

**შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტი**

Shota Rustaveli Institute of Georgian literature

Versification

Tbilisi
2023

ლექსმცოდნეობა

ეძღვნება ოთარ ჭილაძეს

ლექსმცოდნეობის მეთექვსმეტე

სამეცნიერო სესია

(მასალები)

XV



თბილისი
2023

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
თამარელა წოწორია

Editorial Board

Irma Ratiani
Zaza Abzianidze
Levan Bregadze
Tamar Lomidze
Zoia Tskhadaia
Tamarela Tsotsoria

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, XV, 2023
მისამართი: 0108, თბილისი,
მერაბ კოსტავას ქ. №5
ტელეფონი: 99-18-81
ფაქსი: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

Versification, XV, 2023
Address: 0108, Tbilisi
M. Kostava str. 5
Tel.: 99-18-81
Fax: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

ISSN 1987-6823

ტარიელ ჭანტურია

თიხის სამი ფირფიტა

წარწერა ოთარ ჭილაძის წიგნზე

აკვირდები ცისარტყელას –
ღმერთისა და კაცის ტიხარს.
ტიხარს აქეთ – კაცი ხარ და
ტიხარს იქით – პოეტი ხარ!

თვითონ ღმერთის შესაქმნელი –
ტანჯვით მოიპოვე თიხა,
და ფირფიტა ცრემლით ზილე –
ბედნიერი პოეტი ხარ!

მოგიტევებს სევდას ციურს –
ფრთალაღი კაპოეტი ხარ.
სხვაზე მეტი დარდი გაქვს და
სხვაზე კარგი პოეტი ხარ.

მიკვირს კიდეც ზოგჯერ, როცა
ჩვენთან გხედავ – დგახარ! ზიხარ!
სულ ღმერთებში იტრიალებ,
ოდეს აიღებენ ტიხარს!...

ათი საუკეთესო ლექსი პოეზიის გადასარჩენად

ოთარ ჭილაძე

ლექსმცოდნეობის წლევანდელ XVI სამეცნიერო სესი-აზე არჩევანი რომ ოთარ ჭილაძეზე შეჩერდა და ის მწერლის დაბადებიდან 90-ე წლისთავს დაემთხვა, ბევრი ლიტერატორისთვის ამან ერთი-ორად უფრო მიმზიდველი გახადა არა მხოლოდ მასში მონაწილეობის სურვილი, არამედ მწერლის შემოქმედების კვლევის შედეგებისადმი ინტერესიც, რომელიც ჯერ კიდევ მრავალ საინტერესო დაკვირვებას ჰპირდება ქართული ლიტერატურის მკითხველს.

ვინც ლექსმცოდნეობის სამეცნიერო სესიებს სისტემატურად ესწრება ან მასში წარმოდგენილი მოხსენების ტექსტებს ეცნობა, შევახსენებ, რომ ამ ფორმატში ჩემ მიერ მომზადებული სტატიების („ათი მართალი ლექსი პოეზიის გადასარჩენად“) მთავარი მიზანი მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის საუკეთესო ნიმუშების წარმოჩენაა, ხოლო ამჟამინდელი არჩევანი, რომელიც ოთარ ჭილაძის პოემების ანალიზს გულისხმობს, დამატებით, პოემის (როგორც ჟანრის) უფრო ზუსტი და თანამედროვე დეფინიციის კვლევას და ოთარ ჭილაძის, როგორც პოეტისა და პროზაიკოსის გარდამავალი ჟანრობრივი სივრცის თვისებრივ ანალიზსაც მოიცავს.

ეს არ ცვლის ჩვენს უმთავრეს ამოცანას და მიზანს, რომელიც, უპირველესად, მწერლის შემოქმედებითი პორტრეტის შექმნას ითვალისწინებს, რომლის ინდივიდუალური კონტურები (ჩემი დაკვირვებით) პოემებშიც არანაკლებ საინტერესოდ მოჩანს და იკითხება.

აქ ორიოდე სიტყვა მაინც უნდა ვთქვა თანამედროვე ლიტერატურაში პოეზიისა და პროზის ურთიერთმორიგებულ თანამშრომლობაზე.

თანამედროვე ქართული ლიტერატურაზე დაკვირვებამ ჩამომიყალიბა აზრი, რომ ხშირად, როდესაც ლექსის მწერლები (ლექსი ყოველთვის არ გულისხმობს პოეზიას) პოეტურ ტრადიციას „ღალატობენ“ და პროზაული ნაწარმოების შექმნას ჰკიდებენ ხელს, მხატვრულ-პოეტური სახეების გამოყენებით ცდილობენ პერსონაჟთა ხასიათების შექმნას, რის გამოც ლიტერატურული ნაწარმოების კომპოზიციის არქიტექტურის და თხრობის სტრატეგიის არჩევანში კვლავაც პოეტებად რჩებიან.

ასევე, პროზაიკოსები, როდესაც დიდი მოცულობის თხრობითი ლიტერატურული ნაწარმოების შექმნის შემდეგ წუთიერად „ამოისუნთქავენ“ და დატეხილ სტრიქონში დაასვენებენ თავიანთ შემოქმედებით აზროვნებას, ხშირად ლექსშიც პროზაიკოსებად რჩებიან (აქ არ იგულისხმება თეთრი ლექსის მწერლები), რადგან სამყაროს მეტაფორული აღქმა აზროვნების სტილია, რომელიც მხოლოდ სისტემატური ვარჯიშით მიიღწევა.

თუმცა ჩვენს ლიტერატურაში არსებობს ბედნიერი გამონაკლისები, როდესაც მწერალთა შემოქმედება და ჟანრობრივი არჩევანი მოკლედ შეგვიძლია ასე დავახასიათოთ: ისინი პროზაში ნამდვილი პროზაიკოსები, ხოლო პოეზიაში ნამდვილი პოეტები არიან.

ჩემი აზრით, თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში ოთარ ჭილაძე, უდავოდ, ამ სიის სათავეში უნდა ვიგულისხმოთ.

ზოგადი შთაბეჭდილება კი, რომელიც მისი შემოქმედების გაცნობისას გვრჩება, უპირველესად, ეს მწერლის მაღალი გემოვნებაა. ალბათ, უხერხულია, მკითხველი კლასიკოსს მწერალს გემოვნებას უქებდეს; თუმცა ამ ესთეტიკურ ნორმაშიც არსებობს ერთგვარი თანმიმდევრულობა, რომელიც აჩენს, რომ როგორც შემოქმედებით კულტურაში, ასევე პუბლიცისტურ აზროვნებაში წინააღმდეგობა არ არსებობს, რადგან ავტორ-შემოქმედი აქ ერთპიროვნულად მართავს მწერლის ცხოვრების ყველა სფეროს.

მწერალი პროზაში თუ თხრობის კარგად შერჩეული სტრატეგიით იქცევს მკითხველის ყურადღებას, პოეტისთვის დამახასიათებელი ე.წ. რბილი ბგერებით მანევრირებს. ამით ის ძალდაუტანებლად ქმნის შინაგან მონოლოგს. ამ მხრივ მისი ლექსები უკვე აღიარებულია მკითხველის მიერ და მე მოვერიდები მათ ჰარმონიულ ურთიერთობაში ჩარევას, რადგან იქ ყველაფერი წესრიგშია.

ოთარ ჭილაძის შემოქმედებითი გზა ლექსებით დაიწყო, მისი პირველი პოეტური ნიმუშები 1948 წლით თარიღდება, 60-იან წლებში ის უკვე პოემებზე გადადის და 70-იანი წლებიდან კი მკითხველი მის პოპულარულ რომანებს „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, „ყოველმან ჩემმან მპოვნელმან“ ეცნობა. ვფიქრობ, რომ ავტორში ფორმისადმი დამოკიდებულება თანდათან იცვლება და მასში შინაარისადმი, უფრო კი ანალიტიკური აზროვნებისადმი ინტერესი იმატებს. ამიტომაც, რომ რომანებშიც არა იმდენად დრამატურგიული კომპოზიცია, არამედ ინფორმაციულობა ძლიერდება და მასში ღრმა ფსიქოლოგიზმი და ცნობიერების ინდივიდუალიზმი იჩენს თავს.

მისი პირველი პოემა „დევებით სავსე ქუდი“ 1961 წელს დაიწერა. შემდეგ მას მოჰყვა: „იტალიური რვეული“, „თიხის სამი ფირფიტა“, „ცირკი“, „თაკო და ზაზა“, „რკინის საწოლი“, „ადამიანი გაზეთის სვეტში“, „სინათლის წელიწადი“, „სიყვარულის პოემა“. მათს ანალიზს ჩვენ ამ წერილში ვეცდებით.

პოემები მისი შემოქმედების გარდამავალ საზღვრებშია მოქცეული. თანდათანობით პოეტური მეტაფორა იგავში გადადის. ეს კი უშუალოდ ჟანრების ცვლილებას უკავშირდება.

აქ ოთარ ჭილაძის პოეზიაზეც მომიწევს ორიოდე სიტყვის თქმა. მის ლექსებში, მის კონვენციურ ლექსებში თითქმის არასოდეს ზიანდება აზრი ფორმის გამო. რითმიანი ლექსის შეფასების დროს ეს ერთ-ერთი უმთავრესია, განსაკუთრებით დღევანდელ პოეზიაში, როდესაც არსებული პოეტიკის ფარგლებში ორიგინალური რითმის მოძებნა თანდათან უფრო ჭირს და კონვენცია რაღაც ტრადიციის ძალით საკუთარ თავს იმეორებს.

აქ ძალზე მნიშვნელოვანია ის ფაქტი, რომ ლირიკიდან პოემებამდე ოთარ ჭილაძე ბუნებრივად მიდის. უფრო ზუსტად კი სათქმელი ჟანრის საზღვრებს თავისთავად, ძალდაუტანებლად აფართოებს.

„ნეტავ როგორ იწერება პოემა? ეს ჩემთვის ახლა ისეთივე საოცრებაა, როგორც მოლაპარაკე ძალი ანდა მფრინავი ძროხა“ (ქართული მწერლობა, 2010, №1) 1968 წლით დათარიღებულ ჩანაწერში კითხულობდა ავტორი, ეს იმ დროს, როცა უკვე შექმნილი ჰქონდა ათზე მეტი ლირიკულ-ეპიკური და ლირიკული პოემა.

მისი პირველი პოემა „**დევებით სასვე ქუდი**“ ფოლკლორული თემების სიმდიდრით და ინტერპრეტაციით გამოირჩევა. გასული საუკუნის 60-70 წლებში ხალხური შემოქმედება წარმოსახვის განსაკუთრებულ მოტივაციად ექცა ქართულ ხელოვნებას, უფრო კი პოეზიას. ამ პოემაში ადამიანური სურვილების სიმბოლური გამოხატულებაა ქუდში ჩასმული დევეები, რომლებიც რაღაც ჯადოსნობით მხოლოდ ქუდის პატრონის ნებას ემორჩილებიან.

ის, რაც გამოარჩევს ოთარ ჭილაძის პოემებს, ერთ-ერთი – მრავალთემიანობაა. ლირიკული პოემისთვის ეს თავისთავადი მახასიათებელია, რადგან ადამიანის სულიერი მღელვარების მიზეზი მრავალგვარია. ამიტომ ვერ ვიტყვით, რომ პოეტი ამისთვის შეგნებულად ზრუნავს, თუმცა ისიც ცხადია, რომ მხატვრული სიტყვის ბუნებრივ განფენილობას არ ეწინააღმდეგება, ამბის განშტოებულ ვარჯს ტოტებს არ აკვეცს; ამის გამო მათში ხანდახან ჭირს პოემის მთავარი ხაზის მიმართულებაში გარკვევა, საზრისის გამოკვეთა, რაც ლირიკულ პოემას ფერწერული ტილოს ასოციაციას უქმნის, სადაც თემათა მდიდარი პალიტრა ელექტროტალღებივით ირევა ერთმანეთში, ისე თითქოს ვიღაც გადამრთველს აწვალებს...

მკითხველი თავიდანვე ხვდება, რომ დევეები, რომლებიც ქუდის პატრონს ემსახურებიან, ამავე დროს მისი ბატონებიც არიან. ავტორი მიგვანიშნებს ამ გაურკვეველ მდგომარეობაზე:

მე ჯადოსნური ქული მახურავს,
ჩემი ერთგული დევებით სავსე.
მხოლოდ იმიტომ, რომ მემსახურონ,
ამდენი დევი დავისვი თავზე
(ჭილაძე 1991: 89)

ქულში ჩამწყვდეული დევები ჯერჯერობით ავტორის
ნებას ემორჩილებიან, ამიტომ, როცა ისინი ქარში კეტებს
იქნევენ, ამით ისინი პოეტის შინაგან სურვილებს ასრულე-
ბენ, მის პიროვნულ ცთუნებებს აძლევენ გასაქანს:

ქულში კი ბორგავს ჩემი ლაშქარი
და ჭრაჭუნობენ მძიმე ლახტები
მათ შეუძლიათ მთები წაშალონ,
თუ, რა თქმა უნდა, მე დავთანხმდები
(ჭილაძე 1991: 94)

რატომღაც მეგონა (ველოდებოდი), რომ პოემის ბოლოს
დევეებს მოსწყინდებოდათ პატრონის სამსახური და ზღაპ-
რიდან თავდახსნილი ადამიანური სურვილების მსგავსად
მეტისმეტს მოითხოვდენ და ქულის პატრონსაც საკუთარი
ნება-სურვილის შემსრულებლად აქცევენ :

მე არ ვუწყრები ჩემს სულელ დევებს
ქულში დევობას გადაჩვეულებს,
როდესაც ფარდებს ცახცახით ხევენ
და უკვივიან ლამაზ სხეულებს.
(ჭილაძე 1991: 98)

როგორც ჩანს, ამ მხრივ მეც გარკვეული სტერეოტიპებს
ვყავარ დამორჩილებული და იმის „წაკითხვას“ ვლამობ ტექს-
ტიდან, რაც ავტორს აზრადაც არ მოსვლია, რადგან თავად მას
არასოდეს უძებნია დევების ძალა და სრულიად შემთხვევით
გახდა ამ ჯადოსნური ქულის პატრონი. ამდენად, კონფლიქ-
ტი საკუთარ თავთან, სურვილებთან ამჯერად არ შედგა. ქუ-
ლის პატრონსა და დევებს შორის მშვიდობიანი თანაცხოვ-

რება გრძელდება. დევებს ვარსკვლავებთან სძინავთ და ეს ურთიერთგაგება მანამდე გაგრძელდება, ვიდრე (ამ საზღვარს ავტორი აწესებს), მასში სიყვარულის ძალა და სურვილი იარსებებს.

„იტალიური რვეული“ – ამ პოემის შექმნის ისტორია ავტორის იტალიაში მოგზაურობას უკავშირდება. ეს მოგზაურობა რომ მისთვის ყოველთვის ოცნება იყო, ამას თავიდანვე იგებს მკითხველი, თუმცა თუ რა უშლიდა ხელს პოეტს ამ ოცნების აღსრულებაში, ეს მაინც გამოუცნობი რჩება მისთვის.

იტალიაში მოგზაურობის დროს ავტორს რომ ისევ გრემი, გარეჯი და უფლისციხე წარმოუდგება თვალწინ, ამას თავისი ახსნა აქვს, დავარქვათ პატარა ქვეყნის და დიდი წარსულის მქონე ადამიანის შინაგანი დაპირისპირება დიდი ქვეყნის ასევე დიდი წარსულთან, ან ქართველი საბჭოთა ადამიანის წუხილი, რაც მისი უძველესი კულტურის დავიწყებით არის გამოწვეული:

მე კი კბილებით მიჭირავს გრემი,
გარეჯის ბუდი და უფლისციხე
და რომ ვიგულო ჩემში და ჩემად,
ყოველდღე ალყას ვართყამ და ვიღებ
(ჭილაძე 1991: 104)

ეს ღამის ფიქრებია, მაგრამ აი, უცხო ქალაქში თენდება, სიბნელიდან გამოდის რომი, რომელიც დღემდე მრავალ ომსა და ხანძარს გადაურჩა. მას შეუძლია დრო და მანძილიც გააქროს, ეს მაშინ, როცა კაპიტოლიუმთან კეისრის ლანდი ჩნდება:

არც კი იცის, რომ მხოლოდ წუხელ
ვნებამ პირველად დაგიფრთხო ძილი,
და ვიღაც მოკვდავს მიეცი უხვად
თაფლიც და ცეცხლიც, კეისრის წილი
(ჭილაძე 1991: 110)

ის „მოკვდავი“ კი, რომელმაც უკვე „გაძარცვა“ რომი, მხოლოდ დღეს ჩამოვიდა მარადიულ ქალაქში და, ბუნებრივია, რომ სწორედ ისეთი ღელვა იგრძნო, როგორც საყვარელ ქალთან ყოფნის დროს. ეს კი მას ავალდებულებს, რომ ამ კულტურის შემხედვარე ღმერთზე მაღლა დადგეს, ღმერთზე მაღლა დავდგეთ ყველანი და საკუთარ სახლს, ჰაერს, წყალს, პურს და მელანს დავჯერდეთ... ასე დღევ ბუნებრივად დამთავრდება და რომიც ხვალინდელ დღეში გადავა...

„თიხის სამი ფირფიტა“ – ეს პოემა აქადური ეპოსის და მითოლოგიური გილგამეშის მოტივებზეა შექმნილი.

პოემა სამი ნაწილისგან შედგება და თითოეულ თავს წინ უძღვის ავტორის თხრობა გილგამეშის ისტორიის შესახებ. პოეტური მონოლოგი დღევანდელი ფონზე იშლება და მარადიულ სიბრძნეს ახსენებს მკითხველს:

რაც უნდა მოხდეს დიდი ხნის მერე,
ბევრჯერ მომხდარა დიდი ხნის წინათ
და უკვე ყოფილ ხმებსა და ფერებს,
უნდათ თუ არა, მიწაში სძინავთ
(ჭილაძე 1991: 119)

გილგამეშის ცხოვრება და ზრები არწმუნებს ავტორს, რომ ამქვეყნად არაფერი იცვლება. უპირველესად, არ იცვლება ადამიანის შეხედულება მის გარშემო არსებული სამყაროს მიმართ და გამოსავალიც ამ წრიული მუდმივბრუნვისგან ყოველთვის ერთი და იგივეა:

და თურმე შენად მიჩნეულ ფიქრებს
ფეხი აუდგამთ ევფრატის პირას
(ჭილაძე 1991: 123)

და მაინც რას ასწავლის და რა რჩევას აძლევს ათასეული წლების წინ გარდაცვლილი კაცი თანამედროვე ადამიანს, რა არის პოემის მთავარი სათქმელი? ალბათ, უპირველესად, ქალი-სიყვარული, რომელსაც აქ შამხატი ჰქვია და ის კაცობ-

რიობის (ენქიდუს) გასაადამიანებლად და მის გადასარჩენად არის შექმნილი:

ორივე ხელი და ყველა კბილი
მაგრად ჩასჭიდე შამხატის სიცილს
(ჭილაძე 1991: 127)

და რადგან საშველი ციდანაც კი არასდროს არ ღირსებია ადამიანს, მაშ, ვისი უნდა ერიდებოდეს, რომ თავისი ფიქრი და სათქმელი საუკუნეებს გააგონოს, რათა თავად მის მიერ დატოვებული სიტყვა გახდეს სიკვდილის შემდეგ სიცოცხლის გაგრძელების ყველაზე საფუძვლიანი პირობა...

„ცირკი“ – პოეტის ბიოგრაფია იგივე მისი ხილული სხეულია, რომელზეც არ უნდა აღიბეჭდოს ის ტკივილები, რომლებსაც ავტორ-შემოქმედი მუდმივად განიცდის. მიუხედავად იმისა, რომ მეც ოთარ ჭილაძის თანამედროვე და თანაქალაქელი ვარ, ჩემთვის ისევე უცხოა მის შემოქმედებაში გადმოტანილი ტკივილი, როგორც ეს გარდასული ეპოქის და ცხრა მთის იქით მცხოვრები ადამიანის შემთხვევაში იქნებოდა. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ პოეტის ცხოვრების უცნობი მხარე (მკითხველი რომ სულიერ ცხოვრებას ეძახის), ყოველთვის დიდი ვნებათაღელვის და ბრძოლის ასპარეზი იყო („და ამქვეყნიურ ვნებათა ცეცხლში ყელამდე იდგეს ადამიანი“), საიდანაც მხოლოდ პოეზიას გამოჰქონდა ბრძოლის მაუწყებელი ხმები:

მე ვერ გამწვრთნიდა.
მე როცა მტკივა,
ვემბ და ვებრძვი ხოლმე იარას,
ამიტომ მარტო დავრჩი და ვზივარ:
მხეცი ქცეული ადამიანად
(ჭილაძე 1991: 146)

და მაინც, რას შეიძლება შევადაროთ ეს ცხოვრება? მდინარეს, გზას, ლიტერატურას, თეატრს თუ ცირკს? ყველა ეს შედარება ლეგიტიმურია, მაგრამ აქ მთავარია, როგორ

გამლის ამ შედარების ავტორი ფანტაზიას. ოთარ ჭილაძეს ამისთვის სწორედ პოემის ფორმატი, ღია სივრცე სჭირდება, სჭირდება კლოუნის, აკრობატის, მხეცების მომთვინიერებლის პროფესიაში გულდაგულ ჩახედვა, რათა იქ საკუთარი სახე დაინახოს და ცხოვრების, როგორც ცირკის, ასოციაციაც მეტად დამაჯერებელი გახდეს:

და დაიჯერონ, რომ შენც გაძელი
და არ აკეთე მორჩილი სახით
ის, რასაც სტვენით და ღრიანცელით
მოითხოვს ცირკში მოსული ხალხი
(ჭილაძე 1991: 149)

„თაკო და ზაზა“ – ოთარ ჭილაძის პოემების განხილვა შეგვიძლია ქრონოლოგიურად ან თემატურად დაგვეწყოს, თუმცა „თაკო და ზაზა“, რომელსაც ავტორი საკუთარ შვილებს უძღვნის, ვერცერთ შემთხვევაში ვერ გახდებოდა „რიგითი“ ნაწარმოები მის შემოქმედებაში.

მიძღვნიითი ტექტები ქართულ პოეზიაში ყოველთვის მრავლად იძებნება. სხვადასხვა ავტორთა შემოქმედებაში უმეტესად მშობლის (დედის), შვილის, მეუღლის, მეგობრის ძალზე შთამბეჭდავი მხატვრული სახეები იქმნება. თუმცა უმრავლეს შემთხვევაში ამგვარი მიძღვნიითი ლექსები გარკვეულ განყენებული იდეის ხორცშესხმას ემსახურებიან. მათ შორის შეიძლება იყოს მარადიული თემების (ბედისწერის, მოვალეობის, მეგობრობის, სამშობლოს სიყვარულის) ხელახალი გააზრება და თავისუფალი ინტერპრეტაცია..

ამ პოემაში ოთარ ჭილაძე თაკოს და ზაზას მაგალითზე ქალის და მამკაცის იდეალს აყალიბებს, ამ მხრივ ტექსტში დიდაქტიკური მოტივი ჭარბობს, თუმცა თანდათანობით პატრიოტული განცდაც იმატებს და ფინალში ტექსტის მთელ სააზროვნო სივრცეს იპყრობს.

თაკოს მომავალი წინასწარ არის „დაწერილი“ და ის მთლიანად მეცხრამეტე საუკუნის ქართლის დედის მოვალეობას იმეორებს:

და შენ გავალებს შენი ქალობა,
რომ შენს ქვეყანას გაუთბო ფიქრი,
და შენი დიდი გულის წყალობით
გადაიყვანო მდინარის იქით .
(ჭილაძე 1991: 159)

ზაზას ფუნქცია კი მისი ცხოვრების დაცვაა:

ხოლო ბრიალა ჭადრის რტოებში
ჩიტვიტვით ცხოვრობს გულის ძახილი
და ვინც დაარღვევს ამ მყუდრორებას
განიგმირება ზაზას მახვილით.
(ჭილაძე 1991: 160)

ზაზა სამშობლოს მცველსა და მებრძოლზე მეტად უფრო მსხვერპლია, რომლის ბედისწერა ქვეყნისთვის (მოყვასისთვის) თავდადებას ავალდებულებს („წმინდა იგი, ვისაც ეღირსა მამულისათვის თავის დადება“ – ილია), ტრადიცია აქაც ურყევია და მშობლის ნება აკანონებს ცხოვრების ამ გზას:

ჩემო ქვეყანავ!
შენს ქვას და ყვავილს
კვებავდა სისხლი ცეცხლივით ცხელი
და ჩემი ზაზას გულიც და თავიც
მომირთმევია ორივე ხელით.
(ჭილაძე 1991: 162)

აქ კი ისეთი განცდა უჩნდება მკითხველს, თითქოს ჩვენს ლიტერატურაში ჯერ არ გამოჩენილა სანათას (ვაჟა-ფშაველა „ბახტრიონი“) პერსონაჟი, რომელიც დაეჭვებულა ჩვენი ცხოვრების უმთავრეს წესზე და მორიდებით იკითხავს:

რად გვინდა დედას შვილები,
რაზე ვწვალდებით ნეტარა? –
(ვაჟა-ფშაველა 1979: 550)

– ამ კითხვაზე ავტორი სხვა პოემაში („ადამიანი გაზეთის სვეტში) პასუხობს. ხოლო ჩვენი მხრიდან მნიშვნელოვანია იმის აღნიშვნა, რომ „თაკო და ზაზაც“ გასული საუკუნის 60-იან წლებში, საბჭოთა რეჟიმის პირობებშია დაწერილი. რუსთაველის შემდეგ ქართველ მწერალს არასოდეს ჰქონია დამოუკიდებელი ქვეყანა და პატრიოტიზმის არსიც გარკვეულ სტერეოტიპად ჩამოყალიბდა, რაც მის შვილებს სამშობლოს სიყვარულისთვის მხოლოდ სისხლის დაღვრას („ზაზას გული და თავი მომირთემევია ორივე ხელით“) ავალდებულებდა,

ადამიანი უფრო მეტია,
ვიდრე ჰგონია,
მაგრამ აქამდე ვერ უპოვია საბრალოს თავი
და გადის მისი მოკლე ცხოვრება შურში,
მტრობაში და სიძულვილში.
(ჭილაძე 1991: 179)

თუმცა ვიდრე ამ საპოლემიკო თემას გავავრცობდეთ, ქრონოლოგიურად კიდევ ერთი პოემა „**რკინის საწოლია**“ რიგში, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძის ხსოვნას ეძღვნება. თავად ეს მიძღვნა არ იწვევს არავითარ კითხვას, რადგან იმ წლებში, ვიდრე გალაკტიონის ხსოვნა ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო, ვიდრე ქუჩებს და სახლებს ცხოვლად ახსოვდა მისი სილუეტი, პოეტები მას მრავალ ლექსსა და პოემას უძღვნიდნენ: ერთნი ამ გენიალური პოეტის უფრო მეტად განსადიდებლად იღვწოდნენ, სხვანი მისი გავლენისგან თავის დახსნას ცდილობდნენ. ერთი სიტყვით, ზოგი ისევ ვალს იღებდა და დიდი სარგებლით გადახდის პირობას იძლეოდა, ზოგი კი ამ ვალის დაბრუნებას ეშურებოდა, რათა პოეტისაგან დამსახურებული შემოქმედებითი თავისუფლება მიეღოთ...

თუმცა აქ, უპირველესად, ისევ ჩემი, როგორც მკითხველის, პრობლემა დგება, რადგან საკუთარი თავის დარწმუნე-

ბა მიხდება, რომ პოემა სრულიად თვითმყოფადი და თავისთავადი ტექსტია, მის აღქმაში ხელი არ უნდა შემიშალოს იმ ცოდნამ, რომელიც ჩემში გალაკტიონის შესახებ არის დაგროვილი. ამასთანავე, უნდა ვეცადო, რომ თავად ოთარ ჭილამის სხვა ტექსტების, ლექსი იქნება ეს თუ მოგონება, გავლენაც ავირიდო, რომლებშიც ის პირადაპირ ან ირიბად მაინც შეეხო გალაკტიონის მიმართ თავის დამოკიდებულებას.

ამ პოემაში ავტორი პოეტის სრულიად ახალ პორტრეტს გვთავაზობს და მკითხველიც ვალდებულია, ამ ახალი ქმნილების წინაშე თავადაც ახალი ხედვით წარდგეს, რაც საგნებს და მოვლენებს ახალ სიცოცხლეს შესძენს.

ეს არ გულისხმობს იმპრესიონისტულ ხედვას, ეს უფრო მკითხველის იმ უნარის გააქტიურებას ემსახურება, რომლის ძალითაც ის შეძლებს, დაიცვას ჩვენი ხედვა გარე გამღიზიანებლებისგან (ამჯერად ცოდნის სახით), რომელიც ხელს უშლის სამიზნის აღქმას.

ძვირფასი იყო ის ქუჩა ჩვენთვის,
ჩვენ იმ ქუჩაზე თამამად ვწერდით
ჩვენი პირველი შეკრთომის მიზეზს
და პირველ ღიმილს სამყაროს პირზე,
ხოლო პოეტის მკაცრი ოთახი
თავბრუს გვახვევდა ყველას ცოტა ხნით
და შიშის მაგვარს ვგრძნობდით ყველანი.
(ჭილაძე 1991: 170)

პოემაში ბევრია ჩუქურთმასავით პოეტური ფრაზა, რომელიც ტექსტის სისადავეში იკვეთება, როგორც ერთგვარი ხარკი ან შესრულებული საშინაო დავალება მოსწავლის მიერ მასწავლებლის წინაშე წარმოდგენილი:

*

და დაბერებულ კედლების ჩრდილში,
კაცივით იდგა დაღლილი მთვარე...
(ჭილაძე 1991: 165)

*

ხოლო საათი მძიმე შენობას
კოპივით ეჯდა გაცრეცილ შუბლზე...
(ჭილაძე 1991: 165)

*

და უწყინარი იყო მიდამო
სააღსარებოდ მოსულ გლეხივით...
(ჭილაძე 1991: 166)

*

ძლივს გამოჰქონდა სიტყვიდან აზრი,
როგორც ძვირფასი კუბო ეზოდან...
(ჭილაძე 1991: 166)

როგორც აღვნიშნეთ, „ადამიანის დანიშნულებაზე გვესაუბრება ოთარ ჭილაძე პოემაში **„ადამიანი გაზეთის სვეტში“** (1964).

ეს პოემა ინტერპრეტაციის უამრავ საშუალებას იძლევა. მასში დალექილია, სამართლიანობის, ადამიანის უფლებების, სიკვდილ-სიცოცხლის, მსოფლიო პოლიტიკის მუდმივი პრობლემები. მკითხველზეა დამოკიდებული, თუ რომელ მათგანს აირჩევს სამსჯელოდ. შეუძლია ტექსტის საზღვრებში იტრიალოს და ზემოთ ჩამოთვლილი პრობლემები განიხილოს, შეუძლია ტექსტიდან გავიდეს და მისი დაწერის თარიღი მსოფლიოს მნიშვნელოვან მოვლენებთან კავშირში განიხილოს და პოეტი პოლიტიკური პროცესების აქტიურ მონაწილედ წარმოადგინოს:

ჯერ არ არსებობს ტვინის რენტგენი
და ვერ გაიგებ, რას ფიქრობს კაცი,
მაგრამ გჯეროდეთ, რომ ვერასოდეს
ვერ შეათავსებს ბოროტს და კეთილს
(ჭილაძე 1991: 176)

აქ ავტორი ყველაზე დიდ ჭეშმარიტებას ათქმევინებს პოემის მთავარ გმირს, კრუს ხიმენეს. ეს ის სიმართლეა,

რომლის სამყაროში გაგზავნაზე უნდა იოცნებოს კაცობრიობამ. გზავნილი, რომელშიც საკუთარი იდენტობის მთავარი ნიშანი იქნება გამჟღავნებული, რომლითაც მას „უცხო“ ცივილიზაციები გაიცნობენ:

არ შეიძლება, რომ უსასრულოდ
მხოლოდ ძლიერი იყოს მართალი...
(ჭილაძე 1991: 176)

ეს ბუნების უსამართლო წესი თავად ადამიანის გაჩენით (შექმნით) უნდა დასრულებულიყო, მაგრამ სწორედ ადამიანმა მოიგო ეს, როგორც უფლება და ჩვენი პლანეტის არსებობის მთავარ მოტივაციად აქცია.

მერე რა, რომ ეს არარსებული საკაცობრიო კონსტიტუციის უმთავრესი ღირებულებაა, ხოლო მასზე, როგორც საკიდზე, სხვა უამრავი მორალური და ზნეობრივი უფლებები და ვალდებულებებია ჩამოკიდებული, რომელთათვის ადამიანს თავის გაწირვაც კი შეუძლია.

ადამიანი ჰგავს იმ ქვეყანას,
რომელსაც მისი სამშობლო ჰქვია,
ხოლო სამშობლო თავს ურჩევნიათ
ადამიანებს და არა მონებს.
არა სხეულის, არამედ სულის საჭურისობას
ნიშნავს მონობა
და ვინც სხვას ართმევს თავისუფლებას,
მონაა ისიც (ჭილაძე 1991: 174).

აქ ისევ შემოდის სამშობლოს სიყვარულის თემა, მაგრამ პოეტმა კარგად იცის, რომ თუ პატრიოტული სულისკვეთების ამალგა გვსურს, ამისთვის ჯერ სიცოცხლის წყურვილი უნდა გავაღვიძოთ ადამიანში, რადგან ნამდვილი პატრიოტიზმი არა სიცოცხლის უგულებელყოფის შედეგად, არამედ მისთვის უმაღლესი ღირებულების მინიჭებით ხდება გმირულ საქციელად ჩამოყალიბება. სწორედ ეს აზრი იკითხება იომენესის უკანასკნელ მონოლოგში:

მალე დასრულდა ჩემი ცხოვრება: შეუგნებელიც და
შეგნებულიც,
მაგრამ სიცოცხლე ჯერ არასოდეს არ მდომებია ასე
მტანჯველად.
ასე არასდროს მომნატრებია დედა და წყალი და
ძველისძველი ჩემი საწოლი.
მე იმ საწოლზეც ვწვებოდი ხოლმე ასე უძრავად,
რომ დამესვენა და განმეცადა საამო გრძნობა თავისუფლების.
ასე საგანი აწვება საგანს, მისი გამოთიშული ტანის სიმძიმით.
ახლა ჩემს ტანში სხედან ტყვიები,
როგორც მხეცები ღრმა სოროებში და თუ ქვეყანას მართლა
მოაკლდა ეს რამდენიმე გრამი სიკვდილი,
მე კმაყოფილი ვიქნები ამით,
მაგრამ არ მინდა და არც მგონია, რომ ჩაეტოვოს გაზეთის
სვეტში ჩემი ვნებები და სურვილები.
ჩემი სიკვდილის ერთადერთ მიზეზს სიცოცხლე ჰქვია.
(ჰილამე 1991: 174)

„სინათლის წელიწადი“ – სინათლის წელიწადი მანძილის ასტრონომიული ერთეულია. უნდა ვივარაუდოთ, რომ ავტორმა ამ სახელწოდებით მარადიული ცხოვრების მასშტაბი გაიაზრა ან წუთისფლის პირობითი დროის ხანგრძლივობის აღსანიშნად გამოიყენა.

ერთი რამ ცხადია, ავტორმა სათაური („სინათლის წელიწადი“) ათვლის წერტილად მონიშნა და ამით ის მზის სისტემას გასცდა, რომელიც სივრცულ მანძილთან ერთად დროთა მდინარებასაც ითვალისწინებს.

ბუნებრივია, დრო-სივრცულ ზომებს აღარც პლანეტარული მეტაფორები და მხატვრული სახეები ყოფნის, აქ დედამიწაც, როგორც ჩვენი ყოფის გეოგრაფია და ჩვენი ზნე-ხასიათის უმთავრესი განმსაზღვრელი, ჩვენ მიღმაა და ამგვარ რეალობაში ჩვენ ორბიტას ვართ მოწყვეტილი, სადაც ფიზიკის კანონებიც აღარ მოქმედებს:

დრო ჩვენ შევქმენით,
რათა გაგვეგო,
რამდენ ხანს გასტანს ეს განშორება,
ხოლო ცხოვრების ასაჩქარებლად
დავაქუცმაცეთ იგი წამებად ...
(ჭილაძე 1991: 195)

აქ ინტუიცია მკარნახობს (არათავისუფალი მკითხველის ინტუიცია), რომ ავტორი ადამიანის მოვალეობამდე მივა და მისი უკანკნელი დიალოგი უზენაესთან შედგება, სადაც ეგზისტენციალური საკითხებიც წამოვა წინ.

პოემაში კი ისედაც ბევრი თემა ირევა ერთამანეთში...

მე ათი წლის ვარ,
ომია ყველგან
არეულია მთელი ქვეყანა.
ჩვენს ოჯახს უჭირს,
ხოლო ქალაქში ჩვენი დარჩენა დალუპვას ნიშნავს,
ჩავარდილი მამა ლოგინად და,
ავადმყოფი მეუღლის გარდა,
სამი შვილი ჰყავს სარჩენი დედას
(ჭილაძე 1991: 191)

ავტორი რამდენიმე სასწაულის შესახებაც მოუთხრობს მკითხველს, რომელთაგან თითოეული უთუოდ ბიბლიური პირველწყაროთი იკვებება.

აი, ცაში გამოჩნდა ფეხმძიმე ქალი, რომელიც ვეშაპის შიშით ვერ შობდა შვილს. გამწარებული კიოდა ქალი და ტკივილით შეიძრა მთელი სამყარო. ზღვიდან თევზებმა ამოყვეს თავი, ტყეში ტორებზე შედგა ნადირი, აიშალა მთელი ქვეყანა... ამ დროს ცაში აიჭრა ადამიანი და შვიდთავა ვეშაპი განგმირა მახვილით.

ბუნება კი თავზე დაადგა მშობიარე ქალს და ლეღვის ფოთლებში შეახვია მისი ნაყოფი, ვარდისფერი ჩვილი...

თითოეული ეს ეპიზოდი ცალკე ამბავს ჰყვება. ნაცნობი სიმბოლოების მიუხედავად, ეს მაინც დამოუკიდებელი ნა-

რატივია, რომელიც დამოუკიდებლად მიდის ფინალამდე და ხელახლა გვიყვება ადამიანის და მთელი კაცობრიობის გასავლელ გზაზე...

ამ გზის ბოლოს კი აუცილებლად შედგება შეხვედრა, სადაც ადამიანს მორჩილად მოუწევს ვრცელი მონოლოგის მოსმენა, სადაც იკვეთება პოემის მთავარი საზრისი და აღიარებული ჭეშმარიტების ინდივიდუალური ინტერპრეტაცია:

მე სანამ რამეს მოვიფიქრებდი, მხარზე დამადო თამამი ხელი და მშვიდად მითხრა:

– ნუ გეშინია,
მე ვარ საწყისიც და დასასრულიც.
მეც კვდები, როგორც ყველა მოკვდავი,
მაგრამ მე ძალმიძს, რომ აღვსდგე მკვდრეთით,
ამქვეყნად მე ვარ მხოლოდ ასეთი,
სიკვდილ-სიცოცხლე ერთია ჩემთვის,
მე მაქვს კლიტენი სიკვდილ-სიცოცხლის.
შენც ნაწილი ხარ ჩემი არსების,
პატარა მაგრამ მნიშვნელოვანი,
რადგან უშენოდ არც მე ვიქნები
ყოვლისმომცველი და სრულყოფილი.
და რადგან შენ ხარ ხორცი და ძვალი
მე კვლავ მჭირდები მომავლისათვის,
შენც უნდა დათმო შენი ადგილი
როცა დარეკავს სიკვდილის ყამი...

(ჭილაძე 1991: 216)

ეს ხილვა და „სიტყვის მონოლოგი“ დიდხანს გაგრძელდა და მასში აშკარად გამოიკვეთა ცხოვრების აზრი, ბუნების დანიშნულება, რომელიც ადამიანის ხელით ჰკვებავდა თავის შვილებს.

ამ ჟანრში ოთარ ჭილაძის ერთ-ერთი ბოლო ნაწარმოები **„სიყვარულის პოემა“** – ავტორი კვლავ ბერძნულ მითოლოგიას უბრუნდება და ორფევსისა და ევრიდიკეს სიყვარულის ამბავზე გვიყვება, უფრო სწორად კი მითოლოგიური ამბის

გახსენებით სრულიად ახალ ამბავს მოგვითხრობს, რაც ისევ და ისევ სიყვარულის მარადიულ არსებობაში გვარწმუნებს.

ტექსტში ძველი ბერძნული მითი იცვლება და ცხოვრების საზრისი ორფევის დაჟინებულ მონოლოგში (ევრიდიკეს გამოსახსნელად) და ქარონის დუმბილში იხატება, რომელშიც თავად ევრიდიკეს ხმა საბოლოო განაჩენივით ისმის:

ასე მგონია, დღეს დავიბადე
და მოვიშორე, როგორც პირბადე
სიკვდილის ჩრდილი, ჩვენს შორის მდგარი.
თითქოს გაიღო სამყაროს კარი
და ერთდროულად ყველა ქუჩაზე –
ბედნიერებით ისევ გულსავსე,
სხივივით სუფთა, ცასავით ვრცელი,
პატიოსანი ცრემლებით სველი,
გრძნობა გრძნობათა, ვნებათა ვნება,
სულის სიზმარი და ხორცის შეება, –
მეც გამოვედი (ჭილაძე 1991: 254).

ხანდახან მკითხველი ცდილობს, რომ ყველა კოდი გახსნას და სათქმელი დღესავით ნათელი გახადოს, ზოგჯერ ეს ძირშივე ეწინააღმდეგება ავტორის სურვილს, რომელმაც შეგნებულად გააბუნდოვნა სათქმელი, რადგან მკაფიოობა აზროვნების სივრცეს ავიწროებს და ნახევარტონების მნიშვნელობას აკნინებს, ავტორის სათქმელი კი სწორედ ამგვარ გარემოში ისმის უკეთ, უკეთ განიცდება ის, რისი მოსმენაც შეუძლებელი ხდება, ისევე როგორც საგნების ფორმები, რომლებიც სწორედ ბინდში იძენენ ხილულ კონტურებს, აჩვენებენ თავიანთ ნამდვილ სახეს...

* * *

დაბოლოს, ჩვენი ციკლის პირობითობა რომ არ დაირღვეს, მწერლის „მეათე“ პოემა განსხვავებული სფეროდან უნდა შევთავაზოთ მკითხველს. ამ „პოემის“ შესახებ კი ინტერნეტში ეს ამოვიკითხე:

„არავინ უწყის, საიდან მოვიდა შიშველ-ტიტველი ლონდრე, რომელიც სოფლად უსამართლობისა და ბოროტებისაგან დაჩაგრულ ადამიანებს მხსნელად და ქომაგად მოველინა. თავისი მხიარული ოინებით მან არაერთი კეთილი საქმე მოაგვარა და ასევე შიშველ-ტიტველი გაუყვა არავინ იცის საით მიმავალ ფართო, მტვრიან შარაგზას“

მკითხველ-მაცურებელი ადვილად გამოიცნობს, რომ აქ ფილმ „ლონდრეზე“ საუბარი, რომლის სცენარიც ოთარ ჭილაძეს ეკუთვნის. მიუხედავად იმისა, რომ ეს სცენარი ქართული ხალხური ზღაპრების მოტივებზეა შექმნილი, ის ისეთივე თვითმყოფადია, როგორც ოთარ ჭილაძის სხვა ნაწარმოებები.

და ვიდრე ამ ტექსტზე ვისაუბრებდე, იმ კითხვაზე უნდა გავცე პასუხი, თუ რა ნიშნით ვუწოდებთ მას პოემას.

პოემა ლექსად დაწერილი სიუჟეტისანი მხატვრული ნაწარმოებია. ეს მისი კლასიკური განმარტებაა, თუმცა, ცხადია, სრულად ვერ გამოხატავს ამ ჟანრის ნაწარმოების არსს და ამკარად საზღვრების გაფართოებას ითხოვს.

მართალია, დღეს ლიტერატურული ჟანრის საზღვრები დარღვეულია, მაგრამ შესაძლოა, სწორედ ამან შეუწყოს ხელი პოეზიის ზუსტი დეფინიციის ჩამოყალიბებას, რადგან უკვე არსებობს, ერთი მხრივ, ლექსები პროზად, პოეტური პროზა, რიტმული პროზა და მეორე მხრივ – ვერლიბრი, თავისუფალი ლექსი და ა.შ.

ბუნებრივია, ამგვარ რელობაში პოემის განსაზღვრება („ლექსად დაწერილი სიუჟეტისანი მხატვრული ნაწარმოები“) დიდხანს ვეღარ შეძლებს არსებობას, რადგან თავად ლექსის და პოეზიის განმარტებაც ისე დაშორდა ერთმანეთს, რომ კონვენციური ლექსის ფორმატში გადმოცემული მხატვრული ტექსტიც კი დიდი ხანია ასე უპირობოდ პოეზიის ჟანრში აღარ მოიაზრება.

შესაბამისად, პოემისთვის ლექსის ფორმატის აუცილებლობაც აღარ არსებობს. მთავარია, რომ ნაწარმოები პოეზიის ჟანრს ეკუთვნოდეს, პოეზიის საფუძველი კი მეტაფორაა,

რაშიც, უპირველესად, მოვლენის მაღალესთეტიკურობა და მშვენიერებაც იგულისხმება.

ასევე, ყურადღება მივაქციოთ, რომ ლიტერატურის მომიჯნავე ხელოვნების სფეროში (კინოში) აქტიურად დამკვიდრდა პროფესიული ტერმინები: კინორომანი, კინონოველა და თითოეულ ამ შემთხვევაში არა რაიმე ახალ ფორმატზე, არამედ ლიტერატურული ჟანრის სესხებასთან გვაქვს საქმე და ეს სრულიად გამართლებული გვეჩვენება.

სხვა მხრივ კი, თანამედროვე პოემის ჟანრული თავისებურება, რომლისთვისაც დამახასათებელია ავტორისა და გმირის სუბიექტური განწყობილების წინ წამოწევა, ავტორი ჩარევა მოქმედების განვითარებაში (ფილმში ეს ეპიზოდი ძალზე ორიგინალურად არის ჩასმული), ლირიკული გადახვევები, გმირისა და მისი სულიერი განცდების სიჭარბე და მათი ჰიპერბოლიზებული გადმოცემა ამ ფილმშიც („ლონდრე“) წარმატებით ხორციელდება, ვიდრე ლიტერატურაში.

მე, როგორც ქართული კინოს გულშემმატკივარს, გული მწყდება, რომ მწერლის, როგორც კინოსცენარისტის მოღვაწეობა მხოლოდ ამ ფილმით ამოიწურა და არ შემიძლია იმ სიახლესა და ინდივიდუალურ ხასათზე ვისაუბრო, რასაც მწერალი უთუოდ შემოიტანდა ხელოვნების ამ დარგში, ამ მიმართულებით მუშაობა რომ გაეგრძელებინა.

* * *

დაბოლოს, ოთარ ჭილაძის შემოქმედება მრავალ ლექსს, პოემას და რომანს იტევს. მე, როგორც მისი შემოქმედების ერთგული მკითხველი, თავისუფალ დროს ვეცნობოდი მის რომანებს, ლექსებს, ახლა კი მისი პოემების ასე შეუსვენებლად წაკითხვის შემდეგ თითქოს აღარ მჯერა, რომ სამივე ამ მიმართულებას ერთი საერთო ინტერესის და ფანტაზიის მქონე მკითხველის ძალისხმევა შეიძლება გასწვდეს, რადგან თუ ერთ შემთხვევაში მკითხველი ავტორის მეგობარი, მისი გრძნობების ფაქიზი მესაიდუმლეა (პოეზია), სხვაგან ის სა-

ჯარო აუდიტორიის რიგითი მსმენელი ხდება (რომანი), ხოლო პოემებში, სადაც ავტორის სინანულის ხმა აშკარად ისმის და მკითხველს თანაგრძნობის მოვალეობა აწევს ვალად... მათ შორის მეც, თითქოს ავტორის ძალზე გულახდილ აღსარებას ვისმენდი და მისი ტკივილით ვმძიმდებოდი...

დამოწმებანი:

ვაჟა-ფშაველა 1979: ვაჟა-ფშაველა. *ლექსები, პოემები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ჭილაძე 1991: ჭილაძე ო. *ლექსები, პოემები*. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, თბილისი 1991.

ოთარ ჭილაძის ლექსის რიტმული სტრუქტურა

ა) ოთარ ჭილაძის ლექსის „ექსპრესიული შარავანდედი“

თითქმის ოცდაათი წელიწადი გავიდა ოთარ ჭილაძის ერთ-ერთი შედეგის „***შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც“ დაწერიდან. ოქსიმორონი, სტილისტიკური ფიგურა, რომელიც კონტრასტული მნიშვნელობის სიტყვათა დაწყვილება-შეთანხმების შედეგად ახალ აზრობრივ ელფერს იძენს, ამ ლექსის კომპოზიციურ საყრდენად წარმოგვიდგება და მის ყველა სტრიქონს დაუვიწყებლად აღბეჭდავს ჩვენს მესხიერებაში:

შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც,
გულზე ახლოს ხარ და ღმერთზე ზემოთ,
ჩემო ტანჯულო, ჩემო მტანჯველო,
დაულეველო სამშობლოც ჩემო.

შენთან ვარ, მაგრამ მაინც დაგეძებ,
როგორც დაეძებს საჭმელს მშიერი
და ამ პატარა მიწის ნაგლეჯზე
შემადრწუნებლად ვარ ბედნიერი.

(ჭილაძე 1987: 522)

ლექსი 1982 წლით არის დათარიღებული. „შემადრწუნებლად ბედნიერი“ პოეტი ზემოხსენებულ პოეტიკურ ხერხს – ოქსიმორონს – შეუთავსებელთა შეთავსების ხელოვნებას, ჩანს, განსაკუთრებით აქტიურად მიმართავდა 70-იანი წლების დამლევს. „ჯილდო“ – „სასჯელი“ 1976 წელს, ძმისადმი მიძღვნილი ლექსის ფინალშიც ხშიანობს:

არ დაელოდო არასდროს წერტილს
და არა ბედის – მრწამსის დამჯერი,
ელტვოდე... რადგან სიცოცხლეს შენთვის
არც ჯილდო ჰქვია და არც სასჯელი.
(ჭილაძე 1987: 517)

„მწარე იმედო და ტკბილო შხამო“ – ამ ორი ოქსიმორონით არის გამართული 1977 წელს დაწერილი სამსტროფიანი ლექსის I და III კატრენების სტრიქონები. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ოთარ ჭილაძის ცნობილი წიგნის სათაურიც „ბედნიერი ტანჯული“ (2003) ოქსიმორონია.

ოქსიმორონი, ბუნებრივია, მხოლოდ ლექსის კუთვნილება არ არის. გალაკტიონის ბრწყინვალე ოქსიმორონის, 1919 წლის ლექსების კრებულის სათაურის „თავის ქალა არტისტული ყვავილებით“ გახსენებისას, უთუოდ აელვარდება მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნების“ ოქსიმორონთა ფეიერვერკი: „ახალგაზრდა მოხუცი“, „ურწმუნო მოძღვარი“, „სადეჭი ძვალი“ და ა. შ.

შემთხვევით არ მიხსენებია გალაკტიონ ტაბიძე და მიხეილ ჯავახიშვილი ოთარ ჭილაძის პოეტური სტილისტიკის თაობაზე საუბრის დასაწყისშივე. ალბათ, ყველაზე მეტად ამ ორი მწერლის მხატვრული აზროვნების თავისებურებამ იქონია გავლენა ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაზე. „სიტყვის დუმილი“ („გაზაფხული“, 1976), „უიმედობის იმედი“ („***ბედის ფრინველი დაფრთხა, გაფრინდა“, 1975) ის ოქსიმორონებია, რომელთა მეშვეობით XX საუკუნის ამ სამი დიდი შემოქმედის სახისმეტყველების ნათესაობას დავადგენდით: ცხოვრებისა და ოცნების, სპლინისა და იდეალის, სადაგი დღეებისა და დღესასწაულების კონტრასტისა და თანაარსებობის ზღვარზე, ბეწვის ხიდზე პროზისა და პოეზიის ერთად სვლის საიდუმლოს ჩავწვდებოდით. საინტერესოდ ხსნის ოქსიმორონის შედგენის პრინციპს გურამ დოჩანაშვილის ცნობილი მოთხრობის „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“ გმირი ვასილ კეჟერაძე: „არის

ქვეყნად სიტყვები, რომლებისთვისაც ძალზედ ძნელია გვერ-
დიგვერდ ყოფნა, ამ შემთხვევაშიც ასეა, სად „კარცერი“ და
სად „ლუქსი“, მაინც არ არსებობს დედამიწაზე ისეთი ორი
სიტყვა, ოდესმე ერთმანეთს რომ არ შეეხამოს, ახლაც ასეა...“
(დოჩანაშვილი 2010: 152).

ოთარ ჭილაძის ზემოთ მოხმობილი, ორსტროფიანი ლექ-
სი, ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით, მრავალმხრივ არის
საყურადღებო. სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) შესრუ-
ლებულ ამ იზოსილაბურ სტროფებში სიტყვები მათემატი-
კური სიზუსტით არის განაწილებული: I სტროფში 18 სიტყ-
ვაა, ხოლო მეორეში – 17. I სტროფი იწყება სამშობლოსადმი
მიმართვით: „შენა ხარ“; ამდენად, წოდებით ბრუნვაში დას-
მული, სამგზის გამეორებული კუთვნილებითი ნაცვალსა-
ხელი: „ჩემო“ და სამი ზედსართავი სახელი: „ტანჯულო“,
„მტანჯველო“, „დაულეველო“ ამ ორტაეპედის ერთადერთ
არსებით სახელს: სამშობლოს – მიემართება, სამშობლოს გან-
საზღვრავს ოქსიმორონიც: „ჯილდო“ – „სასჯელი“, ხოლო
ამ ხუთივე მსაზღვრელს ალიტერაცია აერთიანებს: ხუთი-
დან ოთხ სიტყვაში მეორდება „ჯ“ ბგერა, ხოლო ხუთივე
სიტყვა ეყრდნობა „ლ“ ნარნარა თანხმოვნის ალიტერირებას.
სამშობლოსადმი მიძღვნილ ამ ლექსში ოთარ ჭილაძე ერთ-
ხელაც არ ახსენებს სიტყვა „საქართველოს“, მაგრამ პოეტი-
სა და მკითხველის სულშიც ხმიანობს ეს სახელი, ამიტო-
მაც სავსებით ბუნებრივია ზემოხსენებული სიტყვების
კადენციების ამგვარი გახმიანება: სასჯ-ელიც, ტანჯ-ულო,
მტანჯ-ველო, დაულ-ეველო. ჯერ კიდევ კონსტანტინე ჭი-
ჭინაძე მიუთითებდა ხაზგასმით: „არამც და არამც პოეტი
შემოქმედების პროცესში ალიტერაციაზე არ ფიქრობს.

არაფერი არ არის ლექსში ისე უშუალო და ბუნებრივი,
როგორც ალიტერაცია. პოეტი ლექსის წერის დროს ფიქრობს
რითმაზე, მეტრზე, სახეებზე, მაგრამ ალიტერაცია კი მისი
ფიქრის პირდაპირ საგანს არ წარმოადგენს. ალიტერაცია შე-
დევია პოეტის შინაგანი მუსიკალური ბუნების. პოეტს აქვს
სიტყვა, შემდეგ ის, ან ერთბაშად, ან საკმაო ძიების შემდეგ,

მიაგნებს მის შესაფერ მეორე სიტყვას, რომელიც **თურმე** იმიტომ არის **შესაფერი**, რომ, აზრის გარდა, კიდევ თავისი რომელიმე მნიშვნელოვანი ბგერით ეთანხმება მას... ალიტერაცია თვითმიზანი კი არ უნდა იყოს ლექსში, ის ხელს უნდა უწყობდეს მის გარეშე მყოფი მხატვრული მიზნის მიღწევას“ (ჭიჭინაძე 1979:53). საანალიზო ლექსის ალიტერაციაზე მსჯელობისას, პირველ სტროფში ალიტერირებული ბგერათკომპლექსების (**ელი-ულო-ველო-ველო**) მეშვეობით, გამოიკვეთა ნაგულისხმევი სიტყვა **„საქართველო“**, რომლის პირდაპირ ხსენებაც ლექსს პათეტიკურ ჟურნალობას მიანიჭებდა და იმ ინტიმს დაარღვევდა, რაც მშობელსა და შვილს შორის საჯაროდ სიყვარულის ახსნას გამორიცხავს.

ლექსის მეორე სტროფი იწყება აღიარებით: „შენთან ვარ“. სარიტმო სიტყვებში: **„მშიერი“ – „ბედნიერი“** ისევ ოქსიმორონი იკითხება და, ამავე დროს, სარიტმო კლავუზულაში ხმიანობს „ერი“; თუ პირველ სტროფში ალიტერაციის საყრდენი იყო თანხმოვანი „ჯ“ ბგერა, II სტროფში ამგვარი საყრდენი თანხმოვანი არის ბგერა „ძ“: „დაგეძებ“, „დაეძებს“, „შემაძრწუნებლად“. პოეტი **ერის** ნაწილად, სამშობლოს **მედ** მიიჩნევს თავს, თუმცა ხმამაღლა, გულზე ხელის ბრავუნით ამის აღიარებას არცკი ფიქრობს; მისთვის დამახასიათებელი სისადავით, სინაზით, ვაჟკაცური პრინციპულობით აცხადებს თავის განწყობას. მეორე სტროფში ერთადერთი სიტყვაა, რომელიც „ჯ“ თანხმოვანს შეიცავს. **„ნაგლეჯზე“** და სწორედ ეს „მიწის ნაგლეჯი“ აერთიანებს პირველი სტროფის **„საქართველოს“** და მეორე სტროფის **„ერსა“** და **„ძეს“**, რომლებსაც, როგორც ვთქვით, პოეტი არ წერს სალექსო ტაეპებში, მაგრამ იკითხება ლექსის საიდუმლოსა და კანონების უზენაესობით (გავიხსენოთ აკაკი წერეთლის ცნობილი სიტყვები: „ლექსს აქვს თავის საიდუმლო და თავისი კანონები“). აქვე აუცილებლად უნდა შევნიშნოთ, რომ ოთარ ჭილაძის ეს ლირიკული შედეგრი ალიტერირებისას, ძირითადად, ეყრდნობა სპეციფიკურ ქართულ თანხმოვნებს, ანბანის რიგში „ქან“-ს რომ მოსდევნენ: ჯ, ხ, ლ, წ, შ...

პირველი სტროფის პირველი სართიმო წყვილი: **სასჯელიც – მტანჯველო** კონსონანსურია, ხოლო მეორე სტროფის, ასევე, პირველი სართიმო წყვილი: **დაგეკებ – ნაგლეჯზე** – ასონანსია; შესაბამისად: მეორე სართიმო წყვილები, როგორც პირველ, ასევე მეორე სტროფებში – იდენტურია: **ზემოთ-ჩემო, მშიერი-ბედნიერი**. სპეციფიკური ქართული ასო-ბგერები სწორედ კონსონანსური და ასონანსური სართიმო სიტყვების შემადგენლობაში შედის, რაც ამ ლექსის მთავარი სათქმელის გამოკვეთაში ეხმარება ავტორს, საქართველოსა და ქართველის უხილავი კავშირი მათი სულის ხმოვანებაში, „ამობგერებაში“ (ისე, როგორც „ამოიბგერა“ მარგომ, მერე კი – თეიმურაზმა თავისი მძიმე სათქმელი) არის საძიებელი, უხილავია და გამოუთქმელი.

ოთარ ჭილაძის პირველი ლექსები 1950 წლით თარიღდება და, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ თითქმის 60 წლის განმავლობაში არ უღალატია პოეტს საყვარელი საზომისა და ალიტერაციისათვის. ოთარ ჭილაძის სალექსო ფორმები არ არის მრავალფეროვანი. ძირითადი საზომი არის სიმეტრიული ათმარცვლელი (5/5), ოთხსტრიქონიანი სტროფი – კატრენი, გართმვის სისტემათაგან კი – ან ჯვარედინ (abab) რითმას მიმართავს, ან – ინტერვალიანს (xbxb, axax), იშვიათად ჩნდება ეგზოტიკური, ალიტერირებული შიდარიტმები:

...სოფელი **ჩარგალი**, მდინარე ჩარგლურა,
და შენი სახელი – ხეებში **ჩარგული**.
(„***მოვედი, მენახა“, 1950)

იშვიათია თორმეტმარცვლედითა (5 5 2) და ორტაეპედებით შესრულებული ლექსი:

მატარებლები დაიკვივლებენ, წავლენ...
გაიწელება, გაიწეწება კვამლი.
(„ძველი სიმღერა“, 1957)

ოთარ ჭილაძეს არასოდეს უცდია, სალექსო ფორმის მიზნისას, სტრუქტურის დაცვის გამო, ოდნავ მაინც შეეცვალა

თავისი სათქმელი: ალბათ, ამიტომაც შეეწირა სონეტის მყარი ფორმა შინაარსის სიღრმეს პოეტის ერთადერთ სონეტში. ოთარ ჭილაძის უსათაურო სონეტი „***შენ მაღალი ხარ..“ 1960 წელს არის დაწერილი; სონეტი არაკანონიკურია: ტერცეტები კატრენებს შორის არის მოქცეული, სრულიად დარღვეულია გართიმვის სისტემა (abab ccd ddb abab) და რამდენჯერმე მეორდება ერთი და იგივე სიტყვები („ცხოვრება“, „ქუჩებში და მიტინგებზე“), სონეტი ოთარ ჭილაძის საყვარელი ათმარცვლედით (5/5) არის დაწერილი და არა ქართველი სონეტისტებისათვის უფრო რჩეული და მისაღები თოთხმეტმარცვლედით (5/4/5); სონეტი მიძღვნილი ხასიათისაა, ე. წ. „მედალიონია“, თუმცა მიძღვნის ობიექტი, როგორც ოთარ ჭილაძეს ახასიათებს, პირდაპირ არ არის სახელდებული, ნაცვალსახელს არის შეფარებული. სონეტის შინაარსიდან ჩანს, რომ პოეტი ამ ერთადერთ სონეტს საყვარელ ქალაქს უძღვნის:

შენ მაღალი ხარ და ჩემი ხმები
იკარგებიან სადღაც, ჩვენ შორის...
მე მათ ნამტვრევებს ვპოულობ მერე
მზეში, წვიმაში, თოვლში ან ქარში.

ასე აეწყო ჩემი ცხოვრება
და ამის მერე ჩემი ცხოვრება
არ გაზომილა წელიწადებით.

მე მას ვზომავდი მხოლოდ იმ თრთოლვით
მხოლოდ იმ შიშით და აღტაცებით,
რითაც სავსე ვარ შენგან და შენთვის.

მე შენს ქუჩებში და მოედნებზე
გავზარდე ჩემი სული და თვალი
და ამ ქუჩებში და მოედნებზე
ვდგავარ უსაზღვროდ შეყვარებული.

(ჭილაძე 1986: 431-432)

სონეტი მხოლოდ კატრენებისა და ტერცეტების გრაფიკული გამიჯვნით ინარჩუნებს ფორმისეულ სიახლოვეს ამ მყარ სალექსო სახეობასთან, თუმცა შინაარსობრივად, ე. წ. „სონეტის გასაღების“ (უკანასკნელი ორტაეპედის) გათვალისწინებითაც კი, ემორჩილება სონეტის კომპოზიციას.

ოთარ ჭილაძის ამ ერთადერთი სონეტისა და ჩვენ მიერ ზემოთ განხილული ლექსის „***შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც“ ინტონაცია ემფატიკური (მიმართვითი) კილოთი გამოირჩევა, გარდა იმისა, რომ მათ მიძღვნილი ხასიათი ამთლიანებთ (პირველი სამშობლოს, მეორე კი მშობლიურ ქალაქს ეძღვნება), სინტაქსური კონსტრუქციების მსგავსებაც ანათესავებს ერთმანეთთან. სონეტის პირველი კატრენი იწყება **მიმართვით**: „**შენ** მაღალი ხარ და **ჩემი** ხმები“, ისევე როგორც სტრიქონი: „**შენა** ხარ **ჩემი** ჯილდოც, სასჯელიც“. ორივე ლექსი გამოკვეთს „შენ“ და „ჩემი“ ნაცვალსახელების ურთიერთგაპირობებულობას. ასევე, თითქმის, ურთიერთიდენტურია მათი ფინალური ორტაეპედებიც:

და ამ პატარა მიწის ნაგლეჯზე
შემადრწუნებლად ვარ ბედნიერი.
(„***შენა ხარ ჩემი ჯილდოც...“)

და ამ ქუჩებში და მოედნებზე
ვდგავარ უსაზღვროდ შეყვარებული.
(„***შენ მაღალი ხარ...“)

ოთარ ჭილაძე იშვიათად მიმართავს შაირს: დაბალი თუ მაღალი შაირი ნაკლებად ესადაგება მისი მედიტაციური ლირიკის რიტმს; მიუხედავად ამისა, სწორედ 1960 წელს, სონეტის დაწერის წელს, პოეტს შეუთხზავს ორი ლექსი, ორივე შამილისადმი მიძღვნილი და ორივე შაირით გამართული. ერთი, დაბალი შაირით დაწერილი, 36-ტაეპიანი ნატირალია, რომელსაც რეფრენად გასდევს სამმარცვლიანი სიტყვა: „ქალებო“; იგი რითმის ფუნქციას ასრულებს:

ბედნიერია შამილი, ქალებო,
ჭრელაჭრულები ჩაიცვით, ქალებო,
ლხინიც სცოდნია შამილსა, ქალებო

.....
შვილი უკვდება შამილსა, ქალებო,
ცხენს დაუწყია ჭიხვინი, ქალებო,
ცეცხლი თავისით ჩამქრალა, ქალებო,
რით კვდებაო, ნეტავი, ქალებო?

(ჭილაძე 1986: 133)

ხოლო მეორე, მაღალი შაირით შესრულებული, ორ-სტროფიანი ლექსი, ასევე, ურითმოა, მაგრამ მეტრი აწესრიგებს მის რიტმულობასა და მელოდიურობას:

შამილ, შენი მოკლე ხმალი
ამოეგდოთ ქარქაშიდან
და რიყეზე ბრჭყვიალებდა
თავგაჩეჩქვილ გველივითა.
შამილ, შენი ოთხი ცოლი
ოთხ პატარა ბოხჩას კრავდა
და ოთხ მხარეს მიდიოდა
უპატრონო ცხვარივითა.

(ჭილაძე 1986: 134)

ამგვარი მეტრულ-რიტმული გამონაკლისები ოთარ ჭილაძის პოეზიაში კიდევ უფრო მკვეთრად გამოკვეთს მისი ლექსწყობის უმთავრეს საზომს – სიმეტრიულ ათმარცვლედს (5/5), რომელიც ყველაზე უკეთ გადმოსცემს პოეტის განწყობილებას. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) შექმნილი ე. წ. „სემანტიკური შარავანდედი“ ოთარ ჭილაძის ლექსს გამორჩეულ ადგილს უმკვიდრებს XX ს. II ნახევრის ქართული ლექსის მეტრულ-რიტმულ და ინტონაციურ ისტორიაში.

ტერმინი: „ექსპრესიული შარავანდედი“ ან „სემანტიკური შარავანდედი“ („экспрессивный ореол“; „семантический оре-

ია“) სალექსო საზომებს უკავშირდება და მისი უცნაური თავ-გადასავალი მ. შაპიროს მიერ არის გამოკვლეული: თვით სიტყვა „შარავანდედი“, მეტრთან დაკავშირებით, პირველად ბ. ტომაშევსკის ნაშრომში გამოჩნდა 1959 წელს: „თითოეულ საზომს აქვს თავისი „შარავანდედი“, თავისი „ეფექტური მნიშვნელობა“, ხოლო ეპითეტი „ექსპრესიული“

ვ. ვინოგრადოვის გამოკვლევაში გვხვდება საზომთან დაკავშირებით: „ყველა სალექსო საზომი გარკვეული თვალსაზრისის გამომხატველია და მათი არჩევანიც ნებისმიერი კი არ არის, არამედ თითოეულ საზომს აქვს თავისი ექსპრესიული „შარავანდედი“, „თავისი ეფექტური მნიშვნელობა“. ამ თვალსაზრისთა კვალდაკვალ, „ექსპრესიულ-თემატურ“ შარავანდედზე საუბრობს ლ. მალერი, ხოლო ო. ფედოტოვი მას მოიხსენიებს „იდეურ-თემატურ შარავანდედად“ (გასპაროვი 1999: 10).

ეპითეტი „სემანტიკური“, წინასწარი განზრახვის გარეშე, მოიმარჯვა მიხ. გასპაროვმა, მ. ტრანოვსკის შრომებზე დაყრდნობით, როდესაც სალექსო საზომისა და თემატიკის ურთიერთგაპირობებულობას განიხილავდა. პოეტი თხზულების როლს საზომის მეშვეობით ირჩევს (გასპაროვი 1999: 10). ი. ბროდსკის აზრით: „თითოეულ ლექსს აქვს თავისი საყვარელი, დომინირებული საზომი, რომელიც შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ლექსის ავტოგრაფი, რადგან იგი შესაბამება ყველაზე ხშირად გამეორებულ სულიერ მდგომარეობას ავტორისას“.

ლექსის რიტმისა და თემატიკის ურთიერთზემოქმედებაზე საუბრისას ხშირად მიმართავენ ცნებებს: „ენერგეტიკასა“ და „შინაგან მეტრს“ (მალერი, ტრანოვსკი). განსაკუთრებული ღირებულება მიანიჭეს მათ სტრუქტურალისტებმა. „მეტრის ხსოვნა“, შეიძლება ითქვას, არის ნაწილი „კულტურის მეხსიერებისა“ და ამ ფენომენის მეოხებით, თითოეული სალექსო საზომი მკითხველის ცნობიერებაში ამა თუ იმ პოეტისა მისთვის საყვარელი ლექსის მეშვეობით არის აღბეჭდილი.

სალექსო საზომების „სემანტიკური შარავანდედის“ შესწავლა საკმაოდ შრომატევადი და რთული საქმეა; თუმცა აუცილებელია აღიარება ჭეშმარიტებისა: იგი ნამდვილად არსებობს, აღმოცენდება, ვითარდება, ურთიერთზეგავლენას განიცდის სხვა პოეტების სემანტიკური შარავანდედებისა.

ოთარ ჭილაძის ლექსი ვერსიფიკაციული ნოვატორობით არ იქცევს მკითხველის ყურადღებას. პოეტი, უმთავრესად, სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) წერს. ეს საზომი, როგორც ცნობილია, საკმაოდ გავრცელებულია ქართულ პოეზიაში და მეტრული ვარიაციების სიახლე ამ მხრივ არც იყო მოსალოდნელი. ლექსმცოდნეებს საეჭვოდ არ მიაჩნიათ, რომ სალექსო საზომი ხშირად ეკვივალენტურია პოეტის სულიერი მდგომარეობისა. პოეტი ზოგჯერ ლექსის სულს საზომის მეშვეობით გადმოგვცემს: „პოეზიაში ფორმა უფრო ნაკლებად ემიჯნება შინაარსს, ვიდრე სხეული სულს“ (გასპაროვი 1999: 15).

ოთარ ჭილაძის ლექსწყობის თავისებურებაც ამ უიშვიათეს ჰარმონიაშია საძიებელი, როდესაც სულის შინაარსის გადმოსაცემად პოეტის სახეობრივი აზროვნება, ეპიკურისა და ლირიკულის საზღვარზე, არჩევს იდეალურ ხერხებს. ეს მხატვრული ფიგურები, მეტაფორები, გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი პოეტურ-სტილისტიკური საშუალებანი, აისბერგივით, ლექსის წიაღშია შემაღული; თუმცა შარავანდედად ადგას ლექსს „ფიქრთა იალკიალი“ (ჭილაძე 1987: 510), როგორც ოთარ ჭილაძე წერს 1975 წელს და ამავე ლექსში ნაადრევ ანდერძად ნაგულისხმევ სტრიქონებს გვიტოვებს:

დავრჩები ჩემი ლექსის ამარა,
თავისუფალი და ცარიელი,
როს გაიხსნება ჩემ წინ სამარე
ღრმა და პირქუში, ვით დარიალი.
(ჭილაძე 1987: 510)

ბ) ტერენტი გრანელის ლექსის რეცეფცია ოთარ ჭილაძის პოეზიაში

„მწერლური შრომა, რასაკვირველია, ტანჯვაა, მაგრამ გარკვეული თვალსაზრისით, ნეტარების მომნიჭებელიცაა, ნეტარი ტანჯვა!“ – ვკითხულობთ ოთარ ჭილაძის ერთ-ერთ ჩანაწერში, რომელიც 1999 წლით არის დათარიღებული (ჭილაძე 2015: 235). ჩანს, XX ს. დამლევს ოთარ ჭილაძე ინტენსიურად ფიქრობდა ფერისა და სიტყვის მსახურთა ამქვეყნიურ ხვედრზე. ნაფიქრი და ნააზრევი წიგნად გამოსცა კიდეც 2003 წელს სათაურით: „ბედნიერი ტანჯული“.

ალბათ, შემთხვევითი არ არის, რომ ოთარ ჭილაძე სულიერ ნათესავებად, „ბედნიერ ტანჯულებად“ მიიჩნევს ფიროსმანსა და ტერენტი გრანელს. პირველის თაობაზე აღნიშნავს, რომ იგი უკანასკნელი წარმომადგენელი იყო ჩვენი საეკლესიო მხატვრობისა, რომელსაც, წესით, ტაძრები უნდა მოეხატა, მაგრამ ბედის უკუღმართობის გამო, დუქნებს ხატავდა; მიუხედავად ამისა, „...ის მაინც უფრო სულის მხატვარია, ვიდრე ყოფისა“. ტერენტი გრანელისათვის კი, ოთარ ჭილაძის აზრით, „...ყველაფერი ჯერ ლექსის სახეს იღებდა და მხოლოდ მერე ხდებოდა გასაგები, მისაღები და უარსაყოფი... ის თავიდანვე განწირული იყო დასაღუპავად, რადგან არ შეეძლო საკუთარ არსებაში პოეტი გამოეცალკეებინა ჩვეულებრივი ადამიანისაგან“. საგულისხმოა ერთგვარი პოეტური „გადამახილი“, სულიერი ნათესაობის მიება ტერენტი გრანელსა და ნიკო სამადაშვილს შორის (შავლაძე 1991: 3).

ოთარ ჭილაძის „ბედნიერი ტანჯული“ ოქსიმორონია ისევე, როგორც პოეტის შედევრში 1982 წელს ნათქვამი: „შემამძრწუნებლად ვარ ბედნიერი“, „მწარე იმედო და ტკბილო შხამო“...

ამჯერად ყურადღება გვინდა მივაქციოთ ოთარ ჭილაძის შემოქმედებითი გზის დასაწყისს: იგი XX ს. 50-იან წლებში, საქართველოს მთაში, ხევსურეთში, ფშავში, ვაჟა-ფშაველას საუფლოში იწყება...

1950-იან წლებში გამოჩნდა ოთარ ჭილაძის პირველი ლექსები. სწორედ მაშინ, როდესაც საქართველოს მთა, ფშავ-ხევსურეთი შეიცნო ჭაბუკმა; „ბოლოს და ბოლოს, ამიხდა ბავშვობის ყველაზე დიდი ნატვრა და 1950 წლის ზაფხულში საკუთარი თვალით ვიხილე ხევსურეთი – საქართველოს წარმართული წარსულის ღია მუზეუმი, ანდა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, საქართველოს რომანტიკულ სიძველეთა დახურული მადრო – სადაც, თექვსმეტი-ჩვიდმეტი წლის ბიჭმა, ჩემდა უნებურად, გაცილებით მეტი ვნახე და აღმოვაჩინე, ვიგრძენი და განვიცადე, ვიდრე ველოდებოდი, ვიდრე წარმოვიდგენდი, რასაკვირველია“, – წერდა ო. ჭილაძე 1991 წელს (ჭილაძე 2015: 125).

* * *

ოთარ ჭილაძის ლექსების დაბადებიდან 70 წელზე მეტი გავიდა: 1950-იან წლებში გამოჩნდა პოეტი თავისი ორ და სამსტროფიანი ლექსებით, რომლებიც, ტერენტი გრანელის ორსტროფიანი ლირიკული კომპოზიციის მსგავსად, „საკუთარი სამრეკლოს სულის“ (ფერდინანდ დე სოსიური) მიების ჟინით იპყრობდა, იზიდავდა, იკრებდა მსმენელსა და მკითხველს. „საკუთარი სამრეკლოს სული“ უთუოდ გულისხმობს „ურთიერთობის ძალასაც“. დიდი ენათმეცნიერის აზრით, თუ „საკუთარი სამრეკლოს სული“ ადამიანებს ერთ ადგილას ბინადართ ხდის, ურთიერთობის ძალა მათ ურთიერთკავშირს აიძულებს... ეს გამაერთიანებელი პრინციპია და ეწინააღმდეგება „საკუთარი სამრეკლოს სულის“ გამთიშველ მოქმედებას. მართალია, ეს მოსაზრება ფერდინანდ დე სოსიურმა ლინგვისტური ტალღების გავრცელების ასახსნელად მოიშველია, მაგრამ დიდია ცდუნება, რომ იგი მივეუსადაგოთ სოციალისტური რეალიზმის ზეობის ეპოქის წიაღში მცხოვრები პოეტის ერთადერთობას; საკუთარი, გამორჩეული სათქმელით რომ უნდა გაცნო ხალხს, სხვა ხმითა და რიტმით მცხოვრებს, სხვა ძალითა და იდეით გაერთიანებულს.

ოთარ ჭილაძის თხზულებათა სამტომეულის (თბილისი, საბჭოთა საქართველო, 1986) I ტომში, რომანთან „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ ერთად, შეტანილია პოეტის 90 ლექსი, დაწერილი 1950-1959 წლებში.

მიუხედავად გაბატონებული თვალსაზრისისა ოთარ ჭილაძის ლექსის ფორმის ერთფეროვნებისა, ვაჟა-ფშაველას პოეზიასთან კავშირი, სიყვარული 1950 წ. დაწერილ სიტყვებშიც გაიხმინებს შიდარიტმაში:

... სოფელი ჩარგალი – ხეებში ჩარგული.
(„***მოვედი, მენახა“, ჭილაძე 1986: 540)

ვფიქრობ, ვაჟა-ფშაველას „ქუჩის“ აღსარებაც: „...ასეთი სიყვარული სასიამოვნო ტანჯვაა“, შეუთავსებელთა შეთავსების, ოქსიმორონად გადაქცეული „ბედნიერი ტანჯვისა“, როგორც ოთარ ჭილაძის გამორჩეული პოეტური სტილისტიკის, ორიგინალური ტვიფარისა, სწორედ ჭაბუკი პოეტის ლირიკიდან იღებს სათავეს: ლირიკის მასაზრდოებელი ხომ ყველაზე მეტად უჩვეულო, მძაფრი, ორიგინალური განცდაა, „გაცრუებული მოლოდინი“, თუ „მოსალოდნელი მოულოდნელობა“.

ოთარ ჭილაძის პოეტური გზის დასაწყისი, XX ს. 50-იანი წლები, მდიდარ მასალას გვაწვდის მისი სალექსო რიტმის მეტრულ-ინტონაციური თუ ევფონიური საყრდენის დადგენის პროცესის თაობაზე.

ოთარ ჭილაძის 1950-1955 წელს დაწერილი ლექსების საზომები, იზოსილაბურთან ერთად, ჰეტეროსილაბურიც არის: თანაც, 12-მარცვლიანი ტეტრამეტრებით (3/3//3/3) წარმოდგენილ ორ კატრენში მხოლოდ ერთი ტაეპია თერთმეტმარცვლიანი (5/3/3):

მოვედი, რომ ბარში პეშვებით წამელო 3/3//3/3
ჩანჩქერი – შენს კლდეზე ცრემლად რომ იღვრება 3/3//3/3
და ერთხელ კიდეც მეგრძნო და გამეგო 5/3/3
ფშაველი ღმერთკაცის მოთქმა და სიმღერა. 3/3//3/3
(„***მოვედი, მენახა“. ჭილაძე 1986: 540)

დაბალი შაირით არის დაწერილი „***მთას შევრჩი, როგორც ღრუბელი“. ეს ლექსი იმითაც არის საინტერესო, რომ ოთხსტროფიანი კომპოზიციის I-IV სტროფები სარკისებურად, კონგრუენტულად, ირეკლავს ერთმანეთს ისე, როგორც ტერენტი გრანელის ორსტროფიან კომპოზიციებში:

ვარსებობ, მინდა
სიცოცხლე წყნარი.
სალამო – წმინდა
ქვეყანა – ქარი
სალამო – წმინდა
ქვეყანა – ქარი
ვარსებობ, მინდა
სიცოცხლე წყნარი.
(„***ვარსებობ, მინდა“.
გრანელი 1979: 85)

მთას შევრჩი, როგორც ღრუბელი,
ლამემ მიშვილა – ბებერმა.
ქარი ქრის, ქარი უბერავს,
ცახცახებს ცეცხლის პეპელა.
ქარი ქრის, ქარი უბერავს,
ცახცახებს ცეცხლის პეპელა.
მთას შევრჩი, როგორც ღრუბელი,
ლამემ მიშვილა – ბებერმა.
(„***მთას შევრჩი“.
ჭილაძე 1986: 540-541)

სძინავს რადიოს, სძინავს საყვირებს
და ტელეფონებს... ყველაფერს სძინავს
მე აღარ მიყვარს, აღარ მაკვირვებს –
რაც მიყვარდა და მიკვირდა წინათ.

რაც მიყვარდა და მიკვირდა წინათ –
და უკვე ცაში ვარსკვლავად ბრწყინავს,
სძინავს რადიოს, სძინავს საყვირებს
და ტელეფონებს... ყველაფერს სძინავს.
(ჭილაძე 1986, II: 432)

1960 წელს არის დაწერილ ო. ჭილაძის ეს ორსტროფიანი, ტერენტი გრანელის ლირიკული კომპოზიციის მსგავსი სტრუქტურის ლექსი.

1956 წელს დაწერილი ორსტროფიანი შედევერი ოთარ ჭილაძისა იწყება და მთავრდება ერთი და იმავე ორტაყუდით:

წვიმს. მოწყენილი და სველი კვამლი
ცას ეტმასნება და სადღაც ერთვის.
(ჭილაძე 1986, I: 554)

ტერენტი გრანელის ორსტროფიანი კომპოზიციების მსგავსი, პარალელიზმზე დაყრდნობილი, ლექსები განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ოთარ ჭილაძის 1950-იანი წლების პოეზიაში:

დაუკრეჭია კბილები ყინვას.
ქარი ყველაფერს და ყველას ერჩის...
იქნება ჩემი ფეხის ხმამ ვინმეს
მეგობარივით მიუსწროს ბნელში.
იქნება სულზე მიუსწროს ვინმეს,
იმედად, შვებად ცაუდგეს მკერდში
დაუკრეჭია კბილები ყინვას.
ქარი ყველაფერს და ყველას ერჩის...
(ჭილაძე 1986, I: 545)

ორსტროფიანი ლექსის მე-6 ტაეპი ისევე, როგორც ზემოთ მოხმობილ ნიმუშში: „***სძინავს რადიოს“ – არ მეორდება: ამ ტაეპში კონდესირებულია აზრი, რომელიც მისტიკური შიშის განცდას თანაგრძნობად, შველის, გადარჩენის შესაძლებლობად გადააქცევს: „იმედად, შვებად ჩაუდგეს მკერდში“. ლექსის მიზანიც ნათელია: კბილებდაკრეჭილი ყინვა და დამანგრეველი ქარი, აბსტრაქტული განსაცდელი, რომელიც ყოველდღიურობას სპობს და ანადგურებს, ლექსმა უნდა მოიგერიოს: კოსმიური შიშის წინააღმდეგ ბრძოლაში, ტერენტი გრანელის ლექსის მსგავსად, ოთარ ჭილაძის ადრეული ლირიკაც გვეხმარება.

