

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian literature

Versification

Tbilisi
2020

ლ ე ქ ს მ ც ო დ ნ ე ო ბ ა

ედღვნება შოთა ნიშნიანიძეს

ლექსმცოდნეობის მეთორმეტე
სამეცნიერო სესია
(მასალები)

XII



თბილისი
2020

UDC(უკ) 821.353.1.09-1

რედაქტორი

თამარ ბარბაკაძე

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
მაია ჯალიაშვილი
მარინე ჯიქია

Editorial Council

Konstantine Bregadze
Tamaz Vasadze
Emzar Kvitaishvili
Maia Jaliashvili
Marine Jikia

პასუხისმგებელი მდივანი

სალომე ლომოური

Responsible Editor

Salome Lomouri

კომპიუტერული

უზრუნველყოფა

თინათინ დუგლაძე

Computer Software

Tinatin Duglafze

ლექსმცოდნეობა, XII, 2020
მისამართი: 0108, თბილისი,
მერაბ კოსტავას ქ. 5.
ტელეფონი: 99-18-81
ფაქსი: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

Versification, XII, 2020
Address: 0108, Tbilisi
M. Kostava str. 5
Tel.: 99-18-81
Fax: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

ISSN 1987-6823

ბალათერ არაბული

შოთა ნიშნიანიძის ხსოვნას

გარდაიცვალა
დიდი პოეტი.
თითქოს მინელდა
ირგვლივ ქარის ხმაც;
მარტოდ მდგარ მუხას
ჰგავდა ყოველთვის.
მუხას, რომელიც
ელის ქარიშხალს...

დაკოჟრილი და
ტოტებგაშლილი
სიკვდილ-სიცოცხლის
იდგა ნაპირთან.
ის გულუბრყვილოც
იყო ბავშვივით
და მოუხმობდა
გმირებს ზღაპრიდან...

მორჩა, დამთავრდა,
ბრძოლა დასრულდა
და ციდან ღრუბლის
ეშვება ფარდა:
საიმქვეყნიოდ
აბჯარასხმული
ის კვლავ მარტო დგას
სამარის კართან...

*ლექსი დაწერილია პოეტის
გარდაცვალებიდან მეორე
დღეს. 1999 წელი, 24 ივლისი.*

წიგნიდან: შოთა ნიშნიანიძე, საიუბილეო კრებული,
თბილისი, გამომცემლობა „მერანი“, 2019, გვ. 14.

შარლოტა კვანტალიანი

შოთა ნიშნიანიძეს

მზის პოეზიის უფსკერო ციდან
ცვივა ლექსები ზეცის სადარი,
გამარჯვებული სიტყვის ზეიმზე
დგას მომღიმარი მთავარსარდალი.

ანივლდებიან რითმის ჭინკები
მზის გრძელკისერა მეგაფონებით,
და უჯრედიდან იჭყიტებიან
ახალშობილი მეტაფორები.

დაქანებული ზვავის ძალა და
დამშვიდებული ზღვის სისადავე
ატყვია სტრიქონს, როდესაც ოსტატს
ხელში უპყრია სიტყვის სადავე.

13.XI.1998 წ.

ფიქრები თანამედროვე ვერსიფიკაციაზე

* * *

ზაფხულის მზიანი დღით გალაღებული ბავშვები ზღვის პირას დარბიან. მათ ჟრიამულს მერცხლების ჭიკჭიკი ერთვის... და ოლიმპოს მთიდან პოეტის ჩურჩული ისმის:

რამდენი ბავში შეჰხარის ამ დღეს,
რა ახალია ეს დედამინა.

გალაკტიონის ეს ლექსი გამახსენდა უნებლიეთ, როცა შოთა ნიშნიანიძის „ბიჭები“ წავიკითხე: დედამინა ახალია, ნეღლია, ზეცა მწვანეა, არსებობის ხე მარადიულია, კაცობრიობა უბერებელია.

მაგრამ შოთა ნიშნიანიძის ბიჭები ზღვაზე მოჟრიამულე ბავშვებს არ ჰგვანან. თემა დრამატულ პლანშია გადაწყვეტილი, წარსულიდან ტრაგიკული პერსონაჟებია გამოხმობილი.

პირველივე სტრიქონებში ისახება კონტრასტი – ამ ლექსის სტრუქტურული ღერძი. ერთმანეთს უპირისპირდება ანტონიმური ცნებები – სიბერე და ახალგაზრდობა: „კაცობრიობა რომ **არ დაბერდეს**“, **ბიჭები** იბადებიან. ბიჭების ვინაობა ლექსის ქვესათაურშივეა გაცხადებული: „გავროში, პაატა, ოლეგი და სხვები“. ამთავითვე ჰეროიკული სულისკვეთებით იმსჭვალება მკითხველი. მაგრამ დიდ შემართებას დიდი გულისტკივილიც ახლავს (ისევ კონტრასტი!):

ბიჭები! ღმერთო, სულ მთლად ბავშვები!
როგორც ლეგენდებს გადმოუციათ.
... ბავშვებო, ცეცხლს ნუ ეთამაშებით,
ნურც ისტორიას!.. რევოლუციას!..

წადით, ბიჭებო, სახლებში წადით,
წიგნი იკითხეთ, ან ითამაშეთ
მაგრამ ბიჭები დროის წადილით
ისტორიისთვის წერენ განაჩენს.

ორიგინალურია წარსულის გაცოცხლების ხერხი. არა უბრალო თხრობა ბიჭების საგმირო თავგადასვლისა, არა ისტორიული-ლიტერატურული რეალიების პირწმინდად დაცვა, არამედ მხატვრული წარმოსახვით, დიალოგური ფორმით, ბიჭებთან პაექრობის გზით მათი ხასიათების ჩვენება.

ავტორს ენანება თავისი პანია გმირები, სურს, დაუშალოს განზრახული, შეაკავოს სიკვდილის გზაზე მიმავალნი: „ამ ლეგენდარულ, თავნება ბიჭებს გზაზე ჯიუტად გადავუდგები“.

მაგრამ ა. ფადეევის რომანის გმირი ღიმილთ პასუხობს ავტორის გაფრთხილებას:

ჰეი, შესდექი! იქ გაღმა, ხიდთან
ღალატს და სიკვდილს მალავს ნაპირი...
– მე ოლეგი ვარ!.. – ღიმილთ მითხრა
და ამ ღიმილთ თქვა ყველაფერი...

არც სასიკვდილოდ განწირული პაატა წუნუნებს:

– მე პაატა ვარ, ვერ გადამარჩენ,
მე უნდა მოვკვდე საქართველოსთვის...

ხოლო აჯანყების ექსტაზში შესული გავროშის შეკავება შეუძლებელია:

– მე გავროში ვარ! – ხელი ამიკრა –
მე უნდა მოვკვდე საფრანგეთისთვის!

თითოეული მათგანისთვის ტიპური კონკრეტული გარემო და ხასიათის შესაფერი შტრიხია მოძებნილი: ბიჭი გავროში „სკუპ-სკუპით და სტვენა-სტვენით“ დარბის ბარიკადის წინ დახოცილ გვარდიელებს შორის და აჯანყებულთათვის ტყვია-წამალს აგროვებს, ხოლო სპარსეთის დამლუპველ გზაზე დამდგარი პაატა ნოსტეს თალხი ღრუბელივით დაღვრემილი და სევდიანია.

სამივე გმირი უაღრესად დინამიკურ სიტუაციაშია დახატული და დღევანდელი დღის თვალთახედვითაა გაცოცხლებული. ბიჭი გავროში „სწორედ დღევანდელ დროს უპატაკებს“ („კომუნისტები“), პატას მოკვეთილი თავი, რომელიც ერთანმინდის ტაძარშია დასვენებული, დღეს არაერთ ახალგაზრდას დააფიქრებს თვის პატრიოტულ მოვალეობაზე, ხოლო ოლეგ კოშვევის სახელით ჩვენში მრავალი საგმირო საქმე გაკეთებულა.

ჩვენ არაფერი გვითქვამს მეოთხე „ბიჭზე“, რომლის გაუშიფრავ სახეში პოეტი-კაპიტანი მირზა გელოვანია ნაგულისხმევი, გამოსახვის პრინციპი – მოქმედებითობა – აქაც შენარჩუნებულია: „ვილაცა ხოხვით თხრილს გადავიდა, გაუნვა ბლინდაჟს, ვით გემის კიჩოს“... ოღონდ გამორიცხულია გმირთან პაექრობის ორიგინალური ხერხი (რომელიც ადრესატის პიროვნებისა და ასაკისთვის შეუფერებელიც იქნებოდა)... და ეს თავისთავად მშვენიერი სურათი ნაწარმოების მთლიანი სისტემიდან ამოვარდნილია. ლექსი მოიგებდა, მისი კომპოზიცია უფრო მკვრივი იქნებოდა, თუ ქვესათაურს „და სხვები“ ჩამოსცილდებოდა. სამი სხვადასხვა ეპოქისა და ხასიათის გმირი – ერთ განცდად შეკრული, უკვე შესანიშნავ ანსამბლს ქმნის.

თავისებური ინტიმისა და მიდგომის წყალობით შოთა ნიშნიანიძემ შეძლო საყოველთაოდ ცნობილი ხასიათები თავის საკუთარ გმირებად ექცია (ასევე წარმატებით ფლობს იგი იდეის გათავისების ხელოვნებას). ისინი, უწინარეს ყოვლისა, ნამდვილი ბიჭები არიან, მათი ასაკისთვის დამახასიათებელი ნიშნებით. ავტორი დუღილის პროცესში მყოფ ხასიათებს ხატავს; არა დამდგარსა და დასრულებულს, არამედ მოძრავსა და ცვალებადს, დაუდულარსა და დაუბოლოებელს.

ეს გარემოება ლექსის სტრუქტურაშიც აისახა. სემანტიკურად ისეთი ნეიტრალური სფერო, როგორიც რითმის ევფონიაა, მისთვის უჩვეულო ტვირთით დაიტვირთა.

„ბიჭები“ არაზუსტი რითმით არის დაწერილი. 26 რითმაში არც ერთი იდენტური წყვილი არ გვხვდება. ჩვეულებრივია ასონანსები (ვიჩენ – ბიჭებს, აარიდა – მომვალიდან). კონსონანს-დისონანსები (მოლბერტი – დაბერდეს, ტერასებს – გრენადერებზე), შებრუნებული რითმები (წადით – წადილით) და სხვ.

ეს გადახვევა კლასიკური რითმის მწყობრი მუსიკიდან შემთხვევითი არ არის. ქართულ ენას ისეთი უხვი შესაძლებლობანი აქვს სარიტმო ერთეულთა სრული თანხმობისა, რომ შემთხვევითობა ერთ იდენტურ ფორმას მაინც მოიტანდა. „ბიჭების“ რითმის უზუსტობა ისეთივე გააზრებული პოეტური აქტია, როგორც ადრე ჩვენს პოეზიაში რითმის სიზუსტის დაცვა იყო. შოთა ნიშნიანიძე არ მოერიდა, შეეუღლებინა ურთიერთდაშორიშორებული ევფონიური ერთეულები: მოლბერტი – დაბერდეს, მაშინ როცა მსგავს შემთხვევაში ი. გრიშაშვილმა სარიტმო წყვილთა ევფონიური თანხვედრისათვის სიტყვას დავბერდი საგანგებოდ შეუცვალა ფორმა: „ასეთ ყოფაში თითქოს მოვბერდი... მე სხვა ცხოვრების წინამორბედი“ („გამოთხოვება ძველ თბილისთან“).

„ბიჭების“ დეფორმირებულ რითმას პირდაპირი კავშირი აქვს ნაწარმოების საერთო ხასიათთან. ანტონიმები, კონტრასტები, პერსონაჟებთან პაექრობა და თვით პერსონაჟი – ახალგაზრდული, ჯიუტი, თავნება ხასიათები, ამ ლექსის სტრუქტურიდან და ავტორისეული ჩანაფიქრიდან გამომდინარე, სწორხაზოვანი მუსიკის მწყობრ ყალიბში ვერ მოთავსდებოდა, რაფინირებული რითმა მათი შინაგანი დუდილის გამომხატველი ვერ იქნებოდა და... რითმის ევფონია ერთგვარად პერსონაჟთა ბუნებას შეეწყო, შეეთვისა. სტრიქონთა მორღვეული ბოლოები მბორგავი ხასიათების ეკვივალენტურ ფორმად იქცა.

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ რითმის უზუსტობა შოთა ნიშნიანიძის პოეტიკის საერთო დამახასიათებელი თვისებაა და „ბიჭებში“ ამ მხრივ განსაკუთრებული არაფერია. მართლაც, პოეტის ლექსებში სახეთა მოულოდნელობას რითმის ევფონიური მოულოდნელობაც ახლავს, სტრიქონთა სარიტმო კადენციები მეტწილად არაიდენტურია, მაგრამ არცთუ იშვიათად პოეტის ლექსებში არაზუსტი რითმების გვერდით კლასიკური ტიპის ზუსტი რითმაც ბინადრობს, ზოგჯერ კი მთელი ლექსი თავიდან ბოლომდე სრული კეთილხმოვანი რითმებით არის დაწერილი.

აი, „ზედაზენი“. მისი ოთხივე რითმა მწყობრი, მდიდრული და მუსიკალურია: წყალობანი – გალობანი, მზეთამზითა – ზედაზენიდან, მარტო სული – გადმოსული, მხოლოდ შიში – მოლოდინში.

რამ განაპირობა რითმის ასეთი კარდინალური სახეცვლა?

დავაკვირდეთ გამოხატვის საგანს. ზედაზენი საუკუნეთა სიღრმიდან გადმოსული სტატიკური მთლიანობაა, გაქვავებული ჰარმონია, ამქვეყნიურ ვნებათაგან დაცლილი მშვენება, რომელთანაც კონტაქტს ამყარებს არა მიმდინარე ცხოვრების აქტიური წევრი (როგორც ეს „ბიჭებშია“), არამედ „ფრესკიდან გადმოსული წმინდანი“.

ამ თემისთვის, და ამგვარად გააზრებული ლექსისთვის (ავტორი პოეტიკიდან გამომდინარე), აუცილებელი იყო დახვეწილი კლასიკური ვერსიფიკაციით – თექვსმეტმარცვლიანი შაირით და ბოლომდე გართმული მუხლებით, თავისი საგალობელივით ტკბილი მუსიკით ამ ფორმის, ამ სტილის შესანიშნავი ილუსტრაციაა. იგი ერთხელ და სამუდამოდ მოცემულის, დასრულებულისა და დამთავრებულის მუსიკალური გამოხატულებაა.

მეორე მხრივ, გავროშის, პაატასა და ოლეგის სახით ჩვენს წინაშეა არა მხოლოდ ცისკრისას შემწყდარი სიცოცხლე, ბოლომდე უთქმელი სიმღერა, არამედ უბოლოო, დაუმთავრებელია თვით ეს ლეგენდად ქცეული სინამდვილეც:

–კაცობრიობა რომ არ დაბერდეს,
ჰვი, ვინ მოდის მანდ მომავლიდან?!!

რითმის განსხვავებული ეფფონია ლექსის განსხვავებული სემანტიკის ნაყოფია.

საერთოდ, შოთა ნიშნიანიძის „ბიჭები“ ფორმისა და შინაარსის ჰარმონიული შერწყმის ნიმუშია. დინამიკა და კონტრასტები, კამათი და აზრის წინააღმდეგობრივი განვითარება, მრავალწერტილებით უთქმელი სტრიქონები (რაც ეპოქებსა და ხასიათებს ერთმანეთისაგან მიჯნავს) და, განსაკუთრებით, რითმა – უსწორმასწორო, გაურანდავი, განგებ დაკოჭლებული, განზრახ აცდენილი დაშარბათებულ ხმოვანებას, თვით თითო-ოროლა გაუჩაღხავი სტრიქონიც კი (პარადოქსად ნუ მივიღებთ!) გამოსახვის ერთიან სისტემას ქმნის, შესაფერსა და შესატყვისს იმ მაღალი, კეთილშობილური განცდისა და მღელვარე იდეისა, რასაც კაცობრიობისათვის თავგანწირვა ჰქვია.

წიგნიდან: აკაკი ხინთიბიძე, პოეტიკური ძიებანი, თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1981, გვ. 108-112.

მრავალგვარობის ერთიანობა

შოთა ნიშნიანიძის პოეზია, აღმოცენებული ქართული პოეზიის ტრადიციებზე, ამავე დროს, არაერთ ნოვაციას იტევდა, ამიტომაც თავიდანვე დაფიქრებისა და სჯის საბაბს იძლეოდა. ეს პოეზია ყოველთვის იყო თანამედროვე და სადღეისოც, ამავე დროს, გამიზნული შორეული მკითხველისთვისაც და ეს, ნამდვილი პოეზიისათვის აუცილებელი პირობა, ზრდიდა მის მნიშვნელობას თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. უნდა ითქვას ისიც, რომ შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის მიზანდასახულობაში, მის პოზიციაში, გამოსახვაში, არ ყოფილა ის მაქსიმალიზმი, რომელიც ზოგჯერ ყოველგვარ ფასს უკარგავს არა მარტო ხელოვნების ნიმუშს, არამედ თვით მიზანდასახულობასაც, პოზიციასაც. ნამდვილი მხატვრის უტყუარი ალლოთი პოეტი ზუსტად ახდენს დოზირებას ამ თვალსაზრისით. ეს, ცხადია, არ ნიშნავს, რომ შოთა ნიშნიანიძის ლექსები მოკლებულნი არიან პათეტიკას – ისინი პათეტიკურნი არიან, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით. ყოველივე ეს შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის არსებითი და დამახასიათებელი თვისებაა.

შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის ტრადიციულობა ქართულ პოეზიისათვის დამახასიათებელ თემებში ვლინდება – პირველ ყოვლისა, ეს არის სამშობლოს თემა. ამ თემის გახსნა ხშირად ფოლკლორთან მონათესავე სანყისებზე ხდება – ესეც ტრადიციულია ქართული პოეზიისათვის, არაერთგზის გამეორებული ბევრი ქართული პოეტის შემოქმედებაში (გიორგი ლეონიძე, ანა კალანდაძე და სხვ.). მაგალითისთვის გავიხსენოთ შოთა ნიშნიანიძის ლექსი „ქართლი“, რომლის ფაქტურა ხალხურ კილოზეა დაფუძნებული:

სანადიროდ წამოსულან ამირან და ძმანი მისნი,
მთას ირემი აფრენიათ, ცასა წვდება რქანი მისი,
ჭალა-ჭალა,
კორტოხ-კორტოხ

მეძებრების ყეფა ისმის,
 ვაითუ, ირემს მიენივნენ, ანდა კურდღელს, ბრალი ნისლი!
 შეშინებულ მწყერჩიტასებრ მიფრთხილებს სერზე მისი!
 კლანჭიანი აგვისტოს მზე მიმინოსებრ ცერზე მიზის,
 – ეს რა ყივის ქარაფიდან?
 – კოშკი არი ცამცუმისი!
 – კოშკზე ორბი გადაფრინდა.
 – სული არი, დასტურ მისი!

ფოლკლორული პოეზიისათვის დამახასიათებელი ვერც მეტრი და ვერც ტონალობა ვერ შლის ავტორის ინდივიდუალურ ხელნერას, მის ხედვას; „შეშინებული მწყერჩიტასებრ მიფართხალებს სერზე ნისლი, კლანჭიანი აგვისტოს მზე მიმინოსებრ ცერზე მიზის!“ – ეს უკვე მხოლოდ და მხოლოდ შოთა ნიშნიანიძეა. პოეტი სავსებით შეგნებულად, გააზრებულად მიმართავს ხოლმე ფოლკლორულ პანთეონსა თუ მელოდიკას ამა თუ იმ ლექსში, როცა ეს მას სჭირდება თავისი ჩანაფიქრის განსახორციელებლად. მეტიც, შოთა ნიშნიანიძე იყენებს ლექსის არქიტექტონიკისათვის ძველ ხალხურ სიმღერებსა თუ საგალობლებს. ასე, მაგალითად, უსათაურო ლექსი, რომელიც ძირითადად აგებულია სიტყვა „გიხაროდეს“ რეფრენზე, ძველ ქართულ საგალობელს „გიხაროდენ“... გვაგონებს. ასევე ლექსი „შენ ხარ ვენახი“, თავისი სათაურითვე მიგვანიშნებს გარკვეულ კავშირს ძველ საგალობელთან. მაგალითისათვის მოვიყვან ხალხური ხიმლერის ტრანსფორმაციის ნიმუშს შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში:

ჩვენი პატარა მდინარეები მორბიან მინდორ-ველად.
 მიიჩქარიან, მიიმღერიან: ოდელა დელა, დელა,
 ჩვენი პატარ მდინარეები, პატარა წისქვილები...
 სადაც არ უნდა ვიყო ამქვეყნად, სულ თქვენსკენ ვიცქირები
 ჩვენი პატარა მდინარეები, პატარა ვენახები...
 სიკვდილის შემდეგ კიდევ მოკვდები,
 თქვენ თუ არ მენახვებით.

როგორ არ გავიხსენოთ დიდი დავით გურამიშვილი, რომელიც ლექსებს პირდაპირ აწერდა, ამა თუ იმ სიმღერის ხმაზე ითქმისო.

აი, ეს ტრადიციაც სათანადო გაგრძელებას პოულობს შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში.

შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებაში კიდევ ერთი ტრადიციაა საქართველოს წარსულის ფრაგმენტების გაცოცხლებისა ქართულ პოეზიაში. პოეტი ხშირად მიმართავს საქართველოს ისტორიას და ჩვენამდე მოაქვს გმირული წარსულის სურათები. ნაკითხული სადღეისოდ, დღევანდელი ტკივილებით დატვირთულნი. ასეთია „თევდორე“ და სხვა საინტერესო ლექსები. უნდა ითქვას, რომ თევდორე ბერის სახე არაერთხელ გვხვდება შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში სრულიად სხვადასხვა განწყობილების და ხასიათის ლექსებში, როგორც სიმართლის და თავგანწირულობის სიმბოლო. თითქოს მოულოდნელად, მაგრამ სავსებით ლოგიკურად, გვხვდება იგი ლექსშიც „კომუნისტები“, რომელიც ერთი საუკეთესოთაგანია შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში:

სწორედ დღევანდელ დროს უპატაკებს
და გახლავთ ჩვენი თანამედროვე:
ჯორდანო ბრუნო...
ბულბა...
სპარტაკი...
ბიჭი გავროში...
ბერი თევდორე...

შოთა ნიშნიანიძის პოეტურ წარმოსახვაში ასე ორიგინალურად ერწყმის ერთმანეთს წარსული, აწმყო და მომავალიც და თითქმის ყველაფერი მაინც სამშობლოს თემას უკავშირდება. სამშობლოს თემა მრავალგვარად და მრავალსახოვნად არის წარმოჩენილი შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში, რაც მთავარია, ყოველთვის ჰარმონიულად შემოდის ლექსში:

ადგილის დედაო, შემეფარე, მომე ბედნიერი სიბერე,
ამ მხარეს წყალობას ნუ მოაკლებ, ნურცა მშვიდობას და სიმღერებს,
ადგილის დედაო, დამიფარე, გული დამიყენე საგულეს,
შენი ჭირნახული მიწილადე, შენი მყუდროება მარგუნე.

ჩემო საყვარელო ადგილებო, ჩემო
მოჭიხვინე რიონო,
როცა დაგებრდები – სიბერესთან
უნდა შენებურად ვიომო.

შოთა ნიშნიანიძე, ერთი შეხედვით, თითქოს მარტივად წერს, მაგრამ ეს ის ბრძნული სისადავეა, რომელიც გამოცდილ ოსტატებს ახასიათებთ. ამას ადასტურებს ზემოთ მოყვანილი ლექსიც.

ბოლო წლების ქართულ პოეზიაში ერთი საყურადღებო მოვლენა შეინიშნება – ესაა ლირიკულ ლექსში გარკვეული ამბავი, ეპიკურის ელემენტები, რასაკვირველია. ეს მოვლენა საყოველთაო არ არის და მეტ-ნაკლებად ახასიათებს ისეთ პოეტთა შემოქმედებას, როგორებიც არიან, მაგალითად, მუხრან მაჭავარიანი, მურმან ლებანიძე და სხვები. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ შოთა ნიშნიანიძის პოეზიისთვისაც ეს ნიშან-თვისება – ეპიკურის ელემენტები ლირიკაში – ნიშანდობლივი და დამახასიათებელია. თქმულის, დასადასტურებლად არაერთი მაგალითის მოყვანა შეიძლებოდა. ვთქვათ, ისეთი ლექსისა, როგორიცაა „მზე და ჩრდილები“, ლექსს ჩამოყალიბებული არქიტექტონიკა აქვს პოეტის ჩანაფიქრის განსახორციელებლად. ავტორს პირდაპირ ქვეთავებად დაუყვია ლექსი და ცალკეა გამოყოფილი პატარა ეპილოგიც:

ო, მზეო,
ჩრდილი არ დაგვიკარგო
და სიზმრად დარჩეს, რაც სიზმრად მოხდა.

შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში არაერთი ლექსი შეგვხვდება ასე პატარა ქვეთავებად დაყოფილი, ასეთ დაყოფას გარკვეული მნიშვნელობა აქვს, რადგან შ. ნიშნიანიძე ხშირად კომპოზიციურად კრავს ლექსს. ავიღოთ, მაგალითად, ლექსი „გლობუსი“, მის პირველ ნაწილში სკოლის მოგონებები, მეორეში – უფრო მასშტაბური გააზრება გლობუსის, ხოლო პატარა ეპილოგი აქაც ცალკეა გამოყოფილი:

მოველინება მთელ მსოფლიოს განაჩენივით
ჭემმარიტება მინის ბრუნვით აღმოჩენილი.

ერთი სიტყვით, ასეთი ხერხებით და ამგვარად არაერთი ლექსია აგებული შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში.

შოთა ნიშნიანიძე თანამედროვე პოეტია და, ბუნებრივია, ბევრი ის ზოგადი ტენდენცია, რომელიც ხასგასმით ახასიათებს თანამედროვე პოეზიას საერთოდ, ახასიათებს შოთა ნიშნიანიძის პოეზიასაც. კერძოდ, ასეთია მისი ზოგიერთი ლექსის მედიტაციური ხასიათი.

ხშირად ლექსში განსჯა ამა თუ იმ საკითხზე გარკვეულ მიზანდასახულობას ატარებს. გამოყენებულია იმისათვის, რომ გამოიკვეთოს ავტორის პოზიცია:

კენჭი ვისროლე მდინარეში და მიყოლებით
გაჩნდნენ წრეები,
ვით სამიზნე ნიშან-რგოლები,
რგოლები სწრაფად დაისარტყლა და გაიზარდა
და გაზრდისაგან გაილია... გაქრა სრულიად...
მიზნებისათვის თვალი ხშირად მეც გამიმართავს, –
მათ ცხოვრებაშიც ასეთივე დასასრული აქვთ.

ასეთი ხასიათის არა ერთი და ორი ლექსის მოყვანა შეიძლება შოთა ნიშნიანიძის პოეზიიდან, მაგრამ, ვფიქრობ, ისინი ნაკლებ შეესაბამებინ მის პოეტურ სტიქიას, მის პოეტურ ხედვას, ყოველ შემთხვევაში, ნაკლებად წარმოაჩენენ იმ დადებითს, ძლიერს, შთამბეჭდავს, რითაც ხასიათდება შოთა ნიშნიანიძის პოეზია. რასაკვირველია, საქმე სრულებით არ ეხება მცირე ფორმას. ჩვენ შეგვიძლია დავასახელოთ ასევე მცირე მოცულობის ლექსი – „ქარი“, რომელიც ჭეშმარიტი შთაგონებითაა დაწერილი, მდიდარია სახეობრიობით და უფრო შეესაბამება შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის ბუნებას:

ეს ორი დღეა, მზის მოლოდინში
მთებს მიეძალა ფერები ქარვის,
სახლის კიბეზე, სულ უბოდიშოდ,
ბოშაქალივით ჩამოჯდა ქარი.

ფერად ფოთლებში ურევდა ხელებს
უძინარი და გზაზე ნათრევი
და შემოდგომის ავდრიან დღეებს
მარჩიელობდა ფოთლის კარტებით.

ეს უპრეტენზიო პატარა ლექსი გაცილებით მეტს ამბობს შოთა ნიშნიანიძის პოეტურ პოტენციაზე, ვიდრე ზემოთ მოყვანილი ლექსი.

უნდა აღინიშნოს ერთი გარემოებაც – მედიტაციური ხასიათის ლექსებში ავტორი ნაკლებ ყურადღებას აქცევს ლექსის მუსიკალურ ჟღერადობას. შეიძლება, ეს ერთგვარად გამართლებული იყოს – პოეზიაში, სადაც მთავარია აზრი, ნაკლები ყურადღება ეთმობა სხვა აქსესუარებს, მაგრამ სრულიას სხვა პრინციპითაა შექმნილი სხვა ხასიათის ლექსები: მაგალითად ლექსი „ჩქარი მატარებელი“. მასში, ძირითადად, ყურადღება სწორედ ბგერით მხარეზეა გამახვილებული და გარკვეული რიტმული თუ მუსიკალური ერთეულებით მატარებლის ხმაურის ილუზიაც იქმნება:

ეზო-ეზო, კარიკარ,
ლობე-ლობე, სარი-სარ,
ეკონება
ბოლი ბოლს,
გეგონება:
თოვლი თოვს.
და მისდევენ ზვრები ზვრებს,
უკან-უკან,
ზედიზედ,
შუკა-შუკას,
გზები-გზებს.

ეს საკმაოდ მოზრდილი ლექსი მთლიანად ასეთი პრინციპითაა დანერგილი. ერთიც: იგი უთუოდ გაგვახსენებს ხალხურ „იმერულ მგზავრულს“ და კიდევ ერთი დადასტურებაა იმისა, რომ შოთა ნიშნიანიძე ლექსებში იყენებს არა მარტო ფოლკლორულ სახეებს, არამედ ხალხური სიმღერების კილოსაც.

სიმპტომატურია, რომ ის თემები, რომლებიც დღის წესრიგში დგას დღევანდელ ქართულ პოეზიაში საერთოდ, შოთა ნიშნიანძის პოეზიის ერთ-ერთ ნიშნულ მხარედ ქცეულა, ასეთია, მაგალითად, მიტოვებული სოფლის საკითხი. ეს მიტოვებული მხარე ბევრი ქართველი პოეტის შემოქმედებაშია წამოჭრილი და, ცხადია, სხვადასხვა პოეტური გზით გადანყვეტილი. მიტოვებული სოფლები კი პოეზიაში ცხოვრებისეულ სიმართლეს შეესაბამება და ეს კიდევ ერთხელ მოწმობს, რომ ყოველგვარი ხელოვნება, ლირიკაც, ასე თუ ისე, ყოველთვის არეკლავს ცხოვრებას. ასეთია ნიშნიანძის ლექსიც, რომელშიც სიზმრის ასპექტით მოცემულია ის სავალალო მომავალი, რომელიც შეიძლება მიტოვებულ სოფელს მოეღოს.

ლექსი ნიშანდობლივი ფრაზით მთავრდება:

ღმერთო, ეს სიზმარი ამიხდინე კარგად.

სიზმრისეული მინიშნებაც შოთა ნიშნიანძისთან, ეტყობა, ხალხური პოეზიიდან მოვიდა („წუხელ სიზმარი ვნახე, ინით ვიღებავდი წვერსა“ და სხვ.), თუმცა ეს ხერხი საკმაოდ კარგადაა ცნობილი მოდერნისტული ლიტერატურისათვის.

შოთა ნიშნიანძის საოცრად ნათელ პოეზიაში, სადაც ყველაფერი ახსნილი და მზამზარეულად მონოდებულია მკითხველისათვის, მაინც აღწევს საგნებისა და მოვლენების განსხვავებული ხედვა და რამდენიმე ლექსი სწორედ ასეთი განსხვავებული მანერითაა შერულებული. ერთ-ერთი მათგანია მშვენიერი უსათაურო ლექსი, რომელსაც მთლიანად მოვიყვანთ:

პატარავდება მინა თანდათან,
ზღვაზე წვებიან მწვანე ლანდები,
პატარავდება მინა თანდათან
და ჩვენც თანდათან ვპატარავდებით.

ნაპირის ზოლი რჩება პირიქით,
წყლის ბალახებით გადანაფარჩი,
შევსრიალდებით ცისფერ ბილიკით
წყალქვეშა მღვიმის ცისფერ ზღაპარში...

იძირებიან შორი სივრცენი,
გადასხეპილნი გზათა შოლტებით
და ერთი რამე აქაც ვიგრძენი –
ის უფრო გიყვარს, რასაც შორდები.

იქ მიცდის ჩემი თავდავინყება
ჩემი გზები და ჩემი მიზნები...
ნავის კიჩოზე მინა იზრდება
და მეც მიწასთან ერთად ვიზრდები.

ამ ლექსში ხედვით, ვიზუალურ პლანშია გადანყვეტილი აღ-
წერილი გასეირნება ნავით. ჭვრეტის ასპექტი თან მიჰყვება ნავის
მოძრაობას –

პატარავდება მინა თანდათან,
ზღვაზე წვებიან მწვანე ლანდები,
პატარავდება მინა თანდათან
და ჩვენც თანდათან ვპატარავდებით.

ზღვისა და ზეცის უსასრულო სივრცე, „ცისფერი ზღაპარი“
და „მწვანე ლანდები“ არა მარტო დანახულია, განცდილიც არის.
მთავარი ლექსში მაინც „მინის ყივილია“. გრძნობა იმისა, რომ იქ
არის პოეტის თავდავინყება, გზები და მიზნები, რომ უსასრულო
სივრცეში პოეტი მხოლოდ „თანდათან პატარავდება“, ხოლო როცა
„ნავის კიჩოზე მინა იზრდება“, პოეტი ამბობს – „და მეც მიწასთან
ერთად ვიზრდები“.

განსაკუთრებულ მასშტაბურობასა და გამომსახველობითო-
ბას შოთა ნიშნიანიძე აღწევს ლექსებში, რომლებიც ქართულ მა-
სალაზეა შექმნილი, საქართველოს წარსულს თუ ყოფას ეხება.
მი-სი პოეზიის ჭეშმარიტი და სალი ფესვები სწორედ აქაა. ამ ლექსე-
ბის სილალე, სახეობრივი სიმსუყე, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ამის
დამადასტურებელია:

ჩემმა წინაპარმა ოდესლაც
რიტმი აიტაცა ცულივით,

მინდვრები რიტმებით მოთესა,
მოიკლა ათასი წყურვილი.

.....

მზე მხარზე გაიდო თოხივით
და მთვარე ნამგალად მოლუნა
და საუკუნეებს მოჰყვივის
„ლილეო“,
„ვარადა“,
„ჰოპუნა“.

შთამბეჭდავია ასეთი ხასიათის ლექსებიდან „ხევსური“, რომელიც პოეტმა სამასი არაგველის ხსოვნას უძღვნა. ამ ლექსის უღერადობა თითქმის სრულყოფილებამდე აღწევს:

ზაფხულში, არაგვზე, სალუდე დუქანთან,
უკრავდა დაირა და დათვი ბუქნავდა.
ფიცხობდა
სხიოდა მზის ცხელი დაირა,
სიცხე ძუნძულდება მთლად დათვისნაირად.
ღრეობდნენ ხევსურნი...
და ზორბა ხინკლები
პეშვიდან სხლტებოდნენ
როგორც თხის ჯიქნები.
დაჩეხილ ცხვირ-პირზე ეფინათ ხაშხაში
ავვისტოს პირდაპირ ისხამდნენ ხახაში...

ხევსურთა ლხინი მოყვანილ ამონანერში დახატულია შეუცდომელი ოსტატის მიერ, თითქოს მასტახინით არის შესრულებული, არც არაფერი ზედმეტი და არც არაფერი ნაკლები. ასეთივე ოსტატობით გამოირჩევა შოთა ნიშნიანიძის ცნობილი ლექსი „ხარი“. ლექსი ხარზე თითქოს ნონსენსია, მაგრამ შოთა ნიშნიანიძე დიდი გულწრფელობის, ზომიერების მეოხებით აღწევს იმას, რომ ლექსი დაუვინყარი ხდება. ლექსი ჩაფიქრებულია, როგორც თავდადების, კეთილსინდისიერების და თავგანწირვის ოდა. ხაზ-

გასმით ნათქვამია, რომ ეს თვისებები, ზოგჯერ შეუმჩნეველნი და დავინწყებულნიც, გაცილებით მეტს იქმოდნენ. ვიდრე სხვა და შეუცვლელნი იყვნენ ქვეყნისათვის.

ნეტავი ღმერთო, მეც მომცა ჯანი და მადა ხარისა,
სიტყვა – ხარივით გამწვევი, მამულის გასახარისად,
ვიყო ხარივით ამტანი, ვიყო ხარივით მომთმენი,
ჩემი პატარა ქვეყნისთვის მეც შევძლო ხარისოდენი.

ამბობს პოეტი ლექსის დასასრულს, ხოლო ხარის შესხმა ლექსში იწყება ჯერ კიდევ წარმართობის დროიდან – „და ხარი ღმერთ-თად ვინამე, გნირე და გნირე ზვარაკი“, შემდეგ –

ძეობა იყო – გლეხკაცი ისევ შენ გდებდა იმედებს,
ღრეობა იყო, ვაიმე, ისევ შენ გამოგიმეტეთ.
ქორწილი იყო... ვაიმე, მტკიოდა, კიოდა გული სალადრე,
წამოგაქციეთ ნაჯაფი და ყელი გამოგალადრეთ.

შოთა ნიშნიანიძეს აქვს არაერთი მიძღვნილი ხასიათის ლექსი, შთაგონებული ახლობელი ადამიანებით („ბაბუა“), თუ ჩვენი სახელოვანი თანამემამულეებით („მესიზმრა გიორგი შატბერაშვილი“, „მცხეთის ქალაქს მირონი დულს“ და სხვა). მათში საოცრად მკვეთრადაა გამოკვეთილი ის პიროვნება, რომელსაც ეძღვნება ლექსი. მოძებნილია რალაც აუცილებელი დეტალები, შტრიხები, რომელნიც ყველაზე უკეთ ახასიათებენ მიძღვნის ობიექტს. კონსტანტინე გამსახურდიასადმი მიძღვნილ ლექსში ხშირად მეორდება სინტაგმა „კონსტანტინე ბატონო“, და ეს, ერთი შეხედვით უბრალო მიმართვა, ქმნის სწორსა და ზუსტ განწყობას ლექსში:

მკათათვეში თრიალეთზე ცაა უკაბადონო,
იქნებ კვეტარს ესტუმრებით,
კონსტანტინე ბატონო, ...
ვით დაჭრილი მეციხოვნე ჭირის ოფლგადასხმული,
შენი სიტყვის მალამოთი გაამრთელე წარსული.
გადმოდგება ქართულ მთებზე დილა საიადონო
და ქუდს გიხდის საქართველო, კონსტანტინე ბატონო!

სულ სხვანაირად აჟღერებს ლექსს უბრალო მიმართვა „ბონდოია ბიჭო“, რომელშიც ავტორი თავის თანაოლს და თანასოფელს იგონებს, საოცარი ინტიმი ლექსისა შთამბეჭდავს ხდის მას:

ბონდოია, ბიჭო, მარწყვი დამნიფებულა!
ნისქვილებში წყალი მიჩიფჩიფებს ბებრულად...
დედაშენი, ბიჭო, დარდით გაგიყუბულა
მამაშენი, ბიჭო მხოლოდ გაკვირვებულა...
გაზაფხულზე მენყერი მოდის რა უბედურად!

ფაქტით, რეალური ამბით, რეალური პირებით, სულ უფრო და უფრო დაყურსულია მხატვრული ლიტერატურა. ეს ტენდენცია სულ უფრო და უფრო შესამჩნევი ხდება. სხვაგვარი განსახიერება აქვს მას პროზაში, სხვაგვარი – პოეზიაში, მაგრამ მაინც უდავოა, მისი მნიშვნელობა და ხვედრითი წონა დღითიდღე მატულობს. აქ შეიძლება უამრავი მაგალითის მოყვანა დაწყებული ფუჩიკითა და სენტ-ეგზიუპერით, სამამულო ომზე დაწერილი რომანებით დამთავრებული. ის, რომ ცოცხალი ადამიანები თუ რეალური მოვლენები ამალღებულნი არიან მხატვრულ განზოგადებამდე და მხატვრული სახეები დაყვანილნი რეალობამდე, ვიმეორებ, შესამჩნევი რენდენცია გახდა დღევანდელი ლიტერატურისა, თუმცა მას თავისი ისტორიაც აქვს – ბიოგრაფიული რომანებით დაწყებული, ნარკვევებით დამთავრებული. მაინც დღევანდლობის ლიტერატურა ყველაზე უფრო ნიშნულად ატარებს ამ ტენდენციას. ქართულ პოეზიაშიც შესამჩნევეა იგი. თითქმის არ არსებობს ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი ჩვენი თანამედროვე პოეტი, რომლის შემოქმედებაში არ შეხვდებით რეალურ პიროვნებებს. შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაც არ არის გამონაკლისი ამ თვალსაზრისით. ხდება ხანდახან ასეც – დიდი განზოგადების ფაქტი დაკონკრეტებულია ერთ მხატვრულ სახეში, ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ მშვენიერი ლექსი – „ბიჭო, გოგია“ (სათაური, ცხა-დია, ფოლკლორითაა შთაგონებული):

ოცი წელია დაკარგულა შენი ღიმილი,
სატრფოს კაბაზე ოცი წლის წინ ამწყდარ ღილივით...
ვიცი, ჩვენებურ ხვილიფებში წოლა გერჩია,

შენი საფლავი კი ყურღანზე, სადღაც ქერჩშია,
ნუთუ ღრუბელი ჯავრიანი და მონყენილი
არ დაგფენია სამარეზე მამის წვერივით...

სამამულო ომის თემაზე შოთა ნიშნიანიძეს ბევრი ლექსი აქვს შექმნილი და უნდა ითქვას, რომ თითქმის ყველა ამ ლექსთაგანი გაცილებით უფრო განზოგადებულია, ვიდრე მხოლოდ სამამულო ომის ფარგლებში მომხდარი ამბავი, ვთქვათ, ლექსი „ყავარჯნიანი“, ყავარჯნიანი კაცის ტრაგედია ყველა დროის და ყველა ომის ტრაგედიაა. ამიტომ ასე მკაფიოდ ჟღერს ლექსის ფინალი:

ო, სულო ტყისა,
დედავ ხისა –
ფესვო და ყლორტო,
ნუ გაიზრდებით ნურასოდეს სახრჩობელებად,
ნურც ნურასოდეს დაითლებით საფლავის ჯვრებად,
ნურც ნურასოდეს ყავარჯნებად გაგთლიან...
ამინ!

შოთა ნიშნიანიძის რამდენიმე ლექსში („ნუთები“, „შემოქმედება“ და სხვ.) გადმოცემულია ავტორის დამოკიდებულება თავის ხელობასთან, თუ შეიძლება ასე ითქვას. პოეტი ხაზგასმით აღნიშნავს თავის კავშირს გარესამყაროსთან, განსაკუთრებით ბუნებასთან. ბუნება მისთვის ქცეულა არა მარტო შთაგონების, არამედ სიმშვიდისა და სულიერი სიმრთელის წყაროდაც:

ფოთოლი, სხივი, ნისლის ნაფლეთი
ფერი თუ სიტყვა ასჯერ ნახმარი,
ძველია, მაგრამ მაინც მაფეთებს –
აღმოჩენა თითქოს ახალი.

სიტყვა მაცვია ჯაჭვის პარანგად
მუხის ფოთოლი, მზე და მტევანი
და ცხოვრების გზაც ვერ მივერაგებს
გრძელი იქნება თუ უტევანი.
(„ნუთები“)

ლექსში „შემოქმედება“ ბუნებასთან დამოკიდებულება გაცილებით უფრო რთულ ასპექტშია გადანყვეტილი. ერთგვარი პანთეიზმი შოთა ნიშნიანიძისა, რომელიც მის არაერთ ლექსში გამოსჭვივის, აქ უფრო ჩამოყალიბებულ სახეს იღებს.

შოთა ნიშნიანიძეს აქვს ერთი ლექსი, სათაურით „უოლტ უიტმენი“ – „ბალახის ფოთლები“. ეს ლექსი ბევრ რამეს გვეტყვის ქართველი პოეტის შემოქმედების გასათვალისწინებლად, იქნებ ზემოთ მოყვანილი ამონაწერიც უფრო გასაგები გახადოს. შოთა ნიშნიანიძე დაუფარავად გამოთქვამს თავის დამოკიდებულებას დიდი უიტმენისადმი და ამბობს:

მე ის ბნკარები მიწიერი თუ ღვთაებრივი
დამიტყვია იმერეთში ტაროებივით...
ბნკარებს ვეხები,
ბალახებს თუ ბიბლიურ წვერებს?
ჩვენი გულები ერთი აზრით და სუნთქვით ძვერენ.
ჩემს გაჩენამდე გიყვარდი და კიდევ მელოდი
ბალახის წიგნად მოატანე საქართველომდე.

უიტმენის კეთილმყოფელი გავლენა შოთა ნიშნიანიძის არაერთ ლექსში უგრძნობა. თქმულის დასადასტურებლად რამდენიმე მაგალითი:

მადლობელი ვარ, გალობავ ჩემო,
მაგემე შენი ტკბილმწარე გემო.
მცირე კვირტიდან გამომძალე ყლორტების სახით,
რტოდ ამომზარდე და ნაყოფიც დაასხი უხვად!
უბერებელი ფესვი მაქვს სალი –
რკოში მეძინა, ბუმბერაზი მუხას წვეთი ვარ,
მაგრამ ჩემში მარხია
კოკისპირული წვიმების დელგმა.
მე ვარ წერტილი
და
მე ვარ ყველგან.

(„იდუმალთა გალობა მადლი“ ...)

ანდა გავიხსენოთ შოთა ნიშნიანიძის ლექსი „ბალახი“:

სად არ ჩნდება, ფოთოლს სად არ ამოყრის
ეს სიცოცხლის ყიჟინა და ამბოხი!
მისი ფერი, სიკერპე და სინედლე
დავამყენი ჩემს სიტყვას და იმედებს.
დე, სიცოცხლით მარად გაუქურდავი
იყოს სიტყვა, ბალახივით უკვდავი.

უიტმენისეული კოსმიზმი, მისეული ბუნების შეგრძნება და ბუნებაში, ასე ვთქვათ, განზავება ქართველი პოეტის შემოქმედებასაც ახასიათებს. საერთოდ, უნდა აღინიშნოს, რომ უიტმენის ძლიერი გავლენა მსოფლიო ლიტერატურაზე საკმაოდ ხაზგასმული გამოდგა თანამედროვე ქართულ პოეზიაშიც. შორს რომ არ წავიდეთ, საკმარისი იქნებოდა ისეთი პოეტების დასახელება, როგორიცაა მუხრან მაჭავარიანი და შოთა ნიშნიანიძე, ეს სრულიად ხელშესასხებად იგრძნობა.

ბუნების განცდა მეტად გამძაფრებულია შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში. თითქმის ყველა ლექსში, ასე თუ ისე, მეტად თუ ნაკლებად, გამოთქმულია მასთან დამოკიდებულება. ხანდახან ეს ამძაფრებს რაღაც ფსიქოლოგიურ მომენტს, ხანდახან ღრმა განსჯის საფუძველი ხდება, ხანდახან უბრალო ჟანრული ჩანახატის დონეზე რჩება. შოთა ნიშნიანიძეს აქვს პატარ-პატარა ლექსები, სულ ერთი-ორი ტაეპის მოცულობისა, რომლებიც მხოლოდ პეიზაჟის დახატვის სურვილითაა შთაგონებული. ასე, მაგალითად:

მთაგრეხილები
ნისლებში და ზღაპრებში ყვინთავს,
გადადის ჟამი ზღაპრებისაგან გაუყოფელი.
აისი წითელქუდასავით გამოდის ტყიდან
და მარწყვით სავსე კალათივით მოაქვს სოფელი.

ანდა: ნისლი ზმორებით ადგა მიწიდან
მოოქროვილი და მოვერცხილი.
სარზე მამალმა ხმა ჩაინმინდა, –
მზე გადაყლაპა თოხლო კვერცხივით.

ამ პატარა, უპრეტენზიო ლექსებში კარგად ჩანს ორიგინალური ჭკრეტის მხატვარი და მისი მიდრეკილება მეტაფორული აზროვნებისაკენ.

ცალკე შეიძლება გამოიყოს ისტორიულ თემაზე შექმნილი ლექსები. ყოველი მათგანი გამთბარია საქართველოს დიდი სიყვარულით, მათში ცხოველია ისტორიის შეგრძნება და მტკივნეულადაა განცდილი ყველა სატკივარი. ამ ლექსთაგან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს „მონღოლები“. მონღოლების განსახიერებას, როგორც სტიქიური ძალის, როგორც რბევისა და ნგრევის ძალისა, მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში კარგახნის ისტორია აქვს. არა ერთ და ორ ლექსში გამოქროლილა მონღოლთა ცხენების მიერ დამდგარი კორიანტელი. უნდა ითქვას, რომ შოთა ნიშნიანიძის ლექსი თამამად ამოუდგება გვერდში პოეზიის ბევრ შედევრს:

ცხენის ძუაზე გამოაბეს მთელი აზია
და ველურ სტვენით მიათრიეს ქვეყნის კიდემდე...
მათ ნატერფალებს სიკვდილი და ყვავი ასხია...
სამრეკლოებზე ზარს ხსნიან და ჭიხვინს ჰკიდებენ.

განსაკუთრებით ძნელია მონღოლების გახსენება საქართველოსათვის, ამიტომაც სავსებით ბუნებრივად ჟღერს შემდეგი სტრიქონები:

ხელში ავიღებ მტევანივით გათქერილ თარიღს
და ახლა ვხვდები:
ამ დროს ქართლში მეცა ვარ მკვდარი!

ლექსის დინამიკა განსაკუთრებით მძაფრს ხდის აღქმას. ყოველი ფრაზა ამ ლექსში საოცრად ზოგადია და, ამავე დროს, საოცრად კონკრეტულიც. თვალსაჩინოა ლექსის სახეობრივი სიმდიდრეც:

ძლივს გამოვდივარ წარსულიდან და მოგონება
ნაშუბარ ჯაჭვის პერანგივით მერღვევა ტანზე...

თითქმის ასეთივე სრულყოფილებას აღწევს ლექსი „მამელუკები“; საოცარი ბედისა და იღბლის ქართველები ამ ლექსში დიდი

ტკივილით არიან დახატულნი. თუ ლექსში „მონღოლები“ პოეტი ჩანს როგორც მომხდარი ამბების თანამხილველი და თითქოს თანამონაწილვეც – ასეთია ლექსის პოეტური ჩანაფიქრი, – „მამელუკები“ სხვა პრინციპითაა დაწერილი. ლექსის პირველი სტრიქონებიდანვე ავტორი ხაზგასმით მიგვანიშნებს, რომ ის სხვა დროიდან ჭვრეტს მამლუქების ბედს, რომ მას თავისი დამოკიდებულება აქვს მათდამი. ბრეხტიანული „გაუცხოების“ ეს ერთგვარი ტენდენცია ნათლაც ჩანს ამ სტრიქონებში:

ავიღებ მეგრულ შეცხადებას
და ანძის ჭრიალს...
ბორკილის ჩხარუნს,
ყრუ ბაიათს
და ბაზრის ყაყანს...
ბოროლა ბიჭთან დავაყენებ საჭურისს, ჩიას,
დავხატავ ოქროსბეჭდებიან ჩალმიან ალას;
ავიღებ ისარს, ცხენთა თქარუნს, ხმლების კაფიას
და ასე დავწერ მამელუკთა ბიოგრაფიას.

ამ ლექსშიც თავს იჩენს ავტორის გრძნობა ისტორიზმისა, რაც მთავარია, ამ ლექსშიც მოცემულია ცდა მოვლენების უფრო ფართო განზოგადებისა, თვალნათლივ ჩანს პოეტის დიდი შესაძლებლობანი:

და მიჰქრის ჟამი სიკვდილივით დაუურველი,
ქვიშაში ჰყრია ლეგენდები და სულს ლაფავენ,
მზე კი ტორებს სცემს არაბული ბედაურივით
მამელუკების დაუტირავ უცხო საფლავებს.

ცალკე შეიძლება გამოიყოს აგრეთვე შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში იმერეთის თემა. საოცარი კოლორიტით გაშუქებული ეს ლექსები, ერთ-ერთ შთაგონებულ ფურცელს წარმოადგენს პოეტის შემოქმედებაში:

გიორგობის თვეში
ნუნუა წვიმს ჩვენში,
გალეშილი ოჩოკოჩი დაჩინდრიკობს ტყეში,
გარბიან და გამორბიან გზები ალთაბალთას
და ღლაბუცობს ოჩოკოჩი ოქროსთმიან ალთან.
რა ხანია არღნის ხმები აღარ ესმის იმერეთს,
დოლ-გარმონით აფიცხებენ მაჭახელა სიმღერებს.
(„იმერეთი-გიორგობიუსთვე“)

ამ ლექსებში პოეტი ქარბად ხმარობს იმერიზმებს („დაჩინდრიკობს“, „ეკუერკურა“ და სხვა), მაგრამ ისინი სრულებით არ გჭრით ყურს, ისე არიან ორგანულად ჩამჯდარნი კონტექსტში. არ უნდა გვეგონოს, თითქოს, იმერეთის ციკლის ლექსები მარტოოდენ ჟანრულ ჩანახატებს წარმოადგენენ. შოთა ნიშნიანიძისათვის იმერეთის თემა ხშირად ხდება საბაზი, თქვას დიდი და მნიშვნელოვანი, მარადი და საყოველთაო, თუნდაც ასეთი:

აქ ტირიფის თეთრი ფეხებით
აპრილმა ბევრჯერ გადაირბინა,
ეს მერამდენედ ყელზე მეხვევა
ჭალიკონი და ჭალა ბიბინა.
გადაირბინა ამ ბონდის ხიდით,
გადაირბინა ჩემმა ბავშვობამ
და მოგონებებს ტანზე რომ ვიხდი
არ უწერია მზეზე გაშრობა.
(„ბონდის ხიდი“)

შოთა ნიშნიანიძის მხატვრული სახეები უმთავრესად და ხშირად შენდება გაშლილი მეტაფორის პრინციპით, მაგალითად:

ხარი საკანში ჩატენის ბლავილს,
როგორც ჩანჩქერის ხმაურს და ღრუბელს.
(„ათი მოკლული წერო“)

და ემსხვერუდა ფეხქვეშ სიჩუმე
როგორც ჩინჩხვარი ან ქვამარილი.
(„თეტრი ფაშატი“)

პოეტი თვითონაც გრძნობს თავის გატაცებას მეტაფორით – ეს მისი პოეტური ხელწერაა. მას სულ პატარა ლექსიც აქვს, რომელსაც ჰქვია „ჩემი პირველი მეტაფორა“:

ჯერაც სულ ბავშვმა
მზე აღდგომის კვერცხს შევადარე,
ბნკარს მოჰყვა ბნკარი –
მოფათქუნე ფრთებივით მერცხლის...
ლამით კი როგორც მეტაფორა, ელავდა მთვარე –
ნაჭუჭყაცლილი აღდგომის კვერცხი.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებაში მეტაფორა არასოდეს ან, უფრო სწორად, იშვიათად ატარებს თვითმიზნურ ხასიათს, იგი თითქმის ყოვეთვის ორგანულად ზის კონტექსტში.

შოთა ნიშნიანიძისათვის ჩვეულია ლექსში სხარტი, ლამაზი აფორისტული გამოთქმები. ზოგჯერ მთელი ლექსი, ჩანს, დაწერილია იმიტომ, რომ მწერალმა ის ერთი, მთავარი აზრი ლამაზ გამონათქვამში ჩამოყალიბებული თქვას:

სწორი პასუხი სად არის თორემ,
კითხვა ისედაც ყველა სწორია.

შოთა ნიშნიანიძის მთელი შემოქმედება უამრავ კითხვას შეიცავს, მაგრამ არაიშვიათად არის გაცემული პასუხიც – უფრო სწორად მკითხველი ყოველთვის გრძნობს პოეტის პოზიციას, მაშინაც კი, როცა კითხვა თითქოსდა ღია რჩება:

ქვა ქვაა,
მაგრამ ბედისწერა განაგებს ქვასაც,
ზოგი ჩუქურთმით იფარება და ზოგი ხავსით,
ზოგი იქნება ობელისკი, ზოგი ბილინგვა,
ზოგი სამსხვერპლო ქვა იქნება ან ბაზილიკა.
ზოგი ტირილით და ანდერძით დაიკანრება...

ქვით, ქვით აშენეს დილეგებიც და ღვთის ტაძრებიც!

ქვაა უბრალო...

.....

ესეც ბედია, ბედი, უფალო?

პოეტის შესაძლებლობანი განსაკუთრებით კარგად გამოჩნდა პოემაში „აქილევსის ქუსლი და ფარი“. ამ პოემაში დროის საკმაოდ დიდი მონაკვეთია აღებული – ომამდელი, ომისა და მშვიდობიანი ცხოვრების პერიოდები. ამ დროში კი ჩვენს ცხოვრებაში ბევრი რამ მოხდა ადამიანის სულიერი წრთობის და დავაჟუკაცების თვალსაზრისით. პოემის მთავარი გმირი, მხატვარი ჯოკია ლაშხი, რთული ბიოგრაფიის პატრონია. მწერალი თითქოს სპეციალურად გაატარებს მას ცხოვრების ყველა რთულ პერიპეტიაში, აგემებს ბევრ ტანჯვას და ბევრ სიხარულსაც. პოემის სათაური სიმბოლურია – აქილევსის ქუსლი და ფარი, სისუსტისა და სიძლიერის განსაზღვრებაა, შეაბამისად ავისა და კეთილის განსახიერებაც. მთავარია, იპოვო სწორად სავალი გზა, არ უღალატო შენს კეთილშობილ პრინციპებს, იცხოვრო ისე, რომ უფრო მკვეთრად შეიგრძნო ცხოვრების ბრძნული სიმშვენიერე – აი, პოემის დედააზრი. პოემის ეპიგრაფი: „ქალღმერთმა თეტიდამ თავისი პირმშო აქილევსი უკვდავების ემბაზში განბანა. ჩვილის ქუსლს, რომელზედაც ხელი ეკიდა მშობელს, ემბაზი არ შეჰხებია და აქილევსსაც მხოლოდ მაშინ ეწერა სიკვდილი, თუ ქუსლში დაჰკოდავენენ“.

ღმერთმა ჰეფესტომ აქილევსისათვის გამოჭდილ ფარზე ორი ქალაქი გამოსახა: ერთში ქორწილი და დროსტარებაა, მეორეში – ომი – ფარზე გამოსახულია ადამიანთა ცხოვრების მთელი ავკარგი და ბრძოლა მისი ღირსებისათვის“.

თანამედროვე ლიტერატურაში, კერძოდ, ქართულ ლიტერატურაშიც, მეტად პოპულარული გახდა მითოსის გამოყენება. მითი თანამედროვეობაში, რასაკვირველია, გარკვეულ ტრანსფორმაციას განიცდის, მასთან დაკავშირებული თანამედროვეობისთვის მტიკონეული საკითხებია, უპირველეს ყოვლისა, წინ წამოწეული. ეს ტენდენცია სავსებით აშკარაა და დღევანდელი ლიტერატურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დამახასიათებელ თვისებად იქცა. შოთა

ნიშნინიძეც პოემის წინათქმაში მიგვანიშნებს თავისი ნაწარმოების შინაგან კავშირზე მითთან.

ასე, კუს ზურგზე შეესვი პოემა
როგორც ძველ დროში რწმენა და მითი,
არის მიზანი,
გზაც იპოვება,
კუც მიზნისაკენ მიდის და მიდის,
ასე წვეთ-წვეთად და მისხალ-მისხალ
ვთქვი სასურველიც და მოსარიდიც.
.....
მინდა ავუბა მხარი დროებას
და მინდა – მსგავსმა შეიცნოს მსგავსი.

მაგრამ მინდა ვთქვათ, რომ „აქილევის ქუსლი და ფარი“, თავისი დასათაურებისა და ავტორისეული წინათქმის მიუხედავად, მითოსთან შედარებით ზედაპირულადაა დაკავშირებული, ვიდრე ეს მოსალიდნელი იყო. რასაკვირველია, ეს ოდნავადაც არ ბღალავს პოემის ღირსებას, უბრალოდ, არც სიუჟეტური ქარგა პოემისა, არც პოემის მხატვრული სახეები არ დაკავშირდა მითოსურ სახეებთან, მხატვრული სიმართლის იმ საწყისით, რომელსაც შემოქმედის ინტუიცია ჰქვია: ჯოკია ლაშხის ცხოვრების ეპიკურმა, რეალისტურმა ჟამთააღწერილობამ პოეტს არ მისცა ამის საშუალება. უნდა ითქვას, რომ პოეტს საკმაოდ რთული ჩანაფიქრი ჰქონდა და მისი ღირსეულად განხორციელების სურვილმა ერთგვარად განაპირობა პოემის არქიტექტონიკის ექსპერიმენტული ხასიათი. აქ მთავარი სიუჟეტური ხაზის გვერდით, რომელიც წმინდა ეპიკურ პლანშია გადანყვეტილი, ხშირია ლირიკული ჩანართები, რომელნიც პოემის ლირიკულ კონტრაპუნქტს ქმნიან. გარდა ამისა, პოემის ეპიკურ ნაწილში ავტორი იყენებს პროზაულ ჩანართებს, ვთქვათ, ასეთს: „ახლად გაცნობილი კაცი სპორტის ოსტატი, ჩეკისტი აბელ როგავა გახლდათ, მან ჯოკია დიდი წარმატებები აღუთქვა მძლეოსნობაში და ურჩია მასთან ევარჯიშა სექტემბრიდან „დინამოს“ სტადიონზე. შინ მობრუნებულ ჯოკიას მაგიდაზე ბუბას მოტანილი ორი ბილეთი დახვდა“, და

ასე ამგვარად. მეტიც, პოემის ეპიკურ ნაწილში ჩართულია მთელი ნოველა „პროვოკატორი თხა“, სალახის ნაამბობი, რომელშიც მთლიანად დაცულია მთხრობელის სტილი და ჟარგონიც; ანდა გავიხსენოთ პატიმართა მიერ თავიანთი თავგადასავლის თხრობა ციხეში – პოემაში ჩნდება პატარა ქვეთავები – „აქა ამბავი მუხიანელი გლეხისა და ერთი ფათერაკიანი დღისა“, „ამბავი მართალი ჭიანჭველასი“, ნოველებისა თუ მოთხრობებისათვის ჩვე-ული კონსტრუქცია – ერთი გამაერთიანებელი ამბავი, ჩარჩო და შიგ ჩართული დამოუკიდებელი ამბები, ამჯერად პოეზიაშია გამოყენებული და საკმაოდ ეფექტურადაც – პოეტი ახერხებს ყოველ ამბავში შეინარჩუნოს მთხრობელის ინტონაცია, სტილი, ეს კი საკმაოდ რთული ამბავია ლექსში. პოემის ამ ნაწილის ერთ პატარა მონაკვეთს ავტორმა ასეთი სათაური მისცა – „ნოველა-დიალოგი“, მოგვყავს იგი მთლიანად:

- ცოლიანი ხართ?
- დიად, ბატონო!
- შვილები თუ გყავთ?
- არა, ბატონო...
- ახლა შევირთე... სულ ახლა... მარა,
- მგონი დავლუპე ი უპატრონო
- მთლად ბალანაა...
- ლამაზიც, არა!
- რავა, ქე იცნობთ ჩემს ქალს, ბატონო?

აი, ასეთი გაბედული ავტორისეული სვლები გვხვდება პოემაში და უნდა ითქვას, რომ ყველაფერი ეს ზრდის მის დინამიკას და ეფექტურს ხდის პოემას საკითხავად.

პოემას ეტყობა უკვე გამოცდილი მხატვრის ხელი. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ „აქილევსის ქუსლი და ფარი“ საკმაოდ დიდი ნაწარმოებია მოცულობის თვალსაზრისით. ვფიქრობთ, შოთა ნიშნიანიძის შესაძლებლობანი გაცილებით მკვეთრად გამოჩნდა პოემის ლირიკულ ნაწილში, რომელიც ერთ-ერთი შთაგონებული ფურცელია პოეტის შემოქმედებაში. შესაძლოა, ეს იმიტომ, რომ პირადად ჩემთვის ეპოსს პოეზიაში ის დიდი მნიშვნელობა, რომელიც

მას ანტიკურ ეპოქაში ჰქონდა, შეუმცირდა. მე პოემის გარშემო მოკამათეთა იმ რიცხვს ვეკუთვნი, რომელთაც ცუდ ლირიკულ პოემას კარგი ეპიკური პოემა ერჩევენიათ, მაგრამ კარგ ეპიკურ პოემას – კარგი ლირიკული პოემა. ცხადია, საკითხი არც ისე მარტივია. არამარტო გემოვნებაზეა საქმე, უბრალოდ, დრომ, ვითარებამ, ბევრი რამ შეცვალა არა მხოლოდ მხატვრულ აზროვნებაში, არამედ მის აღქმაშიც. კლასიკა რჩება კლასიკად, დღევანდელობა კი ბევრ ტრადიციას უცვლის იერს, კი არ უკარგავს, უცვლის. დღეს ჭირს ლირიკით განუზავებელი ეპიკური პოემის ნაკითხვა – მხოლოდ მოვლენათა აღმწერლობა პოეზიაში არ გვალეღვებს. რასაკვირველია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ეპიკური პოემა კვდება, როგორც წინასწარმეტყველებენ ბევრნი. ყოველ დროს შეიძლება ადამიანმა მიზნად დაისახოს ამა თუ იმ ჟანრის ნაწარმოების შექმნა, ვთქვათ, ანბანთქება დაწეროს, საკმაოდ მაღალმხატვრულად (ეს დამოკიდებულია მის უნარზე), დაისახოს მიზნად, თუნდაც უბრალო წინააღმდეგობის სურვილით აღჭურვილმა. მაგრამ ეს არ იქნება დროს ტენდენციის გამოხატვა, არ იქნება ლოგიკური ამა თუ იმ მომენტისთვის. ჩვეულებრივი ფაქტის კონსტატაცია კი ასეთი იქნება – პოეზიაში ლირიკამ დღეს წარმმართველი ადგილი დაიმკვიდრა, სულ უფრო იზრდება ლირიკული ციკლების, ლირიკული პოემების ხვედრითი წონა. პიროვნული საწყისის გაძლიერება, მედიტაცია, ანალიზი, ერთგვარად საზღვრავს ამ მოვლენას. რასაკვირველია, ეს არ ნიშნავს, რომ პოეზია დანერგილმანდა.

შოთა ნიშნიანიძის პოემაში „ლირიკული ინტერმეცოები“ (კ. გამსახურდია) ყოველთვის დიდი სოციალური ჟღერადობით არიან დატვირთულნი. ეს გასაგებიცაა – ისინი პოემაში ჩნდებიან, როგორც გარკვეული პასაჟი, დროის თუ პიროვნების ერთგვარი დახასიათებანი, ვიმეორებთ, პოემის ლირიკული ნაწილი, ჩვენი აზრით, გაცილებით უფრო ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

პოემაში საკმაოდ ბევრია სტრიქონი, რომლებიც მხოლოდ და მხოლოდ განსჯის ხასიათს ატარებს, ასეთი ხასიათის სტრიქონებს ხშირად ამშვენებს აფორისტული, სხარტი გამონათქვამი, მაგალითად, რეფრენივით არაერთხელ გამეორებული:

მე რაც წამაქცევს
ის ტიტანია,
და რაც აღმადგენს
იგი ღმერთია...

ან: დასაბამიდან ხორბლის მარცვლიდან
მხოლოდ და მხოლოდ პური ამოდის!..

ან: ო, რა ძნელია აღიარება
და უარყოფა რარიგ ადვილი!

ეს, თითქოს მარტივი, ზოგჯერ ტრივიალური გამონათქვამები კონტექსტში განსაკუთრებულ ჟღერადობას იძენს და თავისებურ ელფერს აძლევს შოთა ნიშნიანიძის მედიტაციას. მაგრამ სულ სხვანაირი ხდება ლექსის ფაქტურა, როცა სქმე გვაქვს არა განსჯასთან, არამედ აღწერასთან. პოემში არის ერთი ასეთი საინტერესი ავტორისეული სვლა: ჯოკია ჰლაშხი ყვება, რომ მან დახატა სურათი „ნახიმოვი“ და მერე მთელი პატარა თავი დათმობილი აქვს ამ სურათის აღწერას. თითქოს იშლება სივრცე, ტყდება სურათის ჩარჩო და ჩვენ ნახიმოვის ბრძოლის თანამონაწილენი ვხდებით:

ზღვაში ეშვება
მზეს ვეება
წითელი დისკო
ზედ გემის ანძა გატეხილი ჯვარივით მოსჩანს,
დანყვეტილია ჰორიზონტი ბაგირის სისხო,
ნაპირზე გემი გარიყულა ვეშაპის ჩონჩხად.
მზს მიშვერილი ზარბაზნები ანთხევენ დაისს,
თითქოს ჭურვები მინავლებულ მზეში ცვივიან,
ცეცხლს უმატებენ, ათბობენ და
მზე კვდება მაინც...
მაინც სიკვდილი და სიცივეა

„აქილევსის ქუსლსა და ფარში“ გვხვდება პოეტური რემინისცენციები; მაგალითად პირველი წიგნის დასასრულმა არ შეიძლება არ გაგვახსენოს სერგო კლდიაშვილის „ჭინკა ბიჭბი“:

ბრონეულიან შუკებს მივყვები,
აქ ყველგან, ყველგან მყვანან მოყვრები,
ყოველ ჭიშკართან მინდა ვიჭქო:
– გამოდით გარეთ, სახლისკაცებო!

.....

ჭინკა ბიჭებო, ვერ დაბერდებით,
მალე გახდებით ქერჩის ბელტები
ჯერ კი ადრეა გარდუვალობა
თუმცა სვასტიკა კრუნჩხავს ევროპას...

მაგრამ ხანდახან პოეტი სავსებით შეგნებულად მიმართავს პოეტურ აპლიკაციას და ოსტატურად იყენებს მას. ესპანეთისადმი მიძღვნილ სტრიქონებში მთელი მონაკვეთია დანერილი სვეტლოვის ცნობილი „გრენადის“ გამოყენებით, რომელიც თითქმის ხალხური გახდა. მოვიყვანოთ ნაწყვეტი პოემის ამ მონაკვეთიდან:

და ახლა, როდესაც ალისფერ ესპანეთს,
დაეცა ფაშიზმის ჩერო, –
ძველი მეომრებივით შევხვდებით ერთმანეთს
გრენადა,
გრენადა;
გრენადა ჩემო,
არა იარები, ვაზნები დავთვალოთ
დროშა ცეცხლისფერი ავნიოთ ზემოთ
ჩემი სიჭაბუკის სიმღერავ მართალო,
გრენადა,
გრენადი,
გრენადა ჩემო!
ამ სიტყვას გემო აქვს სისხლიან ტუჩების,
ცრემლის და ფორთოხლის ტკბილმწარე გემო,
შემართე,
შემართე,
შემართე მუშტები
გრენადა,
გრენადა,
გრენადა ჩემო!

„აქილევსის ქუსლი და ფარი“, თავისი აქტუალობით, მხატვრული გადაწყვეტით, უთუოდ, ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოებია თანამედროვე ქართულ პოეზიაში.

ასე და ამრიგად ნაწილდება შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში მრავალგვარი და მრავალსახოვანი ცხოვრება. ეს პოეზია იმ პატიოსან თვალს ჰგავს, რომლის ყოველი ნახნავი განსხვავებულ ელვარებას იჩენს და, რაც მთავარია, რომლის ღირსება უთუოდ ცხადია მკითხველისათვის.

ნიგნიდან: მანანა გვეტაძე, „თანამედროვე ქართული პოეზიის საკითხები“, თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1980, გვ. 90-110.

ათი მართალი ლექსი პოეზიის გადასარჩენად შოთა ნიშნიანიძე

გასული საუკუნის 80-იან წლებში თავდაცვის რეჟიმში გადასული საბჭოთა იმპერია კვლავაც ძველებურად ცდილობდა საზოგადოების მორჩილება შეენარჩუნებინა, თუმცა რეპრესიული ისტრუმენტები აღარ მუშაობდა და იძულებული იყო ე.წ. „მათრახის“ პოლიტიკა „თაფლაკვერის“ მეთოდით ჩაენაცვლებინა.

ეს დროებით დათბობა, რა თქმა უნდა, არ ეხებოდა ქვეყანაში მოქმედ დისიდენტებს, რომლებმაც ადამიანთა უფლებების, ეკოლოგიური მდგომარეობისა და კულტურული ძეგლების დაცვის საფარქვეშ უკვე აშკარა ომი გამოუცხადეს სახელმწიფო ტოტალიტარიზმს. თუმცა ყველა გრძნობდა, რომ მათი ეს ბრძოლა შეფარულად ქვეყნის დამოუკიდებლობის აღდგენის იდეას ატარებდა.

ასეთების მიმართ კი ბოლშევიკური წარსულის მქონე და იმდროინდელი მსოფლიოს თვალში რეაბილიტაციის მოსურნე რეჟიმი კვლავაც ძველებურად სისასტიკეს იჩენდა. თანდათანობით ცხადი გახდა, რომ „გარდაქმნა“ და მისი თანმდევი პოლიტიკური პროცესები მხოლოდ მათთვის იყო სამშვიდობოდ განვდილი ხელი, ვინც საბჭოთა სისტემასთან შერიგებისა და დაახლოების გზებს თვითონ ეძებდა.

სახელმწიფოს მხრიდან მიზნობრივ ჯგუფებად, პირველ ყოვლისა, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მუშაკები მოიაზრებოდნენ. ქართველ პოეტებს არ გამოორჩენიათ პოლიტიკური ამინდის დროებითი შეცვლა, რომლის ფონზეც ხელისუფლება უფრო ცივილიზებული ფორმით ცდილობდა მათი თავისუფალი ნების მართვას:

- ჰეი, ვინა ხარ,
თვალეზე რომ ხელებს მაფარებ?
- ცრემლებს გიმშრალე...
- გეძალება რაკი მალ-მალე...

– ხელებზე ხუნდებს მადებენ და
მტკივა საშინლად,
– შე კაცო,
მაჯას გისინჯავთო,
რამ შეგაშინა...
(ნიშნიანიძე 2013: 435)

ეს იუმორისტული მინიმა შოთა ნიშნიანიძეს („სიზმარი“) ეკუთვნის. კრიტიკული წერილების ციკლში – „ათი მართალი ლექსი პოეზიის გადასარჩენად“ – დღეს სწორედ მის შემოქმედებაზე ვისაუბრებ. „საბჭოთა პოეტის“ თანამედროვე მკითხველის წინაშე წარდგენა კი საკმაოდ რთული პროცესია. ისეთი განცდა მაქვს, რომ თავისი დროის მართლაც პოეზიის დევეკაციები ხელჩაკიდებულნი შემომყავს „სამკითხველო დარბაზში“ და ვცდილობ, ახალ საქართველოს ისინი საუკეთესო კუთხით გავაცნო.

ეს კი საკმაოდ ფაქიზ დამოკიდებულებას ითხოვს, რადგან თითოეული მათგანის შემოქმედებას ნაყვავილარივით აჩნია ტოტალიტარული რეჟიმის მძიმე შედეგი. მკითხველი ამას უმალ ამჩნევს და მისი ნდობის მოპოვება განსაკუთრებულ ძალისხმევას მოითხოვს.

არც იმის დავინწყება შეიძლება, რომ გასულ საუკუნეში მოღვაწე შემოქმედსა და დღევანდელ მკითხველს შორის ათასწლეულის სიმაღლის გაუცხოების ბურუსია ჩამომდგარი. სრულიად განსხვავებული მსოფლიო, განსხვავებული ტექნოლოგიები, განსხვავებული ესთეტიკა და ამის ფონზე ხშირად სტერეოტიპული თემები, დაღლილი სიტყვები და გაცვეთილი განცდები. ყველაფერ ამის გათვალისწინებით, მართლაც, ძალიან ნიჭიერი და პროდუქტიული უნდა იყოს გასულ საუკუნეში მოღვაწე ავტორი, რომ მან დღევანდელ მკითხველთან საერთო ენა გამოიხატოს.

ამასთანავე, ისიც გასათვალისწინებელია, თითქმის შენი თანამედროვე პოეტის, შოთა ნიშნიანიძის (1929-1999 წწ.), შემოქმედების ობიექტური შეფასება ძალზე ძნელია, შეუძლებელიც მანამდე, ვიდრე მისი ცხოვრება „დავინწყებას“ არ მიეცემა, ვიდრე ავტორი ტექსტზე „მეურვეობას“ არ შეწყვეტს და მხატვრული ნაწარმოები

მკითხველის წინაშე მხოლოდ საკუთარი ღირსებით არ წარდგება. ამას კი ხშირად ათწლეულები და ზოგჯერ საუკუნეებიც სჭირდება.

თუმცა წლებს ვერ ააჩქარებ. ამიტომ კრიტიკოსმა უნდა შეძლოს, რომ მთელი ეპოქით ჩამორჩეს პოეტს, ან გაუსწროს, დაივიწყოს მისი ხსოვნით გამონეული დადებითი ან უარყოფითი ემოციები და, თუნდაც ათასწლეულის ფონზე, შეძლოს მის შემოქმედებაზე ფიქრი და წერა.

ასე „შორიდან“ დანახული შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედება კი აშკარად პოზიტივს (როგორც ახლა უწოდებენ) აღძრავს მკითხველის ცნობიერებაში. მართალია, ჯერ სულ რაღაც ორი ათეული წელი გავიდა მისი გარდაცვალებიდან, მაგრამ სიტყვის თავისუფლებამ (და ეს სულაც არ არის ლიტონი სიტყვები) დროით დაშორების ფუნქცია იტვირთა, ტექნიკურმა პროგრესმა შესაძლებელი გახადა, მკითხველს თავი „დაცულად“ ეგრძნო და ობიექტურმა შეფასებამაც არ დააყოვნა.

ეს სიტყვები უფრო დამაჯერებელი გახდება, თუ სოციალურ ქსელებში პოეტის ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი მიძღვნილი სტატიების, სტატუსების და მათი მოწონების (ლაიქების) საკმაოდ მდიდრულ და შთაბეჭქდავ სურათს წარმოვუდგენ მკითხველს, რომლისთვისაც ამგვარი სტატისტიკა ათას ლიტერატურათმცოდნის სამეცნიერო ნაშრომზე უფრო სანდო და მისაღებია.

ინტერნეტსივრცეში არაერთ ლიტერატურულ ფორუმი იძებნება, სადაც შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებას საგანგებოდ მიძღვნილი გვერდი ეთმობა. აქ პოეტის „ხარს“, „აფხაზურ კანტატას“, „ჩქარ მატრებელს“, „ვაზის სიმფონიას“, „ხევსურს“, „ამორძალებს“, „ცოტნე დადიანს“ და სხვა შედეგებს ყოველდღიურად სტუმრობს მნახველი. კომენტრებიდან კი ვიგებთ, რომ არც შეფასებაში ძუნწობს ერთგული მკითხველი.

„ფრანკენშტეინის“, „სემირამიდას“, „რუსთაველის“ – ამ ანონიმური სახელების მიღმა ყოველთვის კონკრეტული ადამიანი დგას. ჩვენ არ ვიცით მისი სოციალური წარმომავლობა, ასაკი, სქესი, განათლება. თუმცა ჩვენ შეგვიძლია მის გულწრფელ გრძნობებს ვენდოთ, რადგან ამის საფუძველს სწორედ მისი ანონიმურობა გვაძლევს. ანონიმურობა ათავისუფლებს ადამიანს ყოველგვარი სოციალური და პირადი ვალდებულებისგან, ანონი-

მურობა განსაზღვრავს მის ობიექტურობას, რაც ასე იშვიათია ჩვენს დროში.

აქ იკვეთება ზოგადი სურათი, რომელიც უფლებას გვაძლევს, თამამად ვთქვათ: შოთა ნიშნიანიძე მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის ერთ-ერთი გამორჩეული სახეა. მისი ლექსები მდიდარია თემატურად და გამომსახველობითი ფორმებით, მისთვის დამახასიათებელია მითოლოგიური და ფოლკლორული ელემენტების სიჭარბე. პოეტს სხვებისგან გამოარჩევს მასშტაბური აზროვნება, ლირიკული ლექსისთვის საკმაოდ იშვიათი კომპოზიციური ელემენტების სიჭარბე და ერთგვარი იუმორისტული არტისტიზმი.

რა თქმა უნდა, მკითხველის მიერ შერჩეული და მოწონებული ათი (ათამდე) ლექსი ყველა თანაბარი დონისა არ არის. გავითვალისწინოთ, რომ „აქაური“ მკითხველი საზოგადოების სხვადასხვა ფენას, ლიტერატურის მოყვარულთა განსხვავებულ ჯგუფებს ეკუთვნის. შესაბამისად, აქ გვერდიგვერდ ფსიქოანალიზის ცნობერ და არაცნობიერ შრეებში განწავლულ მკითხველსაც შეხვდებით და, ხაზის რადიომიმღებივით, უმარტივესი „სასმენი აპარატით“ აღჭურვილ ლიტერატურის მოყვარულ ფანსაც, რომელიც ყოველგვარი ქვეტესტების გარეშე აღიქვამს და იღებს პოეტურ სტრიქონს.

ხარი

აგრემც ვაღმობდილ, ნაჯაფარ ბებერ ქედს ვენაცვალეზი,
სულ ნაღვლიანი რადა გაქვს ჯილა, საცერა თვალეზი!
ნარმართმა გხატე კლდეზზე, ათას მისნური ქარაგმით
და ხარი ღმერთად გინამე, გწირე და გწირე ზვარაკი...

(ნიშნიანიძე 213: 6)

შოთა ნიშნიანიძის ეს ლექსი ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარულია ვირტუალურ – ინტერნეტსივრცეში. ის თანაბრად მოსწონს ძველი და ახალი თაობის მკითხველს. როგორც ჩანს, მასში რაღაც კოლექტიური ცოდნაა განივთებული. ამ ლექსში აშკარად იგრძნობა სიახლოვე (პირადაპირი კავშირი) ხალხურ ლექსთან **„ორშაბათობით აშენდა...“**, რომელშიც ხარის მისტიკურ ფუნქციასა და ადამიანის ცხოვრებაში მის დიდ როლზეა საუბარი:

ორშაბათობით აშენდა ციხე-ქალაქი ქვაზედა,
გარს გალავანი არტყია, ცანი დაჰყურებს თავზედა.
სამშობათს იყო ყრილობა, დიდი მეუფის კარზედა,
ხარი და ადამიანი დადგნენ ერთ სამართალზედა.
ადამიანის დარჩენა ვერვინ ვერ იღვა მხარზედა,
ადგა, ხარმა მოახსენა: «მე დამიდვია თავზედა».
წამოდგნენ ანგელოზები, აკოცეს ორსავე თვალზედა,
ჩამოქნეს წყვილი სანთელი, დააკრეს ორსავე რქაზედა:
– წადი, ხარო და იხარე ცასა და ქვეყანაზედა,
ექვსი დღე კი იმუშავე, მეშვიდეს დაწექ მხარზედა,
ვინც მეშვიდეს შენ შეგაბას, რისხვა მიადგეს კარზედა!»
(ხალხური პოეზია 1985: 66)

პოეტიც აგრძელებს ამ თემას და ღმერთისა და კაცის სახელით მადლობას უხდის ხარს იმ ვალდებულების პირნათლად შესრულებლისთვის, რომელიც მან უფლის წინაშე (სამყაროს შექმნის დღიდან) საკუთარ თავზე აიღო. ამასთანავე, საკმაოდ მაღალია ამ ლექსის იდეური დატვირთვა, რადგან პოეტს „ვაჟას არწივის“, „შოთას ვეფხვის“ და „ტატოს მერანის“ გვერდით „ნიშნინიძის ხარიც“ შემოჰყავს, როგორ სიმბოლო არა მხოლოდ ქვეყნის სამსახურის შესაფასებლად, არამედ როგორც საზომი მხატვრული სიტყვის ცხოველყოფელობის, მისი ძალმოსილების („სიტყვა ხარით გამწევი“) დასადგენად.

სხვა ლექსში „**მე ვარ მისანი ხარი წიქარა**“, პოეტი სწორედ ხართან აიგივებს საკუთარ თავს და კიდევ უფრო აძლიერებს „**ხარში**“ დანახულ და მხატვრული სახეებით გამდიდრებულ ხარის კულტს, რომელიც უეჭველად ქართული ხალხური ზღაპრიდან („წიქარა“) და უძველესი მითოლოგიიდან იღებს სათავეს.

ქართულ პოეზიაში სულ რამდენიმე ბედნიერი შემთხვევაა (მათ შორის შოთა ნიშნინიძის „ხარი“), როდესაც ფოლკლორულ – მითოლოგიურ საფუძველზე (როგორც კლდეზე) მისი ტოლფარდი კლასიკური ლექსის სტრიქონები შენდება და მათ პოპულარობასაც სწორედ ის განაპირობებს, რომ ასეთი ლექსები ხალხის მეხსიერებაში ფოლკლორული პირველწყაროს ადგილს იკავებენ.

ხევსური სამასი არაგველის ხსოვნას

ზაფხულში, არაგვზე, სალუდე დუქანთან,
უკრავდა დაირა და დათვი ბუქნავდა.
ფიცხობდა, სხიოდა მზის ცხელი დაირა,
სიცხე ძუნძულდება მთლად დათვისნაირად.
ღრეობდნენ ხევსურნი... და ზორბა ხინკლები
პეშვიდან სხლტებოდნენ,
როგორც თხის ჯიქნები.
დაჩეხილ ცხვირ-პირზე ეფინათ ხაშხაში,
ავგისტოს პირდაპირ ისხამდნენ ხახაში...
(ნიშნინიძე 2013: 18)

პირველივე შთაბეჭდილებით, ეს ლექსი ჭარბი ჰეროიზმისთვის ამზადებს მკითხველს, თუმცა ერთბაშად იჭრება ერთგვარი ირონიით გაჯერებული სტრიქონები (არაგვის პირას, სალუდე დუქანთან, ხევსურს ცხენი დაუფრთხა; მან კი ილღიაში ამოიჩარა პირუტყვი და არაგვი გატოპა). პოეტი აქაც არ ღალატობს თავის ბუნებას, სიუჟეტური ნაწარმოებისთვის დამახასიათებელ მოქმედების განვითარებას დროით და სივრცით მასშტაბს სძენს და ჩვეულებრივ, ყოფით ამბავს სახელოვანი წარსულის სიმბოლოდ სთავაზობს მკითხველს.

საყურადღებოა, რომ ამ ლექსს „ხევსური“ ჰქვია და სამასი არაგველის ხსოვნას ეძღვნება. ისტორიულად კი ცნობილია, რომ კრწანისის ომში ხევსურთა ლაშქარი და სამასი არაგველი სრულიად სხვადასხვა ფრონტზე იბრძოდნენ. საერთოდ, ქართულ ლიტერატურაში ხშირია ისტორიულ სინამდვილესთან შეუსაბამობა, რომელთა უმეტესობა მხატვრული რეალობის აუცილებლობით არის გამართლებული (ცნობილია, ალექსანდრე ყაზბეგის „ხვეისბერი გოჩა“ აღწერილი ე.წ. „ისტორიული რეალობა“ სინამდვილეში არ დასტურდება). თუმცა ამ შემთხვევაში, რადგან საუბარია მხოლოდ მიძღვნაზე, ჩემი აზრით, ეს ისტორიული შეუსაბამობა არავითარ განსაკუთრებულ უხერხულობას არ ქმნის მკითხველის თვალში.

თევდორე

თრიალეთის ტყეში,
როცა დღეა მშვიდი,
– თევდორეე ! ...
– თევდორეე ! ...
ტირის ერთი ჩიტი.
განა მართლა ჩიტუნაა,
სული არის სამოთხისა,
– სულო, სულო, სულეთიდან
რა განგებამ გამოგხიზნა ...
(ნიშნინიძე 2013: 12)

ბერი თევდორე (რომლის თავდადება საქართველოს ისტორიიდან გვახსოვს) ერთ-ერთი პოპულარული მხატვრული პერსონაჟია ქართული ლიტერატურაში. მხატვრული პერსონაჟი და არა ისტორიული პირი, რაც ხშირად ერთმანეთში ერევა მკითხველს, რადგან რაც უნდა ცნობილი იტორიული პირი იყოს, როგორც კი ის მხატვრულ ტექსტში მოხვდება, იქცევა ლიტერატურულ პერსონაჟად, იძენს ისტორიული პირისგან სრულიად განსხვავებულ ხასიათს, შესაბამისად, იცვლება მოქმედების მოტივაცია და ის მთლიანად ემორჩილება შემოქმედის ამოცანას. შესადარებლად მე აქ გივი გეგეჭკორის „თევდორეს“ მოვიყვან, რათა მკითხველს თვალნათლივ დავანახოვ ის მსგავსება და განსხვავება, რომელიც ერთ თემის (ერთი ლიტერატურული პერსონაჟის) გააზრებაში შეიმჩნევა სხვადასხვა პოეტის შემოქმედებაში.

მკითხველს ინტერნეტსივრცეში არ გაუჭირდება ამ ორი ლექსის მოძებნა. მე კი მხოლოდ თითო სტრიქონს მოვიხმობ. ვფიქრობ, რომ ეს სრულიად საკმარისია, რათა ამ ორ პოეტურ ნიმუშს შორის არსებითი განსხვავება დავინახოთ:

შოთა ნიშნინიძე:

წმინდა ბერი ლოცვად იდგა... ციდან ჩამოესმა რეკა...
(ნიშნინიძე 2013: 12)

გივი გეგეჭკორი:

ხალხს და ქვეყანას ენირება მხოლოდ თევდორე...
(გეგეჭკორი 1983: 113)

ამ თემის გააზრებაში შოთან ნიშნიაძე ბევრად ტრადიციულია და უფრო მასშტაბურიც. ის ახერხებს, რომ თევდორეს სახე სა-უკუნეების ფონზე დაინახოს მკითხველმა. ავტორს თემაში შემოაქვს მისტიკური ხაზი და ცდილობს პერსონაჟი სულიერი ცხოვრება, ზოგადი თავგანწირვის სიმბოლოდ აქციოს. მკითხველის ყურადღებას იქცევს პოეტის მიერ გამოყენებული ვახტანგ გორგასალისადმი მიძღვნილი ხალხური ლექსის ერთი ფრაგმენტი „ციდან ჩამოესმა რეკა..“, ბუნებრივია, წმინდანი მეფის „გამოჩენა“ არც შემთხვევითია და ვერც უშედეგო იქნება, აქ უკვე ბუნებრივად „იკითხება“ წმინდანთა მთელი დასი – „საქართველოს დიდება“, სადაც თავგანწირვის ფასად ღირსეულ ადგილს ბერი თევდორეც იკავებს..

გივი გეგეჭკორის ლექსში პოეტი უფრო მეტ ინდივიდუალურ ხედვას ამჟღავნებს და ცდილობს თევდორეს ფონზე სხვა ადამიანების კრებითი სახეც დაგვანახოს. ლექსის მთავარი იდეა სწორედ იმ ფრაზაშია ჩატეული, რომ ქვეყანას მარტო თევდორე სწირავს თავს, ხოლო საზოგადოება, ხალხი ვერ ხედავს მტერს... ბუნებრივია, ეს ბევრად განსხვავებული ხედვაა და იშვიათად თუ წააწყდებით მსგავს მხილებას დღევანდელ საზოგადოებაში. ამიტომაც, რომ გივი გეგეჭკორის ლექსი (განსხვავებით შოთა ნიშნიანიძის ლექსისა) ვერასოდეს გახდება პოპულარული...

ამ შედარებითი ანალიზისთვის იმიტომ არ მიმიმართავს, რომ ამ ორ ლექსს შორის მეტ-ნაკლებობა დამედგინა. შევთანხმდეთ, რომ ეს ძალზე პირობითი დაყოფაა. მე ვეცადე, საგნებისა და მოვლენების მიმართ ორგვარი დამოკიდებულება მეჩვენებინა და, აქედან გამომდინარე, შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის ზოგადი მიმართულება გამერკვია. პოეტი საზოგადოების აღიარებულ შეხედულებას იზიარებს და არ შედის ხალხურ მეხსიერებასთან კონფლიქტში. ამდენად, მისი, როგორც პოეტის, ამოცანაა, რაც შეიძლება, ეფექტურად გაიმეოროს ის აზრი, რომელსაც ხალხური

ცნობიერება გულში ატარებს. ასეთ შემთხვევაში პოეტი ხალხს ახმოვანებს და გამოხატვის იმ ფორმას ირჩევს, რომელსაც ადვილად იღებს მსმენელი.

აფხაზური კანტატა

ჩემი მორღუ აფხაზეთში იზრდებოდა თარბებთან,
ბადეს შლიდა და მშვილდ-ისრით ტყეში ნადირს არბევდა,
ხვიჩას ზრდიდნენ აფხაზები ჩაუქად და რაინდად,
ბეჭზე ორბად შეუფრინეს „ურაიდა რაიდა“ ...
გადიფრინეს ყრმობის წლებმა
და აფხაზურ-მეგრულით
ცხრა ლამაზმა ცხენოსანმა გამოტოპა ენგური.
(ნიშნინიძე 2013: 74)

„აფხაზური კანტატა“ საპროგრამო ლექსია. ის 70-იან წლებში დაინერა, როცა გარეგნულად მაინც ჩვენში ყველაფერი „მშვიდად იყო“. პოეტის დამოკიდებულებაც საქართველოს ამ ერთი ულამაზესი კუთხის მიმართ არაფრით განსხვავდებოდა სხვა კუთხეებისგან. თუმცა შეიცვალა დრო, შეიცვალა მსოფლიო წესრიგი და უახლოესი ათწლეულების განმავლობაში ჩვენში განვითარებული ყველაზე ტრაგიკული მოვლენების შედეგად, სრულიად ახალი რეალობის წინაშე დავედქით. უნდა ვთქვათ, რომ ამ ლექსშიც (მოვლენების პარალელურად) უფრო გამძაფრდა სათქმელი, სიტყვებმა თითქოს სხვა მნიშვნელობა შეიძინა და ხელახლა გააცოცხლა პოეტის გულწრფელი განცდა, სადაც დღესაც (მიუხედავად განსხვავებული რეალობისა) არ იგრძნობა რაიმე სიყალბე ან დროსთან შეუსაბამობა.

ცოტნე დადიანი

მეგრულ სიმღერებიდან თუ მეგრულ მოთქმიდან
ისმის ცხენის ჩქარუნი და ჭიხვინიც მოდიდა.
იქნებ ელვა ავარდა ძველლაზური აფრიდან
ანდა წმინდა გიორგი მარტვილიდან აფრინდა? ...
(ნიშნინიძე 2013: 31)

ამ ლექსში თუ რამე გააოცებს მკითხველს, ეს ლალი, ძალდაუტანებელი სტრიქონები და მხატვრული სახეების სიმდიდრეა. ამ ციკლის წერილებში მე ყოველთვის ზედაპირულად ვეხებოდი პროეტის მხატვრულს ოსტატობას, გამომსახველობით ფორმებს, მხატვრულ სახეებს, ლექსის შინაგან სტრუქტურას. ბუნებრივია, არც ცალკეული სტრიქონებით აღფრთოვანება გამიზიარებია მკითხველისთვის იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ჩემი ამოცანა პროეტის შემოქმედებით პროტრეტის შექმნა არ არის. ჩემი მიზანია ავტორის ღვანლის ზოგადი შეფასება და ლიტერატურაში მისი როლის გამოკვეთა. პროეტსა და მკითხველს შორის შუამავალის როლის შესრულება. თუმცა ამ ლექსის შემთხვევაში ძნელია თავის შეკავება, რადგან ავტორი, რომელიც ერთნაირი წარმატებით ართმევს თავს ლექსის ყველა ჟანრს და რომლის კონვენციური ლექსის ფორმები ვერლიბრივით მდიდარია, აქ ოსტატობის სიმალეებს იპყრობს:

მთავრის ყაბალახიანი,
ღამის ნაბდიანი
მიდის, მიიჩქარის ცოტნე დადიანი...

ან თუნდაც ეს ნაწყვეტი ...

რახანია ეკლესიებს შესევა ჭილყვავი,
და ციხეებს აზიური სიმღერები ჭირხლავენ,
ცას უყეფენ კოცონები და კარვები მონგოლთა...
ვერ იქნება კობტა გორა საქართველოს გოლგოთა!..
– მაშ, გაფრინდი, ბედაურო, გრძელფაფარა, კანჭწვრილო,
ოჩოკოჩის გახედნილო და ჭინკების განვრთნილო,
არც ქერი გაქვს, არც არაყი, არც მოთმენა, არც ძილი, –
ახრამუნე ჰოროზონტი...გადახუხე მანძილი...

(ნიშნინაძე 2013:31)

გამოგიტყდებით და ჩემთვისაც ძნელია ამ პროეტური სიმალლიდან „დაბლა“ დაშვება, თუმცა შოთა ნიშნინაძის შემოქმედებაში საძებნი არ არის იმგვარი რიტმული ლექსის ნიმუშის („ჩქარი მატარებელი“) მოძებნა, განწყობასაც რომ შეუნარჩუნებს მკითხველს და თავისი განსაკუთრებული ფონეტიკური ჟღერადობის

წყალობით ნორჩ დეკლამატორთა სასწავლო პროგრამაში რომ თამამად დაიმკვიდრებს ადგილს.

ბოგირ-ბოგირ,
ბოგა-ბოგა,
ბოგა-ბოგა,
ბოგირ-ბოგირ,
გზები მიდის ოკრობოკრო,
გოგო მიდის, აგდი-გოგდი,
აბა, დელი, დელია,
გოგო მიდის ბოგაზე,
ჩემი საყვარელია,
ხალი თუ აქვს ლოყაზე.
ეზო-ეზო, კარიკარ,
ლობე-ლობე, სარი-სარ,
ეკონება
ბოლი ბოლს,
გეგონება:
თოვლი თოვს...

(ნიშნიანიძე 2013: 185)

ეს ლექსი პოეტის ლიტერატურული ნათესაობის არსსაც არ-კვევს. შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებაში უთუოდ იგრძნობა გიორგი ლეონიძის, ლადო ასათიანის, გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებასთან სიახლოვე. თუმცა მთავარი არასდროს დავივიწყოთ: ისევე, როგორც მისი თაობის თითქმის ყველა წარმომადგენელი, შოთა ნიშნიანიძეც გალაკტიონის სკოლის „მსმენელია“. პირველ ყოვლისა, სწორედ ფორმათა სიმდიდრით, მუსიკალობით და პოეზიისადმი ზოგადი დამოკიდებულებით.

ამის ნიმუშად ეს ლექსიც გამოდგება, თუმცა ის იმის მაგალითადაც ივარგებს, რომ ლიტერატურული ხაზი არ წყდება. პოეტების დღევანდელი თაობა (ამ მხრივ უამრავი მაგალითის მოყვანა შეიძლება) ზუსტად იმდენად არის დამოკიდებული შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებაზე, რამდენადაც თვითონ პოეტი იყო დავალებული წინა თაობის მწერლებისგან.

რადგან გალაკტიონი ვახსენეთ, ისიც ვთქვათ, რომ მისი თემა შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაშიც ძალზე პოპულარულია. თავისი თანამედროვე პოეტების მსგავსად ისიც ვალდებულად თვლის თავს, რომ მას (გალაკტიონს) საკადრისი ქება უძღვნას. ამ ლექსშიც („ლეგენდა“) შოთა ნიშნიანიძემ პორტრეტის შექმნის უდავოდ ორიგინალურ და ლამაზ ხერხს მიაგნო.

სთქვეს ერთხელ სამთა ანგელოსთა, როგორ დავბადოთ
კაცი, ყველაზე ბედნიერი და უბედურიც
რა დავანყველოთ, ან ისეთი რა დავანათლოთ,
ათასჯერ ბედის სთქვას მადლობაც და საყვედურიც?!.
(ნიშნიანიძე 2013: 408)

ავტორი გალაკტიონის შესახებ ყველაზე დასამახსოვრებელ ლეგენდას ქმნის (თხზავს). მან იცის, რომ ამბავი (ამ შემთხვევაში ლეგენდა) ამ ჟანრის ლექსებს სრულიად სხვა სიცოცხლეს აძლევს, სიტყვები თავდაპირველ მნიშვნელობას იძენენ, მეტაფორები „მუშაობენ“ და ქებაც უფრო დამაჯერებელი ხდება.

სწორედ ამ ჟანრის ლექსებზე დაკვირვება გვაძლევს იმის უფლებას, რომ თამამად ვთქვათ, შოთა ნიშნიანიძე პორტრეტის ოსტატია. აი, მისი მიძღვნილი ლექსის კიდევ ერთი ნიმუში (**„მცხეთის ქალაქს მირონი დულს“**), რომელშიც ავტორი მეოცე საუკუნის კლასიკოს მწერალს, კონსტანტინე გამსახურდიას, აცნობს თავის დროის და მომავალ მკითხველს:

მცხეთის ქალაქს მირონი დულს, მზის და ვაზის მირონი,
ბებერ ქვებში ლაღადებენ საქმენი საგმირონი.
იღალადეთ, ფუძის ქვანო, ქვანო საგუმბათონო,
მცხეთას ხომ არ მიბრძანდებით, კონსტანტინე ბატონო.
(ნიშნიანიძე 2013: 40)

ავტორის ამოცანა ამ ლექსში არც ისე იოლია. მან სულ რაღაც თექვსმეტ სტრიქონში უნდა შეძლოს მწერლის პორტრეტის დახატვა. აქ ისიც გასათვალისწინებელია, რომ მისმა თანამედროვეებმა მწერლის შესახებ ბევრი რამ იციან, კითხულობენ მის ეპიკურ თხზულებებს, ეცნობიან მისი პირადი ცხოვრების განსაკუთრებუ-

ლი წესს, აღტაცებულნი არიან მის შესახებ შეთხზული ლეგენდებით თუ ზეპირსიტყვიერად გავრცელებული საინტერესო ამბებით.

ლექსს რეფრენადაც რომ არ გასდევდეს მიმართვა „კონსტანტინე ბატონო“, გეოგრაფიული თუ ისტორიული ტერმინების (მცხეთა, კვეტარა, იბერია, თრიალეთი) და მასთან ერთად სინტაქსური წყვილების („დაჭრილი მეციხოვნე“, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „ქვანი საგუმბათონი“, „საქმენი საგმირონი“) ერთობლიობა იმ სანიშნე კონტურებს ქმნის, რომელთა შეერთება მეოცე საუკუნის მოღვაწეთაგან მხოლოდ და მხოლოდ კონსტანტინე გამსახურდიას „შემოქმედებითი სახის ოვალს“ მოინიშნავს.

* * *

უნდა აღვნიშნოთ, რომ შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედება ჟანრობრივადაც მდიდარი და თემატურად მრავალფეროვანია. განსაკუთრებით გვინდა გამოვყოთ სატრფიალო ლირიკა, რომელიც პოეტის შემოქმედების ყველა პერიოდს თანაბრად ახასიათებს. თუმცა აქაც არ არის პოეტი ერთფეროვანი, რადგან მისი სატრფიალო პოეზიის თითოეული ნიმუში მხოლოდ „ერთისთვის“ იწერება (სატრფიალო პოეზიის ზოგადი ნაკლიც ხომ ისაა, რომ ის ხშირად ამ ჟანრის ლექსები „უმისამართო“ და ინდივიდუალობას მოკლებულია), ამიტომ ის ზოგან ამჩატებულია (როგორც თვითონ ამბობს), ზოგან ხუმრობის ხასიათზე დგება, ზოგან კი გულდამწვარი ტრფიალია, გრძნობათა სიღრმით აღმოსავლური პოეზიის სივრცეში ლივლივებს, ხოლო ოსტატობით შუა საუკუნეების ბედდამწვარ მიჯნურთ უწევს მეტოქეობას.

აი, ამ ლექსშიც („სახუმარო“), როგორც ამ ჟანრის ყველა ლექსში ავტორი შეყვარებულია. თუმცა, აქ შეყვარებული მამაკაცისადმი იკვეთება გარკვეული ირონია. დღევანდელ მკითხველში კი, მოგეხსენებათ, ყველაზე მეტად სწორედ ირონია, უფრო კი თვითირონია და გრძნობათა სიმსუბუქე ფასობს...

ორშაბათს გოგონა გავიცანი,
გოგონა ნახატი ყალმისანი,
მისი ღიმილი და დაღალები
სამშაბათს გამიხდა საფიცარი.

ოთხშაბათს წერილი გავუგზავნე
და თავს მოსაკლავად ვიმეტებდი,
ჩემი გასაჭირი ავუხსენი,
ჩემი ეჭვები და იმედები.
პარასკევს პასუხი მომივიდა,
ვაიმე, ბედო უკეთურო!
დაბერებულხარო გნოლივითა,
ცოლ-შვილს მიხედეო, უბედურო.
თეთრად გავათენე პარასკევი,
ფიქრში გავათენე შაბათ-კვირე,
თავმოჭრილი ვარ-თქო – დავასკვენი,
ჰოდა, თავისმოკვლაც დავაპირე.
მოვიდა მეორე ორშაბათი,
ისევ შემეფეთა ის უღმერთო,
ელვამ დამიარა კოჭებამდი,
დილამშვიდობისას გისურვებთო.
მე ახლა თავის მომკვლელი ვარ?
უნდა სხვანაირად ვსძლიო სვე-ბედს,
მე ვიცი, რაცხა ოხერი ვარ,
ლექსებს დავწერ და ვიოცნებებ.

.....

ღმერთია ჩემი მწყალობელი
მე კი-იმ უღმერთოს მგალობელი.

(ნიშნინიძე 2013: 153)

თავის თაობაში შოთა ნიშნინიძეს, ალბათ, ყველაზე მეტად ეკუთვნის ეპითეტი – გულის პოეტი. მართლაც, მის პოეზიაში გრძნობა ყოველგვარი წინააღმდეგობის გარეშე პოულობს თავის გამოხატვის ფორმებს, მისი ტექსტები სრულიადაა გახსნილი მკითხველისთვის, რაც თავისთავად გულისხმობს როგორც დიდ უპირატესობას, ასევე ნაკლსაც, რასაც გონების პრიმატის მომხრე და ერთგული მკითხველი ერთი შეხედვითაც შენიშნავს.

ამგვარი შენიშვნის სამართლიანობა პოეტს თვითონვე უგრძნია და შენიშვნის ავტორს (იმ ერთს) მისთვის დამახასიათებელი იუმორით პასუხობს ამ კითხვაზე (**„ორი კრიტიკოსი“**):

ის ერთი – უგულო – აზროვნებს უდავოდ,
მეორეს გული აქვს, დადის კი უთავოდ.
ნაღდი პოეზია ორივეს სწყურია:
ერთი მთხოვს აზრიანს, მეორე გულიანს,
მცე ვურჩევ: როგორმე თავები გაცვალონ,
რომ აღარ გაგტანჯონ, მკითხველო სანყალო.
(ნიშნინანიძე 2013: 154)

* * *

ჩემთვის შოთა ნიშნინანიძე უკვე მეორე პოეტიკა (მურმან ლე-
ბანიძის შემდეგ), რომლის პიროვნულ-შემოქმედებითი პორტრე-
ტის შექმნას გარკვეულად სტანდარტულ ფორმატში („ათი სა-
უკეთესო ლექსი პოეზიის გადასარჩენად“) ვცდილობ. ჩემთვის
თანდათან ცხადი ხდება, რომ სწორედ სტანდარტული ფორმატი
იძლევა პოეტის ინდივიდუალური პორტრეტის შექმნის უკეთეს
შესაძლებლობას, მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენგან (მკითხველის-
გან) შერჩეული ათი ლექსი მაინც თავისუფალი არჩევანია, თუმც
კი სრულიად საკმარისი პოეტის შემოქმედების, ნიგნებად დას-
ტამბული და სხვადასხვა ჯილდოთი თუ პრემიით შეფასებული
მისი ნაფიქრ-ნაღვანის მხატვრულ დონესა და ზოგად ტენდენ-
ციებში გასარკვევად.

ამ ლექსებში პოეტი ყველაზე უკეთ ხატავს საკუთარ პორ-
ტრეტს და ჩვენი მოვალეობა მხოლოდ ზედმეტი შტრიხების ნაშ-
ლაა. მისი ინდივიდუალური ბუნების გამომხატველი შემოქმედე-
ბითი მემკვიდრეობის გამიჯვნა იმ „შემთხვევითი“ ტექსტებისგან,
რომლებიც ზოგჯერ ადამიანური სისუსტის, ზოგჯერ კი ზედმეტი
ადამიანურობის გამომხატულებია.

ერთი ასეთი ლექსი შოთა ნიშნინანიძის „კომუნისტებია“.

რომ კომუნისტის სახელი გვერქვას,
ყველა როდი ვართ ღირსი,
დაფერილია ეს სიტყვა ყველგან
სისხლით, გმირული სისხლით.

თუ კომუნისტი გქვია სახელად,
ძალა არ არის შენი მომრევი,
შენ ხალხს ეკუთვნი არა ნახევრად,
არამედ მთელი ცხოვრებით...

„ეს ლექსი შოთა ნიშნიანიძეს ეკუთვნის (პოეტის ერთ-ერთ ბოლო კრებულში {ნიშნიანიძე შ. პოეზია. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა“, 2013.} ეს ლექსი აღარ შეუტანიათ გ.ა.). პოეტი ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში ცხოვრობდა. იყო შოთა რუსთაველის და გალაკტიონ ტაბიძის პრემიების ლაურეატი. არასოდეს ღიად არ დაპირისპირებია საბჭოთა ხელისუფლებას. ამიტომ არც გადასახლებული ყოფილა, მით უმეტეს, არც დაპატიმრებული (წვრილმანი ხულიგნობა სათვალავში არ მიიღება). პირიქით, შესაძლოა ზედმეტად ლოიალურადაც კი იყო განწყობილი საბჭოთა ხელისუფლების მიმართ (ეს ლექსი სწორედ ამის გამოხატულებაა) და ამის გამო, არასოდეს უგრძნია შევიწროება“.

საბჭოთა პოეტის ზოგადი პორტრეტის დახატვა, რა თქმა უნდა, ასეც შეიძლება და არ უნდა გაგვიკვირდეს, თუ მომავალი ბიოგრაფები სწორედ ასე წარმოუდგენენ თავიანთი თაობის მკითხველს მის შემოქმედებით სახეს. ეს კი მაშინ მოხდება, თუ ჩვენ ვერ მოვახერხებთ იმ ასობით და ათასობით საბჭოთა პოლიტიკურ კონიუნქტურას დამორჩილებული ტექსტების ე.წ. „ორთქმავლების“ („პარავოზების“) ხელახლა წაკითხვას და მათ შესახებ შეჯერებული აზრის შექმნას. მით უმეტეს, თუ დღეს სწორედ ამას მოითხოვს ჩვენგან დრო და მკითხველი.

