

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის  
ინსტიტუტი

**Shota Rustaveli Institute of Georgian literature**

# **Versification**

Tbilisi  
2016

# ლ ე ქ ს მ ც ო დ ნ ე ო ბ ა

ალექსანდრე აბაშელისადმი მიძღვნილი  
ლექსმცოდნეობის მეცხრე  
სამეცნიერო სესია  
(მასალები)

VIII



თბილისი  
2016

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  
თამაზ ვასაძე  
ემზარ კვიციანიშვილი  
გუბაზ ლეთოდანი  
მაია ჯალიაშვილი  
მარინე ჯიქია

### **Editorial Council**

Konstantine Bregadze  
Tamaz Vasadze  
Emzar Kvitaishvili  
Gubaz Letodiani  
Maia Jaliashvili  
Marine Jikia

### **პასუხისმგებელი მდივანი**

სალომე ლომოური

### **Responsible Editor**

Salome Lomouri

### **კომპიუტერული**

### **უზრუნველყოფა**

თინათინ დუგლაძე

### **Computer Software**

Tinatin Duglafze

ლექსმცოდნეობა, VIII, 2016  
მისამართი: 0108, თბილისი,  
მერაბ კოსტავას ქ. 5.  
ტელეფონი: 99-18-81  
ფაქსი: 99-53-00  
E-mail: litinst@litinstitutu.ge

Versification, VIII, 2016  
Address: 0108, Tbilisi  
M. Kostava str. 5  
Tel.: 99-18-81  
Fax: 99-53-00  
E-mail: litinst@litinstitutu.ge

ISSN 1987-6823

## იოსებ გრიშაშვილი

### ა ბ ა შ ე ლ ს

მე ხუთ ათეულ წელიწადს გავცდი,  
შენ დაეუფლე წელიწადს სამოცს.  
ჩვენ კიდევ ვუმღერო ახალის განცდით  
დღიად სამშობლოს – ტკბილსა და ამოს.

ჩვენ გავიარეთ გზა უძველესი,  
ჩვენს გულშიც იდო მტრის მჭრელი ტყვია,  
ვიბრძოდი, კალმით, ვიბრძოდი, ლექსით,  
სიტყვა ხურჯინში არ ჩაგვინყვია!

და როცა მტერი ურცხვად ლამობდა  
გადმოელახა ჩვენი მთა-ბარი, –  
შენი ნაწერი ამას ამბობდა:  
„არ შემოუშვა, დასცხე, დაჰკარი!“

მნამხარ! მიყვარხარ, რომ მშობელ არეს  
ასე გულწრფელად უვლი, ჰგუშაგობ,  
ჩვენო პოეტო უნარნარესო,  
ნამუსიანო ხალხის მუშაკო!

მე მაგონდება განვლილი წლები  
ორივეს გვექონდა ტუჩზე ხავერდი,  
ახლა გვამშვენებს თოვლის ეკლები –  
შემომაბერდი... შემოგაბერდი...

მაგრამ ლექსებში ხომ ვართ ყმანვილი!  
წინაპართ მცნებას მივდიოთ მტკიცედ:  
ერთი გული გვაქვს და ეს ნაწილიც  
ხალხის სამსახურს ერთგულად მივცეთ.

1944 წ. 23 ოქტომბერი

## **პოეტი და რითმა**

რითმა არ არის მხოლოდ სამკაული, როგორც ბევრს ჰგონია, არც „შაურიანი სათამაშო, ფანჯრიდან გადასაგდები“... რითმა ორგანულად დაკავშირებულია ლექსთან.

შეიძლება ლექსი ურითმოდ დაინეროს, მაშინ პოეტს უფრო მარჯვედ უჭირავს ხელში პოეტური იდეის სადავე, მაგრამ როცა სტრიქონებში რითმები შემოდის, მათ შემოაქვთ, გარდა მუსიკალური ეფექტებისა, სახეთა და იდეათა ფერისცვალება.

ურითმო ლექსის წერის დროს პოეტი უფრო თავისუფალია და მეტის სითამამით მისდევს იდეის განვითარებას. მაგრამ თუ მან რითმას დაუძახა, იგი შემოიჭრება ლექსში საკუთარი ენერგიით, იზიდავს მოულოდნელ სახეებს, ხშირად უეცრად სცვლის პოეტური იდეის მიმართულებას და გაგიჟებული ცხენებივით მიაქანებს ანთებულ სტრიქონებს უფსკრულისაკენ.

თუ ურითმო ლექსში პოეტი ისე იმორჩილებს სიტყვებს, როგორც თიხას მოქანდაკე, იგი ებრძვის ხშირად რითმებს, როგორც ყარალების თავდასხმას, და ყოველი პოეტის შემოქმედებამ იცის მომენტი, როცა ის ძალაუვნებურად მიჰყვება დანყვილებული სიტყვების ჯადოსნურ ფერხულს.

ყოველ ენას აქვს მისთვის დამახასიათებელი რითმის ინტონაცია. ამიტომ არის ასე ძნელი (იქნება შეუძლებელიც) ლექსის თარგმნა. ვერცხლის ეჟენებით ანკრიალებული რითმები სხვა ენაზე ხშირად ითარგმნება დამუნჯებული ან ხრინწიანი სიტყვებით.

ქართულ ლექსს უფრო ემარჯვება ჯვარედინი რითმა. პირველი ორი სტრიქონი მოლოდინის მყუდროებით არის მოცული. სტრიქონების ბოლოს პატარძლებივით სხდებიან ნილაბაფარებული სიტყვები და არავენ იცის ვის უძახიან, ან საიდან ელიან გამოძახილს. ეს მოლოდინი განსაკუთრებული ცნობისმოყვარეობით აცხოველებს პოეტის ინტერესს. ერთი წამიც – და უცნობი სამყაროდან მოჰქრისან საქმრო – რითმები და მესამე და მეოთხე სტრიქონს საქორწილო მუსიკით ახმაურებენ.

ხშირად პირველი რითმა მორცხვია, სადა და უჩინარი. დაჯდება წყნარად და მორჩილად იყურება დაუსრულებელ სივრცეში, მაგ-

რამ საპასუხო რითმა ისეთი ელვარებით მოვარდება, რომ სრულიად ახალ ელფერს აძლევს პირველს და წინათ უბრალო სიტყვა, ბედნიერი შეხვედრით ანთებული, იცვლის სამოსს და იძლევა მოულოდნელ ბრწყინვალებას. ხშირად, პირიქით, თავისთავად მუსიკალური სიტყვა, შეუფერებელი დაუღლების მეოხებით, ჰკარგავს თავის ღირსებას და გაუმართავი სიმითხრით ყალიბდება.

რამდენად დაშორებულია ერთმანეთს გრამატიკულად რითმები, იმდენად სალია და ნაყოფიერი მათი დანყვილება. ნათესაურად დაახლოებული სიტყვების დაკავშირებას ქმნის სისხლის აღრევის შთაბეჭდილებას და წარმოშობს არასასიამოვნო ეფექტს.

არ ვარგა ლექსი უფერო და უხმო რითმებით გაღარიბებული; მაგრამ არც ზედმეტი ელვარებით და ხმაურობით უნდა იყოს იგი დამძიმებული, ესთეტიურად გამართულ ლექსში ზოგი რითმა მოდის ფრთხილად, შეუმჩნეველად და ჩუმად ჰკოცნის თავის ტოლს, როგორც პეპელა – ყვავილს. ზოგი კი იმდენად სავსეა მიმზიდველობის ვნებით, რომ საპასუხო სტრიქონის პირველ სიტყვებშივე ახმაურდება და ბოლოს შეუკავებელი ენერგიით ეჯახება მისს გამოძნევეს რითმას. ასეთი დაჯახება ანთებს ნაპერწკლებს და ორ სტრიქონს ამსგავსებს ორ ჟინჯღილს. ეს არის რითმების დუელი, რომელიც კარგ ლექსში უთუოდ მუსიკალური შერიგებით გათავდება.

ერთფეროვანი და მოსაწყენი იქნება ლექსი, თუ იქ ყველა რითმების შეხვედრა შეყვარებულთა პაემანს ემსგავსება. ზოგი მათ შორის ძალით ჯვარდანიერობით უნდა გაურბოდნენ ერთმანეთს. ასეთი რითმები დისონანსში გადავა და ლექსს აამღერებს ახალი ხმით.

ყოველ პოეტს აქვს საკუთარი გემოვნება რითმების შერჩევის, ზოგს უყვარს ნაზი, კდემამოსილი, ჩუმი რითმა, უბრალო, უსამკაულო, ზოგის რითმა თვალისმომჭრელ ფერადებით არის მორთული და ორკესტრივით ხმაურობს. არის რითმების მონასტერი, არის ჰარამხანაც.

სხვისი ჰარამხანიდან რითმის მოტაცება სათაკილოა პოეტისთვის. მაგრამ აქ ხშირად ხდება გაუგებრობა. შესაძლოა, ერთი და იგივე რითმა ესტუმროს ორ პოეტს სხვადასხვა დროს. ამ შემთხვევაში სხვისი რითმის მითვისება უნებურია და ბრაღი ედება მოღალატე რითმას, რომელიც თვითონ მირბის ერთი პოეტის ჰარამხანიდან მეორე პოეტთან.

პოეტს რითმა უყვარს მხოლოდ ერთი შეხვედრისათვის. შემდეგ მას სტოვებს სამუდამოდ და ახალს ეძებს. ლექსი ათას-ერთი ღამის სიყვარულისა და სიკვდილის სარეცელია რითმისათვის.

მაგრამ არის შემთხვევა, როცა პოეტს არაჩველებრივ სიამეს ჰგვრის ძველი რითმის მობრუნება ახალ სულიერ განწყობილებაში, როცა მიმდინარე განცდათა ქაოსში უეცრად იელვებს დიდი ხნის დაკარგული მეგობრის ძვირფასი სახე.

ამგვარი შეხვედრა ჰგავს გაყრილ ცოლთან ფლირტის განახლებას.

მაგრამ სიყვარულის ასეთი მობრუნება ყოველთვის იშვიათია.

მხოლოდ უნიჭო პოეტს გაუჩნდება რითმა – შეჭერაზადა, რომელიც არ მოშორდება ათას-ერთ სტრიქონს.

ჟ. „ხომალდი“, № 3, 1922, თბილისი.

## **რევაზ ინანიშვილი**

### **სამაგიდო რვეულებიდან**

\* \* \*

... ქუჩაში რამდენჯერმე შევხვედრივარ ალექსანდრე აბაშელს. თბილისელთა საეჭვოდ შემღვრეულ ტალღას იგი მოჰყვებოდა როგორც ქრისტიე მშიერთა და დავრდომილთა შორის...

ჩემი რჩეული. ექვსტომეული.  
„პალიტრა L“, თბ., 2012, ტ. VI, გვ. 355.



## ნაწყვეტი წინასიტყვაობიდან

\* \* \*

ახალი პოეზიის ნიშანდობლივი ელემენტები გამოჩნდა ა. აბაშელის (1884-1954) ლირიკაში, რომლის შემოქმედებითი ძიებანი მიმართული იყო არამართო ახალი თემატიკის დაუფლებისაკენ, არამედ პოეტური სტილის, გამოსახვის ნოვატორული ფორმების აღმოჩენისაკენ. ათიანი წლების დასაწყისში პოეტი დაინტერესდა მოდერნისტული პოეზიით, მისი ვერსიფიკაციულ-ტექნიკური მიღწევებით. დეგრადირებული, ეპიგონური ლექსის ფონზე განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით გამოჩნდა მისი ლირიკის რიტმულ-ეფფონიური დახვეწილობა. პოეტი გამორჩეულ ყურადღებას აქცევდა ფორმას, ნაწარმოების ბგერით მხარეს – რითმას, ორკესტრირებას. ამ მხრივ მას უკიდურესობებიც ახასიათებდა, რამაც თავი იჩინა რუსი პოეტის, კ. ბალმონტის, პოეტიკური ცდების გადმოღებაში – მზის კულტისა და მასთან დაკავშირებული სიმბოლიკის ქართულ ნიადაგზე გადმონერგვის ცდაში, უფრო მეტად კი, ლექსის ორკესტრირებით გატაცებაში, ესთეტიკურ სიმნიფესთან ერთად, ალ. აბაშელი საუკუნის დასაწყისის პოეტთა შორის, ჩამოყალიბდა, როგორც დახვეწილი პოეტური კულტურის ხელოვანი.

ალ. აბაშელის პოეტიკას, მიუხედავად მისი ლირიკის რომანტიკულ-სიმბოლისტური შეფერილობისა, აზრისა და სიტყვის შესაბამისობის პრინციპი უდევს საფუძვლად. სახეობრივი აზროვნების სფეროში იგი ტრადიციული მეტაფორებისა და სიმბოლოების ტრანსფორმირებას მიმართავდა, ხოლო პოეტურ მეტყველებაში პლასტიკურობასა და სიზუსტეს ესწრაფვოდა. თავის პოეტურ ადგილს ა. აბაშელი „პარნასელთა“ შემოქმედებაში უფრო ხედავდა, ვიდრე მინიშნებას მუსიკალურ პრინციპზე დაფუძნებულ იმპრესიონისტულ-სიმბოლისტურ პოეზიაში. გონისმიერი საწყისის დომინანტობის გამო მის ლექსებში შესამჩნევი გახდა აბსტრაქტულ სახეთა სიმრავლე და ამით გამონეწეული ე. წ. აკადემიური სიცივე.

20-იანი წლებიდან, ახალი სინამდვილისადმი უნდობლობის დაძლევის შემდეგ, პოეტის შემოქმედებაში ფართოვდება რეალისტური

ნაკადი. განყენებულ აბსტრაქტულ მეტაფორისტიკას კონკრეტული თემები და სახეები შეენაცვლა. რეალისტურ-კონკრეტული აღქმა სინამდვილისა, მოქცეული რაფინირებულ პოეტურ ფორმაში, გახდა ძირითადი ნიშანი ა. აბაშელის მთელი შემდეგდროინდელი შემოქმედებისა.

წინასიტყვაობა წიგნისთვის: „ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად. ტ. 12. XX საუკუნის პოეზია“. „ნაკადული“, თბილისი, 1982, გვ. 13-14.

## ალექსანდრე აბაშელი

ოდიშურ მუხის ჭიშკარს ახალი მთვარისდარი თვალი ჰქონდა დატანებული. როცა ცხენოსანი ვინმე ჭიშკარს მოადგებოდა და დაიძახებდა, ყველაზე ადრე მე გავრბოდი სტუმრის შესახვედრად, მაგრამ ვიდრე კარს გავუღებდი მას, ფრთხილად გავხედავდი ახალ-მოსულს მზვერავი თვალით, რადგან სოფელში შიშიანობა იყო.

ერთ სალამოს ასწლოვანი კაკლების ქვეშ ვთამაშობდი.

ჰეა, მასპინძელო!

შემომესმა ანაზღად.

გავიხედე: უზარმაზარი კოპიტების ჩრდილს ქვეშ ერთი შეიარაღებული, ჩოხიანი ვაჟკაცი იდგა მდუმარე.

ეს იყო პირველი რევოლუციის ხანა სოფელში. ათასგვარი ლეგენდა დადიოდა „ერთობის მოქადაგეთა“ გამო. ჩემს ყმანვილურ ფანტაზიაში მდევეური ანაგობითა და შეუმუსვრელი ძალმოსილებით იყვნენ იგინი შემკულნი.

ვნატრობდი: მალე, სულ მალე დავაჟკაცებას – თოფის მოხმარისა და ბრძოლის უნარს.

მთელი სალამო გამალებული თვალს ვადევნებდი ჩვენს ოჯახში დასამალავად მოსულ შავგვრემან ჭაბუკს, რომელიც მოკრძალებულად ესაუბრებოდა ბუხრის წინ მამაჩემს, ხანაც თავის მშვენიერ თეთრ კბილებს მიანათებდა ხოლმე ჩემს უფროს ძმას, მის თანამებრძოლსა და მეგობარს, ალექსანდრეს.

ბევრს ლაპარაკობდა თავისი ამხანაგების ვაჟკაცობისა და სიჩაუქის გამო, ხოლო საკუთარი მიღწევებისათვის, გამოკითხვის დროსაც სდუმდა.

ლიმონისფერი გადასდიოდა სახეზე სტუმარს, საუბრის დროს ცხვირსახოცს იცაცუნებდა წარამარა მიმინოს ჭანგებივით დახრილ ნესტოებზე.

ტკბილი, საამური ხმა ჰქონდა უცნობს, სწორი ცხვირი, ნათელი შუბლი, კეთილშობილი ანაგობა.

უცნაურად თეთრსა და გრძელთითებიან ხელებს თავზე გადაისვამდა ხანდახან, როცა მისი შავი კულულები შუბლზე დაუნყებდნენ ცაცუნს.

საერთოდ უფლისწულს ჰგავდა ჩვენი სტუმარი, გვიანი საუკუნეების ტაძრების კედლებზე გამოსახულს.

ვუთვალთვალებდი ამ მშვენიერ ვაჟკაცს უიარალოდ ბუხრის პირად მჯდარს, გაოცებული ვიყავი: აგეთი „ნაზი ტერორისტის“ ვის შეეშინდება მეთქი.

ფრიად გავვოცდი, როცა გავიგე გვიან, რომ ამ კაცს თავი ეს-ახელებინა გენერალ ალიხანოვის კაზაკებთან და რეაქციის დროს გამრავლებულ ბანდიტებთან შეტაკებებისას უკვე იმ წლებში, როცა მეფისეული დამსჯელი რაზმები გამძვინვარებულნი შეესივნენ დასავლეთ საქართველოს.

ამ პირმშვენიერი უცნობის მაგალითმა პირველად დამარწმუნა ჩემს სიცოცხლეში, რომ ხშირად ვაჟკაცური სული ბუდობს ხოლმე ფაქიზ სხეულშიაც.

\* \* \*

ათიოდე წლის შემდეგ ამ ჩვენი სტუმრის ლექსები გამოჩნდნენ პრესაში, მათ ხელს აწერდა ალექსანდრე აბაშელი.

როგორ წარმოვიდგენდი, თუ ეგ, ჭიშკრის თვალიდან დანახული უცნობი, ოდესმე გახდებოდა ჩემი უერთგულესი მეგობარი.

ამგვარი, უაღრესად ჰარმონიული და ფაქიზი ბუნების ადამიანთა გამო უთქვამს, ალბათ, რუსთაველს: სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე ნაჭედისაო.

მე არა მგონია არსებობდეს ქვეყნად უფრო დიდი ბედნიერება, გყავდეს ისეთი მეგობარი, რომელშიაც დიდი ტალანტი ბუნებრივად შერწყმულია დიდად კეთილშობილ ადამიანობასთან.

მწერლობა სხვა არაფერია, თუ არ ემანაცია კეთილშობილები-სა, სხვა შემთხვევაში იგი ქაღალდის ხარჯვას ამაო და პროფესიული მანჭვა, რომელიც ვერც თანამედროვეებს მოსჭრის თვალს და ვერც მომდევნო თაობებს.

აბაშელი უმღერის კიდევაც ამ კეთილშობილებას.

„ვინ დაჩრდილავს პოეტის გულის პატიოსნებას“.

მე ვამტკიცებ: ლექსების, დრამების, გინდ რომანების წერას ყოველი წიგნიერი ადამიანი შესძლებს, უკეთუ მან ლიტერატურის სხვადასხვა ჟანრების ტექნიკაში ხელი გაივარჯიშა.

ისეთ მუსიკალურ ენებში, როგორიცაა ქართული, იტალიური, რუსული, ყოველი სანახევროდ ინტელიგენტიც მაცოდვილებს ბოლორითმოვან ლექსს, რომელსაც ძლივს ჩაათავებ ერთხელ.

მაგრამ გაივლიან ათეული წლები და საუკუნის მიწურულს ნამდვილად ოქროს მაძიებელთა სიაში დარჩება სულ რამდენიმე სახელი, ოქროსებრ რჩეული და უზადო.

\* \* \*

გასული საუკუნის ქართული მწერლობის კორიფეებს მრავალი ამოცანა ჰქონდათ დასახული, მათ შორის უმთავრესთაგანი ერთი: ჩვენი ლიტერატურის ორღობის ორწოხებიდან თავის დასაღწევად საჭირო იყო უნივერსალიზმის რანგზე მისი აყვანა, საამისოდ აუცილებელი გახდა ლიტერატურის სხვადასხვა ჟანრების მოდერნიზირება.

აზიური უფორმოების დამლა ეტყობა მე-17 – მე-18 საუკუნეების ქართულ მწერლობას.

აზიური უფორმოების-მეთქი, ვამბობ.

ცნობილია: აზიაში იშვა თითქმის ყოველი ჟანრი მწერლობისა: შაირი, ოდა, პოემა, ნოველა, დრამა და რომანი, მაგრამ არც ინდოელებს, არც არაბებს, არც ირანელებს, არ შეუქმნიათ ისეთი სრულქმნილი ფორმები მეტყველებისა, როგორც შექმნეს ძველმა ბერძნებმა და უფრო გვიან რუსთაველმა, შექსპირმა და პუშკინმა.

ნ. ბარათაშვილი და იოანე ბატონიშვილი, გრიგოლ ორბელიანი და აკაკი წერეთელი, იღია ჭავჭავაძე და ვაჟა-ფშაველა იღვწოდნენ ამისათვის დიდი და კეთილშობილი იდეებით, დიადი პატრიოტული პათოსით.

დეკაცური სულის სიღიადით მოსილი იყო მათი ნაამაგარი, მათ ხელახალი საძირკველი ჩაუყარეს თითქმის ყოველ დარგს მეტყველებისას, მოთხრობას, ლექსს, დრამას და პოემას, მაგრამ ამ ჟანრის კულმინაციურ ზენიტზე აყვანა უანდერძეს მეოცე საუკუნის სარღლებს ლიტერატურისას.

უნივერსალიზმი და სრულყოფილი ფორმა – ეს იყო და არის უპირატესი ლოზუნგი ჩვენი ეპოქის ქართული მწერლობისა. ამ საუკუნის

მინურულში, ალბათ, შვიდიოდე სახელი მოიხვეჭს ახალ ელვარებას, მათ შორის პირველთაგანი იქნება უთუოდ ალექსანდრე აბაშელისა.

ფორმათა სრულყოფისათვის ბრძოლას ნურავინ აურევს ფორმალიზმში. დიდი და იდეური მწერლობა ფორმალიზმის ნაჭუჭში არაოდეს დატყულა. საამისოდ აბაშელს არც პატრიოტიზმი ჰკლებია ოდესმე, არც მოქალაქეობრივი გრძნობა.

მას კარგად ესმოდა, რომ ჩვენთვის, ქართველებისათვის, მწერლობა გაცილებით მეტი იყო მუდამ, ვიდრე პროფესიული სკრიპტომანია, გაცილებით უფრო მეტი, ვიდრე მოშაირეთა ინილბინილო.

ალექსანდრე აბაშელი მოვიდა პოეზიაში, როგორც ოსტატი. მისმა ლექსებმა მოულოდნელად გაიშრიალეს და მორთეს თვალისმომჭრელი კამკაშა უცნაური კალეიდოსკოპის ფერთა სიმრავლით აციმციმებულთა.

ჩვენს ეპოქაში უკვე აღარავის სჯერა სერიოზულად პრიმიტიული და ინსტინქტური მწერლობის ამბავი. მოდერნისტობის გამო როდი მოგახსენებთ, მაგრამ არსებობს ერთი შეუცვლელი და გადაუთარგმნელი ფრანგული სიტყვა „მოდერნ“, რაც უეჭველი შესატყვისია ნამდვილი თანადროული მწერლობისა.

თუ ადამიანი თავისი თანადროული ინტელექტისა და სიტყვიერი კულტურის დონესთან არაა გათანაბრებული, იგი თანადროულ ეპოქას ვერ დაამშვენებს.

საამისოდ ორი რამ არის მიუცილებელი:

ერთია ინტელექტუალური სიმნიფე, ხოლო მეორე – ოსტატობა.

აბაშელი შემოვიდა მწერლობაში, როგორც ოსტატი, და გაგვაოცა არა მარტო ხელოვანებით, არამედ ინტელექტუალური სიმნიფითაც.

უპოვარი გლეხის გაჭირვებული ოჯახიდან გამოსულმა ჭაბუკმა საკუთარი ენერგიით გაიკაფა საკმაოდ მძიმე ცხოვრების სარბიელი და მსოფლიო მოვლილ, მაღალი განათლებით აღჭურვილ ოსტატებს ამოუდგა გვერდით.

მის ოსტატობას ხშირად თან ახლავს ოდნავი სიგრილე, რადგან პრიმიტიულობა, როგორც პროდუქტი გონებრივი უმნიფარობისა, მუდამ უშუალოა, ძალზე გულახდილი და ბანალურია.

იგიც ცნობილია, რომ უნიჭო მომღერლები ბლავიან და ხავიან, ხოლო მომღერალთა შორის ისეთნი, რომელთაც ბულბულისმიერი ყელი აქვთ, პიანისიმოს მღერიან.

აბაშელის ნათელი ლანდშაფტები, მზეების სიცილი და მთვარის კაემანი ნელი სევდით არიან მოვარაყებულნი; მისი ნკრიალა ლექსები ფოლადისებური სიმტკიცით არიან ნაჭედნი, მათ თანა სდევთ უტყუარი ელვარება ხალასი: ოქროსი, ხალისიანი ციმციმი გუთნის შვიდეულისა და ფოიერვერკული ელვა მოულოდნელი ბოლო რითმებისა და სახეებისა, პარაბოლური მეტყველების დანურული სიბრძნე.

იგი ხანდახან ეროტიულიც არის, მაგრამ ოდნავ დარცხვნილი მისი ლირიკა ბერძნული ლეკიფივით გამჭვირვალეა და რხეული.

აბაშელი, ერთი შეხედვით, სიცოცხლეს დახარბებულია თითქოს, მზის ამოსვლათა და ღამეული ფერების მოტრფიალე, დაუცხრომელი მოთვალთვალე ამ პლანეტების ფერადოვანი კალეიდოსკოპისა, ხანაც დაფიქრებული სიკვდილისა და შობის გარდაუვალ კანონთა გამო, ხან მეოცნებე და გარინდებული ამ სანუთროის უცნაურობათაგან. მიუხედავად ამისა, მის მსოფლმხედველობას საფუძვლად უძევს ხალისიანი რწმენა ჯანმაგარი ქართველი ხალხისადმი, რომელმაც ოცზე მეტი საუკუნის მანძილზე გაუძლო ისტორიის უწყალო ქარბორბალას.

გათენებათა და შეღამებათა, ნაჩრდილევისა და ნაშუქარის უებრო მხატვარი, იგი ზომიერია და მშვიდი, ჩუმი და ჩუმად დამტკბარი, დაუცხრომელი მჭვრეტელი ამ სამყაროს ფერთა სიუხვისა.

იგი როდი გაღელვებს, არამედ გამშვიდებს, როდი გასწავლის, არამედ გაოცებს, როდი გაშფოთებს, არამედ გარიგებს ბუნებისა და სანუთროს უცნაურობასთან, ხანაც დარდიანად იღიმება, გარდაუვალ კანონთა რკინის ლოგიკის შემცნები.

იგი უდრტვინველად შერიგებულია სიკვდილთან და გარდავლენასთან, რომელთა ელემენტები წინასწარ მოცემულია როგორც ქარვის შემოდგომათა სინაზეში, ისე მზეზე აღბეჭდილ ტალებში, გაზაფხულის ფოთლების ყუნწში, გინდ ყვავილების ფაქიზ ჯამებში.

აბაშელი დიდის სიყვარულით უმღერის მზესა და მის ასაბია ცთომილებს, გაოცებული შესცქერის ასტრალურ ბუნებას ზესკნელისას, მაინც რიჟრაჟების მოტრფიალეა და ამომავალ მზეთა მეხოტბე:

„ჩემი სიტყვა ცეცხლის ფრთაა, უხილავი ანგელოსის,  
ჩემი ენა მუსიკაა, ტკბილი ქნარი ეოლოსის“.

მართლაც, დიდი მუსიკალობითაა აღბეჭდილი მისი ლექსი. ოდიშის ნისლიანი ალიონები, შავი ზღვისპირა ჭაობების ისლის შრიალი, ტფილისურ შემოღამებათა მშვენება, ქართული ბარის ლანდშაფტები, ჩვენი მთიანეთის, ჩვენი მდინარეებისა და ტყეების შხუილი ისეთ დონეზეა შექებული – რუსის, ფრანგის, გინდ ინგლისელის გულსაც მოხვდება.

აბაშელი უნივერსალურია არა მარტო მაშინ, როცა პლანეტების კადრილს აგვიწერს ხოლმე, არამედ მაშინაც, როცა საკუთარი მამულის ლანდშაფტებსა და ფერადებს ხატავს მინანქარული ფერწერით.

მე ჯერ არ წამიკითხავს არც ერთი კარგი თარგმანი მისი ლექსებისა, მაგრამ თუ ოდესმე არა ქართულად მეტყველმა პოეტებმა შესძლეს მისი სათუთი ფერადებისა და ბგერების სხვა ენებზე გადატანა, ალექსანდრე აბაშელი ისევე ასახელებს ჩვენს პოეზიას, ჩვენი ქვეყნის გარეშეც, როგორც ეს უქნიათ მის დიდ წინაპრებს: შოთას, გურამიშვილს, აკაკის და ვაჟას.

მრავალი შედეგით გაამდიდრა მან ჩვენი პოეზია. მათ შორის, ჩემი აზრით, უბრწყინვალესია „ქვის ირემი“, რომელიც თავისი ღრმა ემოციურობით და ვირტუოზული კომპოზიციით თამამად გვერდით ამოუდგება მსოფლიო პოეზიის უსაჩინოეს შედეგებს.

\* \* \*

უკანასკნელი ათეული წლების მანძილზე ჩვენს მწერლობაში სავსებით მართებულად ჩატარებული ბრძოლა ფორმალისმის წინააღმდეგ ისე გაიგეს ზოგზოგთა, როგორც ჟანრების აღრევა, აბსოლუტური უფორმოების დამკვიდრება როგორც ლექსსა და პროზაში, ისე კრიტიკულ მეტყველებაში, როგორც მოშვებული და დეფორმირებული ჯღაბნა, სრული იგნორაცია ჟანრისმიერი, გინდ ფორმისმიერი კანონზომიერებისა.

ამან წარმოშვა „ერზაცლიტერატურა“, მოკლედ: ისეთი საქმიანობა, როცა მწერალი გაცვეთილი რითმებისა და გადაცოხნილი



აზრების კორიანტელს აპყვება და მესტვირული მონოტონობით ნერს ლექსს, ან არა და დასვამს გმირს მოთხრობისა, ან დრამისას და ისე აჭარტალეზინებს ენას, როგორც გამოუცდელი თავმჯდომარე კრებისა ენა გალაქსარებულ, ცრუ ორატორებს.

ასეთი კატეგორიის მწერლებმა არც კი იციან, რომ ხელოვნება არის კანონიერ სიმეტრიულობაში მოქცეული მხატვრული მეტყველება, რომელშიაც მათემატიკური სიზუსტით უნდა იყოს მოცემული ყოველი ელემენტი სათქმელისა და საუნწყებლისა, **მათ არ იციან, ხელოვნება კანონზომიერების სალტეებში მოქცეული თავისუფლება რომ არის.**

მათ არ იციან, რომ ვინც პირველად იხმარა ბოლორიტმები: „ალვა“, „მალვა“ და „კრძალვა“, იგი გენიოსია, მაგრამ ვინც ეს რიტმები თუნდაც ერთხელ განიმეორა, იგი უდიდესი პროფანია, **რადგან აზრების, იდეების, გინდ მოტივების სესხება ხელოვნებაში ასეთუ ისე დასაშვებია, მაგრამ განმეორება რიტმისა, შედარებისა, სახისა, ეპიგონობაა და უმწეობა.**

ალექსანდრე აბაშელისაგან ამ მხრივადაც ბევრი უნდა ისწავლოს ჩვენმა თანადროულობამ. იგი თავადაა გადამტანი იმ ბრძოლისა, რომელიც ჩაატარეს საშუალო და უფროსი თაობების ზოგზოგმა ოსტატმა ტექნიკური ხელოვნების და ფორმათა სრულყოფის დასაუფლებლად. მან აქაც უცნაური ვაჟკაცობა და სტოიციზმი გამოიჩინა.

ალექსანდრე აბაშელი უდრტვინველად მოკვდა. გასაოცარი იყო მისი უდრტვინველობა და თავმდაბლობა. მის სიცოცხლეში ის არაფრით ჰგავდა იმ ყოყონა პოეტებს, რომელნიც ორიოდე ახალი რითმული ნყვილის გამოგონებას ამერიკის აღმოჩენად სთვლიდა.

სიკვდილის კვირაძალში მას საჩუქრად მოუყვანეს ერთი ნაზამთრალი მწყერი. თავის ოთახში ჰყავდა და გულისხმიერად უვლიდა, როცა მას ვინახულებდი, განგებ არ ვკითხავდი ხოლმე ჯანმრთელობის ამბავს, როგორაა მეთქი შენი მწყერი?

მას თვალეები გაუბრწყინდებოდა ხოლმე და თავის შეუდარებელ ღიმილს შემომანათებდა.

ერთ დღეს ის მწყერი გაფრინდა და დასტოვა თავისი ერთგული მეგობარი. უცნაურად შეაწუხა ავადმყოფი ამ უმნიშვნელო ამბავმა. ათ დღესაც არ გაუვლია, ალექსანდრე საავადმყოფოში გადავიყვანეთ და იგი შინ არ მობრუნებულა.

ასე, ნაზამთრალ მწყერსავით გაგვეპარა იგი. საოცარი მწუხარება და სიცალიერე დაგვიტოვა ამ ბრწყინვალე ადამიანმა ჩვენ, მის მეგობრებს, და ქართულ პოეზიაშიც საკმაოდ დიდი ხარვეზი დარჩა მისი უდროოდ დაკარგვის მეოხებით.

1957

ნიგნიდან: რჩეული თხზულებანი, ტ. VI,  
თბილისი, 1963, გვ. 470-476.

\* \* \*

...მწერლობაში თავმოდრეკილი, მეგობრობის მიმართ თავდადებული, მოვალეობისადმი თავდავინყებუი და თქმაში მორიდებული...

... ფაქიზი ფერებით ხატავს ხოლმე სინათლის ემანაციას ცაზე, მუდამ ვარსკვლავეთს და მნათობთა მიმოქცევას ადიდებს, ნაზი და ნატიფი ფერებით ამკობს ჩრდილისა და სინათლის მარადიულ ცვალებადობას; გათენებათა და შეღამებათა იდუმალი მეხობტე...

...ბუნებით რჩეული აღნაგობისა და ძაბუნი ჯანმრთელობისა, შრომაში ჯიუტი, ბრძოლაში შეუპოვარი...

...მისი „ქვის ირემი“ შედეგურია არა მარტო უკანაკსენელი ათეული წლის მანძილზე, არამედ მთელი ჩვენი პოეზიისა.

ქვის ირემო! ამ ცივ ქვაში  
ნუთუ თბილი გული გიცემს –  
გაგონდება მთვარე მთაში  
და გასცქერი ღამის სივრცეს.  
გაგონდება ირმის ხევი,  
საირმის ტყე შტო-ნაყარი  
(რომ დაჰქროდი ტოტთა მსხვრევით  
რქა ბოჯოჯლა ჯონქა ხარი)...

...გასული საუკუნის სიტყვის ოსტატების გზას განაგრძობს მთელი პლედა მეოცე საუკუნის მწერლებისა. ჯერ შედეგების სა-

ბოლოო აღნუსხვა ნაადრევია, მაგრამ ამ შემთხვევაში ერთი რამ უნდა ითქვას: ჩვენი თანადროული მწერლების შესანიშნავი წარმომადგენლებიდან აბაშელი ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომელმაც ქართული ლექსური ფორმა გაუთანაბრა თანამედროვე პოეზიის უკანასკნელ მიღწევებს.

...აბაშელი, როგორც ენისა და რითმის ოსტატი, ხშირად ვირტუოზობამდის მიდის, მაგრამ მის ვირტუოზობაში აროდეს იგრძნობა ის უპრინციპო შაირობა, რომელიც ხელოვანის ქმნილებას ფონგლიორის უსაზმნო თამაშთან ათანაბრებს.

იგიც ითქვას:

დიდი პრინციპულობის, დიდი სინრფელის გარეშე უშესანიშნავესი ოსტატობა სიტყვებისა და ფორმისა სავსებით ამაოა. გრიგოლ ორბელიანი და ნიკოლოზ ბარათაშვილი ხშირად უთანაბრო რითმებითა და უსრულო ფორმებით დიდ ეფექტებს აღწევენ, სამაგიეროდ, მრავალ ვირტუოზს ლექსისა, სავსებით უნაყოფოდ ჩაუვლია პოეზიის ხეივნებში.

აღუქსანდრე აბაშელმა შეჰქმნა მთელი ლეგიონი სავსებით ახალი სახეებისა ქართულს პოეზიაში, ხშირად იშვიათ ბრწყინვალეობას აღწევს მისი ბოლორითმების ამაღგამა, იგი მუდამ გაურბის ტრაფარეტულ სახეს, ტრივიალურ ბოლორითმას. ზოგიერთი თანამოკალმის დარად, ბრმად როდი მიჰყვება ქართული ენის იმანენტურ რითმიანობასა და მუსიკალობას, არამედ ენა მის ხელში ცვილივით მორჩილია და ვაზის ლერწვივით დრეკადია.

გარდა ამღერებული ტონისა, მის პოეზიას ახასიათებს სიუჟეტურად მძაფრად ჩამოყალიბებული ლექსი.

ბევრს ასე ჰგონია, სიუჟეტი მხოლოდ პროზაში მოეთხოვება მწერალს. ეს მცდარი ამბავია. უშესანიშნავესი ლექსები ბაირონისა, შელისა და გოეტესი სიუჟეტურ კომპოზიციას ემყარებოდნენ.

ამორფული პოეზიის ეპიგონები მუდამ უსიუჟეტო, გრძელ ლექსებს აფარებდნენ თავს, რადგან ასეთი ლექსი შეიძლება ლეგენდარული ადამის ისტორიით დაიწყოს და ავიაციის ეპოქებამდე მიიყვანოს...

მკაცრად ჩამოყალიბებული ლექსები აბაშელისა ბევრს ზეპირად გვახსოვს. ესენია: „თბილისი“, „მამა“, „შორეული ნაპირი“, „ჩაჰქრა დილა“. ახალი ლექსების ციკლში მე თვალში მომხვდა „ჭიქა

წყალი და რადიო“, „ქვის ირემი“, „დღე და ღამე“, „აკაკისადმი“, „ივ. ჯავახიშვილისადმი“.

რომელი ერთი დავასახელო.

გადაგვარების, დეგრადაციის პერიოდებში ქართულ პოეზიას მონოტონური ეროტიზმი ახასიათებდა. ეს იყო უპირატესად აღმოსავლური ტენდენცია – ეროტიზმშიაც სუბტილურია და ზომიერი აბაშელის ღირსება. მეორე სენი, აგრეთვე აღმოსავლური ბუნებისა, ეს იყო დაუდევრობა სახეების შერჩევაში და ფორიზმში...

ცხადია, ლექსის სათავე უპირატესად ამბავშივ არაა, მაგრამ ამბავი ესენციური ელემენტიაგანია მისი.

აბაშელს ეს კარგად ესმის. ამიტომაც იგი მარტოოდენ ამღერების ინერციას როდი ენდობა, არამედ ამბავის სალტეში მოქცეულ პოეტურ თქმას.

ეს მცირე შენიშვნები მისი პოეზიის მაგისტრალების მოსახაზავად ვერ იკმარებენ.

კ. გამსახურდია. ალექსანდრე აბაშელი.  
ესკიზური პორტრეტი. „ლიტერატურული გაზეთი“, 1940, 20.I, №15, გვ. 3.

## ფოთლები

### ალექსანდრე აბაშელი

ალარ არის ამ სოფლად ალექსანდრე აბაშელი. დაგვიანებით მაინც უნდა მოვიგონოთ გარდაცვლილი. უნდა მოვიგონოთ ორი-ოდე სიტყვით მაინც. იყო შინაგან მტკიცე, მედგარი, ხოლო არ – შემართებული. მშვიდი იყო, ნელი, წყნარი. იყო გულგახსნილი, გულკეთილი. მაკვირვებდა მისი მხვედრი გონი (ამის შესახებ უკვე მქონდა შემთხვევა, სიტყვა მეთქვა ჩვენს ჟურნალში). წამსვე ხვდებოდა რომელიმე ფილოსოფიურ პრობლემას, საუბარში წამოჭრილს. საუბარი მასთან – რომელსაც არ რჩებოდა შეუმჩნეველი არც ერთი ნიუანსი – ტკობა იყო ნამდვილი. არ დამავიწყდება მისი სიცილი. იცინოდა: თითქოს ხალისს აფრქვევდა, უფრო სწორად: გაფრქვევდა. შეხვედრა მასთან ჭეშმარიტად გახარება იყო. ალ. აბაშელი იყო ერთი პირველმდებრთაგანი ჩვენი ახალი პოეზიისა. სამწუხაროდ, ხელთ არა მაქვს კრებული მისი შაირებისა, რომ მის ლირიულ სამთავროთგან გადმოვშალო აქ რომელიმე შუქურა ფენი (უნდა ითქვას, რომ მისი ლირიკის თავისებურება ჯერ კიდევ არაა ძირეულად განხილული. ეგებ „სოციალისტური რეალიზმის“ მიხედვით განხილეს! რას გაიგებდნენ?). ხანდახან იგი „საბჭოურ“ შაირებს „წერდა“: ეს იყო, ასე ვთქვათ, ასრულება „სავალდებულოსი“, სხვა არაფერი. ახლა, აი, ეს: დღემდე ვერ მომიტყვევია ჩემი თავისათვის, რომ მის კონას შაირებისა „მზის სიცილი“ – დიდი ხანია მას აქეთ – ვერ შევხვდი ისე, როგორც საჭირო იყო. შესაძლოა, მართალიც იყო ის, რაც დავწერე იმ კონის შესახებ, შესაძლოა – ხოლო კილო წერილისა არ იყო მართებული.

ჟ. „ბედი ქართლისა“, 1956, 24-25, ივლისი, პარიზი, გვ. 25-26. გრიგოლ რობაქიძე, ნაწერები. წიგნი IV. პუბლიცისტიკა. ეპისტოლარული მემკვიდრეობა. „ლიტერატურის მუზეუმი“, თბილისი, 2012, გვ. 254-255.

## ალექსანდრე აბაშელი – ჩემი ბაბუა

მამაჩემი, ილია თუთბერიძე, არასოდეს ყოფილა პარტიული და არც რაიმე ოფიციალური თანამდებობა სჭერია. იყო იმ დროისთვის ერთ-ერთი ცნობილი ვეჟილი; როგორც შემდეგ მამის გადარჩენილი კოლეგებისა და დედაჩემისგან გამიგია, მამა შეეწირა მაშინ ერთ-ერთ საჩვენებელ „ნითლიძისა და მისი ჯგუფის“ პროცესზე პროფესიულ და ობიექტურ გამოსვლას. – ილიკომ თავი დაიღუპაო ამ გამოსვლით, – იმთავითვე უთქვამთ მეგობრებსა და კოლეგებს. 1938 წლის 28 იანვარს მამაჩემი დაკავებულ იქნა შინსახკომთან არსებული სამეულის მიერ. 1938 წლის 14 მარტს მიესაჯა სასჯელის უმაღლესი ზომა – დახვრეტა, რომელიც სისრულეში მოყვანილ იქნა იმავე დღეს. მე ჯერ ოთხი წლისაც არ ვიყავი და მამის მხოლოდ სილუეტი მახსოვს. დედაჩემი, მედეა აბაშელი-თუთბერიძისა, რომელიც მაშინ სულ 22 წლისა იყო, დაპატიმრებას გადაურჩა მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩემმა ბაბუამ, ალექსანდრე აბაშელმა, თავისი ერთადერთი ქალიშვილი სასწრაფოდ გადამალა და გააგზავნა ჯერ ბაქოში, ბიძასთან, შემდეგ ლენინგრადში – ბიძაშვილთან, მერე ისევ – ბაქოში, ისევ – ლენინგრადში. შემდეგ თითქმის წელიწადი ხაბაროვსკში იყო დეიდასთან. ამრიგად, მე დედა პრაქტიკულად 5-6 წელიწადი არ მინახავს. მე მზრდიდნენ ბაბუა და ბებია. ოჯახის ერთადერთი მარჩენალი იყო ბაბუა, რომელიც თავისი მწირი შემოსავლით არჩენდა სამ ოჯახს. ბებიაჩემის სიძე, დის ქმარი, ვასილ ცაბაძე, დახვრიტეს 1924 წელს. მისმა მეუღლემ თავი მოიკლა და მათი სამი შვილი – 1, 3, 4 წლის ბიჭები – ბაბუაჩემის გასაზრდელი შეიქნა. ბაბუაჩემის დას, მარიამ ჩოჩიას, იმავე წელს დაეღუპა მეუღლე, პოეტი ნოე ჩხიკვაძე და მათი ორი მცირეწლოვანი ქალიშვილიც ბაბუაჩემის გასაზრდელი გახდა. ასე შევიყარეთ 6 ობოლი ერთად. ერთი სიტყვით, მთელი ბავშვობა და ყრმობა უმშობლებოდ და უაღრესი გაჭირვების პირობებში გავატარე. ბაბუს უჭირდა სამი ოჯახის რჩენა და მან მეღიგონ ბალანჩივაძეს მიმართა თხოვნით, შეემცირებინათ სწავლის ფული კონსერვატორიაში მისი მეუღლის, ეკატერინე ჩოჩიასათვის.

მე არ ვიცი, რა შედეგი მოჰყვა ამ წერილს, მაგრამ ბებიას მანც მოუხდა ვოკალისათვის თავის დანებება და მთელი სიცოცხლე ამ ოჯახებს მიუძღვნა: დაიწყო კერვა, რითაც გარკვეულად ზრდიდა მწირ ბიუჯეტს. მახსოვს, მე და ბებია მთელი დღეები როგორ ვიდექით ციხესთან გრძელ რიგში მამისათვის ამანათის გადასაცემად, რომელიც, თურმე აღარ იყო ცოცხალი. ჩემი მეხსიერება წვდება ჩემი ბავშვობის იმ დროს, როცა პირველად დავინახე ჩვენს ოჯახში სტუმრად მოსული: კონსტანტინე გამსახურდია, პავლე ინგოროყვა, გერონტი ქიქოძე, იოსებ გრიშაშვილი, შალვა ნუცუბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი – ჩემამდე და შემდეგაც ჩვენი ოჯახის უახლოესი ადამიანები. მერე, უკვე სკოლაში გავაცნობიერე ის გავლენა, რომელსაც ისინი ახდენდნენ ჩემი პიროვნების ჩამოყალიბებაში.

ომის წლები. შიმშილი, მიუსაფრობა, სიცივე ბინებში, ჩაუცმელობა და კარგად მახსოვს, ამისთანა ყოფაში რა უთხრა ბაბუამ ჩემს ბებიას: – კატია, ლუბა ჯავახიშვილი ვინახულე, ძალიან უჭირს, უნდა დავეხმაროთ!

ამასთან დაკავშირებით, დედაჩემი, მედეა აბაშელი, იგონებს: „ჯავახიშვილებთან ურთიერთობა საშიში გახდა და ისინი სრულ იზოლაციაში მოექცნენ. მე დღეს მეტრაბახება, რომ ჩვენს ოჯახს ჯავახიშვილები არ მიუტოვებია და, შეძლებისდაგვარად, გვერდზე ვედექით. დეიდა ლუბას სარჩენი შეიქნა ორი ქალიშვილი და შვილიშვილი. დედაჩემის დახმარებით, დეიდა ლუბამ დაიწყო კერვა. ჯერ მარტივ ხალათებს კერავდა, მერე კაბებს და ბოლოს პალტოებსაც. დედაჩემი უჭრიდა, უბლანდავდა და კლიენტებს ტანზე მოუზომავდა ნაკერს. ასე ვცხოვრობდით“.

თუმცა მე თვითონ დიდხანს დამყვებოდა „ხალხის მტრის“ შვილის სახელი და თანამდევნი მორალური წნეხი. აი, მაგალითად:

ეს ის წელია, 1951, როდესაც საქართველოდან ოჯახების მასობრივი დეპორტაცია მიმდინარეობდა შუა აზიაში. ჩვენი სკოლის მოსწავლის, საფრანგეთიდან ახალჩამოსული ინსასარიძეების ოჯახიც გაასახლეს. ისევ დაიზაფრა მთელი საქართველო. და სწორედ ამ დროს, რაღაც ცუდლუტობისათვის, სკოლის საერთო კრებაზე ჩემმა მასწავლებელმა (გვარს არ დავასახელებ) გარკვევით თქვა: თუთბერიძე ჩვენ მამამისის დაპატიმრებისათვის გვიხდის სამაგიეროსო! პაუზა, სამარისებური სიჩუმე. ფეხზე წამოდგა ჩვენი სამ-

ხედროს მასწავლებელი, ომგამოვლილი, თვალდაკარგული, ვაჟ-კაცური აღნაგობის, მკაცრი, მაგრამ კეთილი გაიოზ რუსიშვილი და ხმამალა განაცხადა: „ამას როგორ კადრულობთ, ქალბატონო..., რის უფლებას აძლევთ თავს! თუთბერიძე კარგი ბიჭია და კარგი მოსწავლე“. იმ მასწავლებელმა უკან არ დაიხია, მაგრამ სხვა პედაგოგების მხარდაჭერა ვერ მოიპოვა. ამ ამბავმა, ბუნებრივია, სკოლის გარეთ გაჟონა. მოაღწია ჩვენს ოჯახამდეც. ბაბუამ, ალბათ, ამიერიდან რომ მაინც ავერიდებინე ასეთი თავდასხმებისაგან, დიდი მორიდებით მითხრა, გადმოდიო ჩემს გვარზე. მე არ ველოდი ამ შემოთავაზებას. ცოტა ფიქრის შემდეგ ვუპასუხე, შენ არ მეუბნებოდი, რომ მამაჩემი უდანაშაულოა-მეთქი. ბაბუ დაიხარა, მაკოცა, ყოჩაღ, ბიჭო! – მითხრა და აღარასოდეს არაფერი თქმულა შემდეგ ამის თაობაზე.

ალექსანდრე აბაშელი მრავალი წლის განმავლობაში თავდაუზოგავად მუშაობდა ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა სრული კრებულის გამოსაცემად. ომის დროს ჩვენი ბინიდან ორასიოდე მეტრზე მდებარეობდა მორებით გადახურული, და ზევიდან მიწამოყრილი თხრილი, ე.წ. ბომბსაცავი – “*бомноубежище*”. კარგად მახსოვს, განსაკუთრებით ღამით, როცა ცხადდებოდა საჰაერო განგაში ალექსანდრე აბაშელი მარტო (იქ აღარავინ აფარებდა თავს), მძიმე ჩემოდნით ხელში მიძუნძულებდა იმ თხრილისაკენ და იქ იცდიდა განგაშის შეწყვეტამდე. მეზობლებს უკვირდათ: რას მალავს აბაშელი, რა აქვს ასეთი ძვირფასი?! — არა და, ჩემოდანში ვაჟა-ფშაველას არქივი და მისი ტომეულების სარედაქციო მასალა იყო.

მე ბაბუასთან ძალიან ახლო ურთიერთობა მქონდა. ის ბევრ დროს მითმობდა და იყო ჩემი ბიჭური გატაცებების თუ ნაფორხილებების თანაზიარი და მრჩეველი; მისმა სიკვდილმა თავზარი დამცა. ის გარდაიცვალა 70 წლისა, სექტემბრის ბოლოს. არ უნდა ვამბობდე, მაგრამ, ექიმების დაუდევრობით. თვეზე მეტი იწვა საავადმყოფოში; 28 აგვისტოს, მის დაბადების დღეს, ჩვენ მასთან ვიყავით. მეგობართაგან არავინ გამოგვხმაურებია, ეტყობა, არ გაახსენდათ, ან არ იყვნენ ქალაქში. სიკვდილამდე რამდენიმე დღით ადრე დედამ მწერალთა კავშირიდან მოუტანა დაბადების დღისათვის მოსული ბევრი მოსალაცი დეპეშა: მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან, კიევიდან, პოლონეთიდან, უნგრეთიდან, ჩეხოსლოვაკიიდან,



როგორც მწერალთა ორგანიზაციებისა, ისე კერძო პირებისაგან. ბაბუას დაწყდა გული იმ უყურადღებობის გამო, რაც მწერალთა კავშირის სამდივნომ გამოიჩინა.

უძიძიმესი მწუხარება დაეუფლა ოჯახს. გარდაცვალების დღეს სახლში შეიკრიბნენ ახლობლები, მამის რამდენიმე მეგობარი მოვიდა. დაუვინყარია კონსტანტინე გამსახურდიას მოსვლა. როგორც კი ჭიშკარს გამოცდა, მთელი ეზო მეგრული მოთქმით „ვაინანას“ ძახილითა და შუბლზე ხელის ნაშენით გამოიარა, ამოვიდა და ხმამაღლა დაიტირა მეგობარი, სად ვიყავიო, რატომ ვერ გადაგარჩინეო.

მე გვერდში დამიდგნენ უახლოესი მეგობრები და ჩემი თაობის ბიჭები. ბაბუა მწერალთა სახლიდან გამოასვენეს. ბიჭებმა კუბო ხელით ატარეს დიდუბის პანთეონამდე. ხშირად მათ ქუჩაში მოსიარულე მოქალაქეები ენაცვლებოდნენ, მათ შორის მილიციელებიც.

დიდუბეში გათხრილ საფლავთან დაგვხვდა გალაკტიონ ტაბიძის მიერ გამოგზავნილი სამგლოვიარო გვირგვინი.

ბატონი რეზო ინანიშვილი ასე ხედავს ალექსანდრე აბაშელს: „ქუჩაში რამდენჯერმე შევხვედრივარ ალექსანდრე აბაშელს, თბილისელთა საეჭვოდ შემღვრეულ ტალღას იგი მოჰყვებოდა როგორც ქრისტე მშიერთა და დავრდომილთა ბრბოს“.

ბატონმა როსტომ ჩხეიძემ თავის ჟურნალში „ჩვენი მწერლობა“ რამდენიმე წლის წინ გამოაქვეყნა დედაჩემის, მედეა აბაშელისა და ჩემი მცირე მოგონებები (მ. აბაშელი, „ჩემი ცხოვრება – სულ ერთ საღამოს წასაკითხი“, 1 სექტემბერი, 2006, № 18, გვ. 26-35, 15 სექტემბერი, № 19, გვ. 25-33; ალ. თუთბერიძე, „დასაკარგავად რაც მენანება“, 2014, № 21, 17.X (229), გვ. 38-46). აქ წარმოდგენილია ამონაკრები მაშინ გამოქვეყნებული მასალიდან.

## ევროპული მყარი ფორმები ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში\*

ალექსანდრე აბაშელის – ქართველი პოეტისა და ქართული ლექსის მკვლევრის – სახელი თანაბრად ძვირფასია თანამედროვეობისათვის. ეროვნული ლექსის უკანასკნელი რეფორმის შემდეგ ზუსტად ასი წელი გავიდა და დრომ მეტი ღირებულება შესძინა საუკუნის წინანდელ არჩევანს: ქართული ლექსის „ევროპული რადიუსით“ გამართვის ცდა წარმატებით განხორციელდა და 1915 წელს გალაკტიონ ტაბიძის შედეგებით დაგვირგვინდა.

გალაკტიონ ტაბიძის, XX ს. ქართული ლექსის რეფორმატორის, გვერდით, „ცისფერყანწელების“, იოსებ გრიშაშვილის, ტერენტი გრანელიისა და ალექსანდრე აბაშელის პოეზიას უთუოდ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ქართული ლექსის ძირეული განახლების გზაზე.

ალექსანდრე აბაშელმა შეძლო ქართული კლასიკური ლექსის დახვეწილობა, აკაკის პოეზიის სისადავე და სიღრმე შეერწყა თანამედროვეობასთან; უპირველეს ყოვლისა, რითმის თაყვანისმცემელი პოეტის პოზიციიდან აფასებდა ალექსანდრე აბაშელი ეროვნული ლექსის განახლების პროცესს. რითმაზე გამიჯნურებული პოეტი იმზირება დონალის ფსევდონიმით გამოქვეყნებულ მის წერილში „პოეტი და რითმა“ (ე. „ხომალდი“, № 3, 1922): „ქართულ ლექსს უფრო ემარჯვება ჯვარედინი რითმა. პირველი-ორი სტრიქონი მოლოდინის მყუდროებით არის მოცული. სტრიქონების ბოლოს პატარძლებივით სხედან ნილაბაფარებული სიტყვები და არავინ იცის, ვის უძახიან, ან საიდან ელიან გამოძახილს. ეს მოლოდინი განსაკუთრებული ცნობისმოყვარეობით აცხოველებს პოეტის ინტერესს. ერთი წამიც – და უცნობ სამყაროდან მოჰქრიან საქმრო-რითმები და მესამე და მეოთხე სტრიქონებს საქორწილო

\* ნაშრომი შესრულებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ საგრანტო პროექტის: „ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში (ისტორია. თეორია. ქრესტომათია)“ – ხელშეკრულება № FR/496<sub>2</sub>-110/14-ის – ფინანსური მხარდაჭერით.

მუსიკით ახმაურებენ!“ (დონალი 1922: 25). ალექსანდრე აბაშელის აზრით, რითმას ლექსში, გარდა „მუსიკალური ეფექტისა“, „სახეთა და იდეათა“ ფერისცვალება შეაქვს. ავტორი აქვე საუბრობს სტროფში რითმების განლაგებაზე, სემანტიკაზე, ტრადიციულსა და ახალ რითმებზე ქართულ ლექსში. განსაკუთრებით საგულისხმოა ალექსანდრე აბაშელის დაკვირვება რითმის ინტონაციაზე; მკვლევარი ფიქრობს, რომ ლექსის თარგმნა სწორედ ამიტომ არის ძნელი და ხანდახან შეუძლებელიც სხვა ენაზე: „ვერცხლის ეფენებით ანკრიალებული რითმები ხშირად ითარგმნება დამუწევილი ან ხრინწიანი სიტყვებით“ (აბაშელი 1986: 267).

ქართული რითმის მკვლევარები განსაკუთრებული ინტერესით განიხილავენ ლექსის ორ და სამმარცვლიანი რითმების მონაცვლეობით გართმვის ხელოვნებას. გრიგოლ რობაქიძეს ეს ხერხი გამოუყენებია თავისი სონეტის „აქლემი“ დაწერისას. აკაკი ხინთიბიძე მიუთითებს (ხინთიბიძე 2009: 197), რომ ალექსანდრე აბაშელს თითქმის მთლიანად ორ და სამმარცვლიანი რითმების მონაცვლეობით აქვს გართმული რვასტროფიანი ლექსი „აკაკის“:

ჩონგურს რომ შენი ცრემლი დასცვივა,  
შუქი იელვებს თვალებში წამსვე,  
დგას საქართველო ოქროს თასივით  
შენი ლექსების ნექტარით სავსე.  
(აბაშელი 2008: 140)

1915 წელს ა. აბაშელი განსაკუთრებით ინტერესდება ლექსის ფორმითა და რითმის ხელოვნებით. აკაკი ხინთიბიძე წერს: „იგი რითმის მიმართ გულგრილი არასოდეს არ ყოფილა, მაგრამ მას შემდეგ, რაც აბაშელმა ყურადღება გაამახვილა გ. ტაბიძის ახალ, კეთილხმოვან რითმებზე (სატურნი (აბაშელი), ახალი პოეტიკა, ჟ. „ახალი ცისკარი“, 1916, № 1), მის ლექსებშიც მუსიკალური დატვირთვა რითმას დაეკისრა.“

საგულისხმოა, რომ ა. აბაშელი, გ. ტაბიძის მუსიკალური მეტყველების იმ მხარეს წამოსწევს, რაც მისთვისაც მნიშვნელოვანია: შიდარიტმა, რითმის თამაში, ინსტრუმენტირება და სხვ. (ხინთიბიძე 1991: 93-94).

ალექსანდრე აბაშელის ლექსს „სმენა – მათრობელი“ უწოდა 1913 წელს გრიგოლ რობაქიძემ, რომელმაც აღნიშნა ახალგაზრდა პოეტის რიტმის ხელოვნება: „აბაშელის ბუნებაში დიდძალი რიტ-  
მია დაბუდებული და ყოველს მის ლექსში თავისუფალი ნავარდით  
იშლება იგი რიტმი“ (რობაქიძე 2012: 498).

როგორც ცნობილია, გრიგოლ რობაქიძემ უარყოფითად შე-  
აფასა ალ. აბაშელის პირველი კრებულის „მზის სიცილის“ რითმა  
(რობაქიძე 1913: 2), თუმცა მერე, მოგვიანებით, ემიგრაციაში ყოფ-  
ნისას, აღნიშნა თავისი აზრის გადასინჯვის აუცილებლობის თა-  
ობაზე. გრ. რობაქიძემ თავის „ფოთლებში“ („უსახელოს“), უკვე  
1914 წელს სცადა სამართლიანობის აღდგენა: „...აბაშელი ზოგიერთ  
ლექსში მძლავრი ხელოვანია... აბაშელს მე კარგად ვიცნობ, მის  
ნიჭსაც ვაფასებ, – და სწორედ ამისთვის დავახასიათე მისი რითმა...“  
(რობაქიძე 1914: 3-4).

რითმით გატაცებული პოეტი მყარი სალექსო ფორმებით XX  
ს. 10-იანი წლების დამდეგს დაინტერესდა და, კოტე მაცაშვილისა  
და მელიტონ გობეჩიას სონეტებთან ერთად, მალე, 1912 წელს, ალ.  
აბაშელის სონეტიც „მე თვალს გარიდებ“ გამოჩნდა იმდროინდელ  
პრესაში.

მყარი ფორმები ისეთი ლექსებია, რომლებშიც სხვადასხვა ხა-  
რისხის სიმკაცრით არის კანონიზებული არა მხოლოდ სტროფების  
წყობა, არამედ მოცულობა. სტროფებსა და მყარ ფორმებს შორის  
არის გარდამავალი საფეხურები: ერთი ნაწილის სტროფები და  
მოცულობა საერთოდ არ არის კანონიზებული (კანცონა); მეორე  
ნაწილის მოცულობა კანონიზებულია, ხოლო სტროფი – ნაწილობ-  
რივ (ვილანელა); ან სტროფიც და მოცულობაც კანონიზებულია  
(სონეტი, რონდო, ტრიოლეტი, სექსტინა). მყარი ფორმები ძალიან  
ჰგავს სტროფებს, რადგან როგორც ყოველი ნაკითხული სტრო-  
ფის სტრუქტურის აღქმა შეესაბამება ადრე ნაკითხულის ხსოვნას,  
ასევე, ნაკითხული სონეტისა (და სხვა მყარი ფორმებისა) შეესა-  
ბამება ადრე ნაკითხული სონეტების სტრუქტურის ხსოვნას. იქაც  
და აქაც იგრძნობა გამეორებისაკენ ლტოლვა, თუმცა სტროფში  
ეს პროცესი შიდატექსტურია, ხოლო მყარ ფორმებში – ტექსტთა-  
შორისი (გასპაროვი 2003: 124).

ალექსანდრე აბაშელის პოეზია გამორჩეულად მდიდარია იმ-  
გვარი მყარი ფორმებით, რომლებშიც კანონიზებულია სტროფიც

და მოცულობაც. კერძოდ, ევროპული მყარი ფორმებიდან განვიხილავთ: სონეტებს, ტერცინას, სექსტინას, რონდოს, რონდელს, ტრიოლეტს.

განსაკუთრებით დიდი წვლილი მიუძღვის ალექსანდრე აბაშელის მყარი სალექსო ფორმების შესწავლაში ბატონ როლანდ ბერიძეს, რომელმაც პირველმა გამოამზეურა გაზ. „თანამედროვე აზრში“ (1916. 27.X. 239) გამოქვეყნებული პოეტის: ტერცინა, სექსტინა, რონდელი, რონდო.

XX ს. 10-იანი წლების ქართულ პოეზიაში სრულიად გამორჩეული ადგილი დაიმკვიდრა ალექსანდრე აბაშელის სონეტებმა. მისი ლექსების კრებული „მზის სიცილი“, რომელიც 1913 წელს გამოვიდა თბილისში, მნიშვნელოვანი მოვლენა აღმოჩნდა ქართული ლექსის ტექნიკის თვალსაზრისითაც. ერთი მხრივ, პოეტმა გააგრძელა ტრადიციული ვერსიფიკაციის გზა, აკაკის ლექსის სისადავე, მელოდიურობა და სინათლე დაუდო საფუძვლად თავის პოეზიას, მეორე მხრივ კი, პირველივე კრებულმა მკვეთრად გამოამჟღავნა ალ. აბაშელის სერიოზული გატაცება რუსული სიმბოლიზმის თემატიკითა და ევროპული სალექსო ფორმებით. „ალექსანდრე აბაშელი ჩვენი საუკუნის ქართული ლექსის აკვანთან დგას და ახალფეხადგმული ქართული პოეტიკის პირველი მეგზურთაგანია. უნდა ითქვას მხოლოდ, რომ თავისი პოეტური ბუნებით ის ერთგვარად გამოირჩევა იმ შემოქმედთა შორის, რომლებმაც ძირეული გარდატეხა მოახდინეს ქართულ პარნასზე. კერძოდ, „ცისფერყანწელთაგან“ განსხვავებით, „მზის სიცილის“ ავტორს ნაკლებად მიუწევდა გული სიმბოლიზმის (უფრო ზუსტად პოსტსიმბოლისტების) მიერ ესთეტიზირებული დისჰარმონიისაკენ. ის არასოდეს არ დაუთვრია ნიღბებს, არსებითად, არასდროს არ ჩაჰყოლია ფსკერამდე სასონარკვეთილების მღვრიე მორევს. მის შეკრთობას, მის მწუხარებით შემოფოთებულ სულს ყოველთვის ანონასნორებდა ლტოლვა კლასიკური პოეტური აზროვნებისაკენ, სილამაზის კლასიკური იდეალისაკენ, გამოხატვის კლასიკური ფორმებისაკენ“, – წერდა გ. ასათიანი (ასათიანი 1983: 93).

ალ. აბაშელის ერთგულება აკაკის ლექსისადმი, გადმოცემის თანახმად, გაზ. „თემის“ რედაქციას იმით აღუნიშნავს, რომ მისთვის პრემიად აკაკის ოქროს კალამი მიუნიჭებია: „ალ. აბაშელი იყო

ზუსტი, მკაცრი პოეტური აზრის ოსტატი. იგი ხშირად ქრესტომათიული სიზუსტით წერდა ლექსებს და პოეზიაში მაღალ სისადავეს ამკვიდრებდა. უყვარდა ლექსის კლასიკური ფორმა და ძალზე გაანდული სტრიქონი“ (ჩიქოვანი 1963: 466).

ქართული კლასიკური პოეზიის ტრადიციების ერთგულებასთან ერთად, როგორც ვთქვით, პოეტი გატაცებული იყო კ. ბალმონტის შემოქმედებით. მზითა და სინათლით არის გასხივოსნებული ალ. აბაშელის მეორე კრებულიც „ანთებული ხეივანი“ (1923), რომელშიც სონეტის ბევრი სახესხვაობა შეიტანა პოეტმა. ალ. აბაშელის სონეტები, ტექნიკის თვალსაზრისით, საგანგებო დაკვირვებას იმსახურებს. შეიძლება ითქვას, 10-20-იანი წლების ქართულ პოეზიაში არცერთ სხვა პოეტს არ შეუქმნია იმდენი სახეშეცვლილი სონეტი, რამდენიც – ალ. აბაშელმა დაწერა. მის პოეტურ ხელოვნებას სათანადოდ აფასებდნენ თანამედროვეებიც. კ. ჭიჭინაძე წერდა: „მისი პოეტური მეტყველება თავისუფლად იშლება რიტმის, ორკესტრალობისა და ენობრივი ნორმების დაურღვევლად; არსებითად, ეს ის ოსტატობა არის, რომელიც უნდა ახასიათებდეს შემოქმედების პირველი ფაზიდან გამოსულ ყოველ ნამდვილ პოეტს“ (ჭიჭინაძე 1959: 2).

ასევე საგულისხმოა კ. გამსახურდიას დაკვირვებანი ალ. აბაშელის ვერსიფიკაციაზე. ალ. აბაშელის რითმის ორიგინალობაზე მიუთითებს ავტორი, როდესაც წერს: „ალ. აბაშელმა შექმნა მთელი ლეგიონი სავსებით ახალი სახეებისა, იგი გაურბის ტრივიალურ ბოლორითმას, ბრმად როდი მიჰყვება ქართული ენის იმანენტურ რითმიანობას და მუსიკალობას“ (გამსახურდია 1940: 3).

სონეტის სახეცვლილებათა შორის ცნობილია ნახევარ-სონეტი. ე.წ. სონეტ-სეპტეტი, რომელიც 7 სტრიქონისაგან შედგება: ა) ერთი კატრენსა და ერთ ტერცეტს შეიცავს, ან ბ) კატრენი შუაზე გაყოფილია ტერცეტით.

სონეტ-სეპტეტის პირველ სახეობას განეკუთვნება: ალ. აბაშელის „უბრალო ამბავი“ და „პირველი სხივი“:

მთამ დილის შუქსა ვარდისფერი ფიფქი მოჰვინა.  
ჩვენ მთის მწვერვალზე მზის ამოსვლას ვეგებებოდით  
და წითლად ნაფერ ცის გალავანს ვაკვირდებოდით,  
უცებ გულისთქმამ თვალი შენსკენ ამაპყრობინა.

და დავინახე შენს სახეზე სხივი პირველი.  
შენი თვალიდან ამოფრინდა ლურჯი ფრინველი  
და სიყვარულის დაბადება შემატყობინა.  
(1916)

სონეტ-სეპტეტის მეორე სახეობის ნიმუშს წარმოადგენს ალ.  
აბაშელის „ცისარტყელა“:

მზემ პირბადე გადაიძრო, გაუცინა ღრუბელს მტირალს, —  
ჰგავდა ქალწულს ოქროსთმიანს, ლურჯ სარკმლიდან გამომზირალს.  
ღრუბელს ცეცხლი წაუკიდა, ფრთა შეასხა ალისფერი.  
თმაჟუჟუნა თეთრ წვიმაში ამოავლო სხივით წვერი  
და აჰკინდა ცეცხლის ძაფით ლექსი ცაზე დასანერი.  
ღრუბელს მკერდზე დაეკიდა შვიდფერ მელნით აღბეჭდილი  
მზის სონეტი შუქმრავალი, შვიდ სტრიქონად დადერილი.  
(1915. XI)

საგულისხმოა, რომ ეს სონეტ-სეპტეტი 16 მარცვლიანია. მა-  
ღალი შაირით არის დაწერილი მისი ყველა სტრიქონი; არაკანონი-  
კურია კატრენისა და ტერცეტის გარითმვის სქემაც: aa ccc bb.

ალ. აბაშელი ამკვიდრებს ქართულ პოეზიაში „სონეტების ციკ-  
ლებს“, რაც დასავლეთ ევროპის პოეზიაში ალორძინების პერიოდი-  
დან არის ცნობილი; „ციკლი“ წარმოადგენს ერთგვარ მაკროსამ-  
ყაროს, რომელშიც თითოეული სონეტი – მიკროსამყაროა. „წამია“  
დიდი ფორმის სისტემაში. ამიტომაც არ იყო შემთხვევითი, რომ  
ა. შლეველი პეტრარკას სონეტების ციკლს ჭეშმარიტ და სრულყო-  
ფილ ლირიკულ რომანებს უწოდებდა (ტინიანოვი 1965: 18).

სამი სონეტ-სეპტეტისაგან შედგება ალ. აბაშელის სონეტე-  
ბის ციკლი „არწივის ფრთები“, სადაც თითოეული ნახევარსონეტი  
ტრადიციული თოთხმეტმარცვლედით (5/4/5), კატრენისა და ტერ-  
ცეტისა და გარითმვის სქემით (abbba cdc) არის შესრულებული.

ალ. აბაშელს ჩვეულებრივი სონეტების ციკლიც დაუწერია:  
„ცეცხლის მახვილი“ (1917) სამი სონეტისაგან შედგება, ხოლო „არ-  
წივი ჰაერში“ (1918) – 2 სონეტისაგან. „ჩემი გზა“ 8 სონეტს აერ-  
თიანებს, „ცისფერი ყვავილები“ — 14 სონეტს. „სონეტების ციკ-

ლიზაცია“ ქართული პოეზიის ისტორიაში ყველაზე ფართოდ აღ. აბაშელის ლექსთა კრებულებშია წარმოდგენილი.

აღ. აბაშელს ეკუთვნის აგრეთვე სახემეცვლილი სონეტის ერთი საინტერესო სახეობა – ე.წ. „შებრუნებული სონეტი“ – „სიცილი“:

ბაღში ბნელოდა. და სიჩუმე თითქოს ტიროდა.  
ჩემი ოცნება შენს გარშემო დასრიალებდა,  
მე შენ გელოდი. და ლოდინი ფიქრს მიაღებდა.

დრო ისვენებდა. მე სიჩქარე მისი მჭიროდა,  
უცებ ჩემს ახლო ანკრიალდა შენი სიცილი.  
ვერცხლის ეფვენებად ხეივანში მიმოიფანტა.

და ჩრდილს ეკვეთა ხმის ისარი, აღმასით თლილი.  
რომ ეგ სიცილი ასე უცბად არ მოსულიყო  
მე შენს დაფარულს სულის ნადებს ვინ მომიტანდა?  
თურმე შენს სულში სხვა ყვავილი ამოსულიყო.

უკან დავბრუნდი შავ ფიქრების სანადიროდა.  
ეფვნის წკრიალი თან მომდეგდა და მანვალებდა.  
უარყოფილი სიყვარული მსხვერპლს მავალებდა,  
მაგრამ შენს ღალატს მსხვერპლი აღარ შეენიროდა.

აღ. აბაშელი განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდა ლექსის კეთილხმოვანებას

კ. ბალმონტის პოეზიის თაყვანისმცემელი, რომელიც 1914 წელს გაზ. „Закавказская речь“-ის ფურცლებიდან მიესალმა კ. ბალმონტის ჩამოსვლას საქართველოში (გიორგობიანი 1979: 41), თვითონაც ხშირად წერდა სონეტებს, რომლებიც ბგერათა ალიტერირების პრინციპით იყო აგებული. ამგვარი სონეტია აღ. აბაშელის „შავი თმა“ (ყ. „თეატრი და ცხოვრება“, 23, 1916, გვ. 5):

შენ სიშავე შენი თმისა შავ შადრევნად გადმოშალე  
შავ არშიად შეეთვისა ყელს მარმაში მოშრიალე,  
შადრევანი შავად ჰკოცნის შავი ელვით აზავთებულს,  
ორ შავ გიშრის ორ შავ კოცონს, ორ შავ ნიშში შუქანთებულს.

და ა.შ.



საგულისხმოა, რომ ეს სონეტიც, ზემოთ დასახელებული სონეტ-სეპტეტის „ცისარტყელას“ მსგავსად, 16-მარცვლიანია (4/4/4/4). გართმვის სისტემაც კატრენებისა არ არის კანონიკური (aab aab ccd eed), 16-მარცვლიანია პოეტის სონეტი „თეთრი თმა“.

აღ. აბაშელს ეკუთვნის აგრეთვე საერთოორთმიანი სონეტი (aaaa aaaa bba cca) (გაზ. „შადრევანი“, 1916, 6 აპრილი, № 16) და კოჭ-ლი სონეტი „გამოუთქმელი“:

ვნახე მთის ნოხზე ყვავილების ბრილიანტები  
ჰგავდა დამსხვრეულ ცისარტყელას მთაზე დაყრილსა.  
აფერადებდნენ ცისფერ ყვავილს, ღერო-დახრილსა  
ფოთლის ლანდები.  
მიველ, მოვსწყვიტე მთის ყვავილი სხივ-ანანთები  
და ავეყე მალლა ველურ ბილიკს, მთაზე აჭრილსა.  
ყვავილს დაეხედე: სულ ჩაექრო ჭკნობის აჩრდილსა  
ბრილიანტები...

აღ. აბაშელის პირველი სონეტი „მე თვალს გარიდებ“ 1912 წლით თარიღდება, ხოლო ერთ-ერთი უკანასკნელი სონეტი „გაბ-ზარული სარკე“ 1929 წელს არის დაწერილი. თუ პირველ სონეტში აღ. აბაშელი „დემონს – რღვევის ანგელოსს“ ემიჯნებოდა, უკანასკნელ სონეტში მას ბოროტ აჩრდილებთან პირისპირ დარჩენილს ვხედავთ (ბარბაქაძე 2008: 103).

1915 წელს დაწერილი მისი სონეტ-სეპტეტი, ნახევარსონეტი, კი ერთ-ერთი პირველია ქართულ პოეზიაში არაკანონიკური სონეტების რიგიდან. ალექსანდრე აბაშელმა „ცისარტყელა“ უწოდა ამ შვიდტაეპიან სონეტს (2+3+2), რომელმაც სტრუქტურული და სემანტიკური ჩანაფიქრი გააერთიანა:

ღრუბელს მეკრდზე დაეკიდა შვიდფერ მელნით აღბეჭდილი  
მზის სონეტი შუქმრავალი, შვიდ სტრიქონად დაწერილი.

საგულისხმოა ისიც, რომ ეს სონეტი მაღალი შაირით არის შესრულებული, თუმცა 1912 წელს პოეტს უკვე ჰქონდა 5/4/5-ით დაწერილი სონეტი „მე თვალს გარიდებ“. ჩანს, აღ. აბაშელი სახეცვლილი სონეტის მეტრად განსხვავებულ საზომს ირჩევს. ჩვეულებრივი სონეტ-სეპტეტები (4+3) კი აღ. აბაშელს 1916 წ. 14-

მარცვლედით (5/4/5) აქვს შესრულებული. „არწივის ფრთები“ სამი ნახევარსონეტისაგან შედგება, ხოლო „ჩემი გზა“, შეიძლება თამამად ითქვას, ქართულ პოეზიაში პირველი „სონეტების გვირგვინია“, ანუ როგორც მას სერგი გორგაძე უწოდებდა: „სონეტების გრეხილი“ (გორგაძე 1930: 122), ოღონდ ეს „გრეხილი“ – სეპტეტიკა, ანუ 14-ის ნაცვლად, 7 ნახევარსონეტისაგან შედგება.

ევროპული მყარი სალექსო ფორმების მკვლევარს, ქართული ლექსის ისტორიისა და თეორიის შესწავლისას, უპირველეს ყოვლისა, როლანდ ბერიძის ნაშრომების გაცნობა მოუწევს. მყარი სალექსო ფორმების დახასიათებისას ბატონი როლანდი ხშირად აღნიშნავს, რომ პირველი ნიმუში ამა თუ იმ ევროპული „ლირიკული ჟანრისა“ (სერგი გორგაძე) ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში გვხვდება. მაგალითად, რ. ბერიძის დაკვირვებით, ტერცინას პირველი ნიმუში – ალექსანდრე აბაშელის „მჭკნარი ფოთლები“ – 1916 წლის 27 ოქტომბერს დაბეჭდილა გაზ. „თანამედროვე აზრის“ 239-ე ნომერში:

- |  |   |
|--|---|
| მე ვსეირნობდი და ტყე შორით ისე მოჩანდა,        | a |
| როგორც ცხედრის წინ ჭირისუფალთ შავი ყრილობა     | b |
| მე იმ ტყის გარდა ჩემს იარას სხვა ვინ მომბანდა? | a |
| მე მომენონა მდუმარ ხეთა დაღვრემილობა           | b |
| და, ვით ტუსალი, შეუმჩნევლად გამოპარული,        | c |
| მე ტყეში შეველ, ტყეს ვუჩვენე ჩემი ჭრილობა.     | b |
| საამო იყო იქ დუმილი და სიარული, –              | c |
| იქ ყოველი ხე ისე იდგა, როგორც აჩრდილი          | d |
| და ყოველ ფოთოლს ათრთოლებდა სევდა ფარული.       | c |
| მე ჩემი ფიქრის შავი ნისლი, შავად აშლილი        | d |
| აფერადებულ სტრიქონებად გადავაქციე              | e |
| და ავამღერე მწარე სევდა, ცრემლად დაღვრილი      | d |
| მაგრამ წყეული შავი ფარდა ვეღარ ავწიე,          | e |
| ვერ განვიახლე დაღლილ სულის შემოქმედება, –      | f |
| სიკვდილის ლანდი, ჩემთან მდგომი, ვერ გავაქციე.  | e |

ქარი მოვიდა, ვის ესმოდა ფოთოლთ ვედრება!	f
მჭკნარი ფოთლები ბუმბულივით სცვიოდა ხეებს...	s
და მე ვფიქრობდი: ჩემი სულიც ტყეს შეედრება, –	f

და ქარს ვაძლევდი, ვით მჭკნარ ფოთლებს, ლექსის ნახევებს. s

ალ. აბაშელის „მჭკნარი ფოთლები“ კლასიკური ტერცინაა: სამტაეპოვანი სტროფებით არის აგებული, I-III ტაეპები ერთმანეთს ერთმეება, ხოლო ყოველი სტროფის შუა სტრიქონი – მომდევნო სამტაეპედის გარემომცველ სტრიქონებს; ლექსის ფინალური ტაეპი-დასკვნა განცალკევებით დგას და წინა სტროფის შუა ტაეპთან არის გართიმული (ბერიძე 1995: 318).

ამ განკერძოებული ტაეპით არის დაბოლოებული დანტეს „ღვთაებრივი კომედიის“ სამივე ნაწილი – ჯოჯოხეთი (ინფერნო): „და გამოვედით, რომ გვეხილა კვლავ ვარსკვლავები“; „სალხინებელი“ (პურგატორიო): „ცად აღსავლენად, მისანენვად ვარსკვლავებისა“; სამოთხე (პარადიზო): „იმ სიყვარულით, რაც აბრუნებს მზეს და ვარსკვლავებს“.

შეუძლებელია, გულისტკივილით არ აღვნიშნოთ, რომ ეს პირველი ნიმუში ქართული ტერცინისა არ შეუტანიათ ალექსანდრე აბაშელის თხზულებათა ორტომეულში (თბ., 1958), ახლახან, „ინტელექტის“ მიერ გამოცემულ პოეტის „100 ლექსში“ (აბაშელი 2008: 48), კი დაუბეჭდავთ იგი, მაგრამ ლექსის ფინალური ტაეპი განცალკევებული არ არის, იგი მიუერთებიათ უკანასკნელი სამტაეპედისათვის. ჩანს, რედაქტორმა არ გაითვალისწინა ამ მყარი სალექსო ფორმის სპეციფიკა.

ალექსანდრე აბაშელის სახელს უკავშირდება, აგრეთვე, ქართულ პოეზიაში პირველი სექსტინას გამოჩენაც. მისი „სულის შემოდგომაც“ იმავე გაზეთ „თანამედროვე აზრის“ 1916 წლის 13 ოქტომბრის 227-ე ნომერში დაბეჭდილა. ქვესათაურად ალექსანდრე აბაშელს „სექსტინასათვის“ ქართული შესატყვისი: „ექვსეული“ მიუწერია:

ახალგაზრდობის გავიარე დილა მზიანი	a <sub>1</sub>
და შემომაცვდა ალისფერი ტანსაბურავი.	b <sub>1</sub>
უცებ გადატყდა ჩემი ჩანგი ხალისიანი,	a <sub>2</sub>

და უნაყოფო წარსულისა ვთქვი სამდურავი.	b <sub>2</sub>
ანმყოფი შევცქერი თავდახრილი და ნაღვლიანი	a <sub>3</sub>
და მესიზმრება მომავალი, ცრემლში მცურავი.	b <sub>3</sub>
მახსოვს ოცნება, მთის არწივად ცაზე მცურავი	b <sub>3</sub>
გრძნობა – ყვავილით შემოსილი, ფიქრი მზიანი	a <sub>1</sub>
სმენას არ ჰქონდა ჯერ ნაპოვნი ხმა ნაღვლიანი	a <sub>3</sub>
თვალს არ ენახა დაჩრდილული ტანსაბურავი	b <sub>1</sub>
არსად მესმოდა არც ყვედრება, არც სამდურავი	b <sub>2</sub>
დღე თამაშობდა ჩემ გარშემო ხალისიანი.	a <sub>2</sub>
ახლა სადღაა ცის გალობა ხალისიანი,	a <sub>2</sub>
ოქროთ შეჭედნილ ღრუბლის ფრთებით დაღმა მცურავი	b <sub>3</sub>
როგორ არა ვთქვა ბედის მიმართ მე სამდურავი?	b <sub>2</sub>
ასე უეცრად დამინისლა გული მზიანი!	a <sub>1</sub>
სული შეიქმნა შავი ძაძის დასაბურავი	b <sub>1</sub>
და რეკა მესმის უნუგეშო და ნაღვლიანი.	a <sub>3</sub>
სევდის ნაორთქლით იმოსება ცა, ნაღვლიანი	a <sub>3</sub>
და ჩრდილს უძახის ტყე, ოდესღაც, ხალისიანი,	a <sub>2</sub>
მთამ წამოისხა შავი ნისლის ტანსაბურავი	b <sub>1</sub>
დაღვრემილ ცის ქვეშ გლოვის ნიშნად ზანტად მცურავი	b <sub>3</sub>
ნეტავ არასდროს არ მენახა ზეცა მზიანი!	a <sub>1</sub>
არავინ მექო და არ მეთქვა არც სამდურავი!	b <sub>2</sub>
ჟამსა ყრმობისა თუ რამ მქონდა მე სამდურავი	b <sub>2</sub>
და ქნარს ხანდახან თუ დაჰკრავდა ხმა ნაღვლიანი, –	a <sub>3</sub>
ეს იყო სევდა სხვანაირი, სევდა მზიანი,	a <sub>1</sub>
იმედახსნილი და თვით ცრემლში ხალისიანი	a <sub>2</sub>
ამაყი სულით ბედს ვებრძოდი, ცაში მცურავი	b <sub>3</sub>
და დროშად მქონდა მზის წითელი ტანსაბურავი.	b <sub>1</sub>
ახლა მაცვია შემოდგომის ტანსაბურავი	b <sub>1</sub>
და გულს მიღონებს სხვა ნაღველი, სხვა სამდურავი	b <sub>2</sub>
და ჩემი დროშაც ძირს აგდია სისხლში მცურავი	b <sub>3</sub>
სული შემექმნა უიმედო და ნაღვლიანი	a <sub>3</sub>
არ დაბრუნდება სიჭაბუკე ხალისიანი	a <sub>2</sub>
არ აყვავდება მეორეჯერ დილა მზიანი.	a <sub>1</sub>

ალექსანდრე აბაშელის „სულის შემოდგომა“ კლასიკური, კანონიკური სექსტინაა: ექვსი სტროფისაგან შედგება და თითოეული – ექვსტაეპიანია.

I სტროფი ჯვარედინად არის გართმული (ababab), ხოლო მომდევნო ექვსტაეპედებში რითმული კონფიგურაცია გარკვეულ კანონზომიერებას ემორჩილება:

II სტროფი: 6 – 1 – 5 – 2 – 4 – 3;

III სტროფი: 3 – 6 – 4 – 1 – 2 – 5;

IV სტროფი: 5 – 3 – 2 – 6 – 1 – 4;

V სტროფი: 4 – 5 – 1 – 3 – 6 – 2;

VI სტროფი: 2 – 4 – 6 – 5 – 3 – 1.

როგორც ვხედავთ, ყოველი ექვსტაეპედის I სტრიქონი იმავე სიტყვებით ბლოვდება, რომლითაც წინამავალი სტროფის უკანასკნელი რითმული ერთეული თავდება; ბოლო სტროფი კი პირველი ექვსტაეპედის საწყისი სტრიქონის დამამთავრებელი სიტყვით სრულდება („მზიანი“).

ცნობილია, რომ სალექსო ტექნიკა სექსტინას მეტად რთული აქვს. ამ მყარ სალექსო ფორმას აუცილებლად სჭირდება სარიტმო სიტყვებად მხოლოდ ექვსი ლექსიკური ერთეული. ექვსი ტაეპი და ექვსი სარიტმო სიტყვა – აი, მკაცრი მოთხოვნა სექსტინასათვის! ალექსანდრე აბაშელი სრულყოფილად ფლობს ამ რთულ ტექნიკას და ზემოხსენებულ ლექსში მხოლოდ ექვს სარიტმო ერთეულს გვთავაზობს: მზიანი – ხალისიანი – ნაღვლიანი – ტანსაბურავი – სამდურავი – მცურავი – თანაც ისე, რომ აზრი, შინაარსი, განწყობილება არც ფერხდება და არც ხელოვნურ სახეს იღებს.

სამწუხაროდ, არც ქართული სექსტინას პირველი ნიმუში, ალექსანდრე აბაშელის „სულის შემოდგომა“ არ გვხვდება ზემოხსენებლ თხზულებათა კრებულში, ორტომეულში (1958-1960 წწ.) და არც „100 ლექსში“ (2008) გაუთვალისწინებიათ იგი გამომცემლებს.

ბატონ როლანდ ბერიძეს უნდა ვუმადლოდეთ, რომ ალექსანდრე აბაშელის მყარი სალექსო ფორმების რიცხვს არ გამოაკლდა კიდევ რამდენიმე ნიმუში: მაგალითად უნდა მოვიხმოთ ერთ-ერთი პირველი ქართული ნიმუში რონდელისა, ალექსანდრე აბაშელის მიერ შეთხზული: „მინა ატირდა“.

მინა ატირდა სისხლდანთხეული,	A <sub>1</sub>
ცეცხლმა დაჰხაზა ძუძუ მშობლისა,	B <sub>2</sub>
შურმა ჩააქრო სხივი სოფლისა,	b
სული გაიხრწნა, დალპა სხეული	a
ინვის ტაძარი კლდეშენგრეული	a
სისხლმა დაჰფარა ცვარი ოფლისა.	b
მინა ატირდა სისხლდანთხეული,	A <sub>1</sub>
ცეცხლმა დაჰხაზა ძუძუ მშობლისა.	B <sub>2</sub>
და მზის სინათლე ცხოველმყოფლისა	b
მინას ვერ იტანს კომლგახვეული	a
ჰგოდებს ჰაერში ცრემლად ფრქვეული	a
კვნესა დედისა, ოხვრა ობლისა, –	b
მინა ატირდა სისხლდანთხეული.	A <sub>1</sub>

ალექსანდრე აბაშელის „მინა ატირდა“ კლასიკური, კანონიკური რონდელია. I – VII–XIII ტაეპები იდენტურია, ხოლო II – VIII მეორდება. სამივე სტროფი ორჯერადი რითმით არის გამართული, თან I კატრენში – რკალური რითმა, მეორეში – ჯვარედინი, ხოლო ბოლო ხუთტაეპედი, ნანილობრივ, რკალური რითმით არის შესრულებული, თუმცა გამეორებული ტაეპი ბოლ სამტაეპედის ჯვარედინი რითმითაც კრავს.

ასევე კანონიკური რონდელია ალექსანდრე აბაშელის „ისფერი თვალები“ (1916).

რონდელი ძველფრანგულ ფოლკლორში აღმოცენდა: რეფრენიანი ხალხური ლექსის ნიაღში, XIV-XV სს-ში, შემდეგ კვლავ ალორძინდა XIX ს. ფრანგულ პოეზიაში და სხვა ქვეყნების პოეტებმაც აითვისეს ამ მყარი ფორმის ტექნიკა. ცნობილია, აგრეთვე, „ორმაგი რონდელი“, რომლის ქართული ნიმუში ჯერჯერობით არ ჩანს.

ალექსანდრე აბაშელის კანონიკური **რონდოც** შეუქმნია 1916 წელს და გაზეთ „თანამედროვე აზრში“ გამოუქვეყნებია (1916, 24 ნომბერი, № 262).

