. გრიშაშვილის ლექსი „ჰაინეს ლეგენდა“.

პეტრარკას ლაურასა და ჰაინეს ლუიზეს ნაცვლად, ი. გრიშაშვილი ლექსს უძღვნის ლიას:

მე შენს სახელს შემოვევლე! ლია! ლია! ლია! ლია!
ეს სახელი ჩემს ბაღჩაში ტყის ფოთლების შრიალია;
ეს სახელი ისე ცეკვავს და შრიალებს ისე... ისე...
მე მინდა, რომ ეგ ტუჩები... ეგ ყურები... ეგ სხეული...
არ შევბლალო! და შეიქნეს მარად წმინდა — კურთხეული.

ჰაინეს „გედის ყელის“ მსგავსად, იოსებ გრიშაშვილსაც სატრფოს ყელი „გედის ათლილ პროფილს“ აგონებს.

... მეორე ურითმო ლექსი, რომელსაც ი. გრიშაშვილი თვითონ „წერილს“ უწოდებს, სიკო ფაშალიშვილს ეძღვნება და 1931 წლის ნოემბრით არის დათარიღებული; თუმცა უფრო ადრე, 1931 წლის 14 აგვისტოს, პოეტს დაუწერია თეთრი სონეტი „ის ჩემთან იჯდა ბნელ ჯურღმულში“. სამწუხაროდ, ეს სონეტი მხოლოდ 1992 წელს დაიბეჭდა გამომცემლობა „ნობათის“ მიერ ი. გრიშაშვილის „დაუბეჭდავ ლექსებში“, რომლის შემდგენელი და წინასიტყვაობის ავტორი არის ნოდარ გრიგორაშვილი. გულდასაწყვეტია, რომ ეს ერთადერთი თეთრი სონეტი გამორჩენია ი. გრიშაშვილის ახალგამოცემული (2012) ოთხტომეულის სარედაქციო ჯგუფს.

ორივე ზემოხსენებული თეთრი ლექსი ერთი და იმავე, სიკვდილის მწვავე და ცივი გრძნობის, დაკონკრეტებას ეძღვნება.

ურითმო, ყრუ სონეტი ქართულ პოეზიაში მრავლად არ გვხვდება. მისი კლასიკური ნიმუში, როგორც ცნობილია, ვალერიან გაფრინდაშვილმა შექმნა (1916 წ.). საგულისხმოა, რომ ორივე ურითმო სონეტი — „ყრუ სონეტიც“ და „თეთრი სონეტიც“ სიკვდილის გამო პოეტისაგან დაშორებულ სულთან სასაუბროდ არის გამიზნული.

ი. გრიშაშვილის თეთრი სონეტის „ის ჩემთან იჯდა ბნელ ჯურღმულში“ ლირიკული გმირი ე.წ. „სონეტის გასაღებით“ სიკვდილისჯილ მეგობარს მიმართავს შეკითხვით:

... მტანჯავს ერთი რამ. ჩემი წიგნი მიიღო? ნახა?

მოასწრო მისი გადაკითხვა, თუ მოკვდა ისე.

ამავე, 1931 წელს დაწერილი თეთრი ლექსი „წერილი ძმასთან“, ასევე გარდაცვლილი მეგობრების გახსენებას ეძღვნება. ლექსის ადრესატს, სიკო ფაშალიშვილს, პოეტი უზიარებს თავის წუხილს „სახალხო საქმის“ თანამშრომლების, მათი საერთო მეგობრების, გარდაცვალების გამო. ეს თეთრი ლექსი, მართლაც, წერილის ფორმით არის შესრულებული:

ძმავო პოეტო! ეს წერილი ლექსი არ არის

შენც კარგად იცი, ლექსებისთვის არა მცალიან.

მე ჩავიძირე ძველმანების სქელ ნიჟარებში

სადაც ძვირფასი მარგალიტის მადანი ბუდობს

და მარტოოდენ საქართველოს წარსულით ვსუნთქავ!

(გრიშაშვილი 2012, II: 32)

ეს, თითქმის, 70-სტრიქონიანი ლექს-წერილი საერთოდ არ არის დაყოფილი მონაკვეთებად; იგი ერთგვარი ინტელექტუალური აღსარებაა პოეტ-მკვლევრისა, რომელსაც მიაჩნია, რომ მისი პოეტობა, ახალგაზრდობასთან ერთად, დამთავრდა და ახლა მხოლოდ ქანცგამწყვეტი ჭაპანი უნდა სწიოს ძველი ხელნაწერების მკვლევარმა:

ეხ, ლამაზია ჯეელობის 19 წელი...
ახალგაზრდობა! — ამ სიტყვაში ყველაფერია.
წინათ სხვა იყო... წინათ თვეში ერთ ლექსს დაწვნიდი
წაფუკითხავდი რომელიმე პირგაშლილ ცირას
და ეს შეხვედრის სიხარული ერთ წელს მყოფნიდა.
ახლა კი, ძმაო, უნდა სიქა გაიგდებინო,
უნდა დღე და ღამ ჩაჰკირკიტო ძველისძველ წიგნებს
რომ დაიჭირო შენი გმირის უცხო თარიღი.
ესეც თრობაა! რომ იცოდე, რა საამოა,
როცა შეხვედები უცნობ ფრაზას, ნანატრ ოცნებას,
როცა ფიქრობ, რომ ეს ეტრატი არვის უნახავს
ან თუ უნახავს, სულ სხვა ხაზით, სხვა ემშაკებით.
რა შეედრება ამგვარ განცდას...

ეს ურითმო თოთხმეტმარცვლელი (5/4/5), ქართული თეთრი ლექსისათვის კანონიკური მეტრი, რიტმული ჟღერადობისათვის ალიტერაციას ეყრდნობა. როგორც ლექსის თეორიაში კარგად არის ცნობილი, თეთრ ლექსში ფონიკამ შეიძლება გასწიოს რითმის მაგივრობა. კ. ჭიჭინაძე ა. რემბოს „მთვრალი ხომალდის“ პ. იაშვილისეულ თარგმანზე წერდა: „თარგმანი ურითმოა, მაგრამ რითმის მოვალეობას აქ ბრწყინვალედ ასრულებს ალიტერაცია“ (ჭიჭინაძე 1971: 18).

თ. დოიაშვილი საგანგებოდ დააკვირდა გალაკტიონ ტაბიძის ურითმო ლექსს „რა დამშვიდებით გადავცქერი მსოფლიოს ღელეებს“ და დაასკვნა, რომ „სტრიქონთა უმეტესობა ევფონიურად ორგანიზებულია. ტაეპთა შორის კავშირი, რაც, ჩვეულებრივ, რითმის მეშვეობით ხორციელდება, ფონიკის ზრუნვის საგანი ხდება: ხან ევფონიური გადასვლა მოქმედებს, ხან შემთხვევითი შიდარიტმა, ანაფორა თუ ეპიფორა, ხან სიტყვათა მარტივი გამეორება. ფონიკის მეშვეობით ტაეპები ერთმანეთს უკავშირდებიან და ერთიან სალექსო სტრუქტურას ქმნიან“ (დოიაშვილი 1981: 66).

თ. დოიაშვილის აზრით, ევფონია არ არის პასიური ლექსის კომპოზიციური ორგანიზაციის მიმართ. იგი ხელს უწყობს რიტმული ერთეულების — ტაქტების გამოკვეთას, თავისი წვლილი შეაქვს მათი დაკავშირების საქმეში (დოიაშვილი 1981: 68).

ი. გრიშაშვილის თეთრი ლექსის „წერილი ძმასთან“ ფონიკა, ანაფორის მეშვეობით, რითმის გარეშეც კრავს სალექსო ტაქტს რიტმულ ერთეულად და მონაკვეთებად:

მე მომაგონდა ჩემი ლექსის პირველი ღამე,
მე მომაგონდა დღეს ცოცხალი ამხანაგები:
სამსონი, გიგო, ქრისტეფორე, მიშა, არჩილი —
და ნაღვლიანად მივაშტერდი შემოდგომის ხეს.

გამეორება, როგორც სტილისტიკური ფიგურა და ფონიკის საყრდენი — ორიგინალურ ფუნქციას იძენს იოსებ გრიშაშვილის 1929 წლის 11 აპრილს დაწერილ, სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) გამართულ, თეთრ ლექსში: „40 წელი დღეს შემისრულდა“:

მე ოთხ ათეულ წელს მივალწიე,
თეთრი მერევა, სიბერე — არა.
თუმც ვწუხვარ, მაგრამ ნუგეშად ის მაქვს,
რომ სხვაფრით დიდხანს ვერ ვიცოცხლებდი.
ვაი, მას, ვინც რომ მოჰკვდება ადრე!
ყოველდღე ვკითხავ ნარიყალას მთას:
— რამდენისა ვარ? მითხარ, მიმღერე!
— ორმოცისა ხარ, დადექ, დაწყნარდი!

.....

მე ოთხ ათეულ წელს მივალწიე
თეთრი მერევა, სიბერე — არა
და **თეთრი ლექსით მსურს** ვისაუბრო:

.....

მე არ მქონია ჩემი ბავშვობა
მე დედის ალერსს არ ვარ ჩვეული

.....

მე ოთხ ათეულ წელს მივალწიე,
თეთრი მერევა, სიბერე — არა.
სადაგი სიტყვით ვიგონებ წარსულს

იოსებ გრიშაშვილისთვის „თეთრი ლექსი“ და „სადაგი სიტყვა“ სინონიმებია: ურითმო ლექსი ჩვეულებრივი, სასაუბრო, ყოველდღიური მეტყველებაა.

საგულისხმოა, რომ მ. ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ 1920 წლის გამოცემის ერთ-ერთ გვერდზე ი. გრიშაშვილს მიუწერია შენიშვნა: „დრო მოვა, რომ რითმებით აღარ დავწერთ ლექსს, არამედ მოვიგონებთ ძველ მოდას და ახალ ყაიდაზე ურითმო ლექსები გავრცელებთ, როგორც ძველად იამბიკოები“ (გრიშაშვილი 1979: 150).

ლ. ბრეგაძე წერილში „რითმა და აზრი“ საგანგებოდ მსჯელობს პოეტის მიერ რითმიანი თუ ურითმო სალექსო ფორმის არჩევანის თაობაზე და მიანიშნებს, რომ პოეტის დამოკიდებულებას ამ საკითხის მიმართ განსაზღვრავს ლექსის შინაარსი, თემა (ბრეგაძე 1982: 11).

მკვლევარი სამაგალითოდ მოიხმობს ი, გრიშაშვილის სატრფიალო ლექსს „შენდამი“, რომელიც 1950 წლის 12 თებერვლით არის დათარიღებული:

წელთა დაღმართზე შეგხვდი ანაზდად
(აქ, ალბათ, მოვა რითმა, „განაზდა“, —
მაგრამ რითმებში ვერ შევკრავ გრძნობას
და თეთრი ლექსით მსურს გესაუბრო).

ქართული რითმის დიდოსტატი გულწრფელად ამბობდა: „ერთ კარგ რითმში არ გავცვლი მე ამდენ გამოკვლევასა!“ თუმცა აღიარებდა, რომ ზოგჯერ გრძნობა, ემოცია ვერ თავსდება რითმის ჩარჩოში: „რითმის ქამარში ვერ შევკრავ გრძნობას...“ (გრიშაშვილი 2012, II: 29). იოსებ გრიშაშვილის თვალსაზრისი ლექსისა და რითმის ურთიერთდამოკიდებულებაზე ამ სიტყვებშიც კარგად ჩანს.

ლექსი როდია რითმის მიგნება,
არც მნიგნობრული ეს არ იქნება!
ლექსი ძარღვია — გულის ნაწყვეტი,
ყვავილის სუნთქვა, მახვილის წვეტი.
(გრიშაშვილი 2012, II: 115)

იოსებ გრიშაშვილის თეთრი ლექსებიც, უპირველესად, ეროვნული ლექსის იტორიისა და თეორიის ცოდნითა და გათვალისწინებით არის ნასაზრდოები: ერთი მხრივ, ილია ჭავჭავაძის წარმატებული

ცდა ევროპული ლექსის ქართულად ამეტყველებისა „მეფე ლირ-ში“ და, მეორე მხრივ, ილიას დეკლამატორობა შთააგონებს პოეტს თავის ურითმო ლექსებს, ხოლო მუხამბაზური ლირიკის ერთ-ერთი შედეგის „ონიკოვის დარდების“ ურითმო ლექსით გადმოცემა, იოსებ გრიშაშვილს პოეტური შეფიქრების გრძნობას უჩენს პეტრარკასა და ჰაინეს სიყვარულის კონცეფციის ქართულ სინამდვილესთან მოსარგებად. თეთრი (ურითმო) ლექსი იოსებ გრიშაშვილისათვის ჩვეულებრივი, „სადაგი სიტყვაა“, „სასაუბროა“, ჩუქურთმისა და სამკაულისაგან, რითმისაგან, განძარცვული. რა თქმა უნდა, პოეტისათვის რითმის გარეშე ქართული ლექსი სრულფასოვანი არ არის და მხოლოდ რიტმით მიღებული ჟღერადობა არ ქმნის მისთვის სასურველ ჰარმონიას. იოსებ გრიშაშვილის თეთრი ლექსების შესწავლა აუცილებლად მივიჩნიეთ პოეტის შემოქმედების ობიექტურად გააზრებისათვის.

დამოწმებანი:

ბაქრაძე 2002: ბაქრაძე ა. ჩანანერები გალაკტიონზე. *გალაკტიონოლოგია*. I. თბ.: 2002.

ბრეგაძე 1982: ბრეგაძე ლ. *პერსონაჟები ხვდებიან ერთმანეთს*. თბ.: „მერანი“, 1982.

გრიშაშვილი 1979: გრიშაშვილი ი. *გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმის კატალოგი*. თბ.: „მეცნიერება“, 1979.

გრიშაშვილი 2012: გრიშაშვილი ი. *ოთხტომეული*. ტ. I-IV. თბ.: „პალიტრა 1“, 2012.

განერელია 1936: განერელია ა. ანდრეი ბელი და რიტმის პრობლემა. *თსუ შრომები*. ტ. V. თბ.: 1936.

დოიაშვილი 1981: დოიაშვილი თ. *ლექსის ევფონია*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1981.

იმედაშვილი 1989: იმედაშვილი გ. იოსებ გრიშაშვილის პოეზიისათვის. *გრიშაშვილი ი. ჩემი აღმართი*. თბ.: „მერანი“, 1989.

კვიატკოვსკი 1966: Квятковский А. *Поэтический словарь*. М.: «Советская энциклопедия», 1966.

შურლულაია 2003: შურლულაია ი. სიყვარულის პეტრარკასეული მოდელი. *კრიტიკრიუმი*, № 9 („ლიტერატურული ძიებანის“ პერიოდული დამატება). თბ.: შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2003.

ჭიჭინაძე 1971: ჭიჭინაძე კ. *ალიტერაცია ქართულ შაირში*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1971.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსის ისტორია და თეორია*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2009.

ქართულში შემოსული ზოგიერთი არაბულ-სპარსული
სიტყვის შეძენილი სემანტიკური დატვირთვანი
იოსებ გრიშაშვილის „ქალაქური ლექსიკონის“
მიხედვით

იოსებ გრიშაშვილის „ქალაქური ლექსიკონი“ მდიდარია სპარსულიდან შემოსული ლექსიკით, რომელიც ინტერესს იწვევს სემანტიკურ ცვლილებათა მრავალფეროვნებით. ამჟამად ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ქართულში შეძენილმა იმ სემანტიკურმა დატვირთვებმა, რომლებიც მათ სპარსულში არ გააჩნიათ. განვიხილავთ ერთ ნაწილს ამ რიგის სიტყვებისა.

მაჯამა

მაჯამა — „ომონიმები; ორი სიტყვა, რომელიც ერთგვარად ისმის, ხოლო აზრით სხვადასხვაა“ (გრიშაშვილი 1997).

მაჯამა — ლექსი, რომელიც გარითმულია ომონიმებით (ქეგლ 1986).

„ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებებში“ ეს ტერმინი ასეა განმარტებული: **მაჯამა** — 1. სპარსულ პოეზიაში აღნიშნავს ლექსების კრებულს... 2. ზუსტი რითმის იდეალური სახეა... 3. ომონიმური რითმით განწყობილი ლექსია (ჭილაია 1984).

მაჯამა არის იგივე არაბულ-სპარსული ლექსიკური ერთეული — majama' შემდეგი მნიშვნელობით: შეკრება; კავშირი. მისი მრავლობითის ფორმაა — **majâme'** (ბარანოვი 1957; რუბინჩიკი 1983).

არაბულსა და სპარსულ თუ სხვა ენებში ამ სიტყვას არავითარი კავშირი არა აქვს რითმასთან. ეს სემანტიკური დატვირთვა მას ქართულში აქვს შეძენილი.

მოლაობა

მოლაობა — „თვალთმაქცობა“ (გრიშაშვილი 1997).

მოლაობა მიღებულია არაბული წარმოშობის საერთომუსლიმური ტერმინიდან **molla** — მოლა; მასწავლებელი (ბარანოვი 1957; რუბინჩიკი 1983).

სპარსულ ლექსიკონებში **მოლას** განმარტებისას მოყვანილია შემდეგი ანდაზა — მოლად გახდომა რა ადვილია, ადამიანად გახდომა — რა ძნელი (რუბინჩიკი 1983), რომელიც ამ სიტყვის „ქალაქური ლექსიკონისეულ“ ახსნას, ერთგვარად, ამყარებს.

ქართულში შეფასებითობის მომენტი ჩანს, სადაც **მოლა** უარყოფით მოვლენასთან არის ასოცირებული.

აღნიშნული ლექსიკური ერთეული ქალაქური მეტყველების ფარგლებს არ გასცდენია.

მუნასიბი

მუნასიბი — „მოუმზადებლის, ან დაუსწავლელის შესაფერისად და შესაბამისად წარმოთქმა. უცები, კაფია, ექსპრომტი... „რა როსტომ მეფემ ამ რიგი სახელმწიფო სასახლე ასრე აოხრებული ნახა, სანუთროს გაუტანლობას შეუწყინდა და ფარსადან გორგიჯანიძეს უბრძანა. „ამ სასახლის ასრე მინგრეულობისათვის ერთი **მუნასიბი** ლექსი გვითხარიო („საქართველოს ცხოვრება“, 1913 წ. გვ. 321“... (გრიშაშვილი 1997).

დ. ჩუბინაშვილი ასე განმარტავს ამ სიტყვას — შესაფერი, სამართლიანი. მიუთითებს მის არაბულ წარმომავლობაზე (ჩუბინაშვილი 1985).

მუნასიბი არაბულ-სპარსული ლექსემა — **monâseb** მნიშვნელობით — შესაფერისი (ბარანოვი 1957; რუბინჩიკი 1983), რომელიც ქართულში პოეტიკურ ტერმინად გადააზრებულია.

აღნიშნავთ, რომ ი. გრიშაშვილს აქვს ერთი ლექსი **მუნასიბის** სახელწოდებით (გრიშაშვილი 1989).

ნაბახურევი

ნაბახურევი — „ნამთვრალევი“ (გრიშაშვილი 1997).

ქართულ ენაში არის ლექსიკური ერთეული **ნაბახურევი**, რომელიც ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის მიხედვით გაიგივებულია **ბახუსიდან** ნაწარმოებ სიტყვასთან — **ნაბახუსევი** და მასთან ერთად განმარტებულია ასე — ნაქეიფარი, ნაღვინევი (ქეგლი 1986).

აღნიშნულ ლექსიკონში ცალკეა განმარტებული ლექსემა **ბახუსი**.

მოსალოდნელი იყო, **ბახუსს** დაწყვილებოდა **ბახური**, მაგრამ ასე არ აღმოჩნდა, ალბათ, იმ მიზეზის გამო, რომ ამ ლექსიკურ ერთეულს არ იცნობს ქართული ენა.

რას უნდა ნიშნავდეს **ბახური**?

არაბულ ენაში არის ლექსემა — **boxür**, რომელიც იდენტური ფორმითა და შინაარსით შესულია სპარსულში. მისი მნიშვნელობებია: 1. მონევა, ნევა, (თამბაქოსი, ოპიუმისა). 1. კმევა, ხრჩოლება, ბოლება. 3. გამოხდა (არყისა); გუნდრუკი, საკმეველი (ბარანოვი 1957; რუბინჩიკი 1983).

ჩვენი აზრით, ქართულში არსებული ლექსიკური ერთეული **ბახური** იგივეა, რაც არაბულ-სპარსული — **boxür**.

ქართულში **კმევა** ასოცირდა გაბრუებასთან. **ბოხურიდან** ნანარ-მოებ სიტყვაში **ნაბახურევი** მივიღეთ მნიშვნელობა **ნამთვრალევი**.

ამრიგად, **ბახუსი** და **ბახური** სხვადასხვა ლექსემები ჩანს. შესაბამისად, **ნაბახურევი** (*მონანევი*) და **ნაბახუსევი** (*ნასვამი*) ლექსიკონებში ცალ-ცალკე უნდა იქნას შეტანილი.

ასევე თავისი ადგილი უნდა დაიკავოს ლექსიკონებში უცხო ენიდან შემოსულმა ლექსიკურმა ერთეულმა — **ბახურ-ი** (ბართაია 2007).

ამგვარად, **ნაბახურევი** **ნამთვრალევი** კი არ არის, არამედ — **ნარკოტიკული საშუალების მონანევი**.

ნაფაზი

ნაფაზი — 1. საკუთრივ სუნთქვას ნიშნავს; ნაფაზი — თუთუნის მონევის დროს ბოლის შესუნთქვა... 2. ქოშინი. სუნთქვა თუთუნის ნევის დროს... (გრიშაშვილი 1997).

ნაფაზი — [არაბ.] თამბაქოს ბოლის ფილტვებში ჩაშვება (ქეგლ 1986).

ნაფაზი შემდეგი არაბულ-სპარსული ლექსიკური ერთეულია — **nafas**. მისი მნიშვნელობაა — 1. სუნთქვა; 2. ნელი ქროლვა... (ბარანოვი 1957; რუბინჩიკი 1983).

უნდა აღინიშნოს, რომ „ქალაქური ლექსიკონი“ **ნაფაზის** პირველი განმარტებით, მეტ სიახლოვეს ავლენს ამ სიტყვის არაბულ-სპარსულ ახსნასთან, ვიდრე ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი.

რამლი

რამლი — „კამათლება ერთგვარი, რომლითაც კაცის ეტლს მკითხაობენ“ (გრიშაშვილი 1997).

რამლი — იგივე — **raml** — არაბულად ნიშნავს — ქვიშას, სა-
იდანაც მიღებულია — **rammâl** — ქვიშაზე მომკითხავე (ბარანოვი
1957).

ანალოგიური სახით სპარსულშიც არის ეს სიტყვა, სადაც მის-
გან ნაწარმოები რთული ზმნიდან — **raml ândâxtan** არის მიღებული
მისი მნიშვნელობა — ქვიშაზე მკითხაობა (რუბინჩიკი 1983).

ქართულში მის შინაარსობრივ სტრუქტურაში კი დარჩა მკი-
თხაობის მნიშვნელობა, მაგრამ შეიცვალა სამკითხაო საშუალება.

საარი

საარი — „1. დილის სიმღერა, რომლითაც ეგებებიან ცისკარს,
მზის ამოსვლას, აისს. დუდუკის ერთგვარი ტკბილი ჰანგია, რომელ-
საც უფრო დილაობით (უფრო ქორნილის მეორე დილით) ააზუ-
ზუნებენ ხოლმე. 2. საკუთ. დილას ნიშნავს; როცა ჰანგს დუდუკზე
უკრავენ (და არა ზურნაზე, როგორც ეს მ. ჯავახიშვილს ჰგონია
(„არსენა მარაბდელი“, გვ. 601), ამით გამოხატავენ „ლოცვას მზ-
ისადმი,“ უფრო მიღებულია ქორნილის მეორე დღეს დილით, როცა
ჰაერზე გამოვლენ მოქეიფენი; ძალიან მელოდიური და გულისაღმძ-
ვრელი ჰანგია“ (გრიშაშვილი 1997).

არაბულსა და სპარსულ ენებში არის ლექსემა — **sahar** მნიშ-
ვნელობით — განთიადი (ბარანოვი 1957; რუბინჩიკი 1983).

ალბათ, აქ იგულისხმება **sorude sahar** — დილის სიმღერა (რუ-
ბინჩიკი 1983).

საარი — „დილის სიმღერის“ მნიშვნელობით ქართულში განვი-
თარებული სემანტიკური დატვირთვაა.

სამაია

ეს სიტყვა ქართულ ლექსიკონებში განმარტებულია ასე:

სამაია — ქალების ფერხული (ქეგლ 1986);

სამაია — ქალთ ფერხისი, ანუ ფერხული ვაჟთა და **სამაია** ქალთა
(ჩუბინაშვილი 1961);

სამაია „სპარსულად ჰანგის სახელია. **სამაია** არის აგრეთვე
ცეკვა, როკვა. სპარსული ლექსნყოფის ერთგვარი ჰანგია 2. **სამაია**
— ცეკვა, ფერხული, შუშპრობა (გრიშაშვილი 1997).

სამაია ფორმით **სამა**, შეტანილია საბას „სიტყვის კონასა“ და
აღ. ლლონტის „ქართულ-კილო-თქმათა ლექსიკონში“ შემდეგი გან-
მარტებებით: **სამა** — როკვა, შუშპარი (ორბელიანი 1993);

სამა — (ზ. აჭარ., იმერხ.) ცეკვა (ღლონტი 1984).

ახლა იმის შესახებ, თუ საიდან უნდა მოდიოდეს ტერმინი **სამაია** // **სამა**.

არაბულ ენაში არის სიტყვა **samâ'**, რომლის მნიშვნელობებია: მოსმენა; 2. ჰარმონია, კეთილზმოდება (ბარანოვი 1957).

ანალოგიური ფორმითა და შინაარსით ეს სიტყვა შესულია სპარსულ ენაში, ხოლო მცირე ფონეტიკური ცვლილებით — თურქულში (**სემაი**) (თურქულ-რუსული ლექსიკონი 1977).

samâ' სუფიური ტერმინია და გარდა ზემოთმოყვანილი განმარტებებისა, ნიშნავს დერვიშთა ლოცვასა და ცეკვას მუსიკისა და სიმღერის თანხლებით (მოინი 1382).

რაც შეეხება **samâ'**-ს ქართულში შემოსვლის გზას:

რამდენადაც დერვიშული მოძრაობა საქართველოში სპარსულ-მუსლიმურ სამყაროსთან არის დაკავშირებული და, ამავე დროს, ქართული **სამა** ფონეტიკურად იდენტურია არაბულ-სპარსული ლექსებისა **سامع (samâ')**, შესაბამისად, აღნიშნული ტერმინიც ქართულში სპარსული გზით შემოსულად უნდა მივიჩნიოთ.

როგორც ქართული ლექსიკონებიდან ჩანს, დერვიშთა მისტიკური ცეკვა **სამა** // **სამაია**, ქართულში ტრანსფორმირებულა ქალთა ცეკვად.

სავარაუდოა, **samâ'**-ს შემთხვევითმა ფონეტიკურმა თანხვედრამ ქართულ რიცხვით სახელთან **სამი** განსაზღვრა ქალთა რაოდენობა ცეკვაში და, შესაბამისად, ქართულმა ქორეოგრაფიამ შეიძინა ცეკვა **სამაია**.

ფირალი

ფირალი — „მეკობრე, ავაზაკი, ყაჩალი, თული“ (გრიშაშვილი 1997).

ფირალი — [არაბ.] მეფის დროს ყაჩალი გურიაში (ქეგლ 1986).

ფირალი მომდინარეობს შემდეგი არაბულ-სპარსული სიტყვიდან **farâr//ferâr** მნიშვნელობებით: — 1. გაქცევა; 2. ლტოლვილი... (ბარანოვი 1957; რუბინჩიკი 1983).

ფირალს ქართულში კონკრეტული სემანტიკური დატვირთვა შეუძენია და მოქმედების აღმნიშვნელ სახელთა კლასიდან კონკრეტულ სახელთა კლასში გადასულა.

ხაბარი

ხაბარი — „ახალი ამბავი. ეს სიტყვა არ უნდა იყოს წმ. სომხ. წარმოშობის, თუმცა ქალაქში **ამბავი** სომხ. ნიშნავს **ხაბარს**... ამას ნინათ ჟ. „მურზილკში“ დაიბეჭდა ერთი პატარა მოთხ. სათაურით „**ხაბარ**“ და იქ ეს სიტყვა ნახმარია ძღვენის, მოსაკითხის მნიშვნელობით („**მურზ**“, 1941 წ., 5) (გრიშაშვილი 1997).

ხაბარი — [არაბ.] (ძვ. საუბ.) (ჩვეულებრივ **ამბავ** სიტყვასთან ერთად). რა *ამბავია*, რა *ხაბარია* (ქეგლ 1986).

სწორად შეაქვს ეჭვი ლექსიკონის ავტორს ამ სიტყვის სომხურიდან წარმომავლობაში. **ხაბარი** როგორც ფონეტიკურად, ისე სემანტიკურად ანალოგიურია არაბულ-სპარსული ლექსემისა — **xabar**, იმ განსხვავებით, რომ აღნიშნულ ენებში იგი ნიშნავს არა „**ახალ ამბავს**“, არამედ ზოგადად — ამბავს (ბარანოვი 1957; რუბინჩიკი 1983).

აქვე აღვნიშნავთ, რომ ი. გრიშაშვილის მითითებით ქართულში **ხაბარს** — ძღვენის, მოსაკითხის მნიშვნელობაც ჰქონია, რაც ქართულში ამ სიტყვის სემანტიკური ველის გაფართოებაზე მეტყველებს.

ჯავაირი

ჯავაირი // **ჯავარი** — „ძვირფასი ქვა, ელვარე თვალი პატიოსანი. **ჯ ა ვ ა ი რ ი** ქალის სახელიცაა, ხოლო პოეტები (გრ. ორბ. და სხვ.) საერთოდ ლამაზ ქალს ჯავაირს ადარებენ“... (გრიშაშვილი 1997).

ჯავარ-ი — [არაბ.] 1. (ძვ.) პატიოსანი ქვა, ძვირფასი თვალი. 2. ძვირფასი თვლის ელვა-კრომა. ხარისხი. *იაგუნდის* *ჯ.* 3. მომხიბლაობა, მოხდენილობა, შნო, ლაზათი. *ლამაზი ქალის* *ჯ.* მადნის ძარღვი. 5. ბუნებრივი (ან ხელოვნური) ლამაზი სახეები ხეზე, ქვაზე, ფოლადზე და სხვ. ჟავარზეა — სალადაა, ჯანზეა (ქეგლ 1986).

ჯავაირი არაბულ-სპარსულად ასე იწერება და იკითხება: **javhar** // **jovhar**, (მრ. **javâher**). მისი მნიშვნელობებია: 1. არსი (*საქმის*); 2. საგანი, მატერია; 3. ძვირფასი ქვები, ძვირფასეულობა (ბარანოვი 1957); მელანი... (რუბინჩიკი 1983).

ფონეტიკური ტრანსფორმაცია ასეთი იქნება: **ჯავაჰჰერ** → **ჯავაერ** → **ჯავაირ**.

ამ სიტყვას ქართულში ახალი სემანტიკური დატვირთვა შეუძენია („ჯავარზეა — სალადაა, ჯანზეა“).

დამონებიანი:

ბარანოვი 1957: Баранов Х. *Арабско-русский словарь*. Москва: 1957.

გრიშაშვილი 1997: გრიშაშვილი ი. *ქალაქური ლექსიკონი*. საარქივო მასალა გამოსაცემად მოამზადა რუსუდან კუსრაშვილმა. თბ.: 1997.

დეჰხოდა 1372: ალი აქბარ დეჰხოდა. *სპარსული ლექსიკონი*. თეირანი: 1372.

მოინი 1375: მოინი. *სპარსული ლექსიკონი*. თეირანი: 1375.

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს-ს. *ლექსიკონი ქართული*. თბ.: 1991.

რუბინჩიკი 1983: *Персидско-русский словарь*, под редакцией Ю. Рубинчика. Москва: 1983.

რუსთველი 1966: რუსთაველი შ. *ვეფხისტყაოსანი*. თბ.: 1966.

ქეგლ 1950-1964: *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი რვა ტომად*. თბ.: 1950-1964.

ქეგლ 1986: *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი*. ერთტომეული. თბ.: 1986.

ლლონტი 1964: *ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა*. შემდგენელი ალ. ლლონტი. მეორე გამოცემა. თბ.: 1964.

ჩუბინაშვილი 1984: ჩუბინაშვილი დ. *ქართულ-რუსული ლექსიკონი*. თბ.: 1984.

ჩუბინაშვილი 1961: ჩუბინაშვილი ნ. *ქართული ლექსიკონი*. თბ.: 1961.

ხორნაული 2000: ხორნაული გ. *ფშაური ლექსიკონი*. თბ.: 2000.

გრიშაშვილის რითმა

დედის — გრიშაშვილის პოეზიის
თავყვანისმცემლის — ხსოვნას ვუძღვნი.

აკაკი ხინთიბიძის დაკვირვებით, „პოეტიკის არც ერთი უბანი, ლექსის არც ერთი კუთხე გრიშაშვილისთვის ისეთი სანიაზო და საყვარელი არ არის, როგორც რითმა. ავტორი სტრიქონისა — „ო, რა ტყვილად გიგალობდი, ო, რა ტყვილად **აგართმე**“, რითმას უცქერის არა მხოლოდ როგორც ბგერათა უბრალო შეხამებას, არამედ როგორც მხატვრულ სახეს, რომელიც აქტიურად მონაწილეობს ლექსის აზრობრივ-ემოციურ სრულყოფაში. „რიტმა ყოველთვის ხმაღში იწვევს აზრს საომარად“, ვკითხულობთ „ტრიოლეტებში“. რითმისა და აზრის ამგვარი შებმა-შეპირისპირება დიალექტიკური მთლიანობაა, სადაც რითმა, მეტოქის პოზიციის დაუთმობლად, ღირსეულ პარტნიორობას სწევს. ეს უკვე ახლებური გაგებაა რითმისა“ (ხინთიბიძე 1982: 147), თუმცა იმავე მკვლევარის სიტყვით, „მას (ი. გრიშაშვილს. — **ლ. ბ.) არასოდეს არ გაუღმერთებია, ფეტიშად არ გაუხდია რითმა**“ (ხინთიბიძე 1955: 164).

„ლექსი როდია რითმის მიგნება, (...) ლექსი ძარღვია — გულის ნაწყვეტი“ (გრიშაშვილი 1962: 191) — ამით **ხაზგასმულია, რომ ყველა გართმული ტექსტი ლექსად, ანუ პოეზიად, ვერ ჩაითვლება, თუმცა შეიძლება ძალიან ჰგავდეს პოეტურ ქმნილებას. ნამდვილ ლექსს, ანუ პოეზიას, მნიშვნელოვანი, ხატოვნად რომ ვთქვათ, გულიდან წამოსული სათქმელი სჭირდება, გულიდან დაძრული განცდა სიხარულისა თუ მწუხარებისა.**

თავის შეხედულებებს რითმაზე იოსებ გრიშაშვილი ლექსებშიც გამოთქვამს:

ძველ პოეტებში მეც მყავს ჩემი გულის მურაზი,
მაგრამ ქვრივ რითმას არ გავყვები არასდროს ქმარად!
არ მომწონს რითმა ბესიკისა: „გაზი“ თუ „რაზი“ —
(ძველ პოეტებში მეც მყავს ჩემი გულის მურაზი).

რითმა ყოველთვის ხმალში იწვევს აზრს საომარად,
მომწონს მაჯამის ამირბარი თეიმურაზი
და შოთას სიტყვის ჰარამხანას ვდარაჯობ მარად.
(გრიშაშვილი 1961: 359)

„შოთას სიტყვის ჰარამხანის“ რითმებს თამარ მეფის თითებს ადა-
რებს ლექსში „შოთა რუსთაველი ჩემს ბიბლიოთეკაში“ (1937 წ.):

თამარ დედოფლის თითებს ვადარებ
სტრიქონში შებმულ რითმების ყევარს.
(გრიშაშვილი 1962: 90)

ეს შედარება გარეგნულ მსგავსებას ემყარება: რუსთაველის სტროფის ოთხი სარიტმო სიტყვა თამარ მეფის თითებს არის შე-
დარებული — ცალი ხელის ოთხ თითს (განზე მდგარი ცერის გამოკ-
ლებით). თავის მხრივ, „ვეფხისტყაოსნის“ სტროფში „შებმული“
ოთხი რითმა მეტაფორულად უღელში შებმულ ორ წყვილ ხარად
არის წარმოდგენილი („ყევარი — ორი უღელი ხარ-კამეჩი“. — ქეგლ
1962: 520). შედარებაც და მეტაფორაც ერთობ ორიგინალურია და
შთაბეჭდავი.

იოსებ გრიშაშვილისთვის რითმა ცოცხალი, სულიერი არსებაა,
რომელსაც ვნებით დალლაც კი შეუძლია:

მაგონდება: ჩემს რითმებს როცა ვნება დალიდა —
ამქვეყნიურ სიყვარულს მოვუხმობდი მაღლიდან
(გრიშაშვილი 1961: 396).

მისი რითმა თავს იხრჩობს, როდესაც ლამაზმანების (ლექსის
სათაურია „ლამაზმანებს“) დაცვას ველარ ახერხებს:

რითმამ სტრიქონში დაიხრჩო თავი,
ველარ შეიძლო თქვენი მცველობა
(გრიშაშვილი: 1962: 166).

მარიჯანს მიმართავს:

(...) გაბასრულ სიტყვას
წიგნში შევგზავნით რითმის თულეზად
(გრიშაშვილი 1962: 117).

„გაბასრული“ გაკიცხულს, შერცხვენილს ნიშნავს (ქეგლ 1951: 128), „თული“ ყაჩაღია (ქეგლ 1955: 490), ანუ რითმები ყაჩაღებად არიან წარმოდგენილნი. ციტირებულ ფრაგმანტში, როგორც ჩანს, ხატოვანი ფორმით ასეთი აზრია გამოთქმული: ჩვენს გაკიცხულ (გაკრიტიკებულ) სიტყვას კვლავაც მივცემთ ასპარეზს იმით, რომ ლექსში (რომელიც შემდეგ წიგნში დაიბეჭდება) რითმების მეშვეობით გავაპარებთ სათქმელს.

1938 წელს დაწერილ ლექსში თავისი პოეზიის სინაზის თაობაზე ხატოვანად ასე მოგვახსენებს:

ჩემში რითმამ და თოფის ფალიამ
თანამოსაგრედ ვერ იქორწინა
(გრიშაშვილი 1962: 46).

მაგრამ ოთხი წლის შემდეგ (1942 წ.) მაინც გაგზავნა თავისი რითმა ფრონტზე:

ამინ! დე, ჩემი სათუთი რითმა
ომში ავარდეს, ვით ქარიშხალი
(გრიშაშვილი 1962: 72).

თავში ციტირებულ სტროფში (ლექსიდან „ტრიოლეტები შეითანაზარში“) ასეთი სტრიქონია: „მაგრამ **ქვრივ რითმას** არ გავყვები არასდროს ქმარად!“. რას უნდა გულისხმობდეს აქ „ქვრივი რითმა“? შესაძლოა ადრე სხვის მიერ გამოყენებულ რითმას გულისხმობდეს და ტაეპის აზრი ეს იყოს — სხვის მიერ გამოყენებულ რითმას არ ვიხმარო*. მაგრამ ასეთი დანაქადების შესრულება შეუძლებელია და არც არავის მოეთხოვება სხვის მიერ გამოყენებული რითმა არსად გამოურიოს, ცხადია, „ერთჯერადი გამოყენების“, დასამახსოვრებელ, „საავტორო“ რითმასთან თუ არ გვაქვს საქმე. (ასეთი რითმები ი. გრიშაშვილსაც მოეძევა, მაგალითად: **(ჩემს) ამტან ვნებას : ამპარტავნებას**. — გრიშაშვილი 1961: 387).

აკაკი ხინთიბიძეს „ქვრივი რითმა“ სხვაგვარად ესმის. მისი გაგებით „ქვრივი რითმა“ სარიტმო წყვილიდან ერთ-ერთს (ცალკე აღებული) უნდა ნიშნავდეს. კერძოდ, იგი წერს:

* შდრ. მირზა გელოვანის სახუმარო ლექსი: „ჩემთვის ლექსის თარგმანები / ისე არის მკრთალი, / როგორც ორჯერ ნაქმარები / ქალი. / მე ქალწულის შერთვის ფიქრი / არ მაქვს — ახალს არ ვქმნი... / მე ქვრივს ვეძებ, — ესე იგი: / ვთარგმნი“ (ავაშვილი 1980: 228).

„არა თუ რითმის მთლიანი განმეორება, პოეტი კრძალავს სხვისი რითმის წყვილიდან ერთი ცალის წამოღებასაც. ამის მაუწყებელია „ტრიოლეტების“ სტრიქონები: „ძველ პოეტებში მეც მყავს ჩემი გულის მურაზი, მაგრამ ქვრივ რითმას არ გავყვები არასდროს ქმარად“. ერთ ლექსში გრიშაშვილს სატრფოსთან განშორება ასეთი მეტაფორით აქვს გადმოცემული — „ჩემი რითმების ორ ლამაზ ყე-ვარს მოსტყდა უღელი და დავრჩი ცალი“. რითმის დაქვრივება რითმის უღლიდან ერთი ცალის გამოთიშვას ნიშნავს. და პოეტი თავის თავს ნებას არ აძლევს ეს კენტი, ქვრივი რითმა, რომელიც ადრე სხვისი კუთვნილობა იყო, ახალ სარითმო სიტყვასთან შეუღლებით თავისად აქციოს“ (ხინთიბიძე 1982: 148-149).

ამგვარად გაგებული „დაქვრივებული“ რითმის გამეორების აკრძალვა გაუგებარია რას უნდა ნიშნავდეს. ისეთი სიტყვის მოძებნა, რომელიც არცერთი ადრე მიგნებული სარითმო წყვილის ერთ-ერთ წევრად არ იყოს გამოყენებული, ერთობ გაჭირდება.

* * *

იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედება სალექსო ფორმათა დიდი მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. „საიათნოვაში“ ვკითხულობთ:

„ყოველს მწერალს თავის საყვარელი ლექსნყოფა აქვს, მაგრამ ამოჩემება რომელიმე ფორმისა არ არის სავალდებულო და არც საქებურია, ვინაიდან ამით მოლექსე ამტკიცებს, რომ მას აკლია ზინათი თავის სალაროში და სილაღე თავის სარბიელზედ“ (გრიშაშვილი 1963: 99).

იოსებ გრიშაშვილი, რომელმაც საქართველოში ერთ-ერთმა პირველმა დანერა სონეტი, ექსპერიმენტებსაც მიმართავდა სალექსო ფორმათა სფეროში. დანერილი აქვს „კოჭლი სონეტი“, „პატარა სონეტი“, თეთრი სონეტი (ბარბაქაძე 2008: 92-93).

თავისი ერთ-ერთი ექსპერიმენტის თაობაზე, რომელიც მან ლექსში „ტრიოლეტები შეითანბარაში“ (1918 წ.) განახორციელა, თვითონვე წერს:

„...უნდა გამოვტყდე, რომ აქ ტრიოლეტის წესი დარღვეული მაქვს ყასიდად: თითო ხანა ცხრა სტრიქონისაგან შესდგება. ან უკვე კანონად აღიარებულ ტრიოლეტს კი 8 სტრიქონი სჭირია; აზრის გასავითარებლად მეშვიდე ბნკარი ჩამატებული მაქვს. თუ გსურთ, იხილოთ ევროპის პოეტთა მსგავსი ტრიოლეტი: გამოსტოვეთ

ჩემს ტრიოლეტში (მესამე ხანაში) მეშვიდე სტრიქონი, მოაცილეთ მეოთხე სტრიქონს ფრჩხილები და მიიღებთ ნამდვილ ტრიოლეტს. მართალია, ჩემს ტრიოლეტში ლექსის აღნაგობა დავარღვიე, მაგრამ ტრიოლეტის სული კი დაცული მაქვს სასტიკად. მე მხოლოდ მსურდა ქართული ტრიოლეტის შექმნა, რომლის ძეობის დროს, მუხამბაზის ფორმაც მოვიწვიე ნათლიად“ (გრიშაშვილი 1963: 98 [სქოლიო]). ნამდვილი ორსტროფიანი ტრიოლეტიც აქვს დანერილი (1922 წ.) სათაურით „ტრიოლეტი“ (გრიშაშვილი 1962: 177).

ი. გრიშაშვილი ხშირად იყენებს გარითმვის ორიგინალურ, მის მიერ მოფიქრებულ ხერხებს, რომელთა მიხედვით დანერილი ლექსები გრაფიკულადაც გამოირჩევა სხვა ლექსთაგან. ასეთია, მაგალითად, „სიოს ვკითხე“ (1911 წ.):

სიოს ვკითხე, ხევის სიოს,
ყვავილებთან მონარნარეს,
ვკითხე: „რადგან მთელ მსოფლიოს საიდუმლოს გრძნობ და იცი,
მითხარ წმინდა სიყვარული, წმინდა ალთქმა, წმინდა ფიცი
სულმა ჩემმა სად ეძიოს?
სად ეძიოს, რომელ მხარეს?“

სიომ ფიჭვი, ნეღლი ფიჭვი,
სათუთ ღელვით შეარხია
და დამძახა: „ა, შენც იწვი? შენი მუზაც აქვითინდა?!
ჩემო ბავშვო, არ არსებობს სიყვარული ყოვლად წმინდა –
მხოლოდ ცოცხლობს ტრფობის იჭვი
და თვით შვებაც შიგ მარხია!“
(გრიშაშვილი 1961: 183).

თუ სტროფის პირველ ორ და ბოლო ორ ტაქსს გავაერთიანებთ, მივიღებთ ოთხ 16-მარცვლოვან სტრიქონს, რომელთა დაბოლოებები რკალურად იქნება გარითმული (abba), ხოლო პირველი, მეორე და მეოთხე სტრიქონების დიდ ცეზურათა წინ შიდა რითმებსაც შევამჩნევთ. ახლა კი, სხვადასხვამარცვლიანი სტრიქონების არსებობისას, ბოლორიტმათა ასეთი წყობაა: abcacb. ესე იგი, სამი სახის ბოლორიტმა გვაქვს. გარდა ამისა, კეთილხმოვანება გაძლიერებულია კიდევ ერთი „ჭარბი“ ნახევრადშინაგანი რითმით, რომელიც პირველ და მეხუთე (რვამარცვლიან) და მესამე (თექვსმეტმარცვლიან) სტრიქონებს აკავშირებს. ის მკაფიოდ გამოჩნდება მაშინ, თუ

პირველ 16-მარცვლოვან სტრიქონს შუაზე გავყოფთ: **სიოს : მსოფ-
ლიოს : ეძიოს; ფიჭვი : ინვი : იჭვი.**

კიდევ უფრო თავბრუდამხვევი გართმვის ხერხია გამოყენებუ-
ლი ლექსში „ბარათებიდან: შენს მდადეს“ (1915 წ. „მდადე — პატარ-
ძლის დობილი“. — ლლონტი 1984: 354). მეორე ნაწილს მოვიყვანთ,
პირველშიც იგივე ვითარებაა:

ო, არასდროს! თუ ვწვავ გულს:
არ გარდავქმნი ნახშირად.
ვწვავ და ვაქცევ დადაგულს ნაცრად, ფერფლად, ავლადა.
მე ხომ ცას და მიწასა ვყევიარ **შუამავლადა**
და სიკვდილიც ხომ ხშირად
თვით სიცოცხლეს მე მთხოვდა!
...მაშ რატომ **მილალატა?** მაშ რილასთვის გათხოვდა?
(გრიშაშვილი 1961: 279).

(მუქად მოვნიშნეთ ის რითმა, რომლის მესამე კომპონენტი შე-
საძლოა მკითხველს შეუმჩნეველი დარჩეს).

შენიღბული „ჭარბი“ რითმები, ორივე ამ ლექსის ჟღერადობას
იდუმალი ნყაროდან მომდინარე მელოდიურობას რომ ჰმატებს,
კარგად ესადაგება სიყვარულის იდუმალებით აღსავსე გრძნობას,
რასაც ეს ლექსები ეძღვნება.

* * *

რა თქმა უნდა, იოსებ გრიშაშვილი გულგრილი ვერ დარჩებოდა
მაჯამის, ომონიმური რითმებით შესრულებული ლექსის, მიმართ.
ერთ ლექსში, რომელიც ამ ყაიდის რითმებით აქვს დაწერილი,
აცხადებს:

რა ლექსი გსურს არ გამიჭრას მაჯამა,
მუხამბაზი, თეჯლისი თუ მაჯამა!
(გრიშაშვილი 1961: 58).

თავის შეხედულებას მაჯამაზე იოსებ გრიშაშვილი იმავე „სა-
ათნოვაში“ გვიზიარებს:

„ზოგი ლექსი, მაჯამის ყაიდაზე დაწერილი, მიუხედავად იმი-
სა, რომ აზრის გასაგებად დიდი ფიქრი და კვლევა-ძიებაა საჭირო,
მანც თითქმის ვირტუოზულად უნდა ჩაითვალოს ქართულ ლექს-

თა წყობაში (...). მაჯამის ყოველი სტრიქონის ნაკითხვა გაცეხას ინვეს მკითხველში — ავტორის ნიჭის მიმართ!“ (გრიშაშვილი 1963: 103).

იოსებ გრიშაშვილის ბევრი მაჯამური რითმა ორიგინალური არ არის, მაგრამ მან შექმნა მაჯამის რამდენიმე დასამახსოვრებელი ნიმუშიც. მაგალითად:

მე ევროპამ სახლში არ შემინვია,
რადგან თბილისს მწვადი მეც შემინვია
(გრიშაშვილი 1961: 391).

რითმისა და აზრის ურთიერთმიმართების გამო იოსებ გრიშაშვილი „საიათნოვაში“ წერს:

„მუხამბაზური ლექსი გრძნობას ფრთას ვერ აშლევინებს. აქ ხშირად რითმა ინვეს აზრს. ეს არაფერია: ნამდვილ პოეტისთვის ასეც უნდა იყოს. ხშირად ერთი მოქნეული სიტყვა თუ ერთი ნარნარი რითმა, გრძნობასთან ერთად, მთელი ლექსის აზრს ინვეს, მაგრამ ეს საიდუმლო მხოლოდ ავტორმა უნდა იცოდეს საიდუმლოდ. ზოგიერთ ლექსში კი გრძნობ, რომ „ჩანგი“ იმისთვისაა ნახმარი, რომ მერე „ჰანგი“ მოეწყოს, ან „კალამი“ იმიტომაა გალექსილი, რომ „სალამი“ მიაკერონ და სხვ.“ (გრიშაშვილი 1963: 103).

იოსებ გრიშაშვილი, ლექსის ოსტატი, კარგად გრძნობს რითმისა და აზრის ურთიერთკავშირს, იმდენად კარგად, რომ იმასაც ხვდება, ზოგიერთ თემაზე დაწერილ ლექსს რითმა რომ არ უხდება.

კოტე მაყაშვილის მოსაგონარ ლექსში (1929 წ.) იგი ასე მიმართავს ორი წლის წინ გარდაცვლილ უფროს მეგობარს:

არ შემიძლიან... ლექსს ვერ დაგინერ...
რითმის ქამარში ვერ შევკრავ გრძნობას...
(გრიშაშვილი 1962:112).

მაგრამ ეს მხოლოდ პირობითი ჟესტია (არცთუ ეფექტური!), ვინაიდან ამას პოეტი ექვსსტროფიანი ჯვარედინად გარითმული ლექსის ბოლოში აცხადებს და თვით ეს სტრიქონებიც გარითმულია. ამიტომ ეს მეტატექსტი აქ უადგილოა.

სამაგიეროდ, თითქმის იმავე მეტატექსტს წარმატებით იყენებს კარგა მოგვიანებით, 1950 წელს დაწერილ ლექსში, რომლის სათაურია „შენდამი“ და ასე ინყება:

წელთა დაღმართზე შეგხვდი ანაზდად
(აქ, ალბათ, მოვა რითმა „განაზდა“, –
მაგრამ რითმებში ვერ შევკრავ გრძნობას
და თეთრი ლექსით მსურს გესაუბრო).

და მართლაც „თეთრი“, ანუ ურითმო, ლექსით განაგრძობს
საუბარს:

ყაზბეგის მთების ჯეირანი ხარ,
მოხვევისაგან განზე გამხტარი.
ტანი გაქვს, როგორც ზამბახის ღერო;
ჩემმა ბებერმა ძვლებმაც კი იგრძნო
ქიშმირის კაბის გაშრიალება

და ა. შ.

(გრიშაშვილი 1962: 187)*.

რევაზ თვარაძე წერს: „უკვე თავისთავად ის ფაქტი, რომ კარგ
პოეტს კარგი ურითმო ლექსი დაუნერია, აპრიორულად ნიშნავს,
რომ ლექსი სხვაგვარად ვერ დაინერებოდა“ (თვარაძე 1964: 25).
იოსებ გრიშაშვილის ეს ლექსი ამ თეზისის კარგი საილუსტრაციო
მაგალითია.

(როგორ გრძნობდა იოსებ გრიშაშვილი რითმის წარსულს, ან-
მცოსა და მომავალს, კარგად ჩანს ერთ მინაწერში, რომელიც მას
მამუკა ბარათაშვილის „ჭაშნიკის“ 1920 წლის გამოცემის ერთ-ერთ
გვერდზე შეუხსრულებია: „დრო მოვა, რომ რითმებით აღარ დავწ-
ერთ ლექსს, არამედ მოვიგონებთ ძველ მოდას და ახალ ყაიდაზე,
ურითმო ლექსები გავრცელებთ, როგორც ძველად იამბიკოები“. –
გრიშაშვილი 1979: 150).

* * *

აკაკი ხინთიბიძის მონოგრაფიაში „ი. გრიშაშვილის პოეზია“
ვკითხულობთ: „ბგერითი აგებულების მიხედვით ი. გრიშაშვილი

* კიდევ ერთ ლექსში, 1929 წლით დათარიღებულში, რომლის სათაურია „40 წელი
დღეს შემისრულდა“, ვკითხულობთ ამასვე: „მე ოთხ ათეულ წელს მივალნი, / თეთრი
მერევა, სიბერე – არა / და თეთრი ლექსით მსურს ვისაუბრო“ (გრიშაშვილი 1962:
47). აქ პოეტი არაფერს გვეუბნება ამ სალექსო ფორმის შერჩევის მოტივაციაზე
შინაარსთან მიმართებით („თეთრი მერევა“, ცხადია, სერიოზულ მოტივაციაზე
ჩაითვლება), მაგრამ აშკარაა: აქაც, თავისი ორმოცი წლის იუბილეხადმი მიძღვნილ
ლექსშიც, რითმაზე იმიტომ ამბობს უარს, რომ არ უნდა „რითმებში შეკრას
გრძნობა“.

უფრო მეტად **ზუსტ რითმებს** იყენებს (...). ზუსტი რითმების გვერდით ი. გრიშაშვილი საპატიო ადგილს უთმობს **არაზუსტ რითმებსაც**“ (ხინთიბიძე 1955: 165).

ერთსტროფიან ლექსში, რომლის სათაურია „ვუძღვნი ნელის“ (1958 წ.), იოსებ გრიშაშვილი ამბობს:

განა ეს ლექსი ნაჩქარევ ლექსს ჰგავს?

მე არ მჩვევია ლექსი უცები.

ლექსიც შრომაა და მის ნახნაგვას

დიდხანს და დიდხანს ვეკეკლუცები!

(გრიშაშვილი 1962: 194).

აქ თითქოს საგანგებოდ არის წარმოდგენილი რითმათა ორივე ეს სახეობა, რითმების ორი თაობა: იდენტური (ზუსტი) რითმა (უცები : ვეკეკლუცები), რომელიც გაბატონებული იყო კლასიკურ პოეზიაში, და თანამედროვე არაიდენტური (არაზუსტი) დისონანსური რითმა (ჰგავს : ნახნაგვას), სადაც დისონანსს არათანაბარმახვილიანობაც ქმნის და ბევრათა გადაადგილებაც. თანაც აქ ისეთი იდენტური რითმა გვაქვს, რომლის ერთი კომპონენტი მთლიანად, უნაშთოდ, შეიცავს მეორეს. ამ სახის რითმას შეეცულ ანუ შეთავსებულ რითმას უწოდებენ, იგი გრიშაშვილის საყვარელი რითმაა. მაგალითად, ლექსში „გლარჯის მილი“ გამოყენებული ხუთი სარიტმო წყვილიდან ოთხი ასეთია — აბოლო : ბოლო; ჩაღვრემილი : მილი; დაყოვნებით : ვნებით; ყიჟინსა : ჟინსა (გრიშაშვილი 1961: 300).

წავიკითხოთ რკალური გარიტმვის წესით (abba) შესრულებული სტროფი ლექსისა „ერთ გვირგვინოსანს“, რომლის ორივე სარიტმო წყვილი შეთავსებულია, თანაც ამჯერად ორივე სამმარცვლიანი რითმაა, მაშინ, როცა წინა მაგალითში ოთხივე რითმა ორმარცვლიანი იყო:

და თუ სადმე მესმოდა რამ ახალი ამბავი —

განა თავდაპირველად მე შენ არ გიმჟღავნებდი?

განა მე არ ვიყავი, შეგხედე და ავნებდი,

განა შენ არ გაკუთვნე ლექსი დაუსტამბავი?

(გრიშაშვილი 1961: 382).

აი, კიდევ სამმარცვლიანი შეთავსებული რითმებით შესრულებული სტრიქონები ლექსიდან „ქორწილი ჩვენს უბანში“ (1920 წ.):

აანთეთ ჩქარა შუშხუნები და მაშხალები.
გაშალეთ სუფრა, გადმოჰფინეთ ბანზე ხალეები.
უთხარით ლოთებს, რომ აკურთხა მღვდელმა ალავი*,
რომ სიძეს მისცეს ფალუსტაკი დაუხალავი.

.....

თუ დღეს არავინ არ გადიქვა ჩემებრ ქორნილად –
მას აზამბარი მივუსაჯოთ კიდეც ორნილად...

.....

ღვინო და ზურნა! სხვა დღეს ნეფეს არა უნდა რა!
ბანზედ: ხან თარფი, ხან შაბაში, ხან უზუნდარა,
ქვეშ კი მწვადისთვის აშიშინდა ცეცხლის მაყალი.
გათენდა! მისწყდა ჟრიაშული, აყალმაყალი.
(გრიშაშვილი 1961: 384).

ასეთი რითმა „მატრიოშკას“ გვაგონებს, მით უფრო მაშინ, როცა ორზე მეტი სიტყვა ერთმება ერთმანეთს ამ პრინციპით, რისი ორი ნიმუში მოიპოვება ცნობილ ლექსში „ტრიოლეტები შეითანბარში“ — მეორე სტროფში: **ყალამქარი** : ამქარი : ქარი**, და მესამეში: **თეიმურაზი : მურაზი : რაზი*****.

რაც შეეხება დისონანსურ რითმას, რომელიც „არაზუსტი რითმის უკიდურესი და ყველაზე უფრო დისჰარმონიული სახეა“ (ხითიბიძე 1955: 165), იგი მართლაც ისე ხშირი არ არის გრიშაშვილის შემოქმედებაში, როგორც იდენტური (ზუსტი) რითმა, მაგრამ პოეტი კარგად გრძნობს მის მნიშვნელობას რითმის თანამედროვე ესთეტიკაში. მას აქვს ორი, თავიდან ბოლომდე დისონანსურ რითმებზე აგებული, ლექსი, მაგრამ ისინი ექსპერიმენტული ხასიათისაა (ხითიბიძე 1955: 166). ერთი მათგანის სათაურია „ძველი ბალადა“ (1926 წ.), სათაურის ქვეშ არის მინაწერი „დისონანსები“. გავიხსენოთ რამდენიმე რითმა იქიდან: **გამოვართვით : ორთავენი; ნიამორებს : ნამეორები; მივაგენ : ბაგენი; ნულარ : ანადულარი; სპილენძი : მასპინძლებს** (გრიშაშვილი 1962: 55).

იოსებ გრიშაშვილის მრავალ ლექსში შეიძლება შეგვხვდეს დასამახსოვრებელი დისონანსური რითმა (კოტე მაყაშვილის მოსაგონარ

* ალავი — საქორწილო საჩუქარი, სასიძოს მიერ საპატარძლოსთვის მირთმეული (ქეგლ, ტ.1, სვ. 263).

** ყალამქარი — ჩითის ქსოვილი (ქეგლ, ტ.8, სვ. 502).

*** რაზი — კმაყოფილი (ბესიკი. თხზულებანი. ტექსტი, შენიშვნები, ლექსიკონი. აღ. ბარამიძისა და ვ. თოფურისა რედაქციით. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1962, გვ. 334).

ლექსში, მაგალითად: **წალკოტი : კოტე** [გრიშაშვილი 1962: 112]; სხვა ლექსებიდან: **ამხანად : ამხანაგად** [გრიშაშვილი 1961: 387], **დავრჩი სახტად : ანჩისხატთან** [გრიშაშვილი 1962: 184], **იუკადრისე : ადრესი** [გრიშაშვილი 1962: 175], **სალომე : ძალუმი** [გრიშაშვილი 1962: 173], **ბარათაშვილი : პანაშვიდი** [გრიშაშვილი 1962: 83], **ვანქთან : გირვანქა** [გრიშაშვილი 1962: 67]).

(სხვათა შორის, დისონანსური რითმა უფრო დახვეწილ პოეტურ სმენას მოითხოვს, ვიდრე იდენტური, რის გამოც დისონანსთა შორის უფრო მეტია „საავტორო“ რითმა, ვიდრე იდენტურ რითმათა შორის. გავიხსენოთ საუკუნის რითმად აღიარებული **სილაში ვარდი : სილაჟვარდე** გალაკტიონისა).

აკაკი ხინთიბიძე იგონებს: „იოსებ გრიშაშვილთან ერთ-ერთი კერძო საუბრის დროს, როცა პოეტი თავის ახალგამოსულ ერთ-ტომეულს ფურცლავდა, მან ყურადღება შეაჩერა ლექსზე „მეისტორიევ, ნიგნი დახურე“ და საგანგებოდ გამოჰყო რითმა: **ესლა — სახელი**. მე, ცოტა არ იყოს, გაკვირვებული დავრჩი. უნდა გამოვტყდე, რომ ამ ლექსის ჰარმონიულ რითმათა მწყობრში ბგერათა ასეთი მიახლოებითი თანხმობა რითმად არ მქონდა გააზრებული და ლექსის ეს ადგილი გაურითმავად დატოვებული მეგონა. ვიგრძენი, რომ „გენაცვალეს“ ავტორს გაცნობიერებული ჰქონდა პოეტური ხელოვნების რთული სამყარო“ (ხინთიბიძე 1982: 141).

იდენტური (ზუსტი) და დისონანსური (არაზუსტი, არაიდენტური) რითმის არსებობა, ერთი მხრივ, და მოსაზღვრე (ანუ პარალელური) და ჯვარედინი გართმვის შესაძლებლობები, მეორე მხრივ, ერთი მშვენიერი ვერსიფიკაციული ტრიუკის ჩატარების საშუალებას იძლევა. 1920 წელს დაწერილ ლექსში, რომელსაც სათაურად „1914 წელი“ უზის, იოსებ გრიშაშვილი ნაღვლიანად ჰყვება ყოფილ სატროფოსთან წარსული ჰარმონიული და იმჟამინდელი დისჰარმონიული ურთიერთობის შესახებ. სულთა ადრინდელი თანხმიერება უკეთურთა ძალისხმევით უთანხმოებაში გადაზრდილა: „მაგრამ გაგვთიშა ხმამ ერისამ... თვალი მდევარი არ შორდებოდა ჩვენს სიყვარულს, ჩემს ამტან ვნებას. დამშორდი! და ეს დაშორება შეუჩრევარი მსურს დავაბრალო ჩვენს სულელურ ამპარტავნებას!...“.

და აი, ამ ლექსში ვკითხულობთ:

როს მჟავე წყალთან მკვდარი შაში ვნახეთ ეულად...
როს მზის ხორბლებით სავსე იყო ტყე მწვანეული...

ნავიკითხავთ ან მოვისმენთ ამ ორ სტრიქონს და... რას ვიფიქრებთ? ბუნებრივია, ვიფიქრებთ, რომ საქმე გვაქვს მოსაზღვრე ანუ პარალელური გარითმვის წესით შესრულებულ და მშვენიერი დისონანსური რითმით **(ეულად : მწვანეული)** შეკავშირებულ ორ-სტრიქონედთან, იმის მსგავსთან, როგორც გვაქვს ზემოთ ნახსენებ ლექსში „ძველი ბალადა“:

„ნიამორები? ოხ, ნულარ, ნულარ...“ —
და მოგწყდა ცრემლი აუდულარი.

განვავრძოთ კითხვა:

ორნი ვიყავით! მაგრამ ისე ერთსახეულად,
ვით ნუშის გული ერთ ნაჭუჭში გამომწყვდეული.
(გრიშაშვილი 1961: 387).

მესამე და მეოთხე სტრიქონებიც ზუსტად იმავე წესით არის შეკავშირებული, როგორითაც წინა ორი — აქაც მოსაზღვრე გარითმვა და დისონანსური რითმა გვაქვს **(ერთსახეულად : გამომწყვდეული)**, მაგრამ სტროფის მთლიანად ნაკითხვის შემდეგ აღმოჩნდება, რომ მოსაზღვრე დისონანსური რითმების გარდა, ამ სტროფის სტრიქონები უზუსტესი ჯვარედინი დაქტილური რითმებითაც უკავშირდებიან ერთმანეთს, რომელთაგან ერთი სარიტმო ნყვილი შეთავსებულიც არის, „მატრიოშკაა“ **(ეულად : ერთსახეულად)**. ანუ სტრიქონები ორ-ორჯერ არის გარითმული: ჯერ მოსაზღვრედ და დისონანსური რითმით, შემდეგ ჯვარედინად და იდენტური რითმით (ამიტომ ამ მოვლენას შეიძლება ორჯერადი გარითმვის ხერხი ეწოდოს), რაც არაჩვეულებრივ მუსიკალურ ეფექტს ქმნის:

როს მყავე წყალთან მკვდარი შაშვი ვნახეთ ეულად...
როს მზის ხორბლებით სავსე იყო ტყე მწვანეული...
ორნი ვიყავით! მაგრამ ისე ერთსახეულად,
ვით ნუშის გული ერთ ნაჭუჭში გამომწყვდეული.

ამ სტროფს ვერც მოდური დისონანსური რითმის მოყვარული დასდებს წუნს და ვერც ტრადიციული იდენტური რითმის დამფასებელი — ორივე მათგანის გემოვნება გათვალისწინებულია!

რაც მთავარია, იდენტურ და დისონანსურ რითმათა ეს უჩვეულო სიმბიოზი ჩინებულად ეკორესპონდირება ქალ-ვაჟს შორის ად-

რინდელ ჰარმონიულ და იმჟამინდელ დისჰარმონიულ ურთიერთობას, უფრო ზუსტად — ადრინდელი ჰარმონიული და იმჟამინდელი დისჰარმონიული ურთიერთობების **ერთობლივ** განცდას — ტკბილმნარე განცდას.

დაგონებაანი:

აგიაშვილი 1980: აგიაშვილი ნ. *ჭაბუკები დარჩნენ მარად*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1980.

ბარბაქაძე 2008: ბარბაქაძე თ. *სონეტი საქართველოში*. თბ.: „უნივერსალი“, 2008.

გრიშაშვილი 1961: გრიშაშვილი ი. *თხზულებათა კრებული ხუთ ტომად*. ტ. I. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1961.

გრიშაშვილი 1962: გრიშაშვილი ი. *თხზულებათა კრებული ხუთ ტომად*. ტ. II. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1962.

გრიშაშვილი 1963: გრიშაშვილი ი. *თხზულებათა კრებული ხუთ ტომად*. ტ. III. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1963.

გრიშაშვილი 1979: ი. გრიშაშვილის ბიბლიოთეკა-მუზეუმის კატალოგი. თბ.: „მეცნიერება“, 1979.

თვარაძე 1964: თვარაძე რ. *ლიტერატურული წერილები*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

ქეგლ 1951: *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი*. პროფ. ა. ჩიქობავას საერთო რედაქციით. ტ. II. თბ.: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1951.

ქეგლ 1955: *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი*. პროფ. ა. ჩიქობავას საერთო რედაქციით. ტ. IV. თბ.: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1955.

ქეგლ 1962: *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი*. პროფ. ა. ჩიქობავას საერთო რედაქციით. ტ. VII. თბ.: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1962.

ღლონტი 1984: ღლონტი ა. (შემდგენელი). *ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონა*. მეორე გამოცემა. თბ.: „განათლება“, 1984.

ხინთიბიძე 1955: ხინთიბიძე ა. ი. *გრიშაშვილის პოეზია*. თბ.: სახელგამი, 1955.

ხინთიბიძე 1982: ხინთიბიძე ა. *„რითმა ყოველთვის ხმაღში ინვეს აზრს საომარად“*. კრიტიკა. №1. თბ.: 1982.

**პაუნდისა და ელიოტის პოსტმოდერნისტული
ვარიაციები რიჩარდ ბერნსის (ბერენგარტენის)
პოემაში „მენეჯერი“**

პოსტმოდერნისტული ლიტერატურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მახასიათებელს ინტერტექსტუალობა წარმოადგენს. პოსტმოდერნიზმი ლიტერატურულ ტექსტს მიიჩნევს არა როგორც რეალობის მიბაძვითა და მისი ასახვით შექმნილ პროდუქტს, არამედ უკვე არსებული ტექსტის ახალ, ავტორისეულ ნაკითხვად და ახლად გადანერად. ამიტომ, პოსტმოდერნული ტექსტი არ არსებობს იმ კონტექსტის გარეშე, რომლის ციტირებას, პაროდირებას, რეფერირებასაც იგი ცნობიერად თუ გაუცნობიერებლად ახდენს. თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ პოსტმოდერნისტ ავტორთა უმეტესობისათვის ინტერტექსტუალობა გაცნობიერებული მხატვრულ ხერხს წარმოადგენს, რომელიც შემოქმედებითი თამაშისა და საინტერესო და თამამი ექსპერიმენტირების საშუალებას იძლევა.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ არა მხოლოდ ავტორი, არამედ მკითხველიც ჩართული აღმოჩნდა ამ პროცესში. შემთხვევითი არ არის, რომ როლანდ ბარტმა 1968 წელს „ავტორის გარდაცვალება“ და „მკითხველის დაბადება“ მიიჩნია თანამედროვე ხელოვნების უმთავრეს პოსტულატად, რადგან მისი აზრით ტექსტის მთლიანობა არა ორიგინალში, ანუ თავად ტექსტშია, არამედ ტექსტი მკითხველის აღქმისას წარმოიქმნება (‘a text’s unity lies not in its origin but in its destination’ (ბარტი 1977: 148). ამიტომ პოსტმოდერნისტი ავტორების კვლევა შეუძლებელია იმ ტექსტების გაუთვალისწინებლად, რომელთა ჰიპერტექსტსაც ახალი ტექსტები წარმოქმნიან.

თანამედროვე ბრიტანელი პოეტი რიჩარდ ბერნსი (ბერენგარტენი) ერთ-ერთი საინტერესო ავტორია, რომლის შემოქმედებაში პოსტმოდერნისტული ვარიაციები ძალიან საინტერესო მხატვრულ ქსოვილს წარმოქმნის. მისი ყველაზე ცნობილი ნაწარმოები, გასული საუკუნის 90-იან წლებში შექმნილი პოემა, სახელად „მენეჯერი“, მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის პასუხი და პოსტმოდერნული ნაკითხვაა მაღალი მოდერნიზმის ისეთი ავტორების, როგორც ტომას სტერნზ ელიოტი და ეზრა პაუნდია.

რიჩარდ ბერნსზე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ იგი ყველაზე გამორჩეული და სახელოვანი პოეტია თანამედროვე ინგლისელ პოეტთა შორის. არის რამდენიმე პრემიის ლაურეატი (მათ შორის ჯონ კიტსის, უილიამ ბატლერ იეიტსის), ოცამდე პოეტური კრებულის ავტორი, მთარგმნელი. მანვე ჩაუყარა საფუძველი და დღესაც ხელმძღვანელობს კემბრიჯის პოეტურ ფესტივალს. ბერნსი 1943 წელს დაიბადა ლონდონში, მუსიკოსთა ოჯახში, განათლება კემბრიჯში, პემბროუკის კოლეჯში მიიღო, სადაც, რენესანსის ეპოქიდან მოყოლებული, არაერთი სახელოვანი პოეტი სწავლობდა. პემბროუკელ პოეტთა ანთოლოგიის (რომელიც ამ კოლეჯის დაარსებიდან 650 წლისთავს ეძღვნება და ხუთი საუკუნის საუკეთესო პოეტურ ქმნილებებს შეიცავს) უბრალო თვალის გადავლება გვარწმუნებს, თუ ბერნსის პოეზიას რაოდენ დიდი აღიარება აქვს სიცოცხლეშივე, რადგან მისი ლექსები ამ კრებულში ისეთი პოეტების გვერდით მოხვდა, როგორც ალორძინების ხანის უთვალსაჩინოესი პოეტი ედმუნდ სპენსერი, ბაროკოს ოსტატი რიჩარდ ქრეშო, XVIII საუკუნის სენტიმენტალისტი პოეტი ტომას გრეი და XX საუკუნის უკვე კლასიკოსად აღიარებული ტედ ჰიუზია. „მე ჩემს თავს უფრო ევროპელ პოეტად ვთვლი, რომელიც ინგლისურად წერს, ვიდრე ინგლისელ პოეტად“ — წერს თავის შემოქმედებაზე რიჩარდ ბერნსი და ამ განაცხადით, ერთი მხრივ, თავისი პოეზიის უნივერსალურობას უსვამს ხაზს, მეორე მხრივ, კი იმ მრავალფეროვან კულტურულ მემკვიდრეობაზეც მიგვანიშნებს, რომელსაც მისი პოეტური სამყარო მოიცავს. ამიტომ ბერნსის პოეზიის, კერძოდ „მენეჯერის“ ჰიპერტექსტი ძალიან ვრცელ კულტურულ არეალს მოიცავს, თუმცა უპირველესი, რა თქმა უნდა, ინგლისურენოვანი ტექსტებია.

ბერნსს არაერთხელ უთქვამს ინტერვიუებში, რომ იგი ისტორიას აღიქვამს, როგორც დაუსრულებელ წინადადებას, რაც იმას გულისხმობს, რომ ესა თუ ის ქმნილება მუდმივ დინამიურ დიალოგშია ქრონოლოგიურად მის წინ და მის შემდეგ შექმნილ ნაწარმოებებთან. ტრადიციის ამგვარი აღქმა კარგად ჩანს მის მხატვრულ ნაწარმოებებსა და ესეებშიც. ამიტომ ბერნსის „დიდი ნარატივი“, ბუნებრივია, რომ დიალოგშია მოდერნიზმის ორ უმთავრეს ტექსტთან — ელიოტის „უნაყოფო მიწასა“ და პაუნდის „კანტოებთან“. საინტერესოა, რომ რიჩარდ ბერნსი თვითონ ახასიათებს თავის პოემას, როგორც გაცნობიერებულ, გააზრებულ „პასუხს ელიოტის „უნაყოფო მიწაზე“ (ბერნსი:2002).

მოდერნიზმის გამოცდილების გაზიარება და მისი გადამუშავება გამოსჭვივის არა მხოლოდ ნაწარმოების თემატიკიდან, არამედ მხატვრული ფორმიდან. უპირველესი მსგავსება, რაც მაშინვე გვხვდება თვალში ნაწარმოების თავისუფალი ფორმაა, რომელიც სრულიად განსხვავდება ტრადიციული პოემისაგან. ფრაგმენტულობა, ქაოტურობა, ნარატივის დანაწევრება — ყველა ეს თვისება, რომელიც მოდერნიზმს ახასიათებდა, თავს იჩენს ამ ნაწარმოებშიც.

ბერნსის პოემა ერთმანეთთან დაუკავშირებელი 100 მონაკვეთისაგან შედგება, რომელთაც, ერთი შეხედვით, მხოლოდ მთავარი გმირი — ჯორდანო ბრუნო — აერთიანებს, მაგრამ სინამდვილეში კავშირი გაცილებით უფრო ღრმაა და იმ თემათა და მხატვრულ სახეთა ერთობლიობაში გამოიხატება, რომლებიც ნაწარმოებში ციკლურად მეორდება და კომპოზიციურად კრავს და ამთლიანებს ნაწარმოებს. პოსტმოდერნისტი ბერნსი, თავისი დიდი მოდერნისტი წინამორბედების მსგავსად, ნაწარმოების ფრაგმენტულობას გარკვეულ მხატვრულ ხერხად იყენებს, რომელიც XX საუკუნის ბოლოს მცხოვრები ადამიანის გახლეჩილ ცნობიერებასა და ეგზისტენციურ გაუცხოებას გამოხატავს. მოდერნისტული პოეზიის მსგავსად ფრაგმენტულობა უფორმოებას კი არ ნიშნავს, არამედ ელიოტისა და პაუნდის თეორიული ნააზრევისა და პოეზიის შემდეგ გარკვეულ ნიშნადობას იძენს. ნაწარმოებში მრავალ სხვადასხვა თემას შორის მხატვრული ფორმის დანიშნულების საკითხიც დგას. პოსტმოდერნისტული ტექსტისათვის დამახსიათებელი თვითრეფლექტურობა ამ ნაწარმოებში, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ იმაში გამოიხატა, რომ ტექსტი თავისი ფორმის გამართლებასა და ახსნას თვითონვე ცდილობს და ხშირად ამისათვის თავის დიდ წინამორბედებს — ელიოტსა და პაუნდს — ალაპარაკებს. მაგალითად, პაუნდის ერთ-ერთი „კანტოს“ ციტირება-კომენტირებას წარმოადგენს ბერნსის პოემის შემდეგი სტრიქონი:

„ვერ გავამთლიანეო, თქვა მოხუცმა, თუმც ამას მთელი თავისი ოსტატობა შეალია“.

(‘I cannot make it cohere is what the old man said. Try though as he did through his art.’)

ამ სტრიქონში „მოხუცი“ თავად ეზრა პაუნდია, რომელიც თავის *magnim opus* — „კანტოების“, შესახებ ლაპარაკობს, ნაწარმოებისა,

რომელსაც პაუნდი 50 წლის მანძილზე წერდა და რომელიც ერთ-ერთი პირველი დიდი მოდერნისტული ექსპერიმენტია და სრულიად ახალი ფორმის პოემას წარმოადგენს; ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ ბერნსი ნანარმოების ფრაგმენტულობის თემაზე საუბარს ისევე პაუნდის ციტირებით აგრძელებს:

„მარადიული სინათლე გალობს...