კრიტიკოსი ზოია ცხადაია თავის წერილში „შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებითი პორტრეტი“ (ცხადაია 2019: 198) ვრცლად მიმოიხილავს 70-იან წლებში ჩვენში არსებულ ვითარებას და ყურადღებას ამახვილებს იმ იდეოლოგიურ წნეხზე, რომელიც საკავშირო მასშტაბით (ლენინის დაბადების მე-100 წლისთავთან დაკავშირებით) შემოქმედებით სფეროს მუშაკებს დაემუქრათ კომუნისტის სანიმუშო მხატვრული სახის შესაქმნელად.

ავტორი ჩამოთვლის იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც ხელოვნების სხვადასხვა სფეროში შეიქმნა და მათ შორის ასახელებს შოთა ნიშნიანიძის „კომუნისტებს“, რომელიც „იმდენად კარგად არის

დანერილი (მხატვრული თვალსაზრისით), რომ პოპულარულიც კი გახდა“ (ცხადაია 2019: 198).

შეიძლება, სრულად დავეთანხმოთ კრიტიკოსის მოსაზრებას, თუმცა იმასაც ვიტყვით, რომ ამ ლექსის შეფასება დღეს სხვადასხვა კუთხითაც შეიძლება. ალბათ, ამ შემთხვევაზე იქნება ზედგამოჭრილი გამოთქმა – „რამდენი ადამიანიც არის, იმდენი აზრი არსებობს“. ჩვენ კი მაინც ვეცდებით, ეს „ათასნაირი აზრი“ გარკვეული ნიშნებით დავჯგუფოთ:

ა. პოეტი გულწრფელი იყო. მას სწამდა კომუნისტების იდეა და მთელი შეგნებით ცდილობდა მის პოპულარიზაციას.

ბ. პოეტს არ სწამდა კომუნისტების, თუმცა დროება აიძულებდა, დამორჩილებოდა მის მოთხოვნას და პოლიტიკური კონიუქტურის მსხვერპლად ქცეულიყო.

გ. პოეტი რწმენის კუთხიდან უყურებდა რეალობას და სინდისის დასამშვიდებლად ცდილობდა ცნობილი სახარებისეული სენტენცია: „მიეც კეისარ კეისრისა“ ცხოვრებაში გამოეყენებინა.

დ. პოეტი შეფარული ირონიით უყურებდა კომუნისტების მოღვაწეობას და ცდილობდა სტრიქონებშია სწორედ ამგვარი (ირონიული) დამოკიდებულების აზრობრივი და სიტყვიერი საბუთი დაეტოვებინა ჩვენთვის, რადგან დარწმუნებული იყო, რომ კრიტიკული და შემოქმედებითი აზროვნების განვითარება, მხატვრული ტექსტის ფართო ინტერპრეტირების უნარი საშუალება მისცემდა მომავალ მკითხველს, რომ ათწლეულების შემდეგ ამ დანუნებული ტექსტების განსხვებულად წაკითხვა ეცადა..

დამეთანხმებით, რომ ამ სიის გაგრძელება კიდევ შეიძლება. თითოეული ეს მოსაზრება მეტ განზოგადებას მოითხოვს, რათა მომავალში ამ ციკლის ტექსტების ასახსნელად (გასაგებად) „მზა პასუხების“ ერთგვარი არჩევანის საშუალება მივცეთ მკითხველს. მანამდე კი ცალკეულ ლექსზე ინდივიდუალურად მოგვიწევს საუბარი, რადგან არ არსებობს მიზეზი, რომ რომელიმე მხატვრული ტექსტი (მით უფრო, თუ ის ნიჭიერ ავტორს ეკუთვნის) ასე განუსჯელად ლიტერატურის სანაგვეზე მოვისროლოთ.

ისიც გავითვალისწინოთ, რომ ამ მხრივ სწორედ ჩვენს მდგომარეობაში არიან პოსტსაბჭოთა და აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნები, სადაც უკვე დაიწყეს სოცრეალისტური ტექსტების „ხელ-

ახალი წაკითხვა“ (იქ ამ საქმეს ძალზე ცნობილი მწერლები ჩაუდგნენ სათავეში) და იმ სასარგებლო გამოცდილების ათვისება, რომელიც უთუოდ გააჩნია ნებისმიერი იდეოლოგიის ტექსტს, რაც არ უნდა მიუღებელი ჩანდეს ის დღევანდელი რეალობისთვის.

ასეთი სამუშაოს ჩატარება, ალბათ, ჩვენც მალე მოგვინევს. წინასწარ შემოძლია ვთქვა, რომ ამ სფეროს სპეციალისტების და უშუალოდ მკითხველთან შეთანხმების საფუძველზე ჩვენს ლიტერატურას ამ მხრივ დიდი „შევსება“ მოეწიება. ზოგ შემთხვევაში ეს იქნება მთლიანი ტექსტები დაბრუნება, ცალკეული ელემენტების შემოქმედებითი ათვისება, მხატვრული „სიახლის“ გაზიარება და იმ ლიტერატურული პერსონაჟებით გაცოცხლება, რომელთა გარეშე „ლიტერატურული საქართველოს“ საზღვრებში უკვე დიდი ხანია, რაც ხელოვნური სიცარიელეა შექმნილი.

* * *

დასარულს, მინდა მკითხველი დავარწმუნო, რომ შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედება „ახლოდანაც“ არანაკლებ საინტერესოა. გახმაურებულ და პოპულარულ მხატვრული ტექსტების მიღმა ხშირად ნამდვილი მარგალიტები იმალება, რომელსაც მკითხველი ვერ ამჩნევს, თუმცა კი ის სხვა ლექსებზე უკეთ აირეკლავს შემოქმედის ინდივიდუალურ ხასიათს (**„მე დავემალე გუშინ მეგობარს“**).

მე დავემალე გუშინ მეგობარს
(ზარმა აიკლო სახლი მთვლემარე)
ალბათ სირცხვილად დიდხანს მეყოფა,
გუშინ მეგობარს რომ დავემალე.
ის იდგა კართან სახემცინარი,
სიყვარულისთვის ჩემთან მოსული,
ამრევი, მსმელი და უწინარეს
ბავშვი, რაინდი და მარტოსული.
მოყვარული და ჩემი ერთგული
იდგა და იდგა...ლლიდა ლოღინი.
მე კი ქურდივით სუნთქვა შეკრული
კარს აქეთ ვიდექ, როგორც ცოდვილი.
და როცა მიწყდა ზარის ზუზუნი,
უკან გაბრუნდა ღმერთების ელჩი...

ის მიდიოდა მხრებმოძუდგული
და შამპანურის ბოთლებით ხელში.
ო, ამ სიგლახეს, სულმოკლეობას,
ვერ გადანონის ცოდვა ურიცხვი,
მე დავემალე გუშინ მეგობარს
ერთი ჭირიან ლექსის გულისთვის.
მე დავემალე გუშინ მეგობარს,
ემალეებიან როგორც მევალეს,
და სანანებლად ისიც მეყოფა
გუშინ მეგობარს რომ დავემალე.
(ნიშნინიძე 2013: 405)

ტექსტი გარეთ დარჩენილი აზრები

წლების განმავლობაში შოთა ნიშნინიძე იცავდა კონვენციური ლექსის ერთადერთობის პრინციპს და მთავარ მოკამათედ იყო ჩართული პოეტ მამუკა ნიკლაურთან პაექრობაში. რა თქმა უნდა, ამ პოლემიკაში გამარჯვებული არ გამოვლენილა (ასეც უნდა ყოფილიყო), თუმცა თეორიულმა მსჯელობამ მაინც საგრძნობლად შეარყია ძველი საზღვრები, როგორც ვერლიბრის, ასევე კონვენციური ლექსისა და პოეზიის განვითარების სრულიად ახალი პერსპექტივა გამოაჩინა. ალბათ, ისიც ამ პოლემიკის დადებით შედეგად უნდა ჩავთვალოთ, რომ მოგვიანებით შოთა ნიშნინიძემ თვითონ მოსინჯა მანამდე მისთვის მიუღებელი სალექსო ფორმა და საინტერესო ნიმუშებით გაამდიდრა ის.

დამოწმებანი:

გეგეჭკორი 1983: გეგეჭკორი გ. *ლექსები, პოემები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1983.

ნიშნინიძე 2013: ნიშნინიძე შ. *პოეზია*. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2013.

ცხადაია 2019: ცხადაია ზ. „შოთა ნიშნინიძის შემოქმედებითი პორტრეტი“. *კრიტიკა*, 14. თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა, 2019.

ხალხური პოეზია: 1985: *ხალხური პოეზია*. თბილისი: გამომცემლობა „მერაბნი“, 1985

შოთა ნიშნიანიძის ლექსის რიტმისა და სტროფიკის ზოგიერთი თავისებურება

შოთა ნიშნიანიძის ლექსის სტრუქტურა საგანგებო კვლევის საგნად დღემდე არ ქცეულა. შესაძლოა, პოეტის სათქმელის მრავალფეროვნებამ, ტრადიციული თემატიკის მოულოდნელი რაკურსით დანახვამ და ახლებური ნიუანსებით აჟღერებამ, მისი პოლიფონიური ლირიკის სიმდიდრემ მკვლევართა ყურადღება პოეტის ლექსისაგან მოგვრილი ევფონიურ-ინტონაციური ტკობისა და სათქმელის ფართო თვალსაზრისით გააზრებისაკენ წარმართა; ამიტომაც ნაკლები ინტერესით მოეკიდნენ შოთა ნიშნიანიძის ორიგინალური ვერსიფიკაციული ხელნერის დადგენისა და მისი ადგილის განსაზღვრას – XX ს. II ნახევრისა და, საერთოდ, ქართული ლირიკის, ლექსის ისტორიაში.

აკაკი ხინთიბიძემ გასული საუკუნის 80-იანი წლების დამდეგს საგანგებოდ შეაჩერა ყურადღება შოთა ნიშნიანიძის ლირიკულ შედეგზე „ბიჭები“, რომლის რითმის ევფონიამ მკვლევარს რამდენიმე მნიშვნელოვანი დასკვნისაკენ უბიგა: 1) „ბიჭები“ არაზუსტი რითმით არის დაწერილი. 26 რითმაში არც ერთი იდენტური წყვილი არ გვხვდება; 2) „ბიჭების“ დეფორმირებულ რითმას პირდაპირი კავშირი აქვს ნაწარმოების საერთო ხასიათთან; ბიჭების ჯიუტი, თავნება ხასიათები სწორხაზოვანი, ჰარმონიული მუსიკის ყალიბში ვერ მოთავსდებოდა; 3) საერთოდ კი, რითმის უზუსტობა შოთა ნიშნიანიძის პოეტიკის საერთო დამახასიათებელი თვისებაა; 4) თუმცა რითმაც ზუსტია და ევფონიურად მოწესრიგებული: სტატიკური მთლიანობა, გაქვავებული ჰარმონია, საგალობელივით ტკბილი მუსიკით ამეტყველებს მეტრსაც და რითმასაც (ხინთიბიძე 1981: 108-112).

ჩვენი კვლევის საგნად შოთა ნიშნიანიძის მეტრულ-რიტმული თავისებურებანი და სტროფიკა იმიტომაც ავირჩიეთ, რომ თითქმის ვერაფერი მოვიძიეთ ამ პარამეტრების თაობაზე პოეტის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ გამოკვლევებში.

შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის რიტმული იმპულსი, გამორჩეული მეტრულ-რიტმული ნახაზი ქართული ლექსის ისტორიაში კუთვნილ ადგილს უთუოდ დაიმკვიდრებს. ეს გამორჩეულობა პოეტმა ეროვნული ვერსიფიკაციის თავისებურებებზე ხანგრძლივი ფიქრითა და დაკვირვებითაც მოიპოვა და თვითნაბადი ტალანტის წყალობითაც. პოეტის რამდენიმე ლექსი, ქართული ვერსიფიკაციის კარდინალურ საკითხებზე დაკვირვებისა და ფიქრის შემდეგ რომ დაწერილა, დიდად ეხმარება შოთა ნიშნიანიძის ლექსწყობით დაინტერესებულ მკვლევარს. უპირველეს ყოვლისა, ლექსი „რიტმები“ მიიპყრობს ყურადღებას:

ჩემმა წინაპარმა ოდესღაც 2/4/3
რიტმი აიტაცა ცულივით, 2/4/3
მინდვრები რიტმებით მოთესა, 3/3/3
მოიკლა ათასი წყურვილი. 3/3/3
(ნიშნიანიძე 1989: 180)

ცხრამარცვლედის ორი რიტმული ვარიაცია: ქორე – პეონი – დაქტილი (I-II ტაეპი) და სამი დაქტილისაგან შედგენილი (III-IV ტაეპები) ქმნის ამ ლექსის მაჟორულ, ხალისიან განწყობილებას. მესამე სტროფის გრაფიკა დატეხილია და ერთი დაქტილი ცალკე ტაეპად არის წარმოდგენილი:

ქვის ცულით აჩეხა მამონტი 3/3/3
და ღმერთებს ცეცხლი მოსტაცა, 3/2/3
საუკუნეებზე გადმოდის 6/3
ბრინჯაოს 3
და რკინის ოსტატად. 3/3

მეორე ტაეპში უჩვეულოდ განლაგდა: დაქტილი – ქორე – დაქტილი, ხოლო მესამე ტაეპში ორი დაქტილის შეერთებით ექვსმარცვლიანი სიტყვა მივიღეთ ორი მახვილით: **საუკუნეებზე** წინაპართა ომახიანი ყიჟინა, მოუთოკავი ენერგია და შემოქმედებითი ცეცხლი გადმოგვეცა თანამედროვე ქართველებს უძველესი რიტმებით, რომლებიც თანამედროვე ქართველმა პოეტებმა XX ს. უახლეს ქართულ ლექსად აქციეს:

მზე ხარზე გაიდო თოხივით 3/3/3
და მთვარე ნამგალად მოლუნა 3/3/3
და საუკუნეებს მოჰყვიის 6/3
„ლილეო“, „ვარადა“, „ჰოპუნა“. 3/3/3

შემთხვევითი არ არის, რომ ამ სტროფშიც აქცენტირებულია „სამახვილო კომპლექსი“, ე.წ. „სინტაქსური ჯგუფი“: „და საუკუნეებს“ – ორი დაქტილის შეერთებით მიღებული ექვსმარცვლიანი ერთეული. მომდევნო სტროფშიც აქცენტირებულია სიტყვა: „საუკუნეები“:

ეს რიტმი ენოდა ღმერთისკენ 3/4/3
ციხე-ტაძრებსა და მაჩუბებს 6/3
საუკუნეები შერისხეს, 6/3
ზეცა გუმბათებით დაშუბეს. 2/4/3

ამ სტროფის პირველი ტაეპი ათმარცვლიანია: ჰეტერომეტრული სტროფი, სამშობლოს ვიზუალურ ხატთან ერთად, პოეტის ნაფიქრ-ნააზრევისაც („ეს რიტმი ენოდა ღმერთისკენ“) გვთავაზობს და კრავს სურათს: ქართული რიტმებით გამოტარებული საუკუნეების ისტორიისას. შეუძლებელია, არ გაიზიარო შოთა ნიშნიანძის უჩვეულო მეტაფორა: ეპიტაფია – რიტმი:

მინათებს წარსულის ჩეროდან, 3/3/3
რაც სიბრძნის კელაპტრად მინთია 3/3/3
და ეპიტაფიაც, გჯეროდეთ, 6/3
უკვე გარდაცვლილი რიტმია. 2/4/3

შოთა ნიშნიანძე – პოეტი და ქართული ლექსის საიდუმლოს მკვლევარი – თვითონვე საუკეთესოდ გრძნობს, რომ მისი შემოქმედების სათავე იმ შინაგანი მუსიკის, რიტმის მოხელთებაა, მის სისხლსა და ტვინში რომ ბორგავს, შინაგანი მღელვარების მუხლებად, ტაეპებად, სტროფებად განლაგების მოთხოვნილებაა, ვერსიფიკაციულ კანონებად რომ ჩამოყალიბებულა საუკუნეების განმავლობაში.

რიტმი ჩაკეტილი ატომში 2/4/3
გაექცა ფორმულებს, სინჯარებს 3/3/3
და ვარსკვლავთ მირაჟებს წამოშლის 3/3/3
დღეს რეაქტიული სიჩქარე. 6/3

ლექსიკურ ერთეულს „საუკუნეებს“ ბოლოსწინა სტროფში უკვე მისი სინონიმი „რეაქტიული“ ენაცვლება.

ლექსი „რიტმები“ შოთა ნიშნიანიძემ რიტმულად ამგვარად განსხვავებული ორტაეპედით, ლექსის „გასაღებით“ დაასრულა:

ჰა, რიტმი მინის რყევასავით მაგიდას მახლის, 5/4/5
როგორც სანყის რაღაც ახლის და მხოლოდ ახლის. 5/4/5

ბესიკური თოთხმეტმარცვლედით (5/4/5), წყვილადი რით-მით (aa) მოცემული პოეტური ფორმულა, საკუთარი ars poetic ზმნისა და ზედსართავი სახელის შეთანხმებით, გართიმვით, გვამცნობს: ლექსის წერა, სტიქიური მოვლენა, მხოლოდ ახლის თქმის აუცილებლობით, ახალი რიტმის სხვისთვის გაზიარების ვერშეკავებული თავშეუკავებელი, მოუთმენელი ლტოლვით არის გამართლებული.

ცნობილი ქართველი მეცნიერის, პანტელეიმონ ბერაძის, თეორია დაქტილური ჰეგზამეტრის ქართული წარმომავლობის თაობაზე, ჩანს, მეტად საყურადღებოდ მიუჩნევია შოთა ნიშნიანიძეს – პოეტსა და ფილოლოგს, ქართული ლექსის გენეზისით და ინტერესებულ პიროვნებას. შოთა ნიშნიანიძე იზიარებს პ. ბერაძის თვალსაზრისს დაქტილური ჰეგზამეტრის საწყისად ქართული მთიბლურის მიჩნევის თაობაზე. ლექსით „ილიადას“ მთარგმნელი“ შოთა ნიშნიანიძე ორიგინალური, უჩვეულო მეტაფორებით ახალიათებს ორი უძველესი ერის უძველეს სალექსო საზომს:

რეკს ჰეგზამეტრი ანტიურ ცისქვეშ
ფშავ-ხევსურეთში ისმის მთიბლური,
თითქოსდა რაღაც საერთოს ისმენს
ამ ორნაირი ხმით მოხიბლული.

ძველ ხმებს უძებნის კილოს შესაფერს
და სიკვდილს უდრის ძირამდე წვდომა
და დროის სიგრძე ბერძნულ ჰეგზამეტრს
ფშაველი მთიბლის მტკაველით ზომავს.

.....

ჰა, ჰეგზამეტრი ვეფხვისზოლება,
რაკი მინაზე დასტოვა კვალი,
ღმერთებისაკენ მიიზმორება,
როგორც წარმართულ სამსხვერპლოს კვამლი.
და აქილევსის ფარს აჟღერიალებს
ფშავ-ხევსურული მთიბლურის ექო.
(ნიშნინანიძე 1989: 158)

ასონანსური რითმებით (კვალი – კვამლი, ვეფხვისზოლება – მიიზმორება, ცისქვეშ – ისმენს, მთიბლური – მოხიბლული, მთიბლურის ექო – ვენახს და ბექობს), სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) დაწერილი „ილიადას“ მთარგმნელი“ ნაკლებად ემორჩილება სტროფულ ჩარჩოებს; ტერნარულ, ჯვარედინ რითმას უწყვეტად იცავს პოეტი მთელ ლექსში, მაგრამ კატრენს ხშირად ენაცვლება რვატაეპედით გადმოცემული სტროფული პერიოდები.

შოთა ნიშნინანიძის ლექსის რიტმი უძველესი ქართული საგალობლებიდან, მეხოტბეთა მრჩობლებიდან, მთიბლურიდან, შაირისა და ზმის, დავით გურამიშვილის ხალხურ ხმებზე დაყრდნობით, „ეო, მეო“-სა და ქართული ტირილ-სიმღერიდან იღებს საზრდოს.

რა ლამაზი ხმებია,
შაირი და ზმაა,
შაშივი კაკაბს შებმია,
ერთიცი ჩემი ხმაა.
(„***რა ლამაზი ხმებია“.
ნიშნინანიძე 1989: 53)

„ქალაქში თქმული ფშავ-ხევსურული“ დაბალი შაირით დაწერილი (5/3) 6-ტაეპედით იწყება და შვიდი კატრენი მოსდევს,

ხოლო ზურაბ სოტკილაფასადმი მიძღვნილ გრძელსაზომიან ლექსს პოეტი 17-მარცვლიანი ტაეპით იწყებს: დაბალ შაირს შოთა ნიშნიანიძე მთიბლურს უერთებს, ხოლო მომდევნო ტაეპში თვრამეტი მარცვალი ქორედ, მეორე პეონად, დაქტილად (2 4 3) და სამ დაქტილად დაეწყობა, ანუ 18 მარცვალი მოიყრის თავს, მესამე ტაეპიც თვრამეტმარცვლიანია (2 4 3 / 2 4 3), ხოლო მეოთხე ტაეპი თექვსმეტმარცვლიანია, დაბალი შაირით განყოფილი (3/5//5/3).

გახვეულია კოლხეთი ცხენის ჭიხვინში და ფაფარში 5/3//5/4

ჩემი წინაპარი ნადირობს... ომშია... პონტოზე აფრას შლის:

2/4/3//3/3/3

იქნებ ბიბლიური ჟამია, ანდა სიზმარია ზღაპრული: 2/4/3//2/4/3

პანია ანგელოსი ვარ, მეგრულ ნანაში ჩაკრული. 3/5//5/3

(„***ზურაბ სოტკილაფას“. ნიშნიანიძე 1989: 285)

ჰეტეროსილაბური, სამსაზომიანი სტროფი (16 : 17 : 18 : 16) უნიკალურ სახეობას ქმნის ქართული სტროფიკის ისტორიაში: ყოველი ტაეპი ერთი მარცვლით მეტია წინაზე. მრჩობლედეები კი შეკრულია ეგზოტიკური რითმით: სახელისა და ზმნის წყვილით: „ფაფარში – აფრას შლის“.

საანალიზო ლექსის შემდეგი მონაკვეთი: ორი მრჩობლედით შედგენილი ოთხტაეპედი დაბალი შაირით არის დანერილი; ლექსში ჩართული დიალოგი კი განსხვავებული რიტმულ სვლას გვთავაზობს: სამი დაქტილით გამართული მიმართვის ტექსტის დასაწყისს აკვანში ჩაკრული ყრმისადმი, იმავე ტაეპში დაბალი შაირის ნახევარკარედი ერწყმის და 17-მარცვლიანი ტაეპი, დაქტილური ჰეგზამეტრის მსგავსი, იკავებს თავის ადგილს ამ ლექსში, რომელიც, პოეტის ჩანაფიქრით, ზურაბ სოტკილაფას მიერ გაცოცხლებულ და აყდერებულ რიტმებს ეძღვნება. დიალოგის სტრუქტურით აგებული ამ კატრენის III-IV ტაეპები კვლავ სამი დაქტილით სრულდება: ჰეტეროსილაბური სტროფი კი ასეთი ორსაზომიანობით გამოირჩევა: 17 : 16 : 17 : 17 :

– ამოდი, იმედო, ამოდი, აკვნიდან ამოცისკარდი 3/3/3//3/5

ქედი ხარისა გამოგყვეს და ოქროს-ჩიტის ნისკარტი. 5/3//5/3

დაჰხან-დაბარე ქვეყანა, ამრავლე ყანა და ფუტკარი 5/3/3/3/3
ვინც გაგაჩინა, გაგზარდა, მაღლობა გალობით უთხარი 5/3/3/3/3

პასუხი ყრმისა მამულის მიმართვისადმი ელეგიური დისტიქის მსგავსი ორტაეპედით, მრჩობლედით სრულდება, რომელთაგან პირველი 17-მარცვლიანია, ხოლო მეორე – 16-მარცვლიანი:

– მაღლობელი ვარ, შენი ვარ, ჩემო დედულო და მამულო 5/3//5/4
მაგ მწარე კვამლმა მათიროს, მაგ მწარე კვამლმა გამმუროს. 5/3//5/3

შოთა ნიშნიანის ორტაეპიანი სტროფი, კლასიკური მრჩობლედის, ოცმარცვლიანი ჩახრუხაულის, შავთელურისა თუ ფისტიკაურისაგან განსხვავებით, XX ს. 60-70-იანი წლებით თარიღდება და ქართული დაბალი შაირის დაქტილურ ჰეგზამეტრთან შერწყმით გვირგვინდება, ანუ მრჩობლედის I ტაეპი თექვსმეტმარცვლიანია, ხოლო მეორე - 17-მარცვლიანი:

ლეგენდებში და ფაფარში გახვეულია კოლხეთი, 53/53
ეს მხარე სულ სხვა მხარეა, ღმერთო დიდებულო, მოხედე... 53/2/4/3
(ნიშნიანიძე 1989: 285)

უძველესი ქართული რიტმების გენეზისის კვლევას შოთა ნიშნიანიძე, როგორც უკვე ვთქვით, მთიბლურსა და კოლხურ მელოდიებს უკავშირებს. ზურაბ სოტკილავასადმი მიძღვნილ ლექსში თუ მრჩობლედი დაქტილური ჰეგზამეტრისა და დაბალი შაირის ფორმების შერთვებით შექმნა, ოთარ თაქთაქიშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი „კოლხური მელოდიები“ ლაზური იავნანასათვის დამახასიათებელი 13-მარცვლედით (5/5/3) გამართული ორტაეპედით დაიწყო:

ეს როიალი / კიდობანია / ზღაპრული; 5/5/3
ისმის კოლხური / დიდი წვიმების / შხაპუნი 5/5/3
(ნიშნიანიძე 1989: 291)

შემდეგმა ორტაეპედმა კი დააკანონა პოეტის ნოვაცია: ცამეტმარცვლედით შედგენილი მრჩობლედი:

ეს გიგანტური მუსიკალური ნიჟარა 5/5/3
სირინოზებმა ოსტატს მიართვეს იჯარად. 5/5/3
(ნიშნიანიძე 1989: 291)

„კოლხური მელოდები“ ვრცელი, 8-ნაწილიანი ლექსია და მისი თითოეული თავი – მონაკვეთი საგანგებო რიტმულ-ინტონაციურ კვლევას მოითხოვს. ამჯერად პირველი მონაკვეთის რიტმული სქემა მოვხაზოთ: ორი მრჩობლედის მერე შოთა ნიშნიანიძე მესამე მრჩობლედის პირველ ტაეპს სამ მონაკვეთად ანაწევრებს: 5, 5, 3, ხოლო მეორე ტაეპს კვლავ კენტმარცვლიანი ტაეპით ასრულებს:

მაფშალია და 5
იადონი და 5
შაში და 3
ვარსკვლავთა წვიმა გამოჩეკილა კაჟიდან... 5/5/3
(ნიშნიანიძე 1989: 291)

შოთა ნიშნიანიძის „კოლხური მელოდები“ მეორე მონაკვეთი მაღალი შაირით იწყება: პირველი კატრენი სიმეტრიული რვა-მარცვლედით არის შედგენილი, მეხუთე კი „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსით, 16-მარცვლიანი მაღალი შაირით არის დაწერილი:

მივიარე, მოვიარე, 4/4
რაც მზისგულზე ასვენია 4/4
ხმა ასეთი მგრძნობიარე 4/4
არსად, არსად არ მსმენია 4/4
ვინც ეს ხმები მოისმინა, – ბევრი რამეც მოინანა 4/4//4/4
ვოუ, ნანა, 4
დიდო, ნანა, 4
ვოი, დიდა ვოი, ნანა 4/4

მომდევნო სტროფი, წესით, მრჩობლედია, მაგრამ მხოლოდ პირველი ტაეპია 16-მარცვლიანი მაღალი შაირით გამართული, მეორე ტაეპი კი სამ მონაკვეთად იყოფა:

ძე კი არა, ძალღიჯ მიყვარს, როცა მეგრულ მოთქმას ბაძავს: 4/4//4/4
– ვოუუ, ვოუუ... 4
ვავა, ვავა... 4
(დარდი ძალღსაც აქცევს კაცად) 4/4

საანალიზო ლექსის II ნაწილის მესამე სტროფ-მრჩობლედის პირველი ტაეპი ოთხი ოთხმარცვლიანი სიტყვითა და, ასევე, ზე-დაქტილური, იშვიათი ეგზოტიკური რითმით არის შეკრული: ვიალქაჯე – იალქანში, ასონანსის და კონსონანსის შერწყმა ზმნისა და სახელის სარიტმო წყვილს განსაკუთრებული ევფონიას სძენს:

ვიჩაუქე, ვიჯომარდე, ვიომე და ვიალქაჯე,
პონტოს მხარე გავახვიე ლაზურ-ჭანურ იალქანში.

ბუნებრივად ისმის წინამავალი სტროფიდან წამოყოლილი წყვილბაგისმიერი „ვ“-ს ალიტერირება: იგი ოთხჯერ მეორდება ოთხი ზმნის დასაწყისში.

„კოლხური მელოდიების“ III თავს შოთა ნიშნიანიძე უძველესი ქართული სალიტერატურო ლექსის საზომით: 7-მარცვლედით იწყებს და პირველსავე კატრენში მის სამ ვარიაციას გვთავაზობს (4/3; 2/5; 1/6)/

მიყვარს ფაცხა მეგრული, 4/3
წენელით ნაგვირისტალი, 2/5
ბუდეშავით შეკრული, 4/3
ზედ შოშიებმემსხდარი. 1/6

შვიდმარცვლედით გამართულ სტროფს 14 მარცვლედით (4/3//4/3) დაწერილი კატრენი ენაცვლება ასონანსურ-კონსონანსური რითმით:

მაგრამ კოლოს ოინებს ვერსად ვერ დავუძვერი, –
ზედ ყურთან დამიხალა თურქული მაუზერი.
წვიმაც ისევ ალქაჯობს, შეაწუხა ფოთელიც,
თხის ყველივით დასვრიტა ოჯალემის ფოთოლი.
(ნიშნიანიძე 1989: 292)

ეს მონაკვეთი მეგრული „სისა ტურას“ ხმით მთავრდება:

ყორე-ყორე ხის ტოტებში ძალის ყეფა მისხმარტულა,
ვილაც მოდის მთვარიანში...
– სისა, სისა, სისა ტურა...

„ჩაგუნა“ და „სისატურა“ ახმიანებს IV მონაკვეთის რიტმსაც:
დინამიკური, ჩქარი, მაღალი შაირიდან სტატიკურ, ნელ, დაბალ
შაირზე გადადის, რომელსაც ნყვილ ტაეპებში შვიდმარცვლელი
(2/5) ენაცვლება.

ჭინჭრაქა გაგვიაბრაგდა 3/5
მეხად დაეცა მინდვრებს, 5/2
ჭკუაზე არის აფრაკად, 5/3
ყანას მაჩვივით გვიმტვრევს. 5/3

ლექსის V თავი ოთხი, 16-მარცვლიანი მაღალი შაირით
(4/4//4/4) დაწერილი, მრჩობლედისგან შედგება.

იმერ-იმერს სტუმრად ველი და ჭყონდიდელს სტუმრად ვინვევ
ჩემს პირველ ძეს ვანათვლინებ აფხაზთ მთავარ შერვაშიძეს.

VI ნაწილი „კოლხური მელოდიებისა“ 14-მარცვლიანი საზომის
განსხვავებული ვარიაციით გაუმართავს პოეტს:

ეს აკვანი, ნანაია, ოქროს აკვანია 4/4/2/4
ბაზალეთის ტბაში ვპოვეთ, უკვე რა ხანია 4/4/2/4

მრჩობლედს ოთხტაეპედი მოჰყვება და, შესაბამისად, იგი
ჰეტეროსილაბური (8 : 6)

შიგ წევს ღმერთი პანანინა 4/4
ია, ბატონებო, 2/4
ანგელოზმა ჩაანვინა, 4/4
ია, ბატონებო. 2/4

VII თავი „კოლხური მელოდიებისა“ 12-მარცვლიანი ალექ-
სანდრიული ლექსის რიტმით აგებული მრჩობლედით იწყება,
რომლის ტაეპები ოთხი დაქტილისაგან შედგება.

კვირტებმა გაფინეს აპრილის საკაბე... 3/3//3/3
ყანა სათოხნი... ახო საკაფი 3/3//3/3

მომდევნო სტროფი დატეხილია:

დაჰხანი, 3

დათესე, 3

ნერგები ჩაჰყარე, 3/3

შენი ვაჟუკაცობა გვიჩვენე, მახარე. 2/4//3/3

VIII თავი ერთგვარი შეჯამებაა ქართველი ხალხის მიერ განვლილი გზისა „მოთქმიდან – გალობამდე“ – სააქაოდან ზეციურ სასუფეველამდე, რაც „ვეფხისტყაისნის“ მაღალი შაირით არის გახმოვანებული (44/44).

შოთა ნიშნიანიძე ის პოეტი, რომელიც გასული საუკუნის 70-იანი წლების ბოლოს ლამის ხმალამოდებული იცავდა კონვენციურ, ტრადიციულ ქართულ ლექსსა და რითმას; მან მკაცრი საყვედურითაც კი მიმართა ვერლიბრის დამცველებს, ქართული მთის მკვიდრ ცნობილ პოეტებს:

ყრმა ხევესურებმა ხარივით დაკლეს

ბებერი, მაგრამ გამზრდელი ლექსი.

(„***ზოგს დიდოსტატის მკლავი უკურთხეს“.

ნიშნიანიძე 1989: 184)

და გულწრფელად ეძებდა პასუხს ბევრ კითხვაზე:

სწორი პასუხი სადაა თორემ,

კითხვა ისედაც ყველა სწორია.

შოთა ნიშნიანიძის ლექსის სტროფიკა, რიტმი და მეტრი კვლავ იხმობს მკვლევართ...

დამოწმებანი:

ნიშნიანიძე 1989: ნიშნიანიძე შ. *ლირიკა. ნაწყვეტები პოემიდან*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1989.

ხინთიბიძე 1981: ხინთიბიძე აკ. *პოეტიკური ძიებანი*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1981.

ფოლკლორი შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში

ფოლკლორი შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის უმძლავრესი მასაზრდოებელი წყაროა. ამ მხრივ შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში გამოიყოფა რამდენიმე ასპექტი: 1. პოეტი წარმატებით იყენებს ქართულ მითოლოგიასთან შეჯვარებულ ანტიკურ მითოსს და ქართულ მითოსს თავისი სუფთა სახით; 2. ხშირ-ხშირად იხსენიებს ქართული ჯადოსნური ზღაპრების და მითოსის პერსონაჟებს; 3. ახდენს ციტირებას ქართული ხალხური პოეზიიდან და ხალხური სიმღერებიდან, ასევე იხსენიებს პოპულარულ ქართულ ხალხურ სიმღერებს; 4. წარმატებით იყენებს ქართულ ანდაზებს და ხატოვან სიტყვა-თქმებს; 5. იყენებს ქართული ჯადოსნური ზღაპრების მოტივებს, ზღაპრის თავს და ზღაპრის ბოლოს. პოეტის დამოკიდებულება ფილკლორული მასალისადმი შემოქმედებითია. ამ საკითხს რამოდენიმე სხვა მკვლევარი შეხებია და ვეხებით ჩვენც.

ცნობილი ფოლკლორისტი აპოლონ ცანავა აღნიშნავს, რომ მითოსი, ლეგენდა, ზღაპარი შოთა ნიშნიანიძეს სჭირდება ნაციონალური კოლორიტის შესაქმნელად, უშუალოდ და ბუნებრიობის მისაღწევად. წარმართული რიტუალების აღდგენა, მითოსის გამოხმობა პოეტს კიდევ იმიტომ სჭირდება, რომ დაუპირისპირდეს ცალმხრივად გააზრებულ მანქანურ ცივილიზაციას, ადამიანს აგრძნობინოს სიცოცხლის ძალა, სიცოცხლის სანყისი, ადამიანური სულის ძალმოსილება (ცანავა 1986: 219).

პოეტის კავშირს ხალხური სიბრძნის სათავეებთან აღნიშნავენ მწერალი გრიგოლ აბაშიძე, მკვლევარი გიორგი ციციშვილი და გიორგი გაჩეჩილაძე, მწერალი სოლომონ დემურხანაშვილი. გ. გაჩეჩილაძე საგანგებოდ მიუთითებს შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის კავშირს ქართულ ზღაპრებთან. ამავე დროს, იგი საგანგებოდ ამახვილებს მკითხველის ყურადღებას მითოსურ პერსონაჟ ჭინკაზე შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში, განიხილავს რა ლექსს „ჭინკასთან საუბარი“. „ჭინკა განსაკუთრებულ სულთა სტუმარია. გალაკტიონს იგი „სამწერლო მაგიდის ფეხთან მიბმული“ ეცხადებოდა, ბარათაშ-

ვილს – „ხმა იდუმალის“, ბოროტი სულისა და ყორნის სახით. ესაა ფაუსტური „ორი სულის“ დემონი, ეშმა, მეფისტოფელი.

შ. ნიშნიანიძის ჭინკის სახით მოვლენილმა პერსონაჟმა გვაუწყა, რომ შემოქმედებით იდეალსა და სოციალურ წარმატების მექანიზმს შორის საბედისწერო შეუსაბამობაა... „საუბარი ჭინკასთან“ არ დასრულებულა მისი განდევნისა და გაძევების შესახებ დეკლარაციული განცხადებით. პირიქით, პროტესტის ნაცვლად ჭინკის არგუმენტაციამ დატოვა ყოყმანის, ეჭვის, რწმენის შერყევის შტრიხები“ (გაჩეჩილაძე 1989: 633-659; 635; 639). ჭინკა, გარდა დემონური ძალისა, ქართული მითოსური პერსონაჟის სახითაც გვევლინება შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში.

გარდა ჭინკისა, შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში წარმატებით არის დამუშავებული ხარის სახე. ლექსში „ხარი“ გვხვდება ასევე პერიფრაზი ქართული ხალხური ლექსისა „აღზევანს წავალ მარილზე“:

აღზევანს წავალ მარილზე, უფსკრულმა დამიტანაო,
სანყალობელად ბლაოდი, როგორც მოხუცი მამაო.
(ნიშნიანიძე 1979: 602)

როგორც ვხედავთ, პოეტის დამოკიდებულება ხალხური ლექსისადმი შემოქმედებითია, რაც შეეხება ხარს, აქ იგი განღმრთობილია („და ხარი ღმერთად გინამე, გწირე და გწირე ზვარაკი“).

„ქართულ პოეზიაში ხარის კულტის მეტაფორა ისე ძალუმად არავის გამოუყენებია, როგორც ეს შოთა ნიშნიანიძემ გამოიყენა. ხარის ღვთაებრივი ჩამომავლობა, მისი შრომისმოყვარეობა, პატრონისადმი ერთგულება და ზოგჯერ მისანი წიქარასავით თვითშეწირვაც კი, პოეტისათვის პოეტური მოღვაწეობის ტოლფარდია („მე ვარ მისანი ხარი წიქარა“)... ხარი, როგორც ღვთაებრივი ატრიბუტების მატარებელი (რქები მთვარის ინსიგნია), ქართველთა საფიცარია, მათი ღვთაებაა:

რიონისპირ ჩავიარე, ჩრდილში ინვა ნიშა ხარი,
ქართველების საფიცარი, როგორც ძველისძველი ღმერთი.
(ცანავა 1986: 212-213)

შ. ნიშნიანიძის ლექსში „ელასა-მელასა“ ანუ „ქართული ნადიმი“ ბერძნულ-ქართული მითოსური პერსონაჟების მოხმობით საოცრად არის პაროდირებული თანამედროვე სინამდვილის მტკივნეული საკითხები, რომლებიც ინდივიდუალურ-ზნეობრივ ასპექტებზე ამახვილებენ ყურადღებას“, – წერს აპ. ცანავა (ცანავა 1986: 213), ხოლო გ. გაჩეჩილაძის აზრით, ეს ლექსი არის „ჰუმორსა და ფანტასტიკაში გაზავეებული ხილვა. მითისა და რეალობის წნულში ქართველი კაცი და ქართული სუფრა განფენილია ანტიკური კულტურის თანამოზიარე სამყაროსკენ. ამ კულტურის ყველა კეთილი და ბოროტი სული, ყველა პან-თეონი და პან-დემონი ქართულ სუფრაზე იხსნება თავისი არსების თვალსაზრისით“ (გაჩეჩილაძე 1986: 116). აღნიშნული კუთხით საინტერესოა შ. ნიშნიანიძის სხვა ლექსებიც. მაგ. ლექსში „აქეთ და იქით“ ანტიკური მითოსური მოტივები გვხვდება:

ტროადან მოესმათ ხის ცხენის ჭიხვინი,
მოჩანს აქილევსი არესის მჯიღივით.
(ნიშნიანიძე 1989: 184)

ასევე, ლექსში „მკითხველთან შეხვედრის მცირე ოდისეა“ ნათქვამია:

ქების ციკლოპი ღრუბელივით ფშვინავს საავდროდ,
რითი დავბანგო, გამოვბრუჟო, რითი დავათრო.
(ნიშნიანიძე 1989: 191-192)

ასევე, პროკრუსტეს მითია დამუშავებული ლექსში „სანოლი“ (ნიშნიანიძე 1989: 193-195).

ა. ცანავას აზრით, „წარსულისაკენ – მითებისაკენ ყურადღების გამახვილება შ. ნიშნიანიძეს იმისთვის სჭირდება, რომ წარმოაჩინოს „საგვარეულო ხის“ ის ფესვები, რომლებიც მარადისობის მკვიდრთა, ე.ი. ქართველთა უღრმეს შრეშია განთხმული... ვაზი, ბახუ, ბახულია, ბახუსი – დიონისე (იგივე ქართული აგუნა) სიცოცხლის, აღორძინების, განახლების, უკვდავების მეტაფორაა...

ბახუსის ამალღებულობა და სიკეთე ასოცირებულია ადამიანურობის ნიშნიანიძისეულ მრწამსთან. იგი საოცრად ტევადი პარა-

დიგმა-მეტაფორაა“ (ცანავა 1986: 215, 216). ჩვენ აქ დავძენდით, რომ შ. ნიშნიანიძის მიერ დიონისე გაქართველებულია. შ. ნიშნიანიძეს საერთოდ ახასიათებს ანტიკური მითოსის ათვისება-გათავისება, ქართულ მითოსთან შეჯვარება. ლექსში „მკვიდრნო მარადისობის“ (ნიშნიანიძე 1979: 9-11) იგი დიონისეს, ანუ ბახუსს, ქართულ გარემოში გადმოიყვანს და ქართულ ფესვებს უკავშირებს:

დიონისე – ლხინის ღმერთი (ვინც გვეხატა მარანზე),
კოლხიდაში იზრდებოდა – ღმერთების აგარაკზე...
...ბაახუ, ბაახუ, ბახულია! – გასძახოდა გამდელი
და ღვთაებრივ ნაფეხურებს ასდიოდა ნათელი.

ლექსში „ვაზის სიმფონია“ (ნიშნიანიძე 1979: 373-376), ისევ გვხვდება ბახუსი, რომელიც დიდი სიმპათიით არის დახატული:

გვიყვარს, გვიყვარს ბახუსი, ბევრს არაფერს ვერჩით,
ისევ სიყვარულისთვის დავამწყვდიეთ ქვევრში.

აბ. ცანავა, ასევე ეხება შ. ნიშნიანიძის მიერ სურამის ციხის ლეგენდის გამოყენებას – გავიხსენოთ, რა მოულოდნელ გარდასახვას ახდენს პოეტი სურამის ციხის ლეგენდასთან დაკავშირებულ ხალხურ სიბრძნესა და საკუთარ პოეტურ მრწამსს შორის:

რა განგებამ დამწყველა, რა სულმა და სატანამ,
ზურაბივით სხეულში ლექსი ვინ ჩამატანა.
(ცანავა 1986: 219)

ამას კი ჩვენ დავუმატებდით, რომ ლექსში „სიზმრადა მაქვს ნახული განძი საქართველოსი“ შ. ნიშნიანიძე ამბობს:

ჰოი, რა მაცდურია ზღვაო, შენი სახე,
ჩემი დისკუსია კარგად შემინახე,
მაგრამ განა გავთავადით, განა ნახდა ყისმათი, –
საქართველო სადამდის? მარად, უკუნისამდის!
(ნიშნიანიძე 1989: 555)

შ. ნიშნიანიძეს ახასიათებს ძველ საფუძველზე ახალი მითის ქმნა, ანტიკური მითის შემოქმედებითად დამუშავება, ანტიკური მითოსური პერსონაჟების მოხსენიება: „თითქოს წამოფრინდა ნიმფა უცნაური“ („მოდერნისტული ქანდაკება“) (ნიშნიანიძე 1989: 78), „ჩვენ ვართ ჰეფესტოს მაცნე, რკინას პირველნი ვკვერავთ“ („ხალიბური სიმღერა“) (ნიშნიანიძე 1989: 79-81).

ლექსში „კახეთს – ვაზის გვირგვინოსანს“ კიდევ ერთხელ არის მოხსენიებული ბახუსი: „შენთან ქეიფობს ბახუსი, ქართულად მღერის ბახუსი“, რაც ანტიკურ მითოსთან წილნაყარობაზე მიგვანიშნებს. აქვე ნახსენებია ქართული მითოსური პერსონაჟი ოჩოპინტრე, როგორც დემონური ძალა, ეშმაკთან დაკავშირებული. იგი ნიშნიანიძის არაერთ ლექსში გვხვდება, როგორც ტყვადი და მოქნილი შედარება, მაგალითად, „ქართული ბაზარი“ (ნიშნიანიძე 1989: 154-155):

როხროხებენ გლეხები, როგორც ლხინში სჩვევიათ,
ის თუ ოჩოპინტრეა, ეს ნამდვილი დევია.

მითოსური ოჩოკოჩი – ვაცკაცი – გვხვდება ლექსში „იმერეთი... გიორგობისთვე“ (ნიშნიანიძე 1989: 544-545):

გიორგობის თვეში ნუნუა წვიმს ჩვენში,
გაღეშილი ოჩოკოჩი დაჩინდრიკობს ტყეში.
გარბიან და გამორბიან გზები ალთაბალთას
და ღლაბუცობს ოჩოკოჩი ოქროსთმიან ალთან.
(ნიშნიანიძე 1989: 544)

ლექსში „მენისქვილე“ (ნიშნიანიძე 1989: 52) ნახსენებია ალქაჯი, ოჩოკოჩი, როგორც მაქცია პერსონაჟები.

ოჩოკოჩი – ეს ქართული პანი, შემოქმედებითად არის ამ ლექსებში აღწერილი.

შ. ნიშნიანიძე წარმატებით იყენებს ქართულ ანდაზებს და ხატოვან გამოთქმებს:

მე ერთი ქვეყანა ვიცი, –
სამოთხის კარია ღია,

იქ მართლა გვარზე ხტის კვიცი
და სხვებიც თავის გზით ვლიან.
(ნიშნინიძე 1989: 17)

ანდა: სახლში წადი, წინილავ, ქორმა არ მოგიტაცოს,
თორემ წყალსა ყოველდღე კოკა არ მოიტანსო.
(ნიშნინიძე 1989: 327-328)

ქართველო, იარე ქართული ანდაზით,
გარეთ ატლასი, შიგნით ათასი.
(ნიშნინიძე 1989: 103-104)

თუმცა, აქ უკვე გამოცანაა გამოყენებული და არა ანდაზა.

მოალყეების არ გვეშინია, ოღონდ შიგნიდან არ გატყდეს ციხე.
(ნიშნინიძე 1989: 528)

სანამდე ახალგაზრდა ვარ, სანამდე მუხლში ძალა მაქვს,
ცა ქუდად არ მიმარჩნია და დედამინა ქალამნად.
(ნიშნინიძე 1989: 558-559)

აქლემისა და ნემსის ქურდი ერთი არიო
და კრიალოსნის ამწაპნელი ციხეში ჩასვა.
(ნიშნინიძე 1989: 355)

მგელი კი ისევე მგელია, არ მორჯულებდა მგელი!
მგლის თავზე სახარებაო, – თქმაა ღიმილის მგვრელი.
(ნიშნინიძე 1989: 48)

შ. ნიშნინიძე არც ქართულ ხალხურ სიმღერებს ტოვებს უყურადღებოდ, მეტიც, „წუთისოფელი ასეა“ მისი ერთ-ერთი წიგნის სათაურადაც გვევლინება. პოეტის ლექსებში გამოყენებულია ხალხური სიმღერები: „ვოუ ნანა“, „დიდოუნანა“, „ვოუ დილა“, „ვოი ნანა“, „შავი შაშვი ჩიოდა“, „სისა, სისა, სისატურა“, „ჩაგუნია“; წითელა ბატონების დროს სამღერი სიმღერა, რომელშიც იხსენიება აგრეთვე ბაზალეთის ტბის ლეგენდა:

ეს აკვანი, ნანაია, ოქროს აკვანია,
ბაზალეთის ტბაში ვპოვეთ უკვე რა ხანია.
შიგ წევს ღმერთი პანანინა, ია, ბატონებო,
ანგელოზმა ჩაანვინა, ია ბატონებო.
(ნიშნინიძე 1989: 29)

ლექსებში ასევე მოხსენიებულია ოდოია, ჩარირამა, ლილე, ვა-
რადა, ჰოპუნა, მრავალჟამიერ, ურაიდა რაიდა და სხვა. ამ თვალ-
საზრისით, საინტერესოა ლექსები: „კოლხური მელოდიები“; „დე-
დაბრისა და მამლის ამბავი“, „რიტმები“, „სააკაძის სამი ცხენი“,
„აფხაზური კანტატა“ და სხვა. „კოლხურ მელოდიებში“ გვხვდება
ჭინკა, ოჩოკოჩი, ზღაპრული ჭინჭრაქა, შემოქმედებითად ათვისე-
ბული, ისევე, როგორც „რძალ-მამამთილის ბალადაში“ გვხვდება
ჭინკა, რომელიც მამამთილმა საყვარლად გაიხადა (ნიშნინიძე
1989: 41). ჭინკა, ასევე, კოლოსთან არის შედარებული (ალბათ,
თავისი აბეზარობის გამო) ლექსში „კოლო“ (ნიშნინიძე 1989: 65).

ლექსში „ქალაქში თქმული ფშავ-ხევსურული“ (იქვე, 39) ხალ-
ხური „ყივჩალის ბალადის“ და „ვეფხის და მოყმის ლექსის“ გამოხ-
მაურება ჟღერს, საკუთარ პოეტურ პრიზმაში გარდატეხილი:

ლექსო, ყივჩალის დამფრენო, ვეფხის ბნკლით ჩამოგაზულო,
მოყმეო, პირტიტველაო, ჩემო მამაცო წარსულო.
(ნიშნინიძე 1989: 39)

ყივჩალის ლექსის მოტივები გვხვდება ლექსში „სინანული“:

რად ამიხირდი, როგორც ყივჩალი.
(ნიშნინიძე 1989: 352)

ყივჩალის ლექსის მოტივებია გაშლილი ლექსში „ქართული ლამ-
ქრის სადიდებელი“ (ნიშნინიძე 1979: 720-724):

ვინც პურს მთხოვს სახლში ვისტუმრებ,
პურს ვურჩევ თავთუხისასა,
თუ ხორცს მთხოვს, მისი ჭირიმე,
ხორცს ვურჩევ ხობობისასა.

თუ წყალს მთხოვს, ღვინოს მივართმევ,
სასმელს შევურჩევ ღვთისასა,
თუ ქალს მთხოვს – (დაე, იცოდეს)
ბედსა ვწევ ყივჩაღისასა.
(ნიშნინიძე 1979: 722)

ეს ლექსი მთავრდება ქართული ხალხური ლექსის სტროფით:

ღვინო, შე ჭაჭანის ძევ,
უცეცხლოდ ამოდუღდები,
ჭკვიან კაცთანა ბრძენი ხარ,
უჭკვოსთან ამოქუხდები.

ლექსში „ვეფხვი“ (ნიშნინიძე 1979: 547-548) „ვეფხვის და მოყმის ბალადა“ ამოიცნობა:

შენ რომ არა ხარ ნეტა ის ვეფხვი
მოყმემ რომ დასცა პირტიტველამა.

ასევე, უსათაურო ლექსში „ოსტატო, ბერო, მხედარო“ (ნიშნინიძე 1979: 25-26) პოეტი ამბობს:

ვალად დამადე მარაბდა,
ვეფხვის და მოყმის ბალადა.

შ. ნიშნინიძე ამუშავებს და იყენებს ქართულ ხალხურ ლექსებს. მაგალითად, ლექსი „კიდევაც დაიზრდებიან“ ასეთ სახეს იღებს მასთან:

დაიზრდებიან ჩვენი ბავშვები,
როგორც ალგეთზე მგლები ბოღვერა.
(„ქართული ლაშქრის სადიდებელი“.
ნიშნინიძე 1979: 720-724)

იგივე ლექსია გამოყენებული შ. ნიშნინიძის ლექსში „ჩემი ქართულის მასწავლებელს“ (ნიშნინიძე 1979: 264-26).

შ. ნიშნიანიძეს დამუშავებული აქვს ასევე ხალხური ლექსი ვახტანგ გორგასალზე:

ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა,
ციდან ჩამოესმა რეკა,
ღვთის ნებით და ღვთის კარნახით
სპარსნი ქართლით გადარეკა.
(ნიშნიანიძე 1979: 176)

ლექსში „თევდორე“ (ნიშნიანიძე 1979: 399-402) ისევე ჟღერს ვახტანგ გორგასლის ლექსის მოტივები:

წმინდა ბერი ლოცვად დადგა... ციდან ჩამოესმა რეკა...
თრიალეთთან მტერი მოდგა, დიდმა მთებმა იწყეს დრეკა.

ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ შ. ნიშნიანიძე ხშირად მიმართავს ქართულ-ხალხურ სიმღერებს და ეს მართლაც ასეა. იგი ამუშავებს საქორწინო სიმღერას „ნაიყვანეს თამარ-ქალი“:

ნაიყვანეს თამარ-ქალი აფხაზეთში დიელო და...
...მონამე ხარ, შენ საქართველო – ერო ფეხბედნიერო და.
(„აფხაზური კანტატა“. ნიშნიანიძე 1979: 97-99)

ასევე, ლექსში „1941 წლის ივლისში სადგურ ბრონეულაზე გაგონილი სიმღერის ასლი“ (იქვე, შ. ნიშნიანიძეს გადამუშავებული აქვს ასევე ქართული ხალხური სიმღერა „ზესტაფონო, გშორდები“. იგი ასე გამოიყურება:

ვაიმე, ჩემო, ვაიმე, ჩემო ვენახო,
შორს მივდივარ... შვიდ წელინადს ვერ გნახო.
...შემოდეგზე ვინ დაგბერტყოს, ნიგოზო,
დევისყელა ჭური ვინ დაგიგოზოს?
...შავი კვამლით გაგუდულო ბუხარო,
აგუზგუზდი, მონყენილი ნუ ხარო.
(ნიშნიანიძე 1979: 339)

აქ ორი ხალხური სიმღერაა ათვისებული: 1. „ზესტაფონო, გშორ-
დები“; 2. „გამხიარულდი, ბუხარო, გულჩათხრობილი ნუ ხარო“.

ლექსში „ნატვრა“ გვხვდება სტრიქონი ხალხური სიმღერიდან:
„ვაზო, შვილივით ნაზარდო“ (ნიშნიანიძე 1979: 365).

ხალხური სიმღერების მოტივები გვხვდება შ. ნიშნიანიძის რიგ
ლექსებში:

რა ხანია, გულით არ მიმღერია, აბა, დელი, ოდელია დელია.
(„იმერული მგზავრული“. ნიშნიანიძე 1979: 488)

ანდა: გურიაში მივალ, მარა
სული წინ-წინ გეიპარა...
სულ არ მოვალ ამ ქვეყანას, რერო,
შენ რომ არ მეგულეობდე, რერო...
შენი მთაგრეხილები მთაზე მიჯაჭვული,
გზები დაგრეხილები, როგორც კრიმანჭული.
(„კაფე-თესე“, ნიშნიანიძე 1979: 495)

ან: ჩვენი პატარა მდინარეები მორბიან მინდორ-ველად,
მოიჩქარიან, მოიმღერიან, ოდელა-დელა-დელა.

სულ არ მოვალ ამ ქვეყანას,
შენ რომ არ მეგულეობდე,
მოვკვდებოდი წინდანინა,
ნავხდებოდი უკვე ოდეს.
შენ, აკვანო წმინდათწმინდა,
შენ რომ არ მეგულეობდე.
(ნიშნიანიძე 1990: 91)

ასევე, იხილე ფილიპე ბერიძისადმი მიძღვნილი ლექსი „შენ ლუ-
ლაში უნდა იწვე“:

ახლა მტრებიც მოყვრებივით
გულმოკლული დგანან...

ნანა, ნანა, მაფშალია...
დიდა ვოი, ნანა.
(ნიშნიანიძე 1990: 234)

ლექსში „აფხაზური კანტატა“ ნახსენებია აბრსკილი, აფხაზური ამირანი:

ხვიჩა რომ მოკლეს ბრანდებურგთან ორმოცდახუთში,
თურმე აბრსკილის ლექსს მღეროდა, ლექსს სათაყვანოს.
(ნიშნიანიძე 1979: 97-99)

თვითონ ქართული ამირანიც ბევრგან ჰყავს ნახსენები შ. ნიშნიანიძეს, მაგალითად, „გიხაროდეს „კაფე-სთესე“:

გიხაროდეს ქორწინება ამირანის და ყამარის.
(ნიშნიანიძე 1990: 128)

ცამცუმი არის ნახსენები ლექსში „აგარაკი“ (იქვე, 524). ლექსში „პურის მკა აღგეთზე“ (ნიშნიანიძე 1979: 385) ამირანის მითია დამუშავებული და მოტივები უცვლელად არის გადმოტანილი მითიდან, ისევე, როგორც ლექსში „ამირანი“ (ნიშნიანიძე 1979: 399).

ქართული მითოსური მოტივები გვხვდება ლექსში „ქართული ზღაპარი“:

იქ ერთ ბიჭთან ვჭიდაობდი, ხათრს არ მიტეხავდა ისიც...
თურმე ამირანი იყო, ძმა ბადრის და უსუპისი.
ერთი გოგო მომენონა – ირმის ჯოგს წველიდა მთაში,
თუ ქალღმერთი დალი იყო, ბრიყვმა რა ვიცოდი მაშინ.
კოლხის ქალი მყავდა ძიძად – ამორძალი, ენამწარე,
ნიშა ხარის სიყვარული იმ მხარეში შემასწავლეს.
(ნიშნიანიძე 1990: 222)

ლექსში „ქართლი“ (იქვე, 552-553) ასევე გვხვდება ამირანის პოეტური ვარიანტის გამომდახილი: „სანადიროდ წამოსულან ამირან და ძმანი მისნი“.

ლექსში „ამირანის წელიწადი“ (იქვე, 366) ამირანის ეპოსია დამუშავებული და პოეტი ამირანს (ამირან დარეჯანის ძეს) ზღაპრიდან მოსულად მიიჩნევს, ხოლო საკუთარ ლექსს ყურმა ძალს ადარებს, ერთგულების სიმბოლოდ ნათლავს. აქ გადმოსულია სტრიქონები ამირანის ლექსიდან:

ისეთი ბიჭი დადგები, მინას უმძიმდეს ტარება...

.....

ცოტა კაცი ხარ, ამირან, ცოტა სმა-ჭამა გეყოფა.

ლექსი ასე მთავრდება:

აკეთე ფეხბედნიერო, საქმენი მამა-პაპური,

რახან ზღაპრიდან მოსულხარ, მამ ყოფილიყო ზღაპრული,

– თუმცა ზღაპარი აქ რითმისთვის უნდა იხსენებოდეს და სინამდვილეში კი აქ საქმე გვაქვს მითთან.

ლექსში „ელასა-მელასა ანუ ქართული ნადიმი“ სათაურიც კი ფოლკორის გამოძახილია (იხ. ზღაპრის ბოლო: „ელასა – მელასა, ჭიქა მეკიდა ყელასა, მთქმელსა და გამგონებელსა, ძილი გაამოთ ყველასა“). ასევე, ამ ლექსში იხსენიება ქართული კუმულაციური ზღაპარი „თხამ ვენახი შეჭამა“:

ვაზი ისე მოისხა მესერმა და შეშამაც,

ველარავინ იტყოდა: „თხამ ვენახი შეჭამა.

(ნიშნიანიძე 1990: 170)

ამ ლექსში ერთმანეთთან არიან დაკავშირებული: ბახუსი, ოდი-სევსი, დევი, ნაცარქექია, ჭინკა, კიკლოპი, აქილევსი, ნიმფები, ჰექტორი, ამირანი, როგორც ქართული სუფრის წევრები. კიკლოპი, ისევე, როგორც ჭინკა, არაერთ ლექსში ჰყავს მოხსენიებული შ. ნიშნიანიძეს. იგი ყველგან თავისი მითოსური სახით მოიაზრება (მაგალითად, იხ. ლექსი „ჩემგან მოკლული მწერის დატირება“, ნიშნიანიძე 1979: 227).

ლექსში „ნახევრადზღაპარი“ ხალხური საბავშვო ლექსია გამოყენებული:

აჩუ, აჩუ ცხენო, შე კუდმოსაჭრელოო,
ზურგზე შემასკუბდები, – საით გაგაჭენოო.

ტერმინს „ზღაპარი“ შ. ნიშნიანიძე იყენებს გარდა მისი საკუთარი მნიშვნელობისა, შესანიშნავის, კარგის მნიშვნელობით (იხ. ლექსი „ბავშვები“, ნიშნიანიძე 1979: 244: „სიზმრებში ცხოვრობენ, ზღაპრებში ცხოვრობენ, ცხოვრებაც ჰგონიათ ზღაპარი“, „თუმცაღა ცხოვრება არ არის ზღაპარი, მაგრამ, შესაძლოა, გავხადოთ ზღაპრული“).

ლექსში „რა მოგისწრია, რა შეგიქმნია“ ნათქვამია:

შენი ცხოვრება არი ზღაპარი, ბედის მიყოლა ან არ მიყოლა,
შენი ცხოვრება არი ზღაპარი, მართლაც იყო და არა იყო რა.
(ნიშნიანიძე 1990: 317)

აქ ასევე ყურადღებას იქცევს ზღაპრისათვის გამოყენება, ისევე, როგორც ლექსში „გზაჯვარედინთან“ (იქვე, 658-660). ამავე დროს, ამ ლექსში ნახსენები გზაჯვარედინი ქართული ჯადოსნური ზღაპრების გზაჯვარედინს შეესაბამება. ზღაპრის ბოლოსაც იყენებს შ. ნიშნიანიძე, მაგ. ლექსში „ზღაპარ იყო, ზღაპარ იყო“ ნათქვამია:

ზღაპარ იყო, ზღაპარ იყო, ქალას ჩიტი ჩამკვდარიყო,
ხიდზე გოგო გადიოდა, ჯაჭვის ხიდი ჩამწყდარიყო.
ბავშვობაში ვინც მიყვარდა, მომკვდარიყო, აღარ იყო...
ზღაპარ იყო, ზღაპარ იყო.
(ნიშნიანიძე 1990: 631)

ქართული ზღაპრის ტრადიციული დაბოლოება გვხვდება ლექსშიც „წინაპართა საგალობელი“:

ჭირი იქა, ლხინი აქა, წარსულო,
ჩემს სტრიქონზე მალღარივით გასულო...
...შეემატე უსასრულო სამყაროს...
ჭირი გუშინ, ლხინი ხვალე, ზღაპარო.
(ნიშნიანიძე 1990: 18)

ლექსში „აგარაკი“ ნახსენებია ზღაპრული უფლისწული (ნიშნიანიძე 1979: 524).

ანტიკური მითოსის ათვისება-გათავისებაში შ. ნიშნიანიძეს ბადალი არ ჰყავს. იგი ანტიკურ მითოსს ქართულ ფესვებზე ამოზრდილად მიიჩნევს:

ჩანს აქილევსი – სული ზვიადი,
ვეება ტანით ფარს დაყრდნობილი,
ამაზრზენია მის ხასიათში
რალაც ქართული და ახლობელი...
...და აქილევსის ფარს აჟღერიალებს
ფშავ-ხევსურული მთიბლურის ექო.
(„ილიადას“ მთარგმნელი,
ნიშნიანიძე 1990: 249-251)

აქ ლაპარაკია იმაზე, რომ დაქტილური ჰექსამეტრი უკავშირდება ქართულ მთიბლურს.

შ. ნიშნიანიძის ლექსებში ყურადღებას იქცევს დევის სახეც. იგი დიდის, ძლიერის მნიშვნელობით გვხვდება ნიშნიანიძესთან, თანაც ძალიან ხშირად გვხვდება, როგორც შედარება, ზღაპრის დევთან კი იშვიათად აქვს საერთო, თუმცა მაინც აქვს.

ფეხქვეშ გათელა შემოდგომამ ხეჭეჭურები,
ჩამოიარა ეზო-ეზო სავსე ხელადით,
ამირანივით მოიქნია ეს ბრგე ჭურები,
მოიქნია და დევებივით დაფლა ყელამდი.
(„შემოდგომა“, ნიშნიანიძე 1990: 267)

ლექსში „საქართველოს ფალავანი“ მოხდენილ შედარებას ქმნის დევის სახე:

სოფელო, დევის ხელისგულზე გიზის ქალაქი.
(ნიშნიანიძე 1990: 390-391)

ლექსში „ილია მურომეცი“ რუსული ბილინების გმირი ილია მურომეცია დახატული:

სადაც ტრამალებია და ზღაპარი არყის ხეთა,
სადაც კაზაკს ხალხის სული დევგმობას აკისრებდა,
ფარფატებენ ბილინები წეროების დასტად,
და გადააქვთ მომავალში ისტორიის განცდა.

(ნიშნიანიძე 1990: 358-360)

ილია მურომეცი გვხვდება, ასევე, ლექსშიც – „მასპინძლობაში
წილი იდო ყველა ასაკმა“ (ნიშნიანიძე 1990: 664-666):

ზარემბო, აქეთ! – დაიძახა გაცეზებულმა,
– შეხე, ილია მურომეცი გაცოცხლებულა!
...ბეჭებია თუ სვეტიცხოვლის გალავანია,
ანდა ვკითხულობ ქართულ ზღაპარს ყარამანიანს?

როგორც ვხედავთ, ილია მურომეცს ქართულ სამყაროსთან
აკავშირებს პოეტი.

ფირალი სისონა დარჩია – ქართული ხალხური ლექსის პერსონაჟი – იხსენიება ლექსში „ვაზის სიმფონია“. იგი:

რისი ფირალი, ყაძახო, სოფლის პირველი კაცია.

(ნიშნიანიძე 1990: 375)

ლექსი „მდუმარე ლაშქარი“ ასე ბოლოვდება:

მამულო, ეგების სიკვდილშიც ფხიზლობენ
ლაშარის, ლომისის, გუდანის ყმები,
შეგუებულნი მარადისობას,
როგორც ქარქაშებს ხმლები.

(ნიშნიანიძე 1990: 381)

როგორც ვხედავთ, აქ ძლიერია ქართული ფოლკლორის გამო-
ძახილი, ისევე, როგორც ლექსში „ზოგს დიდოსტატის მკლავი
უკურთხეს“:

ბევრი კაი ყმის ნიჭსა და სინდისს
უჩინმაჩინის ქუდი ახურავს.

(ნიშნიანიძე 1990: 52)

გავიხსენოთ ქართული ზღაპრების „უჩინმაჩინის ქუდის“ ლექსი „ჩიორა ჩიტი ჩიოდა“ (ნიშნინანიძე 1990: 421) ქართული ხალხური ზღაპრის „ჩიტი და მელას“ მოტივებზეა აგებული:

ჩიორა ჩიტი ჩიოდა, თვალებზე ცრემლი ეკიდა
– შვილები ველარ გაგზარდე, რაც მელა გადამეკიდა.

ანტიკური მითოსის პერსონაჟს, ამურს, ეძღვნება ლექსი „ამურ-თან გამოთხოვება“, სადაც ამური თავისი ტრადიციული სახით არის დახატული:

...დაფრინავდა ისრის კონით – ღვთაებრივი ფიჩხით,
კაფანდარა, ტიტლიკანა, ონავარი ბიჭი...
...რა იქნება, ეგ ისარი ერთხელ კიდევ სინჯო,
შე ცუღლუტო, შე ვერაგო, საძაგელო ბიჭო.
(ნიშნინანიძე 1990: 432-433)

ამურის მოხსენიების გარდა, ზღაპრის მოტივებია გადმოცემული ლექსში „შენი სარკმელი – ბუდე ამურის“ (ნიშნინანიძე 1990: 48):

პატარა სახლი ლიბომოშლილი –
ერთი პანია ყანჩის ფიტული
მეჩვენებოდა ბროლის კოშკივით
ზედ ცაზე იყო გადმოკიდული.
ლამით კოშკიდან ოქროს დალალი
ჩამოგიშლია, როგორც რიჟრაჟი,
მეც ამოვსულვარ შენთან მალულად,
ჰო, ამოვსულვარ, ოღონდ... სიზმარში.
(ნიშნინანიძე 1990: 485)

ლექსში „ლხინი კახელებთან“ (ნიშნინანიძე 1990:615) გვხვდება კახეთის შედარება ზღაპართან, აქ იხსენიება: დევები, ჭინკები, დალი, ბახუსი გადატანითი მნიშვნელობით, როგორც კახელები.

ლექსში – „ჩემო საყვარელო ადგილებო, ჩემო მოჭიხვინე რიონო“ (ნიშნინანიძე 1990:550) გვხვდება: ჭინკები, დევები, ალი, ად-

გილის დედა („ადგილის დედაო, დამიფარე, გული დამიყენე სა-
გულეს, შენი ჭირნახული მინილადე, შენი მყუდროება მარგუნე“).

ხალხური შელოცვის ფორმაა გამოყენებული ლექსში „დედაბ-
რები ულოცავენ მთვარეს“ (ნიშნიანიძე 1990:595), ოღონდ ამ ლექსს
არაფერი აქვს საერთო ხალხურ შელოცვებთან, გარდა ფორმისა.

მდიდარი შედარების საფუძველია ქართული ხალხური ზღაპრე-
ბის დევი და წითელქუდა რიგ ლექსებში. მაგ. „ქალაქი დევი მისცე-
მია ლხინსა და აზარტს,“: „აისი წითელქუდასავით გამოდის ტყიდან
და მარწყვით სავსე კალათივით მოაქვს სოფელი“ (ნიშნიანიძე 1990:
611), ასევე, იხ. ლექსი „სინამდვილეა და ზღაპარს უდრის“ (ნიშნი-
ანიძე 1990: 620-621).

ზოგი სადგური წითელქუდაა,
ტყე კი მგელივით უპირებს შეჭმას.
სინამდვილეა და ზღაპარს უდრის
და მირაფივით ცისკიდურს შერჩა.
(ნიშნიანიძე 1990: 708-713)

ჩემო ზღაპარო და წითელქუდავ,
ხომ მელოდება დედის ჭალარა.
(ნიშნიანიძე 1990: 712)

ძალიან ხშირად იხსენიება შ. ნიშნიანიძის ლექსებში დევი –
ერთი ზღაპრულის მნიშვნელობით და მეორე – დიდის, ყოჩაღის
მნიშვნელობით. იხ. მაგალითად ლექსი „ნახატი „მცხეთელი დევი“:

და მიდის დევი, სიტყვის დევი, სიმღერის დევი,
ძიების დევი, საქმის დევი ზევით და ზევით...
(ნიშნიანიძე 1990: 661)

დევი, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, არაერთი შედარების
საფუძველია შ. ნიშნიანიძესთან:

ნავის მთრეველი დევის ჩრდილი განვა მამონტად,
თითქოს მამონტმა ლეგენდიდან გადმოაბოტა.
(„მცხეთაში“. ნიშნიანიძე 1990: 663)

ანდა – „სახინკლე ქვაბი – მუზარადი ბაყბაყდევისა“ („მასპინ-
ძლობაში წილი იდო ყველა ასაკმა“ (იქვე, 664).

რამდენიმე ლექსში ნახსენებია ლეგენდარული არსენაც (მაგ.
„აქა ამბავი ერთი ფოტოსურათისა“, იქვე, 682-686).

ლექსში „დაჭრილის სიზმარი“ ზღაპარში თავის მიერ მისი
ნრუნუნის გაცოცხლების ამბავია გადატანილი, რაც ამირანის
მითშიც გვხვდება:

ეს რას ვხედავ?. ისევ დედის ხათრითა,
თეთრი თავი გამოძვრება ზღაპრიდან,
შემოიბენს საიდუმლო სანახებს,
გამოძვრის სამკურნალო ბალახებს.
დედა შიშით ბალახს ყურთან მომისვამს
და ვცოცხლდები უცებ მსხვერპლი ომისა.
(ნიშნიანიძე 1990: 707)

ანტიკური მითოსის პერსონაჟის ყაჩაღ პროკრუსტეს ამბავია
გადამუშავებული ლექსში „სანოლი“. პროკრუსტე აქ ანტიკუ-
რი მითის შესაბამისად არის დახატული და შემოქმედებითად
ათვისებული:

როცა ყველას გვყავს ჩვენი პროკრუსტე:
სტრიქონი! ქალი! ძალაუფლება!
(ნიშნიანიძე 1990: 194)

ეს ლექსი მთავრდება სტრიქონით – არ მინდა ჩემი სანოლი
ყაჩაღის სანოლს ჰგავდესო.

ამრიგად, ფოლკლორი შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში მდიდარი
ფერებით არის წარმოდგენილი. მისი გამოყენებით პოეტი სწვდება
ქართული სამყაროს უღრმეს შრეებს, ქმნის ნაციონალურ კოლო-
რიტს, შეაქვს რა თავის ლექსებში ქართულ მითოსსა და ზღაპრებ-
ში აღბეჭდილი მარგალიტები, პოეტის მცდელობა წარმატებით
დაგვირგვინდა – იგი წარმოგვიდგება ეროვნულ საფუძველზე დამ-
კვიდრებულ და ქართული სამყაროს სიღრმეებთან ნაზიარებ ავ-
ტორად. მისი ლექსები უაღრესად საინტერესო და ეროვნულია.

დამონებიანი:

გაჩეჩილაძე 1986: გაჩეჩილაძე გ. *სულიერი გამოცდილების სამყაროში*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1986;

გაჩეჩილაძე 1989: გაჩეჩილაძე გ. „პოეტი და ცვალებადი სამყარო“. ნგ-ში: ნიშნიანიძე შ. *ლირიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1989.

დემურხანაშვილი 1970: დემურხანაშვილი ს. *შოთა ნიშნიანიძის პოეზია*. ჟურნ. ცისკარი №9, 1970.

ნიშნიანიძე 1979: ნიშნიანიძე შ. *ერთგომეული*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1979.

ნიშნიანიძე 1990: ნიშნიანიძე შ. *რჩეული*. ტ. I. თბილისი: 1990.

ცანავა 1986: ცანავა აპ. *ფოლკლორი და თანამედროვე ქართული მწერლობა*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1986.

ხათუნა გოგია

ერთი ლექსის სამყარო (შოთა ნიშნიანიძის „ჩქარი მატარებელი“)

მხატვრულ ნაწარმოებში მუდამ საინტერესოა, თუ როგორ ახერხებს ავტორი სტატიკურობისგან თავის დაღწევას და დინამიკის გამოსახვას, მოძრაობისა და მასთან დაკავშირებული აკუსტიკური ეფექტის შექმნას, რა ხერხებსა და საშუალებებს მიმართავს ამის მისაღწევად, ამ კუთხით შთაბეჭდილების გასაძლიერებლად. ამ მხრივ ძალიან საინტერესო ლექსია შოთა ნიშნიანიძის „ჩქარი მატარებელი“. პოეტი მატარებლის სვლის, მისი მოძრაობის სიჩქარის ცვლილების, სწრაფვის, დინამიკისა და ხმაურის ასოციაციას სხვადასხვა ხერხით აღწევს. ჩვენი დაკვირვების საგანი სწორედ ეს ხერხები და საშუალებებია.

1) ლექსის ზომა

ლექსი იწყება ოთხი 4-მარცვლიანი ტაეპით. 2’/2’ [ქორე/ქორე]. პირველი 4 ტაეპი ქმნის წრიულ კომპოზიციას, რომელიც შედგება გაორმაგებული ფუძეებისაგან და მსგავსი შინაარსისა და ბგერითი შედგენილობის სიტყვებისაგან: ბოგირი და ბოგა. ორივე ნიშნავს მცირე ხიდს. თუ სტოკატოებს (‘) შევასრულებთ კითხვის დროს, ლექსის ხმოვანებაში, ბგერწერასა და რიტმში გავიგონებთ მატარებლის ბორბლების ხმებს:

1. ბოგირ-‘ბოგირ, 2/2
2. ბოგა-‘ბოგა, 2/2
3. ბოგა-‘ბოგა, 2/2
4. ბოგირ-‘ბოგირ, 2/2

მე-5 და მე-6 ტაეპში მუხლი ხდება 4-მარცვლიანი, ანუ ტაეპების ზომა ორმაგდება, 8-მარცვლიანი ხდება, რაც ბადებს შეგრძნებას, რომ ლიანდაგები შეერთდა და მატარებელი უფრო ფართო გზაზე გავიდა. კეთილხმოვანებისთვის შემოდის ხელოვნურად შექმნილი კომპოზიტი აგდი-გოგდი, რომელსაც ზუსტი მნიშვნელობა არა

აქვს, მაგრამ აღიქმება, როგორც გზაზე მიმავალი გოგოსა და მისი სიარულის მანერის მიმანიშნებელი ეპითეტი. ამ სიტყვითაც აქცენტირებულია მოძრაობა, მაგრამ ამჯერად არა მატარებლის, არამედ, გოგონასი. იქმნება ორგვარი მოძრაობის კონსტრასტი:

მატარებელი გრაგანით მიდის, გოგო კი ლამაზად მიაბიჯებს, მიგოგმანებს. დასაწყის ოთხტაეპედში დაწყებული ალიტერაცია მომდევნო ტაეპებში გრძელდება:

5. გზები მიდის 'ოკრობოკრო, 4/4

6. გოგო მიდის, 'აგდი-გოგდი, 4/4

მე-7 ტაეპში ლექსის ზომა იცვლება, ერთი მარცვალი აკლდება და ვლებულობთ 7-მარცვლიან რიტმს, რომელიც შედგება: 2/2/3 ქორე/ქორე/დაქტილისაგან. ეს რიტმი შენარჩუნებულია მე-12 ტაეპამდე. ტაეპის დამოკლება-დამსუბუქებით იქმნება შეგრძნება, რომ მატარებელმა აკრიფა სიჩქარე. ლექსში ლალი განწყობა შემოდის, რასაც აძლიერებს სასიმღერო რეფრენი: აბა დელი დელია და ხალის ხსენება გოგოს ლოყაზე:

7. აბა, დელი, 'დელია, 2/2/3

8. გოგო მიდის 'ბოგაზე, 2/2/3

9. ჩემი საყვა 'რელია, 2/2/3

10. ხალი თუ აქვს 'ლოყაზე, 2/2/3

11. ეზო-ეზო, 'კარიკარ, 2/2/3

12. ლობე-ლობე, 'სარი-სარ, 2/2/3

მე-13 დან მე-15 ტაეპებში შვიდი მარცვალი ნაწილდება ორ სალექსე ტაეპზე 4 და 3-მარცვლიან სიტყვებად. თითქოს ლიანდაგ-მა ლიანდაგი გადაკვეთა, გადაენასკვა, ჩაეკონა:

13. ეკონება 4

14. ბოლი ბოლს, 3

15. გეგონება: 4

16. თოვლი თოვს. 3

მე-17 ტაეპში კვლავ ერთიანდება გაყოფილი ზომა, აღდგება 7-მარცვლიანი ტაეპი და ეს 29-ე ტაეპამდე ასე გრძელდება. ასოციაციებში გადაკვეთილ-გაყოფილი ლიანდაგები ერთიანდება. მატარებლის სარკმელში მონაცვლეობს ქერმების, ბრონეულების, სიმინდის ტყეები, რაც თავისებური ცვალებადობაა ლანდშაფტისა და ფერებისა. 25-ე, 26-ე, 27-ე ტაეპებში მხატვრული ანაფორა

აძლიერებს მოძრაობის ეფექტს: სტრიქონის დასაწყისში სამგზის მეორდება სიტყვა **გზები** და მეოთხეჯერ ერთიმება ასევე სტრიქონის დასაწყისში სიტყვას **გზნებით**. ტაეპის ბოლოს არის მდიდარი, ოთხმარცვლიანი რითმები: [ძონეულები/ბრონეულები; განა შუკები / განაშუკები], ანუ მოცემული 7-მარცვლიანი სტროფი ორმხრივად გართიმულია, რაც ლექსს განსაკუთრებულ კეთილ-ხმოვანებას ანიჭებს:

17. მისდევს' ჭერმებს 'ტყემლები, 2/2/3

18. მისდევს' ფერმებს 'ტყეები, 2/2/3

19. ისე მჭევრმე' ტყველებით, 2/2/3

20. ისე ფერმე' ტყველებით, 2/2/3

21. რომ სარკმელში 'მოძვრება 2/2/3

22. მთელი ეს 'საოცრება, 2/2/3

23. ეს ხილული 'ოცნება, 2/2/3

24. ცის და მიწის' მოსწრება: 2/2/3

25. გზები – ძონე'ულები, 2/2/3

26. გზები – განა' შუკები, 2/2/3

27. გზები, ბრონე'ულების 2/2/3

28. გზნებით განა'შუკები, 2/2/3

29. და სიმინდების ფორები, 2/2/3

30-ე ტაეპი 2-მარცვლიანი ერთი სიტყვისაგან, ხოლო 31-ე 5-მარცვლიანი ერთი სიტყვისაგან შედგება. აქ უკვე მეორედ იყოფა ორად 7 მარცვალი, მაგრამ თუ პირველ შემთხვევაში [მე-13 დან მე-15 ტაეპებში] გაიყო 4-3-4-3 ზომით, ამჯერად – მარცვალთა რაოდენობა ამჯერად ორ ტაეპად და სხვა – 2 და 5 ზომით.

30. ჭები 2

31. ოწინარები 5

აქ თითქოს გზა დავინროვდა და მატარებელი ემზადება ახალ ლიანდაგზე გადასანაცვლებლად. ერთიანდება დანანვერებული რიტმი და 32-33-ე ტაეპებში 7-მარცვლიანი ხდება. თითქოს გაფართოვდა, შეერთდა გზები, ხოლო სივრცეში კი ახალი საგნები გამოჩნდა:

32. მზეზე 'ძველი 'კოშკების 2/2/3

33. ბჭენი 'მოცი'ნარენი ... 2/2/3

8-მარცვლიანი რიტმი, რომელიც განყდა მე-6 ტაეპში, 34-ეში კვლავ ბრუნდება, მაგრამ თუ თავიდან მუხლი ორმარცვლიანი იყო, აქ უკვე ოთხმარცვლიანია და ასე გრძელდება 44-ემდე. აი, მატარებელმა გადაინაცვლა ახალ ლიანდაგზე და სიჩქარეც შეცვალა:

34. მიაქვს-მოაქვს წერილები, 4/4

35. სიხარულის ბარათები, 4/4

36. ბარათები შეპირების, 4/4

37. იმედების გამართლების. 4/4

38-ე ტაეპიდან ლექსი განყოფილია მხოლოდ კომპოზიტებით, აქედან 40-41-ე ტაეპებში ერთი ჩქარა-ჩქარა 4-ჯერ მეორდება, რაც აძლიერებს მოძრაობის, სწრაფი სვლის ეფექტს:

38. ჭალა-ჭალა, შარა-შარა, 4/4

39. შარა-შარა, ჩალა-ჩალა, 4/4

40. ჩქარა-ჩქარა, ჩქარა-ჩქარა, 4/4

41. ჩქარა-ჩქარა, ჩქარა-ჩქარა, 4/4

42. გრაგანებენ ვაგონები, 4/4

43. გრაგანებენ გაკვირვებით 4/4

44. სად გარბიან ჩაგონებით 4/4

45-50-მდე ოთხმარცვლიანი სიტყვები ცალ-ცალკე ლაგდება სტრიქონებზე. აქ ბორბლების გრიალს ჭრაჭუნის ხმაც უერთდება, რასაც ქმნის ალიტერაციები ბოგ/ბაგ მარცვლებთან ერთად ქ ასოს განმეორებით, რაც ასევე რითმის საყრდენი თანხმოვანია:

45. **ბოგირები**, 4

46. **ბაგირები**. 4

47. შემოსილა 4

48. ხე **ჭრელჭრულით**, 4

49. შემოსულა 4

50. ხე**ჭეჭური**! 4

51-52 – ტაეპი ორმაგდება და 8-მარცვლიანი ხდება. გაიჭრიალა ბორბალმა და მოკლე ხნით სვლის სიჩქარეც შემცირდა, თითქოს სანახაობამ მოსტაცა თვალი:

51. ეზო-ეზო ურმებია 4/4

52. და **ჭურები მეჭეჭური**. 4/4

53-ე ტაეპში 7-მარცვლიანი რიტმი ბრუნდება, რომელიც დაინყო მე-7 ტაეპში და ფაქტობრივად გაგრძელდა 33-ემდე. ჭრიჭი-

ნის ხმას ზუზუნიც ერთვის, რაც მიღწეულია ალიტერაციით – ზასოს განმეორებით:

და მისდევენ ზვრები ზვრებს, 4/ 3

54-ე და 59-ემდე ტაეპებში იგივე რიტმია, იმ განსხვავებით, რომ სტრიქონებზე მონაცვლეობს 4-3-4-3 მარცვლიანი სიტყვები. მატარებლის სვლის სიჩქარე ყველაზე მაღალია და ბორბლების გრაგანს კაკუნისმაგვარი ხმაც ერევა:

53. შუკა – შუკას, 4

54. გზები – გზებს, 3

55. კიდები, 4

56. კორდები, 3

57. ხიდები და 4

58. ბონდები, – 3

ფინალური სტროფები მე-60-დან 65-ემდე 7-მარცვლიანია, მაგრამ შედგება არა 4/3 მარცვლიანი მუხლებისაგან, როგორც ეს წინა ტაეპებში იყო, არამედ 2/5 საგან. თუ წინა ტაეპებში მატარებლის სიჩქარე ხშირად იცვლებოდა, ფინალში უკვე სტაბილურად აკრეფილი სისწრაფე იგრძნობა, რასაც ხელს უწყობს ტაეპების დასაწყისში სიტყვის – ბევრჯერ – ორგზის და ბოლო სამი ტაეპის ანაფორული გამეორებებიც:

59. ბევრჯერ გამახსენდებით, 2/5

60. ბევრჯერ მომაგონდებით! 2/ 5

61. მიქრის მატარებელი 2/5

62. ჩქარი მატარებელი 2/5

63. ჩქარი მატარებელი 2/5

64. ჩქარი მატარებელი...2/5

ამრიგად, ლექსში ასეთი რიტმია:

ოთხმარცვლიანი – ორმარცვლიანი მუხლებით 2/2

რვამარცვლიანი – ოთხ-ოთხ მარცვლიანი მუხლებით 4/4.

შვიდმარცვლიანი – 2/2/3 ან 2/5 მარცვლიანი მუხლებით.

შერჩეული ზომები და სიტყვების განლაგება ტაეპებზე ყველაზე ეფექტური ხერხია დინამიკის, სიჩქარის ცვლილების, სწრაფვის გადმოსაცემად, მაგრამ პოეტი ამის გარდა სხვა ხერხებსაც მიმართავს, ესენია: ბგერების, მარცვლების განმეორება – ალიტერაცი-

ები, ფუძეების გაორკეცება და კომპოზიტების თხზვა, ანაფორა და რითმა, რისი მაგალითებიც მოგვყავს:

2) ეფფონია-ალიტერაციები:

ბ/გ – ბოგირ-ბოგირ ბოგა-ბოგა, ბოგა-ბოგა ბოგირ-ბოგირ

გდ/გდ – გოგო მიდის აგდი-გოგდი

ლექსში მატარებლის ბორბლების ხმის ასოციაციის გამომწვევი ალიტერაციისთვის მთავარი საყრდენი მარცვლებია: **ბოგ/ბოკ/გოგ/გოგდ**. მთელი ლექსის განმავლობაში შენარჩუნებულია ბ და გ ბგერების ეფფონია, რისთვისაც გამოყენებულია –ებიანი მრავლობითის ნიშანი: ვაგონები, ბოგირები, ბაგირები, ხიდები, ბონდები, ტყემლები, ფოჩები, გზები, წერილები.

ჭ – ასო ბორბლების ჭრიალის ხმის ასოციაციას ქმნის სიტყვებში: **ჭრელჭრული... ხეჭეჭური... ჭურები მეჭეჭური, ჭერმები, ჭალა-ჭალა**.

კ – კი ასო ბორბლების კაკუნის მაგვარ ხმას გვაგონებს: შუკები, კოშკები, კიდები.

წ – წიკნიკის ხმაა: ბროწეულები/ძოწეულები; ოწინარები

რიტმული მოძრაობისა და დინამიკის ეფექტს ასევე აძლიერებს:

3. **ფუძეების გაორმაგება:** ბოგირ-ბოგირ; ბოგა-ბოგა; აგდი-გოგდი [ხელოვნურადაც კი ითხზვება]; ლობე-ლობე; ეზო-ეზო, კარი-კარ, ლობე-ლობე, სარი-სარ, მიაქვს-მოაქვს, ჭალა-ჭალა, შარა-შარა, ჩალა-ჩალა, ჩქარა-ჩქარა.

4. **ანაფორა:** სამჯერ მეორდება სიტყვა „გზები“ ტაეპის დასაწყისში, ხოლო ბოლო ტაეპში ერთმება „გზნებით“, რაც ანაფორით გამოწვეულ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს:

გზები –ძოწეულები

გზები—განა შუკები

გზები ბროწეულების

გზნებით – განაშუქები.

5. ლექსის რითმა.

ჯვარედინი ზედაქტილური (ხუთმარცვლიანი):

ბროწეულები/ძოწეულები;

ოწინარები/მოცინარენი

ჯვარედინი, ზედაქტილური (ოთხმარცვლიანი):

ეკონება/გეგონება;
ვაგონები/ჩაკონებით;
ხეჭეჭური/მეჭეჭური/ ხე ჭრელჭრული.

ჯვარედინი, დაქტილური (სამმარცვლიანი):

დელია/საყვარელია;
ბარათები/გამართლების;
ბოგაზე/ლოყაზე;
კორდები/ბონდები/ მომაგონდებით;
შუკები/ განაშუქები;
ხიდები/კიდები

მოსაზღვრე, ასონანსური, არაზუსტი, სამმარცვლიანი:

კარი-კარ/სარი-სარ;
ჩალა-ჩალა/შარა-შარა/ჩქარა-ჩქარა;

მოსაზღვრე, ზუსტი, ხუთმარცვლიანი:

მჭევრმეტყველებით/ფერმეტყველებით

მოსაზღვრე, ოთხმარცვლიანი, ზუსტი:

ბოგირები/ბაგირები

მოსაზღვრე სამმარცვლიანი ზუსტი, ოთხი ერთეული:

მოდვრება/საოცრება/ოცნება/მოსწრება

ამრიგად, ლექსი „ჩქარი მატარებელი“ საინტერესოა ფორმისა და შინაარსის ჰარმონიის თვალსაზრისით, განწყობის შექმნის თავისებური ხერხებით. ეს ხერხებია: პირველ რიგში რიტმი, ეფფონია, რომელიც იქმნება ბგერათა, და ხანდახან მარცვალთა ალიტერაციებით, შიდა და ბოლოკიდური რითმებით, ფუძეთა გაორმაგებით, ხელოვნური თუ ჩვეულებრივი კომპოზიტებით. ეს ყველაფერი მთლიანობაში ქმნის დაუვიწყარ შთაბეჭდილებასა და ცოცხალ, ხალისიან განწყობას.

დამონშეპანი:

ნიშნინიძე 2020: ნიშნინიძე შ. *ჩქარი მატარებელი*. <https://www.aura.ge/101-poezia/1428-shota-nishnianidze--chqari-matarebeli.html> (5.02.2020)

ჭილაია 1984: ჭილაია ა. *ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1984.

ერთი ლექსის განხილვა
(შოთა ნიშნიანიძის „მატარებლები და პოეტები“)

შოთა ნიშნიანიძის ლექსის სათაური – „მატარებლები და პოეტები“ – განგვანყობს რემინისცენციისთვის, ტიცვიან ტაბიძის ლექსის – „მეარღნეები და პოეტები“ – მიმართ. ორივე ლექსი პოეტის ბედზე, ცხოვრებაზე და თანმდევ, მეტაფორულ პარალელებზეა; ერთი მხრივ – მატარებლები და, მეორე მხრივ – მეარღნეები. „მეარღნეები და პოეტების“ დაწერიდან, ორი წლის შემდეგ, 1929 წელს, დაიბადა შოთა ნიშნიანიძე. აქედან გამომდინარე, ლექსების ავტორებს არც ეპოქა აერთიანებთ, არც ლიტერატურული მიმდინარეობა და, მით უმეტეს, არც მხატვრული სტილი. თუმცა, ამ ფაქტებს ხელი არ შეუშლია იმისთვის, რომ ლექსების სათაურები პარალელურ ალგორითმებად წარმოგვედგინა. ნიშნიანიძის პოეტური ალგორითმის სალექსო შედეგი დიდებაა, „რომელსაც მუდამ აგვიანდება“, ხოლო ტიცვიან ტაბიძის – თვითმკვლევლობა, როგორც ერთადერთი „გამოსავალი“ პოეტისათვის, და თავისებური დეკადანსი, არსებული მოდერნისტული ესთეტიკიდან გამომდინარე, ცისფერყანწელთა ჯგუფში: „უბრალოდ ვკვდებით მეარღნეები/და პოეტები,/მაგრამ ჩვენ ალბათ თავის მოკვლაც/გვეპატიება“... (ტ. ტაბიძე) შოთა ნიშნიანიძე კი ამგვარად წერს:

მაგრამ დიდებას,
როგორც შეჰფერის,
გვიან მოელის
აკიანთება,
დიდება არის
მატარებელი,
რომელსაც მუდამ
აგვიანდება.

(შ. ნიშნიანიძე)

ლექსის ფინალში, ერთდროულად, გამოხატულია გულის დანყვეტა, სურვილი, მოლოდინი და იმედი, რომ, როდესაც, მოვა ის დიდება, ის „ტაში“ და ის აღიარება, რომელიც ასე სჭირდება ნებისმიერი მიმართულების ხელოვანს. „ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გვინდა ტაში?“ – მართალია, ამ სტრიქონებს იღია ჭავჭავაძე წერდა, მაგრამ, ვფიქრობთ, გამომდინარე იქიდან, რომ ლიტერატურა სოციალური პროდუქტია, მას სოციუმისგან აღიარება და მიღება სჭირდება. მისი ღირებულება, შემფასებლისა და დამფასებლის გარეშე, ვერც იარსებებს და ვერც დადგინდება. ლიტერატურას, პოეზიას სჭირდება ადამიანთა – რეციპიენტთა ჯგუფი, რომელიც მის ლიტერატურულ ნიხრს განსაზღვრავს.

შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში მატარებელი და ბაქანი სხვა ლექსებშიცაა ნახსენები. მატარებელი ცხოვრების, დროის, გამეორების, პერმანენტულობის, გარკვეულნილად, განუწყვეტელის და მუდმივობის მეტაფორაა. „ბავშვობაა, სიყმაწვილე, სიბერე თუ სიკვდილი,/ლეღვით, შიშით, იმდებით, სიცილით თუ კივილით,/მეზობელი სადგურიდან/გამოდის/გამოდის“..., – წერს შოთა ნიშნიანიძე ლექსში – „ბაქანი“ და მატარებლის მეტაფორით, ცხოვრების მუდმივობაზე, მის კვლავგანახლებაზე ჰყვება. ლექსში „მატარებლები და პოეტები“ კი პირდაპირ პარალელს ავლებს მათ შორის და რიტორიკული კითხვით იწყებს ტექსტს: „მატარებლები/და პოეტები?/საიდან სადო,/იტყვით, ღმერთმანი,/ბედის და გზების/მაძიებლები/მაინც რაღაცით/ჰგვანან ერმანეთს“ (შ. ნიშნიანიძე). როგორც ტექსტიდან ჩანს, ნიშნიანიძე, მატარებლის მეტაფორას ახალ დატვირთვას სძენს, როგორც „ბედის და გზების მაძიებლის“. ლექსის ინტერპრეტაცია და გაგებას, მისივე, მკაფიოდ გამოკვეთილი მხატვრული სახეებისა და ხაზების მიხედვით ვგეგმავთ. შოთა ნიშნიანიძის პოეზია დაცლილია ბუნდოვანებისგან და ზუსტი, ერთმნიშვნელოვნად გასაგები ტროპებით იგება. რომანტიკოსების, მოდერნისტებისა და ავანგარდისტების პოეზიაში მხატვრულ სახეებს მრავალშრიანი განფენა ახასიათებს და მათი ინტერპრეტაცია მკითხველის მსოფლგანცდისა და აზროვნების პრიზმით ისაზღვრება. მათთან ტექსტი უფრო მეტია, ვიდრე ავტორის ჩანაფიქრი. ნიშნიანიძესთან ყველა მეტაფორა, ეპითეტი თუ შედარება ნათელი და ერთმნიშვნელოვანია. ამგვარი

პოეზია ქმნის სიმარტივის, სიმსუბუქისა და გარკვეულობის განცდას, და ადვილად მისაღებია ნებისმიერი განათლების ხარისხის მქონე მკითხველისათვის.

თუ ლექსის სათაურის სემანტიკას მივყვებით, არ შეიძლება, არ გაგვახსენდეს ოთარ ჭილაძის 1959 წელს გამოცემული პირველი პოეტური კრებული „მატარებლები და მგზავრები“, რომელიც ასევე მკაფიო ასოციაციას იწვევს ნიშნიანობის ლექსის სათაურისა. მატარებლის კონცეპტი, ნაციონალურ ეროვნულ ცნობიერებაში არსებობს, როგორც არა მარტო მგზავრების და ბარგის გადამყვან/გადამტანი საშუალება, არამედ, როგორც წარმავალი მოცემულობა, ვარიანტი და შანსი. ფრაზეოლოგიზმი – „მისმა მატარებელმა უკვე ჩაიარა“, ნიშნავს, რომ მოცემული სუბიექტის შესაძლებლობა, მოცემულ სივრცეში, აღარ არსებობს. „მატარებლის ჩავლა“ განაჩენივითაა, ვერდიქტივით, რაც უმწეობისა და სასოწარკვეთის, ან – ბედთან შეგუების ამბივალენტურ განცდებს ბადებს. ამგვარად, მატარებელი, გარკვეულწილად, ბედისა და წუთისოფლის წარმავლობის ნიშნების მატარებელი ალეგორიაცაა. მოცემულ წინადადებაში, უნებლიედ, ტავტოლოგიას გადავანყდით, რამაც კიდევ ერთელ დაგვაფიქრა ქართული ენის საკრალურ, მაგიურ და ევფონიურ გრადაციებზე.

როდესაც მატარებლის კონცეპტზე ვსაუბრობთ ლიტერატურაში, ანა კარენინას თვითმკვლევლობასაც, რომელიც მან სწორედ მატარებლის რელსების ქვეშ აღასრულა, გვერდს ვერ ავუვლით. კინემატოგრაფიაში, საყვირიანი ორთქლმავლის კადრი, საავდრო ღრუბლიანი ცის ანტურაჟით ან ჭექა-ქუხილის აკომპანიმენტით, ქმნის უდავო მოლოდინს, რაღაც უჩვეულოს, გარდამტეხის, ტრაგიკულის მოხდენისა. მატარებლის წიაღში კი, ყოველთვის, ყველაზე საინტერესო, დამაინტრიგებელი და საინტერესო ამბები ხდება, როგორც ცხოვრებაში – ადამიანების ყოფა, მუდმივი დინამიკისა და ვნებათაღელვების თანხლებით. ასევე, ცხოვრება მატარებელია და შენ იქ ადგილები უნდა დაიკავო. წინააღმდეგ შემთხვევაში, მოგინევს ბაქანზე მარტო დარჩენა (მარგინალიზაცია) და სოციალური დევიანტის სტატუსის მიღება. მატარებელი, დამშვიდობებას და განშორებასაც ნიშნავს, „ხელის დაქნევას“,

რომელშიც მსოფლიო სევდაა ჩაღვრილი, და მარტოობის და მიუსაფრობის აუტანელ განცდას ბადებს.

შოთა ნიშნიანიძე, ლექსში – „მატარებლები და პოეტები“ წერს: „უყვართ მგზავრების/აყოლიება/და ოცნებები/მზით დამქარგავი./ უყვართ მგზავრების/აყოლიება,/მაგრამ ნახევარს/გზაში ჰკარგავენ“ (შ. ნიშნიანიძე). პოეტები და მატარებლები, „ოხერტიალი“ გზების სიყვარულითაც ჰგვანან ერთმანეთს, და ამ გზებზე აყოლიებული მგზავრები, ხშირად, ბოლომდე არც მიჰყვებიან – მათ „გზაში ჰკარგავენ“. გარემოში ხეტილს მონყურებული ადამიანები მატარებლებს ემგზავრებიან, სულის ლაბირინთებში მოხეტიალეები კი – პოეტებს. პოეზიაში ხეტილი მისტიკას ჰგავს, სადაც იდუმალებით მოცულ ორბიტებზე გადადის მისით გატაცებული ადამიანი. პოეზია ენის ესთეტიკური თვისებების მთავარი სივრცეა, სადაც სტრიქონებად და ფრაზებად დალაგებული სიტყვები განსაკუთრებულ, შელოცვასავით მაგიურ ნიშნებს ავლენს. ხანდახან პოეზია აბრაკადაბრას ემსგავსება კიდევ, სადაც მხოლოდ სიტყვათა ჟღერადობა და სიტყვათშეთანხმებათა ევფონია ქმნის ესთეტიკური სიამოვნების საბურველს. პოეზიის მთავარი დანიშნულება სიამოვნებისა და ტკობის აღძვრაა ადამიანში და სწორედ ამიტომ აძევებდა პლატონი თავისი „იდეალური სახელმწიფოდან“ პოეტებს, – ისინი გონებას ურევდნენ მოქალაქეებს და ზნეობრივ და მორალურ ანტინორმებს სთავაზობდნენ პუბლიკას.

პოეზიისთვის შეუსაბამო მსაზღვრელება – დროული, ზუსტი და რაციონალური, ამიტომ ვერც თვით პოეტი იქნება რაციონალისტური სუბიექტი: „იგვიანებენ/მატარებლები/და პოეტებიც/იგვიანებენ./იგვიანებენ/რიგიანები,/იგვიანებენ/(კარგი როდია!...)/იგვიანებენ,/იგვიანებენ/ანდა საოცრად/ადრე მოდიან“, – წერს შოთა ნიშნიანიძე. პოეტები იმიტომ იგვიანებენ, რომ მათთვის, დროისა და სივრცის ვექტორები, მუდმივად სინქრონულად თანაარსებობენ. „მარადიული გაზაფხულის“ მითოლოგემა რომ მოვიშველიოთ, მათ დრო-ჟამის ფრინველი დატყვევებული ჰყავთ და, დროის სრბოლას არ ემორჩილებიან. „თამარს დრო-ჟამის მომყვანი ფრინველი ჰყავდა სახლის ერთ ოთახში დატყვევებული“... (კიკნაძე: 62). პოეტებისთვის ყველა დრო ანმყოფა – აქ და ახლა, და, სწორედ

ამიტომ, „ადრე მისვლისა“ და „დაგვიანების“ ფაქტებს არ სცნობენ. ისინი უდროობისა თუ ზედროულობის განცდით ცხოვრობენ და, სწორედ ამიტომაც, ისინი მუდმივად იმეორებენ, განსაკუთრებული გზენებითა და ვნებით, სიყვარულს, განშორებას... „იმეორებენ/ დიდი ვნებებით/ძველ გზებს, შეხვედრებს/და განშორებებს;/ იმეორებენ/მატარებლები/და პოეტებიც იმეორებენ“, – წერს ნიშნიანიძე. პოეტებს შესწევთ უნარი, უამრავჯერ გამეორებისასაც კი, ერთი პატარა ნაპერწკალიც არ მოაკლონ იმ ცეცხლს, რასაც სიყვარული და სურვილი ჰქვია. ეროსი მუდმივად აქტიურია მათ არსებაში და სიყვარულის, სიხარულის, ტკივილის, შემოქმედებითი გზენების და, ზოგჯერ, ფიასკოს მარადიულ წრებრუნვაზე ატრიალებს პოეტებს.

ასევე, როდესაც პოეტური მატარებელია ჩვენი განხილვის საგანი, უნდა გაგვახსენდეს გალაკტიონის გენიალური ლექსი – „მატარებელში“:

მთები აჭრელდა როგორც ჟირაფი,
მატარებელი მიჰქრის ბინდებად,
ახლა იწყება წიფის გვირაბი,
თქვენ ხომ არაფრის შეგეშინდებათ?

გვირაბი, რომელსაც გალაკტიონის მატარებელი უახლოვდება, ანთროპოგენური სიმბოლოა, რომელსაც ვრცელი განფენილობა შეიძლება ჰქონდეს. გვირაბი, როგორც საშიში დახურული სივრცე, როგორც შობის დინამიკის მოდელი, როგორც სექსუალური აქტის მეტაფორული ასახვა. გვირაბის ბოლოს კი სინათლეა, მხოლოდ, გვირაბის ბოლომდე უნდა მიაღწიო, გაიგნო, გარისკო, არ შეგეშინდეს – „თქვენ ხომ არაფრის შეგეშინდებათ“? შოთა ნიშნიანიძის „მატარებელი“ კი ჩიხს უფრთხის (ჩიხი?/ო, ჩიხი საშინელია“... შ.ნ), რადგან „ჩიხში შესვლა“ გამოუვალი სიტუაციის აღმნიშვნელი იდომაა. თუ მატარებლებისთვის შესვენება, სადგური, მათ მედეგობას აძლიერებს, პოეტებისთვის – შეჩერებები, ჩიხები და სტაგნაცია, სასიკვდილოა! პოეტს დინამიკა ასაზრდოებს, რომელშიც ემოციური და არტისტიული შემოქმედებითობა იგულისხმება.

პოეზია გარკვეულ ცოდნას იძლევა, თუმცა, „პოეტი, არასწორად შეაფასებს საკუთარ თავს, თუკი ჩათვლის, რომ მისი უმთავრესი დანიშნულებაა ცოდნის აღმოჩენა და გადაცემა. სინამდვილეში მისი ფუნქციაა, დაგვეხმაროს უფრო ღრმად აღვიქვათ ის, რასაც ვხედავთ“ (უელეი ... 2010: 44). „პოეზიის მატარებელი“ იმდენად არა ცოდნის, არამედ, ემოციისა და ესთეტიკური ტკბობის ბარგით არის დატვირთული. შემეცნებითობა და დიდაქტიკა მას მხოლოდ ქარბ ბალასტად ევლინება. პოეტმა იცის, მაგრამ – არ ასწავლის, კეთილშობილია, მაგრამ არ ამკვიდრებს ზნეობრივ კანონებს, არ გვევლინება მენტორად. ის თავდადებული ემსახურება პოეზიას და მის ტარიგად „გულის სისხლსაც“ გაიღებს. თუმცა, ამგვარად, ჭეშმარიტი პოეტები იქცევიან, რომელთა არსებობაც პოეზიითაა დეტერმინირებული.

უმცირესობა
ლექს ეწირება,
უმრავლესობა –
ხმაურს და სახელს.
(შ. ნიშნიანიძე)

„დიდების აკვიატებას“ უკურნებელ სენს უწოდებს ნიშნიანიძე და შველას ითხოვს! საშველი კი, „სხეულის თიხის“ „ღვთიური ცეცხლით“ ავსებაა, რადგან, პოეტები ეპოქებსა და თაობებს უსწრებენ წინ, რადგან სიტყვის ძალა უსაზღვროა; რადგან, არსებობს პოეზია, რომელსაც ქმნის და აღიარებს ადამიანი და, აქედან გამომდინარე, ის სოციალური პროდუქტია; ეს ნიშნავს, – მწერალს ეკისრება უდიდესი პასუხისმგებლობა, კაცობრიობის წინაშე: „მგზავრები მიგვყავს/ხილულის მიღმა/ზოგს ღმერთისაკენ, ზოგს – ეშმაკისკენ“, – წერს შოთა ნიშნიანიძე და ადასტურებს შემოქმედის „ღმერთთან ლაპარაკის“ ილიასეულ თეზას.

ამ წერილაში, ჩვენი ფურცელთან დიალექტიკა იმ კონდიციით განისაზღვრა, რისი საშუალებაც ტექსტმა მოგვცა. პოეტების სახელსა და დიდებას კი დროის მატარებლები გვამცნობენ ომახიანი, მკაფიო, შეუცდომელი საყვირებით.

დამონშეგანი:

კიკნაძე: კიკნაძე ზ. *ქართული ფოლკლორი*. file:///C:/Users/Asus/Downloads/ქართული%20ფოლკლორი.pdf

ნიშნიანიძე: ნიშნიანიძე შ. *პოეზია. მატარებლები და პოეტები* <https://poetry.ge/poets/shota-nishnianidze/poems/844.matareblebi-da-poetebi.htm>

ტაბიძე: ტაბიძე გ. *პოეზია. მატარებელში*. <https://poetry.ge/poets/galaktion-tabidze/poems/3703.matarebelshi.htm>

ტაბიძე: ტაბიძე ტ. *პოეზია, მეაღწეები და პოეტები*. <https://www.aura.ge/101-poezia/707-tician-tabidze--mearghneebi-da-poetebi.html>

უელეკი ... 2010: უელეკი რ., ოსტინ უ. *ლიტერატურის თეორია*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2010. file:///C:/Users/Asus/Downloads/LiteraturisTeoria%20(1).pdf

**შოთა ნიშნიანიძის ბალადების
(შვიდი ბალადა) მეტრიკა**

პოეტის შემოქმედებაში ერთ-ერთი საინტერესო საორიენტაციო ტექსტია „ბალადა პროფესორ ჟორდანიას გმირობაზე“.

ეპიგრაფში მოთხრობილია პროფესორ ჟორდანიას დაღუპვის ისტორია.

სამნაწილიანი ბალადის პირველი ნაწილი 16-მარცვლიანი დაბალი შაირია. დაწერილია მრჩობლედით, გამოყენებულია არაიდენტური რითმა.

მონაკვეთში ბოინგის დაღუპვის სცენა აღწერილი და მთელი სტრუქტურა თითქოს სწორედ ამ ტრაგედიის გადმოცემისთვისაა მომართული.

მკვეთრი და ყრუ ბგერები საინტერესოდ ენაცვლება ერთმანეთს.

ევფონიის თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოა მეორე სტროფი:

ჯგლეთა... ყვირილი... ჩოჩქოლი... და განწირულთა შიში
ჯერ კიდევ აუფეთქებელ ნალმის წაგავს შიშინს.