(A<sub>1</sub>)

სული ეული, უთვისტომო, კრული, წყეული, a  
ფრთადაშვებული ლანდად დაჰქრის მიუსაფარი. b  
მის მქუხარ გრძნობას შავად ჰბურავს შავ ფიქრთ ფაფარი, b

გულის სიმებზე შავ გველებად შემოხვეული. a  
და მის მქრალ თვალებს ესიზმრება ნავი მსხვრეული. a

მზე არ უნათებს მას სავალ გზას, ფერფლად ქცეული, a  
დიდი ხანია მან ჩააქრო თვისი ლამპარი. b  
ქვეყნის ბინდივით დაჰქრის, დაჰქრის ფრთაშერხეული a  
სული ეული. A<sub>1</sub>

მან დაივინყა, ვით წარსული, თვისი სხეული, a  
წყევით აავსო უარყოფილ ლოცვის ტაძარი. b  
მის სმენას იპყრობს მხოლოდ რღვევის ხმა შესაზარი, b  
მის თვალს აჩერებს მხოლოდ ხმალი სისხლდაფრქვეული. a  
ვით ქვეყნის ცოდვა, დაჰქრის, დაჰქრის გზადაბნეული a  
სული ეული. A<sub>1</sub>

კლასიკური რონდო 15 სტრიქონს შეიცავს და 3 სტროფის-გან შედგება: 5+4+6-ტაეპიან მონაკვეთებს აერთიანებს. ლექსის პირველი სიტყვა, ან სიტყვები მოკლე ტაეპებად მეორდება II და III სტროფების ბოლოს და რეფრენი გამოკვეთს აზრობრივ ცენტრს ლექსისას. რითმების განლაგება შეიძლება შეიცვალოს, თუმცა მთავარია, შენარჩუნდეს რეფრენის ინტონაციურ-სინტაქსური წრიულობა. ამგვარია ე.წ. ინტერვალური რონდო, რომელიც ქართულ პოეზიაში ჯერჯერობით არ დაწერილა.

უინტერვალო რონდოში კი, რომელიც XIX ს-დან გამოჩნდა ევროპულ პოეზიაში, რეფრენი გარითმულია და ეს კლასიკური მყარი სალექსო ფორმა თავიდან ბოლომდე რითმით არის შეკრული. სწორედ უინტერვალო რონდოს ნიმუშია ალექსანდრე აბაშელის „სული ეული“. საფიქრებელია, რომ ქართველი პოეტი ითვალისწინებდა იგორ სევერიანინის, ვალერი ბრიუსოვის, მიხეილ კუზმინის და სხვათა უინტერვალო რონდოებს.

ცნობილია, აგრეთვე, „შემოკლებული რონდო“, „სრულყოფილი რონდო“ და „გასამმაგებელი რონდო“.

შემოკლებული რონდოს მაგალითად ლექსმცოდნენი ასახელებენ ფრანსუა ვიიონის „დიდი ანდერძიდან“ – „შთავიდეს სული მისი სამოთხედ“ (რუსულად თარგმნა ილია ერენბურგმა), ასეთივეა ფრანსუა ვიიონის „განუსვენე და ულხინე ღმერთო“ (ქართულად თარგმნა დ. წერედიანმა) (ვიიონი 1986: 140) და ტრისტან კორბიერის „სტვირი“.

გასამმაგებელი რონდოს ქართული ნიმუშია გალაკტიონ ტაბიძის „ჩვენი ჟურნალი“ (1927) (5+4+4), „სდგას ხეივანი“ (1927), „არიან დღენი“, „ქარი მოგონებათა“.

როლანდ ბერიძეს ქართული სრულყოფილი რონდოს ნიმუშად მიაჩნია ალექსანდრე აბაშელის „მზე ჩადიოდა“ (1916), რომელიც პირველად გაზ. „თანამედროვე აზრის“ 218-ე ნომერში დაიბეჭდა:

მზე ჩადიოდა თმაგაშლილი და სხივმფინარი,	A <sub>1</sub>
ღრუბლის ქარავანს ლალ-ზურმუხტის მტვერი სცვიოდა	B <sub>2</sub>
მთა დაგრეხილი, უკაეშნო და უწყინარი,	A <sub>2</sub>
თითქოს შორეულ ბურუსიდან ამოდიოდა.	B <sub>4</sub>
ღრუბლის თეთრ სვეტებს ერდნობოდა სხივნართი ოდა,	b
და შინ ელავდა სახე უცხო და უჩინარი,	a
და იმ კოშკიდან ცეცხლის კიბე ჩამოდიოდა,	b
მზე ჩადიოდა თმაგაშლილი და სხივმფინარი.	A <sub>1</sub>
მთა კითხულობდა: ამ ოდაში ნეტა ვინ არი?	a
მაგრამ პასუხი არსაიდან არ მოდიოდა.	b
ვერცხლის ვარდებში დასცურავდა ცა პირმცინარი	a
ღრუბლის ქარავანს ლალ-ზურმუხტის მტვერი სცვიოდა.	B <sub>2</sub>
და მექარავნე მთიდან მთაზე გადადიოდა	b
ვით ცეცხლის ზოლი, ციდან ოქროდ ჩამომდინარი,	a
მაგრამ ითმენდა ცეცხლის შოლტებს და არ ჩიოდა	b
მთა დაგრეხილი, უკაეშნო და უწყინარი.	A <sub>3</sub>
ოქროს სიზმრებში ისვენებდა მიწა მძინარი,	a
ცა ფერს ჰკარგავდა და ვარკვლავებს თითქოს სციოდა	b
და ჩასული მზის კიდობანი, წითლად მჩინარი,	a
თითქოს შორეულ ბურუსიდან ამოდიოდა.	B <sub>4</sub>



ქართული „სრულყოფილი რონდოს“, ალექსანდრე აბაშელის ზემოთ მოხმობილი რონდოს „მზე ჩადიოდა“, თაობაზე დანვრლებით საუბრობს რ. ბერიძე (ბერიძე 1995: 332), ამიტომ ჩვენ აღარ განვიხილავთ მას; აღვნიშნავ მხოლოდ, რომ რონდო გამორჩეულია შიდარიტმების სიმრავლით: I სტროფი: ჩადიოდა – სცვიოდა – ამოდიოდა; II სტროფი: უყრდნობოდა – ოდა – კოშკიდან – ჩამოდიოდა – ჩადიოდა და ა.შ.

რ. ბერიძეს „სული ეული“ მიაჩნია XX ს. 10-იანი წლების სოციალურ-პოლიტიკური ვითარების უშუალო ანარეკლად. მე კი ვფიქრობ, რომ იგი ერთგვარი გამოძახილია, რიმეიქია ბარათაშვილის „სული ობოლისა“, ამასთანავე, უინტერვალო რონდო „სული ეული“ გამდიდრებულია ალუზიებით ნიკოლოზ ბარათაშვილის სხვა ლექსებიდან. მით უფრო სარწმუნოა ჩვენი ვარაუდი, რომ 1912 წელს ალ. აბაშელს დაუწერია ლექსი „ობოლი სული“, სადაც ვკითხულობთ:

სულო ობოლო, ცათა მპყრობელო!  
სულო ეულო, სოფლით ლტოლვილო!  
შავბნელ ცხოვრების უარმყოფელო  
თვის ცხოვრებისგან უარყოფილო!  
(აბაშელი, I 1958: 99)

რვატაეპიანი სტროფის გარიტმის თავისებური კომბინაციით შექმნილი კიდევ ერთი პოპულარული ევროპული მყარი ფორმის – ტრიოლეტის – კანონიკური ნიმუშები შექმნა ალექსანდრე აბაშელმა. 1915 წელს დაწერა პოეტმა ქართულ პოეზიაში ერთ-ერთი პირველი ტრიოლეტი: „მწუხრის ფსალმუნი“.

### **მწუხრის ფსალმუნი**

ღვთიურის ცეცხლით მოსილი სახე  
ვიხილე ერთხელ გზად მიმავალმა...  
მას შემდეგ ვძებნე და ვერსად ვნახე  
ღვთიურის ცეცხლით მოსილი სახე,  
და სევდის კუბოთ გულში დავმარხე,  
რადგან ვერ ჰპოვა მტირალმა თვალმა  
ღვთიურის ცეცხლით მოსილი სახე,  
ერთხელ რომ ვნახე გზად მიმავალმა.

ლამემ ჩამიქრო შუქი ზეცისა,  
გზა გადამიტყდა მთაზე აჭრილი, –  
შორის მომესმა წყევა მხეცისა.  
ლამემ ჩამიქრო შუქი ზეცისა,  
ჩრდილი შავ ფრთისა, მთად ნაკეცისა.  
ნინ მომეფარა ჩემსკენ დახრილი...  
ლამემ ჩამიქრო შუქი ზეცისა,  
გზა გადამიტყდა მთაზე აჭრილი.

მინას გავექეცე, ცამ არ მიმიღო,  
სანუთროს მსჯავრით წუნდადებული.  
ჩემი მფარველი არავინ იყო:  
მინას გავექეცე, ცამ არ მიმიღო,  
და შუალამის სევდამ მიმიხმო  
გმირი, დილითვე დამარცხებული.  
მინას გავექეცე, ცამ არ მიმიღო,  
სანუთროს მსჯავრით წუნდადებული.

გაჰქრა ნისლივით ჟამი ყრმობისა,  
ან მომავლისგან აღარას ველი.  
გულში მარხია ფერფლი გრძნობისა,  
გაჰქრა ნისლივით ჟამი ყრმობისა,  
ცად აღვავლინე სიტყვა გმობისა,  
ვით ლაღადისი უკანასკნელი.  
გაჰქრა ნისლივით ჟამი ყრმობისა  
და მომავლისგან აღარას ველი.

უსამკაულო, შემოძარცული,  
შიშით გავსცქერი ცის დასავალსა,  
ჩრდილით ვიმოსვი, ვით მზე ჩასული,  
უსამკაულო, შემოძარცული;  
და უნუგემო ჩემი წარსული  
ეკლით მიქარგავს მე გზას სავალსა...  
უსამკაულო, შემოძარცული  
შიშით გავსცქერი ცის დასავალსა.

მარტი, 1915 (აბაშელი 1967: 109)

ქრესტომათიულ ნიმუშებად ხშირად ასახელებენ ალექსანდრე აბაშელის „ტრიოლეტებს“:

მსოფლიო ციხეა საზარი,  
და ტყვეა არსება ყოველი  
და სასჯელს არა აქვს საზღვარი,  
მსოფლიო ციხეა საზარი  
დარაჯად სიკვდილი მზად არის.  
მის ძახილს ყოველ წამს მოველი.  
მსოფლიო ციხეა საზარი  
და ტყვეა არსება ყოველი.

სიკვდილი ყოველ წამს უძახის  
მისგანვე უაზროდ არჩეულს  
მძიმეა ლოდინი ტუსადის.  
სიკვდილი თავის მსხვერპლს უძახის.  
იღვებს ბრმა თვალი ყრუ სახის  
და ძაძა დაჰფარავს ფარჩეულს.  
სიკვდილი ყოველ წამს უძახის  
მისგანვე უაზროდ არჩეულს.

(აბაშელი 2008: 67)

1919 წლით დათარიღებული ეს კლასიკური ტრიოლეტი ცხრამარცვლედის იმ სქემით არის დაწერილი (3/3/3), რომელიც გალაკტიონმა დაამკვიდრა ქართულ პოეზიაში („შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“); 1915 წელს დაწერილი პირველი ტრიოლეტი კი ალექსანდრე აბაშელს სხვა საზომით აქვს გამართული: „მწუხრის ფსალმუნის“ მეტრი ტრადიციული, სიმეტრიული ათმარცვლედია (5/5).

ალექსანდრე აბაშელის გატაცება ევროპული მყარი სალექსო ფორმებით თვალსაჩინოდ ადასტურებს ნიჭიერი პოეტისა და ლექსმცოდნის ბედნიერი შეხვედრის ფაქტს: მთხზველი და ლექსის თეორეტიკოსი ბუნებრივად შეერწყა ერთმანეთს ალექსანდრე აბაშელის სონეტებსა, ტრიოლეტებსა, რონდოებსა და რონდელეებში, სექსტინასა და ტერცინაში. მართებულად აფასებდა ა. აბაშელს

გრიგოლ რობაქიძე: „...პოეზიის კულტურა ახასიათებს ს. აბაშელს. ერთი პრობლემა, რომელიც საგულისხმოა მთელი ევროპის პოეზიისათვის, ს. აბაშელზე ცხადდება ჩვენში. ხშირად ხდება, რომ პოეტურ ქმნილებაში პოეტური სახეები ერთიმეორეს ედავებიან სიჭარბით და სიუხვით. ხოლო თვითონ „დენა“ ამ სახეების, ასე ვთქვათ, „ღერი“, მოითხოვს მეტ ირრაციონალურ ხვეულს. ეს ემჩნევა ისეთს დიდ პოეტს, როგორიც არის ემილ ვერჰარნ. ს. აბაშელის პოეზიაში არის ასეთი ხაზი. შესაძლოა, ეს იმიტაც აიხსნებოდეს, რომ იგი პოემებსა სწერს, საცა მართლა ძნელია ირრაციონალური დენა. „შორეულ ნაპირებში“ არის ერთი პასაჟი, რომელიც განსაკუთრებით მოქმედებს ჩემზე. ეს არის ოთახის მოგონება და შიგ – ძველად განცდილის. აქ მართლაც გძლევს „მინა“ თავის ინტიმურობით (რობაქიძე 1923: 2).

#### **დამონებიანი:**

**აბაშელი 1986:** აბაშელი ა. „პოეტი და რითმა“. 96 *ესე*. თბილისი: „მერანი“, 1986.

**აბაშელი 1967:** აბაშელი ა. *ლექსები*. თბილისი: 1967.

**აბაშელი 2008:** აბაშელი ა. *100 ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2008.

**ასათიანი 1983:** ასათიანი გ. *თანამდევნი სულები*. თბილისი: 1983.

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

**ბერიძე 1995:** ბერიძე რ. „მყარი სალექსო ფორმები“. *ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1995.

**გამსახურდია 1940:** გამსახურდია კ. *ესკიზური პორტრეტი*. გ.ზ. „ლიტერატურული საქართველო“, № 15, 20 მაისი, 1940.

**გასპაროვი 2003:** Гаспаров М. Л. *Очерк истории Европейского стиха*. Москва: “Формула Лимитед”, 2003.

**გორგაძე 1930:** გორგაძე ს. *ქართული ლექსი*. ტფილისი: სახელგამი, 1930.

**გიორგობიანი 1979:** გიორგობიანი ნ. *ალექსანდრე აბაშელი*. თბილისი: 1978.

**დონალი 1922:** დონალი (აბაშელი ა.). *პოტი და რითმა*. ხომალდი, № 3. 1922.

**ვიონი 1986:** ვიონი ფ. *მცირე ანდერძი*. დიდი ანდერძი. *ლექსები*. თბილისი: „მერანი“, 1986.

**რობაქიძე 1913:** რობაქიძე გრ. „ფოთლები“. აბაშელის რითმა. გ.ზ. „სახალხო გაზეთი“, № 1056, 30 ნოემბერი. 1913.

**რობაქიძე 1914:** რობაქიძე გრ. „ფოთლები“. „უსახელოს“. გაზ. „სახალხო გაზეთი“, № 1094, 19 იანვარი. 1914.

**რობაქიძე 1923:** რობაქიძე გრ. „დაბრუნება მინასთან. როგორც კერძო ბარათი“. გაზ. „რუბიკონი“, № 4, 11 თებერვალი. 1923.

**რობაქიძე 2012:** რობაქიძე გრ. „აბაშელის საღამო“. რობაქიძე გრ. ნაწერები. ნიგნი II. თბილისი: „ლიტერატურის მუზეუმი“. 2012.

**ტინიანოვი 1965:** Тинянов Ю. *Проблема стихотворного языка*. Москва: «Советский писатель», 1965.

**ჩიქოვანი 1963:** ჩიქოვანი ს. „ალექსანდრე აბაშელის გახსენება“. *რჩეული ნერილები*. თბილისი: 1963.

**ჭიჭინაძე 1959:** ჭიჭინაძე კ. ლექსის შესანიშნავი ოსტატი. გაზ. „ლიტერატურული გაზეთი“, № 49, 4 დეკემბერი, 1959.

**ხინთიბიძე 1992:** ხინთიბიძე ა. *გალაკტიონი თუ ცისფერყანწველები*. თბილისი: „გულანი“, 1992.

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

## უჩვეულო სალექსო ფორმები ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში\*

ალექსანდრე აბაშელის ნოვატორული ძიებების თაობაზე გერმანისტი ვიოლა ფურცელაძე ნიგნში „ტექსტი როგორც ენობრივი მოღვაწეობის წერილობითი გაცხადება“ წერს:

„XX საუკუნის ქართული პოეზიის ერთ-ერთი ფუძემდებლის ალექსანდრე აბაშელის შემოქმედებაში ბევრი შესანიშნავი ლექსია, რომლებშიც გაბნეულია ახალი პოეტური ფორმები და განუმეორებელი მხატვრული სახეები. შესაძლოა, მოდერნისტული პოეზიით დაინტერესების გამოხატულება იყოს მის პოეზიაში შეჭრილი „ვერსიფიკაციულ-ტექნიკური“ ხერხები, რომლებიც ტექსტის ბათიზმატურ\*\* ველს სერავს (პოეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, სტრიქონებს „კუნავს“), მაგრამ ფაქტია, რომ ამით გრაფორიტიორიკის თვალსაზრისით არაორდინარული ტექსტები იქმნება. ამის ნიმუშია ლექსი „პოეტებს (თვითკრიტიკა)“, რომლის შუა მონაკვეთი ასე გამოიყურება:

.....

რკინის რითმებში დინამიტი ჩააწყვეთ ბლომად,  
მაგრამ... სტრიქონებს ნუ აკუნავთ ჰონორარისთვის.  
თორემ არა ჩანს, ლექსში ზომა არის თუ არა,  
დგას რითმა ყალყზე, ან კუტივით ნამოჩოქილი.  
ყოველი

სიტყვა

(ცალკე

გარბის

დამფრთხალ

ჯოგივით,

\* ნაშრომი შესრულებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ საგრანტო პროექტის: „ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში (ისტორია. თეორია. ქრესტომათია)“ – ხელშეკრულება № FR/496-110/14-ის – ფინანსური მხარდაჭერით.

\*\* ბათიზმაცია – ვ. გ. ადმონის ტერმინი (Адмони, Владимир Григорьевич), რომელითაც აღინიშნება სინტაქსურ მიმართებათა ბადე (<http://evestnik-mgou.ru/Books/GetBook/80>).

თითქოს სტრიქონებს ორთქლმავალმა გადაუარა.  
რათ გინდათ განგებ აურიოთ მკითხველს გზა-კვალი  
და ყასაბივით კეპოთ ლექსი გულასარევად!

.....

ლექსის ქვესათაური „თვითკრიტიკა“ მიგვანიშნებს, რომ პოეტს არ მოსწონს ლექსის „კეპვა ყასაბივით“, მაგრამ იმის საჩვენებლად, რაც არ მოსწონს, თავადაც კუნავს სტრიქონებს“ (ფურცელაძე 2014: 288-289).

ჩვენ აღ. აბაშელის ლექსის ეს მონაკვეთი სტატიამი „სემიოტიკური ეტიუდები“ (ბრეგაძე 2003: 22) ჩარლზ სანდერს პირსის თეორიის თვალსაჩინოებად მოგვყავს, ანუ იმის ნათელსაყოფად, თუ როგორ შეიძლება მხატვრულ ტექსტში ორი სახის ნიშანი – (ენობრივი) სიმბოლო და იკონი (პირსის ტერმინებია) ერთმანეთს შეერწყას. სემიოტიკის ფუძემდებლის, ჩარლზ სანდერს პირსის, გენიალური მიხვედრის თანახმად, ნიშანთა სამი სახეობიდან, რომელთაც მან იკონი, ინდექსი და სიმბოლო უწოდა, არცერთი არ არსებობს წმინდა სახით, ყოველი ნიშანი შეიცავს სამივეს ელემენტებს, ოღონდ ერთ-ერთი დომინირებს; მისივე დაკვირვებით, „ყველაზე სრულყოფილი ის ნიშნებია, რომლებშიც იკონური, ინდექსური და სიმბოლური თვისებები რაც შეიძლება თანაბრად არიან ერთმანეთს შერწყმული“ (იაკობსონი 1992: 106), ასეთი რამ კი, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნების ქმნილებაში შეიძლება განხორციელდეს. ჩვენთვის აღ. აბაშელის ეს ლექსი არის მაგალითი იმისა, თუ როგორ შეიძლება სიტყვამ, ენობრივმა სიმბოლომ, იკონის ფუნქციაც იკისროს (შეიძინოს), რაც ე. წ. კონკრეტული პოეზიის საფუძველია – ამ დროს ენა აღარ არის მარტოოდენ აზრის ან

მდგომარეობა/განწყობილების გადმოცემის საშუალება, იგი თვითონ იქცევა ლექსის საგნად. კერძოდ, აღ. აბაშელის ამ ლექსში სიტყვათგანლაგება მოგვევლინა გამოსახვის მიმეტურ საშუალებად, ანუ სიტყვათგანლაგება ლექსის საგნად იქცა.

სხვა ლექსში, 1917 წლით დათარიღებულში, რომლის სათაურია „დაგვიანებული რითმა“ (აბაშელი 1958: 185), აღ. აბაშელს ლექსის საგნად გართიმვის სისტემა უქცევია. ეს მაგალითი კონკრეტული პოეზიის ნიმუშად ვერ ჩაითვლება, ვინაიდან ის უცნაურობა, რასაც პოეტი აქ მიმართავს, თვალთ ალსაქმელი არ არის, ანუ სიმბოლოსა

და იკონის ერთ ნიშნად შერწყმა აქ არ ხორციელდება, მაგრამ ავტორი იმ კომენტარით, რომლითაც ამ ლექსის ვერსიფიკაციულ ანომალიას განმარტავს (ლექსშივე განმარტავს), ქართულ პოეზიაში ერთ-ერთ უადრეს მეტატექსტს ქმნის და ამით მომავალ პოსტ-მოდერნისტულ პოეზიას უმზადებს საფუძველს გაგანია მოდერნის ხანაში.

ეს 26-სტრიქონიანი ლექსი სამი ნაწილისაგან შედგება. პირველ ნაწილში (სტრიქონები 1-6) გვეუწყება, რომ სიჭაბუკეში ლექსის ლირიკული გმირის ოცნების ქალიშვილი მის გრძნობებს უპასუხოდ ტოვებდა („შენი სურვილი ჩემს ოცნებას ეურჩებოდა, / და ჩემი გრძნობა უკუქცეულ ლოცვად რჩებოდა“).

მეორე ნაწილში (სტრიქონები 7-18) ნათქვამია, რომ ლირიკული გმირის სიყვარულს დიდი ხნის შემდეგ მაინც უპოვია გამოძახილი („მოულოდნელად გავიგონე გამოძახილი / შენს ყრუ დუმილში დამარხული ჩემი ლოცვისა“), მაგრამ გვიანია – პოეტის გული სიყვარულისათვის ველარ აღევზნება („ყვავილს ვერ გაშლის მზე ზამთრისა სხივგაძარცული“).

მესამე ნაწილში (სტრიქონები 19-30) პოეტი გვიმხელს, როგორ გამოიგლოვა თავის დროზე უპასუხოდ დატოვებული სიყვარული („შავი ჩაიცვა ჩემმა თვალმა, შენმა მნახველმა, / მე ჩემს ხსოვნაში შენს აჩრდილსაც შავი ჩავაცვი“).

სამივე ნაწილში გართმევს სხვადასხვა სისტემა გამოყენებული.

პირველ ნაწილში მოსაზღვრე რითმებია – ყოველი სტრიქონი მომდევნო სტრიქონს ერთიმეხა ურთიერთგანსხვავებული რითმებით.

მეორე ნაწილში გართმულია მე-7 ტაეპი მე-8-სა და მე-10-სთან (სახელი : გამომსახველი : გამოძახილი – ანუ სამჯერადი რითმა გვაქვს), მე-9 – მე-11-სთან (სამსხვერპლოსთვისა : ლოცვისა), მე-12 – მე-17-სთან (ვნება : ოცნება), მე-13 – მე-16-სა და მე-18-სთან ([თვით] ივნებს : ქვითინებს : გაიცინებს – აქაც სამჯერადი რითმა გვაქვს), ხოლო მე-14 – მე-15-სთან (წარსული : სხივგაძარცული). ანუ გართმევს სისტემა აჭრილია. აღსანიშნავია მოზრდილი ინტერვალი ერთმანეთთან გართმულ მე-12 და მე-17 სტრიქონებს შორის – 4 ტაეპი აცილებს მათ ერთიმეორეს, რაც, შესაძლოა, რაღაცის მომასწავებელი, რაღაცის სიგნალი იყოს. ვითომ ამის გამო



ჰქევია ლექსს დაგვიანებული რითმა? არა, ცხადია, გარიტმული ტაქტების ოთხი სტრიქონით ერთმანეთს დაცილება სათაურში გასატანი მოვლენა არ არის (მუხამბაზშიც ხუთტაქტიანი სტროფების ბოლო, ერთმანეთთან გარიტმული სტრიქონებიც ხომ ამავე მანძილით არიან ერთუროს დაშორებული). ოღონდ მეორე ნაწილის გარიტმის სისტემაში თავჩენილი „უნესრიგობა“ ერთგვარად გვამზადებს იმ უცნაურობისთვის, რომელიც ბოლო, მესამე, ნაწილში გველის. ხოლო მე-3 ნაწილში კი, რომელიც 12-ტაქტიანია, ასეთი ვითარებაა:

მე-2-დან მე-11 ტაქტის ჩათვლით მოსაზღვრე რითმა გვაქვს, ისევე, როგორც პირველ ნაწილში გვექონდა (aa bb cc...), ხოლო პირველი ტაქტი მე-12-ს ერთიმეხა, ანუ მათ შორის 10 სტრიქონია. ამის გამო ამ რითმას (და დაზიანდა : დააგვიანდა) ვერც შევამჩნევდით, რომ არა ავტორის კომენტარი, კერძოდ, ლექსის ბოლო სამი ტაქტი ასე ჟღერს:

დიდხანს ვუცადავ ტრფობის გვირგვინს სხივდაფრქვეულსა,  
მაგრამ, ხომ ხედავ, შენს სიყვარულს, უცბად წვეულსა,  
როგორც ამ რითმას, მეტისმეტად დააგვიანდა.

ეს კომენტარი, სრულიად აუცილებელი იმისათვის, რომ ფორმისმიერი უცნაურობის დანიშნულება გავიგოთ, ფორმა-შინაარსის ურთიერთმიმართების ირონიზების ნიმუშია, ანუ იმგვარ ლიტერატურულ თამაშთან გვაქვს საქმე, როგორსაც ამ ლექსის დანერვიდან რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ სისტემატურად მიმართავენ პოსტმოდერნისტები.

\* \* \*

აქვს ალექსანდრე აბაშელს 1915 წლის იანვრით დათარიღებული ლექსი „ზამბახების ფოთლებში“:

**მე** შენ გეძებ, **შენთან** ერთად მსურს ვუცქირო უნისლო ცას.  
მე **ვარ** ჩრდილი **შენი ფიქრის**, – რად მიმაღავ სულის ლოცვას?  
შორით მათრობს შენი სახე, თვალთა შუქი, თმის ჩანჩქერი,  
ვით პეპელას – **ყვავილებში ჩაკმეული** ოქროს მტვერი.

და ჰა, ხედავ? მეც გავექვავდი, ვით ეს ჩუმი მათათა ზღუდე,  
და უაზრო სტრიქონები კიდევ უფრო გავამრუდე!  
მაგონდება შენს სიტყვებში ჩანანვეთი ცრემლის ჟღერა, –  
ინვის გრძნობა დამწყვედული, გული შხამით დაიფერა.

ვით სინაზე თეთრ ზამბახის, მზის ჩასვლის ჟამს თავდახრილის,  
ვით სინათლე თეთრ ფოთლებში შუქად ჩამდგარ მთვარის ჩრდილის, –  
სათუთია ჩემი გრძნობა სულის ნიაღს ჩაქარგული,  
უფრო ნაზი, ვინემ ღამის თეთრი ცვარი შუქ-ასხმული.

ჩემი ფიქრი ვით ვადარო შენს უცოდველ ტკიბლ ოცნებას? –  
მნარე ცრემლით ვასაზრდობ მე ჩემს სევდით მოცულ ვნებას.  
მხოლოდ შენთან დაისვენებს ავად მყოფი ჩემი სული.  
მაგრამ, ვაგლახ! ველარ გპოვე, უჩინარი, მიმალული!..

– მე შენთან ვარ, შენი ფიქრის ყვავილებში ჩაკმეული,  
ვით ეს ჩუმი სტრიქონები, შენს სიტყვებში დამწყვედული,  
ვით ზამბახის თეთრ ფოთლებში ჩაქარგული ღამის ცვარი,  
შენს ოცნებას ვასაზრდობ შენთან მყოფი, უჩინარი..

ლექსი ორნაწილიანია. პირველი ნაწილი ოთხი ოთხტაეპიანი სტროფისგან შედგება და სატროფოს ძიების მოტივს შეიცავს. იწყება ასე: „მე შენ გეძებ, შენთან ერთად მსურს ვუცქირო უნისლო ცას“ და ამგვარად მთავრდება: „მაგრამ, ვაგლახ! ველარ გპოვე, უჩინარი, მიმალული!..“.

მეორე ნაწილი ერთსტროფიანია – ოთხი ტაეპია – და ძებნილი, უჩინარი სატროფოს პასუხს წარმოადგენს (სტროფის თავში ტირეა დასმული, რაც მიგვანიშნებს, რომ აქედან ლექსის სხვა პერსონაჟის ტექსტი იწყება), იგი მის მძებნელს უმხელს თავის ადგილსამყოფელს – შენთან ვიმყოფები, ოღონდ უჩინრად, და შენს ოცნებას ვასაზრდობო; შენი ფიქრის ყვავილებში ვარ ჩაკმეული, „ვით ეს ჩუმი სტრიქონები (თავის ტექსტზე, ანუ ლექსის ბოლო სტროფზე, ამბობს), შენს სიტყვებში დამწყვედულიო“ („შენს სიტყვებში“ ლექსის პირველ ნაწილს, პირველ ოთხ სტროფს გულისხმობს, რომელშიც მართლაც არის „ჩაკმეული“ ავტორის მიერვე მუქი შრიფტით გამოყოფილი სიტყვები, რომელთა თანმიმდევრობით წაკითხვა ლექსის ბოლო სტროფს იძლევა).

რა სახის ლექსთან გვაქვს საქმე?

ანდრო და რამაზ ჭილაიების „ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებებში“ ეს ლექსი მოყვანილია **მესოსტიქის** ნიმუშად, ხოლო მესოსტიქი იქვე ასეა განმარტებული:

„**მესოსტიქი** (ბერძნ. mesos – შუა, stichos – ლექსი), ისეთი ლექსი, რომლის ტაეპებში ჩართული სიტყვები ქმნიან დამოუკიდებელ ლექსს“ (ჭილაია 1984: 202).

მიხელ ჭაბაშვილის „უცხო სიტყვათა ლექსიკონში მესოსტიქის ორი მნიშვნელობაა წარმოდგენილი: „1. ლექსი, რომელშიც თითოეული ტაეპის შუა ასოებისგან (ზევიდან ქვევით) გამოდის სიტყვა ან ფრაზა (შდრ. აკროსტიქი)“ (ჭაბაშვილი 1989: 306).

ასევე განიმარტება მესოსტიქი უცხოურ ლექსიკონებში. იგი აკროსტიქისა და ტელესტიქის გვერდით მოიხსენიება ხოლმე (ტელესტიქი ისეთი ლექსია, რომელშიც სტრიქონის ბოლო ასოებისგან გამოდის სიტყვა ან ფრაზა).

მ. ჭაბაშვილის ლექსიკონში მესოსტიქის მეორე მნიშვნელობად ჭილაიების „ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებებისეული“ განმარტებაა მოყვანილი და იქვე სამაგალითოდ ალ. აბაშელის ეს ლექსია დასახელებული.

ჩვენი აზრით, „ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებებში“ (და მისი გავლენით მ. ჭაბაშვილთანაც) ეს ლექსი არასწორად არის კვალიფიცირებული ვითარცა მესოსტიქი. მესოსტიქის ისეთ განმარტებას, როგორც „ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებებშია“ მოცემული, უცხოური ლექსიკონები არ იცნობენ.

როგორც ვთქვით, მესოსტიქი აკროსტიქისა და ტელესტიქის მსგავსი მოვლენაა. სამივე მათგანის ნიმუშები მოიპოვება ძველ ქართულ ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში.

მაგრამ ჯერ მესოსტიქის უცხოენოვან ნიმუშებს გავეცნოთ:

\* \* \*

Хороший Месостих приятно  
Любому чЕловеку посвятить.  
Поэта месСедж – звучно! внятно!  
В нем тень Орфея, Ариадны нить,  
В нем лоСк античности, песнь лиры;

Любой эстеТ найдет душе приют.  
 Слова сИяют, как сапфиры...  
 Стихи своиХ читателей найдут.  
 (გონსალესი ინტ. 1)

\* \* \*

Mit Krallen  
 ВepАсkt  
 TreTen  
 TatZen  
 So lEise.  
 (მესოსტიქი ინტ. 2)

\* \* \*

the b Eautiful  
 o Xen are  
 ro Aming  
 a Mong us  
 op Portunity is  
 be Laboring  
 th Em  
 (მესოსტიქი ინტ. 3)

ახლა მე-12 საუკუნის ქართველი ჰიმნოგრაფის იამბიკო ვნახოთ, რომელშიც ერთად არის წარმოდგენილი მესოსტიქიც და ტელესტიქიც:

### იეზეკიელისგან უბადრუკისა

იძღვენ საცემნ	ი	ორფევის კმათ დამკსნელნი	
ნათელ მყოფელ	ო	ალთა გულისათა	ო
ნივთთ კერძოდ	ხ	მუსიკთ კმათასა ზესთ	ა
ესე მიიღ	ე	აღმონაშუნი მშობელმა	ნ
შენნი იოხე	ნ	მამაო იოან	ე

(ძველი... 1946: 379)

ამრიგად, აშკარაა, რომ ალექსანდრე აბაშელის „ზამბახის ფოთლებში“ მესოსტიქი არ არის. აბა, რა არის? რა ენოდება ასეთ ლექსს? ჯერჯერობით არაფერი არ ენოდება, ვინაიდან ამგვარი ლექსი ალექსანდრე აბაშელის გარდა, როგორც ჩანს, არავის დაუნერია. ჩვენთვის ხელმისაწვდომ ვერცერთ ენაზე ვერცერთ ლექსიკონში მსგავსი ვერაფერი ვნახეთ.

ეს უნიკალური ტექსტი აშკარად არ არის **შუალექსი** ანუ **მესოსტიქი**, ეს უფრო **შიგა, შიგნითა** ლექსია – ლექსი ლექსის შიგნით. **შიგნით** ძველბერძნულად არის **ესო** (ἔσω), ან **ეისო** (εἰσω); ანუ ასეთ ლექსს შეიძლება ეწოდოს **ესოსტიქი** ან **ეისოსტიქი**. ვინაიდან **ესოსტიქი** ჟღერადობით ძნელი გასარჩევი იქნება **მესოსტიქისაგან**, ამიტომ უმჯობესია **ეისოსტიქი**.

## დამოწმებანი

**აბაშელი 1958:** აბაშელი ალ. *თხზულებათა კრებული* ორ ტომად. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

**ბრეგაძე 2003:** ბრეგაძე ლ. *სემიოტიკური ეტიუდები*. „გელათის მეცნიერებათა აკადემიის ჟურნალი“. ქუთაისი: №1, 2003.

**გონსალესი ინტ. 1:** Гонсалес С. (Евгений Сидоров). *Западные твёрдые поэтические формы* (8 часть)

[http://gonzalez.ucoz.ru/index/zapadnye\\_tverdye\\_poeticheskie\\_formy\\_8\\_chast/0-62](http://gonzalez.ucoz.ru/index/zapadnye_tverdye_poeticheskie_formy_8_chast/0-62)

**იაკობსონი 1992:** Jakobson R. *Semiotik. Frankfurt am Main: Suhrkamp*, 1992.

**მესოსტიქი ინტ. 2:** <http://www.wort-satz-buch.de/lyrische-textformen/mesostichon/>

**მესოსტიქი ინტ. 3:**

[http://www.collisiondetection.net/mt/archives/2006/08/youve\\_probably.php](http://www.collisiondetection.net/mt/archives/2006/08/youve_probably.php)

**ფურცელაძე 2014:** ფურცელაძე ვ. *ტექსტი როგორც ენობრივი მოღვაწეობის ნერილობითი გაცხადება*. მეორე შევსებული გამოცემა (პირველი გამოცემა – 1998). თბილისი: „უნივერსალი“, 2014.

**ძველი... 1946:** *ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია*. I. შედგენილი სოლ. ყუბანეიშვილის მიერ. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1946.

**ჭაბაშვილი 1989:** ჭაბაშვილი მ. *უცხო სიტყვათა ლექსიკონი*. მესამე შესწორებული და შევსებული გამოცემა. თბილისი: „განათლება“, 1989.

**ჭილაია ... 1984:** ჭილაია ა., ჭილაია რ. *ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1984.

## ალექსანდრე აბაშელის ლექსის ევფონია

პოეტური ტექსტისათვის ევფონია განსაკუთრებული კატეგორიაა და, ძირითადად, ორ მიზანს ემსახურება: გამომსახველობას და კეთილხმოვანებას. კეთილხმოვანება შეიძლება მარტივი პროცესიც იყოს და რთულიც. მარტივია ხმოვნები, შემდეგ სონორები (რ\*-ს გამოტოვებით), მჟღერი ფრიკატივები, ყრუ ფრიკატივები, აფრიკატები და ბგერა რ. ტექსტი, რომელშიც გვხვდება ზოგიერთი უკანანუნისმიერი და უკანასასისმიერი ბგერები, კეთილხმოვნად არ ითვლება. ასევე, სასურველია, ხმოვანი და თანხმოვანი ერთმანეთს ენაცვლებოდეს. რამდენიმე ხმოვანი, ერთად თავმოყრილი, გამოთქმული ბგერების მართებულად აღქმას ართულებს, ხოლო თანხმოვნების თავმოყრა, მით უმეტეს, წარმოთქმის ადგილის მიხედვით განსხვავებული ბგერებისა, კიდევ უფრო მეტ დისჰარმონიას ქმნის, თუმცა ალიტერაციის თვალსაზრისით, შესანიშნავ მასალას გვაძლევს. პოეტებისათვის ეს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია, მით უმეტეს, თუ რითმა, მეტრი და რიტმი – ლექსის განუყოფელი მანარმოებლები, სხვადასხვა ხარისხით, სხვადასხვა სიხშირით, მაგრამ უდავოდ მართავენ მას.

ალექსანდრე აბაშელის რამდენიმე საინტერესო ლექსის მაგალითით შევეცდებით დავაკვირდეთ ევფონიის სხვადასხვა ტიპებს და გავმიჯნოთ.

ერთ-ერთი პირველი ლექსი, რომელიც საკვლევად შევარჩიეთ, დაწერილია 1910 წელს და ორიენტირებულია ერთგვარ ევფონიურ ექსპერიმენტზე. ამაზე მეტყველებს ონომატოპეა „სსსსს... შშშშშ...“ (ლექსის სათაური):

ბნელი ღამეა. ცა იცრემლება,  
მინას შენატრის შიშით მოცული,  
მთის კაეშანი ჩრდილად იშლება,  
წყვდიადს უძახის ბოროტი სული.

\* წერილში ბგერების ანბანური სახელწოდებები არ არის მითითებული აღქმის გაადვილების მიზნით.

სიკვდილი დაძრწის, სიცოცხლეს სცელავს,  
არსით იმედი... არსაით შველა!..  
მხოლოდ ხანდახან ცის კიდე ელავს,  
ელავს და ქრება და ისევ ბნელა!  
სხივს მივსდევ ფიქრით, დავეძებ მზესა,  
სიმართლეს ლტოლვილს მსურს დავენო,  
შორით კი ისმის ლერწამის კვნესა...  
სსსსს... სისისნებს ქარი.

ლექსის პირველ ტაეპში გვხვდება ც-ს გამეორება, მომდევნო ტაეპში კიდევ ერთი ც ჩანს. ორივე ტაეპი იწყება ბაგისმიერი ბგერით, ხოლო მეორე ლოგაედებში, ორივე შემთხვევაში, ნუნისმიერი ბგერა ჩნდება. მესამე ტაეპში ვხედავთ თანაჟღერადობას შ-სთან, რომელიც მეორე ტაეპის ორ სიტყვაში გვხვდება.

(II) შესტირის შიშით – კაეშანი (III)

ამავე დროს, უკანანუნისმიერი ჩ ორ შ-ს შორის გვხვდება. უკანანუნისმიერ ბგერებს მეოთხე ტაეპში ენაცვლება წინანუნისმიერი ბგერების ჰარმონია:

წყვდიაღს უძახის ბოროტი სული.

ც წინანუნისმიერი ბგერაა და, ფაქტობრივად, მერყევ მეორე ტაეპსა და უკანანუნისმიერ მესამე ტაეპს ისევ წინანუნისმიერი ბგერებით კრავს. გაგრძელებაც ასეთივეა:

სიკვდილი დაძრწის, სიცოცხლეს სცელავს.

ამ ტიპის ევფონიის შენარჩუნება, შინაარსის სრულყოფილად გადმოცემასთან ერთად, საკმაოდ რთულია, თუმცა ამ ტიპის ანალიზიც საინტერესო სურათს გვაძლევს. ტაეპი დავშალოთ ლოგაედებად:

სიკვდილი დაძრწის / სიცოცხლეს სცელავს

ლოგაედები ერთნაირი მარცვლით იწყება. მეორე ლოგაედში მოცემულია შესანიშნავი ალიტერაცია, რადგან სამი ბგერის გამეორებასთან ერთად საყურადღებოა ხმოვანი ე, რომელიც ასრუ-

ლებს პირველ სიტყვას და იწყებს მეორეს. მიუხედავად იმისა, რომ ოთხივე სიტყვაში მეორდება ს, უყურადღებოდ არ უნდა დავტოვოთ ძ, ც წ თანხმოვნები. მომდევნო ტაეპი აბსოლუტურად შორდება პირველ ხუთს. მისი ჟღერადობა, თუ ევფონიის გამომსახველობით ფუნქციაზე ვიმსჯელებთ, მიგვანიშნებს ბუნების გარინდებაზე, თუმცა ისევ ძლიერდება წინანუნისმიერი ბგერების რიგი და, თავისთავად, ქარიც:

არსით იმედი... არსაით შველა!  
მხოლოდ ხანდახან ცის კიდე ელავს,  
ელავს და ქრება და ისევ ბნელა.

ამ სამ ტაეპში ს ისევ გვხვდება, მაგრამ სხვა წინანუნისმიერი ბგერების გარეშე და მისი ეფექტიც მკრთალია ლ-ს – ნარნარა ბგერის (სონორის), ფონზე. სონორის, რომელიც განსაკუთრებით უყვართ პოეტებს ევფონიური მრავალფეროვნების ეფექტის შესაქმნელად:

სხივს მივდევ ფიქრით, დავეძებ მზესა,  
სიმართლეს ლტოლვილს მსურს დავენიო,  
შორით კი ისმის ლერწამის კვნესა  
სსსსს... სისინებს ქარი.

რამდენიმე ადგილზე კვლავ ვხვდებით ძ და წ ბგერებს, ზ-საც კი, მაგრამ იმდენად შორს (არც ერთს არ ახლავს ს), რომ ეფექტი არასრულია. ბოლო ტაეპი ხაზს უსვამს პოეტის ჩანაფიქრს – ლექსის სტროფებში ქარის ქროლის ეფექტი შექმნას და შეიძლება კიდევ ერთი ჩანაფიქრიც ამოვიკითხოთ: ბოლო სტროფში პოეტი ანელებს ევფონიის გამომსახველობას, რათა მკაფიოდ გადმოსცეს ძალიან მნიშვნელოვანი სიტყვები: „სიმართლეს ლტოლვილს მსურს დავენიო“. მეორე და მესამე სტროფების ანალიზი ასეთ ნათელ სურათს არ ქმნის. მეორე სტროფში, რომელიც დაბოლოებულია ტაეპით – „შშშშშ... შრიალებს ისლი“ – მხოლოდ ოთხჯერ გვხვდება ს,ხოლო უკანანუნისმიერი ბგერები – არც ერთხელ. ამავე დროს, ტაეპში - „მდუმარე ტბაზე სიჩუმეს სძინავს“ – ფრიკატივები ს/ზ ტაეპში ერთმანეთს უახლოვდება. მეორე სიტყვის ს პირველ ს-სთან წარმოთქმისას ჟღერს როგორც ზ.



უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ლექსში მხოლოდ სამჯერ არის გამოყენებული ზ, რომელსაც, სავარაუდოდ, სწორედ ზემოთ მითითებული თვისების გამო პოეტები აშკარად არიდებენ თავს, თუკი ტაეპში ს-ს გამოყენება სურთ. ლექსის სათაურიდან გამომდინარე კი, ეს ადვილად განსაჯრეტი იყო. საყურადღებოა, რომ ბგერებით ბუნების მოვლენის ბაძვა, გარკვეული აკუსტიკური ეფექტის შექმნა, ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული და არცთუ ახალი მოვლენაა პოეტურ ტექსტში. პოეტის ოსტატობას შესანიშნავად ავლენს, რამდენად დახვეწილი და ორგანულია ეს ეფექტი. განხილული ლექსი კი ნებისმიერი მკაცრი კრიტიკოსის გემოვნებას დააკმაყოფილებს ამ მიმართებით.

მესამე სტროფის პირველ ტაეპში ისევ წინანუნისმიერი ბგერები გვხვდება:

ცას გაეცინა, ელვის ისარმა

პირველ ლოგაედში ც, მეორეში – ს. ალექსანდრე აბაშელისთვის დამახასიათებელია ევფონიის ასეთი ტიპი. ც და ს – ორივე წინანუნისმიერი ბგერებია, მაგრამ ამ კონკრეტულ ტაეპში მათი გამიჯვნა ხდება. შეგვიძლია, დავასახელოთ სხვა ტიპის მაგალითებიც, რომლებშიც ყრუ და მჟღერი ბგერების გამიჯვნაა წარმოდგენილი. მაგ.:

ვარსკვლავთა გვირგვინს მოვახვიე ღამით შობილი ფიქრის ძაფი.  
(„მინის სევდა“)

მგოსნის გონება სარკეა სულის.  
(„შორეული წინაპარი“)

ხშირია ლოგაედების ერთგვაროვნად დანყებით მიღებული ევფონია, რაც განსაკუთრებულ ემოციურ ეფექტს მოიცავს და, ასევე, გვხვდება ევფონია ორ ტაეპში. შეიძლება, პირველი ლოგაედები ტაეპშივე ქმნიდნენ თანაჟღერადობას, მეორე ლოგაედები კი – ერთმანეთთან. ეს მიიღწევა ხუთმარცვლიანი სიტყვების ხარჯზე, რომლებსაც ჭარბად ვხვდებით პოეტის ლირიკაში. ასევე, არის შემთხვევა, როდესაც მეორე ლოგაედების თანაჟღერადობა მოჰყვება პირველი ლოგაედების ბგერათა დისჰარმონიას. მაგ.:

ჰქრება სინათლე ცად ასვეტილი,  
ინვის ნამწამი გადაცვარული,  
რჩება უაზრო და გაცვეთილი.

ამ სამი ტაეპიდან პირველსა და მესამეში გვხვდება რ და ყრუ-ფშვინვიერი ბგერები. მეორე ლოგაედებში წინანუნისმიერი ბგერებია, მაგრამ პირველი ტაეპის მეორე ლოგაედი თითქოს ჰარმონიულად გრძელდება მეორე ტაეპის პირველ ლოგაედში – მკვეთრი ბგერების (ჭ, ტ) ხარჯზე. საყურადღებოა ბგერა ვ. ვ, კბილისმიერი ტ და წინანუნისმიერი წ ქმნიან საინტერესო ჟღერადობას. ასევე, მეორე ტაეპის რ (გადაცვარული) და მესამე ტაეპის რ (რჩება).

ლექსი „იისფერი შუქი“ ბესიკური მეტრით არის დაწერილი. პირველი ტაეპის პირველ და მეორე ლოგაედებში გვხვდება ბგერა ზ. მესამე, მეოთხე, მეხუთე და მეშვიდე ტაეპებში ზ მხოლოდ 4-მარცვლედშია. სხვა ტაეპებში ამ ბგერის გამოყენების არც ერთი შემთხვევა არ ჩანს. არც ალიტერაცია, ან ასონანსი გვხვდება თვალში:

იყო ზამთარი. შენ აპრილი გესიზმრებოდა  
და შენი სული ჩემი მზიურ სულით თვრებოდა  
და შენს ოცნებას მზის იმედი ახალისებდა.  
დღეს აპრილია და მზის კაბა ფარჩანახევი,  
ბაღში როგორღაც მზის სამოსი დარჩა ნახევი.

პირველი ტაეპის გარდა (ზამთარი – გესიზმრებოდა), ყველა შემთხვევაში მოცემულია სიტყვა მზე / მზიური. აქ შეგვიძლია გარკვეული კავშირი დავინახოთ ზამთარს, სიზმარსა და მზეს შორის. ლექსში ამ სამი სიტყვით გამოკვეთილია სრული დისჰარმონია ზამთარსა და მზის სამყაროს შორის, რომელთა შორის გარდამავალი საფეხური სიზმარია.

ევფონიური გამეორების კონფიგურაციების ყველაზე პოპულარული კლასიფიკაცია ოსიპ ბრიკს ეკუთვნის. ეს კლასიფიკაცია ბგერების მარტივი გამეორების პრინციპს ართულებს და გარკვეულ წესებს აყალიბებს. მაგ., გამეორებულია 2, 3, 4, ან მეტი ბგერა. მეორე ტიპი შერეულ ბგერებს წარმოადგენს. ნაწილი მეორდება, ნაწილი – არა. განსაკუთრებით საინტერესოა გამეორებათა კლასიფიკაცია რიტმულ ერთეულებში. ეს ფორმა ჩვენ ვნახეთ ლო-

გაედებში. ზოგადად, ალ. აბაშელის ლექსების უდიდესი ნაწილი დანერვილია მაღალი შაირით (10-20-იანი წლები), ხოლო ნაწილი – ბესიკური მეტრით, ან 10-მარცვლიანი ლოგაედებით. შესაბამისად, ალიტერაციის დაკვირვებაც სწორედ ლოგაედებსა და მეორე პეონებზე ხდებოდა.

საინტერესო სურათს გვაძლევს ანაფორებისა და ეპიფორების დაკვირვება, რომლებიც არც თუ ხშირია პოეტის შემოქმედებაში:

კვლავ აფეთქდეს რწმენის ცეცხლით განთიადის სიყვარული,  
კვლავ ისმინოს დედამინამ მზის შემამტკობო ტირილის ხმა.  
(„მუზას“)

დიდხანს ვიყავ მიწის მკერდზე მონურ გრძნობით მიჯაჭვული,  
დიდხანს ვიყავ სპეტაკ ბედქვეშ უიმედოდ განაბული.

ჯერ არ იცით, რა ძნელია ჩემს კაეშნით მოცულს ჰანგში,  
ჯერ არ იცით, ვის უმღერით ან რას ვეძებ სევდის ჰანგში.  
(„სევდის ჰანგი“)

ვის უმღერის ტყის ფოთოლი, ცელქ ნიავით დარხეული?  
ვის შესცინის ვერცხლის ნამი, ვარდის ყლორტზე დაფრქვეული?  
ვის უკინძავს გრძნეულ ჰანგებს ბროლ-ანკარა მთის ჩანჩქერი?  
ვის შეჰხარის დედამინა, ტრფობის ალით ანაბგერი?  
(„მზის სიცილი“)

ოთხივე მაგალითში ანაფორა მოდის პირველ 4-მარცვლედზე. აქედან სამში (და ასეთი შემთხვევა გვხვდება ლექსების დიდ ნაწილში, რომლებშიც ანაფორაა) იწყება ერთმარცვლედებით: კვლავ, ჯერ, ვის. ერთ-მარცვლიანი ანაფორა კი თავისი ჟღერადობით ტაეპის დასაწყისისაკენ მიმართავს მახვილს, განსაკუთრებით, თუ ამ ერთმარცვლედს თანხმონით დანყებული სიტყვა მოჰყვება.

ასევე, საყურადღებოა ლექსი „ზღვის სიზმარი“:

ზღვას თუ ახსოვს, ზღვას თუ ახსოვს!  
ზღვასა ჰკითხე... ამ დროს მთვარე მის ტალღებში ბანაობდა,  
ზღვის ფსკერს კოცნას უგზავნიდა, კოცნის შუქით უფსკრულს ჰხევდა.

სამივე შემთხვევაში სიტყვა „ზღვა“ სხვადასხვა ბრუნვის ფორმით არის გადმოცემული, თუმცა ანაფორის ეფექტი შენარჩუნებულია ჟღერადობის გამო.

ეპიფორის მაგალითი შეიძლება ვნახოთ ლექსში „მზე ამოდის“. ბოლო 4-მარცვლელი – „მზე ამოდის“, ცხრაჯერ მეორდება. ლექსის ინტონაცია უაღრესად პათეტიკურია. ყოველი ტაეპის ბოლოს გვხვდება გრაფიკული მეტაპლაზმა – ძახილის ნიშანი, რომელიც ეპიფორას კიდევ უფრო გამოკვეთს; თუმცა ასეთი ლექსები ცოტაა. ალექსანდრე აბაშელი, როგორც ჩანს, არ ამახვილებს ყურადღებას ეპიფორასა და ანაფორაზე, როგორც დამოუკიდებელ ფიგურაზე – არც აკუსტიკური და არც ემოციური თვალსაზრისით. რამდენიმე შემთხვევა არ გვიქმნის შთაბეჭდილებას, რომ პოეტისთვის ეს განსაკუთრებული დეტალია. რითმა ამ თვალსაზრისით უფრო საყურადღებოა. შემოქმედების დასაწყისში ხშირად გვხვდება მოსაზღვრე რითმა, თუმცა არც ჯვარედინია იშვიათი.

ლექსში „განყდა სიმი“ ამგვარი მონოროთმაა:

განყდა სიმი. . . გლოვის ჰიმი კენესით მოსწყდა ხმას მშობლიურს,  
ცის ეთერში გაიღესა, შეუერთდა აკორდს ციურს.  
განყდა სიმი, მწუხრის ღიმი დაესვენა სახეს ღვთიურს,  
ზეცა ისმენს სხივგაშლილი მოთქმა-ქვითინს ამქვეყნიურს.

პირველ-მესამე ტაეპებში პირველი ორი 4-მარცვლელი ერთმანეთს ერთმება, ხოლო ტაეპის ბოლო მარცვლები და კლაუზულები ღია და დახურული მარცვლებით არის წარმოდგენილი.

ლექსი „სასწაული“ (1917) საინტერესოა რითმის ეფფონიის თვალსაზრისით.

ლექსში გვაქვს არაზუსტი რითმის შესანიშნავი მაგალითები:

სასწაულს/სად წავალ  
შეიქნის/შეიქმნა  
აჰხადა/დახატა

რა თქმა უნდა, ეს სიტყვები, ერთი შეხედვით, შეიძლება სარიტმოდ წყვილებად ვერ წარმოვიდგინოთ. პირველ წყვილში თანხ-

მოვნები თითქმის იდენტურია. ბოლო ხმოვანი განსხვავდება. იგივე შეიძლება ითქვას მეორე წყვილზე, ხოლო მესამე წყვილში სურათი იცვლება. მეორდება მხოლოდ დ. საყურადღებოა ტ, რომელიც ასევე კბილისმიერი ბგერაა. მეორე-მეოთხე ტაეპების წყვილებში დაქტილური, ჰარმონიული რითმაა მოცემული.

„სიხარულის ცრემლში“ (1917) ასევე საინტერესო სარიტმო ნყვილი გვხვდება:

არ გაგიჟდეს – აგიზგიზდეს

ბგერა ზ მხოლოდ ერთ ტაეპშია მოცემული:

მზეს დილითაც არ ელოდე – შუალამე აგიზგიზდეს.

პირველი ტაეპის კლაუზულებშიც მხოლოდ ს თანხმოვანი გვაქვს, თუმცა უ ს ზ ფრიკატივების თანხვედრა ს-საც ზ-ს ჟღერადობას ანიჭებს.

ლექსი „მჭკნარი ფოთლები“ ტერცინებით არის დაწერილი და დაქტილური რითმა აქვს. თავისთავად, აქ ყურადღება სწორედ ტერცინაზეა გამხვილებული და სხვა ტიპის ვერსიფიკაციული მრავალფეროვნება არ შეინიშნება, თუ არ ჩავთვლით პირველი პირის ნახცვალსახელის (მე) აქტიურობას. მეორე ტერცეტში მკვეთრი ბგერების ჟღერადობა ისმის. ტ-ს გარდა, გვხვდება ბგერები ყ და ჭ.

მე მომეწონა მდუმარ ხეთა დაღვრემილობა,  
და ვით ტუსალი, შეუმჩნევლად გამოპარული,  
მე ტყეში შეველ, ტყეს ვუჩვენე ჩემი ჭრილობა.

თუ ო. ბრიკის კლასიფიკაციის შესაბამისად განვიხილავთ ამ ტაეპებს, ნამდვილად საინტერესო იქნება თანხმოვანთა თანმიმდევრობის საკითხი წარმოთქმის დროს. მაგ., სიტყვაში „ტუსალი“ – ტ-ს სრულიად სხვა ჟღერადობა აქვს, ხოლო თუ ტ+ყ კომბინაციას დავაკვირდებით (ტყე) – სრულიად სხვა. მეტიც, ჭ, რომელსაც მოჰყვება სონორი რ, უფრო შეესაბამება აკუსტიკურად.

იგივე შეიძლება ითქვას სტრიქონზე: „და ყოველ ფოთოლს ათრთოლებდა სევდა ფარული“.

„ფოთოლი“ და „ფარული“, ღიამარცვლიანი სიტყვები, უფრო უახლოვდება ერთმანეთს, ვიდრე „ფოთოლი“ და „ათრთოლებდა“, იმის მიუხედავად, რომ სიტყვაში „ფოთოლი“ გვხვდება თ თანხმოვანი. აქ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ფ და თ ფშვინვიერი ბგერებია – ერთი ბაგისმიერი, მეორე – კბილისმიერი, ე. ი. წარმოთქმის ადგილის მიხედვით ახლოს არიან. ასეთი სურათი არ გვექნებოდა სხვა ფშვინვიერების – ც ქ ჩ ბგერების, შემთხვევაში.

ლექსში „სოფელი“ საყურადღებოა ევფონიური სარიტმო ნყვილები:

მახალისებს სოფელი  
ჭრელ ყვავილთა გაშლითა  
პურის უარმყოფელი,  
ვძლები პანტა ვაშლითა.

სოფელი/უარმყოფელი  
გაშლითა/ვაშლითა.

საინტერესოა მეორე ტაეპის 4-მარცვლედის მკვეთრი ბგერები, რომელთაც ენაცვლება დაქტილის შ და თ ბგერები. გადავხედოთ სხვა ნყვილებს:

იქნება/მიგნება  
უნაგირს/ბუნაგის  
დააღობს/გააპობს  
დაიგუგუნებს/უკუნეთს (აქ ასონანსს ვხვდებით)  
ჯაგნარში/ჯაგარში  
დაითენთება/ენთება  
დაასევს/აავსებს  
უმხურვალესი/ალერსი  
ამოვა/საამოა  
მერანი/ვერანი

ლექსში „ჩამქრალი სანთელი“ თანხმოვანთა თვალშისაცემად არათანმიმდევრული, თუმცა თავისებურად საინტერესო განლა-

გებაა – ასევე, ევფონიის თვალსაზრისით, საინტერესო სარიტმო წყვილებით.

როგორ მიყვარდა მწუხრის ჩრდილთა ჩუმი ვედრება,  
ჩამავალი მზის ბრწყინვალეობით განათებული,  
საოცარია დასისხლული ხის გათეთრება,  
როცა ლაჟვარდში იძირება მზე ანთებული.

ტაეპში მ მეორდება სამჯერ, თუმცა აკუსტიკური ეფექტი არ იგრძნობა. ამ ტაეპში გვხვდება რამდენიმე სხვადასხვა ტიპის თანხმოვანი მ (რომელიც ზემოთ ვახსენეთ), ყ წ, სონორი რ, კბილისმიერი დ, უკანანუნისმიერი ჩ, რომლითაც მომდევნო ტაეპი იწყება. მეორე ტაეპში სონორი რ უშუალოდ მოჰყვება სხვა ბგერას და, ასევე, განსაკუთრებულ ჟღერადობას ქმნის. მაგ.:

მწუხრის  
ჩრდილთა  
ვედრება  
ბრწყინვალეობით

ნ (მკვეთრი) ორივე ტაეპში მეორე პეონში გვხვდება, თითქოს გარდამავალი ნერთილია პირველ და მეორე ლოგაედებში ჭარბად წარმოდგენილ მჟღერ ბგერებს შორის. თავისთავად, საინტერესოა სარიტმო წყვილები:

ვედრება- გათეთრება  
განათებული – ანთებული  
მარმარილოზე – ტილოზე  
ღვარებად – ეღვარება  
დევებით – ნანგრევებით  
რკალების – თვალებში  
ახალს – სახელს  
ჟრუანტელი – სანთელი

ზოგიერთ შემთხვევაში ევფონია მხოლოდ რამდენიმე მკრთალი ბგერით და, ძირითადად, ზუსტი რითმისათვის დამახასიათებელი ხმოვანთა სრული ჰარმონიით არის წარმოდგენილი.

საინტერესო სურათი გვაქვს ლექსში „სიცხე ქალაქში“. სექტი-  
მის სართომო სქემაა: a b a b c c b

ქალაქის მტვერში ყოველთვის მარცხვენს,  
ქვიშიან თვალთა უღონო ცქერა:  
ხიფათი მარჯვნივ, ხიფათი მარცხნივ,  
არ ვიცი, გული რამ დამისერა,  
არ ვიცი, ქარმა რად გამაქროლა,  
მბეზრდება მუდამ შიში და ძრწოლა  
და მოლოდინი ყოველ წუთს მარცხის.

ო. ბრიკის კლასიფიკაციით, პირველი მოდელი – მ რ ც ხ თან-  
ხმოვნების თანმიმდევრობა (პირველ-მესამე ტაეპებში მას ნ–ც  
ერთვის) – განუმეორებელ ჟღერადობას ანიჭებს. რა თქმა უნდა,  
ასეთი ჟღერადობის მიღწევა შეუძლებელია ასონანსებში და, ასე-  
ვე, თითო-ორთა თანხმოვნის გამეორებით. მაგ., ტაეპებში

არ ვიცი, გული რამ დამისერა,  
არ ვიცი, ქარმა რად გამაქროლა –

აშკარად ჭარბობს რ სონორი, მაგრამ ეს არ ქმნის განსა-  
კუთრებულ აკუსტიკურ ეფექტს.

ლექსის მესამე ნაწილი თერთმეტი ტაეპისაგან შედგება. სა-  
რითმო სქემაა: a b b a a c d e e d c.

რითმის თვასაზრისით, ლექსი უდავოდ საინტერესოა, ჩვენ კი  
ყურადღება უნდა გავამახვილოთ შემდეგ ტაეპებზე:

სოფლის უნისლო და უწვიმარ ცის  
აღერსიანი, ტკბილი სიცხარე.

პირველ ტაეპში ს თანხმოვნის სიჭარბეს, ც თანხმოვანთან ერ-  
თად, მოჰყვება რ სონორის ეფექტური ჩართვა. პირველი ტაეპი  
ინწყება ლოგაედით – „უწვიმარ ცის“, მომდევნო კი ინწყება ლოგა-  
ედით – „აღერსიანი“. მეორე ლოგაედის მეორე სიტყვა „სიცხარე“  
უკავშირდება სინტაგმას „უწვიმარ ცის“.

პოეტის თითქმის ყველა ლექსი გვაძლევს ამ ტიპის სურათს,  
თუმცა, ძირითადად, მაინც შეიძლება ითქვას, რომ ევფონიური



ეფექტი, ერთი მხრივ, თანაჟღერადობის, მეორე მხრივ – დისჰარმონიის (მკვეთრი/ფშვინვიერი, მჟღერი/ფშვინვიერი) ხარჯზე მიიღწევა. ძირითადად, ჭარბობს წინანუნისმიერი ბგერები.

საინტერესოა, რომ მზის სიმბოლიკა, რომელიც პოეტის შემოქმედების ერთგვარ ღერძს წარმოადგენს, შეიძლება დავაკავშიროთ ამ გარემოებასთან. ალ. აბაშელს უაღრესად ფაქიზი დამოკიდებულება აქვს ბგერა ზ-ს მიმართ, რომელიც სიტყვა „მზის“ აკუსტიკურ ღერძს წარმოადგენს. პოეტის სრული შემოქმედების კვლევისას ევფონიის ანალიზი შესაძლებელია როგორც ალიტერაციის, ასევე, ანაფორისა და რითმის საფუძველზე.

## ალექსანდრე აბაშელი და ბალმონტიზმი

ალექსანდრე აბაშელის ლირიკას მოკრძალებული, მაგრამ საპატიო ადგილი უკავია XX საუკუნის პირველი ნახევრის ქართულ პოეზიაში. მის რამდენიმე ლექსს, უპირველესად, ლექსს „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“, ყოველთვის მიუბრუნდება მკითხველი, როდესაც გარკვეული დროის ქართული სინამდვილის შეცნობას პოეტურ სიტყვაში ანარეკლით მოისურვებს. გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია ა. აბაშელის როლი 1910-იანი წლების დამდეგს ქართული ლექსის განახლების პროცესში. ამ მხრივ მისი დამსახურება განსაკუთრებულად გამორჩეულია, რაც ქართულ პოეზიაში ბალმონტიზმის დამკვიდრების სახით გამოვლინდა. კონსტანტინე ბალმონტი შთაგონების ის წყარო აღმოჩნდა, რომელმაც არსებითად განსაზღვრა არა მხოლოდ მისი შემოქმედებითი დებიუტის ხანისა და პირველი კრებულის – „მზის სიცილი“-ს (1913) იერსახე, რომელიც კ. ბალმონტის კრებულის „Будем как солнце“ (1903)-ს პოეტიკასა და მოტივებს იმეორებს, არამედ, ამასთანავე, განახლების ახალი სტადიის მიჯნასთან მყოფი ქართული ლექსის ხასიათი.

ქართულ ლირიკაში ბალმონტისებური პოეტური მანერის დამკვიდრების პირველ ნიმუშთა რიცხვს განეკუთვნება ა. აბაშელის 1909 წლის ლექსები: „შავი აჩრდილი“, „ცეცხლი“ და „განყდა სიმი“. ეს ახალი პოეტური სტილი ა. აბაშელმა 1910 წელს რუსულადაც მოსინჯა.

ა. აბაშელის ადრინდელი ლექსები კ. ბალმონტის ლექსების თავისებური ქართული ვარიანტია. ბალმონტის შთაგონებით მან მშობლიური პოეზიის ნიადაგზე არაერთი პოეტიკური სიახლე დანერგა, მათ შორის – ლექსის ისეთი იშვიათი კომპოზიციური ფორმა, როგორიცაა კიბური განმეორება. შდრ., შესაბამისად, ბალმონტისა და აბაშელის შემდეგი ლექსები:

Я мечтою ловил уходящие тени,  
Уходящие тени погасавшего дня,  
Я на башню восходил, и дрожали ступени,  
И дрожали ступени под ногой у меня...

პიტალო თხემზე ანაფრენი მსუბუქ ნიავით,  
მსუბუქ ნიავით ცოდვილ მიწას დაშორებულნი  
ვიდექ ბედისა მომდურავი კაცთა სიავით,  
კაცთა სიავით გულნატკენი, დაღონებული...

კიბური განმეორების ტიპის ლექსი პოეტურ ფორმათა განახლებისაკენ სწრაფვის ერთ-ერთ მკვეთრ გამოვლინებად იქცა არაერთი პოეტისათვის. გალაკტიონ ტაბიძის ადრინდელ ლირიკაში ამგვარი ლექსის ნიმუშებია „შემოდგომა“ (1911), „რა ვქნა“ (1912), „შორეულს“ (1913) და სხვ. თანდათან ლექსის აგების ამ კომპოზიციური ხერხის ტექნიკა გალაკტიონმა თავისებურად შეცვალა, კერძოდ, ტექსტის არა მთელ მანძილზე, არამედ ცალკეულ სეგმენტებში გამოიყენა.

1910-იანი წლების დამდეგს, ალექსანდრე აბაშელის კვალად, კიბური განმეორება გამოყენებულია აგრეთვე იოსებ გრიშაშვილისა და იმ დროს პოეტურ ასპარეზზე გამოსული არაერთი სხვა პოეტის ლექსში. იმ გარემოების გაცნობიერება, რომ ამგვარი ლექსის დამკვიდრება ქართულ ლირიკაში, უპირველესად, ა. აბაშელთან იყო დაკავშირებული, თავისებურად ირეკლება შემდეგ ფაქტში: როდესაც რ. ბებიაშვილმა კ. ბალმონტის კიბური განმეორების პრინციპით აგებული „Я мечтаю ловил“ თარგმნა, მას თან წაუძღვარა – „გუძღვნი ს. აბაშელს“. ამ ფაქტში თავისებურად ჩანს ქართული ბალმონტიზმის დამკვიდრებაში ა. აბაშელის მთავარი როლის აღიარება. კრიტიკოსთა მიერ იმთავითვე იქნა დანახული აბაშელის ლექსების სიახლის როგორც სტიმულის მიმცემი წყარო, ასევე მისი გავლენის მასშტაბი: „წელს გამოვიდა სამწერლო ასპარეზზე ნიჭიერი პოეტი ს. აბაშელი. მისმა პირველმა ლექსმა „შავი აჩრდილი“ საერთო ყურადღება დაიმსახურა. სწრაფად გაჩნდნენ მიმბაძველები“, – წერდა ნარი თავის ნარკვევში „ბუნება პოეზიაში“ („თეატრი და ცხოვრება“, 1909).

ა. აბაშელის მიერ ბალმონტის შთაგონებით შექმნილი ლექსები ერთ-ერთი ყველაზე ინოვაციური და პოეტური პროცესების ახალი მიმართულებით განვითარების უალრესად მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო 1910 წლების დამდეგის ქართულ ლირიკაში.

ა. აბაშელის მიერ დაძრულმა ბალმონტიზმის ტალღამ დიდად შეუწყო ხელი იმ დროის ლექსში ალიტერაციების, შინაგანი რითმებისა და ევფონიის სხვა საშუალებათა აქტუალიზებას, რომლებიც

ეგზომ დამახასიათებელია ბალმონტის ლექსებისათვის. განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა ქართულ პოეზიაში მიმდინარე პროცესებისათვის ის ფაქტი, რომ კ. ბალმონტის კვალად, რომლის ადრინდელი ლირიკის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თავისებურება რუსული პოეზიისათვის ნაკლებად ნიშანდობლივი გრძელი და ზეგრძელი სალექსო საზომების გამოყენებაა, ა. აბაშელმა თავის პირველსავე ლექსებში ფართოდ გაუხსნა გზა 16-მარცვლოვანი შაირის საზომს. ამასთანავე, ამ გრძელ შაირს ა. აბაშელმა ბალმონტის ლექსისათვის ნიშანდობლივი გამოკვეთილი მელოდიურობა შეუნარჩუნა. ჭარბი მელოდიზმით აღბეჭდილმა გრძელმა საზომმა, რომელიც XIX საუკუნის ლირიკაში შედარებით პერიფერიულ სფეროში იყო მოქცეული, ასევე თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა: გ. ტაბიძის, ი. გრიშაშვილის, ს. შანშიაშვილისა და სხვათა ლირიკაში. ამასთანავე, აქ ჯერ კიდევ დასადგენია, ამ უკანასკნელთა ლირიკაში გრძელი საზომებისადმი სწრაფვა მთლიანად ა. აბაშელის ლირიკით არის განპირობებული, თუ აგრეთვე (ან – უპირველესად) უშუალოდ კონსტანტინე ბალმონტის და ფეოდორ სოლოგუბის ლირიკითა (ფ. სოლოგუბის მრავალი ლექსი აგრეთვე გრძელი საზომებითაა შესრულებული) და ედგარ პოს „ყორნის“ რუსული თარგმანებით, რომლებშიც შენარჩუნებულია დედნისათვის ნიშანდობლივი ქართული მაღალი შაირის ანალოგიური საზომი და მონოტონური მელოდიზმი, მაგრამ უდავოა ის ფაქტი, რომ ქართული ბალმონტიზმის წყარო უპირველესად ა. აბაშელია. არაა შემთხვევითი, რომ მისი „განყდა სიმი, გლოვის ჰიმინი კვნესით მოწყდა ხმას მშობლიურს“ (1909) თავისებურ გამოძახილს პოულობს ი. გრიშაშვილის ლექსის შემდეგ ტაეპში: „განყდა სიმი, გატყდა ჩანგი, დაიკარგა ოქროს წკირა“ (1911).

ქართულ პოეტურ სინამდვილეში ბალმონტიზმის სახით ჩვენ ნინაშეა ისეთი ვითარება, როდესაც, როგორც იური ლოტმანი აღნიშნავს, ამა თუ იმ წყაროსთან თანაზიარობის სტიმულად არა მსგავსება, არამედ სხვაობა (სტადიალური, ჟანრული, პოეტიკური და ა. შ.) გვევლინება. ბალმონტის პოეზიაში ა. აბაშელმა და მისი შთაგონებით სხვა პოეტებმა ის საწყისი დაინახეს და ის საწყისი გამოიყენეს და ააღორძინეს (მელოდიური ეფექტების სამსახურში ჩაყენებული გრძელი საზომები, რიტორიკისაგან თავისუფალი იმპრესიონისტული აღქმის ეფექტები და სხვ.), რაც იმ დროის ქართულ ლექსში ან არ იყო, ან კარგა ხნის მანძილზე პერიფერიულ სფეროში იყო მოქცეული.

## ქართული იამბიკოს კვლევის ისტორიიდან\*

იამბიკო – მყარი სალექსო ფორმაა, რომლის ნათარგმნი (ბიზანტიური ჰიმნოგრაფიიდან) და ორიგინალური ნიმუშები ძველთაგანვე (დაახლოებით VIII საუკუნიდან) წარმოადგენდა ქართული ჰიმნოგრაფიის ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ ჟანრს.

რა ძირითადი ფორმალური თავისებურებებით გამოირჩევა იამბიკო?

თეიმურაზ ბაგრატიონი ამგვარად აღწერს მას: „იამბნი ანუ იამბიკონი იწოდებიან კუდკვეთილად ანუ კუდკვეცილად, რომელსაცა ქართველთა მესტიხენი უხმობენ უფრო ხშირად იამბიკოს... თუთოეული ტაეპი იამბიკოსი თორმეტმარცვლიანი არის. იამბიკონი უფროს ხშირად ხუთტაეპოვანნი იქმნებიან, ოდესმე ოთხტაეპოვანნი, სამტაეპოვანნი; ხუთს ტაეპზედ მომატებული დიახ ძვირად იქნება იამბიკოს თუთოეული ლექსი.

იამბიკონი ქართულსა ენასა შინა თქმულნი უმეტესნი ურიფმოდ არიან (რომელ დაბოლოებანი ლექსთა მათთანი თანახმა არიან ურთიერთისა), ხოლო რომელნიმე იამბიკონი რიფმოვან არიან... იამბიკოს ტაეპნი თანასწორედ საშუალზედ არ განიყოფება, დაწყებამ ტაეპსა. მძიმემდის ხუთი მარცვალი აქვს მარადის და მძიმედან ბოლომდის შუდი მარცვალი“ (ბაგრატიონი 1954: 72).

ა. განერელიას შენიშვნით, „ისტორიულად ურითმო იამბიკოში ურყევი ცეზურა მეხუთე მარცვლის შემდეგ კანონდება უმთავრესად X საუკუნიდან (მიქაელ მოდრეკილი). ადრინდელი ხანის იამბიკოებში ცეზურა გვხვდება 7 და 8 მარცვლის შემდეგაც (იონან მტბვეარის იამბიკოებში). კლასიკური ურითმო იამბიკოს კანონიზატორია მიქელ მოდრეკილი“ (განერელია 1981:197).

ამავე მკვლევრის დაკვირვებით, იამბიკოებში, გარკვეულწილად, იგრძნობა ტაეპების აქცენტური მონესრიგების ტენდენცია, რადგანაც ყველა ტაეპის პირველ ნაწილში (ცეზურამდე) სიტყვათა

\* ნაშრომი შესრულებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ საგრანტო პროექტის: „ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში (ისტორია. თეორია. ქრესტომათია)“ – ხელშეკრულება № FR/496<sub>2</sub>-110/14-ის – ფინანსური მხარდაჭერით.

განლაგება ამგვარია: 2+3 ან 3+2, მეორე ნაწილში კი – 4+3, 3+4, 2+2+3, 2+3+2 და ა.შ. (განერელია 1981:197).

იმას, რომ X საუკუნიდან იამბიკოს რითმა გაუჩნდა, კ. კეკელიძე და ა. განერელია განმარტავდნენ ხალხური ლექსთწყობის ზეგავლენით, მაგრამ, ძირითადად, იამბიკო ურითმო სალექსო ფორმად რჩებოდა. ა. განერელიას აზრით, რითმიან იამბიკოებს „ტაეპის სისტემური ერთგვარობა და კლაუზულების ზუსტი იგივეობა... ანიჭებს სილაბურ-ტონური ლექსის ნიშნებს“ (განერელია 1981:199), მაშინ, როდესაც ურითმო იამბიკოები სილაბური ლექსთწყობის ნიშნებითაა აღჭურვილი.\*

პროზაული ფორმით ჩანერილი იამბიკოების ლექსითი ფორმა გამოავლინა პ. ინგოროყვამ „ძველ-ქართული სასულიერო პოეზიის“ გამოსაცემად მომზადების პროცესში. კერძოდ, მიქაელ მოდრეკილის ჰიმნოგაფიულ კრებულში (X ს.) განთავსებულ, გაბმით დანერილ ტექსტებზე დაკვირვებისას მკვლევარმა ყურადღება მიექცია პუნქტუაციას: „მეტრული პუნქტუაციით – ნერტილებით – გამოყოფილი აღმოჩნდა ყოველი ტაეპი (და აგრეთვე ნახევარტაეპი, როდესაც ტაეპი მუდმივი ცეზურით ორად განიკვეთება) (ინგოროყვა 1954: 591).

პ. ინგოროყვას მოჰყავს მაგალითი გაბმით დანერილი ტექსტისა, რომელიც პუნქტუაციის შესაბამისად დალაგების შემდეგ მეტრულად გამართული ლექსი აღმოჩნდა:

„განუკუეთელი. განიკუეთა ქუეყანაჲ. და დაეფლა აბელი რომელ მოიკლა. ძმისა ჳელითა. შეინყევა ქუეყანაჲ. ხოლო ოდეს დაეფლა ღმერთი და კაცი. იკურთხა მის წილ. აქ და უკუნისამდე“.

ნერტილების მიხედვით დალაგების შემდეგ პ. ინგოროყვამ მიიღო ამგვარი ტექსტი (ინგოროყვა 1954: 592):

განუკუეთელი  
განიკუეთა ქუეყანაჲ,  
და დაეფლა აბელი, რომელ მოიკლა

\* მოგვიანებით იამბიკოს ფორმას უკვე მყარად აღარ იცავდნენ. მაგალითად, ა. ხინთიბიძე შენიშნავდა, რომ „დავით გურამიშვილის იამბიკოებს მხოლოდ სასულიერო შინაარსი შერჩათ, 12-მარცვლიანი საზომისა და ზუთტაეპიანობის გარეშე“ (ხინთიბიძე 2009: 144); ა. სილაგაძეს მოჰყავს იამბიკოს მაგალითები „ქილილა და დამანადან“, რომელთა საზომებია 5+5=10 და (5+0)+(5+3) (სილაგაძე 1997: 98).

ძმისა ჳელითა;  
შეიწყევა ქუეყანაი!  
ხოლო ოდეს დაეფლა ღმერთი და კაცი.  
იკურთხა მის წილ  
ან და უკუნისამდე!

ქართულ ლექსთწყობასთან (ან ქართულ პოეზიასთან) იამბიკოს მიმართების შესახებ ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში ორგვარი თვალსაზრისი გამოითქვა. პ. ბერაძის აზრით, იამბიკო მძიმე, მოუქნელი, ქართული ლექსისთვის, არსებითად, უცხო საზომია (ბერაძე 1943), თუმცა სასულიერო მწერლობაში მას უპირატესობა ენიჭებოდა. გ. იმედაშვილიც მიიჩნევდა, რომ მოუქნელი რიტმის გამო იამბიკო ვერ უთავსდებოდა ქართულ ვერსიფიკაციას და ამ ფორმას არავითარი როლი არ შეუსრულებია ქართული პოეტური კულტურის განვითარებაში (იმედაშვილი 1960: 212-213). უარყოფითად აფასებდა იამბიკოს ფორმის შესაბამისობას ქართულ ლექსთწყობასთან მ. კელენჯერიძეც (კელენჯერიძე 1954:18).

ზემომოყვანილ შეხედულებებს ქართულ ლექსთწყობასთან იამბიკოს შეუსაბამობის შესახებ, ერთგვარად, უპირისპირდება ქ. ბეზარაშვილის თვალსაზრისი: „ვერ ვიტყვით, რომ ქართული პოეტური კულტურის განვითარებაში იამბიკოს არავითარი როლი არ შეესრულებინოს. ჯერ ერთი, ქართულისათვის საზოგადოდ უცხო არაა 12-მარცვლიანი ლექსი. მეორეც. მართალია, იგი უმეტესად ვინრო წრეში გამოიყენებოდა (ელინოფილებთან) და მათ ლიტერატურულ გემოვნებას ესადაგებოდა, მაგრამ იგი უცხო არ უნდა ყოფილიყო საზოგადო ლიტერატურული გემოვნებისთვის. თუ იმ ეპოქის ადამიანის თვალთ შევხედავთ ამ ლექსებს და არა მხოლოდ დღევანდელი პოზიციებიდან, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს იყო არა მხოლოდ გარკვეული წრის, არამედ ეპოქის ლიტერატურული გემოვნებაც, რადგან ამ საზომით შექმნილი არალიტურგიკული ჰიმნოგრაფიული ძეგლები არც ისე მცირეა და და ფაქტიურად ან საზომით გამოხატავდნენ თავიანთ პიროვნულ რელიგიურ აზრებს...(იამბიკოს ორგვარი შეფასება შეიძლება შევეუდაროთ რიტორიკის ორგვარ გაგებას – ნორმას შუა საუკუნეებისთვის და მიუღებელს დღევანდელი გემოვნებისთვის)“ (ბეზარაშვილი 2011:99-100).

მკვლევარი აღნიშნავს, რომ, გავრცელებული თვალსაზრისის საპირისპიროდ, იამბიკოს ზოგიერთი ნიმუში არაჩვეულებრივად გამომსახველია, მაგალითად, დემეტრე მეფის ღვთისმშობლის საგალობლები (ორიგინალური ქართული იამბიკოებიდან) ან გრიგოლ ნაზიანზელის პოეზიის ე.წ. ჰიმნურ-აღსარებითი ნაწილის ქართული თარგმანებიც (ბეზარაშვილი 2011:100). ქ. ბეზარაშვილი საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს იმის შესახებ, თუ როგორაა შესაძლებელი ქართულ პოეზიაში იამბიკოს თაობაზე გამოთქმული ორი ურთიერთსაპირისპირო თვალსაზრისის მორიგებაც. მისი აზრით, თვით ამ პოეზიაში განირჩევა სათარგმნი მასალის ორგვარი გამოსახვა – არალიტურგიკული პოეზიის დოგმატურ-მორალურ ნაწილში და ბიბლიოლოგიურ იამბიკოებში ეს სალექსო ფორმა და მისი შინაარსი გამომსახველობის თვალსაზრისით, შესაძლოა, მართლაც „მოუქნელია“, მაგრამ ქართული ორიგინალური იამბიკოს მრავალი ნიმუში (დემეტრე მეფის, მიქაელ მოდრეკილისა და სხვ.), ისევე, როგორც გრიგოლ ნაზიანზელის პოეზიის ჰიმნური ნაწილის თარგმანები, მხატვრული თვალსაზრისით, მაღალ შეფასებას იმსახურებს. გრიგოლ ნაზიანზელის იამბიკოთა თარგმანები, ქ. ბეზარაშვილის აზრით, არაფრით ჩამორჩება იოანე დამასკელის, იოანე მინჩხის, იოანე მტბევარის, მიქაელ მოდრეკილის და სხვა ორიგინალურ თუ ნათარგმნ ჰიმნებს, რაც ადასტურებს, რომ „იამბიკურ ფორმას გამოსახვის არცთუ ნაკლები და უფერული შესაძლებლობები აქვს“ (ბეზარაშვილი 2011: 101).

ადვილი შესამჩნევია, რომ ქ. ბეზარაშვილი ყურადღებას ამახვილებს, ძირითადად, იამბიკოს, როგორც მყარი სალექსო ფორმის მხატვრულ შესაძლებლობებსა და როლზე ქართულ პოეზიაში. ამ ასპექტში მისი დასკვნები სამართლიანია, მაგრამ თუ განვიხილავთ იამბიკოს მიმართებას ქართულ ლექსთწყობასთან, როგორც სისტემასთან, მაშინ რამდენადმე განსხვავებულ დასკვნებამდე მივალთ.

ამ დასკვნების მიღება შესაძლებელი გახდა ა. სილაგაძის მიერ შემუშავებულმა ნოვატორულმა ლექსმცოდნეობითმა კონცეფციამ, რომელმაც ნერტილი დაუსვა ორას წელზე მეტი ხნის განმავლობაში გაგრძელებულ პოლემიკას ქართული ლექსის ბუნების შესახებ და ერთხელ და სამუდამოდ განსაზღვრა ქართული ლექსთწყობის ძირითადი და სპეციფიკური ნიშან-თვისებები, ისევე, როგორც მისი მი-



მართება ლექსთწყობათა სხვა სისტემებისადმი. მისი არსის დეტალური დახასიათება წინამდებარე სტატიის ფარგლებში საძნელოა. აღენიშნავთ მხოლოდ, რომ ქართული ლექსთწყობა ა. სილაგაძის კონცეფციაში კანონზომიერად განსაზღვრულია, როგორც ბინარულ რიტმულ ერთეულთა სისტემა, რომლის სპეციფიკური სტრუქტურული ფაქტორია რიტმული გასაყარი. ეს უკანასკნელი განაპირობებს ქართული ლექსის უნივერსალურ პრინციპს – ბინარულ კვეთას. ამ პრინციპის შესაბამისად, ქართულ ლექსში სტროფი იყოფა ორ ორსტრიქონედად, ორსტრიქონედი – ორ სტრიქონად, სტრიქონი – ორ ორწევრედად, ორწევრედი კი – ორ სეგმენტად, ხოლო ყოველი მათგანის (სტროფის, ორსტრიქონედის, სტრიქონის, ორწევრედის) დონეზე შემადგენელ ერთეულთა ურთიერთმიმართების წესი ამგვარია:  $n \geq k$ , სადაც  $n$  პირველი შემადგენელია,  $k$  კი – მეორე. გარდა ამისა, ყოველი ორწევრედი წარმოდგენილია ძირითადი სახეობით ან ალტერნანტით. ალტერნაციის წესი ამგვარია: ალტერნანტში რიტმული გასაყარი გადის ორი მარცვლით მარცხნივ, ვიდრე პირველში (ძირითადი სახეობა). სიმბოლურად:

$$n + k \leftarrow \Rightarrow (n-2)+ (k+2)$$

ეს ნიშნავს, რომ ნებისმიერი რიტმული მონაკვეთის აგებისას ფაკულტატურად იხმარება ან ძირითადი სახეობა, ან ორი მარცვლით წინ გადმოტანილი რიტმული გასაყარის მქონე ვარიანტი.

ა. სილაგაძე, სხვა არსებითი საკითხების განხილვასთან ერთად, წარმოგვიდგენს იამბიკოს განვითარებისა და ფუნქციონირების სრულ სურათს. მეცნიერი იმთავითვე შენიშნავს, რომ „იამბიკოს ფორმას ლექსთწყობისთვის დამახასიათებელი თვისებები, კერძოდ, კერძოდ, რეპროდუქციისუნარიანობა აქვს, მაგრამ იამბიკო ქართული ლექსთწყობის სისტემას არ შეესაბამება“ (სილაგაძე 1997: 84).

საინტერესოა, რომ ქრონოლოგიურად ერთსა და იმავე დროს ინერებოდა როგორც ამორფული სტრუქტურის მქონე, ასევე – მეტრულად სრულიად გამართული იამბიკოები, რაც, კონცეფციის ავტორის აზრით, იმას მოწმობს, რომ „იამბიკო, როგორც არაქართული ფორმის ქართული იმიტაცია, არ იძლეოდა ისეთ წესებს, რომლებიც შეესაბამებინ ქართული ლექსთწყობის ბუნებას და ქმნიდა პირობებს იმისათვის, რომ ეს სტრუქტურა გააზ-

რებულიყო ინდივიდუალურად“ (სილაგაძე 1997: 88). სწორედ ეს მიზეზები განაპირობებდა იამბიკოს სტრუქტურის ამორფულობას იამბიკოს ქართულ ნიმუშებში.

ა.სილაგაძის კონცეფციის ზემომოყვანილი დებულებებიდან აშკარაა ისიც, რომ იამბიკოს ფორმალური სტრუქტურა – 5+7 – არ შეესაბამება ბინარულ ერთეულთა ურთიერთმიმართების წესს, რომლის თანახმად,  $n \geq k$ , და არც – „ქართულ სისტემაში რეალიზებულ იმ წესს, რომლის მიხედვითაც ორწევრიანი ერთეულის (ორწევრედის ან სტრიქონის) პირველი წევრი არ შეიძლება იყოს 5-მარცვლიანზე მეტი სიგრძისა“ (სილაგაძე 1997: 91), რაც დამაჯერებლადაა არგუმენტირებული ზემოხსენებულ კონცეფციაში.

განსახილველ საკითხთან დაკავშირებით, განსაკუთრებით ნიშანდობლივია ა. სილაგაძის შემდეგი დაკვირვებები:

„პირველი – ის, რომ იამბიკოს ფორმა უარყო ქართული ლექსთწყობის სისტემამ, პრაქტიკულად განხორციელდა სწორედ საერო პოეზიის წარმომადგენელთა მიერ, რომლებმაც ეს ფორმა არ აღიქვეს იმ სისტემის წევრად, რასაც ისინი იყენებდნენ.

მეორე – იამბიკოს ფორმა თავისი კანონიკური სახით მათთან მხოლოდ იმ შემთხვევაში გამოჩნდებოდა ხოლმე, როდესაც მიმართავდნენ სასულიერო (ან ჟანრობრივად მასთან ახლოს მდგომ) თემატიკას.

მესამე, რაც მთავარია, საერო პოეტების ხელში და საერო თემატიკის ფარგლებში ჩვენ ვხედავთ ისეთ შემთხვევებს, როდესაც იამბიკოს ფორმა გადაკეთდებოდა ხოლმე ჩვეულებრივ, პერცეპტულ ქართულ რიტმულ აგებულებად, რომელშიც იამბიკოსაგან ფორმალურად არაფერი რჩება, გარდა 5-სტრიქონიანობისა. სხვა სიტყვებით, ავტორები – სწორედ იამბიკოს ფორმის მიუღებლობის გამო – ცდილობდნენ მიესადაგებინათ იგი ქართული ლექსისათვის“ (სილაგაძე 1997: 97-98).

ამგვარად, ქართველ მეცნიერთა მიერ ინტუიციურად მიგნებული დებულებები ქართული ლექსთწყობისთვის იამბიკოს ფორმის შეუსაბამობის შესახებ დადასტურებულ იქნა პირველ მეცნიერულ ლექსმცოდნეობით კონცეფციაში, რომელიც გასცდა ემპირიული დაკვირვებების დონეს და ქართული ლექსი სისტემური ფენომენის სახით წარმოგვიდგინა.