პარალელიზმი და პოეტური ფრაზის გამეორება უფრო მეტად ამბაფრებს და ძვირფასს ხდის იმ სიმშვიდეს, ფოთოლი და მდინარე რომ ქმნის „პატარა ტყეში“:

მდინარის პირას, პატარა ტყეში,
ხეს უხმაუროდ მოწყდა ფოთოლი,
ფოთოლი მოწყდა ხეს უხმაუროდ
მდინარის პირას, პატარა ტყეში
არც ქარი იყო, არც წვიმის თქეში,
რამ ჩამოაგდო, ნეტავ, ფოთოლი?
ნეტავ, ფოთოლი რამ ჩამოაგდო –
არც ქარი იყო, არც წვიმის თქეში
უბრალოდ, ფოთლის დღე დაილია
მდინარის პირას, პატარა ტყეში,
მდინარის პირას, პატარა ტყეში,
მდინარის პირას, პატარა ტყეში.

1955 წელს დაწერილ ამ ლექსში სიკვდილ-სიცოცხლის მისტერია თამაშდება ფოთლის აღსასრულის ფონზე, რაც განსაკუთრებულ სიმძაფრეს იძენს სამგზის განმეორებული ტაეპით შექმნილ ფინალში. „უდავოა, რომ ტაეპი უპირველესად განმეორებადი „ბგერითი ფიგურაა“, უპირველესად ბგერითი, მაგრამ არა მხოლოდ ბგერითი, გარკვეული პოეტური განზომილებების, კერძოდ – მეტრის, ალიტერაციისა და რითმის მხოლოდ ბგერით მოვლენად მიჩნევის ნებისმიერი მცდელობა მხოლოდ თეორიული დასკვნაა, რომელსაც ემპირიული საფუძველი არ გააჩნია. ეკვივალენტურობის პრინციპის განფენას თანამიმდევრობაზე გაცილებით უფრო ღრმა და ფართო მნიშვნელობა აქვს. პოლ ვალერის თვალსაზრისი, რომ პოეზია „რხევაა ჟღერადობასა და აზრს შორის“, „გაცილებით უფრო რეალისტური და მეცნიერულია, ვიდრე ნებისმიერი მიკერძოება ფონეტიკური იზოლაციონიზმისადმი“, წერს რომან იაკობსონი ნაშრომში „ლინგვისტიკა და პოეტიკა“ (იაკობსონი 2010: 193).

ოთარ ჭილაძის ზემოთ მოხმობილ ლექსში, ტერენტი გრანელის სარკისებური ლირიკული კომპოზიციების მსგავსად, ოთახი („პატარა ტყე“), ადამიანი („ფოთოლი“) და სიცოცხლე („მდინარე“) თავისი ხმებითა და აზრებით გვაკვებებს:

ბუნებრივია და მარადიული ადამიანის ამქვეყნიური ყოფნა-არყოფნის ზღვარზე პოეტის მახვილი სმენით აღქმული კონსტრუქციაც, ლექსად გარდაქმნილი.

კიდევ ერთი, ტერენტი გრანელის ლექსის მსგავსი, კომპოზიცია მოვიძოთ ოთარ ჭილაძის 1955 წელს დაწერილ ლექსში:

სარკმელი ისევ დამრჩება ღია –
გამეცევიან ფიქრები გარეთ
მტკვარი მიდის და მთვარე ვერ მიაქვს,
მიდის მტკვარი და ვერ მიაქვს მთვარე.
გრძელდება ჯიბრი მტკვრისა და მთვარის,
გრძელდება ორი ვნების ჭიდილი...
და კედლის იქით მეზობლის ქალი
შფოთავს, წრიალებს დამფრთხალ ჩიტივით.
(ჭილაძე 1986, I: 549)

ამ ლექსში კვლავ სიცოცხლის, მარადიულად დენადის, მდინარის და კოსმიური მთვარის დაპირისპირების ფონზე „წრიალებს“ ჩვენი სიცოცხლე“ და ტერენტი გრანელის „გაზაფხულის სადამოს“ ტაეპები გვახსენდება: „მიწის ცქერით დაიღალა მთვარე“, „ხიდან ხეზე გადაფრინდა ჩიტი“.

1957 წელს დაწერილ პოეტურ აღსარებაში ოთარ ჭილაძე ერთგვარად აჯამებს თავისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისს:

„მე არ ვიყავი ჯერ შეჩვეული ქვეყანას...
მთვარეს ვცნობდი წვალეებით“.
(ჭილაძე 1986, I: 560)

ოთარ ჭილაძის მთვარე, როგორც მეტაფორა, მოგვიანებით, სრულიად დამოუკიდებელი, გამორჩეული ტროპია, ტერენტი გრანელის მთვარისაგან განსხვავებული; მაგრამ ლირიკული ნათლობის ჟამს, პირველ ლექსებში, ტერენტი გრანელისა და სხვა პოეტების (მაგალითად, ალექსანდრე ყაზბეგის) მთვარეთა ნათელი შუქის შემჩნევაც შეიძლება ოთარ ჭილაძის პოეზიაში.

შემთხვევითი არ არის, რომ საკუთარი მთვარის ძიება ოთარ ჭილაძემ ხევსურეთში ყოფნისას დაიწყო: მთვარის ამოსვლის პროცესი ახალი სიცოცხლის, ლექსის ქმნის, სულიერი ცხოვრების დაწყების ჟამია:

საკვამურებში სისინებს ქარი.
იხურება და იღება კარი.
და როცა მთებზე ამოდის მთვარე –
ყველა კუნჭული ივსება მთვარით.
როდესაც მთებზე ამოდის მთვარე –
ბრჭყვიალებს თუნგი და ცოლის თმები.
ქოხებს კი სძინავთ, ვაჟკაცის ქებით,
ლაჩრის გინებით და ლუდით მთვრალეებს.
(„ხევსურეთი“. 1959. ჭილაძე 1986, II: 428)

50-იანი წლების დასასრულს ოთარ ჭილაძე უკვე გამოკვეთს პირველ პირზე ორიენტირებული, ლირიკული პოეზიის რეფერენციულ ფუნქციას თავის ლექსებში, რომელიც მჭიდროდ არის დაკავშირებული ძლიერ ემოციურ მუხტთან.

ლექსის ცნობილი მკვლევრები აღიარებენ, რომ „პოეზიის სტრუქტურა უწყვეტ პარალელიზმს ემყარება“ (ენტონი ჰოპკინსი) და „...რაც უფრო მკვეთრად იჩენს თავს პარალელიზმი სტრუქტურაში, ან გამოსახვის საშუალებებში, მით უფრო მკვეთრად ვლინდება პარალელიზმი სიტყვებსა და აზრებში...“ (რომან იაკობსონი).

1950-იანი წლების მეტრულ-რიტმულ ძიებათა გზაზე, ოთარ ჭილაძის პოეზიაში სიმეტრიული ათმარცვლედით დაწერილი ორსტროფიანი კომპოზიციების გვერდით, წარმატებულ სიახლედ მიგვაჩნია 4/4/2-ითა და „ც“/„წ“ ბგერათა ალიტერაციით გამართული სტროფები:

ცა დადაბლდა. გარეთ უკვე ცივა.
მავთულებში სველი ქარი წივის.
გაიქროლა წეროების მწკრივმა.
სურნელება დამიტოვა წვიმის.
(„***ცა დადაბლდა“. ჭილაძე 1986: 542)

მე მართალი ვარ ჩემს თავთან ცამდე!
უკვე ეს ქარიც ვერაფერს შველის
და ვუცქერ, როგორ იწვიან ცეცხლში
ლექსები – შენ რომ მოგწონდა ადრე.

(„ბველი ლექსების კრემაცია“. ჭილაძე 1986: 554)

„ც“ და „წ“ თანხმოდანთა ალიტერაცია სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს ოთარ ჭილაძის ლექსებში. საილუსტრაციოდ შეიძლება მოვიყვანოთ ტაეპები ლექსიდან „აგარაკი“: „აცვივა წიწვი გადაშლილ წიგნებს“; „ვინც ცოტა იცის, უფრო ბევრს ცხოვრობს“. „წიგნისა“ და „ცხოვრების“ დაპირისპირებისას თვალი ტაეპის I-II სიტყვებსაც ორიგინალურ ანტონიმებად აღიქვამს: „ა-ცვივა და წ-იწვი (ა)ცვივა და (წ)იწვი“. ც/წ – თანხმოდანთა ალიტერირებას ეყრდნობა ოთარ ჭილაძის 1957 წელს დაწერილი შედევირიც „***გარეთ ისევ წვიმს და ჯერ ადრეა“.

გარეთ ისევ წვიმს და ჯერ ადრეა
გარეთ ისევ წვიმს და სულ იწვიმებს,
მე ვგრძნობ, რომ მცვივა და მენატრები
მაგრამ ვერ გხედავ, როგორც სიცივეს.

აბსტრაქტულის კონკრეტიზაცია დაგვირგვინებულია ლექსის უკანასკნელი ტაეპით: „შენ ხარ ოთახში ჰაერზე მეტი“. საგულისხმოა, რომ ოთარ ჭილაძე „იტალიურ რვეულში“ საგნობრივ, ნივთიერ, კონკრეტიზაციის ფუნქციას ანიჭებს თანხმოდანებს, ხოლო სიყვარული, ჰაერი, ქალის სახით მოვლენილი, ხმოდანივით მელოდიურია:

ერთნაირია ყოველთვის ქალი,
მაგრამ არ არის ერთფეროვანი.
ის საგნებს აძლევს ხმასა და ძალას
როგორც თანხმოდან ბგერებს ხმოდანი.

(ჭილაძე 1986, II: 465)

ტერენტი გრანელის ლექსებში, უმთავრესად სონეტებში, შეიმჩნევა „ც“ და „წ“ ბგერების ალიტერირებისას გან-

საკუთრებული ყურადღება. „ც“ და „წ“ კონსონანტთა სიმბოლო-ლიზაცია გავანალიზეთ „ცრემლი – ბაწარის“ (ტერენტი გრანელის „სონეტი დედინაცვალს“) მაგალითზე და აღვნიშნეთ: „ცრემლის ბაწარი“ ის პოეტური სახე-სიმბოლოა, რომელიც ემპირიულს აერთებს ირეალურთან (ბარბაქაძე 2008: 153-164).

თანხმოვანთა ჰარმონიის ძიება ეხმარება პოეტს, ალიტერაციის გარეშე მიღწეული მხატვრული მიზანი მკაფიოდ დაანახვოს მკითხველს: ბგერწერის მიღმა არსებული საგნები და სიტყვები გააცოცხლოს: ცხოვრება და პოეზია გაამთლიანოს, „სიცოცხლე“ და „სიკვდილი“ „სხვადა“ გარდაქმნას!

1960 წელს ოთარ ჭილაძემ სიმეტრიული ათმარცვლედით დაწერილ ლექსს „***ოთახში ვიღაცა დადის“ ტერენტი გრანელის სტრიქონი წაუმძღვარა ეპიგრაფად: „ოთახში თითქოს ვიღაცა დადის“. ლექსი პოეტის მარადიული ყოფნის იმედით (ანუ „რღაც სხვა“) არის აღსავსე: ამქვეყნიური შიშის აჩრდილისა და უხერხულობის მერე ლექსის უკვდავების იმედი ჩნდება:

მე, ალბათ, დიდხანს მემახსოვრება
მე ახლაც რწმენით და შვებით მავსებს,
რომ ჩემი წილი გზა და ცხოვრება
აინტერესებს ვიღაცას ასე.

.....

გათავდა! ასე თავდება ზუსტად
ხანმოკლე, მაგრამ მშფოთვარე ძილიც.
და მზეზე როგორც ფერადი ბუმბუტი,
ცახცახებს მამლის ამაყი ჩრდილი.

(ჭილაძე 1986, II: 439-440)

„დევებით სავსე ქუდში“ ხშირად გაკრთება შიშის აჩრდილი, დაწყვილებული მთვარის შუქსა და ღამის შრიალთან:

ან იქნებ მე ვარ ასე მშიშარა
იქნებ მე მადევს სულზე ურდული,

და თან ვშრიალებ, როგორც ნიჟარა
გამოფიტული და გაქურდული.
(ჭილაძე 1986, II: 458)

აქვე, ფინალურ სტროფებში ოთარ ჭილაძე პოეტის უკვ-
დავებაზე საუბრობს:

და პოეტების მოწყენილ ძეგლებს
ძეგლების ბედი ბეზრდებათ უცებ
ისინი დგანან, რომ ნახონ სხვებმაც
ჯიუტი სახე ტანჯვის და მსხვერპლის
და დაიჯერონ, რომ მათი ვნება
ისევ ცეცხლია და არა ფერფლი)

მე ჩემი სიტყვა რწმენას მავალებს
და მაჯილდოებს ყველა უფლებით
და აი, უკვე ყივის მამალიც
და იღვიძებენ გარეუბნები.
(ჭილაძე 1986, II: 458)

კვლავ გაკრთება რწმენა მამლისა და ჩნდება ტერენტი
გრანელის ხსოვნის აჩრდილი.

ლექსი რიტმულად ორგანიზებული მეტყველებაა. ოთარ
ჭილაძის ლექსი რიტმულად მფეთქავი, ცოცხალი სიტყვების
გულისფეთქვას გადმოსცემს ვერლიბრითაც და კონვენცი-
ური ლექსითაც.

შეუძლებელია, გალაკტიონ ტაბიძის სიცოცხლეში, 50-იან
წლებში, ოთარ ჭილაძისათვის სულერთი ყოფილიყო უზარ-
მაზარი ენერგეტიკა გენიალური პოეტის ლექსისა თუ ყო-
ფისა; თუმცა საკუთარმა სულის სიბრძნემ ოთარ ჭილაძეს
შინაგანი, უშეცდომო ხმით აპოვნინა ის გზა, რომლითაც მის
ფიქრს, ტკივილს გარეთ უნდა გამოეღწია: „სულისა სიბრ-
ძნითა გულისა ტკივილთა სძლეთ და ნუ შეძრწუნდებინ
გონებად თქვენი!“ (გრიგოლო ხანძთელი). გალაკტიონის გე-

ნიის წინაშე არც გონების შიშით და არც მოწაფეობის ჟინით შეპყრობილი არ ყოფილა ოთარ ჭილაძე. არც მერე, როცა 1962 წელს ლექსი მიუძღვნა გალაკტიონს, უფიქრია ახალგაზრდა პოეტს სხვისი გაკვალული გაედრმავებინა თავისი ლექსით. ღირსეულად აღნიშნავდა ოთარ ჭილაძე:

მე ჩემი მქონდა და მსურდა მშვიდად
მეძებნა ჩემი სევდის მიზეზი.

ალან გინზბერგის სიტყვებს მოვიშველიებთ: „პოეზია არის პირადი გამოცდილების საკუთარი თავისათვის გაზიარების ცდა“. ამგვარი ზიარებით „ერთმანეთთან გადაკვეთილებად“, ჩემი აზრით, უფრო ტერენტი გრანელის „დათოვლილი ლიანდაგები“ (ო.ჭ.) უნდა ვიგულისხმოთ, ვიდრე გალაკტიონის „რკინის საწოლი“.

დამოწმებანი:

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

გასპაროვი 1999: Гаспаров М. Л. *Метр и Смысл. Об одном из механизмов культурной памяти.* Российский государственный гуманитарный университет. М.: 1999.

გრანელი 1979: გრანელი ტ. რჩეული. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1979,

დოჩანაშვილი 2010: დოჩანაშვილი გ. „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“. *ქართული პროზის საგანძური*, I. თბილისი: „პალიტრა L“, 2010.

იაკობსონი 2010: იაკობსონი რ. „ლინგვისტიკა და პოეტიკა“. წიგნში: ლიტერატურის თეორია. ქრესტომათია, II. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

შავლაძე 1991: შავლაძე თ. დრო და პოეტი, ანუ ორიოდე პარალელი. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1991, 8 თებერვალი, გვ. 3.

ჭილაძე 1986: ჭილაძე ო. *რჩეული თხზულებანი 3 ტომად*. ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

ჭილაძე 1987: ჭილაძე ო. *რჩეული თხზულებანი 3 ტომად*. ტ. III. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

ჭილაძე 1995: ჭილაძე ო. *აველუმი*. თბილისი: „მერანი“, 1995.

ჭილაძე 2015: ჭილაძე ო. „ცა მიწიდან იწყება. სხვადასხვა დროის ჩანაწერები“. თბილისი: „ინტელექტი“, 2015.

ჭიჭინაძე 1979: ჭიჭინაძე კ. *ალიტერაცია ქართულ შაირში*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ოთარ ჭილაძის პოეზია და ფოლკლორი

ფოლკლორი არაერთი ქვეყნის მწერლების შემოქმედების მასაზრდოებელი წყაროა ძველთაგანვე ჩვენი დღეების ჩათვლით. მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობაც ბევრი რამით არის დავალებული ფოლკლორისგან. ფოლკლორს მიმართავს თავის რომანებსა და პოეზიაშიც ჩვენი დიდი მწერალი ოთარ ჭილაძე. წინამდებარე გამოკვლევაში ჩვენ მის ლექსებსა და პოემებში ფოლკლორის გამოყენებაზე გავამახვილებთ ყურადღებას.

ლექსში „ხევსურები“ ნათქვამია: „არ დასდგომიან მომხდურს მსახურად, / სულ მზისკენ ჰქონდათ გაჭრილი კარი, / სჯეროდათ ეშმა და მამახურა, / ისევე, როგორც ლაშარის ჯვარი, / იმედი ჰქონდათ აღმოსავლეთის, / ელოდებოდნენ ფარსმანის მოსვლას / და თავს ერჩიათ წაწალის კოცნა / თავის სიტკბოთი და სიმწარეთი“ (ჭილაძე 1991:14-15).

აქ მოკლედ, მაგრამ ამომწურავად არის დახასიათებული საქართველოს ერთ-ერთი ულამაზესი კუთხე ხევსურეთი. ოღონდ ლექსში ნახსენები ლაშარის ჯვარი ხევსურული არ არის, ლაშარობა თუშურია. კოლორიტულად არის აღწერილი ხევსურეთის რეალობა თავისი წეს-ჩვეულებით (წაწლობა) და დემონური პერსონაჟებით (ეშმა და მამახურა).

ლექსში „კახეთი, რთველი“, რომელიც სატრფიალო მოტივებზეა აგებული, გვხვდება ჭინკა – „მავნე ჯუჯა, მიწის ავსული, ღამეული არსება... ხალხურ მეტყველებაში ცქციტის, მარდის და მოხერხებულის მნიშვნელობა მიუღია (გელოვანი: 1983). „იმ ღამეს მაინც... შენს შავ თვალებში / ხტოდნენ ჭინკები და ვარსკვლავები“ (ჭილაძე 1991:29-30). აქ ჭინკა მოხდენილ შედარებას ქმნის და ორიგინალურ მხატვრულ სახედ გვევლინება ეშმასთან ერთად. ამდიდრებს და აღრმავებს ლექსის მხატვრულ ქსოვილს.

ლირიკულ პოემაში „სინათლის წელიწადი“ (თავი მესამე) გვხვდება ანტიკური მითოსის პერსონაჟის ყაჩაღ პროკრუსტეს სარეცელის ამბის გამოძახილი, რომელიც ორგანულად ერწყმის პოემის თემას და მდიდარი ქვეტექსტით არის დატვირთული: „მე ჯერ მეგონა, რომ შენი ნახვა აზრს შემცვლიდა და პირველსავე სიტყვების შემდეგ ისევ ის თრთოლვა დაიბუდებდა ჩვენს სხეულებში. მაგრამ გამომჩნა, რომ ჩვენს სურვილსაც ცხოვრება თავის ტახტზე აწვენდა და ზედმეტ ყლორტებს უსიტყვოდ სჭირდა“ (ჭილაძე 1991: 193) – აქ ცხოვრება ყაჩაღ პროკრუსტესთან არის შედარებული და ეს შედარება მდიდარი და მოხდენილია, თან პოეტის თანამედროვეობას უკავშირდება. ამავე პოემის მეხუთე თავში ნახსენებია ანტიკური მითოსის ცნობილი მოტივი – არიადნეს გორგალის ამბავი, რომელმაც მინოტავრის ლაბირინთიდან გამოიყვანა გმირი თეზევსი – აქ პოემის ლირიკული გმირი გაიგივებულია თეზევსთან, თუმც თეზევსი არ სახელდება, მაგრამ კონტექსტით არის მინიშნებული – „მე შენი ხელი მაგრა მეჭირა, ვით არიადნეს ძაფის გორგალი“ (ჭილაძე 1991: 214) – მიმართავს პოემის ლირიკული გმირი თავის საყვარელ არსებას, როგორც მხსნელს გასაჭირისას, ისეთ მხსნელს, როგორც არიადნე იყო თეზევსისთვის.

ო. ჭილაძის „ფრაგმენტი დაუწერელი პოემისა „ცხოველთა ქალაქი“ გვამცნობს: „ნამი ტყის თავზე ბოლავდა უკვე, / ორთქლად ქცეული... / ქაჯის ჩერებივით ეკიდა ტოტებს / ძველი, დამძალი აბლაბუდები“ (ჭილაძე 1991: 232) – ქაჯი კი ქართულ მითოსში არის ავი სული, მავნე, ეშმაკი, რომელიც არაერთ ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში გვხვდება (იხ. გელოვანი 1983). ამავე მნიშვნელობით გვხვდება ქაჯი ო. ჭილაძის „სიყვარულის პოემაში“ (ჭილაძე 1991: 240-256). „ეს ის დრო იყო, როცა არ იცი / რას გააკეთებ... როცა თავისით / მოძრაობს ხელი – ხოლო სხეული / ქაჯის ბუნაგად არის ქცეული“ (ჭილაძე 1991:243).

ო. ჭილაძის ლექსი „გულუბრყვილო ზღაპრები“ აგებულია ქართული ჯადოსნური ზღაპრების პოპულარულ და ყვე-

ლასთვის კარგად ცნობილ მოტივებზე: „ნაფოტი – ქოთანს რომ ადევს თავზე, / დედაბერმა რომ იპოვა იმ დღეს, / როდესაც იგი შინ ბრუნდებოდა / დილის წირვიდან და თან გზადაგზა / ფიჩხს აგროვებდა, ხელცარიელი / რომ არ მისვლოდა ჩაფერფლილ კერას / მასავით ჯიუტს, კაპასს და ბებერს, / მაგრამ მაინც რომ ვერ გაიმეტა, / რადგან მოხიბლა მისმა სითეთრემ / და მისმა ხორცმა, ნაზმა და გრილმა / და ამ ქოთანს რომ დაადო თავზე / – მზეთუნახავად იქცევა ახლა“ (ჭილაძე 1991: 258-259). ნაფოტად ქცეული მზეთუნახავის ამბავი არაერთ ქართულ ჯადოსნურ ზღაპარში გვხვდება. ო. ჭილაძის ზემოხსენებული ლექსი ამ ამბის ერთ ეპიზოდს – ნაფოტთან დაკავშირებულ მეტამორფოზას მიყვება დეტალურად, როგორც ეს ზღაპრებშია მოთხრობილი. მაგალითისთვის მივმართოთ ზღაპარს „ლერწმის ქალი“ (ხალხური სიბრძნე 1963: 65-72) – ლერწმის ქალი შავი არაბის ქალმა ღალატით გადააგდო წყალში და საშინელი წყევლით თევზად აქცია, მერე კი ეს თევზი არაბის ქალმა მოახარშვინა, შეჭამეს და თევზის ერთი ფხა დიდ ხედ იქცა. შავი არაბის ქალმა ეს ხე მოაჭრევინა და საკირეში დააწვევინა, თუმცა ერთი ნაფოტი მაინც გადარჩა და ერთ სახელმწიფოში ჩამოვარდა, შუა გზაზე. ის იპოვა ხატში სალოცავად წასულმა ერთმა ქვრივმა დედაკაცმა, რომელიც ფიჩხს აგროვებდა. წამოიღო ეს ნაფოტი, ქოთანის საფარებლად გამოიყენა. როცა დედაბერი შინ არ იყო, ნაფოტი ქალად იქცეოდა და ყველა საოჯახო საქმეს აკეთებდა. დედაკაცმა უთვალთვალა, ქალი დაიჭირა და შვილად მიიღო. ქალმა უამბო მას თავისი თავგადასავალი. ო. ჭილაძის ლექსი მიგვანიშნებს მხოლოდ ამ ბოლო ეპიზოდზე, საკუთრივ მთელი ზღაპარი კი ვრცელია და მოგვითხრობს, თუ როგორ გაამდიდრებს დედაბერს ქალი ხალიჩების ქსოვით, როგორ დააპატიჟებინებს ხელმწიფის ვაჟს (თავის ყოფილ ქმარს) დედობილს და როგორ ახდის ფარდას შავი არაბის ქალის ბოროტებას (იხ. ასევე ჯადოსნური ზღაპარი „საწყალი კაცი და მისი შვილი“, ხალხური სიბრძნე, 1963, 188-196) და სხვა.

ლექსში „გულუბრყვილო ზღაპრის ფრაგმენტი“ იხსენიება ფასკუნჯი – ასევე ერთობ პოპულარული პერსონაჟი, როგორც ქართულ ფოლკლორში, ასევე ქართულ პოეზიაში. იგი იმდენად ცნობილია, რომ განმარტებას არ საჭიროებს. ფასკუნჯს – ზღაპრის გმირის ქვედა ქვეყნიდან ზედა ქვეყანაში ამომყვანს – ამ ლექსში ლირიკული გმირი ვერ გამოიყენებს და ჩივის თავის ხელმოცარულობას: „ისევ ქვესკნელის დახავსებულ წყვდიადში ჩავრჩი, / ისევ უჩემოდ მიგუგუნებს ცისკენ ფასკუნჯი“.(ჭილაძე 1991:274) – ასეა აღწერილი ო. ჭილაძის პოეტური სამყაროს მკაცრი რეალობა.

ლექსში „ბაგრატის ტაძრის ნანგრევები“ იხსენიება ფასკუნჯის ბარტყი – მეფე ბაგრატის ლანდს „მუხლზე ჩუქურთმის პაწაწინა უდევს ნამტვრევი, / როგორც ფასკუნჯის მკვდარი ბარტყი, იმდენად მკვდარი, / რომ აღარც ფერი შერჩენია, აღარც ნაკვთები“ (ჭილაძე 1991, 285). ფასკუნჯის მკვდარ ბარტყში გარდასული საქართველოს მკვდარი მემკვიდრე უნდა მოიაზრებოდეს, თუმცა ამავე ლექსში ცოტა ქვემოთ გვხვდება ბროწეულის აყვავებული ტოტის ხსენება – აყვავებული სამშობლო.

ლექსი „კიდევ ერთი გულუბრყვილო ზღაპარი“ (ჭილაძე 1991: 285-286) გერ-დედინაცვლის ციკლის ჯადოსნური ზღაპრების გამოძახილს წარმოადგენს, სადაც წყალზე გაგზავნილ ობოლ გოგონას შინ უცდის ბოროტი დედინაცვალი „ეკლიან წვეპლით და ჭიქით ხელში“, მაგრამ მზე გაიტაცებს ცაში, როგორც ზღაპრიდან გადმოპარულ მზეთუნახავს.

ო. ჭილაძე, გარდა მითოსური პერსონაჟებისა და საზღაპრო მოტივებისა, იყენებს ქართულ ანდაზებსაც. ლექსში „მიწაზე მძიმე“ (ჭილაძე 1991: 279-280) გამოყენებულია ქართული ანდაზა „ზოგისა ბამბაც ჩხრიალებს, ზოგის – კაკალიც არაო“ – ამ ლექსში საკუთარ დედას მიმართავს პოეტი: მომეცი ნება, შენს ყორეზე მოვითქვა სული, რადგან არავის შეუძლიაო ისე, როგორც დედას „მე რომ ვუყვარვარ და არ მწყალობს, რადგან სხვებივით / არ შეუძლია ითვალთმაქცოს და ჩემი მატყლი / ააჩხრიალოს კაკალივით“ (ჭილაძე 1991:

278). ამ ლექსში ანდაზისეული ბამბა მატყლით არის შეცვლილი, მაგრამ ეს არაფერს ცვლის – ანდაზა იღბლიანობის გამოხატვას შეეხება, ისევე, როგორც ო. ჭილაძის ეს ლექსი.

ო. ჭილაძის საბავშვო ლექსში „ფრანგული ზღაპრის ფრაგმენტი“ მოხსენიებული არიან ფრანგული ხალხური ზღაპრის – „ბრემენის მოხეტიალე მუსიკოსების“ პერსონაჟები: ვირი, ძაღლი, კატა და მამალი – „გზაზე მოდის ერთი ვირი, / ვირს მოჰყვება უკან ძაღლი, / ძაღლს მოჰყვება უკან კატა, / ხოლო კატას – მამალი. / მოკლედ, ვირი მობრძანდება / თავის ჭრელი ამალით. / გემინოდეთ, ყაჩაღებო! / მგონი მართლა მოუნახოს / თქვენს სიმხეცეს წამალი: / ვირის წიხლი, ძაღლის კბილი, / კატის ბრჭყალი, მამლის კლანჭი / და სხვა, და სხვა მრავალი... / მოკლედ, ვირი მობრძანდება / თავის ჭრელი ამალით“ (ჭილაძე 1991:308). ლექსი ზედმიწევნით ახლოს დგას ზემოხსენებული ფრანგული ზღაპრის ერთ ეპიზოდთან. პერსონაჟები და თემა აქ ზღაპრისეულია – პატრონებზე განაწყენებული ცხოველები შინიდან გაიქცევიან და ბრემენში მიდიან, რათა მუსიკოსები გახდნენ. გზად ყაჩაღთა ბუნაგს ნახავენ და იქ დაბინავდებიან, ყაჩაღებს კი მოხერხებულად მოიშორებენ თავიდან.

უსათაურო ლექსში „გადიგრუხუნა ცაზე ელიამ“ (ჭილაძე 1991: 295) მოხსენიებულია ამინდის ქართული ღვთაება ელია თავისი მითოსური მნიშვნელობით: „გადიგრუხუნა ცაზე ელიამ (ზამთრის უქმური გაიყოლია“... (ჭილაძე 1991: 295) – ამ ლექსში ელიას ეტლის გრუხუნი გაზაფხულის – ანუ აღორძინების დადგომის მაცნეა და სიმბოლურად ცხოვრების სასიკეთოდ შეცვლაზე მიგვანიშნებს.

ოთარ ჭილაძის პოეზიაში განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება ანტიკური მითოსის პერსონაჟები, შერწყმული ქართულ გარემოსთან თავიანთი მითოსური მნიშვნელობით. ბერძნულ მითოსს მიყვება გააზრება მხატვრული სახისა „პანდორას ყუთი“ – იხ. უსათაურო ლექსი „ოხ, მახსოვრობის ბოროტო ღმერთო!“. „და ახლა, როგორც პანდორას ყუთი, / ცარიელი ვარ, ჩემს ფსკერზე მხოლოდ / განმეორების იმედი

ცხოვრობს“ (ჭილაძე 1991:258) – ანტიკურ მითში ზევსმა პანდორე ცოლად მისცა პრომეთეს ძმა ეპიმეთეს და ასევე აჩუქა თავდახურული ყუთი, რომელშიც ჩამწყვდეული იყო უბედურებანი და ავადმყოფობანი. აკრძალვის მიუხედავად, პანდორას სულმა წასძლია და ყუთი გახსნა, საიდანაც უბედურებანი მთელ დედამიწას მოეფინა, ყუთის ფსკერზე მხოლოდ იმედი დარჩა. ოთარ ჭილაძის ლექსში პანდორას ყუთი მოხდენილი შედარებისთვის არის გამოყენებული.

ლექსში „მოხეტიალე კუნძული“ (ჭილაძე 1991, 261-265) ნახსენებია ანტიკური მითოსის სიზიფეს ლოდი, ოღონდ არა მხოლოდ თავისი მითოსური მნიშვნელობით, არამედ – ფილოსოფიურ კონტექსტში: „მაგრამ ხარბია ადამიანი: / დროს არ დაკარგავს აღსარებისთვის / ჭიპით სიზიფეს ლოდზე მიბმული, / ძლივს მოპოვებულ სულს და გონებას / იშორებს გზაში, რომ შემსუბუქდეს / და მიათრიოს ძვალი და ხორცი / სალაფავამდის“ (ჭილაძე 1991: 264). სიზიფეს ლოდი ამაოების, ამაო შრომის სიმბოლოა ბერძნულ მითოსში, ასეა ეს ოთარ ჭილაძის პოეზიაშიც – იხ. ასევე ლექსი „ცა“: „მან აიფარა პირზე ხელები შემკრთალი სულის შესაჩერებლად... მანქანა უკვე ქუჩაში იცდის და ჩემოდანი, სიზიფის ლოდი, აგდია კართან“ (ჭილაძე 1991:235). ადამიანის ხვედრი სიზიფოსის ლოდივით მძიმეა და რამდენჯერაც არ უნდა გაუმკლავდეს თავის ბედისწერას ადამიანი, იგი ისევ და ისევ უსასრულოდ მეორდება. ასეა გააზრებული აქ ეს მხატვრული სახე, რომელიც მდიდარი ქვეტექსტით დატვირთულ შედარებას ქმნის.

ო. ჭილაძის უსათაურო ლექსში „გახსოვდეს, ვისი გორისა ხარ!“ ნახსენებია ტანტალოსი, ბერძნული მითოსის პოპულარული პერსონაჟი: – თუ შენი დედ-მამის ამაგი, წმინდა ხატის ფასი დაგავიწყდა, რილასთვის იხვეჭ მოსახვეჭელს, „ანდა „სამოთხის გასაღები“ და „სულის კლიტე“ / რაღად გჭირდება! – ცეცხლს მიეცი, წყალს გაატანე, / რომ ბედნიერი იყო მარად, როგორც ტანტალე“ (ჭილაძე 1991: 284). ტანტალე, ანუ ტანტალოსი „ფრიგიის ან ლიდის მეფეა. ზოგიერთი

მითის მიხედვით, იგი არგოსის ან კორინთოს მეფეა, ზევსის ვაჟი, პელოპისა და ნიობეს მამა, ატრევსისა და თიესტეს პაპა. ტანტალოსმა ღმერთების დიდი პატივისცემა დაიმსახურა და მოკვდავთა შორის უდიდესი ბედნიერება ხვდა წილად – მას ღმერთებმა ნება დართეს, ღმერთთა თათბირებსა და ქეიფებს დასწრებოდა ოლიმპოს მთაზე. შემდეგ გაამაყებულმა ტანტალოსმა აწყენინა კეთილისმყოფელ ღმერთებს და ამისათვის იგი ჯოჯოხეთში ჩაადგეს, სადაც შიმშილით და წყურვილით იტანჯება“ (გაფრინდაშვილი 1972). ო. ჭილაძე დასჯამდელ ტანტალოსზე, ბედნიერ ტანტალოსზე მიგვანიშნებს. მის ლექსში აღწერილია ბედნიერი ტანტალოსი, რომლის სასჯელზეც არაფერია ნათქვამი. ბედნიერი ტანტალე აქ ბედნიერ ლირიკულ გმირთან არის შედარებული.

პოემაში „სიყვარულის პოემა“ (ჭილაძე 1991: 240–256) ლირიკულ გმირთან მიმართებაში ნახსენებია ბედისწერის ბერძნული ქალღმერთი მოირა ფრიად ორიგინალურ კონტექსტში – აქ მოირას შესახებ ნათქვამია, რომ ის არის ვნებიანი. პოეტი ამბობს: ლირიკულმა გმირმა „იცოდა, რომ ერთნაირად / ვერ გაიგებდნენ შენს ნათქვამს სხვები / და სიმარტოვის ცხელი ჰაერი / ეტმასნებოდა მოირას ვნებით“ (ჭილაძე 1991: 243).

ამავე პოემაში გადამუშავებულია მითი ევრიდიკესი და ორფეოსისა. აღწერილია, თუ როგორ დაგესლა გველმა ევრიდიკე ყვავილების კრფისას მწვანე ჭალაში მეუღლესთან ალერსის შემდეგ მუცლად რომ ილო ნაყოფი – ეს პოეტის ფანტაზიის ნაყოფია – მითში დაკონკრეტებული არ არის ევრიდიკე როდის დაგესლა გველმა. აქვე ნახსენებია დიონისეს ორგია და ისეა იგი აღწერილი ო. ჭილაძის მიერ, როგორც ანტიკურ წყაროებში დიონისიები: „მხოლოდ ახლახან ჩაიარა აქ დიონისემ თავის ამალით. თავზე დაედგა ვაზის გვირგვინი. მზის სხივს იქნევდა ოქროს შოლტყვივით. და გოგოები ცეკვა-სიმღერით უვლიდნენ ირგვლივ – ხოლო გოგოებს მთვრალი ბიჭები დასდევდნენ უკან და უსირცხვილოდ უწევდნენ კაბებს, ჟინსა და ღვინოს აყოლილები...“

ან ღვინით სავსე ტიკებივით იკრავდნენ მკერდში. მერე კი დიდხანს თრთოდნენ ფოთლები, დაფეთებულნი მათი ყიჟინით და ბოზღანებით. მერე კივილმა შეძრა მიდამო და გასრიალდა ბრჭყვიალა გველი ნაკადულივით“... (ჭილაძე 1991: 245).

აქვე ნახსენებია ნადირობის ბერძნული ქალღმერთი არტემიდე – „რომ არტემიდე ფოთლებში მალავს (მავთულხლართებზე დახეულ მუძუს, / ძალ-ღონეს ვეღარ უბრუნებს უძღურს“ – აქ არტემიდეს აღწერისას ერთმანეთს ერწყმის მითი და პოეტის ფანტაზია, ისევე, როგორც აქ ხდება ამურთან დაკავშირებით – „და მოედნებზე ბორგავს ალმური, / და გრძელი შოლტი... ხოლო ამური / კვლავ დასაკითხად მიყავთ ჯალათებს / და მისი თრთოლვით სავსე ბარათებს უწყობენ ცხვირწინ“... (ჭილაძე 1991: 246). ამური ცოტა ქვემოთაც არის ნახსენები თავისი მითოსური მნიშვნელობით: „უბრალო იყო ხალხი ბუნებით: / ისევ სჯეროდა ძალა ამურის“ (ჭილაძე 1991: 247). ასევე იხსენიება აქვე ჰეკატე – დიდი წინაპრის ლანდიო, „ოცნებისა, თუ ლეგენდის მკვიდრი, / თუ ნაშიერი გულადი ბერძნის, / ახლაც ჰეკატეს კომმარებს ებრძვის / ხმითა და ჩანგით“ – ჰეკატე იყო ადამიანთა შრომის მფარველი ღმერთქალი. მისი კულტი აღმოსავლეთიდან შევიდა ანტიკურ საბერძნეთში. ძვ.წ. V საუკუნიდან ჰეკატე მიაჩნდათ ჩრდილების, დამეული მოჩვენებების, ზმანებათა და ჯადოქრობის ქალღმერთად, ზოგჯერ იგი მთვარის ღვთაება სელენეშიც ერეოდათ. ო. ჭილაძესთან ჰეკატე ბნელ ძალად იხსენიება.

ბერძნული მითოსის გამომახილი გვხვდება ზემოხსენებული პოემის V თავში – აქ აღწერილია გეას მშობიარობა: „შფოთავდა გეა: შიშსა და ელდას / შემოეხია მისთვის სამოსი / და მშობიარე ცოლსა და დედას / არ ამორებდა თვალს ურანოსი“ (აქ გვხვდება მინიშნება იმაზე, რომ ურანოსი ყლაპავდა თავის ახალშობილ შვილებს, რათა მემკვიდრე არ ჰყოლოდა და ტახტი არ დაეკარგა. ურანოსი იყო ცის განმასახიერებელი უძველესი და უზენაესი ბერძნული ღვთაება.

ზოგი მითით იგი გეამ შვა, ზოგით კი იგი გეას მეუღლეა. ო. ჭილაძესთანაც სწორედ ორგვარი მნიშვნელობით გვხვდება გეა – ცოლი და დედა.

„პირქუში იყო შენი ოთახი / ყვეით იკლებდა ღამეს კერბერი, / და მხოლოდ ძილში, ისიც ცოტა ხნით / გველინებოდა შენი მძებნელი“ – მითის მიხედვით, ორფეოსის ჰანგებმა თვით კერბერიც კი მოაჯადოვა – ჰადესის კარების მცველი საშინელი ურჩხული. მხოლოდ ორფეოსმა და სხვა ვერავინ შეძლო ჯადოსნური სიმღერით დაეძინებინა კერბერი და გამოპარულიყო ჰადესიდან.

პოემის მე-6 თავში „ვერიდიკე და ორფეოსი“ (ჭილაძე 1991: 249-253) პოეტი ხატოვანი ფერებით აღწერს ჰადესის სამეფოს და სტიქსის წყალს – მკვდართა სამყაროს მდინარეს, დავიწყების მდინარე ლეთას, სულების საიქიოში გადამყვან ქარონს და მის ნავს, ნიმფებს, რომლებიც მოწმეებივით იდგნენ ჰადესის სამეფოს გამოღმა. ამ თავში ორფეოსი ევედრება ქარონს, რომ მან გადაიყვანოს მკვდართა საუფლოში და იქიდან გამოაყვანიოს ახლად გარდაცვლილი ვერიდიკე, რომელიც მას ძალიან უყვარს: „მე არ მოვსულვარ, რომ მოვიტაცო, როგორც ჰერაკლემ ავი კერბერი. არც შემწევს ძალა, თუმცა ათასჯერ უფრო ძნელია ჩემი მიზანი. მე მინდა ჩემი მეუღლის სული. გველმა დაგესლა იგი შემთხვევით, როცა ჭალაში ყვავილებს კრეფდა სიცოცხლით სავსე და ბედნიერი. იმანაც უფრო გამაბედვინა, რომ ბრმა შემთხვევის მსხვერპლია იგი. თუმცა სიკვდილი გარდუვალია, ჯერ ადრე იყო მისთვის სიკვდილი. ჯერ ადრე იყო. ჯერ თვალს ახელდა, ჯერ ფეხს იდგამდა სიცოცხლისათვის. ჯერ ყველაფერი უყვარდა მხოლოდ და უღიმოდა ზმანებას ძილში... ქარონ, თუ გესმის, რას გეუბნები!“ (ჭილაძე 1991: 250). სამგზის მიმართავს ვედრებით ორფეოსი ქარონს, მაგრამ ქარონი დუმს. ორფეოსის ვედრებით შეძრული ნიმფებიდან ყველაზე ნორჩი და მშვენიერი ნიმფა თავს გაწირავს და შეენაცვლება ჰადესში ვერიდიკეს, რაც აღწერილი აქვს პოეტს ქვეთავში „ნიმფების სიმღერა“ – „გოგო დაიხრჩო გუშინ ლეთაში“. ამ

ეპიზოდში ო. ჭილაძე იხსენიებს ჰერაკლეს მე-12 გმირობას – თუ როგორ დაიჭირა, შეკოჭა და მეფე ევრისტევს მიჰგვარა მან ჰადესის საშინელი მცველი სამთავიანი ქოფაკი კერბერი. ორფეოსის და ევრიდიკეს მითის სიუჟეტს მიყვება პოეტი თავის პოემაში, ოღონდ ამ სიუჟეტს თავისი ფანტაზიით ასხამს ხორცს და პოემა სიცოცხლის გამარჯვებით მთავრდება – მითის ზოგ ვარიანტში ორფეოსმა იმ პირობით გამოიყვანა ჰადესიდან ევრიდიკე, რომელიც მას უკან მისდევდა, რომ სანამ ჰადესიდან არ გაიყვანდა, უკან არ უნდა მიეხედა. ორფეოსმა მაინც მიიხედა და ევრიდიკე მაშინვე გაქრა. მაგრამ არსებობს მითის სხვა ვარიანტიც – რომ ორფეოსმა დედამიწაზე დააბრუნა ევრიდიკე. სწორედ ამ ვარიანტს მიყვება ო. ჭილაძე, რასაც მოწმობს ეპიზოდი „ევრიდიკეს ხმა“ (ჭილაძე 1991: 254): „ასე მგონია, დღეს დავიბადე / და მოვიშორე, როგორც პირბადე / სიკვდილის ჩრდილი, ჩვენს შორის მდგარი. / თითქოს გაიღო სამყაროს კარი / და ერთდროულად ყველა ქუჩაზე... / ბედნიერებით ისევ გულსავსე, / სხივივით სუფთა, ცასავით ვრცელი, / პატიოსანი ცრემლებით სველი, / გრძნობა გრძნობათა, ვნებათა ვნება, / სულის სიზმარი და ხორცის შვება, – / მე გამოვედი“.

პოემის მე-6 თავში აღწერილია ჰადესის სამეფოს გამოღმა სტიქსის ნაპირას ორფეოსის და ქარონის შეხვედრა, რასაც ნიმფებიც შორიდან უთვალთვალებდნენ. ხატოვანი ფერებით არის აღწერილი ჰადესის შემოგარენი, სამთავა მყეფარი კერბერი, გაღმა ლეთას ტალღებში განბანილი სულელები. ორფეოსი ქარონს ევედრება, გადაიყვანოს გაღმა თავისი ნავით, რათა ჰადესს გამოსთხოვოს თავისი მეუღლის – ევრიდიკეს სული. აქ ვხვდებით მითის შემოქმედებით დამუშავებას – ჭილაძის პოემაში ყველაზე ნორჩი და მშვენიერი ნიმფა ქარონის წინაშე წარსდგება სასიკვდილოდ ევრიდიკეს სულის სანაცვლოდ და ლეთაში დაიხრჩობს თავს (ჭილაძე 1991: 249-253). ამ პოემის მიხედვით ევრიდიკე მართლაც გამოვა ჰადესიდან.

ო. ჭილაძის პოემა „დევეებით სავსე ქუდი“ აგებულია ქართული ხალხური ზღაპრების მოტივებზე. პოემის სათაური და იდეა აღებულია ქართული ჯადოსნური ზღაპრიდან „დევეებით სავსე ქუდი“ და ამ ზღაპრის საწყისი ეპიზოდი ეპიგრაფად უძღვის პოემას, ასევე პოემის პირველსავე სტრიქონებშია გადასული: „მე ჯადოსნური ქუდი მახურავს, / ჩემი ერთგული დევეებით სავსე. / მხოლოდ იმიტომ, რომ მემსახურონ, / ამდენი დევი დავისვი თავზე“ (ჭილაძე 1991: 89). პოემის ლირიკული გმირი გაიგივებულია ქართული ზღაპრის გმირთან, რომელიც ბედის საცდელად მიდის სახლიდან, როგორც ეს ზღაპრებშია: „და ერთი უნდა ავდგე და ვცადო, / მეც უნდა ვცადო ამქვეყნად ბედი. / რასაც ვიპოვი, კვლავ ქვაზე დავდებ, / სხვა არაფერი არ მინდა მეტი“ (ჭილაძე 1991: 89). აქ გამოყენებული უნდა იყოს ანდაზა „მადლი ქენი, ქვაზე დადე, გაიარე, წინ დაგხვდება“, რომელიც ზღაპრებში ჩართული სახითაც გვხვდება და დამოუკიდებლადაც. როგორც ზღაპრის გმირი მიდის გზაზე და ხვდება მანათობელი ბუმბული. ასევე პოემის ლირიკულ გმირს ხვდება სინათლის ზოლი, რომელსაც თუ არ აიღებს, ინანებს და თუ აიღებს, მაინც ინანებს და იგი გმირით აიღებს მანათობელ საგანს (ჭილაძე 1991: 91-92). ეს მოტივი გვხვდება არაერთ ქართულ ზღაპარში, მაგ: „საკვირველი ფრთა“ (ხალხური სიბრძნე I, 1963: 336-340) – ხელმწიფის უმცროს ვაჟს, რომელიც ისეთი ადგილის მოსატანად წავიდა, სადაც მამამისი ჯერ არ ყოფილიყო, გზად მანათობელი ბუმბული, შეხვდა, რომელიც იძახდა – ამიღებ ინანებ, არ ამიღებ, ინანებო! ბიჭმა აიღო და არც უნანია (შდრ. ჭილაძე 1991: 91).

როგორც ზღაპრის გმირი ხვდება უწყლო ქვეყანაში კეთილ დედაბერს, რომელსაც წყალს სთხოვს, ასევე პოემის ლირიკული გმირი სთხოვს გზად შეხვედრილ მოხუც ქალს წყალს, თუმცა ეს ზღაპრისეული მოტივი – გველემპის მიერ წყლის დაჭერისა და ზღაპრის გმირის მიერ გველემპის მოკვლისა და წყლის გათავისუფლებისა პოემაში აღარ გრძელდება. სამაგიეროდ, გრძელდება ქუდში ჩამწყვდეული

დევების მოტივი: „ქუდში კი ბორგავს ჩემი ლაშქარი / და ჭრაჭუნობენ მძიმე ლახტები. / მათ შეუძლიათ მთები წაშალონ, / თუ, რა თქმა უნდა, მე დავთანხმდები“ (ჭილაძე 1991: 94). ეს მოტივი პოემის ლირიკული გმირის მეგობრის გარდაცვალების მოტივთან არის შერწყმული – „მე მივდიოდი ზევით, სულ ზევით / და სამარისთვის ადგილს ვარჩევდი. / მძიმე ლოდები მოჰქონდათ დევებს / და ქვითინებდნენ, როგორც ბავშვები. / და როცა უკვე ვხურავდით ბუდეს, / პირველად მაშინ მომინდა უცებ, / რომ ატირებულ დევების გუნდით / მოვჩვენებოდი ქალაქის ქუჩებს“ (ჭილაძე 1991: 95).

როგორც ძვირფასი თვლები ოქროს ყელსაბამში, პოემაში ისეა აკინძული ზღაპრისეული მოტივები – პოემის გმირი გზად მოადგება ჯადოსნურ ბაღს, რომელიც „ზოგან ყვაოდა, ზოგან მწიფობდა, / ზოგან ფოთლები ცვიოდა უკვე. / და ქარმა მითხრა, რომ ფოთლებს შორის / ჩემთვის მაღავენ შანთებს და ღვედებს, / რომ ერთი თავი აკლია სწორედ / ქალაქის მაღალ და მაგარ კედელს“ (ჭილაძე 1991: 96) – აქ გვხვდება რემინესცენციები სხვადასხვა ზღაპრებიდან – როცა ზღაპრის გმირი მეფის ასულზე დაქორწინებას მოინდომებს, მეფე მას აძლევს სამ რთულ დავალებას, რომელთა შეუსრულებლობის შემთხვევაშიც მას თავის მოკვეთა ელის და მისი თავი მეასე იქნება ქალაქის კედელზე. ამ დავალებათა შორის ერთ-ერთი დავალებაა – ისეთი ბაღის გაშენება ერთ ღამეში, სადაც რიგი ყვავის, რიგი მწიფეა, რიგს ფოთლები სცვივა, ოღონდ ო. ჭილაძის ამ პოემის გმირი მხოლოდ ხედავს ასეთ ბაღს და არა აშენებს, ბაღი არსებობს მის წარმოსახვაში, როგორც ჯადოსნური ზღაპრის გამოძახილი. აქვე ნახსენებია ჯადოსნურ ზღაპრებში პოპულარული ჯადოსნური ქუდი, რომელიც მფლობელის სურვილს ასრულებს: „მე არ ვეძებდი დევების ძალას / და სულ შემთხვევით გავხდი პატრონიც / ჯადოსნურ ქუდის, რომელსაც ვმაღავ / და ისევ ვნატრობ, რასაც ვნატრობდი... / ...რადგან ეს ქუდიც, ყველაფრის შემძლე, / შენ დამახურე იმედად თავზე / და მიხარია, რომ ისევ გეძებ / შენი სინათლით და სიციხით სავსე“ (ჭილაძე 1991: 98-99)

მიმართავს პოეტი თავის რჩეულს, თავის საყვარელ ადამიანს. დევების თემა მთელ პოემას კრავს და ამთლიანებს, თუმცა დევები მხოლოდ ქართული ზღაპრისეული პერსონაჟები კი არ არიან ამ პოემაში, არამედ პოეტის მდიდარი წარმოსახვის შედეგიც, რომელთაც იგი ქალაქის ღამის აღწერისასაც გვიხასიათებს: „ქალაქზე წვება სადგურის ბოლი, / მაგრამ მინები მაინც ბრწყინავენ / და დასიზმრებულ ვარსკვლავებს შორის / სძინავთ ჩემს დევებს, როგორც მფრინავებს, / როგორც მფრინავებს, რომლებიც ციდან / ზვერავენენ მიწას ცოტა ხნის წინათ / და ახლა სძინავთ, მშვიდებს და დიდებს, / ვარსკვლავთა შორის წვანან და სძინავთ, / ისინი დიდხანს დაჰქროდნენ ცაში / და ვარსკვლავებზე აჰქონდათ მიწა, / ხოლო მათ ლტოლვას თამამს და საშიშს / შენი კეთილი სინათლე იცავს“ (ჭილაძე 1991: 101). აქ ერთმანეთს ერწყმის ქართული ფოლკლორი და პოეტის ფანტაზია, სიკვდილ-სიცოცხლის, კეთილისა და ბოროტის ჭიდილის თემა. დევები ამ პოემაში, როგორც ეს ზღაპრებშია, არიან ფიზიკურად ძლიერები, მაგრამ გონებასუსტები და პოემის ლირიკული გმირის დამხმარეები, მძობილები. „ჩემში იქნება დევების ძალა, / სანამ მიყვარხარ და მეყვარები, / სანამ გრძელდება და ფეთქავს კვალი / და სასწაულად გთვლიან თვალები“ (ჭილაძე 1991: 102) – დევების თემა აქ სიყვარულის თემას ერწყმის და სიმბოლურად ადამიანის მდიდარ შესაძლებლობებს აღნიშნავს და ბოლოს, პოემის ბოლო სტრიქონები ადასტურებენ, რომ მთელი ეს პოემა აღწერილი პოეტის ფიქრებით და ოცნებებით მისი ავტორის საყვარელ ადამიანს ეძღვნება: „და იქნებ სჯობდეს, რომ უსასრულოდ / და ზღაპრად ქცეულ ოცნების მსგავსად / გაგრძელდეს შენი ნათელი სული (და იყოს ასე: ყველგან და არსად“ (ჭილაძე 1991: 103). აქვე დავსძენთ, რომ დევის ყელთან არის შედარებული პანამის არხი ლექსში „ადამიანი გაზეთის სვეტში“ – ანუ აქაც გაიჟღერებს დევების თემა: „შორს კი ბრწყინავდა პანამის არხი, მძიმედ ფეთქავდა დევის ყელივით და უზარმაზარ ლუკმების მსგავსად ნელა მისდევდნენ გემებს გემები“ (ჭილაძე 1991: 177).

პოემა „თიხის სამი ფირფიტა“ (ჭილაძე 1991: 118-128) აგებულია „გილგამეშინის“ მოტივებზე. პოეტს ძირითადად „გილგამეშინის“ მოტივები აქვს გადამღერებული და მისი პოემა შუამდინარული მითოსით არის განმსჭვალული, „გილგამეშინის“ თემებს და პერსონაჟებს ახალი სიცოცხლე აქვთ ო. ჭილაძის მიერ მინიჭებული („გილგამეშის ეპოსი“, 1963). „მე, გილგამეში, ნინსუნის შვილი, ურუქის მეფე და გმირთაგმირი, ჩემი მაღალი ხმითა და ტანით მოვარღვეე მიწას და თვალწინ მიდგას ევფრატის წყალი, ქალურად უხვი და იდუმალი. ჩემს ლამაზ ქალაქს ურუქი ერქვა. მე შემოვავლე მას გალავანი და ავუშენე დიდი ტაძრები ანუს და იშთარს. მე კაცი ვიყავ, მაგრამ ყოველთვის მშურდა ღმერთების, ან უფრო სწორად სიცოცხლე მსურდა დაუსრულებლად“ (ჭილაძე 1991: 118) – ასე იწყება ო. ჭილაძის ეს პოემა, სადაც მოთხრობილია ენქიდუსა და გილგამეშის თავგადასავალი, ხუმბაბას მოკვლა, ენქიდუსა და ქალის – ანუ შამხატის ამბავი, ენქიდუს სიკვდილი, უტნაფიშთიმის ამბავი – თუ როგორ აიშენა მან კედრისგან მცურავი სახლი და ქვეყნად სიცოცხლე გადაარჩინა – და ეს ყველაფერი თიხის ფირფიტებზეა ჩაწერილი – როგორც ო. ჭილაძის პოემის გმირი გილგამეში ამბობს – „ადამიანზე გამძლეა თიხა და იქნებ ვინმემ იპოვოს იგი, როცა ამქვეყნად აღარ ვიქნები, იქნება ვინმემ იპოვოს იგი და წაიკითხოს ჩემი ცხოვრება, შეძრწუნებული სიკვდილის შიშით“ (ჭილაძე 1991: 123). აქაც, როგორც პოემაში „დევებით სავსე ქუდი“ სიკვდილ-სიცოცხლის თემა დომინირებს და იგი ფილოსოფიურ ასპექტშია გადაწყვეტილი – ენქიდუს სიკვდილის შემხედვარე გილგამეში უკვდავების ბალახს მოძებნის, იპოვის, მაგრამ ვერ შეინარჩუნებს, რამეთუ უკვდავება ადამიანის ხვედრი არ არის, ყველა ადამიანი მოკვდავია, ასეთია ღმერთების ნება.

ამრიგად, ოთარ ჭილაძის პოეზიის უმთავრესი მასაზრდოებელი წყარო არის ფოლკლორი, როგორც ქართული, ასევე ანტიკური და შუამდინარული. მითოსურ სახეებს და პერსონაჟებს პოეტი უმთავრესად შედარებებისთვის იყენებს,

რაც მათ სიღრმეს სძენს. მითოსი, საზღაპრო მოტივები, ანდაზა, თემატიკა, რემინესცენციები ამდიდრებენ ო. ჭილაძის პოეზიას და მრავალფეროვნებას ანიჭებენ. არაერთი მხატვრული სახეა ო. ჭილაძის პოეზიაში ფოლკლორით ნაკარნახევი. რაც შეეხება საკუთრივ ანტიკურ მითოსს, ო. ჭილაძეს გამოყენებული აქვს იქიდან ისეთი პოპულარული პერსონაჟები და მოტივები, როგორც არაერთ ქართველ თუ უცხოელ პოეტთა შემოქმედებაში გვხვდება. ქართული ზღაპრების გამოყენებით კი პოეტი ეროვნულ მუხტს აძლიერებს, კოლორიტი შეაქვს თავსი პოეზიაში და მდიდარ პალიტრას გვამღევს. ფოლკლორული სახეები და რემინესცენციები ერწყმის პოეტის თანამედროვე ცხოვრების მოტივებს, ერთმანეთშია გადასული მითოსი და თანამედროვეობა.

დამოწმებანი:

გელოვანი 1983: გელოვანი ა. *მითოლოგიური ლექსიკონი* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1983.

გილგამეშის ეპოსი 1963: *გილგამეშის ეპოსი*. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, 1963.

გაფრინდაშვილი 1972: გაფრინდაშვილი ნ. *მითოლოგიური ლექსიკონი*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1972.

ჭილაძე 1991: ჭილაძე ო. ლექსები, პოემები. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“ 1991.

ხალხური სიბრძნე 1963: *ხალხური სიბრძნე*. I. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1963.

ოთარ ჭილაძის „ცირკი“
(სემანტიკა და სტრუქტურა)

მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში ლირიკული პოემის ჟანრის სათავეებთან ოთარ ჭილაძე დგას. ეს ჟანრი 21-ე საუკუნის ქართულ პოეზიაში მეტ პოპულარობას იძენს და ვითარდება. ოთარ ჭილაძის „ცირკი“ მოცულობით ვრცელი პოეტური ნაწარმოებია, მასში არ არის ეპიკური ელემენტები (სიუჟეტი, პერსონაჟები, დიალოგები და სხვ.), უმეტესად განცდა, გრძნობა, განსჯა და განწყობილებაა, რაც გვამღევეს უფლებას, ვუწოდოთ ლირიკული პოემა. ოთარ ჭილაძის „ცირკით“ მიღებული შთაბეჭდილება იმდენად მძაფრია და მდგრადი, თითქოს ბოზოქარი დრამებით სავსე რომანი წაიკითხე. ამის შესახებ თამაზ ჭილაძე წერს: „არაფერი ისე ქმედითად არ გვეხმარება მისი ლექსების სიღრმეების წვდომის დროს, როგორც მისივე პროზაული ქმნილებები, საერთოდ, ძალიან პირობითად თუ შეიძლება მათი დაშორება, ცალ-ცალკე, რომელიმე ჟანრის გალიაში გამოკეტვა“ (ჭილაძე 2019: 338). „ცირკის“ წაკითხვაშიც ძალიან დაგვეხმარება ო. ჭილაძის პროზისთვის მახასიათებლების გახსენება. ერთი ნაწარმოების ანალიზიც კი თვალსაჩინოს ხდის მსგავსებას მის პოეზიასა და პროზას შორის.

ემზარ კვიციანიშვილი ნაწარმოებს მოიხსენიებს, როგორც პოემას და მის შესახებ წერს: „გავიხსენოთ ცირკის ფანტასტიკური, ილუზიებით ნაქსოვი, განუმეორებელი სამყარო, წლების მანძილზე როგორ კვებავდა გენიალური კინორეჟისორების ჩარლზ ჩაპლინისა და ფედერიკო ფელინის უკვდავ შემოქმედებას. ოთარ ჭილაძემ მრავალთათვის მხოლოდ გასართობ, ფეიერვერკულ სანახაობას ღრმა განზოგადება მიანიჭა, ადამიანთა ყოფისა და შინაგანი ბუნების დაუნდობელი სიმართლით ამსახველი დაუვიწყარი ნაწარმოები შექმნა“ (კვიციანიშვილი 2010: 54).

ნაწარმოები იწყება ცირკის ჯადოსნური არენის მხატვრული სივრცის შექმნით – პოეტი საცირკო სანახაობას ესწრება. ცირკი თავისი ელემენტებით: პარტერი, ბნელი კულისები... არის რეალობის შეკუმშული სახე, მისი მიკრომოდელი. მას აქვს ცენტრიც – არენა, ადგილი, რომელიც წრის ფორმისაა. წრეში მოქცეული, დახშული და ჩაკეტილი სივრცეები ჭილაძის პროზის სტრუქტურული მოდელისთვისაც არის ნიშანდობლივი, რაც მისი პროზასთან დაკავშირებით სხვადასხვა მკვლევრის მიერ არაერთგზის აღნიშნულა. მსგავსად რომანებისა, განსახილველ ნაწარმოებში წრიული კომპოზიცია – წრის ფორმის არენა – ჩაკეტილ ციკლურობას, განმეორებადობას, დასაზღვრულობას და მისგან თავის დაღწევის პერსპექტივას, ან შეუძლებლობას მიაწინებს. რომანებში გვხვდება სხვადასხვა ჩაკეტილი სივრცე, რომელიც უნდა გაირღვეს, გადაილახოს თუ ფიზიკურად არა, აზროვნებით მაინც, რომ თავისუფლება იქნეს მოპოვებული, სიკეთემ გაიმარჯვოს. ზოგი პერსონაჟი ამას ახერხებს, ზოგი – ვერა და ეს ხდება პირობა მათი ბედნიერებისა ან ტრაგიზმისა. მ. ჯალიაშვილი შენიშნავს, რომ გოდორი ჩაკეტილი სივრცის სიმბოლოა: „გოდორში“ მწერალი ქმნის ჩაკეტილი, დახშული სივრცის მოდელებს, რომლებიც წარმოდგენას გვიქმნიან ქართველის სახეცვლილ ბუნებაზე. ჩაკეტილი სივრცე გამორიცხავს თავისუფლებას, ღვთის უპირველეს საჩუქარს, ე. ი. რწმენასაც“ (ჯალიაშვილი 2019: 206). მკვლევარი ინგა მილორავა „რკინის თეატრის“ მხატვრულ სივრცეზე მსჯელობისას შენიშნავს: „უშუალოდ ქალაქის სივრცე ჩაკეტილია, წრეში მოქცეული, დახშული. მასში მუდმივად ხდება „დროის უკან დაბრუნება“, რადგან შეკრული წრიდან თავის დაღწევის სხვა საშუალება არც არსებობს“. ამ სივრცის გარღვევა – სულიერადაც და ფიზიკურადაც – მხოლოდ სიყვარულის წინაშე პირნათელ და ძლიერ ადამიანებს – ნატოს და გელას შეუძლიათ, თუმცა იმათაც სხვადასხვანაირად და სხვადასხვა შედეგით“ (მილორავა 2010: 89).

ინგა მილორავასა და მათა ჯალიაშვილის დაკვირვებები, მართალია, რომანების კომპოზიციებს ეხება, მაგრამ „ცირკის“ სტრუქტურულ-კომპოზიციურ მოდელსაც ხსნის. ჩაკეტილი, წრის ფორმის მხატვრული სივრციდან, რომელიც ცხოველების სუნითა და სიმხურვალითაა ჩახუთული, ლირიკული გმირი „ქროლითა“ და „ფრენით“ გადაინაცვლებს მის მიღმა, თავისუფალ, დაუსაზღვრავ სივრცეში – სუფთა ჰაერზე – ადგილისაკენ, სადაც ცირკისგან განსხვავებით, არ არის შიში, სიყალბე და ხმაური. პოეტი მაღალი ხარისხის სივრცობრივ იერარქიას გამოსახავს ცირკთან დაპირისპირების ხერხით, ანუ ჯერ ხდება ცირკის მხატვრული სივრცის პოეტური კონსტრუირება და შემდეგ იქმნება მისი სრული ანტიპოდი საპირისპირო მახასიათებლებით:

„და რაც უხდება ცირკის არენას, ის სასაცილოდ ხდის ჩვენ ცხოვრებას“.

ო. ჭილაძის შემოქმედებაში ტოპოსი ქრონოსთან შედარებით უფრო მყარი სტრუქტურაა. ავტორი დროს უფრო ხშირად და თავისუფლად ცვლის, ვიდრე სივრცეს. განსახილველ ნაწარმოებშიც თავიდან მხატვრული დრო აწმყოა, ხოლო მეხუთე სტროფიდან ის უკან ბრუნდება, აწმყოს წარსული ენაცვლება, მაგრამ ისე, რომ სივრცე არ იცვლება, ეს მისგან გაუსვლელად ხდება. პოემაში, როგორც რომანებში, არის რეტროსპექტივა, დროის უკან დაბრუნება – რისი შედეგიც, ორივეგან, რომანებშიც და პოემაშიც, არის აწმყოს მოცემულობის მიზეზების გაცნობიერება, ხოლო ამ ყოველივეს აღმძვრელი ძალა, გადანაცვლების მიზეზი კი, ასევე ორივეგან, სიყვარულია. რეტროსპექტივის შედეგია თვითნაალიზი, რასაც სინანული ახლავს და თანდათან რეალობის დაფარული კანონზომიერებების შეცნობაში გადადის. გადანაცვლების შემდეგ იწყება გადარჩენის გზების ძიება. ასე იმსხვრევა დასაზღვრული ყოფიერების კედლები და პოეტი აანალიზებს მოვლენებს ანალოგიების მოხმობით. ჭილაძის პროზა „ფსიქოლოგიური პროზაა“ და ანალიტიკა,

რაც მისი მთავარი დამახასიათებელი ნიშანია, მის პოეზიაშიც იჩენს თავს:

მეც დროზე უნდა მეგრძნო ხიფათი,
თუმცა ხიფათზე სულ არ ვფიქრობდი....

ჭილაძის რომანებში ემპირიული გარემო კონკრეტული გმირის შინაგანი სამყაროდან არის დანახული და აღწერილი. პროზაში ხშირად ერთი და იგივე მოვლენა რამდენიმე განსხვავებული პერსპექტივით წარმოჩინდება იმის მიხედვით, თუ რომელი პერსონაჟის თვალთა არის დანახული, ერთი და იგივე ფაქტი სხვადასხვა პერსონაჟის მიერ სხვადასხვა რაკურსით ჩანს. რომანებში უფრო საინტერესო პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროა, მათი სუბიექტური პრობლემები, განსხვავებული დამოკიდებულება ფაქტებისადმი, პერსონასა და რეალობას შორის მიმართება, ვიდრე თვითონ ფაქტი თუ რეალობა. მკითხველმაც ამას უნდა მისდიოს და პერსონაჟები „შიგნიდან“ განჭვრიტოს. აქ არ არსებობს „სწორი“ და „არასწორი“ ქმედება. ნებისმიერი ქმედებას აქვს ფსიქოლოგიური დასაბუთება. ამიტომ მწერლის ოსტატობას განსაზღვრავს არა სიუჟეტი, მოქმედების განვითარების სიმწყობრე, მოვლენების კრიტიკული ხედვა, არამედ გმირის ინდივიდუალობა, მისი განუმეორებელი ხასიათი და ბედი, რაც ითვლება ყველაზე დიდ და ნამდვილ რეალობად. მხატვრული ფსიქოლოგიზმი პერსონაჟის შინაგან სამყაროში გარდატეხილი რეალობის ჩვენებას გულისხმობს, ეს კი ობიექტური სინამდვილის გარკვევას ართულებს. პროზაში ფსიქოლოგიზმი არა მხოლოდ პერსონაჟის შინაგან სამყაროსა და გრძნობებს, არამედ ტექსტის სიუჟეტსა და სტრუქტურასაც განაპირობებს. ლიტერატურამ ეს ტენდენცია ფროიდისა და იუნგის ფსიქოლოგიური თეორიებისგან ისესხა.

ოთარ ჭილაძე იყენებს „ცნობიერების ნაკადის“ ტექნიკას, როგორც მხატვრულ საშუალებას პერსონაჟთა თუ ლირიკული პოემის გმირთა სულიერი მდგომარეობის წარმოსაჩე-

ნად. ეს ტექნიკა ინგლისურსა და ამერიკულ ლიტერატურაში აღმოცენდა და განვითარდა. მასში მთავარია არაცნობიერის წვდომა. არაერთგზის შენიშნულია, რომ ჭილაძის პროზაულ ტესტებში მთავარი არ არის სიუჟეტი და მისი განვითარება, არამედ ის, თუ რა გავლენას ახდენს ემპირიული მოვლენები პერსონაჟების გონებაზე, როგორ ცვლის ისინი მათ ემოციებსა და დამოკიდებულებებს. პოეზიაშიც, როცა რაღაც ფაქტი ან მოვლენა აისახება, ეს ხდება იმისთვის, რომ ლირიკული გმირის დამოკიდებულება გამოიხატოს ამ ყველაფრის მიმართ. ცირკის არენის, როგორც ყოფიერების მოდელის მხატვრული კონსტრუქცია პოეტს სჭირდება, რათა შემდეგ ტაეპებში თავისი დამოკიდებულება და ემოციები გააანალიზოს მასთან მიმართებით, პარალელები გაავლოს, იპოვოს მსგავსებაც და კონტრასტიც.

ფსიქოლოგიაში, რომელიც განმსაზღვრელია ჭილაძის პროზისთვის, არანაკლებად ახასიათებს მის პოეზიასაც. ცირკი ობიექტურად, განზოგადებულად და ტიპურად, აღიქმება როგორც სახალისო, გასართობი, ფეიერვერკებითა და ილუზიებით სავსე ადგილი, მაგრამ პოემაში ის კონკრეტული სუბიექტის, ლირიკული გმირის თვალით სხვაგვარადაა დანახული, ცირკის რეალობა მოწოდებულია არა ისე, როგორც ეს სოციალური კოლექტიურ აღქმაშია, არამედ მხოლოდ ავტორის ერთი განსაკუთრებული ხედვით. ლირიკული გმირი ვერც ხალისობს და ვერც ერთობა, ანუ ვერ ხდება მისი ორგანული ნაწილი. სივრცის ობიექტური და სუბიექტური აღქმა ერთმანეთს არ ემთხვევა. ცირკი მხოლოდ ფონია, უფრო მნიშვნელოვანი ის ასოციაციებია, რასაც სანახაობა ბადებს პოეტში. სწორედ ეს არის ჟან პოლ სარტრისეული ტერმინით თუ ვიტყვით, „სუბიექტური რეალიზმის“ ნიშნები ხელოვნებაში.

არენის მხატვრული ხატი ძალიან შთამბეჭდავია სრულყოფილი, მოქსოვილია შემდეგი ელემენტების ერთობლიობით: ცხოველები, ლომები და პატარა ძაღლები, რომლებიც ფერად ბურთებს მაღლა ისვრიან... კლოუნების სახიფათო

ტრიუკები, სიჭრელე, ჩახუთულობა, ასევე აკუსტიკური თუ ვიზუალური ეფექტები: ხმაური, გამყინავი მუსიკა, სტვენა, ღრიანცელი, ზარების რეკა... კლოუნთა ყურებიდან გამოსხმული ყალბი ცრემლები, თუ მათ სახეზე გარედან მიხატული ღიმილი. ყველაფერი ეს არენის მიმზიდველობას განაპირობებს, მასას უყვარს ყველაფერი, რასაც არ სჭირდება გონების დამაბზვა და ფიქრი, აქ ყველაფერი მსუბუქი და ადვილად მისაწვდომია: „ცირკში ყველაფერს ხსნიან მარტივად“.

არენის მხატვრული მოდელისთვის ერთ-ერთი ნიშანდობლივი ელემენტი, რის გარეშეც ის ვერ იარსებებს, სცენის მსახურები არიან, რომელთა ერთნაირი ჩაცმულობა მათი ინდივიდუალობის უარყოფაა, მათი თავისუფალი ნების არარსებობაა, ხოლო მათ ზურგზე ბალიშების დაწყობა კი იძულებითი რუტინის მეტაფორა:

და ერთნაირად ჩაცმულ მსახურებს
კლოუნი ზურგზე აწყობს ბალიშებს.

მსახურები მასის შემადგენელი, უსახური და შეუმჩნეველი არსებები არიან. მორჩილი სახით აკეთებენ ყველაფერს, რასაც ცირკში მოსული ხალხი სტვენითა და ღრიანცელით მოითხოვს, წარმოდგენის ბოლოს კი არენას ხვეტენ და ნარჩენები გააქვთ. ლირიკული გმირი სტუმარია, უცხოა, ისევე არაა არც ამ ჯადოსნური სანახაობის ორგანული ნაწილი, როგორც ყოფითი რეალობისა, რადგან ვერ იმოქმედებს ბრბოს შეკვეთებით, რაც ცხადი ხდება, როცა მისი ფიქრი, ცნობიერება სანახაობას სწყდება, განერიდება და მასზე მალღდება. ამ ხერხით ხდება გაუცხოების ხაზგასმა მასა და რეალობას შორის. ასე ახდენს გონება სიცხადის წინააღმდეგ დემარშს:

და დაიჯერონ, რომ შენც გაძელი
და არ აკეთე მორჩილი სახით
ის, რასაც სტვენით და ღრიანცელით
მოითხოვს ცირკში მოსული ხალხი“.

რით ჰგავს არენა ყოფიერებას? ლექსში მხატვრული სახე-
ების მონაცვლეობით ნელ-ნელა გამოიკვეთება, თუ რა დგას
სინამდვილეში მხიარული სანახაობის მიღმა. იმით, რომ
კლოუნისა და ცირკის რეალობა არის მუდმივად საფრთხის
ქვეშ ყოფნა, შიში, სიცივე (იგივეა, რაც უსიყვარულობა),
ხმაური, სიჭრელე, სიყალბე. კლოუნის მიხატული ღიმილის
მიღმა დამალულია სხვადასხვა შიში: კისრის მოტეხისა თუ
ხელფასის დაკარგვის:

კლოუნს კი რაღაც
აშინებს ისევ და მხოლოდ ხელფასს
დაკარგავს, თუ ვერ გაბედა ახლაც.

მასხარამ შიში – ნამდვილი შეგრძნება უნდა მალოს, რად-
გან შიში თუ არ დაიძალა, ცირკის არენას ფასი არა აქვს. კაცს
კლოუნიც იმიტომ ჰქვია, რომ ითამაშოს, ხალხი გაართოს,
გააცინოს. მისი ნამდვილი განცდები და ცხოვრება აქ არავის
აინტერესებს. ცირკში მთავარი ნიღაბი და თამაშია. ო. ჭილა-
ძე ამით მინიშნებს, რომ ადამიანებს ერთმანეთის პროფესი-
ები სჭირდებათ და არა ერთმანეთი. იგივე იდეა რომანებ-
შიც იკითხება, მაგალითად, „რკინის თეატრში“ თბილისელი
მსახიობი ამბობს ასეთ ფრაზას: „ვექილის პარიკსა და მსა-
ხიობის ნიღაბს გაუმარჯოს, ერთი და იგივეა, რომ იცოდდე,
უნიღბოდ და უპარიკოდ ჩვენც არავის ვჭირდებით, ნიღაბი
და პარიკი გვაჭმევს პურს“ (ჭილაძე: 1981: 83). მთავარი უნ-
და დაიძალოს და სიყალბე მსხვილი ხედით გამოჩნდეს.
ნიშანდობლივია, რომ არენის სივრცეში შეშინებულია არა
მხოლოდ კლოუნი, არამედ მხეცებიც კი:

„ჩემი ქროლვა შეწყდა **შიშისგან დამფრთხალ** მხეცებთან
და კლოუნებთან“.

ცირკის არენის ყალბი ბრწყინვალება და სიცივე ასეა
გამოხატული:

მუსიკამ დარბაზს გადასცა ყინვა.
ქალი კი გაწვა ვეფხვის ტორებთან

და ყველა ყალბი აღმასის ბრწყინვა
აღმოუჩინეს პროექტორებმა.

კიდევ ერთი პარალელი, რაც ცირკს ყოფიერებასთან ამ-სგავსებს ისაა, რომ საცირკო წარმოდგენაც დროის მცირე მონაკვეთში განეფინება, ხანმოკლეა და მალევე სრულდება, მისგან კი მხოლოდ ნამსხვრევები და ნაგავი რჩება.

ჭილამის რომანების პერსონაჟები უმეტესად ტრაგიკული ბედისანი არიან, რაც გამოწვეულია მათივე შინაგანი ბრძო-ლებით, კონფლიქტებით საკუთარ თავთან, კრიზისით, ცნობიერისა და არაცნობიერის კონფლიქტში უკეთესის ძი-ებით. ამიტომ ხშირია „შინაგანი მონოლოგები“. პოეზიაშიც მთავარი საკუთარი თავის ძიება, ცნობიერში ჩაღრმავება, შინაგანი ბრძოლები და განსჯა, რაც პოეზიაში ნარატიულად კი არ ხდება, არამედ პოეტური სახეების მონაცვლეობით რეალიზდება:

და ცირკის დიდი აფიშის მსგავსად
გარკვევით ვიტყვი: ვინ ვარ და რა ვარ!

პოეტის ღრმა თვითნაწილს ყველაზე ცხადად მისი და-უვიწყარი მხატვრული შედარებები გამოხატავს. ყველაზე აბსტრაქტულ ცნებები და მოვლენები – ეჭვი, ტკივილი, სი-მართლე... შედარებულია მატერიალურ საგნებთან, ხან, პი-რიქით, კონკრეტული საგანი – აბსტრაქტულ იდეასთან. ორივე შემთხვევაში პოეტური შედარებები ყველაზე უკეთ ასახავს მის შინაგან ბრძოლებს. მოვიყვანთ შედარებების რამ-დენიმე მაგალითს ამ ლექსიდან:

1. როცა სხეულში იბუდებს ეჭვი, ვით **შემთხვევითი მარ-ცვალი ხნულში.**

2. და **როგორც ბრძოლის შემდეგ მუზარადს** ჩემს ტკივილს ხელში ვიღებ და ვკოცნი.

3. მაღლა შენ ზიხარ... თითქმის კედელთან... **ადიარებულ სიმართლის მსგავსად.**

4. დღეს კი **ხეს გავხარ**, რომელსაც უკვე გადაუარეს თავზე **ღრუბლებმა**.

5. და მთებში, **როგორც ლტოლვილთა მწკრივი**, ძლივს შედიოდა გარეუბანი.

6. და ცხოველების სუნი და სითბო **მძიმე ხელივით** მომისვა პირზე ცირკის არენამ.

ნაწარმოებში ანალოგიებთან ერთად არის ბევრი კონტრასტიც. არენას – დასამალი შიშის, გამყინავი ღრიანცელის, დუმილისა და ყოყმანის მძიმე სიბრტყეს, უპირისპირდება ცა, თავისუფლად ფრენისა და ქროლოვის ადგილი, სადაც შიში და სიფრთხილე არ არსებობს:

ცა მიმქონდა, ვმდეროდი, როგორც ბავშვი კოცონთან
მე მქონდა ფრთები და რაც მხიბლავდა, დაუფიქრებლად
მისკენ მივქროდი.

საკუთარ გულის კარნახს მიყოლა და თავისუფალი აზროვნება კონტრასტს ქმნის არათავისუფალი ხალხის მიერ ცირკის არენის მსახურებასთან; აღფრთოვანება და ფრენა – შიშთან; ცის ხატებასთან დაწყვილებული სიმღერა, კოცონი და სითბო – ყინვასა და ყალბი აღმასების ბრწყინვასთან.

ცა, როგორც ტრანსცენდენტულისა და პარადიზული სამყაროს ხატი, გავრცელებული პარადიგმაა, მაგრამ პოეტი მას სრულიად ახალ კონტექსტში აქცევს, ის ხდება მხატვრული შედარების პირველი კომპონენტი – შესადარებელი საგანი, ხოლო მეორე კომპონენტი, რასაც ადარებს – გაურკვეველი ნიშნებით სავსე რვეულს – ქმნის კიდევ ერთ განუმეორებელ მხატვრული შედარებას:

და ცა მიმქონდა, როგორც რვეული,
ჯერ გაურკვეველ ნიშნებით სავსე.

პოეტის მსოფლმხედველობასა და მრწამსზე ბევრს ამბობს, თუ როგორ აღიქვამს და წერს ის სიყვარულზე, რად-

გან სიყვარული ყველა სხვა ემოციას მოიცავს. ძველი ქართული ლიტერატურის ტრადიციებიდან მოყოლებული, სიყვარული პიროვნების სულიერი ზრდისა და ამაღლების გზაა. ქალის სახე, რომელიც პირველივე ტაეპიდან ჩნდება ლექსში, სრულიად დემატერიალიზებულია, არსად მის სხეულეზრივობაზე მინიშნებაც კი არაა. ერთადერთი რამ, რაც თითქოს ნივთიერია, ეს არის მისი საყურე:

გულს კი საყურე
უცვნია შენი და მეც მანიშნებს.