ამავე დროს, დაბალი შაირის (5/3) ჟღერადობით ტალღების მონაცვლეობის ეფექტსაც ქმნის.

განსაკუთრებული ჟღერადობა აქვს ბალადის პირველ ხუთ-მარცვლიან ტერფს – „მკერდშენგრეული“. შინაარსითაც და ბგერწერითაც საყურადღებო სიტყვით მხოლოდ პირველი ტაეპი იწყება ბალადაში.

მეორე ნაწილის მეტრი 14-მარცვლიანია (4/3//4/3). რითმა ბევრად განსხვავდება პირველი ნაწილისგან და ჰარმონიულია, სრულად შესაბამისი ამ ექვსტაეპედის შინაარსისა:

დედაენით გაზარდეს, მეგრულ იავნანურით,
ავთანდილის ანდერძით, ცოტნეს ცხენის თქარუნით.
საწყალ ხარის ტირილით, ჩიორას სიბრალულთ.

მაგრამ, პირველ ყოვლისა, ბავშვების სიყვარულით.
ფრთებს ისხამენ ქართულ ჯეჯილ-სალამურები,
მგლის ლეკვები ქართული. ქართული ამურები.

პირველი მონაკვეთისგან განსხვავებით, ამ ნაწილის კეთილ-
ხმოვანება, რა თქმა უნდა, განპირობებულია შინაარსით, რომე-
ლიც ხოტბას წარმოადგენს. მესამე მონაკვეთის მეტრული სქემაა
– 5/3 5/2. სტროფიკა, ასევე, მრჩობლედია. ცეზურამდელი მონაკ-
ვეთი დაბალი შაირია, ხოლო მეორე ნაწილის შეკვეცილი ტერფი
მონაკვეთს სპეციფიკურ ჟღერადობას სძენს. უფრო მეტად იგრ-
ძნობა დინამიკა და, სევდის მიუხედავად, სიამაყის გრძნობაც.

15-მარცვლიანი საზომი (5/3 5/2) ხშირად გვხვდება შოთა ნიშ-
ნიანის ბალადებში. ცეზურისშემდგომი მონაკვეთი ორმხრივ
საინტერესოა: ყველაზე გრძელი და ყველაზე მოკლე ტერფების
ერთობლიობა, რაც მას განსაკუთრებულ ჟღერადობას სძენს თა-
ვისი არაპროპორციულობის გამო. ასევე, აშკარად იგრძნობა
8-მარცვლედის შეკვეცა და ეს მის გვერდით კიდევ უფრო ეფექტუ-
რად ჟღერს. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ გამოყენებულია დაბალი
შაირის 5/3 ფორმა. მხოლოდ რამდენიმე შემთხვევაში იჩენს თავს
შებრუნებული ვარიანტი და იმ შემთხვევაშიც ტაეპი 8/7 მარცვლი-
ანია და არა 15-მარცვლიანი.

„მისტიკური ლეკვის ბალადა“ 11 კატრენისგან და 10-მარცვლი-
ანი ლოგაედებისგან შედგება.

სართომო სქემაა abab. განსაკუთრებით საინტერესოა პირველი-
მესამე ტაეპების არაიდენტური რითმები:

ლეკვი / ვრეცხე (1)

ლოგინთან / ულოკავდა (4)

დედამინაზე / მიზეზით (6)

ამშლელი / ნაჭერი (8)

ნალექზე / ლეკვი (10)

მოხვდებით / მელოდება (11)

„რძალ-მამამთილის ბალადა“ ექვს სტროფს მოიცავს.

პირველი სტროფი ჰეტეროსილაბურია:

3/3 3/3

3 3 2

მეორე სტროფში ორი 12-მარცვლიანი ტაეპია (3/3 3/3). მესამე და მეოთხე ასევე ჰეტეროსილაბურია (3 3 2, 3 3 3).

მეხუთე სტროფში პირველ ტაეპი 12-მარცვლიანია, მომდევნო სამი – 9-მარცვლიანი. მეექვსე კიდე უფრო განსხვავებულია:

3 3 3 2

3 3 3

3 3 3 2

3 3 2

იქ, სადაც დაფიქსირებულია მიმართვა – „მამილო, მამილო“ – ტაეპი 12-მარცვლიანია;

ასევე, ორი ტაეპი, რომლებშიც რძლის ოცნება იკითხება:

იქნება შეგჭამონ დათვებმა.

იქნება მოგუდოს ტყისკაცმა.

და, ასევე, ერთი ორტაეპიანი სტროფი:

აპრილში, მაისში, მთა-ბარი ყვავილობს,

ტყის თაფლი, მთის თაფლი მომარჩენს მამილო.

თავისთავად, ეს მონაკვეთიც შეგვიძლია მივიჩნიოთ მიმართვად. სხვა ყველა ტაეპი მოკლეა.

11-მარცვლიანი ტაეპები ბალადის ბოლოს მოულოდნელობის ეფექტს ქმნის. შეკვეცილი ტაეპი, რომელიც თავიდან ბოლომდე ცვლის ტექსტის შინაარსს, უფრო მეტი დინამიზმით გამოირჩევა:

ნავიდა მოხუცი... ნავიდა... ჰოდა,

ჭინკა გაიხადა საყვარლად...

იმ დღიდან სკაც ბევრი, სხვაც ბევრი ჰქონდათ

და თევზიც თავზე საყრელად.

„მგლური კანონის ბალადა“ ექვსი ნაწილისგან შედგება, რომლებიც ერთმანეთისგან მეტრულად განსხვავდება, თუმცა აქაც ჭარბობს დაბალი შაირი და შეკვეცილი დაბალი შაირი – სხვადასხვა კომბინაციით:

ბაბილონიდან,	5	
რომიდან,	5	
სულაც არ ვამბობ ტყუილს,	5/2	
და კიდევ უფრო შორიდან	5/3	
მგლური კანონი ყმუის.	5/2	
მინაზე,	3	
წყალში, ჰაერში	5	
მგლური კანონი მეფობს,	5/2	
თმებსა და თარემის	5/3	
მწარეს ვკითხულობთ ეპოსს.	5/2	
თუ ტყეში მშიერ მგელივით არ გაბუნძულდა შიში,	5/3	5/2
ირმებისა და შველ-ნუკრის გადაშენდება ჯიში.	5/3	5/2

ამკარაა, რომ ამ სტრუქტურით მანიპულირება საკმაოდ ეფექტურია სათანადო ემოციური მუხტის მისაღწევად. დაქტილის ეფექტს ენაცვლება ქორეს ეფექტი, რაც ლოგაედს ემოციურად ცვალებად, მაგრამ ჰარმონიულ ფონს უქმნის.

ამ შემთხვევაში სარიტმო სიტყვები „შიში-ჯიში“ ჟღერადობითაც კი უპირისპირდება ტაეპებს და გარიტმული კლაუზულების მნიშვნელობას გამოკვეთს.

მეორე მონაკვეთში გვხვდება 6 ტაეპი სქემით 5/3 5/2 და ოთხჯერ მეორდება ჰეტეროსილაბური სქემა:

5/3

5/2

აღწერილია სცენა, რომელიც „ზღაპრულს თებეს“ აგონებს. მეტრი მაქსიმალურად სადაა. შიგდაშიგ თავს იჩენს ალიტერაცია.

მესამე/მეოთხე მონაკვეთშიც მსგავსი სურათი გვაქვს:

III – 5/3 5/2 (12)

5 3 (4)

5/3 5/2 (2)

IV – 5 3

5 2 (2)

5/3 5/2 (4)

იმის მიუხედავად, რომ მესამე-მეოთხე მონაკვეთების შინაარსი ერთგვარი ფილოსოფიური განსჯაა ყოფიერების შესახებ, ეს მეტრით არ გამოიკვეთება. პირიქით, ფრაზების მნიშვნელობა გამოკვეთილია სწორედ ტექსტისთვის ტიპური 15-მარცვლიანი ტაეპების თავისებური მონოტონურობით.

ამ ორი მონაკვეთის მოკლე ტაეპები, ფაქტობრივად, ერთმანეთში გადადის:

ბუნების ყველა კანონი,
იგავის მართალ-ტყუილი
დანერილია გეთაყვათ
ჩვენი თათით და ყმუილით.

ირგვლივ ცხოვრება ირევა
ტყესავით შიშის მგვრელი...
მგლისათვის მონადირე ვართ,
მონადირისთვის მგელი...

მეხუთე მონაკვეთი შედგება 11 ტაეპისგან (5/3 5/2). ამავე დროს, მეტწილად იყენებს მოსაზღვრე რითმას. ამ მონაკვეთშიც ასეთი სარიტმო სქემაა, თუმცა პირველი რითმა სამ ტაეპს აერთიანებს.

მეექვსე მონაკვეთი განსხვავებულია სხვა ნაწილებისაგან. მაგრამ აქაც გვხვდება ლოგაედი+დაქტილის, ლოგაედი+ქორეს კომბინაციები.

5/3 5/2 5/3 5/2
5/5 5/2 5/5 5/2
3/5 3/5 3/5 5/3
5/2 5/2

მესამე კატრენის პირველი სამი ტაეპი ერთგვარი გამონაკლისია, რადგან აქ გვხვდება დაქტილი+ლოგაედის კომბინაცია, რასაც განაპირობებს ანაფორა:

- მგლის თვალი აგვიბრიალეთ,
- მგლის თათი მოგვიქლასუნეთ,
- მგლის კბილი აგვიჭრიალეთ.

„ბალადა კაპიტანზე“ დაწერილია დაქტილებით.
თავიდან გვხვდება ორი მრჩობლელი (aa)
მომდევნო – ტერცეტი (aaa)
ისევ მრჩობლელი (aa)
კატრენი (aaaa)
მომდევნო სტროფი ძალიან საინტერესოა:

3/3 3/3
3
3
3/3 3/3

თავისთავად, ეს არის მეორე ტაეპის დაყოფის შედეგი, მაგრამ გრაფიკული გამოსახულების მიხედვით, ვიღებთ რკალურ რითმას, რომელსც განსხვავებული ყლერადობა შემოაქვს, შეთვისებული გრაფიკულ მეტაპლაზმებთან – ძახილის ნიშნებთან.

მომდევნო ნაწილი 5 მრჩობლელისგან შედგება. სიტყვა „გიყვარდა“ სამჯერ მეორდება ორ მრჩობლელში:

გიყვარდა გარდასულ გრიგალთა
და სამოქალაქო ომები **გიყვარდა**.
გქონდა დაჩხაპნილი წიგნების გვერდები,
გიყვარდა წითლები და გძულდა თეთრები.

მეორე და მესამე მონაკვეთები, ასევე, მოსაზღვრე რითმიანი მრჩობლედებია, მაგრამ მე-2-ის დასასრულსა და მე-3-ის დასაწყისს კვლავ ემოციური დისონანსი შემოაქვს.

ხელახლა! ხელახლა! თავიდან! თავიდან!
კაპიტან, მომწონხართ,
სწორი ხართ, კაპიტან!
ხელახლა! ხელახლა! თავიდან! თავიდან!
მეც მინდა,
მეც მინდა, მიგბაძოთ, კაპიტან!

თუ პირველ მონაკვეთში მეორე ტაეპი ორ თანაბარ ნაწილად არის გაყოფილი ($3\ 3 + 3\ 3$), მეორე მონაკვეთში 1 დაქტილი გამოყოფილია და, რა თქმა უნდა, მისი მნიშვნელობის გამოყოფის მიზნით. ამიტომ გვაქვს აქ სხვა სქემა ($3+3\ 3\ 3$).

„იანიჩარულ ბალადას“ გრაფიკულად სპეციფიკური გამოსახულება აქვს.

მოირხევა ხიშტების ტყე ნაბიჯების ჩქამი

– ერთი, ორი,
ერთი, ორი,
ერთი,
ორი,
სამი!

მზეა,

მაგრამ შავ ლულებში ჩარჩენილი ღამე
მოაქვთ თურქებს კორეაში...
ერთი,
ორი,
სამი!

ასეთი გამოსახულება, რა თქმა უნდა, პირველ ყოვლისა, ჯარის გასავლელი გზის დაუსრულებლობის ასოციაციას ქმნის. იმავე ეფექტს ქმნის მრავალწერტილების სიჭარბე.

მეორე მრჩობლედში გამოყოფილია „მზეა“. სხვა სტროფებში, თუ არ ჩავთვლით რიგს (ერთი, ორი, სამი), მსგავსი შემთხვევა არ ფიქსირდება.

მეტრული სქემა კვლავ იგივეა – $5/3\ 5/2$.

მეშვიდე ბალადაა „ბალადა ძაღლის თავზე“, რომელიც შედგება 5 კატრენისგან და 2 მრჩობლედისგან. კატრენების მეტრული სქემაა $5/5$. ხოლო მრჩობლედები განსხვავდება:

თამბაქოს წევდა კაცი დაღლილი,
აღარ ესმოდა რია-რია ტყის კილოკავთა...

დაფართხუნობდა კვამლი ძაღლივით
და მონადირეს ხელს ულოკავდა.

მეორე ტაეპი ბესიკური 14-მარცვლედია (5/4/5).

მიუხედავად იმისა, რომ პოეტი მხოლოდ რამდენიმე ტექსტს უწოდებს „ბალადას“, მის შემოქმედებაში ბევრ ნაწარმოებს აქვს ბალადის ნიშნები, თუმცა ჩვენ მხოლოდ იმ ტექტების მეტრიკას დავაკვირდით, რომლებიც სახელდებულია ბალადებად. უმეტესობას ახასიათებს ჰეტეროსილბურობა. პოეტი მეტნილად იყენებს გრძელ ტაეპებს, თუმცა მაინც აღწევს მოკლე ტაეპებისათვის დამახასიათებელ დინამიზმს ცეზურის შემდგომი ტერფის შეკვეცით.

რა თქმა უნდა, ფორმის თვალსაზრისით, კლასიკური ბალადის ნიშნები ამ ტექსტებისთვის არ არის დამახასიათებელი. შეინიშნება თითო-ოროლა ცალკეული ფაქტი (ძირითადად, მოსაზღვრე რითმების ინტენსივობა, რომლებიც საკმაოდ ხშირად გვხვდება კლასიკურ ბალადებში), რომელიც სათანადო სურათს მაინც ვერ ქმნის ამ თვალსაზრისით.

შოთა ნიშნიანიძე და XIX საუკუნის ქართული მწერლობა

ჭინკები, ალები, ქაჯები, ტყაშამაფები ბლომად სახლობენ შოთა ნიშნიანიძის ლექსებში. ამ მითიური არსებებით სავსე სამყარო მეტად საინტერესოა მკითხველისთვის. ხალხური თქმულებები, რწმენა-წარმოდგენები კვებავს პოეტის ფანტაზიას. მარტო ნიგნებით შეთვისებული და გაშინაგანებული არ უნდა იყოს ეს უცნაური შეხედულებები. შიში, ზაფრა და ღიმილი ერთდროულად გვიპყრობს ხოლმე ამ მოუხელთებელი, ზღაპრული, მისტიკური არსებების ხსენებისას. ჩვენს ლიტერატურაში კუდიანები, მათი სერობა, ტარტაროზი, მათთან დაკავშირებული ამბები პირველად XIX საუკუნეში, კერძოდ, ალექსანდრე ორბელიანის ზღაპარში გვხვდება („არაკი ტარტაროზისა ანუ კუდიანების ღამე“), მერე და მერე არც ილიას და აკაკის შემოქმედება დარჩენილა კუდიანების გარეშე, თავიანთი მხატვრული თხზულებებისა თუ პუბლიცისტური სტატიების თემად გაიხადეს ნიკო ლომოურმა, ნიკო ნიკოლაძემ თუ დავით კლდისვილიმ, სხვებმაც, XX საუკუნის მხატვრული აზროვნებაც აღბეჭდილია ჭინკებითა და კუდიანებით...

ყველა მწერალი თავისი მსოფლმხედველობის შესაბამისად, ბავშვობიდან შეთვისებულ-ჩაგონებული ამბების რეფლექსიით, მხატვრული ჩანაფიქრის სარეალიზაციოდ იყენებს ამ მისტიკურ და თან ძალზე მშობლიურ პერსონაჟებს.

XIX საუკუნის მწერლობა ამ თვალსაზრისით შეისწავლა, ფაქტობრივად, თითქმის ყველა მასალას ერთად მოუყარა თავი და მშვენიერი მხატვრულ-დოკუმენტური რომანი – „ეჭვის-პერანგი“ – შემოგვთავაზა ელგუჯა თავბერიძემ. ამჟამად, რომ ცრურწმენას მტკიცედ მოუკიდებია ფეხი და ყოველგვარი ავი, ბოროტება, უბედურება კუდიან ვარსკვლავს თუ ადამიანთა კუდიანობას ბრალდება. განათლებული ხალხი ცდილობდა საკითხში სინთლის შეტანას, მაგრამ უმეცრების აღმოფხვრა რომ ადვილი არ არის, ფაქტია. ზოგ შემთხვევაში მეტაფორული დანიშნულება აქვს ქაჯის თუ ალის

ხსენებას, მწერლები გამონაგონით თავიანთ თანამედროვეობას აღწერენ ზუსტად და შეუმცდარად – ზნეობრივ, ეროვნულ, სოციალურ უსამართლობას, გადაგვარებას, გახრწნას ხატავენ ხელშესახებად.

XX საუკუნის პოეტისთვის ცრურწმენაზე დაფუძნებული აზროვნება, გასაგებია, დრომოჭმულია და მიუღებელი, მაგრამ მაინც რომ ვერ ელევა?! ელევა კი არა, ძალიან ხშირად მიმართავს მათ, ზღაპრებისა და მითების გმირებს, ხან სიმბოლურ დატვირთვას სძენს (კონკრეტულად ვინმეს გულისხმობს), ხან როგორც უკვე დამარცხებულ და ხალხის მეხსიერებიდან ამოშანთულ წარმოდგენებს მოიხსენიებს, უმეტესწილად კი, ცდილობს, ქართულ, ეროვნულ ფესვებს მიუახლოვდეს, არ მოწყდეს მშობლიურ წიაღს, მთლიანად არ აჰყვეს ეპოქის გამოშიგნულ, გაერთფეროვებულ სულს, ინდივიდუალობის, გამორჩეულობის შენარჩუნებაში ეხმარება საბჭოთა ჟამის შემოქმედს საუკუნეთა სიღრმეში ჩამოყალიბებული ცრუ და მაინც ჩვენს გულ-გონებაში აღბეჭდილი თუ ჩაღეჭილი წესები, ჩვეულებანი, წარმოდგენა-შეხედულებანი.

ქართულ ფესვებთან მისაახლოებლად მითოსს მიმართავდა ვაჟაფშაველა. დაახლოებით იმავე პერიოდში უძველეს ირლანდიურ თქმულებებსა და რწმენა-წარმოდგენებს აცოცხლებდა ირლანდიელი მწერალი, უილიამ ბატლერ იეიტსი.

შოთა ნიშნიანიძის „მღვდელი იჯდა ჭინკაზე“ (27) თუ „თუ ჭინკა გაიხადა საყვარლად“ (42) გარდასულთან, დავიწყებულთან, დაკარგულთან მიბრუნებაა, ზოგჯერ ცხოვრებისგან გადაღლილი, მარტოსული პოეტი ბავშვობას, ბედნიერ, უზრუნველ დროს მისტირის, სიყრმის დროინდელი ზღაპრები კი მითიურ არსებებად პერსონიფიცირდება ლექსში:

**გმადლობთ, დევებო, ტყის კაცებო, ქონდრის კაცებო,
ჭინკებო, ქოსატყუილებო, სადაც არსებობთ!
გმადლობთ იმ ტკბილი შიშისა და სილამაზისთვის,
რასაც ვერა და ველარ განვიცდი (481).**

ხოლო ლექსში „ლხინი კახელებთან“ ზღაპარში დაბრუნების გზა კვლავ დევებისა და ჭინკების გაცოცხლებაზე, მათთან ხელახლა შეხვედრაზე გადის.

**შარშან მთელი ზაფხული მშვილდ-ისრით და კაპარჭით
ზღაპარში გავატარე, სულ ზღაპარში, ზღაპარში.
დავძმობილდი დევებთან და ჭინკებთან... ჭინკებთან...
თქვენი ჭირი წაიღო ჩატანილმა წიგნებმა.**

(ნიშნინიძე 1979: 515)

გარდა ამისა, საერთო ანტურაჟით (დევების, ჭინკების... ხსენებით) ემსგავსება XIX საუკუნის პოეტებს (ამ შემთხვევაში ვაჟაფშაველას), სიტყვათა ნყოფითა და ფრაზის გამართვითაც ერთგვარად XIX საუკუნესთან, ახლა ყაზბეგთან დებს ხიდს. ყაზბეგის „გამომეცადა ის შიშითა და სიამოვნებით სავსე ცხოვრება“ ნიშნინიძესთან „ტკბილ შიშად და სილამაზედ“ აირეკლა (აქ ლადო ასათიანიც უნდა გავიხსენოთ: „რა ტკბილია ფარულ სიყვარულის შიში“).

დრო, ეპოქა, როცა მოუხდა შოთა ნიშნინიძეს ცხოვრება, თავისი ბნელი დაღის დასმას ცდილობდა ყველასთვის. დიდი იყო შიშიც და დიდი იყო საცდურიც. ადამიანთა გადაბირებისა და დამონების სულ ორი გზა მოუგონია კაცობრიობას და ეს გზები, ეს ხერხები არ იცვლება საუკუნიდან საუკუნემდე. ცდუნება, ამქვეყნიური კეთილდღეობა არანაკლები დაბრკოლებათა სინმინდისკენ მიმავალ გზაზე, ვიდრე დაშინება და სატანჯველი. მრავალს მოუწია ორმაგი ნიღბით ცხოვრება. დღეს, ცხადია, არავის განვსჯით. როგორც ფაქტს, აღვნიშნავთ, რომ თავიანთი ბნელი, ეშმაკეული სახის დაფარვას ყველა ცდილობს ყოველ დროში და განსაკუთრებით მაინც შთამომავლობის წინაშე სურთ ხოლმე ბიოგრაფიის შელამაზება.

აღექსანდრე ორბელიანის დავითა კუდიანთა სერობაზე რომ აღმოჩნდა შემთხვევით, გაცდა, იმდენი ნაცნობი იხილა, ეჭვადაც რომ არ ჰქონდა მათი ტარტაროზთან კავშირი. გოდერძი ჩოხელის „მგელში“ ნამგლარ პერსონაჟს ზოგჯერ (ხშირად) ადამიანთა კრებაში მგლის (მგლების) სუნი ეცემა ხოლმე... ასე, თავისი დროის დასახასიათებლად, ეპოქის სულის შესაგრძნობადაა მოხმობილი „ჭინკა“ შოთა ნიშნინიძის ერთ, უსათაურო ლექსში, რომელიც ასე იწყება: „მე მიმიწვიეს ჭინკებმა ლხინზე“... მერე ისე ხდება,

როგორც მოსალოდნელია – ჭინკები დაფნის გვირგვინს, სამეფო კვერთხს უბოძებენ სტუმრად მინვეულს, სამაგიეროდ კი მხოლოდ ერთ რამეს ითხოვენ:

***თუ სადმე გვიცნო, შენთვის იყავი,
ჩუმად იყავი, არ დასძრა კრინტი...***

(ნიშნინანიძე 1979: 510)

სრულყოფილი ხატია ადამიანური სულმდაბლობისა, ეპოქის მწვავე დალით აღბეჭდილი.

ჭინკებით, კუდიანებთ, ტარტაროზებით დასახლებულ ქვეყანაში ძნელი და თითქმის შეუძლებელი გახლდათ ბოროტი ძალების წინააღმდეგ ბრძოლა.

მწერლის იარაღი მისივე შემოქმედებაა, სიტყვაა. ჩვენს XIX საუკუნეში როცა ილია ჭავჭავაძეს გააგონეს, გრიგოლ ორბელიანი მხოლოდ სიტყვაა, საქმე კი არაო, ილიამ ბრძანა, მისი სიტყვა თვითონ საქმეაო. სიტყვით უპირისპირდება XX საუკუნის პოეტიკ უკეთურებას, სიტყვა გამოხატავს ადამიანის არსს და გულში ნადები ამ ფორმით ცნაურდება..

***არული კუდიანებს... არული, არული!
კეთილი სურვილების ვარ მოყვარული...
ემმა ჩემს პინას ვერ გადასწონის.***

(ნიშნინანიძე 1979: 519)

აქ აღარ არიან კუდიანები და ემმაკეულნი ზღაპრის ან მითის პერსონაჟები. მათი სიმბოლური სახება ემმაკის პარადიგმაა, იოლად იმიფრება. ზოგ ლექსში, ქართული ლიტერატურული ტრადიციის შესაბამისად, მგელი შეენაცვლება ემმაკს.

ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებში მგელი ბოროტების მეტაფორაა (კუცია 2009: 93-97). ამავე მეტაფორას იყენებს სიტყვაკაზმული მწერლობაც (მოყოლებული „შუმანიკის ნამებიდან“ და დღემდე). მგლის სახე-სიმბოლოს გახსნისას შეუძლებელია ხალხური პოეზიაც არ გავიხსენოთ. ხალხისთვის მგელი არამარტო დაუნდობლობის, არამედ ვაჟკაცობის, მოუთვინიერებლობისა და პრინციპულობის სიმბოლოცაა.

კაი ყმა, მგელი, არწივი
არცერთი არ გაინვრთნება.
(ხალხური)

ვაჟა-ფშაველას პატარა მოთხრობა „ამოდის, ნათდება“... მგლის ხროვაზე გვიყვება. ცხადია, ადამიანთა საზოგადოება უნდა ვიგულისხმოთ. მარტო მგლური მადის? ყველანაირი? მგლური კანონებით მცხოვრები? ერთი, გარკვეული ჟამის თუ ყველა დროის ამრეკლავი? მოთხრობა განზოგადებისკენ გვიბიძგებს. გიგი ხორნაულმა ილიას მკვლევლები შეადარა მგლების ხროვას (ხორნაული 1987).

საზოგადოებისა და მეთაურის, წარმმართველის ურთიერთობის მარადიული დილემა ცნაურდება ჩვენ წინაშე ამ პატარა მოთხრობით. წინამძღოლი ზღავს ყველას და ყველაფრის მაგიერ, იგი გაინირება უთუოდ. ბრბო არაფრით განსხვავდება ხროვისაგან. ამ კანონზომიერების დასადასტურებლად თვით საქმის (მგლების მიზნების) შეფასება ავისა და კეთილის კატეგორიებით არას გვარგებს. ადამიანთა თვალსაზრისით, ბოროტი განზრახვა ჩაუშალა მგლებს მთვარის ნათელმა, თუმცა თვითონ მგლების თვალთ, სრულიად აუცილებელი და კეთილშობილური ნაბიჯი უნდა გადაედგათ... საზოგადოების გადამრჩენელი, სწორ გზაზე გამომყვანიც აუცილებლად გაინირება გადარჩენილთა მიერ.

შოთა ნიშნიანიძესთან მგელი, საერთოდ, ბოროტების, გაუმადლოების, ყველაფრის მკადრებელის აღმნიშვნელიცაა და დამპყრობლის, მოძალადის სიმბოლოც. „ცხვრადვე მამყოფე ისევე, ოღონდ ამცილდეს მგელობა“, – ვაჟას ვედრება ხომ ძალადობისაგან გამიჯვნის, ფიზიკური გამარჯვების წილ სულიერი სიფაქიზის შენარჩუნების სურვილის გამჟღავნებაა.

„მგლის მადა“ გამოხატავს შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში ყველასა და ყველაფრზე გაბატონების სურვილს, სხვების დაჩაგვრის ფასად საკუთარი აღზავებისკენ სწრაფვას.

ჰქონდა მგლის მადა რომაელზე არანაკლები
და შავი ვოლგით სეირნობდა ლომის ფიტული (518).

„შავი ვოლგა“, გასაგებია, უმაღლესი თანამდებობის პირთა აღმნიშვნელია, მაგრამ კონკრეტულად ვის გულისხმობს პოეტი, არ ჩანს და არც საჭიროა. ცხადია, რომ ეპოქის ტვიფარი აზის ამ ლექსსაც. ეპოქისა, როცა „ფიტულებს“ ჰქონდათ ასპარეზი.

„მგლური კანონის ბალადა“ – ბუნებრიობის, ღვთიური ჰარმონიის, მგლის მგლობის გამოქომაგებაა. მტერთან მგლობის, დაუნდობლობის გამოჩენა მგლური კანონია, თუმცა – სამართლიანი.

„მტერს მტრულად მოექე, თვითონ უფალმა ბრძანაო“, – ამ ფორმულას ვაჟა-ფშაველამ გვაზიარა. თანაც ისე, რომ მკვეთრად გაარჩია პირადი მტერი და სამშობლოს მტერი. მტრობა, როგორც ასეთი, საერთოდ უარყო. მისწვდა სიბრძნეს, რომელიც ჯერაც ვერ გაუთავისებია კაცობრიობას. პირად მტერთან ბრძოლა არ არის გამარჯვება, შენდობა, დანდობა, დაფასება გაცილებით რთულია და გამარჯვებაც ეს არის, უპირველესად – საკუთარ თავზე. მაგრამ რადიკალურად იცვლება ვითარება, როცა ქვეყნის მტერს შევეყრებით. ასეთ დროს მტრის დანდობა სამშობლოს ღალატია. ასეთ დროს მგელმა მგლობა არ უნდა მოშალოს. თვით სახენათელიანი ლუხუმიც, საქართველოს სიმბოლო, დაუნდობელია მტრის მიმართ. თან, როგორც ფაქიზი და ამალღებული სულის მქონეს, ებრალება ადამიანი, თუმცა ვერ შეიცოდებს სამშობლოს მტერს.

ნიშნინიძის ლექსში ორიოდე სტრიქონითაა გაცხადებული სიამაყის ის განცდა, რომელსაც დღესაც იწვევს ქართველში წინაპართა გმირული ბრძოლები. უტეხი ვაჟკაცური სული მგლის სახის მეშვეობითაა დახატული:

***მტერს მგლურად მიუხტებოდა, აწყველინებდა სვე-ბედს
მეფე ვახტანგი – მგელკაცი, ქართლოსიანთა მეფე (49).***

ხოლო ლექსში „ვახტანგ მეფე“ კიდევ რამდენჯერმე ხაზგასმით იმეორებს ამ სახე-სიმბოლოს:

***ყრმას ძუ მგელი ჰყავდა ძიძად და მგელკაცად გაიზარდა –
რა მგლის ფერი!
რა მგლის თვალი!***

რა მგლის მუხლი!

რა მგლის მადა!

ქართლის ცა და მგლის სიავე თავზე ადგა მუზარადად! (176)

ამ კონტექსტში ცა და სიავე ერთ სიბრტყეზეა განლაგებული. ერთნაირად აღნიშნავს გვირგვინს და ერთნაირად გამოხატავს სულიერ წყობას. სადაც ცაა, ღმერთია, სათნოებაა, იქ თითქოს სიავეს რა უნდა, მაგრამ სწორედაც, სადაც სამშობლო მიწის სიყვარულია, იქ არის მძაფრად გამოხატული სიავე მტრის მიმართ. ერთმანეთის პირდაპირპროპორციულია სამშობლოს სიყვარული და მტრის სიძულვილი...

ნიშნინიძის უსათაურო („ღმერთო, მიმრავლე სათნოების დღე...“) თავისი იდეითა და განწყობით იმდენად ახლოს დგას ვაჟას „ჩემს ვედრებასთან“, რომ თავისუფლად შეიძლება, **XX** საუკუნის პოეტსაც იგივე სათაური გაემეორებინა. ამით პირდაპირ მიგვანიშნებდა სულიერ კავშირს წინაპართან და თუმცა სათაურით არა, მაგრამ ლოცვის, ვედრების ინტონაციით, სათხოვრის შინაარსით მაინც ვაჟა-ფშაველასთანაა დაკავშირებული.

მიმრავლე მტრებთან შერიგების დღე,

საკუთარ თავთან შერკინების დღე,

სხვათა ცოდვების გამართლების დღე...

(ნიშნინიძე 1979: 13)

ის, რაც **XIX** საუკუნის პოეტთან გამოგნებული პარადოქსებით არის ნათქვამი („ცხვრადვე მამყოფე“... „ბალახი ვიყო სათიბი“... „მხოლოდ მაშინ ვარ ბედნიერ, როცა ვარ შენუხებული“... და სხვა. ვაჟა-ფშაველა 2011) **XX** საუკუნის თანამოკალმის ლექსში უფრო მოკლედ, უფრო პირდაპირ, სტრიქონებს შორის საძიებლისა და მისაგნების გარეშე, შეიძლება ითქვას, შიშვლადაა ნათქვამი. მკითხველის გულსა და გონებაზე, ცხადია, ორივე ზემოქმედებს. ასეთი გადაძახილები ზოგჯერ სრულიად შემთხვევითია, გარეგნული და სულაც არ მიუთითებს ორი შემოქმედის სულიერ კავშირსა და ნათესაობაზე.

ამ შემთხვევაში კი თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ შოთა ნიშნინიძის პოეზია, გარკვეულწილად, ნასაზრდოებია **XIX** საუკუ-

ნისეული განწყობებით. ლიტერატურული ტრადიცია ღრმად და ფესვგადგმული პოეტის სულში და საკუთარ განწყობებთან და ხელნერასთან გადაჯაჭვული, ახალ, საინტერესო და მიმზიდველ სამყაროს ქმნის. არ ვამტკიცებ, რომ ეს სტრიქონებიც მაინც და- მაინც უკვე შექმნილის გამოძახილია:

**დედამინაზე არ არის ნუთი
სადღაც ვილაცას რომ არ უჭირდეს.**
(ნიშნინიძე 1979: 42)

მაგრამ ფიქრი კვლავ ვაჟა-ფშაველას უტოპისტურ ნატვრას გადასწვდება:

**რომ არცა ვისა ჰშიოდეს
და არცა ვისა სციოდეს...**

ავ, უღმერთო ჟამს დაუჩნევია გულზე იარა თავისი დროის პირმშო შვილისთვისაც. ღრმად განცდილს, ნაფიქრსა და გულის- გულში გამოტარებულს გვიმხელს პოეტი ლექსში „მშურს, მე- ხარბება ჩემი წინაპრის...“ მკითხველს უნებლიეთ ილიასა და ლელთ ლუნიას საუბარი გაახსენდება, არსებითად, ილიას დი- ალოგი თავის თავთან, ასე ვთქვათ, მეორე მესთან. პერსონაჟს გამოათქმევინა ავტორმა თავისი ფიქრები, ჩვენმა წინაპრებმა იცოდნენ, რას იცავდნენ, რისთვის ცხოვრობდნენ და რისთვის იხოცებოდნენო. ვაჟსაც და ქალსაც კარგად ესმოდა, შეგნებული ჰქონდა უფლებაცა და მოვალეობაც. უსამშობლოდ დარჩენილი ადამიანი ვერ განსაზღვრავს საკუთარ დანიშნულებას სამყარო- ში. სახლმწიფოებრიობის დაკარგვა თითოეული კონკრეტული ადამიანისთვის საფუძვლის, საყრდენის გამოცლაა და დაბნევის, უფუნქციობისა თუ გადაგვარების უტყუარი წინაპირობა. მხო- ლოდ მოფიქრალი, მოაზროვნე ნაწილი კაცობრიობისა უფიქრდე- ბა ამ მწარე ყოფას და რაც უნდა ძნელი იყოს, ეს მწვავე ფიქრი აუცილებლად აირეკლება ხოლმე ნაწერში.

**მეციხოვნეა? – აქვს დასაცავი,
განდევილია? – აქვს სალოცავი.**

...

**სად გაქრა უფლის რწმენა და შიში,
რატომ მოიშთო და გატიალდა?**
(ნიშნინანიძე 1979: 573)

ღმერთდაკარგულ საუკუნეში სამშობლოდაკარგული კაცის კვნესა ისმის ამ სტრიქონებში. ეხარბება იმისა, რაც წინაპარს ჰქონდა – სამშობლო. მას კი, XX საუკუნის პოეტს არა აქვს არც რწმენა და არც სამშობლო.

**სჯობია ისევ ღვთის შიში მქონდეს,
ვიდრე უღმერთო ადამიანთა,**

– ესეც ნიშანი ჟამის ჟამიანობისა. ბოლო სტროფი რწმენაა, გადარჩენაა, საკუთარი თავისა და მკითხველის გამხსნევებაა, მომავალი ბრძოლებისთვის მზადყოფნის გაცხადებაა. თუმცა ლირიზმს წუხილი, შეფარულად გამოთქმული დარდი ანიჭებს მთელ ლექსს.

წინაპართაგან ზოგჯერ სახელდებით გამოარჩევს ხოლმე განსაკუთრებით საყვარელ ადამიანებს და ლექსის პერსონაჟებად აქცევს. მათ შორისაა იაკობ გოგებაშვილი, ქართულმა ლიტერატურამ, სიტყვაკაზმულმა მწერლობამ არაერთი ნაწარმოები შექმნა „დედაენის“ სადიდებლად, საგალობლად (გიორგი ლეონიძის, თამაზ ჭილაძის, სანდრო ეულის, ანა კალანდაძის, ხუტა ბერულავას... ლექსები, როსტომ ჩხეიძის ბიოგრაფიული რომანი იაკობ გოგებაშვილზე და მისივე პიესა... წიგნს – „დედაენას“ ავუგეთ ძეგლი...) გოგებაშვილის „დედა ენა“ – ასე ჰქვია შოთა ნიშნინანიძის ლექსს. ბიბლიური იაკობის გახსენებით იწყება ლექსი. ყველა შემოქმედი, რალაც აზრით, სამყაროს შემოქმედის მეტოქეა (გავიხსენოთ შესაბამისი ეპიზოდები გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენიდან“). ასე რომ პოეტის ასოციაცია მარტო ერთნაირი სახელებით – იაკობი არ არის გამოწვეული. „ერის ბურჯი“ შეერქვა და ისე მიესადაგა ამ წიგნს, რომ სხვა მეტაფორა უძღურია მისი განუმეორებელი მნიშვნელობის წარმოსაჩენად. „დედაენა“ კაცობრიობის (კერძოდ – ქართველობის) კიდობნად, გადამრჩენადაა სახელდებული პოეტის მიერ და ქართული უფლის

ენადაც არის გამოცხადებული. თუ ჩვენს წინაპარს სწამდა, რომ „ყოველი საიდუმლო ამას ენასა შინა არს დამარხული“ და უფალი სწორედ ქართული ენით განიკითხავს მეორედ მოსვლის დროს სამყაროს, შოთა ნიშნიანიძეს ასე წარმოუდგება.

**... ფრესკებზე ყრმა რომ ზის დედის კალთაში,
თუ „დედა ენას“ მივუტანთ, დიდივით კრძალვით გადაშლის,**

...

ენას ქართულად აიდგამს და იტყვის აი, იაო.

(ნიშნიანიძე 1979: 105)

ენის, ლტოებრივი წიგნის, ავტორის ქებათა ქებაა, კლასიკური საგალობლის ტონალობით დაწერილი ეს შესანიშნავი ლექსი.

„გრიგოლ ორბელიანის მოსაგონარში“ პოეტი – გენერლის სახება სუფრის ფონზე, ყარაჩოღელთა გარემოცვაში იხატება. ოღონდ კარგადაა შემჩნეული, რომ სუფრაზე „დაყრილია... დარდი მოთალივით“. გრიგოლ ორბელიანის სადარდელიც ხომ იგივე იყო, რაც შემდეგ 60-იანელთა და მანამდე მთელი ქართული მწერლობისა – ეროვნული სულის გადარჩენა ენის მეშვეობითაც და საქართველოს სახელმწიფოებრიობის აღდგენა. ავტორის ერთგვარი სინანული, ნოსტალგია ჩანს იმის გამო, რომ „მეცხრამეტე საუკუნე მტკვარს მიჰყვება ტივით. / ორთაჭალას გასცილდება და კრწანისთან ტირის“ (ნიშნიანიძე 1979: 468).

კრწანისთან რატომ ტირის მტკვარი, ამას ქართველისთვის არანაირი ახსნა და კომენტარი არ სჭირდება. მთავარი ის არის, რომ ლექსში გრიგოლ ორბელიანის ხატება სწორად და მიუკერძოებლად არის დანახული და არა ცალმხრივად.

კრწანისი სხვა ლექსშიც იელვებს ღია ჭრილობასავით. „ხევსური“ სამასი არაგველის ხსოვნას ეძღვნება. ცნობა სამასი არაგველის უჩვეულო თავდადების შესახებ, როგორც ჩანს, ზეპირად ვრცელდებოდა ხალხში. ძველი ამბების მცოდნე და პირუთვნელი მემამაციანე, ალექსანდრე ორბელიანი ყვებოდა და წერდა მათ შესახებ. პოემა „სადღეგრძელოში“ გრიგოლ ორბელიანი სამასი არაგველის გმირობის აღწერის დროს სქოლიოში საგანგებოდ მიუთითებდა: „ნათქ. თ. ალექ. ვახ. ორბელიანისაგან“.

შოთა ნიშნიანიძის ლექსში თანამედროვე ხევისურის ნახვა ინ-ვეს ძველი ხევისურების, კერძოდ, სამასი არაგველის, გახსენებას. ორი დროა ერთმანეთის შეუსაბამო, თორემ თვითონ ხევისური, ვხედავთ, არ შეცვლილა.

**მთიდან ჩამორბოდნენ ხარები ბარადა
და რქებით ჩხვერავენ კრწანისს თუ მარაბდას!**
(ნიშნიანიძე 1979: 643)

„რქებით ჩხვერავენ“ პირდაპირ, ღიად უკავშირდება ვაჟას: „რქით მიწასა ვჩხვერ“.

**ბარში რჩებოდნენ სამარის ჯვრებადა.
მთაში ბრუნდებოდნენ ზღაპრად და ლეგენდად.**

ლამაზი მეტაფორებით გამოხატავს სათქმელს პოეტი. და-სასრული კი, განძარცვული ყოველგვარი მეტაფორულობისგან, ქვეტექსტისა და საიდუმლოსგან, ამკარად, არაორაზროვნად, და-უფარავად შეიცავს მუქარას საქართველოს მტრის მიმართ:

**მოდის საქართველო ე მაგის ჯიშისა,
რომ მტერი ვერაგი კვდებოდეს შიშისგან!**

XIX საუკუნის პოეზიის ტვიფარი ქართველმა ხალხოსნებმაც შექმნეს. ყველასთვის ბავშვობიდანვე ცნობილი და საყვარელი სტრიქონებია შიო მღვიმელის: „...ქვევს რომ მესვრი, ბიჭო, სე-სე“ თუ აკაკის „დღეს მერცხალი შემოფრინდა...“ შოთა ნიშნი-ანიძის „საგაზაფხულოს“ ჩაეფინა ეს ფრაზები და ეს მიმართვა საძირკვლად. აქ: „კარში გამო, ბიჭო სესე“, იქნებ, შორეულად რაფიელ ერისთავსაც ეხმაურებოდეს – „გამო, შეითამაშეს“... ასე-თი შეხმიანებები ბუნებრივია და მეტ სითბოსა და ინტიმს ანიჭებს ლექსს.

ორიოდე სიტყვით უნდა ვახსენო „ნეროების გადაფრენა“ (ნიშ-ნიანიძე 1979: 592) და მისი შორეული, ასოციაციური მსგავსება სოლომონ რაზმაძის ლექსთან. რაზმაძის ნეროებში 1832 წლის

შეთქმულების გამჭვირვალე მინიშნებაა. აქ, ნიშნიანიძესთან, ცხადია, შეთქმულნი არ იგულისხმებიან, ოღონდ ერთი მიზნით გაერთიანებული, ერთი ფიქრით შეკრული წეროები ჩანან და ეს მიზანი უნდა იყოს დიადი, დიდი, მნიშვნელოვანი. ცხადად და გარკვევით ამ ორ ლექსს არაფერი ანათესავებს ერთმანეთთან და მხოლოდ იდუმალი ძაფებია გაბმული მათ შორის.

შოთა ნიშნიანიძის „ერთტომეული“ გვარწმუნებს, რომ პოეტს, ლეონიძესავით, მშობელ მიწაში უდგას ფესვები, მისი ფანტაზია, წარმოსახვა იკვებება მრავალსაუკუნოვანი ლიტერატურული ტრადიციებითაც, ერთ შენაკადად შთაგონებისა XIX საუკუნის ქართული მწერლობაც გვევლინება.

დამონებიანი:

ვაჟა-ფშაველა 2011: ვაჟა-ფშაველა. *რჩეული*. ქუთაისი: 2011.

კუცია 2009: კუცია ნ. „ხატი ჟამისა“. *ქართული რომანის პარადიგმები*. თბილისი: 2009.

ნიშნიანიძე 1979: ნიშნიანიძე შ. *ერთტომეული*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1979.

ხორნაული 1987: ხორნაული გ. *ცხოვრება ვაჟა-ფშაველასი*. თბილისი: 1987.

**შოთა ნიშნიანიძის „ბელეტრისტული“
პოემები**

შოთა ნიშნიანიძე აბსოლუტური სმენის მქონე პოეტია, მისი პოეტური სტრიქონი ღვედვიით მოქნილია, მაგრამ, ამავე დროს, ფოლადივით მტკიცე, აბრეშუმით გამჭვირვალე, ხავერდით რბილი, ოქსინოსავით ძვირფასი და უცხო. მისი მეტაფორები არასოდესაა მარტოსულივით კენტად მდგარი მშვენიერი ტროპი, ის იმ ორკესტრის ძარღვია, აუცილებელი ბგერა, ურომლისოდაც ჰარმონია დაირღვევა, ფანტასტიკურ მეტაფორებს კი არაჩვეულებრივი რითმები აგვირგვინებს. პოეზიის მოყვარულთათვის და კრიტიკოსებისთვის ცნობილია მისი დამოკიდებულება რითმიან (კონვენციურ) ლექსებზე და ვერლიბრზე (თავისუფალ ლექსზე). პოლემიკამ ამ თემაზე დიდხანს გასტანა და უკვე დასკვნების გამოტანაც შეიძლება თავად შოთა ნიშნიანიძის წერილების საფუძველზე.

პოეტს „ბრალს სდებდნენ“, რომ ის ვერლიბრის მტერია, რომ ურითმო ლექსი ლექსად არ მიაჩნია, პოეტმა არგუმენტირებული, ემოციური, გულწრფელი საპასუხო წერილებით მოიგერია „თავდამსხმელები“. ის წერს: „რითმა-ურითმობის საკითხი სულაც არ წყვეტს პოეზიის რანგის საკითხს. აქ სულ სხვა საშიშროებაა ჩასაფრებული: ვაითუ, რითმისა და მეტრის უგულებელყოფა სულიერი მოდუნების სიმპტომია, ვაითუ, ცეცხლის ნაკლებობას ნიშნავს?.. რითმა და მეტრი პოეტს ხელს არ უნდა უშლიდეს, მხატვრულ ხილვებს ფორმა მოუნახოს“. პოეტი ახალგაზრდებს არ ურჩევდა სიძნელებისთვის თავის არიდებას და იოლი გზით სიარულს. პოეტს მრავალი მაგალითი მოაქვს იმის დასტურად, რომ ქართული ვერლიბრი ვერ უტოლდება ქართულ რითმიან ლექსს. ეს მოვლენაც არ არის სიახლე, როგორც თანამედროვე ვერლიბრისტებს მიაჩნდათ. პოეტი მათ შეახსენებს, რომ: „ძველი ქართველი ჰიმნოგრაფები თეთრ და თავისუფალ საგალობლებს წერდნენ, ჩვენი საუკუნის 20-30-იან წლებშიც დიდ მოდაში იყო ეს

ფორმები...“. „ქართველი კაცის სული ერთობ მუსიკალური, ერთობ არტისტულია, რითმას და მელოდიურობას, ფორმის პენიანობას ადვილად ვერ შეეღწევა...“ ასევეა, მაგალითად, რუსულ პოეზიაშიც, „ლექსის რევოლუციონერი მაიაკოვსკიც ბოლოს პუშკინის იამბთან მივიდა“ (მ. სვეტლოვი).

შოთა ნიშნიანიძე არ „უარყოფს“ ვერლიბრს საერთოდ: „მე ვერლიბრს კი არ ვებრძვი, არამედ ვერლიბრად შემოთავაზებულ უფორმობას, ბნკარედობას, უაზრობას... ვერლიბრისადმი ჩემი პატივისცემისა და სიყვარულის დასტურად უიტმენისადმი მიძღვნილი ჩემივე აღფრთოვანებული ლექსიც იკმარებდა“.

მეტაფორული აზროვნების ვირტუოზს, შოთა ნიშნიანიძეს, მიაჩნია, რომ ნებისმიერი სალექსო ფორმა საგნის შინაარსმა, ფაქტურამ უნდა გვიკარნახოს, პოეტს, უპირველესად, ის ანუხებს, რომ „ქართული ვერლიბრი საერთოდ ფლეგმატურობას იჩენს დროის კატეგორიისა და მოქალაქეობრივი ინტერესების მიმართ“.

შოთა ნიშნიანიძეს უყვარს თავისი მკითხველი და ანგარიშს უწევს მის გემოვნებას, პოეტი ცხოვრებაში ჩახედული და გამოცდილი ადამიანია, ის იცნობს ქართული სულის მოძრაობას, მის სიღიადეს, მისი ცეცხლის სიმბურვალეს, მის ტემპერამენტს და თავისი „სუბიექტური გემოვნების კაპრიზებით“ მკითხველს არ დააფრთხობს, რასაც ხშირად აკეთებენ ვერლიბრისტები: „ისინი საერთოდ მოქალაქეობრივ თემებს გაურბიან, წმინდა ფილოსოფიურ ჭვრეტაში არიან დანთქმულნი“. მხოლოდ საკუთარი, ხშირად ავადმყოფური, ფანტაზიებით კვებავენ მკითხველს.

არადა, როგორც ოთარ ჭილაძე წერს: „მწერლობა ხალხის მახსოვრობაა. მისი მეშვეობით ხალხს შეუძლია თითქმის მათემატიკური სიზუსტით აღადგინოს, როდის რა უჭირდა და ულხინდა, როდის როგორ გამოიყურებოდა“ (ჭილაძე 2003).

ოთარ ჭილაძე „პოეტურ სიტყვას“ უწოდებს იმას, რასაც შოთა ნიშნიანიძე – „შემოქმედებით ცეცხლს“, ურომლისოდაც დიდი ნაწარმოები ვერ შეიქმნება, რა ჟანრისაც გინდა იყოს ის. ჭილაძე წერს: „პოეტურობის, ანუ ,განსაკუთრებული სულიერი ნყოფის, სამყაროსადმი განსაკუთრებულად სულიერი თუ სულისმიერი კავშირის გარეშე, ხელოვნების ნებისმიერი ნიმუში ლექსი იქნება თუ რომანი, ნახატი თუ მუსიკალური მელოდია, ერთნაირად

უსიცოცხლოა და ღატაკი...“ და რაც მთავარია, მწერალი თავისი ხალხის გულისცემის მოყურადე, გულშემატკივარი უნდა იყოს და „არამარტო საკუთარის, არამედ სხვისი ცრემლის გემოც უნდა იცოდეს“.

შოთა ნიშნიანიძის პოეზია იმის ნიმუშია, რომ პოეტი „თავს აკლავს ყოველ სიტყვას, რომელზეც პასუხი უნდა აგოს სიკვდილის მერეც“, ის პირნათელი შემოქმედია, რომელმაც მკითხველში ეროვნული სიამაყეც გააღვივა, ადამიანურ-ზნეობრივ პრობლემებზე დაგვაფიქრა და ბევრჯერ, უბრალოდ, უდიდესი ესთეტიკური ტკობა განგვაცდევინა.

პოეტის შემოქმედების ერთი განსხვავებული, დამაფიქრებელი, ძლიერი ემოციური ცეცხლით დამუხტული ჟანრია „ბელეტრისტული პოემების“ ციკლი. ესენია ლექსები პროზად, სადაც, როგორც დავით წერეთლიანი ამბობს არტურ რემბოს ამავე ხასიათის ლექსებზე „სიტყვები ნებაზეა მიშვებული“ (წერეთლიანი 2018).

შოთამ თითქოს „უღალატა“ თავის კონვენციურ ლექსსა და რითმას, მაგრამ შეინარჩუნა მთავარი, რასაც ყოველთვის ამბობდა, რომ ნებისმიერ ჟანრს მაღალ პოეზიად აქცევს, არა რიტმი და რითმა, არამედ შემოქმედებითი ცეცხლი, ენერგია, ტემპერამენტი; ის თემები, რომელთაც პოეტი ეხება ამ პოემებში ხშირად აკრძალული, დამალული, „ვერ დანახული“ და „ვერ გაგებულია“.

მაგრამ მწერალს უფლება არა აქვს, „არ იცოდეს“, „ვერ გაიგოს“, „ვერ მიხვდეს“. ის ვალდებულია დაუპირისპირდეს უვიცობას და, რაც კიდევ უფრო ძნელია, მეორე ადამიანსაც აღუძრას მსგავსი სურვილი. „არათუ თვითონ არ უნდა მოუხუჭოს რამეს თვალი, სხვასაც არ უნდა მისცეს ამისი საშუალება, მით უფრო, როცა საქმე ზნეობრივ და სულიერ სფეროებს ეხება“ (ჭილაძე 2003).

სწორედ ზნეობრივ და სულიერ სფეროს ეხება მისი ერთ-ერთი „ბელეტრისტული პოემა“, „ქვეშევრდომები“.

მას პოემა მხოლოდ პირობითად შეიძლება ეწოდოს. ეს არის მწარე, გულისგამგმირავი მონოლოგი პოეტისა, რომლის წინაპარმაც არა მხოლოდ ერთი „ლიმონის სურნელის მქონე“ გოგონას წინაშე ჩაიდინა ცოდვა, არაედ კაცობრიობის წინაშე, რადგან თავისი ნებით, თავისი სურვილით გაეგო ფეხქვეშ მრძანებელს და გაათელინა ყველაფერზე ძვირფასი, რაც ღმერთს უბოძებია

ადამიანისთვის – ღირსების გძნობა (შევადაროთ: გოგია უიშვილ-მა თავი იმიტომ კი არ მოიკლა, რომ ღარიბი იყო და საახალწლოდ ოჯახი დაურბიეს, საჭმელ-სანოვაგე და პირუტყვი წაართვეს, არამედ იმიტომ, რომ დაუმსახურებლად გაროზგეს, შეურაცხყოფა მიაყენეს, ღირსება შეულახეს – შ.კ.).

პოეტი, საშინელი ამბის მოსასმენად პირველი სტრიქონიდანვე გვამზადებს, „ჩემო მკითხველო, – ვკითხულობთ ეპიგრაფში, – რა ამრეზითაც მოგიშორებია ოდესღაც კაკლის ხიდან კისერში ტყაპანით ჩაცურებული ფერადოვანი ლამაზი (შემდეგ ავტორს „ლამაზი“ გადაუშლია – შ .კ.) მუხლუხო, სწორედ ისე ვიცოდებ ამ პოემიდან მშვენიერ რითმებს“.

პოეტი თავიდანვე გვაფრთხილებს, რომ ეს პოემა „მშვენიერი რითმების“ გარეშე დაინერა, რადგან მასში რითმაზე უფრო მნიშვნელოვანი რამ არის მოცემული, ეს ის შემთხვევაა, როდესაც მხატვრულ ნაწარმოებში წინა პლანზე დგას „რა“ და არა „როგორ“; სათქმელის თემა გადასწონის მხატვრულ ოსტატობას, ფორმა უფერულდება ძლიერი ემოციური სტრესის შედეგად.

„პროლოგში“ კიდევ უფრო მატულობს „ინტრიგა“, როცა პოეტის ვედრება გესმის: „არ წააკითხოთ, ეს პოემა ამაყ ქართველებს“.

„– არ წააკითხოთ“.

„– არ წააკითხოთ“.

ეს პოემა მონების, ლაქიების, კარიერისტებისთვისაა გამიზნული, მათ უნდა წაიკითხოთ და ხელახლა დაიბადონ, ცრემლით და სინანულით მიაღწიონ კათარზისს...

„ამაყ ქართველებს კი ბოლმით გულები დაუსივდებათ, საფეთქლები დაუსკდებათ უროთა ცემით“, რაც იმის მაუწყებელია, რომ ქართული ჯიში არ მომკვდარა.

მანც რაზეა ეს პოემა?! რას გვაუწყებს პოეტი ისეთს, სხვას რომ არ უთქვამს, ან ვერ უთქვამს. ეს ის ტაბუდადებული თემაა, რომელიც ყველა ქართველმა იცის და გულდაგულ არიდებს კალამს, მზერას, ყურს, რადგან იმ დღეს სამარე გაუთხარეს საკუთარ ღირსებას, მხოლოდ იმისთვის, რომ იმპერატორს ერთი ღამის სიამოვნება მიეღო და დილით, ლიმონიანი ჩაის სმისას, უდარდელად ეთქვა: „იმ გოგონას ლიმონის სურნელი ჰქონდაო“. ის უდანაშაულო მსხვერპლი ულამაზესი ქართველი გოგონა იყო,

რომელიც ბაღში მოკრეფილი წითელი ვაშლივით ან ატამივით მიაართვეს მბრძანებელს. გოგონა, რომელიც დარდს გადააჰყვა და მხოლოდ ამით მოწმინდა სირცხვილი დადებულ ქართველ ლაქიებსა და მონებს, რომლებმაც შესაძლოა იმ ლამის საფასურად, პირადი ცხოვრება ცოტაოდენ კიდეც გაიუმჯობესეს...

პოემა გაშიშვლებულ ნერვზე ამოკანრული ამბავია: როგორ იწვიეს რუსთა ხელმწიფე ქართველთა დიდებულებმა, როგორ ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს პირმოთნეობასა და მლიქვნელობაში. ფარშევანგის კუდივით როგორ მისთრევდა ხელმწიფეს ქართველ დიდებულთა ამაღა „წიხე, царя храни“-ს, „ურასა“ და ქართული სიმღერების გუგუნით. როგორც ყოველთვის, ახლაც შეუდარებლად ტევადი, მრავლისმთქმელია შოთა ნიშნიანიძის მეტაფორა: „დრომ ჩაყლაპა ამ ფარშევანგის კუდი – მარაო პირმოთნეობისა, ჩიხტიკოპიანი საქართველოს ბებრულ სახეზე აფარებული, ისტორიას კი ფარშევანგის ფეხები და ჩხავილი შემორჩა“.

პოეტისთვის გოგონა მსხვერპლია, ღარიბი თავადის ასულია, რომელიც შესაძლოა სიღარიბემ და ცხოვრების უკეთ მოწყობის პერსპექტივამ აცდუნა და ,როგორც პოეტი ამბობს, „ემმაკს მიაფურთხა“, მაგრამ ამით „მთელს საქართველოს მიაფურთხა“, შემდეგ კი გამონურული ლიმონივით, უსარგებლო და მიტოვებული, ეკლესიებში ჩუმად მლოცველი და მტირალი, ლიმონივით გაყვითლებული „პანია თოჯინასავით“ გარდაიცვალა, ის „მახინჯი საქართველოს ლამაზი თოჯინა“ იყო.

როგორია პოეტის განცდა, როცა ისტორიის ამ საშინელ, ცრემლით გაჟღენთილ ფურცელს ჩაჰყურებს., თავად მას მოვუსმინოთ: „ზოგჯერ ისეთი განცდა მეუფლება, თითქოს უბოროტესმა არაკაცებმა ტყეში შემიპყრეს შეყვარებულთან სეირნობისას. შემიპყრეს, ხეზე მიმაბეს და ... (ღმერთო, შენ მიხსენი !) უსაცვარლესი ადამიანის გაუპატიურებისთვის მაყურებინეს ...“

პოეტს ებრალება მონებისაგან გამეტებული, დაუცველი, ღირსებააყრილი გოგონა; ქვემოთ მოხმობილი პასაჟი არის გლოვა – დატირება, პატიების თხოვნა, მონანიება ყველას მაგიერ, ვისაც ეს უნდა გაეკეთებინა: „ვაიმე, ჩემო შორეულო მიჯნურო, იგივე ჩემო სათნო დაიავ, ჩემო ღარიბო ობოლო გოგო, იგივე ჩემო დედაო, მანდილ-დაფხრენილო... თავმოყვარე ქართველები შენს

სახელს დილაც მალავენ. მე კი ვიცი შენი ვინაობა: შენი სახელია – საქართველო, შენი გვარია საქართველო... შენ ჩემი უბედური საქართველო ხარ, ხან იმპერატორის, ხან ჯარისკაცის ჩექმით გათელილი. ნუ ტირი, შემოგველე, შენ ტირილის თავიც აღარა გაქვს, ისევ მე ვიტყვებ შენს მაგიერ. თუ ნებას მომცემ მე ვიქნები შენი მომფერებელი, მე ვიქნები შენი ნუგეშის მცემელი... შენი კარის მგოსანი, შენი პირადი მცველი, პირისფარეში“. თითოეული ფრაზა ზუსტად ხვდება მიზანს, აქ მინიმუმამდეა დაყვანილი მხატვრული აქსესუარები, ნიშნიანობის ტროპული აზროვნებისთვის ასე ნიშანდობლივ მეტაფორასაც ადგილი უსამკაულო პროზაული სინტაქსისთვის დაუთმია, მაგრამ ისეთი მალალი ძაბვის ემოციური მუხტი ჩაუდევს იქ, რომ ერთი ზედმეტი სიტყვაც კი ტრაგედიისთვის დამახასიათებელ სიმალლეს და დიდებულებას გააუბრალოებდა, დრამად აქცევდა. პოეტო ბენვის ხიდზე გადის, რომ ამალღებულის ხარისხი შეინარჩუნოს და ამას სწორედ მოთოკილი ემოციით, ზამბარასავით დაჭიმული, ნერვიული, მაგრამ ძალზე მომჭირნე, ერთი შეხედვით, „არაპოეტური“, ჩვეულებრივი მეტყველებით აღწევს.

ეს პოემა შოთა ნიშნიანობის გზავნილია მომავალი თაობისადმი, გაფრთხილებაა, ჭრილობაზე დაყრილი მარილია, რომ არასოდეს დაეცე, არ გადაგვარდე და, რაგინდ მშიერი იყო, ლუკმა პურისთვის ღირსება არ დაკარგო; სიცოცხლე წამიერია, ხოლო სამშობლოს „გრძნობა გასაკვირველი“ მარადიული, ამიტომ „გთხოვთ, წააკითხოთ ეს პოემა „ამაყ ქართველებს“.

პოეტი პროლოგის პათოსს პოემის ბოლოს ცვლის და თუკი მანამდე ცდილობს „ამაყი ქართველების“ ყურისთვის აერიდებინა ეს გულის გამხეთქი ამბავი, ახლა მკითხველს ავალებს, – გთხოვთ წააკითხოთ ეს პოემა „ამაყ ქართველებს“, რადგან ისევ მათ უნდა უდარაჯონ და გადაარჩინონ ერის ღირსება,

საერთოდ, ცალკე თემაა შოთა ნიშნიანობის ნაწარმოებთა ტექსტზე მუშაობა. ის არასოდეს თვლის დამთავრებულად „პოემებს, ყოველი გამოქვეყნების შემდეგ ავტორისაგან „აჭრელებულია“ ტექსტი. ეს პროცესი, ძირითადად, პოემებს ეხება. თავისუფალი ლექსი იძლევა ამის საშუალებას .

შოთა ნიშნიანიძეს 21 „ბელეტრისტული პოემა“ დაუნერია. ზოგი დაუბეჭდავია, ზოგიც სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნდა, 13 პოემა კი 2019 წელს დასტამბულ მის საიუბილეო კრებულში შვიდა. ეს პოემები სხვადასხვა თემებზეა დაწერილი, მაგრამ მძაფრი სიუჟეტური ქარგა, ისტორიულ – დოკუმენტური ფაქტები, ფილოსოფიური განსჯა, ზნეობრივ – მორალური პრობლემების წარმოჩენა და ემოციური ფონი ერთ ციკლში წარმოგვადგენინებს ამ ნაწარმოებებს, მით უმეტეს, რომ ისინი ჟანრობრივადაც ერთი სტილისაა – ლექსი პროზად. მიუხედავად მათი „პროზაულობისა“ იგრძნობა პოეტური ფრაზა, რომელიც ემოციურად დაჭიმულია და ის ტემპერამენტი, რომლის სწავლაც შეუძლებელია, პოეტს იგი დაბადებიდან თანდაყოლილი თუ არა აქვს.

შოთა ნიშნიანიძის მეტაფორები და შედარებები აქაც ფრთას შლის. მაგ: პოემაში „აქა ამბავი აპოლონის ჩანგისა“... „განვიმდა ... განათდა ცა გადაფერდილი და როგორც ელადურ გაზაფხულს შეჰფერის: წვიმა წამოვიდა მთლად ჰეგზამეტრივით // ელვის ცენზურით და ქუხილის რეფრენით ... // აყვილდა ხოხობიც – ქართული ტემბრით, // ხოხობი – კოლხეთის მფრინავი ღერბი“. აქა-იქ მშვენიერი რითმებიც „წამოცდება“ ხოლმე, მაგრამ ამ პოემებში მთავარია არა პოეტური სახეებით თავმოწონება, არამედ სათქმელი, პრობლემა, ბრბო რომ სტიქიურ უბედურებაზე უარესია, ბრბო რომ ანადგურებს ჭეშმარიტ ღირებულებებს, ამ პოემაში, აპოლონის – ღვთაებრივი მომღერლისა და მეღორის დაპირისპირებითა და ბრბოს არჩევანითაა ნაჩვენები. პოეტი საგულისხმო დასკვნებს აკეთებს ჩვენი ისტორიული რეალობიდან გამომდინარე, „ბრბოს მეღორის სტვირზე დაკვრა უფრო მოენობებოდა“, აპოლონს მეღორისთვის თავი რომ გაეყადრებინა, რადგან „ბრბოს აღმატებულის გაბიაბრუება აბედნიერებს“. ადვილად ამოიცნობთ ამ პოემაში წამოჭრილ საჭირობოროტო თემებს – „ომებს შორის, ყველაზე სამარცხვინო შინაომია: სამოქალაქო ომი ბრბოს ომია; ამ ომში აზრი ეკარგება ჭეშმარიტებას, სიმართლეს, მშვენიერებას, ხალხი რომ ბრბოდ იქცეს, ერთი უკუღმართი სიტყვაც კმარა, // ხოლო ბრბო რომ ისევ ადამიანებად მოიქცეს,

ამისთვის მოციქულების მოვლენაა საჭირო“ – გვაფრთხილებს პოეტი. ის ერის სინდის-ნამუსის დარაჯია, მისი ერთგული მცველი, გლადიატორივით თავგამეტებული და ბოლომდე მებრძოლი, რადგან იცის თუ სიფრთხილეს მოადუნებ, კომპრომისზე წახვალ და ბრბოს ამოუდგები გვერდით, შენც ბრბოს ნაწილი ხარ, ხოლო „როდესაც ბრბო მსაჯულია – გენიოსის ფუნჯი და ვირის კუდი ერთი და იგივეა“.

ეს პოემაც ბრძენი პოეტისა და წინასწარმეტყველის მწარე გამოცდილების ნაყოფი და უმწარესი გაკვეთილია. ბრბო ოქროს ჩანგს აპოლონს წაართმევს და ზანზალაკად თხას დაჰკიდებს. ამის მაგალითიც არაერთი მოიპოვება საქართველოს ძველ თუ უახლოეს ისტორიაში.

ასეთივე სიმძაფრით, მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით, ბრძნული შგონებებითაა გამსჭვალული შოთა ნიშნიანის სხვა „ბელეტრისტული პოემები“, მათ შორის აღსანიშნავია: „ყვავები“, სადაც კონსტანტინე გამსახურდიას არაჩვეულებრივი პორტრეტია დახატული საქართველოს ტრაგიკული ისტორიის ფონზე. „ტიციანის პალატო“ – სადაც გალაკტიონის ენითაა მოთხრობილი ტიციანის პალატოს ტრაგიკულ-კომიკური ისტორია, „კეისარო, გახსოვდეს“ – სადაც მუხეუმის დირექტორის, ბატონი ლეოს, ტრაგიკულ-კომიკური ცხოვრებაა აღწერილი ისტორიული კატაკლიზმების ფონზე, როცა იმდენად დაეცა ზნეობა, რომ ადამიანები ჭირისუფალს კუბოს თავსახურავს იპარავენ გასვენების წინ და გამოსასყიდლად უზარმაზარ ფულს ითხოვენ. ლოგინად ჩავარდნილი ლეო სიზმრად საიქიოს მოივლის ... ამ სიზმრის ეპიზოდში მრავლადაა ნიშნიანის ისტორიული შედარება – მეტაფორები, ლეო იდუმალ სიჩუმეში აღმოჩნდა, „იგი არ იყო ხმაურის თარგმანი // არც მყუდროების ასლი, // არამედ მარადიულობის დედანი“, ასე მოკლედ, ლაკონიურად დახატა საიქიოსკენ მიმავალი გზა პოეტმა, ოქროს ყოვლისშემძლეობაზე, გამდიდრების დაუოკებელ წყურვილზე, დაუმსახურებლად მოპოვებული ოქროს გამანადგურებელ ძალაზეა მოთხრობილი პოემაში „თავის წელიწადი“, როცა ჩვეულებრივი, კეთილი, ზრდილობიანი, გულჩვილი ადამიანი ძუნწ, მომხვეჭელ, აგრესიულ მოძალადედ და ქურდად

იქცა, ამ პოემაში მრავლადაა ქართული ხალხური ზღაპრული ელემენტები: წინასწარმეტყველური შელოცვები და სხვა. „სიზმარი სინამდვილის რეზუსია“, – ამბობს პოეტი და მრავალი მხატვრული აქსესუარით ამკობს პოემას, თუმცა რითმაზე აქაც უარს ამბობს.

„ოქრო ყოვლიშემძლე ეშმაკია ანუ ღვთის მაიმუნია ... დედამინა ერთი დიდი სათაგურია... შიგ ადამიანები თავგებოვნით დაფხაკუნობენ, მათ შიათ ძალაუფლება, შიათ სახელ-დიდება, შიათ სიმდიდრე – ერთმანეთს ჭამენ და ბოლოს ერთი მუჭა მიწით ძლებიან“.

შოთა ნიშნიანიძის დანარჩენი „პუბლიცისტური პოემებიც“ (რომელზეც სხვ დროს ვისაუბრებთ) ისეთივე მნიშვნელოვანი და ფასდაუდებელია, როგორც ნარმოდგენილი პოემები, პოეტმა ამჯერად პრაქტიკულად დაამტკიცა, რომ რითმა კი არ განაპირობებს ლექსის „სიკარგეს“ და მნიშვნელობას, არამედ სათქმელის სიღრმე, ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის მქონე პრობლემების ჩვენება მხატვრულ სიტყვაში.

შოთა ნიშნიანიძემ თავისი ვერლიბრისტული „ბელეტრისტული პოემებით“ კლასიკურ ლექსს „ხერხემალი კი არ გადაუმსხვრევია“, არამედ მორიდებით მიუმატა ეროვნულ საგანძურს, როგორც ახალი შენაძენი, ახალი მონაპოვარი.

დამოწმებანი:

ნიშნიანიძე 2003: ნიშნიანიძე შ. *საიუბილეო კრებული*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2003.

ჭილაძე 2003: ჭილაძე ო. *ბედნიერი ტანჯული*. თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2003.

ნერედიანი 2018: ნერედიანი დ. *თემა და ვარიაციები*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2018.

„გალობა ქართული ხმით“

(შოთა ნიშნიანიძის მსოფლმხედველობის შესახებ)

ვისაც ქართული მითებისა თუ ხალხური პოეზიის ნიაღში შესვლა სწადია, ხალხური სიტყვიერებისა და მასზე დაწერილი სამეცნიერო ნაშრომების გარდა, შოთა ნიშნიანიძის პოეზიასაც შეუძლია მიმართოს, – ქართველ პოეტთა და პროზაიკოსთა შორის იგია ის ერთ-ერთი, ამ მხრივ, მკაფიოდ გამორჩეული ადამიანი, რომელსაც უზომოდ უყვარს ქართული ფოლკლორის, თუ დავაზუსტებთ, ქართული ზღაპრის საუფლო, – ის სამყარო, სადაც ისეთ პერსონაჟებს შეხვდებით, ისეთ ფერებს დაინახავთ და ბგერებს გაიგონებთ, როგორებიც სხვაგან არსად გვხვდება, ამ სამყაროში შესული შემოქმედი ადამიანის სულიერ თვალს ზოგჯერ ის უნაზესი ასული ესახება თვალწინ, დღისით მზე რომ ჩამოჰხარის და თავის უნათლეს სხივებში ხვევს და ღამით მთვარის უნაზესი, მკრთალი შუქი ჩამოჰლიცლიცებს, ზოგჯერ ათასგვარ უცნაურ არსებას ხვდება, – ხარს, რომელსაც შუბლზე, იქნებ, მზე და მთვარე ახატია და თავის მეგობარ ბიჭს, ზურგზეშემოსმულს, მიაქროლებს, რათა ბოროტი დედინაცვალისაგან გადამალოს, ნახავს ძროხას, ცალ რქაში ერბო რომ უდგას, მეორეში კი – თაფლი და დედით ობოლ გოგონას სარჩოს აძლევს და მზრუნველობს, აქ ცხოვრობს მზეჭაბუკი, ცხრა ზღვას რომ გადალახავს სატროფოს მოსაძებნად, აქ ოჩოკოჩები და ტყაშმაფებიც იარებიან, ამ ქვეყანაში სტუმრად შესული ადამიანი მზისშუქდაღვრილ ამწვანებულ თავთუხებებს შორის მოექცევა, თუ ქრისტიანული სულიერებით არის აღსავსე, აქაური სურათების მნახველ შემოქმედს შეუძლია, ის მწიფე მტევნები, ის ზვრები დახატოს, რომელზედაც ღონივრად დგანან ამ მიწას შეზრდილი ადამიანები და რომელნიც შეჰხარიან თავიანთ ზვრებსა და მტევნებს...

საყოველთაოდ არის ცნობილი, რომ ქართული ზღაპრის სულიერებით საზრდოობს შოთა ნიშნიანიძე, მის პოეზიაში უხვად შეხვდებით ქართული ზღაპრის ესთეტიკით ნასაზრდოებ გმირებს, ნიქარა ხარი გვენახვება აქ ძალზე ხშირად, – ძლიერი ქედი რომ

აქვს და მარჩენალი და მეგობარი რომ არის ქართველი კაცისა, ბახუსი შემოგხვდებათ ამ პოეტურ ნიაღში შებრძანებულთ, – ის ბახუსი, რომელსაც ბახულიას უძახის პოეტი და რომელსაც ისე შინაურულად მიმართავს და ეფერება, ისე ბუნებრივად და ცოცხლად წარმოგვიდგენს მის სახეს, იმდენად ესადაგება ქართულ ხასიათს მის პოეზიაში წარმოდგენილი ბახუსი, თუ დიონისე, გეგონება, მართლა აქ ცხოვრობდაო ღვინისა თუ ნადიმის ღვთაება, რომ მართლა „*კოლხიდაში იზრდებოდა – ღმერთების აგარაკზე*“ და „*ბავშვობაში აქ დარბოდა ცხენისწყალთან, რიონთან, / მაშინ როცა ჩვენს ქუთაისს ქუთაია ჰქვიაოდა*“ (ლექსი – „*მკვიდრნი მარადისობის*“); შოთა ნიშნიანიძეს ქრისტიანული სახეებიც ქართულ ხალხურ პრიზმაში გარდატეხილად ესახება, ისე სავსეა ქართული ზღაპრის სულიერებით, რომ ეს სახეებიც ხალხური პოეზიის ესთეტიკით წარმოუდგება და იგი რეალურ ცხოვრებას უყურებს იმგვარად, რომ მისეულ მოვლენებში, ყოფით ცხოვრებაში შეხვედრილ ადამიანებში, – მათში, ვინც ღვთის ხატებად არიან შექმნილნი, მათ ქმედებაში, ხშირად თავად ღმერთსა და ღვთისმშობელს ხედავს, ქრისტიანობამდელ ღვთაებათა შორისაც ეგულება კეთილი ძალები, იცის, რომ ღვთის სიკეთე ყოველთვის, – წარმართ ხალხშიაც ვლინდებოდა ხოლმე და ყოფით ცხოვრებაში შეხვედრილ ადამიანთა შორის იმ წარმართ ღვთაებათა მსგავსებებსაც ამჩნევს, რომლებშიც, მისი აზრით, სიკეთე გამოავლინა ყოვლის შემოქმედმა ღმერთმა და ამიტომაც, რომ ქრისტიანული და წარმართული სახეები ერთად გვხვდება შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში; წარმართობაში, ქართული ნადიმის სანყისებში დიონისური მისტერიის ნიშნებს ხედავს, კარგია ეს დიონისური სანყისი თუ არა, სხვა საკითხია, მაგრამ უყვარს პოეტს იგი, შეჰხარის იმ ხევსურებს, რომლებიც „*აგვისტოს პირდაპირ ისხამდნენ ხახაში*“ („*ხევსური*“), დიონისურ მისტერიას დამგვანებულა ხევსურთა ღრეობა, მზე აცხუნებს, თითქოს ადამიანებთან ერთად ისიც მონაწილეობს წარმართულ მისტერიაში, მათთან ერთად ხარობს მზეც, სადღაც დათვი ბუქნავს, სადღაც დაირა უკრავს, სადღაც კი გოლიათი ლაჯებში იაბოს ახრჩობს; ცხადია, ზოგი რამ არაა მოსაწონი ამ „მისტერიაში“, ქრისტიანობის საზღვრებს სცდება არაერთი რამ, მაგრამ ის კი აშკარაა, რომ სიკეთეც არის მასში (სიცოცხლის სიყვარული, სიცოცხლის ძალა...)

და წარმოდგენილი ლექსიდან თვალნათლივ გვიდასტურდება, რომ ღმერთის სიკეთეს არა მხოლოდ ქრისტიანობაში, არამედ, ასეთ შემთხვევაში, წარმართულ „მისტერიაშიც“ ხედავს პოეტი; ქრისტიანობაც ხალხური წიაღიდან მოდის მასთან, გამოთქმა *ქრისტე ღმერთი* ხალხური სამყაროდანაა და უდიდესი სულიერი სიტბოს დამტყვია იგი, დიდთვალემა მარჩენალი ხარიც ხალხური ქრისტიანობის წიაღით არის ნასაზრდოები, უმეტეს შემთხვევაში ხალხის შემოქმედებიდან იღებს სათავეს შოთა ნიშნიანიძესთან როგორც ქრისტიანული, ისე წარმართული სახეები; ნიშნიანიძის პოეზიაში შეხვდებით გოგონას, ვისაც სიყმანვილეში იცნობდა პოეტი, ვინც პოეტის წარმოსახვაში „*ირმის ჯოგს წველიდა*“ და ვინც თურმე „*ქალღმერთი დალი*“ ყოფილა, ამ სამყაროში ნახავთ ბიჭს, რომელსაც ბავშვობაში ეჭიდებოდა ხოლმე და რომელიც თურმე „*ამირანი იყო*“, გავიგებთ, რომ ბონდის ხიდი ზღაპრისმიერი „*ბენვის ხიდა*“, რომ სიყმანვილეში უნახავს გუთნისდედა, რომელიც „*შუბლზე ხარს კოცნიდა / და მთესვარად ხნულს მისდევდა*“ და რომელზეც ქრისტე ღმერთის მადლი გადმოდიოდა, რომელიც ქრისტე ღმერთს ემსგავსებოდა და, ამდენად, „*თურმე ქრისტე-ღმერთი იყო*“, ქალი, რომელიც „*ბჟოლას სხეპდა / და ვაზს უმაგრებდა ჭიგოს*“, პოეტს „*გლეხის ქალი*“ ეგონა და ის კი „*თურმე ღვისმშობელი იყო*“ („ქართული ზღაპარი“)...

ამ ლექსში, რომლიდანაც ახლა ციტატები მოვიყვანეთ და რომელშიც ქართული ზღაპრის ესთეტიკით დანახული სამყარო ასე ნათლად იხატება, პოეტი წერს:

*დედაჩიტი ბარტყებისთვის
ღმერთს უნთებდა თაფლის სანთლებს,
ჩიტის ლოცვას ყურს ვუგდებდი და იმ მადლით გავიზარდე.
გზაზე ბერი გადამიდგა... შემომცინა „გიხაროდენ“.
– ნადი, შვილო, და რაც ნახე, ქართული ხმით იგალობე.*

ეს უკვე ნმიდად ქრისტიანული ხილვაა და ჩვენ ვხედავთ, რომ თავის შემოქმედებას ერთგვარად მესიანისტურ საქმედ აღიქვამს პოეტი, – მას ბერი ავალებს „გალობას“, ცხადია, იგულისხმება, რომ ეს ბერი ღვთის სიტყვას ამცნობს და ვხედავთ იმასაც, რომ „ქართული ხმით გალობა“ ევალება მომავალ ქართველ პოეტს, ეს

ფაქტიურად საპროგრამო ლექსიც არის, პოეტის დანიშნულებაზეა მასში საუბარი და აშკარა ხდება, რომ პოეზიაზე XIX ს-ის 60-იანელთა შეხედულებაა ჩვენ წინაშე წარმოდგენილი, – გვახსენდება ილია ჭავჭავაძის „ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, / რომ წარვუძღვე წინა ერსა“, აკაკი წერეთლის „შუაკაცია ვარ უბრალო, / ხან მიწისა ვარ, ხან ცისა“, გვახსენდება გიორგი ათონელის „ცხოვრება იოვანესი და ეფუთიმესი“, – ის ეპიზოდი, რომელშიც მძიმედ დაავადებულ ექვთიმეს ყოვლადწმიდა ღვთისმშობელი ეცხადება და ექვთიმეს სიტყვებზე: „მოკვდები, დედოფალო“, მიუგებს: „არარაა არს ვნებაჲ შენ თანა, აღდეგ და ნუ გეშინინ და ქართულად კსნილად უბნობდი“ და ვხედავთ, რომ ლექსში ქართული სულის, ზუსტად თუ ვიტყვით, ქართული ხალხური სულიერი სამყაროს, ქართული ზღაპრის ასახვა მიაჩნია შოთა ნიშნიანიძეს თავის იმ მოვალეობად, რომელიც თავად უფალმა – იესო ქრისტემ დააკისრა, ეს მისია აკისრია, ეს არის მისი უღელი და ჭაპანი, რომელიც უნდა ზიდოს, ქართველი გლეხის მარჩენალ ხარს უნდა დაემსგავსოს, მისანივით უნდა იგრძნოს ქართული ზღაპრის სული, უნდა გამოამზებუროს ამ ზღაპრის ფერები და ბგერები, საუკუნეთა წიაღში მიმაღული პერსონაჟები უნდა შემოაბრძანოს თავის პოეზიაში და ასე უნდა შეუწყოს ხელი იმას, რომ თვითმყოფადი სახე არ დაკარგოს ქართულმა სულმა, კულტურამ, და მანაც შეძლოს მსოფლიო კულტურაში თავისი წვლილის შეტანა, საკუთარი განუმეორებელი ბგერითა და ფერით მისი გამდიდრება; ცხადია, იცის პოეტმა, რომ ყველა ერს თავისთავადობა უნდა ჰქონდეს, რომ, საერთოდ, ერების არსებობა ამით არის გამართლებული და, თუ დაკარგა ერმა თავისი, სხვისგან გამორჩეული, სახე, მაშინ გაქრობის საფრთხე დაემუქრება, ამა თუ იმ სახელმწიფოს პატრიოტმა მესვეურებმა ყოველთვის იცოდნენ, რომ ეროვნული კულტურის გარეშე ძალიან დიდი საფრთხის წინაშე დგება ერი და მაღალი დონის მწერლობის, მეცნიერების, კულტურის გადასარჩენად ზრუნავდნენ ისინი.

შოთა ნიშნიანიძე მართლა ხარივით ეზიდებოდა თავის ჭაპანს, ხარსავით ჰქონდა შემოდებული ქედზე ეროვნული მსახურობის საკმაოდ მძიმე უღელი და ესეც არის ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ მის პოეზიაში ხარს განსაკუთრებული ადგილი უკავია; „მე ვარ მისანი, ხარი წიქარა“ – ამბობს პოეტი ერთ თავის ლექსში, „ზღაპ-

რიდან მისთვის გამოვიპარე, / რომ გემსახურო და გიერთვულო“ – ამ სიტყვებით მიმართავს სამშობლოს და ასეთ ფრაზებსაც დასძენს: „არ მომიღერო გეთაყვა სახრე, / სიყვარულისთვის ვარ გაჩენილი“, / „რამდენჯერ ვმდგარვარ სამოთხის კართან, / ქედგა-ხეხილი, გადატყაული... / ღმერთთან საუბრის და ნიჭის გარდა / არაფერი მაქვს დანაშაული“; აქ ისევ ილია ჭავჭავაძის „ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ“ გვახსენებს თავს და ვხედავთ იმ სამწუხარო რეალობასაც, რომ საქართველოში ეროვნულ მოღვაწეებს თავისიანი მართლა „სახრეს უღერებენ“ ხოლმე, – უცნაურია, რომ ეროვნული სულის ერთ-ერთ შემოქმედს თხოვნა სჭირდება თავისიანებისადმი, რომ არ უმტრონ, მათგან, ვისაც ემსახურება, ვისთვისაც მძიმე ჭაპანს ეწევა, დაფასებას და დახმარებას კი არა, – იმას ითხოვს, რომ ბრძოლა არ გამოუცხადონ; რამდენადაც ვიცით, „სიყვარულის დანაშაულის“ გამო არავის დაუსჯია შოთა ნიშნიანიძე, მაგრამ თავად ფაქტი, რომ სამშობლოში ისეთი ადამიანები ეგულებათ, რომლებმაც სიყვარულისა და სამსახურის გამო, შესაძლოა, „სახრე მოუღერონ“, სავალალოა, საქართველოს ტრაგედია ჩანს ამ ნათქვამში; ეს ლექსი, ეს სიტყვები: „მე ვარ მისანი, ხარი ნიქარა“, ვაჟა-ფშაველას სტრიქონებსაც გვაგონებს: „ხარს ვგეგვარ, ნაიალადარს, / რქით მიწასა ვჩხვერ, ვბუბუნებ: / ღმერთო, სამშობლო მიცოცხლე, / მძინარიც ამას ვდუდუნებ“ და, ილიასთან ერთად, ვაჟას ეს ლექსიც შემოდის განსახილველი ლექსის სემანტიკურ სივრცეში, შოთა ნიშნიანიძე, ილიასა და ვაჟას მსგავსად, ღმერთთან ცდილობს ლაპარაკს და ვაჟასავით ისიც ხარს ემსგავსება; ვაჟას მხატვრული სამყაროსაგან საკმაოდ შორს დგას ნიშნიანიძე, ვერ ვიტყვით, რომ მის გავლენაში ექცევა, ვაჟა ასტრალურ სამყაროში ცხოვრობს, უფრო სწორად, ამ სამყაროს სტუმრობს ხოლმე ხშირად, ამ უცნაურ ქვეყანაში უცნაური ზღაპრული არსებები სახლობენ, სიზმრისეულ ხილვას ჰგავს ეს სამყარო, მკითხველის თვალწინ ზოგჯერ უეცრად ისეთი ქვეყნიერება იშლება, სადაც ფრინველებს შეუძლიათ, ქორწილი გადაიხადონ, შეგვიძლია, ერთხანს დავრჩეთ ამ ქვეყანაში, ვუყუროთ ნადიმს ამ უცნაური არსებებისა, რომლებსაც ხმაშენყობილი სიმღერა ძალუძთ და რომლებიც ზოგჯერ ღვინოსაც აძალებენ ფრინველთა ნადიმზე სტუმრად მისულ ამ უცნაური სამყაროს სხვა უცნაურ მკვიდრს და

მერე კი, როცა ღამე ჩამოწვება და ახლადჯვარდანიერილი შეყვარებულები ხის ტოტზე დაიძინებენ, როცა ეს ღვთაებრივი წარმოდგენა დამთავრდება, ჩუმად გამოვყავართ ვაჟას იმ სამყაროდან; ზოგჯერ ხის ფესვებს შეხედავს ვაჟა, გველებს მიამგვანებს მათ, მერე ამ ფესვების სულიერ სამყაროში შევა, მათ ფიქრებს შეიგრძნობს, მათი თვალთ გამოხედავს ქვეყნიერებას, ისევ სხვა, ასტრალური, სამყაროდან დაინყებს საუბარს და იტყვის: „*ნუ გეშინია, არ ვართ გველები, ამ მაღალს მთაზე გველს რა უნდა?*“ და, იქნებ, თვითონაც არ იცოდეს, რომ, გარდა იმისა, რომ, ისევ იმ ასტრალურ სამყაროში შეგვიყვანა, რომელშიც ხის ფესვები და ყვავილები ლაპარაკობენ, ისეთი რამ თქვა, რომელიც თეოლოგიური და ფილოსოფიური განსჯის საშუალებასაც აძლევს ადამიანს („*ამ მაღალ მთაზე გველს რა უნდა?*“ – სიმაღლეა აქ, უკიდევანო სულიერი სიმაღლე, და ამ სიმაღლეებში კი ღვთისგან განდგომილი ძალა, – ის, ვინც სამოთხეში მყოფი ადამიანები აცდუნა, არ ცხოვრობს, გადმოგდებულია იგი ზეციდან), თავის უცნაურ ასტრალურ სამყაროში შეყვარებულ ვაჟას და, თუ ზოგჯერ არ გავიაზრეთ, რომ ამქვეყნიური სურათები არ არის დახატული ნანერში, მაშინ ვერ აღვიქვამთ მის სურათს კარგად (მაგალითად, ლექსი – „*ქორმა წინილა წაილო*“, თუ ჩვეულებრივად წავიკითხეთ, ერთ სამწუხარო, მაგრამ რიგით ამბავს დავინახავთ, – ისეთს, რაც ხდება ხოლმე სოფლებში, – ქორის მიერ წინილის მოტაცების ჩვეულებრივი სურათი წარმოგვესახება, მაგრამ, როცა გავიაზრებთ, რომ ეს ყოველივე ვაჟას სიზმრისეულ სამყაროში ხდება, რომ ამ სიზმრისეული, ასტრალური საუფლოს მკვიდრები არიან აქაური ქორები და წინილები, ეზოს ბინადარნი, რომლებისთვისაც წინილა მოუტაცია საიდანაც მოვარდნილ შეუბრალებელსა და სასტიკ ფრინველს, მაშინვე მივხვდებით, რომ ფანტასმაგორიული სამყაროს ერთი სურათი ყოფილა აქ აღწერილი, – ისეთისა, როგორიც „*ჩხიკეთა ქორნილშია*“ წარმოდგენილი და ყოველივეს უკვე სრულიად განსხვავებულად აღვიქვამთ), ძალიან მაღალი სულია ვაჟა და ეს სულიერი სიმაღლე ქმნის მის პოეზიას (პოეზიაში, შემოქმედებაში სულის სიმაღლე იზიდავს ადამიანს, რაც არ უნდა ორიგინალური შედარება და რითმა უნდა მოიფიქროს პოეტმა, თუ ის სულიერი სიმაღლე არა აქვს, რომელიც, ყოფით ცხოვრებაში თუ არა, შემოქმედების პროცესში მაინც

მჟღავნდება ხოლმე, ღირებულს ვერაფერს შექმნის, ვაჟა იმდენად მაღალია, რომ მას ვერ მიბაძავს სულიერად ჯერ უფრო დაბლა მდგომი ადამიანი, თუ ამაღლდა სულიერად, მაშინ მიბაძვა აღარ დასჭირდება და თავის შემოქმედებაში თვითონვე შექმნის სასწაულს), ვაჟას სიმაღლე ბუმბერაზულია, მასთან გატოლება ძნელია, თუმცა, შოთა ნიშნიანიძეს ჰყოფნის სიმაღლე, აქვს იმდენი სულიერი ძალა, რომელიც თავისთავადი სამყაროს შექმნის საშუალებას აძლევს და ეს სამყარო, მისი ესთეტიკა, მიუხედავად იმისა, რომ, ამ ლექსებში ხარს ედარება ორივე პოეტი, არ ჰგავს ვაჟას სამყაროს, ვაჟასეული ასტრალური სულიერების სიღრმეებში არ არის ნიშნიანიძე შესული, – ხარი მის ლექსებში ქართული ზღაპრის ესთეტიკიდან გადმოდის და ისეთი სიყვარულით წერს პოეტი მასზე, რომ ეს სიყვარული ქმნის უკვე ახალ ესთეტიკას; ვაჟასთან ნახსენები „ნიალაღარი ხარი“, „ჩხიკვა ქორნილისა“ თუ სხვა ქმნილებათა პერსონაჟებისაგან განსხვავებით, ასტრალური სამყაროს მკვიდრი არ არის, აქ მხოლოდ შედარებაა ნახმარი, სამშობლოსათვის ნაშრომი ადამიანია მასთან შედარებული და შოთა ნიშნიანიძესთან კი, მიუხედავად იმისა, რომ, მასთანაც სამშობლოსათვის გარჯილ ადამიანთან შესადარებლად იხსენიება, უფრო ქართული ზღაპრის ესთეტიკით არის დახატული ხარი, ის ხარი ახსენდება მკითხველს, რომელმაც ცხრაკლიტული შელენა, რათა ბოროტი ხელმწიფის მიერ დატუსაღებული მეგობარი ბიჭუნა გაეთავისუფლებინა, ქართული ზღაპრის პერსონაჟები ცოცხლებიან შოთა ნიშნიანიძის ლექსებში და პოეტი თავადაც ემსგავსება ამ ხარს, რადგან, როგორც ითქვა, საკუთარი თავიც სამშობლოსათვის ხარივით მშრომელად ესახება (როგორც ელგუჯა მალრაძე წერს, შოთა ნიშნიანიძის „ჰერალდიკური ხატია“ ხარი, – მალრაძე 1984: 435; ვაჟასთან რომ „გამორიცხულია ანალოგიების დაძებნა“, ელ. მალრაძეს ესეც აქვს აღნიშნული; – მალრაძე 1984: 337 და სხვა გვერდები); ალბათ, ბევრს შეუნიშნავს, რომ ფოტო-სურათებს ზოგჯერ ისე გადაიღებდა ხოლმე შოთა ნიშნიანიძე, რომ ეს ხარი მოჰგონებოდა მნახველს, – მაგალითისათვის 1984 წელს გამოცემულ კრებულზე წამძღვარებულ სურათს გავიხსენებთ, მასში ისე აქვს თავი წამოწეული ბ-ნ შოთას, ისე არის წინ ქედგადმოხრილი, თითქოს უნდაო, რომ ხარს ჰგავდეს და

სურათითაც ეს სიტყვები გვითხრას: „*მე ვარ მისანი ხარი ნიქარა*“, კრებულიც ამ ლექსით იწყება.*

შოთა ნიშნიანიძეს სამშობლოსათვის სიტყვით მსახურება მიაჩნდა თავის მისიად, სიტყვაში ხედავდა ქართველი ერის გადამრჩენელ ძალას. ერთ ლექსში ამბობს:

*შენც არ დაგბანგოს... არ ჩავთვლიმოს... სულ ამას ვშიშობ,
ჩემო მამაცო, მშვენიერო... ლამაზო ჯიშო...*

*შეიბ მახვილი! შეისმინე მგოსნის ძახილი,
ოლონდ ფუნჯი და ნამგალია შენი მახვილი!*

ანუ, როგორც ვხედავთ, სიტყვა, მაღალი კულტურა და შრომა მიაჩნია ერის გადარჩენის საწინდარად და არა, ვთქვათ, – იარაღი; მერაბ ბერძენიშვილს ძალიან შეუქო ძეგლი – „*კიდევაც დაიზრდებიან*“, მაგრამ დიდი ოსტატის მიერ ნაძერწ პატარა ბიჭებს, რომლებსაც ხმალი უჭირავთ, ამ სიტყვებით მიმართა: „– *არა შვილებო, / არა, ძირებო, მაგ მახვილისთვის არ მემეტებით!*“, ბერძენიშვილის დიდი ტალანტი კარგად წარმოაჩინა: („*ჰოი ოსტატო, რა გვიანბანე, / რად ჩაგვაფიქრე მტერიც, მოყვარეც; / ცოცხლებს რა უშავთ... მამა-პაპანი / საფლავებიდან რად ნამოყარე!*“) და იქვე ეს უთხრა დიდოსტატს: „*და შიში მაინც ვერ ჩამიჩუმე... / ნუგეში მაინც ვერ მომიტანე... / კბილს ნუ უსინჯავ მაგ მგელბიჭუნებს, / ბენვს ნუ*

* ილიასთან და ვაჟასთან დაკავშირებით საუბრისას პოეტურ პარალელებს შევხებით და გვინდა, ზემოთქმულს შემდეგი დავძინოთ: შოთა ნიშნიანიძესთან იპოვით რამდენსამე ლექსს, რომელიც აშკარად ენათესავება ამა თუ იმ პოეტის ცნობილ სტრიქონებს, ეს მსგავსება ზოგჯერ იმდენად ცხადად ჩანს, რომ პოეტურ ზეგავლენაზე გვიჭირს საუბარი და უფრო საფიქრებელი ხდება, რომ, უმეტეს შემთხვევაში, პოეტურ რემინისცენციასთან უნდა გვკონდეს საქმე („*ნეტა ამ ხედებს ქვეყანაზე რა შეედრება*“ /ნიშნიანიძე/, – „*ნეტა სადა აქვს ამ ზვარებს ბოლო, / ვინ დარგო ერთად ამდენი ვაზი*“ /ტიციან ტაბიძე/; „*შენ ძვალო ჩემო, გატანჯულო, ჩემო სხეულო*“ /ნიშნიანიძე/, – „*შენ – სისხლო ჩემო, – სად არ დაღვრილო, შენ სად არ გხვრეპდა შავი ყორანი*“ /მუხრან მაჭავარიანი/; „*ვინა თქვა ჩვენზე, ვინროდ არიან, / ერთი ოთახის ამარა დავრჩით*“ (ნიშნიანიძე/, – „*ვინა სთქვა, თითქოს პატარა იყოს, / ჩემი სამშობლო, დიდების ღირსი*“ /სიმონ ჩიქოვანი).

აუშლი ბაღლობიდანვე. / ვაშა გმირულ სულს!.. ოლონდ, ოსტატო, / მახვილი ევე იყო სისხლო, / ბიჭებმა წარსულს ვერ გამოსტაცონ, / ვერც მომავლისთვის ვერ იგულისხმონ! / ვის რაში უნდა შურისძიება, / ისეთი სიმწრით გვზრდიან დედები...“; ჰეროიკული ომისაკენ მონოდება არ იზიდავდა, ხალხის შრომა და მისთვის სიტყვითა და ფუნჯით მსახურება, ანუ, მაღალი კულტურა, მიაჩნდა გადარჩენის საწინდარად და ეს ყალბი პათოსი არ ყოფილა, – „ხმალი“ მართლა არ მოსწონდა და საკმაოდ ხმამაღლა აცხადებდა ამას; უცნაურად ჩანს, მაგრამ ქართული ეროვნული კულტურა მაშინ, როცა შოთა ნიშნიანიძე მოღვაწეობდა, საბჭოთა კავშირის დროს, მართლა ძალიან მაღალ დონეზე იდგა და უფრო და უფრო მაღლა მიიწევდა, მდარე და ვულგარულ „ხელოვანთ“, „შუაბაზრის კილოზე“ ამღერებულ „მომღერლებს“ იმდროინდელ ტელევიზიაში ვერ შეხვდებოდით და სერიოზულ სცენაზე ვერ იხილავდით, „ბულვარულ ლიტერატურას“ დიდ მწერლობად არ ასალებდნენ და შოთა ნიშნიანიძის მსგავსი მოღვაწენი სწორედ ნამდვილი კულტურის გაძლიერებაში ხედავდნენ სასიცოცხლო ძალას; ცხადია, დემოკრატიულმა საზოგადოებამ ყველა ადამიანის გემოვნებას უნდა გაუწიოს ანგარიში, ყველას გემოვნება რომ დაკმაყოფილდეს, „შუაბაზრის კულტურის“ ხმაც უნდა ისმოდეს, მაგრამ, თუ ეს კულტურა მაღალ სულიერებას დაჯაბნის, თუ ქვეყანაში აღარაფერი შეიქმნება ისეთი, რაც მსოფლიო ხალხთა კულტურას თავისი გამორჩეული ფერებითა და ბგერებით გაამდიდრებს, ამ ერის ყოფნა-არყოფნის საკითხი კითხვის ნიშნის ქვეშ დადგება და ეს კი, ჩანს, რომ, კარგად მოეხსენებოდათ შოთა ნიშნიანიძესაც და სხვა მრავალთ და ყველაფერს აკეთებდნენ იმისათვის, რომ თავისთავადი სახე უფრო და უფრო გამოკვეთილიყო ქართული კულტურისა; მერაბ ბერძენიშვილის ძეგლებში ეს ქართული სულია მკაფიოდ გამოვლენილი, რაც, ცხადია, მართლა ეყვარებოდა შოთა ნიშნიანიძეს, თუმცა, როგორც ჩანს, მისი სურვილი იყო, რომ ბრძოლის, ომის ჰეროიკაზე მეტად სიკეთე, ურთიერთსიყვარული ასახულიყო ამ კულტურაში; ქართული ზღაპარი უყვარდა და სურდა, რომ ის პერსონაჟები გადმოსულიყვნენ ამ ზღაპრიდან უმეტესწილად, რომელნიც შრომას, ურთიერთსიყვარულს გვასწავლიან, ქართულ ზღაპარში, ძალადობის გარდა, ხომ უანგარო ღვაწლსაც უხვად შეხვდებით, –

ამ ზღაპარში შეიძლება იხილოთ უცნაური მღვდელი, ზურგზე საყდარი რომ შემოუდგამს და ადამიანებთან იქნებ იმისთვის დადის, რომ ღმერთის სიტყვა უქადაგოს, ჩამოდგას ხოლმე ეს საყდარი და შიგნით სალოცავად შეიპატიჟოს გზად შემხვედრი ის ადამიანები, ვისაც ღვთის სიტყვა დაკლებიათ და ასე უბოძოს მშვიდობა სულიერი პური და დაარწყულოს მწყურვალნი (პირადად ჩვენ ძალიან საინტერესო მხატვრულ სახედ წარმოგვიდგება ხსენებული პერსონაჟი, ასე გვგონია, სიზმრისეულ გზაზე მიაბიჯებს ეს უცნაური მღვდელი, – იმ ზღაპრის პერსონაჟი, „სიზმარა“ რომ ჰქვია, – „სიზმარა“, რომელსაც ერთ მხარეს მზე უდგას, მეორეზე – მთვარე, და შუქურ-ვარსკვლავი კი ხელ-პირს აბანინებს, ვარსკვლავების შუქში გახვეულ „სიზმარაზე“ ფიქრისას ციურ ბილიკზე მიმავალადაც გვესახება ზურგზე საყდარმოკიდებული მღვდელი, იმ ზღაპრულ წმიდანად ვხედავთ, რომელიც მთელ სამყაროში დაიარება, ვარსკვლავების შუქით განათებულ ციურ ბილიკებზეც კი მიაბიჯებს, რათა კარგად დაინახოს, თუ ვის სჭირდება დახმარება, ვისთან უნდა მოვიდეს და ჩამოდგას თავისი თეთრი საყდარი); ქართული ზღაპრის საუფლოში ნახავთ მზეჭაბუკს, ზღაპრული ფასკუნჯის დახმარებით რომ მიიწვევს მზისკენ, გაიგებთ, რომ ბიჭუნასა და ნიქარა ხარის მეგობრობას განცვიფრებაში მოჰყავს ზღაპრის სხვა ბინადარნი; ქართულ ზღაპარში ულამაზესი ფერებია და კარგ მხატვარს შეუძლია, თავისებურად გარდაქმნას და ასე შემოიტანოს ეს ფერები თავის შემოქმედებაში, ასე გაამდიდროს ეროვნული მხატვრული ლიტერატურა; თუ სრულიად ახალ ფერებსა და ბგერებს, ახალ ესთეტიკას შექმნის, ეს, ცხადია, სულიერი ცხოვრების გაცილებით დიდი მოვლენა იქნება, ეს ახალი ესთეტიკა ეროვნულის ნაწილი გახდება და ეროვნული კულტურა ამითაც გაამდიდრებს მსოფლიოს; ძალიან დიდ ხელოვანსაც შეუძლია, რომ ხალხურ წიაღს დაესესხოს, მთავარია, რომ საკუთარ სულში გადახარშოს ამ წიაღიდან გამოტანილი სურათები და, როგორც ითქვა, ის არის უმთავრესი, რომ მაღალი სული ჰქონდეს შემოქმედს და მაღალ-სულიერი კულტურის შექმნაში შეჰქონდეს თავისი წვლილი; მაღალსულიერი და საკუთარი სახის მქონე კულტურა სჭირდება ერებისაგან მსოფლიოს, მდარე და უსახური, ან სხვისას პროვინციალურად მიმსგავსებული, მხოლოდ სხვისი შემყურე,

არაფერს შემატებს მას და ასეთი „კულტურის“ შემოქმედი ერი ნელ-ნელა ფუნქციას დაკარგავს და გადაშენების გზაზე დადგება (მსოფლიოში, იქნებ, ბევრს შეეცოდოს, მაგრამ გაძნელებდა ასეთი ხალხის გადარჩენა), რაც მშვენივრად იციან ისეთმა შემოქმედებმა, როგორც შოთა ნიშნიანიძე გახლდათ და ამიტომ არის, რომ ეროვნული კულტურისადმი ზრუნვით ემსახურებიან ისინი საკუთარ სამშობლოსა და მთელ მსოფლიოს, ცდილობენ, რომ ცოტა რამ მაინც შემატონ მსოფლიოს სულიერი კულტურის საგანძურს. მაღალი კულტურის სამსახური ეროვნულობასაც გულისხმობს, მსოფლიო კულტურას ყველა დიდი ერი თავისებური ესთეტიკით, თავისებური ფერთა და ბგერით ამდიდრებს, მაგალითად, ზოგადი, გარკვეულწილად სქემატური განსჯის შემთხვევაში, უმეტესობა იტყვის, რომ, ვთქვათ, იტალიას თუ მზისა და ხალისის ფერები შეაქვს მსოფლიო სულიერების საგანძურში, გერმანია უფრო იდუმალებისაკენ მიდრეკილი და მისტიური სულით ამდიდრებს მას, საფრანგეთი თბილი ფერებით ავსებს მსოფლიოს და არაბულ სამყაროს კი უდაბნოსა და ჯინების ზმანებები შემოაქვს ხშირად ამ საგანძურში, – ყველა დიდი ერი თავის გამორჩეულ ფუნქციას ასრულებს მსოფლიო კულტურის სამსახურში და, საჭიროა, რომ ქართველი ერიც იყოს მათ შორის, – მსოფლიოს სულიერ საგანძურში თავისი წვლილის შეტანა უნდა იყოს მისი მიზანი და დაბალსულიერებას კი უნდა უფრთხოდეს... (როგორც არ უნდა სცადოს თანამედროვე გლობალიზაციამ, რომ დააჩქაროს მოვლენები და თავისი სულიერი ფასეულობების შეთავაზების საშუალებით დააახლოვოს კაცობრიობა, სანამ ახალი სამყარო არ აღმოცენდება ქვეყნიერებაზე, სხვადასხვა რეგიონს თავისებური სახის კულტურა მაინც შერჩება იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ, ვთქვათ, ციმბირში მცხოვრები პოეტი უფრო ხშირად თოვლზე დანერს და აფრიკელს კი მზის მხურვალე ფერები აუგიზგიზდება ლექსებში...) ომიც, რაც არ უნდა ჰეროიკულად და რომანტიკულად დაიხატოს იგი, მიუხედავად იმისა, რომ, მის გარეშე ჯერჯერობით ვერ ცხოვრობს ადამიანი და აუცილებელია, რომ ომიც იცოდეს, მაინც უბედურებაა და მის განსაკუთრებულად ქებასა და იდეალიზაციას ასევე სულიერი დაკნინებისაკენ მიჰყავს ადამიანი, არა ომი, არამედ, – სიტყვა, „ფუნჯი“ „ნამგალი“,

ყველანაირი შრომა და მაღალი სულიერების იმგვარი სამსახური, რომელიც ეროვნულობას თავისთავად გულისხმობს (ეროვნული ნიშნის გარეშე იშვიათად იქმნება სულიერი ფასეულობა, ასეთია, ვთქვათ, სახარება, რომელიც ყველა ერის სულს ესადაგება და რომელიმე ერთი ერის ესთეტიკის საფუძველზე არ არის დამყარებული), ეროვნული კულტურა, თუ ის მაღალსულიერია, მსოფლიო კულტურის ნაწილია და ამდიდრებს ამ მსოფლიოს... ჩვენი მოხსენების ეს ნაწილი ძალიან მიუახლოვდა ვაჟა-ფშაველას ცნობილ წერილს – „კოსმოპოლიტიზმი და პატრიოტიზმი“ და ამიტომ მას ვაჟას სიტყვებით დავასრულებთ: საჭიროა, რომ „ყოველმა ერმა მომეტებული ძალა, ენერგია, თავისებურება გამოიჩინოს და საკუთარი თანხა შეიტანოს კაცობრიობის სალაროში...“ შოთა ნიშნიანიძეზე მსჯელობისას ვაჟას ეს წერილიც შემოდის მისი პოეზიის სემანტიკურ ველში.