ამასთან, მიუხედავად იმისა, რომ იამბიკო ვერ იქცა ქართული ლექსთწყობის ორგანულ ელემენტად, ის ჩვენში მაინც გამოიყენებოდა (როგორც რეპროდუქციისუნარიანი ფორმა) და პოპულარულიც იყო. ამიტომ, გარკვეული თვალსაზრისით, საინტერესოა იამბიკოს ქართულ ნიმუშებთან დაკავშირებული კონკრეტული საკითხების გამოკვლევა. მაგალითად, იამბიკოებში ხშირად გამოიყენებოდა კიდურწერილობა, რაც მათ ბისემანტიკურ ტექსტებად აქცევდა. როგორ გამოიყოფოდა ერთმანეთისგან „ვერტიკალური“ და „ჰორიზონტალური“ ტექსტები ლიტურგიკული იამბიკოების გალობით შესრულებისას? საგარაუდოა, რომ დროის შუალედი, რომელიც სჭირდებოდა ჰორიზონტალური ტექსტის ამა თუ იმ მონაკვეთის შესრულებას, ივსებოდა ვერტიკალური ტექსტის შემადგენელი (მღერადი, გაგრძელებული) ბგერებით (ხმოვნებით ან გახმოვანებული თანხმოვნებით), რომლებიც ჰორიზონტალური ტექსტის ერთგვარი ფონი უნდა ყოფილიყო. რა თქმა უნდა, კიდურწერილობიან გვიანდელ ტექსტებში, რომლებიც მხოლოდ ვიზუალური აღქმისთვის იყო განკუთვნილი, ამ ორი ტექსტის დამოუკიდებლად წაკითხვა არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენდა.

\* \* \*

იამბიკოს ფორმით დაწერილი ტექსტები ჩვენთვის აბსტრაქციულად რომ არ დარჩეს, შესაძლებელია წარმოვიდგინოთ იმ იამბიკოების დეკლამაციის თავისებურებები, რომლებშიც სილაბურ-ტონური ლექსთწყობის ნიშნები იჩენს თავს. აქ, ალბათ, სასარგებლო იქნება არქაულ ბუნებრივ და მეტრულ მახვილთა ურთიერთთანაფარდობის გარკვევა თუნდაც შეზღუდული რაოდენობის ტექსტებში, ისე, როგორც ეს განვახორციელეთ „ვეფხისტყაოსნის“ სარიტმო სიტყვათა მიმართ (ლომიძე 1988: 28-72). განსაკუთრებით საინტერესოა რუსთველის ეპოქის ან მის წინარე ეპოქათა იამბიკოების გამოკვლევა ამ თვალსაზრისით და, რა თქმა უნდა, რამდენიმე ნიმუშის განხილვაც საკმაოდ რეპრეზენტატიული იქნება.

გ. წერეთლისა და ა. განერელიას მეცნიერულ პოლემიკაში, რომელიც ეხებოდა ქართული ლექსის ბუნებას (სილაბურია ის თუ სილაბურ-ტონური), საანალიზო მასალას წარმოადგენდა, ძირითადად, „ვეფხისტყაოსანი“. ჩვენს გამოკვლევაში (ლომიძე 1988 : 28-

72) გავანალიზეთ ძველი ქართული ენის ბუნებრივი აქცენტუაციის თავისებურებები, შევაჯერეთ ისინი „ვეფხისტყაოსნის“ მეტრულ აქცენტუაციასთან და დავადასტურეთ, რომ რუსთველის პოემაში მეტრული აქცენტუაცია, ძირითადად, ემთხვევა ბუნებრივ აქცენტუაციას – ან რუსთველის თანამედროვე მეტყველებისთვის დამახასიათებელს, ან უფრო არქაულს. ჩვენ მიერ მიღებული შედეგები, გარკვეულწილად, ეთანხმება ა. განერელიას კონცეფციას, რომლის თანახმად, „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსთწყობა სილაბურ-ტონურია – მართლაც, „ვეფხისტყაოსანში“ არსებით როლს ასრულებს მახვილთა კანონზომიერი განაწილება და ტერფოვანება, ოღონდ ტერფების გამომყოფი მეტრული მახვილები მასში ემთხვევა არქაულ (ძირითადად, მაღალ შაირში), ან – გვიანდელ (ძირითადად, დაბალ შაირში) ენობრივ აქცენტუაციას. ჩატარებული კვლევის შედეგების მიხედვით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ **ქართული ლექსისთვის დამახასიათებელი მეტრული აქცენტუაცია კანონზომიერად ჩამოყალიბდა ბუნებრივი აქცენტუაციის საფუძველზე და განსაზღვრა მისი ფუნქციონირება სილაბურ-ტონური ლექსთწყობის ფარგლებში.**

ეს შეხედულება არ უპირისპირდება აპ. სილაგაძის კონცეფციას, რომლის თანახმად, ქართული ლექსისთვის დამახასიათებელია მახვილთა ორგანიზებული განაწილება, რომელსაც „თავისი ლოკალური, დამხმარე ფუნქცია აქვს“ და „აქტუალიზდება გარკვეულ პირობებში“. როგორც ჩანს, ეს დამხმარე ფუნქცია არცთუ უმნიშვნელო იყო, რადგან „გარკვეული პირობები“ საუკუნეების განმავლობაში გაგრძელდა და არსებითი როლი შეასრულა ქართული ლექსთწყობის ისტორიაში.

\* \* \*

როგორი იყო ბუნებრივი ენობრივი მახვილები ძველ ქართულ ენაში?. იმ ფაქტს, რომ მახვილთა განაწილების მიხედვით ძველი ქართული მნიშვნელოვნად განსხვავდებოდა თანამედროვე ქართული მეტყველებისგან, აღნიშნავდა არნ. ჩიქობავა:

1. ძველ ქართულში მახვილი შეიძლებოდა ყოფილიყო როგორც უკანასკნელ მარცვალზე, ისე თავ-მარცვალზე, იქნებოდა იგი მეორე მარცვალი ბოლოდან თუ მესამე;

2. მახვილი იყო ინტენსიური, დინამიკური;
3. მახვილი არ იყო ფიქსირებული, არამედ – მოძრავი.
4. მახვილთან შინაგან კავშირში იყო ხმოვნის დაკარგვა (ჩიქობავა 1942: 298).

ძველ ქართულში არნ. ჩიქობავას მიერ მითითებული ნიმუშებიდან დავიმონმებთ რამდენიმეს:

აორისტი:

ვ-თქ'უ	ვ-თქ'უ-თ
ს-თქ'უ	ს-თქ'უ-თ
თქ'უ-ა	თქ'უ-ე

ანმყო ხოლმ.:

ვ-თქუ ← ვ-თქ'უ-ი	ვ-თქუ-თ ← ვ-თქ'უ-ი-თ
ს-თქუ ← ს-თქ'უ-ი	ს-თქუ-თ ← ს-თქ'უ-ი-თ
თქუ-ს ← თქ'უ-ი-ს	თქუ-ან ← თ'უ-ი-ან

(Ibidem, 192-193)

რაც შეეხება სახელებს,

„ქართულისთვის ჩვეულებრივი იყო ფუძის შეკუმშვა სუფიქსისეული ხმოვნის ზეგავლენით: ისტორიული აზრი ამ მოვლენისა იმაში უნდა მდგომარეობდეს, რომ სათანადო სუფიქსს მახვილი ხვდებოდა.

ძმ-ის-ა, დღ-ის-ა, ძ'ულ-ის-ას მსგავსად უნდა ყოფილიყო მწველ-ისა, მეგობრ-ის-ა, მასწავლებლ-ის-ა~ (Ibidem, 196).

მოძრავ, დინამიკურ, ფონოლოგიური ღირებულების მქონე მახვილს ქართულში უძველესი ძირები ჰქონია. ის ფუნქციონირებდა საერთო-ქართველურ ფუძე-ენაში, დებულება ამის შესახებ პოსტულირებულია თ. გამყრელიძისა და გ. მაჭავარიანის ნაშრომში „სონანტა სისტემა და აბლაუტი ქართველურ ენებში“:

„ერთ-ერთ შესაძლო ახსნას ხმოვანთა სინკოპირების მიზეზებისას წარმოადგენს დაშვება საერთო-ქართველურის განვითარების ადრინდელ საფეხურზე მოძრავი დინამიკური მახვილისა, რომლის გავლენითაც უმახვილო ხმოვნების დასუსტება-დაკარგვა ხდებოდა ... მახვილი... ფონოლოგიური ღირებულებისა იყო“. (გამყრელიძე, მაჭავარიანი 1965, 196).

გავითვალისწინებთ რა ძველი ქართული ენის ამ თავისებურებას, გავაანალიზებთ სამ ტექსტს:

ბორენა დედოფლის (XI ს.) იამბიკო:

რომელმან ეგე ევას მიუზღე ვალი,  
ჰრქუი რა გაბრიელს: „ვარ უფლისა მკვევალი“;  
მაშინ ისტუმრე ქუეყნად მოუვალი,—  
დამეკო ძალი, პირველვე სისხლ-დამთრვალი;  
ქალწულო, მიხსენ ბორენა ჭირმრავალი.

დემეტრე მეფე (XII ს.):

ღმრთისმშობელი და ყოველად პატიოსანი  
დედა, ქალწული, შუენიერი შროშანი,  
მას ახარებდა ანგელოსი ფრთოსანი:  
შენგან იშუების მეფე გვრგვინოსანი,  
და მას ჰმონებდეს მეფე მრავალ-ყმოსანი.

და მისივე:

შენ ხარ ვენაკი, ახლად აღყუავებული,  
მორჩი კეთილი, ედემში დანერგული.  
აღვა სუნნელი, სამოთხით გამოსრული,  
ღმერთმან შეგამკო, ვერავინ გჯობს ქებული.  
და თავით თმსით მზე ხარ განბრწყინებული.

ბორენა დედოფლის იამბიკოში სარიტმო სიტყვებია: *ვალი, მხვევალი, მოუვალი, სისხლდამთრვალი, ჭირ-მრავალი*, სადაც რითმაა ალი. თანამედროვე ქართული ენის ე.წ. დაქტილური ბუნებრივი აქცენტუაციის თანახმად, მეორე, მესამე, მეოთხე და მეხუთე სარიტმო სიტყვები წაკითხულ უნდა იქნას მახვილით ბოლოდან მესამე მარცვალზე, ე.ი. *მხ'ვეალი, მო'უვალი, სისხლდ'ამთრვალი, ჭირ-მრ'ავალი*, მაგრამ ძველ ქართულ ენაში, როგორც ვნახეთ, მრავალმარცვლიან სიტყვებში დასაშვებია იყო მახვილი ბოლოდან მეორე და ბოლოდან მესამე მარცვლებზეც კი. *მხევალი* და *დამთრვალი* – ესაა

უნიშნო ვნებითის მიმღეობები, რომელთა -არ- (დისიმილაციით -ალ-) სუფიქსი გახმოვანების ნორმალურ საფეხურზეა და ამიტომ მახვილიანი უნდა ყოფილიყო. ეს მახვილიანი სუფიქსი იწვევდა ფუძისეული ხმოვნის სინკოპეს, გარდა იმ შემთხვევებისა, როდესაც ერთვოდა -ებ-, -ობ თემისნიშნისანი, ფუძედრეკადი ან გრძელხმოვნისანი აორისტის მქონე (ფუძეუკუმშველი) ზმნების ფუძეებს. მაგალითად, „დავჭენ – და-მ-ჭნ-არ-ი, მოვკუედ – მო-მ-კუდ-არ-ი, დავჯედ – და-მ-ჯდ-არ-ი, მოვყემ – მო-მ-ყმ-არ-ი, გან-ვტეფ – გან-მ-ტფ-არ-ი, დადნა – და-მ-დნ-არ-ი“ (შანიძე 1976: 139). *მოუვალი* – უარყოფითი გვარის მიმღეობაა, ხოლო *-მრავალი* – განუსაზღვრელი რიცხვითი სახელი. პირველი მათგანის ბუნებრივი მახვილი ფუძეზე უნდა ყოფილიყო (შდრ. ასეთივე სუფიქსის მახვილიანობა – მეტრული და ბუნებრივი – „ვეფხისტყაოსანში“: სანყინ’არისა, მონუნ’არისა, საცნობ’არისა, დანათვ’ალისა, მოტირ’ალისა, განათ’ალისა), ხოლო მეორე, ე.ი. *მრავალი* „ვეფხისტყაოსანში“ მაღალი შაირის ფორმებში არქაული აქცენტუაციით გვხვდება:

ნამ-ერთ მიხდა ფატმანისსა, დღე იარა არ-მრავ’ალი.

დაბალ შაირში კი უფრო გვიანდელი, დაქტილური მეტრული და ბუნებრივი მახვილებით – როგორც პირველ მარცვალზე, ასევე – ბრუნვის ნიშანზე:

ოც დღე იარა, ღამეცა დღეს ზედა წართო მრ’ავალი.

ან: ტარიელ ეტყვის: რად უნდა სიტყვისა თქმა მრავ’ალისა?

სავარაუდოა, რომ ბორენა დედოფლის იამბიკოში გარკვეულ როლს ასრულებს ე.წ. მეტრული იმპულსიც, რომლის ზეგავლენითაც გვაქვს ფორმა *მრავ’ალი*.

დემეტრე მეფის პირველ იამბიკოში რითმაა *ოსანი*, თუ არ ჩავთვლით მეორე ტაევის რითმას *ოშანი*, რომელშიც სისინა თანხმოვანს ენაცვლება შიშინა თანხმოვანი. სუფიქსი *ოსანი*-ს პირველი ხმოვანი მახვილიანი უნდა ყოფილიყო, რადგან მისი ზეგავლენით ხდებოდა

ფუძისეული ხმოვნის სინკოპირება, მაგალითად, ლახუარი – ლახ-ურ-ოსან-ი (შანიძე 1976: 52) და მისთ. მეტრული მახვილიც დაქტილურია: შესაბამისად, ამ იამბიკოს სარიტმო სიტყვებში მეტრული და არქაული ბუნებრივი მახვილები ერთმანეთს ემთხვევა. შდრ. „ვეფხისტყაოსანში“:

დილასა ადრე მოვიდა იგი ნაზარდი ს'ოსანი,  
პირ-ოქრო რიდე ეხვია, შვენოდა ქარქაშ'ოსანი,  
ძონეულითა მოსილი, პირად ბროლ-ბადახშ'ოსანი,  
მეფესა გასლვად აწვევდა, მოდგა თეთრ-ტაიჭ'ოსანი.

სადაც მეტრული (დაქტილური) და ბუნებრივი მახვილები, დემეტრე მეფის პირველი იამბიკოს მსგავსად, ერთმანეთს თანხვდება.

ამავე ავტორის მეორე იამბიკოში სარიტმო სიტყვებია ვნებითი გვარის მიმღებობები: *აღყუავებ'ული, დანერგული, გამოსრული, ქე-ბული, განბრწყინვებული*. მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე ქართული აქცენტუაციის ზეგავლენით მეტრული (და ბუნებრივი) მახვილები თითქოს ბოლოდან მესამე მარცვალზე უნდა ვივარაუდოთ (*აღყუავე'ებული, დან'ერგული, გამ'ოსრული, ქ'ებული, განბრწყინვ'ებული*), ბუნებრივი მახვილები მაინც –ულ-სუფიქსზე უნდა ყოფილიყო: *აღყუავებ'ული, დანერგ'ული, გამოსრ'ული, ქებ'ული, განბრწყინვებ'ული*. მართალია, სარიტმო სიტყვებში, ერთი გამონაკლისის (*გამოსრული*) გარდა, ყველგან გვხვდება –ებ-სუფიქსი, რომელიც სრულსაფეხურიანია და ფუძის კვეცის უნარიც ჰქონდა, მაგრამ –ულ-სუფიქსი, თ. გამყრელიძისა და გ. მაჭავარიანის ვარაუდით, მომდინარეობს „-<sup>ჰ</sup>ულ-ა მიმდევრობისგან, სადაც თავკიდური -<sup>ჰ</sup>ულ-ელემენტი აწმყოს თემის ნიშნის ნულ-საფეხურიან ალომორფს წარმოადგენს“ (გამყრელიძე, მაჭავარიანი 1965: 275). ვინაიდან ეს თემის ნიშანი გრძელ ხმოვანს შეიცავდა: -<sup>ჰ</sup>ულ-<sup>ჰ</sup>ულ-<sup>ჰ</sup>ოლ- (იქვე), ამიტომ სავარაუდოა, რომ მახვილიანი იქნებოდა სწორედ ეს სუფიქსი და არა –ებ-სუფიქსი. ამ ვარაუდს ადასტურებს ისიც, რომ რითმა ამ იამბიკოში არის სწორედ ული. საინტერესოა, რომ „ვეფხისტყაოსანშიც“ მახვილიანია სწორედ –ულ-სუფიქსი (როგორც მაღალ. ისე დაბალ შაირში):



რა ვაზირი მოწინებით ნახა დარბაზს შემოსრული,  
როსტან უთხრა: „არა მახსოვს გუშინდელი შენგან თქმული.  
მანყინე და გამარისხე. ვერ დავიღე დიდხანს სული.  
აზომ რომე გაგათრიე შენ, ვაზირი გულის-გული.

ან: ავთანდილ ეტყვის: „რა გითხრა პასუხი მაგა თქმულისა?  
შენვე სთქვი ეგე სიტყვაო კაცისა ბრძნად სწავლულისა:  
ღმერთსამცა ვით არ შეეძლო კვლა განკურნება წყლულისა?  
იგია მზრდელი ყოვლისა დანერგულ-დათესულისა.

თუმცა, დაბალ შაირში არის ისეთი სტროფებიც, რომლებშიც მახვილიანია -ებ- სუფიქსი (ზოგადად, „ვეფხისტყაოსნის“ დაბალ შაირში მეტრული აქცენტუაცია ხან ემთხვევა ბუნებრივს, ხან კი – არა). აქ მთავარი ისაა, რომ ამ პოემის მაღალი შაირის მეტრული აქცენტები – იმ მიმღობებში, რომლებიც -ულ- სუფიქსითაა ნაწარმოები – სწორედ ამ სუფიქსს მოუდის, ისევე, როგორც დემეტრე მეფის მეორე იამბიკოში.

ამგვარად, ჩვენ მიმოვიხილეთ იამბიკოს კვლევის ისტორია ქართულ ფილოლოგიაში და წარმოვადგინეთ მისი დეკლამაციისთვის დამახასიათებელი (რადგან სილაბურ-ტონური იამბიკოები, ეჭვსგარეშეა, უფრო დეკლამაციისთვის იყო განკუთვნილი, ვიდრე – გალობისთვის) რამდენიმე ნიშან-თვისება. შევეცადეთ, აგრეთვე, დაგვედასტურებინა ჩვენი ჰიპოთეზები ძველი ქართული ენობრივი აქცენტუაციის შესახებ იმ მასალის საფუძველზე, რომელსაც წარმოადგენს ქართული სილაბურ-ტონური იამბიკოები.

## დამოწმებანი:

**ბაგრატიონი 1954:** ბაგრატიონი თეიმურაზ. „გვარნი ანუ საზომი ქართულისა ენისა სტიხთა“. *ქართული პოეტიკის ქრესტომათია (XVIII-XIX სს.)*. თბილისი: 1954.

**ბეზარაშვილი 2011:** ბეზარაშვილი ქ. ბიზანტიური და ძველი ქართული რიტორიკის თეორიისა და ლექსთწყობის საკითხები ანტიოქიური კოლოფონების მიხედვით: *ეფრემ მცირე* (ნიგნი II). თბილისი: 2011.

**ბერაძე 1943:** ბერაძე პ. *ქართული იამბიკოს შესახებ*. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე. ტ. IV. № 6. 1943.

**გამყრელიძე ... 1965:** გამყრელიძე თ., მაჭავარიანი გ. *სონანტოა სისტემა და აბლაუტი ქართველურ ენებში*. თბილისი: 1965.

**განერელია 1981:** განერელია ა. *რჩეული ნაწერები*. III (1). თბილისი: 1981.

**იმედაშვილი 1960:** იმედაშვილი გ. „ქართული კლასიკური საგალობლის პოეტიკის საკითხები“. *ლიტერატურული ძიებანი*. ტ. XIII. თბილისი: 1960.

**ინგოროყვა 1954:** ინგოროყვა პ. *გიორგი მერჩულე*. თბილისი: 1954.

**კეკელიძე 1951:** კეკელიძე კ. *ძველი ქართული მწერლობის ისტორია*. ტ.1. თბილისი: 1951.

**კელენჯერიძე 1954:** კელენჯერიძე მ. „ლექსთწყობა ანუ ნყობილსიტყვაობა“. *ქართული პოეტიკის ქრესტომათია*. თბილისი: 1954.

**ლომიძე 1988:** ლომიძე თ. *ქართული რითმის ისტორიიდან*. თბილისი: 1988.

**სილაგაძე 1997:** სილაგაძე ა. *ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა*. თბილისი: 1997.

**შანიძე 1976:** შანიძე ა. *ძველი ქართული ენის გრამატიკა*. თბილისი: 1976.

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

## შავი ჩოხიდან ნითელ დროშამდე

საზოგადოებისათვის კარგად არის ცნობილი ფოტოსურათი, რომელზედაც აღბეჭდილი არიან შავ ჩოხებში გამოწყობილი ქართველი მწერლები: კონსტანტინე გამსახურდია, ვახტანგ კოტეტიშვილი, პავლე ინგოროყვა და ალექსანდრე აბაშელი. ეს იყო ეროვნული გლოვის ერთგვარი გამოხატულება და პროტესტიც არსებული რეალობის გამო.

ალექსანდრე აბაშელის ქალიშვილი მედეა აბაშელი იგონებს: „იყო, ალბათ, 1926 ან 1927 წელი. თითქოს გადაიარა 1924 წლის კომმარმა... განცდილი უბედურების და დაფარული პროტესტის გრძნობა არ სტოვებდა არცერთ მათგანს. და აი, კარგად მახსოვს... ჩვენთან მოვიდა ბატონი ვახტანგ კოტეტიშვილი... მეერ ბატონი ვახტანგი და მამაჩემი კაბინეტში შევიდნენ. დიდხანს საუბრობდნენ... მეორე დღეს მობრძანდნენ ბატონები კონსტანტინე გამსახურდია, პავლე ინგოროყვა და ვახტანგ კოტეტიშვილი... მამის კაბინეტიდან ისევ გაისმა ხმაურიანი ლაპარაკი... დიდხანს ჩუმად საუბრობდნენ. გამოვიდნენ, მომეჩვენა, რომ დაღლილები იყვნენ...“

ერთი კვირის თავზე შავ ჩოხებში გამოწყობილები გამოცხადებულან რუსთაველის პროსპექტზე ფოტოგრაფ ფვანისათან. ეს ფოტოსურათი დღეს მთელ საქართველოშია ცნობილი. მაგრამ როგორც კი მოლანდეს ისინი ქუჩაში ხან ერთად და ხან ცალ-ცალკე, მაშინვე ატყდა ერთი ამბავი პრესაში არაკეთილმოსურნეთა შორის – რას დარდობენო, რას გლოვობენო, სისინებდნენ. ყველამ იცოდა, რასაც გლოვობდნენ. საშიში გახდა ჩოხებში სიარული და ისინი იძულებულნი შეიქმნენ ორი კვირის თავზე სამოქალაქო ტანისამოსი ჩაეცვათ. მაგრამ დღესაც ეს ფოტოსურათი დარდისა და ვაჟკაცური პროტესტის ნიშანს ატარებს.

უახლოესი შედეგი ასეთი იყო: ოთხივენი საშინლად დაამუშავეს მწერალთა კავშირში და პრესაშიც დაინერა“ (აბაშელი 2006: 25-26).

ალექსანდრე აბაშელმა, რომელსაც ამ დროისათვის უკვე ჰქონდა საკუთარი პოლიტიკური ბიოგრაფია, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველსავე დღეებიდანვე მიზნად დაისახა, ებრძო-

ლა თავსმოხვეული რეჟიმის წინააღმდეგ. მან თანამოაზრე მწერლებთან ერთად შექმნა „აკადემიურ მწერალთა ასოციაცია“. ალ. აბაშელი, როგორც რედაქტორ-გამომცემელი, სათავეში ჩაუდგა ამ ლიტერატურული გაერთიანების ერთ-ერთ ორგანოს ჟურნალ „ხომალდს“. ჟურნალის ფურცლებზე ის დაუფარავად ამჟღავნებდა ანტისაბჭოურ, ეროვნულ-პატრიოტულ განწყობილებებს. რედაქტორობასთან ერთად იყო ჟურნალის ფურცლებზე დაბეჭდილი ლექსებისა და ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილების ერთ-ერთი ავტორიც.

საგულისხმოა, რომ ჟურნალ „ხომალდის“ პირველივე ნომერი გაიხსნა პოეტის ლექსით „შორეული ნაპირი“, სადაც ყოველგვარი შელამაზებისა და შენიღბვის გარეშე იყო ნათქვამი თუ როგორი სულიერი განწყობილება დაეუფლა პოეტს საბჭოთა ხელისუფლები-ის მიერ საქართველოს ოკუპაციის შემდეგ

მოვარდა ქარი ცეცხლის ფაფარით,  
დასწყვიტა ცაში ყველა სიმები,  
გარდაიცვალა ძველი ზღაპარი  
და გადაფრინდნენ სერაფიმები.

სივრცე დაეთმო შავფრთიან გველებს,  
ცაში ავარდა რკინის აფრები  
და პროპელერმა მწუხრის ანგელოზს  
მოულოდნელად მოსწყვიტა ფრთები.  
(აბაშელი 1958: 253)

პოეტის იმდროინდელი განწყობილებები უმძიმესია, რადგან მას არა მხოლოდ ეროვნული თავმოყვარეობა გაუთელეს, ამასთანავე დაუღწევს ყველა ის იდეალი, რაც მას თავმომწონესა და ამაცხ ხდიდა საკუთარ მიწა-წყალზე, რაც თავისი თვითმყოფადობის უპირველეს საყრდენად მიაჩნდა..

ირგვლივ სისხლის სუნი ტრიალებს. მგლოვიარე სულის შემოქმედზე საშინლად მოქმედებს საქართველოში საბჭოთა წითელი დროშის ფრიალი, რადგან მიაჩნია, რომ ის ქართველ პატრიოტთა სისხლითაა შეღებილი („მზის ნაფლეთები წითელ დროშებად გად-

მოეკიდა ჩამქრალ მთვარეზე“). ეს ის განწყობილებაა, როცა პოეტის სულს შარავანდედი ეკარგება და პოეზიის უწმინდესი სანთელიც ჩასაქრობადაა განწირული. როცა პატრიოტი პოეტის ფართოდ გახელილ თვალებს ქარი სილით ავსებს, როცა იმედი გადანურულია, საქართველო მონობისთვის არის განწირული. სწორედ ამიტომ ის ერთ სიბრტყეზე წარმოიდგენს კრწანისის ტრაგედიას და თებერვლის სისხლიან უღელს

და ერის ტანჯვის გამომხატველი  
იზრდება გულში ორი მწვერვალი,  
ერთი ნალველის ორი სახელი  
კრწანისის ველი და თებერვალი.  
და ჩემს ფიქრებში ცრემლი გროვდება  
ვიღაც ჩურჩულებს: არ არის მკვდარი!..  
დროთა მიჯნაზე საღამოვდება,  
სადღაც ქვითინებს მწუხარე თარი.

(აბაშელი 1921: 3)

საგულისხმოა, რომ ლექსის ეს მონაკვეთი ამ სახით შემდეგში აღარ დაბეჭდილა. „სული პოეტისა ცეცხლზე და დროზე უძლიერესი და ფოლადზე უმკვიდრესი ისევ ახალ გათენებას ეტრფის და მისი სული რექვიემს მოუთხრობს ძველ ქვეყანას. აქ ძლიერი შეგნებაა ძველი სამყაროს დაღუპვისა. პოეტს ცალი ფეხი ამ ძველ სამყაროში აქვს და იღენება ბორკილთან ერთად დიდების თეთრი სვეტები. სხვა ცეცხლი სწავს მის სულს, მის ბაგეზე დაფარფატებს ერთი ნალველის ორი სახელი „კრწანისის ველი და თებერვალი“ ორი დიდი უფსკრული, რომელთა გაღმა იწყება ეპოქა ცრემლისა და ბორკილების ლესვისა“, – წერდა ჟურნალი „ლომისი“ 1922 წლის პირველ ნომერში (ლომისი 1922: 14).

ეს განწყობილებები არ განელებია პოეტს არც შემდგომ წელს. 1922 წლით დათარიღებულ ლექსში „ტანჯვის ბარძიმი“, როგორც სპეციალურ ლიტერატურაშია შენიშნული, „უფრო მკვეთრად იგრძნობა მუქი ფერები, მისტიკური ჩრდილები, რომელსაც თითქოს ებრძვის პოეტი, თითქოს ეძლევა იმედი სინათლის გამარჯვებისა, მაგრამ ყველაფერი ამაო გამოდგა“ (გიორგობიანი 1978: 81).

ალ. აბაშელი წუხს, რომ სავალი გზა დაიწრდილა და ადამიანები ბნელში უსანთლოდ მიდიან, დრო ასპიტ გველს ემსგავსება („ასპიდ გველივით იკბინება ყოველი წუთი და თავს ბალიშად ენატრება სისხლის ლანგარი“.).

პოეტის მწუხარე განწყობილებები კიდევ უფრო მეტად გამძაფრდა 1924 წლის აგვისტოს აჯანყების ჩახშობის შემდეგ. ლექსში „სიცხე ქალაქში“ პოეტმა კიდევ ერთხელ მისცა გზა თავის ფიქრსა და სადარდელს. მაშინ როდესაც ახალი ხელისუფლება შემოქმედისაგან მოითხოვდა თავის ნაწარმოებებში აესახათ „საბჭოთა აღმშენებლობა“, რასაც მორჩილი ენთუზიაზმით აკეთებდნენ კიდევ პროლეტარლები, ალ. აბაშელი ამ ლექსში პირდაპირ აცხადებდა, რომ მისი განწყობილება მწუხარეა და „აქვს მოლოდინი ყოველ წუთს მარცხის“. სწორედ ამ განწყობილებითაა დაწერილი მისი ლექსი „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“, სადაც ალ. აბაშელი გულისტკივილით ესაუბრება გარდაცვლილ შემოქმედს იმაზე, რაც ქვეყანაში ხდება:

მაგრამ დღეს სხვაა ჩვენი ჰაერი – დაეცა ლოცვა და პოეზია,  
მოკვდა ბრწყინვალე ძველი შაირი და ახალს ჩრდილი შემოესია,  
გაგიკვირდება: ლექსს რად არ ჰშველის – რომ კვლავ ამაღლდეს  
რჩეულ ხარისხად, –

ციდან ქუხილი ბარათაშვილის, მთიდან ყვირილი ვაჟას ხარისა!  
ეხლა ქუხილი არ ისტამბება, ხარი არ ჰყვირის მაღალ მთებიდან,  
ლექსი დაახრჩო წვრილმა ამბებმა, ამონაწერმა გაზეთებიდან.

(აბაშელი 1958: 277-278)

1925 წელს დაწერილ ლექსში „მეოცნების დღიური“ პოეტი წუხს: „ჩემი თაობის უილაჯობა დღეს სამარცხვინო დაღად მანჩია“. მიუხედავად ერთგვარი წნეხისა, პოეტი არც შემდგომ წლებში ღალატობდა საკუთარ მრწამსს. ის სრული პასუხისმგებლობით ეკიდებოდა თავის შემოქმედებით გზას, რაც აისახა კიდევ 1929 წელს გამოცემულ წიგნში „გაბზარული სარკე“, რომლის შესახებ პავლე ინგოროყვა წერდა: „ეს არის ნამდვილი შედეგრი პოეზიისა . ეს სარკე შესაძლოა გაბზარულია, მაგრამ გაბზარულია იმ ძვირფასი ქვების სიმძიმით, რომელიც აქ ხვავად მიმოუბნევია პოეტის სულს“ (ინგოროყვა 1985: 89).

არ უნდა დაგვაზინყდეს, რომ ამ წიგნის გამოსვლას იმდროინდელი ლიტერატურული კრიტიკა უმწვავესი რეცენზიებით გამოეხმაურა. მოვიტანთ რამდენიმე ნიმუშს:

ბენიტო ბუაჩიძე: „პოეტი წიგნის ყველა ფურცელზე აფენს მემარჯვენე განწყობილებას და მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე მხოლოდ მემარჯვენე-რეაქციონურ საქმეს აკეთებდა და აკეთებს... აბაშელი წვრილბურჟუაზიულ-მენშევიკური ინტელიგენციის უუნარო, უძარღვო წარმომადგენელია, გზააბნეული და პროლეტარული რევოლუციისაგან გაბითურებული... მისი ლექსები მეგრულ ქალების გაბმული ტირილია გასვენების დროს“ (ნიკოლეიშვილი 2002: 179).

ალ. სულავა: „ოდესღაც თითქოს მშრომელ ხალხის რევოლუციონური პოეზიის აპოლოგეტი აბაშელი „გაბზარული სარკით“ ლიკვიდატორულ-პესიმისტურ დაცემულობამდე და აპოლიტიკურ წვრილბურჟუაზიულ ესთეტიზამდეა დასული. ეს არც გასაკვირია, რადგან მისი შემოქმედება, მენშევიზმის წვრილბურჟუაზიულ მერალ ჭაობში აღმოცენებული, მენშევიზმის ისტორიული სიკვდილის შემდეგ „გაბზარული განწყობილებებისა და იდეების პოეზიას დაბადებდა“ (სულავა 1929: 103).

შალვა რადიანი: „გაბზარულ სარკეში მთელი თავისი სისრულით მოჩანს გასაბჭოების შემდეგი დროინდელი აბაშელის გზა თავისი რეაქციონურ-მენშევიკური განწყობილებებით. რომელი ლექსიც არ უნდა გაიცნოთ აღნიშნულ წიგნში, ყველგან ერთი და იგივე იდეა მოსჩანს, ბრძოლა პროლეტარიატის დიქტატურის წინააღმდეგ. გალაშქრება ჩვენი ქვეყნის სოციალისტური აღმშენებლობის წინააღმდეგ და დაცვა ყველაფრის ძველის, წარსულის“ (ნიკოლეიშვილი 2002: 179).

უაღრესად დამაფიქრებელია ის ფაქტი, რომ უკვე 1941 წელს დანერილ ლექსში „გზა მშვიდობისა“ პოეტმა თვითონ უარყო „გაბზარული სარკის“ ესთეტიკა და მიზანსწრაფვა:

შავად დაფერილ ღამეში დარჩა  
გაბზარულ სარკის ელამი ცქერა,  
დღეს სულ სხვანაირ მიდამოს ვხედავ,  
თითქოს ახალი ჰყვავის ბუნება.

მახარებს დამქრალ ჭაბუკურ დღეთა  
გასაოცარი შემობრუნება.  
კვლავ „მზის სიცილის“ ვხედავ ნათებას,  
ახალგაზრდული მღერა მინდება,  
შევხარი ახლად ჩემს დაბადებას  
და ახალშობილ ქვეყნის დიდებას.  
(აბაშელი 1960: 46)

გასული საუკუნის 30-იან წლებში საქართველოსა და იმპერიაში შექმნილი საერთო მდგომარეობის შედეგად აღ. აბაშელი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ამ გზით სიარული სახიფათოა. ქვეყანაში დაწყებული რეპრესიები კი, როგორც ჩანს, მას საბოლოოდ გადაწყვეტილებებს უარი თქვას მგლოვიარე განწყობილებებზე და შავიდან ნითელი ფერისაკენ გადაიხაროს..

1931 წლის 21 იანვარს აღ. აბაშელი წერს ლექსს „ლენინის ხსოვნას“, სადაც ერთ დროს უსანთლოდ ბნელში მოსიარულე შემოქმედის ნაცვლად, მკითხველის წინაშე წარსდგება როგორც თავისი დროის მესიტყვე, რომლის გზა უკვე პროლეტარიატის ბელადის მიერ ნაჩვენებ სავალს მიჰყვება („გზას კვლავ გვინათებს ცეცხლის ზოლივით მზისკენ განვდილი შენი მარჯვენა“.)

უნდა შევნიშნოთ, რომ 1938 წელი ერთგვარი პათოსის წლად შეიძლება ჩაითვალოს აღ. აბაშელის ახალი ციკლის ლექსებისათვის. 25 მაისს დაწერილ ლექსში „სამშობლოსადმი“ პოეტი წერს, თუ როგორ ამოიყვანა ახალმა დრომ დილეგში მყოფი ადამიანები მზეზე. აღარსადაა შავი ფერი. იმავე წლის ივლისში დაწერილ ლექსში „ახალგაზრდა მეგობრებს“ პოეტი შთაგონებული წერს იმის შესახებ, თუ როგორ შეცვალა ოქტომბრის დროშამ ადამიანების გაყინული გული:

და როცა გული გაზაფხულის ასე მდგომელი  
ცივმა ზამთარმა გამიყინა და გამითოშა  
მოვარდა სითბო და სინათლე განუზომელი  
და ელვა-გრგვინვით ამობრწყინდა ოქტომბრის დროშა.  
(აბაშელი 1958: 373)



იმავე წლის 15 სექტემბერს დაწერილ ლექსში „მუდმივი გაზაფხული“ პოეტი კიდევ ერთხელ გამოხატავს თავის აღფრთოვანებას გმირული დროშის ამაყი ფრიალის გამო. საგულისხმოა, რომ ერთ დროს უსინათლოდ მავალი მგლოვიარე პოეტისათვის ახლა სწორედ წითელი დროშა იქცა გზის მანათობლად, რომელსაც ის სიხარულით მიჰყვება:

რადგან ვასრულებთ მიზანს დასახულს  
და გზას გვინათებს დროშა გმირული  
რადგან ზეიმობს მუდმივ გაზაფხულს  
ახალგაზრდობა კომკავშირული.  
(აბაშელი 1958: 377)

იგივე განწყობილებაა 1939 წლის 4 თებერვალს დაწერილ ლექსში „სიმღერა სამშობლოზე“

გაივსო და გაიზარდა  
ბედნიერი მხარე ჩვენი  
ვდგავართ გაშლილ დროშის ტართან  
სიხარულით გულსავსენი.  
(აბაშელი 1958: 387)

1939 წლის 21 აპრილს დაწერილ ლექსში „მაისის დროშა“, პოეტი მიმართავს წითელ დროშას, თავისი სხივებით გადალახოს „დღისა და ღამის“ საზღვარი, საზარელ ღამეში შეიტანოს განთიადი, არნივთა მოშლილ ბუდეებში ეჭვნები აანკრილოს და დაჭრილ და დამინებულ ადამიანებს იმედი ჩაუსახოს. „ხვალის იმედით აღაგზნეთ დღეს მხრებშეკრული გმირები“. იქნებ ამ ლექსში პოეტი საკუთარ თაობას და ზოგადად ქართველ პატრიოტებსაც მოიაზრებდა და მხოლოდ შეფარვით გადაჰქონდა ეს განცდა პლანეტის სხვა ადგილებზე?!

სიმბოლურად მეჩვენება, რომ ცნობილ ლექსში „ახალ საქართველოს“, რომელიც 1941 წლის 20 თებერვლით თარიღდება, ყველაფერი ძველია: მყინვარწვერის თოვლის თეთრი თაველიც, მტკვართან ცამდე ასული ლურჯი ნისლიც, ვეფხის ტყავად დაფენილი

მთა-ველიც, შოთას ქნარის მოგუგუნე სიმებიც, მრავალი ჭირის მნახველი ძველი ფუძეც, წინაპართა ღირსეული სახელიც და გმირების აკვანიც.

ამ ყველაფერს მოსდევს დასკვნითი სტრიქონი, რომელიც მხოლოდ იმიტომაც ასეთი პათოსით აღსავსე, რომ დააკმაყოფილოს ეპოქის მოთხოვნა

განთიადის ცეცხლის შემოკიდებავ  
და სალამოს მთვარევე, ჯიხვის რქიანო!  
აღმართ-აღმართ აღმავალო დიდებავ, –  
შენ ახალი საქართველო გქვიანო.  
(აბაშელი 1960 : 44)

ანალოგიური განწყობა ამკარაა ლექსში „საქართველოს დიდო დროშავ“, რომელიც საქართველოს გასაბჭოების 25 წლისთავს ეძღვნება და 1946 წლის 23 თებერვლით თარიღდება. პოეტი მიმართავს საქართველოს დროშას, რომელიც ძველი და ნათელია, რომ მის კალთებზე რუსთაველის ანანტები სხივი ანთია, რომ მის ფარჩაზე თამარისა და გორგასლის დროინდელი სხივი ლაპლაპებს, რომ საქართველოს ბედნიერი დროშის რხევა ათარიღებს საქართველოს ისტორიის უბრწყინვალეს დღეთა რიგებს. საქართველოს დროშა გმირული ისტორიის მაუწყებელია, თუმცა ლექსის ფინალში პოეტი ყურადღებას ამახვილებს ბოლო 25 წელიწადზე.

40-50-60 – იან წლებში დაწერილი ლექსებიდან ჩანს, რომ პოეტისათვის ახალი საქართველო მისაღები და უკვე საამაყო („მე ჩემი გრძნობით, ჩემი ფიქრებით ჩვენი ეპოქის ახალგაზრდა ვარ“. – „სამოცი წელი“)

1954 წელს პოეტი წერს თავის ბოლო ლექსს – აღსარებას, რომელსაც „სინანული“ ჰქვია, სადაც აღ. აბაშელი, როგორც პატრიოტი და მოაზროვნე მიხვდა, რომ მისი ბოლოდროინდელი შემოქმედება აღარ იყო იმ რანგის და სიმაღლის, რითაც ის, როგორც ელვარე ნიჭის შემოქმედი, სხვებისაგან ასე გამოირჩეოდა:

გზას რომ გავხედავ ნისლიანს,  
ჩავექრები, ჩავიშრიტები:

გზაზე რომ ყრია – ვისია  
ფრთამოტეხილი ჩიტები?

ნუთუ ეს ჩემი ლექსების  
მწარე ხვედრია ასეთი?  
ამაოდ ვეაღერები, –  
არ აფრინდება არცერთი.

მე ამ გზას მისთვის გავყვები,  
ჯადოქარ ხმათა მძებნელი?  
დავალ და ლექსებს გავყვივი, –  
არვინ მყავს ყურისმგდებელი...

ან ეყოფილიყავ მეურნე,  
ან შავი მინის მბარველი.  
მე არ მყოლია მეურვე,  
არც ანგელოზი მფარველი.

ვერაფერს გავხდი გზისაკენ  
მუდამ ხელების აშვერით.  
რაც გულს უნდოდა, ისა ვქმენ,  
მაგრამ ამაოდ დავევერი.

(აბაშელი 1960: 162)

პოეტის გული კი, ალბათ, სიღრმეში ინახავდა იმ ტკივილსა და დიდ სულიერ მღელვარებას, რაც სამშობლოს გარდასულ დიდებას უკავშირდებოდა. ის გზა, რომელიც მან „შავი ჩოხიდან“ „წითელ დროშამდე“ განვლო, იყო გზა დიდი სულიერი დუღილის, წინააღმდეგობების, პიროვნულ განცდებზე დიდი ტანჯვით გადაბიჯებისა, რამაც მართალია მას სიცოცხლე შეუნარჩუნა, მაგრამ მის პოეზიას დააკლო ის შარავანდედი, რითაც ასე გამოირჩეოდა თავისი დროის პოეტებისაგან.

## **დამოწმებანი:**

**აბაშელი 1921:** აბაშელი ალ. ჟ. „ხომალდი“, № 1. თბილისი: 1921.

**აბაშელი 1958:** აბაშელი ალ. *თხზულებათა კრებული* ორ ტომად. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

**აბაშელი 1960:** აბაშელი ალ. *თხზულებათა კრებული* ორ ტომად. ტ. II. თბილისი: 1960.

**აბაშელი 2006:** აბაშელი მ. ჩვენი მწერლობა. № 19. თბილისი: 2006.

**გიორგობიანი 1978:** გიორგობიანი ნ. *ალექსანდრე აბაშელი*. თბილისი: 1978.

**ლომისი 1922:** ჟ. „ლომისი“, № 1. 1922.

**ინგოროყვა 1985:** ინგოროყვა პ. *პოეზია*. თბილისი: 1985.

**ნიკოლეიშვილი 2002:** ნიკოლეიშვილი ა. *XX საუკუნის ქართული მწერლობა*. ქუთაისი: 2002.

**სულავა 1929:** სულავა ალ. ჟ. „პროლეტარული მწერლობა“, № 10-11. თბილისი: 1929.

**ორი არსისმიერი შტრიხი პოეტის  
შემოქმედებითი პორტრეტისათვის  
(ალექსანდრე აბაშელი)**

არის ფოტო, რომელსაც თავისი განუმეორებელი მნიშვნელობა აქვს და ისე მარჯვედ აირეკლავს ეპოქის განწყობილებას, ვერც ერთი გულდადინჯებით დაწერილი სამეცნიერო გამოკვლევა რომ ვერ მოახერხებს.

ასეთია ფოტოსურათი, რომელზეც გამოსახულნი არიან ჩოხოსნები: კონსტანტინე გამსახურდია, პავლე ინგოროყვა, ვახტანგ კოტეტიშვილი და ალექსანდრე აბაშელი. ფოტო 1924 წელს არის გადაღებული.

საქართველოს ეროვნული თავისუფლების დაკარგვამ ეს ადამიანები ერთ მუშტად შეკრა, 1924 წლის ტრაგიკულმა მოვლენებმა უფრო მძაფრად შეაკავშირა, გლოვის ნიშნად შავი ჩოხა ჩააცვა და ასე თვალსაჩინოდ გამოახატვინა ხელისუფლების მიმართ პროტესტი.

ეს არა და არ იყო მამულიშვილობის წათამაშება. ამას ადასტურებს იქამდე (1917 წლის თებერვლის რევოლუციას ალექსანდრე აბაშელი აღიქვამდა, როგორც ეროვნული თვითმყოფადობის დამამკვიდრებელ მოვლენას. ეს კარგად გამოიხატა ლექსებში „სიხარულის ცრემლი“ და „კვლავ აენთო ჩემი დილა“) და შემდეგ გამომჟღავნებული განწყობილებები. ეროვნული იდეალის ჩაქრობა მას ბუნებრივად მოაქცევს საპროტესტო ძალების შუაგულში. სწორედ ამ ძალებმა შექმნეს აკადემიურ მწერალთა ასოციაცია და შემოიერთეს თანამოაზრე შემოქმედები. ამ ასოციაციის პერიოდული ორგანო იყო ჟურნალი „ხომალდი“, რომელიც აშკარად საბრძოლო პოზიციებს გამოხატავდა. მისი რედაქტორ-გამომცემელი ალექსანდრე აბაშელი გახლდათ. იგი მწერლად ჩამოყალიბდა იმ ვითარებაში, როდესაც ქართულ ატმოსფეროში მძაფრად ვიბრირებდა მამულიშვილური განწყობილებები და მანაც გულითა თუ გონებით იცოდა, რომ ქართველი პიროვნებისათვის მწერლობა მს-

ოლოდ ლიტერატურული ნიჭიერების გამოვლენის ასპარეზი კი არ იყო, არამედ, უპირველესად, ქვეყნის საკეთილდღეოდ მოღვაწეობის საშუალება გახლდათ.

პოეტის პირველი კრებული, „მზის სიცილი“, 1913 წელს გამოიცა. ამ წიგნში რეალისტურ-რომანტიკულ-სიმბოლისტური ფერები გაზავდა და გამოცემა მოგვევლინა 10-იანი წლებისთვის ერთ-ერთ თვალსაჩინო კრებულად. „მზის სიცილი“ ის წიგნია, პირველივე კრებულში ახალი პოეტის დაბადებას რომ გვაუწყებს. აქ მკითხველი იგრძნობს მხატვრული სიტყვის პროფესიულ დონეზე ფლობასა და შემოქმედის შინაგანი სილალის მომხიბვლელ გამოძახილს. ალექსანდრე აბაშელი რომ არავის იმეორებს და ორიგინალური შემოქმედების ავტორია, ეს იმთავითვე შეამჩნია ივანე გომართელმა და შესავალ წერილში ამგვარად გამოხატა: „ის არავის არა ჰგავს, არავის არ გვაგონებს; ის არავის არა ჰბაძავს და ვერც ვერავინ ნაჰბაძავს მას. მას წინამორბედი არა ჰყოლია; ის თვითონა ჰქმნის. მისმა პოეზიამ ერთბაშად ამოხეთქა ჩვენს მწერლობაში“ (გომართელი 1913: 10). რეცენზენტმა მაშინათვე შეამჩნია უმთავრესი ღირსება ავტორისა: სიახლის განცდის დამკვიდრება. ისიც შეამჩნია, რომ პოეტი მარადიულს, უკვდავს უსწორებს მზერას და მარადისობას უმღერის, ხოლო მზე დასახა მარადისობის სიმბოლოდ. ამიტომ არის, რომ იგი მზის მოტრფიალეა; მზისა, რომელსაც შობის წამი არ ახსოვს და არც დასასრული ემუქრება. სამარადისო იტაცებს ავტორის მზერას, ყურთასმენასა და კალამს.

სად შეიძლება მკითხველმა იპოვოს ის სილალე, სითამამე, სიახლე, რაზედაც მიგვანიშნებს მისი პირველი რეცენზენტი, როცა გადაშლის აღნიშნულ კრებულს?

პირველივე გადათვალეობით შეამჩნევს მკითხველი, რომ ალექსანდრე აბაშელს ახასიათებს კანონიკურ სალექსო საზომში კორექტივი: ერთ-ერთი ტაეპის შემოკლება.

ლექსი „ამონაკვენესი“ სიკეთე-სიავის ოპოზიციური წყვილის თემაზეა დაწერილი. სალექსო საზომად ავტორს ბესიკური აქვს გამოყენებული. სტროფი ხუთტაეპიანია, ესე იგი, მუხამბაზია (არაბ. მუხამას - ხუთეული), ჩვენთან ამ ფორმით წერდნენ ლექსებს ბესიკი, საიათნოვა, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, აკაკი წერეთელი და სხვები. მუხამბაზის კანონიკური გარითმვის წესი (aaaaa, bbbba, cccca...) დარღვეულია:

ნეტა ვიცოდე, რად ელვარებს მზე ცის წიაღზე  
როცა სამყაროს გარს არტყია უკუნი ბნელი,  
თუ კი ვერ დაჰხვეს ღრუბლის რიდეს, ჰფენილს ლურჯ თაღზე?!  
ნეტა ვიცოდე, რად ელვარებს მზე ცის წიაღზე,  
სხივთა მფრქვეველი?!

ამ ლექსში პირველი ტაეპი მეოთხე პნკარად მეორდება, გარით-  
მვის სქემა კი ასეთია: ab aab, ხოლო მეხუთე ტაეპი შემცირებულია,  
ხუთ მარცვალს შეიცავს. სწორედ დაკანონებულ სქემასთან ასეთი  
თავისუფალი ურთიერთობა ქმნის სილალის განცდას.

არანაკლებ საინტერესოა ლექსი „ჩაჰქრა დილა“. იგი მაღალი  
შაირით (ტერფებს შორის შეფარდებაა 4/4 – 4/4-ზე) არის დაწერ-  
ილი. სტროფი ექვსტაეპიანია, ხოლო გარითმვის სქემა ასეთია: aab-  
bcc. ამ ლექსშიც მეექვსე ტაეპი შემოკლებულია, რვამარცვლიანია:

მახსოვს დილა მოციმციმე, შვების ცრემლით ანათრთოლი,  
ციურ მნათობს შესცინოდა, უკუნეთთან შენაბძოლი.  
ნალკოტს გული მოექარგა მძივად წყობილ აღმას-ნამი,  
ირგვლივ არე მოხიბლული, ნეტარებდა ლხენის წამით.  
მზის სხივებში ჰბანაობდა ვარდ-ზამბახი და ბილილა...

მახსოვს დილა, შვების დილა!..

„ზღვის ზღაპარიც“ მაღალი შაირით დაწერილი ლექსია, რომ-  
ლის სტროფიც რვა ტაეპისგან (ოქტავებისგან) შედგება, ხოლო  
გარითმვის სქემა ასეთია: ababcdcd. სტროფის ბოლო ტაეპი (მერვე)  
რვამარცვლიანია:

მთასა ვკითხე, ცად აბჯენილს, ვარსკვლავებთან მობაასეს:  
„ვინა მშობა, ვინ აღმზარდა, ვინ ჩამბერა ცეცხლის სული?  
ვინ მიტკობდა გრძნობის ფიალს, ტანჯვისაგან სევდით სავსეს,  
ვინ მაჩუქა მიწიერსა ზეცის წრფელი სიყვარული?“  
მთის ნიავმა მთის პასუხი ჩემს სმენამდის მოაწვდინა:  
„ველარ ავხსნი საიდუმლოს, დროთა მიერ უცხოდ ნაქსოვს,  
ვინც შენ ქვეყნად მოგცა ბინა, მეც იმ ძალამ გამაჩინა, –  
ზღვას თუ ახსოვს? ზღვას თუ ახსოვს?“

ლექსში „ღამე მთებში“ კიდევ უფრო შემოქმედებითად (ვარია-ციულად) არის გამოყენებული მაღალი შაირის სალექსო საზომი. სტროფი აქ ხუთტაეპიანია. პირველ სტროფში რითმა მხოლოდ პირველ-მესამე ტაეპებში არის, მეორე სტროფში – მეორე-მეოთხე ხაზებშია, მესამეში – პირველ-მესამე პნკარებში, ხოლო მეოთხეში – მეორესა და მეოთხეში.

პირველ სტროფში ნაკლული ტაეპი გვაქვს მესამე-მეექვსე ტაეპებში, მეორე სტროფში – პირველ-მეოთხეში, მესამე სტროფში – მესამე-მეექვსეში, ხოლო მეოთხეში – პირველ-მეოთხეში. ამგვარი აღნაგობა სპეციფიკურ რიტმს ქმნის და მკითხველის ყურადღება მისდაუნებურად ექცევა აკუსტიკურ თავისებურებას.

რაც შეეხება ლექსს „ორი ცა“, ესეც მაღალი შაირით არის შექმნილი, ხოლო ტაეპებს ჯვარედინი რითმა კრავს. ყოველი მეორე ტაეპი ოთხმარცვლიანია. ამ ნაწარმოების კონსტრუქციულ პრინციპს დავაკვირდეთ პირველივე სტროფში:

ძილში მყოფმა ზღვა ვიხილე, მთვარის შუქით ანათროლი.  
და ცის კიდე;  
ცისკიდურზე ზღვას ებურა მთვარის მკერდით მონასროლი  
ვერცხლის რიდე...

ტაეპების რიტმული შეფარდება ასეთია: 16/4 – 16/4. გრძელი და მოკლე ტაეპების შეწყვილება რიტმულ სიახლეს ქმნის. ასე ყალიბდება კონსტრუქციული ინერცია და საინტერესო აკუსტიკურ მთლიანობად წარმოგვიდგება. ტაეპთა კავშირი ინტონაციურ, მეტრულ და სინტაქსურ-აზრობრივ დონეებზე ხორციელდება.

ციტირებული ფრაგმენტები იმას გვიჩვენებს, რომ აბაშელის ამ პერიოდის პალიტრაზე შემოკლებული ტაეპი ერთ ორიგინალურ ფერად დამკვიდრებულა.

აბაშელის პოეტური სამყარო გამოიხატება მისივე პოეტური ტექსტით, რომელშიც სიტყვამეტნილად უდრის თავის სალექსიკონო მნიშვნელობას. ამასთან ერთად, ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ყოფითი, საგნობრივი ლექსიკა ამ კრებულში არ არის დომინანტური და ნათელია, რომ „ყოველდღიური“ და „პოეტური“ ველები არ ემთხვევა ერთმანეთს, ურთიერთგამიჯნულია.



შეიძლება გაგვახსენდეს იური ლოტმანის სიტყვები: „პოეზია, როგორც მეტყველების ტიპი, ლინგვისტურად მონოლოგურობისაკენ მიისწრაფვის“ (ლოტმანი 2012: 131). მონოლოგიზმის პრინციპი ლექსისთვის ჩვეული და ნიშანდობლივია. ამ თვალსაზრისით, ბუნებრივია, აბაშელის ლექსი გამონაკლისს არ წარმოადგენს. ეს ჩვეულებრივი ვითარებაა ლირიკაში, მაგრამ ამ ჩვეულ ჩარჩოებშიც შეიძლება მრავალფეროვნების მიღწევა. აბაშელს აქვს ერთი ნაკადის ლექსები, რომლებშიც მეტწილად ვიზუალურ, ფერწერულ ხატებს ქმნის („შავი აჩრდილი“, „ზღვა“, „ღამე“...) და არის ისეთი ნაწარმოებებიც, რომლებშიც პოეტი მეტწილად აკუსტიკურ შეგრძნებებს აჩენს („ცეცხლი“). ზოგან კი ორივე რაობა ჰარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს („ღამის ნყვდიადმა შეჰსურდა სხივ-მნათი ცისა კამარა“, „ღამე მთებში“) და ლექსსაც პოლიფონიური ხასიათი აქვს: გააქტიურებულია რიტმის აღქმის რეჟიმი, ვიზუალური ხატების წარმოდგენა და აკუსტიკური შეგრძნებების გაცოცხლება.

ამ კრებულის პირველივე ლექსი („შავი ღრუბელი“) იმას გვეუბნება, რომ მაძიებელი ექსპერიმენტების მოყვარული ავტორის სტუმრები ვართ. ბესიკური საზომით არის დაწერილი ხუთი კატრენი, რომლებსაც ჯვარედინი რითმები კრავს. ავტორის ორიგინალური პოეტური ტექნიკა ამგვარია: პირველი ტაეპის ბოლო ორი სიტყვა მეორდება მეორის დასაწყისში, მესამისა – მეოთხის დასაწყისში. კიბისებური რითმაა ეს თუ პოეტური გამეორება? ვფიქრობ, პოეტური გამეორებაა და თან ძალიან მოზომილად გამოყენებული. მეორე სტრიქონის ბოლო ორი სიტყვა მესამის დასაწყისში არ მეორდება. ამით ავტორმა დაიცვა ოქროს ზომიერება. მეორე-მესამე ტაეპებშიც რომ გაეჩინა სინტაგმის გამეორება, უკვე მონოტონურ ხასიათს მიიღებდა შემოთავაზებული პოეტური ხერხი და ზედმეტობის განცდას შეგვიქმნიდა.

ასეთივე ზომიერების დაცვით იყენებს ალექსანდრე აბაშელი ტაეპის შემოკლების ხერხსაც. მარცვალნაკლული ტაეპი, ავტორის მიერ ზომიერად შემოთავაზებული, ქმნის რიტმულ სიახლეს, რადგანაც ნაწარმოების კითხვის პროცესში მკითხველი სტრუქტურული მოლოდინის რეჟიმში იმყოფება და როდესაც მისი მოლოდინი არ მართლდება (რომელიმე ტაეპი შემოკლებულია), ეს აუნაზღაურ-

რებელი მოლოდინის ხიბლი ქმნის გამძაფრებულ აღქმას სპეციფიკური რიტმისას.

რა აუცილებელია, რომ შეიქმნას ამგვარი დარღვეული (არაპროპორციული) რიტმის ესთეტიკა? ამ ხერხს მოაქვს თავისუფლების განცდა, სილალის, დაურღვეველ წეს-კანონებთან შეთამამების განწყობილება.

ჩვენ ყურადღება გავახვილეთ ერთ ყოფით და ერთ პოეტურ შტრიხზე. ორი მეტყველი დეტალით მკითხველი ინტუიციურად მიხვდება ალექსანდრე აბაშელის უმთავრეს მახასიათებელს: იგი პოეტურად ზეანეული ნატურის ადამიანია. ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც იკვთება მისი მასისაგან განსხვავებულობა, პიროვნული გამორჩეულობა, გაბედულება, მამულიშვილური მუხტი.

პოეტური შემოქმედების დასაწყისშივე ჩანს ამ ხელოვანის თავისუფალი სული, არსებულში სიახლის დამკვიდრების სურვილი, გაბედული ექსპერიმენტის ხიბლის განცდა.

## **დამოწმებანი:**

**აბაშელი 1913:** აბაშელი ს. *მზის სიცილი*. თბილისი „თემი“, 1913.

**ლოტმანი 2012:** ლოტმანი ი. პოეტური ტექსტის ანალიზი (რუსულიდან თარგმნა თამარ ლომიძემ). *სჯანი*, № 13. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2012.

## ალექსანდრე აბაშელის ოპოზიციური ლირიკა (ეროვნულ-რელიგიური ნაკადი)

ალექსანდრე აბაშელი ცნობილია, როგორც „შავჩოხიანთა“ ჯგუფის, აკადემიურ მწერალთა ასოციაციის წევრი, ანტიბოლშევიკური პოზიციით, რელიგიური იდეალებით ცნობილი პოეტი, ჟურნალ „ხომალდის“ რედაქტორ-გამომცემელი, რის გამოც მიუღებელი იყო ტირანული, ათეისტური ხელისუფლებისა და მისი მებოტბე პროლეტარული კრიტიკისთვის (ბ. ბუაჩიძე, შ. რადიანი, ალ. სულავა, კ. ვაშაყმაძე, „რაპპელები“).

მაგრამ პოეტის ნიჭით მოხიბლული იყვნენ სიტყვის დიდოსტატები: ა. წერეთელი, გრ. რობაქიძე, ჭეშმარიტი მამულიშვილები, მეცნიერები და ესთეტიები: კ. აბაშიძე, დ. უზნაძე, ა. პაპავა, ი. გომართელი, პ. ინგოროყვა, ა. განერელია, გ. ასათიანი.

ალ. აბაშელის შემოქმედებაში იმთავითვე მთავარ ადგილს იკავებდა სამშობლოს თავისუფლების პრობლემა, ეროვნული ფენომენის ერთგულება, „რწმენის ყვავილის გახარება“, შუქის, მზის, ვარსკვლავის სახეში მოაზრებული ღმერთის ძიება.

პოეტი „ცის ზარს“ რეკავდა, „ციური ქნარის“ ჟღერას იყო მიყურადებელი, როგორც ღვთისგან მომადლებული ნიჭით გამორჩეული, მაგრამ სწორედ ამის გამო აკრიტიკებდნენ სატანისეულნი, ამა სოფლის თავადნი, ცხოვრების ჯოჯოხეთად ქცევის რეჟისორნი.

ალ. აბაშელი მიესალმა თებერვლის რევოლუციას, რადგან იმპერიული რუსეთის ნგრევისა და ჩვენი ქვეყნის დამოუკიდებლობის შანსი ჩნდებოდა („სიხარულის ცრემლი“, 1917წ. მარტი).

ოქტომბრის რევოლუცია კი აღიქვა, როგორც ჩვენი ქვეყნის ხელახალი ოკუპაცია, აპოკალიფსური მხეცების თარეში, ნგრევა-უბედურება („ჩამქრალი სანთელი“).

პოეტი აფიქსირებდა ასპიტი-ქვენარმავალთა მოვლინებას და დაბმული სულის“ რეკვიემს ქმნიდა („ტანჯვის ბარძიმი“, 1922 წ.). მისთვის მიუღებელი იყო რევოლუციის შედეგები, ათეისტური ბოლშევიზმი.

რევოლუციის კომმარებით არის შთაგონებული ლექსი „შორეული ნაპირი“ (1921 წ.), რომელშიც სერაფიმ-ანგელოზების სავანეს ცეცხლით და ტყვიით ეპატრონებიან სატანის ნაშიერები, „ფრთიანი გველები“. „ბორკილთან ერთად დაღვნილია „ნარსულ დიდების თეთრი სვეტები“.

მოჩანს წითელ დროშებად დაფლეთილი მზე, გაფატრული ცა, ჩამქრალი მთვარე, სამართლიანობის სახელით მოვლენილ ძალებს მოაქვთ „სხვა ბორკილი, არტახები“, თავისუფლება ქიმურაა: „ტკბილია სისხლით შეზარხოშება, ვრცელია ბრძოლის ხმის ასპარეზი. მზის ნაფლეთები წითელ დროშებად გადმოეკიდა ჩამქრალ მთვარეზე. ალისფრად მოჩანს ცა გაფატრული, მძაფრდება ომში რღვევის გრიგალი ... იქნება მინის სურვილს უდიდესს სატანამ ადრე გადაუარა და სხვა ბორკილი, სხვა არტახები შეცვლის აწყვეტილ მერიდიანებს“.

ინყება „შემოღამება“. უვარსკვლავო ღამეში „უაფრო ნავის“ მგზავრები ამაოდ ეძებენ ნაპირს. ცეცხლითა და სისხლით არის ნაფერი სულის სარკე... უსაზღვროა „რღვევის გრიგალის“ მასშტაბები, აშკარაა „რკინის გონების“ ყოვლისშემძლეობა.

ყვავილის ნაცვლად მრავლდება ნარი. მიწაზე ცის დაბნელების შიში იგრძნობა. მხოლოდ ხსოვნაში ანათებენ ხატები. რწმენის ნოსტალგია თვალსაჩინოა სისხლიან ეპოქაში. „ანთებულ გზას“ ჩაქრობის განაჩენი გამოუტანეს მტარვალებმა.

ლექსი თავისუფლების, ეროვნულობის, რწმენის დაკარგვის რეკვიემია, მაგრამ პოეტს უცნაური ხმა ჩასჩურჩულებს: „არ არის მკვდარი“.

ავადსახსენებელი 25 თებერვალი აღიქმება, როგორც კრწანისის ტრაგედია, გულში ტანჯვის ორი მწვერვალია, ერთი ნაღველის ორი სახელი: „და ერის ტანჯვის გამომსახველი იზრდება გულში ორი მწვერვალი, ერთი ნაღველის ორი სახელი: კრწანისის ველი და „თებერვალი“ (ამირანი 1990: 26-30).

1921 წელს ჟურნალ „ხომალდში“ გამოქვეყნებული ამ ლექსის გამო მისმა ავტორმა დიდი დევნა-შევიწროება იწვნია. შემდეგ ეს ლექსი პოეტს არც ერთ კრებულში არ შესულა.

ეროვნული ტრაგედიით არის შთაგონებული „თეთრი კომკი“ (1922 წ.) პოეტს არ ასვენებდა ეპოქის კომმარები, დამოუკიდე-

ბლობანართმეული სამშობლოს დანგრეული კედლები, მძარცველებისგან დამწვარი ციხის, აქვითინებული თეთრი კოშკის ხილვები (ამირანი 1990: 32).

დეპრესიულ განწყობილებას მაინც მომავლის იმედი ამარცხებდა. ნათელი შარავანდებით საქართველოს გაბრწყინება, ავტორის აზრით, ძველი დიდების განახლებით, რწმენისკენ მიბრუნებით უნდა მოხდეს, ხარებისას საკმევლის სუნი უნდა ავიდეს ცაში, უნდა აყვავდეს ნინოს ჯვარი: „... და საქართველო კვლავ მოისხამს ნათელ შარავანდს, სიზმარში სული ძველ სამშობლოს უცებ მიაგნებს, – ძველი კოლხეთის გაბრწყინდება ამაყი ღერბი. ზღვაში გემები გაანათებს ცისფერ იალქნებს და ძველ ნაპირზე ამაღლდება მრისხანე კერპი. აიტანს ცაში საკმეველი სულის ხარებას და აყვავდება სათნოება ნინოს ჯვარისა“.

პოეტის მზერას წარსულიდან ელანდება საცეცხლურის ელვარება, ძველი დროშა, თამარის ციხე, ჩაკეტილი, „ბროლის ჯაჭვით გადარაზული“ დარიალი.

აღ. აბაშელს ეოცნებება მომავლის რაინდული საქართველო, მხოლოდ ქრისტიანული, ძველ საზღვრებში მოქცეული, დარიალის ჩაკეტილი კარებით (ამირანი 1990: 32).

ლექსში „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“ (1926 წ.), ნაწარმოების ადრესატის პიროვნული სატკივრის გააზრების გარდა, დასმულია შემოქმედის მისიის, ზნეობის, სულის უკვდავების, საბჭოთა პერიოდში მხატვრული სიტყვის როლის დაკნინების პრობლემები. აღ. აბაშელის აზრით, ჭეშმარიტი პოეტი უზენაესისგან ხელდასხმულია. ქრისტესავით ჯვარცმული და ცაში ამაღლებული. სული მარადიულობის კატეგორიას ეკუთვნის, წმინდა ადამიანების სული გარდაცვალების შემდეგ ზეცაში, ღმერთის სავანეში ბრუნდებიან: „იყავ პოეტი მთრონცხებული, გახდი ჯვარცმულის მონათესავე. ასე მგონია: ხარ ქრისტესავით მეშვიდე ცაზე ამაღლებული. სულს გაჩნევია ნაიარევი, გარს გახვევია შუქის მორევი, თეთრ ვარსკვლავებში დაიარები ტყეს შეფარებულ ნიამორივით“.

პოეტი წუხს, რომ თავის თანამედროვეობაში ვერ ხედავდა ნიჭიერთა ასპარეზს, რომ მხატვრულმა სიტყვამ დაკარგა თავისი საღვთო დანიშნულება, ადამიანის სულიერი განწმენდის, ტაძრის გზის ჩვენების მისია, რომ აღარ არიან ბარათაშვილივით ციდან

მქუხარე, ვაჟასავით მთიდან ხარევით მყვირალი პოეტები, თანამედროვე ავტორები ყოველდღიურ წვრილმანებს, გაზეთების ინფორმაციებს ლექსავენ, ისინი ტირანული ხელისუფლების მეხოტბე, ავტიტატორი და პროპაგანდისტები არიან.

აღ. აბაშელის ნაწარმოები ჭეშმარიტი პოეტებისა და მედროვე, წვრილ-წვრილ ინფორმაციებზე მონადირე ვაიკალმოსნების შედარება-შეპირისპირებით მთავრდება: „მაგრამ დღეს სხვაა ჩვენი ჰაერი, – დაეცა ლოცვა და პოეზია. მოკვდა ბრწყინვალე ძველი შაირი და ახალს ჩრდილი შემოესია. გაგიკვირდება: ლექსს რათ არ შევლის, – რომ კვლავ ამალდეს რჩეულ ხარისხად, – ციდან ქუხილი ბარათაშვილის, მთიდან ყვირილი ვაჟას ხარისა! ახლა ქუხილი არ ისტამბება, ხარი არ ჰყვირის მალალ მთებიდან, ლექსი დაახრჩო წვრილმა ამბებმა, ამონანერმა გაზეთებიდან“ (წერილი ნუ ჩხიკვაძეს) (ამირანი: 1990:32-34).

აღ. აბაშელის განდგომა არაეროვნული, ათეისტური ხელისუფლების პოლიტიკისგან, უარისთქმა შეკვეთილ შაბლონ-სტანდარტებზე დიდ მოქალაქეობრივ გამბედაობას მოითხოვდა, მაგრამ „გაბზარული სარკის“ ავტორი მაინც დარჩა „ბოლომდე შეურიგებელი, ნირშეუცვლელი“ (ასათიანი 1983:92).

აღ. აბაშელს „აზრის პოეტს“, „რაციონალისტ შემოქმედს“ უწოდებდნენ (რადიანი 1959: 232).

მის კრებულებში ხედავდნენ „ინტელექტუალურ უნივერსალიზმს“ (ბენაშვილი 1967: 423).

პოეტს „ინტელექტუალისტად“ აღიარებდა ა. განერელია (ნარკვევები 1988: 264).

მართლაც, უცდომელი ინტუიციის პარალელურად, აღ. აბაშელის შემოქმედებაში აშკარავდება დიდი ინტელექტი და ერუდიცია. ამის დასტურია მისი კრებულების სახელწოდებები, ორიგინალური სახისმეტყველების ნიმუშები.

პოეტის ლირიკა მდიდარია საღვთო და საღვთისმშობლო სიმბოლიკით.

„შორეულ ნაპირში“ საღვთო სახელებია: მზე, სხვანაირი მზე, შუქი, სხივი, ყვავილი, ცეცხლი, შორეული წვიმა, აღსავლის კარები, მიუვალი გზა, ვარსკვლავი, ძველი კოშკი, მარადისობა.

მზე ღმერთის სიმბოლოა დავით წინასწარმეტყველის ფსალ-მუნში: „მზე და ფარია უფალი ღმერთი“ (ფს. 83, 13) (ახალი აღთქმა 1992: 614).

ასევე, ღმერთის სახელია „მზე სიმართლისა“: „ამოგიბრწყინ-დებათ, ღვთის მოშიშნო, მზე სიმართლისა და კურნება იქნება მის ფრთებზე“ (მალაქია წინასწარმეტყველი...) (ბიბლია 1990:130).

აღ. აბაშელი იყო „სხვანაირ მზის“ მონატრული, მას იტაცებდა „შორეული მზის ბრწყინვალება“ (თეთრი კოშკი).

მაგრამ ღმერთის უარყოფის შიშს გამოხატავს უმზეო ცა, „წი-თელ დროშებად დაფლეთილი მზე“ (შორეული ნაპირი).

შუქი, სხივი ღმერთის სიმბოლოა ბიბლიაში, ღვთისმეტყველე-ბაში, სასულიერო პოეზიაში.

დავით წინასწარმეტყველი გვამცნობს: „უფალი ჩემი შუქი არის და ხსნა ჩემი, ვის შეეუშინდე?“ (ფს. 26/27,1) (ახალი აღთქმა 1992:547).

პოეტი ეძებდა სხივს, ეთაყვანებოდა „მთვარის თოვლიან ჯამი-დან“ გადმოღვრილ შუქს, „ციური თასის“ სურნელს შეიგრძნობდა და არ ასვენებდა სატანისეულთა შიში, რომელთაც რწმენაზე მიჰ-ქონდათ იერიში (შორეული ნაპირი).

ლექში სხივი, შუქი ძე ღმერთის სახელია, მთვარე, თასი-ღვთის-მშობლის. აღ. აბაშელი ეძებდა „რწმენის ყვავილს“, მაგრამ ჩანდა მხოლოდ ნარი: „ჩემს სიყმანვილეს ნაღვლიან ბედმა ყვავილთა ნაცვლად დაუგო ნარი“ (შორეული ნაპირი).

ყვავილი უზენაესის სიმბოლოა ბიბლიაში: „ყვავილები დაჩნ-დნენ მიწის პირზე, ჟამი გალობისა მოინია და ხმა გვრიტისა ისმის ჩვენს მხარეში“ (ქებათა ქება სოლომონისა 2, 12) (ბიბლია 1990:15).

ნარი, „ეკლები ცოდვის საზღაურია და მისი ბოლოა დანვა (პავ-ლე მოციქული, ებრაელთა, 61,8) (ახალი აღთქმა 1992:474).

პოეტს უყვარდა „საქართველო, ცეცხლის ელიპსზე ჟამთა სივრცეში გაქანებული“, ანუ საღვთო ცეცხლის მოთაყვანე ერი, მაგ-რამ ცეცხლი ქრებოდა, რწმენა იკარგებოდა (შორეული ნაპირი).

აღ. აბაშელის ცეცხლის სიმბოლოს წყაროა ბიბლია. ებრაელთა წინამძღოლ მოსეს ცეცხლის სახით გამოეცხადა ღმერთი (გამოს-ვლა 3, 1,2) (ბიბლია I, 1990:59).

მოსეს ღმერთი, ცეცხლის სვეტისა“ და „ღრუბლის სვეტის“ სახით მიუძღოდა (გამოსვლა, 13, 21) (ბიბლია 1990:71).

წვიმა საღვთო სახელად გვევლინება ფსალმუნში: „იგი ჩამოვა, როგორც წვიმა მოთბეულ მდელოზე, როგორც წვეთები, მიწას რომ რწყავენ“ (ფს. 7,6) (ახალი აღთქმა 1992:594).

აღ. აბაშელს თითქოს სიზმარში ჩაესმოდა წვიმის სახით მოვლენილი უზენაესის ხმა: „შორეულ წვიმის ხმა ისმის წყნარი ანთებულ ღრუბლის ღია სავანით და იბურება ჩემი სიზმარი ჰაერში მცურავ იასამანით“ (შორეული ნაპირი).

ლექსში ღმერთზე მიმანიშნებელი სახეებია: „კარი“, „უცნობი აღსავლის კარი“.

ამ სიმბოლოთა წყაროდ შეიძლება მივიჩნიოთ ფსალმუნი, ახალი აღთქმა.

„აინიეთ კარნო მარადნო, რომ შემოვიდეს მეფე დიდებისა“ (ფს. 23,7) (ახალი აღთქმა 1992:544).

სახარებაში ქრისტე ამბობს: „მე ვარ კარი ცხოვართა“ (იოანე, 10,7) (ახალი აღთქმა: 1992: 201).

ლექსში „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“ რელიგიური შინაარსისაა „კარნი მაღალ ცისანი“ (ამირანი 1990:33).

აღ. აბაშელის „შორეული ნაპირის“ ლირიკული პერსონაჟი ეძებს „უცნობ აღსავლის კარებს“, ... მაგრამ „არ არის კარი, არ არის კარი“, ანუ ათეისტურ ეპოქაში უარყოფილია ღმერთი.

ბიბლიაში ღმერთს ეწოდება „სიცოცხლის გზა“ (იერემია წინასწარმეტყველი, 21,8) (ბიბლია II, 1990: 144).

სახარებაში ქრისტე გვევლინება, როგორც „გზა, ჭეშმარიტება, სიცოცხლე“ (იოანე, 14,6) (ახალი აღთქმა 1992: 211).

აღ. აბაშელის „შორეულ ნაპირში“ “მიუვალი გზის“ (ღმერთის) სიყვარულია: „აქ უყვართ ბრძოლის სპეტაკ რაინდებს მიუვალი გზის ახმაურება“.

ამავე ლექსში ვარსკვლავიც რელიგიური შინაარსისაა. პოეტის იდეალია ვარსკვლავებით მოჭედილი ცა, მაგრამ „უვარსკვლავო ღამეში მიჰქრის შიშით მოცული უაფრო ნავი“, ანუ ურწმუნობაა ეპოქის მახასიათებელი.

აღ. აბაშელის „ვარსკვლავის“ წყაროა ახალი აღთქმა: „მე ვარ ძირი და ნათესავი დავითისა და ვარსკვლავი ბრწყინვალე გან-



თიადისა“ (იოანე ღვთისმეტყველის გამოცხადება, 22,16) (ახალი აღთქმა 1992: 521).

ღმერთის სიმბოლოა აღ. აბაშელის „ძველი კოშკი“.

დავით წინასწარმეტყველი ამბობს: „უფალო, შენ ხარ ჩემი მფარველი, ძლიერი კოშკი ხარ მტრისაგან დამცველი“ (ფს. 60,4) (ახალი აღთქმა 1992: 584).

„კოშკი არის იგივე გოდოლი, ანუ მაღალი კოშკი“ (სულხან–საბა ორბელიანი 1993: 64).

კოშკი, იგივე გოდოლი საღვთო სახელია სოლომონ მეფის იგავებში: „უფლის სახელი მტკიცე გოდოლია“ (იგავნი სოლომონისა, 8, 10) (ბიბლია 1990: 629).

აღ. აბაშელის ლექსში „შორეული ნაპირი“, „თეთრი, ძველი კოშკი“ ელოდება ზღაპრულ ქარავენებს“, ანუ მორწმუნე მრევლს.

„თეთრ კოშკში“ „დათაღბული, აქვითინებული თეთრი კოშკი, მძარცველებისა და ყაჩაღებისაგან“ ხელყოფილი. „ბროლის კოშკი“ სავსეა „ცის ნანგრევებით“.

ასე შთამბეჭდავად გამოხატა პოეტმა უღმერთო ეპოქის არსი.

პოეტი ოცნებობს აღდგომაზე, შეიგრძნობს მარადისობას, ნუხს საგანძურის, საუნჯის დაკარგვას.

საუნჯე, საგანძური, აღდგომა, მარადისობა საღვთო სახელებია (მოსია 1995: 121).

ბიბლიაში, ღვთისმეტყველებაში ცოდვილ ცხოვრებას ადარებენ ზღვას.

„ბოროტეულნი აღელვებულ ზღვას ჰგვანან, რომელიც ვერ წყნარდება და მისი ტალღები ისვრიან ლაფს და ტალახს“ (ესაია წინასწარმეტყველი).

ცოდვების დამარცხების, ზღვის გადალახვის საშუალებაა ჯვარი, ძელი, ნავი, ანუ რწმენა (ავგუსტინე 1985:519).

„შორეულ ნაპირში“ უვარსკვლავო ღამით ზღვაში მიჰქრის უაფრო ნავი და განწირულნი ამაოდ ეძებენ ნაპირს. მინიშნებულია, რომ ურწმუნო ხალხი ვერ ამალლდება ცოდვებზე, ვერ მიაღწევს ნაპირს.

აფრა სულიწმინდის სიმბოლოა (მოსია 2010: 679).

ჩვენ მიერ შერჩეულ ლექსებში მარიამ ღვთისმშობლის სიმბოლოებია: ცა, ციური თასი, ციური დედა, ანთებული ღრუბელი, თეთრი სვეტები, დიდების სვეტები, მთვარე, ქნარი, შარავანდედი.

ცა მარიამ ღვთისმშობლის სახელია (მოსია 1996: 124).

აღ. აბაშელის „შორეულ ნაპირში“ „ცა დაბნელებულია, ცა გაფატრულია“, ანუ ათეისტურ ეპოქაში იგნორირებულია ძე ღმერთის დედა.

თასი (ჭიქა, აზარფეშა, ფიალა) მარიამ ღვთისმშობლის სიმბოლოებია და მომდინარეობს ბიბლიიდან (მსაჯულნი, 6,38) (ბიბლია I. 1990: 244).

„შორეულ ნაპირში“ ჩვენი ზეციური დედის სიმბოლოებია: „ციური თასი“, „თასის შუქი“ და „სურნელება“, ამავე დროს, ადამიანებს ეუფლებათ ურწმუნოთა მიერ დანერგილი შიში.

„დაუჯდომლის“ მიხედვით, ღვთისმშობელი არის „ნათლის დედა“, „გამოუთქმელი ნათლის მშობელი“ (საპატრიარქოს უწყებანი 2009: 12).

აღ. აბაშელმა ასე მიმართა ძე ღმერთის დედას: „ციურო დედავ, აგვიპყრია შენსკენ ხელები, ტანჯვის წუთებში დაკბენილი მტკივნავან თვალებით“, რასაც ურწმუნოთა ვაიკრიტიკოსი წინამძღვრის – ბენეტო ბუაჩიძის ირონიული ქილიკი მოჰყვა (მნათობი 1930: 158).

მიუხედავად ამისა, ვირტუაზული სახეების ავტორს არ გაუწყვეტია კავშირი უზენაეს ძალებთან, მისთვის მარად ენთო „გონიერი ცა“, მარადიული ცეცხლი, ესმოდა „ციური ქნარის“ ჟღერა.

ღრუბელი, სულ მცირე ღრუბელი ღვთისმშობლის სიმბოლოა (მოსია 1996: 121).

ვფიქრობთ, „შორეული ნაპირის“ „ანთებული ღრუბლის“ სახეში მარიამ ღვთისმშობელი იგულისხმება. პოეტს „ანთებული ღრუბლიდან“ ესმოდა „შორეული წვიმის“ – ძე ღმერთის ხმა.

საღვთისმშობლო სახელად მიიჩნევა „სვეტი“ (მოსია 1996:124).

აღ. აბაშელი წუხდა, რომ „ბორკილთან ერთად“ იღენებოდა „წარსულ დიდების თეთრი სვეტები“, „დიდების სვეტები“, ანუ უარიყოფოდა ჩვენი ქვეყნის მფარველი ღვთისმშობელი.

„შორეულ ნაპირში“ ფიქსირდება „ჩამქრალი მთვარე“, „შავ ძაძებში გახვეული მთვარე“, რითაც მინიშნებულია მარიამ ღვთისმშობლის უგულვებლყოფაზე, რადგან მთვარე საღვთისმშობლო სახელია (მოსია 1996: 121).

საღვთისმშობლო სიმბოლიკაში „შარავანდედი“ ძე ღმერთის დედის სახელია (დაუჯდომელი ყოვლადმინდა ღვთისმშობლისა) (საპატრიარქოს 2009: 11)

ალ. აბაშელი გამოთქვამს იმედს, რომ „საქართველო კვლავ მოისხამს ნათელ შარავანდს“, ანუ მიუბრუნდება მრავალსაუკუნოვან რწმენას.

ალ. ბაშელის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს სარკისა და „გაბზარული სარკის“ პარადიგმები.

სარკის გამოყენებას უშორესი ტრადიცია აქვს.

ტიბეტურ მკვდართა წიგნში გვხვდება კარმის სარკე, რაც ირეკლავს მიცვალებულთა კარგ და ცუდ საქმეებს (ძველი აღმოსავლეთის ხალხთა 1990:26).

სარკე პლატონის „ტიმაიოსში“ გონების ძალმოსილებას უკავშირდება (პლატონი 1994: 353).

ნეოპლატინურ და ანტიკურ ესთეტიკაში სარკე მოიაზრებოდა გონების, ეთერისა და ცის თალის სიმბოლოდ.

დიონისო სარკეში ჭვრეტდა თავის თავს და ქვეყნიერებას.

სიბრძნის ქალღმერთი ათენა წარმოიდგინებოდა სარკით.

დანტეს პოემაში „სარკე“, „უტყუარი სარკე“ გონების, ღმერთის ყოვლისმზილველობის სიმბოლოა (დანტე 1941: 311).

გოეთეს „ფაუსტში“ „უკვდავ სიმართლის სარკე“ ასეთივე მნიშვნელობისაა..

„ვეფხისტყაოსანში“ შეპირისპირებულია იაგუნდი და სარკე, ხაზგასმულია იაგუნდის უპირატესობა: „იაგუნდი ეგრეცა სჯობს, ათასჯერმცა მინა მინდა“. აქ, სარკე გონებაა, ხოლო იაგუნდი – საღვთო სიყვარული“ (გამსახურდია 1991: 250).

„სარკით ღმრთის მხედი“ გონებით ღმერთის მხედია, სარკის განმენდა გონების განმენდაა“ (გამსახურდია 1991: 25).

სარკისებური ასახვის პრინციპი არსებითი იყო რეალისტების-თვის.

სარკის ანარეკლება რილკეს პოეზიაში, სარკის სიმბოლოს მიმართავდნენ სიმბოლისტები, გალაკტიონი.

აშკარაა, ალ. აბაშელმა ზედმინწევით კარგად იცოდა სარკის ისტორია.

პოეტი ამბობს: „მგონის გონება სარკეა სულის“ (შორეული ნაპირი).

მისი სარკე „ცეცხლით და სისხლით ნაფერია“, გაბზარულია (როგორც მინაა გაბზარული), ცა აქცენტირებაა სულის, გონების გაბზარვაზე, რადგან პოეტის თანამედროვე ათეისტური ხელისუფ-

ლება სიყალბის, სულის ჩაკვლის, რწმენის განდევნის რეჟისორი იყო (შორეული ნაპირი).

„გაბზარული სარკის“ სახით ამკარად აქცენტირებულია ღმერთის უარმყოფელი ეპოქის ტრაგედიები.

აღ. აბაშელი წერდა 10, 14, 16 მარცვლიან ლექსებს, იღვწოდა სონეტისა და ტრიოლეტის დამკვიდრებისთვის. პოეტი ოსტატი იყო ბგერწერის. ის საუბრობს „შავი შიშის შრიალზე“, რაც მხატვრულ ოსტატობას, ფერების პრიმატს უსვამს ხაზს და უკავშირდება მსოფლმხედველობას.

## ღამონმგებანი

**ავგუსტინე 1985:** ნეტარი ავგუსტინე, აღსარება. *საქართველოს ეკლესიის კალენდარი*. თარგმანი ვ. ბურკაძის, თბ. 1985

**ამირანი 1990:** ოპოზიციური ლიტერატურა „ამირანი“. თბილისი: 1990.

**ასათიანი 1983:** ასათიანი გ. *თანამდევნი სულები*. თბილისი: 1983.

**ახალი აღთქმა ... 1992:** *ახალი აღთქმა და ფსალმუნები*. თბილისი: 1992.

**ბენაშვილი 1967:** ბენაშვილი დ. *ნარკვევები მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე*. თბილისი: 1967.

**ბიბლია 1990:** ბიბლია ორ ნიგნად. ნიგნი I, II. თბილისი: 1990.

**გამსახურდია 1991:** გამსახურდია ზ. *„ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება*. თბილისი: 1991.

**განერელია 1988:** განერელია ა. *ნარკვევები, პორტრეტები. ლექსმცოდნეობა*. თბილისი: 1988.

**დანტე 1941:** დანტე. *ღვთაებრივი კომედია* (თარგმანი კ. გამსახურდიასი). თბილისი: 1941.

**„მნათობი“ 1930:** ჟ. „მნათობი“, №1, 1930.

**მოსია 1996:** მოსია ტ. *სადღვისმშობლო სახისმეტყველება*. ზუგდიდი: 1996.

**მოსია 2010:** მოსია ტ. *დავით გურამიშვილის მსოფლმხედველობის სამყაროში*. თბილისი: 2010.

**საპატრიარქოს უწყებანი 2009:** *საპატრიარქოს უწყებანი*. 3-9 აპრილი, 2009.

**ორბელიანი 1993:** ორბელიანი ს.-ს. *ლექსიკონი ქართული*. თბილისი: 1993.

**პლატონი 1994:** პლატონი. „ტიმაიოსი“. თბილისი: 1994.

**რადიანი 1959:** რადიანი შ. *მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურა*. თბილისი: 1959.

**ქრესტომათია 1990:** *ძველი აღმოსავლეთის ხალხთა ისტორიის ქრესტომათია*. თბილისი: 1990.

## ალექსანდრე აბაშელის პოეტური მისტიციზმი

ალექსანდრე აბაშელი გასული საუკუნის 10-იანი წლების ახალგაზრდა პოეტური თაობის წარმომადგენელია. ამ თაობამ, როგორც უკვე ცნობილია, განახლებული მხატვრული ენითა და აზროვნებით შეძლო ქართული სალექსო კულტურის აღორძინება. მკვიდრ ეროვნულ ნიადაგზე მდგარმა პოეტებმა, რომლებმაც სწორედ ამ ათწლეულის პირველ ნახევარში გამოსცეს თავიანთი პირველი კრებულები, სწორედაც, რომ განაახლეს ეპიგონთა მიერ გაღარიბებული ლექსი სასიცოცხლო პოეტიკური კომპონენტებით: სახისმეტყველებით, რიტმით, რითმით, ბგერწერითა თუ მეტრული რეკონსტრუქციებით. ყველა ამ სიახლესთან ერთად, ალექსანდრე აბაშელის შემოქმედება იმთავითვე გამოირჩა ახალი, ორიგინალური თემატიკითაც. ბუნების იდილიის აღწერილობას, რომელსაც დიდი ტრადიცია ჰქონდა უკვე იმ დროის პოეტურ ხელოვნებაში, აქ განსხვავებული ხედვა და დატვირთვა მიენიჭა. მეტიც, აღნიშნული პერიოდისათვის სრულიად უჩვეულო გახლდათ ის რელიგიურ-ფილოსოფიური მსოფლხედვა და მისტიკური ქვეტექსტები, რითაც გამსჭვალულია პოეტის პირველივე კრებულები: „მზის სიცილი“, „ანთებული ხეივანი“, „გაბზარული სარკე“. თვალნათლივია, რომ პოეტისათვის ბუნების ხატოვანი ბგერწერა ოდენ პოეტური სტრიქონები ან თუნდაც, იმპრესიონისტული ჭვრეტა კი არ არის, არამედ ლამის რელიგიური შეგრძნებებით აღბეჭდილი აღტაცებული ჰიმნი იმავე ბუნების, კერძოდ, მზიური სილამაზისა და მისი ძლევამოსილებისადმი. აშკარაა, რომ მზისგან გაცისკროვნებული სამყაროს აღწერილობით პოეტი ამ დიდი მანათობელი ძალისადმი თაყვანისცემას გამოხატავს. მზის მიმართ მისტიკური მჭვრეტელობა ხომ პოეტს საშუალებას აძლევს, რომ გაარღვიოს ადამიანური ცნობიერების სამანები და ზეჭეშმარიტ საიდუმლოებებს შეერწყას.