ის ამთლიანებს ყველაფერს, რასაც ჩემი ჩანაწერები ვერ ახერხებს“.

(‘The light sings eternal . . . i.e. it coheres all right, Even if my notes do not cohere.’).

პაუნდიდან ციტირებული ეს სტრიქონები საშუალებას აძლევს რიჩარდ ბერნსს, დაასკვნას, რომ „ყოფიერებას წესრიგი ახასიათებს“ (‘There is order in being’), რომელსაც ყოველი პოეტი ესწრაფვის.

ბერნსს კარგად აქვს გაცნობიერებული, რომ მოდერნისტების ძიებები, ან როგორც თვითონ ამბობს „ახალი ხიდების შენება“, აიძულებს მათ, უარი თქვან უკვე მიღებულ კონვენციურ ფორმებზე. ამასთანავე ეს ინოვაციები უკვე თავად ქმნის გარკვეულ ტრადიციას, რომელიც პოსტმოდერნიზმმა უნდა უპასუხოს. ინტერვიუებში ბერნსი ხშირად ამბობს, რომ აპირებდა პოემა აუკინძავად გამოეცა, ყუთში მოთავსებული, დაუნომრავი 100 ლექსი და ამით ხაზი გაესვა, რომ ნარატიული პოემა პოსტმოდერნულ სამყაროში, შეუძლებელია, არსებობდეს. თუმცა საბოლოოდ მაინც გარკვეული თანმიმდევრობით დაალაგა და ისე დაბეჭდა. მიზეზი, სავარაუდოდ, იმაში უნდა ვეძიოთ, რომ, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პოემის ფრაგმენტულობა უფორმოებას არ ნიშნავს და, სწორხაზოვანი ნარატივის ნაცვლად, პოეტურ ხატთა და ალუზიათა ციკლური განმეორებადობა მას გარკვეულ მთლიანობასა და განვითარებას აძლევს, რაც თემატურად პოზიტიურისაკენ სვლაში გამოიხატა: ბრუნოს მრავალი მტკივნეული, უშედეგო და ხშირად თვითირონიული მცდელობის შემდეგ „ცხოვრების აზრი იპოვოს“ (ლალატი, უსასოება, პაროდული მცდელობა სტიქსის გადალხვის და სხვ.) პოემის ბოლო რამდენიმე მონაკვეთის მთავარ სიმბოლოებად სიცოცხლის ხე, სინათლე და ბავშვები წარმოადგენენ და პათოსი პოზიტიურია და ცხოვრების მიღებას ადასტურებს, მიუხედავად მისი ტრაგიზმისა.

თავად რიჩარდ ბერნსიც ჯოანა ლიმბურგისათვის მიცემულ ინტერვიუში ამბობს (ბერნსი 2002), რომ ელიოტთან მისი პოლემიკის

ერთ-ერთი მთავარი პუნქტი „უნაყოფო მიწის“ ფინალია, სადაც ელიოტმა იმ აპოკალიფსური სურათიდან, როგორადაც მან დაინახა XX საუკუნის დასაწყისის სამყარო, ერთადერთ გამოსავლად რელიგიასა და მისტიციზმში თავის შეფარება მიიჩნია, რაც მისი პოემის ბოლო ფრაზაში — ‘shantih, shantih, shantih’* — გამოიხატა. „ყველა იმ კითხვიდან, რომელსაც ელიოტი სვამს, იგი იოლ გამოსავალს პოულობს, როდესაც მისტიციზმსა და განსხივოსნებას მიმართავს“, — წერს რიჩარდ ბერნსი. პოემის ერთ-ერთ ბოლო მონაკვეთში პროტაგონისტის მიმართვა სიკვდილისადმი (სადაც ჯორდანო ბრუნო აცხადებს, რომ ჯერ მზად არ არის განსასჯელად და ჯერ ვერაფერი ისწავლა და ვერც ვერაფერი დაამტკიცა. ამიტომ ჯობია წმინდანებს, გმირებსა და წამებულთ მიაკითხოს, თუკი ისინი კიდევ არსებობენ), XX საუკუნის დასასრულის ადამიანის ირონიული პასუხია XX საუკუნის 20-იან წლების მაღალი მოდერნიზმის მიერ განდგომისა და თვითჩაღრმავების პროცესის, როგორც ქაოსისა და აბსურდის დაძლევის საშუალებაზე.

ელიოტის პოემაზე პოზიტიური პასუხი იმაშიც გამოიხატება, რომ მთავარი გმირი თავს „ჰომო ასპირანს“-ს უწოდებს და ამით ერთგვარ გასაღებს იძლევა თავისი გმირის ხასიათის გასახსნელად, რადგან პოემის პროტაგონისტი — ჯორდან ბრუნო, რომელიც რომელიღაც დიდი დეველოპერული კომპანიის მენეჯერია, ამავე დროს, მაძიებელი გმირია (ვფიქრობ, სახელიც შემთხვევითი არ არის და, ერთსა და იმავე დროს, მიგვანიშნებს გმირის აღმოჩენელ, მაძიებელ ბუნებაზეც და მე-20 საუკუნის პრაგმატულ სამყაროში დიდი აღმოჩენებისა და თავგანწირვის შეუძლებლობით გამოწვეულ ირონიულ-პაროდიულ მომენტსაც მოიცავს, რომელიც, ზოგადად, დამახასიათებელია პოსტმოდერნიზმისათვის).

როგორც ყველა მაძიებელი გმირი, ჯორდან ბრუნოც რაღაცას მიელტვის და პოემის სხვადასხვა პერსონაჟთან ურთიერთობით, მოგონებებითა და ფიქრით ნაწარმოების მანძილზე თვითდადგინების მტანჯველ პროცესს გადის, ამრიგად, პოემის ერთ-ერთი უმთავრესი თემა პიროვნული თვითმყოფადობის ძიებაა, რომელიც XX საუკუნის მიწურულის ურბანიზებული, ღმერთმიტოვებულ, პრაგმატულ სამყაროში კიდევ უფრო გაძნელებულა, ვიდრე ოდესმე იყო.

* უპანიშადებიდან აღებული ტერმინი, რომელიც ნიშნავს: სიმშვიდე, განსხივოსნება, რომელსაც ადამიანის აღქმა ვერ მოიაზრებს.

ადამიანის ეგზისტენციური გაუცხოების თემა, რომელსაც თითქმის ვერც ერთი თანამედროვე მწერალი ვერ აუვლის გვერდს, ამ პოემაშიც ერთ-ერთ თემად წარმოგვიდგება. მსმენელის ძიება, რომელიც ხან შეიძლება მეგობარი იყოს, ან საყვარელი ქალი, ან სულაც ვიღაც. მონოლოგს ხშირად მსმენელი არ ჰყავს, რადგან ყველა, ვისთანაც პოემის პროტაგონისტს რაიმე აკავშირებს, გაუცხოვდა ან დაკარგა. ბერნსის ლირიკული გმირი საკუთარ თავთანაც გაუცხოებულია:

„ბოლოს როდის ვნახე საკუთარი თავი? საკუთარი თავიო, ვთქვი? წუხელ სარკიდან მუყაოს ნაგლეჯი მიყურებდა, დახატული თვალებითა და ნაკვებით“, — წერს ბერნსი და ეს მუყაოს ადამიანი, რომელიც დიდი ქალაქის მარტოსული ბინადარია, უნებლიეთ, ტომას ელიოტის „ადამიანის ფიტულების“ ასოციაციას იწვევს. თანამედროვე ცივილიზაციის ტრაგიკულ-გამარჯებული სახე კი, როდესაც ისეთი ტრაგიკული გადაცემის დროს, როგორც ჰოლოკოსტია, სარეკლამო რგოლებია ჩართული, ელიოტის ადრეული ლექსების პოეტიკის ასოციაციას იწვევს.

ალუზიები ელიოტისა და პაუნდის პოეზიაზე ხშირად პაროდირების ეფექტსაც ემსახურება და იმ არსებითი განსხვავების ხაზგასმასაც, რომელიც ელიოტისა და ბერნსის პოზიციებს შორის არსებობს. მაგ. ელიოტის ერთერთი ცნობილი ფრაზა პოემის ბოლო ნაწილში „რა თქვა ქუხილმა“, სადაც ელიოტი დიდი ისტორიული ქალაქების განადგურებას ახსენებს, მიზნად ისახავს უდროო აპოკალიფსური სურათის შექმნას ნგრევისა და განადგურების, რომელიც ტოტალურად ყველაფერს მოიცავს და რასაც, საბოლოოდ, მოჰყვა უღმერთო და უნაყოფო სამყაროს ის განზოგადებული კრიზისული ხატი, რომელსაც ელიოტი გვთავაზობს:

‘Falling towers /Jerusalem Athens Alexandria
Vienna London
Unreal’

‘To Carthage then I came
Burning burning burning burning
O Lord Thou pluckest me out

O Lord Thou pluckest
Burning’

ბერნსის პოემაში ელიოტის ამ ორი ფრაგმენტის გაერთიანებამ ასეთი სახე მიიღო:

To Cape Town then I came.
O Lord Thou.
Dresden Nagasaki Sarajevo. Burning Burning Burning.’ (Section 50).

ბერნსი კომენტარებში შენიშნავს, რომ მისი ჩამონათვალი მიზნად ისახავდა იმ ადგილების ხსენებას, რომლებიც, მისი აზრით, XX საუკუნის ყველაზე მძიმე პოლიტიკურ კოლიზიებს უკავშირდება. მას სურს, რომ ის სამყარო, რომელზეც იგი წერს, დროსა და სივრცეში იყოს ლოკალიზებული, XX საუკუნის მინურულის ადამიანის თვალით დანახული და შეფასებული XX საუკუნის ისტორია შექმნას და არა აბსტრაქტიზებული აპოკალიფსის სურათი, როგორც ეს ელიოტთანაა. თუმცა ელიოტის პოემის ერთგვარ პარადიგმად გამოყენება, ნებით თუ უნებლიეთ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ბერნსის პოემაში მოხსენიებული ერთი კონკრეტული ისტორიული ფაქტი (მაგ. ნაგასაკის ტრაგედია) ისეთივე განზოგადებას იღებს, როგორც ელიოტის მიერ მოხსენიებული დიდი კატაკლიზმებია.

ამრიგად, XX საუკუნის ორი დიდი ეპიკური ტექსტის — ელიოტის „უნაყოფო მიწისა“ და ეზრა პაუნდის „კანტოების“ — აჩრდილი საკმაოდ ხელშესახებია რიჩარდ ბერნსის პოემაში. მათი ციტირება, კომენტირება, პაროდირება წარმოქმნის იმ რთულ პოსტმოდერნისტულ ჰიპერტექსტს, რომელიც ახალი ეპოქის პასუხია მოდერნისტული ეპოქის კანონიკურ ტექსტზე. როგორც თვითონ ავტორი აღნიშნავს: „თუ „უნაყოფო მიწისა“ და „კანტოებს“ მოდერნიზმის პარადიგმად მივიღებთ, მაშინ „მენეჯერი“ მოდერნიზმის კრიტიკას“ (ბერნსი 2002). თუმცა აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ ბერნსის პოემა მხოლოდ კრიტიკა არ არის, რადგან ავტორი კარგად აცნობიერებს იმ სიახლეს, რაც მოდერნიზმმა მოიტანა და რომლის გარეშეც მისი პოემის, ისევე როგორც, ზოგადად, პოსტმოდერნიზმის არსებობა შეუძლებელი იქნებოდა.

დამონებები:

ბარტი 1977: Barthes, Roland. *Image-Music-Text*. London: Fontana, 1977.

ბერნი 2001: Burns, Richard. *The Manager*. A poem. Elliott & Thompson. London & Bath. 2001.

ბერნი 2002: Burns, Richard. “*The Manager: Eliot’s ‘influence’*”. 2002.

<http://www.richardburns.eu/site/Eliot-influence.html>

ერთი ლექსის პოეტიკა („ტრიოლეტები შეითანბარში“ — იოსებ გრიშაშვილი)

ტრიოლეტი ფრანგული ტერმინია, მაგრამ სიტყვა ტრიო (სამი) იტალიურიდან მოდის. ქართულ პოეზიაში ცნობილია ვ. გაფრინდაშვილის, ა. აბაშელისა და ი. გრიშაშვილის ტრიოლეტები.

შეითანბარს რომ გასცდება თათრის ფოლორიც,
ტრიოლეტივით დავყიადობ გალმა-გამოლმა.

ამ სტრიქონებით იწყება იოსებ გრიშაშვილის ცნობილი ლექსი „ტრიოლეტები შეითანბარში“, რომელიც 1918 წლით თარიღდება. „ტრიოლეტივით გალმა-გამოლმა ყიალის“ კანონიკა, ტემპორიტმი და ხასიათი განსაზღვრავს მთლიანი ლექსის განწყობასა და არქიტექტონიკას. ლექსის მყარ ფორმათა შორის ყველაზე უფრო შეზღუდული ფორმა — ტრიოლეტი და სიტყვა „ყიალის“ სემანტიკა, როგორც არამიზნობრივი, დაუგეგმავი, უმისამართო და უსაფუძვლო სიარული, არსობრივ წინააღმდეგობაში მოდის ერთმანეთთან და საინტერესოსა და მიმზიდველს ხდის ამ სიტყვათშეთანხმებას, რომელსაც, შესაძლებელია, ოქსიმორონიც კი ვუნოდოთ. ეს გზამკვლევი სტრიქონი ლექსის შინაარსთანაც თანხვედრია და ორი ეპოქალური მოცემულობის კონტრასტს აღნიშნავს: ერთი მხრივ, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის შექმნა და დამოუკიდებლობის აღდგენა, როგორც არსებული რეალობა და, მეორე მხრივ, ძველი თბილისის ნოსტალგია, თავისი ყარაჩოხელებითა და დილის საარით. „ტრიოლეტივით გალმა-გამოლმა ყიალის“ ამბივალენტურობით განსაზღვრული და ფორმირებული უცნაური განცდა მთლიან ლექსს წარმოქმნის და თითოეულ კანონიკურ თუ არაკანონიკურ სტროფში თავისებურ ნარატივად და სევდად განიფინება.

ამბივალენტობა თვალშისაცემია ლექსის სათაურშივე — „ტრიოლეტები შეითანბარში“, რადგან ტრიოლეტი შუა საუკუნეების ფრანგულ პოეზიაში იყო გავრცელებული და მას ევროპული სათავეები აქვს, ასოციაციაც ევროპასთან პროეცირდება. ბაზარი

და შეითანბაზარი კი, უეჭველად, აღმოსავლეთთან ასოცირდება და აღმოსავლური სავაჭრო კულტურის ძირითადი შემადგენელი ნაწილია. XIX საუკუნის 40-იან წლებში, შუშის მოედნის გაუქმების შემდეგ, ნახშირის გასაღების მთავარი ადგილი, თბილისში, თათრის მოედანი იყო, რომელსაც სხვანაირად ქვემო მოედანს, შეითანბაზარს და მეიდანსაც უწოდებდნენ. სწორედ ამ „შეითანბაზარს რომ გასცდება თათრის ფოლორცი“, ანუ ეს ადგილი დაიცლება გამყიდველ-მყიდველისაგან, ლექსის ლირიკული გმირი ტრიოლეტივით „დაყიალობს“ და საქართველოს დარდი და ბოღმა ისე არ ასვენებს, როგორც „აშოლლანს ეტმასნება ქალი ავხორცი“. აშოლლანს ანუ არშიყ ბიჭს (რომელიც სარგებლობს კიდევ ამ ტრფიალით), ადევნებული ჟინიანი ქალივით უტიფარი, მძაფრი და დაუოკებელი იმ განცდის სიმძიმე, რომელსაც სამშობლოზე ფიქრს ადარებს პოეტი. ტრიოლეტის წარმოდგენილი პირველი სტროფი, აღჭურვილი შეითანბაზარის, აშოლლანის, თათრის ფოლორცისა და მოტრფიალე ქალის აღმოსავლური სალექსო ტროპის ატრიბუტიკითა და ტრიოლეტის ფორმის დასავლური სიგრილით, იკვრება ძირისძირობამდე ქართული ფსიქოლოგიითა და ხასიათით განსაზღვრული სტრიქონით: „სიტყვა — მზის ნაღმით ნარიყალის ნაშთზე ნატყორცნი“... ზუსტად ასეთია გრიშაშვილის სიტყვა და ლექსი „ტრიოლეტები შეითანბაზარში“, — მხოლოდ მზის ნაღმით და მხოლოდ ნარიყალას ნაშთზე ნატყორცნი!

ლექსის ინტერტექსტის ძიებისას, ძალიან მარტივად მივდივართ ერეკლე მეფის დროსსა და საიათნოვას პოეზიასთან, მითუფრო, როცა იოსებ გრიშაშვილი თავად წერს:

და მე არ მინდა სხვა ანდერძი არავითარი;
ახლირეთ მწვადი... სთქვით ლექსები... აჟღერეთ თარი...
რომ საიქიოს საიათნოვა არ წამეჩხუბოს!
მიყვარს თბილისი!... ირაკლივით მუდამ მშფოთვარო“...

თბილისში მცხოვრები სომეხი პოეტის, ერეკლე მეორის საზანდარის — საიათნოვას — აშუღური ლექსების თემატიკა მიჯნურობა და ცხოვრებით ტკბობა იყო. მეფის კარის პოეტი არუთინა, სპარსულ მოტივზე ქართული ენით მღეროდა და საზზე ნამღერი მისი პოეზია უხვად შეიცავდა აღმოსავლური ლექსის კილოსა თუ ტროპს.

დავლით ღვინო, — არაყი ჩვენია,
მეჯლის-საზანდარი, საზი ჩვენია!

ან

ღმერთმა გაგახაროს, ლხენა კარგია,

ზურნა და დილის საარი, ყარაჩოღელთ ლხინი და კრივი, ძველი ამქარი, სიტყვის ჰარამხანა, მწვადი, თარი და ლექსები — ეს ის სიტყვებია, რომლებიც უზრუნველყოფენ ტექსტის სრულ გახსნილობას და ადგენენ მის გარეგან საზღვრებს. ამგვარად, კონკრეტული ლექსის თემატიკა ერთგვარი დერივატია საიათნოვას და, ზოგადად, აშულური პოეზიისა. სხვანაირად შეუძლებელიც იქნებოდა, რადგან იოსებ გრიშაშვილი მათი პოეზიის ტრფიალი და შემგროვებელი გახლდათ და ეს თემა ფართოდაა გაშუქებული მის გამოკვლევებში — „საიათნოვა“ და „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“. ენა სოციალური ფენომენია და ლიტერატურული ტექსტი, რომელიც ამ ენით იქმნება, ცხადად ირეკლავს მის სპეციფიკურობასა და დროით მოცემულ თავისებურებებს. ტექსტში ყველაზე კარგად ჩანს შემოქმედის ცნობიერება და გამჟღავნებული თუ ლატენტური ხედვა -სურვილები. თუმცა, მას, არვითარ შემთხვევაში, არ უნდა მოვუძებნოთ ზუსტი პროექციის არე მწერლის პირად ბიოგრაფიაში. საოცრად მონესრიგებული, პედანტურად ზუსტი, ცხოვრებაში თავშეკავებული იოსებ გრიშაშვილი არც თუ ისე იშვიათად წერდა ქეიფზე, ტრფობასა და ყარაჩოღელებზე.

ლექსი „ტრიოლეტები შეითანბაზარში“ გაჯერებულია რომანტიკული ლელვებითა და ხედვებით, რაც წარსულის მონატრება-გაიდებასა და ანმყოთი უკმაყოფილებაში გამოიხატება („და სადღა არის ყარაჩოღელთ ლხინი თუ კრივი?... ამ ქუჩაბანდში მე მინახავს ძველი ამქარი“...). ლექსში ასევე ფიქსირდება სიყვარულის უძლეველობა და, ბედისა და მოცემულობის წინააღმდეგ ბრძოლა:

მიყვარს თბილისი! ირაკლივით მუდამ მშფოთვარი!

და მსურს აქ მოვკვდე, რომ მისი მზე სწავდეს ჩემს კუბოს,

ან: მსურს მტკვრის ტალღამ ორთაჭალის ხრამს დამაგუბოს...

ასეთი შერეული განწყობებით, უკანონო კანონიკით და ეფექტური ეკლექტურობით ხასიათდება „ტრიოლეტები შეითანბაზარში“. ვიქტორ ჰიუგო წერდა: „ჩვენ არ ვქმნით სისტემას... ღმერ-

თმა დაგვიცვას სისტემისაგან... მაშ, დავცხოთ ურო თეორიებს, პოეტიკებსა და სისტემებს! ჩამოვანგრიოთ ეს ძველი ბათქაში, რომელიც ნიღბავს ხელოვნების ფასადს!“ ნამდვილი ხელოვნება წესების და ტაბუ-კლიშეების ესთეტიურად დანგრევაში მდგომარეობს. ნანგრევების ადგილზე საოცარი ახალი რამ შენდება, ხოლო მისი კალკი, ზუსტი გამეორება, ახალი ქმნილების დაკნინებას და ღირებულების არქონას გამოიწვევს. ეს კი — ხელოვნების ნიმუში აღარ იქნება; ამიტომ, ნამდვილ ქმნილებებში ჩვენ უნდა ვეძიოთ უნიკალურობა და ფასეულობა და არა ნორმები და ჩარჩოები. ნორმებს ადგენს და თვითვე არღვევს ხელოვნების ნამდვილი ნიმუში.

ლექსში პოეტი საუბრობს ლიტერატურულ გემოვნებაზე და ძველ ქართველ პოეტებში თავის „გულის მურაზებს“ ასახელებს, ესენი არიან: თეიმურაზი და შოთა, ბესიკს კი რითმას უწუნებს და ამბობს: „მაგრამ ქვრივ რითმას არ გაცყვები არასდროს ქმარად“... „გართმევის მეთოდებით ბესიკი ძირითადად ჩახრუხადისა და რუსთაველის გზის გამგრძელებელია. ბესიკმა სკოლაც კი შექმნა, რომელმაც ძირითადად თბილისურ ფოლკლორში დაიდო ბინა,“ — წერს თამილა წონორია. თუმცა, როგორც გალაკტიონი წერდა, — „ბესიკმა მეტისმეტად გაამჩატა რითმა“ და, შესაძლებელია, იოსებ გრიშაშვილსაც ამ მიზეზით აუთვალწუნებია ავტორი. რუსთაველის ზუსტი და მძიმე რითმა ალაფრთოვანებს პოეტს, მას მოსწონს თეიმურაზიც. „ქვრივ რითმაში“ კი, ალბათ, კოჭლ რითმას გულისხმობს, რომელიც რომანტიკოსთა და „ცისფერყანწელთა“ პოეზიაში, შეიძლება ითქვას, საგანგებოდ დაკოჭლდა. „რითმა ყოველთვის ხმალში იწვევს აზრს საომარად“, — წერს გრიშაშვილი, რომელიც შემდეგნაირად გაიშიფრება: იგი აღიარებს პოეზიაში რითმის რელევანტურობას, როგორც ამას აღიარებდნენ დიდი კორიფეები: რუსთაველი, ვაჟა, აკაკი, გალაკტიონი. ყოველი მათგანი საგანგებოდ ეძებდა ევფონიურსა და უნივერსალურ რითმას და, ამიტომ, მათი გამოისობით, ქართული პოეზიის რითმის საგანძურსაც ბევრი მარგალიტი შემატა.

საკუთრივ ავტორის მიერ ამ ლექსში წარმოდგენილი რითმები ზუსტია, მყარი, მძიმე და ჟღერადი; ნატყორცი — ავხორცი, გამოღმა — და ბოღმა, ძველი ამქარი — მზის ყალამქარი, მურაზი — თუ „რაზი“, მარად — ქმარად, არავითარი — აჟღერეთ თარი, ჩემს კუ-

ბოს — წამეჩხუბოს. იგი არ სწყალობს იდენტურ რითმას და, ძირითადად, არაიდენტური რითმის ყველა სახის მომხმარებელია. ლექსში რითმები, თანაბარი სიხშირით, ღიაცაა და დახურულიც. არის შედგენილი და შეთავსებული რითმების ვარიანტებიც.

ლექსი ოთხი სტროფისგან შედგება. მათგან პირველი ყველაზე უკეთ შეესაბამება ტრიოლეტის კანონიკურ სტროფს, ერთი გამონაკლისის გარდა: კლასიკური ტრიოლეტის ორგვარი რითმა შემდეგნაირად ნაწილდება, — I, III, IV, V და VII ტაეპები ერთ რითმას ატარებენ, II, VI და VIII — მეორეს. გრიშაშვილის პირველ სტროფში კი რითმების იდენტურობა ასე ნაწილდება: I, III, IV, VI და VII სტრიქონები ერთგვარი რითმისაა, II, V და VIII კი — ერთგვარის. კლასიკურ ფორმას არღვევს მეხუთე და მეექვსე სტრიქონების გადანაცვლება. შემდეგი ორი სტროფი 9-9 ტაეპისაგან შედგება და ერთგვარი რითმები შემდეგნაირად ნაწილდება: I, III, IV, VI, VIII და II, V, VII, IX. ბოლო — მეოთხე სტროფიც — 9 ტაეპისგან შედგება, ხოლო რითმების გადანაწილება ასეთია: I, IV, VI, V, VIII ერთგვარი რითმისაა, II, III, VII, IX კი ერთგვარი.

მოცემული ლექსის რიტმი, როგორც ყველა ტრიოლეტის, ტაეპის 14 მარცვლიანი მეტრით ხასიათდება და პროსოდის გადანაწილება შემდეგნაირია: 5/4/5. ლექსნყოფა სილაბურია და მეტრს განსაზღვრავს მარცვალთა რაოდენობის მონაცვლეობა.

ქართული ენისათვის დამახასიათებელი „სილბო ნაქსოვისა და სიმტკიცე ნაჭედისა“ იოსებ გრიშაშვილის ლექსში აშკარად მჟღავნდება, და ეს მშობლიურ ფესვებზე ამოზრდილი ქართული ვერსიფიკაციის ერთ-ერთი ნოვატორი მთელი თავისი მშვენიერებით ჩანს ლექსში „ტრიოლეტები შეითანბაზარში“.

ერთი ლექსის სახისმეტყველება (იოსებ გრიშაშვილის „თალხი კაბა“)

ამა თუ იმ ლექსის სახისმეტყველებითი წაკითხვისას მისი მხატვრული დიაპაზონი არათუ საცნაური ხდება, არამედ პოეტური იმპულსიც მძაფრდება და, რალა თქმა უნდა, მკითხველიც შემოქმედებითად იმუხტება. ლექსთამეტყველების ეს იდუმალი „ხმა“ „პოეტური მეხსიერების“ ის შეუცნობელი ფენომენია, რომელიც არანაირ კანონზომიერებას არ ემორჩილება და ყოველი ახალ ავტორთან, შესაბამისად, თავადვე გამოჰკვეთს ახალ „მხატვრულ ბილიკს“.

ასეა იოსებ გრიშაშვილის შემთხვევაშიც, რომლის „პოეზიის მოტივი ფრთოვანი ეროსია და მის აღმურში შობილი კოცნა; და ამ მოტივის აფერადებაშიაც ნამდვილი შვილია იგი აღმოსავლეთისა: მისი მრავალი ლექსი თავისი მომხიბლავი კოლორიტით „ქებათა ქების“ მშვენიერს ფურცლებს გვაგონებს“ (რობაქიძე 2012: 555).

ამასთანავე „გრიშაშვილმა ისეთი ბესიკისებური ეროტიზმით დამუხტა თავისი სასიყვარულო ლირიკა, თითქოს მის ზეატაცებულ კოლეგებს — ქალი საერთო არ ენახათ და ვისაც ენახა — ლექსებს ვერ წერდა“ (აბზიანიძე 2011: 8).

იოსებ გრიშაშვილი სრულიად განსხვავებული ემოციითა თუ ჟღერადობით ცდილობს გრძნობა სიტყვაში იმგვარად მოაქციოს, რომ სიყვარულის შინაგანი დინამიკა არ დაირღვეს და სულის მოძრაობა ძალუმად იგრძნობოდეს...

ამიტომაც იკვეთება მის პოეზიაში ეროტიზმის მხატვრული დიაპაზონი, — ამის საილუსტრაციოდ კი სწორედ „თალხი კაბა“ გამოდგება. ეს ლექსი 1914 წელსაა დაწერილი, რომელიც, უპირველეს ყოვლისა, ბესიკის ლექსს — „შავი შაშვნი“ ეხმიანება სახისმეტყველებითად. „ქრისტიანულ სიმბოლიკის სპეციალისტებმა იციან, რომ „შავი შაშვი“ ცდუნების სიმბოლო იყო, თუმცადა, ქართულ მეტყველებაში არდანერგული. მაგრამ, აი, ბესარიონ გაბაშვილის პოეზიაში „შავნი შაშვნი“ მართლაც ავბედიტად შემოფრინდნენ: ამგვარად დასათაურებულ ლექსს ბესიკი მეფე ერეკლეს მონათუხ-

უცესის („ყულარადასის“) ასულს, ერეკლესავე დისწულს, მამუკა ორბელიანის ქვრივს — მაიას უძღვნის. ამ გამჟღავნებულმა ვნებამ და ცდუნებამ სავალალოდ წარმართა მიჯნურთა ბედი... ბესიკი სასახლიდან განდევნეს, მაია კი მონაზვნად განამნესეს. აი, როგორი საბედისწერო ნაღმი იყო ჩადებული, ერთი შეხედვით, უწყინარ პოეტურ მეტაფორაში (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 84).

ასეთივე გრძნობის ბედისწერაა (ოლონდ ამოუცნობი...) „თალხ კაბაში“, რომელიც გამორჩეულად ამბივალენტური სიმბოლოა; თალხი, შავი, მელნისფერი კაბა ქალური ხიბლის, საბედისწერო მშვენიერების, მისტიკური ვნების სიმბოლოა. სიბნელე ისევე უჩინარია, როგორც ღამის შეუცნობელი ბუნება. ამოუხსნელი თავსატეხი იღუმალ ძირავს და იპყრობს პოეტის თვალსანიერს.

„ეს კია, რომ თალხი კაბა ისე გშვენის, ისე გშვენის,
რომ ჯერ ღამე არ დამდგარა, არ დამდგარა ჯერედ ღამე —
მაგ კაბაზე უფრო ბნელი! მაგ ტანივით მოხამხამე“.
(გრიშაშვილი 2011: 54; „თალხი კაბა“)

სიბნელე, ყორნისფერობა, მელნისფერი, - შავი ფერის „ფერთი სინონიმებია“, რომელიც ერთგვარად ტაბუირებულია „თალხით“ („თალხი“ სამგლოვიარო ფერები, ორბელიანი 1991: 297) და გრიშაშვილიც ისევე გაუზრბის „შავი ფერის პირდაპირ ხსენებას, როგორც ეს ქართულ სასულიერო მწერლობაშია“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: 84), რადგან, თავისთავად, შავი ფერის „ბიოგრაფია“ არცთუ უწყინარია... და მხოლოდ „ფერთი სინონიმებით“ გრიშაშვილისეულმა „სიმბოლოურმა თამაშმა“ შავ ფერს ეროტიკული ელფერიც შესძინა.

„შავი — ყორნის ფერი“ (ორბელიანი 1993: 277).

„მელანი — შავი სანერელი“ (ორბელიანი 1991: 461)

„ბნელი — შავი — გლოვის ნიშანია“ (ნოზაძე 2001: 68).

ეს ნოზაძისეული „ვეფხისტყაოსნის“ ფერთი განკითხვაა.

ამ ლექსში ფერთამეტყველებით სამოსის სიმბოლოური თანკვეთა იღუმალ ვნებას საოცარ სიმძაფრეს ანიჭებს. აქ სამოსის სახის-მეტყველების ბიბლიური არქეტიპი გარკვეულ ტრანსფორმაციას განიცდის; ამიტომაც მისი შინაგანი ამბივალენტურობა, ცოდვა-უცოდველობის სპექტრით წარმოდგენილი, სიმბოლოლოგიურ თვალსანიერში კიდევ უფრო მეტყველი ხდება და დაგმანული ეროტიკული იმპულსიც გაცხადდება.

სამოსის ენის ქრესტომათიული თუ კანონიკური წნეხი (ბუნებრივია, ეთნოფსიქოლოგიისა თუ ეთნოკულტურის გათვალისწინებით) XIX საუკუნის მიწურულსა და XX საუკუნის დამდეგს მეტ-ნაკლებად მოისპო, რამაც სამოსის ფენომენის იმპრესიონისტული თუ მოდერნისტული „ხედვა“ სრულყოფილი და თავისუფალი გახადა...

სხვათაგან გამორჩეული სამოსი, ანდა თუნდაც სახეცვლილი მცირედი დეტალი, შემოქმედებითი სულის არაორდინალობისა თუ შინაგანი ამბოხის ერთგვარ მიმანიშნებლადაც იქცა. გავიხსენოთ თუნდაც ჩვენი „ცისფერყანწელთა“ თუ მათი მეტრის — გრიგოლ რობაქიძის* შემოსვის ფრიად დახვეწილი და ზედმიწევნით შთამბეჭდავი მანერა, რომელიც მათი ლიტერატურული პორტრეტის ერთ-ერთ წარუშლელ შტრიხს წარმოადგენს დღემდე.

საგულისხმოა ისიც, რომ „სამოსის ენა“ მიანიშნებდა ამა თუ იმ ინდივიდის ეროვნულ და წოდებრივ კუთვნილებაზე, კონფესიაზე, სოციალური და ქონებრივ სტატუსზე და, ბოლოს, მის გემოვნებაზე, მიდრეკილებაზე, გამორჩეულობისა თუ პირიქით — ნივილირებისაკენ“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2013: 32), რაც ყველაზე ემოციურად გამოიკვეთა სწორედ XX ს-ის დასაწყისში. ამიტომაც, სამოსის სიმბოლიკის მხატვრული დიაპაზონი ამ პერიოდის პოეზიაში წინარე საუკუნეთა წიაღში არსებულ „მხატვრულ რეკვიზიტსაც“ მიმართავს, როგორადაცაა ეს გრიშაშვილთან; შავი ფერის, მელნისფერისა თუ ყორნისფერის ამოუცნობ სითაღხეში „სიმბოლური გაუჩინარება“ უპატრონოდ დარჩენილ „პოეტურ კითხვებს“ წარმოშობს და მამაკაცურ აღმაფრენას ამძაფრებს...

„იქნებ შენც მოგიკვდა საყვარელი რომელიმე,
რომ მორთულხარ მელნის ფერად, რომ ჩაგიცვამს თაღხი, მძიმე?

.....

მხოლოდ მინდა, ჩუმიად გითხრა, მხოლოდ მინდა ჩუმიად გთხოვო,
რომ არასდროს არ გაიძრო ეგ სამოსი საუცხოო“.

(„თაღხი კაბა“: 54)

* გრიგოლ რობაქიძის 1902 წელს დანერგილი — „რა არის მოდა?“; ამ წერილს უდევს სარჩულათ ცნობილ გეორგ ზიმელის სოციოლოგიური ეტიუდი „მოდის ფსიქოლოგია“; „მოდა საუკეთესო გამოხატვაა ჩვენი ბუნების ორგვარი მისწრაფებისა. ერთი მხრით, მოდა ნაბაძვია; აქ ის ერთ-მეორეში გვაახლებს და გვაერთიანებს. მეორე მხრით, მოდა გარჩევაცაა; აქ ის გვანსხვავებს და გვაცალკევებს“ (რობაქიძე 2012: 290).

თალხი კაბიდან ამომხტარი და ვერდაგმანული ქალური მშვენიერება; აქ სწორედ აღმოსავლური ესთეტიკის მხატვრული ემოციაცაა...

დაბოლოს, — ერთი სიმბოლური აღუზიაც: ანა ახმატოვას ერთი უსათაურო ლექსი (რომელიც 1912 წელსაა დაწერილი, „თალხი კაბა“ კი 1914 წელს) თავისი შინაგანი ეროტიკული მუხტით, ერთგვარად, გრიშაშვილის პოეტურ პათოსს ეხმიანება, ოღონდ აქ სახისმეტყველებითი ინვერსიაც იკვეთება; თალხი კაბის იდუმალი ხიბლი მამაკაცური ხედვის წამლექსავ ემოციას განასახიერებს, ხოლო ახმატოვასეული „ნაცრისფერი კაბა“ თავად ქალისაგანვე გაცხადებული — პროვოცირებული „ქალური მისტიკაა“:

(„...Ты письмо мое, милый, не комкай“ — „...ჩემო ძვირფასო, ჩემს წერილს ნუ დაჭმოჭნი (ნუ გაანადგურებ)“ — გვ. 64).

ეს ნაცრისფერი, ყოველდღიური, ერთი შეხედვით, არაფრისმთქმელი კაბა; თუმცა, — ძველებურად, მწველი ვნების მშობი... უცნობი ქალი ჩრდილში მდგომი... (სიმბოლური თარგმანი — ქ.ე.).

P.S. თალხი კაბით მოსილი „მოხამხამე ტანი“ ისეთივე ამოუცნობი უნდა დარჩეს, როგორც ჩადრში გახვეული და გარეთა მზერისგან დაცული მშვენიერი მუსლიმი ქალი... ამ ლექსის ადრესატის ანონიმურობა დაცული უნდა იქნეს, რომ არ დაირღვეს (დაზიანდეს) პოეტური თანწყობა და ლექსის შინაგანი სიმბოლური თვალსაწიერი...

დამონებიანი:

აბზიანიძე 2011: აბზიანიძე ზ. იოსებ გრიშაშვილი. // *ქართული სიტყვიერება*. თბ.: „საოჯახო ბიბლიოთეკა“, 2011.

აბზიანიძე, ელაშვილი 2012: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. ტ. II. თბ.: „ბაკმი“, 2012.

ახმატოვა 1990: Ахматова А. *Сочинения в двух томах*. Т. I. М.: “Правда”, 1990.

ნოზაძე 2001: ნოზაძე ვ. *ფერთამეტყველება*. თბ.: „სადარა“, 2001.

რობაქიძე 2012: რობაქიძე გრ. *ნაწერები*. II წიგნი. **დრამატურგია, პუბლიცისტიკა**. თბ.: „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012 („ფოთლები“, 3. ი. გრიშაშვილი 1913-1914; „რა არის მოდა?“ — 1902).

ორბელიანი 1991: ორბელიანი ს.ს. *ლექსიკონი*. ტ. I. თბ.: „მერანი“, 1991.

ორბელიანი 1993: ორბელიანი ს.ს. *ლექსიკონი*. ტ. II. თბ.: „მერანი“, 1993.

იოსებ გრიშაშვილის პოეტური სტილისტიკა

ანა ახმატოვას ლირიკის ერთი მკვლევარი ასეთ კითხვას სვამს: როგორი ასოციაცია გეუფლებათ, როდესაც ახმატოვას სახელს ახსენებენ? ასეთივე კითხვას თუ დავსვამთ იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებასთან მიმართებით, პასუხი მარტივიც იქნება და რთულიც. მარტივი განსასაზღვრია თემატიკა და ავტორიტეტები, მაგრამ რთულია სტილისტური განხორციელების გზები. სიყვარულის თემა და თბილისური აშუღური პოეზიის პრიორიტეტი მაინც ყველაზე თვალშისაცემია, თუმცა პოეტის ლირიკა საფუძვლიანად განსხვავდება თბილისში მოღვაწე იმ პოეტების შემოქმედებებთან, რომლებსაც პოეტი ხშირად ახსენებს, როგორც საკუთარ ავტორიტეტებს.

ზოგადად, რიტორიკა, რიტორიკული ფიგურების გამოყენების უნარი, შემოქმედის ოსტატობის ინდივიდუალური ასპექტია, რომელიც, ერთი მხრივ, ეპოქის გავლენას, მეორე მხრივ, ამ ეპოქაში საკუთარი ადგილის ძიებას უკავშირდება. არც მათი სიჭარბე და არც ნაკლებობა, აპრიორი, არ გულისხმობს პოეტის ღირსებას, რადგან გასათვალისწინებელია ტექსტებში ფიგურების გამოყენების არა ინტენსივობა და მრავალფეროვნება, არამედ — ოსტატობა და მიზანშეწონილობა. შემოქმედის ინდივიდუალური სტილი უკავშირდება იმ სტილისტური ბირთვის გამოკვეთას, რომელიც აყალიბებს პოეტის გამოსახვის თავისებურებების სისტემას — დამახასიათებელს მისთვის და, თუნდაც, მისი მოღვაწეობის პერიოდისათვის, რადგან პოეტი აუცილებლად უნდა იზიარებდეს ეპოქის მოთხოვნას, გამოწვევას (გააჩნია, რომელ პრიზმაში განვიხილავთ).

რამდენიმე ლექსის საფუძველზე განვიხილოთ რიტორიკული სისტემა, რომელიც გრიშაშვილის პოეზიისთვისაა დამახასიათებელი.

ლექსი „შენი ყელი“ იწყება იზოლირებული ნომინატივით „შენი ყელი...“, რომელსაც მოჰყვება მრავალწერტილი. ნომინატივებთან ტირე და მრავალწერტილი ტიპური მოვლენაა, თუმცა ამ ლექსში პოეტი შვიდჯერ იყენებს მრავალწერტილს — სამი მიმართებით. ტაქეებში:

არა! უფრო ამსგავსებენ... რას? არ ვიცი, თუ რას:
მე კი... მე კი გამოვძებნი სურათს ჯერ არყოფილს:
აი, ეხლაც თეატრში ხარ... და თეატრის სკამებს

სათქმელი ფრაზის ძიების ასოციაციას ქმნის, ხოლო ტაეპში —

ისე ნაზად აძლევ სალამს ყველას... ყველას... ყველას...

— ეფექტის გაძლიერებას ემსახურება. შთაბეჭდილების სისრულის მიზნით მიმართავს სიტყვას „ამბობენ“. ფრაზას მოჰყვება უარყოფითი ნაწილაკი „არა!“ თითქოს ცდილობს, სატრფოს მშვენიერებით გამოწვეული აღფრთოვანება მაქსიმალური ოსტატობით აღწეროს და ქმნის „ჯერ არყოფილ სურათს“, რადგან მიმართავს ორიგინალურ ეპითეტებს, რომლებიც საოცარი თვითმყოფადობით გამოირჩევა: „მარმარილოს ცისარტყელა“, „შარბათის ლერწამი“, „გედის ათლილი პროფილი“, „წამწამების მათრახები“.

საინტერესოა, რომ ტაეპში, „რომ გავქვავდე, როგორც ბუზი მარგალიტის ქვაში“, მეიოზისი გვხვდება, რადგან მშვენიერი ქალის წინაშე თავს არარაობად, ბუზად, მიიჩნევს. იგივე მიმართება, თუმცა არა მეიოზისი, ჩანს ფრაზაში „ისე ნაზად აძლევ სალამს ყველას... ყველას... ყველას... ყველა“ გამეორებულია სამჯერ. ერთმანეთისგან გამოყოფილია მრავალწერტილებით. ლირიკულ გმირს გაცნობიერებული აქვს, რომ ქალი მისგან გაუცხოებულია და ყველა — მთელი სამყარო — მისგან მოწყვეტის, მასთან განშორების სევდიან ინტონაციას მოიცავს.

საინტერესოა ქვენყობილი წინადადებების რიგი, რომლებიც პარალელიზმებად არის განლაგებული და თითოეული ფრაზა ორ-ორ ტაეპს მოიცავს.

ორჯერ გნახე! და ორჯერვე ისე აკეკლუცდი,
რომ ბუნებრივ სიკვდილს, ჩემო, რა ვქნა-ალარ ვუცდი.

მსურს გიმზირო და ამ მზერით გაგარჩიო სხვაში,
რომ გავქვავდე, როგორც ბუზი მარგალიტის ქვაში.

ისე ნაზად აძლევ სალამს ყველას... ყველას... ყველას...
რომ წარბების მათრახებით ჰხატავ ცისარტყელას:

და ლორწების ორი მინა ისე ხარბად მზვერავს,
რომ არ ვიცი, რით გავუძლო მაგ ჯადოსნურ მზერას.

ისე გშვენის მძივ-გულქანდა ყელზე მონართავი,
რომ.. ახ, ნეტა, მე შენს ყელზე ჩამოვიხრჩო თავი.

ასეთი სტრუქტურა აქვს ათ ტაეპს თვრამეტიდან. მისათითებელი და საკავშირებელი სიტყვები აქცენტირებულია, დახვეწილი მეტაფორების რკალში ჰარმონიულად ჟღერს და, ასევე, ემფატიკურ ემოციას გამოხატავს. ამ ჰარმონიას აღრმავებს ემოციის გამძაფრების და მშვენიერებით გამოწვეული სრული უსუსურობის გამომხატველი სიტყვები — „არ ვიცი“, რომლებიც ორჯერ მეორდება. განსაკუთრებით საინტერესოა კონტრასტი, რომელსაც ქმნის ქალის სინაზე, სიმორცხვე — ერთი მხრივ და ხარბი მზერა — მეორე მხრივ. ემფატიკური ემოციის გამოხატვას ხელს უწყობს არა მხოლოდ მისათითებელი სიტყვების გარკვეული სინქრონულობით გამოყენება, ასევე, დახვეწილი მეტაფორები, რომელთა უჩვეულობა, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ემოციის გადმოცემას ემსახურება.

ამავე კონტექსტში შეიძლება განვიხილოთ ლექსი „ოლოლოლოლო!“ თუმცა აქ უფრო მრავალფეროვანი სტილისტური სტრუქტურა გვხვდება: „ოლოლო! ოლოლო!“ (სიყვარულის სიმფონია). სიტყვა სიმფონია ნიშნავს „თანაჟღერადობას“. ამ სიტყვით აღინიშნება ორკესტრისათვის დაწერილი მცირე ნაწარმოები; ასევე, წიგნი, რომელშიც ბიბლიური ტექსტის განმარტებები განლაგებულია ანბანური თანმიმდევრობით. იოსებ გრიშაშვილის ლექსში, რომელიც სამი ნაწილისაგან შედგება, შეიძლება, ძალიან საგულისხმო სტრუქტურული თავისებურებები აღმოვაჩინოთ.

პირველი ორი ნაწილი იწყება მეორე პირის ნაცვალსახელით „შენ“ — სხვადასხვა ბრუნვის ფორმაში. ძირითადად, გამოყენებულია სახოტბო მეტაფორები, ჰიპერბოლები და აღმოსავლური ლექსისათვის დამახასიათებელი ტკობა გარეგანი მშვენიერებით. ესთეტიზებულია სატრფოს სახე და სრული მაქსიმალიზმით და ეგზალტაციით არის გადმოცემული მისი მშვენიერება. მოსაზღვრე რითმით დაწერილი მაღალი შაირი ექვს ტაეპში გვაქვს მოცემული, ხოლო ბოლო ორი ტაეპი, ასევე, მაღალი შაირით და მოსაზღვრე რითმით არის გამართული. ანაფორების ნაცვლად, რომლებიც წინა ექვსი ტაეპში გვხვდება, თავისუფალი დასაწყისი და მოჭარბებული ემოციურობა ახასიათებს.

შენ ხავერდის ყვავილი ხარ, ხან ტკბილი და ხან კი მწვავე,
შენ ნუკრი ხარ, ლალი ნუკრი, ტბის გულ-მკერდზე მოცეკვავე,
შენ ხარ რწმენის სამლოცველო, გამოუცნობ გრძნობით სავსე;
შენს წიაღში მგოსნის სული ჩავაქსოვე, მოვათავსე.

შენ ზამბახის ფურცელი ხარ, სცურავ ნამში, ცად იწევი,
შენ ვეზუვის ფრიალო ხარ, მთა სასტიკი, ცეცხლის მფრქვევი.
ოლოლ! ოლოლ! მსურს ცრემლები ციურ ჰანგად დავავაგუბო,
მსურს აკვანი იყო შვების, მსურს ოცნების იყო კუბო,
სევდის კუბო! სევდის კუბო!

მეორე სტროფიც ასეთივე თავისებურებებით გამოირჩევა, ხოლო მეშვიდე-მერვე ტაეპები იდენტურია სამ სტროფში. ლექსის სამი სტროფს — უმჯობესი იქნება, თუ ნაწილს ვუნოდებთ, ლექსს კი განვიხილავთ, როგორც სამნაწილიან ციკლს — იტალიური კლასიკური სიმფონიის მსგავსად. ამ შემთხვევაში, პირველი ნაწილი ანაფორიანი 16-მარცვლედები + ორი ტაეპი, სონატის ტიპისაა, ანუ პოლიფონიური, მეორე — კონცერტის (რამდენიმე სოლოს შემსრულებელი), მესამე – კამერული. ამ სქემის შესაბამისად, ლექსის პირველ ნაწილში გადმოცემული აღტაცება ეტაპობრივად ძლიერდება და ანაფორებიც კი კარგავს, რადგან პოეტს შთაგონება თითქოს უმართავ სახეს იძენს. ერთადერთი, რაც არ იცვლება ბოლო ორი ტაეპია, რომელიც რეფრენის სახეს იძენს, რადგან სამივე ნაწილის ბოლოს მეორდება.

მინაწერი “სიყვარულის სიმფონია” საინტერესოა კიდევ იმ მიმართებით, რომ ძალიან მნიშვნელოვანი ასოციაცია იქმნება. ცნობილია, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ სიმფონია ბიბლიური ტექსტის განმარტებაა. ამ შემთხვევაში პირველ ორ ნაწილში განმარტებულია ნაცვალსახელი „შენ“, რასაც, როგორც ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, ბიბლიური მნიშვნელობა ენიჭება. თავისთავად, სიყვარულის ცნებაც სწორედ ბიბლიურ სინმინდესთან არის დაკავშირებული.

მესამე ნაწილში ნაჩვენებია ის დინამიკა, რომელსაც იწვევს „შენ“, რადგან ცხოვრების წესი, პოეტის ცხოვრების დინამიკა სწორედ სიყვარულთან არის დაკავშირებული.

ლექსში „შორეული“, პირველ ყოვლისა, საყურადღებოა ალიტერაცია. პირველ სამ სტროფში ერთმანეთს ენაცვლება წინანუნისმიერი და უკანანუნისმიერი ბგერების რიგი. ბოლო ორ სტროფში ეს ეფექტი არ არის თვალსაჩინო და ს ც ნ ჩ შ ბგერები ერთმანეთში ირევა. იკვეთება ბგერა ტ, რომელიც მხოლოდ აქ და მხოლოდ ერთ სიტყვაში/ფუძეში — „ტრფობა“ — იჩენს თავს. ამას გარდა, გვხვდება ანაფორა, წარმოდგენილი ერთმარცვლიანი მორფემებით:

და ის

და ის

და ის

მრავალწერტილები აქაც ემოციური ფონის გაძლიერებას ემსახურება, თუმცა, ხუთიდან მხოლოდ ერთ შემთხვევაში აქვს აღმავალი სახე, რადგან სხვა ტაეპებში იგრძნობა ანტიკლიმაქსი, რომელსაც, თავის მხრივ, ამძაფრებს მრავალწერტილი:

და შენ არ გეტრფი... აღარ გიგონებ... . .

არც გეკრძალები... . .

მეორე პირის ნაცვალსახელი “შენ”, რომელიც ინტონაციურადაც გამოკვეთილია და ალიტერაციული თვალსაზრისითაც, ხან კონტრასტს ქმნის და ხან ჰარმონიას.

ზოგადად, მეორე პირის და პირველი პირის ურთიერთმიმართება ძალიან საინტერესოა იმიტომ, რომ, მეორე პირი, თავისი ბუნებიდან გამომდინარე, ვერ იქნება მეტყველების პროცესის წარმმართველი, რადგან ის ადრესატია. ისმის “შენ”, მაგრამ მის მიღმა იგულისხმება „მე“, რომელიც „შენს“ აქცევს მოქმედების სუბიექტად ან ობიექტად. “მე” მხოლოდ ორჯერ ჩანს ლექსში, მაგრამ მასვე შემოჰყავს „ის“ — მესამე პირის ნაცვალსახელი, რომელიც, გარდა იმისა, რომ ანაფორას ქმნის და აქცენტირებულია ლექსის მესამე სტროფში, ამავე დროს, პოეტის თამაშს გვიჩვენებს - სახეებით მანიპულირებას.

პირველსავე ტაეპებში გვხვდება გამეორება:

და ისე ნახველ, რომ ვეღარ გნახე —

ისე ნახველი;

გადმოცემულ აზრს, ემოციას, რომელიც ამ სიტყვების მიღმა ჩანს, ხაზს უსვამს ფრაზა: „ისე ნახველი“ ნასვლა, რაც ლექსის სევდიანი ინტონაციის საფუძველია. თავისთავად, ინტონაციას გამოკვეთს ლექსის მეტრიც, რადგან მეორე ტაეპები ხუთივე სტროფში ერთი ლოგაედიტაა წარმოდგენილი, განსხვავებით სხვა ტაეპებისაგან, რომლებშიც ლოგაედური ათმარცვლედები გვხვდება.

გამეორება განსაკუთრებით საინტერესო სტილისტურ ეფექტს ქმნის ლექსში „თალხი კაბა“.

პირველ ტაეპში მოცემულია საინტერესო კონტრასტი, რომელიც მეორე პირი ერთ შემთხვევაში სუბიექტს წარმოადგენს, მეორე შემთხვევაში — ობიექტს.

იქნებ ყორანს შენ წაჰბაძე, ან ყორანმა შენ წაგბაძა,

კონტრასტია შინაარსობრივი თვალსაზრისითაც და, ასევე, საყურადღებოა მეორე ტაეპი:

რომ მორთულხარ შავი კაბით,
რომ ჩაგიცვამს თალხი, მძიმე

„თალხი“ და ზმნა „მორთულხარ“ ეწინააღმდეგება ერთმანეთს, მაგრამ საინტერესო სწორედ ის არის, რომ კონტრასტი მოცემულია სხვადასხვა მეტყველებნის ნაწილებით!

ლექსში ჭარბად არის გამოვლენა და გადმოცემულია მხოლოდ ერთი სურათით გამოწვეული ემოცია. გრიშაშვილის შემოქმედებაში ხშირად ვხვდებით ერთი დაფიქსირებული წამით ტკობისა და შესაბამისი ასოციაციებით შემკულ სახეებს, რომლებიც სურათებს მოგვაგონებენ, თუმცა, როგორც წესი, მიიჩნევენ, რომ პოეტის შემოქმედება, ძირითადად, აუდიალური ხასიათისაა. „თალხ კაბაში“ პოეტი, ფაქტობრივად, სწორედ ასეთ სურათს წარმოგვიდგენს. ისევე, როგორც ლექსში „შენი ყელი“, მოცემულია ორტაეპიანი პარალელიზმები, აგებული მისათითებელი და საკავშირებელი სიტყვებით, თუმცა საკავშირებელი სიტყვები, რომლებიც ტაეპებში ნახევარტაეპედსაც ქმნიან, პოლისინდეტონსაც აწარმოებენ. ასეთი ტაეპი ლექსში სამჯერ გვხვდება:

რომ მორთულხარ შავი კაბით, რომ ჩაგიცვამს თალხი, ძაძა!
რომ მორთულხარ მეღნის ფერად, რომ ჩაგიცვამს თალხი, მძიმე?
მხოლოდ მინდა ჩუმად გითხრა, მხოლოდ მინდა ჩუმად გთხოვო,

გამეორების თვალსაზრისით, საინტერესოა:

რომ ჯერ ღამე არ დამდგარა, არ დამდგარა ჯერედ ღამე —

ემფატიკური ინტონაცია ამ ლექსში განსაკუთრებით მძაფრია. გრიშაშვილი ხშირად იყენებს ჩართულებს, მაგალითად, მეხუთე ტაეპში —

იქნებ... მაგრამ, ამ კითხვისას — შენმა გაზრდამ! —
მეც კი მრცხვენის!

ასევე, ლექსში „აცვიდა“. ორივე ნაწილის ბოლოს, ერთი და იმავე სტრუქტურის ტაეპებში —

ვით ქალი... (როგორ ვთქვა) ვით ქალი სნეული.

ვით მთვარე... (— როგორ ვთქვა?) ვით მთვარე სნეული.

ჩართულები პოეტს გრაფიკულად სხვადასხვანაირად აქვს გამობატული. თუ „თალხ კაბაში“ ტირეებით იყო გამოყოფილი, აქ ფრჩხილებში ჩაუსვამს მრავალწერტილის შემდეგ. თავისთავად, ჩართული ლექსში არ არის ტიპური მოვლენა, მაგრამ უდავოდ ამძაფრებს ემოციურ ფონს, მით უმეტეს, თუ მას წინ ჩაფიქრების, სათანადო სიტყვის ძიების აღმნიშვნელი ნიშანი უძღვის. ორი ნაწილი შინაარსობრივადაც განსხვავდება. პირველში მოცემულია პეიზაჟი, მეორეში — სულიერი მდგომარეობა, რომელიც, ერთგვარად, იმეორებს პეიზაჟს, მაგრამ ამჯერად პოეტის სულში. ამ კონტექსტში ჩართული სევდიანი დაბნეულობის ასოციაციას ქმნის.

პოეტის ლექსი „რა კარგია, რა კარგი!“ სტილისტური თვალსაზრისით, ძალიან საინტერესო და მრავალფეროვან მასალას გვაძლევს. მოსაზღვრე რითმით დაწერილი ლექსის მეტრული საზომია 14-მარცვლედ 4/3 4/3. ეს საზომი ლექსს საოცარ დინამიზმს სძენს. მეტაფორებისა და ჰიპერბოლების მეტად ორიგინალური ფორმები პარალელიზმებად გვევლინება. ერთმანეთს ენაცვლება ქალის მშვენიერების ვიზუალური სურათი და მისი აღქმით გამოწვეული ემოციები, რომლებიც დახვეწილი ექსპრესიულობით, აღმავალი გრადაციით — კლიმაქსით არის გადმოცემული. ლექსში გვხვდება ტაეპი

როცა მოვკვდე, გეთაყვა, ძეგლად გადამეფარე!

საინტერესოა, რომ იგი პირველ სამ შემთხვევაში ერთმანეთისგან არ არის დაშორებული, მაგრამ მეოთხე — უკანასკნელი ტექსტის ბოლოს გვხვდება.

ეს, შეიძლება, სწორედ იმით იყოს გამოწვეული, რომ ავტორს საკუთარი ექსპრესიის, ემფატიკური ინტონაციის ხაზგასმა სურს. და, მოჭარბებული გრძნობები, თითქოს, დამოუკიდებლად მოსხლეტილნი, აღარ ემორჩილებიან მის სქემას და უნებლიეთ გადმოღვრილი გრძნობის ეფექტს ქმნიან. ბოლო სტროფში კი თითქოს ლაგმავს საკუთარ ვნებათღელვას და იმეორებს პირველ სტროფს — ერთგვარ წრეს კრავს, რომელიც, ერთგვარად, დასაწყისიცაა და დასასრულიც.

ლექსი „ქურდული ალერსი“ პატარა ნოველაა, რომელიც შეყვარებული ყმანვილის სევდას გადმოგვცემს. საინტერესოა, რომ ამ ლექსში საერთოდ არ არის გადმოცემული მოჭარბებული მგრძნობელობა და თაყვანისცემის ელემენტები. პირიქით, აქ ქალის მიერ მოტყუებული ჭაბუკის სევდაა; ჭაბუკის, რომელიც, დაბნეული, გაკვირვებული, ვერც კი ახერხებს, რომ გამოხატოს რამე გრძნობა. მეორე პირის ნაცვალსახელის გამოყენება ამ ლექსში ძალიან ორაზროვანია, რადგან ჩანს მიმართვა არა იმდენად კონკრეტული ადრესატის, არამედ საკუთარ გულში, საკუთარ შინაგან სამყაროში არსებული, ჩაბუდებული ქალის ხატისადმი, რომელსაც ვერც საყვედურს ჰკადრებს და არც მიზეზის დადგენას ცდილობს. თითქოს, უაზროდ იმეორებს იმას, რაც ნახა, მოისმინა და პასუხს ეძებს, ან არც ეძებს.

შესაბამისად, ტროპები, თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე არაჩვეულებრივ მეტაფორას, ლექსში არ გვხვდება. სამაგიეროდ, ჭარბად არის გამოყენებული პირდაპირი ნათქვამი.

ლექსში გვხვდება ზევგმა, რომელიც არცთუ ხშირია გრიშაშვილის შემოქმედებაში.

გარეთ ყინვა სუფევდა, გულში — დავიდარაბა.

ზევგმა, ისედაც დინამიკური რიტმის ტაქვს მეტ ლაკონიურობას ანიჭებს და ყურადღებას არ აფერხებს შინაგან მდგომარეობაზე.

განსაკუთრებით საინტერესოა „ტრიოლეტები შეითანბაზარში“.

პოეტი „ძველი თბილისის ლიტერატურულ ბოჰემაში“ წერს:

„ტფილისმა ფრთხილად მოანარუქა სხვადასხვა ერის ნახნაგოვანი სიტყვები და მისცა თავისებური ეშხი და მზეოსნობა. თანდათანობით ეს სიტყვები იმდენად შეცვლილა და ხშირად ქართული გამოთქმისთვის ისე შნოიანად გაკეთებულა, რომ ამ ლექსიკას ვერც სპარსელი და ვერც სხვა რომელიმე ერი მხოლოდ თავის საკუთრებად მიიჩნევს“. . . „ტფილისის ეგრეთ ნოდებული „ყარაჩოდული სიტყვები“, რომლითაც ჩვენი ძველები ლაპარაკობდნენ და ამჟამად არც ახალი მწერლების ნაწერებოდანაა განტვირთული, — არის ქართული ენის შემადგენელი ნაწილები, მისი ჯიგარია და არა გარმიანული სიტყვები. მეტსაც ვიტყვი: ზოგი სიტყვა ტფილისში უფრო შენახულია, ვიდრე საქართველოს რომელიმე სხვა კუთხეში. ამიტომ ტფილისური ლექსიკური მასალაც რომ იყოს გამოყენებუ-

ლი სალიტერატურო ქართულისათვის, მაშინ ეს სალიტერატურო ქართული უფრო მოგებული დარჩებოდა“.

ლექსიკის გარდა, ლექსი იმითაც არის საინტერესო, რომ სტროფები მოცემულია ტრიოლეტების სახით. გარკვეულწილად, აქ აღმოსავლური და დასავლური კულტურების სინთეზს ვხედავთ. თუმცა გრიშაშვილის ტრიოლეტები არ არის კლასიკური სისტემის. მაგალითად, პირველ სტროფს, რომელიც 8 ტაქტისგან შედგება, სარიტმო სქემა აქვს: **a b a b b a a b**. მეორე სტროფში სქემა მონესრიგებულია, მაგრამ დამატებული აქვს მეხუთე ტაქტი — „და ჰგალობს ზურნა დილის საარს ჰანგლვთაებრივი“ (**a b a a c a b a b**) რომელიც გამორჩეულია, შესაბამისად, აქცენტირებული. მესამე სტროფში (**a b a a b a b a b**) მეხუთე ტაქტი ასევე ჩართულად უნდა ვიგულისხმოთ, თუმცა რითმა არ არის გამოკვეთილი — „რითმა ყოველთვის ხმაღში ინვეს აზრს საომარად“, ბოლო სტროფში კი (**a b b a a a b a b**) სარიტმო სქემა დარღვეულია და თუ აქაც გამოვყოფთ მეხუთე ტაქტს — „და მე არ მინდა სხვა ანდერძი არავითარი“ — ტრადიციულ სქემას მაინც ვერ მივიღებთ. ლექსში გვხვდება ძალიან ბევრი ე. წ. „თბილისური სიტყვა“, რომლებიც ნეოლოგიზმებად გვევლინება, მაგრამ არქაიზმის იერიც დაჰკრავს: აშოლლანი, ფოლორცი, უსტაბაში, ყალამქარი, ამქარი, მურაზი. . .

პირველ ტრიოლეტშივე შეიძლება დავინახოთ ერთგვარი მინიშნება ტრიოლეტის არატრადიციულ სქემაზე — „ტრიოლეტივით დავყიალებ გაღმა-გამოღმა“. ყიალი — მეიოზისი, მიგვანიშნებს, რომ მერყევია და მისი ქმედება მოკლებულია სისტემურობას. მეექვსე ტაქტში მოცემულია მეტატაქსისი – ასინდეტონი — „სიტყვა – მზის ნაღმით ნარიყალის ნაშთზე ნატყორცნი“, მაგრამ ამ ტაქტში ვხედავთ — აც.

„საქართველოს დარდი და ბოღმა“, რაც არ არის დაკონკრეტებული, მაგრამ მომდევნო ტაქტებით აიხსნება, შეიძლება, გულისხმობდეს ცვლილებების შემყურე პოეტის შინაგან დეპრესია.

მეორე სტროფში ვხვდებით ამ ფრაზის გავრცობას — მეტაფორას — „დღეს კი ამოტყდა მეყსეულად გრიგალი-ქარი“, რომელსაც ასევე მოჰყვება ახსნა — „და სადღა არი ყარაჩოღელთ ლხინი თუ კრივი?..“

მესამე ტრიოლეტში ხაზს უსვამს თავის პრიორიტეტებს. ის, როგორც პოეტი, შესანიშნავად აყალიბებს ქართველი პოეტების

შემოქმედების უაღრესად ლაკონიურ და მკაფიო შეფასებას. არ მოსწონს ბესიკის რითმა; მოსწონს თეიმურაზი – მაჯამის ამირბარი და შოთა, რომლის სიტყვის ჰარამხანაში, სავარაუდოდ, დიდი პოეტის უმდიდრეს ენას და მხატვრულ სახეებს გულისხმობს. რითმის თავისებურ უგულუბელყოფას გამოხატავს, რაც კიდევ ერთხელ გვახსენებს მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართველი პოეტების პრიორიტეტებზე. ბოლო ტრიოლეტში კი ისევ მისთვის დამახასიათებელი ექსპრესიულობით არის გადმოცემული თბილისის სიყვარული; ის, რაც მისთვის თბილისთან ასოცირდება: თბილისური ლხინი, თბილისური “შფოთვა”, სიკვდილი თბილისში.

არატრადიციულია გრიშაშვილის სონეტიც. „შეიდიში“, მინაწერით: „კოჭლი სონეტი“, შედგება ორი კატრენისა და ორი ტერცეტისაგან. სარიტმო სქემაა **abba abba ccd eed**. მეტრული სქემაა ბესიკური 14-მარცვლელი — 5/4/5, მაგრამ კატრენების ბოლო ტაეპები თითო ლოგაედით არის წარმოდგენილი. ამაში მდგომარეობს სონეტის “სიკოჭლე”. ასეთივე სტრუქტურა აქვს სონეტს „მეფე ვახტანგი“, როგორც სარიტმო სქემის, ასევე, მეტრული სქემის თვალსაზრისით. როგორც მიუთითებს თ. ბარბაქაძე, ამ სონეტების შექმნა შეიძლება უკავშირდებოდეს გრიშაშვილსა და ცისფერყანწლებს შორის გამართულ ცნობილ პოლემიკას სონეტის გარშემო (ბარბაქაძე 2008:).

ორივე სონეტში გვხვდება გრიშაშვილისათვის დამახასიათებელი ლექსიკა — შეიდიში, დასტანგი, ფეშტამალი, მაგრამ განსაკუთრებით საინტერესოა, რომ ორივე ლექსში ჩანს წარსულის მონატრება, სევდა, რომელიც გარდასული ჟანრის მოტრფიალე პოეტს დაუფლებია. სონეტში „მეფე ვახტანგი“ ზევგმა ერთ ტაეპში გადმოგვცემს მეფის ცხოვრების წესს. ასევე, საყურადღებოა, ჭარბად გამოყენებული ძახილის ნიშნები. სიტყვა „დარბაზი“ ბრჭყალებშია ჩასმული, რადგან ეპიგრაფიდან აუღია პოეტს, მაგრამ საინტერესოა ასეთივე ფორმით რატომ არის გადმოცემული სიტყვა „საჯინიბო“. სავარაუდოდ, კონტრასტის შექმნა ჰქონდა მიზნად.

გრიშაშვილი, რომელსაც დ. უზნაძემ უწოდა სმენის პოეტი, განსაკუთრებულ აუდიალურ ეფექტს ქმნის — ორიგინალური მეტაფორების, ჰიპერბოლების მეშვეობით. ამასთან, გამძაფრებულია ემოციური ველი სპეციფიკური სინტაქსური სტრუქტურების გამოყენებით. სასვენი ნიშნების, ჩართულებისა და პირდაპირი ნათქვამის

გამოყენებით ზოგიერთ ლექსში მაინც შეინიშნება ვიზუალური ეფექტის შექმნის მცდელობა, თუმცა მაინც აუდიალური ეფექტის გამოყენებით. ამავე დროს, გრიშაშვილის შემოქმედებაში ნაკლებად არის აქცენტირებული ევფონია. ძირითადად, ფონოლოგიური ეფექტი ისევ რიტორიკული ფიგურებით არის მიღწეული, რადგან ანაფორები და გამეორება ასრულებს ამ როლს. ე. წ. თბილისური ენა კი, რომლის გამოყენებითაც საიათნოვასა და იეთიმ-გურჯის მემკვიდრედ წარმოგვიდგენს თავს იოსებ გრიშაშვილი, უმნიშვნელოვანეს როლს ასრულებს მის შემოქმედებაში.

დამონებიანი:

ბარბაქაძე 2008: ბარბაქაძე თ. *სონეტი საქართველოში*. თბ.: „უნივერსალი“, 2008.

გრიშაშვილი 2012: გრიშაშვილი ი „ჩემი რჩეული“. ტ. I. (პოეზია). . თბ.: 2012.

μ ჯგუფი 1986: *ОБЩАЯ РИТОРИКА*. Группа μ (Ж.Дюбуа, Ф.Эделин, Ж.-М.Клинкенберг, Ф.Мэнге, Ф.Пир, А.Тринон); М.: «ПРОГРЕСС» 1986.

იოსებ გრიშაშვილი 1900-1910 წლების ქართულ პრესაში

ბოლოჯამს მოძალებული საერთო ნიჰილიზმის მძლავრმა ტალღებმა, შესაძლოა, ბევრი რამ დავინწყების უფსკრულში გადაარეცხოს, ხოლო მომავალ თაობებს მე-20 საუკუნის სულიერების ტენდენციური და არასრულყოფილი სურათი წარუდგინოს. ობიექტური ისტორია ვერ დავინწყებს პოლიტიკურ კონიუნქტურათა მიღმა არსებულ ჭეშმარიტ მხატვრულ ქმნილებებსა და მათ ავტორებს.

სალიტერატურო კრიტიკის არსი, უმთავრესად, ის არის, რომ უშუალო კონტაქტი იქონიოს თანამედროვე სალიტერატურო პროცესებთან. კრიტიკის საზღვარი იწყება იქ, სადაც პოეზიისა თავდება. კრიტიკისათვის პოეზია არის ფაქტი ისე, როგორც ბიოლოგისათვის — უჯრედი და ასტრონომისათვის — მზის სისტემა. კრიტიკამ უნდა ახსნას ეს ფაქტი.

იოსებ გრიშაშვილი სალიტერატურო კრიტიკის სარბიელზე 1906 წელს გამოჩნდა. ახალგაზრდა პოეტის მოღვაწეობამ იმთავითვე მიიპყრო ფართო ლიტერატურული საზოგადოებრიობის ყურადღება. 1904-1910 წლებში გრიშაშვილის შემოქმედებაში უკვე გამოიხატა ძირითადი ლირიკული მოტივები: სატრფიალო, პატრიოტული და სოციალური.

1906 წელს გამოქვეყნდა იოსებ გრიშაშვილის პირველი ნიგნი — „ვარდის კონა“, 1907 წელს — „ფანტაზია“. „სად იყო ჯერ ამ ნიგნში გრიშაშვილის ნატიფი გემოვნება, ფრთიანი თქმა, ლექსების სანაქებო მუსიკალობა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, პირველივე სტრიქონში 17-18 წლის ავტორმა უკვე შემოხაზა თავის ინტერესთა სფერო“, — ნერს ვ. ცისკარიძე (ცისკარიძე 1984: 67).

იოსებ გრიშაშვილის პოეტური ინდივიდუალობა, მისი ლირიკის თავისებურება სალიტერატურო კრიტიკამ მე-20 საუკუნის 10-იან წლებში აღნიშნა. ერთ-ერთი პირველი რეცენზია, რომელიც „ოქროს ვერძში“ გამოქვეყნდა, იუნყებოდა: „ჩვენს ახალგაზრდა მგოსნებში იოსებ გრიშაშვილს საუკეთესო ადგილი უჭირავს. მისი ლექსები ყოველთვის საუცხოვო ფორმაში ჩამოყალიბებული, ახლისა და ლამაზის რითმებით შემკული, ხშირად გაუგებარი, მაგრამ ყოველთვის სასიამოვნო საკითხავია“ („ოქროს ვერძი“ 1913).

1906 წელს არის დაწერილი: „მუშის სიმღერა“, „ტუსაღის სიმღერა“, „დაჰბერე ქარო“, „მე წინ ვისწრაფვი“.

ხაზგასასმელია ისიც, რომ 1906-1907 წლების გრიშაშვილის სატრფიალო ლირიკაც კი სოციალურ-რევოლუციური იდეით არის განმსჭვალული. ეს ნათლად ჩანს ლექსებში: „ერთ ქალს“ და „სიმღერა გადახვეწილისა“.

რეაქციის წლები და რეპრესიების გამძვინვარება ახალგაზრდა პოეტის გულში მწვავე ტკივილს იწვევს: „სად ვპოვო მხსნელი ნავთსაყუდელი, სად შევაჩერო ობოლი ნავი?“ — კითხულობს იგი 1909 წელს, როდესაც იწერება უიმედობით აღსავსე მისი ლექსები: „ზღვა“, „ზამთარი“, „მწუხრი“.

უნდა ითქვას, რომ 1900-1910 წლებში გრიშაშვილის ლექსის ფორმა უკვე ავიდა თავისი განვითარების იმ საფეხურზე, როდესაც მას უფლება აქვს, ლიტერატურის ისტორიაში საკუთარი კვალი გაავლოს... ამ ლექსებს უკვე უფლება ენიჭებათ, ტონი მისცეს ლიტერატურას.

კიტა აბაშიძე თავის სტატიაში „ჩვენი ახალგაზრდა „მწერლები“ სანდრო შანშიაშვილსა და იოსებ გრიშაშვილს მიიჩნევს „მომავალი ჩვენი პოეზიის მეთაურებად... მათ შეიტანეს პოეზიაში ახალი ელემენტები, გასაოცრად შეიმუშავეს ლექსის ტექნიკა და იმ სიმშვენირებამდის მიიყვანეს, რომ ქართული პოეზიის შეჩვეულნიც კი განცვიფრებაში მოჰყავთ. ჩვენ ლირიკას თითქო წყვილ-წყვილა მგოსნები დაბედებოდეს: ამ შემთხვევაშიც ასეა და ეს ორი სახელი თითქმის განუყრელია მკითხველ საზოგადოებისათვის; მათი სახელის გარშემო ხშირად ისმის ჩვეულებრივი კამათი ერთის სიღრმესა და მეორის სიმსუბუქის შესახებ“ (აბაშიძე 1913: 3).

„გრიშაშვილის ნიჭში არის ბევრი რამ ყარაჩოლული. ყველგან და ყველაფერში საკუთარი მეობა, სულისა და გულის იშვიათი სიმდიდრე, გონებამახვილობა, თავისებური ფხიანობა, საკუთარი გზის საკუთარი შრომით გაკაფვა და სხვა... აბა, რამდენი ერთი უნდა ჩამოვთვალო. საიათნოვა პოეტიც იყო, მგოსანიც-ესე იგი მომღერალი.

გრიშაშვილი პოეტი და მგოსანია.

მართალია, ის არ მღერის, მაგრამ სამაგიეროდ, მისი ლექსების სიტყვები სულ მღერის და ცეკვავენ“ (გომართელი 1966: 7)

იოსებ გრიშაშვილი აღიზარდა ხალხური პოეზიისა და ძველი ქართული ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიციებზე. გრიშაშვილის უაღრესად ორიგინალურ შემოქმედაბაში ეს სპეციფიკა მკაფიოდ არის აღბეჭდილი:

„და ვიზრდებოდი დაჩაგრული ყასბის მორებთან და მუხამბაზე-ბს ჩემი გული იმეორებდა“, -ამბობს გრიშაშვილი ავტობიოგრაფიული ხასიათის ერთ ლექსში. „მასწავლეთ ნიგნი!“ - „ჩემი ძახილი არვის ესმოდა შეითან-ბაზრითო“, — შენიშნავს იგი სხვაგან („საუბარი ასოთამწყობთან ჩემი ნიგნის დაბეჭდვის დროს“) კი იოსებ გრიშაშვილი გვაუწყებს, რომ ისე, როგორც მისი საყვარელი მგოსანი საიათნოვა, ისიც გამობრძმედა და განაფა „ძველი თბილისის ცხოვრების დარჯაკმა“ (გრიშაშვილი 1927: 24).

„იოსებ გრიშაშვილი ცქრიალაა და კისკისა, განა თუ ნალველი და ვიზი მასაც არ ენვევა, მაგრამ საცრემლოდ გამზადებული თვალები, მყის ღრუბელს გადიყრიან და მზის სხივებს მოგვაშუქებენ; ვაისათვის გამზადებული ტურები მომაჯადოებლად გაიღიმებენ, გლოვის სიმღერის შესაქმნელად მოწყობილი ხელი უეცრად მომხიბვლელ, სიცოცხლითა და ბედნიერებით აღსავსე გალობას წარმოსთქვამს“ (აბაშიძე 1913: 2).

იოსებ გრიშაშვილმა ორიგინალური სიტყვა თქვა მეოცე საუკუნის ქართული პოეტური კულტურის განვითარების ისტორიაში. აღსანიშნავია იოსებ გრიშაშვილის დამსახურება რითმისა და რიტმის ახალი კონსტრუქციების ძიების საქმეში... იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებაში უხვად გვხვდება საინტერესო პოეტური აღმოჩენები. მის სახელთანაა დაკავშირებული არაერთი პოეტური ნოვაცია ჩვენს მწერლობაში.

იოსებ გრიშაშვილის ხანგრძლივი და ნაყოფიერი მუშაობა ქართული კულტურის სხვადასხვა სფეროში საფუძველი გახდა იმ დიდი მეცნიერული კვლევისა, რომელიც წარიმართა პოეტის დიდი და მრავალფეროვანი ლიტერატურული მემკვიდრეობის ირგვლივ.

დამოწმებანი:

აბაშიძე 1913: აბაშიძე კ. ცხოვრება და ხელოვნება. ჩვენი ახალგაზრდა მწერლები. გაზ. „სახალხო გაზეთი“. თბ.: 1913.

გომართელი 1966: გომართელი ი. იოსებ გრიშაშვილი. // *რჩეული თხზულებანი*. ტ. III. თბ.: 1966.

გრიშაშვილი 1927: ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა, თბ. 1927.