„ქართული ხმით გალობა“ – ეს არის შოთა ნიშნიანიძის მთავარი მოწოდება, იგი ქართული ზღაპრის ესთეტიკის გამოყენებით ემსახურება ქართულ სულს, ახალი ფერებითა და ბგერებით ამდიდრებს ზღაპარში ხილულ სახეებს და ასე ქმნის მსოფლიოსათვის ფასეულ პოეზიას. ცხადია, რომ, რაც არ უნდა ბევრი სახე გადმოიტანოს ზღაპრიდან ხელოვანმა, თუ თავისებური ფორმა, თვითმყოფადობა, არ შესძინა ამ სახეებს, თავის „პოეტურ ქურაში“ თუ არ გადაადნო, ისე ახალი სიცოცხლით ვერ ამეტყველდება მისი ლექსები, ეყვარება ისინი მკითხველს, მაგრამ ეყვარება არა იმდენად როგორც ინდივიდის ლექსი, არამედ როგორც ხალხური შემოქმედების ნაწილი, თავისთავადი მხატვრული სამყარო უნდა დაინახოს მკითხველმა პოეტის ნაღვანში, რომ, როგორც ინდივიდუალური, ისე შეიყვაროს იგი, – რა არის ის უმთავრესი, რაც შოთა ნიშნიანიძის იმ ლექსებს, რომლებიც ზღაპრითა და მითოსით საზრდოობს, ამ ზღაპრისა და მითოსისაგან გამოარჩევს? (ჩვენ ამჯერად შოთა ნიშნიანიძის მთელ შემოქმედებაზე არ ვსაუბრობთ) – ცხადია, ეს არის ლიტერატურული სტილი, რომელიც, ვთქვათ, ხალხური პოეზიის ტრადიციულ რიტმს არ იმეორებს, ფოლკლორის კანონისაგან განსხვავებული და, ცხადია, შთამბეჭდავი სახეები და, რაც მთავარია, ეს გახლავთ ის, რომ იმ მაღალ სულს, იმ პიროვნებას ხედავს მასში მკითხველი,

რომელსაც უზომოდ უყვარს ქართული ზღაპრის სამყარო, ისე უყვარს, რომ ცხოვრობს მასში, სულდგმულობს მისით (როგორც ითქვას, ყოფით ცხოვრებაში, შესაძლოა, ყოველთვის არც ჩანდეს ადამიანში მაღალი პიროვნება, მაგრამ შემოქმედების დროს გამჟღავნდება ხოლმე იგი, ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ ამა თუ იმ ნაღვანიდან თავად ღმერთის, მის ანგელოზთა ხმა ჩაესმის ადამიანს, მაგრამ ამ ნაღვანის ავტორის პიროვნებას მაინც ნათლად ხედავს; ბგერათა სამყაროში ასეთია, ვთქვათ, იოჰან სებასტიან ბახის მუსიკა, რომლიდანაც, გარდა იმისა, რომ, ღმერთისა და ზეციურთა ხმებს ისმენს, ამაღლებულ პიროვნებას, ღმერთთან მიახლოებულ იმ სულს ხედავს ადამიანი, ვინც ჩვენამდე მოიტანა ეს ხმები), ზღაპარზე უზომოდ შეყვარებული პიროვნება და მისი დახვეწილი ლიტერატურული ენით გადმოცემული სურათები უყვარს, ანუ, ზღაპართან ერთად, ამ ზღაპრის მთხრობელი, მასზე შეყვარებული ადამიანი უყვარდება მკითხველს, ამასთან, სხვა ლექსების ფონზე აღიქვამს იგი ამ ზღაპრისმიერ ლექსებს და ეს უფრო ეხმარება, რომ კონკრეტული პიროვნება კარგად დაინახოს ზღაპრის აღმწერ ტექსტებში (წინამდებარე მოხსენებაში ჩვენ ძირითადი ყურადღება ზღაპრისაკენ გადავიტანეთ და უკანა პლანზე დაგვრჩა ისეთი ლექსები, რომლებშიც არც *ხარი ნიქარაა* დახატული და ვერც *ოქროსფერთმებიან ქალღმერთ* დალის ვხედავთ და რომლებიც უყვარს მკითხველს / „*ორშაბათს გოგონა გავიცანი*“, „*მოცარტი ომში წიყვანეს*“ და სხვადასხვა), ხალხური სამყაროს გარდა, ამ სამყაროზე უზომოდ შეყვარებული პიროვნება იზიდავს პოეზიის მოყვარულს შოთა ნიშნიანიძის ზღაპრისმიერ ლექსებში და ესეც განაპირობებს მათ პოპულარობას. აქვე უნდა ითქვას, – ქართული ზღაპრის გარდა, იმ მითოსით არის პოეტი დავალებული, რომელთა ძირების უშუალოდ ქართული ზღაპარში მოძებნა ადვილი არაა და რომლებიც ქართულ სამყაროსთან არის დაკავშირებული; ზემოთ ბახუსი უკვე ვახსენეთ, ამ მითოსთან უშუალოდ გახლავთ დაკავშირებული ისეთი ლექსი, როგორცაა, ვთქვათ, „*ამორძალები*“, – კოცონთან მსხდარი ქალები, აგვისტოს ხვატი, ვნებით დამთვრალი მთვარე, ველური გზნება, – ეს ყველაფერი ისევე წარმართული სამყაროდანაა, ოღონდ, ასეთ სახეებს ქართულ ზღაპარში ადვილად ვერ ვიპოვოთ, ეს არის თავად

პოეტის ფანტაზიით (და სხვა შემოქმედებთან სიახლოვითაც) ნასაზრდოები მხატვრული სამყარო, რომელიც თავისებურ ესთეტიკას ქმნის, – ვხედავთ ქალს, ძლიერ ქალს, „ქართველს“, რომლის ქრისტიანობამდელი სახე ასე წარმოუდგენია პოეტს; ქართულ ესთეტიკას მწერლებიც ქმნიან, ხალხის მენტალიტეტის ჩამოყალიბებაში უშუალო მონაწილეობას ღებულობენ ისინი, მე-19 საუკუნის მწერლობამ დახატა კდემამოსილი, უნაზესი ქალის სახე, რომელიც თავისი სისუფთავით გამოირჩეოდა და რომელიც სამშობლოსათვის ზრდიდა შვილებს (თუ აქ ნაციონალურ ნარატივზე ვიმსჯელებთ, ისიც უნდა ვიკვლიოთ, – წარსულთან თუ თავის თანამედროვე რეალებთან რამდენად ჰქონდა სიახლოვე ამ ნარატივს და რამდენად იქონია მან ზეგავლენა ხალხის მენტალიტეტის ჩამოყალიბებაზე; შესაძლოა, შელამაზებულია, მაგრამ, ფაქტია, რომ ემშობლიურა და ადვილად მიიღო ხალხმა იგი და აქედანაც ჩანს, რომ ისტორიული და თანამედროვე რეალებისგანაც არ ყოფილა ეს სახე შორს); მოგვიანებით შეიქმნა ქალის ამსახველი ისეთი ესთეტიკა, რომელმაც მიწაზე ღონივრად მდგომი, თამამი, ოღონდ, ასევე სუფთა ქალი დახატა, – ისეთი, რომელიც ფერმწერს შეეძლო ვაზის მწიფე მტევნებს შორის გამოეხატა და მზის მაცოცხლებელ შუქში გაეხვია; შოთა ნიშნიანიძის ამ ლექსში მებრძოლი ქალები იხატებიან, – ისეთები, რომლებიც ასევე სულიერად სუფთა ადამიანებად არიან წარმოდგენილნი იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ამ დიონისურ საწყისებთან სიახლოვის დროს მათ გვერდით მამაკაცები არ ჩანან და ველური ორგია არ ხდება, მაგრამ აქ იხატება ის ძლიერი ვნება, რომელიც, როგორც ითქვა, დიონისურ სამყაროსთან ამჟღავნებს სიახლოვეს და რომელიც, ზოგადად, ძლიერი და თამამი, ოღონდ, არა გარყვნილი, ქალის სახეს წარმოგვიდგენს; შოთა ნიშნიანიძე მხოლოდ ზღაპრით არ საზრდოობს, – მითოსიც ძლიერად შემოდის მის შემოქმედებაში, ოღონდ, ქართული ხასიათისათვის ადვილად მისაღები სახეებით, ქართული ესთეტიკით არის ეს მითოსი დამუხტული და ამ შემთხვევაში ასე იქმნება ის ქართული მხატვრული სამყარო, რომელიც საინტერესო იქნება მსოფლიოსათვის. ზემოთქმულს აქ კიდევ ერთი გვინდა დავუმატოთ: იმისათვის, რომ უცხოელმა

მკითხველმა კარგად გაიგოს ქართული ესთეტიკა, შოთა ნიშნიანის მსგავს პოეტებს, ვიტყვიტ ასე, – დახმარება სჭირდებათ, – საჭიროა, რომ ითარგმნებოდეს ქართული ფოლკლორი და ქართულ სამყაროს აცნობდეს იგი არაქართველს, როცა „ამორძალეებს“ ნაიკითხავს ქართული სამყაროს არმცოდნე მკითხველი, თუ განათლებულია, კარგად აღიქვამს ამ ლექსის მხატვრულ სამყაროს, მაგრამ, ვინც, ვთქვათ, არ იცის *ნიქარას ზღაპარი*, ვინც საერთოდ არ იცნობს ქართული ზღაპრის ესთეტიკას, მას ძალიან გაუჭირდება, კარგად გაიგოს ისეთი სიტყვები, როგორიცაა – „*მე ვარ მისანი, ხარი ნიქარა*“.

შოთა ნიშნიანიძე მაღალსულიერი ეროვნული კულტურის სამსახურში დგას და ასე ცდილობს, რომ მსოფლიოსათვის ფასეული გახადოს ქართული კულტურა; იმისათვის, რომ ნამდვილი ღირებულება ჰქონდეს ამ თვითმყოფადობას, მაღალსულიერებას უნდა ეფუძნებოდეს იგი; ასეთი თვითმყოფადი ქართული ესთეტიკით, „ქართული გალობით“ სწადს პოეტს იმ ქვეყნიერების გამდიდრება, რომელიც „გვაქვს უთვალავი ფერიითა“; ზემოთ ვახსენეთ მისი ერთი ლექსი – „*მოცარტი ომში ნაიყვანეს*“ და ვფიქრობთ, რომ მასში კარგად ჩანს პოეტის კრედიო და ჩვენთვის საინტერესო კუთხიდან ამ ლექსზე ცოტათი მაინც გავამახვილებთ ყურადღებას: მოცარტი, „ხვალინდელი მომავალი მოცარტი“, – ის, ვისაც „*სულში უფრთხილებს სიმფონიად / ბულბულ-იადონი, ვარდები*“, ომში მიჰყავთ, „მშვიდობით, მსოფლიო დიდებავ, / ლამაზო ფროილანინ, მშვიდობით!“ – წერს პოეტი და მერე ხატავს ომის შემზარავ რეალობას, გვეუბნება, რომ ის ბიჭი, რომელიც სულიერად იმ ზეცაში საცხოვრებლად არის დაბადებული, რომელშიც ანგელოზები სუფევენ და ღვთიური მუსიკა გაისმის, „*სულ შაშვის ქახჭახით*“ ტენის „*შაშხანას – ეშმაკის ფლეიტას*“, ირგვლივ კი ხის ჯვრებით არის მოფენილი გარემო, – ომში დახოცილ ადამიანთა საფლავებზე აღმართული ჯვრებით, მერე საიდანლაც თითქოს ეშმაკის დამცინავი ხმა გაისმის: „*თქვენ გინდათ ტყის კონცერტს დაესწროთ?*“ და ამას უკვე ამქვეყნიურ დაბალსულიერთა ასევე დამცინავი ხმები მოსდევს: „*–თქვენ პოსტი დასტოვეთ, მაესტრო! / – მაესტრო, თქვენ ელით ტრიბუნალს!*“ და ბოლოს ამ შემზარავი სიტყვებით

სრულდება ლექსი: „ზალპი ზალპს მიჰყვა და მიჩუმდა... / პატრული ნავიდა ქვეითად... / ტყვიით დაცხრილული ბიჭუნა / ჰგავდა დადუმებულ ფლეიტას...“ ეს ლექსი გალაკტიონის მიერ სრულიად სხვა ესთეტიკით დანერილს, მაგრამ მაინც ამ სიტყვებს გვაგონებს: „ქალაქში, მტვერში ნაიქცა ბავშვი“ და მთელი სიმძაფრით იხატება ტრაგედია, რომელიც სულიერებისაგან გამოშიგნული ადამიანების მიერ ანგელოზად დაბადებულის მოკვდინებას მოსდევს, ვხედავთ, თუ რა შემზარავია ველურთა და უსულოთა გარემოში მაღალი, ზეციური ნიაღებისათვის შობილი ადამიანის ცხოვრება და ისიც საფიქრებელი ხდება, რომ საკუთარ თავსაც გულისხმობს ამ ერთ-ერთ „მოცარტში“ შოთა ნიშნიანიძე, – ომში არ მოუწია წასვლა, მაგრამ „პოსტზე დგომას“, რაც, საუბედუროდ, ხარკის გადასახდელი სტრიქონების წერასაც გულისხმობდა, მისგანაც ითხოვდნენ და სხვა არაერთ სიტლანქესთანაც უწევდა შეგუება სიმალეთაკენ მსწრაფველ ადამიანს, ასეთი სულის მქონესათვის არ იქნებოდა ადვილი დაბალსულიერებასთან ურთიერთობა, მის სტრიქონებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ უჭირდა, თუნდაც, გარკვეული ირონიის გარეშით, მაგრამ მაინც, ხარკის გადასახდელი ლექსის წერა, ცხადია, არ დაავინწყებოდა, რომ გამოცდაა ეს ცხოვრება და ამ შემთხვევაში, ალბათ, ირონიის შეპარებით ცდილობდა ამ გამოცდის ჩაბარებას.

აქ მივადევით ჩვენი წერილის ძირითად სათქმელს: ამა თუ იმ მწერლის შემოქმედებაში ზოგჯერ მკაფიოდ გამოიკვეთება ხოლმე მსოფლმხედველობის ზოგიერთი მთავარი ნიშანი, საქართველოში არიან პოეტები, რომელთა შემოქმედებაში ეროვნული თავისუფლებისთვის ბრძოლა არის ეს ერთ-ერთი ნიშანი, ისინი თავისუფლების მისაღწევად ომში თავგანწირვასაც ესალმებიან და ამ სულისკვეთებით მუხტავენ ხალხს, შოთა ნიშნიანიძესთან კი უპირველესი, რაც ერთმანეთს უპირისპირდება, ეს არის, **ერთი მხრივ, მაღალი კულტურა და, მეორე მხრივ, – დაბალსულიერება** და, აქედან გამომდინარე, – სულიერებისაგან გამოშიგნული, **მდარე და დაბალი კულტურა, მის პოეზიაში ეს წარმოადგენს მთავარ ოპოზიციას**; პოეტი მაღალ სულიერებას ემსახურება და მიაჩნია, რომ ეროვნული პოზიციებიდან არის ეს მსახურება შესაძლებელი.

დიდი შემოქმედნი რომ მთელ ქვეყნიერებას ეკუთვნიან, მაგრამ ერთ-ერთი რომელიმე ერის კულტურას წარმოადგენენ და ასე ამდიდრებენ მსოფლიოს სულიერ საგანძურს, – ეს ელემენტარული ჭეშმარიტება, სამწუხაროდ, ხშირად ავიწყდებათ ხოლმე.

შოთა ნიშნიანიძე ქართული სულის გადარჩენისათვის მებრძოლ დიდ მოღვაწეთა შორის უნდა მოვიხსენიოთ.

ღამონათბანი:

ნიშნიანიძე 1984: ნიშნიანიძე, შ. *რჩეული*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1984.

მალრაძე 1984: მალრაძე, ე. „მონუმენტური ხელნერის ლირიკოსი“. შოთა ნიშნიანიძე. *რჩეული*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1984.

გულანშაროს ორი ლირიკული ინტერპრეტაცია
(შოთა ნიშნიანიძე. შოთა ჩანტლაძე)

ორივე პოეტისთვის „ვეფხისტყაოსნის“ მისტიკური ქალაქი, გულანშარო, გამხდარა შთაგონების წყარო. ცნობილია, რომ პოემაში დრო და სივრცე მთლიანად მითოლოგიზებულია. სიუჟეტი და კოლიზიები ზედროული და ზესივრცულია. ქალაქებიც სიმბოლურ-ალეგორიული სივრცეებია. მრავალფეროვან სივრცეებს შორის ერთ-ერთი უმთავრესი ქალაქი გულანშაროა. ეს ფერად-ფერადი ვაჭართა ქალაქი ნესტანის მხსნელი და მფარველია. „ვეფხისტყაოსანში“ მულაზანზარი(ფრიდონის ქალაქი) ცენტრია, საიდანაც პოემის მთავარი სიუჟეტური ხაზის კვანძის გახსნა იწყება და გზას გულანშარომდე, ფატმანის ქალაქამდე, მივყავართ. ეს არის ვარდების ქალაქი, სადაც ყველა მიწიერი სიკეთე იყრის თავს; ზღვათა სამეფოს დედაქალაქი, ათი თვის სავალზე გადაჭიმული ქვეყანა, უზარმაზარი და უზრუნველია. ვაჭართა ქალაქი არის „სავსე ტურფითა მრავლითა“:

აქა მოსვლითა გაყმდების, კაციცა იყოს ბერები,
სმა, გახარება, თამაში, ნიადაგ არს სიმღერები,
ზამთარ და ზაფხულ სწორად გვაქვს ყვაილი ფერად-ფერები;
ვინცა გვიცნობენ, გვნატრიან, იგიცა, ვინ-ა მტერები.

(რუსთველი 1992: 348)

გულანშაროში ფატმან-ხათუნი არის მთავარი პერსონა. სამყაროს ყველაზე ტურფა ნივთები და ამბები ფატმანთან იყრიან თავს. ფატმანი, ნესტანისთვის “დედისა მჯობი დედა”, ამ ქალაქში სულიერ საზრდოს ვერ პოულობს. ასეთი სიმდიდრე და ვაჭრული ცხოვრების წესი, სულმოკლეობა და მიწიერებასთან მიჯაჭვულობა მას საშინლად თრგუნავს და დეპრესიაში აგდებს. ფატმანი ჯერ ნესტანის და მოგვიანებით, ავთანდილის დანახვისთანავე, მიხვდა, რას ეძებდა, ამიტომ მათი უშურველი მხევალი გახდა. ფატმანმა

ჭაშნაგირი იოლად გაიმეტა, რადგან მისთვის უცხო იყო რაინდული ღირსება(თუმცა, გარეგნულად ლამაზი იყო).

ფატმანი არაერთი შემოქმედის შთაგონების წყარო გახდა, რადგან მას დიდი ფუნქცია ეკისრება პოემაში და მრავალმხრივი, საინტერესო პერსონაჟია. ფატმან-ხათუნმა ვაჭართა ქვეყნის გაკეთილშობილების გზაზე უმნიშვნელოვანესი მისია შეასრულა. პოემის ბოლოს ტარიელიც ამას ეუბნება მელიქ-სურხავს, რომ ქაჯეთი მათ უნდა გადაეცეთ იმ როლისა და დამსახურებისათვის, რომელიც ფატმან-ხათუნმა შეასრულა ნესტანის ხსნისთვის.

შოთა ნიშნიანიძის „გულანშარო“ მიჰყვება ტრადიციულ ხაზს და მთავარი აქცენტი გადატანილია ფატმან-ხათუნზე. ლექსის ლირიკული გმირი ავტორის ორეულია, რომელიც გამიჯნურებულია ფატმანზე. ხორციელ მშვენიერებასთან ერთად, ფატმანი საინტერესო და იდუმალებით მოცული ქალია. ლირიკული გმირი ისწრაფვის ფატმანთან გამიჯნურებას, გულანშაროში ჩასვლას:

ღამღამობით ძილში ვიღაც მეჩურჩულება,
ნუთუ ისევ მიწერია გამიჯნურება?
ბედს მობეზრდა გულგრილობა, გულაშარობა –
სიყვარულის წიგნი მოდის გულანშაროდან.
(ნიშნიანიძე 2007: 82)

პოეტს ამით სურს გაარღვიოს ყოველდღიური, გულგრილი ყოფიერება და მიეცეს თავდავიწყებას, თუნდაც საკუთარი თავის მსხვერპლად გაღება დასჭირდეს. იცის, რომ ადვილი არ არის გზა გულანშარომდე:

გულო, ჩიტად იქცეოდე... გულო, ჩქარობდე...
ვიცი, გზაში სიკვდილია გულანშარომდე.
(ნიშნიანიძე 2007: 82)

ლექსის ლირიკულ გმირს წეროების ქარავნების იმედი აქვს და დაუოკებელი სურვილი გულანშაროში დასახლების, სადაც დიონისური სანყისი ზეიმობს, კარნავალური გარემო და სიყვარულის დღესასწაულია.

ლექსის ფინალი გვამცნობს ოცნების მიუღწევლობას და პოეტის მარცხს. ავტორი ქმნის ექსპრესიულ მხატვრულ სახეს განწირული მიჯნურისა:

ძირს ვაგდივარ ავთანდილის დაჭრილ ორბივით
და ფატმანის ტუჩებს მოჰგავს ნაჭრილობევი.
(ნიშნინიძე 2007: 82)

როგორც აღვნიშნეთ, ფატმანის მხატვრული სახე არაერთი ხელოვანის შთაგონების წყაროდ იქცა. გავისხენოთ ტიცციან ტაბიძის სონეტი „ფატმან-ხათუნი“. ეს ვნებიანი, მსუყე ლექსი რალაცით წააგავს შოთა ნიშნინიძის „გულანშაროს“. აქ კიდევ უფრო მეტად ხორციელი და მაცდურია ფატმანი:

ჩემს სულს ასარკებს მოგონება ცხელი ასულის,
ფატმან ხათუნი ელანდება ძილშიც ხარბ თვალებს.
მიყვარს ეს ლანდი მაშინაც კი, როცა მანვალებს,
შეიძლებოდეს დაბრუნება ნეტავ წარსულის.
(ტაბიძე 2005: 26)

ტიციანსაც უკარგავს მოსვენებას ფატმანის ვნებიანი ტუჩები:

არ დაიღლება მისი ტუჩი კოცნით არასდროს,
სულსაც მიინდობს, რომ ლალატით შემდეგ დაღადროს,
მისთვის ერთია ჭაშნაგირი და ავთანდილი.
(ტაბიძე 2005: 26)

როგორც ვხედავთ, ხალხურ ცნობიერებაში გულანშარო ასოცირდება ფატმანთან და პირიქით, ფატმანი-გულანშაროსთან.

ორიოდე სიტყვით შევჩერდებით საკუთრივ კოლექტიურ ცნობიერებაზე. ცნობილი სოციოლოგისა და ფსიქოლოგის, დიურკემის თანახმად, კოლექტიური ცნობიერება არის საზოგადოების სულიერი ერთობა, რომელიც არ არის ინდივიდუალურ ცნობიერებათა უბრალო ჯამი. კოლექტიური ცნობიერება არსებობს ინდივიდუუმებისგან დამოუკიდებლად; სოციალური ფაქტების (ადათე-

ბი, მორალი, სამართალი, ტრადიციები, ცოდნა და ა.შ.) სახით, უძლიერეს გავლენას ახდენს ინდივიდის ცნობიერებაზე. კოლექტიური ცნობიერება ქმნის მაიძულებელ მორალურ-საზოგადოებრივ გარემოს ქცევისა და აზროვნების ამ საზოგადოებაში გავრცელებული წესების მისაღებად. კოლექტიური ცნობიერების ფორმებია კოლექტიური წარმოდგენები, კოლექტიური გრძნობები. ისინი ყალიბდება ინდივიდებისათვის საერთო გრძნობების, რწმენებისა და ღირებულებების საფუძველზე და ტრადიციულ საზოგადოებებში სოციალური წესრიგის საფუძველია (ლექსიკონი-ცნობარი სოციალურ მეცნიერებებში). ასეთი ცნობიერება ყველაზე ძლიერია მექანიკური სოლიდარობის პრინციპის პირობებში.

განვითარებულ საზოგადოებაში საზოგადოებრივ ცნობიერებას საფუძვლად უდევს არა კოლექტიური, არამედ უფრო დიფერენცირებული, ინდივიდუალური შემეცნება, რომელიც კონკრეტული პირობებიდან გამომდინარე, გარკვეულ მორალურ ნორმებშია მოქცეული. რასაკვირველია, ინდივიდუალური ცნობიერება არ არსებობს კოლექტიური პროცესებისგან დამოუკიდებლად; შეუძლებელია, საზოგადოებისგან მონყვეტილი იყოს, მაგრამ ამგვარი მეთხიერების მატარებელი პიროვნება არღვევს გარკვეულ საზღვრებს და ინდივიდუალური შემეცნების საფუძველზე ხედვის სხვა სიღრმეებს აღწევს .

შოთა ჩანტლადის ლექსის, „მე – გულანშაროში“, სათაურშივე ცნაურდება ინდივიდუალური, პერსონალური მეთხიერება, პირველი პირის ნაცვალსახელის ფორმით. ავტორს აქცენტი ნესტანდარეჯანზე აქვს გადატანილი. ცხოვრების ბედუკუღმართობის გამო ნესტანი მოხვდა ვაჭართა ქალაქში-გულანშაროში, სადაც ყველა ამქვეყნიური სიკეთე იყრის თავს. ეს მისტიკური ქალაქი გააოცა ნესტანის სილამაზემ, მაგრამ ქალი უცებ გაუჩინარდა. და იწყება უსასრულო ძიება „უჩინარის“, „ანგელოსი ყარიბის“:

გულ-აშარო, გულანშარო, სამეფოო ვაჭართა...
ყველა ქალი ვიხილე და ნესტანი კი არ ჩანდა.
ვინახულე ნავსადგურის ყველა გემის ბაქანი,
ყველა ბაზრის დუქანი და ყველა საქულბაქონი.

(ჩანტლადე 2010: 24)

მეფის კარზე ნესტანის გამოჩენამ გააოცა მთელი ქალაქი; „ფატმანები გახდნენ ნაფატმანები“, არ იცოდნენ, ასე რამ დალოცა ეს ქალი:

შემდეგ თურმე უჩინარი სადღაც გაპარულიყო...
დაეძებდნენ, დაეძებდნენ, როგორც ჩვენში სულიკოს.
გულ-აშარო, გულანშარო, სამეფოო ვაჭართა...
ყველა ქალი ვიხილე და ნესტანი კი არ ჩანდა.
(ჩანტლაძე 2010: 24)

სულიკოს ძებნისა და პოვნის სურვილი ხომ საყოველთაოა საქართველოში და ერთ-ერთი ვერსიით სულიკოს მეტაფორა უფლის ძიების მოუხეღებელ გზასაც უკავშირდება. გულანშაროში ერთსულოვნად ეძებენ ნესტანსაც, მაგრამ – ამაოდ. ლირიკული გმირი ნესტანის ამბავს გულანშაროში სტუმრობისას ისმენს, როგორც ლეგენდას, იდუმალებითა და მისტიკით მოცულ ამბავს. ავტორი სადა სტრიქონით ქმნის პოეტურ განწყობას, რომლის მიღმაც მთელ სამყაროს ჭვრეტ. სტრიქონები უაღრესად სადაა, იმავე დროს ღრმა სიმბოლური აზრის დამტევიც. შოთა ჩანტლაძის ლექსებს იაპონურ ტანკასაც ადარებენ ამგვარი ბუნების გამო.

ავტორი მისეული სემანტიკით ტვირთავს გულანშაროს ტოპონიმს და კომპოზიტს შლის შემდეგ კომპონენტებად: გულ-აშარო. ეს ქალაქი წუთისოფლის სიმბოლოდ შეიძლება მივიჩნიოთ, სამყაროს გულად. ლექსიკური ერთეული „აშარი“ ქალაქურ ლექსიკონში განმარტებულია როგორც ანჩხლი, კაპასი, თავაშვებული. გადატანითი მნიშვნელობით – ქალაქი, რომლის წიაღშიც ტრიალებს თავაშვებულობა, ამქვეყნიური სიამე. ლირიკულ გმირი ყველა ქალს იხილავს, მაგრამ ნესტანი არსად ჩანს. ნესტანი ერთია, ნესტანი ყველაში არ შედის.

შოთა ჩანტლაძე ინდივიდუალური ცნობიერების, ინტიმური განცდების პოეტიკა და ზოგჯერ ეს ინტიმი ზღვარდაუდებელია (ალიმონაკი, მითითებული ლინკი). მასთან გულანშარო ნესტანის ძიების ადგილია. ნესტანი – აბსოლუტური სიკეთისა და სინათლის სიმბოლო, რწმენისა და სიმტკიცის სიმბოლოა.

შოთა ჩანტლაძის პიროვნებას თუ გავიხსენებთ, ძალიან ლოგიკურად მოგვეჩვენება ამგვარი გააზრება. ის ხომ ასოციალური, ფლანერის ტიპია (ფლანერი-ვალტერ ბენიამინთან ნიშნავს ქალაქში უაზროდ, უმიზნოდ მოხეტიალე განათლებულ ადამიანს, რომელსაც ერთგვარი პროტესტი აქვს არსებული სოციალური გარემოს მიმართ. მას მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობა აქვს (ხარბელია 2017).

ამდენად, ერთი და იგივე თემა გვეხმარება ორი პოეტის ინდივიდუალური პორტრეტის შტრიხების წარმოსადგენად. შოთა ნიშნიანიძე ატარებს კოლექტიურ ცნობიერებას, ხალხურ ცნობიერებას და მხატვრულ წარმოსახვაშიც არ გადის ამ საზღვრებიდან. ფატმანი ასოცირდება გულანშაროსთან. მისი ლექსი, რასაკვირველია, ტექნიკურად აბსოლუტურად სრულყოფილია: 13 მარცვლიანი ჯვარედინი რითმით, რიტმიკით, განუმეორებელი მხატვრული სახეებით, მუსიკალურობით, მაგრამ ვერ სცდება ხალხურ ცნობიერების საზღვარს, არ გადის ამ სივრციდან.

შოთა ჩანტლაძე კი თვითჩაღრმავების, ფსიქოლოგიური შეგრძნებების პოეტია. ის საკუთარ პერსონაში ატარებს ინდივიდუალურ ცნობიერებას. ამიტომ მისი აქცენტები და ინტონაციები გულანშაროშიც ნესტანზე მოდის, არა – ფატმან-ხათუნზე. შოთა ჩანტლაძე ერთგვარი პოეტ-დეტექტივია, რომელიც ჭვრეტასა და დაკვირვებაში ეძიებს მარადიულ ღირებულებებს. „პოეტს ჩამოყალიბებული ესთეტიური და მხატვრული პრინციპები ჰქონდა. მისთვის ვერლიბრი ინდივიდუალური პოეტური სამყაროს ბუნებრივი გამოვლენა იყო“ (ალიმონაკი, მითითებული ლინკი). მის განსხვავებულ პოეტურ აზროვნებას ორგანულად მიესადაგა თავისუფალი ლექსი.

ამგვარად, შოთა ნიშნიანიძისა და შოთა ჩანტლაძის შემოქმედებაში, რომლებიც, ფაქტობრივად ერთი და იმავე ეპოქის წარმომადგენლები არიან, გულანშაროს ორი სხვადასხვა ლირიკული ინტერპრეტაციაა, რაც საშუალებას იძლევა, უკეთესად დავინახოთ მათი ინდივიდუალური შემოქმედებითი პორტრეტები.

დამონეზბანი:

ალიმონაკი: ალიმონაკი ლ. „დადიოდა ქალაქში პოეტი“, www.biblioteka.lit-klubi.ge

ლექსიკონი 2014-16: ლექსიკონი –ცნობარი სოციალურ მეცნიერებებში. შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდი, 2014-16.

ნიშნიანიძე 2007: ნიშნიანიძე შ. 100 ლექსი. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2007.

რუსთაველი 1992: რუსთაველი შ. ვეფხისტყაოსანი. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1992.

ტაბიძე 2005: ტაბიძე ტ. 100 ლექსი. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2005.

ჩანტლაძე 2010: ჩანტლაძე შ. 100 ლექსი. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2010.

ხარბედია 2017: ხარბედია მ. ბალი და ხეტიალი. ჟურნ. არილი, 30-07-2017.

შოთა ნიშნიანიძე პოეზიის არსისა და შემოქმედებითი პროცესის შესახებ

შოთა ნიშნიანიძისათვის პოეზიის უმთავრესი არსი ის ღვთაებრივი ცეცხლია, რომელსაც პოეტი ლექსის ქმნადობის პროცესში თავის სტრიქონებში ალაგზნებს. სწორედ ამ ცეცხლმა უნდა აგრძნობინოს მკითხველს ჭეშმარიტი პოეზია.

1977 წლის 6 მაისს გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე შოთა ნიშნიანიძემ გამოაქვეყნა სტატია „რა იქნა ლერწამში დამალული ცეცხლი“, რომელშიც პოეტმა მკვეთრად კრიტიკული, უარყოფითი დამოკიდებულება გააცხადა თავისუფალი, ეგრეთ წოდებული ვერლიბრის მიმართ და ახალგაზრდა პოეტების მთავარ ნაკლად დაასახელა მათ შემოქმედებაში იმ მთავარი თვისების უქონლობა, ან ნაკლებად ქონა, რაც, მისი ღრმა რწმენით, წარმოადგენს პოეზიის უმთავრეს სიამაყეს, ესაა ღვთაებრივი ცეცხლი, რითმა.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ სტატიას მოჰყვა კრიტიკული გამოხმაურებანი, პოეტმა სხვა წერილებში კიდევ უფრო მკვეთრად დაიცვა თავისი თვალსაზრისი და დაასაბუთა, რომ პოეზიის მასულდგმულელებელი არის სწორედ ის ღვთაებრივი ცეცხლი, რომლის გარეშეც მაღალმხატვრული პოეტური ნაწარმოების შექმნა ყოვლად წარმოუდგენელია.

ეს ცეცხლი ერთგვარი იარაღია, აუცილებლობაა, რომელსაც პოეტი არა მხოლოდ უნდა ფლობდეს, სწორედ მისი მონაწილეობით, მასზე დაუფძნებით უნდა ქმნიდეს მხატვრულ ტექსტს.

აქედანვე უნდა ითქვას, რომ პოეტის შემოქმედება სწორედ ამ ცეცხლით საზრდოობს. ამიტომ არ დაუკარგავს მას მნიშვნელობა დღემდე და იმედი გვაქვს, რომ შოთა ნიშნიანიძის რაფინირებული, ქართული სულით გაჯერებული პოეზია მომავლის საქართველოსაც გაუნეწვს მეგზურობას.

მაინც რა არის პოეტისათვის სიტყვა, ვინ არის პოეტი, რა მისია ეკისრება მას, – ეს კითხვები მარადიულად დგას მწერლობის წი-

ნაშე, რომელზედაც ყველა ეპოქისა და ქვეყნის შემოქმედი თავისებურ პასუხს იძლევა. ჩვენთვის ამჯერად საინტერესოა, როგორ ახსნას უძებნის ამ კითხვებს შოთა ნიშნიანიძე.

სიტყვა, უპირველესად, ერთგვარი ჟინის, აღტყინების, დიდი ემოციის გამოხატვის საშუალებაა „ერთ დღესაც ჟინით ატყდება გული და სიტყვად ქცევას მონდომებს მაშინ ყოველი“ (ნიშნიანიძე 1982: 432). ამ დროს პოეტი ემსგავსება სააპრილოდ მოხნულ მიწას, სადაც ყოველი სიტყვა ღვივის, როგორც თესლი ნანვიმარ მიწაში, პოეტი ემსგავსება ვაზს, რომელსაც მტევნებად მზე მოუსხამს, ემსგავსება ქარის მკლავებზე გადაწვენილ ყანას, რომელსაც ტანზე კვირტები გამოუსხამს, რომ ერთიანად გადაიშალოს. ამ დროს პოეტის გული ივსება ყველა იმ მოგონებით, რამაც თავის დროზე მასში ბავშვობის ულამაზესი ხილვები ასულდგმულა და გაალამაზა. და მას ამ დროს გაახსენდება, რომ იყო „...მნიფე ძნა თავთავების, ნიავი მფშენიდა ხელისგულებით და მარცვლებივით ვფანტავდი სიტყვებს; მოფრინდებოდნენ ჩიტები ტყიდან, კენკავდნენ სიტყვებს ჟივილ-ხივილით და როცა ისმის გალობა მათი – თქვენ უსმენთ ჩემი სიტყვების წკრიალს“ (ნიშნიანიძე 1982: 433-434). სწორედ ასეთი წუთებით უერთდება პოეტი მარადისობას და როცა ყველა ფოთოლს, ყველა კვირტს, ყველა ნაყოფს შეუერთდება და შეერწყმევა, როცა დარწმუნდება, რომ ბუნების ყველა ეს ქმნილება მისი სიტყვებია, ამის შემდეგ გრძნობს თავს ნამდვილ შემოქმედად, მშობლიურ ბუნებასთან ამგვარი თანაზიარების სიხარული კი ბადებს ახალ სიტყვებს, რომლებიც მხატვრულ ტექსტად გარდაიხსება.

შოთა ნიშნიანიძე ერთი მათგანია, ვისთვისაც სიტყვა ის გამონატანჯია, რომლის ქალღმერთზე გადატანა და მისთვის ფორმის მიცემა, გარკვეულნილად, ჯვარცმას უტოლდება. ამით ის ორიგინალური არ არის. ქართულ თუ მსოფლიო პოეზიაში არაერთ ავტორთან გვხვდება შესაბამისი ნააზრევი, თუმცა საინტერესოა ის, თუ როგორ წარმოადგენს ესა თუ ის პოეტი ამ მიღებულ თვალსაზრისს. შოთა ნიშნიანიძე ამ შემთხვევაშიც რჩება გულწრფელ შემოქმედად, რომელმაც იცის, რომ ამ თეზისს მკითხველი მხოლოდ იმ შემთხვევაში მიიღებს, როცა პოეტის გულწრფელობაში დარწმუნდება.

შოთა ნიშნიანიძისათვის პოეზია მხოლოდ მაშინაა ჯვარცმა, როცა ის შორს დგას ყოველგვარი ხელოვნურობისაგან, როცა პოეტი მუზასთან პირისპირ რჩება მხოლოდ დიდი შინაგანი გულწრფელობით, პატიოსნებით, ნამუსით. აი, ამ შემთხვევაში იქცევა პოეზია ტანჯვად, რომელმაც თავად შემოქმედს, მართალია, ტკივილი უნდა მოუტანოს, მაგრამ ერთგვარი პოეტური გარდამოხსნის“ შემდეგ მკითხველი მიიღებს ისეთ ნაწარმოებს, რომელიც მის გულთან ახლოს დაიდებს ბინას, რომელშიც ის თავის სიხარულსა თუ ნუხილს აღმოაჩენს. „შემოქმედება თურმე ჯვარცმაა, თუკი ატარე ნამუსის ქუდად“ (ნიშნიანიძე 1982: 565). მართებულად შენიშნა თავის დროზე გურამ ბენაშვილმა: „შოთა ნიშნიანიძის პოეტური სიტყვა ჩვეული ღრმად გაცნობიერებული იდეური სისავსით წარმოაჩენს თანამედროვე შემოქმედების დიდ სათქმელს.

მის ლექსებში, სიტყვა იქცევა რა ფილოსოფიურ მეტაფორად, მოჩვენებითი სირთულისა და ხელოვნების განწვალების გარეშე მიისწრაფვის მაღალი განზოგადებისაკენ ანუ იმ სიმალეებისაკენ, რომელმაც ნათელი უნდა მოჰფინოს სამყაროს იდუმალსა და ღრმად დაფარულ ზნეობრივ კანონებს“ (ბენაშვილი 1989: 172) და რაკი ასეა, მაშასადამე, სიტყვას შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებაში აქვს ერთგვარი ღვთაებრივი სანყისიც. ოღონდ სიტყვა ღვთაებრივ იერს იღებს მხოლოდ ნიჭიერი შემოქმედის ხელში.

ო, ღვთაებრივო სიტყვავ,
ღმერთი ასე სჯის ალბათ,
ვისთვის დაფნა ხარ ნმიდა,
ვისთვის – უბრალო ბალბა.
ვერც დაფასებას დროულს,
ვერც აღტაცებას ჰპოებ,
ბრბო ანებიერებს კლოუნს,
არა ჭეშმარიტ პოეტს.
მოტანილი გაქვს კირნი,
ტანზე გაცვია ჯვალო –
სილამაზის და სიბრძნის
სიმწრით შეკრულო ჯვარო.

ჯერ ბლეფისაა ტაში,
სიყალბისაა სარფა,
დაგაფასებენ მაშინ,
როს შეგიცნობენ დაფნად.“
(„***ო, ღვათაებრივო სიტყვაჲ“.
ნიშნინიძე 1982: 46)

სიტყვის ღვათაებრივ ბუნებაზე პოეტი ასევე საუბრობს ლექსში „ქართული ზღაპარი“, სადაც ის ქმნის მთელ გალერეას, რამაც ქართველი პოეტი ეროვნული მუხტის მატარებელ შემოქმედად უნდა აქციოს, ეს რომ მოხდეს, პოეტმა ბონდის ხილში ბენჯის ხიდი უნდა შეიცნოს, სოფლის ეზოში მოფუსფუსე გლეხის ქალში – ღვთისმშობელი, გუთნისდედაში – ქრისტე ღმერთი, თავის თანატოლ ფალავანში – ამირანი, ლამაზ გოგონაში – ქალღმერთი დალი და თუ ამას მოახერხებს, მაშინ მისი ლექსიც დაემსგავსება გალობას.

გზაზე ბევრი გადამიდგა, შემომცინა: გიხაროდენ
ნადი, შვილო, და რაც ნახე, ქართული ხმით იგალობე.
(„ქართული ზღაპარი“. ნიშნინიძე 1982: 11)

ამ გალობაში“ კი უფრო მეტი ბრძოლაა, სულისკვეთება, რომ პოეტი არ შეურიგდეს იმას, რაც მის ჯიშსა და ჯილაგს არ ეკადრება, ზიანს მოუტანს, ზნეობრივად ვერ აამაღლებს. რაკი სიტყვა ზნეობაზე მიდგა, შ. ნიშნინიძე აქ გვთავაზობს ერთ მეტად საინტერესო თვალსაზრისს: პოეტი დიახაც უნდა ემსგავსებოდეს წმინდანს, რათა მის ხელში სიტყვამ არ დაკარგოს ღვათაებრივი მნიშვნელობა, ამიტომ მისი აზრით, ნამდვილი შემოქმედი იქცევა ქალაქის წმინდანად, რომელიც ღვათაებრივ სიტყვას მიმართულებას აძლევს, რათა ის მიეახლოს ქალაქის ღმერთს, რომელზედაც პოეტი ლოცულობს:

მე მორწმუნე ვარ, მორწმუნე ვარ რწმენით და ხვედრით,
მე მწამს ქალაქის სამოთხე და
ქალაქის ღმერთი!

ო, მე ქალაღდის ღმერთზე ვლოცულობ,
ქალაღდის რწმენა, რელიგიაც მაქვს შესაფერი.

ღიახ, ქალაღდის ღმერთზე ვლოცულობ
და მეც ქალაღდის წმინდანი ვარ
სხვა არაფერი.

(„მავანის სიმღერა ქალაღდის ღმერთებზე“.
ნიშნინანიძე 1982: 76)

რაკი სიტყვაც და ლექსიც ერთგვარ წმინდა მსახურებად იქცევა, პოეტი ერთგვარი მედიუმი, რომელიც ჩუმაღ, ხმაურის გარეშე უნდა აკეთებდეს თავის საქმეს. გასაზიარებელია ჯანსუღ ღვინჯიღიას თვალსაზრისი ამ საკითხთან დაკავშირებით: „შოთა ნიშნინანიღის დამოკიდებულება პოეზიის დანიშნულებსადმი არ შეიღლება პრინციპული არ იყოს. იგი თვით პუბლიცისტურ ლექსებშიც გაურბის ხმაურს, იცის, ხმაური მხოლოდ ყურადღებას იქცევს. იგი ვერ ახდენს ესთეტიკურ ზემოქმედებას მკითხველზე, ხმაური უკურეაქციას აღღევს დასაბამს, აყალბებს პოეზიის არსს“ (ღვინჯიღია 1975).

პოეზიის სამსახური არ ნიშნავს ზერელე, იაფფასიან, ხმამაღალ ლაპარაკს, ამიტომ სამართლიანი დაუნღობლობა იღესება შოთა ნიშნინანიღის სტრიქონებში, მოხმაურე პოეზიის მისამართით:

აქაც, დარბაზში ლომის ნიღბით ბევრი სეირნობს,
აუღიტორიის გასართობად და სასეიროღ
და გამოღიან ღიღების და ტაშის მონები –
გღაღიატორთა ლეგიონები.
გრიღებს ცირკი და მოცვივა ტაშს ნაპერწკლები
და პოეტებიც ძველი რომის გვანან მეომრებს,
ჰა, გაშმაგებით მოიქნიეს მყიფე ლექსები
და შუბებზევით მიანაყეს ერთიმეორეს.
ზოგიერთებმა რა იოღი გზა გამონახეს
და რა ამო მღღეღვარებით ვარ დანატორი,
ღიახაც, ხალხის მსახური ხარ, ტყვე ხარ, მონა ხარ,
მაგრამ არა ხარ (ღმერთი, რჯული) გღაღიატორი.
(ნიშნინანიძე 1982: 557)

ამიტომ არ კითხულობს პოეტი თავის ლექსებს საჯაროდ. მისთვის პოეზია მაინც ერთგვარი ინსპირაციაა, რომლის უმთავრესი მონაწილეც და მსმენელიც თავად შემოქმედია. პოეტმა საკუთარ გულს უნდა წაუკითხოს ლექსი და პასუხიც მისგან მიიღოს.

გიორგი ციციშვილი წერდა: „შოთა ნიშნიანიძე მაღლიანი ნიჭის, ფესვმაგარი სიბრძნის, ხვავრიელი ცოდნის ისეთი შემოქმედია, ვინც სამივე ამ ძნელად მოსახელთებელ ძალას მტკიცე მიზანდასახულობის არტახებით ჰკრავს და ერთი მთლიანი, ღონიერი პიროვნების საუფლოდა ხდის.

ძალთა ასეთ შეკავშირებულ კონას ველარ გადაამტვრევ გაცალკავებული ისრებივით, ველარ დაშლი უძლურ შენაკადებად“ (ნიშნიანიძე 1982: 7).

სიტყვის არსის განსაზღვრის შემდგომ დგება საკითხი, თუ როგორ ესმის შოთა ნიშნიანიძეს პოეზია, ვინ არის პოეტი, რა კრიტერიუმებით ფასდება შემოქმედი და ა. შ. მისთვის პოეზია, უპირველესად, ერთგვარი სიგიჟეა ცოტად თუ ბევრად შეშლილია ყველა პოეტი, „მაინც არ იტყვი, არ იკითხავ, რად შევიშალე?“.

ეს თვალსაზრისი კიდევ უფრო გამოიკვეთა ლექსში „შეშლილი პოეტის მონოლოგი სამი ფაბულით“:

რაა პოეტი? –

თავდაყირა მდგარი უფალი,

თუმცა ორივე ფეხზე დგახარ მთლად ჩვეულებრივ

მაინც უკულმა გეჩვენება მთელი სამყარო,

ამიტომ ბრბოსთვის შეშლილი და უკულმართი ხარ.

და თუკი გინდა სწორად ჭვრეტდე მოვლენებს, საგნებს

ყირაზე უნდა დადგე.

არადა

ქვეყანა უნდა ააყირავო!

ამიტომ უნდა გაუგებრად, უკულმა წერო-

გაუგებრობას ბრბო ყოველთვის სიბრძნედ აღიქვამს.

სიზუსტეს ფოტოაპარატიც აღნუსხავს კარგად,

შენ თუკი გინდა იყო ღმერთის თანავეტორი,

სცადე, გაბედე, ერთხელ კიდევ ამოტრიალდი,

რაკი პოეტი თავდაყირა მდგარი ღმერთია.

(ნიშნიანიძე 1982: 103)

პოეტისათვის ეს არის „ღვთაებრივი შეშლილობა“, რომელშიც ამავედროულად ჩაბუდებულია სიბრძნე „ო, პოეზიავ, ეგ ღვთაებრივი შეშლილობა სიბრძნეა შენი სიქველე, რწმენა და სინდისი დროშაა შენი“ („შეშლილი პოეტის მონოლოგი სამი ფაბულით“ (ნიშნიანიძე 1982: 104).

პოეტისა და პოეზიის რაობას ჩინებულად ხსნის შ. ნიშნიანიძე ლექსში „მატარებლები და პოეტები“. როგორც ავტორი შენიშნავს, მკითხველი შეიძლება დააბნიოს ამგვარმა შედარებამ, ერთი შეხედვით, რა უნდა ჰქონდეთ საერთო პოეტებსა და მატარებლებს?! მაგრამ გამჭრიახი თვალი თუ მათ ერთმანეთს კარგად შეადარებს, აშკარად აღმოაჩენს მათ შორის ბევრ მსგავსებას. მივყვეთ პოეტის წიაღსვლებს: ორივე – პოეტებიც და მატარებლებიც ბედის და გზების მაძიებლები არიან, მათ ერთნაირად უყვართ ბუნება, ღამისტეხვა, ხეტიალი, მგზავრების აყოლიება, ოცნებები, ორივენი იგვიანებენ ან ადრე მოდიან, ისინი სულ იმეორებენ ძველ გზებს, შეხვედრებსა და განშორებებს, თავს მაშინ შეგახსენებენ, როცა მოუნდებათ, უყვართ ჭიდილი სივრცეებთან. ამ ერთგვარი რომანტიკული განწყობის შემდეგ პოეტს ძალზე ეფექტურად შემოაქვს მხატვრული შედარება, რომლითაც ხსნის თავის თვალსაზრისს

მატარებლები და პოეტები?!
ეს შედარება რით გავამართლოთ?
არის თავ-თავის შემოქმედებით
ზოგი სახალხო, ზოგიც – საბარგო...
ზოგი სინდისის წინაშე სცოდავს,
ბევრი უბია და მიაქვს ცოტა,
ტყდება ბნკარები, როგორც წკირები,
ტყდება, წკრიალებს და ტკივილს ამხელს,
უმცირესობა ლექსს ეწირება,
უმრავლესობა – ხმაურს და სახელს.
(ნიშნიანიძე 1982: 369-370)

პოეტების ერთი ნაწილი დიდების სენითაა დაავადებული, მაგრამ ნამდვილი შემოქმედი ისაა, ვისი სხეულის თიხაც ღვთიური

ცეცხლით ივსება. შესაბამისად, ზოგი ღმერთის გზაზე დგება და ზოგიც – ეშმაკისა. პოეტმა ერთი რამ იცის:

მაგრამ დიდებას როგორც შეჭფერის,
გვიან მოელის აკიანთება,
დიდება არის მატარებელი,
რომელსაც მუდამ აგვიანდება.
(ნიშნიანიძე 1982: 370)

პოეტის ამ ლექსთან დაკავშირებით, რევაზ ჩხარტიშვილი ასე მსჯელობს: „შოთა ნიშნიანიძე ერთ თავის ლექსში წერს: „უმცი-რესობა ლექსს ეწირება, უმრავლესობა – ხმაურს და სახელს“. თუმცა თავად მას არც სახელი აკლია და არც პოპულარობა, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ შოთა ნიშნიანიძე ლექსს შეწირული კაცია... სწორედ ამან მოუტანა პოეტს სახელი და დიდება. ლექსს ქვეშე-მარიტად უნდა შეეწირო, მთელი არსებით გადაეგო და არა სა-ნახევროდ. ამას მოითხოვს მამულის სამსახური და თავგანწირუ-ლი ერთგულება. შოთა ნიშნიანიძის, როგორც პოეტისა და მოქა-ლაქის უპირველესი დანიშნულება მამულისათვის სამსახური და ერთგულებაა. ეს მისი პოეტური კრედიტაა, რომელსაც და-უფარავად აცხადებს; „მე ვარ მისანი ხარი წიქარა, შენი დვრიტა ვარ მამულ-დედულო, ზღაპრიდან მისთვის გამოვიპარე, რომ გემსახურო და გიერთგულო“. ეს არის მისი საყრდენი წერტილი, ფუძე და ლიბო, რაზედაც აღმოცენდა ის უზარმაზარი მხატვრუ-ლი სამყარო, რომელიც ასე გაითავისა შ. ნიშნიანიძის პოეტური ტალანტის თავყვანისმცემელმა“ (ჩხარტიშვილი 1988: 13).

პოეტის ხელოვნება ის არის, რომ თავისი ჩანგი მეტისმეტად არ დაამძიმოს, ტლანქად არ ჩამოკრას, უფალს არ აწყენინოს. ერთი მხრივ, ჰაეროვნება და სიმსუბუქე და მეორე მხრივ – აზრის სიღ-რმე პოეტისათვის მხატვრული სრულყოფის აუცილებელი ნიშანია.

ლექსში „პოეზიის კალენდარი“ შ. ნიშნიანიძე ხატავს პოეზიის ერთგვარ მოზაიკურ სურათს: მკითხველს პოეტი მგალობელ ბულ-ბულად ჰყავს წარმოდგენილი, ზოგი პოეტში ანგელოზს ეძებს. სინამდვილეში კი არსებობენ პოეტი მეფეები და მეფე-პოეტები, მაგრამ ნამდვილი პოეტები თავისუფლების ვარსკვლავისათვის

მებრძოლნი არიან, სად არ ნახავდით მათ, რევოლუციებსა და ბრძოლის ველებზე, სასახლეებსა და მიწურებში... მაგრამ მთავარი ისაა, რომ პოეტებს შეუძლიათ სიკვდილისთვის თვალის გასწორება, მათ კლავდნენ კიდეც, მაგრამ პოეტს თვითონ არავის მოკვლა არ შეეძლო. ამიტომ სიამაყით ვიტყვი ყოველთვის (თავბრუდახვეული ცხოვრების ჯარათი), მართლაც ყველაფერი იყო პოეტი, მაგრამ არასდროს, არასდროს ჯალათი!..“ (ნიშნინიძე 1982: 310)

არაერთ ლექსში პოეტი წამოჭრის კითხვას, თუ რა არის პოეზიის მიზანი, რა ევალება მას და პასუხსაც დამაჯერებელს იძლევა. შ. ნიშნინიძის აზრით, „შემოქმედის მიზანიც და ხვედრიც არის ბრძოლა „ბრძოლაც, დუელიც ხვედრია მგოსნის“ – „რიკოშეტის ფილოსოფია“ (ნიშნინიძე 1982: 178); „ბრძოლის პოეზია მუდამ დროშის ტარზეა – ფედერიკო გარსია ლორკა (ნიშნინიძე 1982: 188) ამ თვალსაზრისით, პოეტი მსოფლიო ისტორიიდან იხსენებს სამ შემთხვევას. 1. განსაცდელის ჟამს რომაელებმა შესთავაზეს ლუციუს ცინცინატს მიეტოვებინა გუთნისდედობა და რომის გამგებლობა შესთავაზეს. მტერზე გამარჯვების შემდეგ ამ ბრძენმა ვაჟკაცმა უარი თქვა იმპერატორის ტახტზე და გუთანს დაუბრუნდა. ამით შოთა ნიშნინიძე პოეზიის ერთგვარ ამოცანად სახავს ბრძოლას კარიერიზმის წინააღმდეგ: „ო, პოეზიავ, განადიდე ეგ რომაელი, ებრძოლე კაცთა კარიერიზმს, სიხარბეს კაცთა“ (ნიშნინიძე 1982: 106). პოეტის ამ განწყობილებას ერთგვარად აჯამებს ლექსი სიტყვა „თანამედროვეს“, რადგან პოეტი ხალხის მსახურია, ის პოეზიას უსახავს ერთ მიზანს – ბრძოლასა და შეურიგებლობას ყოველივე იმისადმი, რაც ხალხს დააზიანებს.

რახან ხალხს უნდა ლექსიც, მუსიკაც,

და მსახური ხარ რახან,

სანერ მაგიდას კი არ უზიხარ,

ბარიკადებზე დგახარ.

(ნიშნინიძე 1982: 492)

შ. ნიშნინიძის წარმოდგენაში პოეტი მებრძოლი გმირია, რომელიც რომში მისვლამდე სპარტაკივით უნდა დაეცეს, მაგრამ დაცემამდე მონობის წინააღმდეგ უნდა მოასწროს ბრძოლა.

მეორე, რასაც პოეტი პოეზიას მიზნად უსახავს, არის რწმენისადმი ერთგულება და მაგალითად მოჰყავს ჯორდანო ბრუნო, რომელმაც რწმენის ღალატს ცეცხლზე დაწვა არჩია. „შენც პოეზიავ, ნურაფრისთვის გაიყიდები, სიმართლისა და რწმენისათვის ადი კოცონზე (ნიშნიანიძე 1982: 107) და მესამე მაგალითად მას მოაქვს ერთი ეპიზოდი: როდესაც შარლოტა კორდე მარატის მკვლევლობისათვის სიკვდილით დასაჯეს. მარატის თაყვანისმცემელმა ჯალათმა მოკვეთილ თავს სილა გაანწა. პიროვნების შეურაცხოვისათვის კონვენტის ბრძანებით, ჯალათი სამსახურიდან დაითხოვეს. შენც, პოეზიავ, კონვენტივით იყავი მკაცრი, არ შეურიგდე პიროვნების შეურაცხყოფას, ეგ ღვთაებრივი შემოღობვა შენი სიბრძნეა, ცეცხლი, ძიება, სითამამე დროშა შენი (ნიშნიანიძე 1982: 107). ღვთაებრივი შემოღობვა, როგორც სიბრძნის გამოვლინება, – აი, პოეტის აზრით, პოეზიის უპირველესი ნიშანი, რასაც თან სდევს სიმართლისა და რწმენისათვის თავისგანწირვა, კაცთა კარიერიზმისა და სიხარბის წინააღმდეგ ბრძოლა, მისი დროშა „ცეცხლი, ძიება და სითამამე“ და რაკი პოეტი „თავდაყირა მდგარი ღმერთია“, მას მთელი სამყარო უკუღმა ეჩვენება, რის გამოც ბრბოსათვის ის „შემოღობილი და უკუღმართია“.

როგორც ზემოთ ვთქვით, შოთა ნიშნიანიძის პოეზიისათვის ნიშანდობლივია ღვთაებრივი ცეცხლის ძიება, რაც ასაზრდოებს კიდევ მის პოეზიას და რაც, ზოგადად, მიაჩნია პოეზიის უპირველეს წყაროდ.

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში შენიშნულია, რომ შოთა ნიშნიანიძის საუკეთესო ლექსები თავისი განწყობილებებით და აზრობრივი სიღრმით წარუშლელ კვალს სტოვენ მკითხველის ცნობიერებაში. „მეტაფორული აზროვნების თავისებურებათა და რიტმულ-მუსიკალური მელოდიურობით მკვეთრად გამოჩეული მისი პოეზია ამ დიდ ეფექტს, უწინარეს ყოვლისა, იმით ახდენს, რომ პოეტს შესწევს მაგიური ძალა იმ გრძნეული და ღვთაებრივი ცეცხლის მოთვინიერებისა, რომელიც მისივე მტკიცებით, ყუმბარითად ფასეული პოეტური ნაწარმოების შექმნის უმთავრესი პირობაა“ (ნიკოლეიშვილი 2002: 557).

პოეტისათვის ლექსის სტრიქონი ზოგჯერ მგლის ალესილი ღოჯია: „ტუჩს გადამიხლერს სტრიქონი – მგლის ალესილი ღოჯი“, („მგლური კანონის ბალადა“) (ნიშნინიძე 1982: 151), ზოგჯერ ბენვის ხიდია: „ჩემი სტრიქონი ბენვის ხიდია, წყალმცენარეა თუ ლომის კუდი“ (ნიშნინიძე 1982: 564). ზოგჯერ ის სურამის ციხეს ჰგავს, ზურაბივით ლექსი სხეულში რომ ჩაატანეს:

რა განგებამ დამწყევლა, რა სულმა და სატანამ,
ზურაბივით
სხეულში ლექსი ვინ ჩამატანა...
სურამისა ციხე ვარ, ხვედრით უსასტიკესი,
ჩემი შვილი ზურაბი გულის ძირში მიკვნესის.
(„ლექსი – ზურაბი ანუ დაუნერელი
ლექსების საგოდებელი“. ნიშნინიძე 1982: 347)

პოეტი ზოგჯერაც თავისივე ლექსის სტრიქონების ტყვეა: „ჩემივე ლექსის ბნკარებში დამწყვედული ვარ მგლისებრ“. – „მგლური კანონის ბალადა“ (ნიშნინიძე 1982: 151).

ლექსში „ხარი“ პოეტი ნატრობს: „ნეტავი, ღმერთო, მეც მომცა ჯანი და მადა ხარისა, სიტყვა – ხარივით გამწევი მამულის გასა-ხარისად“ (ნიშნინიძე 1982: 702).

ქართული სიტყვა უზენაესია, ეს ის ძალაა, რომელსაც პოეტი ეტრფის და რომლისკენაც მთელი ცხოვრება ისწრაფვის. გიორგი მთაწმინდელისადმი მიძღვნილ ლექსში შ. ნიშნინიძე იტყვის:

ქართული სიტყვა ხვალ სიხარულს მოისთვლის ნეტარს,
ხვალ ფუტკარივით შეაგროვებს ღმერთების ნექტარს,
უცხოთა სიბრძნეს, ნიჭს ზეგარდმოს, აზრს მონინავეს
და ქართულ სულში, როგორც სკაში, დააბინავებს.

და მართლაც, ქართული პოეზიის საგანძურში, როგორც სკაში, დააბინავა შოთა ნიშნინიძემ თავისი ლექსები, რათა მომავლის საქართველოში გაჭრილმა შემოქმედმა კიდევ უფრო მეტი ყვავი-ლის სურნელება აგრძნობინოს მკითხველს.

ერთ უსათაურო ლექსში პოეტი კითხულობს: „მღერი თუ ტირი, რა მოგდის, სულო, რა გიყურებს ირიბად; დაფნა თუ სურო?“. დრომ კიდევ უფრო მეტად დაგვარწმუნა, რომ ქართველ ერს შოთა ნიშნიანიძისათვის დაფნის გვირგვინი სიცოცხლეშივე ჰქონდა დანნული.

დამონებიანი:

ბენაშვილი 1989: ბენაშვილი გ. *ლიტერატურულ-კრიტიკული ეტიუდები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1989.

ნიკოლეიშვილი 2002: ნიკოლეიშვილი ა. *XX საუკუნის ქართული მწერლობა*. ქუთაისი: ქუთაისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2002.

ნიშნიანიძე 1982: ნიშნიანიძე შ. *წუთისოფელი ასეა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1982

ლვინჯილია 1975: ლვინჯილია ჯ. გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 13 თებერვალი, 1975.

ჩხარტიშვილი 1988: ჩხარტიშვილი რ. *დრო, განცდა, მწერალი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

კონკრეტული პოეზია: ლიტერატურული მანიფესტიდან საპილოტე გეგმამდე

პირველ ლიტერატურულ მანიფესტად* აღიარებული „ფრანგული ენის დაცვისა და ხოტბის“ (*“Défense et illustration de la langue française”*) (1549) შექმნიდან 400 წლის შემდეგ, XX საუკუნის 50-იან წლებში ბრაზილიელი პოეტების ჯგუფმა, „ნოიგანდერებმა“, რომელიც კონკრეტულ პოეზიას ქმნიდა, თავისი მანიფესტი საკმაოდ ეპატაჟური სათაურით გამოაქვეყნა, რომელიც ასე ჟღერს: „საპილოტე გეგმა კონკრეტული პოეზიისთვის 1953-1958“ (*“Plano-Piloto Para Poesia Concreta 1953-1958”*, ავტორთა მიერვეა შესრულებული ტექსტის ინგლისური თარგმანიც *“Pilot plan for concrete poetry”*) (საპილოტე გეგმა 1953-1958).

კონკრეტული პოეზია XX საუკუნის 1950-1960-იანი წლების ავანგარდულ მიმდინარეობას წარმოადგენს, რომლის სათავეებთანაც დგანან: ბოლივიური წარმოშობის შვედი პოეტი ოიგენ გომრინგერი და ბრაზილიური „ნოიგანდერების“ ჯგუფი, რომელშიც შედიოდნენ: აუგუსტო დე კამპოსი, ჰაროლდო დე კამპო-

* იოაქიმ დიუ ბელეს ტრაქტატი მჭიდროდ არის დაკავშირებული XIX საუკუნეში ლიტერატურის ამ ახალი ჟანრის – მანიფესტის – გაჩენასთან და ამას უახლესი კვლევები ადასტურებს: დიუ ბელეს ტრაქტატს მანიფესტი *post factum*, XIX საუკუნეში, სრულიად კონკრეტულ ვითარებაში ეწოდა: როგორც ნ. პახსარაიანი აღნიშნავს, რომანტიზმის ეპოქის ლიტერატურულ-მხატვრულ პრაქტიკაში მანიფესტი ლიტერატურული თვითრეფლექსიის და ესთეტიკური პოლემიკის ძირითად ფორმად იქცა. თავდაპირველად ამ ცნებას იყენებდნენ ესთეტიკური მონინაალმდეგის ტექსტის აღსანიშნად. მაგალითად სტენდალის მეორე წერილში – „რასინი და შექსპირი“ (1825) არის ქვესათაური: „პასუხი რომანტიზმის ნინაალმდეგ მანიფესტზე...“, ხოლო 1828 წელს ფრანგი ლიტერატურათმცოდნე და კრიტიკოსი, შარლ სენტ-ბევი წერილში „XVI საუკუნის ფრანგული პოეზიის და თეატრის ისტორიული და კრიტიკული მიმოხილვა“ იოაქიმ დიუ ბელეს „ფრანგული ენის დაცვასა და ხოტბას“ „ლიტერატურული მანიფესტის მსგავსს უწოდებს“ (პახსარაიანი 2018: 38-39). ლიტერატურათმცოდნეობით ლექსიკონებში სწორედ დიუ ბელეს ეს ნაშრომი მოიხსენიება, როგორც პირველი ლიტერატურული მანიფესტი (ლექსიკონი 1974: 199; ლექსიკონი 1984: 218).

სი და დესიო პიენატრი. „ნოიგანდერების“ ჯგუფი, რომელმაც თავის სახელწოდებად აიღო ნეოლოგიზმი ეზრა პაუნდის ლექსიდან, 1952 წელს ჩამოყალიბდა. „ნოიგანდერები“, ე.წ. კონკრეტისტები, დაუპირისპირდნენ მხატვრული ფორმისა და შინაარსის ტრადიციებს. კონკრეტული პოეზიის ძირითადი იდეა იმაში მდგომარეობს, რომ სიტყვათა მწკრივს ახლავს ემოციურად, ვიზუალურად და ხმოვანი სახით აღქმადი მწკრივი. ჩვეულებრივ, კონკრეტული პოეზია ემყარება იკონიკური ნომინაციის (იგულისხმება სახელდება, როგორც ენობრივი ერთეულისა და აღსანიშნი ობიექტის თანაფარდობა) მეთოდს. კონკრეტისტები იმგვარად აგებდნენ ლექსს, რომ სიტყვის, ფრაზის ან ტექსტის ფორმას აესახა ობიექტის რომელიმე კონკრეტული თვისება ან თვისებები, რომელსაც გამოხატავდა მოცემული სიტყვა, ფრაზა ან ტექსტი. კონკრეტული პოეზიის ტექსტები სივრცულად სტრუქტურირებული ლექსებია, რომლებიც ხშირად მხოლოდ ერთი სიტყვისგან ან ფრაზისგან შედგება. მხოლოდ ლინგვისტურ შინაარსსა და პოეტურ სიმბოლიკაზე ფოკუსირების ნაცვლად, „ნოიგანდერების“ ჯგუფთან ასოცირებული ავტორები სწავლობდნენ ენის ვიზუალურ ფორმებს, ხოლო დამატებითი ლინგვისტური მნიშვნელობის მისაღწევად იკვლევდნენ ტექსტური გამოსახულებების სივრცით ორგანიზებას. ჯგუფი ექსპერიმენტებს ატარებდა სასტამბო შესაძლებლობების, მასშტაბის, პუნქტუაციის, სტრუქტურის და პოეტური ფორმების სხვა არაენობრივი ელემენტების გამოყენებით და ახდენდა ვიზუალური ფორმისა და ლინგვისტური მნიშვნელობის სინთეზირებას თამაშით, ლინგვისტური და ლიტერატურული ესთეტიკის ნოვატორული დესტრუქციით.

კონკრეტული პოეზიის მანიფესტი ყურადღებას იქცევს სტილის თვალსაზრისით, რომელიც თავისუფალია ყოველგვარი მხატვრულობისგან, ახლოსაა საქმიან სტილთან და უაღრესად სქემატურია. მანიფესტი მოცულობით მცირეა, იგი რამდენიმე პუნქტად იყოფა ქვესათაურების მეშვეობით, რომლებიც ძირითადი ტექსტისგან ორნერტილითაა გამოყოფილი. ეს პუნქტები და მათი თანამიმდევრობა შემდეგია: „კონკრეტული პოეზია“, „წინამორბედები“, „კონკრეტული პოეზია“, შემდეგ მოდის ორი აბზა-

ცი, სადაც კონკრეტული პოეზიის ამოცანებსა და მიზნებზეა საუბარი და მთავრდება ისევ პუნქტით, რომლის სათაურია „კონკრეტული პოეზია“. პირველ პუნქტში ვკითხულობთ: „კონკრეტული პოეზია: ფორმების კრიტიკული ევოლუციის პროდუქტი. იმის გათვალისწინებით, რომ ლექსის ისტორიული ციკლი (როგორც ფორმალურ-რიტმული ერთეული) დაიხურა, კონკრეტული პოეზია იწყება იმით, რომ მას გრაფიკული სივრცე ესმის როგორც სტრუქტურული ფაქტორი. სათანადო სივრცე: „სივრცე-დრო სტრუქტურა“ ნაცვლად უბრალო „ხაზობრივ-დროითი განვითარებისა“. პუნქტში „წინამორბედები“ მოიხსენიებიან: მალარმე, პაუნდი, ჯოისი, ქამინგსი, ორი ბრაზილიელი პოეტი: ოსვალდ ანდრადე და ხუან კაბრალ დე მელიო ნეტო და ასევე ფუტურიზმი და დადაიზმი. ყოველ ავტორთან თითო წინადადებით არის ფორმულირებული ის საკითხი, რითიც ისინი კონკრეტისტიკებისთვის არიან მიმზიდველები. მაგალითად, მალარმესთან „თეთრი“ სივრცეს და სასტამბო მექანიზმებს გამოყოფენ, როგორც კომპოზიციის დამოუკიდებელ ელემენტებს, პაუნდთან – იდეოგრამულ მეთოდს, ჯოისთან – დროისა და სივრცის ორგანულ ინტერპრეტაციას, ქამინგსთან – სიტყვების ატომიზაციას, ხუან კაბრალ დე მელიო ნეტოსთან – ლექსის ფუნქციურ არქიტექტურას. კონკრეტული პოეზია მანიფესტის ავტორებს ესმით, როგორც სიტყვების დაძაბულობა სივრცე – დრო. იდეოგრამას კი მიმართავენ არავერბალური კომუნიკაციისთვის და აღნიშნავენ, რომ კონკრეტული პოეზია წარადგენს თავის საკუთარ სტრუქტურას, სადაც სტრუქტურა უდრის შინაარსს. მანიფესტში ნათქვამია, რომ კონკრეტული ლექსი წარმოადგენს ობიექტს საკუთარ თავში და თავად იგი არ არის გარე ობიექტების და/ან სუბიექტური გრძნობების ამხსნელი. მისი მასალაა სიტყვა (ხმა, ვიზუალური ფორმა, სემანტიკური დატვირთვა). მანიფესტში ყურადღება გამახვილებულია იმაზე, რომ კონკრეტული პოეზია ისწრაფვის ენის უმცირესი საერთო ჯერადისკენ. აქედან მომდინარეობს მისი ტენდენცია ნაუნზიზაციის (გაარსებითსახელებისკენ) და ვერბიფიკაციისკენ (გაზმნურებისკენ). დაბოლოს, მანიფესტი მთავრდება აბზაცით, რომელშიც ავტორები ახდენენ კონკრეტული პოეზიის არსის დეკ-

ლარირებას: „კონკრეტული პოეზია: ტოტალური პასუხისმგებლობა ენის წინაშე. სრული რეალიზმი. წინააღმდეგია გამოხატვის პოეტურობისა, სუბიექტურობისა და ჰედონიზმისა. ზუსტი პრობლემების შექმნა და მათი გადაჭრა მგრძნობიარე ენის თვალსაზრისით. სიტყვის საყოველთაო ხელოვნება. ლექსი-პროდუქტი: სასარგებლო ობიექტი“ (საპილოტე გეგმა 1953-1958). ამგვარია სექმატურ დებულებათა არსი, რომლებიც მოცემულია მანიფესტში: „საპილოტე გეგმა კონკრეტული პოეზიისთვის 1953-1958“.

კონკრეტისტი პოეტების ამ მანიფესტში ჩვენი ყურადღება მიიქცია ტერმინმა „საპილოტე გეგმა“, რომელიც მენეჯმენტის სფეროდან მომდინარეობს. საინტერესოა, რას წარმოადგენს საპილოტე გეგმა? საპილოტე გეგმა არის მცირემასშტაბიანი ღონისძიება, მიმოხილვა ან საცდელი ნამოწყება, რომელიც გამიზნულია იმისთვის, რათა შემოწმდეს პირობები და ოპერატიული დეტალები მანამდე, ვიდრე დაიწყება მისი სრულმასშტაბიანი განხორციელება (ბიზნესის ლექსიკონი). ჩნდება კითხვა, რატომ გამოიყენეს „ნოიგანდერებმა“ ეს ტექნიკური ტერმინი თავისი მანიფესტის სათაურში. ამ ტერმინმა კი XX საუკუნის 50-იანი წლების ბრაზილიის პილიტიკურ-ეკონომიკური ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენასთან მიგვიყვანა და ვფიქრობთ, ეს დაკავშირებული უნდა იყოს ბრაზილიის ახალი დედაქალაქის – ბრაზილიის მშენებლობასთან, რომელიც 1956-1960 წლებში განხორციელდა, როგორც პრეზიდენტ ჟუსლინ კუბიჩეკის მიერ დასახული ქვეყნის მოდერნიზაციის პროექტი. პროექტი მიზნად ისახავდა ქვეყნის გათავისუფლებას პორტუგალიური კოლონიალიზმისგან და ქვეყნის დასავლეთისა და ეკონომიკურად შედარებით ჩამორჩენილი რაიონების განვითარებას. ამ გრანდიოზულ ჩანაფიქრს შეესაბამებოდა ახალი არქიტექტურული სტილები, რომლებმაც ჩაანაცვლეს კიდევ ბრაზილიური ბაროკო. ამ ვეებერთელა პროექტის განსახორციელებლად 1956 წლის სექტემბერში შეიქმნა „ბრაზილიის ახალი დედაქალაქის საურბანიზაციო კომპანია“ (ნოვოკაპი), ხოლო მომდევნო თვეში გამოიცა ბრძანება „ბრაზილიის ახალი დედაქალაქისთვის საპილოტე გეგმის კონკურსის“ გამოცხადებასთან დაკავშირებით (დერნტლი 2019). ბრაზილიის მომავალი დედაქალაქის, ქალაქ ბრაზილიის, მშენებლობასთან და-

კავშირებით გამოცხადებულ კონკურსში გაიმარჯვა „საპილოტე გეგმამ ბრაზილიისთვის“, რომელიც შეიმუშავა არქიტექტორმა ლუსიო კოსტამ და რომელიც ურბანული დაპროექტების სანიმუშო გეგმად მიიჩნევა. საინტერესო დეტალია, რომ სხვა კანდიდატების პროექტებისგან განსხვავებით, ლუსიო კოსტას „საპილოტე გეგმა ბრაზილიისთვის“ სულ რამდენიმე ესკიზისა და ხელნაწერი გვერდისგან შედგებოდა. ეს იყო მთელი ქალაქი, ჩატეული ყავისფერი მუყაოს კონვეტრში. პროექტის ავტორმა, ლუსიო კოსტამ, ჟიურის წინაშე ბოდიში მოიხადა სქემატური მონახაზის გამო და დასძინა, რომ თუ მის პროექტს დაინუნებდნენ, მისი განადგურება ადვილი იქნებოდა, მაგრამ ჟიურის პროექტი მოეწონა და დაასკვნა, რომ გეგმა „თავისი არსით ნათელი და მარტივია“. „ნოიგანდერეზის“ „საპილოტე გეგმა კონკრეტული პოეზიისთვის 1953-1958“ დროში ემთხვევა ბრაზილიაში სახელმწიფო მნიშვნელობის უდიდეს მოვლენას: ახალი დედაქალაქის – ბრაზილიის – მშენებლობას და შესაბამისად, „საპილოტე გეგმას ბრაზილიისთვის“. ყურადღებას იქცევს ორივე „საპილოტე გეგმის“ მცირე მოცულობა და სქემატურობა. ვფიქრობთ, ეს კავშირი შემთხვევითი არ არის და მანიფესტის სათაურში ამ ტერმინის გამოყენებით „ნოიგანდერეზმა“ კონკრეტული პოეზიის მნიშვნელობას გაუსვებს ხაზი და იგი დასახეს, როგორც მომავლის პოეზია. პარალელი ამგვარია: ახალი დედაქალაქი – ახალი, ახლებური პოეზია (აქ და შემდგომ ხაზი ჩემია – მ. ნ.). სათაურების ეს პარალელიზმი შეიძლება მიუთითებდეს იმაზე, თუ რამდენად მნიშვნელოვნად მიაჩნდათ „ნოიგანდერეზს“ ახალი ტიპის პოეზიის შექმნა. გასული საუკუნის შუა წლებში ბრაზილიაში ყურადღება მახვილდებოდა ტექნოლოგიურ წინსვლაზე, რაც ალბეჟდილი უნდა ყოფილიყო ახალი პოეზიის განვითარებით და, შესაბამისად, ახალი ტიპის მკითხველით. კონკრეტული პოეზიის ავტორებს უნივერსალური პოეზიის შექმნის იდეა ამოძრავებდათ, მათი მიზანი ზენაციონალური, ზე-ლინგვისტური პოეზიის შექმნა იყო. კონკრეტული პოეზია შვა დრომ, როგორც საშუალება შეცნობისა და საუბრისა სიახლის სამყაროზე ახალი ტექნიკითა და ახლებური გონებამახვილური მიდგომით (ჰილდერი 2010). თუმცა, როგორც ჩანს, „საპილოტე“ გეგმაში მითითებული წლების – 1953-1958 – გასვლით დასრულდა

„ნოიგანდერების“ მოღვაწეობის ერთი ეტაპი, ვინაიდან 1962 წელს, კონკრეტული პოეზიის ანთოლოგიის გამოქვეყნების შემდეგ, ჯგუფი დაიშალა, ჯგუფის წევრებმა კი ინდივიდუალურად გააგრძელეს შემოქმედებითი საქმიანობა.

ახლა კი დავბრუნდეთ წარსულში, იმ დროში, როდესაც პირველ ლიტერატურულ მანიფესტად აღიარებული თხზულება – „ფრანგული ენის დაცვა და ხოტბა“ – შეიქმნა. საფრანგეთში, XVI საუკუნის შუა წლებში, რამდენიმე ახალგაზრდა ჰუმანისტმა პოეტმა, რომლებიც ერთად სწავლობდნენ ანტიკურ ლიტერატურას, ჩამოაყალიბა წრე, რომელსაც „ბრიგადა“ ეწოდა, ხოლო 1556 წელს, როდესაც წევრების რიცხვმა შვიდს მიაღწია, სახელად „პლედა“ (შვიდვარსკვლავედი) დაირქვა, ეს კი იმასთან იყო დაკავშირებული, რომ მათ პოეზიაში გადატრიალების მოხდენა ჰქონდათ ჩაფიქრებული და ეს სახელწოდებაც ძველი წელთაღრიცხვის III საუკუნეში მოღვაწე შვიდი ელინელი პოეტისგან შემდგარი ჯგუფისგან გადაიღეს. როგორც ფრანგი მკვლევარი ჟ-პ. შოვო შენიშნავს, ტრიუმფალური რენესანსის დროს, XVI საუკუნის მეორე ნახევარში, „პლედის“ პოეტებს კვებავდა ამბიციაც, რომ საფრანგეთისათვის ეჩუქებინათ ამაღლებული, „შთაგონებული“ პოეზია, ტერმინის პლატონური მნიშვნელობით, რომელშიც, პირველ რიგში, ლირიზმის ზეიმი აისახებოდა: თავის „ჰიმნებში“ რონსარი განადიდებს და უმღერის „შესაქმის“ ბრწყინვალეობას, თავის ოდებში კი ხოტბას ასხამს გმირებს, მეფეებს, მხედართმთავრებს, სახელმწიფო მოღვაწეებს (შოვო 1997:23).

ფრანგული „პლედის“ გამორჩეული ნიჭით დაჯილდოებული წევრები პიერ დე რონსარი და იოაქიმ დიუ ბელე იყვნენ. „პლედის“ პირველი მნიშვნელოვანი თხზულება კი დიუ ბელეს ტრაქტატი – „ფრანგული ენის დაცვა და ხოტბა“ (1549) იყო, რომელშიც თეორიულად იყო ფორმულირებული ჯგუფის მხატვრული პროგრამა. „დაცვა და ხოტბა“ მიმართულია ეროვნული პოეზიის განახლებისა და ახალი ნიმუშების შექმნისკენ, რომლებიც ანტიკური და იტალიური ლიტერატურის საუკეთესო ქმნილებების თანასწორი უნდა ყოფილიყო, ხოლო ფრანგულ ენას კლასიკური ენების სიმამლისთვის უნდა მიეღწია. „პლედის“ მთავარი საზრუნავი იმაში

მდგომარეობდა, რომ შეექმნათ პოეზია, რომელიც ახალი საფრანგეთის ღირსი იქნებოდა.

მოსაზრებას იმის შესახებ, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ახალი ჰუმანისტური პოეზია, დიუ ბელე აყალიბებს ვრცელ ტრაქტატში „ფრანგული ენის დაცვა და ხობა“, რომელიც „პლუადის“ მანიფესტად იქცა. თხზულება ორი ნაწილისგან შედგება. პირველი ნაწილი ეძღვნება პოეტური ენის პრობლემას, მეორე – პოეზიის თეორიას. პირველ ნაწილში ავტორი უპირისპირდება ზოგიერთების მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ თითქოს ფრანგული ენა „ბარბაროსული“ ენაა და არ არის მორგებული დახვეწილი აზრების გადმოსაცემად ისე, როგორც ეს ბერძნულ ან ლათინურ ენაზე შეიძლება გაკეთდეს. დიუ ბელე განმარტავს, რომ თანამედროვე ფრანგების წინაპრები საქმეების კეთებით უფრო იყვნენ დაკავებულნი, ვიდრე ამ საქმეების სიტყვების მეშვეობით გადმოცემა და ამიტომ ნაკლებად ფიქრობდნენ ენის განვითარებაზე და დასძენს, რომ მიუხედავად ამისა, ფრანგული ენა საკმაოდ მოქნილი, კეთილხმოვანი და ძლიერია და საჭიროა მისი მხოლოდ გამდიდრება და გაკეთილშობილება. პირველ ყოვლისა, დიუ ბელე ილაშქრებს ლათინურ ენზე დანერგილი პოეზიის წინააღმდეგ და ფრანგული ენის უფლებებს იცავს. იგი გმობს იმ ფრანგებს, რომლებიც უპირატესობას ლათინურ ენას ანიჭებენ და ამრეხით უყურებენ მშობლიურ ენას. ფრანგული ენის შესახებ მსჯელობისას ნათელია, თუ რამდენად სწამს მას მშობლიური ენის შესაძლებლობებისა. დიუ ბელე მკითხველს შეახსენებს, რომ ოდესღაც ბერძნული და ლათინური ენებიც მოუხეშავი იყო და სრულყოფას მათ ხანგრძლივი მეცადინეობის შედეგად მიაღწიეს. ასეთივე გზა უნდა განვლოს ფრანგულმა ენამაც, მისი გამდიდრების საუკეთესო გზა ძველი ენებიდან სიტყვების და გამოთქმების სესხებაა, მაგრამ სესხება გონივრულად უნდა მოხდეს და უნდა შეესაბამებოდეს მშობლიური ენის სულს, რათა ისინი ბუნებრივად ჟღერდნენ. გარდა ამისა, ფრანგული ენის გამდიდრების წყარო უნდა იყოს არა მხოლოდ ანტიკუობა, არამედ ხელოსნების, მეზღვაურების, მხატვრების ენა და დიალექტები.

ახალგაზრდა პოეტი თანამედროვეებს მოუწოდებდა, უარი ეთქვათ მოძველებულ პოეტურ ფორმებზე, ისეთებზე, როგორებიც

არის რონდო, ბალადები და სხვა „საკაზმები“, რომლებიც „აფუ-ჭებენ ჩვენი ენის სტილს და მხოლოდ ჩვენს უმეცრებას ადასტურებენ“ („დაცვა და ხოტბა“, თავი II, 4). დიუ ბელემ შეტევა მიიტანა ე.წ. კარის „მერთიმეებზე“, რომლებიც გალანტურ სამშვენისებს ქმნიდნენ და დასძინა, რომ „მას ყოველთვის მიაჩნდა, რომ ფრანგულ პოეზიას შესწევს უნარი, შექმნას უფრო მაღალი და უკეთესი სტილი, ვიდრე ის, რომლითაც ასეთი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში კმაყოფილდებოდა“ („დაცვა და ხოტბა“, II, 1). პოეზიის ღირსეული ნიმუშების მოსაძიებლად იოაქიმ დიუ ბელე საიმედო წყაროს მიუთითებს: ეს კლასიკური ლიტერატურაა. დიუ ბელე თვლის, რომ პოეზიის განახლებისთვის საჭიროა შუა საუკუნეთა პოეზიის ნაციონალურ ტრადიციასა და მის ჟანრებზე – რონდოზე, ბალადებზე, ვირელებზე და კანცონაზე უარის თქმა და ანტიკური ლექსების ჟანრებისა და ფორმების – ეპიგრამების, ელეგიის, ოდების, ეკლოგების, ეპოპეის და ასევე, იტალიური სონეტის ათვისება. ამასთან ერთად, დაცული უნდა იყოს შესაბამისი „სწავლული“ მაღალი სტილი. ლექსს უნდა ამშვენებდეს სერიოზული სენტენციები, მასში უნდა ჩანდეს „დახვეწილი კლასიკური ერუდიცია“. იგი თავის თანამედროვეებს მოუწოდებს, მიბაძონ სუკეთესო ლათინ და ბერძენ ავტორებს, მზერა მათ უდიდეს მიღწევებს მიაპყრონ, რადგან ოსტატობის დიდი წილი მიბაძვაში მდგომარეობს, თუმცა მიბაძვის პრინციპის წამოყენებით იგი არ გულისხმობს უცხოური ნიმუშების ბრმა კოპირებას, პირიქით, კიცხავს კიდეც ასეთ მიმბაძველებს, რომლებიც ვერ ახერხებენ, ჩასწვდნენ ნაწარმოების ფარულ მხარეებს, რომელსც ნიმუშად იღებენ. მიბაძვაში დიუ ბელე გულისხმობს შემოქმედებით შეჯიბრებას. დიუ ბელეს თანახმად, ანტიკურობის, უპირატესად კი, ელინისტური პოეზიის შინაარსის, ჟანრების და სტილის ათვისება მაღალი ესთეტიკური ღირებულებების მქონე ეროვნული პოეზიის შექმნის საწინდარია. ამასთან დაკავშირებით, ი. ვიპერი აღნიშნავს, რომ „ფრანგული ენის დაცვასა და ხოტბაში“ ცენტრალური ადგილი უკავია ძველების მიბაძვის (imitation) მოწოდებას. დიუ ბელეს რწმენით, ძველების მიბაძვამ განხორციელება უნდა ჰპოვოს შემოქმედებითი პროცესის ყველა მხარეში და უნდა მოიცავდეს შექმნილი ნაწარმოებების ყველა ასპექტს: იდეურ ჩანაფიქრს,

ჟანრობრივ თავისებურებებს, მხატვრულ სისტემას და სტილს. დიუ ბელეს და მის თანამოაზრეებს მიაჩნდათ, რომ ანტიკურობისთვის მიმართვა, „ძველების მიბაძვა“ შესაძლებლობას მისცემდა, ამაღლებულიყვნენ თავისი წინამორბედების „უფერულობასა“ და „ჩვეულებრივობაზე“ და შეექმნათ პოეზია, რომელსაც ხელენიფებოდა მნიშვნელოვნად და ქმედითად დაესახა ეროვნული და საკაცობრიო მნიშვნელობის საჭირბოროტო საზოგადოებრივი, ფილოსოფიური და ეთიკური პრობლემები (ვიპერი 1976: 109).

გარდა ცალკეული ჟანრების და ფორმების შესახებ მოსაზრებებისა, დიუ ბელე იძლევა სწავლებას ორი სტილის შესახებ: მაღალი სტილით უნდა იწერებოდეს ტრაგედიები, ოდები და ეპიკური პოემები, ხოლო დაბალი სტილით კი – ფარსი და კომედია.

ტრაქტატში ასევე ასახულია აღორძინების კულტურისთვის დამახასიათებელი ტენდენცია პოეტის მისიის განდიდებისა, რომელსაც ღრმა განსწავლულობის და შეუპოვარი შრომით შეუძლია, მოიპოვოს უკვდავება. დიუ ბელეს იდეალი ხელოვნებისთვის ჰეროიკული, თავდავინყებით მსახურებაა. საყურადღებოა მისი მოსაზრებები პოეტის მაღალი დანიშნულების და მისიის შესახებ. ბანალური, გასართობი ხასიათის პოეზიას იოაქიმ დიუ ბელე გამოზდა და მოითხოვდა დიდი ემოციური მუხტის მქონე პოეზიის შექმნას. იგი წერდა: „უნყოდე, მკითხველო, რომ მხოლოდ ის იქნება ჭეშმარიტი პოეტი, რომელიც მაიძულებს აღვფოთდე, დავმშვიდდე, გამიხარდეს, დავიტანჯო, მიყვარდეს, მძულდეს, აღვფრთოვანდე, შევძრწუნდე – ერთი სიტყვით, ის, ვინც თავისი ნებით შეძლებს მართოს და განკარგოს ჩემი გრძნობები. აი, ჭეშმარიტი საჯილდაო ქვა, რომლითაც უნდა შემონმდეს ყველა ენაზე დანერილი ყველა პოემა“ („დაცვა და ხოტბა“, თავი 11). მაშასადამე, პოეტმა უნდა წარმართოს მკითხველის ემოციები, ასეთი პოეტი კი უკვე ქურუმი, იგი ადამიანების გულებს იპყრობს და მას უნდა ახსოვდეს თავისი კეთილშობილური მისიის შესახებ.

„ფრანგული ენის დაცვა და ხოტბა“ განმსჭვალულია სამშობლოსადმი სიყვარულით, სიამაყით მის მიერ მიღწეული წარმატებების გამო, რომელიც თავისი სიძლიერით მოიპოვა და სიამაყით მისი ამოუწურავი შინაგანი შესაძლებლობებისადმი. დიუ ბელე ოცნებობდა იმაზე, რომ ფრანგულ ენას და ლიტერატურას

აყვავების ისეთ დონისათვის მიეღწია, რომელიც შესაბამისი იქნებოდა ქვეყნის საზოგადოებრივი, ეკონომიკური და სულიერი განვითარებისა (ვიპერი 1976: 127).

ის, რომ „პლედის“ დებიუტი თეორიული თხზულებით შედგა, გასაკვირი არ არის, ვინაიდან როდესაც დიუ ბელე და რონსარი ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოვიდნენ, ფრანგული ლიტერატურის განვითარებისთვის გარდამტეხი ხანა იყო. ეს გარდამტეხი ისტორიულ-ლიტერატურული ეტაპი იყო დრო, როდესაც პოეტური ხელოვნების ძირითადი პრინციპების გადაზრების სასიცოცხლო აუცილებლობა იგრძნობოდა. მიუხედავად იმისა, რომ XVI საუკუნის 40-50-იან წლებში შეიქმნა მთელი რიგი ტრაქტატებისა, პოეტის სახელმძღვანელოებისა და საპროგრამო მნიშვნელობის მქონე წინასიტყვაობებისა, „ფრანგული ენის დაცვა და ხოტბას“ წამყვანი ადგილი უკავია როგორც ცნობადობის, ისე იმ ზემოქმედების ძალის თვალსაზრისით, რომელიც მან ლიტერატურულ პროცესზე იქონია. დიუ ბელეს „დაცვა და ხოტბა“ პოეტისადმი მიძღვნილი წინამავალი ტრაქტატებისგან, პირველ ყოვლისა, განსხვავდება იმით, რომ იგი პოლემიკურ ხასიათისაა და მასში არ არის ძნელად გასაგები ადგილები და ფორმალისტური სკრუპულოზურობა. დიუ ბელეს ნაშრომის თავისებურება მდგომარეობს იმაში, რომ იგი არსებითად ტრაქტატი კი არ არის, არამედ ეს პირველი მანიფესტია ფრანგული კულტურის ისტორიაში. როგორც ი. ვიპერი აღნიშნავს, ამასთან დაკავშირებით, ორი რამ არის მნიშვნელოვანი. პირველი არის ის, რომ „დაცვისა და ხოტბის“ ავტორი ლინგვისტური და ესთეტიკური შეხედულებების გადმოცემას საკითხების ფართო წრეს უკავშირებს და მოიცავს დიუ ბელეს სამოქალაქო გრძნობების გამოხატვას, ისტორიის ფილოსოფიის ელემენტებს, კულტურის განვითარების თაობაზე ზოგად მოსაზრებებს და განსჯას მწერლის ეთიკური იერსახის შესახებ. „ფრანგული ენის დაცვა და ხოტბა“ განმსჭვალულია აზრით, რომ ერის ცხოვრების ამა თუ იმ ეტაპზე კულტურის მდგომარეობას განპირობებს საზოგადოებრივი პირობები. დიუ ბელეს თანახმად, კულტურის და მათ შორის, ენისა და ლიტერატურის აყვავება განუყოფლად არის დაკავშირებული ქვეყნის ეკონომიკურ, პოლიტიკურ და ზნეობრივ

აღმავლობასთან. „დაცვისა და ხოტბის“, როგორც პოეტიკის და ახალი დროის მანიფესტის მეორე მნიშვნელოვან ნიშნად ი. ვიპერი მიიჩნევს მკვეთრად გამოხატული მხატვრულობის იმ ელემენტებს, რომლებსაც ნაშრომი შეიცავს. ეს ფაქტებისა და წესების გულცივი გადმოცემა კი არ არის, არამედ ცეცხლოვანი, მგზნებარე ტექსტია. აქ ერთმანეთთან გადაჯაჭვულია სხვადასხვა მოტივი: საკუთარი ქვეყნის მიღწევების გამო პატრიოტული სიამაყე, მშობლიური ენისა და ლიტერატურის სიყვარული და გულანთებული მისწრაფება მისი აყვავებისთვის ხელის შეწყობისა (ვიპერი 1976: 102-107).

მაშასადამე, მანიფესტის მთავარი იდეა პატრიოტულია და იგი მდგომარეობს ეროვნული, ფრანგული ენის განდიდებაში. ეს დებულება შეესაბამებოდა დროის მოთხოვნებს, სწორედ ამ დროს გადავიდა საქმეთნარმოება ლათინურიდან ფრანგულ ენაზე და სწორედ ამიტომ შეიცავს ტრექტატი ლათინისტების კრიტიკას. მანიფესტის XII თავის სახელწოდებაა: „დარიგება ფრანგებს, რომ წერონ საკუთარ ენაზე, რომელსაც ახლავს საფრანგეთის ხოტბა“, ვკითხულობთ: „როგორც მავანს უთქვამს, საკუთარი ენის გავრცელებამ არანაკლებ შექმნა რომის ერის დიდება, ვიდრე მისი საზღვრების გაფართოებამ. (...) განა ჩვენ ბერძნებსა და რომაელებზე უარესები ვართ, ასე რომ არ ვუფრთხილდებით საკუთარ ენას?“ „დაცვისა და ხოტბის“ ავტორის მგზნებარე პატრიოტიზმის შესანიშნავ ილუსტრაციას წარმოადგენს მანიფესტის შემდეგი მონაკვეთი: „საფრანგეთი ომსა და მშვიდობაში გაცილებით უფრო დიდ უპირატესობას იმსახურებს, ვიდრე იტალია, რომელიც დღეს იმათი მონა და მოჯამაგირეა, ვისზე ბატონობასაც იყო ჩვეული. მე აქ არ ვისაუბრებ კლიმატის ზომიერებაზე, ნიადაგის ნაყოფიერებაზე, ყველა სახის ნაყოფის სიუხვეზე, რაც საჭიროა ადამიანის არსებობისთვის სარგებლობის მოსატანად და სხვა უამრავ ხელსაყრელ პირობაზე, რომელიც ზეცამ უხვად უწილადა საფრანგეთს. არ ჩამოვთვლი წყალუხვ მდინარეებს, მშვენიერ ტყეებს, დიდებულ და ძლიერ ქალაქებს, რომლებიც უზრუნველყოფილია ყოველგვარი სამხედრო სიმაგრეებით. დაბოლოს, არ ვისაუბრებ უამრავ ხელობაზე, ხელოვნებასა და მეცნიერებებზე – მუსიკაზე, ფერწერაზე, ქანდაკებაზე, არქიტექტუ-

რასა და ბევრ სხვაზე, რომლებიც ჩვენთან არანაკლებ ჰყვავის, ვიდრე ოდესღაც ყვაოდა საბერძნეთსა და რომში. (...) ამგვარი კეთილდღეობა ჩვენ გვაახლოებს სხვა ერებთან, განსაკუთრებით იტალიასთან, მაგრამ რაც შეეხება ღვთისმოსაობას, რწმენას, ზნე-ჩვეულებათა სინმიდეს, სულის და ყველა იშვიათი და უძველესი სიქველეების სიდიადეს, რომლებშიც მდგომარეობს ჭეშმარიტი და მყარი დიდება, ამაში საფრანგეთი ყოველთვის უდავოდ იყო პირველ ადგილზე. მაშინ რატომ ვართ უცხო ასეთი თაყვანისმცემლები? რატომ ვმათხოვრობთ სხვა ენებისგან, თითქოს საკუთარი ენის გამოყენებისა გვრცხვენოდეს?“ (ესთეტიკა 1981: 260-261).

„პლედის“ პოეტების შემოქმედება XVI საუკუნის – რენესანსის ეპოქის ფრანგული ლიტერატურის ისტორიის ერთ-ერთი უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენაა. ბევრი რამ იქიდან, რაც პლედის პოეტებმა შექმნეს, ეზიარა უკვდავებას და კლასიკური ლიტერატურული მემკვიდრეობის ფონდში დაიმკვიდრა ადგილი. იოაქიმ დიუ ბელემ და მისმა თანამოაზრეებმა უზარმაზარი მნიშვნელობის ძვრა მოახდინეს, რომელმაც არაჩვეულებრივად გაამდიდრა პოეზია როგორც ინტელექტუალურად, ისე – ემოციურად. გარდასახა ფრანგული პოეზია ჟანრობრივი სპეციფიკის და ფორმის თვალსაზრისით და „პლედის“ წარმომადგენლებმა იგი ქვეყნის სულიერი ცხოვრების ცენტრში მოათავსეს, პოეზია ეროვნული მნიშვნელობის მქონე უმნიშვნელოვანესი საზოგადოებრივი პრობლემების გააზრების და ადამიანის ყველაზე ღრმა და სისხლ-ხორციული გრძნობების გადმოცემის საშუალებად აქციეს. „პლეადამ“ საფუძველი ჩაუყარა ახალი დროის ფრანგულ პოეზიას და მაცოცხლებელი ტრადიციების საბადოდ იქცა, რომელიც მის შემდგომ განვითარებას კვებავდა. მაშასადამე, რენესანსის ეპოქაში ფრანგმა პოეტმა იოაქიმ დიუ ბელემ (1522-1560) შექმნა თავისი ტრაქტატი „ფრანგული ენის დაცვა და ხობა“ (1549), რომელსაც მოგვიანებით ლიტერატურული მანიფესტი ეწოდა, ვინაიდან ეს ნაშრომი აჯამებდა ლიტერატურის განვითარების გარკვეული ეტაპს და სახავდა ახალ შემოქმედებით ამოცანებს მწერლების, პოეტებისა და დრმატურგებისთვის.

ლიტერატურული მანიფესტი ლიტერატურის ისტორიკოსებისა და თეორეტიკოსებისთვის უაღრესად მნიშვნელოვან დოკუმენტს

წარმოადგენს. დასკვნის სახით უნდა ითქვას, რომ დიუ ბელეს მანიფესტმა უდიდესი როლი შეასრულა ფრანგული ლიტერატურის განვითარებაში. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის, რომ ავტორი თავის ნაშრომში ერთმანეთს უკავშირებს ერის ეკონომიკურ, პოლიტიკურ და სულიერ განვითარებას და აცხადებს, რომ ქვეყანა, რომელმაც დიდ წარმატებებს მიაღწია ეკონომიკურ და პოლიტიკურ ცხოვრებაში, იმსახურებს ასეთსავე მაღალგანვითარებულ ენას და ასეთივე მაღალი დონის ლიტერატურას. მაშასადამე, იოაქიმ დიუ ბელე ლიტერატურის, ქვეყნის სულიერ და კულტურულ განვითარებას ქვეყნის პოლიტიკური და ეკონომიკური სიძლიერის შესაბამის ადგილს აკუთვნებს, რაც ნათლად ჩანს მისი საპროგრამო დოკუმენტიდან, მანიფესტიდან – „ფრანგული ენის დაცვა და ხოცვა“.

თუ XVI საუკუნეში შექმნილი პირველი ლიტერატურული მანიფესტი ენის განვითარებას სახელმწიფო მნიშვნელობის საკითხად მიიჩნევს, XX საუკუნის შუა წლებში ბრაზილელი კონკრეტისტიკის მანიფესტში ფორმულირებული მიზნები ფორმალური უნივერსალური ენის, ერთგვარი პოეზიის ესპერანტოს ძიებაზეა ორიენტირებული, ტექნოლოგიური სიახლეებით გაჯერებული ქალაქის მიღწევებით მოჯადოებულ ამ პოეზიას არ აქვს კავშირი ბუნებასთან, სულიერ განცდებთან, ემოციურ ინფორმაციასთან და მიისწრაფვის ისეთი ნამუშევრებისკენ, რომლებიც სრულიად დაცლილია ლირიზმისგან, სიმბოლიზმისა და დრამატიზმისგან. კონკრეტულ პოეზიის ავტორები მიიჩნევენ, რომ ქმნიდნენ პოეზიას, რომელიც ემყარება სამყაროს თანამედროვე სამეცნიერო-ტექნიკურ ხედვას და თავად შეაბიჯებს სინთეტურ-რაციონალისტური სამყაროს ხვალისდელ დღეში. იმას, რომ თანამედროვენი ამ პოეზიას უჩვეულოდ მიიჩნევენ, კონკრეტისტიკები იმით ხსნიდნენ, რომ ადამიანები ნაკლებად იცნობენ იმ ახალ მიმართულებებს, „რომლითაც ვითარდება ჩვენი საზოგადოება აზროვნების და მოქმედების თვალსაზრისით და რომელიც, თავისი არსით მოიცავს სამყაროს სრულიად ახალ ხედვას“ და დარწმუნებულნი იყვნენ, რომ კონკრეტული პოეზია იმყოფებოდა უნივერსალური პოეზიის იდეის განხორციელების პროცესში. უნ-

და ითქვას, რომ „ნოიგანდერებმა“ მანიფესტის ახალი თავისებური სახეობა შექმნეს: იმდენად აუბეს ფეხი თანამედროვე ცხოვრებას, რომ მანიფესტის ფორმა მენეჯმენტიდან ისესხეს და შექმნეს საპილოტე გეგმა კონკრეტული პოეზიისთვის, რომელიც მკაფიოდ განერილ სქემატურ პუნქტებს მოიცავს და რომელიც დროის კონკრეტული შუალედითაა შემოსაზღვრული. ამ ორი მანიფესტის შედარება თვალნათლივ აჩვენებს, თუ როგორ იცვლება საუკუნეთა განმავლობაში პოეტების დამოკიდებულება ენის მიმართ: „ფრანგული ენის დაცვასა და ხობტაში“ ეროვნული ენის დამკვიდრება და მისი გამდიდრებაა ერთ-ერთი მთავარი მიზანი, ოთხი საუკუნის შემდეგ „საპილოტე გეგმის“ ბრაზილიელი ავტორები კი მინიმალზმზე დამყარებული უნივერსალური ენის ძიებას იწყებენ.

დამოწმებანი:

ბიზნესის ლექსიკონი. *Business Dictionary:* <http://www.businessdictionary.com/definition/pilot.html>

დერნტლი 2019: Derntl, M. F. *The Pilot Plan and the regional plans for Brasilia between the late 1940s and early 1960s.* *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais.* vol.21 no.1 São Paulo Jan./Apr. 2019 xelmisawvdomia: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2317-15292019000100026&lng=en&nrm=iso&tlng=en&fbclid=IwAR2raacdOGOo3A59rncBFXmpLd-Bf4cpsdeCCeRzMKRh0yKsPHSOmXhT6s

ესთეტიკა 1981: *Эстетика ренессанса.* Т. II. Составитель В. П. Шестаков. Москва: Искусство: 1981 <http://abuss.narod.ru/renaissance/shestakov289.htm>

ვიპერი 1976: Виппер Ю. Б. *Поэзия Пляды. Становление литературной школы.* Москва: Наука, 1976.

ლექსიკონი 1974: *Словарь литературоведческих терминов.* «Просвещение». Москва: 1974.

ლექსიკონი 1984: *Slovník literární teorie.* Štěpán Vlašín a kol., Československý spisovatel: 1984.

პახსარიანი 2018: Пахсарьян. Н. Т. *Литературный Манифест: Содержание и Эволюция понятия.* Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки. 2018. № 1 (15)

საპილოტე გეგმა 1953-1958: საპილოტე გეგმა კონკრეტული პოეზიისთვის 1953-1958 (Augusto de Campos, Haroldo de campos, Decio Pignatari. Pilot plan for concrete poetry 1953-1958. http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_visual/pilot_plan_for_concrete_poetry.html)

შოვო 1997: Chauveau, J.-P. *Lire le baroque*, DUNOD, Paris: 1997.

პილდერი 2010: Hilder J. Designed Words for A Designed World: International Concrete Poetry Movement, 1955-1971. The University Of British Columbia. file:///C:/Documents%20and%20Settings/User/My%20Documents/Downloads/abc_2010_fall_hilder_jamie.pdf

**შოთა ნიშნიანიძის პოეტური მედიაცია
(ნიშნიანიძის „აფხაზური კანტატა“
და ივანე თარბას „ნინო ჟღენცს“)**

შოთა ნიშნიანიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილ ლექსმცოდნეობის სესიაზე „აფხაზურ კანტატაზე“ ვისაუბრებ-მეთქი, ვიფიქრე. ამასთან ერთად, ივანე თარბას მიერ დაწერილ და ნიშნიანიძის მიერ თარგმნილ ლექსსაც გავიხსენებ, რომელიც ნინო ჟღენცს ეძღვნება და კარგად გამოიკვეთება მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი თვალსაჩინო შემოქმედის პოეტური მედიაცია ქართველთა და აფხაზთა შორის-მეთქი, ასე ვფიქრობდი.

აღმოჩნდა, რომ „აფხაზური კანტატა“ არის ლექსი, რომელსაც თავისი ისტორია აქვს და იგი ასეთია: პირველად შოთა ნიშნიანიძის კრებულებში 1977 წელს „მერანში“ გამოცემულ წიგნში დაიბეჭდა ეს ლექსი (ნიშნიანიძე 1977: 356-358). აქ იგი ხუთნაწილიანი ნაწარმოებია.

1986 წელს გამოცემულ კრებულში „ბარიერთან“ „აფხაზური კანტატა“ (ნიშნიანიძე, 1986: 123-125) და აქ იგი ოთხნაწილიანი ლექსია. ამ ორ პუბლიკაციას ერთმანეთისაგან განასხვავებს ორსტროფიანი მონაკვეთი, რომელიც 1977 წლის გამოცემაში ტექსტის მესამე ნაწილად არის გამოყოფილი, ხოლო 1986 წლის გამოცემაში ეს პასაჟი გამქრალია, საერთოდ არ არის.

1988 წელს გამოცემულ წიგნში („უპირველეს ყოვლისა“) ეს ლექსი ოთხნაწილიანია. ის მესამე ფრაგმენტი აქაც არ დაბეჭდილა (ნიშნიანიძე 1988: 375-376).

გამომცემლობა „ინტელექტმა“ დაბეჭდა 2007 წელს შოთა ნიშნიანიძის „100 ლექსი“ და აქაც ჩვენთვის საინტერესო ნაწარმოები ოთხნაწილიანია. ტექსტში ის მესამე ფრაგმენტი არ არის.

2013 წელს გამომცემლობა „პალიტრა“ ბეჭდავს შოთა ნიშნიანიძის 504-გვერდიან წიგნს, რომელსაც ჰქვია „ჩემი რჩეული“. „აფხაზური კანტატა“ აქაც ოთხნაწილიანია (ნიშნიანიძე 2013: 74-75).

როგორც ჩანს, ავტორმა გადაწყვიტა, იმ მესამე მონაკვეთის გარეშე დაეტოვებინა ნაწარმოები, ამოიღო იგი და ასე დააკანონა ტექსტი.

დავუკვირდეთ, რა იყო ასეთი ნათქვამი იმ ფრაგმენტში და რატომ ჩათვალა პოეტმა, რომ ჯობდა ის არ ყოფილიყო?

აი, ეს ფრაგმენტი:

წელს აფხაზეთიდან მენვია სტუმარი.

– სტუმარი ღვთისაა! მობრძანდით-მეთქი.

– ძმა თუ ხარ, იცოდე, არ მითხრა უარი,

ეს წიგნი ქართულად მითარგმნე ერთი!

მე კი აფხაზეთი ველარ მივატოვე

და როგორც სიზმარი, გამყვება დიდხანს,

– სტუმარი ღმერთია, მობრძანდით, ბატონო, –

ასი წლის აფხაზმა ქართულად მითხრა.

(ნიშნიანიძე 1977: 356-358)

როგორც ვხედავთ, იდეურად მარკირებული სიტყვა ამ ფრაგმენტში არის ლექსიკური ერთეული „სტუმარი“. რატომ შეიძლება და არ მოსწონებოდა იგი თავისსავე ტექსტში შოთა ნიშნიანიძეს?

მას, შეიძლება, არ მოსწონებოდა ამ საერთო მიწა-წყალზე, აფხაზეთის ტერიტორიაზე, რომელიც მუდამ საზიარო საკუთრება იყო როგორც ჩვენთვის, ისე აფხაზებისთვისაც, ქართველის მიერ აფხაზის სტუმრად ჩათვლა და პირიქით, აფხაზის მიერ ქართველის სტუმრად მიჩნევა. სტუმრის ღვთისკაცად გამოცხადება ჩვენი საერთო ტრადიცია იყო და არის, მაგრამ ოდითგანვე აბორიგენი ხალხის სტუმრის სტატუსით მოხსენიება არასწორი გახლდათ. ჩრდილო-დასავლეთ საქართველოში, აფხაზეთის ისტორიულ რეგიონში მცხოვრები აბორიგენული მოსახლეობა ამ მიწაზე მუდმივად სახლობდა ოდითგანვე. აქ ზიარად იყვნენ კოლხებიცა და აფხაზებიც. მათ სხვა სამშობლო არა აქვთ.

არ ვიცი, ამაზე მიუთითა ვინმემ შოთა ნიშნიანიძეს, თუ თვითონ გააცნობიერა იმ მონაკვეთის ისტორიულ სინამდვილესთან შეუსაბამობა, მაგრამ ფაქტი ერთია: ეს იდეურად უხერხული ფრაგმენტი პოეტმა გააქრო ლექსიდან. ასე შემორჩათ თაობებს საბოლოოდ ეს ნაწარმოები, ასე კითხულობენ მხატვრული კითხვის

დიდოსტატები, ასე სწავლობენ მოსწავლეები, ამ ფორმით აანალიზებენ სტუდენტები...