ალექსანდრე აბაშელმა დიდი წვლილი შეიტანა ქართული პოეტური ხელოვნების განახლების საერთო საქმეში არა მხოლოდ თემატიკის მოდერნიზებით, არამედ ლექსწყობაში განხორციელებული ძიებებითაც. 1916 წლიდან მის ვერსიფიკაციაში ერთმანეთის

მიყოლებით გაჩნდა იმ დროისათვის უჩვეულო სალექსო საზომები: 4/4/3, 3/3/3, 43/43, 44/42, 4/4/4, 33/33. ქართულ ლექსწყობაში დიდი ხნის ტრადიციის მქონე მეტრს, თექვსმეტმარცვლიან საზომს პოეტი საკუთარ ხელწერაში უმეტესად ყველგან დანანევრებული მუხლებებით წარმოგვიდგენს („მზეს არ ახსოვს შობის წამი, მზეს სიკვდილის არა სჯერა“ – 1222/1322 და სხვ.). განსაკუთრებულ ყურადღებას მიაგებს იგი მყარ სალექსო საზომებს: სონეტსა და ტრიოლეტს. საგულისხმოა, რომ სწორედ ალექსანდრე აბაშელის სახელს უკავშირდება ერთ-ერთი პირველი ქართული ტრიოლეტის შექმნა („მწუხრის ფსალმუნი“. 1915წ.). რაც შეეხება თორმეტმარცვლიანი საზომის იმ დროისათვის უჩვეულო სახეობას, 444-ს, უნდა აღინიშნოს, რომ მის განახლებას სალექსო რეფორმაციის ეპოქაში სწორედ ალექსანდრე აბაშელის სახელს უკავშირებენ:

სიომ სარკმელს შეჰსისინა: მზე ამოდის!  
გააცინა ფანჯრის მინა, მზე ამოდის,  
შემომძახა: ცისკიდეზე ქორწილია,  
და შენ რალამ დაგაძინა: მზე ამოდის!  
(„მზე ამოდის“. აბაშელი 1947:1916)

საინტერესო ძიებები აწარმოა ალექსანდრე აბაშელმა ჰეტეროსილაბური საზომების შერჩევის თვალსაზრისით. პოეტმა სახელი გაითქვა, როგორც რითმის ხელოვანმა და მაინც, ყველაზე ორიგინალური აღმოჩნდა მისი სახისმეტყველება, რისი მეოხებითაც ალექსანდრე აბაშელი არამცთუ თავის ეპოქის, არამედ ზოგადად, ქართული პოეზიის ერთ-ერთ თვითმყოფად შემოქმედად გვესახება. თუმცა, მიუხედავად რამდენადმე უჩვეულო მანერისა, ალექსანდრე აბაშელის მსოფლხედვა და სახისმეტყველება კლასიკური პოეტური აზროვნების სივრცეში დარჩა და ეპოქალურად მოახლოებული მოდერნისტულ-სიმბოლისტური აღქმითი პრინციპები მას არ შეხებია. „რამდენადმე განსხვავებული იყო იგი თანამოკალმეთაგან იმითაც, რომ სახეობრივი აზროვნების სფეროში ტრადიციული მეტაფორებისა და სიმბოლოების ტრანსფორმირებას მიმართავდა, ხოლო პოეტურ მეტყველებაში პლასტიკურობასა და სიზუსტეს ესწრაფვოდა. თავის პოეტურ იდეალს ალექსანდრე აბაშელი

„პარნასელთა შემოქმედებაში“ უფრო ხედავდა, ვიდრე მინიშნების მუსიკალურ პრინციპზე დაფუძნებულ იმპრესიონისტულ-სიმბოლისტურ პოეზიაში“ (დოიაშვილი 1973: 13).

ალექსანდრე აბაშელი მთელი თავისი პოეზიით, მეტადრე ადრეული ხანის პოეტური ტექსტებით, სამყაროს იდუმალი, აბსოლუტური არსის მაძიებელ შემოქმედად გვევლინება. „როდესაც თქვენ რომელიმე ხელოვანის შემოქმედებას აფასებთ, ყველაზე უნინარეს თქვენ წინაშე უნდა წამოიჭრას საკითხი იმის შესახებ, თუ რამდენად ძლიერია ამ ხელოვანის განცდა ფარული ამოცანის იდუმალეზისა. თუ ასეთი განცდა არ არის, მაშინ ასეთი ხელოვანის მთელი შემოქმედებაც უმიზნო და უშინაარსო იქნება. შეიძლება თქვენ წინაშე მის ნაწარმოებში იშლებოდეს მთელი პანორამა წარმტაცი სურათებისა, მაგრამ თქვენ ვერ გამონახავთ იმ უხილავ ძაფს, რომელიც ამ სურათებს აერთებს, მოტივს, რომელიც მათ მიმართულებას აძლევს, განსაზღვრულ მიზანს ამსახურებს. და თუ ეს ასეა, მაშინ თვით ამ სურათებსაც მნიშვნელობა ეკარგება და ამით შემოქმედება ხელოვნების კი არა, თამაშის სფეროში უნდა მოექცეს,“ – ნერდა დიმიტრი უზნაძე (უზნაძე 1986: 184) და იქვე მიუთითებდა, რომ ხელოვანი გონების დაუხმარებლად ლამობს ცხოვრების არსში წვდომას; ინტუიცია კი არის ძალა, რომლის საშუალებითაც ის თავის ლტოლვას აკმაყოფილებს, მაშინ, როდესაც ფილოსოფიის მიზანი არსებობის ფარული არსის ლოგიკური არგუმენტაციის გზით შემეცნება. (უზნაძე 1986 : 196).

ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში ბუნების მშვენიერების მზით გაცისკროვნებული თვალსაწიერის ფერადოვანი სურათების აღწერილობა პოეტის თვითმიზანი როდია. ეს, უპირველეს ყოვლისა, მისი შემოქმედებითი აღმაფრენის გამოვლინება და განდობაა მკითხველთან. ფაქტობრივად, ეს არის მარადიული მყოფობის განცდის ფიქსაცია სამყაროს უსასრულობაში და იმავდროულად, – პოეტისავე შემოქმედებითი გამარჯვების და ძლევა მოსილების გამოხატულებაც. ეს ყველაფერი ალექსანდრე აბაშელს, როგორც შემოქმედს და როგორც მოკვდავსა და რიგით ადამიანს, სანატრელ, უჩვეულო უკვდავების განცდას ანიჭებს. შეიძლება ითქვას, რომ ალექსანდრე აბაშელისათვის ხელოვნება და პოეზია ერთგვარი მისტიციზმია, რაც განამხნევეს მას და საშუალებას აძლევს, რომ

გაემიჯნოს მძიმე ამსოფლიურ განცდებს, კაეშანსა და უსასობას. შემოქმედებითი აღმაფრენის წუთებში პოეტი უძლეველი ხდება, სამყაროსეულ ტკივილებზე მაღლდება და ნეტარებით ჯილდოვდება. ამ გაგებით, შესაძლებელია ითქვას, რომ ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში მზე, როგორც მთავარი გმირი და შთაგონების წყარო პოეტის შემოქმედებისა, ღვთაებრივი არსის ანარეკლიც არის. იგი ხატია, რომელიც პოეტს აკავშირებს აპოფატურ ძალასთან; ერთგვარი სუბსტანციაა, რომელთან მიახლება მას, როგორც ხელოვანსა და ადამიანს, საშუალებას აძლევს, რომ შეიცნოს მარადიული მყოფობის მშვენიერება; შეიგრძნოს ის, რაც აქ, დედამინაზე, მოკვდავთათვის მიუწვდომელი და განუცდელია. ამდენად, აქ საქმე გვაქვს არა ბუნების მშვენიერების ჩვეულებრივ აღწერილობასთან, არამედ – სამყაროსეული მთლიანობის თანაგანცდასთან. უხილავი არსის ხილული ხატებით გადმოცემისას კი პოეტი თავადაც დიად სამყაროსეულ შემოქმედს ემსგავსება მარადიული ნაყოფის (პოე-ტური ტექსტების) ქმნადობით. მზის, როგორც ღვთაების ანარეკლის, ღვთის ხატის წარმოსახვაში ყოვლისმომცველი ნუგეში ცნაურდება („თითქოს ღმერთმა დამინახა, თითქოს ღმერთი დავინახე“) (აბაშელი 1947:65). ხილული ღვთაებრივი ძალა, მზე, თითქოსდა მიჯნავს რეალურ და უხილავ სამყაროებს ერთმანეთისაგან. მზე თავადაა ერთიანი კოსმოსი, უფრო მეტიც, – ის ავტორი და შემოქმედია დიდი კოსმოგონიისა:

მზე მიილტვის, მიჰქრის მინა, სატრფოს კოცნით ჩაისრული,  
ვინ იხილოს ცის ნიაღში შეყრის ნატვრა შენასრული?  
დროს არა აქვს დასანყისი, დროს არა აქვს დასასრული,  
არვინ უწყის საიდუმლო, ჟამთა მტკვერში დაფარული.  
(„ახალი წელი“. აბაშელი 1947:31)

საგულისხმოა, რომ მზის, როგორც სისრულის, სინმინდის გამოჩენა ცის კაბადონზე ჩვეულ მოვლენად კი არ აღიწერება პოეტის მიერ, არამედ – ერთგვარ თვალწარმტაც რიტუალად:

ვხედავ - ცის კიბე აფერადდა ვარდის ფოთლებით,  
მაღე ზღვის კიდეც ირგვლივ ნითლად აფერადდება,



და დილის ეტლი ცეცხლის რაშით და ოქროს თვლებით  
ზეცას გააპოვს და მქუხარ ზღვას ზედ დაადგება.  
(„თეთრი სიზმარი“ .აბაშელი 1947:79)

ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორია მოიცავს მზის ესთეტიკის სხვადასხვაგვარ გამოვლინებას. ნარმართულ ეპოქაში მზე თავად ღმერთად იყო აღქმული („დიდება ღმერთსა, დღეს დღესინდელსა, მზესა და მზის მყოლთ ანგელოზთა“). მზის კულტი კარგადაა გამოხატული ქართულ ხალხურ პოეზიაში, თუმცაღა, ქრისტიანულ მწერლობაში იგი კარგავს ღვთაებრივ სუბსტანციურობას და სიმბოლოდ გადაიქცევა. განსაკუთრებულია რუსთაველის დამოკიდებულება მზისადმი. გარდა აპოფატური ცნებებისა: „მზიანი ღამე“, „შუადამის მზე“, „უჟამო ჟამი“ და სხვ., „ვეფხისტყაოსანში“ მზე განსაკუთრებული მეტაფორული სამკაულია. რუსთაველის მზისმეტყველებაში გამოძახილს პოულობს ანტიკური ფილოსოფიური მჭვრეტელობაც მზის კულტისა და თავად ქრისტიანული თეოლოგიისათვის ნიშანდობლივი სიმბოლური გააზრებაც.

ქართულ კლასიკურ პოეზიაში განსაკუთრებულია ვაჟა-ფშაველას, ბარათაშვილისა და გალაკტიონის დამოკიდებულებანი მზის მიმართ. საგულისხმოა, რომ მათ თავისებურად შეიმეცნეს და გააგრძელეს რუსთაველის კოსმოგონიური ტრადიცია; თუ რუსთაველი ღმერთსა და მზეს, როგორც „უმძლესთა მძლეთა მძლესა“, ერთარსებად („ვით ხატად ღმრთისად გიტყვიან“...) წარმოიდგენდა, ვაჟა და გალაკტიონი სულაც ღმერთის ადგილას აყენებდნენ მზეს. მზე მათთვის სულიერი და მატერიალური სამყაროს ცენტრია, მარადიული განახლებისა და უკვდავების წყაროა. რაც შეეხება გალაკტიონს, „მზეს გალაკტიონთან სუბსტანციური მნიშვნელობა აქვს; მისი აზროვნების ყველა მაგისტრალი შთაგონების წყაროა, პოეტური შეგრძნება, სიტბო და სინათლე... იგი ჰიმნებს კი არ თხზავს მზისადმი, არამედ გრძნობს, განიცდის მას, როგორც თავის ღვთაებრივ ნაწილს“ (თეზელიშვილი 2009: 212). ალექსანდრე აბაშელისათვის, როგორც გალაკტიონისა და რუსთაველისათვის, მზე ვერ იქნება „მის გარეშე“ („მზე უშენოდ ვერ იქნების, რადგან შენ ხარ მისი წილი“). პოეტი თავადაც მზის სხივებივითაა განფენილი გარემომცველ სამყაროში.

ალექსანდრე აბაშელის პოეტური წარმოსახვა მზის კოსმოგონიაში ეძებს და პოულობს ერთგვარ მისტერიას – მზე ხილული მარადისობაა, ამაოების მძლეველი არსია; სწორედ ამიტომაც ინვეეს იგი პოეტის არამინიერ აღტაცებას:

მზეს არ ახსოვს შობის წამი, მზეს სიკვდილის არა სჯერა!  
მან სიცოცხლე უკვდავების სიმთა ჟღერით ააძგერა!  
დროს წაართვა ძღვევის კვერთხი და დათრგუნა მით სიკვდილი!..  
ნეტავ იმას, ვისაც ესმის აღმაფრენი მზის სიცილი!  
(„მზის სიცილი“. აბაშელი 1947:36)

მზე, რისი მეოხებითაც პოეტი მარადისობის თანაზიარი ხდება, უამრავ საგალობელს იმსახურებს:

მე მზეს ვუგალობ, მზის სხივების მუსიკალობას,  
ოქროს შადრევნის ფირუზ ცაზე აჩუხჩუხებას,  
მე ჩემი ჩანგის სიმშენყობილ ნათელ გალობას  
ლოცვად აღვუვლენ პირველ სხივთა ამოშუქებას.  
(„მე მზეს ვუგალობ“. აბაშელი 1947:110)

შეიძლება ითქვას, რომ პოეტები, გარკვეულწილად, მისტიკოსებიც არიან. მათ დაბადებიდანვე აკრთობთ ხილულ სამყაროში შემობიჯება; ალღევებთ აქ გატარებული თითოეული წამი, დღე, მთელი ცხოვრება. მტკივნეულია პოეტისათვის ურთიერთობა მინიერ მოვლენებთან და ეს ტკივლები მას განაწყობენ ჭვრეტისა და მისტიკისაკენ. ამით მათ სურთ, რომ მოიძიონ ნამდვილი, მარადიული სამყოფელი, სადაც სანეტარო ნუგეშსა და სიმშვიდეს პოვებენ, სადაც აღარ იარსებებს ტანჯვა და ტკივილები:

მე არ ვიყავი, მაგრამ ყოფილა იმდროინდელი,  
როგორც სიზმარი უცნაური სულმა შეიგნო,  
ზეცას შევეყურებ და დამცქერის ცა უწინდელი,  
ვარსკვლავთ წარსული ცის სარკეში ანწყოდ შეიქმნა.  
(„სასწაული“. აბაშელი 1947:126)

დასასრულ, შესაძლებელია ითქვას, რომ პოეტის სულიერი ძიების მოტივი დაკარგული ნეტარი სიმშვიდის, ღვთაებრივი

მთლიანობის აღდგენაა, რადგან მას სურს შეიმეცნოს სამყარო იმ დიდებულებით, რასაც მასშივე განფენილი ღვთაებრივი სანყისი განაპირობებს. ასეთი ნუთები მას, – მეოცნებესა და შემოქმედს, ტანჯვას ავინყებინებს და სიხარულით აღავსებს. ეს გამარჯვების ზეიმი და აღმაფრენაა:

მე ვალვიძებ დილის ნიავს, მე ვაქროლებ მწუხრის სიოს,  
მე ღმერთი ვარ ოცნებისა, თავს დავცქერი მთელ მსოფლიოს,  
ნუთიერი ჩემი შვება საუკუნემ ვერ დაძლიოს,  
ვერ გამასწროს მომავალმა, ვერც წარსული დამენიოს!..  
(„ფირუზ ცაზე“. აბაშელი 1947:47)

სწორედ ასეთ ნუთებში ემსგავსება ხელოვანი ყოვლისშემოქმედს; სწორედ ეს არის განცდა მარადისობისა, რომელსაც დიმიტრი უზნაძე „ცხოვრების იდუმალი არსის განცდას“ უწოდებდა (უზნაძე 1986:196). ალექსანდრე აბაშელიც სწორედ ინტუიციის მეშვეობით ახერხებს სიკვდილ-სიცოცხლის არსში ჩანვდომას და, რაც მთავარია, ნუგეშსაც პოულობს:

ტალღათ ლივლივში განვიცადე  
სულისა შვება,  
ცეცხლის მორევში შევსრიალდი  
ხელებგაშლილი;  
მარადისობის ვიგრძენ ძალა და  
უკვდავება  
გასწყდა მიწისა შავი სიმი, გაჰქრა აჩრდილი!..  
(„მზის წიაღში“. აბაშელი 1947:1910)

ამრიგად, შემოქმედებითი აღმაფრენის წყალობით ხელოვანის სული შეიმეცნებს მარადიულ სამყაროს და თავადაც უკვდავი ხდება. ამგვარი შემეცნებისა თუ ხილვების ნაყოფია მისივე პოეტური ქმნილებანი – ერთგვარი მატერიალიზება განვლილი განცდებისა თუ განსხეულება მისტიკური თავგადასავლებისა. უნდა ითქვას ისიც, რომ თავისი ეპოქის თანამოკალმეებთან ერთად ალექსანდრე აბაშელმა განვითარების ახალ საფეხურზე აიყვანა 900-იან წლებში

გაუფასურებული ეპიგონური პოეტური ხელოვნება. ფაქიზი სახე-  
ობრივი სისტემით, ხატოვანი მეტაფორული აზროვნებითა და მის-  
ტიციზმით ალექსანდრე აბაშელი დღესაც ინვევს მკითხველის გა-  
ოცებას და ინარჩუნებს ესთეტიკური თანაგანცდის უნარს.

### **დამოწმებანი:**

**აბაშელი 1947:** აბაშელი ალ. *თხზულებათა სრული კრებული*. თბილისი: 1947.

**დოიაშვილი 1973:** წინასიტყვა. „მე-20 საუკუნის ქართული პოეზია“. *თხზულე-  
ბანი*. ტ. XII. თბილისი: 1973.

**თეხელიშვილი 2009:** *ესთეტიკის ენციკლოპედია*. თბილისი: 2009.

**უზნაძე 1986:** უზნაძე დ. აბაშელის პოეზია. „ცოტა რამ მხატვრული შემოქ-  
მედების შესახებ“. *შრომები*. ტ. IX. თბილისი: 1986.

**ალექსანდრე აბაშელი –  
„ქართული პოეტიკის პირველი მეგზურთაგანი“**

ალექსანდრე აბაშელი – პოეტი ნოვატორი, ახლებურად მოაზროვნე, ქართული ლექსის რეფორმატორი და ვირტუოზი, – ასე შეაფასა ქართულმა კრიტიკამ თავიდანვე და ასე შემორჩა იგი XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიას. მას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს 10-20-იანი წლების ქართულ პოეზიაში, რადგან სწორედ ამ დროს დაიწერა მისი ყველაზე გულწრფელი და პოეტური ოსტატობით გამორჩეული ლექსები. მრავალი ვერსიფიკაციული სიახლე სწორედ მის სახელს უკავშირდება. „ალექსანდრე აბაშელი ჩვენი საუკუნის ქართული ლექსის აკვანთან დგას და ახლადფეხადგმული ქართული პოეტიკის პირველ მეგზურთაგანია“ (ასათიანი 1983: 94).

ალექსანდრე აბაშელი (ისაკ ჩოჩია) დაბადა 1884 წლის 28(15) აგვისტოს, აბაშის რაიონის სოფ. საჩოჩოში. მამამისი, ბესარიონ ჩოჩია, ღარიბი გლეხი იყო. დედა ქართულის კარგი მცოდნე ყოფილა და ხუთი წლის ასაკში უსწავლებია შვილისთვის წერა-კითხვა. ექვსი წლისას მამა გარდაეცვალა. შვიდი წლისა აბაშის ორკლასიან „ნორმალურ“ სასწავლებელში მიაბარეს, რომელიც თორმეტი წლისამ დაასრულა. უსახსრობის გამო სწავლა ვერ გააგრძელა, სოფელში დარჩა. დედა ხშირად ავადმყოფობდა. თექვსმეტი წლისას დედაც გარდაეცვალა. უფროსი და ადრე გაუთხოვდა. დარჩა მარტო დამა. სამერნეო საქმეში კეთილი მეზობლები ეხმარებოდნენ, მაგრამ მაინც მძიმე ბავშვობა ჰქონდათ. უკვალოდ ვერ ჩაიარა ობლობის სიმწარემ. იმ ბავშვობის ტკივილებმა შემდეგ მის ლექსებში იჩინეს თავი. მოგვიანებით დოკუმენტური სიზუსტით და სევდანარევი ემოციით გაიხსენებს წარსულს:

ვიყავი ბავშვი უნათესავო,  
ვცხოვრობდი სოფლად, მქონდა გრძნობა მშვიდი, გლეხური.  
მიყვარდა მუქი, მღვრიე აბაშა მე სათევზაოდ  
და საბანაოდ – სუფთა ტყეხური.

არ მყავდა მამა მოსარიდი და არც აღმზრდელი.  
მარტოპერანგა, ფეხშიშველი და უდარდელი  
დავრბოდი მინდვრად, სადაც ჩემებრ ნორჩ მწყემსებითა,  
როგორც საკუთარ ყვავილებით, ხარობდა ველი.

იგი 17 წლისა პირველად გავიდა თავისი სოფლიდან, ფოთში ჩავიდა. ნარუშლელი შთაბეჭდილება იქონია ზღვამ მეოცნებე ჭაბუკზე. მოხიბლული იქვე დარჩა, გადაწყვიტა, გემის კაპიტანი გამხდარიყო. გაჭირვებით მოაგროვა ათი მანეთი. როგორც მისი პირველი ბიოგრაფი, ივანე გომართელი, აღნიშნავს, სწავლის სურვილით შეპყრობილი ყმანვილი იდგა ნავსადგურზე და ყოველ გამველელ გემის უფროსს ემუდარებოდა, ნაეყვანა და გემის კაპიტნად მოემზადებინა. ერთი ასეთი პატიოსანი კაციც აღმოჩენილა, გვარად პლემჩენკო. მან ნაიყვანა ქ. ხერსონში საზღვაო სკოლაში შესაყვანად. ეს ადამიანი გზაში გარდაიცვალა. ათი მანეთიც მას ებარა. დარჩა უფულოდ და უპატრონოდ. გემის უფროსის თანაშემწეებმა ის ათი მანეთი დაუბრუნეს, ოდესაში ჩაიყვანეს და ხუთი დღის შემდეგ უკან დააბრუნეს, ბათუმში. ასე გაუცრუვდა იმედი. სოფელში დაბრუნებლმა წიგნების კითხვას მიჰყო ხელი. კითხულობდა როგორც ქართულ, ასევე რუსულ წიგნებს.

სოფლის სამუშაოებს ვერ ეგუებოდა, საამისოდ არც ფიზიკური ძალა შესწევდა და არც იყო მისი ოჯახი ისე მოწყობილი, როგორც ამას სამეურნეო პირობები მოითხოვდა. ეძებდა სამუშაოს. აბაშის ფოსტის განყოფილებაში მეფოსტის კანდიდატის ადგილი მისცეს. შემდეგ ფოსტის კანტორაში გადაიყვანეს. აქ კარგად მოეწყო. შეიძინა დიდძალი წიგნი ქართულ და რუსულ ენებზე (იმდროინდელ სკოლებში სწავლა, ძირითადად, რუსულ ენებზე იყო და ამიტომაც, ჩვეულებისამებრ, რუსულსაც ეტანებოდა).

900-იანი წლების ბობოქარმა და ამღვრეულმა დრომ თავისებურად იმოქმედა ჭაბუკზე. მომავალი რევოლუციების პირველი ბიძგები თავისუფლებისა და უკეთესი მომავლის საწინდრად მოიაზრებოდა ზოგადად, და არა მხოლოდ მის წარმოდგენაში.

1902 წლიდან ეცნობა არალეგალურ ლიტერატურას, რომელსაც ბათუმიდან ჩამოსული მუშები აწვდიან.

1904 წლიდან ბათუმში მუშაობს, როტმილდის ქარხანაში.

1905 წლიდან ინტერესდება რევოლუციური საქმიანობით. აბაშაში, ბანძასა და მარტვილში მუშაობს პროპაგანდისტად. 1906 წლის დამდეგს აპატიმრებენ, გადაასახლეს ჯერ ოლონეცისა და შემდეგ ვოლოგდის გუბერნიაში. 1908 წელს ასტრახანის გუბერნიაში გადაიყვანეს. იმავე წელს გაათავისუფლეს. ამის შემდეგ ის თითქმის არალეგალურ პირობებში ცხოვრობდა (ამასთან დაკავშირებით კ. გამსახურდია იგონებს, როგორ მოვიდა მათ ოჯახში დასამალავად შავგვრემანი ჭაბუკი. „თავის მშვენიერ კბილებს მიანათებდა ხოლმე ჩემს უფროს ძმას, მის თანამებრძოლსა და მეგობარს, ალექსანდრეს. ბევრს ლაპარაკობდა თავისი ამხანაგების ვაჟკაცობისა და სიჩაუქის გამო... ამ პირმშვენიერი უცნობის მაგალითმა პირველად დამარწმუნა ჩემს სიცოცხლეში, რომ ხშირად ვაჟკაცური სული ბუდობს ხოლმე ფაქიზ სხეულშიაც. ათიოდე წლის შემდეგ ამ ჩვენი სტუმრის ლექსები გამოჩნდნენ პრესაში. მათ ხელს აწერდა ალექსანდრე აბაშელი. ამგვარად უაღრესად ჰარმონიული და ფაქიზი ბუნების ადამიანთა გამო უთქვამს, ალბათ, რუსთველს: „სიღბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე ნაჭედისაო“ (გამსახურდია 1963: 470-471). გავიდა დრო: თბილისში ისინი დამეგობრდნენ. ტოტალიტარული სისტემის „ურჩი რაინდები“ „შავჩოხოსანთა“ საძმოს შეუერთდნენ. ასე გამოხატეს ბოლშევიკების მიმართ პროტესტი; ვახტანგ კოტეტიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას, პავლე ინგოროყვასა და ალექსანდრე აბაშელის ცნობილი ფოტო ჩვენი ისტორიის ნაწილია, ძალზე მეტყველი...). საპატიმროდან გაათავისუფლების შემდეგ, 1908 წელს, თბილისში ჩამოვიდა. 1909 წელს მოენყო სამუშაოდ, გ. ამირეჯიბმა გაზ. „ზაკავკაზიეს“ დამტარებლად მიიღო. 1910 წელს „ნოვაია რეჩის“ რედაქტორმა პ. გოთუამ მისი რუსული ლექსების ბეჭდვა დაიწყო და გაზეთის კორექტორად აიყვანა (ახალგაზრდა აბაშელი მას მისმა სიძემ, ნოე ჩხიკვაძემ გააცნო), ალექსანდრე მალე დაუახლოვდა ქართველ პოეტებს, კითხულობდა მათ პოეზიას ქართულად და ეს საკმარისი იყო, რომ მის ფსიქიკაში ენობრივი ბარიერი წაშლილიყო. ი. ვართაგავა იხსენებს ი. იმედაშვილის ნათქვამს ალექსანდრე აბაშელის ლექს „შავი აჩრდილის“ შექმნის ისტორიაზე, როგორ მიიყვანა მასთან ნ. ჩხიკვაძემ რედაქციაში („თეატრი და ცხოვრება“) ერთი ლამაზი ახალგაზრდა. დასაბეჭდად გადასცა მისი ლექსის თარგმანი რუსული-

დან. ი. იმედაშვილს დაუბეჭდავს ეს ლექსი, მაგრამ ყმანვილისათვის უთხოვია, რუსულად წერისთვის თავი დაენებებინა და ქართული ლექსი მოეტანა. სამ დღეში მიუტანია ალექსანდრე აბაშელს „შავი აჩრდილი“ – „ფორმა ლაზათით, რითმი – უზადო, ენა – ნამდვილი ქართული, ლიტერატურული ეპითეტებით, ტროპები – ხატოვანი... საკმაოდ მაღალი პოეტური გემოვნება და დახვეწილი ქართულით დანერილი“, – აღნიშნავს ი. ვართაგავა. ამ ლექსში ბუნებრივად და საგრძნობი ემოციით ვლინდება ყოფიერების დრამატიზმი, კონფლიქტი ღირიკულ გმირსა და გარესამყაროს შორის, რაც შემდგომ მისი პოეზიის უმთავრეს სათქმელად რჩება.

პიტალო თხემზე ანაფრენი **მსუბუქ ნიავით,**  
**მსუბუქ ნიავით** ცოდვილ მიწას დაშორებული,  
ვიდექ ბედისა მომდურავი **კაცთა სიავით,**  
**კაცთა სიავით** გულნატკენი, დაღონებული.

ვარსკვლავთა გუნდი ცას ეკვროდა **სხივებმიმქრალი,**  
**სხივებმიმქრალი** სდარაჯობდა სიცოცხლის საზღვარს,  
და ცის უფსკრულში მიმოჰქროდა **ფიქრთ ნაპერწკალი,**  
**ფიქრთ ნაპერწკალი,** მონყვეტილი დროთა ნიაღვარს.

სოფელს ეძინა, არ ისმოდა **ქვითინი მწარე,**  
**ქვითინი მწარე,** მიწის მკერდით ამონაკვნესი,  
ნისლს დაებურა მშობლიური **თბოლი მხარე,**  
**თბოლი მხარე** სისხლში ნაბან, ცრემლში ნალესი!..

ლექსი დაიბეჭდა 1910 წელს ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრების“ აგვისტოს ნომერში... აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს არ ყოფილა ალექსანდრე აბაშელის პირველი ლექსი ქართულ ენაზე, თხზულებათა კრებულში შესულია 1909 წლით დათარიღებული ორი ლექსი: „ცეცხლი“ და „ზამთარი და გაზაფხული“; ეს უკანასკნელი უსათაუროდ დაბეჭდილია 1909 წელს გაზ. „დროების“ 22 მარტის ნომერში, პარნასელის ფსევდონიმით. 1910 წლიდან ალექსანდრე აბაშელის ლექსები სისტემატურად იბეჭდება იმდროინდელ ჟურნალ-გაზეთებში (გაზ. „თემი“, „გაზ. მნათობი“, ჟურნ. „სალამური“ დ სხვ.). პოეტმა პირველი ლექსების გამოქვეყნებისთანავე მიიპყრო ლიტერატურული კრიტიკის ყურადღება.



1911 წელს გაზ. „თემმა“ გამოაცხადა კონკურსი საუკეთესო ლექსის ავტორის (ბოლო ათი წლის შედეგებით) გამოსავლენად. ერთადერთი ჯილდო გადაეცა ალექსანდრე აბაშელს, რომელმაც ტექსტი „სატურნის“ დევიზით წარუდგინა კომისიას (ა. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი, კ. აბაშიძე, ი. ნიკოლაძე, ლ. ბაქრაძე, გრ. რცხილაძე, ა. ყანჩელი, ნ. ქართველიშვილი). ფულადი პრემია აკაკიმ გადასცა. „აკაკი წამოდგა, გადმომცა ფულიანი კონვერტი (პრემია), ჩამომართვა ხელი და მომილოცა. არასოდეს დამავინწყდება ის წრე-გადასული ბედნიერების გრძნობა, რაც იმ წუთებში განვიცადე“, – ისხენებს პოეტი (აბაშელი 1935: 90-91). „გადმოცემით, თბილისის გაზეთ „თემის“ რედაქციამ ალექსანდრე აბაშელს მიანიჭა ჯილდო – აკაკი წერეთლის ოქროს კალამი“. არის რალაც სიმბოლური ამ ფაქტში: ავტორი, რომელიც აკაკის უაღრესად გულმხურვალე თაყვანისმცემელი გახლდათ... „მზის სიცილში“ დაენაფა 60-იანელთა პოეზიის რადიკალურად განსხვავებულ თემატიკას“ (ავალიანი 2005: 148).

ალექსანდრე აბაშელს რამდენიმე ლექსი აქვს აკაკისადმი მიძღვნილი. პირველი ლექსი „აკაკის“ (1915) პოეტის გარდაცვალებას უკავშირდება. „ჩვენ ბევრი ვართ, შენს კალთაში შენის ჩანგით გამოზრდილი“, – მიმართავს ძვირფას წინაპარს, „მზეს – უჩრდილოს“, „მოძღვარს“. მომდევნო ლექსი („აკაკის“) 1916 წელს, აკაკი წერეთლის გარდაცვალების წლისთავზეა დაწერილი. ყურადღებას იქცევს არა მხოლოდ პოეტის ღვაწლის ოსტატურად წარმოჩენით („შენ ჰფანტავდი ვერცხლის ჰანგებს, ცრემლად ჩამომდინარს“), არამედ ეროვნული ბედისწერის წინათგრძნობით, რომელსაც ახალგაზრდა ალექსანდრე აბაშელი აკაკის სახელს უკავშირებს: **„შენ წახვედი, როცა კუბოს / ცეცხლი წაეკიდა, / როცა ბედი შენი ერის / ბენვზე დაეკიდა“**... აბაშელი კვლავ მიუბრუნდება აკაკის თემას.

1913 წელს გამოიცა ალექსანდრე აბაშელის პირველი წიგნი „მზის სიცილი“, რომელსაც ერთვის ბიოგრაფია და ივ. გომართელის წერილი, 1923 წელს – ლექსების მეორე კრებული „ანთებული ხეივანი“, 1929 წელს – „გაბზარული სარკე“. შეიძლება ითქვას, ამ კრებულებში ჩანს თავისუფალი, კონიუნქტურას დაუმორჩილებელი, მარადიულ პრობლემებზე მოფიქრალი, თუ კონკრეტული დროით შეძრწუნებული შემოქმედი.

მძიმე აღმოჩნდა თავისუფლებაზე მეოცნებე პოეტისთვის 1921 წელს თავსდატეხილი ეროვნული ტრაგედია, რუსული ბოლშევიკური რეჟიმის მიერ საქართველოს სრული ანექსია. ალექსანდრე აბაშელის ქალიშვილის, მედეა აბაშელის მოგონებებიდან („პირველი მოგონება“, „მთავრობის სასახლე“, „ბათუმი, კონსერვატორია“, „აისიდორა დუნკანი“: „გრიგოლ რობაქიძე“ და სხვ. აბაშელი 2006, №18: 26-36) ბევრი რამ ხდება ცნობილი მკითხველისთვის. ალექსანდრე აბაშელი 1921 წლის მარტში საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობასთან ერთად მიემგზავრებოდა საფრანგეთში (შვილიც მიჰყავდა. მამა-შვილი ადრე წავიდა ბათუმში, სამი დღის მერე აბაშელი მეუღლესაც ელოდებოდა თბილისიდან ემიგრაციაში გასამგზავრებლად), მაგრამ გაუჭირდა გადაწყვეტილებასთან შერიგება, უსამშობლოდ ცხოვრებას რა აზრი აქვსო და, სიცოცხლის რისკის ფასად, უკან დაბრუნდა, ისევ თავის უბედურ სამშობლოში არჩია დარჩენა (1924 წლის ზაფხულში ალექსანდრე აბაშელი აბასთუმანში დააპატიმრეს, ოჯახი გაჩხრიკეს, ვერაფერი უპოვეს და რამდენიმე დღეში გაათავისუფლეს).

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ალექსანდრე აბაშელი საგამომცემლო საქმეს ემსახურებოდა. მას დიდი წვლილი მიუძღვის ქართველ კლასიკოსთა გამოცემებში. პ. ინგოროყვასთან ერთად იყო რედაქტორი ი. ჭავჭავაძის თხზულებათა სრული კრებულის ათტომეულისა.

ს. გორგაძისა და ალექსანდრე აბაშელის რედაქტორობით 1925-1928 წლებში გამოიცა ა. ნერეთლის „რჩეული ნაწერების“ ოთხტომეული. მოგვიანებით (1940-1941) იგი ა. ნერეთლის თხზულებათა შვიდტომეულის პირველი და მეორე ტომის რედაქტორია, პ. ინგოროყვასთან ერთად. მას, ასევე, წვლილი მიუძღვის ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის საქმეში. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ალექსანდრე აბაშელის ღვაწლი როგორც ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა გამომცემლისა (ვაჟას თხზულებათა პირველი შემდგენელი, რედაქტორი და გამომცემელი). 1921 წელს, როცა ხელოვნების კომიტეტის სალიტერატურო სექციას ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა სრული გამოცემა განუზრახავს, საქმის გაძღოლა ალექსანდრე აბაშელისთვის დაუვალეზია, როგორც ფილოლოგიური კვლევის მეთოდების მცოდნისთვის.

უნდა შეეგროვებინა ვაჟას ნაწარმოებები – პრესაში გაბნეული, ცალკეული გამოცემებიდან, მხატვრული ლიტერატურის ნიმუშები თუ ეთნოგრაფიულ-ლიტერატურული ხასიათის წერილები. ამ საქმეში მონაწილეობდა თედო სახოკიაც. საბოლოო გადაწყვეტილებით, ჯერ უნდა გამოცემულიყო სამი ტომი ვაჟას ლექსებისა და პოემებისა, დანარჩენი მასალა უნდა გადასცემოდა საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოებას. I ტომი (ლექსები და პოემები) გამოვიდა 1922 წელს, ალექსანდრე აბაშელის რედაქტორობით. წიგნს ერთვოდა ვ. კოტეტიშვილისა და გ. ქიქოძის წერილები, ა. შანიძის შედგენილი ლექსიკონი, რედაქტორის კომენტარები და შენიშვნები.

ალექსანდრე აბაშელმა მოიძია ვაჟას ლექსის „ფშაველი ჯარისკაცის წერილი“ სხვადასხვა ვარიანტი (ვაჟასეული ჩასწორებით) და ასე გადაწყდა საბოლოო ვარიანტის დაკანონება. შოთა ძიძიგურის აზრით, სწორედ აბაშელს უნდა ვუმადლოდეთ, რომ მან დაგვიკანონა „ფშაველი ჯარისკაცის წერილის“ საბოლოოდ დახვეწილი ვარიანტი. აბაშელმა საფუძველი ჩაუყარა ვაჟა-ფშაველას თხზულებათა ტექსტოლოგიურ შესწავლას და განახორციელა მწერლის ნაწერების პირველი აკადემიური გამოცემა, რითაც დიდი ამაგი დასდო ახალი ქართული მწერლობის ძეგლთა კრიტიკულ-მეცნიერული პუბლიკაციის საქმეს. ვაჟას შვიდტომეულის უკანასკნელი მეშვიდე ტომი გამოიცა ალექსანდრე აბაშელის სიკვდილის შემდეგ, 1956 წელს. ტომს სარედაქციო შენიშვნები დაურთო პ. ინგოროყვამ, რომელიც აღნიშნავს: „განსვენებულმა პოეტმა ალექსანდრე აბაშელმა უდიდესი ღვაწლი დასდო ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლას, შეგროვებას და სისტემაში მოყვანას, მათს გამოქვეყნებას“.

ალექსანდრე აბაშელს შემოქმედებითი კავშირები ჰქონდა რუს მწერლებთან, გამომცემლებთან, ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებთან, ეწეოდა მთარგმნელობით საქმიანობას. აკეთებდა ქართველ პოეტთა პნკარედებს. ამ საქმეში მისი უაღრესი კეთილსინდისიერების მიმანიშნებელია ის მადლიერების გრძნობა, რაც არაერთ ქართველ მწერალს გამოუხატავს ალექსანდრე აბაშელის მიმართ. გ. ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმში ინახება ი. გრიშაშვილის ლექსები, რომლებიც „ზარია ვოსტოკას“ რედაქციისთვის

გადაუცია პოეტს. ამ ლექსებს ერთვის ი. გრიშაშვილის მინანერი: „თუ აბაშელი იმუშავებს ამ თარგმანზე, ვთხოვთ ჩემი ლექსების თარგმანები მას მიანდოთ“ (გ. ლეონიძის სახელობის სახელწიფო მუზეუმი, ალექსანდრე აბაშელის ფონდი. იხ. № 23734-23740). ამავე ფონდში დაცულია გალაკტიონის აბაშელთან გაგზავნილი ქართული ლექსი, რომელსაც აქვს მინანერი: „ძვირფასო საშა, გიგზავნი ლექსს. გააკეთე, როგორც საჭიროდ დაინახო, როგორც აჯობებს. მე შენ ყოველთვის გენდობი: ვიცი, რომ იშვიათად საქმეში ჩახედული კაცი ხარ“.

ალექსანდრე აბაშელს გვერდს ვერ აუვლის ქართული ლექსის ისტორიის მკვლევარიც. მას აქვს რამდენიმე საინტერესო წერილი. 1915 წლის გაზ. „შადრევანში“ (№ 5, 19 იანვარი) ალექსანდრე აბაშელმა გამოაქვეყნა გ. ტაბიძის პოეზიისადმი მიძღვნილი წერილი „ყვითელი ფოთოლი“. იგი მსჯელობს უკანასკნელ ათწლეულში მომრავლებულ პოეტებზე, უფრო მოლექსეებად მოიხსენიებს მათ, გამონაკლისების გარდა. „მრავალ არიან წვეულ, ხოლო მცირედნი რჩეულ“... და ამ რჩეულთა შორის პირველი ადგილი უნდა დაიჭიროს ჩვენმა ახალგაზრდა მგოსანმა გ. ტაბიძემ“... (წერილი შესულია ალექსანდრე აბაშელის ორტომეულში, ტ. II).

1916 წელს „სატურნის“ ფსევდონიმით გამოაქვეყნა წერილი „პოეტიკა“, რომელშიც პირველმა შეაფასა გალაკტიონის ვერსიფიკაციული ნოვაციები (მეტრი, რითმა, რიტმი, ევფონია-ასონანსი, დისონანსი, კონსონანსი...): „უკანასკნელი წლების განმავლობაში არცერთ ქართველ მწერალზე იმდენს არ სწერენ, რამდენსაც გალაკტიონ ტაბიძის შესახებ და მაინც გაუშუქებელია მისი შემოქმედების ზოგიერთი მხარე, ერთი ასეთი მხარეთაგანია მისი „წერის მანერა“, მთელი სახელმძღვანელო, პოეტიკა, სრულიად ახალი პოეტიკა“... და უშურველი გრძნობით განიხილავს გალაკტიონის ლექსებს.

რთულ პოლიტიკურ ვითარებაში აგრძელებდა ალექსანდრე აბაშელი შემოქმედებით მოღვაწეობას. იგი დაუახლოვდა „დემოკრატიული პოეზიის“ სკოლას, რომლის თვალსაჩინო წარმომადგენლები: ნ. ჩხიკვაძე, გ. ქუჩიშვილი, ვ. რუხაძე, ს. თავაძე და სხვები ერთგულად აგრძელებდნენ ი. ევდოშვილის იდეურ-შემოქმედებით ტრადიციებს. ამასთან დაკავშირებით უინტერესო არ იქნება, გა-

ვიხსენოთ XX ს-ის ცნობილი (საბჭოთა) კრიტიკოსის ბ. ჟღენცის შეფასება: „ქართველი დემოკრატიული პოეტების შემოქმედებაში მძლავრად გამოიხატა უიმედობისა და გულგატეხილობის ის განწყობილებანი, რომელთაც მოიცვეს ინტელიგენციის გარკვეული ფენები რეაქციის წლებში. ასეთი განწყობილებანი ნიადაგს ამზადებდნენ მწერლობაში ანტირეალისტური მიმართულების გავრცელებისათვის... „დემოკრატიულ პოეტთა“ შორის ასეთი ტენდენცია მოდერნისტული ხელოვნების პოზიციებთან დაახლოებისა, ყველაზე ღრმად და თანმიმდევრულად სწორედ ალექსანდრე აბაშელის შემოქმედებაში გამოვლინდა. ამ მხრივ პოეტი დაუახლოვდა ამ პერიოდის პოეზიის გამოჩენილ წარმომადგენლებს: გალაკტიონ ტაბიძეს, იოსებ გრიშაშვილს, სანდრო შანშიაშვილს, რომელთაც დიდი როლი შეასრულეს რეაქციის წლების ქართულ ლიტერატურაში მოდერნისტულ-დეკადენტული პრინციპების დანერგვაში და, ამასთანავე, ქართული პოეტური კულტურის განახლებაში. ეს პროცესი, როგორც ცნობილია, უკიდურესობამდე განავითარა „ცისფერყანწელთა“ პოეტურმა სკოლამ“ (ჟღენტი 1958: 6, 8).

ალექსანდრე აბაშელის წლების მანძილზე იყო ერთ-ერთი მეთაური „აკადემიური მწერლობის კავშირისა“, რომელიც აერთიანებდა მაშინ კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს სალიტერატურო პოლიტიკის ძირითადი პრინციპებისადმი ყველაზე უარყოფითად განწყობილ მწერლებს... მას შემდეგ, რაც საქართველოს მწერალთა კავშირს გამოეყო ახალი მწერლების კავშირი (1921 წ. ოქტომბერი), „აკადემიური მწერლების კავშირს“ ძველი მწერლების კავშირსაც უწოდებენ, დაჯგუფება ჩამოყალიბდა 1922-23 წ.წ. მის შემადგენლობაში შედიოდნენ: კ. გამსახურდია, პ. ინგოროყვა, ალექსანდრე აბაშელი, ი. გრიშაშვილი, კ. მაყაშვილი, ვ. კოტეტიშვილი, ვ. რუხაძე, ს. თავაძე. ა. ჭუმბაძე, მ. ჯავახიშვილი, ვ. გუნია, შ. დადიანი, ხ. ვარდლოშვილი, ნ. ლორთქიფანიძე, დ. მეგრელი, შ. მღვიმელი, ნ. ნიკოლაძე, ი. ტატიშვილი, ლ. ქიაჩელი, გ. ქიქოძე, ა. ჯაჯანაშვილი, ივ. გომართელი, ვ. ბარნოვი, დ. კლდიაშვილი, ტ. გრანელი, მარიჯანი...

აკადემიური მწერლობის კავშირის წევრთა მხატვრულ შემოქმედებაში განსაკუთრებით დიდი ადგილი ეჭირა ეროვნულ მოტივს. ისინი დაინტერესებული იყვნენ და ბევრს ფიქრობდნენ იმაზე, თუ

როგორი იქნებოდა ქართული კულტურისა და მწერლობის მომავალი საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების შემდეგ. ისინი უნდობლად იყვნენ განწყობილნი ახალი საზოგადოებრივი წყობის მიმართ. მათი დამოკიდებულება არსებული სინამდვილისადმი ნათლად გამოიკვეთა ჟურნალ „ახალი კავკასიონის“ (1925, № 2, გვ. 4) საპროგრამო წერილში „რედაქციისაგან“, სადაც გამოთქმული იყო შიში ეროვნული საკითხის გამო. „უნებლიეთ იზადებოდა შიში, რომ საქართველოს ახალი ხელისუფლების მიერ აღიარებული ეროვნულ-კულტურული დამოკიდებულების პრინციპები, მისდა უნებურად, ვერ მიიღებდნენ სრულ განხორციელებას: რომ ეროვნული პოლიტიკის ხაზი თანდათან გაიხრებოდა საქართველოს საზიანოდ; რომ რუსული ენა სტიქიურად დასჩაგრავდა ქართულს; რომ რუსული წიგნი თანდათან დაჩრდილავდა ქართულ წიგნს“... (ჟურნალი „ახალი კავკასიონი“, 1925, № 1-2, გვ. 4).

ალექსანდრე აბაშელი იყო რედაქტორი აკადემიური ასოციაციის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ჟურნალისა „ხომალდი“ (1921-1922). პირველი ნომერი გამოვიდა 1921 წლის დეკემბერში. ჟურნალი იხსნებოდა ალექსანდრე აბაშელის ლექსით „შორეული ნაპირი“, რომელიც აშკარად, შეუნიღბავად გამოხატავდა იმ მწარე რეალობას, რომელიც ეს-ესაა, თავს დასტყდომოდა მის სამშობლოს. კრწანისის ველთან თებერვლის შედარება (თებერვლისა, რომელიც შემდეგ 70 წელი „საზეიმო“ დღე იყო საქართველოში. „მეტაფორულად“ „საქართველოს ოქტომბერიც“ კი დაარქვეს თებერვალს...) ზუსტად გამოხატავდა ერის ტრაგედიას, „ამგვარი „კრიმინალური“ სტროფითურთ (ლ. ავალიანი):

და ერის ტანჯვის გამომხატველი  
იზრდება გულში ორი მწვერვალი —  
ერთი ნაღველის ორი სახელი:  
კრწანისის ველი და თებერვალი.

„ხომალდში“ (№ 2, 1922, გვ. 4), სარედაქციო წერილში, რომელშიც უთუოდ რედაქტორის განწყობა დომინირებს, გაკრიტიკებულია პროლეტარული მწერლობის სააგიტაციო მოტივები. აქვე (გვ. 8) დონალის (ალექსანდრე აბაშელი) წერილში „პროლეტარიატი და ხელოვნება“ გაკრიტიკებულია პროლეტარიატის დამოკიდებულება წარსულის კულტურული მემკვიდრეობისადმი: რუ-

სული პროლეტარული ხელოვნების რადიკალური მიმართულება, ზოგადად, პროლეტარული პოეტები, რომელთა ნახელავი, მისი აზრით, ვერ გასცილებია ძველ შაბლონს. „ლექსის ფორმა ახალმა პოეტებმა ვერ გარდაქმნეს და შინაარსიც ძალიან გაამარტივეს: ფაბრიკის საკომურები, მანქანები, ოქტომბერი, კრემლი, ისპოლკომი, ელექტროფიკაცია და სხვა ამგვარი სიტყვები. აი, რა მასალა ასაზრდოებს დღეს პროლეტარულ პოეზიას. პოეზია გადაიქცა პროპაგანდა-აგიტაციის იარაღად...“ („ლექსი დაახრჩო წვრილმა ამბებმა, ამონაწერმა გაზეთებიდან“, მისივე, შევხებით ცალკე, – ზ.ც.).

ჟურნალ „ხომალდში“ სხვადასხვა დროს ქვეყნდებოდა ბიბლიოგრაფიული მასალები. ერთ-ერთში (№ 4-5, 1922) გაკრიტიკებულია ვაჟას პოეზიის უარყოფითად შემფასებელი (ამ დროს ალექსანდრე აბაშელი მუშაობდა ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა სრული კრებულის გამოცემაზე): „ბატონი ხუნდაძე ხელაღებით უარყოფს ვაჟა-ფშაველას პოეზიის მაღალ ღირებულებას და უბრალო ხალხურ მოშაირედ მიაჩნია იგი. პირდაპირ გასაკვირია, როგორ შეიძლება თანამედროვე ქართველ მწერალს შეუმჩნეველი დარჩეს, ვაჟა-ფშაველას პოეზიის განუმეორებელი მშვენიერება, რომელიც სრულიად არ საჭიროებს იმ იაფფასიან სამკაულებს, რომლის სიღარიბეს ასე აყვედრებს ბ-ნი ხუნდაძე მას“...

ალექსანდრე აბაშელი სხვადასხვა დროს მუშაობდა ჟურნალ „ნიგნის“ პასუხისმგებელ მდივნად, ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ რედაქციაში, განსაკუთრებით ხანგრძლივად იმუშავა გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკაში“, სიცოცხლის უკანასკნელი წლები კი – მწერალთა კავშირის პოეზიის სექციის ლიტერატურულ კონსულტანტად. როგორც მისი თანამედროვენი აღნიშნავენ, იყო უპრეტენზიო, მართლაც, „საქმეში ჩახედული“ ადამიანი. 1944 წელს, დაბადების 60 წლისთავთან დაკავშირებით იგი დაჯილდოვდა შრომის წითელი დროშის ორდენით.

ალექსანდრე აბაშელი დამფასებელი იყო როგორც თავისი თაობის, ასევე ახალგაზრდა მწერლების შემოქმედებისა. დიდი სიხარულით ხვდებოდა ნიჭიერი მწერლის გამოჩენას. ს. ჩიქოვანი იხსენებს: „იგი იყო ქართული მწერლობის სინდისი, მისი ზნეობრივი სიმაღლის მაჩვენებელი... უმნიკვლო და სპეტაკი პიროვნება... როდესაც მწერალთა კავშირში შემოდიოდა, გეგონებოდათ, სულის სანთელი თან შემოჰქონდა და კეთილი ღიმილი შუქივით წინ მიუძ-

ლოდა“. მისი ადამიანური ღირსების, კეთილშობილების მაგალითად შეიძლება გავიხსენოთ იმ დროისთვის ცნობილი ფაქტი: ალექსანდრე აბაშელი ექვს ობოლს ზრდიდა: თავისი მეუღლის დისშვილებს, 1, 3, 5 წლის ბიჭებს, რომელთა მამა, ვასილ ცაბაძე, 1924 წელს დახვრიტეს, მისმა მეუღლემ კი თავი მოიკლა; ნოე ჩხიკვაძის (თავისი დის, მარიამ ჩოჩიას, მეუღლის) ორ მცირეწლოვან ქალიშვილს: ქეთევანს და ეთერს. 1937 წელს დახვრიტეს ქეთევანის მეუღლე, მეცნიერი, ცნობილი ლიტერატორი მიხეილ ჩხენკელი. დარჩა 26 წლის ქვრივი ორი თვის ვაჟით, მომავალში ბრწყინვალე გერმანისტი ზურაბ ჩხენკელი. ალექსანდრე აბაშელს მათზეც უწევდა, შეძლებისდაგვარად, ზრუნვა. 1937 წლის ზაფხულში, როცა აბაშელების ოჯახი ქვიშხეთში ისვენებდა, მათ თვალწინ დაიირეს მიხეილ ჯავახიშვილი. მედია აბაშელის მოგონებისან: „იმ ზაფხულს იქ, ოღონდ მეზობელ, მგონი ქალიაშვილების სახლში, მიხეილ ჯავახიშვილიც ისვენებდა ოჯახით. მწერალთა სახლის ადმინისტრატორად იმხანად ლიტერატორთა შორის კარგად ცნობილი, ყვლასგან პატივცემული კალისტრატე ფირცხალაიშვილი მუშაობდა. ერთ ღამეს მან ჩვენს კარზე დააკაკუნა: ადექი, საშა, მიხეილი მიჰყავთო... მთელი სახლი ფანჯრებს მიანყდა, ზოგი ეზოში გამოვიდა. დავინახე, იმ სახლის კარბში იდგა აკანკალებული დეიდა ლუბა, ჯავახიშვილის მეუღლე, მას ატირებული ეკვროდა ქეთო, მათი ქალიშვილი. ეზოდან ჭიშკრისკენ ორ ახმახს მიჰყავდა საშინლად გაცივებული, სიცხიანი ბატონი მიხეილ ჯავახიშვილი. მას კოსტუმში ეცვა და თავზე ტიუბიტიეკა ეხურა. ისმოდა ქალების ქვითინი. კომმარული სურათი იყო. დილით ჯავახიშვილების ოჯახი თბილისში გაეგზავრა... ჯავახიშვილებთან ურთიერთობა საშიში გახდა და ისინი სრულ იზოლაციაში მოქცნენ. მე დღეს მეტრაბახება, რომ ჩვენს ოჯახს ჯავახიშვილები არ მიუტოვებია და შეძლებისდაგვარად გვერდით ვედექით“ (აბაშელი 2006, № 19: 29). 1938 წელს დახვრიტეს ალექსანდრე აბაშელის სიძე, მისი ერთადერთი ქალიშვილის, მედია აბაშელის, მეუღლე, ვექილი ილია თუთბერიძე. მამამ თავისი ქალიშვილი, როგორც „ხალხის მტრის“ ცოლი, გადამალა: ჯერ ბაქოში, შემდეგ ლენინგრადში, ისევ ბაქოში, საბოლოოდ ხაბაროვსკში გაუშვა. შვილიშვილი, რომელსაც ჯერ ოთხი წელიც არ შესრულებოდა, ბაბუას და ბებიას შერჩათ, დანარჩენ ობლებთან ერთად... „მთელი ბავშვობა და ყრმობა უმშობლებოდ და უაღრესი



გაჭირვების პირობებში გავატარე. ბაბუას უჭირდა სამი ოჯახის რჩენა“, – გაიხსენებს ათეული წლების შემდეგ ალექსანდრე აბაშელის უფროსი შვილიშვილი (ალეკო თუთბერიძე, „დასაკარგავად რაც მენანება“, ჟ. „ჩვენი მწერლობა“, 17.X.2014, გვ. 38). ალექსანდრე აბაშელი არავის ანუხებდა თავისი ოჯახური მდგომარეობით. მხოლოდ ერთხელ, უღრმესი ბოდიშის მოხდით, მიმართა მედიტონ ბალანჩივაძეს განცხადებით, რათა შეემცირებინათ მისი მეუღლის, ეკატერინე ბრალოვსკა-ჩოჩიას, გადასახადი კონსერვატორიაში. არავინ იცის, რა პასუხი მიიღო აბაშელმა. ერთი კი კარგად ახსოვთ მის ახლობლებს, რომ კონსერვატორია წარჩინებით დაამთავრა, მაგრამ ეკატერინე ჩოჩიას ვოკალისთვის თავის დანებება მოუხდა და მთელი ცხოვრება კერვით ეხმარებოდა ოჯახს, ობლებს, რომ, შეძლებისდაგვარად, არაფერი გასჭირვებოდათ.

ალექსანდრე აბაშელი გარდაიცვალა 70 წლისა, 1954 წელს. დაკრძალულია დიდუბის მწერალთა პანთეონში. თავად კეთილშობილების და პატიოსნების სახე, მწერალი რევაზ ინანიშვილი, განსაკუთრებულ პატივს მიაგებს ღირსეული კაცის, რჩეული პოეტის ხსოვნას და სანთელ-საკმეველს მიაღევენებს გულწრფელად ნათქვამით: „ქუჩაში რამდენჯერმე შევხვედრივარ ალექსანდრე აბაშელს, თბილისელთა საეჭვოდ შემღვრეულ ტალღას იგი მოჰყვებოდა როგორც ქრისტე მშიერთა და დავრდომილთა ბრბოს“... (ინანიშვილი 2012: 353).

\* \* \*

ალექსანდრე აბაშელის ლექსების პირველ კრებულში „მზის სიცილი“ შესულია 1909-1913 წლებში დაწერილი ლექსები, რომლებიც, ერთი მხრივ, აგრძელებდა ქართული ლექსის ტრადიციულ გზას (ა. წერეთლის პოეტური სისადავის, მელოდიურობის ნიშნით), მეორე მხრივ, აშკარად გამოირჩეოდა თავისებური თემატიკით, ახალი მხატვრული აზროვნებით, სალექსო ფორმათა ძიებით... უახლესი ქართული ლექსის რეფორმატორად, ცხადია, გალაკტიონია აღიარებული, მაგრამ ყველა მკვლევარი, ვინც კი ქართული ლექსის ვერსიფიკაციულ ნოვაციებს შეხებია, მიიჩნევს, რომ პირველი რეფორმატორები არიან ალექსანდრე აბაშელი, ი. გრიშაშვილი და ს. შანშიაშვილი. ამ სამეულიდან კი, ვფიქრობთ, მყარი სალექსო ფორმათა მრავალფეროვნებით გამოირჩევა ალექსანდრე აბაშელი.

აღსანიშნავია ერთი ფაქტიც: „მზის სიცილის“ გამოცემის წელს არც გალაკტიონის კრებულება (გალაკტიონი – 1914 წ., 1919 წ.) გამოცემული და არც „ცისფერი ორდენია“ ჩამოყალიბებული.

„მზის სიცილის“ პირველი შემფასებელი იყო წიგნის რედაქტორი და წინასიტყვის ავტორი ივ. გომართელი. ორი საუკუნის გასაყარზე, გარდამავალი დროის ტკივილიან ფონზე შექმნილ ამ ტექსტებში მრავალ საყურადღებოსა და საგულისხმოს ხედავდა კრიტიკოსი და ქართულ პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილის დამკვიდრებას უწინასწარმეტყველებდა პოეტს. ივ. გომართელის ამ სტატიას „მზის მგოსანი“ ჰქვია. ნაწყვეტი მისი შეფასებიდან: „აბაშელი მეტად თავისებური პოეტია. ის არავის არ ჰგავს, არავის არ გვაგონებს, ის არავის არა ჰბაძავს და ვერც ვერავინ წაჰბაძავს მას. მას წინამორბედი არა ჰყოლია; ის თვითონა ჰქმნის... მარადისობას, უკვდავებას ეძებს და ეტრფის“. ალექსანდრე აბაშელის ამ წიგნის შესახებ წერდნენ: აკ. პაპავა, ა. ჯორჯაძე, აღიარებდნენ პოეტის წარმატებას. კრიტიკული იყო გრ. რობაქიძის გამოხმაურება: „აბაშელის პოეზიაში ამოშრეტილია ეროსი ამ სიტყვის მაღალი მნიშვნელობით; ეს საკითხი მეტისმეტად მადლიანია, მაგრამ ამასთანავე ფრიად ძნელია.

გრ. რობაქიძის აზრით, სუსტია და ღარიბი აბაშელის რითმა, ხშირად იმეორებსო. თუმცა იმასაც აღნიშნავს, რომ ხშირად დიდი მგოსნებიც იმეორებენ, მაგრამ აბაშელის ლექსთა კონა ოთხმოცდაათი გვერდით განისაზღვრება და ამ ფარგალში რითმათა განმეორება თავსატეხი ხდებაო და ა.შ.

საინტერესო შემფასებელი ალექსანდრე აბაშელის ამ ლექსებისა იყო დ. უზნაძე, რომელმაც მათში უმთავრესი ამოიკითხა და სიღრმისეულად წარმოაჩინა (გავეცნობით პოეტური ტექსტების განხილვისას, – ზ.ც.).

რაც შეეხება გრ. რობაქიძისეულ შეფასებას, ვფიქრობთ, იგი მეტად მკაცრი და საკმაოდ მცდარია. ამ სტრიქონების დაწერიდან ორმოცი წლის შემდეგ ემიგრანტმა გრ. რობაქიძემ გაიხსენა ალექსანდრე აბაშელი (1956 წელს) ჟენევაში (აბაშელი 2 წლის გარდაცვლილი იყო): „აღარ არის ამ სოფლად ალექსანდრე აბაშელი. დაგვიანებით მაინც უნდა მოვიგონო გარდაცვლილი.

ალექსანდრე აბაშელი იყო ერთი პირველ-მდეგთაგანი ჩვენი

ახალი პოეზიისა. ხანდახან იგი „საბჭოურს“ შაირებს წერდა: ეს იყო ასრულება „სავალდებულოსი“. დღემდე ვერ მიპატიებია ჩემი თავისთვის, რომ მის კონას შაირებისას „მზის სიცილი“ – დიდი ხანია მას აქეთ – ვერ შევხვდი ისე, როგორც საჭირო იყო“ (რობაქიძე 1996: 269).

მკვლევართა უმრავლესობა ალექსანდრე აბაშელს ირ. ევდოშვილის სკოლას, ე.წ. „დემოკრატიული ფრთის“ პოეტებს მიაკუთვნებს და სადაც კი მასზე საქებარი სიტყვა ითქმოდა, თითქმის ყველგან, ამ შეხედულებას გამოკვეთდნენ. ეს არცთუ უსაფუძვლო იყო. ალექსანდრე აბაშელმა რევოლუციური საქმიანობით დაიწყო ცხოვრების გზა, როგორც ბევრმა მისმა თანამედროვემ, თანამოკალმემ თუ, უბრალოდ, ჩვეულებრივმა მოქალაქემ, მანაც ახალი, უბორკილო მომავლის სანინდრად აღიქვა რევოლუციური იდეები. ირგვლივ გამეფებული ბრძოლის, დაუმორჩილებლობის, უკეთესისაკენ სწრაფვის იდეებს ილუზორული რწმენით შეუერთდა. ეს იყო ყველაზე სანუკვარის – თავისუფლების მოლოდინი (გალაკტიონსაც, მოგვიანებით, ბრძოლის, თავისუფლების ამგვარმა შეგრძნებამ დაანერინა იმპულსურად: „თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა...“). ალექსანდრე აბაშელიც ასე გაიხსენებს ცხრას ხუთი წლის მღელვარე დღეებს:

წყლის პირს მიტინგი. სიტყვები იწვის,  
მეფის ერობა უარყოფილი  
(ხალხს რაც სჭირია – თვით უკეთ იცის,  
ქვეყანა გქვია თუ საპყრობილე?)...

რევოლუციურ მოძრაობას სათავეში ედგა სოციალ-დემოკრატიული პარტია. ამ დროს იწერებოდა ირ. ევდოშვილის, რევოლუციის მომღერლად აღიარებული პოეტის, მგზნებარე პათოსით აღსავსე ცნობილი ლექსები. 1905 წლის რევოლუციის, კლასობრივი ბრძოლების გენერალური რეპეტიციის“ (ტ. ტაბიძე) დამარცხებამ, დაღვრილმა სისხლმა, ბრძოლის სტრატეგიამ და რევოლუციური იდეოლოგიის საეჭვო მიმართულებამ ბევრის იმედი გააქარწყლა, მათ შორის, ალექსანდრე აბაშელისაც. თვით ირ. ევდოშვილი 1905-1907 წლების რევოლუციების დამარცხების შემდეგ გულგატეხილობამ მოიცვა. მდგომარეობა კიდევ უფრო

დაძაბა ი. ჭავჭავაძის მკვლევლობამ (ცნობილი ფაქტია და, ალბათ, მკვლევართათვის განსაკუთრებით საყურადღებოც ირ. ევდომ-ვილის სიცოცხლის ბოლო წლები. როგორც ჩანს, მან ღრმად და ნათლად გაიაზრა მომხდარიც და მოსახდენიც და უნუგეშო სევდას მიეცა. გარდაიცვალა საკმაოდ მალე).

ლოგიკურია, რომ ალექსანდრე აბაშელი ვერ „შედგებოდა“ დემოკრატიული მიმართულების პოეტად (თითო-ოროლა გაღვებული პოეტური სიტყვა ამის საფუძველს არ იძლევა). ტ. ტაბიძე ნიგნში „ახალი ქართული ლიტერატურა“ ალექსანდრე აბაშელზე წერს: „მანაც ევდომვილის მოტივებით დაიწყო, მაგრამ შინაგანმა კულტურამ და ინტელექტმა რუსი სიმბოლისტებისაკენ უზბიძგა, ყველაზე მეტად მან განიცადა კონსტანტინე ბალმონტის გავლენა“... (ტაბიძე 2000: 202). მაინც რომელ ლიტერატურულ მიმდინარეობას ეკუთვნის იგი ამ წლებში (10-20-იანი)?..

აბაშელი აშკარად ახალი თაობის პოეტია; მის ლირიკაში თვალშისაცემია სიმბოლიზმით შთაგონება, მაგრამ ეს ძირითადად სალექსო ფორმის ძიებაში გამოიხატა. მისთვისაც, როგორც სიმბოლისტებისთვის, მთავარია ბგერწერა, ჟღერადობა, რიტმი, რითმა, ფორმის მრავალფეროვნება... მაგრამ, მათგან განსხვავებით, მის ლირიკულ ტექსტებში არ იგრძნობა საგანგებო ბუნდოვანება, ბოჰემური მიდრეკილება და სხვ. განწყობით ის უფრო ენათესავება რომანტიზმს: მსოფლიო სევდის მოტივებით, ბუნებასთან, სამყაროსთან სულიერი კავშირის მაძიებლობით. ცნობილია, რომ ალექსანდრე აბაშელს განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა სიმბოლისტი პოეტის, კ. ბალმონტისადმი (მისთვის ლექსიცა აქვს მიძღვნილი რუსულ ენაზე „Бальмонту“, დაიბეჭდა „100 ლექსის“ კრებულში). გარკვეულწილად, მისი გავლენაც განიცადა, მაგრამ ეს არ იძლევა საფუძველს, რომ ის სიმბოლისტად მივიჩნიოთ (ამ მოსაზრებას ადასტურებენ მკვლევრები: თ. დოიაშვილი, ნ. გიორგობიანი...). სოსო სიგუა ნიგნში „ქართული მოდერნიზმი“ ალექსანდრე აბაშელს მოდერნისტად მიიჩნევს. მოდერნისტების პრესაში განიხლავს ჟურნალ „ხომალდს“ (1921-1922): „თითქმის ერთი წელი იარსება „ხომალდმა“, რომელსაც, რედაქტორის რწმენით, როგორც ნოეს კიდობანს, უნდა გადაერჩინა ნამდვილი ხელოვნების ცოცხალი სული ბოლშევიკური წარღვნისაგან, შეჯახებოდა ავადმყოფი ევროპის ბნელ ქარებს, ბარაბანისა და საყვირის ხმებს და ქართული ზეცის

ნათელით მომავლისაკენ გზა გაეკვეთა“. „ალექსანდრე აბაშელი – ერთ-ერთი პიონერი ქართული მოდერნისტული პოეზიისა“, ასე მოიხსენიებს მას თეიმურაზ მალლაფერიძე...

„მზის სიცილს“ (64 ლექსი), ზოგადად, ის განწყობა წარმართავს, რომელიც ალეგორიულად გამოიხატა პოეტის, სავარაუდოდ, პირველ ქართულ ლექსში „ზამთარი და გაზაფხული“: ოდესღაც აყვავებული, ახლა შავი ღრუბლების წყვილიადში ჩაფლული, მონურად დადუმებული და სასომიხდილი... აღარც კენესა, აღარც ტირილი, რადგან „უიმედობას გაეყინა ცრემლისა წყარო“. გარდა იმისა, რომ ტექსტი იმ დროის ქართული ყოფის, ქართული სულის მტკივნეული ანარეკლი და საჭირო სიტყვაა, იგი ყურადღებას იქცევს ფორმის თვალსაზრისითაც: ვრცელ ტექსტში თოთხმეტმარცვლიან თორმეტტაეპედს მოსდევს რვამარცვლიანი სტროფები. თოთხმეტმარცვლიანი მორგებულია დაბალ რეგისტრში სევდიანი განწყობის გამოხატვასთან:

სდუმდა მონურად ეს ქვეყანა, სასომიხდილი,  
მყურდობაში ჩაფლულიყო ზეცის სამყარო“;

რვამარცვლიანი – უფრო ხალხურ სტილში, აჩქარებული ტემპით ახმოვანებს იმედს, მომავლის რწმენას:

ბნელ-უკუხეთი გააქრო,  
თოვლ-ყინვას ცრემლი ადინა  
და კლდის ნაპრალზე ჩუხჩუხით  
ჩანჩქერად გადმოადინა.

ლექსში, ასევე, მონაცვლეობენ ასონანსები და ალიტერაციები, რაც მისი ხელწერის გამორჩეული ნიშანია შემდეგ და შემდეგ... ამავე პრინციპით – მარცვალთა რაოდენობით განსხვავებული ტაეპებით გამოირჩევა ლექსები „მზის წიაღში“, „ორი ცა“. პოეტის ყველა ლექსს იმთავითვე ატყვია ავტორისეული საგანგებო მზრუნველობა ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით, იგი ცდილობს, არ იყოს ერთფეროვანი. ალიტერაცია-ასონანსთა სიუხვით და, შესაბამისად, მუსიკალური ჟღერადობით იქცევენ ყურადღებას „ცეცხლი“ (1909), „განთიადის მოლოდინში“ (1910), „შავი აჩრდილი“, „თეთრი სხივი“, „ჩაქრა დილა“ და ა.შ.:

ნისლის ნაკეთი ნარნარ ნიავს  
ჩამქრალ ჩრდილად ჩაჰკვდომოდა.  
ბუჩქნარ-ბაღში ბროლ-ბილილას  
მწვანე მოლი მოჰფენოდა.  
ფრთოსან ფიქრთა ფეიქარი  
ქნარზე ქროლით ქენჯნას ქსოვდა,  
ზურმუხტ ზრახვით ზვირთთა ზარი  
შავი შიშის შრიალს შობდა.  
(„განთიადის მოლოდინში“)

ბგერათა გამიზნული განმეორება, კეთილხმოვანი ყლერადობით, სმენით ეფექტს ქმნის. ეს იმ მოვლენის ბგერითი იმიტაციაა, რომელზედაც მიანიშნებს ავტორი. ყურადღება გადადის ბგერითი თამაშის ხელოვნებაზე, თუმცა, არც ისე რთულია ლირიკული გმირის სათქმელის შეგრძნობაც. ციტირებულ მონაკვეთში ორი საპირისპირო განცდა იკვეთება: ამაღლებული, ბედნიერი და იქვე – „შავი შიშის შრიალი“ (თემატურად ესაა უმთავრესი მთელ წიგნში, ბედნიერებისა და ტანჯვის, სიხარულისა და მწუხარების, სიკვდილისა და სიცოცხლის, მინიერისა და ზეციურის ბრძოლა...).

ხმაბაძვის (ონომატოპეის) ნიმუშებიდან ყველაზე შთამბეჭდავია ლექსი „სსსსს... შშშშშ“...; ტექსტი პოეტური მონოლოგია სამი სამ-სამსტროფიანი მონაკვეთით. თითოეული მთავრდება აღნიშნული ბგერათკომპლექსებით, რომელთაც აზრის გამომსახველობითი და, ამასთან, ესთეტიკური მნიშვნელობაც აქვთ:

გამაგრდი გულო! მსურს გავაბნო  
მთით მონაბერი შავბნელი ნისლი!..  
სსსსს... სისინებს სიო,  
შშშშშ... შრიალებს ისლი... (1910)

ალექსანდრე აბაშელი ხშირად იყენებს გაჩუმების ხერხსაც (აღნიშნულ ლექსშიც და სხვებშიც). მისი ლექსები მოცულობით დიდია და მეტყველების შეწყვეტა, გაჩუმება საშუალებაა ემოციური შესვენებისათვის, ლირიკული გმირის განწყობის, მთავარი სათქმელის აღსაქმელად. მრავალწერტილები, როგორც სტილის-

ტური ხერხი (გაჩუმების აღმნიშვნელი), დამახასიათებელია, საერთოდ, მოდერნისტული მწერლობისათვის (პოეზიაშიც, პროზაშიც).

პოეტი სულიერი განცდების ხაზგასასმელად მიმართავს გამეორების სტილისტიკურ ხერხსაც. ემოციის გაძლიერების მიზნით იყენებს სიტყვების, ფრაზების, ტაეპების გამეორებას. ლექსში „ახალი წელი“ სიტყვა „მზე“ რამდენჯერმე მეორდება: „მზის თეთრ სიცილს... ფირუზს აქსოვს სივრცე ცისა...“ „მზე სატრფოა დედამინს“... „მზე მიილტვის, მიჰქრის მინა“... „დედამინა – მზისკენ მსრბოლი“... „ცეცხლის მფრქვევი სახე მზისა“ და სხვ. გამეორების ერთ-ერთ სახეს, ანაფორას, იგი მიმართავს ჩვენთვის უკვე ნაცნობ ლექსში „შავი აჩრდილი“. სიტყვები, პოეტური სინტაგმები მეორდება ტაეპების ბოლოდან მომდევნო ტაეპის დასაწყისში; მთავარი აზრის მატარებელია სინტაგმა „კაცთა სიავით“.

პიტალო თხემზე ანაფრენი **მსუბუქ ნიავით,**  
**მსუბუქ ნიავით** ცოდვილ მინას დაშორებული,  
ვიდექ ბედისა მომდურავი **კაცთა სიავით**  
**კაცთა სიავით** გულნატკენი, დაღონებული.

„შავ აჩრდილში“ გამეორება გრძელდება მთელ ტექსტში. გამეორებული სიტყვები და ფრაზები მკვეთრად, საგრძნობლად გამოხატავენ ლირიკული გმირის სათქმელს. განმეორების კიბურ ნყობას მიმართავდა კ. ბალმონტი. ერთ-ერთი ასეთი ლექსი (ადრე დაწერილი) მან 1917 წელს, თბილისში სტუმრად მყოფმა, ნაუკითხა ქართველ პოეტებს (ტაბიძე 1989: 13):

Я Мечтою ловил **уходящие тени,**  
**Уходящие тени** уходящего дня.  
Я на башню **всходил, и дрожали ступени,**  
**И дрожали ступени** под ногой у меня...

სიტყვათბმის, სინტაგმების გამეორება შთამბეჭდავია ლექსებში „განყდა სიმი“, „მზის წიაღში“... ვერსიფიკაციული ძიებანი გრძელდება მის მომდევნო კრებულებშიც – კიდევ უფრო დახვეწილად და მრავალფეროვნად. საყურადღებოა ლექსების სათაურებიც:

თითქოს საგანგებოდ – ორი საპირისპირო განწყობისათვის, რომელიც გამოკვეთს ლირიკული მთხრობელის არსებით სათქმელს: ერთი მხრივ, ლექსები: „შავი აჩრდილი“, „განყდა სიმი“, „ამონაკვესი“, „ლამის წყვდიადმა“, „ჩაქრა დილა“; „მინის სევდა“, „სევდის ჰანგი“, „სისხლის წვიმა“, „სული ურწმუნო“, „ელეგია“, „ობოლი სული“ და სხვ. მეორე მხრივ: „განთიადის მოლოდინში“, „თავისუფლება“, „ხმა მომავლიდან“, „აღდგომა“; „მზე“, „მზის სიცილი“, „ფირუზ ცაზე“, „იმედი“ და სხვ. ორი საპირისპირო განწყობა, ანუ სიკვდილისა და სიცოცხლის ურთიერთმიმართება – მზე და უკუნი ღამე, მზის მოციალე სხივები და „ნისლის ჩადრი“, გაზაფხულის აკორდი და დემონური ხარხარი... უკვდავების ძიება და ცხოვრების დაღმარენა უფსკრულისაკენ, – ეს სახე-სიმბოლოები მისი სულიერი ტანჯვის ხმაა... ალექსანდრე აბაშელის „მზის სიცილს“ გამოცემისთანავე გამოეხმაურა დ. უზნაძე წერილში „აბაშელის პოეზია“: „აშკარაა, რომ პოეტს იგივე პრობლემა აინტერესებს, რაც იმთავითვე მოაზროვნე ადამიანის სულს აშფოთებს; სიცოცხლის მიმზიდველობა, მისი სიმშვენიერე, მაგრამ იმავე დროს აუცილებელი ფაქტი სიკვდილისა“ (უზნაძე 1913).

„სიკვდილისა და სიცოცხლის“ დაპირისპირებაა ლექსებში „ორი და“, „ორი ცა“, „ორი სფერო“... რომლებშიც, ასევე, იკითხება „მწარე ფიქრი წარსულ დღეთა, ჟამთა სრბოლით დაბინდული“ („ორი სფერო“). სიცოცხლე მშვენიერია, „ცის უღრუბლო ლაჟვარდ გუმბათს ჯადოსნური ზღვის ღიმილი“ ალამაზებს, მაგრამ იქვე საწინააღმდეგო სურათს ვხედავთ:

სულმა მითხრა: ცა ორია, – ერთზე ცეცხლი ისახება  
ყოფნის სხივი,  
და მეორეს სიკვდილი ჰფლობს, იქ წარსულის იმარხება  
სახე ცივი.

მზეს, როგორც მარადიულ ნათელს, განსაკუთრებული მნიშვნელობს აქვს პოეტისთვის. „გადაიკითხეთ უმეტესობა აბაშელის ლექსებისა და თქვენ იმნამსვე დარწმუნდებით, რომ სიკვდილის უძლეველ ცელთან, გვერდით დგას სიცოცხლის პრინციპის გამომ-



სახველი უფრო ახალი, დაქვესკნელებულ ცასთან ერთად – ცა, მზის სხივით მოელვარე“ (უზნაძე 1984: 257)...

უკვდავების მაძიებელ პოეტს, პირველ ყოვლისა, აინტერესებს მზის, როგორც მარადიულის, საიდუმლოს შეცნობა, ტანჯული ყოფიერების კავშირი მასთან, ადამიანის მწუხარე სულის ლტოლვა ნათლისაკენ, რომელსაც გზადაგზა ბარიერად აღემართება ქვესკნელიდან ამოვარდნილი ქარიშხალი. მზე ძალის მომნიჭებელია ბოროტებასთან ბრძოლაში. ლირიკული გმირი წარმართივით შეჰხარის მას, რომ არ ჩაინთქას სევდასა და მწუხარებაში, რაც ცხოვრებას გაუმზადებია მისთვის. იგი არ კარგავს რეალობის გრძნობას, ობიექტურად აღიქვამს სოციალურ-ყოფით ფონს, არც ფანატიკურ ოპტიმიზმამდე მიდის, ზოგჯერ აღტაცებით ნათქვამ სიტყვებშიც იგრძნობა სიკვდილ-სიცოცხლის იდუმალი აჩრდილი, წარმავალისა და მარადიულის შეპირისპირებაში ადამიანის უმწეობაც ჩანს და ბედთან გაბრძოლების ცდაც. მთელი კრებული ერთიანი მონოლოგის სახითაა შექმნილი. არაფერია მარადიული, მხოლოდ სულია უკვდავი, „სული ცოცხლობს, უკვდავია, მხოლოდ ფერფლი დაიმარხა“, – გაიელვებს მის ლექსში ეს ერთადერთი ნუგეში მოკვდავისა, მაგრამ ეს განწყობა არაა მყარი („განყდა სიმი“). ლექსის სათაური მეტაფორულად ამაზე მიანიშნებს.

„მზის სიცილის“ თითქმის ყველა ლექსში პოეტური გამოსახულების ობიექტი ბუნებაა, რომელიც ყოველთვის სიმბოლურ-ალეგორიული მნიშვნელობისაა. ლირიკული პერსონაჟის დამოკიდებულება საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი, სოციალური საზრისი ბუნებასთან მიმართებაშია გადანწყვეტილი. ლქსების საგანგებო მუსიკალური ჟღერადობა გაჯერებულია ღრმა და გულწრფელი დრამატიზმით. პოეტი არა მარტო ხატავს ბუნების მრავალსახოვან სურათებს, არამედ გვიჩვენებს იმის ადამიანურ ქმედებას, პერსონიფიციციების მხატვრული საშუალებით მიმზიდველ ეფექტს ქმნის:

მაღე ვერცხლის თმას ძირს გადმოშლის დილის ცისკარი,  
მოპარულ სხივებს მთვარე მორცხვად გააბნევს ველად...

„მზის სიცილში“ უფრო ხშირად მაინც ზეციურისკენ სწრაფვის, აქვეყნიური ცხოვრებისგან გაქცევის, მისგან დაშორების იდეა მეორდება:

განვლო ჟამმა, ცა გამოჩნდა,  
დრომ შემახო თვისი ფრთები,  
სულ მონყვიტა მონის ჯაჭვი,  
გამაგონა სულ სხვა ხმები.  
ფრთა შემასხა ნიავექარის,  
მალლა ცისკენ გამიტაცა.  
დამავინყა მისი კვნესა,  
დამავინყა თვით მიწაცა.

ლექსი „მზის სიცილი“, რომელიც წიგნის სახელწოდებად არის გამოტანილი, კრებულში ოცდამეათეა, ცენტრალური ადგილი უჭირავს, როგორც სიდიადის სიმბოლოს. ის ქვეყნიურ საწყისზე მალლა დგას, დროისა და სივრცის მიღმაა, სიკვდილ-სიცოცხლეზე ამაღლებული, მარადიული და უკვდავი. ამიტომაც ილტვის მისკენ მარად მიწიერი ყოფით განზილებული სული:

მზეს არ ახსოვს შობის წამი, მზეს სიკვდილი არა სჯერა,  
მან სიმცოცხლე უკვდავების სიმთა ჟღერით ააძგერა!  
დროს წაართვა ძღვევის კვერთხი და დათრგუნა მით სიკვდილი! –  
ნეტავ იმას, ვისაც ესმის აღმაფრენი მზის სიცილი.

„ძღვევის კვერთხი“ სიკვდილის დასათრგუნად ზუსტი დეტალია მზის სიდიადის წარმოსაჩენად, რომელიც უმთავრესია ავტორისთვის. მას, გარკვეულწილად, მომავლის დაკარგული რწმენის აღდგენაც სურს, რომ „დაკოდილ სულის აჩრდილად“ მოველინოს „მგლოვიარე ნუთისოფელს“, თავისუფლებისათვის მებრძოლ წამებულეებს.

ჩანგზე ავაწყობ სიმღერას,  
ღვთიური ცეცხლით წრთობილსა,  
შიგ ჩავაშუქებ ხსნის იმედს,  
ოცნების მხარეს შობილსა.

ლექსებში: „თავისუფლება“, „საგაზაფხულო“, „აღდგომა“, „მუზას“, „ხმა მომავლიდან“, „იმედი“ და სხვ. ჩანს პოეტის „ზეციური ნიალიდან“ „ცოდვილ დედამინაზე“ დაბრუნება:

მზის სხივებს ვიჭერ ეთერის ზღვაზე,  
გვირგვინს ვწნავ, გვირგვინს უკვდავებისას  
და ქერუბინთა გალობის ხმაზე  
ჰიმნს ვუთხზავ მყობადს გამარჯვებისას.  
(„თავისუფლება“)

მომდევნო კრებული, „ანთებული ხეივანი“ (1916), როგორც ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით, ასევე – თემატურად მრავალფეროვანია: სამშობლო, სატრფიალო ლირიკა, ლექსები აკაკი წერეთელზე, ნიკოლოზ ბარათაშვილზე, ჭოლა ლომთათიძეზე და სხვ. ბუნების სურათები, კვლავ მზის ხატი – ამჯერად როგორც სამყაროს, ბუნების მშვენიერი ნაწილი... უმთავრესი – უნდობლობის გამოხატვა ირგვლივ გამეფებული საეჭვო ბრძოლებისადმი, რომელიც, მისი აზრით, „ძმათა სისხლის დასანთხევად“ მძვინვარებს და სასიკეთოს არაფერს მოასწავებს...

როცა მეხი ძირს დაეშვა  
ქვეყნის ბოძის შესარყევად,  
ხმაღმა ხმალი გადაჰკოცნა  
ძმათა სისხლის დასანთხევად,  
როცა სისხლი მიაფერთხა  
ამ ქვეყანამ იმ ქვეყანას  
და ნამგალი ჩაეხვია  
ნორჩ სიცოცხლით სავსე ყანას!  
(„სისხლის ლაქა“, 1916)

ის სულიერად განზე დგას და კვლავ მზეს მიმართავს, როგორც ხსნის, ნათლის სიმბოლოს, მაგრამ სიმშვიდე არსად არის: „მინას გავექეც, ცამ არ მიმილო...“ („მწუხრის ფსალმუნები“) მზის წიაღიც დახშულია, მზე – ჩამქრალი, სული – განწირული.

სული ეული, უთვისტომო, კრული, წყეული,  
ფრთადაშვებული ლანდად დაჰქრის მიუსაფარი,  
მის მქუხარ გრძნობას შავად ბურავს შავ ფიქრთ ფაფარი,  
გულის სიმებზე შავ გველეზად შემოხვეული.

„სული ეული“ უინტერვალო რონდოს ქართული ნიმუშია, რომელშიც დაცულია კლასიკური რონდოს სავალდებულო ფორმა.

ამავე განწყობას გამოხატავს „სულის შემოდგომა“ (1916), რომელშიც წარსულიც უნაყოფო მოჩანს (იგულისხმება მიმდინარე ბრძოლების ახლო წარსული), აღარც ანმყოფა და აღარც მომავალი.

ნეტავ არასდროს არ მენახა ზეცა მზიანი!  
არავინ მექო და არ მეთქვა არც სამდურავი...

მისი თქმით, სხვა იყო ის სევდა და სამდურავი, „სევდა მზიანი, იმედგახსნილი“, როცა იგი, მხნე და ამაყი, ბედს ებრძოდა:

ახლა მაცვია შემოდგომის ტანსაბურავი  
და გულს მიღონებს სხვა ნალველი, სხვა სამდურავი,  
და ჩემი დროშაც ძირს აგდია სისხლში მცურავი.

ლექსი „სულის შემოდგომა“ ქართული სექსტინის პირველი ნიმუშია, დაიბეჭდა 1916 წლის 13.X, გაზ. „თანამედროვე აზრის“ 227-ენომერში: ქვესათაურად „ექვსეული“ ეწერა – სექსტინის ქართული შესატყვისი. იგი ექვსი სტროფისგან შედგება. ყოველი მათგანი ექვს-ექვს ტაეპს შეიცავს; პირველი სტროფი ჯვარედინად ირითმება, ხოლო მომდევნო ხანებში რითმული კონფიგურაცია გარკვეული კანონის შესაბამისად ცვალებადობს.

პოეტი შემზარავად აღიქვამს ყოველივე იმას, რასაც ქვეყანაში ხედავს – რომ გარს უვლიან და „ამშვენებენ“ რაღაც კოშკს („მოჩვენება“, 1916), ზღვასა და ხმელეთს საეჭვო ყვავილებით აფერადებენ, მეტაფორულად გამოხატავს თავის სათქმელს და ავისმომასწავებლად აღიქვამს „საქვეყნო ფუსფუსს“, რომელიც ათქმევინებს: **„მაგრამ ვერ ვარჩევ: ტახტს თუ კუბოს, რას ამშვენებენ“**. აქ აშკარად ჩანს, რომ მისთვის გაურკვეველი, მიუღებელი ხდება ის, რაც ერთ დროს იმედად ესახებოდა – რევოლუციური ქართვეილების არსი.

მიკვირს, რა არის? ვის ელიან? რა მზადებაა?  
ვისთვის ჰქარგავენ ამ მიდამოს, ზურმუხტით ნაფერს?..  
და მე არ ვიცი, ახლა ვხედავ სიზმრად ყველაფერს,

თუ ეს ოდსლაც ნახულ სიზმრის განცხადებაა...  
ჭრელ მოჩვენებად მელანდება მე ეგ სოფელი  
და ჩემს არსებას იპყრობს შიში შეუცნობელი.  
(„მოჩვენება“, 1916.X.)

შეიძლება ითქვას, ეს იყო პროვიდენციული ხედვა, ინტუიციით ნაგრძნობი რეალობა, ან სულაც – ლოგიკური დასკვნა ყოველივე იმ-აზე, რაც ხდებოდა. „შეუცნობელი შიში“ თან სდევს პოეტის მომავალ ლექსებსაც. მის ტექსტებში ჩნდება სიმბოლისტური მიმართულებ-ისთვის ნიშანდობლივი სახეები: უფსკრული, კუბო, სასაფლაო, სიკვდილის აჩრდილი, მაგრამ ეს განსაკუთრებულ სიტუაციაში, უკიდურესი სულიერი მდგომარეობის დროს... როცა „ბურუსით მოცულია აქ ყველაფერი“ („უკანასკნელ კარებთან“, 1916):

მხოლოდ სურათი უნუგემო სასაფლაოსი,  
უსიზმრო ძილით შემოსილი უტყვი ქაოსი  
და ბნელი სივრცე, ოთხივ კუთხით განუზომელი...

.....  
საუკუნენი ფოთლებივით სცვივა სამყაროს, —  
და ჩემი სული დაჭკნობისგან რომ დაიკარგოს,  
თუ ოდნავ მაინც შავი კარი ველარ შევალე?..