აქ საყურეც კონტრასტშია არენის ყალბი ალმასების ბრწყინვასთან, მაგრამ ლექსის ბოლოს ისიც მიუწვდომელი ზეცის ნაწილი ხდება:

მე შენ დაგკარგე და ეგ საყურე
ვარსკვლავად მექცა...

მითის დამუშავება ჭილაძის პროზისთვისაც არის დამახასიათებელი. ეს პროზაშიც და პოეზიაშიც კონკრეტული მხატვრული ამოცანის გადასაწყვეტად ხდება. ქალის სახის გამოსახვის ესთეტიკა მითოსურია, პოეტი ახალ მითს ქმნის, სადაც მისტიკური ქალი არის მთავარი პერსონაჟი, ყოველივე სიკეთის მიზეზი. მითური სამყარო რეალურს უპირისპირდება. ქართული ისტორიზმისათვის დამახასიათებელი თავისებურება ისაა, რომ რაც უფრო მნიშვნელოვანია მოვლენა თავისი შინაარსით, მით მეტად არის ის გახვეული ლეგენდისა და ფანტასტიკის საბურველში. ჭილაძესთანაც, მითოლოგიური სახეების შემოსვლა ლექსში მაშინ ხდება, როცა რეალობასთან დაპირისპირება უნდა გამძაფრდეს:

შენ კი ნამდვილად გეძინა მაშინ
და იზრდებოდი ძილში ტოტივით,
რომ გაგეღვიმა და უცხო ხალხში გასულიყავი,
როგორც მოტივი ახალ სიმღერის...

მოყვანილ სტროფში ორი მხატვრული შედარებაა, რითაც ქალის უსაზღვროდ ამაღლებული ხატი იქმნება. ორივე შედარება ცხადყოფს, რომ ეს არ არის ხორციელი ქალი. ის არის ახალი ძალა, სიტყვა და მუსიკა. მისი სახე მაღლდება ზოგადად სიყვარულისა და გაცხადებული სიმართლის იდეამდე. ყველა მისი ეპითეტი მის ღვთაებრიობაზე მიანიშნებს. ალბათ, ამიტომ არ ემორჩილება ყოფიერების არც ერთ კანონსა და სტერეოტიპს. ეს სიყვარული არ შეიძლება განხორციელებული და სასრული იყოს. სამყარომ, რომელშიც უმაღლესი იდეის სიმბოლო – ქალი სუფევს, აბსოლუტურად არ იცის, რა არის შიში. სადაც ასეთი ძლიერი თვითშემეცნება ხდება, უბრალოდ, შიშის ადგილი არ არის. მიუხედავად ამისა, პოემა სავსეა სინანულითა და უსაზღვრო სევდით, მარტოობით: „უშენობით ყელამდე სავსე“, მარტო ვარ“, რომ ავტობუსის გაცვეთილ სკამზე მარტო მჯდომი გადის გარეუბანში... „მეც ღრუბელი ვარ, მაგრამ შენს მხარეს არ წამომიღებს ქარი დღეიდან“, „ვისთან ხარ, ნეტავ... ვინ არის, ნეტავ... ვინ ისაკუთრებს შენს **ცას და სიბზოს**“... ყველაფერი იმაზე მიანიშნებს, რომ მათი გზები არასდროს გადაიკვეთება და ყველა მცდელობა და ღონე ამისთვის ამაოა, მხოლოდ ღმერთისთვის შესაძლებელი, მაგრამ ისიც შორსაა, რადგან აღარავის ახსოვს... (შეიძლება ამ ფრაზაში იმ ათეისტური ტოტალიტარული სამყაროს მინიშნებაა, რომელშიც მწერალს უწევდა ცხოვრება). თუმცა, მარტოობასაც აქვს ერთი უპირატესობა – ფიქრის საშუალებას იძლევა. თხზულებაში ტკივილის გარდაუვალობა და მისი ვაჟკაცურად დათმენის ნიჭი იკითხება:

თუმცა მე მზად ვარ, რომ მოვუმზადო
ახალ ტკივილებს სულიც და ხორციც.
და როგორც ბრძოლის შემდეგ მუზარადს
ჩემს ტკივილს ხელში ვიღებ და ვკოცნი.

ჭილაძესთან ქალის სახით იხატება სიყვარული, როგორც თვითშემეცნების გზა, რომელსაც ძალუძს ამაღლდეს ყოფი-

ერების კანონებზე და პიროვნების გონება აზიდოს „მაღლა, ძალიან მაღლა... თითქმის კედელთან“. კედელი წინაღობაა, ბარიერია, ხოლო კედელთან დგომა – ან დახვრეტის მოლოდინის, ან გამოუვალი მდგომარეობის ასოციაციას იწვევს. სიყვარული, როგორც აღიარებული სიმართლე, მუდამ კედელთან მიმწყვდეული ან დახვრეტის მოლოდინში მყოფია: (არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს მარკესის ჯადოსნური რელიზმი და კედელთან დახვრეტის მოლოდინში მყოფი პერსონაჟი). სიყვარული ყოფიერების არცერთ კანონში არ თავსდება, მას სტერეოტიპები – ყოფიერების მთავარი საყრდენი – მხოლოდ ხუთავს. ამიტომ ცირკის სინამდვილეში მისი ადგილი არაა. თითქოს ორივენი, ქალიც და კაციც, ლექსის დასაწყისში ერთ სეანსს ესწრებიან, მაგრამ ერთმანეთისგან მაინც ძალიან შორს არიან, ის, ზის „მაღლა, ძალიან მაღლა“, ეს ტაეპი მის მიუწვდომლობის შეგრძნებას ამძაფრებს.

ლექსში ისევ ჩნდება კიდევ ერთი მეტაფორა – თოკი, რომელზეც კლოუნი გადის. თოკზე დგომა – ეს მოხერხების, გაწაფულობის, სიყოჩადის და ფხიანობის გამოხატულებაა, რაც პოეტისთვის ძალიან უცხო უნარებია. მისი თვითანალიზის თანახმად, ის იმიტომ ვერ მოერგო ცირკის არენას – ყოფიერებას – ვერ იქცა კლოუნად, რადგან თოკზე დგომა ვერ შეძლო და ამის გამო ბევრჯერ მწარე ტკივილი იგრძნო:

მე ვერ შევძელი იმ თოკზე დგომა
და შენ დაგკარგე.
და აღარ მინდა, რომ ერთხელ კიდევ
დავარტყა კეფა რკინის იატაკს.

პოეტი, მხატვრული შედარებების ოსტატი, ადარებს ერთმანეთ ხილულ საგანს (თოკი, რომელზეც კლოუნი გადის) და არამატერიალურ, აბსტრაქტულ გრძნობას (თოკი, რომელიც შეყვარებულებს აერთებდა), პარალელს ავლებს მათ შორის და რიტორიკულ კითვას:

თოკი, რომელიც ჩვენ გვაერთებდა, ამ თოკს მაგონებს,
რომელზეც ახლა კლოუნი გადის.

ვინ გაჭრა, ნეტავ, თოკი, რომელიც ჩვენ გვაერთებდა...

ლექსი, რომელიც დაწერილია 1963 წელს, შესრულებულია ძირითადად ათმარცვლიანი საზომით, ჯვარედინი ორმარცვლიანი რითმებით. შენიშნულია, რომ ოთარ ჭილაძის ლექსწყობის უმთავრეს საზომი ეს არის – სიმეტრიული ათმარცვლედს (5/5), რომელიც ყველაზე უკეთ გადმოსცემს პოეტის განწყობილებას. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ **სიმეტრიული ათმარცვლედით** (5/5) შექმნილი ე.წ. „სემანტიკური შარავანდედი“ ოთარ ჭილაძის ლექსს გამორჩეულ ადგილს უმკვიდრებს XX ს. II ნახევრის ქართული ლექსის მეტრულ-რიტმულ და ინტონაციურ ისტორიაში (ბარბაქაძე 2010: 5). „ოთარ ჭილაძის შინაგან ბუნებას, ტემპერამენტს, სათქმელს განსაკუთრებულად მოერგო ათმარცვლიანი საზომი, რომლის ოსტატურად, თანამედროვეობის შესაფერისად გამართვას, მეოცე საუკუნის ათიანი წლებიდან მოყოლებული, სათავე დაუდეს გალაკტიონ ტაბიძემ, ალექსანდრე აბაშელმა, იოსებ გრიშაშვილმა, პაოლო იაშვილმა, ტიცოან ტაბიძემ, ვალერიან გაფრინდაშვილმა, კოლაუ ნადირაძემ, გიორგი ლეონიძემ და სხვებმა. ხსენებული საზომის სრულყოფა, რიტმულ-ინტონაციური მრავალფეროვნების გამოვლენა კვლავ გრძელდება და უნდა ვიფიქროთ, ეს პროცესი არც მომავალში დასრულდება. ოთარ ჭილაძემ სპეციფიკური, მისეული ჟღერადობა შესძინა ამ საზომს, შეძლო გამოეხატა ეპოქის მძაფრი, ნერვიული რიტმი, რასაც, მეტწილად, განაპირობებს მოკვეთილი, სხარტი ორმარცვლიანი რითმის სიჭარბე, თუმცა მას სამმარცვლიანი რითმაც ხშირად ენაცვლება. ეს გარემოება საგანგებოდაა შესასწავლი (კვიციანიშვილი 2010: 29). ჩვენ მიერ განხილულ თხზულებაში კლასიკური სიმეტრიული ათმარცვლედი არაა, ზოგ სტროფს მეხუთე ხუთი მარცვლი ტაეპი ემატება, ან ტაეპი გაყოფილია შუაზე ხუთ-ხუთ მარცვლიან ნაწილებად.

ამრიგად, ოთარ ჭილაძის „ცირკი“ ლირიკაა, მაგრამ აქვს ბევრი საერთო მახასიათებელი მის პროზასთან, მაგ.: ფსიქოლოგიზმი, სუბიექტური რეალიზმი, ანალიტიკა, ადამიანის ღრმა შინაგანი შრეების წვდომა და გახსნა, მითოლოგიური თუ სტრუქტურულ-კომპოზიციური მოდელები... ჭილაძის „ცირკის“ თემა არის სიყვარული – მისი ყველაზე ამაღლებული გაგებით – როგორც სიბნელის გამფანტავი, ჩახუთული სინამდვილიდან გაღწევის მიზეზი, როგორც გაცხადებული სიმართლე, მართალია, კედელთან მდგომი, მაგრამ უშიშრად:

და მზე ამოვა,
რომელსაც ასე
ველოდებოდი, ახლა კი ისიც
ამოვა დღემდე უჩინარ ცაზე
და ჩემს სიბნელეს დააყრის სიცილს.

დამოწმებანი:

ბარბაქაძე 2010: ბარბაქაძე თ. „ოთარ ჭილაძის ლექსის „ექსპრესიული შარავანდედი“. *კრიტიკა*, N 5. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2010.

გეგეშიძე 2013: გეგეშიძე თ. *ფსიქოლოგიზმი ოთარ ჭილაძის რომანებში*. ფილოლოგიის დოქტორის (PHD) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია. 2013.

კვიციანი 2010: კვიციანი ე. „წუთისოფლიდან მარადისობაში გადასული. ზოგი რამ ოთარ ჭილაძის პოეზიაზე“. *კრიტიკა*, N 5. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2010.

მილორავა 2010: მილორავა ი. „ოთარ ჭილაძის „რკინის თეატრის“ მხატვრული სივრცე“. *კრიტიკა*, N 5. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2010.

ჯალიაშვილი 2010: ჯალიაშვილი მ. „დაკარგული ქვეყნის ძიება ოთარ ჭილაძის „გოდორის“ მიხედვით“. *კრიტიკა*, N 5. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2010.

ჭილაძე 2010: ჭილაძე თ. „კიდევ ერთი ბედნიერი ტანჯული“. *კრიტიკა*, N5. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2010.

ჭილაძე 1881: ჭილაძე ო. *რკინის თეატრი*. თბილისი: 1881.

ოთარ ჭილაძე – ყოფის სიბრძნისა და მშვენიერების პოეტი

ოთარ ჭილაძე ის განსაკუთრებული ფიგურაა ქართულ პოეზიაში, რომელსაც მუდმივად ხელში უჭირავს ყოფიერების მაჯისცემა; მის გაფაცვიცებულ და ნერვებით მოქსოვილ პოეტურ მზერას არ გამოეპარება სიცოცხლის არც ერთი ჩქამი, არც ერთი ხდომილება და არც ერთი რხევა. მისი ლირიკული გმირის თავგადასავალი შთამბეჭდავი და ინტენსიურია, მოიცავს ყოფის მრავალფეროვან პალიტრას და მასში განსხეულებულ სიბრძნესა და მშვენიერებას სრულიად ითვისებს. ლექსში – „მოხეტიალე კუნძული“ – ვკითხულობთ:

ბოლოს და ბოლოს გისრულებ თხოვნას:
გიგზავნი წერილს.
გამომწვარია გულის ღუმელში
და ნახშირით წმინდაა იგი“.
(ჭილაძე 1984: 255)

მისი ყოველი სიტყვა „გულის ღუმელშია“ გამომწვარი და „ნახშირით წმინდაა“, მისი მეტაფორები და ტროპული სამკაულები ყოფაში არსებულ სიმართლეს და მისით მოგვრილ თავისუფლებას ემსახურებიან. ოთარ ჭილაძისთვის ხომ „ცაც მიწიდან იწყება“?! სწორედ მიწაზე, მიწიერი ვნებებითა და საცდურებით დახუნძლულ ადამიანთა ცხოვრებაში იწყება ზეციური, ტრანსცენდენტული ემბრიონის ფორმირება და აქვე ყალიბდება მისკენ მიმავალი ვექტორიც. მახსენდება ამონარიდი „ახალი აღქმიდან“: „ხოლო როცა იმრავლა ცოდვამ, მით უფრო მომრავლდა მადლი“; აქვე მახსენდება ქართულ სამეტყველო ენაში დამკვიდრებული კომპოზიტი – „ცოდვა-მადლიანი“, რომელიც პოზიტიურ კო-

ნოტაციაში განიხილება და დადებით პიროვნებას ასახავს. ადამიანური ყოფა ამგვარი ცოდვა-მადლიანობის სინთეზია, რაც ძალიან მკაფიოდ აისახება და დასტურდება ოთარ ჭილაძის პოეზიაში. „და, თუკი შესძლებ, ახლა იჯერე/გული სიცილით ანდა ცრემლებით“, – ვკითხულობთ მის ლექსში. ადამიანის ფიზიკური არსებობის დასაზღვრულობა იმდენად ხელშესახებია, რომ ოთარ ჭილაძის ლექსების ლირიკული გმირი ირჩევს, მოცემულ მომენტში არსებული სიცოცხლით იცოცხლოს; მისთვის ჩვეულებრივ, ადამიანურ ყოფას სიხარული და ბედნიერება მოაქვს:

და მიხარია, რომ არ იციან,
რომ მეც არ ვიცი, ხვალ სად ვიქნები.
და ისევ მიყვარს დიდი სიცილი,
დიდი სინათლე, დიდი ჭიქები“.
(ჭილაძე 1991: 38)

ან კიდევ: დადგა ჟამი განცხრომის და გალალეხის,
ამ სიხარულს ჩემი გული არ აკლდება
და ჩურჩული ფოთლების და ბალახების
ღამღამობით ჩემს ტუჩებზე არაკდება“.
(ჭილაძე 1991: 6)

მის ძველ ლექსებში, ალბათ, ასაკობრივი სილაღიდან გამომდინარე, გაცილებით ხშირად იკითხება ბედნიერებისა და ამაღლებული განწყობის შტრიხები; მისი ლირიკული გმირი აღტაცებულია უბრალოდ სიცოცხლით, ამ ქვეყნად მყოფობის ხიბლით:

ცხენს სიმღერით მოვაჭენებ გაშლილ გზაზე,
მივესალმე ტყეებს – თავი დამიქნიეს.
(ჭილაძე 1991: 6)

ტყეები იცნობენ ჭილაძის ლირიკულ გმირს, ტყეები უკუქმედებენ მის მისალმებაზე! მოცემულ ფრაზებში გამოხატუ-

ლია ლირიკული გმირის ჰარმონიული თანაზიარობა ბუნე-
ბასთან, შერწყმა და მასთან ემოციური ბალანსი. ოთარ ჭილა-
ძის პოეზიაში გარკვევით საცნობია ჰედონისტური პლას-
ტები, რაც ცხოვრებით ტკბობის დაუოკებელ სწრაფვასა და
სიკეთის ქმნით მოგვრილი სიამოვნებისკენაა მიმართული:

ბინდის ფერია სოფელი,
თანდათან უფრო ბინდდება,
მაგრამ ჯერ ჩემი სწორფერი
სულ სხვა სასწაულს მპირდება“.
(ჭილაძე 1991: 9)

ჭილაძის პოეტური ექსტაზი ტროპის ექსკლუზიური ვა-
რიანტებით ვლინდება. მიუხედავად იმისა, რომ, ლექსის
ვერსიფიკაციის თვალსაზრისით, მისი შემოქმედება იშვი-
ათად გადადის ჩვეული კალაპოტიდან და, ძირითადად,
ათმარცვლიანი კატრენებით ფორმირდება, მისეული მხატ-
ვრული ხერხების მოულოდნელი ეფექტები თვალშისაცე-
მად ეპატაჟურია. სწორედ უნიკალური შინაარსი და არა
ფორმა, არის ოთარ ჭილაძის პოეზიის მთავარი ხიბლი. მი-
სი ლირიკული ფიქცია, ერთდროულად, მიწიერიცაა და ზე-
ციურიც, დიონისურიც და აპოლონურიც, განსაზღვრულიც
და განუსაზღვრელიც. მშვენიერების ხედვის ჭილაძისეული
მიმეზისი გარანტირებულ კათარზისს იწვევს მკითხველში.
სილამაზესთან შერწყმული ჭეშმარიტება და სიბრძნე მისი
პოეტური ფრაზის მუდმივი თანმდევია:

რომ დაინახო და გაგიხარდეს,
რალაცა მაინც უნდა გიყვარდეს.
რალაცა მაინც უნდა გჯეროდეს –
ნამალადევად რომ არ მღეროდე“.
(ჭილაძე 1991: 269)

მისი ლექსების ლირიკული გმირისთვის არც დიონისური
სიამოვნებები და მისით ტკბობაა უცხო; თუმცა, ოთარ ჭილა-

მისეული ეროტიკა გამორჩეულია დახვეწილი და ნატიფი მგრძნობელობით:

და სკამზე, როგორც ნანადირევი,
ჰკიდია შენი ლამაზი კაბა.
(ჭილაძე, 1991: 37)

ან კიდევ: სილაზე იწვა ქალი და კვალი,
ცოცხალი კვალი ქალიდან ზღვამდე.
ყველაფრის ნებას აძლევდნენ თვალებს,
მეზღვაურები, რომლებიც სვამდნენ.
(ჭილაძე 1984: 86)

მეტიც, სპარსელი პოეტი ჰაფეზით („ჰაფეზ, შენს საფლავს სატრფომ სიოდ რომ ჩაუქროლოს,/შემოგეხევა ვნები-საგან ტანზე სუდარა“.), ისიც მიწიერი ვნების მარადიულობის იდეას იზიარებს:

ნუ მომახედებ ნურასდროს უკან,
ვიცი, სიცოცხლე გზადაგზა მრჩება
და თუ მელირსა ნამდვილი ვნება,
ის დაადგება ჩემს ცხედარს შუქად.
(ჭილაძე 1984: 216)

მის 1984 წელს გამოცემულ კრებულს „გახსოვდეს სიცოცხლე“ ჰქვია; მიუხედავად ტექსტებში ყოფითი სირთულეების მძაფრად აღქმისა და დაფიქსირებისა, ოთარ ჭილაძე სიცოცხლის მეხოტბე შემოქმედია! მას უყვარს სიცოცხლე, მთელი თავისი მშვენიერებითა და ხიბლით, ფილოსოფიითა და სიბრძნით. მისი ბოლო რომანი „გოდორიც“ კი, მიუხედავად უსაშველოდ დრამატული, შესაძლებელია ითქვას, საშინელებათა ფილმივით მძაფრი სიუჟეტით, იმედის ნაპერწკლებით მთავრდება. ზოგადად, ოთარ ჭილაძე მიიჩნევდა, რომ მწერალი ადამიანთა ხსნისთვის უნდა წერდეს: „რომანი ბიბლიური კიდობნის ასოციაციასაც იწვევს ჩემში,

რამდენადაც იმასაც სიცოცხლის, თუნდაც სიცოცხლის უმნიშვნელო ნაწილის გადასარჩენად აგებს მწერალი, იგივე ნოე, რომლის თავგამოდებისა და, ზოგჯერ, თავგანწირვის ფასად, ვინ იცის, რამდენი ადამიანური სახე, ხასიათი, რამდენი ბუნების სურათი, ხუროთმოძღვრების ძეგლი თუ ადათწესი გადარჩენია სამუდამო გაქრობას, დავიწყების გათოშილ ზვირთებს, მხოლოდ იმიტომ, რომანში, იმავე კიდობანში, ადგილი რომ მიუჩინა მათ მწერალმა ანუ მიწიერმა განსახიერებამ ბიბლიური ნოესი, რამდენადაც მწერლის მოწოდებაც სიცოცხლის გადარჩენაა“ (ჭილაძე, 2009).

მისი ლირიკული გმირი ცხოვრებასთან და ადამიანის დასაზღვრულ, ფატალურ დასასრულთან მიმართებაში უკომპრომისოა – ცხოვრობს ყველა წუთით და წამით, ხარჯავს და იღებს, წუხს და სიამოვნებს, განიცდის და ნეტარებს:

რაც დასახარჯი არსებობს – ვხარჯავ,
რაც სანახავი არსებობს – ვნახე.
და სანამ ქარი მისინჯავს მაჯას,
მიშვერილი მაქვს წვიმისთვის სახე.

ვერ დავარბიე ჩემში ველური,
კანდამაშრული მზით და მარილით,
ვერ მივაჭედე სულს სახელური,
რომ გამოაღოს ყველამ კარივით.

(ჭილაძე 1984: 234)

ზევით მოყვანილი, საყოველთაოდ ცნობილი მისი ლექსის ეს ორი სტროფი, თითქოს, ავტორის მსოფლმხედველობის იმ ფუნდამენტურ კარკასს წარმოადგენს, რომლის დეტალებიც მის ყველა ტექსტშია გაბნეული. მიუხედავად ამგვარი შეუპოვრობისა, როგორც ჭეშმარიტი მოაზროვნე და ხელოვანი, ის უკიდევანო შინაგან მარტოობას განიცდის – მისი სულის კარი უსახელუროა, ჩაკეტილი; თუმცა, მიუხედავად მარტოობის ამგვარი განცდისა, ოთარ ჭილაძე ყოფის და სიცოცხლის მშვენიერებისა და სიბრძნის დაუღლეელ შემძვე-

ნებლად გვევლინება. მისი ლირიკა ცხოვრების მძიმე რუტინასაც გასაძლებს და მომხიბვლელს ხდის:

სახლში ცხოვრობენ, შრომობენ, უყვართ
და ნებდებიან საყვარელ ხელებს
და ახარჯავენ ერთმანეთს უხვად
მას, რაც ისედაც გაქრება მერე.
(ჭილაძე 1984: 58)

იმას კი, „რაც ისედაც გაქრება“, სიცოცხლე ჰქვია – მთელი თავისი „ყოფის აუტანელი სიმსუბუქით“, მთელი თავისი დიდებულებითა და, ამასთან, უსასოობით. დიდი შინაგანი მზაობა და ინტენსიური ეგზისტენციალური ფიქრია საჭირო, რომ ადამიანმა მიიღოს სამყარო ისეთი, როგორც არის – თავისი ავ-კარგით, შავ-თეთრითა და სიკვდილ-სიცოცხლით. ოთარ ჭილაძისეული „ყოფის რეცეპტი“ ასეთია:

ჯერ ვერ მოვუღე ოცნებას ბოლო,
ვერ მოვუშალე იმედს სათავე.
(ჭილაძე 1991: 7)

ან კიდევ: მაღლობელი ვარ სიმარტოვისთვის,
სული იზრდება სიმარტოვეში.
(ჭილაძე 1984: 259)

გადასარჩენად და ცხოვრების გასაგრძელებლად, ხანდახან, დავიწყებაც აუცილებელია, გარდასახვაც და სხვა კაცად ქცევაც:

მე უკვე ჩაკვეტე კარი –
სხვა კაცად ვიქეცი თითქოს.
ძალლივით დავტოვე გარეთ,
რაც იყო, რაც უკვე იყო...
(ჭილაძე 1991: 23)

მისეული ცაც და ლექსიც მიწიდან იწყება; და თუ პოეზია არის ის, რაც მოხდებოდა ან უნდა ყოფილიყო, ოთარ ჭილაძისთვის უკვე მომხდარის გალირიკულება – აი, თუნდაც, ამგვარი:

და ამ პატარა მიწის ნაგლეჯზე,
შემაძრწუნებლად ვარ ბედნიერი.

დამოწმებანი:

ჭილაძე 1991: ჭილაძე, ო. *ლექსები, პოემები*. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1991.

ჭილაძე 1984: ჭილაძე, ო. *გახსოვდეს სიცოცხლე*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

ჭილაძე 2009: ჭილაძე, ო. *ნოეს კიდობანი. ბურუსი*, ინტერნეტ-რესურსი <https://burusi.wordpress.com/2009/10/03/otar-chiladze-16/>

„რკინის საწოლი“

(გალაკტიონის რეცეფციისათვის ოთარ ჭილაძის
შემოქმედებაში)

„მე მქონდა შესაძლებლობა, პირადად გავცნობოდი გალაკტიონს, მაშინ ჯერ კიდევ სკოლაში ვსწავლობდი და რამდენიმე ბავშვი გაგვაგზავნეს სკოლიდან რაღაცის გადასაცემად, მაგრამ ბოლო წუთას მაინც ვერ გავბედე მის ბინაში შესვლა, შემეშინდა, ისეთი რამ არ ეკითხა ჩემთვის, რაზეც ვერ ვუპასუხებდი, არ მეცოდინებოდა, ანდა ისე ვერ ვუპასუხებდი, როგორ პასუხსაც ელოდებოდა იმისგან, ვინც მის სამფლობელოში შეჭრას გაბედავდა“. – წერს ოთარ ჭილაძე თავის მოგონებაში.

ასეთი შესაძლებლობა მას ავბედითი 1959 წლის მარტამდე აღარ მისცემია.

„ჩემს თაობას, ეტყობა, ბედად ეწერა უფრო დიდი შთაბეჭდილების განცდა, ვიდრე ღმერთის წარმოდგენაა, მან ღმერთის სიკვდილი იხილა“. – ესეც მისი სიტყვებია.

პირველი ლექსიც – „გალაკტიონ ტაბიძის ხსოვნას“ იმავე წელს უძღვნა:

დღესაც გრძელდება, დღესაც ასეა:
ქარი, სიჩუმე და ფოთოლცვენა...

.....

და ისევ ქუჩებს ვუბრუნებ თვალებს,
თითქოს მდინარეს ვუბრუნებ თევზებს,
და ვიცდი, რადგან ვიცი, რომ მალე
ამტკივდებიან ფიქრები შენზე.

* დაბეჭდილია: ჟურნალი „კრიტიკა“, №5, თბილისი, თსუ გამომცემლობა, 2010.

„რკინის საწოლის“ გამოქვეყნებამდე ერთი წლით ადრე, უსათაურო ლექსში „ქუჩაში წვიმდა, მე ვიყავ მარტო“, რომელიც ამ პოემის თავისებურ უვერტიურადაც შეიძლება მივიჩნიოთ, შინაგანი პოეტი ასე იხსენებს გალაკტიონის დაკრძალვის დღეს:

და გარეუბნის ნაცრისფერ ღრუბლებს
შეშფოთებული უცქერდა ხალხი,
უცქერდა ჩუმად და სველი კუბო
მიჰქონდა, როგორც ჩამქრალი ჭადი.

ამ ცნობილ ლექსში უკვე გამოიკვეთა ო. ჭილაძის ინტენცია, გადაელახა იმდროინდელ ქართულ კულტურულ ცნობიერებაში დამკვიდრებული სტრეოტიპული რეცეფცია გალაკტიონისა და მისი, როგორც დიდი შემოქმედის არსს ჩასწვდომოდა.

ასეთი ჩანაფიქრის შემთხვევაში ალბათ ყველაზე აპრობირებული გზა იქნებოდა გ. ტაბიძის ცხოვრებისეული რეალიების, მისი ტრაგიკული სიკვდილის ახლებური, ინდივიდუალური პოეტური გააზრება, რომლის არაერთი შესანიშნავი ნიმუშიც მოიპოვება ქართულ პოეზიაში, მაგრამ ო. ჭილაძემ თავისი ქმნილების ტექსტსმიღმა დატოვა ყოველივე ცხოვრებისეული, რაც ასე თუ ისე ნაცნობი იყო ქართველი მკითხველისათვის და საკუთარი წარმოსახვისმიერი სივრცე სრულიად სხვა იმაგინაციებს დაუთმო.

* * *

სალექსო ფორმის მხრივ ამ პოემაში საყურადღებო თითქმის არაფერია: ათმარცვლედია, შუაში სავალდებულო ცეზურით, ჯვარედინად გართმული კატრენები ან არაკანონიკური სტროფები, სადაც რითმათა კონფიგურაციის წესი აქაიქ იცვლება, ორიოდე მოკვეცილი ტაეპი... ქართულ პოეზიაში ამ უკიდურესად გავრცელებულ რიტმულ ქარგაზე აგებული არა მხოლოდ ოთარ ჭილაძის პოემების უმრავლესობა,

არამედ მცირე ქმნილებათა ძირითადი ნაწილიც, მაგრამ ამ ნეიტრალურად ქცეულ რიტმულ ფონზე ოთარ ჭილაძემ ქართული ლექსის ინტონირების ახალი პერსპექტივები გამოავლინა და პოეტურ ტროპთაგან მისთვის რჩეულს – შედარებას ეფექტური მხატვრული ფუნქციონირებისთვის ნიადაგი შეუქმნა.

„რკინის საწოლში“ კომპლექსურად მუშაობს იმ ძირითად ნიშანთა ერთობლიობა, რომელიც ო. ჭილაძის გამორჩეულ პოეტურ იდიოლექტს ქმნის: სადა მეტყველება, ყოფითი ლექსიკა, გარიდებული პათეტიკას, ყოფითი დეტალის პოეტიკა, ზეპირმეტყველებითი ფრაზეოლოგია და სასაუბრო, დაღმავალია ინტონაციები, შეყოვნებული ტემპორიტმი; არა მკვეთრი კონტრასტები, არამედ რხევები; ბინარულ ოპოზიციებშიც კი ურთიერთგარდამავალი მომენტების წარმოჩენა; არა ყოვლისწამლევკავი ტრაგიზმი, არამედ სევდა, გრძნობადი ნიუანსები; ტაქტილურ შეგრძნებათა იმგვარი ფაქიზი გადმოცემა, როგორსაც ქართულ პოეზიაში გალაკტიონმა დაუდო სათავე („შემოდგომა... ტკივილი ჩუმი და ხელისგულთა ნაზი ქავილი“).

* * *

„ნეტავ როგორ იწერება პოემა? ეს ჩემთვის ახლა ისეთივე საოცრებაა, როგორც მოლაპარაკე ძალღი ანდა მფრინავი ძროხა“ – ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“ (2010, №1) გამოქვეყნებული ეს ჩანაწერი ოთარ ჭილაძისა 1968 წლით – იმ დროით თარიღდება, როცა მას უკვე შექმნილი აქვს ათზე მეტი ლირიკულ-ეპიკური და ლირიკული პოემა.

„რკინის საწოლი“ ლირიკულ პოემათა რიგს მიეკუთვნება. დღეს ეს ჟანრი უკვე ტრადიციულად აღიქმება, გასული საუკუნის სამოციან წლებში კი ქართული პოეზიისთვის დიდ სიახლედ მიიჩნეოდა და მის დამკვიდრებაში ო. ჭილაძის პოემებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს.

ამ პოემის კომპოზიციას კრავს ტემპორალური პლანი: მოქმედება მიმდინარეობს უსასრულო წარსულში – მთვარით

განათებული ქარიშხლიანი ღამიდან – მზით განათებულ დილამდე. რაკი პოემას სხვა მხრივ მეტნაკლებად თავისუფალი კომპოზიცია აქვს, მკითხველს საშუალება ეძლევა, საკუთარი მოლოდინის ჰორიზონტიდან სცადოს მისი რთული სახეობრივი სამყაროს მოქცევა ობიექტივში და საბოლოოდ, ინდივიდუალური ინტერპრეტაცია ჩამოაყალიბოს. ჩემეული ინტერპრეტაცია კი, რომელზე დაყრდნობითაც განვაგრძობ ფიქრს ამ ნაწარმოების სხვადასხვა პლანის შესახებ, ამგვარია: „რკინის საწოლში“ გალაკტიონის, როგორც ხელოვანის იდეალის პარადიგმა რეპრეზენტირებულია შინაგანი მონოლოგისა და ცნობიერების ნაკადის მოდერნისტული „ენით“, პოემის საფუძველში კი დევს სიმბოლისტური კონცეპტი, რომ წარმოსახვისმიერი, თუნდაც წიგნისმიერი მხატვრულ-სახეობრივი რეალობა – წარუვალი და ნამდვილია. ეს უფრო დიდი სინამდვილეა, სიცხადეა, ვიდრე ყოფითი რეალობა – ჩვენი ყოფითი წარმოდგენები საგნებსა დ მოვლენებზე, რომელიც წარმავალია და ილუზორული. არსების, საგნის, სამყაროს ნამდვილი, ჭეშმარიტი არსის წარმოსაჩენად კი საჭიროა, იგი გათავისუფლდეს ყოფითი „სინამდვილის“ ამ გარსისაგან.

ღამდამობით, ლუნარულ ხილვათა, შუქ-ჩრდილთა მეუფეების ჟამს გალაკტიონის ოთახში, სადაც რკინის საწოლი იდგა, იწერებოდა ცხოვრების წიგნი, რომელიც ყოველდღე ყოფითი, „რეალური“ მზის სინათლის მომძლავრებისას დროებით იფარებოდა, ხოლო გალაკტიონის – პოეტის იდეალი უხილავი ხდებოდა ადამიანთა თვალისთვის:

უბრუნდებოდა ქუჩას სინათლე,
ჩრდილებს – ადგილი,
საგნებს – სიმართლე
და გადაშლილი წიგნიც დროებით
იფარებოდა მწვანე რტოებით,
იჩრდილებოდა ჩიტების ჩრდილით
და ისიც ცოცხალ გულივით თბილი,

ყველა სიკეთის მცოდნე და ღირსი,
კვლავ უხილავი ხდებოდა დღისით.
მზე კი ფანჯრებში ხალხს ახედებდა
და ჩანდა, როგორ იდგა კედელთან
რკინის საწოლი.

რკინის საწოლი, რომელშიც ადგილს ვერ პოულობს „მარადისობის კვალისა და მიზეზის“ მაძიებელი პოეტის ბო-
ბოქარი სული, მკაცრი რეალობის სიმბოლოა. ამ სათაურთან
ერთად, პოემის პირველსავე სტროფში წარმოდგენილია
საწყისი იმაგინაცია, შემცველი იმ ძირითადი „პერსონაჟე-
ბისა“ და მოტივებისა, რომელიც მთელ პოემას ჯერ ურთი-
ერთგარდამავალ, შემდგომ კი, ცალკეულ ლაიტმოტივებად
გაჰყვება. აქ გალაკტიონისეულ მთავარ სახე-კონცეპტებს –
მთვარესა და **ქარს** ემატება ხეები, ძველი შენობის კედლები
და ჩრდილები:

ლაპარაკობდნენ ხეები ძილშიც,
ტოტებში ქარი წიოდა მწარედ
და დაბერებულ კედლების ჩრდილში
კაცივით იდგა დაღლილი მთვარე.

პოემაში გადმოცემულია ის შთაბეჭდილებანი და წარმო-
სახვანი, ოთარ ჭილაძის თანათაობელ პოეტებს ყრმობისა
და ჭაბუკობის ჟამს რომ აღუძრავდა გალაკტიონის პოეზია
და მისი მითიური საბურველით მოსილი არსება. იგონებს
რა ყოველივე ამას მხატვრულ აწმყოში (ახლა), ავტორი
მეტყველებს არა მხოლოდ საკუთარი, არამედ ამ **ყველას**
სახელითაც, რაც ნათლად ჩანს ფინალში:

ძვირფასი იყო ის ქუჩა **ჩვენთვის**,
ჩვენ იმ ქუჩაზე თამამად ვწერდით
ჩვენი პირველი შეკრთომის მიზეზს
და პირველ ღიმილს სამყაროს პირზე,
ხოლო პოეტის მკაცრი ოთახი
თავბრუს გვახვევდა **ყველას** ცოტა ხნით
და შიშის მაგვარს ვგრძნობდით **ყველანი**.

ეს წარსული, რომელიც მოგონებაში ლიტერატურული ალუზიების მეშვეობით ცოცხლდება, უკავშირდება არა რომელსამე აქტს, ერთჯერად ამბავს, არამედ დაუსრულებელ პროცესს, რაც ტექსტში გამოხატულია წარსული დროის უსრული ასპექტის ზმნათა მუდმივი გამოყენებით (მათი დიდი უმრავლესობა მიეკუთვნება უწყვეტელის მწკრივს). ზმნათა ბოლოში და სხვა სიტყვებში „და“-მარცვლის მუდმივი გამეორება კი მეორად მარიტმიზებელ საშუალებად იქცევა და ათმარცვლიანი ლექსის მონოტონურ რიტმულ მდინარებასთან ერთად თავისებურ ტრანსულ მდგომარეობაში გადაჰყავს აღმქმელი:

არ უჩიოდა არც ერთ ჭრილობას,
არ უყურებდა დაბალს ზემოდან,
და თან ყველაფრის განცდას ცდილობდა,
ამ ქვეყანაზე რაც არსებობდა.

ამ ფონზე ინტონაციური რეგისტრების ოდნავი მონაცვლეობაც კი მსუბუქად მართავს მკითხველის ცნობიერებას, მის წარმოსახვას, მაგრამ საერთო მდინარებას ერთგან, მოულოდნელად ამძაფრებს ავტორი (სულ 5 სტროფი – მეექვსე თავის ბოლოსა და მეშვიდეს დასაწყისში):

როცა ქარს სტკივა, რაღა თქვას კაცმა,
ხომ არ იკვილოს კაცმაც ქარივით,
ანდა უებარ მალამოს ნაცვლად
ხომ არ დაიდოს წყლულზე მარილი.

გრამატიკული დროის მომენტალური ცვლა, გადასვლა კავშირებით კილოზე იმაგინაციურ ნაკადს წყვეტს, მსჯელობით დისკურსში ჩართული აფირმაციული აქცენტები კი, (უნდა... უნდა... უნდა), ლირიკული პერსონის, როგორც მეგრძოლი სულის ადამიანი-შემოქმედის მანიფესტირებას ემსახურება:

როდესაც ჩნდება ადამიანი,
მიწაზე უნდა ადგილი ჰქონდეს,
რომ შეაჩვიოს ხორცი იარას,
გონება – სივრცეს და სული – ცოდვებს.

ცა უნდა ჰქონდეს, რომ კი არ გასძლოს,
იბრძოლოს, ვიდრე ძარღვი ათრთოლებს
და თუ სიცოცხლეს ბუნება აძლევს,
ცხოვრება უნდა შეძლოს თვითონვე.

ამ მონაკვეთის შემდგომ პოემის დრო კვლავ უწყვეტ წარსულს უბრუნდება, ოღონდ ღამღამობით მიწყევ „მარადისობის კვალისა და მიზეზის“ მამიებელი გალაკტიონის უმკრთალებს კონტურს დღის შუქზე ოდნავ მკვეთრი „რეალისტური“ – სოციალური შტრიხები ემატება – იგი „ჩვენი“, ანუ იმდროინდელი ახალთაობის თვალით იმგვარად გამოიყურება, როგორც შეეფერება პოეტი-იდეალის პარადიგმას.

ჰიპერბოლა, როგორც მხატვრული ხერხი ასეთ შემთხვევაში, ყველაზე უკეთ გამოხატავს მათ სათქმელს:

და როცა გარეთ ქარი კვნესოდა,
გამოდიოდა მისაშველებლად,
ვით გოლიათი კურდღლის სოროდან,
რომ ქარის წუხილს ერთი მსმენელი
და ხმის გამცემი მაინც ჰყოლოდა.

* * *

„რკინის საწოლში“ პოეტი ფრთხილი ნაბიჯებით მიუძღვება მკითხველს ნახევრადურბანისტული თუ წიგნისმიერი ლანდშაფტების გზაზე, თავად მუდამ თავდაპირველ, შიშსა თუ კრძალვაზე დაფუძნებულ დისტანციას ინარჩუნებს გალაკტიონის მიმართ და მკითხველმაც, თუ სურს სრული ესთეტიკური ტკბობა განიცადოს, უნდა მიიღოს ეს პირობა და წარმოსახვა, ცნობიერება ასეთივე დისტანციიდან მიადევ-

ნოს ავტორისეული ასოციაციური ბმებით დაკავშირებულ იმაგინაციათა ნაკადებს... და მაინც, ტექსტის რამდენიმე დამაფიქრებელი მომენტი რაღაც ანალიზს მოითხოვს, მაგალითად, რას უნდა ნიშნავდეს ლირიკული პერსონის მიერ გალაკტიონის შესახებ თქმული:

მაგრამ ყოველთვის რჩებოდა ძალა,
რომ არ ექცია ხმა ლაპარაკად
გრძნობა კი სიტყვად [...]

აქ ხმის ლაპარაკად ქცევა – პოეტური, ამაღლებული სათქმელის დამცრობა-დაკნინებას უნდა ნიშნავდეს და თუ გავითვალისწინებთ, რაოდენ მნიშვნელოვანია გალაკტიონის პოეზიაში ხმა, ჟღერადობა, ევფონია, ალბათ გაუგებარიც არაფერი დარჩება, მაგრამ გრძნობის ქცევა სიტყვად, გრძნობის მოქცევა სიტყვაში ხომ პოეზიის, როგორც ხელოვნების სიტყვიერი დარგის რთული ამოცანაა. ვფიქრობ, ამ სტრიქონების კონცეპტუალური გასაღები სიმბოლიზმის ესთეტიკაში უნდა ვეძიოთ – სიტყვა უნდა გავიაზროთ არა იმად, რაც ცვლის გრძნობას, იკავებს რა ტექსტში მის ადგილს, არამედ მარტოოდენ ამ გრძნობის მიმანიშნებლად.

* * *

მთვარის ლაიტმოტივი, რომელიც ათ თავად დაყოფილ ამ პოემას დასაწყისიდან მეცხრე თავამდე გასდევს, ასევე შეიცავს დამაფიქრებელ მომენტს.

სახე –

და დაბერებულ კედლების ჩრდილში
კაცივით იდგა დაღლილი მთვარე.

მეტნაკლებად გასაგებია, პოემის ერთიანი მხატვრულ-კონცეპტუალური კონტექსტის გათვალისწინებით. აქ წარმოდგენილია სამყაროს მისტიკური სურათი, სადაც ყოველი საგანი თავისი ჩრდილითა თუ ანარეკლით, ხმით, რომელ-

საც იგი გამოსცემს და ა.შ., ერთიანია („ის ერთდროულად ნიშნავდა ჩრდილსაც, და იმ საგანსაც ჩრდილს რომ ისროდა“).

მთვარის სხივები, ნათება, რომელიც კედლების ჩრდილში აღწევს, მთვარისავე ნაწილია. შედარება – „კაცივით“ გამოკვეთილად მასკულინურ ნიშანს მიაკუთვნებს მას, პოემის ბოლოს კი მთვარე უკვე ფემინური კონოტაციით შემოდის:

მთვარეს კი თავის **თეთრი ფეხები**

ძლივს გადაჰქონდა ტრამვაის ხაზზე.

თუ დავუშვებთ ფიქრს, რომ ამ პოემაში არა მხოლოდ ორი, ორგვარი სიმართლე და სიცხადეა, არამედ ორი მზეც – ერთი, რომელიც მარადიულ, წარმოსახვისმიერ სამყაროს ანათებს (პოემის მეხუთე თავში) და რომლის შუქშიც ყველაფერს – მხეცს, კაცსა და ღმერთს ნამდვილი სახე უბრუნდება, ხოლო მეორე – რომელიც ფინალში, გათენებისას, ყოფაში დაბრუნებისას გამოჩნდება ხოლმე, მაშინ აქ ორი მთვარის არსებობაზეც შეიძლება საუბარი.

პირველი მთვარე – თვით გალაკტიონის სიმბოლოა, ან მისი „არამიწიერი“ სახე, ამაღლებული, დისტანცირებული რომ დასცქერის საკუთარ თავსა და იმას, რაც ხდება (ხდებოდა) ღამის ქალაქში. ფინალში ფემინური ნიშნით გამოჩენილი მეორე მთვარე კი ის მნათობია, რომელიც მეორე – ყოფიერი მზით იცვლება.

* * *

პოემის დასაწყისშივე, პირველ თავში, სადაც დაფიქსირებულია ის ძირითადი მოტივები, მოგვიანებით ტექსტში ლაიტმოტივებად გაიშლება, ერთი ასეთი უცნაური შედარებაა:

და საიდუმლო, როგორც სერობა,

ტრამვაის ხაზი წყდებოდა უცებ.

ლექსის კონტექსტიდან გამომდინარე, სიტყვა „საიდუმლოს“ გაჩენა აქ სავსებით მოსალოდნელია, მაგრამ რა კავ-

შირშია ერთმანეთთან საიდუმლო სერობა და ტრამვას ხაზი, რომელიც თავისი ყველაზე პირდაპირი ნიშნით „რკინობით“ რკინის საწოლს უკავშირდება, მეორე მხრით კი იმავე ნიშნებითაა დახასიათებული („ბრწყინავდა რკინაც, ცივი და ბასრი“), რითაც დანტეს მიერ ქვესკნელიდან ამოტანილი სიმართლე („სიმართლე იყო მკაცრი და ბასრი“).

ეს სახე-შედარება ცნობიერ და ქვეცნობიერ დინებათა კონტამინაციის შედეგად გაჩენილი ჩანს და ჩემი ვარაუდით, ასე შეიძლება აიხსნას:

ტრამვას ხაზი – წყვილი რელსი ნახევარბნელში – არის სერი, ზოლი (და– სერ–ვა – ბასრი საგნით დაზოლვა ზედაპირისა, სერი – სწორი გზა).

სერი – სერობა კი ჟღერითი ასოციაციური ბმაა სემანტიკურად დაშორებულ ლექსიკურ ერთეულებს შორის.

საიდუმლო სერობის ძირითადი მოტივი სულიერი წინამდლოლის ღალატია „თანამოაზრის“, თანამეინახის მიერ:

მე მიღალატეს ძველმა რითმებმა,

ძველ მეგობრებსაც ვამჩნევ მე ღალატს. –

– ეს გალაკტიონია. ცნობიერების ნაკადის მოდერნისტული ტექნიკისათვის ასეთი, ერთი შეხედვით, უცნაური კავშირები – ჩვეულებრივი ამბავია.

გარდა ასეთი შორეული ალუზიებისა, პოემის იმაგინაციური პლანი გალაკტიონის ლირიკიდან მომდინარე სხვა, ადვილად საცნობი სახეებითაა გაჯერებული, ცხადია, ეს უპირველესად ქარს უკავშირდება.

„ტოტებში ქარი წიოდა მწარედ“, „და ღამის ქარით თმაგაწეწილი“ და სხვ. უმალ გალაკტიონის თმაგაწეწილ ქარს აცოცხლებს მკითხველის მეხსიერებაში. სტრიქონები:

და მხოლოდ სული, დროშად ქცეული

ვერტიკალურად იდგა ყოველთვის.

ალუზიურად უკავშირდება გ. ტაბიძის სიტყვებს:

და დროშასავით მე მიმაქვს მაღლა
სანთელი, შენი სული... სანთელი.

ხოლო პოემის ფინალური აკორდი:

და შიშის მაგვარს ვგრძნობდით ყველანი,
როცა ბრწყინავდა შავი მელანი,
ის კი ბრწყინავდა კაცის სისხლივით,
თუ მოხვდებოდა ხოლმე მზის სხივი. –

– ალუზიაა გ. ტაბიძის ლექსისა „ბარათაშვილი“:

მე სისხლით ვწერდი, გულის სისხლით და არა მელნით
აწ ლანდად მდგარი, ფერფლი, როსმე მიმქროლი მერნით...

* * *

პოემის მეხუთე თავში, სადაც „ტკივილით გაჩენილ ნათელში“ ცოცხლდებიან მსოფლიო ლიტერატურის მარადიული პერსონაჟები: მწუხარე სახის რაინდი, გარგანტუა, ტრისტანი და იზოლდა, ჰამლეტი, ავტორი-პერსონაჟი დანტე და ამით შემოწერილია ის ძირითადი თეზაურუსი, გასული საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში ლიტერატურულ ახალთაობას რომ ჰქონდა, ბუნდოვანია წყარო პირველივე ნათელი, შთამბეჭდავი იმაგინაციისა – მამათა მონასტრის ახლო გამოჩენილი სოფლელი გოგოსი, რომელსაც ბერი შესცქერის:

გოგოს ფუტკარი ეჯდა კისერზე
და მიჰყვებოდა ბზუილს მთვრალივით,
და გულუბრყვილო იყო ისევე,
როგორც ფუტკარი, ანდა ყვავილი.

ჩემი ფიქრით, ეს გოგონა ალბინა უნდა იყოს.

ბერს კი ტუჩებზე მიედო თითი
და თავს იღწევდა ღმერთის ჩეროდან.

და სული, როგორც ცისფერი ჩიტი,
ცის გასაგონად სულ სხვას მღეროდა. –

– ეს კი მასზე გამიჯნურებული აბატი მურეა, ემილ ზოლას რომანიდან „აბატ მურეს შეცოდება“.

ამავე თავში მსოფლიო ლიტერატურის პერსონაჟთა შორის კიდევ ერთი – უცნობი, თუმცა მშობლიურად ნაცნობი გლეხის სახე ჩნდება:

გლეხი კი ისევ მიწას ბარავდა
და განუწყვეტლივ ლოცავდა გამჩენს,
და თბილი თესლით სავსე კალათას
ხნულეებში ცლიდა მშვიდი და გამრჯე.

ძნელი არ არის, აქ ჩვენი ზეპირსიტყვიერების წიაღიდან ოთარ ჭილაძის ქმნილებებში გადასული ქართველი გლეხი შევიცნოთ („მინდვრის ბოლოში ბრწყინავს მდინარე“):

გლეხი კი მაინც არ მიდის არსად,
სულში ჩასცქერის გადახნულ მინდორს,
თავისი ვაშლის თუ ჭერმის მსგავსად
მიწაში ფესვი გაუდგამს თითქოს.

ოთარ ჭილაძემ ქართულ ლიტერატურას მრავალი სიახლე შესძინა, მაგრამ ფესვებით მშობლიურ ნიადაგთან, ტრადიციასთან კავშირი მისთვის, როგორც შემოქმედისა და პიროვნებისთვის – მუდამ მთავარი იყო!

* * *

ოთარ ჭილაძის კრებულში ერთი პატარა, უსათაურო ქმნილებაა. მას მიძღვნა არ აწერია და ვფიქრობ, არც სჭირდება, იმდენად მჭიდროდაა დაკავშირებული გალაკტიონის სახესთან, მის ლანდთან და პოემა „რკინის საწოლთან“, თუმცა მასზე ორი წლით ადრეა შექმნილი (1961).

მე თოვლში ვეძებ სისხლისფერ ვარდებს
და მიტოვებულ ნუშებს და ატმებს...
თოვლზე ეცემა **პოეტის ლანდი**
და ქალაქს კიდევ ერთ კვილს ართმევს
და ავსებს შემკრთალ სიცარიელეს
და ისევ თოვლს და მოლოდინს ერთვის,
მაგრამ ბოლომდე რჩება იერი
ბედნიერ ბავშვის და დაღლილი ღმერთის.

ოთარ ჭილაძემდე გალაკტიონმა თავისი წინამორბედი და
იდეალი – აკაკი სწორედ ლანდად წარმოადგინა – „ჩუმად...
დაღლილი სანთლებით მოდის / მწუხარე ლანდი... მაღალი
ლანდი...“ („აკაკის ლანდი“// „პოეტის ლანდი“).

აკაკიმ გალაკტიონის ცხოვრებასა და შემოქმედებას წა-
რუშლელი კვალი დააჩნია.

„მე არ მეგულება ჩვენს თანამედროვეობაში მეტნაკლები
შესაძლებლობის, განათლებისა და გაქანების პოეტი (რა თქმა
უნდა, ჩემი ჩათვლით) გალაკტიონის გავლენა არ განეცა-
დოს. გავლენა, კარგი გაგებით, კეთილშობილური აუცილებ-
ლობაა, განვითარებასა და წინ წასვლას გულისხმობს, რად-
გან სულში ტოვებს კვალს და არა სახეზე“. – ეს ოთარ ჭილაძის
სიტყვებია.

თავად მისი გავლენის კვალი კი თანამედროვე ქართულ
პოეზიაში აშკარაა, თუმცა ჯერჯერობით შეუსწავლელი.

ქამთაშორისი
ანუ
ქართული ელევები*

პროლოგი:

„წმინდა მიწიერი, ღრმად მიწიერი, კურთხეულად მიწიერი ცნობიერების ვალია, ყოველივეს, აქ განჭვრეტილსა და ნაგრძნობს, უფრო ფართო, ყველაზე ფართო წრეში შეუძღვეს, არა იმქვეყნად, რომლის ჩრდილიც აბნელებს დედამიწას, არამედ მთელ სამყაროში, ერთ მთლიანობაში“.

რაინერ მარია რილკე

* * *

ყოველივესთვის თავისი დროა ამ ცისქვეშეთში და ყველაფრისთვის თავისი ჟამი, – ამბობს ეკლესიასტე.

მართლაც, არის ჟამი შობისა და ჟამი სიკვდილისა, ჟამი ნგრევისა და ჟამი შენებისა, ჟამი გლოვისა და ჟამი ღვინისა, ჟამი სიყვარულისა და ჟამი სიძულვილისა, ჟამი დუმისა და ჟამი სიტყვისთქმისა ...

ჟამი... ჟამი...

ჩამოთვლილი ცნებებით ცხოვრების არსის აღწერა მოხერხდება, მაგრამ მისი უშუალო გამოხატვა – არა, რადგან ცხოვრება ბინარულ წყვილთა ჩრდილში კი არ განისვენებს, მათ შუა მიედინება. ჟამიდან ჟამამდე ქამთაშორისი დროსიერცე „ძეს“, რასაც ადამიანის სიცოცხლე ჰქვია.

ღმერთმა, – განაგრძობს ეკლესიასტე, – იდუმალის შეცნობად აღძრა გონება კაცისა, ოღონდ ისე, რომ ღვთის ნამოქმედარს ვერ გაუგონ თავი და ბოლო.

* დაბეჭდილია: „დაბრუნება“, გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 2003.

მაშასადამე, უნდა შეეგუო ყველაფერს: იდუმალის არსებობას, გონების დასაზღვრულობას, ვერმიღწევას იმისას, რასაც „სურვილთა დიადობანი“ ეწოდება. მიუხედავად ამისა, ადამიანი მიწყევ ცდილობს იდუმალ-ფარულის საცნაურყოფას, გამოუთქმელის გამოთქმას, ვთქვათ, ასე:

**მოიგრაგნება ალვების მწკრივი,
ვით წარღვნის ტალღა უზარმაზარი,
მიწა მყიფეა, ჰაერი მკვრივი,
საგანთა შორის არ დევს საზღვარი.**

ეს სტრიქონები ოთარ ჭილაძის ლექსების ციკლიდანაა, ამ გაზაფხულზე რომ გამოაქვეყნა. გარეგნული წონასწორობისა და სიმშვიდის მიღმა აქ იმ პიროვნების დრამატული, ტრაგიზმით გაჯერებული რეფლექსიები იკითხება, ვინც სულიერი ცხოვრების ლაბირინთები გამოიარა.

უჩვეულოა იდუმალისა და სიცხადის ზღვარზე მოხეტეხული ეს ლექსები, რადგან თავად აღქმის წერტილია უჩვეულო. პოეტის მზერა არც სამზეოსია და არც მიღმიეთის, ეს ჟამთაშორისიდან დანახული ყოფიერებაა, როდესაც შინაგანი ხილვის წინაშე ფერმკრთალდება ურყევ პოსტულატთა შეუვალობა. „საგანთა შორის არ დევს საზღვარი“... – ამბობს პოეტი და ჩვენამდე მოაქვს დასაზღვრულობის გადამლახველი თვალით შეცნობილი და ნაგრძნობი სამყარო.

* * *

ციკლის პირველ ლექსს პეიზაჟური ლირიკის ყველა ჟანრობრივი ნიშანი აქვს:

**წვიმებიანი მიყვარს ზაფხული,
მიყვარს ხეებში ქარის ფაფხური,
მოულოდნელი შენი წერილი,
ცით გავსებული და გაბერილი...**

**მიყვარს ქუხილის ხმა შორეული,
ელვა – ბოლოწამს ძლივს დანახული –
ღიმილში სევდა გამორეული,
წვიმებიანი მიყვარს ზაფხული.**

ამ მშვენიერ ლექსში უჩვეულო არაფერია – ზაფხულის მზის მკსინვარება წვიმის მსუბუქი ბლონდითაა შუქმიბინდული. სულიერებით გაჯერებულ პეიზაჟს ძალიან უხდება დინამიური და კონკრეტული „ქარის ფაფხური“, ინტიმური „მოულოდნელი წერილი“ და ზუსტი „ელვა – ბოლოწამს ძლივს დანახული“.

და მაინც, ეს ლექსი იმას ეკუთვნის, ვინც შეამჩნია, რომ „საგანთა შორის არ დევს საზღვარი“. მწველი ზაფხულის შეცვლა „წვიმებიანი ზაფხულით“, ერთი შეხედვით, უბრალო სუბიექტური შტრიხია, მაგრამ „წვიმებიანი ზაფხული“ იგივე შემოდგომაა ანუ წაშლილია დროითი ზღვარი. როცა „წერილს“, მიწიერი ცხოვრების ყოფით ატრიბუტს, ახლავს განსაზღვრება „ცით გავსებული და გაბერილი“, აქ უკვე სივრცობრივი სამანი უქმდება. ელვა-ქუხილის ერთიანობით დაახლოვებულია სმენა და ხედვა, phone და visio, ხოლო ფინალში ოქსიმორონული „ღიმილში სევდაგამორეული“ განმარტებაა პეიზაჟური „წვიმებიანი ზაფხულის“ სიღრმისეული, ეგზისტენციური მნიშვნელობისა. „წვიმებიანი ზაფხული“ პოლარულ დაპირისპირებათა უარყოფელი ხატია, სადაც გაუქმებულია სადემარკაციო ხაზი და მოძებნილია სადინარი შემდგომი მედიტაციისათვის.

* * *

საგანთაშორისი საზღვრის უარყოფა, ფაქტობრივად, არსებულის ერთობის მანიფესტაციაა – ამ გზაზე ყველა ჯებირი უნდა მოირღვეს.

ლექსი „შენ დამედები მტლად ჭრილობაზე“ უზენაესი-სადმი რწმენის თეზით იწყება. „შენ“ აქ იმასვე გულისხმობს, ვისაც რუსთაველის „რომელმან“:

„შენ დამედები მტლად ჭრილობაზე, როცა დაკარგავს ძალას წამალი, როცა ჩაქრება ბოლო სანთელიც და ყველა კარი ჩაირაზება – შენ ჩამიდგები თვალში სინათლედ, გულში იმედად და გამომიყვან წყვიდადის ტყიდან, რომ დავინახო, რისი დანახვაც არ ძალუძს მოკვდავს, არ ძალუძს არცერთ სულიერს ქვეყნად...“

უზენაესისადმი რწმენა ის ძალაა, რომელიც გადალახავს „სამზღვარს“ ყოფნასა და არყოფნას შორის, როცა წყვიდადი სინათლედ გარდაიქმნება, უსასოება – იმედად, სიკვდილი – უკვდავებად და იდუმალის კარების შეხსნად.

ამ შუქმფინარ თეზას საოცარი ანტითეზა მოსდევს:

„ის ან არსებობს, ან არ არსებობს, რადგან ამქვეყნად ჯერ არ შობილა ამის დამდგენი, და ამიტომაც, თანაბრად ვწვალობთ და ვიტანჯებით ურწმუნოებიც და მორწმუნენიც...“

რწმენის გვერდით შეუნიღბავი ეჭვი და მო-ან-ან-ავე ალბათობა ჩნდება, უზენაესის შეუცნობლობის წინაშე გათანაბრებულია მორწმუნეც და ურწმუნოც. აქაც აღარ დევს საზღვარი, ოღონდ უკვე სულიერების უმაღლეს სფეროში, რწმენასა და სკეპსისს შორის.

* * *

ერთ ლექსში პოეტი აქყოფნის არსს გადმოსცემს. ლირიკული ტექსტის სივრცე, ცხადია, მცირეა საამისოდ, ამიტომ ტრადიციის კულტურულ-პოეტური არსენალიდან შერჩეული მზა სახეებით შემოიწერება განზოგადებული სურათი:

**ვიდრე მიცქერდა ღმერთი ზევიდან,
ეშმაკმა დამცა და განმადიდა,
მაგრამ ყველა გზა ჩიხში შევიდა,
გველმა დამგესლა ყველა ვარდიდან.**

ღვთის ნაწყალობევი თავისუფალი ნება, სატანას შეგონებით, მიწიერი დიდების ძებნაში, „დაცემით განდიდებაში“ გაიხარჯა. სულის გზის დათმობას ჩაკეტილი სივრცე, ჩიხი

მოჰყვა, ხოლო ვარდნარი, აკაკისა არ იყოს, გველის საბუდრად იქცა.

ტურფა საბადნაროშიც მკრთალდება კონტურები, ამჯერად – ესთეტიკურ ფასეულობათა და ეთიკურ ცნებათა სფეროში:

**ჩხაოდა შაშვი, გალობდა ყვავი,
ყველა ტყუილი სიმართლეს გავდა...**

ადამიანის ზიარება წმინდა ნათელთან კვლავაც არ შედგა, ისევ მცდარი აღმოჩნდა არჩევანი:

**კვლავ ვერ გავართვი თავი არჩევანს,
კვლავ არსაითკენ მივემგზავრები
და ჩემი სულის გადასარჩენად
ენაშეხსნილი რეკენ ზარები.**

„ენაშეხსნილი ზარები“, ცხადია, არ რეკენ, ისინი მუნჯად გარინდებულან, ადამის ძის უაზრო ხეტიალით შეძრწუნებულნი.

ტრაგედიის სათავედ პოეტი არჩევანის გადაულახავ სიმნელეს მიიჩნევს. არჩევანი ერთის აღიარებაა მეორის საპირისპიროდ, ამიტომ ჩვენ წინაშე არა ჟამთაშორისი სამყარო, არამედ ჯერაც დადგენილ ფასეულობებზე – ღმერთზე, სიკეთეზე, სამართლიანობაზე, მშვენიერებაზე – ორიენტირებული ცნობიერება.

მაგრამ საპირისპირო პოლუსიც ხომ მოიაზრება – სატანა, ბოროტება, სიმახინჯე, სიცრუე... აი, აქ ჩნდება საზრისი, რომელსაც ერთგანზომილებიანი ზნეობრივი გეზი აღარა აქვს, პოლარობათა დაახლოვებით მას ერთობის იდეამდე მივყავართ.

* * *

მომძაობა არსებობიდან არარსებობისკენ, სიცოცხლიდან სიკვდილისაკენ უსამანობის, ერთობის სამხერიდან უბრალო პირობითობაა, რადგან მათ შუა საზღვარი გაუქმებუ-

ლია. მაგრამ ეს ვერ აუქმებს ყოფიერების ტრაგიზმს. პოეტი მორჩილი სიმშვიდით გვიმჟღავნებს მარადიულ ტკივილებს და მარადიულთან პირადულის ფილიგრანული დაკავშირებით ჭეშმარიტად ელეგიურ ხმოვანებას აღწევს:

**იყო დრო, როცა სხვები გარბოდნენ,
მე კი კვლავ ვზეღდი მონობის თიხას...
დღეს ძილში ვილა წამოაბოდებს
ჩემს სახელს... ფიქრი გავანდო ვიღას.**

მიჯნათა მოშლა – ამჯერად ცნებათა ტრავესტიის გზით – გრძელდება: „აქ“ ყოფნა მონობაა, „იქ“ გაღწევა – თავისუფლება, სიცოცხლე სიკვდილია, სიკვდილი – სიცოცხლე. მოიხაზება სიტუაცია, სადაც პარადოქსულად თანაარსებობს აზრი თავისუფლებისკენ (სიკვდილისკენ) გაქცევისა და სინანული „იქ“ გარდასულ მონათესავე სულთან განშორების გამო. ეს არაა აზრისა თუ განცდის ეკლექტური ნაზავი, ეს იმ რთული, ტრაგიკული რეალობის ანარეკლია, რასაც ჟამთაშორისი ჰქვია. არყოფნის ზღვართან მისული პიროვნება მაინც „აქედან“, სამზეოდან გასცქერის გაღმა ნაპირს, წარმოსახულ სიცივეს ნაზიარები და საყვარელ არსებასთან შეხვედრის მოიმედე:

**იმქვეყნიური სიცივით მცივა,
მაინც შენ უნდა გამიღო კარი.**

გულგრილ მიწაზე მოთქმა-გოდება არაფერს ცვლის, ტკივილთან და სიცარიელესთან პირისპირ დგომა გარდაუვალი კანონზომიერებაა.

ამ ლექსში თვალსაჩინოა არამარტო პოეტის ფილოსოფიურ-ელეგიური განცდის სისადავე, არამედ ისიც, თუ როგორ იქსოვება პოლარობათა პირობითობის, იგივეობრიობის, დიადი ერთობის დომინანტური კონცეფცია.

კონცეპტუალურ ასპექტთან ერთად, განსახილველ ციკლში ყურადღებას იპყრობს თავად პროცესი საზრისის ესთეტიკურ ფაქტად, პოეზიად გარდაქმნისა. თითქოს ნაცნობი, ჩვეული სტილისტიკაა, – პოეტური ენის პირობითობასთან უზადოდ შეხამებული კონკრეტული დეტალები, – მაგრამ აქ მაინც სხვა ნათელი ციალებს:

**მატარებელი წარსულს გამოსცდა.
ჩადგნენ ქარები, დამშვიდდნენ ზღვები.
გადავრჩი, მაგრამ ნელ-ნელა ვკვდები...
ეს იყო ჩემთვის დიდი გამოცდა,
ჩემს ჩასაქოლად მზად ჰქონდათ ქვები,
უკან გვირაბი მომდევდა ყევით,
მაგრამ გადავრჩი განგების ნებით
და ახლა, ჩემთვის, ნელ-ნელა ვკვდები...
მატარებელი წარსულს გამოსცდა!**

ლექსში ყოველი სიტყვა, ყოველი ნიუანსი „მუშაობს“, სიღრმისაკენ გვეზიდება, აზრობრივ-სახეობრივი გადასვლები კი ისეთი ბუნებრივია, თითქოს მასალა თვინიერად, ხალისით აღასრულებდეს ლირიკულ ნებას.

და ისევ: ყოველივე ჟამთაშორისის სამზეროდან არის დანახული. აქედანვე ხომ არ მოჰყვება მთელ ციკლს „უჩვევი ნათელი“?!

მაინც რა უნდა მოიმოქმედოს ცნობადს მიღმა გასულმა სულმა „წარღვნის წინა დღეს“? არ ვიცი, რამდენად მისაღებია ან გასაზიარებელი პოეტის პასუხი, მაგრამ შეუძლებელია არ შეგძრას სინანულისა და სასოების მოგანგაშე ხმამ:

**მშვიდობით, ჩემო ძვირფასო, ჩემო
აუხდენელო ნატვრავ, იმედო...
როგორც არ უნდა მტანჯოს და მგვემოს,
მაინც შენს აჩრდილს უნდა მივენდო.**

**უკვე ყველაფერს მოვწყდი, მოვეშვი,
დავწყნარდი, როგორც წარღვნის წინა დღეს...
და მომწყვდეული ქუთუთოებში
შენი გულივით ფეთქავს სინათლე.**

ძნელია, ზუსტად თქვა, ვის გულისხმობს სიტყვა „შენ“, ვის ან რას ემშვიდობება პოეტი – საწუთროს, ადამიანებს თუ „სხვა სიცოცხლეზე“ ოცნებას... ერთი კი აშკარაა: ეთხოვები-ან იმას, რაც სამომავლოდ (!) ეიმედებათ, რაც უკანასკნელი სასოება და თავშესაფარია! პარადოქსული დისკურსი თანდათან ღრმავდება („დავწყნარდი, როგორც წარღვნის წინა დღეს“) და პოლარობათა გამაერთიანებელი ბრწყინვალე სტრიქონებით ბოლოვდება:

**და მომწყვდეული ქუთუთოებში
შენი გულივით ფეთქავს სინათლე.**

თანატოსის თვალეებში მფეთქავი სინათლე ანუ სიცოცხლე თავისთავად შესანიშნავი, ამასთან კონცეპტუალური სახეა, რომელიც ზუსტად გადმოსცემს ციკლის საზრისს. ეს ერთგვარი გადაძახილია ვაჟასთან, დაპირისპირებულთა ერთობაში რომ ხედავს ღვთაებრივ სიბრძნეს:

**ღმერთმა გიშველოს, სიკვდილო,
სიცოცხლე შენობს შენითა.**

ოთარ ჭილაძის „ელეგიების“ ტონალობა და ინტონაცია ტრაგიკულია, მაგრამ, წარღვნის მიუხედავად, ქუთუთოებში გადარჩენილი სინათლით მაინც იხილვის ზეთისხილის რტო. სწორედ სასოწარკვეთისა და იმედის ერთობის, ჟამთაშორისი არსებობის გაცხადებაა პოეტის „ელეგიები“.

„ბედკრული“ – ასეთი სათაური აქვს ციკლის ბოლო ლექსს. ესაა „თავისუფალი თარგმანი ესპანელი პოეტის ედვარდო კარრანსას ამავე სახელწოდების ლექსისა“.

როდესაც პოეტი ორიგინალურ ნაწარმოებთა გვერდით ადგილს მიუჩენს თარგმანს, იმის ნიშანია, რომ რაღაც ძალიან მისეული თქვა სხვამ. ამ ლექსში ოთარ ჭილაძე პოლარულ საწყისთა ერთობის კონცეფციიდან თითქოს „ერთპოლუსიან“, „გეოცენტრულ“ კონცეფციას უბრუნდება:

**ჩვენ არაფერი გვაბადია, ამ მიწის გარდა...
ამ ერთადერთი სიცოცხლის გარდა.
ჩვენ არაფერი გვაბადია, ამ გულის გარდა...**

თითქოსო, ვთქვი, რადგან ჟამთაშორისის სივრცეებში ხეტიალისას მიღებული გამოცდილება უკვალოდ არ იკარგება: მიწა მშვენიერი, მაგრამ მწუხარეცაა, სიცოცხლის გულში კი აჩრდილი დამრწის – „ხან ჰაერივით გამჭვირვალე, ხან შავზე შავი“. არსებობის პურიც „მიმწუხრის შხამში და დილის თაფლში“ გადაზეილია. სულისშემძვრელი მუსიკის ფონზე გვიხმობს სამრეკლო, თუმცა „არავის ეყურება მისი ძახილი“. გასაღები კი, ზღაპრული ქვეყნის კარს რომ აღებდა, ის გასაღები აღარ გვჭირდება, რადგან „კარი აღარ არსებობს“.

მაშ, რაღა რჩება ადამიანს?

**მხოლოდ ეს პური სიყვარულისა,
მოლოდინისა და სიკვდილისა...**

მაგრამ თუ ეს ადამიანი პოეტიცაა? ლექსი საოცარი სტრიქონებით მთავრდება:

**თუ შეეხები დაწერილ სიტყვებს,
ხელები სისხლში ამოგესვრება.**

ბოლოს...

ბოლოს სისხლით დაწერილი სიტყვები რჩება, რომელიც აქაც მყოფობს და მარადისობასაც ესაკიდება, ყველაფერს იტევს და აერთიანებს.

ეპილოგი:

„ელეგები“ წარმოადგენს დასტურს სიცოცხლესა და სიკვდილზე, როგორც ერთ მთლიანზე. ერთის აღიარება მეორის გარეშე ბოლოს და ბოლოს შეზღუდულობაა, რომელიც ყოველგვარ უსასრულობას გამორიცხავს... სიკვდილი ჩვენგან ზურგშექცეული, ჩვენთვის სინათლეშეუღწეველი მხარეა სიცოცხლისა: ჰოდა, უნდა შევეცადოთ, რომ მოვიპოვოთ ჩვენი ყოფიერების ის უმაღლესი ცნობიერება, რომელიც თავს შინაურულად გრძნობს ერთმანეთისგან გაუმიჯნავ ორივე სფეროში და ორივე მათგანის დაუშრეტელი წყაროთი საზრდოობს... ჭეშმარიტი სიცოცხლე ორივე საუფლოს მოიცავს და სისხლის მიმოქცევის დიდი წრე ორივეს გაივლის: არ არსებობს არც საიქიო და არც სააქაო, არის მხოლოდ ერთი დიდი მთლიანობა“.

რაინერ მარია რილკე

2003

ოთარ ჭილაძის ლოგაედური მეტრის ზოგიერთი თავისებურება

ოთარ ჭილაძის პოეზიის ზოგადი ანალიზისას თავალ-შისაცემია ერთი გარემოება: მისი ლექსების უმეტესობა შექმნილია ლოგაედური ათმარცვლედებით (5/5).

იშვიათად გვხვდება ბესიკური 14-მარცვლელი (5/4/5). ლოგაედის გრძელი ტერფის მიმართ პოეტის განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჩანს ლექსში „ცა“, რომელსაც ძალიან საინტერესო მეტრი და გრაფიკული გამოსახულება აქვს.

მან აიფარა პირზე ხელები შემკრთალი სულის
შესაჩერებლად...

მანქანა უკვე ქუჩაში იცდის და ჩემოდანი,
სიზიფის ლოდი,

აგდია კართან.

ჩვენ გავფრინდებით სხვადასხვა მხარეს
და ერთდროულად

ვიქნებით ცაში.

ცაც გაიყოფა ღრუბლებით სავსე და შეფერილი
მზის თბილი

სისხლით...

ჩვენ ერთდროულად ვიქნებით ცაში და გავფრინდებით
სხვადასხვა მხარეს, ჩვენი სისუსტის და ცის სიდიდის
დასამტკიცებლად.

ქალაქს ჯერ სძინავს. ჯერ კიდევ სძინავს
და შემზარავად

ცარიელია.

წყვდიადიც, როგორც სამყაროს კვამლი,
ფეხს ითრევს ცაზე.

და აი, უკვე მიქრის მანქანა, თითქოს გაურბის
უკაცურ ქალაქს.

ჩვენ კი ჯიუტად მივჩერებივართ ნაცრისფერ
სივრცეს.
ხოლო სახლები, გაოცებულნი ჩვენი დუმილით
და მოთმინებით,
ებჯინებიან ერთმანეთს მხრებზე, რომ დაგვინახონ...
უკანასკნელად.

ტაეპები – სრულიც და დატეხილიც, 20-, და 15-მარც-
ვლიანებია. აქცენტი გადატანილია არა იმდენად მეტრზე
– იზოსილაბური იქნება თუ ჰეტეროსილაბური, არამედ
ლოგაედზე.

ათმარცვლიან ტეპებში, რომლებიც კონვენციური ლექსე-
ბის უმრავლესობაში ჩანს, ასევე შეინიშნება, უპირველეს
ყოვლისა, ლოგაედების გამოკვეთის მცდელობა, ხშირად
გადატანის საშუალებით.

მაგალითად, ლექსში „არ გაუღია უბრალო ჩქამიც“, რო-
მელიც სამი კატრენისგან შედგება, გამოუოფილია პირვე-
ლი და ბოლო ტაეპების თითო ლოგაედი, როგორც აქცენ-
ტი. საყურადღებოა ბოლოკუდური სიტყვების მარცვალთა
რაოდენობა. 10-მარცვლიან ტაეპებში და პირველ ლოგაე-
დებში ბოლოს გვხვდება ქორეები, ხოლო ბოლო ტაეპებში,
დაქტილები.

არ გაუღია უბრალო ჩქამიც,
ისე ჩამოწვა ამხელა ღამე.
და სველი, როგორც მდინარის შლამი,
გაბრწყინდა შავად.

და სწორედ მაშინ,
ტყეს შეშფოთება დაეტყო ხმაში,
რადგან ლანდების იდუმალ სვლაში,
იგრძნო ხიფათი.

და როცა ქარმა,
სივრცეს მოგლიჯა ოთხივე კარი,
ერთი კაცივით დაეცა ჯარი
ხმელი ფოთლების.

რაკი ლოგაედური მეტრი თავისი ბუნებით საკმაოდ სადაა, პოეტს სხვა ხერხი აქვს გამოყენებული ტაეპების-თვის განსაკუთრებული თავისებურებების მინიჭების თვალსაზრისით.

შეინიშნება, რომ ლექსების ტაეპების დაბოლოებები გარკვეული კანონზომიერებითაა მორგებული რიტმს. ეს თავისებურება, პირველ რიგში, ვლინდება ლოგაედების შემადგენელი დაქტილებისა და ქორეების გარკვეული მონაცვლეობით. აქ შეინიშნება ერთი თავისებურება.

მიუხედავად იმისა, რომ ტაეპი „ერთი კაცივით დაეცა ჯარი“ ათმარცვლიანია, ხოლო ტაეპი „ხმელი ფოთლების“ – ხუთმარცვლიანი, ბოლო ტაეპის დაქტილის ჟღერადობა ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს ეხვევა წინამდებარე ტაეპს და განსაკუთრებით ჰარმონიულ დასასრულს ქმნის.

მაგალითად, ლექსში „მწარე იმედო და ტკბილო შხამო,, ჯვარედინი რითმის სარითმო წყვილები წარმოდგენილია ქორეების და დაქტილების მონაცვლეობით.

მწარე იმედო და ტკბილო შხამო –
თუკი აქამდე მწამდი, გმაღავდი –
მიზეზთა გამო და სხვათა გამო,
წყეულიც იყავ აქ და მარადის.
დავკარგე შენი შიშიც და ხათრიც,
გარდამოვიხსენ ჯვრიდან სხეული,
და სადღაც გული ფეთქავდა ადრე,
სიცარიელე დგას მტკივნეული.
აღარ მსურს შენი თეფშიდან ვჭამო,
ან შევიმოსო შენი ხალათით...
მწარე იმედო და ტკბილო შხამო,
წყეულიც იყავ აწ და მარადის.

ერთადერთი გამონაკლისია ლექსის მეორე სტროფი, როგორც ერთგვარი ცენტრი, რომელშიც მეტაფორის ფუნქციით გამოყენებულ გარდმოხსნას (ჯვრიდან სხეული) ერთიმემა ლოგაედი (დგას მტკივნეული), რომელიც შედგება ერთმარცვლიანი და ოთხმარცვლიანი სიტყვებისგან.

საინტერესოა ლექსი „მოაკვივლებენ სარკმელს ქარები“:

მოაკვივლებენ სარკმელს ქარები
მოახეთქებენ ბრაზით დარაბებს...
მაგრამ შენ ქარიც არ გეკარება –
არ სცნობ არავის, არ გრძნობ არაფერს.

გაბეზრებული თოვლით და ჩვენით,
ისევ გარდასულ დღეებს იხსენებ.
იმ დღეს ქუჩაში მოყავდათ ცხენი –
ასე ეჭირა მასაც კისერი.

მესამე ტაეპი თითქოს გამონაკლისის სახით წარმოგვიდგენს დაქტილს (გეკარება), მაგრამ ეს კიდევ უფრო საინტერესო მაგალითია, რადგან ალიტერაციას ქმნის პირველი ტაეპის პირველ სიტყვებთან – „მოაკვივლებენ სარკმელს“ და, ამით უნდა ავხსნათ.

ყოველი გამონაკლისი მეტწილად სწორედ აქცენტური სიტყვა ან ფრაზაა ლექსში, რისი ერთი მაგალითიც ლექსში ვიხილეთ.

იგივე ვითარებაა ოთარ ჭილაძის მეტრულ პროზაში.

„ადამიანი გაზეთის სვეტში“ ძირითადად ლოგაედებისგან შედგება.

ბოლო მონაკვეთში შეინიშნება მცირეოდენი ცვლილება, როდესაც ლოგაედებს შორის ჩნდება მეორე პეონები (ასევე, მესამე პეონები ორი ორმარცვლიანი სიტყვისგან შედგენილ ტერფში) ტაეპების სხვადასხვა მონაკვეთებში:

ან რატომ უნდა გეძინოს მშვიდად, როცა მე ვწევარ
სისხლის გუბეში.
უცნაურია, მაგრამ ჩემსავით ბევრს ჩაუყლაპავს ბოლო
ცრემლები:
სიმწრის, სიბრაზის და სინანულის...მეც, რა თქმა უნდა,
ვნანობ სიცოცხლეს...
ძალიან მალე დასრულდა იგი, მაგრამ არ ვნანობ ასე რომ
მოვკვდი;
რადგან ნიშნავს ასე სიკვდილიც; რადგან ნიშნავს,
რადგან ამქვეყნად, გარდა ბოროტისა, არის კეთილიც.
ბევრია ჩემზე პატიოსანი, ჩემზე ჭკვიანი, მოყვარულიც და,
როგორც ტყიდან მეორე ტყეში გადააქვთ ქარებს თესლი
ხეების,
ისე გადადის გულიდან გულზე ჩვენი ფიქრები,
სურვილები.
ცა ხომ ვრცელია, მაგრამ ამ ცაშიც ეჯახებიან ღრუბლებს
ღრუბლები.
ამ შეჯახებას მოაქვს ქუხილი, ქუხილს კი ცეცხლი,
რომ შუქით გზა გაინათონ წვიმებმა ბნელში,
ხოლო წვიმები კლდეებსაც რეცხავენ და კაცის გულსაც და,
როგორც ბროლის მაღალ ტაძარში, მთელი ქვეყანა შედის
წვიმაში.

„სამრეკლოების მდუმარე ჩრდილში“ ასევე ლოგაედები-
თაა დაწერილი. აქ საყურადღებოა გადატანის მაგალითები:

პირინეოზე, ესპანეთში, მზის ქვეყანაში,
ფორთოხლის ბაღში, შადრევნების
ვერცხლისფერ მტკვრში,
არაფრისმცოდნე ბავშვების თვალწინ,
სამრეკლოების მდუმარე ჩრდილში –
მოკლეს პოეტი და მისი სისხლი
გაინაწილეს ციხის კედლებმა,
როგორც დროშები.

ხოლო ჯალათმა სახლში წაიღო
ცოდვილი ხელი.
და მიუტანა ცოლსა და შვილებს
პოეტის სისხლით ნაყიდი პური.