„აფხაზური კანტატა“ მიეკუთვნება რამდენიმენაწლიან ლექსთა ციკლს. ამგვარი ნაწარმოებები საკმაოდ აქვს შოთა ნიშნიანიძეს; განსაკუთრებული პოეტური მუხტით სავსე ქმნილებები, გარკვეულ კომპოზიციურ მოზაიკას რომ შეიცავს. აქ სხვადასხვა მონაკვეთით გამოიხატება რაკურსების მონაცვლეობა და ამგვარი ლექსები მაღალი მოქალაქეობრივი სათქმელით გამოირჩევა. აქ როგორ არ გავიხსენოთ რუსუდან ნიშნიანიძის სიტყვები: „სამოქალაქო“ პოეზია კიდევ სხვა სათქმელს იტევს. ამ ლექსებში ზოგადად ადამიანის, პიროვნების მაღალი დანიშნულების მოთხოვნითაა დამუხტული სტრიქონები, ოღონდ სიტყვა „მაღალი“ პათეტიკურად არ უნდა ჟღერდეს“ (ნიშნიანიძე 1993: 5). შოთა ნიშნიანიძესთან არაფერია პათეტიკური. ავტორი იმგვარად ახერხებს საზოგადოებრივი ჟღერადობის სათქმელის გამოხატვას, რომ არსად უხვევს სიყალბისაკენ. მაღალი საფიქრალი მისთვის ბუნებრივად წარმოშობილი რაობაა, რომელიც ძეხორციელში ადამიანობას უწყვილდება და უხდება კიდევაც.

ვახტანგ ჭელიძემ სწორად შენიშნა, რომ ქართველ პოეტთაგან ბევრს არ ექნება ჩვენი წარსულის ალუზიები მოხმობილი ასე ხშირად, ისტორიული ეპიზოდები და გმირები თუ ციხე-კოშკები და ტაძრები ამდენჯერ ნახსენები. მკვლევარი წერს: „და მაინც შოთა ნიშნიანიძე ერთ-ერთი ყველაზე თანამედროვე პოეტია. ეს იმიტომ, რომ წარსულით იგი კი არ გვეკეკლუცება, გარდასულ დღეთა ყალბი და პათეტიკური გახსენება კი არ არის ეს, მის ლექსებსა და წიგნებს წარსული სურათები სამკაულად კი არ ჰკიდია, არამედ უფრო დიდი და მღელვარე ფუნქცია აქვს: წარსულს იგი მოუხმობს და აცოცხლებს არა უმთავრესად იმიტომ, რომ გუმინდელი დღის გახსენებით სიამაყე მოგვეგვაროს, არამედ იმიტომ, რომ ჩვენს დღევანდელობაში ჩარიოს, ვალმოხდილი წინაპრის მზრუნველი თვალთ შეგვახედოს დღევანდელსა და ხვალისდელ დღეს“ (ჭელიძე 1977: 5).

ამგვარი მოქალაქეობრივი ჟღერადობით გამორჩეული ლექსებია რამდენიმენაწლიანი ნაწარმოებები, გარკვეულ კომპოზი-

ციურ მოზაიკას რომ შეიცავს: ორნანილიანი – „სერობის ღამე მერაბ ბერძენიშვილის ძეგლთან“, „კიდევაც დაიზრდებიან“... „ხევსური (300 არაგველის ხსოვნას)“, „იმერეთი, გიორგობის თვე“, „მოცარტი ომში წაიყვანეს“, „ბარიერთან“, „სიმღერა აბრეშუმის ქიაზე და მარადიულ მეტაფორაზე“, „ძახილი“; სამნანილიანი – „ბალადა პროფესორ ჟორდანიას გმირობაზე“, „ლეგენდა იანუმ კორჩაკზე“, „ბალადა კაპიტანზე“, „კომუნისტები“, „კოჯრისა და ათონის დიალოგი“, „ჰაბო ანუ ფერფლის ლეგენდა“; ოთხნანილიანი – „აფხაზური კანტატა“, „ციხე-ტაძართა საგალობელი“, „კოლხური მელოდები“; ექვსნანილიანი – „მგლური კანონის ბალადა“ და ა.შ.

მაშ, ასე: ჩემი ნაშრომი ქართულ-აფხაზურ ურთიერთობებს ეხება და იგი დაინერა შოთა ნიშნიანიძის ერთ ორიგინალურ ნაწარმოებსა და ერთ თარგმანზე დაყრდნობით. ეს ორიგინალი არის „აფხაზური კანტატა“, ხოლო თარგმანი გახლავთ ივანე თარბას მიერ დანერილი ლექსი „ნინო ჟღენტს“.

საიდან უნდა დაიწყოს საუბარი ქართველებისა და აფხაზების ურთიერთობის შესახებ? ისინი ერთ მიწაზე ცხოვრობდნენ ერთი ცის ქვეშ და რამდენჯერ ერთად უბრძოლიათ საერთო მტრის წინააღმდეგ (მახსენდება ციალა ქირიას პიესა „რუხის ციხის საიდუმლო“, რომელიც ეხება ქართველ-აფხაზთა თავდადებულ ბრძოლას ომერ-ფაშას ჯარების წინააღმდეგ. პიესა დაიდგა მეოცე საუკუნის 60-იან წლებში შალვა დადიანის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე და ნაწარმოები აფხაზურად თარგმნა ა. არგუნმა. რუხის ციხე შუა საუკუნეების სიმაგრეა, რომელიც მდინარე ენგურის მარცხენა ნაპირზეა აგებული. ვახუშტი ბაგრატიონის ცნობით, იგი მე-17 საუკუნეში აუგიათ, მრავალსართულიანი ყოფილა, მაგრამ დღეს ჩამორღვეულია. აქ 1672 წელს ოსმალთა ჯარისგან თავს აფარებდა ლევან II დადიანი. იყო პერიოდი, ციხე რომ ოსმალთა ხელში გადადიოდა. 1770 წელს ქართველთა და რუსთა გაერთიანებულმა ჯარმა უკუაქცია ოსმალები. 1779 წელს (რუხის ბრძოლა) იმერეთ-სამეგრელო-გურიის ჯარებმა დაამარცხეს ოსმალები (ბერძენი 1984: 519). ოსმალთა მოკავშირეებად გამოვიდნენ: აფხაზები, ჯიქები, ალანები, ჩერქეზები, ბალყარელები (ჩხატარაიშვილი 1984: 519). 1779 წელს აფხაზეთის მთავარი ზურაბ შარვაშიძე ოსმალებ-

თან ერთად იბ-რძვის ქართველთა წინააღმდეგ. სამეგრელოს მთავარმა კაცია დადიანმა მიიღო იმერეთის მეფე სოლომონ პირველის დახმარება. მტერი უკუაქციეს. პიესაში (და აქედან – სპექტაკლში) პირიქით ხდება, აფხაზები ეხმარებიან ქართველებს. ეს არის ძლიერი სურვილი იმისა, რომ ჩვენ შორის არა და არ ყოფილიყო მტრობა. ციალა ქირია ჯერ კიდევ როდის ფიქრობდა იმაზე, რომ ქვეყნის ძლიერების საძირკველი ქართველ-აფხაზთა ჰარმონიულ ურთიერთობაში იყო.

ცნობილია, რომ სამეგრელოსა და აფხაზეთში ურთიერთობის სიმჭიდროვეს აღუღაბებდა მორდუობის ტრადიცია. ეს აისახა აკაკის „გამზრდელში“. აფხაზი ბათუ ძუძუმტე საფარს, მორდუობის ადათის ფეხქვეშ გამთელავს, ეუბნება:

რაც ქვეყანას მიაჩნია რჯულზე უფრო უმტკიცესად,
რომ გასტეხე, ის გეყოფა სიკვდილამდე შენ საკვნესად.

ფაქტია, რომ შოთა ნიშნიანიძე იმთავითვე გრძნობდა, საჭირო იყო ზრუნვა ქართულ-აფხაზურ ურთიერთობებზე. მან არა მხოლოდ დაწერა ლექსი „აფხაზური კანტატა“, რომელშიც სასიკეთო ტრადიციებზე გაამახვილა ყურადღება, არამედ თარგმნიდა კიდევაც იმ ნაწარმოებებს, რომელშიც შემხვედრი დადებითი იმპულსები არსებობდა. ამის მაგალითად გამოგვადგება ივანე თარბას ლექსი, რომელიც ეძღვნება ნინო ჟღენტს.

დავუბრუნდეთ პირველ ლექსს. კანტატა, ლექსიკონების თანახმად, ეს არის ვოკალურ-მუსიკალური კომპოზიცია, რომელიც შექმნილია ორკესტრისა და სოლისტებისთვის. კანტატა ჩუმ ინტონაციებს არ გულისხმობს, მთელი ხმით ჟღერადია, რადგანაც ორკესტრიც უკრავს, გუნდიც მღერის და სოლისტების ხმაც ისმის.

ოპტიმისტურ-მაჟორულად იწყება ნაწარმოები:

ჩემი მორდუ აფხაზეთში
იზრდებოდა თარბებთან.
(ნიშნიანიძე 1977: 356-358)

მორდუ, რომელიც აფხაზეთში იზრდება, ხვიჩაა. ის ვაჟკაცურად გაზარდეს ღირსეულმა გამზრდელებმა. როდესაც გერმანია-

საბჭოთა კავშირს შორის ომი მიმდინარეობდა, იგი ბრანდერბურგში იმსხვერპლა მტრის ტყვეამ:

ხვიჩა რომ მოკლეს ბრანდენბურგთან ორმოცდახუთში,
თურმე აბრსკილის ლექსს მღეროდა, ლექსს სათაყვანოს
შავი ქალაღლი მამამძუძემ მოფშენიჭა მუჭით,
ძიძის კივილმა შეძრა მთელი სამურზაყანო.

(ნიშნინიძე 1977: 356-358)

მეგრელი ხვიჩა რომ იზრდებოდა აფხაზებთან, ეს ძალზე ხშირი და ჩვეულებრივი ამბავია. ამიტომაც იყო, ნოდარ დუმბაძე წერდა: „დალოცვილო, ეგრე როგორ უნდა გამოართვა კაცს სათქმელი სიტყვა პირიდან?!“ – ამას იმიტომ ამბობდა, რომ საკუთარი ცხოვრებით ეცნო ეს სიტუაცია: „ეს ხომ ჩემზეა დანერილი, ეს ხომ მე ვარ?“ – და იხსენებს ნესტორ ლაკობას მისივე ლამაზ მეუღლესთან, სარიასთან ერთად. ისინი მშობლიური მზრუნველობით ეპყრობოდნენ. კეთილად ახსენდება მათი ბიჭი – რუფი, რომელთანაც ურთიერთობაში იზრდებოდა. ამიტომაც ამბობდა: „მიხარია, შოთა ნიშნინიძე ეგ ზომ ლამაზად რომ შეეხო ჩვენი გულების საერთო სიმებს“ (დუმბაძე 2018: 71).

ლექსის პირველი მონაკვეთი ხვიჩას ყრმობას ეხება. ბავშვი თევზაობს, მშვილდ-ისრით ნადირის კვალს მისდევს, კარგ მონადირედ და ვაჟკაცად იზრდება. ცხრა ცხენოსანი გადმოდის ენგურზე. იქმნება ქორწილის ასოციაცია – ჭექს სიმღერა, ქუხს მაჭახელა და მერიქიფენი ცხრა დღეს ჭიქების ღვინით ავსებაში იღლებიან...

მეორე მონაკვეთი ქართველ-აფხაზთა ერთად ყოფნისა და ტკბილი ურთიერთობების ვარიაციაა. ბრანდენბურგში ორმოცდახუთში სიკვდილს აბრსკილზე სიმღერით ეგებებოდა ხვიჩა. მამამძუძემ და ძიძამ იგი ღირსეულად იგლოვეს. მესამე მონაკვეთი ხმამაღალი გამოცხადებაა სიყვარულისა:

ო, აფხაზეთო, ბევრი კარგი მოყმის გამდელი,
ამორძალი ხარ, მკერდმოჭრილი, უსაქართველოდ.
მაგ ტკბილ კალთაში თავს ჩაგიდებ და გავყუჩდები,
ლოცვით, მაღლობით, აღსარებით მითრთის ტუჩები.
ეგ დალალ-კავი, ეგ მანდილი მოიშილიფე,
არ დამემდურო, არ მიწყინო, შენი ჭირიმი,

თუ მორდუსავით ვერ მოგხედე, ვერ მოგიკითხე,
მუდამ შენთან ვარ, შენკენ მიხმობს ფიქრი დღითიდღე,
შენს კალთას ასდის თაფლის სუნი, ირმის რძის სუნი,
ყრმობის ზღაპარო, მართლა ზღაპრულ სვე-ბედს გისურვებ.
(ნიშნინიძე 1986:123-125)

მეოთხე მონაკვეთში ოდიშური ქორწილია აღწერილი. თამარ-ქალი მიჰყავთ აფხაზეთში. ისმის მეგრული „ოდოია“ და აფხაზური „ურაიდა რაიდა“. კოლხურ ოდაზე აფხაზური ცხენის ნალია მიკრული და ოჯახს იცავს ავ თვალთაგან. ურთიერთობათა ჰარმონიას არაფერი არღვევს.

ივანე თარბას ლექსი აღწერს, სარდაფში როგორ უდარდელად თამაშობენ ბიჭები, ხოლო შემდეგ, თამაშით მოქანცულები, სტუმრად ეახლებოდნენ ნინო ჟღენტს. მალღებოდა ჭერი, ამბობდნენ ლექსებს, ისმოდა სვანურ-აფხაზური სიმღერები. მტრობის შორი აჩრდილიც კი არ ილანდებოდა არსად. მხოლოდ სიყვარული მიმოდიოდა ადამიანიდან ადამიანამდე, სადღეგრძელოდან სადღეგრძელომდე, ღიმილიდან ღიმილამდე, ლექსიდან ლექსამდე, სიმღერიდან სიმღერამდე... ოთახი ქართული ხმებით ივსებოდა და ერთი სტუმართმოყვარე ოჯახის ჭერქვეშ ეტეოდა საქართველო და აფხაზეთი:

ნინო ჟღენტს

ბიჭებს არ გვექონდა თავშესაფარი
თუნდაც პატარა კუთხე-კუნჭული;
სარდაფი ბევრჯერ იყო ზღაპარი,
მართლაც ზღაპრული განძთა კუნძული.
ის დრო მრავალჯერ დამსიზმრებია
და კიდევ ბევრჯერ დავესესხები;
სარდაფებს ბევრჯერ შეხიზნებია
ჩვენი ლანდები, როგორც ფრესკები.
ისევ ფხიზლები და დაღლილები
ამოვდიოდით სარდაფებიდან,
იმათი ბინდი და აჩრდილები
დამტყდარ ფრთებივით მხრებზე გვეკიდა.

საით წავიდეთ? ან ვისთან დავსხდეთ,
ვისი ოჯახის ვიყოთ სტუმარი?
ისედაც გიცდის მთანმინდის ცაზე
მთვარის ქათქათა თავსასთუმალი.
დიახ, სტუმრობის ხართ მოყვარული,
და ყინულივით დნება დუმილიც;
თქვენი ჩრდილი და ხმა მხიარული
გამოგვეგება ნაკადულივით.
შემოვედით და ამაღლდა ჭერი,
სხვეწზე ორბივით ლექსი შემოვსვით.
შენა ხარ, დაო, ამ წმინდა კერის
კეთილი სული და ანგელოსი.
... სვანურ-აფხაზურ სიმღერებს ვჭექდით
და ქართულ ხმებით ოთახს ვავსებდით
და ეტეოდა პატარა ჭერქვეშ
მთლად საქართველო და აფხაზეთი...
(ნიშნინიძე 1986: 118)

საოცარია სწორედ, როგორ ზუსტად იგრძნო 70-იან წლებში პოეტის გულმა გაუცხოების ის თითქმის შეუმჩნეველი ბზარი, რუსეთის პროვოცირებით რომ წარმოიშობოდა, მერე და მერე ნაპრაღად რომ იქცა და ამაზრზენად განვა აფხაზებსა და ქართველებს შორის!..

პოეტს სწორი ტაქტიკა აქვს შერჩეული: მისმა შორსმჭვრეტელმა მზერამ აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის, როგორც ნელი მოქმედების ნაღმის მნიშვნელობა კარგად გააცნობიერა და ამის შემდეგ აფხაზეთის ლანძღვას კი არ შეუდგა ან დამცირებას (რაც თაობებში სირცხვილს აჭმევდა პოეტსაც და მის შთამომავალთაც), არამედ სიყვარულის მუხტების გააქტიურება და ჰარმონიის აუცილებლობა მიიჩნია საუკეთესო საშუალებად, რომ ძმობა შენარჩუნებულიყო. ავტორმა მკერდმოჭრილ ამორძალად დაინახა უსაქართველოდ დარჩენილი აფხაზეთი.

ეს ლექსიცა და ნიშნინიძის მიერ თარგმნილი თარბას ნაწარმოებიც სხვა არა არის რა, თუ არა ურთიერთისკენ სამშვიდობოდ განვდილი ხელები, საუკუნეების შემდეგაც სიყვარულს რომ ასხივებენ და ჰარმონიის აღდგენისაკენ განგვანყოვენ.

დამოწმებანი:

ბერაძე ...1984: ბერაძე თ., ზაქარაია პ. *ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია*. ტ. 8. თბილისი: 1984.

დუმბაძე 2018: დუმბაძე ნ. *გული*. თბილისი: ნოდარ დუმბაძის გამომცემლობა და ლიტერატურული სააგენტო, 2018.

ლორთქიფანიძე 1990: ლორთქიფანიძე მ. *აფხაზები და აფხაზეთი*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1990. (http://www.amsi.ge/istoria/div/m.lordkiPan-iZe_afx.html).

ნიშნიანიძე 1977: ნიშნიანიძე შ. *გადასახედი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1977.

ნიშნიანიძე 1986: ნიშნიანიძე შ. *ბარიერთან*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1986.

ნიშნიანიძე 1988: ნიშნიანიძე შ. *უპირველეს ყოვლისა*. თბილისი: 1988.

ნიშნიანიძე 1993: ნიშნიანიძე რ. „ვენახდებიან ეტრატები, ფოლიანტები“ ... ნგ-ში: *100 ლექსი. წინასიტყვაობა*. თბილისი: გამომცემლობა „სამშობლო“, 1993.

ნიშნიანიძე 2013: ნიშნიანიძე შ. *ჩემი რჩეული*. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა“, 2013.

ჭელიძე 1977: ჭელიძე ვ. წინასიტყვაობა „ლექსის მონატრება“. ნგ-ში: *გადასახედი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1977.

ჩხატარაიშვილი 1984: ჩხატარაიშვილი ქ. *ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია*, ტ. 8. 1984.

გალაკტიონ ტაბიძის რემინისცენციები შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში

მეოცე საუკუნეს თვით პოეტების მეფე გალაკტიონმა უნოდა „საუკუნე გალაკტიონის“.

„ლურჯა ცხენების“ ავტორს მიმდევარი „ლეგიონების“ წყება აემგზავრა („მე მივდიოდი ერთი“) (ტაბიძე 1982; 404), მაგრამ შოთა ნიშნიანიძეს ვერაფრით მოვიაზრებთ იმათ რიცხვში, რომელთაც თვითონ „გლადიატორ პოეტებს, შეშლილ მისანთა იერარქიას, თვითრეკლამას, თვითმარქვიას“ უნოდებდა.

შოთა ნიშნიანიძე გამოირჩა მეოცე საუკუნის ქართულ რენესანსულ პოეზიასთან, კლასიკურ უნივერსალიზმთან შემოქმედებითი მიმართებით.

ცნობილია რომ ყოველგვარი ნიჭი სულიწმინდის მადლია (პავლე მოციქული, I კორინთელთა, (12,7-10) (ახალი აღთქმა: 375).

„ზეცაზე სწერია ჩემი გზა“, – ასე მიგვანიშნებდა გალაკტიონი თავისი გენიის ღვთითმომადლებულობას (ეფემერა) (ტაბიძე 1977).

„ცა იხსნება და ღმერთებთან ნადიმზე ვარ წვეული“, – ნერდა შოთა ნიშნიანიძე. მას ხიბლავდა „უხილავთა, ტაბუდადებულ თუ აკრძალულთა საიდუმლოთა ჭვრეტა, რაც სულიწმინდისგან იყო მომადლებული (ლირიკის მუზისადმი) (ნიშნიანიძე 1979: 498-499).

შოთა ნიშნიანიძის პოეზია დაფუძნებულია მაღალ კრიტიკულ-უმებზე, მისი ესთეტიკური, რელიგიური, პატრიოტული, ფილოსოფიური შედეგები გამორჩეულია ფართო თვალსაწიერით. მიღწეულია დასავლური და აღმოსავლური კულტურების სინთეზირება, ორიგინალურია მისი სახისმეტყველება, სიტყვათწარმოება, ნეოლოგიზმები, რითმები (ასონანსები, კონსონანსები), რაც გამოარჩევს და გალაკტიონის რემინისცენციებს იწვევს.

ლექსში „ლეგენდა“ (ნიშნიანიძე 1979: 117) გალაკტიონის ამქვეყნად მოვლინება აღიქმება, როგორც ღმერთის, ანგელოზების გადაწყვეტილება. პოეტს დაენათლა, ყოფილიყო „სულთა მე-

დროშე“, ცადმიმწვდომი მზერის, ერთდროულად, „ბედნიერიც და უბედურიც“, ბედის მაღლობელიც და უმადურიც, რადგან გენიალობა უდიდეს ძალისხმევას, გულის სისხლს, ხელოვნებისთვის სრულ თვითგაღებას მოითხოვს.

გალაკტიონის ფიზიკურ აღსასრულზე არაერთი ვერსია შექმნილა.

შოთა ნიშნიანიძის აზრით, გალაკტიონი თავისი ნებით გაფრინდა ცაში ანგელოზებთან. სხეულით მინის ნაშიერი, სულით კი ცისიერი, ფრთებით მიეახლა ზეცას, უზენაესს, მისი სიკვდილიც სიბრძნესთან ზიარება იყო, მოკვდავთათვის მიუწვდომელი. პოეტის ცხოვრება ლეგენდა იყო და მინისგან განშორებაც ლეგენდას უკავშირდება („მიზიდულობა“. გალაკტიონ ტაბიძეს) (ნიშნიანიძე 1990:188).

შოთა ნიშნიანიძე განარჩევს პოეტ-მეფეს, სასახლის პოეტს და რეგოლუციის პოეტს. პოეტი მეფე მართლაც, შეიძლება, ყველაფერი იყოს, მაგრამ „არასდროს ჯალათი“ (პოეზიის კალენდარი) (ნიშნიანიძე 1979: 207).

აქ არ შეიძლება, არ მოგაგონდეს გალაკტიონის დეფინიცია: ჯალათი პოეტი მხოლოდ პრაგმატული ინტერესებით ცხოვრობს, ვირით დაჩაქჩაქებს, „ენაჭარტალა და მიეთ-მოეთია, წინ ჩოთქი უდევს და ნაბოძი ხალათი, პოეტი კი არა, ის არის ჯალათი“ (გალაკტიონი 1993: 434).

გალაკტიონი შემოქმედის შრომას ჯვარცმას ადარებდა: „ანგელოზები მას შეაფარდებს ქრისტეს, რომელიც ჯვარზე გაკრულა“ („ცისფერი“) (ტაბიძე 1977: 305).

მაღალი იდეალებისთვის ჯვარცმის აუცილებლობის აზრს ავითარებდა შოთა ნიშნიანიძე: „შემოქმედება თურმე ჯვარცმაა, თუკი ატარე ნამუსის ქუდად“ (ნიშნიანიძე 1984: 405).

ბიბლიაში გარჩეულია აგარის ნაშიერთა წარმავალი, წუთისოფლის მაცდური სიბრძნე, რომელსაც სულის წაწყმედა მოაქვს და ზეციური, საღვთო, მარადიული სიბრძნე, ადამიანის ტაძრისკენ, უზენაესისკენ მიმყვანი, უკვდავების გარანტი (ბარუქ ნინასწარმეტყველი, 3,12,23,34) (ბიბლია 1990).

გალაკტიონისთვის მთავარი იყო საღვთო სიბრძნე, „ღრმა სიბრძნით თვალანახელი“, უფლის გზაზე მავალი პოეტისთვის

„შრომის უფალი“ იყო „სიბრძნის სახე“ („მშვიდობის წიგნი“) (ტაბიძე 1973: 280), „სიბრძნის კარს“ აღებდა (1950) (ტაბიძე 1977: 741).

შოთა ნიშნიანიძე ეზიარებოდა საიდუმლო ცოდნას, აინტერესებდა, „დიდი ცოდნა საიდუმლო, მოკვდავთათვის აკრძალული“ (ნიშნიანიძე 1984: 63).

გალაკტიონის უმაღლესი იდეალი იყო „გრაალის კოშკები“. პოეტი თვითონ ედრებოდა გრაალს („ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“, „მზეო თიბათვისა“) (ტაბიძე 1989: 124,129).

შოთა ნიშნიანიძეს ეოცნებოდა „ვარსკვლავთა კვარის, ოქროს სანმისის“ ნათება: „...ქოხს მინათებდეს ვარსკვლავის კვარი, ოქროს სანმისი თვალგაპოხილი“ („სადაც ამდენი პოეტი ცხოვრობს“) (ნიშნიანიძე 1979: 340-341).

„გრაალი, სანმისი არის სიმბოლო კოსმიური სიბრძნის, სულიწმინდის, ღვთისმშობლის. გრაალის მფლობელი არის სულიწმინდით გამსჭვალული ადამიანი“ (გამსახურდია 1991: 223).

გალაკტიონი „მთვრალია ცეცხლით, მთვრალია ყოფნით“ (ტაბიძე 1982: 213).

ცეცხლი, ყოფნა (სიცოცხლე) საღმრთო სახელებია, პოეტმა აქცენტები გააკეთა თავის მორწმუნეობაზე.

შოთა ნიშნიანიძე „თვრება სიჩუმით“, მისთვის მთავარია „ის ღვთაებრივი მაცდური თრობა“ („ისეთი ვინმე რომ შემხვდებოდეს“) (ნიშნიანიძე 1979: 465).

გალაკტიონი თავისი შემოქმედების მარადიულობას ასე გამოხატავდა: „შუქად მშობლიურ ცას შეეშენები“ (დრო) (ტაბიძე 1989: 42).

შოთა ნიშნიანიძის სული ცის წილია: „მეც ამოვხტები ჩემი ტანიდან და ვუერთები ცას უსხეულოდ“ (წუთები) (ნიშნიანიძე 1984: 137).

გალაკტიონი ქვრეტდა სულს: „მე დავინახე მცურავი სული“ (გრიგალი) (ტაბიძე 1977: 183-186), გრძნობდა „მომავლის ჩრდილის მჭმუნვარებას“ („მიმღერე რამე“) (ტაბიძე 1982: 13).

სულის თვალი მომადლებოდა შოთა ნიშნიანიძეს: „მე დავინახე კარაბინის მბოლავ ლულაზე მოკლულის სული, შემომჯდარი დაჭრილ ჩიტივით“ („სასწრაფო დახმარების მანქანის მძღოლის ნაამბობი“) (ნიშნიანიძე 1979: 261).

გალაკტიონს ესმოდა კოსმიური რიტმი, ზეცის მუსიკა („მუსიკა უეცარი“) (ტაბიძე 1993:13).

შოთა ნიშნიანიძე შეიგრძნობდა სამყაროს პირველშექმნის მუსიკას: „არის ამ ჟრიალულში რალაც სხვა გაქროლება, სამყაროს პირველშექმნის მუსიკის მინამცვრევი“ („მოფრინდნენ წეროები“) (ნიშნიანიძე 1984: 67).

წყალში ჩაძირული დიოსკურიის საიდუმლოებებს უღრმავდებოდნენ, სხვათათვის უხილავ „ლანდებს, იდეებს, სქემებს“ ჭვრეტდნენ ეს პოეტები (გალაკტიონის ქალაქი წყალქვეშ) (ტაბიძე: 1977: 592-594), შოთა ნიშნიანიძის დიოსკურია (ნიშნიანიძე 1990: 19-20).

გალაკტიონს ხელენიფებოდა ასტრალური მოგზაურობა სამივე დროში. ხედავდა პირველყოფილი ქაოსიდან სამყაროს შექმნას, თავდაპირველი მასებიდან სამყაროს გამოძერწვას, სიბნელისა და სინათლის გათიშვას, ესმოდა დედამიწის გაჩენისდროინდელი ხმები („მშვიდობის ნიგნი“) (ტაბიძე 1993: 271).

„მე მესმის წყნარი შრიალით ქაოსი ქვეყნის შექმნის დროს და სახე მელოდების“, – აცხადებდა ლექსში „ვაგნერი“ (ტაბიძე 2016:11).

„ძალა გულისა და გონების“ სხვათათვის უხილავს ახილვინებდა (მოდის) (ტაბიძე 1988: 339).

ესმოდა ფესვების სიმფონია, ზექვეყნიური უკვდავი ხმები, უკვდავების ყრუ ძახილი, საგანთიადო ხმები, სიხარულის ხმა, მფარველი ანგელოზის ხმა, სიჩუმის იდუმალი ენა, ... ლანდების კივილი, სულის ხმა, იდუმალი ლოცვის ხმა, მცენარეების სიმფონია, საგანთიადო ხმები, კოსმიური რიტმი...“

შოთა ნიშნიანიძისთვის თითქოს მთელი ბუნება ნოტებად იქცევა: „...ეს ფოთლები, ეს ჩიტები, მწერები მოხტუნავე ნოტებია თუ მფრინავი ბგერები?“

და პოეტი აღავლენს „უფლის სამადლობელს, გაზაფხულის მწვანე ჰიმნს, მწვანე საგალობელს“ (ვინ ჩალიჩობს ამ ტყეებში, ჭინკები თუ სულელები?) (ნიშნიანიძე 1979:135).

„მისტიკურ ნუთში“ ერთხელ უფლის ძახილიც გაუგონია: „შენ დამიძახე ერთხელ სახელი და როგორც ვაზი აეკრას ჭიგოს, სვეტს ავეკარი და ვცახცახებდი. ეს ერთხელ მოხდა, ეს ერთხელ იყო“ („მისტიკური ნუთი“) (ნიშნიანიძე 1979: 400).

გვახსენდება ნეტარი ავგუსტინე, რომელმაც გაიგონა თვით „თავადის“ – ღმერთის ხმა (ავგუსტინე 1985).

გალაკტიონს თუ პირველქმნილი ქაოსის შრიალი ესმოდა, შოთა ნიშნიანიძის სმენას წვდებოდა „პირველქმნის ხმაური“, თითქოს სამყაროს შექმნის მონაწილე ხდებოდა: „დამესიზმრა ბილიკი ხელში მეპყრა კვერთხად, ფეხზე მეცვა ქაოსი, ნელზე ელვა მერტყა. მინის სული, ცის ფიქრი ღრუბლად მომებურა, პირველქმნის ხმაური მესმა შორეულად“ („სიზმარი“) (ნიშნიანიძე 1979: 586-587).

გალაკტიონს „ბროლის ცა“, „ცათა ცა“ ეხსენებოდა („არაგვი“) (ტაბიძე 1993: 279).

შოთა ნიშნიანიძე რწმენის ძალით მოელოდა „ცათა გახსნას“, „ანგელოზთა წყალობას“ („ზედაზენი“) (ნიშნიანიძე 1979: 394).

„საიდუმლო ჭვრეტის“ უნარით გამორჩეულს, „მომავლის ჭვრები“ ეპყრა, საინფორმაციო ველზე გადიოდა („ლირიკის მუზისადმი“) (ნიშნიანიძე 1979: 498).

შთაგონების მოვლინებისას გალაკტიონი ყოვლისშემძლე, „ყოვლისმქნელი“ „ახალი ღმერთი“ ხდებოდა („შემოქმედება, წუთი“) (ტაბიძე 1993: 14, 33).

„კეთილი ჯადოქრის“ წყალობით შოთა ნიშნიანიძე „ყოვლისშემძლედ“ გრძნობდა თავს („მე მარტოობის კუნძულზე ვცხოვრობ“) (ნიშნიანიძე 1979: 426-427).

საღვთო სიბრძნესთან ერთად, „მთაწმინდის მთვარის“ ავტორისავის მთავარი პრობლემა იყო „სიყვარულის სიმღერა, როგორც ერთადერთი ხსნა, ერთადერთი იმედი“ („ილიას მოტივი“) (ტაბიძე 1977: 609).

„ღმერთი სიყვარულია“ (I იოანე, 48) (ახალი აღთქმა 1992: 320).

პლატონი განასხვავებდა მინიერ და ციურ ეროსს და უპირატესობას ციურ ეროსს ანიჭებდა (პლატონი 1964: 61-63).

დანტეს „ღვთაებრივ კომედიაში“ მთავარი მიზანია მიახლება ღმერთთან, სიყვარულთან, „იმ სიყვარულთან, რაც აბრუნებს მზეს და პლანეტებს“ (დანტე 2019: 488).

გალაკტიონის პოეზიაშიც უპირველესი ადგილი უჭირავს სიყვარულს, სამყაროში სილამაზის, უკვდავების დამამკვიდრებელს („უსიყვარულოდ“) (ტაბიძე 1982: 250).

„პირველი სიყვარული, ტრფობა სრული, ზეკვეყნიური სიყვარული“ საღვთო სიყვარულის გამომხატველი ტერმინებია პოეტების მეფის შემოქმედებაში.

შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაშიც ორგვარი ეროსია.

საღვთო სიყვარულის საგალობელია მისი ლექსი „ხილვა“, „ბალახის ფოთლები“: „ვიცი, ყველაფრის გამართლებაა სიყვარულში, ესადაგება სიყვარული უღლად და ღერძად მთელ სამყაროებს. არა მარტო ბალახის ღეროს, მწვანე ანბანია მარადისობის, სული გრძნეული აგამაღლებს. სული მისნობის, ბალახი მინის სიმღერაა, მინის სიბრძნე“ (ნიშნიანიძე 1984 : 37).

გიორგი გურჯიევიც „სიყვარულის ორ სახეზე“ საუბრობდა (გურჯიევი 1996:14).

გალაკტიონს მომადლებული ჰქონდა მსოფლიოს სიბრძნის გათავისებისას უნარი, რასაც „პოეზიის ინტეგრალებს“ უწოდებდა („ეფემერა“, „პოეზიის ინტეგრალები“) (ტაბიძე 1993: 322).

შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში გათავისებულია დიდი ხელოვნების ეს საიდუმლოება: „ჟამი აღზევების თუ ჟამი გაღვევის, ჯაჭვურად გადადის, ვით ინტეგრალები“ („ხილვა: რიტმები“) (ნიშნიანიძე 1990: 113-115).

პოეტი „მისანივით“ „იდუმალების ბჭეს“ ალებდა, ესმოდა „ანგელოზთა გალობა“, „ქვის სიმფონია“ („სინამდვილეა და ზღაპარს უდრის“) (ნიშნიანიძე 1979: 297).

გალაკტიონს ესმოდა „განთიადის ხმა“ („მშვიდობის წიგნი“) (ტაბიძე 1973: 271) სხივად მცვივა ნისკარტიდან ხმები საგანთიადონი, გამაჯიბრეთ ცხრა ბუღბული, ცხრა შაშვი და იადონი“, ამბობდა შოთა ნიშნიანიძე („შემოქმედის მხარზე ვზივარ“) (ნიშნიანიძე 1984: 556)

განთიანი საღმრთო სახელია.

გალაკტიონი „მთვრალია ცეცხლით, მთვრალია ყოფნით“ (ტაბიძე 1992: 213) ცეცხლი, ყოფნა (ცხოვრება საღვთო სახელია, ე.ი. აქცენტი კეთდება მორწმუნეობაზე).

შოთა ნიშნიანიძე „თვრება სიჩუმით“, მისთვის მთავარია „ის ღვთაებრივი მაცდური თრობა („ისეთი ვინმე რომ შემხვდებოდეს“) (ნიშნიანიძე 1979: 465).

ამ შემთხვევაშიც რწმენით თრობა იგულისხმება.

გალაკტიონი ხედავდა „მინის სულს“, მოკვდავთათვის უხილავ „შორეული ცის სილაჟვარდეს“, „ბროლის ცას“ – ღმერთებისა და ანგელოზების სავანეს, რომელსაც ბიბლიაში „ცანი ცათანი“ ეწოდება („საიდუმლო მყვირალა ფრაზებისა“, „ორი მრისხანე სტიქიის ბრძოლა“) (ტაბიძე 1977: 179, 216).

შოთა ნიშნიანიძე „ორი თვალთ ორ ცას“ ჭვრეტდა, ანუ პოეტს შეეძლო ეხილა არა მხოლოდ ჩვეულებრივთათვის ხილული ცა, არამედ უმაღლესი ცა – ღმერთებისა და წმინდანების სავანე („იდუმალთა გალობის მაღლი“) (ნიშნიანიძე 1979: 605).

გალაკტიონისთვის მთავარი იყო „ცის და მინის შეზავება“ („შეხვედრა“) (ტაბიძე 1977: 235).

შოთა ნიშნიანიძე, „სულში ცას და მინას აზავებდა“ („მშურს, მესარბება ჩემი წინაპრის“) (ნიშნიანიძე 1979: 578).

გალაკტიონი სულის ფრთებით ასტრალურ მოგზაურობაში იყო განაფული („ოთახი. ღამე. შრილის შიში“) (ტაბიძე 1977: 276).

შოთა ნიშნიანიძე „ანგელოზის ნაჩუქარი ფრთით“ ასტრალურ სივრცეებს ზვერავდა, მომავალში ფრთებით გაღწევა ეიმედებოდა („სინამდვილეა და ზღაპარს უდრის“) (ნიშნიანიძე 1979: 620).

გალაკტიონის დევიზი იყო „ასწლად წამიერი“, „წამის გასაუკუნება“.

შოთა ნიშნიანიძე საუბრობს „ნუთში განცდილ მარადისობაზე“ („რა მოხდა წელან“) (ნიშნიანიძე 1979: 346-347).

გალაკტიონთან მთავარია მომავალში გასაღწევი სერობა: „ო, მეგობრებო, ჩვენი სერობა იქნებ მომავალს შვებას მოუტანს, იქნება ღამის აღმაცერობა, მე ეხლავ ვამჩნევ ერთგულ იუდას“ („ო, მეგობრებო, ჩვენი სერობა“) (ტაბიძე 1982: 230).

შოთა ნიშნიანიძისთვის კაცის სული უფლის ვენახია, რომელიც მონოდებუღია „კეთილი სერობისთვის“ („შენ სხვაზე უფრო ახლოს სახლობდი“) (ნიშნიანიძე 1979: 434-435).

გალაკტიონი გამარჯვების გარანტიად მიიჩნევს „ძალას გულისა და გონების...“

შოთა ნიშნიანიძე „აზრის და განცდის“, „მისწური ფიქრის“ მოიმედდა („ხმათა ქარაგმა“) (ნიშნიანიძე 1979: 248).

გალაკტიონისთვის პოეტი არის „გრიგალი, შერყევა“ („კოსმიური ორკესტრი“) (ტაბიძე 1982: 127).

შოთა ნიშნიანიძის სიტყვა ნიავექარის ძალისაა: „მოვდივარ ნის-
ლად, ნიავექარად, მოვდივარ წვიმად“ (ნიშნიანიძე 1979: 32).

დიდი ამერიკელი პოეტი ედგარ პო ოქროს საბადოს ეძებდა ელ-
დორადოსა და კოლორადოში, გალაკტიონი კლონდაიკისკენ მი-
ისნაფოდა ოქროსთვის, მაგრამ ისინი არა ოქროს მეტალს, არამედ
სიტყვის ოქროს მოხელტებას ცდილობდნენ.

ქართველი პოეტი უარს ამბობდა მთელი მსოფლიოს ოქროზე და
თავისი ოქროს ქნარი ეიმედებოდა: „არ მინდა ოქროს პოვნა, რაც
მსოფლიოში არის, უღერს სამშობლოს სხოვნად ძვირფასი ოქროს
ქნარი?“.

გალაკტიონი ხელოვნებას ძნელად მოსახელტებელ ოქროდ სახ-
ავდა: „ხელოვნება ეს ოქროა, მინის გულში დამარხული, რას იშვიათ
თუ მისწვდება კაცის ხელი, კაცის გული“ („ხელოვნება“) (ტაბიძე
1989: 39).

უპოვარი პოეტი „მილიარდერად“ გვეცხადებოდა და თავის
შემოქმედებას გულისხმობდა.

უფერული არსებობის გალამაზებას პოეზიით ცდილობდა და
ელდორადოს გასცქეროდა შოთა ნიშნიანიძე: „მიხმობს ჩემი ელ-
დორადო, ჩემი ომიც და სერობაც. მაშ ესროლე ხელთათმანი ჩემს
უფერულ არსებობას“ („სულ ომობ და პაჭანიკობ“) (ნიშნიანიძე
1979: 129).

პოეტს აინტერესებდა არა ისინი, რომლებიც ოქროს ნივთებს მა-
ლავედნენ, არამედ სულში დამალული სიტყვის ოქრო: „ოქროს მალა-
ვედნენ მთელი ცხვორება, ზოგი ვინ იცის, სად არ მალავდა... ზოგი
სულში მალავდა“ („ოქრო“) (ნიშნიანიძე 1990: 24).

ორივე ქართველ პოეტთან სიზმარი, ზღაპარი, ზმანება პოე-
ტურ ხილვებზე, გამონაგონზე მიანიშნებს, როგორც სტეფან ცვაი-
გის, დოსტოევსკის, გრიგოლ რობაქიძის, გალაკტიონის, ტერენტი
გრანელის, ნიკო სამადაშვილის შემოქმედებაში.

გალაკტიონს მორგებული ჰქონდა „ნილაბები წითელი, ნილაბები
ათასი“, ამასთან, გათავისებული ჰქონდა ნილბის სული („ნუგეში,
დომინო“) (ტაბიძე 2016: 163, 211).

შოთა ნიშნიანიძე იცვლიდა „ლარიბი კაცის, ძუნწის, მხდალის, მი-
ამიტის, არჯალი კაცის ნილბებს, „ჭრელ ნილბებს“, მაგრამ საკუთარ
სახეს ინარჩუნებდა ყოველთვის („ნილბები“) (ნიშნიანიძე 1979: 249).

პოეტმა აღაშფოთებდა ამა ქვეყნის ძლიერთა მიერ შეკვეთილი ლომის ნიღბები, „ლომის პარიკებით“ მთარული კალმოსნები, ფსევდოპოეტები (ნიშნინიძე 1996: 222-223).

შემოქმედება ცნობიერების ჩვეულებრივი საზღვრების გადალახვას, მოკვდავთათვის დანესებული მიჯნების შორს განევას, ბედს იქით სწრაფვას გულისხმობს და ვინც ამას ახერხებს, მოიხსენება, როგორც დემონი, შეშლილი, მაგრამ არა კლინიკური შეშლილობის ამის გაგებით, არამედ პოზიტიურ ქრილში.

გოეთე „შეშლილ დემონს“ უწოდებდა ბეთხოვენს, ბაირონს დემონად აღიქვამდნენ ინგლისში, გრიგოლ რობაქიძე ახსენებს „პიერომანიას“, საღვთრო სიგიჟეს, როგორც გენიალურთა აზროვნების მახასიათებელს.

იტალიელი ექიმი ჩეზარ ლომაბროზო შემხვედრ ნერტილებს პოულობდა გენიალობასა და სიგიჟეს შორის.

„სული შეშლილი და ბედნიერი“, ამბობდა გალაკტიონი.

გალაკტიონი შეშლილის ეპითეტით მოიხსენიებდა თავის საყვარელ პოეტებს, მუსიკოსებს, მხატვრებს: შეშლილი ვერლენი, შეშლილი ბეთხოვენი, შეშლილი ყაზბეგი, შეშლილი ფიროსმანი...

ანალოგიურ ასპექტში გაიაზრებდა შეშლილობას შოთა ნიშნინიძე ლექსში „შეშლილი პოეტის მონოლოგი სამი ფაბულით“ (ნიშნინიძე 1979: 714-719). პოეტი სამყაროს უკუღმართობის ამხელდა. ბრბოს კი შეშლილი, ავადმყოფი ეგონა. ლექსის ავტორი ამ „ღვთაებრივ შეშლილობას“ სიბრძნეს უწოდებს. აუცილებლად მიიჩნევს სულის მოგზაურობას ხილულ, უხილავ, მიღმურ სივრცეში, ანმყოში, წარსულში, მომავალში, ნათელხილვას, ნათელსმენას, რწმენასთან ზარებას, სინდისის, სიქველის მსახურებას, ცეცხლთან ზიარებას (ცეცხლი საღვთო სახელია), სითამამეს და ასკვნის : „ყველა პოეტი შეშლილია ცოტაც თუ ბევრად. ყველა პოეტი ყირამალა მდგარი ღმერთია... ჯორდანო ბრუნო თავის დროზე გიჟი ეგონათ“...

დიდი ხელოვნების უპირველესი მახასიათებელია დინების წინააღმდეგ სვლა.

გალაკტიონის დევიზი იყო სვლა „ქარის პირდაპირ“ (ტაბიძე 2016: 112).

ამ თეზას ასე ირონულად ეხმიანებოდა შოთა ნიშნინიძე, როცა მიმართავდა ვაიპოეტებს: „დადექით ქარის მიმართულებით და

თვალი კვამლით არ აგენწვებათ“ („კოცონის პატონს კვამლს მიხსენებენ“) (ნიშნიანიძე 1979: 108).

ორივე პოეტის სახისმეტყველებაში ყურადღებას იქცევს ლომი და ვეფხვი.

გალაკტიონი გვეცხადებოდა, როგორც „უშიშარი ლომი“ (მე უშიშარი ლომი) (ტაბიძე 1982: 412), „საერთო და სათვისტომო ომში“ გამარჯვებული: „...განისვენებდე, პოეტო ლომო, ომი საერთო და სათვისტომო არ წაგვიგია“ („არცერთი ომი არ წაგვიგია“) (ტაბიძე 1977: 868).

ლექსში „სტანსები“ (ტაბიძე 1977: 633) ნათქვამია: „ცხოვრების-გან დაჭრილი ლომი, ეხლა რომ ოხრავთ შამბში ვარდება, სხვა ისტორიის წინაშე მდგომი აქ სხვანაირად აღიმართება“.

პოეტი შმაგი ვეფხვია: „შმაგი, ვით ვეფხვი დაჭრილი, მშობლიურ მთა და ველებზე, ვარ ოცნებისთვის გაჭრილი მე, ვინმე მესხი მელექსე“ („ვწერ ვინმე მესხი მელექსე“) (ტაბიძე 1982: 293-294).

ერთგან დაფიქსირებულია „ელვარე და ლომფერი ცხრა ოქტომბერი“ („ელვარე და ლომფერი“) (ტაბიძე 1977: 77).

ინდოეთის, საქართველოს, სპარსეთის, რომის ჰერალდიკად მიიჩნევა ვეფხვს – („თქვენ აჩრდილებო წარსულისა“) (ტაბიძე 1982: 257).

შოთა ნიშნიანიძე ამხელდა ლომის ნიღბით, „ლომის პარიკით“ მოარულ ვაიპოეტებს (ლომი) (ნიშნიანიძე 1979: 452,453).

პოეტს ხიბლავდა გიორგი ლეონიძის „ვეფხვისპერანგა სტრიქონი“ („ქართული სიტყვა. გიორგი ლეონიძეს“) (ნიშნიანიძე 1979: 471).

ქართულ ლექსს ადარებდა ვეფხვს და მიესალმებოდა მის ნაკვალევზე გაზრდილ გოლიათს: „...გამოიღვიძე, ვეფხვო ბებერო, შენი კუთვნილი გზა გამოკვერე და შეუძახე, როგორც შეჭვერის, შენს ნაკვალევზე გაზრდილ გოლიათს“ („ქართული ლექსიკონი“) (ნიშნიანიძე 1979: 529-530).

პოეტი ცხადშიც და ძილშიც ვეფხვის სიმბოლოსთან კავშირს არ წყვეტდა: „ოთახში ვეფხვის ტყავი მიგია და ღამე მძინავს ვეფხვის სიზმრებით...“

თავის დამოკიდებულებას წარსულთან ვეფხვის საშუალებით წარმოსახავდა: „ჩემი ბნკარების ლერწმოვანებში ვეფხვივით ჩუმად დადის წარსული“ („ვეფხვი“) (ნიშნიანიძე 1990: 42-43).

ამავე დროს, ასეთ კლასიფიკაციას უკეთებს ცხოველთა სამყაროს ძლიერ წარმომადგენლებს: „ლომებთან და ვეფხვებთან ვძმობილდები, შვილო, მგლებისა და დათვებისგან შორის გადგომას ვცდილობ“ („გზები“) (ნიშნინიძე 1990: 130-143).

გალაკტიონის „მუხებში“ (ტაბიძე 1977: 414) მუხა მოიაზრება ერის ძლიერების სიმბოლოდ: „...მუხები... მომავლისთვის სიახლე აქვთ ხელშეუხებები – ახალ ქართავის აგებული მძლავრი სასახლე“.

პოემაში „მშვიდობის ნიგნი“ ბალის და ტყის გადარჩენაში ერის გადარჩენა იგულისხმება.

შოთა ნიშნინიძე ასე ეხმაურება ამ მოსაზრებას: „გვინდა მუხა-საქართველო რტომრავალი, რკომდიდარი, მუხიანი, ბრონეულა, ვაზიანი, კოპიტნარი“ („საქართველოს ფალავანი“) (ნიშნინიძე 1979: 309-391).

პოეტი ევედრება ღმერთს: „ფესვი მომეც სამუხე და საყურძნე, მზით, ვენახით და სიმღერით დამხუნძლე“ („წინაპრის საგალობელი“) (ნიშნინიძე 1979: 571).

გალაკტიონს აღიზიანებდა დიდი ქალაქის სიყალბე, სიცრუე, უგულობა, გაუცხოება და დედამიწისკენ, ბუნების წიაღისკენ მიილტვოდა, მიწას დედას უწოდებდა, ლოცულობდა მუხლმოყრილი („ქალაქისაკენ“) (ტაბიძე 1993: 40-42).

შოთა ნიშნინიძე დედამიწას დედად მოიხსენებდა, რომელსაც შვილები სიცოცხლეშიც უბრუნდებიან და სიკვდილის შემდეგაც: „...შენ კი ისეთი დედა ხარ, მიწავ, ჩვენ კი ისეთი შვილები მხოლოდ, ხეტიალის და წანწალის შემდეგ შენთან ვბრუნდებით ბოლოს და ბოლოს“ („დედამიწა“) (ნიშნინიძე 1979: 580).

გალაკტიონს ენატრებოდა არა აპლოდისმენტი, ტაშისცემა ან დაფნა, არამედ გაგება: „თუ ვარ გაიგეს წმინდა გენია დროთა მნათი, არც მათი დაფნა მინდა, არც ტაშისცემა მათი“ („საუბარი ტალღებთან“) (ტაბიძე 1994: 221-225, 284).

ასე ფიქრობდა შოთა ნიშნინიძეც, „მე გადავდივარ ბენვის ხიდზე, მიზანს გავცქერი, არც ტაში მინდა, არც რეპლიკა, არც ღრიანციელი“ (ნიშნინიძე 1990:195).

გალაკტიონს ხშირად აემგზავრებოდა სატანა, მაგრამ ბართაშვილივით იგერიებდა ავ სულს.

ბოროტის ნაშიერი ჭინკა ცდილობდა მის ცდუნებას, სიკვდილის შეხსენებით მაღალი იდეალების ჩაკვლას, ლექსის, ბროლის რიტმის, მუსიკის სიყვარულის გაქარწყლებას, „ლურჯი ედემის“ გაუდაბურებას, სულ უშხამავდა ჭინკის თუ ქარის ქვითინი: „ჩემი სამწერლო მაგიდის ფეხზე მიბმული ჭინკა ტირის, რად გინდა ბროლის რიტმი, მუსიკა, სიკვდილი გელის! წრიალებს ჭინკა, ხმაურობს ჭინკა და მწარედ მწყევლის... ლურჯი ედემი ქარმა დაბურდა, მაისი გაჰქრა და ბალი ჩემი დაუდაბურდა... და გამარჯვება, უდაბნოვ შენი, მე მართმევს ენას, საუკუნეთა ვდგავარ წინაშე ასე გულმკვდარი, თან ქვითინებდნენ – ჭინკა ბინაში და გარეთ ქარი“ (დაბმული ჭინკა) (ტაბიძე 1977: 805).

შოთა ნიშნიანიძეს ჭინკები ინვევდნენ ლხინში, დაფნის გვირგვინს სთავაზობდნენ სამეფო კვერთხს ჰპირდებოდნენ, ოლონდ არ ემხილებინა მათი სიავე (მე მიმიწვიეს ჭინკებმა ლხინზე) (ნიშნიანიძე 1990: 151).

„ჭინკასთან საუბარში“ (ნიშნიანიძე 1979: 408-409) ჭინკა ჰამლეტის სახით ეცხადებოდა, ურჩევდა ყველა სირთულის გამარტივებას, სხვისი ტიტულის, სხვისი გვირგვინის ხელში ჩაგდებას, ნიღბებს, პარიკებს სთავაზობდა ეშმაკის გარდერობიდან, უნდა ეზრუნა „წიგნზე და ყდის ფერებზე“, გზის რეკლამებით გაგნებაზე, რადგან ბრბოს წიგნი კი არა, აზრი აინტერესებდა წიგნებზე. ცდუნებას აყოლილი ლექსის პერსონაჟი ცოდვის ტყვე ხდებოდა, ჯუჯას პატარა დევს უწოდებდა, დევს ვეება ჯუჯას. მაგრამ აცნობიერებდა ამ ცდუნების შედეგს და ფიქრობდა, ჭინკა ბოთლში ჩაეტყუებინა, რაც განწირული გემის კაპიტნის გადარჩენას დაემგვანებოდა. საბოლოო მსაჯული კი მომავალი მკითხველი იქნებოდა, ვინც გაარკვევდა, ტყუილად ეწამა თუ ჭინკის განზილება არ ღირდა.

ორივე პოეტის საყვარელი პერსონაჟი იყო საკაცობრიო სიკეთის დასამკვიდრებლად ამხედრებული, მაგრამ არაადეკვატური რაინდი, სერვანტესის დონ კიხოტი. ლექსში „მაგრამ მე რა ვქნა?“ (ტაბიძე 2016: 47) გალაკტიონი „გატეხილ შუშით და მუზარადით“ მიმქოლ დონ კიხოტს ემსგავსება.

სხვაგან ამ პერსონაჟის ცხენს, როსინანტს, ახსენებს: „ცისას იგონებს რიდეს, ის, როსინანტად ზრდილი“ (გაჰქრენ ზაფხულის დღენი) (ტაბიძე 1977: 415).

შოთა ნიშნიანიძის ლექსში „მეომარი მამალი“ (ნიშნიანიძე 1979: 114-127) „მოჩხუბარი მამალი... მოჰგავს დონ კიხოტს“.

„ხომ ფართხალებს სინამდვილე ლამანჩელის შუბის ნვერზე“, ასე გამოხატავს პოეტი ოცნების მარადიულობის იდეას ლექსში „სულ ომობ და პაჭანიკობ“ (ნიშნიანიძე 1979:129).

გალაკტიონი იზიარებდა გარდასხეულების თეორიას: „...მაგრამ გულში დარდს ნუ ისევ, ოცნება ნუ გშორდება, ყოველივე იგი ისევ ისე განმეორდება“ (ამაოდ ცდილობ) (ტაბიძე 2016: 220).

შოთა ნიშნიანიძე წერდა: „ასჯერ გაჩენა, ასჯერ სიკვიდლი, მაგრამ არც ერთხელ გამეორება“ (ნიშნიანიძე 1990: 125).

სხვაგან ბუდისტებს იმონებდა: „ბუდისტებს სჯერათ ადამიანის მრავალგზისი დაბადება“ (ბიბლიოთეკიდან გამოვედი) (ნიშნიანიძე 1979: 277).

გალაკტიონი ბოროტების სიკეთით დამარცხების იდეას ასე გამოხატავდა: „ხანჯლებს დავფარავ ისევ იებით, მე მტერს იმავე ხმით ვემუქრები, რომ მოვა ჩემთან მონანიებით“ (დღეთა კარებთან ვდგავარ წუხულით) (ტაბიძე 1982: 238).

ამ პრობლემას ანალოგიურად გაიაზრებდა შოთა ნიშნიანიძე: „...მიმრავლე მტერთან შერიგების დღე, საკუთარ თავთან შერკინების დღე, მონანიების, განახლების დღე“ (ნიშნიანიძე 1979: 221).

ეპოქის კატალიზმებს რომ უღრმავდებოდა, გალაკტიონს სჯეროდა რწმენის, სიკეთის მარადიულობა, მარიამ ღვთისმშობლის ნილხვედრი ჩვენი სამშობლოს გადარჩენა (არ დალუპულა, მუხები, ალვის ხის გადარჩენა) (ტაბიძე 2014: 291).

ერის მომავალს ოპტიმისტურად უყურებდა შოთა ნიშნიანიძე: „...მაგრამ განა გავთავდით, განა ნახდა ყისმათი, – საქართველოვ, სადამდის? მარად, უკუნისამდის!“ (სიზმრადა მაქვს ნახული) (ნიშნიანიძე 1990: 30-31).

წმინდა ნერილის მიხედვით, მხოლოდ უზენაესის, რჯულის ერთგულთ მიემადლებათ მიღმურში თუ მომავალში გადახედვის უნარი.

„წინასწარმეტყველება არასდროს კაცის ნებით არ წარმოთქმულა, არამედ სულის წმიდის შთაგონებით წარმოთქვამდნენ მას

ღმერთის წმიდა კაცნი“ (კათოლიკე ეპისტოლენი, II პეტრესი, I, 2, 10) (ახალი აღთქმა 1992: 311).

ნათელმხილველისთვის დამახასიათებელია ტელეპატიური ხედვა, საიდუმლო ხმების მოსმენა, წინასწარმეტყველების უნარი.

გამოყოფენ ნათელხილობისა და ნათელსმენის შვიდ სახეობას: ზოგი ეხება ახლობლებს და მათ მომავალს, ზოგი ანმყოს მოვლენებს, ზოგი წარსულს, ბევრი მხოლოდ თანამედროვეობას. მეექვსე სახეობა წვდება მომავალს მსოფლიო მასშტაბით (რერიხი 1990: 32, 51).

ასეთი უნარების განვითარების პირობაა რწმენა, სულიერი სინდინდე, სიკეთე, ალტრუიზმი.

გალაკტიონმა უცდომლად განჭვრიტა მომავალი. იწინასწარმეტყველა, რომ ჩვენი ქვეყანა გადაურჩებოდა ჩრდილოეთის „მოყვრის“ მუხანათობას, თუმცა დაკარგავდა ტერიტორიების ნაწილს, რომ ქართველი ხალხი მოუბრუნდებოდა რწმენას, იწინასწარმეტყველა ფაშიზმის საფრთხე და მისი დამარცხება, წინასწარ მოისმინა თავისი შემოქმედებისადმი შორით აღვინილი ტაშისცემა, ირწმუნა თავისი ერთადერთობა, შეგირდების და მიმდევრების მომრავლება, მეცნიერების ახალი დარგის – გალაკტიონოლოგიის შექმნა, თავისი მსოფლიო აღიარება.

შოთა ნიშნიანიძე უსმენდა „წარსულის სულს, მომავლის სულს“ და გვამცნობდა: „...აღლო კი მხოლოდ შეუმცდარი აქვს წინასწარმეტყველს, გმირსა და წმინდანს“ („რწმენა გამაღლებს“) (ნიშნიანიძე 1979: 213).

პოეტმა უცდომელი ინტუიციით იგრძნო საქვეყნო განსაცდელი.

„აფხაზური კანტატა“ (ნიშნიანიძე 1979: 157) ოსტატურად ავლენს იმ შიშს და საფრთხეს, რაც მოდიოდა „გაიძვერა მოყვრის“ ანტიქართული, გათიშე და იბატონეს პრინციპით მოქმედი ქვეყნისგან და აღიქმება ერთგვარ გაფთხილებად მოძმე აფხაზი ერისა: „...ო, აფხაზეთო, ჩემო ძიძავ, ჩემო გამზრდელი, ამორძალი ხარ მკერდმოჭრილი უსაქართველოდ“.

ცნობილია, რომ სიზმარ – ხილვებით ხშირად ხდება მინიშნება მომავალზე.

„...სიზმარი შეიძლება მოიცავდეს გარდაუვალ ჭეშმარიტებას, ...ანტიციპაციას, ... ტელეპატიურ ხილვებს“ (იუნგი 1995: 305).

ლექსში „ბრონეულა“ (ნიშნიანიძე 1984: 32) წინასწარმეტყველური სიზმრით გვემცნობა საქართველოს ტერიტორიის დაკარგვა. მეზობლების, მოყვრების ნაცვლად უცხო კაცები დაპატრონებიან ჩვენს სახლებს, ჩაკეტილი ჭიშკრები და კარები საშინელ ძრწოლას იწვევს: „წუხელ სიზმარი ვნახე, მზეზე ეგდო ხვითო, ბრონეულას სადგური აღარ იყო ვითომ. ვითომ ჩვენი სახლ-კარი იყო... აღარც იყო.. შეჭფენოდა ჭილყვავი ღობის სარს და ჭიგოს... ვერ ვიცანი მიდამო, ამომიჯდა გული. არსად იყვნენ მოყვრები... მეზობლებიც არსად, ვილაც უცხო კაცები არ მიღებდნენ კარსა... ვაი, სადაც დავებრდი, ველარაგინ ვიცან, დასაკლავი ხარივით ვბლაოდი მინას, ხავსიანი ჭიშკარი ჩაეკეტათ მაგრად... ღმერთო, მე ეს სიზმარი ამიხდინე კარგად“.

ამ ჭრილში უნდა მოვიაზროთ ლექსი „მეშინია“.

ცხრა აპრილის ტრაგედიის წინასწარმეტყველებაა „თეთრი გელი“.

ორივე პოეტს ნეგატიური მიმართება ჰქონდა გადამთიელ, მოძალადე უცხოსთან.

ისინი იცნობდნენ აღმოსავლურ მოძღვრებებს, „აკაშას ქრონიკას“...

გალაკტიონი სხვათათვის უხილავს კითხულობდა ყველგან: „ფიქრნი ისვრიან უნელებელ ელვათ ტბორებას, ფიქრში გახვეულა ბნელი დერეფანი, დედამინას გარინდებულს მოხვევია ფიქრთ სამოსი, ჰკრეფს ცის ლაჟვარდი ფიქრთა შადრევანს,, ხევში მიმოჰქრის ნელი ნიავი, ნიავი, ფიქრთა ათასი ნიავი, ფიქრებით ძველით სუნთქავდა ველი, და ისევ ისე არხევედა კისერს ფიქრი კეთილზე, ფიქრი ბოროტზე...“.

„აკაშის ქრონიკას“ გვაგონებს შოთა ნიშნიანიძის ფრაზები: „ჰაერში ინახება გარდასული ხმები, ფიქრი, სქემები, რომელთაც მხოლოდ დიდი შემოქმედნი ისმენენ, კითხულობენ, ხელახლა განიცდიან, აზროვნების სამყარო ქაოსიდან შექმნილი წესია, ირხევა აზრი ქვაში, რკინაში“.

გალაკტიონთან ოცნება, ფიქრი შრიალებს: „რად აშრიალდა ჩემი ოცნება, როგორც გაფრენილი არწივის ფრთები, აშრიალდება ფიქრთა სამოსი...“.

შოთა ნიშნიანიძის „ოცნება ფრუტუნებს და მიირაშება...“

გალაკტიონმა ვერლიბრითაც შექმნა ბრწყინვალე ლექსი „სამრეკლო უდაბნოში“, პოემა „ჯონრიდი“.

შოთა ნიშნიანიძე ვერლიბრს კი არ უარყოფდა, არამედ თავისუფალი ლექსის „თეთრისსხლიანობას“ უპირისპირდებოდა...

დამონებიანი:

ავგუსტინე 1985: ნეტარი ავგუსტინე. აღსარება. *საქართველოს ეკლესიის კალენდარი*. თბილისი: 1985.

ახალი აღთქმა 1992: ახალი აღთქმა და ფსალმუნები. სტოკჰოლმი: 1992.

ბიბლია 1990: ბიბლია ორ ნიგნად. წიგნი I. 1990.

გალაკტიონი 1993: ტაბიძე გ. *თხზულებანი 5 ტომად*, ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1993.

გამსახურდია 1991: გამსახურდია ზ. *საქართველოს სულიერი მისია. წერილები. ესკეები*. თბილისი: 1991.

გურჯიევი 1996: გურჯიევი გ. *სიყვარულის ორი სახე*. თარგმანი ლ. დადიანისა. თბილისი: 1996.

დანტე 2012: დანტე. *ღვთაებრივი კომედია*. თარგმანი კ. გამსახურდიასი. თბილისი: 2012.

იუნგი 1995: იუნგი კ. გ. *ანალიზური ფსიქოლოგიის საფუძვლები. სიმბოლები*. თბილისი: 1995.

ნიშნიანიძე 1979: ნიშნიანიძე შ. *ერთტომეული*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1979.

ნიშნიანიძე 1984: ნიშნიანიძე შ. *რჩეული*. თბილისი: 1984.

ნიშნიანიძე 1990: ნიშნიანიძე შ. *თხზულებანი ორ ტომად*, ტ. I. თბილისი: 1990.

პლატონი 1964: პლატონი. *ნადიმი*, თარგმანი ბაჩანა ბრეგვაძისა. თბილისი: 1964.

რერიხი 1990: *Мозаика Агни Йоги, составление Аллы Тер Акопян, в двух книгах*, книга I, Тбилиси: 1990.

ტაბიძე 1973: ტაბიძე გ. *თხზულებანი 12 ტომად*, ტ. 12. თბილისი: 1973.

ტაბიძე 1977: ტაბიძე გ. *რჩეული*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1977.

ტაბიძე 1982: ტაბიძე გ. *რჩეული*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1982.

ტაბიძე 1988: ტაბიძე გ. *თხზულებანი ორ ტომად*, ტ. I. თბილისი: 1988.

ტაბიძე 1989: ტაბიძე გ. *რჩეული*. თბილისი: 1989.

ტაბიძე 2016: ტაბიძე გ. *თხზულებანი 15 ტომად*, ტ. II. თბილისი: 2016.

**შოთა ნიშნიანიძის ავტომედალიონები
(„ყოველისშემძლე ვარ... დიდებას ვიმკვი...“)**

ყოველი ათეული წელი საეტაპო მნიშვნელობისაა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. ის ცვლის ფასეულობებსა და ახალი მიგნებებით ამდიდრებს ადამიანურ გამოცდილებას. ასეა პოეზიაშიც და ამ მხრივ გამონაკლისი არც XX საუკუნის 70-იანი წლები ყოფილა. სახელმწიფოებრივი იდეოლოგიური წნეხის შესუსტებამ საბჭოურ ეპოქაში ქართველ ხელოვანთ შესაძლებლობა მისცა, რომ თამამად წარემართათ ასახვის ობიექტის – პიროვნების რთული შინაგანი სამყაროს შეცნობის პროცესი და შეუზღუდავად წარმოეჩინათ მისი მხატვრული ტრანსფორმაცია საკუთარი პოეტიკური კანონების მიხედვით. შემოქმედებითი ძალისხმევის საგნად კვლავაც რჩება ეროვნული მუხტის განსახოვნება, ის ინტერესები, რომლებიც თანდათან უნდა გამოთავისუფლებულიყო ტაბუირებული ჩარჩოებიდან და ლირიკული სუბიექტის მსოფლგანცდაში ცნობიერ მოტივებად დამკვიდრებულიყო. ამგვარი პოეტიკური ტრადიციის ერთ-ერთ ფუძემდებლად უნდა მოვიაზროთ 70-იანელთა თაობის შემოქმედი, შოთა ნიშნიანიძე, რომლის შემოქმედებითი თვითმყოფადობის ამომწურავი დახასიათებისათვის თამამად მოვიხმობდი მკვლევარ ზოია ცხადაიას შეფასებას მისივე ფუნდამენტური გამოკვლევებიდან, რომელიც მთლიანად, XX საუკუნის ქართული ლირიკის განვითარების ისტორიას ასახავს: „შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში ისევ საგრძნობია ჰეროიკული და რომანტიკული, ქრისტიანული და წარმართული, ღვთისმშობლის მადლის გაბრწყინება და მზის საგალობელი, დედული და მამული, ციხე-ტაძართა საგალობელი... ჩვეულებრივი, ყოფითი მოვლენებისა და ფაქტებისადმი კრიტიკული მიდგომა, ცხოვრების არსში ჩალრმავება, ყოფნა-არყოფნის ფილოსოფიური აღქმა, თანამედროვე საქართველოს სისხლიანი ქრონიკები, წარსულის ხსოვნა“... (ცხადაია 2006: 98).

რა არის ის მისტიკური იმპულსი, რაც პოეტს, შოთა ნიშნიანიძეს, მისთვის ესოდენ მახლობელ თემატურ სამყაროში: მითოსურ სიბრძნეში, მთებსა თუ სიზმრებში აძებნინებს „არსებობის საიდუმლოს, თავის ფესვებს?“

„პოეტიკის მთავარი პრობლემა, როგორც ვთქვი, ურთიერთობაა ლექსისა, როგორც ვერბალური სტრუქტურისა, და ლექსისა, როგორც მოვლენისა“, – ნერს ლიტერატურის ცნობილი თეორეტიკოსი ჯონათან ქალერი და იქვე მიუთითებს იმ პარადოქსულ ბუნებაზე, რაც საფუძვლად უდევს პოეზიას. „პოეზიის უჩვეულობა გულისხმობს მის მისწრაფებებს, რომლებსაც თეორეტიკოსები, ჯერ კიდევ ანტიკური დროიდან მოყოლებული, „ამაღლებულს“ უწოდებდნენ: ის დამოკიდებულება, რომლის აღქმაც ადამიანს არ ძალუძს, ძრწოლას ან ვნებათა გამძაფრებას იწვევს და მთქმელს რაღაც ზეადამიანურს განაცდევინებს. მაგრამ ეს ტრანსცენდენტური მისწრაფება დაკავშირებულია ისეთ რიტორიკულ ფიგურებთან, როგორებიცაა აპოსტროფი – ტროპი, რომელიც უშუალოდ მსმენელს არ მიემართება; პერსონიფიკაცია – საგნისთვის ადამიანური თვისებების მიწერა და პროსოპეა (უსულო საგნის ამეტყველება). როგორ უკავშირდება ეს მაღალი პოეტური მისწრაფებანი ასეთ რიტორიკულ მეთოდებს?“ (ქალერი 2014: 108).

რიტორიკულ მეთოდებს უნდა ვუმადლოდეთ ყველა იმ საუკეთესო სტრიქონს, რომელიც ტრანსცენდენტური ძიების შედეგად იქმნება პოეტურ ხელოვნებაში. პოეზია საშუალებას იძლევა იმისას, რომ ადამიანური გონი გაიჭრას მატერიალურად ცნობიერი სამყაროდან და არამიწიერი ძალების მოზღვავება განაცდევინოს შემოქმედს. სწორედ ეს – შემოქმედებითი ძალმოსილების შეგრძნება, როგორც სანეტარო აღმატებულობა და სანუთროს ძლევის ილუზია, ერთ-ერთი ფიქსირებული თემაა ქართულ პოეზიაში. ის, როგორც სულის ბიოგრაფიის ნაწილი, წარმოდგენილია გალაკტიონის, ვაჟას, აკაკისა და სხვათა მხატვრულ ნააზრევში.

სამყაროზე მეუფების ძალმოსილების განცდას შემოქმედების პირველსავე წლებში აცნობიერებდა გალაკტიონი:

ჩემს სულში არის მაშინ ჩემი
მძვინვარე ბედი,
ქვეყნად ყოველი არსის სული
მემორჩილება...

(გალაკტიონი 1993: 15)

მსგავს შეგრძნებებს გვიზიარებს ვაჟა-ფშაველა თავის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში „მთას ვიყავ“:

მთას ვიყავი, მწვერვალზე ვიდექ,
თვალნი მფინა ქვეყანა,
გულზედ მესვება მზე-მთვარე
ვლაპარაკობდი ღმერთთანა.

(ვაჟა-ფშაველა 1990: 40)

რა არის აკაკის „ქებათა-ქება“, თუ არა აღტაცება, რომელიც მოჰგვარა პოეტს კოსმიური სიყვარულით აღვსებამ, სამყაროსეული საიდუმლოების წვდომით მოგვრილმა სიხარულმა?..

შენ, სიყვარულო, ცისა და ქვეყნის
კავშირო და თან შუამავალო!
შენ, რომლის ერთ წამს, იმ სანეტაროს,
მზა ვარ, სიცოცხლე მთლად ვანაცვალო!..

(აკაკი 2015: 33)

საიდან იღებს სათავეს შოთა ნიშნიანიძის თვითმყოფადი ლირიკის, მისი საგალობლების ტრანსცენდენტური იმპულსი? რა ქმნის მის უტყუარ შემოქმედებით ავტოპორტრეტს? შეიძლება ითქვას, რომ პირველ ყოვლისა, ამ იღუმალ პორტრეტს ხატავს პოეტისეული გააზრება ყოფნა-არყოფნის დილემისა და პიროვნული მეობის მოძიების წყურვილი:

სინამდვილეა ეს თუ მირაჟი
სულის ძილია ეს თუ სიფხიზლე?
სანამდე ვცოცხლობ, მე ვარ სიზმარში
და რომ მოვკვდები, გამოვიღვიძებ?

(ნიშნიანიძე 1982: 29)

პოეტისათვის ყველაზე „კარგი, ლამაზი“ ის დღეა, როდესაც „სიტყვად ქცევას მოინდომებს ყოველი“:

წარსულის შორეული უტკბესი მოგონებები, მშობლიურ სივრცეებში არაცნობიერი მარადმყოფობა და ზმანება-ხილვებში განჭვრეტილი ეროვნული და პიროვნული მეობა ახატვინებს პოეტს ამგვარ შემოქმედებით პორტრეტს:

მაშინ ვარ, როგორც სააპრილოდ მოხნული მიწა,
ყოველი სიტყვა ნაწვიმარი თესლივით ღვივის,
მე ვარ ვენახი,
მზე მასხია ყურძნის მტევნებად,
ვარ სქელი ყანა –
ქარის მკლავზე გადანვდენილი –
ამოხეთქილი სიმიდნებად და თავთუხებად.
ასე მგონია, ყველაფერი შემოდის ჩემში,
ვარ ყველა კვირტით ტანდაკოჟრილი,
ტანს მიბურღავენ ყველა ფესვები.
(შოთა ნიშნიანიძე 1982: 432)

ლექსის, როგორც რიტმული ფენომენის, თეორიის მიხედვით, მეტრის ორგანიზება მასში გავლენას ახდენს სემანტიკურ მოცემულობაზე, „შთანთქავს მნიშვნელობებს, განსხვავებულ კონტექსტებში აქცევს მათ და ახალ სტრუქტურებს უქვემდებარებს, ცვლის აქცენტებსა და თვალსაზრისს, პირდაპირ მნიშვნელობებს ფიგურებად აქცევს“ და ა.შ. (ქალერი 2014: 112).

შოთა ნიშნიანიძის ლექსის „შემოქმედების“ რიტმული კონტექსტი ქართული პოეზიისათვის კარგად ნაცნობი მეტრი – ბესიკური ნყოფის თოთხმეტმარცვლელი – 545 საზომი, რომელიც XIX-XX საუკუნეებში ერთ-ერთ ნამყვან სახეობად დამკვიდრდა ჩვენს ვერსიფიკაციაში, ტევადი და მოსახერხებელი აღმოჩნდა არა მხოლოდ ლირიკული ნარატივების, არამედ პოეტიკური ექსტრავაგანტიურობის დასადასტურებლადაც. მეტრულ ჩარჩოში აქაიქ განხორციელებული ვარიანტები: სტრიქონის დატეხვა 5- და 9-მარცვლიან სტრიქონებად – მე ვარ ვენახი 5, მზე მასხია ყურძნის

მტევნებად 4/5 და ბოლო 10-მარცვლიანი (5/5) სტრიქონები: ვარ ყველა კვირტით ტანდაკოჭრილი, ტანს მიბურღავენ ყველა ფესვები, ისევ და ისევ „პოეზიის სკანდალურობაზე მიუთითებს“ (ქალერი), რომლის მიხედვითაც, რიტმული სტრუქტურა და რითმათა სქემა მატერიალისტური კანონებიდან დასხლტომას ცდილობენ და პოეტის ავტოპორტრეტის ტრანსცენდენტურ ამოხსნას გვთავაზობენ.

შოთა ნიშნიანიძის „ყველაზე კარგი, ლამაზი დღის“ მსგავსად, გალაკტიონიც ასეთ ნუთებში აღემატებოდა ბუნების ყველა ქმნილებას თავისი ყოვლისშემძლეობით:

ო, უძლეველო დიდო ნამო
შემოქმედების,
ეხლა ყველაფერს... ყველაფერს ვქმნი
ახალი ღმერთი!

საგულისხმოა, რომ გალაკტიონის ეს ძალიან მნიშვნელოვანი და სათუთი აღიარებაც ორ სტრიქონად დატეხილი თოთხმეტმარცვლედითაა წარმოდგენილი, სადაც ერთმანეთს 9- და 5-მარცვლიანი სტრიქონები ენაცვლება.

ემპირიული შეგრძნებებისგან განთავისუფლება ასეთივე აღმატებულებასა და ძალმოსილებას განაცდევინებს შოთა ნიშნიანიძეს ლექსში „... მე მარტოობის კუნძულზე ვცხოვრობ“:

დავიმტვერები სხვათა სიზმრებით,
სხვათა ვნებებით, ძიებით, ლტოლვით,
გარდავიქმნები და შევიცვლები
და გამგებელი გავხდები ყოვლის...
(შოთა ნიშნიანიძე 1982: 539)

ყველაზე ორგანული მეტრი ქართული პოეზიისა, ცეზურით შუაგაკვეთილი ათმარცვლედი (5/5) უნიკალურია იმითაც, რომ მისი კონტექსტი იტევს და ესადაგება აზრითა და განწყობილებით რადიკალურად გამიჯნულ სათქმელს, ის არის ექსპრესიულიც და სტაბილურიც სხვადასხვა დროს. შესაძლებელია ითქვას,

რომ ამ შემთხვევაში სწორედ აზრის დინამიკურობა წარმართავს რიტმულ იმპულსს, აზრისა, რომელიც სწორედ შემოქმედებითი ძლევამოსილების განცდის ფიქსაციას ახდენს ამავე ლექსის მაგალითზე.

პოეტური ხელოვნება, როგორც „საღვთო, საღვთოდ გასაგონი“ სიტყვიერება, ცხადია, თავისი არსითა და დანიშნულებით დიადი ღვთაებრივი შემოქმედების ერთი მცირე ნაწილია. მას შეუძლია, ადამიანური გონისა და ენის შესაძლებლობათა ფარგლებში შესწვდეს სიცოცხლის საიდუმლოს, ამოიცნოს მისი მშვენიერება და ამდენად, მას თითქოს წილიც კი უღევს დიადი შესაქმის მისტერიაში. ღვთისათნო საქმეებისა და სიცოცხლის საგალობლად პოეზიას აქვს ხელმწიფება მიწიერ ენაზე, ამიტომაც აქვთ საზიარო შემოქმედებითი ავტოპორტრეტები საღვთო ენაზე მოუბარ პოეტებს. ასეთივე სულიერი ბიოგრაფიის ამსახველია შოთა ნიშნიანიძის ზემოხსენებული ლექსიც: „... მე მარტოობის კუნძულზე ვცხოვრობ“, რომლის ბოლო სტროფის ათმარცვლიან სტრიქონებს აქცენტუაციის მიზნით პოეტი 5-მარცვლიან ნახევარტაეპებად ტეხს:

ყოვლისშემძლე ვარ... დიდებას ვიმიკი...
ყველაფერი ვარ, თუ ვარ მარტოკა:
გადაშლილი აქვს მუხლებზე წიგნი
ჩემს მარტოობას –
კეთილ ჯადოქარს.

სულის განფენილობა და ნივთიერ სამყაროზე აღმატებულობის განცდა არის ალტაცების წყარო, რომელიც ოაზისივით დააჩნდება ხოლმე ხანგრძლივი მტანჯველი ძიებებით დამაშვრალ პოეტს. ეს მისი სულის ბიოგრაფიაა, რომელიც იტევს და აირეკლავს პიროვნულ და ეროვნულ ისტორიულ გამოცდილებას, სევდიანი მყოფობის ხსოვნას და შემოქმედებითი ძალმოსილების განცდის გათავისების გზით – „უკვდავების ბინადრად“ აქცევს მას:

ტყეში მივდივარ და ხედ ვიქცევი,
ხეში შევდივარ და ხის სული ვარ,
ზღვაში შესული ტალღად ვიქცევი,
მთაში ბილიკად გახიზნული ვარ...
(შოთა ნიშნინანიძე 1982: 719)

თუ ლირიკა მართლაც ის უანრია, „რომელიც ყველაზე ნათლად გვიჩვენებს ლიტერატურის ჰიპოთეზურ არსს, ნარატივსა და მნიშვნელობას, როგორც სიტყვა-ნესრიგსა და სიტყვა-ნიმუშს“ და, ამავე დროს, გვიჩვენებს იმასაც, „თუ როგორ იბადება ვერბალური სტრუქტურებიდან მნიშვნელობა“, მაშინ ისლა დაგვრჩენია, რომ ვისაუბროთ ვერსიფიკაციული მოდელების უნივერსალურობაზე. რაოდენ ტევადი და უნიკალური ყოფილა ქართული ლექსის კლასიკური მეტრული სახეობა, ათმარცვლიანი საზომი, რომელსაც ამოუწურავი შესაძლებლობები აქვს. თავად ეს ფორმა კონვენციური ლექსისა, – ტრადიციული მეტრითა და ჯვარედინი რითმით, – არის არა მხოლოდ „ნარატივისა და მნიშვნელობის“, არამედ თავად პოეზიის ჰიპოთეზური არსის გამომხატველი. სალექსო რიტმი, რომელიც სისტემატურად ზემოქმედებს საბოლოო აზრის ჩამოყალიბებაზე, არის ინტუიციური საყრდენი ტრანსცენდენტური ძიებებისათვის. ფორმა აქცევს „პირდაპირ მნიშვნელობებს“ „ფიგურალურ“ გამონათქვამებად და თუ ეს შეუძლია ქართულ კლასიკურ საზომს – ათმარცვლედს, მაშინ თავისუფლად შეგვიძლია ვისაუბროთ პოეზიისა და რიტმის იმ „სკანდალურობაზე“, რაც გამორიცხავს მეტრის შერჩევითობის პრინციპს და გვიბიძგებს იმისკენ, რომ ვისაუბროთ აღმნიშვნელთა ისეთ სისტემაზე, რომელიც „ითვისებს და გარდაქმნის“ აღსანიშნს და სადაც მნიშვნელოვანია თავად თვისებათა „კონტინგენტი“ და რიტმი, როგორც ასეთი, – ორგანიზების მთავარი წყარო.

დაბოლოს, იმისათვის, რომ დავადასტუროთ პოეზიის ძირითადი არსის, ჰიპოთეზურობის არსებობა, როგორც მისი სკანდალური თვისება, მოვიხმობ კვლავ პოეტის სტრიქონებს, რომლითაც მთავრდება ზემოაღნიშნული ლექსი „სინამდვილეა და ზღაპარს უდრის“:

ეს მზე, ეს მითი დამხურეთ ქუდად,
მიწისქვეშ პაპის სული მიცხონეთ.
სინამდვილეა და ზღაპარს უდრის
და აქ სიკვდილი უდრის სიცოცხლეს.
და მაინც ეჭვი, როგორც კოშმარი,
არავინ მკითხოს რატომ მდევნიდა...
თვითონ სიკვდილმაც ვერ ამომშალოს
სამყაროს ამ დიდ განტოლებიდან...
(ნიშნიანიძე 1982: 720)

დამონებიანი:

ვაჟა-ფშაველა 1990: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებანი*. თბილისი: 1990.

ნიშნიანიძე 1982: ნიშნიანიძე შ. *ნუთისოფელი ასეა*. თბილისი: 1982.

ტაბიძე 1991: ტაბიძე გ. *ლექსები*. თბილისი: 1991.

ქალერი 2014: ქალერი ჯ. *ლიტერატურის თეორია*. თბილისი: 2014.

წერეთელი 2015: წერეთელი ა. *რჩეული*. თბილისი: 2015.

ცხადაია 2006: ცხადაია ზ. *XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან*.
თბილისი: 2006.

შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებითი პორტრეტი

ვინც დიდობაშიც ბავშვობას
შეინარჩუნებს,
პოეტი გამოვა, ანდა ბედოვლათი
– ცხოვრების გერი.
შოთა ნიშნიანიძე

როცა ნიშნიანიძეზე როგორც პოეტსა და პიროვნებაზე ფიქრს იწყებ, განსაკუთრებული სიფრთხილის განწყობა გეუფლება – ის იყო, მართლაც, პოეტი მარადიული ბავშვის თვალებით და გულით. ძნელია, მისი ლირიკა დაყო ეტაპებად, თემატურად, დროის ნიშნებით და ა.შ. მისი ლირიკა ქართული ჰანგების მონათესავე ხმაა. ალტაცებისა და გაოცების, სევდანარევი სიხარულის, ტკივილის და ზოგჯერ – განბილებისაც... სიცოცხლეს, ცხოვრებას რომ შეჰხარის, თითქოს, მხოლოდ იმისთვის, რაც შეიძლება ყველა და ყველაფერი უყვარდეს, ყველას და ყველაფერს სიკეთე მიაშუქოს კეთილშობილური ადამიანური ნატურიდან. ის კარგად იცნობდა საკუთარ თავს, საკუთარ სულიერ სამყაროს – მუდამ აფორიაქებულს, ხან ისრის სამიზნეს, ხან – ღვთით ნაწყალობევს. ამას გამოხატავს იგი ლექსში „გული“. მთლიანი ტექსტი, შეიძლება ითქვას, შოთა ნიშნიანიძის პოეტური კარდიოგრამაა ცხოვრებაში, პოეზიაში, სიცოცხლესა და სიკვდილის შემდეგაც. ეს მისი სულის ნაკვა-ლევია, გულის ღია კარია, საიდანაც იკითხება პოეტი, ადამიანი.

გულო, სანამ გული გქვია, გულო, უნდა მტკიოდე.
გულო, უნდა მიერთგულო, მიმყვე საიქიომდე.
ეს რამხელა, რა უძირო და რა გამძლე გამოდექ,
ჯოჯოხეთის დამტველო, პანანინა სამოთხევ...

ყველასათვის ნაცნობი და პოპულარულია საქართველოში მშვენიერ სიმღერადქცეული ეს ლექსი.

და მაინც... რაც არ უნდა ძნელი გვეჩვენოს შოთა ნიშნიანიძის ლირიკის დალაგება გარკვეული ნიშნებით, რჩეული კრებულის პირველივე ლექსი („...მე ვარ მისანი ხარი ნიქარა“) გზას გვიკვალავს პოეტის შემოქმედებითი სივრცისკენ – ხელის გულზე დევს მამულ-დედული. აქვე უნდა ვთქვათ, არც ამ შემთხვევაში და, ზოგადად, არც სხვაგან, შოთა ნიშნიანიძის მამულზე (სამშობლოზე) ნათქვამი სიტყვა არაა მხოლოდ მამულიშვილური ვალის მოსახდელი, ასე ვთქვათ, ეპოქის სტილში გადანყვეტილი ტექსტი. მისი ლექსების სათაურები და ადრესატები (მათდამი ავტორის ეჭვმიუტანელი გულწრფელობა) გვარწმუნებს ამაში. თვალის ერთი გადავლებით, ესაა: „ციხე-ტაძართა საგალობელი“, მინდორ-მინდორ მორბენალი „უსახელო და სახელიანი მდინარეები“, „ზედაზენი“ და „ბრონეულა“, „სიმღერა სამეგრელოზე“, „კოლხური მელოდიები“ და „აფხაზური კანტატა“, „წინაპართა საგალობელი“, „რიონისპირას თეთრი ტირიფი ხარობს“, „ქართული ზღაპარი“, „როცა მე გარდავიცვალე“, „ხვეისბერი“, „ქართლი“, „ცა ქუდად, მიწა ქალამნად“, „ვახტანგ მეფე“, „იმერეთი“, „გიორგობისთვე“, „საგვარეულო ხე“, „სააკაძის სამი ცხენი“, „დიოსკურია“, „ბონდის ხიდი“, „მიტოვეული სახლი“, „სიცოცხლე შემიტკბია (უსათაურო)“, „ვაზის სიმფონია“ და სხვ. ქვეყნად ყოველივე ამის მსახურად მოვლენილ პოეტს ქართული ხალხური ზღაპრების გმირებიდან ყველაზე ნაჯაფარი, ერთგული და თანაც გულსაკლავი ხარი ნიქარა აურჩევია არქეტიპად, სულისმიერად. ეს ლექსი ერთგვარი სავიზიტო ბარათია შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებითი პორტრეტისათვის. აქ ის არის გამობატული, გამოთქმული, რა ვალიც ადევს, ზოგადად, პოეტს, სიტყვის ოსტატს და, კონკრეტულად, მას, ზღაპრიდან გამოპარულს, მამულ-დედულის დვრიტას (მეტაფორა) ანუ მამულის სიმტკიცეს თავისი წილი ერთი სიყვარულიც რომ უნდა შეჰმატოს. ეპითეტები: მისანი, ქედგახეხილი, გადატყაული, ნაჯაფარი, ტანდაკორძილი და ბოლოს, „თვალეები – ანგელოსების ამოკოცნილი“, შთამბეჭდავად მისაღებია მკითხველისათვის, რადგან ისინი საერთოა ზღაპრის გმირისთვის და სიყვარულისთვის გაჩენილი პოეტისთვის.

მე ვარ მისანი ხარი წიქარა,
შენი დვრიტა ვარ, მამულ-დედულო,
ზღაპრიდან მისთვის გამოვიპარე,
რომ გემსახურო და გიერთგულო.

შენი ულელი მემჩატოს აგრემც,
ქედზე რომ მაღვას განაჩენივით.
არ მომიღერო, გეთაყვა, სახრე,
სიყვარულისთვის ვარ გაჩენილი...

რამდენჯერ ვმდგარვარ სამოთხის კართან
ქედგახეხილი, გადატყაული...
ღმერთთან საუბრის და ნიჭის გარდა
არაფერი მაქვს დანაშაული.

და როცა მიწას მივებარები,
ნაჯაფარი და ტანდაკორძილი, –
შენზე დამრჩება ისევ თვალები
ანგელოსების ამოკოცნილი.

შედარება„ულელი, ქედზე რომ მაღვას განაჩენივით“, იმ მძიმე, მაგრამ სასურველ ტვირთს გამოხატავს, რომელიც შემოქმედმა უნდა ატაროს ცხოვრების გზაზე. ეს გზა, შეიძლება, უშეცდომოდ არ იყოს, ამიტომაც არის პოეტის მიმართვა მამულ-დედულისადმი დამნაშავე ბავშვის თხოვნასავით რბილი, გულუბრყვილო, ამასთან – ემოციური, პოეტურად დამუხტული მეტაფორით: „არ მომიღერო, გეთაყვა, სახრე, სიყვარულისთვის ვარ გაჩენილი“.

„ღმერთთან საუბრის და ნიჭის გარდა არაფერი მაქვს დანაშაული“, – ასე ხსნის პოეტი თავის ე.წ. დანაშაულს. აქ ილიას „ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ“ გვახსენდება, ანუ ეს ილიას „პოეტის“ ალუზიაა. შოთა ნიშნიანიძე საგანგებოდ ეხმიანება დიდი წინაპრის ლირიკულ ტექსტს და ამით მისდამი პატივისცემას და მასთან თანაზიარობის პრინციპსაც გამოხატავს. ღმერთთან საუბარიც, რა თქმა უნდა, მეტაფორაა – შემოქმედისა და შემოქმედებითი ნიჭის ურთიერთმიმართება.

ისევ ხარი ამავე სახელწოდების („ხარი“) ლექსში, ისევ, ნაჯაფარი... ნალვლიანი საცერა თვალებით, წარმართობის ხანიდან – დღემდე; ხან ღმერთად მიჩნეული, ხან ზვარაკად შეწირული, ქართლის ცხოვრების ჭაპანის გამწვევი, ციხე-ქალაქთა ამშენებელი, ცხადსა და ზღაპარში ადამიანის (პოეტის) მეგობარი... ტყავი – ქალამნად, რქები – ყანნებად.

ძეობა იყო – გლეხკაცი ისევ შენ გდებდა იმედებს,
ღრეობა იყო, ვაიმე, ისევ შენ გამოგიმეტეთ.
ქორწილი იყო... ვაიმე, მტკიოდა გული საღადრე,
წამოგაქციეთ ნაჯაფი და ყელი გამოგალადრეთ.

... ნეტავი, ღმერთო, მეც მომცა ჯანი და მადა ხარისა,
სიტყვა – ხარივით გამწვევი მამულის გასახარადა.

ისევ ხარივით ამტანობა, ხარივით მომთმენობა თავისი პატარა ქვეყნისათვის, საბოლოოდ ესაა ამ დიდებული ლექსის მთავარი აზრი, პოეტის მთავარი სათქმელი... შოთა ნიშნიანიძის ლექსები („ხარი, ...ხარი ნიქარა“) ქართულ პოეზიაში, შეიძლება ითქვას, უბადლოა მსგავს თემაზე შექმნილ ლირიკულ ტექსტებს შორის, ანალოგად შეიძლება გავიხსენოთ გიორგი ლეონიძის ბრწყინვალე ლექსი „ნიკორა“.

შოთა ნიშნიანიძის ზღაპართან წილნაყარი ლექსები მხოლოდ სიხარულისთვის არ იწერება. სანუთრო თავისი მაცდური ხიბლითა და რთული არსით დიდხანს არ აძლებინებს ნეტარ განცდებს ადამიანში და პოეტის ხელოვნებაც ისაა, რომ ყოფიერების სიმძიმის სადაგი სიტყვა მოუძებნოს – მარტივი და გამჭვირვალე. მისი სათქმელი, უმეტესად, შორიდან, შორეულიდან, მარად განუყოფელიდან იწყება: ციხე-ტაძრებია თუ ვეფხვის ტყავზე საქართველო, მზისწილხვდომილი.

დიდება თქვენდა, თოროსანო ბერო მამებო,-
თქვენ შეგინახავთ ენა, რჯული, ერი, სამეფო...

ვინაც ააგო ნიკორწმინდა, სვეტიცხოველი,
დიდება მის ლანდს, მე არა ვარ მეტის მთხოვნელი...

...კურთხეულ იყოს, ვინც განჭვრიტა კლდეში ვარძია,
სულით განათლდეს, ვინც აკვანი მისი არწია.

...კირითხურონო, კალატონო, ოსტატ-შეგირდნო,
თუ სადმე რამე ცოდვა გქონდეთ – ღმერთმა შეგინდოთ!..

შოთა ნიშნიანიძის ლირიკის ბუნებრივ ნიშნად, რაზედაც არ უნდა წერდეს, უმთავრესია მითოსური, მეტყველი სახეები. ეს მთელი სამყაროა – სავსე უძველესი სუნთქვით და ჰანგებით... და პოეტი, როგორც დაუღლეელი პილიგრიმი, გაბმული ამ სამყაროს უთავბოლო გზებზე, ისევ მითებსა და სიზმრებში დაექებს თავისი არსებობის საიდუმლოს, თავის ფესვებს, ადგილის დედას, იმას, ვინც იყო პირველი მომწველი ფაცხების, კერიის პირველი გამწაღებელი, გვარის წინამძღოლი თუ გვარის დამწყები, ვინ იყო, სად იყო ან როდის სახლობდა, რომელ მდინარესთან ან რომელ მალლობთან, ქვეყნის, სამშობლოს რომელ კუთხესთან („საგვარეულო ხე“).

შოთა ნიშნიანიძისთვის ალუზია ერთ-ერთი ნიშანდობლივი მხატვრული ხერხია სათქმელის გამოსახატავად. ლექსი „ქართლი“, როგორც სათაურიც მიგვანიშნებს, საქართველოს გულად აღიარებული კუთხის სადიდებლადაა შექმნილი, მაგრამ არცერთი სიტყვა პატრიოტული პათეტიკისათვის – პოეტი მკითხველის მზერას ზღაპარ-ზღაპარ, ჭალა-ჭალა მოატარებს, სადაც „სანადიროდ წამოსულან ამირან და ძმანი მისნი, / მთას, ირემი აფრენიათ, ცასა წვდება რქანი მისნი“... ქართლისადმი გამოთქმული სიყვარულის სიმფონია ზღაპრისა და რეალობის პოეტურ ნაზავში იქმნება, რომლის უბადლო ოსტატია შოთა ნიშნიანიძე.

– ეს რა ყივის ქარაფიდან?

– კოშკი არის ცამცუმისი!

– კოშკზე ორბი გადაფრინდა.

– სული არის, დასტურ მისი!

არავგზე და იორზედა ბადეს ისვრის სულკალმახი,

ბადეს თევზი მოჰყოლია სულ წვერა და სულ კალმახი.

... აქ ზვინები იმდენია,

ტყეს მიაგავს გამობელილს,

კაკაბს გადაჰკიდებია

შავი შაშვი მგალობელი.

„ამირან და ძმანი მისნი“, ცამცუმი, სულკალმახი – ამირანის ზღაპრის გმირები, შავი შაშვი მგალობელი („იყო შაშვი მგალობელი, ღმერთი ჩვენი მწყალობელი“) – ისევ ქართული ხალხური ზღაპრის ალუზიაა. ამით მითებისა და ზღაპრების უძველეს დროსივრცეში გადააქვს პოეტს თავისი სათქმელი, უფრო ემოციურად, მეტი სიღრმითაა წარმოსახული ძველი ქართლის ზღაპრული ავლა და დიდება.

ეს ქართლია, ოქროს ქართლი! – ფალავნების საბრძანისი,
ეს მზე,
ეს ცა,
ეს სიმღერა
ალალ მისი! ალალ მისი!

ლექსი „ქართული ზღაპარი“ შოთა ნიშნიანიძის პოეტური სტილის – ქართული ხმების გაგრძელებაა. აქ თავი მოუყრია ყველას და ყოველივეს, რაც ძვირფასია ხსოვნისათვის თუ კვლავ არსებობისათვის. ცხადისა თუ სიზმრის, ოცნებისა თუ რეალურის სახეხატები ქმნიან მიკრო იდილიას. როგორც საერთოდ მის პოეზიაში, ამ ლექსებშიც ცხადია, რომ შოთა ნიშნიანიძის პოეზია სათავეს იღებს ქართული ხალხური სიტყვიერებიდან, იქ გაუდგამს ფესვები, უკეთ – იმ ფესვების ამონაყარია მისი საუკეთესო ლირიკული ტექსტები. ზღაპრისთვის დამახასიათებელი ჰიპერბოლურობა, სიკეთის ნათელი, ამაღლებული განწყობა, ღვთაებრივის შეგრძნობა, დახვეწილი სისადავე და მოულოდნელი კონტრასტები ქმნიან მისი პოეზიის თავისებურებას:

იქ, რიონზე სანაოსთან ბონდის ხიდი ქანაობდა...
გავდიოდი გაღმა მხარეს
და ჯადოსნურ ლერწამს ვთლიდი.
თურმე ბენვის ხიდი იყო, მე მეგონა ბონდის ხიდი.
ვიღაც ქალი ბჟოლას სხეპდა
და ვაზს უმაგრებდა ჭიგოს,
მე მეგონა გლეხის ქალი, თურმე ღვთისმშობელი იყო,
ვიღაც შუბლზე ხარს კოცნიდა
და მთესვარად ხნულს მისდევდა,

თურმე ქრისტე-ღმერთი იყო, მე მეგონა გუთნის დედა.
იქ ერთ ბიჭთან ვჭიდაობდი, ხათრს არ მიტყხავდა ისიც..
თურმე ამირანი იყო, ძმა ბადრის და უსუპისი.

ალუზია ამირანის ზღაპრის გმირებისა („ბადრი, უსუპ და ამირანი...“) არაერთხელ გვხვდება შოთა ნიშნიანიძის ლირიკაში. მოცემული ლექსი ინტონაციურადაც ენათესავება ამირანის ზღაპრის პოეტურ ტექსტებს.

მწერალი და ლიტერატურათმცოდნე, შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის მკვლევარი, ელგუჯა მალრაძე აღნიშნავს, რომ ჯერ კიდევ ციხე-ტაძართა საგალობელმა, ხევსურმა, ხარმა და ჭაბუკობის-დროინდელმა ლექსებმა დაუდო სათავე შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის მაღალ ლირებულებათა ფესვების ძიებას... შოთა ნიშნიანიძემ ორი გვარი დაინათლა ცხოვრებაში, მის ჰერალდიკურ ხატად კი ხარი იქცა, როგორც სამშობლოს წინაშე მაღალი მოვალეობის გამომხატველი სიმბოლო...“ (მალრაძე ე. მონუმენტური ხელწერის ლირიკოსი. შოთა ნიშნიანიძე. რჩეული. თბილისი: გამომცემლობა მერანი, 1983, გვ. 435).

ლექსი „ხევსური“ სამასი არაგველის ხსოვნას ეძღვნება. „ზაფხულზე, არაგვზე, სალუდე დუქანთან, უკრავდა დაირა“... „ღრეობდნენ ხევსურნი“... „დეკაცები“, „დაჩეხილ ცხვირ-პირზე ეფინათ ხაშხაში, აგვისტოს პირდაპირ ისხამდნენ ხახაში“... მათი გოლიათური, ვაჟკაცური შესახედაობა, ცხენზე ჯირითი – შორს, წარსულისკენ აბრუნებს პოეტის გულისყურს, მზერას და წარმოსახვაში უნებლიეთ შემოიჭრება სამასი არაგველის არრდილები, როგორც სიმბოლო გმირული წარსულისა ან უკეთ – წარსულის გმირების მარადიული ხსოვნისა. მათი გახსენებით ნაგრძნობი სიამაყის განცდაა მთელი ტექსტის ემოციური ფონი.

ყოველი შეხვედრა წარსულთან, ხსოვნა, გახსენება, პოეტისთვის გარდასულ ისტორიულ დრო-სივრცესთან შეხებაა, სევდიანი, ტკივილიანი, თანაც, თავმოსანონები – მამულის წარსული... ასე იკითხება შოთა ნიშნიანიძის პოეტური განწყობა მის ლექსებში: „საქართველოში ყველა ციხესთან“, „ვახტანგ მეფე“, „თევდორე“, „სააკაძის სამი ცხენი“, „იოანე ბერი“, „ცოტნე დადიანი“, „მამელუქები“, „ჰაბო ანუ ფერფლის ლეგენდა“, „თემურ-ლენგი“, „მონ-

ლოლები“, „მცხეთაში“ და მრავალი სხვა; საქართველოს ყველა კუთხის ძნელბედობის ჟამი იკითხება ამ ტექსტებში. გავიხსენებთ ნაწყვეტს ლექსიდან „თევდორე“:

...ბაღლობაში ნუკრი იყო, თრიალეთზე ბალახობდა,
თეთრი ირმის ძუძუს ნოვდა და ალგეთში კალმასობდა.

ყელს ეკიდა ქრისტეს ჯვარი – გამგებელი საუფლოთა,
ნმიდა იყო, სათნო იყო, ცაში ღმერთთან საუბრობდა...
...ათას ექვსას მეცხრე წელი, როგორც უპატრონო რაში,
ტორებს ცემდა... ჭიხვინებდა, მთიდან გადარბოდა მთაში.

წმინდა ბერი ლოცვად იდგა...ციდან ჩამოესმა რეკა...
თრიალეთთან მტერი მოდგა...დიდმა მთებმა იწყეს დრეკა...

ამ შემთხვევაშიც გვაქვს ინტერტექსტუალობის ნიმუშები (რაც არაერთხელ გვხვდება შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში). ინტერტექსტს, სახელდობრ, ხალხური ლექსის ციტაციას წარმოადგენს: „ციდან ჩამოესმა რეკა“ და „დიდმა მთებმა იწყეს დრეკა“.

შოთა ნიშნიანიძის პოეტურ-ადამიანურ ემოციებს, ვფიქრობთ, განსაკუთრებულად შეხებია კოლხური ჰანგები. ამის დასტურად მივიჩნევთ ლექსებს „სიმღერა სამეგრელოზე“ და „კოლხური მელოდიები“ (ეს უკანასკნელი ეძღვნება ოთარ თავთაქიშვილს); „სიმღერა სამეგრელოზე“ იწყება რიტორიკული კითხვით: „ამერსა და იმერს გამოარჩევ განა?“ და ა.შ. „მთაშია თუ ბარში – სამოთხეებს ჰგვანან“, – ამით პოეტმა ერთიანი სიყვარული გამოუცხადა მთელ საქართველოს, მიუხედავად იმისა, რომ თითქმის არ არსებობს საქართველოს კუთხე (როგორც უკვე ითქვა კიდეც), რომელზედაც შოთა ნიშნიანიძეს თავისი სათქმელი არ ეთქვას. ამჯერად კი, ლექსის გაგრძელება, სულ შვიდიოდე სტრიქონის ჟრუანტელია, რაც პოეტს განუცდია ამ კუთხის სიმღერების მოსმენისას:

შენ სულ ჩურჩული ხარ ... სულ კივილი თანაც,
შენ არავის ჰგავხარ, სულ არავის, ნანა.

მოდგმას ამორძალთა
და მგელკაცთა მოდგმას
ასე უნაზესი და ციური მოთქმა?

გლოვაა თუ ლხინი, ვინ თქვას შენისთანა,
შენ სხვა ტკივილი ხარ, სხვა სიცოცხლე, ნანა ...

კოლხური მელოდიები შვიდი ნაწილისგან შედგება და მთლიანობაში კოლხეთის მხარის კულტურის, ყოფითობის სურათია. გ.ჭალადიდელის ციტაციაა „მიყვარს ფაცხა მე მეგრული“, მეგრული სიმღერების ალუზიებია: „სისატურა“, „ჩაგუნია ჩაგუნა“. ლექსის პირველ ნაწილში იგივე სათქმელი აქვს პოეტს, რაც მეგრული მელოდიების ტექსტში.

მოვიარე, მოვიარე,
რაც მზის გულზე ასვენია.
ხმა ასეთი მგრძნობიარე
არსად, არსად არ მსმენია...

ვინც ეს ხმები მოისმინა, – ბევრი რამეც მოინანა,
ვოუ, ნანა,
დიდოუ, ნანა,
ვოუ, დიდა, ვოი, ნანა.

ვიჩაუქე, ვიჯომარდე, ვიომე და ვიალქაჯე,
პონტოს მხარე გავახვიე ლაზურ-ჭანურ იალქანში.

სული ჩემი ნეშოშია,
ელდით გამონაჩალია.
რა მეტკბობა ოშოშია,
კიდევ უფრო – მაფშალია.
(ოშოშია – შოშია, მაფშალია – ბულბული – მეგრ.).

აფხაზური კანტატა ქართულ-აფხაზური ურთიერთობის, განსაკუთრებით სამეგრელოსა და აფხაზეთის, როგორც ერთი სა-

სიცოცხლო სივრცის, საერთო ჭირის, საერთო სიხარულის და განუყრელობის სიმფონიაა საზეიმო განწყობისათვის... თითქოს, გული უგრძობდაო პოეტს, რომ ამ ურთიერთობას საფრთხე ემუქრებოდა. ლექსი ოთხ ნაწილადაა დაყოფილი და ცალკეული მონაკვეთი ამ ურთიერთობების ისტორიაა. უკომენტაროდ გასაგებია პოეტის სათქმელი:

რა პატარა ხარ! (აღბათ ცრემლს თუ აღემატები!)
და რამდენ, რამდენ სიმწარეს და სიხარულს იტევ.
მანდ, აფხაზეთში დაგვიგია კაკანათები,
აქ კი საფარში ვუჯექით ჩიტებს.
ძიძიშვილობდნენ წინაპარი სახლიკაცები
და მხარზე ეჯდათ ერთი ჭინკა და ანგელოსი.
ქორი წინილას აფხაზეთში თუ იტაცებდა,
ჰაუ, ჰაუო, – გვიყვირია სამეგრელოში.

ამ ურთიერთობას რომ ბზარი გასჩენია, გვაგრძობინებს ტექსტის შემდეგი მონაკვეთი, რომელიც მეგობრულ, ახლობლურ შეგონებასაც მოიცავს:

ერთ ცას, ერთ ჰაერს, როგორც უნდა, როდი ვაფასებთ,
ერთი მამალი აღვიძებდა ოდიშ-აფხაზეთს...

ლექსის მესამე ნაწილი აფხაზეთისადმი იმ გულწრფელი გრძნობის განაცხადია, რომელიც რეალობა იყო და არა გამოწონი, რომელსაც საუკუნოვანი საფუძველი ჰქონდა, საერთო მინისა და საერთო ცის, საერთო ჭირის და საერთო ლხინისა.

ო, აფხაზეთო, ბევრი კარგი მოყმის გამდელო,
ამორძალი ხარ, მკერდმოჭრილი უსაქართველოდ.
მაგ ტკბილ კალთაში თავს ჩაგიდებ და გავყურდები,
ლოცვით, მადლობით, აღსარებით მითრთის ტუჩები.
ეგ დალალ-კავი, ეგ მანდილი მოიშილიფე,
არ დამემდურო, არ მიწყინო, შენი ჭირიმე,
თუ მორდუსავით ვერ მოგხედე, ვერ მოგიკითხე, –

მუდამ შენთან ვარ, შენკენ მიხმობს ფიქრი დღითიდღე,
შენს კალთას ასდის თაფლის სუნი, ირმის რძის სუნი,
ყმობის ზღაპარო, მართლა ზღაპრულ სვე-ბედს გისურვებ.

სამწუხაროდ, დღევანდელი მდგომარეობით, ახდენილია აფხა-
ზეთის მისამართით მეტაფორულად ნათქვამი: „ამორძალი ხარ,
მკერდმოჭრილი უსაქართველოდ“...

„ვაზის სიმფონია“ თავს უყრის საქართველოს კუთხეებისადმი
პოეტის მიერ ცალკე ტექსტებში გამოხატულ გრძნობებს:

ქართლ-კახეთი ლეგენდაა,
იმერეთი ზღაპარი,
სამეგრელო ოცნებაა – გაფრენილი ფაფარი.
გურია კი სიმღერაა, ხოლო რაჭა სიზმარი,
ყველა ერთად – ვენახია ჩვენი დასაფიცარი.

მიტოვებული რაჭის სოფლების თემა ძალზე აქტიური იყო 70-იან
წლებში (განსაკუთრებით მ. ლებანიძის ლირიკაში). შოთა ნიშნი-
ანიძის „დედაბრისა და მამლის ამბავი“ ამას მიაწინებს. ომში
დაღუპული ოთხი შვილის სახელს ქალაქელი შვილიშვილების მომ-
ლოდინე მოხუცი მარტოობაში, მწუხარებაში, მამლის ყვირლში
ისმენს თითქოს, „ქომაგად ეს ერთი მამალია, ოთხიც – ჯარისკაც-
თა სურათები“.

დედაბერს კი სახელებად რად ჩაესმის ყიყლიყო:
– გიგილიკოოო!
– კიკილიკოოო!
– კუკურიკოოო!
– ილიკოოო!