ჟ. „ოქროს ვერდი“ 1913: *რეცენზია*. „ბროლის ღიმილი“ — ი. გრიშაშვილი. ჟურნალი „ოქროს ვერდი“. თბ.: 1913.

ცისკარიძე 1984: ცისკარიძე ვ. იოსებ გრიშაშვილი (მამულაიშვილი). // *უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია*. თბ.: 1984.

იოსებ გრიშაშვილი — რედაქტორი

ივანე გომართელი ასე წარმოაჩენდა იოსებ გრიშაშვილის პროფილს: „ტანმორჩილი და მკვიდრათ შეკრული, სანდომიანი და მარილიანი. მშვიდი და წყნარი, თავმდაბალი და უწყინარი. თავდაჭერილი და თავაზიანი, დარბაისელი და ზრდილი, ენა-ტკბილი და ენა-გესლიანი. უბრალო — მიხვრა-მოხვრაში და წყნარად მოსიარულე, მუდამ თავის შიგნით მზირალი. პირველის შეხედვით თითქოს ცივი, ანგარიშიანი, მაგრამ მუდამ შინაგანი ცეცხლით აგიზგიზებული და წმინდა სიგიჟემდე გატაცებული... განვითარებული და ველური, ევროპელი და აზიელი. მუდამ კი ტფილისზე შეყვარებული“. ესაა მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე ხელოვანის პორტრეტი, რომელიც თავისი ეპოქის არაერთ უტყუარ ნიშანს ატარებს. ერთ-ერთი ამ ნიშანთაგანი ევროაზიულობაა. სწორედ ის გამოვლინდა საკმაოდ უჩვეულო რაკურსით მე-20 საუკუნის 10-20-იანი წლების მიჯნაზე ქართულ პერიოდულ პრესაში გარკვეული ინტერვალებით გამოშვალ ჟურნალ „ლეილაში“, რომლის რედაქტორი იოსებ გრიშაშვილი იყო.

მიზეზი იმისა, თუ რატომ ეწეოდა ესოდენ მრავალმხრივ მოღვაწეობას პოსტილიასეული შემოქმედებითი ახალთაობა (გრიშაშვილი, როგორც ვიცით, გარდა პოეტობისა, იყო თეატრის მუშაკი, რედაქტორი, ეთნოგრაფ-კულტუროლოგი, ბიბლიოფილი), პირველ ყოვლისა, განახლების, რეფორმირების იმ ტენდენციებში უნდა ვეძებოთ, რომლითაც ხასიათდებოდა აღნიშნული პერიოდი და რასაც ჩვენ დღეს სავსებით სამართლიანად „ქართული კულტურის დასავლურ გამოცდილებასთან სინქრონიზაციის“ პროცესს ვუნოდებთ.

ევროპული მოდერნიზმისადმი ქართული კულტურის მისწრაფება განსაკუთრებით 10-იან წლებში ვლინდება. პირველი მსოფლიო ომი და რუსული რევოლუცია იმ კატალიზატორებად გვევლინებიან, რამაც ამ მისწრაფებას, ერთი შეხედვით, შეუქცევადი ხასიათი მიანიჭა. 1913 წელს ჟურნალ „ოქროს ვერძში“ გრიგოლ რობაქიძემ, ფაქტობრივად, ქართული ხელოვნების კარსმომდგარი რენესანსის დეკლარირება მოახდინა. „მართალია, — წერდა იგი — არა მგონია, ასეთი ვერძისთვის იაზონმა მოაცუროს თავისი გემი კოლხეთის ნა-

პირს, მაგრამ... საქართველოს რენესანსი უკვე დაიწყო... რენესანსი იგი ჯერ კიდევ ქაოსისა და ფორმის ბრძოლაში ამკარავდება და კიდევ დიდი დროა საჭირო, რომ ფორმამ საესეებით სძლიოს ქაოსს..." (ჟ. „ოქროს ვერძი“, 1913, № 3).

თავად გრიშაშვილის, იმხანად უკვე პოპულარული შემოქმედის (10-იანი წლების კრიტიკამ მას „სილამაზის პოეტი“ უწოდა), ორი-ოდე ლექსიც ჩნდება კიდევ ჯერ „ოქროს ვერძში“ („სხივთა წვიმა“, 1913, № 3), შემდეგ კი ქართული სიმბოლიზმის მთავარ ორგანოში, ჟურნალ „ცისფერ ყანებში“ („სძინავს დედოფალს“, 1916, № 1), მაგრამ ეს არ ნიშნავდა იმას, რომ მას მიღებული ჰქონდა მოდერ-ნიტ-ავანგარდისტი უვადო საშვი. სულაც პირიქით, ამგვარი ლიტ-ერატურული მიკერძოების გამოვლენამ „სხვა ბანაკიდან“ მოსული-სადმი მომთხოვნელობა ერთი-ორად გაზარდა.

სწორედ ამ პერიოდიდან საკმაოდ სერიოზულად იძაბება ურთ-იერთობა „ცისფერყანნელებთან“, რომლებიც გრიშაშვილს თვით-ნასწავლობას (ტ.ტაბიძემ „სამოუჩკა“ უწოდა) და, აქედან გამომდინ-არე, მოძველებულ და, ცოტა არ იყოს, უხამს პოეტიკას უწუნებენ. ი. ლორთქიფანიძე, იოსებ გრიშაშვილისადმი მიძღვნილ თავის მონოგრაფიაში, იმონებს პოეტის ერთ გამოუქვეყნებელ წერილს, რომელშიც „ცისფერყანნელთა“ ნოვაცია უარყოფითად იმის გამოა შეფასებული, რომ მიჩნეულია უხეში მიმბაძველობისა და ხე-ლოვნურობის შედეგად. უთუოდ ამგვარი ურთიერთდამოკიდებ-ულებით უნდა ავხსნათ ის ირონიული გამოხმაურებაც, რომელიც „ცისფერყანნელთა“ მხრიდან გრიშაშვილის „ლეილას“ ხვდა წილად: „როგორც თანამშრომლების სახელებიდან ჩანს, „ლეილა“ იქნება ღირსეული სახარება ქართული ხელოვნებისა...“ თუმცა ეს მხოლოდ განაწყენებულთა პოზიცია იყო. სინამდვილეში ამ ჟურნალს შორს მიმავალი გეგმები ჰქონდა და კულტურული ვექტორის არჩევის საქმეში სერიოზული განაცხადის გაკეთებას აპირებდა. მოგვი-ანებით, 1924 წელს, რედაქტორმა ასე გამოხატა თავისი ოპტიმიზმი 1917-1924 წლებში (უფრო კონკრეტულად კი 1917 - №1; 1920 - № 2; 1924 - № 3) სულ რამდენიმე ნომრით წარმოდგენილი ჟურნალის მიმართ: „ლეილას“ თავისი ბილიკი აქვს. მისი ნორჩი ფეხები შარა-გზას არ არის ჩვეული. შეიძლება იგი ცხრა წლის მანძილით დავა-თარილოთ, შეიძლება ჩვენი ჟურნალი ერთი ბექდური თაბახი იყოს — 16 გვერდათ ნაჩვენები, მაგრამ იგი 16 ასოც რომ ყოფილიყო,

მაინც თავისებურებას არ დაჰკარგავდა“. ამ გადაჭარბების მიუხედავად, „ლეილაში“, მართლაც, გამოიკვეთა ქართული კულტურის სამომავლი გზების, მეტიც, კულტურული ორიენტაციის ძიებით ნაკარნახევი რამდენიმე ისეთი მოსაზრება, რომელთა გაუთვალისწინებლობით, მოვლენებით მდიდარი მე-20 საუკუნის 10-20-იანი წლების ლიტერატურულ-ესთეტიკური სივრცის ობიექტურად და სრულყოფილად შეფასება გაძნელდება.

გრიშაშვილი, როგორც პოეტი, ევროპისა და აზიის გასაყარზე მდებარე ქალაქმა წარმოქმნა. თბილისმა განაპირობა მისი მგრძობელობა აღმოსავლური ორნამენტალიზმისადმი, ისევე როგორც, იმავე თბილისმა, მით უფრო ფრანგული სიმბოლიზმისა და რუსული „ვერცხლის საუკუნის“ შედეგების თავის თავში შემკრებმა, გაუღვიძა მოცახცახე, ნერვიული თვითჩაღმავების ნიჭი. ამიტომაც წერდა: „ჩემში ორი გრძობაა, / ორი ენამჭევრობა, / სინაზე და სიტლანქე, / ტფილისი და ევროპა“. შესაძლებელი იყო თუ არა იმ კონკრეტულ ისტორიულ კონტექსტში (გგულისხმობ მე-20 საუკუნის დასაწყისს), როდესაც არა მარტო ქართული ხელოვნების, არამედ ქართული სახელმწიფოებრიობის ბედი წყდებოდა, ისეთი კონცეფციის შემუშავება, რომელიც ორგანული იქნებოდა მრავალსაუკუნოვანი ქართული კულტურისთვის და მისი განვითარების ახალ ეტაპად გადაიქცეოდა.

გრიგოლ რობაქიძე, რომელსაც ჟურნალის პირველივე ნომერში სეფესიტყვა მიენიჭა (ბუნებრივია, ეს ჯერ კიდევ მწვავე დაპირისპირებამდე იყო), ამ თვალსაზრისით კარგად გააზრებულ პოზიციას აფიქსირებს. პირველ ყოვლისა, იგი გრიშაშვილის ინიციატივას იწონებს და მას პოეტის შემოქმედებითი კრედოს ლოგიკურ გამოვლინებად მიიჩნევს: „მგონი, პირველად დაერქვა ჟურნალს ქალის სახელი. „ლეილა“ — აღმოსავლეთის სილამაზეა ამ სახელით მოკვეთილი. კარგი უქნია ჩვენს მოკისკასე გრიშაშვილს, ეს ჟურნალი რომ ამ სახელით მოუნათლავს...“ ამასთან, ევროაზიულობის საკუთარ ფორმულას გვთავაზობს, რომელსაც პირობითად დასავლურ-აღმოსავლურ „კულტურათა ქორწილი“, ამ ტიპის კულტურული სინთეზირების ჩვენში აპრობირებული პრინციპი შეიძლება ვუნოდით. აი, რას წერს რობაქიძე: „საქართველო ხომ ნატყხია აღმოსავლეთის! და ჩვენ არ უნდა დავივიწყოთ ჩვენი აკვანი. ძვირფასია დასავლეთი ევროპა, მაგრამ ევროპისათვის აღმოსავლეთს

ვერ დავთმობთ. უმჯობესი იქნება მათი ქორწილი ქართული ნადიმით გადავიხადოთ“. და როგორც უტყუარი არგუმენტი, მოჰყავს რუსთაველის უნიკალური პოეტური გამოცდილება, რომელიც „აღმოსავლეთის დაჩრდილული ფიქრისა და იტალიის ამაღრვეანებულის რენესანსის“ ბუნებრივი შერწყმის გამოვლინებაა.

თანამედროვე ქართულ ლიტმცოდნეობაში, საბედნიეროდ, საბოლოოდ დამკვიდრდა ის მოსაზრება, რომელიც „რუსეთის იმპერიის რღვევისას ქართული მოდერნისტული კულტურის/აზროვნებისა და საქართველოს დამოუკიდებელი, დასავლურ-დემოკრატიული არჩევანის“ ერთიანი მსოფლმხედველობრივი პლატფორმის არსებობას ეფუძნება (ბ. ნიფურია). უნდა ითქვას, რომ ამ მართებული დასკვნის გაკეთებას, აღნიშნულ კონტექსტში თუნდაც ტიციან ტაბიძის საპროგრამო წერილის, სახელწოდებით „ციხფერი ყანნებით“, ჩართვას, როგორც ვიცით, წინ უძღოდა არაერთი დაბრკოლება, ძირითადად კი პარტიული დოქტრინებით შეზღუდული აზროვნება. არადა, აღმოჩნდა, რომ „მოდერნიზმის არა რუსული, არამედ საკუთრივ დასავლური... ავთენტური სინამდვილის“ ათვისების სურვილი, კულტურის მუდმივი განახლების კანონზომიერებასთან ერთად, „ანტიკოლონიური განცდის გამოხატულებაც“ იყო. სწორედ ამ მიმართულების გაძლიერებაზე, ამ აქცენტის გამოკვეთაზე თავისებური რეაქციის შედეგია იმ წერილების პათოსი, რომლებიც „ლეილაში“ დაიბეჭდა და რომელთა ავტორებიც, თავად რედაქტორის გარდა (ამჯერად იგი „მარუთა შუამდინარელის“ ფსევდონიმსაა ამოფარებული), იმდროინდელი მკითხველი საზოგადოებისთვის კარგად ნაცნობი პუბლიცისტები, აკაკი პაპავა და ვახტანგ კოტეტიშვილი, არიან. აკაკი პაპავა, რომელიც გასაბჭოების შემდეგ სამუდამო ემიგრაციაში აღმოჩნდა, იმ პერიოდში აქტიურად აანალიზებდა ქართული კულტურის, განსაკუთრებით კი მწერლობის, პერსპექტივებს. ბევრი რამისადმი კრიტიკულადაც იყო განწყობილი. ერთგან იმასაც ამბობს, რომ ეპოქის რგოლში ვერმოქცეული ხელოვნება დავიწყებისთვისაა განწირული და რომ ისინი, ანუ ქართველი ხელოვანები, ვინც უნდა შექმნას ღირებული პროდუქცია, „კულტურის ზედაპირის დანაფებაში“ არიან შემჩნეულები (ფიქრები მშობლიურ ლიტერატურაზე, ჟ. საფირონი, 1916, № 1). „ლეილას“ პაპავასეული პუბლიკაცია „ტფილისით გამართლება“ (ჟ.ლეილა, 1924, № 3) თბილისის პოლიკულტურალიზმზე

ამახვილებს ყურადღებას. რაც შეეხება აღმოსავლურ ანტირაციონალიზმს, ფილოსოფიური აღქმის ფერადოვნებას, აკაკი პაპავას აზრით, ამ მიმართულებით სვლა ქართული პოეზიისთვის უფრო ორგანული იქნება, ვიდრე ევროპის „მოშხამული ყვავილების“ გულთან მიტანა. მართალია, „ზარატუსტრა სპარსელია, მაგრამ უფრო პოტენციით, რადგან ნიცშეს ფრაკი ეცვა და გახამებული საყელოც“ ეკეთა. ავტორი მოგვინოლებს, მივიჩნიოთ თბილისი ხელოვნების იმ უძველეს ფილტრად, რომელსაც თავისი არსით მიმღები ქართული კულტურის გამართლება შეუძლია.

ი. გრიშაშვილის წერილიც („მეჯუნის თვალებით“, ლეილა, 1924, № 3) პოეზიაში უშუალოდ განცდილი და არა „ნასწავლი“ შეგრძნებების უპირატესობას გვიდასტურებს. იგი უნდა იყოს ლექსად ამეტყველების საფუძველი, იმ შემთხვევაშიც კი, თუ ეს განსწავლულობა აღმოსავლეთიდან მოდის. და საერთოდ, გრიშაშვილის აზრით, გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა კულტურული ვექტორის მიმართულებას აქვს, არამედ მიდგომას, კონცეფციას, რომელიც ასეთ დროს უნდა იყოს მომარჯვებული: „ჩვენი მიზანია: უცხო ლიტერატურაზე არა „თვალხუჭობანას თამაშობა, არამედ დაზვერვა და შეგნებული „არული“... ჩვენ გვსურს, რომ მოხდეს დაძმობილება ნიჭსა და ტეხნიკას შორის“.

რაც შეეხება, ვახტანგ კოტეტიშვილს, ფართო გაგებით, ილიას კვალში მდგომ მოღვაწეს, იგი იმთავითვე არ იზიარებდა „რუსული კულტურ-პოლიტიკური დანინაურების იმპერიულ მითს“ და მკვეთრ განცხადებებს აკეთებდა ჩვენი ჩრდილოელი მეზობლის ფსევდოკულტურტრეგერობაზე. გარდა ამისა, პირველი მსოფლიო ომის შემდეგ განადგურებული ევროპა, რომელსაც ოსვალ შპენგლერმა სიკვდილი უწინასწარმეტყველა (გავიხსენოთ მისი „ევროპის დასასრული“), პეტერბურგ-მოსკოვის გავლით საქართველომდე ჩამოტანილი, უნდობლობას უფრო აღძრავდა, ვიდრე ნდობას. წერს კიდევაც: „ყველა ევროპიულობის ცხელებამ შეიპყრო. ყველას უნდა ბინოკლის შეფერება. თუმც ეს გაევროპიელება, გარუსებას უფრო ჰგავდა, რაც უარესია“ (ვ. კოტეტიშვილი, „აზიისაკენ“, ლეილა, 1920, № 2).

თუ გავიხსენებთ აღნიშნული პერიოდის ერთი ენამახვილი მიმომხილველის, ჰექტორის, ფრთიან ფრაზას, „ცისფერყანწელები“ ქართული სიმბოლიზმის თეორიასა და პრაქტიკას „რუსული სოუს-

ით“ აჯერებდნენ, „რუსული სოუსით“ მიირთმევდნენო, დავინახავთ, რომ საშიში ტენდენციის შემცველი ფსევდონოვატორულობის ნიშნები არსებობდა და აზიისაკენ, როგორც ალტერნატიული თუ არა დამაბალანსირებელი კულტურული სივრცისკენ, გახედვის სურვილი არც თუ უსაფუძვლო იყო. მკვლევარი მ. ხელაია, რომელმაც გასული საუკუნის 80-იან წლებში სწორედ ამ პერიოდის ქართული ესეისტიკის ისტორია გამოიკვლია, სავსებით მართებულად მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ ვ. კოტეტიშვილის „ესეს პათოსს ევროპული კულტურისადმი გადამეტებული ლტოლვა, ქართული საზოგადოების მიერ საკუთარი მეობის დაკარგვის შიში განაპირობებს. მისი ნამდვილი აზრი... ეროვნული თვითდამკვიდრებისაკენ მოწოდებაა, ევროპის გახსნილ კართან მდგომი მოღვაწის გაფრთხილება“ (ხელაია 1984). ამიტომ მიუხედავად იმისა, რომ „ქართველი მოდერნისტები არ აღიარებდნენ მეტროპოლიის კულტურისადმი იმგვარ დაქვემდებარებულ დამოკიდებულებას, როცა პერიფერიაში ფასობს და უპირატესად მიიჩნევა ცენტრის კულტურული ტენდენციები, კულტურული ტექსტები და ფიგურები“ (ბ.ნიფურია), ჟურნალ „ლეილას“ პუბლიცისტთა სახით არსებობდნენ ისეთი გონებაფიზიკური და ანალიტიკოსი მოღვაწეები, ლიტერატორები, რომლებიც ქართული კულტურის საკითხებს სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის ქრილში განიხილავდნენ და მოაზროვნე, მკითხველ საზოგადოებას „ქართული კულტურის ცენტრულობის მოდელს“ სთავაზობდნენ.

დამოწმებანი:

ლიტერატურული... 1910-1920: ლიტერატურული ჟურნალები 1910-1920-იანი წლები. ნიგნი I. ლიტ.მუზეუმისა და კომპანია „მაგთის“ ერთობლივი გამოცემა. თბ.: 2011.

ნიფურია 2010: ნიფურია ბ. ტოტალიტარული და ნაციონალური კულტურული მოდელები, როგორ ბინარული ოპოზიციები. // ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

ხელაია 1984: ხელაია მ. მე-20 საუკუნის დასაწყისის ქართული ლიტერატურული ესე. // ხელაია მ. 96 ესე. თბ.: 1984:

იოსებ გრიშაშვილის პოეტური დისკურსის ზოგიერთი სტილისტური თავისებურება

იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებას, პირობითად, რამდენიმე ეტაპად ყოფენ. ეს განპირობებულია არა მხოლოდ ქრონოლოგიური მოტივით, არამედ თავისებრივად განსხვავებული თემატიკით თუ მხატვრული სტილით.

მისი სამწერლო მოღვაწეობის დასაწყისი პერიოდი (1904-1910-წწ.) მრავალსახოვანი იყო. პოეტი, ერთი მხრივ, ძველი თბილისის მოქალაქეების: ხელოსნების, ყარაჩოლელების, მგოსნების, აშუღების განწყობილებათა სფეროშია მოქცეული, მეორე მხრივ კი, თანდათან **ადგილს უთმობს ქვეშარიტ პოეტურ შთაგონებას, აზრისა და გრძნობის სილამუსს** და გვევლინება როგორც ინდივიდუალური ხელწერის მქონე შემოქმედი.

პირველ პერიოდში მისი პოეტური დისკურსი თბილისის ფოლკლორის ზეგავლენით არის აღბეჭდილი; ბესიკის, საიათნოვასა და აშუღთა პოეზიით დავალებული, ზოგიერთი ლექსი კი გადმოკეთება და აშკარა მიბაძვაა. რ. ერისთავის, გრ. ორბელიანის, აკ. წერეთლის და სხვათა პოეზიისა. ამის დასტურია 1906-1910 წლებში გამოცემული პატარა კრებულები: „ვარდის კოცნა“, „ფანტაზია“, „ზურნა“, „არ შეგცივდეს, ბარაშკაჯან“.

ქალაქური ფოლკლორის გავლენით შექმნილი პირველი ლექსები, ძირითადად, სალალობო და გასართობ ხასიათს ატარებდა და თბილისის ქრელი მოსახლეობის გარკვეულ ფენებში დიდი წარმატებით სარგებლობდა. ამ პერიოდის ლექსებში ხშირია ჟარგონები, ვულგარიზმები, ბარბარიზმები.

გრიშაშვილის პოეზიის მკვლევარი აკ. ხინთიბიძე მიიჩნევს, რომ მისი ზოგიერთი ლექსი („მუხამბაზი“) ტიპური მაკარონული პოეზიის ნიმუშია, თბილისის ყარაჩოლელთა ჟარგონით გამართული, ქართულ-რუსულ-აზერბაიჯანულ-სომხური ენის ნარევი. ამ დროისათვის ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში ეს სტილიც ნოვატია იყო. უნდა აღინიშნოს, რომ თანამედროვე ახალგაზრდა მწერლები ხშირად იყენებენ მაკარონული ლიტერატურის ხერხებს, რაც

გამოიხატება ე.წ. ინტერტექსტუალიზაციაში ჩართული თბილისის თანამედროვე ჟარგონით და რუსულ-ინგლისური სიტყვებით ან ფრაზებით.

თავად ავტორი, მოგვიანებით, „ბალღობის ხალტურად“, „კალმის ნაცულლუტარად“ შეაფასებს „კინტოური“ ლექსების ციკლს (თუმცა, „მაჯამა“ იმდროინდელი ლექსია, რომელიც საპროგრამო ხასიათისაა). ფაქტია, რომ „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემის“ (1927) ავტორი, შემდგომში პოეტ-აკადემიკოსი იოსებ გრიშაშვილი სიცოცხლის ბოლომდე ერთგული დარჩა ძველი თბილისისა და ქალაქური პოეზიისა.

ბესარიონ ჯორბენაძე მართებულად აღნიშნავს, რომ XX საუკუნეში თბილისური ჰანგის პოეტებს ქომაგად ი. გრიშაშვილი მოეკვლინა და თავის მხრივ თვითონაც მოინათლა ქალაქური პოეზიის მირონით (ჯორბენაძე 1983: 21). ქალაქური მეტყველება ისეთივე შემადგენელი ელემენტია ეროვნული ენისა, როგორც ცოცხალი დიალექტები. მასში ყველაზე რელიეფურად, გამჭვირვალედ წარმოჩნდება ამ ენის შესაძლებლობანი. ი. გრიშაშვილი უხვად საზრდოობს ქალაქური გამოთქმებით და ამით უფრო ხორცსავსეს ხდის სათქმელს. თვითონ პოეტი სიამაყით აცხადებდა: „პირადად მე, როგორც აღმოსავლურ მგრძნობელობის თანამეინახეს, მიყვარს ეს თბილისური ჯიშის სიტყვები. თბილისური სიტყვა და გამოთქმა თავისი მოცულობით და სპეციფიკური ვითარებით მეტად ხატოვანია და ლეგენდარული. ამიტომ არის, რომ ამ ენის კრიალოსანს არა ვფანტავ ონავარ ხელით, ყოველივე გამოთქმას სათუთად ველოლიავები, ვიჭერ ყოველ ცალკეულ სიტყვას და ვსვამ იქ, სადაც მისი ბადალი სიტყვა არ მოგვეპოვება“.

პოეტს სპეციალური ლექსიკონიც შეუდგენია („თბილისის ქართული ლექსიკა“), სადაც ასეთი სიტყვებია შესული: ჩაროზი, სათლი, თამასა, შიმშა, ორთომელი, ნიაზი, მალალი, ნარაჯი, სალთი, გულამბარი და სხვანი. ი. გრიშაშვილის სიტყვიერი მარაგის, ფრაზეოლოგიის, მხატვრული სახეების მასაზრდოებელი წყარო ქართული ენის თბილისური დიალექტი იყო.

1911 წელს გამოცემული ლექსების კრებული „ოცნების კოცნა“ უკვე სრულიად სხვა მოვლენაა XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში, რასაც დიდი გამოხმაურება მოჰყვა ლიტერატურულ წრეებში. კრებული თითქმის მლიანად სატრფიალო ლირიკით იყო შთაგონებული.

აქედან იწყება მისი პოეზიის აღიარება და პოეტის შემოქმედებითი აღმავლობა. ისეთმა დიდმა კრიტიკოსებმა, როგორებიც იყვნენ: კიტა აბაშიძე, ვ. კოტეტიშვილი, აღიარეს მისი ნიჭიერება და თვითმყოფადობა. ნათლად გამოიკვეთა ი. გრიშაშვილის ორიგინალური ლექსთწყობა, უაღრესად მეტყველი რიტმი, რითმათა მრავალფეროვნება. სატრფიალო ლირიკაში მგოსანმა გამოავლინა გრძნობათა საოცარი სიღრმე და განცდის უნარი. XX საუკუნის ქართული ლექსის რეფორმის სათავეებთან სხვებთან ერთად ი. გრიშაშვილიც დგას. სწორედ მის ლექსებში იჩენს თავს ის ვერსიფიკაციული სიახლეები, შემდგომ რომ ორგანულად მკვიდრდება ქართულ პოეზიაში.

დასაწყისშივე უნდა აღინიშნოს ის განსაკუთრებული სტილი თუ ორიენტირი, რაც გამოარჩევს პოეტს თავის თანამედროვეთა ნიჭიერი და მრავალფეროვანი პოეტური წრიდან თუ მიმდინარეობებიდან. ი. გრიშაშვილი ცალკე დგას ყველა მიმდინარეობისა თუ ლიტერატურული მოდურობისგან. მის პოეზიაში აშკარად საგრძნობია აღმოსავლეთისა და დასავლეთის კულტურული სინთეზი. ი. გრიშაშვილის პოეზია სავსეა აღმოსავლური სახეებით, სიმბოლოებით, მეტაფორებითა თუ შედარებებით. უამრავი მაგალითი შეიძლება მოვიყვანოთ მისი ლირიკიდან, სადაც აღმოსავლური გავლენა მოჭარბებულიც კია: „რა კარგი ხარ, რა კარგი“, „მაჯამა“, „ციცინათელები თმებში“, „მუხამბაზი“ და ს. ხვ. მაგრამ ეს ჩვეულებრივი რამ იყო XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში. ცნობილია სიმბოლისტიკის ე.წ. პროტესტი აღმოსავლური კულტურის გავლენის მიმართ და მათი მცდელობა ქართული ლექსის დასავლური სივრცისკენ წარმართვაში. 1916 წელს ნათქვამი ტ. ტაბიძის სიტყვები, ამის დასტურია:

გაფიზის ვარდი მე პრუდომის ჩავდე ვაზაში,
ბესიკის ბაღში ვრგავ ბოდლერის ბოროტ ყვავილებს.

გ. ლეონიძის „ავტოპორტრეტშიც“ იგივე ტენდენციია გამოხატული:

პოეზიაში, როგორც რუმბში ჩაყუდებული,
ყველა ნიგნებში, ყველა შხამში სული ჩავანე,
ართურ რემბოსთან ბოროტ ტყუპად ჩახუტებული,
მადგამენ გვირგვინს თეიმურაზ და ჭავჭავაძე.

იოსებ გრიშაშვილმა, თავისი თაობის პოეტებისგან განსხვავებით, უარი არ თქვა აღმოსავლურ პოეზიაზე. თუმცა, ჰქონდა მცდელობა თავის პოეტურ დისკურსში დასავლური კულტურის დამკვიდრებისა. ლექსებში „ჩემს დეზდემონას“ (1912), „ტფილისის მინაში“ (1923), თითქოს არაბუნებრივად ჩანს ოტელოსა და დეზდემონას, ჰამლეტის ხსენება:

დღემ ჰამლეტივით აილო დაშნა,
ლამის მარშრუტის მოსახზავად.

1915წ. დაწერილი ლექსი „ჩემი სალამო“ (რომანი თეთრ ლექსად), ფორმით თითქოს დასავლურია, მაგრამ მაინც აღმოსავლური პოეტის ფარგლებში რჩება. „მაჯამა“ კი 1920 წლითაა დათარიღებული და აშკარად იგრობს პოეტის სურვილი ევროპულ სივრცეში გაქრისა:

მე ევროპამ სახლში არ შემიწვია,
რადგან თბილისს მწვადი მეც შემიწვია!

ამგვარი განწყობა განპირობებული იყო არა მხოლოდ გონებრივი ჰორიზონტის გაფართოების მიზნით, სიახლის წვდომის სურვილით, არამედ საქართველოს მაშინდელი პოლიტიკური მდგომარეობით, თავისუფლებანართმეული და დამონებული სამშობლოს ყოფით. მას ევროპაში წასვლაც ჰქონია გადაწყვეტილი, რისთვისაც დახმარებას სთხოვდა ქართველ ემიგრანტს აკაკი პაპავას. ცნობილია, რომ 1997 წელს პაატა ნაცვლიშვილმა არგენტინიდან ჩამოიტანა თამარ და აკაკი პაპავების არქივი, სადაც ინახება ი. გრიშაშვილის ბარათი (1923წ.). პოეტი თხოვნით მიმართავს აკ. პაპავას, რათა დაეხმაროს ევროპაში გასამგზავრებლად. სამწუხაროდ, ვერ განახორციელა მან ეს ჩანაფიქრი.

გრიშაშვილისა და დასავლური პოეზიის ურთიერთობა ბრწყინვალედ არის გამოხატული 1918 წელს დაწერილ პოეტურ მანიფესტში „ტრიოლეტები შეითანბარში“, სადაც პოეტი ირონიულად ახსენებს ევროპულ სალექსო ფორმას:

შეითანბარს რომ გასცდება თათრის ფოლორცი,
ტრიოლეტივით დავყილობ გაღმა-გამოღმა.

ამ ლექსში გრიშაშვილი საკუთარ პოეტიკაზეც მსჯელობს:

რითმა ყოველთვის ხრმაღში იწვევს აზრს საომარად,
მომწონს მაჯამის ამირბარი თეიმურაზი
და შოთას სიტყვის ჰარამხანას ვდარაჯობ მარად!
ძველ პოეტებში მეც მყავს ჩემი გულის მურაზი,
მაგრამ ქვრივ რითმას არ გავყვები არასდროს ქმარად!

აქ შემთხვევით არ არის ნახსენები ოთხი პოეტი: რუსთაველი, თეიმურაზი, ბესიკი, საიათნოვა. ესენი ქმნიან ქართულ პოეზიაში ერთ მაგისტრალურ მიმართულებას და მათი სულიერი მემკვიდრეა იოსებ გრიშაშვილი.

აგრეთვე, გვერდს ვერ ავუვლით 1908 წელს დაწერილ ლექსს „რომანსი“, რომელიც შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც ერთ-ერთი პირველი გრიშაშვილისეული ცდა ევროპისა და აზიის შეერთების. სათაური კი ევროპული აქვს, მაგრამ შინაარსით — აღმოსავლური იერი.

მხოლოდ შენთვის სტვენს
ნაზად ბულბული,
შენს არეს აფენს
სურნელს სუმბული,
შენთვის ბიბინებს,
თვით მდელი მწვანე
შენ გეთაყვანე!

მნიშვნელოვანი ფაქტია, რომ ა. წერეთელს ეს ლექსი საკუთარი ხელით გადაუწერია და ი. გრიშაშვილის საღამოზე წაკითხულ მოხსენებაში ჩაურთავს 1914 წლის 23 აპრილს (გრიშაშვილი 2009: 8).

აკაკისთან ერთად ახალგაზრდა გრიშაშვილს დიდად სწყალობდა, აგრეთვე, ვაჟა-ფშაველაც. 21 წლის ი. გრიშაშვილი უკვე პოპულარობის ზენიტში იყო. მისი პოეზიის ხიბლი, თემატიკა, ახლებური ლექსთწყობა საოცრად იზიდავდა ქართველ მკითხველს.

ი. გრიშაშვილის ლექსები განსაკუთრებული ექსპრესიულობით ხასიათდება. შეუდარებელი პოეტური ფრაზების შესაქმნელად პოეტი იყენებდა ტროპის სახეებს, როგორცაა შედარება, მეტაფორა, ქმნიდა ახალ სიტყვებს და ამით კიდევ უფრო საგრძნობს ხდიდა მისეულ სტილს. ჩვენი მცირე დაკვირვება სწორედ იმას ისახავს მიზნად, ვაჩვენოთ, თუ როგორ ახერხებს მწერალი სათქმელის მკითხველამდე მიტანას; რა სამკაულებს იყენებს ლექსისთვის; რა

საშუალებებით აღწევს გამომსახველობის სიმძაფრეს; რით ამახსოვრებს თავს მკითხველს. რა თქმა უნდა, გრიშაშვილის პოეტური დისკურსი ზღვა მასალას იძლევა ამ საკითხებზე სასაუბროდ. ჩვენ გავბედავთ და მისი პოეტური სტილის მხოლოდ რამდენიმე შტრიხს შევხებით.

გრიშაშვილის პოეტური დისკურსის ერთ-ერთი სტილური თავისებურებაა საგანთა და მოვლენათა კონკრეტიზაცია და მათი მოქმედებაში ჩვენება. შეიძლება ცალკე ციკლად გამოიყოს მისი ნოველა-ლექსები. ზოგიერთი სიუჟეტიანი, ზოგი კი—უსიუჟეტო, მაგრამ ნოველასავით მოულოდნელი ფინალით „ჩემს მაგიდაზე დაგრაჩა სურათი“ (1915), „შენი ყელი“ (1919), „უცნობ ფეხმძიმეს“ (1920), „ქურდული ალერსი“ (1920), „ღმუილი“ (1932), „ყასბის კუნძი“ — სიმბოლური ლექსიცაა (1947).

გამოვყოფდით, უსიუჟეტო ლექს-ნოველას „შენი ყელი“, რომელიც ქალის ყელის აპოლოგიას წარმოადგენს და შედარებულია „გედის ათილ პროფილს“, მაგრამ მთავრდება პარადოქსული ფინალით.

...ისე გშვენის მძივ-გულქანდა ყელზე მონრთავი,
რომ... ახ, ნეტა მე შენს ყელზე ჩამოვიხრჩო თავი.

ნაშრომის დასაწყისში აღვნიშნეთ ე.წ. მაკარონული პოეზიით მისი გატაცება, მაგრამ შემდეგში გრიშაშვილმა განიცადა სრული მეტამორფოზა, პოეტი ენის სინმინდის ქომაგად იქცა. ის მიიჩნევდა, რომ ქართული ენის ლექსიკური ფონდის გამდიდრების წყარო იმ აღმოსავლურ სიტყვებში იყო, რომლებმაც ფეხი ვერ მოიკიდეს ქართულ ენაში, მაგრამ დამკვიდრდნენ ქალაქურ ფოლკლორში. მის მიერ შედგენილი „ქალაქური ლექსიკონიც“ სწორედ ამ მიზანს ისახავდა მიზნად. მის ლექსებში ბევრგან ვხვდებით აღმოსავლურ ლექსიკას.

თქვენ **დაფირამებს** ვერ მოვესწარი,
მაგრამ ოცნებამ ჩემამდეც გასძლო.

და ბოლოს: და მწამხართ, როგორც ძველი **ალალმა**

ახალ ტაძარში დასვენებული.
(ეფემია მესხს, 1922)

1922 წელს დაწერილი ლექსი „ნავალ, ნავალ!“ მრავალმხრივად არის საინტერესო, ამას ქვემოთაც შევხვებით, მაგრამ მოცემულ კონტექსტში ჩვენთვის საინტერესოა სიტყვა **ყარამფილი**:

სჭკნება გულის **ყარამფილი**,
ბაიებში ცრემლი გაშრა,
და სხეული ახალგაზრდა
ლოდინისგან დაიშაშრა.

თუნდაც ავტორის საპროგრამო ლექსი „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“ (1925):

მაგრამ ზურნის ხმა ვილაცას მიაქვს.
ვერ აღწევს ჩემი სახლის **ლორფინოს**.
დუდუკის ნაცვლად — ქარხნის საყვირი.
დუმბო და ზილი დაახშო რკინამ.
ბულბულს — **ყაფაზა**, გრძნობას — ალვირი.
აღარც დუდუკი... აღარც ყიჟინა.

ქართული სიტყვის ჩუქურთმისთვის მებრძოლი პოეტი ძალ-
ღონეს არ იშურებს მშობლიური ენის გასამდიდრებლად.

ორმოცისა ვარ.. მაგრამ რომ ვიყო
ორჯერ ორმოცის... მაინც ვუმღერებ
სიყვარულს — ქვეყნის ღერძსა და **ფერსოს**...
მაინც ვიქნები ჩემი სამშობლოს **ებგური** მტკიცე.
(ორმოცი წელი დღეს შემისრულდა, 1929)

დაუსრულებლად შეგვიძლია მოვიყვანოთ ასეთი მაგალითები.

ქალო ნარინჯიანო, ჩითის კაბა გაცვია,
ეს სიმორცხვის **თახახი** სინატიფეს განიჭებს.
ო, რა მარდად მუშაობს შენი მარჯვე ცაცია,
ო, რა მარდად ალაგებ **თურიწებს** და ნარინჯებს.

შენი ტკბილი ჭიკჭიკი გულში მადლად ჩამესმა,
კოჭაკებით შეაღე მკერდდახშული კარები...
(„ნარინჯიანო“, 1937)

ყანდი, ყვეარი — ლექსიდან „შოთა რუსთაველი ჩემს ბიბლიოთეკაში“ (1937):

მე თვალს დავხუჭავ... და ჩემს წინაშე
აიმართება რუსთაველის ლანდი:
შემოდის იგი მგოსნის ბინაში
და თან შემოაქვს სიტბო და **ყანდი**.

მე იმის სახეს გულში ვატარებ,
მე იმის სიტყვებს ეხლაც ტყვედ ვყვეარ,
თამარ დედოფლის თითებს ვადარებ
სტროქონში შებმულ რითმების **ყვეარს**.

საგულისხმოა, რომ 1937 წელს, როცა საქართველოში სრული განუკითხაობა და რეპრესიები მძვინვარებდა, ი. გრიშაშვილის გონება „ვეფხისტყაოსანს“ დასტრიალებდა და ესათუთებოდა, როგორც ჩვენი სულიერებისა და კულტურის საგანძურს („შოთა რუსთაველი ჩემს ბიბლიოთეკაში“, „მაიკო ორბელიანის „ვეფხისტყაოსანი“, „ვეფხისტყაოსანი“ და ჭიაკოკონა“).

გრიშაშვილის პოეზიის ერთ-ერთი მახასიათებელია საგნებისა და მოვლენების სიმრავლე, რადგან მათში ხშირ შემთხვევაში კონკრეტული ამბავია მოცემული და ლირიკულ ლექსს ბალადის, ზოგჯერ ნოველის სახეს აძლევს („თათრის ქალი სუბსარქისში“ — 1918, „აბანოდან გამომავალ ქალს“, „ზღაპარი ჰამაკში“ — 1914, „ქორნილი ჩვენს უბანში“ — 1920 და სხვ.)

„თათრის ქალი სუბსარქისში“ მრავალმხრივ გამორჩეული ლექსია. სონეტის ფორმით არის დაწერილი, სავსეა აღმოსავლური სახესიმბოლოებით, მოულოდნელი, გაბედული შედარებებით. ი. გრიშაშვილისთვის შედარება ხომ ყველაზე დამახასიათებელი მხატვრული ხერხია. პოეტი ამით მეტ გამომსახველობას სძენდა ლექსს.

შენი კბილები მძივებია სუბსარქისისა,
თვალი — მაშხალა, ფეხი — ყანწი, ხმა — მუხამბაზი,
შენს დასაპყრობად ველარ მოვა აქ შახ — აბაზი,
რომ ტკბილი ნულლით ამოგივსოს მკერდი ქისისა.

როცა გიყურებ, შენი თვალი არ ტოკავს, არ თრთის,
ღვთისმშობლის წინ კი შენ ყვითლდები, ვით დოში თართის,
ო, შენმა ჩადრმა გული ჩემი ორად გახია.

შევსცქერ შენს წარბებს — სახარების ნაშლილ სტრიქონებს,
შენ მგოსნებისგან მოგიმზადებ ჩემნაირ მონებს,
და რაც მომივა... დე, მოვიდეს, ჩემზე ახია!

ასეთი ორიგინალური შედარებების სიუხვით ანებივრებს პოეტი თავის მკითხველს. აქ თუ ქალის წარბები „სახარების ნაშლილი სტრიქონებია“, სხვაგან — „ჯვარის მამის შოთებია“ („პასუხად ახალგაზრდა მწერლებს“ — 1943).

ეს შედარებები მეტწილად მეტაფორული ხასიათის არიან. მეტაფორა შედარებაზე არანაკლებ ღამაში და ექსპრესიული ხერხია. ის იმით განსხვავდება შედარებისგან, რომ მოკლე და სხარტია. ი. გრიშაშვილი ხშირად მიმართავს ამ ხერხს და რაც მთავარია, ოსტატურად იყენებს. „ხელთათმანის ღილი“ მთლიანად მეტაფორულია, რომელიც ავტორის პოეტური ფანტაზიის უმაღლეს გამოვლინებას წარმოადგენს. აგრეთვე, „ყური — ნიჟარა“ (1947) (ბარათაშვილის „საყურეოს“ შთაგონებით დაწერილი).

ყურის ნიჟარა მივიდე, ყურთან კი არა, ბაგეზე,
საყურე — კოცნის დარაჯი — ლექსის სანერად მაქეზებს.
აგრემც შენს გზაზე მენახოს
გაშლილი ვარდნი, იანი,
დამაკოცინინე ეგ **ყური** —
ნიჟარა მინანქრიანი.

საუკეთესო შედარებებია ლექსში „ერთ გვირგვინოსანს“ (1919):

დღეს ქმარი გყავს! და ქმარმა შენ მონად გამსახურა,
ვით მუშამბა, წარსული გაჰყინა და გაფისა;
შეგირთო და ეგ გულიც ისე მაგრად დახურა,
როგორც ბერ-საჭურისმა კარი ალაყაფისა.

წარსულის შედარება მუშამბასთან, დახურული გულის კარების შედარება ბერ-საჭურისის მიერ დახურულ ალაყაფის კართან — ორიგინალური და მხოლოდ გრიშაშვილისეული პოეტური ხედვისთვის დამახასიათებელი მხატვრული სახეები და შედარებებია. მხოლოდ მას შეეძლო რუსთველის ლექსი გალენილი ხორბლის სურნელთან შეედარებინა:

ო, მისი ლექსი ისე მძაფრია, როგორც სურნელი გალენილ ხორბლის.
(„შოთა რუსთაველი ჩემს ბიბლიოთეკაში“, 1937)

შედარებებით და ეპითეტებით არის მდიდარი მისი მიძღვნილი ლექსები. ალბათ, არ დარჩენილა მისი თანამედროვე საზოგადო მოღვაწე, ვისადმიც ლექსი არ ჰქონდეს მიძღვნილი („კოტე მარჯანიშვილს“, „ლადო მესხიშვილს“, „აკად. ივანე თარხნიშვილი“, „ვალერიან გუნიას“, „კოტე მაყაშვილს“, „წერილი ძმასთან“ (ს. ფაშალიშვილს), „კორნელი კეკელიძეს“, „ნატა ვაჩნაძეს პარტიკრიდან“, „ალ. ყაზბეგი“ და სხვ.

მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული სტილი, საოცრად ზუსტი სემანტიკური მიგნებები, ორიგინალური ეპითეტები თუ შედარებები მიძღვნილი ლექსებშიც მთელი სისავსით გამოვლინდა.

და დღეს კი ამ ხალხს, დიდსულოვანს, **ეპოქის დამლას**,
უკვე სამარე მოუნახავთ მოკვდავთა შორის!
(ს. ფაშალიშვილს)

ნატა ვაჩნაძეს პოეტი მაისის თვალჭუჭუნა წვიმას ადარებს და „ტურჩივით შეკრული ლექსის პნკარებით“ აქებს მის სილამაზეს.

იოსებ გრიშაშვილის პოეზიის სტილისტური მახასიათებელია სიტყვათნარმოება. განსაკუთრებით ხშირია ახლი ზმნური ფორმების ნარმოება. ლექსში „პატარას“ (1920) პოეტი მიმართავს საყვარელ ქალს:

სად იყავი შენ ამ დროს? **საით იდუმალობდი?**
ჩემს სიცილის ხეივანს რატომ არა სწყალობდი?
დღეს კი ჩემი ალერსი დრომ თან გადაიყოლა...
დამივიწყე, პატარავ! იყო... არა იყო რა!

იდუმალობდი — ამ სიტყვას ბევრნაირი სემანტიკური ახსნა შეიძლება მოვუძებნოთ კონტექსტიდან გამომდინარე. რითმაც მუსიკალურად აქვს შეწყობილი — „იდუმალობდი — სწყალობდი“. უამრავი ასეთი მაგალითი შეიძლება მოვიყვანოთ გრიშაშვილის პოეტური დისკურსიდან.

მიტომ თუ აზრი ვერ **აჯაგარდა**,
მინავ, ეს გულში ამოითხარე...
(„ტფილისის მინას“, 1924)

თუნდაც: ძლივს **აგმარტოვდი** ძლივს მეღირსა ამ მთების ხილვა!
(„თიბათვე ნალვერში“, 1916)

ლექსში „ერთ გვირგვინოსანს“ (1919) ნაწარმოებია არსებითი სახელებისგან რთული ზედსართავი სახელი:

მე ხომ მართლა მიყვარდი — ვით სადაფსა ნიჟარი,
მე ხომ მონა ვიყავი ემაგ თვალთა ისრისა, —
მაშ ხასხასა ტუჩები ასე ვინ მომისრისა,
ვინ გამხადა მტრედევით **ვნებაგანაგიჟარი?**

ი. გრიშაშვილის გამორჩეული სტილი მის მუსიკალურობაში, მელოდურობაშიც უნდა ვეძიოთ. ამ ფაქტორს ხაზგასმით აღნიშნავდნენ მისი შემოქმედების მკვლევარნი, აკად. დ. უზნაძე წერილში „ი. გრიშაშვილის პოეზიის ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორი“ (1944). მუსიკალურობას განსაზღვრავს გარკვეულწილად ბგერათა განმეორება (ალიტერაცია, ასონანსი), რაც ქართული ლექსის ბუნების ერთ-ერთი განმსაზღვრელი ნიშანია. ამ მხრივ განსაკუთრებული ზომიერების დაცვაა საჭირო, რადგან ეს თუ არ ემსახურება აზრისა და შინაარსის სრულყოფას, აზიანებს ლექსს. მაგალითად, ლექსში „ლია!“ (1917) სტრიქონები ლა-სებით არის სავსე, რაც განაპირობებს მის მელოდურობას და სიმღერასავით იკითხება. ამ შემთხვევაში ლ ბგერა აძლიერებს რიტმულ ჰარმონიას და ტექსტის დინამიზმს.

როცა ლურსმულ ნარწერებით იჭედება ვარსკვლავეთი,
ცის გუმბათზე „ლია“ მოსჩანს ნაპერწკლებით განაკვეთი.
ყველა ცოცხლობს შენს სახელთან, ყველა შენი ტრფიალია, —
მე შენს სახელს შემოვევლე! ლია! ლია! ლია! ლია!

მის ლექსებში უმეტესად ერთი ხმოვანი ან თანხმოვანი დომინანტობს. თუნდაც, ცნობილი ლექსი „რა კარგი ხარ, რა კარგი“ (1914). ამ შემთხვევაში **ანი** განსაზღვრავს მის მელოდურობას. ეს ლექსი გამორჩეულია როგორც მეტაფორებით, შედარებებით, ალმოსავლური ლექსიკით, რითმებით, ასევე მუსიკალურობით.

რა კარგი ხარ, რა კარგი! კობტა, ზღვისფერთვალემა,
თმებზე ღამე გიცინის, პირზე დღის ბრწყინვალემა.
რა კარგი ხარ, რა კარგი! შუშპარა და მჩქეფარე!
როცა მოვკვდე, გენაცვა, ძეგლად გადამეფარე.

ი. გრიშაშვილის პოეზიის ენა სადა და ბუნებრივი მეტყველების ნიმუშია, იგი ახლოსაა ჩვეულებრივი საუბრის კილოსთან. სადა, თავისუფალი მეტყველების ნიმუშებია მისი ლექსები „სამშობლოს ნაგრევებში“, „გასტროლიორის თაიგული“ და ს. ხვ. მოკლე და მარტივი წინადადებები, არსებით სახელთა და ზმნათა სიხშირე მგოსნის ენის ხალხურობაზე მეტყველებს.

გვიანდელი პერიოდის ლექსებში ნათლად იგრძნობა პოეტის კიდევ უფრო გაფაქიზებული შინაგანი ხედვა. რითმასთან შედარებით უპირატესობას ანიჭებს გრძნობას, ემოციას.

ნელთა დაღმართზე შეგხვდი ანაზდად
(აქ, ალბათ, მოვა რითმა, „განაზდა“, —
მაგრამ რითმებში ვერ შევკრავ გრძნობას
და თეთრი ლექსით მსურს გესაუბრო).
(„შენდამი“, 1950)

ამ შემთხვევაში ფრჩხილებში ჩასმული ფრაზით წარმოდგენილია პოეტისეული კომენტარი. რაც შეეხება გრიშაშვილისეულ რითმას, შეუძლებელია არ გავიხსენით ივანე გომართელისეული შეფასება: „გრიშაშვილი რითმის თავადია. მას ერთობ ეადვილება რითმებთან თამაშიც, მათი ხმალში გამონწვევაც და ყოველთვის გამარჯვებული რჩება. რითმების ნალკოტში არა ერთი და ორი საუცხოვო ყვავილი დაურგავს და კიდევ ბევრს დარგავს“ (გომართელი 1924: 15).

დასაწყისშივე აღვნიშნეთ, რომ ი. გრიშაშვილის შემოქმედება, პირობითად, რამდენიმე პერიოდად შეიძლება დაიყოს. მძიმე იყო პოეტისთვის 20-30-იანი წლები. 1921 წ. ტრაგიკული მიჯნაა საქართველოს ისტორიაში და შესაბამისად ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაშიც.

საბჭოთა ხელისუფლებისგან შევიწროებული გრიშაშვილი თავს აფარებს ე.წ. პატრიოტულ და სამოქალაქო პოეზიას; ბევრს წერს ბავშვებისთვის, თარგმნის და, რაც მთავარია, ნაყოფიერად მუშაობს სამეცნიერო და საგამომცემლო საქმიანობაში. სწორედ ნითელი ხელისუფლების მიმართ გაღებული ხარკი იყო მისი 40-50-იანი წლების ბევრი ლექსი („ფეროქარხანას“, „მოდის ქართული ავტომობილი“, „სინათლე“, „კომკავშირის ხეივანში“, „ლენინის მოედანი“, „შენ დაიბადე აპრილის თვეში (ლენინს)“, „ხალხის რჩეული“,

„ახალგაზრდობის ფესტივალზე“, „სამგორი“, „მშვიდობისათვის“, „საოქტომბრო“ და სხვ.) მაგრამ მათ გვერდით იქმნებოდა „უჯრის პატიმარი“ ლექსები, რომლებიც წარმოადგენს მწვავე პროტესტს გაუსაძლისი სინამდვილისადმი. მათ მზის სინათლე მხოლოდ 1992 წელს იხილეს, პოეტის მემკვიდრის, ნოდარ გრიგორაშვილის, ძალისხმევით. ესენია: „ახალ ხელისუფლებას“ (1921), „წავალ, წავალ!“ (1922), „შენც“ (1923), „წერილები ბოთლში“ (1923), „უცხოეთისკენ“ (1930), „საქართველოს მტრებს“ (1919), „ჰამლეტის წამოსასხამით“ (1926), „კოტოში“ (1926), „მე ისევ ის ვარ“ (1927), „ლექსები „კრწანისის ალყაფიდან“ (1929), „ჩანგი და შაშხანა“ (1930), „ლექსი თუთის ხის ქვეშ“ (1930), „ჟამი განხდა“ (1932), „თეთრი პური“ (1932) და სხვ. ეს ლექსები, გარდა იმისა, რომ მკვეთრად გამოხატული პროტესტი, მოქალაქეობრივი პოზიციის მანიფესტებია, ამავე დროს, პოეტური შედეგებია.

წავალ, წავალ უცხო მხარეს
ამ სიტლანქეს დაუჩვევი,
გამარჯვებას თუ ვერ ვნახავ,
დამარცხებას გადაურჩები.
აქ რა მინდა! აქ უაზროდ
მინას ვტკეპნი, ჰაერს ვნაყავ,
თავისუფალ საქართველოს
უცხოეთში დავინახავ!”
(„წავალ, წავალ!“, 1922, მეტეხის ციხე)

„წერილები ბოთლში“ (სათაურიც სიმბოლურია) 1923 წელს არის დანერილი და საბჭოთა მარნუხებში მოქცეული პოეტის შინაგანი განწყობა, პროტესტი მთელი დრამატიზმით არის გადმოცემული:

ძმაო, მოგვედო **სენი წითელა**,
ყველას აუნყე, ყველას უთხარი.
ანმყომ სიცოცხლე გადაგვითელა
გაუფურჩქნავი, დაუკუთხავი.
ყელში ამომდეს მეც აპეური,
ჩემს სამშობლოში დავდივარ ქეშად.
გავყიდე ხმალი მე პაპეული,
მამის სურათი და აზარფეშა.

გრიშაშვილისეული მეტაფორული აზროვნების სტილი ლექსის ფინალშიც გაიჟღერებს:

ხელში **კორძები** დაგვაქვს **ბეჭდებად**
ამდენ კუბოთა მალლა ანევით.
მშვიდობით! და გთხოვ, რომ ჩემი გვამი
არ დაიხვრიტოს ქალაქის გარედ.
დამწვი და ფერფლი, ჰაერნასვამი
პოეტებს თავზე გადააყარეთ.

მშობლიური ენის სიღრმისეულად წვდომის უნარი, სათქმელის საოცარი სიმსუბუქე და სილალე, შედარებების და მეტაფორების მრავალფეროვნება, ორიგინალური რითმების „ნალკოტი“ და ბევრი სხვა სტილისტიკური თავისებურება განაპირობებს იმას, რომ იოსებ გრიშაშვილის პოეზია არასდროს იქნება ქართველი მკითხველისთვის ინტერესმოკლებული.

დამონებიანი:

გრიშაშვილი 2009: გრიშაშვილი ი. *100 ლექსი*. თბ.: „ინტელექტი“, 2009.

გრიშაშვილი 2012: გრიშაშვილი ი. *თხზულებანი ოთხ ტომად*. ლექსები. ტ. I. თბ.: 2012.

გრიშაშვილი 2012: გრიშაშვილი ი. *თხზულებანი ოთხ ტომად*. ლექსები. ტ. II. თბ., 2012

გომართელი 1924: გომართელი ი. *გრიშაშვილის პროფილი*. თბ.: 1924.

კვარაცხელია 1995: კვარაცხელია გ. *მხატვრული ენის შესწავლის ლინგვისტური ასპექტები*. თბ: თსუ, 1995.

ხინთიბიძე 1956: ხინთიბიძე ა. *იოსებ გრიშაშვილი*. თბ.: 1956.

ჯორბენაძე 1983: ჯორბენაძე ბ. *იოსებ გრიშაშვილი და თბილისური ქართული*. „ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში“. № 4. 1983.

მურად მთვარელიძე

ლექსის ქმნადობის გრიშაშვილისეული ასპექტები

იოსებ გრიშაშვილის დისწული ანი ლაზარედი იგონებდა: „ლექსის წერისას უმეტესად უგუნებოდ იყო ხოლმე, ნერვიულობდა. დედაჩემის გარდა დანახვა არავისი უნდოდა. ლექსის წერის დროს დედა გვანიშნებდა ხელით, რომ გავცლოდით ბიძაჩვენს და ჩვენც გავდიოდით სახლიდან მეგობრებში ან ნათესავებში“ (ლაზარედი 1983: 82).

მაინც რა არის შემოქმედებითი პროცესი, როგორ ხვდება ამ სულიერ მდგომარეობას პოეტი, რა ფორმით შემოდის იგი შემოქმედის ყოფაში, რამდენად ტიპური ის განსხვავებული ხელწერისა და რანგის შემოქმედთათვის? — აი, კითხვათა რიგი, რომელთა ანალიზი უფრო ნათლად გამოკვეთს ლექსის ქმნადობის იოსებ გრიშაშვილისეულ ასპექტებს. ეს კი უფრო ხელშესახები გახდება, თუ თვალს გავადევნებთ პოეტის თანამედროვე შემოქმედთა დამოკიდებულებას ამ საკითხისადმი.

პაოლო იაშვილთან შემოქმედებითი პროცესი ერთგვარ ბრძოლას, შეჭიდებას უკავშირდება:

თორმეტი წლიდან აღარ მაცლიდნენ
ცხოვრებას დიდი ოქროს ჩიტები...
მე დამქაშები საიდუმლო ჰანგებში მცდიდნენ,
თორმეტი წლიდან მე ბრაზიან კაცს ვეჭიდები.

ყოველი ახალი ნაწარმოების შექმნა პაოლოსთვის სიცოცხლის წლების დაკლების ხარჯზე ხორციელდებოდა. ესე იგი, შემოქმედებითი პროცესი პოეტისაგან სიცოცხლის რაღაც ნაწილს ითხოვდა. ეს თვალსაზრისი თვალნათლივ იგრძნობა პოეტის სტრიქონებში:

რამდენი ლექსი დაინერა, იმდენი წელი
ჩამოეწერა ჩემს ცხოვრებას, ვით ადამიანს.

ციტირებულ სტრიქონებთან დაკავშირებით მოხდენილად შენიშნავდა გურამ ასათიანი: „ამ სიტყვებს აღარ ესაჭიროება ზედმეტი მონშობა. ისინი თვითონ წარმოადგენენ ცოცხალ, ეჭვიმუტანელ სისხლიან საბუთს იმ მართლაც შეგნებული, თვითმკვლევლობის

მსგავსი აქტისა, რომლის ფასად, პოეტი, თუ ის ნამდვილი პოეტია, უკვდავებაზე, მარადიულ სიცოცხლეზე მალლა დგას“ (ასათიანი 1988: 133).

შემოქმედებითი პროცესი თვითმკვლელობის ერთგავრი აქტია ასევე ვალერიან გაფრინდაშვილისა და ტიცვიან ტაბიძისათვის: „და ვით სურამის ციხეს ზურაბი, მე თვითონ ლექსში ჩავეტანები“ (ვალ. გაფრინდაშვილი). „ლექსს მე ვუნოდებ მოვარდნილ მენყერს, რომ გაგიტანს და ცოცხლად დაგმარხავს“ (ტ. ტაბიძე).

სრულიად სხვა რაკურსით წარმოადგენს შემოქმედებით პროცესს ი. გრიშაშვილი ლექსში „ლექსის შექმნის დროს“. ეს ნაწარმოები საყურადღებოა იმ თვალსაზრისითაც, რომ მასში ავტორმა დამაჯერებლად აღწერა არა მარტო საკუთარი შემოქმედებითი პროცესისათვის დამახასიათებელი ესა თუ ის ასპექტი, არამედ, ზოგადად, აჩვენა, რომ შემოქმედი, ნაწარმოების ქმნადობის პროცესში, ემსგავსება ყოვლისშემძლე გოლიათს, რომელსაც, ერთდროულად, შეუძლია შექმნაც და განადგურებაც, სიკვდილიც და მკვდრეთით აღდგენაც:

... მე ვქმნი და მე ვსპობ, მოგკლავ, აღგადგენ!
ლექსის შექმნის დროს! ლექსის შექმნის დროს!

ამ ლექსთან დაკავშირებით, პროფ. ი. ლორთქიფანიძე შენიშნავდა: „თავისი პოეტური ძალის ყოვლისშემძლეობას იგი მხოლოდ შემოქმედებით პროცესში — „ლექსის შექმნის დროს“ განიცდიდა.

მშვენიერება უზენაესი ჰარმონიაა და როცა პოეტი მას ვერ პოულობს ყოველდღიურ სინამდვილეში, ხელოვნურად ქმნის მშვენიერების მისეულ სამყაროს. პოეზია შედეგია იმ კონფლიქტისა, რომელიც სინამდვილესა და პოეტის სულს შორის არსებობს.

ი. გრიშაშვილს „ლექსის შექმნის დროს“ ძლიერ უგრძნია და განუცდია „ტანჯვა სიტყვისა“. მისი შემოქმედებითი წვა ჩვენთვის უცნობია, მაგრამ ლირიკული აღსარებანი, რომელიც გაისმის მის პოეზიაში, ნათელყოფს შემოქმედებით ლაბორატორიაში განცდილს, რასაც პოეტი „წვისა და დაგვის“ შედეგად გულწრფელად გვაგრძნობინებს შექმნილი ლექსის სახით“ (ლორთქიფანიძე 1990: 171).

ამ ლექსში კიდევ ერთი გარემოებაა საყურადღებო: პოეტი თავის თავს წარმოიდგენს როგორც შუაკაცს მიწასა და ცას შორის,

როგორც ხიდს, რომელიც მიწიერსა და ზეციურს ერთმანეთთან აკავშირებს, რითაც ის აგრძელებს ქართველ სამოციანელთა თვალსაზრისს ამ საკითხთან დაკავშირებით

... ლექსის შექმნის დროს მე წარმოვადგენ
ცის და მიწის ხიდს, ხიდს მძლავრს და მჭიდროს.

ლექსში წარმოდგენილი პოეტისეული განცდები, თუ საკუთარი შესაძლებლობის შეცნობის უნარი, ამკარა ჰიპერბოლურობის მიუხედავად, მკითხველისათვის მისაღები და ადვილად აღსაქმელი ხდება, რადგანაც, უდავოა, რომ მწერლის სიტყვა შემოქმედებითი პროცესის დროს სხვაგვარ ელფერს იღებს და მხატვრული წარმოსახვის მეშვეობით შესაძლებლის შთაბეჭდილებაა ცი ახდენს.

მკითხველს სჯერა, რომ ლექსის შექმნის დროს მწერალი იქცევა სიტყვათა მბრძანებლად, რომლის სურვილს ემორჩილება მისი გარემომცველი სამყარო

მე შემიძლიან, თუ მოვინდომე
ცხვირსა ხოცივით და ვკეცო ზეცა.

ანალოგიური შეხედულებანი პოეტმა გამოხატა 1914 წელს დაწერილ ლექსში „პოეტი“, სადაც მან ხაზი გაუსვა შემოქმედის, როგორც ერთგვარი ჯადოქრის, ყოვლისშემძლის, ფაქტორს.

ზემოთხსენებულ პოეტთა და ი. გრიშაშვილის თვალსაზრისთა შეჯერებას შემოქმედებით პროცესთან დაკავშირებით, ერთ დასკვნამდე მივყავართ: განსხვავებით ცისფერყანწელი პოეტებისაგან, ი. გრიშაშვილი ამ პროცესის მსხვერპლი კი არ არის, არამედ მბრძანებელია, რომელსაც ყველა და ყველაფერი ემორჩილება. ამით ის ერთგვარად ეხმიანება გალაკტიონის თვალსაზრისს, რომელიც განსაკუთრებით კარგად გამოიკვეთა 1909 წელს დაწერილ ლექსში „შემოქმედება“.

ეს ორი პოეტი შემოქმედებით პროცესს წარმოიდგენს, როგორც შემოქმედის უძლეველობის დემონსტრირებას: „ვბრძანებ: ტყის შქერში გაჩერდება ნიავი ნელი, ვიტყვი და თრთოლვად გადიქცევა ვერხვის ფოთოლი“, „ქვეყნად ყოველი არსის სული მემორჩილება“; „მზე ჩემთვის ბრწყინავს და მეფე ვარ ყოვლისმოქმედი“ (გ. ტაბიძე); „მე პოეტი ვარ, მომისმინე: ჩანგის ერთი თმით შევკრავ, შევბოჭავ

ქვესკნელიდან ამომტყდარ ქარსა“; „მე პოეტი ვარ, ჩემის ლექსით და ჩემის რითმით, ზღვას დავამშვიდებ, ზღვას მრისხანეს, ზღვას ბობოქარსა“; „მე პოეტი ვარ და პოეტურ ცეცხლის მსგავს გრძნობით დედამიწიდან ცას ავაკრავ ალისფერ სხივებს“; „მე შემოძლიან კანონი ღვთისა ისე შევცვალო, სატრფოვ, სვიანო, რომ ჩემი ლექსით თვით ჩასვლა მზისა ცოტა ხნით კიდევ დავაგვიანო“ (ი. გრიშაშვილი).

აშკარაა, რომ ორივე შემოქმედი ლექსის ქმნადობის პროცესში თავს ნამდვილ ღმერთად წარმოიდგენს. გრიშაშვილს შეუძლია ღვთის კანონის შეცვლა, გალაკტიონი კი პირდაპირ აცხადებს: „ო, უძლეველო, დიდი წამო შემოქმედების, ეხლა ყველაფერს, ყველაფერს ვქმნი ახალი ღმერთი“.

შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ თავის ძალებში დაჯერებული ეს ორი დიდი შემოქმედი გრძნობს კოსმიურ ენერგიას, რაც მათ უსაზღვრო შესაძლებლობის სურვილით განაწყობს.

გრიშაშვილისათვის პოეტის გარჯა რამდენიმე მხატვრულ სახესთან ასოცირდება. ზოგჯერ პოეტი აბრეშუმით ქსოვს სიტყვებს და ამგვარად აგვირისტებს ლექსებს, ხანაც რითმებისგან წნავს, ჩარხავს, რომელშიც მისი ოცნებაა ჩამარხული: „რიტმებისგან ლექსი დავნან, რითმად ლექსი გამოვჩარხე და ოცნება უხილავი შიგ ჩავმარხე, შიგ ჩავმარხე“.

1947 წელს პოეტი წერს ლექსს სათაურით „ლექსი“, რომელშიც მკაფიოდ გამოკვეთს არა მარტო საკუთარ ესთეტიკას, არამედ, ზოგადად, ლექსის არსსა და საზრისს:

ლექსი როდია რითმის მიგნება,
არც მნიგნობრული ეს არ იქნება!
ლექსი ძარღვია — გულის ნაწყვეტი,
ყვავილის სუნთქვა, მახვილის წვეტი.
ის წყაროსა ჰგავს აკისკისებულს,
მშობლიურ ღიმბილს აკაკისებურს.

ლექსის არსზე მსჯელობისას თუ, ზოგადად, ლექსის მიზანდასახულობის განსაზღვრისას, პოეტი არაერთგზის ხატავს შემოქმედებითი პროცესის კონკრეტულ დეტალებს, რომელთაგან გამოვყოფთ რამდენიმეს:

რით ინერება ლექსი. გრიშაშვილისეული ლექსი ინერება **ცრემლით და სულის თრთოლვით**: „...მე მაგ ლექსს სულის თრთოლვით,

ცრემლებით ვწერდი“ („ქალის სიმღერა“), **სისხლით**: „დავწერ ამ სისხლით კუბოს კარამდე“ („მგოსნის აღსარება“).

სად იჭედება ლექსი. ლექსი უნდა გამოიწეროს შემოქმედის სულის ქურაში, ქართულ ცეცხლზე : „ოლონდ ლექსი ქართულ ცეცხლზე იხალოს“ („მაჯამა“).

რა არის აუცილებელი ლექსისათვის. პოეტის აზრით, ლექსს აუცილებლად უნდა ჰქონდეს რითმასა და ნყოფას შეფარდებული აზრი, ანუ ლექსი არ უნდა იყოს მხოლოდ რითმა, ან მხოლოდ გრძნობა, აზრთან ერთად, ის უნდა წარმოადგენდეს ამ უმნიშვნელოვანესი შემადგენელი ნაწილების ერთობლიობას: „რიტმას და გრძნობას შეუდარეთ აზრი ცხოველი“ („პასუხად ახალგაზრდა მწერლებს“).

ლექსის თემა და აზრი პოეტისათვის მაინც უმთავრესია. ამის შესახებ გრიშაშვილი არაერთგზის ამახვილებს ყურადღებას: „პოეტი ლექსის თემას და თავის ლიტერატურულ სახელს ეგზურვიით უნდა ჰგუშავებდეს“ („ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“). ნათელია, რომ პოეტისათვის უმთავრესი არის აზრი, თემა, თუმცა რითმა ლექსის აუცილებელ სამკაულად მიაჩნია.

„მე რითმისთვის აზრს არასოდეს არ ვამახინჯებ, პირიქით, ერთი მეორეს ამშვენებს“, „რიტმა ყოველთვის ხმაღში ინვევს აზრს საომარად“. „სულიერი განცდისათვის რითმის ფარულ ჰარმონიას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ლექსში“. — ყოველივე ამის გათვალისწინებით პროფ. ა. ხინთიბიძე შენიშნავდა, რომ „გრიშაშვილი იმ ჭეშმარიტ პოეტთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც ახერხებენ ნაწარმოების შინაარსი და ფორმა ჰარმონიულად შეუთანხმონ ერთმანეთს. ამათუ იმ შინაარსის იდეას შესატყვისი ფორმა მოუძებნონ. იგი ყოველთვის ზრუნავდა და ზრუნავს თავისი პოეტური ოსტატობის ამალღებისათვის, დიდხანს ფიქრობს, მუშაობს ლექსის თემაზე, იდეაზე, მის შინაარსობლივ მხატვრულ გაფორმებაზე“ (ხინთიბიძე 1955: 136).

რამდენ ხანს რჩება ლექსი პოეტთან. ლექსი პოეტის გულში ინასკვება, იქ ათევს ღამეებს, იქ მნიფდება და მხოლოდ გარკვეული ხნის შემდეგ, უკვე დადუღებული, გადადის ქალღღებზე: „ლექსს რა ვუთხრა, თუ გულში ერთ-ორ ღამეს არ ათევს“ („მუხამბაზი“). ლექსში „პასუხად ახალგაზრდა მწერლებს“ პოეტი ახალგაზრდა შემოქმედთ მოუწოდებს არ იჩქარონ, თითოეულ ნაწარმოებზე ფიქრს დიდი დრო მოახმარონ, კარგად დაამუშაონ და მხოლოდ ამის მერე

გამოიტანონ დღის სინათლეზე: „თქვენც უნდა დიდხანს მოიჩრდილოთ თვითეულ ლექსზე“.

პოეტი ერთგან წერდა: „ის ლექსი გადადის ხალხში, რომელიც დიდხანს არის პოეტის შინასკენელში ღამენათევი, მერე ერთბაშად გადმოღვრილი ქალაღზე და დიდხანს ნატანჯი“. სხვაგან კი შენიშნავდა: „ლექსებს მხოლოდ ხარფუხში ვწერ, მხოლოდ სინყნარესა და მარტოობაში შემიძლია ვიმუშაო. ლექსს რომ დავწერ, შევინახავ ხოლმე, მეორე დღეს მოვუბრუნდები, ვასწორებ და ვაშალაშინებ, მესამე დღესაც ასე, ერთი კვირის შემდეგაც,

ჩემი ლექსი ათჯერ გადამიწერია“.
(ყურნ. „მნათობი“, № 6.1965: 181)

როგორია პოეტის სიტყვა.

შემართული, თითისწვერებზე შემდგარი: „თითისწვერებზე შემდგარი სიტყვა მიწვევს უკეთეს მომავლისაკენ“ („40 წელი დღეს შემისრულდა“)

ჩუქურთმიაანი: „ორჯერ ორმოცის მაინც ვიბრძოლებ ქართული სიტყვის ჩუქურთმისათვის“ („40 წელი დღეს შემისრულდა“)

მძიმე: „მუშა მძლავრია, მაგრამ მერწმუნეთ, ისიც გრძნობს მგოსნის სიტყვის სიმძიმეს“ („საუბარი ასოთამწყობებთან ჩემი წიგნის დაბეჭდვის დროს“)

გრიშაშვილური: „მაშ, სიტყვას გეტყვით გრიშაშვილურებს“ („პასუხად ახალგაზრდა მწერლებს“)

სად არის პოეტის ლექსის ადგილი: პოეტის ლექსი ხალხის საკუთრებაა. ერი სიყვარულით იღებს მგოსნის სიტყვას, მის ნააზრევს და თავის ხსოვნაში მიუჩენს ადგილს:

სადღაც, ოდესღაც რაღაც დავწერე,
რაღაც დავწერე ლექსის სახელით,
და ხალხის გულში ცოტა ხნის მერე
გადავისროლე პოეტის ხელით.
(„ჩემი ლექსი“)

როგორი შეიძლება იყოს ლექსი

კაეშნიანი — „და აღმასის ცვრებით ველზე კაეშნიან ლექსებს ვწერდი“ („ჰაერს ნამი გამოვსტაცე“).

ალმოდებული — „რომ გარღვეული შუქი მთვარისა აღმოდებული ლექსით შევფერო!“ („მზე“).

ქორფა — „და ლექსიც კი, ქორფა ლექსიც წასაკითხად მოვამზადე“ („ის მოსულა“).

მხიარული — „ჩემს ლექსებს მხიარულს, ჩემს ნაფიქრს და ნაგრძნობს, ან სევდა დაფურცლავს, ან სევდა დააჭკნობს“ („აცივდა“).

ოქროვანი — „ოქროვან ლექსით ვეძებდი ვნებას“ („კრიალოსანი“).

ნერვიული — „ვით პოეტს — ლექსი ნერვიული, ცელქი, ნარნარა“ („გელოდებოდი“).

ნამძინარევი — „სადაც შენთვის ლექსსა ვწერდი, ლექსს ჭკვიანს და ნამძინარევს“ („ოცნება და სინამდვილე“).

ცვრიანი, ნოყიერი — „დღეს ეს ლექსიც თითქოს გახდა მცვრიანი და ნოყიერი“ („შემოდგომა თბილისში“).

გამოცანა — „და ეს ლექსი — გამოცანა გამომიტყდი, ახსენ განა?!“ („დაიხსომე“).

უთქმელი, გაუფურჩქენელი — „ო, როდენი ლექსი ჩამყვა თან, ლექსი უთქმელი, გაუფურჩქენელი“ („წარწერა საფლავის ქვაზე“).

გრძნობით გამთბარი — „ხოლო ოცნებას, ოცნებას მიმქრალს ჩავაცვი ლექსი გრძნობით გამთბარი“ („ვინც რა უნდა სთქვას“).

უდარდელი — „და უდარდელი ლექსის კითხვით ვსიამოვნებდი“ („ჩემი სალამო“).

ფაქიზი — „შენ შეგალექსებ ფაქიზ ლექსით დღისით თუ ღამით“ („თამარი“).

ბუნდოვანი, დარბაისლური — „აქ მიყვარს ბოდვა კაზმულ ენით, რადგან ჩემს ტვინსა არ უყვარს ლექსი ბუნდოვანი, დარბაისლური“ („თიბათვე წაღვერში“).

ჭკვიანი — „ამირბარად გულს მოგართმევ, ყოლაუზად ჭკვიან ლექსებს“ („დამიბრუნდი, დამიბრუნდი“).

მზიური, ვარსკვლავოსანი — „ალარ გვასმენ ლექსს სცენიდან, ლექსს მზიურს და ვარსკვლავოსანს“ („მითხრეს“).

ნატიფი, ნარნარადი — „და ყველა უხეშს ეკლად ესობა ლექსი ნატიფი და ნარნარადი“. („კათაკმეველნი“).

რეტიანი, ბრიყვული — „და სწერენ ლექსებს შენს საქებრად ბრიყვულს, რეტიანს“ („ლექსები კრწანისის ალაცაფიდან“).

„ნერვები მაქვს დაშლილი, ხომ იცი, მელექსე, მოშაირე კაცი ვარ და ჩემი ყოფა სულ ნერვებისგან შედგება. ჩემმა სულმა ყველაფერი უნდა იგრძნოს, სიკარგეცა და სიავეც“, — ჩაუნერია თავის რვეულში იოსებ გრიშაშვილს 1911 წელს.

მისი ლექსები მართლაც დიდი გრძნობით, შინაგანი თრთოლვითაა შექმნილი, რომელთა შინაარსი თუ ფორმა ჰარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს.

პოეტი ცდილობდა, განსაკუთრებული შინაარსისა და იდეის ნაწარმოებებისათვის შესაფერისი ფორმა მოეძებნა და სწორედ ამითაა იგი გამორჩეული, მისი შემოქმედება დღემდე ინარჩუნებს აქტუალობას და მკითხველის სიმპათიას, ხოლო ლექსის ქმნადობის პროცესში ის მკითხველის წინაშე წარმოადგება, როგორც უძლეველი მბრძანებელი, რომელსაც ყველა და ყველაფერი ემორჩილება.

დამოწმებანი:

ასათიანი 1988: ასათიანი გ. *თანმდევი სულები*. თბ. 1988.

მნათობი 1965: უურნ. „მნათობი“, № 6. 1965.

ლაზარაძე 1983: ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში. № 4. თბ.: 1983.

ლორთქიფანიძე 1990: ლორთქიფანიძე ი. *იოსებ გრიშაშვილი*. თბ.: 1990.

ხინთიბიძე 1955: ხინთიბიძე ა. *იოსებ გრიშაშვილი*. თბ.: 1955.

იოსებ გრიშაშვილის ეროტიკული პოეზია და საბჭოთა ეპოქა

იოსებ გრიშაშვილი XX საუკუნის პოეტთა მრავალფეროვნებაში ერთი გამორჩეული ფერია. იგი თავს გვამახსოვრებს პოეტური ინდივიდუალობით. ხომ არ არის საკამათო, რომ ის იყო ძველი თბილისის შთაგონებული მომღერალი და მეცნიერული გამოკვლევებიც მიუძღვნია მისი არქაული სინამდვილისთვის (მონოგრაფიები „საიათნოვა“ და „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“), მაგრამ, უპირველესად, ეს ადამიანი მაინც სიყვარულის პოეტია, რაც იმთავითვე იყო შემჩნეული.