პირველი სტროფის პირველ ტაეპებში ბესიკური 14-მარც-
ვლედია – აქცენტირებული მეორე პეონებით (ესპანეთში,
შადრევნების).

ტყუილად რეცხავ ჯალათის ცოლო!
არ მოშორდება შენს ღარიბ ჭურჭელს
სისხლის ლაქები.
მე მეცოდება შენი ქალობა,
შენი სხეულიც
და შენი სულიც – თავშესაფარი
ლაჩრის და მონის.
შესაცოდია, რა თქმა უნდა, თუკი არ
იცი, ვის ვნებას აცხრობ.
თუკი არ იცი, ვის უჩუმიდები.
თუკი არ იცი, რომ ყოველ ღამე
გველი გეხვევა და არა მკლავი, თოკი
გეხვევა სახრჩობელების, –
ადამიანის ცრემლით და სისხლით
და ბოლო კვნესით დამძიმებული...

გარდა ცალკეული ლოგაედების გამოყოფისა, აქაც გვხვდე-
ბა მეორე პეონი (რა თქმა უნდა) და ასევე ლოგაედის გახ-
ლეჩის მაგალითები (თუკი არ იცი, თოკი გეხვევა). გადატა-
ნის დროს გადადის დაქტილი და რჩება ქორე. ამავე დროს
თუკი და **თოკი** ქმნის ალიტერაციულ წყვილს.

ასეთივე ვითარებაა მომდევნო სამ სტროფში.

„სიყვარულის პოემის“ მესამე ნაწილში „ვერიდიკე და ორ-
ფეოსი“ მხოლოდ რამდენიმე გამონაკლისის სახით გვხვდება
მეორე პეონი (სახელი ვერიდიკე) და ქორე (ფეხებს).

გველმა დაგესლა ევრიდიკე, როდესაც იგი ყვავილებს კრეფდა მწვანე ჭალაში. ხოლო სხეულზე ჯერ კიდევ გრძობდა მეუღლის ხელებს და ნეტარებით დამფრთხალ მუძუებს ძლივს აკავებდა ჭრელი აზლუდით.

უკვე ღვიოდა მასში ნაყოფი. და უკვე, როგორც თვალისთვის სივრცე, გახსნილი იყო სიცოცხლისათვის.

და საიდუმლოს გამჟღავნების დიდი სურვილი ნაზი ქავილით უპობდა ბაგეს. მაინც დუმილით იგერიებდა ცნობისმოყვარე დობილებს იგი და გამომწვევად მოანათებდა თავის ღონიერ ფეხებს.

მხოლოდ ახლახან ჩაიარა აქ დიონისემ თავის ამალით. თავზე დაედგა ვაზის გვირგვინი. მზის სხივს იქნევდა ოქროს შოლტივით. და გოგოები ცეკვა სიმღერით უვლიდნენ ირგვლივ. ხოლო გოგოებს მთვრალი ბიჭები დასდევდნენ უკან და უსირცხვილოდ უწევდნენ კაბებს, ჟინსა და ღვინოს აყოლილები... ან ღვინით სავსე ტიკებივით იკრავდნენ მკერდში.

მერე კი დიდხანს თრთოდნენ ფოთლები, დაფეთებულნი მათი ყიჟინით და ბობლანებით.

მერე კვილიმა შესძრა მიდამო და გასრიალდა მწვანე ბალახში ბრჭყვიალა გველი, ნაკადულივით...

აქაც გვხვდება ქორეებისა და დაქტილების მონაცვლეობა, თუმცა არა ისეთი მოწესრიგებული მონაცვლეობით, როგორც კონვენციურ ლექსებში.

მხოლოდ ახლახან ჩაიარა
აქ დიონისემ თავის ამალით.
თავზე დაედგა ვაზის გვირგვინი.
მზის სხივს იქნევდა ოქროს შოლტივით.
და გოგოები ცეკვა სიმღერით
უვლიდნენ **ირგვლივ.**
ხოლო გოგოებს მთვრალი ბიჭები
დასდევდნენ **უკან**
და უსირცხვილოდ უწევდნენ **კაბებს,**
ჟინსა და ღვინოს აყოლილები...
ან ღვინით სავსე **ტიკებივით** იკრავდნენ მკერდში.

გრაფიკულ გამოსახულებას თუ შევცვლით, ვნახავთ, რომ ორ შემთხვევაში ქორეები ბოლოშია მოქცეული და ცალკეულ ტაეკს ქმნის, ხოლო ბოლო ტაეპებში ბოლოკიდური ქორე და ბესიკური ტაეპის მეორე პეონი ალიტერაციულ წყვილს ქმნიან.

იმის მიუხედავად, რომ ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში მეტრი, ერთი შეხედვით, არავითარ განსხვავებულ ფორმას არ ვთავაზობს და სისადავით გამოირჩევა, რაც ძირითადად დამახასიათებელია პოეტებისთვის, რომლებიც ცდილობენ ფორმიდან მთელი ყურადღება შინაარსზე გადაიტანონ, ლოგაედების ფარგლებშიც კი შეინიშნება განსაკუთრებული მელოდიური ვარირება – დამახასიათებელი დაბალი შაირისთვის.

შეიძლება ეს განპირობებულია იმ ფაქტით, რომ ოთარ ჭილაძისთვის, როგორც პროზაიკოსისთვის, რომლისთვისაც სიტყვის ძალა კონკრეტულად სიტყვაშია და არა მხოლოდ ამბავში, რომელსაც აღწერს – და ეს ძალიან მკაფიოდ იჩენს თავს მის პროზაში – ლექსშიც სწორედ სიტყვას ანიჭებს უპირატესობას.

ეს ენერგეტიკა განაპირობებს მისი ლექსების განსაკუთრებულ ეფექტს, რადგან პოეტი მიისწრაფვის ლექსის საზრისისკენ, საწყისისკენ, რომელშიც ფორმას ნაკლებად ენიჭება მნიშვნელობა და მთავარი ის არის, რისი თქმაც სურს. ლოგაედების სიჭარბე, მათ მიერ გამოწვეული შინაგანი ენერგეტიკა და მელოდია წარმოადგენს ოთარ ჭილაძის პოეზიის ყველაზე მკაფიო თავისებურებას.

სივრცის ორი სახე (ოთახი. მატარებელი)

ოთარ ჭილაძის პოეზიის ურბანისტული ხასიათი უპირველეს ყოვლისა ვლინდება გარესინამდვილესთან ლირიკული გმირის გაუცხოებულ-გამწელებულ ურთიერთობაში, რაც ოთარ ჭილაძის პოეტური სამყაროს სივრცულ წყობასაც აჩვენებს კვალს – პოეტის არაერთ ლექსში „მოქმედების ადგილს“ ბინა, ოთახი წარმოადგენს. ოთახი ოთარ ჭილაძის პოეზიის მყარი სივრცული სახეა.

ოთახში ყოფნა ოთარ ჭილაძის პოეზიის ენაზე ნიშნავს გარესამყაროსგან არამხოლოდ ფიზიკურ, არამედ სულიერ იზოლირებასაც.

ოთახი მუდამ აშკარად არ ჩანს, ზოგჯერ უჩინრად მონაწილეობს სამყაროს ლირიკულ ჭვრეტაში, მხოლოდ მინიშნებულია როგორც ლირიკული გმირის ადგილსამყოფელი, როგორც ოპტიკური ცენტრი, საიდანაც იგი სინამდვილეს აღიქვამს.

„ვით სიმარტოვის სული (ხილული) გამემებულა ჰაერში ბოლი და დანასავით ბრწყინავს ყინული, უკვე განვლილი ცხოვრების ტოლი. ოთხივე მხრიდან მიყურებს მთვარე, სიზმრის ლეშივით აგდია თოვლი, და ყრუდ გუგუნებს ქალაქი გარეთ, უკვე განვლილი ცხოვრების ტოლი“.

„გარეთ“ აქ მიგვანიშნებს, რომ ყველაფერი, რასაც ლირიკული გმირი ხედავს და ისმენს, დანახული და მოსმენილია დახურული სივრციდან, დისტანციიდან, რაც ხილვათა გაუცნაურებულ, გაუცხოებულ იერშიც მჟღავნდება.

ოთახი როგორც ხედვის პუნქტი პოეტური აღქმის გაუცნაურების საყრდენია აქაც: „შარშანაც ასე დაიწყო ზუსტად, უცებ გადაწყდა ფოთლების საქმე და მხოლოდ ერთი, ყველაზე სუსტი, ხელისგულივით აწვება სარკმელს. მოცოცავს ლურჯი ასფალტის ხავსი, შიშვლდება ქუჩა და სახეს კარგავს

და გაქვავებულ მდინარის მსგავსად ყველაზე უფრო თავის თავს არ გავს“.

სამყაროს ასეთი დამაბული და ნაცნობის უცნობად მქცეველი ხედვა დამახასიათებელია ოთარ ჭილაძისთვის და რეალობისგან გარკვეულ სიშორეს გულისხმობს.

შიდა და გარე სივრცეთა დაპირისპირება მსჭვალავს ოთარ ჭილაძის პოეზიას. ამ დაპირისპირების კონტექსტში „შიგნით“ ლირიკული გმირისთვის გათავისებული გარემოა, რომელიც იფარავს მას; „გარეთ“ მოასწავებს იმას, რასაც ადამიანის სულში შეშფოთება, სიუცხოვის გრძნობა შეაქვს; „შიგნით“ სპეციფიკურად ადამიანური სივრცეა, „გარეთ“ – ადამიანისთვის არასაიმედო.

თუმცა ეს ორი სამყარო ერთმანეთისთვის შეუვალი არ არის, ისინი გავლენას ახდენენ ერთმანეთზე.

„მაგრამ ზამთარში ღამდება ადრე და ღამე შუბლით აწვება კარებს, გარეთ კი ამტვრევს პროსპექტის ჭადრებს იანვრის ქარი... და ცივა გარეთ“.

ქალაქში მოთარეშე მიუსაფრობის სული ცდილობს „შიგნითაც“ შეიჭრას, მაგრამ ადამიანი ხელოვნების, მუსიკის წყალობით იგერიებს პირქუშ ურბანულ-ინდუსტრიულ სინამდვილეს და თითქოს აკეთილშობილებს კიდეც მას. „და მავთულებიც რაღაცას გრძნობენ, რაღაცას, დღემდე უცნობს და საშიშს, და ნუგეშით უსმენენ შოპენს, დაჭიმულები ნაცრისფერ ცაში“.

ლექსშიც „ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით“ ბინა და გარესამყარო დრამატულად უპირისპირდებიან ერთმანეთს და აქაც მუსიკა ამკვიდრებს „შიგნით“ საკუთრივ ადამიანურ, სულიერი ფასეულობებით განმტკიცებულ რეალობას, რომელიც ცივ და უღიმღამო გარერეალობას გადაძალავს.

„ქუჩებში წვიმდა“ ერთ-ერთი ის ლექსია, სადაც აგრეთვე იგრძნობა შიდა და გარე რეალობათა დაპირისპირების დრამატიზმი. ლირიკული გმირის გაუცხოება გამოიხატება მისი სივრცული შემოზღუდულობითაც, რომელსაც გარესინამდვილე უტევს: „ქუჩებში წვიმდა. მე ვიყავ მარტო,

ვუსმენდი წვიმას და თუთუნს ვწევდი და ოთხკედელში მოქცეულ ფართობს წვიმა ავსებდა საკუთარ სევდით. მე ჩემი მქონდა და მსურდა მშვიდად მეძებნა ჩემი სევდის მიზეზი. მაგრამ ვილაცა სახურავს მხდიდა და ჩამდიოდა წვიმა კისერში...“.

ლექსი გვიჩვენებს, თუ როგორ უბიძგებს ლირიკულ გმირს დიდი შემოქმედის – გალაკტიონ ტაბიძის – დაღუპვა, დატოვოს თავისი მარტოობის სამყოფელი და საერთო უბედურება გაიზიაროს.

თუ აქ „ოთხკედელში მოქცეული ფართობის“ მიღმა გავლა იძულებითი აქტია, სხვა შემთხვევებში დახშული სივრციდან გაღწევა ლირიკული გმირის ღრმა სულიერ მოთხოვნილებად წარმოდგება.

ოთარ ჭილაძის ლირიკული გმირი არ ეგუება თავის სიუცხოვეს, სინამდვილისგან სიშორეს, ინტენსიურად ეძებს საკუთარი მიკროსამყაროს გადალახვის და დიდ სამყაროსთან შეერთების გზებს. ასეთი ძიება დაპირისპირებას „შიგნით-გარეთ“ შესამჩნევად უცვლის აზრს.

„როდესაც ცივა, როდესაც ბნელა, როდესაც მხოლოდ ქარია გარეთ, ჩემს თვალში ფასი ეწევა მელანს და საგანგებოდ ჩაკეტილ კარებს. ჯანდაბას იქით წყეული წიგნი, ვის რაში უნდა, რაც უკვე უთქვამთ, მე მინდა ჩემი სუნთქვა და ფიქრი იქცეს შენს ფიქრად, იქცეს შენს სუნთქვად“.

პოლარული წყვილი „შიგნით-გარეთ“ ცხადად იკვეთება; ლირიკული გმირი შიდასივრცეს აფარებს თავს, მაგრამ ოთახში ყოფნა ამჯერად გარესინამდვილისგან სულიერ მოწყვეტასაც კი არ ნიშნავს, არამედ ამ სინამდვილესთან შინაგანი შეკავშირების ცდას აძლევს იმპულსს. დაშორება გარესამყაროსგან მასთან გაღრმავებული ურთიერთობის წყურვილს ბადებს – შემოქმედების სტიმულად იქცევა; შემოქმედება, პოეზია ოთარ ჭილაძისთვის მარტოობის გარღვევა და ჭეშმარიტი ადამიანური კომუნიკაციის დამყარებაა.

ოთარ ჭილაძის ლირიკული გმირის გაუცხოებას და ამავე დროს იზოლირების გადალახვისკენ მის სწრაფვას ფაქიზად

გამოხატავს ლექსი „მე ვკითხულობდი“. ლირიკულ გმირს კვლავ გარერეალობისგან გამიჯნულ არეალში, ოთახში ვხედავთ, მისი განწყობილებაც თითქოს ამის შესატყვისია, მაგრამ სინამდვილეში ეს განწყობილება წინააღმდეგობრივი და მერყევი: „მე ვკითხულობდი. მომწყინდა ფიქრი და ვკითხულობდი. ხმამალა წვიმდა. სარკმელში ქარი არხევდა ხეებს, დამძიმებულებს ხანგრძლივი წვიმით... სადღაც კიოდნენ მატარებლები, გახვეულები ორთქლში და ბოლში, და თითქოს ვიღაც იდგა ბაქანზე, ვიღაც ძალიან ძვირფასი ჩემთვის...“.

ლირიკული გმირის წარმოსახვა ცილდება ოთახის სივიწროვეს და გარესივრცისკენ არის მიმართული. ამის მიზეზი ჩაკეტილობის დაძლევის, სამყაროსთან ზიარების სურვილია. იგი აღმოაცენებს უცნობის სახეს, რომელთანაც ლირიკული გმირი სულიერ ნათესაობას გრძნობს – ეს არის ნამდვილი ადამიანური ურთიერთობის მონატრება.

ჭეშმარიტი კომუნიკაციის მონატრებაზე არანაკლებ ნიშანდობლივია ისიც, რომ უცნობი, ვისთანაც ლირიკულ გმირს შეხმიანება სურს, უკვე გასულია ღია, ფართო სივრცეში, რომელსაც რკინიგზა ასახიერებს.

რკინიგზა ოთარ ჭილაძის პოეზიის ისეთივე მუდმივი სივრცული სახეა, როგორც ოთახია. ოთახის და რკინიგზის პოლარულ სახეთა ურთიერთმიმართებაშიც მჟღავნდება ოთარ ჭილაძის ლირიკული გმირის გაუცხოებული ფსიქოლოგია და ამასთანავე მისი დაძლევის ენერგიული მცდელობა.

ამ სახეებით გამოხატულ მსოფლმომართებათა შეჯახებაა ალბეჭდილი ლექსში „მუშებს მოქონდათ სილა და კირი“. ლირიკული გმირისთვის მათ შორის არჩევანის გაკეთება იოლი არ არის, მისი არჩევანი თანდათან მწიფდება. გარესამყაროს ხედები თვალს სტაცებენ მას, სინამდვილე თავისი მარადიული სიახლით წარმოუდგება მის მზერას. „დრო გადიოდა და ზამთრის პირზე ტყე შიშვლდებოდა უხმოდ და უცებ. მერე ამაყად ყვაოდა ისევ და იმაგრებდა ფესვებს და

ყუნწებს“. სიცოცხლის მოძრაობის ამ სურათთან კონტრასტს ქმნის ლირიკული გმირის გახევევა დახშულ სივრცეში, მაგრამ ეს იზოლირებული უძრაობა სისხლსავსე ცხოვრებიდან მოღწეული ხმებით ირყევა.

„და სადგურები ისევ კიოდნენ და ნათდებოდნენ ბნელში ფანჯრები, ... დრო კი ბრაზობდა და გადიოდა მხოლოდ იმიტომ, რომ ვერ ვამჩნევდი. მე კვლავ ხელებში ვმაღავდი სახეს და ვუყრუებდი სადგურის ძახილს და მიყვებოდა უჩინარ არხებს ათასნაირად დაღლილი ხალხი“.

თუმცა ლირიკული გმირი ეწინააღმდეგება გარესინამდვილის ექსპანსიას, მაინც დიდ სამყაროში გაღწევის ნება მძლავრობს. „და უკვე ვგრძნობდი, რომ ჩემი სულიც გაიბნეოდა ამ კედლებს შორის და შეყვარებულ ბიჭივით სულელს გამიტაცებდა სადგურის ბოლი“.

სადგურის ბოლი“ ქვეყნიერებასთან შესახვედრად წაიყვანს ოთარ ჭილაძის ლირიკულ გმირს, რკინიგზა მას სამყაროს, ყოფიერების სისავსესთან და მრავალფეროვნებასთან აერთებს.

ოთარ ჭილაძის საქართველო

ოთარ ჭილაძე ჩვენი ეპოქის გამორჩეული მწერალია. მის მრავალშრიან, მრავალწახნაგოვან შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს სამშობლოზე, თავისუფლებაზე, ღირსებაზე ფიქრსა და განსჯას. ეს მარადიული ღირებულებები თავიდან ბოლომდე ძირითად იდეად გასდევს მთელ ჩვენს მრავალსაუკუნოვან მწერლობას (და, საერთოდ, მსოფლიო მწერლობას, როგორც ადამიანთა ჰუმანიზმის გამოვლენის საუკეთესო შესაძლებლობას).

„არ შეიძლება არ დავინტერესდეთ იმ შემოქმედის ნაფიქრალით, ვისაც ჰქონდა თავისი არალეგალური თავისუფლება, თავისი საკუთარი სასიცოცხლო სივრცე“, – წერს თამაზ ჭილაძე (ჭილაძე 2015: 6). უაღრესად საგულისხმო და მნიშვნელოვანი ფიქრები კი, როგორც შინაარსით, ასევე ფორმით გამორჩეულნი, უნდა ამოვიკითხოთ მწერლის ლექსებში, პოემებში, რომანებში, ინტერვიუებში...

1958 წელს დაწერილ ერთ უსათაურო ლექსში ვკითხულობთ:

*მერე ჩვენ ვპერწავთ საკუთარ სახეს
იმ დღისთვის, როცა აღარ ვიქნებით.
(ჭილაძე 2009: 23)*

„ჩვენივე ქვეყნის და ერის სიპატარავით აღფხვნებულ“ პოეტს სწამდა, სჯეროდა, რომ მომავალ თაობას ჰქონდა სწორი ორიენტირები, ახალგაზრდებს, გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად, უყვარდათ მამული, სამშობლო:

*არ შეიძლება, რომ არ იცოდნენ!
არ შეიძლება, რომ არ უყვარდეთ!
(ჭილაძე 2009: 92)*

„ამ პატარა მიწის ნაგლეჯზე შემადრწუნებლად ბედნიერი“ იყო თვითონაც და საკუთარი ნაფიქრით, ნააზრევით წვრთნიდა, ზრდიდა მკითხველსაც.

ოთარ ჭილაძის აზრით, „შემოქმედი ცხოვრების ჭვრეტისას საზრისს უნდა ხედავდეს, გამოხატავდეს და ადამიანს აქეზებდეს, მას მისდიოს“ (მურღულია 2021: 167).

საზრისის, მთავარის, სულის ხსნის გზისა და ადამიანთა ამქვეყნიური დანიშნულების მიგნებაში მწერლებს, სხვათაგან მოფიქრალთ და მოაზროვნეთ, აქვთ ხოლმე წარმართველი და, იქნებ, გადამწყვეტიც როლი. XX საუკუნის 60-იანელთა ზოგად დახასიათებას ზოია ცხადაია ამგვარი საგულისხმო ფრაზით აჯამებს: ამ თაობამ „უპასუხა თანამედროვეობის სულიერ მოთხოვნისებებს, ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებს, მარადიულ კითხვებს თუ ერის დათრგუნულ ემოციებს. მათ გაამდიდრეს და გაამრავალფეროვნეს ქართული პოეზიის თვალსაწიერი, ვერსიფიკაციული კულტურა (ცხადაია 2023).

ერთი უმშვენიერესი ლირიკული პოემა, ქართული მწერლობის მარგალიტი „ადამიანი გაზეთის სვეტში“, ერთი მხრივ, სრულად ეთანააზრება და განაგრძობს ქართული ლიტერატურის ტრადიციებს, მეორე მხრივ, შეიძლება ითქვას, ახალი სიტყვა და ახალი ხედვაა ჩვენს სააზროვნო სივრცეში. ეროვნული და ზოგადსაკაცობრიო, როგორც ყველა ჭეშმარიტად ღირებულ თხზულებაში, აქაც ერთმანეთსაა შერწყმული, ერთმანეთთანაა დაკავშირებული. როგორც ვთქვამთ მურღულია ამბობს: „ოთარ ჭილაძემ იცის, რომ იდეა წარმართავს ცხოვრებას, მაგრამ – არამხოლოდ მისი მიხვედრა ან გამოხატვა, არამედ – გაცნობიერებისა და გამოხატვის შემდეგ მისი სხვათაგან აღქმა. გათავისება და ერთგულება“ (მურღულია 2021: 169).

ოთარ ჭილაძე ამჩნევს, აღიქვამს, აღწერს ფაქტს, მოვლენას. განიცდის გაზეთის ქრონიკაში ამოკითხულს. მაგრამ ერთია აღქმა და სხვაა მისი განზოგადება. პოეტი სრულიად მოულოდნელი და სხვათაგან შეუმჩნეველი რაკურსით

ხედავს და აფასებს მომხდარს, ფაქტობრივად, აყალიბებს იდეას.

გაზეთებში ამოკითხული მოველინა შთაგონებად გურამ რჩეულიშვილს მოთხრობა „ალავერდობის“ შესაქმნელად. ოფიციალური ქრონიკის გარდასახვა მხატვრულ სიტყვად, როგორც ლიტერატურული ხერხი, საერთოა ამ ნაწარმოებებში, თუმცა სხვა (ტიპოლოგიური) მსგავსება და პარალელი არ შეინიშნება.

სხვისთვის, ადამიანებისთვის თავის გაწირვის მარადიული არქექტიპი ქრისტეა, მისი ჯვარცმა კაცობრიობის გადასარჩენად. როგორც განკაცებულ უფალს დასტირის დავით გურამიშვილი („მოთქმა ხმითა თავ-ბოლო ერთი“), თითქოს ჯვარცმა ახალი ამბავი იყოს, თითქოს ჯერაც არ შემშრალიყოს წმინდა სისხლი, თითქოს თვითონაც და მკითხველიც მომსწრე და მონაწილე ყოფილიყოს ამ გაუგონარი სისასტიკისა და უგუნურებისა, თითქოს პოეტს უახლოესი ახლობელი მოკვდომოდეს და მის ჯერ კოდეც თბილ ცხედარზე მოთქვამდეს, ასე განიცდის, ასე ხატავს, ასე დასტირის ოთარ ჭილაზე თავისიანებისაგან მოკლულ ამერიკელ ჯარისკაცს.

უამრავ, ზღვა ინფორმაციაში პოეტმა ის შეამჩნია, ის ამოარჩია, რაც საკუთარ ნაფიქრს, ნააზრევს, სულიერ წყობას ესადაგებოდა, რისი ორიგინალურად ინტერპრეტირება და განზოგადებაც ახალ სათქმელს, ახალ იდეას მისცემდა სათავეს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია შეხედულება, რომ შესაძლოა, მითი, ლიტერატურული მისტიფიკაცია იყოს ეპიგრაფად წამძღვარებული ციტატის ბოლოს საგანგებოდ აღნიშვნა, მითითება იმისა, რომ ეს ინფორმაცია გაზეთებიდანაა ამოწერილი. არცერთ შემთხვევაში – რეალურია თუ მისტიფიცირებული პრესაში გამოქვეყნებული ცნობა – პოემა არ კარგავს თავის ღირსებას, ინარჩუნებს სიცხადესაც და იდუმალებასაც. ლიტერატურული სიმართლე აქ უდავოა და მკითხველის გულისყურსაც სწორედ პოეტის სიმართლე იპყრობს.

ბიბლიური პარადიგმები პოემაში საფუძვლიანადაა შესწავლილი თამარ ვეფხვაძის დისერტაციაში „ბიბლიურ-ქრისტიანული პარადიგმები მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში“. კერძოდ, გამოწვლილვითაა განხილული სახარებისეული „მთესველის იგავი“ და მკაფიოდაა გამოკვეთილი მასთან პოემის მხატვრული სახეების კავშირი (ვეფხვაძე 2021: 171).

რას შეეწირა პოემის გმირი კრუს ხიმენესი? პანამელი პატრიოტების ბრძოლას? სიმართლეს? თავისუფლებას? საკუთარი და სხვისი ღირსების დაცვას? ღმერთს? სამშობლოს? ალბათ, ყველაფერს ზემოჩამოთვლილსაც და უმთავრესს, საკუთარ ხალხს, საკუთარი ქვეყნისა და კაცობრიობის მომავალს. პირდაპირ არსადაა ნათქვამი, მაგრამ სტრიქონებს შორის იგულისხმება, როგორ უყვარს ჯარისკაცს სამშობლო, როგორ არის მომზადებული ბრძოლისთვის, ამხანაგისთვის თავის გაწირვა შეუძლია და ომში მტერს არ დაზოგავს. ჯემალ ქარჩხაძის იგისაც (მოთხრობიდან „იგი“) უყვარს თავისი ტომი, ვაჟა-ფშაველას პერსონაჟებსაც (პოემებიდან: „აღუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“) უყვართ საკუთარი თემი და სწამთ საკუთარი ღმერთი, მაგრამ სხვა სამყაროს, სხვა სინამდვილის, სხვა სიმართლის გამონათების წამს, სხვანაირად გასხივოსნებულნი, სხვა გზას ირჩევენ და ფიზიკურად კიდევ ეწირებიან საზოგადოებისათვის იმჟამად მიუღებელ არჩევანს. საკუთარი თანამომხმეებისაგან განწირული, მაგრამ ახალი ცოდნით სავსე იღუპება ოთარ ჭილაძის პერსონაჟიც. და შეუძლებელია, რომ ეს ცოდნა, ეს მიხვედრა, ეს მიგნება დაკარგოს კაცობრიობამ, თუმცა იქამდე ჯერ ძალიან შორია და ხიმენესის (ჭილაძის) გული ანთია, როგორც ნაპერწკალი, რომელიც გაღვივებას ელოდება.

სათაური პოემისა („ადამიანი გაზეთის სვეტში“) პარაბოლურია, იგავურია. გაზეთის სვეტში რეალურად არ ცხოვრობს ადამიანი, იქ მხოლოდ ინფორმაციაა მის შესახებ. სამაგიეროდ, მშრალი და ზოგისთვის უმნიშვნელო, წვრილმანი ამბავი გარდაიქმნება, გარდაისახება და ახალ სიცოცხლეს

იძენს პოეტის ხელში. გაზეთში ამოკითხულმა – რეალურად თუ წარმოსახვით – შთააგონა ავტორი ახალი, მხატვრული რეალობის შესაქმნელად.

პოემა მთავარი გმირის სიკვდილის აღწერით იწყება. ავტორის ნებით, მკითხველი უკვე გარდაცვლილ ჯარისკაცს უსმენს. მთავარია, ნათქვამმა მსმენელის გონსა და გულამდე მიაღწიოს და იქ დაიმარხოს. ახალ აზროვნებას, ახალ ეთიკას უნდა დაედოს საფუძვლად კრუს ხიმენისის პირით გამოთქმული პოსტულატები ოთარ ჭილაძისა. „ადამიანი ჰგავს იმ ქვეყანას, რომელსაც მისი სამშობლო ჰქვია. ხოლო სამშობლო თავს ურჩევნიათ ადამიანებს და არა მონებს. არა სხეულის, არამედ სულის საჭურისობას ნიშნავს მონობა და ვინც სხვას ართმევს თავისუფლებას, მონაა ისიც“ (ჭილაძე 2010: 417).

პოეტის თვალმა, პოეტის ყურმა, პოეტის ალღომ და გრძნობამ შეამჩნია გაზეთის სვეტში ვერდატეული „ვნებები და სურვილები“. არამარტო სხვისი სხეულებრივი სიცოცხლის გადასარჩენად კვდება ამერიკელი მებრძოლი, არამედ იდეის, თავისუფლების, სამშობლოს... გადასარჩენად და სამარადისო სიცოცხლისთვის. სწორედ იმ წამს უყვარს სიცოცხლე ყველაზე მეტად, როცა არად აგდება ამ ღვთის საჩუქარს და უყოყმანოდ, უფიქრელად სწირავს მას.

„ფიქრის უფლება ყოფილა თურმე ყველაზე ძვირი“ (ჭილაძე 2010: 418). ჭეშმარიტი თავისუფლება რომ უპირველესად, სულის, აზრის, ფიქრის თვისებაა, გაცნობიერებული ჰქონდათ ჩვენს მოღვაწეებს დაპყრობილ ქვეყანაში, XIX საუკუნეში. რომანტიკოსი პოეტი, ვახტანგ ორბელიანი ლექსში „გალია“ ასე გამოხატავდა სწრაფვას უმაღლესი იდეალისაკენ:

*ნუ დაუტყვევებთ კაცს აზრსა, თუნდ იყოს არა მცნებისა,
დეე, მაღლა თქვას, წარმოთქვას, – მასშია ყოფა ნებისა.*

თავისუფლებისა და სიყვარულის კანონს ემორჩილება ჭილაძის გმირი. გმირობის მიუხედავად, იგი არ არის კლასიციტური სქემა, უხორცო არსება. ხიმენესი ცოცხალი ადა-

მიანია თავისი სისუსტეებით. ლამაზი გოგოს კრთომამ და შიშმა მოჰგვარა საკუთარი მუნდირის ზიზღი, რადგან ქალის შიში არ იყო ქალური კრთომა მამაკაცის წინაშე, არამედ იყო შიში სიკვდილის, გამოწვეული მეომართან, უფრო არა-ადამიანთან შეხვედრით. და მზადდება ჯარისკაცის სულში დიდი ცვლილებები, დიადი გარდატეხა. ხომ არ მიუდგეს აჯანყებულებს? ხომ არ გაიქცეს საკუთარი ნაწილიდან? ხომ არ შეუერთდეს სიმართლისათვის, სამშობლოსათვის მებრძოლთ? მაგრამ „ჯარისკაცს, რომელიც ბანაკს ტოვებს თავისით, გუშაგის ტყვია ელის კეფაში“. არ არის ადვილი სიკვდილი. ძნელზე ძნელიცაა. თუმცა არსებობს ქვეყნად მარადიული ღირებულებები, რომლებიც სიცოცხლეზე მეტად ფასობს. მათი შემჩნევაც გმირობაა და მათთვის თავგანწირვა ხომ – გმირობის უმაღლესი გამოხატულება.

საინტერესოა, არის თუ არა პოემის არსებითი კონცეპტი – დამპყრობლის მიერ დაპყრობილის თავისუფლებისთვის თავდადება – პარადიგმული ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. ჩვენ მიერ უკვე მოხმობილი ნააზრევი დავით გურამიშვილის, ვაჟა-ფშაველას, ჯემალ ქარჩხაძისა საუკეთესო ნიმუშია კაცობრიობის ცოდვების გამოსასყიდად, სხვისი ღირსების დასაფასებლად, საკუთარი ხალხის გასაუმჯობესებლად სიცოცხლის შეგნებულად და დაუფიქრებლად გაწირვისა. მაგრამ ჩვენი ამჟამინდელი მსჯელობის მთავარი თემა, მთავარი საკითხი თუ ნიუანსი – დამოკიდე-ულება მძლავრი ერის წარმომადგენლისა დამონებული, დაჩაგრული ერის შვილებთან ზემოდასახელებულ ნაწარმოებებში არ ჩანს (ყოველ შემთხვევაში, გამოკვეთილი არ არის).

რეტროსპექტულად რომ გავადევნოთ თვალი ჩვენს მრავალსაუკუნოვან სიტყვიერ საუნჯეს, ამ ჭრილში, უპირველესად, ალბათ, მაინც არაბი ჭაბუკი, აბო გაგვახსენდება, რომელმაც დაპყრობილი ქვეყნის სარწმუნოების დაცვას სიცოცხლე შესწირა. თავისიანებმა გაწირეს ისიც, თუმცა წმინდანის საქციელს, როგორც მიღებულია, რწმენაში განმტკიცება და უფლის ხელი წარმართავს.

ჩვენს მეორე სახარებაში, „ვეფხისტყაოსანში“, არის ეპიზოდი, რომელიც თითქოს პოეტს მისცემდა საბაბს, დაეხატა ძლიერი ქვეყნის შვილის თანაგრძნობა დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი მტრის მიმართ. თუმცა ასეთ რამეს პოემაში ვერ ამოვიკითხავთ. პრინციპულად არ შეიძლება, რომ ინდოელებს ხატაელთა ჯანყი მოსწონებოდათ. ემპაკობით, მოტყუებით, მზაკვრობით თავისუფლება ვერ მოიპოვება. ხატაელები გამოყვანილნი არიან, როგორც წესრიგის დამრღვევნი და არა როგორც სამშობლოსთვის მებრძოლნი.

ზნეობრივი გმირობისა და მოყვასისთვის თავდადების საუკეთესო ნიმუში გვიჩვენა თითქმის იმავე პერიოდში ცოტნე დადიანმა. რუსთაველის მსოფლმხედველობით აღზრდილისა და, როგორც პავლე ინგოროყვამ გამოიკვლია, რუსთაველისავე ოჯახის წევრისგან (სიძე) ადამიანის ამამალლებელი ქმედება ძალიან უჩვეულოც არ უნდა ყოფილიყო. უჩვეულო უფრო ისაა, როგორ მიიღო და შეაფასა ცოტნეს თავგანწირვა მტერმა – მონღოლმა. თუმცა ისტორიკოსები ვაჟკაცური თანაგანცდის მაგიერ სხვა სარჩულსა და საბაბს ხედავენ ნოინის მიერ ქართველი ტყვეების გათავისუფლებაში და სავსებით საფუძვლიანადაც, მაგრამ ჩვენთვის ამჟამად საინტერესოა, როგორ აისახა ეს მოვლენა ლიტერატურაში. ცოტნე დადიანზე ისტორიული პოემის – „ნათელას“ – ავტორი, აკაკი წერეთელი ნოინის რისხვის კეთილგანწყობით შეცვლასა და დაპატიმრებულთა გათავისუფლებას ქალს, ცოტნე დადიანის მეუღლეს, ნათელას მიაწერს და მის დამსახურებად მიიჩნევს. შოთა ნიშნიანიძის გახმაურებულ ლექსში „ქართველების გასაგონად“ კი ქართველის გმირობას ღირსეულად აფასებს თვითონაც ვაჟკაცი მონღოლი.

*...თუ ბიჭები ვართ,
ნუ ვადიდებთ მარტოდენ ცოტნეს,
ვახსენოთ სახედაღრეჯილი ლომი მონღოლიც,
გმირობისა და ვაჟკაცობის უბადლო მცოდნე...*

XIX საუკუნის დასაწყისში იდეა – სამშობლოსა და სარწმუნოებისათვის თავდადება მტრის კეთილგანწყობასაც უნდა იწვევდეს – უკვე გამოჩნდა და აღიბეჭდა ჩვენს მწერლობაში. მერე და მერე კი – 60-იან, 80-იან წლებში – უფრო განვითარდა და ჩამოყალიბებული სახე მიიღო. ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ალექსანდრე ყაზბეგის თხზულებებში ღმერთი, წმინდანები, მთელი შეცნობილი თუ შეუცნობელი სამყარო პატივს მიაგებს, თავყვანს სცემს, ეხმარება, გვერდით უდგას თავისუფლებისათვის მებრძოლს.

ამ თვალსაზრისით უაღრესად საყურადღებოა ალექსანდრე ორბელიანის მოთხრობა „უმანკო სისხლი“. მასში მოთხრობილია შაჰ-თამაზ I-ის შემოსევის შესახებ საქართველოში 1541 წელს. მოთხრობის მთავარი მიზანი სამშობლოსა და სარწმუნოებისათვის თავდაუზოგავი ბრძოლის ჩვენებაა. ერთგვარად ჰაგიოგრაფიულ ნაწარმოებებსაც კი მოგვაგონებს სამი ახალგაზრდა მონაზონი ქალის – ანას, ბარბარესა და მართას – სიმტკიცე, მხნეობა და რწმენა. მათმა ამ თვისებებმა გული აუჩუყა სპარსთა ხნიან ათასისთავს, რომელმაც „ხელგაპყრობით ზეცას შესაძახა. – ოჰ, ღმერთო! რა ბრალი აქვსთ ამ საცოდავებს?“ (ორბელიანი 2023: 130).

აქ თუმცა გარკვევით და არაორაზროვნადაა საუბარი სიბრალულზე, მოხუცი სპარსელის კეთილ გულზე, სხვისი თანაგრძნობის უნარზე, მაგრამ მთავარი ისაა, რამ გამოიწვია ამ საუკეთესო ადამიანური თვისებების გამომჟღავნება მტრის მიერ. რამ და, ქართველთა მიერ უკვე წაგებულ ბრძოლაში, პრაქტიკული თვალსაზრისით, რაიმე ამქვეყნიურ მიზანს მოკლებულმა, თუმცა უმაღლესი სულიერების გამომხატველმა ქმედებამ. თავისუფლების, საკუთარი სარწმუნოების ჭეშმარიტ მოყვარესა და დამფასებელს თუ შეეძლო სხვისი (დაპყრობილის) თანაგანცდა ომის განურჩევლობასა და გამარჯვებულის საზეიმო ზრიალში.

საინტერესო ისაა, რომ სპარსელი ათასისთავის თანამებრძოლებმა, უპირველესად – თანაშემწემ – მართებულად შე-

ავასეს სიტუაცია. ყველა მიხვდა, რომ ეს არ იყო მარტო ლამაზი გოგონების სიბრალოლი, ეს გახლდათ საპროტესტო აქტი, პატრიოტთა დახოცვის წინააღმდეგ მიმართული. ამ აზრის გამომხატველია მოთხრობაში თანაშემწის წამოძახილი: „არ იქნა, ესეც გაქრისტიანდაო!“ ლოგიკური დასასრული კი ის იყო, რომ გავემებულმა სპარსელებმა ხუთ ქართველთან ერთად თანამომძე მოხუცი სპარსელიც აკაფეს.

ეს ეპიზოდი, ცხადია, ალექსანდრე ორბელიანის ფანტაზიითაა შექმნილი. არ არის (ვერ იქნება) დოკუმენტური რეალობა, თუმცა უდავოა მისი მხატვრული სიმართლე.

ილია ჭავჭავაძემ წერილში „ახალი დრამების გამო“ უსაყვედურა ავქსენტი ცაგარელს მისი პიესის, „ქართველის დედა“, არარეალისტურობის გამო და ასეთი რამ უთხრა: „ყოვლად მხეცობა მტრისა, ყოვლადვე სისრულე და სისავსე ქართველებისა, ბავშვური წადილია, კაცმა თავი მოაწონოს მაყურებელსა. ბუნება ადამიანისა, ქართველია თუ გარმიანელი, ავკარგიანობით არის სავსე და ქვეყანაზე არ არის იმისთანა ერი, რომ მიწყული ჰქონდეს ან მარტო კარგი ან მარტო ავი“ (ჭავჭავაძე 1991: 501). ის, რაც თეორიულად ჩამოაყალიბა ილია ჭავჭავაძემ 1890 წელს, ბევრად უფრო ადრე პრაქტიკულად, მხატვრული ნაწარმოებით გვითხრა ალექსანდრე ორბელიანმა. ამ ჭრილში კიდევ უფრო საყურადღებოდ შეიძლება მოგვეჩვენოს იმავე რომანტიკოსის სხვა ნაწერი. „მეფის ირაკლის მეორის სიყვარული ქალისა პირველად“ მხატვრულ-დოკუმენტური თხზულებაა. ალექსანდრე ორბელიანს აქვს რამდენიმე მცირე ჩანაწერი, რომლებშიც ერეკლე მეორის ცხოვრების სხვადასხვა ეპიზოდია გადმოცემული. მეფის შვილიშვილი, როგორც თვითონ წერს, მასალებს აგროვებდა იმისთვის, რათა დაწერილიყო მეფე ერეკლეს შესაფერისი, სრულყოფილი ისტორია. დაწერის დროდაც მომავალს გულისხმობდა და დამწერადაც, როგორც ჩანს, მომავალი მეისტორიე ეგულებოდა. ეს თხზულებაც იმ რიგისაა, მასალად რომ უნდა გამოადგეს პირუთვნელ ისტორიკოსს. აქ მოთხრობილია ამბავი, როგორ ვაჟკაცობას

იჩენდნენ ქართველი მხედრები ნადირშას ჯარში. სულ „აფერუნ, გურჯიო!“, – იძახდა თურმე ცბიერი სპარსელი. ერთ საშინელ ომში შეიპყრეს ქართველებმა ინდოელი მხედარი, აჰყარეს ძვირფასი იარაღი და ის იყო, მოკვლას უპირებდნენ, რომ ამ დროს გამოჩენილა ყმაწვილი ირაკლი, არ მოკლათო, უბრძანებია, საჭურველიც დაუბრუნებია ტყვისთვის და მადლიერი და დაბნეული ინდოელი გაუთავისუფლებია. საყურადღებოა, როგორ მიმართა ერეკლემ გაოცებულ ქართველებს, რით ახსნა თავისი საქციელი. „– რას ემართლებოდით, რადა ჰკლამდით ამ შეპყრობილს მხედარს? როგორათაც მოღალატეს მამულისას? – ის იბრძოდა თავის მამულისათვის, თავის მამულის გამოსახსნელად, და ამისთვის უნდა მოგეკლათ ეს შეპყრობილი მხედარი? ეს ამგუარი საქმე უკადრისია ქართულებისათვის ქართულებო“ (ორბელიანი 2023: 335). ასეთია ახალგაზრდა ქართველი უფლისწულის რწმენა, ასეთია რწმენა ალექსანდრე ორბელიანისა.

არის კიდევ საგულისხმო ეპიზოდი ალექსანდრე ორბელიანის ერთ დოკუმენტურ თხზულებაში („მამიჩემისაგან ღალატი მეფის ირაკლისა“), რომლის გახსენებაც, ვფიქრობ, ზედმეტი არ იქნება. აქ მოთხრობილია, როგორ დაემშვიდობა 1812 წელს მეუღლეს, თეკლა ბატონიშვილს მწერლის მამა, პოლკოვნიკი ვახტანგ ორბელიანი, როცა კახეთის აჯანყების ჩასახშობად მიჰყვებოდა რუსეთის ჯარს. მეფე ერეკლეს ღირსეული ასულის ღირსეული სიტყვა ეს ყოფილა: „ჩემი რჩევა ეს არის, რომ თქვენ სულერთიან კახელებს მიუდგეთ, წადით, ნუღარ დააყოვნებთ საქმეს, აქ ჩვენ რაც უნდა მოგვივიდეს თქვენ ცოლ-შვილებს, თუნდა სულერთიან ლუკმა-ლუკმა დაგვჭრან, ეს არაფერი არის...“ (ორბელიანი 2023: 188). ვერ აუსრულა ვახტანგ ორბელიანმა მეუღლეს სურვილი, არ ეყო არც ძალა, არც გამბედაობა, არც სულიერი გასხივოსნება ამ არაორდინარული, გამოაგნებელი და ამამალღებელი ნაბიჯის გადასადგმელად. და დარჩა თეკლა ბატონიშვილის თხოვნა-სურვილი თუ გადაწყვეტილება განუხორციელებელი, მაგრამ მაინც გმირობის ნიმუშად.

ოთარ ჭილაძის გმირმა კი იცის, რომ „ადამიანი უფრო მეტია, ვიდრე ჰგონია, მაგრამ აქამდე ვერ უპოვია საბრალოს თავი“ (ჭილაძე 2010: 421). ამიტომაცაა მისი უსულო სხეული სიმბოლური ხიდი ბნელსა და ნათელს, ბოროტს და კეთილს, ძალადობასა და თავისუფლებას, მიწასა და ცას შორის გადებული და მოგვიწოდებს შემოქმედი მშვიდად, უბრალოდ, დიდაქტიკისა და მომბაზრებელი სწავლების გარეშე, აღმოვაჩინოთ ადამიანში ადამიანზე მეტი. ვინძლო, ჩავარდეს თესლი ხნულში.

დამოწმებანი:

ვეფხვაძე 2021: ვეფხვაძე თ. *ბიბლიურ-ქრისტიანული პარადიგმები მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში*. დისერტაცია (ხელმძღვანელი ლუარა სორდია). 2021.

მურდულია 2021: მურდულია გ. *დიალოგს ყოველთვის ორი ქმნის, ბოლოსიტყვაობა მარინე ლომიძის წიგნისა „ოთარ ჭილაძის ღრუბელი“*. თბილისი: 2021.

ორბელიანი 2023ა: ორბელიანი ა. „უმანკო სისხლი“. *თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*, ტ. I. თბილისი: 2023.

ორბელიანი 2023ბ: ორბელიანი ა. „მამიჩემისაგან ღალატი მეფის ირაკლისა“. *თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*, ტ. III. თბილისი: 2023.

ორბელიანი 2023გ: ორბელიანი ა. „მეფის ირაკლის მეორის სიყვარული ქალისა პირველად“. *თხზულებათა სრული კრებული ხუთ ტომად*, ტ. III. თბილისი: 2023.

ცხადაია 2023: ცხადაია ზ. „სამშობლო, როგორც „ჯილდოც,სასჯელიც“ ... გაზ. „ლიტერატურული გაზეთი“, №18 (346), 29 სექტ.-12 ოქტ. 2023.

ჭავჭავაძე 1991: ჭავჭავაძე ი. „ახალი დრამების გამო“. *თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად*, ტ.V. თბილისი: 1991.

ჭილაძე 2015: ჭილაძე თ. „ბედნიერება უნდა მოითმინო“. *წინასიტყვაობა*. კრებ.: ოთარ ჭილაძე, ცა მიწიდან იწყება, სხვადასხვა დროის ჩანაწერები. თბილისი: „ინტელექტი“, 2015.

ჭილაძე 2009: ჭილაძე თ. *100 ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2009.

ჭილაძე 2010: ჭილაძე, თ. *ლექსები და პოემები*. თბილისი: 2010.

ოთარ ჭილაძე

* * *

სახურავებზე,
სახელურებზე,
საფეხურებზე,
ქვაფენილებზე –
დაფენილია თოვლი და მთვარე.
მთვარეში, თოვლში შრიალებს მტკვარი
და ისევ შენზე უნდა ვიფიქრო,
უნდა ვიფიქრო და დავიჯერო,
რაც დღეს არ მჯერა, რასაც ეს ჭერი
უკვე ამდენი ხანია უძლებს.
მე მინდა: ერთხელ დაგვარგო უცებ
და სხვანაირი გიპოვო მერე.
მთვარეში, თოვლში შრიალებს მტკვარი.
თეთრ ხეზე ჩიტებს დარჩათ ეჟვანი...
მე მინდა: შენი ფეხის ხმა კარებს
მთვარეში, თოვლში არ მოეჩვენოს
და გაიცინო, როგორც იცინი
ნამდვილად, სადღაც: ფიქრში თუ ძილში,
თორემ მე დღესაც ვეღარ ვიძინებ
უცნაურ ეჭვით, უცნაურ შიშით.
ქვაფენილებზე,
საფეხურებზე,
სახელურებზე,
სახურავებზე –
დაფენილია თოვლი და მთვარე.

* დაბეჭდილია კრებულში „ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი“, თბილისი, „მერანი“, 1995.

ლექსის შინაარსობრივი ქსოვილი საკმაოდ გამჭვირვალეა. მიმართება „სულს გარეთ“ დარჩენილ გარემოსა და შინაგან დაეჭვება-მოლოდინს შორის დაპირისპირება-შეთანხმების ნაცნობი ჭიდილი განსხეულდება, ლექსის სტრიქონებად ჩამოიქნება, რიტმის კანონებს დაემორჩილება და რითმულ უჯრედთა სიმეტრია განუმეორებელ მუსიკას ააწყოფს ბგერებისას.

აღქმა ერთადერთია – გარკვეულ ესთეტიკურ, თუნდაც სუბიექტურ გრძნობას აყოლილი.

და მაინც: დომინირებს ობიექტურ საწყისებზე დაფუძნებული ხატი. იგი სახეობრივი აზროვნების სპეციფიკურ კანონებს ემორჩილება. რეფერენციული კავშირები დარღვეულია. მახვილი სიტყვის სემანტიკურ დატვირთვაზე მოდის, მნიშვნელობათა მკვეთრი განსახლება განსაზღვრავს მეტაფორის აგების პრინციპს და უკვე თავად ლექსი ხდება აზრობრივი ერთეულის მატარებელი ბირთვი, რომლის შემადგენელ ელემენტებად გათიშვა თუ დაყოფა-დანაწევრება წარმოუდგენელია. ეს მოჩვენებითი განუყოფლობა მხოლოდ იმის საბუთად გამოდგება, რომ სტრუქტურულად მოწესრიგებული, გარკვეული სისტემის მომცველი მთლიანობა მნიშვნელობის ცალსახა ინტერპრეტაციის საშუალებას უნდა იძლეოდეს, მაგრამ ფაქტია, რომ ეს ასე არაა.

მხატვრული სახე არაა ჩაკეტილი. იგი სუბიექტის თანაზიარობას გულისხმობს და, ამდენად, მისი დამოკიდებულება ამ უკანასკნელთან აღსაქმელი ხატის მრავალმნიშვნელობას ითვალისწინებს. ესეც აშკარაა.

განსახილველი ლექსის რიტმული აგებულება – 5/5 რითმის არაერთგვაროვან, მაგრამ მეტად საინტერესო სურათს ეთანხმება. რითმული წყობა ლექსის კომპოზიციური სქემის აღქმაზეც ახდენს გარკვეულ ზემოქმედებას. კერძოდ, გრაფიკულ ნახაზში 2 5 გამოყოფილი სტრიქონი იმგვარად ნაწილდება, რომ იქმნება რიტმული სქემის სიჭრელე. სტროფული ენის სიმეტრია დარღვეულია, რითმათა წყობა საკმა-

ოდ მრავალფეროვანი. იგი პოეტური მეტყველების კანონებს თითქმის სასაუბრო ენის პრინციპებს უქვემდებარებს. მაგრამ ეს მოჩვენებითია, რითმული სქემის არსებობა ფანტავს ამ ეჭვს. ლექსის პირველი ხუთსტრიქონედი, რომელიც სინამდვილეში სამი 5/5 მეტრული სქემით აწყობილი სტრიქონის მომცველია, გამოეყოფა პოეტური ქმნილების სხეულს და მეორდება მის დასასრულს:

საფეხურებზე,
სახელურებზე,
სახურავებზე –
დაფენილია თოვლი და მთვარე.

ამ საწყისს ჩვენ ვღებულობთ, როგორც მიკროერთეულს, რომლის სინტაქსური წყობაც შემდეგნაირადაა განაწილებული: ადგილის გარემოება, შემასმენელი, ქვემდებარე. სემანტიკური არეების გადაფენა, ურთიერთკვეთა თითქმის გამორიცხვულია; ადგილის გარემოებათა ცვლა – თანმიმდევრული (სვლა ზემოდან ქვემოთაა: სახურავი, სახელური, საფეხური, ქვაფენილი); უბრალო სასაუბრო სტილი დაცულია. იგი გამოხატვის სიმარტივეში დაფლულა და ამით უფრო გამლიერებულია მისი მხატვრული აღქმა და მაინც, რას უნდა მიგვანიშნებდეს ამ სტრიქონების (თითო სიტყვის) გრაფიკული გამოყოფა? აშკარაა: არჩევანის განსაკუთრებულობა ამ სიტყვათა ფუნქციური დატვირთვითაა გაპირობებული; ყველგან დაფენილა მიმქრალი ნათელი, თოვლის სითეთრისა, რომელიც სწორედ ღამის წყვდიადში იჩენს თავს (ჩნდება კონტურები დაპირისპირების პირველი საფეხურისა).

ლექსის არქიტექტურულ ნახაზში კულმინაციას მაშინ ვაწყდებით, როცა დაპირისპირების მთავარი კომპონენტები (შიგნით – გარეთ) მოულოდნელობის მძაფრ განცდას გადააწყდება. წმინდა ფორმისეული თვალსაზრისით, რითმათა საერთო სიჭრელის ფონზე გაირითმება ორი მომყოლი სტრიქონი, მაგრამ იქამდე ერთი ხუთსტრიქონიანი რგოლია გამოსაყოფი:

მთვარეში, თოვლში შრიალებს მტკვარი
და ისევ შენზე უნდა ვიფიქრო,
უნდა ვიფიქრო და დავიჯერო,
რაც დღეს არ მჯერა, რასაც ეს ჭერი
უკვე ამდენი ხანია უძლებს.

აქაც ნათელია ურთიერთგამიჯვნა: გარეთ – წესრიგი და ჰარმონია სუფევს. ბუნება შერწყმია ქალაქის გაქვავებულ ყოფას, მხოლოდ მდინარის „შრიალი“ აღიქმება ცოტა უჩვეულოდ და ეს მეტაფორა თოვლის, როგორც დენოტატის შინაარსობრივ ველს მეტ დატვირთვას სძენს. წარმმართველი ხდება ობიექტის (თოვლი) და მისი არსებობის შეგრძნება (შრიალი). სტრიქონი ევფონიური მოწესრიგებულობისაკენ სწრაფვას ააშკარავებს. „მოშრიალე“ მტკვარი სიტყვის შინაგან ფორმასთან შეუსაბამობაშია და ცნება „შრიალი“ რაიმე ნიშნის მიხედვით ამ ლექსში არც ერთ ობიექტთან არ გვაკავშირებს, გარდა „თოვლისა“. მხატვრული სახის შექმნისას მისი დატვირთვა გაძლიერებულია, რადგან აღქმის პროცესში უფრო მეტ ხანს უნდა შეინარჩუნოს თავი. პირველი ორი მიკროერთეული ერთმანეთისაგან გამიჯნულია:

1. ობიექტური გარემოს და სუბიექტური განწყობის ნიშნით.
2. დიალოგური დამოკიდებულების გამომხატვით „შიგნით“ – გარეთ“-ს შორის, ხოლო მათი შეერთებისათვის გამოინახება შემდეგი საშუალებანი:

1. რიტმული სურათის უცვლელობა.
2. რითმის მოწესრიგებულობა გარდამავალ სტრიქონებთან.
3. ევფონიური კეთილხმოვანების მიღწევა.

გადასვლებისას ნარჩუნდება დასახელებული დაპირისპირების ორივე კომპონენტი, ხოლო ლექსის მთლიანობის დაცვის გარანტია მეორეხარისხოვანი ელემენტების ხარჯზე იქმნება. ისინი უნებურად შეძლებენ ამ ფუნქციის შესასრულებლად გადაწონონ ქმნილების სხვა საშუალებანი.

გადასვლის ამგვარი სურათი შესაძლებლობას ქმნის, რათა ერთიანობა შინაარსობრივი და იდეური თვალსაზრისით არ

დაირღვეს და შენარჩუნდეს მხატვრული სახის სტრუქტურის მამოძრავებელი ბირთვი – სუბიექტ-ობიექტის ურთიერთგამჭოლი განწყობა. იწყება გამოკვეთა იმ კონტურებისა, რომელნიც ლექსის ბოლოს აღმქმელის მოლოდინს ადასტურებენ. იგრძნობა, რომ ამ სულიერი განწყობის განმცდელი ამოფარებია რაღაცას. აშკარაა, არსებობს გარკვეული მიჯნა იმას შორის, რასაც იგი ხედავს და რასაც თავად განიცდის; რაც იყო ან უნდა იყოს და რაც ახლა არის; იმ ადგილებს შორის, სადაც შუშას მიჰკვრია მზერა (თუმცა იგი ნახსენები არაა). ამ აღსარების მერე მეტ სიმძაფრეს იძენს უკვე გათავისებული გრძნობა ლექსის ლირიკული გმირისა და იმ სუბიექტისა, რომელიც თანდათან უნდა გაუცხოვდეს და ნელ-ნელა დაეუფლოს ეჭვისა და შიშის განწყობა, რასაც დასახელებულ სტროფებში აძლიერებს შეგრძნება დროის კატეგორიათა ცვლილებებისა (მუდამ – ახლა. „ისევ უნდა ვიფიქრო“. დავიჯერო – რაც არ მჯერა).

შემდეგი ოთხსტრიქონიანი ერთეული ფორმალურად და აზრობრივად ორ ორტაეპედად შეიძლება დაიყოს:

მე მინდა: ერთხელ დაგკარგო უცებ
და სხვანაირი გიპოვო მერე.
მთვარეში, თოვლში შრიალებს მტკვარი.
თეთრ ხეზე ჩიტებს დარჩათ ეჟვანი.

თვალში საცემია აშკარად გატიხრული რითმული და აზრობრივი ელემენტები. მეტაფორის მძლავრი შემოჭრა წყვეტს ლექსის ჩვეულ მდინარებას. ამას ერთვის გართიმვის არჩეული წყობა. თუ პირველი გადასვლის დროს არ მოხდა სემანტიკური ველის გაწყვეტა, ამ ორტაეპედებს შორის სემანტიკური ხიდი ჩატეხილია. სუბიექტური განწყობა სრულად ემიჯნება გარემოს. იგი გამოკიდებული რჩება შემდგომი ნაკვეთის (6 სტრიქონი) დასაწყისით, რადგან ეს უკანასკნელი იმეორებს წინამდებარე გამოყოფის პირველი სტრიქონის წყობას:

მე მინდა: შენი ფეხის ხმა კარებს
მთვარეში, თოვლში არ მოეჩვენოს
და გაიცინო, როგორც იცინი
ნამდვილად, სადღაც: ფიქრში თუ ძილში,
თორემ მე დღესაც ვეღარ ვიძინებ
უცნაურ ეჭვით, უცნაურ შიშით.

გონების თვალით იხსნება მიჯნა. თუ ლირიკული გმირი სულ ცოტა ხნის წინ ოთახის გარეთ ჭვრეტდა თავისი სულის სალბუნს, ახლა შიგნით აბრუნებს მზერას, რადგან კარების გახსნის მოლოდინშია.

ეს განწყობა ერწყმის ლექსის კონდენციას. მეორდება დასაწყისი: თოვლია გარეთ, მხოლოდ მზერამ გადაინაცვლა და შეიცვალა დამკვირვებლის კუთხე; ათვლა ახლა პირიქით, ქვემოდან ზემოთ მიემართება: ქვაფენილებიდან საფეხურებზე, საფეხურებიდან – სახელურებზე, სახელურებიდან – სახურავებზე.

იკვრება წრე. ერთგვარი შინაარსობრივი მახვილით ნახმარი სიტყვები პირვანდელ მდუმარებაში აბრუნებს მკითხველს. მესამე და მეოთხე გადასვლა მიღწეულია სიმეტრიული განმეორადობის ხარჯზე („მე: მინდა“... „მე მინდა“; ლექსის დასაწყისი და დასასრული), სტრუქტურის ორივე მხარე ჩაიკეტა.

მეტაფორა მკვეთრად ემიჯნება მხატვრულ შედარებას. არსებულსა და არარსებულს შორის სწორხაზობრივი კავშირის გამოკვეთამ დაარღვია მისი ბუნებისათვის ეგზომ და მახასიათებელი გამოყოფა რეფერენტისა კონცეპტისაგან. არ იგრძნობა მანძილი წარმოსახვასა და სინამდვილის აღქმას შორის. ამას სინტაქსის კანონების ჩაურევლობა იწვევს. მიზანი მიღწეულია: ლირიკული გმირის აღქმა გადაედო მკითხველს. გაიმარჯვა ლექსის განწყობამ.

რომელ საფეხურზე მოხდა მეტასახეთა წარმოქმნა? ამის მძლავრ ბიძგად გადაიქცა მეტაფორის ფუნქციური დატირთვის შეცვლა, სწორედ მან მიიღო ის სახე, რომელშიც, ერთი

მხრივ, განმეორდა ლექსის ოთხივე ნაწილი – დასაწყისი (I, II), დასარული (IV, V) და კულმინაციური გამოყოფის გამდინარე სახე, თემა: „მთვარეში, თოვლში შრიალებს მტკვარი“, ის, რომ „თეთრ ხეზე ჩიტებს დარჩათ ეჟვანი“, წინა მეტაფორისაგან გამოყოფილია. თუმცა შენარჩუნებულია სითეთრის, თოვლის ხატი და რითმა, მაგრამ ბოლო წინადადება უკვე დიაფორაა, მეორე, დამატებითი სახე სემანტიკური სვლისა, რომელიც სხვა გზით მიემართება და ახალ მნიშვნელობას იძენს აშკარა დაპირისპირების შემოტანით“ (Улрайт Р. Теория метафоры, М. 1990). მეტაფორის დაპირისპირებამ ისევ აქ მიაღწია თავის კულმინაციურ წერტილს (ერთი სახე მეორემ შეცვალა). სუბიექტის მონოლოგი და სიჩუმის მძაფრი განცდა, მოლაპარაკე და გარინდული სამყარო – ყველაფერი ეს აშკარად გამოიკვეთა – ლექსი გადატყდა. აზროვნებაში დაგროვილმა სახეთა სიმრავლემ მიაღწია მეტასახის წარმოქმნის ზღვარს. ახლა უკან დახევა უნდა მოხდეს, რათა მკითხველმა გაითავისოს დასაწყისი. ინტერესი აქ გამკვეთრებულია. ამიტომ, რომ IV ნაკვეთი ყველაზე მეტადაა დატვირთული ინფორმაციით. აწმყომომავლიდან აქ, IV გამოყოფაში, შემოდის წარსული დროის გაგება, რომელიც ისევ აწმყოში გადაინაცვლებს.

დიალოგურ ურთიერთობათა წარმოჩენა დასრულებულია. განმეორებული სტრიქონები ლექსის დასაწყისისა წარმოსახვის შესაძლებლობებს თავდაპირველ სიმშვიდეში აბრუნებს. ლექსის აღქმისას მიღებული შთაბეჭდილებები მთლიანდება და ახლა სახეობრივ სიღრმეში მოქცეული მეტასახეების გამოყოფა შეუძლებელი ხდება. ესაა სწორედ ის საფეხური, როდესაც ჩნდება უფრო მაღალ დონეზე გადასვლის შესაძლებლობა; როდესაც იკრიბება თითოეული ქვესტრუქტურების მახასიათებლები და თვისებრივად ახალი განზომილება ცნობიერების ურთულეს პროცესებთან ზიარებისას მიიღწევა.

რუსუდან თურნავა

ოთარ ჭილაძის პოეზიის ფრანგული თარგმანები

ოთარ ჭილაძის პოეზიაში მკითხველთან საუბარი უბრალო საგნებით იწყება, მისი ფიქრის მანერა გამორიცხავს პათეტიკას, მაგრამ მკითხველი შეუმჩნევლად ერთვება პოეტის სულიერ გამოცდილებაზე დაყრდნობილ რთულ მედიტაციაში ადამიანის, სამყაროს მოწყობისა თუ სამშობლოს ბედის შესახებ. მეტად ორიგინალური მხატვრული სახეებისა და ლექსების განსაკუთრებული ინტონაციის საშუალებით მკითხველი მისი ცეცხლოვანი ემოციების თანამოზიარე ხდება.

ოთარ ჭილაძის პეიზაჟი იშვიათი ტროპებით არის დახატული და შესაფერის განწყობას ქმნის, აი, ერთი სტროფი ლექსიდან „შემოდგომა ანანურთან“:

„გზა სპირალივით ზედიზედ უხვევს
და კიდევ მრავალ ხასიათს შეცვლის...
თითქოს სექტემბრის ფერადი ცეცხლიც
სილამაზისთვის ედება მუხებს“. (1963)

ბუნება და ადამიანი, ორივე ებრძვის ხიფათს უსათაურო ლექსში, რომელიც ასე იწყება: „არ გაუღია უბრალო ჩქამიც,/ ისე ჩამოწვა ამხელა ღამე“. ასე უჩუმრად მოსული სველი ღამე „როგორც მდინარის შლამი,/ გაბრწყინდა შავად...“ და აშფოთებს ტყეს, სადაც იდუმალი ლანდები დადიან, ამ დროს კი ქარი:

„და როცა ქარმა
სივრცეს მოგლიჯა ოთხივე კარი,
ერთი კაცივით დაეცა ჯარი
ხმელი ფოთლების“... (1964)

გმირობისა და გამძლეობის ჩვენებით გაჯიუტებული ადამიანები ვეღარ ვამჩნევთ:

„რომ სული ვგვემეთ და არა ლეში
და ის სისუსტე ჩავკალით ჩვენში,
რითაც ძლიერი იყო და არის
ადამიანი“...

(„ვშორდებით, ყოველ წუთას ვშორდებით მისი ...“ .1976)

სიტყვა არის პოეტის მოხეტიალე კუნძული, რომელსაც
„...ზღვაზე გააქვს რძისფერი ხნული,/ ხოლო იმ ხნულში
თესლივით ცვივა / მისი ამაყი რწმენა და ფიქრი.“ მიუხედა-
ვად ამისა, პოეტი გვიზიარებს თავის შემფოთებას:

„მინც ძნელია, ყველაფერი ვაქციო სიტყვად
და თანაც მივცე სიმაღლე სანთლის,
ყრუ-მუნჯი ბავშვის სიმარტოვე,
თოვლის დუმილი
და მოლოდინი სველ სილაში ჩამხოზილ ნავის“...

(„მოხეტიალე კუნძული“, 1969)

„გარდასულ დღეთა ზმანებასთან“, პარიზის ლუვრთან
შეხვედრამ, ყოფნა-არყოფნის ამოებაზე ფიქრი აღუძრა პო-
ეტს 1990 წელს შექმნილ უსათაურო ლექსში „ლუვრის ეზო-
ში დგას პირამიდა“:

„მე გულს ავეყვი და გზა ამებნა
და დროც უაზროდ, ფუჭად გავიდა.
შეუმჩნეველი, როგორც ამება,
მართლაც ვინა ვარ ან აქ რა მინდა?!

ჩემი მდულარე ფიქრის ლავიდან
ამოზიდული დუმს პირამიდა“.

ოთარ ჭილაძის შემოქმედებამ ფართო გამოძახილი ჰპოვა
საქართველოს ფარგლებს გარეთ, ევროპულ ენებზე შექმ-
ნილმა თარგმანებმა უცხოელი მკითხველის დიდი ინტერე-
სი და დაფასება მოუტანა მას. ამას მოჰყვა, 1998 წელს, ნო-
ბელის პრემიის ნომინანატობა მსოფლიოს მხოლოდ 5 მწე-

რალს შორის. ოთარ ჭილაძის რომანები თარგმნილია ინგლისურ, გერმანულ, ფრანგულ, ესპანურ, უნგრულ, დანიურ, ჩეხურ და სხვა ენებზე. ალექსანდრე კარვოვსკიმ ფრანგულად თარგმნა „ყოველმან ჩემმა მპოვნელმან“ (რუსულიდან, 1987, მოსკოვი, რადუგა), ნინო კალატოზიშვილმა და კრისტინ ლუცმა თარგმნეს „რკინის თეატრი“ (1994, პარიზი, ალბენ მიშელ). ოთარ ჭილაძის ლექსები ფრანგულად თარგმნეს სერგი წულაძემ, როზმარი კიფერმა და გასტონ ბუაჩიძემ.

ქართული პოეზიის სერგი წულაძისეულმა ფრანგულმა თარგმანებმა თავის დროზე ფრანგი მწერლებისა და კრიტიკოსების მაღალი შეფასება დაიმსახურა. მან შექმნა „ვეფხისტყაოსნის“ პირველი სრული პოეტური თარგმანი ფრანგულ ენაზე, რომელიც იუნესკოს დაკვეთით გამოსცა გამომცემლობა „გალიმარმა“ 1964 და 1989 წლებში. 1965 წელს თარგმანს მიენიჭა საფრანგეთის აკადემიის ლანგლუას სახელობის პრემია. ფრანგი ისტორიკოსის, დასავლურ-აღმოსავლურ ურთიერთობათა სპეციალისტის, შარლ-ვიქტორ ლანგლუას პრემია 1868 წლიდან ენიჭება ფრანგული აკადემიის მიერ ბერძნული, ლათინური ან უცხოური ნაწარმოების საუკეთესო პოეტურ ან პროზაულ თარგმანს.

სერგი წულაძის დიდმა შესაძლებლობებმა და მისმა თანამშრომლობამ შალვა ნუცუბიძესთან, აკაკი შანიძესთან, ალექსანდრე ბარამიძესთან, განაპირობა „ვეფხისტყაოსნის“ ფრანგული თარგმანის წარმატება. „სერგი წულაძეს ყველა მონაცემი ჰქონდა მისთვის მიცემული დავალებისათვის, – წერდა შალვა ნუცუბიძე – იგი ბავშვობიდანვე საფრანგეთში აღიზარდა, ფრანგული ენა მისთვის მშობლიური ენა გახდა... იგი კარგად იცნობს შუა საუკუნეების ფრანგულ მწერლობას და რენესანსში მისი გადასვლის ძეგლებს. ეს გარემოება მას უადვილებდა ქართული რენესანსის ისეთი ძეგლის წვდომას, როგორც არის „ვეფხისტყაოსანი“. დადებითი რეცენზიები გამოქვეყნდა ფრანგულ ჟურნალებში „კურიე იუნესკო“, გაზეთებში „ლე ლეტრ ფრანსეზ“ და „ლე ნუველ ლიტერერ“. ფრანგი მწერალი და კრიტიკოსი რენე ლაკოტი

თავის სტატიაში „უკვდავი წიგნი“ ამბობდა: „მთარგმნელმა, რომელიც ეროვნებით ქართველია და ამავე დროს ჩინებულ ფრანგი მწერალი, დასავლეთისა და აღმოსავლეთის კულტურის მცოდნე, შესანიშნავად შეუხამა დედნის რიტმი ფრანგულ რიტმს, საუცხოოდ გადმოსცა ორიგინალის ჟღერადობა და რითმების შეხამება...“ ასევე დადებითად შეაფასა თარგმანი ლუი არაგონმა: „სერგი წულაძემ შესძლო სიზუსტით შეესრულებინა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ფრანგული თარგმანი. მთარგმნელს შოთა რუსთაველის ოთხტაეპიან სტროფში უარი უთქვამს ომონიმურ რითმებზე, სამაგიეროდ, შეუნარჩუნებია ქართული ლექსის პროსოდიული ჩარჩო“ („ლე ლეტრ ფრანსეზ“, 1966, დეკემბ.)

ქართული პოეზიის სერგი წულაძისეული ფრანგული თარგმანების ანთოლოგია, რომელიც მოიცავს V-XX საუკუნეებს, გამოქვეყნდა 1982 წელს, მთარგმნელის გარდაცვალების შემდეგ. ანთოლოგიაში შეტანილია ოთარ ჭილაძის სამი ლექსის თარგმანი, ესენია – უსათაურო ლექსი „მინდორში ვდგავარ და ქორებს ვუსტვენ“, ბელა ახმადუღინასადმი მიძღვნილი „თოვლი“ და „ბიჭვინთა“.

1960 წელს შექმნილ ლექსში „მინდორში ვდგავარ და ქორებს ვუსტვენ“ პოეტი ზედაზნის მთის ნისლს, მდინარეს, ტყესა და ვენახს მიმართავს. აქაური ბუნების სილამაზე და სულიერების დიდი ისტორია მოწიწების გრძნობას აღძრავს, პოეტს სურს, თვითონაც ვაჟკაცური და მოხდენილი იყოს, რომ ამ ადგილის ორგანულ ნაწილად იგრძნოს თავი. სწორედ ამიტომ მიაჭენებს მთაზე უბელო ცხენს; იმავდროულად, ეჭვი უჩნდება, იქნებ სათანადოდ ვერ აფასებს და საჭირო ყურადღებას ვერ უთმობს ღვთით ნაბომებ მშობლიურ კუთხეს:

„მთაზე უბელო ცხენს მივაჭენებ,
რომ მოგაწონო თავი, ბებერო
და თუ არ ვიცი, თვითონ მაჩვენე,
როგორ შეგხედო და მოგეფერო“.

როცა ადამიანი ჩქარობს და დრო არ რჩება თავისი სა-
არსებო გარემოს დასაფასებლად, მან შეიძლება კუთვნილიც
დაკარგოს; მაგრამ პოეტი გრძნობს, რომ სამშობლოს გარე-
შე ვერასოდეს იქნება კარგად, რადგან ის უკვე მისი სულის
ნაწილია. ბუნების მოვლენების გაპიროვნების საშუალებით
შექმნილი ეს მძაფრი ემოციები ადეკვატურად არის გად-
მოცემული სერგი წულაძის მიერ. მოძებნილია მშვენიერი
ეპითეტების კარგი შესატყვისები. ტრადიციული ქართული
ათმარცვლელი მუხლებით 5/5 და იზოსილაბური კატრენი
ფრანგულად ალექსანდრიული ლექსით არის გადმოტანი-
ლი, მუხლებით 6/6-თან, რაც ქმნის დედნის შესაბამის რიტმს,
ქართულში ზუსტი და არაზუსტი რითმების მონაცვლეობა
ფრანგულშიც ასევეა მოცემული. აქვე აღსანიშნავია, რომ
თარგმანში ზედაზენი არ არის ნახსენები, ალბათ ეს სახელი
გაურკვეველი იქნებოდა ფრანგი მკითხველისთვის და გან-
მარტებას მოითხოვდა, მაგრამ ამან გამოიწვია ის, რომ ზე-
დაზენისადმი მიმართვა, „ბებერო“ თარგმნილია როგორც „მო-
ხუცი კაცისადმი“ მიმართვა და ამგვარად, განსხვავებული
პერსონაჟი შემოდის თარგმანში.

რუტინული ცხოვრებისაგან დაღლილი, ჩაკეტილ სივრ-
ცეში მყოფი, საზოგადოების მდგომარეობა იხატება ლექსში
„თოვლი“, რომელიც ბელა ახმადულინასადმია მიძღვნი-
ლი 1963 წელს. ჩვეულებრივ, უფერულ დღეებს, გარინდულ
ქუჩებს, უცხოსადმი უნდობლობას, მოულოდნელად მოსუ-
ლი თოვლით გამოწვეული სიხარული ცვლის. მომღერალი
თოვლი, როგორც ცაში მფრინავი კეთილი სული, სიკეთესა
და თავისუფლებას მოწყურებული ხალხის გაოცებას იწვევს,
რადგან არ მოელოდნენ. ხალხმა იცის, რომ თავისუფლება
და სიკეთე იოლად არ მოდის და მზად არიან თავგანწირ-
ვისთვის. მომღერალი სპეტაკი თოვლი ადამიანების სანუკ-
ვარი ოცნებების სახე-სიმბოლოა. მაგრამ მკაცრი სინამდვი-
ლე ბრუნდება თავისი ძველი ფიქრებითა და საქმეებით
დატვირთული. მეგობარი მიდის და ქალაქს თვითმფრინავის

მწუხარე ჩრდილი გადაუვლის. ლექსში შექმნილი ასეთი კონტრასტი ამძაფრებს გამოუვალობის განცდას.

დედნის ინტონაცია და კონტრასტი საცხებით შენარჩუნებულია სერგი წულაძის თარგმანში. თოვლი, როგორც სახესიმბოლო, და მისივე მეტაფორა – კეთილი სული ცის და მფრინავთა (Bon genie des oiseaux et du ciel (ანთოლოგია 1982: 179, 171, 172), ნიშანდობლივი მეტაფორები და ეპითეტები, როგორც არის: „და გაოცებულ ხალხის თვალებში/თავგანწირული სხივი ბრწყინავდა“ (Et dans les yeux des gens émerveillés/ Brillait en s’immolant la chanterelle), „და ყველას თოვლი ეკერა პირზე/ და თოვლს ისედაც სიმღერით დადლილს, სთხოვდნენ ემღერა ისევ და ისევ“ (Ayant aux lèvres la neige si douce/ Et tous priaient la neige, de chanter/ Déjà lasse, qu’elle chantât toujours), ასევე გაპიროვნება – „და თვითმფრინავის მწუხარე ჩრდილმა / გადაიარა ქალაქის თავზე“ (Et l’ombre triste du vaisseau des nues/ Haut au-dessus de la ville est passée) სემანტიკურად სწორად არის შერჩეული. გამოტოვებულია მხოლოდ ერთი ეპითეტი – შერჩეულია „ქუჩების“, „გარინდული ქუჩების“ ნაცვლად. ასევე ვფიქრობთ, ტყვეობის ამსახველი მეტაფორა „გაუქმებული კარები“ უფრო ეფექტურია, ვიდრე თარგმანში მოცემული „დაკეტილი კარი“.

რაც შეეხება მეტრსა და რითმებს, ქართული იზოსილაბური კატრენების ათმარცვლედის ასევე ათმარცვლიანი კატრენებით არის წარმოდგენილი ფრანგულ ვერსიაში, ხოლო რითმები აქაც არაზუსტია, როგორც დედანში.

ლექსში „ბიჭვინთა“ იქაურ სიმწვანეს, ბურუსით მოცულ ფიჭვნარს, მეტაფორულად მწვანე სიზმარი უწოდა პოეტმა. ყოვლისმომცველი სიმწვანე მაცოცხლებელ ძალად ესახება, მწვანე ფერი – სიცოცხლის სიმბოლოდ, რომელიც ხანდაზმულ ადამიანშიც აღვიძებს ვნებას. ჩიტების სტვენაც სიმბოლისტურად მწვანედ არის შეფერილი. ბურუსი გასაქანს არ აძლევს მწვანე ჰანგებს, მაგრამ ბოლოს „მწვანე ფლოსტებით“ სეირნობის ნება მისცა. დასასრულს სურათი ივსება კვიცივით დამფრთხალი გოგონას სახით. რჩება შთაბეჭდილება, რომ სიცოცხლე ზეიმობს ბიჭვინთაში.

ვიტყვი, რომ სწორედ ასეთივე სურათს ვხედავთ სერგი წულაძის თარგმანში, ადეკვატურად შერჩეული ტროპები სასიამოვნო სიზმრის შთაბეჭდილებას ქმნიან და ქართული 14-მარცვლიანი მეტრის ალექსანდრიული ლექსით გადმოცემა, რეფრენის 9 და 5-მარცვლიანი ტაეპების 9 და 4-მარცვლიანით გადმოტანა ხელს უწყობს დედნის შესაფერისი რიტმის შექმნას.

ურბანისტულ თემას ეძღვნება ლექსები „***ამ სახლში ისევ უკრავენ შოპენს“, „თბილისი“ და „***მე ჩემს საყვარელ სიზმრებად ვთვლიდი“, რომელთა ფრანგული თარგმანები გამოქვეყნდა ლუქსემბურგსა და ბელგიაში.

„***ამ სახლში ისევ უკრავენ შოპენს“ დაიბეჭდა ლუქსემბურგის სამენოვან საერთაშორისო ჟურნალში „ნუველ ეროპ“, რომლის რედაქტორია მიმო მორინა, იტალიელი პოეტი. ჟურნალი მე-20 საუკუნის 70-იანი წლებიდან ხშირად აქვეყნებდა მასალებს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ, იწვევდა ქართველ მწერლებს ლუქსემბურგში. ეს ლექსი ნოდარ რუხაძის რუსული პწკარედის მიხედვით ფრანგულად თარგმნა როზმარი კიფერმა, ლუქსემბურგელმა მწერალმა და მეცნიერმა, რომელიც ამ ჟურნალის გენერალური მდივანი იყო. მან ორჯერ, 1972-1973 წლებში იმოგზაურა საქართველოში, გაეცნო ქართულ ლიტერატურასა და კულტურას, აქვეყნებდა სტატიებს და აქტიურად უწყობდა ხელს საქართველოს პოპულარიზაციას ევროპაში.

1973 წლის ნოემბრის ბოლოს ოთარ ჭილაძე სსრკ მწერალთა კავშირის ეგიდით იმყოფებოდა ლუქსემბურგის დიდ საჰერცოგოში რუს მწერალთან, დმიტრი იერომინთან და ნოდარ რუხაძესთან ერთად. მათი ერთ-ერთი მასპინძელი იყო როზმარი კიფერი, რომელმაც ამ ვიზიტის შესახებ მორინას ჟურნალში გამოაქვეყნა სტატია სათაურით „სამი საბჭოთა მწერალი ლუქსემბურგში“ (კიფერი 1974 : 32). იგი წერს: „ისინი იყვნენ ევროპარლამენტისა და თომას მანის ბიბლიოთეკის სტუმრები. ქალაქ ემ-სიურ-ალცეტში (ლუქ-

სემბურგის მეორე დიდი ქალაქი) დაათვალიერეს წინააღმდეგობის მუზეუმი და ქალაქის მერია, იყვნენ ჰენრი ფრანკის კაფე-რესტორანში, „ამერიკენ-ლუქსემბურგ სოსაიეტის“ მიწვევით დაესწრნენ „მადლიერების დღისადმი“ მიძღვნილ კონცერტს. იუნესკოსთან თანამშრომლობის ეროვნული კომისიის ინიციატივით იუნესკოს მეგობართა კლუბმა მოაწყო ქართული პოეზიის საღამო ნოდარ რუხაძესთან ერთად, რომელმაც მოკლედ წარმოადგინა ქართული ლიტერატურა გერმანულ ენაზე. ტუნ დოიჩმა წაიკითხა რამდენიმე ქართული ლექსი, რომელთაგან ზოგიერთი თარგმნილია სერგი წულაძის მიერ“. შემდეგ კიფერი ახასიათებს დ. იერომინის შემოქმედებას და ბოლოს უბრუნდება ოთარ ჭილაძეს: „ოთარ ჭილაძის თაობა სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ. მას ეკუთვნის რამდენიმე პოეტური კრებული და ფსიქოლოგიური რომანი შექმნილი კოლხი მედეას ანტიკური ლეგენდის საფუძველზე. მან ადაპტირება გაუკეთა აგრეთვე უცხოურ ნაწარმოებებს, მათ შორის ქართულად გადმოიღო ჟან რასინის „ფედრა“ პწკარედული თარგმანის მიხედვით. ოთარ ჭილაძე არის გრძნობების პოეტი და ზოგჯერ მშფოთვარე, რომელიც მეტყველებს ნოსტალგიითა და იდუმალებით შეფერილი სახეხატებითა და ენით. აქვე ვაქვეყნებთ ჩემ მიერ ნ. რუხაძის რუსული თარგმანიდან შესრულებული მისი ერთი ლექსის ფრანგულ თარგმანს“.