ასეთი განწყობის მიზეზია ქვეყნის მდგომარეობა, ის, რომ „ქვეყნის ნარსულმა ცეცხლი ჰპოვა დაუცხრომელი, და მომავალიც დასანვავად კიდევ წინ არი“. ლექსი „მინა ატირდა“ ასევე მძაფრად გამოხატავს მშობელი მიწის სატკივარს, ლირიკული გმირის ნუხილს:

მინა ატირდა სისხლდანთხეული,  
ცეცხლმა დაჰხაზა ძუძუ მშობლისა,  
შურმა ჩააქრო სხივი სოფლისა,  
სული გაიხრწნა, დალპა სხეული

(კლასიკური რონდელის პირველი ნიმუში ქართულ პოეზიაში, იხ. ბერიძე 1986: 429). თემატურად ამ ლექსების გაგრძელებაა „მჭკნა-

რი ფოთლები“ (1916), რომელიც ყურადღებას იქცევს, აგრეთვე, ვერსიფიკაციული ნოვაციით, როგორც ტერცინის პირველი ნიმუში ქართულ პოეზიაში. ტერცინა, როგორც პოეტური არქიტექტონიკის საშუალება, დანტე ალიგიერის „ღვთაებრივი კომედიიდან“ ხდება აღიარებული. ტერცინულ წყობას იყენებდნენ ალიგიერის თანამემამულენი (ლუდოვიკო არიოსტოს, ფრანჩესკო ბერნი და სხვ.), ფრანგული რენესანსის წარმომადგენლები... ესპანელი პოეტი მიგელ დე სერვანტეს საავედრა. XVII-XVIII, XIX საუკუნეების პოეტები, მათ შორის: გოეთე, პუშკინი... XX საუკუნის 10-იან წლებში რუსი სიმბოლისტები განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენენ ტერცინისადმი. კონსტანტინ ბალმონტი, ალექსანდრ ბლოკი, ვალერი ბრიუსოვი და სხვები ქმნიან ტერცინის საუკეთესო ნიმუშებს. XX საუკუნის 10-იან წლებში იქმნება პირველი ქართული ტერცინა, ალექსანდრე აბაშელის „მჭკნარი ფოთლები“, დაიბეჭდა გაზ. „თანამედროვე აზრის“ 239-ე ნომერში. ტექსტი აბსოლუტური სიზუსტით მოიცავს ტერცინის წყობას: შედგება სამტაეპოვანი სტროფებისგან. გარემომცველი ტაეპები ერთმანეთს ერითმება, ყოველი სტროფის შუა სტრიქონი – მომდევნო ხანების გარემომცველ ბნკარებს. ცალკეა გამოყოფილი ბოლო სტრიქონი – წინა სტროფის შიდა ტაეპთან შერითმული. მოგვყავს ბოლო ორი სტროფი:

მაგრამ წყეული შავი ფარდა ვეღარ ავწიე,  
ვერ განვიახლე დაღლილ დულის შემოქმედება, –  
სიკვდილის ლანდი, ჩემთან მდგომი, ვერ გავაქციე,

ქარი მოვიდა. ვის ესმოდა ფოთოლთ ვედრება!  
მჭკნარი ფოთლები ბუმბულივით სცვიოდა ხეებს...  
და მე ვფიქრობდი: ჩემი სულიც ტყეს შეედრება, –

და ქარს ვაძლევდი, ვით მჭკნარ ფოთლებს, ლექსის ნახევებს.  
(1916)

ეს თემა გრძელდება ლექსებში: „სევდა“, „ცრემლი“, „გამოუთქმელი“, „დღე და ღამე“ და სხვ. ქართულ პოეზიაში ტრიოლეტების ადრეული ნიმუშებია ალექსანდრე აბაშელის „მწუხრის ფსალმუნი“

(ხუთი ტრიოლეტი ერთი სათაურით, 1916, ციკლიდან „ანთებული ხეივანი“). სანიმუშოდ დავიმონმებთ ერთ-ერთს:

მინას გავექეც, ცამ არ მიმილო,  
და შუალამის სევდამ მიმიხმო  
გმირი, დილითვე დამარცხებული.  
მინას გავექეც, ცამ არ მიმილო,  
სანუთროს მსჯავრით წუნდადებული.

1917 წელს (მარტი) ალექსანდრე აბაშელი აქვეყნებს ორ ლექსს ზედიზედ: „სიხარულის ცრემლი“ და „კვლავ აენთო ჩემი დილა“. პირველი ლექსი დაკავშირებული უნდა იყოს რუსეთის თებერვლის რევოლუციასთან, რომელიც საქართველოს თავისუფლების ილუზიას ქმნიდა: **„გულში ბოლმად დანაგუბი სულის სწრაფვა ამსხვრევს საკანს და მზის შუქი დასათამაშებს ახალ ქვეყნის მზიურ აკვანს“**. ლექსებში „მებრძოლებს“, „ცეცხლის მახვილი“ – ისევ ჩნდება რწმენა იმისა, რომ სასიკეთოდ გადაწყდება ჩაგრულთა ბედი. ორ თვეში – მარტსა და აპრილშია ყველა დაწერილი. ეს იყო და ეს. ამით ამოიწურა ამგვარი იმედის პერსპექტივა ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში. ფუჭად გაელვებულ სიხარულს დაპრესიული გულგატეხილობა ჩაენაცვალა:

ახლა, როდესაც იშვა კვნესა სულის წვალებით,  
და ნათელ სიმმა გამოაკრთო ხმა შავ ჰანგისა,  
ნისკარტისხლიანს ყორანსა ვსჭვრეტ შემკრთალ თვალებით,  
ნაცვლად სხივებით ფრთამოქარგულ ფარშავანგისა.

(„ფარშავანგი“, 1918)

ამავე განწყობის გამომხატველია ლექსები „არწივი ჰაერში“ (1918), „ცეცხლის გალობა“ (1919), „ნითელი ფრინველები“ (1919), „ტრიოლეტები“ (1919) და სხვ. განსაკუთრებით პოპულარული იყო იმ წლებში „ტრიოლეტები“, რომელშიც შემოფოთებული, განზილებული პოეტი მთელ სამყაროს სიკვდილის საუფლოდ მოიაზრებს, სადაც არ არის სამართალი, სადაც „ძაძა ჰფარავს ფარჩეულს“ (სიკვდილს-სიცოცხლის, კეთილისა და ბოროტის მეტაფორული სახე):

მსოფლიო ციხეა საზარი,  
ტყვე არის არსება ყოველი,  
და სასჯელს არა აქვს საზღვარი.  
მსოფლიო ციხეა საზარი.  
დარაჯად სიკვდილი მზად არი.  
მის ძახილს ყოველ წამს მოველი.  
მსოფლიო ციხეა საზარი  
და ტყვეა არსება ყოველი.

სიკვდილი ყოველ წამს უძახის  
მისგანვე უაზროდ არჩეულს.  
მძიმეა ლოდინი ტუსადის.  
სიკვდილი თავის მსხვერპლს უძახის  
იელვებს ბრმა თვალი ყრუ სახის –  
და ძაძა დაჰფარავს ფარჩეულს.  
სიკვდილი ყოველ წამს უძახის  
მისგანვე უაზროდ არჩეულს.

ბუნების სურათები მრავალფეროვნად არის წარმოსახული  
ლექსებში „ჩემი გზა“, „მზე ამოდის“, „სალამო“, „ზღვის პირად“,  
„მზის ამოსვლა“, „მზე ჩადიოდა“ და სხვ. „მზე ჩადიოდა“ ქართული  
რონდოს სრულყოფილ ნიმუშს წარმოადგენს:

მზე ჩადიოდა თმაგაშლილი და სხივმფინარი,  
ღრუბლის ქარავანს ლალ-ზურმუხტის მტვერი სცვიოდა.  
მთა დაგრეხილი, უკაეშნო და უწყინარი,  
თითქოს შორეულ ბურუსიდან ამოდოდა.  
ღრუბლის თეთრ სვეტებს ეყრდნობოდა სხივნართი ოდა,  
და შიგ ელავდა სახე უცხო და უჩინარი.  
და იმ კოშკიდან ცეცხლის კიბე ჩამოდიოდა.  
მზე ჩადიოდა თმაგაშლილი და სხივმფინარი...

ლექსი ხუთსტროფიანია. პირველი ტაეპი („მზე ჩადიოდა თმა-  
გაშლილი და სხივმფინარი“) მეორე სტროფის ბოლოს გადადის,



მეორე ტაეპი („ღრუბლის ქარავანს ლალ-ზურმუხტის მტვერი სციოდა“) მესამე სტროფის ბოლოს იჩენს თავს, მესამე ტაეპი („მთა დაგრეხილი, უკაეშნო და უწყინარი“) მეოთხე სტროფის ბოლოს ბრუნდება, ხოლო მეოთხე ტაეპი („თითქოს შორეულ ბურუსიდან ამოდის“) მეხუთე სტროფის ბოლოს მეორდება.

სატრფიალო ხასიათის ლექსებს: „კავშირი“, „ზამბახების ფოთლებში“, „ვნების ნისლი“, „სუმბული“, „სიცილი“, „მშვიდობით“, „თეთრი თმა“, „უბრალო ამბავი“, „იისფერი თვალები“, „შემოღამება“, „ღალატი“ და სხვ. სიცოცხლე და სინაზე შეაქვთ პოეტის სათქმელში. იგი ამ მარადიული გრძნობის ერთგული გამოცხადდა.

...ახლა, ვხედავ, შენი გზა მთიდან დაბლა დაეშვა  
და მე ღრუბლის სფეროში დავრჩი განმარტოებით.  
აქ სხვა ცეცხლი დაენტო და ფიქრებიც სხვა იშვა:  
სიყვარული – ელვაა, ცოცხლობს წუთით, დროებით...  
(„მშვიდობით“, 1920)

მზე ყველგანაა ალექსანდრე აბაშელის ლირიკაში. რა თქმა უნდა, იქაც, სადაც სიყვარულზეა საუბარი, თუნდაც ღალატიან სიყვარულზე:

მე შენთან მოველ დატვირთული მზიურ ციმციმით  
და მზის რაინდი შენ გემონე და გეფარეშე.  
ვერ აიტანე შენ გრძნობათა ჩემთა სიმძიმე  
და მოქანცულმა გზა მონახე ჩემსა გარეშე.  
(„ღალტი“, 1919)

ფორმის თვალსაზრისით ძალზე საინტერესოა სატრფიალო ხასიათის ლექსი „ზამბახების ფოთლებში“ (1915), ხუთსტროფიანი, თექვსმეტმარცვლიანი. პირველ ოთხ სტროფში ზის ახალი ლირიკული ტექსტი, სხვა ლექსი. თითო სტროფში – თითო სტრიქონი. ბოლო მეხუთე სტროფი კი ის ახალი ლექსია, ანუ – ლექსი ლექსში (ამის ანალოგი ქართულ პოეზიაში არ ჩანს).

მე შენ გეძებ, **შენთან** ერთად მსურს ვუცქირო უნისლო ცას.  
მე ვარ ჩრდილი **შენი ფიქრის**, – რად მიმაღავ სულის  
ლოცვას?  
შორით მათრობს შენი სახე, თვალთა შუქი, თმის ჩანჩქერი,  
ვით პეპელას – **ყვავილებში ჩაკმეული** ოქროს მტვერი.

და ჰა, ხედავ? მეც გავქვავდი, **ვით ეს ჩუმი** მთათა ზღუდე,  
და უაზრო **სტრიქონები** კიდეც უფრო გავამრუდე!  
მაგონდება **შენს სიტყვებში** ჩანანვეთი ცრემლის ჟღერა, –  
ინვის გრძნობა **დამწყვედული**, გული შხამით დაიფერა.

**ვით** სინაზე თეთრ **ზამბახის**, მზის ჩასვლის ჟამს თავდახრილის,  
ვით სინათლე **თეთრ ფოთლებში** შუქად ჩამდგარ მთვარის  
ჩრდილი,  
სათუთია ჩემი გრძნობა სულის წიაღს **ჩაქარგული**,  
უფრო ნაზი, ვინემ **ლამის** თეთრი **ცვარი** შუქ-ასხმული.

ჩემი ფიქრი ვით ვადარო **შენს** უცოდველ ტკბილ **ოცნებას**? —  
მნარე ცრემლით **ვასაზრდოებ** მე ჩემს სევდით მოცულს ვნებას.  
მხოლოდ **შენთან** დაისვენებს ავად **მყოფი** ჩემი სული.  
მაგრამ, ვაგლახ! ველად ვპოვე **უჩინარი**, მიმაღული!

– მე შენთან ვარ, შენი ფიქრის ყვავილებში ჩაკმეული,  
ვით ეს ჩუმი სტრიქონები, შენს სიტყვებში დამწყვედული,  
ვით ზამბახის თეთრ ფოთლებში ჩაქარგული ლამის ცვარი,  
შენს ოცნებას ვასაზრდოებ შენთან მყოფი, უჩინარი...

(1915)

ეს არ არის აკროსტიხი, განსხვავებული შემთხვევაა. შეიძლება გავიხსნოთ ფოლკლორის სახით შემორჩენილი ლექსი (მოგვანოდა ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორმა, პროფესორმა, ლიტერატურათმცოდნემ – გიორგი გაჩეჩილაძემ), რომელიც ეძღვნება იმერეთის მეფეს, სოლომონს, როსტომ რაჭის ერისთავისაგან. გადმოცემით, სოლომონ მეფეს დაუტყვევებია ურჩი რაჭის ერისთავი. ამ უკანასკნელს გაქცევა მოუხერხებია. სამშვიდობოს გასულს კი სოლომონისთვის ორაზროვანი ლექსი გაუგზავნია. სავარაუდოდ,

ასეთი ხერხით შიკრიკი ვერ გაიგებდა ტექსტის არსებით შინაარსს და ადრესატამდე მიტანას არ მოერიდებოდა:

**შენსა მოველ** და შევაქებ  
მე **შენსა ტანადობასა**,  
**შენი უდასტურობა** კი  
არღვევს ჩვენს პატრონ-ყმობასა.  
ტექსტის შიგნით იკითხება ტექსტი:  
შენ სამოველ,  
შენ სატანა,  
შენ იუდას ტურობა...  
არღვევს ჩვენს პატრონ-ყმობას.

თუმცა, ძნელი წარმოსადგენია, ეს ცნობოდა ალექსანდრე აბა-შელს და ამის გავლენით იყოს დანერილი მისი ტექსტი. ერთი რამ შეიძლება ითქვას, რაღაც ამგვარი მაინც იდო ქართული ლექსის ბუნებაში. აბაშელმა კი მეტად საინტერესო რამ შესთავაზა მკითხველს. ამიტომაც აღიარებენ მას ქართული ლექსის ვირტუოზად. მისი გატაცება ვერსიფიკაციული მრავალფეროვნებით, ბგერწერით, არ გამოორიცხავს ტექსტის სემანტიკურ ხარისხს. უფრო მეტიც – პოეტის სათქმელი თავისი პოლისემიურობით ხშირად გვაძლევს ახლებურად ნაკითხვის საშუალებას. რაც შეეხება რითმებს, პოეტის სიტყვით, ისინი ყოველგვარი ზრუნვის გარეშე „ჩნდებიან“ და „სხდებიან“ თავიანთ ადგილზე, „ავაზებზეთ ჩასაფრებულნი“ ... „ავლენ და ლექსის საფეხურებზე ნიშნის მოგებით ჩამოსხდებიან“ ...

ვერსიფიკაციული ეფექტით გამოირჩევა „ზამბახების ფოთლებში“ და „ისფერი თვალები“. ეს უკანასკნელი (ისევე, როგორც უკვე განხილული, „მინა ატირდა“) კლასიკური რონდელის ნიმუშია, რომელშიც პირველი ტაეპი („ორი იისფერ ყურძნის მარცვალი“) მეშვიდე და მეცამეტე სტრიქონებად გადადის, ხოლო მეორე ტაეპი („ან ორი ია რძეში მცურავი“) მეორე ხანის დამამთავრებელ ხანად ბრუნდება: სამივე სტროფი ორპირ (გამჭოლ) რითმას შეიცავს. პირველი ოთხტაეპედი რკალურად ირითმება, მეორე ოთხტაეპედი – ჯვარედინად; ხოლო მესამე სტროფს რკალური რითმისაგან ათავისუფლებს განმეორებადი პირველი სტრიქონი.

ორი იისფერ ყურძნის მარცვალი,  
ან ორი ია რძეში მცურავი.  
შავ წამწამებით დასაბურავი  
ცისფერ ყვავილზე სხივმფინარ ცვარი.

შენს თვალებს გარდა სხვაგან არც არი  
შორის ალერსით დასანურავი  
ორი იისფერ ყურძნის მარცვალი,  
ან ორი ია რძეში მცურავი.

სხვაგან ნუ ეძებს იას ნურავინ,  
ია აქ ჰყვავის ორი, არ ცალი.  
ეჰ, არც იაა ეგ და არც თვალი! —  
ეგ არის კოცნით დასანურავი  
ორი იისფერ ყურძნის მარცვალი. (1916)

„ზამბახების ფოთლებში“ ხუთსტროფიანი ტექსტია (თითოეული – ოთხსტრიქონიანი). ბოლო სტროფი ოცდაშვიდი სიტყვისგან შედგება და თანაბრად გადანაწილებულია წინა ოთხ სტროფში (7+7+7+6).

ალიარებულია, რომ XX საუკუნის 10-იანი წლების პოეზიაში გამორჩეულად აღიღოს იმკვიდრებს ალექსანდრე აბაშელის სონეტები, რომელთა მრავალი სახეობა გვხვდება კრებულში „ანთებული ხეივანი“. „20-იანი წლების ქართულ პოეზიაში არცერთ სხვა პოეტს არ შეუქმნია იმდენი სახეშეცვლილი სონეტი, რამდენიც ალექსანდრე აბაშელმა დაწერა. მის პოეტურ ხელოვნებას სათანადოდ აფასებდნენ თანამედროვენიც (ბარბაქაძე 2008: 95). გამორჩეულად შეიძლება დავასახელოთ სონეტები: „მე თვალს გარიდებ“ (1912), „თეთრი თმა“ (1914), „ცისარტყელა“ (1915), „შავი თმა“ (1916), კოჭლი სონეტი „გამოუთქმელი“ (1916)... ერთ-ერთი უკანასკნელია „გაბზარული სარკე“ (1929). „თუ პირველ სონეტში ალექსანდრე აბაშელი „დემონს – რღვევის ანგელოსს“ ემიჯნებოდა, უკანასკნელ სონეტში მას ბოროტ არჩილებთან პირისპირ დარჩენილს ვხედავთ“ (ბარბაქაძე 2008: 103).

„გაბზარული სარკე“ (1916-1929) ოცდაცხრამეტი ლექსისგან შედგება. ახალ წიგნში უფრო კონკრეტულად გამოიკვეთა პოეტის

უმთავრესი სათქმელი, განსაკუთრებით – საქართველოს გასაბჭოებით გამოწვეული შფოთვა, წუხილი. შეიძლება დაზუსტებით ითქვას, ამ შეუნიღბავ, საშინელი დროის მამხილებელ პოეტურ სიტყვას 20-იანი წლების მეორე ნახევრამდე ჰქონდა თავისუფლება. მიზეზი ამისა იყო ის, რომ ხელისუფლება 1921-1925 წლებში იარლით ებრძოდა ოპოზიციურად განწყობილებს, ამბოხებულებს, აჯანყებულებს (1924 წლის ტრაგედია), მისთვის საეჭვო რიგით მოქალაქეებსა თუ სასულიერო პირებს... ასეთ ვითარებაში ცენზურა პოეზიას ვერ აკონტროლებდა. 1926 წლიდან იწყება მკაცრი, გამანადგურებელი ზენოლა ბოლშევიკური იდეოლოგიისა თავისუფალ სიტყვაზე, კონკრეტულად, მწერლობაზე; შეიძლება ითქვას, განსაკუთრებით პოეზიაზე, რადგან სწორედ ის გამოხატავდა ყველაზე მძაფრად არსებულ ვითარებას.

1927 წლის დეკემბერში, ჟურნალ „ხომალდის“ პირველ ნომერში გამოქვეყნდა ალექსანდრე აბაშელის ლირიკული ციკლი „შორეული ნაპირი“ (შედგება 8 ნაწილისგან), რომელშიც ყველაზე მკაფიოდ გამოჩნდა პოეტის მსოფლხედვა, „საშიში ეპოქის“ შეფასება: ლექსების ციკლი გამორჩეულია როგორც კონცეპტუალურად, ასევე მხატვრული ეფექტებით. თავის განწყობას და აფორიაქებული სამყაროს სურათს პოეტი სიურეალისტური სახეებით გადმოგცემს, რომლებშიც მკვეთრად ჩანს კონკრეტული ეპოქისა და ამ ეპოქით შეძრწუნებული ლირიკული პერსონაჟის სულიერი დრამატიზმი, ტრაგიზმის წინათგრძნობით: **„ციდან დაეშვა ცეცხლის ზენარი“; „მოვარდა ქარი ცეცხლის ფაფარით“; „გარდაიცვალა ძველი ზღაპარი და გადაფრინდნენ სერაფიტები“; „სივრცე დაეთმო შავ-ფრთიან გველებს“ და სხვ. „საზღვარწაშლილ ვნების ქაოსში“** იძირება სამყარო. ჩამქრალ მთვარეზე წითელ დროშებად ჰკიდია მზის ნაფლეთები, იმსხვრევა ძველი ორბიტის რგოლი და სხვ.

დაჰკრავს საათი კერპთა დასეტყვის.  
მინას მოელის ცეცხლის მოდება.  
და ძველ ქვეყანას რექვიემს ეტყვის  
ჩემი ნაღვლიან სულის გოდება.  
ოხ, ჩემთვის ძნელი მისაღებია  
შურისძიება ახალ მეტოქის.

ცეცხლის ეკრანზე ისახებიან  
ძვირფასი ჩრდილნი წარსულ ეპოქის.  
ცეცხლში უეცრად გადასხვაფერდა  
ძველი ფიქრები და იმედები,  
და ილენება ბორკილთან ერთად  
წარსულ დიდების თეთრი სვეტები...

**და ერის ტანჯვის გამომხატველი  
იზრდება გულში ორი მწვერვალი  
ერთი ნაღველის ორი სახელი:  
კრწანისის ველი და თებერვალი...**

ამ ლექსის ბოლო სტროფი დაიბეჭდა მხოლოდ ერთხელ, ზემოთ აღნიშნულ ჟურნალში. სხვა გამოცემებში აღარ განმეორებულა (ამჟამად მთლიანი სახით დაიბეჭდა პოეტის კრებულში „100 ლექსი“)...

უკიდურესობამდე მისული უსასოობა ჩანს, ასევე, ციკლად შეკრულ „ტანჯვის ბარძიმი“ (1922). მიზეზი იგივეა:

მტკიცე ბრძოლითაც ბედისწერა არ გამოკეთდა.  
ვარ ცისქვეშ მარტო და ვდარაჯობ ჩემსავე საკანს.  
ო, ეს ქვეყანა ყოველ მხრიდან ვინ გამოკეტა!  
დაბმული სული ვერ პოულობს ვერსად გასაქანს.  
ვდარაჯობ კუბოს და მიცქერის ძვირფასი მკვდარი.  
დალენილ ფრთებით გაიქროლებს ოცნება მძიმე,  
ბნელ გოლგოთაზე გაბრწყინდება იესოს ჯვარი.  
და მთვარესავით აენთება ტანჯვის ბარძიმი.

კიდევ უფრო ტრაგიკულია პოეტის განცდა მათე ლექსში, რომელშიც იკვეთება ექპრესიონისტული ხედვა, სამყარო მოუცავს საშინელ ქაოსს. იგი, ერთი მხრივ, თითქოს ეფერება დედამიწას, მეორე მხრივ, მას სასიკვდილოდ განწირულს ხედავს. ადამიანისთვის გაუცხოებულ, უღმერთოდ, უნუგემოდ დარჩენილ ქვეყანაში გამოსავალი სიკვდილია.

რა პატარაა დედამიწა: სულ მცირე ბალი,  
დაუსრულებელ სამყაროში მოხეტიალე.  
ყველა ფოთოლზე დასმულია სიკვდილის დალი.  
ერთია ცეცხლი: უმიზნობის უშრეტი ალი.

დიდი ხანია დათვლილია ყველა სოფელი.  
დატკეპნილ ტყეში ნაცნობია ყველა ყვავილი.  
ყველა სიმღერამ ამოსწურა საგალობელი,  
და არავის სწამს ღმერთი ციდან ჩამოყვანილი.  
მივდივარ მგზავრი, ცისფერ შუქით თვალებზეული.  
ყოველგან ვხვდები ჩემს ნაკვალევს, გავლილს ათასჯერ.  
დახშულ გვირაბის ნაცნობია ყველა ხვეული...  
მოდი, სიკვდილო, გზა წყეული უცებ გადასჭერ!..

ასეთივე განწყობისაა ლექსების ციკლი (შვიდი ლექსი) „უძილო ლამე“ (1924), „თეთრი გვირგვინი“ (1926) და სხვ. განსაკუთრებით საინტერესოა ამ მხრივ ცამეტი ქვეთავისგან შემდგარი ლირიკული ციკლი „მეოცნების დღიური“ (1925), რომელშიც ჩანს, როგორი უნდობლობით, ეჭვით ეკიდება პოეტი იმას, რასაც, თითქოს, ახალი, დიადი ცხოვრებისთვის უნდა დაედო სათავე: „უიმედობა, მუდამ ეჭვი და სინანული ჩრდილივით ახლავს ჩემი ფიქრის ყოველ ანთებას“, – წერს იგი, რადგან გაურკვეველი იყო, რას მოიტანდა ყოველივე ეს საბოლოოდ, როგორი იქნებოდა ხვალინდელი დღე, ეღირებოდა კი ეს მონაპოვარი ამ დაღვრილი სისხლის და ნგრევის ფასად, როგორი იქნებოდა შედეგი ძველსა და ახალ სამყაროს შორის მწვავე ბრძოლისა.

რას მოგვცემს ეს დრო, სისხლითა და ძვლებით ნათესი:  
იქროლებს რაში, შორს დარჩება ყორნის ჩხავილი,  
და ავარდება მიუწვდომელ მზის სინათლეზე  
მოულოდნელად ამოვარდნილ ქარიშხალივით, —  
თუ გარს მონოლილ ნისლის ზღუდეს ვეღარ გაარღვევს,  
ვერ გადაიტანს ამ ანთებას მიწის სხეული,  
და სამუდამოდ დაიმშვიდებს ცეცხლიან ძარღვებს  
სადმე მზის იქით, ცის უფსკრულში გადამსხვრეული!..

ტექსტში ჩანს ინტერტექსტუალური გადაძახილი ბარათაშვილის „მერანთან“, თუმცა, მხოლოდ იმის სათქმელად, რომ „სისხლით და ძვლებით ნათესი“ ეს დრო ყველაფერს წაშლის „მიწის სხეულზე“ და არა იმისთვის, რომ „ცუდად... არ ჩაივლის ეს, განწირულის, სულისკვეთება“... ბარათაშვილთან სულიერი ნათესაობა, ინტერტექს-

ტულური ასოციაციები ჩანს ალექსანდრე აბაშელის ლექსებში „ჩემი ტაძარი“, „სული ეული“, „უნათესაო“... სონეტში „ნიკოლოზ ბარათაშვილს“... პირველი ორი ლექსი (1915) ეხმიანება ბარათაშვილის ლექსს „ვპოვე ტაძარი“: „სული ეული, უთვისტომო, კრული, წყეული“... „დიდი ხანია, მან ჩააქრო თვისი ლამპარი“... „ქვეყნის ბედით დაჰქრის, დაჰქრის ფრთაშერხეული – სული ეული“ და ა. შ.

სონეტი „ნიკოლოზ ბარათაშვილს“ მთლიანად მოიცავს ბარათაშვილის ლექსებიდან: „მერნისა“ და „შემოღამება მთანმინდაზე“ ინტერტექსტებს: „აქ შენს შემდგომად ვერ აყვავდა ყოფნა მთლიანი“... „და შენი სახე ციურ ცრემლით თვალდანამული, კვლავ ბრწყინავს ობლად ობოლ ცაზე, კაეშნიანი“... დასასრულ:

კვლავ ფრთასნეული გულისთქმანი გმობენ ამ სოფელს,  
მაგრამ უძლურნი ვერ სწვდებიან ვარსკვლავთ სამყოველს.  
უსაზღვრო არის გზა უვალი და ბნელ-უკუნი.

და იწვის სევდით შემოსილი სულის ყვავილი.  
და კვლავ გაისმის შავ უფსკრელზე ყორნის ჩხავილი.  
და შენი რაშის შეუწყვეტი ფრთათა გუგუნი.

დედისადმი მიძღვნილ ლექსში, „ტაძარში“ (1920), პოეტი იხსენებს წარსულს. მამის გარდაცვალებიდან დიდი დროა გასული. ბავშვობის მძიმე სევდა, სტრესი უკვალოდ არ გამქრალა.

სიყრმის ბურუსში გაბრწყინდება დრო შორეული,  
აღდგომა ღამე სააღდგომო თეთრი ხალათი.  
მამის საფლავზე დედაჩემი ცრემლმორეული.  
იქვე სანთელი და საკურთხით სავსე კალათი.

საბრალო დედა! ჩემი გრძნობა უზენაესი  
შენს მწუხარ სახეს განუწყვეტილად გარს ახვევია.  
კეთილო დედა! ჩქარა გაქრა ჩემი მაისი  
და ბნელი ღამე, ო, რა მძიმე გასარღვევია!

როგორც ალექსანდრე აბაშელის თანამედროვენი იგონებენ და ეს მისი პოეზიიდანაც ჩანს, გარეგნულად, იგი მშვიდი, პირადი სატ-



კივარის ჩუმად მატარებელი კაცი იყო, მიუსაფრობის, უნათესაობის (როგორც უკვე აღვნიშნეთ) განცდას არ იმჩნევდა, მაგრამ მისი შთამომავალი, უფროსი შვილიშვილი, ალექო თუთბერიძე გაიხსენებს, ბაბუა იშვიათად ჩადიოდაო თავის კუთხეში. როგორც ჩანს, წარსულის გახსენება უმძიმდა მანც... და ბოლოს, არსებითად რისთვისაც გავიხსენეთ ეს ლექსი: იხსნებს დედას, ტაძარს, ლოცვებს, მაგრამ, ბარათაშვილისგან განსხვავებით, ცხოვრების სიმწარეს, ბოროტ სულს ვერ ხვდება დიდი პოეტის, დიდი წინაპრის შემართებით.

წკრიალებს ვერცხლის საცეცხლური და საკმეველი,  
აღსავლის კარებს ცისფერ ღრუბლად ენარნარება.  
მორწმუნეთ შორის ვდგავარ უცხო კათაკმეველი,  
მაგრამ „განვედი“ ჩემს ოცნებას არ ეკარება.

მომდევნო ტექსტში, დღევანდელი გადასახედიდან, ირონიულია „ქართული რევოლუციის“ შეფასება პოეტის მიერ (ფაქტი: „მშრომელთა მოთხოვნით“ წესრიგის დასამყარებლად შემოსული მე-11 არმია და ცნობილი დეპუტები თბილისსა და მოსკოვს შორის):

ქარიშხალს დიდხანს აღარ უცდია, –  
და ერთ საღამოს, როცა შებინდდა,  
უცბად იელვა რევოლუციამ  
გათამამებულ დეპუტებიდან.

შედეგი: საყოველთაო ტკივილი, „რადგან ახალმა დრომ სიმშვიდე არ დაგვანება“, რადგან ახლა საბჭოთა „რკინის ნერვებით და ფოლადის აღფრთოვანებით“ უნდა ჩახედო თვალში სიახლეს. ის კი, პოეტი, „უკანასკნელი მეოცნებე, ფრთამოტეხილი“, იძულებულია, დაივიწყოს უნეგემო სტრიქონები. ფაქტობრივად, „მეოცნების დღიური“ ლირიკულ პოემად შეიძლება მივიჩნიოთ მოცულობით. მთელი ტექსტი არსებული ვითარების დაუნდობელი, საჩუქარული მხილება და ბოლო, მეცხრამეტე მონაკვეთში სრულიად მოულოდნელი ტექსტი ჩნდება:

დროა გათავდეს ჭაბუკური სისხლის თამაში,  
ნიღბთან ბრძოლით და ნაღველით სულის გართობა.

რომ ჩაესვენოს მღუმარების ცივ აკლდამაში  
ჩემი სიცოცხლის ორმოცი წლის უკულმართობა.  
უნდა ვსვა სიბრძნე საუკუნის ახალ თასიდან,  
რომ მკაცრ ლითონის სიმძიმითა და გამძაფრებით  
ავმართო ცეცხლით დატვირთული რკინის აფრები  
სულის ტკივილის სხვა ნაპირზე გადასაზიდად. (1925)

ეს სწორედ ის დროა, როცა კრიტიკა დეკადენტური პოეზიის ბურჟუაზიიდან ჯერ კიდევ გაურკვეველ ავტორად მოიხსენიებს ალექსანდრე აბაშელს, რომელსაც „ვერ გაეგო“ ის ახალი იდეურ-შემოქმედებითი გზები, რომელებიც გამარჯვებულმა რევოლუციამ გადაუშალა პოეტურ შემოქმედებას. „საუკუნის ახალი თასიდან“ სიბრძნის ზიარების სურვილი, რა თქმა უნდა, იმ საყოველთაო ზენოლის შედეგი იყო, რომელიც უკვე თავს იჩენდა. თუმცა, მაინც, იქნებ შემთხვევითი არ იყოს ლექსის დასასრულს ქვეყნის შედარება „აკივლებულ ქარიშხალთან“...

ალექსანდრე აბაშელის „ლირიკის მწვერვალი“ (გ. ასათიანი) ნოე ჩხიკვაძისადმი მიძღვნილი ლექსი („წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“, 1926). ის, როგორც ითქვა, მისი სიძე იყო. იცოდა ამ ადამიანის ყოველდღიური ავ-კარგი, მისი საშინელი აღსასრულის თვითმხილველიც გახლდათ („რკინის სანოლის ჯვარზე გაკრული“ – მეტაფორად შეიძლება მივიღოთ და პირდაპირი მნიშვნელობითაც, რადგან ტკივილისგან გატანჯული და სიცხიანი, მომაკვდავი, ის სწორედ ამ მდგომარეობაში ყოფილა) და, რაც მთავარია, სულიერი ნათესავი, რომელიც იმ ტკივილებით ცხოვრობდა და იტანჯებოდა, როგორითაც და როგორც პოეტი ნოე ჩხიკვაძე. მიმართვის ფორმით სათქმელის გამოხატვა ძალზე ემოციურს ხდის ლექსის დინამიკას, ავტორის დამოკიდებულებას ტექსტის ადრესატისადმი. თითქოს აქ იხსნის პირს ეპოქისგან მიყენებული ყველა იარა და ყველა ჭრილობა, რომლებიც ერთნაირად აჩნდათ ლექსის მთქმელსაც და „გაყალბებული დროის“ მსხვერპლ პოეტს. ალექსანდრე აბაშელს სულს უფორიაქებდა, ერთი მხრივ, ნოე ჩხიკვაძის ორი პატარა ობოლი და, მეორე მხრივ, უპატრონოდ დარჩენილი მისი ლექსები.

ქვესკნელს დასთხრიდნენ შენი ფესვები,  
მიწას პოეტად რომ არ ეშობე.

საქართველოში შენი ლექსები  
მშვიერ მგლებივით დათარეშობენ.

სხვისი თანაგრძნობისა და ტრაგიზმის ამგვარად წარმოსახვას აძლიერებს ის, რომ პოეტს არა მარტო ძვირფასი ადამიანი გამოეცალა ხელიდან, არამედ, ზოგადად, პოეზიას ედგა შავი დღე. მისთვის შემადრწუნებელია ის, რომ პატივცემულია „ძველი შაირი“ (აბაშელი ეთაყვანებოდა XIX საუკუნის პოეზიას) და არც ახალი ლექსი იყო უკეთეს მდგომარეობაში. სწორედ აქ, ლექსის ფინალში იყრის თავს მთავარი სათქმელი – გამოტირება ძვირფასი ადამიანისა და პოეტური თავისუფლებისა. შეიძლება ითქვას, ეს იყო უკანასკნელი პირუთვნელი დასკვნა პოეტისა, რომელიც კარგად ხედავდა, რაც ხდებოდა ქართულ მწერლობაში, კარგად ხვდებოდა, რას იქადებოდა მომავალი:

არ გვანვეს ტვირთი სხვა იმედების,  
შენ უკეთ იცი, პოეტო ძმაო, —  
ჩვენთვის გარეშე შემოქმედების  
რომ ყველაფერი არის ამაო.  
მაგრამ დღეს სხვაა ჩვენი ჰაერი, —  
დაეცა ლოცვა და პოეზია.  
მოკვდა ბრწყინვალე ძველი შაირი  
და ახალს ჩრდილი შემოესია.  
გაგიკვირდება, ლექსს რათ არ შეველის, —  
რომ კვლავ ამალდეს რჩეულ ხარისხად, —  
ციდან ქუხილი ბარათაშვილის,  
მთიდან ყვირილი ვაჟას ხარისა!  
ახლა ქუხილი არ ისტამბება,  
ხარი არ ჰყვირის მალალ მთებიდან,  
ლექსი დაახრჩო წვრილმა ამბებმა,  
ამონანერმა გაზეთებიდან. (1926).

ამ ლექსის გამო, 1927 წლის 11 იანვარს თბილისის პარტკონფერენციაზე საქართველოს კპ ცკ-ის მდივანი მიხეილ კახიანი ალექსანდრე აბაშელს სასტიკად გააკრიტიკებს და მუქარის ტონით გააფრთხილებს: „აბაშელი ლექსით სწერს ბარათს ნოე ჩხიკვაძისათ-

ვის, თუმცა ის უკვე მკვდარია, მაგრამ ვნახოთ, რა ლექსს უძღვნის ნოე ჩხიკვაძეს ეს აბაშელი. ამ ლექსის უკანასკნელ აბზაცში ნათქვამია, მაგალითად, შემდეგი... (აქ კახიანი იმონუმებს ტექსტის ჩვენ მიერ ზემოთ დამონუმებულ მონაკვეთს, – ზ. ც.).

როგორც სჩანს, ავტორი უკმაყოფილოა, რომ ჩვენ ამჟამად არ ვბეჭდავთ ყოველგვარ ანტისაბჭოთა აბდა-უბდას და აბაშელის ლექსების ნაცვლად ვათავსებთ სხვა მასალას, რომელიც გაცილებით უკეთ ასახავს საბჭოთა ყოფა-ცხოვრებას. უნდა ითქვას, რომ ეს აბაშელი უკანასკნელ დრომდე მუშაობდა სახელგამში, იმყოფებოდა საბჭოთა ჯამაგირზე და ამავე დროს მოახერხა 1927 წ. შეედგინა ისეთი საბჭოთა კალენდარი, სადაც, რაც უფრო ვუახლოვდებით 26 მაისს, დაბეჭდილია ისეთი სხვადასხვა ლექსები, რომლებშიც გაკვრით არის ლაპარაკი საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ.

ასეთი მიკიბ-მოკიბული ენით ლაპარაკობენ იმ იმედით, რომ ჩვენ მას ვერ გავიგებთ. არიან ისეთი გულუბრყვილონი, რომლებიც ფიქრობენ, რომ კომუნისტები სათანადოდ ვერ ერკვევიან ლიტერატურის საკითხებში. აშკარად უნდა ითქვას, რომ ჩვენ არავის უფლებას არ მივცემთ კონტრაბანდით გააპაროს ყოველგვარი ანტისაბჭოთა საქონელი. ჩვენ ვცდილობთ ჩვენს მხარეზე გადმოვიყვანოთ ინტელიგენცია. საამისოდ ჩვენც ვმუშაობდით და ვმუშაობთ, მაგრამ ჩვენ გადაჭრით ვიბრძობებთ ანტისაბჭოთა სულისკვეთების ასეთი გამომჟღავნების წინააღმდეგ ინტელიგენციაში“ (კახიანი 1927: 189-190). აშკარაა, რომ იდეოლოგები მოითხოვენ ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპების დაცვას მწერლობისაგან 30-იანი წლებისათვის კიდევაც მიაღწიეს ამას და საკმაოდ ეფექტურად „საქმედ“ აქციეს ლიტერატურის პარტიულობის პრინციპით მწერლობის დამონების თეორია.

ალექსანდრე აბაშელის საწინააღმდეგოდ პარტიულ ხელმძღვანელს მხარი აუბეს კომუნისტური პარტიის ერთგულმა პოეტებმა, თავი შეურაცხყოფილად იგრძნეს, ცუდად ენიშნათ პოეტის სიმართლე. კ. ლორთქიფანიძე „მნათობში“ აქვეყნებს ლექსს „ბარათი ნოე ჩხიკვაძეს“, რომელშიც გამოხატავს თავის პოზიციას:

ვის რათ უნდოდა იმ დღეებში ფშაველას ხარის  
მთიდან ბლავილი ან ქუხილი ბარათაშვილის;

როცა გულიდან ხმა – საომრათ ამონათხარი,  
ქვეყნის დამამხოზ ნარღვნასავით იყო გაშლილი.  
როცა მიწაა გახვეული სისხლში და ქარში,  
მუდამ იფიქროს მოშაირის რითმების ნაფზე,  
ათას აბაშელს, ათას მერანს გაცვლიდით მაშინ  
თითო მეომრის ხმალის მარჯვე შემოქნევაზე.

პროლეტარი მწერალი ნოე ზომლეთელი ასეთივე მონდომებით  
კიცხავს ალექსანდრე აბაშელს და ირონიით იტყვის:

რა მერე, თუ ვსწერთ გაზეთის ამბებს,  
მათ ხომ თან მოსდევთ შორი ნუხილი?...

ბ. ბუაჩიძე „წვრილ ბურჟუაზიის“ აზრებს უწოდებს „მოქალაქე  
აბაშელის“ ლექსად ნათქვამს... „ქრისტიანული სათნოება ჩვენთ-  
ვის უცხოა. სამკვდრო-სასიცოცხლო კლასობრივი ბრძოლის დროს  
არავითარი სასიყვარულო დათმობებს არ შეიძლება ექნეს ადგილი,  
ჩვენი კლასობრივი ალლო ისე არ დაჩლუნგებულა, რომ ბრძოლაში  
სიყვარულს დაუთმოს ადგილი, „მცირედი“ იქნება ის თუ „დიდი“, –  
წერდა იგი (ბუაჩიძე 1934: 157-158).

აკაკი ბაქრაძე თავის წიგნში „მწერლობის მოთვინიერება“ წერს:  
„ასე უთხრეს ალ. აბაშელს უარი თანაგრძნობას, სიყვარულსა და  
სათნოებაზე ხელისუფლებამაც და კოლეგებმაც. იგი მარტო დარ-  
ჩა. არც ერთ კაცს მაშინ პოეტის დასაცავად ხმა არ ამოუღია, არა-  
ვინ გამოქომაგებია მას. თითქმის ათი წელიწადი ცდილობდა ალ.  
აბაშელი დაეცვა და შეენარჩუნებინა პოეტისა და პიროვნების თავ-  
ისუფლება“ (ბაქრაძე 1990: 121).

30-იანი წლებიდან ყველაფერი გარკვეულია: საზოგადოების  
ცხოვრების ყველა სფეროზე და, განსაკუთრებით, მწერლობაზე  
დიდი გავლენა იქონია ტოტალიტარული სახელმწიფოს პოლიცი-  
ურმა კონტროლმა, პოლიციური ლიტერატურული კრიტიკის სახ-  
ითაც; სოცრეალიზმი, ახალგამოგონილი საბჭოთა ლიტერატურუ-  
ლი მიმდინარეობა, მკაცრად ითხოვდა მწერლობაში იდეურობისა  
და პარტიულობის პრინციპების გაბატონებას, უმკაცრესი ცენზურა  
აკონტროლებდა „არაპარტიულ“, „უიდეო“ მხატვრულ ტექსტებს:

პოეზიაში, პროზაში, დრამატურგიაში... ასე აღმოჩნდა ალექსანდრე აბაშელიც, დანარჩენ თანამოკალმეებთან ერთად, „სავალდებულო საბჭოური შაირების“ (გ. რობაქიძე) მწერალ-მეღეესედ.

ახალმა დროებამ, „სისხლითა და ძვლებით ნათესამ“, ალექსანდრე აბაშელიც საბჭოთა სინამდვილის სამსახურში ჩააყენა. მისი თანამედროვენი (გამომცემლობის მუშაკები) იხსენებდნენ: თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი ლექსები რომ გავაერთიანეთ და ვაჩვენეთ, გაკვირვებულმა თქვა, ამდენი დამინერიაო?!. ამასთან დაკავშირებით, საინტერესო იქნება გავიხსენოთ პოეტ გრიგოლ აბაშიძის მოგონება: „აბაშელი მეტისმეტად თავაზიანი და ხათრიანი კაცი იყო, მას საერთოდ უარის თქმა არ ეხერხებოდა. მისი ამგვარი ხასიათით ბოროტად სარგებლობდნენ ჩვენი რედაქტორები, რომლებიც ერთხანობას სისტემატურად აწერიებდნენ მას თარიღების აღსანიშნავ ლექსებს. ერთხელ იგი შემოფოთებული შემხვდა და თავისი გულისტკივილი მითხრა: სახელგამში ჩემი ტომი გამოდის, თავი მოვუყარე ლექსებს და შემეშინდა, რამდენი ლექსი მქონია თარიღებზე დაწერილიო“ (აბაშიძე 1967: 3). აქვე უნდა აღვნიშნოთ იმ არაკორექტული ფაქტის შესახებ, რომელმაც თავი იჩინა აბაშელთან მიმართებით 20-30-იანი წლების ქართული პოეზიის ახლებურად შეფასებისას, კონკრეტულად: ალექსანდრე აბაშელის დამუნათება იმაში, რომ, როცა გრანელი წერდა: „იმპერატორო, შე დიქტატორო...“ და ა.შ., აბაშელი კონიუნქტურულ ლექსებს ბეჭდავდაო. ჯერ ერთი, „იმპერატორო...“ რომ გრანელისაა, ამის დაბეჯითებით თქმის საფუძველი არ გვაქვს, მეორე – გრანელს თავისთავად არ სჭირდება მტკიცებულება, ისედაც ფაქტია, რომ არ ჰქონდა კონიუნქტურული ტექსტები; მესამე – ალექსანდრე აბაშელმა სწორედ იმ წლებში დაწერა და გამოაქვეყნა, თანაც – პირველმა: „კონანისის ველი და თებერვალი...“ „ყველა ფოთოლზე დასმულია სიკვდილის ლანდი“... „ლექსი დაახრჩო წვრილმა ამბებმა“... და ა.შ. ეს, უბრალოდ, სიზუსტისა და მეტი სიფრთხილისათვის.

პატრიოტიზმი, ისტორიულ გმირთა სახეები, ჰუმანიზმი, საბჭოთა ადამიანის შრომისა და გმირობის თემები გახდა უმთავრესი ალექსანდრე აბაშელის პოეზიისთვის, ისევე როგორც, ზოგადად, საბჭოთა პოეზიისათვის... წინაპრები, სულიერად მონათესავე თანამედროვეთა სახელები ამ წლებში მისთვის ის პოეტური ოაზისი იყო,

სადაც თავს ბედნიერად გრძნობდა – თავისუფალი და შეუზღულდავი. ისევ „აკაკის“ (1935), მცირეოდენი კონიუნქტურით: „შენ იცი, ჩვენ-გან როცა ნახველი, სამშობლო ეპყრათ სისხლიან სვავთა“... მთავარი სათქმელი აქცენტირებულია ტექსტში ორჯერ განმეორებულ სტროფში:

და დღეს რომ ჩონგურს ცრემლი დასცვივა,  
შუქი იელვებს თვალეზში წამსვე.  
დგას საქართველო ოქროს თასივით  
შენი ლექსების ნექტარით სავსე.

ლექსი „აკაკისადმი“ (1940) აკაკისებურად – ალუზიით გამოთქვამს უკვე ჭარმაგი პოეტის წარუშლელ განცდას.

კენესის და მღერის, ინვის, ციმციმებს  
დიდი პოეტის სინათლე სრული.  
გული დაადნა შენს ნათელ სიმებს  
და დაიცალა სიმღერით სული.

„ვაჟა-ფშაველას სტრიქონები“ (1945), ლექსის სათაური – პირდაპირი მინიშნებაა, რომ პოეტი ვაჟას ციტირებით ააწყობს ლირიკულ ტექსტს ანუ, როცა „შემოლამდება, ბნელ ცაზე ვარსკვლავნი გამოჩნდებიან, მათ შორის ცეცხლის ვარდებად ვაჟას სიტყვები ჩნდებიან“... ყოველი მეორე სტროფი ვაჟას სტრიქონებით მთავრდება.

ერთი დაუვინყარი ღამის ისტორიაა ლექსი „საგურამოში“, ღამე სიზმარი, ოცნება, მოჩვენება, „ცის მყუდროებით გარემოცული“... ეს 1950 წელია... საგურამო და ილიას წმინდა სახელი ახლა შვების მომგვრელი, ამო-თქმავა მისთვის:

მთვარე მოადგა ლაჟვარდის კარებს  
და მიწის შუქი ცამდე ავიდა, —  
თითქოს ნათელი სწვდებოდა მთვარეს  
ილიას სახლის სახურავიდან...

...

... გონს მოველ. ჭადარს ისევ ჰშვენოდა  
შრიალ-ციმციმი ფოთოლთ ჯარისა.  
„მშობელ ქვეყანას ზედ მოჰფენოდა  
მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა“.

ეს იმ ღამის მინიშნებაა, როცა „ქართლის ძილშია კვნესა ისმო-  
და“... აქ, ახლა, 1950 წლის ივნისის ღამეს (ლექსის თარიღი. – ზ.ც.)  
ისევ ის ხმა ისმის უთუოდ საგურამოში, პოეტის წამოსახვაში.

ალექსანდრე აბაშელის ლირიკის ადრესატები ის ადამიანები  
არიან, რომლებთაც ახლო სულიერი კავშირი აქვთ მასთან, ან უშუა-  
ლოდ მისი წინაპრები არიან. „მამის სიკვდილი“ (1928), შეიძლება  
იტყვს, პოეტური ანალოგია ნიკო ლორთქიფანიძის ნოველისა „თავ-  
საფრიანი დედაკაცი“, ეს ლექსი თავად ავტორის ოჯახის ისტორიაა,  
ტრაგიკული ისტორია, რომლის სიუჟეტი მოიცავს მთელ რიტუალს  
– როგორ იბრძვიან სიცოცხლისათვის ლოცვით, ხალხური მედი-  
ცინის საშუალებით, ბოლოს – პროფესიონალი ექიმების ჩარევით და  
ყოველივე ამაოდ. ყველა დეტალი ყოფითი სურათების დახვეწილი  
პოეტური მონასმია, რომლის ფინალში ჩანს ქვრივის ვალ-დებულები  
დედის სახე:

იგლოვებს დედა მწვავე წუხილით,  
მას შემდგომ ჭმუნვას ვერ მოიცილებს,  
და ბრჭყალმაგარი ბებერ კრუხივით  
თავს დასტრიალებს ობოლ წინილებს.

პოეტის ყურადღებას იქცევს ურბანისტული ყოფის სურათე-  
ბი, თბილისი თანამედროვე ტექნოლოგიების ფონზე, რომელიც  
გარკვეული საფრთხის მომცველია. თუმცა, ამავე ტექნოლოგიების  
არცთუ მიუღებელი მონაპოვარია თბილისური ღამე – „ავჭალის  
ცეცხლით განათებული“ (ახალი ჰესის მეტაფორა), როცა სინათ-  
ლის გაჩახჩახებული სვეტები გადაიქცევა „ათასი მთვარის ეშა-  
ფოტებად“... ამ სიახლით „გაბოროტებული ღამე“ „ვერას გახდება,  
ბევრიც იბრძოლოს, და რომ ინათებს დილას სისხამი, წავა და სადმე  
ქალაქის ბოლოს თავს ჩამოიხრჩობს თბილისის ღამე“ („უცნაური  
ამბავი“, 1926).



ალექსანდრე აბაშელი არ იყო მკვიდრი თბილისელი, იოსებ გრიშაშვილივით ძველი თბილისის პირმო, ფესვებით ჩაკირული მის სიყვარულში, მაგრამ მაინც, როგორც ბევრ სხვას, განსაკუთრებით – ლირიკოსებს, უზომოდ ხიბლავდა მისი მინა და „აყვავებული ცის მყუდროება“ („ანთებული სალამოები“, 1922), ლექსებში „სასახლის ბაღში“ (1922), „სალამო თბილისში“ (1926) და სხვ. კარგად ჩანს ეს ყოველივე; თბილისურ ტექსტებს შორის პოეტური წარმოსახვებით განსაკუთრებულად შთამბეჭდავია „სიცხე ქალაქში“ (1924), რომელშიც, ერთი მხრივ, იხატება სიცხით გათანგული ქალაქი, ცხელი ტროტუარი, ავტომობილების წყება („უჯაჭვო და ცოფიანი ძაღლები“), მეორე მხრივ, ამ ფონზე გაელვებული „სოფლის უნისლო და უწვიმარ ცის / ალერსიანი ტკბილი სიცხარე“... აგვისტოს ხვატში შვებისმომგვრელი მონატრება სოფლის იდილიისა:

მზე, გადმოსულა ანთებულ ზოლად,  
ახლად მოთიბულ ბალახზე ნოლა  
და სურნელება დაუვინყარი  
მიწაზე ფეხით გასრესილ მარწყვის.

(მოგვიანებით „სუნი ქუსლით გასრესილი ანწლის“ ახალი ხიბლით განმეორდება მურმან ლებანიძის ლექსში „გაზაფხული შემოსულა, ლენ“ – ალუზია თუ უბრალოდ დამთხვევა?..).

მრავალი ლექსი მიუძღვნა მეორე მსოფლიო ომში მებრძოლ თანამემამულეებს, მშვიდობას, ფაშიზმზე გამარჯვების თარიღს. სამშობლოს გადარჩენის ფაქტად აღიქვამდა ამ დღესასწაულს:

სულ სხვა სინათლე და სხვა იერი  
ახლავს ჩვენს ლაჟვარდს, წვიმას და ქარსაც,  
ჰყვოდეს მინა სვებედნიერი —  
სხვა საქართველო არ არის არსად.

თანამედროვე საქართველოსადმი მიძღვნილ ლექსში „ახალ საქართველოს“ პოეტმა, მიუხედავად კონიუნქტურული ფინალისა, მაინც დიდებულად შეძლო მოფერებოდა თავისი ქვეყნის სილამაზეს; მყინვარწვერის თოვლის თეთრ თაველს... გაზაფხულის ოქრო-

ვან წვიმებს... აკაკის ხმანკრიალა ჩონგურს... საქართველოს „ერთი ხელის დადება“ მიწას...

გაზაფხულის ცეცხლის შემოკიდებავ  
და სალამოს მთვარევ, ჯიხვის რქიანო!  
აღმართ-აღმართ აღმავალო დიდებავ, –  
შენ ახალი საქართველო გქვიანო.

გარდაცვალებამდე ერთი წლით ადრე თავის უმცროს შვილიშვილს, ლევანს (მედეა აბაშელის მეორე ქორწინებიდან), რომელიც მაშინ სულ სამიოდე წლის იყო, უძღვნის ლექსს, რომელშიც მოახლოებულ სიკვდილის ლანდს ხედავს: „შენ სიცოცხლე სალამს გიძღვნის, / მე სიკვდილი მედავება“, – მიმართავს პატარას და არყოფნისათვის, გაქრობისათვის განწირული, მასში ხედავს თავის უკვდავებას: „შენ ხანდახან მომიგონე, / მეგობრებთან გამიხსენე, / არსებობის მომე ღონე, / გაქრობისგან დამიხსენი“. უკანასკნელი ლექსია „სინანული“ (1954, 20.VIII), რომელშიც აშკარად ჩანს ცხოვრების სამდურავი: „ხანდახან ფიქრი დამბურავს, / ვწევარ და არ მეძინება, / ვიტყვი ცხოვრების სამდურავს / და ცრემლი დამედინება“. მიზეზი ამისა უთუოდ ის დროებაა, რომელშიც იცხოვრა და იღვანა. „გზას რომ გავხედავ ნისლიანს, / ჩავერები, ჩავიშრიტები: / გზაზე რომ ყრია – ვისია / ფრთამოტეხილი ჩიტები?“. ეს მისი ლექსების „მწარე ხვედრია ასეთი“... „არ აფრინდება არც ერთი“, – წერს და იცის იმ ფრთამოტეხილი „ჩიტების“ მომავალი... მისი სინანულის მიზეზიც ესაა; „ან ვყოფილიყავ მეურმე, / ან შავი მიწის მბარავი“... ასე, უკიდურესობამდე მისული სასონარკვეთით, დაასრულებს თავის სათქმელს და ცხოვრებას:

ვერაფერს გავხდი მზისაკენ  
მუდამ ხელების აშვერით.  
რაც გულს უნდოდა, ისა ვქმენ,  
მაგრამ ამაოდ დავშვერი.

მაინც შინაგანი ცენზორი აწერიანებს „გულს რაც უნდოდა, ისა ვქმენო“, თორემ ლოგიკურად – რაც გულს უნდოდა, ის ვერ ვქმენო,

ეს იყო სიმართლე.

ალექსანდრე აბაშელი ავტორია რომანისა: „ქალი სარკეში“, მოთხრობის „ატმის ყვავილი“ და რამდენიმე ლიტერატურული წერილისა. სიცოცხლის მიწურულს დაწერილ ლექსში „თედო სახოკიას“ პოეტი წერდა: **„ხვალინდელ დღესაც ხელი შევახოთ და მერე... წყნარად დავეცვით ფრთები“**. ბედის ირონიას ჰგავდა ალექსანდრე აბაშელის ცხოვრების და შემოქმედების შეფასება მისი გარდაცვალების შემდეგ, როცა ითქვა: გაუტეხელი და დაუბერებელი სულიერი ცხოვრებით, ასეთი უჩრდილო და უნაღვლო სიმღერებით წავიდა ჩვენგან ალექსანდრე აბაშელი, რადგან მშობლიური ქვეყნის წინაშე ვალმოხდილი, გრძნობდა, რომ წარუშლელი კვალი დატოვა... სწორედ ეს „ვალმოხდილობა“ იყო ის, რამაც მძიმე სულიერი დაღი დაამჩნია XX საუკუნის საბჭოთა პერიოდის ქართულ ლირიკას, დააკარგვინა მას ჭეშმარიტი პოეზიის „გემომინდა“ (გ. ლეონიძე). ალექსანდრე აბაშელი ერთი მათგანია, ვისაც ეს აწუხებდა, ვისაც ნაადრევად დააკეცვინა შემოქმედებითი ფრთები სოცრეალიზმის დამთრგუნველმა და მკაცრმა ცენზურამ.

## **ღამონათბანი:**

**აბაშელი 1935:** აბაშელი ა. აკაკის შარავანდედი. მნათობი, № 2. თბილისი: 1935.

**აბაშელი 2006:** აბაშელი მ. ჩემი ცხოვრება სულ ერთ საღამოში წასაკითხი. ჩვენი მწერლობა, № 18, 19. 2006..

**აბაშიძე 1967:** აბაშიძე გრ. „წინასიტყვა“. აბაშელი ალ. რჩეული. თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1967.

**ავალიანი 2005:** ავალიანი ლ. „გიჟი დროის“ ქართული მწერლობა“. ქართული მწერლობის სინდისი – ალექსანდრე აბაშელი. თბილისი: „თეთრი გიორგი“, 2005.

**ასათიანი 1983:** ასათიანი გ. თანამდევნი სულები. თბილისი: 1983.

**ბარბაქაძე 2008:** ბარბაქაძე თ. „ალექსანდრე აბაშელის სონეტები“. სონეტი საქართველოში. თბილისი: „უნივერსალი“, 2008.

**ბაქრაძე 1990:** ბაქრაძე ა. მწერლობის მოთვინიერება. თბილისი: „სარანგი“, 1990.

**ბერიძე 1986:** ბერიძე რ. „მყარი სალექსო ფორმა“. *ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები*. თბილისი: „განათლება“, 1986.

**ბუაჩიძე 1934:** ბუაჩიძე ბ. *თანამედროვე ქართული მწერლობა*. თბილისი: 1934.

**გამსახურდია 1963:** გამსახურდია კ. „ალექსანდრე აბაშელი“. *თხზულებანი*. ტ. VI. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1963.

**თუთბერიძე 2014:** თუთბერიძე ა. *დასაკარგავად რაც მენანება*. ჩვენი მწერლობა, 17.X. 2014.

**ინანიშვილი 2012:** ინანიშვილი რ. *ექსტრემული*. თბილისი: „პალიტრა L“, 2012.

**კახიანი 1927:** კახიანი მ. *იდეოლოგიურ ფრონტზე*. მნათობი“. № 1, იანვარი. ტფილისი: სახელგამი, 1927.

**ჟღენტი 1958:** ჟღენტი ბ. *ალექსანდრე აბაშელის თხზულებათა კრებული*. ტ. I. თბილისი: 1958.

**რობაქიძე 1996:** რობაქიძე გრ. „ფოთლები“. *ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია*. თბილისი: 1996.

**ტაბიძე 1989:** ტაბიძე ნ. *ტიციანი და მისი მეგობრები*. თბილისი: „საბჭოთა სდაქართველო“, 1989.

**ტაბიძე 2000:** ტაბიძე ტ. *ახალი ქართული ლიტერატურა* (მოკლე ნარკვევი). თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2000.

**უზნაძე 1913:** უზნაძე დ. „აბაშელის პოეზია“. *გაზ. „ერი“*, № 1, 2, 6. თბილისი: 1913.

**უზნაძე 1984:** უზნაძე დ. „აბაშელის პოეზია“. *ფილოსოფიური შრომები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1984.

## ალექსანდრე აბაშელის ლექსთა ევფონია

ქართულ ლექსმცოდნეობაში ევფონიის საკითხებზე ნაშრომი არც ისე ბევრია. ლიტერატურათმცოდნეები კვლევისას, ძირითადად, ევფონიის არსებობა-არარსებობაზე მიანიშნებენ. ტერმინი ევფონია რამდენიმე მნიშვნელობით იხმარება და, ბგერათგამეორებასა და რითმასთან ერთად, რიტმსაც მოიცავს. პოეტური მეტყველების ძირითადი თვისება რადგან კეთილმზოვანებაა, ევფონია ლექსის ბგერით მონესრიგებასაც გულისხმობს; ევფონია ბერძნული ტერმინია, იგი ანტიკურ ხანაში დამკვიდრდა. თანამედროვე გამოკვლევებში უფრო ტერმინი ფონიკა გვხვდება (ბერძნ. ბგერადი).

მკვლევრები მიუთითებენ, რომ ევფონია არაცნობიერი პროცესია. შემოქმედებითი თხზვის მომენტში პოეტი ბგერათა კეთილმზოვანებაზე უშუალოდ არ ზრუნავს. კონსტანტინე ჭიჭინაძე აღნიშნავდა: „არამც და არამც პოეტი შემოქმედებითი პროცესის დროს ალიტერაციაზე არ ფიქრობს. არაფერი არ არის ლექსში ისე უშუალოდ და ბუნებრივად, როგორც ალიტერაცია. პოეტი ლექსის წერის დროს ფიქრობს რითმაზე, მეტრზე, სახეებზე, მაგრამ ალიტერაცია მისი ფიქრის პირდაპირ საგანს არ წარმოადგენს. ალიტერაცია შედეგია პოეტის შინაგანი მუსიკალური ბუნების. პოეტს აქვს სიტყვა, შემდეგ ის, ან ერთბაშად, ან საკმაო ძიების შემდეგ, მიაგნებს მის შესაფერ მეორე სიტყვას, რომელიც თურმე იმიტომ არის შესაფერი, რომ აზრის გარდა, კიდევ თავის რომელიმე მნიშვნელოვანი ბგერით ეთანხმება მას“ (ჭიჭინაძე 1979: 53).

შემოქმედებით პროცესში მხოლოდ აზრს როდი მიჰყავს ზუსტი სიტყვა, არამედ მსგავსი ბგერების მოულოდნელი მუსიკა ახალ აზრს ბადებს. ზოგჯერ მუსიკალური აქცენტი უფრო ისმის და თითქოს „მღერის“ აზრი. ლექსის ევფონიურობის საყრდენად ენის უზუსტეს ნიუანსებში წვდომის უნარი მიიჩნევა... პოეტურ აზროვნებას აქვს ბგერითი ასოციაციების ერთმანეთისკენ მიზიდვის სხვადასხვა ხარისხი. სტრიქონთა ბგერითი მონესრიგება, ალიტერაცია-ასონანსები უცხო არ არის ქართული ხალხური ლექსისთვის. ევფონიის

საინტერესო ნიმუშებია გამოვლენილი კლასიკური საგალობლების პოეტურ სტრიქონებში. როგორც მკვლევრები მიუთითებენ (გაიოზ იმედაშვილი, თეიმურაზ დოიაშვილი), არც კლასიკური ჰიმნოგრაფიის ალიტერაცია არ არის თვითმიზნური. ის საგალობლის მხოლოდ მუსიკალურ ენას კი არ აძლიერებს, არამედ ხელს უწყობს ემოციის გაძლიერებას და ძირითად თემებზე აქცენტირებას.

ქართულ ჰიმნებს რითმა არ გააჩნდათ, რაც აიხსნებოდა არა მხოლოდ საეკლესიო აკრძალვებით, არამედ სასიმღერო ელემენტების დომინანტობითაც. ფაქტია, რომ ჰიმნის მელოდიური შესრულებისას ალიტერაციული კეთილხმოვანება სმენისთვის მიუწვდომელი რჩებოდა. ცნობილია ისიც, რომ ყველა ჰიმნი არ იგალობებოდა, ჰიმნების ნაწილი საკითხავი იყო. საგალობელ ჰიმნებს „მეხური“ ეწოდებოდა. ევფონიის შესწავლა და სათანადო დასკვნების გამოტანა უფრო მიზანშეწონილია საკითხავი ჰიმნების გაანალიზებით. განსაკუთრებით საინტერესოა ფონიკის შესწავლა 12-მარცვლიან იამბიკოებში, რომლებიც მეტწილად ურითმოა, მაგრამ მკაფიოდ ჩამოყალიბებული მეტრული სტრუქტურა აქვს.

ჩვენამდე მოღწეული საერო პოეზიის ნიმუშები, შავთელისა და ჩახრუხადის ოდები – რითმათა კადენციებით, გართულებული ბგერითი უღერადობით, ალიტერაციითა და მაჯამებით, გარკვეული ფორმალური მიღწევებით, თვალსაჩინოდ შეჯამდება „ვეფხისტყაოსანში“. შოთა რუსთაველის ბგერათმეცყველება, შეიძლება ითქვას, სრულად ევფონიურია. მრავალი მკვლევარი მიუთითებს პომის უჩვეულო მუსიკალურობასა და უღერადობას.

ალექსანდრე აბაშელი პირველი პოეტი იყო XX საუკუნის დასაწყისში, ვინც ტრადიციული რუსთველური მეტრი განაახლა. თექვსმეტმარცვლიანი შაირითაა დაწერილი მისი ლექსები: „გასწყდა სიმი“, „ცეცხლი“, „არნივი“, „მუზას“, „ჩაქრა დილა“, „ვარდი“, „სევდის ჰანგი“, „მზის სიცილი“ და მრავალი სხვაც. ამათგან ზოგი (მაგ. „ვარდი“) ოთხჯერადი რითმით არის შეკრული და მალალ-რუსთველურისაგან ძნელად განირჩევა.

ალექსანდრე აბაშელი ახალგაზრდა პოეტთა იმ თაობის (მესამე პოეტური თაობა) წარმომადგენელია, რომელიც XX საუკუნის ათიანი წლების მიჯნაზე იწყებს მოღვაწეობას. მიუთითებენ (აკაკი ხინთიბიძე, გურამ ასათიანი), რომ ეს თაობა, ერთი მხრივ, მდიდარი

ეროვნული ტრადიციებით საზრდოობს, ხოლო, მეორე მხრივ, ახალმოდცინებულ სიმბოლისტურ პოეზიას უკავშირდება.

1910-14 წლებში თბილისში, ქუთაისში, ბათუმში, გორსა და ფოთში ლექსების 25-მდე კრებული გამოვიდა. ამ კრებულებში ერთ მთლიანობაშია მოქცეული ახალგაზრდა ავტორთა მოტივები და განწყობილებები. კრებულთა სათაურები, თავისთავად, რაღაც ამალღებულზე მეტყველებენ. სათაურებითაც ითქვა და გამჟღავნდა ახალგაზრდა პოეტთა სათქმელი. აღსანიშნავია სანდრო შანშიაშვილის „ბალი სევდისა“ (1910 წ.) და „შევების თავადი“ (1911 წ.), ი. გრიშაშვილის „ოცნების კოცნა“ (1911 წ.), ალექსანდრე აბაშელის „მზის სიცილი“. ამ უკანასკნელ კრებულში შესული ლექსები „სსს...შშშ“, „განთიადის მოლოდინში“, „დილა“ და „მზის სიცილი“ იმ ლექსებს შორის სახლდება, რომლებმაც ქართული ლექსის ისტორია შექმნეს.

ალექსანდრე აბაშელის „განთიადის მოლოდინში“ წინასწარგანზრახული, მიგნებული ალიტერაციის ნიმუშისა სტრიქონის ყოველი სიტყვა ერთი და იმავე თანხმოვნით იწყება. ალიტერირებული თანხმოვნებია: ს, დ, ლ, გ და ოთხსტრიქონიან სტროფს ოთხი სხვადასხვა ტონალობა აქვს:

სიოს სისინს სათნოება  
დილის დარდით დაჰკარგოდა,  
ლაჟვარდს ლანდთა ლეგიონი  
გრძნეულ გროვად გასწოლოდა.

თითქოსდა, ძველი ანბანთექება იყოს, იმ განსხვავებით, რომ ანბანის რიგი დაცული არ არის. თუმცა აღსანიშნავია ისიც, რომ ალორძინების ხანაში დამკვიდრებული ანბანთექება წმინდა ტექნიკური ხასიათის მოვლენა იყო და არ გააჩნდა მხატვრულ-ესთეტიკური ფუნქცია. პირიქით, სტრიქონში ან მთელ სტროფში გამეორებად ბგერათა სიჭარბე არაკეთილხმოვანებას იწვევდა. ალორძინების ხანის პოეტები, მიუხედავად ამისა, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ანბანთექებას, მისი ყოველი ახალი სახეობის შექმნა დიდ დამსახურებად მიაჩნდათ და ცილობაც ჰქონდათ ამის გამო (თეიმურაზ დოიაშვილი).

ახალი პოეზია იმთავითვე დაუპირისპირდა არსებულ ტროპულ-სახეობრივი აზროვნების ნიმუშებს. ახალგაზრდა პოეტთა პირველ

სახეობრივი აზროვნების ნიმუშებს. ახალგაზრდა პოეტთა პირველ ნიგნებში ტროპი (მეტაფორა, შედარება, ეპითეტი) კარგად ხსნის ლირიკული გმირის სულიერ სამყაროს. ჩვეულებრივი გახდა მინიმ-ნებები, სიმბოლოები, სახეთა გართულებანი. ამ მხრივ საგულისხმოა ალექსანდრე აბაშელის ლექსი „მუზას“ დასაწყისი სტრიქონები:

**მწუხრის ნისლმა** დამიჩრდილა გზა მზისაკენ განაკავი,  
მთის შავ ქედზე, შავ ღრუბლებში ჩაიხლართა **სხივის ძაფი**.  
**ცის ვეშაპმა** დაატყვევა სასოებით ვინც მიყვარდა და სხვ.

ყოველ სტროფში ბუნების მოვლენები ქვემდებარედ არის მეტა-ფორიზებული (მწუხრის ნისლი, სხივის ძაფი, ცის ვეშაპი). ეს მოვ-ლენები გართულებულია ორმაგი დამატებებით და განსაზღვრებე-ბით. ასევე რთული სახეობრივი აზროვნების ნიმუშია ალექსანდრე აბაშელის ლექსი „წყევლას“ სტრიქონები:

არ მსურს დავმარხო ნანგრევთ შორის გამქრალ ზრახვათა  
უკანასკნელი ამოკვნესა ობოლ სულისა.

ახალი თაობის პოეტებს ესმოდათ, რომ ნყობილსიტყვაობის სა-ფუძველი გამეორება იყო. გამეორება რიტმული ერთეულების, ბგერ-ათა კოლმპლექსების, სიტყვისა თუ აფორისტული გამოთქმის.

ალექსანდრე აბაშელის ლექსი „შავი აჩრდილი“ ამ ხერხის სა-განგებო ნიმუშია. ყოველი კენტი სტრიქონის ბოლო მუხლი მომ-დევნო სტრიქონს მოსასმენად საინტერესოს ხდის ლექსში.

პიტალო თხემზე ანაფრენი **მსუბუქ ნიაფით**,  
**მსუბუქ ნიაფით** ცოდვილ მინას დაშორებული,  
ვიდექ ბედისა მომღურავი **კაცთა სიაფით**,  
**კაცთა სიაფით** გულნატკენი, დაღონებული.

ეს პრინციპი თავიდან ბოლომდე ისეთივე შეუვალობით გას-დევს ლექსს, როგორც ჯვარედინი რითმა და სტროფების ოთხტაე-პიანობა, ან ბესიკური საზომი.

ლექსის ევფონიურობის განმსაზღვრელი კომპოზიციური დახ-ვენილობა ასევე მულავნდება ლექსის ცალკეული ნაწილების სიმ-ეტრიაშიც. ალექსანდრე აბაშელის ლექსი „მყუდროება“ ეძღვნება



(ცალკეული სტრიქონები და ხშირად მთელი სტროფიც!) ღამის მყუდროების ამსახველი რომელიმე კონკრეტული საგნის დახასიათებას: მესამე სტროფი: „მთვარის დისკოს“ ახასიათებს, მეოთხე სტროფი – „ღრუბლისაგან აშენებულ მარმარილოს ციხე-ქალაქს“, მეხუთე სტროფი – „მთას“ და ა.შ.

მაშინდელი სალიტერატურო კრიტიკა, რომელიც აქტიურად იყო ჩაბმული ლიტერატურულ პროცესში, ხშირად გამოთქვამდა საყვედურს პოეტთა მისამართით, ახალი მწერლობა ერთგვაროვანია: გოდება, ჩივილი, ერთხმოვანება მოისმისო (ვახტანგ კოტეტიშვილი). ალექსანდრე აბაშელის „მზის სიცილის“ წინასიტყვაობაში ივანე გომართელი მიუთითებდა: „გამხნევი, გულს ნუ გაიტყობ, ზამთარს ისევე გაზაფხული მოჰყვებაო, – აი, რა გაისმის სხვადასხვა კილოზე... აბაშელის პოეზია სასიამოვნო და საიმედო გამონაკლისს შეადგენს: პოეტმა მეტად მოხდენილად, მეტად კარგად და ღამაზად დაიწყო“.

თუმცა იოსებ გრიშაშვილისეული გაბედული მისვლა გამოსახატავ ობიექტთან მაშინ მოულოდნელი და მეტად ორიგინალურიც კი იყო, ამიტომაც გამოსახვის საპირისპირო გზას ირჩევს აბაშელი. მისი სახეები აბსტრაქტულია, სურათები – ხშირად ძნელად წარმოსადგენიც:

თვალი – დაჩრდილულ მძინარ ღამეს  
მთვარე უხსნის ვერცხლის ლილვს.  
(„ტბაზე“)

თუმცა სინტაგმა **მძინარი ღამე** არ საჭიროებს ეპითეტს **თვალ-დაჩრდილული**, მაგრამ სავარაუდებელია, რომ ეს გართულებული სახისმეტყველება, ფერთა უამრავობა ერთგვარი რეაქცია იყო, მიმართული სახეთა მეტისმეტი გაღარბების წინააღმდეგ. ქართული ლექსის სახეობრივი და მუსიკალური აზროვნების განვითარების ისტორიულ ჭრილში ალექსანდრე აბაშელის ეს მცდელობა დადებითად უნდა აღიქვას, რადგან იგი ხელს უწყობდა პოეზიის გამოყვანას ეპიგონობის ჩიხიდან. იმ პერიოდისათვის ეს ერთგვარ ნოვატორობადაც შეიძლება ჩაითვალოს. ამიტომაც იყო, რომ 1912 წელს გაზეთ „თემის“ მიერ გამოცხადებულ კონკურსზე ალექსანდრე

აბაშელის „მზის სიცილს“ პირველი ჯილდო თვით აკაკი წერეთელმა გადასცა და სიტყვაც წარმოსთქვა ალ. აბაშელის საღამოზე. ქართული ლექსის განახლების დროშას ამშვენებდა გალაკტიონ ტიაბიძის, იოსებ გრიშაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, სანდრო შანშიაშვილის სახელები.

„მზის სიცილის“ გამოქვეყნების შემდეგ ალექსანდრე აბაშელი ლექსების მეორე კრებულს ამზადებს. მართალია, ეს კრებული შედარებით გვიან, 1923 წელს გამოვიდა, მაგრამ მასში თავმოყრილია 1912-16 წლების ლიტერატურული პერიოდიკაში გამოქვეყნებული ლექსები.

1915 წელს ალექსანდრე აბაშელმა გააძლიერა ინტერესი ლექსის ფორმისადმი. ხშირად წერს სონეტით, რომელიც კარგად გამოხატავს პოეტის შინაგან ბუნებას („ნიკოლოზ ბარათაშვილს“). სონეტის ერთ-ერთი რითმა ევფონიურობის გარდა შედგენილობის მხრივაც საინტერესოა (ცას რომ ებურა – კვლავინდებურად).

ამავე პერიოდში მიმართავს საინტერესო ექსპერიმენტებსაც. ლექსი „ცისარტყელა“ შვიდი ფერის ანალოგიით შვიდსტრიქონიანია (ნახევარსონეტი):

მზის სონეტი შუქ-მრავალი,  
შვიდ სონეტად დანერილი.

ალექსანდრე აბაშელს ეკუთვნის 1915 წელს დანერილი ერთ-ერთი პირველი ქართული ტრიოლეტი. „მწუხრის ფსალმუნის“ ყოველი რვატაეპიან სტროფში პირველი ტაეპი მეოთხე და მეშვიდე ტაეპებში მეორდება, ხოლო პირველი-ორი ტაეპი) – სტროფის ბოლოს:

**მიწას გავექეც, ცამ არ მიმილო,**  
**საწუთროს მსჯავრით წუნდადებული,**  
ჩემი მფარველი არავინ იყო:  
**მიწას გავექეც, ცამ არ მიმილო,**  
და შაულამის სევდამ მიმიხმო  
გმირი- დილითვე დამარცხებული,  
**მიწას გავექეც, ცამ არ მიმილო,**  
**საწუთროს მსჯავრით წუნდადებული.**

ლექსი „ზამბახის ფოთლებში“, რომელსაც ქვესათაურად მიწერილი აქვს „ქსოვილი“, უკანასკნელი სტროფი თითო ტაეპებად არის წარმოდგენილი წინა ოთხ სტროფში. შავი შრიფტით აწყობილი სიტყვები ქმნის სტროფის ბოლო ტაეპს და როგორც სმენით, ასევე ვიზუალურადაც ესთეტიკურია.

ალექსანდრე აბააშელის ლექსს ევფონიურობის განმსაზღვრელი მინც რითმის დონ-ჟუნობაა. იგი რითმის მიმართ გულგრილი არასდროს ყოფილა, მაგრამ მას შემდეგ, რაც მან ყურადღება გაამახვილა გალაკტიონის ახალ, კეთილხმოვან რითმებზე სატურნის ფსევდონიმით დაბეჭდულ წერილში „პოეტიკა“ (ჟურნალი „ახალი ცისკარი“, 1916, 1), მის ლექსებში მუსიკალური დატვირთვა რითმაზე გადავიდა.

საგულისხმოა, რომ ალექსანდრე აბააშელი წერილში გალაკტიონის მუსიკალური აზროვნების იმ მხარეებს წამოწევს, რაც პირადად მისთვის იყო დამახასიათებელი. ეს არის, კერძოდ, შიდარიტმა, რითმის თამაში, ინსტრუმენტირება. წინა წლების ლექსებთან შედარებით 1915 წელს ალექსანდრე აბააშელი ხვეწს თავის ოსტატობას, თუმცა რაიმე გარდატეხა მის პოეტიკაში არ იგრძნობა და არც ქართული ლექსის ხასიათსა და ბუნებაში შეუტანია მის ლექსებს რაიმე მნიშვნელოვანი წვლილი. ზოგადად, კი ამ პერიოდის ქართველ პოეტთა შემოქმედებაში იწყება დაუცხრომელი ძიება რითმის ხასიათში ღრმა წვდომისათვის, რითმის მაქსიმალური ათვისებისათვის, რითმა გამოიკვეთა, როგორც დაპირისპირებულთა დიალექტიკური ერთიანობა: სემანტიკურად განსხვავებულთა ფონეტიკური დაახლოება და ფონეტიკურად მსგავსთა სემანტიკური სხვადასხვაობა. რითმის ასე წარმოდგენა ამზადებს ნიადაგს აზრისა და ბგერის კონტრაპუნქტული შერწყმისათვის, რამაც რითმათა ტურნირის ჩატარების მოწმენი გაგვხადა 1922 წელს და სადაც გაცხადდა გალაკტიონის საუკუნის რითმად სახელდებული:

სილაში ვარდი – სილაჟვარდე.

თავის საეტაპო წერილში, „რიტმა 22 წელში“, ვალერიან გაფრინდაშვილი მიუთითებს: „ა. აბააშელის პოემაში – „შორეული ნაპირი“ – არის ნელმაგარი რითმები: ხარობდა – გაღარიბდა, სიმხურვალე – წყურვილი (ისეთი – მზისეთი, თ. წ.) საზოგადოდ, აბააშელი ასონასს და უეცარ რითმებს ერიდება“.

ვალერიან გაფრინდაშვილის აზრს ამტკიცებს თვით ალექსანდრე აბაშელი წერილში „პოეტიკა“. იგი მიუთითებს გალაკტიონის ლექსზე „იაგუნდა“, რომელიც დისონანსური რითმის საუცხოო ნიმუშად მიაჩნია. იგი 1915 წელსაა დაწერილი. „დღემდე ყველასთვის წარმოუდგენელი იყო, – წერს ალექსანდრე აბაშელი, – თუ ქართულ ლექსში შესაძლებელი გახდებოდა დისონანსის შემოღება. შემჩნეული აქვს ისიც, რომ ამ ლექსში დისონანსურია რიტმი, ტაეპების ურთიერთმიმართება, ნანილობრივ რითმაც. ლექსის რიტმიც არ მიჰყვება ერთ რომელიმე წყობას, თექვსმეტმარცვლიან მაღალ შაირში გარეულია თორმეტ და რვამარცვლიანი სტრიქონები. სტროფიკა ნებისმიერია, მაგრამ შენარჩუნებულია შინაგანი რიტმული წესრიგი.

წერილში [აბაშელი] ვალერიან გაფრინდაშვილი წერს: „აბაშელს უახლოვებენ ბალმონტს, რადგანაც მისი პირველი წიგნი მზეს ადიდებს... ეს წიგნი პირადად ჩემზე ახდენს სითეთრის შთაბეჭდილებას და ხშირად აბაშელის კითხვის დროს მე ვიგონებ თოვლს, რომელიც გააბრწყინა ზამთრის მზემ. შემიძლია ვთქვა, რომ აბაშელი ქმნის თავის შემოქმედებით ახალ მიმართულებას, ახალ სახეს პოეზიას“...

„ჩემის ფიქრით, აბაშელი მზეს კი არ უნდა ადიდებდეს, ის უნდა სწერდეს თოვლისფერ სონეტებს, სადაც ყოველი სიტყვა და ყოველი სტრიქონი ძეგლივით, ქანდაკებასავით იქნება ამართული... ჩვენ ანგარიშს ვუწვევთ აბაშელის ყოველ ახალ ლექსს... ჩვენ გვწამს აბაშელი, გვწამს მისი ფორმა და ამიტომ ჩვენ ვუსურვებთ იმას მეტ გაბედულებას ტემების არჩევაში... ჩვენ მივეგეგებით მის მართალ ლექსებს“.

სავსებით კანონზომიერია, რომ ფორმებისა და თემების ჩამონათვალში მისი ევფონიური ლექსებიც იგულისხმება, რომელიც ორიგინალური რთიმებით დღესაც ზუსტ სათქმელს ამბობს.

ახლა ქუხილი არ **ისტამბება**,  
ხარი არ ჰყვირის მაღალ **მთებიდან**,  
ლექსი დაახრჩო წვრილმა **ამბებმა**  
ამონაწერმა **გაზეთებიდან**.

ნიშანდობლივია, რომ ალექსანდრე აბაშელი ქართულ პოეზიაში არასდროს ყოფილა „წვრილი ამბების“ აპოლოგეტი.

## **დამოწმებანი:**

**აბაშელი 1955:** აბაშელი ალ. *ერთტომეული*. თბილისი: სახელგამი, 1955.

**აბაშელი 1960:** აბაშელი ალ. *თხზულებათა კრებული*. ტ. II. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1960.

**აბაშელი 2008:** აბაშელი ალ. *100 ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2008.

**ავალიანი :** ავალიანი ლ. *ალექსანდრე აბაშელი – დროის გადასახედიდან*. ქართული პოეზიის პორტალი „ბურუსი“.

**ასათიანი 1983:** ასათიანი გ. თანმდევი სულები. თბილისი: 1983.

**გაფრინდაშვილი 1990:** გაფრინდაშვილი ვ. *ლექსები, პოემა, თარგმანები, ესეები, წერილები მწერლის არქივიდან*. თბილისი: „მერანი“, 1990.

**დოიაშვილი 1981:** დოიაშვილი თ. *ლექსების ევფონია*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1981.

**ჭიჭინაძე 1979:** ჭიჭინაძე კ. *ალიტერაცია ქართულ შაირში*. თბილისი: 1979.

## ალექსანდრე აბაშელის ერთი ლექსი\* (ყაზალის ფორმისა)

ზოგად ლექსმცოდნეობაში სალექსო კომპოზიციათა მრავალი სახეობაა აღნუსხული. მათ შორის აღსანიშნავია ეგრეთ წოდებული მყარი ფორმები, რომლებიც გამოირჩევიან რითმების განსაზღვრული რაოდენობითა და თავისებური განლაგებით, ან განსაკუთრებული საზომით, ან გარკვეული რაოდენობის ტაქტებით, ან კიდევ ტაქტების აუცილებელი გამეორებით. ეს კომპოზიციები სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა ხალხის პოეზიაში წარმოიშვა და მეტ-ნაკლებად გავრცელდა მსოფლიო წყობილსიტყვაობაში. მყარ სალექსო ფორმებს მიეკუთვნება, მაგალითად, ანტიკური (ბერძნულ-ლათინური) პოეზიიდან მომდინარე საფოს სტროფი, ალკეოსის სტროფი, არქელოქეს სტროფი, აღმოსავლური წარმოშობის ყაზალი, უჩლამა, მუსალასი, ყოშმა, რობაი, მურაბაჰი, მუხამაზი, მალაიური პანტუმი, ევროპული წარმომავლობის ვილანელა, ტერცინა, სექსტინა, ოქტავა, სიცილიანა, ტრიოლეტი, სპენსერის სტროფი, რონდელი, რონდო, ფრანგული ბალადა, სონეტი და სხვ. (ბერიძე 1995: 308).

ყაზალის (<არაბ./yazal/) სამშობლო არაბეთია. არაბულში / yazal/-ს ორი მნიშვნელობა აქვს: 1. ტრფიალი, 2. ლირიკული ლექსი. სპარსულმა პოეზიამ ფართოდ გაუღო კარი ლირიკული ნაწარმოების ამ მოქნილ ფორმას. მისი სტროფულ-რიტმული მოდელია: aa xa xa xa (x აღნიშნავს გაურითმავ ტაქტს). ყაზალი ბეითებისაგან (ანუ ორტაქტოვანი სტროფებისაგან) შედგება, და ერთ საზომსა და რითმას ემყარება. პირველი ბეითის ორივე ტაქტი გარითმულია, დანარჩენ ბეითებში კი მხოლოდ ლუნი ტაქტები ირიტმება (ბერიძე 1995: 308). ქართულ სინამდვილეში ამ მყარი სალექსო ფორმის სახელწოდების ფონეტიკურ-ფონოლოგიურად შეპირობებული მცირედგანსხვავებული ვარიანტებია: ყაზალი (კობიძე 1969:252; გვახარია

\* ნაშრომი შესრულებულია შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მიერ საგრანტო პროექტის: „ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში (ისტორია. თეორია. ქრესტომათია)“ – ხელშეკრულება № FR/496<sub>2</sub>-110/14-ის – ფინანსური მხარდაჭერით.

1957:75-78; ბერიძე 1995: 308), გაზელა (ტაბიძე 1975:160-161), ყაზელი (ჯაველიძე 1988:136), ლაზელი (თარგამაძე 1982: 441 - 443; ქეგელი). იგი ერთგვარი ლექსია, რომლის ყოველი ლუწი სტროფის ან სტრიქონის დაბოლოება ისეთივეა, როგორც პირველი სტროფის ან სტრიქონის დაბოლოება. მახლობელ აღმოსავლეთში გავრცელებული პოეტური ფორმა – მოკლე, სამიჯნურო ხასიათის მონორითმული ლექსი – შეიქმნა ხალხურ სანყისებზე VI-VII საუკუნეებში არაბეთში. პირველი ბეითი (მათლა) წყვილადაა გართმული, შემდეგ რითმა მეორდება ყოველი მომდევნო მისრის (ტაეპის) გამოტოვებით (aa, ba, ca). შედგება 4-12 ბეითისაგან. ბოლო ბეითში (მაკ-თა) ჩვეულებრივ მოხსენიებულია ავტორის სახელი ან ზედწოდება (თახალუსი). შინაარსის მიხედვით ყოველი ბეითი დამოუკიდებელია და დასრულებულ აზრს შეიცავს.

ყაზალის ჟანრი განსაკუთრებით პოპულარული გახდა სპარსულ-ტაჯიკურ პოეზიაში X საუკუნიდან, რაც, უნდა ითქვას, რომ დღემდე გრძელდება. ყაზალი, ძირითადად, ლირიკული ლექსია. ყაზალის რითმა საფუძვლად დაედო სხვა ლირიკული ლექსების სახეობებს. მისი თემატური რკალი, უმთავრესად აშიკ-მაშუყის სემანტიკურ ღერძზეა აგებული, აღმოსავლური ლირიკის ორ უმთავრესი ფიგურას – განცდასა და ურთიერთდამოკიდებულების წარმოსახვას – ეთმობა ხოლმე ყაზალის უმეტესი და უმთავრესი ნაწილი; გარდა ამისა, მასში ხშირად არის ასახული რინდისა და ზაჰიდის ურთიერთშეპირისპირებული სახეები, რომლებიც, აგრეთვე, ფართოდ გავრცელებული და დამკვიდრებული ფენომენებია აღმოსავლურ პოეზიაში. ამ თემატურ რკალში წინა პლანზე წამოიწევეს ფილოსოფიურ-რელიგიური და სოციალური პრობლემები. ყაზალში ხშირად გადმოცემულია ბუნებისა და სხვადასხვა დროის აღწერის სურათები (ჯაველიძე 1988:138).

ცნობილი ორიენტალისტის, ევგენი ბერტელსის, მიხედვით: ყაზალი ეწოდა ყასიდის შესავალს, ნესიბს (ბერტელსი 1948:207). თავისი დამოუკიდებელი, უმეტესწილად, სამიჯნურო, შინაარსის გამო, ხშირად ყასიდის ამ ნაწილს კითხულობდნენ თუ მღეროდნენ. დროთა განმავლობაში, ყასიდის სრული ჩამოყალიბების შემდეგ, დაახლოებით XII საუკუნისათვის, ეს ყაზალად წოდებული ნესიბი მონყდა ყასიდას და დამოუკიდებლად ინყო არსებობა (ბერტელსი 1935:32).

ყასიდის გენეზისის საკითხი ჯერჯერობით ბუნდოვანი რჩება. თითქოს ლიტერატურული ტრადიცია მიუთითებს მის ირანულობზე, აკად. ე. კრაჩკოვსკი კი შესაძლებლად მიიჩნევს, დაუკავშიროს მისი გაჩენის ფაქტი არაბულ ლიტერატურაში ისლამამდელ სპარსულ გავლენას (კრაჩკოვსკი 1924:104).

სამანელთა ეპოქის დიდი პოეტის რუდაქის (X ს.) ყაზალებს ახლაც შესტრფიან. საადი (XII-XIII სს.) ყაზალის უდიდეს ოსტატად გვევლინება, ხოლო განვითარების უმაღლეს საფეხურს ყაზალმა მიაღწია ჰაფეზის (XIV ს.) შემოქმედებაში.

1922 წელს გალაკტიონი წერდა თავის ჟურნალში: გაზელა, როგორც ფორმა, ეკუთვნის სპარსეთის პოეზიას და ითვლება მის ერთ დამახასიათებელ ფორმად: მთელი პოეზია სპარსეთისა, განსაკუთრებით მეორე პერიოდი (1106-1203) ერთი განუწყვეტელი დითირამბია უნაზესი გრძნობების (ტაბიძე 1975:160).

ყაზალი არ არის მხოლოდ ორტაეპედი, მრჩობლედის მსგავსი ლექსი, რომ მისი წყვილ-წყვილ სტრიქონად დანანევრება შეიძლება. ყაზალისათვის შესაძლებელია ყოველგვარი ზომა იქნას გამოყენებული.