როდესაც საუბარია იმგვარი ეროტიკული პოეზიის ავტორზე, როგორიცაა იოსებ გრიშაშვილი, საგანგებო დაკვირვების საგანი შეიძლება გახდეს მისი მხატვრული სიტყვის ეროტიკული ასპექტი.

როგორია ქართული ლიტერატურული ტრადიცია ამ თვალსაზრისით?

„საქართველოში, ერთი შეხედვით, ტაბუირებულია ეს თემატიკა“ (ელაშვილი 2008: 252). ქართული მხატვრული სიტყვა შეფარვით, მინიმუმით გვეუბნება ინტიმურ სფეროზე.

მართალია, ჩვენს აგიოგრაფიაში არსებობს ღრმა და ტაგიკული გრძნობა („გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება“), ოღონდ იგი გამოხატულია დიდი თავშეკავებით. ხორციელი სწრაფვა ჩაჩუმბებულია და ჩაყრუებული. აქ სიყვარულით ძლეული ტანჯულის ამოძახილია დარჩენილი მხოლოდ.

მაღალი დახვეწილობის ნიმუშია ამ თვალსაზრისით „ვეფხისტყაოსანი“. აქ ეროტიკული პლასტის არსებობას მოიხელთებს დადარაჯებული ხედვა, მაგრამ ეს ყველაფერი მაღალი რომანტიკული განცდის საბურველშია გახვეული. რუსთველის პოემა ქართველისთვის ამალღებული სიყვარულის ეტალონია, ღრმა ფსიქოლოგიზმისა და ეთიკური დახვეწილობის საზომი.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ სწორედ ეროტიზმის სიღრმისეული გააზრება დაედო საფუძვლად რენესანსს. ადამიანური ვნებების ამალღებული აღქმა მოიტანა დროებამ.

აღმოსავლური ტრადიციით, სექსისა და ეროტიკის ასახვას ჩვენს პოეზიაში სიმბოლურ-ალეგორიული ხასიათი ჰქონდა. ნინო დარბაისელი მართებულად თვლის, რომ ქართულ საერო მწერლობაზე გავლენა მოახდინა სპარსულმა ლიტერატურამ. ამგვარი კვალი რუსთველის პოემასაც ეტყობა. არაბეთში დაბრუნებული ავთანდილი სანამ ტარიელთან გაიპარებოდა, ხვდება თინათინს, „რა სჯობს, რა კაცმან გიშერი ბროლ-ლალსა თანა ახიოს...“ — ამ ტაეპის შემცველი სტროფი ნინა, სტროფებთან ერთად, ადასტურებს ქალ-ვაჟის მეტაფორულად გადმოცემულ სიახლოვეს. ნ. დარბაისელი აქვე იხსენებს დავით გურამიშვილი “ქაცვია მწყემსში” იმ ფრაგმენტს, როგორ ჩაისახა ქაცვია:

ადგა, წავიდა მუნ მალვით კაცი,
სადაც შერჭმოდათ ქალ-ყმათა ქაცვი,
მან გათიბა მოლი,
მათი დასაწოლი
მუნ განამზადა.

და შემდეგი სტროფები აშკარად გვიდასტურებს ეროტიკული პლასტის არსებობას ძველ ქართულ პოეზიაში (დარბაისელი - Lib.ge).

თუ ადამიანური ვნებების ამაღლებული აღქმა დაედო რენესანსს საფუძვლად, მოსალოდნელი იყო, რომ დღეს, ამდენი საუკუნის შემდეგ, მინიერი ვნებების გამოხატვის მრავალფეროვანი, თამამი და უშუალო სიტყვიერი გამოხატულების მონმენი გავხდებოდით, შეიქმნებოდა მდიდარი ეროტიკული სიტყვიერი კულტურა. ქართული ტრადიცია, როგორც დაკვირვება გვიჩვენებს, მაღალი თავშეკავებით მიგვანიშნებს, ალეგორიის საბურველში ხვევს ხორციელ ვნებებს. სადაც მეტი სითამამე ჩანს, არაქართული გავლენა ივარაუდება.

ბესიკის სატრფიალო ლირიკა იმას ადასტურებს, რომ ქართული ცნობიერებისთვის „ეროტიზმის ესთეტიკა“ არ არის უცხო. გაგვახსენდება ლექსები: „ტანო ტატანო“, „მე შენი მგონე“, „რა გული დავაგე შენად სარებლად“, „მე შენმა ფიქრმა მიმარინდა“, „დედოფალს ანაზედ...“ აქ მაღალი შინაგანი კულტურით გამოიკვეთა ქალის ხორციელი სილამაზის შემამკობელი სინტაგმები: „ვარდის ბაგენი“, „სათის ტბა“, „პირი- მთიები“... „ქალური ხიბლის კლასიკურ ხოტბად ითვლება ტაეპები:

თვალთა ნარგისი დამდაგისი შეგშვენის მწველად,
ყელსა ბროლებსა, უტოლებსა გველი გყვა მცველად,
გეხსნეს ხალები მაკრძალები ამარტის ველად,
ნარინჯნი ორნი, ტოლნი, სწორნი მიქმოდენ ხელად.
მინვედენენ შენად შესამკობლად, დამამწარებო...

(ბესიკი 1990: 288)

ეროტიკის იმპულსები აქვს ფესვებში (როგორც ელაშვილი თვლის) მთის ადათს, რომელსაც „ნანლობა“ თუ „სწორფრობა“ ჰქვია. გრ. რობაქიძემ ამ ტრადიციას თავშეკავებულად, მაგრამ მაინც შეჰპბედა, ხოლო მ. ჯავახიშვილმა თავისებურად ახსნა კიდევაც ტაბუ მითითებულ ეროტიკულ თემას (გრ. რობაქიძის „ენგადი“, მ. ჯავახიშვილის „თეთრი საყელო“), მაგრამ მაინც დაგვრჩა კითხვა: მამაკაცის ნებისყოფის ზეკაცური გამოცდაა ეს თუ სატანური იმპულსების თარეში?..

ამ მცირე ექსკურსის შემდეგ დავუბრუნდეთ იოსებ გრიშაშვილს. ივანე გომართელი ესეში „იოსებ გრიშაშვილის პროფილი“ წერს: პირველი შეხედვით, თითქოს ცივი, ანგარიშიანი, მაგრამ მუდამ შინაგანი ცეცხლით აგიზგიზებული და წმინდა სიგიჟემდე გატაცებული. ტკბილი მოსაუბრე და ცეცხლისმფრქვეველი, ნაზი და ტლანქი, ევროპული და აზიელი (გომართელი 1920: 3).

ეს კონტრასტები, ევროპულისა და აზიურის შეთანაბრება, ტკბილმეტყველება და ცეცხლისმფრქვეველობა, ნატიფი სინაზე და უხეში სიტლანქე (რალაც მამაკაცური) მართლაც თანაარსებობს მის პოეზიაში და არსად ისე მკვეთრად არ ვლინდება, როგორც სიყვარულის თემაზე დაწერილ ლექსებში. მაგალითად, შუასაუკუნეობრივი რაინდული აცრემლების მოწმე ვხდებით 1916 წელს დაწერილ ლექსში „ყურთბალიში“:

ბალიშო! თუ რატომ ვტიროდი ლიცლიცით,
ეს მხოლოდ ჩვენ გვესმის... ეს მხოლოდ ჩვენ ვიცით...

მავან ლამაზზე უფრო ლამაზს ყოველთვის შეხვდება ადამიანი. უკვე დასახელებულ ნაწარმოებში რაინდულად ათრთოლებული პოეტი სხვა ლექსში, ცოტა არ იყოს, ეთიკური თვალსაზრისით ტლანქად გულახდილია:

ნუ, ნუ სტირი, რისთვის ჰგოდებ, გენაცვა,
შენც მიყვარხარ, განა არ მებრალები?

მაგრამ ახლა ავირჩიე მე სულ სხვა,
სად შენა და სად იმისი თვალები!
(„გარეუბნელი ბიჭის სიმღერებიდან“, 1907)

ერთი ლექსის ფარგლებშიც შეიძლება თანაარსებობდეს ეს სინატიფე და სიტლანქე. 1914 წელს დაწერილ ლექსში „რა კარგი ხარ, რა კარგი“ ემოციური იმპულსი იმდენად დადებითია, მკითხველს განაწყობს სასიამოვნო ტონალობების დასაფიქსირებლად:

რა კარგი ხარ, რა კარგი! კობტა, ზღვისფერთვალება,
თმებზე ღამე გიცინის, პირზე — დღის ბრწყინვალება.

მაგრამ შემდეგ და შემდეგ მამაკაცური ჟინი დასძლევს ავტორს. მას სურს, რაკი სიტყვით ვერ მოუხიბლავს ქალი, სახე ფრჩხილებით დაუკანროს. სილამაზით მოხიბლულები გაეცლებიან და იგი მას დარჩება:

ლოყებზე დაგიჯღაბნო რაღაც უცნაურება,
რომ სარკეშიც შეგზარდეს შენი სახის ყურება,
მაშინ ბრბო მყის დაგტოვებს, ბრბო წუთით ანათროლი,
გაგეცლება, როგორც ხეს შემოდგომის ფოთოლი
და დამრჩები მხოლოდ მე...

სიტლანქე პოეტისათვის ვერ იქნება კომპლიმენტი, მაგრამ იოსებ გრიშაშვილთან იგი ქალაქური ფოლკლორის გავლენითაა შეფერადებული; რაღაც ქალაქურად დარდიმანდული, ყარაჩოლელისთვის დამახასიათებელი თავის მოწონების სურვილითაა განპირობებული. თითქოს ქალაქური სიმღერების ტექსტი იქმნება. პოეტის ტაეპების რიტმი სასიმღერო დენადობას ეფუძნება. ავტორი ისეთ სალექსო საზომებს ირჩევს, მუსიკალური მელოდიის ასოციაციას რომ იწვევს. არ არის შემთხვევითი, რომ მის ტექსტებზე სიმღერები შეიქმნა.

ქალის მშვენიერების მომღერალია გრიშაშვილი. ქალი ის ოქროს გასაღებია, ეს არაერთგზის აღნიშნულა, რომელიც სამყაროს საიდუმლოებით აღსავსე სივრცეში კარიბჭეს ხსნის მისთვის; ქალით იწყება და მთავრდება მისი შთაგონება. „მისი პოეზიის საფუძველია მტკიცედ ჩამოყალიბებული ეროტიული განწყობა, ქალის ნატურალური განცდა, ქალის სექსუალური იდუმალებისთვის ნიღბის ჩამოხსნა, რაც ლიტერატურაში მორცხვობის საგანი იყო“, — ასე

წერს გაიოზ იმედაშვილი 1989 წელს გამოცემული წიგნის, „ჩემი აღმართის“, წინასიტყვაობაში. თითქოს აქამდე შეიძლება დავეთანხმოთ კიდევაც კრიტიკოსს, მაგრამ შემდეგ აშკარად შეუსაბამო შეფასებას გვთავაზობს იგი: „ურცხვობის ელემენტი აქ სწორედ ნახევრად დაფარული თუ წარმოსახვით—ემოციური სიტყვლეა, რაც მაღალი პოეზიის საზღვარს სცილდება, ცინიზმში გადადის და შეიცავს პორნოგრაფიულ ელემენტს“ (იმედაშვილი 1989: 7). ამგვარი ბრალდება აშკარად გადამეტებულია. პორნოგრაფიაში არსად გადადის გრიშაშვილი. თვით გ. იმედაშვილი ხვდება, რომ ნთქვამის შერბილებაა საჭირო და ასკვნის: „აშკარად ეროტიული შინაარსის ლექსები არც ისე ბევრია. ისინი ვერ ჩრდილავენ პოეტის ამაღლებულ ლირიკას, რაც ცხადი ხდება მისი მკაცრი განხილვითაც კი“.

გრიშაშვილი რომ ალერსის მგოსანია, მისი პოეზიის საგანია სილამაზის კულტი, ხატავს თავისი „მე-ქალის“ სურათს, შეამჩნია ვ. კოტეტიშვილმა, რომელიც ასკვნის, რომ ეს ძიება ტრაგიზმით დასრულდა. პოეტმა უარყო მუდმივი სიყვარული.

კიტა აბაშიძე თვლიდა, რომ მისი პოეზიის სიმბოლო კოცნაა. იგი ნუთისოფლის ტრაგიზმს სატრფოს ცრემლით იმსუბუქებს.

რომანოზ ფანცხავა (ხომლედი) მიიჩნევდა (1915 წლის მიმოხილვაში), რომ კეკლუცი ქალის სიყვარული შთააგონებს პოეტს. მას სურს უმშვენიერესი ქალის ბორკილებში ყოფნა.

ივანე გომართელი ხედავდა, რომ გრიშაშვილმა როგორც ხელოვანმა შემოფარგლა თავისი სფერო, რომლის შიგნითაც იგი ძლიერი იყო.

ლეო ანთაძემ დაწერა წერილების სერია „გზააბნეული“. აქ იგი უსაფუძვლოდ მიიჩნევს გრიშაშვილის დიდებას და თვლის, რომ იგი ეროტიზმის მორევში ტოპავს, სარეცლის მგოსანია, მისთვის უცხოა რაინდულად ამაღლებული სიყვარული. მან სკაბრეზული ლექსებით მეტი ვნება მოუტანა ქართულ ლიტერატურას, ვიდრე სარგებლობა.

ჭოლა ლომთათიძე, დავით ვაჩნაძე, ია ეკალაძე, დ. კასრაძე, კოკი აბაშიძე მის ლექსებს გაშიშვლებული უსირცხვილობისა და სიტყვლის პოეზიად თვლიდნენ.

გამოიკვეთა ორი ურთიერთსაწინააღმდეგო აზრი: 1. გრიშაშვილი ეროტიკული იმპულსებით აღძრული მექალთანეა; 2. გრიშაშვილი ქალის გრაციით შთაგონებული პოეტია, რომელიც სწორედ ქალს აღიქვამს სიცოცხლის სიმბოლოდ.

პოეტის ოსტატობასაც ორგვარი შეფასება დაჰყვა: 1. გრიშაშვილი მხატვრული სიტყვის აღიარებული ოსტატია; 2. სიყვარულის თემით შემოფარგლული ერთი რიგითი მოლექსეა.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, XX საუკუნის 20-იანი წლებიდან, ახალი ტალღა აგორდა კრიტიკისა.

ბენიტო ბუაჩიძე მას ქალით შემოფარგლულ პოეტს უწოდებს და მისი მისამართით ამბობს: "სოციალისტური მშენებლობის პოეზიისათვის გრიშაშვილი საჭირო აღარ არის. ზაგესს მისი ლექსები სრულებით არ სჭირია" (ბუაჩიძე 1930 : 172-172).

1918 წელს გაზეთ „ერთობაში“ ასეც აღინიშნა თურმე, რომ ქალის მშვენიერებით ტკბობა „მუშისთვის მეტი ბარგია. მას არა სცალია კოცნაზე იოცნებოს, ლამაზი ფეხების ნაკვალევი ჰკოცნოს“.

ეს იყო საბჭოთა სინამდვილე, მუქი კოსტუმისა და მოჭერილი ჰალსტუხების ეპოქა, ზედმეტად ხაზგასმული ოფიციალური ურთიერთობების დროება. მუშა იმით ფასდება, რამდენად შრომისუნარიანია; მოსამსახურე სახელმწიფოს წინაშე ანგარიშვალდებული დაქირავებულია. არანაირი დაინტერესების საგანი არ შეიძლება იყოს, რა განცდები, ემოციები, გრძნობები შეიძლება არსებობდეს მუშისა თუ მოსამსახურის არსებაში. ბევრად უფრო ღირებულად აღიქმებოდა საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივი მოტივები. ამგვარ ვითარებაში გამოჩნდა პოეტი, რომელმაც გაბედა და უკანა პლანზე გადასწია პარტიული ინტერესები და ლექსები წერა სატრფოს ბაგეებთან შენებებით წარმოქმნილ შირაზის ვარდზე („ჩვენი ტურჩების შირაზის ვარდი...“ ლექსიდან „ჩემი აღმართი“, 1928).

გრიშაშვილი ის პოეტია, ვინც ბევრი ლამაზმანი იგემა, მაგრამ ვერ დაიოკა ნყურვილი და თქვა:

ერთში ვერ ვპოვე ყველა ღირსება
და მინდა ნაკლი შევაგსო სხვებით.
(„ლამაზმანებს“, 1923)

თბილისის უძველეს უბანში, ხარფუხში, დაბადებული პოეტი იზრდებოდა სომხების, თათრების, სპარსების, ოსების, ბერძნების, ლეკების, აისორების, ქურთების, იეზიდების, რუსების გარემოცვაში. ის უბნის ცხოვრებით ცხოვრობდა და დღემუდამ მის მზერაში იყვნენ მოქცეულნი, კინტოები, მეთევზეები, მეღუქნეები, მებაღეე-

ბი, მეეტლეები, თერძები, დურგლები, მექისეები... ბუნებრივია, რომ მის ლექსებში ხარფუხის ხალხური პოეზიაა სტილიზებული, აშუღური ლექსის ჟღერადობა ისმის. გრიშაშვილთან სიტყვებს მეტწილად აქვს ძირითადი, სალექსიკონო მნიშვნელობა. ბუნებრივია, მასთან მკითხველი არც დაიწყებს სიტყვის დენოტაციური და კონოტაციური პლასტების მონიშვნას.

საინტერესოა, ვინ იყვნენ პოეტის გატაცების ობიექტები?

1909-14 წლებში მისი მუზა ყოფილა ქართული თეატრის მსახიობი ოლღა ლეჟავა, ხოლო მოგვიანებით —) მასწავლებელი სონია ჩიჯავაძე (1914 წლიდან). ოლია „ოლ-ოლ“-ის სახელით შემორჩა მის ლექსს, სონია გარდაისახა როგორც შოპოპიე.

1912 წელს გაჩნდა სახესიმბოლო „ქალწულის ოქროს ფეხი“.

1926 წლის საარქივო მასალებიდან ჩანს, რომ გატაცებულია ფოთის თეატრის მსახიობით — ნინო ჩიხლაძით (არველაძე... 1976: 26).

აქვეა ლექსები მანოლაზე, ლიაზე, გეოლოგიური ექსპედიციის მონაწილე ქალზე, ჯენარიზე, ექიმ მარგო შარაფიანზე... (გრიშაშვილი 1957: 15,19,28,29,36...). თვალის ერთი გადავლებითაც აშკარაა გატაცების ობიექტთა სიმრავლე. ეს სია, შესაძლოა, სრული არც იყოს.

1950 წელს, 61 წლის ასაკში, ცოლად შეირთო ქართველი მომღერალი ქეთო ჯაფარიძე. გაჩნდა ამგვარი მიმართვა:

შენ, ჩემი ლექსის უმაღლესობავ!
(„მომღერალ ქალს“).

საქალეთი მოიარა ლექსებით იოსებ გრიშაშვილმა. იგი ქალის ხიბლით მოჯადოებული პოეტია, არქივებში მომქანცველი მუშაობის შემდეგ გაზაფხულის ძალას ქალის სილამაზეში რომ ცნობს და 1929 წელს დაწერილ ლექსში „აპრილი თბილისში“ ჯერ ასე შემპარავად ესიტყვება საკუთარ თავს:

რად ავიხირე არხივი,
სულის და გულის მდაღველი,
ან რადა ვშრომობ ამდენსა,
განა ცოტა მაქვს ნაღველი?

მინდა ავცელქდე, ვით უნინ,
მაგრამ რომ არა მცალია?
სოსო, რა კარგი დღე არის!
სოსო, რამდენი ქალია!

პოეტისთვის ქალი მეტწილად შუასაუკუნეობრივი რაინდულობით თაყვანსაცემი ქმნილება კი არ არის, მონინებით ამბორსაყოფი, არამედ გემოზე ჩასაკოცნი ლამაზმანია. სიცოცხლე და კოცნა წყვილი რაობაა მისთვის:

სადა ხართ, ლამაზმანებო,
მოდით, დამათვრეთ ბუნებით,
ამივსეთ ტუჩის ყულაბა
მაგ კოცნის უზალთუნით.
თორემ ვბერდებით... და გულმაც
ლოდინის შხამი დალია.
ჰაუ, რა კარგი დღე არის!
ჰაუ, რა კარგი დარია!

ეს მისი ბუნებაა ასეთი. ადრე, 1911 წელს დაწერილ ლექსში „ლერნამი ხარ“, ჩასაკოცნად ეზიდება ლამის არის ხოტბით ცადაყვანილი ქალის ტუჩები:

...და დღეს, როცა სიო ფრთხილი
ოქროს ქოჩორს გიხუჭუჭებს,
ეს მიტომ, რომ ვითა თრთვილი,
მე ვადნები შენსა ტუჩებს.

ყოველი შემდეგი გატაცება შემდეგი კოცნაა. 1907 წელს, ესე იგი, მისი პოეტური ცხოვრების გარიჟრაჟზე დაწერილ ლექსში „გარეუბნელი ბიჭის სიმღერებიდან“ გამოიკვეთა გრძნობადი ხასიათი მისი სასიყვარულო განცდისა:

მსურს მის ტუჩებს დავაკვდე, დავენებო,
მოვიკრიბო სუსტმა მდევის ძალები,
გულის კლიტევე, სამოთხის გასაღებო,
სად შენა და სად იმისი თვალები.

1908 წელს დაიწერა „რომანსი“, რომლის დასაწყისშიც ქალი ღვთაებად და ციურ ოცნებად არის დასახული. ავტორი ამაცობდა, რომ ეს ლექსი აკაკი წერეთელმა საკუთარი ხელით გადაწერა და წარმოთქვა მოხსენებაში 1914 წლის 23 აპრილს. ამ ლექსშიც კი ვერ ავცდით მიწვდენისა და ფლობის სურვილს. ლექსი მთავრდება ასე:

მსურს შენსა მკერდზე დავლიო დღენი...
...ჭირიმე შენი!..

1911 წელს იწერება ლექსი „ოცნების კოცნა“:

ყვავილთ ტბაში დავიბადე მეოცნებე, მოლივლივე,
ჰაეროვან კოცნამ მშობა, კოცნამ მომცა ყოველივე.

გრიშაშვილისთვის უცხოა გალაკტიონისებური „რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ვტკბები“. იგი ლამაზ ქალთან სიახლოვის პოეტია. 1946 წელს, ე.ი. მისი ცხოვრების მეორე ნახევარში, უკვე დაღვინებული პოეტის მიერ არის დაწერილი “საათის ისრები” და აქაც ვერ ავცდებით სიახლოვის ხორციელ რომანტიკას:

მინდა გფარავდე, მინდა მფარავდე,
ერთად ვიაროთ განუყრელ წყვილად,
მე შენს საყურეს კოცნას ვპარავდე,
შენ ჩემს ლოყაზე გეძინოს ტკბილად.

სიბრძნე, რომელსაც გრიშაშვილს შეუძლია გვაზიაროს, შემდეგია: არც ერთი სიყვარული არ მეორდება. იგი ყოველ ჯერზე სხვაა. ქალის მკლავთა ბორკილებში ყოფნა – ეს ყველაზე ტკბილი ტყვეობაა, ტუსალობის ყველა სახეობაზე აღმატებულია.

სხეულის მუსიკალური რხევა, წყაროსავით დინება, თვალეში გიშრის ბრილიანტები („სიყვარულის ნეკროლოგი“) შთააგონებს პოეტს და ასე მიმართავს გატაცების ობიექტს:

შენ ხომ ვარდი იყავი, ვარდად ავარდებული?
შენ ხომ ალერსისთვის ხარ შექმნილ-დაბადებული?

შებერებულ ქალს გაცლია ძველი ხიბლი და ძველი მოტრფიალ-
ლევ არ აყოვნებს საყვედურს:

მიკვირს! მიკვირს! სულ მიკვირს! და ჯერაც ვერ შევიტყე,
აგრე რამ გაგაფუჭა? აგრე რად შეიბერტყე?

არის ლექსებიც კოცნის გარეშე („პატარას“, „1914 წელი, 23 აპრილი“, „ჩემს დანიშნულს“, „მუნჯი სიმღერებიდან“, „აგარაკზე“, „სცენიდან“...).

ლექსში „ჩემს ეშხისავარს“ ისევ არსებობს კოცნასთან ასოცირებული შედარება:

რითმებს ვსრუტავდი ხარბად და მკაცრად,
ვით იოჰანეს ტუჩებს – სალომე.

1913 წელს გამოსცა კრებული „ბროლის ღიმილი“, რომელსაც უწოდა „ლექსები ურითმოდ“. ეს გამოცემა რომანტიკული ღაღადისია შეყვარებული პოეტისა. ...და აქაც არის ერთი ტექსტი, „მაისის ღამე“ (გრიშაშვილი 1913: 5), კვლავ მიწვდენისა და დაუფლების ტონალობას რომ გვთავაზობს:

„ღამეა... ლოცვით მოქანცულს მთვარეს ისე სძინავს ღრუბელთ საბანში, ვით ჩემს სატრფოს — ჩემს სანოლზე“. მაგრამ აქვე უნდა ვაღიაროთ, ამ კრებულში მართლაც რომანტიკულ-ამაღლებული განცდები დომინანტობს (“თითები“, „ნაკვეთები დღიურიდან“, „ნეტარება შენ“, „რარიგ მიყვარხარ“, „თეთრი ყვავილი“).

გახსენების ღირსი ფაქტია, რომ 1917 წელს მან გამოსცა სალიტერატურო ჟურნალი „ლეილა“. პირველ ნომერს ხსნის გრ. რობაქიძის წერილი, რომელშიც განსაზღვრულია აღმოსავლეთთან ქართული მიმართების პრობლემა: „მგონი, პირველად დაერქვა ჟურნალს ქალის სახელი „ლეილა“. აღმოსავლეთის სილამაზეა ამ სახელით მოკვეთილი“ (რობაქიძე 1917: 3). „თვითონ ეროტიკულიც მას ვერ აუყვანია მისტიურის სიღრმემდე. მე აქ „ეროტიკული“ დიდი პლატონიც განმარტებით მესმის. ბოდლერისა და უაილდის შემოქმედებაში, მაგალითად, „ეროტიკული“ კოსმიურს სფეროს აღწევს. გრიშაშვილის ლექსებში „ეროტიკული“ უბრალო ხოტბას ვერ გასცილებია“.

გრ. რობაქიძემ სწორად განსაზღვრა, რომ პლატონური არ არის გრიშაშვილის ეროსი. პლატონთან სიყვარული სამყაროს ერთიანო-

ბის დიადი პრინციპია, უნივერსალური ჰარმონიისა და სიკეთის ნარმომობი კოსმიური ძალაა. სამყაროს მრავალფეროვნებას ერთიანობა უდევს საფუძვლად და პირველადი ერთიანობისკენ მიქცევის კანონზომიერებაც. ამ უნივერსალურ ლტოლვას სიყვარული ჰქვია. მასშია მთელი სამყაროს სასიცოცხლო იმპულსი. სიყვარულით გასპეტაკებულ და ამაღლებულ ადამიანს შეუძლია ეზიაროს დაუსაბამოს.

სულიერი სიყვარულის აღმნიშვნელად იქცა „აგაპე“, ხოლო ეროსს ხორციელი სიყვარულის გამომხატველად იყენებენ. ჩვენი „ვეფხისტყაოსანი“ ხომ მეტწილად ხორციელი სიყვარულისადმია მიძღვნილი: „ვთქვენე ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა ხედებიან“. შოთას პოემაში სიყვარული ღვთაებრივი ამაღლებულობის ნიშნით გამოირჩევა, მაგრამ ადამიანური გრძნობაა.

მშვენიერება მრავალფეროვანია, სხვადასხვა სახე აქვს, მრავალგვარად არის განფენილი სამყაროში, ხოლო გრიშაშვილს იგი გრაციოზული ქალის ფორმით მიეახლება. ამ პოეტს არ ახასიათებს ვულგარული სიშიშვლე, სკაბრეზი, ბილნსიტყვაობა. ყველაფერი თავსდება ადამიანური ურთიერთობის ფარგლებში. კოცნა ადამიანური რაობაა. გრიშაშვილთან არაფერია ისეთი რაც ადამიანს შეარცხვენდა. ეროტიკა ამ პოეტთან სხვა არა არის რა, თუ არა სილამაზით შთაგონებული მიზიდულობის განცდა. „იგი გულის თანამოსაუბრე პოეტია“ (ლორთქიფანიძე 1990: 177).

რაც შეეხება იმას, როგორი პოეტური ოსტატობით ახერხებს გრიშაშვილი ყოველივე ამის გადმოცემას, უნდა ითქვას, რომ იგი მკითხველს ამახსოვრებს თავს ცინცხალი ემოციის შთამბეჭდავად გადმოცემით, ორიგინალური რითმებით, სასიმღერო რიტმებით, სახეობრივი სისტემით, რომელიც მხოლოდ მისია. უიმისოდ ჩვენს თანამედროვე პოეზიას ერთი ფერი მოაკლდებოდა და ეს სულაც არ არის კნინი შეფასება. გრიშაშვილი ქართული პოეზიის ერთი შეუცვლელი ხმაა.

ეროტიკა ადამიანურ (ე.ი. ქვედაზიდულ) ტკობას გულისხმობს ამ შემოქმედთან და არა პორნოგრაფიას, ან ვულგარულ სიშიშვლესა და სკაბრეზს.

დამოწმებანი:

არველაძე... 1976: არველაძე ბ., კუსრაშვილი რ. *იოსებ გრიშაშვილის პოეტური სამყარო*. თბ.: „საბჭოთა სქართველო“, 1976.

ბესიკი 1990: გაბაშვილი ბ. *ლექსები*. // *ქართული მწერლობა*. ტ. 8. თბ.: „ნაკადული“, 1990.

ბუაჩიძე 1930: ბუაჩიძე ბ. *მნათობი*, №1. 1930.

გრიშაშვილი 1913: გრიშაშვილი ი. *ბროლის ღიმელი*. თბ.: 1913.

გრიშაშვილი 1957: გრიშაშვილი ი. *მხოლოდ სიყვარული*. თბ.: სახელგამი, 1957.

დარბაისელი-Lib.ge: დარბაისელი ნ. *ეროტიზმი ძველ ქართულ პოეზიაში*. www.Lib.ge

ელაშვილი 2008: ელაშვილი ქ. *ეროტიზმის დიაპაზონი ქართულ სიტყვაში*. // *ლიტერატურული ძიებანი*. XXIX. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

იმედაშვილი 1989: იმედაშვილი გ. *ჩემი აღმართი. წინასიტყვაობა*. თბ.: 1989.

ლორთქიფანიძე 1990: ლორთქიფანიძე ი. *იოსებ გრიშაშვილი*. თბ.: „მერანი“, 1990.

რობაქიძე 1917: რობაქიძე გრ. *შესავალი წერილი*. ჟ. „ლეილა“. თბ.: 1917.

იოსებ გრიშაშვილი და „სწავლული ევროპა“

იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებას მკვლევარნი, ტრადიციულად, ალორძინების ხანისა და XIX საუკუნის ქართულ პოეზიასთან, აგრეთვე, თბილისურ ფოლკლორთან მიმართებით განიხილავენ. ითქმის შეუსწავლელია, თუ რა გავლენა მოახდინა პოეტზე ასავლურმა მწერლობამ. ამგვარი კვლევა-ძიების აუცილებლობას თითქოს თავად ავტორიც გამოორიცხავს, როდესაც ამბობს „მე ევროპამ სახლში არ შემინვიაო“, თუმცა ი. გრიშაშვილის ცალკეული ნაწარმოებები განსხვავებული ვარაუდის საფუძველსაც ქმნის.

* * *

1914 წლით დათარიღებული ლექსი „იცი, ოლოლ!“ პოეტის მუზას — მსახიობ ოლლა ლეჟავას ეძღვნება. ოლოლი მშვენიერი ქალბატონის სასცენო ფსევდონიმი ყოფილა, ამ სახელით იხსენიება იგი გრიშაშვილის ნაწარმოებებშიც.

ლექსი ერთსტროფიანია და ლირიკული გმირის თხოვნას წარმოადგენს:

**იცი, ოლოლ! თუ კვლავ წერილს მომწერ ასე გრძელ მოთხრობად:
გენაცვალე, ზედ ქვიშასა ნუ მოაყრი გასაშრობად —
თორემ რას ჰგავს? როს შენს წერილს მე დავკოცნი, მე, ოლოლ, მე —
იმ ქვიშასა ჩემს კბლებში კნანაკნუნი გააქვს ხოლმე.**

(გრიშაშვილი 1955: 467)

ნაწარმოების შინაარსი გოეთეს „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“ ერთ ფრაგმენტს — ვერტერის 25 ივლისის ბარათს გვახსენებს:

Ja, liebe Lotte, ich will alles besorgen und bestellen; geben Sie mir nur mehr Aufträge, nur recht oft. Um eins bitte ich Sie: keinen Sand mehr auf die Zettelchen, die Sie mir schreiben. Heute führte ich es schnell nach der Lippe, und die Zähne knisterten mir (გოეთე 2004: 60).

(ჰო, საყვარელო ლოტე, მე ყველაფერს მოვაგვარებ და შევუკვეთავ; თქვენ ოლოლ მეტი დავალება მომეცით და ხშირ-ხშირად. ერთი თხოვნა მაქვს: ნუღარ მოაყრით ქვიშას იმ ბარათებს, რომ-

ლებსაც მე მწერთ. დღეს უცებ ტუჩებისკენ წავიღე და კბილებმა ხრაშუნი დამინყო).

როგორც ვხედავთ, გრიშაშვილთან მცირე ცვლილებით მეორდება გოეთეს პერსონაჟის სიტყვები — იგივეა თხოვნა და თხოვნის გამომწვევი მიზეზი, ამდენად, უეჭველი ჩანს, რომ ლექსი ვერტერის ბარათიდან მიღებული შემოქმედებითი იმპულსის შედეგადაა შექმნილი.

1910-იან წლებში, როდესაც „იცი, ოლოლ!“ დაინერა, „ახალგაზრდა ვერტერის ვნებანი“ ქართულად უკვე იყო გადმოღებული: 1900 წელს ჟურნალ „მოამბეში“ დაიბეჭდა იაზონ ბაქრაძის თარგმანი, რომელსაც, სავარაუდოდ, უნდა გასცნობოდა ი. გრიშაშვილი. ჩვენთვის საინტერესო ფაგმენტი აქ ასეთი სახითაა წარმოდგენილი:

„დიაღ, საყვარელო ლოტტა, ყველაფერს მოვანყობ, ყველაფერს დავამზადებინებ... **ერთს რასმე კი გთხოვთ, ბარათზე სილას ნუღარ მოაყრით ხოლმე;** დღეს თქვენი ბარათი სწრაფად ტუჩებისკენ გადაქანე და **კბილებსა და კბილებს შუა სილას ვახრამუნებ**“ (გოეთე 2001: 200).

„იცი, ოლოლ!“ რომ ნამდვილად გოეთეს ნაწარმოების ფრაგმენტით არის შთაგონებული, ამას, ტექსტებს შორის კავშირის გარდა, ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტიც ადასტურებს. ი. გრიშაშვილის არქივში დაცულ პოეტის ერთ-ერთ ჩანაწერში ვკითხულობთ: „გოეთეს „ვერტერის ვნებანი“ პირველად წავიკითხე ჟურნალ „მოამბეში“, ძალიან მომეწონა, ერთი ბარათი ჩემს მუხას გაულექსე კიდევაც და არმაღანად მივართვი“ (ლორთქიფანიძე 1990: 100).

* * *

პოეტის გერმანული მწერლობისადმი ინტერესზე მეტყველებს 1914 წლით დათარიღებული კიდევ ერთი ლექსი - „ჰაინეს ლეგენდა“. ნაწარმოები ორ ნაწილად იყოფა. ავტორი ჯერ ლეგენდას გადმოგვცემს:

**ახალგაზრდა მეზღვაური, ახალგაზრდულ მკლავით
მიაპობდა ზღვის ტალღებსა, მისცურავდა ნავით.
ამ დროს ზღვაში ასიმღერდა ზღვის ნარნარი ელფა,
მეზღვაური მოიხიბლა, გული აედველფა,**

**და როს ჰანგი ზღვის სულისა ზღვის ტატნობზე მიწყდა,
მეზღვაური მთლად დაიბნა, საჭე მიავიწყდა,
გადაბრუნდა ცელქი ნავი, ტალღამ იწყო ფრთონა
და საკუთარ თავის მკვლელი გახდა ის თვითონა.
ზღვის შხეფნარი ფურფუშებად ედებოდა გარსა
და ზღვა გულში იხუტებდა თავის მონაგარსა.**

(გრიშაშვილი 1955: 471)

ვფიქრობ, ი. გრიშაშვილი ჰაინეს „ლორელაიზე“ მიგვანიშნებს. გერმანელი პოეტი ნანარმოების დასაწყისში ამბობს, რომ ერთი ძველისძველი ზღაპარი თავს არ ანებებს, შემდეგ კი გვაცნობს ამ ზღაპრის შინაარსს — გვიამბობს ლეგენდას ულამაზესი ქალწულის — ლორელაის შესახებ, რომლის გასაოცარმა სიმღერამ მენავე მოაჯადოვა და დაღუპა.

გრიშაშვილთან ლორელაის ზღვის ნარნარი ელფა ენაცვლება, რაინს კი — ზღვა, თუმცა უცვლელად მეორდება ძირითადი — მეზღვაურის სიმღერით მოხიბლვისა და დაღუპვის მოტივი.

ლეგენდის გადმოცემის შემდეგ ქართველი პოეტი თავის სატრფოს მიმართავს და უმხელს, თუ როგორ მოაჯადოვა მისმა ჩუმმა, იდუმალმა ძალამ:

**მართალია, შენ არ მღერი, ვერ ეწყობი ჰანგსა,
ვერ მოხიბლავ ცაში ფრინველს, ზღვაში — ზღვის ნიანგსა,
მართალია, არ ხარ ელფა, ზღვის მაცდური ქალი
და ლურჯ ზღვასაც ვერ აღურჯებს ეგ მოლურჯო თვალი, —
მაგრამ შენში რაღაც სუფევს, რაღაც ჩუმი ძალა,
რომ ამ ძალამ ლექსის წერა თითქმის ამიკრძალა;
გულში სევდა დასევადდა, გულით ცრემლი მწყდება,
როს გიყურებ ყველას ვტოვებ, ყველა მავინწყდება,
მავინწყდება ლექსის ფორმა — გრძნობის საფუძველი —
ვშიშობ ჩემზე არ გამართლდეს ის ლეგენდა ძველი.**

(გრიშაშვილი 1955: 471)

1914 წლისთვის „ლორელაის“ რამდენიმე ქართული თარგმანი არსებობდა (ჭოლა ლომთათიძის, იოსებ ბაქრაძის...). შესაძლებელია, ი. გრიშაშვილი რუსულად ნათარგმნ ტექსტსაც გასცნობოდა

— 1904 წელს გამოქვეყნებულ ჰაინეს თხზულებათა სრულ კრებულში, სადაც „ლორელის“ ვაინბერგისეული თარგმანია დაბეჭდილი.

10-იან წლებში არსებულ „ლორელის“ თარგმანებს შორის განსხვავება შეინიშნება: იასონ ბაქრაძესთან ჰაინესეული „მენავე“ (Der Schiffer) გადმოტანილია როგორც „მეზღვე“:

**პანა ნავში უყრის ჭავლებს
მეზღვეს მხეცქმნილს, გულსაბრალოს.**
(იო 1889: 7-8)

ჭოლა ლომთათიძესთან, რომელიც, თავის მხრივ, ვაინბერგის რუსულ თარგმანს ეყრდნობა, „მენავეს“ „მგოსანი“ ენაცვლება:

**მგოსანსა, ნავში მჯდომარეს
შვებით ევსება გული...**
(იო 1889: 7-8)

მეზღვაურსა და მგოსანს შორის პარალელის გავლების იდეა, შესაძლებელია, გრიშაშვილს სწორედ ამ განსხვავების შემჩნევისას გაუჩნდა.

გარდა ამისა, ლექსის მეორე ნაწილით ქართველი პოეტი პასუხს სცემს ჰაინესთან დასმულ კითხვას, თუ რა იწვევს ლირიკული გმირის სევდას, რატომ არ ანებებს თავს ძველისძველი ზღაპარი. ი. გრიშაშვილის პერსონაჟი შიშობს, რომ მასზე გამართლდება ძველი ლეგენდა და ისიც მშვენიერების მსხვერპლი გახდება. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ „ჰაინეს ლეგენდა“ „ლორელის“ პოეტურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

ი. გრიშაშვილის ჰაინესთან მიმართებაზე საუბრისას ყურადღებას იქცევს ერთი ფაქტი: 1909 წელს ქართველმა პოეტმა გერმანელი მწერლის ხუთი ლექსი თარგმნა, რომლებიც საერთო სათაურით — „ჰაინესებური“ გააერთიანა და გამოაქვეყნა როგორც ორიგინალური ნაწარმოებები. ამ ლექსებზე დაკვირვებისა და პირველწყაროსთან შედარების შედეგად ირკვევა, რომ ისინი ჰაინეს ნაწარმოებების („Sterne mit den goldnen Fußchen“; „Wenn ich in deine Augen seh“; „Ihr halte ihr die Augen zu...“; „Morgens send ich dir die Veilchen“; „Es stehen unbeweglich“) თავისუფალი თარგმანებია.

* * *

ლექსში „მე და ევროპა“ პოეტი წერდა:

**მიყვარს ლექსის სიცხარე, თემა აღმოსავლური —
მაგრამ მუდამ მაღელვებს მე ევროპა სწავლული...
(გრიშაშვილი 1923: 4)**

ვფიქრობ, ზემოთმოტანილი რამდენიმე მაგალითი ცხადყოფს, თუ როგორ იზიდავდა იოსებ გრიშაშვილს „სწავლული ევროპა“. ისიც აშკარაა, რომ ი. გრიშაშვილის შემოქმედების სრულყოფილად შესწავლა შეუძლებელია იმის გარკვევის გარეშე, თუ რა გავლენა მოახდინა პოეტზე დასავლურმა მწერლობამ.

დამონუმბანი:

გოეთე 2001: ვერტერი. *თხზულება გეტესი*. გოეთე 250. თბ.: „მერანი“, 2001.

გოეთე 2004: Goethe J. W. *Die Leiden des jungen Werther*. 2004

გრიშაშვილი 1923: გრიშაშვილი ი. *მე და ევროპა*. ილიონი. თბ.: 1923: 4.

გრიშაშვილი 1955: გრიშაშვილი ი. *ერთტომეული*. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1955.

იო. 1889: იო. *ვერ მივმხვდარვარ, რას ასწავებს. თეატრი*. თბ.: 1889: 45, 46, 47.

ლორთქიფანიძე 1990: ლორთქიფანიძე ი. *იოსებ გრიშაშვილი*. თბ.: „მერანი“, 1990.

იოსებ გრიშაშვილის ვერსიფიკაცია (სალექსო საზომები)

„თავისუფალი ხელოვნება“, — აი, რა ესაჭიროება უპირველეს ყოვლისა, ქართველი ერის შემოქმედებას. ეს პრინციპი კი ისეთი სიძლიერით არავის უგრძნია და დაუცავს თანამედროვე მგოსნებში, როგორც გრიშაშვილსა და ტაბიძეს“, — წერდა მიხეილ აბრამიშვილი ჟურნალ „თეატრსა და ცხოვრებაში“ 1915 წელს (აბრამიშვილი 1915: № 28). სტატიის ავტორი, ცხადია, ახალგაზრდა პოეტის, იოსებ გრიშაშვილის, მიერ 1914 წელს გამოცემულ ახალ პოეტურ კრებულს გულისხმობდა.

იოსებ გრიშაშვილი იმ პოეტური თაობის წარმომადგენელია, რომელმაც მე-20 საუკუნის 10-იანი წლებიდან კრიზისულ მდგომარეობაში ჩაყენებული ქართული პოეტური ცნობიერებისა და, კერძოდ, პოეტიკის გარდაქმნა-განახლება იტვირთა. სწორედ ამ პერიოდიდანვეა თვალნათლივი პოეტის შემოქმედებაში სწრაფვა მხატვრული ენის გადახალისებისაკენ, რამაც მთელი პოეტური თაობის მაგალითზე ნათელყო ის გარემოება, რომ ადამიანის სულიერი მდგომარეობის გამოხატვა სწორედაც რომ ასე უნდა განხორციელებულიყო, — ტროპის პრიმიტიული სახეობებიდან რთულ მეტაფორულ აზროვნებამდე ამაღლების გზით. ამგვარი სწრაფვის მატარებელია გრიშაშვილის შემოქმედებითი გზა, რომელიც აღნიშნული ათწლეულიდან მკვიდრდება ტრადიციული თემებისა და პოეტური ხედვის ინოვაციური მეტამორფოზებით; ამ დროიდანვე იკვეთება მისი მკვეთრად გაცნობიერებული ძიებები მეტრიკისა და ზოგადად, რიტმიკის სფეროში. პოეტი შემოქმედებითი ცხოვრების დასაწყისიდანვე ზრდიდა და ამდიდრებდა ქართული ლექსის ინტონაციურ შესაძლებლობებს. ვერსიფიკაციული და თემატური ინოვაციები, რაც „აღმოსავლური მოტივების შინაარსობლივ-თემატურ მოდერნიზაციაში გამოიხატა“ (დოიაშვილი 1973: 4), განაპირობებს იმას, რომ გრიშაშვილის შემოქმედებაში ბუნებრივად გაცხადდა ევროპეიზაციის პროცესი, რასაც გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა იმდროისათვის და რამაც ჩამოაყალიბა კიდევ იოსებ გრიშაშვი-

ლის პოეზია, როგორც ქართული პოეტური აზროვნების ერთ-ერთი კოლორიტული სახეობა. ამიტომაც, რომ დღეისათვის იგი მოიაზრება თანამედროვე ქართული პოეტიკის სათავეებთან, რამეთუ პოეტი უსათუოდ მოამაგეა ჩვენი ეროვნული პოეტური მემკვიდრეობის ესთეტიკური და ვერსიფიკაციული სრულყოფისა.

ორიგინალური და მრავალფეროვანია იოსებ გრიშაშვილის ლექსნყოფა, რაც განსაკუთრებულად ითქმის გასული საუკუნის 10-იანი წლების, ანუ საერთო რეფორმისტული ხასიათის პერიოდზე. აკაკი ხინთიბიძე თავის გამოკვლევაში, რომელიც სწორედ გრიშაშვილის პოეზიას ეძღვნება, მიუთითებს, რომ იოსებ გრიშაშვილი იმ ჭეშმარიტ პოეტთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც ახერხებენ იმას, რომ ნაწარმოების შინაარსი და ფორმა ჰარმონიულად შეუთანხმონ ერთმანეთს; ამა თუ იმ შინაარსს, იდეას, გამოსახვის შესაფერისი ფორმა მოუძებნონ (ხინთიბიძე 1955: 136). მკვლევარი აქვე, საგანგებოდ მსჯელობს გრიშაშვილის ლექსის მუსიკალურ, მელოდიურ ბუნებაზე და მიუთითებს, რომ მისთვის დამახასიათებელია რხევადობა რიტმისა, რაც, ძირითადად, ლექსის შინაარსიდან და ავტორის განწყობილებიდან გამომდინარეობს, — რომ ლექსისავე შინაარსი განაპირობებს მის მკვეთრად მინორულ, ხან კი მაჟორულ ხასიათს.

იოსებ გრიშაშვილის მეტრიკა წარმოგვიდგენს ქართული ლექსნყოფისათვის დამახასიათებელ ყველა ძირითად სალექსო საზომს, სადაც ერთგვარი კანონზომიერებაც შეინიშნება. როგორც მოსალოდნელი იყო, პოეტის ლექსნყოფის ძირითადი ნაწილი ქართული პოეზიისათვის ესოდენ ბუნებრივი, მისთვის ორგანული სახეობით, ორმუხლიანი ათმარცვლედითაა (5/5) შესრულებული და იგი მთლიანი თანაბარმარცვლიანი საზომების 31%-ს შეადგენს. ასევე, უდიდესი ნაწილი წარმოდგენილია რვამარცვლიანი მაღალი შაირის (4/4) ნყოფით (21%); მნიშვნელოვანი ნაწილი ლექსებისა შესრულებულია თექვსმეტმარცვლიანი მაღალი შაირით (4/4-4/4) — 14%; მხოლოდ ამის შემდეგ იკავებს ადგილს რაოდენობრივი მაჩვენებლით ბესიკური ნყოფის თოთხმეტმარცვლიანი ლექსი (5/4/5) — 11%; 43/43 შეადგენს საერთო რაოდენობის 5%-ს, 4/3 — 3%-ს, 443 — 2%-ს, 44/42 — 2%-ს, 5-მარცვლედი 2%-ს, 33/33 — 1,4%-ს, 5/3 — 1%-ს, 53/53 — 1%-ს, 24/24 — 0.5%-ს, 4/2 — 0.5%-ს, 5/2 — 0.5%-ს, 442-ის მხოლოდ ერთი ნიმუში აღმოჩნდა ლექსში „ხახეს“.

სალექსო რიტმის გამდიდრების ერთ-ერთი წყარო პოეტისათვის არა მხოლოდ თანაბარმარცვლიანი, არამედ არათანაბარმარცვლიანი, ჰეტეროსილაბური წყობებიცაა. უნდა ითქვას, რომ იოსებ გრიშაშვილი ქმნის მეტად თავისებურ, სწორედ მისი პოეტური ტემპერამენტისათვის დამახასიათებელ არათანაბარმარცვლიან საზომებს, რისი მეშვეობითაც ის საკუთარი ხმის დამკვიდრებას ახერხებს ქართულ პოეზიაში. საგულისხმოა ისიც, რომ განსაკუთრებული სიუხვითა და ნაყოფიერებით ამ მხრივ, სწორედაც რომ ჩვენ მიერ მითითებული რეფორმისტული ხასიათის პერიოდი გამოირჩევა, რადგან გასული საუკუნის 10-იან წლებში ჰეტეროსილაბური საზომები პოეტს თითქმის ისეთივე სიხშირით აქვს გამოყენებული (56%), როგორც მთელ შემდეგდროინდელ შემოქმედებაში (44%).

განსაკუთრებულია იოსებ გრიშაშვილის ღვანლი ახალი სალექსო საზომებით ქართული ლექსწყობის გამდიდრების საქმეში. სწორედ მაშინ, როდესაც მთელი პოეტური თაობა ესწრაფვოდა მხატვრული ენისა და გამომსახველობითი ფორმების განახლებას, იოსებ გრიშაშვილი მოგვევლინა არაერთი სალექსო საზომის ვერსიფიკატორად. სხვადასხვა ნაშრომში ჩვენ არაერთხელ გვაქვს მითითებული იმის შესახებ, რომ მეტრიკის სფეროში განხორციელებული რეფორმაცია გასული საუკუნის მეორე ათწლეულში, ძირითადად, რენესანსულ ხასიათს ატარებს, ვინაიდან ხდებოდა ქართულ პოეტიკაში ოდესღაც არსებული სახეობების გამოჩენა-აღორძინება. თუმცა, აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ იმავდროულადვე ხორციელდებოდა ინდივიდუალური სახის, ნოვაციური ძიებები, როგორიცაა მაგ.: გალაკტიონის მიერ დამკვიდრებული სალექსო საზომები: 5/2, 333, 52/52; არათანაბარმარცვლიანი წყობის არაერთი ნიმუში.

მეტად საინტერესო და საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ მეტრული მიგნებების ხანა რეფორმისტულ ათწლეულში (1913წელი), უპირველესად, სწორედ იოსებ გრიშაშვილის სახელთანაა დაკავშირებული. პოეტმა ააღორძინა და დაამკვიდრა ქართულ პოეზიაში რამდენიმე საუკუნით ადრე არსებული და შემდეგ მივიწყებული მეტრული სახეობები. გრიშაშვილის ლექსებში გამოჩნდა იმ დროისათვის უჩვეულო, თოთხმეტმარცვლიანი ლექსის, 43/43-ისა და 44/42-ის ორიგინალური საზომები. 1913 წლის პოეტიკური ძიების ნაყოფია სამმარცვლიანი მუხლებისაგან შედგენილი თორმეტმარცვლიანი

ლექსის მეტრი 33/33(„ნარგიზი“ და „მიხაკის მტვერი“),რამაც არ-
ნახული რიტმული ჟღერადობით გაამდიდრა ქართული ლექსი.
მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ ის სილალე და ძალდაუ-
ტანებლობა, რომლითაც აღბეჭდილია თუნდაც ლექსის, „ნარგიზის“
სტრიქონები. იქმნება შთაბეჭდილება, რომ თითქოსდა სალექსო
ფორმა თავად ეახლა პოეტს შთაგონების წუთებში და ენის რიტმუ-
ლი ბუნება თავად ჩადგა შემოქმედებითი პროცესის სამსახურში:

ტოკავდა... ტოკავდა პატარა ნარგიზი,
პატარა ნარგიზი, კოხტა და ფაქიზი...
(გრიშაშვილი 1961:221)

თორმეტმარცვლიანი ლექსის ეს სახეობა — 33/33, პოეტის ში-
ნაგანი ხმისა და ინტონაციის გამომხატველი რიტმული წყობა აღ-
მოჩნდა, რაც, მომდევნო, 1914 წელს შეთხზული ლექსითაც „აცივ-
და“, — დადასტურდა:

აცივდა ჩემს სულშიც, ჩემს სულშიც აცივდა,
ცრემლები დამემტვრა და მინად დამცვივდა.
(გრიშაშვილი 1961:244)

განმეორების ხერხი, რომელიც ამ ლექსის სტროფში გვხვდება
(„აცივდა ნაცრისფრად... ჩემს სულშიც აცივდა“ და ა.შ.), შეიძლება
ითქვას, რომ „რიტმულ გაშლას უწყობს ხელს“, როგორც იტყოდა
გრიგოლ რობაქიძე (რობაქიძე 1920:82).

1913 წლის პოეტიკური მიგნებაა აგრეთვე თორმეტმარცვლე-
დის ლუნმუხლობრივი წყობა:

და ის, ვინც გაქებდა... და ის, ვინც გალხენდა (24/24)
წუთუ ერთხელ მაინც აღარ გაგახსენდა?!
(„დააჩქარე, დააჩქარე“) (გრიშაშვილი 1961:232).

საბოლოოდ, უნდა ითქვას, რომ იოსებ გრიშაშვილი პირვე-
ლია მე-20 საუკუნის რეფორმატორ პოეტთაგან, რომელზეც საკუ-
თარი პოეტური ხმის ძიებისას ადრე არსებული სალექსო ფორმების
აღორძინება განახორციელა.

იმავე, 1913 წელს გამოჩნდა პოეტის ლექსნყოფაში იმდროისათვის მივიწყებული, თუმცა, უჩვეულო თოთხმეტმაცვლიანი ლექსის მეტრული სახეობა — 43/43, — ლექსში „გული აღარ შაირობს“. მომდევნო 1914 წელს კი პოეტმა ამ წყობის არაერთი ნიმუში შექმნა: „ვარდის ბუჩქი“, „არც ჰოს ამბობს, არც არას“, „სატრფო ავად გვყოლია“. სწორედ ეს საზომი უდევს საფუძვლად ისეთი „შუშპარა და მჩქეფარე“ (გრ. რობაქიძე) ლექსის რიტმს, როგორცაა „რა კარგი ხარ, რა კარგი“:

რა კარგი ხარ, რა კარგი! კობტა, ზღვისფერთვალეზა,
თმებზე ღამე გიცინის, პირზე დღის ბრწყინვალეზა.
რა კარგი ხარ, რა კარგი! შუშპარა და მჩქეფარე!
როცა მოვკვდე, გენაცვა, ძეგლად გადამეფარე!
(გრიშაშვილი 1961:255)

აღბათ, არც ერთ ლექსში ისე კარგად არ მოჩანს ისოებ გრიშაშვილი, როგორც პოეტური სიტყვის ოსტატი, როგორც აქ. აღბათ, ამას გულისხმობდა მისი თანამედროვე კრიტიკოსი, მიხეილ აბრამიშვილი, როდესაც წერდა: „არც ერთ ჩვენს ახალგაზრდა მწერალს არ ემარჯვება სიტყვა ისე, როგორც გრიშაშვილს; არც ერთი არ არის მკვეთრი ოსტატი სიტყვისა გრიშაშვილსავით“ (აბრამიშვილი 1915:2).

როგორც უკვე ითქვა, 1913 წელი მეტრული ძებებით გამორჩეული თარიღია პოეტის შემოქმედებაში, მით უფრო, რომ ამავე წელს შემოაქვს მას თოთხმეტმაცვლიანი ლექსის კიდევ ერთი ახალი სახეობა, გურამიშვილისეული „ზუბოვკის“ მეტრი — 44/42, რომლითაც შექმნილია ლექსები: „უიმედო იმედი“, „უსიტყვო ლექსი“ და „ჰაინეს ლეგენდა“ (1914წ.).

მართალია, სამმარცვლიანი კადენციის შემცველი თერთმეტმარცვლელი (443) 10-იანი წლებისათვის სიახლეს არ წარმოადგენდა, რადგან მას 900-იანი წლების ლექსნყოფაშიც იყენებდნენ ქართველი პოეტები. მაგრამ, შესაძლებელია ითქვას, რომ 1910 წელს მისი დამკვიდრებით საკუთარ ლექსნყოფაში („მგოსნის საფლავი“, „ვაჟას მთაო“ — 1911წ.), — პოეტი ისევ და ისევ ზრუნავს მეტრული გადახალისებისათვის.

იმის მიუხედავად, რომ „შუშპარა და მჩქეფარე“ ლექსების ავტორისათვის, რომლისთვისაც ყველაზე მოსახერხებელი მეტრი

თექვსმეტმარცვლიანი და რვამარცვლიანი შაირის ფორმები იყო, — გასული საუკუნის პირველი ათწლეულის მეორე ნახევრიდან ერთ-პიროვნულად ბატონდება ბესიკური წყობის თოთხმეტმარცვლიანი ლექსი — 5/4/5. ამგვარი ტენდენციის ქვეცნობიერ ბიძგად, შესაძლოა, იმჟამინდელი თაობისათვის დამახასიათებელი ერთი ტენდენცია დავასახელოთ, კერძოდ, — სონეტისადმი გაძლიერებული ინტერესი. მართლაც, ამ მყარი სალექსო ფორმით პოეტმა არაერთი ნიმუში შექმნა 20-იან წლებამდე: „თიბათვე წაღვერში“, „ქუთაისი“, „მარიჯანს“, „სონეტი ყანწელებისადმი“, „სიონში“, „თათრის ქალი სუფსარქისში“, „სონეტი“ და სხვ.

პოეტის მეტრიკაში 1915 წელს ჩნდება მეტად უჩვეულო ორიგინალური სახეობა ათმარცვლიანი ლექსისა — 442, ლექსში „ხახეს“:

ნეტავ ეხლა აქა მყავდე, ხახე
ნეტავ ეხლა ერთად ვიყოთ ჩვენა,
რომ ისმინო შაშვის სიჭახჭახე,
რომ ისმინო იადონის სტვენა.
(გრიშაშვილი 1961:282)

442, როგორც სალექსო საზომი, შესაძლებელია ითქვას, რომ მე-20 საუკუნის მეტრული მიგნებაა. იგი გალაკტიონის ლექსწყობაში მეტად თვითმყოფად სახეობად იქცა („რა სევდიან ნანას ამბობს ქარი“, „შენ ზღვის პირად“, „ატმის რტოო, დაღალულო რტოო“).

თოთხმეტმარცვლიანი ლექსის აღორძინებული სახეობების მეშეობით (43/43, 44/42) პოეტმა გასული საუკუნის 10-იანი წლების მინურულს კიდევ არაერთი შთამბეჭდავი ნიმუში შექმნა: „სიყვარულის ნეკროლოგი“, „ერთ გვირგვინოსანს“, „ნამწვი“. საგანგებოდ გვინდა შევაჩეროთ ყურადღება ლექსზე „შენი ყელი“, რომელიც გრიშაშვილისეული სატრფიალო ლირიკის შესანიშნავ გამოხატულებად მიგვაჩნია:

არა, უფრო ამსგავსებენ... რას? არ ვიცი, თუ რას:
მარმარილოს ცისარტყელას, თუ სადაფის სურას?
მე კი... მე კი გამოვძებნი სურათს ჯერ არყოფილს:
შენი ყელი მე მაგონებს გედის ათლილ პროფილს.
(გრიშაშვილი 1961:375)

თუ სუბიექტური განცდის მიხედვით ვიმსჯელებთ ამ სტრიქონების შესახებ, უნდა ვაღიაროთ, რომ თითქოსდა, გრძნობათა სიბოხოქრე ორგანულადაა გადანული ოთხმარცვლიანი მუხლების სწორხაზოვან მიმართებასთან, ხოლო ორმარცვლიან კადენციაზე ფიქსირდება ლირიკული განცდის სიმძაფრე.

გასული საუკუნის 20-იანი წლებიდან ვიდრე სიცოცხლის ბოლომდე პოეტმა გამოიყენა ქართული პოეზიისათვის ნიშნული ყველა სალექსო საზომი, დაწყებული ხუთმარცვლიანიდან, — დამთავრებული თექვსმეტმარცვლიან ლექსამდე. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ საზომების შიგნით პოეტი მუდამ ქმნიდა მეტრულ-რიტმულ ვარიაციებს, რითაც ახალი და ახალი ინტონაციებით ამდიდრებდა მას. როგორც აკაკი ხინთიბიძე მიუთითებს: „რიტმის ცვალებადობა ყველგან ლექსის შინაარსიდან და ავტორის განწყობილებიდან გამომდინარეობს... გრიშაშვილის აზრით, რიტმის ცვლა აუცილებელია ლექსისთვის“ (ხინთიბიძე 1955:157).

ახლა, რაც შეეხება ზოგად ტენდენციას: ცნობილია, რომ ათმარცვლიანი საზომი, ე.წ. ფისტიკაურ-ლოგაედური წყობა შუაში ცეზურით (5/5), ქართულ ლექსწყობაში ყველაზე გავრცელებული მეტრია. სწორედ ამ საზომით, რომლის შიდა წყობაშიც არაერთი რიტმული ვარიაცია განახორციელა პოეტმა, შესრულებულია მისი პოეზიის უდიდესი ნაწილი. მაგრამ საყურდლებოა ერთი ფაქტი: ამ წყობის შემდეგ, პოეტი ყველაზე ხშირად იყენებდა მაღალი შაირის ფორმებს (35%). ცხადია, ეს გარემოება იმით აიხსნება, რომ ოთხმარცვლიანი მუხლებისაგან შექმნილი სტრიქონები, საერთოდ, კარგად გამოხატავენ ცოცხალ, აჩქარებულ რიტმს. ეს კი ზუსტად მიესადაგება პოეტის შინაგან ხმასა და განწყობას; შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი რიტმი მისი პოეტური ტემპერამენტის გამომხატველია. ზოგადად, ეს წყობა კარგად ახმოვანებს ადამიანის ცოცხალ ხასიათს; სიხარულის, აღტაცების გრძნობას. სწორედ ამ მეტრის მეშვეობით ახერხებდა პოეტი სხარტად მეტყველებას, რისი დასტურიცაა მისი გულშიჩამწვდომი, ხალასი საბავშვო პოეზია, რომლის აბსოლუტური უმრავლესობაც რვამარცვლიანი მაღალი შაირითაა შესრულებული. რაც შეეხება თავად საბავშვო პოეზიას, იგი საგანგებო ყურადღებასა და შეფასებას იმსახურებს, რამეთუ გამოირჩევა თავისი გულწრფელობით, ფერადოვანი ფანტაზიით, მოსიყვარულე მიმართებით პატარებისადმი. ის მართლაც

განუმეორებელი და თვითმყოფადი ნაწილია პოეტის საერთო შემოქმედებისა. ვფიქრობთ, რომ არამცთუ სასურველი, არამედ აუცილებელიც კია, რომ ახლად გამოიცეს გრიშაშვილის საბავშვო პოეზია, — ილუსტრირებული და გაფორმებული თანამედროვე პოლიგრაფიულ დონეზე. ეს ნამდვილად საშური საქმეა, რადგან მოზარდ თაობას ახლა, როგორც არასდროს, ისე ესაჭიროება ხალასი, ზნეობრივ-ეთიკური მოტივაციით გაჟღენთილი გულთბილი პოეტური სტრიქონები. ამით ისინი შეიძენენ ერთგულ მეგობარსა და სულიერ საზრდოს ამ თვალსაზრისით გაუკაცრიელებულ დღევანდელ ყოფიერებაში. გრიშაშვილის საბავშვო პოეზია, ამ მხრივ, უნიკალური და დასაფასებელია.

დავუბრუნდეთ პოეტიკურ ძიებებს, რომლის შეფასება შეუძლებელია მეტრიკის მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილის — არათანაბარმარცვლიანი წყობის ნიმუშების გათვალისწინების გარეშე. აქ უთუოდ უნდა გამოითქვას შემდეგი მოსაზრებაც: ცხადია, რომ ახალი გამომსახველობითი ფორმების ძიება გასული საუკუნის დასაწყისში ეპოქალური მოთხოვნილება იყო; მაგრამ, ამავე დროს, ასეთ სწრაფვას, უმეტეს შემთხვევაში, გააჩნია ხოლმე კერძო, შინაგანი მიზეზებიც. შეიძლება ითქვას, რომ ეს მიზეზი შიდა ევოლუციური ბიძგებია, რომლებიც ამა თუ იმ პოეტს აიძულებს, რომ უკეთ გამოხატოს პოეტური მეობა, დაძებნოს საკუთარი ხმა და ინტონაცია. სიახლეთა ძიებას ერთგვარად წარმართავს ხოლმე პოეტური ტემპერამენტიც. ამ მხრივ, მეტად საინტერესოა იოსებ გრიშაშვილის ჰეტეროსილაბური საზომები, რითაც მან არაერთი ნიუანსით გაამდიდრა საკუთარი პოეზიის რიტმი.

სტანდარტული წყობების შეგნებულ უარყოფად შეიძლება მოვიხროთ გრიშაშვილის ნაირფეროვანი არათანაბარმარცვლიანი კომპოზიციები ისევ და ისევ შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე, გასული საუკუნის 10-იან წლებში. მით უფრო, რომ ამ პერიოდში აღნიშნული წყობით შესრულებული ლექსები რაოდენობრივი მაჩვენებლით ჩამორჩებიან მხოლოდ თექვსმეტმარცვლიანი შაირისა და ორმუხლიანი ათმარცვლედის წყობებს. ზოგადად კი, შეიძლება ითქვას, რომ არათანაბარმარცვლიან საზომებს პოეტის შემოქმედების 9% უჭირავს.

მრავალფეროვანია გრიშაშვილის არათანაბარმარცვლიანი ლექსების სტრუქტურა. ის რამდენიმე კატეგორიად შეიძლება და-

ჯგუფდეს. ცალკე ქვეჯგუფს წარმოადგენს ლექსები, რომლებიც სტროფის შიგნით რამდენიმე საზომს შეიცავენ:

1. ა) ორსაზომიანი ლექსები: 5,5,5/5,5,5 და ა.შ.

ბ) სამსაზომიანი: 5/4/5,5/4,5/4/5,5 და სხვ.

2. ცალკე კატეგორიას ქმნიან არათანაბარმარცვლიანი წყობის ლექსები, რომლებიც ერთი რომელიმე ბოლო სტრიქონის განახევრებული ზომის ვარიაციებით წარმოადგენს სტროფს. ეს პოეტის საყვარელი ხერხი თუ მანერია, როდესაც მაგ. ათამარცვლიან, თექვსმეტმარცვლიან, ან სხვა რომელიმე ზომის ტაეპს მთლიანი ან დატეხილი სახით წარმოგვიდგენს ხოლმე. ასე, მაგ.:

ა) 44,44,44/44,44.

ბ) 5/5,5/5,5/5,5/5,5/5 და ა.შ.

განვიხილოთ მაგ., ლექსი „სურნელება ძველი ხელნაწერებისა“ — თექვსმეტმარცვლედისა და მისი ნახევარტაეპის ურთიერთმონაცვლეობა:

აი, ვზივარ წიგნთსაცავში და ფუთფუთებს ფიქრი თავში,

ფიქრი, წრფელი, ნაცელქარი;

ვმლი ყავისფერ ხელნაწერებს და მტკვარივით მეც მაჟღერებს
მონაბერი ნიაჟქარი (გრიშაშვილი 1961:338)

არათანაბარმარცვლიანი წყობის ერთ-ერთი სახეობაა სტორფი, რომელსაც ბოლო ტაეპი განსხვავებული ზომის, უმეტესად შემოკლებული სახით აქვს წარმოდგენილი. მაგ.:

გ) 5/4/5, 5/4/5, 5/4/5,5:

როცა შევალე მუზეუმის მიძიმე კარადა, -

სადაც ეყარა მონიწებით თვალ-სატყუარი...

სათი, ამარტი, ამეთვისტო, ძონი, გუარი,

წარამარადა.

(„შეიდიში“) (გრიშაშვილი 1961:356)

ბოლო სტრიქონის უეცარი მოკვეცილობა პოეტი აზრობრივ აქცენტირებას აკეთებს, რაც, იმავდროულად, მკითხველის ყურადღების მობილიზებასაც იწვევს.

პოეტის მეტრიკაში ხშირად გვხვდება საყოველთაოდ გავრცელებული, სტანდარტული ტიპის ჰეტეროსილაბური წყობის ნი-

მუშებიც, როგორებიცაა: რვამარცვლელი ექვსმარცვლედთან, რვამარცვლელი ხუთმარცვლედთან, რვამარცვლელი შვიდმარცვლედთან, ხუთმარცვლელი ცხრამარცვლედთან, ექვსმარცვლელი ხუთმარცვლედთან და ა.შ.

დასასრულ, უნდა აღინიშნოს, რომ იოსებ გრიშაშვილის ლექსწყობა მრავალი საყურადღებო სიახლისა და ძიების პროცესის ამსახველია. არაერთი მეტრული სახეობის დამკვიდრებითა და სტროფიკაში განხორციელებული რეკონსტრუქციებით მან გაამდიდრა ლექსის რიტმული და მელოდიური ბუნება, გაზარდა მისი ინტონაციური შესაძლებლობანი. იოსებ გრიშაშვილის პოეზია, როგორც თემატური, ასევე, ვერსიფიკაციული ძიებებით განახლებული ქართული ლექსის სათავეებთან დგას; იგი თვითმყოფადი სახეა ჩვენი ეროვნული პოეტური ცნობიერებისა.

დამოწმებანი:

აბრამიშვილი 1915: აბრამიშვილი მ. ღამის მგოსანი. თეატრი და ცხოვრება, № 28. თბ.: 1915

აბრამიშვილი 1915: აბრამიშვილი მ. „სიტყვა გრიშაშვილის პოეზიაში“. თეატრი და ცხოვრება, № 2, 1915.

გრიშაშვილი 1961: გრიშაშვილი ი. თხზ. კრ. ხუთ ტომად. ტომი I, თბ.: 1961.

დოიაშვილი 1973: დოიაშვილი თ. წინასიტყვა. // XX საუკუნის ქართული პოეზია. თხზ. ტ. XII. თბ.: 1973.

რობაქიძე 1920: რობაქიძე გრ. რიტმის გამართვა. „ქართული რიტმიული“. გაზ. „საქართველო“, № 82, 1920.

ხინთიბიძე 1955: ხინთიბიძე ა. იოსებ გრიშაშვილის პოეზია. თბ.: 1955.

იოსებ გრიშაშვილის „დაუბეჭდავი ლექსები“

იოსებ გრიშაშვილი XX საუკუნის 10-იანი წლების ლირიკოსთაგან ერთ-ერთი პირველია, რომელმაც თავი დააღწია პოეტურ გავლენებს (განსაკუთრებით იმ დროისთვის საყოველთაოს — აკაკი წერეთლის გავლენას) და ქართული ლექსი ახალი ხიბლით შესთავაზა მკითხველს. გამორჩეული იყო მისი ლირიკის ინტონაცია, რიტმი, მელოდიკა, სახეობრივი აზროვნება და, რაც მთავარია, ახალი გული ფეთქავდა მათში („ან რა ფასი აქვს პოეტს, ძვირფასო, თუ ლექსებს გულში არ ამოივლებს“...). იგი ცნობილი იყო, როგორც არაჩვეულებრივი დეკლამატორი, რითაც განსაკუთრებით იზიდავდა მკითხველს, მსმენელს. ხშირად იმართებოდა და დიდი ინტერესით ისმინებოდა მისი პოეზიის საღამოები. მაქებარიც ბევრი ჰყავდა და გესლიანი სიტყვის მთქმელებიც (არ ვგულისხმობთ, მოგვიანებით, რაპპულ კრიტიკას, რაზედაც ცალკე ვიტყვი). იგი ზოგისთვის კინტოებისა და ყარაჩოღელების პოეტად ან „ოცნების კოცნის“, „ოქროს ფეხის“ ეროტიკოს მეხოტბედ რჩებოდა, ზოგისთვის — ძველი თბილისის ტრუბადურად და განუიმეორებელ კოლორიტად, რომელიც დედაქალაქის ანდამატი, მისი ცოცხალი თუ ჩამქრალი ნერვით იყო დალდასმული. ამ ემოციას, სწორედ ამ გრძნობას ამოთქვამდა თავისებური ჟღერით, ამიტომაც სჯეროდა მისი გულწრფელობისა უამრავ მსმენელს, სხვა მხრივ, ვერც გენიალური დეკლამირება, ბგერათა კეთილხმოვანება ვერ მიაღწევინებდა იმ წარმატებას... თუ მაინცდამაინც — ერთჯერადი იქნებოდა. მას კი არ ელეოდა მკითხველი და მსმენელი.

გრიშაშვილის შექმნილი ეროტიკული პოეტური სურათები, წარმოსახვით, აღმოსავლური სასიყვარულო ზღაპრების ილუსტრაციებს უფრო გვანან ხასიათით, ფერადოვნებით, რომელშიც რეალურზე უფრო საგანგებო არტისტიზმია... სიცოცხლის ბოლომდე და შემდეგაც ორად იყოფოდა აზრი მის შესახებ. მეშჩანურ საზოგადოებად მოიხსენიებოდა „რაკრაკა“ ლექსით აღფრთოვანებული მისი მკითხველი. კვალიფიციური მკითხველის ნაკლებობაზე მიუთითებდნენ. თუ გავითვალისწინებთ იმასაც, რა ქარტეხილებით შემოდიოდა ახალი საუკუნე, რა ცვლილებებს და საეჭვო მომავალს უქადდა

იგი ქალაქურ ყოფას (და არა მხოლოდ მას), არც ისე რთულია გავუგოთ იმ მკითხველ საზოგადოებას, რომლისთვისაც გრიშაშვილის ლექსები თბილისური გულგახსნილობის თავისუფალი სამყარო იყო, თავისი ტკბილ-მწარით, თავისი ავ-კარგით. ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედებას იმთავითვე ჰყავდა სწორედ კვალიფიციური შემფასებლები, რომლებიც აღიარებდნენ მის ნოვაციებს ქართულ ვერსიფიკაციაში და ა.შ. ესენი არიან: ა. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი, ნ. ნიკოლაძე, კ. აბაშიძე, ა. ჯავახიანი, ს. ცირეკიძე, ა. ფალავა, ა. პაპავა, გ. გუმბერიძე, გ. ტაბიძე, ვ. კოტეტიშვილი, ივ. გომართელი, ვ. გარიკი (ვაჩნაძე), ხომლედი, ზიგფრიდ გუმბაძე (კ. გამსახურდია), აკ. შანიძე, მ. ჯავახიანი, გ. რობაქიძე და სხვები. გ. რობაქიძის სტატიები, ცნობილი მიზეზების გამო, დიდხანს იყო მიუწვდომელი ფართო საზოგადოებისათვის. ამიტომაც, პირველ ყოვლისა, გავიხსენებთ სწორედ მის შეფასებას წერილიდან „ი. გრიშაშვილი“ (1913) (ამ წერილის განსხვავებული რუსული ვარიანტი სათაურით „Гришавшвили“ დაიბეჭდა გაზეთში `Кавказ`, 1914 г. 22. II): „ჩვენს უახლოეს მწერლობაში ყველაზე უფრო უცნაური ფენომენი გრიშაშვილია უთუოდ; შესახებ მისა ქართველი საზოგადოება ორ ბანაკად არის გაყოფილი: ერთს მოსწონს იგი და გუნდრუქს უკმევს მას, მეორე უარყოფით ხვდება და ხანდახან გინებითაც იხსენიებს; ასეთი შეფასება მწერლის შესახებ თავისთავად უკანასკნელის ნიჭის მაჩვენებელია: გვერდს მხოლოდ უნიჭოს აუვლიან ხოლმე; და გრიშაშვილი ხომ ფრიად ნიჭიერია, ეს მგონი მისი მტრებისთვისაც არ უნდა იყოს უცნობი; ვინც რა უნდა სთქვას, ერთი უცილობელია: გრიშაშვილის მუზა კეკლუცი ქალწულია, რომლის მზიური კისკასი ხალისიან რითმებად იფრქვევა... გრიშაშვილის პოეზიის მოტივი ფრთოვანი ეროსია და მის აღმურში შობილი კოცნა; და ამ მოტივის აფერადებაშიაც ნამდვილი შვილია იგი აღმოსავლეთისა: მისი მრავალი ლექსი თავის მომხიბლავი კოლორიტით „ქებათა ქების“ მშვენიერს ფურცლებს გვაგონებს... ჩვენს უახლესს პოეზიაში რითმების მხრით ძვირად თუ ვინმე შეედრება გრიშაშვილს“ (რობაქიძე 1913: 3).