სწორედ ეს არის ლექსის – „***ამ სახლში ისევ უკრავენ შოპენს“ როზმარი კიფერისეული ფრანგული თარგმანი, რომელშიც შენაჩუნებულია დედნის თემა და განწყობა. ჩანს ნაცრისფერ ცაში გადაჭიმული ელექტრონის მავთულები, ხიდების რხევა ქარის ქროლვაზე და სველი ფოთლების კორიანტელი; ბნელი ღამე მძიმედ აწვება კარებს და ცივი ქარი ამტვრევს პროსპექტის ჭადრებს. ქალაქის ასეთი სურათი ფონს ქმნის მოქალაქეთა მძიმე სულიერი მდგომარეობის აღსაქმელად, მათ ხომ სიტყვის თავისუფლება წართმეული აქვთ და დიდი ძალისხმევის

ფასად ცდილობენ, შეინარჩუნონ შრომის უნარი და ერთმანეთის სიყვარული. ნაცრისფერ ცაში დაჭიმული მავთულეები, რაღაც გაუგებარი საშიშროების მოახლოებას რომ გრძობენ, სწორედ ამ დამაბულობის სიმბოლოა და ამ დროს შოპენის მუსიკა იდეალების შენარჩუნების ნატურისა და იმედის გამოხატულებად გვესახება. თარგმანის კითხვისას მკითხველი ზუსტად ასეთივე გრძობებით განიმსჭვალება. დედნის სიმეტრიული ათმარცვლელი დაცული არ არის. ფრანგული ვარიანტი თავისუფალი ლექსია და შედგება ჰეტერომეტრული კატრენებისაგან, ასონანსები არ გააჩნია, მაგრამ რიტმი შენარჩუნებულია და ხელს უწყობს სემანტიკის ექსპრესიულად აღქმას.

ოთარ ჭილაძის ორი ლექსის – „თბილისი“ (1970 წ.) და „*** მე ჩემს საყვარელ სიზმრებად ვთვლიდი“ (1960 წ.) გასტონ ბუაჩიძის მიერ შესრულებული ფრანგული თარგმანები 1981 წელს გამოქვეყნდა პოეზიის მესამე ევროპული ფესტივალისადმი მიძღვნილ ბელგიურ ანთოლოგიაში სახელწოდებით „პოეზია ქალაქში“ („პოეზია ქალაქში“ 1981: 316). მასში ლათინური ანბანის მიხედვით წარმოდგენილია შემდეგი ქალაქებისადმი მიძღვნილი ლექსები: ანტვერპენი, ბრიუსელი, ლიეჟი, ლიონი, მასტრიხი, მილანი, სტრასბურგი, თბილისი. თბილისისთვის განკუთვნილ ნაწილს წინ უძღვის გასტონ ბუაჩიძის მოკლე ესეი სათაურით „ქალაქი თუ კუნძული“, რასაც მოსდევს მის მიერ ფრანგულად თარგმნილი ლექსები გრიგოლ აბაშიძისა, ანა კალანდაძისა და ოთარ ჭილაძისა. იგი ცდილობს, მოკლედ გასცეს პასუხი კითხვაზე: „ურბანიზაციის ამ საუკუნეში რა ადგილი უჭირავს ქალაქს ქართულ პოეტურ რეფლექსიაში?“ ავტორის აზრით, გრიგოლ აბაშიძის მსოფლმხედველობაში სუსტია ქალაქური ცხოვრების შეგრძნება, მისი პოეზიის სურათები იშვიათად არის აღებული ქალაქის პეიზაჟიდან. ანა კალანდაძესთან ქალაქის სახე უფო მეტად უკავშირდება ისტორიულ წარსულს. ოთარ ჭილაძის შესახებ გასტონ ბუაჩიძე წერს: „ოთარ ჭილაძის პოეზიაში ქალაქის მაჯისცემა

დროდადრო ისმის და იცვლება ანალიტიკური პერცეფცი-ით, ხილვით, რომელიც სიღრმეებიდან მოდის. მის ლექსებში ბუნება ერწყმის ქალაქს ისე, რომ არ ფარავს მას და წვიმა მისაღებია, როგორც მოულოდნელი საჩუქარი. პოეტის გული ქალაქის გრძნობების ექოდ და მაცნედ არის გადაქცეული. ასეთი ჭეშმარიტებისა და პირადი გამოცდილების გარეშე რად ეღირებოდა ქართველი პოეტის წვლილი?“ სწორედ ეს შეფასება შეეფერება ოთარ ჭილამის „თბილისს“, რომელიც ყოველი კომპონენტით, ნამდვილი გრძნობით, მოზღვავებული ენერგიით, მაგრამ, იმავდროულად ეპიკური სიდი-ჯითა და დამაჯერებლობით, იშვიათი ტროპებითა და ბგერ-წერით, შედევრად გვევლინება. აქ არ არის ქალაქის ვრცელი აღწერა, მაგრამ ის პოეტთან ერთად და მკითხველთან ერ-თად რჩება მუდმივად. აქვეა ჟღერადი ასონანსები, ზოგ-ჯერ ზუსტ რითმაში რომ გადადის – „სხეული – ქცეული“, „კედლისა – ჩაეგლისა“, ტაეპის დასაწყისსა და შიგნით მოქცე-ულ გამეორებათა მთელი კასკადი – „რადგან ჩამთვალე შენ ამის ღირსად,/ რადგან ტოტი ვარ მეც შენი ხისა,/ რადგან კი-რი ვარ შენი კედლისა.“ ტაეპები ხშირად ერთი და იმავე ბგე-რით იწყება. სიმეტრიული ათმარცვლედით, პოეტის გამორ-ჩეული საზომი, ისეთ რიტმს ქმნის, რომ ოცდაშვიდტაეპი-ანი სტროფი ერთი ამოსუნთქვით იკითხება. სწორედ ეს არის, როგორც სპეციალისტები ამბობენ (ბარბაქაძე 2023: 416), „ექსპრესიული შარავანდედი“.

გასტონ ბუაჩიდის თარგმანი ძალიან ახლოს დგას დე-დანთან, მძაფრად იგრძნობა პოეტის გული თავისი ძლი-ერებით და სისუსტით. ბგერწერა აქაც მდიდარია, თუმცა არ არის ასონანსები, და იმავე სიმეტრიული ათმარცვლედით არის შექმნილი თავისუფალი ლექსის ძლიერი რიტმი. რო-გორც დედანში, აქაც ბოლო ტაეპი ხუთმარცვლედია: „ Empli néanmoins du grand semtiment/Dont ne vient à bout ni balle, ni noeud/Et qui a pour nom une vie pour toi, / Puisque tu me veut digne de cela, / Puisque de ton tronc je suis un rameau, / Puisque de ton mur je suis le ciment / Et aussi le sang versé dans sa chaud . /

ქართულად: „და მაინც სავსე იმ დიდი გრძნობით,/ რომელსაც ვერ კლავს ყულფი და ტყვია,/ რომელსაც შენთვის სიცოცხლე ჰქვია,/ რადგან ჩამთვალე შენ ამის ღირსად,/ რადგან ტოტი ვარ მეც შენი ხისა,/ რადგან კირი ვარ შენი კედლისა/და სისხლიც, იმ კირს რომ ჩაეგლისა/“.

ასევე წარმატებით არის თარგმნილი თბილისისადმი მიძღვნილი მეორე უსათაურო ლექსი „***მე ჩემს საყვარელ სიზმრებად ვთვლიდი“, რომელშიც პოეტი ქმნის წვიმიან ღამით სუსტი ნათურებით განათებული ქალაქის სურათს. ქალაქს სძინავს, მაგრამ პოეტი მოელის მის გაღვიძებას, მისი სახელის გახმოვანებას, თითქოს ნამსხვრევებად გაფანტვას, რომ ლირიკული გმირის ტკივილები და აღტაცებები ასევე ფართოდ მოედოს ქალაქს ბავშვების ხელით, ბედნიერი მომავლისათვის. ცაში თანდათან გამქრალი მავთულები საყვარელ სიზმრებად ესახება პოეტს, იქ შერჩენილ წვიმის წვეთებსაც აღარაფერი აშინებთ. ეს იმედიანი განწყობა და მსუბუქ ქართან ერთად ქროლვა ადეკვატურად არის გადმოტანილი გასტონ ბუაჩიდის თარგმანში. დედნის სხვადასხვა კომპონენტის დაცვით შექმნილია ანალოგიური ინტონაცია. მეტრი ამჯერადაც სიმეტრიული ათმარცვლედია. რითმა არ არის, მაგრამ აზრის სიღრმე და მხატვრული ფიგურების შესატყვისობა ავსებს თარგმანს. ნიმუშების შედარება გვიჩვენებს, რომ გვაქვს სრულყოფილი ვარიანტი გასტონ ბუაჩიდის თარგმანის სახით:

„ქალაქს კი სძინავს, სძინავს და ბრწყინავს/ მთლად გაქლენთილი წვიმით და ძილით./ და მავთულებზე შერჩენილ წვეთებს / აღარაფერი აღარ აშინებთ./ მე ვაღებ კარებს და ისევ ვკეტავ/ და მერე ისევ ვაღებ მაშინვე.“ – „/ Et la ville dort, dort illuminée,/ Imbibée de pluie, livrée au sommeil./ Et plus rien n'effraie la goutte attardée/ Sur le long parcours des fils électriques. / J'ouvre grand ma porte et puis la referme/ Et presque aussitôt la rouvre à nouveau“./

ოთარ ჭილაძემ ჟან რასინის ტრაგედიის, „ფედრას“ კარგი თარგმანი დაგვიტოვა, რომელიც 1974 წელს გამოსცა „ხე-

ლოვნებამ“. თარგმანი ადეკვატურად გადმოსცემს ფრანგული დედნის კონტენტსა და ვერსიფიკაციულ ასპექტებს. დაცულია რასინის ენის სისადავე და სტროფში სიტყვათა ბუნებრივი წყობა, რის წყალობითაც გამოიკვეთება სიტყვის საჭირო მნიშვნელობა. რასინი არ იყენებს რთულ ინტრიგებს და სისხლიან სცენებს ძლიერი შთაბეჭდილების მოსახდენად, მაგრამ მიმზიდველი თეატრალური გარემოს შესაქმნელად მიმართავს ისტორიულ, მითოლოგიურ ან ბიბლიურ სიუჟეტებს. მისი მაღალი წარმომავლობის პროტაგონისტებს შორის ფედრა ქვესკნელის მსაჯულის მინოსის და პასიფაეს ასულია ანუ ჰელიოსის შთამომავალი, აიეტის დისშვილი და მედეას მამიდაშვილი. ასეთი პერსონაჟების დახვეწილი მეტყველება არ სცილდება ზნეობრიობის ფარგლებს, მაგრამ რასინი მაინც ახერხებს თავი დააღწიოს მაღალფარდოვნებას და სასაუბრო მეტყველების ბუნებრივი სტილით გადმოსცეს დიდგვაროვანთა სულიერი სისუსტის სცენები, როდესაც ისინი საკუთარი ძლიერი ვნებების მძევლები ხდებიან. მათი განცდები, ნიუანსების ჩათვლით, რეალისტურად ჟღერს. ასე შექმნა რასინმა ფსიქოლოგიურ რეალიზმთან ადაპტირებული ტრაგედიის სტილი, რომელსაც სავსებით შეესაბამება ოთარ ჭილაძის თარგმანი. როგორც სენტ-ბევი ამბობდა, რასინის ლექსი ზოგჯერ „პროზას ესაზღვრება“. და ანდრე ჟიდის განმარტებით, კლასიკური ხელოვნება გულისხმობს „ნაკლების თქმას მეტის გამოსახატავად.“

რაც შეეხება ვერსიფიკაციას, ფრანგული თორმეტმარცვლიანი ალექსანდრიული ლექსის მუსიკალურობა რასინს საშუალებას აძლევს, შეცვალოს რიტმი პერსონაჟის სულიერი მდგომარეობის შესაბამისად. კრიტიკულ მომენტებში ფრანგი ტრაგიკოსი რიტმის შეცვლით გამოყოფს სიტყვას, ან სიტყვათა ჯგუფს და მაყურებლის ყურადღება ასე გადააქვს ამ სიტყვების სემანტიკაზე. რასინის რითმები წყვილადი და ზუსტია.

ოთარ ჭილაძე რასინის ალექსანდრიული ლექსის შესატყვისად, ძირითადად, იყენებს 14-მარცვლიან მეტრს და მის ვა-

რიაციებს. ქართულში რითმა თითქმის არ გვაქვს, მაგრამ ეს გავლენას არ ახდენს თარგმანის დინამიკაზე. აქ მხატვრულ სახეებს ამდიდრებს ალიტერაცია და გამეორება.

გვაქვს, ასევე, „ფედრას“ გიორგი სალუქვაძის მიერ შესრულებული თარგმანი, რომელიც ბათუმში გამოიცა 1958 წელს. სალუქვაძის თარგმანიც 14-მაცვლიანი საზომით არის გადმოღებული, წყვილადი რითმები ნაწილობრივ შენარჩუნებულია, სემანტიკურად თითქოს უფრო ახლოს დგას ფრანგულ დედანთან, მაგრამ ოთარ ჭილაძის თარგმანი მეტი ლაკონიურობით მაინც ადეკვატურად გადმოცემს შინაარსს და რიტმის დინამიკურობით უფრო მიესადაგება ფრანგული ტექსტის ინტონაციას.

ამ ორი თარგმანიდან სანიმუშოდ შევადაროთ ერთმანეთს ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით ერთ-ერთი გამორჩეული ეპიზოდი, რომელშიც იპოლიტის და არიციას სიყვარულის ამბის შეტყობამ კიდევ ერთი გამოცდა მოუწყო ფედრას აკრძალულ სიყვარულს (მოქმედება IV, გამოსვლა VI). ოთარ ჭილაძის თარგმანში ფედრას სიტყვები ენონასადმი („დიახ, თითქოს მაკლდა ტკივილი“... საბედისწერო ჩემი ვნება, შლეგი და მწარე“) 21 ტაეპია, გიორგი სალუქვაძისაში – 28, ფრანგულ დედანში კი 26. მიუხედავად ამ განსხვავებისა ო.ჭილაძესთან არაფერია გამოტოვებული, აზრის გამოხატვის ლაკონიურობით და მხატვრული ქსოვილის ადეკვატური შესატყვისებით (მეტაფორები, გაპიროვნება, ეპითეტები, ანტიტეზები, ანჟამბემანი) კომპენსირებულია 5 ტაეპის დანაკლისი. მოკლე და ინტონაციურად დატვირთული კითხვების თანმიმდევრული გამეორება და სიტყვების გადაძახილი ტაეპიდან ტაეპში სრულყოფილად გამოხატავს ფედრას აფორი-აქებული სულის მოძრაობას:

„მათ ერთმანეთი მართლა უყვართ! ანდა აქამდე
როგორ ვერ მივხვდი! შენც იცოდი და დამიმალე!
არ შეიძლება არ გცოდნოდა, თქვი სად ხვდებოდნენ?
როდის ხვდებოდნენ? რას ამბობდნენ? რას აკეთებდნენ?“

ჩუმად ხვდებოდნენ ტყის წიაღში, იქნებ, ერთმანეთს?
თუმცა რას ვამბობ! მათ შეეძლოთ, რომ ერთმანეთი
დღის სინათლეზეც ჰყვარებოდათ, ვით წმინდა ბავშვებს.“
(რასინი 1974: 75)

მხატვრულად სრულყოფილია ასევე გ. სალუქვაძის თარ-
გმანი. აქ ასონანსური წყვილადი რითმა ხელს უწყობს დედ-
ნის დინამიკის ნაწილობრივ შენარჩუნებას:

„ერთიმეორე იდუმალად შეჰყვარებით!
რად ვერ მივუხვდი იმთავითვე, ბრაზისგან ვიწვი!
ნეტავ ვიცოდე, სად ხვდებოდნენ, სად დადეს ფიცი.
შენ ხომ იცოდი ყველაფერი, რატომ დაფარე?
გეთქვა, თუ თავი ერთმანეთსა ვით შეაყვარეს.
სალამოს ბინდში გახვეულნი თუ ნახეს ერთად?
ან თუ ფარავდათ ულრან ტყეში ჩრდილები ხეთა?
არ სჭირდებოდათ თუმცა მალვა, სრულიად არა.
შეეძლოთ ტრფობა გულუბრყვილო ბავშვების დარად!“

შევადართო რასინის ტექსტს:

„Ils s'aiment! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux?
Comment se sont-ils vus? Depuis quand ? Dans quels lieux ?
Tu le savais. Pourquoi me laisser tu séduire ?
De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m'instruire ?
Les a –t– on vus souvent, se parler, se chercher ?
Dans le fond des forets allaient-ils se cacher ?
Helas ! Ils se voyaient avec pleine licence
Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence.“

(Racine 2015: 43)

ფედრა ამბობს, რომ იპოლიტის და არიციას სიყვარულის
შეტყობამდე მის მიერ გადატანილი ტანჯვა, შიში თუ სიყვა-
რულის ალში ყოფნა მხოლოდ „სუსტი გამოცდაა“ „იმ წამე-
ბასთან“ შედარებით, რასაც ახლა განიცდის. ეს აზრი გ.სა-
ლუქვაძესთან არ ჩანს რელიეფურად და გარკვევით:

„სუველაფერი: გახელება, შიში, გოდება,
სინდისის ქენჯნა, იდუმალი ცეცხლის მოდება,
უარი მწარე და არც მეტად მოულოდნელი
მომაწყდა ერთად და ერთბაშად დამრია ხელი,
ტანჯვის ქარიშხლად ქცეულან და ისე შემბმინა.“

ო. ჭილაძე, ვფიქრობთ, ნათლად და ლაკონიურად, აფორისტული სტილით გადმოსცემს ფედრას სიტყვებს:

„რაც კი აქამდე ავიტანე: შიშიც და თრთოლვაც,
შფოთიც, სიმშაგეც, სიყვარულიც, სინდისის ქენჯნაც,
ბოლოს უარიც, წინასწარ რომ ვგრძნობდი თვითონვე,
მოგონილია ყველაფერი ამ სატკივართან.“

ვნახოთ ფრანგული ტექსტიც:

„Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports,
La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords,
Et d'un refus cruel l'insupportable injure
N'était qu'un faible essai du tourment que j'endure“.

როგორც ვხედავთ, ორივე მთარგმნელი რატომღაც ამბობს, რომ იპოლიტის უარს წინასწარ გრძნობდა ფედრა. ეს შეიძლება ლოგიკური დასკვნაა, მაგრამ ამ ეპიზოდში ფედრას სიტყვები გამოხატავს სასტიკი უარით მიღებულ აუტანელ შეურაცხყოფას: „და ამ სასტიკი უარით განცდილი აუტანელი შეურაცხყოფა.“

მთარგმნელთა ხელოვნების თვალსაზრისით, ინტერესს იწვევს სცენა, რომელშიც იპოლიტი აღიარებს სიყვარულს არიციას წინაშე (მოქმედება II, გამოსვლა II). ამაყი და ქედმაღალი იპოლიტი დაიმორჩილა არიციას სილამაზემ და სათნოებამ, რითაც თვითონ არის გაოცებული, საკუთარ თავს ვეღარ ცნობს, თეზევსის შეუპოვარი ვაჟი. რასინის დიდოსტატობის მთელი პალიტრა არის გამოფენილი ამ პასაჟში: მიზანმიმართული დახვეწილი ეპითეტები, ზოგ-

ჯერ მახვილგონივრულ მეტაფორაში რომ არის ჩაქსოვილი – „ერთ წამში დამარცხდა ჩემი ზედმეტი სიმამაცე“ („Un moment a vaincu mon audace imprudente“), „საბრალო წყალწაღებული მოკვდავნი (სიყვარულით წყალწაღებულები, რ. თ.), ყოველთვის აღმაცერად ვუყურებდი ასეთ კატასტროფებს“ („Qui des faibles mortels déplorant les naufrages / Pensais toujours du bord contempler les orages“), „თქვენთვის ძღვნად მოტანილი გულის ეს ველური საუბარი! / რა უცნაური ტყვე ვარ ამ მშვენიერი ერთობისთვის!“ („D'un Coeur qui s'offre à vous quel farouche entretien! / Quel étrange captive pour un si beau lien!“), აქ არის ასევე იშვიათი კონტრასტები, ანტითეზები, ოქსიმორონები. ორივე მთარგმნელის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ ამ სირთულეებს კარგი შესატყვისები აქვს შერჩეული, რა თქმა უნდა, თითოეული მათგანი თავის მანერით აკეთებს ამას. ეს მონაკვეთი ო. ჭილაძესთან მოიცავს 32 ტაეპს, გ. სალუქვაძესთან 37-ს და დედანშიც 37 ტაეპი გვაქვს.

ოთარ ჭილაძე შესანიშნავად ხატავს შეყვარებული იპოლიტის თვალით დანახული არიციას სახეს, კარგად მიგნებული შესატყვისებით, აფორისტულად გადმოცემს რასინის პირველ ანტითეზას და ოქსიმორონს ამ ნაწყვეტში. მხოლოდ, ტაეპი, „არ ვიცი სად ვარ, ჩემმა ვნებამ სად მომიყვანა, / არ შეესატყვისება რასინის აზრს და ანტითეზას ვერ ქმნის მომდევნო ტაეპთან – „თავი დავკარგე და საკუთარ თავს ვეძებ ახლა.“ რასინის ამბობს: საკუთარი თავი ჩემი ერთადერთი საზრუნავი იყო და ახლა საკუთარ თავსაც ვედარ ვპოულობო (–„Moi-même pour tout fruit de mes soins super-flus, / Maintenant je me cherche, et ne me trouve plus“). საბოლოოდ ოთარ ჭილაძის თარგმანი ასეთია:

„ამოდ ვებრძვი გულთან ბრძოლა არ შემძლება
 როცა ჩემთან ხარ – გაგირბივარ, არ ხარ და გემებ,
 ტყეთა წიაღშიც თვალწინ მიდგას შენი სახება
 და მეც ამოდ გავურბივარ შენს სილამაზეს,

რითაც სავსეა ჩემი გული... მთელი ქვეყანა.
არ ვიცი სად ვარ, ჩემმა ვნებამ სად მომიყვანა,
თავი დავკარგე და საკუთარ თავს ვეძებ ახლა.“

გიორგი სალუქვაძე ამ ეპიზოდს ადეკვატურად თარგმნის, შენარჩუნებულია ეპითეტები და მეტაფორები, ანტითეზა და ოქსიმორონიც შესატყვისია, მაგრამ აქაც ტაეპი – „სად ვარ? რა მომდის? სულ დამეზნა თავგზა, მგონია“, ვფიქრობთ, ვერ ქმნის სრულყოფილად რასინის მეორე ანტითეზას (Moi-même pour tout fruit de mes soins superflus, / Maintenant je me cherche, et ne me trouve plus“):

„მსურდა, შენიც და ჩემი თავიც შემპულეობდა,
გავრბოდი შენგან, შენი სახე ყველგან მხვდებოდა.
ულრან ტყეშიაც კი მომაგნეს შენმა თვალებმა,
დამის უკუნი, თუ უღრუბლო დღის ბრწყინვალეობა
ორივე ჰგავდა შენს სანატრელ გამოცხადებას,
მელანდებოდა ყველაფერში შენი ხატება.
სად ვარ? რა მომდის? სულ დამეზნა თავგზა, მგონია,
ამოდ ვეძებ საკუთარ თავს, ვერ მიპოვნია“.

შევადართო რასინის ლექსს:

„Contre vous, contre moi vainement je m'éprouve.
Présente je vous fuis, absente je vous trouve.
Dans le fond des forêts votre image me suit.
La lumière du jour, les ombres de la nuit,
Tout retrace à mes yeux les charmes que j'évite.
Tout vous livre à l'envi le rebelle Hippolyte.
Moi-même pour tout fruit de mes soins superflus,
Maintenant je me cherche, et ne me trouve plus“.

დასასრულს აღვნიშნავთ, რომ არსებობს კითხვები „ფედ-რას“ აკრძალული სიყვარულის, მისი ცოდვის შეფასებასთან დაკავშირებით: „ფედრა“ ანტიკურ-წარმართული ტრაგედიაა

თუ ქრისტიანული, ან იანსენისტური? შეიძლება ითქვას, რომ ფედრას გულწრფელი სინანული დაკარგული სიწმინდის გამო გვაძლევს საფუძველს მისი შეცდომა ავხსნათ ადამიანური სისუსტით, რომელიც, სამწუხაროდ მარადიულად თან სდევს ადამიანს. ეს არის გონების დაბნელება, შეშლილობა, როცა ადამიანი ვერ იმორჩილებს თავის სურვილებს და ურჩევნია მოკლას ან თვითონ მოკვდეს, ვიდრე დათმოს და გონს მოვიდეს. რასინი ამ საკითხს მორალურ-ფსიქოლოგიურ დონეზე აყენებს და ამით ეხმაურება თანამედროვეობას.

ადამიანური სისუსტის, მასზე გაბატონებული ვნებების თემა ასევე ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესია ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში.

დამოწმებანი:

ბარბაკაძე 2023: ბარბაკაძე თ. *ბესიკიდან ბესარიონამდე*. თბილისი: „მწიგნობარი“, 2023.

ბუაჩიძე 1981: Bouatchidzé G. *Tbilissi. Dans: La Poésie dans la Ville. Essais et poèmes*. Troisième Festival Européen de Poésie, 1981.

თურნავა 1999: თურნავა ს. *ქართული კულტურის საზღვარგარეთელი მეგობრები*. თბილისი: 1999.

კიფერი 1974: Kieffer R. „Trois Ecrivains Soviétiques à Luxembourg“. Dans: *Nouvelle Europe, revue*, 1974, N 7 .

რასინი 2015: Racine J. *Phèdre*. Paris: Théâtre classique, 2015.

რასინი 1974: რასინი ჟ. *ფედრა*. თბილისი: „ხელოვნება“, 1974.

რასინი 1958: რასინი ჟ. *ფედრა*. ბათუმი: სახელმწიფო გამ-ბა, 1958.

რიკორი 1969: Ricoeur P. *Le Conflit des Interprétations*. Essais d'Herméneutique, I. Seuil: 1969.

წულაძე 1982: Tsouladzé S. *La Poésie Géorgienne, V-XX siècles*. Tbilissi: Edition Ganatleba, 1982.

ჭილაძე 2010: ჭილაძე ო. *ლექსები და პოემები*. თბილისი: „პეგასი“, 2010.

ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსმცოდნეობა*. თბილისი: 2000.

წუთისოფლიდან მარადისობაში გადასული

(ზოგი რამ ოთარ ჭილაძის პოეზიაზე)

მახსოვს ერთ დიდ პოეტზე ნათქვამი – შეგირდობის ხანა თითქმის არ ჰქონია, მწერლობას დასრულებულ ოსტატად მოეველინაო. დაახლოებით იგივე შთაბეჭდილება დამრჩენია, როცა „პირველ სხივსა“ და „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ ოთარ ჭილაძის სიჭაბუკისდროინდელ ლექსებს ვკითხულობდი.

ისიც მახსოვს, გასული საუკუნის სამოციან წლებში რომელიღაც კრიტიკოსმა დაწერა – მუსიკაზე, მელოდიაზე დამყარებული ლექსი ქართულ პოეზიაში გალაკტიონ ტაბიძემ მთლიანად ამოწურა და სხვები (უპირატესად ოთარ ჭილაძეს გულისხმობდა) იძულებული გახდნენ, სხვა გზით წასულიყვნენ, მზერა შინაგანი სამყაროსკენ მიემართათ, თავიანთი შესაძლებლობანი უფრო ფერწერული ხატების შექმნაზე დაეხარჯათ. ეს აშკარა გაუგებრობა და ქართული ლექსის, თვით პოეზიის არსის არცოდნაა. ასეთი, ძირშივე მცდარი შეხედულება, ზედაპირულად მოფიქრალთა ნააზრევი, სამწუხაროდ, ამჟამადაც ბოგინობს.

გალაკტიონ ტაბიძემ მხოლოდ თავისი სათქმელი ამოწურა და იმ ფორმათა სრულყოფას შეაღია თავისი გენია, რაც ყველაზე ახლო იყო მის ზემგრძნობიარე სულთან, ტემპერამენტთან; ქართული პოეზიის განვითარება, წინსვლა არამცდაარამც არ შეუჩერებია (ამ შემთხვევაში უსაფუძვლოდ იხსენებენ რუსთაველის მაგალითს, რაზედაც ერთხელ მომიხდა პასუხის გაცემა), პირიქით, ახალი გზები და ჰორიზონტები გახსნა და მის ძალისხმევას, დანატოვარს შემოქმედებითად ათვისება ესაჭიროება.

ოთარ ჭილაძის პირველ წიგნს – „მატარებლები და მგზავრები“ ერთ-ერთი პირველი გამოვეხმაურე და ის წერილი „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნდა. შევეცადე მეთქვა ის მთავარი, რითაც წიგნის ავტორი იმდროინდელი

ლიტერატურული ცხოვრების ფონზე გამოირჩეოდა. საგანგებო ყურადღება დავუთმე პოემას „კაცის ხელები“, რომელშიც საცნაურია თავისუფალი და კლასიკური ლექსის ზომიერი მონაცვლეობა. ეს ბუნებრივი, ძალდაუტანებელი ნაზავი იშვიათ ტონალობას ქმნის, გსიამოვნებს უშუალო, სასაუბრო კილო, რისი მიღწევაც პოეზიაში (ამას ჯერ კიდევ ინგლისელი რომანტიკოსები აღნიშნავდნენ) ერთობ რთულია, მხოლოდ დიდ ოსტატებს ხელეწიფებათ.

ამ პოემაში ოთარ ჭილაძემ უკვე გამოავლინა თავისი, როგორც შემოქმედის, უმთავრესი თვისებები. არსებობს ასეთი გამოთქმა – „ალმასისებური სიმკვრივე“ და ასეთია მისი სტრიქონი, სადაც ვერ იპოვი ფომფლოდ გადაბმულ სიტყვებს – ყოველივეს აუცილებლობა და ერთადერთობა განაპირობებს, ყველაფერი თავის ადგილზე ზის. მისი ყოველი სახე ხელშესახებად კონკრეტულია და მთლიან სხეულად ჩამოსხმული. ალბათ ესაა ის, რასაც იური ტინიანოვმა უწოდა „ლექსის რიგის სიმჭიდროვე“. ლექსს იგი განიხილავდა, როგორც ისეთ „კონსტრუქციას, სადაც ყველა ელემენტი შესაბამისობაში იმყოფება“.

ნახევარი საუკუნეა გასული, რაც „კაცის ხელები“ დაიწერა და პოემა ოდნავადაც არ მომველებულა, ჟანგის ნატამალი არ მოსდებია, დღეს შექმნილს გავს. ცალკეულ მონაკვეთებში აშკარაა რიტმის – ლექსის საფუძველთა საფუძვლის – უტყუარი გრძნობა. ჩვენ თითქოს მოულოდნელი ამოფრქვევის წინ გატრუნულ ვულკანს შევყურებთ. ყოველ სტრიქონში გამოკრთის სიჯიუტე, მომავალ გამარჯვებათა უტეხი რწმენა – არ არსებობს ჯებირი, დაბრკოლება, რის დაძლევისაც ამ პოემის დამწერი ვერ შესძლებდა და ეს არ გახლდათ ჰაერში ნასროლი ცარიელი დაპირება. ყოფით, ერთი შეხედვით, პროზაულ წვრილმანებს უკიდევანო კოსმიურ სივრცეში გაჭრა მოსდევს, ყველაფერს სხვაგვარი, ამაღლებულის იერი ედება. ჩვენს თვალიწინ განფენილია ბუნების გვირგვინის, ადამიანის, ცხოვრება პრეისტორიული, გამოქვაბულის ხანიდან მეოცე საუკუნემდე, განდიდებულია მისი მადლიანი, „ყველაფრის მემძლე ხელები“. დაუფიქრებლად, ყოველგვარი ყოყმანის

გარეშე შემოდგომა მოვიხმომო იგივე სტროფები, სამუდამოდ ჩავლილი სიჭაბუკის ჟამს რომ მომწონდა.

საკუთარი ხედვა და სხვათაგან გამორჩეული პოეტური მეტყველება, როგორც მოსალოდნელი იყო, ოთარ ჭილაძის ადრინდელ ლექსებშივე გამოჩნდა.

ლიტერატურათმცოდნეები შემოქმედებითი პროცესის იდეალურ სახედ მიიჩნევენ იმ შემთხვევას, როცა იგი მთლიანად ერთი მიზნისკენ არის მიმართული – განცდას, ემოციას უნდა მოეძებნოს ისეთი გამოხატულება, რომელიც რიტმულად, სტილისტურად და კომპოზიციურად მისი შესაბამისი იქნება. ოთარ ჭილაძე ბოლომდე ერთგული დარჩა ასეთი ხაზისა, რამაც არსებითად განსაზღვრა მისი პოეზიის დიდი ზემოქმედების ძალა, სრულყოფილება.

სწორად ფიქრობს მიშელ უელბეკი – პოეზიაში არა აქვს მნიშვნელობა იმას, ალექსანდრიულ ლექსს გამოიყენებ, ვერლიბრს თუ პროზას, მთავარია, ვინ წერს და რას. უელბეკი იქვე დასძენს ცნობილ ჭეშმარიტებას, რომ ფრანგულ ენას ყველაზე მეტად ესადაგება ალექსანდრიული ლექსი და იგი საშუალებას იძლევა, სხვადასხვა ეპოქებში, ახალი და ახალი მშვენიერი ქმნილებები დაწეროს.

ქართული ლექსი ფორმათა და საზომთა ნაირგვარობით გამოირჩევა, მაგრამ ოთარ ჭილაძის შინაგან ბუნებას, ტემპერამენტს, სათქმელს განსაკუთრებულად მოერგო ათმარცვლიანი საზომი, რომლის ოსტატურად, თანამედროვეობის შესაფერისად გამართვას, მეოცე საუკუნის ათიანი წლებიდან მოყოლებული, სათავე დაუდეს გალაკტიონ ტაბიძემ, ალექსანდრე აბაშელმა, იოსებ გრიშაშვილმა, პაოლო იაშვილმა, ტიცვიან ტაბიძემ, ვალერიან გაფრინდაშვილმა, კოლაუნადირაძემ, გიორგი ლეონიძემ და სხვებმა. ხსენებული საზომის სრულყოფა, რიტმულ-ინტონაციური მრავალფეროვნების გამოვლენა კვლავ გრძელდება და უნდა ვიფიქროთ, ეს პროცესი არც მომავალში დასრულდება.

ოთარ ჭილაძემ სპეციფიკური, მისეული ჟღერადობა შესძინა ამ საზომს, შესძლო გამოეხატა ეპოქის მძაფრი, ნერვიული რიტმი, რასაც, მეტწილად, განაპირობებს მოკვეთი-

ლი, სხარტი ორმარცვლიანი რითმის სიჭარბე, თუმცა მას სამმარცვლიანი რითმაც ხშირად ენაცვლება. ეს გარემოება საგანგებოდაა შესასწავლი.

საკუთარი ხედვა და სხვათაგან გამორჩეული პოეტური მეტყველება, როგორც მოსალოდნელი იყო, ოთარ ჭილაძის ადრინდელ ლექსებშივე გამოჩნდა. პირველი ტრფობით, „პირ-ველ ელდით სავსეს“ აწვალებდა სხვაგვარად თქმის ლაგამამოუდებელი სურვილი; ასე რომ არ ყოფილიყო, სრულიად ახალგაზრდა ყმაწვილი ვერ შესძლებდა სინანულის ეგზომ თავისებურად, მღელვარედ გამოხატვას:

თუმცა თვალები დაბერდნენ გზაზე
და ვერ გიხილეს ჩემთან მოსული.

სტუდენტურ მერხს ახალგაზორებული ოთარ ჭილაძე გასაოცარი სითბოთი, სიყვარულით იგონებს „ბავშვობის წმინდა ქალაქს“ ბათუმს და რამდენიმე სტრიქონი ყოფნის, სასიამოვნო მოგონებათა აღმძრავი გარდასული წლები, მთელი ეპოქა, კონკრეტული გარემო პოეტურ სახეებში გააცოცხლოს, გამოავლინოს მომჭირნედ წერის იშვიათი ხელოვნება:

ხაოიანი ლედვის ფოთლები
ქარს ამშვიდებენ, ზღვიდან მობერილს,
შუა ეზოში დგას პატეფონი
და ფირფიტაზე წევს „ტრიფონ ბერი“.

მომნუსხველად ლაღი და ნათელია ამავე პერიოდის სატრფიალო ლექსი „კახეთი... რთველი“, სადაც თანატოლი ქალიშვილისაგან ხელნაკრავი ჭაბუკის განცდები ძალზე სახიერად და ამასთანავე ღიმილნარევი თვითირონიით არის გადმოცემული. ჰაერში დგას კახეთის ბარაქიანი შემოდგომის ბანგი. ძეძვით შემოღობილ ეზოს და ორსართულიან სახლს, აღრენილ ძაღლებს, გადაკაშკაშებული, ვარსკვლავიანი ცა დაჰყურებს. ბოლო ორი სტროფი მაინც უნდა მოვიხმოთ, რათა პოეტის მეხსიერებაში ჩარჩენილი დრამატული სურათები თავბრუდამხვევად ამომრავდეს:

აივნის რიკულს ვაზივით შერჩი,
ნაწნავის ბოლო პეშეში დაფშვენი
და, გაწბილებულს, გადმომყვა ბნელში
შენი თვალები და მამაშენი.

მე მისი რისხვა ძლივს ავიცილე,
ძლივს ავარიდე ხმელ კომზალს კეფა...
და ახლაც მესმის შენი სიცილი
და გაანჩხლებულ ძაღლების ყეფა.

საყვარელ ქალს როცა მიმართავს, ოთარ ჭილაძის მეტყველება შესაშურად უბრალო, გულწრფელია და ამავე დროს ამადლებული, რაინდული, მრავლისდამტევი. ყოველ საგანს თუ მოვლენას იმიტომ სწვდება მისი მზერა, რომ მკერდში დაგუბებული მღელვარება რაც შეიძლება ხელშესახებად, უკიდურესი სისავსით გადმოსცეს, დავაკვირდეთ, როგორი უშუალო, ბუნებრივია პოეტის ხმის ტემბრი:

ნარბენი კაცის გულივით ფეთქავს
საათიც, ქუჩაც, ფოთოლიც, წვეთიც...
შენ ხარ – აქამდე რაც უნდა მეთქვა,
შენ ხარ ოთახში ჰაერზე მეტი.

თუ რამდენად აქვს ოთარ ჭილაძეს გამახვილებული წერტილის, ბოლო აკორდის გრძნობა, ამას ყველაზე თვალსაჩინოდ ცხადყოფს მისი ერთ-ერთი შედეგრი („მზად ვარ გისმინო და გემსახურო“), სადაც სასურველ არსებასთან გატარებული ზამთრის განუმეორებელი ღამე შეუმცდარი გემით მიგნებულ, სიამისა და ნეტარების მეტაფორად არის აღბეჭდილი და ყველაფერი ბუნების ღვთაებრივ მშვენიერებასთანაა შერწყმული, წილნაყარი:

სარკმელში ისევ თოვლი ირევა
და ჰყვება თავის უბრალო ამბავს
და სკამზე, როგორც ნანადირევი,
ჰკიდია შენი ლამაზი კაბა.

ხშირად პოეტის ჩანაფიქრი ფორმულასავით ჩამოქნილი, ზუსტია, რადგან მისი მიზანდასახულობა იმთავითვე გამოკვეთილი იყო. ეს აზრი, მანამდე, სხვებსაც გამოუხატავთ, მაგრამ ოთარ ჭილაძე სათქმელს სხვა ყალიბში აქცევს და მისი სტრიქონების ზემოქმედებაც სხვაგვარია. ჩვენ თითქოს აბრეშუმის ჭიის ნატიფ მოძრაობას ვადევნებთ თვალს, ვუყურებთ, უცნაური არსება როგორ აშენებს ოქროსგუმბათიან სამუდამო სამყოფელს. ამჟამად, როცა პოეტის მიწიერი ცხოვრება გასრულებულია, ყველასათვის ცხადი გახდა, როგორ ხელამოდ მოხაზა, შემოწერა მან თავისი შემოქმედებითი პორტრეტი, ზედმიწევნით რომ ესადაგება მისსავე ხასიათს და სულის სიღრმეს:

დედაა, რასაც პირველად ნახავ,
მამით იწყება გზებზე ფიქრები,
მერე ჩვენ ვპერწავთ საკუთარ სახეს
იმ დღისთვის, როცა აღარ ვიქნებით.

არ უნდა შეგვეშინდეს, თვალი გავუსწოროთ სასტიკ, დაუნდობელ სინამდვილეს – გამუდმებული, დროდადრო ნეტარებასთან მიახლოებული ტანჯვის კლანჭებში მოქცეული შემოქმედი ლამის ცოცხლად იმარხავს თავს და ბევრმა არც იცის, რის ფასად არის შექმნილი ყოველივე, რასაც იგი ამქვეყნიდან წასვლის მერე ტოვებს.

მრავალ ჩვენთაგანს ახსოვს ნახევარი საუკუნის წინანდელი, მწარედ მოსაგონებელი, წვიმიანი მარტის დღე, როდესაც საავადმყოფოს ეზოს ფილაქანზე ქართული ლექსის შფოთიანი გენია – გალაკტიონ ტაბიძე – დაენარცხა და ყველასათვის მაშინვე ცხადი გახდა, ვინც დავკარგეთ, უმაღლეს ვიგრძენით, რომ ეს ტრაგიკული შემთხვევა უდიდესი ეპოქის დასასრულს გვამცნობდა. ოთარ ჭილაძემ ლექსების გარდა, საუცხოო პოემა – „რკინის საწოლი“ – მიუძღვნა გალაკტიონის უკვდავ ხსოვნას (პოემას ცოტა ქვემოთ შევხვები), ხოლო მაშინდელი თავზარდამცემი ამბის გასაცნობიერებლად ეს ოთხი სტრიქონიც საკმარისია:

ქუჩებში წვიმდა და წვიმის წვეთებს
არ აწუხებდათ ცოცხლების ხვედრი
და ყველაფერი მოჩანდა მკვეთრად
წვიმით გაჟღენთილ სიკვდილის გვერდით.

„სამოციანელთა“ თაობამ, მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული მწერლობის ხერხემლად რომ იქცა, ბევრი სიმწარე იგემა. ვინ მოსთვლის, რამდენი ძვირფასი ახლობელი დავკარგეთ, ისინი, რომელთაც არ დასცალდათ თავიანთი ნიჭის სრულად გამოვლინება, ერთი მათგანი იყო საუკეთესო ლიტერატორი, დიდად განათლებული პიროვნება, სიახლეთა დაუცხრომელი მაძიებელი გელა გაბუნია, ვის ხსოვნასაც ოთარ ჭილაძემ ღრმა განცდით აღსავსე ლექსი მიაგო – „სარკე გარდაცვლილი მეგობრის ოთახში“. საშინელება ახალი მომხდარია. ლექსში ყველაფერი ისეა წარმოდგენილი – დატრიალებული უბედურება ჯერ კიდევ ზეწარჩამოფარებულ, ვერცხლისფრად მოკრიალე სარკეში ირეკლება, უზუსტესი, მოხდენილი მეტაფორა თავად გაძლევს მიმართულებას, მიგახვედრებს, რომ სიცოცხლე გაიყინა, ძარღვებში სისხლის მოძრაობა შეწყდა და ფარდა დაშვებულია, თვალუბდახუჭულის, ტახტზე დასვენებულის დაშრეტილ გუგებს ველარასოდეს ჩახედავს დღის სინათლე:

გაქვავებული წყაროა სარკე:
ვერ ზიდა გული და აღარ უცემს,
ვერ გაარკვია და აღარ არკვევს,
ჩარჩოში როგორ აღმოჩნდა უცებ.

ასეთი შეჭირვების ჟამს ადამიანი ცდილობს ყურადღება განზრახ რომელიმე საგანზე გადაიტანოს, მომხდარზე ირიბად ილაპარაკოს, რათა დამთრგუნველ სინამდვილეს თუნდაც მცირე ხნით გამოეთიშოს, გაერიდოს, დამძიმებული სუნთქვა გაუიოლდეს. პოეტს იქვე აქვს ახსნილი ეს ფსიქოლოგიური მომენტი, რაც დამაჯერებლობას მატებს მის აფორიაქებულ ფიქრთა მდინარებას:

იმ დღესაც... მაგრამ რა დროს სარკვა,
მე სიტყვა განგებ გადამაქვს მხოლოდ,
რომ აზრეშუმის ჭიის პარკივით
არ გასკდეს გულიც, ბოლოს და ბოლოს.

ოთარ ჭილაძის პოეტური აზროვნების სტილზე, სახეთა აგების მეტად ეფექტურ ხერხზე, ინტონაციის ბუნებრიობასა და მიმზიდველობაზე ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის მისი ერთ-ერთი უძლიერესი ლექსი – „სახლი (წარწერა ვაჟას სახლის კედელზე)“, სადაც სამაგალითო მხატვრული ძალმოსილებით არის წარმოჩენილი მისნური ნიჭით დაჯილდოებული გენიალური შემოქმედის ცხოვრების ტრაგიზმი, მარად ცოცხალ სამყაროსთან მისი ერთიანობა.

ბევრ ჩვენთაგანს უნახავს ჩარგალში, ფშავის არაგვის პირას, შემადღებზე გარინდული, უბრალოზე უბრალო მოგრძო ქოხი, მაგრამ ასე მძაფრად, ხელშესახებად მხოლოდ ოთარ ჭილაძემ წარმოაჩინა (უნებურად გვახსენდება რობერტ ბერნსის სახლზე დაწერილი ჯონ კიტსის სონეტი) მისი თეთრად შეფეთილი კედლების გულისშემძრავი სატკივარი, დავინახეთ იმ უღარიბესი საცხოვრისის ბინადრის „ცრემლის მარილი“, ყველა სულდგმულის საზრდოდ და მოსასვენებლად განკუთვნილ მის „თბილ ჰაერშიც და სასთუმალშიც“ რომ ჟონავდა.

ლექსში თავიდანვეა გამოცალკევებული ვაჟას სახლის თითქოსდა ჩვეულებრივი „ერთი კარგი თვისება“ – დროდადრო ცოდვებით დამძიმებულ მიწას მოწყვეტა და ხეთა სიმწვანით გარშემორტყმულის ცისკენ გაჭრა, რასაც მინდიასეული გრძნეულება ასხივოსნებს. შეუძლებელი იყო, ვაჟას ღირსეულ შთამომავალს, ერთგულ ჭირისუფალს არ ეგრძნო ადამიანთა გარდაუვალი ხვედრის სისასტიკე, წარმავლობის გაუნელებელი წუხილი; განსაკუთრებული პოეტური გზნებით, ვიზიონერული წვდომით, ამაღლებულად ეს ლექსის ბოლო ორ სტროფშია გაცხადებული:

და რომ სიკვდილის უხორცო ხელი
ამ სახლის მთავარ მარღვსაც მალავდა,

ის კი, წიგნივით, ჩუმი და ძველი,
ქვეყანას თვლიდა თავის კარადად.

და იდგა მშვიდად...

და არაფერი

არ აკვირვებდა ტყეთა ბინადარს,

ხოლო ხანდახან მწვანე აფრებით

სწყდებოდა მიწას და მიფრინავდა.

პოეტის ყოველი უჯრედი ზეადამიანური ჟინით ეწაფებოდა და იწოვდა სასწაულის ძალით გაჩენილ სიცოცხლეს; თვალები ხარბად ნთქავდა ბუნების წიაღში დაღვრილ ფერებს. რომ მერე ყოველივე გულსა და ტვინში გადაეხარშა, მის სტრიქონებში ჩაწურულიყო, განურჩევლად, დარსა თუ ავდარში, ქერქდახეთქილ ხესავით იდგა აბობოქრებულ სტი-ქიათა პირისპირ და არასოდეს ცდილა, ერთხელ არჩეულ გზაზე, მეხთატებისათვის თავი აერიდებინა, იოლი გამოსავალი მოეძებნა. ამიტომაა, სიყალბის ნატამალსაც რომ ვერ იპოვი, შეულამაზებლად, ჯიქურად ნათქვამში:

მე ყველა სიტყვის წარმოთქმა მტანჯავს,

თვალს ყოველ დილით ტკივილით ვახელ

და სანამ ქარი მისინჯავს მაჯას,

მიშვერილი მაქვს წვიმისთვის სახე.

„სახლს“ რამდენადმე ენათესავება, მაგრამ სხვა მიზანს ისახავს (უნიჭიერესი ნორჩი მუსიკოსის სულიერი სამყაროს ჩვენება) ელეგანტური, ლაღად ამოთქმული ლექსი – „ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით“. როცა იგი პირველად წავიკითხე, ჩემს თვალწინ უმალ გაცოცხლდა რომენ როლანის უმთავრესი წიგნის „ჟან კრისტოფის“ პირველივე ეპიზოდები, ასეთი განცდა დიდი ოსტატობისა და ფანტაზიის უტყუარი მაუწყებელია. საკრავს, ინსტრუმენტს არა აქვს მნიშვნელობა. ოთარ ჭილაძის ლექსში ვხედავთ ზემგრძნობიარე მევიოლინე ბიჭუნას, რომელიც ოჯახში მიწვეული სტუმრების სურვილს ასრულებს და ჰაერში მქროლავ ხემს ელვის სის-

წრფით დაასრიალებს გადაჭიმულ სიმებზე. პირდაპირ არაა ნათქვამი, რა შთაბეჭდილებას ახდენს უწყვეტ, ნარნარ ტალღებად დაძრული „ქარვით ლაღი მუსიკა“ – ყველაფერი გადატანილია გარემოზე, სურათებზე, სწრაფად რომ იცვლება და აშკარაა, ამგვარი საკვირველი ფერისცვალების მიზეზი, ეს არაამქვეყნიური მუსიკაა. ვიოლინოზე დამკვრელი მიწას მოწყვეტილია, უკიდევანო ლაჟვარდებში დაცურავს, მაგრამ ამას მხოლოდ პოეტი ხედავს, მონუსხული, ოთახში მსხდომი და გაშემებული უფროსები ვერ ამჩნევენ პატარა ჯადოქრის გაუჩინარებას, შორეთში გადაკარგვას. ლექსის კომპოზიცია, განწყობილების მთლიანობა ნაწილობრივ მაინც რომ შევინარჩუნოთ, საჭირო გახდება პირველი და ბოლო, მეოთხე სტროფის მოხმობა:

ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით,
უცახცახებდა პატარა მხრები.
გარეთ კი თვითონ ბუნების ნებით,
თავგანწირულად დნებოდა თოვლი.
.....
ირგვლივ უძრავად ისხდნენ სტუმრები,
და სტუმრებისთვის უხილავ ცაში
მსუბუქი ფრთებით მიქროდა ბავშვი
და სხეულს ვედარ გრძნობდა სრულებით.

ოთარ ჭილამის ოსტატობის სიმწიფე და სიბრძნე განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა მოცულობითაც და აზროვნების სიღრმითაც გამორჩეულ თავისუფალ ლექსში „მოხეტიალე კუნძული“. მან შექმნა საკუთარი თავის გაშლილი მეტაფორა – „ღამის უსაზღვრო ოკეანეში“ განწირულთა მისაშველებლად, იმედად მანათობელი, საყრდენგამოცლილი „მოხეტიალე კუნძული“, რომელიც იდუმალ წიაღში ყველაფერს იტევს და არც ერთ რუკაზე არაა აღბეჭდილი, მატერიალური გარსი არ გააჩნია; ამაოდ დაეძებენ ჭოგრიტითა და სხვა ხელსაწყოებით – გეოგრაფიული განედებისა და გრძედების გრადუსებად და-ნაწევრებულ ბადეში მისი მოხელთება შეუძლებელია.

მარჯვედ, მახვილგონივრულად მიგნებული მეტაფორა – „მოხეტიალე კუნძული“ – შესაძლოა ერთგვარი ანტითეზად იყოს შექსპირის თანამედროვე გამოჩენილი პოეტი-მეტაფიზიკოსის ჯონ დონის (იგი სასწაულით გადაურჩა სასიკვდილო სენს) აღსარებათა წიგნის მეჩვიდმეტე მედიტაციის ცნობილი ადგილისა: „ადამიანი კუნძული არ არის; ყოველი ამქვეყნად მცხოვრები ნაწილია კონტინენტისა“. ეს ადგილი, უფრო განვრცობილი, ჰემინგუეიმ ეპიგრაფად წაუმძღვარა ესპანეთის სამოქალაქო ომზე დაწერილ თავის რომანს „ვის უხმობს ზარი“ და დიდად პოპულარულიც გახადა. „მოხეტიალე კუნძულის“ ავტორი უყოყმანოდ მოაწერდა ხელს იმავე ჯონ დონის შემდეგ გამონათქვამს: „ყოველი ადამიანის სიკვდილი მაპატარავებს მე, ვინაიდან მთელ კაცობრიობას ვეკუთვნი“.

ხსენებულ ვერლიბრში ოთარ ჭილაძე ოდნავადაც არ თმობს მისი პოეზიის უარსებითეს თვისებას თუ ღირსებას – სისადავესა და უბრალოებას, სათქმელს წერილის ფორმას ამ-ლევს, რაც ჯერ კიდევ ანტიკური ეპოქიდან არის ღირიკაში დანერგილი და სასაუბრო ტონის დამაჯერებლობას, მეტწილად იგი განსაზღვრავს. დასაწყისის ათამდე სტრიქონი დაგვარწმუნებს, რომ ამგვარი შთაბეჭდილება უშუალოდ ტექსტს ემყარება:

ბოლოს და ბოლოს, გისრულებ თხოვნას:
გიგზავნი წერილს.
გამომწვარია გულის ღუმელში
და ნახშირივით წმინდაა იგი.

ღამის უსაზღვრო ოკეანეში
ჩემი სარკმელი ანთია მხოლოდ.
მაინც ძნელია, ყველაფერი ვაქციო სიტყვად
და თანაც მივცე სიმაღლე სანთლის,
ყრუ-მუნჯი ბავშვის სიმარტოვე,
თოვლის დუმილი
და მოლოდინი სველ სილაში ჩამხობილ ნავის...

მას, ვინც იოლ გზას არასოდეს დადგომია, ქარიშხლების დასახვედრად, ახლაც ღია აქვს „სულის სარკმელი“ და უშიშრად მიაპობს ვეება, წარმოსახული ოკეანის აბორგენულ ტალღებს. რამდენჯერმე რეფრენადაა გამოყენებული იდუმალი შუქით განათებული ფრაზა: „და დახეტიალობს ჩემი კუნძული“. ჯაჭვის პერანგის სიმტკიცით იქსოვება მარადისობაში გასაგზავნი ბარათის სტრიქონები. ჩვენ თავდავიწყებამდე მისული შემოქმედებითი წვის, ნამდვილი ექსტაზის მოწმენი ვხდებით:

მიარღვევს ტალღებს ჩემი კუნძული
და ნაპირებზე გადმოდის წყალი:
აქაფებული და აფოფრილი,
მღვიმემდეც აღწევს და ჩემ გარშემო
ტოვებს ნიჟარებს.
და ნიჟარებში ჩაბუდებული
მარადიული სული ბუნების,
მაგნიტოფონის სუფთა ფირივით
შრიალებს ბნელში.

ტკივილი და სიმარტოვება შემოქმედის ფესვებისა და შთაგონების მკვებავი, ყველაზე მეტად იგი მათ ემადლიერება და სიცოცხლეს არ ზოგავს, ზღვარდაუდებელი ტანჯვის ძვირფასი ნაყოფი სინათლეზე ამოზიდოს. ისეთი შეგრძნება მიჩნდება, თითქოს სიტყვას პროეტმა მოქანდაკის საჭრეთელი მიაშველა, რათა სურათს მეტი სიმკვეთრე შეეძინა, თავისებურ „არტისტულ ყვავილად“ ჩამოქნილიყო. ვფიქრობ, ამ ძნელად მისაღწევ მიზანს უნდა ემსახურებოდეს ერთ საზომში ჩაჭედილი ბოლო ხუთი სტრიქონი:

სული იზრდება სიმარტოვეში,
მე მესმის, როგორ იზრდება იგი
და ვხედავ, როგორ იკეთებს ყვავილს
და როგორ მიაქვს მზისკენ ყვავილი,
გაქვავებული კოცონის მსგავსი.

„მოხეტიალე კუნძულის“ მონათესავედ, სახეცვლილ გაგრძელებად მიმაჩნია ჩუმი ნაღველით გაჯერებული, ერთ ნოტზე, სიტყვაზე გაწყობილი და ამავე დროს ძალზე დინამიური ლექსი „მთელი წელია“. მისი წაკითხვა გარწმუნებს – ოთარ ჭილაძე უსასრულო გარდასახვათა ოსტატია (ყველაზე მეტად და სრულყოფილად პოეტი ამ უნარს უნდა ფლობდეს, ვინაიდან ხშირად უწევს სხვის ტყავში ყოფნა, თვით ადამიანობის ფარგლებიდან გასვლა). აქ იგი დაუდგრომელ მდინარედ წარმოადგენს თავის თავს. მთელი წელიწადი მის მაგივრად მიედინება და ეს უცნაური მდგომარეობა თითქმის ყოველ სტრიქონშია ხაზგასმული, თავსა და ბოლოში რეფრენად მეორდება და ყველაფერი „მთელი წლის“ სალტემია მოქცეული. მდინარედაც იმიტომ იქცა, დაღლილსა და თუ დასიცხულს შვება მოჰგვაროს, სუნთქვა გაუიოლოს. სმენა უნდა დავმაბოთ, რათა ბოლო სტრიქონებში გავიგონოთ პოეტის დახუთული გულის ძგერა, ვიგრძნოთ ნეტარებასთან წილნაყარი ზეადამიანური ტანჯვა, რამაც დაბადა ხსენებული ლექსი, რომელსაც დანაწევრება არ უხერხდება:

მთელი წელია, რაც მე ვწევარ ამ კალაპოტში
მდინარის ნაცვლად... მთელი წელია!
მიწის ლაჯებში მოფართხალე წყალი ჰკონიათ
ჩემი სიცოცხლე, მთელი წელია!
ცას და ქვეყანას, როგორც ხიდზე მიმავალ გოგოს,
სუნთქვაშეკრული ამოვყურებ. მთელი წელია!
მთელი წელია, მოლოდინის ხორკლიან კედელს
ნასროლ ბოთლივით ზედ ვემსხვრევი, მთელი წელია!
მთელი წელია, შეეზარდა თმა წყალმცენარეს,
სხეული ლოდებს, თვალი სივრცეს. მთელი წელია!
მოდი, ფეხები ჩამოყავი ჩემს გრილ ზვირთებში,
პირზე შემისხი, მდინარე ვარ, მთელი წელია!
გული კი ფეთქავს, ვით აზგაში ცოცხალი მწყერი,
ანდა საათი ბალიშის ქვეშ... მთელი წელია!

ყველაფერში, რასაც წერს, ოთარ ჭილაძე მტკიცედაა დაჯერებული, არ უყვარს ყოყმანი, გაურკვეველობა, მაგრამ

ერთ, სისხლის ამაფორიაქებელ ლექსში („სიყვარული“) „ამ მტანჯველ გრძნობას“ ვერაფერს უხერხებს, ვერასგზით ვერ დაიურვა, ვერ ჩასწვდა მის დამბუგველ ძალას, ავი სიზმარი ჰგონია და ერთგან ოთხივე სტრიქონს კითხვის ნიშანი უზის, იმითაა დახანჯლული, პასუხის გაუცემლად დატოვებული და შეუძლებელია, ასეთი პოეტის მღელვარება არ გადმოგედოს:

იქნებ ფერხულია და არა ღველფი?
იქნებ ლოდია და არა სვეტი?
იქნებ მსხვერპლია და არა კერპი?
ბედისწერაა და არა ბედი?

ზედიზედ სამგზის განმეორებული „იქნებ“, გულში ეჭვის ჭიად ჩამჯდარი, ერთი ციხე-სიმაგრის, ერთი წერტილისკენ არის მიმართული და ტრაგიზმის გრძნობას უკანასკნელ ზღვარამდე ამძაფრებს, რადგან უცნაურად დახლართული ლაბირინთიდან გამოსასვლელის პოვნა უსაშველოდ ძნელია.

მოზრდილი თავისუფალი ლექსი „მიწაზე მძიმე“ არის ოთარ ჭილამის ლირიკის გვირგვინი, რომელშიც მან პოეტური მეტყველების იდეალურ ბუნებრიობას, ოსტატობის მწვერვალს მიაღწია; შეუძცდარად შეარჩია აღსარების ენა, რითაც მხოლოდ უზენაესსა და მშობელ დედას შეიძლება მიმართო. ცხოვრების უკუღმართობისაგან ნერვებდაფლეთილი, უკიდურესად შეჭირვებული ძე მიახლებია ჭადაროსან ქალს, ვინაც ყველაზე დიდი ჯილდო და სასწაული-სიცოცხლე მისცა, ნაირფერად აბრიალებული ქვეყნიერება დაანახვა და ახლა, სუნთქვაშებოჭილი, დასიცხული, მისგანვე ითხოვს შველას, სალბუნს. ჟრუანტელის მომგვრელია სასოებით დაწყებული მონოლოგის პირველივე სტრიქონები:

მომეცი ნება, შენს ყორეზე მოვითქვა სული,
შენი ლეღვის ხე მოვიჩრდილო და შენს წყაროში
ჩავყო ფეხები ფესვებივით, რომ ერთხელ კიდევ ვცადო
საცდელი, ერთხელ კიდევ, რადგან ვერავინ
ვერ მიუდგება ჩემს სატკივარს, მე მტკივა იგი

და მევე უნდა ამოვიძიო, რომ მის ფოსოში
სინათლესავით ჩავაყენო შენი ღიმილი...

ათასი მოუსვენარი ეჭვით არის დასერილი ადამიანის
მფეთქავი ტვინი. რამდენი განსაცდელი უნდა გამოიაროს
კაცმა, ვიდრე – „...არყოფნაზე ამაზრზენი დადგება წუთი...“,
რამდენ ტანჯვად ჯდება ის, რომ სულის უკვდავება იწამოს,
რამდენ დამთრგუნველ საფიქრალს აღძრავს მიწაში მდებარე
„ღმერთის ცხედარი – დრო რომ აყრია საწყალს გულზე
მიწაზე მეტი, მიწაზე მძიმე, შეუვალი, ბნელი და გრილი...“
რა ბევრია ნათქვამი ამ ქვესკნელის განმჭვრეტ სიტყვებში,
რომელთაც ბიბლიური ალუზიები მარადიულ ორნამენტე-
ბად, წარუდინებელ სიმბოლოებად ეწვნის და მაინც, დედის
გარდა, საწუთროს ამაოებისგან გათანგულ, სასოწარკვეთილ
შვილს ველარავინ უშველის. როგორ იზამს იგი, სიმწრით
ნაშობი და გაზრდილი პირმშოს გულისდამთუთქველ ვედ-
რებას ყური არ ათხოვოს, არ შეისმინოს მღელვარე მკერდი-
დან აღმომსკდარი ძახილი, ყველაზე დიდი მადლისა და
სიახლოვის შემახსენებელი:

მაპატიე ეს ერთი წამი,
ეს ერთი წამი სისუსტისა და უმცერების:
მეც ხომ შვილი ვარ,
ლეკვი,
ბარტყი,
ჭუპრი თუ კვერცხი...
მეც მოვინდომე უზრუნველად ჯდომა შენს ჩრდილში
და დამავიწყდა, რომ ჩემს მეტი არ ჰყავს პატრონი
კერიის მწარე კვამლის სუნით გაჟღენთილ კაბას
და თავსაფრიდან გამოჰყეტილ ჭაღარა წარსულს,
ზედ რომ მეყრება ნაცარივით, როცა მძინარეს
ბეჭებს მიზომავ, ფხას მისინჯავ და ისე მკოცნი,
თითქოს შხამს მწოვდე იარიდან...
შვილი ვარ შენი!
მეც შენს საშოში, ვით ქურაში, ვარ გამომწვარი
და უკვდავი ვარ!

ესაა მინდობის, განდობის ზღვარი, რომლის მიღმა ნაბიჯ-საც ვერ გადადგამ. აქ არც ერთი ფრაზა არაა, დაფიქრებას, დაკვირვებულ განსჯას რომ არ მოითხოვდეს, მაგრამ ასე მთელი ტექსტის გადაწერა მოგვიხდებოდა და თანაც გამძლე-დებოდა იმის ახსნა, რითი აღწევს პოეტი ასეთ, ტანში ჟრუ-ანტელის დამვლელ ზემოქმედებას; აქაც რომ ყველაფერი ერთი წერტილის, ერთი სათქმელისკენ არის მიქცეული, ეს განსაკუთრებით ლექსის ფინალურ ნაწილში იჩენს თავს და ლექსის ბოლო შვიდი სტრიქონი, განმარტებათა დაურ-თველად (ამის ვერანაირ საჭიროებას ვერ ვხედავ), მთლი-ანად უნდა მოვიტანო:

დაუშთავრებელ ძეგლებივით დგანან დღეებიც და ღამეები
ნაუცბათევ
საფლავებს ჰგვანან – ყველა ძეგლს უნდა შევატოვო მე
სულის სისხლი,
ყველა საფლავში უნდა ჩავწვე, რომ ბგერასავით
განვთავისუფლდე დუმილისგან, ანდა შუქივით
განვთავისუფლდე სიბნელისგან, და ფოთოლივით
შემოვაბრუნო ჩემსკენ შენი სმენა და თვალი.

შუამდინარული მითოლოგიისა და პოეზიის გულდინჯ-მა მკითხველმა, „გილგამეშიანის“ თვალჩაუწყდენელ სიღ-რმეებში უშიშრად ჩამხედველმა (ამაზე შემდგომ ცალკე მომიწევს თქმა), ოთარ ჭილაძემ კარგად იცოდა, რასაც ნიშნავდა დედასთან დაბრუნება, დედის კალთაში თავის ჩადება და სოფლის ამაოებისგან გათანგული, სასომიხდი-ლი, სულის მოსათქმელად, იმიტომ თხოვდა მას საჩრდი-ლობელს, ისევე ეთათბირებოდა, რჩევას ეკითხებოდა ჭაღა-როსან დამბადებელს, როგორც დროდადრო გილგამეში მიეახლებოდა „ბრძენ, ყოვლისმცოდნე“ დედას – ნინსუნს, მისგან გრძნეულ, უცნაურად გაელვებულ სიზმართა ახსნა რომ მოესმინა და დამშვიდებულიყო. ოთარ ჭილაძეს დე-დის შეუვალი, ღვთაებრიობამდე ამაღლებული კულტი სიყ-რმიდანვე ჰქონდა შესისხლხორცებული და რა გასაკვირია, მშობლისადმი უსაზღვრო თაყვანისცემა თავის ყველაზე

საკრალურ ლექსში გამოეხატა. სხვათა შორის, ერთგან წამიკითხავს ცნობილი აზრი – შემოქმედს იმის მიხედვითაც აფასებენ, თუ დედასთან როგორი დამოკიდებულება ჰქონდა.

შედარებით უფროს, ჩემს და მომდევნო თაობებში იშვიათად შემხვედრია პოეტი, ოთარ ჭილაძის დარად რომ ყოფილიყო შემრული საქართველოს ბედით, მისებრ მოფერებოდეს წარსულის დიდებულ, საამაყო ნაშთებს და იმდენი ეფიქროს მარადისობის პირისპირ მდგარი სამშობლოს მომავალზე. ყოველდღიურად იყო ჩართული უთანასწორო ბრძოლაში და „მარადიული ქალაქის“ რომის ქუჩებში გათენებამდე მოხეტიალეს სიტყვის მასალად როდი უთქვამს: „მე კი კბილებით მიჭირავს გრემი, გარეჯის ბული და უფლისციხე და რომ ვიგულო ჩემში და ჩემად, ყოველდღე ალყას ვარტყამ და ვიღებ“. ზოგიერთივით, ყასიდად არ აწუხებდა წინაპართა აჩრდილებს; ზემოთაც ვთქვი, მთელ მის პოეზიაში სიყალბის, ბუტაფორიულობის ნასახს ვერსად წააწყდებით, ყველაფერი გულის სისხლითაა დაწერილი. გავიხსენოთ თუნდაც „ბაგრატის ტაძრის ნანგრევებ“. უქმედდეს, უქიმიერიონის გორაზე მორიალე თვისტომთა შორის, მხოლოდ პოეტი ხედავს „სვეტის ფუძეზე ჩამომჯდარ ბაგრატის ლანდს“, სუნთქვაშეკრული შეჰყურებს ერის ოდესდაც ხმალჩაუგებელ წინამძღოლს, ვისაც „მარტო ჯდომაზე თუ შეატყობს მეფობას კაცი“. ოთარ ჭილაძის ძალისხმევა, აზრი მუდამ იქითკენ იყო მიმართული, შეგვახსენებდა, რომ ჯერ კიდევ არ დაღუპულა ყველაფერი, არა გვაქვს უფლება, ხელები გულზე დავიკრიფოთ, ჟამთასვლის პირქუშ, შთანმთქმელ ტალღებს დავნებდეთ. ეს დამაიმედებელი რწმენაა ფესვგადგმული ხსენებულ ლექსში. საუკუნეთა წიაღიდან ამოზიდული ჩვენება იმდენად ცხადია, ეჭვი არ გვეპარება, ჩვენც პოეტთან ერთად დავყურებთ სამშობლოსგან განუშორებელ სათაყვანებელ აჩრდილს:

მუხლზე ჩუქურთმის პაწაწინა უდევს ნამტვრევი,
როგორც ფანსკუჯის მკვდარი ბარტყი, იმდენად მკვდარი,
რომ აღარც ფერი შერჩენია, აღარც ნაკვთები,

უხმლოდ, უსკიპტროდ, უგვირგვინოდ დამჯდარა იგი
და ბროწეულის ზანტი ტოტი, ვით სისხლის შხეფი,
იელვებს ხოლმე...

და ცოცხლდება ირგვლივ ყოველი:

ჩამოქცეული სვეტიც, თალიც, კედელიც, კარიც – ისევ
იბრუნებს პირველყოფილ სახეს თავისით,

როგორც სიზმარში... ან დღევანდელ ქართველის გულში.

სრული ჭეშმარიტებაა პოეზიის საუკეთესო მცოდნის, საფრანგეთის პრეზიდენტის ჟორჟ პომპიდუს ნათქვამი ნახევრად დანგრეული კოლიზეუმის პოეტურობაზე, რადგან ასეთ იერს მას ამჟამინდელი შესახედაობა აძლევს. უგუმბათოდ დარჩენილ, ბევრად უფრო დანგრეულ ბაგრატის ტაძარზედაც იგივე ითქმის (ერთი ნაწილი ქართველებისა ფიქრობს, რომ ამ ტაძრის აღდგენა არაა საჭირო, ვინაიდან ასედაც გრანდიოზულ შთაბეჭდილებას ახდენსო).

არაფრით არ განიზომება ის ტკივილი და სიყვარული, რამაც ოთარ ჭილაძეს სამშობლოსადმი მიძღვნილი თავისი მცირე შედევი დააწერინა. ასე მგონია, ეს რვა სტრიქონი, მთელი მისი ცხოვრების დამტევი, გულის ფიცარზე ამოიჭრა. აქ თითქოს არაფერია ახალი – არც ეპითეტი, არც შედარება, სიტყვებიც, ყოველგვარი სამკაულისგან განძარცვული, ყოვლად უბრალოა, მაგრამ თვითეული ფრაზა სიცინცხალეს, სიცოცხლის წყურვილმოუკლავ ჟინს ასხივებს, მთის ნიავივით გელამუნება, მამულის უკვდავ საგალობლად არის ამოთქმული:

შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც.
გულზე ახლოს ხარ და ღმერთზე ზემოთ,
ჩემო ტანჯულო, ჩემო მტანჯველო,
დაულეველო სამშობლოვ ჩემო.

შენთან ვარ, მაგრამ მაინც დაგეძებ,
როგორც დაეძებს საჭმელს მშიერი,
და ამ პატარა მიწის ნაგლეჯზე
შემამრწუნებლად ვარ ბედნიერი.

ბოლო სტრიქონებში ოთარ ჭილაძე კვლავ გვევლინება ეპითეტის უმაღლესი სახეობის, ოქსიმორონის, ბრწყინვალე ოსტატად (ამ მხრივ სამაგალითოა აკაკისა და გიორგი ლეონიძის ლირიკა); თავის საუცხოო ლიტერატურულ კამეაში (ასეთივე მშვენიერი ესე უძღვნა ადრე ნიკოლოზ ბართაშვილსაც) აკაკის მან უწოდა „ბედნიერი ტანჯული“, როგორც თავადაც იყო. ბედის ირონიას გავდა, რომ კიდევ უფრო დამცრობილ, დაპატარავებულ „მიწის ნაგლეჯზე“ (მტერმა თითქმის ნახევარი საქართველო მიიტაცა) აღარ დასცალდა, „შემადრწუნებლად ბედნიერი“ ყოფილიყო, მთაწმინდის სავანეს მიზარებულმა მამულის ჯავრი – ყველაზე დიდი სატკივარი – სამარეში ჩაიყოლა.

აქ ერთი მცირეოდენი, თავისი არსით უთუოდ გამართლებული, გადახვევა დაგვჭირდება. როსტომ ჩხეიძე ჩვენს ეროვნულ გმირზე, რაინდული ბუნების ადამიანზე ქაქუცა ჩოლოყაშვილზე დაწერილ მეტად მნიშვნელოვან ბიოგრაფიულ რომანში „შავი ჩოხა“ (2009), საქართველოში 1924 წლის აგვისტოს იმთავითვე განწირული აჯანყების საშინელება-ნი რომ უფრო თვალსაჩინო გახადოს, წიგნის მეცხრამეტე თავში ჩვენს სამშობლოსავით ჯვარცმული ირლანდიის დაახლოებით იმავე ხანის (1916) აჯანყების პერიპეტიებს იხსენებს და მოტანილი აქვს ამ ქვეყნის ერთ-ერთი უდიდესი პოეტის უილიამ ბატლერ იეიტსის საგულისხმო გამონათქვამები. ირლანდიის აჯანყება დამპყრობელი ინგლისის წინააღმდეგ, რომლის მომზადებასაც დიდად უწყობდა ხელს იეიტსი, ხუთი დღის მერე სისხლში იქნა ჩახშობილი. როცა ეს თავზარდამცემი ცნობა მისვლია, იმხანად პარიზში მყოფ იეიტსს სიმწრისგან წამოუძახხნია: „წლების ნაშრომი წყალში ჩაიყარა“, თუმცა ამ ტრაგიკული ამბის გამო, კვლავ ყოფით გარემოში, მასვე სიამაყით უთქვამს: „სანაცვლოდ რაღაც შ ე მ ა ძ რ წ უ ნ ე ბ ლ ა დ ლ ა მ ა ზ ი იშვა...“, რაც ასე გვაგონებს ოთარ ჭილაძის დამაბულ პოეტურ სტრიქონებს. დაუჯერებელი, მოულოდნელი არაფერია – ძალმომრეობისგან დაჩაგრული ქვეყნების დიდი პოეტები, რომელთა უმთავრესი საფიქრალი და საზრუნავი სამშობლოს თავისუფლებაა,

მის ბედსა თუ უბედობაზე ხშირად ერთმანეთის მსგავსად აზროვნებენ, ცალკეულ მნიშვნელოვან მოვლენებსაც ერთნაირად აფასებენ, როცა საქმე მამულის მომავალს ეხება. მათ არ შეუძლიათ გადაიწურონ იმედი და თვით ყველაზე ტრაგიკულშიც კი „შემადრწუნებლად“ ამაღლებულსა და მშვენიერს ჭკრეტენ.

არაერთი შემთხვევა ვიცით იმისა, როცა პოეტი ყოველდღიურად სალაპარაკო, არაფრით გამორჩეულ სიტყვებს იყენებს და ქმნის ჭეშმარიტ, დიდ პოეზიას უთუოდ ასეთ პოეტთა რიგს მიეკუთვნება ოთარ ჭილაძე. უამრავი საამისო მაგალითი შეიძლება გავიხსენოთ. ამდენად, უმჯობესია, ერთ შემთხვევას გავადევნოთ თვალი. თვით პოეტურ ლექსიკაში მყარად ჩამჯდარი, დამკვიდრებული სიტყვა მიგვანიშნებს ოთარ ჭილაძის ბუნებრივ მიდრეკილებაზე, სათქმელი უბრალოდ, ყოველგვარი პოზის გარეშე თქვას და სასურველ ეფექტს მიაღწიოს. ერთი და იგივე სიტყვა („ჩვეულებრივად“, „ჩვეულებრივი“), სხვადასხვა კონტექსტში მოქცეული, სხვადასხვაგვარ შეფერილობას იღებს (სიტყვის ეს ქამეოლონური თვისება კარგა ხანია შემჩნეულია) და ერთფეროვნების, მონოტონურობის განცდა არიდებულია:

არ გადაგვთელონ.
მომეცი ხელი,
ჩვეულებრივად სუსტი და ცხელი,
ჩვეულებრივად ცხელი და მკაცრი,
მომეცი გული.

(„განშორებამდე“)

და აი, თითქმის ოცი წლის მერე
ჩვეულებრივად თენდება დილა.
ჩვეულებრივად ბრჭყვიალებს მტვერი,
ჩვეულებრივად ცხელა და გრილა.

(„შესავალი“)

ჩვეულებრივად ვხვდებოდით ღამეს,
ჩვეულებრივად ვხვდებოდით დილას:

სტუმრებს ღიმილით ვაწვდიდით სკამებს,
უცხოსთან თავი გვეჭირა ფრთხილად.
(„თოვლი“)

ახლაც არ ვიცი, რა იყო იგი:
საფეხურების უბრალო რიგი?
ჩვეულებრივი გზა ცხოვრებისა?
ყოველდღიური ცდისა და ვნების?
(„სიყვარულის პოემა“)

იოლი შესამჩნევია – ოთარ ჭილაძე მიზნად ისახავს, ამ სიტყვით მიწიერი ცხოვრების, ყოველდღიურობის, ურთიერთობის სილამაზე, მშვენიერება დაგვანახოს, ადამიანურ სიხარულს გვაზიაროს. მრავალგზისი განმეორების მიუხედავად, ეს ჩვეულებრიობა არაა მთლად ჩვეულებრივი. ჩვეულებრიობა ისეთი თავისებური ხელწერის, გამოკვეთილი ინდივიდუალობის პოეტთან, როგორიც ოთარ ჭილაძეა, საერთოდ შეუთავსებელი რამაა; მისი ლექსი პოეტური აზროვნების სიღრმესთან შეზავებული უბრალოებითა და სისადავით გვხიბლავს, რისი მიღწევაც ლირიკაში ძალზე ძნელია.

ოთარ ჭილაძე თავის ჯიუტ ხასიათში, პიროვნებაში მუდამ ხაზს უსვამდა მამრულ საწყისს და ამის სიმბოლოდ „მზის ფრინველს“ – მამალს მიიჩნევდა. ადრე განხილულ უმნიშვნელოვანეს ლექსში „მიწაზე მძიმე“ – ღმერთისგან ნაბოძებ წყალობად თვლიდა, როცა წერდა: „მხარზე მამალი რომ შემასვა და თბილი თესლით ცერცვის პარკივით რომ გამავსო და ბეჭედივით ამ ცას და მიწას დამაჩნია...“ მწერლის მდიდარ შემოქმედებაში ეს ცალკე თემად შეიძლებოდა გამოყოფილიყო (უყურადღებოდ, ცხადია, არც მისი რომანი „მარტის მამალი“ უნდა დარჩეს), მაგრამ აქ მხოლოდ ორიოდ სიტყვას ვიტყვი ამ სიმბოლოს ცხოველმყოფელობაზე. ოთარ ჭილაძეს მებრძოლი, ნიადაგ მეტოქესთან შესაბამელად შემართული მამალი თავისი შინაგანი ბუნების გამოძახველ საკულტო, ტოტემურ ფრინველად ეგულება. მაგალითად, მან იცის, რითი მოხიბლოს საყვარელი არსება და თავი რომ მოაწონოს, მოაგონებს საკუთარ მინიატურულ,

დაპატარავებულ ორეულს – „პირსახოცზე ამოქარგულ მამალს“. აქ პოეტის კილო ალერსიანი, უჩვეულოდ ხალისიანია, რადგან ყოველნაირად ლამობს მარტო დარჩენილ, მოწყენილ ქალს მოძალეებული ნაღველი, განშორების სევდა გაუქარვოს. კვლავაც მიჭირს თავის შეკავება და სურვილი მძალავს, ვნების ხანძრით გადანათებული, წითლად მოელვარე ეს თეთრი ლექსი მთლიანად ამოვწერო:

განა არ ყივის ჩემი მამალი,
შენს პირსახოცზე ამოქარგული
წითელი ძაფით?
როცა პირს იბან, ხომ ყივის ხოლმე?
ხომ გათამამებს სიცოცხლისათვის?
კისერგაწვდილი და აფოფრილი,
ხომ ემზადება საიერიშოდ,
რომ გაგიფანტოს უქმური სიზმრით
მოგვრილი სევდა?

ანდა ცალ ფეხზე ხომ ხტუნავს ხოლმე,
რომ გაგაცინოს და გაგახსენოს
ცხრა მთის გადაღმა თუნუქის ყუთში
ჯიუტი ხელით ჩასმული ცეცხლი,
ამოხტომას რომ ცდილობს ყუთიდან,
როგორც მამალი... ფეხბშეკრული.