აგებულების მიხედვით, რითმები ორ კატეგორიად იყოფა: შედგენილად და შეთავსებულად. შედგენილი რითმა ისეთ რითმას ენოდება, რომლის ერთი წევრი მაინც ორ ან რამდენიმე სიტყვას აერთიანებს. აქ მინდა ხაზგასმით აღვნიშნო ერთი რამ: სპარსული კლასიკური რითმის ვახუშტი კოტეტიშვილისეულმა კვლევამ საშუალება მისცა ბატონ აკაკი ხინთიბიძეს, რომ გამოეყო რედიფიანი რითმა, როგორც შედგენილი რითმის ნაირსახეობა. ამდენად, იგი აკაკი ხინთიბიძის მიერაა სახელდებული (ხინთიბიძე 2009:201).

რედიფი სარიტმო პოეზიაში არსებული სიტყვის ფუძის შემდგომ ერთი და იმავე აფიქსის, ან სიტყვის, ან სიტყვათა ჯგუფის უცვლელი მონაკვეთის – ერთი ან რამდენიმე სიტყვის – დამატებაში ვლინდება.

ყაზალის რითმა საფუძვლად დაედო სხვა ლირიკული ლექსების სახეობებს.

აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები, და მათ შორის – ყაზალი, ქართველ აღმოსავლეთმცოდნეებს – ვლადიმერ ფუთურძეს, დავით კობიძეს, კონსტანტინე ფალავას, ალექსანდრე გვახარიას,



ვახუშტი კოტეტიშვილს, აპოლონ სილაგაძეს, ელიზბარ ჯაველიძეს, ინგა კალაძეს, ნონა თარგამაძეს და სხვებს – გამონვლილვით აქვთ შესწავლილი.

ყაზალის ფორმის მიბაძვისა და გამოყენების ცალკეულ ცდებს ვხვდებით ქართულ პოეზიაშიც – დავით ბატონიშვილი, გიორგი თუმანიშვილი, იოსებ მელიქიშვილი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გალაკტიონ ტაბიძე... (სრული ჩამონათვალი, რა თქმა უნდა, არ არის) საკმაოდ ხშირია შემთხვევები, როცა ყაზალის რითმას რედიფი მიაცილებს.

ქართული ლექსის მოამაგე მკვლევარმა როლანდ ბერიძემ დააფიქსირა ალექსანდრე აბაშელის რედიფიანი ყაზალით დაწერილი ერთი ლექსი, რომელშიც ძირითად სარიტმო ერთეულს – **-ინა-**ს – უშუალოდ მიჰყვება ორსიტყვიანი რედიფი „მზე ამოდის“, რაც 1916 წლის ივლისში დაწერილი ლექსის სათაურად არის გატანილი (ბერიძე, 1995:308).

აი, ეს ლექსიც:

- (I) სიომ სარკმელს შეჰსისინა: მზე ამოდის. 2/2/4/1/3
- (II) გააცინა ფანჯრის მინა: მზე ამოდის! 4/2/2/1/3
- (III) შემომძახა: ცისკიდეზე ქორწილია, 4/4/4
- (IV) და შენ რალამ დაგაძინა: მზე ამოდის! 1/1/2/4/1/3
- (V) მინამ თმები გაიშალა ზურმუხტისა, 2/2/4/4
- (VI) ცამ ღრუბლები ააფრინა: მზე ამოდის! 1/3/4/1/3
- (VII) ცის ასული ისე მოჩანს ცეცხლის ნავში, 1/3/2/2/2/2
- (VIII) ვით ქალწული პანანინა: მზე ამოდის! 1/3/4/1/3
- (IX) დღე ებრძოდა ღამის თავადს და ქალწული 1/3/2/2/1/3
- (X) მან საცოლედ დაირჩინა: მზე ამოდის! 1/3/4/1/3
- (XI) დღე ჯვარს იწერს ცის ასულზე დილით ადრე, 1/1/2/1/3/2/2
- (XII) ლაჟვარდს ოქრო დაეფინა: მზე ამოდის! 2/2/4/1/3
- (XIII) აჰა, საქმრო მოახლოვდა ღრუბლის ჯვართი 2/2/4/2/2
- (XIV) და მონახა ქალის ბინა: მზე ამოდის! 1/3/2/2/1/3
- (XV) ცეცხლის ტურით ჰკოცნის ვაჟკაცს პატარძალი. 2/2/2/2/4
- (XVI) კოცნამ ცეცხლი გააჩინა: მზე ამოდის! 2/2/4/1/3

(აბაშელი 2008:50)

რაც შეეხება საზომს:

ურედიფო სტრიქონთა საზომი 12 მარცვლის ფარგლებში სხვადასხვაა:

- III. 4/4/4
- V. 2/2/4/4
- VII. 1/3/2/2/2/2
- IX. 1/3/2/2/1/3
- XI. 1/1/2/1/3/2/2
- XIII. 2/2/4/2/2
- XV. 2/2/2/2/4

რედიფიანი სტრიქონთა საზომიც განსხვავებულია:

- I. 2/2/4/ 1/3 (XII, XVI)
- II. 4/2/2/ 1/3
- IV. 1/1/2/4/ 1/3
- VI. 1/3/4/ 1/3 (VIII, X)
- VIII. 1/3/4/ 1/3 (VI, X)
- X. 1/3/4/ 1/3 (VI, VIII)
- XII. 2/2/4/ 1/3 (I, XVI)
- XIV. 1/3/2/2/ 1/3
- XVI. 2/2/4/ 1/3 (I, XII)

ავტორი ხდება ქორწინების მონმე: დღე ჯვარს იწერს ცის ასულზე, რომელიც ღამის თავადთან ბრძოლაში დაინარჩუნა.

ლექსში უცილოდ მძღავრობს დღე: მიწის თმა ზურმუხტისფრად მხოლოდ დღისით ჩანს; ცა თავისი ქალწულის გათხოვების სამახარობლოდ ღრუბლებს აფრენს და ღრუბლებისავე ჯარია საქმროს მაყარი, ეს ყველაფერი კი მხოლოდ დღისით თუ აღიქმება...

თუმცა მთელი ლექსის დომინანტური მუხტი, საოცარი ლტოლვა თანაგანცდისა მზის ამოსვლაა. ალექსანდრე აბაშელი ხომ მზის თაყვანისმცემელი და მომღერალია. ამის თაობაზე ვ.პაიკიძეს მოჰყავს ბესარიონ ჟღენტის გამონათქვამი: ალექსანდრე აბაშელი ადიდებს მზეს, როგორც კოსმიურ, ზექვეყნიურ სანყისს, რომელსაც ვერ წვდება ჟამთაბრუნვის უკუღმართობა, მზე მაღლა დგას სიკვდილ-სიცოცხლეზე, დროთა ცვალებადობაზე, მასში მარადიულობა და უკვდავებაა განხორციელებული.

ამიტომაც მიელტვის მას ჟამთაბრუნვის სუსხით დაწყულე-ბული, ქვეყნად გაბატონებული ბოროტებისა და უკუღმართობის გამო აღმფოთებული სული (პაიკიძე 2008: 5).

## **დამონებიანი:**

**აბაშელი 2008:** აბაშელი ა. *100 ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2008.

**ბერიძე 1995:** ბერიძე რ. *ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები*. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1995.

**ბერტელსი 1935:** Бертельс Е.Э. *Персидская поэзия в Бухаре X в.* Москва:1935.

**ბერტელსი 1948:** Бертельс Е.Э. «Персидская литература в Средней Азии: Советское Востоковедени. V. Москва: 1948.

**გვახარია 1957:** გვახარია ალ. „რუდაქის პოეტიკა“. *რუდაქი – 1100*. თბილისი: „სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1957.

**თარგამაძე 1982:** თარგამაძე ნ. *ლაზელის რითმული სპირალი*. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, 106, № 2, თბილისი: „მეცნიერება“, 1982.

**კობიძე 1957:** კობიძე დ. „რუდაქი (ცხოვრება და შემოქმედება)“. *რუდაქი – 1100*. თბილისი: „სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1957.

**კრაჩკოვსკი 1924:** Крачковский И. *Арабская поэзия. Восток*, кн. 4. Москва: 1924.

**პაიკიძე 2008:** პაიკიძე. *ალექსანდრე აბაშელი – მზის მომღერალი* (წინასიტყვა ალ. აბაშელის კრებულისა 100 ლექსი). თბილისი: „ინტელექტი“, 2008.

**ტაბიძე 1975:** ტაბიძე გ. *თხზულებები თორმეტ ტომად*. ტ. XII. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1975.

**ხინთიბიძე 2009:** ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსის ისტორია და თეორია*. თბილისი: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2009.

**ჯაველიძე 1988:** ჯაველიძე ე. *თურქული პოეტიკა*. თბილისი: „განათლება“, 1988.

## ნუნუ ბალავაძე

### ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ალექსანდრე აბაშელი („ვპოვე ტაძარი“ და „ჩემი ტაძარი“)

ამერიკელ ფილოსოფოსსა და ლიტერატურის თეორიის მკვლევარს, ფილიპ უილრაიტს შემოაქვს დიაფორის ცნება. იგი აღნიშნავს, რომ ლიტერატურული ტექსტის განხილვისას ყურადღება უნდა მიექცეს სემანტიკური მოძრაობის II ტიპს, დიაფორას, რომლის „პოტენციალც იმაში მდგომარეობს, რომ მანამდე დამოუკიდებლად არსებული რალაც ელემენტის კომბინაციით შეიძლება დაიბადოს და განვითარდეს ახალი თვისებები და საზრისები“. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა XIX ს-ის პოეტ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის „ვპოვე ტაძარი“ და XX საუკუნის პოეტ ალ ალექსანდრე აბაშელის „ჩემი ტაძარის“ ურთიერთმიმართება. ამ ავტორებთან არც ეპოქა და არც ლიტერატურული მიმდინარეობაა საერთო, მაგრამ მათ შორის, შეიძლება ითქვას, იკვეთება „მონათესავე სული“, რაც პოეტურ სახეებში, მსოფლხედვაში კარგად ჩანს.

უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ლექსების სათაურები: „ვპოვე ტაძარი“ / „ჩემი ტაძარი“, რომლების „ნათესაურ კავშირს“ კიდევ უფრო ამყარებს შემდეგი ორი ლექსი: „ხმა იდუმალი“ / „ხმა მომავლიდან“... ერთმანეთის პარალელურად, ძირითადად, განვიხილავთ ორ ლექსს („ვპოვე ტაძარი“, „ჩემი ტაძარი“), რომლებშიც დავინახავთ სხვადასხვა ეპოქაში მოღვაწე ავტორების მსოფლგანცდას და მეტიც – შეგვიძლია ვიმსჯელოთ, რომ ალ. აბაშელი ნ. ბარათაშვილის სულიერ მემკვიდრედ აცხადებს თავს.

რომანტიზმიდან გამონვეული სევდის მცოდნე მკითხველი ნათლად გაიხსენებს ბარათაშვილის „ვპოვე ტაძარის“ ლირიკული გმირის განცდას, რომელიც უჩვეულო სიხარულით გვამცნობს, რომ, ბოლოს და ბოლოს, იპოვა ის საოცნებო სულიერი ნავსაყუდელი, რომელსაც ერთ დროს „ჰპირდებოდა“ ხმა იდუმალი და,

თურმე, არცთუ ფუჭად. მისი ძებნა არ ყოფილა საფუძველს მოკლებული. ეს ტაძარი უდაბნოში დგას, სადაც ანგელოზთა დასი დავით წინასწარმეტყველის ქნარზე მღერის – ეს ის იდილიაა, რომელიც მხოლოდ სულს ესაჭიროება და მხოლოდ მეტაფიზიკურ მდგომარეობაში მყოფ ადამიანს შეუძლია ამის აღქმა.

ვპოვე ტაძარი, შესაფარი, უდაბნოს მდგარი,  
მუნ ენთო მარად უქრობელი წმინდა ლამპარი,  
ანგელოზთაგან იკვროდა მუნ დავითის ქნარი  
და განისმოდა ციურ დასთა გალობის ზარი.  
(ბარათაშვილი 1968: 44)

ლექსის პერსონაჟი ამბობს, რომ ამ სოფლის ორომტრიალს განშორებული ტაძარში განსვენებას ელის, სადაც გუნდრუკის წინ სიყვარული მიუტანია მსხვერპლშესაწირად, საკურთხად გული და სული. ერთი შეხედვით, აქ დრო აწმყოფს გვერჯენება – უკვე იპოვა ტაძარი, სულმა მოისვენა და სიმშვიდე დასადგურდა. ზმნები წარსულსა და მომავალში მონაცვლეობს: „ვპოვე“, „შევსწირვიდი“, „დავდები“... ამ თანმიმდევრობის შემდეგ ამბობს სიტყვას – „მეგონა“, რომლის ნაკითხვისთანავეც ვიგებთ, რომ ტაძარი მხოლოდ და მხოლოდ უტოპიაა, ოცნებაა, რომელსაც რეალურად ხორცი ვერ შეესხა. ეს ხმა იდუმალის მიერ „სიამეთა დამარხვაა“, რომელიც შემდეგ განქარდება და „დამქრალი ცეცხლილა“ რჩება. ამიტომაც არის სიტყვა „მეგონა“ „გაქრობის“ მიმანიშნებელი – „მეგონა ვხედავ საკურთხეველს აქ დაშენებულს“... ავტორი ამბობს, რომ ტაძარი, რომელსაც ასეთი აღტაცებით მიელტვოდა, აღარ არსებობს – „მოისპო მსწრაფლად მისი ნაშთი და მისი კვალი“... ტაძრის უცაბედი გაქრობა, როგორც მკითხველში, ასევე ლირიკულ გმირშიც კითხვას ბადებს: „განა თუ დრომაც დაჰკრა თვისი მას ავი თვალი?!“ რომელიც რიტორიკულ შეკითხვად შეიძლება ჩაითვალოს, მაგრამ იმდენად გაოგნებულია პოეტი ტაძრის განქარებით, რომ საკუთარ თავშივე პოულობს ამის პასუხს, შესაძლოა, ცალსახასაც, მაგრამ, მისი აზრით, დასკვნა ასეთია: „არა, მოსძაგდა მას (ტაძარს) სოფელი ცრუ და მუხთალი, დამრჩა მე მხოლოდ მის ლამპრისგან ცეცხლი დამქრალი“...

ზემოთ აღინიშნა, რომ ტაძარი შეიძლება ოცნებად აღვიქვათ, რომელიც ვერ განხორციელდა, ყურადღება უნდა მივაქციოთ იმასაც, რომ პოეტი ამბობს: „დამრჩა მე მხოლოდ მის ლამპრისგან ცეცხლი დამქრალი“. თუკი რაღაც რეალურია, მაშინ მისგან მატერია (დამქრალი ცეცხლი) ვერ დარჩება, ამიტომ ის ოცნების ხორც-შესხმაა; იმედი განღმრთობილი პიროვნებაში. ამიტომაც ტაძარი, როგორც უფლის სამყოფელი, ველარ იარსებებს ბარათაშვილის არსებაში, მისი პიროვნება და ტაძარი, შეიძლება ითქვას, ერთი და იგივეა, რომელსაც „ცრუ და მუხთალი სოფლის“ ბოკილებიდან დაღწევა სურს, ამიტომაც ამ სურვილით აღტყინებული, რომ თავშესაფარს მიაღწიოს, იფერფლება, ტაძარი უდაბნოდ იქცევა, კოსმოსისგან რჩება ქაოსი – დამახასიათებელი სევდით და წყვიდადით.

ლექსის ფინალში პესიმიზმიც ლოგიკურად გამომდინარეობს ნინა სიუჟეტიდან, „თავგადასავლიდან“:

ვერღა აღმიგო სიყვარულმა კვლად ტაძარი!  
ვერსად აღვანთე დაშთომილი მისი ლამპარი!  
ესრეთ დამიხშო უკუღმართმა ნუგეშის კარი,  
და დავალ ოზლად, ისევ მწირი, მიუსაფარი!  
(ბარათაშვილი 1841: 45)

ეს რაც შეეხება ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ვპოვე ტაბარს“. საინტერესოა ალექსანდრე აბაშელის „ჩემი ტაძარის“ მიმართება ბარათაშვილის ლექსთან. აბაშელი ასე იწყებს ლექსს:

მთის კლდოვან თხემზე გამოვკვეთე საკურთხეველი,  
შიგ დავბინავდი სოფლის ჩოჩქოლს განშორებული,  
დღე – ზედ დამცქერის მნათობთ მეფე, ცეცხლის მფრქვეველი,  
ღამე – მიშუქებს რწმენის ტაძარს ვარსკვლავთ კრებული.  
(აბაშელი 1967: 42)

ბარათაშვილისგან განსხვავებით, პოეტი ამბობს, რომ მან კი არ იპოვა – თვითონ გამოიკვეთა ტაძარი, მაგრამ, ამავე დროს, ალექსანდრე აბაშელსაც უნდა წუთისოფლის ბრუნვას განშორდეს. შევადაროთ: „მწირი სოფლისა, დამაშვრალი მისითა ლელვით, მუნ

ვეციებდი განშორებას წრფელითა ზრახვით“ („ვპოვე ტაძარი“) და „შიგ დავბინავდი სოფლის ჩოჩქოლს განშორებული“ (ალექსანდრე აბაშელი). ამ ორ ლექსს ისიც აკავშირებს, რომ ორივე შემთხვევაში ლირიკული გმირი ქურუმის როლშიც გვევლინება – „მუნ გუნდრუკის წინ შევწირავდი წმინდას სიყვარულს“ (ნიკოლოზ ბარათაშვილი), „მთების ქურუმსა ხელთ მიჰყრია ჩანგი ღვთიური, ცას შევღალადებ უკვდავების გამომსახველსა“ (აბაშელი : 42), მაგრამ იმ განსხვავებით, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილს სიყვარული მიაქვს შესანიშნავდ სამსხვერპლოზე, ხოლო ალ. აბაშელისთვის პოეზია და მგოსნობის ნიჭის შენარჩუნების სურვილია უპირველესი, რომელიც მშობლიურ ხმასთან თანხვედრაში უნდა მოიაზრებოდეს. ამას კი რწმენა სჭირდება, რათა მგოსნის ნიჭი არ დაითრგუნოს, არ დაიძლიოს.

მსურს ჩემი ლოცვა, სულის შხამად ცად ავლენილი,  
დროთა ბურუსში გაჰკიოდეს, ვით ხმა წყევისა,  
რომ მგოსნის იჭვი არ მაკრთობდეს, სევდად შეთენილი,  
და ჟამთ უფსკრულში არ დაინთქას ცეცხლი ძლევისა.  
(აბაშელი 1967:43)

მიუხედავად ამ ლექსების ფორმალურ-იდეური „მსგავსებისა“, ალექსანდრე აბაშელის ლექსში ოპტიმისტური განწყობა და შემართება მთავარი შტრიხი, რომლის მეშვეობითაც ლირიკული გმირი ქედს არ უხრის დროების მიერ თავსდატეხილ სასონარკვეთილებას – უიმედობა ვერ მოიცავს მის არსებას. ამიტომაც, მომავალი რაოდენ დამთრგუნველაც არ უნდა მოიაზრებოდეს და მოჩანდეს, იმედით შეხვედრა აუცილებელია, იმდენად აუცილებელიც, რომ პოეტი ერთგვარი მუქარის ტონითაც საუბრობს მყოფადზე:

**მაგრამ** თუ ჟამი დაემუქრა ჩემს რწმენის ტაძარს,  
შავმა ღრუბელმა თუ ჩააქრო კანდელი ცისა, —  
ბედი ვერ გამტეხს, ვერ აღმომხდის გლოვის ხმას საზარს,  
თავევე დაშვებულს ვერ მიხილავს ბილიკი მთისა.  
(აბაშელი 1967: 42)

„მაგრამ“ და „თუ“ კავშირებს (მომავლის მიმნიშნებელ საშიშროებებს) „ვერ“ ნაწილაკით უპირისპირდება. „ბედი ვერ გამტებს“, „თავქვე დაშვებულს ვერ მიხილავს ბილიკი მთისა“ (42).

თუკი ბარათაშვილთან სიყვარულთან სიყვარულისა და რწმენის ტაძარი წუთისოფლის სიმუხთლის გამო ირღვევა, ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში დროს არ ეძლევა შესაძლებლობა ტაძარი, იგივე „სულის ბინა“ ჩაფერფლოს, გააცამტვეროს. „ჩაფერფლა“ სიკვდილს ნიშნავს, რაც კავშირშია იმედის დაკარგვასთან. საინტერესო ის არის, რომ ალექსანდრე აბაშელის ლექსის ლირიკული გმირის თქმით, შესაძლოა უძღურიც შეიქმნას რწმენის ტაძარი და დაიმსხვრეს კიდეც, ოღონდ არა დროის მეშვეობით – ამას თვით იმედდაკარგული გმირი ჩაიდენს.

მე თვით დავანგრეე უძღურ ჩამქრალ სამსხვერპლოს  
მე თვით დავამსხვრეე შიშით მთრთოლვარ უღონო ჩანგსა.  
(აბაშელი 1967: 45)

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ვკოვე ტაძარში“ გმირის სულიერი განწყობა თვით რომანტიზმის იდეოლოგიიდანვე გამომდინარეობს – იდეალურის დახატვა ოცნებაში, რომელიც იმდენად ცხადი ხდება, რომ „შესაძლებელია“ ხელის შეხება, თუმცა ეს ყველაფერი იმსხვრევა, რაც ინვეეს სევდას, გულისტკენასა და გოდებას:

ესრეთ დამიხშო უკუღმართმა სამოთხის კარი  
და დავალ ობლად ისევ მწირი, მიუსაფარი...  
(ბარათაშვილი 1841:45)

და სწორედ ასეთი განწირული სულისტკივილი რომ არ ისმოდეს, ალ. აბაშელის ლირიკული გმირი ყველა მოსალოდნელ შეჯახებას წარმოიდგენს, რაც შესაძლია ბედმა მოუვლინოს, თუმცა ის არასოდეს მოგვევლინება წუთისოფლის, ბედისგან ჩაგრულის როლში. ის თავად დაასწრებს ავ ბედისწერას და დაანგრევს ტაძრის სამსხვერპლოს, უარს იტყვის მგოსნობის ჩანგზე, თუკი მის უძღურებაში დარწმუნდება – ეს ახალი ეპოქის დადგომასაც შეიძლება მივანეროთ, რომანტიზმის ხანა გასულია. ალექსანდრე აბაშელის



ეს ლექსი გარდამავალი ესთეტიკის გამომხატველია და ამ კუთხითაც იქცევეს ყურადღებას.

უნდა აღინიშნოს, რომ ბარათაშვილის მსგავსად, ალექსანდრე აბაშელიც არქაულ ფორმებს იყენებს: „განშორებული“, „ვარსკვლავთ კრებული“, „შთენილი“, „აღმომხდის“... საზომიც ერთი და იგივეა ორივე ლექსში: თოთხმეტმარცვლიანი – 5/4/5. ბარათაშვილთან პარალელური საზომებია, აბაშელთან – ჯვარედინი. ნიკოლოზ ბარათაშვილთან პესიმისტური განწყობაა, აბაშელთან – შემართული, ბედთან შეურიგებელი.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სულის თავშესაფრის პოვნის სურვილი „ხმა იდუმალიდან“ იწყება. ნიკოლოზ ბარათაშვილი ლექსში მრავალ კითხვას სვამს – მას აინტერესებს ვისი ხმა ჩაესმის – სინდისის ქენჯნისა თუ დევისის, ანგელოზისა თუ ეშმაკის, რომელიც მოუწოდებს: „ეძიე, ყმაო, შენ მხვედრი შენი, ვინძლო იპოვნო შენი საშვენი!“

ალექსანდრე აბაშელისათვის ხმა, რომელიც მისი თანმდევია, არ არის გაურკვეველი. ეს მომავლის ხმაა „ობოლ სულის სანუგეშოდ მოვლენილი“. ბუნდოვანება გამქრალია და ლირიკული გმირის დაბნეულობას ვერ ვხედავთ.

ყურადღება უნდა მივაქციოთ ლექსების დანერის ქრონიკასაც: ჯერ „ხმა იდუმალი“ იწერება (1836), შემდეგ – „ვპოვე ტაძარი“ (1941). აღ. აბაშელიც ამ თანმიმდევრობას მისდევს: „ხმა მომავლიდან“ (1941), „ჩემი ტაძარი“ (1912).

ალექსანდრე აბაშელი ერთგვარი პოეტ-ინტერპრეტატორის როლს ითავსებს. შემთხვევითი არ უნდა იყოს სათაურების „მსგავსებაც“.

თუკი დიაფორა გვთავაზობს „მოძრაობის გამოცდილების ამა თუ იმ ელემენტის გავლას ახალი გზით ისე, რომ ახალი მნიშვნელობა წარმოიქმნას უბრალო თანწყობის შედეგად, ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ალექსანდრე აბაშელის პოეტური ტექსტებიც ამ კონტექსტში შეიძლება აღვიქვათ: აზროვნების ნაკადის მდინარება XIX საუკუნიდან XX საუკუნეში ხდება იმგვარად, რომ „აზროვნების ელემენტები“ (ფილიპ უილრაიტი). შეიძლება აქ პოეტური სახე-სიმბოლოთა ტრანსფორმაციად წარმოვიდგინოთ, შესაბამისად წარმოიქმნება ახალი პოეტური ხმა და სათქმელი.

## **დამოწმებანი:**

**აბაშელი 1967:** აბაშელი ა. *რჩეული*. თბილისი: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1967.

**ასათიანი 2002:** ასათიანი გ. *ალექსანდრე აბაშელი*. თბილისი: 2002.

**ასათიანი 2008:** ასათიანი ლ. *ნარკვევები, წერილები*. თბილისი: 1995.

**ბარათაშვილი 1968:** ბარათაშვილი ნ. „ბედი ქართლისა“. *ლექსები*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

**ბარათაშვილი 1841:** ბარათაშვილი ნ. *ლექსები*. თბილისი: „ექვთიმე ხელაძის სტამბა“, 1841

**გადამერი 2015:** გადამერი ჰ. გ. „ზემოქმედების ისტორია და გამოყენება“. *ლიტერატურის თეორია*. III. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი: 2015.

**ცანავა 2009:** ცანავა რ. *მეტაფორა*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

## ჰეტეროსილაბიზმი და ნაირსაზომიანობა ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში

XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან თვალსაჩინოა ქართული პოეზიის განახლების პროცესი, ჩნდება ახალი თემები და იწყება თემის დამუშავების ახლებური ფორმების ინტენსიური ძიება. ამ პროცესში გამორჩეული ადგილი უჭირავს ალექსანდრე აბაშელს.

იმდროინდელ ქართულ პოეზიაში პოპულარული გახდა ნაირსაზომიანი თუ ჰეტეროსილაბური ლექსები. ალექსანდრე აბაშელის ადრეულ შემოქმედებაშიც ხშირად გვხვდება ეს სალექსო ფორმები, რაც ვიზუალურადაც თვალში საცემია. იბადება კითხვა: რისთვის არის საჭირო ერთ ლექსში რამდენიმე საზომის გამოყენება? უკავშირდება თუ არა ეს მოვლენა ლექსის შინაარსს?

იოსებ გრიშაშვილი „საიათნოვაში“ წერს: „ადამიანის ყოველ გრძნობას თავისი შესაბამისი ფორმა სჭირია. პოეტმა თავისი სულიერი მდგომარეობა ყოველთვის უნდა შეუსაბამოს ლექსის ტექნიკას. მწუხარება, სიაზატე, სიგმირე თუ სიმხიარულე, მხოლოდ მაშინ ახდენს განუკვეთელ შთაბეჭდილებას ადამიანზედ, თუ ეს ყოველგვარი სხვადასხვა გრძნობა თავის შესაფერ ჩარჩოშია ჩასმული...“ (გრიშაშვილი 1963: 101).

ალექსანდრე აბაშელიც ზუსტ ფორმას ეძებს თავისი სათქმელის გამოსახატავად, თავისი გრძნობების გასამჟღავნებლად, და ამ გრძნობების ადეკვატურად გადმოსაცემად სალექსო სტრიქონებისთვის ზოგჯერ სხვადასხვა საზომის მისადაგება ხდება საჭირო. ნაირსაზომიანობა მის ლექსებში, ძირითადად, სხვადასხვა სახის კონტრასტისა თუ დაპირისპირების წარმოჩენას ემსახურება.

მაგალითად, ლექსი „ზამთარი და ზაფხული“ ორი ნაწილისგან შედგება, თითოეული მათგანი განსხვავებული საზომითაა დაწერილი. ლექსის პირველი ნაწილი შესრულებულია გრძელი, 14-მარცვლიანი მეტრით (5/4/5), აქ გადმოცემულია ზამთრის მეფობა და წყვდიადი, უიმედობით მოცული გარესამყარო, დუმილი და მორჩილება. თუმცა ზამთარშივე იწყება მზის სხივის გაბრძოლება: იგი

ცდილობს ღრუბელი გაარღვიოს და სიცოცხლე შთაბეროს ბუნებას,  
მაგრამ უშედეგოდ:

მაგრამ ღრუბელმა გაიმთელა მკერდი დაჭრილი,  
სხივთა საფრქვევად მზეს დაუხშო სოფლისკენ კარი.  
ფოთოლი დასჭყნა, მოლი ხმება ზედ თოვლ-ნაყრილი,  
და კვლავ მაგრდება ყინვის ტახტზე მკაცრი ზამთარი.  
(აბაშელი 1909: 39)

ამ სტროფს მოსდევს ლექსის მეორე ნაწილი, რომელიც 8-მარცვლიანი (5/3) დაბალი შაირით არის დანერილი; იგი ბევრად უფრო ლაღი და მსუბუქია. ლექსის ამ მონაკვეთში აღწერილია, თუ როგორ იმარჯვებს გაზაფხული ზამთარზე, როგორ გააცოცხლა გაზაფხულის მზემ ირგვლივ ყველაფერი, ბრძოლის, დუდილისა და გამარჯვების ატმოსფერო შემოდის ლექსის ამ ნაწილში:

მზემ სხივთ ისარი მოჰმართა,  
გაჰკრა და გაჰკრა ღრუბელსა,  
მთათა მწვერვალი მოალბო  
და მოაშუქა სოფელსა.  
(აბაშელი 1909: 40)

როგორც ვხედავთ, შინაარსობრივ ცვლილებას მეტრული ცვლილებაც მოჰყვა. თუ ზამთრის ცივი, უმოძრაო, ყინულიანი ატმოსფერო 14-მარცვლიანი მძიმე საზომითაა შესრულებული, გაზაფხულის სიცოცხლე და ბრძოლისუნარიანობა მსუბუქი, ლაღი, 8-მარცვლიანი საზომით შესრულებული სტრიქონებითაა აღწერილი, რათა თვალითაც და ყურითაც მკითხველმა უკეთ შეიგრძნოს კონტრასტი.

დაახლოებით იგივე მდგომარეობაა ვრცელ ლექსში, რომლის სათაურია „მზის წიაღში“. აქ ერთმანეთს ორი სამყარო უპირისპირდება – მიწიერი და ზეციური, რომელიც მზის საუფლოა. ლექსის ის ნაწილები, სადაც ლირიკული გმირისთვის გაუსაძლის მიწიერ ყოფაზე, მზის ნატვრასა და მზისკენ სწრაფვაზეა საუბარი, 14-მარცვლიანი (5/4/5) საზომითაა შესრულებული. პოეტი საუბრობს მის

თანმდევე შავ აჩრდილზე, რომელიც მინამ აჩუქა („მზისგან შობილსა, ოქროს ტალღის ალში განბანილს, / მინამ მაჩუქა ღამის ჩადრი, შავი აჩრდილი“. – აბაშელი 1958: 46) და რის გამოც იგი სრულიად ვეღარ შეიგრძნობს მზის სითბოსა და სინათლეს, რადგან, სადაც არ უნდა წავიდეს, თან სდევს შავი აჩრდილი და ჩასჩურჩულებს: „შენთანა ვარ მეც განუყრელად!“ (აბაშელი 1958: 46). ამიტომაც მანამდე, ვიდრე ამ აჩრდილს მოიშორებდეს, უშედეგოა ყოველი მცდელობა განიცადოს, შეიგრძნოს ცისკარი, განთიადის მშვენიერება.

ოჰ, რად არ ძალმიძს მოვიშორო ფრთა აჩრდილისა,  
სიკვდილის ნიშნად ქვესკნელიდან გადმონატყორცნის?  
სუნთქვა ღამისა უკუღმართის, შავად შლილისა,  
ნათელს ციურსა რად აბნელებს, სხივს რისთვის ჰკოცნის?  
(აბაშელი 1910: 48)

ხოლო ის მონაკვეთი, სადაც იმაზეა ლაპარაკი, თუ როგორ შესტრფის მთელი ბუნება მაცოცხლებელ მზეს, 8-მარცვლიანი (4/4) მაღალი შაირითაა დაწერილი. აქ სურათი რადიკალურად იცვლება: პოეტი აღგვიწერს განთიადს და მის ცხოველმყოფელ ძალას, გვამცნობს როგორ შეჰხარის მთელი ბუნება მზეს, რომელიც სითბოს, ღიმილისა და ბედნიერების მომტანია ყველასა და ყველაფრისათვის:

მთის ჩანჩქერი მოჩუხჩუხე  
ცრემლებს აფრქვევს კალთას კლდოვანს,  
მზის ამოსვლას შესთამაშებს,  
ჰანგს უგალობს კეთილხმოვანს,  
ფრენით იჭერს სხივთ ნაკადულს,  
სურათს ხატავს ყვავილოვანს,  
წინწკლებს ისვრის, სხივებს ამსხვრევს,  
მძივებს აწყობს შვიდფეროვანს.  
(აბაშელი 1910: 48)

მაღალი შაირის აჩქარებული მელოდია ერთობ მოუხდა მზის მოტრფიალეთა ზემის ამ აღწერას.

ლექსში არის დაბალი შაირით (5/3 და 3/5) შესრულებული მონაკვეთი, მიძღვნილი მზის ამოსვლისადმი:

ლამის ჩამქრობის მნათობის  
ვიხილე აღმოცენება,  
ეტლი ბრწყინავდა, ჰფრინავდა,  
ხილული, ვითა ჩვენება.  
ჩრდილით მსხვრეულის სხეულის  
ნათელმა იწყო შენება,  
ოქროდ შლილისა დილისა  
ვიგრძენ აღმტაცი მშვენება.  
(აბაშელი 1910: 48)

მზის ამოსვლით გამონვეულ ამაღლებულ განწყობილებას კარგად ესადაგება დაბალი შაირის პათეტიკური ჟღერადობა (ამაღლებულ განწყობილებას აძლიერებს კენტი სტრიქონების შიდა რითმებიც: ჩამქრობის: მნათობის; ბრწყინავდა : ჰფრინავდა; მსხვრეულის : სხეულის; შლილისა : დილისა და ა. შ.).

ამ საზომებს გარდა, ლექსში გამოყენებულია კიდევ ერთი, 11-მარცვლიანი, მეტრიც (4/4/3). მისი ჟღერადობა გრიგოლ ორბელიანისა თუ აკაკი წერეთლის ცნობილ მუხამბაზებს გაგვასხენებს, რომლებიც, ძირითადად, სატრფიალო მოტივებზეა შექმნილი. რა უნდა იყოს იმის მიზეზი, რომ 14-მარცვლიანი (5/4/5) და 8-მარცვლიანი (4/4 და 5/3) საზომებით დაწერილი ლექსის ერთი 12-სტრიქონიანი მონაკვეთი მუხამბაზებისთვის დამახასიათებელი საზომით არის შესრულებული?

ვცადოთ ამის გარკვევა.

აღუქსანდრე აბაშელის პოეზიაში, საზოგადოდ, მზეს უზარმაზარი დატვირთვა ენიჭება: მზე ძალიან ხშირად გვხვდება მის ლექსებში და პოეტის პირველ წიგნს, საერთოდაც, „მზის სიცილი“ ერქვა (განსახილავი ლექსიც ამ წიგნიდანაა). 11-მარცვლიანი ლექსით შესრულებული მონაკვეთი მზისადმი ლირიკული გმირის უშუალო მიმართვას წარმოადგენს, ბრწყინვალე მნათობისადმი პოეტის მგზნებარე სიყვარულის გამოხატვაა:

მზევე სხივმნათო, შენკენ მოვეჩქარები!  
შენს გულ-მკერდზე მსურს ავანყო სიმები  
მეც ტოროლას ფრენით დავედარები,  
რომ ტკბილ ხმაში ჩავანვიმო სხივები.  
შენს სტიქიონს, დაუძლეველს ჟამითა,  
მსურს ვეფრქვიო მინის ობოლ ცრემლადა,  
რომ ჩემს აკვანს ნეტარების წამითა  
დავუბრუნდე სხივში დამწვარ ფერფლადა.  
მსურს ვარსკვლავთა მოციმციმე ვერცხლითა  
მოგიქარგო გული ოქროდ გაშლილი;  
მსურს გავაქრო შენს წიაღში ცეცხლითა  
დედამინის შავფრთიანი აჩრდილი!  
(აბაშელი 1910: 49)

გრიგოლ ორბელიანის („გინგ მეძინოს...“) და აკაკი წერეთლის („რომ იცოდე ჩემი გულის დარდები...“) მუხამბაზებისგან განსხვავებით, ალექსანდრე აბაშელის ამ „მუხამბაზში“ სატროფო-ქალი პოეტის სათაყვანებელი მზით არის ჩანაცვლებული! ალექსანდრე აბაშელის ტრფიალების საგანი მზეა!

მზის სახეშია მოქცეულია ყოველივე ტრანსცენდენტური, უსასრულო და ღვთაებრივი. პოეტი ქმნის დუალისტურ სისტემას და ამალღებულსა და ზეციურს მდაბალსა და მიწიერს უპირისპირებს. როგორც ვთქვით, ამას იგი რამდენიმე საზომის გამოყენებით ცდილობს – 14-მარცვლიან საზომს, მძიმე ატმოსფეროს გადმოსაცემად შესაფერს, საჭიროებისდა მიხედვით 8- და 11-მარცვლიან უფრო მოკლე, ლაღ, „თავისუფლად მსუნთქავ“ საზომებს უნაცვლებს. (საგულისხმოა, რომ ამ ორი საზომის, 14-მარცვლიანისა და 16-მარცვლიანის (ან 8-მარცვლიანის ანუ განახევრებული 16-მარცვლიანის – 8+8) შედარებითი დახასიათებისას იოსებ გრიშაშვილი შენიშნავს: „თოთხმეტმარცვლოვანი ლექსი, მაგ.: „თავისუფლებავ, შენ ხარ კაცთა ნავთსაყუდარი“ მძიმეა და მკვეთრი. თექვსმეტმარცვლოვანი ლექსი კი ზარიფია და კისკასა“. – გრიშაშვილი 1963: 101).

ალექსანდრე აბაშელის სხვა ლექსში, რომლის სათაურია „სიმი“, დაპირისპირება იგრძნობა უკვე პოეტსა და გარესამყაროს შორის.

ლექსის სტროფი 4 სტრიქონისგან შედგება, აქედან, თითოეულ სტროფში სამი სტრიქონი 16-მარცვლიანი მაღალი შაირითაა დაწერილი, ხოლო მეოთხე 4-მარცვლიანია, ანუ კონტრასტი აქაც თვალში საცემია, რასაც შეუძლებელია აზრობრივი დატვირთვა არ მიენიჭოს. ლექსის იმ ნაწილში, რომელიც 16-მარცვლიანი საზომითაა დაწერილი, გადმოცემულია თვალწარმტაცი პეიზაჟები (პირველ ორ სტროფში) და სოციალური უსამართლობის (ჩაგვრის) ამსახველი სურათი (ბოლო, მესამე სტროფში), ხოლო 4-მარცვლიან სტრიქონებში კი ნათქვამია, თუ რა უნდა მოიმოქმედოს პოეტმა ამა თუ იმ ვითარებაში:

როცა ღამის მყუდროება ფრთას შეასხამს აღმაფერნას  
ცის ლურჯ გუმბათს დაეფრქვევა აღმასი და იაგუნდი,  
და მდინარის მთვლემარ მკერდზე წყლის ნიაფი შესწყვეტს ფრენას, –  
შენ გაჩუმდი!

(აბაშელი 1910: 112)

ვითარების დინჯი ეპიკური აღწერის შემდეგ, მეოთხე სტრიქონის სხარტი ფრაზა გაისმის როგორც ლოზუნგი, მოწოდება თუ ინსტრუქცია, რომელიც საკუთარი თავისადმი ან სხვა პოეტებისადმი მიმართული. სიმოკლე ამ მომწოდებელ ფრაზას კიდევ უფრო მარკირებულს ხდის.

ალექსანდრე აბაშელის აზრით, პოეტს (ან იქნებ, საზოგადოდ, ადამიანს) უნდა შეეძლოს ბუნების სილამაზის შემჩნევა და მყუდრო, წყნარ გარემოში მისით ტკბობა, მაგრამ სოციალურ უსამართლობასთან შეურიგებლობაც ევალება:

მაგრამ როცა აღგიკვეთენ აღმაფრენას სანუკვარსა,  
სულის სწრაფვას შეგიბორკავს ჯალათების რკინის ხუნდი, –  
სიმაღ იქეც და გაეზი ეოლოსის სათუთ ქნარსა  
და ამქუხრდი!..

(აბაშელი 1910: 112)

მიუხედავად იმისა, რომ ჰეტეროსილაბიზმი თუ ნაირსაზომიანობა ა. აბაშელთან, ძირითადად, ორი მოვლენის ან ორი მხარის



დაპირისპირების მკაფიოდ წარმოჩენას ემსახურება, არის ისეთი ლექსებიც, რომლებშიც მათ სხვა დანიშნულება აქვთ.

ავილოთ, მაგალითად, ლექსი „ამონაკვნესი“. იგი სამი სტროფისგან შედგება, თითოეული მათგანი კი 5-ტაეპიანია. აქედან პირველი 4 ტაეპი 14-მარცვლიანი (5/4/5) საზომითაა დაწერილი, ხოლო მეხუთე 5-მარცვლიანია, ამასთან მეოთხე სტრიქონი იმეორებს პირველს:

საგაზაფხული რად გაისმის ჰანგი ციური  
და რად მავინყებს წუთიერად სულის ობლობას,  
თუ მას მოჰყვება ყრუ ხარხარი დემონიური?!  
საგაზაფხულო რად გაისმის ჰანგი ციური,  
რად მიშლის გრძნობას?!

(აბაშელი 1910: 55)

რჩება შთაბეჭდილება, რომ თვალისთვისაც ადვილი აღსაქმელი ბოლო მოკლე სტრიქონია ლექსის სათაურად გატანილი „ამონაკვნესი“ (ამონაკვნესი ხომ ხანმოკლეა!). ასე რომ, ჰეტეროსილაბიზმით პოეტმა ამჯერად ამონაკვნესს, საკუთარი გულის ტკივილს გაუსვა ხაზი და არა რაიმე სახის ანტაგონიზმს.

ლექსში, რომლის სათაურია „ღამე მთებში“, ძირითადად, მალალი შაირი და მისი დატეხვის შედეგად მიღებული 4- და 8-მარცვლიანი სტრიქონები გვხვდება და შიდა რითმებიც არის გამოყენებული (სარითმო სიტყვები ქვემოთ მუქად მოვნიშნეთ):

შავ მანტიით დაბურული მთების ჯაჭვი ზღუდავს **არეს**,  
მთის გადაღმა მძინარ **მთვარეს** იპყრობს ხევი, მთის უფსკრული,  
და ტყის შრიალს, კვნესას **მწარეს**,  
ღამის სიო სწნავს **ჰანგებად** და იდუმალ, უცხო **ხმებად**  
ჰფანტავს **მთებში**.

და ამ **ხმებში**

ისმის ლოცვა მწუხრის ჟამის, ვარსკვლავებთან აღვლენილი...

(აბაშელი 1911: 76)

აქ აღწერილია სიზმრისეული, ზღაპრული სურათები („...და მის ხმებში ისახება მთის სიზმარი, ტყის შრიალში ზმანებული, / და

ოცნება ფრთაშესხმული ქსოვს ცის ზღაპარს შუქმფინარი...“), და როგორც სიზმარი და ზღაპარი არ ემორჩილება ადამიანურ ლოგიკას, ასევე ალ. აბაშელის ეს ლირიკული თხზულებაც არ ემორჩილება ლექსის აგების ტრადიციულ წესს. სიზმარეული განწყობილების შექმნას აქ სალექსო ფორმის უჩვეულო, „დაულაგებელი“ სტრუქტურაც უწყობს ხელს.

ასე რომ, ალ. აბაშელის ლექსებში სტრიქონთა არათანაბარ-მარცვლიანობას აზრობრივი მომენტი განაპირობებს; იგი გარკვეულ მიზანს ემსახურება: ზოგჯერ კონტრასტული დაპირისპირების გამოკვეთას უწყობს ხელს, ზოგჯერ გრძნობათა ადეკვატურ გადმოცემას, ზოგჯერაც ირეალური განწყობილების გამოხატვას, ანუ საქმე გვაქვს სალექსო ფორმის სემანტიზაციასთან.

### **დამონებიანი:**

**აბაშელი 1958:** აბაშელი ალ. *თხზულებათა კრებული 2* ტომად. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

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

## ალექსანდრე აბაშელის მზე და სამშობლო

XX საუკუნის ქართულ საზოგადოებრივ და შემოქმედებით ცხოვრებაში ერთ-ერთი გამორჩეული ადგილი უჭირავს პოეტ ალექსანდრე აბაშელს. მისთვის უცხო არ ყოფილა თავისი პოზიციის უშიშარი გამოხატვა, რევოლუციაში მონაწილეობის მიღება ქვეყნის უკეთესი მომავლის იმედით. ამბოხებაში მონაწილეობის გამო ის დააპატიმრეს და გადაასახლეს. კოსტანტინე გამსახურდია იხსენებს, განსაცდელისთვის თავის ასარიდებლად მათ ოჯახში მისულ ახალგაზრდა მამაკაცს, რომლისთვისაც ბრძოლის ჟინს გამბედაობა შეემატებინა, „ამ პირმშვენიერი უცნობის მაგალითმა პირველად დამარწმუნა ჩემს სიცოცხლეში, რომ ხშირად ვაჟკაცური სული ბუდობს ხოლმე ფაქიზ სხეულშიაც“ (<https://burusi.wordpress.com/2011/07/05/aleksandre-abasheli-4/>).

ალექსანდრე აბაშელმა საქართველოსა და მისი წარსულისადმი დიდი სიყვარული შემოქმედებაშიც გადაიტანა და მხატვრულ სახეთა მრავალფეროვნებით ემოციურად გააცოცხლა მკითხველის თვალში. სამშობლოს თემა წამყვანია ალ. აბაშელის შემოქმედებაში. სამწერლობო მოღვაწეობის საწყის ეტაპზე მწერალი სასტიკ ბრძოლას უცხადებდა ყოველგვარ თვითმყრობელობას. ტკივილიანი იყო პოეტისთვის 1921 წლის 25 თებერვალი, რომელიც მის ერთ-ერთ ლექსში ალ. აბაშელისთვის გათანაბრებულია კრწანისის ტრაგედიასთან:

და ერთი ტანჯვის გამომხატველი  
იზრდება გულში ორი მწვერვალი  
ერთი ნალველის ორი მწვერვალი  
კრწანისის ველი და თებერვალი.  
(აბაშელი 1958: )

მწერალი მტკივნეულად განიცდიდა სამშობლოს უიმედო მდგომარეობას. თავისუფლების დაკარგვას. კრებულის „მზის სიცილის“ პირველი ლექსი „შავი აჩრდილი“ სწორედ ამგვარ პესიმისტურ განცდათა გამომხატველია:

სოფელს ეძინა, არ ისმოდა ქვითინი მწარე  
ქვითინი მწარე, მიწის მკერდით ამონაკვნესი,  
ნისლს დაეზურა მშობლიური ობოლი მხარე,  
ობოლი მხარე, სისხლში ნაბან, ცრემლში ნალესი..  
(აბაშელი 1958:)

ამგვარი პესიმისტური განწყობის გამოხატვა, ზოგადად, ალ. აბაშელისთვის დამახასიათებელი არ არის. ის უფრო მზის და მასთან დაკავშირებული სიხალისის, სინათლისა და სითბოს მომღერალი პოეტია.

მზის სიმბოლიკას ქართულ მწერლობაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. ჯერ კიდევ ქართულ მითოლოგიურ ტექსტებში ვხვდებით მას. შემდეგ ქრისტიანულმა სარწმუნოებამ ყველა მნათობს და მათ შორის მზესაც გამოაცალა თაყვანისცემის საფუძველი. ყველა ეპოქაში მას განსხვავებული სიმბოლური დატვირთვა ენიჭებოდა, ეპოქის მდგომარეობის შესაბამისად. XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში მზე ხალხთა თავისუფლების სიმბოლო გახდა.

ზმირად ალ. აბაშელის მზით გატაცებას, მიწისგან დაცილების სურვილს სიმბოლისტურ პოეზიას უკავშირებენ. სერგი ჭილაია წერს, რომ პოეტის მზით გატაცება უფრო სოციალური თემატიკის გამომხატველი მოტივია, რომელიც შეგვიძლია დავაკავშიროთ მზის კულტის სიმბოლისტურ გაგებასთანაც, ანუ სერგი ჭილაიას თქმით „ეს იყო სოციალური მოტივებისა და სიმბოლისტური თეორიის თავისებული მორიგება“ (ჭილაია 1920). აქ შეიძლება სამი მიმართების გამოყოფა: პოეტი ესწრაფვის მზისკენ, რათა გაექცეს არსებულ რეალობას, ანუ როცა სწრაფვას აქვს სოციალური საფუძველი და ეს ნაკლებად თვალშისაცემია. სხვა შემთხვევაში მზე ერთმნიშვნელოვნად სოციალურ მოტოვებთანაა დაკავშირებული და მესამე შემთხვევაში მზისკენ სწრაფვას არანაირი სოციალური საფუძველი არ გააჩნია, ის უბრალოდ მარადიულობასთან ზიარების სურვილითაა განპირობებული. ამგვარი დამოკიდებულებაა 1939 წელს დაწერილ ლექსში „მზიანი დღე“:

თუმცა სიცოცხლე ჯერ კიდევ მინდა  
და მრავალ დღეთა მოიმედე ვარ,  
მაგრამ ისეა ჰაერი წმინდა  
მზის ელვარებაც ისე მედება,

ისე მაქვს სავსე სიმღერით ყელი  
და გული-ნათელ დღის შეშფოთებით,  
რომ მზად ვარ ამ ხეს მოვხვიო ხელი  
და დავუკოცნო თბილი ფოთლები,  
ვარუქო ლექსის უკვდავ მისნობას  
ეს დღე უჩრდილო და უჭალარო  
და ჩემი წილი მარადისობა  
ერთ ამისთანა დღეში ჩავღვარო.

(აბაშელი 1958: )

მზის სოციალური დატვირთვა ხშირია პოეტის მიერ 1929 წელს გამოცემულ კრებულში „გაბზარული სარკე“. ამავე წელს დაწერილ ერთ-ერთ ლექსში პოეტი საყვედურობს საკუთარ თავს იმის გამო, რომ მას არ გაუზიარებია სულისკვეთება, ვერ დაუნახავს „განახლებული“ და „აღორძინებული საბჭოთა საქართველო“:

ცაში მზე დადის, შენს თვალებში რათა დგას ჩრდილი?  
ჰაუ, ლაჩარო, საუკუნის არა ხარ.

(აბაშელი 1958: )

ამ ლექსით იწყება ალ. აბაშელის შემოქმედების ახალი ეტაპი. ამ პერიოდში განზოგადებული, აბსტრაქტული თემებიდან იწყება შემოზრუნება ყოფითი თემეტიკისკენ და ალ. აბაშელი ამ დროიდან უმღერის სოციალისტურ აღმშენებლობას.

მონოდება, შეძახილი საკუთარი თავისადმი „ჰაუ, ლაჩარო“ — უფრო ნაძალადევი დაჯერებაა რალაცის, ვიდრე გულწრფელი რწმენა, ეს ეპოქისთვის ფეხის აწყობის სურვილი უფროა. რეალობიდან თავის დაღწევის შეუძლებლობაში კარგად გარკვეული პოეტი ცდილობს შეეგუოს ამ რეალობას. სხვაგვარად ვერ აიხსნება 1924 წლის ამბოხებაში მონაწილე მწერლის პოზიციათა ამგვარი რადიკალური ცვლილება.

ეს ის პერიოდია, როცა მდგომარეობიდან გამოსავლის ძიებას ყველა სხვადასხვაგვარად ცდილობდა. ზოგმა გადაუხადა ეპოქას ხარკი, ხმამაღლა გამოაცხადა „მინასთან დაბრუნების“ სურვილი, მაგრამ მოგვიანებით პოეტმა და ადამიანურმა სინდისმა არ მოასვენა და ისევ საკუთარ თავთან დაბრუნდა, რაც ზოგს სიც-

ოცხლის ფასადაც კი დაუფჯდა. ზოგმა კი მთელი ცხოვრება ატარა ვარდისფერი სათვალე და შეეცადა, დაეჯერებინა ის,რისი დაჯერება კი არა, დანახვაც შეუძლებელი იყო.თუმცა, ვფიქრობ, ამგვარი შეგუებაც არაფერს აკლებს ნიჭიერი ხელოვანის სახელს, რადგან ისიც ადამიანია და ყველა შემოქმედისთვის ვერ იქნებოდა „სიკვდილის გზა ვარდისფერი“. ამ ორი გზიდან ალ. აბაშელმა მეორე გზა აირჩია და ამ სულისკვეთებით იცხოვრა სიცოცხლის ბოლომდე.

სომერსეტ მოემის თქმით, ზოგიერთი ადამიანი ისე ღირსეულად ატარებს არჩეულ ნილაბს, რომ ეს ნილაბი შემდეგ მისი ნამდვილი სახე ხდებაო. ამგვარად,1929 წელს მორგებულ ნილაბს ალ. აბაშელიც დროთა განმავლობაში ისე შეეთვისა, რომ სიცოცხლის ბოლომდე არ მოუხსნია იგი და ამგვარად გულწრფელად უმღერა საბჭოთა სოციალისტურ საქართველოს.იმდენად გულწრფელად,რომ მისთვის 1937 წელიც არ ყოფილა 37, რადგან ამ წელსაც არ მოერიდა თანადროული ეპოქის განდიდებას.

1932-1938 წლებში დაწერილ ლექსებში მზე და სამშობლო განუყოფელი ცნებებია,სადაც სამშობლოა,იქვეა მზე და- პირიქით. “ჩვენს დღეებში“ პოეტი ამალღებული განწყობით უმღერის ახალ დროებას,ახალ გმირებს, რომელთაც მრავალ ქარტეხილგამოვლილი ქვეყანა ახალი ოცნებით ააშენეს:

დიდ ოცნებათა მქრალი ნაცარი  
იქცა უთვალავ აყვავილებად

მწერლის თქმით საქართველო დიდხანს ელოდა ამ გამარჯვებას:

მზე ჭყონდიდის მუხაში დიდხანს იჯდა კრუხივით  
მაგრამ ოქროს წინილი ველარ გამოეჩეკა

ახალი დროება ახალი მზისკენ, ახალი გამარჯვებისკენ მიაქროლლებს საქართველოს:

მიაქროლებენ ახალი მზისკენ  
თვალანთებული არწივის ფრთები

ალ. აბაშელმა მოახერხა, რომ გაეერთიანებინა დროის ორი ანტაგონისტური პერიოდი. ანმყოს „დიდება“ მან წარსულის სურათე-

ბის გადაშლით წარმოგვიდგინა. ალ. აბაშელის ლექსებში ამგვარად წარმოდგენილია ერთი დრო-წარსული ანმყოში.

ალ. აბაშელის შემოქმედების გაცნობისას დაკვირვებული თვალი ადვილად შენიშნავს პოეტის „ვეფხისტყაოსნით“ გატაცებას. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ცნობილია „ვეფხისტყაოსნის“ სახე-პერსონაჟთა სხვადასხვაგვარი სიმბოლური გააზრება. აკ. ნერეთლისათვის „ვეფხისტყაოსნის“ გმირები საქართველოს სამი მხარის შვილები არიან: ტარიელი-აღმოსავლელი ქართველია, ავთანდილი-დასავლელი, ხოლო ფრიდონი-ზღვისპირელი. მათი სამშობლო, რომლის სიმბოლო ნესტან-დარეჯანია, ქაჯებს ჰყავთ და „მოელის ტურფა გამომხსნელს“. ეს „ტურფა გამომხსნელი“ სამი რაინდია, რომლებიც ქაჯებს, ანუ საქართველოს დამპყრობთ გამოსტაცებენ ნესტან-დარეჯანს, რითაც საქართველოს ეწინასწარმეტყველება დაკარგული თავისუფლების აღდგენა.

„ვეფხისტყაოსნის“ სახე-პერსონაჟთა ამგვარი სიმბოლური გააზრება მეორდება ალ. აბაშელის ლექსში „გამოეშვა მთვარე გველსა“. მაგრამ განსხვავებით აკაკის ლექსისგან, სადაც ნესტანი „მოელის ტურფა გამომხსნელს“, ალ. აბაშელის ლექსში ნესტანი უკვე დახსნილია. აკაკისთან მომავლის განწყობაა, აბაშელთან-ახდენილი ოცნების ზეიმი:

მზე ამოვიდა, ვიხილეთ  
ქაჯეთი ძირს დამხობილი  
დგას ტარიელი ნესტანთან  
ყელი-ყელს გადაჭდობილი.  
(აბაშელი 1958:)

პოეტის განსაკუთრებული სიყვარული „ვეფხისტყაოსნისადმი“, ხშირი რემინისცენციები პოემიდან, თამარის ეპოქისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულებით აიხსნება. სწორედ საქართველოს ისტორიის „ოქროს ხანა“ გადმოედინება ალ. აბაშელის ლექსებში და ქმნის მის შემოქმედებით დროს-წარსულს ანმყოში. თითქოს ანმყოში არსებული სივრცე და წარსული დრო ერთმანეთს ერწყმის და ქმნის ახალ რეალობას. არა მხოლოდ რემინისცენციების მოხმობით დაუკავშირდება ალექსანდრე აბაშელი ძვირფას პოემას, არამედ მზისადმი მისი განსაკუთრებული დამოკიდებულებით. ვაჟა თავის ერთ-ერთ წერილში წერს, რომ ტარიელი მზეა, როგორც

მთვარის(ნესტანის) სიბნელიდან გამომხსნელი და სინათლეზე გამომყვანი. სწორედ ამგვარი მომავლის კარის გამღების ფუნქციას ასრულებს მზე ალ.აბაშელის შემოქმედებაში. ის ერთგვარი მედიუმი ბნელი წარსულიდან ნათელი მომავლისკენ მიმავალი, რომელსაც ხელჩაჭიდებული მიჰყავს სიბნელიდან სინათლისკენ ნესტან-დარეჯანი.

ამგვარ სახეთა მრავალფეროვნება განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებს ალ. აბაშელის ლექსებს და როცა ვეცნობით მის შემოქმედებას, ვადასტურებთ ერთ ჭეშმარიტებას, რომ სიციალისტური რეალიზმის ფარგლებშიც შესაძლებელი ყოფილა დაწერილიყო კარგი ტექსტები, ხოლო ყველაფერს, ნიჭიერად გაკეთებულს, არსებობის უფლება აქვს.

არა მხოლოდ სახეთა მრავალფეროვნების აღნიშვნა მოგვეთხოვება, არამედ ალ. აბაშელის ლექსების უმთავრესი სამკაულისძლიერი რითმისა, რომელიც თითქოს ბუნებრივად მოედინება და იღვრება ყველა მის ლექსში. ალექსანდრე აბაშელი ქართული რითმის თეორეტიკოსი რომ იყო, ამას მისი შემოქმედებაც ადასტურებს. რითმის სახეობათა შორის ყველაზე გავრცელებულია ჯვარედინი და რკალური რითმები, რომლებიც ერთმანეთს ასონანსურად ერთმებიან და არა მხოლოდ ფორმოზრივად, არამედ სემანტიკურადაც უკავშირდებიან ერთმანეთს. ერთ-ერთ ლექსში პოეტი ამბობს, რომ მის ლექსებში რითმა თავისი მუსიკალობით, ცდილობს, დაჯახნოს აზრი, ისინი ძალიან ბუნებრივად მოდიან და „შემდეგ სტრიქონთა გადასახედზე მთამსვლელებივით აცოცდებიან“, მაგრამ მწერლის რითმებისადმი ბრაზიანი შეძახილი ამაოა, რადგან ისინი წუთითაც აღარ ტოვებენ მას, მაგრამ, რა თქმა უნდა, არც აზრის გადმოღვრას უშლიან ხელს.

რითმის ამგვარი მომარჯვება ყველას როდი შეუძლია, ეს მხოლოდ ნიჭიერ ხელოვანს ხელეწიფება. სახეთა მრავალფეროვნება, რითმათა მრავალგვარობა, გამორჩეულ ადგილს უმკვიდრებს ალ. აბაშელს XX საუკუნის ქართველ პოეტთა შორის.

### **დამოწმებაანი:**

**აბაშელი 1958:** აბაშელი ალ. ლექსები (1909-1939). *თხზულებათა კრებული* ორ ტომად. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

**ჭიალაია :** ჭიალაია ს. „ოცნლეული (1921-1940 წწ)“. *წლები და პრობლემები*.

<https://burusi.wordpress.com/2011/07/05/aleksandre-abasheli-4/>



## თეთრი ფერის სიმბოლიკა ალექსანდრე აბაშელის ლირიკაში

ფერს ლიტერატურაში უდიდესი ფუნქცია აქვს, როგორც ესთეტიკური, ისე სიმბოლური თვალსაზრისით. ერთი მხრივ, მნიშვნელოვანია თავად ფერი, და მეორე მხრივ, რას აღნიშნავს ის, რის გამოხატვას ცდილობს ავტორი ამა თუ იმ კონკრეტული ფერით. „ფერის ფენომენის მხატვრულ-აზროვნებითი სისტემის ელემენტად გამოყენების უმთავრეს საფუძველს ესთეტიკაში წარმოადგენს, რადგან ფერი, ბუნებაში იქნება ეს, ფერწერაში თუ სიტყვიერ ხელოვნებაში – ყველა შემთხვევაში ესთეტიკურ განცდას უკავშირდება, ესთეტიკურ ტკბობას იწვევს“ (ნასყიდაშვილი 2005: 9).

ფერთა სიმბოლური დატვირთვა დროთა განმავლობაში იცვლებოდა, ეპოქათა მსოფლმხედველობასთან ერთად. განსხვავებული რელიგიებიც განსხვავებულად აღიქვამენ ამა თუ იმ ფერთან დაკავშირებულ სიმბოლიკას. ჩვენ ყურადღებას გავამახვილებთ თეთრ ფერზე, რაც ჩვენს რელიგიაში სინათლესთან, სინმინდესთან, უმანკობასთან, წმინდანობასა და ღვთიურობასთან ასოცირდება, თუმცა, ლიტერატურაში ხშირად ვხვდებით, თეთრი ფერის სიკვდილთან გაიგივებასაც.

საინტერესოდ მივიჩნით, ყურადღება გავვამახვილებინა თეთრი ფერის სიმბოლიკაზე ალექსანდრე აბაშელის შემოქმედებაში. მისი არაერთი ლექსის სათაურშივე ფიგურირებს ეს ფერი, მაგ.: „თეთრი სხივი“, „თეთრი ფრინველი“, „თეთრი სიზმარი“, „თეთრი თმა“, „თეთრი ხმა“, „თეთრი ხომალდი“, „თეთრი გვირგვინი“ და ა.შ. აქ თეთრი ფერი სინათლესთან, ბედნიერებასთან, კეთილ მომავალთან, სიხარულთან ასოცირდება და აღტაცებას იწვევს.

ლექსში „თეთრი სხივი“ თეთრი ფერი გვევლინება პეპლის, სხივის, ღრუბლის ეპითეტად და მომავლის იმედად, ახალი სიცოცხლის სანყისად წარმოგვიდგება. ცრემლში დამდნარი სხივიც კი, რაც თითქოს, რაღაცის დასასრულს უნდა მოასწავებდეს, ახალ სიცოცხლეს პოულობს და ცისარტყელად, შვიდ ფერად იშლება, თავიდან იბადება და უძლეველი ხდება:

ცისარტყელას ვერ გააქრობს ვერც ზღვის ქარი და ვერც ელვა:  
იისფერი ლურჯს უცინის და ცისფერი – მწვანე ზოლსა,  
ვარდისფერი ნითელს ეტრფის, ყველა ეძებს თავის ტოლსა.  
(„თეთრი სხივი“. აბაშელი 1958: 73)

პოეტს სიყვარული წარმოდგენილი აქვს ყოვლისშემძლე გრძნობად, რასაც უნარი აქვს, მუდმივ პროცესად ქცეული, დასასრულისკენ მიმავალი ბედნიერება აღადგინოს და ამ აღდგენის პროცესში შეებრძოლოს ყოველგვარ უბედურების მომტანს.

იგი ცრემლში გაიფურჩქნა შვიდფეროვან ნაკადულად,  
სიყვარულის წარმტაც ნიშნად ცას მიეკრა თაიგულად:  
მზის წიაღში ნაშობ გრძნობამ უნდა დაწვას ნორჩი გული, –  
რასაც დაშლის ტრფობის ალი – კვლავ აღადგენს სიყვარული.  
(„თეთრი სხივი“. აბაშელი 1958: 73)

ლექსი 16 მარცვლიანი მაღალი შაირითაა დაწერილი 44/44. პირველი სტროფი გართმულია სამმარცვლიანი მოსაზღვრე, ოთხჯერადი, ასონანსური რითმით aaaa (ანაცური – ანაწური – პატრუქი – მონაშუქი). მეორე, მესამე და სხვა სტროფები – ორმარცვლიანი მოსაზღვრე, წყვილადი რითმით, სქემით aabb (სხივი – განალევივი; ჩაექსოვა – ამოსწოვა).

ყურადღებას იქცევს ლექსში სიტყვა „ცის“ ხშირი განმეორება (ცის ღრუბელი, ცის პეპელა, ცის შვიდ ტალღით ნაქსოვი ეთერი, ციური ნამი). აღნიშნული სიტყვის გარდა, „ც“ გრაფემა პერიოდულად მეორდება, რაც ალიტერაციას იწვევს და შესაბამისად გავლენას ახდენს ლექსის ტემპზე. „ც“ ბგერის ალიტერაცია სტროფიდან სტროფში გადადის და ევფონიურ კავშირს ამყარებს ლექსის ყველა სტროფს შორის.

ცის ღრუბელმა წმინდა ცრემლი ციურ ნამად გადმოღვარა,  
ვით ნიავეთ დანაბერტყი ვარდის ცვარი სხივანკარა;  
თეთრი სხივი ცრემლში დადნა, წვიმის ფიფქად დაიცალა  
და, შვიდ ფერად დამსხვრეული, ცისარტყელად გაიშალა.  
(„თეთრი სხივი“, აბაშელი 1958: 73)

ამავე სტროფში რიტმულ ნაირფერობასა და ტემპზე გავლენას ახდენს ანჟამბემანი, ამასთან, ტაეპიდან ტაეპში ფრაზის გადატანა ევფონიურ გადასვლასაც იწვევს, რაც თავის მხრივ სასაუბრო ინტონაციასაც განაპირობებს. როგორც თ. დოიაშვილი აღნიშნავს, „ევფონია სასაუბრო ლირიკაში გამომსახველობაზე, ექსპრესიულობის გაძლიერებაზე იღებს გეზს, ან სემანტიკურად მნიშვნელოვანი სიტყვების თუ სიტყვათა ჯგუფების გამოყოფას ესწრაფვის“ (დოიაშვილი 1981: 81). შესაბამისად, უნდა ითქვას, რომ აღნიშნულ ლექსში ევფონია ექსპრესიულობას იწვევს.

მომავლის იმედის სიმბოლოდ წარმოგვიდგება თეთრი ფერი ლექსში „თეთრი ფრინველი“. აქ თეთრი ფრინველის ეპითეტია, რომელიც მშვიდობის, გადარჩენის მომასწავებელია და ცის ობოლ ვარსკვლავთანაა შედარებული.

თეთრი ფრინველი, ღრუბელთ ქსელში გამონაქროლი,  
გესმის? – გაჰკივის: ჩვენ გვეძახის, ჩვენ გვაიმედებს.  
ის წინ მიგვიძღვის, გზას გვიკაფავს ნაპირისაკენ,  
შორით გვინათებს, ვით ობოლი ვარსკვლავი ცისა!  
(„თეთრი ფრინველი“, აბაშელი 1958: 79)

თეთრ ფრინველს შესწევს ძალა, გააკროს სხივი და გაანათოს გზა, თუმცა მისი შავ ღრუბლებში დაკარგვის საფრთხეს გრძნობს ლექსის ლირიკული გმირი და ნავს მოუწოდებს, გზას არ აცდეს.

ნავო, წინ გასწი, ჩემო ნავო, ზღვაურს ჩვეულო!  
თეთრი ფრინველი წინ მიგვიძღვის, გზას ნუ ასცდები!...  
(„თეთრი ფრინველი“, აბაშელი 1958: 79)

საინტერესოა ლექსის ფორმა. იგი ნაირსაზომიანია. თითქოს, სამ ნაწილადაა გაყოფილი. პირველი და მესამე ნაწილი 4 სტროფიანია, თითოეული ტაეპი 14 მარცვლიანი საზომითაა დაწერილი (5/4/5) და გართმულია ორმარცვლიანი ჯვარედინი რითმით abab (ჩოჩქოლი – გამონაქროლი; გაგვიმეტებს – გვაიმედებს; ნაპირისაკენ – უფსკრულისაკენ; ცისა – სივრცისა...).

პირობითად, მეორე ნაწილი 16 მარცვლიანი მაღალი შაირითაა დანერილი და 4 სტროფისგან შედგება. რითმა აქაც ორმარცვლიანია, თუმცა წყვილადი aabb ( იკრავს – ისრავს; ისლი – ნისლი).

ლექსში განსხვავებულსაზომიანი სტროფები შინაარსობრივად განსხვავდება. პირველი და მესამე ნაწილი ე.წ. მიმართვაა, შედახილია ნავისადმი – გზას არ აცდეს, არ შეშინდეს, გული არ გაუტყდეს და ჰქონდეს მშველელის, თეთრი ფრინველის იმედი. მეორე ნაწილი კი, ალექმის ნალკოტის აღწერაა, სადაც შვებას იპოვიან საფრთხის წინაშე მდგარი ნავი და მისი მგზავრი.

ლექსს ექსპრესიულობას მატებს პოეტური განმეორებები (არ გაგწირავს, არ მიგვატოვებს; ჩვენ გვეძახის, ჩვენ გვაიმედებს; ნუ შეკრთი, ნუ იწევი; ვერ მისწვდება, ვერ გაიგებს). აღნიშნული მხატვრული ხერხი გვხვდება როგორც ერთსა და იმავე ტაეპში, ასევე სტრიქონთა დასაწყისში:

იქ ვიპოვით ალექმის ნალკოუტს, უცხოდ მორთულს, აყვავებულს;  
იქ ვიხილავთ მზის ამოსვლას, შვების ნიშანს საემბლემოს.

(„თეთრი ფრინველი“, აბაშელი 1958: 79)

თეთრისა და შავი ფერების დაპირისპირებაა წარმოდგენილი ლექსში „თეთრი ხმა“. შავ ღრუბელსა და შავ ნისლს ზამთარი თეთრი ფრთებით იგერიებს და ლირიკულ გმირს ზამთრის თეთრი ხმა იმედად ესახება, უხმობს, რომ ფრთები შეასხას მქრალ ოცნებას, ეს დაპირისპირება კონტრასტს ქმნის თეთრსა და შავს, სიმბოლურად კი ბოროტებასა და სიკეთეს შორის.

და თეთრ ფრთებით შავი ნისლი შორს, მთის იქით გადაჰყარგა,  
ტყე შემოსა თოვლის ფიფქით და მთა თეთრად გადაჰყარგა . . .  
. . . ჩემი სულის შემოდგომა შენგან ელის ზამთრის თეთრ ხმას,  
თეთრ ყვავილთა შუქურ ღიმილს, მქრალ ოცნების ფრთების შესხმას!

(„თეთრი ხმა“, აბაშელი 1958: 196)

შავ-თეთრი ფერების გარდა, ლექსში გვხვდება ლურჯი და მწვანე. სწორედ ამ ფერებისგან ძარცვავს სიშავე ბუნებას და გრგვინავს ყრუ ხარხარით, სითეთრე კი, მიუხედავად იმისა, რომ ეცოდება უსინათლოდ დარჩენილი, ფერწასული და გაძარცვული არემარე,

არათუ აბრუნებს ფერადოვნებას, არამედ, შავის ადგილს იკავებს. თუმცა ეს გათეთრების პროცესი არ ასოცირდება ბოროტებასთან, პირიქით, ოპტიმისტურად შეჰყურებს მას ლექსის ლირიკული გმირი და სთხოვს გადარჩენას.

შემოდგომის ქარიშხალმა მთას მოაძრო ლურჯი ფარად,  
შავი ღრუბლით მორთო იგი, შემდეგ ტყეში გადავარდა,  
ტყეს გაჰხადა მწვანე კაბა და ხევს უძღვნა ფოთოლთ ზვინი,  
ველს ასმინა ყრუ ხარხარი, მთის კალთაზე დანაგრავინი. . .  
. . . მოდი, მუზავ! ფრთა შეახე დადუმებულ ქნარის სიმებს!  
(თეთრი ხმა, აბაშელი 1958: 196)

ლექსი 16 მარცვლიანი მაღალი შაირითაა დაწერილი (44/44), პირველი მესამე და მეოთხე სტროფი გამართულია ორმარცვლიანი წყვილადი რითმით (ფარდა – გადავარდა; ზვინი – დანაგრავინი), მეორე – ოთხმარცვლიანით (გადაჰკარგა – გადაჰქარგა).

ლექსი, ფაქტობრივად, ორადაა გაყოფილი შინაარსობრივი თვლსაზრისით. პირველი ნაწილში დახატული ბუნების სურათის ფუნქციაა, შედარების გზით, ცხადად დაგვანახოს ლირიკული გმირის სულიერი მდგომარეობა, რასაც ლექსის მეორე ნაწილში კიდევ უფრო ნათლად აღგვინერს ავტორი. პირველი და მეორე სტროფები პეიზაჟს გვიხატავს. ავტორი ჯერ შემოდგომის ბოროტ ჩანაფიქრს გადმოგვცემს, განძარცვოს ბუნება სილამაზისგან, შემდეგ კი – ზამთრის სურვილს, გადაარჩინოს მიდამო უსინათლობისგან. მესამე და მეოთხე სტროფები მუზისადმი რიტორიკული მიმართვაა, ზამთარივით შეიცოდოს ლირიკული გმირის სული და გამოუფხავნოს თეთრი ხმა, რათა ტანჯვისაგან იხსნას იგი.

ლექსში ალიტერაცია ემყარება „შ“ ბგერის ხშირ განმეორებას, რაც თავის მხრივ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გავლენას ახდენს ლექსის ინტონაციაზე, რიტმსა და ტემპზე, ამასთან, ერთგვარ მხატვრულ ხერხადაც წარმოვიდგება:

შავი ღრუბლით მორთო იგი, შემდეგ ტყეში გადავარდა...

სულს მოსწყინდა უშენობა, მე შენ გული მომეშველე!...

დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ალექსანდრე აბაშელის ლირიკაში თეთრი ფერი ბოროტის დაძლევის და სიკეთის მაუწყებელ სიმბოლოდ გვევლინება. აღნიშნული ფერი იმედის მომცემი და მხსნელია, ეს კი, თავის მხრივ, ემთხვევა ამ ფერის სიმბოლურ გააზრებას ქრისტიანულ რელიგიაში.

აღსანიშნავია, რომ თეთრი ფერის სიმბოლიკა, გარდა აღ. აბაშელის შემოქმედებისა, არაერთ ქართველ მწერალთან გვხვდება. მათ შორის, მირზა გელოვანის პოეზიაში. ლექსებში: „ . . . დადგება მხრებთან თეთრი სალამო“, „თოვლი“, „ნუ მწერ“, „ . . . სიყვარული არ ჩამიქრა“, „თეთრი მინა“ და სხვ. თეთრი ფერი, ძირითადად, იმედთან, სითბოსა სასიამოვნო მოგონებებთან ასოცირდება. ავტორი თეთრ ფერს იყენებს ზღაპრის, სალამოს, ლეჩაქის, ვარდების, სამოსელის ეპითეტად.

ვფიქრობ, ამ თვალსაზრისით სხვადასხვა მწერლის შემოქმედებაზე დაკვირვება საინტერესო იქნება, რათა უფრო ფართო წარმოდგენა შევიქმნათ თეთრი ფერის სიმბოლურ გააზრებაზე ქართულ ლიტერატურაში.

### **დამოწმებანი:**

**აბაშელი 1958:** აბაშელი აღ. *თხზულებათა კრებული 2 ტომად*. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

**გელოვანი 1972:** გელოვანი მ. *თეთრი მინა*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

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

**ნასყიდაშვილი 2005:** ნასყიდაშვილი ნ. *ფერის მხატვრული ფუნქცია კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედებაში*. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი: 2005.

## ალექსანდრე აბაშელის პოეტური სტილისტიკა (მეტაპლაზმები და მეტატაქსისები)

ალექსანდრე აბაშელს მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის ერთ-ერთ რეფორმატორად მიიჩნევენ. ამჯერად ჩვენ ვეცდებით, დავინახოთ კავშირი რიტორიკულ ფიგურებსა და ალექსანდრე აბაშელის პოეზიას შორის. ე.წ. ახალი რიტორიკა საშუალებას გვაძლევს ვიკვლიოთ ნებისმიერი სახის მხატვრული ტექსტი ამ ფიგურების მიხედვით. რიტორიკული ფიგურები სალიტერატურო ენის ნორმათა დარღვევადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. ენობრივი დარღვევების აღმოჩენა ტექსტში რთული არაა, მთავარი ამ დარღვევათა დანიშნულების კვლევაა. ასეთი სახის „დარღვევები“ ხშირია ალ. აბაშელის ლექსებში, რაც პოეტის ინდივიდუალურობაზე მიუთითებს. ამჯერად გადავწყვიტეთ დაგვედგინა, რამდენად ხშირად და რა დანიშნულებით იყენებს ავტორი მეტაპლაზმებს (ენის მორფოლოგიურ დონეზე არსებული „დარღვევები“) და მეტატაქსისებს (სინტაქსური დარღვევები). კვლევისას გამოვიყენებთ მ. ჯგუფის მიერ შემუშავებულ მეთოდოლოგიას და ფიგურათა დაყოფის მათ მიერ შემოთავაზებულ სისტემას.

ალექსანდრე აბაშელი თავის შემოქმედებაში ხშირად იყენებს მეტაპლაზმების კატეგორიაში შემავალ ფიგურას – **აპოკოპას**. აპოკოპა ბერძნულად მოკვეთას, მოჭრას ნიშნავს. თანამედროვე **მნიშვნელობითაც ესაა ბოლო ბგერის ან ბგერების ჩამოშორება აქცენტურ-ფონეტიკური ზეგავლენით**. მნიშვნელოვანია, რომ „შემცირების“ დროს ეს სიტყვა ადვილად იცნოს მკითხველმა. განვიხილოთ, რა ფორმით გვხვდება ის ალექსანდრე აბაშელთან. ლექსში „განყდა სიმი“ გვაქვს აპოკოპას კლასიკური მაგალითი:

განყდა სიმი... მწუხრის **ლიმი დაესვენა** სახეს ღვთიურს  
ზეცა ისმენს სხივგაშლილი მოთქმა-ქვითინს ამ ქვეყნიურს.

(აბაშელი 2008: 9)

კლასიკური ფორმით უნდა გვექონდეს „ლიმილი დაესვენა“, მაგრამ ბოლო მარცვალის ჩამოშორებულია და გვაქვს „ლიმი“, რაც მთა-

ვარია, მკითხველი უპრობლემოდ ხვდება, რას გულისხმობს პოეტი. ამ შემთხვევაში პოეტი აპოკოპას თანაბარმარცვლიანობის და უკეთესი ჟღერადობის გამო იყენებს. ხშირად ხდება, რომ ასეთი აპოკოპირებული სიტყვები მკვიდრდება ყოველდღიურ მეტყველებაში, რაც ენის გამდიდრებას უწყობს ხელს.

აპოკოპას მაგალითები, ასევე, გვაქვს ლექსში „აღდგომა“:

ვიხილავთ **ჩვენსავ გოლგოთას**, ჩვენივე სისხლით მონწყულსა,  
დიდების შუქით შემოსილს, **უჭკნობ ყვავილით** მორთულსა!..

(აბაშელი 2008: 15)

წარმოდგენილ მაგალითებში ჩამოშორებულია სიტყვის ბოლო ბგერები: პირველ ტაეპში სიტყვას „ჩვენსავ“ ჩამოშორებული აქვს **ე**, ხოლო მეორეში სიტყვას „უჭკნობ“ შორდება ბრუნვის ნიშანი **ი**, მაგრამ, ამჯერად, ვერ ვიტყვით, რომ ამით ახალი სიტყვები იქმნება. ამ შემთხვევაში, პოეტი აპოკოპას იყენებს თანაბარმარცვლიანობის შესანარჩუნებლად.

გვაქვს ისეთი მაგალითებიც, როდესაც ჩამოშორებული მარცვლები ბრუნვის ნიშნებია:

მინის სივრცე შემოჰქარგა **ნითელ ყვავილებმა**  
შეჰკრა რწმენა მომავლისა **სისხლისფერ ღილებმა**.

(აბაშელი 2008: 51)

მსაზღვრელ-საზღვრულში მოსალოდნელი ფორმის – **ნითელმა ყვავილებმა** – ნაცვლად გვაქვს, **ნითელ ყვავილებმა**. მსაზღვრელს ჩამოშორებული აქვს ბრუნვის ნიშანი **მა**, რაც გამონვეულია მომდევნო სიტყვის ზეგავლენით. ალექსანდრე აბაშელი ამ სახის აპოკოპას ხშირად მიმართავს, რაც ლექსს უფრო მუსიკალურს ხდის.

აპოკოპას გამოყენებით, ესა თუ ის ავტორი გამიზნულად ან, ხშირად, შემთხვევითაც, ქმნის ახალ სიტყვებს. მისი საშუალებით ჩვენ ვხედავთ, რამდენად მოქნილი შეიძლება იყოს ენა.

აპოკოპას პარალელურად ალექსანდრე აბაშელის ლექსებში ვხვდებით აფერესისსაც. **აფერესისი არის ფონეტიკური მოვლენა, რომლის დროსაც სიტყვის საწყისი ბგერები ჩამოშორებულია წინა სიტყვის ზეგავლენით**. აპოკოპას მსგავსად ახლად წარმოებული სიტყვის მნიშვნელობა ადვილად საცნობი უნდა იყოს:



ცის მნათობთა მქრქალი შუქი ცისკრის ამბორს ჩაექსოვა,  
ორმის ნახტომს გაემწკრივა **თეთრად პენტილ** ღრუბელთ გროვა.  
(აბაშელი 2008: 25)

მეორე ტაეპში სიტყვა დაპენტილის ნაცვლად გვაქვს პენტილ, რაც გამონვეულია წინა სიტყვის ზეგავლენით, რომელიც მთავრდება **ად** ბრუნვის ნიშნით. მისი მომდევნო სიტყვის და მარცვლით დაწყება არაკეთილხმოვანებას გამოიწვევდა. ამის თავიდან ასაცილებლად ავტორი იყენებს აფერესისს (რა თქმა უნდა, ვითვალისწინებთ იმას, რომ პოეტისთვის ეს ტერმინი ცნობილი შეიძლება არ ყოფილიყო, მაგრამ თავად მოვლენის არსი სრულად გაცნობიერებული აქვს).

აფერესისი, ასევე, გვხვდება ლექსში „შუადღე“:

უცნაურ **შიშით პერობილნი**, მზის სახეს ემალებიან,  
მაგრამ ალთ-შხეფით მსხვრეულნი, სხივებგაყრილნი ჰქრებიან.  
(აბაშელი 2008: 26)

აფერესისი გვხვდება ორივე ტაეპში. პირველ სტრიქონში მოსალოდნელი ფორმის – შეპყრობილნი – ნაცვლად გვაქვს პყრობილნი. მას ჩამოშორებული აქვს სანყისი ბგერები. ასევეა მეორე ტაეპშიც. სიტყვის – დამსხვრეულნი – ნაცვლად გვაქვს მსხვრეულნი. ორივე შემთხვევაში სანყისი ბგერები ჩამოშორებულია ლექსში იზოსილაბურობის შესანარჩუნებლად. ამასთან, ვიღებთ ახალ სიტყვებს, რაც ამდიდრებს ენის ლექსიკას.

ალექსანდრე აბაშელის პოეზიის განუყოფელი ნაწილია **ალიტერაციები**. **ალიტერაცია არის ერთი და იმავე თანხმოვნების ან წარმოთქმის ადგილის მიხედვით ერთი ჯგუფის ბგერების გამეორება სალექსო სტრიქონში, რაც ემოციური ზეგავლენის ერთ-ერთი საშუალება და მუსიკალური ორგანიზაციის ფორმაა:**

ხან ცის მნათობთ ვუგალობდი, ხან ვარსკვლავთა გვირგვინს ვწნავდი,  
ხან უცოდველ ძილში მყოფი ტკბილ სიზმრების ზღაპარს ვთხზავდი.  
(აბაშელი 2008: 21)

**ზ** ბგერის ალიტერაციით პოეტი ლექსს კეთილხმოვანს ხდის.

იფრქვევა ნამად ვერცხლის ტბა მთვარის,  
ციმციმი ცვარის – ცრემლია ჩემი.  
(აბაშელი 2008: 45)

ნარმოდგენილ მაგალითში გვაქვს ც ბგერის ალიტერაცია.

ცის ზეფირი ფრთაგაშლილი ვარდად ფურჩქენილ სხივებს აფრქვევს  
და შუქნაფეთქ ყვავილებით აფერადებს,  
აელვარებს ფრთათა სურვილს, აფროთოვანებს გულის ნადებს.  
(აბაშელი 2008: 58)

ფ ბგერის ალიტერაცია დიდ ემოციურ გავლენას ახდენს მკითხველზე/მსმენელზე. ალიტერაციების საშუალებით ვრწმუნდებით, რომ ავტორს მდიდარი ლექსიკური მარაგი აქვს, რომელთა გამოყენებით ენასაც ამდიდრებს.

ალექსანდრე აბაშელთან ნარმოდგენილი მაგალითებით არ მთავრდება მეტაპლაზმების კატეგორიაში არსებული ფიგურების გამოყენება. ჩვენ ნარმოდგენით მათი მხოლოდ მცირე ნაწილი. ეს გვარწმუნებს, რომ ავტორი შესანიშნავად ფლობს ენას და მის შესაძლებლობებს მაქსიმალურად იყენებს.

**ელიფსისი** მეტატაქსისების კატეგორიაში შემავალი ფიგურაა, რომელიც გულისხმობს **წინადადებიდან, გამონათქვამიდან ერთი სიტყვის ან ელემენტის გამოტოვებას.**

დილით მე ამ ქვეყანაზე მზის ყვავილი დამქონდა,  
და ღამით კი – ღრუბელი, თეთრად დასაპენტავი.  
(აბაშელი 2008: 44)

მეორე სტრიქონში გამოტოვებულია სიტყვა „დამქონდა“, რადგან ის პირველ ტაქტში უკვე გვხვდება. ელიფსისის თავისებურება ისაა, რომ ჩვენ ადვილად ვხვდებით, რა სიტყვა ან ელემენტია გამოტოვებული. ამ ფიგურის გამოყენებით ვტორი აღწევს კეთილხმოვანებას.

ძილგამტყდარი ვაცქერდები შავად გაშლილ ღამის წყვიდადს,  
და ვერ ვხედავ ცაზე ვარსკვლავთ, ვერც მზის **სალამს– ცის განთიადს.**  
(აბაშელი 2008: 41)

მეორე სტრიქონში გამოტოვებულ ადგილას ტირეს ნაცვლად იგულისხმება კავშირი და უარყოფითი ნაწილაკი “ვერც”. გარდა იმისა, რომ აქ გვაქვს ელიფსისი, ასევე, გვაქვს **პარატაქსისიცი**. პარატაქსისი არის სინტაქსური თანმიდევრობა წინადადებაში, რომელშიც იგულისხმება კავშირი, მაგრამ არ ფიქსირდება. ეს არის განსაკუთრებული შემთხვევა, როდესაც ერთდროულად ორი ფიგურაა გამოყენებული. ავტორმა ამ რიტორიკული ფიგურის წყალობით ლექსს განსხვავებული, სასიამოვნო ჟღერადობა მიანიჭა.

დიდ ოსტატობას მოითხოვს **რეპრიზას** გამოყენება პოეტურ ტექსტებში. **ეს არის ფიგურა, რომლის დროსაც ბგერები, სიტყვები ან გამოთქმები გარკვეული თანმიმდევრობით მეორდება:**

მთასა ვკითხე, ცად აბჯენილს, ვარსკვლავებთან მობაასეს:

„**ვინა** მშობა, **ვინ** აღმზარდა, **ვინ** ჩამბერა ცეცხლის სული?

**ვინ** მატკობოდა გრძნობის ფიალს, ტანჯვისაგან სევდით საცხეს.“

(აბაშელი 2008: 18)

მეორე სტრიქონში სიტყვა **ვინ** მეორდება სამჯერ, ხოლო მეორეში და მესამეში ტაეუების დასაწყისში. მეორე ტაეუში გამეორებული სიტყვები რეპრიზას წარმოადგენს, ხოლო ტაეუების დასაწყისში **ანაფორაა** (სტრიქონების დასაწყისი სიტყვების და ბგერების გამეორება გარკვეული თანმიმდევრობით). ორივე მათგანი ემოციური ეფექტის გაძლიერებას ემსახურება.

ალექსანდრე აბაშელი ლექსებში ხშირად იყენებს ჰიპერბატონს. ჰიპერბატონი გულისხმობს ტრადიციული სინტაქსური რიგის რღვევას. ოღონდ ისე, რომ ფრაზის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილი გადმოტანილია წინადადების თავში ან ბოლოში. ამით ხანდახან ის ჰგავს როგორც ანაფორა-ეპიფორას, ისე ინვერსიასაც:

**რად** დასტოვე დედამინა, ბრძოლის ველად გადაშლილი?!

**რად** გაექცე მიწის კვნესას, მიწის ნალველს დაგუბებულს?

(აბაშელი 2008:17)

ორივე ტაეუის დასაწყისში წარმოდგენილი სიტყვა **რად** ანაფორაცაა და **ჰიპერბატონიც**. გარდა იმისა, რომ ეს სიტყვები სტრიქონების დასაწყისშია, მათ გამო ფრაზებში ტრადიციული სინტაქსური რიგია დარღვეული. მათი წინადადების დასაწყისში გადმოტანა

იმისთვის გახდა საჭირო, რომ გამოკვეთილიყო ფრაზაში ყველაზე მნიშვნელოვანი სიტყვები. მსგავსი მაგალითი გვაქვს ლექსში „სევდის ჰანგი“:

თუ სიცოცხლის საიდუმლო მზემ ცივ ზღვაში ჩაიტანა, –  
დავუცადოთ მზის ამოსვლას: იქნებ ავხსნათ ამოცანა...  
**დიდხანს** ვიყავ მინის მკერდზე მონურ გრძნობით მიჯაჭვული,  
**დიდხანს** ვიყავ სასტიკ ბედქვეშ უიმედოდ განაბული;  
(აბაშელი 2008: 20)

მესამე და მეოთხე ტაეპების დასაწყისში გვაქვს სიტყვა „დიდხანს“, რომელიც ანაფორასაც წარმოადგენს და ჰიპერბატონსაც. ამ სიტყვაზე აქცენტი იმიტომია, რომ მკითხველმა დაინახოს, რამდენად გაუსაძლისი იყო ლირიკული გმირის ლოდინის პერიოდი. ანაფორასაც და ჰიპერბატონსაც მწერალი ხშირად მთავარი სათქმელის გამოსაკვეთად იყენებს.