1921 წელი — საბედისწერო თარიღი როგორც, ზოგადად, ქართველი ერის ისტორიაში, ასევე, კონკრეტულად, პოეტის ბიოგრაფიაში. ბოლშევიკური დიქტატურა მაშინვე იწყებს და თანდათან ამძაფრებს შეუნიღბავ, ამკარა კონტროლს მწერლობაზე, კულტურის

დარგის ყველა სფეროზე, თავისუფლებას ზღუდავს. მორჩილებს კარიერას და მშვიდ ცხოვრებას ჰპირდება, ოპოზიციონერებს, სხვაგვარად განწყობილებს კი — მოკვეთას, — ეს ჯერჯერობით, სანამ მყარ ნიადაგს მოიმზადებენ, სანამ თავისუფლებისათვის მებრძოლ ყველა ქართველს 1924 წლის ტრაგედიას მოუწყობენ, სანამ სახელდახელოდ დახვრეტილებს აქვე, თბილისის მიწაში არ ჩაყრიან და, ასე თუ ისე, „წმენდას“ არ მორჩებიან. 1921 წლის 5 მარტს გაზ. „კომუნისტში“ დაინერება სიტყვა-გაფრთხილება: „1921 წლის პირველ მარტს თბილისის სახელმწიფო თეატრში შედგა ქართველ ხელოვანთა საორგანიზაციო კრება, რომელსაც დაესწრო 1135 წევრი. რევკომის სახელით შესავალი სიტყვა წარმოთქვა მომხსენებელმა: „ჩვენ გვჯერა, რომ ხელოვნებისა და კულტურის ყოველი მუშაკი ჩვენთან იქნება, ჩვენთან ითანამშრომლებს. ჩვენ კი არ ვშლით ნაციონალურ თავისუფლებას, როგორც ამას ჩვენი მტრები ავრცელებენ, არამედ ვიცავთ მას, უზრუნველყოფთ მის თავისუფალ განვითარებას. ჩვენ მივიღებთ ყველას, ვინც კი დასახმარებლად მოვა ჩვენთან, ბოროტ მოწინააღმდეგეთ კი ვეტყვი: „ჩვენ უთქვენოდაც შევძლებთ საქმის გაკეთებას“. მოწინააღმდეგეებში ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო იოსებ გრიშაშვილი. ათ წელიწადს შეინარჩუნა მან თავისი პოზიცია, კალამი გვერდზე არ გადაუდვია, როგორც ზოგიერთს ეგონა. პოეტის ყოველ სიტყვას იმდენი ქილიკი და ქირდვა ხვდებოდა წინ, რომ თითქოს გაღარიბდა მისი მხატვრული შემოქმედება... რომ მთლიანად ჩამოშორდა პოეზიას. ასე წერდნენ, ასე ასკვნიდნენ. ის კი წერდა, როგორც ეწერებოდა, როგორც სტიკიოდა ქვეყნის ბედი, თავზე წითელდროშაფრიალებული თბილისის მომავალი. ასე შეიქმნა მისი „დაუბეჭდავი ლექსები“, რომელიც პირველად გამოიცა 1992 წელს, შემდგენელი ნოდარ გრიგორაშვილი, რედაქტორი ზურაბ კალანდაძე.

ჯერ კიდევ 25 თებერვლამდე დაწერილი მისი ორი ლექსი: „საქართველოს მტრებს“ და „რა გიჭირთ“. საქართველოს მტრებში იგი მოიაზრებს არა მხოლოდ ჩრდილოეთიდან ცეცხლით მომავალ ბნელ ძალას, არამედ ქვეყნის შიგნით დარაზმულ „ყველა ჯურის მოღალატეს, ვერაგსა და ჰარამზადას“, რომელთაც სურთ საქართველო „კვლავ გახადონ სხვისი მონა“. როგორც პოეტი და მოქალაქე, პასუხს სცემს „გველადუათა“ „გველურ მიზნებს“, რომ: **„ვიდრე ერთი ქართველიც კი სამშობლოსთვის ასე ზრუნავს, არ მოკვდება**

საქართველო, მაინც ბრუნავს, მაინც ბრუნავს“... „მაინც ბრუნავს“
— ეს ცნობილი და უკვდავი ფრაზა, განმეორებით აქცენტირებული, ემოციურად გამოკვეთს მთავარ სათქმელს — საქართველოს უძლეველობისა და დაუმორჩილებლობისა.

1920 წლითაა დათარიღებული „რა გიჭირთ“ — ისევ ირონიული მიმართვა მოძალადეებისა და მათგან მოტყუებულებისადმი — ილიას ციტირებით. პოეტს არ სჯერა იმ მომავლისა, რომელსაც მთელ იმპერიას და საქართველოსაც ჰპირდებიან (ლექსი წაკითხულია გ. ტაბიძის პოეზიის სალამოზე).

გლახო, ამბობენ, რომ უკეთ სთესო,
მუშავ! რომ უკეთ დაარტყა გრდემლზე,
დადგაო ხანა საუკეთესო —
გამარჯვებული სისხლსა და ცრემლზე.

მაგრამ არ ვაქებ ხანას სასტიკსა,
ვიტყვი ილიას ამ სიტყვებს მეცა,
რაც კარგი სურდეს რუსისა შტიკსა,
ღმერთმა ამ რუსსა მისცეს ასკეცად.

გარდა იმისა, რომ ლექსში ემოციურად, მძაფრად იკვეთება პოეტის სათქმელი, ეროვნულ-პატრიოტული გულისტკივილი, მასში საყურადღებოა ტექსტის რიტმიკა, კეთილხმოვანება, რომელიც ძირითადად მიღწეულია დახვეწილი, ზუსტი რითმებით. იყენებს ჯვარედინ რითმებს, პირველი და მეორე ტაეპი დაქტილური (სამმარცვლიანი) რითმაა, მესამე და მეოთხე — ორმარცვლიანი (ქალური).

1921 წლის 25 თებერვალია თარიღი ლექსისა „ახალ ხელისუფლებას“. მასში მძაფრად არის გამოხატული ამ თავზარდამცემი ისტორიული ფაქტის ტრაგიკული განცდა. პოეტი მიმართავს მათ, რომელთაც აიხდინეს ნაწინასწარმეტყველვეი — რომ საქართველო, ბოლოს და ბოლოს, მაინც რუსეთის პროვინციად გადაიქცეოდა და, მისი სიტყვით, ამას ძალადობით მიაღწიეს, ქართველთა სისხლი დაღვარეს და ააშხეფეს. როგორც გაფრთხილება, ისე ისმის მიმართვა ახალი ხელისუფლებისადმი, რომელიც თავის სამშობლოში რუსული ხიშტით შემოუძღვა დამაქცევარ რუსულ არმიას.

... თქვენ ამბობდით: საქართველომ
რაც გინდ ბევრი გაიბრძოლოს,
დიდ რუსეთის პროვინციად
გადიქცევა მაინც ბოლოს.
ჰა აღსრულდა! თქვენ მოხვედით,
ჩვენც მივიღეთ ცრემლით ცხელით,
მაგრამ ხალხი არ შეგინდობთ,
რომ სხვის ხიშტით შემოხველით!..

.....
ო, ჩვენ ისე შევეჩვიეთ,
ჩვენს მიწა-წყალს, ჩვენს ფერს, ჩვენს ხმას,
რომ ვერასდროს ვერ ავიტანთ,
გამარჯვებულ რუსულ ჩექმას.

ჯერ მაინც ეიფორიული სიტუაციაა. ბრძოლის შემდეგ შემზარავი სიჩუმე. თბილისისა და კოჯრის მიდამოები — მამულიშვილთა ცხედრებით მოფენილი. მაცაშვილთა და სხვა თავადთა გოდებით შეძრული საქართველო... და მაინც კითხვის ნიშნებით ნათქვამი: თუ ამ ახალ ხელისუფლებაში გამოჩნდება უანგარო მამულიშვილი, ღირსეული ივერიელი და დაიცავს ერის „სილამაზეს, ენას, დოვლათს“ და **„ჩვენ ცხელ მზეს არ გარდაქმნის ჩრდილოეთის მსუსხავ თოვლად“**, თუ აღადგენენ ქართველი ერის ისტორიულ გზას, **„მაშინ ჩვენს გულს, სულს, სიყვარულს ქვეშ დაგიფენთ ფიანდაზად“**, — წერს პოეტი და გარკვეული ინტერვალის, მრავალწერტილებით გამოხატული გარუმების შემდეგ დასძენს:

...მაგრამ ვინმემ თუ გაჰბედა,
რომ მოგვსპოს და გადაგვთელოს —
ვიტყვი: მოკვდა საქართველო —
გაუმარჯოს საქართველოს!

როგორც ირკვევა, იოსებ გრიშაშვილი მართავდა პოეზიის საღამოებს და კითხულობდა ახალ ლექსებს. რაც შეეხება ამ ლექსს, „ახალ ხელისუფლებას“, ის წაკითხული აქვს გალაკტიონ ტაბიძის საღამოზე. ასე მიდიოდა ცენზურის ყურამდე მისი განწყობა და არ დააყოვნეს, 1921 წლის გაზეთ „კომუნისტში“ მკაცრად შეუტიეს: „მოცლილ ქართველ ქალთა მგოსანმა იოსებ გრიშაშვილმა თავის

„დაცარიელებულ“ ჯიბის გასასქელებლად გამართა „სალამო“... ჩვენ ვფიქრობდით და ვფიქრობთ ეხლაც, რომ ასეთ პოეტ-მწერალთა საკუთარი ჯიბის გასასქელებელი „სალამოები“, რომელსაც ძველი რეჟიმის ბატონობის დროს, ბურჟუაზიულ ხანაში ჰქონდა ადგილი, ჩვენს დროს ყოვლად დაუშვებელია... ჩვენ აგრეთვე მოგვხვდა ხელში, გვაქვს ნაკითხული მისი მშვენიერი ლექსი, ღვარძლით სავსე, საბჭოთა მთავრობის წინააღმდეგ დანერილი“... ამას მოჰყვა ახალი კრიტიკული სტატია ისევ გაზეთ „კომუნისტში“ (1921, № 89): „გრიშაშვილის გამოსვლა თავის ლექსით „ტაბიძის სალამოზე“ იმის მაჩვენებელია, რომ მისი პოეზია გახრწნას განიცდის. „ლამაზი ფეხები“ მან შეცვალა „რუსის ჩექმებზე“, მაგრამ ამით ის სრულიად არ შეცვლილა მშრომელი ხალხისათვის“.

ამ ლექსთან დაკავშირებული საინტერესო მასალა აღმოჩნდა საქართველოს რესპუბლიკის შინაგან საქმეთა სამინისტროს არქივში (მოგვანოდა ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორმა ადა ნემსაძემ). ხელნაწერის სახით, ლექსი „ახალ ხელისუფლებას“ დევს 1924 წელს დახვრეტილ გიორგი დავითის ძე გიუნაშვილის სისხლის სამართლის საქმეში, როგორც ერთ-ერთი ნივთმტკიცება. ეს პიროვნება ყოფილა სიღნაღელი, ექიმი — ბუნებისმეტყველი. 1922 წელს საკუთარი სურვილით (როგორც საქმიდან ჩანს) დაუტოვებია სოციალ-ფედერალისტების პარტია. ფურცელს, რომელზედაც ლექსია ხელნაწერის სახით, უკანა მხარეს დარტყმული აქვს ამ პიროვნების ბეჭედი წარწერით: ექიმი — ბუნებისმეტყველი გიორგი დავითის ძე გიუნაშვილი. ეჭვგარეშეა, რომ ის იყო პოლიტიკური პატიმარი და ეს ლექსი უთუოდ ერთ-ერთ დამამძიმებელ ფაქტად ერთვოდა მის მიმართ შედგენილ სისხლის სამართლის საქმეს. ერთი მხრივ, ეს მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ი. გრიშაშვილის ამ ლექსებს იცნობდნენ საქართველოს ბედით შენუხებული ქართველები და, მეორე მხრივ, როგორ იდევნებოდა თავისუფალი სიტყვა. ვინ იცის, რის ფასად დაუჯდა ჯალათების ხელში ჩავარდნილ კაცს ამ ლექსის ქონა. თუ დახვრეტის მიზეზი არა, „ფაქტების“ სიმყარისთვის ხომ გამოიყენეს და შემოუნახეს შთამომავლობას...

(„ახალ ხელისუფლებას“ მეცნიერმა და მწერალმა ბონდო არველაძემ გამოაქვეყნა პირველად 1989 წ. 12 დეკემბერს, გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ (კვერენჩხილაძე 2011: 181) მცირეოდენი ტექსტობრივი განსხვავებით, შედარებით 1992 წელს დასტამბულ

ნიგნში შესულ ლექსთან. ამ ვარიანტს უფრო უახლოვდება გიუნაშვილის საქმეში აღმოჩენილი ტექსტი, თუმცა აქაც არის ტექსტობრივი სხვაობის შემთხვევა და აკლია პირველი სტროფი).

„დაუბეჭდავი ლექსები“, ფაქტობრივად, პოეტური დღიურებია, რომელშიც თანმიმდევრულად იკვეთება შემზარავი დროება და ლირიკული პერსონაჟის გულისტკივილი. იმედის ნატამალიც ვერ გადარჩა. ბევრი გაშიშვლდა სულიერად — მონები „ნითელ ფერის და თეთრი დათვის“ („ტფილისის ყალბ პოეტებს“). ლექსის სათაურს წარწერა აქვს: „ლექსები: კრწანისის ალაყაფიდან“, — კრწანისის აქ, სიმბოლურად, ეროვნული ტრაგედიის დატვირთვა აქვს. მის გარშემო იქმნება საერთო განწყობით შეკრული ლექსთა ციკლი. კონკრეტულად კი ეს ლექსი — „ტფილისის ყალბ პოეტებს“, მიემართება მათ, რომლებმაც უნიჭო ლექსებით მხარი აუბეს დროებას, ზერელედ ახსენებენ ისტორიულ სახელებს. აქაც ტექსტი ყურადღებას იპყრობს დახვეწილი რითმებით, ორიგინალური შედარებებით და ეპითეტებით, რომლებიც ემოციურად და მკაფიოდ გამოხატავენ პოეტის განცდას (რკალური რითმა სათქმელს შინაგანი სიმართლის და ძლიერების ტონალობას ანიჭებს, ამკვეთრებს რეალობის სურათს; პირველი და მეოთხე ტაეპი დაქტილური, ხოლო მეორე-მესამე ტაეპი — ქალური რითმაა (abba)):

ძველმა ქალაქმა თქვენი სული ვერ აატოკა,
უნიჭო ლექსში მოკუნტულხართ, ვით ტყეში ძღარბი,
მაგრამ არ ვნანობ: თქვენებრ ფლიდი, ნუნკალი, ხარბი,
ჩემმა ტფილისმა ბევრი მოსპო, ბევრი გათოკა.

„გულის შინასკნელზე“ მონოლილი ბოღმის გასამხელად პოეტი მეფე ერეკლეს აჩრდილს მიმართავს, რადგან ირგვლივ ყველაფერში სიყალბეს და სიბეცეს ხედავს, სულიერად გაშიშვლებულები არაფრისმომცემ, უგულო ქებას უძღვნიდნენ თბილისს. ინტონაციას, რიტმს ცვლის უკვე ჯვარედინი რითმების მონაცვლეობა ლექსის ბოლო სტროფებში. დასკვნით ნაწილში პოეტი მეტაფორულად, ანაფორის მეშვეობით, გამოხატავს თავის სულიერ მდგომარეობას, ტკივილს, დაუმორჩილებლობას.

მე უნდა მოვკვდე, მე ვერ ვუმღერ ჩაქუჩს და ლითონს.
მე მინდა მოვკვდე, რომ არ მერგოს ჯალათის თოფი.

ნაძალადევით არას დავნერ... რადგან მე თვითონ
მონამლული ვარ საქართველოს ლექსების ცოფით.

ანაფორული განმეორება: „მე უნდა მოვკვდე“, „მე მინდა მოვ-
კვდე“ — კატეგორიულობის, პრინციპულობის ხაზგასმაა ემოციის
გასაძლიერებლად.

1922 წლის დეკემბერში გრიშაშვილს, როგორც არასანდო
პიროვნებას, აპატიმრებენ. ლექსები მეტეხის ციხიდან, კონკრეტ-
ულად სონეტი „მეტეხი, 1922 წ. 9 სექტემბერი“, სწორედ ამ ფაქტს
ეხება. მეტაფორულად ნათქვამი „**აჩრდილის ხორშაკი**“, „**ეკლით და
ხნარცვით ავსებული მალნარი**“, „**უცხო ყინულით გაცვეთილი მზე**“
ნათლად გამოხატავს ეპოქისადმი მის დამოკიდებულებას. პოეტი
მიანიშნებს, რომ იხვრიტებიან ნარჩვევი ჭაბუკები. ისევ რკალური
რითმები, სამმარცვლიანი და ორმარცვლიანი შეთანხმებით, გან-
წყობის ადეკვატურ რიტმს ქმნიან (და არა „რაკრაკა“, ლალად მო-
მართულ ადრინდელ ტონალობას):

ო, ჩემო ტფილისო, არც ვკვდები, არც ვრჩები,
და გდიხარ უძრავად საფლავის ლოდით.
აჯანყდა სხეული ამდენი ლოდინით.
— იყუჩე, პოეტო, ასე არ დარჩები!

და ვინც კი დახვრიტეთ, იცოდეთ ის ტყვია —
ქართველებს გულეებში სახსოვრად გვიწყვია.

თბილისის შედარება საფლავის ლოდთან თბილისის და სრული-
ად საქართველოს ტრაგიკული დღეების, ტრაგიკული დროის სუ-
რათია. „ეს თორმეტმარცვლიანი (33/33) ინგლისური სონეტის მს-
გავსად, ორტაეპედით დასრულებული სონეტი, შეიძლება ითქვას,
ერთადერთია ქართულ პოეზიაში, — აღნიშნავს ამის შესახებ თამარ
ბარბაქაძე (ბარბაქაძე 2008: 94).

ისევ მეტეხის ციხეში ნათქვამი „ნავალ! ნავალ!“ (1922.XII) —
სურვილი იმისა, რომ ფიზიკურად მოშორდეს სამშობლოს, რათა
სირცხვილს და დამარცხებას გადაურჩეს. რა ანუხებს? — ის, რომ
აქ დაღუპულთა ტირილსაც უკრძალავენ; რატომ ქენჯნის პოეტს
სინდისი? იმიტომ, რომ საკუთარი ლექსის სტრიქონებში „იმალება“

და რასაც წერს, ის „კალმის იქით ველარ მიდის“; ამიტომაც ისმის ირონია საკუთარი პერსონისადმი მიმართვაში:

და მე ვამბობ: გრიშაშვილო,
გინდ ეს ლანძღე, გინდ ის აქე,
მარტო ნიჭი არა კმარა,
უნდა იყო მოქალაქე.

თავის სიცოცხლეს უაზროდ მიწის ტკეპნას და ჰაერის ნაყვას უწოდებს. სწორედ ამ დროიდან განსაკუთრებით გახშირდა ქაქუცა ჩოლოყაშვილის თანამოზრეთა დევნა და დახვრეტა. საქართველოს შსს საარქივო მასალებში უამრავი საქმე დევს მათ შესახებ. მცირეოდენი საბაზი იყო საკმარისი, რომ ფარატინა ქალაქში დაეფიქსირებინათ არაფრისმთქმელი დაკითვის ოქმის შინაარსი და ცალკე, ხელისგულისოდენა ქალაქში — სასიკვდილო განაჩენი. უთუოდ ამგვარი ფაქტები უკლავდა გულს პოეტს, არავის პატიობდნენ მათდამი თანაგრძნობას და ნებისმიერი მიზეზით აპატიმრებდნენ. თუმცა კოტე მაცაშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიასა და შალვა დადიანის ერთობლივი ძალისხმევით, გრიშაშვილი გაათავისუფლეს და სხვებიც. ამის შესახებ შალვა დადიანი თავის მოგონებებში იხსენებს, როგორ მივიდნენ თვითონ, გამსახურდია და მაცაშვილი ჩეკას უფროსთან, ცინცაძესთან და შეეცადნენ, აეხსნათ, რომ დატუსაღებულ მწერლებს არავითარი პოლიტიკური დანაშაული არ მიუძღოდათ. „მაშინ, გვკითხა, — ამბობს შ. დადიანი, — ვინ უთავდებებს მათ, რომ თუნდაც ასეთ არა დიდ დანაშაულს აღარ ჩაიდენენო. მაშინ კოტემ დიდი რიხით განუცხადა, რომ თავდები მე და შალვა ვართო. ამაზე ცინცაძეს გაეცინა, შემოგვხედა და გვითხრა: „თქვენ კი გენდობითო? ამაზე, დავინახე, რომ მაცაშვილი გაფითრდა, მე კი გამელიმა, მაგრამ უთუოდ ეს ღმეჭა უფრო იყო, ვიდრე ღიმილი (დადიანი 1962: 165).

„წერილები ბოთლში“ (1923) უჯრაში ჩაკეტილი ლექსების ალეგორიაა. შედგება ოთხი, სამ-სამსტროფიანი ნაწილისაგან, იწყება ადრესატისადმი მიმართვის ფორმით: **„ძმაო, მოგვედო სენი წითელა, ყველას აუნყე, ყველას უთხარი“**. „წითელა“ კომუნისტური რეჟიმის მეტაფორაა. სათქმელი კი ბევრია, რომ თბილისში „ბევრი ხნიერი მუხა აკაფეს“ (ანუ: თბილისის ბევრი ვინმე და ბევრი რამ დაა-

კარგვინეს), „ყელში ამომდეს აპეურები“ (თავისუფლება წაართვის), ნინასწარ განწირულია თხოვნა, რომ საშველი დაადგეს კაცს და ქვეყანას: **„და დავითისგან დევნილი საულ, / მეც ჩუმად ტყეში დავიარები, / ძმაო, უთხარი მზის იასაულს, / გაჰფერონ ჩვენი ნატყვიარები“**. „გაჰფერონ ჩვენი ნატყვიარები“ — საერთო უბედურების, ღია ჭრილობის მეტაფორაა. ეს ისევე ის დროა, როცა ლამდამობით ქალაქგარეთ იხვრიტებიან უდანაშაულო მოქალაქეები, როცა სატვირთო მანქანებით გადააქვთ მათი გვამები „დასაკარგავად“. ამას უნდა გულისხმობდეს მისი მიმართვის ერთ-ერთი მონაკვეთი.

ყველა მივიღეთ ძმებად და დებად,
ვინც გვასახელა საზიზლარ ქცევით.
ხელში კორძები დაგვაქვს ბეჭდებად
ამდენ კუბოთა მალა აწვეით.

მშვიდობით! და გთხოვ, რომ ჩემი გვამი
არ დაიხვრიტოს ქალაქის გარედ.
დამწვი და ფერფლი, ჰაერნასვამი,
პოეტებს თავზე გადააყარეთ.

1924 წლის ლექსებში (ორი ლექსი) გამოთქმულია უნდობლობა მენშევიკებისადმი. „როგორც პოეტს, არ მსურს სისხლი“, — ამ სათაურშივე იკითხება პოეტის სათქმელი. იქვე მინანერია: „მენშევიკების პროპაგანდაზე თქმული“. როგორც ჩანს, მას მარცხისთვის განწირულად მიაჩნია აჯანყება ურჩხულის წინააღმდეგ: **„მე არ მინდა ძმათა სისხლი, მე არ მინდა სისხლის ღვარი“ ... „როგორც პოეტს, არ მსურს სისხლი“** — ამით ამართლებს თავის დამოკიდებულებას ამ ისტორიული ფაქტისადმი. მას არ სჯერა, რომ არსებობს ძალა, რომელიც ლახვარს ჩასცემს მტერს, გველეშაპს, ალეგორიული სახით რომ ხატავს: „სად არის ვაჟი, გველეშაპის ლახვარჩამცემი?“ და სასოწარკვეთილის უკანასკნელი მიმართვა უფლისადმი:

ალარ სჩანს მიჯნა არც ბოროტის,
არც კეთილისა...
ღმერთო! სად არის შტო ბრწყინვალე
ზეთისხილისა?..

(„ვედრება უფლისადმი, როცა ღამით მალვიძებენ“)

ერთ-ერთი ლექსის მეტაფორული სათაური „ჰამლეტის წამოსასხამით“ „ყოფნა-არყოფნის“ ტრაგიკული კითხვების პასუხია სამშობლოდაკარგული კაცისა.

... და რომ გველის ნაკბენი ახლად დავათარილო;
მსურს წამოვდგე ჰამლეტის ძველი წამოსასხამით.
აჰა, „ყოფნა, არ ყოფნა!“ ჩამჩურჩულებს რაღაც ხმა
და არ ვიცი ტუჩები როგორ ავამეტყველო!
რა ნამებიც მარგუნა ჩრდილოეთის ჩახმახმა,
იქნებ შენ დამავიწყო, საქართველოს ტყე-ველო.

„საქართველოს ტყე-ველი“, ბუნება, როგორც სალბუნი სულისათვის, შვების წყაროა.

ცნობილია, რომ 20-იანი წლების მეორე ნახევრიდან, განსაკუთრებით 1926 წლის შემდეგ (თუ თვალს გადავავლებთ ამ წლების ქართულ პოეზიას), გამძაფრდა ზენოლა თავისუფალ სიტყვაზე, მეტი კატეგორიულობით, მეტი მუქარით ითხოვდნენ მწერლებისგან ახალი ქვეყნის მეხოტბეთა რიგებში გადასვლას (სწორედ ამ წელს იტყვის ა. აბაშელი: „ლექსი დაახრჩო წვრილმა ამბებმა, ამონაწერმა გაზეთებიდან“).

რა პასუხი ჰქონდა ყოველივე ამაზე იოსებ გრიშაშვილს? —

ზაგესზე ვწერო? — ო, ეს სიტყვები
ისე გასცვითეს და შემაძაგეს,
რომ მსურს ხმა — მაღლა წამოვიძახო:
„არა! არასდროს არ ვუმღერ ზაგესს!“

„ხმა — მაღლა“ — ტირეთი გამოყოფილ ამ სიტყვას მახვილის ფუნქცია აქვს, სათქმელის აქცენტს ამკვეთრებს. ლექსს „ჩემი ზაგესი“ ჰქვია, რაც ირონიაა და ნიშნავს იმას, რომ პოეტისთვის ორი რამ არის ძვირფასი: „მამული — სევდიანი“ და „ქალი — ანთებული“: **„ჩემს სამშობლოში ჯერ კიდევ ბნელა, / ჩემი ზაგესი ეგ თვალეზია“**, — ანუ ქალის მშვენიერი თვალეზია.

უტყვევნი პოეზიას, უტყვევნი წარსულს. უფასურდება ძველი, სათაყვანო ღირებულებები, „რუსთაველს არღნის ხმაზე მღეროიან“, „სპობენ ძველ ადათს“, „და როგორც ცხენი ყარაბაღული, ღრღნიან

და ღრღინან საკუთარ აღვირს“. ასე გამოხატავს იგი თავის დამოკიდებულებას თანამედროვეობისა და თანამედროვეებისადმი.

წარსულს ვერ მოვსპობ მე ხელალებით,
ძველ ტფილისელებს ეს არ სჩვევიათ,
დღეები, როგორც მზის ტოლადები,
ლექსის წვივებზე დამიხვევია.

დღეების შედარება მზის ტოლადებთან (ამ შემთხვევაში — სხივებთან) მიანიშნებს იმაზე, რომ ლექსმა თავისი ეშხი და ნათელი არ უნდა დაკარგოს, მაგრამ დროება მას ისე ექცევა, როგორც ყაჩაღებს:

ანმყომ წარსულზე შური იძია...
და ვამბობ ეხლა თქვენს გასაგონად;
ლექსები — ტატო წულუკიძეა
და სიყვარული — მახათას გორა.

(ტატო წულუკიძე, როგორც ყაჩაღი, ჩამოახრჩვეს მახათას გორაზე).

„მე ისევ ის ვარ“ (სათაურიც იგივეა, ზ.ც.) — ასე იწყება და ასე მთავრდება ლექსი. მასში ის წინააღმდეგობებია ნაჩვენები, რომელიც თრგუნავს პოეზიას, პოეტს, რომელიც ცდილობს, შეინარჩუნოს შინაგანი სიმტკიცე, მაგრამ რეალობა მხოლოდ ირონიული კითხვების საშუალებას იძლევა.

კაცს გული ჰქონდეს ცის მადლით სველი,
იხილოს სივრცე დაუმწყემსველი,
იყოს ჯანსაღი, იყოს ფხიანი,
იცოდეს სიტყვა ვენახიანი,
და არა ჰქონდეს ამის თქმის ნება!
ამაზე მეტი ტანჯვა იქნება?

მაგრამ თავისუფლება გამქრალია, „ფიქრსაც დაადეს მძიმე ყადაღა“... „დაუბეჭდე ლექსებში“ ბევრია მიძღვნები: „კ. მარჯანიშვილს“, „ტასოსთვის“, „ვასო აბაშიძის იუბილეზე“, „გაბზარული გული“ — შიო არაგვისპირელის ხსოვნას, ორი ლექსი კ. გამსახურ-

დიასადმია მიძღვნილი; „წერილი მაქსიმ გორკის თათრის მოედნი-
დან“, რომელიც წარმოსახავს თბილისისა და ქართველი ხალხის
ღირსეულ წარსულს, სტუმარმასპინძლობას, სიტბოს, სიყვარულს
და ბედის ირონიას, რომ ყველაფერი უკუღმა დატრიალდა. ლექსის
დასაწინის და დასასრული (სულ ექვსი სტროფია) მთავარ სათქმელს
გამოხატავს:

შენ არ იცოდი, რა იყო დაღლა,
ფეხით გადმოვლე ჩვენი მწვერვალი,
შენ აქ მოხვედი, როგორც დაღლარა
და წახველ, როგორც დიდი მწერალი...

... ეხლა ტფილისი ის აღარ არი...
ძმას ძმა ვერა სცნობს, შვილებს — მშობელი,
ეხლა ჩვენ დაგვხდით როგორც დაღლარა,
და შენ დაგვყურებ, როგორც მპყრობელი.
(1928)

(მიმართავს დისონანსურ რითმას — **აღარ არი** — დაღლარა).

კრწანისის ალაყაფი ისევ თავს შეახსენებს. უსიხარულოდ გან-
ვლილი წლების სიძძიმე, ირგვლივ გამეფებული უზნეობა, როცა
„ოცნება ფულით ხასიათდება და სიყვარული — დედის გინებად“,
ათქმევინებს: „მე პოეტი ვარ, თუ მეჯინიბე!“ ენატრება „თავისუ-
ფლება, ლექსი, მამული“. სამშობლოში სამშობლო არა აქვს, არც
ლექსის წერას არა აქვს აზრი, თუ ხმამაღლა ვერ წარმოგიტყვამს,
თუ მკითხველამდე ვერ მიგიტანია. ეს უქმნის დიდი მარტოობის
განცდას:

უსიხარულოდ გავაფართოვე
ჩემი კაეშნის სიგრძე და განი,
ადამიანი ვერსად ვიპოვე,
ადამიანი, ადამიანი.

ლექსში „კონსტანტინე გამსახურდიას, გადასახლებულ მეგო-
ბარს“ — ასევე მარტოობის, გაუცხოების განცდას გამოხატავს, ახ-
ლობელი ადამიანის მონატრებასთან ერთად. დღეები, წლები უცვ-
ლელია და უსახური, უფრო და უფრო დაღმავალი, დამთრგუნველი:

გულში მეტეხი ამოვიშენეთ,
იარას ისევ ვბანთ იარებით,
თითქოს მინიდან ველოდეთ შველას —
თავჩაქინდრულნი დავიარებით...

და მეტირება, ძვირფასო, მწარედ...
არავინ არ მყავს... ყველამ დამტოვა.
თუ შენ მარტო ხარ სამშობლოს გარეთ,
ჩემს სამშობლოში მე აქ მარტო ვარ.

(1927)

თითოეული ადრესატისადმი მიმართვაში იკითხება არსებული პოლიტიკური ვითარების მხილება. „ხნიერი დროშა“ საიუბილეო მიძღვნაა ვასო აბაშიძისადმი, მაგრამ ტექსტის შინაარსი სრულებით არ შეესაბამება საზეიმო განწყობას. ეს 1922 წლის 14 იანვარია. ერთი წელი სრულდება ტრაგიკული ისტორიული ფაქტიდან, საქართველოს გასაბჭოებიდან. როგორც თანამოაზრეს, ერთგულ მამულიშვილს, ის უზიარებს თავის წუხილს მეგობარსა და ცნობილ მსახიობს. „ხნიერი დროშა“ — გაცვეთილი, დაგლეჯილი და დახეული, ძველისძველია და ძვირფასი, სიმბოლო ტანჯული მამულისა. ამ შესხენებით იწყებს მთავარ სათქმელს: **„ჩვენც შენსავით დავლასლასებთ, / სამშობლოში არ გვაქვს ბინა, / ჩვენს თავზედაც ცხრა თვემ, ვასო, / საუკუნეთ გადირბინა“**. უკვე მერამდენედ უჩივის სამშობლოში უსამშობლობას, სულიერ ემიგრაციაშია, ნამდვილ ემიგრანტთაგან იმ განსხვავებით, რომ ასი თვალი ზვერავედათ და ასი მოყურიადე ჰყავდათ.

ცნობილ ფილოსოფოსს, სოციალ-დემოკრატიული პარტიის ერთ-ერთ ლიდერს, სეით დევდარიანს ეძღვნება ლექსი „შენც“, რომელიც მისი დაპატიმრების დღეს დაუნერია იოსებ გრიშაშვილს. ე.წ. „მეთვალყურეები“ ანუ მსტოვრები, ეტყობა, არ აკლდა ისედაც გაუბედურებულ ქვეყანას. ითხზებოდა ჭორები. გესლი და შური, ბოღმა და ბოროტება ზეობდა. ამის მსხვერპლი გამხდარა სეით დევდარიანიც.

შენც დაგასმინეს... განმეორება
ისტორიული ფაქტია მხოლოდ?!
და უთავბოლო ქუჩის ჭორებმა
შენს ლამაზ ტანჯვას მოუღო ბოლო...

ხსნა აღარ არის არც აქ, არც ზევით,
არ გვწყალობს ეშმა, არც ანგელოსი
და შენც დაეცი, ძვირფასო სეით,
ასეა ბედი საქართველოსი.

(სეით დევდარიანი მეორედ 1937 წ. დააპატიმრეს და დახვრიტეს).

შოო არაგვისპირელის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ლექსი „გაბზარული გული“ ამ დიდებული ქართველი მწერლის ღვანლსაც წამოსახსავს და თავად ავტორის სასონარკვეთასაც:

გულმა როდემდის უნდა ათრიოს
ქვეყნის ოხრობა გლოვის ზარებად
ვინ იცის, კიდევ რამდენ პატრიოტს
შენსავით გული გაებზარება!..

„ბუნებით განაპირებული კაცი იყო, თავის სამყაროში წასული, ჩამკვიდრებული“ (ასათიანი 1983: 107), — ასეთს იგონებს იოსებ გრიშაშვილს გ. ასათიანი. იქნებ უკუღმართი დრო იყო ყოველივე ამის მიზეზი... დრო, რომელმაც, როგორც იტყვიან, საშვილიშვილოდ გადაკიდა ერთმანეთს თაობები. დუმილსაც არ ჰპატიობდნენ მწერლობას, მით უმეტეს, იოსებ გრიშაშვილს, ერთ დროს „მოუსვენარ“ პოეტს. გმობდნენ, კიცხავდნენ, „არცხვენდნენ“: „ი. გრიშაშვილი, ასე ვთქვათ, „ჩამორჩა ცხოვრებას“, მისი შემოქმედება გაიყინა, გაშრა — ტრაგიკულად გარდაიცვალა... ჩვენ არ ვიზიარებთ იმ აზრს, ვითომ ი. გრიშაშვილის „მობრუნება“ შეიძლებოდეს“ („მნათობი“, 1928, 7). პირნავარდნილი და შუბლმაცარი რეაქციონერი, — ასე მოიხსენიებენ მას ამავე წერილში.

ძველი თბილისის ისტორიის გახსენებაა „აბანოს ცრემლები“. ლექსი ორი ნაწილისაგან შედგება, დიალოგის ფორმით, სასაუბრო ინტონაციით. პირველი ექვსი სტროფი ლირიკული მიმართვაა ვეძასადმი (გოგირდის ცხელი წყალი), რომ წარსული გაახსენოს. ლეგენდისეული და სინამდვილე ერწყმის ერთმანეთს, ამიტომაც უხდება ზღაპრის სტილის ალუზიაც:

ბევრი იარეს, ცოტა იარეს,
კლდის უბნის ყელში გიპოვეს ძველად.

არაფერი დარჩენილა მისგან, ბევრი რამ გატიალებულია, რაზე-
დაც მატიანე გვაუნყებს. ამის პასუხსაც იღებს, ანუ — ვეძას ენით
საკუთარი გულისთქმა უპასუხებს:

ძველი ტფილისი ჰგავს ნაცემ მეძავს,
ტკივილებისგან მწარედ რომ ჰკივის...

ამას მოჰყვება თბილისის ტრაგედიები, გარდასულ საუკუნეთა
მწარე ისტორიები, — დამთავრებული თანამედროვეობით, რომელ-
იც სანუგეშოს არაფერს ჰპირდება არც ვეძას და არც პოეტს.

სასაუბრო ინტონაცია, სათქმელის სასაუბრო ფორმით გადმო-
ცემა ხშირია ამ ტექსტებში. როგორც ცნობილია, იოსებ გრიშაშვი-
ლის ლექსების კომპოზიცია იმთავითვე არ იყო მარტივი და ამჯერად
ეს თვალშისაცემია, ბუნებრივიც არის პოეტის მსოფლხედვის
გასახმიანებლად; განსაკუთრებით მრავალფეროვანია შედარებები.
იყენებს ტრადიციულ კავშირიან შედარებებს (როგორც), თანდებ-
ულებიანს (ვით):

უკვე დამნიფდა საქართველოს ტანზე იარა,
როგორც ეს თუთა, დასაბერტყად გამზადებული.
(„ლექსი თუთის ქვეშ“, 1931)

ვით — თანდებულისანი შედარება, მეტაფორიზებული სინონ-
იმური ეპითეტები, შედარება — წევრებს შორის იგივეობის ნიშნით,
თავს იყრის ერთ სტროფში:

პატარძალივით შემკობილი ეს ჩვენი მხარე,
თავისუფალი, ქედმაღალი, ბრგე და კეთილი
დღეს მეძავსა ჰგავს, — ტანზე კაბაშემოფლეთილი,
— აჩუქეთ რამე, გაიკითხეთ და დაეხმარეთ.
(„ლექსი თუთის ქვეშ“, 1931)

ან: „ეზოს ძალლივით ვიტანთ ყველაფერს“.
(პოემიდან, „ალა მაჰმად ხან“)

ვით — თანდებულის ნაცვლად იყენებს ვითარებითი ბრუნვის
ფორმას და მხატვრული ეფექტიც აშკარად უფრო საგრძნობია:

საქართველოში ქართველები დადიან გერად.
(„ლექსი თუთის ქვეშ“, 1931)

1931 წლით დათარიღებულ ლექსს „დამსახურებული უარი“ ეპიგრაფად მინანერი აქვს: „მოქ. ი. გრიშაშვილს პერსონალურ პენსიის დანიშვნაზე ეთქვა უარი, როგორც არა განსაკუთრებული დამსახურების მქონე პირს“ („სობესის ოქმიდან“); ეს ის დროა, როგორც პოეტი აღნიშნავს, როცა „სუყველა გახდა დროის შემჩვევი“, მას კი ჯერაც შეუძლია თქვას:

მე კი მაინც ვინახავ გულში გრძნობას ქალაქურს
და არ ვაქებ ბაირალს ძმების სისხლით დალაქულს!
ნუთუ, მამ, პოეტებში აღარ არის გარჩევა!
ნუთუ ლექსის დაწერა შეიძლება ძალათი!..

გარჩევა ნამდვილად იყო, მხოლოდ არა იმის მიხედვით, რომელზედაც მიანიშნებს პოეტი. თავადაც იცოდა ეს. მოულოდნელი არაფერი ყოფილა. ამას მოწმობს ლექსის ფინალიც.

ვამბობ: ნეტა ამდენხანს ვირები დამეჭედა,
მაშინ ველირსებოდი სიტყვას „დამსახურებულს“.

საინტერესო ქრონოლოგიაა. ეს ლექსი პირველ აგვისტოსაა დაწერილი, 7 აგვისტოთია დათარიღებული ლექსი „მაგიდა“, რომელსაც წამძღვარებული აქვს: „ჩემი მაგიდა წაიღეს სახლის გადასახადში, მაგიდა — რელიქვია, რომელიც ძვირფას წარსულს აგონებდა. პირველი სტროფის ანაფორული განმეორებები ყურადღების გასამახვილებლად მიემართება თითოეულ ტაეპს, რომ ყველაფერი გასაგებიც იყოს და, სულ ცოტა — გულსატიკენიც.

მე მუდამ ვფიქრობ ძვირფას წარსულზე,
მე ახლაც ვამბობ. „ვინ იცის, იქნებ
ამ მაგიდაზე სწერდა წერილებს,
ამ მაგიდაზე აწყობდა ფიქრებს
და კითხულობდა კრიალოსანით
კერესელიძის დაბეჭდილ „ცისკრებს“.
და ეს მაგიდა დღეს იყიდება,
ძველი ჩუქურთმით ნაკეთ-ნაგები,
და ეს მაგიდა დღეს იყიდება...
გაჩერდი, ლექსო, ერთხელ ნაქებო,
სდგას კაცი წითელ ხალათიანი
და ხსნის ვაჭრობას: „ამხანაგებო“...

რა თქმა უნდა, სიტყვა „ამხანაგები“ და არც „წითელხალათიანი“ არ არის შემთხვევითი (ქართული სიტყვა „ამხანაგი“, ესოდენ ძვირფასი და მნიშვნელოვანი „ვეფხისტყაოსანში“, სულხან-საბასთან თუ სხვ... კომუნისტებმა იმდენად გააოფიციალურეს და ყალბი პოლიტიკური პათეტიკა ჩადეს მასში, რომ დღემდე უხერხულობის განცდას გვიტოვებს). „დაუბეჭდავი ლექსები“ სრულდება 1932 წლის ლექსებით (ავვისტო, ოქტომბრის თვე), ჯერ კიდევ შეურიგებელია: „პირდაპირი ვარ... და მე სხვებსავით ლაპარაკის დროს არ ვეძებ ხვრელებს“. მაგრამ „როდემდის?“ — ეს კითხვა აწუხებს.

მე დავიბენი და ამოვარდი
ჩემი ლექსების კალაპოტიდან
და ტყვიანაჭამ დაჭრილ დათვივით
მუდამ ერთ ადგილს ვჩიჩქნი ტოტითა.
(„შეცდომის გასწორება“, მაისის თვე)

ლექსში „უამი განხდა“ მარტივი კომპოზიცია იპყრობს ყურადღებას. ეს პოეტს საშუალებას აძლევს, სიტუაცია სტრიქონთა შტრიხებით დახატოს (რვა და ექვსმარცვლიანი).

ვინ გაარჩევს ამ ფერხულში
მტყუნანსა და მართალს,
ზოგი მღერის, ზოგს კი ეშხით
ცეკვა გაუმართავს.
თვით ყვავიც კი მხიარულობს —
უგემურად სჩხავის,
და მიდამოს ეფინება
ჰანგი უჩარხავი.
მლამიობი კვლავ მლამიობს,
როგორც მლამიობდა,
მე კი — გესმით? — ხმას ვერ ვიღებ:
პირი დამიობდა.

(1932, აგვისტო)

ეს და მომდევნო ლექსები იწერება მაშინ, როცა 1932 წლის აპრილის ცნობილი დადგენილებები ძალაში შედის, როცა, ნებით თუ უნებურად, ქართული მწერლობის გზა სოცრეალიზმისკენ მიდ-

ის. ქვეყანა ზეიმებს შეჩვეულია (ცნობილია, როგორი ზარ-ზეიმით აღნიშნეს 1931 წელს საქართველოს გასაბჭოების 10 წლისთავი). პოეტს საბოლოოდ ისევ შეახსენებს თავს მოუშუშებელი ჭრილობა, დახვრეტილი თანამოქალაქეების ბედი:

ცრემლით გავყურებ გმირთ მავზოლის —
ხევს, საბურთალოს, ვაკეს ლეშიანს...
ვინ უნდა შეხვდეს მომავალ ზეიმს?
— ყველა მებრძოლი — სამარეშია.

„თეთრი პური“ — ლექსის სათაური მეტაფორაა (ეპიგრაფად მინაწერია — თავისუფლების შიმშილი). განწყობის დინამიკას ქმნის ტექსტის კომპოზიცივა: სამი თოთხმეტმარცვლიანი (5/4/5) და მეოთხე ათმარცვლიანი (5/5) ტაეპი, მოსაზღვრე რითმები, ანაფორული სინტაგმები: „ავად ვიყავი“:

ავად ვიყავი... სიცოცხლესთან მომიხდა შებმა,
ავად ვიყავი... მნახეს ძველმა ამხანაგებმა,
ავად ვიყავი... და ვწუხდი, რომ ვკვდებოდი ესე,
თავისუფლებას ველარ ველირსე!

ამ დროს პარტიულ მუშაკს მასთან მოაქვს თეთრი პური, ნაცვლად თავისუფლებისა: „ახ, რად მინდოდა მისი პური ნაპენტი თეთრად, თავისუფლება მე მშოოდა იმ პურზე მეტად“...

კომუნის სახელით მოსული მტერი ყველა საშუალებას მიმართავდა ადამიანთა სულების დასაპყრობად, „მოედო ტფილისს ცეცხლით — მახვილით“ და უკან გაბრუნებას არ აპირებდა. „ალა-მაჰმადხან — ფლიდი, ვერაგი, მქისე, ერთხელ მოვიდა ჩვენს ასაკ-ლებად, მოგვსრა... და უკან გაბრუნდაო“... („პოემიდან: „ალა მაჰმადხან“). ამ სიტუაციაში, ამ ქვეყანაში სიცოცხლეს იქნებ გარეწრების ხელით „წყებად დახვრეტილთა“ ბედი სჯობდესო, — იტყვის:

ჩვენ კი რანი ვართ, ვინც დავრჩით აქა,
ჩვენ სულიერად დახვრეტილები.

ლექსი „ამ დროის მუხამბაზი“ ირონიაა — მიმართული საერთო ვითარებისკენ, ბედის ირონიაც, რომ არაფერი მიდის უკეთესობი-

საკენ, პირიქით: „ჩემთვისაც მზადდება ფეშქაში და ძღვენი“. ბოლო ლექსი „საბჭოთა აღმშენებლობა“ ვრცელია და კრიტიკული, მთელი სურათია იმისა, როგორ უმოწყალოდ ინგრევა ძველი უბნები, სადაც „ყოველ სახლის კედელში ზურაბები მარხია“, „დასანგრევს აშენებენ და ანგრევენ ნაშენებს“, „მტკვრის კალაპოტს ცვლიან“, „აყვავებული მშენებლობებით თავს იწონებენ“, მაგრამ „ვინც კვნესოდა ძველ დროში, ეხლაც ისე კვნესის“. არაფერი შეცვლილა იმათთვის. რეფრენი — „ქუჩებს აფართოებენ“ ირონიულია. პირველი სიტყვა „ქუჩებს“ ანაფორის სახით კრავს ლექსს (ანაფორული განმეორება):

ქუჩებს აფართოებენ! —
ჰყვირიან და ჰკვივიან.
ქუჩებს აფართოებენ, —
ესეც კოლექტივია?
ქუჩებს აფართოებენ,
ასწორებენ იწროებს,
ქუჩებს აფართოებენ, —
სული შეავინროვეს!

სწორედ რომ ბედის ირონია იყო ყოველივე ამის შემდეგ ის გზა, რომლისკენაც დიდი ზენოლის, წნეხის შედეგად გადაიხარა არა მარტო იოსებ გრიშაშვილი, არამედ თითქმის ყველა, მეტ-ნაკლებად. ძველი თბილისის უზომო ტრფიალს ძალით ათქმევინეს „ძველო თბილისო, გტოვებ, ნახვამდის“. „ბულბულს — ყაფაზა, გრძნობას — აღვირი“, — ესეც მისი სიტყვებია. ბევრის თქმის საშუალებას იძლევიან ეს ლექსები როგორც თემატურად, ასევე ვერსიფიკაციული თვალსაზრისითაც. ეს არის მრავალფეროვანი, ემოციური, მხატვრული სახეებით და ფორმით მდიდარი ტექსტები, რომელთა გარეშეც წარმოუდგენელია იოსებ გრიშაშვილის პოეზია.

დამოწმებანი:

ასათიანი 1983: ასათიანი გ. იოსებ გრიშაშვილი // ასათიანი გ. *თანამდევნი სულები*. თბ.: „მერანი“, 1983.

ბარბაქაძე 2008: ბარბაქაძე თ. იოსებ გრიშაშვილის სონეტები // ბარბაქაძე თ. *სონეტი საქართველოში*. თბ.: „უნივერსალი“, 2008.

დადიანი 1962: დადიანი შ. *თხზულებათა ტომი. ტ. V.* თბ.: „საქართველო“, 1962.

კვერენჩილაძე 2011: კვერენჩილაძე რ. „საბუთები ლაღადებენ“. თბ.: „უნივერსალი“, 2011.

რობაქიძე 1913: რობაქიძე გრ. ი. გრიშაშვილი. გაზ. „სახალხო გაზეთი“, № 1028, 27 ოქტომბერი, 1913.

აკაკი ხინთიბიძე — იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედების მკვლევარი

აკაკი ხინთიბიძე იოსებ გრიშაშვილის პოეზიით იმთავითვე დაინტერესდა და თავისი სამეცნიერო მოღვაწეობის პირველსავე წლებში რამდენიმე საგულისხმო წერილიც გამოაქვეყნა. 1954 წელს ჟურნალ „კომუნისტური აღზრდისათვის“ მეორე ნომერში დაიბეჭდა წერილი „იოსებ გრიშაშვილის საბავშვო ლექსები“, 1955 წელს „ლიტერატურული ძიებანის“ მეცხრე ნომერში — „იოსებ გრიშაშვილის პოეტური ენა“, 1955 წელს სახელგამმა დაბეჭდა ვრცელი მონოგრაფია „იოსებ გრიშაშვილის პოეზია“.

პოეტის მრავალმხრივი ლიტერატურული მოღვაწეობის აღწერისას, მკვლევარი აკაკი ხინთიბიძე რუდუნებითა და სკრუპულოზურობით განიხილავს იოსებ გრიშაშვილის ორიგინალურ პოეზიას და გვაძლევს პოეტისა და მეცნიერის შემოქმედებითი ზრდა-განვითარების მთლიან სურათს.

იოსებ გრიგოლის ძე მამულაიშვილი დაიბადა 1988 წლის 11 (23) აპრილს თბილისში. პოეტის პაპა, გურული წარმოშობის გლეხი, დათბა მამულაიშვილი ვერ შერიგებია მეზატონის უღელს, თივიან ურემში შემალული გამოქცეულა თბილისში და ორთაჭალაში მეზალედ დაუნყია მუშაობა. მამა, გრიგოლ (გრიშა), ვისი სახელიდანაც პოეტმა ფსევდონიმი აირჩია, ახალგაზრდობაში მხნე და ენერგიული კალატოზი, სიბერის ჟამს მიკიტანი გამხდარა. წამოზრდილა თუ არა პატარა სოსო, მამას ღვინის სარდაფში ნაუყვანია. ჟურნალ „სალამურში“ ვკითხულობთ: „პანანინა იოსები სარდაფში ტრიალებს... მისი სპეტაკი, მგრძნობიარე გული, ფაქიზი გრძნობა, ვერ ურიგდება ამ ატმოსფეროს. მომავალი პოეტისთვის დედას, ელისაბედს, წერა-კითხვა უსწავლებია და მშობლებს პატარა სოსო 1897 წელს ქართულ გიმნაზიაში შეუყვანიათ. მაგრამ იქ ცოტა ხანს უსწავლია, ქირის შეუტანლობის გამო მესამე განყოფილებიდან გამოურიცხავთ. ამის შემდეგ კვლავ მეიხანაში დაბრუნებულა და მამამისის ტოლ-ამფსონებს უკითხავდა „ალექსიანს“, „ქალ-ვაჟიანს“,

„ჩარდარვიშიანს“, „ყარამანიანს“; თუმცა მალე დედას აუკრძალავს ამგვარი ამბების კითხვა, რადგან ეს ფანტასტიკური სურათები თუ მოქმედი პირნი, სიზმარში ელანდებოდნენ თურმე მოზარდს.

თბილისის ფოლკლორის გავლენით ჭაბუკი თვითონაც იწყებს ლექსების წერას და 1906/1910 წლებში ლექსების რამდენიმე წიგნაკის ავტორიც ხდება. 1909 წელს, მამის გარდაცვალების შემდეგ, დედა სხვაზე გათხოვდა; 15 წლის ყმანვილი თავის ანაბარა დარჩა და თვითგანვითარებას დაეწაფა. იგი, ალბათ, ერთ-ერთი პოეტ-აკადემიკოსია, რომელსაც უმაღლესი განთლება არ მიუღია.

მალე იოსებ გრიშაშვილი ქართულ თეატრს დაუახლოვდა და მოკარნახედ მოეწყო, იყო ხარფუხის სცენისმოყვარეთა დასის ხელმძღვანელიც. სულ მალე კი გაიცნო ცნობილი საზოგადო მოღვაწე ვალერიან გუნია, რომლის შემწეობითაც, 1907 წელს, ქართველ მსახიობთა ამხანაგობას შეუერთდა და 1909-1913 წლებში იგი ხან სუფლიორია, ხან მსახიობი და ზოგჯერ — რეჟისორიც. თეატრში მოღვაწეობის ხანა მნიშვნელოვანი სკოლა იყო. ამას თვითონაც აღიარებდა: „გულწრფელად უნდა ითქვას... არც ერთ წიგნს არ შეეძლო ჩემთვის იმდენი სულიერი საზრდო მოეცა, რაც მომცა მოგზაურობამ, საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში რომ იმართებოდა, მესხის, მესხიშვილისა და გუნიას ინიციატივით“.

იოსებ გრიშაშვილმა თავიდანვე მიიქცია ყურადღება როგორც ნიჭიერმა დეკლამატორმა. 1911 წელს პოეტი ლიტერატურულ საღამოებს მართავს, რომელიც შემდგომ ერთგვარ ტრადიციად იქცა. აკაკი ხინთიბიძე იმონშებს უცნობი ავტორის წერილს „გრიშაშვილის საღამო“: „გრიშაშვილმა თბილისი შეაჩვია თავის „საღამოებს“, რომლებიც განირჩევა თავისი კულტურულობით, სათუთი გემოვნებით“.

პოეტის სულიერ ფორმირებაში, გარდა თეატრისა, განსაკუთრებული როლი შეასრულა იმდროინდელმა პერიოდულმა პრესამ, სადაც იგი თანამშრომლობს. 1911 წელს გამოდის იოსებ გრიშაშვილის საეტაპო ლექსების კრებული „ოცნების კოცნა“, რომელშიც უკვე გამოჩნდა დამოუკიდებელი პოეტური ხმის შემოქმედი, და გარდაცვალებამდე პოეტის ლექსების ოცამდე სხადასხვა კრებული დაიბეჭდა. პოეტური შემოქმედების პარალელურად, იოსებ გრიშაშვილი ეწეოდა მთარგმნელობით და საკვლევადიებო

მუშაობას. 1924 წელს ქართულ ენაზე გამოვიდა სომხური ლიტერატურის კლასიკოსის, ოვანეს თუმანიანის რჩეული ნაწერები. აღსანიშნავია, აზერბაიჯანული ლიტერატურის ფუძემდებლის მირზა ფათალი ახუნდოვის, ოსეთის სახალხო პოეტის კოსტა ხეთაგურის, რუსი მეიგავის — ივან კრილოვის და სხვათა გრიშაშვილისეული თარგმანები.

აკაკი ხინთიბიძე მიმოიხილავს იოსებ გრიშაშვილის გამოკვლევას საიათნოვაზე (1918 წელი). 1925 წელს ჟურნალი „ხელოვნება“ (№ 15) ქრონიკაში იუწყებოდა: „პოეტმა იოსებ გრიშაშვილმა გამოსაცემად დაამზადა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსები საკუთარი რედაქციითა და წინასიტყვაობით... იოსებ გრიშაშვილს აგრეთვე დამზადებული აქვს პოეტ გრიგოლ ორბელიანის ბიოგრაფია, რომელიც მის ლექსებთან ერთად დაიბეჭდება“. აკაკი ხინთიბიძე ვრცლად აანალიზებს იოსებ გრიშაშვილის ნარკვევებს ავქსენტი ცაგარელის, შიო მღვიმელის, გაბრიელ სუნდუკიანცის, ს. გომაძის და სხვათა მოღვაწეობის შესახებ. მკვლევარს იოსებ გრიშაშვილის თეატრალური პუბლიკაციებიც არ გამორჩენია. გამოარჩევს 1944 წელს დაბეჭდილ ვრცელ ნაშრომს „ძველ თეატრში“, რომელშიც შევიდა წერილები: „ილია ჭავჭავაძე და ქართული თეატრი“, „ალექსანდრე ყაზბეგი, როგორც მსახიობი“, „დრამატურგი ალექსანდრე ნიკოლოზის ძე ოსტროვსკი საქართველოში“, „ქართული შექსპირიანა და ივანე მაჩაბელი“. საინტერესოა ის ფაქტიც, რომ მრავალრიცხოვან თეატრალურ რეცენზიებს პერიოდულ პრესაში პოეტი სხვადასხვა ფსევდონიმით აქვეყნებდა. გრიშაშვილი – მამის სახელიდან გრიშა. ფირუზა და გრი-გრი (ლექსებისათვის), მარუთა შუამდინარელი (კრიტიკულ-პოლემიკური წერილებისათვის), აგრეთვე: უჯავრელი, სოსელი, თბილისელი, ნარიყალელი, ხარფუხელი, რაშიდ ვარდანოლი, არმან დიუვალ, დონ-ჟუანი, ნიაზა აისელი, თავიდან მესამე, სუფლიორი, კარგი, ორი, სო-გრი, გრი-ლი და სხვა.

მკვლევარი იოსებ გრიშაშვილს წარმოგვიდგენს როგორც რედაქტორ-გამომცემელს. მისი რედაქციით გამოცემულ იქნა ავქსენტი ცაგარელის კომედიები (1936 წელი), ალექსანდრე ჭავჭავაძის თხზულებანი (1940 წელი), აკაკი წერეთლის თხზულებათა III და V ტომები (1940-1949 წლები), გაბრიელ სუნდუკიანცის პიესები (1950 წელი) და სხვა.

იოსებ გრიშაშვილი წარმოდგენილია ლირიკული მოთხრობებით „ბროლის ლიმილი“ (1913) და 1916 წელს კრებულ „ჩანგში“ გამოქვეყნებული ხუთი მოთხრობით, რომელიც სიყვარულის თემაზე დანერილი დღიურებია. ამ პროზაულ ჩანაწერებშიც, იოსებ გრიშაშვილი სიყვარულის მომღერალ პოეტად რჩება.

მკვლევარს არც იოსებ გრიშაშვილის აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობა დავიწყებია: თანამშრომლობა ჟურნალ-გაზეთებში, გამოსვლა სალიტერატურო საღამოებზე, სამეცნიერო სესიებზე, მოხსენებებით გამოსვლა მწერალთა კავშირისა და მეცნიერებათა აკადემიის მუშაობისას. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ მოღვაწეობის გარდა, იოსებ გრიშაშვილი წარმოდგება როგორც მდიდარი პირადი ბიბლიოთეკის მფლობელი. რაც „ნიგნის ყადრი“ გაიგო, შექმნა შესანიშნავი ბიბლიოთეკა, რომელსაც „ანდერძნამაგი“ შეარქვა. „რა მაკლია“ — მისი საყვარელი ფრაზა იყო. პოეტის ბიბლიოთეკა შეიცავს უნიკალურ ლიტერატურას, თხზულებათა უძველეს გამოცემებს, აღმანახებს, კრებულებს, დღემდე უცნობ დოკუმენტებსა და მასალებს საქართველოს კულტურული წარსულის შესასწავლად. 44 წლის წინ შექმნილ ბიბლიოთეკა-მუზეუმში 65 000 წიგნი ინახება. ეს საგანძური პოეტმა იმ ქალაქს უსახსოვრა, რომლის „სიძველისადმი გრძნობა, პატივი“, მუდამ აელვარებდა მის სულს.

როდესაც თბილისის ძველ, რესტავრირებულ უბნებს ათვალიერებ, უმაღლვე იოსებ გრიშაშვილის სილუეტი წამოიმართება, მისი ხმის კილო, ნაღვლიანი ტონი და ამღერებული რეჩიტატივი ჩაგვესმის. არავის გამოუგლოვია თბილისის ქუჩაბანდები, დილის საარი და შავჩოხიანი რაინდები ისე, როგორც იოსებ გრიშაშვილს. „სადღა ეშხი და სილამაზე?!“ — წუხდა პოეტი. ვერავინ გაიხარებდა აღდგენილი აბანოთუბნითა და ჩუქურთმიანი აივნებით ისე, როგორც იოსებ გრიშაშვილი. თითქოს იმთავითვე გრძნობდა, რომ ამ სილამაზის ნაშლა შეუძლებელი იყო; ამიტომაც არ ემშვიდობებოდა ქალაქს, არამედ — ხელახალ შეხვედრას უთქვამდა: „ძველო თბილისო,... გტოვებ... ნახვამდის!„

იოსებ გრიშაშვილი თავისი ქალაქის არქიტექტორიც იყო, ეთნოგრაფიც და ისტორიოგრაფიც. 1927 წელს დაბეჭდილი მისი ვრცელი და საყურადღებო ნაშრომი „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, სამართლიანად არის მიჩნეული მე-19 საუკუნის

„თბილისის ბიბლიად“: ეს კვლევა წარმოადგენს ქალაქის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული კვლევის მწვერვალს, ეს არის უზარმაზარი ძეგლი ქალაქის ისტორიისა.

ნიგნის მაკროგეოგრაფია ვრცელი არ არის: ორთაჭალა, თათრის მოედანი, ისნის ყელი, სეიდანბადი, აბანოთუბანი, ხარფუხი... ე. წ. აზიური ნაწილი ძველი, XIX საუკუნის მეორე ნახევრის დედაქალაქისა. იმდროინდელი თბილისი წვრილი ხელოსნების ქალაქი იყო, რომელებიც გაერთიანებულები იყვნენ ამქარში. იოსებ გრიშაშვილი ზუსტად აღწერს ამქრობის ინსტიტუტს და ამ თავსაც „ამქრობა“ ჰქვია. მას მოსდევს თავი „მზითევი“. პოეტი სწუხის, რომ „... გადადის ძველი, კარგი ტრადიციები. თანდათან პატარავდება და ღარიბდება მზითევის სია და მასში „ვეფხისტყაოსნის“ ადგილს დივანოვის კალენდარი იჭერს“.

კინტო და ყარაჩოღელი — ძველი თბილისის ორი კოლორიტი. პოეტი მკვეთრად განანსხვავებს მათ ერთმანეთისაგან. ყარაჩოღელები უფროსი თაობის წარმომადგენლები იყვნენ — პატიოსანი ხელოსნები, დარდიმანდები, მოხდენილი ვაჟკაცები. კინტო შერეული ბაზრის წვრილვაჭარი იყო. კინტოს პორტრეტი იოსებ გრიშაშვილმა მოგვცა ლექსში „აშპაშხანისკენ“ და მათ მიმართ საკუთარი დამოკიდებულება ც გამომაჟღავნა: „ახლებში არ მყავს ძმა-მოყვარული“.

ცალკე თავი აქვს დათმობილი თბილისის აბანოებს, რომლებიც ამავდროულად ლხინისა და დროსტარების ადგილიც იყო. ყარაჩოღელთა ბაღებში დაწყებული ქეიფი აბანოში მთავრდებოდა (გახისხენოთ გრიგოლ ორბელიანის „აბანოში ლხინები“).

აკაკი ხინთიბიძე შეუწელებელი ინტერესით იკვლევს „ბოჰემის“ იმ ადგილებს, რომლებიც სახალხო დღესასწაულებს და სპორტულ სანახაობებს ეძღვნება. ყეენობა — მისტიფიკაცია ქართველთა ქედუხრელობისა. ორ ბანაკად გაყოფილი ქალაქი ხის ხმლებითა და შურდულებით იარაღდებოდა და სანახაობის ბოლოს, სასაცილოდ მორთულ ყეენს მტკვარში გადაუძახებდნენ ხოლმე. მკაცრად ორგანიზებული ხასიათი ჰქონდა კრივსაც, რომელიც პატარა ბიჭების შეჯიბრებით იწყებოდა და მოზრდილებისა და ვაჟკაცების ორთაბრძოლით გრძელდებოდა. ამ სანახაობას მოხუცები ამთავრებდნენ.

თბილისის მცხოვრებთ არც თეატრალური სანახაობები აკლდათ. მოძრავი თეატრი ნაღლი, სადაც აშულები გამოდიოდ-

ნენ, ზამთრობით ყავახანებში იმართებოდა ჩრდილების თეატრი. საეკლესიო დღესასწაულები: ბოლნისობა, ბარბარობა, ღვთაებობა, თელეთობა, შავნაბადობა თბილისელთა ცხოვრების აუცილებლობა იყო.

ბოჰემის ამ ნაწილში თვალწინ ცოცხლდება იმდროინდელ თბილისელთა მატერიალური და სულიერი ცხოვრების პერიპეტიები და მკვლევარი ასკვნის, რომ ქალაქელები საინტერესოდ, მშვიდად და მრავალფეროვანი ცხოვრებით ცხოვრობდნენ. იმდროინდელი თბილისელებისათვის უცხო და თითქმის გაუგებარი იქნებოდა „შფოთიანი ტფილისის“ ყოველდღიურობა.

აკაკი ხინთიბიძე მეტი სიცხადით ბოჰემის იმ ნაწილს გვიხატავს, სადაც თბილისის სახალხო მთქმელთა პორტრეტები და სახეებია წარმოდგენილი. შემთხვევით როდი უწოდა გრიშაშვილმა წიგნის ამ ნაწილს „საიათნოვასათვის წართმეული თემა“. იეთიმ გურჯი, ანტონ განჯისკარელი, გივიშვილი, ბეჩარა, ჰაზირა – საიათნოვას პოეტური სკოლის მემკვიდრეები არიან.

მუხამბაზური პოეზია, რომელსაც სათავეში ბესიკი და საიათნოვა ედგნენ, ერთნაირად ასაზრდოვებდა ე. წ. გარდამავალი ხანის (XVIII-XIXს.ს) მწერლობასა და ქალაქურ ფოლკლორს. ბესიკის ზეგავლენა უფრო მწერლობას ემჩნეოდა, საიათნოვასი — ფოლკლორს. ბარათაშვილის სალექსო რეფორმამ ქართულ მწერლობას მუხამბაზური პოეზია ჩამოაცილა. იოსებ გრიშაშვილის ხატოვანი თქმით, ბარათაშვილმა “ჩვენი პოეტების თაობა გადაარჩინა მუხამბაზების ქარიშხალს, რომელიც ასე ონავრულად დანავარდობდა როგორც მეფეთა დარბაზებში, ისე – დაბალი ხალხის ხეივანებში”, თუმცა მწერლობას ჩამოცილებული მუხამბაზური პოეზია კიდევ დიდხანს შემორჩა თბილისურ ფოლკლორს. იოსებ გრიშაშვილი კი, როგორც ამ ფოლკლორის მოამაგე, კარდაკარ, უბან-უბან, ყავახანებსა და სამიკიტნოებში დადიოდა და ამ ლექსებს „ნაწყვეტებად ჰკრებდა ქალაქის მედოლეებისაგან“. ცხადია, თბილისური ზეპირსიტყვიერება ვერ დგას კლასიკური მწერლობის სიმაღლეზე, მაგრამ ერთგან მართებულად შენიშნავს იოსებ გრიშაშვილი „მწერლობა მარტო კლასიკოსებისგან არ შედგება. მწერლობას მარტო დიდი სახელებით ვერ გავათავთავებთ“.

სხვადასხვა სოციალური ფენის ადამიანებს თავიანთი ყოფის, ლხინისა და ჭირ-ვარამის ამსახველი პოეზია ესაჭიროებოდათ. სა-

კუთარი სულის საზრდო, დუხჭირი ცხოვრების გამალამაზებელი ლალი სიტყვა. ამიტომაც სახალხო მთქმელები მეტად პოპულარულები იყვნენ. იოსებ გრიშაშვილი განსაკუთრებული მოწინებით მოიხსენიებს იეთიმ გურჯს და ჰაზირას. იეთიმ გურჯი, რომელიც ვახტანგ კოტეტიშვილმა ფიროსმანს შეადარა, გამორჩეული პოეტი იყო. მისი ლექსები: „არ გამეცნე, კარგი იყო, თავიდან“ „გამარჯობა, ჩემო თბილის ქალაქო“, მისი სტრიქონები: „მე ახალი დარდი მიყიდა, წყალში ვდგევარ, ცეცხლი მიკიდა“. ჰაზირას სტრიქონები: „სადაც არის გათენდება“ და „ორთავ თვალის სინათლე“ თბილისელთა სიმღერებად გადაიქცა.

ქალაქელ მთქმელთა ლექსები პატარა კრებულების სახითაც გამოდიოდა, — აღნიშნავს აკაკი ხინთიბიძე, მაგრამ ქალაქის ფურცელზე გადატანილი ლექსები კარგავდა ხიბლს და ანდამატს, რადგან სულ სხვა ეშხი ჰქონდა თავად აშულების ნამღერს. ანდა როცა მათი ლექსი რომელიმე ცნობილი მომღერლის რეპერტუარში გაიჟღერებდა (აქვე უნდა გავიხსენოთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის სათარა და გრიგოლ ორბელიანის ალავერდა), სახალხო მთქმელთა გრიშაშვილისეულ პოეტურ პორტრეტებს, წიგნის დასასრულს, მათი ნადვილი პორტრეტები და ასევე ძველი თბილისის იერსახისა და ყოფის ამსახველი სურათებიც ახლდა. აქვე ნახავთ ნიკო ფიროსმანის, ლადო გუდიაშვილის, ელენე ახვლედიანისა და სხვათა პორტრეტებს.

აღსანიშნავია, რომ იოსებ გრიშაშვილმა სამეცნიერო პრობაშიც შეინარჩუნა პოეტურობა, სიტყვის ლაზათი. მისი თხრობა კოლორიტული სიტყვა-გამოთქმებით არის მიმზიდველი. ეს ლექსიკური მასალა პოეტმა ერთად აკინძა და წიგნის ბოლოში წარმოადგინა, რითაც სათავე დაუდო უნიკალურ ქალაქურ ლექსიკონს. ძველი თბილისის განუმეორებელ ეგზოტიკას თავისი მემატთანე უნდა ჰყოლოდა და ეს შრომა პოეტმა უძღვნა თბილისს. იოსებ გრიშაშვილი რომ არა, არც ასეთი წიგნი დაინერებოდაო, — შენიშნავს აკაკი ხინთიბიძე.

ცხადია, იოსებ გრიშაშვილი არ ყოფილა ძველი თბილისის იდეოლოგი (კორნელი კეკელიძე). „მე თანამედროვე ადამიანი ვარ“, — ნერდა ეპილოგში ავტორი, — ძველი თბილისის სადღეგრძელოე-

ბზე გაზრდილი... მაგრამ მე შევესვი ეს ანკარა წყარო და ვამაყო, რომ ჩემს ძარღვებში მისი მადლიანი ნაკადი მჩქეფარებს“.

„ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა„ ამთლიანებს იოსებ გრიშაშვილის მიერ თბილისის თემაზე დაწერილ ლექსებს: „ტრიოლეტები შეითანბარში“, „ქორნილი ჩვენს უბანში“, „აშ-პაშხანისკენ“, რომლებიც „საიათნოვასა“ და „ბოჰემის“ შუალედში იქმნებოდა და ეს განწყობილებები იკითხება კიდევ.

აკაკი ხინთიბიძე ასკვნის, რომ იოსებ გრიშაშვილმა თავისი ლექსებით კეთილშობილური განცდები და პატრიოტული სულისკვეთება ხალხის გულამდე მიიტანა, ამიტომაც იყო იგი სახალხო პოეტი, პოეტ-აკადემიკოსი.

არჩილ ხვედელიანი იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებაში

„მწერლობა გმირობის გამოსარჩლებათა მხოლოდ, მიჩქმალული გმირობის ქომაგია მწერალი და სხვა არაფერი“, — წერდა კონსტანტინე გამსახურდია და ეს სიტყვები, სხვებთან ერთად, მიემართება ცნობილ ქართველ პოეტსა და მოღვაწეს იოსებ გრიშაშვილს, რომელმაც თავისი მრავალმხრივ საინტერესო ნაშრომით, „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“, არაერთი მიჩქმალული გმირი გამოავლინა და ჩვენთვის ცნობილი გახადა.

ქართველი ერი მეზრძოლი ერია, საუკუნეების მანძილზე იარაღით ხელში რომ იზრძოდა კუთვნილის შენარჩუნებისთვის, ამიტომ მისთვის სიტყვა „გმირი“ ხშირად მეზრძოლ, თავგანწირულ ვაჟკაცთან ასოცირდება, მაგრამ არიან ისეთი ადამიანებიც, რომლებიც, მუდამ ჩრდილში მდგომნი, უხმაუროდ, შეუმჩნევლად, უპრეტენზიოდ აკეთებენ თავიანთ საქმეს. დაუნებლად გასცემენ და სანაცვლოდ არაფერს ითხოვენ, ყოველთვის სასხვისოდ თესავენ და სათავისოდ არასდროს იმკიან, სამაგიეროდ, მართალნი არიან საკუთარი სინდისისა და ღვთის წინაშე. მათი ღვაწლი შეუფასებელია, დატოვებული კვალი — ნათელი.

სულხან-საბა ორბელიანი იგავში „განშორებული და მარტვილი“ ბავშვს წარმოათქმევინებს ჭეშმარიტ სიბრძნეს, რომ ადამიანი სიცოცხლეში მოხვეჭილი მადლით იმკვიდრებს ადგილს მარადიულ სასუფეველში. ამქვეყნად სახელს ტოვებს, საიქიოში კი მისი ანაბეჭდი მიუძღვის წინ და სწორედ იქ გადააწყდება ქვაზე ოდესღაც მისგანვე დადებულ მადლს, რისი წყალობითაც ღვთისათვის სათნო, ადამიანთათვის კი სამარადჟამოდ სახელდებული ხდება.

XIX საუკუნის საქართველოს ჰყავდა ერთი ასეთი შვილი — არჩილ ბეროს ძე ხვედელიანი, რომელსაც თამამად შეიძლება ეწოდოს მიჩქმალული გმირი.

ისტორიას შემოუნახავს მისი პორტრეტიც: საშუალო ტანის, პირმრგვალი, წვერულვაშიანი ახალგაზრდა კაცი, მაღალი და ნათელი შუბლი, სათნო და კეთილშობილი სახე, ფიქრიანი და

გონივრულად გამოომზირალი თვალეზი. სუფთად და ფაქიზად ჩაცმულს ეტყობა, რომ საზოგადოების მაღალ ფენას არ უნდა ეკუთვნოდეს. იგი იდაყვით დაყრდნობია მომცრო ეტაჟერს, ხელში კი ილიას „ივერიის“ ერთ-ერთი ნომერი უჭირავს. ასე გამოიყურებოდა თურმე არჩილ ხვედელიანი — ერთი ტფილისური ღვინის სარდაფის ნასწავლი და განათლების ყადრის მცოდნე დახლიდარი.



არჩილ ხვედელიანი დაბადებულია 1867 წლის 15 ღვინობისთვეს (ოქტომბერში) რაჭის მაზრის სოფელ ინაში. რვა წლის ასაკში ძმებს ამბროლაურის სასოფლო სკოლაში მიუბარებიათ, რაც იმაზე მეტყველებს, რომ ან ოჯახში ესმოდათ ცოდნის ფასი, ან პატარას ისეთი მონდომება გამოუჩენია, რომ მისი სკოლაში მიბარება აუცილებელ საქმედ მიუჩნევიათ.

მცირე ხნის შემდეგ თავის ნათლიას ჭელიის მონასტერში გადაუყვანია და სწავლის პროცესი იქ გაუგრძელებია.

1882 წელს ძმებმა არჩილი თბილისში ჩამოიყვანეს და ღვინის სარდაფში დააყენეს დახლიდარად, სადაც რვა წელი გაატარა, 1890 წელს კი, ისევ ძმების დახმარებით, თბილისშივე გახსნა მენვრილმანის დუქანი. 1894-95 წლებში თავისი ყოფილი პატრონის ძმის, პავლე გრიგორევის, კუთვნილ ღვინის სარდაფში გადასულა დახლიდრად.

როგორც ჩანს, ეს პერიოდი მეტად ნაყოფიერი აღმოჩნდა არჩილის ცხოვრებაში. გაიცნო და დაუახლოვდა ქართველ მოღვაწეებს, დაიწყო თვითგანვითარება. ჭელიის მონასტერში მიღებული ცოდნა საუკეთესო ბაზა აღმოჩნდა საკმაოდ გონიერი და მოაზროვნე ჭაბუკისთვის. თანამედროვეთა დახასიათებით, იგი მეტად შეგნებული, პატიოსანი, წიგნის მოყვარული და განათლებული კაცი ყოფილა. არასოდეს დაუბრკოლებია შეუფერებელ გარემოს, გამუდმებით ნასვამ საზოგადოებაში ტრიალს. მიუხედავად იმისა, რომ არაერთხ-

ელ გამხდარა მოწმე პიროვნების დამცირებისა, ადამიანურ ღირსებათა ხელყოფისა, როგორც ჩანს, მის პიროვნულ თვისებებზე ამას არასდროს უმოქმედია.

ფაქტია, რომ ღვინის სარდაფში ადამიანის ზნეობა, მორალურ-ეთიკური პრობლემატიკა, ამაღლებული, რომანტიკული განცდები სასაუბრო თემად არასოდეს იქცევა, პატრიოტული იდეებიც მხოლოდ სადღეგრძელოებად გარდასახული გაისმის, მაგრამ არჩილისთვის ამ პირობებშიც კი სულიერი საზრდო ყოფილა მთავარი: „სარდაფში მას სამკითხველო ჰქონდა, სადაც ის ყოველთვის უკითხავდა ხალხს წიგნებს, ჟურნალ-გაზეთებს და ეჩიჩინებოდა მუშა-ხალხს მათი მდგომარეობის გაუმჯობესებაზე, უსურათხატებდა მუშა-ხელოსნებს თავიანთ უნუგეშო მდგომარეობას...“ — იხსენებდნენ მისი მეგობრები (ხვედელიანი 1897: 7).

თავად არჩილი იგონებს: „სულ პირველად რომ წიგნების კითხვა დავიწყე, იარმუკაში შევხვდი ერთ ყმაწვილ კაცს, რომელსაც ყაზბეგის წიგნი ჰქონდა. 1 მანეთი და 50 კაპიკი დამიფასა. ექვს აბაზზე მეტი არ მქონდა, რამდენი ვეხვეწე მანისიავე-მეთქი, მაგრამ არ შეისმინა... არ მიცნობდა და ხომ არ დავემდურებოდი... მაშინვე ვიშოვე ექვსი შაურიც, გამოვართვი წიგნი და იმის გამოისობით უსადილოთ დავრჩი... წავიკითხე ის წიგნი და ის არის და ისა, იმის შემდეგ გულისყური ვედარ მომიშორებია მწიგნობრობისათვის“ (ხვედელიანი 1897: 35). ბევრი დაცივნაც მოუსმენია კითხვის გადამეტებული სიყვარულის გამო „ეს არის, ეხლა ფილოსოფოსი გახდებო“, მაგრამ არ სწყინდა, სამაგიეროს კი უხდიდა, საუბარში აიყოლიებდა, წიგნის მნიშვნელობას გააგებინებდა და ბოლოს სხვების დაცივნის მოყვარულს ჯერ ბეჯით მსმენელად გადააქცევდა, შემდეგ კი ქართულ მწერლობას სიყვარულის მტკიცე ხუნდებით სამუდამოდ მიაჯაჭვავდა.