ლექსის ვრცელ ტექსტში ეს ნაწილი სამჯერ მეორდება და
ამაფრებს თანაგრძნობას, ტკივილიან განცდას მწუხარე დედი-
სადმი, რომელიც მარტოობაში ატარებდა ნუთისოფელს და პირ-
ჯვარს სახავდა მშობლიურ რაჭას.

იმერეთის ზღაპარი შოთა ნიშნიანიძის მრავალ ლექსშია გაბ-
ნეული, ახალ-ახალი კონტექსტებით: „გაზაფხულზე ქვეყანა ლამა-

ზია ძლიერ, / სულო, სულო, აფეთქდი და სიჩუმეს სძლიე. / იმერეთის აპრილივით აბოლდი, სულო, / რიონივით ნაპირებს გადმოდი, სულო“ („...ამოდუდდი სულო“). ლექსი „იმერული მგზავრული“, ასევე, ბავშვობიდან მარად სათაყვანები იმერეთის ხედებისა და ცოცხალი სურათების, მინდორ-მინდორ, ყანა-ყანა... ლელეების, ჭალებისა და ყანების ხილვით განცდილი სიხარულია... მაგრამ სიხარულის მიღმა, სიხარულის გვერდით, რიონისპირას, სამარის თეთრი ქვაც ეხება პოეტის გულს. ეს ქვაც, ეს მიწაც მშობლიურია, მისი ნაწილია, სევდიანი ნაწილი. ეს თეთრი ქვა მთელი ტექსტის ეპიცენტრია.

რიონისპირად თეთრი ტირიფი ხარობს.
თეთო ტირიფო, ნეტავი ვისი ხარო?
რიონისპირად ღალღას ეძახდა ღალღა,
რიონისპირად რალაც მიჰქონდა ტალღას.
რიონისპირად ნეტავი თეთრი რაა?
რიონისპირად სამარის თეთრი ქვაა.
რიონისპირად თეთრი ტირიფი ხარობს...
თეთრო ტირიფო, ნეტავი ვინა ხარო?..

იმერეთში გატარებული დღეების გახსენებაა უსათაურო „ბონდოია, ბიჭო“... მხოლოდ ეს ერთი ნათქვამი – ბონდოია, საგანგებოდ მიმართვა ასე, კუთხურად, გვახსენებს, რომ ეს იმერეთია. დრო, როცა ლექსი იბადება, გაზაფხულია („მარწყვი დამნიფებულა...“), მერე კი სიკვდილ-სიცოცხლის უსამართლობის ისეთი გამოთქმა, რომელიც გაფიქრებინებს: ასე მხოლოდ შოთა ნიშნიანიძეს შეეძლო ეთქვა:

ბონდოია, ბიჭო, მარწყვი დამნიფებულა!
წისკვილებში წყალი მიჩიფჩიფებს ბებრულად.
დედაშენი, ბიჭო, დარდით გაგიჟებულა,
მამაშენი, ბიჭო, მხოლოდ გაკვირვებულა...

სიმღერებით, სტვენით და მხნე მოძახილითა
გადავძახებთ ბონდის ხიდს უზარმაზარ ხიდიდან.
ბონდოია, ბიჭო, მარწყვი დამნიფებულა!
შენს საფლავზე, ბონდო, ნუხელ განვიმებულა.

„ბრონეულა“, ლექსი – ავი ზმანება, როცა მშობლიურ სოფელში მისულ ადამიანს, პოეტს, იქ აღარაფერი დახვდება, თითქოს იყო და აღარც არაფერი იყო... არსად არავინ.

წუხელ სიზმარი ვნახე, მზეზე ეგდო ხვითო,
ბრონეულას სადგური აღარ იყო ვითომ.
ვითომ ჩვენი სახლ-კარი იყო... აღარც იყო.
შეჭუნოდა ჭილყვავი ღობის სარს და ჭიგოს.
ცხრა ლელე და რიონი გადავლაზე ცურვით,
ვერ ვიცანი მიდამო, ამომიჯდა გული.

პოეტის განცდა მკითხველისთვის შეიძლება რემინისცენცია იყოს, მოგონება, გახსენება გალაკტიონიდან: „მაგრამ სამშობლოს ძველი გზებით ველარ მოვაგენ და არ მახსოვდა, მქონდა იგი თუ მომაგონდა“ („გემი დალანდი“).

ბრონეულას სადგური ახალი კონტექსტით, ახლა უკვე აქედან დიდ ომში წასულთა და განწირულთა მოსაგონარია. 1941 წლის ივლისში სადგურ ბრონეულაზე გაგონილი სიმღერის ასლი, – ასე ჰქვია შოთა ნიშნიანიძის ამ ლექსს, რომელიც ძველი (პირველი მსოფლიო ომისდროინდელი) სიმღერის ციტაციით იწყება: „ვაიმე, ჩემო, / ვაიმე, ჩემო ვენახო, / შორს მივდივარ... / შვიდ წელიწადს ვერ გნახო“. „რიონისპირ ზღვასავით რომ ქანაობ, ვინ დაგთესოს, ვინ დაგთოხნოს, ყანაო. შემოდევზე ვინ დაგბერტყოს ნიგოზო, დევისყელა ჭერი ვინ დამიგოზოს“... ემატება ძველ სათქმელს პოეტის ახალი ტექსტი... სულ სამიოდე სტრიქონში, მრავალწერტილით გაყოფილ სტრიქონებში იხატება მთავარი სათქმელი – ახალი, მეორე მსოფლიო ომით თავსდატეხილი ტრაგედია.

ასე მღეროდნენ იმერეთში...
და იმ დროს უკვე
ქერჩი შავი ჯვრით მოენიშნათ გერმანულ რუკებს.

ამ ომის და, ზოგადადაც, ომის დანატოვარ მძიმე სულიერ იარას გამოხატავს შოთა ნიშნიანიძე ლექსში „ბიჭო გოგია“. ხალხური მითი ბიჭო გოგიაზე იმ სევდა-ტკივილის აკომპანიმენტია, რომელსაც გვაგრძნობინებს პოეტის სიტყვა, უხმაურო, ემოციური:

ნუთუ ღრუბელი ჯავრიანი და მოწყენილი
არ დაგფენია სამარეზე მამის წვერით.
ნუთუ საფლავზე ცხელი წვეთი არ დაგცემია,
ბიჭო, ის წვეთი დედის ცრემლი, სატრფოს ცრემლია.

ნუთუ ღრუბელმა, გადმოსულმა საქართველოდან,
არ მოგიტანა სურნელება ქართულ მდელოთა?
მოლალურივით იმ იდუმალ მარტოობიდან,
ბიჭო გოგია, შენი სული ხომ არ მოფრინდა?

ჭალაში აპრილს თეთრ მუხლებით ჩაუჩოქია
და რქებით მოაქვს გაზაფხული, ბიჭო-გოგია,
მინაც დაუხნავს, ქვამარილიც აულოკია
მოდის ჭალებში სტვენა-სტვენით ბიჭი-გოგია.

(ამ თემაზეა შექმნილი ცნობილი მხატვრის ედმონდ კალანდაძის
შესანიშნავი ნახატი „ბიჭო გოგია“).

არ შეიძლება არ გავიხსენოთ შოთა ნიშნიანიძის ლექსი „ლე-
გენდა იანოშ კორჩაკზე“, გამოჩენილ ბავშვთა ექიმზე, საბავშვო
მწერალსა და სწავლულ ადამიანზე, რომელმაც გერმანელთა ტყვე-
ობაში სიკვდილმისჯილი ბავშვები ვითომ საზეიმო კარნავალზე
მიიყვანა, გამხიარულებულ პატარებს გაზის კამერაში შეუძღვა
და მათთან ერთად დაიღუპა: „ამბობენ, ყოველ ახალწლის ღამეს, /
როცა მღერიან და ღვინოს სვამენ, / ცად იმართება სხვა კარნავალი
/ და ღვთის წყალობით ხედავს მრავალი“...

მრავალი მიძღვნილი ლექსი აქვს შოთა ნიშნიანიძეს. მისი ად-
რესატები არიან მეგობრები, ცნობილი ადამიანები წარსულიდან
თუ თანამედროვეობიდან. განსაკუთრებით გამოჩენილია ბალადა
პროფესორ ჟორდანას გმირობაზე, რომელმაც 1962 წელს რიო დე
ჟანეიროს მახლობლად ცეცხლმოკიდებულ თვითმფრინავში თა-
ვისი მაშველი რგოლი ერთ უბილეთო გოგონას დაუთმო, თვითონ
კი დაიღუპა (ცურვა არ იცოდა) – ადამიანობის, გმირობის სურათს
სიამაყით ხატავს პოეტი, მაგრამ აწუხებს ერთი „მაგრამ“...

მისის, თქვენ უკვე გათხოვდით, თქვენ უკვე გქვიათ დედა,
ბედნიერი ხართ, ძვირფასო, ბედნიერი ხართ მეტად.
და ვინც სიცოცხლე გაჩუქათ, თუ გაგონდებათ ნეტა?

კონსტანტინე გამსახრუდიასადმი მიძღვნილ ლექსში შოთა
ნიშნიანიძემ თავისი დიდი სიყვარული და მოწინება გამოხატა მწერ-
ლისა და მწერლისაგან ხოტბაშესხმული წარსულისადმი. განსა-
კუთრებულია ლექსის ინტონაცია – საგანგებოდ შერჩეული ად-
რესატის ხასიათიდან გამომდინარე – ზომიერად პათეტიკურიც.

მოიარე საქართველო მეროჭიკე ბერივით,
მოიძიე მონასტრები ჟამით გადაბედილი,
მკათათვეში თრიალეთზე ცაა უკაბადონო,
იქნებ კვეთარს ესტუმრებით, კონსტანტინე ბატონო!
ვით დაჭრილი მეციხოვნე ჭირის ოფლგადასხმული,
დიდოსტატის მარჯვენაზე გისვენია წარსული.
გადმოდგება ქართულ მთებზე დილა საიადონო
და ქუდს გიხდის საქართველო, კონსტანტინე ბატონო.

შოთა ნიშნიანიძის სატრფიალო ლირიკიდან მის ძველ მკითხ-
ველს, პირველ ყოვლისა, უსათაურო ლექსი გაახსენდება, მისი
პირველი სტრიქონები, პირველისა და განსაკუთრებულის დიდი
მოსაგონარი:

... ისევ ისე აქვს შენს ხმას სურნელი,
ისევ ისეთი მოგაქვს ხალისი,
ისევ იმგვარად ხარ სასურველი,
ჩემი ოჯახის დიასახლისი.

განა მიყვარხარ ახლა ნაკლებად,
ჩემი ოჯახის პატარა ია...
ისე კი გული მეთანაღრება,
შეყვარებული რომ აღარ გქვია...

ასეთივე განცდითაა დაწერილი ოთხნაწილიანი ლექსი „გახ-
სენება“... გახსენება სიყვარულით განვლილი ბედნიერი დღეებისა,
ერთად განცდილი სიხარულისა და ცხოვრებისეული ავ-კარგისა.

მეჩურჩულები, მებუტბუტები,
თრთიან ბაგენი,
თრთიან თითები,
ხან უმიზეზოდ გამებუტები,
ხან უმიზეზოდ შემირიგდები.
გოგონას რამე თუ წამოსტკივდა –
სავეს ხარ შიშით და შეშფოთებით,
ლანდივით ზიხარ ბავშვის ლოგინთან,
ასე მგონია დარდით მოკვდები.
ასე – ლელვისგან სუნთქვა შეკრული,
ჩაეხუტები და ეფერები
და მომსწრე ქვეყნად არ მეგულება,
ამაზე დიდი ბედნიერების.

ლექსი „მე და შენ“, „გითხარი... გენყინა“, „გნახე და მივხვდი“, „როცა ქუჩაში ერთად მოვდივარ“, „პატარა გოგოს მამიკო უყვარს“ და სხვ. განვლილის და გასავლელის, ყველაზე სანდო სიყვარულით შეკრული ბედნიერი ოჯახური იდილიის ანარეკლია.

ვინა თქვა ჩვენზე, ვინოდ არიან,
ერთი ოთახის ამარა დავრჩით.
ჩვენს სახლს, ძვირფასო, სამი კარი აქვს,
სამი ფანჯარა:
მე,
შენ და ბავშვი.

მე – შენ და ბავშვი ოქროს სიზმრებად
და ოცნებებად დავიხარჯებით,
ჩვენ გავმრავლდებით და გავიზრდებით,
მოემატება სახლს კარ-ფანჯრები...

აქვე უნდა გავიხსენოთ შოთა ნიშნიანიძის ლექსები სახუმარო („ორშაბათს გოგონა გავიცანი“) და „ჩქარი მატარებელი“. განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი, რომელიც ძალზე შთამბეჭდავია ექსპრესული რიტმულობით, რაც ბგერათა და სიტყვათა თამაშით იქმნება.

დღეს, უკვე 21-ე საუკუნის გადასახედიდან, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ შოთა ნიშნიანიძის პოეზია გულგრილს არ დატოვებს პოეზიის მოყვარულ არცერთი დროის მკითხველს; ზოგადად, 60-იანელებმა, რომელთაობასაც შოთა ნიშნიანიძე მიეკუთვნება, კარგად გამოიყენეს პოსტსტალინური ლიბერალიზაციის შემდგომი პერიოდი. თავისუფლების მიზერული მონაპოვარი შემოქმედებით სტიქიად აქციეს და მასში გამოტარებული მსოფლგანცდით უპასუხეს თანამედროვეობის სულიერ მოთხოვნილებებს, ზოგადასაკაცობრიო პრობლემებს, ერის დათრგუნვილ, მიყუჩებულ ემოციებს; ლექსის ინტონაციური წყობა, „პოეზიის ე.წ. ყოფითი რეფორმა“ (თ. დოიაშვილი) ჯერ კიდევ 50-იანი წლებიდან დაწყებული, მათ უფრო გაამრავალფეროვნეს, გააღრმავეს და უმნიშვნელოვანესი კვალი დაამჩნიეს XX საუკუნის ქართულ პოეზიას.

60-იან წლებში, ასე თუ ისე, შემსუბუქებული იდეოლოგიური წნეხი 70-იანი წლების დასაწყისში კვლავ მაცდურ ბედისწერად დატრიალდა ქართული მწერლობის, მათ შორის, ქართული პოეზიის თავზე. 60-იანი წლების მიწურულიდან მთელი კავშირის მასშტაბით დაიწყო ახალი ლენინიზადა, მზადება ლენინის დაბადებიდან 100 წლისთავისათვის, რაც შეეხო ქართველ მწერლებსაც (გამოიცა სამასგვერდიანი წიგნი „ვინ გვჭირდება ჩვენ? – ლენინი“, ავტორი გ. მარგველაშვილი, რუსულად გამოიცა 1973 წ.); დაიწყო საკავშირო ცეკას ორგანოების სიტყვიერი ბრძოლა და მოწოდებები ლენინისა და, ზოგადად, კომუნისტების სახის შექმნისათვის. როგორც ყოველთვის, ზარალდებოდნენ პოეტები, რადგან, პოეზიის სწრაფი რეაგირების უნარის გამო, მისგან მყისიერად ითხოვდნენ დაკვეთის შესრულებას. ამ ტალღას მოჰყვა შოთა ნიშნიანიძის ლექსი „კომუნისტები“. ვისაც „კომუნისტები“ წაუკითხავს, იმდენად უშუალო, ძალდაუტანებელი (თითქოს) განცდითაა შექმნილი, ეჭვი არ შეგეპარება, რომ აქ არ იყო სიმართლე, რწმენა... მკითხველისთვის გასაოცარი, მაგრამ მაინც რწმენა. ეს ლექსი იმდენად კარგად არის დაწერილი (მხატვრული თვალსაზრისით), რომ პოპულარულიც კი გახდა. როგორც დღევანდელი გადასახედიდან ირკვევა, ჯერ კიდევ ბევრს არ ჰქონდა გაცნობიერებული ლენინ-სტალინური ეპოქის, კომუნისტური ეპოქის ის შემზარავი სისასტიკეები, რასაც პარტია და ხელისუფლება საგულდაგულოდ ფუთავდა; გარდა

იმისა, რომ გამოიცა „ქართველი პოეტები ლენინს“, „მსოფლიო პოეტები ლენინს“, კონკრეტულად კომუნისტების სადიდებელი სიტყვა უნდა თქმულიყო და ითქვა კიდევაც; მაგრამ ხელისუფლება ამას არ სჯერდებოდა. ახლოს იყო საბჭოთა სისტემის დასასრულის დასაწყისი. იდეოლოგიას ახალი მუხტი სჭირდებოდა.

1974 წლის 23-24 აპრილს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში გაიმართა მწერალთა და კრიტიკოსთა სრულიად საკავშირო თათბირი – „პარტია ჩვენი ეპოქის გონება, ნამუსი და სინდისია“ (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1974, №№17, 18-24). თათბირში მონაწილეობდნენ მწერლები სსრკ სხვადასხვა რესპუბლიკებიდან; განიხილეს თანამედროვე მხატვრულ ლიტერატურაში კომუნისტის სახის ხორცშესხმის საკითხი, ამასთან დაკავშირებით, მოხსენებით გამოვიდა სსრკ მწერალთა კავშირის მდივანი ვიტალი ოზეროვი. თათბირზე სიტყვით გამოვიდა ცუ პირველი მდივანი ედუარდ შევარდნაძე – „სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისა და ხელოვნების ახალი წარმატებისაკენ“... ამ მოხსენებაში ის აღნიშნავს: „იმ ფაქტმა, რომ კომუნისტებმა თავისნაირი გახადეს მშრომელთა მილიონიანი მასები, თავიანთ დონემდე აამაღლეს ისინი, თვით კომუნისტები ნაკლებად საინტერესო ადამიანებად როდი აქცია, თუმცა ისინი გარეგნულად ისე კოლორიტულად აღარ გამოიჩნევიან, როგორც ეს იყო ოციან-ოცდაათიან წლებში, მაგრამ მაინც, თანამედროვე კომუნისტი, როგორც ადამიანი, უფრო რთული მოვლენა გახდა. მისი შესწავლისათვის, ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში, მისი მხატვრული ხორცშესხმისათვის საჭიროა უფრო ღრმა მიდგომა, უფრო მდიდარი პალიტრა, უფრო მსუყე საღებავები და შტრიხები, სახის გამოკვეთის უფრო თანამედროვე სტილი (ასე შეიქმნა ფილმი „რაიკომის მდივანი“, რეჟ. რეზო ჩხეიძე; ლექსები: „ფეოდალი“, გ. გეგეჭკორის, ნაზი კილასონიას რამდენიმე ლექსი კომკავშირზე, რევოლუციაზე, ლენინზე, პავლიკ მოროზოვზე და სხვ. არა მხოლოდ ესენი... ზ.ც.). ეს ყოველივე იმისათვის, თუ რა ემოციური საფუძველი ედო შოთა ნიშნიანძის კომუნისტებს, რა რეალობაში აღმოჩნდა იმ პერიოდის ქართული ლიტერატურა.

70-80-იანი წლები განსაკუთრებით ნაყოფიერია შოთა ნიშნიანძისთვის. მიწიერი სინამდვილე, დაკვირვება ყოფით მოვლენებ-

სა და ფაქტებზე კიდევ უფრო აღრმავებს სათქმელს, აფართოებს მის თვალსაწიერს; ამავე დროს, უფრო და უფრო მძიმდება პოეტის სულიერი მდგომარეობა, რადგან ამ ქვეყანაზე „მადლი ცალკეა და ცოდვა ცალკე“, უფლის სარკეში ხშირად ეშმა იმზირება. იგი რწმენის პატივისმცემელი, ღვთის მადიდებელია თავისი პოეტური სიტყვით, მაგრამ ამქვეყნიური უსამართლობანი ხშირად განაწყობს პროტესტის გრძნობით, ოლონდ, ღრმად ადამიანური, გასაგები, საფუძვლიანი პროტესტით. მას ისე შეუძლია ილაპარაკოს უმწეო ჩიტის და ძაღლის ტრაგედიაზე, როგორც საკუთარზე, პიროვნულზე, რადგან, მისი აზრით, თუ ღმერთია ქვეყანაზე და ისაა არსთა გამრიგე, მაშინ ყველასათვის უნდა იყოს – კაცისთვისაც და დედა-ჩიტისთვისაც:

ღმერთო, ეს ფიქრი თუ ჩივილია,
სხვას ვის შევჩივლო ან ვის გავანდო,
იქნებ ეშმაკი შენი ჩრდილია
და არც არსებობთ უერთმანეთოდ.
(„სიმღერა ჟოკეიზე“)

სამყარო – ბუნება, ადამიანები, ცოცხალთა და უსულოთა სა-
უფლო, მისი მზერის არეალშია მუდმივად. ჭვრეტს, გრძნობს,
ფიქრობს, განიცდის. სხვისთვის შეუმჩნეველი დეტალი მისთვის
შეიძლება სიხარულის, სულიერი შვების ნეტარებად იქცეს: თუნ-
დაც, „ხბო რომ ჯიქანს ნოვს და დედას ნეტარებით უთრთის სხე-
ული“... ან: „დედა-ჩიტი რომ ბარტყებს აპურებს, ბუდე ესტრადად
არის ქცეული“... ან: „როცა დაკარგულ პატრონს პოულობს... ლა-
მის სიგიჟის ზღვარზეა ძაღლი“... ან სხვა ნუთებიც, ღვთაებრივი
კრძალვის: ყრმა რომ ძუძუს ნოვს, დედა ღვთისმშობელივით მშვე-
ნიერია... მაშინ შეუძლია თქვას:

ამ ნუთის გამო ღირდა დიახაც,
მეც ჩემი სიტყვა მეთქვა უბრალოდ:
უფალო, ამ დროს უფრო მიყვარხარ
და ამ დროს უფრო მწამხარ, უფალო!
(„ამ ნუთის გამო“)

როცა არსთა მშობელს ესიტყვება, შოთა ნიშნიანიძე განსაკუთრებით მიმართვის ფორმას იყენებს, მით უმეტეს, როცა ტკივილი და სულიერი ღელვა განსაკუთრებით დიდია („ერო და ბერო“, „ღმერთო, ყოველთა არსთა მშობელო“, „მეორედ მოსვლა“, „უფალო, შეგვიწყალო“, „სიზმრად ვნახე თეთრი გედი“, „ხეები ლექსებით იფარება“ და სხვ.).

ბედს და ცხოვრებას მეც ვეომები,
ვარდის და ჭინჭრის მეც ვარ დამკრეფი,
რამდენიც გინდა, მაქვს შეცდომები,
მაგრამ თქვენსაზე ცოტა ნაკლები.

აღბათ, მეცა ვარ ცოტა შეშლილი,
ყველაფერზე რომ გული შემტკივა,
მაგრამ თქვენსავით ბედს არ შევჩივი
და რაც ვარ, თქვენზე ცოტა მეტი ვარ.
(„იგრეკის მონოლოგი“)

ცოტა მეტი – ეს სიყვარულის და შემოქმედების ნიჭია... და თუ ილბალიც არ დაგვებდა, ხვინჭად დარჩება ყოველნაირი შემოქმედება, – წერს იგი, მაგრამ უილბლო პოეტი ნამდვილად არ ყოფილა. მან ერთნაირი გზებით შეძლო ცისა და მიწის თაყვანისცემა, თუმცა უკმარისობის გრძნობა მაინც დაჰყვება და ათქმევინებს:

ვერც მე გითხარით, რაც სულს მიწინკნის,
ვერც მე ვიხილე სიტყვით სამოთხე,
ვერც ცისთვის ვერ ვთქვი...
და ვერც მიწისთვის.
(„იგრეკის მონოლოგი“)

80-იანი წლების ტრაგიკულმა დღეებმა განსაკუთრებით გაამძაფრა შოთა ნიშნიანიძის ლირიკული მონოლოგები – სულისშემძვრელმა პოლიტიკურმა მოვლენებმა კიდევ ერთხელ აახედა ცისკენ მწარე გულისტკივილით: „ო, ღვთისმშობელო, შენ ჩაისვი ღვთიურ კალთაში ჩვენი პატარა საქართველო შემკრთალ კრავივით“

(„ზარი“); მაგრამ, როცა ქრისტეს პერანგივით ცოდვა დაიკვართა და რუსთაველის პროსპექტზე ხეებს გოდებით გალექსილი ღვთის ბრალდებები გაეკრა, როცა თბილისის ქუჩა-მოედნები დრტვინვით გაივსო, მან თავისი მოქალაქეობრივი პოზიცია მკვეთრად გამოხატა:

თქვენ გინდათ რომ მოკვდეთ დიდ საქართველოსთვის,
თქვენ მართლა დიდ ამბავს, დიდ საქმეს შემოწვდით,
მე ისე მომწონხართ და ისე მიყვარხართ,
მე მინდა იცოცხლოთ დიდ საქართველოსთვის!..
ერო – სტუმრისგან აკლებულო,
ერო – მტერ-მოყვარის მასპინძელო,
თუ გსურს ფალავნობა გაიგრძელო,
იყავ მაშინდელზე გონიერი,
რაკი უფლის ნება გამოვლინდა,
უფრო მრავალი და ღონიერი
აღსდექ ანგელოსთა გალობიდან.
ამ მგალობლებს გუნება არ გაუმგელო,
სიკვდილითა სიკვდილის დამთრგუნველო.
(„ხეები ლექსად იფარჩება“)

ამ ლექსის სათაურში მეტაფორულად გამოიხატა 9 აპრილის ტრაგედიისადმი მიძღვნილი ლექსების მრავალფეროვნება. მეტაფორა შოთა ნიშნიანიძის პოეზიის ერთ-ერთი უმთავრესი ვერსიფიკაციული კომპონენტია. ამ განწყობით შექმნილ ტექსტებში ფერშეცვლილია და გამუქებულ-გლოვისფერი „ხეები, გოდებით გალექსილი! ამდენი მტირალი იადონი, ამდენი მგლის ლეკვი აღესილი“, „ჩექმითა გასრესილი ბუღბუღლის ყელი“, „ლამანჩელის დაღენილი ფარი და შუბი“ და სხვ. ლექსს „ყოველი მათე“ ნამძღვარებული აქვს ეპიგრაფი: გერმანელი ფაშისტები ოკუპირებულ ტერიტორიაზე, შურისძიების ან მოსახლეობის დაშინების მიზნით, საჯაროდ ხვრეტდნენ უდანაშაულო მოქალაქეებს. ისტორია მეორდება. იცვლებიან მხოლოდ მოქმედების ადგილები და მოქმედი პირები... „ჰოდა, ვინც ვცხოვრობთ რომანტიკულ წარმოდგენებით, / ვისაც კიდევ გვწამს პოეზია და რომანტიკა, / ასე მგონია, ამ კე-

დეღთან ჩვენც გვაყენებენ, / არადა, თვითონ, თვითონ გავდი-
ვართ... / როცა მართალ კაცს ან სიმართლეს სიკვდილით სჯიან / და
როცა დამსჯელს თვლიან იოზად, ეს იმას ნიშნავს, უსირცხვილოდ
ესვრიან ტყვიას / მთელ პატიოსან კაცობრიობას“.

ხალხურ მოტივზე აგებულ ლექსში „სიზმრად ვნახე თეთრი
გედი“ ტონალობა რბილი და მსუბუქია თავისი ყოვლისმომც-
ველი სისადავით. ახალი დროის ცოტნე-ბიჭებისა და პატარა
ამორძალების დატირება ამგვარ სახმო სიმებს უფრო იხდენს.
დედის ხმით ნატირალები გამობატვის ფორმითაც და ემოციური
დატირთვითაც ენათესავენ ხალხური პოეზიის ერთ-ერთ სა-
უკეთესო ნიმუშს:

სიზმრად ვნახე თეთრი გედი... ნეტავ, დედა, რაო?
სანთლები და მგალობლები... ნეტავ, დედა, რაო?
დედი, დედი, თეთრი გედი სულ მე მედარაო,
ფრთას მიქნევდა და მღეროდა... ნეტავ, დედა, რაო?
– თეთრი გედი მღეროდაო? ვაჰ, შენს დედასაო!
შენც სიმღერით მომიკვდები... ვა, შენს დედასაო!
– აგრე მწარედ რომ ყმუიან, ნეტავ, დედა, რაო?
– ეს ალგეთის ლეკვებია, ვაჰ, მათ დედასაო!
– ვითომ ყვავილები წვიმდა... ნეტავ, დედა, რაო?
– საქართველო ატირდება... ვაჰ, შენს დედასაო!

ჯერ კიდევ არ იყო მიწურული 80-იანი წლები, ჯერ კიდევ წინ
იყო ძმათამკვლელი ომი. შოთა ნიშნიანიძემ მოვლენებს დაასწრო
და დროულად თქვა:

შინაურ-გარეულნი ერთმანეთს თაკილობენ,
ჩქარობენ, ერთმანეთი გადათელონ,
უფალო, დაიფარე გოდოლი ბაბილონის –
ვულკანზე შემდგარი საქართველო...

იგი ბოლომდე კეთილი თვალთ და გულისყურით იყო მიჩერე-
ბული მშობლიურ ცას და მიწას. სატკივარი სტკიოდა და სალხენი

ალაღებდა. სევდის ამოდ-თქმაც შეეძლო და სრულიად საპირის-პირო: ჰიმნად ამღერებული ლირიკის შექმნაც (ამღერებულმა ლირიკამ „ორი ტირიფი“ გაგვახსენა, პანანინა, საოცარი სევდით, შორეული სევდით ამღერებული...).

შოთა ნიშნიანძის ადამიანური ბუნების კიდევ ერთხელ დასა-ნახად თვალი გადავაგვლოთ მის ორსტროფიან ლექსს:

არა მინდა რა, მილხინს თუ მიჭირს
არაფერს არ ვთხოვ ბედს ჩაციებით,
ოღონდაც მომცეს მოთმენის ნიჭი,
მონანიების და პატიების.

ოღონდ შემეძლოს კვლავ გაოცება
და სიყვარული ღვთით ბოძებული,
თუნდაც სულ ჩემი დღე და მოსწრება
ვიყო ბავშვივით მოტყუებული.

„ღვთით ბოძებული სიყვარული“ – სიცოცხლის დიდი სიყვარული მას და მის პოეზიას ბოლომდე გაჰყვა. წინმსწრებ დროში გადმოიტანა სიცოცხლესთან განშორების უჩვეულო წარმოსახვები ლექსში „როცა მე გარდავიცვალე“. არაგველები შედგომიან თავიანთი მგალობლის ცხედარს და „დიდ საქართველოში“, მცხეთას, მიასვენებენ, სადაც „ალარავინ ვკვდებით“...

როცა მე გარდავიცვალე, იდგა აღდგომის სწორი,
ზღაპარში ხარი ატირდა, სახლში – შვილი და ცოლი...

ყველაზე უჩვეულო და ემოციურია წარსულთან, ბავშვობასთან – სიცოცხლის ყველაზე ფერად დღეებთან გამოთხოვების სურათი. მწუხარე და მაინც ლამაზია ამ სურათის ზღაპრული სივრცე: „მე ჩავუარე ბავშვობას, – ბურთს თამაშობდა მინდვრად, ადგა და გამომეკიდა, ღვარღვარა ცრემლებს ღვრიდა“... როგორც დასაწყისშივე ითქვა, შოთა ნიშნიანძე სიცოცხლეს ბოლომდე შეჰხაროდა, სამღურავი ნაკლებად წამოცდენია, სიყვარული – მეტი და მეტი. ბოროტებას, მისი შეხედულებით, კეთილი ძღვედა... იქნებ,

მისთვისაც არ იყო მთლად ასე ჰარმონიული ეს ცხოვრება, მაგრამ მას ასე სურდა, ასე უნდოდა, ასე აჯერებდა თავს და, ალბათ, ამაში იყო მისი ადამიანური ბედნიერება, რაც, ვფიქრობთ, იშვიათია... მის ბოლო სათქმელადაც ამავე ლექსის სტრიქონებს დავიმონუმებთ:

რა კარგი იყავ, სიცოცხლევ,
ვერ მოგიყირჭე ნებით,
მტრებიც კი მყავდნენ კარგები,
არათუ მარტო ძმები...

ეს სიყვარულის დიდი ნიჭია, რომელიც ასე უხვად დაანათლა განგებამ შოთა ნიშნიანძის პოეზიას.

შოთა ნიშნიანიძის რითმა

შოთა ნიშნიანიძე ლექსში „საუბარი პრომეთეოსთან, ანუ სიტყვა მშვიდობაზე“, რითმის მოპარვა-მითვისებაზე ასეთ სტრიქონებს წერს:

გენაპნიან რითმებს,
გაგვიკრეფენ ლექსის ტალავერს
და ლექსს თევზივით გააცლიან
ფხას და ხერხემალს –
მაგრამ ერთადერთს
ცეცხლს ღვთაებრივს –
ვერ იპარავენ.

პოეტი რითმის მოპარვას ლექსის ტალავერის გაკრეფას უტოლისტოლებდა. რითმას ლექსის „ფხად და ხერხემლად“ მიიჩნევდა და სხვაგან ასე წუხდა: „იპარავენ რითმებს, მეტაფორებს, განწყობილებებს“... და მანც განუწყვეტლად, მის ლექსებში „ქაღალდს ნოტებად ეთქორებოდა ჩურჩული რითმის“.

„ღრუბლისფრად ქვირითივით დაყრილი სიტყვების“ გვერდით, საკუთარ უბის წიგნაკში ასეც ჩანერდა: „აგერ კუთხეში მიყუყულა რითმა ვერაგი, ლექსში ცხოვრება ვინაც ვერ იშნო, ხასხასა როგორც გველის პერანგი, ელვარე როგორც ცისარტყელის შტო“, – ასეთ საინტერესო შედარებებს უძებნიდა რითმებს და როცა მასზე ფიქრობდა, გვიმხელდა, რომ „ვიყურსებო სიტყვის ბალახით“, რადგან „პოეტი თავდაყირა მდგარი ღმერთია“.

შოთა ნიშნიანიძე რითმის პოეტია. მისი რითმის ხარისხსა და ბუნებას, სხვა ფაქტორებთან ერთად, პოეტის მუსიკალური, სმენითი უნარიც განსაზღვრავდა. ცნობილია, რომ პოეტთა უმრავლესობა, საგნებსა და მოვლენებს კიდევ ხედავს და კიდევ უსმენს. ზოგს კი ერთ-ერთზე გადააქვს აქცენტი. ლირიკის ისტორიაში არაერთი ფაქტი არსებობს მხედველობითი თუ სმენითი ასოციაციებით ცალმხრივი გატაცებისა, რაც ფორმალიზმის

თავისებური გამოხატულებაც არის, მაგრამ სმენითი პლანი, მუსიკალობა, ლექსისთვის მაინც გადამწყვეტია.

შოთა ნიშნიანიძე ლექსებში თითოეულ სიტყვას უტრიალებს, აზრს ყოველი მხრიდან განჩხრეკს, რითმამდე განწვალავს მას და არ ეშვება, ვიდრე მისით საკუთარ სათქმელს ზუსტად არ იტყვის.

პოეტი ცდილობს, რითმაში გამოავლინოს სიტყვის უკიდურესი შესაძლებლობები და სმენით ამოაქვს რითმის თანაცალი. შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში ის სიტყვები, რომელთაც წარმოვთქვამთ და ვისმენთ, ახალ სააზროვნო ველს სწორედაც რითმაში ქმნიან. განსაკუთრებით, როცა რითმები წყვილად-ჯვარედინად ან მოსაზღვრედ განლაგდებიან. რითმის შერჩევა არსებითი საკითხია ლექსის ფილოსოფიაში და ევფონიურ-სემანტიკურად მოწესრიგებული რითმა პოეტის სიმდიდრეა.

შოთა ნიშნიანიძის რითმები თითქოს განჭვრეტილი სიტყვებია, ხანდახან ისეთი შორეულ-ასოციაციური წყვილები ერთმეზბა ერთმანეთს, რომ გაოცებულიც რჩება მკითხველი. სწორედ ამ გაოცების ხელოვნების გამოა პოეტი დიდი რითმოლოგი. დიდი პოეზიაც მაშინ იქმნება, როცა სამეტყველო სიტყვებს ისეთ პოზიციაში აყენებს პოეტი, რაც თითქმის შეუძლებელია. ქართული რითმის სრულყოფილების მწვერვალი რუსთაველია:

შენთვის ხელქმნილსა ტარიელს ამბვითა მოალხენიე,
ორნივე მიხვდეთ ნადილსა, იგი ვარდობდეს, შენ იე.
(რუსთაველი 1986: 1280)

ორი ხმოვნითა და შემასმენლად ქცეული სახელით (იე) ისეთი რითმაა მოხმობილი, რომელიც დღემდე ისეთ ღრმა პოეტებსაც, რომელთაც აღელვებთ „სიტყვა ლაპარაკამდელი“, ანუ ნაგულისხმევი სიტყვები, ღვთიურ დაშვებად მიაჩნიათ. როგორც გალაკტიონის „სილაჟვარდიზმები“, თავისთავად დაშიფრული მეტაფორები, რომლებიც რითმის ქსოვილში ვლინდებიან და რითმათქმნადობის მაღალ რეგისტრს ქმნიან.

შოთა ნიშნიანიძე ქართული რითმისტიკის მიმართულებით მოუსვენარი მაძიებელია. იგი თავისი პოეტური გუმანით, თავდავინწყებით იღვწოდა რითმის სრულყოფისთვის. პოეტის რითმებს დავაკვირდით „ინტელექტის“ ასი ლექსის სერით გამოცემულ

მეჩვიდმეტე ტომში, რომლის შემდეგენლები არიან ნათია და რუსუდან ნიშნიანიძეები.

კრებულის პირველივე უსათაურო „***ღმერთო, მიმრავლე სათნოების დღე“ – მონორითმიანი ლექსია და რითმაში გატანილი სიტყვა „დღე“ ტავტოლოგიურ რითმას ქმნის. შოთა ნიშნიანიძის პოეზია ტავტოლოგიური რითმის სიმრავლით არ გამოირჩევა, მაგრამ ამ ლექსში გვხვდება რვაჯერადი ტავტოლოგია, რომელსაც ემატება თავსა და ბოლოში განცალკევებით მდგომი იგივე რითმა – დღე, რომელიც მთლიანად ათჯერ არის გამეორებული.

„სერობის ღამე“ მერაბ ბერძენიშვილის ძეგლთან „კიდევაც დაიზრდებიან“ – ჯვარედინი რითმითაა შესრულებული: გალობა – ნყალობა, სამსჯავროდ – შემოსჯარვიან (არსებითი სახელი ვითარებით ბრუნვაში ერთმეხა ზმნას მრავლობით რიცხვში); უწყვეტად – უსხედან (ზედსართავი სახელი ერთმეხა ზმნას მრავლობით რიცხვში).

სემანტიკური მოულოდნელობით გამოირჩევა სახელისა და ზმნის შეწყვილება: მდაბიონი – ვით ამბიონი 4 : 5. ამ ასოციაციური რითმაში სახელის –ნარიანი ფორმა რითმის თანაცალი სახელის ფუძესთან – „ამბიონი“ არის მისადაგებული. ასევე, „ვით ამბიონი“ შედარებაა და სემანტიურადაც დატვირთულია.

მოყვარე-წამოყარე – არსებითი სახელი შერითმულია ზმნასთან 3 : 4. მორწმუნე – მოგვწურე, ეს იშვიათი თანაცალები ნიშნიანიძის ხელწერა და მისი საავტორო რითმებია.

ოსტატო – გამოსტაცონ, არსებითი სახელი შერითმულია ზმნასთან 3 : 4.

რითმაში არა მხოლოდ თანხმოვნები, არამედ თანხმოვანთა კომპლექსებიც ეთანხმიერებიან ერთმანეთს. პოეტის ლექსებში შევხვდებით ასონანსის ყველა სახეობას:

თანხმოვანთა მონაცვლეობა: გაამრუდე – ვარაუდი, („ძახილი“).
ოსტატო – გამოსტაცონ, თანხმოვანთა მეტ-ნაკლებობა კლაუზულის შიგნით და ბოლოში: ციხეა – აგიღია, თანხმოვანთა გადასმა, მეტათეზისი, როგორც გალაკტიონთან დამათოვს – მადათოვს.

ერთია, მეტყველების რა ნაწილი რასთან ირითმება, მეორე, რა სიტყვა რასთან. რითმის სემანტიკას მრავალი კუთხე და ასპექტი აქვს. პერსონაჟთა სახელების რითმაში მოქცევა, ძირითადად,

პერსონაჟთა ხასიათის გამოკვეთას ემსახურება. შოთა ნიშნიანი-
ძის პოეზიაში საინტერესოა საკუთარ სახელთა შერითმვა:

შელოპრა – ევროპა, 3 : 3. სახელზმნა ერთიმება არსებით სა-
ხელს („მონლოლები“).

ცოდვებს – ცოტნე, 2 : 2; ცოტნე-მცოდნე, 2 : 2 („ზოგს დიდოს-
ტატის მკლავი უკურთხეს“).

სულკალმახი – სულ კალმახი, 4 : 4, ცამცუმისი – დასტურ მისი,
4 : 4, კრიახია – ლიახვია, 4 : 4 („ქართლი“);

ნაყალამარი – ყამარის, 5 : 3 („გიხაროდენ, კაფე – თესე“);

მიტანა-სერაფიტა, კონსონანსური რითმაა 3 : 4 („სიზმრადა
მაქვს ნახული განძი საქართველოსი“);

რიონო – ვიომო, 3 : 3 („ჩემო საყვარელო ადგილებო“). არაყი –
არაგვი, 3 : 3

ბარადა – მარაბდა, 3 : 3; მარაბდა – ბარადა, 3 : 3 („ოსტატო,
ბერო, მხედარო“).

მზეთამზითა – ზედაზნიდან, 4 : 4 – („ზედაზენი“).

არ ესტვინა – პალესტინა, 4 : 4; ბალთათვის – ბალდადი, 3 : 3
(„მცხეთის ქალაქს მირონი დულს“).

კრწანისთან – წანისლავს, 3 : 3; საბრძანისი – კრწანისი, 4 : 3; რა
პანთეონი – ნაპალეონი, 5 : 5 – („კრწანისის კართან დაბრუნება“).

შოთა ნიშნიანიძის ამ კრებულის მიხედვით, რიცხვითი სახე-
ლის რითმის თანაცალად გამოყენების მხოლოდ ერთი შემთხვევა
შეგვხვდა: ასჯერ-სასჯელს 2 : 2 („ზოგს დიდოსტატის მკლავი
უკურთხეს“).

საინტერესო იყო „ჩვენი პატარა მდინარეების“ რითმაზე – ვე-
ნახები – მენახვებით – დაკვირვება.

ჩვენი პატარა მდინარეები

პატარა ვენახები

სიკვდილის შემდეგ კიდეც მოვკვდები

თქვენ თუ არ მენახვებით.

თუ გალაკტიონთან გვხვდება თავისთავად საინტერესო რითმა
ვენახვები – ვენახები,

მაგრამ დაცემული არვის ვენახები
თუმცა მრავალია გულში დაგუბული
როგორც ყვავილები, როგორც ვენახები
დაუსრულებელი სეტყვით დაღუპული.
(„არ ღირს იმ ერთ ცრემლად“)

შოთა ნიშნიაძესთან გვხვდება შებრუნებული ვერსია, ოღონდ ზმნის განსხვავებული პირითა და რიცხვით: ვენახები – მენახებით.

საყურძნე – დახუნძლე, 3: 3; მეძახის – ვენახი, 3 : 3 („წინაპართა საგალობელი“).

ტაეპებს – ღვთაებებს, 3 : 3 („ხევსური“); ქვევრებად – ბედ-ნიერებად, 3 : 5 – („მკვიდრნო მარადისობის“).

შოთა ნიშნიანიძის პოეზია შედგენილი რითმებითაც იქცევის ყურადღებას. პოეტის შედგენილი რითმები მეტად მრავალფეროვანნი და ინფორმაციულნი არიან: სვეტიცხოველი – მეტის მთხოველი, არსებითი სახელი ზედსართავთან 5 : 5 („ციხე-ტაძართა საგალობელი“).

წმინდა დედანო – გადაეტანოს, ნართანიანი არსებითი სახელი ზმნასთან 5 : 5.

ოსტატ-შეგირდნო – ღმერთმა შეგინდოთ, არსებითი სახელი შერითმულია ზმნასთან 5 : 5;

ჩამომსხვრეულო – ჩემო სხეულო, ზმნა არსებით სახელთან ნოდებით ბრუნვაში 5 : 5;

მოყმის და ვეფხვისა – შემომეფხრინა, არსებითი სახელები ზმნასთან 6 : 5 („ოსტატო, ბერო, მხედარო“).

ვეფხვი და მოყმე – მზადა ვარ ვეყმო, შედგენილი რითმა წარმოდგენილია სამ-სამი წევრით 5 : 5.

ნაგებო მკვრივად – ნაკანრიც მტკივა, 5 : 5 („ოსტატო, ბერო, მხედარო“).

ომში – ცოლ-შვილს, არსებითი სახელი არსებითთან 2 : 2 („შენს სინდისს თურმე საცრისტოლა თვალი ჰქონია“).

ტანჭრელი – ნაჭერი, ზედსართავი სახელი არსებითთან 3 : 3 („მისტიკური ლეკვის ბალადა“).

მარულ-დოღია – არ უხოხიათ, 5 : 5 („რომ დავეფიქრდები“).

რა ერესია – ესვრიან კონსონანსური რითმა 5 : 3;

ქალ-ვაჟი – კალთაში, კონსონანსური რითმა 3 : 3 („ჯარისკაცები და წეროები“).

სადარაჯოებს – თვალს არ ამორებს, 5 : 5 („ბიჭები“).

ხეჭეჭურები – ბრგეჭურები, 5 : 5 („შემოდგომა“).

ვარსკვლავთმეტყველი – ჩუმად მჭედელი, 5/5 („ცის გახსნა“).

ბჭემეუვალი – შენი უარით, 5 : 5 („ცის გახსნა“).

ქონგურგაქურდული – ჩაჩურთული, 6/4 („ისრით დაკანრული“).

ათიბული – ცხრაკლიტული, 4 : 4 („ისრით დაკანრული“).

თაღებჭაღებური – ფანჯრებდაღებული, ზედსართავი სახელი ზედსართავთან 6 : 6 („ისრით დაკანრული“).

სახეგახევეებით – ჩოხის ნახევეები, ზედსართავი სახელი არსებით სახელებთან 6 : 6 („ისრით დაკანრული“).

ლამაზია – წინა აზია, ზედსართავი სახელი არსებით სახელთან 4 : 5 („ისრით დაკანრული“).

თხის კუღზე – ხის კუნძზე, არსებითი სახელი არსებითთან 3 : 3 („ჩემო საყავრელო ადგილებო“).

რქანი მისანი – ბრალი მისი, არსებითი სახელი/ნაცვალსახელი არსებითი ნაცვალსახელთან 5 : 4 („ქართლი“).

მინდორ-ველად – დელი დელა, არსებითი სახელი არსებითთან 4 : 4 („გოგებაშვილის „დედა ენა“).

ყელმოღერებით – იის ღერებით, ზედსართავი სახელი არსებით სახელთან 5 : 5 (გოგებაშვილის „დედა ენა“).

შოთა ნიშნიანიძის რითმები მდიდარია სემანტიკურადაც. სხვადასხვა აზრობრივი ოპუსების მისაღწევად იგი „რითმით არ ჯახირობს“. სემანტიკათა შეჯახება და ურთიერთგადაბმულობა ზოგჯერ კონტექსტუალურია და ხანაც კონტექსტიდან გამოტანილი.

ბავშვები – ეთამაშებით, არსებითი სახელი და ზმნა 3/5.

მგალობელთა – ამობელტა, თანიანი არსებითი სახელი ზმნასთან 4 : 4 („გიხაროდენ კაფე, თესე“).

დაიბნენი – ვაზის წვენი, ზმნა არსებით სახელთან 4 : 4 („გიხაროდენ კაფე, თესე“).

მეხამრიდად – ჭემმარიტად, არსებითი სახელი ზედსართავ სახელთან 4 : 4 („გიხაროდენ კაფე, თესე“).

ქვირითად – სტვირითა, არსებითი სახელი არსებითთან 3 : 3 („რიტმები“).

ეკავათ – წელკავად, ზმნა არსებით სახელთან 3 : 3 („რიტმები“).
განაჩენივით – გაჩენილი, ზედსართავი სახელი სახელზმნასთან 5 : 4 („მე ვარ მისანი“).

გადატყაული – დანაშაული, ზედსართავი სახელი არსებით სახელთან 5 : 5 („მე ვარ მისანი...“).

ტანდაკორძილი – ამოკოცნილი, ზედსართავი სახელი ზედსართავთან 5 : 5 („მე ვარ მისანი...“).

შენში – შემშლის, 2 : 2; მჩენი – შენი 2 : 2.

სისქე – ცისკენ, ზედსართავი სახელი არსებით სახელთან 2 : 2 („მუხა“).

ყანჩას – დამრჩა, არსებითი სახელი ზმნასთან 2 : 2 („მუხა“).

ნილაბს – მიღმა, არსებითი სახელი სახელზმნასთან 2 : 2 („ნიღბები“).

საჭირო – გადავარჩინო, ზედსართავი სახელი ზმნასთან 3 : 5 („ნიღბები“).

ჩამახუტებს – ჩაფხუტებს, ზმნა არსებით სახელთან 4 : 3 („ნიღბები“).

ნომარს – არარაობას, ზედსართავი სახელი არსებით სახელთან 3 : 5 („მიქელანჯელოს მოსე“).

მოუცლელი – ფურცელი, ზედსართავი სახელი არსებით სახელთან 4 : 3 („ხმათა ქარაგმა“).

დროების – ამოების, არსებითი სახელი არსებითთან 3 : 5 („ხმათა ქარაგმა“).

წამები – ეწამე არსებითი სახელი ზმნასთან 3 : 3 („ხმათა ქარაგმა“).

მელოდი – საქართველომდე, ზმნა არსებით სახელთან 3 : 5 („უოლტ უიტმენის „ბალახის ფოთლები“).

სლიპი – იეროგლიფი, ზედსართავი სახელი არსებით სახელთან 2 : 5 („უოლტ უიტმენის „ბალახის ფოთლები“).

სიმლაშით – სილაში, არსებითი სახელი არსებითთან 3 : 3 („უოლტ უიტმენის „ბალახის ფოთლები“);

მირაჟი – სილაში, არსებითი სახელი არსებით სახელთან 3 : 3 („უოლტ უიტმენის „ბალახის ფოთლები“).

ნისკარტით – სისხარტით, არსებითი სახელი ზედსართავ სახელთან 3 : 3 („უოლტ უიტმენის „ბალახის ფოთლები“).

განცდა – განძთა, არსებითი სახელი არსებითთან 2 : 2 („უოლტ უიტმენის „ბალახის ფოთლები“).

ტალანებად – გამალება, არსებითი სახელი ზმნასთან 4 : 3 („ოქრო“).

დანდობა – ახალგაზრდობა, სახელზმნა არსებით სახელთან 3 : 5 („ჩემი ქართულის მასწავლებელი“).

სტრიქონს – მიყოფს, არსებითი სახელი ზმნასთან 2 : 2 („ჩემი ქართულის მასწავლებელი“).

ისარი – მგლისანი, არსებითი სახელი არსებითთან 3 : 3 („ჩემი ქართულის მასწავლებელი“).

ყმანვილებს – დავინანილეთ, არსებითი სახელი ზმნასთან 3 : 5 („ჩემი ქართულის მასწავლებელი“).

ერთიმეორეს – მეომრებს, არსებითი სახელი არსებითთან 5 : 3 („შიში“).

გადასული – გათასმული სახელზმნა სახელზმნასთან 4 : 4; ოფოფების – ობობების არსებითი სახელი არსებითთან 4 : 4;

ღამურებით – გაუდაბურებით, არსებითი სახელი ზედსართავთან 4 : 6;

წიალიდან – წიაქითა, არსებითი სახელი ზედსართავ სახელთან 4 : 4;

პერანგებად – ეგრაგნება, არსებითი სახელი ზმნასთან 4 : 4 („ისრით დაკანრული. სიზმრად გადასული“).

არლეკინებიც – არ აგინებენ, არსებითი სახელი შემასმენელთან 5 : 5 („სიმართლე“).

ქორონიკონებს – სტრიქონებს, არსებითი სახელი არსებითთან 5 : 3 („მე რა ვიცოდი“).

ესმით – ლექსი, ზმნა არსებით სახელთან 2 : 2 („ზოგს დიდოსტატის მკლავი უკუერთხეს“).

ფარაჯას – დახარჯა, არსებითი სახელი ზმნასთან 3 : 3 („იმერეთი, გიორგობისთვე“).

მთვარე – მთვრალი, არსებითი სახელი ზედსართავ სახელთან 2 : 2 („ამორძალი“).

უარყვეს – ულაყებს, ზმნა არსებით სახელთან 3 : 3 („ამორძალი“).

განუკურნებელს – საუკუნებს, ზედსართავი სახელი არსებითთან 5 : 5 („ვეფხვი“).

ტაეპად – ღვთაებად, არსებითი სახელი არსებითთან 3 : 3;
საგულეს – მარგუნე, არსებითი სახელი ზმნასთან 3 : 3 („ჩემო
საყვარელო ადგილებო“).

ზოდები – გიახლოვდები, არსებითი სახელი ზმნასთან 3 : 5
(„მესიზმრება გიორგი შატბერაშვილი“).

სკაში – ცაში, არსებითი სახელი არსებითთან 2 : 2 („იოანე ბერი“).

საყურძნე – დახუნძლე, არსებითი სახელი ზმნასთან 3 : 3 („წი-
ნაპართა საგალობელი“).

ალმაცერი – ანაცერი, ზედსართავი სახელი ზედსართავთან
4 : 4;

მომწყვდეული – ბრონეული, ზედსართავი სახელი არსებით
სახელთან 4 : 4 („ალარ მაძინებდა მზერა ალმაცერი“).

ნესებით – ლექსები, არსებითი სახელი არსებითთან 3 : 3 („ხარი“)

შოთა ნიშნიანიძის ლექსები საინტერესო რითმითმეტყველებით
გამორჩევა. გამორჩეული ოსტატი დიდ საიდუმლოს ანუ პოეტისა
და ღმერთის დიალოგს – რითმაში გვიმჟღავნებს:

გენაპნიან რითმებს
გაგვიკრეფენ ლექსის ტალავერს
და ლექსს თევზით გააცლიან
ფხას და ხერხემალს
მაგრამ ერთდაერთს
ცეცხლს ღვთაებრივს
ვერ იპარავენ.

დამონებიანი:

ნიშნიანიძე 2007: ნიშნიანიძე შ. *100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინ-
ტელექტი“, 2007.

რუსთაველი 1986: რუსთაველი შოთა. *ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: გამომცემ-
ლობა „განათლება“, 1986.

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

დაკვირვებანი შოთა ნიშნიანიძის ლექსიკაზე

პოეტურ თხზულებათა ლექსიკას სწავლობენ არა მარტო ლიტერატურათმცოდნეები, არამედ ენათმეცნიერებიც, რომლებიც იკვლევენ ენის დერივაციული საშუალებების შემოქმედებითად გამოყენების უნარს. ავტორისეული სიტყვათქმნადობა შემოქმედებითი პროცესის განუყოფელი ნაწილია და ავლენს ენის შინაგან ბუნებას. სიტყვანარმოების მოდელთა წარმოდგენა, ფაქტობრივად, წარმოაჩენს ენის პოტენციურ შესაძლებლობას, რაც ენის სიტყვანარმოებით სისტემაში მანიფესტირდება.

შემოქმედის „სასიტყვეთი“ იმიტაც არის საყურადღებო, რომ მასში ხშირად შემონახული და გამომზეურებულია ნაკლებად ცნობილი ან უამთა სვლის გამო სრულიად მივიწყებული და იქნებ ზოგჯერ უცნობი ლექსიკური ერთეული, დღეს უკვე იშვიათად ხმარებული.

სიტყვის მნიშვნელობის განსხვავებულ ნიუანსთა უსასრულობა, სემანტიკურ სტრუქტურათა გართულება და გაუბრალოება, შინაგან კავშირთა მოულოდნელობა – აი, სიტყვის მრავალნახნაგოვანი არსებობის ზოგიერთი გამოვლენა პოეტურ ტექსტში. შოთა ნიშნიანიძის დიდებული, თვითმყოფადი, უნიკალური შემოქმედება აერთიანებს შინაარსობრივად ერთმანეთისაგან დიდად განსხვავებულ ლექსთა ციკლებს, სულ სხვადასხვა დროის განწყობილებებსა და სათქმელს; მოიცავს საქართველოს წარსულისადმი ფაქიზი დამოკიდებულების ღრმად მეტყველ ლექსებს, საკუთარი დროის ცხოველ განცდას, ბავშვობის გაუხუნარ ზღაპრულ ფერებს, ეროვნულსა და საყოველთაო პრობლემებს, თავისი ქვეყნის უმთავრეს სატკივართა გამო ფიქრს.

ვფიქრობთ, შემთხვევითი სულაც არ არის, რომ სწორედ შოთა ნიშნიანიძის ლექსებშია წარმოჩენილი ნაირგვარი გეოგრაფიული ონიმები: ათენი, ათონი, ალგეთი, ანანური, ანისი, არაგვი, არმაზი, აჭისწყალი, ახალდაბა, ახალშენი, ბაბილონი, ბაზალეთი, ბერლინი, ბრონეულა, გაგრა, გარნისი, გელათი, გორი, გრემი, გუდანი,

დიოსკურია, ელადა, ელდორადო, ვარძია, ზედაზენი, თბილისი, თიანეთი, იმერეთი, იორი, იყალთო, კასპი, კახეთი, კენიგსბერგი, კოლხიდა, კობტაგორა, კოჯორი, კრწანისი, კულაში, კურსკი, ლაზისტანი, ლაშარი, მარაბდა, მარტყოფი, მესხეთი, მექა, მტკვარი, მცხეთა, მწვანე კონცხი, ნოსტე, ოსლო, პარიზი, რიონი, რომი, რუსეთი, საფრანგეთი, საფურცლია, საქართველო, სალორია, სენა, სოდომ-გომორი, სპარსეთი, ტაშისკარი, ტროა, უბისი, ქართლი, ქვედრულა, ქვიშხეთი, ქუთაია, ქუთაისი, ყაბარდო, ყვირილა, ყინწვისი, შამქორი, ცხენისწყალი, ჭყვიში, ხახული, ხეკორძულა, ხერთვისი, ხვილიფი...

ყოველდღიურ კომუნიკაციაში ვიყენებთ საკუთარ სახელებს, რომელსაც მიეკუთვნება რეალურად არსებული ადამიანის, ქალაქის, მდინარის, მთისა თუ ნებისმიერი ობიექტის სახელი, რომლითაც პოეტები ლიტერატურულ პერსონაჟებს, საგნებსა და სიუჟეტებს ქმნიან, ისინი გარდაიქმნებიან ლიტერატურულ ონიმებად. ყოველი ლიტერატურული ნაწარმოები განსხვავებულ, სპეციფიკურ ხასიათს ატარებს, რომლითაც ავტორის ორიგინალობა და ინდივიდუალიზმი ვლინდება და რომლის დანიშნულებაა, შექმნას შესაბამისი განწყობა, რათა ზემოქმედება მოახდინოს მკითხველის ქცევისა თუ განცდის მიმდინარეობაზე. სხვადასხვა ტიპის ლიტერატურული ონიმების მოხსენიებით ხდება აზროვნების ფიქსაცია ერთ კერძო დენოტატზე, გონება ქვეცნობიერად აერთიანებს, მობილიზაციას უკეთებს, ყველა არსებულ ინფორმაციას მოცემულ ობიექტზე. მწერალი ერთი სახელებით მკითხველის გონებაში მის ირგვლივ არსებული ინფორმაციის ლოკალიზებას ახერხებს.

საკუთარი სახელით, როგორც წესი, იდენტიფიცირდება დასახელებული პირი, როგორც შეტყობინების ობიექტი (საგანი), და მაქსიმალურად არის რეალიზებული მისი დენოტატური შესაძლებლობები. შოთა ნიშნიანიძის ლექსებში გვხვდება გამოჩენილ ისტორიულ პირთა, სასულიერო მოღვაწეთა, მწერალთა, ლეგენდების გმირთა თუ ლიტერატურულ პერსონაჟთა სახელები, რომელთაც უხვად აქვთ როგორც ინდივიდუალური კონოტაციები, ასევე ხატოვანი წარმოდგენები: აბიბო, აბრსკილი, ალბერტ შვაიცერი, ალეკო სანადირაძე, ამბაკო, ამირანი, ანანია, არსაკიძე,

არსენა, აფრასიონი, აფშინა, აქილევსი, ბადრი, ბათარეკა, ბახი, ბახუ, ბახულია, ბახუსი, ბიჭო გოგია, გრემი, ბიძინა, ბონდო, ბუდა, ბუდიონი, გავროში, გალაკტიონი, გიორგი შატბერაშვილი, გოგებაშვილი, გოგიტა, გოგუქელა, გრიგოლ ორბელიანი, გრიგორი რასპუტინი, გურამიშვილი, დავით მეფე, დანკო, დარეჯანი, დიონისე, დონ-კიხოტი, ელიზბარი, ემანუილ კანტი, ერისთავი, ესტატე, ეფრემა, ვაჟა-ფშაველა, ვაჩე, ვახტანგ მეფე, ვიიონი, ვლადიმერი, ვოლტერი, ზურაბი, თარბები, თევდორე, თემურ-ლენგი, იაგორა, იანოშ კორჩაკი, იან ჟიჟკა, ივანე მრისხანე, ივლიანე, ილია მურომეცი, იოანე, კაკო, კარლო ქილარჯიანი, კატერინა, კახა, კახაბერი, კორჩაგინი, კოსტანტინე, კონია, ლამანჩელი, ლევ ტოლსტოი, მაიაკოვსკი, მარკუს იუნიუს ბრუტუსი, მახნო, მაჰმადი, მგელა, მგელიკა, მედეა კახიძე, მერაბ ბერძენიშვილი, მეფისტოფელი, მინაგო, მინდია, მირზა გელოვანი, მირიანა, მიქელა, მიქელანჯელო, მოდილიანი, მოსე, მოცარტი, ნათია, ნაპოლეონი, ნესტორი, ნიკიფორე, ობრაზცოვი, ოდისევსი, ოთარი, ოლეგი, ოტია, პაატა, პაპუნა, პოლიფემი, ჟორდანია, რუსო, სააკაძე, საბა, საჩინო, სემირამიდა, სიმონ ჩიქოვანი, სისონაი დარჩია, სერაფიტა, სოკრატე, სოლომონი, სულკალმახი, ტარას ბულბა, ტიცინი, ტუხუა, უოლტ უიტმენი, უსუპი, ფედერიკო გარსია ლორკა, ფრიდრიჰ დიდი, ქიტესა, ქრისტე, ყამარი, ყაზარია, შალვა, შინჯიაშვილი, შიო, შოშიტა, ჩაპაევი, ჩარლზი, ცამცუმი, ცოტნე დადიანი, წყალობა, ძალლიკა, ჭაჭანაი, ხაიამი, ხვიჩა, ჰაბო, ჰერკულესი...

შოთა ნიშნიანის შემოქმედება თემატურად მეტად მრავალფეროვანია. მაგრამ მრავალფეროვნებაც არის და მრავალფეროვნებაც აქ განმსაზღვრელად გვევლინება ჭეშმარიტი, შინაგანი მრავალფეროვნება. საენათმეცნიერო კუთხით ეს აისახება პოეტის საკუთარ ლექსიკონში, მყარ სემანტიკურ რიგში, სიტყვათა შორის კავშირთა თავისებურებაში. სიტყვის მნიშვნელობის განსხვავებულ ნიუანსთა უსასრულობაში...

წინამდებარე წერილში შევეცდებით წარმოვაჩინოთ შოთა ნიშნიანის სასიტყვეთი, სიტყვათთხზვის მისეული ტექნიკა. დავეყრდენით მისი რჩეული ლექსების კრებულს – „წუთისოფელი ასეა“ (ნიშნიანიძე 1982), რომელშიც პოეტის 550 ლექსია დაუნჯებული.

გამეორებათა თავიდან აცილების მიზნით, ილუსტრირებისას მხოლოდ გვერდს ვუთითებ (სათაურით მოცემული რამდენიმე ლექსი ინტერნეტიდან ამოვიღეთ).

შოთა ნიშნიანიძისეული სიტყვათხზვა ამ ერთი კრებულის მიხედვითაც პოეტური ენის ის სიტყვებია, რომლებიც არ განეკუთვნება საერთო სალიტერატურო ენას, ხოლო ის კრიტიკერიუმი, რომლითაც სიტყვა მიეკუთვნება საერთო სალიტერატურო ენას, მარტივია: იგი უნდა დადასტურდეს ქართული ენის ძირითად, ფუნდამენტურ, აკადემიურ ლექსიკონში (ჩვენს სინამდვილეში ეს ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონია, რვატომეული).

ქართულს, ისევე როგორც სხვა ენებს, აქვს საშუალებები, რომელთა მეშვეობით წარმოიქმნება ახალი სიტყვები. ამ მხრივ განსაკუთრებული როლი აკისრიათ აფიქსებს. ნეოლოგიზმები, რომლებიც გვხვდება შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში, ისეთი სიტყვაწარმოებაა, რომლის დროსაც პოეტი იყენებს პრეფიქს-სუფიქსების ჩვეულებრივ ინვენტარს, ლექსიკონებში დადასტურებულ ძირებსა თუ ფუძეებს და მათი შეერთებით იძლევა დერივატს ან კომპოზიტს, რომელიც სავსებით სწორია წარმოების თვალსაზრისით და, ამავდროულად, უჩვეულოა შინაგან კავშირთა მოულოდნელობის გამო.

და რაც მთავარია: იგი შოთა ნიშნიანიძისეულია...

სახელებით ვინყვებთ.

არსებითი სახელი: შემოდეგი (14,446).

ახალ სახელთა წარმოქმნის კუთხით აბსტრაქტულ ცნებათა აღმნიშვნელი სახელების საწარმოებლად პოეტი იყენებს:

– **ობა** სუფიქსს: მწყრობა (593), მზვაობრობა (649), ბოჩოლობა (681), შინდობა/შვინდობა (695,795).

– **ება**-თია: შეზომილება (797), მწიროვნება ('უფალო, შეგვიწყალებ').

სი- –**ე:** სიიოლე (230), სიპატარავე (663).

მე- –**ე:** მებოლოკე (776).

– **იონ-** ბოლოსართითაა: ლაშქრიონი (495), საყდრიონი (777).

– **ეთ-**: ვენახეთი (405).

– **ოსან-**: კვერთხოსანი (40).

– **ოვან-**: ლერწმოვანები (649).

– **ელ-**: ქარავნელი (209).

წინა ვითარების სახელები:

ნა-არ-/-ალ- თავსართ-ბოლოსართით წარმოქმნილი დერი-ვატებია: ნაანდერძალი (16) (ქეგლ-შია ნაანდერძევი), ნალოთარი (160), ნაფრესკალი (229), ნაფუნჯარი (229), ნაყალმარი (229), ნაჭლიკარი (241), ნაევროპალი (251), ნაალაპარი (364), ნასანგრალი (413), ნაისრალი (478), ნატაძრალი (478) (ქეგლ-შია ნატაძრევი), ნაფლოქვარი (573), ნაშუბარი (573), ნათოხარი (681), ნაოხუნჯარი (755).

ერთცნებიანი კომპოზიტები: ჯაშუმ-მსტოვრები (38), ისარ-ჰოროლი (67), ჯავშან-ბეგთარი (67), ჯამ-ხელადები (104), ღიმილ-მიმიკა (104), კერპ-ბომონი (110), მგელბიჭუნები (118), მზისგული (128), ყანა-ნათესი (131), ჟღურტულ-წიალი (135), მგელბიჭები (160), ჯილდო-ტიტული (170), ღმერთბიჭი (172), ნუგბარ-ბისკვიტი (176), ნახდენა-უნესობა (196), სხივ-ნაპერწკალი (181), ტყავ-კაბა (255), ზნეკეთილიანი (266), ხითხით-ლიკლიკი (275), მეხისტეხა (385), პირველშექმნა (424,684), მზეთამზე (498), მახვილ-შუბები (504), ფერმეტყველება (532), ნათელკაცობა (670), ვაზისდედები (788), სურო-ფათალო ('ნიღბები'), ქვა-მუხა (801).

ორცნებიანი კომპოზიტები: ნაჯახ-შუბოსნები (38), ბულბულ-იადონები (44), ნუგბარ-ნრუპუნი (41), ჯეჯილ-სალამურები (48), რეცეპტ-ფორმულები (51), დაზგა-მოლბერტი (158), ზღაპარ-როში (160), ფრესკა-ხატები (278), რეკვა-დარისხება (81), როკვა-გალობა (112), ციხე-მონასტერი (112), შველ-ნუკრი (149), სისხლიან-ორთქლიანი (156), მანდილ-ლეჩაქი (204), არჩეულ-დარჩეული (205), ფაფარ-ძუა (209), ძუა-ფაფარი (579), სახელ-დიდებით (219), კოლხ-იბერები (225), სიცილ-ჟღურტული (247), მოციქულ-მისანნი (285), ნალდებ-ნაჯახები (287), კბოდე-ფშანები (382), ციხე-ტაძართა (406), გოდოლ-ბურჯნი (408), ოსტატ-შეგირდი (408), თრთოლვა-ფუსფუსი (425), ყაფან-დახლები (624), ნიღაბ-როლი (636), სტვენა-ლილინი (673), თრთოლვა-თიმიმი (686), ალაპ-ქელეხი (702), ზარ-განგაში (717), ღრენა-ღავღავი (717), წკმუტუნ-წკავწკავი (717), ბაზმაკ-ჟინჯილი (717), სტვენა-ყიყინა (717), ღარიბ-მდიდარი (747), ფრინველ-ცხოველი (782), მოთქმა-ზუზუნი (785), მოთქმა-ტირილი (791), კერა-ბუხარი (801).

რედუბლიცირებული სიტყვები: ბუჩქნარ-ბუჩქნარ (13), ცხენ-დაცხენ (74), ყორე-ყორე (130), სარი-სარ (532), ბოგირ-ბოგირ (532), ბოგა-ბოგა (532), ჭალა-ჭალა (533), ჩალა-ჩალა (533), კორტოხ-კორტოხ (653), მარჭვალ-მარჭვალ (671).

ზედსართავები: ყელმაღალა (13), ფესვებჯიუტი (23), დევის-ბეჭება (23), ოქროსბეჭდიანი (34), სქელგავა (34), დანდალა (34), ფუტკრული (52), ტანჭრელი (58), ჯაჭვისპერანგა (64), ხმასაამური (66), პირველთპირველი (75), ტანკრიალა (85), ხაფანგა (93), ლერნებ-კრიმანჭულა (112), ჯუბაჯვრიანი (118, 255), მთვარისფერი (131), უღელგრძელი (133), უხვალა (142), თხისჩლიქება (165), ფერსამაისო (162), მალალთაღოვანი (183), ფარშავანგული (189), ცურისტოლა (210), ყალმისანი (233), ხმასტირული (280), ცხენისძუძუსთავა (291), სხივ-ჩინჩხლიანი (291), ვეფხვისზოლება (348), ზებრისფერი (350), საიადონო (364), ჟანტი (382), თაღებჭაღებური (403), უსაღებავო (424), გველისპერანგა (466), რკომდიდარი (494), რკომრავალი (494), მზისფაფრიანი (470), ფეხქალამნიანი (241,485), გრძელფაფარა (507), კანჭვრილა (507), ტუჩებკოკორა (418), დევიყელა (446), ტანდაკოჭრილი (432), სვეკეთილი (505), ვეფხისპერანგა (574), ნარღვნამდელი (651), საცერა (701), გუთნისდედური (701), ნათელფრთიანი (356), საღადრე (702), ხარქედა (702), რძესავსე (704), საღარები (706), სხივებგიზგიზა (708), მარადჯამული (712), ჭრელფერდება (722), გრიგალური (724), შავხალეა (760), გულღალი (767), ბარჩხალა (774), ფუთქური (780), ვარჯოვანი (789), მონადირული (790), მსხვერპლმენირული (793), ცივციველა (795), ოქროსნისკარტა (796), თეთრმუცლიანი (797), მწვანეფოთლება (800), უებროსეული ('კვიცისა და ბრონეულისა'), უსაღბუნო ('გული ხელისგულზე').

ქართულ საერო თუ სასულიერო მწერლობაში, ფოლკლორში, სამეცნიერო ტექსტებში, დიალექტებში, სასაუბრო მეტყველება-სა თუ სალიტერატურო ენაში ზმნურ ოკაზიონალიზმთა წარმოებას დიდი ტრადიცია აქვს. გამონაკლისი არც შოთა ნიშნიანძის სასიტყვეთია, სადაც ზმნაში შეიძლება ჩანაცვლებული იყოს ზმნის-წინი ან თემის ნიშანი, იყოს შეცვლილი ფუძე (შეკუმშული, გავრცობილი, ხმოვანგამოცვლილი) ან პირიანობა.

ზმნები: ბიმბლავდა (14), მოვინამებთ (51), დამბრუნავდა (58), ჩამოისვენა (96), გაგფოფრია (98), ქრუტუნებს (99), ამყვირალდა (134), გამოლანდე (134), გათქერილა (136), მოგვიქლასუნეთ (152), მისხმარტულა (130), იჯაბნიებს (179), მოგალობდა (216), ამოდულდი (228), ვუბელივარ (302), დარიალებენ (338), მოიღერლება (401), ათიბულა (403), მიფრენენ (519), მიედუდუნება (404), ეგრაგნება (404), იხვართქლა (407), შემყღურტულეზბდი (417), აჟღავლებს (506), ნამოიგრავნა (469), შეიცრიცა (478), შეგღნავიან (526), გრავანებენ (533), მოგელაობს (578), შემწყდეთ (660), აფათქუნდი (664), დაქნილა (677), ავშრიალდი (684), ვაცხივარ (685), იშნო (686), მოგბლაოდა (688), მხაფრავს (723), ილანქრება (724), ფთხვინავდა (737), შთაბლავლეს (739), სხიოდა (741), მოისუმფა (776), დავბურსალდი (778), ჩავბლაოდი (517), მიეტევება (481), ნაკინკილდა (780), დაგიჩხოტავენ (789), ვენდები ('ნუთისოფელი'), მიირქვი ('დგას საქართველო სულ სხვა სიმაღლის').

ნასახელარ ზმნათა საინტერესო ფორმები შოთა ნიშნიანძის ლექსებში „უთვალავი ფერთა“ გვაქვს დადასტურებული: გადალასტა, დაგილასტავს (14, 575), მემაფშალიები (16), მემშობლიურები (16), მემფარველო (18), ჩახარკდება (50), გავაყაზარმეთ (52), ფუტკრობ (53), ვილეკვებდი (თავს) (58), გასალამურო (66), ეთქორება (95), გააყმანვილე (111), მელამანჩა (114), დესპანობდე (114), გვიანბანე (118), ვიალქაჯე (129), ვიჩაუქე (129), ვიჯომარდე (129), მოიმშვილდა (132), ატევრილა (137), იტარასე (162), ურიკოშეტებ (177), შემოეგარსა, შემოიგარსე (177, 325), იცობრუტებ (178), გამელუკდა (189), გაგვიმადლიერდა (198), მიეკელაპტრა (214), ისხივ-იბროლოს (214), მოსხივდა (216), მიითარგ-მოითარგოს (226), პაჭანიკობ (229), ამობელტა (229), (თავს) მოვიაფრაკებდი (230), ამომფესვე (231), მიანყვილე (247), (255), მოკონა (261), შეჰკორძვია, შეკორძილა (279,403), მიირაშება (284), გაგვიხისტე (288), იქარბუქე (288), გეკუდრაჭა (299), იჯეჯილე (305), ივენახე (305), შევითრთვილები (317), მოორთქლავს (318), აასხივებ (325), მიაბრეშუმებს (353), დაისარტყლა (345), აისარკა (404), ვეცისკროვნე (405), ვენახდება (407), გოლიათდები (407), ვენახდება (407), გამსუსხავენ (441), გათასმა (456), ატოტდა (469), ამზევდა (476), შეიცისკრა (478), ამოფოთლე (480), ამომტევენე (480), გელომებოდა

(484), აზღარბულა (504), გასულდიდა (505), კალმახობდა (506), ამოცისკარდა (509), დალოხებია (547), იფიფქებოდა (553), შელოპრა (572), ჩაქვირითდა (593), ვამირანობდი (618), ჩამომკლანჭე (632), ვიბედოვლათე (637), ვეხიზნები (649), სალამურობს (654), ეფალანათ (659), გაიკომეტებს (677), ჩამიფუტკრდა (681), მათოხარია (681), იხვართელა (684), გადაფარჩეს (685 მოიბუძგება (686)), ასტუმრა (690), შეფიფქავს (693), იაბრეშუმე (695), შემოსხივდა (700), გააჭალა (707), გამობაცდა (711), გადავინვიმო (719), აბოლქვდა (727), მოგვებულა (761), გამოჩალა (762), აიზღარბა (763), გავუჭოლოკებ (798), შემეგოტება (800), ანათელე ('უფალო, შეგვიწყალე'), ვლამდები ('წუთისოფელი').

სანყისი: ათერგება (287), ნათელხილვა (350), აკიანთება (370), სულანთება (404), აჩანჩქერება (411), არმიყოლა (411), ელვისტეხა (414), შეფათქუნება (416), გაზღაპრება (377), განამდვილება (377), ვერგამეტება (677), გაცისკრება (693).

მიმღეობანი: მთესვარი (11, 44), ბნკენია (95), მიკანჭული ((112), მომხვრელი (131), უნარსულო (142), უხვალო (142), დალოჯილი (152), დამსუსხველ-დამშუშხველი (162), აჩინჩხლული (204), ამოკოცნილი (266), გაკარჭლული (280), ათიბული (403), აკიბული (403), გათასმული (403), ჩამეხილი (404), ჩამონენილი (421), ამტატებელი (421), აბოლქვებული (424), განანამარი (455), დასადაფნი (497) (ქეგლ-შია დასადაფნავი), გასისხლული (505), მომწენელი (510), გამბრუებელი (553), გამოთოფილი (519), მოჭიხვინე (651), ჩასილული (653), ჩასირმული (653), გამობელილი (653), ამვსები (665), დანატაცარი (677), დალასტული (686), ამონენილი (693), გაჯეგილი (717), მოთესილი (721), გაჭეკილი (721), მხლეველი ('დგას საქართველო სულ სხვა სიმაღლის...'), დარკინული (724), ახირხლული (754), მოყავრული (773), დაწენკილი (779), აფუტკნული (780), დაუთხოველი (782), მოყონილი (801).

ავტორი ხშირად იყენებს **ვნებითი გვარის წარსული დროის – ნა– პრეფიქსიანი მიმღეობის ფორმებს** (შანიძე 1973: 575): ნალტობი (15), გამონაჩალი (129), ნამარხულ-ნამიბმილვეი (142), ნარბევი (157), დანაფერი (195), გვირისტნარევი (402), ლერწამნაყარი (410), გადანაფარჩი (526), ნამშევი (574), ნალამი (638), დანატაცარი (677),

გამონახარში (701), შუბლგადანახლეჩი (778), მუხლებგადანახლეჩი (778).

მიმღობიანი კომპოზიტები: მახვილშემართული (52), ფარ-აზი-დული (52), მკერდაზიდული (55), ლენჩადქცეული (57), ყურებდახრილი (57), თმებჩამოღვრილი (77), ჩოხებჩამოხეულები (115), შოშიებბიმიხსდარი (128), ძირსდაუდებელი (134), ქეჩოაშლილი (152), ჭრილობებდაღარული (162), ფარჩაგაკრული (189), ბენვმოჩუხჩუხე (214), ხელფეხმორღვეული (294), ხმალ-გადამტყდარი (296), ზურგმიყრდნობილი (317), ფერფლნაყრილი (375), ლობებგადაფერდილი (389), ბუჩქნარებგადათელილი (389), გულისპირშეხსნილი (392), მხრებანურვილი (396), ფანჯრებდაღებული (403), ქონგურგაქურდული (403), მზისწილხვდომილი (406), ნეშოდაფენილი (447), ცრემლმოუნმენდი (465), მტერმოძალეებული (487), სკანგრეული (516), ნაჭუჭგაცლილი (530), კუდაბურძგნული (549), ლიბომოშლილი (587), თეთრყაბალახნაკრული (597), ქედგახეხილი (662), ფრთამოუღლეელი (662), კბილებმოცვეთილი (677), ყელნაგდეებული (692), იისთვალეზდანამული (435), გაუქურდავი (647), კისერგანვდილი (692), ფოთლებდაყრილი (693), აბჯარგაუხდელი (701), გუნებამოშლილი (714), რქებდაყურსული (722), ბუდემოშლილი (729), ფოთოლდაფოთლილი (762), თვალმოსარიდი (782), ორთქლდენილი (791), ბურტყელგაცლილი (774), ქინძჩაჭრილი (794), თვალდანამული ('დგას საქართველო სულ სხვა სიმაღლის).

ზმნიზედები: ნისკარტულად (131), რიკომეტულად (177), გზაჯვარედინად (278), სახეგახევებით (404), ხმადამდურებით (431), კურდღლურად (431), ქუფრად (638), მერცხლურად (662), ღრუბლისფრად (686), ტყისპირ (715), მდინარისპირ (727), ბუხრისპირ (739), რიონისპირ (794)

მხატვრული ეფექტის მისაღწევად პოეტები ზოგჯერ მიმართავენ რაოდენობითი რიცხვითი სახელის ბეჯითად გამეორებას. ჩვენს მეხსიერებაში ხანგრძლივი დროით იტვიფრება სტრიქონები, როგორიცაა გალაკტიონის **ცამეტი** წლის ხარ..., ლადოსთან **ცხრა** – (ცხრა ლახვარი....), მირზასთან – **ცხრა** (ლექსი „ცხრაკარა“), **ასი** (მომკიოდეს შენი ქმარი **ასი** მეომართა, **ასსა** ვკრავ და **ასს** მივანვენ...), **თერთმეტიც** (მას შემდეგ მიდის **თერთმეტი** წელი,

თერთმეტჯერ ხეთა თოვლისგან დახრა, **თერთმეტჯერ** გახმა ტბის პირას ლელი...).

შოთა ნიშნიანიძის „რჩეული“ რიცხვითი სახელიც **ცხრა** არის:

ცხრა უღელი კამეჩის გინვია ჭაპანი,

ცხრა ტყავი გაგძრობია, არ ყოფილხარ ჯაბანი.

ცხრათავიან დევებთან გიომია ზლაპარში,

ომში **ცხრა** ძმა ვკვდებოდით და მიტომაც გადავრჩით. (44)

სიტყვას უნრუპუნებდნენ **ცხრა** ზღვა, **ცხრა** მთა გადავლილს. (82)

ცხრა უღელ კამეჩს დავუდე და ხონს გავყიდე ბაზარზე. (131)

ცხრა აკვანში **ცხრა** ანგელოზს **ცხრა** ნანნავი ეწვიმება,

ერთ **ცხრა** აკვანს კიდევ დავდგამ, სიდედრს თუ არ ეწყინება. (132)

იყო რაჭაში დედაბერი, მარტოკა იყო **ცხრა** ზამთარი. (146)

დედაბერი ამ მამლის და სიკვდილის მოყურადე,

დღეში **ცხრა**ჯერ გამოიტანს შვილიშვილთა სურათებს. (147)

გადიფრინეს ყრმობის წლებმა და აფხაზურ-მეგრულით

ცხრა ლამაზმა ცხენოსანმა გადმოტოპა ენგური. (199)

იყავი ციხე, დაითმინე ჭირი, ვარამი,

იყავი **ცხრა** ბჭე და **ცხრა**კლიტული. (244)

კიბე აკიბული, ჟამით ათიბული,

ცაში გაკიდული **ცხრა** ბჭე, **ცხრა**კლიტული. (403)

მაფშალია მომკვდარა... მგალობელი მაფშალია...

ცხრავე მუზა ტირის... ანგელოსი გამშრალია. (409)

ველზე გვთიბავდა ცეცხლი მყეფარე...(475)

გზად კაცმა ჩამოიარა და **ცხრა**ჯერ მეტი შეკონა. (489)

ცხრა ღელე და რიონი გადავლახე ცურვით. (517)

ვერ დამათრობს **ცხრა** ბიჭი, **ცხრა** ხელადა, **ცხრა** კვარტი. (618)

მე ვარ სიმღერების **ცხრა** ბჭე, **ცხრა**კლიტული. (724)

ცხონებულ პაჭუტიას **ცხრა**ჯერ ყავს დანაყული (727)

შენ ბავშვმა ნახე სისხლიანი **ცხრა** ანგელოზი
(„შენ არაერთხელ გაიპარე სიკვდილში, ომში“)

შოთა ნიშნიანის ლექსებს არაჩვეულებრივ კოლორიტს ანიჭებს დიალექტური **ფორმები**: ჩუმპიანი (63), შავხვრეპდი (64), გადურჩა (253), ბიმბილი (255), გოუხარე (437), რაიც (600), დევილუპეთ (726), ბეჩა (726), ხაბურძაკი (776), ჭკუტა მსხალი (790), გადიხსნა (497), ჩავიხარენით (489), უფათქუნებდა (490), დაჯირგალობ (241), მიყვარან (241), დოუყარე (437).

აქვე უნდა აღინიშნოს ის ლალი ჩართვები, რომლებითაც შოთა ნიშნიანიძე აფერადებს თავისი ლექსების ქსოვილს.

ხალხური:

თვალი მიჭირავს შენზედა,
როგორც მიმინოს მწყერზედა. (66)

ნაიყვანეს თამარ-ქალი აფხაზეთში, დიელო და... (200)

არული კუდიანებს... (521)
ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა,

ციდან ჩამოესმა რეკა. (277)

მცხეთის ქალაქა მირონი დულს. (364)

ვაიმე ჩემო, ვაიმე ჩემო ვენახო,
შორს მივდივარ, შვიდ წელიწადს ვერ გნახო. (446)

გურიანში მივალ, მარა სული წინ წინ გეიპარა... (597)

სულ არ მოვალ ამ ქვეყანას, რერო,
შენ რომ არ მეგულებოდე, რერო... (597)

ცა ქუდად არ მიმანია და დედამინა – ქალამნად. (659)

ზღაპარ იყო, ზღაპარ იყო, ჭალას ჩიტი ჩამკვდარიყო. (730)

მეფე დემეტრე I-ის „შენ ხარ ვენახით“ არის შთაგონებული
ამავე სათაურის ლექსი:

შენ ხარ ვენახი, შენ ხარ ნუგეში... (410)

გრიგოლ ორბელიანის ცნობილი სტრიქონის პერიფრაზია:

კიდევ სად არის სხვა საქართველო? (305)

გიორგი ქალადიდელისაა:

„მიყვარს ფაცხა მე მეგრული“.

მურმან ლებანიძისა:

სულ იარაგვე, სულ ირიონე. (305)

შოთა ნიშნიანიძის სასიტყვეთში ჩაღრმავებისას გვერდი ვერ
ავუარეთ ექსპრესიულ სიტყვათშეხამებებით ხატოვანი აზროვ-
ნების გამოვლენას. გასაოცარი კომპრესიითაა წარმოჩენილი წუ-
თისოფლის ძირითადი პარამეტრები:

ჰაერს ფხრინავს დოლის ბრახუნი. (38)

წკვარამი ღამეები ცისკრებად გადმოწერეს. (82)

რაა პოეტი? თავდაყირა მდგარი უფალი. (104)

საქართველოს მხარზე უზის მაფშალია კოლხური. (134)

თუ ტყეში მშიერ მგელივით არ გაძუნძულდა შიში,
ჩემივე ლექსის ბნკარებში დამწყვედელი ვარ მგლისებრ. (151)

ჰეი, ვინ მოდის მანდ მომავლიდან?! (224)

მეტეორები ღამეს დახლეჩენ. (250)

მინდვრები რიტმებით მოთესა. (257)

ზეცა გუმბათებით დაშუბეს. (258)

თითქოს მოჰყავდათ გაზაფხული ტყვედ... (261)

ექოა ხმათა ეპიტაფია. (264)

იქ ბაზალეთი ღვთისმშობელის ცრემლივით ბზინავს... (279)

ბუკებში ყვირის ბრონეულების,
სველი ანწლების და ჭინჭრის სუნი. (315)

სოფელს კი ღამის აცვია ჩოხა. (317)

და ნაგაზები სიჩუმეს თქვლეფენ. (348)

ნისლი ზმორებით ადგა მიწიდან. (354)

ისეთი ვიცი ტყე და გორები,
სადაც ყოველი კუნჭული მიწის
დანაღმულია მეტაფორებით. (357)

სიტყვა მაცვია ჯაჭვის პერანგად. (358)

და ძაძებად ჩრდილი ღრუბლების ემოსათ ნწორებს. (372)

ღამით ტალღებზე ირეკლება ცეცხლის ყვავილი. (372)
და ნაოცნებარ ვაჟიშვილივით

შუაში მუდამ მზე გვინვებოდა. (397)

ოკეანესთან ზებრისფერი დღე წევს სილაში. (350)

ბალახი მწვანე ანბანია მარადისობის. (351)

მინა არი ღვთისათვის დაკარგული სამოთხე (387)

ტრაქტორმა შემოახია მინას ბალახის პერანგი (392)

ჩემო წინაპარო, ჰაუ, რა გიქნია,
საუკუნეები შუბზე აგიგია. (404)

ზღვისპირ ხოხობივით გდია დაისი. (415)

აგერ დაისი, დაჭრილ ჩიტივით,
მდინარის პირად ეცემა ლელში. (424)

მინდვრებზე დაჭრილ მეციხოვნედ წევს ისტორია. (427)

ვარ სქელი ყანა – ქარის მკლავზე გადანვენილი. (432)

ველზე გვთიბავდა ცეცხლი მყეფარე... (475)

...ფხიზლობენ ლაშარის, ლომისის, გუდანის ყმები,
შეგუებულნი მარადისობას, როგორც ქარქაშებს ხმლები... (485)

წვიმს გამირული კაფია. (506)

შენი ერი კიდევ ბევრჯერ გამოგიხმობს ლეგენდიდან. (506)

ახრამუნე ჰორიზონტი, გადახუხე მანძილი. (507)

მერე კოხტა ოდები, ბალ-ბოსტანი ლურჯი,
ჭალაკები, კორდები აამღერა ფუნჯით. (598)

სიჭაბუკის ჭალა გაიჩეხა (651);

ნიკორა ბოსტნიდან მომბლაველებს,
ჩემი წარღვნამდელი ღვთაება,
გუთანს ეწევა და მიბულრაობს
დევების წარმოთქმულ ტაეპად. (651)

მელაკუდაც სტრიქონივით მოხტის იგავ-არაკიდან. (653)

ხედავთ? სალამურობს მოჭრილი ლერწამი! (654)

ღრუბელს, მინამ ცას რომ ასტუმრა, სიხარული შობს. (690)

ამავე რიგისაა **ორწვერა შესიტყვევები**: სულის ძილი (30), თვალებით ყეფა (80), ხმლის წანალი (142), ელვის წანალი (142), ყვავილის ფიფქი (253), სიზმრის ქარავანი (308), ჩალმის მტერი (404), ფერთა დედა (424), შემთბარი ყაყანი (548), შემიმტვრევია

ლეგენდა (484), სინათლის ჩონჩხი (516), სხივის კივილი (516), სკანგრეული სხივი (516).

შოთა ნიშნიანიძის სამყარო სავსეა სიცოცხლის ფორმებით და მთლიანობაში მისი დანახვა და განცდა ერთი დიდი ბედნიერებაა. ამჯერად შევეცადეთ მის სასიტყვეთზე მოგვეწოდებინა რამდენიმე დაკვირვება. პოეტის ლექსიკის სრულყოფილად განხილვას მომავალშიც გავაგრძელებთ.

დამონებიანი:

ზექალაშვილი ... 2015: ზექალაშვილი რ., კიკნაძე ე. *ზმნური ნეოლოგიზმები ქართულ პოეტურ დისკურსში*. ენათმეცნიერების საკითხები. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა. 2015.

ნიშნიანიძე 1982: ნიშნიანიძე შ. *ნუთისოფელი ასეა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1982.

ქეგლ 1950-1964: *ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი*. არნ. ჩიქობავას საერთო რედაქციით. თბილისი: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა, 1950-1964.

შანიძე 1973: შანიძე აკ. *ქართული ენის გრამატიკის საფუძვლები*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1973.

ლადო ასათიანის „ცაგერის ბაზრობა“ და შოთა ნიშნიანიძის „ქართული ბაზარი“

ლადო ასათიანს თავის პოეზიაში „ქართული ბაზრის“ თემა შემოაქვს ლექსით „ცაგერის ბაზრობა.“

„ცაგერის ბაზრობა“ დაწერილია 5/4/5 სალექსო საზომით, კატრენები გამართულია ჯვარედინი რითმით (abab): „ფარჩა-დარჩა;“ „ფერი წითელი-შარშანწინდელი;“ „ყველა შაური-თურაშაულით;“ „თეთრი პურები-ნამნაპკურები;“ „მთელი ბაზარი-ვით ზარბაზანი;“

ლექსის რიტმი ეყრდნობა ჰეტეროსილაბიზმს:

„ცაგერის ბაზრობაში“ პოეტი აღგვიწერს დღეს, როცა სვანები და ლეჩხუმელები სავაჭროდ მოდიოდნენ ბაზარში.

როგორც ვიცით, ცაგერში ყოველწლიურად ორი ბაზრობა იმართებოდა: ერთი სექტემბრის თვეში, მეორე კი, შვიდდღიანი – ორბელში.

როგორც პოეტი გვიყვება, ამ დღეს ცაგერში ყოველი მხრიდან მოეშურებოდა ხალხი; მრავალფეროვანი საქონელი გამოფენილი ჰქონდათ მურის ხიდამდე: სულგუნი, გოგრა, აბილაური, ყინული და თურაშაული ვაშლი, ღვინო, სხვადასხვა სახის ჩირი, პური, ღორის შაშხი, კიტრი, მწვანილი; საკვების გარდა, იყიდებოდა, ასევე, ნაბდის მოსირმული ქუდეები.

ლადო ასათიანი აღგვიწერს ბაზრის სიჭრელესა და ხმაურს: როგორ ბობოქრობს, ღელავს გარემო; ასევე, მკითხველი შეიგრძნობს იმ საერთო მხიარულებას, რომელიც ირგვლივ გამეფებულა: ვინ სამჭედლოში ბორბლის შესაკეთებლად შერბის, ვინ თავის პურს აქებს და დიდ ხმაზე გასძახის: „იყიდეთ, ხალხო, რას წაიღებთ უკეთესს სახლში?!“ (ასათიანი 2011: 115).

ლადო ასათიანი ქართული ყოფის მდულარე, მჩქეფარე ცხოვრებას დაგვანახვებს. ამ ლექსში არაა მარადიულ ფასეულობებზე სა-

უბარი, ყველაფერი მშობლიური, ახლობელი, ხელშესახებია, თუმცა, მაინც სავსეა პოეტური აღმაფრენითა და პათეტიკით.

ლექსში ავტორს ჩართული აქვს ხალისიანი შეძახილები, რომელთა მეშვეობითაც ვაჭრები მყიდველებს თავიანთ საქონელს უქებენ, ლექსს ისინი დინამიკურობას სძენს:

– ერთი ხელადა, მარტო ერთი ხელადა დარჩა,
ჩქარა იყიდეთ ოჯალეში შარშანწინდელი!
(ასათიანი 2011: 115)

– ლეჩხუმელი კაცი უკანასკნელი ხელადა ღვინის გაყიდვას ცდილობს.

მხატვრული ტექსტის ბგერით მხარეს, მის ესთეტიკურ გამოვლინებაში, ფონიკა ეწოდება. ლექსის ფონიკა ალიტერაციასთან, ასონანსთან, ონომატოპეასთან ერთად მოიცავს პოეტურ გამეორებასაც.

ლექსიკურ გამეორებას სხვადასხვა მიზეზით მიმართავენ პოეტები. ამ შემთხვევაში იგი სიტყვის გამოსაკვეთად და მუსიკალური ეფექტის გასაძლიერებლად გამოყენებული. თითქოს ავტორს ამით იგივე ხმაური შემოაქვს ლექსში, რომელიც ბაზრისთვისაა დამახასიათებელი.

პოეტი მეორე სტროფში გამოყენებულ ამ შეძახილს, დასასრულს, მეთერთმეტე სტროფშიც იმეორებს, თითქოს, თავადაც სურს, რომ უკანასკნელი ხელადის გაყიდვაში დაეხმაროს ლეჩხუმელ კაცს.

ლექსის სტრუქტურული საყრდენი რიტმია. ქართული ლექსის რიტმულ სტრუქტურაში გარკვეულ ფუნქციას ასრულებს გადატანა, ე.წ. ანჟამბემანი. გადატანის შემთხვევები გვხვდება ლადოს „ცაგერის ბაზრობაში:“ მეორე სტროფის ბოლო სტრიქონი: „ჩქარა იყიდეთ ოჯალეში შარშანწინდელი“ – გადადის მესამე სტროფის პირველ ტაეპზე: – „გასძახებს ბაზარს ლეჩხუმელი თავგამეტებით“ და სხვ.

ყველაფერი ეს ლექსს სტრუქტურულად კრავს და ავტორი სათქმელს, განცდილსა თუ საკუთარი თვალით ნანახს, თუნდაც,

ღრმა ბავშვობის დროინდელს, ორიგინალურ ინტონაციას სძენს.

შოთა ნიშნიანიძის „ქართული ბაზარი“ გამართულია სიმეტრიული თოთხმეტმარცვლედით: 4/3//4/3. ავტორი მიმართავს წყვილად რითმას (aabb): „ცალობით-წყალობით;“ „კუნძული-დახუნძული;“ „ჯუბაჯვრიანი-მელექსე ჭკვიანი;“ „სირბილით-ბიმბილი;“ „ოქრო-ფოთოლი-ბაბილონის გოდოლი.“

„ქართულ ბაზარში“ პოეტი თბილისის ბაზრობას აღგვიწერს, შინაარსობრივად ლადო ასათიანის „ცაგერის ბაზრობა“ და შოთა ნიშნიანიძის „ქართული ბაზარი“ ძალზე ახლოსაა, და, ეს არა მხოლოდ შინაარსის ხარჯზეა მიღწეული. თითოეულში აშკარაა ლექსის აღმოსავლური სტილი – თემატურად ისინი მოგვაგონებს მუხამბაზურ პოეზიას.

ორივე პოეტი ცდილობს, ქართული ბაზრის აღმოსავლური სიუხვე, ფერადოვნება, სიჭრელე დაგვანახვოს.

შოთა ნიშნიანიძე ამ სიუხვეს მზის მეტაფორით მოსაგვს:

იქნებ მზე ჩამოვარდა ბაბილონის გოდლიდან.

ჩამოიშხვრა დახლებზე და ღვინოდ გადმოღინდა?

(ნიშნიანიძე 1982: 255)

ორი მზე – საცნაური და უცნაური! – ასე განმარტავს მას დავით გურამიშვილი. საცნაური მზისთვის თვალის გასწორებაც კი ჭირს, ხოლო უცნაური მზის (უფლის) გზა-კვალის ცნობა კიდევ უფრო რთულია.

მზის ერთ-ერთი გავრცელებული მეტაფორაა „მზე – თვალი“. მათ შორის უნივერსალური სემანტიკური კავშირია. ამ წყვილს შორის არსებული სემანტიკური კანონის მიხედვით, ეს არის მიმართება: მიკროკოსმოსი-მაკროკოსმოსი, ანუ ადამიანის გრძნობის ორგანოებს სამყაროში დაექებნება ანალოგი. ბევრ ენასა და კულტურაში ეს მიმართება აისახება არა მხოლოდ ლექსიკაში, არამედ მითებში, გამოსახულებებში, პოეზიაში.

ამ მხრივ, საინტერესოა ქართული მზე-თვალის მეტაფორული მიმართება, რაც ყველაზე კარგად ჩანს სანყისში „მზერა“. ქართველ ენათმეცნიერთა სარწმუნო მტკიცებით: „მზერა“-ში სწორედ მზე – ძირი დასტურდება.

შემთხვევითი არაა, რომ შოთა ნიშნიანიძე ასეთი სიხშირით იყენებს მზის მეტაფორას. ბაზრის სიჭრელისა და მისი ხმაურიანობის აღსაქმელად ადამიანის ხუთი ძირითადი გრძნობითი ორგანოდან განსაკუთრებულ როლს ორი მათგანი ასრულებს, ესენია: მხედველობა და სმენა.

სიუჟეტურად, არც ისაა შემთხვევითი, რომ „ქართული ბაზრის“ პირველ და ბოლო ტაეპებში ავტორი ახსენებს „ბაბილონის გოდოლს“. გარდა იმისა, რომ ეს ლექსს სტრუქტურულად კრავს და ერთ მდინარებაში აქცევს, მასში გარკვეული მეტაფორაა მოაზრებული: ხმაური და სიტყვათა სიხშირე, სიჭრელე ერთიანი რკალით აერთებს ბაზრობაზე მოსულ მასას.

როგორც ვიცით, ძველი ებრაული მითის თანახმად, მსოფლიო წარღვნის შემდეგ ადამიანებმა განიზრახეს სენაარის მიწაზე (მესოპოტამია) ქალაქისა და ისეთი კოშკის აშენება, რომელიც ცას მისწვდებოდა. ადამიანის თავხედობით განრისხებულმა ღმერთმა აურია მათ ენა და გაფანტა მთელ დედამიწაზე. დაუმთავრებელ ქალაქს ეწოდა ბაბილონი. სახელწოდებას ლეგენდა უკავშირებს ძველ ებრაულ სიტყვას „ბალალ“ – რაც არევას ნიშნავს.

ამრიგად, „ბაბილონის გოდოლში“, ალეგორიულად, მოიაზრება უწესრიგოდ მოფუსფუსე ბრბო, აურზაური, არეულობა – სწორედ ისეთი, რისი ჩვენებაც შოთა ნიშნიანიძეს სურდა, ამიტომაც მოიხმო ეს მეტაფორა თავის ლექსში.

ავტორი აქტიურად მიმართავს ტროპების ამა თუ იმ სახეს; ექსპრესიის გასაძლიერებლად ხშირია ალიტერაციის მაგალიტები: „ნილ“-ის ალიტერაცია – „ყელამდეა ეს მიწა მზის მაღლით და წყალობით“; „ზენ“-ის ალიტერაცია – „მზეა შემოდგომის მზე და სურნელი ზედაშის“; „ხან“-ის ალიტერაცია – „ხორხოცებს და ხელებში ჯიხვის ყანნი უჭირავს“ და სხვა.

ლექსიკური ანაფორის ნიმუშად შეიძლება მივიჩნიოთ სიტყვა „მზე“, რომელიც ლექსის თითქმის ყველა სტროფში გვხვდება:

მზეა ხმაში, სიტყვაში, **მზეა** გამოხედვაში;

მზე მოჟონავს ლელვიდან, **მზე** მოწვეთავს ფიჭიდან –
(ნიშნიანიძე 1982: 255)

შოთა ნიშნიანიძე ასევე იყენებს ონომატოპეას, ანუ „ხმაბაძვით“ სიტყვებს. ეს არის სიტყვათა ჯგუფი, რომელიც ხმათა მიზაძვითაა წარმოშობილი. ხმაბაძვა სამეტყველო ბგერებით ბუნების მოვლენათა თანმხლები ხმების, ცოცხალ არსებათა ხმიანობის მიახლოებითი გადმოცემაა.

„ქართულ ბაზარში“ ხმაბაძვითი სიტყვების ბევრი ნიმუში გვხვდება: „ფუთფუთი;“ „ხორხოცი;“ „ბარბაცი;“ „ქოთქოთი“ და ა.შ.

საანალიზო ლექსში გვხვდება ერთი საინტერესო დიალექტიზმიც: „ბიმბილი.“

დიალექტიზმი ლიტერატურული ენის რეგიონულ-კუთხური, ან სალაპარაკო ფორმაა, რომელიც ამავე ენის სხვა დიალექტებისგან გარკვეული რაოდენობის ლექსიკური, სინტაქსური თუ ფონეტიკური თავისებურებებით განსხვავდება – „ბიმბილი“ – თხილის ყვავილია მეგრულ ენაში.

შოთა ნიშნიანიძის „ქართული ბაზრის“ ლექსიკა მკითხველს მიუძღვის თბილისის ბაზრის წიაღში, რომელიც დახუნძლულია გასაყიდი სანოვაგით, ქართველი გლეხებით, მათი დანურული ღვინით. ეს ბაზარი „ცაგერის ბაზრობასავით“ მჩქეფარე და ქოთქოთაა.

ამრიგად, ლადო და შოთა ნიშნიანიძე ორ განსხვავებულ ადგილას აღგვიწერენ ბაზარს – ერთი ცაგერის ბაზრობას გვაცნობს, მეორე კი, თბილისის. ლადოსთვის ცაგერი მშობლიური ადგილია და მისთვის არც ის ბაზრობაა უცხო. მას ერთ დროს, შეიძლება სულაც ბავშვობაში, საკუთარი თვალთ უნახავს მურის ხიდი და ის სიჭრელე და ფერადოვნება იმ ბაზრისა, რომელსაც აღგვიწერს.

შოთა ნიშნიანიძის მიერ დახატული თბილისური ბაზარი იმდენად მშობლიური არაა მისთვის, რამდენადაც ლადოსთვის ცაგერი, თუმცა იგი ახერხებს პოეტური ლექსიკის წყალობით მიაღწიოს მიზანს – მკითხველი გადაიყვანოს თბილისის შუაგულ ბაზარში.

თუმცა, პოეტთა მიერ გარესამყაროს აღქმის თვალსაზრისით, ეს ორი ლექსი განსხვავდება ერთმანეთისგან.

„ცაგერის ბაზრობაში“ პოეტის მიერ ბაზრობის აღქმაში, როგორც სამყაროს შესახებ ინფორმაციის შეკრების პროცესში, მთავარი როლი მხედველობას, თვალის ფუნქციას აქვს დაკისრებული – ლადო ჩამოგვითვლის გასაყიდ საქონელს, რომლებიც ცხადლივ წარმოგვიდგება თვალწინ უამრავი ფერთა და ნაირსახეობით.

შოთა ნიშნიანიძის ლექსში კი, გარესამყაროს შესახებ ინფორმაციის შეკრების პროცესში ძირითად როლს სმენითი შეგრძნება ასრულებს. „ქართული ბაზრის“ კითხვის დროს განუწყვეტლივ ჩაგვესმის ხმაური, ზუზუნი, ვაჭართა და მყიდველთა შეძახილები, ერთი სიტყვით, პოლიფონია.

ამრიგად, ორივე ავტორი სხვადასხვა გზით აღწევს მიზანს – ერთი მხედველობითი, ხოლო მეორე – სმენითი აღქმით გადმოგვცემს საკუთარი თვალთ ნანახსა თუ ყურით მოსმენილს.

დამონებიანი:

ასათიანი 2011: ასათიანი ლ. *ორტომეული*. ტ. I. *პოეზია*. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა“, 2011.

გადილია 2011: გადილია ი. *ლიტერატურული წერილები*. თბილისი: 2011.

ნიშნიანიძე 1982: ნიშნიანიძე შ. *წუთისოფელი ასეა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1982.

ქაჯაია 2001: ქაჯაია ო. *მეგრულ-ქართული ლექსიკონი 3 ტომად*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „ნეკერი“, 2001.

ცანავა 2012: ცანავა რ. „პოეტური სემანტიკა. ტროპები“. კრ. *ლიტერატურის-მცოდნეობის შესავალი*. თბილისი: 2012.

შოთა ნიშნიანიძის ფაბულური ლირიკა

შოთა ნიშნიანიძის პოეზია მთლიანად ფაბულაზეა აგებული, ფაბულური ლირიკაა. თითოეულ ლექსში პოეტი მკითხველს ამბავს, სიუჟეტს სთავაზობს. პოეტი ნარატორის, მთხრობელის როლშია, გამუდმებით ჰყვება ამბავს. მის პოეზიაში მრავლად არის რიტორიკული ფიგურები.

რიტორიკულ ფიგურებზე საუბრისას საყურადღებოა ბელგიური გიუ ჯგუფი, რომელიც 1970 წელს ბელგიაში ჩამოყალიბდა და რომლის სფეროსაც წარმოადგენდა „ახალი რიტორიკა“ (ენუქიძე 2015: 279); თუკი რიტორიკა ანტიკურ ხანაში იყო სიტყვის ხელოვნება, რომლის საშუალებითაც ავტორს უნდა მოეხერხებინა მკითხველის ან მსმენელის დარწმუნება, რიტორიკული ფიგურების მეშვეობით თვალსაჩინოდ ვლინდება ავტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალიზმი.

ლიეჟის ჯგუფი რიტორიკულ ფიგურებს ოთხ სახეობად ყოფს: „ესენია: მეტაბოლიზმები, მეტატაქსისმები, მეტასემემები და მეტალოგიზმები.

მეტაბოლიზმები ახორციელებს ენობრივი ერთეულების ფონეტიკურ ან გრაფიკულ სახეებთან დაკავშირებულ ოპერაციებს.

მეტატაქსისებში ოპერაციები ხორციელდება ენობრივი ერთეულების შინაარსობრივ დონეზე.

მეტასემემები–სინტაქსურ დონეზე ახორციელებს ოპერაციებს. მათში შედის ისეთი რიტორიკული ფიგურები, როგორებიცაა: მეტაფორა, მეტონიმი, სინეკდოქე, ოქსიმორონი, შედარება.

მეტალოგიზმები ახორციელებს ლოგიკურ ოპერაციებს“ (ენუქიძე 2015: 279).

წინამდებარე სტატიაში ვისაუბრებთ ლექსებზე **„რატომ არ ვკითხულობ საჯაროდ ლექსებს“** და **„შემოღილი პოეტის მონოლოგი სამი ფაბულით“** (ნიშნიანიძე 1989:665) იმ კუთხით, თუ ამ ტექსტების მაგალითზე შოთა ნიშნიანიძე რომელ რიტორიკულ ფიგურებს მიმართავს. შოთა ნიშნიანიძე ფაბულურ ლირიკას იყენებს, როგორც „დარწმუნების ხელოვნებას“, როგორც ეს ან-

ტიკურ ხანაში იყო გავრცელებული და, ამასთანავე, თუ ახალ მიდგომას გავითვალისწინებთ, მის ტექსტებში პოეტური სინტაქსი მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს. ზემოთ ჩამოთვლილი რიტორიკული ფიგურებიდან ლექსებში გამოიყოფა მეტასემეები და მეტალოგიზმები.