ჰიპერბატონი ძალიან **ჰგავს ინვერსიას. ამ დროს წინადადებაში იცვლება სიტყვათა ბუნებრივი ადგილი.** ყველაზე ხშირად კი ზმნა იცვლის ადგილს. ჩვეულებრივ, ინვერსია არის მსაზღვრელის დასმა საზღვრულის წინ. ქართულ წინადადებაში სიტყვათა განლაგება არ არის მტკიცე, ამიტომ სიტყვათა ბუნებრივი რიგი (ქვემდებარე წინადადების თავში, შემასმენელი – ბოლოში) ხშირად ირღვევა.

გადაადგილება შეიძლება იყოს წინადადების გაკვეთლ ნაწილში, ან ხდებოდეს მთელი წინადადების ინვერსია. ერთი შეხედვით, ამ სახის დარღვევა არ არის შესამჩნევი, რადგან გადაადგილება, ძირითადად, ორ წევრზე მოქმედებს: ქვემდებარესა და შემასმენელზე.

ინვერსიის დროს გვაქვს წინადადების წევრთა ფუნქციების ნაწილობრივი გადაცვლაც. სინტაგმები და მორფემები ამ დროს კარგავენ თავიანთ ერთ-ერთ განმასხვავებელ ნიშანს — პოზიციას. ამ დროს წევრმა შეიძლება შეითავსოს იმ ახალი პოზიციის ნიშნები, რომელზეც დგება.

**შავი ფიქრი მომწყვეტს აწმყოს, სევდის ნისლად დაგუბებულს, მომაჩვენებს წარსულის ძეგლს, ერის ტაძრად მთად აგებულს, –**  
მაგრამ ლამის შავი კალთა შავად ჰსახავს ძეგლს დანგრეულს  
და შავ დროშად არევს მთაზე ჭინაპართა ბედის რვეულს.

(აბაშელი 2008: 41)

პირველ და მეორე ტაპებში ქართული ენისთვის დამახასიათებელი სინტაქსური ნიშნები დარღვეულია (უნდა გვქონდეს შემდეგნაირად: „შავი ფიქრი სევდის ნისლად დაგუბებულ ანმოს მომწყვეტს“, ან „შავი ფიქრი მომწყვეტს სევდის ნისლად დაგუბებულ ანმოს“), მაგრამ ისე, რომ ეს უხეშად არ ჟღერს და მნიშვნელობის გაგებაც არ გვიჭირს. ინვერსია გვაქვს ლექსში „ჩემს „მასწავლებლებს“:

სარკე მზისა რთულია, ისე ღრმა და უძირო,  
რომ შიგ ერთნაირად ჩანს ცოცხალიც და მკვდარიცა;  
ერთნაირად ციმციმებს ცრემლიც და ნექტარიცა, –  
და რად გიკვიროთ, რომ მუდამ მე იმ სარკეს ვუცქირო!  
(აბაშელი 2008: 44)

ნარმოდგენილი მაგალითის ყველა წინადადებაში გვაქვს ინვერსია. ყველაზე ხშირია შემასმენლის ინვერსია. ქართული ენისთვის ბუნებრივია შემასმენლის წინადადების ბოლოს დანერა, მაგრამ საჭიროების შემთხვევაში ინვერსიის დახმარებით თავისუფლად შეგვიძლია გადავადგილოთ. შეიძლება ითქვას, რომ პოეტი ინვერსიების საშუალებით „აიძულებს“ მკითხველს, უკეთ დაინახოს ტექსტი.

ნაშრომში ნარმოვადგინეთ რიტორიკული ფიგურების მხოლოდ მცირე ნაწილი, მაგრამ მათი საშუალებით ვხვდებით, რამდენად დახვეწილია ალ. აბაშელის ლექსები როგორც ფორმის თვალსაზრისით, ისე შინაარსობრივად. რიტორიკული ფიგურების დახმარებით ალექსანდრე აბაშელი ლექსების მთავარ სათქმელის გამოკვეთს ისე, რომ მას კეთილზმოდანებაც შეიძინოს.

## დამოწმებანი:

**აბაშელი 2008:** აბაშელი ალ. *100 ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2008.

მ ჯგუფი 1986: Группа м (Дюбуа Ж; Эделин Ф; Клинкаенберг Ж.-М; Мэнге Ф; Пир Ф; Тринон А.) *Общая риторика*. Москва. „прогресс“. 1986.

**ბოლქვაძე 2012:** ბოლქვაძე თ. „ენის პოეტური ფუნქციის შესახებ“. *ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი*. თბილისი: 2012.

<http://www.klikovo.ru/db/book/msg/2832> Волков А.А. „*Курс русской Риторики*“.

## ალექსანდრე აბაშელის „პოეტური მე“ კრებულ „გაბზარული სარკის“ მიხედვით

„აბაშელი მეტისმეტად თავაზიანი და ხათრიანი კაცი იყო, მას საერთოდ უარის თქმა არ ეხერხებოდა. მისი ამგვარი ხასიათით ხშირად ბოროტად სარგებლობდნენ ჩვენი რედაქციები, რომლებიც ერთხანობას სისტემატურად აწერიანებდნენ მას თარიღების აღსანიშნავ ლექსებს. ერთხელ იგი შემფოთებული შემხვდა და თავისი გულისტკივილი მითხრა: სახელგამში ჩემი ტომი გამოდის, თავი მოვუყარე ლექსებს და შემეშინდა, რამდენი ლექსი მქონია თარიღებზე დაწერილიო...“

(გრიგოლ აბაშიძის მოგონება) (აბაშიძე 1967: 11,12)

ალექსანდრე აბაშელს რთულ ეპოქაში მოუხდა ცხოვრება. ეს იყო ხანა დიდი ძვრებისა და ცვლილებებისა, რაც, რა თქმა უნდა, აისახა იმ პერიოდის ხელოვნებაზეც.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში, როცა ალექსანდრე აბაშელი გამოვიდა შემოქმედებით ასპარეზზე, მწვავედ იდგა პოეტების როგორც სულიერად, ისე ფიზიკურად გადარჩენის საკითხი. გამოკვეთილი იყო გზები – უნდა გერწმუნა ახალი ეპოქისა; თუ არ ირწმუნებდი, მაშინ ან თავი უნდა მოგეჩვენებინა, რომ გნამდა, ან აშკარად დაპირისპირებოდი სისტემას, დაპირისპირებას კი ფიზიკური განადგურება შეიძლება მოჰყოლოდა. აი, ამგვარ ვითარებაში ეძებდა თავის გზას ალ. აბაშელიც...

თავდაპირველად იგი რევოლუციის მომხრე და მონაწილეა (გავიხსენოთ 1905 წლის რევოლუციის როლი მის ცხოვრებაში), თუმცა შემდეგ სისხლისღვრის ვერ-ამტანი, მტკივნეულად აღმქმელი . პოეტის პიროვნებაში გამოიკვეთება ორი მხარე, „ორი აბაშელი“ – ერთი, რომელიც პეისმისტურადაა განწყობილი ცხოვრებისადმი, ეპოქისადმი და მეორე, რომელიც ხოტბას ასხამს მას. ეს შინაგანი ჭიდილი და დაპირისპირება საბოლოოდ ეპოქასთან შერიგებით სრულდება. ყოველ შემთხვევაში, პოეტის შემოქმედება და მისი პიროვნება (რაც ჩვენთვის ცნობილია), ამაზე მიგვიითბებს.

ალექსანდრე აბაშელზე საუბრისას საბჭოთა კრიტიკოსი ბესარიონ ჟღენტიც მიუთითებს, რომ „საბჭოთა ლიტერატურის იდეურ-შემოქმედებითს პოზიციებზე მისი გადმოსვლა ერთბაშად და უმტიკივნიულოდ როდი მომხდარა...“ (ჟღენტი 1958:7). ამ პროცესის ერთ-ერთ ნათელ დასტურად ბ. ჟღენტს სწორედ კრებული „გაბზარული სარკე“ მიაჩნია.

აღნიშნული წინააღმდეგობის კვალი მართლაც კარგად ჩანს კრებულში „გაბზარული სარკე“, რომელიც ერთგვარი გარდამავალი საფეხურია „მეოცნებესა“ და რეალობას დაბრუნებულ პოეტს შორის. აქ გვაქვს უკომპრომისობაცა და კომპრომისიც, რწმენაცა და ურწმუნობაც, იმედიცა და უიმედობაც. კრებული ასახავს ტრაგედიას პიროვნება-ავტორისა, რომლის პოეტური ფანტაზიაც არტახებში ექცევა, ითრგუნება, ნაკლული ხდება. გადარჩა ადამიანი, მაგრამ დაიღუპა (რალაც აზრით) შემოქმედი და ამ მძიმე არჩევანს ვჭვრეტთ ჩვენც.

შემდგომ კრებულებში ალ. აბაშელი უკვე საბჭოთა მწერალია, რომლის მიზანი ახალი ადამიანისა და ახალი ცხოვრების სამსახური და ქება გამხდარა. ამგვარად, „გაბზარული სარკე“ ინახავს მას, რაც დღეს ჩვენთვის ყველაზე საინტერესო და ღირებულია ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში.

აღსანიშნავია, ისიც, რომ აბაშელს სიმბოლისტურ მწერლობასთან აკავშირებდნენ და ამით ხსნიდნენ მის ლექსებში არსებულ მელანქოლიასა და დეკადენტურ სულისკვეთებას (სიმბოლოები ამ კრებულში ცალკე კვლევის საგანი შეიძლება იყოს). არც ესაა გამორიცხული. ის უაღრესი სუბიექტურობა, რასაც ვხედავთ მის ლექსებში, სწორედ სიმბოლიზმზე შეიძლება მიგვანიშნებდეს; სიმბოლისტურია სამყაროს ტრაგიკული აღქმაც. ამ კუთხით საინტერესოა გურამ ასათიანის აზრი ალ. აბაშიდის შემოქმედების შესახებ: „უნდა ითქვას მხოლოდ, რომ თავისი პოეტური ბუნებით ის ერთგვარად გამოირჩევა იმ შემოქმედთა შორის, რომლებმაც ძირეული გარდატეხა მოახდინეს ქართულ პარნასზე. კერძოდ, „ცისფერყანწელებისგან“ განსხვავებით, „მზის სიცილის“ ავტორს ნაკლებად მიუწევდა გული სიმბოლიზმის მიერ ესთეტიზირებული დისჰარმონიისაკენ... მის შეკრთომას, მის მწუხარებით შეშფოთებულ სულს ყოველთვის აწონასწორებდა ლტოლვა კლასიკური პოეტური აზროვნებისკენ... (ასათიანი 2002: 104, 105).

კრებულში „გაბზარული სარკე“ შესულია 1916-1929 წლებში დაწერილი ლექსები. ამ დროს საქართველომ დამოუკიდებლობაც აღიდგინა და დაკარგა კიდევ, ამან პოეტის შემოქმედებაშიც პოვა გამოხმაურება, თუმცა არა მხოლოდ ამან – კრებული თემატურად მრავალფეროვანია. მაგრამ, ამავე დროს, „გაბზარულ სარკეში“ ყველა ლექსი პოეტის შინაგანი სამყაროსკენ მიგვიძღვის, გვიჩვენებს მის სულში მიმდინარე პროცესებს.

პირველი ლექსი, რომელიც ქრონოლოგიური პრინციპის დარღვევითაა დაბეჭდილი კრებულში (დაწერილია 1925 წელს), გახლავთ „მეოცნების დღიური“. ის მთელი კრებულის სულისკვეთების გამომხატველია თითქოს, მასთან იკვეთება სხვა ლექსებიც. „მეოცნების დღიურში“ თავიდანვე მძლავრად შემოდის ჩვენი სამყაროს ტრაგიკული სახე:

მიაფრენს შემკრთალ დედამიწას ფრთოსან რაშივით  
ეს საუკუნე აცეცხლილი და დარკინული.

(აბაშელი 1958: 221)

აქ შეიძლება უცებ ბარათაშვილის „მერნის“ ქროლვა გაგვახსენდეს, მაგრამ პოეტი მალევე გვიმსხვრევს ამ ალუზიას, რადგან რაშს „რკინის ლაგამი“ აქვს ამოღებული. ე.ი. ეს ქაოსიცა და აფორიაქებას ვილაცის მიერაა მართული. ეს არაა მერანის თავისუფალი ჭენება, მიუხედავად იმისა, რომ ამ რაშსაც „ყორანი“ მოსჩხავის – „იქროლებს რაში, შორს დარჩება ყორნის ჩხავილი“.

ასეთია მსოფლიო და როგორია თვით პოეტის განცდა? აქვე, შემდეგ სტრიქონებში, გამოხატავს პოეტი თავის შიშსა და სიხარულს ერთდროულად ამ დაუოკებელი სვლის მიმართ. მას აეჭვებს ქვეყნის გამძლეობა, ვინ გადაიტანს? ვინ გაუძლებს? – ფიქრობს ის, თან სასწაულსაც რომ აგვიანდება?! („მაგრამ დრო მიდის და სასწაულს აგვიანდება“; აბაშელი 1958 : 222).

რევოლუციამ, რომელსაც ერთ დროს ასე ელოდა პოეტი, იმდენი სისხლი და ძალადობა მოიტანა, რომ გამოუვალ მდგომარეობაში ჩააყენა ფაქიზი სულის ადამიანი:

სუსტმა თვალებმა ვერ აიტანეს  
ღვარად მომსკდარი ცეცხლი ამდენი...



მთელს ქვეყანაზე დარჩა ერთი გზა:  
რკინის და სისხლის, რკინის და სისხლის!  
(„მეოცნების დღიური“. აბაშელი 1958: 223)

არადა, პოეტის ოცნება ჯვარცმის შემდეგ შვების მოსვლას, სათნოების დამკვიდრებას ელოდა. მშვიდობის, სიკეთის მოფენა ქვეყნად მისთვის ქალის სახესთანაა დაკავშირებული:

გადმოვა ციდან ბრწყინვალე ქალი.  
და მუხლს მოიყრის მის წინ ყოველი...  
(„მეოცნების დღიური“. აბაშელი 1958: 223)

და ვინაა იგი? ღვთისმშობელი? მზე? სათნოების ქალღმერთი?  
დაბეჯითებით რაიმეს მტკიცება ძნელია, მაგრამ იმავე ქალის სახე, როგორც მხსნელისა და ან უკვე დედის გამოკრთება მოგვიანებით დანერჩილ „ტანჯვის ბარძიში“ (1922 წ.):

ციურო დედავ! აღგვიპყრია შენსკენ ხელები...  
ბნელი მღვიმეა ჩვენი სული, სავსე გველებით.  
დაგვემსხვრა სკივრი და დაიბნა მარგალიტები...

(შდრ. „ნუ მისცემთ სინმიდესა ძალლთა, ნუცა დაუფენთ მარგალიტსა თქუენსა წინაშე ღოროთა, ნუუკუე დათრგუნონ იგი ფერჯითა მათითა და მოიქცენ და განგხეთქენ თქუენ“. მათე 7, 6.).

„ციურო დედავ! ... აგვაშორე ტანჯვის ბარძიში...“  
(აბაშელი 1958: 261)

და მაინც, პოეტის სურვილს განხორციელება არ უწერია:  
„ახ, ვოცნებობდი თურმე ბალღურად!“ („მეოცნების დღიური“. აბაშელი 1958: 224). ქარიშხლის მოვარდნასთან ერთად გაქრნენ მისი ოცნებები, უნებურად მოგვაგონდება გალაკტიონის „გაფრინდა ბავშვობის დღეები...“ („ბავშვობის დღეები“, ანთოლოგია 1980: 405).

ბავშვობა – საამო, ტკბილი, იდილიით სავსე, ბუნებრივი, უზრუნველი. დრო, როცა პოეტი ფიქრობდა, „რომ ყველაფერი იყო სიტბო და სიყვარული“. ამ ხანის გამორჩეულობა კარგად ჩანს მის სხვა ლექსში „ტაძარში“ (1920 წ.), რომელიც ასევე ამ კრებულის კუთვნილებაა. ნოემბრის ცივი და ქარიანი ქუჩიდან შედის პოეტი ტაძარში. მისთვის აუხსნელია საკუთარი საქციელი, თითქოს ვიღაც

სხვა, მასში არსებული და მიჩუმებული, ახლა ასპარეზზე გამოსულა და ცდილობს, ურწმუნოების, უნუგეშობის, ხეტილის მოჯადობული წრე გაარღვევინოს ლირიკულ გმირს. მართლაც, იწყება მისი წარსულთან დაბრუნება – აღდგომის ღამის, ცრემლმორეული დედის, მამის საფლავისა და იმ განუმეორებელი ბავშვობის მოგონება:

სიყრმის ბურუსში გაბრწყინდება დრო შორეული:

აღდგომა ღამე. სააღდგომო თეთრი ხალათი.

მამის საფლავზე დედაჩემი ცრემლმორეული.

იქვე სანთელი და საკურთხით სავსე კალათი.

(აბაშელი 1958: 247)

გონებაში გაცოცხლებული ძვირფასი ხატება იმ მალე გამქრალი მაისისა, პოეტს თითქოს კვლავ აულორძინებს რწმენას და თუ იგი აქამდე კათაკმეველად გრძნობდა თავს და ამბობდა, რომ უფლის არ სწამდა, ახლა მოწინებით ემთხვევა ჯვარს:

თავდება ლოცვა. ახსენებენ ჯვარზე ნანამებს.

დამავინყდება, რომ შემოველ მე აქ შემთხვევით.

ავანთებ ცრემლის ნაპერწკლებით დახრილ ნამწამებს.

გადავდგამ ნაბიჯს მოწინებით და ჯვარს ვემთხვევით.

(აბაშელი 1958: 247)

პოეტმა თითქოს მთლიანობა დაიბრუნა, თუნდაც მხოლოდ ამ ლექსის ფარგლებში... მოგვიანებით ხომ წერს:

მაგრამ სიმშვიდე ახალმა დრომ არ დაგვანება...

დღეს საჭიროა კლდის ნაკვეთი ადამიანი,

რკინის ნერვებით და ფოლადის აღფრთოვანებით.

(„მეოცნების დღიური“. აბაშელი 1958: 227)

და ამის შეგნების შემდეგ ლირიკული გმირი უკვე მზადაა გამოეთხოვოს წარსულს – „მშვიდობით, ჩემო საყვარელო მეღანქოლია...“

ასეთია კრებულის პირველი ლექსის დასკვნა, რომლის მიხედვითაც ეს კრებული გამოთხოვების აღმნიშვნელი უნდა იყოს და ხარკი მიაგოს მას, რაც იყო. უკანასკნელი ლექსიც „ორი სონეტი“ (1929 წ.) არსებითად იმ თვალსაზრისის გამომხატველია, რომელიც ავსებს „მეოცნების დღიურს“. „რკინის რაშისგან“ გაბზარული სარკე,

რომელმაც სწორად ჩვენების, სიმართლის თქმის ძალა დაკარგა, ტვირთად ქცეულა პოეტისთვის და ალ. აბაშელიც ცდილობს მის მოცილებას- „მოხსენი თვალებს სარკე ცივი და გაბზარული...და თქვი სიმღერა, ეპოქისთვის თანამგზავრული!“ (აბაშელი 1958: 316) – მოუწოდებს ის თავს. და სინამდვილეში ხომ სწორედ ეს გაბზარული სარკე იყო არსებულის ჭეშმარიტი მხარე.

ასეთი „შემრიგებლურია“ დასაწყისი და დასასრული კრებული-სა, რომელიც, პირველ რიგში, პოეტის სულიერი ბრძოლის მაჩვენებელია. ძირითადი საკითხი კრებულში შემოქმედია, მისი დანიშნულებაა. პოეტის ფუნქციის მიმართ ალ. აბაშელს თავდაპირველად საოცრად გაუბზარავი პოზიცია აქვს:

რომ შემოქმედის სახე ციდან ჩამომეყვანა,  
და მეთქვა, რომ მე ნაშუქი ვარ ღვთიურ ელფერის,  
მე ჩემს თვალებში მოვათავსე მთელი ქვეყანა  
და ვიქეც სარკედ ყოველ ხმისა და ყოველ ფერის.  
(„ჩემი“. 1916 წ., აბაშელი 1958: 229)

სარკე აქ მრავლის დამტევია, გვახსენდება ილიასა და განსაკუთრებით კი აკაკის ლექსები პოეტის შესახებ, სადაც აკაკი პირდაპირ ამბობს: „ეს გული, სარკედ ქცეული...“ ილიასა და აკაკისა ცღვთაებრივ სანწყისთან წილნაყარად მიაჩნდათ პოეზია, ასე ფიქრობს ალ. აბაშელიც. მომდევნო სტრიქონებში ის უახლოვდება სიმბოლისტურ შეხედულებას შემოქმედების გარდამქმნელი ხასიათის შესახებ („ხელოვნება სინამდვილეს კი არ წარმოსახავს, არამედ გარდაქმნის“ – ვ. ბრიუსოვი) (აბულაძე 1977: 14)

და ასე ვფიქრობ: ბატონი ვარ ფერთა სიუხვის,-  
ყოველი ფერი ჩემს თვალებში დაიხატება.  
და ასე ვფიქრობ: მეუფე ვარ სიმთა ციურ ხმის,-  
ყოველი ჰანგი ჩემს სმენაში დაიბადება.  
ჩემი სიკვდილით ეს ქვეყანაც გარდაიქმნება,-  
უსახო მიწას დააკვდება ცა უცნაური.  
მე თუ დავბრმავდი, ცისარტყელა სადღა იქნება?  
მე თუ დავყრუვდი, -ხომ დადუმდა მიწის ხმაური!  
(აბაშელი 1958: 229)

მოგვიანებით, ავტორი აღარაა სავსე ასეთი რწმენითა და აღმაფრენით. გავიხსენოთ „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“ (1926 წ.):

არ გვანვეს ტვირთი სხვა იმედების,  
შენ უკეთ იცი, პოეტო ძმაო,  
ჩვენთვის გარეშე შემოქმედების  
რომ ყველაფერი არის ამაო.  
(აბაშელი 1958: 277)

აღ. აბაშელი ნუხს, რომ

ახლა ქუხილი არ ისტამბება,  
ხარი არ ჰყვირის მალალ მთებიდან,  
ლექსი დაახრჩო წვრილმა ამბებმა,  
ამონაწერმა გაზეთებიდან.  
(აბაშელი 1958: 278)

დაკარგულზე ნუხილია გამოხატული „ჩამქრალ სანთელშიც“ (1921 წ.) – „მე ავდიოდი ცისფერ კოშკის მარმარილოზე...“ (აბაშელი 1958:258) – წერს პოეტი, რომელიც უკვე მოვარდნილმა ქარიშხალმა დაანგრია. თვალსაჩინოა პოეტის ბედისა და ქვეყნის ბედ-იღბლის გადაჯაჭვა ამ ლექსში. თუ დავაკვირდებით დაწერის თარიღსა და მასში ნახსენებ „კოშკს“, არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს ალ. აბაშელისვე ლექსი „თეთრი კოშკი“, რომელიც 1922 წელსაა შექმნილი და ერთადერთია, რომელიც თავდაპირველად დაიბეჭდა კრებულში, თუმცა შემდეგ განახლებულ გამოცემებში აღარ გვხვდება. ამის მიზეზი, ალბათ, ლექსის შინაარსია, მასში საუბარია საქართველოს „ნათელი შარავანდედით“ მოსილ წარსულზე, წმიდა ნინოს ღვანლზე ჩვენს „მოქცევაში“, თამარის აუღებელ ციხესა და ოდესღაც დარიალის „ბროლის გადარაზულ კარზე“. ლექსის ფინალი კი ამგვარია:

სიზმრით დაბინდულს მოგონებას შეეშინდება,  
როცა დასცვივა დანგრეული კედლის თაღები.  
ციხეს დასწვავენ მძარცველები და ყაჩაღები  
და დათალხული თეთრი კოშკი აქვითინდება.  
(შდრ. „აივსო ჩემი ბროლის კოშკი ცის ნანგრევებით ...“)  
(„ჩამქრალი სანთელი“)

მერე კი იწყება შერიგება... კრებულის ბოლო ლექსები ამის დასტურია:

და იტყვის სიტყვას გაუგონარს და გასაკვირველს  
ეს საუკუნე, დადალული ელვით და რკინით.  
(„დედამინა“, 1928 წ., აბაშელი 1958: 302)

ან: ერთ დროს მომწონდა ლექსი უძლურ ცრემლით ნაბანი...  
ახლა კი ვამბობ: როცა ირგვლივ ცეცხლი ანთია,  
ბრძოლის მაგივრად ატირდება მხოლოდ ჯაბანი.  
(„პოეტებს (თვითკრიტიკა)“, 1929 წ., აბაშელი 1958 : 309)

აქ შეიძლება გაგვახსენდეს გალაკტიონის „ჩვენ, პოეტები  
საქართველოსი“, სადაც იგი წერს:

დავდგეთ იქ სადაც ქარიშხალია  
და სისხლიანი დგას ანგელოსი,  
ახალ გრიგალებს ვწირავთ სიცოცხლეს  
ჩვენ, პოეტები საქართველოსი!..  
(ტაბიძე 1966: 145)

თუ ადრე ნოე ჩხიკვაძისადმი მიძღვნილ ლექსში პოეტი წუხდა,  
რომ ლექსი მოიცვა ყოველდღიურობამ. „თვითკრიტიკაში“ ის უკვე  
ყოველდღიურობაზე ორიენტირებულობას მოითხოვს - „უმიზნეთ  
ერთად ყოველდღიურს...“ (აბაშელი 1958: 310).

აღ. აბაშელი არა მხოლოდ ურიგდება ამ ყოველივეს, არამედ  
სურს შეუერთდეს კიდევ „მიღებულ“ პოეტთა რიგს. არწმუნებს  
ეჭვით მომზირლებს მეგობრობის გულწრფელ სურვილში:

გაიგონეთ მიიღეთ სიტყვა ამხანაგური  
და საერთო ბრძოლისთვის გამონვდილი ხელები.  
(„ახალგაზრდებს“, 1929 წ. აბაშელი 1958: 313)

შემოქმედი უკვე ახალი დროის სიკეთეებს ხედავს. მაგალითად,  
მტკვარზე დაწერილ ლექსში ის გვიჩვენებს, როგორ აყენებს  
ადამიანი ბუნებას თავის სამსახურში და ეს ცუდი სულაც არაა,  
რადგან აქვს სრულიად პრაქტიკული და ამალღებულები მიზანი  
– სინათლე, ელექტროენერგია შეიტანოს ოჯახებში. ამ ტიპის  
ტექსტია „ჰაერობლანი სოფლადაც“, სადაც ნაჩვენებია როგორ  
შეჰხარის გლეხი ჰაერობლანს და ახალ დროს, როცა „შვილები ცა-  
ში არწივებს ეჯობრებიან...“

სხვაგან პოეტი აცხადებს, რომ იშორებს დაეჭვებას და ამბობს – „კარგია დღეცა და ღამეც!“ დამაგვირგვინებელი კი ამ შერიგებისა არის ზემოთ ნახსენები „ორი სონეტი“.

კრებულში გვაქვს ერთგვარი ოჯახური ციკლიც, მაგალითად: „მამის სიკვდილი“, „ბებიარჩემი“, „პაპარჩემი“; აღსანიშნავია ისიც, რომ კრებული პოეტის ქალიშვილს, მედეას, ეძღვნება. ამ ლექსებში პოეტი არა მარტო თავის დამოკიდებულებას ავლენს უახლოესი ადამიანებისადმი, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, თავის პიროვნებას ჭვრეტს მათ სახეებში...

დაბოლოს, რას გვიჩვენებს „გაბზარული სარკე“?! იგი გვიყვება შემოქმედის ტრაგიკულ ბედზე, შერიგების გოლგოთაზე და გვაფიქრებს ცხოვრების გზის არჩევის პრობლემაზე...

მართებულად შენიშნავს დ. ბენაშვილი: „აღ. აბაშელი მუდამ ეძებდა გასასვლელ გზას, რომელიც წყვილით იყო მოცული. ის მოუხმობდა ნათელ სხივს, რათა გაეფანტა წყეული სიბნელე...“ (ბენაშვილი 1978: 146) იქნებ, ეს კომპრომისიც სწორედ ამ გარღვევისაკენ იყო მიმართული. და თუ არ იყო, აღ. აბაშელის ადრეულმა შემოქმედებამ მაინც მოახერხა გამოსულიყო და პოეტიც გამოეყვანა დავიწყების წყვდიადიდან ... ჩვენამდე...

## **დამოწმებანი:**

**აბაშელი 1958:** აბაშელი აღ. *თხზულებათა კრებული* ორ ტომად. ლ ტ. ლექსები 1909-1939. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

**აბაშიძე 1967:** აბაშიძე გრ. აღ. *აბაშელის რჩეული*. თბილისი: 1967.

**აბულაძე 1977:** აბულაძე მ. „სიმბოლიზმის თეორიული საფუძვლები“. *ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ისტორიიდან მეოცე საუკუნის ქართულ მწერლობაში*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1977.

**ანთოლოგია 1980:** *ქართული კლასიკური პოეზიის ანთოლოგია*. შემდგ.: გეგეჭკორი, კვიციანიშვილი. თბილისი: „მერანი“, 1980.

**ასათიანი 2002:** ასათიანი გ. „აღექსანდრე აბაშელი“. *თანამდევნი სულელები*. ტ. III. თბილისი: „ნეოსტუდია“, 2002.

**ბენაშვილი 1978:** ბენაშვილი დ., გიორგობიანი ნ. *აღექსანდრე აბაშელი (ცხოვრება და შემოქმედება)*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1978.

**ჟღენტაი 1958:** ჟღენტაი ბ. „ლექსები (1909-1939)“. აბაშელი აღ. *თხზულებათა კრებული* ორ ტომად. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

**ტაბიძე 1966:** ტაბიძე გ. *თხზულებანი თორმეტ ტომად*. ტ. II. თბილისი: 1966.

## ალექსანდრე აბაშელის „თბილისური ციკლის“ ლექსები

თითქმის ყველა ქართველი პოეტი უმღერის თბილისს – საქართველოს დედაქალაქს. და რადგან თბილისზე უამრავი ლექსი დანერვილა, რთულია, თქვა რაიმე ახალი და გამორჩეული. ქართული ლექსის გიგანტებს არაერთი ჰიმნი მიუძღვნიათ ძველი ქალაქისთვის. თბილისის თემატიკა ჩნდება ცისფერყანწლებთანაც და დედაქალაქის ერთ-ერთ ყველაზე გულმხურვალე მომღერლებთან – იოსებ გრიშაშვილსა და ტერენტი გრანელთან. თუმცა, ალექსანდრე აბაშელის თბილისური ციკლის ლექსები გამორჩეულია თავისებური, სრულიად ორიგინალური გადააზრებით. მის ლექსებში ოსტატურად ერწყმის საქართველოს ძველი დედაქალაქის სახე ურბანისტულ მოტივს და შიგადაშიგ სოფელსაც/ბუნებასაც უპირისპირდება (ისევე, როგორც პაოლო იაშვილი უპირისპირებს ქალაქს და სოფელს თავის ლექსში „წერილი დედას“). თუ გავითვალისწინებთ იმ პირობებს, რომლებშიც იქმნებოდა აბაშელის ლექსები, ეს გასაკვირი არც არის. მეოცე საუკუნე მოდერნიზმის დასაწყისია, ამ პერიოდში მწერლობა ინტერესდება ურბანისტული მოტივებით, ხოლო საქართველოში მყარდება ბოლშევიკთა მმართველობა, რომელთა შეხედულებითაც, პოეტმა მხოლოდ ქარხნებსა და შრომას უნდა უმღეროს.

პირველი ურბანისტული ლექსი, რომელიც ჩვენს ყურადღებას იპყრობს, 1924 წლით თარიღდება – „სიცხე ქალაქში“. ალ. აბაშელი ერთმანეთს უპირისპირებს ქალაქსა და სოფელს. იგი ქალაქს საფრთხესთან აიგივებს:

ხიფათი მარჯვნივ, ხიფათი მარცხნივ,  
არ ვიცი გული რამ დამისერა,  
მბეზრდება მუდამ შიში და ძრწოლა  
და მოლოდინი ყოველ წუთს მარცხის.

(აბაშელი 2008: 83)

ქალაქი მტვრიანია, ცხელი, თითქოსდა უსიცოცხლო, და მასში ბუნებას ტექნიკა, უსულო მატერია ენაცვლება (ავტომობილები), რომელიც ქალაქში განსულიერდება, ცოცხლდება და განსხვავებით სოფლის მშვიდი ჰარომონიისგან, სიშმაგე, სიცოფე ახასიათებს. ტექნიკა დაუოკებელია, დაუმორჩილებელი, თითქოსდა თავის ნებაზე მიშვებული. იგი სტიქიურ ძალად გვეჩვენება, რომლის მოთოკვაც შეუძლებელია და რომელსაც ძალუძს ადამიანის დამორჩილება, დაშინება. იგი თავის თავში საფრთხის შემცველია, და ავტორს თითქმის აუცილებელ კანონზომიერებად აქვს მიჩნეული, რომ ქალაქი, მასში გამეფებული ტექნიკური ქაოსი, აუცილებლად იმსხვერპლებს ვინმეს – ცოცხალ არსებას – ადამიანს.

გადავარდება ავტომობილი, –  
ძალღი უჯაჭვო და ცოფიანი, –  
და დაფეთდება ჯოხს დაყრდნობილი  
მგ ზავრი ჩემსავით წყნარი, გვიანი.  
ცხელ ტროტუარზე ქვა გაგორდება, –  
და გულის წამღებ გრიალს მოვისმენ,  
ქუჩა იმსხვერპლებს უთუოდ ვისმე.  
ცხელ ქვაფენილზე მტვერი გროვდება.  
(აბაშელი 2008: 83)

სიმბოლურია მეტაფორა – „ძალღი“. ეს ცხოველი ადამიანის უერთგულესი მეგობარია. პოეტი თითქოს მიგვანიშნებს, რომ ტექნიკა, რომელიც ადამიანმა თავისი ცხოვრების გასაიოლებლად შექმნა, მისთვისვე ხდება საფრთხის შემცველი, თუკი არ გავაკონტროლებთ, ისევე, როგორც აწყვეტილი, ცოფიანი ძალღი; მაშინ, როცა სწორად გამოყენების შემთხვევაში, იგი შეიძლება, ადამიანის საუკეთესო დამხმარედ იქცეს. ქალაქის მშფოთვარე, ქაოსურ სურათს, რომელიც უსულო სიცოცხლით სუნთქავს, უპირისპირდება სოფლის იდილიური სურათი:

...უნისლო და უწვიმარ ცის  
აღერსიანი, ტკბილი სიცხარე,  
ახლად მოთიბულ ბალახზე ნოლა



და სურნელება დაუვიწყარი  
მინაზე ფეხით გასრესილ მარწყვის.  
(აბაშელი 2008: 83)

პოეტი მიგვითითებს, სად უნდა ვეძებოთ სულიერება, ნამდვილი გრძნობები და განცდები – არა ქალაქში, სადაც ტექნიკა გარდაქმნილა სიცოცხლედ, მაგრამ სული კი არ გააჩნია, არამედ სოფელში, ბუნების ჰარმონიაში. ლექსი დაწერილია 10-მარცვლიანი იზოსილაბური (5/5) საზომით.

ამავე საზომით არის გამართული 1926 წელს დაწერილი „საღამო თბილისში“. ხოლო რითმა ჯვარედინია – (აბაბ), ღია, დახურული და შერეული დაბოლოებებით. ლექსი ბუნების პოეტური აღწერით იწყება, თუმცა ავტორი დასაწყისშივე მიგვანიშნებს, რომ რაღაც უცნაური, არაორდინარული უნდა მოხდეს:

**მზემ უცნაური დაღვარა სისხლი,**  
აყვავდნენ ცანი უნაპირონი;  
ჰაერში დადგა ფირუზის ნისლი,  
აენტო ლალი და საფირონი.  
(აბაშელი 2008: 92)

მისტიციზმის განცდა მომდევნო კატრენში უფრო ღრმავდება: ღურბლებში საოცარი ბალები ისახება – „ფოთლები, თოვლი და აუზები, იასამანი და ზამბახები...“. ზამბახი სულიერი მარტოობის სიმბოლოდ შეიძლება გადავიაზროთ, ხოლო იასამანი პირველი სიყვარულის სიმბოლოა. საინტერესოა, რომ მათთან დაკავშირებულია აუზები – სიცოცხლის წყარო და თოვლი – ასევე მარტოობის, სიცივის, სულიერი ობლობისა და განდგომილობის სიმბოლო. პირველ ორ სტროფში ყველაზე ღრმა და ძლიერი ადამიანური განცდები მეტაფორულად უკავშირდება სიცოცხლეს, ხოლო სანყის სტრიქონში შეფარვით მინიშნებული სისხლისღვრა/ ომი („მზემ სისხლი დაღვარა“) შესაძებ კატრენიდან ყველაფერს მოიცავს.

უცებ იცვალა ზეცამ ნილაბი,  
ცეცხლის ვეშაპმა რქები იყარა...  
(აბაშელი 2008: 92)

მარტოობის ჰარმონია მეზობლობა სულმა შეცვალა, „გამოეკი-  
და ზეციდან ქარი ზღაპრულ ფრინველებს, ცხენებს და ძაღლებს, და  
გაგიჟებულ ფერების ჯარი მოედო ცეცხლად თბილისის სახლებს“.  
კონტრასტი მძაფრი და ექსპრესიულია, თუმცა არა მოულოდნელი.  
ცეცხლი, რომელიც ურბანიზმს უკავშირდება და ასოციაციურად  
მეტალებს, ქარხნებს გვახსენებს, ზეციდან დედაქალაქში ინაცვ-  
ლებს და გარდაქმნის მას:

მტკვარზე დაეცა ნაშუქი მინის,  
ჩაიმსხვრა წყალში სანთელი შვიდი,  
და ცისარტყელად თუჯის და რკინის  
ავარდა ცაში მუხრანის ხიდი.

(აბაშელი 2008: 92)

თუჯი და რკინა პოეტური, მისტიკური სამყაროდან მატერი-  
ალურ რეალობაში გვაბრუნებენ. სიტყვა „ჩაიმსხვრა“ კონტრას-  
ტულად ჟღერს და უკავშირდება ბოლო ტაეპს – „ავარდა ცაში  
მუხრანის ხიდი“. ხ ბგერის ალიტერაცია და თ, ხ, ჩ, რ თანხმოვნების  
თავმოყრა ტონს ამკვეთრებს, აუხეშებს და თბილისის სახე უფრო  
რეალისტურად, განსხეულებულად გვეჩვენება ც, ლ, რ, ნ, ზ – თანხ-  
მოვნების ალიტერაციასთან შედარებით, რომელთა საშუალებითაც  
ავტორი ზეციურ ბალებს აღგვიწერს.

ცისარტყელა იმედის სიმბოლოა და წესით, მისი გამოჩენა უკე-  
თესის დასაწყისს უნდა მოასწავებდეს, მაგრამ მას შვიდი სანთლის  
ჩამსხვრევა უსწრებს წინ, რაც შეიძლება რწმენის დაკარგვად გავი-  
აზროთ და შედეგიც არა სასიხარულო, არამედ სავალალოა:

განწირულ სხივთა მწუხარე ალმა  
დაჰყარა მთაზე ოქროს ხალასი,  
და გადამტყდარმა იელვა ხმალმა  
ზღუდეშენგრეულ ნარიყალაზე.

(აბაშელი 2008: 92)

აშკარაა, რომ საქართველო დაპყრობილია, მისი სიმაგრე დაცე-  
მულია, ხოლო ხმალი გადატეხილი. პოეტი მეტაფორულად მიგვი-

თითებს, რომ ძველი წყობა დასრულდა, იწყება ახალი, რომლის განსახიერებაც ლექსში მუხრანის ხიდი გვევლინება. და თუმცა ერთი შეხედვით, სიახლე იმედის მომცემი ჩანს, დასასრული მაინც ტრაგიზმისა და განწირულობის განცდას ტოვებს.

ლექს „სალამო თბილისში“ გადმოცემული ბრძოლა კიდევ უფრო მძაფრად იხატება „უცნაურ ამბავში“, რომელიც ასევე 1926 წლით თარიღდება. სიმეტრიული ათმარცვლედით დაწერილ და ჯვარედინი რითმებით განწყობილ ამ ლექსში ორიგინალურად არის გადმოცემული ტექნიკის შემოჭრა ქალაქში. მთავარი გმირი გაპიროვნებული ღამეა, რომელსაც „შიში ეწვია“ – თბილისში ღამპიონების დადგმას აპირებენ. ამბავი მტკვარს მოაქვს – „ანთებულ რკინის ისმის ხმაური“, დაირღვა ძილი და მყუდროება. ყველაფერი ამბოხს მოუცავს. ტექნიკის საუკუნე თბილისის ბნელ ღამეში იჭრება თავისი ჩვეული ატრიბუტიკით – რკინით, ცეცხლით და მეტალით:

და დაირაზმა შიშველ სვეტების  
რკინის ფეხებზე შემდგარი ჯარი,  
დატყვევებული ცეცხლის წვეთები  
რომ დაარიგოს მეტის სიჩქარით.  
(აბაშელი 2008: 93)

ალ. აბაშელი შესანიშნავი მხატვრული სახეებით გადმოგვცემს სათქმელს. „ცეცხლის წვეთები“ მეტაფორულად ღამპიონების შუქს აღნიშნავს, ხოლო თავად ღამპიონები „მთვარის ეშაფოტებად“ იქცევა და მთელ ქალაქს მოიცავს:

როცა სვეტები გადაიქცევა  
ათასი მთვარის ეშაფოტებად,  
სნეული ჩრდილი ცად აინევა,  
იმატებს ღამის გაბოროტება.  
(აბაშელი 2008: 93)

უკუქცეულ თბილისის ღამეს ისლა დარჩენია, სადმე ქალაქის ბოლოს ჩამოიხრჩოს თავი, რაც ერთხელ კიდევ მიგვანიშნებს, რომ მომავალი აუცდენელია და თვით ღამეც კი, რომელიც შეგვიძლია

ბუნების კანონზომიერების გამომხატველად გავიაზროთ, უძლურია წინ აღუდგეს ადამიანის შემოქმედებას. ბრძოლა უაზროა, რადგან გამარჯვება ტექნიკის მხარესაა.

ამავე წელს დაწერილ შემდეგ ლექსში ალ. აბაშელი მომხდარის გადააზრებას ცდილობს და წარსულსა და აწმყოს აპირისპირებს. „თბილისი“ ორ ნაწილად იყოფა – ძველად და ახლად. თხრობა ივლისის ცხელი დღის ხსენებით იწყება. ლირიკული გმირი მამადავითის გზას მიუყვება: „თვალს გავახარებ მე ამაღლებით, მაგრამ აღმართზე დავიქანცები“ – ამბობს იგი, რადგან პოეტის გზა მეტად რთულია. სიმბოლურია, რომ აბაშელი ძველი და ახალი თბილისის სახის დასახატად, მის განსაჭვრეტად, სწორედ მთაწმინდას ირჩევს. ამ გადმოსახედიდან იგი სახლებს გემებს ადარებს: „ხომალდებივით დგანან სახლები. ხშირ ანტენების მაღალ ანძებით“ (აბაშელი 2008: 98), ქალაქს კი ზღვას:

მომეჩვენება ზღვის ნაპირები,  
წყალზე სერები – ზღვისთვის უჩვევი,  
ვამბობ გაქცევას თუ აპირებენ,  
კრეისერებით სავსე ქუჩები.  
(აბაშელი 2008: 98)

საინტერესოა, რომ ზღვა ხშირად გვხვდება აბაშელის შემოქმედებაში. იგი სიცოცხლის, ცხოვრების, მარადიულობის სიმბოლოა. ქალაქშიც მუდამ სიცოცხლე დუღს. პოეტი დასაწყისშივე მიგვანიშნებს, რომ თბილისი ცვლილებისთვის ემზადება, საბრძოლო განწყობა აშკარაა (კრეისერებით სავსეა ქუჩები), და მართლაც, უცებ სიმშვიდეს მღელვარება ცვლის: „იფეთქა ანძამ უახლოესმა, – თითქოს დაბრუნდა სხვა საუკუნე, – და შეშინებულ ქალაქს მოესმა უცნობ ურდოთა შორი გუგუნი“ (აბაშელი 2008: 98). წარსულის ფერფლიდან აღმდგარი მტერი თბილისს ემუქრება. მრავალნახული მტკვარი „უცებ მხეცივით იკივლებს, ვეფხვი დაჭრილი და სისხლიანი“ და მის ტალღებში გამოჩნდება ხმლიანი ხელი. ვინ უნდა დაბადოს სამშობლოს მხსნელი გმირი, თუ არა მტკვარმა, წყალი ხომ ყოველი სიცოცხლის დასაბამია (თავად პოეტიც ზღვამ დაბადა: „შენი მოსვლის საიდუმლო ჩვენ ქარისგან შეგვიტყვია: ზღვას სიზ-

მარში ღრუბელთ შორის ელვის ფერად უნახავხარ; ქარს ტალღებში ჩაუგდისხარ, – ზღვის სიზმარი სრულუყვია, ჩვენთან იშვი, ჩვენი ძმა ხარ“ („ზღვის ზღაპარი“ – აბაშელი 2008: 18)). შეშლილი მტკვარი ნაპირებიდან გადმოვარდება, „ცოფიან ტალღებს წარღვნა სწადიათ, ანგრევენ კედლებს შურის მიგებით“ – თითქოს წარსული ებრძვის ანმყოს, ებრძვის სიმშვიდეს და თან მოაქვს ბობოქარი ბრძოლის ყინი და სახლებიც ერთი-მეორის მიყოლებით ჩადიან ზღვაში ანძამართულები. სიმბოლურია ისიც, რომ პირველი სიონი გადაეშვება წყალში, რომელსაც პოეტი თეთრ გედს ადარებს – სინმინდის, უმანკოების, პოეზიის სიმბოლოს. მას ჯერ არ უგრძნია დაეჭვება და მტერთან ახალი აღთქმა მიაქვს. თან კი ძველი მეტეხი და ნარიყალა მიჰყვებიან, რათა სიონის გზაზე აღმართული ჯებირები დაამსხვრიონ. მტერი თბილისს უახლოვდება და „განაჩენი სასტიკი ბედის ცაში მენამულ ღრუბლად გროვდება“. და აი, სახლები ქალაქს ტოვებენ, რათა მონღოლთა ურდოს დასცენ თავზარი. დიდი ხნის გამქრალი მტრის ლანდებთან ბრძოლაში გართული ქართველებისგან მიტოვებული, ისევ პირველყოფილებას უბრუნდება ნათბილისარი. ერთბაშად ველური ბუნება იჭრება დედაქალაქში და ისევ იმ პირველ ხოხობსა და ისარს ვუბრუნდებით. თითქოს თბილისი უკუსვლით განიცდის თავის ისტორიას, წარსულის ყველა ტრაგედიას, და მწუხარებით შეშლილი მტკვარიც მანამ ვერ ისვენებს, სანამ უკანასკნელ გემს არ გააცილებს.

შემდეგ ძველი ხმით აგუგუნდება  
ტყიანი ხევი ნათბილისარი,  
და ისევ ხოხობს გამოუდგება  
იქ მონადირის მჭრელი ისარი!  
(აბაშელი 2008: 99)

განვლილი ლანდებს ემსგავსება და მისი ხსოვნა მხოლოდ ლექსებში შემოინახება.

ლექსის მეორე ნაწილი გამეორებით იწყება: ზაფხულისგან ცეცხლნაკიდებული თბილისი და მთაწმინდაზე ასული პოეტი. სახლები ისევ ხომალდებივით დგანან. მაგრამ ამჯერად სულ სხვაგვარად იცქირებიან. „მტკვარი სანოლში ჩაიკეტება, მაგრამ იძალღებს

უბანთა ჯარი“ – სტიქიის გამარჯვება ქალაქზე დროებითია და მოჩვენებითი. „თბილისი ხევში ველარ ეტევა და ილენება კლდეთა აბჯარი“. ურბანიზაციის პროცესს წინ ვერაფერი აღუდგება, თვით ბუნების ყველაზე მტკიცე წარმონაქმნიც კი.

და რაც ინატრეს ღარიბ ქოხებმა  
ზგავად მომსკდარი გრგვინვის წინაშე,  
შემოქმედების შვა ამბოხებამ  
ზეცად ასვეტილ ქვა და რკინაში.  
(აბაშელი 2008: 100)

მუსიკა, ლხინი და ქართული მზე რადიოფოსტით იგზავნება. თბილისი რკინით, ცეცხლით და მტკვრით არის შეკრული. ანმყოში უკვე დრო აღარ რჩება წარსულის მოსაგონებლად.

აღ. აბაშელი კარგად აცნობიერებს, რომ მომავალი ტექნიკას ეკუთვნის და თუმცა მომდევნო პერიოდის ლექსებში ერთგვარად შემრიგებლურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს გარდაუვალისადმი, ურბანიზმს მაინც ბუნებას ამჯობინებს:

მიყვარს ბუნება. მაპატიონ ურბანისტებმა.  
თუმცა უნდა ვთქვა, თუჯის ხმაურს არც მე გაავრბი:  
ქარხანა ტყეში, – ასეთია ჩემი სისტემა.  
ხომ შეიძლება გწამდეს რკინის შემოქმედება,  
მაგრამ გერჩიოს ქალაქის მტვერს ფიჭვის სურნელი!  
(აბაშელი 2008: 118)

პოეტი მიიჩნევს, რომ სწორად გამოყენების შემთხვევაში ტექნიკას დიდი სარგებლის მოტანა შეუძლია და მიუხედავად თავისი ანტიპათიისა, ხშირად აღაფრთოვანებს მისი შესაძლებლობები.

აღ. აბაშელი თავისი შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე განსაკუთრებით ინტერესდება ტექნიკისა და ბუნების ჭიდილით. თბილისი უბრალოდ დედაქალაქი როდია, იგი სასტიკი ბრძოლის ასპარეზად იქცევა. საინტერესოა, რომ დედაქალაქში არ გვხვდება არცერთი სულიერი არსება, ან ადამიანი. იგი მხოლოდ უსულო მატერიისგან, რკინისა და ცეცხლისგან შედგება, რომელიც რაღაც სასწაულით

გაცოცხლებულა და ბუნების დამარცხებას ცდილობს. უზარმაზარ ტექნიკურ შენაერთად ქცეული ქალაქი შემზარავია, მას არ გააჩნია გრძნობები და თავისი არსით უპირისპირდება ბუნებას – ჭეშმარიტი, ადამიანური განცდების წყაროს. უსიცოცხლო ქალაქში ადამიანის ადგილი აღარ არის და ამიტომ, ტექნიკის გამარჯვება ტრაგიზმის განცდას იწვევს. როგორც აღვნიშნეთ, მოგვიანებით, 1928 წლიდან, ეს პათოსი ნელდება და აბაშელი ურბანიზმის დადებით მხარეებსაც აღნიშნავს, ხოლო 1943 წელს დაწერილ ლექსებში უსულო და სულიერი სტიქიების ჭიდილს დედაქალაქის ხოტბა ენაცვლება (მაგ., „თბილისი ღამით“ – 1943 წელი, „თბილისს“ – 1943 წელი, „დილა თბილისში“ – 1949 წელი და სხვ.).

### **დამოწმებანი:**

**აბაშელი 2008:** აბაშელი ალ. *100 ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2008.

ალექსანდრე აბაშელის „ორი ცა“  
(ლექსის საზრისის გარკვევის ცდა)

მარადიული და წარმავალი სამყაროების ურთიერთმიმართების საკითხზე უძველესი დროიდან ფიქრობს კაცობრიობა. საუკუნეების განმავლობაში, ცოდნის დაგროვებასთან ერთად, ცხადია, იცვლებოდა ადამიანთა წარმოდგენები ამქვეყნიურ და იმქვეყნიურ არსებობაზე, მარადიულისა და წარმავალის ცნებების არსისა და ადამიანის არსებობის უმთავრესი მიზნისა თუ დანიშნულების შესახებ.

ალექსანდრე აბაშელის ჩვენთვის საინტერესო ლექსი „ორი ცა“ სწორედ ამ ურთულეს საკითხზე დაფიქრების მცდელობად უნდა მივიჩნიოთ.

მხატვრული ტექსტის სათაური, როგორც წესი, მნიშვნელოვანი მინიშნებაა ნაწარმოების იდეის, ავტორის ჩანაფიქრის გასახსნელად. ვფიქრობთ, არც ალექსანდრე აბაშელის ამ ლექსის სათაურია შემთხვევით შერჩეული. მართლაც, საინტერესოა გავერკვეთ, თუ რომელ ორ ცას გულისხმობს ავტორი? ჩვენ შევეცდებით ლექსის ძირითადი სტრუქტურული თუ შინაარსობრივი ასპექტების გათვალისწინებით მოვიძიოთ ამ კითხვაზე პასუხი, ამავე დროს გამოვკვეთოთ ტექსტის უმთავრესი პრობლემა, ლირიკული გმირის განწყობა, მისი მიმართებები სამყაროსა და ადამიანისადმი.

ნაწარმოების პირველივე სტრიქონიდან ვგებულობთ, რომ ლექსის ლირიკული გმირი სიზმარს ხედავს („ძილში მყოფმა ზღვა ვიხილე“. – აბაშელი 1958: 111), მოგვიანებით აღმოვაჩინეთ, რომ მთვარის შუქით ათრთოლებული ზღვა ესიზმრება, რომელსაც „ცისკიდურზე... ებურამთვარის მკერდით მონასროლი ვერცხლის რიდე“ (აბაშელი 1958: 111). ავტორის მიერ წარმოდგენილი ლამის პეიზაჟი გაორებულ განცდას იწვევს, ლამის მდუმარებაში ჩაძირული უკიდუგანო სივრცე, სიჩუმე, ერთი მხრივ, მშვიდ, მინორულ განწყობას ბადებს, ხოლო, მეორე მხრივ, მისტიკური გარემო იდუმალ ფერთა თამაშით დაძაბული მოლოდინის შეგრძნებას აღძრავს – თითქოს



დიდი საიდუმლო უნდა გამჟღავნდეს. მოლოდინი, თავის მხრივ, არასდროს არაა მხოლოდ ერთ ემოციასთან დაკავშირებული. იგი სიახლის გაგების სურვილთან ერთად დაფარულ შიშსაც გულისხმობს. ამ გაორებულ განცდას ლექსის ჰეტერომეტრული სალექსო საზომით შესრულებულ სტრიქონთა მონაცვლეობა აძლიერებს. კერძოდ, გრძელ, 16-მარცვლიან, მძიმე სტრიქონს მოკლე, 4-მარცვლიანი, მსუბუქი ტაეპი ენაცვლება და ლექსის შინაგანი რიტმიკა თითქოს ზღვის ტალღების მოძრაობის რიტმს იმეორებს და სიმშვიდე/ფორიაქის გაორებულ შეგრძნებას აღძრავს. ზღვაც, როგორც ჩანს, არაა შემთხვევითი მოხმობილი სახე, მითო-პოეტურ წარმოსახვაში იგი ამბივალენტური სიმბოლო იყო: თუ ზღვიდან ნაპირზე გამოსვლა, ანტიკური აფროდიტეს მსგავსად, დაბადებას ან ცხოვრების ახალ ეტაპს მოასწავებდა, ზღვისკენ მიბრუნება სიკვდილს ნიშნავდა (აბზიანიძე, ელაშვილი 2006).

ლექსის დასაწყისში გაჩენილ ბუნდოვან ემოციას ლირიკული გმირის სიზმრის უცნაური ხილვა ამძაფრებს, მკითხველი დიდი აღმოჩენის თანამონაწილე ხდება, საიდუმლო ამ დროს მჟღავნდება:

სულმა მითხრა: ცა ორია, – ერთზე ცეცხლად ისახება  
ყოფნის სხივი,  
და მეორეს სიკვდილი ჰფლობს, იქ წარსული იმარხება  
სახე ცივი.

(აბაშელი 1958: 111)

ლექსის ლირიკული გმირი დაბნეულია „ახალი ცოდნით“, ამ შემთხვევაში იგი ჩვეულებრივ ადამიანს განასახიერებს, რომელიც დიდ ჭეშმარიტებას ეზიარა, შემეცნების გზას დაადგა. „ბრძენი სული“ კი აბსოლუტური ცოდნის მფლობელია, ამიტომ მისი სიტყვები მტკიცებითი ფორმით წარმოითქმება და გაიაზრება არა როგორც ჰიპოთეტური აზრი, არამედ როგორც მოცემულობა, უტყუარი ჭეშმარიტება.

საინტერესოა, მაინც რა ცოდნაზეა საუბარი, რომელ ორ ცას გულისხმობს ავტორი?

ალექსანდრე აბაშელის ლექსში წარმოდგენილი ხედვის თანახმად, ცა ორია. როგორც ჩანს, აქ ორი ცა სიმბოლურად ორ სამყაროს განასახიერებს – ერთი მხრივ, „ზესთასოფელს“, რომელზეც „ცეცხ-

ლად ისახება ყოფნის სხივი“, ანუ მარადიულ არსებობას და, მეორე მხრივ, „ქვესკნელს“, რომელსაც „სიკვდილი ჰფლობს, იქ ნარსულის იმარხება სახე ცივი“. ა. აბაშელის „პირველი ცა“ განუხორციელებელი არსებობაა, ყოფნის პერსპექტივაა, შესაძლო ცხოვრებაა, იდეალია, რომელიც მიუწვდომელია სწორედ თავისი განუხორციელებლობის გამო და, ამდენად, „სანეტაროა“. ქვესკნელი კი გააზრებულია სიკვდილის სამეფოდ, დარღვეულ ჰარმონიად, ქაოსად, გაურკვეველ, ბუნდოვან ყოფიერებად, სადაც მახინჯდება ზეციური მარადიული იდეები და „საუკუნოდ კვდება... კვდება... და ცივდება ცის სამყარო!..“ (აბაშელი 1958: 111).

ამ ოპოზიციური წყვილის რთული, წინააღმდეგობრივი ურთიერთმიმართება ლექსში ფორმალურადაც აისახა, კერძოდ, ჰეტერომეტრული საზომით შესრულებული გრძელი და მოკლე სტრიქონებისდინამიკური მონაცვლეობითაც გამოვლინდა. 16-მარცვლიანი, რთული აღნაგობის მქონე (ოთხი ოთხმარცვლიანი ტერფისაგან შედგენილი) სტრიქონი, თავისი „სიმძიმით“ შესაძლოა ასოციაციურად ძნელ და რთულ ამქვეყნიურარსებობას დავუკავშიროთ, 4-მარცვლიანი მოკლე სტრიქონი კი, თავისი სიმსუბუქითა და სილალით, – მიღმიერ სამყაროს. საინტერესოა, რომ ლექსში სტრიქონების ბოლოს არც ინტონაციური და არც შინაარსობრივი პაუზა არ გვაქვს, პირველ ტაეპში დანყებულ აზრი მომდევნოში გრძელდება ან სრულდება, რაც უწყვეტი, გაბმული თხრობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ამდენად, ლირიკული ლექსი პროზაული ტექსტისთვის დამახასიათებელ თვისებებს იძენს. ერთგვარი სტატიკა, რომელიც ლექსის კონცეპტუალური შინაარსით, ორ სამყაროს შორის ურთიერთმიმართების დადგენისა დაჭეშმარიტების ძიების თემითაა განპირობებული, კონტრასტის გზითაა დაძლეული: მდუმარე სივრცის პეიზაჟს დიდი სამყაროსეული საიდუმლოს აღმოჩენით გამოწვეული გულწრფელი, უშუალო ემოცია ცვლის ლირიკული გამირისა:

გამიკვირდა: თუ ცის სივრცე მოსწყდაზესკნელს, დაქვესკნელდა,  
გადმობრუნდა,  
რად არ ჩაჰქრა ვარსკვლავთ გროვა, ან რად მთვარე არ დაბნელდა,  
იქ რა უნდა?!..

(აბაშელი 1958: 111)

საგულისხმოა, რომ აბაშელის წარმოდგენას მარადიული და წარმავალი სამყაროების ურთიერთმიმართების შესახებ პარადოქსული ჭეშმარიტება განსაზღვრავს: როგორც ვთქვით, ორი ცა ორ განსხვავებულ რეალობას წარმოადგენს, მაგრამ მათი არსის შეცნობა, გაგება ერთმანეთის გარეშე წარმოუდგენელია, ეს ურთიერთდამოკიდებულება მათი არსებობის აუცილებელი წინაპირობაა, ანუ დრო მარადისობის თვითგამოვლენის ფორმას წარმოადგენს. მაგრამ ხილული რეალობის ეს ღირებულება, სწორედ მიწაზე არსებული ხარვეზიანი სახეების მეშვეობითა რომაა შესაძლებელი იდეალურის გახსენება და გონების ამალგება იდეალურამდე, უმნიშვნელოა აბაშელის ლექსის ლირიკული გმირისთვის, იგი ვერ ამჩნევს ყოფიერების ამ თვისებას, არ ანიჭებს ხილულ რეალობას შემეცნებით ღირებულებას, მისთვის ამქვეყნიური არსებობა მხოლოდ დაკარგული სამოთხეა, სადაც „კვდება... კვდება... და ცივდება ცის სამყარო!..“ (აბაშელი 1958: 111), სასჯელია და არა მარადიული სამყაროს სიმბოლო, ამდენად, მხოლოდ იდეალთან დაშორების სევდა ტანჯავს.

საინტერესოა, რატომ არ უღრმავდება პოეტი მატერიალური სამყაროს ამ უთუოდ მნიშვნელოვან ღირსებას, მით უმეტეს, რომ იცნობდა როგორც ფილოსოფიურ, ისე ლიტერატურული ტრადიციას (ვგულისხმობთ პლატონის იდეათა თეორიასა და ქრისტიანულ კულტურას), რომლის თანახმადაც სწორედ ხილული რეალობის შემეცნების გზითაა შესაძლებელი ჭეშმარიტების წვდომა. სავარაუდო მიზეზად შეგვიძლია სიკვდილის არსებობა მივიჩნიოთ. ალექსანდრე აბაშელის ლექსში მარადიულობას, უსასრულობას წარმავლობა, სასრულობა უპირისპირდება და ალბათ სწორედ სიკვდილის გარდუვალობა უკარგავს პოეტის თვალში ყოფიერებას იდეათა სამყაროს „გახსენების“, მის არსში წვდომის ხელშემწყობი გარემოს ფუნქციას და აქცევს მას (ყოფიერებას) მოჩვენებით არსებობად; ამიტომაა, რომ ყოფიერება გაიაზრება მარადიული სამყაროს, ჭეშმარიტების აჩრდილად, მირაჟად და სწორედ ამიტომ არსებულის შემეცნების გზით ჭეშმარიტებასთან ზიარება შეუძლებლად მიაჩნია ლირიკულ გმირს.

წარმავალი სამყაროს წარმოდგენა მარადიული რეალობის სიმბოლურ ხატად ჯერ კიდევ პლატონის ფილოსოფიაში გვხვდება,

მოგვიანებით კი ქრისტიანობამაც გაიზიარა ეს შეხედულება. ამ შემთხვევაში პლატონის ფილოსოფია და ქრისტიანობა ერთმანეთს ეთანხმება, ძველი ბერძენი ფილოსოფოსის თანახმად, იდეალური და მარადიული წინ უძღვის მის მიწიერ გამოხატულებას. არსებობს იდეალური სამყარო, რომელსაც გარკვეული ხარვეზებით ასახავს მატერიალური ყოფა; სულის ნამდვილი ბინა კი არის ზეცა, რომელიც, თავის მხრივ, ზეგრძნობადია, გონითსანვდომია. ადამიანის მიზანი ზეციურ რეალობამდე სულის ამაღლება უნდა იყოს. ქრისტიანულ სამყაროშიც ასეა. ხილული სამყარო უხილავს გვახსენებს, ყოფიერება, მთელი მისი წესრიგი უხილავ ღმერთზე მიუთითებს.

პლატონის გამოქვაბულის პარაბოლა ამქვეყნიური და იდეათა სამყაროების ურთიერთმიმართების სიმბოლური ხატია, ალეგორი-აა. გამოქვაბულის ლანდები იდეების აჩრდილებად წარმოგვიდგებიან, მზის ნათელი კი სიკეთის მარადიულ იდეას განასახიერებს. გამოქვაბულიდან გასვლა და სინათლის ხილვა გულისხმობს სულიერი წყვდიადის დაძლევას, მოჩვენებათა სამყაროსგან გათავისუფლებას, ილუზორული ყოფისგან თავის დაღწევას, გონით ამაღლებას, შემეცნებას, ჭეშმარიტებასთან მიახლოებას.

მარადიულ და წარმავალ სამყაროთა წარმოდგენის მოდელი, რომელიც აბაშელის ჩვენთვის საინტერესო ლექსშია მოცემული, არა თუ ეხმიანება პლატონის ცნობილი გამოქვაბულის ალეგორი-ას, რომელიც ფილოსოფოსმა „სახელმწიფოს“ მეშვიდე თავში წარმოადგინა, არამედ შესაძლებლობას გვაძლევს ვისაუბროთ აშკარა ანალოგიებზე.

პლატონის იდეათა სამყაროს ა. აბაშელის ლექსში „ზესკნელი“ განასახიერებს, ყოფიერებას კი- „ქვესკნელი“ („...თუ ცის სივრცე მოსწყდა ზესკნელს, დაქვესკნელდა...“; „ზესკნელი შობს სურვილთ ჩანჩქერს [...] და ქვესკნელში საუკუნოდ კვდება.. კვდება [...] ცის სამყარო,“); გამოქვაბულს, რომელიც ხილული რეალობის ალეგორიულ სახედ წარმოგვიდგება, ა. აბაშელთან ღამე ენაცვლება, რომელიც, თავის მხრივ, გაურკვეველობის, ქაოსის სიმბოლოდ შეგვიძლია გავიაზროთ. ზემოთ წარმოდგენილი აზრის თანახმად, მატერიალურ სამყაროში ყველაფერი მოჩვენებითია, მათ შორის მთვარის ცივი, იდუმალი და მისტიკური ნათებაც, როგორც გამოქვაბულში ცეცხლის სინათლე. ცნობილია, რომ მთვარე, პასიური, მეორეული სან-

ყისია, მზის მარადიული მეწყვილე და ფარული მეტოქეა, როგორც ღამე ღლის, სიკვდილი სიცოცხლის. მზე, სინათლე ა. აბაშელის შემოქმედებაშიც სიკეთესთან, გარკვეულობასთან, ჰარმონიზებულ სამყაროსთან ასოცირდება. ხოლო რეალობა პლატონის მსგავსად ა. აბაშელის შემოქმედებაში გააზრებულია როგორც ასლი, აჩრდილი („ზღვის სიღრმეში ჩავიხედე: შიგ ცის სივრცე სხივგაშლილი კისკასებდა. ვარსკვლავთ გუნდი ამშვენებდა ზღვის ცივ ფსკერზე გამოსახულს მეორე ცას“). ლექსში „ჩემი გზა“ პოეტი ხილულ სამყაროს „ჩრდილთა სამეფოდ“ მოიხსენიებს, საგნებსა და ადამიანებს კი ლანდებად წარმოგვიდგენს: „მე მივდიოდი უსინათლო და უჩინარი“ („ჩემი გზა“. – აბაშელი 1958: 137), იგივე ასოციაციები ჩნდება სხვა ლექსებშიც: „და ვიდოდი ჩუმად, უხმოდ, როგორც ჩრდილი ჩრდილთა შორის!“ („სისხლის ლაქა“. – აბაშელი 1958: 150); „გზას მივიკვლევდი ჩრდილთა შორის ტანჯვა-წვალებით“; „და ჩემი ლანდი ისე დადის ამ ჟრიაშულში, როგორც სიზმარში სულის ჩრდილი ძილმორეული, როგორც შორეულ ქვეყნის შვილი გზაარეული“ („მოჩვენება“. აბაშელი 1958: 204).

მიუხედავად მნიშვნელოვანი ანალოგიებისა, რომლებიც ფილოსოფოსისა და პოეტის შეხედულებებს შორის არსებობს, ვფიქრობ, საგულისხმოა განსხვავებებიც: ალექსანდრე აბაშელის შემოქმედებაზე ზოგადი დაკვირვება გვაფიქრებინებს, რომ მისი ლექსების ლირიკული გმირისთვის ამქვეყნიური არსებობა გააზრებულია, როგორც მოხეტიალე, გზააბნეული აჩრდილის მოგზაურობა „ჩრდილთა სამეფოში“, რომელმაც დაკარგა სულიერი სიმშვიდე, საყრდენი; ის გაურკვევლობაშია, იცის, რომ არსებობს სამოთხე, იდეალური სამყარო, მაგრამ იგი მიუღწეველია მისთვის, ვინაიდან ვერ ფლობს მისი შეცნობისთვის საჭირო ცოდნას, ყოფიერება სიკვდილის გარდუვალობის გამო უფასურდება, განსხვავებით პლატონისაგან, რომელსაც მატერიალური საგნების არსის წვდომის მეშვეობით შესაძლებლად მიაჩნია იდეალურის ჭვრეტა. აბაშელის ლექსების ლირიკულმა გმირმა არ იცის, როგორ დააღწიოს თავი დაკარგული სამოთხის მტანჯველ მოგონებას. სულიერი შიმშილი და მარადისობის განცდის ნოსტალგია მოსვენებას არ აძლევს მას და ბოლოს უსუსურ არსებად აქცევს, რომელსაც შიში და ეჭვი იპრობს.

ამდენად, ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, შეგვიძლია, დავასკვნათ, რომ ალექსანდრე აბაშელის ადრეული ლექსების ლირიკული გმირი ვერ ახერხებს ორი დაპირისპირებული სამყაროს „შერიგებას“, ასევე სიკვდილის, როგორც წინააღმდეგობრივი ძალის, დაძლევას, იგი ბოლომდე გადაულახავ დაბრკოლებად რჩება, რომელიც ცხოვრებას საზრისს უკარგავს. სიცოცხლის ამაოების ეგზისტენციალური განცდა, რომელიც მთავრი მოტივია ჩვენ მიერ განხილულ ლექსში, იმედგაცრუებულსა და სასონარკვეთილს ტოვებს ლირიკულ გმირს.

### **დამოწმებანი:**

**აბაშელი 1958:** აბაშელი ალ. ლექსები. *თხზულებათა კრებული* ორ ტომად. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

**აბზიანიძე, ელაშვილი 2006:** აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. თბილისი: „ბაკმი“, 2006.

## ალექსანდრე აბაშელის „AVE MARIA“

მზე, როგორც უნივერსალური სიმბოლო, რელიგიურ, მითოსურ თუ პოეტურ ტრადიციაში განსხვავებული მნიშვნელობისა და ღირებულების მქონე სახეა. მზის ცხოველმყოფელი ძალა სიცოცხლის, მარადიულობისა და სინათლის წყაროა. სწორედ მზის კულტია ალექსანდრე აბაშელის პირველი კრებულის მთავარი მოტივი.

რეალურისა და მიღმურის, წარმავალისა და მარადიულის, იმედისა და უიმედობის დაპირისპირება და ამ ოპოზიციურ წყვილთა ფონზე ინდივიდის არსებობის სიძნელეები მკაფიოდ ვლინდება ალექსანდრე აბაშელის ლექსში „AVE MARIA“, რომელიც 1912 წლით არის დათარიღებული. მასში ირეალურ სამყაროსთან მიახლოების მცდელობა მუსიკის მოშველიებით ხორციელდება. საგულისხმოა, რომ XX საუკუნის პოეტთა შემოქმედებაში მუსიკის განსაკუთრებული მნიშვნელობა სიმბოლიზმით მათ გატაცებას უკავშირდება. ალექსანდრე აბაშელის „AVE MARIA“-ს სათაურის ქვეშ ფრჩხილებში ჩასმული მინაწერი („შუბერტის კომპოზიციით“) მკითხველს ამ ლექსის შექმნაში მუსიკის მნიშვნელოვან როლზე პირდაპირ მიუთითებს. ჩვენი უპირველესი ამოცანაც იმ კავშირის დადგენაა, რომელიც ა. აბაშელის ლექსსა და ფრანც შუბერტის „AVE MARIA“-ს შორის შეიძლება არსებობდეს.

ტრადიციული გაგებით, „AVE MARIA“ ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი ლოცვაა. ღვთისმშობლის ხატება კი მხატვრული ლიტერატურისა თუ ხელოვნების სხვა დარგების წარმომადგენელთა შთამაგონებელი იყო საუკუნეების მანძილზე. ა. აბაშელის ლექსის ლირიკული გმირის უმთავრესი სავედრებელი ღვთისმშობლის მიმართ ეს არის: „და შენს მხარეს, ალექსის მხარეს, სხივმფინარეს, დამამკვიდრე!“ (აბაშელი 1958:106). ღვთისმშობლისადმი აღვლენილ ლოცვაში იკვეთება ლირიკული გმირის დრამატული განცდები, მისი სულიერი შეჭირვებანი:

გულს მოაწვა ცრამლის გუბე, გულში სევდა ჩაიმარხა,  
განვლილ დღეთა შავი ჩრდილი სულის წიაღს ჩამესახა;

ველარ ვამცნე სოფელს უგრძნობს, რაც ოცნებამ მიკარნახა,  
ცამ მომპარა ყოფნის სარკე, – სახე ჩემი მან ვერ ნახა.  
(აბაშელი 1958: 105)

საინტერესო პარალელის გავლებაა შესაძლებელი გ. ტაბიძის ამავე სახელწოდების მქონე ღვთისმშობლის სადიდებელ ლექსთან, რომელიც ასევე 1912 წლით თარიღდება. გ. ტაბიძის „AVE MARIA“-ში ლირიკული გმირი, ჭაბუკი პოეტი, ღვთისმშობლისაკენ მიიღტვის, რათა მის შორიახლოს მოიკლას „განახლების ჟინი“, მისი აზრით, „მასში ყველაა, რასაც დაღლილი ადამიანი ქვეყნად ეძიებს, მშვენიება, სული და სილამაზე“ (ნაკუდაშვილი 1991:153). ა. აბაშელისა და გ. ტაბიძის ლექსებს შორის ბევრი მხატვრულ-ესთეტიკური მსგავსება შეიმჩნევა, თუმცა, ჩვენთვის ამ შემთხვევაში განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი, ცხადია, ფრანც შუბერტის ნაწარმოებია.

„AVE MARIA“ სახელით ცნობილი ოპუსი 52-ის ნამდვილი სათაურია „ელენეს მესამე სიმღერა“, რომელიც ვალტერ სკოტის ეპიკური პოემის „ტბის მანდილოსნის“ („The Lady of the Lake“) შვიდი სიმღერიდან ერთ-ერთია. დროთა განმავლობაში შუბერტის „AVE MARIA“-მ განსხვავებული კონოტაციური მნიშვნელობა შეიძინა, კერძოდ, მსმენელზე განსაკუთრებული ზემოქმედების გამო კათოლიკური ეკლესიის ერთ-ერთ მთავარ საგალობლად იქცა.

საგალობელი, ანუ საკულტო-სარიტუალო მუსიკალური ნაწარმოები, საღმრთო ლიტურგიის უაღრესად მნიშვნელოვანი ნაწილია. ამქვეყნიური ტანჯვისაგან გაქცევისა და მიღმურ სამყაროსთან მიახლოების ერთ-ერთი საშუალება, ვინაიდან ხელოვნების სხვა დარგებისგან განსხვავებით, მუსიკას, თავისი შეუზღუდავი ემოციური შესაძლებლობების გამო, ღვთისმეტყველებაში, შემეცნებით ღირებულებასთან ერთად, სულიერ შეჭირვებათა დაამების ფუნქციაც აქვს. ამავე დროს მელოდიის მეშვეობით მძაფრდება ემოციური და გონებრივ-ინტელექტუალური კავშირი ღმერთთან, რაც რწმენის განმტკიცებას ემსახურება. ა. აბაშელის ლექსი „AVE MARIA“ არა მხოლოდ კონცეპტუალურად უკავშირდება საგალობლის არსსა და ფ. შუბერტის ნაწარმოებს, არამედ გარკვეული კავშირი შუბერტის „AVE MARIA“-სთან ლექსის ფორმალურ მხარეშიც იკვეთება.



ამ ორ „AVE MARIA“-ს შორის მსგავსების მანიშნებლად ლექსის საზომისა და ოპუსის ტაქტების რაოდენობის თანხვედრა შეგვიძლია მივიჩნიოთ. ლექსი 16-მარცვლიანი მაღალი შაირით არის დანერილი, ხოლო შუბერტის ნაწარმოების მთლიანი მოცულობა 16 ტაქტია, საზომი კი 4/4, რაც მაღალი შაირის რიტმის იდენტურია. ცხადია, ლექსის ანალიზისას აუცილებელია ფორმისა და შინაარსის, როგორც ერთიანი სისტემის, კვლევა, ვინაიდან ნაწარმოების საზრისი უპირობოდ იკვეთება ლექსის კომპოზიციურ ქარგაში, მის ფორმასა თუ საზომთა მონაცვლეობაში.

**XX** საუკუნის დასაწყისის ქართულ პოეზიაში კონსტანტინე ბალმონტის სალექსო ფორმებით გატაცებამ დიდად შეუწყო ხელი წინა თაობის მიერ თითქმის უგულებელყოფილი გრძელი შაირის რეაბილიტაციას (კენჭოშვილი 1999:18). ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი ლექსისთვის ა. აბაშელიც ტრადიციულ ქართულ საზომს (16-მარცვლიან მეტრს) ირჩევს, რომლის მეშვეობით უკეთ გადმოიცემა დრამატული განცდები. ჩვენი აზრით, განსახილავი ლექსისთვის შერჩეული ფორმა ზუსტად შეესაბამება ლირიკული გმირის შინაგან მდგომარეობას. ა. აბაშელის ლექსი ფრანც შუბერტის ნაწარმოების მსგავსად, მელოდიურობით გამოირჩევა, რასაც პოეტი სხვადასხვა ხერხის მეშვეობით აღწევს:

ა) მაღალი შაირის როგორც 16-მარცვლიანი, ასევე 8-მარცვლიანი ტაქტების გამოყენებით (სტროფების ბოლოს), რასაც მელოდიური ეფექტის შექმნის გარდა აზრობრივ-შინაარსობრივი დატვირთვაც აქვს. ლექსის სტროფი ექვსტაქტიანია, აქედან ხუთი 16-მარცვლიანია, მეექვსე კი – რვამარცვლიანი და მასში მთავარი სათქმელია კონცენტრირებული, ხოლო განწირული სულისკვეთების გამომხატველი პათოსით, თხოვნა-მუდართ, საგანგებო განმეორებით ხაზგასმულია ლირიკული გმირის უმწეობა.

ვნახოთ სამაგალითოდ პირველი სტროფი:

სულის კვნესა შეინირე, ტკბილ ოცნების ფარულ სახეც!  
მომარიდე მოგონება, – ტანჯვის რვეულს მე ვერ დავხეც!  
გულს აღმიგზნე რწმენის ცეცხლი, შევძლებ ტირილს,  
ცრემლს დავაფრქვევ,

სევდის ყვავილს, სულში გაშლილს, შვებულ გრძნობის ცეცხლში  
გავხვევ!

სულის კვნესა შეინირე, წყევის მახვილს მომარიდე!  
მომარიდე! მომარიდე!

(აბაშელი 1958: 105)

ბ) ლექსში გვხვდება კიბური განმეორება, რითაცმელოდიური რკალი იკვრება: „შავად გაშლილს, **ვუცქერ შორით! / ვუცქერ შორით** საშიშ აჩრდილს!“, „და შენს არეს, **აღთქმის მხარეს**, სხივმფინარეს, **დამამკვიდრე! / დამამკვიდრე აღთქმის მხარეს!**“.

აღსანიშნავია, რომ შუბერტის კომპოზიციასშიც ხშირია გამეორებული ფრაზები.

გ) პირველი და ბოლოსწინა ტაეპის ვარიაციული გამეორება პირველ სტროფში: „**სულის კვნესა შეინირე**, ტკბილ ოცნების ფარულ სახევ!“ და „**სულის კვნესა შეინირე**, წყევის მახვილს მომარიდე!“.

დ) მთავარი მახასიათებელი, რომლითაც ლექსი ფ. შუბერტის კომპოზიციას უახლოვდება, ერთი სტროფის ფარგლებში ტაეპის ბოლო სამი ბგერის რკალური განმეორებაა (პირველი სტროფი -ხევ, -ხევ, -ვევ, -ვევ [სახევ, დავხევ, დავაფრქვევ, გავხვევ]; მეორე სტროფი: -არხა, -ახა, -ახა, -ახა [ჩაიმარხა, ჩამესახა, მიკარნახა, ნახა]; მესამე სტროფი: -ივი, -ივი, -ივი, -ივი [სხივი, განალვივი, ცივი, ვკივი]; მეოთხე სტროფი: -ენი, -ენი, -ენი, -ენი [გარდავქმენი, შევქმენი, არნავლენი, აღმფრენი]). შუბერტის ნაწარმოებშიც სამი ბგერის მონაცვლეობა სხვადასხვა ტონალობაში მთელ ნაწარმოებში გვხვდება, რაც, ერთი მხრივ, კრავს მელოდიურ ფრაზას, მეორე მხრივ, კი ნაწარმოებს შინაგან რიტმს სძენს.

განსახილველ ლექსში, ისევე როგორც ალექსანდრე აბაშელის პირველ კრებულში შესულ სხვა ლექსებში, სიმბოლიზმისთვის დამახასიათებელი არაერთი ნიშანი ვლინდება, რაც ეპოქის ესთეტიკური პრინციპების გათვალისწინებით სრულიად ბუნებრივია. მარადიული სამყაროს, უკვდავების ძიება და ამ პროცესში მუსიკის, როგორც ხელოვნების უპირველესი დარგის, როლი სწორედ სიმბოლისტური აზროვნების ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია. ლირიკული გმირის დამოკიდებულება სამყაროს მიმართ პროტესტანტულია, მისთვის მიუღებელია არსებული რეალობა, სადაც

„ცელგანვდილი საშიში აჩრდილი“, ანუ სიკვდილი, დაძრწის („და ცელგანვდილს საშიშ აჩრდილს, შავად გამლილს, ვუცქერ შორით“.  
– აბაშელი 1958: 105).

ლირიკული გმირი ლიმინალურ სივრცეშია, ის ცასა და მიწას, აქაურსა და იქაურს შორის არსებობს და ასეთი არსებობა ტანჯავს („ცა არ მისმენს, როს ვლოცულობ, მიწა მდევნის, როცა ვკივი“ (აბაშელი 1958:105). მისთვის „აქ“ და „ახლა“ ღირებულებადაკარგულია, ვინაიდან მარადისობისკენ ანუ დროის მიღმა არსებული სამყაროსკენ – მზისკენ, ისწრაფვის. ლირიკულ გმირს არ აინტერესებს არსებული ქაოსური სამყარო და ამ სამყაროში ბედნიერებისა თუ სიმშვიდის ძიება. სუბიექტის ძირითადი მიზანი რეალობის დაძლევა და მიღმურ სამყაროსთან ზიარებაა, რისი მიღწევაც ღვთისმშობელთან მიახლებითაა შესაძლებელი, ამ მიახლებას კი, თავის მხრივ, მუსიკის მეშვეობით ცდილობს.

ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი ლოცვისას გმირი ტრანსფორმირდება. მიუხედავად იმისა, რომ, ერთი შეხედვით, ლირიკული გმირის მიზანი ცხადია, მას თითქოს გაცნობიერებული აქვს, რა სურს და რისკენ ისწრაფვის, ლექსის დასაწყისში ლირიკული სუბიექტი მაინც ვერ ახერხებს მატერიალური სამყაროსგან გამიჯვნას, მიწასთან მიჯაჭულობის განცდა ტანჯავს და სწორედ ამიტომ ითხოვს რწმენის გაძლიერებას: „გულს აღმიგზნე რწმენის ცეცხლი, – შევძლებ ტირილს, ცრემლს დავაფრქვევ“ (აბაშელი 1958:105).

ლექსის დასასრულს კი გმირის გარდასახვა, უპირველეს ყოვლისა, გამოიხატება მის მზაობაში დაძლიოს რეალობა: „ცოდვის ფიქრთა ცეცხლის ალი ლოცვის ღრუბლად გარდავქმენი/ შენთან მოვალ ახალ გრძნობით, უკუყვარე რაც შევქმენი“ (აბაშელი 1958:106). მან შეიმეცნა აღთქმულ ქვეყანასთან, იმავე დაკარგულ სამოთხესთან, მისასვლელი გზა, რომელიც უპირობოდ ითხოვს ყოველივე მინიერის სრულ უარყოფას.

უნდა აღინიშნოს, რომ ა. აბაშელის პირველ კრებულში შესულ ლექსებში ბევრი მოტივი თუ სახე-სიმბოლო (მზე, შავი აჩრდილი, სარკე და სხვ.) ხშირად მეორდება. მზე თითქმის ყოველთვის მიღმიერ სამყაროსთან, შავი აჩრდილი კი სიკვდილთან, ბნელეთთან ასოცირდება. განსახილველ ლექსშიც ზეციურ სინათლეს (მზეს) უპირისპირდება ამქვეყნიური ტანჯვა – შავი აჩრდილი, იმედს – სა-

სონარკვეთა, დროულს – უდროობა და ეს აზრობრივი დუალიზმი ენობრივ (სიტყვათქმნადობის) დონეზეც იკვეთება (**სხივჩაფერ-ფლილს–სხივმფინარეს**: „გრძნობის ქურას, **სხივჩაფერფლილს**, დაეუფლა ფიქრი ცივი“ და „...შენს არეს, ალთქმის მხარეს, **სხივმ-ფინარეს**, დამამკვიდრე!“).

ზემოთ გამოთქმული მოსაზრებებიდან გამომდინარე შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ა. აბაშელის ლექსსა და ფ. შუბერტის ნაწარმოებს შორის კავშირი არათუ შემთხვევითი, არამედ ღრმა და საფუძვლიანია, როგორც აზრობრივ, ისე ფორმალურ დონეზე.

### **დამოწმებანი:**

**აბაშელი 1958:** აბაშელი ალ. *თხზულებათა კრებული* ორ ტომად. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

**კენჭოშილი 1999:** კენჭოშილი ი. *გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში*. თბილისი: 1991.

**ნაკუდაშვილი 1991:** ნაკუდაშვილი ნ. „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“. ლიტერატურა და ხელოვნება, № 5, 1991.

## ალექსანდრე აბაშელის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი (მზის, სარკის, ნისლის პოეტიკა და სემიოტიკა)

„პოეზია ის არაჩვეულებრივი, უცნაური ცეცხლია, რომელიც მომაჯადოებელ შუქად არის ანთებული ცოცხალი ადამიანის თვალებში. წყარო ამ შუქისა, ამ ციური ცეცხლისა არის სული, რომლის საიდუმლოებასაც მწერალი ფარდას ჰხდის თავის შემოქმედებაში... ლექსის გარეგანი ფორმა მხოლოდ საშუალებაა გრძნობათა სფეროში დატყვევებული შუქის გადმოსაცემად. თუ ლექსში არა არის დაფარული სუნთქვა ცეცხლის არსებობისა, თუ მისი სტრიქონი არა არის აკინძული უხილავის ცეცხლის სხივებით, რაც უნდა ლამაზი იყოს მისი ხილული გამოხატულება, იგი მკვდარია“ (აბაშელი: 1960,373).

და კიდევ ერთი ნაწყვეტი – 1920 წელს ნოე ჩხიკვაძის გარდაცვალებასთან დაკავშირებით, ალ. აბაშელი წერს: „...მას არ სჯერა, რომ სოციალური უსამართლობის მოსპობასთან ერთად გაჰქრება საერთო სათავე ბოროტებათა. შეიძლება დამყარდეს კაცთა შორის მშვიდობა და თანასწორობა, მაგრამ ადამიანის **მოუსვენარ სულის სარკეში** (ხაზგასმა ჩვენია თ. ც.) მუდამ იქნება ასახული მიუწვდომელ მისწრაფებათა ნანგრევები“.

ასე რთულად წარმოუდგენია პოეტს შემოქმედებითი პროცესი, მაგრამ ორივე ციტატა ჩვენ ალ. აბაშელის ორ პოეტურ სახე-სიმბოლოზე ყურადღების გასამახვილებლად მოვიხმეთ: „უცნაური ცოცხალი ცეცხლი“, „უხილავი „დატყვევებული სხივები“ – ეს მზისკენ, მზიური სამყაროსკენ აპყრობილი მზერაა, „ციური ჰანგია“, მაგრამ მის პოეზიაში მინიერი სინამდვილე და ცის ლაჟვარდის კონტრასტი „მოუსვენარ სულის სარკეში“ უნდა აისახოს და გარდატყდეს.

„შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ალ. აბაშელისეული ძალითა და მიზანსწრაფვით მზის კულტი თითქმის არავის გამოუხატავს მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში. პოეტის მიერ წარმოსახული მზე, საერთოდ, მთელი ციური სამყარო, ღვთაებრივი სინმინდ-

ის, ამალღებუღობის, იღუღალი მშვენიერებისა და მარადიუღობის სიმბოღური ხატია, მიწიერი ცხოვერების ჭუჭყსა და სიმღაბღესღან დაპირისპირების ფორმაა, ადამიანის გამაკეთიღმობიღებელი და მისღვის სიცოცხღის მიმცემი ძალა“ (ნიკოღეიშვიღი 2003: 390).

მზე და სარკე აღეღსანღრე აბაშეღის პოეტური საღემეღის, აზროვენებისა და გამოხატვის საშუაღება და ხერხია, მაგრამ, ჩვენი აზრით, მზით გატაცების ფესვები უფრო ქართულ, ეროვნულ ნიადაღში – მიღოსში, ფოღკღორსა და ქრისტიანობაში უნღა ვეღიღთ, ვიღრე მხოღოღ და მხოღოღ ბაღმონღის სიმბოღლისღური პოეზიის გავღენად მივიჩნიღთ.

ღეღამიწის ზურგზე არ არსებობღა და არც არსებობს ისეღი ხაღხი, რომეღსაღც ცის, ვარსკვღავღთა, კერძოღ, მნათობღთა, და მათ შორის, მზის თავყანისცემის ისღორია რომ არ ჰქონღეს. რაღაღც იღუღალი და ღიადი მასში ყოვეღღვის განაცვიფრებღა ადამიანს. „მზე არის მეფე ცისა და მიწისა, მომგვარებელი და მომწყობი ციურ და მიწიერ საქემღთა, გარდაცვღიღღთა მკვეღრეღით აღმადგინებელი, მიუღღომელი მსაჯული, ადამიანთა შორის ნესრიგის დამამყარებელი, ბრწყინვალე ვაჟი, მძღეღთა მძღე, განმანათღებელი ქვეყანათა, შემქმნელი ყოვეღივესი ცაში და ღეღამიწაზე“, – გვაუწყებს **სუმერულ-ბაბიღონური** საგაღობელი (ნოზაძე 2006: 23). სიცხადისათვის მისი ერთი ფრაგმენტი:

შენ ხარ სინათღე შორეულ ცის კიღურთა,  
შორეული მიწისა თვღლი მიზანი ხარ შენ,  
შენი მაცქერაღნი იხარებენ მრავაღნი ადამიანნი!

### **ჰინღური** საგაღობელი:

ვარსკვღავნი მიიპარებიან ვით ქურღნი ღამის წყვღიადღან ერთად მზის წინაშე, რომელიღც ყვეღაფერს ანათებს  
შუქნი მისნი ზიმზიმებენ ვით ცეცხღნი და ყვეღა არსებას უმზერენ,  
შენ მსვღეღობ, შენ აჩვენებ შენს თავს ყვეღა არსების თვღლთ,  
შენ ჰქმნი სინათღეს, ოჰ მზეო, და აღავსებ ჰაერს ბრწყინვალეღით.  
(ნოზაძე 2006: 33)

ბაბილონურ, ქალდეურ-ელინისტურ და რომაულ ცივილიზაციებში მზე ყველგან იყო ერთ ღმერთთაგანი მრავალ ღმერთთა შორის. ქართულ პოლითეისტურ მითოლოგიაში კოსმოგონური ღვთაებებია: მზე, მთვარე, ვარსკვლავები. ამათგან მზეს, როგორც სიცოცხლის სანყისს, პირველი ადგილი უჭირავს. დროთა განმავლობაში მზეს დაეკარგა თავისი წარმართული რელიგიური მნიშვნელობა. ქრისტიანობამ მნათობთა თაყვანისცემას საფუძველი გამოაცალა და მზე თვითონ შეითვისა არა როგორც სათაყვანებელი არსება, არამედ შედარება, სიმბოლო. ღმერთი არის მიუწვდომელი ნათელი, მზე – გონება, მზე არის ხატი ღმრთისა. ქრისტე გამოცხადდა მსოფლიო მზედ, მზე გაქრისტიანდა და ასე დამკვიდრდა იგი სასულიერო და საერო მწერლობაში.