* * *

თვისობრივად ახალი, თანამედროვე ქართული პოემის შექმნას და დამკვიდრებას ოთარ ჭილაძემ დიდი ამაგი დასდო. მისი პოემებიდან უძლიერესია შუამდინარეთის გენიალური მითოლოგიური ეპოსის – „გილგამეშიანი“ – მოტივებზე შექმნილი „თიხის სამი ფირფიტა“, სადაც პროზაულად გაწყობილი თეთრი და რითმიანი, ათმარცვლოვანი ლექსი ერთმანეთს ენაცვლება და ეს კონტრასტი იშვიათ ჰარმონიას ბადებს. პოემის სამივე თავს წამმღვარებული აქვს რიტმული პროზაული ნაკვეთები, სადაც ოთარ ჭილაძის ნიჭს ფარ-

თო გასაქანი ეძლევა. ლეგენდარული მეფე, ლომისფეხება გილგამეში გვიყვება წარღვნამდელ ამბებს თუ როგორ ამაოდ ეძებდა ღმერთების წილხვედრ მარადიულ სიცოცხლეს, გვიხატავს წყალუხვ ევფრატს და გალავანშემოვლებულ, ერთ დროს უმშვენიერეს ურუქს, ამჟამად იავარქმნილს, გავარვარებულ უდაბნოდ ქცეულს, სადაც ცის ნამი აღარ ეცემა, ეკალბარდებიც აღარ ხარობს, ენაგამშრალი ნადირები – ტურა და აფთარიც აღარ ეკარებიან იქაურობას. ცდუნებას ვერ ვძლევ და მინდა მოვიტანო პირველივე წინათქმის მოზრდილი ნაწყვეტი, რათა კვლავ ვისმინოთ გაუნელელებელი ხვაშიადი ოდესმე ქვეყნის მპყრობელი კლდეკაცისა, ვინც მიწად ქცევას ვერაფრით ურიგდება, სიცოცხლის დაუცხრომელი ჟინით ატანილი, მონატრებული მზის ნათელისკენ ილტვის, თითქოს შავად მოზიმზიმე, სასწაულით გადარჩენილი ლურსმული წარწერა ამეტყველდაო, ისე ზრიალებს აკლდამაში და გუბებულო ხმა:

„მე, გილგამეში: ნინსუნის შვილი, ურუქის მეფე და გმირთაგმირი, ჩემი მაღალი ხმითა და ტანით მოვარდევ მიწას და თვალწინ მიდგას ევფრატის წყალი, ქალურად უხვი და იდუმალი. ჩემს ლამაზ ქალაქს ურუქი ერქვა. მე შემოვავლე მას გალავანი და ავუშენე დიდი ტაძრები ანუს და იშთარს. მე კაცი ვიყავ, მაგრამ ყოველთვის მშურდა ღმერთების ან უფრო სწორად, სიცოცხლე მსურდა დაუსრულებლად, მე მსურდა, მაგრამ არ სურდათ ღმერთებს და ჩემი მძლავრი სუნთქვის ნასახი ამ ხმელ ფირფიტას შემორჩა მხოლოდ, ამ ხმელ ფირფიტას, რომელიც ახლა ჩემი ხელივით გიჭირავს ხელში. მე დავამარცხე შლეგი ხუმბაბა. მე და ენკიდუმ შლეგი ხუმბაბა ავჩეხეთ ჩვენი მძიმე ცულებით და დავამშვიდეთ მონადირენი, შეძრწუნებულნი ხუმბაბას შიშით. მე ვძლიე ხარი, ციური ხარი. მე და ენკიდუმ, ორივემ ერთად. ენკიდუმ კუდში მოჰკიდა ხელი, მე კი დავკარი ბასრი მახვილი საზარელ რქებსა და თვალებს შორის. მაგრამ ვერც ერთი ვერ გავცდით მაინც ადამიანის უბრალო სახელს, ვერ ვძლიეთ სიკვდილს. ოღონდ ჩემამდე ენკიდუმ მოკვდა. მიწაზე დაწვა და მიწად იქცა. მე შემემინდა და მთელი ღამე დავძრწოდი ტყე-

ში ევფრატის გასწვრივ და ვაბიჯებდი ჩათვლემილ ლომებს, რომლებიც ყვითელ გორაკებს ჰგავდნენ“.

აღტაცების მომგვრელი, მოსაწონი და სათქმელი ჭეშმარიტად ბევრია, მაგრამ აქ მხოლოდ ბოლო, უჩვეულოდ ძლიერ და ფერადოვან სურათზე უნდა გავამახვილო ყურადღება, სადაც „ჩათვლემილი ლომები“, რომელთაც უნებურად ფეხს ადგამს სიმშვიდედაკარგული, მდინარისპირა ტყეში მოწანწალე გილგამეში, სრულიად მოულოდნელად, „ყვითელ გორაკებს“ არის შედარებული. ახლახან წავიკითხე (ეს წიგნი დედნის ენაზე, ფრანგულადაც, გვიან გამოქვეყნდა) გარდასულ, გამქრალ ცივილიზაციათა მოთაყვანის, სტილის შეუდარებელი ოსტატის გუსტავ ფლობერის ჭაბუკობისდროინდელი პროზა – „შემოილის მემუარები“. ერთგან ფლობერი ტანაჭრელებულ ვეფხვებს „ცოცხალ პაგოდებს“ ადარებს და ამან ოთარ ჭილაძის თვალით დანახული ეს სურათი გამახსენა, რაც თავისთავად მრავლისმეტყველია.

თუ როგორი უზადო ეპიური სუნთქვა ისმის „თიხის სამ ფირფიტაში“, როგორ ფლობს და სრულყოფილ ფორმაში ასხამს ოთარ ჭილაძე ურთულეს მასალას, ამის ნათელსაყოფად პირველი თავის ერთ სტროფს მოვიხმოზ:

ურუქი გაქრა, დაიცვა წესი
ამქვეყნიური და გაქრა უცებ,
მაგრამ მიწაში ჩარჩენილ ფესვებს
გული აქამდე შერჩათ და უცემს.

არ შეიძლება ერთიანად ამოიძირკვოს და განქარდეს ზღაპრული, თვალწარმტაცი მშვენიერება, რაც ასე ძალუმად ფეთქავდა და ხარობდა. „ურუქის მეფე და გმირთაგმირიც“ ვერ ეგუება ჟამთა ულმოზელ სიავეს და ლამობს, თავის სამკვიდროსა და ნააზრევს სამუდამო არსებობა მოუპოვოს, შორეულ შთამომავალთა, ადამიანთა მოდგმის ხსოვნაში გაგრძელდეს. პოემის მეორე თავის წინათქმის დასკვნით ნაწილში ეს სურვილი მეფური პირდაპირობით და ბრძნულად არის გამოხატული:

„თუკი ურუქი უნდა დაინგრეს, მეც დავინგრევი ურუქთან ერთად, მე მირჩევნია, გულზე მეყაროს და არა ფეხქვეშ ურუქის ქვები. მე ახლა მზეზე ვზივარ და ვუცქერ მზეზე გაფენილ თიხის ფირფიტებს. მე მათ გავანდე და ჩავაბარე ჩემი ფიქრები და ოცნებები. ადამიანზე გამძლეა თიხა და იქნებ ვინმემ იპოვოს იგი, როცა ამქვეყნად აღარ ვიქნები, იქნება ვინმემ იპოვოს იგი და წაიკითხოს ჩემი ცხოვრება, შეძრწუნებულ სიკვდილის შიშით“.

ასედაც მოხდა – ურუქის გაცამტვერებიდან და „გილგამეშიანის“ შექმნიდან თითქმის ორმოცი საუკუნის შემდეგ ქართველმა პოეტმა შეიცნო, გაითავისა უკვდავების მაძიებელი ლომისტყაოსანი მონარქის ტრაგედია, მისი სულით ხორცამდე შეძვრის მიზეზი და სანუკვარ ქალაქთან ერთად მკვდრეთით აღადგინა. ოთარ ჭილაძე მითის გაცოცხლების უებრო ოსტატი რომ არის, ეს მან, მოგვიანებით, თავის პირველ რომანშიც („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“) ცხადყო – გავიხსენოთ კოლხეთში არგონავტების შემოსვლის ნახევრადზღაპრული და მაინც საკვირველად დამაჯერებელი სურათები. საბოლოოდ კი ჩემს წყვეტილ შთაბეჭდილებებს უნდა მოვადევნო იმავე მეორე თავის ბიბლიურ სიბრძნესთან წილნაყარი („არაფერია მზის ქვეშ ახალი“) სტროფი, რომლის სიღრმე და უბრალოება ყოველთვის მხიბლავდა:

რაც უნდა მოხდეს დიდი ხნის მერე,
ბევრჯერ მომხდარა დიდი ხნის წინათ,
და უკვე ყოფილ ხმებსა და ფერებს,
უნდათ თუ არა, მიწაში სძინავთ.

დიდი მარჩიელობა და ვარაუდების გამოთქმა არ ჭირდება იმას, რომ გილგამეშის განიერი, დაკუნთული მკერდიდან ამოხეთქილ, ზღვარდაუდებელ წუხილს პოეტმა თავისი ვნებათაღელვაც შეურია; ეს რომ არა, „თიხის სამი ფირფიტა“ არ დაიწერებოდა.

გალაკტიონ ტაბიძის თემას, პიროვნებას გამორჩეული ადგილი უკავია ოთარ ჭილაძის პოეზიაში; ორი ლექსის გარდა, მის ხსოვნას უძღვნა საუკეთესო პოემათაგანი „რკინის

საწოლი“, რომლის პირველ სტრიქონებს იდუმალების სამყაროში გადავყავართ („ლაპარაკობდნენ ხეები ძილშიც, ტოტებში ქარი წიოდა მწარედ...“, „და როგორც დენტით გატენილ კასრებს, მოაგორებდნენ ჩრდილები ფიქრებს...“ „და საიდუმლო, როგორც სერობა, ტრამვაის ხაზი წყდებოდა უცებ...“). იშვიათი გზებითაა აღწერილი ღამეული ქუჩა, რომელსაც დიდი შემოქმედის საცხოვრისი სხვანაირ შუქს ფენდა და მისი სიახლოვე იყო მიზეზი, რომ ირგვლივ „მნიშვნელოვანი ხდებოდა ჩქამიც, მნიშვნელოვანი ხდებოდა ჩრდილიც, კედლის თუ კიბის, ხისა თუ თხრილის...“ ჩვენთვის ცხადი ხდება – „დაღლილი მთვარის“ ვერცხლით მოსირმულ „...იმ ბებერ კედლებს შიგნით იწერებოდა ცხოვრების წიგნი“. ყველაფერი საიმისოდაა შემზადებული, რათა გამოჩნდეს „პოეტის მკაცრი ოთახი...“ სიტყვისთვის თავშეწირულის მარტოსულობა.

„რკინის საწოლი“ ტანჯვის, მოწამებრივი ცხოვრების სიმბოლოა, რომელზედაც ტრაგიკული ხვედრის გენიოსი მაცხოვარივითაა გაკრული, მისთვის არც ამ გაუთავებელ წამებას მოჰქონდა შვება და ახალგაზრდობაშივე გმინავდა: „ჯვარს ეცვი თუ გინდა, საშველი არ არის. არ არის, არ არის...“ მერე არანაკლები სიმძაფრით დაიჩვილა თავის გამწარებულ სვე-ბედზე: „ერთი დღეც არ მქონია მშვიდი, უსატკივარო“. რკინის საწოლს მიჯაჭვული, სამშობლოს უიღბლობით გვემული, ყოველ ღამე ჯოჯოხეთის ალზე იწვოდა, წრიალებდა. სწორედ ეს ადგილია პოემაში ყველაზე დრამატული, ცეცხლოვანი:

რკინის საწოლზე იწვა პოეტი,
რკინაზე ედო სული მღელვარე,
რადგან ვერაფრით ვეღარ ტოვებდა
სხვისთვის უჩინარ ცას და მწვერვალებს.

საწოლი ჰგავდა ბობოქარ მორევს
და ბობოქრობდა ისევ და ისევ...
და ამ საწოლზე იპყრობდა სწორედ
პოეტი თავის ვნებათა მიზეზს.

ამ სტრიქონებს მოსდევს გალაკტიონის სამყაროსთვის ნიშნული ეფემერული სურათების წყება, მინიშნებულია უკვდავი წიგნები და მათი შემქმნელები, საუკუნეთა სიღრმეში განფენილი. გამოხმობილია თვით „ღვთაებრივი კომედიის“ ავტორის აჩრდილიც („და ქვესკნელიდან ამოსულ დანტეს შემკრთალი ხალხი სიმართლეს თხოვდა“). ამას ებმის „რკინის საწოლის“ ყველაზე უფრო საკრალური, მისტიური სიბრძნით სავსე, უცნაურად დაქარაგმებული, უზომოდ ბევრის დამტყვი სტროფი:

სიმართლე იყო მკაცრი და ბასრი
და ხალხს, რომელსაც ცოტა ესმოდა,
ძლივს გამოჰქონდა სიტყვიდან აზრი,
როგორც ძვირფასი კუბო ეზოდან.

დანტეს შემოქმედების გამოჩენილ კომენტატორს სკარტაცინის მოაქვს ერთი ლეგენდის მსგავსი, მითიურ საბურველში გახვეული ამბავი. ფლორენციის ქუჩაში მიმავალ დანტეზე უბირ, გაუნათლებელ ქალებს, პოეტის გასაგონად, ეთქვათ – ეს კაცი ჯოჯოხეთის ჯურღმულებშია ნამყოფი და თმა იქაური ცეცხლის ალმა დაუხუჭუჭაო.

ერთი რამ უტყუარია – „ცოტას მცოდნე ხალხი“ შეუმცდარი გუმანით გრძნობს, როცა ამქვეყნიდან დიდი შემოქმედი მიდის.

ეს რომ ასეა, ამის დასტურად იკმარებს ტრაგიკულად დაღუპული გალაკტიონის დასაფლავების დღე, რომლის მსგავსი საქართველოს ცოტა თუ ახსოვს. შემთხვევითი არც ის ყოფილა, რომ მთაწმინდის დაკიდულ აღმართზე, გაბმული ღმუილით ამაველ მანქანაში, შუბლგაჩეხილი პოეტის „ძვირფასი კუბოს“ ერთ-ერთ ჭირისუფლად გაფითრებული იდგა ახალგაზრდა ოთარ ჭილაძე, ვისაც, წლების მერე, „რკინის საწოლი“ უნდა დაეწერა.

ჩემზე ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს ბავშვებისა და ჯარისკაცებისადმი მიძღვნილი პოემის („შესავალი“) შეკუმშული, დაწურული ვარიანტი. აქ გახსენებულია უსასტიკესი,

სისხლისმღვრელი ომი, როცა ირგვლივ საშინელი ხანძარი მძვინვარებდა, ქვეყანას – ზღვასა და ხმელეთს – მოკლულთა გვამები ფარავდა, მაგრამ ბიჭს ეჩვენებოდა, რომ დახოცილები „ყელში ამოსულ სანგრებს ტოვებდნენ და მიფრინავდნენ... შორს მიფრინავდნენ“. სიზმრად იგი ზღვაში გადაეშვა და გარდაცვლილი მეგობრის ფეხებთან ყვავილებს დააწყობს. უცნაური და შემაკრთობელი, ამავე დროს დიადია წყალში მყოფის ხილვა, რასაც სახელს ვერც დაარქმევ. სიკეთის ქმნის ასეთი მეტყველი და სულისშემძრავი მეტაფორა თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ძნელად მოსამეზნია. პოეტის გრძნეული თვალით დანახულ და სამზეოზე ამოზიდულ ამ გამაოგნებელ სურათს ვერასოდეს დაივიწყებ:

ჯარისკაცს ეცვა მწვანე ხალათი
და კი არ იწვა სამარის ფსკერზე,
არამედ იდგა და მუზარადში
პურის ნარჩენებს უფშხვნიდა თევზებს.

მახსოვს, ჩემს უსაყვარლეს უფროს მეგობარს, ქართული კრიტიკის სიამაყეს, გულსაკლავად ადრე დაღუპულ გურამ ასათიანს ახალი წაკითხული ჰქონდა ოთარ ჭილაძის ძალზე ღრმა, ბიბლიური კედარივით განტოტილი, მაგრამ დიდოსტატურად შეკრული, ჯერაც სათანადოდ შეუფასებელი პოემა „სინათლის წელიწადი“ და შთაბეჭდილებას მიზიარებდა; ასე მითხრა, მარტო ეს შესავალი რომ დაეწერა, საკმარისი იყო, მისი დიდი ნიჭი გვეწამებინაო და სულმოუთქმელად, ზეპირად წარმოსთქვა ის გართმული ორად ორი სტროფი, სადაც სანუკვარი არსების უნახაობის ერთ უსასრულო, მარადისობასთან გათანაბრებულ „სინათლის წელიწადს“ მისტირის პოეტი:

გამოჩნდა მიწა, ჩუმი და სველი,
ფოთოლზე ფოთლის დაცურდა ლანდი
და გამახსენდა, რომ მთელი წელი
აღარც ისმოდი და აღარც ჩანდი.

ხოლო ის წელი, ის ერთი წელი,
რომელიც უკვე უკუნეთს ერთვის,
ჩემთვის გავიდა ძალიან ნელა
და ღმერთმა იცის, რა იყო შენთვის.

მერე აღელვებულმა დაატანა: მართლაც „ღმერთმა იცის“ – სად მიდის და რამდენნაირად იშლება ყველაფერი, რაც ამ პოემაშია ნათქვამი, ჩათქმული და ნაგულისხმევით. სავსებით დარწმუნებული ვარ, საუცხოო რამ გამოვიდოდა, ის ცინცხალი შთაბეჭდილება ჩვენს ძვირფას, დაუვიწყარ გურამ ასათიანს თავისი უნარის შესაფერის წერილად რომ ექცია.

„...მთელი წელი (აქ ჩვეულებრივი, მიწიერი კი არა, ასტრონომიული სინათლის წელიწადი იგულისხმება, რაც ადამიანთა ურთიერთობაში გონებით წარმოუდგენელ დაშორებასა და სიცარიელეს, გაუცხოებას ქმნის) აღარც ისმოდი და აღარც ჩანდი“ არაერთ საფიქრალს აჩენს. ხაზგასმული სიტყვების ადრესატად ძნელად თუ გამოდგება კონკრეტული ქალი, იგი უფრო პოეტის იდეალია, კრებითი სახე, მარადიული, უბერებელი ევა, ამქვეყნიურ მშვენიერებად ქცეული, მის ცხოვრებაში შემოჭრილი ყველა ქალის თავისებური ნაერთი და შესავლიდან მოყოლებული, მთელი პოემა, თავიდან ბოლომდე, მიმართულია ამ უცნაური არსებისადმი, რომლის აჩრდილიც ხან აქ, ხან იქ, უმეტესად ლედვის ხესთან, გაკრთება ხოლმე „სინათლის წელიწადის“ ეპიზოდებში. „აღარ ჩანდი“ – ხშირად ეუბნებიან ადამიანები ერთმანეთს გარკვეული დროის მერე, ხოლო როცა ხსენებულ ფრაზას წინ უძღვის „აღარც ისმოდი“, ამას უკვე სულ სხვა განზომილებაში გადავყავართ, „ფოთოლზე ფოთლის ლანდის დაცემა“ კი უკიდურესად ამძაფრებს, აუტანელს ხდის ორთა შორის ჩამოვარდნილ უსასრულო სიჩუმეს.

„სინათლის წელიწადი“ ძალზე რთული აღნაგობის ქმნილებაა. პირობითაც რომ ვთქვათ, ეს არის პოეზიის ენაზე გადმოტანილი, პოლიფონიურობით აღბეჭდილი ფუგის ხელოვნება, რომელსაც უაღრესად ფართო დიაპაზონი, სწრაფი და, ამავე დროს, კონტრაპუნქტული მდინარეა ახასი-

ათებს, თუმცა გამუდმებული ვარიაციების ფონზე, მისთვის ჰარმონიულობა უცხო არ გახლავთ. პირიქით, დაპირისპირებულთა მორიგება, ერთ კალაპოტში მოქცევა, უმაღლესი თანხმიერების საფუძველია. ამ შემთხვევაში მძლავრ ინტელექტს ემატება და ერწყმის სამყაროს მეტად ემოციური აღქმა, რისი უნარიც მხოლოდ ზეგარდმო ნიჭით მადლმოსილ შემოქმედს შესწევს. მარტივ ტექსტებზე მიჩვეული მკითხველისათვის, „სინათლის წელიწადში“ ბევრი რამ ბუნდოვანი, გაუგებარი დარჩება, მაგრამ სხვანაირად ასეთი პოემა ვერ დაიწერებოდა.

„სინათლის წელიწადი“ მოცულობითაც და მნიშვნელობითაც განკერძოებით დგას ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში. აქ განსაკუთრებული სიძლიერით გამოჩნდა მისი უკიდუგანო, ზღვარდაუდებელი თვალსაწიერი – დაწყებული პოეტისთვის ესოდენ ახლობელი ზღვის ფსკერიდან, სადაც თვალეზამოთეთრებული კიბორჩხალა ზანტად გაღეჭავს „სველ შლამს“ და გახოხდება (გავიხსენოთ, ეს მარჯვედ მიგნებული დეტალი როგორ ეხმიანება პოემის ერთ-ერთი საკვანძო პერსონაჟის, კიბოიანი პენსიონერის სიკვდილს), პოეტის ყოვლისმხილველი მზერა უძირო გალაკტიკისაკენ ინაცვლებს – იგი ხედავს „ღრუბლის ზეწარში გახვეულ“ პერსონიფიცირებულ დედაბუნებას, რომელსაც ხელში „მწიფე ლეღვებივით“ უჭირავს ოთხი კაშკაშა ვარსკვლავი, მალე ეს ვარსკვლავები ბუდეში ჩალაგებულ „ჩიტის კვერცხებთან“ არის შედარებული, მაგრამ მეტაფორა ამით არ მთავრდება – იგივე ვარსკვლავები იოანეს გამოცხადებიდან გადმოსულ აპოკალიპსის ნაირფერ, სხვადასხვა დანიშნულების ცხენებად იქცევიან და ჭიხვინით ეშვებიან ზღვის სანაპიროზე, რათა ალესილი ფლოქვებით ქვიშიანი ნაპირი დატორონ (უცნაური დამთხვევაა – მითიური ცოლ-ქმარის, პოსეიდონისა და ამფიტრიტეს ეტლშიც ოთხი ცხენი იყო შემბული).

პოემაში ერთმანეთს შესაშური ბუნებრიობით ენაცვლება ბიოგრაფიული, რეალური (ათი წლის პოეტი უდიდესი, მთელი პლანეტის ხანძარში გამხვევი ომის დროს ოჯახთან ერთად ტოვებს მშობლიურ ქალაქს; მისი თვალითაა დანახუ-

ლი უმაგალითო ქაოსი, განუკითხაობა) და ირეალური პლანები (მთელი დედამიწის საცხოვრისად მოაზრებულ „თეთრ სახლში – თეთრ ნიჟარაში“ სხვადასხვა ეროვნებისა და ბედის ადამიანებთან მოხვედრა, საკონცენტრაციო ბანაკის მეფისტოფელივით ცბიერ, ცინიკოს ზედამხედველთან დიალოგი); შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ამ პოემის დამწერს ამქვეყნიური ჯოჯოხეთის ყველა გარსი აქვს გავლილი – ერთადერთ იმედად რჩება, რომ ნაწამებ ადამიანთა თვალებში ჯერ კიდევ არ გამოიმქრალა ღვთიური ცეცხლი, რითაც ქვეყნიერება არსებობს.

ჩვენ თავს ვიტყუებთ, როცა გვგონია, რომ გულისამრევი კაცთმოდულებობა, კანიბალიზმი, საკონცენტრაციო ბანაკები, ადამიანთა ცოცხლად დაწვა და სხვა ამდაგვარი საშინელებანი წარსულს ჩაბარდა. მართო ბოლო ოც წელიწადში ჩვენსავე, მუხანათურად წაგლეჯილ, მიწა-წყალზე რამდენჯერ-მე მოგვიწყვეს დაუნდობელი ხოცვა-ჟლეტა, პირწმინდა გენოციდი, თვალწინ ეკლიანი მავთულხლართები გაგვიბეს, რკინაბეტონის კედლებს გვიშენებენ. ამანაც შეუშოკლა სიცოცხლე „სინათლის წელიწადის“ ავტორს. ოთარ ჭილაძის კალმით დახატული ჯალათი, სისხლისმსმელი ზედამხედველი არსადაც არ წასულა, მეტიც, შინ შემოგვეჭრა, ქართლის სოფლებსა და ენგურზე ბლოკ-პოსტებს გვიმართავს, ჩვენს დასახრჩობ, გველივით აჭრელებულ შლაგბაუმებს გვიყენებს, ისევ სიკვდილის კომპურაზე დგას ადამის მოდემის ავტომატიანი სულთამხუთავი...

ოთარ ჭილაძე სიმბოლოების გაცოცხლებისა და ილუზიების დიდოსტატია. გავიხსენოთ ცაზე გამოჩენილი, სამშობიაროდ გამზადებული ფეხმძიმე ქალი, ვისაც „შვიდთავა და საზარელი ვეშაპი“ ჩასაყლაპავად მისდევს და ამ დროს როგორ დაიხსნის მას ცაში აჭრილი მახვილშემართული მხედარი (ქართველთა უპირველესი ღვთაება წმინდა გიორგი), ვინც ურჩხულს გაფატრავს და მისი ლეში ზღვაში ჩავარდება. „მაღალ ბალახში“ ჩამალულ ქალს თავზე დაადგება სათნო ბუნება და ახალშობილ, „ვარდისფერ ნაყოფს“ „ლეღვის ფოთლებში“ გამოხვევს, რაც შემთხვევითი არ გახლავთ.

„სინათლის წელიწადში“ დაძებნილი და განფენილია უღრმეს სიმბოლოთა მთელი წყება, რასაც ხანგრძლივი, გულმოდგინე დაკვირვება ესაჭიროება. ამათგან სიხშირითა და ნაირსახეობით გამოირჩევა ბიბლიური წარმომავლობის საკულტო მცენარე ლეღვის ხე (ერთგან პირდაპირაა ნათქვამი: „ზღვა კი შრიალებს და ლეღვის ხეებს კვლავ ბიბლიური სიმშვიდით სძინავთ...“), რომელსაც ოთარ ჭილაძემ სულ სხვა ელფერი, ჭეშმარიტად ახალი სიცოცხლე მიანიჭა.

მსოფლიო სახელის ელინისტი და პოეტი, რუსული სიმბოლიზმის თეორეტიკოსი და მამამთავარი ვიაჩესლავ ივანოვი დიდძალ გადმოცემებსა და სამეცნიერო წყაროებს იშველიებს იმის ნათელსაყოფად, რომ ლეღვის ხე განწმენდის, ნაყოფიერების სიმბოლოდ იყო მიჩნეული, სადაც სიკვდილი და სქესობრივი ძალა, როგორც ყველა სახის უძველეს რელიგიურ მსოფლხედვაში აღინიშნება, ერთმანეთთანაა გადაჯაჭვული და ორივე ეს მოვლენა მიწისქვეშა ზევს უკავშირდება, დიონისური წარმომშობისაა, „შავი ლეღვის ხე, ვაზის და“ – ასეა დახასიათებული ეს მცენარე ანტიკური ხანის ერთი პოეტის მიერ, რაც აშკარად ადასტურებს დიონისესადმი მის კუთვნილებას.

ოთარ ჭილაძის წარმოსახვაში შექმნილი სიმბოლო ლეღვის ხისა შემოზღუდულ ჩარჩოში მოქცეული, გაყინული როდია, გამუდმებით იცვლის სახეს და თანდათან უფრო მრავლისმომცველი, ცხოველმყოფელი ხდება – იგი ზოგჯერ „ცოდვის ხედ“ გამოიყურება, ხოლო დასასრულს მასაზრდოებელი ნაყოფის მომცემ „ცხოვრების ხედ“ წამოიმართება. ეს რომ ასეა, ამას ყველაზე ცხადად ნათელყოფს პოემის „მინაწერი“, რომელიც მთლიანად უნდა მოვიტანო:

„მე მოვექეცი ლეღვს კენწეროზე და ერთი ამბით მეძახდა ყველა. მეც საგანგებოდ ვარჩევდი ნაყოფს და სათითაოდ ვისროდი დაბლა, მაგრამ მიშლიდნენ მწვანე ფოთლები, რომ გამერჩია ისინი კარგად და ვარიგებდი ბუნების ნაყოფს სამართლიანად და განურჩევლად.

უცებ ვიგრძენი, რომ ფოთლებს შორის ამონათეს შენმა

თვალეზმაც და არა მარტო შენმა თვალეზმა, მთელმა ქვეყანამ ამოიხედა.

მე დავცქეროდი თვალეზს ზემოდან, ლეღვის ფოთლებით დაჩრდილულს ოდნავ, ბევრში სიკეთის სინათლე ენთო, ბევრი ბზინავდა ისევე ბოროტად.

მე კი თვალეზის ზღვას დავცქეროდი ჩვეულებრივი ხის სიმაღლიდან და მიხაროდა, რომ ჩემი ხელით კვებავდა თავის შვილებს ბუნება“.

მსხმოიარე, ნაყოფით დახუნძლულმა, ტოტებგასრიალებულმა ლეღვის ხემ ოთარ ჭილაძის პოეზიიდან, მოგვიანებით, პროზაშიც გადაინაცვლა: მისი პირველივე რომანის – „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“ – ფინალში დაგვაჯული, ბოროტი გუშაგისგან უღვთოდ ნაწამები, მაცხოვარივით ჯვარცმული, ქვებზასროლი ფარნაოზის მირაჟული ხილვა მთელი სიმშვენიერით წარმოაჩენს ამ მადლიან მცენარეს; მოსალოდნელიც იყო, რომ ნაყოფიერების უძველესი სიმბოლო ოთარ ჭილაძეს მკერდსავსე ქალად, ოჯახის მფარველად ეყოლებოდა წარმოდგენილი:

„ტკივილმა ფარნაოზს გონება დაუბრუნა, ცხენივით ფეხზე დამძინებიაო, გაიფიქრა და კედელს მოშორდა. ორი ნაბიჯიც არ ჰქონდა გადადგმული, წყვილი კვიპაროსი რომ დაინახა, მერე მომლოდინე ქალივით ღობეზე მკლავებდაწყობილ ლეღვსაც შეასწრო თვალი და გული აუთრთოლდა, მამისეულ სახლთან მოსულიყო“.

ლეღვის ხისა და სხვა საგულისხმო სიმბოლოებიც გამოწვევილივით, საფუძვლიანად უნდა იქნეს შესწავლილი ოთარ ჭილაძის მთელს შემოქმედებაში, რაც უფრო სრულ წარმოდგენას შეგვიქმნის ამ დიდი, ძალზე თავისებური მწერლის მხატვრული აზროვნების მწყობრ, დინამიურ სისტემაზე და გარკვეული წრეც შემოიხაზება.

უთუოდ ცალკე განხილვის ღირსია თითქოსდა თამაშ-თამაშით, ერთ ამოსუნთქვაზე დაწერილი, ცხოვრებისეული სიბრძნით გაჯერებული პოემა „ცირკი“, რომელიც ყოველ ჩვენგანს ბევრ რამეს მოაგონებს, მაგრამ ამჯერად, სამწუხაროდ, მცირედის თქმას უნდა დავჯერდე, „მალლა... თითქმის

კედელთან“ მჯდარ ქალზე მინიშნება, გულისმომკვლელად გაწყვეტილი სასიყვარულო ძაფი (სხვანაირად პოეტი ვერ იტყოდა: „უშენობით ყელამდე სავსეს...“. „მე შენ დაგვარგე...“) მღელვარე, დრამატულ ფერებში წარმოგვიდგენს „ცირკის არენაზე“ გადანაც-ვლებულ ინტიმურ განცდებს.

გავიხსენოთ, ცირკის ფანტასტიური, ილუზიებით ნაქსოვი, განუმეორებელი სამყარო, წლების მანძილზე, როგორ კვებავდა გენიალური კინორეჟისორების ჩარლზ ჩაპლინისა და ფედერიკო ფელინის უკვდავ შემოქმედებას. ოთარ ჭილაძემ მრავალთათვის მხოლოდ გასართობ, ფეიერვერკულ სანახაობას ღრმა განზოგადება მიანიჭა, ადამიანთა ყოფისა და შინაგანი ბუნების დაუნდობელი სიმართლით ამსახველი დაუვიწყარი ნაწარმოები შექმნა.

ასევე გულმოდგინედ განსახილველია ერთანეთისგან მკვეთრად განსხვავებული დანარჩენი პოემებიც – „დევე-ბით სავსე ქუდი“, „ზაზა და თაკო“, „იტალიური რვეული“, „ადამიანი გაზეთის სვეტში“, „სიყვარულის პოემა“, მაგრამ მიზეზთა გამო (ადგილის სიმცირე, საჟურნალო წერილის გადატვირთვა, მკითხველის გადაღლა...)... ამის გაკეთება ძნელი მოსახერხებელია. ყურადღების მიღმა დამრჩა უამრავი საუკეთესო ლექსი, რომელთა უბრალო ჩამოთვლაც კი რამდენიმე გვერდს დაიჭერდა.

საგანგებო შესწავლა ჭირდება ოთარ ჭილაძის დაუოკებელ მიდრეკილებას, იშვიათი ძალის ნიჭს (ეს მთელი თემა), როცა იგი, სრულიად დაუძაბავად, ბუნებრივად, თვით ყველაზე აბსტრაქტულ ცნებებსა და არამატერიალურ მოვლენებს საგნობრივ სიმკვრივეს ანიჭებს და ამგვარად აგებული პლასტიკური ხატები მეხსიერებაში მყარად გვებუჭდება. ამის ასობით შემთხვევა დაიმეზნება მის პოეზიაში. ნათქვამი რომ უფრო ცხადი გახდეს, მაგალითების ნაწილს მოვიხმობ: „ქუჩებში ქარი დგას და არიგებს უჩინარ ეჟენებს, ზარებს და ბუკებს...“, „და დაგრძელებულ სხეულებს შორის ფუსფუსებს ქარი, როგორც მსახური...“ „ქარს გაუხარდა ჩემი დანახვა, როგორც დიდი ხნის უნახავ პატრონს, ირგვლივ ათასჯერ შემომირბინა. მერე მომახტა მკერდზე თამამად,

სახეზეც მომწვდა და სველი დრუნჩით სახე დამილბო და დამილოშნა...“, „და იშლებოდა ღამის სხეული და ნაწილ-ნაწილ ეკიდა ხეებს, როგორც ვეშაპის აქნილი მძორი...“, „მე ფიქრი მტკივა, როგორც ხეიბარს დიდი ხნის წინათ მოჭრილი ფეხი სტკივდება ხოლმე...“, „და ცხოველების სუნი და სითბო მძიმე ხელივით მომისვა პირზე ცირკის არენამ...“ „მიიზღაზნება, როგორც კამეჩი, ჯერ გაურკვეველ სურვილის ჩრდილი...“, „და ერთხელ კიდევ დამფრთხალი ბედი მოშლივინებდა ბნელში ტახივით...“, „აღარ გვშიოდა და დრომასავით მოგვეკონდა ცხელი პურის სურნელი...“, „უცებ სინათლე შიშველ ქალივით დაუსხლტა ხეებს და გადაგვიდგა...“, „და აცეცებდა ახელილ თვალებს სინათლის ლეკვი, თაფლივით მძიმე...“, „შემზარავია ეჭვის ობობა...“, „და ჩაშავებულ უფსკრულებიდან ამოიზარდა შიშის კლდეები...“, „ვერ მივაჭედე სულ სახელური, რომ გამოაღოს ყველამ კარივით...“, „წლები ზრიალით გაფრინდნენ მალა, ვით ნამსხვრევები ყამარის ჭურჭლის...“, „... ხოლო სიტყვები, ჩემს გახურებულ და დაღლილ ტვინში გორავდნენ, როგორც რკინის ბურთები...“ და ა.შ.

საერთოდ, ოთარ ჭილაძის უმდიდრეს შემოქმედებას – პოეზიას, პროზას, დრამატურგიას, ესეებს, ინტერვიუებს, პუბლიცისტურ ნაწერებს, თარგმანებს – დაკვირვებულად, დაძაბულად (მოშვებულ, მობოშებულ, მას ერთი სტრიქონიც არ დაუწერია) წაკითხვა და ახალ შუქზე გააზრება, ახლებული შეფასება ჭირდება, რასაც დიდად განათლებულმა, დახვეწილი გემოვნების მქონე, შემოქმედებითი ნიჭით დაჯილდოებულმა ლიტერატორებმა უნდა მოჰკიდონ ხელი; მოხალისე დილექტანტთა მოდური, ექსტრავაგანტური ტერმინების კორიანტელის დამყენებული გრაფომანების გარჯა სასურველ ნაყოფს ვერ გამოიღებს.

მე არ შევხებივარ ოთარ ჭილაძის დიდად მნიშვნელოვან და უაღრესად თავისებურ პროზას, მის რომანებს, სადაც იგი სულ სხვა მხრიდან გამოჩნდა, მაგრამ, როგორც მოსალოდნელი იყო, პოეტადვე დარჩა, თუმცა ვრცელი ეპიური ტილოები შექმნა. განსაკუთრებული ზემოქმედება ჩემზე სამმა რომანმა მოახდინა („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“, „ყოველმან

ჩემი მან მპოვნელმან“, „გოდორი“) და მათზე ალბათ სხვა დროს გამოვთქვამ აზრს.

ზემოთ უკვე აღვნიშნე – ოთარ ჭილაძეს სიჭაბუკიდანვე განჭვრეტილი, გაცნობიერებული ჰქონდა საკუთარი შემოქმედებითი გზა, თავისი პოეზიის მთავარი, განუხრელი გეზი და ხასიათი, სამშობლოს წინაშე მამულიშვილური ვალი და ამიტომაც იყო, ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა, ურყევი რწმენით რომ წერდა:

მოვკვდები, როგორც ქვეყნის ნაწილი
და არა წუთისოფლის სტუმარი.

ასედაც მოხდა, თუმცა მისმა გარდაცვალებამ თვითეულ ჩვენგანს უზომო ტკივილი მიაყენა, დიდად დაგვწყვიტა გული. იგი ამოუწურავ შესაძლებლობათა შემოქმედი იყო და დარწმუნებული ვარ, რომ ეცოცხლა, კიდევ არაერთ ბრწყინვალე ქმნილებას შემატებდა ლიტერატურას.

ხშირად მაგონდება ხოლმე ოთარ ჭილაძის შეუვალი პირდაპირობით ნათქვამი, მისი მწერლური სინდისისა და სამაგალითო თავმდაბლობის, უმაღლესი კეთილშობილების გამომხატველი სტრიქონები: „მე ჯერ ვცხოვრობდი და მერე ვწერდი, როგორც ვცხოვრობდი, კარგად თუ ცუდად“. კარგად, ღირსეულად იცხოვრა, პაწია ლაქაც არ მიკარებია და ასევე კარგად, სიტყვის დიდი ოსტატის შესაფერისად წერდა; არნახული ქარტეხილებით სავსე, ურთულეს ეპოქას წარუშლელი, კაცური კვალი დაამჩნია.

სხვებისგან უშელავათოდ მოითხოვდა და თვითონაც, მისივე ნათქვამი რომ მოვიშველიო „ამქვეყნიური ვნებების ცეცხლში ყელამდე იდგა...“, „რაც დასახარჯი არსებობდა, დახარჯა, რაც სანახავი იყო, ნახა“ და ყველაფერი, რაც განიცადა, ქაღალდს მიაწვდო. ცხოვრების შუაგულში იტრიალა. არაფერს არ გარიდებია, უკან არასოდეს დაუხევია; წარბმეუხრელი, მუდამ იქ იმყოფებოდა, სადაც და როდესაც მის ტანჯულ სამშობლოს უჭირდა და თავისი უპატიოსნესი, მართლაცდა ოქროს კალამი შეუდრეკელ ბრძოლაში გალია.

2 აპრილი, 2010

გოჩა კუჭუხიძე

მეტაფორებით ბჭეგახსნილი ზეცა

ოთარ ჭილაძეს აქვს ერთი ლექსი, რომელსაც „თოვლი“ ჰქვია:

*ჩვეულებრივად ვხვდებოდით ღამეს,
ჩვეულებრივად ვხვდებოდით დილას:
სტუმრებს ღიმილით ვაწვდიდით სკამებს,
უცხოსთან თავი გვეჭირა ფრთხილად.*

*და სწორედ ამ დროს მოვიდა იგი
და მოეფინა გარინდულ ქუჩებს,
და გაუქმებულ კარების იქით
ახალი სივრცე გაიხსნა უცებ.*

*და თოვლის ირგვლივ შეგროვდა ხალხი
და ყველას თოვლი ეკერა პირზე
და თოვლს, სიმღერით ისედაც დადლილს,
სთხოვდნენ ემღერა ისევ და ისევ.*

*ის კი მღეროდა თხოვნის გარეშე,
კეთილი სული ცის და მფრინავთა
და გაოცებულ ხალხის თვალეშში
თავგანწირული სიმი ბრწყინავდა.*

*მე ვუყურებდი დადლილ მეგობარს.
ხმა კი მესმოდა უფრო ზემოდან.
მე ვუყურებდი და სულ მეგონა,
რომ გადნებოდა და გაქრებოდა.*

*მართლაც მოვიდა იანვრის დილა,
სულ სხვა ფიქრებით და საქმით სავსე.
და თვითმფრინავის მწუხარე ჩრდილმა
გადაიარა ქალაქის თავზე.*

ლექსი საქართველოში ბელა ახმადულინას სტუმრობა-ზეა. „თოვლი“ ეს იგივე ბელა ახმადულინაა, ყინვიანი ქვეყნიდან სტუმრად, – ამჯერად მოყვრად მოსული; იგი „გაუქმებულ კარებს“ ალებს და ამ კარსმიღმა რომელიღაც სხვა სულიერი სივრცე ილანდება; „დაღლილი თოვლი“ მდერის და მის მეგობარ ქართველ პოეტს კი (რომელიც თითოეულ ბგერას გულის იმგვარი სიღრმიდან ამოთქვამს ხშირად, ისეთი მართალი, ისეთი წრფელია ხოლმე, ზოგჯერ გემინია, გულიც არ ამოაყოლოს სიტყვებს და ჯანმრთელობა არ შეერყასო მას, თავს სწირავს თითქოს ამ დროს...) იქნებ იმ მშვენიერებასაც აგონებს სტუმარი, მისი სამშობლოს ყველაზე დიდ პოეტის იმ ლექსში რომ წარმოდგება, რომელშიაც წმიდა მშვენიერების გენიის მოულოდნელ ხილვაზე წერდა პოეტი („Я помню чудное мгновение“...); თოვლი აკერია პირზე ყველას, თოვლის გარშემო გროვდებიან (იმ „თოვლზე“ არის საუბარი, მეგობარი პოეტისათვის რომ შეურქმევია მას-პინძელ პოეტს და ის ნამდვილი თოვლიც წარმოგვიდგება თვალწინ, ფედერიკო ფელინის ფილმებისათვის დამახასიათებელ მოულოდნელად წარმოცხადებულ მშვენიერებათა მსგავსებად რომ გვიხატავს ოთარ ჭილაძე (პუშკინისეული მშვენიერების წამიერ გაელვებას თავად ფელინის ფილმთა მომენტებიც ენათესავება გარკვეულწილად...); თოვლის სითეთრეს ჰგავს ამ ქალის სახელიც, გრძნობ, მისი ანგელოზი სადღაც ზემოდან (იქნებ მის თავით მდგარი) რომ გადმოგყურებს თითქოს და მერე, იანვრის ერთ დილას, მიდის ეს ქალი, თვითმფრინავს მიჰყავს დათოვლილი ქალაქიდან, მწუხარე ჩრდილი გადაუვლით მისი წასვლით დაღონებულ ქალაქელებს და ამ თოვლივით ფაქიზი ადამიანის მიერ დატოვებული მუსიკა ახალ, კამერულ სტრიქონებს აქმნენებს აქ დარჩენილ პოეტს. მეტაფორებითაა სავსე ეს ლექსი; თოვლის ირგვლივ შეგროვილა ამ ლექსში ხალხი და გარდა იმისა, რომ თოვლიან ქუჩებში თოვლის მოსვლით გახარებულ ხალხსა თუ პოეზიით შთაგონებულ ქალაქელებს გვიხატავს, იმასაც გვეუბნება ავტორი, პოეტი ქალის ირგვლივ

რომ იყვნენ ადამიანები შეკრებილნი და ლექსების წაკითხვას ისევ და ისევ რომ სთხოვდნენ მას, ვისაც ისედაც ახარებდა მათი კითხვა...

მეტაფორა სულიერ სივრცეებს ხსნის ამ ლექსში და, საერთოდ, ეს ის ძალაა, საბჭოთა კავშირში მხსნელად რომ მოვევლინა რელიგიური ხასიათის მქონე პოეტურ ფრაზებსა და, საერთოდ, ამგვარი ნაკადის შემცველ ლიტერატურას, რადგან ეს ის სახელმწიფო იყო, რომლის გარკვეულ პერიოდებში პირდაპირი მნიშვნელობით ძნელად თუ ახსენებდი ისეთ სიტყვებს, როგორებიცაა: სული, სამოთხე, ღმერთი... დროზე მოვიდა ადამიანთა სულის დასამშვიდებლად მეტაფორა და პოეტს საშუალება მიეცა, ეხსენებინა: ღმერთი, ანგელოზი, სულიერება... (ჩანს, თავად მატერიალისტებად და ათეისტებად წოდებულ ადამიანებსაც არ შეეძლოთ მართლა უსულოდ ცხოვრება და ესეც იყო მიზეზი, მეტაფორულ მეტყველებაში შემალულ ღვთაებრივ სიტყვებს მხატვრულ ფრაზებში ცხოვრების ნება რომ მისცეს); ადამიანთა სულის სახსნელად ადრევე შემოვიდა მეტაფორა საბჭოთა ლიტერატურაში, თითქოს ხედავდა, პირდაპირი მნიშვნელობით სულ უფრო და უფრო რომ უჭირდათ პოეტებს ასეთ სიტყვათა ხსენება; პოეტს საშუალება მიეცა, თავისი მშობლიური ენისათვის „ღმერთების ენა“ ეწოდებინა და საჭიროების შემთხვევაში ათეისტთა თუ ვითომ ათეისტთა წინაშე იმით ემართლებინა თავი, რომ მხოლოდ ლამაზი სიტყვისათვის ახსენა ეს სიტყვა და რომ სინამდვილეში ღმერთი საერთოდ არ სწამდა (როცა ლადო ასათიანმა ლექსი – „კალმახები სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე“ დაწერა, ვფიქრობ, ირონიისათვისაც გამოიყენა მაშინ გადატანის ხერხი; როცა აკვარიუმში გამოკეტილ კალმახებსა და მათ მიერ „ფარების ცემაზე“ წერდა, როცა ამბობდა – „ძალა ჰქონია ვაჟკაცურ „ლილეს“... „წუთით თევზებმაც აიდგეს ენა“, „გაიოცებდა ხალხი მშრომელი / მათს გახელებას და ამღერებას / და მოსკოველი სტახანოველი / იდგა, უმზერდა საკვირველებას!“, მეტაფორამ აქ ალეგორიული სახე მიიღო და სამშობლოს

თავისუფლებისთვის საბრძოლველად მზად მყოფი ადამიანების არსებობაზე მინანიშნა მკითხველს და ირონიაც მძაფრად გაჟღერდა მაშინ, როცა თავისუფლების სურვილით გახელებული „კალმახების“ ცქერით გაცეხებული სტახანოველი დაიხატა; – ამ საკითხებზე იხ. კუჭუხიძე 2018: 504-516); შემდეგ და შემდეგ უფრო თამამი გახდა მეტაფორა, 60-იან წლებში კი იმდენად გათამამდა, რომ, ასე ვთქვათ, გვერდზე გადგა და მეტაფორულობა ბევრგან ლამის დაკარგეს რელიგიურმა სიტყვებმა და უფრო პირდაპირი სემანტიკით, ერთგვარად გაშიშვლებულნი წარდგნენ მკითხველთა და მსმენელთა წინაშე; ოთარ ჭილაძის ხსენებულ ლექსში თითქმის ამგვარი ფაქტია ჩვენ წინაშე...

პოეტის სხვა სტროფებს გავიხსენებ, – იმათ, რომლებიც აქ განხილულ პირველ ლექსს ეხმიანება თავისი სათქმელით:

*ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით:
უცახცახებდა პატარა მხრები.
გარეთ კი თვითონ ბუნების ნებით
თავგანწირულად დნებოდა თოვლი.*

*ჩნდებოდა მიწა, სველი და შავი,
როგორც დაწრეტილ მდინარის ფსკერი.
და ხეებს, თუმცა არ ედოთ ფერი,
მაინც ამაყად ეჭირათ თავი.*

*ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით,
ხოლო მუსიკა, ქარივით ლაღი,
ჭალს აწყდებოდა და დიდი ჭალიც
თრთოდა მუსიკის უცნაურ თრთოლვით.*

*ირგვლივ უძრავად ისხდნენ სტუმრები
და სტუმრებისთვის უხილავ ცაში
მსუბუქი ფრთებით მიქროდა ბავშვი
და სხეულს ველარ გრძნობდა სრულებით.*

გაცოცხლებულია აქ საგნები, ხეებიც გასულიერებულნი არიან და ქარიც ასევეა (ანუ ხდება ის ლიტერატურული მოვლენა, „გაპიროვნებას“ რომ ვუწოდებთ ფიზიკურ სამყაროში მყოფნი და სულიერ სამყაროში ზეადსულთათვის კი იქნებ ჩვეულებრივი მოვლენა რომ არის, რადგან მათთვის, ან ისეთი დიდი ადამიანისათვის, ვთქვათ, ვაჟა-ფშაველა რომ არის, ვინც ლექსის წერის დროს, ზოგჯერ, ერთდროულად თითქმის ორივე სამყაროს მკვიდრი ხდება, ყველაფერი სულიერი და ცოცხალია ფაქტიურად); გადატანითი მნიშვნელობებია ოთარ ჭილაძის ლექსის ზედა სტროფებში, შემდეგ კი, ფაქტიურად, ისეთი სულიერი სურათია აღწერილი, რომელშიც, სიმბოლურ თხრობასთან ერთად, ბელა ახმადულიანასადმი მიძღვნილი ლექსისაგან განსხვავებით, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მეტი დოზით გვიხატავს სულიერ მოვლენას და ზეცაზე ბავშვის სულიერად ამაღლების შესახებ გაცხადებულად გვესაუბრება ავტორი; ბოლო ორ სტრიქონში გადატანითი მნიშვნელობები ძალიან კლებულობს და თითქმის პირდაპირაც კი შეგვიძლია გავიგოთ, სულიერად ზეცისაკენ აღმავლად რომ გრძნობს დაკვრის მომენტში ბავშვი თავს და ეს ქვეყანა რომ დავიწყებია თითქოს (იქნებ საკუთარ თავსაც გულისხმობს პოეტი ამ ბავშვ მუსიკოსში, – სახარებაში მოხსენიებულ იმ ბავშვთა მსგავსს, რომელთათვისაც იტყვის უფალი: „*აცადეთ ყრმებსა მაგას მოსვლად ჩემდა და ნუ აყენებთ მაგათ, რამეთუ ეგევითართად არს სასუფეველი ცათად*“ (მათე, 19:14). ცხადია, უმანკოებისა და სისუფთავის სიმბოლოცაა ამ ლექსში ბავშვი და, შესაძლოა, საკუთარ თავსაც გულისხმობს პოეტი მასში.

საბჭოთა ლიტერატურაში ყოველთვის იხმარებოდა სიტყვები: *ღმერთი, სული, ედემი*, ამის გარეშე ვეღარც პოეზია იარსებებდა და ვეღარც – პროზა, ადამიანს ისეთ დონეზე ვერ შეუცვალა მატერიალიზმმა ცნობიერება, რომ, „*მზე ამოვიდას*“ ნაცვლად, გათენებისას ასე ეთქვა, – „*შემოტრიალდა დედამიწა და პლანეტა მზეც გამოჩნდაო*“ (რომც მომხდარიყო ასე, სულიერებას მაინც ვერ ჩაკლავდა მატერიალიზმი, რად-

გან ამგვარ ხედვაშიც არის სულიერებისაგან განუშორებელი პოეზია, – სხვაგვარ სივრცეში გრძნობს კაცი თავს და აქაც შეუძლია გაასულიეროს /„გააპიროვნოს“/ სამყარო...), „სული, ღმერთი, ედემი“ და მსგავსი სიტყვები იმ პერიოდშიც იხსენიებოდა, როცა მომდევნო დროსთან შეუდარებლად უფრო მკაცრი და სასტიკი იყო ათეიზმი და ადამიანებში ღვთის რწმენის განადგურებას გააფრთხილებული ცდილობდა (ცხადია, 20-იან და 30-იან წლებს ვგულისხმობ)... ყოველთვის ახსენებდნენ ამ სიტყვებს, მაგრამ ათეიზმის მძლავრების პირველ ეტაპებზე ხშირ შემთხვევაში წმიდად მეტაფორული მნიშვნელობით ხმარობდნენ მათ; თუმც, როგორც რწმენის შემნიღბველს, უმეტესწილად ვერ ენდობოდნენ მეტაფორულ მეტყველებას, ხშირად სიფრთხილის გრძნობა ჩნდებოდა მწერლებში და მაინც გაურბოდნენ მათ ხსენებას და, თუ ახსენებდნენ, ისეთ სახეს ღებულობდა მეტაფორა მათ მეტყველებაში, როცა სიტყვები და აზრები თავიანთ რელიგიურ მნიშვნელობებს მთლიანად კარგავენ და წმიდად ხატოვანი გამოთქმების როლს ასრულებენ მხოლოდ; გავიხსენოთ, მაგალითად, ალიო მირცხულავას (შესანიშნავი პოეტის) ასეთი სტრიქონები, რომლებიც იმ დროს დაწერა, როცა „რაპკელების“ გუნდს მიეკუთვნებოდა: „ჰეი, თქვენ ცაში ბევრს ნუ დაემებთ, / ძირს სიყვარულით დახედეთ მიწას“;¹ 1925 წელს სიმონ ჩიქოვანმა ლექსში, „სიმონ ჩიქოვანი გასაწყვეტ თოვზე“ რომ ჰქვია, თითქოს ნახევრად ხუმრობით ნათქვამი სტრიქონებით ცხადი გახადა, საშიში დრო რომ ედგათ ცისკენ მსწრაფველებს, – ამ ლექსში ჯერ გვითხრა, რომ ცის მიერ ამქვეყნად მესიად დანიშნული ეგონა თავი (აკაკი თუ იტყვის, – „მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის“, ჩიქოვანი ამბობს: „ვით ძველ პოეტებს მსურდა სიმალლე. / მეგონა, ზეცამ დამნიშნა ქვეყნად“), მაგრამ ეს ის დრო იყო, როცა საშიში გახლდათ ცისკენ სწრაფვა² და ამ საშიშროებაზე თქვა პოეტმა: „ქვეშ, ხალხში, შიშის ჟრიამულია /და გამხმარ ხელებს / ცის სიმალლეში მოელის მარცხი“; ამ ლექსის თანახმად, ცათა სიმალლეებს ტოვებს პოეტი და თავის გადასარჩენად სხვე-

ბივით თვითონაც მიწაზე ჩამოდის („დავტოვე ცაში სინაზე და გრძნობა გვრიტების. /თვალეზი მომაქვს ამ შემთხვევით ჩაშავებული/ და შედეგი ვარ პოეტებთა მაგალითების. /ხალხში დრო ღელავს და პირდაპირ /თვალში მიცქერის“ (ქართული პოეზია 1984: 475-476); ალიო მირცხულავა ცას მაშინ ახედავს, როცა სამშობლოზე წერს, მაგრამ ისეთ სურათს ხატავს ამ ლექსის წერის დროს, რომ თითქოს ღმერთი და ანგელოზები არ ეგულება არც იქ და არც ადამიანის სულში: „მთაც ლამაზია, ბარიც ლამაზი, /ცა ფიროსმანის მოხატულია“; ეს არის რელიგიურობისაგან მთლიანად დაცლილი მეტაფორული აზროვნება, არარელიგიური მეტაფორიზება, – ფიროსმანს არ დაუხატავს ის ცა, რომელიც საქართველოს თავზეა;³ ალიო მირცხულავას ამ ლექსში სულიერ ზეცაზე ფიქრთა გადატანის ფუნქცია არ ეკისრება გადატანით მნიშვნელობას, ცხადია, სამშობლოს სილამაზით აღფრთოვანებაზე მიგვანიშნებს პოეტი მხოლოდ; ოთარ ჭილაძესთან კი ზეციური სასუფეველი იხატება და მკითხველს შეუძლია, მეტაფორული გაგება ჩამოაცილოს კიდეც სტრიქონებს, – „ბავშვი სხეულს ვეღარ გრძნობდაო“, – როცა გვეუბნება პოეტი, აქ მეტაფორა თითქმის კარგავს თავის ფუნქციას და მარტო იმ შემთხვევაში იტყვის ავტორი, რომ ეს მხოლოდ მხატვრული გამოსახვაა იმ აზრისა, რომ ბავშვი დიდ სიყვარულს გამოხატავს მუსიკისადმი, თუ რომელიმე ცენზორი რაიმე საეჭვოს შეამჩნევს მასში, რაც ნაკლებად სავარაუდო იყო იმ დროს, როცა ეს ლექსი იწერებოდა, რადგან 20 და 30-იანი წლები აღარ იდგა და მეტაფორას ნაკლებად უხდებოდა საჭიროების შემთხვევაში რელიგიური ხასიათის მქონე სათქმელის განსხვავებულად ინტერპრეტირების მოვალეობის შესრულება... დაახლოებით იმავეს თქმა შეიძლება იმ მხატვრულ ხერხზე, „გაპიროვნება“ რომ ჰქვია, – ცოცხლდება „უსულო საგანი“ პოეტის ხელში და მას შეუძლია თქვას, რომ ეს მხოლოდ გამოგონებაა, სინამდვილეში ცოცხლად არ მიაჩნია არც მზე და არც მთვარე, ანუ იტყვის იმას, რასაც არასოდეს იტყოდა ვაჟა-ფშაველა, რომელსაც თამამად შეეძ-

ლო განეცხადებინა, რომ მართლა ცოცხალია მისთვის ირგვლივ ყველაფერი, რომ მასაც თითქმის მიწიასავით ესმის ბალახისა თუ ხმელი ფესვების მშვინივერი ამონათქვამი...

არაერთ მწერალთან იმხანადაც გაცხადებულად მოჩანს ღმერთი, სული, მაგრამ უმეტესობა ხედავს, რომ საშიშია ასე წერა... საბჭოთა კავშირში 20-იან და 30-იან წლებში რელიგიური მეტაფორიზებით წერაც საშიში იყო, მაგრამ, ცხადია, მაინც მოღვაწეობდნენ ისეთი პოეტები, რომელნიც იმგვარად წერდნენ, რომ გრძნობდა ლიტერატურის მცოდნე მკითხველი, სინამდვილეში სულ სხვაგვარად რომ ფიქრობდნენ ეს პოეტები; არაგულწრფელობა ძალიან მკაფიოდ იხატებოდა ტექსტებში და ისიც ჩანდა, თუ რა უყვარდა და რა სწამდა სინამდვილეში ავტორს; ლექსის არაგულწრფელი პათოსი, ასეთი ტონი მკითხველისათვის მწერლის მართლა გულწრფელი სიყვარულის მაჩვენებლადაც წარმოდგა და სავალალო ის არის, რომ ეს არაგულწრფელობა იმდროინდელი მთავლიტებისათვისაც არ იყო ხოლმე შეუმჩნეველი... საერთოდ, საბჭოთა პერიოდის ლიტერატურისათვის დამახასიათებელი ყალბი პათოსი იმ ქვეტექსტად იქცა, რომლის მიღმა, ჭეშმარიტი სიყვარულის გარდა, ან შიში, ან კარიერისტობა, ან ავტორის სხვა განწყობილება იკითხება (ამ საკითხს ამჯერად არ განვახილავ, ვიტყვი მხოლოდ, რომ ვფიქრობ, ცალკე სპეციფიკურ განხილვას საჭიროებს ისეთი ქვეტექსტებიც, რომლებიც ავტორთა სურვილით არ იქმნება, მაგრამ გაცხადებულად დაწერილ ტექსტებზე უფრო მეტს გვეუბნება მათ შესახებ)⁴... გავიხსენოთ ტიციან ტაბიძის ერთი ლექსი, ალიო მირცხულავას ზემოთ მოყვანილ სტროფს რომ ენათესავება (არის თუ არა ზეგავლენა ან ერთ-ერთი პოეტის გამოპასუხება მეორის მიმართ, ამის შესახებ ამჯერად არ ვიმსჯელებ...) და ვიგრძნოთ, როგორ უნდა მას არაამქვეყნიურ მშვენიერებაზე წერა და როგორ ფრთხილობს, რომ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, არ აიხედოს ზეცაზე და აქ, მხოლოდ მიწაზე, დაინახოს სამოთხე, ედემი:

*მთაც ლამაზი გაქვს, ბარიც ლამაზი,
დიდხანს გადარეს მგოსნებმა ედემს.*

აღიო მირცხულავასთან თუ ფიროსმანია ნახსენები, აქ სხვა პრიმიტივისტ გენიოსს, ამჯერად პოეტს, ვხედავთ („*მომხიბლავია ეს სილამაზე / ვაჟა-ფშაველას ცრემლი ატყვია*“), შემდეგ „*ლექის ქურდობაზე*“ (კარგი გაგებით) ამბობს ტიციან ტაბიძე – „*რომელ ხილს აქებ, ან რომელ თაველს, / თუნდ რუსთაველის ლექსი გაქურდო...*“ („*ხილთა ქება*“ თეიმურაზ მეორემ დაწერა, მაგრამ მაინც რუსთველს ახსენებს პოეტი, – თეიმურაზის ლექსი არ ჰყოფნის) და, რადგან სამოთხისა და სულის პირდაპირი მნიშვნელობით ხსენებასთან ერთად, სიმაღლეთა ხსენების უფლებასაც არ აძლევს იმ დროს დედამიწაზე მძლავრად გაბატონებული დემონი, ფრთხილად აპარებს თვალს ზეცისაკენ და ისე წერს:

*დაჰკრეს წერაქვი... დაგუბდა წყალი,
ნარინჯოვანი ამოდის ბალი.
ადარ აციებს კრუხებს კანკალით,
კრიალებს ზეცის ლაჟვარდი თალი.*

საბჭოთა მშრომელების შრომითი ფერხულით გახარებულად გვიხატავს ზეცას... ასე რომ, თავისდაუნებურად მაინც აპიროვნებს მას (გაპიროვნება სხვა სტროფებშიც ხდება, იმ შემთხვევაში, გარკვეულწილი სითამამის გამოვლენით, – რელიგიური სიტყვის ხსენებით: – „*მთა მყინვარისა, უშმა, უშგული / ლოცავენ მიწას, თავის მწყალობელს*“), შემდეგ ისევ სიმაღლეთაკენ გადააქვს მზერა („*ახედეთ მაღლა იაღბუზის ბჭეს, / არც მყინვარია მასზე დაბალი*) და მერე კი თითქოს ფრთხილობსო, რათა ზეცისაკენ მოცქირალი მეოცნებე არ ეგონოთ და ხალხისაგან მოწყვეტასა და მისტიკოსობაში არ დასდონ ბრალი და სასწრაფოდ პარტიული სულისკვეთებით გაჟღენთილ ამ სიტყვებს ამბობს – „*მაგრამ ორივეს გადააბიჯებს, / რაკი გაუხსნეს ხალხს მომავალი*“ და ბოლოს კი ისეთ სტროფს წერს, პირადად მე მექმნება შთაბეჭდი-

ლება, თითქოს გაბრაზებულა და ასე მიუგდიაო იგი წყობილებისთვის, თან ისე აკეთებს ამ ყოველივეს, რომ სიტყვა „სული“ ახსენოს ორჯერ, იმგვარ კონტექსტში აქცევს ტიციან ტაბიძე ამ სიტყვას, რომ მეტაფორადაც მოჩანს იგი და ამავდროულად მთავლიტიც ვერ გაბედავს იმისი თქმას, რომ არ არსებობს სული... სტალინის ხსენებაც შეეძლო, მაგრამ ლენინი ცოცხალი აღარ იყო ამ ლექსის წერის დროს და ასე მგონია, განზრახ იქცევა ამგვარად პოეტი, – შინაგანად გაღიზიანებულია და მავზოლეუმში სხეულდასვენებული კაცის ხსენებით ამოთქვამს ამ გაღიზიანებულ სათქმელს და ხელისუფლებას ეუბნება, რომ არსებობს სული; ამ შემთხვევაში სულის ხსენება უფრო, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „მომგებიანია“ მისთვის, რადგან ათეისტობაზე ყველაზე უფრო თავგამოდებულ ადამიანსაც გაუჭირდება, გაამტყუნოს პოეტი და უთხრას: „უსულო არსება იყო ლენინიც, სასიცოცხლო ფიზიოლოგიური პროცესები ამ არსებაშიც დასრულდა, მაგრამ პროლეტარიატისდა სასიხარულოდ მისი სხეული მავზოლეუმში დევსო“. სულიერების გარეშე შემზარავი რომ მოჩანს სამყარო, სურს, ათეისტობის მქადაგებელთათვისაც რომ იყოს ცხადი...

*ყოველი სული, მლილი, ბალახი,
ვაზი – ხის წვერზე სუროთ ასული
და მაღალ შტოზე გადატანილი –
ფეთქავს ლენინის ძლიერი სულით.*

„ყოველი სული აქებდით უფალსა“ – ღვთისადმი ლოცვისას თუ ეს სიტყვები ისმის, ტაბიძის ამ სტროფში ლენინია ნახსენები და ეს შენიღმული ირონია მგონია...

ვფიქრობ, ეპოქათა იდეოლოგიის დასახასიათებლად გამოდგება აქ მოყვანილ ლექსთა ერთმანეთისგან ძალზე მკვეთრად განსხვავებული ავტორისეული განწყობილებები, – ტიციან ტაბიძესთან თუ იდეოლოგიის მარწუხებში მოქცეულ იმ პოეტს ვხედავთ, რომელიც ფიზიკური სიცოცხლის

გადასარჩენად იმას წერს, რაც არ სწამს და ეპოქის აღმწერი ქვეტექსტით საკმაოდ ნათლად გვენახვება თავისდაუნებურად, სხვა შემთხვევაში (ალიო მირცხულავაზე საუბარი) იდეოლოგიის შიშისაგან ოდნავ უფრო გათავისუფლებული პოეტი წარმოდგება ჩვენ წინაშე, მეტაფორები ამ შემთხვევაშიც ასრულებს თავის როლს, ოღონდ წარმოდგენილ ლექსში სიკვდილის საფრთხის წინაშე მდგარ ავტორს ვერ ვხედავთ; ოთარ ჭილაძე (მისი თაობა) უკვე პოლიტიკური დათბობის პერიოდში ცხოვრობს და სრულიად განსხვავებული სახის მეტაფორები ყალიბდება მასთან; ამგვარ დროს რელიგიურ თემაზე საუბრისას ხშირ შემთხვევაში ისე ხდება, რომ რელიგიური სემანტიკის მექონე მეტაფორები პირდაპირ მნიშვნელობას იბრუნებს, პოლიტიკური შიში თითქმის დაძლეულია და ლექსის ისე წერის საშუალება იქმნება, როცა მატერიალისტ მკითხველს შეუძლია, კლასიკური მეტაფორა (სიტყვათა მნიშვნელობის გადატანის უეჭველი ფაქტი) დაინახოს სტრიქონებში და მორწმუნემ კი რელიგიური მსოფლალქმა იხილოს მათში, თუმც პირდაპირი, რელიგიური მნიშვნელობა უფრო მეტად არის გაძლიერებული ამგვარი სახის პოლისემანტიკურ მეტაფორებში;⁵ თუ მატერიალისტიც რელიგიურ ლექსად აღიქვამს, შეუძლია, არ მიიღოს, არ შეიყვაროს ეს ლექსი, თუ უნდა, ისე შეხედავს მას, როგორც ეკლესიებს უყურებდნენ ათეიზმის აღზევების იმ წლებში, როცა აღარ ანგრევდნენ ამ ეკლესიებს და ხელოვნების თვალსაზრისით ფასეულად მიიჩნიეს ისინი, ისევე, როგორც – ხატები, ფრესკები თუ საეკლესიო ნივთები...

წიგნში („ცა მიწიდან იწყება“), რომელიც ოთარ ჭილაძის გარდაცვალების შემდეგ, 2010 წელს, გამოვიდა და რომელიც მწერლის ჩანაწერებს ეყრდნობა, 1965 წელს დაწერილ ასეთ სიტყვებს ვკითხულობთ: „სიტყვის დასანახავად ხალხი მალლა უნდა აახედო“ (ჭილაძე 2008: 15); რა თქმა უნდა, ესეც რელიგიური მეტაფორაა, იოანე მახარებლისეული ფრაზიდან გამომდინარე („პირველითგან იყო სიტყუა“; იოანე, 1:1) ცხადი ხდება, სიტყვაში ღმერთს რომ გულისხმობდა

მწერალი, იოანეს ამ სიტყვებზე რომ არის რემინისცენცია გაკეთებული და ნათელია ისიც, გაშინაგანებული რომ აქვს სიტყვის ძალა, სიტყვაში რომ ცხოვრობს და სიღრმისეულად რომ გრძნობს მას: – შესაძლოა, სულიერი სიმაღლეები, ზეცა, ღმერთი და სული არც ახსენო, მაგრამ სიტყვები ისე შეურჩიო მკითხველს, ისე ესაუბრო, რომ აამაღლო იგი სულიერად, ღრმააზროვანი სიტყვების ძალა აგრძნობინო; ოთარ ჭილაძე ისეთი პოეტია, სიღრმისეულობისა და იდუმალების განცდას რომ იწვევს მკითხველში, ზღვა, ზღვიური სისუფთავე და იდუმალება ხშირად იგრძნობა მის პოეზიაში და ეს ის სიღრმეა აზრისა, სულიერად რომ წმენდს და ამაღლებს კიდევ ადამიანს, სიტყვები ისე აქვს ხოლმე შერჩეული, ბევრი ფიქრის შემდეგ მხოლოდ რამდენიმე ძირითადი ფრაზა რომ იწერება მკითხველისთვის და ამიტომ ნათლად გრძნობს კარგი მკითხველი ამ სიღრმეს, გრძნობს, ბევრი ფიქრის შედეგად გამოკვეთილ ფრაზებს რომ წერს ავტორი და ხვდება, თვითონაც რომ უნდა დაფიქრდეს და იმასაც ჩაუღრმავდეს, რაზეც იფიქრა და რაც არ თქვა მწერალმა... ისეთ ხელოვნურ სიღრმეს ვერსად ნახავ მის პოეზიაში, მხოლოდ გარეგნულ ეფექტებზე რომ არის ხოლმე დამყარებული...

ზემოთ ლექსები იმ ფაქტებზე გადასახედად მოვიყვანე, რომლებიდანაც მოჩანს, თუ რა სპეციფიკურ ფუნქციებს იძენს ტოტალიტარულ სახელმწიფოსა თუ საზოგადოებაში მეტაფორა მაშინ, როცა რელიგიური მნიშვნელობის მქონე სიტყვა იწერება: საბჭოთა კავშირში ხშირად რელიგიურ სათქმელზე მინიშნების ფუნქციას ღებულობს იგი; საბჭოთა დათბობის პერიოდში განსხვავებულ ფუნქციას იძენს მეტაფორა, ეს ხდება მაშინ, როცა რელიგიური სიტყვაა მის წინაშე, – მეტაფორულობას გარკვეულწილად კარგავს ამ დროს სიტყვა, გადატანითან ერთად პირდაპირი რელიგიური მნიშვნელობითაც აღიქმება, ნახევრად მეტაფორულ ლექსემადღა რჩება და ზოგი მკითხველის აღქმაში კი მეტაფორული ფუნქცია იქნებ მთლიანადაც ეკარგება; მაგრამ, რადგან ყველა მკითხველის შემთხვევაში არ ხდება ასე, ლიტერა-

ტურათმცოდნეობაში მაინც იმ მხატვრულ საშუალებად აღიქმება, რასაც მეტაფორა ეწოდება; მეტაფორის სპეციფიკის ცვლილებასთან ერთად ამ ლიტერატურულ ხერხთან ხშირ შემთხვევაში უშუალოდ დაკავშირებული გამოსახვის ის მხატვრული ხერხიც იცვლება, გაპიროვნებას რომ ვუწოდებთ...

ეპოქათა შესახებ საუბრისას ოთარ ჭილაძის ლექსები იმიტომ გავიხსენე, რომ კარგად ჩანს მის პოეზიაში, თუ როგორ იცვლება გამოთქმის ხელოვნება, როგორ თავისუფლება, შიმშლდება ის ლიტერატურული ხერხი, მეტაფორა რომ ჰქვია; არაამქვეყნიურ წიაღთან, იდუმალებასა და სულიერ სიმაღლეებთან მიახლების განწყობილებას ქმნის ჭილაძის პოეზია და გარკვეულიწილად იმასაც აგრძნობინებს ადამიანს, ილუზია რომ არ არის ეს ყველაფერი, – არა მოჩვენებითად, არამედ მართლა, ნამდვილად, რეალურად ხდება ამ პოეზიის კითხვისას არამატერიალურ სფეროებთან ზიარება... წინამდებარე წერილი იმის საილუსტრაციოდ წარმოვადგინე, რათა თვალის გადავლებით გაგვეხსენებინა, როგორ გაჩნდა საბჭოეთში იმისი ტენდენცია, რომ სათქმელის შემნიღბველ მეტაფორას ფუნქცია შეეცვალა, ვხედავთ, როგორ შესუსტდა სიტყვასა და ფრაზაში მეტაფორულობა, როგორ გახდა სათქმელი უფრო მეტად პირდაპირი.

და ერთიც უნდა ითქვას, – ქვეტექსტების გარეშე დარჩენილ მწერლობაში გარკვეულწილად ხიბლმაც იკლო და ნაკლებად საინტერესოც გახდა იგი; თუ ქვეტექსტებით საწერად პოლიტიკური მიზეზები აღარ არსებობს, საჭიროა, სხვა ახალი დიდი პრობლემა დაინახოს და ისეთი წერა სცადოს ზოგმა მწერალმა მაინც, რომ დააინტერესოს და დააფიქროს მკითხველი, ნათქვამის განზოგადების იმპულსი შეუქმნას მას; ნიჭიერი ადამიანის ნაწერს იდეოლოგიურად თავისუფალ საზოგადოებაშიც არ ეკარგება მიმზიდველობა, პრობლემებიც შეუძლია დაანახოს და სულიერი და სხვა შეუცნობელი სამყაროებიც აგრძნობინოს მკითხველს, ზოგჯერ იმასაც მიახვედროს, მარტონი რომ არ ვართ ამ ფიზიკურ

სამყაროში, რომ არსებობს „უცხო სამოთხეები“... თუმც, თუ ათეიზმი ისევ, ახლა უკვე ახლებური მეთოდებით, აღზევდება საზოგადოებაში, იქნებ შეფარულად თქმის ძველებური საჭიროება ისევ გაჩნდეს და კვლავ მეტაფორა მოვა მაშინ ალბათ ადამიანთა სულიერ შემწედა...

შენიშვნები:

1. აქ ისიც უნდა ითქვას, რომ „ცაში ძებნაში“ ცხოვრებისგან მოწყვეტა იგულისხმა ალიო მირცხულავამ და მაინცადამაინც „ცრუმორწმუნეობაში“ არ დაუდანაშაულებია თანამოკალმენი, თუმც რელიგიური შინაარსისგან მთლიანად მაინც არაა ეს სტრიქონები თავისუფალი... ის ფაქტიც იქცევს ყურადღებას, რომ ცაში ყველაფრის ძებნისათვის თავის დანებებას არ ითხოვს პოეტი, – „ბევრს ნუ დაეძებთო“, – ამბობს, რითაც, ფაქტიურად, იმასაც გვეუბნება, თავადაც რომ სწამს ზეციური ცხოვრების არსებობისა...

2. იმდროინდელი პოლიტიკის გამოც იყო სახიფათო და – იმიტომაც, რომ ყველა ვერ უძლებს სიმაღლეებს...

3. თუმც, თუ დიდი ენერგეტიკით ძალუმს შემოქმედება მხატვარს, შესაძლოა, შეძლოს, რომ სხვა სახით დაგვანახოს რეალური ზეცა და, საერთოდ, მთელი სამყარო... შემოქმედს ძალუმს დაუმახინჯოს, ან გაუმშვენიეროს, სული ადამიანს.

4. ტოტალიტარულ საზოგადოებაში უფრო საინტერესოდ მოჩანან ქვეტექსტებში მიმალული ერთმანეთისაგან განსხვავებული ადამიანები და მიუხედავად იმისა, რომ ძალზე საინტერესოდ გასავრცობი და საინტერესოა როლან ბარტისეული თეორია „ავტორის სიკვდილზე“, ამ ქვეტექსტებიდან ისე ამალელებლად გამოგვხედავენ ხოლმე სიკვდილის შიშისაგან შეძრწუნებული ის ადამიანები, ამ შიშის დამალვას რომ ცდილობენ, შესაძლოა, ავტორის ისეთი შემზარავი ყვირილი გავიგონოთ მრავალი წლის წინათ დაწერილი ქვეტექსტიდან, იმაზე საუბარი, რომ მკითხველისეული აღქმა მთავარი და ავტორი და მისეული განწყობილება, მისი ფიქრები, საინტერესო არ არის, უბრალოდ, უხერხულია... ამ საკითხზე ფიქრისას ვაჟა-ფშაველას ლექსი – „ღამე მთაში“ გამახსენდა, – წაკითხულიც რომ არც გვქონდეს ეს ლექსი,

თუ ვიცით, რომ ვაჟას დაწერილია, თავისებურ ზემოქმედებას მხოლოდ სათაურითაც კი მოახდენს ავტორი, – ბევრს, შესაძლოა, ისეთი ზღაპრული და ასტრალური სამყარო წარმოდგენს თვალწინ, რომელშიაც, შესაძლოა, გოროზად დადუმებული მწვერვალეზი დავინახოთ მთებისა და ხევებში მოარულ დევებსაც მოვკრათ თვალი... ვთქვათ, რომელიმე პროლეტარული პოეტის ლექსს რომ ერქვას ასეთი სახელი, უთუოდ სხვა ასოციაციებს გააჩენს სათაური ლიტერატურის ისტორიის მცოდნე არაერთი სპეციალისტის ცნობიერებაში, არ არის შეუძლებელი, რომ, ვთქვათ, შრომით ფერხულში ჩაბმული ისეთი ადამიანები წარმოიდგინოს ამ სათაურის მქონე ლექსის პერსონაჟებად, ღამითაც რომ რომელიღაც შრომით გმირობას სჩადიან... ავტორი მხოლოდ სათაურისეული ტექსტიდანაც კი ავლენს თავს, გვენახვება როგორც ტექსტის ნაწილი, ასე რომ, ცნობა მის სიკვდილზე ალბათ ცოტათი „გაზვიადებულია“...

5. ცხადია, რელიგიური სათქმელი გაცხადებულადაც ესმის ხოლმე პოეზიიდან საბჭოთა პერიოდის მკითხველს, მაგრამ ჩვენ ამჯერად სათქმელის გამოსახვის მხოლოდ მეტაფორულ ფორმაზე ვვაქვს საუბარი.

დამოწმებანი:

კუჭუხიძე 2018: კუჭუხიძე, გ. „ანტისაბჭოთა სულისკვეთება ლადო ასათიანის პოეზიაში“. *XII საერთაშორისო სიმპოზიუმი – ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები, სახელმწიფოებრივი სუვერენობის იდეა და XX საუკუნის მწერლობა (მასალები)*. ნაწილი პირველი. თბილისი: შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2018.

ქართული პოეზია 1984: ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად, XIV; XX საუკუნის პოეზია. თბილისი: „ნაკადული“, 1984.

ჭილაძე 1968: ჭილაძე, ო. ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით. თბილისი: „მერანი“, 1968.

ჭილაძე 1984: ჭილაძე, ო. გახსოვდეს სიცოცხლე. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

ჭილაძე 2008: ჭილაძე, ო. ცა მიწიდან იწყება. თბილისი: „ინტელექტი“, 2010.

თოვლის პოეტიკა ოთარ ჭილაძის ლირიკაში

ოთარ ჭილაძის მრვალმხრივი შემოქმედებიდან პოეზიას ერთი განსაკუთრებული ფერი და ხმიანობა აქვს. თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა სწორედ პოეტური ტექსტებით დაიწყო და ეს პოეტური ინტონაცია გაჰყვა შემდეგში მის პროზასაც. ალბათ, ეს იმითაც აიხსნება, რომ ლექსი გაცილებით უფრო ენობრივი ფენომენია, ვიდრე პროზა. როგორც დავით წერედიანი აღნიშნავდა, “ლექსი გაცილებით უფრო მისკვნილია ენასთან... სიტყვას აქვს უზარმაზარი ემოციური ენერგია, რომელსაც ლექსი კრავს, თუ კალაპოტს აძლევს“ (წერედიანი 2018: 9). 50-60-იან წლებში რთული იყო ქართულ პოეზიაში რაიმე ახლის თქმა. მაშინ როდესაც გალაკტიონ ტაბიძემ, გოგლა ლეონიძემ, იოსებ გრიშაშვილმა და სხვ. თითქმის ამოწურეს ქართული ლექსის მუსიკალური, თუ ფერწერული შესაძლებლობები, ოთარ ჭილაძის ადრეულ ლექსებში უკვე გამოჩნდა ახალი ჰორიზონტები, რიტმის უტყუარი გრძნობა.

ქართული ლექსი ფორმათა და საზომთა ნაირგვარობით გამოირჩევა, მაგრამ ოთარ ჭილაძის შინაგან ბუნებას, ტემპერამენტს, სათქმელს განსაკუთრებულად მოერგო ათმარცვლიანი საზომი, რომელსაც ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს ქართულ პოეზიაში. ეშხარ კვიციანიშვილი მართებულად შენიშნავდა: „ავტორმა სპეციფიკური, მისეული ჟღერადობა შესძინა ამ საზომს, შეძლო გამოეხატა ეპოქის მძაფრი, ნერვიული რიტმი, რასაც, მეტწილად, განაპირობებს მოკვეთილი, სხარტი ორმარცვლიანი რითმის სიჭარბე, თუმცა, მას სამმარცვლიანი რითმაც ხშირად ენაცვლება“ (კვიციანიშვილი 2010: 29).

გამორჩეულობა, დამახასიათებელი პოეტური აზროვნება, განპირობებულია სიმბოლოების ახლებური გაცოცხლებითა და მეტაფორების სიმდიდრით. ძალიან ბუნებრივი და

უშუალოა მასთან ალიტერაციები, რომელიც საუკეთესოდ ავლენს პოეტის შინაგან მუსიკალურ ბუნებას.

პოეტურ მეტყველებაში არსებობს უნივერსალური და სპეციფიკური სახე-სიმბოლოები, რომელიც ავლენს ენის პოტენციალსა და სიღრმეებს. პოეტური დისკურსი ამ მხრივ ყველაზე უფრო მრავალგანზომილებიანი სივრცეა. ბუნების ესა თუ ის მოვლენა მრავალგვარ კონტექსტშია წარმოდგენილი განსხვავებული კონოტაციებით. თოვლის პოეტიკა ქართულ პოეზიაში გამოირჩევა სემანტიკური მრავალფეროვნებით. გალაკტიონ ტაბიძის, მირზა გელოვანის ლირიკული ტექსტები სწორედ ამის დასტურია. ოთარ ჭილაძის პოეტიკაზე, რა თქმა უნდა, დიდი გავლენა მოახდინა მის წინამორბედთა პოეტურმა აზროვნებამ, მაგრამ განსხვავებული, ინდივიდუალისტური წერის მანერა და სააზროვნო სივრცე თოვლის პოეტიკაზეც შესანიშნავად აისახა. მის ლირიკაში თოვლი ცვლის და ასხვაფერებს ყველაფერს, ხშირად გვხვდება ერთად თოვლი და ქარი.