„არჩილი! „ჩვენი ხელმოკლე მწერალ-მოღვაწეთა უანგარო მფარველი“, მთანმინდის მიკიტანი, რომელსაც სამიკიტნოში მოეწყო სალონისებური კუთხე, ქართველი მოღვაწეების სურათებითა და ქართული გაზეთებით დამშვენებული. „ოცი წლის წინათ სანთლით საძებარი იყო მიკიტანთა შორის მწიგნობრობით გატაცებული კაცი, რომელიც არა მხოლოდ თვითონ ენაფებოდა სამშობლო მწერლობას, არამედ თავის წრეში ავრცელებდა ჟურნალ-გაზეთების კითხვის

სურვილს. ისე როგორ გამოვიდოდა ახალი წიგნი ანუ რაიმე გამოცემა, რომ იმაზე ადრე შეეძინა ვინმეს.

ხელობით ვაჭარი იყო, მაგრამ მონოდებით, სულით ყოველგვარ ვაჭრულ მისწრაფებაზე მალლა მდგომი — სახალხო მოღვაწე“, — წერდა მის შესახებ იოსებ იმედაშვილი (იმედაშვილი 1897).

არჩილ ხვედელიანი უპოვართ არა მხოლოდ ფიზიკურად აპურებდა, არამედ სულიერ საზრდოსაც აწვდიდა და საჭიროების შემთხვევაში მეგობრულ რჩევასაც არ იხანებდა: „ნუ ფლანგავთ ნვა-დაგვით ალებულ ფულს. თქვენ გყავთ ცოლი, შვილი, რომლებიც თქვენზე არიან დამოკიდებულნი და თქვენ სინდისმა როგორ უნდა გაგიჭრათ, რომ ფულები წარამარა სამიკიტნოებში ფლანგვით?... ეცადეთ, შვილები სკოლაში გამოზარდოთ და შემდეგ მაინც მოესწროთ ადამიანურ ცხოვრებას...“ (ხვედელიანი 1897:7-8), უფრო მეტიც: როცა მუშტარს შეატყობდა, ისადილაო, რაც უნდა ეთხოვა, ღვინოს აღარ მისცემდა, ლოთობა კაცს არ ეკადრებაო.

ადვილი წარმოსადგენია, რა იშვიათად გაიგონებდა ადამიანი მსგავს სიტყვებს მედუქნისგან, რომლის უმთავრესი მიზანი დროსტარების მოყვარული მუშტრების მოზიდვა და საკუთარ ჯიბეზე ზრუნვა უნდა ყოფილიყო.

მისი ცხოვრების გზა გვახსენებს სულხან-საბა ორბელიანის კიდევ ერთ იგავს უცნაური მეფუნდუკის შესახებ, რომელიც თავისი ხელობის კაცისთვის მეტად არაბუნებრივად იქცეოდა: „რაც მგზავრი გაიარდა, სამადლოდ ასვის, აჭამის, ფასი არ აიღის...“, სტუმარს პატივს სცემდა და ისე გაისტუმრებდა, დანახარჯსაც არ გადაახდევინებდა, ამას „სამადლოდ“ აკეთებდაო.

სამადლოდ!

არა იმიტომ, რომ სრულიად უცნობ ადამიანს მისი დამადლებული სიკეთე სჭირდებოდა, არამედ საკუთარი თავისთვის, იმ მადლის მიღებისთვის ირჯებოდა, ქვაზე რომ უნდა დადო და აუცილებლად წინ რომ დაგხვდებოდა.

ვინ უწყის, რამდენად ხშირად შეასმენდა მოქიფე საზოგადოებას არჩილი თავის სათქმელს, მაგრამ ქვეყნის განათლებაზე მეოცნებე დახლიდარი სხვების თვალში განსაკუთრებულ პატივს რომ დაიდებდა, ეს, ვგონებ, საკამათო არ უნდა იყოს, ამიტომ უწოდებდნენ მას „სიკეთის გზაზე მავალსა და ბნელში ტალკვესებრ მკვესარს“ (მინდიაშვილი 1897: 27).

მართლაც, სხვას რას უნდა მოასწავებდეს არჩილის შესახებ ამდენი თბილი და გულწრფელი პატივისცემით წარმოთქმული სიტყვა. ზაქარია ჭიჭინაძისა და იოსებ იმედაშვილის შეფასება, ჩემი აზრით, ბევრს უნდა ნიშნავდეს. პირადად მე არც ის მგონია შემთხვევითი, რომ არჩილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი მოთხრობა „კრებაზედ“, ჯერ კიდევ ილიას რედაქტორობისას, დაიბეჭდა „ივერიაში“ და არც ის, რომ არჩილს, ჩვენამდე შემორჩენილ ერთადერთ სურათში, ხელში „ივერიის“ ნომერი უჭირავს.

ჩვენთვის, ქართველებისთვის, სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს დავით სარაჯიშვილის, ძმები ზუბალაშვილების სახელს. ამ კეთილშობილ მეცენატთა ქველმოქმედებისა და მამულიშვილობის ნყალობით, არაერთი ქართველი, საზღვარგარეთ განსწავლული ახალგაზრდა დაბრუნებია თავის ქვეყანას და მის სამსახურში ჩამდგარა.

დავით სარაჯიშვილს სახელიც ჰქონდა და ფინანსური შესაძლებლობაც, არჩილ ხვედელიანს კი არაფერი გააჩნდა, მაგრამ თუ მის თანამედროვეებს ვენდობით, მისი რჩევა-დარიგებებით, თუნდაც პირადი მაგალითით, ბევრი ახალგაზრდა ასცდენია სახიფათო გზას, ბევრი უნუგემო და უპოვარი უხსნია სიცივისა და შიმშილისაგან. იოსებ გრიშაშვილი გვანვდის ცნობას, რომ იგი შეღავათიან ფასში (ყოველდღე შვიდ კაპიკად) ასადილებდა ხოლმე მწერალ ეგნატე ნინოშვილს და, ვინ იცის, კიდევ რამდენს ამოსდგომია მხარში? „არჩილ ხვედელიანი... არა ჰგავდა იმ „ალებს“ (ალა), რომლებიც თავიანთ მოჯამაგირეებს წიგნის კითხვას უშლიდნენ. ხვედელიანი, როგორც წიგნების მოყვარული, თვითონვე უწყობდა ხელს (ჟურნალ-გაზეთების გამოწერით თუ წიგნების შეძენით), რომ მისი „დუქნის ბიჭები“ განვითარებას დასწავებოდნენ“ (გრიშაშვილი 1986: 131). როგორც ჩანს, სწორედ ამას უნდა გულისხმობდეს ივანე დარჩიას სიტყვებიც:

შენ გაუცელე ეკალ-ბარდი ბევრ ახალგაზრდას
და დააყენე მოქმედებით კეთილსა გზაზე.
შენი რჩევითა, დარიგებით და თაოსნობით
ისწავლეს მრავალთ წერა-კითხვა რუსულ-ქართული,
რომ შეხვდებოდი საწყალს სადმე გაჭირვებულსა
დასახმარებლად მისთვის იყავ თავდადებული.
(დარჩია 1897: 31)

არჩილის გარდაცვალების შემდეგ, ერთ-ერთ გამოსამშვიდობებელ წერილში ნათქვამია: „არასოდეს დაავინყდები, არჩილ, იმ მონაფეთ, რომლებსთვისაც არაერთხელ აღმოგიჩენია დახმარება“ (დარჩია 1897: 14).

მას უწოდებდნენ კეთილშობილური გრძნობებით აღსავსე კაცთმოყვარე ადამიანს, რომელიც მთელი ცხოვრების განმავლობაში „იყო და არა სჩანდა, რომლის მარცხენამ არ იცოდა, რას აკეთებდა მარჯვენა, რომლის ცხოვრების აზრი ძმობის, ერთობისა და სიყვარულის ქადაგება იყო“ (დარჩია 1897: 15). სწორედ ასეთ გულშემმატიკივართან მიდიოდნენ უხერხემლო, უმოქმედო ინტელიგენციისგან გულგატეხილი, იმედგაცრუებული ადამიანები, „გულს უშლიდნენ, შიგ ახედებდნენ“ და თანაგრძნობასაც ელოდნენ. პასუხისმგებლობის ტვირთი მიძიმეა, მაგრამ მაინც რალაცით სასიამოვნო, თუ, რა თქმა უნდა, გრძნობ, რომ შენი ტანჯვა სხვის ბედნიერებას იწვევს. ეს ხომ იმას ნიშნავს, რომ ადამიანი სავსებით გააზრებულად კისრულობს ზვარაკობას, რათა საკუთარი ტანჯვის სანაცვლოდ, სხვას ბედნიერება მიანიჭოს. ასეთი კაცი სანთელივით სუფთაა და წმინდა, სანთელივით, რომელიც მხოლოდ იმისთვის იწვის, რომ სხვას გაუნათოს გზა. გონების სინათლისკენ მიმავალი გზა კი არჩილისათვის სამკითხველოს შენობის წინ გადიოდა, ამიტომაც განსაკუთრებული მონდომებით ეკიდებოდა სახალხო სამკითხველოს დაარსების საკითხს. „არჩილს გული სტკიოდა, მდაბიო ხალხს გონებრივ სიბნელეში ჩაფლულს რომ ხედავდა: „უსწავლელი ხალხი უენო ცხვარია და ხმის ამოუღებლად მისდევს ვაცს და, ვაი, ცხვრის ბრალი, თუ ვაცი უგუნურია, კლდეზე გადაჩეხავსო... ხალხს გონება გაუნათლეთ და მერე ნახეთ, სამშობლოს ფეხზე წამოაყენებს და სხვა მოწინავე ქვეყნებს მხარდამხარ გაჰყვება თუ არა!“ — ამბობდა ხოლმე (დარჩია 1897: 34).

ამისთვის საქმითაც იღვწოდა.

„მისი მონანილეობით 95-96 წლებში შევადგინეთ ხალხის თვითგანვითარების წრე, კრებებს ვმართავდით ხოლმე, მოვანყეთ არაოფიციალური წიგნთსაცავი, საუბრებს ვმართავდით. ესწრებოდა მდაბიო ხალხი... არჩილი სული და გული იყო ჩვენი საქმიანობისა. ყოველი მისი სიტყვა გონიერი მოსაზრებებით იყო სავსე. წრე დაიშალა ია ეკალაძის გადასახლების გამო, ბევრი ახალგაზრდა შეაკრთო ამან, არჩილი კი მაინც თავგამოდებით ემსახურებოდა ამ საქმეს“, — იხსენებს იოსებ იმედაშვილი (იმედაშვილი 1897).

მისი წიგნის სიყვარული იქამდე მივიდა, რომ ღვინის სარდაფი ლამის ლიტერატურულ კაფედ აქცია. უკვე თავდა წიგნებს, ჟურნალებს, ანცობდა ლიტერატურულ ნაწარმოებთა განხილვას, დაინტერესებულებს თავად უკითხავდა საინტერესო პოეტურსა და პროზაულ თხზულებებს, რომლებიც განხილვისა და დისკუსიის თემად იქცეოდა ხოლმე, ხსნიდა და განმარტავდა გაუგებარ ადგილებს. ირგვლივ ყოველთვის შემოკრებილი ჰყავდა თხუთმეტი — ოცი ახალგაზრდა, რომლებიც ყურადღებით უსმენდნენ თავიანთ დამრიგებელ-მოდღვარს, როგორც თავადვე უწოდებდნენ.

საკითხავი ერთია მხოლოდ, რატომ იბრძოდა ერის განათლებისათვის ასეთი მონდომებითა და თავგამოდებით ერთი ჩვეულებრივი მედუქნე?

საქმე ისაა, რომ საზოგადოების მამოძრავებელ ძალად მას ინტელიგენცია მიაჩნდა. სწამდა, რომ ქვეყნის მომავალზე გონებაგახსნილი ხალხი უკეთ იბრუნებდა, მაგრამ მოაზროვნე დახლიდარი იმასაც კარგად ხედავდა, რომ უხერხემლო ინტელიგენციას არ ძალუძდა, ეტვირთა ქვეყნის მხსნელის ფუნქცია, რის უმთავრეს მიზეზად სიტყვისა და საქმის აცდენა მიაჩნდა.

არჩილი ხშირად ესწრებოდა სახალხო კრებებს, უსმენდა გულანთებულ ახალგაზრდა ორატორებს, რომლებიც ქარიშხლიანი ენერგიით მოუწოდებდნენ ერს დიადი, ნათელი მიზნების განხორციელებისათვის ბრძოლისკენ, მაგრამ, სამწუხაროდ, სიტყვას საქმედ ვერ აქცევდნენ, საუბარს მოქმედება არ ცვლიდა. ამით გულგატეხილ არჩილს არაერთხელ აღუნიშნავს: რა უნდა გააკეთოს იმ ინტელიგენციამ, რომლის მოძღვრება და მოქმედება ერთმანეთს არ ეთანხმებიანო, თუმც საკუთარი დიდსულოვნების გამო არასოდეს განუზოგადებია თავისი აზრი. შიშობდა, რომ განსწავლულთა უმწიკობა ხალხს სამუდამოდ აუცრუებდა გულს ინტელიგენციაზე, მათ შესაძლებლობებზე, ამიტომ ქადაგებდა განათლების აუცილებლობას. ფიქრობდა, რომ მომავალ თაობაში მანაც გამოჩნდებოდა ვინმე, ვისთვისაც სიტყვა და საქმე ერთი იქნებოდა.

გაზეთ „ივერიის“ რამდენიმე ნომერში გამოქვეყნდა ია ეკალაძის მოთხრობა „კრებაზე“, რომლის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი არჩილ ხვედელიანია და მასვე ეძღვნება.

ავტორი ერთმანეთისაგან მკვეთრად მიჯნავს საერთო საქმისათვის თავგადადებულ მედუქნე ნიკოლას და უქმმეტყველებით,

ამაო მჭევრმეტყველებით მოკეკლუცე ინტელიგენციას. ერთი შეხედვით, გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ განათლებული ახალგაზრდები დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდებიან ქვეყანაში არსებულ მნიშვნელოვან პრობლემებს და გულწრფელად სურთ შექმნილი ვითარებიდან გამოსავლის პოვნა, მათ საუბარში ჭარბობს უცხო სიტყვები: აბსკურანტი, კვინტესენცია, ემანსიპაცია, ექსპროპრიაცია, რაც თანამედროვე მკითხველს უთუოდ გაახსენებს ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილების“ უცხო სიტყვებით მოკეკლუცე პერსონაჟოფიცერს, იაფფასიანი ეფექტის მოსახდენად რომ ჩამოთვლის მხოლოდ განათლებულთათვის გასაგებ სიტყვებს: ცივილიზაცია, ასოციაცია, არგუმენტაცია, კასსაცია, ფილოლოგია.

კაცს ეგონებოდა, ქვეყნის ბედი წყდებაო, სინამდვილეში კი არავის აღელვებდა ქვეყანა, არც ის იცოდნენ, რა სტკიოდა ხალხს და რა საშუალებით უნდა დაეამებინათ წყლული.

მათ ფონზე სრულიად განსაკუთრებულად მოჩანს მედუქნი ნიკოლა: „მაღალ-მაღალი, ტანწვრილი და სანდომიანის შეხედულობის ყმანვილი კაცი... დიბეტის ახალუხი, ვერცხლის ქამარი, საზაფხულო პალტო და მაღალყელიან ნაღებში ჩატანებული განიერი შარვალი... ერთი შეხედვით ყარაჩოღელს მოგაგონებდათ, იმ ყარაჩოღელ ძმა-ბიჭს, რომელიც ლოთი-ფოთობაში ჩაფლულა და სველ ხელადას დასძმობილებია, მაგრამ უნდა დაჰკვირვებოდით მის მაღალსა და გაშლილ შუბლს, მის სიცოცხლითა და ჭკუით სავსე თვალებს, მის გულუბრყვილო და უმანკო ლაპარაკს, რომ ამ ყარაჩოღელში თქვენ გეცნოთ ნამდვილი ადამიანი, სულითა და გულით მოყვარე თავისის თანამოძმისა, ყველგან და ყოველთვის მზა, თავისი უკანასკნელი სიცოცხლეც კი შეენირა მუშისა და დაჩაგრული მოძმისათვის (ეკალაძე 1897: 3) და როცა განათლებული ახალგაზრდობა „უქმი ლაპარაკით მთებს ძრავდა და გახვრეტილი ჯიბეებით ქვეყანას ამდიდრებდა“, ხოლო გაჩუმებული მუშები „სანთელსავით შესცქეროდნენ“ მათ ბაქიბუქს, მედუქნი გულწრფელად ითხოვდა მათგან სიტყვის საქმედ ქცევას: „ოჰ, ნეტა შემეძლოს, ეს ჩემი გული ამოვიღო და წინ გადაგიშალოთ, მაშინ გაიგებთ ჩემი და ათასი ჩემისთანას გულის ნაღებსა... მე თქვენში, ნასწავლებში, ვხედავ ხსნის იმედსა, მაცხოვარივით გიყურებთ, გაგვიძეხით წინ და... სიყრმეს გეფიცებით, ერთი გლახა დუქანი მაქვს და საზოგადო საქმეს შემოვავლებ თავსა“ (ეკალაძე 1897: 4).

სამწუხარო ის იყო, რომ არჩილი ხედავდა უხერხემლო ინტელიგენციის უღონო ფართხალს და იცოდა, რომ მათში არ იყო ის ძალა და ენერგია, ქვეყანას და ხალხს რომ გამოადგებოდა. „ნეტა საქმეს სიტყვად ვაქცევდეთ და თუნდა ჩემი სიცოცხლე შუა გაიყოსო“, — იტყოდა ხოლმე, მაგრამ თავადაც მშვენივრად მოეხსენებოდა, რომ უძლური სიტყვა საქმედ ვერასოდეს იქცეოდა.

ქვეყანას მეგზური, წინამძღოლი სჭირდებოდა, მაგრამ, არჩილის აზრით, ქვეყნის მეგზურობას მხოლოდ ის შეძლებდა, ვისაც ხალხთან სიახლოვის სურვილი და საშუალება ექნებოდა.

არჩილი ილიასა და აკაკის თანამედროვე იყო, ამიტომ საკვირველი არ იქნებოდა, თუ მათ მსგავს მამულიშვილებს დაისახავდა მისაბაძ ორიენტირებად. შესაძლოა, სწორედ ეს დამოკიდებულება წარმოაჩინა მუშა-პოეტმა იოსებ გარსევანიშვილმა მის გამოსათხოვარ ლექსში:

აი, სურათი გულის მომკვლელი,

აი მის გვამი გაცივებული.

ვისაც დიდებულ მიზან-წადილით

უძგერდა მარად კეთილი გული...

ვისაც „სამშობლო ტაძრად“ ჰქონდა

და თავი მარად „სამსხვერპლო წილად“,

ვისაც შეეძლო ქვეყნის ჭირისთვის

თავის სიცოცხლე ეხვია ფთილად...

ვინც ქველ საქმეში, უძლურთ შველაში,

პირველი იყო ყოველთვის, ხშირად,

ვინც ჩაითვლება მოძმეთ ხსოვნაში

სამაგალითო ღირსეულ შვილად...

(გარსევანიშვილი 1897: 21)

ძნელი არაა ამ სტრიქონებში აკაკის გავლენის ამოცნობა: „ჩემი ხატია სამშობლო, სახატე მთელი ქვეყანა და რომ ვინვოდე, ვდნებოდე...“, არც ისაა ძნელი, არჩილ ხვედელიანის დამოკიდებულება „გამოიცნო“ ქართველი ერის განათლებული, საამაყო შვილების მიმართ.

ასეთი გულწრფელი მწუხარება მით უფრო დასაფასებელია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ მუშა-პოეტებს პირფერობა ნაკლებად ეხერხებოდათ და საჭიროების შემთხვევაში მიცვალებულის კრი-

ტიკასაც არ ერიდებოდნენ, მიუკერძოებლად გამოხატავდნენ ამა თუ იმ ადამიანის განვლილი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მიმართ უარყოფით დამოკიდებულებას. მაგალითად, მუშა-პოეტი მიხეილ გორდაძე ასეთ ეპიტაფიას „უძღვნის“ ერთ მიკიტანს, არჩილისგან სავსებით განსხვავებულს:

მიკიტნისა დახლიდარი ჭლექით მოკვდა, უგემურად,
„კარგი ახალგაზრდა იყო“, არა ღირდა ორ შაურად,
კაცს გაყვლეფდა ვაჭრობაში, მეგობრობით, ხათრით, ძმურად...
(გრიშაშვილი 1986: 133)

„ცნობის ფურცელი“ ასე აღწერს არჩილის დაკრძალვას: „ორ ივნისს არჩილ ხვედელიანი კალოუბნის ეკლესიაში გადაასვენეს. გასვენებას აუარებელი ხალხი დაესწრო, ყველა ნოდებისა.“ დამსწრე საზოგადოებაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ზაქარია ჭიჭინაძის გამოსათხოვარმა სიტყვამ, მუშა-პოეტების ლექსებმა, რომლებშიც აღწერილი იყო „განსვენებულის კაიკაცობა და ყველასთვის გულშემატკივრობა“. „სასიამოვნოა, რომ ღვინის სარდაფშიც კი მოიპოვებიან ასეთი ხალხის გულშემატკივარი ახალგაზრდები. იმედი ვიქონიოთ, რომ მას წამბაძველებიც გამოუჩნდებიან, ეს გარდაიცვალა, მაგრამ გზა, მისგან თელილი მაინც დარჩება და უნდა ვნუგეშობდეთ ამითო“ — განაცხადა მოძღვარმა მაჭარაშვილმა. განსაკუთრებით შთაბეჭდავი მაინც იოსებ იმედაშვილის ვრცელი სიტყვა აღმოჩნდა: „არჩილ ხვედელიანის მსგავსი ადამიანები უფრო ბევრს აკეთებენ მდაბიო ხალხისთვის, ვიდრე „ჩვენებური“ ზოგიერთი ინტელიგენტის ტყავში გამოხვეული ყმანვილკაცებიო“. იქვე გადაწყდა, რომ არჩილის პატივსაცემად მისი კუთვნილი წიგნები გადასცემოდა სახალხო ბიბლიოთეკას, რისი დაარსებისათვის „სიცოცხლეში დიდად იღვწოდო“. იოსებ იმედაშვილის წინადადებით, სახალხო შემოწირულობების შეგროვებაც მაშინვე დაიწყო, რათა იმ თანხით არჩილის ცხოვრების ამსახველი წიგნი გამოეცათ და ისიც ბიბლიოთეკის დაარსების საქმისთვის მოეხმარებინათ. მიუხედავად გაუსაძლისი სიცხისა ადამიანებს ფეხი არ მოუცვლიათ. „კუბო მალლა მიჰქონდათ და ერთი-მეორეს ეცილებოდნენ მის წაღებას. უკან მისდევდა 700-მდე კაცი, ყველა გაკვირვებული კითხულობდა, ვინ არის, რომ ამდენი ხალხი მიჰყვებაო“ (იმედაშვილი 1897: 21).

ამ სამწუხარო ფაქტს გამოეხმაურა „კვალი“, „ივერია“, მ. შარაძის სტამბაში დაიბეჭდა წიგნი „არჩილის ხვედრი“, გამოქვეყნდა მოთხრობა „კრებაზე“, რომელიც არჩილის ხსოვნას მიეძღვნა.

არჩილის გაცემული ძმები, მწუხარებასთან ერთად, სიამაყესაც გრძნობდნენ, რომ მათ ძმას ამდენი ადამიანი მიაგებდა პატივის: „არ გვეგონა, რომ ამდენი კარგი და ნასწავლი ადამიანი იცნობდა არჩილს, ეს რომ მამამ გაიგოს, მკვდრად აღარც მიიჩნევსო“, მართლაც ბევრი იყო ისეთი, ვინც დაკრძალვის დღეს შეაფასა სათანადოდ იქამდეც კარგად ნაცნობი დახლიდარის პიროვნება: „ქვეყანაზე კაი კაცი უნაყოფოდ არა რჩება... ხედავ, რა კაცი ყოფილა ჩვენი არჩილი?... აი, ეგ არის წიგნების კითხვა, საზოგადო საქმის სიყვარული, რომ ეგრე პატივისცემით იხსენიებენო... კაცი მაშინ იქნები, თუ ასე დაგაფასებენ და გაზეთით მთელ ქვეყანას შეატყობინებენ შენს კაიკაცობასო...“ — ამბობდნენ ხალხში.

როგორც ჩანს, არჩილმა არა მხოლოდ თავისი სიცოცხლითა და საქმიანობით, არამედ სიკვდილითაც ჩააფიქრა ხალხი. დიდი ილიასი არ იყო, „იმიტომ კი არ მოიწყინეს, რომ გასართობი და თვალსასეირო არა იყო რა, არამედ იმიტომ, რომ ჩამაფიქრებელი იყო.“ ყველა ხვდებოდა, რომ სიცოცხლეში ჩადენილი მაღლი მიუძღოდა წინ განსვენებულს და სამარადისო სამყოფელამდე დაუბრკოლებლად მიაცილებდა.

არჩილ ხვედელიანი სრულიად ახალგაზრდა, 30 წლის ასაკში გარდაიცვალა მძიმე ქრონიკული ავადმყოფობის შემდეგ. 1897 წლის 2 ივნისს იგი დიდი პატივით დაკრძალეს წმ. ნინოს სასაფლაოზე.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რომ მის საქმიანობას მაღალი შეფასება მისცა XIX საუკუნის ცნობილმა მოღვაწემ, ზაქარია ჭიჭინაძემ. მან არჩილს „ჩვენი მოამაგე და მოიმედე, მოჭირნახულე და ყოველ საზოგადო საქმეთა დიდად თანამგრძობელი, ჩვენი შვილების სწავლა-განათლების მიღების მონატრული“ უწოდა და გულწრფელად ისურვა, რომ ჩვენს ქვეყანას ბევრი ჰყოლოდა მისი მსგავსი მამულიშვილი, „თავისი თავის არდამფასებელი და სხვათა მალამო“, ქვეყნის მსახური ერისკაცის ერთგული თანამდგომი და თანამოზიარე ყველა სასიკეთო წამოწყებაში, ღვთისმიერი სათნოებით აღსავსე და სახარებისეული მცნებების ჭეშმარიტი დამცველი. „უფალიც ხომ გვასწავლის: გიყვარდეთ ერთმანეთი, შეიბრალებთ

გაჭირვებულნი, პატივი ეცით ძმობას, სწავლას, განათლებას“. სწორედ ეს იყო არჩილის მთავარი სამოქმედო პრინციპი, ამიტომ ეხმარებოდა ყველას, ვისაც მისი გვერდში დგომა სჭირდებოდა, მცირედი თანხით, რჩევა-დარიგებებით, დღიური ლუკმით, ამიტომ იხდიდა ადამიანურ ვალს მთელი თავისი ხანმოკლე სიცოცხლის განმავლობაში.

იმისათვის, რომ წარმოვიდგინოთ არჩილ ხვედელიანის აზროვნების მასშტაბი, ყურადღება უნდა მივაქციოთ მის სიტყვებს, რომელსაც არაერთხელ იმეორებდა: „თუ გვინდა, რომ ბედნიერები ვიყვეთ, უნდა ერთმანეთიც გვიყვარდეს... რა არის პირადი ბედნიერება? „მოკვდეს კაცი, თუ პირუტყვს ედარება“, ხალხისთვის სასიკეთოთ უნდა შეჰქმნათ რამე, მათთან ახლოს იყოს, გესმოდეთ მათი ავკარგი. შენ საქმით დაუმტკიცე, რომ გიყვარს და მაშინ ნახავ, თუ რა თანაგრძნობით მოგეკიდოსო“. ამ ჭეშმარიტებას ყოველდღიურ ცხოვრებაში იყენებდა და არ ყოფილა ისეთი წამოწყება, რომელშიც არჩილს მონაწილეობა არ მიეღოს: „სიტყვით თანაგრძნობა არაფერია, არც ისა ნიშნავს რამეს, რომ თავმოყვარეობის განსაზღვრულად, ფორმალურად, ჩაენერო სადმე, სიტყვა ის არის, თანაუგრძნობდე საქმით, გწამდეს, რასაც ემსახურები“, — ამბობდა ხოლმე.

სწორედ ამიტომ იბრძოდა ერის განათლებისათვის ასეთი მონდომებითა და თავგამოდებით ერთი ჩვეულებრივი მედუქნე, სწორედ ამიტომ უმართავდა ხელს ბევრ ყმანვილკაცს და მადლობის გადახდის უფლებასაც არ აძლევდა, ეს ჩემი მოვალეობააო, — ამბობდა, სწორედ ამიტომ ირჯებოდა სახალხო ბიბლიოთეკის დაარსებისთვის და გამგეობის წევრადაც კი იყო არჩეული.

არჩილ ხვედელიანი მის თანამედროვეებს მიაჩნდათ დიდ ძალად, რომელიც მდაბიო, მუშა ხალხის საკეთილდღეოდ შრომობდა, ის მაგალითი იყო იმისა „თუ რამდენად შესაძლებელია სადღაც ჯურღმულში მიკუნჭულს მუშას ჰქონდეს სამშობლოს, ხალხის სიყვარული და თანაგრძნობა ყოველი კეთილი აზრებისა, კაცობრიული იდეებისა...“ (იმელაშვილი 1897).

არჩილ ხვედელიანს იოსებ გრიშაშვილი „ძველი თბილისის ლიტერატურულ ბოჰემაშიც“ მოიხსენიებს, თავის ერთ-ერთ ურთიმო ლექსშიც და პოეტის ბიბლიოთეკა-მუზეუმშიც არის შემონახული ამ ღირსეული მამულიშვილის ალ. როინიშვილის მიერ გადაღებული ფოტო.

დამოწმებანი:

გარსევანიშვილი 1897: გარსევანიშვილი ი. ჩემს მეგობარ არჩილს. // ხვედელიანი ა. *ლექსები და სიტყვები*. თბ.: 1897.

გრიშაშვილი 1986: გრიშაშვილი ი. *ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა*. თბ.: 1986.

დარჩია 1897: დარჩია ი. არჩილს. // ხვედელიანი ა. *ლექსები და სიტყვები*. თბ.: 1897.

ეკალაძე 1897: ეკალაძე ი. „კრებაზედ“. გაზ. „ივერია“, № 213, 1897.

იმედაშვილი 1897: იმედაშვილი ი. არჩილ ხვედელიანის დასაფლავება. „ცნობის ფურცელი“, № 218, თბ.: 1897.

მინდიაშვილი 1897: მინდიაშვილი კ. „არჩილს“// ხვედელიანი ა. *ლექსები და სიტყვები*. თბ.: 1897.

ხვედელიანი 1897: ხვედელიანი ა. *ლექსები და სიტყვები*. თბ.: 1897.

იოსებ გრიშაშვილის სასიტყვეთი

სიტყვის მნიშვნელობის განსხვავებულ ნიუანსთა უსასრულობა, სემანტიკურ სტრუქტურათა გართულება და გაუბრალოება — აი, სიტყვის მრავალნახნაგოვანი არსებობის ზოგიერთი გამოვლენა პოეტურ ტექსტში. ყოველ პოეტს ხომ თავისი პოეტური ლექსიკონი, მყარი სემანტიკური რიგი, სიტყვათა შორის კავშირთა თავისი სამყარო აქვს.

პოეტის ენის შესწავლა, უპირველეს ყოვლისა, ლექსიკა-ფრაზეოლოგიის შესწავლას გულის ხმობს. შემოქმედის სასიტყვეთი იმითაც არის საყურადღებო, რომ მასში ხშირად შემონახულია ნაკლებად ცნობილი ან ჟამთა სვლის გამო სრულიად მივიწყებული და იქნებ ზოგჯერ უცნობი ინფორმაციაც კი (კიკნაძე 1998: 125). სიტყვანარმოების მოდელთა წარმოდგენა, ფაქტობრივად, ენის სიტყვანარმოებითი სისტემის აღწერა არის ენის პოტენციური შესაძლებლობა, რითაც რეალიზდება პოეტური სიტყვათქმნადობა

წინამდებარე წერილში წარმოჩენილია პოეტური სიტყვათხზვა იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედების მიხედვით. ეს არის პოეტური ენის ის სიტყვები, რომლებიც არ განეკუთვნება საერთო სალიტერატურო ენას, ხოლო ის კრიტერიუმი, რომლითაც სიტყვა მიეკუთვნება საერთო სალიტერატურო ენას, მარტივია: იგი უნდა დადასტურდეს ქართული ენის ძირითად, ფუნდამენტურ, აკადემიურ ლექსიკონში. ჩვენს სინამდვილეში ეს ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის (ქეგლ-ის) რვატომეულია (ქეგლი-ი 1950-1964).

განვიხილავთ პოეტისეულ ნეოლოგიზმებს, ისეთ სიტყვანარმოებას, რომლის დროსაც ი. გრი შაშვილი იყენებს თავსართ-ბოლოსართების ჩვეულებრივ ინვენტარს, ლექსიკონებში დადასტურებულ ძირებსა თუ ფუძეებს და მათი შეერთებით იძლევა დერივატს ან კომპოზიტს, რომელიც სავსებით სწორია წარმოების თვალსაზრისით და, ამავედროულად, უჩვეულოა შინაგან კავშირთა მოულოდნელობის გამო პოეტური სიტყვათხზვის მაგალითები ამოვკრიბეთ იოსებ გრიშაშვილის ერთტომეულიდან (გრიშაშვილი 1955). შემდგომ მხოლოდ გვერდს ვუთითებთ.

აბსტრაქტულ ცნებათა აღმნიშვნელი სახელების საწარმოებლად გვხვდება სუფიქსები: -ობა, -ება და პრეფიქს-სუფიქსი სი — ე:

აღმინთეთ სულის **აღმაცერობა** (164).

ალარა მამეს **ჯმუხ-ფერობა** (538).

თუმცა აკლდება **თბიერება** (92).

იქ ფეხს იდგამს **სივალაღე** (ქეგლ-ში სივალაღე არის და ციტირებულია ი. გრიშაშვილი).

პოლიფუნქციური -ურ-/-ულ- სუფიქსით აღინიშნება თვისება სათანადო საგანთან ან მოვლენასთან მიმართებით.

ქვემოთ მოყვანილი მიმართებითი ზედსართავებიც მხოლოდ ი. გრიშაშვილთან გვხვდება:

ნუ, ნუ მიმღერ ლექსებს **ალურს** (353);

სადღა არის ის მზერა, ცეცხლოვანი, **ალური** (523).

ქეგლ-ში ალური ალისფრის სინონიმად მაგალითებით არის დადასტურებული, პოეტის ალური კი მიემართება ალს, ზღაპრისეულ მავნე, ლამაზ ქალს.

სპეტაკის ღიმილით ჰანგს გფენდნენ **ალერსურს** (546).

იქ დაგვხვდება ... ჰანგი **მთვარული** (456),

ქვენური ვნება ზიზლით დაგყურებს (351);

ქვენურ ალერსით შეურაცხმყო (522).

მაგრამ თუ მესმა სიტყვა **შაქრული** (460).

ჩემი სული აზიზია, ვით ნარგიზი **ატლასული** (540).

ღიმილით შევიკრათ ჭრილობა **შხამური** (557).

მღერიან სიმღერას **ზევსურსა** (557).

მიგიზიდე მეც **ვნებურად** (549).

დანიშნულების სახელებს ორმაგი მანარმოებელი აქვს, პრეფიქსი და სუფიქსი. სა—ო:

სთქვი სიმღერა **საგარიჟრაჟო** (384).

ზღაპარს გეტყვი, სინამდვილით შექმნილ ზღაპარს

საამდროვოს (416).

საამდროვო არის ქეგლ-ში და სწორედ ი. გრიშაშვილის ამ სტრიქონით არის დადასტურებული.

პოეტი ნატიფი ფანტაზიით არჩევს ფუძეებს, რომელთაც ურთავს ქონების -ოვან- სუფიქსს:

... იგი ქალი, — ...**ქალწულოვან** სევდით მქრქალი (458).

ქეგლ-ში გვაქვს ქალწულებრივი, ქალწულობრივი, ქალწულური. პოეტი ამ კომპოზიციას ანმყო დროის მიმღეობის ყალიბშიც კი სვამს:

ეგ ყვაავილი **მოქალწულე** ქალწულ ბაღში გადარგული (436).

და გაგიშენ ბაღს მზიურს და **მწვანოვანსა** (540).

ნაველ...რომ მოვნახო ტარიელის **ქარაფოვან**

გვირაბ-თხრილი?! (539).

...ჩამოღვენთილ **შვიდფეროვან** ...წყაროს ვანაცვალე

სატროფოსაც კი (414).

ერთი დერივატი ასევე ქონების -ოსან- ბოლოსართით შეგვხვდა:

მე ვეტრფი თამარს... **ახალჰანგოსანს** (520).

-ეთ- სუფიქსით ნაწარმოები სახელებია:

რა მიყვარდა აგარაკის დღეობა — **ჰაერეთი** (158).

საბროლეთის თეთრ მთებშია (444).

სილამაზეთის ჰაერს არწევდა (504).

მომბეზრდაო სულ **ვარდეთი** (529).

გაირღვა **შუქეთი** (557).

იბღვირება მალლიდან ცეცხლოვანი **მზისეთი** (589).

ქონების -ა- სუფიქსით არის მარკირებული:

ბუსუსა ფიფქი ამშვენებს სერებს (460).

არის ქეგლ-ში და საილუსტრა-ციოდ სწორედ ი.გრიშაშვილია მითითებული.

ფეხდოლაბა მართლაც შედგა (249).
პეპელა ფრთა-ანცა მიხაკმა დაათრო (438).
დღის ფარვანა ოქროსფრთება (521).
ეს ჩანჩქერი თმა-ციგლიგა (457).
ფოთოლთ აფრა ნაზ-ციმციმა (399).
... სიყვარული, უმტვერო და ფრთა-ხასხასა (516).

ი. გრიშაშვილის პოეტურ მეტყველებაში ფერების წარმოდგენა, ძირითადად, უკავშირდება ბუნების ამა თუ იმ სახის განცდას, ადამიანის ფიზიკური და სულიერი მდგომარეობის დახასიათებას. პოეტიც „სტრფიალებს“ ქვეყნისა და ბუნების „ფერობას“. ჩვენი ყურადღების სფეროში აღმოჩნდა კომპოზიტები, რომლებშიც მეორე კომპონენტია — *ფერი*, ხოლო პირველი — არსებითი სახელი ნათესაობით ბრუნვაში. იგი შეიძლება აღნიშნავდეს მცენარეს, ცხოველს, მინერალს... საგანს, რომელიც შესაბამისი სპეციფიკური ფერით ხასიათდება. სასურველია დადგინდეს, რომელ ობიექტს აქვს მინიჭებული ესა თუ ის (დომინანტური თუ ნაკლებ გავრცელებული) ფერი, რეალურია ეს შეფერილობა თუ მხოლოდ წარმოსახვითი, ობიექტი ყოველთვის ამ ფერით ჩნდება თუ სხვა ფერითაც და სხვ. და სხვ. ამასობაში იკვეთება ფერის მეტაფორა:

ქვისფერ ცისკარს ამოჰყვა (554).
ტყვილად გავბანე სარეცელი კოცნისფერ მტვერით (462).
დამნატრულდა ... კამკამა ჰაერფერი (260);
ის სახიდან განდევნის ჰაერფერსა მაისურს?(524).
შაქრისფერ ჰაერში პეპელა ... მიხაკმა დაათრო (438).
შვიდფეროვან ...წყაროს ვანაცვალებ (414);
სუზანს შვიდ-ფეროვნად აკანკალებს (469).

ქართულში მოიპოვება სუფიქსი -ნარ-/-ნალ-. რომელიც დაერთვის სახელის ფუძეს და აღნიშნავს ადგილს, სადაც ბლომად გვხვდება ფუძით დასახელებული მცენარე თუ სხვა რამ. ი. გრიშაშვილი ამ სუფიქსითაც აწარმოებს ახალ ლექსიკურ ერთეულს:

ღვის შხეფნარი ფურფუშებად ედებოდა გარსა (471).
მე მინდა მოკვდე... ქვავნარის ახლოს (537).

ქეგლ-ში ეს სიტყვა ტექსტში დამონმების გარეშეა. გაგვიჭირდა ერთი, თითქოს მსგავსი, დერივატის იდენტიფიკაცია:

*როს მოსწყვიტო დილის ვარდი, დილის
ცრემლით დადაფნარი (492).*

— თუ დაფნით შემკობას ვიგულისხმებთ, დადაფნული უნდა იყოს. შესაძლოა, ეს ერთგვარად ხელოვნური სიტყვაფორმა მომდევნო სტრიქონში გადამჭენართან გართიმვის გამოა.

*რა საჭიროა შენი სიკვდილით ავაზანზაროთ
ზესკნელ-ქვესკნელი (518).*

ეს სტრიქონი ვაჟა-ფშაველასადმი მიძღვნილი ლექსიდან არის, ანუ ი. გრიშაშვილის აქტიურ სასიტყვეთშია. არსებობს გარესკნელიც (მაჭავარიანი 2013: 13-21); ქეგლ-შიც არის. 10 წლის შემდეგ დაწერილ ლექსში ჩნდება ისეთი ძალის პოეტური ნეოლოგიზმი, მიბაძვის სურვილს რომ გაგიჩენს — **შინასკნელი**:

*... ვკრეფდი ... ყვავილებს, გულის შინასკნელიდან
ნაზად ამოყვანილებს (151).*

უთუოდ ზეკაცის ანალოგიითაა შეთხზული ზე-ქალი:

*ოცნების ბადე მოვიმარჯვე, ზე-ქალს ვესროლე (357).
ლოყას ვსეტყვავ ხოფორ ცრემლით (538).*

ხოფორი არც ქეგლ-შია, არც ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონაში (ლლონტი 1984).

ნა — არ-ით ნაწარმოები წინა ვითარების სახელებია: **ნატურარი** (165), **შენაფიცარი** (153), **ნაცელქარი** (543).

ი. გრიშაშვილის ერთტომეულიდან ამოვკრიფეთ ორასამდე თხზული ერთცნებიანი, ორცნებიანი, დეფისით დაკავშირებული და უდეფისო კომპოზიტი. გვინდოდა, გასაანალიზებელი სიტყვებიდან ამომდინარე, მიგვეგნო ამა თუ იმ სიტყვის პირველ ადგილას დამკვიდრების არგუმენტისათვის. კომპონენტების ანლაუტისეული ბგერების რაგვარობის შესწავლით არაფერი გამოიკვეთა. შემდეგ

ერთეულთა საწყისი პოზიციის თანხმონები არტიკულატორული მახასიათებლის — წარმოების ადგილის მიხედვით — წინა თუ უკანა წარმოების თვალსაზრისით მიმოვიხილეთ. არც არტიკულატორულ მახასიათებელზე დაკვირვებამ მოგვიტანა სასურველი შედეგი — კომპოზიციის შესაქმნელად ი.გრიშაშვილი ხან წინა წარმოების ბგერით დაწყებულ სიტყვას სვამს პირველ ადგილას, ხან — უკანა წარმოებისას. მივმართეთ მორფოტაქტიკას — შევეცადეთ, თხზული სიტყვების შემადგენელ ნაწილთა დისტრიბუცია მორფოტაქტიკის წესებით აგვეხსნა.

ასეთი რამ გამოიკვეთა: გრძელი სიტყვა მეორე წევრად ფიგურირებს (შანიძე 1973: 157).

ამ რაკურსით მოკვლულ მასალაში — თხზულ სიტყვათა სიმრავლეში — გრძელი პირველი წევრით ქართულ სასიტყვეთში მხოლოდ რამდენიმე მაგალითი დაიძებნა: დამწვარ-დაგული, თიბვამკა, კედელ-ყურე, მინდორ-ველი, საბძელ-კალო, ქალამან-წინდა, ქალაქ-ბალი, ცხვირ-პირი, ცხვირ-ტუჩი, ცხვირ-ხახა, ჭამა-სმა („ვეფხისტყაოსანში“ სმა-ჭამაა). იოსებ გრიშაშვილის შეთხზულ სამოცდაათ დეფისიან შერწყმულ სახელზე ათში პირველი კომპონენტია გრძელი. ეს ფაქტიც ადასტურებს მის დაუცხრომლობას სიტყვათქმნადობაში.

ორცნობიანი კომპოზიტები (დეფისით): წრფელ-უანგარო (309), ბინა-სავანე (318), დასი-კრება (285), ჯანყ-ბურუსით (304), ისარ-მახვილად (291), ვარდ-იმედი (288), მთა-კლდე (378), სრა-ასპარეზი (109), ნაზ-უსუსურო (386), ნაზ-ციური (322), ბალ-ბუჩქნარი (328), ბალ-ხეხილი (328), მუშკ-ამბართა (340), შხამ-გესლი (331), სატრფოვ-ნალველოვ (333), მთა-მკერდი (397), ვარდ-ბილილა (375), რჩევა-სურვილი (377), ქაცვ-ეკალი (379), შხამ-სისხლი (368), ზესკნელს-ლაჟვარდსა (360), თეთრ-ყირმიზი (394), შხამ-ნექტარით (353), შხამ-დადებით (355), თმებს-დალალებს (353), შხამ-ნალველი (358), ცვარ-ანკარა (399), ნაზ-ციმციმა (399), აზრთ-სამოსი (400), ფიჭვ-ნაძვნარი (424), ფიჭვ-ნაძვი (440), სამშობლო-სამფლობელო (435), ნიავ-ტალლა (445), სატრფოვ-ოცნებავ (456), ნაზ-ფუნჩულა (461), საგალობელ-სამღერალი (463), შავეთ-უფსკრული (492), ლეჩაქ-მანდილი (470), შხამ-კბილა (480), ციხე-საყდარი (483), ალხთ-ნათესავი (483), სიავ-სიკარგე (502), ჯადო-თილისმა (507), ბანგ-ბადაგი (538), ნაზ-უბინო (540), ბოხ-დაფდაფში (260), ტან-თეთრი (457), სატრფო-სხივი (499), ჰანგ-ღვთაებრივი (560).

გრძელი პირველი კომპონენტი: უკუნეთ-ბნელში (314), ნყვ-დიად-ბნელი (295), მინდორ-ბალად (374), ნანწკალ-წვეთი (399), ნაგლეჯ-ნახევი (550), ლერწამ-ლელი (512), გუმბათ-კარი (549), სა-ტრფო-გველი (358), გრიგალბუქი (494).

სახელზმნური კომპონენტი: იდაყვ-დაყრდნობილი (442), აყვანილ-ანეული (443), ცოდვილ-შემცოდე (456), სვე-მღვიძარნო (260), ლელვა-ქენჯნა (318), დევნილ-მწუხარე (303), წყეულ-გმო-ბილი (303), ცვარ-მოყრილი (334), მწირ-დავრდომილი (338), მეხი-რისხვა (344), წარბ-ჩაღვრემილი (371), ფრთებ-დახშული (363), მოთქმა-სიტყვები (358), ბრაზ-მოსული (400), ხაზ-დაბასმული (456), კენესა-ვაგლახი (462), პირ-გაშლილი (483), ნამ-გადაყრილი (514), ტან-ნივნივით (529), ჯავრ-გადამხდელ (562), ობ-მოხვეული (543), სიზმარ-გამფრთხალი (460), შუქ-მთვლემარე (533), თვალ-გაძარცული (566).

ერთცნებიანი (უდეფისო) კომპოზიტები: თავზვიადი (70), შუქნათელი (304), თასფიალა (552), ფრთა ლალი (312), ხე-კაცი (210), პირბაკმიანი (112), ზეიმზარი (115), სხივ-ანკარა (394), მზივსახსოვარი (518), გამირჩაუქი (549), ტანტატანა (569), ვარდნას-ვამი (552).

სახელზმნური კომპონენტი: მკერდდახშული (70), მზისუნახ-ველი (242), ლექსთამწყობელი (441), შხამნასხური (333), სრულყოფ-ნის (375), სხივმფენი (288), მზისუნახველი (242), იდაყვდაყრდნო-ბილი (441), ხმალგანვდილი (394) (ქეგლ-ში არის ხმალამონვდილი, ხმალანვდილი, ე.ი. ა- და ამო- ზმნისწინებით), გულგაქურდული (564), გულდარბეული (564).

ი. გრიშაშვილი ხშირად იყენებს ვნებითი გვარის წარსული დროის -ნა-პრეფიქსიანი მიმღეობის (შანიძე 1973: 575) ფორმებს:

ნიავეს სცივა, თოვლის სხივით დანაშუქსა (430).

გულში სევედა გაიზარდა საოცნებოდ დანადუმი (444).

მღერის გული ანატოკი, გული ცრემლით დანათვერი (457).

რომ იჩქითად ასტყდა ქარი განაცეცხლი, განაბრაზი

და კარები შემომტვრია ანჯამებით დანარაზი (536).

ამ წიგნების სურნელ მტვერთან,

დანაკონინ-დანამტვრევთან მჭკნარია და უვარგისი (543).

და შენ გიხმობ დანაკოდი (499).

ჩანაცვითი სახე ჩემი ჰგავს ფოთოლსა შემოდგომის (260).
ჩემი **განარკვი** (104).

ამონათქვამი (სათაურია) (293).

ვეიცავ გრივალს ზღვით **ანანყვეტს** (397).

ტუჩს კონად ჰკრავ, ტუჩს ემბაზში **ამონაკრთობს** (423).

როს ტყიდან მესმის მე უნუგეშოს მთვლემარე შაშვის
გამონასტვენი (441).

ჯერ ეგ ტუჩი **ანაკოკრი** კოცნით ვერც კი ალამაზდა (478).

ნუ ხარ უბრალოდ **ნატკენ-ნაგვემი** (485).

ამ **ანანერ** ნუსხაში (564).

როცა ქალი დივანზე ზის, ზის **ჩანაფიქრ-ჩაღვრემილი** (508).

ველარ გაუძლო მაგ შენს თმებს ჭავლივით **ანატივტივისა** (532).

... მე მინახავს ძველი ამქარი, ხელში დროშებით გადაჭდობილ-
გადანამწკრივი (560).

მთვარე ... ღამე **განათეთრი** (493).

სიყვარულის საიდუმლო მის ხმაშია **ჩანასკვილი** (220);

ფრთა-**ჩანასკვეული** (405).

წყაროს ნემსი დავესესხე მზის ვარაყით **დანაფერი** (461).

...ფარდას ისე ათამაშებს, ვით ქალწულის ნაზი სუნთქვა,
დანაქროლი ყრმის უღვაშებს (416).

შემოგხაროდი გულ-**ანატირი** (465).

ლერნამი იყავ, ტან-**ანატყორცი**, ტან-**ანაცქვეტი** (504).

ამენერა ბრძოლის ველი — ძვლებ-**ნათოხნი** (552).

ჰქონდათ ცრემლით **მონაკაზმი** (543).

ჰგავს იმ ღამეს **ჩანამუქსა** (494). **458**

მაშინ ბრბო მყის დაგტოვებს, ბრბო ნუთით **ანათრთოლი** (464).

ინვის. ვარდის შადრევანი მზის აკორდით **ანაჩქეფი** (469).

ძილ-**ნამსხვრეფი** ტალღა ზღვისა ათამაშებს (469).

... ღიმილი, შუქ-**ნაცრეცით** მკრთომარე, გარდაცვლილთა
ძეგლია (523).

...ვარდი ... გფენდა სურნელს **შენაპირს** (524).

რად უარყოფ **ნაფეთქ** ჟინს (524).

ზოგჯერ შერწყმულ სახელთა ერთი ჯგუფი უ-“და“-კავშიროდ არის შეერთებული (შანიძე 1973: 69). უმეტესად ორ-ორი სახელია ერთად, მაგრამ შეიძლება სამიც იყოს. რამდენიმე ასეთი ი.გრიშაშვილის სალექსო ქსოვილშიც აღმოჩნდა.

სამწვერა კომპოზიტებია: ტყე-მინდორ-ველი (292), მინდორ-ტყე-ველად (302), მინდორ-ტყე-ველებს (349), ტყე-მთა-ბარი (328),

გულ-ყელ-ბროლებს (373), გულ-მკერდ-გაღელილი (აქ მესამე კომპონენტი მიმლეობაა), ლალ-ფაზარი-იაგუნდი (540). *ხაზი გაუსვამს დიდისდიდებით* (104) — ვვარაუდობთ, რომ გამუქებული სეგმენტი პოეტს შეუთხზავს **არაფრისდიდებით** შესიტყვების ანალოგიით.

ზმნები (პირიელი ფორმები): ერთიორდება (289), ჩააკაშკაშა (318), მშვილდობს (620), *სევდა* დამსხვივის (389), დასცივლივებს (405), მოჰკოცნის (408), ჩამომიგლოვე (412), შეავარაყებს (460), შეაელფერებს (460), არაკობდა (491), გველაობდა (491), მიმილექსია(515), ნიავობდა (503), თითლიბაზობს (510), მთვრალობს (505), შეთოვლდი (555), ხრიზანტემობდა (566), მსურხარ (566), იკლიბაკლობს (563), იდუმალობს (505), მახინჯობ (524).

ქვემოთ ამოკრებილ მაგალითებში ა- პრეფიქსი ხან საზედაოს ა- არის, ხან საარვისოსი: ამალხაზებს (475), აღადარებს (568), აზამბახებდა (168), აანანკარებ (465), ასალამურდა (449), აგართიმე (493), აგვირისტდა (472), ამდნარა (438), ამავე ტიპის არის გრიშაშვილისეული ოკაზიონალიზმით: *ალბათ ეხლა თვალი* აგინალვერდა (158).

სახელზმნები. სანყისი: გამხატვრება (155), აღმა-კმევა (340), ღიმილ-ქათქათით (343), ჭიკჭიკ-ნავარდი (360), კისკას-ლულუნი (485). მიმლეობა: გადმომყურავი (92), მინაბებული (92), შემეკირველი (152), წაგრავნული (339). ქეგლ-ში წაგრავნილია — -ილ- აფიქსით), ალიტინებულს (344), მკობელი (360), შეუშნიკლავი (388)(ქეგლ-შია შეუშნიკვლელი), დაზილფული (461)(ქეგლ-ში მხოლოდ ი. გრიშაშვილია დამონმებული), მაცეკვარი (458), დაწლობილი (506), დაგული (531), ამჭყნარი (523), ავარდებული (524), აზავთული (555)(ქეგლ-ში აზავთებულია), შეუპარსავი (558).

ზმნიზედა: სამხედრულად (212), თანისთანობით (537) (ქეგლ-შია თანისთანად), უზეიმ-ზაროთ (518). ტრადიციული პოეტური ლექსიკის საკითხები ენათმეცნიერების მნიშვნელოვან ინტერესს შეადგენს და არასაკმარისადაა დამუშავებული. მასში იგულისხმება შედარებით უცვლელი ერთობლიობა ემოციური, ამაღლებული, ექსპრესიული სიტყვებისა, რომლებიც მუდმივად გამოიყენება პოეზიაში. ეს ლექსიკა იყოფა შემდეგ სემანტიკურ ჯგუფებად: მცენარეთა სამყარო — ვარდი, ნარგიზი, კიპარისი; ბუნების მოვლენები — ჭექა-ქუხილი, ქარი; ადამიანის გამოვლენა — გული, მზერა, სხეული, ბაგეები, გრძნობები და განცდები — დამა-ტყვევებელი, მგზნებარე და ა.შ.; ფაუნა — გედი, ლომი და ა.შ. ძვირფასეულო-

ბა, სამკაულები — ოქრო, მარგალიტი, ყელსაბამი (საქართველო ბეჭედია ბაჯალლო და თბილისი — შიგ ჩასმული ბადახში) და ა.შ. ტრადიციული პოეტური ლექსიკისათვის ხარკის უბადლო გადამხდელი იოსებ გრიშაშვილმა დაუცხრომელი ფანტაზიით გაამდიდრა მშობლიური ენის სიტყვათა ხაზინა და სიტყვათქმნადობის ქეშმარ-იტ დიდოსტატად მოგვევლინა.

ი. გრიშაშვილის სასიტყვეთში ჩაღრმავებისას გვერდი ვერ ავუარე მისი ხატოვანი აზროვნების გამოვლენას ორსიტყვედებში:

სინტაგმები: სევდის თანამგზავრი (574), სულს ჩამექსოვო (290), ქალნული სუნი (90), ქალო ნარინჯიანო (70), ვარსკვლავების ბჭე (109), მზევ გულუბრყვილო (379), ხუჭუჭა სიცილი (368), ბულბულის ენა (325), ვარდის სინაზე (325), სულის, გულის უფალი (382), ნამად გადნი, გულს ჩამეკეცე (425), ქალნულ ყვავილს ქალნულ ბალში (436), ტალღების კონცერტზე (418), შაქრისფერ ჰაერში (438), ფიქრის ფიქრი (445), აცივდა ნაცრისფრად! (452), ცრემლები დამემტვრა და მინად დამცვივდა 452), კოცნისფერი მტვერი (462), ხმების ქანდაკებანი (473), სევდა დასევადა (471), გიშრის ბრილიანტები და სხვ.

რადგან დაბეჯითებით ვიცი, რომ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა დასტამბავს ამ და სხვა ნერილებს მასზე, მოკრძალებულად ვისურვებდი გამოიცეს იოსებ გრიშაშვილის პოეზიის ენის ლექსიკონი, სიტყვის გვერდით — გამოყენების რაოდენობა, სტილისტური და გრამატიკული კვალიფიკაცია, განმარტება და საილუსტრაციო მასალა.

დამოწმებანი:

კიკნაძე 1998: კიკნაძე ი. გეოგრაფიული სახელწოდება მწერლის შემოქმედებაში. // *ქართველური ონომასტიკა*, 1, თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1998.

მაჭავარიანი 2013: მაჭავარიანი დ. კნელ სუფიქსი ქართულში. // *ენათმეცნიერული ნარკვევები*. თბ.: „უნივერსალი“, 2013.

შანიძე 1973: შანიძე ა. *ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები*. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1973.

იოსებ გრიშაშვილის კარნავალიზებული პოეზია

გასული საუკუნის დასაწყისში შალვა დადიანი წერდა: „დღეს მოდაშია ნილაბი. მოდაშია იმიტომ, რომ მას ადვილად შეუძლია დაფაროს ყოველგვარი სახე. ნილაბი იმით არის მოსაწონი, რომ მას შეუძლია ჯოჯოხეთის მაშხალის ფერის პატრონის გამოსახულებაც იდუმალებით მოიცვას და წარმოგვიდგინოს სულ სხვა... ყველგან, ყველგან ნილაბია და ხშირად ასეთ პირობებში ჭეშმარიტი აზრი, გრძნობა და სურვილი იძულებული ხდება ატაროს ფერადი ნილაბი, რომ მას ვერ შეეხოს უხამსი ხელი...“ (დადიანი 1918:), აქ ქვეტექსტის გარდა, საინტერესოა დაწერის ადგილი — ცირკი. მწერალი ნილაბისთვის სრულიად შესაფერის ადგილას ზის და წერს ამ წერილს — სურს დაგვანახოს რა საზარელია საზოგადოება ნილაბით. ნილაბი ლიტერატურის მთავარი ატრიბუტიც ხდება. „ცისფერყანწელები“ მანიფესტით შემოდიან და პაოლო იაშვილი მთელი პათოსით ქადაგებს: „საქართველოს ლანდურ არსებას მოვევლინეთ ჩვენ ახალი სხივმოსილობით და ოცნებადაკარგულ ხალხს ვასწავლით განწმენდილ გზას მომავალს ცისფერ ტაძრისაკენ... ვგალობთ ოქროთი შემოსილი განახლების აქტიორები უსხივო ხალხის წინაშე... დრო, როგორც გული შეეყვარებულ დედოფლისა ისე ფარავდა ჩვენ ნათელ იდუმალებას, მაგრამ მოფრინდა სურვილი ოქროს ფრთებით და აიტაცა ცაში ჩვენი სიმღერა, რომელიც ამიერიდან იქნება მარადი...“ (იაშვილი 1916: 5). იოსებ გრიშაშვილის შესახებ კრიტიკა აღნიშნავს: „მე-20 საუკუნის პოეზიაში იოსებ გრიშაშვილი შემოვიდა როგორც ლექსის ნოვატორი. მან მოიტანა პოეტური შემეცნების მრავალფეროვნება, რამაც თავისებური მიმართულება მისცა მთელ მის შემოქმედებას“ (გრიშაშვილი 1955: 5).

„თავისებური მიმართულება“ თავის დროზე არ არის დაკონკრეტებული, თუმცა, მასში საინტერესოა თუ კარნავალიზებულ პოეზიას მოვიზრებთ. ცნება — „კარნავალიზებული ლიტერატურა“ მიხაილ ბახტინს შემოაქვს ლიტერატურის თეორიაში და მისეული

დახასიათება კარნავალიზებული ლიტერატურისა არაერთი ავტორის შემოქმედებას შეიძლება მივუსადაგოთ.

როგორც ბახტინი აღნიშნავს, სერიოზულ-სასაცილო ჟანრებს ღრმა კავშირი აქვთ კარნავალურ ფოლკლორთან. იგი ეფუძნება თავისუფალ გამონაგონს. ბახტინის დაკვირვებით, მასში განმსაზღვრელია შინაგანი ლოგიკა, დიალოგი, ექსპერიმენტული ფანტასტიკა-რაიმეს დაკვირვება რომელიმე უჩვეულო ადგილიდან, რომლის სათავეც შეიძლება იყოს „სოკრატეს დიალოგი“ და „მენიპეს სატირა“ — აქ მნიშვნელოვანია „შინაგანი ადამიანის“ აღმოჩენა, რომელიც ასევე შინაგანი დიალოგის მეშვეობით უნდა მოხდეს.

„კარნავალი არის სანახაობა რამპისა შემსრულებლად და მაყურებლად დაყოფის გარეშე. კარნავალში ყველა უშუალო მონაწილეა“, — განმარტავს ბახტინი (ქრესტომათია 2005: 86) ე.ი. კარნავალი ბოჰემასთან ასოცირდება.

ვფიქრობ, იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაში საკმარისად არის კარნავალიზებული ლიტერატურის ნიშნები; მაგრამ სანამ ამ კუთხით განვიხილავდეთ მის შემოქმედებას, უნდა ვისაუბროთ პოეტის მსოფლგანცდაზეც, რაც კარგად ჩანს მის ნარკვევში „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“. მასში პოეტი მკითხველს წარმოუდგენს „აფერადებულ სისრულეს“ თბილისისას. ეს ბოჰემა გრიშაშვილის პოეზიის მთავარი შტრიხია, სადაც სცენა, თეატრი, პარტერი, კულისები და, საერთოდ, კარნავალი უდიდეს როლს თამაშობს. აქ ორი ნილაბი-ტრაგედიისა და კომედიის — გვიყურებს რიტორიკული შეკითხვასავით.

უპირველეს ყოვლისა, საინტერესოა სიტყვების: „ბოჰემა“ და „კარნავალის“ განსაზღვრება. ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში „ბოჰემა“ ასე განიმარტება: „ბოჰემა“ — ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში მსახიობების, მუსიკოსების, მხატვრებისა და მწერლების ცხოვრების სტილი, რომელთაც არა აქვთ არსებობისთვის მუდმივი შემოსავალი და უთავბოლო ცხოვრებას ეწევიან.“ ახლა „კარნავალი“ ვნახოთ: „კარნავალი — ღია ცის ქვეშ გამართული სახალხო დღესასწაული, მასკარადი ცეკვა-თამაშითა და სხვა გასართობით;

განახლება, სახის შეცვლა, კარნავალიზებული ლიტერატურის მთავარი ასპექტებია, და არ არის გასაკვირი თუ იოსებ გრიშაშვილის პოეზიას ამ ქრილში განვიხილავთ. თუმცა, ეს არ შეიძლება ითქვას მთელ მის შემოქმედებაზე. „კარნავალიზებულში,“ ძირითადად, მისი

სასიყვარულო თემატიკისა და თბილისისადმი მიძღვნილი ლექსები მოიაზრება.

„თბილისი არის ჩემი ლექსის მასწავლებელი“! — ეს ფრაზა გასდევს მის თბილისურ ლექსებს და, საერთოდ, კარნავალი მის პოეზიაში ორმაგად შემოდის: 1. კარნავალი და თბილისი 2. კარნავალი და ცხოვრება;

იოსებ გრიშაშვილის თბილისური კარნავალი მოიცავს მთელ ეგზოტიკას, რაც თბილისში შეიძლება მოიაზრებოდეს- მოლა მინარეთზე და დუდუკი, ხარფუხის გზები და მეთევზე, ყარაჩოლელი და, ზოგადად — ძველი თბილისი.

„ძველი თბილისის ლიტერატურულ ბოჰემაში“ პოეტი „ყეენობას“ აღწერს: „ყეენობა იყო მასიური, გრანდიოზული გასართობი, რომელსაც სადღესასწაულო ხასიათი ჰქონდა. იგი გარეგნულად გვაგონებს ევროპულ კარნავალს... ყეენობა თავისი პირვანდელი სახით ომის მისტიფიკაციას წარმოადგენდა. ბევრისათვის იგი ალეგორიული გამოხატულება იყო იმ საიდუმლო გულის ზრახვებისა, რომლებიც ჯერ კიდევ ცოცხლობდნენ საქართველოს იმდროინდელ მონინავე საზოგადოებაში...ყეენი აქ შეიძლება იმდროინდელი მთავრობის კარიკატურულ გამოხატულებად ქცეულიყო...“ (გრიშაშვილი 1986: 21) (ბახტინის განმარტებითაც, კარნავალში ხდება მეფის შემკობა, ან განმკობა) „ყეენობა“ და „ყარაგიობას თეატრი“ შეიძლება გავაიგივოთ, რომელშიც, როგორც იოსებ გრიშაშვილი იხსენებს, ორი ოხუნჯის მოძრავი ფიგურით შექმნილი ჩრდილები მოძრაობდნენ მის სცენაზე. საინტერესოა აბანო- განწმენდის, შინაგანი სიშიშვლის გამოვლენის ადგილი...

იოსებ გრიშაშვილის თბილისურ პოეზიაში კარნავალი იმლება — წარსულის გახსენება კარნავალია. თუკი კარნავალიზებულ ლიტერატურაში საყურადღებოა ე.წ. ცვლილებები, გარდაქმნები, სიკვდილისა და განახლების პათოსი, პოეტთანაც ერთმანეთს ენაცვლება შემდეგი ფრაზები: „თბილისი ისევ გაირაკლდება და ნაგუბარში ჩადგება წყალი“ (გრიშაშვილი 1986: 92)

ლექსში „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“ კარნავალიზებული აზროვნება შემოდის იმდენად, რამდენადაც ძველი თბილისის ექსცენტრიულობა შემოაქვს წარსულის გახსენებას. აქ- ანმყოში ის ძველი, ერთ დროს კარნავალიზებული — „ჭიანურების დაკრული ჩარგა,“ „რუმბების სისქე,“ „მოჩარდახული ურმები“, „ამქარი“, თუ

„კრივი“ — ეს საყოველთაოდ მიღებული და აღიარებული ირღვევა, ანუ ცხოვრება ჩვეულ დინებას აღარ მიჰყვება და, შეიძლება ასე ითქვას, „კარნავალის კარნავალიზებას“ ვხედავთ. იოსებ გრიშაშვილი წერს: „განა მართალი არ არის, რომ თვალსა და ხელს შუა ქრება და ისპობა ძველი თბილისის ეგზოტიკური ნატიფობა, ყაჩაღობა, ადათები და ქალაქური ზეპირსიტყვიერების ძარღვიანი ნიმუშები?“ (19) ეს სათქმელი ლექსშიც ინაცვლებს:

კრივი, ამქარი, ცეკვა, ართურმა,
ეს ადათები ძველთაგან ძველი,
გადავიწყა სიტყვამ ქართულმა
და დამრჩა სევდა ნაუბაძველი.
(გრიშაშვილი 1955: 94)

ზემოთქმულსვე ადასტურებს შემდეგი სტრიქონები:

დუდუკის ნაცვლად-ქარხნის საყვირი,
დუმბო და ზილი დაახშო რკინამ
ბულბულს-ყაფაზა, გრძნობას ალვირი,
აღარც დუდუკი... აღარც ყიჟინა.
(გრიშაშვილი 1955: 94)

საინტერესოა ფრაზა — „გრძნობას ალვირი,“ რომელიც, ბახტინისეული განმარტებით, კარნავალიზებულ ლიტერატურაში სრულიად უცხოა. მასში, პირიქით, ლალი, ფამილარული გრძნობები და ურთიერთობები ენაცვლება ერთმანეთს. პოეტი კი, თითქოსდა, საკუთარი გრძნობების უგულვებელყოფაზე მოგვითითებს; მაგრამ მეორე კუთხით თუ შევხედავთ, „გრძნობის ალვირი“ სწორედ ამ „კარნავალური ეპოქის“ დასასრულის დანანებად შეიძლება მივიჩნიოთ, რაც ძველი თბილისისათვის ასე მძაფრად იყო დამახასიათებელი:

ძველო თბილისო! ჩემი მიზნები
აღარ მაქვს, გულში რომ ვინახავდი...
გადაწყდა, უნდა შევცვალო გზები...
ძველო თბილისო...გტოვებ...ნახვამდის...
(გრიშაშვილი 1955: 94)

პოეტი „გზების შეცვლას“ საჭიროდ თვლის, რადგან სხვა დროება ინაცვლებს, თუმცა ისევ წარსულში რჩება მისი მსოფლხედვა და

იმ ძველი სურათების გაცოცხლებას ცდილობს, წარსულის პერსონაჟებში გარდაისახება და მეთევზის პირით ამბობს:

მაგრამ როცა გულით მართალს
მჩაგრავს ხალხი თავზვიადი,
მე მივდივარ ჩემს ძმა-მტკვართან-
ესმის ჩემი ხვაშიადი!
იქ თევზებთან ვმუსაიფობ,
იქ ვეხვევი ტივებს, ნავებს,
მოვკვდები და ყარაჩოლელს
მხოლოდ მტკვარი დაინანებს“.
(გრიშაშვილი 1955: 95)

— აქ შემოდის კარნავალი- ადამიანი თავისუფლდება „თავზვიადი“ ხალხის თვალისგან და რელურ ცხოვრებაში შეუძლებელი, ექსცენტრიული-საუბარი მტკვართან, კარნავალში შესაძლებელი ხდება. აქ მტკვარია ის „სარკე“, რომელშიც ადამიანი თავის ნამდვილ სახეს ხედავს და ნილაბი არ სჭირდება.

ცხოვრების კარნავალიზების საუკეთესო ნიმუშია ლექსი „ქორნილი ჩვენუბანში“, სადაც თბილისური ყოფის მომსწრე ხდება მკითხველი. აქ კარნავალი და თბილისი, კარნავალი და ცხოვრება განუყოფელია. მასში ჩანს ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა — ამქრობა და ყეენობა, მზითევი და აშულები, კრივი და აბანო, კინტო და ყარაჩოლელი. ქორნილის მთელი ფენომენია წარმოდგენილი:

გაშალეთ სუფრა, გადმოჰფინეთ ბანზე ხალები,
უხარით ლოთებს, რომ აკურთხა მღვდელმა ალავი,
რომ სიძეს მისცეს ფალუსტაკი დაუხალავი,
რომ მზითვის ბიჭებს ჩამოართვეს ტაშტი და სარკე.
(გრიშაშვილი 1955: 582)

— ყველაფერი თანმიმდევრულია, ადათ-წესები — დაცული, მაგრამ პოეტი ამბობს: „თუ დღეს არავინ გადაიქცა ჩემებრ ქორნილად.“ „ქორნილად გადაიქცევა“ კარნავალურ განცდას ინვევს, გმირის გონების თვალის შეცვლილია-არსებული რეალობა სხვაფერდება და ერთმანეთში ირევა. როგორც ზემოთ აღინიშნა,

მთავარი კარნავალური ქმედებაცაა — მეფის შემკობა-განმკობა ლექსში ამკარად ჩანს-მეფის განდიდება ხდება, მას ყველა აქებს პატარძალთან ერთად...

იოსებ გრიშაშვილი „ძველი თბილისის ლიტერატურულ ბოჰემას“ ასე ამთავრებს: „უცნაურია აფერადებული სისრულე თბილისისა!.. მიყვარს ეს პოეზიის ძველი აკვანი, ეს დარდიმანდული ბოჰემა, ეს საქართველოს მთრთოლვარე გული, ეს დასაწყისი და დასასრული ჩემი არსებობისა“ (გრიშაშვილი 1955: 181).

ეს, რაც შეეხება თბილისს, თბილისურ კარნავალს. ცხოვრების კარნავალი იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაში სიყვარულთან ასოცირდება. მის სამიჯნურო ლექსებში სამი რამ არის მთავარი: ადამიანი, სიყვარული და სცენა. სცენა ცხოვრებაა, ადამიანი-მსახიობი, სიყვარული-ცხოვრებისეული ფიქრი, განცდა, ემხი. ამბობს კიდევ პოეტი:

ჩემთვის სცენა ოქროა, წიგნი, ვერცხლი, თითბერი,
ყველგან სუფევს მგოსანი, ვით სიმღერა, ვით ფერი.
კულისებში მეც ხშირად ვკრეფდი ცოცხალ ყვავილებს,
გულის შინასკნელიდან ნაზად ამოყვანილებს.

(გრიშაშვილი 1955: 151)

კულისები და სცენა განუყოფელია-კულისებში უნდა გახსნას ადამიანმა თავისი შინაგანი სამყარო და სცენაზე გამოამხეუროს, ჩამოიხსნას ნილაბი. ლირიკული გმირისთვის სცენაზე ყოფნა არ არის თამაში, პირიქით-ცხოვრებაა თამაში და სცენა-ამ ცხოვრებისგან თავის დაღწევის გზა-აქ ვლინდება სწორედ ადამიანის ფარული შრეების გამოვლენა. სცენის ფენომენს პოეტი-მსახიობი თავის აღსარებაში წარმოადგენს:

მეგობრებო! არ ვეკუთვნი რომელიმე ერთ წოდებას
მიყვარს ერთი და მიყვები მე ჩემს წმინდა მოწოდებას.

(გრიშაშვილი 1955: 326)

შეიძლება ითქვას, გმირს საკუთარი გული აქვს სცენად წარმოდგენილი, რომელიც მრავალ ფიქრს, ოცნებას, ტკივილს უთამაშია; ამიტომაც ჩანს მოწოდება: „მეუფე ვარ გულის ფიქრთა, მსურს, რომ ყველა ჩემ წინ თრთოდეს!“ (გრიშაშვილი 1955: 326) მან უნდა შეითავსოს, ერთდროულადად, ტრფობა-რეალური და „მთვარეული“, „დაქუცმაცებული“ და მთელი.

ისეა პოეტის ფსიქიკა კარნავალური მსოფლგანცდით გაჯერებული, რომ სცენა და კარნავალი სიზმარშიც ინაცვლებს, სიყვარულის ობიექტი ქალღმერთად ქცეულა, რომელიც ბრძოლისკენ მოუწოდებს. აქ უკვე ტბა არის სცენა, რომელზეც დედოფალი თამაშობს მთავარ როლს. საგულისხმოა ერთიც: ლირიკული გმირი თავის ხვაშიადს სატრფოს სცენიდან უბედავს და არა პირისპირ და ამბობს: „დღეს ტალღების კონცერტზე ვარ, დღეს ოცნებით მეცა ვმღერი“ (გრიშაშვილი 1955: 418) სწორედ აქედან უნდა მოხდეს მისი დაახლოება გულისსწორთან.

ცნობილია, რომ კარნავალს ორმაგი ცხოვრება ახასიათებს-ოფიციალური, რომელიც იერარქიულ წესრიგს ექვემდებარება; მეორე — კარნავალური, ლალი ცხოვრება აღსავსე „ამბივალენტური სიცილით, უხამსობებით, ყველასთან და ყველაფერთან შინაურული დამოკიდებულებით“ (ქრესტომათია 2005: 91) ამიტომაც შემოდის იოსებ გრიშაშვილთან კარნავალური ლიტერატურის ეს ხაზი. ამასთანავე, საყვარელ ქალისადმი მიძღვნილ ლექსებში იგრძნობა შაირკაფიის მოტივიც:

მეხსიერება გახვედა
ვთქვი: რითმას მაინც დავიცავ!
მაგრამ პარტერში გნახე და
ხმაც დამეკარგა, თავიცა!
(გრიშაშვილი 1955: 160)

— ეს სიტყვები გამოწვევაა საპირისპირო სქესისა და თითქოს საპასუხო სიტყვის დაბრუნებასაც ელის მკითხველი; ამიტომ სამიჯნურო ლექსებში ე.წ. სააშიკო შტრიხებიც მრავლად არის:

მაშ, მითხარი! მაშ, მითხარი! ეს წერილი სააშიკო,
რად მომიძღვენ, რას ფიქრობდი, სად დასწერე, რა დრო იყო?“
(გრიშაშვილი 1955: 426)

ლექსში აღნიშნულია, რომ ეს „სააშიკო, უცნაური ბარათი“ „ანაზღად“ არის შექმნილი, რომელშიც ის მეორე, ადრესანტი ნაკლებად არდებს ამის დამწერს, ზედაპირულია გრძნობა.

ხშირად სიყვარული შედარებულია რაიმე უტილიტარულ ნივთთან. ლექსში „სადღესასწაულო ნობათი“ ეს კარგად ჩანს:

და სცენაზე გამოსვლისას ერთხელ სატრფომ მითავაზა
ყვავილების თაიგულით შეფოთლილი ბროლის ვაზა.
ზედ ეწერა: „ვუძღვნი მგოსანს, ვუძღვნი ვაზას, თაიგულსა,
ვარდი ნიშნავს ჩემს სიყვარულს და ვაზა კი მგოსნის გულსა.
(გრიშაშვილი 1955: 429)

— გრძნობის რაიმესთან შედარება აღმოსავლური პოეზიიდან მოდის და ერთი შეხედვით თითქოსდა „გაცვეთილ“ სახეებს გვთავაზობს პოეტი, მაგრამ ასეთი დაკონკრეტება: ვარდი-სიყვარული, ვაზა-მგოსნის გული სხვა მიმართულებას აძლევს იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებას. აქ თუკი „ლიტერატურის ენაზე გადატანილი კარნავალური ფორმები ცხოვრების მხატვრული წვდომის განსაკუთრებულ ენად იქცნენ და სიტყვებსა და ფორმებს სიმბოლური განზოგადების უდიდესი ძალა შესწევთ“ (ქრესტომათია 2005: 99) მაშინ იოსებ გრიშაშვილთანაც უდიდესი გრძნობის დაკონკრეტება კარნავალური განცდით უნდა იყოს გამოწვეული. ამ მხრივ კიდევ უფრო საყურადღებოა ლექსი „ერთ მეჯლისში, ერთ ქალზე“ სადაც ლირკული გმირი ამბობს, რომ „ერთ იგავს“ გვიამბობს, თავის მიერ შეთხზულს, რომლის მთავარი პერსონაჟია ქალი-სატრფო და რომელიც სხვებს არ ჰგავს-მისი სამოსი განსხვავებულია, სხვანაირად მღერის და საუბრობს. ეს, ერთი შეხედვით ულამაზესი არსება, ყველას უნდა აჯადოებდეს, მაგრამ გმირი ამბობს, რომ მას სატრფო ეზიზღება:

იმის ხმაზე თვით ვარდიც კი წითელ ცრემლად მოიღვრება,
მაგრამ იცით? — მეჯავრება!
(გრიშაშვილი 1955: 514).