საყურადღებოა ლექსი „ჩემი პირველი მეტაფორა“, რომელიც იმით არის ყურადღებამისაქცევი, რომ ამბავზეა დაფუძნებული; ხშირ შემთხვევაში, შოთა ნიშნიანიძესთან სათაურშივეა ამბავი მითითებული, რომლის სიუჟეტიც მკითხველის დაინტერესებას იწვევს. ამ ლექსში პოეტი საუბრობს მომენტზე, როცა პირველი მეტაფორა ეწვია, რასაც გაცემა სდევდა თან, ის იყო ნაბიჯი, რამაც პოეტად აქცია:

ჯერაც სულ ბავშვმა მზე აღდგომის კვერცხს შევადარე
პნკარს მოჰყვა პნკარი –
მოფათქუნე ფრთებივით მერცხლის...
(ნიშნიანიძე 1989: 234)

რაც შეეხება განსახილველ ტექსტებს, პირველ ლექსში „რატომ არ ვკითხულობ საჯაროდ ლექსებს“, რომელიც პოეტ ტარიელ ჭანტურიას ეძღვნება. საუბარია ჭეშმარიტ პოეტსა და პოეზიაზე. ჭეშმარიტი პოეტი თავისუფლების მომღერალია, მას თავისუფალი სიტყვის თქმის ნებას ვერავინ წაართმევს. თავისუფლება და დიდება, ლირიკული გმირის აღქმაში, ერთ სიბრტყეზე მოიაზრება. თუმცა დიდება ანტიკურ რომთან ასოცირდება, რომელიც მგლის მადით ყველას-მცირესი თუ დიდის, ჩანთქმას ლამობს. აქვე თვალსაჩინო ხდება მეტასემეები, კერძოდ, სინტაქსური შედარება. აქ ავტორი პოეტურ შედარებას არ მიმართავს. გარკვეულ თემაზე მსჯელობისას სინტაქსური კონსტრუქციებით ადარებს ერთ საგანს, ან ერთ მოვლენას მეორეს:

მაგრამ დიდება ეს რომია, მრისხანე რომი,
ომებს მოითხოვს,
მსხვერპლს მოითხოვს მგლის მადაც რომლის...
(ნიშნიანიძე 1989: 453)

ლირიკული გმირი და, ამავდროულად, პოეტი ამბობს, რომ ყველა გზა მაინც რომში მიდის. რომი პოეტის ტრიბუნის მეტაფორად შეიძლება ჩავთვალოთ, რომელზე მდგარ პოეტსაც მასა ტაშს უკრავს. სწორედ იმ ტრიბუნის წყალობით „ინალდებენ დიდებას და ძალაუფლებას“ თუნდაც სისტემის მომღერალი პოეტები:

და ინალდებენ დიდებას და ძალაუფლებას
გზები – შუბები, მათრახები, გზები – ყულფები.
(ნიშნინიძე 1989: 453)

ისევე როგორც რომში (ლირიკული გმირი ანტიკური რომიდან თანამედროვეობაში ინაცვლებს; რომი ძველი დროის სიმბოლოა, ერთგვარ მოდელად წარმოდგენილი, რათა მკითხველმა სწორად გაიაზროს სათქმელი. ხოლო ადგილის გარემოება – „აქაც“ თანამედროვეობას უჩვენებს), „აქაც, დარბაზში“ გლადიატორთა ლეგიონების მსგავსად, უამრავ პოეტს ლომის ნიღაბი აქვს მორგებული „აუდიტორიის გასართობად და სასაიროდ“, თუმცა ჭეშმარიტი პოეზიის მიზანი ადამიანთა გართობა არ არის. ლომის ნიღბიანი პოეტები, ამავდროულად, ხალხის დიდებასა და ტაშს ემონებიან, მათ აკლიათ შინაგანი თავისუფლება, ამიტომ ისინი იდეაშივე მონები არიან. მსგავსი პოეტების ტრიბუნა მოღრიალე ცირკს ემსგავსება, რომელსაც „მყიფე ლექსები“ აკმაყოფილებს:

და პოეტებიც ძველი რომის ჰგვანან მეომრებს.
ჰა, გამმაგებით მოიქნიეს მყიფე ლექსები
და შუბებივით მიანაყეს ერთიმეორეს.
(ნიშნინიძე 1989: 454)

აქაც მეტასემემების თვალსაჩინო მაგალითებია – პოეტები – გლადიატორთა ლეგიონებს არის შედარებული, არენა მას აუდიტორიასა და დარბაზთან.

როგორც შოთა ნიშნინიძის ლირიკული გმირი ამბობს, ამ პოეტების არჩევანი იოლი გზაა. პოეტი მიუხედავად იმისა, რომ უნდა იყოს ხალხის სამსახურში, მაინც არ უნდა ემსგავსოს თავისუფლებანართმეულ გლადიატორს.

დიახაც, ხალხის მსახური ხარ, ტყვე ხარ, მონა ხარ,
მაგრამ არა ხარ (ღმერთი, რჯული!) გლადიატორი!
(ნიშნინიძე 1989: 455)

თუკი ლექსის ერთ ნაწილში პოეტ-გლადიატორთა განქიქებაა, დასასრულ ლირიკული გმირი მიმართავს თხოვნით, რომ მათთვის უპირველესი ნუ იქნება ქრთამი და ოქრო. თავიანთ უმთავრეს მოვალეობად სიტყვისა და ჩანგის სამსახური დააყენონ. გლადიატორობას სპარტაკით თავისუფლებაში სიკვდილი არჩიონ.

ფაბულურ ლირიკას მიეკუთვნება ლექსი „შეშლილი პოეტის მონოლოგი სამი ფაბულით“. ლირიკული გმირი თავად პოეტია, ოღონდ თავიდანვე აფრთხილებს მკითხველს, რომ შეშლილია და თავისი ვინაობა არ იცის, რადგან იგი წაართვეს. პოეტს ვილაცამ რიტმები, მეტაფორები და განწყობილებები მოპარა, რომელთა მოპარვაც მისთვის ვინაობის მოპარვას ნიშნავს მისთვის მეტაფორათა ქურდობა პრომეთეს ქურდობასთან ასოცირდება. პრომეთემ ღმერთებს ცეცხლი მოპარა, ხოლო ქურდმა მას ლექსი, შესაბამისად, პოეტი ღმერთს უტოლდება. მისი აზრით, ჭეშმარიტ ქურდობასაც ნიჭი უნდა:

ხოლო ტალანტი ჯერ არცერთი არ ჩავარდნილა
ისე ლამაზად იპარავენ მამაძაღლები.
(ნიშნინიძე 1989: 563)

ვხედავთ, რომ მეტასემემების კიდევ ერთი სახეობა ჩნდება— შოთა ნიშნინიძეს სინტაქსური ოპერაციის მეშვეობით მეტაფორა შემოაქვს: პოეტი—თავდაყირა მდგარი ღმერთი; ქურდი, იგივე პრომეთე. შესაბამისად, მკითხველის წარმოდგენაში ამ კონსტრუქციათა მეშვეობით იგება ამბავი. ავტორისთვის პოეტი ღმერთია, ამავდროულად, მსახიობი, რომელიც წარმოდგენას მართავს მკითხველისთვის.

აქვე პარალელურად შეიძლება გავისხენოთ ბესიკ ხარანაულის მსგავსი მიდგომა მკითხველთან და მისი დიალოგი მკითხველ-მაცურებელთან. ბესიკ ხარანაული თავის „მთავარ გამთამაშებელში“

(ხარანაული 2012: 303) თამაშობს. იგი მთავარი გამთამაშებელი, წარმართველია ცხოვრება-თეატრისა, ამიტომაც თავისდაუნებურად განეწყობა მკითხველი ანტიპოეტური აზრის მოსასმენად. აქედან გამომდინარე, ხარანაულის პოეზიაში თამაშს მთავარი როლი აკისრია; „თამაში“, ახალი გაგებით, ხარანაულთან შემდეგნაირად არის გააზრებული: ფურცელი (შემდეგ უკვე წიგნი) – სცენაა, პოეტი-მოთამაშე, მსახიობი, რომელიც ცხოვრებას თამაშობს, ხოლო მკითხველი-მაცურებელი.

შოთა ნიშნიანიძეც მიმართავს მკითხველს, რომ აღიარებს თავის შეშლილობას და აღსარებას აბარებს მას, მაგრამ დაასკვნის, რომ „ცოტად თუ ბევრად შეშლილია ყველა პოეტი“. იგი ასახელებს თავისი შეშლილობის მიზეზს. როგორც იგი ამბობს, თუ სხვა პოეტებს – „უჩინარ მგოსნებს“ დავუჯერებთ, „ვითომ თავში აუვარდა სახელ-დიდება“, ტაშმა დააბრმავა. თავადვე აღიარებს, რომ აპლოდისმენტებზე გიჟდებოდა, რადგან მისდევდა სწავლებას „სჯობს სახელისა მოხვეჭა“... მკითხველიც არ აკლებდა ღიმილს, ხელების ქნევასა და შეკვივლებას. ამიტომაც შურდათ მისი არა მარტო უჩინართ, არამედ რჩეულ მგოსნებსაც. ლირიკული გმირი პოეტთა ამ ორ კატეგორიას ასე აჯგუფებს: **1. რჩეული პოეტები, 2. სცენის ვარსკვლავები, 3. უჩინარი მგოსნები-ცირკის კლოუნები.** –ეს ერთგვარი კავშირი და თანამედროვე ეპოქაში რუსთაველის პოეტთა სამი კატეგორიის ჩვენებაა. რუსთაველის პროლოგთან ერთგვარი გადაძახილია. ამასთანავე, ნიშნიანიძე თავის ტექსტში მსჯელობისას რუსთაველის აფორიზმსაც მიმართავს:

სჯობს, სახელისა მოხვეჭაო, რაკი ვირწმუნე,
ტაშას ვაგროვებდი, ვაგროვებდი აპლოდისმენტებს...
(ნიშნიანიძე 1989: 563)

წინა ლექსიდან გამომდინარე, აუდიტორია თუ ანტიკური რომია, ახლა მას უზარმაზარ ბოთლს ადარებს, რომლიდანაც უცებ შუშხუნა ტაში ამოვარდებოდა ხოლმე. ბესიკ ხარანაულის პოეზიის მსგავსად, აქაც ასეა აღქმული პოეტი და მკითხველი. პოეტი-მსახიობი, მკითხველი-მაცურებელი. მაცურებელი პოეტისთვის ათასგვარ სასმისთან ასოცირდება. მაცურებლისგან ფრთებშესხმულს

ერთი შეკითხვა მოუკლავს გულს და დაამუნჯებს: „მუნჯი რომ იყოთ თუ იქნებით დიდი პოეტი?“ დამუნჯებას ფიქრი მოჰყვება იმაზე, რომ ჭეშმარიტი პოეზიის შექმნას აუდიტორია, საჯაროდ ლექსების კითხვა და ტაში ნამდვილად არ სჭირდება. პოეტი მკითხველთან საუბარს წყვეტს და საკუთარ თავთან მონოლოგში გადადის. სვამს კითხვას – „რაა პოეტი?“ რომელსაც თავადვე სცემს პასუხს – „თავდაყირა მდგარი უფალი“. – გვთავაზობს ზუსტ მიგნებას თავის მეტაფორათა შორის და ახსნას იმისას, რომ პოეტი ჯვარზე თავდაყირა გაკრული ლმერთია, რომელიც სამყაროს ამოტრიალებულს ხედავს, მისი მისია ამობრუნებული სამყაროს გასაგები ენით ჩვენებაა მკითხველისათვის. ლირიკული გმირი ამ ფაქტს ხსნის იმით, რომ ერთი შეხედვით, სხვის თვალში ჩვეულებრივი ადამიანი ხარ, მაგრამ:

მაინც უკულმა გეჩვენება მთელი სამყარო,
ამიტომ ბრბოსთვის შეშლილი და უკულმართი ხარ,
და თუკი გინდა სწორად ჭვრეტდე მოვლენებს, საგნებს-
ყირაზე უნდა დადგე, არადა ქვეყანა უნდა ააყირავო.
(ნიშნიანიძე 1989: 564)

აქვე შეიძლება გავიხსენოთ მე-20 საუკუნის სიმბოლოსტი პოეტის, პაოლო იაშვილის ლექსი „პოეზია“. შოთა ნიშნიანიძის ეს ლექსი პაოლოს ლექსთან ერთგვარი გადაძახილია:

დადის ქალაქში ბევრის მსგავსი ჩემი სხეული
და ხალხი ამბობს: „ეს კაცია ლექსის მწერალი“,
მაგრამ ვინ იცის, რა ცეცხლშია გამოხვეული
ეს ჩემი ტვინი, დასაქცევი, ტვინი ვერანი.
(იაშვილი 2006: 127)

ერთი შეხედვით, ლირიკული გმირი აბსურდულ თემებზე საუბრობს, თუმცა ეს ასე არ არის.

პოეტი იმ პრობლემაზეც ამახვილებს ყურადღებას, რომელსაც „გაუგებრად წერა“ ჰქვია, გაუგებრობას ბრბო სიღრმედ აღიქვამს, პოეტობა გაბედვანაა, რადგან იგი „ლმერთის თანაავტორია“. იგი

თვლის, რომ ახლა ქვეშარიტი პოეტები აღარ არსებობენ – „ვინც არის ნალდი-მთანმინდაზე აბრძანებულა“. „მთლად პატარები – ანუ ცირკის კლოუნები“ – დიდებს აქილიკებენ, „ნაწილი მივლინებაშია, ან მოგზაურობს“ – პოეტობისთვის ველარ იცლიან.

ეს, ზოგადად, როდესაც ლირიკული გმირი პოეტის რაობაზე საუბრობს. რაც შეეხება თავად მას, იგი ამბობს, რომ როდესაც ლექსის წერის დრო დაუდგება, „იყურება სიტყვის ბალახით“ და სამივე დროში მოგზაურობს, სამყარო ხელისგულივით ემლება. ქრონოტოპში-დრო-სივრცულ ერთიანობაში ინაცვლებს. პოეტი წარმოიდგენს თავისი ქვეყნის, ანდა კაცობრიობის იდილიურ მომავალს, მომავალს ასე ჭვრეტს და ოცნებობს:

ანდა მივფრინავ ვარსკვლავეთში ქართულ რაკეტით-
ოცდამეათე საუკუნეა
და დედამიწის ჩემპიონი თბილისის „დინამო“
ფინალში ხვდება რომელიღაც პლანეტის ნაკრებს.
(ნიშნინიძე 1989: 565)

პოეტი დაასკვნის, რომ მიუხედავად სამყაროს თავისივე ნაწინასწარმეტყველები მომავლისა, პოეზიის გარეშე მაინც ვერ წარმოუდგენია მყოფადი დრო, რადგან პოეზიისთვის შეშლილობა სიბრძნეა, ხოლო სიქველე, რწმენა და სინდისი-დროშა.

ზემოაღნიშნულ მონაკვეთში, რომელზედაც ვისაუბრეთ, ლირიკული გმირი პოეტისა და პოეზიის დანიშნულებაზე მსჯელობს. მას ერთგვარი ტრაქტატი შეიძლება ვუნოდოთ. შემდეგ უკვე იწყება ფაბულა პირველი, ანუ პირველი სიუჟეტი.

ყველა ფაბულას ეპიგრაფი უძღვის. პირველი ფაბულის (ამბის) ეპიგრაფში გვატყობინებს, რომ უნდა ისაუბრობს იმ ფაქტზე, როდესაც რომაელებმა ჭკუითა და სიმამაცით განთქმულ ლუციუს ცინცინატს საშველად უხმეს და რომის გამგებლობა შესთავაზეს, ხოლო ცინცინატმა მტერზე გამარჯვების შემდეგ უარი თქვა ტახტზე და გუთთანს დაუბრუნდა. – სწორედ ეს ფაქტი აქვს წამძვარებული ფაბულის დასაწყისს ეპიგრაფად და შემდეგ იწყება ტექსტი.

ლირიკული გმირი ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ ადამიანი, როცა უშუალოდ წერს ლექსებს, მხოლოდ მაშინ არ უნდა ენოდოს პოეტი, არამედ მისი საქმეები სულით პოეტობას ამტკიცებს და ხაზს უსვამს—ცინცინატმა კარიერას გუთანი ამჯობინა, როცა კისკამისთვის ადამიანები ერთმანეთს წირავენ.

მეკი გარწმუნებთ: ცინცინატი პოეტი გახლდათ
სულით პოეტი—თავდაყირა მდგარი პოეტი...

და მიმართავს პოეზიის მუზას:

ო, პოეზიავ, განადიდე ეგ რომაელი,
ებრძოლე კაცთა კარიერიზმს, სიხარბეს კაცთა.
(ნიშნიანიძე 1989: 667)

ადამიანთა მანკიერებებს პოეზიას უპირისპირებს, რადგან პოეზია სულის მკურნალია.

მეორე ფაბულაში ჯორდანო ბრუნოს აღმოჩენის, სითამამესა და შეუპოვრობაზე საუბრობს, რომელიც თავისუფალი აზროვნებისთვის დასაჯა რომის ინკვიზიციამ. თავისუფალი აზროვნება პოეტის ვალდებულებაა, რომელსაც ბოლომდე უნდა ემსახუროს და თავის რწმენას არ უღალატოს. „სულით პოეტის“ ცნებასთან შოთა ნიშნიანიძეს ახლა „სიმართლის პოეტის“ ცნებაც შემოაქვს. როგორც პოეტი ჰგონია ხალხს გიჟი და შეშლილი, ისე ჯორდანო ბრუნო ეგონათ გიჟი, მაგრამ მან თავისი სიმართლე ბოლომდე დაცვა სიცოცხლის ფასად. ბოლოს, ისევე როგორც პირველ ფაბულაში, ისევ მიმართავს პოეზიას:

შენც, პოეზიავ, ნურაფრისთვის გაიყიდები,
სიმართლისა და რწმენისათვის ადი კოცონზე.
(ნიშნიანიძე 1989: 667)

მესამე ფაბულა ამ ეპიგრაფით იწყება: „შარლოტა კორდე-მარატი მკვლელობისთვის სიკვდილით დასაჯეს. ჯალათმა, რომელიც მარატის თაყვანისმცემელი გამოდგა, მოკვეთილ თავს საჯაროდ

სილა გაანნა. პიროვნების შეურაცხყოფისთვის კონვენტის ბრძანებით ჯალათი სამსახურიდან დაითხოვეს“.

მესამე ფაბულა პირველი და მეორე ფაბულებისგან იმითი განსხვავდება, რომ ლირიკული გმირი თუკი პირველ ორ ფაბულაში ბოლოს მიმართავდა პოეზიას, ახლა დასაწყისშივე მოუწოდებს:

შენ, პოეზიავე, კონვენტივით იყავი მკაცრი,
არ შეურიგდე პიროვნების შეურაცხყოფას.
(ნიშნინიძე 1989: 667)

– ეუბნება განადიდოს ის მაიმუნი (დარვინიზმის თეორიის მოხმობა, რომ ადამიანი განვითარებული მაიმუნია, იგივე „ჰომოსაპინენსი“) პოეტს დარვინიზმის მაგალითი სჭირდება არა იმიტომ, რომ ამ თეორიას იზიარებს, არამედ სათქმელის გამოსახატავად:

მაშ, განადიდე, განადიდე, ის მაიმუნი,
ვინაც გაბედა და პირველი ჩამოხტა ხიდან...
...ის მაიმუნი (თუ ბიჭი ხარ, ნუ შეგშურდება!)
ყველაზე დიდი და პირველი პოეტი გახლდათ!
(ნიშნინიძე 1989: 667)

ლირიკულ გმირს შემოაქვს პოეტისთვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი თვისება-გამბედაობა. ლექსს ამთავრებს ისეც იმ განსაზღვრული ფრაზით – „ყველა პოეტი ყირამალა მდგარი ღმერთია“.

შინაარსობრივი მხარის გარდა, საინტერესოა ლექსის სტრუქტურა, ფორმა. ე. წ. „შესავალ“ ნაწილში თუკი პოეტისა და პოეზიის არსსა და დანიშნულებაზე საუბრობს, ზემოთაც აღინიშნა კიდევ, რომ ამ მსჯელობას ამთავრებს პოეზიისადმი/ანდა პოეზიის მუზისადმი მიმართვით: „ო, პოეზიავე...“. მეორე და მესამე ფაბულაში მიმართვა ასეთია: „შენც, პოეზიავე...“ პირველი და მეორე ფაბულა მესამესთან შედარებით მოკლეა, მესამე ფაბულა ერთგვარად „ამობრუნებულია“ და თავიდანვე მიმართავს პოეზიას. „ამოტრიალება“, შესაძლოა, ფორმალურად გამოსახატავდეს ფრაზას – „რაა პოეტი? – თავდაყირა მდგარი უფალი“...ანუ ლექსი ფორმაშივე გამოხატავს თავის სათქმელს.

აქედან გამომდინარე, შოთა ნიშნიანიძის ფაბულური ლირიკა მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს მის შემოქმედებაში, ლოგიკურად ფაბულასვე შემოაქვს რიტორიკული ფიგურები და უნდა ითქვას, რომ ამ მიმართულებით მისი პოეზიის კვლევა საინტერესო იქნება იმ რაკურსით, რომ ნიშნიანიძის ტექსტებში ფაბულას სათქმელის გამოსახატავად განმსაზღვრელია.

დამოწმებანი:

ენუქიძე 2015: ენუქიძე მ. „რიტორიკული ფიგურები ტერენტი გრანელის პოეზიაში“. *ლექსმცოდნეობა*, VII. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2015.

იაშვილი 2006: იაშვილი პ. *100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2006.

ნიშნიანიძე 1989: ნიშნიანიძე შ. *რჩეული*. თბილისი გამომცემლობა „მერანი“, 1989.

ხარანაული 2012: ხარანაული ბ. *მთავარი გამთამაშებელი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2012.

დისკუსია ვერლიბრისა და კონვენციური ლექსის თაობაზე XX ს-ის 70-იან წლებში

ჯერ კიდევ 1973 წელს „ლიტერატორი“ აღნიშნავდა: „თანამედროვე ქართულ პოეზიაში შეიმჩნევა ტენდენციები, საუკუნეობით ჩამოყალიბებული ქართული ლექსის მდიდარი ნიშნების კარგვისა“ (ქრონიკა 1973: 4) და გვთავაზობდა პრობლემას: შესასწავლია თანამედროვე ქართული პოეზიის რითმა, გაღარიბდა იგი თუ არა გალაკტიონის შემდეგ და ამის მიზეზი სუბიექტური იყო თუ ობიექტური.

ამ საკითხს ეხმიანება 1974 წელს ჟურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნებული ჯანსუღ ღვინჯილიას წერილი, სახელწოდებით „მინიშნებანი თანამედროვე ქართული პოეზიის ტენდენციებზე“. 1972 წლის ქართულ ჟურნალ-გაზეთებში დაბეჭდილ პოეტურ ნაწარმოებებზე დაკვირვებითა და მისი ანალიზით, ავტორი ცდილობს გვაჩვენოს თანამედროვე ქართული პოეზიის ორგანული კავშირი მთელ წინამავალ ლიტერატურასთან, ტრადიციულთან მისი შეხების წერტილები, მისი არსებითი ტენდენციები და მათი განმაპირობებელი მიზეზები, განზოგადებული ნაკლი და ღირსება და, აქედან გამომდინარე, ქართული პოეზიის მაგისტრალური ხაზი.

ავტორი აღნიშნავს, რომ 1972 წლის პოეზიაში მემკვიდრეობით გადმოვიდა თანამედროვე ქართული პოეზიის ყველა ანგარიშგასაწიფი ტენდენცია, რომელთა შორის ბევრი ღირსება შეგვიძლია დავინახოთ: უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ მართალია, ეს ნაწარმოებები კრიტიკოსთა ქება-დიდებას იმსახურებდა, მაგრამ წლების განმავლობაში მაინც გროვდებოდა უკმარისობის გრძობა. რასაც ყური უნდა ვათხოვოთ არა იმიტომ, რომ ქართული ლექსის მდგომარეობა საგანგაშოდ გამოვაცხადოთ, არამედ იმისათვის, რომ გზა გაეხსნას ეროვნული პოეტური აზროვნების თვითშეცნობის პროცესს, რომელიც სავალალოდ მოდუნებულია, ინერტულია და პასიური. ამინდის შემცვლელ სიახლედ კი მხოლოდ რამდენიმე პოეტის ლიტერატურული პროდუქცია ვერ მოგვევლინება, რამდენი-

მე პოეტის ნახევრად გაბედული ექსპერიმენტები, თვისებრივი ცვლილებანი ვერ დაარღვევს ჩარჩოს, დრომოჭმულ ფორმებს და ვერ გადაახალისებს გაცვეთილი მხატვრული ხერხების არსენალს.

ჯ. ღვინჯილია ზემოთ ხსენებულ მასალაზე დაკვირვებით ასკვნის, რომ პოეტურ სინტაქსში რაიმე სერიოზული ცვლილება არ მომხდარა: ან ოდნავ განსხვავებული ტონალობა შეიმჩნევა, ან ზედაპირული ორიგინალობა, რომელთაც არ ინვესს რაიმე შინაგანი ცვლილებები. მწერლების პოეტური აზროვნება, იმჟამად, გვერდს უვლის, თითქმის, არ იჭრება ადამიანის ვნებათაღელვის მასშტაბებში, იგი ემპირიულ საგნებსა და მოვლენებთან არის მიჯაჭვული, გზა ეთმობა პრიმიტიულ აზროვნებას და საალბომო მასშტაბების განცდებს. სამშობლოს მძაფრი განცდა კვებავს 1972 წლის ქართული პოეზიის ძარღვს ძლიერი სისხლის ნაკადით და, მწერლის აზრით, სწორედ ეს არის ის ერთადერთი დიდი მასშტაბის ვნებათაღელვა, რომლითაც ამა წლის პოეზია თავის ჭეშმარიტ საგანს არ ცდება: „თუ ეროვნული ფხიზელი სულისკვეთება სულიერი ენერჯიის განვითარებას არ შეიცნობს და არ აღიარებს ისევე ურთულეს საქმედ, როგორც იყო საქართველოს საუკუნოვანი ფიზიკური ომები, მაშინ მშვიდობის საუკუნოვანი გარანტიის პირობებში მოდუნებას იწყებს ერის როგორც ფიზიკური, ასევე სულიერი ძალები“ (ღვინჯილია 1974:146).

ვერლიბრზე საუბრისას ავტორი აღნიშნავს, რომ 1972 წელს მცირე რაოდენობით გამოქვეყნდა იგი. აქვე დასძენს, რომ საექვოა, მართლაც, სრულად უპასუხებენ თუ არა ის ლექსები ვერლიბრის ბუნებას. ჯ. ღვინჯილია მიიჩნევს, რომ „ერთ მომენტს – ბუნებრივსა და გარდაუვალს ვერავინ აღუდგება წინ. პოეტი, შეიძლება, პოტენციურად ირჩევდეს რამდენიმე ფორმიდან ერთ ფორმას. ამის უფლებას მას ვერავინ წაართმევს, თუ არჩეული ფორმა მისთვის ბუნებრივია და სულიერ ნყოფას ყველაზე უკეთ შეესაბამება“ (ღვინჯილია 1974:149).

უნდა გავითვალისწინოთ, რომ საუკუნეთა განმავლობაში ჩვენს რეალობაში გაბატონებული იყო რითმიანი ლექსი და პოეტები მას ერთგულად ემსახურებოდნენ. მაგალითისათვის რუსთველი და მისი შემდგომი პერიოდი გავიხსენოთ. მეფე-პოეტი არჩილი უპირატესობას ანიჭებდა რუსთველის ზუსტ რითმებს. გურამიშვი-

ლი იყო პირველი, რომელმაც დააღწია თავი ამ ჩარჩოს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, და მოგვცა ახალი საზომები და რითმები, ამით დაიმკვიდრა მან რეფორმატორის სახელი. ეს მაგალითი იმისთვის მოვიხმეთ, რომ აღგვენიშნა, რამდენი კარგი პოეტი შეიძლება დარჩენილიყო გაუმჟღავნებელი და ეპიგონად შემორჩა ლიტერატურას, მაშინ, როდესაც შეიძლებოდა სხვა ფორმით სერიოზულ შემოქმედად მოვლენოდა ქვეყანას, თუნდაც – ვერლიბრისტად. აქვე აღინიშნავს სტატიის ავტორი, რომ ქართველი კაცის სულიერი ნყოფა, ფაქტობრივად, შეერწყა ტრადიციულ რითმიან ლექსს და მის თვალში ვერლიბრს შეიძლება მოდურობის ელფერი დაჰკრავდეს, მაშინაც კი, როდესაც ვერლიბრი სათქმელისა და შინაგანი განცდის გამოსახატავად აუცილებელი ფორმაა. მისი აზრით: „ვერლიბრის, უმეტესწილად, ხელოვნური მოძალება განახლების გრძნობას კი არა, უკურეაქციას იწვევს. ამიტომ ვერლიბრის ბუნებრიობა უნდა გაძლიერდეს, რათა ამთავითვე არ გაუტყდეს სახელი მკითხველის თვალში. ამასთან, ტრადიციული რითმიანი ლექსის არსობრივი და ფორმალური განახლებაა აუცილებელი, რათა ის სვებედნიერად აგრძელებდეს თავის დიდ გზას“ (ღვინჯილია 1974). დაბოლოს, ტრადიციული რითმიანი ლექსის განახლება, შეიძლება, მხოლოდ დიდი პოეტური საგნის, დიდი აზრობრივი და ემოციური დატვირთვის შედეგად. სხვაგვარად ის, შეიძლება, პროვინციალიზმის მორევში ჩაეშვას მთლიანად. ვერლიბრის მომხრეებსაც ამავე მომენტებზე სჭირდებათ ყურადღების გამახვილება, ჯ. ღვინჯილიას აზრით, რათა ურითმობის განცდა დაავიწყონ მკითხველს. სხვაგვარად ვერლიბრს გამართლება არ ექნება. „თავისთავად კი, იგი ერთ-ერთი, საიმედო, იშვიათი, მაგრამ მაინც ტრადიციული ფორმაა ქართული ლექსის მრავალფეროვნების გასაღრმავებლად“ (ღვინჯილია 1974: 150).

პოლემიკა ქართული ვერლიბრისა და რითმიანი ლექსის შესახებ დაიწყო შოთა ნიშნიანიძესა და მამუკა ნიკლაურს შორის 1977 წელს, გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებული შ. ნიშნიანიძის წერილით „რა იქნა ლერწამში დამალული ცეცხლი?“ პოეტი იხსენებს პრომეთეს მითს და საუბრობს ცეცხლის ზეციურ წარმოშობაზე. ავტორი ცდილობს, მკითხველს აჩვენოს, თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია ეს ცეცხლი პოეზიისათვის. შ. ნიშ-

ნიანიძეს ამ წერილით თავისი დაკვირვების გაზიარება სურს უმცროსი თაობისათვის. პოეტი მიიჩნევს, რომ იმდროინდელ ქართულ პოეზიას აკლია მთავარი თვისება, რაც ოდითგანვე მისი სიამაყის საგანი იყო, ეს არის შთაგონების ძალა პოეტებისა – ცეცხლი, ღვთაებრივი მადლი და მარილი. აღნიშნავს, რომ ქართულ პოეზიაში რამდენიმე ასეული დიდ-პატარა „ლერნამი ხმინაობს“, რომლებიც უნდა გაერკვნენ თავიანთ სულიერ ძიებასა და მოთხოვნილებებში. კარგად უნდა გაიაზრონ, რაზე უწევთ უარის თქმა, რისი გაფრთხილებაა საჭირო, რისი მემკვიდრეა და რა არის მათი განვითარების ორიენტირი.

ავტორი ნუხს, რომ ახალგაზრდობა თავისუფალმა ლექსმა გაიტაცა. იგი შიშობს, ვაითუ, რითმისა და მეტრის უგულვებლყოფა სულიერი მოდუნების სიმპტომია, ჭეშმარიტი ნიჭის, „ცეცხლის“ ნაკლებობას ნიშნავს?

სიძნელეებისათვის თავის არიდება, იოლი გზით სიარული ახალგაზრდობის გზა არ არის. რითმა და მეტრი პოეტს ხელს არ უნდა უშლიდეს, რომ მხატვრულ ხილვებს ფორმა მოუნახოს. შ. ნიშნიანიძის აზრით: „რითმა და მეტრი ლექსის შემკვრელი დულაბი, რკინის კარკასია, პოეტური ქაოსის, ანარქიის მომწესრიგებელი ძალაა...“, მისთვის „პნკარედი, პროზას მიახლოებული ლექსი, გადღაბნილია, ფოკუს– დარღვეული სურათივითაა, მისი ემოციური აღქმაც ამიტომ ძნელდება“ (ნიშნიანიძე 1977).

შოთა ნიშნიანიძის აღნიშნული წერილის წაკითხვისას, ერთი შეხედვით, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ პოეტი ეწინააღმდეგება ვერლიბრს, მის დამკვიდრებას ქართულ ლექსწყობაში, როგორც ლექსის ერთ– ერთი ფორმისა. თუმცა უნდა გავითვალისწინოთ, რომ თვითონ პოეტი იყენებს ვერლიბრს, როგორც საკუთარი გრძობების გამოხატვის ერთ–ერთ ფორმას კონვენციური ლექსის გვერდით და ქმნის საუცხოო ნიმუშებს: „საჭიროა ლექსის საზღვრების გაფართოება, მაგრამ გაპროზაულება – არა“, – წერს იგი და უკვე ამ სიტყვებიდან ჩანს, თუ რას ეწინააღმდეგება პოეტი და რას უჭერს მხარს: უნდა შენარჩუნდეს ქართული ლექსის მარადიული, ნარუვალი ტემპერამენტი, ანუ ცეცხლი, მისი ცხოველყოფილობა და მადლი სჭირდება თანამედროვეობასაც და მომავალსაც.

შოთა ნიშნიანიძეს ეხმაურება მამუკა ნიკლაური 1977 წელს აღმანახ „კრიტიკაში“ გამოქვეყნებული წერილით „კრიტიკული ლაშქრობა უფაქტებოდ“, სადაც იგი ვერლიბრისა და ვერლიბრისტთა დამცველად გვევლინება. ავტორი აღნიშნავს, რომ შ. ნიშ-

ნიანიძის მთელი პათოსი მიმართულია ურითმო ლექსის წინააღმდეგ, პოეტს არ მოსწონს თავისუფალი ლექსი და ამტკიცებს, რომ ქართული კლასიკური პოეზიის საუკუნეობრივი ტრადიცია, ქართველი კაცის ბუნება და ცეცხლოვანება ვერ ჰგუობს ვერლიბრს. მ. ნიკლაური შ. ნიშნიანიძეს ვერლიბრისტთა სტრიქონებში „ცუდი გულით შესულ მჩხრეკელს“, აღნიშნული სტილის ნაწარმოებებზე საკუთარი „კაპრიზების“ მიხედვით მოსაუბრეს უწოდებს და საყვედურობს მას კრიტიკულ წერილში კონკრეტული მაგალითების უქონლობას.

მამუკა ნიკლაურს თავის წერილში თვალსაჩინოებისათვის მოჰყავს იმდროინდელ ვერლიბრისტთა ლექსები, რომლებიც, მისი აზრით, ამ ლექსების ავტორთა შემოქმედების შორის საუკეთესო როდია. გავეცნოთ რამდენიმე მათგანს: გ. პეტრიაშვილის „ფისო-ყულაბა“:

ბოლოსდაბოლოს
სიცოცხლის ერთი ნამდვილი წამიც
არგუნა ბედმა:
სანაგვეზე გაისროლეს,
დარჩა მარტოდ
ვეება ცის ქვეშ
და ჭუჭყიანი გროშების ნაცვლად
დიდი წვიმებით ავესო თავი.

გ. ალხაზიშვილის „ზოოპარკი“:

აქ ცხოვრობს ახლა ჯუნგლების მეფე
და შუალამით როცა მისი ბრდღვინვა გაისმის,
გაეღვიძებათ მეძებარ ძაღლებს –
ბულდოგებს, დოგებს, სეტერს, ფინიას
და ფანჯრებიდან ისმის ყეფა გათენებამდე

– ვინ მოიგონა ზოოპარკი შუა ქალაქში?
– ვინ გააღვიძა ჯეკა, ჩიკო, ჯუღბარსი, ჯინა?
ოროთახიან გალიაში ბოლთას სცემს მეფე
და მიტოვებულ სამშობლოს სძინავს.

„ათასწლოვანი ქართული ლიტერატურის შედეგებს ვერ სჯობია ეს ნათელია – ეს ასეც უნდა იყოს და სხვაგვარად წარმოუდგენელია. ასეა ეს ყველა ეროვნულ ლიტერატურაში და ასეა ჩვენთანაც. ასე რომ არ იყოს, ჰომეროსის, შექსპირის, რუსთველის, დანტეს, პუშკინის ქვეყნებში აიკრძალებოდა ლექსის წერა (რითმიანის თუ ურითმოსი)“ (ნიკლაური 1977: 194). ამასთანავე, მ. ნიკლაურს მიაჩნია, რომ ვერლიბრი კარგად გამოხატავს ისეთ პოეტურ ნატურას, რომელიც უფრო გულით კი არა, გონებით იყურება, რომელიც უფრო ფერადოვანი და ხმამაღალი კი არა, სერიოზულია. როგორც ვიცით, ფორმა საგნის, სათქმელის ბუნებამ უნდა გვიკარნახოს და, ალბათ, ჩვენი ვერლიბრისტიების ნიჭს სწორედ ეს ფორმა მოერგო უკეთ. მ. ნიკლაურის სწორად არ მიაჩნდა შ. ნიშნიანიძის მიერ საკითხის ასეთი სიმწვავით დასმა: ან რითმიანი ლექსი, ან – ურითმო! იგი არ მიიჩნევს რითმის უარყოფას ეროვნული პოეზიის ტრადიციებზე უარის თქმად. ავტორის აზრით, ყველა სალექსო ფორმა „კოსმოპოლიტურია“ (როგორც ვერლიბრს შ. ნიშნიანიძემ უწოდა), მთავარია, ამ ფორმებში დღევანდელ დღესთან შეპირობებული ეროვნული სული, ეროვნული ნიჭი გახშირდეს, რაც, მ. ნიკლაურის აზრით, არ აკლია ვერლიბრისტთა ლექსებს.

ზემთ მოყვანილ ლექსებს შეგვიძლია თავად შ. ნიშნიანიძის ვერლიბრით დანერილი ლექსი „ბედნიერება“ დავუპირისპიროთ:

ახლოს,
სულ ახლოს,
ჩამიქროლა ბედნიერებამ,
ახლოს,
სულ ახლოს,
ზედ ყურის ძირას,
მომელამუნა მაგ თმებივით,
მაგ ჩურჩულივით
და აცდენილი ტყვიასავით გაიზუზუნა...

როგორც ვხედავთ, იგი, ზემოთ მოცემულ ვერლიბრის ნიმუშებით, მოცულობით პატარაა, მაგრამ კარგად გამოხატავს პოეტის სათქმელს.

მამუკა ნიკლაურის, ზემოთ ხსენებული, წერილის საპასუხოდ დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკარში“ 1978 წელს შოთა ნიშნიანიძის წერილი „პანანკინტელა სოფიზმები და დიდი რეალობა“, სადაც ავტორი აჯამებს ამ პოლემიკაში დასმულ საკითხებს. კვალდაკვალ მიჰყვება ოპონენტის არგუმენტებს და აბათილებს ყველა იმ არასწორ აზრს, რომლებიც შ. ნიშნიანიძის დაკვირვებებსა და წუხილს სხვა სახეს აძლევდა, რასაც, შესაძლოა, მკითხველის მცდარი ინტერპრეტაცია გამოეწვია. პოეტს არ მოსწონს ვერლიბრის ბლანტედ განწილილი პროზაულობა და ეს უფორმოებად მიაჩნია, ვიდრე რაიმე კანონზომიერებაზე დამყარებულ სალექსო ტაეპებად. იგი წერს, რომ სინამდვილეში რითმიან და ურითმო პოეზიას არ გააჩნია სხვადასხვა პრინციპი და რომ მათი სხვაობა წმინდა გარეგნული ხასიათისაა. თავისუფალი ლექსი ნაკლებად იზღუდება ფორმისეული ბარიერით (მეტრი, რითმა, სტროფიკა), ამიტომ მისი მხატვრული ტვიფრი უფრო ტევადი და სიღრმისეული უნდა იყოს, ვიდრე რითმიანი ლექსისა, რომელიც ვერსიფიკაციული პირობებით არის შებოჭილი, თავისუფალი ლექსი, შეიძლება, თავისუფალი იყოს რითმისა და მეტრისაგან, მაგრამ არა – აზრისაგან, სათქმელისაგან!

შ. ნიშნიანიძის აზრით, ვერლიბრით გატაცებული რომელიმე ავტორი შეეცდებოდა, გადმოეცა თერგის სურათი რიტმის საშუალებით, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ იგი ისეთივე ზემოქმედებას ვერ მოახდენდა მკითხველზე, როგორც ყველასათვის ნაცნობი სტრიქონი: „თერგი რბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ბანს ეუბნებიან“; სწორედ რითმები გამოხატავს ამ ფეთქებად ენერგიას თერგისას და ფერების მოზაიკურ სურათს. აღსანიშნავია, რომ პოეტი პრინციპებისა და თეორიების მიხედვით კი არ უნდა ქმნიდეს ლექსებს, არამედ – გულის კარნახით, შთაგონებით! მკითხველსაც პოეზია უნდა და არა პრინციპები. ქართული სული ცოცხალი, ფეთქებადი ენერგიით მსუნთქავი ფენომენია, ვნება მისი სულის რიტმია. პოეტის აზრით, ქართული სმენისათვის ყოველთვის საჩოთირო იქნება უმეტრო, ურითმო, ურიტმო ლექ-

სის აღქმა, ვინაიდან იგი მიჩვეულია რუსთველის, ან თუნდაც გალაკტიონის შემოქმედებას. რითმა, შეიძლება, მოძველდეს, თუმცა არ ძველდება შთაგონება, შთაგონებით შექმნილი რითმაც კარგია და ურითმობაც, აზრიც და მეტაფორაც, სწორედ იგია პოეზიის სიცოცხლის ელექსირი. აი, ეს შემოქმედებითი ექსტაზია, ღვთაებრივი ცეცხლია ის, რაც აკლია ქართული ვერლიბრის უმრავლესობას. ავტორი მიიჩნევს, რომ ერთფეროვნებისაგან თავის დასაღწევად აუცილებელია ახალი რიტმების ძიება, თუმცა რიტმული გადახალისება ეროვნული ვერლიბრის ნიაღვივე უნდა მოხდეს უცხოურიდან სესხების, მისი ზეგავლენის გარეშე, რათა ქართული ვერლიბრი არ გადაიქცეს პროზაული რიტმების ჭაობად და უცხოური მკვდარი სქემების გროვად, სადაც მხოლოდ შრიფტი დარჩება ქართული: „შემოქმედება პიროვნული ბუნების უკუფენაა, თვითონ ადამიანი კი ცალკე ფენომენი, ცალკე მიკროსამყარო“ (ნიშნინიძე 1978: 124), – მაშასადამე, რაც უფრო ორიგინალური იქნება პიროვნება, მით უფრო საინტერესო იქნება მისი პოეზიაც, თუნდაც მაგალითისთვის რომ ავიღოთ გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძისა და ს. ჩიქოვანის 10-მარცვლიანი ლექსები, რომლებიც მკითხველს არასოდეს აერევა ერთმანეთში, რაც მათი უნიკალურობის დამსახურებაა. მხოლოდ ძალად დაწერილი ლექსები გამოდის მონოტონური და „ინკუბატორის წინილებივით“ ერთნაირი. აღსანიშნავია, რომ საქართველოში არასოდეს შეუქცევიათ ზურგი ჭეშმარიტად ახლის მთქმელის, ჭეშმარიტად ეროვნული ტალანტებისათვის! პოეტი სდევნის უშთაგონებო პოეზიას, რომლის უპირველესი თავშესაფრად და ციხესიმაგრედ თავისუფალ ლექსს მიიჩნევს. ამას ადასტურებს სიტყვები: „დღევანდელ ქართულ ლექსს (უპირატესად, ვერლიბრს) რაღაც მთავარი, რაღაც საბედისწერო აკლია, არსთა არსი, გულის გული... აკლია ის, რაც სიცოცხლის დვრიტაა, რაც საფუარის, კვების, მაჭიკის, ესენციის, მანვნის დედის, ასოციაციებს იწვევს... მაშასადამე, აკლია სამყაროს შექმნის ღვთაებრივი პირველი ბიძგი, ანუ შთაგონება, შემოქმედებითი ცეცხლი...“ (ნიშნინიძე 1978: 129), ამ სიტყვებით პოეტს სურდა ეთქვა, რომ უშთაგონებო პოეზია პოეზია არაა. შ. ნიშნინიძის აზრით, შემოქმედებითი აქტი, საბოლოოდ ქაოსიდან შექმნილი წესრიგია, თავდაპირველად არის იდეა, რომელიც

თანდათანობით მწიფდება, კონტურებს იძენს, იგი უკან მოიტოვებს ქაოსს, როგორც განვლილ ფაზას, მკვდარ ნაჭუჭთა და ჰარმონიულ წესრიგს გააცხადებს ვნებებისა და აზროვნების რთულ სამყაროს. წერილის ბოლოს ავტორი მიუთითებს, რომ „ევროპაში, ყველა ლიტერატურული მიმდინარეობის სამშობლოში, უკვე ითქვა: „კარგია ყოველგვარი სკოლა, მაგრამ ყველა „იზმი“ საბოლოოდ მაინც რეალიზმია...“ გაიხსენეთ რენესანსის, ახალი ანტიკის, ნარმატებები... მსოფლიოს შემოქმედებითი სული ისევ კლასიკურ ფორმებს უბრუნდება“ (ნიშნიანიძე 1978: 130).

აღმანახ „კრიტიკაში“ 1978 წელს დაიბეჭდა სერგი მინაშვილის წერილი „ლერნამში ანთებული ცეცხლი“, სადაც იგი განიხილავს შ. ნიშნიანიძის შემოქმედებას. „შოთა ნიშნიანიძის პოეზია გრძობისმიერ და გონებისმიერ განცდათა, პოეტური ემოციისა და ინტელექტის ჰარმონიული შერწყმის, ბედნიერი შერწყმის შედეგია. ნაყოფიერი საკვები, როგორც გულისათვის, ასევე გონებისათვის“ (მინაშვილი 1978: 41) – ასე აფასებს ს. მინაშვილი შ. ნიშნიანიძის პოეტურ ნაწარმოებებს. რაც შეეხება ჩვენთვის მნიშვნელოვან საკითხს, ვერლიბრს, სერგი მინაშვილის აზრით, შ. ნიშნიანიძე „ქართული ლექსწყობისთვის შეუფერებელ, ნათხოვარ სამოსად მიიჩნევს. ეს არის ტრადიციული შეხედულება, რომელიც ქართული ლექსის ძლიერ სილაბურ ხასიათს ემყარება, რომელიც ვერ იხდენს ვერლიბრის ტონურ ბუნებას. როგორც ვიცით, ვერლიბრი უფრო ტონური ლექსწყობისთვისაა დამახასიათებელი. უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ თვითონ პოეტი უარს არ ამბობს ვერლიბრზე („ბედნიერება“, „დახრიგინებდა ქუჩა-ქუჩა ძველი ფურგონი“, „სიცოცხლე“ და ა. შ.) უბრალოდ, ქართული ლექსწერის სისტემას ეუცხოება იგი. პოეტი ტრადიციული რითმიანი ლექსის ერთგულია“ (მინაშვილი 1978: 48-49).

ვერლიბრთან დაკავშირებით საკუთარ შეხედულებებს გვიზიარებს ედიშერ გიორგაძე თავის წერილში „ორიოდე სიტყვა ქართული ვერლიბრის გამო“, რომელიც ჟურნალ „განთიადში“ 1978 წელს დაიბეჭდა. ავტორი აღნიშნავს, რომ ვერლიბრს სრული უფლება აქვს ლექსწყობის სისტემათა შორის ადგილის დამკვიდრებისა. ეს ადგილი მას დაუმკვიდრეს ამ მიმართულების დიდმა წარმომადგენლებმა. მაგალითად: ჰოლდენმა, უიტმენმა,

რილკემ, ჰელმუტ ჰაისენბერგელმა, ჰანს მაგნუს ენცესბერგერმა და ა. შ. შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ ვერლიბრი უკავშირო სიტყვების გროვას, დაშლილია, მაგრამ ვერლიბრისტულ ლექსში, ისევე როგორც კლასიკურ რითმიან ტექსტში, არაფერი იკარგება, ყოველი უმნიშვნელო დეტალიც კი ლექსის რომელიმე ადგილას უთუოდ პოეზებს გამოძახილს და იძენს ჩვენთვის შეუცნობ ხმერებას. ზოგიერთ ვერლიბრისტულ ნაწარმოებს ახასიათებს ფერწერასთან სიახლოვე, ზოგი კი – მუსიკალურ ფრაზას ემსგავსება. ვერლიბრისტული ლექსისათვის ნიშანდობლივია ენობრივი ინოვაციები და, ერთი შეხედვით, ტავტოლოგიური გამეორებანი, რომელიც ე. ნ. ნაწარმოების თავისებურ ლაიტმოტივად გვევლინება. ედიშერ გიორგაძის აზრით, თავისუფალმა ლექსმა გაარღვია კლასიკური ლექსის საზღვრები და ჭეშმარიტი პოეზიის სამყოფელში დაიდო ბინა, თუმცა უნდა აღინიშნოს: „ჩამოყალიბებული ვერლიბრისტი პოეტი არ გვეყოლია“ (გიორგაძე 1978: 157).

ე. გიორგაძე განიხილავს ვერლიბრისტული პოეზიის ორ ჯგუფს:

1. პრიმიტიული, მდარე ვერლიბრი;

2. საგანგებოდ გართულებული, ვითომდა დიდად ინტელექტუალური, ეზოთერული, სინამდვილეში კი, აზრისაგან დაცლილი ვერლიბრი.

ე. გიორგაძე იზიარებს ლერი ალიმონაკის შეხედულებას: „რითმის ბანალურმა ძიებამ შეინირა აზრის სრულყოფილება,“ (ლ. ალიმონაკი). ჭეშმარიტებად მიაჩნია, რომ „რაფინირება და უკიდურესი ჰარმონიულობა ერთ-ერთი მიზეზია იმდროინდელი ქართული პოეზიის ერთფეროვნებისა“ (ლ. ალიმონაკი).

ვერლიბრისა და თავისუფალი ლექსის მიმართების საკითხს ეხმიანება ნიკო გოგოჭური თავისი წერილით „ცეცხლი მართლა საჭიროა“. ავტორი ვერლიბრის მიღწევად მიიჩნევს ქართულ ლექსში რიტმის საინტერესო ნაირსახეობის წარმოჩენას, სხვადასხვაგვარი ვარიაციის სიმრავლეს. ქართული ვერლიბრის პოეტურ შესაძლებლობებში ავტორს ეჭვი არ ეპარება, თუმცა იმასაც ამბობს, რომ დღემდე არსებული თავისუფალი ლექსის საუკეთესო ნიმუშებიც კი ვერ უტოლდება ქართულ კლასიკურ პოეზიას.

ნ. გოგოჭური ადარებს უცხოურ ვერლიბრსა და ქართულს და

აღნიშნავს, რომ როდესაც ვკითხულობთ უცხოურს, ვხედავთ, რომ აზრი და განცდა ღრმია, ამავედროულად, მძაფრი და საამოდ მისაწვდომიც, თან იქ არც რითმას უარყოფენ ხელაღებით, ხოლო ქართულ ვერლიბრში სხვაგვარი სიტუაციაა: ზოგჯერ ვერლიბრისტა მხატვრული ხერხები თუ აქსესუარი ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, რომ იგი დიდი ხნის ნაცნობი დეკადენტების გარდერობიდან ნათხოვარი ბუტაფორიაა და არა ორიგინალური სიახლე. აღსანიშნავია, რომ რიტმი ვერ შეცვლის რითმის ფუნქციას, რითმა და რითმიანობა ლექსის უმაღლესი, რაფინირებული ფორმაა, იგი თავისი შინაარსითა და მხატვრული ფუნქციით უფრო დიდი და ტევადია, ამავედროულად, უფრო ადრეული სინკრეტული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი საფეხურია და სიტყვითი ხელოვნების განვითარების მომდევნო ეტაპზე ლექსში მეტრი და რითმა არ გაჩნდებოდა მისი მოთხოვნილება, მაღალი ფუნქცია რომ არ შეეცნოთ (გოგოჭური 1978: 163).

განსახილველ თემასთან დაკავშირებით ძალიან საინტერესო მოსაზრებები გამოითქვა თეიმურაზ დოიაშვილისა და ტარიელ ჭანტურიას შორის გამართული საუბრისას „ჯერი ახლა პოეტებზე“ (დოიაშვილი 1981). თ. დოიაშვილი აცხადებს, რომ „ვერლიბრი ხელს შეუწყობს კონვენციური ლექსის განვითარებას, მის ახლებურ აღქმას“. ამის საპასუხოდ კი ტ. ჭანტურია წერს: „ყველაზე მეტად მაინც მოსალოდნელია კონვენციური ლექსის და ვერლიბრის სტილისტური კონვენცია, როგორც ურთიერთგადამდებისა და ურთიერთგადასხმების საბოლოო შედეგი. ამგვარი შერწყმა დასავლურ პოეზიაში უკვე ფაქტია – იქ ვერლიბრი უსათუოდ ურითმობას როდი გულისხმობს. ასეა თუ ისე, არავისთვის უნდა დარჩეს საწყენად იმის აღნიშვნა, რომ ლექსს, რომელსაც ჩვენში პირობითად ვერლიბრს ვეძახით, ბევრი რამ აკლია სრულყოფილებამდე. ეს საერთო შთაბეჭდილება ნამდვილად მაღალნიჭიერი პოეტების ლაბორატორიიდან გამოსულმა მშვენიერმა ნიმუშებმაც ვერ გააქარწყლეს (ლ. სტურუა, თ. ჯავახიშვილი, ბ. ხარანაული, მ. ნიკლაური, ჯ. ფხოველი, თ. ბექიშვილი, გ. ალხაზიშვილი, ვ. ჩხიკვაძე, გ. პეტრიაშვილი, დ. ბედიანიძე...) ეს, როგორც ჩანს, ლოგიკურია, რადგან ვერლიბრისა და კონვენციური ლექსის პარიტეტზე საუბარი ჯერჯერობით მეტისმეტად ნაადრევია

ჩვენში“. ტ. ჭანტურია ინუნებს ქართველ ფსევდოვერლიბრისტებს, რომლებსაც მთარგმნელები უფრო შეგვიძლია ვუნოდოთ და, რომლებიც მხოლოდ ჩირქს სცხებენ, სახელს უტეხენ იმას რაც კარგი კეთდება ამ ჟანრში „ავთვისებიანი ვერლიბრი!“ – ასე მოიხსენიებს მას ტ. ჭანტურია.

როცა პოლ ელუარი სვამდა რიტორიკულ შეკითხვას: „შეუძლია თუ არა ჭურჭელს იყოს წყალზე მშვენიერი?“ – პოეტი, ცხადია, არ ფიქრობდა ფორმის მნიშვნელობის უარყოფას, მაგრამ ის კი უნდოდა, რომ მის ლექსებში მკითხველს ყურადღება მიექცია არა ფორმისმიერი სრულქმნილებისათვის, „არამედ უშუალოდ ეგრძნო ქარის ქროლა, გამთენიის სიცინცხლე, ცივ წყალში მზის სხივის ციალი საყვარელი ტუჩების სითბო...“

„ძნელი დასაჯერებელია ქართველ პოეტს, ყველაფერი ვერლიბრის სახითა და ტონალობით მოსდიოდეს თავში“ (ე. კვიციანიშვილი), მაგრამ „პოეზიის დაკნინებისა და გადაგვარების ნიშნები თეთრი ლექსისა თუ ვერლიბრის მოძალეებაში კი არ არის ხოლმე საძებარი, არამედ აზრის და გრძნობის სიღარიბეში... რომლის უმწეობას კიდევ უფრო მეტად აჩენს გარეგანი სამკაულების მოშორება და გაშიშვლება“ (გ. აბაშიძე).

ქართული ვერლიბრისათვის, როგორც ცნობილია, დამახასიათებელია სილაბურობის დარღვევა, სხვადასხვა სიგრძის სტრიქონთა არაკანონზომიერი მონაცვლეობა, ხშირად ურითმობა და ასიმეტრიულობა, ამ ყველაფრის ნაკლებობა შიდა რიტმის საშუალებით არის შევსებული, მაგრამ საქმე მხოლოდ მათში არ არის, XX საუკუნის 10-იანი წლების ვერლიბრი იჭრება ადამიანის გრძნობათა ლეღვის მასშტაბებში, მკითხველისათვის საამკარაოზე გამოაქვს პოეტის ყველაზე ინტიმური გრძნობებიც კი. აღნიშნულ პერიოდში ასპარეზზე გამოსული პოეტების მიზანი იყო ქართული ვერლიბრისათვის საჭირო ახალი რიტმების ძიება, ეროვნული პოეზიის განახლება. მათი პოეზია არ გარდაქმნილა ბუნდოვან სიტყვათა ცარიელ სიმრავლედ, ხელოვნურად შექმნილ მასად. ქართული ვერლიბრის ხელახალი აღორძინება XX საუკუნის 70-იან წლებში დაინყო.

ქართული ლექსის მკვლევრები, კრიტიკოსები, მწერლები თუ საზოგადო მოღვაწენი კატეგორიულ უარს არ უცხადებდნენ ვერლიბრს. თანამედროვე ქართულ ვერლიბრს არაერთი ნაკლი აქვს,

მაგრამ ის უარყოფითი ნიშან-თვისებები, რომელთაც არაერთ-გზის ჩამოთვლიან ჩვენი კრიტიკოსები, უპირატესად, ვერლიბრს მიტმასნილ ფსევდოპოეზიას ახასიათებს. მათი ნუხილი უფრო ღრმა ძირიდან მოედინება: ეს იმ ცეცხლის, ნიჭის უკმარისობაა, რამაც სავალალო შედეგები შეიძლება გამოიწვიოს. საუბარია არა ლექსის ფორმაზე, არამედ მის სათქმელზე, რომელიც თითქოს გაღარიბდა XX საუკუნის 70–80-იანი წლებისათვის. როგორც უკვე ითქვა, უცხოური პოეზიის ეპიგონობის გამო საკუთარი გზის ღალატი დაიწყო ქართულმა მწერლობამ და სწორედ ეს აშფოთებდათ ჩვენს კრიტიკოსებს, ამის აღმოსაფხვრელად გაილაშქრა შოთა ნიშნიანიძემ და არა – ქართველ ვერლიბრისტთა დასამცირებლად! მან გამოააშკარავა პრობლემა: უნდა გამოფხიზლდეს მოდუნებული, პასიური ნაკადი, საჭიროა, ქართული პოეზია დაუბრუნდეს თავისი განვითარების ბუნებრივ გზას.

დამოწმებანი:

ბარბაქაძე 2011: ბარბაქაძე თ. *ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორია*. თბილისი: გამომცემლობა „უნივერსალი“, 2011.

გიორგაძე 1978: გიორგაძე ე. *ორიოდე სიტყვა ქართული ვერლიბრის გამო*. ჟურნ. განთიადი, №2. 1978.

გოგოჭური 1978: გოგოჭური ნ. *ცეცხლი მართლა საჭიროა*. ჟურნ. განთიადი, №2. 1978.

დოიაშვილი 1981: დოიაშვილი თ. *ჯერი ახლა პოეტებზეა!* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1981.

მინაშვილი 1978: მინაშვილი ს. *ლერნამში ანთებული ცეცხლი*. აღმ. კრიტიკა, №4. 1978.

ნიშნიანიძე 1977: ნიშნიანიძე შ. „რა იქნა ლერნამში დამალული ცეცხლი?“ გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1977.

ნიშნიანიძე 1978: ნიშნიანიძე შ. *პანანკინტელა სოფიზმები და დიდი რეალობა*. ჟურნ. ცისკარი“, №2. 1978.

ქრონიკა 1973: „ქრონიკა“, 1973.

ღვინჯილია 1974: ღვინჯილია ჯ. *მინიშნებანი თანამედროვე ქართული პოეზიის ტენდენციებზე*. ჟურნ. მნათობი, №1. 1974.

ნიკლაური 1977: ნიკლაური მ. *კრიტიკული ლაშქრობა უფაქტებოდ*. აღმანახი კრიტიკა, №3. 1977.

შოთა ნიშნიანიძის რუსთველური (16-მარცვლიანი) საზომით დაწერილი ლექსები

თექვსმეტმარცვლიანი საზომი (4/4//44; 5/3//5/3) მხოლოდ „ვეფხისტყაოსნის“ კუთვნილებას არ წარმოადგენს, მას ხალხური ფესვები აქვს, ქართული ეროვნული საზომია და, ზოგადად, ქართული წყობილსიტყვაობის ორგანული, ბუნებრივი მეტრია. მართალია, შოთა რუსთაველმა ეს საზომი დახვეწა და კატრენითა და ოთხჯერადი, მოსაზღვრე რითმით (aaaa) დამოუკიდებელი სალექსო ფორმის უფლებით აღჭურვა, მაგრამ ის ფაქტი, რომ ქართველი პოეტები ყოველთვის უბრუნდებოდნენ ამ მეტრს და წარმატებით იყენებდნენ თავიანთ შემოქმედებაში, უთუოდ მიანიშნებს სწორედ მის ეროვნულობასა და დომინანტურობაზე კლასიკურ ქართულ პოეზიასა და XIX-XX სს. ეროვნულ ლექსში.

16-მარცვლიანი საზომით წერდნენ ისეთი გამოჩენილი პოეტები, როგორებიც არიან: დავით გურამიშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, ლადო ასათიანი, ალექსანდრე აბაშელი, ალექსანდრე საჯაია, შოთა ნიშნიანიძე, გრიგოლ მეგრელიშვილი და სხვები.

შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაშიც ხშირია 16-მარცვლიანი საზომით დაწერილი ლექსი.

16-მარცვლიან ლექსს, ტრადიციულად, რუსთველურს უწოდებენ. ამავე დროს, სამეცნიერო ლიტერატურაში ის შაირის სახელწოდებითაა ცნობილი. ცნობილმა მეცნიერმა, აპოლონ სილაგაძემ, მოგვიანებით მას უწოდა „ვეფხისტყაოსნის ლექსი“ და ნაშრომიც გამოაქვეყნა სახელწოდებით: „ვეფხისტყაოსნის“ ლექსი და მისი ადგილი ქართული ლიტერატურის ისტორიაში“, რომელშიც იგი მსჯელობს ვეფხისტყაოსნის სტრუქტურასა და ვერსიფიკაციის საკითხებზე და განიხილავს გ. წერეთლის ნაშრომს ვეფხისტყაოსნის მეტრისა და რითმის თაობაზე.

რუსთველური, 16-მარცვლიანი ლექსი, როგორც ცნობილია, ორ, ურთიერთგანსხვავებულ, საზომს მოიცავს: მაღალრუსთველურს და დაბალრუსთველურს. პირველი სიმეტრიული ფორმაა და შედ-

გება ოთხმარცვლიანი მუხლებისგან (44/44), მეორე – ასიმეტრიული და ემყარება სამ და ხუთმარცვლიანი მუხლების მონაცვლეობას. ისინი რიტმულადაც განსხვავდებიან ერთი მეორისგან. პირველი უფრო ჩქარია, მეორე უფრო მდორე. ზემოაღნიშნული ტერმინები (მაღალრუსთველური/დაბალრუსთველური) მე-20 საუკუნეში შემოვიდა და დამკვიდრდა. „ლექის სწავლის ნიგნის“ ავტორი მამუკა ბარათაშვილი მაღალი შაირის სახელწოდებით ცნობილ შაირის სახეობას, ზოგადად, შაირს უწოდებს, ხოლო დაბალ შაირს – გრძელ შაირს (ხინთიბიძე 2000: 80).

შოთა ნიშნიანიძის 16-მარცვლიანი ლექსებიდან შეიძლება დავასახელოთ: „ქალაქში თქმული ფშავ-ხვესურული“, „ამურთან გამოთხოვება“, „გოგებაშვილის „დედა ენა“, „პურის მკა ალგეთზე“, „ამირანის წელიწადი“ და ა.შ.

ლექის „გოგებაშვილის „დედაენა“ დაბალრუსთველური შაირით (5/3//5/3) არის გამართული. იგი ორსტრიქონიანი სტროფებისგან შედგება, რომელიც მრჩობლედის სახელითაა ცნობილი.

რაც შეეხება პოეტურ მეტყველებას, ის არ არის მაღალფარდოვანი, გადატვირთული და არქაული ენით დამძიმებული, არამედ, სადა, მარტივი და დახვეწილი, რაც პოეტური ფოლკლორისთვის უფრო დამახასიათებელია. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსი დაბალი შაირით არის განწყობილი, რიტმი მაინც დინამიკურია. ტაქტები ერთმანეთს ლოგიკურად ებმის და გადასვლებიც მეტად ჰარმონიულია:

– ეს წიგნი ერის ბურჯია!– ხარობენ მამა-პაპანი,
ხარმა თქვა: მეც შიგ ჩამდენეთ, ერის მეც ვზიდე ჭაპანი.

მოფრინდა შავი მერცხალი ჭიკჭიკით, ყელმოღერებით
და წიგნში, როგორც ბუდეში, ჩაფინა იის ღერები..

(ნიშნიანიძე 1989: 401)

აღსანიშნავია, რომ ლექსიკურად და სემანტიკურად ბევრი მსგავსება შეინიშნება აკაკის პოეზიასთან და ამ ჭრილში იგი, შეიძლება, მივაკუთვნოთ პოეზიის რეალისტურ ნაკადს, რომლის ალევორიული აზროვნების ნიმუშად უნდა მოვიხმოთ: მერცხალი – სულიერი გამოღვიძების, აღდგომის ალევორია, ხარი – უძველვე-

სი და უნივერსალური სიმბოლო, ქართველების საკრალური პირუტყვი, იის ღერები – იგივე „აი ია“, დედის კალთაში მჯდომი ყრმა, ანუ მაცხოვარი, იესო ქრისტე, რომელიც „დედა ენას“ კრძალვით გადაშლის, წაიკითხავს და ქართულად ალაპარაკდება:

თითს გააყოლებს ასოებს:

ვაზის ლერწს,

ნამგალს,

ნიამორს,

ენას ქართულად აიდგამს და იტყვის: აი იაო.

(ნიშნინიქე 1989: 401)

მოცემული სტროფის, პირველ სტრიქონის მეორე ნახევარტაეპედი საგანგებოდ არის დატეხილი და ჩაშლილი, ერთგვარი წევრები მძიმეებით არის გამოყოფილი და საფეხურებრივად ჩანს ცოხილი. ამგვარი გაფორმება სათქმელს უფრო გამოკვეთს და მიზანმიმართულ აზრობრივ აქცენტებს სვამს. ვაზის ლერწი, ნამგალი და ნიამორი ქართულ ანბანის ასოებს უნდა აღნიშნავდეს და მხოლოდ პირდაპირი მნიშვნელობით არ უნდა გავიგოთ.

რითმა წყვილადაა, გვხვდება როგორც ღია, ისე დახურული რითმები. ერთმანეთს უფრო ხშირად ერთმება ზმნა და არსებითი სახელები. რითმის მორფოლოგიის თვალსაზრისით, ამგვარი გართიმვა ყველაზე უფრო ეფექტურია: კალთაში/გადაშლის, პაპანი/ჭაპანი, ლაზათო/გაზარდო.

ავტორი ამ ლექსით გამოკვეთს იაკობ გოგებაშვილის „დედა ენის“ დანიშნულებასა და მიზანდასახულებას. მისი თქმით, ეს წიგნი ერის საგანძურია და სწორედ მან უნდა გაუღვივოს ქართველებს მშობლიური ენის სიყვარული. პოეტის ღრმა რწმენით, ქართულ ენა უფლის ენაა და ქვეყნის გადარჩენის მისიაც მას აკისრია. „დედა ენა“ კი საშუალებაა ქართულ ენასთან ზიარებისა. ეს თეტიკური ფუნქცია აქვს პოეტის მიერ მოხმობილ მეტაფორებს, რომლებიც ქართული ანბანის უძველეს წარმომავლობასა და ნატიფ მოხაზულობაზე მიანიშნებს (ვაზის ლერწი, ნამგალი, ნიამორი). არც ის უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ასეთი შინაარსით დატვირთული ლექსი პოეტმა სწორედ რუსთველური საზომით გა-

ანყო. მიიჩნევა, რომ ქართულ პოეზიაში ის ყველაზე ეროვნული საზომია, მუსიკალურობით გამოირჩევა და ქართული ენის მხატვრულ-გამომსახველობით ძალას კარგად წარმოაჩენს.

მერცხლის სიმბოლო გვხვდება შ. ნიშნიანიძის მომცრო ზომის ლექსში, რომელიც ასევე 16-მარცვლიანი შაირითაა დაწერილი. ლექსი ოთხი მრჩობლედისგან შედგება და მასში ერთმანეთს ენაცვლება რვა მარცვლიანი და თექვსმეტმარცვლიანი სტროფები:

მერცხლის ყოფა გალობაა
გაზაფხულის წყალობაა.

თბილ ქვეყნებში საფრენი გზა ერთი გრძელი სტრიქონია,
და ძველ ბუდეს ინდოეთში როგორც რითმას იპოვნიან...
(ნიშნიანიძე 1989: 315)

მერცხალი, როგორც უკვე ითქვა, აღდგომის, გამოღვიძების ალეგორიული ხატია. მოცემულ შემთხვევაში იგი უნდა მიემართებოდეს საკუთრივ პოეტს და ზოგადად, პოეზიას. გალობა კი პოეტის ლირიკაა.

ისიც აღინიშნა, რომ აკაკის შემოქმედებაშიც დიდი ადგილი უჭირავს მერცხლის სახეს („გაზაფხული“, „ხატის წინ“):

დღეს მერცხალი შემოფრინდა, –
ჭიკჭიკითა გადმომძახა:
„გაზაფხული! გაზაფხული!“
გულს იმედი დამესახა.
(„გაზაფხული“)

კი... მაგრამ მნათე არსად ჩანს,
ჩემთან მომტანი ცეცხლისა,
ის მოციქული მომავლის,
მსგავსი ჭიკჭიკა მერცხლისა!
(„ხატის წინ“)

„მერცხლის ყოფა გალობა“, – აცხადებს პოეტი. როგორც მერცხალი თავისი ჭიკჭიკითა და გალობით გამოაცოცხლებს არემა-

რეს, ისე პოეტიც თავისი სიტყვით და მეტყველი სტრიქონებით ადამიანებს გამოაღვიძებს და მათ სიცოხლის იმედს ჩაუსახავს.

გზა – „გრძელი სტრიქონი“ და რითმა, როგორც – „ძველი ბუდე ინდოეთში“, უდავოდ, შოთა რუსთაველსა და მის „ვეფხისტყაოსანზე“ უნდა მიანიშნებდეს. პოეტი, როგორც ჩანს, ფიქრობს, რომ სამაგალითო და სანიმუშო ორიენტირი ყველა პოეტისთვის, „მაგალობლისთვის“, შოთა რუსთაველი და მისი სწორუპოვარი პოეტური სტრიქონებია. იგულისხმება, გრძელი სტრიქონები, 16-მარცვლიანი ტაეპები.

ლექსი „ქალაქში თქმული ფშავ-ხევსურული“ დაწერილია დაბალი შაირით. პირველი სტროფი სამტაეპედს წარმოადგენს, დანარჩენები კი მრჩობლედებია. პოეტური მეტყველება ზომიერად არქაიზებულია და გვხდება დიალექტიზმები, კუთხური მეტყველებისთვის დამახასიათებელი ლექსიკური ერთეულები და ასევე ეთნოგრაფიზმები.

ლექსო, შე დავლათიანო, სადა ხარ, რად არ ხმიანობ:
ჭრელა ხურჯინით, ქუხილით არც არაგვს გამოიარო,
ალარც ჩხუბს იზამ ხატობას და ალარც ქალაქს, ტიალო?
(ნიშნიანიძე 1989: 426)

ასეთი ომახიანი შექაბილით იწყება ლექსი. მიმართვის ადრესატად გვევლინება თავად ლექსი, როგორც პოეტური შემოქმედების ნაყოფი. პოეტი მიიჩნევს, რომ ამ უკანასკნელის „სამშობლო“ ფშავ-ხევსურეთია, მისი ფესვები ხალხური პოეზიის და მითოლოგიის წიაღში უნდა ვეძიოთ, რაც განსაზღვრავს კიდევ პოეზიის დაუდგრომელ ბუნებას და ხასიათს.

პოეტი არ იშურებს შედარებებს და ეპითეტებს ქართული ლექსის მისამართით. იგია „ყივჩალის დამფრენი“, „პირტიტველა მოყმე“, „მამაცი წარსული“, „ფშაველი დევის პეშვიდან წყაროსებრ გადმოქუხარი“, „ხევსურის ფარზე ნაწოლი“.

„ბებერი“ ლექსი ერის ცხოვრების მატიანეა, მისი ჭირისა და ლხინის მოზიარეა, გულთმისანია. პოეტი წუხს, რომ მას ისეთ პატივს აღარ მიაგებენ მთიელები, როგორსაც იმსახურებს, ის უსარგებლო ნივთივით მიგდებულია და მიძინებულია, თავის

ფუნქციას სრულფასოვნად ვეღარ ასრულებს, ამიტომ მოელის ხსნასა და შველას პოეტისგან, რომელიც მას არაფერზე არ გაცვლის.

საგულისხმოა, რომ ვეფხვის (ავაზის) სიმბოლიკა ლექსის რამდენიმე მონაკვეთში ჩნდება და ესეც არ უნდა იყოს შემთხვევითი:

ლექსო, ყივჩაღის დამფრენო, ვეფხვის ბნკლით ჩამოგაზულო,

ან ავად აზმორებს ავაზა – შენი სული და ტოტემი.
(ნიშნინიძე 1989: 426)

ამ სიტყვებში გამოსჭვივის მითოსური აზროვნების კვალი. ქართულ ზეპირსიტყვიერებასა და მწერლობაში, ზოგადად, ვეფხვი უაღრესად დატვირთული სიმბოლოა. არსებობს, მოსაზრება, რომ ის მთიელთა საკრალური სალოცავების, ჯვარ-ხატების განსახიერებაა. ვეფხვი, იგივე ჯიქი, ძველ დროშივე იყო სიძლიერის, მამაცობის სინონიმი. „ვეფხიტყაოსნისთვისაც“ ვეფხვის სახესიმბოლო ამოსავალია და გადამწყვეტი. ზემოაღნიშნულ სტრიქონებში ვეფხვი მიემართება ლექსს, იგი ლექსის არსისა და ბუნების გამომხატველია, ასე რომ, ამ კონტექსტშიც ვერ ავუვლით შოთა რუსთაველის პოემას გვერდს.

„ვეფხისტყაოსანი“, როგორც სათაური, ერთდროულადაა: ალუზიაც, ენიგმაც, მეტაფორაც, სიმბოლოც, ალეგორიაც, ვინაიდან ალუზირებულია ვეფხვი თავისი ფერადოვნებით და ვეფხვის ტყავი, რაც მინიშნებაა მთავარ პერსონაჟებზე, მათ ხასიათზე, თვისებებზე, ცხოვრებულისეულ სირთულეებზე. იგი პოემის ზოგადკაცობრიულ არსზე მიგვითითებს, ქარაგმულად იგი კულტურის ისტორიის მრავალ ფაქტს წარმოგვიდგენს“.

ამდენად, ვეფხვი „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი სიმბოლო და პოემის აზრობრივი გასაღებია. შოთა ნიშნინიძე კი ამბობს, რომ ლექსის სული და ტოტემი არის ავაზა (ვეფხვი), იგივე „ვეფხისტყაოსანი“.

ძველი თქმულებებითა და ზღაპრულ-ფანტასტიკური მოტივებით არის ნასაზრდოები ლექსები: „პურის მკა ალგეთზე“ და „ამირანის წელიწადი“. ორივე ლექსის მთავარი პერსონაჟი ამირანია. პოეტის ცნობიერებაში ცოცხლდება დროის საბურველში

გახვეული მითოსური ამირანის სახე და მასთან ერთად ჩნდებიან მისი მხლებელნი და თანამდგომნი: ბადრი, უსუპი, ყამარი, დალი. ამ ერთობას პოეტიც უერთდება და წარსულის ხილვებში მოგზაურობს.

ლექსის „პურის მკა ალგეთზე“ სტრუქტურა არაერთგვაროვანია. პირველი სტროფი ხუთტაეპედია, მეორე და მესამე სტროფი კატრენითაა დაწერილი, რომელსაც ებმის რვამარცვლედით განწყობილი ლექსი-ჩანართი. ბოლო სტროფი მრჩობლედია, ანუ მთელი ლექსი შერეული სტროფიკითაა დაწერილი, ე.ი. პოლიმეტრულია. ეს ტაეპები ამირანის ლექსითი ჩანართების ალუზიაა. საგულისხმოა, თავად ამირანის ლექსები 16-მარცვლიანი საზომით არის გამართული.

ლექსის ძირითადი ნაწილი თექვმეტმარცვლედია, შემდეგ მოცემულ საზომს ის ხლერს და გადაჰყავს ლექსი რვამარცვლედზე, რითაც იქმნება ერთგვარი კონტრასტი, ლექსიც უფრო მოქნილი და ხალხურ მეტყველებაზე ორიენტირებული ხდება.

როგორც აღინიშნა, პირველი სტრიქონი ხუთი ტაეპისგან შედგება. რითმა მოსაზღვრეა და გართიმულია მხოლოდ ზმნები:

ბადრი, უსუპი, ამირან ალგეთზე **შევიყარენით**,
ყანები ისე გავთიბეთ, მუხლში არ **ჩავიხარენით**,
ალგეთში მონათლულები მუხებქვეშ **დავეყარენით**,
დალმა სამხარი მოგვართვა, დიახაც **გავიხარენით**,
ბანზე გადმოდგა ყამარი, შიშითაც **გავიპარენით**...
(ნიშნინიძე 1989: 492)

ზმნური რითმების სიუხვე გასაგებიცაა, რადგან აღწერილია შრომის პროცესი, რომელიც ძალთა დაძაბვასა და აქტიურობას მოითხოვს. ამავე დროს, ამგვარი რითმა სათქმელს მეტ ექსპრესიულობას ანიჭებს.

საგულისხმოა, რომ ზმნური რითმები „ვეფხისტყაოსანშიც“ გვხვდება და ამის მაგალითები საკმაოდ ბევრია პოემაში :

მას ერთსა მიჯნურობასა ჭკვიანნი ვერ **მიჰხვდებან**,
ენა დაშვრების, მსმენლისა ყურნიცა **დავალდებან**;

ვთქვენ ხელობანი ქვენანი, რომელნი ხორცთა **ჰხვედებიან**;
მართ მასვე ჰბაძვენ, თუ ოდენ არ სიძვენ, შორით **ბნდებიან**.

ან ამოა რომე კაცი კაცს ამოსა **ეუბნებოდეს!**
მან გაუგონოს, რაცა თქვას, არ ცუდად **წაუხდებოდეს**,
ცოტად ეგრეცა დაუვსებს, ცეცხლი რაზომცა **სდებოდეს**.
დიდი ლხინია ჭირთა თქმა, თუ კაცსა **მოუხდებოდეს**.

ამირანი თავდაუზოგავია შრომასა და ბრძოლაში. იგი ადამიანების შემწე და მფარველია, დევებისა და გველეშაპების შემუსვრელია. მითოლოგიური გადმოცემის თანახმად, ამირანი ღმერთის ნათლულია და მასთან შერკინების გამო დაისჯება კიდეც.

ხალხური თქმულების კვალობაზე, ლექსშიც შემოდის იდუმალი პერსონაჟი, რომელიც, ამირანის ვარაუდით, მისი ნათლიაა („იქნებ ის კაცი (ვინ იცის!) თავის ნათლია ეგონა?!) ამ არნახული ძალის მქონე, თეთრწვერიანი „კაცის“ ხილვას გარშემომყოფები აღტაცებაში მოჰყავს. პოეტი გვერდს უვლის ამირანის და მისი ნათლიის შერკინების მომენტს და ლექსს ასრულებს იმედისმომცემი, ამაღლებული ინტონაციით:

– ეჰე, ჰე-ჰეი, ლომებო! –
კაცი მთის წვერზე შემოდგა,
იმის თეთრ წვერს და დიდ ხელებს
მივშტერებოდით ქვემოდან

მზე კი, ძნასავით ჩაშლილი,
მთელ საქართველოს შვენოდა.
(ნიშნინანიძე 1989: 493)

ლექსი „ამირანის წელიწადი“ ამირანს უკავშირდება. პოეტი ძველ წელს აცილებს და ახალს ეგებება. ეს წელი ამირანის წელიწადი უნდა იყოს. ფეხბედნიერი ამირანი ბარაქის, ხვავის, კეთილდღეობის მომტანი ზღაპრული გმირია. პოეტს ამირანი მეოხად და შემწედ ესახება:

აკეთე, ფეხბედნიერო, საქმენი მამა- პაპური
რახან ზღაპრიდან მოსულხარ, მაშ, ყოფილიყო ზღაპრული!
(ნიშნიანიძე 1989: 493)

ეს ლექსი დაბალრუსთველური შაირით არის გამართული. სტროფები წარმოადგენს მრჩობლებებს, რომლებიც, როგორც შევნიშნეთ, ნიშანდობლივია შ.ნიშნიანიძის ლექსებისთვის.

ლექსის დასაწყისი, შესავალი ნაწილი ერთგვარ გაბაასებას, დიალოგს წარმოადგენს:

სალამი, წელო, ახალო, ძველი წავიდა...გაფრინდა 5/3//5/3
– ამირანის დარეჯანის ძევ, საიდან მოხვალ? 5/3//5
– ზღაპრიდან! 3
მშვიდობა შენს მობრძანებას, 5/3
მოხვალ ვარსკვლავთა ამალით, 5/3
აქა ვართ შენი მოყვრები: ბადრი, უსუპი, ყამარი. 5/3//5/3
(ნიშნიანიძე 1989: 493)

როგორც ვხედავთ, 16-მარცვლიანი საზომი დატეხილია და სტროფი ამგვარად არის აგებული. ამირანის ლექსითი ჩანართების ვერსიფიკაციული ალუზიები, წინა ლექსის მსგავსად, მოცემულ ლექსშიც გვხვდება :

ცოტა კაცი ხარ, ამირან
ცოტა სმა ჭამა გეყოფა?
ვენახებს დადგამ გორებად, სარჩოს და ხორაგს ბეჭობად.
(ნიშნიანიძე 1989: 493)

ლექსში გვხვდება ფოლკლორული მეტაფორები და შედარებები: ლექსი – ყურშა ძალღივით ერთგული, ამირანი – ავი სულების ლახვარი, ალალი ლუკმის მოსარჩლე;

ამრიგად, შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში, რუსთველური (16-მარცვლიანი) საზომის ინტერპრეტაციასთან დაკავშირებით, რამდენიმე გარემოება იკვეთება :

16-მარცვლიანი საზომს პოეტის შემოქმედებაში განსაზღვრული ადგილი უჭირავს და ის რეალიზებულია, ძირითადად,

მრჩობლედებით, უფრო ნაკლებად კატრენებითა ან ხუთტაეპედებით. ბევრი ლექსი პოეტს შერეული სტროფიკით აქვს დაწერილი.

შოთა ნიშნიანიძე ლექსებში: „***მერცხლის ყოფა გალობაა“ და „ქალაქში თქმული ფშავ-ხევსურული“ პოეზიის არსზე, მის დაწინაშელებაზე საუბრობს.

შოთა ნიშნიანიძე შეიძლება მივიჩნიოთ აკაკი წერეთლის პოეტური გზის გამგრძელებლად და მემკვიდრედ. შოთა ნიშნიანიძის პოეტიკა, აკაკი წერეთლის მსგავსად, სადა და მარტივია. ეს კარგად ჩანს 16-მარცვლიანი საზომებით დაწერილ მის ლექსებში. მას არ ახასიათებს მაღალფარდოვნება და არ არის დამძიმებული არქაიზმებით.

ზღაპრულ-ფანტასტიკური მოტივებითა და ხალხური თქმულებებით არის შთაგონებული ციკლი ლექსებისა, რომლებიც ამირანს ეხება. იდეური კავშირის გარდა, შეინიშნება ვერსიფიკაციული მსგავსება ამირანის ციკლის ლექსებთან. როგორც ცნობილია, „ამირანის“ ლექსი 16-მარცვლიანი მეტრით არის გამართული და პოეტსაც შემთხვევით არ უნდა შეეჩერებინა არჩევანი 16-მარცვლიან საზომზე, როცა ამ თემატიკაზე წერდა ლექსებს:

ამირან გვალე-გვალესა, მუხლად გაქებენ მალესა,
ამბრნი, უმბრნი და არაბნი ცხენს შესხდებიან ჩქარესა.
(„ამირანის ლექსი“)

გვხვდება ასევე ლექსითი ჩანართები და ვერსიფიკაციული ალუზიები, რა დროსაც, 16-მარცვლიან საზომს შ. ნიშნიანიძე ხშირად ხლენს და მას სხვადასხვა ვარიაციის სახით აფორმებს.

დამოწმებანი:

ნიშნიანიძე 1989: ნიშნიანიძე ა. ლირიკა. ნაწყვეტები პოემიდან. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1989.

სულავა 2004: სულავა ნ. სული – მარად საქართველოზე მაფიქრალი. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2004.

ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე ა. ქართული ლექსმცოდნეობა. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2000.

ფოლკლორულ-მითოლოგიური მოტივები შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებაში

ქართულ ლიტერატურაში უხვად შეგვხვდება ფოლკლორულ-მითოლოგიური მოტივები და სიუჟეტები, ძველი ქართული მწერლობა იქნება ეს თუ XIX-XX საუკუნის მწერალთა შემოქმედება. ამ მხრივ გამორჩეული ადგილი უკავია შოთა ნიშნიანიძეს.

შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებაში მითოლოგიური და ფოლკლორული რეალიები მეტად საყურადღებოა, შეუძლებელია მისი პოეზიის სრულყოფილად შესწავლა და გააზრება ზეპირსიტყვიერების გათვალისწინების გარეშე. პოეტის მიმართება ხალხურ სიტყვიერებასთან არაერთგვაროვანია და მრავალი თვალსაზრისით იქცევს ყურადღებას. შ. ნიშნიანიძეს ტრადიციით ჩამოყალიბებულ სახეებში, სიუჟეტებსა და მოტივებში შეაქვს ორიგინალური ხედვა, რის წყალობითაც გაქვავებული ფორმები ახალ სიცოცხლეს იძენენ, მკითხველის გონებაში ავტომატიზებული მხატვრული სახეები მასთან განსხვავებული სათქმელით იტვირთება.

შ. ნიშნიანიძის ზეპირსიტყვიერებასთან მიმართების ხასიათს იკვლევდა აპოლონ ცანავა. 1986 წელს გამოქვეყნებულ წიგნში „ფოლკლორი და თანამედროვე ქართული მწერლობა“ მან განიხილა პოეტის შემოქმედებაში დადასტურებული ფოლკლორული მოტივები და მიუთითა იმაზე, თუ რამდენად ბუნებრივად ფლობს ამ სპეციფიკურ მასალას ავტორი: „მის ლექსებში ჭინკები და ოჩოკოჩები, ტყისკაცები და ქონდრისკაცები, დევები და კუდიანები ისევე შინაურულად გრძნობენ თავს, როგორც ქართულ ზღაპრებში. მას გასაოცარი ხედვა აქვს და მისი ფანტაზია ხშირად გვაკვირვებს დანახულის მოულოდნელობით, წარმოსახვის უჩვეულობით, ამ მნიშვნელოვან ასპექტზე პოეტი გვეუბნება: „მე გამოვედი ქართულ ზღაპრიდან, რომ სიყვარულის ვზიდო უღელი“-ო“ (ცანავა 1986: 210-211).

ჩემი მიზანია, შოთა ნიშნიანიძის რამდენიმე ნაწარმოებში გამოყენებული ფოლკლორული მოტივებისა და სიუჟეტების დადგენა, ჩვენება, თუ რას იღებს მწერალი უკვე არსებული ტრადიციიდან თავისი მიზანდასახულობისთვის, რას უმატებს ან აკლებს, როგორ გაიაზრებს ან გადაიაზრებს არსებულ ტრადიციას.

შოთა ნიშნიანიძესთან ხშირია ზეპირსიტყვიერების მოდიფიკაციით შექმნილი პოეტური ნიმუშები. ამის ერთ-ერთი მაგალითია „სიზმრად ვნახე თეთრი გედი“, ეს ლექსი პოეტს შეუქმნია ფოლკლორული ტექსტის სახეცვლილებით. ხალხურ ტექსტში სიზმარი კითხვა-მიგების ფორმითაა დაწერილი, ლირიკულ გმირს უნახვს სიზმარი, რომლის ახსნასაც დედას სთხოვს. ვაჟის ყოველი სიზმრისეული ამბის დასახელებაზე, დედის ამხსნელი პასუხი ავისმომასწავებლად გაისმის, ყველაფერი ვაჟის დალუპვაზე მიანიშნებს:

ნუხელი საზმარი ვნახე,
ნეტავ, დედავ, რაო? –
აღვისხე რომ წამოიქცა,
ნეტავ, დედავ, რაო? –
შვილო, შენი ტანი არის,
ვაჰ, შენს დედასაო! და ა.შ.

მსგავსი ვითარებაა ნიშნიანიძის ლექსშიც, აქაც სათქმელი დიალოგური ფორმითაა გადმოცემული. სხვაობა არის ის, რომ ლირიკული გმირი ქალია, მაგრამ გარდა ამისა გვხვდება შინაარსობრივი განსხვავებებიც. ნიშნიანიძესთან ლირიკული გმირის ბედი გადაჯაჭვულია სამშობლოს ბედთან. ქალის მოსალოდნელი დალუპვა ეროვნულ ტრაგედიადაა გააზრებული. ამ კუთხით ყურადღებას იქცევს მხატვრული სახე „აღგეთის ლეკვების ყმული“. აღგეთის ლეკვები ხალხური შემოქმედებიდან მომდინარეობს და უკავშირდება უკეთესი მომავლის რწმენას. ნიშნიანიძესთან კი ამ იმედიან მხატვრულ სახეს პესიმისტური გააზრება შეუძენია:

– ეგრე მწარედ რომ ყმუიან, ნეტავ, დედა, რაო?
– ეს აღგეთის ლეკვებია, ვაჰ, მათ დედასაო!

ვფიქრობ, ამ სახის შემდეგ ზედმეტიც კი იყო ავტორის მხრიდან დაკონკრეტება, მაგრამ პოეტი, შეიძლება იმის შიშით, რომ მკითხველი ვერ ამოიკითხავდა მის ჩანაფიქრს, მხატვრულ სახეს თავადვე გვიხსნის:

- ვითომ ყვავილები წვიმდა... ნეტავ, დედა, რაო?
- საქართველო ატირდება... ვაჰ, შენს დედასაო!...

ლექსში ყურადღებას იქცევს „თეთრი გედის სიმღერის“ მოტივი, რომელიც ქართულ პოეზიაში აკაკიმ შემოიტანა. ნიშნიანიძესთან ლირიკულმა გმირმა სიზმარად ნახა მომღერალი გედი, დედას სიკვდილის მომასწავებლად ენიშნება შვილის სიზმარი:

- თეთრი გედი მღეროდაო? ვაჰ, შენს დედასო!...
- შენც სიმღერით მომიკვდები... ვაჰ, შენს დედასაო!

ჩემი ყურადღება მიიპყრო ერთმა გარემოებამ. ხალხურ ლექსში მამის მითოსური სახე ირმად არის წარმოდგენილი:

- ტყეში ირემი ჰყვიროდა,
- ნეტავ, დედავ, რაო? –
- შვილო, მამაშენი არი,
- ვაჰ, შენს დედასაო!

ხოლო ნიშნიანიძესთან მამის მითოსური ეკვივალენტი (როგორც ცნობილია მითოსში არსებობს საგნების არა მსგავსება, არამედ იგივეობა, ლირიკული გმირის მამა კი არ ჰგავს ხარს, ან მეტაფორულად კი არ აღნიშნავს მას, არამედ იგივეობრივია მისი*) არის სიზმრად ნანახი ხარი:

* „მითოსი განსაკუთრებული ტიპია აზროვნებისა, რომელიც განსხვავდება სინამდვილის მხატვრული ასახვისგან, რამდენადაც მას სურს საგნებისა და მოვლენების იგივეობა დაინახოს და ხედავს კიდევ. მითოსისთვის მთვარე არა მხოლოდ ჰგავს ხარის რქას ან ნამგალს, არამედ თავად არის რქაც და ნამგალიც. ასევე, ირემი არათუ ჰგავს რალაც ნიშნით მზეს, არამედ თავად არის მზე“ (კიკნაძე 2007: 55).

- მიწას ხარი* ჩაღმუოდა... ნეტავ, დედა, რაო?
- შვილო, მამაშენი არი... ვაჰ, შენს დედასაო!

ხარიც, ირმის მსგავსად, წმინდა ცხოველია ფოლკლორში, ამასთანავე, ხშირია მათი მონაცვლეობა მითოსში. მაგალითად, ამგვარი შენაცვლება გვაქვს ტყელას მითოსში, სადაც ადამიანი სულსწრაფობას იჩენს „ვერ ჰგუობს ირმის, როგორც მსხვერპლის, სამსახურს და მას, როგორც მსხვერპლს, ამიერიდან ხარი ენაცვლება“ (კიკნაძე 2007: 69). დანამდვილებით ვერ ვიტყვი, რომ ნიშნიანიძე ამას ცნობიერად აკეთებს, ეს ალბათ უფრო ინტუიციური შენაცვლებაა. ამის მიზეზად ასევე შეიძლება დავასახელოთ პოეტის მხრიდან ხარის მხატვრული სახისადმი განსაკუთრებული ინტერესი, რაც არაერთ ლექსში დასტურდება. ხარი მისთვის არის მუხლჩაუხრელი შრომის სიმბოლო და საკუთარ შემოქმედებას ხარის ნამუშავეს ადარებს. ამ ლექსშიც შესაძლოა მამა-ხარის სახე პოეტის ალტერ ეგოა, რომელიც ქალიშვილის დაკარვის გამო მიწას ჩაღმუის.

ამრიგად, ხალხურ სიტყვიერებაში წარმოდგენილი პიროვნული ტრაგედიის ამსახველი ტექსტი, ნიშნიანიძემ საკუთარ სათქმელს მიუსადაგა და მისი მოდიფიკაციით შექმნა ეროვნული ტრაგედიის გამომხატველი ელემენტური ლექსი.

ლექსში „მე ვარ მისანი ხარი ნიქარა“ გვხვდება შემდეგი მხატვრული სახე: „შენზე დამრჩება ისევ თვალები ანგელოსების ამოკოცნილი“, აპოლონ ცანავას შეუნიშნავს ამ მხატვრული სახის წარმომავლობა. ხალხურ ლექსში „ორშაბათობით აშენდა“ ნაჩვენებია ხარის ადამიანის სამსახურში ჩადგომა. ადამიანის შენახვა თავს ვერავინ იდო, სწორედ ამ დროს ხარი ნებაყოფლობით დგება ადამიანის სამსახურში, რის გამოც ანგელოზები თვალებს დაუკოცნიან: „მისცვივდნენ ანგელოზები დაჰკოცნეს ორსავ თვალზედა“. მსგავსი მხატვრული სახე ნიშნიანიძის სხვა ლექსებშიც გამოჩნდება, მაგალითად:

* ფოლკლორში არის არაერთი ლექსი, რომელშიც მამალი ირემი მოიხსენიება მხოლოდ განსაზღვრებით, როგორც „ხარი“, მაგრამ ეს არ არის მსგავსი შემთხვევა.

ვილაც შუბლზე ხარს კოცნიდა და მთესვარად ხნულს მისდევდა.

ან ანგელოზნი ეხვეოდნენ, როგორც ამალღების ფრესკას,
ნაჯაფარ ქედს უკოცნიდნენ და რქებს შემოდგომა ესხა.

ნიშნინიძესთან მითოსის ძალით ხარი გაიგივებულია პოეტთან. თუკი ვაჟასთვის ხარი არის ეპითეტური მეტაფორა, (ხარს ვგევარ ნაიალალარს) მასთან ეს არ არის მეტაფორა, ეს მითოსისთვის დამახასიათებელი იგივეობაა, როგორც ხალხურ ლექსში ხარი დგება ადამიანის სამსახურში, ასევე ლექსში „მე ვარ მისანი ხარი ნიქარა“ პოეტი ზღაპრიდან გამოიპარება და დგება სამშობლოს სამსახურში. ამიტაც მოგვაგონებს ვაჟას ზემოდასახელებულ ლექსს, რომელშიც პოეტი ღმერთს სამშობლოს დღეგრძელობას შესთხოვს („ღმერთო სამშობლო მიცოცხლე, მძინარიც ამას ვდუდუნებ“).

დამონებიანი:

კიკნაძე 2007: კიკნაძე ზ. *ქართული ფოლკლორი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2007.

ცანავა 1986: ცანავა ა. *ფილკლორი და თანამედროვე ქართული მწერლობა*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1986.

**საქართველოს კუთხეები შოთა ნიშნიანიძის პოეტიკაში
(მეტრულ-სახეობრივი თავისებურებები)**

შოთა ნიშნიანიძის პოეზია გამოირჩევა როგორც თემატური, ასევე მეტრული და ტროპული მრავალფეროვნებით. პოეტი სალექსო ფორმისა და რიტმის მრავალ ვარიაციას გვთავაზობს. ამგვარი პოლიფონიურობა კარგადაა ასახული ნიშნიანიძის საქართველოს კუთხეებისადმი მიძღვნილ ლექსებში. ავტორი გამოკვეთს იმ თვისებებს, რომლებიც თითოეულ მხარეს გამოარჩევს და თავისებურ მომხიბვლელობას სძენს. იგი ზოგჯერ იუმორით, ზოგჯერ აშკარა სიტბოთი საუბრობს სხვადასხვა კუთხესა და მათს მაცხოვრებლებზე. თუმცა მიუხედავად განსხვავებებისა, აშკარაა, რომ მისი პერსონაჟები საერთო ქართულ ხასიათს ატარებენ. ეს ერთობლიობა მძლავრ შტრიხად მიჰყვება პოეტის შემოქმედებას. მაშინაც კი, როცა იგი რომელიმე ერთ მხარეზე გვესაუბრება, ეს კუთხე საქართველოს განუყოფელ ნაწილად წარმოგვიდგება.

ნიშნიანიძე ხშირად მიმართავს საქართველოს ისტორიასა და ფოლკლორს. მოხმობილი მითოლოგიური პერსონაჟები მეტ კოლორიტს სძენენ მის ლექსებს და ხალხურ შემოქმედებასთან, ეროვნულ სულთან აახლოვებენ. ხშირად იელვებს ჩვენი ქვეყნის ტერიტორიაზე და მის მიმდებარედ არსებული უძველესი სამეფოების – კოლხეთის, ლაზეთის, იბერიის, ურარტუს სახელები.

ყოველი მხარე სხვადასხვა ასოციაციას იწვევს პოეტში და ისიც თითოეულ მათგანს ამ ემოციების მიხედვით გვიხასიათებს. აფხაზეთისადმი მიძღვნილი ლექსები უმეტესად წარსულზე მოგვითხრობს. თუმცა ეს არ არის მკვდარი ისტორია. ლექსში „დიოსკურია“ ნიშნიანიძე აცხადებს:

მიტხარ, რა ვიყავ,
რისი მომსწრე,
რისი მიმგნები,

მერე მე გეტყვი,
დღეს რა ვარ და
ხვალ რა ვიქნები!
(ნიშნინიძე 2013: 10)

წარსული პოეტისთვის ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან იგი თვლის, რომ სამშობლო და საკუთარი ქვეყნის ისტორია ხშირად გადამწყვეტ როლს თამაშობს პიროვნების ჩამოყალიბებაში. მისი ცნობისმოყვარეობა დაუოკებელია, სურს რაც შეიძლება მეტი შეიმეცნოს, მეტი გაიგოს:

მითებში,
სიზმრებში დავეძებ ფესვებს:
ვინა ვარ, საიდან მოვდივარ?
გენეალოგიის ბიბლიურ ხეზე
რომელი, რომელი ტოტი ვარ?
(ნიშნინიძე 2013: 270)

ანმყო, წარსული და მომავალი განუყოფელია. მაგრამ დრო ბევრ რაღაცას ფერფლს აყრის. შავ ზღვაში ჩაძირული უძველესი ქალაქი დიდი ხნის დავიწყებულ საიდუმლოებებს ინახავს:

ბნელ ჯურღმულებში
ოქროს თევზი გაიკომეტებს
და გაანათებს
ქვირითივით დაყრილ მონეტებს.
(ნიშნინიძე 2013: 9)

ზღვის ფსკერზე დარჩენილი ისტორია, რომლის დიდი ნაწილიც თაობათათვის დაკარგულია, ამ ოქროს თევზით მოუხელთებელია. მაგრამ პოეტი ქალაქს მოუწოდებს მკვდრეთით აღსდგეს და გაექცეს სიკვდილს – „ყრუ დედაბერს, კბილებმოცვეთილს“.

„დიოსკურია“ ჰეტეროსილაბური საზომებით არის გამართული. ავტორი ერთმანეთს უნაცვლებს 5/4/5, 4/5, 5/4, 5, 4 – საზომებს. ზოგჯერ მიზანმიმართულად ტეხს სტრიქონებს. ამგვარად გადანაწილებული საზომები ემოციურ ფონს კარგად ერგება. რითმა

ინტერვალიანია – ხახა. ლექსი მდიდარია ტროპებითაც. გვხვდება შედარებები და მეტაფორები. გამეორებები მეტ დინამიკას სძენს ნაწარმოებს; ემოცია ნელ-ნელა მძაფრდება და ბოლოს კულმინაციას აღწევს:

ანძის ნატეხი,
ხმლის ნატეხი,
გუთნის ნატეხი
ყვირის: ადექი,
ო, ადექი,
გეყო, ადექი!

აღსანიშნავია ლექსის ევფონიურობა. ლამაზ ეფექტს ქმნის ალიტერაცია:

აქა-იქ ფსკერი ალიგზნება
და, როგორც ჟრჟოლა,
წყალქვეშა ნიაღს
ფოსფორული ციაგი ჟონავს.

დიოსკურია საქართველოს ისტორიის უტყვი მემატინანია. ჩადირული ქალაქი „სიკვდილშიც აზროვნებს“. მის „ფსკერზე მარხია/საიდუმლოს ვერგამეტებით/ ხბოს ტყავის მძიმე გრაგნილები – /პერგამენტები“ (ნიშნიანიძე 2013: 10). თუმცაღა პოეტის მოწოდება, რომ დაკარგული ცოდნა აღდგეს, უპასუხოდ რჩება.

შოთა ნიშნიანიძე ზღვისპირა საქართველოს, უმეტესად, ისტორიულ კონტექსტში გვიხატავს და რომანტიკულ/ნოსტალგიურ ელფერს აძლევს: „ლეგენდებში და ფაფარში/ გახვეულია კოლხეთი/ ეს მხარე სულ სხვა მხარეა/ ღმერთო დიდებულო, მოხედე...“ (ნიშნიანიძე 2013: 54). აფხაზეთი მისთვის, უპირველესად, საქართველოს დასაბამთან ასოცირდება და პოეტი ცდილობს ჩასწვდეს ამ დასაბამის საიდუმლოებას და გადმოგვცეს თავისი სიამაყე, რომ ამდენი ხნის შემდეგ მისი სამშობლო ისევ ფეხზე დგას, ისევ არსებობს. ნიშნიანიძე ისტორიას უბრალოდ კი არ იხსენებს, არამედ თითქოს აცოცხლებს და ხელახლა განიცდის მას. „ცოტნე დადიანი“ თავიდანვე ასეთი ნოტიო იწყება:

მეგრულ სიმღერებიდან
თუ მეგრული მოთქმიდან
ისმის ცხენის თქარუნი
და ჭიხვინიც მოდიდდა;

ანდა: მთვარის ყაბალახიანი,
ლამის ნაბდიანი
მიდის, მიიჩქარის
ცოტნე დადიანი.
(ნიშნიანიძე 2013: 31)

ლირიკული გმირი იდუმალებით არის მოცული, იგი თავად ბუნების, ლამის ნაწილია და უაღრესად მნიშვნელოვანი მისია აკისრია, რადგან „ვერ იქნება კობტაგორა საქართველოს გოლგოთა!“ პოეტი მხოლოდ ისტორიული გმირის გაცოცხლებას არ სჯერდება და ლექსში მითოსური პერსონაჟებიც შემოჰყავს. შოთა ნიშნიანიძისთვის ეროვნული ფოლკლორი ქართული ხასიათის განუყოფელი ნაწილია. მის ლექსებში ხშირად ვაწყდებით ქართული ზეპირსიტყვიერებისა და მითების გმირებს. ნადირთმფარველი ღვთაება ოჩოკოჩი, რომელსაც სანახევროდ ვაცის ტანი აქვს და ტყეში ცხოვრობს – ნიშნიანიძის პოეზიაში განსაკუთრებით ხშირად ფიგურირებს. პოეტი მას ცოტნეს ცხენის გახედნას მიანერს:

– მამ გაფრინდი, ბედაურო,
გრძელფაფარა, კანჭწვრილო,
ოჩოკოჩის გახედნილო
და ჭინკების განვრთნილო,
არც ქერი გაქვს, არც არაყი,
არც მოთმენა, არც ძილი, –
ახრამუნე ჰორიზონტი...
გადახუხე მანძილი...
ჩქარობს,
ჩქარობს,
ჩქარობს
ავსებული ურვით,
ცოტნე დადიანის რაინდული გული...

გამეორებას ელიფსისი, პოეტურ განუსაზღვრელობას კი ისევ გამეორება ენაცვლება. ჰეტეროსილაბიზმი, ხშირი გამეორებები და ალიტერაცია ლექსს მძლავრ შინაგან დინამიკას ანიჭებს და მკითხველამდე მეტი ემოცია მოაქვს. აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ნიშნიანობის პოეზიისთვის დამახასიათებელია არა მხოლოდ რიტმის შენელება და აჩქარება სხვადასხვა ზომის სტრიქონთა მონაცვლეობით, არამედ ზმნების მიყოლებით გამოყენებაც. ხშირად სინონიმური მნიშვნელობის ზმნები ერთმანეთს მიჰყვება და მოქმედებას არა მარტო ხაზს უსვამს, არამედ მის ეფექტს აძლიერებს. მკითხველი ამ წრეში ერთვება და თითქოს თვითონაც ქმედების, მოძრაობის ნაწილი ხდება. ასეთი „გაზვიადებები“ ნიშნიანობის პოეზიას აცოცხლებს და ენერგიით მუხტავს.

ისევ ისმის თქარუნი
და ჭიხვინი რამის,
ვხედავ სამეგრელოდან ამხედრებულ აჩრდილს,
მოჭენაობს,
მოგელავს
თოხარიკით...
ჩორთით...
ფაფარიკით აწენილა საუკუნის შფოთი...
ამ ყიჟინით,
ამ სულით,
ამ მარადი ლტოლვით
ისევ ფხიზლობს უძველესი
მეომარი ტომი.
ისევ ფეთქავს,
ისევ სცემს,
ლეგენდებად თქმული,
პატარა საქართველოს რაინდული გული....

შოთა ნიშნიანობა ქართველ ხალხს ხშირად იხსენიებს „მეომარ ტომად“. ბრძოლა ქართველთა ისტორიის განუყოფელი ნაწილია და პოეტი გადახდილ ომებზე ხან სიამაყით, უფრო ხშირად კი გულისტკივილით გვესაუბრება.

წინაპარისთვის ნაძგერი შუბი
მეც მომხვედრია არაპირდაპირ.
ყველა მარაბდას, გარნისს თუ უბისს
ისე განვიცდი, ვით ხე – ბირდაბირს
(ნიშნინიძე 2013: 316)

ანდა – ერთი კი ვიცი: საქართველოში
მე მოკლული ვარ ყველა ციხესთან....
(ნიშნინიძე 2013: 420)

მაგრამ რომ არა ქართველთა ვაჟკაცობა და თავდადება ბრძო-
ლებში, დღეს ჩვენი ერი აღარ იარსებებდა. ლექსი „ხევსური“,
რომელსაც ნიშნინიძე სამას არაგველს უძღვნის, სწორედ ქარ-
თველი მეომრების ხოტბაა. ზღვისპირეთისადმი მიძღვნილი ლექ-
სებისგან განსხვავებით, რომელთა უმეტესობა $5/4$, $5/3$, $4/3$, და
მსგავსი ჰეტეროსილაბური საზომებითაა გამართული და დატეხი-
ლი სტრიქონებით სავსე, „ხევსური“ იზოსილაბური სიმეტრიული
თორმეტმარცვლედით ($6/6$) დანერილი, ორტაეპედებით აწყობილი
ლექსია. იგი ორი ნაწილისგან შედგება და aabb მოსაზღვრე რით-
მით არის გამართული. ლექსი მოსაუბრე ტონით იწყება, თითქოს
მთხრობელი რაღაც სახალისო ამბავს გვიამბობსო. და მართლაც
პოეტი კოლორიტულად, იუმორით გვიცოცხლებს ხევსურული ქე-
იფის სცენას. ლექსი სავსეა შესანიშნავი მხატვრული სახეებით:

ზაფხულში, არაგვზე, სალუდე დუქანთან,
უკრავდა დაირა და დათვი ბუქნავდა.
ფიცხობდა, სხიოდა მზის ცხელი დაირა,
სიცხე ძუნძულეებდა მთლად დათვისნაირად.
ღრეობდნენ ხევსურნი... და ზორბა ხინკლები
პეშვიდან სხლტებოდნენ, როგორც თხის ჯიქნები.
დაჩეხილ ცხვირ-პირზე ეფინათ ხაშხაში,
აგვისტოს პირდაპირ ისხამდნენ ხახაში.
გზაზე კი სურათი კაცს ღიმილს მოჰგვრიდა:
ერთ ახმასხს იაბო დაუფრთხა ბოგირთან.
რაც ვნახე, როგორ ვთქვა ან როგორ გვიამბოთ,
გოლიათს ლაჯებში მოეხრჩო იაბო.
ჩამოხტა დევკაცი და ცხენი მშიშარა
ვეება ილღის ქვეშ ამოიჩარა.