მერე კი მთებზე მოთოვა ოდნავ
და დღე ბრმასავით დაიბნა ქარში...
(ჭილაძე 1984: 18)

ზამთარი და თოვლი ანელებს ცხოვრების რიტმს:

აჰა, ზამთარიც! მთის თხემებზე უკვე თოვლია,
დღეს უფრო დაბლა, უფრო ზანტად ფრინავს თოვლია.
(ჭილაძე 1984: 27)

თოვლია-თოვლია – „ლი“ ბგერის ალიტერაციით ევფონიური ხდება სტრიქონები.

სხვაგან გვხვდება შრიალა თოვლის მეტაფორა, რომელიც ამშვიდებს და აძინებს ბაღს ქართან ერთად:

გარეთ შრიალებს იანვრის თოვლი,
იძინებს ბაღი ქარით ნარწვევი...

ახლა მშვიდობით. მე კიდევ მოვალ
შენი მსმენელი და ხმის გამცემი.
(ჭილაძე 1984: 29)

თოვლი/მოვალ, ნარწევი/გამცემი – ათმარცვლედით არის
დაწერილი, ჯვარედინი რითმებით.

ზოგჯერ თოვლი ასოცირდება თეთრ სიცივესთან, რომე-
ლიც უფრო ამძაფრებს ლირიკული გმირის მარტოსულობას:

გარეთ თოვს... გარეთ ვიღაც იცინის,
ვიღაც თავისთვის იცინის მარტო,
რადგან კვლავ იგრძნო თეთრი სიცივე,
კვლავ ცოცხალია და ასე ათოვს.
(ჭილაძე 1984: 35)

თოვლი ფარავს ადამიანთა კვალს და ნამოქმედარს და
შესაძლოა თოვლის ბრალეულობაც იყოს მომხდარ ამბებში...

მაგრამ როდისმე გადნება თოვლი,
გადივლის ქარიც და გვიპოვნიან...

ქარს მიაწერენ, რაც ქარში ითქვა,
რაც თოვლში მოხდა – თოვლს დაბრალდება.
(ჭილაძე 1984: 35)

თითქოს ამ ბრალეულობის გაგრძელებაა დეკემბრის თოვ-
ლი, რომელიც პოეტს ვნებიანი სიყვარულისთვის განაწყობს:

მზად ვარ, გისმინო და გემსახურო,
ქარში იშლება დეკემბრის თოვლი
და მღერის შენი მძიმე საყურე,
გაბრუებული დეკემბრის თოვლით.

ემზარ კვიტაიშვილი ზუსტად შენიშნავს: „თუ რამდენად
აქვს ოთარ ჭილაძეს გამახვილებული წერტილის, ბოლო
აკორდის გრძნობა. ამას ყველაზე თვალსაჩინოდ ცხადყოფს
მისი ერთ-ერთი შედეგრი(„მზად ვარ გისმინო და გემსახუ-

რო“), სადაც სასურველ არსებასთან გატარებული ზამთრის განუმეორებელი ღამე შეუმცდარი გეზით მიგნებული, სიამის და ნეტარების მეტაფორად არის აღბეჭდილი და ყველაფერი ბუნების ღვთაებრივ მშვენიერებასთანაა შერწყმული, წილნაყარი:

სარკმელში ისევ თოვლი ირევა
და ჰყვება თავის უბრალო ამბავს
და სკამზე, როგორც ნანადირევი,
ჰკიდია შენი ლამაზი კაბა.

(კვიტაიშვილი 2010: 30)

ზოგჯერ თოვლი ზღაპრულ-მისტიკური სიმბოლოა, თეთრი ფრინველი, ჯადოსნური სამყაროს ნაწილი, რომელიც შიგნით მალავს სხვა შინაარსს:

ეს თოვლი მარტო თოვლი არ არის,
ეს ქარიც მარტო ქარი არ არის,
ისინი სადღაც შიგნით მალავენ
მას, რაც არ იყო დასამალავი.

ეცემა თოვლი და ყველაფერი
თოვლში მიცურავს, ზღაპრად ქცეული.
ვერ გამოიჩუმებ სურვილს ზღაპრებით,
მე მინდა შენი სული... სხეული.

(ჭილაძე 1984: 37)

თოვლი უფრო ამძაფრებს სატრფოს დაუფლებების სურვილს. თოვლის სიმშვიდე და ღირიკული გმირის შინაგანი მდგომარეობა კონტრასტულია და ეს თავისთავად ძლიერ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს მკითხველზე:

და დღე, რომელიც უშენოდ მოვა,
მხოლოდ გარედან იქნება მშვიდი.
ეცემა თოვლი... რა იცის თოვლმა,
რა იცის ჩიტმა-მიფრინავს ჩიტი.

(ჭილაძე 1984: 37)

აქვე გვხვდება ორიგინალური შედარება თოვლის ცხოვრებასთან, წარმავალობასთან.

ეცემა თოვლი, როგორც ცხოვრება,
თოვლივით ჩუმი და შემპარავი...
ეცემა თოვლი და დროს ბარდება
ლამაზი, მაგრამ უკვე ყოფილი...
(ჭილაძე 1984: 38)

ცნობილია, რომ ოთარ ჭილაძე ფერწერული სახეების შექმნის დიდოსტატია. ერთ უსათაურო ლექსში მთვარის შუქით განათებული თოვლი არის წყალგამყოფი, დამაკავშირებელი ემპირიული და ბუნდოვნად განათებული მიღმა სამყაროსი... მოჩვენებებივით მხოლოდ კონტურები ისახება და თავს იჩენს ავტორის რეფლექსია საყვარელი ადამიანის მიმართ, რომლის მონატრებაც ტანჯავს. დეტალიზაცია საგნების თუ მოვლენების კიდევ უფრო ამბაფრებს სათქმელს:

სახურავებზე
სახელურებზე,
საფეხურებზე,
ქვაფენილებზე –
დაფენილია თოვლი და მთვარე.
(ჭილაძე 1984: 40)

დაფენილი თოვლი – ეს სინტაგმა გალაკტიონთან გვხვდება: „მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის ქალწულებივით ხიდიდან ფენა, მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის და სიყვარულის ასე მოსმენა...“ (ტაბიძე 1988:73)

ოთარ ჭილაძის ლექსში თოვლის, მთვარის და მოშრიალე მტკვრის ფერწერული ხატი აღრმავებს საყვარელი ადამიანის დაკარგვით გამოწვეულ ტანჯვას.

მთვარეში, თოვლში შრიალებს მტკვარი
და ისევ შენზე უნდა ვიფიქრო,

უნდა ვიფიქრო და დავიჯერო,
რაც დღეს არ მჯერა, რასაც ეს ჭერი
უკვე ამდენი ხანია უძლებს.
(ჭილაძე 1984: 40)

ლექსის ბოლოს მეორდება დასაწყისი სტრიქონები, რომელიც ფაქტიურად კრავს სურათს.

როგორც დასაწყისში აღვნიშნეთ, მრავალფეროვანი და განსხვავებულია თოვლის პოეტიკა და სემანტიკური კონოტაციები პოეტის სააზროვნო სივრცეში, სხვადასხვა კონტექსტების და განწყობის გათვალისწინებით. ერთსა და იმავე ლექსში თოვლი შესაძლოა თეთრი ვარდიც იყოს და მხურვალე არწივიც:

მე ახლა მხოლოდ ამ თოვლით ვცხოვრობ,
მათოვს და მათოვს თეთრი ვარდები
და როგორც შენი დუმილი – თოვლიც
სავსეა თრთოლვით და ჟრუანტელით.
სავსეა, სავსე... და მხარზე მაზის
მხურვალე თოვლი, არწივის მსგავსად.
(ჭილაძე 1984: 51)

ასეთი ცოცხალი შეგრძნება თოვლის და დაპყრობა, დატყვევება თოვლით, მხოლოდ ჭილაძისეულ სააზროვნო სივრცეში შეიძლება შეგვხვდეს.

პოეტისთვის უძვირფასესი სახელია მარინა და ორივე ლექსი, რომელიც უძღვნა ყველაზე სათუთ და სანუკვარ არსებას, თოვლთან არის დაკავშირებული. რადგან თოვლი ერთდროულად არის როგორც სისუფთავის, სიწმინდის სიმბოლო, ასევე – ტრაგიკული განცდის და სევდის მატარებელი. ავტორი დიდოსტატია ოქსიმორონების შექმნის და თოვლის პოეტიკაშიც არაერთხელ დავინახავთ ამგვარ ოპოზიციებს. (ეს ცალკე კვლევის თემაა ოთარ ჭილაძის ლირიკაში, გავიხსენოთ თამარ ბარბაქაძის წერილი ოთარ ჭილაძის ლექსის „ექსპრესიული შარავანდედი“).

მარინასადმი პირველი ლექსი თარიღდება 1960 წლით, უსათაუროა და იწყება სახელის მიმართვით

მარინა! მაგრამ როგორ გაიგებ...
ჩვენ შორის მთელი წელია უკვე
ქუჩებში ქარი დგას და არიგებს
უჩინარ ექვნებს, ზარებს და ბუკებს.
აქ იყო თოვლი და, როგორც ვალი,
ჩემს მხრებზე იწვა მთელი სიმძიმით
და შეუმჩნევლად მიღლიდა თვალებს
თეთრი სანთლების ცივი ციმციმი.
(ჭილაძე 1984: 81)

თოვლი-ვალი – ეს ახალი პოეტური მეტაფორაა, რომელიც ამძიმებს და ამავე დროს, ღლის თოვლი-თეთრი სანთლების ციმციმით. აქვე თოვლი სევდისა და უიმედობის სემანტიკასაც ატარებს:

ყოველდღე თოვდა, და თოვლი ქუჩებს
იმედებივით ართმევდა ფერებს.
და ყველაფერი გადაწყდა უცებ
სულ უმნიშვნელო ყოყმანის მერე.

ერთი შეხედვით, პარადოქსულია თოვლის შედარება დაქანცულ ლტოლვილთან და სიბერესთან, მაგრამ უსასრულოდ გაგრძელებული თოვა პოეტს ახალ-ახალი მეტაფორების შექმნას შთააგონებს:

ის თოვლი ჰგავდა დაქანცულ ლტოლვილს
და სიბერეზე გადაკრულ სიტყვას.
ძალიან დიდხანს გაგრძელდა თოვლი,
ძალიან დიდხანს, ძალიან დიდხანს.
მარინა! მაგრამ შორს იყავ მაშინ
და დილით, როცა ფანჯრებს ვაღებდი,
მოჩანდა, როგორ მოჰქონდათ ბავშვებს
თოვლის ბრჭყვიალა ბაირაღები.
(ჭილაძე 1984: 81)

ამ კონტექსტში სრულიად საწინააღმდეგო მნიშვნელობით შემოდის „თოვლის ბრჭყვიალა ბაირაღები“, როგორც დღესასწაულის და სიხარულის მაუწყებელი. ბავშვებს მოჰქონდათ, ყველაზე სუფთა და შეურყენელ არსებებს...

პოეტის წარმოსახვას ზღვარი არ უდევს... უზარმაზარი ემოციური ენერგია ჩანს მომდევნო ფერწერულ სურათში, სადაც თოვლი უკვე თავგანწირული მხედარია:

და თოვლს მიჰყავდა ყინვის აღვირით
ჩვენი ქუჩები, როგორც ცხენები.
მარინა! შენი ძებნით დაღლილი
ვწვებოდი თოვლში და გიხსენებდი.
(ჭილაძე 1984: 81)

სწორედ ამ ლექსმა ათქმევინა ნუგზარ ზაზანაშვილს ოთარ ჭილაძეზე: აი, გამოჩნდა პოეტი, რომელმაც დაამთავრა გალაკტიონის ეპიგონობის ეპოქა, გახსნა ახალი ჰორიზონტი.

მეორე ლექსი „მარინას თოვლი“ 1963 წელს დაიწერა და ეს სამწლიანი ინტერვალი სრულიად სხვა ემოციას და ტრანსფორმაციას მოიტანს მკითხველისთვის. მარინა და თოვლი აქაც განუყოფელია, ოღონდ მოცემულ ლექსში თოვლს ფაქიზი და სათუთი ჟღერადობა აქვს და სცილდება ტრადიციული ინტონაციები, სიმძიმის შეგრძნება.

თოვლი მოვიდა, მარინა , თოვლი,
არც ისე მკაცრი ყოფილა ღმერთი.
დედოფალივით სუფთას და მოვლილს,
ჩემთვის აგზავნის და მხოლოდ ჩემთვის.
(ჭილაძე 1984: 162)

პოეტისთვის თოვლი საყვარელი ქალის სულია, ღვთაებრივი და წმინდა, სავსე ქალური თრთოლვით და უმანკოებით.

მარინა! თოვლი შენი სულია
და განგებაა გამოგზავნილი,
რომ ამირიოს გზები სრულიად
და გზის ნაპირას დამსვას მგზავრით.

.....

და თოვლი, ცივი ქურქით შეფუთვნილს.
თავზე მევლება ქალური თრთოლვით,
მაგრამ მე ვიცი, რომ შენ გეკუთვნი
გარემოცულიც ამხელა თოვლით.

(ჭილაძე 1984: 162)

ამკარაა, მარინას უპირატესობა თოვლთან შედარებით. მიუხედავად იმისა, რომ ის საოცარ მთლიანობას გრძნობს სამყაროსთან, ბუნების მოვლენებთან, პოეტი სულით ხორცამდე ტყვეა თავისი სიყვარულის. ლექსი ათმარცვლედით არის დაწერილი, ჯვარედინი რითმებით (თოვლი/მოვლილს, ღმერთი/ჩემთვის, დიდხანს/მკითხავს, თავისით/არ ვიცი, სულია/სრულიად, გამოგზავნილი/მგზავრივით, შეფუთვნილს/გეკუთვნი, თრთოლვით/თოვლით და სხვ.)

თოვლის პოეტიკის კვლევისას საინტერესოა ლექსი „ოთახი“, სადაც ატირებულ ქალსა და მკაცრ ზამთარს შორის რაღაც საერთოს ხედავს ავტორი.

ქალი ტიროდა. გარეთ კი თოვდა
და გროვდებოდა თოვლი რაფაზე.
და ქალთან რაღაც საერთო ჰქონდა
ზამთრის სიმკაცრეს და სიკაპასეს.

(ჭილაძე 1984: 217)

აქ აბსოლუტურად განსხვავებული ინტონაციაა და შესაბამისად, თოვლი კი აღარ ეფინება, არამედ-გროვდება მძიმედ, ცოტა არ იყოს უხეშად. თოვლის შუქზე შემფოთებულნი მოჩანან საგნებიც, რომლებსაც ქალის განწყობა გადასდებიან.

ის კი ტიროდა და პირქვე იწვა:
სურდა ტირილით თავი გაერთო.
და უკვე თოვლით დაფარულ მიწას
იმ ქალთან რაღაც ჰქონდა საერთო.

(ჭილაძე 1984: 218)

შიდა და გარე სივრცის შერიგების, შეთანხმების მცდელობაა.

ოთარ ჭილაძის ლირიკაში გვხვდება „თოვლის ყალიბის“ მეტაფორაც, რომელიც თითქოს კრავს და ამთლიანებს ქალაქის ქაოსს. მოცემულ კონტექსტში ზამთარი და თეთრი გრიგალი ცუდი სიზმარია, რომელიც აჩერებს ცხოვრების რიტმს და ზამთრის მძიმე სხეული ბინებში კეტავს ადამიანებს, აუქმებს გზებს, ერთმანეთთან მისასვლელს.

იქნებ არც იყო, მაგრამ მე მახსოვს
ზამთარი, როგორც ცუდი სიზმარი,
როგორც დამპალი ძაფით ნაქსოვი
პერანგი სველი და ნასხვისარი.
ქალაქი თოვლში იდგა ყელამდე,
თოვლის ყალიბში იყო ჩასხმული
და მასაც, როგორც ირგვლივ ყველაფერს,
არც თავი ჰქონდა, არც დასასრული.

(ჭილაძე 1984: 268)

ამდენად, თოვლის პოეტიკა ოთარ ჭილაძესთან სიყვარულის, სიწმინდის, სათუთი გრძნობების დამტევიც არის და მეორე მხრივ, დიდი სევდისა და ტკივილის. ისეთი მძაფრი შეგრძნებების შემოქმედი, როგორც ოთარ ჭილაძეა, თოვლის სუნსაც კი აღიქვამს, დაძველებული თოვლის სუნს:

უკვე გამოჩნდნენ ჭალარა მთები...
ჰაერში ძველი თოვლის სუნია –
მომგვრელი სევდის და არა შვების,
რადგან მთებს იქით დასასრულია.

(ჭილაძე 1984: 291)

მის ლირიკაში ზამთარი ხშირად გულქვაა და მედიდური თოვლი გადაფარავს ყველაფერს და შემოქმედსაც გადასახლებს თეთრ სიჩუმეში:

– გინდა თუ არა, მაინც მოვა გულქვა ზამთარი.
ველარ შეასწრებ მელნის ზღვაში... ქალაღდის ნავით,
ანუ – ზღვიანად, ნავიანად – გაღდასახლღდები
იქ, საღდაც თოვლის მეღდიღური ერთფეროვნებით
გაღაშლიღია ყვეღაფერი და კაცის თვაღი,
ნასროღ ქვასავით, იკარგება თეთრ სიჩუმეში...
გინღა თუ არა, მაინც მოვა გულქვა ზამთარი.
(ჭიღამე 1984: 297)

მოცემულ ლექსში თუ გულქვა ზამთარი, სხვაგან კეთიღია – „საცოღავად მოწყენიღი“, სუსტი და უსუსური. ამგვარი ურთიერთსაწინააღმღდეგო მეტაფორები ერთი საგნის ან მოვლენის მიმართ ხშირია მის ლირიკაში, რაღგან ავტორის შინაგანი განწყობის დიაღექტიკურია.

მე მოვითხოვე ღვინო და ვსვამღი.
ჯერ ცარიელი იყო დარბაზი
და საცოღავად მოწყენიღ ზამთარს
სუსტი ხეღები ეწყო რაფაზე.
(ჭიღამე 2009: 45)

ზამთრის ფერწერიული სურათის ასე ხელშესახებაღ, მატერიღალურად წარმოღგენა მხოლოღ ჭიღამის კოსმიურ სამყაროში თუ არის შესაღძლებელი.

მეხსიერებაში მყარად ებეჭღება მკითხველს ეს ხატი. აქვეა დათოვლიღი ლიანღაგები(გარე სივრცე), რომღებიც ჰგავღნენ საწოღებს, ცივს და ცარიელს... შემაღრწუნებელი სევღა და მწუხრია, მაგრამ ეს ტრაგიკული ინტონაღია მაინც იმეღიანი სტრიქონებით სრულღება:

მაგრამ ზამთარი იყო კეთიღი
და მაფხიზღებღა სვეღი ხეღებით.
(ჭიღამე 2009: 45)

ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომ ოთარ ჭილაძის შემოქმედების მთავარი მახასიათებელი არის იმედი, მიუხედავად ღრმად ტრაგიკული განცდებისა, ტრავმული რეფლექსიების და მარტოსულობისა, მასთან უმეტეს შემთხვევაში წერტილი არის იმედიანი. მისი ლექსი პოეტური აზროვნების სიღრმესთან შეზავებული უბრალოებითა და სისადავით გვხიბლავს, რისი მიღწევაც ლირიკაში ძალზე ძნელია.

ჩვენს მოკრძალებულ წერილს თავად ავტორის ჩანაწერით დავასრულებთ: „პოეზია აიძულებს ადამიანს, ამაღლდეს ყოველდღიური ყოფის წვრილმანებზე და საკუთარ სულში შეიგრძნოს სამყაროს უსასრულობა“ (ჭილაძე 2010: 94). თვითონ ჭეშმარიტად ამაღლებული იყო ყოველდღიური ყოფის წვრილმანებზე და მისი მკითხველიც, პოეტის კოსმიურ სივრცეში მოხვედრილი, ეზიარება სამყაროს უსასრულობის განცდას.

დამოწმებანი:

კვიტაიშვილი 2010: კვიტაიშვილი ე. „წუთისოფლიდან მარადისობაში გადასული“. *კრიტიკა*, 5. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2010.

ტაბიძე 1988: ტაბიძე გ. *ლექსები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

წერედიანი 2018: წერედიანი დ. *თემა და ვარიაციები*. თბილისი: გამომცემლობა ინტელექტი, 2018.

ჭილაძე 1984: ჭილაძე ო. *გახსოვდეს სიცოცხლე*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

ჭილაძე 2009: ჭილაძე ო. *100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2009.

ჭილაძე 2010: ჭილაძე ო. *ცა მიწიდან იწყება*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2010.

ურბანული სივრცის პოეტიკა ოთარ ჭილაძის პოეზიაში

მე 20 ე საუკუნის ლიტერატურა მიუხედავად სოციალური და დისკურსული აქცენტისა ყოველთვის იხრება მეგაპოლისის მომხიბვლელობისაკენ. რეალობის მხატვრული ასახვის პარალელურად ცოცხლდება ქალაქი, როგორც მითიური გამოსახულება. ურბანული სივრცე ხელიმისაწვდომი ხდება და აღიქმება როგორც წარმოსახვითი და მხატვრული სივრცე. სივრცეები გავლენას ახდენს ადამიანის აზროვნებასა და ქმედებებზე. მაშინაც კი, როდესაც ამის შესახებ იშვიათად ვაცნობიერებთ, მათ აქვთ ჩვენზე მუდმივი ზემოქმედების უნარი.

თითოეულ ისტორიულ და კულტურულ ეპოქას ახასიათებს სამყაროს განსაკუთრებული ტიპის ესთეტიური გამოსახულება, მისი რეალობის აღქმა და თვისებების მინიჭება. სივრცითი გამოსახულებების ევოლუციისა და უწყვეტობის შესწავლამ ურბანული სივრცის მაგალითის გამოყენებით აჩვენა, რომ სამყაროს მთლიანობაში აღქმის სურვილი ქალაქის სივრცის მთავარი მახასიათებელია.

ყველაზე მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელიც სივრცის სემიოტიკურ გააზრებაში ლოტმანმა წამოჭრა, იყო მხატვრული სივრცისა და რეალური სივრცის ურთიერთიმართება. იური ლოტმანის აზრით, სივრცე შეიძლება დაიყოს სამ სახეობად: ექსტრატექსტუალური, ინტერტექსტუალური და ინტრატექსტუალური. ექსტრატექსტუალური სივრცე არის არეალი, სადაც ლიტერატურული ხელოვნების ნიმუშებია განთავსებული. ეს სივრცე ფიზიკურია, სამგანზომილებიანი და მკითხველს შეუძლია შეხებით აღიქვას იგი.

ინტრატექსტუალურ სივრცეში ლოტმანი გამოყოფს სამ სუბსივრცეს: ფიზიკურს, სიმბოლურსა და მათემატიკურს.“

ფიზიკური სივრცე არის რთული, უწესრიგო წარმონაქმნი. ის სამგანზომილებიანია და მკითხველის წარმოსახვის შესაბამისად შეიძლება შეიცვალოს მისი ფიზიკური მახასიათებლები“ (ლოტმანი) „სიმბოლურია სივრცე, რომელშიც კულტურული მახასიათებლებია განლაგებული. სიმბოლური სუბსივრცე ყველაზე მნიშვნელოვანი და საკვანძოა სივრცის ორგანიზების თვალსაზრისით, რადგან ტრადიციული სამი განზომილების გარდა, შეიცავს მეტაფიზიკურ განზომილებებს, მაგრამ მხოლოდ მაშინ, როცა დამატებითი მნიშვნელობები ენიჭება სხვაგვარად სემანტიკურად ნეიტრალურ სივრცეს.“

ფრანგი სოციოლოგი და კულტუროლოგი ჟან ბოდრიარი თვლის, რომ ურბანული განვითარება და მეგაპოლისების გაჩენა ქმნის საზოგადოებას, რომელიც გულგრილია თავისი ღირებულებისადმი.

„ჩვენი მეგაპოლისები, ჩვენი კოსმოპოლიტური ქალაქები ერთგვარი აზსცესებია. მეგაპოლისში სოციალურობის ყველა ელემენტი წარმოდგენილი, ისინი იდეალურ კომპლექსში არიან თავმოყრილნი: სივრცითი სიახლოვე, ურთიერთქმედებისა და ურთიერთგაცვლის სიადვილე, ნებისმიერ დროს ინფორმაციის ხელმისაწვდომობა. მაგრამ აი, რა ხდება: ყველა ამ პროცესის დაჩქარება და ინტენსიფიკაცია ინდივიდებში გულგრილობასა და დაბნეულობას შობს“ (ჟან ბოდრიარი, ქალაქი და სიძულვილი).

თავის წიგნში „სივრცის წარმოება“ ფრანგი სოციოლოგი ჰენრი ლეფებვრე წერს „რომ სივრცე მჭიდროდაა დაკავშირებული დროსთან და რომ დრო შეიძლება აღმოჩნდეს კონკრეტული სივრცის ცვლილების აგენტი. მისი თეორიის თანახმად სივრცე არის სოციალური რეალობის სინქრონული თანმიმდევრობა. დრო, მეორე მხრივ აღნიშნავს დიაქრონულ თანმიმდევრობას. სოციალური სივრცე არის „სუბიექტებსა და მათ გარემოს შორის ინტერაქციის ნაწილი“.

ურბანული სივრცის ფორმირება და ეროვნული თვითშეგნების თავისებურებები განუყოფლად არის დაკავშირე-

ბული ადამიანის ესთეტიკურ აღქმასთან სივრცისადმი და მასში თვითდამკვიდრების პროცესთან. ურბანული სივრცე სიმბოლოებითაა დატვირთული. ამგვარი სიმბოლიკა ახლავს ქალაქში არსებულ სივრცით შემადგენელ ნაწილს ქუჩებს, ხიდებს, რკინიგზის სადგურს, ამინდსაც კი.

ურბანული სივრცე ნიშანთა თხრობის სამყაროა და ამ მხრივ პოეტური წარმოსახვითი ენა ქალაქის თხრობის თემაა. ქალაქი წარმოსახულია, როგორც იდენტობის მთავარი ადგილი. როგორც ადამიანური ამოების, დისონანსისა და ეგოს დაკარგვის გამოცდილება.

ოთარ ჭილაძის პოეზიაში ურბანისტული სივრცე მხატვრულ ესთეტიური მახასიათებლებით გამოირჩევა. ქალაქი – გარესამყაროსა და შინაგანი სივრცული ყოფიერების მთლიანობაა. მეგაპოლისი კი ადამიანური ვნებების, შიშისა და სირთულეებისგან თავის დაღწევის ცხოვრებისეული რიტმის განახლებული შესაძლებლობა. ქალაქი ერთგვარი თავშესაფარია ადამიანისათვის. ოთარ ჭილაძის მეტროპოლისი სწორედ ასეთ გრძნობად საფუძველს და ფსიქოლოგიურ პირობებს ქმნის თავისი აურზაურით, სწრაფი ტემპითა და მრავალფეროვანი ცხოვრებით.

ქალაქს საფუძველად ლეგენდა უდევს
და შესაფერი სახელიც ქვია.
და საათები უჩინარ წუთებს
ჯანსაღი გულის სიზუსტით თვლიან.

და მაინც არვინ არ გარბის არსად,
ცხოვრებას ყველა თავიდან იწყებს
და, თიხის დიდი თოჯინის მსგავსად,
ქალაქი ხელში უჭირავს სიცხეს
(„თიხის სამი ფირფიტა“)

ოთარ ჭილაძის ლირიკული ქალაქი რამოდენიმე სივრცეებადაა დაყოფილი. ესენია ფიზიკური და სიმბოლური სივრცეები. ქალაქის ფიზიკური სივრცე დამდლელია და ღრმა

ფსიქოლოგიზმით გამოირჩევა. „ფსიქოლოგიური საფუძველი, რომელზეც მეტროპოლიური ინდივიდუალურობაა აგებული, ესაა ცხოვრების გამწვავებული ნევროტულობა, განპირობებული შინაგან და გარე შთაბეჭდილებათა უწყვეტი და სწრაფი ცვალებადობით“ (გეორგ ზიმელი).

ოთარ ჭილაძის ურბანული სივრცე გამოირჩევა ეფემერული და მუდმივად ცვალებადი ბუნებით.ქალაქი ცვლილებების ადგილია,სადაც მუდმივად მოძრაობენ ადამიანები, იდეები და ტენდენციები. ლექსებში იგრძნობა იდენტურობისა და ცვლილებების დინამიკა.

ქალაქს მოსწონდა დროსთან ჭიდილი,
არ ნებდებოდა სიბერეს იგი
და,თბილ ბუდეში ჩამჯდარ ჩიტვიტით,
მშვიდად ფეთქავდა გალავანს შიგნით.
და როგორც ყველა ძველი ქალაქი
ისიც ქვასავით იყო მაგარი,
იმასაც ჰყავდა ყბედი დალაქი
და მოჭადრაკე აფთიაქარი.

(„ქალაქს მოსწონდა დროსთან ჭიდილი“)

მე თოვლში ვემებ სისიხლისფერ ვარდებს
და მიტოვებულ ნუშებს და ატმებს...
თოვლზე ეცემა პოეტის ლანდი
და ქალაქს კიდევ ერთ კვილს ართმევს
და ავსებს შემკრთალ სიცარიელეს

(„მე თოვლში ვემებ სისიხლისფერ ვარდებს“)

ფოთლებს ჩამოაქვთ ხმელი ფოთლები,
ფოთლებს ჩამოაქვთ ხის ოცნებები.
ხის სურვილები და იმედები.
და ტოტებს შორის,
დიდი ხნის მერე.

ისევ გამოჩნდა თეთრი ქალაქი,
ადამიანთა თავშესაფარი,
თეთრი ქალაქი გამოჩნდა ისევ.

(„სექტემბერი“)

თეთრი ქალაქის სიმბოლური მნიშვნელობით შესაძლოა ასოცირდებოდეს სიწმინდესთან, როგორც ერთი მთლიანი წმინდა ადგილის იდეალური სამყაროს წარმოსაჩენად. ისევე როგორც თავად ქალაქი შეიძლება გამოვიყენოთ სიმბოლოდ. კონკრეტულ ურბანულ სივრცეებს ან ლოკაციებსაც აქვთ სიმბოლური მნიშვნელობა ოთარ ჭილაძის პოეზიაში. ცენტრალური მოედანი, ქუჩები რკინიგზის სადგური და ხმაურიანი ბაქანი გამოყენებულია, როგორც ძალაუფლების, თავისუფლებისა და დაკნინების მეტაფორა.

ვიცავდი ქალაქს და ქარის ხმაში
მესმოდა დაჭრილ მხედრის ძახილი.
შურისძიებას მთხოვდა მხედარი,
თვალში მაცრიდა ნაცარს და ნახშირს...
იწვა ქუჩაშიც და მოედანზეც,
სასაფლაოზეც, ბაღშიც და სახლშიც
(„ქალაქს მოსწონდა დროსთან ჭიდილი“)

და უცებ ამჩნევ სადგურის კვიცილს.
ჩნდება ქალაქი მძიმე ხიდებით
და როგორც მალე განსაცდელ ტკივილს,
გინდა გასცილდე და ვერ სცილდები.
სადგური კვიცილს; კვიცილს და კვიცილს.
ოფლგადამსკდარი ლითონი ბრწყინავს,
შენ კი იხსენებ უბრალო ღიმილს –
გამქრალს, დაკარგულს დიდი ხნის წინათ.
(„აგარაკი“)

მატარებლის ესთეტიკურ კონტექსტში გამოსახვა ოთარ ჭილაძის ქალაქის სივრცეში პიროვნულ ტრანსფორმაციასთან, მოგზაურობასა და დროის დინების იდეასთანაა დაკავშირებული.

გზაში, კუპეში. ბორბლებზე, ღამით,
მე ვიცი ერთი: ვიძენ ან ვკარგავ,
და კიდევ ერთი: ეს დღე თუ წამი,
გამახსენდება როდისმე კარგად
(„გზაში, კუპეში. ბორბლებზე, ღამით..“)

და სადგურები ისევ კიოდნენ
და ნათდებოდნენ ბნელში ფანჯრები...
დრო კი ბრაზობდა და გადიოდა
მხოლოდ იმიტომ, რომ ვერ ვამჩნევდი.
(„მუშებს მოჰქონდათ სილა და კირი“)

ოთარ ჭილამის ურბანული სივრცე ფასეულობათა ერთობლიობაა. მუდმივი მონატრება, მარტოობის განცდა და სიჩუმე ლირიკული გმირის ყოველდღიურობის ნაწილია. მხატვრული ქრონოტოპი ერთ ოთახშია მოქცეული. ესაა სამყარო, რომელიც ცვლილებებისკენ ისწრაფის. ლექსებში მთავარი აქცენტი გარე სივრცეზეა გადატანილი. ოთარ ჭილამის ოთახი ინტელექტუალური სამყაროა და განსჯისა და ფიქრის თავშესაფარია.

ლექსებში ვერ შევიგრძნობთ ქალაქურ კომფორტსა და სიმყუდროვეს. შეუძლებელია ოთახის ან სახლის დეტალური აღწერა. ესაა ესთეტიური სივრცე სხვადასხვა განწყობის, ემოციებისა და ხასიათის წარმოსაჩენად.

სახლი ბევრ რამეს გვიამბოს მის ბინადარზე მისი ავეჯით, ფერებითა და სივრცული დინამიკით. ესაა სამყარო, რომელიც ლირიკული პერსონაჟების შინაგანი ხასიათისა და ბუნების უფრო უკეთ დანახვის საშუალება სგვამღევს.

თითქოს რიკულები სახლის ნეკნებია...
სახლი, მოწყენილი სადღაც იყურება.
სველი, აწოწილი, მოდის ენკენისთვე.
სახლი, მოწყენილი, სადღაც იყურება.

ლამის ჩამოიღონ ზეცა წეროებმა.
სახლი, მოწყენილი, სადღაც იყურება.
ერთი ფოთოლიდა იბრძვის კენწეროზე.
სახლი, მოწყენილი, სადღაც იყურება.
(„თითქოს რიკულები სახლის ნეკნებია“)

მაგრამ მაშინვე გრძნობდა სტუმარიც,
რომ სახლის კედლებს რაღაც სტკიოდათ,
რომ ამ თბილ პურშიც და სასთუმალშიც
ცრემლის მარილი გამოსჭვიოდა.
(„სახლი“)

ინტერიერისა და ავეჯის აღწერა მწერლისათვის უინტერესოა. ოთარ ჭილაძე დახვეწილი, ლაკონური ხერხით გვიხატავს მატერიალურ სივრცეს. მკითხველს თავად ეძლევა საშუალება თავის წარმოსახვაში შექმნას პერსონაჟის ყოფითი სახე. არცერთი დეტალი არ არის შემთხვევითი და ის აუცილებლად ემოციური მუხტის მატარებელია.

იმ დღესაც ჩუმად იდგა კედელი,
და ჩრდილიც ჩუმად იწვა კარებთან,
და სარკე, როგორც ზედამხედველი,
ჩემს სიმარტოვეს უთვალთვალავდა.
გაქვავებული წყაროა სარკე:
ვერ ზიდა გული და აღარ უცემს.
ვერ გაარკვია და აღარ არკვევს,
ჩარჩოში როგორ აღმოჩნდა უცებ
(„სარკე გარდაცვლილი მეგობრის ოთახში“)

ლექსში „სარკე გარდაცვლილი მეგობრის ოთახში“ სარკის მოტივი არ არის მხოლოდ სათაური, არამედ როგორც ტემპორალური სტრუქტურა დროსა და სივრცეში. სარკის ანარეკლიდან ოთახი უფრო იდუმალი და მისტიური მნიშვნევენელობის მატარებელი ხდება. გამოსახულებების სენსუ-

ალური სიმრავლე ოთახის ცალკეულ ელემენტებს შორის დრო-სივრცულ უწყვეტობაზე მიგვანიშნებს. ჩუმი კედლები, ჩრდილი კარებთან და ჩარჩოში მოქცეული სარკე, ესაა სივრცე სადაც წუხილი, მოგონებები და მარტოობა ერთიანდება.

ოთარ ჭილაძის პოეზიაში მთავარი მოქმედი პერსონაჟი მხოლოდ ადამიანია. ადამიანი დიდ მეგაპოლისში, რომელიც პირად და საზოგადო სივრცეებს შორის მარტოდაა დარჩენილი საკუთარი თავის ანარეკლთან.

მარტოობის განცდა, ოთარ ჭილაძის ურბანისტულ სივრცეში, როგორც სიმბოლო ხშირად გამოიყენება სოციალური გარიყულობისა და უცხოდ ყიფნის განცდის გადმოსაცემად. ესაა შინაგანად დაცლილი ადამიანის მდგომარეობა და თვითრეფლექსიისა და იდენტობის მუდმივი ძიება. აღსაღნიშნავია, რომ ოთარ ჭილაძის ლირიკული პერსონაჟი ყოველთვის მარტოსულია მას არავინ ჰყავს, რომ რომ გაენდოს და მისი შინაგანი ფიქრების თანაზიარი გახდეს. მისი სოციუმში მუდმივად „ვიღაცით“ ან სოციალური ჯგუფით „ყველანი“ შემოიფრაგლება.

და თითქოს ვიღაც იდგა ბაქანზე,
ვიღაც ძალიან ძვირფასი ჩემთვის,
და არ ვიცოდი, რომ ჩუმად მეთქვა
ან დამეყვირა მისი სახელი
(„თიხის ფირფიტები“)

„ნაპირთან იდგა თეთრი ხომალდი,
თეთრი სანთლებით გაჩაღებული.
მერე მოაჯირს მოადგა ვიღაც
და დაიძახა შენი სახელი
(„სიზმარი“)

ოთახში ისევ ვიღაცა დადის.
თუმცა მე ისევ ვერ ვარჩევ სახეს

და მისი ხელი, ხელი თუ თათი,
ჩემს უჯრებს ურცხვად ამტვრევს და აღებს.
(„ოთახში თითქოს“)

ფურცელზე უცებ შრება მელანი –
ფურცელი იწვის და ბოდვას იწყებს,
რათა ჩემსავით გრძნობდნენ ყველანი
წარმავალ დღეთა ყინვას თუ სიცხეს
(„ფურცელზე უცებ შრება მელანი“)

„უკვე ყველანი ვუცდიდით ზამთარს
ფოთლები გაქრნენ ხოლო ჩიტებმა
კვალ გადალახეს მისჯილი ცხრა მთა
(„ზამთრის პირველი დღე“)

ოთარ ჭილაძის ზამთარი განსაკუთრებული მხატვრული სახეა, როგორც ხელახალი დაბადებისაკენ სწრაფვა და განახლება. ზამთარი ასოცირდება იზოლაციასა და მარტოობასთან, როგორც პირქუში და უნაყოფო წელიწადის დრო. ურბანული სივრცე ერთფეროვანი და უსახურია. თოვლი და სიცივე კი ღრმა ემოციური მუხტისა და გაუცხოების სიმბოლო ხდება.

ქალი ტიროდა გარეთ კი თოვდა
და გროვდებოდა თოვლი რაფაზე.
და ქალთან რაღაც საერთო ჰქონდა
ზამთრის სიმკაცრეს და სიკაპასეს.
შემფოთებული იყვნენ საგნებიც,
ან თოვლის შუქზე მოჩანდნენ ასე
და, რა თქმა უნდა, ჩვენზე ნაკლებად
იტანჯებოდნენ ტირილის ხმაზე
(„ოთახი“)

სარკმელში ზამთრის მხრები ელავდნენ.
პალტო ჩრდილივით აგდია კართან.

ის კი მეასედ ყვება ყველაფერს
ძველსა თუ ახალს, ტყუილს თუ მართალს
(„შეხვედრა“)

დრომ გაიარა ვით შავმა კატამ
ბნელ დერეფანში (უხმოდ და უცებ).
და ზამთრის სახე, მკაცრი და სადა,
მოშორდა ფანჯრებს.
მაგრამ ამ ფურცელს
მარადიული შეკრავს ყინული
(„განშორებამდე“)

ოთხივე მხრიდან მიყურებს მთვარე.
სიზმრის ლეშივით აგდია თოვლი
და ყრუდ გუგუნებს ქალაქი გარეთ,
უკვე განვლილი ცხოვრების ტოლი
(„ვით სიმარტოვის“)

იქნებ არც იყო, მაგრამ მე მახსოვს
ზამთარი, როგორც ცუდი სიზმარი,
როგორც დამპალი ძაფით ნაქსოვი
პერანგი სველი და ნახვისარი.
ქალაქი თოვლში იდგა ყელამდე,
თოვლის ყალიბში იყო ჩასხმული
და მსაც, როგორც ირგვლივ ყველაფერს,
არც თავი ჰქონდა, არც დასასრული.
(„სინათლის ლეკვი“)

ოთარ ჭილაძის ლირიკული გმირისათვის ძირითადი და-
მახასიათებლებია პიროვნული გაუცხოება, შინაგანი სიცა-
რიელე და ემოციური კავშირის დაკარგვა. მარტოობა გამოყე-
ნებულია საკუთარი თავის აღმოჩენისა და თვითდამკვიდ-
რების წარმოსაჩენად.

და ჩემ მაგივრად სხვები ცდილობენ,
რომ მთად აქციონ ჩრდილის ტირილი.
ის კი მარტოა და ნადირივით
საკუთარ ნერწყვით ირჩენს ჭრილობებს
(„ჩრდილი“)

ამინდის ესთეტიკა ოთარ ჭილაძის ქალაქის სივრცეში ყოველდღიურობის ნაწილია. ქარი, წვიმა, თოვლი, შემოდგომა და ზამთარი მუდმივად ენაცვლებიან ერთმანეთს. მწერალი ხშირად იყენებს ფიგურალურ ენას ქალაქთან დაკავშირებული შთაბეჭდილებებისა და განცდების გამოსახატად.

შენობები, ქუჩები, რკინიზის სადგური, ხიდები და სხვა ურბანული ელემენტები გარკვეულ ატმოსფეროს ჰქმნიან და ლირიკული გმირების ხასიათს ასახავენ.

წვიმა, როგორც მხატვრული სახე, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ოთარ ჭილაძის პოეზიაში, რადგან ის ხშირად მეტაფორულად წარმოადგენს ადამიანის ემოციებსა და განწყობას. წვიმის ხმა გამორჩეული ელემენტია და ამაღელვებელ და უნიკალურ პოეტურ სიმყუდროვეს ქმნის. ესაა ძლიერი და მრავალფეროვანი მოტივი, რომელიც დადლილ, ზოგჯერ ემოციურად უკიდურეს ზღვარზე მყოფი ადამიანის ფსიქოლოგიზმს გამოხატავს.

წვიმაც ასეა: მტვრიან ტოტებზე
მაშინ გადირბენს, როცა არ ელი,
და მერე დაგაქვს, როგორც მოტივი,
აჩემებული და საყვარელი.
(„წვიმაც ასეა“)

წვიმს მოწყენილი და სველი კვამლი
ცას ეტმასნება და სადღაც ერთვის
და შემოდგომის დღეებიც წავლენ,
ხსოვნას შერჩება ათასში ერთი.

აი,გაივლის სულ ცოტა ხანი,
მეც მოგონებად ვიქცევი შენთვის.
წვიმს.მოწყენილი და სველი კვამლი
ცას ეტმასნება და სადღაც ერთვის
(„წვიმს“)

მუდმივი მონატრების განცდა, მარტოობა და უძილობა
ოთარ ჭილამის ლირიკული გმირის ყოველდღიურობას ასა-
ხავს. „რა დამაძინებს... რა დამაძინებს ... უსაშველოა წუხილი
ჩემი („რა დამაძინებს“).

გარეთ ისევ წვიმს და ჯერ ადრეა.
გარე ისევ წვიმს და სულ იწვიმებს.
მე ვგრძნობ,რომ მცირა და მენატრები,
მაგრამ ვერ გხედავ, როგორც სიცივეს
(„გარეთ ისევ წვიმს“)

ქუჩაში წვიმდა. მე ვიყავ მარტო.
ვუსმენდი წვიმას და თუთუნს ვწევდი
და ოთხ კედელში მოქცეულ ფართობს
წვიმა ავსებდა საკუთარ სევდით.

ქუჩაში წვიმდა და წვიმის წვეთებს
არ აწუხებდათ ცოცხლების ხვედრი
და ყველაფერი მოჩანდა მკვეთრად
წვიმით გაჟღენთილ სიკვდილის გვერდით
(„ქუჩაში წვიმდა“)

ღამით, როდესაც ამოდის მთვარე,
შენი ჩრდილები ჩემს გულზე წვება.
და იმ უეცარ წვიმებს და ქარებს
მეც შეუმჩნევლად მივყვები მაღლა...
(„მართლა არავინ არ იცის ალბათ“)

წვიმა და ფიქრი.
წვიმა და ფიქრი ჰგვანან ერთმანეთს.
წვიმა მოვიდა.
წვიმამ მომისწრო.
წვიმას წავეყვები.
წვიმის წილი ვარ
წვიმით ავივსე. წვიმად ვიქცევი.
წვიმავ,
როდემდის ვიქნები ასე?
წვიმა კი მოდის.
ხმამალლა მოდის
და ძირს ჩამოაქვს ხმელი ფოთლები.
(„სექტემბერი“)

ქალაქის თავში, ქალაქის ბოლოს
მაღალი წვიმა დგას და შრიალებს.
ისიც იმიტომ მოვიდა მხოლოდ,
რომ მოგვეხმაროს ადამიანებს.
(„ქალაქის თავში, ქალაქის ბოლოს“)

სიჩუმე, არამართო შთაგონების შესაძლებლობაა, არამედ გარიყულობისა და მარტოობის სიმბოლოც. ოთარ ჭილაძის ლექსებში სიჩუმე მკვეთრი დეტალია, რომელსაც მარადისობისა და უსასრულობის დატვირთვაც აქვს. ოთარ ჭილაძის ლირიკული სიჩუმე ტრანსცენდენტულურია და აქცენტი ძლიერ ემოციებზე გადააქვს.

მხოლოდ ხანდახან. დაბინდულ ფარდას
შეარხევს ქარი და სიჩუმეა...
ღამის დარაჯი დაუსტვენს სადღაც.
ან დაახველებს და... სიჩუმეა.
და ეს სიჩუმე მე თავზე მადგას,
როგორც ავადმყოფს მომვლელი ქალი,
რადგან მიყვარხარ ისევ... და რადგან
მძულხარ იმავე გზნებით და ძალით.

დაბინდული ფარდა მიშვნელოვანი დეტალია ოთახის სივრცეში.ესაა თითქოსდა მარადიული საიდუმლოებისა და ილუზიების სიმბოლო, რომელიც მძიმედ ჰკიდია ოთახში.

„ოთარ ჭილამის ლექსწყობის თავისებურებაც ამ უიშვიათეს ჰარმონიაშია საძიებელი,როდესაც სულის შინაარსის გადმოსაცემად პოეტის სახეობრივი აზროვნება, ეპიკურისა და ლირიკულის საზღვარზე, არჩევს იდეალურ ხერხებს. ეს მხატვრული ფიგურები, მეტაფორები ,გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებული პოეტურ-სტილისტიკური საშუალებანი, აისბერგივით ლექსის წიაღშია შემალული“ (თამარ ბარბაქაძე).

ოთარ ჭილამის პოეზიაში ქუჩა ურბანული სივრცის მთავარი სიმბოლოა. ესაა შინაგანი დინამიზმის გამოვლინების ადგილი. თითოეულ ქუჩას თავისი ისტორიული და ემოციური მეხსიერება აქვს. ის ქალაქის ქრონოტოპის უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტია. სწორედ ასეთია ოთარ ჭილამის ლირიკული ქალაქის ქუჩის ესთეტიკა.

ოთარ ჭილამის ქუჩა ნოსტალგიურია და ის ყოველთვის ხაზს უსვამს მის ემოციურ მაშტაბურობას. მას შეუძლია თავისი არქიტექტურული ხედებით, კაფეებითა და ვიტრენებით დიდი ქაოსის ნაწილი გახდეს და იმავდროულად საოცრად გარიყული და მელანქოლიური ადგილიც იყოს.

სარკმლის მინაზე შუბლმიბჯენილი უცქერდი ქუჩას,
უცქერდი, როგორ მოწყდა ფოთოლი, როგორ დაეცა...
უცებ შეგცივდა – დარაბები დახურე ჩუმად,
დახურე წიგნიც, გაშლილი რომ ეგდო საწოლზე...
ისთი სევდა დაგეუფლა, ისეთი გრძნობა –
ფოთლის მაგივრად, თოთქოს წედან შენ მოწყდი ხიდან.
(„სარკმლის მინაზე შუბლმიბჯენილი უცქერდი ქუჩას“)

დიდი ქალაქის სივრცეში დაკარგული გულისფეთქვა თავისი შიშებითა და მოლოდინებით ესაა მთლიანი სურათი ,რომელიც ოთარ ჭილამის პოეზიაში ლირიკულ ციკლს ქმნის.

სახურავებზე,
სახელურებზე,
საფეხურებზე,
ქვაფენილებზე –
დაფენილია თოვლი და მთვარე,
მთვარეში თოვლში შრიალებს მტკვარი
და ისევ შენზე უნდა ვიფიქრო,
უნდა ვიფიქრო და დავიჯგო
რაც დღეს არ მჯერა.
(„სახურავებზე“)

რა შეიძლება, რომ ნახოს თვალმა
ამ თეთრ, ამ მტვრიან და ამ ცხელ გზაზე...
მხოლოდ ხეები, რომლებიც თითქოს
ყოველთვის შენთან ერთად მოდიან
(„რა შეიძლება, რომ ნახოს თვალმა“)

სად გაქრი... საით გაყევი ქუჩებს...
სად დაგავიწყდი... სად ვიყავ მაშინ...
ან იქნებ ვინმეს მოუნდა უცებ,
ჩემი ყვირილი გაიგოს ქარში.
(„სად გაქრი საით გაყევი ქუჩებს“)

ოთარ ჭილაძის ლირიკული გზა განცალკევებისა დაბრ-
კოლებების გადალახვის სიმბოლოა. ესაა კავშირი და გადას-
ვლა ერთი სამყაროდან მეორეში და ფიზიკური სივრცეების
დაძლევის შესაძლებლობა.

ამრიგად, ურბანული სივრცის ესთეტიკური წარმოდგენა
ოთარ ჭილაძის ლირიკის მიხედვით მრავალფეროვანია და
შეიძლება განვიხილოთ როგორც ესთეტიკური ცვლილებებისა
და ტრანსფორმაციის სიმბოლო. ქალაქი კი, არა მხოლოდ
მოქმედებების ადგილი, არამედ, როგორც ემოციური და
კულტურული ღირებულებების მატარებელი სივრცე.

დამოწმებანი:

ზარბაქაძე 2023: ზარბაქაძე თ. *ბესიკიდან ბესარიონამდე*. თბილისი: გამომცემლობა „მწიგნობარი“, 2023.

ზარტი 1989: ზარტი. *სემიოტიკა. პოეტიკა*. 1989.

ზახტინი 2006: Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе*. 2006.

ზოდრიარი 2014: ზოდრიარი ჟ. „ქალაქი და სიძულვილი“. *ჟურნ. არილი*. 2014.

ზიმელი 2014: ზიმელი გ. მეტროპოლისი და მენტალური ცხოვრება. თბილისი: 2014.

კაჭკაჭიშვილი 2014: კაჭკაჭიშვილი ი. *სოციალური სივრცე და ურბანული განვითარება*. ივანე თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2014.

ლოტმანი 1990: Лотман Ю. Структура художественного текста. Введение в литературоведение. Москва: Высшая школа, 1990.

მატენკლოტი 2009: Mattenklott G. Die Stadt als ästhetischer Erfahrungsraum, Zeitschrift. Ästhetische Bildung. Nr. 1. 2009.

ჭილაძე 1986: ჭილაძე ო. *რჩეული თხზულებანი 3 ტომად*. ტ. 1. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

ჭილაძე 1986: ჭილაძე ო. *რჩეული თხზულებანი 3 ტომად*. ტ. 2. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

ჭილაძე 1987: ჭილაძე ო. *რჩეული თხზულებანი 3 ტომად*. ტ. 3. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

„სიტყვის“ და „ლექსის“ რეცეფცია ოთარ ჭილაძის პოეზიაში

„გიხაროდეს, ოქროს ზვრებში ცხონდი,
აღმართ-აღმართ მწიფე ლექსი კრიფე“.

მურმან ლებანიძე

„სიტყვა ერთადერთი და საკმაოდ ბნელი გვირაბია, რომლის მეშვეობითაც სამყაროს ვუკავშირდებით“ – წერს ერთგან ოთარ ჭილაძე.

მას შემდეგ, რაც კაცობრიობა მხატვრულ აზროვნებას ეზიარა, არაერთგზის დაისვა კითხვა, რა ადგილი უჭირავს სიტყვას მხატვრულ მეტყველებაში, როგორი პასუხისმგებლობით ეკიდებიან მას მწერლები, რამდენად ძნელია სიტყვასთან მიახლება, მისი ზუსტი მნიშვნელობის განსაზღვრა და საკუთარ სულიერ განწყობილებებზე მორგება.

თავის დროზე კიპლინგმა შენიშნა, რომ „სიტყვები უძლიერესი სააფთიაქო საქონელია, რომელსაც კაცობრიობა იყენებს“. მართლაც სააფთიაქო სასწორის სიზუსტეა საჭირო სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობის განსაზღვრად.

სახარებისეულმა სიბრძნემ ზუსტად განსაზღვრა სიტყვის მნიშვნელობა და მისი ძირითადი არსი „პირველითგან იყო სიტყვა და სიტყვა იგი იყო ღმერთსა თანა და ღმერთი იყო სიტყვაჲ, იგი“ (სახარება იოვანესი). ამ განსაზღვრებით თითქოს პასუხი გაცვა მთავარ კითხვას, მაგრამ ამავე დროს მან მიიღო განსაკუთრებული მნიშვნელობა. რაკი სიტყვა ღმერთია, თავისთავად დგება საკითხი იმის შესახებ თუ როგორ უნდა მივუახლოვდეთ მას, რამდენად არის ის ხელმისაწვდომი, შესაძლებელია თუ არა ზუსტი მნიშვნელობის პოვნა იმ აზრის გადმოსაცემად, რაც შემოქმედმა სურს გამოხატოს მხატვრულ ტექსტში.

სტეფან მალარმეს ცნობილი გამონათქვამი „პოეზია სიტყვებით იწერება და არა იდეებით“ ნამდვილად გასათვალისწინებელია, მაგრამ რამდენადაც პოეზია უპირველესად სწორედ გრძნობათა გამოხატულებაა, ვფიქრობ, მნიშვნელობა ენიჭება იმის გარკვევას თუ რამდენად ფლობს პოეტი სიტყვის გრძნობასთან მისადაგების ხელოვნებას, რადგან „ხელოვნება (და შესაბამისად პოეზია) არის არა ჩვენი ემპირიული სინამდვილის ფაქტებისა და მოვლენების აღწერა და მიბაძვა, არამედ ჩვენი ემოციური ცხოვრების გამოხატვა (კასირერი 1983: 222).

ცნობილი ლიტერატურათმცოდნე გ. გაჩეჩილაძე თავის დროზე შენიშნავდა: „უპირველესი პრობლემა, რომელსაც თანამედროვე პოეტი აწყდება, არის სწორედ სიტყვა: სიტყვა აცდენილი მიზანს, სიტყვა ხანგრძლივი ექსპლოატაციისაგან არაქათგამოცლილი, სიტყვა გატანჯული, სიტყვა პირველი მნიშვნელობისაგან დაშრეტილი.

და მართლაც, ვცხოვრობთ „სიტყვის გათეთრების“ ანუ ლეიკემიის ერაში.

ავანგარდისტი პოეტები ეწევიან სიტყვის ანალიზის ჭაპანს როგორც მიკროსკოპთან სისხლის ანალიზზე დახრილი თეთრხალათიანი ლაბორანტები“ (გაჩეჩილაძე 1986: 261).

ოთარ ჭილაძე სიტყვის მარადიულად მაძიებელი მწერალია, რომელიც ოქროს მაძიებლის მსგავსად მზადაა, გადალახოს არაერთი სირთულე, მაგრამ მიაგნოს ჭეშმარიტ სიტყვას, რაც მას აზრისა და გრძნობის გამოსახატავად მკითხველისაკენ მიმავალ გზას გაუხსნის. მწერლის მიგნებული დაკვირვებით „მხოლოდ თვალით აღქმული სიტყვა დაკარგული შრომაა. სიტყვას უნდა ჩასწვდე გონებითაც და გულითაც. განუწყვეტლივ უნდა ეცადოთ, როგორმე შეაღწიოთ სიტყვაში და იქიდან დაინახოთ უთქვენოდ დარჩენილი სამყარო – უპირველეს ყოვლისა, თქვენს ამქვეყნიურ დანიშნულებას, თქვენს მოწოდებას დაინახავთ, რაც არა მარტო გაგიოლებთ ცხოვრებას, ანუ, არა მხოლოდ მიწიერი პურის მოსაპოვებლად იზრუნებთ, არამედ სულიერისაც, ანუ, იმ

პატარა მინდვრის გადასარჩენად, რომელზედაც თქვენი წილი, მაინცდამაინც თქვენთვის განკუთვნილი პური მოდის და რომელსაც სამშობლო ჰქვია...”

ცნობილი ჭეშმარიტებაა, ვინც ეძიებს, პოულობს კიდეც. ოთარ ჭილაძისთვის სიტყვის ძიება და პოვნა ურთულესი პროცესია „მხოლოდ სიკვდილის წინ შეიძლება, რომ ერთი სიტყვით თქვა ყველაფერი, ჩვენ სიკვდილამდე ამ სივას ვეძებთ“ (ჭილაძე 2010: 15).

ოთარ ჭილაძესთან სიტყვა ცოცხალი ორგანიზმის თვისებებს იძენს, რომელსაც აქვს თავისი ზომა, წონა, სუნი, ფერი, მასაც ადამიანივით შეუძლია სიხარულის, მწუხარების გამოხატვა, ისიც ზოგჯერ ტირის, ზოგჯერ იცინის, მღერის ან ოცნებობს.

ძვირფასო! სიტყვას აქვს თავის ფასი,
ზომა და წონა, სუნი და ფერი
და ისიც ყველა ჩვენგანის მსგავსად
იცინის, ტირის, ოცნებობს, მღერის.
(„დევები სავსე ქული“)

„სიტყვის სიმძიმე“ პოეტისთვის უმძიმესი ტვირთია, მაგრამ შემოქმედმა უნდა შეძლოს და ზუსტად განსაზღვროს სიტყვის მნიშვნელობაც და მიზანდასახულობაც. თავის დროზე პუბლიუს სირიუსი შთააგონებდა თანამედროვეთ: „მნიშვნელოვანია ზუსტად ვიცოდეთ რა აზრი აქვს ყოველ სიტყვას“. ოთარ ჭილაძის პოეტურ ტექსტებზე დაკვირვება გვაფიქრებინებს, რომ მას განსაკუთრებული დამოკიდებულება და პასუხისმგებლობა გააჩნია სიტყვის მიმართ. ის ხშირად შიშობს იმის გამო, ვაითუ ზუსტად ვერ შეარჩიოს საჭირო სიტყვა თავისი განცდის გადმოსაცემად. ლექსში „სექტემბერი“ პოეტი წერს: „და ვრწმუნდებოდი, რომ ვერასოდეს ვერ მოვნახავდი საჭირო სიტყვას“ (ჭილაძე 1984: 115). იგივე აზრს პოეტი ასევე უბრუნდება ლექსში „მოხეტიალე კუნძული“:

მაინც ძნელია, ყველაფერი ვაქციო სიტყვად
და თანაც მივცე სიმაღლე სანთლის,
ყრუ-მუნჯი ბავშვის სიმარტოვე,
თოვლის დუმილი
და მოლოდინი სველ მიწაში ჩამხოზილ ნავის.
(ჭილაძე 1984: 255)

საჭირო სიტყვის მოძიება, შერჩევა, ზუსტ ყალიბში ჩამოსხმა და აზრთან მისი შესაბამისობა, როგორც უკვე ითქვა, რთული პროცესია. ასეა ის ოთარ ჭილაძისთვის „მე ყველა სიტყვის წარმოთქმა მტანჯავს“ („სექტემბერი“). თუმცა აქვე უნდა ითქვას, რომ ზოგადად პოეტური ტექსტი დიდი ტანჯვის შედეგია, როგორც ტიციან ტაბიძე იტყოდა „გამონატანჯია“, მგრამ ამავე დროს რწმენაცაა, სიმტკიცეა, თვითდამკვიდრების ერთგვარი საშუალებაცაა. „მეც ჩემი სიტყვა რწმენას მავალებს და მაჯილდოებს ყველა უფლებით“ („დეკემბრით სავსე ქუდი“).

თავის ჩანაწერებში ერთგან მწერალი წერს: „სიტყვის დასანახად ხალხი მაღლა უნდა აახედო“ (ჭილაძე 2010: 16). ეს სიმაღლე აქვს სიტყვას მისთვის. ერთგან თავის ჩანაწერებში ის იხსენებს შექსპირის გამონათქვამს: „უფიქროდ სიტყვა ვერ მისწვდება ცას ვერასოდეს“ (ჭილაძე 2010: 44).

შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ოთარ ჭილაძის შემოქმედებითი პროცესის უმთავრესი ნიშანი სწორედ საჭირო სიტყვის ძიებაა. ცნობილი კრიტიკოსი და მკვლევარი კობა იმედაშვილი წერს: „სიტყვა, ბგერაც და ფერიც ხომ მუდამ ტრიალებს ჩვენში და ჩვენს გარშემო, თითქოს იგი სულ ახლოა, აქვე, ჩვენს გვერდით, მაგრამ მუდამ მიუწვდომელია და დიდი ბრძოლის გზად აქცევს ხელოვანის ცხოვრებას. ბევრი მარცხიც იცის ამ გზამ და ცოტა – გამარჯვება, მაგრამ თუ გამარჯვებულის ხვედრი ამ დიდ ბრძოლაში პაიკი უნდა იყოს, არც დამარცხებულის ხვედრია უპატიო“ (იმედაშვილი 197: 55). ამ პრობლემას მკვლევარი ეხება რა ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში, წერს, რომ „ოთარ ჭილაძის პროზასა და

პოეზიაში იგრძნობა თავის თავში დაჯერებული სიტყვით-ხელოვანი და სიტყვისმოქმედი, მაგრამ იგი სულაც არაა თვითდაჯერებული, ამ შიშისაგან თავისუფალი, რის გარეშე მე ვერ წარმომიდგენია ჭეშმარიტი ადამიანი და, მით უფრო, ჭეშმარიტი ხელოვანი... სიტყვა ... ოთარ ჭილაძისათვის მეტად რთული რამაა, რომელსაც ებრძვის, იმორჩილებს, მაგრამ რომლის ერთგული რაინდიც გახლავს იგი“ (იმედაშვილი 1987: 115, 117).

ჩვენ ვეთანხმებით იმ აზრს, რომ ოთარ ჭილაძესთან დიდი დაკვირვების, განცდის, გარკვეული ტკივილებისა და ჭირთათმენის შემდეგ იზადება ის სიტყვა (სიტყვები), რომელიც მისი სულის მოძრაობის შესატყვისია. ლექსში „მოხეტიალე კუნძული“ პოეტი წერს:

და აი, ფურცლის გლუვ ზედაპირზე
ამოდის სიტყვა,
ამოდის როგორც წლიდან ხმელეთი
და მკვდარი ფსკერის დორბლი და შლამი,
გადაშენებულ თევზების ჩონჩხით
და მარგალიტად ქცეული ცრემლი
(ჩემი თუ სხვისი)
ამოაქვს მაღლა.
ეს სიტყვა ჩემი კუნძულია,
მე ამ კუნძულზე
ჩემი სიცოცხლე გადავზიდე და ბნელ ღვიმეში
დავაბინავე სტალაკტიდით.

.....
დახეტიალობს ჩემი კუნძული
და ზღვაზე გააქვს ძვირფასი ხნული.
ხოლო იმ ხნულში თესლივით ცვივა
მისი ამაყი რწმენა და ფიქრი.

(ჭილაძე 1984: 256-257)

ბუნებრივად შეიძლება დაისვას კითხვა: მაინც რა არის ოთარ ჭილაძისთვის სიტყვა. ამაზე პასუხი ისევ პოეტის მხატვრულ ესეებში უნდა მოიძებნოს. მისთვის სიტყვა არის

უფალი, რომელიც მიუხედავად მრავალი ცდისა, დღემდე მაინც მიუწვდომელი და უთქმელია

არც სიზმარია... სიზმარსაც არ ჰგავს –
წყალი ხელებში მიშრება მწყურვალს, –
და მესმის, ვხედავ, ვხვდები რომ ვკარგავ
რასაც სიბრმავით მიაგნო სულმა.
და შეხიზნული სულსა და წყვდიადს
ფიქრის, წყვდიადის გულივით ფეთქავს
სიტყვა-რომელსაც უფალი ჰქვია,
რომელიც დღემდე ვერავინ ვერ თქვა.
(ჭილაძე 1984: 275)

ერთი მხრივ სიტყვის ამოუცნობი, მიუვალი ბუნება, მეორე მხრივ შემოქმედის მაძიებელი სული მუდამ ერკინება ერთმანეთს და იშვიათად, მაგრამ მაინც, ჭეშმარიტი ოსტატი ამ ჭიდილში გამარჯვებული გამოდის. ეს გამარჯვება კი ერთგვარ რისკთანაც არის დაკავშირებული. შეიძლება ამ ბრძოლაში დაილუპო კიდეც, მაგრამ მთავარია სათქმელი თქვა ისე, რომ სიტყვა და აზრი ერთმანეთს ეთანხმებოდეს, მთავარია გულში არ დაგრჩეს უკვე სათქმელი სიტყვა

ჯერ იყო სიტყვა, რადგან სიტყვა დედაა ღმერთის,
სიტყვა ინახავს გონჯს და ლამაზს, ბოროტს და კეთილს,
სიტყვაში ბუდობს რაც კი ვიცი, ანდა არ ვიცი,
რაც კი აქამდე განგვიცდია ანდა განვიცდით.
სიტყვის ძუძუს წოვს სასოც, რწმენაც, აზრიც ოცნებაც
დასიტყვას მხოლოდ სიტყვას ძალუმს მკვდრის გაცოცხლება,
ოღონდ თუ სხვებმაც დაინახეს, დროზე თუ ითქვა...
სჯობს თქვა და მოკვდე, ვიდრე გულში ჩაიკლა სიტყვა.
(ჭილაძე 1984: 284)

ოთარ ჭილაძესთან სიტყვა „ღმერთის დედაა“ შესაბამისად ის შობს ყველაფერს, რაც სიცოცხლეს ძალას სძენს, მას

შეუძლია უსულოს სული შთაბეროს. ამიტომაა აუცილებელი შემოქმედმა იპოვოს ის სიტყვა, რითაც მისი განცდები მკითხველის გულს მოერგება, მაგრამ ერთია სიტყვის ძიება, უფრო მნიშვნელოვანი კი ამ სიტყვის გრძნობასთან ზუსტ შესატყვისობაში მოყვანაა. კობა იმედაშვილი წერს: „რამდენი რაინდი ჰყავს მას, თავდავიწყებით მასზე შეყვარებული და ამ სიყვარულით გაფაქიზებული. საპატიოა მისი ორდენის წევრად ყოფნა, თუმცა აუცილებელი არაა, რომ ყოველი წევრი ამ ორდენისა ლექსს თხზავდეს, რამეთუ ყველა, ვინც წერს და ბეჭდავს, არაა პოეტი, ხოლო ვისაც ლექსი არასდროს დაუწერია, ის შეიძლება პოეტად მოკვდეს“ (იმედაშვილი 1987: 55-56).

მაშ, ვინაა ჭეშმარიტი პოეტი, როგორ წარმოიდგენს პოეტის სახეს, როლსა და ადგილს საზოგადოებაში ოთარ ჭილაძე?

პოეტის ზოგადი სახე ო. ჭილაძემ შესანიშნავად წარმოადგინა გალაკტიონ ტაბიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილ ვრცელ ლექსში „რკინის საწოლი“:

რკინის საწოლზე იწვა პოეტი,
რკინაზე ედო ხელი მდულარე,
რადგან ვერაფრით ველარ ტოვებდა
სხვისთვის უცინარ ცას და მწვერვალებს.

საწოლი ჰგავდა ბობოქარ მორევს
და ბობოქრობდა ისევ და ისევ
და ამ საწოლზე იპყრობდა სწორედ
პოეტი თავის ვნებათა მიზეზს.

(ჭილაძე 168-169)

ერთი მხრივ, გამორჩეული ხილვებით დატვირთული, მარადისობის გზაზე მავალი შემოქმედი ხშირად მარტოსულია თუმცა ჩვეულებრივი ადამიანივით მასაც თავისი ადამიანური მხარეები გააჩნია. ხშირად ის ლექსის ამარა დარჩენილი, თავისუფალი და ცარიელია, თუმცა მაძიებელი სული მას ყველგან თან სდევს.

მაგრამ პოეტი მაინც ეძებდა
მარადისობის კვალსა და მიზეზს
და როგორც ბავშვი მშვიერ მხეცებთან
ფიქრებთან მარტო რჩებოდა ისევ.
ადამიანი იყო პოეტიც
და ჩვეულებრივ კაცივით ხარბად
სუნთქავდა ღამეს, ხოლო რტოებში
ქარი წიოდა, სტკიოდა ალბათ.
(ჭილაძე 1984: 171)

მარტოობა პოეტის მარადიული თანამგზავრია და როგორც უნდა აუჯანყდეს მას, მაინც მარტოობისთვის არის განწირული. ლექსში „დევებით სავსე ქუდი“ პოეტი წერს:

მე კი მარტო ვარ, ძალიან მარტო
და თავთან მიდგას წყალი და წიგნი
და უცებ ვამჩნევ, რომ აღარ მართობს
კაცი, მცხოვრები ამ წიგნის შიგნით.

თუმცა მე ჩემი გზისა და ბედის
ერთგული ქმარი ვიყავი მუდამ,
მე ჯერ ვცხოვრობდი და მერე ვწერდი
როგორც ვცხოვრობდი – კარგად თუ ცუდად.

პოეზიას განსაკუთრებული ძალა გააჩნია, პოეტის სიტყვა ხალხის საკუთრებად იქცევა ხოლმე („ხოლო პოეტის მხურვალე სისხლი სამარადისოდ გადადის ხალხში). ჩვენ საგანგებოდ ვიხმარეთ პოეტისეული „სისხლის“ სინონიმად „სიტყვა“, რადგან ზოგადად დიდი პოეტის ცხოვრებაც და შემოქმედებაც სისხლით და ცრემლითაა გაჯერებული („სისხლი და ცრემლით გაჟღენთილ გზაზე შენს წაქცევა-საც ეცდება იგი“ „შექსპირი“). პოეტის გზა ერთგვარი შემოქმედებითი ჯვარცმაა ეს კი ძალიან ახლოსაა პოეტის ფანტაზიით გამოგონილი ღმერთებისა და მითების წინაშე

საკუთარი არსების მსხვერპლად მიტანასთან. ფრიდრიხ შლე-გელის მტკიცებით, „ხელოვანს (ამ შემთხვევაში პოეტს მ. მ.) მოეთხოვება თავისი რელიგია, ორიგინალური თვალსაზ-რისი უსასრულოს შესახებ“. ოთარ ჭილაძესაც აქვს თავისი რელიგია, რომლის წინაშე ის მზადაა იმარტვილოს

მე ვიგრძენ ლტოლვა და მოვიგონე
ჩემი ღმერთი და ჩემი მითები
და ორაზროვანს ვჭრიდი სტრიქონებს
სამსხვერპლო ცეცხლზე დამწვარ თითებით.
(ჭილაძე 1984: 32)

ქეშმარიტებაა, რომ ყოველი მწერლის შემოქმედება მისი ავტოპორტრეტია, რომელიც გარდა პიროვნული ხასიათისა თუ შეგრძნებებისა, აუცილებლად წარმოაჩენს აგრეთვე პოეტის შემოქმედებითი პროცესის საიდუმლოსაც. როგორც ე. კასირერი შენიშნავს: „შემოქმედების პროცესი... როგორც თვით მხატვრული ქმნილების, ისე მისი აღქმისა და გაგების შესაძლებლობის პირობაა“ (კასირერი 1983: 225).

როგორია ეს პროცესი ოთარ ჭილაძისთვის, რა თავისე-ბურება ახასიათებს მას, როგორ წერს პოეტი, როგორ იქმ-ნება მისი მაღალმხატვრული პოეტური თუ პროზაული ნა-წარმოებები. ამ კითხვაზე მწერალი რამდენჯერმე მიგვა-ნიშნებს როგორც პოეტურ ტექსტებში, ისე თავის ჩანაწერებ-ში. „წერის პროცესი: თითქოს ღამით, უცხო ბაღში გადაპა-რული, ფაციფუცით – არ მომისწრონო – კი არ ჰკრეფ, ძირ-ფესვიანად გლეჯ ყვავილებს შენი გულისსწორისთვის, მაგრამ ბალიდან გამოსული, სინანულით ამჩნევ, რომ სიბნელესა და სიჩქარეში ბევრი გაუშლელი ან უკვე გადამწვარი ყვავი-ლი მოგიგლეჯია და იმ უზარმაზარი თაიგულიდან, რო-მელიც ასე გეამაყებოდა და გიხაროდა, შეიძლება ერთი-ორი ღერიღა ვარგოდეს გამოსაჩენად, მით უფრო მისართმევად, მაგრამ ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ დაღამების-თანავე ისევ არ გადაიპარები ბაღში, ისევ იმ იმედით –

ამჯერად მაინც გამიმართლოსო“ (ჭილაძე 2010: 59-60). სხვაგან ო. ჭილაძე შემოქმედებით პროცესს ადარებს ომს: „მწერლის ომი საწერ მაგიდასთან შრომაა. აქ არის მისი სანგარი, მაგრამ სანგარში დამიზნებულ ანდა ბრმა ტყვიას კი არ არიდებს თავს, არამედ თავს აკლავს ყოველ სიტყვას, რომელზედაც სიკვდილის მერეც უნდა აგოს პასუხი“ (ჭილაძე 2010: 278). მწერლის შემოქმედებითი პროცესი რომ ერთგვარი ბრძოლაა, ამაზე არაერთი მწერალი ამახვილებს ყურადღებას, მაგრამ ეს ის ტანჯვაა, რომელიც, ამავე დროს, დიდი სიამოვნების მომტანიცაა. ოთარ ჭილაძისთვის ის ნეტარი ტანჯვაა. სწორედ ამის შედეგად იქმნება მაღალმხატვრული ტექსტი. ჭილაძისთვის პოეზია „ემოციური აზრი ან აზრიანი ემოციაა“.

თავაულებლად წერდა და წერდა,
თითქოს რაღაცის მოსწრება სურდა
და უკვე აღარ მიჰქონდა გულან
გარესამყაროს მეხი და ელდა.

ვით დამალულ სენი ან სევდა
ტანჯავდა რაღაც და აჩქარებდა,
ჩრდილი ძალღვივით იწვა კარებთან,
ის კი ჯიუტად წერდა და წერდა.

და როგორც მტვერი გარდასულ წელთა
ეფინებოდა ნაწერი ოთახს
გარეთ ციოდა და ქარი ქროდა,
ის კი ჯიუტად წერდა და წერდა.

(ჭილაძე 1984: 255)

ლექსები ოთარ ჭილაძესთან შთაგონების წუთებში უჩუმრად მოდიან („მე წაგიკიხავ მთვარიან ღამით ლექსებს, რომლებიც ჩნდებიან ჩუმიად“ (ჭილაძე 1984: 56). ეს თითქოს შემოქმედებითი პროცესის ერთი მხარეა, მეორე მხრივ კი არის ერთგვარი ჯიხი, რასაც ამ წუთებს პოეტი გაჰყავს მეტაფიზიკურ სამყაროში:

რაც დღემდე ითქვა, ქარისთვის ითქვა,
სათქმელს სურვილი სჭარბობდა თქმისა
და ვარსკვლავით შორეულ მიზანს
ძალივით მწარედ უტევდა სიტყვა.
(ჭილაძე 1984: 228)

ამ შთაგონების წუთებში პოეტს თვალები „ცითა აქვს
სავსე“, ხოლო ხორხი სიმღერითაა „დახეული“. ფურცელზე
მელანი უცებ შრება. ფურცელი კი იწვის და „ბოდვას იწებს“. პოემის სული კი თავისუფლდება იმ ტკივილებისაგან, რა-
საც შემოქმედი ლექსის შექმნისას განიცდის. სწორედ ამ
ტკივილების შედეგად იბადება ლექსი

ყველა სიმღერა ტკივილით ჩნდება,
ყველას დაჰყვება კვილის კვალი,
რომ შეამჩნიონ მაშინვე სხვებმაც,
რასაც ვერ ამჩნევს უბრალო თვალი.
(ჭილაძე 1984: 146)

სხვები კი აუცილებლად შეამჩნევენ პოეტის ფიქრს,
რადგანაც კალამს ის მხოლოდ სიყვარულით იღებს („ჩემს
ძმას“) რვეული და სუფთა ფურცელი კი პოეტისთვის უკავ-
შირდება არა მარო განცდას, ამასთანავე, დიდ მოლოდინ-
საც, როგორც ერთგვარი თავგზის ამბნევი, რადგან სწორედ
ამ ფურცელმა უნდა დაიტოოს პოეტის განცდა, სიტყვაში
მიგნებულად გააზრებული. ამიტომაცაა მასთან მიახლება
შიშის მომგვრელიც და მოლოდინის გამჩენიც. „კვლავ თავ-
გზას მიბნევს სუფთა ფურცელი“ (ჭილაძე 1984: 31) და რო-
გორც კი ძალების მობილიზების შემდეგ შემოქმედი იწყებს
წერას, ფურცელი უმალ იქცევა ცოცხალ არსებად, რომელიც
ადამიანივით იწყებს სუნთქვას;

და როცა ქალაქს ეძინა უკვე,
კარგად თუ ცუდად, ასე თუ ისე,
კედელზე მაინც რჩებოდა შუქი,
როგორც ღიმილი მდინარის პირზე.

და ის ღიმილი, წყნარი და მკრთალი,
სინათლეს ჰფენდა დროგასულ ფურცლებს,
სულს უბრუნებდა და მთელი ძალით
ფურცლები სუნთქვას იწყებდნენ უცებ.
(ჭილაძე 1984: 169)

ვიდრე პოეტი ფურცელს მიეახლება, ფურცელი ემსგავსება სიცოცხლესავით სუფთა და სადა დაუცველსა და დაუპყრობ ფეხმძიმე ქალის მუცელს. ლექსის დაწერის შემდეგ კი სული ამ ტკივილებსაგან თავისუფლდება, თუმცა მალევე ეს ახლადშექმნილი ლექსები პოეტს თავს მეხივით დაატყდება, მართალია, ეს ერთგვარი განსაცდელია, მაგრამ, როგორც პოეტი გვარწმუნებს, ეს ცხოვრების წესია.

დასაწერ ფურცელთან შემოქმედის მიმართების რთული პროცესი საინტერესოდ აქვს წარმოდგენილი თანამედროვე აფხაზ მწერალს დაურ ნაჭყებიას წიგნში „ღამის ნაპირი“: „მრავალჯერაა მოთხრობილი იმის შესახებ თუ რას განიცდის ნებისმიერი ადამიანი ქალწულივით ქაღალდის წინაშე, როდესაც კალამს ხელს მოკიდებს. ზოგს ჩვეულებრივი შიში იპყრობს, ზოგსაც – მისტიკური, თითქოს ქაღალდის სიქათქათე, მისი უმწიკვლოება ... ადამიანს აშინებს“ (ნაჭყებია 2022: 64).

ცხოვრებაში ბევრი რამის გადაფასება ხდება და ეს ოთარ ჭელიძისთვის განსაკუთრებით ნიშნეულია. ის თავისი შემოქმედების უმკაცრესი შემფასებელ-გადამფასებელია. ერთ ლექსში იგი წერს:

ასეთი დაჰყვა ამ ლექსებს ბედი...
და აი, მშვიდად ვზივარ და ვუცქერ,
იფერფლებიან ისინი უცებ,
მე კი, სულელი, რა ამბით ვწერდი.
(ჭილაძე 1984: 26)

როგორც ზემოთ ითქვა, ოთარ ჭილაძე სიტყვის ჭეშმარიტი ოსტატი, პოეზიის რაინდი და სიტყვაზე ძლეული შემოქმედია, რომლის შემოქმედებაც კარგა ხანია ქართული მწერლობის ოქროს ფონდშია შესული, მისი ლირიკული გმირი კი მკითხველს ასე წარმოუდგენია;

მე მქონდა ფრთები და რაც მხიბლავდა
დაუსრულებლად მისკენ მივქროდი
დუმილს და ომანს გადაჩვეული
დაუფიქრებლად მივქროდი ასე,
და ცა მიმქონდა, როგორც რვეული,
ჯერ გაურკვეველ ნიშნებით სავსე.
(ჭილაძე 1984: 140)

სწორედ ეს „გაურკვეველი ნიშნებით სავსე ფურცელი“ ქმნის შემდგომში იმ დიდ შემოქმედებას, რასაც ოთარ ჭილაძის პოეზია ჰქვია.

დამოწმებანი:

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

იმედაშვილი 1987: იმედაშვილი კ. *მიჯნა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

კასირერი 1983: კასირერი ე. *რა არის ადამიანი*. გერმანულიდან თარგმნა ლამარა რამიშვილმა. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1983.

ნაჭყებია 2022: ნაჭყებია დ. *ღამის ნაპირი*. რომანი. თარგმნა გურამ ოდიშარიამ. თბილისი: ახალგაზრდა ხელოვანთა ცენტრი, 2022.

ჭილაძე 1984: ჭილაძე ო. „*გახსოვდეს სიცოცხლე*“. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

ჭილაძე 2010: ჭილაძე ო. „*ცა მიწიდან იწება*“. *ჩანაწერები*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2010.

ნიკოლოზ სანებლიძე

საიდუმლო კუნძული

(ოთარ ჭილაძის ლექსის „მოხეტიალე კუნძული“
სემანტიკური ველის ზოგიერთი თავისებურება)

ბოლოს და ბოლოს გისრულებ თხოვნას: გიგზავნი წერილს.
გამომწვარია გულის ღუმელში
და ნახშირით წმინდაა იგი.
ღამის უსაზღვრო ოკეანეში
ჩემი სარკმელი ანთია მხოლოდ.
მანც ძნელია ყველაფერი ვაქციო სიტყვად
და თანაც მივცე სიმაღლე სანთლის,
ყრუ-მუნჯი ბავშვის სიმარტოვე,
თოვლის დუმილი
და მოლოდინი სველ სილაში ჩამხოვილ ნავის...
ღამის უსაზღვრო ოკეანეში ჩემი სარკმელი ანთია მხოლოდ.
დაეჭვებული და დამაბული მომჩერებია ღამე ხელებში.
და აი, ფურცლის გლუვ ზედაპირზე
ამოდის სიტყვა
ამოდის, როგორც წყლიდან ხმელეთი
და მკვდარი ფსკერის დორბლი და შლამი,
გადაშენებულ თევზების ჩონჩხი
და მარგალიტად ქცეული ცრემლი
(ჩემი თუ სხვისი!),
ამოაქვს მაღლა.