შთამბეჭდავი ის არის, რომ სტრიქონებიდან თავდაპირველად მძლავრი გრძნობა გამოსჭვივის, თუმცა ლექსში კულმინაცია ბოლო სტრიქონია: „მაგრამ იცით?-მეზიზღება!“ - უკვე ყველაფერი თავდაყირა დგება და ბახტინისეული ცნება „უკუღმა სამყაროც“ ამ ლექსის ზუსტ განმარტებად შეიძლება ჩაითვალოს.

ხშირად, იოსებ გრიშაშვილის ლექსებში, ლირიკული გმირი ქალის გაცნობას ვილაცას უამბობს და ეს თხრობაც „დიალოგით“ იწყება:

ჰოდა, აი, ერთ მაგალითს მეც მოგიტხრობ, გამიგონე,
ერთი ქალი გავიცანი: მსახიობი ანტიგონე!
(„ქალი მსახიობი“)

ქალის გაცნობა სიყვარულით გვირგვინდება, მაგრამ პოეტი გვამცნობს, რომ სატრფო ცხოვრებაშიც მსახიობობს და ის იმედი, რაც მას აქვს ამ ქალთან მომავალში თანაცხოვრებაზე, მწუხარებად ექცევა. აქ ჩანს „კარნავალური უხამსობანი“ ე.წ. პროფანაცია, სადაც ხორციელი ვნება ენაცვლება ნამდვილ გრძნობას: „ტიკტიკობდა, მეხვეოდა, ზვიადობდა, მლამიობდა“ - ამბობს ლირიკული გმირი. ფრაზა: „შემიყვარდა-შევუყვარდი“ ამბივალენტურია, ორბუნებოვანია, რადგან მას ენაცვლება გადაყირავება, სიყვარულის გაუფასურება, ყავლის გასვლა — აქ ისეთი სიყვარული იგულისხმება, რომელიც, ამავედროულად, უარყოფასაც გულისხმობს, რაც კარნავალიზებული ლიტერატურისთვის ორგანულია, უკულმამოცემული ყველაფრის არსი. სამყარო უკულმა ტრიალებს.

იოსებ გრიშაშვილის ლექსებში ხშირად პერსონაჟი ქალ-ვაჟი — სასიყვარულო წყვილი, ერთმანეთს მიმართავს შემდეგი სიტყვებით: „გიჟი ხარ!“ რაც ადამიანის ვნების გამოხატულებისა და ლალი კონტაქტის ნიშანია. ლექსში „შენი ყელი“ გმირი მიჯნურის ყელს ისევ თეატრში, წარმოდგენის ნახვისას, იხსენებს და მოგონებები თამამ გრძნობებს არ ფარავენ, თამამია სამიჯნურო ოცნებაც:

ახ, ნეტა, მე შენს ყელზე ჩამოვიხრჩო თავი.
(გრიშაშვილი 1955: 576)

პროფანაცია აშკარად ჩანს ლექსში „შენ გაირყვნები.“ მიმართვა მიჯნურისადმი: „გრძნობ შენს დაცემას წინასწარულად“ თითქოსდა შეურაცხმყოფელი უნდა იყოს ვაჟისთვისაც, მაგრამ ამას ემატება უფრო თამამი ფრაზები: „შეკვეთილი გრძნობა“, „სხეულის ხელიდან ხელში გადასვლა“, „მკერდის დაწურული მტევნები“, „ქუჩის ძალღვივით სიძვის ადევნება“:

შენ გაირყვნები, როგორც ბიანკა,
მე ასე ვფიქრობ, მე ასე მჯერა,
შენ გაირყვნები, ო, ისე ტლანქად,
როგორც არავინ გარყვნილა ჯერა!
შეკვეთილ გრძნობით სხვის გრძნობას დალლი
დაგეწურება მკერდი მტევნებად-
და სადც ნახვალ-ვით ქუჩის ძალღვი,
სიძვა, მრუშება აგედევნება!..
(გრიშაშვილი 1955: 166)

— თუმცაღა, ლექსში მძაფრი სევდაა იმ სინმინდის დაკარგვისა, რაც ოდესრაც მიჯნურის სულში იყო, ეს კი კარნავალისთვის უცხოა მისი პაროდიულობიდან გამომდინარე.

ლექსი „ცარიელი სავარძელი“ იოსებ გრიშაშვილის კარნავალიზებული პოეზიის ბოლო აკორდად შეიძლება ჩაითვალოს — აქაც სცენაა მოქმედების მთავარი არენა, მაგრამ პერსონაჟი ქალი აღარ ჩანს და ის მხიარული, სააშიკო, სასიამოვნო განწყობა მწუხარებით იცვლება:

მარტო ვარ ამ ხალხში, ამ კოცნის ტრაურზე,
შევყურებ ანტრაქტებს მოსაწყენს, ვადაგრძელს,
და ყოველ შრიალზე და ყოველ ხმაურზე
მოვხედავ და ვამჩნევ ცარიელ სავარძელს!
(გრიშაშვილი 1955: 587)

ეს ის სცენაა, რომელსაც ადრე თუ გვიან არ ასცდება მკითხველის თვალი. ლექსის კარნავალური მსოფლხედვა მთავრდება და ყველაფერი ისევ მკაცრ, იერარქიულ წყობას უბრუნდება:

მე ეხლაც ვჩურჩულებ: რისათვის! რისათვის!
პიესის მოსმენა არ გსურდა თავიდან?
დამიპრდი-თეატრში მოვალო რვისათვის
და ფარდა სცენისა უშენოდ ავიდა.
(გრიშაშვილი 1955: 587)

ლექსი თავისი აგებულებით ყველასგან განსხვავდება, როგორც დასასრული ნიღბების ცხოვრებისა. ლირიკულ გმირსაც კარნავალის მთავარი მონაწილე-ქალი მიჯნური აღარ ჰყავს, რომლის გარეშეც თამაში ვერ შედგება, ამიტომ აწყდება გმირი აქეთ-იქით — მის სულს იერარქიულ მკაცრი კანონების სამყაროში დაბრუნება არ სურს:

და მე კი ერთ ადგილს სულ ვედარ ვიარსე,
ავდგები, დავჯდები, ვეყრდნობი ბარიერს,
და ყოველ ხმაურზე, და ყოველ შრიალზე
მოვხედავ და ვამჩნევ სავარძელს ცარიელს“.
(გრიშაშვილი 1955: 587)

სცენის ფარდა კვლავ ავლებს ზღვარს ირეალურსა და რეალურს შორის, სადაც ყოფა მოსაწყენია...

დამონებიანი:

გრიშაშვილი 1955: გრიშაშვილი ი. *ერთგომეული*. თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1955.

გრიშაშვილი 1986: გრიშაშვილი ი. *ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა*. ბათუმი: „საბჭოთა აჭარა“, 1986.

დადიანი 1918: დადიანი შ. „ნილაბი“. კოლაუ ნადირაძის ხელნაწერები-დან. 1918.

ქრესტომათია 2005: *ლიტერატურათმცოდნეობის ქრესტომათია*. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2005.

იაშვილი 1916: იაშვილი პ. „ოქპირველთქმა“ (მანიფესტი). „ცისფერი ყან-ნები“, № 1. ქუთაისი: 1916.

ლანა გრძელიშვილი

იოსებ გრიშაშვილის მუხამბაზები და ტრიოლექტები

იოსებ გრიშაშვილი ქართულ მწერლობას ორიგინალური და საინტერესო პოეტური აღმოჩენებით მოეწვინა. ბევრი საუბრობდა მასზე, როგორც სიტყვის დიდოსტატზე, წერდნენ მისი რითმის მრავალფეროვნებასა და განსაკუთრებულობაზე. რაც მთავარია, მის შემოქმედებაში ფორმა და შინაარსი ჰარმონიულ ურთიერთკავშირშია. თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ მასში დომინანტური ესთეტიკური ფაქტორის როლს რიტმი და მელოდია ასრულებს.

როგორც გაიოზ იმედაშვილი აღნიშნავს, „გრიშაშვილის მოსვლამ ქართულ პოეზიაში ნათელი გახადა, რომ მეტ სრულყოფას საჭიროებდნენ მხატვრული აზროვნებისა და მეტყველების, ლექსის ტექნიკის, ვერსიფიკაციული ფორმების შესაძლებლობანი. მან შექმნა საკუთარი პოეტური ენის ფრაზეოლოგია. მის ლექსში ყოველთვის იგრძნობოდა ფორმების დაძაბული ძიება. ალიტერაციული ხმიერებისაკენ სწრაფვა. სიტყვებისათვის მანამდე უცნობი შინაარსის მინიჭება, რითაც იზრდებოდა მათი მხატვრული გამომსახველობა და მასთან ერთად მისი სიტყვა და თქმა სახის შიდა ფორმაში გვახედებდა“ (იმედაშვილი 1968: 5).

აღსანიშნავია, რომ გრიშაშვილი ქართული ლექსის რეფორმის სათავეებთან დგას. პოეტმა გამოავლინა ქართული ლექსის ვერსიფიკაციული შესაძლებლობანი და ამასთანავე, გაზარდა რითმის მუსიკალური ფუნქცია; თავი დააღწია პოეტურ ერთფეროვნებას და შექმნა საკუთარი სტილი.

ჩვენ ყურადღებას გავამახვილებთ გრიშაშვილის პოეზიაში ორი ნაკადის — აღმოსავლურის და დასავლურის — ერთ მთლიანობად შერწყმაზე, რასაც საფუძველს საკუთრივ ქართული კლასიკა უქმნიდა:

მიყვარს ლექსის სიცხარე, — თემა აღმოსავლური,
მაგრამ მუდამ მალეღვებს მე ევროპა სწავლული.
ჩემში ორი გრძნობაა, ორი დაუდევრობა
სინაზე და სიტლანქე, ტფილისი და ევროპა. (1922)
(გრიშაშვილი 2012: 310)

ბესარიონ ჯორბენაძის თქმით, იმდროინდელი „თბილისი თავისი კულტურული ცხოვრებითაც მრავალფერადი იყო და ეს მრავალფერადობა საკუთარ ნიადაგზე იხვეწებოდა, იერს იცვლიდა და ახალი სულისკვეთებით იმუხტებოდა.

თბილისი კონტრასტების ქალაქია.

ჩოხა, დომულიანი ახალუხი და ევროპული სმოკინგი.

ზურნა და ვიოლინო.

ჭიანური და როიალი.

ჯაზი და ოპერა. აზიური დუქნები და ევროპული მაღაზიები.

დარბაისლური ქართული და კინტოთ კილოს ჟარგონი.

პოეტური აღმადრენა და უკიდურესი პრაგმატიზმი.

რაინდული შემართება და ლაჩრული დაუნდობლობა.

ვინრო ქუჩაბანდები და ფართო პროსპექტები.

ევროპული ყაიდის სასახლეები და მოხარატებული აივნებით დახუნძლული, ერთმანეთზე მიყრილი შენობები (ჯორბენაძე 1987: 204).

და რა გასაკვირია, რომ ეს ყოველივე პოეტთა შემოქმედებაშიც ასახულიყო.

ზოგადად, მე-19 საუკუნე ე.წ. „თფილისური“ და ქართული კულტურების დაპირისპირების ხანადაცაა მიჩნეული ამაზე მეტყველებს ვახტანგ ორბელიანის ლექსიც:

მე არ მიყვარს კილო მუხამბაზისა,
კინტოთ კილო, კილო შუა-ბაზრისა,
იმ კილოთი რა იმღერო, პოეტო,
თუ არ ღვინო, ტოლუბაში და კინტო...

როგორც ზაზა შათირიშვილი აღნიშნავს, ვახ. ორბელიანის ამ ლექსში, „არა ოდენ ფეოდალური (არისტოკრატიულ-გლეხური) კულტურის წარმომადგენლის მწარე ირონია გამოსჭვივის ქალაქური პლებსის (ბურჟუაზიათა და ვაჭარ-ხელოსანთა) მიმართ, არამედ, რაც უფრო მნიშვნელოვანია, ქართული კულტურის უპირატესობა და აღმატებულება ტფილისურ კულტურასთან მიმართებაში“ (შათირიშვილი 2005: 72). აღსანიშნავია, რომ თავად ეს ლექსიც ორბელიანმა მუხამბაზური მეტრით (5/6; 6/5) დაწერა, რაც კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს მის რომანტიკულ ირონიას.

მიუთითებენ, რომ გრიშაშვილი მაინც აღმოსავლურ ცხოვრებასა და აზროვნების წესს ანიჭებდა უპირატესობას, მაგრამ მის შემოქმედებაში ევროპულ სალექსო ფორმებსაც არა მცირე ადგილი უკავია.

ჩვენ ყურადღებას გავამახვილებთ ორ სალექსო ფორმაზე, მუხამბაზსა და ტრიოლეტზე.

მუხამბაზი აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმაა. მას მკაცრად განსაზღვრული სტროფიკა და გარითმვის სისტემა ახასიათებს. თავად სახელწოდება არაბული სიტყვიდან მომდინარეობს და ხუთეულს ნიშნავს. მისთვის ნიშანდობლივია სტროფთა ხუთტაეპიანობა რითმათა შემდეგი კომბინაციით: aaaaa bbbba cccca.

მუხამბაზური სტილი ი. გრიშაშვილის მიერ თბილისის თემაზე დანერგულ ბევრ ლექსს გასდევს, მაგრამ ისინი არ არიან ტიპური მუხამბაზები. მუხამბაზის ფორმას ყველაზე უფრო ამავე სათაურის ლექსი იცავს, რომლის სტროფები ხუთტაეპიანია და პირველი სტროფის რითმა დანარჩენი სტროფების ბოლო ტაეპებში მეორდება.

მუხამბაზი

დავით სასუნცის 1000 წ. საიუბილეოდ

და ჩამოდგნენ ბიჭები, და ჩამოდგნენ ქალები;
დავით, ჩვენო დევგმირო, მკლავში გენაცვალები,
ვინც დაგრიხა ურმის მსხვილი ჭალები,
აამღერა გლეხკაცი სევდით ნაფერმკრთალები:

მზე ჩრდილეთით აღმოხდა, არა აღმოსავლითა,
ველარავინ დაგჩაგრავეთ სატარულოდ, გავლითა.
განახლდით და აფეთქდით, შებურვილნო ნავლითა,
თექვსმეტ თანავარსკვლავეში პირს იმშვენებთ სწავლითა,
მინას აღარ ატყვია სისხლიანი ხალები.

რა დრო დადგა! ნინათ მეფის ჰაიასტანიდან
მესისხლენი გრგვინავდნენ ამოღებულ დანითა,
დღეს სიმღერით ვძმობილობთ საზის ჰადანდანითა.
აღსდგა გმირი დავითი გოლიათის ტანითა,
ირგვლივ შემოიკრიბა ახალგაზრდა ძალები...

(გრიშაშვილი 2012: 69)

თოთხმეტმარცვლიანი საზომით 43/43 განყოფილი მუხამბაზი სამმარცვლიანი , ან ხუთმარცვლიანი იდენტური რითმებითა გამართული (ქალები-გენაცვალეები-ჭალები-ნაფერმკრთალები), (აღმოსავლითა-გავლითა-ნავლითა-სწავლითა-ხალები), (ჰაიასტან-იდან-დანითა-ჰადანდანიითა-ტანითა-ძალები) და ა.შ.

ეს მუხამბაზი მიძღვნილია. ავტორი მიმართავს დავით სასუნცის და გამოხატავს მისდამი უდიდეს პატივისცემას.

ნინელი თარგამაძის მითითებით, „ქართულ პოეზიაში ტერმინი „მუხამბაზი“ უფრო ფართოა ვიდრე სალექსო ფორმის სახელწოდება; მუხამბაზებად დასათაურებული ლექსი შეიძლება მხოლოდ სტილის მიხედვით იყოს მუხამბაზი, ან მუხამბაზის სალექსო ფორმას წარმოადგენდეს“ (თარგამაძე 1990: 22).

როგორც უკვე ითქვა, გრიშაშვილიც არ წერდა კლასიკურ მუხამბაზებს; მათ შორის ერთ-ერთზე გავამახვილებთ ყურადღებას.

ცრემლის ისარით

ცრემლის ისარით სული ჩემი დავჭერ, დავცხრილე.
დავჭერ დავცხრილე სული ჩემი მაშინ, როდესაც
სატროფოს ციური სილამაზე ჩრდილავდა მზესაც. . .
დღეს ვის რად უნდა ჩემი ლექსის სიცხე, სიგრილე?!
ცრემლის ისარით სული ჩემი დავჭერ, დავცხრილე!

ოჰ, გადმოხურე ეგ ქუთუთო! ნუ, ნუ მიცქერი!
მე წყევლა მქვიან, მე ოცნება, ოცნება მწვავე
სევდის ზვირთებში სინამდვილედ დავასაფლავე,
მეტი ვარ ქვეყნად, არარა ვარ, მიწა, და მტვერი
ოჰ, გადმოხურე ეგ ქუთუთო! ნუ, ნუ მიცქერი! . . (1912)

(გრიშაშვილი 2012: 114)

აღნიშნული მუხამბაზი, მართალია, თოთხმეტმარცვლიანი საზომით (5/4/5) არის გამართული და თითოეული სტროფი ხუთტაეპიანია. მაგრამ რითმის თვალსაზრისით, მუხამბაზის გართმვის სისტემას არ ემორჩილება. პირველსა და მეორე სტროფში პირველი, მეოთხე და მეხუთე ერთმება ერთმანეთს, ხოლო მეორე — მესამეს (დავცხრილე-სიგრილე, დღესაც-მზესაც); (მიცქერი-მტვერი; მწვავე-დავასაფლავე) აქ, პირველი ტაეპი სტროფთა ბოლოსაც მეორდება. გამეორება თავად სტრიქონებშიც გვხვდება:

ოჰ, გადმოხურე ეგ ქუთუთო! ნუ, ნუ მიცქერი!
მე წყევლა მქვიან, მე ოცნება, ოცნება მწვავე
და კიდევ:
სად არის, სადა, სიყვარულის ტურფა ამური?
ვტირი ამოსკვნით, ვტირი გულით, ოჰ, ვტირი ისე,
და ასევე:
არა ვარ ღირსი მაგ სიტყვების, მაგ ფეხთა მტვერის,
არა ვარ ღირსი აღერსიან თანაგრძნობისა

აკ. ხინთიბიძის შენიშვნით, თავდაპირველად, მუხამბაზს პოეტი ხშირად მიმართავდა, შემდეგ კი აღმაცერად დაუნყო ყურება. „მუხამბაზი „თუ კარგად დანერილი არ არის, ყბედი კაცის შთაბეჭდილებას ტოვებსო“, — წერს ი. გრიშაშვილი. ამიტომ მას აღარ მოსწონს საიათნოვას „მუხამბაზური ყაიდის“ ლექსები; ხოლო ნიკოლოზ ბარათაშვილის დამსახურებად მიიჩნევს, რომ მან მთლიანად უარყო მუხამბაზური ფორმა“ (ხინთიბიძე 1956: 160).

გრიშაშვილი დასძენს, რომ სამ ქართველ რომანტიკოსთაგან, მხოლოდ ბარათაშვილმა უარყო სპარსული ფორმა და მშობლიურ ლიტერატურას დაუბრუნა რუსთველისა და გურამიშვილის გაშლილი ლექსი, „შეუწონა იგი ევროპულ კლასიკოსებს და ჩვენი პოეტების თაობა გადაარჩინა მუხამბაზების ქარიშხალს, რომელიც ასე ონავრულად დანავარდობდა როგორც მე-18 საუკუნის მეფეების დარბაზებში, ისე დაბალი ხალხის ხეივნებში“ (გრიშაშვილი 1945: 14).

აქვე, საინტერესოა, რომ „ძველი თბილისის ლიტერატურულ ბოჰემაში“, ჰაზირას პოეზიაზე საუბრისას, გრიშაშვილი მის მუხამბაზზეც ამახვილებს ყურადღებას. აღნიშნავს, რომ პოეტს მუხამბაზური ფორმისთვის არ უღალატია და რომ მისი ყველა ლექსი სასიმღეროდაა დანერილი. შემდეგ დაწვრილებით მიმოიხილავს მის მუხამბაზებს და ზოგადად, ამ სალექსო ფორმის მოკლე ისტორიასაც მოგვითხრობს. „მუხამბაზი, პლატონ იოსელიანის განმარტებით, აგებულია ცოცხალი და ლაკონური სიტყვებით, იგი მოქნილი და დანურული ლექსის ფორმაა“ (გრიშაშვილი 1963: 294), — აღნიშნავს იგი და მკვლევარი მუხამბაზური ლექსების სხვა ავტორებსაც ასახელებს. მათ შორის: გრიგოლ ორბელიანს, აკაკი წერეთელს, რაფიელ ერისთავს, ნინო ორბელიანს და სხვა.

აკ. ხინთიბიძე აღნიშნავს, რომ ი. გრიშაშვილმა თოთხმეტმარცვლიანი ლექსი (5/4/5), რიტმული მრავალფეროვნების თვალსაზ-

რისით, ახალ საფეხურზე აიყვანა. თოთხმეტმარცვლიანი საზომით წერდა ის სონეტებს და ტრიოლეტებს. ჩვენ მის ტრიოლეტებზე ვისაუბრებთ, რომლებიც განსაკუთრებული თავისებურებით ხასიათდებიან. საყურადღებოა, „ტრიოლეტები შეითანბაზარში“, რომლის თითოეული ნაწილი ცხრატაეპიანია, ნაცვლად რვისა. სხვა მხრივ, მას შენარჩუნებული აქვს ტრიოლეტის სახე. განსხვავება მხოლოდ ისაა, რომ სწორედ ცხრატაეპიანობის გამო პირველი ტაეპი, მეშვიდეც ნაცვლად, მერვეში მეორდება. ამასთან დაკავშირებით, გრიშაშვილი თავად საუბრობს, „საიათნოვას“ შენიშვნაში: „უნდა გამოვტყდე, რომ აქ ტრიოლეტის წესი დარღვეული მაქვს ყასიდად: თითო ხანა ცხრა სტრიქონისგან შესდგება. ან უკვე კანონად აღიარებულ ტრიოლეტს კი 8 სტრიქონი სჭირია; აზრის გასავითარებლად მეშვიდე პნკარი ჩამატებული მაქვს. თუ გსურ, იხილოთ ევროპის პოეტთა მსგავსი ტრიოლეტი: გამოსტოვეთ ჩემს ტრიოლეტში (მესამე ხანაში) მეშვიდე სტრიქონი, მოაცალეთ მეოთხე სტრიქონს ფრჩხილები და მიიღებთ ნამდვილ ტრიოლეტს. მართალია, ჩემს ტრიოლეტში ლექსის აღნაგობა დავარღვიე, მაგრამ ტრიოლეტის სული კი დაცული მაქვს სასტიკად. მე მხოლოდ მსურდა ქართული ტრიოლეტი შემექმნა, რომლის ძეობის დროს, მუხამბაზის ფორმაც მოვიწვიე ნათლად“ (გრიშაშვილი 1963: 98).

აქვე დავაკვირდეთ თავად დასახელებულ ტრიოლეტებს:

ტრიოლეტები შეითან ბაზარში

შეითანბაზარს რომ გაცდებთ თათრის ფოლორცი,
ტრიოლეტივით დავყიალობ გაღმა-გამოღმა,
და, ვით აშოლლარს ეტმასნება ქალი ავხორცი
(შეითანბაზარს რომ გაცდებთ თათრის ფოლორცი)
არც მე მასვენებს საქართველოს დარდი და ბოღმა:
რად დასჭკნა სიტყვა თბილისისა, რისთვის ჩამოხმა,
სიტყვა – მზის ნაღმით ნარიყალის ნაშთზე ნატყორცნი?
შეითანბაზარს რომ გაცდებთ თათრის ფოლორცი,
ტრიოლეტივით დავყიალობ გაღმა-გამოღმა.

(გრიშაშვილი 2012: 168)

ტრიოლეტის თემა ძველი თბილისია. სწორედ ამ თემატიკის გამო მოიშველია ავტორმა, ალბათ, ზემოთ ხსენებული მუხამბაზური სტილი, რაც გახდა, ტრადიციული ტრიოლეტის ფორმის დარღვევის მიზეზი.

საქართველოს დარდით დამძიმებული ავტორი თავს ტრიო-
ლეტს ამსგავსებს.

გრიშაშვილი დიდ ყურადღებას უთმობს რითმას, მისი აზრით,
ქართული ლექსი ურითმოდ მოსაწყენია, თუმცა მხოლოდ რითმის
ძიების გზად ლექსი არასოდეს მიუჩნევია. „საიათნოვაშივე“ იგი
აღნიშნავს, რომ არაა სასურველი რითმა, რომელშიც ფორმა და ში-
ნაარსი ერთმანეთს არ შეესატყვისება.

როგორც აღვნიშნეთ, მის პოეზიაში მრავალფეროვან რითმებს
ვწყდებით. აღნიშნული ტრიოლეთი არათანაბარმარცვლიანი რით-
მებით არის გამართული (ყალამქარი-გრიგალი-ქარი, გადანამწკრი-
ვი-ჰანგლვთაებრივი-კრივი).

კიდევ ერთი ტრიოლეთი, რომელსაც პოეტი ამავე სახელით წარ-
მოგვიდგენს, სრულად აკმაყოფილებს ამ სალექსო ფორმის მოთხ-
ოვნებს. რვასტრიქონიანია, პირველი სტრიქონი სამჯერ მეორდება
და: პირველი — ორი ტაეპი ბოლოს, მეშვიდედ და მერვედ ისევ გვხ-
ვდება. რითმა სამმარცვლიანია, იდენტური.

აღსანიშნავია, რომ გრიშაშვილი ტრიოლეთებში, ძირითადად,
თბილისურ ლექსიკას იყენებს. სიტყვათა უმრავლესობას, თავადვე
განმარტავს ქალაქურ ლექსიკონში. მაგალითად: მოედანზე გასული
ადამიანი, რომელსაც მოკრძალება დაკარგული აქვს, ფოლორცი —
ცბიერი თვალთმაქცი ადამიანი. აფოლორცებული — სახელგატეხ-
ილი, ნაძრახი ქალი.

ამოლლარი — არშიყი ბიჭი.

ყალამქარი ლამაზი დაჩითული აბრეშუმის მატერია, რომელსაც
საბნის პირისთვის ხმარობენ.

მურაზი — გულის სურვილი, გულის სიყვარული, ნანდაური,
ნაინატრი.

მურაზი — თუ რაზი-თეიმურაზი.

ქმრად — საომრად მარად (გრიშაშვილი 1997:219).

... ამ ქუჩაბანდში მე მინახავს ძველი ამქარი,
ხელში დროშებით გადაჭდობილ-გადანამწკრივი,
უსტაბაშს ჰშვენის მოფარფარე მზის ყალამქარი
(ამ ქუჩაბანდში მე მინახავს ძველი ამქარი),
და ჰგალობს ზურნა დილის საარს ჰანგლვთაებრივი.

დღეს კი ამოტყდა მეყვსეულად გრიგალი-ქარი
და სადღა არი ყარაჩოღელთ ლხინი თუ კრივი?...
ამ ქუჩაბანდში მე მინახავს ძველი ამქარი,
ხელში დროშებით გადაჭდობილ-გადანამწკრივი... (1918)
(გრიშაშვილი 2012: 168)

როგორც მუხამბაზებზე საუბრისას აღვნიშნეთ, გრიშაშვილი, ტრიოლეტებშიც ხშირად იყენებს პოეტურ გამეორებას. ის არა თუ სიტყვებს იმეორებს, არამედ, თავს უყრის ფონეტიკურად მსგავს ბგერებს, რაც, თავის მხრივ, განსაკუთრებულ ჟღერადობას სძენს მის პოეზიას. მისი სტროფები მუსიკალურია, რასაც ბგერათმეთანხმება განაპირობებს. ხშირად იმეორებს ქ, ჩ, ხ, ლ, ძ ბგერებს და ამით აღწევს ლექსის კეთილხმოვანებას. მის სტროფებს ხშირად ერთგვარი მუსიკალური საფეხურები აქვს, იწყება მაღალი რეგისტრებით და ეშვება დაბლა, რაც ქართული ენისთვის ბუნებრივია.

უდავოდ ავტორის ნიჭიერებაზე მეტყველებს პოეტური ხერხებისა და მეტყველების ისეთი მრავალფეროვნება, როგორც, გრიშაშვილთან გვხვდება. ავტორი ახერხებს, წეროს აღმოსავლური და დასავლური სალექსო ფორმებით, ისე, რომ ეროვნული ღირებულებები წინ წამოიწიოს და ყოველი შინაარსი, ნებისმიერი ფორმით გამოხატული, სრულყოფილების ნიმუშად აქციოს.

დამოწმებანი:

გრიშაშვილი 1963: გრიშაშვილი ი. *საიათნოვა. ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა*. თბ.: „საბჭ. საქართველო“, 1963.

გრიშაშვილი 1997: გრიშაშვილი ი. *ქალაქური ლექსიკონი*. თბ.: „სამშობლო“, 1997.

გრიშაშვილი 2012: გრიშაშვილი ი. *რჩეული ნაწარმოებები*. ტ. I. თბ.: „პალიტრა“, 2012.

თარგამაძე 1990: თარგამაძე. *სპარსული და ქართული მყარი სალექსო ფორმები*. თბ.: „მეცნიერება“, 1990.

შათირიშვილი 2005: შათირიშვილი ზ. *ნარათივის აპოლოგია*. თბ.: ქრისტიანული თეოლ. და კულტ. ცენტრის გამომცემლობა, 2005.

ხინთიბიძე 1956: ხინთიბიძე ა. ი. *გრიშაშვილი*. თბ.: „ზარია ვოსტოკა“ — ს სტ., 1956.

ჯორბენაძე 1987: ჯორბენაძე ბ. *ბალავარი მწერლობისა*. თბ.: „საბჭ. საქართველო“, 1987.

იეიტსი და მეტაპოეზია

1939 წელს, სიკვდილამდე ცოტა ხნით ადრე, უილიამ ბატლერ იეიტსმა გამოაქვეყნა პიესა „*კუჰულაინის სიკვდილი*“. პიესის პროლოგში ცარიელ, დეკორაციებისაგან თავისუფალ სცენაზე იეიტსის ალტერ-ეგო, ნაწილობრივ შეშლილი მოხუცი, წარმოთქვამს ვრცელ მონოლოგს, რომელშიც ის სხვა პიესების შესახებ საუბრობს; მოხუცი მაყურებელს უხსნის, რომ ამჯერად აღარ უნდოდა სიტყვებიანი პიესის დაწერა, რადგან სიტყვები ყველაფერს აფუჭებს*, მაგრამ რამდენადაც ამ უბადრუკ და დეგრადირებულ თანამედროვეობაში წესიერი მოცეკვავეც** ვერ იპოვა, იძულებულია ისევ სიტყვებს მიმართოს. თუმცა პიესის მსვლელობისას ცხადი ხდება რამდენად მცირდება ენის ფუნქცია: მთავარი გმირისა და მისი მტრების მოკვეთილ თავებს შავი პარალელოგრამები ანაცვლებს. აღარსადაა განსხვავება გმირსა და მის მტერს შორის, ქრება სიკვდილის მიერ დამახინჯებული ადამიანის სახე, ანუღირდება გმირის სიკვდილით გამონვეული ტრაგედია და გლოვის ვრცელი მონოლოგები, შექსპირის პერსონაჟებს რომ ახასიათებთ. მინიმალისტურ დეკორაციებში შავი პარალელოგრამი ნამდვილად ჩნდება, როგორც იეიტსისეული „მალევიჩის კვადრატი“, რომელიც, ერთდროულად, განასახიერებს ხელოვნების მარცხსა და თანამედროვე სამყაროს აბსურდს.

აქ იეიტსის პიესებს არ განვიხილავთ, მაგრამ პოსტმოდერნისტული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი მეტა-შემოქმედება და ხელოვნების კრიზისი მისი ბოლოდროინდელი პოეზიის ერთ-ერთი ძირითადი მოტივია.

ზოგადად, მეტა-შემოქმედება პოეზიის განუყოფელი ნაწილია. მაგალითად, ქართულ პოეზიაში რუსთაველის პროლოგიდან მოყოლებული ტიცინან ტაბიძის „ლექსი მენყერის“ ჩათვლით, თითქმის

* იეიტსზე დიდი გავლენა იქონია იაპონურმა ნოს თეატრმა. თავის მხრივ იეიტსის ბოლო პიესები თავიანთი აბსურდისტული დეკორაციებითა და ელემენტებით აბსურდის დრამის ერთ-ერთი საწყისია (უორთი 2014).

** მოცეკვავე იეიტსის პოეზიაში გამომხატველობით იდეალს განასახიერებს. მისი ფილოსოფიური ნაშრომის, „*ხილვის*“ (1925) მიხედვით, მოცეკვავე, რომელიც სულისა და სხეულის იდეალურ კომბინაციას განასახიერებს.

ყველა პოეტს დაუწერია საკუთარ თავზე, როგორც პოეტზე, ან ზოგადად, პოეზიაზე. მაგრამ თანამედროვე ლიტერატურაში პოეტებს არათუ „არ ძალუძთ სრულქმნა სიტყვათა გულისა გასავამირეთა“, არამედ უფრო მეტიც, აცნობიერებენ, რომ თვითონ ხელოვნებას გამოხატვის უნარი დაუკარგავს და სათქმელი აღარაფერია: „გაჩუმიდი, ხედავ, თემა დაგეკარგე!“, — მიმართავს იეიტსის ლირიკული გმირი დელფოს მისანს, რომელიც კლდიდან გამომავალ ექოდ ქცეულა და პოეტს ერთადერთ გამოსავალს სთავაზობს: „დანქი და მოკვდი./... შუა ღამისას“ („კაცი და ექო“, 1939). ის, რომ ორაკულის წინასწარმეტყველება საკუთარი სიტყვების ანარეკლად იქცევა, სიმბოლურია, რადგან პოეტი მარტო რჩება სამყაროს ქაოსში: მას აღარ შეუძლია, ჰომეროსისა და მილტონის მსგავსად, მუზას მოუხმოს, რადგან უკვე იცის, რომ ხელოვნების ქაღალმერთი მკვდარია, მის ნაცვლად, პოეზიის სანყისად ნაგვის გროვა იქცევა, ხოლო თვითონ პოეზია, საცირკო შოუდ.

ცირკი, როგორც პოეზიის მეტაფორა, ძალიან საინტერესოა იმ ფონზე, რომ იეიტსის თემები ყოველთვის ამალღებული იყო და ლირიკული გმირებიც — უმეტესად — ჰეროიკული. მაგრამ ახლა პოეტი მათ რეალობასთან შეუსაბამობას აცნობიერებს. ლექსში „მაღალფარდოვანი სიტყვები“ პოეტი პირველად განსაზღვრავს მსგავსებას ცირკსა და ხელოვნებას შორის:

Processions that lack high stilts have nothing that catches the eye.
 What if my great-granddad had a pair that were twenty foot high,
 And mine were but fifteen foot, no modern Stalks upon higher,
 Some rogue of the world stole them to patch up a fence or a fire.
 [“High Talk”1-4]

ლექსი გამიზნულად მაღალფარდოვანი სტილის პაროდირებით არის დაწერილი, რათა მისი შეუსაბამობა აშკარა გახდეს; მაგრამ თვითონ ჯოხებიც სასაცილო ელემენტია და ხაზს უსვამს ადამიანის მისწრაფებას იმისაკენ, რაც ბუნებრივად არ შეუძლია. მეორე მხრივ,

* პროცესიებს, რომელთაც აკლიათ მაღალი ჯოხები, არაფერი აქვთ თვალში საცემი.

მერე რა რომ ბაბუაჩემს ერთი წყვილი ჯოხი ჰქონდა ოც ფუტზე მეტი სიგრძის, და ჩემი მხოლოდ თხუთმეტი ფუტია, დღეს უფრო მაღალი ჯოხები აღარსადაა, ყაჩაღმა მსოფლიომ მომპარა ისინი, რომ ცეცხლი დაეთო და აეგო ლოზე.

ის ეპოქის დეგრადირებულობას აჩვენებს („ხილვის“ (1925) მიხედვით, ათასწლეულის ბოლოსაკენ შთაგონება იწურება). ბაბუა, სავარაუდოდ, ეპიკური ტრადიცია უნდა იყოს, ჰომეროსი და მილტონი, რომელთა „ორფეებისაც“ იეიტსის სტილი ჩამოუვარდება, მაგრამ, როგორც ჩანს, თანამედროვეობამ ისინიც კი გასათბობად თუ ღობის შესაკეთებლად წაართვა, რაც ნიშნავს, რომ გარშემო გამეფებული მატერიალიზმი იდეალების ადგილს აღარ ტოვებს: „როცა კი თანამედროვე პოეტი ხმას იმაღლებს, ისე უხერხულად ვგრძნობ თავს, თითქოს პარიკიან ან ქუსლიან ფეხსაცმელში გამოწყობილი კაცი დამენახოს“ (ოდენი 1968: 119), — წერდა ოდენი, რომელიც არა მარტო გვიანდელი იეიტსის, არამედ თავისი თაობის შეხედულებას ახმიანებს მაღალფარდოვნებასთან დაკავშირებით. პოეტი ცდილობს განმარტოს, რაში სჭირდება ჯოხები:

Because ... ponies, led bears, caged lions, make but poor shows...
... I take to chisel and plane [4; 8]*.

ამ სტროფში, გარდა იმისა, რომ პოეტი თავის ლირიკულ გმირებს პირველად მოიხსენიებს ცირკის მხეცებად, საინტერესოა, რომ ხელოვნების პერფორმანსი პირველად არის შედარებული შოუსთან, თითქოს ყველაფერი ბავშვებისა და ქალების [6-7 სტრიქონი] გართობაზე იყოს დამოკიდებული; თითქოს პოეტი გულწრფელად აღიარებს, რომ მისი ხელოვნება მხოლოდ სანახაობაა და, ამიტომაც, გადანყვებილი აქვს, აღადგინოს თავისი ჯოხები, ანუ, მეტაფორები და სხვადასხვა პოეტური ხერხი, რომლებიც ჩვეულებრივს განაშორებს. მაშასადამე, აბსოლუტურის შეცნობისა და მაგიური რიტუალების ნაცვლად, პოეტი იძულებულია ხელოვნური სტილისტური ხერხებით (ჯოხებით) ასცდეს ჩვეულებრივს, მაგრამ სხვა რა არის ეს, თუ არა საკუთარი თავის მწარე დაცინვა, პოეტი, როგორც ჯოხებზე მდგარი კლოუნი, რომლის ერთადერთი ღირსება მოჩვენებითი სიმაღლეა:

All metaphor, ...stilts and all. ...
... night splits and the dawn breaks loose;

* რადგან ცხენები, დაბმული დათვები, გალიაში გამომწყვდეული ლომები ცუდ შოუს დგამენ ... და მეც ხელში ვიღებ საჭრეთელსა და შალამისს.

I, through the terrible novelty of light, stalk on, stalk on;
Those great sea-horses bare their teeth and laugh at the dawn [11-14]*.

საბოლოოდ, პოეტის მცდელობა, რომ სიმაღლე დაიბრუნოს, უაზრო და უმიზნო, სასაცილო ხეტივად იქცევა [სტრიქონი 13], ცირკის შოუდ, თვითონ პოეტი — იმპარიკიან პაროდიად, რომელზეც ოდენი საუბრობდა. ღამისა და განთიადის ხსენება სიმბოლურია იმიტომ, რომ იეიტის ღამეს ყოველთვის შემოქმედებითობის დროდ, განთიადს (სინათლისა და სიბნელის შეხვედრას) კი ინტელექტისა და ხელოვნების იდეალურ ერთიანობად სახავდა („კელტური მიმ-ნუხრი“, 1902; „ხილვა“, 1925). აქ კი, ყოველივე მაღალფარდოვანი იშლება, ისევე, როგორც უაზროდ მაღალი ჯოხები: პოსეიდონის საკრალური ზღვის ცხენები, უბრალოდ, საცირკო შოუს ნაწილია და ამჯერად მაღალი ტრაგედიის პერსონაჟის ტრაგიკული სიხარული კლოუნის ნიღბამდე იცვლება და ისევე, როგორც ზემოთ უკვე ნახსენებ ლექსში, „კაცი და ექო“, პოეტი აღიარებს, რომ თემები გამოელია:

I sought a theme and sought for it in vain,
I sought it daily for six weeks or so.
Maybe at last, being but a broken man,
I must be satisfied with my heart, although
Winter and summer till old age began
My circus animals were all on show,
Those stilted boys, that burnished chariot,
Lion and woman and the Lord knows what.
[“Circus Animals Desertion”, 1-8]**

* ყველა მეტაფორა, ... ჯოხები და სხვა ყველაფერი.
.... იხლიჩება ღამე და იშლება განთიადი;
მე, სინათლის შემზარავ სიახლეში, მივბოდილობ, მივბოდილობ;
ეს ზღვის ცხენები კბილებს დაკრეჭენ და განთიადს დასცინიან.

** ისე ამაოდ და ისე დიდხანს ვეძებე თემა,
ყოველ დღე თითქმის, ეს ექვსი კვირა.
იქნება დროა, რადგან უკვე წლებმა გამტეხა,
რომ ჩემი გული არც აღარაფერს ეძიებდეს, თუმცა
ზამთარ და ზაფხულს, სანამ ასე დავბერდებოდი,
ჩემი ცირკის ცხოველები სცენაზე იყვნენ:
ეს ოროფეხა ბიჭები და კაზმული ეტლი
ლომი და ქალი და კიდევ ბევრი სხვა.

ეს ლექსი პოეტის სახელოსნოში ჩახედვას ჰგავს: ის თითქოს ფსიქოლოგის კაბინეტში ჰყვება, როგორ განიცდის მუზის გარდაცვალებას. „შეიძლება ჩემი ძველი პოეტური ხრიკების დასტა უსარგებლოა“, — განაცხადა იეიტსმა 1937 წელს წარუმატებელი რადიო გამოსვლის შემდგომ (იეიტსი 1954: 839). „ექვსი კვირა“ პოეტი უმოქმედობას განიცდის და ამაოდ ცდილობს, რაღაცას მაინც მიაგნოს, თითქოს გარშემო აღარაფერი დარჩა სათქმელი. ცირკის მხეცების შოუმ თითქოს თავისი თავი ამონურა და მობეზრებულ მაყურებელს ველარაფერს სთავაზობს. იეიტსის პოეტი ლირიკული გმირიც სიახლის არარსებობას განიცდის და ამიტომ იძულებულია, ძველი თემები ჩამოთვალოს და მათი დაწერის ისტორიაზე ისაუბროს იმ იმედით, რომ მიაგნებს შთაგონების საწყისს, როგორც ზემოთ უკვე ვახსენეთ. ზოგადად, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ ლექსში პოსტიმოდერნისტული ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი ორი თვისება შეიძლება გამოვყოთ, დეკონსტრუქციონალიზმი და მეტაპოეზია, რომლებიც იმავდროულად ერთმანეთთან არის დაკავშირებული. მეტაპოეზიის შესახებ ზემოთ რამდენიმე სიტყვით უკვე ისაუბრეთ ახლა დეკონსტრუქციონალიზმს მივუბრუნდეთ.

იეიტსი ყოველთვის თვლიდა, რომ პოეტი უფრო მეტია, ვიდრე უბრალოდ ადამიანი, რომ პოეტი იბადება, როგორც რაღაც გამიზნული, სრულყოფილი და რომ მის შემოქმედებაში პერსონალური და პირადი ყოველთვის უფერულდება. უნივერსალური, იმპერსონალურია და შემთხვევითობისა, და უხეში რეალობისგან განცალკევებული. პოეზიაც, შესაბამისად, სრულყოფილისაკენ მიისწრაფვის და რამდენიმე სტრიქონში, წამებში უსასრულობის მოქცევას ცდილობს. თუმცა „ცირკის ცხოველებში“ იეიტსი თითქოს გამიზნულად ცდილობს პოეტისა და პოეზიის შესახებ მისივე შექმნილი ხატის დამსხვრევასა და დაშლას: პოეტი სწორედაც რომ შემთხვევითობის და უაზრობის ნაკრებია, ის იწყებს იმის დაშვებას, რომ სილამაზე იქმნება უხეში ნივთებისგან.

პოეტი ლექსში თავისი შემოქმედების სამ ძირითად თემას განიხილავს: ოიშინის ხეტიალს, გრაფინია კეითლინს და გმირი კუჭულაინისა და მისი მეფის ამბავს.

პირველი „ცირკის მხეცი“ ოიშინია, იეიტსის ლირიკული გმირი პოემიდან „ოისინის ხეტიალი“ (1889), რომლის ხეტიალი სამოთხის

ძიებაში მარცხით სრულდება. ის სამ სხვადასხვა კუნძულზე მოხვდება, რომლებიც, საბოლოოდ, სამ, ერთმანეთთან შეუსაბამო, რამეს აერთიანებს: მუდმივ ბრძოლას, მუდმივ სიმშვიდეს და მუდმივ ბედნიერებას. მაგრამ „ცირკის მხეცებში“ იეიტსი მათ ყალბ სამოთხეებს უწოდებს და ისევე, როგორც „დელოფოს სამისნოში“, სამოთხის დეკონსტრუქციას ახდენს. სამივე კუნძულის პაროდირებულია შემდეგი სიტყვებით: ამაო ბრძოლა, ამაო სიმშვიდე, ამაო ბედნიერება. თუმცა მოულოდნელად ის თავს ანებებს ოიშინზე საუბარს და აცხადებს, რომ სინამდვილეში პოემის („ოიშინის ხეტიალი“ იეიტსის პირველი ლირიკული პოემა) დაწერის საფუძველი სექსუალური ურთიერთობების სურვილი იყო, რაც ნიაშის მშვენიერებაში გამოიხატა. მაშასადამე, პოემის მთავარი ლირიკული გმირი ქალი, უბრალოდ პოეტის სექსუალური ფანტაზიის განსხეულება და არა სამოთხის მკვიდრი იდეალური ბეატრიჩია.

ოიშინის შესახებ ამ მოულოდნელი დასკვნის შემდგომ ცირკის არენას გრაფინია კეითლინი იკავებს, ამავე სახელწოდების ფაუსტური პიესიდან (1892), რომლის პროტოტიპადაც იეიტსი თავისი ცხოვრების ერთადერთ სიყვარულს ასახელებს, თუმცა მგონია, ეს სიახლე ნამდვილად არ არის, თუ გავითვალისწინებთ იეიტსის მიერ მოდ გონისადმი* მიძღვნილი ლექსების რაოდენობას. მაგრამ აქ მთავარი აღიარებაა იმისა, რომ შთაგონება გარედან და ზეციდან კი არა, ჩვეულებრივი ადამიანური გრძნობისაგან იბადება.

მესამე გამოსვლა კუჰულაინსა და მის მეფეს ეკუთვნით, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, რომლებიც მასხარად და ბრმად ქცეულან და ქურდობით ირჩენენ თავს (კუჰულაინი ასევე მკერავია). პოეტი აცხადებს, რომ მთელი მისი ყურადღება მსახიობებმა და “შეღებულმა” სცენამ დაიკავა, ნაცრისფერი სიმართლის იმ დათხაპნილმა ვერსიამ, რომელზეც მისი მწყემსი მღეროდა პოეტის სულ პირველ ლექსში („ბედნიერი მწყემსის სიმღერა“ კრებულიდან“, „გზაჯვარედინი“ (1889)). თითოეული თემის განხილვისას, იეიტსი გამიზნულად ხაზს უსვამს მათ პერსონალურობას და შემთხვევითობას, რომ რეალურად ისინი მისი ცხოვრების „ნავის გროვისაგან“ არიან შექმნილნი:

* ინგლისელი მსახიობი და ფემინისტი, რომელიც ირლანდელი ხალხის დამოუკიდებლობისათვის იბრძოდა. იეიტსის ის მთელი ცხოვრება უიმედოდ უყვარდა.

Those masterful images because complete
 Grew in pure mind, but out of what began?
 A mound of refuse or the sweepings of a street,
 Old kettles, old bottles, and a broken can,
 Old iron, old bones, old rags, that raving slut
 Who keeps the till. Now that my ladder's gone,
 I must lie down where all the ladders start
 In the foul rag-and-bone shop of the heart.*

ბოლო სტროფის განხილვისას, უნდა გავიხსენოთ იეიტსის ადრეული პოეზიის კრედო, რომ „ყველაფერი რაც უხეშია/ ... ოცნებას არღვევს“**. როგორც ჩანს, ოლიმპიელ მუზას სალაროს მოდარაჯე კახბა ანაცვლებს, რადგან მთავარი შოუს გაყიდვაა. საინტერესოა, რომ პოეზიის შთაგონება გამიზნულად საზიზღარი და ამაზრზენია (ნაგავი) და ასევე მექანიზებული — მანქანები, ბოთლები, რკინის სიმრავლე — თანამედროვეობაზე და ხელოვნებაში მისი არეკვლის გარდაუვალობაზე მიუთითებს. ამ ყველაფერთან შედარებით, „ეტლის ჭრიალი“ და „მტირალა ბავშვი“, ადრეულ იეიტსს რომ წერაში ხელს უშლიდა, ნამდვილად არკადიაა. ზოგადად, ბოლოდროინდელი პოეზიის განხილვისას, გვრჩება შეგრძნება, რომ პოეტი მაგიური რიტუალებიდან ფსიქონალიზის სეანსზე წავიდა და აღმოაჩინა, რომ თურმე ადამიანის შინაგანი სამყარო, მაღალი იდეალების ნაცვლად, სწორედ ასეთი ნივთებითაა სავსე და კიდევ უფრო ივსება ცივილიზაციის პროგრესთან ერთად. პოეტი უყურებს, როგორ იქცა მისი ინისფრის კუნძული*** საცირკო შოუდ. როგორც მომაკვდავი დონ კიხოტი, „უკანასკნელი რომანტიკოსი“ საბოლოოდ აღიარებს, რომ რაინდი ამადის გალელი არც არასოდეს არსებობდა, დუღსინეა კი მოჯადოებელი მშვენიერება კი არა, ერთი უშნო სოფლელი გოგოა.

* ეს სრულყოფილი ხატები კი, თუმცა სასრული, წმინდა გონებამ გამოზარდა, მაგრამ რისგან შეიქმნა? ნაგვის გროვისგან ანდა ქუჩის მონახვეტისგან ძველი ჭურჭელის, ძველი ბოთლების და დამტვრეული მანქანებისგან ძველი რკინების, ძვლებისა და მზოდავ კახპისგან სალაროს რომ დარაჯობს მუდამ. ახლა კი, როცა კიბე ფეხქვეშ გამომეცალა, დროა დავწვე იქ, სადაც კიბე იწყება ყველა იმ საზიზღარ ძველმანების სახელოსნოში, გული რომ ჰქვიძა
 ** „ის ჰყვება მის გულში ვარდის შესახებ“ (He Tells of the Rose in his Heart), კრებულიდან „ქარი ლერწმებში“ (1899)
 *** იეიტსის ადრეული პოეზიის სამოთხე და იდილია.

დამონებიანი:

ელმანი 1987: Ellman R. *Yeats: the Man and the Masks*. Penguin Books, 1987.

იეიტსი 1954: Yeats W. B. *The Letters of William Butler Yeats*, ed. Allan Wade. London: Rupert Heart-Davis; 1954.

იეიტსი 2008: Yeats W. B., *The Major Works*, Oxford University Press, 2008.

ოდენი 1968: Auden W. H. *Secondary Worlds: Essays*. Random House, 1968.

ჟორთი 2014: Worth K. *The Irish Drama of Europe from Yeats to Beckett*. Bloomsbury Academic, Jan 2, 2014.

„თბილისური ციკლის“ ლექსები იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებაში

იოსებ გრიშაშვილი ერთ-ერთი გამორჩეული სახეა ქართულ პოეზიაში. მან თავიდანვე მოიხვეჭა ხალხის სიყვარული და კრიტიკოსების არაერთგვაროვანი შეფასებაც დაიმსახურა. გრიშაშვილმა მოღვაწეობა მაშინ დაიწყო, როცა „ლიტერატურული მანიფესტებით, ხელოვნებასა და პოეზიაში უცხოური სტილით გატაცებას ყველა ვალს უხდოდა — სიმბოლისტობდნენ, ფუტურისტობდნენ, დადაისტობდნენ და, შეიძლება, ამიტომაც გრ. რობაქიძე გრიშაშვილს ახასიათებდა როგორც მოდერნისტს და მიაჩნდა აღმოსავლურ მოვლენად“ (იმედაშვილი 1989:11). პოეტის შემოქმედებაში მართლაც უხვად შემოდის აღმოსავლეთი. გრიშაშვილი ძველი თბილისის უბნებში აღიზარდა და მათი კოლორიტი ბავშვობიდანვე შეითვისა და შეიყვარა. მის პოეზიაში დიდი ადგილი უჭირავს “თბილისური ციკლის” ლექსებს.

„თბილისური ტექსტი ყოველთვის უცხოობით, უადგილობითა და სხვა ნეგატიური ტერმინებით ხასიათდებოდა ხოლმე. მწერლებიდან დაწყებული და უბრალოდ რეფლექსიისკენ მიდრეკილი ქალაქელებითა თუ პროვინციელებით დამთავრებული, ყველა თბილისის უარყოფით სურათზე ამახვილებდა ყურადღებას და დროთა განმავლობაში განსაკუთრებული სემანტიკა ქალაქის სწორედ ამ ნეგატიურმა ბუნებამ, მისმა ამორფულობამ და უსახურობამ (თუ პირიქით, მრავალსახოვნებამ და სიჭრელემ) შეიძინა“. სწორედ ამ სიჭრელისა და მრავალსახოვნების გამო ქართველ პოეტთა ლექსებში თბილისი „წარმოსახვითი ქალაქია“, „მასში სხვა კულტურებისთვის დამასახიანებელი ნიშნები იქცევა არსებით შემადგენლად და თბილისური თავისებურებები ან იკარგება, ან რაღაც უცხო ფორმებს შეერწყმის“ (ხარბელია 2000:162). საპირისპირო მდგომარეობაა გრიშაშვილთან. იგი სწორედ იმ თბილისს ეტრფის, რომელსაც სხვა პოეტები გვერდს უვლიან: ყარაჩოღელების ქალაქს, სადაც სხვადასხვა კულტურა ერთმანეთს შერწყმია. გრიშაშვილის პოეზია ძველი თბილისის ქუჩებში იღებს სათავეს. მისი ქალაქი

ცოცხალი და რეალურია, ხელშესახები, და არაფერი აქვს საერთო მოჩვენებით ლანდებთან.

თავად გრიშაშვილიც თავის პოეზიას თბილისს უკავშირებდა:

მე დედის აღერსს არ ვარ ჩვეული,
ადრე გავალე გულის ფანჯარა.
ქალაქმა მზარდა. სულით, სხეულით
ვეკუთვნი თბილისს, ჩემთვის უცხოა
სოფლის უბინო ჰასაკოვნება.

(გრიშაშვილი 2012:21)

ანდა: პოეზიაში მე თბილისის მიწით მოვდივარ —
სიტყვის წკრიალით, რითმის ჩაბუქნით.
თბილისი იყო ჩემი ლექსის მასწავლებელი
და ალბათ მის გულს ვესამარები!

(გრიშაშვილი 2012:155)

ადრე დაობლებული პოეტი თავიდანვე მოექცა ყარაჩოღელების, ხელოსნების, ვაჭრებისა და მედუქნეების გარემოცვაში. პოეზიაში პირველი ნაბიჯებიც აშუღურ-სატრფიალო ლექსებით გადადგა, რომელთა კილოც სწორედ ხარფუხში, თავის მშობლიურ უბანში შეითვისა. მის ლექსებში ხშირად ვხვდებით აღმოსავლურ სახეებს, სიმბოლოებს, მეტაფორებს.

„აღმოსავლური მოტივები ჩვეულებრივი რამ იყო გასული საუკუნის დასაწყისის ქართულ პოეზიაში. მაგრამ ქართველ პოეტთა უმეტესობამ, შეიძლება ითქვას, რომ ყველა თვალსაჩინო ქართველმა პოეტმა, იოსებ გრიშაშვილის გარდა, აღმოსავლური მოტივები დასავლური პოეზიის ჩარჩოში მოაქცია და ქართული ლექსი დასავლეთისკენ, როგორც დღეს იტყვიან, — ევროატლანტიკური სივრცისკენ წაიყვანა. თავისი თაობის პოეტთაგან განცალკევებით მდგარი იოსებ გრიშაშვილი ერთადერთი იყო, ვინც ჰაფიზის ვარდი ვერ ჩადო პირველი ნობელიანტის რენე სიული-პრიუდომის ლარნაკში და ვერც არტურ რემბო შეატყუპა თეიმურაზსა თუ ალექსანდრე ჭავჭავაძეს. თუმცა უნდა ითქვას, რომ გრიშაშვილის საამისოდ არაერთი ცდა ჰქონდა“ (ნაცვლიშვილი 2009:6).

მის ლექსებში გამუდმებით ერკინება ერთმანეთს ორი სამყარო — თბილისი და ევროპა:

მიყვარს ლექსის სიცხარე, — თემა აღმოსავლური,
მაგრამ მუდამ მალეღვებს მე ევროპა სწავლული.

ჩემში ორი გრძნობაა, ორი დაუდევრობა,
სინაზე და სიტლანქე, ტფილისი და ევროპა.

პოეტებო, ისმინეთ, პოეტი გეუბნებათ:
მსურს ევროპა გარდავქმნა მე ტფილისის უბნებად.
(გრიშაშვილი 2012:310)

ნიშანდობლივია, რომ ლექსს ჰქვია „მე და ევროპა“ და არა „ტფილისი და ევროპა“. პოეტი განზრახ გამოჰყოფს „მეს“, თითქოს ამით იმის თქმა უნდა, რომ რეალურად კონფლიქტი მასშია. ოდითგანვე უამრავი განსხვავებული კულტურის შემთვისებელი ქალაქისთვის პრობლემას არ წარმოადგენს ახალი ევროპული კულტურის მიღება და შეთვისება, მაგრამ ამას უცილობლად მოჰყვება მშობლიური თბილისის სახის ცვლილება და გრიშაშვილს სწორედ ეს ვერ აუტანია. მისთვის იმდენად ძვირფასია ძველი თბილისი, თავისი აღმოსავლური ნოტებით, რომ თუმცა აცნობიერებს ევროპული კულტურის სიღრმეს და სიდიადეს და მისი გაცნობის საჭიროებას, მაგრამ ვერ ურიგდება იმაზე ფიქრს, რომ ახალი კულტურის შემოტანასთან ერთად, ძველი ქალაქის კოლორიტი დაიკარგება. „ზოგჯერ გრიშაშვილი გაუგებარია: მისი ლექსის ევროპიული სურნელება მიგიზიდავთ და უცებ თავს წაადგებით აზიელს ბებუთით ხელში. იმიტომ, რომ გრიშაშვილში გაორებულია პიროვნება. აზიელია გრიშაშვილი გრძნობით, ბუნებით, მაგრამ მისი გონება ევროპისკენ იხედება“ (იმედაშვილი 1989: 17). გონებას, უმეტესად, მაინც გული სძლევის და დროის მსვლელობასთან ერთად, პოეტის ლექსებში სულ უფრო მძაფრდება ძველი თბილისის სახეცვლილებით გამოწვეული ნოსტალგია, თუმცაღა ეს ნოსტალგია მხოლოდ ევროპული კულტურის შემოსვლას როდი უკავშირდება: აქ დიდ როლს თამაშობს კიდევ ერთი ფაქტორი. 1921 წელს საქართველოში ბოლშევიკური მმართველობა დამყარდა და ახალმა ხელისუფლებამ უმონყალო ბრძოლა გამოუცხადა ყველაფერს, რაც ბურჟუაზიულ თუ ფეოდალურ გადმონაშთად ესახებოდა, მათ შორის ძველ თბილისსაც თავისი ბანიანი სახლებით, ყარაჩოღელებითა და მეურმეებით.

ვინრო ქუჩები და სახლები სულ ერთი ციდა,
შუაბაზარი დაანგრიეს და განაახლეს.
ეხლა გამზირზე ჩუქურთმებით აზიდულ სახლებს

მზე მტკვარის შიშით ვერ უგზავნის სალამს ზეციდან.
რა იქნებოდა, კვლავ თულუხჩებს წყალი ეზიდათ,
ანდა მეურმეს მოექნია ობოლი სახრე?
ნუთუ ხარფუხსაც ინჟინერი თავის თათს ახლებს
და ეს უბანიც გადასცდება ქართულ გეზიდან?
(გრიშაშვილი 1992:39)

ბოლშევიკური მმართველობის დამყარების შემდგომ გრიშაშვილის ლექსების გეზი რამდენადმე იცვლება. მისი „თბილისური ციკლის“ ლექსები უფრო მეტ სიღრმეს და ეროვნულობას იძენენ. თბილისის სიყვარულს პოეტი ყოველთვის აშკარად გამოხატავდა („ტფილისში ვარ! და ეს გული ისე ცეკვავს, ისე ღელავს, რომ ეშხისგან მკერდის ღილებს დამინყვეტს და დამითელავს“; ანდა: „ტფილისის კენჭებს ფეხს რომ ვახვედრებ, ბედნიერი ვარ, თამამი მაშინ“), მაგრამ მისი ადრინდელი პერიოდის ლექსებში ძველი თბილისის ხოტბა და მისი კოლორიტის დაკარგვით გამოწვეული სევდა თუ იყო მხოლოდ გამოსატყუი (ევროპისა და აღმოსავლეთის ჭიდილი), საქართველოში ბოლშევიკების შემოსვლის შემდეგ საბრძოლო პათოსი და სამშობლოს დამონებით გამოწვეული მწუხარება იჩენს თავს. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა კრებულ „დაუბეჭდავ ლექსებში“ შესული თბილისური ციკლის ლექსები, რომლებიც ფართო საზოგადოებისთვის მხოლოდ 1992 წელს გახდა ცნობილი. შეიძლება ითქვას, რომ პოეტისთვის თბილისი სამშობლოსთან იგივედება და იგი, ძველი თბილისის სახით, მთელ საქართველოს დასტირის.

ბოლშევიკთა მმართველობის პირველ წლებში იოსებ გრიშაშვილს ჯერ კიდევ აქვს იმედი, რომ ქალაქი ძველ იერსახეს დაიბრუნებს. მისთვის ძველი თბილისი თავისუფალი საქართველოს ხატებაა, მისი კულტურის და სულის გამომსახველი. 1922 წელს იგი წერს:

ახ, უცხო ყინულმა ჩვენი მზე გასცვიოთ,
იყუჩე... იყუჩე... ასე არ დარჩები!
ო, ჩემო ტფილისო, არც კვდები, არც რჩები,
და გდიხარ უძრავად საფლავის ლოდივით.
აჯანყდა სხეული ამდენი ლოდინით...
— იყუჩე, პოეტო, ასე არ დარჩები!
(გრიშაშვილი 1992:17)

ანდა: და ვთქვი: თუმცა ზეცას ნელ-ნელ აკლდება
მზე, თბიერება და ნაპერწკალი —
თბილისის ისევ გაირაკლდება
და ნაგუბარში ჩადგება წყალი.
(გრიშაშვილი 2012:4)

როგორც ვხედავთ, პოეტი თბილისს საფლავის ლოდს ადარებს, ქალაქი (და მთელი საქართველოც) სადღაც, სიცოცხლისა და სიკვდილის ზღვარს შუა, გაჩერებულია. მოგვიანებით პოემაში „ალა-მაჰმადხან“ იგი დახოცილ თანამოძმეებს ასე მიმართავს: „წევხართ და გფარავთ მიწის ბარაქა, გხრავენ ჭიები, გხრავენ მლიღები, ჩვენ კი რანი ვართ, ვინც დავრჩით აქა, ჩვენ სულიერად დახვრეტილები!“ პოეტი პირდაპირ მიგვითითებს, რომ თუმცა, ფიზიკურად არსებობას განაგრძობს, მაგრამ დამონებული ხალხი სულიერ სიცოცხლეს ეთხოვება. იგი კარგავს დამოუკიდებლობას, თვითმყოფადობას, ეთხოვება ყველაზე ძვირფასს, რაც ხალხს ერად ხდის.

გრიშაშვილის შემოქმედებაში ხშირად გვხვდება ირაკლის (ერეკლე მეორის) სახე. მეფე ირაკლი გრიშაშვილთან დამოუკიდებელი საქართველოს სიმბოლოდ იქცევა, მისი სახელი დაკავშირებულია დამპყრობლებთან გამუდმებულ ბრძოლასთან. ირაკლის საქართველო თუმცა სისხლისგან დაცლილი, მაგრამ მაინც თავისუფალი და მტერთან შეუპოვრად მებრძოლია. სწორედ ამიტომ გვეუბნება პოეტი — „თბილისის ისევ გაირაკლდება“. დაჩოქებული ქალაქი (ქვეყანა) ისევ აისხამს იარაღს და თავისუფლებისკენ ბრძოლით გაიკვალავს გზას. ლექსის ბოლოს შურისძიების პათოსიც გამოჰკრთის: „და ვინც კი დახვრიტეთ, იცოდეთ ის ტყვია — ქართველებს გულელებში სახსოვრად გვინყვია“ (გრიშაშვილი 1992:17).

ერეკლეს სახე ჩნდება ლექსში „თბილისის ყალბ პოეტებს“: „აი, რა მინდა მოგახსენო მეფევე, ერეკლე! აი, ამ გულის შინასკნელზე რა ბოღმა მანვეს. აღზდეგ ბელადო, გადმოგვხედე მაგ საფლავიდან - შენს ძვირფას ანდერძს არვინ მისდევს, არვინ მიჰყვება“ (გრიშაშვილი 1992:15). ამავე ლექსში პოეტი გულისტკივილს გამოთქვამს იმის გამო, რომ ქართველები, მამულის დაცვის ნაცვლად, მტრის სამსახურში ჩამდგარან: „ჩემო ქალაქო, მწამხარ! მიყვარხარ! თუმცა მუმილივით შემოგხვევია მოღალატენი, მსტოვარები და გამცემლები“.

საინტერესოა „თბილისის ყალბ პოეტებს“ მხატვრული აზროვნებით. იოსებ გრიშაშვილისთვის დამახასიათებელია პოეტური

ექსპერიმენტები. მისი შემოქმედება განსაკუთრებით მრავალფეროვანია ადრეულ პერიოდში, როცა პოეტი დაუცხრომლად ეძიებს ახალ ფორმებსა და საზომებს, რითმებს, რათა გაამდიდროს თავისი პოეზია.

თბილისური ციკლის ლექსები არ გამოირჩევა ვერსიფიკაციული მრავალფეროვნებით, მათი უმრავლესობა ათმარცვლიანი იზოსილაბური (5/5) საზომით არის გამართული, თუმცა გვხვდება 14-მარცვლიანი (5/4/5), 11-მარცვლიანი (4/4/3), 8-მარცვლიანი (5/3) და ჰეტეროსილაბური (14/10), (16/8) საზომებიც.

„ლექსები: კრწანისის ალყაფიდან (თბილისის ყალბ პოეტებს)“ 14-მარცვლიანი იზოსილაბური (5/4/5/) საზომით არის გამართული, მაგრამ ყურადღებას იქცევს მისი გართმვის სისტემა. პირველ, მეორე, მესამე და მეოთხე კატრენებში რკალური (abba) რითმა გვაქვს, მეხუთე და მეექვსე კატრენები — ჯვარედინი (abab) რითმით არის გამართული. თუმცაღა, მსგავსი რითმული მრავალფეროვნება თბილისისადმი მიძღვნილ სხვა ლექსებში ნაკლებად გვხვდება. ი. გრიშაშვილი ყველაზე ხშირად ჯვარედინ — (abab), მოსაზღვრე — (aabb) და რკალურ (abba) რითმებს იყენებს.

ნელ-ნელა ბოლშევიკები მყარად იკიდებენ ფეხს და თავისუფლების დაბრუნება სათუო ხდება. 1923 წელს დაწერილ ლექსში “წერილები ბოთლში” ვკითხულობთ:

ძმავ, მოგვედო სენი წითელა,
ყველას აუწყე, ყველას უთხარი.

....

დღეს გორგასალის სატახტო ქალაქს
მხოლოდ სახელი შერჩა თავისი.
(გრიშაშვილი 2009:74)

პოეტი სასონარკვეთილია, იგი მხსნელს ეძებს, მაგრამ ვერ პოულობს: „ამოსასუნთქად აღარ მყოფნის ტფილისი ჩემი... სად არის ვაჟი გველეშაპის ლახვარჩამცემი? არწივის ჭანგი ჩემს ქვეყანას ისევ ჩაესო, ღმერთო! სად არის შტო ბრწყინვალე ზეთისხილისა?“ („ვედრება უფლისადმი, როცა ღამით მალვიძებენ“, გრიშაშვილი 1992:33). ლექსი ათმარცვლიანი იზოსილაბური საზომით (5/5) არის დაწერილი და ჯვარედინი (abab) რითმით გამართული. პოეტი ლექსს იწყებს მიმართვით: „ძმავ“. ეს მიმართვა კიდევ ორჯერ გვხ-

ვდება. თუკი პირველად პოეტი უცნობ ძმას „მოდებულ სენზე“ აუნყებს, შემდეგ უკვე ვედრება გაისმის: „ძმაო, უთხარი მზის იასაულს, გაჰკერონ ჩვენი ნატყვიარები“, „ძმაო, არ მინდა შენც დამაობლო“. იგი, თითქოს, ამ ძმისგან მოელის დახმარებას („სადა ხარ! ჩვენი ტანჯვა თუ იგრძენ — უნდა სამშობლოს ჩქარა ვუშველოთ“). „წერილები ბოთლში“ ნათლად გამოხატავს იმ ტრაგიზმს, უბედობას, სასონარკვეთას, რასაც ქართველი ერი მოუცავს. განწყობას კიდევ უფრო ამძაფრებს გამეორება: „ყველას აუნყე, ყველას უთხარი“, „თუ პოეზიას არ აქვს სამშობლო, პოეტს სამშობლო ხომ უნდა ჰქონდეს“. ხშირად მეორდება თანხმობენიც: „დავკეცეთ — გავტეხეთ“, „გაუფურჩქნავი — დაუკუთხავი“, „საზღვრავს უსაზღვროებას“. პოეტი თავის თავს დავითისაგან დევნილ საულს, შეშლილ მეფეს აღარებს, მწუხარება იმდენად დიდია, რომ ლირიკული გმირი სიგიჟის ზღვარზე დგას, მან უკვე დაკარგა ყველაფერი („გავყიდე ხმალი მე პაპეული, მამის სურათი და აზარფეშა“) და მტრისგან დამონებული საკუთარ სამშობლოში უცხოდ გრძნობს თავს („ყელში ამომდეს მეც აპეური, ჩემს სამშობლოში დავდივარ ქეშად“). მაგრამ მშველელი ისევ არ ჩანს და გრიშაშვილიც თანდათან ეგუება იმ ფაქტს, რომ თბილისი ძველებურ სახეს ვეღარ დაიბრუნებს. 1925 წელს დაწერილ ლექსში — „გამოთხოვება ძველ თბილისთან, ანუ დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“, იგი სამუდამოდ ემშვიდობება საყვარელ ქალაქს, ისეთს, როგორიც ყველაზე მეტად უყვარდა.

კრივი, ამქარი, ცეკვა ართურმა, —
 ეს ადათები ძველთაგან ძველი
 გადაივიწყა სიტყვამ ქართულმა
 და დამრჩა.... სევდა წაუბაძველი.
 ვრჩები ოტელო უდეზდემონოდ
 მე, სხვა ცხოვრების წინამორბედი.
 (გრიშაშვილი 2012:12)

პოეტი მიუთითებს, რომ თბილისის შეცვლასთან ერთად, საქართველოც იცვლება, დავიწყებას ეძლევა: ქართული ადათ-წესები, ტრადიციები, ენა, ქართველობა. ლექსი დაწერილია ათმარცვლიანი იზოსილაბური საზომით (5/5), გამოირჩევა კეთილხმოვანებითა და მშვენიერი რითმებით, მაგრამ „რა უცნაურადაც უნდა მოგვეჩვენოს, რითმის ეს სიმდიდრე, კეთილხმოვანება თუ სხვა

ღირსებანი, ისევე, როგორც ჰარმონიული ალიტერაციები, მკითხველისთვის შეუმჩნეველია. იმდენად დამუხტულია ლექსი აზრითა და განცდით, იმდენად მწარე და მტკივნეულია ეს გამოთხოვება, რომ სხვა ყველაფერი მკითხველის ყურადღების მიღმა რჩება“ (ხინთიბიძე 1995:).

მიუხედავად იმისა, რომ გრიშაშვილი წერდა: „მე უნდა მოვკვდე, მე ვერ ვუმღერ ჩაქუჩს და ლითონს. მე მინდა მოვკვდე, რომ არ მერგოს ჯალათის თოფი. ნაძალადევათ არას დავწერო“, პოეტს 30-იანი წლების შუა პერიოდიდან მაინც მოუწია ხარკის გაღება საბჭოთა მმართველობისადმი და ახალი თბილისის საქებრად ლექსები შეთხზა, მაგრამ ძველი თბილისის დაკარგვით გამოწვეული ნაღველი არ გაჰქარვებია და არც დავიწყებია. „სად წავიდა ვინრო ქუჩა, დაგრებილი როგორც ვაზი?“ — კითხულობს იგი და, თუმცა „გრიგოლ ორბელიანი კომკავშირის ხეივანში“ სწორედ ხარკით დაწერილ ლექსებს მიეკუთვნება, ამ სტრიქონში მაინც გამოსჭვივის ჩუმი ნოსტალგია.

გრიშაშვილი მწარედ განიცდის იმასაც, რომ ეს ხალხი, რომელსაც იგი მოიხსენიებს მეტაფორებით: „სენი წითელა“, „წითელი სხივები“, „თეთრი დათვი“, „უცხო ყინული“, „არწივი“ და სხვ., ქვეყნის ერთხელ მოოხრებით არ კმაყოფილდება და სამუდამოდ დარჩენას აპირებს.

ალამაჰმადხან სხვაზე მეტად
არ იყო ფლიდი, ვერაგი, მქისე,
ერთხელ მოვიდა ჩვენს ასაკლებად,
მოგვსრა... და უკან გაბრუნდა ისევ.
მაგრამ ეს ხალხი შავად და ბნელად
მოედო ტფილისს ცეცხლით – მახვილით
და ძარღვებიდან სისხლსა გვწოვს ნელა
რაღაც კომუნის დიდი სახელით.

(გრიშაშვილი 2009:128)

„პოემიდან: ალამაჰმადხან“ ისევე, როგორც თბილისური ციკლის ლექსების უმეტესობა, ათმარცვლიანი იზოსილაბური საზომით არის გამართული, მაგრამ ყურადღებას იქცევს მისი გართმვის სისტემა. პირველ კატრენში პოეტი ჯვარედინ (abab) რითმას იყენებს, მეორე კატრენში შერეული რითმაა, მესამე კონსონანსურით — „მახვილით — სახელით“ იქცევს ყურადღებას, ხოლო მეოთხე

სტროფში რითმა ზედაქტილურია: „ბარაქა — დავრჩით აქა, მღიღე-
ბი — დახვრეტილები“.

სამშობლოს თავს დატეხილი უბედურება იმდენად დიდია, დალ-
უპულ მამულიშვილთა რაოდენობა იმდენად ბევრია, რომ იოსებ
გრიშაშვილი სასონარკვეთით კითხულობს, საქართველოს გათა-
ვისუფლების შემთხვევაში „ვინ უნდა შეხვდეს მომავალ ზეიმს? —
ყველა მებრძოლი სამარეშია“. ადვილი შესაძლებელია, რომ ეს ხვე-
დრი არც პოეტს ასცდეს: „ო, თუ ეს ჩუმი წელიწადები კვლავ წელი-
წადებს გაახანგრძლივებს — ალბად, ვით თოვლი, მთაზე ნადები,
მეც შევადნები ამ წითელ სხივებს?“ პოეტი გვაძლევს შესანიშნავ
მხატვრულ სახეს. სტრიქონი ევფონიურადაც ძალიან დახვეწილია.
ხშირად მეორდება ნ, ლ, თ, ნ და ვ თანხმოვნები.

იმ დროს, როდესაც „ძველი ტფილისი ჰგავს ნაცემ მეძავს,
ტკივილებისგან მწარედ რომ ჰკივის“ (გრიშაშვილი 1992:60), გრი-
შაშვილისთვის არც საბრძოლო სულისკვეთებაა უცხო. პოეტი მზად
არის, ბრძოლაში ჩაებას და სამშობლოსათვის სისხლი დაღვაროს:
„ვამბობ, შორს ლექსი და შებრალება, უნდა მტრის სისხლით ვიბან-
დეთ ხელებს“ (გრიშაშვილი 1992:72). „თბილისის პოეტში“ იგი გვეუ-
ბნება: „ალბათ, მეც უნდა ავიღო თოფი ჩემი თბილისის გადასარ-
ჩენად. სამშობლოსათვის, როგორც რიგითმა მებრძოლმა, უნდა
ვიხადო ვალი! ამინ! დე, ჩემი სათუთი რითმა ომში ავარდეს, ვით
ქარიშხალი“ (გრიშაშვილი 2012:87). ლექსი ათმარცვლიანი საზომით
არის დაწერილი, ჯვარედინი (abab) რითმებით. აქაც გვაქვს ევფო-
ნიურად გამართული სტრიქონები — „სათუთი, რითმა, ვით“ — თ
ბგერის ხშირი გამეორება თბილისის სახეს ახმოვანებს.

იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაზე საუბრისას არ შეიძლება არ
აღვნიშნოთ მისი პოეზიის მხატვრული მხარე. „ტექნიკური მხარე
იოსებ გრიშაშვილის ლირიკისა ისეთი კოხტა და წარმტაცია, რომ
ყველა კრიტიკოსი, თვით მისი პოეზიის მქირდავნიც, მგოსანს ვირ-
ტუოზს უნოდებენ. მართლაც, ი. გრიშაშვილს რითმა, რიტმი, მთლად
სტილიც შესანიშნავი და მომხიბვლელი აქვს და მან აქ სკოლაც შე-
ქმნა თავისებური“, — წერდა ხომლედი (რომანოზ ფანცხავა) 1916
წელს“ (ნაცვლიშვილი 2009:20).