ლირიკული გმირის ფიზიკური ძალა გაზვიადებულია, მისი სიცილიც კი იმდენად მძლავრია, რომ დათვს აფრთხობს. ნიშნიანიძე ახმახ გოლიათს „დეკაცს“ უწოდებს და ქართული ფოლკლორის ერთ-ერთ ყველაზე მრისხანე და საშიშ არსებებთან აკავშირებს. არა მხოლოდ ამ პერსონაჟის, არამედ დანარჩენ ხევსურთა სახეებიც ჰიპერბოლიზებულია: ცხვირ-პირ დაჩეხილი, უამრავ ბრძოლა-გამოვლილი ვაჟკაცები, რომლებიც ქეიფისას „ავვისტოს პირდაპირ ისხამდნენ ხახამი“. ეს გმირები ლეგენდებს ეკუთვნიან, თქმულებებში დასამკვიდრებლად არიან გამიზნულნი („და ჰგვანდნენ ლანდები წარმართულ ღვთაებებს“). მაგრამ თუ ლექსის პირველი ნაწილი კეთილი იუმორითა და გაზვიადებებით არის გაჟღენთილი, მეორე ნაწილში ავტორს ყურადღება ბარში გაჩაღებულ ბრძოლასა და მის ტრაგიკულ შედეგზე გადააქვს:

როდესაც სიკვდილი იქ, ბარში, მოყვრებთან
ვენახებს მოხრავდა და მტკვრის წყალს მოხვრეკდა,
მთიდან ჩამორბოდნენ ხარები ბარადა
და რქებით ჩხვერავენ კრწანისს თუ მარაბდას!
მთიდან ჩამორბოდნენ, მტრის ჟღეცა ნებავდათ –
და ბარში რჩებოდნენ სამარის ჯვრებადა.
ბარში მოდიოდნენ „ვოჟები“ კერკეტა –
მთაში ბრუნდებოდნენ ზღაპრად და ლეგენდად.
(ნიშნიანიძე 2013: 19)

ლექსის პირველ ნაწილში რეფრენებს უფრო მძაფრად მოაქვს მკითხველამდე ზაფხულის ცხელ დღეს მოქეიფე ხევსურთა სურათი, მოცეკვავე დათვი, მოძუნძულე სიცხე და დაირის ხმა. მეორე ნაწილში კი ზოგჯერ პირველი ტაეპის პირველი ნახევრები მეორდება. ლექსში მეტაფორებისა და გაპიროვნებების გარდა („სიცხე ძუნძულებდა“, „ფიცხობდა.. მზის ცხელი დაირა“), შედარებების შესანიშნავი ნიმუშებიც გვაქვს.

აფხაზეთისადმი მიძღვნილ ლექსებში გამოირჩევა „აფხაზური კანტატა“. ეს ჰეტეროსილაბური ლექსი ოთხი ნაწილისგან შედგება და ყოველი მათგანის ტონი და რიტმი განსხვავებულია. პოეტი პირველ ნაწილში თხრობით კილოს მიმართავს და ისტორიას გვიყვება: „ჩემო მორდუ აფხაზეთში იზრდებოდა თარბებთან,/ ბადეს შლიდა... და მშვილდ-ისრით ტყეში ნადირს არბევდა.“ საზომი

4/4/4/3 -ია და რამდენიმე სტრიქონი დატეხილია (4/4, 4/3), რითმა – მოსაზღვრეა (aabb).

ლექსის მეორე ნაწილში ნიშნინიძე აფხაზეთს აპიროვნებს და ისე მიმართავს – „რა პატარა ხარ! (აღბათ ცრემლს თუ აღემატები!)/ და რამდენ, რამდენ სიმწარეს და სიხარულს იტევ.“ შემდეგ კი სამეგრელოსა და აფხაზეთის ურთიერთობაზე გვიამბობს. პოეტი განსაკუთრებით უსვამს ხაზს ამ ორი კუთხის სიახლოვეს – „ქორი წინილას აფხაზეთში თუ იტაცებდა,/ ჰაუ, ჰაუო, გვიყვირია სამეგრელოში“/ და მორდუ აქეთ ოდესმე თუ დააცხიკვებდა, / – ხვიჩას სიცოცხლე! – ეძახოდნენ აფხაზეთიდან.“ ლექსს ტონის ცვალებადობასთან ერთად იცვლება საზომიც და 5/4/5-ზე გადადის.

მესამე ნაწილი ლირიკული გმირის რიტორიკული მიმართვით იწყება, თუმცა საზომი იგივე რჩება: „ო, აფხაზეთო, ბევრი კარგი მოყმის გამდელიო,/ ამორძალი ხარ, მკერდმოჭრილი უსაქართველოდ./ მაგ ტკბილ კალთაში თავს ჩაგიდებ და გავყურდები,/ ლოცვით, მადლობით, აღსარებით მითრთის ტუჩები.“ – ამ სტრიქონებში ერთდროულად იხატება მონატრება, ტკივილი, სევდა, სიყვარული. ამ ემოციების ფონზე, რომელთაც აძლიერებს ფრაზები – **გავყურდები** და **მითრთის ტუჩები**, ლექსის მეოთხე ნაწილი მოულოდნელია და მკითხველი სრულიად სხვა ტალღაზე გადაჰყავს. თხრობა პირველ პირში გადადის და ტონი შემართულია, ომახიანი და არა ნოსტალგიური: „ოდიშში ვარ, / ქორწილში ვარ.. ცხენს ვაჭენებ... ჰაიდა.../ „ოდიას“ გადმოუხტა „ურაიდა რაიდა“... პირველ სტროფში დანყებული ისტორია – „ცხრა ლამაზმა ცხენოსანმა გამოტოპა ენგური“ – აფხაზეთში საპატარძლოს წაყვანით სრულდება.

*** (გზაში დამეკარგა მეგობარი) კიდევ ერთი საინტერესო ლექსია, რომელშიც აფხაზეთის სახე გვხვდება. იგი მთლიანად გამეორებებით არის აწყობილი და ალიტერაცია ლამაზ ეფექტს ქმნის:

გზაში დამეკარგა მეგობარი,
სამად სამი დღის მეგობარი,
სულით ტურისტი და მეოცნებე
სერზე ყარყატივით შემომდგარი.

სამ დღეს სულ ფეხით მოვიარეთ
მთელი ზღვისპირი და აფხაზეთი...

(ნიშნინიძე 2013: 124)

პოეტი ლექსში აფხაზეთს ახასიათებს, როგორც „ლამაზ, მდი-
დარ და მგრძობიარე“ მხარეს და ათას ერთ ზღაპარს ადარებს.

„კოლხური მელოდიები“ ოთარ თაქთაქიშვილს ეძღვნება. ეს
ჰეტეროსილბური ლექსი თავისებური ევფონიით გამოირჩევა.
ზოგი სტროფი ლამაზი ალიტერაციებით არის აწყობილი, ზოგან
კი განსხვავებული თანხმოვნები ერთი შეხედვით დისონანსს უნდა
ინვედეს, მაგრამ უჩვეულო და ზოგჯერ ტკბილ ჟღერადობას
სძენს ლექსს.

სული ჩემი ნეშოშია,
ელდით გამონაჩალია.
რა მეტკობი ოშოშია,
კიდევ უფრო – მაფშალია!

ანდა: მაფშალია და
იადონი და
შაში და
ვარსკვლავთა წვიმა გამოჩეკილი კაჟიდან...
(ნიშნიანიძე 2013: 283)

პოეტი ლექსის მეორე ნაწილში მეგრულ მელოდიებზე საუბრობს
და ლექსსაც ამგვარ ტონალობაზე აწყობს:

ვინც ეს ხმები მოისმინა, – ბევრი რამეც მოინანა:
ვოუ, ნანა,
დიდოუ, ნანა,
ვოუ, დიდა ვოი, ნანა.

გრძელი და მოკლე სტრიქონების თამაში რიტმის მოულოდნელ
ცვალებადობას ინვესს და მათთან ერთად იცვლება განწყობაც.
მესამე ნაწილი 4/3 საზომით იწყება და შემდეგ 4/3//4/3 -ზე გადადის:

მიყვარს ფაცხა მეგრული,
წკნელით ნაგვირისტალი,
ბუდესავით შეკრული,
ზედ შოშიებმომსხდარი.

მაგრამ კოლოს ოინებს ვერსად ვერ დავუძვერი, –
ზედ ყურთან დამიხალა თურქული მაუზერი.

შემდეგ კილო კიდევ ერთხელ იცვლება და ამჯერად ქართული
ფოლკლორის პერსონაჟებს ვეფეთებით:

რა ხანია ცრურწმენას კარი გადავურაზეთ:
მღვდელი იჯდა ჭინკაზე, დიაკონი ტურაზე.
კუდიანი დედამთილი შეულოცავს ჯოჯოს კოჭს,
ავი რძალი, ქვრივი რძალი მიათხოვა ოჩოკოჩს.

მეოთხე ნაწილში 4/4/4/3 საზომი გაქვს, თუმცა ნიშნიანიძე მე-
სამე სტრიქონს ტეხს და 2-2 მარცვლიან ნაწილებად გამოაქვს:

ჩაგუ მოდის რია-რია... კარმაც გაიჩხაკუნა...
ჩაგუ,
ჩაგუ,
ჩაგუ,
ჩაგუ,
ჩაგუნია, ჩაგუნა....

მეხუთე ნაწილი 16 მარცვლიანი მაღალი შაირითაა გამართული
(4/4/4/4) – „აფხაზთ მთავარ შერვაშიძეს შორს სახელი გავარ-
დნოდა“ (ნიშნიანიძე 2013: 286), მეექვსე ნაწილი კი ბატონებისადმი
მიძღვნილი ხალხური სიმღერის პოეტისეული ვარიაციაა:

ეს აკვანი, ნანაია, ოქროს აკვანია,
ბაზალეთის ტბის პირს ვპოვეთ უკვე რა ხანია,

შიგ წევს ღმერთი პანანინა,
ია, ბატონებო,
ანგელოზმა ჩაანვინა,
ია, ბატონებო.

საზომები ამჯერადაც მონაცვლეობს. ლექსის ამგვარი პოლი-
ფონიურობა, რიტმისა და კილოს ცვლილება, მოულოდნელი გა-

დასვლები ერთი თემიდან მეორეზე, მელოდიის ცვალებადობას მოგვაგონებს. თითქოს პოეტი ცდილობს რომ კოლხეთთან დაკავშირებული ხალხური ფოლკლორი და საკუთარი მოგონებები თუ ემოციები გააერთიანოს და რაც შეიძლება მეტი ჩაატიოს ლექსში; ყველაფერი გადმოგვცეს, რაც კი ამ კუთხეს აგონებს. მაგრამ განსხვავებული თქმულებების, სიმღერებისა და თემების ამგვარი შერწყმა მრავალშრიან ნაწარმოებს ქმნის, რომელიც უჩვეულო ფორმას იძენს და მკვეთრი გადასვლებით ხასიათდება. ბგერათა ხშირი გამეორებები მის მუსიკალურ ეფექტს ამძაფრებს („და ხმა რეკავს ნისკარტულად, / – სისა, სისა, სისა ტურა!“). ზოგჯერ ერთად თავმოყრილი თანხმოვნები დისონანსის ეფექტს ქმნის, მაგრამ ესეც თავისებურად მომხიბვლელია:

ჭინჭრაქა გაგვიაბრაგდა,
მეხად დაეცა მინდვრებს,
ჭკუაზე არის აფრაკად,
ყანას მაჩვივით გვიმტვრევს...

– აქშა , ჭინჭრაქავ ოხერო,
ყანა-ნათესის მომხვრელო.
(ნიშნინიძე 2013 : 285)

თუ კოლხეთი და აფხაზეთი ლეგენდების, ხევსურეთი – დევკაცების, სამეგრელო კი ამორძალთა და მგელკაცთა მხარეა, კახეთში ოროპინტრე ბატონობს და გამუდმებით მოქეიფე მსმელები პოეტს გასაქანს არ აძლევენ.

– ოროპინტრეე! ოროპინტრეე!
ჰაიტი, შე ეშმაკის ნაჭლიკარო,
ბახუსი რო ჩამოივლის,
მარნებში რას დაჯირგალობ.
(ნიშნინიძე 2013: 77)

პოეტი მთვრალ ოროპინტრეს, ნადირთ მწყემსსა და მფარველს, ქართველთა დიდების შელახვას ედავება მუდმივი ქეიფის გამო, მაგრამ ამავედროულად, ღვინოს კახეთის ძლიერების სიმბოლოდ

ხატავს. ვაზი საქართველოს ისტორიაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს და მისი მხატვრული სახეც ღრმა სიმბოლიკას ატარებს.

კახელები ნიშნიანიძის დახასიათებით – ალალები, ყველაზე კარგი მომღბენები და ყველაზე კარგი მაყრები არიან. ლექსი ეპითეტებით არის დახუნძლული: კახი – ფეხქალამნიანი, გალომებული, უტეხი.

„კახეთს, ვაზის გვირგვინოსანს“ ჰეტეროსილაბურია, საზომები მალე-მალე ენაცვლება ერთმანეთს. რითმა ინტერვალიანია – xaxa. შუა ნაწილში კახელთა დახასიათების შემდგომ ლექსი ისევ ოჩოპინტრესადმი მიმართვით მთავრდება:

კახეთს – ვაზს გვირგვინოსანს
მრუდე სიტყვას უბატონოდ
ვინ შებედავს, ვინ, შვილოსან!
მაგრამ...
ოჩოპინტრეე!
-ოჩოპინტრეე!
ჰაიტ, შე სამგლე ოჩოპინტრე,
შენი ღვინითა ვარ მონამღული,
დამაცა, ერთი მოვმჯობინდე!

ისევე, როგორც ხევსურეთისადმი მიძღვნილ ლექსში, ტონი აქაც იუმორისტულია და ამ ეფექტის მისაღწევად პოეტი რიტორიკულ შეძახილებსა და გამეორებებს მიმართავს. ასეთივე იუმორით არის დანერგილი კახეთისადმი მიძღვნილი სხვა ლექსებიც – „კახეთში“ და „ლხინი კახელებთან“:

კახელებმა დამლუპეს,
მიმაჩვიეს ღვინის სმას,
ვენახებში გამლუმპეს,
გამაბრუეს ლხინისგან.
....
ღვინოში ხომ დამძალეს,
ლექსებშიაც დამჯაბნეს,
ჯიქურ მიჯახუნებდნენ
ჯამებსა და მაჯამებს.

ღვინო ვერ მოვიპარე,
მომეძალა სიმთვრალე,
მოკლედ, რა გავაგრძელო,
ავდექ, გამოვიპარე...
მააშ კაცო!
(ნიშნინიძე 2013: 191)

– ჩივის პოეტი. ბოლო სტრიქონი – კახური წამოძახილი ლექსს უჩვეულო კოლორიტს სძენს და მკითხველს ღიმილს ჰგვრის. „კახეთში“ 7-მარცვლიანი 4/3 საზომით არის აგებული და იზოსილაბურია. ბოლო სტრიქონი დატეხილი 4-მარცვლედია. რითმა ინტერვალიანია – xaxa.

მეორე ლექსში – „ლხინი კახელებთან“ ნიშნინიძე ბახუსს, ჭინკებს და დალის იხსენიებს. კახეთისადმი მიძღვნილი ლექსები მითოსური პერსონაჟებით განსაკუთრებით მდიდარია.

„მთიულური ცეკვა“ 5/3 დაბალი შაირითაა დაწერილი და მთის კილოზეა გამართული:

თვალი მიჭირავს შენზედა,
როგორც მიმინოს მწყერზედა...
– მე ვარ მახვილი შიშველი,
შენ ხარ ლერწამი წერნეტა.
(ნიშნინიძე 2013: 332)

რაც შეეხება იმერეთისადმი მიძღვნილ ლექსებს, უნდა ვთქვათ, რომ ისინი თემატურად უფრო მრავალფეროვანია, ვიდრე სხვა კუთხეებისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებები.

ლექსში „ღონ კიხოტის მოგზაურობა ზემო იმერეთში“ ნიშნინიძე ლამანჩილ რაინდთან აკავშირებს თავის მშობლიურ მხარეს:

იმერეთში როს ინათებს –
რა ხიბლია ჯადოსნური
მიჩაქჩაქებს როსინანტი
ბუხრებიდან გადმოსული.
(ნიშნინიძე 2013: 278)

„კლდიაშვილის ესპანეთო,/სერვანტესის იმერეთო!“ – ამბობს პოეტი და ზღვარი იმერეთის აზნაურებსა და სერვანტესის რაინდს შორის თითქოს იშლება. მათი ტკივილი, ოცნებები და იმედები ერთიანდება.

იმერეთო, ვივა, ვივა,
ვითომ ესპანეთი ხარო,
ერთი სიხარული გტკივათ,
ერთი სატკივართ ხარობთ.

ამჯერად ავტორი მაღალ შაირს 4/4-ს იყენებს. აღსანიშნავია, რომ მაღალი შაირი უფრო დასავლეთ საქართველოსთვის არის დამახასიათებელი, მაშინ როცა აღმოსავლეთ საქართველოში უმეტესად დაბალ შაირს იყენებდნენ ხალხურ პოეზიაში (ხინთიბიძე 2000: 81). პოეტი არა მხოლოდ ფოლკლორულ სახეებსა და კილოს ცვლის კუთხეების მიხედვით, არამედ საზომებსაც. „მთიულურ ცეკვაში“ თუ დაბალი შაირია გამოყენებული, იმერეთისადმი მიძღვნილი ლექსი მაღალი შაირითაა აგებული. დასავლეთში ოჩოკოჩი „დაჩინდრიკობს“, მაგრამ აღმოსავლეთი ოჩოპინტრეს ტერიტორიაა. ჭინკები ორივე მხარეს თანაბრად გვხვდებიან, მაგრამ ოქროსთმიანი ალი უფრო ოჩოკოჩის სახეს უკავშირდება.

აღსანიშნავია, რომ ქართული მითოლოგიის თანახმად, ოჩოკოჩი ტყის დედოფალს – ტყაში-მაფას ეტრფის, მაგრამ ნიშნიანობის პოეზიაში მას ალი ენაცვლება. თუმცა ეს უკანასკნელი ნადირობის ქალღმერთ დალის ასოციაციას უფრო იწვევს. ხალხური გადმოცემები ალეს უმეტესად ბოროტ სულებად ხატავენ, მაგრამ ზოგ შემთხვევაში მათ დალის ფუნქციები მიენერებათ.

ნადირთმფარველი ღვთაება ოჩოკოჩი ტყეში ცხოვრობს. მისი სხეულის ერთი ნაწილი ვაცის, მეორე კი ადამიანის მსგავსია და მკერდზე რქისებრი ნანაზარდი აქვს, რითაც მონინაალმდეგეებს ამარცხებს. გადმოცემის თანახმად, ოჩოკოჩი ვერ მეტყველებს, მაგრამ მისი ხმა ადამიანებს თავზარს სცემს.

ფოლკლორისგან განსხვავებით, შოთა ნიშნიანობის ლექსებში ოჩოკოჩი, ალი თუ ჭინკები მრისხანე, ავ თუ შემაშინებელ არსებებად არ გვევლინებიან. ისინი საერთო სცენის ნაწილი არიან, და უფრო ღიმილს ჰგვირიან მკითხველს, ვიდრე ავისმომასწავებელ ნინათგრძნობას.

ლექსში „იმერეთი – გიორგობისთვე“ პოეტი გვიყვება:

გიორგობის თვეში
ნუნუა ნვიმს ჩვენში
გალეშილი ოჩოკოჩი
დაჩინდრიკობს ტყეში
გარბიან და გამორბიან
გზები ალთაბალთას
და ღლაბუცობს ოჩოკოჩი
ოქროსთმიან ალთან
(ნიშნიანიძე 2013: 58)

ლექსი ჰეტეროსილაბურია, 42/44/43/ – 44/42 საზომებით გამართული. მის მეორე ნაწილში თხრობა სევდიანი ნოტიო გრძელდება. პოეტი არღანს აპიროვნებს, რომელიც ადრე იმერეთში ფართოდ გამოიყენებოდა, მაგრამ ნელ-ნელა მიივიწყეს და დოლგარმონით ჩაანაცვლეს. აშკარაა ლირიკული გმირის სიყვარული იმერეთისადმი – „გიორგობის თვეში/ გულს გაუდის რეჩხი/ გინდ ჩასულხარ იმერეთში/ გინდა – სამოთხეში“ – აცხადებს ნიშნიანიძე.

სიხარული და ტკივილი ერთმანეთს ერწყმის. ლირიკული გმირი გვიყვება როგორ მოიკიდებს ნაღვლიანი გლეხი არღანს და მოყვრებთან საქეიფოდ გაეშურება, რათა „სანამ ტყვია დაცხრილავდეს ჯარისკაცის ფარაჯას... თავის წილი სიხარული იმ ორ დღეში დახარჯოს“.

იმერეთი ხომ მოლხენის მხარეა: „ყალყზე დგება იმერეთი/ მოჭიხვინე ულაცად/ მართლა გაგხდის დროსტარების და ქეიფის უნახავს.“ ღვინის ღმერთ დიონისეს აქაურობა თავის ასპარეზად გაუხდია: „დიონისე ... აქ დარბოდა/ და ტყეებში ალებს ანიოკებდა/ აქ მღეროდა ჭურისთავზე/ ყელმაღალა დოქებთან“ („მკვიდრონო მარადისობის“).

აღსანიშნავია, რომ ნიშნიანიძე ხშირად მიზანმიმართულად იყენებს სხვადასხვა დიალექტს. „კაფე-თესე“ ამის ერთ-ერთი მაგალითია. ლექსი ოთხი ნაწილისგან შედგება. პოეტი ამჯერად რამდენიმე მხარეში ამოგზაურებს ლირიკულ გმირს. მესამე ნაწილში იგი გვიამბობს:

უცებ წამოვიჭრები
და ბექიდან ვიძახი:
ბონდოია, უუუ!....
გურიაში მივალ, მარა
სული წინ წინ გეიპარა.
(ნიშნინიძე 2013: 80)

ეს არ არის ერთეული შემთხვევა. პოეტი ხშირად ურთავს ლექსებში კონკრეტული მხარისათვის დამახასიათებელ დი-ალექსს, რაც ლექსებს უფრო იუმორისტულ და კოლორიტულ ელფერს სძენს და მიძღვნილ კუთხესა და მის მაცხოვრებლებთან სიახლოვის განცდას ამძაფრებს. „იმერულ მგზავრულს“ რეფრენად მიჰყვება ფრაზა – „აბა, დელი, ოდელია, დელია“.

ეს ლექსი 4/4/3 ორტაეპედებით არის გამართული და ევფონიური კეთილხმოვანებით გამოირჩევა. პოეტი გვიყვება მატარებლიდან დანახულ იმერეთსა და მშობლიურ სოფელში სტუმრობაზე. ტონი მსუბუქია და სტრიქონები მელოდიასავით მოედინება:

ბავშვობიდან მარად სათაყვანები,
აიმართენ იმერეთის ყანები.
გული მღერის და ბორბლებიც მღერიან:
აბა, დელი, ოდელია, დელია.
ჩემს მშობლიურ სოფელს ვუახლოვდები
აგერ, ხიდი, წისქვილი და ოდები.
(ნიშნინიძე 2013: 88)

ლექსში ერთმანეთს ერწყმის სითბო, მონატრება და ბედნიერი მოგონებებით გამოწვეული ნოსტალგია. დასამახსოვრებელ ხატს ქმნის მიმავალი „ნითელკაბა გოგონა“, რომელიც „მიტკაცუნებს როგორც ჭიაკოკონა“. პოეტი იხსენებს, რომ „ერთ დროს უბით ერთ პატარა გოგონას/ ვაშლები და გაზაფხული მოჰქონდა“.

ლექსის მეორე ნაწილში ლირიკული გმირი მოლოდინით არის სავსე და ჩუმად მიიპარება, რომ თავისიანები გაახაროს, მაგრამ მესამე ნაწილში მშობლიურ სახლში დაბრუნებით გამოწვეული სიხარული მძაფრ დინამიკას იძენს. მისი ალტაცება გადამდებია:

... გავიხარე, როგორც იქნა მეღერსა,
კაკვით ტოტი მომენია ლეღვისა,

...

ჩავეკიდე ჭაში შერეკილივით,
ჩემს ლანდს ხელი დავუქნიე ყვირილით.

...

რა ხანია გულით არ მიმღერია,
აბა, დელი, ოდელია, დელია.

თუმცა იმერეთს ნიშნიანიძე თითქმის ყოველთვის დიდი სითბოთი იხსენებს, „იმერული სატირალი“ ერთგვარი გამონაკლისია. ამ სატირულ ლექსში პოეტი ჰიპერბოლიზებულიად გვიყვება როგორ დასტირიან ასი წლის მინადორას ახლობლები. პირველივე სტრიქონებიდან აშკარაა სარკაზმი:

ტირიან დეპეშები,
მოთქვამენ დეპეშები,
თმა-წვერს იგლეჯენ და ლოყებს იხოკავენ...
– დევილუპეთ,
დავობლით დღეიდან!

(ნიშნიანიძე 2013: 157)

„–ბაზარია, დოღია, ცირკი თუ სტადიონი?“ – კითხულობს ავტორი. შემდეგ კი აღწერს სხვადასხვა ასაკისა თუ ფენის ერთმანეთში არეულ ხალხს, რომლებიც სინამდვილეში მხოლოდ იმიტომ შეყრილან, რომ ახალი ჭორები მოისმინონ, ერთმანეთი შეათვალიერონ, იქეიფონ და დაითვალონ, ოჯახს რამდენი ფული შემოუვიდა მინადორას გარდაცვალებით.

დედამთილს განსაკუთრებული მონდომებით დასტირის მეგრელი რძალი, მისი „დიიდუ! დიიდუ!“ – ლექსს ერთგვარ რეფრენად მიჰყვება შუა ნაწილში. თუმცა როგორც კი მინადორას დამარხავენ, „გოროზი“ ქალი მბრძანებელივით მობრუნდება ოჯახში. და როცა მინადორას გაზრდილს და მაქებარს შეუტევს – ნულა სვამო, ეს უკანასკნელი გაჯიქებული პასუხობს: „ღმერთმა მე და შენ გაგვაძლებინოსო იმ კუდიანის ნახევარი“.

ამ ორომტრიალსა და გარდაცვლილის მიმართ შეყრილი ხალხის სრულ გულგრილობას მკვეთრად უპირისპირდება ბოლო

სტრიქონები, რომლებიც კიდევ უფრო მძაფრად წარმოგვიჩენს დადგმული ფარსის არსს:

ხითხითებს დოქი...
ტკარცალებს სურა..
გარეთ კი ბუდეშლილი ჩიტივით
წრიალებს სანყალი მინადორას სული...

„იმერული სატირალი“ მით უფრო ნიშანდობლივია, რომ ის იშვიათი გამონაკლისია შოთა ნიშნიანიძის საქართველოს მხარეებისადმი მიძღვნილ ლექსებში, როდესაც ავტორი უარყოფით თვისებებზე ამახვილებს ყურადღებას და სარკაზმში შეფარულ კრიტიკას გვთავაზობს.

პოეტის სხვა ლექსებში საქართველო ჯადოსნურ, მომხიბლავ ქვეყნად გვევლინება, რომლის ტყეებსა და მინდორ-ველებში მითოსური არსებები დასეირნობენ და სოფლებში დევგმირები ცხოვრობენ. ყოველი ნაბიჯი თავგადასავლებითაა სავსე და ყოველი ადგილი ისტორიას ატარებს. ნიშნიანიძის ლექსებიც საქართველოს კუთხეებივით მრავალფეროვანია და მრავალშრიანია. ყოველ მათგანს განსხვავებული მუსიკალურობა და რიტმი დაჰყვება და რეალობა და მითოსი ისე ერწყმის ერთმანეთს, რომ მათ შორის ზღვარი ირღვევა. პოეტის ნაწარმოებები მდიდარია არა მხოლოდ ვერისფიკაციულად და ევფონიურად, არამედ მხატვრული სახეებითაც.

დამონეშპანი:

ბარბაქაძე 2014: ბარბაქაძე თ. *ქართული ლექსმცოდნეობა*. თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა, 2014.

ნიშნიანიძე 2013: ნიშნიანიძე შ. *პოეზია*. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2013.

ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე აკ. *ქართული ლექსმცოდნეობა*. თბილისი: 2000.

ომის ნარატივი შოთა ნიშნიანიძის ლირიკაში

ომი შოთა ნიშნიანიძესთან მრავალსახოვანია. იგი კაცთა მოდგმის მარადიულ ტკივილად ქცეულა. ამასთან, ნარმოუდგენელიცაა ყოფა მის გარეშე – ინგლისელი სწავლული ბერი, თომას რობერტ მალთუსი, ნაშრომში „გამოცდილება ხალხთმოსახლეობის კანონის შესახებ“ (მალთუსი 2004) პირდაპირ მიუთითებს: კაცობრიობის კანონზომიერი შემცირების ფაქტორებზე, ომისა და ძალადობის აუცილებლობაზე.

პოეზია კი სინათლისა და სიკეთის მსახურებაა: „მე მინდა, ყველა ჩემი სტრიქონი ომს წავუჭირო ყელზე მარყუჟად“ (ნიშნიანიძე 2013: 54), – წერს შოთა ნიშნიანიძე. იგი პირდაპირ თუ ირიბად ბრძოლას უცხადებს ბნელეთთან ასოცირებულ მოსვრას, გავერანებას... სხვიდაფენილი სამყაროსკენ უძღვის მკითხველს ომის თემატიკაზე შექმნილი ლირიკით, რომელიც, პირობითად, შეიძლება, სამ განშტოებად დავყოთ: 1. მეორე მსოფლიო ომში დაღუპულთა უკვდავსაყოფი ლექსები; 2. საუკუნეების განმავლობაში საქართველოსთვის თავდადებულთა სახოტბო ლექსები; 3. სამშობლოს დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის ლირიკული სურათები.

თემატიკის სიუხვიდან გამომდინარე, ამჯერად მხოლოდ მეორე მსოფლიო ომისადმი მიძღვნილ პოეზიაზე ვისაუბრებთ.

ნახევარ საუკუნეზე მეტია გასული მრისხანე არესისათვის 60 მილიონამდე ადამიანის მსხვერპლშენიწვიდან. ჩვენი თაობის გენეტიკურ მეხსიერებაში შემონახული ომი წინაპრების სისხლცრემლითაა გაჯერებული:

დროს ისევ ვფურცლავ...
ნასანგრალებს ფიქრით გავწვდები,
გზებს სიკვდილისას
მოვაბრუნებ სიცოცხლის გზებად.
(„ჯარისკაცის დაბრუნება“,
ნიშნიანიძე 2013: 63)

– ავტორი აღადგენს: „ზმანებათა ფერთა შეუწყვეტელ თოვას,“
შინმოუსვლელ ბიძას, სიცილით რომ შეაღებს ნწულის ჭიშკარს,
ეზოში კი ფეხშიშველა ბავშვები ხვდებიან:

ნელდება შიშის ბავშვური განცდა,
მოსულს ვერვებით
და ვერც ვერვებით.
(„ჯარისკაცის დაბრუნება“,
ნიშნინიძე 2013: 63)

დღეს სხვა, თვითგადარჩენის, ბრძოლაში ჩართულან კაცები –
ოჯახების შესანახად უცხო მიწებზე უცხო ქვეყნების მსახურებად
გადაქცეულან, შინდაბრუნებულნი კი სამშობლოში უცხოკაცებად
რჩებიან. ახალგაზრდა პოეტი, ლაშა მარგიანი, ლექს „მტევანში“
სწორედ ამ პრობლემაზე წერს. იგი მიმართავს დედას:

რამდენიმე წლის წინ, გვიან ღამით,
მამა რომ ჩამოვიდა საზღვარგარეთიდან,
სიურპრიზის გაკეთება უნდოდა ჩვენთვის
და მოულოდნელად დაგვადგა თავზე,
ოთახში შემოსულს კი სანამ მოეხვეოდი,
სანოლზე წამომჯდარმა ინსტინქტურად საბანი აიფარე ტანზე.
(<https://kinostudiakhomli/posts/2139713019415286>)

შოთა ნიშნინიძის ლექსში „ჯარისკაცის დაბრუნება“ ორიგინალური მხატვრული ხერხებია გამოყენებული: „ნარბებშეკრული სინამდვილე“ სასტიკ ზედამხედველთანაა შედარებული, ძმათა სასაფლაოზე დასაბრუნებელი მეომარი კი – სასაკლაოსკენ წინ-ნაგდებულ ბებერ ხართან. გზები საბედისწერო სატყუარად, აბლაბუდებად ქცეულან – აღვსილან „გამიზნული სისასტიკით, სიხარბით, უკეთურებითა და ჯადოსნობის ნიჭით...“ (აბზინიძე 2012: 10); მათს მსხვერპლს სიკვდილის უკურნებელი სენი შეჰყურია; „ტყვიები ლულებს არასოდეს უბრუნდებიან!..“, – ასკვნის ავტორი.

ლექსი „მოხეტიალე ჩექმები“ (ნიშნინიძე 2013: 54) სიკვდილის დინამიკური ხატია – საფლავთა სიმრავლით აპობს მზის მიჯნას, ფეხქვეშ ქელავს და ქვაყრილად მიიქცევს მებრძოლს. მეო-

რე მსოფლიო ომის წლები, დაუსრულებელ ტანჯვად რომ ექცა მსოფლიოს, შ. ნიშნიანიძესთან მეტაფორულად „დაკრუხებული სიკვდილია“ – ქოთქოთებს ქვემეხებისა და ზარბაზნების ხმით, კრიახით შემოიბუდებს ჭაბუკთა სულებს, რომელთაც მარადისობის ნისლს ურევს. განსაკუთრებით მტკივნეული მაინც გაუყურებელი ტკივილის განცდაა, მას ვერც მომავლის იმედი და ვერც წარსულის ბედნიერი წამების მოგონება აქრობს, პირიქით, დრო მეტად ამძაფრებს: მონატრებას, დარდს, სიყვარულს...

ლექსი სამ ლოგიკურ ნაწილადაა დაყოფილი. მეორე ნაწილი იწყება შედარებით: კალიასავით შესევანი სოფელსა და ქალაქს ჩექმები, ომთან, ჟღერასთან რომ ასოცირდებიან. ყრუ-ფშვინვიერი ჩ-ქ ბგერების ალიტერაცია ჩიფჩიფის, წარმართული შელოცვების, მსხვერპლად შესანირ კაცთა სულების ხმოვის, გესლიანი ჩხრიალის განცდას ბადებს.

მეომრები „გადაამტვრევენ მიწის ხერხემალს“ – კიდეც ერთხელ შეერკინება ნათლიმამას გაამპარტავნებული კაცობრიობა და ისევ წააგებს. ომს ვერ ეყოლება გამარჯვებული, გარდა სიკვდილისა, რომელიც ყოველ ჯერზე ლაღობს:

და ილოთებენ, იბრახუნებენ
და აგვიკლებენ უცხო ცეკვებით...
სენს დასტოვებენ განუკურნებელს
ჩექმები...
ჩექმები...
ჩექმები... (ნიშნიანიძე 2013: 54)

– სიკეთის გათელვის სანაცვლოდ, ამქვეყნიურ დიდებას რომ ჰპირდებიან მფლობელთ, თუმცა ბედის ირონიაა, თითქოს:

მარშ-მარშ და სიკვდილის ალყაში
რკინის ჯვრებს ველით და ვირჯებით...
მაგიერ: ყვაების ყაშყაში,
ხის ჯვრები
ხის ჯვრები
ხის ჯვრები.
(„მოცარტი ომში წაიყვანეს“, poetry.ge...)

„მოგუგუნე ჭალებისა და ათასი ფრინველის“ ღვთაებრივი ხმის ნოტებად ჩასანერად დედამინაზე მოვლენილი „ხვალინდელი მომავალი მოცარტების“ გამანადგურებელი ომის პეიზაჟი ნაკლებად იხდენს „ბულბულ-იადონის, შაშვების“ გალობას; იგი, ღამის სამბრძანებლოდ ქცეული, ფლეიტის ჯადოჰანგით ნუსხავს და ქვემეხების ლაბირინთებში იტყუებს მაღალი იდეალებისთვის თავგანწირულთ: „ბრიანსკის ხანძარმოდებულ, ჭაობიან ნაძვანარში დაიკარგა სევერიან ისიანის კვალი. სევასტოპოლში შეწყდა გიორგი ნაფეტვარიძის გულისძგერა. ლადო უბილავა და ია ჩხაიძე ქერჩის ტრაგედიაში შეინირა. იმ ომში დაიღუპნენ: ალექსანდრე სულავა, შალვა სოსლანი, შალვა იოსელიანი, სანდრო ჟღენტი, დავით პატატიშვილი, გივი კაჭახიძე, ნიკოლოზ კოპალიანი, ასლან ყორიაშვილი, მიხეილ ფოფხაძე, ვაჟიკა ფხოველი, ანდრო სიჭინავა და სხვები“ (აგიაშვილი 1980: 14).

ომში დღის ნათელით ძლეული ღამე კი მუდმივად ერთსა და იმავე სურათს ტოვებს:

ტყვიით დაცხრილული ბიჭუნა
ჰგავდა დადუმებულ ფლეიტას.
(„მოცარტი ომში წაიყვანეს“, poetry.ge...)

ხუთი ნაწილისაგან შედგება ლექსი „პირველისა და უკანასკნელის შესახებ“ (ნიშნიანიძე 2013: 56). პირველ ტაეპებში 1941 წლის 22 ივნისის მშრალი ისტორიული მოვლენა – უთენია ვერმანხტის 149-ე დივიზიის მიერ სსრკ-ს საზღვრების გადალახვა, საბჭოთა მეომრების ბრძოლის გარეშე დანებება – ლაკონიურადაა გადმოცემული:

სიკვდილს თესდნენ
მტრის ტანკები კვამლის ქულებით,
მორახრახებდნენ ხის რტოებით შენიღბულები –
თითქოს მოჰყავდათ
გაზაფხული ტყვედ...
(ნიშნიანიძე 2013: 56)

ლირიკა უსაზღვრო შესაძლებლობას აძლევს შემოქმედს: შეცვალოს რეალობა, არათუ სტროფებში, ტაეპიდან ტაეპზე გარდამავალ პაუზაში ჩაატეოს ნელინადები, გზას მიჩერებული მოლოდინით სავსე თვალეები:

დარჩათ მხოლოდ
უთვალავი საფლავის ჯვრები,
ზედ ყვავებივით ჩამომსხდარი
მუზარადებით...
(ნიშნიანიძე 2013: 56)

შეენიშნავთ: როგორც „მოხეტიალე ჩექმებში“, მოცემულ ლექსშიც სიკვდილის თარეში პირდაპირ კავშირშია „საფლავის ჯვრების“ სიმრავლესთან. ავტორი გარდაცვლილი მეომრების საფლავების ჯვრებზე დასვენებულ მუზარადებს ადარებს ყვავებს – შუა საუკუნეებიდან მოყოლებული კი იგულისხმება, რომ ყვავეში „მკვლელის სულია ჩაბუდებული და, შედეგად, ეს შავი ფრინველი სიკვდილისა და საბედისწერო განსაცდელის მაცნეა“ (აბზიანიძე 2012: 112).

ლექსის მესამე ნაწილი ავტობიოგრაფიულია: შ. ნიშნიანიძე საკუთარ თავს „წყალწყალების“ ოჯახის წევრ მზენვნიად მოიაზრებს და მოულოდნელად შემოჩვეულ სიყვარულზე გვიყვება: „ეს სიყვარული და ეს გოგონა პირველია და უკანასკნელი,“ – წერს იგი. ახალგაზრდების ოცნებები ცაში დანავარდობდნენ; აქვე იგრძნობა სინანული მრავალი მათგანის ღრუბელივით აორთქლების გამო.

ლექსის IV-V ნაწილებში შ. ნიშნიანიძე ისევ ომის თემას უბრუნდება:

შინმოუსვლელის ძვირფასია
ყველა ნაწერი,
მაგრამ სხვა არის
ბარათები უკანასკნელი.
(ნიშნიანიძე 2013: 56)

იგი მეტაფორულად „მსხმოიარე ოქროს ვენახად“ მოიხსენიებს თანამედროვე თაობას და უომარ, ტკბილ სიბერეს უსურვებს – „ეს ომი იყოს პირველიც და უკანასკნელიც!“ – ნატრობს ავტორი.

ბამბაქულა ღრუბლებივით ჩაინურა „ყავარჯნიანის“ (ნიშნიანიძე 2013: 62) „ოჩოფეხებზე შემდგარი სიცოცხლის“ ამქვეყნიური მისწრაფებანიც. შ. ნიშნიანიძე ომის წლებს მუხლუხებს ადარებს. ვფიქრობთ, მსუსხავი განცდა, მწერის მოზრდილი მატლის შეხებას რომ ახლავს, შესანიშნავად ჩანს ს-ლ-ბ ბგერების ალიტერირებისას:

მას ომის წლებმა სულზე, სხეულზე
გადაუარეს მუხლუხებავით...
(ნიშნიანიძე 2013: 62)

ძალადობის, სისასტიკისა და სიცრუის წინააღმდეგ იბრძოდა შ. ნიშნიანიძის თანამედროვე, დრამატურგი ალექსანდრ გალიჩიცი; სსრკ მთავრობისგან განირუღ და ღალატით მოკლულ მეგობარს, მსახიობსა და რეჟისორს, სოლომონ მიხოელს 1964 წლით დათარიღებულ ლექს „მატარებლით“ იგი ასეთ სიტყვებს უძღვნის:

А как наши судьбы – как будто похожи:
И на гору вместе, и вместе с откоса!
Но вечно – по рельсам, по сердцу, по коже –
Колеса, колеса, колеса, колеса!
(bards.ru...)

(ვით ჩვენი სვე-ბედი, ერთურთს რომ ამსგავსეს,
გორაკის ფლატეებზე პირქუში მორევით,
მარადღამს – რელსებზე, გულზე და კვლავ კანზე –
ბორბლები, ბორბლები, ბორბლები, ბორბლები!..)

მუხლუხებისა და ბორბლების გადავლა ორივე ავტორთან სხეულისა და სულის კვდომის ტოლფასია.

„ყავარჯნიანის“ მესამე სტროფი, ომის კანონებივით, დისკ-არმონიული, ასილაბურია: „თითქოსდა ღია სამარიდან ამოდის ფორთხვით“ სიკვდილნანახი კაცი ყავარჯნით.

„შ. ნიშნიანიძის ლექსის რიტმულ-მუსიკალურ ეფექტს მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ერთსა და იმავე ნაწარმოებში

სალექსო საზომების პერიოდული მონაცვლეობის პრინციპის მიზანსწრაფულად ხშირი გამოყენება“ (ნიკოლეიშვილი 2013: 419).

გამორჩეული ინტონაციით ამახსოვრდება მკითხველს ლექსი „იმერეთი... გიორგობისთვე“ (ნიშნინიძე 2013: 60). ფარული სათქმელის გამომხატველად მიგვაჩნია ნაწარმოების სათაურში მრავალწერტილი – ბრუნდება ნოემბერი და სულ უფრო მეტად სახეცვლილი ხვდება იმერეთი, უდროოდ წასულეებზე დარდი მძიმე ლოდად ანეცს გულს:

გიორგობის თვეში
გულს გაუდის რეჩხი,
გინდ ჩასულხარ იმერეთში,
გინდა – სამოთხეში...
(ნიშნინიძე 2013: 60)

აქ ცხადი და მისტიკური იმედგაცრუების მიჯნაზე იკვეთება: ომის ცეცხლში გახვევამდე, „სანამ ტყვია დაცხრილავდეს ჯარისკაცის ფარაჯას,“ უკანასკნელად „ეკურკურებიან“ არღანს ოჩოკოჩის ამბების მთხრობელი თაობების წარმომადგენლები, რეალობაში კი „გადიდებულ სურათიდან ჩუმად გადმოგვცქერიან;“ ფუნქცია დაუკარგავს ძველებურ საკრავსაც:

შოთა ნიშნინიძის შემოქმედებაში გამორჩეული ადგილი უკავიათ ქართულ მითოლოგიურ პერსონაჟებს და ყოველ ჯერზე, მათი გაცოცხლებისას, ერთგვარი სინანული გამოსჭვივის – ოჩოკოჩების, ოქროსთმინი ალების, ნიქარების მივიწყება ხომ ერის მეხსიერებაში სამყაროს ორიგინალური მსოფლალქმის გაუფერულების ტოლფასია?!

ფოლკლორით შემონახული საომარი ლექს-სიმღერებიც გმირთა სახელებს, ნატვრა-სურვილებსა და ბრძოლებთან დაკავშირებულ ტოპონიმებს გვინახავს. „1941 წლის ივლისში სადგურ „ბრონეულაზე“ გაგონილი სიმღერის ასლის“ (ნიშნინიძე 1979: 339) შესახებ გვიამბობს შ. ნიშნინიძე ამავე სახელწოდების ლექსში: მოულოდნელად თავს დამტყდარ ომში მიმავალი კაცები უცრემლოდ, სიმღერით დასტირიან: უპატრონოდ დაყრილ ოჯახებს, ხარ-გუთნეულს, ზღვასავით მღელვარე ყანებს, შემოდგომაზე

დასაბერტყ კაკლის ხეებს, „დევისყელა ჭურებს“, „საჭიხვინებელ“ არღნებს:

„ვაიმე ჩემო, ვაიმე ჩემო ვენახო,
შორს მივდივარ... შვიდ წელიწადს ვერ გნახო“...
ასე მღეროდნენ იმერეთში...
და იმ დროს უკვე
ქერჩი შავი ჯვრით მოენიშნათ გერმანულ რუკებს.
(ნიშნინანიძე 1979: 339)

„მეორე მსოფლიო ომის დროს ქერჩი, ქალაქი ყირიმის დასავლეთ ნაწილში, გერმანიისა და საბჭოთა ჯარების ბრძოლის ადგილი იყო. 1941 წლის ნოემბერში გერმანელებმა ქალაქი დაიპყრეს, 30 დეკემბერს კი საბჭოთა ჯარებმა კვლავ გაათავისუფლეს“ (wikipedia...). გამარჯვება არ ყოფილა იოლი: ძირითადად, კავკასიელებით დაკომპლექტებული დესანტის დიდმა ნაწილმა დანიშნულების პუნქტამდე ვერც მიაღწია, ნაწილი კი უცხო მიწაზე დაეცა, ან უგზო-უკვლოდ დაიკარგა.

„გერმანელთა ხელახალი შეტევის შედეგად, ალყაში მოექცა იქ მყოფი საბჭოთა ჯარის დიდი ნაწილი, რომელთაც 1942 წლის მაისიდან ოქტომბრამდე აჯიმიუშკაის ქვის სამტეხლოებს შეაფარეს თავი. ქალაქი საბოლოოდ გაათავისუფლდა 1944 წლის 11 აპრილს. ქერჩში ბრძოლისათვის 146 მებრძოლს მიენიჭა საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება“ (wikipedia...).

ქერჩის კატაკომბებში დაღუპულთა ხსოვნას ეძღვნება ლექსი „გმირული ეპიტაფია“ (ნიშნინანიძე 2013: 67). ავტორი სათქმელს თვითმხილველივით გვიამბობს, რადგან საკუთარ თავს მებრძოლთა გვერდით მოიაზრებს:

ქვებს მივედუღეთ... ახლა ქვები ვართ...
გადამდნარი ვართ ქვაში,
ნატყვიარებს კი ქვაშიც ვინახავთ,
როგორც ვარსკვლავებს კაფი.
(ნიშნინანიძე 2013: 67)

„ქერჩი 1973 წლის 11 სექტემბერს გმირი ქალაქი გახდა, აჯიმიუშკაის სამტეხლოები კი მუზეუმად იქცა“ (wikipedia...). პოეტი

ალუზიურად მოუნოდებს ოსტატს, საჭრეთლის ერთი შეხებით გააცოცხლოს კატაკომბებში ქვადქცეული ვაჟები. თუკი მითოსურ სამყაროში პიგმალიონის მშვენიერ გალათეას სული შთაბერა სიყვარულის ღვთაება აფროდიტემ, ჩვენს რეალობაში პოეტი სიტყვებს სძენს ყოვლისშემძლეობას და მათი მემშვეობით გამოიხმობს გმირთა სულებს საიქიოდან – საუკუნო სახელს უმკვიდრებს მათ და საკუთარ თავსაც, როგორც ვაჟებთან თანამებრძოლს მმუსვრელი ჟამის წინააღმდეგ ომში.

აღორძინების ხანის პოეზიაში თეფნისის სახელით ცნობილი თერთმეტმარცვლიანი საზომითაა დაწერილი ლექსი „დაჭრილის სიზმარი“ (ნიშნინიძე 2013: 69). თერთმეტმარცვლედის რიტმული სქემა ასეთია: 4/4/3:

გულისპირზე ჭრილობა მჭირს პანია,
ტანს პერანგი ყაყაჩოსი მაცვია,

– თავად გვიყვება ლირიკული პერსონაჟი – ომში დაჭრილი ვაჟკაცურად უმკლავდება განსაცდელს და სასიკვდილო იარა მსუბუქ ტკივილად მიაჩნია.

ლექსი გაჯერებულია მხატვრული სახეებით: „ქართულმა პოეზიამ ყაყაჩო სამშობლოსათვის დაღვრილი სისხლის სიმბოლოდ აღიქვა და თავის ნიადაგზე აღმოაცენა ეს ტრაგიკული მეტაფორა“ (აბზიანიძე 2012: 107).

„დაჭრილის სიზმრის“ მეორე სტროფში ძილ–ბურანიდან ფხიზლდება ვაჟი და ითხოვს წყალს, მაგრამ ჯანმრთელობის, სიცოცხლისა და ღვთიური მადლის სიმბოლო განყდა მომაკვდავისთვის: თვალცრემლიან ბიჭ გოგიტას ბოგირთან დაემსხვრა დოქი, პატარა გოგომ კი არ უწყალობა ვაჟს ნაკადულებად ქცეული დალალები.

ლექსის მეორე ნაწილი პირდაპირ ეხმიანება სათაურს და ვაჟის სიზმრებს აღწერს, რომლებიც ქვეცნობიერში დალექილ, მომავალში ასახდენ საბედისწრო მოგონებებს უფრო ჰგავს:

...დამესიზმრა: ბიჭუკელა ვიყავი,
რიონისპირ დაფრინავდა ჭილყვავი,

დაფრინავდა... ყრანტალებდა ეულად –
ბედისწერა თუ თარიღი წყეული.
(ნიშნინიძე 2013: 69)

ისევე, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილთან, „თვალბედითი, შავი ყორანი“ აქაც სიყრმიდან სდევს რჩეულს, რომელიც გამარჯვებისკენ მიისწრაფვის.

სააქაოსა და საიქაოს მიჯნაზე მყოფის ბინდმორეულ ზმანე-ბებ-ში კინოკადრებივით ენაცვლება ჭილყვავთა ყრანტალს „ქინძჩაჭრილი მოჩუხჩუხე ქოთანი.“ ცეცხლზე შემომდგარი ჭურჭლის ხმიანობის აღსაწერად ავტორი შეგნებულად იყენებს „ჩუხჩუხს“ და არა, თუნდაც, უფრო შესაბამის „თუხთუხს“ – დაჭრილის ნანატრი წყალი გემრიელ კერძად ქცეულა და დასაგემოვნებლად იხმოზს ჭაბუკს.

შ–ბგერის ალიტერაციით დახატული ჰარმონიული სურათი:

იმერეთში შემოსულა შვინდობა,
სინყნარეა, დარია და მშვიდობა.
(ნიშნინიძე 2013: 69)

– შორეული ბრძოლის ველიდან საბედისწერო ყრანტალს გამოქცეულ ჭაბუკს დედის კალთაში აბრუნებს, რომელიც სამშობლოს სანახებივით იტევს მდინარეებს – „რიონსა და ქვედრულას.“

– ვაი, დედა, შენს ბიჭუნას მიშველე,
ტანს მიზეპავს მენამული სისველე,
(ნიშნინიძე 2013: 69)

– თამაშით დაღლილი ბალღივით შესჩივის შვილი მშობელ დედას: დაუბრუნდეს პირველსაწყისს, ყოვლისშემძლე პირველწყლებად იქცეს, გააერთიანოს ზენწყლები და ქვენწყლები, იარებად ქცეული, უცხოვ დაფერილი, მლაშე ნაკადულების მოსაშუშებლად, დაუოკებელი წყურვილის მოსაკლავად.

ომი ბოროტ დედინაცვლად გადაჰქცევია ბიჭს, წყეული ღორივით დასდევს გერს. მოულოდნელად კი „თეთრი თაგვი გამოძვრება

ზღაპრიდან“ და, როგორც ერთგული ნიქარა გაუცოცხლა პატრონს, ისე შთაბერავს სულს სამშობლოს ერთგულებისათვის დაცემულ მსხვერპლს.

თუმცა, ეს მხოლოდ „დაჭრილის სიზმარი“ იყო. ლექსის დასასრულს, მესამე ნაწილში, შ. ნიშნიანიძე წერს:

ფრინველივით მხარზე მეჯდა ცისკარიც,
და ჩრდილივით აეკენკა სიზმარი.
(ნიშნიანიძე 2013: 69)

„ძალზე ხშირად ფრინველები ადამიანის სულს განასახიერებდნენ: უმანკო სული თეთრ და უწყინარ ფრინველად გარდაისახება, ხოლო ცოდვილი – შავ მტაცებლად“ (აბზიანიძე 2012: 88). ცისკარივით გამჭვირვალე, ოქროსნისკარტა ფრთოსანი თავს დასტრიალებს დაჭრილს და მარადიული ძილის სამფლობელოში აფხიზლებს სამშობლოსათვის თავდადებულ ჯარისკაცს. ჭიყვავთა ყურისწამლები ყრანტალიც აღარსად ისმის: კიდევ ერთხელ მარ-ცხდება ბედისწერა სინერგიის წინაშე.

„დაჭრილის სიზმარში“ თერთმეტმარცვლედის (4/4/3) რიტმული სქემა მყარია სევდიანი, დაძაბული და სიმშვიდის მომგვრელი შინაარსის შემცველი ტაეპების მონაცვლეობის მიუხედავად. ვფიქრობთ, აქ კიდევ ერთხელ ჩანს განსაკუთრებული პოეტური ხელწერა: „ფორმის სიმსუბუქე და ამლერებულობა, რიტმულ-მუსიკალური მელოდიურობა და მრავალხმიანობა, რითაც შ. ნიშნიანიძის პოეზია ხასიათდება, პოეტს შესაძლებლობას აძლევს, სათქმელი ეფექტური შთამბეჭდაობით გამოხატოს“ (ნიკოლეიშვილი 2013: 418).

მელოდიურობას ერთ უსათაურო ლექსში მიზანმიმართულად არღვევს რეფრენი: „ბავშვები თამაშობენ ომობანას...“ წესით, როცა:

ხეებზე ჩიტები წრიალებენ,
ხეებქვეშ დედები ფუსფუსებენ,
აკვნებს და ბუდეებს ნება-ნება
ეყრებათ ყვავილის ბუსუსები.
(ნიშნიანიძე 2013: 76)

– ომის ადგილი აღარ უნდა რჩებოდეს სამყაროში. ინდოელი მისტიკოსი სვამი ვივეკანადა „ომს“ ანუ „აუმს“ უწოდებდა „ყველაზე წმინდას წმინდა სიტყვათაგან“ და ამბობდა, რომ „სამყარო სწორედ ამ მარადიული „აუმისაგან“ არის შექმნილი“ (აბზიანიძე 2012: 11). შ. ნიშნიანიძე ალუზიურად შემოქმედის მიერ ქაოსიდან კოსმოსის შექმნის იდეაზე, ანუ თავად სანყისი ომის უწყვეტობაზე მიგვანიშნებს.

ლექსში მკაფიოდაა გამოკვეთილი ავტორის უარყოფითი დამოკიდებულება ახალი თაობის თამაშში ჯარისკაცებად გამოზრდის თაობაზე. იგი წასულებზე მოფიქრალი, ხნულებზე მობარბაცე გლეხის სახით, მიუთითებს „მთესველის იგავზე“ მათეს სახარების მეცამეტე თავიდან:

და ხნულში მუჭით ყრის განა მარცვლებს –
შემოქმედის სიტყვას და შთაგონებას...
(ნიშნიანიძე 2013: 76)

– იმ იმედით, რომ თითოეული მარცვალი კეთილ სანყისზე აღმოცენდება და გამოიღებს უხვ ნაყოფს: ოცდაათს, სამოცს, ასს...

დასასრულ, კიდევ ერთხელ შევნიშნავთ, რომ შ. ნიშნიანიძის ომის ლირიკა მშვიდობის საგალობელია – ქართული საომარი პოეზიის საუკუნოვანი ჯაჭვის მტკიცე რგოლი; პოეტის უშუალო წინაპრად კი „ძველებური დარდიანი“ ჰანგებით „საქართველოს სიყვარულით“ სავსე ლადო ასათიანს მოვიაზრებთ „ფაფარაყრილი მერნების ქარბუქიანი სუნთქვით“ (ასათიანი 2012: 116):

თავს არ მოიკლავს ქართველი, არა,
ის შეიძლება, ბრძოლაში მოკვდეს
ერთი იმედით: სიცოცხლე მარად
გაგრძელდეს ქვეყნად და განმეორდეს.
(ასათიანი 2012: 60)

სიცოცხლის უკვდავმყოფელ, „ცეცხლთან მოთამაშე“ მომავალს – ფრანგი გავროშის, ქართველი პაატასა და რუსი ოლეგის სახით, უძღვნის ლექს „ბიჭებს“ შ. ნიშნიანიძე. ავტორი ცდილობს, შეცვალოს ისტორიული რეალობა: სპარსეთისაკენ – სიკვდილი-

საკენ – მიმავალ სააკაძის ვაჟს ჯერაც დაუკაცებელ მხრებში ჩაავლებს ხელს დროებითი სიცოცხლისკენ მოსაბრუნებლად. „ნოსტეს ღრუბელივით თაღს“ (ნიშნიანიძე 2013: 251), ბუნდოვან სურათს წამიერად ასხივოსნებს ზვარაკად შეწირულის სიტყვები, მარადიულ სახსოვარს – თავგანწირვას რომ ირჩევს:

მე პაატა ვარ... ვერ გადამარჩენ,
მე უნდა მოვკვდე საქართველოსთვის...
(ნიშნიანიძე 2013: 251)

„შოთა ნიშნიანიძის „ბიჭები“ ფორმისა და შინაარსის ჰარმონიული შერწყმის ნიმუშია. დინამიკა და კონტრასტები, კამათი და აზრის წინააღმდეგობრივი განვითარება, მრავალწერტილებით უთქმელი სტრიქონები (რაც ეპოქებსა და ხასიათებს ერთმანეთსაგან მიჯნავს) და, განსაკუთრებით, რითმა – უსწორ-მასწორო, გაურანდავი, განგებ დაკოჭლებული, განზრახ აცდენილი დაშარბათებულ ხმოვანებას, თვით თითო-ოროლა გაუჩაღხავი სტრიქონიც კი (პარადოქსად ნუ მივიღებთ!) გამოსახვის ერთიან სისტემას ქმნის, შესაფერსა და შესატყვისს იმ მაღალი, კეთილშობილური განცდისა და მღელვარე იდეისა, რასაც კაცობრიობისთვის თავგანწირვა ჰქვია“ (ხინთიბიძე 1981: 112):

არა, ისინი არა კვდებიან...
არა კვდებიან...
მათ მხოლოდ ჰკლავენ!
და ქვეყნად რაც კი იმედებია –
აუზიდა მათ ბავშვურ მკლავებს.
(ნიშნიანიძე 2013: 251)

ლადო ასათიანთან ბრძოლის ველს „ჩინჩხლებშემყრელი,“ „ლა-მაზი ქალის შუქით“ მანათობელი ყაყაჩოები ფარავს, თითქოს, სინდისს სწმენდს წინაპართა ნაოხარს, შ. ნიშნიანიძესთან კი ჩახჩახა მზეს გაუსხივოსნებია „აბალახებული და უკვე გამქრალი“ სანგრები და, რაც ყველაზე მთავარია:

სანგარში აგდია მომწვანო ჩაჩქანი.
ჩაჩქანში ბუდეა, ბუდეში... ჩიტი.
(ნიშნიანიძე 2013: 66)

ორიგინალური მხატვრული ხერხებითა და ჰუმანიზმით სავსე შ. ნიშნიანიძის ომის თემატიკაზე შექმნილი ლექსები საყოველთაო შფოთისა და ტკივილის აღმოფხვრის დაუოკებელი წყურვილით საზრდოობს:

„მოხეტიალე ჩექმებისგან“ რჩება მხოლოდ:
ნალები...
ლურსმნები...
ნალები...
(ნიშნიანიძე 2013: 54)

ლექსში „პირველისა და უკანასკნელის შესახებ“ შ. ნიშნიანიძე „მსხმოაიარე ოქროს ვენახს“ უწოდებს ახალ თაობას, ლექს „ყა-ვარჯნიანში“ კი უკვე ტყის სულელებსა და ხის დედას შესთხოვს:

ნუ გაიზრდებით ნურასოდეს სახრჩობელებად,
ნურც ნურასოდეს დაითლებით საფლავის ჯვრებად,
ნურც ნურასოდეს ყავარჯნებად გაგთლიან...
(ნიშნიანიძე 2013: 62)

ადვილი შესამჩნევია, რომ პოეტი სამყაროს ენაზე საუბრობს, განუული მსხვერპლის ფასად უკეთესი მომავლის იმედს არ კარგავს:

იქნებ, ბიჭებო,
მანდაც გრძელდება თქვენი ჯაფა და ზრუნვა
და დედამინაც თქვენი წყალობით
მშვიდობიანად ბრუნავს.
(„გმირული ეპიტაფია“.
ნიშნიანიძე 2013: 67)

შ. ნიშნიანიძის ომის ლირიკა მარადიული ცოცხალი ნერვია საქართველოს წარსულისა და აწმყოს საკავშირებლად.

დამომწმენი:

აბზიანიძე 2012: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*, ტ. 2. თბილისი: გამომცემლობა „ბაკმი“, 2012.

აგაშვილი 1980: აგაშვილი ნ. *ჭაბუკები დარჩნენ მარად*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭ. საქართველო“, 1980.

ასათიანი 2012: ასათიანი ლ. *ქართული სიტყვიერება*. თბილისი: გამომცემლობა „საოჯახო ბიბლიოთეკა“, 2012.

დოიაშვილი 1981: დოიაშვილი თ. *ლექსის ევფონია*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭ. საქართველო“, 1982.

ღებანიძე 2010: ღებანიძე მ. *ქართული პოეზია*. თბილისი: გამომცემლობა „საოჯახო ბიბლიოთეკა“, 2010.

მალთუსი 2004: მალთუსი თ. *გამოცდილება ხალხთმოსახლეობის კანონის შესახებ*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2004.

ნიკოლეიშვილი 2013: ნიკოლეიშვილი ა. *ქართული ლიტერატურა*, ტ. 4, ნან. 2. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2013.

ნიშნიანიძე 1979: ნიშნიანიძე შ. *ერთგომეული*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1979.

ნიშნიანიძე 2013: ნიშნიანიძე შ. *პოეზია*, ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2013.

ხინთიბიძე 1981: ხინთიბიძე ა. *პოეტიკური ძიებანი*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1981.

ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსმცოდნეობა*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2000.

<http://www.bards.ru/archives/part.php?id=4106>;

<https://ka.wikipedia.org/> ;

<https://kinostudiakhomli/posts/2139713019415286>;

<https://poetry.ge/poets/shota-nishnianidze/poems/9485.mocarti-omshi-waikvanes.htm>.

თევდორეს ორი ქებათა ქება

(შოთა ნიშნიანიძის „თევდორე“; გივი გვეგეჭკორის „თევდორე“)

შოთა ნიშნიანიძემ მრავალი შესანიშნავი პატრიოტული ლექსი შესძინა უახლეს ქართულ პოეზიას. მისი ნიჭი, უპირველესად, სწორედ ამ მიმართულებით წარმოჩნდა ყველაზე მძაფრად. სამშობლოს სიყვარულის განცდა ასულდგმულებს „თევდორესაც“ – თანამედროვე ქართული პოეზიის ერთ-ერთ შედეგს. „თევდორე“ არაერთხელ ქცეულა განსჯის საგნად. ამ ვრცელ ლექსში რამდენიმე სხვადასხვაგვარი განწყობა ეხლართება ურთიერთს: ლირიკული, ჰეროიკული, მძაფრად ზეანეული, პათეტიკური, განსჯით-შემფასებლური, კრიტიკული პათოსი და ა. შ.. თევდორე ბერისადმი, როგორც გმირისადმი, ავტორი განმსჭვალულია აღტაცებით, მაგრამ, ამავე დროს, სიბრალულის ფაქიზი გრძნობითაც იხსენიებს მას. უკანასკნელზე მიანიშნებს ლექსის ცრემლიანი დასაწყისი:

- თრიალეთის ტყეში, როცა დღეა მშვიდი,
- თევდორეეე!.. თევდორეე!.. – ტირის ერთი ჩიტი.

ასეთი პოეტური უბრალოება, უდავოდ, შოთა ნიშნიანიძის დიდოსტატობაზე მეტყველებს. ლექსი ამგვარი მშვიდი რიტმით, მინორულად მიედინება მეშვიდე სტროფამდე. იქ კი ყოველგვარი შესავლისა და შემზადების გარეშე, მაჟორული რიტმით გამეფდება დრამატიზმი:

ათას ექვსას მეცხრე წელი,
როგორც უპატრონო რაში,
ტორებს ცემდა, ჭიხვინებდა,
მთიდან გადარბოდა მთაში.

ეს ტრაგიკული ინტონაცია სწრაფადვე მძაფრდება მომდევნო სტროფებში, შემდეგ კი, ასევე უცებ, ნელდება და ცხრება, ადგილს

უთმობს სიბრალულს. ამ ლირიკული ეფექტისათვის პოეტმა გამოიყენა მოვლენა, რომელსაც რიტმის უცაბედი შეცვლა ჰქვია:

შენ ხარ ვენახი აჩეხილი,
მესიის სურვილი ამხდარი,
ღვთის სახლი, სათნო სახლი დამეხილი,
ნაქცეული, დაქცეული საყდარი.
მამაო, გალობა ხარ შეწყვეტილი,
მამაო, სანთელი ხარ დამწვარი,
მამაო, ცეცხლი იყავ სვე-კეთილი,
ახლა ხარ ნაცარი...

ასევე გამორჩეულ ლირიკულ ეფექტს ქმნის სიტყვა „მამაოს“ ზედიზედ გამეორება რამდენჯერმე, სტრიქონების დასაწყისში. სწორედ რომ მიმართვის, მშობლიური ინტიმის, მამაშვილური სიტბოს შთაბეჭდილება რჩება მკითხველს.

„საქართველოს წამებულ შუბლს“ წმინდანებად შერაცხულ გმირთა სახელები ამშვენებენ :

– თევდორე!...
– თევდორე!...
ეს რა ძალამ გასულდიდა,
მომავალი კიდევ ბევრჯერ გამოგიხმობს წარსულიდან.

შოთა ნიშნიანიძესთან ეს წამიერად გაცისკროვნებული სახება ისტორიული გმირებისა სადღეისო თემებზე დაწერილ ლექსებს კი არ ჰგავს, არამედ თანამედროვეობასთანაა შესისხლბორცებული და მის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენს.

წინაპარი და შთამომავალი ერთმანეთის ფრთები ყოფილან მუდამ: ერთმანეთის რწმენა, გამოცდა და გამძლეობა, ფესვებისა და ყლორტის მემკვიდრეობა. შოთა ნიშნიანიძემ იცის, რომ დღვანდელობაც ისტორიის კუთვნილება გახდება ოდესმე, ამიტომაც განსაკუთრებული სიმძაფრით გადმოგვცემს ხალხისა და ისტორიის წინაშე პასუხისმგებლობისა და მოვალეობის გრძნობას.

პოეზიისაგან საქართველოში ხშირად მოითხოვდნენ, რომ იგი ყოფილიყო გამოძახილი: საყოველთაო საჭირბოროტო სატკივრი-

სა, გლოვისა და სატანჯველისა. რალა თქმა უნდა, იგულისხმება, რომ ეს ყოველივე პოეტის პირადი განცდების თანაზიარი იქნებოდა. და თუ შოთა ნიშნიანიძის ლექსებს ხშირად მსჭვალავს პოლიტიკური ტენდენციურობა, ეს მისასალმებელია! ესაა კლასიკური ქართული პოეზიის მემკვიდრეობის ერთგულეზა.

ვფიქრობ, გასაზიარებელია, რომ XX საუკუნის 70-იან წლებში, ძირითადად, მოხდა იმ ტენდენციების გაღრმავება, რაც წინა ათწლეულში ჩაისახა. 60-იან წლებში გაფართოვდა პოეზიის თემატური დიაპაზონი, ყურადღების ცენტრში მოექცა პიროვნების სულიერი ცხოვრება.

ინტელექტი, ნიჭიერება და ზნეობა – სამი, მეტად მნიშვნელოვანი ფაქტორი ჭეშმარიტი ლიტერატურული ნაწარმოების შესაქმნელად, რომელიც ანათესავებს შოთა ნიშნიანიძისა და გივი გეგჭკორის ლირიკას. კერძოდ, იმ ორ ლექსს, ერთსა და იმავე გამირს, თევდორე მღვდელს რომ უძღვნეს პეოტებმა.

შოთა ნიშნიანიძე თევდორე მღვდელს გვაცნობს ეპითეტებით: „წმინდა“, „სათნო“, „ღვთის კაცი“ –

ყელს ეკიდა ქრისტეს ჯვარი–გამგებელი საუფლოთა,
წმიდა იყო, **სათნო** იყო, ცაში ღმერთთან საუბრობდა.

მეტაფორებით არის აღწერილი XVII საუკუნის საქართველო და მისი თავგანწირული, ერთგული შვილი:

შენ ხარ **ვენახი აჩენილი**,
მესიის **სურვილი ამხდარი**,
ღვთის სახლი, სათნო სახლი დამეხილი,
ნაქცეული, დაქცეული საყდარი.
ლომი ხარ ქართველობას შეწირული
და **კრავი – ქრისტეს ზვარაკი**.

ლომი გამოხატავს „მეომარი ბერის“ სახეს. ერთი მხრივ, გულფიცხელი ქართველი კაცისა, რომელიც არ ეპუება მტრის სიავეს, ხოლო მეორე მხრივ, – უფლის სათნო მსახურისა. სწორედ ასეთად წარმოგვიდგენია, ალბათ, რეალური, ისტორიული თევდორე

მღვდელი. ქართველ მარტვილთა დასის ნევრი, რომელთაც ღმერთი და საქართველო განუყოფლად მიაჩნდათ.

შოთა ნიშნიანიძის მეტაფორული აზროვნება კარგად გადმოგვცემს თევდორეს პიროვნულ სიძლიერეს. ფაქტობრივად, მთელი ლექსი თევდორეს სულიერი პორტრეტის მონუმენტურობისა და უნიკალურობის ჩვენებას ეძღვნება, პოეტის ურყევი რწმენით, ხალხის ხსოვნაში არა მარტო უკვდავყოფილი, არამედ თანამედროვეობის მეკვლეა, მომავლის მოქალაქე და ჯარისკაცი, ვისაც მშობელი ერი კიდევ ბევრჯერ გაიხსენებს.

– თევდორე!...

– თევდორე!...

შენისთანა მეკვლე გვინდა,

შენი ერი კიდევ ბევრჯერ გამოგიხმობს ლეგენდიდან.

ისტორიულ თემაზე დაწერილი ლექსები „ოქროს სანმისია“, „დაბრუნება“, „თევდორე“ პოეტური პარადიგმებია საქართველოს წარსულიდან, რომლებიც გვაგრძნობინებენ ეროვნული სულის ნიაღში დაგროვილ წმინდა მრისხანებას, ნათელყოფს სულის ძალასა და მარადიულობას. თევდორე მღვდლის სახის „გახმოვანება“ პოეტისათვის მომგებიანი თემა კი არ არის, არამედ სულიერი მიახლოება სათაყვანო წინაპართა აჩრდილებთან. გივი გეგეჭკორის „თევდორე“ ქვეყნის უზნეობის ფონზე უზნებრივი გამირის გამოჩენის მოულოდნელობით გვაოცებს:

ცხირეთში მშვიდად ისვენებს მეფე,

მშვიდად არიან ფეოდალები

ძალაუფლების ათრობთ თრიაქი.

სასაფლაოზე გადადის ცხვარი.

იბრუჟებიან ღვინით ბერები...

(გ. გეგეჭკორი)

გ. გეგეჭკორი ცდილობს დაგვანახვოს, რომ „ხალხს და ქვეყანას ენირება მხოლოდ თევდორე“, რადგან უარყოფითი „პერსონაჟები“ – „ფეოდალები“ არც ამჩნევენ და არც ეძებენ გამირს. მათ სრულიად არ ანუხებთ მორჩილი და უგმირო ქვეყანა:

ხალხს და ქვეყანას ეწირება მხოლოდ თევდორე.
ხალხმა არ იცის, საქართველო რომ იღუპება.

მხოლოდ თევდორეს თავგანწირვა შეაგრძნობინებს ხალხს ქვეყანაში გამეფებულ ტრაგედიას. ქვეყანა, რომელსაც ჰყავს „უმწეო მეტივე“, კლდეებს ეჯახება და ნელ-ნელა მიცურავს უფსკრულისაკენ, მაგრამ თევდორე „ყველას მსხვერპლად ეწირება“ და სამშობლოს იხსნის განსაცდელისგან.

ეროვნული სულის ძალა იკითხება ისტორიულ თემაზე დაწერილი ლექსებში, მათ შორის, შოთა ნიშნიანიძისა და გივი გეგეჭკორის ზემოხსენებულ ლექსებში: ისინი საქართველოს წარსულიდან მოხმობილი პოეტური პარადიგმებია, რომლებიც გვაგრძნობინებს ერის წიაღში დაგროვილ წმინდა მრისხანებას, ნათელყოფის ძალასა და მარადიულობას.

საგულისხმოა ხალხური პოეზიის ანარეკლი ამ ლექსებში. შოთა ნიშნიანიძესთან ვხვდებით ისეთ პასაჟს, სადაც ნაჩვენებია „დიდი მთების დრეკა“, გეგეჭკორთან კი – „თებრონე მშვიდად მიდის წყაროზე“. პირველ შემთხვევაში უნდა ვიგულისხმოთ მათეორული, ტრაგიკული მღელვარება დრამატიზმი – ქვეყნის უბედურებით გამოწვეული და ამ ფონზე გმირის გამოჩენა, მეორეში – შინაარსიდან გამომდინარე, მინორული, ყოველდღიური მოვლენა, როგორც წყალზე წასვლა, ისევე აუცილებელი მოვლენაა ქართველი ერის წიაღში, უბრალო ხალხის სულიდან წამოსული ძახილი გმირის გამოჩენისა. აღსანიშნავია, რომ ორივე ლექსში არის წარმოდგენილი ციური სხეული. ნიშნიანიძესთან „თურქული მთვარე“, სავარაუდოდ, მტრის სახეს უნდა აღნიშნავდეს, ხოლო გივი გეგეჭკორთან „მზე სისხლიანი“ – რაც გვიხატავს იმდროინდელი ვითარების ტრაგიზმს.

როგორც იატაკანი, სხეპს **თურქული მთვარე.**
(შ.ნიშნიანიძე)

ქვეყანას უმზერს **მზე სისხლიანი.**
(გ. გეგეჭკორი)

„თევდორეში“ საყურადღებოა მეფისა და ფეოდალების დამოკიდებულება, რომელიც მკითხველს ამცნობს, რომ როგორც საერო, ისე სასულიერო პირნი გართულნი არიან და, თითქოსდა, არ ანაღვლებთ ქვეყნის ბედი. მათ მხატვრულ სახეებში ვერ ამოვიკითხავთ პატრიოტულ სულისკვეთებას.

ხალხმა არ იცის,
არც მამაცმა
და არც ლაჩარმა,
გულქვამ, გულჩვილმა,
არც ერთგულმა,
არც მოღალატემ,
რომ ილუპება საქართველო.

გივი გეგეჭკორის „თევდორე“ ვერლიბრია, რაც ხელს უწყობს აზრის თავისუფლებას, რიტმის საზღვრების გაფართოებას, ჩარჩოების გარეშე ჩანაფიქრის რეალიზებას.

შოთა ნიშნიანიძის ლექსის, „თევდორეს“ რიტმი მრავალფეროვანია, პოლიფონიურია, მუსიკალურია.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ გივი გეგეჭკორის „თევდორეში“ მნიშვნელოვანია წინაპრებთან ინტიმური შეხმიანების ის ფორმა, რომელსაც პოეტი ირჩევს, ასევე აზრის დაუბრკოლებელი დინება, გულწრფელ, პირობითისაგან თავდახსნილი ინტონაცია, რაც ტრადიციული საზომის ჩარჩოებში ვერ ხერხდება. ამიტომ, გ. გეგეჭკორი ქმნის ახალ სტრუქტურას, სადაც წარმმართველი როლი ინტონაციას ეკუთვნის. პოეტი განსაზღვრავს მეტყველების ტონს და აწესრიგებს მის შინაარსს. მის ინტონაციაში უშუალოდ ვლინდება თევდორეს სულიერი სამყარო.

ლირიკული გმირის შინაგან ცხოვრებაში ჩაღრმავების პრინციპი არსებითია თანამედროვე ქართული პოეზიისათვის და იგი ფორმათა ნაირობით ხასიათდება. ჩვენს სინამდვილეში სინქრონიულად თანაარსებობს:

ა) მოვლენების პირდაპირი ჩვენება, რასაც ერწყმის პიროვნების შინასამყაროს კვლევა;

ბ) ანარეკლი ცნობიერების კონფლიქტებისა, რომელშიც სოციალური, სულიერ-ინტელექტუალური ცხოვრების არსებითი მხარეები აირეკლება;

გ) პირობითობის გამოყენება, მოვლენის „დეფორმირება“ არსის უკეთ წარმოჩენის მიზნით.

ყოველივე აღნიშნული მიგვანიშნებს შინაარსობრივ-სტილურ მრავალფეროვნებასა და ინტერესთა სიფართოვეზე.

როგორც თეიმურაზ დოიაშვილი აღნიშნავს ლიტერატურულ-კრიტიკულ ნერილებში , გეგეჭკორის ისეთ ლექსებში, როგორცაა „ოქროს სანმისი“, „დაბრუნება“, „თევდორე“ ვერლიბრის არჩევა სინამდვილის აღქმის კუთხითა და პოეტური აზროვნების სპეციფიკით არის გაპირობებული. ამ ლექსებში გამოსახული სინამდვილე რღვევის, დისჰარმონიის ნიშნითაა აღმოებქდილი. ამ მხრივ ვერლიბრი პოეტისათვის ერთგული მოკავშირეა. ამავე დროს, გ. გეგეჭკორის პოეტური სათქმელი მთლიანად მეტაფორულ სახეებშია რეალიზებული.

რაც შეეხება კრიტიკოსთა თვალსაზრისს, ჭემმარიტი პოეტის მიზანია, აღძრას მკითხველში მძაფრი ემოცია, შეარხიოს მისი სულის უხილავი სიმი, შეძრას და შეანჯღღრიოს პიროვნება და მერე ელოდოს მის დანმენდას, თუ გინდა– კათარზისს...

მხოლოდ ამ გზით შეგვეძლო გაგვეგო , ვინ როგორი პოეტია, თუკი რანგების დადგენას ჩვენთვის მართლაც ასე სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს.

როცა პოლ ელუარი სვამდა რიტორიკულ შეკითხვას: „შეუძლია თუ არა ჭურჭელს, იყოს წყალზე მშვენიერი“ – პოეტი , ცხადია, არ ფიქრობდა ფორმის მნიშვნელობის უარყოფას, მაგრამ ის კი უნდოდა, რომ მის ლექსებში მკითხველს ყურადღება მიექცია არა ფორმისმიერი სრულქმნილებისათვის, „არამედ უშუალოდ ეგრძნო ქარის ქროლა, გამთენიის სიცინცხლე, ცივ წყალში მზის სხივის ციალი, საყვარელი ტუჩების სითბო...“

დამონშეხანი:

დოიაშვილი 1979: დოიაშვილი თ. *ლიტერატურულ-კრიტიკული ნერილები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1979.

დოიაშვილი 1981: დოიაშვილი თ. *ჯერი ახალ პოეტებზეა!* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1981.

ნიშნინიძე 1984: ნიშნინიძე შ. *რჩეული*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1984.

ქრონოტოპი შოთა ნიშნიანიძის კრებულში „ზეთისხილის რტო“

შოთა ნიშნიანიძე მე-20 საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული პოეზიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფიგურაა. მწერალი საქართველოს გასაბჭოების შემდგომ, 1929 წელს დაიბადა და მისი შემოქმედებაც საბჭოთა ტოტალიტარული რეჟიმის ბატონობის პერიოდს ემთხვევა. ამის გამო, მას უწევდა ანგარიში გაენია საბჭოთა იდეოლოგიური მოთხოვნებისათვის და მის შემოქმედებაში გვხვდება ისეთი ლექსები, რომლებშიც თავს იჩენს კომუნისტური იდეები. ამას ადასტურებს ის ფაქტიც, რომ შოთა ნიშნიანიძეც მიღებული აქვს სსრკ-ს სახელმწიფო პრემია. თუმცა შოთა ნიშნიანიძის ლექსები არ იყო სოციალისტური რეალიზმის მდარე ნიმუშები, რასაც ის ფაქტიც ადასტურებს, რომ მისი შემოქმედება დღესაც საყვარელი და ახლობელია ქართველი მკითხველისათვის. ამ მხრივ, განსაკუთრებით საინტერესოა იმის კვლევა, თუ რის გადმოცემას ახერხებდა ავტორი საბჭოთა ცენზურის პირობებში.

შოთა ნიშნიანიძეს სიცოცხლეში გამოცემული აქვს რამდენიმე კრებული. მისი პირველი პოეტური კრებულია „მე და შენ“, რომელიც 1956 წელს გამოიცა. აგრეთვე, 1963 წელს დაიბეჭდა მისი კრებული „მზე და ჩრდილი“, 1966 წელს კი – „გადასახედი“. მწერლის სიცოცხლეში გამოცემულ კრებულთა შორის განსაკუთრებით საინტერესოა მისი მეორე კრებული „ზეთისხილის რტო“, რომელიც 1961 წელს გრიგოლ აბაშიძის რედაქტორობით გამოიცა. ვფიქრობთ, ეს კრებული არის კონცეპტუალურად ერთიანი, მაგრამ სხვადასხვა თემატიკის მქონე ლექსების ნაკრები. მასში სხვადასხვა იდეის მატარებელი ლექსები ქმნის ერთ მოზაიკურ სურათს, რომელიც ერთიანდება სათაურის ქვეშ „ზეთისხილის რტო“. საინტერესოა, რომ ამ კრებულის მხატვრული ერთიანობა მკაფიოდ იკვეთება ცალკეულ ლექსთა ქრონოტოპული თავისებურებების შესწავლისა და ერთმანეთთან შედარების დროს. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სწორედ ქრონოტოპი ამთლიანებს და

კომპოზიციურად კრავს „ზეთისხილის რტოს“ სტრუქტურას, რის გამოც ნაშრომი დასრულებული მხატვრული იდეის მატარებელია.

ლიტერატურაში ქრონოტოპს, ანუ ტექსტში დროისა და სივრცის ასახვას, უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია აკისრია, კერძოდ, ის განსაზღვრავს ლიტერატურულ ჟანრს. ნაწარმოებში დროისა და სივრცის ასახვის თავისებურებებზე დაკვირვებით შეგვიძლია, განვსაზღვროთ მწერლის მიზანი, ამოვიცნოთ მისი იდეა და ვისაუბროთ მის მსოფლმხედველობაზე. აგრეთვე, ქრონოტოპი ნათლად გამოხატავს ნაწარმოებისა და ისტორიული პერიოდის მიმართებას (ლიტერატურის ტეორია 2008: 34)

მიხეილ ბახტინი, რომელმაც ქრონოტოპის ცნება შემოიტანა და დაამკვიდრა ლიტერატურათმცოდნეობაში, ქრონოტოპულ ჭრილში აანალიზებს მსოფლიო ლიტერატურის განვითარებას და გამოყოფს რამდენიმე ტიპის ქრონოტოპს: გზის ქრონოტოპი, იდილიური ოჯახის ქრონოტოპი, ქალაქის ქრონოტოპი, სოფლის ქრონოტოპი, სათავგადასავლო ქრონოტოპი და სხვა. შოთა ნიშნიანიძის „ზეთისხილის რტოშიც“ მრავალი სხვადასხვა ქრონოტოპული მოდელი იჩენს თავს. განსაკუთრებით საინტერესო კი ის არის, რომ ეს ქრონოტოპული ელემენტები გარკვეულწილად უპირისპირდება ერთმანეთს და ავტორი სწორედ ამ უპირისპირების მეშვეობით მიგვანიშნებს ლექსებისა და მთლიანად კრებულის მთავარ იდეაზე. აღსანიშნავია, რომ უპირისპირება გვხვდება როგორც სხვადასხვა ლექსის, ისე ერთი ლექსის ფარგლებში. ამ ნიშნით „ზეთისხილის რტოში“ შეგვიძლია გამოვყოთ შემდეგი ქრონოტოპული წყვილები: ომის ქრონოტოპი/იდილიური ოჯახის ქრონოტოპი, ქალაქის ქრონოტოპი/სოფლის ქრონოტოპი, ზღვა/დედამიწა, რეალური დრო-სივრცე /წარმოსახვითი დრო-სივრცე. კრებულში განსაკუთრებით მეტაფორული და მრავლი-სმთქმელია აგრეთვე გზის ქრონოტოპი.

„ზეთისხილის რტოში“ შესული ლექსები მეორე მსოფლიო ომის დასრულების მომდევნო 10-15 წელშია შექმნილი, ამიტომ მათ უმეტესობაში ჯერ კიდევ იგრძნობა ომის მძიმე განცდა. კრებულის პირველი ორი ლექსი – „პირველისა და უკანასკნელის შესახებ“ და „ჯარისკაცის დაბრუნება“ სწორედ ომის თემატიკას ეძღვნება. კრებულის პირველივე ლექსის პირველსავე სტრიქონ-

შია მინიშნება, რომ ავტორს საუბარი აქვს მეორე მსოფლიო ომზე. შოთა ნიშნიანიძე პირდაპირ ასახელებს ისტორიულ თარიღს: „ოცდაორ ივნისს ყრდ გმინავდა აკაფული ტყე და სიკვდილს თესდნენ მტრის ტანკები კვამლის ქულებით“. როგორც ცნობილია 1940 წლის 22 ივნისს კომპიენის ტყეში, იმ ადგილას სადაც 1918 წელს გერმანიამ პირველ მსოფლიო ომში ოფიციალურად სცნო თავი დამარცხებულად, საფრანგეთის მარშალმა ხელი მოაწერა საფრანგეთის კაპიტულაციას, რის შემდგომაც გერმანია უკვე აქტიურ, სისხლისმღვრელ შეტევაზე გადავიდა დანარჩენ ევროპის ქვეყნებთან.

ომის ქრონოტოპი სევდიანი და ტკივილის მომგვრელია, რადგან ომი სიკვდილსა და უბედურებას თესავს. სასტიკ ბრძოლას უამრავი ადამიანი ეწირება, რაც მათ ნათესავებს განუზომელ ტკივილს აყენებს – სწორედ ეს არის კრებულის მეორე ლექსის, „ჯარისკაცის დაბრუნების“ თემა. ომის საშინელების გამოკვეთის მიზნით ლექსში ავტორი გვთავაზობს რეალური სივრცისა და წარმოსახვითი სივრცის შეპირისპირებას. წარმოსახვით ქრონოტოპში დაღუპული ჯარისკაცი შინ უვნებელი ბრუნდება: „ღობეს მოადგა საღამოზე მგზავრი გვიანი და წნულის ჭიშკარს სიცილით ალებს“. რეალურ სივრცეში კი ეს ჯარისკაცი მკვდარია:

აქეთ ეზოში ოცნებაა დამკვიდრებული
და ზმანებათა ფერთა თოვა შეუწყვეტელი,
ჭიშკართან იცდის სინამდვილე წარბებშეკრული,
როგორც სასტიკი ზედამხედველი.

(ნიშნიანიძე 1961: 10)

შოთა ნიშნიანიძისთვის ომის ქრონოტოპი სიკვდილის გზაა, ხოლო მშვიდობის ქრონოტოპი სიცოცხლის გზა: „გზებს სიკვდილისას მოვაბრუნებ სიცოცხლის გზებად“ – ამბობს ავტორი ამავე ლექსში. ვფიქრობთ, აქ შესაძლოა პარარელი დავინახოთ ცნობილი გერმანელი ავტორის, ერის მარია რემარკის წიგნთან „ჟამი სიცოცხლისა და ჟამი სიკვდილისა“, რომელიც აგრეთვე მეორე მსოფლიო ომის თემას ეძღვნება და აქაც ომი დაკავშირებულია სიკვდილის გზასთან, ხოლო მშვიდობა – სიცოცხლესა და

სიყვარულთან. თავის მხრივ, ეს სიტყვები ძველი აღთქმიდან მომდინარეობს – „ეკლესიასტე“ (თავი 3): „ყველაფერს დრო აქვს და ყველაფერს თავის ჟამი ამ ცისქვეშეთში. ჟამი შობისა და ჟამი სიკვდილისა“. საინტერესოა, რომ მშვიდობა შოთა ნიშნიანიძესთან სწორედ ახალი სიცოცხლის შობასთან – ბავშვის დაბადებასთანაა დაკავშირებული.

როგორც უკვე აღვნიშნე, ომის ქრონოტოპს უპირისპირდება იდილიური ოჯახის ქრონოტოპი. კრებულის პირველ ლექსში „პირველისა და უკანასკნელის შესახებ“ ერთმანეთს მოსდევს ომის მძიმე სცენებისა და ბედნიერი ოჯახის ამსახველი პასაჟები. განსაკუთრებული ყურადღება კი გამახვილებულია ოჯახში პატარა გოგონას დაბადებაზე, რომელმაც არ იცის, რა არის ომი და შიმშილი: „ბედნიერი ვარ – სამი წელია, უკვე ქუჩაში სამნი მივდივართ...“ იდილიურ ოჯახში ყველაფერი ნათელი და ლამაზია, როგორც ავტორი ამბობს, მშვენიერია პირველი ხნული, პირველი პნკარი, პირველი თოვლი, პირველი კვირტი (აქ მინიშნებულია წელიწადის ოთხივე დრო, ანუ ბუნება და ადამიანი სრულ ჰარმონიაში), დაუფინყარია პირველი და უკანასკნელი პაემანი. ფრონტზე კი პირიქით, მტკივნეულია ყოველი წუთი – მძიმეა უკანასკნელი ტყვიის დანახვა.

აღსანიშნავია, რომ კრებულში ომის სცენების ამსახველ ლექსებს ყოველთვის მოსდევს ბედნიერი ოჯახის ამსახველი ლექსები: „ჯარისკაცის დაბრუნებას“ მოსდევს „ცის გახსნა“, რომელშიც ავტორი საუბრობს ოჯახის შექმნის ბედნიერებაზე, რასაც ცის გახსნას ადარებს. ამ ლექსში იგრძნობა უდიდესი ოპტიმიზმი: „ცა გაიხსნება და ყველაფერი აგისრულდება, რასაც ინატრებ...“ (ნიშნიანიძე 1961: 12). ამავე ლოგიკით ლექსს „საუბარი ციხის ნანგრევებთან“, რომელიც მოგვითხრობს უკვე გარდასული ომების შესახებ, მოსდევს უსათაურო ლექსი, რომელიც კვლავ ოჯახურ ბედნიერებას ეძღვნება: „ჩვენს სახლს, ძვირფასო, სამი კარი აქვს, სამი ფანჯარა, მე, შენ და ბავშვი“ (ნიშნიანიძე 1961: 34).

შოთა ნიშნიანიძის ამ კრებულში ომის თემატიკაზე შექმნილი ლექსები მოთავსებულია კრებულის დასაწყისში, ბოლოში კი ამ ტიპის ლექსებს ვეღარ ვხედავთ. ამის საპირისპიროდ კი კრებულის ბოლო ნაწილში განთავსებულია ლექსები ოჯახისა და სიყვა-

რულის შესახებ. კრებულის პირველი ნაწილის ბოლო ლექსი კი პატარა ბიჭუნასა და გოგონას სიყვარულს, მათ ლალ თამაშს ეძღვნება. საყურადღებოა, რომ კრებულის პირველი სტრიქონი იხსნება ომის სცენით, ბოლო სტრიქონი კი ბოლოვდება სიყვარულის სცენით (შდრ.: „ოცდაორ ივნისს ყრუდ გმინავდა აკაფული ტყე და სიკვდილს თესდნენ მტრის ტანკები...“ VS „შეჰყვარებოდა გოგონას ბიჭუნა სულ უმიზეზოდ და უნებურად“), რაც ქმნის შთაბეჭდილებას, რომ სიყვარულმა ომი დაამარცხა. თითქოს, ამით ავტორი მიგვანიშნებს, რომ დროა მშვიდობისა და სიყვარულისა, რაც ხაზგასმულია კრებულის სათაურში „ზეთისხილის რტო“.

„ზეთისხილის რტოში“ იკვეთება აგრეთვე ქალაქისა და სოფლის ქრონოტოპები, რომლებიც შეგვიძლია ერთმანეთის პარარელურად განვიხილოთ. ამ კრებულის ზოგიერთ ლექსში ეს ორი სივრცე ერთდროულადაა აღწერილი. აღსანიშნავია, რომ თუ მოდერნისტებისთვის ქალაქი დესაკრალიზებული სივრცე იყო, რომელიც ადამიანის სულიერ ღირებულებებს ახშობდა, ნიშნიანიძესთან ინდუსტრიული ქალაქის ყოფა უკვე დადებითადაა შეფასებული. სოფელი და ქალაქი ამ კრებულში განხილულია, როგორც თანამედროვე მსოფლიოს ორი თანაბარმნიშვნელოვანი სივრცე:

ბუდე ორი მაქვს,
როგორც ორი ფრთა ერთი გაფრენის,
ორი ნაპირი ერთი დინების,
როგორც ორია ძუ მშობლისა;
სახლი – სოფელში
სახლი ქალაქში.

(ნიშნიანიძე 1961: 14)

მიუხედავად ამისა, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ პოეტი მანც უპირატესობას სოფლის ყოფას ანიჭებს. ამის საფუძველს გვაძლევს ის, რომ პოეტი სხვადასხვა ლექსში დანვრილებით აღწერს სოფლის ცხოვრების ამსახველ სურათებს, ბგერებს (შდრ.: „სადღაც გაისმა ღობის ლანუნი, სადღაც ჩურჩული... (ნიშნიანიძე 1961: 15). მნიშვნელოვანია ისიც, რომ პოეტი სოფლის თემატიკას

გაცილებით მეტ ლექსს უძღვნის, ხოლო ქალაქის ქრონოტოპი სულ 2 ლექსში გვხვდება („სახლი ორი მაქვს...“ (ნიშნინიძე 1961: 14) და „ავტომობილი მიჰყვება აღმართს...“ (ნიშნინიძე 1961: 57).

აღსანიშნავია, რომ სოფელსა და ქალაქში დროის მდინარება განსხვავებულია. კერძოდ, ქალაქთან შედარებით სოფელში დრო უფრო ნელა და მშვიდად მიედინება. ქალაქის ყოფა კი დაკავშირებულია შრომასთან, ინდუსტრიულ ყოფასთან:

მანქანებმა ქუჩები მორწყეს
და ხარაჩოდან ჩამოვიდა ერთი შრომადღეც.

სოფელი ბუნებასთან თანაზიარობის სივრცეა, სადაც ადამიანი სულიერად და ხორციელად ისვენებს. აქ დრო აუჩქარებლად გადის და ირგვლივ სიმშვიდე, სიჩუმეა დასადგურებული (შდრ.: „საღამოობით სიჩუმეს ვუსმენ), რაც უპირისპირდება ინდუსტრიული ქალაქის ხმაურს.

შოთა ნიშნინიძე უსათაურო ლექსში („სახლი ორი მაქვს“...) მიგვანიშნებს, რომ სწორედ სოფელმა და ბუნებასთან თანაზიარობამ იხსნა ის. სოფლის ქრონოტოპზე საუბრისას ის ამბობს:

ამიტომ არის, რომ არ ამოვმრი,
ამიტომ არის, რომ დამებედა
ყოველ წელიწადს ხელახლა გასხვლა,
ახლად გაფოთვლა.

შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ „ამოშრობაში“ ის გულისხმობს პოეტური ტალანტის ამონურვას. აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ შოთა ნიშნინიძე უპირატესობას სოფლის ცხოვრებას ანიჭებს. ასევე შესაძლებელია, რომ ინდუსტრიული ქალაქისადმი ხოტბის შესხმა საბჭოთა იდეოლოგიითა და ცენზურით ყოფულებო ნაკარნახევი.

როგორც ზემოთ დავინახეთ, კრებულის არაერთ ლექსში გვხვდება ყოფითი ქრონოტოპი, იქნება ეს ქალაქის სივრცე თუ სოფლის სივრცე, აგრეთვე, იკვეთება ისტორიული ქრონოტოპი, რაც მეორე მსოფლიო ომის თემითაა წარმოდგენილი. მათ გვერ-

დით, კრებულში აგრეთვე შემოდის მესამე უმნიშვნელოვანესი ქრონოტოპული მოდელი, ეს არის მარადიულობა და უსაზღვროება, რაც დაპირისპირებულია ამქვეყნიურ წარმავლობასთან. მარადისობა, დასავლური კულტურისთვის, უპირველესად ზეციურ ქვეყანასთან ასოცირდება, რაც თავისთავად ქრისტიანული მსოფლალქმიდან მომდინარეობს. ქრისტიანული ზეციური სამყაროს ნაცვლად ტექსტში მარადიულობის სიმბოლოდ ზღვა გვევლინება, რაც, სავარაუდოდ, საბჭოთა ცენზურის ბატონობით აიხსნება.

ზღვის, როგორც მარადისობის, ზედროულობის გაგება, ვფიქრობ, კარგად იკვეთება კრებულის ერთ-ერთ უსათაურო ლექსში („საით მიიჩქარის პატარა მდინარე...“), რომელშიც პოეტი ხაზს უსვამს, რომ ყოველი პატარა მდინარე საკუთარ „სიცოცხლეს“ ზღვაში ჩადინებისას ასრულებს:

იქ მთაში იწყება, აქ ზღვასთან თავდება
პატარა მდინარის ზღაპარი.
და გრგვინავს სხვა დიდი ცხოვრების თავმდებად
ზღვა – წარმავლობის საფარი.

(ნიშნინიძე 1961: 43)

მდინარე, მდინარის დინება ლიტერატურასა და მითოლოგიაში გზის სიმბოლიკას უკავშირდება. მდინარე ხშირად გაიგივებულია ცხოვრების დინებასთან, რასაც იგივე სიმბოლური დატვირთვა აქვს, როგორც ცხოვრების გზას. ამგვარი გააზრებით, ამ ლექსში ზღვა ის მარადიული სივრცეა, რომელშიც ადამიანი ცხოვრების გზის/მდინარის გავლის შემდეგ მოხვდება. ამიტომაცაა, რომ პოეტისთვის ზღვა ახალი ცხოვრების („სხვა დიდი ცხოვრების“) დანყების ადგილია.

აღსანიშნავია, რომ ქრისტიანული გააზრებით, მარადიული სამყარო სამართლიანი სივრცეა, სადაც ყოველი ადამიანი თავისი ცოდვა-მართალის გათვალისწინებით განირჩევა და არა ქონება-წარმომავლობის მიხედვით. საინტერესოა, რომ შოთა ნიშნინიძე კრებულში ზღვის სწორედ ამ, სამართლიანობის თვისებას გამოკვეთავს: „ზღვაც ქვიშაში ერთად გარევეს მესაჭეს და მეაფრე-

სა“ (ნიშნინიძე 1961: 45), რაც კიდევ ერთხელ მიგვითითებს ზღვის მარადიულობის გაგებაზე.

ზღვის პარალელურად კრებულში ასახულია დედამინა/ხმელეთიც, რომელიც, ვფიქრობ, უფრო წარმავლობის გამოხატველია. ამის გამომხატველია, ლექსი „დედამინა“, რომელშიც ხაზგასმულია, რომ ადამიანი საბოლოოდ მინას უბრუნდება: „ხეციალის და ნანწალის შემდეგ შენთან ვბრუნდებით ბოლოს და ბოლოს“ – ამბობს პოეტი.

ზღვისა და დედამინის, ანუ წარმავალისა და მარადიულის დაპირისპირება კარგად ჩანს ერთ-ერთ უსათაურო ლექსში („პატარავდება მინა თანდათან...“), რომელშიც ზღვა უსაზღვრო სივრცედაა წარმოდგენილი, სადაც ადამიანი თანდათან განიძარცვება პირადული გრძნობების, მიზნებისგან და თანდათან მარადისობას უერთდება. ზღვა არის სივრცე, სადაც „იძრებიან შორი სივრცენი გადასხეპილნი გზათა შოლტებით“, რაც კვლავ ცხოვრების გზის (მინიერისა) და ზღვის (მარადიულის) ურთიერთმიმართებას გამოხატავს. ამ ლექსით ავტორი მიგვითითებს, რომ მარადიულზე ფიქრის დროს, ადამიანი იძარცვება კონკრეტული პიროვნული თვისებებისგან და მარადიულს უერთდება, წარმავალზე (კონკრეტულ მიზნებსა და ოცნებებზე) ფიქრისას კი პირიქით – მისი პიროვნული „მე“ თანდათან ძლიერდება. შფრ.: „პატარავდება მინა თანდათან და ჩვენც თანდათან ვპატარავდებით VS ნავის კიჩოზე მინა იზრდება და მეც მინასთან ერთად ვიზრდები“ (ნიშნინიძე 1961: 18).

აქვე, აღსანიშნავია, რომ მარადიულობისა და წარმავლობისათვის მიძღვნილი ლექსების შემდეგ, კრებულში მოდის ლექსი, რომელიც აშკარად ქრისტიანულ შეგონებებს შეიცავს:

შენდამი დიდი ბოროტება ჩათვალე ცოტად
მცირედ ჩათვალე,
მოყვასთა მიმართ ჩადენილი პატარა ცოდვაც ...

კრებულის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელი გზის ქრონოტოპის წინა პლანზე წამოწევაა. როგორც მიხეილ ბახტინი აღნიშნავს, გზის ქრონოტოპი ფოლკლორიდან მომდინარეობს და ფოლკლორში დასახელებული გზა არასდროს არ არის უბრალო,

ფიზიკური გზის ტოლფასი, არამედ ის ყოველთვის მოიაზრება როგორც მთელი (ან მთელის ნაწილი), ანუ როგორც ცხოვრების გზა (Forms of Time and of the Chronotope in the Novel). გზის ამგვარმა გააზრებამ ფოლკლორიდან ლიტერატურაშიც გადაინაცვლა. შეგვიძლია ვთქვათ, რომ გზა არის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი და მრავლისმომცველი მეტაფორა, რომელიც კი კაცობრიობას შეუქმნია.

შოთა ნიშნიანიძის კრებულში „ზეთისხილის რტო“ გზა სხვადასხვა ლექსში, სხვადასხვა კონტექსტშია გამოყენებული და ყოველთვის მას აქვს მხატვრული დატვირთვა. პირველად ის გვხვდება, ლექსში „ჯარისკაცის დაბრუნება“, როგორც უკვე განვიხილეთ, ნახსენებია „სიცოცხლის გზა“ და „სიკვდილის გზა“, რაც ომსა და მშვიდობას გამოხატავს.

ამ მხრივ, განსაკუთრებით საინტერესოა ლექსი „ობობა“, რომელშიც გზების ურთიერთგადაკვეთა ობობის ქსელსაა შედარებული. „ათასი ძაფი ერთმანეთს კვეთავს, საიდან მოდის პირველგა ნეტავ?“ – კითხულობს პოეტი და „პირველგზაში“, სავარაუდოდ პირველმიზეზი, სამყაროს არსი იგულისხმება. ამ აზრს გვიმტკიცებს ის ფაქტიც, რომ ამავე ლექსის შემდეგ სტრიქონში ვკითხულობთ: „მიდის და მიდის ქვევით და ზევით გზაჯვარედინი თუ ჯვარცმის გზები“ – რაც ხაზს უსვამს რელიგიურ სიმბოლიკას. გზა ამ შემთხვევაში ცხოვრების გზისა და მისი სირთულეების, ჩვენი ყოველდღიური გადაწყვეტილებებისა თუ არჩევანის სიმბოლოა. ამიტომაც, რომ ლექსის ბოლოს პოეტი ამბობს, რომ ჩვენ ამ გზების მსხვერპლნი ვართ.

„გზები“ – ეს სახელწოდება აქვს კრებულის სულ ბოლო ლექსს, რომელშიც ნათლად იკვეთება გზის ქრონოტოპი, ლექსის როგორც შინაარსობრივ, ისე ფორმის დონეზე. ამ ლექსში გზა გვევლინება ადამიანის ცხოვრებისა და საკუთარი თავის შეცნობის მეტაფორად:

უგზობისგან გზებმა დამიცვა,
მეც მსიზმრებია რაც კი გზებია
და ქვეყნად გარდა ჩემი თავისა
სხვა არაფერი არ მიძებნია.

დასავლური კულტურისთვის, საკუთარი თავის შეცნობა ადამიანის უდიდესი მონაპოვარია. „შეიცან თავი შენი“ – იყო დევიზი ანტიკური სამყაროს კულტურისა და შემდეგ ეს შეგონება ქრისტიანობაშიც გადავიდა. გამოდის რომ, ცხოვრების გზის საბოლოო წერტილი საკუთარ თავის შეცნობასთან მიდის, რაც გამოხატულია ამ ლექსში.

საინტერესოა, რომ ამ ლექსის სტრუქტურაც თავად გზას გავს: პოეტი თანდათან გადადის სხვადასხვა ქრონოტოპულ სიბრტყეზე, მონაცვლეობა კი ხდება ვერტიკალური პრინციპით. საკუთარი თავის ძებნის შემდეგ პოეტი ახსენებს სატრფოს, ამის შემდეგ ხოტბას ასხამს მამულს („მე კი, მამულო, სანამ ვიცოცხლებ, ვიცოცხლებ მხოლოდ შენი გულისთვის“), ამის შემდეგ კი საუბრობს უფალზე (ო, უსმინარო ყოვლისმსმენელო, ო, უხილავო ყოვლისმხილველო...), რაც მიგვანიშნებს, რომ ლექსი თავად ცხოვრების გზის გამომხატველია. ეს ლექსი მიგვანიშნებს, რომ პიროვნება-სიყვარული-მამული-უფალი – ეს არის სვლა უსაზღვროებისაკენ, სინათლისა და მშვიდობისაკენ, ანუ ეს არის გზა, რომელიც საბოლოოდ მიგვიყვანს „ზეთისხილის რტომდე“ – წარღვნის დასასრულამდე და ახალი ცხოვრების დასაწყისამდე.

დასკვნის სახით აღვნიშნავ, რომ „ზეთისხილის რტო“ არის კონცეპტუალურად ერთიანი კრებული, რომელშიც სხვადასხვა თემატიკის ლექსი იკვრება ერთ მთლიანობად და წარმოაჩენს ადამიანის მშვიდობისა და უსაზღვროებისაკენ სწრაფვას. ეს იდეა კი რელიეფურად და თვალსაჩინოდ იკვეთება ქრონოტოპზე დაკვირვების საშუალებით.

დამონებიანი:

ბახტინი 1981: Bakhtin M. *Forms of Time and Chronotope in the Novel*. Texas Press, 1981.

ლიტერატურის ... 2008: *ლიტერატურის თეორია*. თბილისი: 2008.

ნიშნინიძე 1961: ნიშნინიძე შ. *ზეთისხილის რტო*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

რატინი 2010: რატინი ი. *ტექსტი და ქრონოტოპი*. თბილისი: თსუ-ს გამომცემლობა, 2010.

სარჩევი

ბალათერ არაბული

შოთა ნიშნიანიძის ხსოვნას.....5

შარლოტა კვანტალიანი

შოთა ნიშნიანიძეს.....6

აკაკი ხინთიბიძე

ფიქრები თანამედროვე ვერსიფიკაციაზე.....7

მანანა გვეტაძე

მრავალგვარობის ერთიანობა.....12

გია არგანაშვილი

ათი მართალი ლექსი პოეზიის
გადასარჩენად. შოთა ნიშნიანიძე.....37

თამარ ბარბაქაძე

შოთა ნიშნიანიძის ლექსის
რიტმისა და სტროფიკის
ზოგიერთი თავისებურება.....56

დალილა ბედიანიძე

ფოლკლორი შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში.....67

ხათუნა გოგია

ერთი ლექსის სამყარო
(შოთა ნიშნიანიძის „ჩქარი მატარებელი“).....86

ნინო გოგიაშვილი

ერთი ლექსის განხილვა
(შოთა ნიშნიანიძის
„მატარებლები და პოეტები“).....93

ქეთევან ენუქიძე

შოთა ნიშნიანიძის ბალადების
(შვიდი ბალადა) მეტრიკა.....100

ნინო ვახანია

შოთა ნიშნიანიძე და XIX საუკუნის
ქართული მწერლობა.....108

შარლოტა კვანტალიანი

შოთა ნიშნიანიძის
„ბელეტრისტული“ პოემები.....120

გოჩა კუჭუხიძე

„გალობა ქართული ხმით“
(შოთა ნიშნიანიძის
მსოფლმხედველობის შესახებ).....129

ირინე მანიჟაშვილი

გულანშაროს ორი ლირიკული ინტერპრეტაცია
(შოთა ნიშნიანიძე. შოთა ჩანტლაძე).....146

მურად მთვარელიძე

შოთა ნიშნიანიძე პოეზიის არსისა
და შემოქმედებითი პროცესის შესახებ.....153

მაია ნაჭყეაძე

კონკრეტული პოეზია:
ლიტერატურული მანიფესტიდან
საპილოტე გეგმამდე.....165

ზეინაბ სარია

შოთა ნიშნიანიძის პოეტური მედიაცია
(ნიშნიანიძის „აფხაზური კანტატა“
და ივანე თარბას „ნინო ჟღენტს“).....180

ლუარა სორდია

გალაკტიონ ტაბიძის რემინისცენციები
შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში.....189

შორენა ქურთიშვილი

შოთა ნიშნიანიძის ავტომედალიონები
(„ყოველისშემძლე ვარ... დიდებას ვიმკვი...“)......205

ზოია ცხადაია

შოთა ნიშნიანიძის
შემოქმედებითი პორტრეტი.....213

თამარელა ნონორია

შოთა ნიშნიანიძის რითმა.....237

მარია ჯიქია

დაკვირვებანი შოთა
ნიშნიანიძის ლექსიკაზე.....246

* * *

თინათინ ამბიძე

ლადო ასათიანის „ცაგერის ბაზრობა“
და შოთა ნიშნიანიძის „ქართული ბაზარი“261

ნუნუ ბალავაძე

შოთა ნიშნიანიძის
ფაბულური ლირიკა.....267

მარიამ გვირგვინი

დისკუსია ვერლიბრისა და კონვენციური
ლექსის თაობაზე XX ს-ის 70-იან წლებში.....277

ანი გოგითიძე

შოთა ნიშნიანიძის რუსთველური
(16-მარცვლიანი) საზომით
დანერილი ლექსები.....290

კოტე ლომიძე

ფოლკლორულ-მითოლოგიური მოტივები
შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებაში.....300

სალომე ლომოური

საქართველოს კუთხეები
შოთა ნიშნიანიძის პოეტიკაში
(მეტრულ-სახეობრივი თავისებურებები).....305

ქეთევან სამადაშვილი

ომის ნარატივი
შოთა ნიშნიანიძის ლირიკაში.....323

ნინო სერვასტიანცი

თევდორეს ორი ქებათა ქება
(შოთა ნიშნიანიძის „თევდორე“;
გივი გეგეჭკორის „თევდორე“).....338

ანი ჯავახიშვილი

ქრონოტოპი შოთა ნიშნიანიძის
კრებულში „ზეთისხილის რტო“.....345