მზის კიდევ ერთი ასპექტი – მზე სიმართლისა: თავიდანვე მზეს დიდი ზნეობრივი მნიშვნელობა მიენიჭა და იგი ყველგან სამართლიანობის დამადგენელად და მართლის მბრჭობელად ითვლებოდა: მზე თანასწორობის, მზე თავისუფლების, მზე მოწყალება-სამართლიანობის, მზე სიუხვის, მზე მომფენელი და მიმფენელი, მზე მართალი – ეს გამოთქმები წარმოშობილია ცნებისაგან – „მზე სიმართლისა“. „ვეფხისტყაოსანში“ – მზიური სტილისა და მზით სავსე პოემაში – უხვადაა მზის სამართალი.

მზე – საფიცარი: მზე იყო ის არსება, რომლის წინაშე კაცი ფიცს წარმოთქვამდა და თავის სიტყვას ამით სამართლის ბეჭედს აკრავდა. მზის წინაშე კაცი იყო წმინდა, დაურღვეველი, გაუტყებელი და სავალდებულო.

მზე – თანამგრძობელი: თანაგრძობა, სიმპათია მზესა და კაცს შორის, კაცსა და მზეს შორის.

შორს წაგვიყვანს და აღარ შევეხებით „დავითიანს“ – მზისა და მზეთამზის ლოცვებითა და საგალობლებით სავსე ქმნილებას.

მზის ხატებით, მზედ ყოფნის სურვილით, მზისკენ სწრაფვით, მზეზე ლოცვით სავსეა ქართული პოეზია, ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ ქართული ტრადიციების, ფოლკლორის, მითოლოგიის, წმინდა წერილის, ძველი სასულიერო და საერო მწერლობის ჩინებულ მცოდნეს – ალ. აბაშელს – პოეტურ სიმბოლოდ, მხატვრული აზროვნების საშუალებად აერჩია მზე და მის პოეზიაში მზე დავანებულიყო.

ალ. აბაშელის პოეზიის ზოგიერთი მკვლევარი ეხება მზის სიმბოლიკას მის შემოქმედებაში (ავთანდილ ნიკოლეიშვილი, პავლე ინგოროყვა, ნათელა გიორგობიანი, გრიგოლ აბაშიძე), მაგრამ ნაკლებად მსჯელობენ სიმბოლო – სარკის შესახებ და არსებობს თუ არა კავშირი ამ ორ სიმბოლო-ალეგორიას შორის.

„ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველებაში“ ზვიად გამსახურდია, „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა სახეების ეტიმოლოგიის კვლევისას, კერძოდ, საკუთარი სახელის „თინათინის“ გაშიფვრისას, ეთანხმება ილია აბულაძეს, რომ ავთანდილის მიჯნურის სახელი წმინდა ქართული ხალხური წარმოშობისაა. მაგრამ მისი დაკვირვებით, ეს ფუძე უკავშირდება პალეო-მედიტერანულ ენობრივ სამყაროს, რომლის ერთიანობა პროტოქართულ სამყაროსთან დღეს მეცნიერებაში დადასტურებულია. „**Tin, Tinia** ძველი ეტრუსკული ღვთაებაა დღისა, სინათლისა და წარმოადგენს ცის პერსონიფიკაციას. ამასვე უკავშირდება ქართული სიტყვა „თენება“ (გორდეზიანი 1970: 238).

გონება-სარკის სიმბოლო პლატონური ფილოსოფიიდან მომდინარეობს და საყოველთაოდ გავრცელებული სიმბოლოა მართლმადიდებლურ ღვთისმეტყველებაში. რწმენა და გონება ურთიერთდაკავშირებულნი არიან და მათ არ ძალუძთ არსებობა უერთმანეთოდ. ანტონ კათალიკოსი „წყობილთსიტყვაობაში“ „სარკით ღვთისა მხედარს“ უწოდებს იოანე ზედაზნელს, იოანე შავთელს – „სარკის უბინოებით გამწმენდს“. პირველი – გონებით ღვთის ხედვაა, მეორე – გონების განწმენდა (გამსახურდია 1991:251). გონების, ცნობის შედარება მზესთან დამახასიათებელია პლატონური და ნეოპლატონური ფილოსოფიისთვის. სარკის სიმბოლიკა დიდ როლს თამაშობს შუასაუკუნეობრივ რომანებში. გარდა ამისა, სარკე თავად სიმბოლიზმის, სახისმეტყველების სიმბოლოა და „სახეს“ (სიმბოლოს) უთანაბრდება.

ამ მოკლე მიმოხილვაში ჩვენ შევეცადეთ, გაგვეშიფრა და ერთმანეთთან დაგვეკავშირებინა პოეტის შემოქმედების ორი სახე-სიმბოლო, შეძლებისდაგვარად დაგვეძებნა მათი ძირები და გვეჩვენებინა, რომ აქ შემთხვევითობასთან არა გვაქვს საქმე. მართალია, ოდითგან „ნეხვთა და ვარდთა“ მზე სწორად მოეფინებოდა, მაგრამ წითელმა რეჟიმმა ადამიანის რწმენა და გონება გაბზარა,



გაბზარულ სარკეში კი ისე მახინჯად და ლაქებიანად აირეკლებოდა ყველაფერი, როგორც თავად ეს რეჟიმი იყო. სამწუხაროდ, გასული საუკუნის 30-იანი წლებიდან პოეტის გაბზარული სარკე მთლიანად დაიმსხვრა, მზის სიცილი გაყალბდა და „სიცოცხლეშივე მოკვდა მშვენიერი პოეტი, დაიმსხვრა შინაგანად, ხოლო ამ ავბედით საქმეში დიდი როლი ითამაშა დრომ – „აპოკალიფსური მწვანე ცხენის ლაგამნაყრილმა ნავარდმა“ (მაღლაფერიძე 1991: 15).

ალექსანდრე აბაშელი ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში ლექსის ერთ-ერთ რეფორმატორადაა აღიარებული. აბაშელის **„მზის სიცილმა“** ქართულ პოეზიაში შემოიტანა ფერების გამუქება, ვერსიფიკაციული ექსპერიმენტები, რითმის თავისთავადი ღირებულებების ამალგება, ლექსის რიტმულ-მუსიკალური მელოდიურობისადმი გამორჩეული ყურადღება, რითმებითა და პოეტური ეფფონიით განსაკუთრებული დაინტერესება (ხინთიბიძე 2000: 24). თუმცა ტრადიციული ლექსი მთელი სიცოცხლე ეძახდა და უხმობდა პოეტს. ამ თემას მან მოგვიანებით, 1929 წელს, ლექსი **„პოეტებს“** უძღვნა. ლექსს **„თვითკრიტიკა“** ფრჩხილებში შემთხვევით არ უწერია. „ძველი რითმების ლალატს“ არც თავის თავს და არც სხვებს, განსაკუთრებით ახალგაზრდებს, არ პატიობს. რითმის რღვევისა და აჩეხ-დაჩეხის სურათი ლექსში გრაფიკულადაც კი გამოსახა:

თუმც თქვენთან ერთად ეს მეოცე წელიწადია,  
რაც პოეზიის ნათელ ტვირთის მეც ვარ მზიდველი,  
მაგრამ მოგმართავთ, მეგობრებო, როგორც მკითხველი,  
რომ ვთქვა, ამჟამად პოეტისგან თუ რა მნადია  
რა არის ლექსი, თუ არ გრძნობის აპოთეოზი?!  
დატენეთ მზიურ ენერგიით ყოველი სტროფი,  
რომ ნაკითხვის დროს სიხარულის გავარდეს თოფი  
და სტრიქონებმა დაიყეფონ გულის თეოზე...  
მისდიეთ ქუხილს, სხვა თემისთვის დრო აღარ იცლის.  
(სატროფოსთან ბრძოლა, უნდა ითქვას, არცა ღირს ომად!)  
რკინის რითმებში დინამიტი ჩაანყვეთ ბლომად,  
მაგრამ... სტრიქონებს ნუ აკუნავთ ჰონორარისთვის.  
თორემ არა ჩანს ლექსში ზომა არის თუ არა,

დგას რითმა ყალყზე, ან კუტივით წამოჩოქილი.  
ყოველი

სიტყვა

ცალკე

გარბის

დამფრთხალ

ჯოგვივით,

თითქოს სტრიქონებს ორთქლმავალმა გადაუარა.

ტრადიციული ლექსისადმი ერთგულების მიუხედავად, პოეტმა შემოქმედების დასაწყისში განსაკუთრებული ყურადღება გადაიტანა ლექსის გარეგნულ მხარეზე. ქართული პოეზია გაამდიდრა უალრესად დახვეწილი, კეთილზმოვანი და მელოდირი სტრიქონებით, საოცრად მრავალფეროვანი პოეტური სახეებით. თითქოს სახეობრივი სისტემა ყოველთვის აზრობრივი შინაარსითაა ნაკარნახევი, მაგრამ სახეებით ჭარბი გატაცება რითმის მოძალებით თუ აიხსნება. ალ. აბაშელი ჟურნალ **„ხომალდში“** (რომელსაც თავად რედაქტორობდა) „დონალის“ ფსევდონიმით გამოქვეყნებულ სტატიაში **„პოეტი და რითმა“** წერს: „როცა სტრიქონებში რითმები შემოდის, მათ შემოაქვთ გარდა მუსიკალური ეფექტებისა, სახეთა და იდეათა ფერისცვალება. ურითმო ლექსის წერის დროს პოეტი უფრო თავისუფალია და მეტი სითამამით მისდევს იდეის განვითარებას, მაგრამ, თუ რითმამ დაუძახა, იგი შემოიჭრება ლექსში საკუთარი ენერგიით, იზიდავს მოულოდნელ სახეებს, ხშირად უეცრად სცვლის პოეტური იდეის მიმართულებას... ყოველი პოეტის შემოქმედებამ იცის მომენტი, როცა ის ძალაუვნებურად მიჰყვება დაწყებული სიტყვების ფერხულს“ (აბაშელი 1922:28).

ალექსანდრე აბაშელს ხშირად საყვედურობდნენ, რომ რითმის გამოდევნება აძნელებს აზრისა და გრძნობის თავისუფალ გადმოცემას და ამის ნიმუშად მოჰყავდათ მაღალი საზოგადოების იდეალების გამომხატველი ლექსი – „მზის ნიაღში.“ ქართულ კრიტიკაში ამ ლექსს ხშირად ადარებდნენ .ბალმონტის „მოველ ამ ქვეყნად, რომ ვიხილო მზე“ („მზის ნიაღში“ ჩვენ ქვემოთ განვიხილავთ). ახალ-ახალი პოეტური ხილვები და რითმების მომავადოვე-

ბელი თამაში აბაშელის ლექსს იდუმალებისა და გაურკვევლობის სამოსში ახვევს.

ალექსანდრე აბაშელის კიდევ ერთი წერილი – „პოეტიკა“, მხატვრული ხერხების სიახლესთან დაკავშირებით, „სატურნის“ ფსევდონიმით დაიბეჭდა 1916 წელს. ამჯერად პოეტი გალაკტიონის პოეტიკას, მისი „წერის მანერას“ – ასონანსებს, დისონანსებს, შინაგან რითმებსა და ბგერათა დამსგავსებას – ეხება. მისი აზრით, გალაკტიონის პოეტიკა სახელმძღვანელოა, რომლითაც უნდა ისარგებლოს ყველა თანამედროვე პოეტმა (გიორგობიანი 1978: 109). ეს რჩევა პოეტმა თვითონაც გამოიყენა და ყველა ამ ხერხით გაამდიდრა ქართული პოეზია.

ალექსანდრე აბაშელის მოსაზრებას გალაკტიონის პოეტიკაზე თითქმის საუკუნის შემდეგ ადასტურებს აკაკი ხინთიბიძე, როცა რითმის ამ სახეობებს განიხილავს გალაკტიონის შემოქმედებაში: „...ლექსში „ვაგნერი“ საუბარია დისონანსების მშვენიერებაზე, რაც კლასიკურ ჰარმონიას უპირისპირდება. ამ დროსვე შემოაქვს გალაკტიონს დისონანსურ პრინციპებზე აგებული პოეტური სახეები და თვით დისონანსური რითმა, როგორც არაიდენტური რითმის უკიდურესი სახეობა. პოეტმა გააფართოვა რითმის საზღვრები, მისი აკუსტიკა სტრიქონთა სიღრმეში შესწია, აამალლა რითმის ვოკალიზმი, რითმამ დაიპყრო სტრიქონის ყველა სარითმო ადგილი, მისმა სიუხვემ შესაძლებლობის მაქსიმუმს მიაღწია“ (ხინთიბიძე 2000: 24).

„მზის ნიაღში“ (1910) ალექსანდრე აბაშელის ერთ-ერთი გახმაურებული ლექსია. თავის დროზე ამ საკმაოდ ვრცელმა, ეპიკური სტილის ქმნილებამ დიდი ვნებათაღელვა გამოიწვია. მკითხველს პოეტმა პირველად შესთავაზა სახე-სიმბოლო, სახე-მეტაფორა – მზე. „მზისგან შობილს, ოქროს ტალღის ალში განბანილს“ – ღვთის შვილს – უჭირს მიწის შვილობა. კაცობრიობის დილემას ლირიკული გმირიც შესჯახებია: ღმერთი და ადამიანი, ცა და მიწა, კეთილი და ბოროტი. წუთისოფლის „წყევლა-კრულვიანი საკითხავი“ ამ ლექსის მთავარი საზრისი და სათქმელია.

„მზის ნიაღში“ ბარათაშვილის „შემოღამებასთან“ ნათესაობას გვაგრძნობინებს, მიუხედავად იმისა, რომ აქ მიწის ფერები ძალიან გამოუქებულია და მიწიერი ჰარმონია გამორიცხული. მხოლოდ ორი

ფერია: – ბნელი და ნათელი, შავი და მზისფერი, ჩრდილიანი და სხივიანი. პოეტი ხუთჯერ ცვლის თხრობის სტილს, რათა უფრო მძლავრად გვაგრძნობინოს ბრძოლის სიმძაფრე და დაუნდობლობა. ეპიკური თხრობიდან მორიგეობით საზომშეცვლილი ლექსი – თოთხმეტმარცვლიანის რვამარცვლიანით, ათმარცვლიანის – თერთმეტმარცვლიანით და ბოლოს ისევ თოთხმეტმარცვლიანით ჩანაცვლება, ავტორსაც და მკითხველსაც სულის მოთქმის საშუალებას აძლევს და... პოეტსაც მზის ქება-დიდებათ, მზესთან ღალადისით მივყავართ ფინალისაკენ.

ლექსს ორი ლირიკული გმირი ჰყავს – მთხრობელი და შავი აჩრდილი („მერანის“ მხედრისა და ყორნის დარად). ოთხივე ნაწილის ბოლოს ლირიკული გმირის მზისკენ (ცისკენ) სწრაფვა შავი აჩრდილის გამარჯვებით მთავრდება. და კვანძის გახსნა – ადამიანის კოსმოსში გაჭრის ფანტასტიური სურათი: ცეცხლოვანი რაშით არა, მაგრამ ცეცხლით ნაჭედი ოქროს ნავით შეცურდა ლირიკული გმირი ცის კამარაში. მზის ისრებმა გაიყვანეს ცისკიდურზე და „გადაიშალა თვალუნვდენელი ცა მოელვარე“. თერთმეტმარცვლელი ვერ გაუძლებდა ამ აპოთეოზს და თოთხმეტი ჩაენაცვლა, უფრო ღონიერი და ნაცადი. შავ აჩრდილს, ბოროტ სულს ლირიკულმა გმირმა მარადისობაში შეასწრო, იქ, საიდანაც ის ძირს დაანარცხეს, და სამუდამოდ მიუყეტეს კარი. მკითხველიც შვებით ამოისუნთქავს და უერთდება ლირიკული გმირის იგავმიუნვდომელ ნეტარებას:

ტალღათ ლივლივში განვიცადე სულისა შვება,  
ცეცხლის მორევში შევსრიალდი ხელეზგამლილი, –  
მარადისობის ვიგრძენ ძალა და უკვდავება ...  
განყდა მინისა შავი სიმი ... გაჰჭრა აჩრდილი!...

**„მზის ნიაღში“** ჰეტეროსილაბური საზომით დაწერილი ლექსია. პირველი ნაწილი ექვსი კატრენისაგან შედგება, თოთხმეტმარცვლელი – 5/4/5 – ქართულ მეტრიკაში ყველაზე გავრცელებული ბესიკური საზომითაა დაწერილი. რითმა – იდენტური, ჯვარედინი (abab).

მეორე ნაწილი: ექვს რვატაეპედს მოიცავს. რვამარცვლიანი (ხალხური შაირი) – 4/4; რითმა იდენტური (ინტერვალიანი) – x b x b x b x b (გარითმულია ლუნი ტაეპები).

მესამე ნაწილი: ხუთ კატრენი, თოთხმეტმარცვლელი – 5/4/5; რითმა არაიდენტური (მეხუთე კატრენში იცვლება), ჯვარედინი – abab.

მეოთხე ნაწილი: სამი რვატაეპედი, რვამარცვლელი – 5/3, 3/5. რითმა არაიდენტური, შიდა რითმა (ცეზურული), ჯვარედინი – abcbabcb.

მეხუთე ნაწილი: სამი კატრენი, თერთმეტმარცვლელი – 4/7, რითმა – მოსაზღვრე (aaaa) და ჯვარედინი – abab.

მეექვსე ნაწილი: ექვსი კატრენი; საზომი – თოთხმეტმარცვლელი – 5/4/5. გართმევის სისტემა – ჯვარედინი (abab).

ლექსის „მზის წიაღში“ ჩვენეული ანალიზით გამოჩნდა, რომ ალ. აბაშელის პოეტიკას, რომანტიკულ-სიმბოლისტური შეფერილობის ლექსების მიუხედავად, აზრისა და სიტყვის შესაბამისობის პრინციპი უდევს საფუძვლად და პოეტურ მეტყველებაში პლასტიკურობასა და სიზუსტეს ესწრაფვის. გონისმიერი სანყისის დომინანტობის გამო, იგი ინტელექტუალისტ პოეტად დარჩა ქართულ პოეზიაში (განერელია 1988: 264). ჩვენი აზრით, ალექსანდრე აბაშელის 10-იანი წლების ქმნილებებში განსაკუთრებით ჩანს ლექსის რიტმულ-ეფონიური დახვეწილობა და ვერსიფიკაციულ-ტექნიკური მიღწევები: ლექსისი ფორმა, ბგერითი მხარე – რითმა და ორკესტრირება. ამ მხრივ გამორჩეული ლექსებია: **„განთიადის მოლოდინში“**, **„შავი თმა“**, **„სსსს... შუშუ...“**, **„მზე ამოდის“**.

**„განთიადის მოლოდინში“** (1910) თავიდან ბოლომდე ალიტერაცია-ასონანსზე აგებული ლექსია. თითოეულ სტრიქონს ერთი რომელიმე ბგერა, ხმოვანი თუ თანხმოვანი, გასდევს. ეს ონომატოპეა – ბგერათმიბაძვა – ნამდვილი მუსიკა, მთლიანად ნთქავს ლექსს აზრობრივად, სამაგიეროდ, „ბგერითი მაგია“ ზეიმობს:

ნისლის ნაკვეთი ნარნარ ნიავს	a
ჩამქრალ ჩრდილად ჩაჰკვდომოდა,	b
ბუჩქნარ-ბალში ბროლ-ბილილას	a
მწვანე მოლი მოჰფენოდა...	b
ფრთოსან ფიქრთა ფეიქარი	a
ქნარზე ქროლით ქენჯნას ქსოვდა,	b
ზურმუხტ ზრახვათ ზვირთთა ზარი	a
შავი შიმის შრიალს შობდა...	b

სონეტი „შავი თმა“ ამავე პრინციპზეა აგებული: თავიდან ბოლომდე გასდევს „შ“ ბგერის ალიტერაცია.

„სსს... შშშ...“ (1910) ლექსის „მზის ნიაღში“ მოტივს აგრძელებს: ღამე, წყვილი, დაძრწის ბოროტი სული, „სიკვდილი სიცოცხლეს ცელავს.“ ფიქრით სხივს ადევნებული პოეტი ახლაც მზეს დაეძებს, ლტოლვილ სიმართლეს რომ უშველოს. ბუნების მრისხანების – გრგვინვა-ელვის ფონზე – კონტრასტული სურათი იხატება: კვნესის ლერწამი, სისინებს სიო – სსს... ღამე დგას მთელი თავისი ავბედი-თობით. სამყარო გარინდულა, ბუნება არ თანაუგრძნობს სინათლის მძებნელს, მინა და ცა გათიშულია, მინას ცის სიმართლე არა სწამს. იქნებ ვერ მოერია სხივი ქვესკნელის ქარს და სიცოცხლე გაინირა. სწორედ აქ შემოუძახებს ღირიკული გმირი საკუთარ თავს, ოღონდ არა ბრძოლისაკენ: მხოლოდ სურვილი – გაფანტოს ნისლი. სისინა და შიშინა თანხმოვნების მონაცვლეობა – ბგერათმიმბაძველობა რედიფად მიჰყვება ლექსს:

სსსსს..... სისინებს სიო,  
შშშშშ..... შრიალებს ისლი...

ლექსი სამ ათმარცვლიან თორმეტტაეპედს მოიცავს. მეთორმეტე ტაეპი ხუთმარცვლად ტყდება და ლექსს რედიფად გასდევს. საზომი – იზოსილაბური – 5/5, გართიმვის სისტემა – ჯვარედინი.

ცხოვრებისეული გზადახშობის ნიაღში შობილ უიმედობის განცდას ისევ და ისევ მზის ამოსვლის სიხარული ცვლის – **„მზე ამოდის“**: მზე ამოვა და ფოთლებზე მზის სხივი სანთელივით აენტე-ბა, მაგრამ სამყაროში კიდევ უფრო განსაცვიფრებელი რამ ხდება – ცის კიდურზე ქორწილია! ღამესთან ბრძოლაში გამარჯვებული დღე ჯვარს ცის ასულზე იწერს, სინათლე ნათელზე ქორწინდება, ღრუბლის ჯარი და ზურმუხტის თმებგაშლილი მინა საქმროს მაყრიონია: მოვიდა საქმრო, მონახა ქალის ბინა და საოცრად დამაჯერებელი ინტიმური ხილვა:

ცეცხლის ტუჩით ჰკოცნის ვაჟკაცს პატარძალი,  
კოცნამ ცეცხლი გააჩინა: მზე ამოდის!

ამ ლექსში მზე მდედრობითი სქესისაა, შეიძლება ეს მართლაც სპეციალური კვლევის საგანი იყოს „მზის პოეტის“ პოეზიაში, მაგრამ ერთი თვალის გადავლებითაც ჩანს პოეტის სიახლოვე მეგრულ მითოსურ ფოლკლორულ სამყაროსთან, ადათსა და ტრადიციებთან. გავიხსენოთ თუნდაც მისი საუკეთესო ლექსები: „მამის სიკვდილი“, „ბებიაჩემი“, „პაპაჩემი“...

ლექსის „მზე ამოდის“ ფინალი დავით გურამიშვილის „ზუბოვკას“ გვაგონებს., რომელშიც მკითხველი კვანძის გახსნისას იგებს, რომ პოეტის ტრფიალი – მშვენიერი უკრაინელი ლამაზმანი, ჩვენი უფალი იესო ქრისტეა. აბაშელთან კი ზეციური ლექსის ბოლოს მიწიერდება, რეალური და ხელშესახები ხდება, ფანტაზია და პოეტური ხილვები ხორცშესხმულად ცხადდება და ცნაურდება.

„მზე ამოდის“ სტროფულ-რითმული მოდელი: aa xa xa xa... ბეითები, ანუ ორტაეპოვანი სტროფები ერთ საზომსა და ერთ რითმას – „ინა“-ს ემყარება. რითმას კი უშუალოდ მოჰყვება ორსიტყვიანი რედიფი – „მზე ამოდის.“ „მზე ამოდის“ მყარი სალექსო ფორმით დანერგილი ლექსია, კერძოდ, **ყაზალი, ანუ ლაზელი.**

აღ. აბაშელის ლექსებში მზისა და სარკის სახე-სიმბოლოთა შემდეგ **„ნისლი“** ყველაზე ხშირად გვხვდება. ჩვენ სპეციალურად მოვიძიეთ და დავთვალეთ ამ ენობრივი ნიშნის ხმარების (გამოყენების) სიხშირე სამივე კრებულის მიხედვით:

**„მზის სიცილი“ – თორმეტჯერ** („ლამე მთებში“, „მყუდროება“, „თეთრი ფრინველი“, „განთიადის მოლოდინში“, „სსსს.... შშშშ....“, „საგაზაფხულო“, „ჩაქრა დილა“, „მინიერი“, „მზის სიცილი“, „ლამე“, „სარკე“, „იმედი“).

**„ანთებული ხეივანი,“ – ცამეტჯერ** („არწივის ფრთები“, „ჭოლა ლომთათიძეს“, „დათოვლილი ბალი“, „ცისფერი ყვავილები“, „ზამბახების ფოთლებში“, „ვნების ნისლი“, „მწუხრის ფსალმუნი“, „სული ეული“, „თეთრი ხმა“, „დილა“, „სულის შემოდგომა“, „სევდა“, „ცრემლი“, „მჭკნარი ფოთლები“).

**„გაბზარული სარკე“ – შვიდეჯერ** („გაბზარული სარკე“, „მეოცნების დღიური“, „მტირალი სალამო“, „ლამის მხატვარი“, „სალამოს ჰაერი“, „სალამო თბილისში“, „ფიქრები“).

ზემოაღნიშნულ ლექსებში ნისლის სემიოტიკის განხილვამდე, ვნახოთ, რა დატვირთვა აქვს, ზოგადად, ენობრივ ნიშნებს და ნიშან-

თა სისტემას, კერძოდ, **სიტყვა – კონცეპტს – ნისლს** (აზრობრივი შინაარსი).

სულხან-საბასეული განმარტება ნისლისა ასეთია: „მზის სიმხურვალე წყალთა ქვეყანათა ნოტიოთაგან ორთქლსა აჰკრეფს და შეიქმნების ნისლი „უკეთუ მრავალ აღილო მისგან, იქნების წვიმანი და თუცა მცირედი აღილო, მანანად შეიქმნების, ხოლო ნისლიცა ესრეთ განიყოფებიან: მცირესა და თხელსა ნისლსა ეწოდების ფოშფოში, და მტვრის მსგავსსა ნისლსა ბორიაცი, ხოლო ნოტიოსა ნისლსა ბორი და ნისლსა ბუერი და ნისლსა ზრქელსა და ძლიერად მქროლელსა, რომელი შეკრბების მათათა ზედა არმური.“ (განმარტებაში ორჯერ ნახსენებმა „ნოტიომ“ - წყლის, სისველის მნიშვნელობით, უნებურად ამ სიტყვის ეტიმოლოგია გაგვახსენა. ბერძნულად „ნოტიოს“ წყლის ღვთაებას ნიშნავს და სწორედ ნოტიოთაგან აკრეფილი ქმნის ნისლს).

ნისლის სიმბოლო საკმაოდ მრავალფეროვანია. ნისლი – სიმბოლო „ნაცრისფერი ზონისა“ რეალურსა და არარეალურს შორის; სიმბოლო ადამიანისათვის მიუწვდომელი სფეროებისა. შემოდგომისა და აფორიაქებული განცდებისა, ავი სულების, ადამიანისათვის მომავლისა და იმქვეყნიერის ჩაკეტილობის, რაც მხოლოდ სინათლით შეიძლება გაიხსნას. ნისლის სიმბოლოს ასეთი გააზრება მითოსისა და ზღაპრის სამყაროს განეკუთვნება და ის უცხო არაა აღმოსავლურ-აზიური ლირიკისათვის, მაგრამ მისი სიმბოლური სემანტიკა მაინც ბიბლიას უკავშირდება. ბიბლიასა და მის კომენტატორებზე დაყრდნობით ვიქტორ ნოზაძე „ვეფხისტყაოსნის ღვთისმეტყველებაში“ განმარტავს და ხსნის „მზიანი ღამის“ მნიშვნელობას. მეცნიერი განიხილავს ბიბლიურ „ნათელი ღამის“ და „ღრუბლის ნისლის“ საკითხს: „ღრუბელი და სიბნელე არის სიმბოლო შეუძლებლობის, მიუწვდომლობის, რომლის გაგება, როგორც ობიექტისა, არ შეიძლება. ღმერთი რომელიც არის ნათელი, ნათელზე უზენაესი გვეჩვენება, ვითარცა წყვდიადი, სიბნელე. ღრუბლის, ნისლის ამ დიდ სიბნელეში ხდება განათება, რომელშიც იმყოფება ყოვლად უცნაური განუგებელი-ღმერთი ნათელი“ (ნოზაძე 2009: 395).

დიონისე არეოპაგელთან ცნებას „წყვდიადი ბნელი“ ეფრემ მცირის ქართულ თარგმანში შეესაბამება ცნება „ნისლი“. საღმრთო



ნისლი, ანუ წყვდიადი. მრავალ წმინდა მამასთან ბიბლიის ღრუბელი, ნისლი არის სიმბოლო უხილავისა და შეუფუებელისა, სიცრუისა და ბოროტისა.

ვიქტორ ნოზაძეს, ფსევდო დიონისე არეოპაგელზე დაყრდნობით, გამოაქვს მეტად საინტერესო დასკვნა: „სადაც, ცათა გადაღმა, არსებობს ღმერთი, რომელიც არის ნათელი. ეს ნათელი არის ისე ძლიერ ბრწყინვალე, რომ მას კაცი თვალს ვერ გაუხსნორებს. სიძლიერე ნათლისა თვალს აბრმავებს. ამიტომ ნათელი-ღმერთი არის მიუწვდომელი და უხილავი, ამიტომ იგი არის ჩვენი თვალისათვის ბნელი. ამიტომ ღმერთი – ერთი – სამება ნათელია, მაგრამ ცხადდება წყვდიადში – ნისლში, იქ, სადაც ღმრთეებრი ნათელი არის, იგი-ღმერთი არის კაცთათვის მიუწვდომელი, ბნელი, წყვდიადი ღამე“ (ნოზაძე 2009:397). ღრუბლის ნისლი, საღმრთო ნისლი (წყვდიადი ბნელი) – ამ ბიბლიური ენობრივი ნიშნებით – ნისლის სემიოტიკით – რუსთველოლოგიაში ერთ-ერთი კარდინალური საკითხის „მზიანი ღამის“ გარშემო გაკეთდა მნიშვნელოვანი დასკვნა.

ნისლის სემიოტიკის საკითხს ეხება ცირა ბარბაქაძე ნაშრომში „ენის ფასცინაციური (მაგიური) ფუნქცია და ნისლის სემიოტიკა“ (ბარბაქაძე 2009). მკვლევარი განიხილავს ნისლის პოეტიკას საზღვარგარეთულ (სტივენ კინგი, ნიკოლაი გუმბოლი, პაოლო კოელიო, ბორის ვიანი) და ქართულ ლიტერატურაში (კონსტანტინე გამსახურდია, ტიცვიან ტაბიძე, ტერენტი გრანელი, ნიკა ჯორჯანელი, არჩილ კოტეტიშვილი, ანა კალანდაძე, ტარიელ ჭანტურია, გუჩა კვარაცხელია, რატი ამალლობელი, ნიკო სამადაშვილი), ასევე ხალხურ პოეზიაში.

აბაშელის „ნისლიანადან“ მხოლოდ ერთ ლექსს გამოყოფს, სიკვდილის წინ დაწერილს: პოეტი აჯამებს განვლილ „ნისლიან გზას“ და წუხს, რომ ამაოდ დაშვრა:

ხანდახან ფიქრი დამბურავს,  
ვწევარ და არ მეძინება.  
ვიტყვი ცხოვრების სამდურავს  
და ცრემლი დამედინება.  
გზას რომ გავხედავ ნისლიანს  
ჩავექრები, ჩავიშრიტები:

გზაზე რომ ყრია, ვისია,  
ფრთამოტეხილი ჩიტები?...  
ვერაფერს გავხვდი მზისაგან  
მუდამ ხელების აშვერით,  
რაც გულს უნდოდა, ისა ვქმენ,  
მაგრამ ამაოდ დავშვერი!

შეუძლებელია, არ დავესესხოთ მკვლევრის დასკვნას: „...ნისლი თვითონ წყვეტს, საით წავიდეს და ეს თვისება მას დააქვს პოეზიაშიც. ის არ არის ყველა პოეტის სტუმარი, ყველას არ წყალობს, მხოლოდ რჩეულებს და რჩეულთაგან მხოლოდ ერთეულები აღწევენ თავს და აი, სწორედ მაშინ დგება სულის მისტიკური გასხვივოსნება – ინიციაცია ....“ (ბარბაქაძე 2009: 20-32);

ალექსანდრე აბაშელს, ქართული პოეზიის რჩეულს, ნისლი ხშირად წყალობს, მისი ლექსების განუყრელი თანამგზავრია და ნამდვილად აქვს თავისი გზა, თავისი პოეტიკა და, „ანთებულ ხეივანში“ დავანებულია, „გაბზარულ სარკეში“ შედარებით გაიშვიათებული. ნისლის სემიოტიკას აბაშელის პოეზიაში ქრონოლოგიურადაც თავისი კატეგორიები, შრეები, შენაკადები და დინებები აქვს. მრავალგანზომილებიანი და მრავალფეროვანია, გაუცვთ ეპითეტოვანი, ანტონიმური და დინამიკური. ჩვენ ნისლის პოეტიკას ლექსების ციკლის მიხედვით განვიხილავთ და თვალს ვადევნებთ, დადგება თუ არა „პოეტის სულის მისტიკური გასხვივოსნება“ – მზის სიცილი:

გამაგრდი გულო! მსურს გავაბნო  
მთით მონაბერი შავბნელი ნისლი  
(„სსსს..... შშშშ.....“, 1910)

და თავჩაქინდრულ ხეთა გროვა, ნისლით მოსილი,  
სალ-კლდეთ მონაბერ უძრავ აჩრდილთ დამსგავსებია....  
(„ორი სურათი“, 1910)

ნუ შევაშინებს შავი ნისლი, ზღვაზე გაშლილი,  
თეთრი ფრინველი სხივს გააკრთობს, გზას გაგინათებს  
(„თეთრი ფრინველი“, 1911)

მთა სად არის? ვერა ვხედავ – მთის მწვერვალებს ნისლი ჰბერავს?  
ეგ ვინ არის – შავ ბურუსში ცელგანვდილი რომ დაცურავს?!  
ეგ ვინ ტირის? ვისი ისმის საზარელი სულის კენესა?  
ეკლის გზაზე ნაფრქვევ სისხლში ვისი ცრემლი გაილესა?!  
(„ღამე“, 1912)

ნისლის ნაკვთი ნარნარ ნიავს  
ჩამქრალ ჩრდილად ჩაჰკვდომოდა,  
ბურქნარ ბალში ბროლ-ბილილას  
მწვანე მოლი მოჰფენოდა  
(„განთიადის მოლოდინში“, 1910)

ამ სტროფის მეორე ტაეპი რომ არა – მისი აზრობრივი მიმართება „ნისლის ნაკვთთან“, უცებ ვერც კი გაიაზრებ, უჩვეულო ალიტერაციით მოხიბლული, რომ ნისლი აქაც ჩამკვდარ ჩრდილს, წყვდიადს, სიბნელეს ქმნის (ლექსის სილაღე და სირბილე როგორ ამსუბუქებს სათქმელს). მაგრამ ნისლის ამგვარი ჩვენებისა თუ გაგების გვერდით, „მზის სიცილის“ ციკლში ნისლი, შეიძლება, ლექსის ლირიკული გმირი იყოს. ფერი ეცვალოს და შავბნელს დაუპირისპირდეს, ღამის ნისლს დილის ნისლი დაუპირისპირდეს („თეთრი ფრინველი“):

მთას გვერდს უვლის მოკრძალებით ბამბის ქულა – დილის ნისლი;  
სადაც ცივი მთის მწვერვალი მზის პირველ სხივს ელოდება,  
თოვლის გვირგვინს ეცინება, ყინვის კოშკზე ღიმი კრთება...  
(„თეთრი ფრინველი“, 1911)

კიდევ უფრო უჩვეულო სურათი და ახალი მეტაფორა-ეპითეტი – ნისლის ზღვა.

მოქმედება ღამით ხდება. წყლის ფერების, ნისლისა და მთების ზღაპრული სანახაობა.

წყაროს პირად, მაღალ მთაზე, წყლის ფერია ნისლზე ცურავს,  
წყლით დანამულ თმასა სწურავს, – მძივებს აფრქვევს ნისლის  
ზღვაზე („ღამე მთებში“, 1911).

„მზის სიცილში“ პოეტს აქვს ვაჟას გენიალური ნააზრევის მს-გავსი ულამაზესი ტაეპი: „ნისლად დადგი მიწის ფიქრი, ლოცვის ჟამად ასაკმევი“ და ორი, მართლაც, მოულოდნელი სინტაგმა „სევდის ნისლი“ და „ცოდვის ნისლი“, პირველს („იმედი“) პოეტი წარსულში გადაჰყავს, ტკბილ-მწარე დროსა და ვახტანგ ორბელიანს ახსენებს, მეორე („მინიერი“) ლოცვისას ეწვევა და „რწმენის შუქი ცოდვის ნისლად გადაექცევა“...

ჩვენ მიერ აქამდე განხილული ნისლის სემიოტიკა-პოეტიკისა-გან მკვეთრად განსხვავებულია ლექსი „სარკე“. როგორც ვნახეთ, ნისლი წყლის, მთისა და მიწის თანამდევი მოვლენა და „სარკეშიც“ იგი ზღვიური წარმოშობისაა, ზღვის ზედაპირზე დაცურებული და მისი მშვენიერების შთანთქმელი. ზღვას მშველელად მთრთოლი ტალღა უჩნდება: ბოროტს, სინათლის მტერ წყვიდადს – ნისლს-გულმკერდს სარკედ გადაუშლის და თავის წიაღში ჩაისახავს – ჩაიკრავს. აბაშელის პოეზიაში ამ ლექსში პირველად ხვდება ერთმანეთს ორი სახე-სიმბოლო – სარკე და ნისლი, თანაც თავდაპირველი, ბიბლიური გაგებით. ნისლი-წყვიდადი, კაცთა თვალისათვის შეუღწეველი და მიუწვდომელი, სარკეში აირეკლა, გარდატყდა და დიდ სინათლეს გვაზიარა. კიდევ უფრო საინტერესოა სარკედქცეული ტალღა-ნისლის ისტორიის გაგრძელება:

გლოვის ქარმა ცის ლაჟვარდი ბნელი ძაძით გადახურა,  
მწუხარების შავი ნისლი ზღვის სივრცეზე გააცურა,  
ზღვის გულმკერდზე მთრთოლავ ტალღამ შავი ნისლი დაინახა,  
გული სარკედ გაუშალა, თვის წიაღში ჩაისახა.

მე ეს ტალღა გამჭირვალე ბროლის სარკედ ამოვჭერი,  
ჩარჩოდ ძონი მოვიხმარე და ზღვის ფერი მრავალფერი.  
და, ჰა, შვებით ანატოკი, შენ მოგიძღვნი ამ სამკაულს,  
ამით მინდა მივეგებო მელპომენის დღესასწაულს.“

(„სარკე“, 1913)

„ანთებულ ხეივანში“ ნისლის პოეტიკა თითქმის ისეთივეა, როგორც „მზის სიცილში“. თუმც მანაც გვხვდება ნისლის ახალი სინონიმები ახალი მსაზღვრელებით: „ლამის ბურუსი“, „ქვეყნის

ბინდი“ („არწივის ფრთები“, „სული ეული“) და ნისლთან დაკავშირებული რამდენიმე სინტაგმა: „ნითელი ნისლი“, „ვნების ნისლი“ და „სევდის ნაორთქლი“ („სევდა“, „ვნების ნისლი“, „სულის შემოდგომა“).

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ აბაშელს აქვს წინასწარმეტყველური ლექსები, ნითელი ურჩხულის არსებობასა და მოახლოებას რომ გვაგრძნობინებს. აღარაფერი რომ არ ვთქვათ, 1919 წელს დაწერილ ლექსზე „ნითელი ფრინველები“. სამი წლის შემდეგ ეს საფრთხე იმდენად რეალური იყო, მისი აღწერა მართლაც ხილულივით აღიქმება:

ნითელმა ფერიამ ცეკვით მოიარა  
ზღვები და ხმელეთი,  
ამ ქვეყნის სხეულზე ამოსწვა იარა  
ცეცხლეულ ლელეთი,  
და მწვანე მიწაზე არ დარჩა არც კუთხე  
და აღარც ნაპირი  
რომ ალის სინითლით არ იყოს ნაკურთხი  
და ნითლად ნაფერი.

(„ნითელი ფრინველები“, 1919)

„ნითელი ფრინველებისაგან“ განსხვავებით, „სევდა“ პოეტის სიზმარია, მაგრამ ისიც კომმარული და საშინელი, სონეტის ფორმით დაწერილი: პირველ კატრენში პოეტს „ერთხელ ესიზმრა“ ცეცხლმოკიდებული ზღვა, ნითელი ნისლით შეღებილი ცის გუმბათი და ამ სურათით ვილაცა ტკბებოდა. მეორე კატრენში ზღვაზე მოქმედება კონკრეტდება – ნავი იწვის და იბრძვის, მაგრამ ბედისაგან განწირული იღუპება.. პირველ ტერცეტში უკვე ცეცხლის ალი ლირიკულ გმირს სწვდება – თურმე სიზმარი მისი ყოფის ხატება იყო. და გარდაუვალი კრახი, ლირიკული გმირი გაძარცვეს – სული მოჰპარეს:

იგი უცნობი, უცნაურის სახით მოსული,  
მოულოდნელად მომეპარა, ცეცხლით მოცული,  
და ჩემი სული დასაწვავად სადღაც წაიღო...

„ანთებული ხეივანის“ კიდევ ერთი გახმაურებული ლექსი – „სულის შემოდგომა“ 5 და ზემონახსენები უძლიერესი პოეტური წარმოსახვა – „სევდის ნაორთქლი“ ასე გვიხატავს შავ ნისლს:

...ასე უეცრად დამინისლა გული მზიანი  
სული შეიქმნა შავი ძაძით დასაბურავი  
და რეკა მესმის უნუგეშო და ნაღვლიანი.  
სევდის ნაორთქლით იმოსება ცა ნაღვლიანი.  
მთამ წამოიხსნა შავი ნისლის ტანსაბურავი,  
დაღვრემილ ცის ქვეშ გლოვის ნიშნად ზანტად მცურავი...

წინა ორ ციკლთან შედარებით, ნისლის პოეტიკის სიხშირე შემცირებულია „გაბზარულ სარკეში“, სულ ექვს ლექსში გვხვდება, მაგრამ როგორც ეს ციკლია გამორჩეული პოეტის შემოქმედებაში მხატვრული თვალსაზრისით, ასევე სრულიად განსხვავებულია ნისლის პოეტიკისა და სემიოტიკის მხრივაც.

„მეოცნების დღიურში“ ნისლი დაბრკოლებაა, ბოროტი ძალაა, მაგრამ წინა პერიოდის ამავე შინაარსის ლექსებისაგან განსხვავებით, მას უკვე სახელი ჰქვია, 1925 წელსაა დაწერილი და კარგად ჩანს მამულიშვილურად განწყობილი კაცის ფიქრები „კაენის სულის აღზევების ჟამს“, როცა შავჩოხოსნებს უკიჟინებდნენ: „კავკასიონის“ უკუდო არწივები თავიანთ შემოქმედებით იმპოტენტობას შავი ჩოხებით ფარავენ. მათი ლიტერატურული არქაიზმი შინაემიგრანტული ლიგებითა და ორდენებით თუ აპირებს გამართლებას...“ (მაღლაფერიძე 1991:3). აბაშელის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში ეს ის პერიოდია, როცა პოეტი იმას წერდა, რასაც ფიქრობდა:

რას მოგვცემს ეს დრო, სისხლითა და ძვლებით ნათესი:  
იქროლებს რაში, შორს დარჩება ყორნის ჩხავილი,  
და ავარდება მიუწვდომელ მზის სინათლეზე  
მოულოდნელად ამოვარდნილ ქარიშხალივით, –  
თუ გარს მოწოლილ ნისლის ზღუდეს ვეღარ გაარღვევს,  
ვერ გადაიტანს ამ ანთებას მიწის სხეული,  
და სამუდამოდ დაიმშვიდებს ცეცხლიან ძარღვებს  
სადმე მზის იქით, ცის უფსკრულში გადამსხვრეული! ...

ამავე ლექსშია სრულიად ახალი წყვილი „ნისლის თოვლი“ – „იპ-  
ყრობდა ხეებს“ უცნაური ავადმყოფობა. ნამს შეიშრობდა ნისლის  
თოვლი და გალხვებოდა“... ნისლი გათბა, გაადამიანურდა, სიკეთი-  
საკენ მოიქცა:

წყნარი საღამო, დანისლული ცისკრად ჰაერი.  
უფრთო ნიავი, მდუმარ მთაზე ფიჭვთა ლანდები.  
(„მტირალი საღამო“, 1917)

ჩამქრალ მნათობის გაბრწყინება ცაში ხსენება.  
იისფერ ნისლში გათეთრდება კოშკი ღრუბლისა.  
სიზმრად იქცევა სიცხადეში რაც დღეს ინება  
და ცას მოივლის ღმობიერი სიტყვა უფლისა.“  
(„ღამის მხატვარი“, 1920)

...შესცივდა მიწას და დაჰხურა ირგვლივ კარები:  
ლალისფერ ფარდით ჩამოჰბერა სარკმელი ცისა,  
და წამოასხა მთრთოლავ ტანზე სითბო ნისლისა...  
(„საღამოს ჰაერი“, 1920)

მზემ უცნაური დაღვარა სისხლი,  
აყვავდნენ ცანი უნაპირონი;  
ჰაერში დადგა ფირუზის ნისლი,  
აენტო ლალი და საფირონი.  
(„საღამო თბილისში“, 1926)

„ფიქრები“ „გაბზარული სარკის“ ბოლო ლექსია, რომელშიც პო-  
ეტი „ნისლიანი ფიქრებით“ ჭვრეტს მომავალს. მიუხედავად ლექსის  
მთლიანი ოპტიმიზმისა, ნისლი მასში არ მონაწილეობს, განყენებუ-  
ლად დგას, იჭვის ბურუსი კი მაინც იფანტება:

ცა ვინ გაზომა მრუდე სარკითა?  
ვინ თქვა ჯერ სიტყვა უკანასკნელი?  
ნისლიან ფიქრის ჩამქრალ სარკმლიდან  
უნდა მოჩანდეს ქვეყანაც ბნელი...  
მშორდება იჭვთა ბურუსი და მეც  
ვამბობ: კარგია დღეცა და ღამეც!

უმეტეს შემთხვევაში, ნისლის სიმბოლოს ტრადიციული, ბიბლიური გაგება ახლავს, მაგრამ ზოგჯერ მხოლოდ წყვედიადის, ბნელის მნიშვნელობას ინარჩუნებს და მისი კეთილი, ნათელი, თბილი მხარე დაკარგულია. უარყოფითის ბალანსი მაინც აღდგენილია „გაბზარულ სარკეში“, რომელშიც პოეტი მართლაც აღწევს „სულის მისტიკურ გასხვივსებას – ინიციაციას.

## **დამონემაზანი:**

**აბაშელი 1921:** აბაშელი ალ. *პოეტი და რითმა*. ხომალდი, №1, 1922.

**აბაშელი 1958-1960:** აბაშელი ალ. თხზულებათა კრებული ორ ტომად. ტ. I-II. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1958-1960.

**აბაშელი 1967:** აბაშელი ალ. *რჩეული ლექსები* (გრ. აბაშიძის წინასიტყვაობით). თბილისი: 1967.

**აბაშელი 1968:** აბაშელი ალ. *რჩეული ლექსები* (ა. განერელიას წინასიტყვაობით). თბილისი: 1968.

**ბარბაქაძე 1993:** ბარბაქაძე თ. ქართული ლექსმცოდნეობის ანოტირებული ბიბლიოგრაფია. თბილისი: 1993.

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

**ბარბაქაძე 2009:** ბარბაქაძე ც. *ენის ფასცინაციური (მაგიური) ფუნქცია და ნისლის სემიოტიკა*. სემიოტიკა, № 5. თბილისი: 2009.

**ბაქრაძე 1990:** ბაქრაძე ა. *მწერლობის მოთვინიერება*. თბილისი: „სარანგი“, 1990.

**ბენაშვილი 1964:** ბენაშვილი დ. „სიცოცხლის მომდგერალი“ [ალ. აბაშელის დაბადების 80 წლისთავის გამო]. გაზ. „კომუნისტი“, 29 დეკემბერი. 1964.

**ბერიძე 1995:** ბერიძე რ. *ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები*. თბილისი: 1995.

**გამსახურდია 1991:** გამსახურდია ზ. *ვეფხისტყაოსნის სახისმეტყველება*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1991.

**გამსახურდია 1940:** გამსახურდია კ. „აბაშელი ალ. ესკიზური პორტრეტები“. გაზ. „ლიტ. საქართველო“, № 15, 20 მაისი. 1940.

**გამსახურდია 1944:** გამსახურდია კ. „ალექსანდრე აბაშელი“. *ქართული პორტრეტები*. „ლიტერატურა და ხელოვნება“. № 35. 20 ოქტომბერი. 1944.



**განერელია 1978:** განერელია ა. „პოეტის გახსენება [ალ. აბაშელის დაბადების 90 წლისთავის გამო]“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 12 მაისი. 1978.

**განერელია 1988:** განერელია ა. ნარკვევები, პორტრეტები. *ლექსმცოდნეობა*. თბილისი: 1988.

**გიორგობიანი 1978:** გიორგობიანი ნ. *ალექსანდრე აბაშელი*. თბილისი: 1978.

**გორდეზიანი 1970:** გორდეზიანი რ. *წინაბერძნული და ქართველური*. თბილისი: 1985.

**გომართელი 1913:** გომართელი ი. „მზის მგოსანი [კრიტიკული სტატია ალ. აბაშელზე]“. ს. აბაშელი. *ლექსების წიგნი „მზის სიცილი“*. თბილისი: 1913.

**დოიაშვილი :** დოიაშვილი თ. *ლექსის ევფონია*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1

**მაღლაფერიძე 1991:** მაღლაფერიძე თ. „ძალადობა, შიში, სიცრუე“. *კრიტიკა*, № 4, 1991.

**ნიკოლეიშვილი 2003:** ნიკოლეიშვილი ა. *მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები*. ტ. IV. ქუთაისი: 2003.

**ნოზაძე 2006:** ნოზაძე ვ. *ვეფხისტყაოსნის „მზისმეტყველება“*. ტ. III. თბილისი: 2006.

**ორბელიანი 1973:** ორბელიანი ს.-ს. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. I-II. თბილისი: 1973.

**პაპავა 1912:** პაპავა ა. „მზის პოეტი [კრიტიკა ს. აბაშელის შესახებ]“. გაზ. „თემი“, № 60, 27 თებერვალი, 1912.

**რობაქიძე 1913:** რობაქიძე გრ. „ფოთლები“. (ს. აბაშელის რითმა. კრიტიკული კრიზისი)“. გაზ. „სახალხო გაზეთი“. № 1056, 1913.

**სიგუა 2002:** სიგუა სოსო ქართული მოდერნიზმი, თბილისი: 2002.

**სულავა 1940:** სულავა აკ. „მზისა და მიწის სიხარულის პოეტი (კრიტიკული სტატია ალ. აბაშელის პოეზიის შესახებ)“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 8-5 მარტი. 1940.

**ტაბიძე 1975:** ტაბიძე გ. *თხზულებანი*. ტ. XII. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1975.

**უზნაძე 1913:** უზნაძე დ. „ალ. აბაშელის პოეზია“. გაზ. „ერი“, № 2, 5-6. 1913

**ურდოელი 1929:** ურდოელი უ. კოსმიურობის პოეტი (ალ. აბაშელის „გაბზარული სარკის“ გამოსვლის გამო)“. გაზ. „განათლების მუშაკი“, 21 სექტემბერი. 1929.

**ქსე 1976:** *ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია*. ტ. I. თბილისი: 1976.

**ქართული ... ქართული ლიტერატურის ისტორია (XIX საუკუნის დასასრული და XX საუკუნის დასაწყისი)**. ტ. V. თბილისი:

**ჭუმბურიძე 1911:** *ჭუმბურიძე გ. აბაშელი „ალ. უკანასკნელი წლების სიმბოლიზმი – ქართული სიტყვა-კაზმულ მწერლობაში“. გაზ. „სახალხო გაზეთი“, №№ 295-296. 1911.*

**ხერხეულიძე 1977:** *ხერხეულიძე გრ. თანამედროვე ქართული პოეზია. თბილისი: 1977.*

**ხინთიბიძე 1992:** *ხინთიბიძე ა. გალაკტიონი თუ ცისფერყანწილები. თბილისი: „გულანი“, 1992.*

**ხინთიბიძე 2000:** *ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსმცოდნეობა. თბილისი: თსუ, 2000.*

## მინანქრული ფერწერა

ალექსანდრე აბაშელი ორიგინალური და გამორჩეული პოეტია. თავისი პოეზიით მან შექმნა მზის და მთვარის, ღამისა და დღის, ბოროტისა და სიკეთის ჭიდილის თვითმყოფადი პოეტური კონცეფცია.

ალექსანდრე აბაშელის შემოქმედებამ გამოქვეყნებისთანავე გააღვიძა მკვლევართა ინტერესი. დ. ბენაშვილის აზრით, ალექსანდრე აბაშელმა სამწერლობო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე მიიპყრო ქართველი მკითხველის ყურადღება ლექსის ახალი ფორმით. მკვლევარი მისი პოეზიის სიახლედ მიიჩნევს რითმას, რიტმს (ასონანსებსა და დისონანსებს). მკვლევრის აზრით, გალაკტიონის შემდეგ ალექსანდრე აბაშელი იყო პირველთაგანი, ვინც აახლებს ლექსის შინაგან სტრუქტურას, რომელიც შეესიტყვება ადამიანის ეპოქისეულ სიახლეს. აბაშელს მოაქვს ორგანული სიახლე ეროვნული პოეზიისთვის (ბენაშვილი 1957: 423).

ჩვენი აზრით, მან კიდევ ერთი სიახლე შემოიტანა ქართულ ლექსში – ფერადოვნება. ალექსანდრე აბაშელის ლექსის ფერადოვნება ლიტერატურულ კრიტიკაში პირველად კონსტანტინე გამსახურდიამ შენიშნა. იგი წერს: „ალექსანდრე აბაშელი მოვიდა პოეზიაში, როგორც ოსტატი. მისმა ლექსებმა მოულოდნელად გაიშრიაღეს და მორთეს თვალისმომჭრელი კაშკაში უცნაური კალეიდოსკოპის ფერთა სიმრავლით აციმციმებულთა. აბაშელი უნივერსალურია არა მარტო მაშინ, როცა პლანეტების კადრილს აგვიწერს ხოლმე, არამედ მაშინაც, როცა საკუთარი მამულის ლანდშაფტებსა და ფერადებს ხატავს მინანქრული ფერწერით“ (გამსახურდია 1963: 471).

და ლურჯ ჰაერში აფრინდენ მწყობრად  
ფერადი ბროლის სასახლები.  
და მყუდრო ბინად აფრენილ ნავთა  
ოქროს ღრუბლებში თეთრად აყვავდა  
ზღვის ქაფის მსგავსად ნაქანდაკები  
რძისფერ სადაფის და ფაიფურის აგარაკები.

(„ქარი სარკეში“, აბაშელი 2008: 85)

ფერისა და პოეზიის ურთიერთმიმართების საკითხზე მრავალი მოსაზრება არსებობს ლიტერატურის კრიტიკაში. სეროვი (1997) წერს: ფერი თამაშობს უმნიშვნელოვანეს როლს სიმბოლოთა შექმნაში. იგი უამრავ ასოციაციას ჰბადებს.

ფერი არის განწყობასთან, დროსთან კავშირში. როდესაც ლექსში ფერები სწორად არის შერჩეული, ყალიბდება ფერთა კავშირი ხილულ და ენერგეტიკულ სიხშირეს შორის და ასევე სიტყვასა და ბგერებს შორის.

ალექსანდრე აბაშელის პოეზიის კითხვისას ყურადღებას იპყრობს ფერთა ორიგინალური ხედვა. ფერი არ არის პოეტთან, უბრალოდ, ლექსის დეკორატიული ელემენტი. ფერი ქმნის უწყვეტ, ზიარ ველს, მკითხველსა და პოეტს შორის, ლექსში მატერიალური ფანტაზიის კომპონენტების უფრო მეტი თანხვედრი ელემენტების დასაანერგად. ფერი აფართოვებს წარმოსახვით სივრცეს.

ალექსანდრე აბაშელის ადრეული წლების პოეზიაში (1911 წლამდე) დომინირებს შავი ფერი. იშვიათად გვხვდება მწვანე, ზურმუხტისფერი, ლურჯი და ვერცხლისფერი. შავი ფერი ძირითადად სიკვდილის, გლოვის სიმბოლოდ წარმოგვიდგება:

ანმომ გამალოს შავი ფრთა – ემბლემა ბნელწყვდიადისა  
(„აღდგომა“, აბაშელი 2008:15)

შავი ფერი მზის მოქიშპეა, ბოროტების სიმბოლოა ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში. თუ მწუხარებაა, იქაც შავი ფერია:

მწუხრის ნისლმა დამიჩრდილა გზა მზისაკენ გასაკაფი,  
მთის შავ ქედზე შავ ღრუბლებში ჩაიხლართა სხივთა ძაფი.  
(„მუზას“, აბაშელი 2008:12)

1911 წლიდან კონკრეტულად კი ლექსიდან „სევდის ჰანგი“ განწყობა მკვეთრად იცვლება ოპტიმისტური ტენდენციებისკენ. იცვლება ფერებიც:

და თუ მიწის ოხვრა-კვნესა ცის სიხარულს შევუერთე,  
ცა და მიწა შევარიგე, მიწის შვილი გავალმერთე, -  
მაშინ მოვქსოვ ცეცხლის კიბეს ამომავალ მზის სხივებით,

შიგ ჩავაქსოვ ცისარტყელას, მოვრთავ ცისკრის ფერად ქვებით.  
და გავაბამ მიწით ცამდე გაუქრობელ ცეცხლის ხიდად,  
ბნელ ცხოვრების მძიმე ტვირთის ცის ნიაღზე ასაზიდად.  
(„სევდის ჰანგი“, აბაშელი 2008: 22)

ეს ლექსი თითქოს გზაგასაყარია პოეტის ფერთა გამაში. შავ ფერს ემატება: თეთრი, ლურჯი, მწვანე, ოქროსფერი, წითელი, ვერცხლისფერი.

თუ ალექსანდრე აბაშელის პოეზიას წინამორბედ ავტორთა შემოქმედებას შევადარებთ, ფერთა სიუხვის კუთხით, დავრწმუნდებით, რომ ალექსანდრე აბაშელი ნოვატორია “მინანქრული ფერის“ დამკვიდრებაში.

ალექსანდრე აბაშელი დამსახურებულად მიიჩნევა XX საუკუნის ქართული პოეზიის ერთ-ერთ რეფორმატორად და უახლესი ქართული პოეზიის ფუძემდებლად. გალაკტიონი ალექსანდრე აბაშელს აკაკის ქნარის ერთ-ერთ ღირსეულ მემკვიდრედ მიიჩნევს.

თავად ალექსანდრე აბაშელიც არაერთხელ უძღვნის ლექსს აკაკი წერეთელს. თუ გადავხედავთ და შევადარებთ ამ ორი პოეტის ფერთა პალიტრას, დავინახავთ, რომ აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში ესა თუ ის კონკრეტული ფერი იშვიათად მიემართება ტექსტში გამოხატულ ემოციებს. მათ ძირითადად ალეგორიული დანიშნულება აქვთ. ზოგჯერ ფერები ფრაზეოლოგიზმის სახით გვხვდება, ძირითადად საუბარია შავ ფერზე:

შეუპყრია შავსა ფიქრებს,  
იჭვნულად ჩემზედ ჰფიქრობს  
(„ალექსანდრა გამიხელდა“, წერეთელი 2012: 27)

თუმცა „განთიადი“ აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში ფერადოვნებით გამოირჩევა და ამ მხრივ გარკვეული პარალელების დაძებნაც შეიძლება აკაკი წერეთლისა და ალექსანდრე აბაშელის პოეზიას შორის:

ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,  
ჩემო სამშობლო მხარეო.  
(„განთიადი“, წერეთელი 2012: 325)

ამ სტრიქონების რემინისცენციად ჟღერს ალექსანდრე აბაშელის სტრიქონებიც: მიწამ თმები გაიშალა ზურმუხტისა („მზე ამოდის“, აბაშელი 2008: 50), ვისთვის ჰქარგავენ ამ მიდამოს ზურმუხტით ნაფენს? („მოჩვენება“, აბაშელი 2008: 47), ცის ასული ოქროს ტალღებს ათამაშებს ცეცხლის ტბაზე, ფერად სხივთა წყობით ჰქარგავს ცეცხლის გვირგვინს ფირუზ ცაზე („ფირუზ ცაზე“, აბაშელი 2008: 39), მან სიცილი ოქროს სიმთა მიმოფანტა ყოველ მხარეს: გააგონა ფირუზ-მიწას, მიანათა ბროლის მთვარეს („მზის სიცილი“, აბაშელი 2008: 28). ფერთა შესამებით ალექსანდრე აბაშელი ხიდს სდებს ძველსა და ახალ პოეტურ ტენდენციებს შორის.

თეიმურაზ მალლაფერიძე თავის სტატიაში ასე მოიხსენიებს ალექსანდრე აბაშელის შემოქმედებით ღვანლს: შეიძლება ითქვას, რომ „დემოკრატიულ პოეტთა“ შორის ასეთი ტენდენცია მოდერნისტული ხელოვნების პოზიციებთან დაახლოებისა, ყველაზე ღრმად და თანმიმდევრულად სწორედ ალექსანდრე აბაშელის შემოქმედებაში გამოვლინდა. ამ მხრივ პოეტი დაუახლოვდა ამ პერიოდის პოეზიის გამოჩენილ წარმომადგენლებს: გალაკტიონ ტაბიძეს, იოსებ გრიშაშვილს, სანდრო შანშიაშვილს, რომელთაც დიდი როლი შეასრულეს რეაქციის წლების ქართულ ლიტერატურაში მოდერნისტულ-დეკადენტური პრინციპების დანერგვაში და ამასთანავე ქართული პოეტური კულტურის განახლებაში... ალექსანდრე აბაშელი – ერთ-ერთი პიონერი ქართული მოდერნისტული პოეზიისა (მალლაფერიძე, 2006: 66).

თუ ამ კუთხით ალექსანდრე აბაშელის ლირიკას შევუპირისპირებთ სიმბოლისტ გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიას, ჩვენი არჩეული საკვლევი საკითხის, ფერთა შესამების ჭრილში, საინტერესო სურათს მივიღებთ კვლავ. წმინდად სიმბოლისტურ და მოდერნისტულ, გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში ფერთა გამაგაცილებით უფრო მრავალფეროვანია. „იისფერი თოვლი“, „ლურჯა ცხენები“, „გამჭვირვალე ბლონდები“, „ვარდის სილაჟვარდე“, „ვარდისფერი ატმები“ და სხვა. მარტო ლექსთა სათაურების გადათვალიერებისას ამკარავდება ფერთა სიუხვე გალაკტიონის პოეზიაში. ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში უკვე გამოკრთის: „ალისფერი ღრუბელი“, „იისფერი მთა“, „ცისფერი ჰაერი“, „ალისფერი გრიგალი“, „ვარდისფერი ბარათები“, „მოოქრული ვერანდები“,

„მტრედისფერი აგარაკი„ და ასე შემდეგ. ასევე ის შეუცნობი შიში რაც გამოკრთის ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში მას უფრო სიმბოლისტ და მოდერნისტ პოეტებს ანათესავებს.

ეს შეუცნობელი შიში დიდხანს არ სტოვებს პოეტს, ამ წლების ლექსებში ალ. აბაშელი უფრო უახლოვდება ჩვენს ლიტერატურაში გაბატონებულ სიმბოლისტურ მიმართულებას. პოეტის ლექსში ვხვდებით გამოთქმებს: უფსკრული, კუბო, სასაფლაო, სიკვდილის აჩრდილი (ცხადაია 1997).

მხოლოდ სურათი უნუგეშო სასაფლაოსი,  
უსიზმრო ძილით შემოსილი უტყვევი ქაოსი  
და ბნელი სივრცე, ოთხივ კუთხით განუზომელი. . .  
.....  
საუკუნენი ფოთლებივით სცვივა სამყაროს, –  
და ჩემი სული დაჭკნობისგან რომ დაიფაროს,  
თუ ოდნავ მაინც შავი კარი ველარ შევალე?

1917 წლის მარტში ალექსანდრე აბაშელი წერს ლექსს: „სიხარულის ცრემლი“. პოეტი აღტაცებას გამოხატავს მოულოდნელი სასიხარულო ფაქტის გამო, რაც დაკავშირებული უნდა იყოს რუსეთის თებერვლის რევოლუციასთან:

ენა როგორ არ დამუნჯდეს? თვალი როგორ არ გაგიჟდეს, –  
მხეს დილითაც არ ელოდე – შუალამით აგიზგიზდეს?!  
(„სიხარულის ცრემლი“, აბაშელი 2008: 57)

პოეტის ლექსში ვხვდებით გამოთქმებს: „ნითლად მორთული ფიქრები“, „ნითელფრთიანი დღეები“. . .

ნითელი ფერი ასევე დომინანტურია ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში, თუმცა ამ ფერის არსებობის ახსნა სხვადასხვა მიზეზებით შეიძლება იქნას ინტერპრეტირებული. ნითელი ფერი დომინანტურად გილს იკავებს პოეტის შემოქმედებაში 1917-18 წლებიდან. ვფიქრობ, ეს გარკვეული ხარკი იყო განუღივლი იმდროინდელი პოლიტიკური სიტუაციიდან გამომდინარე:

ნითელმა ფერიამ ცეკვით მოიარა  
ზღვები და ხმელეთი, ...

წითელი ფრინველები დაფრინავენ ჰაერში,...  
ცეცხლის ჯილა ამშვენებს წითლად მორთულ თბილისსა.  
რკინის გულით მოდიან წითელი რაინდები.  
(„წითელი ფრინველი“, აბაშელი 2008: 63)

დოროთეა ლასკი წერდა: შესაძლოა, როცა ჩვენ ვაკავშირებთ ფერსა და ენას, ბგერას, პოეტურ სივრცეში ჩვენ ვაკავშირებთ რეალურსა და წარმოსახვით სამყაროებს. პოეტის განმეორებითი გამოყენება ფერებისა აყალიბებს საერთო ველს პოეტსა და მკითხველს შორის და ეს სივრცე გარდაიქმნება წარმოსახვით რეალობად.

ცნობილია, რომ ალექსანდრე აბაშელი არის მზის, სინათლის აპოლოგეტიც. დომინანტური ფერიც მის პოეზიაში არის ოქროსფერი. ალექსანდრე აბაშელი გარკვეულწილად საფოს ენათესავება თავისი სიყვარულით იისფერ და ოქროსფერ ფერთა მიმართ.

ოქროსფერი ესიტყვება ისეთ არსებით სახელებს, როგორებიცაა: ცის დასავალი, სხივები, სიმები, მტვერი, ტალღები, ვერანდები, ნაპირები, ღრუბლები, თითები, მტევნები, ქალი, ნაბდები, ბალახი, წვეთი, ქვიშა და სხვა. ეპითეტების უმეტესობა, პირდაპირი მნიშვნელობის გარდა, კონტექსტში მეტაფორულ მნიშვნელობასაც იძენს:

ცის ასული ოქროს ტალღებს ათამაშებს ცეცხლის ტბაზე,  
ფერად სხივთა წყობით ჰქარგავს ცეცხლის გვირგვინს ფირუზ ცაზე.  
(„ფირუზ ცაზე“, აბაშელი 2008: 39)

ოქროსფერ ფერთა გამაში შედის ასევე: ქარვისფერი, ბაიასფერი და ყვითელი ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ შემოქმედების დასაწყისში ალექსანდრე აბაშელი ძირითადად შავ ფერს იყენებს. მოგვიანებით მის ლირიკაში იჭრება ფერთა სიმრავლე და დომინანტურ ხაზად გასდევს მის პოეზიას.

ალექსანდრე აბაშელის პოეზია ქმნის ჯაჭვს რეალისტურ და სიმბოლისტურ პოეტურ ტენდენციებს შორის. ფერს აბაშელის პოეზიაში ალეგორიული დანიშნულება აქვს. აბაშელის პოეზია და პოეტური ხატები არც სიმბოლისტურია და რეალისტური სახეების ფარგლებსაც სცილდება.



## **დამონებიანი:**

**აბაშელი 2008:** აბაშელი ა. *ასი ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2008,  
**ბენაშვილი 1957:** ბენაშვილი დ. *კრიტიკული ნარკვევები XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში*. თბილისი: 1957.

**გამსახურდია 1963:** გამსახურდია კ. *რჩეული თხზულებანი*. ტ. VI. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1963.

**ლასკი:** ლასკი. *დოროთეა*. <http://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/article/247890>).

**მალაფერიძე 2006:** მალაფერიძე თ. *პერსონალიები*. თბილისი: 2006.

**წერეთელი 2012:** წერეთელი ა. „ჩემი რჩეული“. *პოეზია*. თბილისი: 2012.

[http://scjournal.ru/articles/issn\\_1993-5552\\_2009\\_12-2\\_69.pdf](http://scjournal.ru/articles/issn_1993-5552_2009_12-2_69.pdf)

<http://www.litra.ru/composition/get/coid/00074601184864037258/>

[http://www.studyguide.org/poetry\\_tips.htm](http://www.studyguide.org/poetry_tips.htm)

<http://examples.yourdictionary.com/examples-of-symbolism-in-poetry.html>

<http://www.georoyal.ge/?MTID=5&TID=46&id=1844>

<https://burusi.wordpress.com/2011/07/05/aleksandre-abasheli-3/>

<http://www.dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/4326/3/Cerilebi.pdf>

## ლირიკის შესახებ

### (ალექსანდრე აბაშელის „ლირიკოსი და მეზალე“)

ლირიკულ პოეზიას, რომელსაც უხსოვარი დროიდან იცნობს ფოლკლორიც და პროფესიული მხატვრული შემოქმედებაც, ახასიათებენ როგორც პოეტის გრძნობათა და განცდათა გამოხატულებას, აღნიშნავენ მისთვის ნიშანდობლივ ემოციურობას, სუბიექტურ მიმართებას მოვლენებისადმი. უმართებულოდ, მაგრამ ერთობ ხშირად ლირიკას მიენერება კამერულობა, ხოლო ლირიკოს პოეტს საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონე საკითხებისა თუ პრობლემების უგულებელყოფა.

„მოკლე ლიტერატურულ ენციკლოპედიაში“ ვკითხულობთ: „არსებობს ტრადიცია, რომელიც ლირიკას განიხილავს როგორც პოეტის მიერ თავის ინდივიდუალურ, შინაგან სამყაროზე ყურადღების გამახვილებას. (...) ლირიკის ასეთი გაგება აკნინებს მის მხატვრულ ღირებულებას“ (მლე 1967: 209).

უთუოდ ლირიკის ამგვარი მცდარი გაგების შედეგი იყო ის, რომ რუსეთსა და მის კოლონიებში პროლეტარიატის დიქტატურის დამყარებისთანავე მკვეთრად შეიცვალა მანამდე ერთობ პოპულარული ლიტერატურული გვარის მიმართ დამოკიდებულება; საჭოჭმანოდ იქცა ლირიკის საჭიროება, რაც გამოწვეული იყო ახალი პოლიტიკური და ეკონომიკური ვითარებით, პროლეტარიატი სხვაგვარ პოეზიას მოითხოვდა, მისთვის სამყაროს სუბიექტური ხედვა, რაც ლირიკის დამახასიათებელი მთავარი ნიშან-თვისებაა, ზედმეტი გახდა. მუშებისთვის ლექსი ადვილად აღსაქმელი, მარტივი უნდა ყოფილიყო.

ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა ალექსანდრე აბაშელის ლექსი „ლირიკოსი და მეზალე“, რომელსაც სათაურის ქვემოთ მიწერილი აქვს „დიალოგი“. ის 1932 წლით თარიღდება.

ყურადღებას იქცევს მისი ფორმა. ეს არ არის ლირიკული ლექსი, მას ვერც პოემას დავარქმევთ – იგი დიალოგზე აგებული სიუჟეტური ლექსია, პიესის მსგავსი. როგორც სათაურიდანვე იკვეთება,

ერთმანეთს ორი პიროვნება ესაუბრება: ლირიკოსი პოეტი და მე-ბაღე. მათ გარდა იგულისხმება მესამე პირიც, რომელიც შესწრებია აღნიშნული პიროვნებების საუბარს და მკითხველს სწორედ ამის შესახებ მოუთხრობს, ამ სურათს უცოცხელებს. შემოქმედი დაღონებულია, სასონარკვეთილია. მას შეუწყვეტია ლექსების წერა და ამის მიზეზად იმას ასახელებს, რომ წმინდა ლირიკის დრო წავიდა, ეპოქა მოითხოვს ლექსებს შრომითი პროცესების, მეტადრე ინდუსტრიული აღმშენებლობის შესახებ, მას კი ეს პოეზიის საგნად არ მიაჩნია:

– ახლა გრძნობას რა შეარხევს?

აღარ არის თემა.

ჩაქუჩივით ურტყამს ძარღვებს

გმირის მაჯისცემა.

ვის რად უნდა დღეს, მითხარი,

სალამურის კვნესა,

როცა გრგვინავს ელვის ქარი,

ელვა აპობს კლდესა?

ყური უგდეთ, ვისაც გინდათ,

ორთქლით მყვირალ დეპოს.

დღეს ლირიკამ ხმა გაკმინდა.

გზა დაეთმო ეპოსს.

პოეტის ქნარს ძველი სიმი

აღარ შერჩა ლერიც.

ფოლადს გააქვს დღეს ციმციმი,

ორთქმავალი მღერის.

(აბაშელი 1958: 327-328)

მეზაღე გაოცებას ვერ მაღავს, მას უკვირს ლირიკოსის დამოკიდებულება პოეზიის მიმართ და თავის მოსაზრებას უზიარებს:

ვინ გაძალებს ზერელობას,

ან ყველაფრის ცოდნას?

ოლონდ სჭედდე მაღალ გრძნობას, –

დავჯერდებით ცოტას.

(აბაშელი 1958: 327)

ლექსის პერსონაჟების კამათში იკვეთება ერთი გარემოება. კერძოდ, ის, რომ პოეტს ზოგიერთი თავისი კოლეგის მსგავსად, ფეხი ვერ აუწყვია იმდროინდელი მოთხოვნებისთვის. მას არ სურს დანეროს ლირიკული ნაწარმოებები მუშებზე, ფოლადზე, ორთქლ-მავლებზე, ქარხნებზე... მისთვის ეს არაა ნამდვილი პოეზია.

საყურადღებოა მებალის კითხვა:

რატომ არის, შენი აზრით,

პოეზიის მიმართ

ეს დრო ასე მკაცრი?

(აბაშელი 1958: 330)

ამდენად, გამოიკვეთა პოეტის დაპირისპირება დროსთან. ამ აზრს განამტკიცებს პოეტის ეს სიტყვებიც:

– მე ხომ მუშებს არ ვემდური?

ეპოქაზე ვყვირი.

ჩივილია უნებური,

უნებურად ვტირი.

დროს არ უნდა იდილია, –

ლირიკული თრთოლა.

(აბაშელი 1958: 330)

დაიხატა 30-იანი წლების მთავარი მიმართულება, ეპოქის სურათი, ეპოქისა, რომელიც შრომის ჰეროიკას განადიდებს და მოვლენებისადმი ლირიკულ დამოკიდებულებას ზედმეტად, ხელის შემშლელადაც მიიჩნევს.

მებალე ურჩევს პოეტს, რომელიც ეპოქის ახალ წესებს ვერ ურიგდება, მიჰყვეს დროის მდინარებას და შრომითი ენთუზიაზმის ასამალლებელი ლექსები წეროს, მაგრამ ლირიკოსს ამგვარი ლექსები, როგორც ვთქვით, პოეზიად არ მიაჩნია:

– პოეტია განა ყველა,

ვინც ორ რითმას ჰპოვებს?

ვინც მუზასთან აშლილია,

ზეპირად სწერს ლექსებს,  
სადაც ქვა და ნახშირია,  
რითმებსაც იქ ეძებს?  
(აბაშელი 1958: 329)

ლექსი სრულდება ისე, რომ ლირიკოსი კომპრომისზე არ მიდის და თავისი მოსაზრების დამცველია ბოლომდე.

ჩვენთვის მნიშვნელოვანი იყო დაგვედგინა რამდენად შეეფერებოდა სინამდვილეს ამ ლექსში წარმოდგენილი ვითარება. ამისთვის გადავწყვიტეთ შეგვემოწმებინა რა მდგომარეობაა ამ მხრივ ალექსანდრე აბაშელის წიგნში „მზე და სამშობლო“, რომელიც 1939 წელსაა დაბეჭდილი (კრებულში 50 ლექსია შესული). სურათი ასეთია: წიგნში 1932 წელს დაწერილი ორი ლექსია დასტამბული (გავიმეორებთ, ზემოთ განხილული ალექსანდრე აბაშელის ლექსი 1932 წლით თარიღდება), 1933 წლის – არცერთი, მომდევნო წლისა – ოთხი. რაც შეეხება, 1934 და 1935 წლის ლექსებს, თითო-თითოა შესული, 1937 წლის – ხუთი, ხოლო 1938 წლით დათარიღებული კი უკვე 23 ლექსია წიგნში შეტანილი.

ანუ ლექსში აღწერილი ვითარება რეალობას შეესაბამება – ალექსანდრე აბაშელს იმ წლებში, მართლაც, თითქოს შეუწყვეტია ლექსების წერა. შეიძლება ითქვას, რომ იგი გაემიჯნა საბჭოთა ხელისუფლების სალიტერატურო პოლიტიკას. შეგახსენებთ, ლექსის დაწერის თარიღია 1932 წლის ივნისი. ეს ის დროა, როდესაც ორი თვის მიღებულია პარტიის საკავშირო ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება სალიტერატურო-სამხატვრო ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ. ამას მოჰყვა მთელი რიგი რეპრესიები. ეს კანონი იმ პერიოდში საქართველოში არსებულ ყველა ლიტერატურულ დაჯგუფებას შეეხო და, ცხადია, „აკადემიურ ასოციაციასაც“, რომლის წევრი იყო ალექსანდრე აბაშელი. ამრიგად, ზემოთ მითითებული დადგენილება უკვე მიღებული იყო, როდესაც პოეტმა დაწერა „ლირიკოსი და მებაღე“, რაც მას დიდ გაბედულებად უნდა ჩაეთვალოს.

დავუბრუნდეთ განსახილველ საკითხს. ლექსს „ლირიკოსი და მებაღე“ იოსებ გრიშაშვილის მიერ 1929 წელს დაწერილი ლექსის გავლენა ეტყობა, რომლის სათაურია: „საუბარი ასოთამწყობთან

ჩემი წიგნის დაბეჭდვის დროს“. ორივე ეს ნაწარმოები ერთმანეთს ჰგავს არაერთი თვალსაზრისით: ორივეში პოეტისა და მკითხველის შეხედულებები დიალოგის ფორმითაა წარმოდგენილი, ორივეში საუბარია ლირიკული პოეზიის ბედზე ახალ ისტორიულ ვითარებაში, ორივე ლექსის ავტორი წერს ლირიკის „გარდაცვალების“ თაობაზე, გმირულ შრომაზე ლექსების წერას ღირსეულ საქმედ არ მიიჩნევენ და კატეგორიულად უარს ამბობენ ამაზე.

ასოთამწყობის შეკითხვაზე – „რად მიატოვე ლექსი, რომელიც, ჩვენო პოეტო, ასე გიყვარდა?“ – პოეტი მიუგებს: – ლექსი მოძველდა... და ამის გარდა არ ფასობს ეხლა წმინდა ლირიკა“ (გრიშაშვილი 1962: 52).

პოეტს არ მიაჩნია მართლებულად იმ თემებზე და მოტივებზე წერა, რასაც მისგან გაბატონებული იდეოლოგია მოითხოვს. მას ასეთი გამოსავალი უპოვია: გამოკვლევებს წერს, ასოთამწყობი კი დაჟინებით მოითხოვს მისგან ლირიკულ ნაწარმოებს:

– ხალხს ლექსი უნდა... ხალხი დაიმშა.  
(გრიშაშვილი 1962: 53)

მაგრამ პოეტი შეუვალია და ლექსს ასე ამთავრებს:

ეხ, მოვრჩეთ, ძმაო, კამათს და ნისვლას,  
ამაოდ მავსებთ საყვედურებით.  
ახალი ქვეყნის ზრდასა და წინსვლას  
ჩვენ სხვადასხვა მხრით ვემსახურებით!  
(გრიშაშვილი 1962: 53)

იოსებ გრიშაშვილის ხუთტომეულის I და II ტომებში შესულია 1910-1920 წლებში დაწერილი 136, 1921-1930 წლებში დაწერილი 53, ხოლო 1931-1940 წლებში დაწერილი 50 ლექსი (ყველაზე ცოტა ლექსი დაუწერია 1921-1933 წლებში, სულ – 47). ამდენად, პოეტს იმაზე ადრე შეუმცირებია ლექსების წერა, ვიდრე შეიქმნებოდა ზემოთ დასახელებული ნაწარმოები.

იოსებ გრიშაშვილისა და ალექსანდრე აბაშელის ამ ლექსების არქექტიპს უთუოდ წარმოადგენს ვლადიმირ მაიაკოვსკის ცნობილი

ლექსი: „საუბარი ფინინსპექტორთან პოეზიაზე“, დაწერილი 1926 წელს (ამავე საკითხებს იგი ეხება სხვა ლექსშიც, რომლის სათაურია „მთელი ხმით“ (1930). იოსებ გრიშაშვილის განხილული ლექსის სათაურიც ჩამოჰგავს მაიაკოვსკის ლექსის სახელწოდებას. რუსი პოეტის სანუხარიც იგივეა: მან იცის ჭეშმარიტი ლირიკული პოეზიის ფასი, მაგრამ მიაჩნია, რომ ლირიკის დრო არ არის, ვიდრე ადამიანური ურთიერთობები არ მონესრიგებულა. იგი თავის თავშიც გრძნობს ნამდვილ ლირიკოსს, მაგრამ თრგუნავს მას:

ბლომად სწერეო  
რომანები საგალობელი, –  
ჩამჩინებდა აგიტპროპიც  
მე დაჟინებით, –  
უფრო კარგია,  
სარგებელიც მეტი მოგელის,  
მაგრამ მე ჩემს თავს  
ვანყნარებდი, ვაშოშმინდები.  
სიმღერას  
ყელზე  
ფეხს ვაჭერდი  
დაუნდობელი.

(მაიაკოვსკი 1952: 452)

ვლადიმირ მაიაკოვსკის აინტერესებს ფინინსპექტორისგან პასუხი შეკითხვაზე: „რა ადგილი აქვს პოეტს მუშურ ნყოზილებაში“ (მაიაკოვსკი 1952: 280). მას თავისი თავიც მშრომელთა რიგებში ეგულება:

ვმუშაობთ კალმით,  
იარალი  
კალამი არი.  
მანქანა სულის  
იცვითება  
დროთა მანძილზე.

გამოიფიტე –  
გიყვირიან –  
ჩაბარდი არქივს!  
(მაიაკოვსკი 1952: 285)

მართალია სათაურში ორთა შორის საუბარზეა ლაპარაკი, მაგრამ აქ არაა გამოყენებული პირდაპირი დიალოგის ფორმა – ფინინსპექტორის შეხედულებები პოეტის მონოლოგში ივარაუდება. ამას ცხადყოფს შემდეგი ამონარიდი: **„მკითხავ: სად ვიყავ? ან რამდენ ხანს ვიჯექი სახლში?“** (მაიაკოვსკი 1952: 285). ან კიდევ: **„იკითხავთ იქნებ, რად დაგჭირდათ ასეთი ხვედრი? რითმის მიზნება, ან რიტმები რისთვის არისო?“** (მაიაკოვსკი 1952: 287).

ფინინსპექტორი, ეტყობა, საერთოდ ყოველგვარი პოეზიის წინააღმდეგია, – არა მარტო ლირიკულისა. მაიაკოვსკის მისგან სამოქალაქო ლირიკის დაცვა უნევს. ამგვარად, როგორც გამოიკვეთა, ვლადიმირ მაიაკოვსკის პოზიცია წმინდა ლირიკის შესახებ განსხვავდება ქართველი პოეტების პოზიციისგან. მიუხედავად იმისა, რომ რუსმა პოეტმა კარგად იცოდა ნამდვილი ლექსის ფასი, წერდა იმგვარ ლექსებს, როგორი ლექსებიც დროის მოთხოვნებს აკმაყოფილებდა, – განსხვავებით ზემოთ დასახელებული ქართველი მგოსნებისგან. მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ქართველი პოეტები ერთგვარად პოლემიკაში შედიან რუს თანამოქალმესთან ლირიკის საკითხთან დაკავშირებით, არ ეთანხმებიან მის მოსაზრებას, რაც ნათლად გამოვლინდა განხილული ლექსების ანალიზისას.

საზოგადოდ, დიალოგის ფორმით დაწერილ ლექსებს პოეზიაზე, ხელოვნებაზე კარგა ხნის ისტორია აქვს, როგორც რუსულ პოეზიაში, ასევე ჩვენთან. გავიხსენოთ თუნდაც ალექსანდრ პუშკინის „წიგნის გამყიდველის და პოეტის გასაუბრება“ (1824), მიხეილ ნეკრასოვის – „პოეტი და მოქალაქე“ (1856) და იროდიონ ევდოშვილის – „მუზა და მუშა“ (1905).

მარტო ბოლშევიკურ იდეოლოგიას არ აუთვალწუნებია „წმინდა“ ლირიკა. მე-19 საუკუნის ბოლოს ასეთივე რამ მოხდა ამერიკის შეერთებულ შტატებში, სადაც აგრეთვე დათმო პოზიციები ლირიკამ და ასპარეზი პოეტ-ტრიბუნს დარჩა. საკმარისია ვახსენოთ ლექსის დიდი რეფორმატორი უოლტ უიტმენი. შემთხვევითი არ უნდა იყოს,



რომ იოსებ სტალინი ოთხჯერ იმონმებს თავის ნაწერებში ამ ამერიკელი პოეტის სტრიქონებს:

ჩვენ ცოცხლები ვართ, დულს აღისფერი ჩვენი სისხლი  
დაუხარჯავი ძალების ცეცხლით...

(ასათიანი 1954: 172-173)

ყოვლად წარმოუდგენელია, რომ პროლეტარიატის ბელადს უიტმენი კი არა, ვთქვათ, ედგარ პო დაემონმებინა.

### **დამოწმებანი:**

**აბაშელი 1958:** აბაშელი აღ. *თხზულებათა კრებული*. ტ. II. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1958.

**ასათიანი 1954:** ასათიანი ლ. *სტალინი და ქართული ლიტერატურის საკითხები*. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1954.

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

**მაიაკოვსკი 1952:** მაიაკოვსკი ვლ. რჩეული. თბილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა, 1952.

**მლე 1967:** *Краткая литературная энциклопедия*, 4. Москва: «Советская энциклопедия», 1967.

## სარჩევი

<b>იოსებ გრიშაშვილი</b> აბაშელს.....	5
<b>ალექსანდრე აბაშელი (დონალი)</b> პოეტი და რითმა.....	6
<b>თეიმურაზ დოიაშვილი</b> ნაწყვეტი წინასიტყვაობიდან.....	9
<b>კონსტანტინე გამსახურდია</b> ალექსანდრე აბაშელი.....	11
<b>გრიგოლ რობაქიძე</b> ფოთლები ალექსანდრე აბაშელი.....	21
<b>ალექსანდრე თუთბერიძე</b> ალექსანდრე აბაშელი – ჩემი ბაბუა.....	22
<b>თამარ ბარბაქაძე</b> ევროპული მყარი ფორმები ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში.....	26
<b>ლევან ბრეგაძე</b> უჩვეულო სალექსო ფორმები ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში.....	46
<b>ქეთევან ენუქიძე</b> ალექსანდრე აბაშელის ლექსის ევფონია.....	54
<b>ირაკლი კენჭოშვილი</b> ალექსანდრე აბაშელი და ბალმონტიზმი.....	66
<b>თამარ ლომიძე</b> ქართული იამბიკოს კვლევის ისტორიიდან.....	69

**მურად მთვარელიძე**  
შავი ჩოხიდან წითელ დროშამდე.....83

**ზეინაბ სარია**  
ორი არსისმიერი შტრიხი პოეტის  
შემოქმედებითი პორტრეტისათვის.....93  
(ალექსანდრე აბაშელი)

**ლუარა სორდია**  
ალექსანდრე აბაშელის ოპოზიციური ლირიკა  
(ეროვნულ-რელიგიური ნაკადი).....99

**შორენა ქურთიშვილი**  
ალექსანდრე აბაშელის პოეტური მისტიციზმი.....109

**ზოია ცხადაია**  
ალექსანდრე აბაშელი –  
„ქართული პოეტიკის პირველი მეგზურთაგანი“.....117

**თამარელა წონორია**  
ალექსანდრე აბაშელის  
ლექსის ევფონია.....165

**მარიკა ჯიქია**  
ალექსანდრე აბაშელის ერთი ლექსი  
(ყაზალის ფორმისა).....174

\* \* \*

**ნუნუ ბალავაძე**  
ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ალექსანდრე აბაშელი  
(„ვპოვე ტაძარი“ და „ჩემი ტაძარი“).....180

**სალომე ბობოხიძე**  
ჰეტეროსილაბიზმი და ნაირსაზომიანობა  
ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში.....187

<b>თეონა გოგილავა</b>	
„ალექსანდრე აბაშელის მზე და სამშობლო“.....	195
<b>ლანა გრძელიშვილი</b>	
თეთრი ფერის სიმბოლიკა	
ალექსანდრე აბაშელის ლირიკაში.....	201
<b>მარიამ ენუქიძე</b>	
ალექსანდრე აბაშელის პოეტური სტილისტიკა	
(მეტაპლაზმები და მეტატაქსისები).....	207
<b>მარიამ კვერღელიძე</b>	
ალექსანდრე აბაშელის „პოეტური მე“ კრებულ	
„გაბზარული სარკის“ მიხედვით.....	214
<b>სალომე ლომოური</b>	
ალექსანდრე აბაშელის	
„თბილისური ციკლის“ ლექსები.....	223
<b>ლილი მეტრეველი</b>	
ალექსანდრე აბაშელის „ორი ცა“	
(ლექსის საზრისის გარკვევის ცდა).....	232
<b>თათია ობოლაძე</b>	
ალექსანდრე აბაშელის „AVE MARIA“ .....	239
<b>თამარ ცინცაძე</b>	
ალექსანდრე აბაშელის პოეტიკის ზოგიერთი საკითხი	
(მზის, სარკის, ნისლის პოეტიკა და სემიოტიკა).....	245
<b>ლინდა ციციშვილი</b>	
მინანქრული ფერწერა.....	267
<b>ნინო ხიდიშელი</b>	
ლირიკის შესახებ	
(ალექსანდრე აბაშელის „ლირიკოსი და მეზალე“).....	274