„გრიშაშვილმა გამოავლინა ქართული ლექსის მეტი ვერსიფი-
კაციული შესაძლებლობანი, გაზარდა რითმის მუსიკალური ფუნ-

ქცია და პოეტური მეტყველება გაამდიდრა ქალაქური ხალხური ლექსიკის ნაკადით, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სინტაქსური ფორმებით, რითაც ქართული ლექსის წინადადებას შესამჩნევი სიმსუბუქე შესძინა“ (იმედაშვილი 1989:6). პოეტი უხვად იყენებს მეტაფორებს, ეპითეტებს, შედარებებს. მისი ლექსები ევფონიურად ძალიან დახვეწილია. შეიძლება ითქვას, რომ გრიშაშვილის პოეზიის მომხიბვლელობას მისი მოქნილი, ევფონიური რითმებიც განაპირობებს. სტრიქონების მუსიკალური ხმოვანება იზიდავს მკითხველს. რითმების გამართულობას და მრავალფეროვნებას პოეტი დიდ ყურადღებას აქცევდა: „მოქანდაკე თიხას ისე არც კი აჩუქურთმებს, როგორც მე ჩემს ლექსებისთვის ვქმნი შუქურა რითმებს. არც ზღვასა აქვს თავის გულში ისე ჭრელი ქვები, როგორც მე შენს შესამკობად სხვადასხვა სიტყვები“. თუმცა გრიშაშვილი იმ პოეტთა რიცხვს არ მიეკუთვნება, რომლებიც ლექსის გარეგნული ფორმისა და მხატვრული გამართულობის გამო შინაარსს ამახინჯებენ ან აუბრალოებენ: „ქართულ სიტყვის ბუნებას მოუნახვე სხვა ძირი, მაგრამ რითმის გულისთვის აზრი არ გამინირავს“ (გრიშაშვილი 1992:68).

იოსებ გრიშაშვილის ლექსები ომახიანი და შემართულია, დაუდევარი და შფოთიანი, როგორც თბილისი. „მიყვარს თბილისი! ირაკლივით მუდამ მშფოთვარიო“, — გვეუბნება პოეტი. საინტერესოა, რომ იგივე ეპითეტი თბილისთან მიმართებით გალაკტიონთანაც გვხვდება:

და გავიდა ივლისი
და მოვიდა, ნამებო,
შფოთიანი ტფილისი
პოეტების სამეფო.
(ხინთიბიძე 2003:11)

„ტფილისი შფოთიანია, რადგან პოეტების სამეფოა. სადაც ჭემ-მარიტი პოეზიაა, იქ სიმშვიდე არ შეიძლება იყოს“, — წერს აკაკი ხინთიბიძე წერილში „შფოთიანი ტფილისი“ (ხინთიბიძე 2003: 4). საგულისხმოა, რომ „ტრიოლეტები შეითანბაზარში“ 1918 წელს არის დაწერილი, საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენიდან ერთი წლის შემდეგ. ამ დროს ბოლშევიკები ჯერ კიდევ არ არიან

გაბატონებულნი; ამიტომ ნაკლებ სავარაუდოა, რომ პოეტს „ირაკ-ლივით მშფოთვარ ტფილისში“ საომრად შემართული ქალაქი ეგულისხმოს. ვფიქრობთ, იგი „შფოთიანს“ გალაკტიონის მსგავსი მნიშვნელობით ხმარობს. მით უმეტეს, რომ წინა სტროფში პოეზიაზე საუბრობს („მომწონს მაჯამის ამირბარი თეიმურაზი და შოთას სიტყვის ჰარამხანას ვდარაჯობ მარად! ძველ პოეტებში მეც მყავს ჩემი გულის მურაზი, მაგრამ ქვრივ რითმას არ გავყვები არასდროს ქმარად!“). აშკარაა, რომ ამჯერად გრიშაშვილი თბილისის პოეტურ წარსულზე მიგვანიშნებს, იგი საუბრობს ქალაქზე, სადაც პოეზია ცოცხლობს. ბრძოლა ამ ლექსში პოეტურ ფონზე მიმდინარეობს. პოეტი წუხს, რომ „დასჭყნა სიტყვა თბილისისა, სიტყვა — მზის ნაღმით ნარიყალას ნაშთზე ნასროლი“, რომლის ხელახლა სულის ჩამდგმელადაც თავად გვევლინება.

იოსებ გრიშაშვილმა, ქალაქური ფოლკლორიდან ნასაზრდოები თავისი პოეზიით, შეძლო, აელორძინებინა და ახალ საფეხურზე აეყვანა ქალაქური პოეზია, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში მხოლოდ ყარაჩოღელებისა და ძველი თბილისის აღმოსავლური უბნების სხვა მცხოვრებთა საკუთრებას წარმოადგენდა და არა მარტო თბილისელთათვის, არამედ ყველა ქართველისთვის ახლობელი გაეხადა.

დამონეგებიანი:

გრიშაშვილი 1992: გრიშაშვილი ი. *დაუბეჭდავი ლექსები*. თბ.: „ნობათი“, 1992.

გრიშაშვილი 2009: გრიშაშვილი ი. *100 ლექსი*. თბ.: „ინტელექტი“, 2009.

გრიშაშვილი 2012: გრიშაშვილი ი. *ჩემი რჩეული*. ტ. 1-2. თბ.: „პალიტრა“, 2012.

იმედაშვილი 1989: იმედაშვილი გ. იოსებ გრიშაშვილის პოეზიისთვის. // გრიშაშვილი ი. *ჩემი აღმართი*. თბ.: „მერანი“, 1989.

ნაცვლიშვილი 2009: ნაცვლიშვილი პ. ნაცნობი და უცნობი გრიშაშვილი. // გრიშაშვილი ი. *100 ლექსი*. თბ.: „ინტელექტი“, 2009.

ხარბედია 2000: ხარბედია მ. გალაკტიონის ქალაქური ტექსტი. // *გალაკტიონოლოგია*. ტ.1. თბ.: 2000.

ხინთიბიძე 2003: ხინთიბიძე ა. შფოთიანი ტფილისი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 25 აპრილი — 1 მაისი, 2003 წელი, № 17.

ხინთიბიძე 1998: ხინთიბიძე ა. *იოსებ გრიშაშვილის „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“, ანუ „დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“*. გაზ. გაზ. „საქართველოს რესპუბლიკა“, 1998, № 144-147.

იოსებ გრიშაშვილის რომანსები

ზოგადად, ლექსმცოდნეობაში სალექსო კომპოზიციათა მრავალი სახეობაა აღნუსხული, მათ შორის აღსანიშნავია ე.წ. „მყარი ფორმები“, რომელთა სიმყარე ან რითმების განსაზღვრულ რაოდენობას და თავისებურ განლაგებას ეფუძნება, ან განსაკუთრებულ საზომს მოითხოვს, ან ტაეპების განსაზღვრულ რიცხვს ექვემდებარება, ან კიდევ ტაეპების აუცილებელ გამეორებას ემორჩილება. ეს კომპოზიციები სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ხალხის პოეზიაში წარმოიშვა და მეტ-ნაკლებად გავრცელდა მსოფლიო წყობილსიტყვაობაში. მყარ სალექსო ფორმებს მიეკუთვნება: ევროპული წარმომავლობის, ბერძნულ-ლათინური საფოს სტროფი, ალკეოსის სტროფი, არქილოქეს სტროფი, ვილანელი, ტერცინა, სექსტინა, ოქტავა, სიცილიანა, ტრიოლეტი, სპენსერის სტროფი, რონდელი, რონდო, ფრანგული ბალადა, სონეტი; აღმოსავლური წარმოშობის ყაზალი, უჩლამა, მუსალასი, ყოშმა, რობაი, მურაბაჰი, მუხამბაზი, მაღაიური პანტუმი... (ბერიძე 1995: 303) როგორც ვხედავთ, „მყარი ფორმების“ ჩამონათვალში რომანსი არ ჩანს, ვერ მოხვდა. არადა, ზემოჩამოთვლილ ფორმებში XIX-XX საუკუნეებში მრავალმა ქართველმა პოეტმა მოსინჯა კალამი და ქართული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშები შექმნა. რომანსი ესპანეთში წარმოიშვა — რომანულად, ე.ი. ესპანურად და არა ლათინურ ენაზე, რომელზედაც იწერებოდა მთელი ლიტერატურა. პირველი რომანსების სიუჟეტები აღებული იყო ესპანეთის განმანთავისუფლებელი ბრძოლების თემებიდან და ლიტერატურულად უახლოვდებოდა ესპანურ ხალხურ ეპოსს — რომანსეროს (გავიხსენოთ გალაკტიონის „რა დროს რომანსერო“)... XVI საუკუნეში თვით ესპანეთში იცვლება რომანსის ხასიათი — რომანსი უკვე ხმირ-საკრავიერი სიმღერაა, სასიყვარულო ან სახუმარო-სატირული შინაარსისა, და ამ სახით გადადის საფრანგეთში, გერმანიაში და სხვა ქვეყნებში. მართალია, რომანსი გადაიქცა სოლო სიმღერად აუცილებელი საკრავის თანხლებით და დამტკიცებული ჟანრული სახე რომანსის ლექსმა არ მიიღო, მაგრამ ის მაინც ჩამოყალიბდა სტროფულ ლექსად (პატარა სასიმღერო ლირიკულ ლექსად), —

სასიმლერო მელოდიკით, სინტაქსური სიმარტივით და გამართულობით, სტროფის ფარგლებში წინადადების დამთავრებით (ჭილაია... 1984), რომანსი გნსხვავდება სიმლერისაგან, რომელიც გამოირჩევა უფრო ხალხური ხასიათით, კუპლეტური ფორმით და ითხზევა სიმლერისათვის, გრიშაშვილის ერთადერთ ლექსს — „ახალი თბილისი“ — მიწერილი აქვს სიმლერა (გრიშაშვილი 2012: 169). ვაჟას მრავალი ლექსის სათაურია „სიმლერა“ ეს ლექსები (ისევე, როგორც ვაჟას ლექსების უმრავლესობა) დაწერილია რვამარცვლიანი ხალხური დაბალი შაირით და, ხალხური ლექსების მსგავსად, თავისუფლად იმღერება მუსიკის თანხლებით, ვთქვათ, ფანდურზე (ჩხენკელი 1978: 3). ეს ფაქტი იმიტომ გავიხსენეთ, რომ რომანსი, რომანსერო, სიმლერა, მადრიგალი (როგორც თავის დროზე ლირიკა), ერთდროულად, ლექსის ფორმაცაა, სასიმლერო ჟანრიც და დღემდე ატარებს სინკრეტულობის ნიშნებს. ამდენად, სავსებით მართებულია, როცა, ერთი მხრივ, რომანსს განმარტავენ, როგორც პატარა სასიმლერო ლირიკულ ლექსად, მეორე მხრივ, ლექსის სიტყვებზე დაწერილ პატარა ნაწარმოებად, რომელსაც მღერიან ფორტეპიანოს ან სხვა საკრავის თანხლებით (ჭაბაშვილი 1973: 361).

XIX-XX სს.-ში მრავალი სალექსო ფორმა, „მყარი ფორმები“ თუ სალექსო სახელწოდებები რუსეთის გავლით შემოდიოდა საქართველოში (რომანსი, რომანსერო, მადრიგალი). XIX საუკუნესა და XX საუკუნის 10-იან წლებში რომანსების ნამდვილი ბუმი იყო რუსულ პოეზიასა თუ კამერულ მუსიკაში. XIX ს-ის საქართველოს სალონურ მუსიკაში დამკვიდრდა გიტარაზე (ფორტეპიანო, მანდოლინა) აუღერებული რომანსები, რომლებშიც შეინიშნებოდა რუსული, ბოშური და ევროპული რომანსების გავლენა.

ქართული ზეპური საზოგადოებაც გატაცებული ყოფილა რუსული რომანსებით და თბილისურ სალონებში იღვრებოდა რომანსთა ლამაზი ჰანგები (თურმე „მოსკოვურ ყაიდაზე“ განსაკუთრებული ემზით მღეროდნენ ალექსანდრე ჭავჭავაძის პირმშენიერი ასულები — ნინო და ეკატერინე). ზოგიერთი რომანსის ტექსტს (ლექსს) რუსულიდან თარგმნიდნენ, ზოგს ქართულად წერდნენ, მაგალითად: დიმიტრი თუმანიშვილის „ახალ აღნაგო სულო“. იოსებ გრიშაშვილი ერთ-ერთ წერილში თავად ეხება მე-19 საუკუნის პირველ წლებში მეტად გავრცელებულ რუსულ რომანსს „Черний цвет, мрачный

ЦВЕТ“..., როცა ერთმანეთს ადარებს ბარათაშვილის „ცისა ფერს“ და ალექსანდრე ჭავჭავაძის „ფერსა ბნელს,“ რომელიც მგლოვიარე ნინო გრიბოედოვისათვის უთარგმნია მამას. მთარგმნელს ბოლო ორი სტრიქონი საკუთარიც მიუმატებია ორიგინალისათვის. იოსებ გრიშაშვილი დიდხანს დაეძებდა რუსული ტექსტის დედანსაც და ავტორსაც, ამიტომაც ვერ მოხვდა ის ვერც 1922 წელს მისი თანამშრომლობით გამოცემულ ბარათაშვილის აკადემიურ გამოცემებში და ვერც 1940 წელს ალ. ჭავჭავაძის თხზულებათა შენიშვნებში. 1944 წელს გრიშაშვილს ლენინგრადში, სიმღერების ერთ ხელნაწერ კრებულში, შემთხვევით მიუგნია რომანსის ტექსტისათვის, მაგრამ ზედ არ ეწერა ავტორის ვინაობა (უავტოროდ). კიდევ ერთი საინტერესო ცნობა გრიშაშვილის იმავე წერილში: „ნ. ბარათაშვილის ყველა ლექსიდან თავისი განსხვავებული ფორმით ორი რომანსი გამოირჩევა: „როს ბედნიერი ვარ“ და „ცისა ფერს“ (გრიშაშვილი 2012: 169). გ. თუმანიშვილი და რ. ერისთავი აღნიშნავენ, რომ ბარათაშვილის დროს ეს ლექსები იყო სამღერალი ფორტეპიანოზე... და რუსულ დედნებსაც მიუთითებდნენ თ.ც.)ეს ლექსები სრულიადაც რომ მოაკლდეს ბარათაშვილის ლექსთა კრებას, არას დაჰკარგავს პოეტის სახელი (გრიშაშვილი 2012: 173). საინტერესოა „ცისა ფერს“ — ამ ლექსთან დაკავშირებით იოსებ გრიშაშვილის შენიშვნა: „ცისა ფერს“ ნ. ბარათაშვილის არცერთ ხელნაწერ კრებულში არ არის მოთავსებული. იგი აღმოჩნდა მხოლოდ ეკ. ჭავჭავაძის ალბომში: საიდანაც იონა მეუნარგიამ გადმოსწერა და დაბეჭდა კიდევ ილიას „ივერიაში“ (გრიშაშვილი 2012: 304-305).

თავიდანვე აღვნიშნეთ, რომ რომანსი არ არის მყარი სალექსო ფორმა, ამ მოკლე ექსკურსის შემდეგ კი დავრწმუნდით: ყოველი ლექსი, რომლის სიტყვებზე დაწერილია პატარა ვოკალური ნაწარმოები, იწოდება რომანსად. რომანსი-ლექსი, რომანსი-სიმღერა, ერთი და იმავე მნიშვნელობისაა. თვით გრიშაშვილი, როგორც ვნახეთ, ალ. ჭავჭავაძის თარგმანს და ბარათაშვილის ორ ლექსს რომანსებს უწოდებს. მიუხედავად ასეთი კანონზომიერებისა, გრიშაშვილს აქვს რამდენიმე ლექსი სათაურით ან ქვესათაურით — „რომანსი“, ესენია: „რა გენაღვლება, მე რომ მიყვარდე! — რომანსი; „რომანსი“ (შენ ხარ ღვთაება, 1908); „ჩემი აღმართი“ — რომანსი (1938); „რომანსი“ (ჩემი ლექსის რუ სჯობია — 1947). ორი რომანსი

ერთსა და იმავე წელსაა დაწერილი, — გრიშაშვილის შემოქმედების დასაწყისში, ორიც საკმაოდ დაშორებულია ერთმანეთს. ამ ლექსების (თანაც ოთხის!) დროში განფენილობის გამო რამდენად უპრიანია, ვისაუბროთ, იოსებ გრიშაშვილის ლირიკა მრავალსტილურ თუ „ერთსტილურ არხში მიემართება“ (ხინთიბიძე 1987: 51-53). ვინაიდან ეს ლექსები პოეტმა რომანსის ჟანრს მიაკუთვნა და ასევე დაასათაურა, მრავალსტილურობა გამორიცხულია და ეს მათი შინაარსისა და ფორმის ანალიზითაც უკეთ გამოჩნდება. მანამდე კი რომანსთან (ოლონდ გალაკტიონის) დაკავშირებულ ერთ შემთხვევას გავიხსენებთ, რომელსაც იოსებ გრიშაშვილიც ეხება — „ჩემი მოგონება გალაკტიონზე“ (გრიშაშვილი 2012; 19; 24) და ნათია სიხარულიძეც. 1908 წელს გრიშაშვილს ჟურნალ „საქართველოში“ ქუთაისიდან გამოგზავნილი გალაკტიონის ორი ლექსი დაუბეჭდავს (რედაქტორ ვალერიან გუნიას მოუცლევლობის გამო, ჟურნალს, ფაქტობრივად, გრიშაშვილი რედაქტორობდა) და ფსევდონიმი „ტაბიცი“ მასვე ეკუთვნის. „როცა ბულბული განთიადისას“, თავად შეუკრეფ-შეუკვეცია და ათსტროფიანი ლექსიდან ათი სტრიქონი დაუტოვებია. გალაკტიონის მეორე ლექსზე მკვლევარი არაფერს ამბობს. ნათია სიხარულიძემ „საქართველოს“ 1908 წლის ნომერში (№ 7, გვ. 16), მართლაც აღმოაჩინა გალაკტიონის ლექსი სათაურით „რომანსი“ (ამდენად, ცხადია, ჩვენი ინტერესი ამ ლექსის მიმართ. თ.ც) სათაურშივე გაცხადებული ჟანრის გარდა, ფორმით არაფრითაა გამორჩეული „რომანსი“ — გალაკტიონისეული ხელწერა, ათმარცვლიანი ორი კატრენი, ჯერ მოსაზღვრე (I-II), შემდეგ ჯვარედინი (II-IV) რითმით, მელოდიურობით და სასიმღერო ინტონაციით; პირველ სტროფში გამორჩეული ასონანსით, მეორეში — განმეორებებითა და ალიტერაციით. ერთხელ კიდევ დავრწმუნდით, რომ რომანსს განსაკუთრებული, საკუთარი სალექსო ფორმა არ გააჩნია. მისთვის მთავარია „სხვა მარცვალი“, „სხვა ნაღვერდალი“ — კამერული მოტივი, ნეიტრალური თემები (უმეტესად სასიყვარულო), გრაცია, აზრი და განცდა, სიტყვა და გრძნობა, ლექსის მუსიკა-გამორჩეული ევფონია. ახლა დავუბრუნდეთ გრიშაშვილის ოთხ რომანსს და ვნახოთ, რამდენად აკმაყოფილებს ამ მოთხოვნას ეს ლექსები.

უპირველესად, გრიშაშვილის განთქმული „რომანსით“ დავინწყით, რომელსაც პოეტის შენიშვნა ახლავს: „ეს ლექსი აკაკი წერეთელმა საკუთარი ხელით გადასწერა და წარმოსთქვა მოხსენებაში ჩემს სალამოზე 1914 წ. 23 აპრილს“. სხვათა შორის, ევროპისა და აზიის, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის შეერთების ერთ-ერთ პირველ, გრიშაშვილისეულ, ცდაა მიჩნეული „რომანსი“: „ეს ლექსი სათაურით ევროპისაკენ ისწრაფვის, მისი შინაარსი კი თავისი ბუღბულითა და სუმბულით აღმოსავლურ ფესვებს ჩაფრენია“ (ნაცვლიშვილი 2009: 11).

„რომანსი“ გრიშაშვილისეული ლექსწყობის ნიმუშია: თავისებური, ორიგინალური ფორმით, რიტმული წყობით, რითმის დახვეწილობითა და სისადავით, გამოთქმის ლაკონიურობითა და ლექსის ბუნებრივი მდინარებით. ცნობილია, რომ გრიშაშვილი ანგარიშს არ უწევს ერთხელ და სამუდამოდ დადგენილ სქემებს, არ ეტევა მის ჩვეულებრივ სტროფულ ჩარჩოებში და, ყოველგვარი შეზღუდვის გარეშე, ლაღად და თავისუფლად, რითმათა კომბინაციებით გვესაუბრება! ლექსი ოთხი სტროფისაგან შედგება – თითოეულში, პირობითად, ექვსი სტრიქონით. ოთხ სტრიქონად დატეხილი ოცმარცვლედ, შემდეგ ათმარცვლიანი ტაეპი და ხუთმარცვლიანი რედდიფი. ლექსის ქართული სახეობა, მყარი სალექსო ფორმა — ფსტიკაური, ერთიანი ლოგაედური ზომითა (ალკეოსის ტაეპი) და კოჭლი ტეხილი ხანებით, მაგრამ ამ „დამტვრეულ“ ხანებში არასოდეს ირღვევა შინაგანი რითმული წესრიგი. აკაკი ხინთიბიძის აზრით, ტერფების, მუხლების შეკვეცამ, განსაკუთრებით სტროფის ბოლოში, ერთგვარი სისტემის ხასიათიც მიიღო გრიშაშვილის პოეზიაში (ხინთიბიძე 1955:162) მეცნიერი ასეთ ნიმუშად, სხვა ლექსებთან ერთად, სწორედ „რომანსს“ ასახელებს:

შენ ხარ ღვთაება

ამქვეყნიური,

შენ ხარ ოცნება

ნაზი, ციური,

შენ ხარ მთის წყარო ტკბილმოკამკამე

... შენი კვნესამე!...

ლექსი ათმარცვლიანია (5-5), მაგრამ ყოველი სტროფის უკანასკნელი სტრიქონი და შერიტმვის განსხვავებული ხერხი (ababcc) მას თავისებურ იერს აძლევს. სტროფს რედიფად ერთი და იმავე შინაარსისა და დანიშნულების ოთხი სხვადასხვა სინტაგმა გასდევს — თვითგადების, სრული თვითშენიშვნის სიმბოლოები, რომელთაგან ბოლო, რითმისათვის, ინვერსიული — „ჭირიმე შენი!“ ერთი, ორი და სამმარცვლიანი იდენტური, ჯვარედინი და მოსაზღვრე რითმები... ლექსის ტონალობა დასაწყისშივე ანეულია, მაჟორული, ალტაცებული; მიმართვა საყვარელი, საოცნებო ქალისადმი — „შენ“, „შენთვის“, „შენკენ“ უეცრად იცვლება ლოცვით, ბარათაშვილისეული ღალადისით, ქართული ენისათვის დამახასიათებელი რეგისტრის დაბლა დანევა — დამავალი რიტმი, შეუმჩნევლად ერთი ტონით რიტმის დადაბლება:

ცით მონაბერო,
სულო ციურო,
მსურს, მშვენიერო,
სულ შენ გიმღერო;
მსურს, შენსა მკერდზე დავლიო დღენი
... ჭირიმე შენი!..

გრიშაშვილის პოეტიკისათვის დამახასიათებელი მრავალი ნიშნის მატარებელია „რომანსი“. ერთმარცვლიანი რითმით დაწყება და მრავალმარცვლიანით დამთავრება (პირველი სტროფი): „ექსპოზიცია უცხოა გრიშაშვილისათვის და ნაწარმოები პირდაპირ მოქმედებით იწყება. ამავე დროს, ლექსებს ყოველთვის აქვთ დასკვნა, ეპილოგი, რაც, იდეურ-შინაარსობრივ სიცხადესთან ერთად, ხელს უწყობს ჰანგის ბუნებრივ, ნელ ტონებში დასრულებას“ (ხინთიბიძე 1955: 169). და გრიშაშვილის ბგერწერა — კეთილხმოვანი ჟღერადობა ლექსისა — ალიტერაცია და ასონანსი, მსგავს ბგერათა ერთობლიობა, ხმოვნისა და თანხმოვნის დომინანტობა. აი, რა ქმნის მუსიკალურ ხმოვანებას „რომანსისას“.

მხოლოდ შენთვის სტვენს
ნაზად ბულბული,
შენს არეს აფენს

სურნელს სუმბული,
შენთვის ბიბინებს, თვით მდელი მწვანე...
... შენ გეთაყვანე!...

რომანსებს — „რა გენაღვლება, მე რომ მიყვარდე?“ და „რომანსი“ — ორმოცნობიანი სიშორის მიუხედავად, მაინც ერთად განვიხილავთ. „რომანსის ხასიათის ლექსის დაწერა, თითქოს, მოულოდნელი იყო 40-იანი წლების მიწურულს გრიშაშვილის შემოქმედებაში. პოეტმა წარსული ღრმად ჩაისუნთქა, „გარდასულ დღეებსა“ და საყვარელ ამბულას დაუბრუნდა. პოეტური ოსტატობისა და ფორმის მხრივ, თავის შეუბღალავ სახელთან ერთად, იგი ყოველთვის რჩებოდა „გამწყაზარებულ შემოქმედად“ (ჯიბლაძე 1961: 25).

„რა გენაღვლება, მე რომ მიყვარდე“, ერთი შეხედვით, კლასიკური რონდელის ნაირსახეობას ე.წ. „ორმაგ რონდელს“ ჰგავს: ოთხსტროფიანობით, წყვილი რითმით, რეფრენით — მეოთხე ტაეპი ოთხივე კატრენში ერთნაირია, მაგრამ მესამე ტაეპის რეფრენტან გართიმვა ამ სახის რონდელის პრინციპს არღვევს, ეს ლექსი არაა რონდელის არცერთი სახეობა — ჩვეულებრივი ათმარცვლიანი (5/5) რეფრენიანი ლექსია, მაგრამ გამორჩეული გრიშაშვილის პოეზიაში: მუსიკალობით, რიტმით, ინტონაციით, რითმით, ევფონიით. აქ ჩანს გრიშაშვილი „რითმის თავადი“ (ივანე გომართელი), ტრფიალების, შინაარსისა და ფორმის დიდოსტატი, რიტმით-ინტონაციის ერთ-ერთი საყრდენი ბარიერით და თვით ინტონაციით — ლექსის მამოძრავებელი ღერძით. ინტონაციაზე განსაკუთრებულად ყურადღებას იმითომ ვამახვილებთ, რომ ის საშუალებაა ლექსის რიტმულ-მელოდიური ნიუანსის გამოვლენისა. ამ მხრივ საკმაოდ მნიშვნელოვანია დიდი ქართველი ფსიქოლოგის, დიმიტრი უზნაძის აზრი: „ი. გრიშაშვილის ლექსები ადრევე მომწონდა, მაგრამ ერთ მშვენიერ დღეს, როცა პირადად მოვისმინე პოეტის მიერ წაკითხული საკუთარი ლექსები, ი. გრიშაშვილი ჩემ წინაშე წარმოდგა, როგორც აღმოჩენა. საქმე ის არის, რომ ი. გრიშაშვილი მელოდიური პოეტია და დეკლამირებისას მან სრულიად გამოავლინა თავისი ლექსის რიტმულ-მელოდიური მხარე“ (ხინთიბიძე 2000: 105).

შეუძლებელია, ამ შემთხვევაში არ გაგვახსენდეს ე. ზივერსის „სმენითი ფილოლოგიის“ თეორია, რომელმაც უდიდესი გავლენა

იქონია გასული საუკუნის 10-20-იანი წლების ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარებაზე. „სმენითი ფილოლოგიის“ სკოლამ პოეზიის მთავარ დანიშნულებად სმენითი შეგრძნება გამოაცხადა. ამ სკოლის წარმომადგენლები გადაჭრით ამტკიცებენ, რომ პოეზიის ამთვისებელი აპარატი არის ყური და არა თვალი. ლექსის დანერვილ ტექსტს კი მუსიკალურ ნოტთან აიგივებდნენ (ბარბაქაძე 2011: 71). პოეტური ნაწარმოების სრულყოფილად აღქმისათვის მის ხმამაღლა წაკითხვას აუცილებლად მიიჩნევდა ცნობილი გერმანელი ფილოსოფოსი ჰეგელი: „პოეტური ნაწარმოები უნდა იკითხებოდეს ხმამაღლა, იმღერებოდეს, დეკლამაცია ხდებოდეს, მათ უნდა წარმოადგინონ თვით ცოცხალი სუბიექტები, მუსიკალურ ნაწარმოებთან მსგავსად (ბარბაქაძე 2011: 72). მართალია, ამჟამად აღნიშნული საკითხი არაა ჩვენი კვლევის საგანი, მაგრამ ეს ფრიად საყურადღებო მოსაზრება ეხმიანება ჩვენს თემას.

„რა გენაღვლება, მე რომ მიყვარდე“ — ამ ლექსზე საუბარს ვერ დავასრულებთ რითმისა და მელოდიური მხარის განუხილველად. მართალია, რითმის თაობაზე გამართული დისკუსიისაგან ამ ლექსს ათ წელზე მეტი აშორებს, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ასონანსის („რომლის კლაუზულის ხმოვნები ერთნაირია, ხოლო თანხმოვნები სხვადასხვანაირი“, ბარბაქაძე 2011: 114), არაზუსტი, ანუ ნაკლები, რითმის ერთ-ერთი სახეობის ჩანასახი, აქაც შეინიშნება: მყავდე — მიყვარდე; მიფარდე — მიყვარდე; ვისწრაფი — მიზრაფი (რა თქმა უნდა, ეს ჩვენი მოსაზრებაა და მას მტკიცებულებითი ხასიათი არ გააჩნია). 1908 წელს იოსებ გრიშაშვილი, უთუოდ და უთუმცაოდ, „რიტმის თავადია“, მაგრამ „გრ. რობაქიძემ სთქვა ქართული რითმის შესახებ საბედისწერო სიტყვა და ამის შემდეგ რითმა გაიმართა, როგორც მიმინო“ (გაფრინდაშვილი 2011: 208).

1918 წელს ჟურნალ „აისში“ გრიგოლ რობაქიძე აქვეყნებს „რიტმების ტურნირს“ ეპიგრაფით: „რიტმა — სიტყვის ორეულია და სტრიქონის ბრწყინვალე მსაჯული, მას შეჰყავს ჩვენებათა ქაოსი სამუდამო ნაპირებში“. რითმების ტურნირში გრიშაშვილის ორი რითმაც მონაწილეობს; ამქარი — ყალამქარი; მღურავი — ნურავინ. 1920 წლისთვის („შვილდოსანი“, №1) დამოკიდებულება მკვეთრად იცვლება — გრიშაშვილი ვალერიან გაფრინდაშვილისათვის „რიტმის ავაზაკია“... აქამდე გრიშაშვილი რითმის მეფედ ითვლებოდა,

თუმცა მის გვირგვინში ბევრი ნასესხები მარგალიტი იყო. მის რითმებს სხვები იმეორებენ, მაგრამ ის თვითონ რითმის ავაზაკია. გრიშაშვილს ემარჯვება კლასიკური რითმა და იმას შეუძლია, რითმების ლექსიკონი შეადგინოს“ (გაფრინდაშვილი 2011: 209). „რა გენალვლება, მე რომ მიყვარდე!“ ორი კარგი რითმაა: სახელი და ზმნა; ვისწრაფვი — მიზრაფვი; სახელი და სანყისი; სახეს — აღსავსეს. 1922 წელს „რითმები — პოეტების ახალ პორტრეტებში“ ვალერიან გაფრინდაშვილმა აღარ მოახვედრა გრიშაშვილი და მისი თაობის პოეტები, თვით გალაკტიონიც კი. თუმცა არც მარუთა შუამდინარელი (იოსებ გრიშაშვილი) დარჩენია ვალში, ასევე, კონსტანტინე გამსახურდია და ალექსანდრე აბაშელი. ჩვენ რითმის გარშემო გაშლილ დისკუსიას შედარებით ვრცლად იმიტომ შევცხეთ, რომ XX ს. გარიჟრაჟზე დაწყებული ეროვნული პოეზიის განახლებასა და ქართული ლექსის რეფორმაში დიდია იოსებ გრიშაშვილის ღვაწლი. თანაც „...მეტრულ-რიტმულ ნოვაციებთან ერთად ქართულმა ლექსმა შეიძინა მანამდე უცნობი, ორიგინალური ჟღერადობა, განახლდა რითმა, დაიხვენა ლექსის ბგერითი ფორმა“ (დოიაშვილი 1981: 33), რაც ესოდენ ეტყობა ჩვენ მიერ განხილულ ლექსს რითმისა და ფონიკის სახით.

და გრიშაშვილის მესამე რომანსი სათაურით „რომანსი“ (1947), რომელიც სასიყვარულო-სატრფიალო მასალითა (შინაარსითა) და ხერხით (ფორმით) არაფრით ჰგავს პირველ — ორს. ცამეტმარცვლიანი, დატეხილტაეპიანი (სტრიქონიანი) სამი ბაიათი, ცეზურით 8/5. ყოველი ბაიათის ხუთმარცვლიანი ტერფი რეფრენია და ერთმება პირველი სტრიქონის ხუთმარცვლიან ტერფს. ჩვენ საგანგებოდ შევცხებით იოსებ გრიშაშვილის „რომანსში“ გადატანის — ანჟამბემანის — პოეტური გამოსახვის ხერხს. ცხადია, ამ ლექსში გადატანა გამოწვეულია იმით, რომ ლექსის ინტონაციურ-ფრაზობრივი და მეტრული დაყოფა არ ემთხვევა ერთმანეთს, თანაც ხელს უწყობს ცალკეული სიტყვის (რუ, გული, ქვა, ჭორებს, გერჩივნო) გამოკვეთას, ლექსში სასაუბრო ინტონაციის შეტანას. ანჟამბემანი „ერთგვარი ბუფერის როლს ასრულებს მეტრსა და სინტაქსს შორის“ (დოიაშვილი 1981: 50). გადატანა პირველ ტაეპში აშკარაა — გადატანილია ირიბი ობიექტი და შეპირისპირება — ჩემი ლექსის“ — „სხვის ლექსების“. მკითხველი აკეთებს მეტრულ პაუზას და,

პაუზის შემცირების გამო, ანჟამბემანის გამთიშველი ძალა სუსტდება. აზრობრივი ცვლილებებიც თავიდან აცილებულია. „რომანსში“ ფრაზა იწყება პირველი ტაეპის ბოლოს და მთავრდება მეორის დასაწყისში:

ჩემი ლექსის რუ სჯობია
სხვის ლექსების ზღვას,
ცივი გულის გამართობია, —
მე გერჩივნო სხვას!

პირველ ტაეპში ლანისა და სანის განმეორება და მონაცვლეობა კეთილხმოვან ალიტერაციას ქმნის, ე და ი ხმოვნების განმეორება-ბგერათმიბაძვა, ლექსისათვის სასურველ და აუცილებელ მელოდიკას — სასიმღერო რიტმს. და ერთი სუბიექტური აზრი: „რომანსი“ ინტონაციურად ძალიან გვაგონებს კონსტანტინე გამსახურდიას „ზღვისფერი გაქვს თვალები“. ცამეტმარცვლიანი საზომის გარდა, ფორმის მხრივ მათ საერთო არაფერი აქვთ – გრიშაშვილის სამი ბაითი, გამსახურდიას ერთი სექსტეტი – პირველი და მეშვიდე ტაეპების განმეორებით და აშკარად ასონანსური რითმით.

მეოთხე რომანსი „ჩემი აღმართი“ გრიშაშვილის ერთ-ერთი პოპულარული ლექსია, რასაც, უდავოდ, არანაკლებ პოპულარულმა მელოდიამაც შეუწყო ხელი. „რომანსი“ — ქვესათაური ამართლებს კიდევ. ეპიგრაფიც აქვს: ალ. ჭავჭავაძის ალიტერაციული ტაეპი: „შენთან შენით შენგან გალაღებულსა“. პოეტმა, თითქოს, წლები ჩამოიბერტყა და თავის საყვარელ 10-20-იანი წლების თბილისში გადასახლდა, დღეს აღიარებული და დამკვიდრებული სახელი „ძველი თბილისი“ რომ შეარქვა.

რიოში, სადიხა, ხარფუხი, სუფსარქისი, ღალა — გრიშაშვილის პოეტური ენა რამდენიმე ათეული წლით უკან გვაბრუნებს და ლექსის აზრობრივ-ემოციურ ცენტრს ქმნის, თუნდაც ძლიერი და მოულოდნელი შედარებით: „შენ რიოში ხარ, როგორც სადიხა“. ტკბილ-სევდანარევი მოგონება ოთხ კატრენში განაწილდა: გრიშაშვილის საყვარელი ათმარცვლიანი (5/5) ზომით, ასევე გრიშაშვილისავე საყვარელი და ნაცადი ხერხით — მეორე და მეოთხე კატრენების ბოლო ტაეპების განმეორებებით („როცა გიყვარდი, როცა გიყვარდი“), ზუსტი, არაზუსტი და ასონანსური რითმებით, ალიტერ-

აცით, პირველივე სტროფში ორი გამორჩეული რითმით: დადისარ — სადისა; მლაღავს — ლალას. სამ კატრენში ჯვარედინი რითმაა, მეოთხის პირველი და მესამე ტაეპები გაურითმავია. გრიშაშვილის რომანსების გაანალიზებამ დაგვარწმუნა, რომ ამ ლექსთა გამორჩეულობის ნიშანი მხოლოდ და მხოლოდ მათს მუსიკალურობასა და მელოდიურობაში უნდა ვეძიოთ. მათმა გამონვლილვითმა ანალიზმა ბევრი რამ გვითხრა გრიშაშვილის ლექსების მუსიკაზე. დასკვნის სახით კიდევ ერთხელ დაბეჯითებით ვიმეორებთ: გრიშაშვილის რომანსები დიდი მუსიკალობით, მელოდიურობით, ფონიკით, რითმითა და ინტონაციით გამორჩეული ლექსებია. ამით ჩვენ საკუთრივ გრიშაშვილის რომანსებზე საუბარი დავასრულეთ და ახლა შევეხებით საკითხს „გრიშაშვილი ქართულ მუსიკაში“ — მის გარომანსებულ ლექსებს, უფრო ზუსტად, განვიხილავთ პოეტის მუზეუმში (ერთ საქალაქო დეპუტატს) დაცულ მასალებს, რომელიც გრიშაშვილმა ასე დაასათაურა: „მე — მუსიკაში“.

ზოგიერთი რომანსის ავტორის დასახელებისას პოეტი ორჭოფობს — ფალიაშვილისაა თუ შავერზაშვილის, მაჭავარიანისაა თუ ბაქრაძის... რამდენიმეჯერ ერთი და იგივე რომანსი (სიმღერაც) ორ კომპოზიტორს მიენერება, მაგრამ, ძირითადად, ავტორები მართებულადაა დასახელებული. ზემოაღნიშნული ხარვეზი (უმეტესობა) ჩვენ მიერ აღმოფხვრილია: შემონმებული და დადგენილია თითოეული რომანსის ავტორი. მართალია, ჩვენ იოსებ გრიშაშვილის „რომანსები“ და მის ლექსებზე შექმნილი ქართველ კომპოზიტორთა რომანსები გვანტერესებს, მაგრამ, ვინაიდან საშუალება გვქონდა, მთლიანად გავცნობოდით „მე — მუსიკაში“, ზოგადად, ქართულ სამუსიკო ხელოვნების სხვა ჟანრებშიც გამოყენებულ გრიშაშვილის ლექსებსაც მიმოვიხილავთ და პოეტის არც თუ უმნიშვნელო შენიშვნებს გავეცნობით.

იოსებ გრიშაშვილის ლექსებზე რომანსები დანერეს:

დიმიტრი არაყიშვილი: „მინდოდა ცრემლი დამეპატიმრა“, „ლერნამი იყავ“.

ზაქარია ფალიაშვილი: სამი რომანსი: „ნუ თვალთმაქცობ“, „სინანული“, „მიყვარდა“.

სანდრო მირიანაშვილი: „ჩემთან მოდი“ (მღერის ბათუ კრავიშვილი კინოფილმ „ჭირვეულ მეზობლებში“).

კონსტანტინე მეღვინეთუხუცესმა: „მოგიახლოვდი“.

ტარიელ ბაქრაძემ: „მე შენზე ლექსი არ მომწყინდება“.

ნიკოლოზ გუდიაშვილმა: „მე ხომ გრილის ენითა მღერას არ ვარ ჩვეული“.

ალექსანდრე ბუკიამ: „რა კარგი ხარ, რა კარგი“.

ვალერიან გოკიელმა: „სევდა“.

გუგული თორაძის ლირიკული რომანსები: „გულნაზს“, „სინ-იორინა“, „მეზღვარის სიმღერები“ (ასრულებდა ბათუ კრავეიშვილი);

გრიგოლ კილაძემ: „შენ ხარ ღვთაება“ (მღერიან „ქეთო და კოტეში“).

მარიამ მაჭავარიანმა: „ჩემი აღმართი“, „ია და ყაყაჩო“, „დავბერდი, არა?!“.

იონა ტუსუკიამ: „მიმღერე, ტურფა“, „ტოკავდა მკერდი“.

ოთარ თევდორაძემ: „ქალწული ყვავილი“ (ასრულებდა მერი შილდელი), „გენაცვალე“ (ნეაპოლურ ჰანგზე ვანო სარაჯიშვილმა შეასრულა 1913 წელს, ნოტები დაიბეჭდა 1913-1925-1940- წწ.).

თამარ შავერზაშვილმა „ლერნამი ხარ“. „ყურთბალიში“ (ასრულებდა მერი ნაკაშიძე).

ჩვენ გამოკვლევაში — „იოსებ გრიშაშვილი და ცისფერყან-ნელები“ — აღვნიშნეთ გრიშაშვილის ერთ-ერთი გამორჩეული და საუკეთესო თვისება: ის თავისთავისა და თავისი ოპონენტების შესახებ კრებდა, აგროვებდა ყველაფერს – ალაგებდა საქალაქდებებში, კინძავდა რვეულებად და ა.შ. ასე შეიქმნა „ჩემი და გრიგოლ რობაქიძის პოლემიკა, პაექრობა „სალომეას“ თარგმანის გამო“, პოეტის მინაწერებითა და შენიშვნებით, რომელსაც დღეს განუზომელი მნიშვნელობა აქვს (არამცთუ თავისი, თვით გრიგოლ რობაქიძისა და სიკო ფაშალიშვილის პოლემიკა „სალომეას“ თარგმანის ირგვლივ, ცალკე რვეულად აუკინძავს და მის მუზეუმში ინახება). პოეტს ამჯერადაც არ უღალატია ტრადიციისათვის და ყველაფრისათვის, რაც მის პოეზიას და ქართულ მუსიკას ეხება, ერთად მიუჩენია ადგილი. სამწუხაროდ, მხოლოდ 30-იანი წლებიდან, უფრო ადრინდელი, 10-20-იანი წლების, კვალი არ ჩანს: ვერ მოასწრო თუ საჭიროდ არ მიიჩნია. მასალას აკლია გრიშაშვილის — გამოცდილი მკვლევარისა და არქივარიუსის ხელი. 10-20-იანი წლები (განსაკუთრებით

10-იანი) იმიტომ მოვისაკლისეთ, რომ, ვიცით, თავისი სისხლსავსე ლიტერატურული ცხოვრების პერიოდში, გრიშაშვილის გამართული სალამოებისაგან განუყოფელი იყო მუსიკა, ქალაქური ფოლკლორი, გამოჩენილი მომღერლების, ფოლკლორული ანსამბლების, გუნდებისა და აშუღების მონაწილეობით. იოსებ გრიშაშვილის ლიტერატურულ სალამოებში მონაწილეობდნენ დები — მარიამ და ეკატერინე თარხნიშვილები. მარო თარხნიშვილი, თავისი იშვიათი კონტრალტოთი, შესანიშნავად ასრულებდა ქალაქური ფოლკლორის პოპულარულ ნიმუშებს ცნობილი მეთარის გალა მელიქოვის აკომპანემენტით. ხშირად კითხულობდნენ ნაწყვეტებს „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემიდან“. ერთ-ერთი საგანგებოდ აღუნიშნავს გრიშაშვილს: მონტაჟს კითხულობს ვასო გოძიაშვილი, მუსიკა — ვასო შავერზაშვილისა.

უპირველესად, იოსებ გრიშაშვილის ლექსებზე შექმნილ რომანსებს მივუბრუნდეთ. ქართულ პოეზიაში ძნელად მოიპოვება პოეტი, რომლის ლექსებზეც ამდენი რომანსი დაენეროთ — ოცდახუთამდე!

ჯერჯერობით ვერ დავადგინეთ კომპოზიტორი რომანსისა „ჩემთან მოდი“ (ორივე სანდრო მირიანაშვილისა და გუგული თორაძის რომანსებშია შეტანილი. თ. ც.) იშვიათად, მაგრამ, მაინც გრიშაშვილი თარგმნიდა რომანსთა ლექსებს. მისთვის ჩვეული პუნქტუალობით ესეც აღუნიშნავს: „თარგმანი: „ჩემი ვარსკვლავი“, „ო, მარრი“; კონია ანდრონიკაშვილთან ერთად, ვანო სარაჯიშვილი მღეროდა ორივეს შესანიშნავად“ (ი. გრიშაშვილი „მე — მუსიკაში“, დაცულია გრიშაშვილის მუზეუმის ფონდებში).

იოსებ გრიშაშვილისათვის ალ. ჭავჭავაძის ლექსზე შექმნილი რომანსი მიუძღვნიათ — „მე შენ არ გეტყვი — გეტრფი!“ — ასრულებდა მერინაკაშიძე; რომანსის ავტორი გრიშაშვილს რატომღაც არ დაუსახელებია, არადა, მას მხედველობიდან არ რჩება არცერთი დეტალი, არცერთი ნიუანსი, ავტორი, თარიღი, შემსრულებელი, პირველად სად და ვინ შეასრულა, სად ინახება, ნოტებზე ვინ გადაიღო და ა.შ. მართალია, ჩვენ იოსებ გრიშაშვილის „რომანსები“ და მის ლექსებზე შექმნილი ქართველ კომპოზიტორთა რომანსები გვინტერესებს, მაგრამ, ვინაიდან საშუალება გვქონდა, მთლიანად გავცნობოდით „მე — მუსიკაში“, ზოგადად, სამუსიკო ხელოვნების

სხვა ჟანრებშიც გამოყენებულ გრიშაშვილის ლექსებსაც მიმოვიხილავთ და პოეტის არცთუ უმნიშვნელოც შენიშვნებს გავეცნობით: ამ საქალაქდღეში ასეთი ხასიათის უამრავ ცნობას წავაწყდებით: ჩაჩიბაია „მიყიდე“ — ნოტებზე გადაღებულია. იმღერეს რადიოში 1952 8 VIII; იონა ბუკია „დიდება ბელადს“ გადაიღო ნოტებზე დ..ლ. მიზანდარ-რიადნოვამ, 1949 წ.; რევაზ ლალიძე „პატარა ზანგის სიმღერა“ (ერთ ადგილზე ავტორი შეცდომით მიუთითებია – მუსიკა ლევან ყარანგოზიშვილისა). კონკურსში პიონერულ სიმღერაზე რევაზ ლალიძემ მიიღო მეორე პრემია. ჩემს საღამოზე გორში იმღერა საძაგლიშვილმა 1953 წლის 21 მაისს; „კობამ დაიწყო ხასანბეგურა“ — დამუშავებული ქეთევან ლოლობერიძის მიერ, ჩაწერა გრ. კოკელაძემ კრებულში „ქართული სიმღერები“ 1954 წელს, გვ: 77. „გენაცვალე“ — ნოტები დაიბეჭდა 1913-1925-1940 წლებში, ნეოპოლიტანურ ჰანგზე ვანო სარაჯიშვილმა შეასრულა; „ქალწული ყვავილი“ მუსიკა ოთარ თევდორაძისა, იმღერა მერი შილდელმა 1947 წლის 22 დეკემბერს; „მოგიახლოვდი“ მუსიკა კ. მეღვინეთუხუცესისა იმღერა გ. კანდელაკმა 1910 წლის 12 დეკემბერს (ჩემი პროგრამების დავთარი გვ. 91); „ჩემთან მოდი“ ნოტებზე გადაიღო გუგული თორაძემ. მღერის ბათუ კრავეიშვილი „ჭირვეულ მეზობლებში“; „გულნაზს“ მუსიკა გ. თორაძისა, დიდი წარმატებით მღეროდა ბათუ კრავეიშვილი ქართულ ჯაზში ვლ. კანდელაკის ხელმძღვანელობით. შ. ავჩიანმა თარგმნა და გადაიღო ნოტებზე: „ვმღეროდი ფერად ოცნებით“, მუსიკა ვანო ყალამქაროვის, გახალხურებული („გიჟო, მიყვარხარ“), შესრულდა აკაკის 40 წლის იუბილეზე (მოსაწვევი და პროგრამა თან ახლავს თ.ც.); კომპოზიტორი ა. ბუკია, „რა კარგი ხარ, რა კარგი“, ნეაპოლიტანური მელოდია. გადაამუშავა ნინა რიადნოვამ, პირველად იმღერა მომღერლმა ქალმა ვალაციმ, ვ. დოლიძე, კ. მეღვინეთუხუცესი, რიადნოვა, ბუკია, კურტიდი, პიესაში „სევდიანი რომანი“, ია კარგარეთელი „პატარას“ („შენ იცოცხლე, სამშობლოვ“), ნოტები არ დაბეჭდილა. ჩუბინაშვილმა და მერი შილდელმა იციან. ნოტები აქვს დ. ბადრიძესა და ნ. ქუმსიაშვილს, გამოართვით; „სამშობლო და დიდება“ („სამშობლო და გამარჯვება“) სიმფონია დაწერა დიმიტრი არაყიშვილმა 1924 წელს. სამჯერ გადაამუშავა. მესამედ 1953 წელს. შესრულდა ერევანში დ. არაყიშვილის 70 წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე; „გლარჯის

მილი“, „ლოცვა“ („რისთვის უნდა დამივიწყო“) „ნუ თვალთმაქცობ“, „ჩემი ღალატით“, „ჩემი აღმართი“. ჰავაიის გიტარაზე თამარ წერეთლისა და ქეთო ჯაფარიძისათვის გადაიღო მომღერალმა ვალიკო ჯვარშიევილმა (აი, აქაა დაეჭვებული პოეტი: „ჩემი აღმართი“ სერგო ტატალაშვილისაა თუ მარიამ მაჭავარიანისა. „ჩემი აღმართის“ პირველ შემსრულებელსაც ასახელებს – გორელ მომღერალ ბახვა ღონღაძეს); 1955 20 მარტი – გრიშაშვილის საღამო მახარაძეში. უფროსი კლასის მოსწავლემ – სოსო კეჭყაყაძემ დაწერა სიმღერა „ხან ჩემი ხარ, ხან სხვისი“ შეასრულა პატარა მოსწავლემ (გვარი არ მახსოვს ი.გ.); ჩემი ლექსები მუსიკაზე – შეხვედრა ახალგაზრდა კომპოზიტორებთან 1951 წლის 16 მაისს კონსერვატორიის დარბაზში: ბიძინა კვერნაძე, სანდრო მირიანაშვილი, ტარიელ ბაქრაძე, ოთარ ხუციშვილი.

„აბესალომ და ეთერის“ ახალი დადგმა 1952 წელი. ლიბრეტო გადაუმუშავებია იოსებ გრიშაშვილს (ჯერ კიდევ როდის აპირებდა გრიშაშვილი „ეთერიანის“ გალექსვას და ამის შესახებ იუწყებოდა „ოქროს ვერძში“); ოთარ თაქთაქიშვილი „ჩვენ მშვიდობა გვინდა“, შეასრულა ფოთის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა მიხეილ ხავთასის ხელმძღვანელობით, 1952 წლის 17 მაისს სოფელ ჭალადიღში...

„მე — მუსიკაში“ უამრავი საინტერესო მასალა და ცნობაა დაცული ქართული ხალხური თუ კლასიკური მუსიკის მკვლევართათვის: მოსაწვევები, პროგრამები, განცხადებები, შენიშვნები, სტატიები, ნოტები, მკითხველთა წერილები. ამ მხრივ საინტერესო და საკვლევი ბევრია. ჩვენ მხოლოდ იმ ლექსებს აღვნიშნავთ, რომლებზეც, რომანსების გარდა, სიმღერებია შექმნილი და მრავალიც, როგორც პოეტი ამბობს, გახალხურებულია, დიმიტრი არაყიშვილი „სამშობლო და დიდება“, — სიმფონია „მეისტორიეც, წიგნი დახურე“; ია კარგარეთელი — „პატარას“ („შენ იცოცხლე სამშობლოც“); ა. ბუკია — „ჩემი ზამთრის მეგობარი“; თამარ შავერზაშვილი — „ნაძვის ხე“; ჩაჩიბაია — „მიყიდე“, იონა ტუსკია „დიდება ბელადს“; რევაზ ლალიძე — „პატარა ზანგის სიმღერა“; თამარ ბაქრაძე — „სალამური“; დალი ჩხეიძე „გაზაფხული“; „ჰიმნი სამშობლოს“ (ავტორი არ უწერია); ნ. ცინცაძე „ქალო ნარინჯიანო“; ტარიელ ბაქრაძე — „თბილისო“; ოთარ თაქთაქიშვილი — „ჩვენ მშვიდობა გვინდა“; იოსებ კეჭყაყაძე — „ხან ჩემი ხარ, ხან სხვისი“; დავიდოვა — „სიმღერა თბილისზე“;

ვალერიან გოკიელი — „სტალინის თაიგული“; ვანო ყალამქაროვი — „ვმღეროდი ფერად ოცნებით“; ... გახალხურებულია — „საყურე“, „დააჩქარე, დააჩქარე“; „გარეთ ყინვა სუფევდა“; „შენ გაირყვნები“; „გიჟო მიყვარხარ“; „ნარგიზი“; (ტოკავდა, ტოკავდა, პატარა ნარგიზი, მღერის ხალხი — ძაგნიძე, ჩხიკვაძე, კობახიძე); „მე მომწონს შენი შავი თვალები“ (მარიკა ავაკიმოვისათვის „ყარაკაშალის“ ჰანგზე); „დიდ სტალინს პატარა გორელებისაგან“, „გული“ (ახ, ნეტავი, გული არა მქონოდა)...

იოსებ გრიშაშვილის რომანსების განხილვამ მისი მდიდარი და მრავალმხრივი შემოქმედების კიდევ ერთი მხარე წარმოაჩინა, აქამდე შეუსწავლელი და გამოუმზეურებელი. გრიშაშვილის რომანსების შესწავლა-ანალიზმა კიდევ ერთხელ ღრმად ჩაგვახედა ამ ტიპის ლექსების პოეტურ ქსოვილში და ახლებურად მოგვასამენინა გრიშაშვილის ლექსის მუსიკა. გვიჩვენა გამოთქმისა და გამოხატვის ლაკონიურობა, ფორმის გამჭვირვალობა, ქართული რითმის სიმდიდრე, მისი მუსიკალური ძალა და ჰარმონიულობა. თუნდაც დასავლურ-აღმოსავლური სინთეზის ძიებისას, ჟამიჯამ მის პოეზიაში ევროპული რომანსი-მადრიგალების „შემოტანა“-შემოჭრისას“, გრიშაშვილს არასოდეს უღალატია თავისი პოეტური კულტურისათვის და დარჩა „მოკისკასე გრიშაშვილად“, როგორც ერთ „კარგ დროს“ მას უწოდა გრიგოლ რობაქიძემ.

დამონეგებიანი:

ბარბაქაძე 2011: ბარბაქაძე თ. *ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორია*. თბ.: 2011.

ბერიძე 1995: ბერიძე რ. რონდელი და რონდო. თბ.: 1980.

გაფრინდაშვილი 2011: გაფრინდაშვილი ვ. *ლიტერატურული ჟურნალები 10-20-იანი წლები*. ნიგნი პირველი. თბ.: 2011.

გრიშაშვილი 2012: გრიშაშვილი ი. *რჩეული ლექსები*. ტომი 1-2-3. თბ.: 2012.

გრიშაშვილი 2012: გრიშაშვილი ი. *რჩეული ნერილები*. ტომი 4. თბ.: 2012.

გრიშაშვილი: გრიშაშვილი ი. „მე — მუსიკაში“. დაცულია იოსებ გრიშაშვილის სახლ-მუზეუმში.

დოიაშვილი 1981: დოიაშვილი თ. *ლექსის ევფონია*. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1981.

ნაცვლიშვილი 2006: ნაცვლიშვილი პ. წინასიტყვაობა. // *იოსებ გრიშაშვილი — 100 ლექსი*. თბ.: 2006.

ჟურნალი „საქართველო“, № 8, 1908..

სიხარულიძე 2005: სიხარულიძე ნ. *გალაკტიონოლოგია*. ტ. VI. თბ.: 2005.

ჩხენკელი 1978: ჩხენკელი თ. *პოეზია სიბრძნის დარგი*. თბ.: 1978

ჭაბაშვილი 1973: ჭაბაშვილი მ. *უცხო სიტყვათა ლექსიკონი*. თბ.: „განათლება“: 1973.

ჭილაია... 1984: ჭილაია ა., ჭილაია რ. *ლიტერატურათმცოდნეობის ძირითადი ცნებები*. თბ.: 1984..

ხინთიბიძე 1955: ხინთიბიძე ა. *იოსებ გრიშაშვილი*. თბ.: 1955.

ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსთმცოდნეობა*. თბ.: 2000.

ჯიბლაძე 1957: ჯიბლაძე გ. *გრიშაშვილი იოსებ. // ლიტერატურული ნარკვევები*. სახელგამი: 1957.

იოსებ გრიშაშვილი და ვაჟა-ფშაველა

ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში ცნობილია, თუ რა მალე შეფასებას აძლევდა იოსებ გრიშაშვილი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას. იგი მას „მგოსანთ მგოსანს“, „ერის პოეტს, ერის ქურუმს“ უწოდებდა („ვაჟა-ფშაველას ხსოვნას“). შევეცდებით, ვაჟა-ფშაველასა და იოსებ გრიშაშვილის პოეზიას შორის პარალელების გავლებასა და შემოქმედებითი თანხვედრის აღმოჩენას.

პირველ ყოვლისა, ყურადღებას იპყრობს ოქსიმორონის, როგორც მხატვრული ხერხის თავისებურება და ანტინომურ ცნებათა სიჭარბე მათს პოეზიაში. ვაჟა-ფშაველას, როგორც პოეტისა და მოაზროვნის დამახასიათებელი თვისება არის ურთიერთგამომრიცხავი, ანტინომური ცნებებით საუბარი, მათი მორიგება, მათ შორის ჰარმონიის აღდგენა: სიცოცხლე სიკვდილით ხარობს; სიძულვილი დიდ სიყვარულს ერწყმის; კვნესა, შენუხებული ყოფა — ბედნიერების ტოლფასია. ამ მსოფლმხედველობრივ ნიშნებს ვხვდებით გრიშაშვილთანაც („ცრემლის სიცილი“, „უიმედო იმედი“, „მშვენიერი ტანჯვა“ და სხვა).

მომეცი სევდა სიხარულისა!...

მე შენ დაგეძებ, შენ, სიხალისევე,...

რომ ხვალ ხელახლა დაგკარგო ისევე,...

გაფიცებ სატრფოვ, სიცოცხლის იერს

სიკვდილის ეშხით მინაზებულსა\.

(გრიშაშვილი 2012:145 „მშვენიერი ტანჯვა“)

დაპირისპირებულ ცნებათა ჰარმონია წარმოადგენს ორივე პოეტის დამახასიათებელ თვისებას. ასეთ მსოფლალქმამში შეიმჩნევა წესრიგი, რომელიც კონცეპტუალური მოდელების მეშვეობით მიიღწევა. სიკვდილი სიცოცხლეს ლოცავს და სიცოცხლეს სიკვდილი ამშვენებს („მოგონება“. ვაჟა-ფშაველა 1992 : 84,85).

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში სინონიმების საკუთარი სისტემაა. პოეტის ენა თავისუფალია ნორმატიული დანაშრევებისაგან. სიყვარუ-

ლი-სიკვდილს უთანაბრდება, ხოლო სატრფო — მკვლელს („მინავ, ჰე, მინავ, გამილე კარი“). კონტრასტული, ურთიერთგამომრიცხავი ცნებების ჰარმონია, შეერთება მრავლადაა სხვა ლექსებშიც:

ბუნება მბრძანებელია,
იგივ მონაა თავისა,
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,
ზოგჯერ მქმნელია ავისა,
ერთფერად მტვირთველი არის
საქმის თეთრის და შავისა;
საცა პირიმზეს ახარებს,
იქვე მოხრელია ზვავისა...
(„ლამე მთაში“. ვაჟა-ფშაველა 1992:89)

წელან რო ჩალად არ გიჩნდა,
დაგიფასდება ძვირადა;
რაც უნდა უძღური იყო,
თავს სცნობ უსწორო გმირადა...
მოზღვავებული ნალველი
მოგეჩვენება ლხინადა.
(„რაგინდა ბედმა მიმტყუნვოს“.
ვაჟა-ფშაველა 1992:95)

„მძულხარ იმიტომ, უძღური რად ხარ...მანც მიყვარხარ, ჩემს ნყლულს ოცნებას ზედ აკერიხარ აღმასის ღილად“ („მძულხარ-მიყვარხარ“, ვაჟა-ფშაველა 1992: 239,240); სადაც ცელია, იქ-სათიბია, სადაც ცხვარია, იქ — მგელიცაა. მის ღირიკაში ბედნიერებაც მხოლოდ შენუხებულს ეძლევა: „მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერ, როცა ვარ შენუხებული“ („ჩემი ვედრება“, ვაჟა-ფშაველა 1992:139).

გრიშაშვილის პოეზიაში ანალოგიური სურათია: უიმედო იმედი, ოცნება და სინამდვილე, უსიტყვო ლექსი, მუნჯი სიმღერები და სხვა.

1898 წელს ვაჟა-ფშაველა ჟურნალ „მოამბეში“ აქვეყნებს ლექსს — „მძულხარ — მიყვარხარ“. 11 წლის შემდეგ, პოეტის სიცოცხლე-შივე, იწერება იოსებ გრიშაშვილის ლექსი ამავე სათაურით.

თავად სათაური შეიცავს ორ, ურთიერთდაპირისპირებულ ცნებას: სიყვარულსა და სიძულვილს, რომელიც უცვლელად გადააქვს იოსებ გრიშაშვილს თავისი ლექსის სათაურად პუნქტუაციის დაცვით, ლექსების სტრუქტურაც, ერთი შეხედვით, ერთნაირია: იწყება სიძულვილის გრძნობის დახასიათებით და შემდეგ ვეცნობით სიყვარულის აღწერას: გვიჩვენებს, თუ რა იწვევს მის ურთიერთსაპირისპირო, უკიდურეს გრძნობებს. ამ ორი ლექსის მთავარი სათქმელი განსხვავებულია, თუმცა დასაწყისი, თითქოს, ერთნაირია.

ვაჟა-ფშაველას ლექსში სიყვარულიც და სიძულვილიც კონსტრუქციულია. გრიშაშვილთან ეს გრძნობები დესტრუქციულია და კვდომით სრულდება.

ორივე ლექსი, როგორც ვთქვით, იწყება სიძულვილის გრძნობის აღწერით და ამგვარად მიჰყვება სათაურის თანმიმდევრობას. ლექსების კულმინაციაა სიყვარულის აღიარება. ამ ურთიერთგამომრიცხავი გრძნობების შერწყმით ვიღებთ გრძნობათა მერყეობასაც. ხან სიყვარული დომინირებს და ხან სიძულვილი ჩაენაცვლება მას. ვაჟა ასკვნის: ალბათ, ეს არის ბუნების წესიო და აღიარებს განგების ნებას. ლირიკული გმირი, გარკვეულწილად, აკონტროლებს საკუთარ ემოციებს.

გრიშაშვილთან გრძნობები ბატონობს გონებაზე; პოეტს სურს, დაძლიოს სიყვარულის გრძნობა, მაგრამ — ამაოდ. ვაჟასთან ორივე გრძნობა: სიყვარულიც და სიძულვილიც გონებას ექვემდებარება. ანტინომური ცნებები: „მძულხარ“ — „მიყვარხარ“ მყარი არგუმენტებითაა ახსნილ-დასაბუთებული. ბოლოს კი არის ლოგიკური დასასრული, გრძნობათა შერწყმა. მძულხარ გონებით, მაგრამ მიყვარხარ გულით. ამის შედეგად, სიძულვილის მიზეზი დასაბუთებულია და სიყვარულის მიზეზის ახსნა — ჭირს. გრიშაშვილთან სიყვარულიც და სიძულვილიც ემოციების ტყვეობაშია. მასთან სიძულვილი აგრესიად გარდაიქმნება, ხოლო სიყვარული სიკვდილის ტოლფასია.

საინტერესოა სიყვარულისა და სიძულვილის საგანი ორივე პოეტთან. ვაჟასთან ეს სამშობლოა, რომელიც კონტექსტით ამკარავდება და მინიშნებებით ვხვდებით. გრიშაშვილთან სიყვარულისა და სიძულვილის საგანი შეფარულია, ჭირს მისი ამოცნობა. აქ, შეიძლება, სამშობლოც მოიაზროს მკითხველმა და ვნებიანი სატრფოც.

გრიშაშვილის ლექსის თითქმის ყოველ სტრიქონში მეორდება სიტყვა „მსურს“. ორსტროფიან ლექსში ეს სიტყვა ხუთჯერ გვხვდება და ერთგან ამ სიტყვის ნაცვლად ნახმარია ლექსემა „მინდა“. ვაჟა-ფშაველასთან ასეთ დომინანტურ სიტყვას ვერ გამოვყოფთ, თუმცა იგი ერთგული რჩება თავისი სტილის და როდესაც შინაარსი იცვლება, ეს ცვლილება აისახება რითმაში. სიძულვილის ამსახველი სტროფები გართმულია შემდეგი სიტყვებით: სახით — შავით, ზავით — თავით, ხოლო სიყვარულის სტროფები: ღილად — ძილად, ტკბილად — შვილად.

პარალელების დაძებნის პროცესში ყურადღებას იპყრობს ორივე პოეტის შემოქმედებაში სიმღერების სახელით შესული ნაწარმოებები. გრიშაშვილის სიმღერა ხშირ შემთხვევაში მღერის შინაარსის მატარებელია.

...თან ვმღერი ჩემს ვაებას,
მებჯინება ცრემლი ყელში.
ვმღერი... ვშრომობ... ვშრომობ... ვმღერი...
ვმღერი ცრემლად დანალექი.
(„თუთუნის ქარხანაში მომუშავე ქალის სიმღერა“, 2012, 6)

გრიშაშვილთან „სიმღერა“ უფრო სევდის სინონიმია („მუშის სიმღერა“, „სიმღერა გადახვენილისა“, „გარეუბნელი ბიჭის სიმღერა“....). ამ ლექსებში დომინირებს შემდეგი ლექსემები: ცრემლი, მოვთქვამ, ვტირი მე, სევდა, გოდება, კვნესა, ნალველთ სამყარო... „ჩემო სევდავ, ჩემო სიმღერავ,“ — მიმართავს ჭიანურს პოეტი:

„შენი ქვითინი, შენი კვნესა, ტანჯვა, ვაება,
ჩონგურის ჟღერას ჩაექსოვა, ჩაკვდა, გაება.“
(„შენი ქვითინი“, 2012, 33)

სევდა, პოეზია და მუსიკა სინონიმებად მოიაზრება გრიშაშვილის ლირიკაში („სევდის ცივ ღამეს“, „სონეტი“).

ვაჟა-ფშაველას სიმღერებისგან განსხვავებით, გრიშაშვილის სიმღერები მხოლოდ რეალურ პერსონაჟებს მიეწერება. ესე იგი,

ლირიკულ გმირებს, რომელთაც ამ გრძნობის განცდა შეუძლიათ.

ვაჟასთან „სიმღერას“ პოეტური თამაშის ფუნქცია აკისრია. „სიმღერას“ არანაირი კავშირი არ აქვს ლექსის შინაარსთან, ერთი შეხედვით, ანუ იქ არავინ მღერის.

ქალო, გნახე ფეხშიშველა,
გამაჰგოგდი ეზოშია;
გენაცვალე, კაკაბს ჰგავდი,
მოსეირნეს ფერდობშია.

(„სამეფოს სიმღერა“, 1964, 46)

ვაჟას ლირიკულ გმირებს მღერის ნიჭი მხოლოდ მეტაფორულად შეიძლება ჰქონდეთ, მაგალითად: „სამეფოს სიმღერა“, „სინდისის სიმღერა“. ხოლო გრიშაშვილთან სიმღერას უფრო კონკრეტული პერსონაჟები ჰყავს: „მუშის სიმღერა“, „ქალის სიმღერა“, „ტუსაღის სიმღერა“ და ა.შ.

ცალკე კატეგორიად გამოიყოფა ლექსები, რომელთაც სათაურად წამძღვარებული აქვთ მხოლოდ სიტყვა „სიმღერა“. ვაჟაფშაველას ლირიკაში ამ ტიპის სათაურს უფრო დიდი ადგილი ეთმობა, გრიშაშვილის პოეზიასთან შედარებით. „სიმღერა“ ლირიკული გმირის კონკრეტიზაციის გარეშე: თითქოს „სიმღერის“ ლირიკული გმირში შეიძლება მოვიპოვოთ ნებისმიერი პერსონაჟი. ერთადერთი სიმღერა გრიშაშვილთან, რომლის სათაურში ლირიკული გმირი არაა რეალური, არის „მუნჯი სიმღერები“. აღსანიშნავია, რომ სიმღერათა სიმრავლე გრიშაშვილის საბავშვო ლექსებს უფრო ახასიათებს.

თუ ვივარაუდებთ, რომ სიმღერა ლექსის სინონიმური მნიშვნელობის მატარებელია, მაშინ სათაურები „ქალის სიმღერა“, „მუშის სიმღერა“ იქნება ქალის ლექსი, მუშის ლექსი, მუნჯი ლექსი და ა.შ. ხოლო სათაურად მხოლოდ „სიმღერა“ არის იგივე „ლექსი“. თუმცა ორივე პოეტის შემოქმედებაში არის უსათაურო ლექსები; მაშ, რა დატვირთვა აქვს სათაურს „სიმღერა“?

სიმღერის შინაარსზე საუბრისას აუცილებელია გავითვალისწინოთ მისი ფოლკლორული ძირები. ეს სიმღერები ფშავ-ხევსურული ფოლკლორით საზრდოობს და მათი გამორჩეული თვისება არის გლოვის, გოდების ჰანგი. ამ ხაზს უფრო გრიშაშვილი მის-

დევს თავისი „სიმღერებით“. მეორე დამახასიათებელი თვისება ფშავ-ხევსურული „სიმღერებისა“ არის საგმირო საქმეების წყობილ სიტყვად ასახვის ტენდენცია. ეს ტენდენციაც ორივე პოეტის შემოქმედებაში პოეზებს ასახვას. განსაკუთრებით საყურადღებოა გრიშაშვილის ლექსი „სიმღერა“, სადაც განმარტებულიც კია ფშავ-ხევსურულ სიმღერათა არსი.

„მივბაძოთ მთიელებს: ფშაველებს! ხევსურსა!
მოჰქრიან! მღერიან სიმღერას ზევსურსა —
დავიხსნათ სამშობლო! დავიხსნათ მამული!“
(გრიშაშვილი 2012:262)

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, გრიშაშვილის პოეზიისგან განსხვავებით, სიმღერები კიდევ ერთი, ისტორიულად მათთვის დამახასიათებელი კომპონენტით, მდიდრდება. ეს არის სიმღერის თამაშებრივი ბუნება. ლირიკის თამაშებრივი ბუნება უფრო მკვეთრად წარმოჩნდება, როდესაც ლექსი სავსეა მეტაფორებით, როცა ლექსი არის გამოცანა. მასში რალაც არამატერიალური მონაწილეობს. აქ ამ თამაშის ძირი და წყარო შეიძლება გავიგოთ, როგორც მოჭარბებული სასიცოცხლო ძალებისგან განტვირთვა. თამაში წარმოგვიდგება, როგორც ქცევის გარკვეული, „ჩვეულებრივი“, ცხოვრებისგან განსხვავებული რაგვარობა. თამაში ალგორითული სახეებით მანიპულირებას ეფუძნება. ის სინამდვილეს სიცოცხლის მოძრავ ფორმებს ენაცვლება და ამით მის გარდასახვას ახდენს. რაიმე აბსტრაქტულის ყოველი გამოხატულების უკან მეტაფორა დგას, ყოველ მეტაფორაში კი სიტყვათა თამაშია შეზავებული. ვაჟას სიმღერა უფრო შეფარული ხასიათისაა: არც მხოლოდ საგმიროა და არც მუდმივად სევდის მოტივი ბატონობს.

ვაჟა-ფშაველასთან გრიშაშვილის პოეტური მიმართებები თავად ლექსის სათაურებშიც ვლინდება:

„ვაჟას მთაო! ნუ შემინყვეტ სიმთ ჟღერას,
თვით საფლავშიც წამოვანთებ სიმღერას.
ჩემს გულის წყლულს სიხარული ასხურე,
შენი კალთა დამაფარე, დამხურე.“
(გრიშაშვილი 2012:86)

საერთოა ამ ორი პოეტისთვის ასევე სევდის მოტივი. ხშირია მათ ლირიკაში ცრემლი, კვნესა, ნალღველი. „მტირალი სტვირის“ პატრონია ვაჟა და გრიშაშვილსაც იმავე ჰანგზე აქვს მომართული თავისი ლირიკა.

„სიმებს ჩამოვკარ წკირა მთრთოლვარე,
ნალღვიან ჰანგით ავახმაურე;
ირგვლივ მოვფანტე ხმა მგლოვიარე
და ცრემლთ ნაკადი მდღეოს ვასხურე“
(გრიშაშვილი 2012:35 „მწუხრი“)

ცრემლი ორივე პოეტის შემოქმედებაში ორიგინალურად არის გააზრებული. ლექსიკის შერჩევით, სიტყვათა მარაგით და გრამატიკული სტრუქტურით ამ ორი პოეტის შედარება ძნელია, რადგან იოსებ გრიშაშვილი ქალაქური სტილით წერს, ხოლო ვაჟა-ფშაველას ლირიკა მთის ფოლკლორით საზრდოობს. ასევე, უნდა აღინიშნოს, რომ გრიშაშვილის სევდა უფრო პესიმისტურია ვაჟა-ფშაველას ცრემლთან შედარებით. თუმცა პარალელების დაძებნა მაინც ხერხდება.

დამოწმებანი:

გრიშაშვილი 2012: გრიშაშვილი ი. *პოეზია*. ტ. 1, 2. თბ.: „პალიტრა“, 2012.

ვაჟა-ფშაველა 1956: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებანი*. ტ.7. თბ.: „სახელგამი“, 1956.

ვაჟა-ფშაველა 1964: ვაჟა-ფშაველა. *ლექსები*. ტ. 1. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

ვაჟა-ფშაველა 1964: ვაჟა-ფშაველა. *ლექსები*. ტ. 2. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

ვაჟა-ფშაველა 1985: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებანი*. ტ.66. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, მსოფლიო ლიტერატურის ბიბლიოთეკა, 1985.

ვაჟა-ფშაველა 1992: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებანი*. ტ. 1. თბ.: „საქართველო“, 1992.

ვაჟა-ფშაველა 1992: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებანი*. ტ. 2. თბ.: „საქართველო“, 1992.

სარჩევი

აკაკი ხინთიბიძე

იოსებ გრიშაშვილის „გამოთხოვება ძველ თბილისთან,
ანუ დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“
(ერთი ლექსის ანალიზი).....5

აკაკი ხინთიბიძე

ლექსის შექმნის დროს.....16

ზაზა აბზიანიძე

იოსებ გრიშაშვილი —
ლიტერატურული პორტრეტი.....28

თამარ ბარბაქაძე

იოსებ გრიშაშვილის ურითმო (თეთრი) ლექსები.....38

ნომადი ბართაია

ქართულში შემოსული ზოგიერთი
არაბულ-სპარსული სიტყვის შექმნილი
სემანტიკური დატვირთვანი იოსებ გრიშაშვილის
„ქალაქური ლექსიკონის“ მიხედვით.....49

ლევან ბრეგაძე

გრიშაშვილის რითმა.....56

მანანა გელაშვილი

პაუნდისა და ელიოტის პოსტმოდერნისტული
ვარიაციები რიჩარდ ბერნსის (ბერენგარტენის)
პოემაში „მენეჯერი“69

ნინო გოგიაშვილი

ერთი ლექსის პოეტიკა
„ტრიოლეტები შეითანაზარში“ — იოსებ გრიშაშვილი).....77

ქეთევან ელაშვილი

ერთი ლექსის სახისმეტყველება
(იოსებ გრიშაშვილის „თალხი კაბა“).....82

ქეთევან ენუქიძე

იოსებ გრიშაშვილის პოეტური სტილისტიკა.....86

თეა კალანდია

იოსებ გრიშაშვილი
1900-1910 წლების ქართულ პრესაში.....97

ნონა კუპრეიშვილი

იოსებ გრიშაშვილი — რედაქტორი.....100

ირინე მანიჟაშვილი

იოსებ გრიშაშვილის პოეტური დისკურსის
ზოგიერთი სტილისტური თავისებურება.....106

მურად მთვარელიძე

ლექსის ქმნადობის
იოსებ გრიშაშვილისეული ასპექტები.....120

ზეინაბ სარია

იოსებ გრიშაშვილის ეროტიკული
პოეზია და საბჭოთა ეპოქა.....128

ნათია სიხარულიძე

იოსებ გრიშაშვილი და
„სწავლული ევროპა“.....140

შორენა ქურთიშვილი

იოსებ გრიშაშვილის ვერსიფიკაცია
(სალექსო საზომები).....145

ზოია ცხადაია

იოსებ გრიშაშვილის „დაუბეჭდავი ლექსები“.....155

თამილა ნონორია

აკაკი ხინთიბიძე —
იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედების მკვლევარი.....176

თამარ ხვედელიანი

არჩილ ხვედელიანი
იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებაში.....184

მარინე ჯიქია

იოსებ გრიშაშვილის სასიტყვეთი.....197

* * *

ნუნუ ბალავაძე

იოსებ გრიშაშვილის კარნავალური პოეზია.....207

ლანა გრძელიშვილი

იოსებ გრიშაშვილის მუხამბაზები
და ტრიოლეტები.....218

ქეთევან გრძელიძე

იეიტსი და მეტაპოეზია.....226

სალომე ლომოური

„თბილისური ციკლის“ ლექსები
იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებაში.....234

თამარ ცინცაძე

იოსებ გრიშაშვილის რომანსები.....245

ლინდა ციციშვილი

იოსებ გრიშაშვილი და ვაჟა-ფშაველა.....262