ეს სიტყვა ჩემი კუნძულია,
მე ამ კუნძულზე
ჩემი სიცოცხლე გადავზიდე და ბნელ მღვიმეში
დავაბინავე სტალაქტიტივით.
მადლობელი ვარ ამ ტკივილისთვის.
მე ფიქრი მტკივა, როგორც ხეიბარს

დიდი ხნის წინათ მოჭრილი ფეხი
სტკივდება ხოლმე.
და ზურგით დამაქვს შენი სინათლე,
როგორც ჟანგბადით სავსე ბალიში.
მღვიმის წყვდიადში დუმს სტალაქტიტი,
ვით ზარის ენა – ჩამოხსნილ ზარში.

დახეტილობს ჩემი კუნძული,
მთელი ქვეყანა ზღვა არის მისთვის.
ის ერთ ადგილზე ვერ გაჩერდება,
გამოცდილი აქვს ფეხქვეშ საყრდენი.
დახეტილობს ტალღების ქაფით
თავშემკობილი
და თოლიების მჭახე სიმდერით
გაბრუებული...

მას დაემებენ!

გაშლილ რუკაზე
გრძელი ფეხებით დასდევს ფარგალი
და იფარება მთელი ქვეყანა
ჯვრებით, წრეებით და კვადრატებით...
გადაზნექილა ქარში ანტენა,
წამომართული გაწვრთნილ გველივით,
და იოფლება ხელში ჭოგრიტი,
სივრცისგან თვალემატკიებული.
დახეტილობს ჩემი კუნძული
და ზღვაზე გააქვს რმისფერი ხნული,
ხოლო იმ ხნულში თესლივით ცვივა
მისი ამაყი რწმენა და ფიქრი.

მას დაემებენ!

მაგრამ ჭოგრიტში
არ გამოჩნდება არასდროს იგი
და ვერც ფარგალი ვერ დაეწევა
და ვერც ჯიუტი და ბასრი წვერი

საგულდაგულოდ გათლილი ფანქრის.
ტყუილად ქსოვენ ამხელა ბადეს
ეს სიგრძედებიც და განედებიც.
ის შენში უნდა აღმოაჩინო:
შენს არსებაში!
მაგრამ ამისთვის
ბევრ რამეს უნდა უთხრა უარი:
უნდა ჩამოხსნა მძიმე ფარდები
და გამოაღო სულის სარკმელი,
და აღარ მიწვე უსუსურების
და მორჩილების დამპალ მონძებზე,
ნარკომანივით გაოგნებული
ყალბი სინათლით...
ფეხით გასრესილ ლოკოკინას სუნი დგას ირგვლივ.

მთარღვევს ტალღებს ჩემი კუნძული
და ნაპირებზე გადმოდის წყალი:
აქაფებული და აფოფრილი,
მღვიმემდეც აღწევს ჩემ გარშემო
ტოვებს ნიჟარებს.
და ნიჟარებში ჩაბუდებული
მარადიული სული ბუნების,
მაგნიტოფონის სუფთა ფირივით
შრიალებს ბნელში.
აი ამ ფირზე იწერება ჩემი სათქმელი.
დახეტიალობს ჩემი კუნძული;
პირველყოფილი გულუბრყვილობით
დარწმუნებული, რომ საჭიროა,
რომ ვინმეს მაინც მიუსწრებს სულზე
ამხელა ზღვაში...
ესაა მხოლოდ მისი მიზანი,
თვითნვე მოვა იგი შენამდი,
თვითნ მოგნახავს და გადაგარჩენს,
თუ აღიარებ, რომ იღუპები.

მაგრამ ხარბია ადამიანი:
დროს არ დაკარგავს აღსარებისთვის.
ჭიპით სიზიფეს ლოდზე მიბმულლი,
ძლივს მოპოვებულ სულს და გონებას
იშორებს გზაში, რომ შემსუბუქდეს
და მიათრიოს ძვალი და ხორცი
სალაფავამდე...
აჰა, გამოჩნდა!

ფერშეცვლილ ფიცარს
წურბელასავით მიჰკვრია კაცი,
რომ სიკვდილამდე მთლად გამოსწოვოს,
თუკი რამ დარჩა გამოსაწოვი.
ვეძახი: შველა ხომ არ გჭირდება?!
(ხელში მიჭირავს რკინის კაუჭი).
– გამომადგება! – მპასუხობს იგი
და დაღუპული გემის ფიცარი
შინისკენ მიაქვს.
და გალუმპული მისი მკლავები,
შეყვარებული სელაპივით
წვანან ფიცარზე...
ქვის იატაკზე განწმენდის ცრემლით
ამოჭრილია შენი სახელი.
მის წასაკითხად საკმარისია
ასოებიდან წყლის ამოხაპვა
და სულ პატარა ნაჭერი სანთლის.

მადლობელი ვარ სიმარტოვისთვის.
სული იზრდება სიმარტოვეში.
მე მესმის, როგორ იზრდება იგი
და ვხედავ, როგორ იკეთებს ყვავილს
და როგორ მიაქვს მზისკენ ყვავილი,
გაქვავებული კოცონის მსგავსი.

1969 წელი

ოთარ ჭილაძის ლექსი „მოხეტიალე კუნძული“ ტევადი და მრავლისმთქმელი ნაწარმოებია, საიდანაც ეპიკის ღრმა, საფუძვლიანი, ოკეანისებური სუნთქვა მოისმის. აქ მოთხრობილია სიტყვადქცევის გრძელი და საგულისხმო ისტორია, კლასიკურ ქართულში ამბავს რომ უწოდებენ. წერილიც წიგნად ქცეულა (თანამედროვე გეგებით) და მისი წაკითხვა გულდასმითა და დიდი გულისყურით არის საჭირო.

ოკეანე არამხოლოდ უსაზღვრო და ღრმა თხევად სტიქიას გულისხმობს (რომლის შიგნითაც საოცარი და მრავალსახა სიცოცხლის ფორმებს შევხვდებით), არამედ ადამიანის უძლეველი მეტოქეც არის, რომელიც მრავალ განსაცდელს, ხიფათსა და საშიშროებას უმზადებს თავდადებულ მოგზაურს. ამასთან ოკეანე ადამიანის ფსიქიკის სიღრმისეული შრეების გამხსნელ სიმბოლოდაც გვევლინება, რაც ანთროპოლოგიური საწყისის უსაზღვრობასა და უნივერსალურობას წარმოგვიდგენს თავის მრავალფეროვნებაში. ლექსი თითქოს ყველა ამ საწყისთა სინთეზს წარმოადგენს და თითოეულ მათგანს თავისი, მკვეთრად განსაზღვრული ადგილი აქვს მიჩენილი. ამასთან ყველა სტიქია და ელემენტი კონდენსირდება სიტყვაში და ჩვენ ვხდებით მოწამენი ამგვარ პირველსიტყვათაგან წერილის (წიგნის), ან თუ გნებავთ უნივერსალური პოეტური ლექსიკონის შედგენისა, რაც ყოველგვარი ლექსის უნივერსალური საფუძველია და მისი პირველმიზეზიც არის. უსაზღვრო ღამეული ოკეანე თავიდან წარმოჩნდება როგორც პირველმატერია, ფორმაცვალებადი და მარადიული. მასში ადამიანი უსაზღვროდ მარტოა და მხოლოდ საკუთარი სულის სიმების შერხევით გამოსტაცებს სტიქიონს სიტყვას, ლოგოსს, საზრისს.

თუმცა ანთროპოლოგიური საწყისი პირველადად ადამიანს მოეცემა როგორც მატერია (ნივთიერი არსი). გულის შინაგანი ცეცხლი მას წმინდა (სუფთა) მოცემულობად აქცევს, რისი სიმბოლოც არის შავი ნახშირი (ანტრაციტი), რომელსაც სულ რაღაც საუკუნუნახევრის წინ (ლექსის დაწერიდან კი დაახლოებით ექვსი-შვიდი ათეული წლით ადრე) შავ

ოქროს უწოდებდნენ და მისი მოპოვება დიდ წარმატებად მიიჩნეოდა. სწორედ მატერიის სიმკვრივე და სუბიექტის (პოეტის) რადიკალური მარტოობა გვევლინება სიტყვის პოვნის წინაპირობად. იმ სიტყვისა, რომელსაც პირველი თოვლის სისპეტაკისა და კანდელის სინათლის სიწმინდის ბეჭედი აზის. სიტყვა იგი პირველყოფილ წმინდა დუმილში ისახება და ეს დუმილი ყოველგვარი სიტყვის (და ენის) საფუძველში ძევს. ამ სიჩუმეში შემოიწერება ენა როგორც „ყოფიერების სახლი“.

თუმცა „ღვთაებრივი კომედიის“ გმირის მსგავსად პირდაპირ (უშუალოდ) მას ვერ მიწვდები. ადამიანური ყოფიერების თავისებურებაც ხომ სწორედ ის არის, რომ იგი იმთავითვე ჩაგდებულია მატერიალურ სამყაროში და მასში ორიენტაცია უწევს. ამ გაგებით კაცი იგი საკუთარ თავს თავის არანამდვილ მოდუსში ევლინება და მხოლოდ „ზრუნვისა“ და ხელქმნილ მატერიასთან (საგნებთან) ურთიერთობის შედეგად აღიძვრება მასში ნამდვილობის მოდუსში გადასვლის სურვილი, სწრაფვა და ზესწრაფვა.

პოეტი კი გაცილებით მკვეთრად გამოხატავს ანთროპოსის ამ ძირეულ საწყისს. იგი უფრო დაუცველია, ვიდრე ყოველდღიური ადამიანი (Das Man). ყოველი შერხევა ამქვეყნიური სუბსტანციისა თუ ბგერადი მატერიის მას აუტანელ ტკივილს აყენებს. იმავდროულად ეს ტკივილი აიძულებს მას აღბეჭდოს განვლილი გზა და ყოველი სიტყვა მოიპოვოს ყოფიერებისათვის ხორცის შეტოვების ფასად. სწორედ ამიტომ უსაზღვრო ღამეულ ოკეანეში მოგზაურობა მხოლოდ ძველი პრიმიტიული ნავით არის შესაძლებელი. რა თქმა უნდა ოკეანეში უფრო მოხერხებული და უსაფრთხოა თანამდროვე კომფორტული ლაინერებით ცურვა, მაგრამ ამ გზით ძვირფას მარგალიტს ვერ მოიპოვებ, სიტყვას ვერ მიწვდები. ყოფიერებასთან დიალოგისათვის პოეტის სილაში ჩამხოზილი ნავი და მუნჯი ახმედის ასეთივე სანაოსნო საშუალებაა საჭირო, რომ არაფერი ვთქვათ მოხუც სანტიაგოზე. სიყრუე და სიმუნჯე პერსონაჟებისა შემთხვევითი

არ არის („ყრუ-მუნჯი ბავშვის სიმარტოვე“). ასე ადამიანი მთლიანად განეყენება გარემომცველ სამყაროს და საკუთარ თავში ჩაღრმავებული ყურს მიუგდებს სიცოცხლის ხმასა და რიტმს. ეს ბეთჰოვენის სიყრუეა, რომელის გარეშეც მეცხრე სიმფონია (და არა მხოლოდ ის) ვერ დაიწერებოდა. სწორედ ამიტომ პოეტს ღამე შეჰყურებს ხელებში (და არა მაგალითად თვალებში). სიტყვის ძიება მძიმე სამუშაოა და მხოლოდ ფსიქოლოგიური მოტივების გათვალისწინება საკმარისი არ არის. ამიტომაც მკვდარი ფსკერის შლამი და თევზების ჩონჩხი ლექსში მჭიდროდ და უშუალოდ უკავშირდება ცრემლს და მარგალიტს. პირველი მაინც საქმეა (საქმე-ქმნადობა), მარგალიტი კი ერთდროულად ნიჟარის იშვიათი და ძვირფასი განძიც არის და ადამიანის ცრემლის სინონიმიც, საბოლოოდ პოეტურ სიტყვად ჩამოქნილი და შენივთებული. სწორედ ამგვარად მოიპოვებს პოეტი ფეხქვეშ მტკიცე ნიადაგს (კუნძულს). ამიტომ არის პოეტური სიტყვის მომპოვებელი ფიქრი ტკივილიანი და ფანტომური. პოეტური სიტყვა – ლოგოსი არის იმავდროულად მო-გონება და გონიერი მინიშნება სიტყვის მოსაპოვებლად გადატანილ ბრძოლაზე. სიტყვისა, რომელიც მტკიცე ნიადაგად იქცევა პოეტისათვის. და შესაძლოა, მთელი სამყაროსათვის.

ზემოთქმულის შემეგ ვფიქრობთ, გასაგებია თუ რატომ არის კუნძული „მოხეტიალე“ და რატომ ვერ აღმოაჩინთ მას რუკაზე ან სპეციალური საზღვაო ექსპედიციის გაგზავნის შემდეგ. ყოველი პოეტური სიტყვა – ლოგოსის ძიება ყველაფრის თავიდან დაწყებას ითხოვს. ბრძოლა ყოველი სიტყვისათვის არის ნამდვილი პოეტური თავგადასავალი. შესაბამისად არ არის ცნობილი როდის დაწყება იგი ან რით (სად) დასრულდება. ყურადღებას მოითხოვს სიტყვა „მოხეტიალე“. საქმე ისაა, რომ ხეტიალი შეიძება მხოლოდ ფეხით ან ზღვაზე (მოხეტიალე მეზღვაური). რაც, ვფიქრობთ, არის მითითება ამგვარი წამოწყების ონტურ საფრთხეზე და მათ პირველადობაზე. ფეხით და ზღვაზე ხეტიალი ადამიანმა იმთავითვე ისწავლა. შესაძლოა ადამიანმა პირველი სიტყ-

ვა მაშინ წარმოთქვა, როცა ზღვა დანახა. ვინ იცის. ხეტიალი ხშირად უმიზნოა, არ იცი სად დასრულდება; თუმცა არც თუ იშვიათად მოულოდნელი და საოცარი ამბები გადაგხდება ხოლმე თავს. ესაა მხოლოდ, ხეტიალის მარშრუტს რუკაზე ვერ მონიშნავ, მითუმეტეს წინასწარ. ამ დროს საგნები განსაკუთრებით ახლოს მოდიან ადამიანებთან და „ხელთ-მყოფნი“ ხდებიან. ხეტიალისას მხოლოდ ჰორიზონტს ხედავ, მისკენ ისწრაფვი, ჰორიზონტი კი ქრება. ამიტომაც არის ხეტიალი დაუსრულებელი და უსასრულო. თუმცა ამით იგი მარადისობასაც ემსგავსება. არსებობს გამოთქმა „დაუსრულებელი ხეტიალი“ და იგი პოეტისა და მისი საქმისათვის სწორედ რომ ზედგამოჭრილია. ნამდვილი ხეტიალი ბედსაც გულისხმობს. შეიძლება იხეტიალო შუბერტის მუსიკოსივით - უიღბლოდ, თუმცა ისეთი რამ ნახო, რაც ქვეყნიერებას არასოდეს დაავიწყდება. ამის საპირისპიროდ ინგლისელი კაპიტანი (რომელიც ცხადია გაცილებით უფრო პრაგმატულია) რობინზონ კრუზოს უმტკიცებს, რომ არასოდეს ამოუშვებდა გემზე, რომ სცოდნოდა ეს უკანასკნელი ზღვაზე სახეტიალოდ პირველად იყო წამოსული ყოველგვარი გამოცდილების თვინიერ. გასაგებია რატომაც. გემის ტვირთისა და მეზღვაურების უსაფრთხოება კაპიტანისთვის უპირველესია. ძველი გადმოცემების შესაბამისად კი, რობინზონ კრუზო სწორედ ამას ემუქრება უბრალოდ მისი ყოფნით გემბანზე. ავტომანქანით, ან თანამედროვე საზღვაო ლაინერით შეიძლება წახვიდე ექსკურსიაზე, იგი ხეტიალისაგან იმით განსხვავდება, რომ წინასწარ არის ცნობილი მარშრუტი (და შესაბამისი ზუსტი რუკებიც არსებობს) ან არიან ადამიანები, რომლებიც გიხელმძღვანელებენ. შესაძლოა თქვენ ექსკურსიაზე მოცემული სვლაგეზით პირველად იყოთ და შესაბამისად სრულიად უცხო მხარეში მოხვდეთ, მაგრამ ეს არ ცვლის პრინციპულად საქმის ვითარებას. მეტიც, სადღესოდ თქვენ შეგიძლიათ არსად არ წახვიდეთ და ისე იმოგზაუროთ. სრულიად უხიფათოდ იჯდეთ სავარძელში და ყველაფერი ნახოთ. ეს არ იქნება ხეტიალი. სხვათა შორის

ლექსებიც შეიძლება ასეთი წეროთ და წარმატებულიც იყოთ. ოღონდ მოხეტიალე კუნძულთან ხელი არ გექნებათ და ვერც ამ ლექსს გაუგებთ რამეს. ამიტომაც ტყუილად დასდევს მას ფარგალი და ამოდ ეძებს ჭოგრიტი.

საინტერესოა, რომ მოხეტიალე კუნძულის კითხვისას აუცილებლად გაგახსენდებათ ჟიულ ვერნი, მისი რომანები და გმირები. თუმცა ტექსტი გვაფრთხილებს, რომ სხვა მიმართულება უნდა ავიღოთ და ფრანგი მწერლის პერსონაჟებს არ მივბადმოთ. ფილოსოფოსებისათვის ცნობილი ეგრეთ წოდებული უსასრულო მსჯელობები, რომელთა ძირითადი პრაგმატული მნიშვნელობა არის ის, რომ მიგვითითოს სად, რომელ სფეროში არ ვეძებოთ ჩვენთვის საინტერესო საგანი. რაღაც ამის მსგავსი გვაქვს ჩვენს შემთხვევაშიც. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობს შემდეგი სტრიქონები /და იოფლება ხელში ჭოგრიტი,/სივრცისგან თვალეზატკიებული./. ცხადია ჭოგრიტს თვალები ვერ ასტკივდება და ოფლიც, რომელიც ამ ხელსაწყოს აქვს, იმ ადამიანს ეკუთვნის, ვისაც იგი ხელში უჭირავს. აქ გვაქვს აშკარა მითითება იმაზე, რომ სუბიექტი, რომელიც ამ წესით ეძებს კუნძულს, სრულიად ამოდ დაშვრება. თანაც სულერთია, ცარიელი ჰორიზონტის ყურებით სტკივა მას თვალები, თუ ტკივილი გამოიწვია ბევრი უცხო რამის ნახვამ (დანახვამ). ვერცერთ შემთხვევაში იგი კუნძულს ვერ მიაღწევს. ამისათვის პრინციპულად სხვა გზა არის საჭირო. ეს არის ნათელი მაგალითი უსასრულო მსჯელობის პოეტურად გარდათქმისა. რისი უეჭველი დასტურიც არის პოეტის შემდგომი სიტყვები /მას დაეძებენ! /მაგრამ ჭოგრიტში /არ გამოჩნდება არასდროს იგი/. თუმცა, „მოხეტიალე კუნძულის“ მნიშვნელოვანი სემანტიკური თავისებურებაც ის არის, რომ ერთმნიშვნელოვანი პასუხები არ არსებობს და ყოველ მოცემულობაში არის რაღაც მინიშნება, თავისებური, უცნაური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი, მაგრამ მაინც არის.

ვიდრე ყველა ამ კითხვას პასუხს გაცემდეთ უნდა ვიპოვოთ ახსნა ერთი უცნაური გარემოებისათვის. სიტყვა,

როგორც არ უნდა იყოს იგი და რა ძალისხმევაც არ უნდა იყოს საჭირო მის მოსაპოვებლად, აუცილებლად რაღაც ენაზე უნდა გახმოვანდეს. არ არსებობს სიტყვა თავისთავად. ის სადღაც (რომელიმე ენაში) უნდა ეწერებოდეს, საკუთარი ალფავიტი უნდა ჰქონდეს. წერილიც, სასიყვარულო ბარათი იქნება ეს თუ საქმიანი მიმოწერა, რომელიმე ენაზე უნდა იქნეს რეალიზებული. პოეტი ყველანაირად ცდილობს მიგვანიშნოს, რომ ამგვარი ენა მოსაძებნია /მღვიმის წყვდიადში დუმს სტალაქტიტი,/ვით ზარის ენა – ჩამოხსნილ ზარში/. ზარის ენა უნივერსალურია, იგი ყველას ესმის. დუმილიც უნივერსალურია და სიბნელეც (როგორც პირველადი წყვდიადი, ყოველგვარ სიტყვას რომ წინ უსწრებს). პოეტიც ცდილობს, რომ საკუთარ ძიებებს უნივერსალური სახე მისცეს და განხილვის ამ დონეზე ენის სადაურობის საკითხი არ დგება. თუმცა თვითონ სიტყვის გახმოვანება (რადგან ანთროპოლოგიურად წერას მეტყველება უსწრებს წინ) კონკრეტულ ენას ითხოვს და ეს პოეტისთვის სულერთი ვერ იქნება. შესაბამისად მოსალოდნელია, რომ რაღაც მინიშნება ამ მიმართულებით ტექსტში იყოს, თუმცა ამაზე პირაპირ არაფერია თქმული. ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ლექსის ერთი მონაკვეთი/ გაშლილ რუკაზე/ გრძელი ფეხებით დასდევს ფარგალი/ და იფარება მთელი ქვეყანა/ ჯვრებით, წრეებით და კვადრატებით.../ როგორც ზემოთ ითქვა, მათემატიკური ტერმინებისა და ხელსაწყოების პირდაპირი დანიშნულებით გამოყენება გვეკრძალება. ეს კი ნიშნავს, რომ ტექსტის გრამატიკა კონტექსტისაგან მოწყვეტილი და სრულიად უნივერსალური ვერ იქნება. თანაც ჯვარისა და ოთხკუთხედის გამოსახატად ფარგალი მოსახერხებელი არ არის, ორი სახაზავიც საკმარისია. თუკი ყურადღებას მივაქცევთ სალექსო ტაეპში ჩამოთვლილი ობიექტების თანმიმდევრობას და დავუშვებთ, რომ იგი (ეს რიგითობა) შემთხვევითი არ არის, მაშინ შესაძლებელი იქნება ვიფიქროთ, რომ მითითება გვაქვს წრეში ჩაწერილ ჯვარზე, ეს კი განსაზღვრების თანახმად ბოლნური ჯვარია, ქართული ქრისტიანობის ერთ-

ერთი მნიშვნელოვანი სიმბოლო¹. რაც შეეხება კვადრატს, იგი უნივერსალური ოთხკუთხედაა (ყველა სხვა ძირითადი ოთხკუთხედის ნიშანს შეიცავს, პარალელოგრამი, რომბი). და უნდა მიუთითებდეს კუნძულის რაობაზე, მის უნივერსალურობაზე. მაშასადამე კუნძული ნებისმიერ ადგილას შეიძლება შეგვხვდეს და შესაძლოა ნებისმიერი წესიერი ფორმა მიიღოს, ოღონდ ესაა, ყოველგვარი ძიება ქართული ყოფიერების, ენის და კულტურის არეალში უნდა წარიმართოს.

სწორედ აქ იკვეთება რეალური და იდეალური რიგი. თუმცა ვიდრე ამ საკითხს განვიხილავთ საჭიროდ მივიჩნევთ ზოგიერთი განმარტება გავაკეთოთ მარადიული ბუნების სულის შესახებ. /და ნიჟარებში ჩაბუდებული/ მარადიული სული ბუნების,/ მაგნიტოფონის სუფთა ფირივით/ სრიალებს ბნელში/. ბუნების სული იდეალურისა და რეალურის გადაკვეთის წერტილია, ოღონდ რეალურის პრიმატი. „მოხეტიალე კუნძულის“ დიდი ნაწილიც სწორედ ამგვარ ხასიათს ატარებს. რა თქმა უნდა სიტყვის ძიება თავისთავში იდეალური მიზნის მომცველია, მაგრამ ლექსის თავისებურებაც სწორედ ის არის, რომ ამ იდეალურ მიზანს რეალური რიგში ატარებს და დიდი ბრძოლაც უწევს (სამკვდრო-სასიცოცხლო შერკინება). საინტერესოა ბუნების სულის თვითდახასიათება გოეთეს „ფაუსტში“. /ყოფნის გრიგალში, სიცოცხლის ღვარში/ საწყის და სასრულ/ მიმოვსრბი მასრულ./ ბრუნავს საქსოვარი,/ დგიმსავარცხლიანი!/ ზღვის ღელვა მყოვარი,/ ცხოვრების ტრიალი!/ ვთხზავ შობა-სიკვდილებს, მაქო და ჯარა ვარ,/ ვქსოვ დროის დაზგაზე ღვთის ცოცხალ ტალავარს./“ ვფიქრობთ ანალოგია² საგულისხმოა, ოღონდ ეს არის, რომ იდეალურისა და რეალურის გადაკვეთის წერტილი არის არა მხოლოდ კუნძული, რომლის ადგილი და

* იქნებ არ არის შემთხვევითი, რომ ლექსში ცოტა ქვემოთ არის ასეთი ტაეპი /მისი (კუნძულის) რწმენა და ფიქრი/. ამ კონტექსტში „რწმენის“ გამოჩენა ნიშანდობლივი ჩანს.

** გოეთე. ფაუსტი. ნაწილი 1. გვ. 33. 2011 წ. დავით წერედიანის თარგმანი.

*** ანალოგია არ გულისხმობს ცნებით-კატეგორიალურ ერთიანობას, მასში უმეტესწილად მოიაზრება სიცოცხლის ფორმების მსგავსება.

ფორმა მარადცვალებადია, არამედ ჯვარცმაც, რისი დრო და ადგილიც ზუსტად არის განსაზღვრული. ხოლო თუ მას წრეში მოვათავსებთ, ტოპოსი კიდევ უფრო დაკონკრეტდება და გარკვეულ შინაარსს შეიძენს.

ამ ლექსის უმნიშვნელოვანესი ნიშანი არის რეალური და იდეალური რიგის თანხვედრა და თანყოფნა. რაც როგორც ზემოთ ითქვა, პოეტური სიტყვათქმნადობის აუცილებელი ტოლძალოვანი ელემენტებია. მართლაც, ფორმის მიხედვით ლექსი წარმოადგენს წერილს (წიგნს). იგი (ეს წერილი) სწორედ ამგვარად მოპოვებული პოეტური სიტყვების ერთიანობა უნდა იყოს. უფრო მეტიც, წერილს თითქოს ინტიმური ბარათის სახე აქვს, რომელიც რჩეული ადამიანისათვის არის განკუთვნილი. ყოველივე ეს იდეალური რიგის მოვლენებია და იმთავითვე არის მანიფესტირებული, რომ იგი (ამგვარი რიგი) განმსჭვალავს მთელ ლექსს. ტექსტი ისეა ორგანიზებული, რომ მოვლენათა რეალურ რიგშიც აუცილებლად არის ჩაქსოვილი იდეალიზმის ელემენტები /დამის უსაზღვრო ოკეანეში ჩემი სარკმელი ანთია მხოლოდ./. ოკეანე თავისთავად თხიერი უზარმაზარი მასაა და მეტი არაფერი... შუქი მასში ანთროპოლოგიურ საწყისს შეაქვს (ჩემი სარკმელი ანთია). სარკმელიც ადამიანის მოგონილია და იგი ჰაერის შემოსაშვებად თავისუფალი სუნთქვისათვის არის საჭირო. ეს ტაეპი მოგვაგონებს რუსი პოეტის ოსიპ მანდელშტამის გამონათქვამს /Океан без окна, вещество./. უსარკმლო ოკეანე მხოლოდ ნივთიერებაა (ნივთიერი სუბსტანცია). სარკმელი სულიერი (ანთროპოლოგიური) საწყისის ნიშანია, სინათლისა და ჰაერისა, რომელიც ადამიანიდან მოდის, მისი ხელიდან და გონიდან. სულიერი საწყისის გარეშე მატერია მხოლოდ მკვრივი, თხიერი ან აქროლადი სუბსტანციაა და მეტი არაფერი. მოძრაობა, განვითარება, გონისმიერი სინათლე მასში სულიერ საწყისს შეაქვს, რომელსაც ხან (დედა)მიწის სულს, მსოფლიოს სულს უწოდებენ. იგი განმსჭვალავს მატერიას მთლიანად და ზემსწრავ მიმართულებას აძლევს მას. ასე აღმოჩნდება ნიჟარაში მარ-

გალიტი, რომელიც ცრემლად და ლექსად გარდაიქმნება (მარგალიტი ოზოლი).

ახლა მოვუსმინოთ ცნობილ გერმანელ ფილოსოფოსს ფრიდრიხ შელინგს, რომელმაც სპეციალური ნაშრომი უძღვნა მსოფლიო სულს – „საყოველთაო ცვლილებების გამოკვლევა ბუნებაში... მიგვიყვანს ზოგად საწყისამდე, რომელიც მიმოიქცევა რა არაორგანულ და ორგანულ ბუნებას შორის შეიცავს ყოველგვარი ცვლილების პირველ მიზეზს პირველისათვის (არაორგანული ბუნებისათვის) და იმავედროულად მთელი ქმედების საფუძველს მეორესათვის (ორგანული ბუნებისათვის); ვინაიდან ეს საწყისი ყველგან არის იგი იმავედროულად არსად არ არის (კონკრეტულად) და რადგან იგი არის ყველაფერი, ის არ შეიძლება იყოს რაიმე განსაზღვრული და კერძო; სწორედ ამიტომ, ენაში ის პრინციპულად აღუნიშნავია – მისი იდეა არსებობდა ძველ ფილოსოფიაში (რომელსაც ჩვენი დრო კვლავ უბრუნდება) და გადმოგვცა ოდენ პოეტურ სახეებსა და ხილვებში.“ – ვფიქრობთ ეს ციტატა ბევრ რამეს ხდის ნათელს ჩვენს ლექსშიც. პოეზიის არსი ნივთიერის გასულიერება და მისი ზემსწრაფვი ბუნების გამოვლენაა. ამასთან პოეტისათვის ეს ძალზე სახიფათო თამაშია, სამკვდრო-სასიცოცხლო შერკინებაა, რომელიც დიდი ჯვარცმულის გზას მოგვაგონებს. ვფიქრობთ ახლა უფრო გასაგებია, თუ რატომ არ არის ლექსში პირდაპირ მითითებული მოპოვებული პოეტური სიტყვის სადაურობა (ქართულია იგი, ფრანგული თუ ვთქვათ ლათინური). არცერთ ენაზე მას სახელი არ აქვს, ამიტომ მასზე მინიშნებაც არ შეიძლება პირდაპირი იყოს და ეს წესი ზუსტად არის დაცული ოთარ ჭილაძის მიერ. ასე რომ პირველად იყო სიტყვა.

იდეალურისა და რეალურის მწკრივებს განვითარების საკუთარი ინდივიდუალური გზები აქვთ, მაგრამ რაღაც უმაღლესი კანონზომიერების ძალით ისინი ერთმანეთს ემთხვევიან, კვეთენ. გადაკვეთის წერტილებს უპირველესად პოეტები ჩაავლებენ ხოლმე ხელს და თანაც ისე ოსტატურად

აკეთებენ ამას, რომ მათ ხელს ნაჭდევი არ ემჩნევა. ასე იქცევა სიტყვა წერილად, საქმე – ქმედებად და აღსარებად. ყველას თავისი კვეთა აქვს (გადაკვეთა და გამოკვეთა, ხილულად ქცევა).

ორიოდე სიტყვა უნდა ვთქვათ წერილის ადრესატზე. ვინ არის იგი და რატომ ეძღვნება მას ეს წერილი. ამჟამად, რომ ოდესღაც იგი იქცა ბიძგის მიმცემად პოეტისათვის (რასაც შეიძლება პირველი სიყვარულიც ვუწოდოთ) და ძალა მისი საკმარისი აღმოჩნდა პოეტის მარადიული მღვიძარებისათვის. მართლაც, რაღაცამ უნდა გაქციოს პოეტად, აღმოგაჩინოს შენში ის რაც ხარ და საკუთრივ შენი გზა გაჩვენოს. ოღონდ ამ გზაზე მარტომ უნდა იარო. თანატოლი და თანასწორი არ გეყოლება და თუ გადარჩი, ამასთან ბედმაც გაგიღიმა და მარგალიტი მოიპოვე, მოპოვებულ განძს დაუბრუნებ შენს პირველ რჩეულს, რომლის გარეშეც არაფერი გამოვიდოდა. ეს იმ პირველი გრძნობის საფასურია. მაგრამ არის ერთი პარადოქსი, საქმე ისაა, რომ არ არსებობს მეორედ შეხვედრა და დიდი ალბათობით, შენი რჩეულიც ვერაფერს წაიკითხავს, ან ვერაფერს გაიგებს შენს ახალ წიგნში, ვერ გაიგებს იმიტომ, რომ მას შენი გზა არ გაუვლია და მეორე შეხვედრის დრო ქრონოლოგიური წლებით კი არ განიზომება, არამედ იმ ცენტრაფუგალური ძალით, რაც ერთმანეთისაგან გაშორებთ, განგიზიდავთ. შესაბამისად მკითხველიც მზად უნდა იყოს. იგივე ითქმის უბრალო შემხვედრზეც. მათ რეალურ რიგში იდეალური უნდა განჭვრიტონ თავისებურად და ყოველმა მათგანმა ლექსში საკუთარი ონტური რაობა უნდა დაინახოს. ეს შესაძლებელია იმიტომ, რომ პოეტის სიტყვა ყოვლისმომცველია და ყოვლისამრეკლავი. თითოეულს შეუძლია განსჭვრიტოს მასში საკუთარი ფერი და ელფერი. შესაძლოა ახალმა ინტერპრეტაციამ იდეალური რიგის პრიმატი მოგვცეს, სხვებმა შესაძლოა რეალურის პრიმატი აღიარონ, მაგრამ გადაკვეთის წერტილი ყველამ უნდა იპოვოს (გამოკვეთოს). რასაკვირველია ჩვეული ყოველდღიურობა გულისხმობს რეალობაში ჩაკეტვას, მატერიის

მკვრივი გარსის ამარად დარჩენას და მაშინ დგება ის რასაც პოეტი აღწერს /აჰა, გამოჩნდა! /ფერშეცვლილ ფიცარს /წურბელასავით მიჰკვრია კაცი, /რომ სიკვდილამდე მთლად გამოსწოვოს, /თუკი რამ დარჩა გამოსაწოვი./. ნავის ფიცარს შეეცვალა იერი, რადგან დიდი ხნის განმავლობაში უნაყოფოდ დახეტილებდა ზღვაზე, მისი პატრონი კი ამაოდ იდგა ჭოგრიტით ხელში. მას ცხადია მხოლოდ ის დარჩენია, რომ ძველი და უკვე გამოუსადეგარი ნავის ფიცარს ჩაეჭიდოს და სიცოცხლის უკანასკნელ წამამდე მისი მატერიალური რაობის ამარა დარჩეს. თუ გაუმართლა იქნებ ღრმა მოხუცებულობასაც მიაღწიოს. წარმოიდგინეთ ე. ჰემენგუეის მოხუცს 84 დღის შემდეგ ცურვაზე რომ ხელი აელო და საკუთარი ნავის კიჩოს ჩასჭიდებოდა მხოლოდ.

თუმცა დავუბრუნდეთ წერილის ადრესატს. პირველი ბიძგის, პირველი თვალგახელის, პირველი მელოდიის დავიწყება შეუძლებელია. მასშია ჩაქსოვილი მთელი სამყარო, რომელიც უნდა ამოიგნო და გაანამდვილო. ამ თვალსაზრისით პირველი სიყვარული ემსგავსება მსოფლიო სულს, რომელსაც სახელი არ გააჩნია, ყველგანაა და არსად არ არის. სახელი მუდამ იგივეა, მისი საზრისი იცვლება (ლოგოსი – აზრი მისი რაც არის), იცვლება ფიქრი, მრავალფეროვანდება სემანტიკა, მელოდია მღერად პოლიფონიად გარდაიქმნება. ამ დროს ყველა სახელი რჩეულის საკუთრებაა – მისი არსების გამომხატველია. ყველგან მისი არსი განიჭვრიტება, მაგრამ შეიგნობს კი იგი თავის თავს, სწორად წაიკითხავს კი საკუთარ სახელს? ამისთვის სერიოზული ძალისხმევაა საჭირო.

გოეთეს „დასავლეთ-აღმოსავლეთის დივანის“ ზულეიკას წიგნის ბოლო ლექსი „ათას ფორმაში გაირინდები“ წარმოგვიდგენს ვითარებას, როდესაც ყოფიერების ყველა შესაძლო ტრანსფიგურაციაში პოეტი სატრფოს სახესა და სახელს განსჭვრეტს, ეს სახელები, რასაკვირველია მატერიალური სუბსტანციისა და სახელების ფონეტიკური გახმოვანების თვალსაზრისით სხვადასხვაა, თუმცა ყველა მათგანში ლი-

რიკული გმირი საკუთარი რჩეულის რაობასა და როგორობას განსჭვრეტს. ანალოგიურად, მოხეტიალე კუნძული სხვადასხვა ადგილას, სხვადასხვა ფორმის, შინაარსისა და საზღვრის მოცემულობას გვთავაზობს. თუმცა ყველა მათგანი იმ პირველი იმპულსის ონტოლოგიურ ვარიაციას წარმოადგენს, რომელიც პოეტმა ოდესღაც მიიღო ადამიანისაგან, ვინც უკვე დიდი ხანია წერილს (წიგნს) ითხოვს მისგან. წერილს აგვიანდება, რადგან როგორც ზემოთ ითქვა, თითოეული სიტყვა სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში არის მოპოვებული და ყოველ მათგანს საკუთარი უნიკალური მოპოვების წესი და რიგი აქვს. ცხადია, კიდევ უფრო გაჭირდება ამ ტექსტის წაკითხვა. თუმცა ადრესატს ყველაზე დიდი შანსი აქვს იგი გამოიცნოს. ვინაიდან საწყისი ათვლის წერტილი ადრესატისა და ადრესანტისათვის იდენტურია. სამაგიეროდ წერილის სიტყვები ქვაზე არის ამოჭრილი და არასოდეს დაიკარგება. ეს კი ნიშნავს, რომ მათ შეიძლება მიუბრუნდე მრავალგზის და მრავალჯამიერ. რასაკვირველია სიტყვებს მოეკიდება დრო-ჟამის ხავსი. ქვაში წყალი ჩადგება, რისი ამოხაპვაც აუცილებლად იქნება საჭირო. მაგრამ შანსი არსებობს ყველასათვის; განსაკუთრებით მისთვის, რჩეულისთვის. იგი უნდა მიხვდეს და გაიაზროს, რომ სახელი, რომელსაც ამოიცნობს, – მისი სახელია, მიუხედავად იმისა, რომ გახმოვანება ამ უკანასკნელის სხვაგვარია. შეძლებს კი იგი ამას ადრესატი? ვინ იცის... წერილი იგი მკაცრად ონტოლოგისტურ ხასიათს ატარებს და სუბიექტივისტურ აღქმებსა და შეფასებებს აქ ვერ ვიპოვით. ამ გაგებით წერილის ტექსტი მკაცრად ანტირომანტიკულია, სამაგიეროდ იგი მიუთითებს იმ ძალაზე, რომელიც მზესა და ვარსკვლავებს ამოძრავებს და რის გამოც საერთოდ არის რაღაც და არა არარა.

როდესაც პოეტი ამ გზას ადგება მას რასაკვირველია დიდი სიმამაცე და გაბედულება სჭირდება, თუმცა გამბედაობა ბედსაც გულისხმობს. პოეტს აქვს თავისი ბედი, არა მარტო იმაში, რომ ან მოიპოვებს ობოლ მარგალიტს ან ვერა, არამედ მარტოობაშიც. ის შეიძლება მარტო დარჩეს. წერილი ვერავინ

წაიკითხოს და კონტაქტი არ შედგეს. მეტიც, ეს უფრო მოსალოდნელია და ავტორს ეს კარგად ესმის. შესაძლოა არავის დასჭირდეს მისი გადამრჩენი კაუჭი. ადამიანთა დიდი უმრავლესობა რჩება თავის არანამდვილობის მოდუსში და თავს შესანიშნავად გრძნობს. პოეტობა დიდი რისკია და არა-ნაკლებ დიდი რისკია იყო პოეტის რჩეული. და ბოლოს არა-ნაკლები რისკია იყო ადამიანი, ნამდვილი ადამიანი. როგორც ცნობილი თეოლოგი პაულ ტილიხი ამბობს, კაცს უნდა ჰქონდეს თვითყოფნის გაბედულება. ამგვარი გამბედაობის დოკუმენტს წარმოადგენს „მოხეტიალე კუნძული“. იგი ცდილობს ამოხსნას ყოფიერების საიდუმლო ყოველგვარი ზედმეტი ლამენტოზური განწყობილებისა და ზედმეტი ფაციფუცის გარეშე. საქმეც ის არის, იპოვის თუ არა იგი ადეკვატურ გამოძახილს. თუმცა თუ ეს სასწაული შედგა, ადამიანები მოიპოვებენ მძლავრ კაუჭს დავიწყებასთან და არყოფნასთან მარადიულ ჭიდილში. კაუჭი რასაკვირველია რკინისაა, ვინაიდან ძვირფასი ლითონების ხანა უკვე დიდი ხანია გამოიარა კაცობრიობამ. თუმცა რკინასაც აქვს თავის სიმტკიცე და გამძლეობა „მუშაობა“ მასთანაც შეიძლება და აუცილებელიც არის. რკინა და ქვანახშირი ერთი ეპოქის პროდუქტებია, ხოლო ადამიანი იმთავითვე მყოფობს ამ სამყაროში და მისი შეცვლა არ შეუძლია. სწორედ ამ დროებაში უნდა წარმართოს მან თავისი საქმიანობა და თავისებურად შეეხმიანოს მარადისობას. მოხეტიალე კუნძული ერთ ასეთ საყურადღებო მცდელობას წარმოადგენს.

P.S. ამგვარ წერილის ენას საკუთარი ფენომენოლოგია და სიღრმისეული გრამატიკა გააჩნია, საკუთარი ინტენციონალობა და ტონალობა აქვს. ეს ყველაფერი ცალკე კვლევის საგანია, რომელსაც შემდეგ დავუბრუნდებით.

ოთარ ჭილაძის „ადამიანი გაზეთის სვეტში“ და მკითხველის საფიქრალი

შეეხები თუ არა ამ ტექსტს, მაშინათვე წარმოიშობა პირველი საფიქრალი: ჟანრობრივად რა ნაწარმოებზე ვსაუბრობთ? თვით ერთი და იგივე ჟურნალი (mastsavlebeli.ge) ხან პოემას უწოდებს მას, ხან კიდევ ლექსად მოიხსენიებს. 2021 წლის 19 მარტს დადებული ანალიზის ავტორი მია მენტეშაშვილი მას პოემას უწოდებს, ხოლო 2016 წლის 20 თებერვალს გამოქვეყნებული ანალიზის ავტორი თორნიკე ჭელიძე ლექსად მოიხსენიებს. 2018 წელს დაწერილა მკა სახურიას წერილი „ფიქრები ოთარ ჭილაძის ლექსზე „ადამიანი გაზეთის სვეტში“ და სათაურიდანვე ცხადი ხდება, რომ პედაგოგი მხარს უჭერს ნაწარმოების ლექსად მოხსენიებას. ოთარ ჭილაძის ამავე ნაწარმოებს ავთანდილ ნიკოლეიშვილი პოემას უწოდებს (ნიკოლეიშვილი 2013: 440). მაშ ასე, ლიტერატურისმცოდნეთა ნაწილი ამ ქმნილებას პოემად ასახელებს, ხოლო ნაწილი – ლექსად.

როდის შეიძლება ნაწარმოებს ეწოდოს პოემა? მაშინ, თუ ის ლექსად არის დაწერილი და მრავალი თავისაგან შედგება, ეპიკური ან ლირიკური ხასიათისაა (ჭილაძე ... 1984: 243). თუ ძველი პოემის (ეპოპეა) მახასიათებლებია ვრცელი ამბავი, რთული კომპოზიცია, დროის დიდ მონაკვეთზე გაშლილი ამბავი, პერსონაჟების სიმრავლე, თხრობის სიძინჯე და ეს ნიშნები აქ ნამდვილად არა გვაქვს, ახალ პოემას გამოვიცნობთ მოცულობის სიმცირით, დროის მონაკვეთის სიმოკლით, ავტორისა თუ პერსონაჟის სუბიექტური განწყობილების ჩვენებით, განცდების გადმოცემით, ავტორის ჩარევით მოქმედების განვითარებაში.

ახალ პოემაში ამბავი ხშირად ემოციებითა და განცდებით იჩრდილება.

ლიტერატურის მცოდნეობის შესავლის სახელმძღვანელოს მიხედვით, რომელიც მოწოდებულია ლიტერატურის ინსტიტუტის, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ზოგადი და შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ინსტიტუტისა და კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული ასოციაციის მიერ და რომელიც გამოიცა 2012 წელს, ნათქვამია, რომ „ლიტერატურული ჟანრი არის გვარის საკლასიფიკაციო კატეგორია, რომელიც ეფუძნება კონკრეტული გვარის წიაღში არსებულ ფორმალურ, შინაარსობრივ და სტილისტურ განსხვავებებს“ (რატიანი 2012: 384). აქვე მოცემული N1 სქემის მიხედვით, არსებობს ლირო-ეპიკა და ლირო-დრამატურგია, შერეული გვარები, რომელიც ორი გვარის ნიშნებს აერთიანებს.

საანალიზო ნაწარმოებს ლირო-დრამატურგიას ვერ მივაკუთვნებთ, მოქმედ პირთა მონაცვლეობა (როგორც პიესაში) აქ არა გვაქვს. ვერც ლირო-ეპიკის კუთვნილებად მივიჩნევთ, ეპოსის ნიშნები არ არის. ნაწარმოები ნამდვილად ლირიკულია, რადგანაც პანამელებისა და ამერიკელების დაპირისპირებასა და ამერიკელი ჯარისკაცის, კრუს ხიმენესის ტრაგიკულ თავგადასავალზე ტექსტს გარეთ, ეპიგრაფშია ნათქვამი. თვით ნაწარმოებში სულ ხიმენესის განცდები და ფიქრებია.

ლირიკა ის გვარია, „რომელიც ეფუძნება ადამიანისა და სამყაროს ურთიერთობის სუბიექტურ ასახვას შიგა ხედვის პოზიციიდან“ (რატიანი 2012: 389). აქ გვაქვს ინტონაციური მახასიათებელი, ასოციაციური სახეები, ემოციური მრავალფეროვნება.

თუ ჟანრებს სინქრონულ და დიაქრონულ რაკურსებში გავიაზრებთ, მუდმივ ნიშნებსაც ვნახავთ და ტრანსფორმირებულსაც. ტრანსფორმირებული ნიშანია ის, რომ პოემის მახასიათებლად ორ გვერდზე მეტი მოცულობა უკვე არ უნდა გაგვიკვირდეს.

შემდეგი საფიქრალი ნაწარმოების ფორმაა, თეთრი ლექსი ანუ ვერბლანი. თეთრ ლექსს ავტორის ინტუიციამ სწო-

რად მიაგნო იმ სათქმელის გამოსახატავად, რაც წამოვიდა თანამებრძოლთაგან დასჯილი ხიმენესის შინაგანი სამყაროდან. ტრაგიკული ამბავი მოხდა, მებრძოლი შეეწირა ზნეობრივად უმაღლეს ნაბიჯს. ამ ვითარებაში ძნელი წარმოსადგენია, გაჩენილიყო წკრიალა, ჰარმონიული, მელოდიური ლექსი, როცა პოეტურ არსენალში არსებობდა სხვა ფორმებიც. გაჩნდა ურითმო ტაქეები, რომელმაც ბუნებრივად წამოიღო ხიმენესის განცდები, ფიქრები, ემოციები.

როცა გავიხსენებთ, როდის იწერება ეს ნაწარმოები, მივალთ დასკვნამდე, რომ ოთარ ჭილაძე საკუთარი შემოქმედებითი გზის დასაწყისიდანვე არ მიყვებოდა ინერციას, გარემოს გაუცნობიერებელ ზეწოლას. ჯერ ერთი, ლირიკული პოემა დაამკვიდრა, რომელიც შეიძლება არასრული სამი გვერდი იყოს და მეორეც, როცა ირგვლივ კონვენციური ლექსის ექსპანსია არსებობს, ის წერს თეთრ ლექსს, რომელიც ულამაზესი სამკაულის (რითმის) დათმობის მიუხედავად, სრულქმნილია. ეს ხდება მაშინ, როცა ურითმოზა ლამის არის, პოეტურ უმწეობად იყო მიჩნეული. ვერბლანი არც აღიქმებოდა პოეტურ მიღწევად. ავტორმა ლექსის თხზვის ის ფორმა დაამკვიდრა, რომელიც კი არსებობდა, მაგრამ არ იყო გაბატონებული.

თამარ ბარბაქაძის გამოცდილ თვალს არ გამოჰპარვია, რომ „თეთრი ლექსი ქართულ პოეზიაში იშვიათია“ (თ. ბარბაქაძე, გრიშაშვილის ურითმო (თეთრი) ლექსები).

ლ. ბრეგაძე საუბრობს რა გრიშაშვილის პოეზიაზე, ამბობს, რომ რითმისა თუ ურითმოზის არჩევანს განაპირობებს შინაარსი (ბრეგაძე 1982: 11). ასეცაა. ყრუ გმინვასავით დრამატული ამოძახილი მოაქვს თეთრი ლექსის (ვერბლანის) ტაქეებს (რომ არ შეიძლება ყოველთვის ის იყოს უპირობოდ მართალი, ვინც ძლიერია; რომ არ სურდა ხიმენესს, ასე ადრე მოჭრილიყო მისი სიცოცხლის ტოტი...) და ბევრად შთამბეჭქდავია, ბევრად მართალია, ვიდრე წკარუნა რითმებით მორთული პწკარები იქნებოდა (სხვა, შეიძლება, სხვაგვარად ფიქრობდეს). ავტორმა უტყუარად მიაგნო ვერბლანის ფორმას ამ კონკრეტული სათქმელის გამოსახატავად.

დაფიქრების საგანი ხდება ეპიგრაფიც. იგი, უმეტეს შემთხვევაში, მიუთითებს მხატვრული ნაწარმოების დედააზრზე, კრავს კავშირს ავტორის ჩანაფიქრთან, მაგისტრალურ საფიქრალს ეხმიანება.

ანდრო და რამაზ ჭილაიების ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებებში კიდევ სხვა ფუნქციებზე მახვილდება ყურადღება: 1. „ეპიგრაფის მიზანია, საგანგებოდ განაწყოს მკითხველი“. 2. „ზოგჯერ ეპიგრაფი ექსპოზიციის როლს თამაშობს“. მოცემულ შემთხვევაში ეპიგრაფი მართლაც ქმნის განწყობას, რადგანაც სიტუაციურ ვითარებას გვიჩვენებს და მეტიც, ერთგვარად ექსპოზიციის როლსაც ასრულებს. პანამელები-სა და ამერიკელების დაპირისპირებაში გვარკვევს სწორედ ეპიგრაფი: „პანამის არხის ზონაში მომხდარი სისხლისმღვრელი შეტაკების დროს დაღუპულ ჯარისკაცთაგან ერთი თავისიანებმა მოკლეს. მან არ ინდომა მონაწილეობა მიეღო პანამელი პატრიოტების დასჯაში“ (გაზეთებიდან).

დასაფიქრებელია პანამის ისტორიაც. როდესაც ეს პოემა იწერება, ამ დროს პანამის არხი ამერიკის განკარგულებაშია, რომელმაც არხის მშენებლობა დაასრულა 1914 წელს, ხოლო პანამას გადასცა 1999 წელს. სანამ ეს გადაცემა იქნებოდა, ამერიკელებს პანამელთათვის ყოველწლიურად 10 მილიონი დოლარი უნდა გადაეხადათ. ამერიკის ზეწოლით 1956 წელს ბრიტანეთმა და საფრანგეთმა არხზე კონტროლი დაკარგეს. პანამელებმა უფლების აღდგენა მოინდომეს. მათ ამერიკის დროშის გვერდით აღმართეს პანამის დროშა. კენედის მთავრობის წასვლის შემდეგ დროშის აღმართვის უფლება გაუქმდა. სტუდენტებმა მოაწყვეს მსვლელობა დროშით ხელში. ხიმენესის ტრაგედია 1964 წლის 9 იანვარს მოხდა. ის იყო ამერიკის ჯარისკაცი და არ ისურვა პანამელი პატრიოტების დასჯა. პანამელთა ტრაგედია 1964 წლის გაზეთებში შუქდებოდა ჩვენთან და ნებისმიერს შეეძლო ინფორმაციების წაკითხვა.

დაფიქრების საგანი შეიძლება პოემის შინაარსობრივი მხარეც გახდეს. რატომ არ ესროლა ხიმენესმა პანამელებს?

„სამშობლო თავს ურჩევნიათ ადამიანებს და არა მონებს,“ – ნათქვამია ტექსტში. „არა სხეულის, არამედ სულის საჭურისობას ნიშნავს მონობა“. „ვინც სხვას ართმევს თავისუფლებას, მონაა ისიც“.

ვინ არის ხიმენესი? ის ექომაგება პატრიოტ პანამელებს და ზოგადადამიანურ ფასეულობებს იცავს თუ თვითონაც პანამელია წარმოშობით და თავისიანებს არ შეებრძოლება? თუ ის წარმოშობით პანამელია, აკლდება რაიმე მის ამ ნაბიჯს? იცოდა მან, რომ ასე მკაცრად დაისჯებოდა? იცოდა, რადგანაც თავის მონოლოგში ამბობს: „ხოლო ჯარისკაცს, რომელიც ბანაკს ტოვებს თავისით, გუშაგის ტყვია ელის კეფაში. მე არ მჯეროდა, რომ გაიგებდა ჩემს პატიოსან სურვილს გუშაგი“.

კრუს ხიმენესისათვის ეს წუთი საბედისწერო გამოდგა. მან გადაწყვეტილება მიიღო, რომ არ ესროლა პანამელთათვის (მოყვასთათვის თუ თავიანთი მიწის დამცველთათვის?) და დაისაჯა, თვითონ გახდა ტყვიის მსხვერპლი. ხიმენესი თავისი ცხოვრების საკვანძო მომენტში იღებს გადაწყვეტილებას, რომელსაც ემსხვერპლება. სწორედ ეს გადაწყვეტილება არის მაღალი მორალით ნაკრნახევი. ერთმანეთს ორი თვალთახედვა შეეჯახა: ამერიკელი გუშაგისა და პანამური წარმოშობის მებრძოლისა თუ ამერიკელი კეთილშობილი ჯარისკაცისა?.. ეს ხიმენესის ცხოვრებაში მთავარი გადაწყვეტილება იყო, საკრალური გადაწყვეტილება: შენიანს არ ესროლო თუ პატრიოტს არ ესროლო?.. ალბათ, ორივე შემთხვევაში ეს ის სიმაღლეა სულისა, რომელიც უნდა შეინახოს ლიტერატურამ.

ცალკე დაფიქრების საგანია ნაწარმოების მხატვრული სახეები. ტექსტი იწყება ალუზიით მათეს სახარებიდან (თ. 13. მ. 18). ეს არის მთესავის იგავი. გზის პირას დათესილი მარცვალი დაკარგულია. ქვიან ადგილას სიტყვა უფესვოა, უდღეურია. ეკალ-ბარდებში ჩავარდნილი მარცვალი უნაყოფოა, ხოლო პოხიერ ნიადაგზე დათესილი (ადამიანი შეისმენს, შეიგნებს, ნაყოფიერია) დათავთავდება. კეთილ თესლს კეთილი ნიადაგი სჭირდება.

მე მარცვალი ვარ, ღმერთის კალთიდან გდმოვარდნილი
და ღმერთმა იცის, რა მელოდება,
ჩიტის ჩიჩახვი თუ ქვის საწოლი,
ეკალ-ბარდები თუ თბილი ხნული...

ასე იწყება ტექსტი. შიგ მეორდება მარცვლის სახესიმბოლო:

ხნულს ვერ მონახავს ყველა მარცვალი, რომ პურად იქცეს
და დააპუროს მშიერი ხალხი.

და კიდევ ერთხელ რეფრენად გაისმის:

მე კი ჩუმად ვარ, როგორც მარცვალი,
ღმერთის კალთიდან გდმოვარდნილი
და ღმერთმა იცის, რა მელოდება,
ჩიტის ჩიჩახვი თუ ქვის საწოლი,
ეკალ-ბარდები თუ თბილი ხნული.

ჩნდება ფიქრი: ხიმენესი კეთილი მარცვალი იქნება, გა-
ბევრდება და შედეგს მოიტანს ეს თანალმობა თუ მისი გუ-
ლისთქმა სისასტიკესა და დაუნდობლობას შეეჯახება? ამის
პასუხი კი ფინალშია. იქ კიდევ ერთი სახესიმბოლო გვე-
ლოდება. ეს არის ხიდი. სანამ ფინალის ხიდს გავიხსენებ-
დეთ, გააქტიურდება ადრე, თითქმის დასაწყისში, ნახსენები
ხიდი:

„ჩემი სხეული სისხლის გუბეზე ხიდივითაა გადამხობილი
დასასჯელებს და დამსჯელებს შორის.

პანამელებსა და ამერიკელებს შორის ხიმენესის მსხვერ-
პლად შეწირული სიცოცხლეა ხიდივით გაწოლილი, ხიდი კი
იმისია, რომ შეაერთოს ორი ნაპირი, ორი მსოფლზედვა, ორი
განსხვავებული რაობა. პოემა ოპტიმისტურად მთავრდება:

როგორც ტყიდან მეორე ტყეში გადააქვთ ქარებს თესლი ხეების,
ისე გადადის გულიდან გულზე ჩვენი ფიქრები, სურვილები.
ცა ხომ ვრცელია, მაგრამ ამ ცაშიც ეჯახებიან ღრუბლებს
ღრუბლები.

ამ შეჯახებას მოაქვს ქუხილი, ქუხილს კი ცეცხლი, რომ შუქით გზა გაინათონ წვიმებმა ბნელში, ოლო წვიმები კლდეებსაც რეცხავენ და კაცის გულსაც და, როგორც ბროლის მაღალ ტაძარში, მთელი ქვეყანა შედის წვიმაში.

გულიდან გულზე გადასული ფიქრები – ეს ხიდის სახესხვაობაა.

ამდენი საფიქრალი მოაქვს ამ პოემას და სწორედ ეგ არის ღირებული, რადგანაც, როგორც პოემაშივეა ნათქვამი, „ცხოვრების ავანჩავანი ფიქრში ირკვევა“.

როგორც ადრე ვწერდი (სარია 2005: 102) ო. ჭილაძის პროზასთან დაკავშირებით, აქაც პირველივე სტრიქონებიდან გამოკვეთილად ისახება ფიქრი, რომელიც დინამიკაში მოდის და, თითქოს, ხელშესახებად იკვეთება მისი ტრაექტორია. ფიქრის ამ უწყვეტ, პერმანენტულ დინებაში საკუთარი ინტელექტუალური შესაძლებლობების კვალობაზე მკითხველიც ჩაცურდება... ფიქრის ხელოვნებას ასწავლის მკითხველს ოთარ ჭილაძე.

დამოწმებები:

ბარბაქაძე: ბარბაქაძე თ. „გრიშაშვილის ურითმო (თეთრი) ლექსები“. <https://sjani.ge/sjani-15/tamar%20barbaq.pdf>.

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

მენტეშაშვილი 2021: მენტეშაშვილი მ. *ადამიანის დანიშნულების განსაზღვრა ოთარ ჭილაძის მხატვრულ სამყაროში*. <http://mastsavlebeli.ge/?p=28930>, მასალა დადებულია 2021 წლის 19 მარტს.

ნიკოლეიშვილი 2013: ნიკოლეიშვილი ა. „ოთარ ჭილაძე“. წიგნში: *ქართული ლიტერატურა*. ტ. 4. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, 2013.

რატიანი 2014: რატიანი ი. „ლიტერატურის გვარები და ჟანრები“. სახელმძღვანელოში: *ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი*. თბილისი: 2012.

სახურია 2018: სახურია მ. ფიქრები ოთარ ჭილაძის ლექსზე „ადამიანი გაზეთის სვეტში“, <http://mastsavlebeli.ge/?p=17624>, დადებულია 2018 წლის 12 აპრილს.

სახელაშვილი 2103: სახელაშვილი თ. ოთარ ჭილაძის ქართულ-ამერიკული ამბავი. დადებულია 2013 წლის 20 მაისს, <https://mastsavlebeli.ge/?tag=თინათინ-სახელაშვილი>.

<https://ka.wikipedia.org/wiki/პანამა>

სარია ზ. ორიოდე შტრიხი ოთარ ჭილაძის ლიტერატურული პორტრეტისათვის. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2005.

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

ოთარ ჭილაძის ლირიკის ზოგიერთი შტრიხი

რელიგიურობა, მარადიული სიბრძნის მსახურება, ეროვნული და საკაცობრიო იდეალების გათავისება „ღმერთის ჩრდილს“ შეფარებული ოთარ ჭილაძის შემოქმედების უპირველესი მახასიათებელია. მის პოეზიაში ერთმანეთს უპირისპირდება სიკეთე და ბოროტება, რწმენა და ურწმუნოება, წარმავლობა და მარადისობა, უპირატესობა კი ყოველთვის პოზიტიურ იდეალებს ენიჭება.

მარადიული ჭეშმარიტების გათავისების მაგალითია ლექსი „მწვერვალი სიმდაბლისა“ (ჭილაძე 2009: 118-119).

როგორც წმინდა წერილში, ლექსში დაპირისპირებულია სული და ხორცი, ხოლო ადამიანი დგას არჩევანის წინაშე: „...სასწორის ერთ პაზე ჩემი სული დევს, მეორზე კი – ჩემი ხორცი. ვინ რას აირჩევს. სულისთვის ხორცი უნდა დავთმო, ხორცისთვის – სული. მხოლოდ ამგვარი არჩევანის უფლება მომცეს და ამიტომაც მძულს ჩემი თავი“.

პოეტის განაცხადი ბუნებრივად იწვევს პავლე მოციქულის ერთ-ერთი წერილის ასოციაციას, რომელშიც უცდომლად განსჭვრეტილია „ხორციელი საქმეები და სულიერი ნაყოფი“: „მოიქცით სულიერად და არ აღასრულებთ ხორცის გულისთქმებს.

„ვინაიდან ხორცს სულის საწინააღმდეგო სურს, სულს კი ხორცის საწინააღმდეგო.

„ერთმანეთს ეწინააღმდეგებიან, რათა აკეთოთ არა ის, რაც გსურთ.

და თუ სულით იარებით, რჯულის ქვეშ აღარ ხართ.

„ხორცის საქმეები აშკარაა: ეს არის სიძვა, უწმინდურება და თავაშვებულობა.

კერპთმსახურება, მისნობა, მტრობა, ჩხუბი, შური, რისხვა, შუღლი, უთანხმოებანი, მწვალებლობა, სიძულვილი, მკვლე-

ლობა, ლოთობა, გაუმძღვრობა და სხვა ასეთი... ამის ჩამდენნი ღვთის სასუფეველს ვერ დაიმკვიდრებენ.

ხოლო სულის ნაყოფია: სიყვარული, სიხარული, მშვიდობა, სულგრძელობა, სახიერება, სიკეთე, ერთგულება.

სიმშვიდე, თავშეკავება – ამათ წინააღმდეგ არ არის რჯული.

ხოლო მათ, ვინც ქრისტესნი არიან, ჯვარს აცვეს თავიანთი ხორცი ვნებებთან და გულისთქმასთან ერთად.

თუ სულით ვცოცხლობთ, სულითვე უნდა ვიაროთ.

ნუ ვიქნებით პატივმოყვარენი, ერთმანეთის გამაღიზიანებელნი და ერთმანეთის მომურნენი“ (პავლე მოციქული, გალატელთა, 6,16,26).

ამასთან, წმინდა წერილში ღმერთი არის „სული“: „ღმერთი არის სული და მისი თაყვანისმცემელნი თაყვანს უნდა სცემდნენ სულითა და ჭეშმარიტებით“ (იოანე, 4,24) (ახალი აღთქმა 1992: 184).

ოთარ ჭილაძის ორიენტირია „სიცოცხლე“, და „სიყვარული“, ანუ უზენაესი: „და როგორც ჩიტი გალიაში გამომწყვდეული, წრიალებს ჭიქრი სიცოცხლეზე და სიყვარულზე. გაუღეთ კარი, ის გაგიზრდით სივრცეს და სუნთქვას და გაგიწმინდავთ გულს და გონებას, როგორც დერეფნებს ორპირი ქარი“ (ჭილაძე 1984: 67).

ღმერთი არი სიცოცხლე, ცხოვრება: „უთხრა იესომ: „მე ვარ გზა, ჭეშმარიტება და სიცოცხლე“ (იოანე 14,6) (ახალი აღთქმა 1992: 211).

სიყვარული საღვთო სახელია: „...ღმერთი სიყვარულია“ (I იოანე, 4,8) (ახალი აღთქმა 1992: 320).

ხშირად გვხვდება პოეტის შემოქმედებაში ბიბლიური რემინისცენცია. ლექსში „სინათლის ლეკვი“ (ასი 2009: 84-85). შემოქმედი მოიაზრება ღმერთთან მებრძოლი იაკობის მსგავსად. თუ იაკობი უფლის ანგელოზს ეომებოდა, ხელოვანი უკუნეთს ეომება ზნეობის, ჭეშმარიტების გადასარჩენად: „როგორც უხილავ ღმერთს იაკობი, ეომებოდა ტვინი უკუნეთს, რომ ცოდვის თუნდაც ერთი ნაყოფი გადარჩენოდა ამ საუკუნეს“.

უკუნეთთან მებრძოლი ტვინისგან მოდის სითბო, სინათლე, მიზანია სულის, რწმენის გადარჩენა.

ამისთვის საჭიროა განწმენდის ცრემლი, მზე, ყვავილი, კოცონი – ცეცხლი: „სული იზრდება სიმართლევში, მე მესმის, როგორ იზრდება იგი და ვხედავ, როგორ იკეთებს ყვავილს და როგორ მიაქვს მზისკენ ყვავილი, გაქვავებული კოცონის მსგავსი“.

მზე, ყვავილი, ცეცხლი საღვთო სახელებია. ლექსის მიხედვით, მხოლოდ რწმენასთან ნაზიარები სიტყვა შეიძლება იყოს მარადიული.

ოთარ ჭილაძე მრავალგზის უსვამს ხაზს, რომ შემოქმედება „ვრცელი წამია, განწმენდის წამი“, როცა სულიწმინდისგან ხელდასხმულია პოეტი: „...რა დიადია ეს ვრცელი წამი, ეს ის წამია, განწმენდის წამი, როდესაც ირგვლივ ღმერთის ჩრდილია, როდესაც ველარ გერევა შხამი, მაგრამ ცხოვრების გზა განვლილია“ (უკვე გამოჩნდა ჭალარა მთები) (ჭილაძე 2009: 102).

პოეზიის მსახურის, ფიქრის წყვდიადში მოგზაურისთვის უპირველესი ორიენტირია სიტყვა – უფალი: „მეხიზნული ვარ ფიქრსა და წყვდიადს, ფიქრის, წყვდიადის გულივით ფეთქავს სიტყვა – რომელსაც უფალი ბქვია, რომელი დღემდე ვერავინ ვერ თქვა“ (სიტყვა) (ჭილაძე 1984: 275).

აშკარაა, პოეტის წინამძღვარია წმინდა წერილი: „თავდაპირველად იყო სიტყვა და სიყვა იყო ღმერთთან და სიტყვა იყო ღმერთი“ (იოანეს სახერება I,1) (ახალი აღთქმა 1992: 176).

ქეშმარიტი შემოქმედისთვის მთავარია რწმენის პრიმატი, ათეისტი, ურწმუნო კალმოსანი ვერ ეზიარება მარადიულ სიბრძნეს.

ლექსში „ჩემს ძმას“ სიყვარულია, უზენაესია მხატვრული სიტყვის უპირველესი შთამაგონებელი: „...დაიმახსოვრებს ვინმე ზეპირად, არ მოედება შენს ფიქრს ბალახი, თუ სიყვარულმა აგაღებინა ხელში კალამი, ვით იარაღი“ (ჭილაძე 1984: 292).

სიყვარულს – ღმერთს ემადლიერება პოეტი ნიჭის მომადლებსთვის, რომ თავისი „სულის ყანის“ პატრონად, მზის – ღმერთის მორწმუნედ რომ აქცია, ახალი ცა, ცათა ცა რომ ახილვინა: „...ღმერთმა ინება, რომ მეც ამქვეყნად ჩემს ყანას ვმვიდე... დღეს სხვანაირი მზე იკბინება, დღეს ახალ ზეცას ეხსნება რიდე“ (დღეს სხვანაირი მზე იკბინება) (ჭილაძე 1984: 10).

პოეტს ესმის უზენაესის ხმა, რაც გამოთქმულია სიმბოლურად: „სიცოცლის ხმაზე შრიალებს მუდამ ხე რტონათელი, რტო დათოვლილი“ (ჭილაძე 1984: 12).

სიცოცხლე, ცხოვრება საღმრთო სახელია: „მე ვარ გზა, ჭეშმარიტება და სიცოცხლე“, აცხადებს იესო ქრისტე წმინდა წერილში (იოანე, 14,6) (ახალი აღთქმა 1992: 211).

ოთარ ჭილაძე თავის შემოქმედებას „ზღვაზე მოხეტიალე კუნძულს“ უწოდებს, რომლის მიზანია განსაცდელში ჩავარდნილთა გადარჩენა (მოხეტიალე კუნძული) (ჭილაძე 2009: 75-79).

მზეს ეთაყვანება პოეტი, „მზის შვილად“ გვეცხადება, მისი ნატვრაა, მუდამ მზის მფარველობის ხვედრი ერგოს: „...მზით გავთამამდი. მზედ მინდა ვიქცე, მზეო, ნურასდროს ნუ წახვალ ჩემგან. მზით მორთულები მზედ უნდა ვიქცეთ. მზეო, ნურასბროს ნუ წახვალ ჩვენგან“ (სექტემბერი) (ჭილაძე 1984: 114-115).

წმინდა წერილში მზე საღვთო სახელია: „მზე და ფარია უფალი ღმერთი“ (ფს. 84: 614) (ახალი აღთქმა: 1992).

შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“, დავით გურამიშვილის „დავითიანში“. გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში საღვთო სახელია „მზიანი ღამე“, ტერენტი გრანელთან – „ცისფერი ღამე“.

ვგიქრობთ, ოთარ ჭილაძის „დიადი ღამის“ სახეში მოაზრებულია უზენაესი: „ირგვლივ ჩრდილები მძიმედ იძვრიან და ჩურჩულებენ იდუმალ ენით... დიადო ღამევ. ჩვენი სულები, შენ შეიფარე, როგორც ჩიტები, ბუნების ნებას რომ ასრულებენ“... (დიადო ღამევ) (ჭილაძე 1984: 52).

ლექსში „ჩემი მზისა და სიზმრების მხარე“ მზე ისევ უზენაესის სიმბოლოა, სიზმრების, მხატვრული ფანტაზიის მომადლებული, ახალი სათქმელის ჩამაგონებელი: „ჩემი მზისა და სიზმრების მხარე მე მიბრუნდება ჩუმად და ნელა... ვის რაში უნდა, რაც უკვე უთქვამთ“ (ჭილაძე 1984: 42-43).

მზის (უზენაესის) შთაგონებით, უდიადესის მოვლინებით შენდება მის სულში „ზღაპრული კოშკი“ – მხატვრული სახეების სამყარო: „ჩემს სულში წვება მზის ანარეკლი და ჩემი სული (თბილი და მშვიდი) ზღაპრულ კოშკივით ნათდება უცებ“ (ეს დღევ მთავრდება) (ჭილაძე 1984: 285).

ოთარ ჭილაძის ლექსის „ზღაპრული კოშკი“ გალაკტიონ ტაბიძის „სიზმარეთის კოშკების“ ასოციაციას იწვევს ლექსიდან „ეფემერა“.

ზენა ძალების მადლია შთაგონების მოვლინებისას პოეტის „ბინდში გახვეული სათქმელის“ „მზის ათინათით განათება, ბინდის გასხვივოსნება სინათლით“:

„...და როგორც რამე გრძნობაა პირადი, ნელ-ნელა ქრება მზის ათინათი და ყველაფერი ივსება უცებ ბინდით კი არა, ბინდის სინათლით“ (სალამო) (ჭილაძე 2009: 100).

შემოქმედება ჯვარცმაა, ტანჯვა, მხოლოდ გულის სისხლის საფასურად იქმნება შედეგები.

ათასწლეულებზე მოფიქრალი პოეტის კავშირი ცასთან არ წყდება: „ისევ ხრიალით მეყრება თავზე ათასწლეულთა ქვიშა და ღორღი, მაგრამ თვალები ცითა მაქვს სავსე, დახეული მაქვს სიმღერით ხორხი“ (ფურცელზე უცებ შრება მელანი (ჭილაძე 1984: 75).

პოეტს თანაბრად ახსოვს „კარგიც და ცუდიც, როგორ იდუმალ ცაში აფრენის, ისე მიწაზე დაშვების წუთი“ (გელა გაბუნიას ხსოვნა) (ჭილაძე 1984: 131).

მთავარია წარმომავლობასთან ბრძოლა სიმღერით, ათასწლეულებზე ფიქრით, ზეციური იმპულსების მიღებით: „ფურცელზე ისევ შრება მელანი, ფურცელი იწვის და ბოდვას იწყებს, რათა ჩემსავით გრძნობდნენ ყველანი წარმავალ

დღეთა ყინვას და სიცხეს“ (გახსოვდეს სიცოცხლე) (ჭილაძე 1984: 75).

ოთარ ჭილაძის პოეზიაში ხშირად არის აქცენტირებული ხმა: „სიცოცხლის ხმაზე შრიალებს მუდამ ხე რტონათელი, რტოდათოვლილი (მოვედ, მენახე) (ჭილაძე 1984: 10).

შთაგონების მოვლინებისას „დღიად ღამეში“ „ირგვლივ ჩრდილები ჩუმიად იძვრიან და ჩურჩულებენ იდუმალ ენით“ (დღადო ღამევ) (ჭილაძე 1984: 52).

ნათელსმენის უნარით მომადლებული პოეტი აცხადებს: „...და ჩემი სული, როგორც ანტენა, იჭერს გარდასულ ხმასა და სუნთქვას“ (შემოდგომა ანანურთან) (ჭილაძე 1984: 60,61).

ამასთან, ნათელხილვის მაგალითია ლექსი „იღვიძებს სულში გამთბარი თესლი“ „იღვიძებს სულში გამხმარი თესლი და ვხედავ, როგორ იზრდება ყანა, არა თუ ვხედავ, არამედ მესმის თითქოს მთებიდან ბრუნდება ფარა“ (ჭილაძე 1984: 13).

პოეტს ესმის სულის ზრდა, ხედავს მზისკენ მიმსწრაფ სულის ყვავილს, „კოცონს“ – ცეცხლს: „სული იზრდება სიმარტოვეში და მესმის, როგორ იზრდება იგი და ვხედავ, როგორ იკეთებს ყვავილს და როგორ მიაქვს მზისკენ ყვავილი, გაქვავებული კოცონის მსგავსად (მოხეტიალე კუნძული) (ჭილაძე 2009: 75-79).

მთავარია „ფიქრის შიმშილი, სულის შიმშილი“, „უნარი ხილვის, მარადიული წვის და დუღილის, სხვათა ტკივილის და სიხარულის განცდის უნარი“ (მსურს დაგიტოვო უნარი ხილვის) (ჭილაძე 2009: 3).

პოეტის სული სავსეა მზით (რწმენით), სიზმრებით, ფანტაზიით, რეალური ცხოვრების ამსახვეელი გამოწვავით, ტრაფარეტის უარყოფით, სიახლით (ჩემი მზისა და სიზმრების მხარე) (ჭილაძე 1984: 42,43).

ხალხია, მშობლიური ეთნოსია მისი შემოქმედების მთავარი გმირი: „...ისევ მოგროვდნენ კართან ჩრდილები და მაინც ხალხში დაემებს საკვებს მშიერი თავვივით თამამი ფიქრი“ (და აი, როგორც სველი ძაღლები) (ჭილაძე 2009: 62,63).

პოეტის ცხოვრების უსიერ ტყეში არა მხეცების ხმა, არამედ ჩიტის გალობა ისმის, სიხარული და სევდაა მისი წინამძღვარი, ასევე იარები, ტკივილი, რომელიც აუცილებელია ბეწვის ხიდის გასავლელად: „კვლავ სიამაყით ვითვლი იარებს, კვლავ ჯილდოებად ვთვლი, როგორც ვთვლიდი, ოღონდ არ ვიცი გამოვიარე, თუ მეც ჩამიტყდა ის ბეწვის ხიდი“ (ჩემი ცხოვრების უსიერი ტყიდან) (ჭილაძე 1984: 296).

სამშობლოს მიემართება სტრიქონები: „შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც, გულზე ახლოს ხარ და ღმერთზე ზემოთ, ჩემო ტანჯულო, ჩემო მტანჯველო, დაუღვევლო სამშობლო ჩემო! შენთან ვარ, მაგრამ მაინც დაგემებ, როგორც დაემებს საჭმელს მშიერი და ამ პატარა მიწის ნაგლეჯზე შემადრწუნებლად ვარ ბედნიერი“ (შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც) (ჭილაძე 1984: 294).

პოეტს არა თუ „ახალი ზეცის რიდე ეხმარება, „ბნელ უფსკრულებში ცქერის“ უნარიც მიჰმადლებია (ბოლოს და ბოლოს დამთავრდა) (ჭილაძე 1984: 34).

მისთვის მიწა მშობელია, მიწისთვის შვილია (ჩამოუქროლებს თელიანს ძერა) (ჭილაძე 1984: 13).

ყოველი ადამიანის ხვედრია სიკვდილი, უკვდავების გარანტი კი შემოქმედებაა, ჭემმარიტების მიგნება (ჭილაძე 1984: 13).

ღვთისგან ხელდასხმული პოეტის მიზანია „მძაფრი განცდებით“ საკუთარ თავზე ამაღლება, ადამიანური შესაძლებლობის შორს გაწევა: „... მე კვლავ მივდივარ, კვლავ მადგას თავზე ვერაგი ღმერთი მძაფრი განცდების და ვივლი... ვივლი... სულ ვივლი ასე სანამ საკუთარ თავსაც გავცდები“ (აპა დაძრულან ხეთა ლანდები) (ჭილაძე 1984: 283).

ოთარ ჭილაძე შემოქმედებითად აქვს გათავისებული წინაპართა ტრადიციები.

პოეტის საფიცარი იყო ილია ჭავჭავაძის ეროვნული ტრიადა: „ენა, მამული, სარწმუნოება“ (გაბზარული ფირფიტა) (ჭილაძე 2009: 117).

თუ „აჩრდილში“ ილია ჭავჭავაძეს მოხუცის სახით გამოეცხადა „საქართველოს თანამდევი“ „უკვდავი სული“, ოთარ ჭილაძის „დავიწყებულ მოტივში“ „ბედკრული საქართველო“ მოაზრებულია „მოსანი, პირქუში ქალის“ სახეში. „გზას აცდენილი, დაქსაქსული, გულგრილი ერის პოზიტიური, მარადიული იდეალებისკენ მობრუნების იმედად ლექსში სწორედ ეს არსება რჩება (ჭილაძე 2009: 121).

ეროვნული თუ საკაცობრიო იდეალების გათავისებაა უკვდავების გარანტი და ამის მაგალითად ესახება ოთარ ჭილაძეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის, რომელიც ემსახურებოდა ჭეშმარიტებას, მაღალ ზნეობას. მაშინ, როცა სხვები ახალ კონტინენტებს იპყრობდნენ, „მერანის“ ავტორი სიტყვის ახალ კონტინენტებს ქმნიდა, მარადიულს, შთამბეჭდავს: „...ჩვენს წინაპარს ფიქრის გარეშე სიცოცხლე ვერც კი წარმოედგინა. გადაიჭდობდა ზურგს უკან ხელებს და ბოლთას ცემდა „ფიქრთ გასართველად“.

„როდესაც ახალ კონტინენტებს იპყრობდნენ სხვები, ის არარსებულ ზღვებს სერავდა ფიქრის ხომალდით და ოცნებიდან ოცნებაში გადადიოდა, როგორც ქვეყნიდან ქვეყანაში. ჩვენ მწვერვალი ვართ მისი სიმდაბლის“ (მწვერვალის სიმდაბლისა) (ჭილაძე 2009: 118-119).

ოთარ ჭილაძის იდეალი იყო „ფშაველი ღმერთკაცი“, რომელიც ერთნაირად ჭვრეტდა ცას და მიწას, რომელიც „მწვანე აფრებით სწყდებოდა მიწას და მიფრინავდა“ (სახლი. წარწერა ვაჟას სახლის კედელზე) (ჭილაძე 1984: 52-53).

აფრა სულიწმინდის სიმბოლოა (შატბერდის კრებული 1979: 318).

ოთარ ჭილაძის ლექსში ხაზგასმულია, რომ ფშაველი გენიოსი ნიჭთა მომმადლებელი სულიწმინდისგან იყო გამორჩეული.

ვაჟას რემინისცენცია ვლინდება ლექსში „ბავშვობა ერთი ბოლოა თოკის“: „...მეც განმიცდია, რასაც განიცდის ყველა მოკვდავი, როცა შემოდის სულში მინდია, ყველაფრის მცოდნე და საცოდავი“.

ტანჯვა, ძნელი გზების სიყვარულია წუთისოფელზე ამაღლების გარანტი: „...მაგრამ თუ მეყო დროც და მანძილიც და მოვუნახე სულს სასათუმალი – მოვკვდები, როგორც ქვეყნის ნაწილი და არა წუთისოფლის სტუმარი“, აცხადებს პოეტი (ჭილაძე 2009: 58-59).

ფშაველი გენიოსის ასოციაციას იწვევს ოთარ ჭილაძის ერთი ლექსის სტრიქონი: „მეფეებივით ფიქრობენ მთები... გარინდულ კლდეებს ვესაუბრები და აი, ცაში ავედი თითქოს“... (მეფეებივით ფიქრობენ მთები) (ჭილაძე 2019: 6).

გალაკტიონ ტაბიძის პიროვნებას და პოეზიას განსაკუთრებული მოწიწებით ეკიდებოდა ოთარ ჭილაძე. ის ხაზს უსვამდა ქართველი პოეტების მეფის მიერ შექმნილი „ცხოვრების წიგნის“ – შემოქმედების განსაკუთრებულ მნიშვნელობას არა მარტო მისი თანამედროობის, არამედ მომავლისთვის, რადგან ეს სიმბოლური მეტაფორული, ენიგმური პოეზია განკუთვნილი იყო საუკუნეებისთვის.

„მთაწმინდის მთვარის“ ავტორი სულს მოვლილი ჰქონდა „სხვისთვის უჩინარი ცა და მწვერვალები“, „ცათა ცა“ დანტესავით.

პოეტი იხსენება სერვანტესის, შექსპირის გვერდით, ქართველ გენიოსს თითქოს ჰამლეტივით წინაპრის ლანდი ევლინებოდა და საოცარ საიდუმლოებას უმხელდა მარადისობის ბინადარს, ის იყო საღვთო სიბრძნეს ნაზიარები დიოგენის მსგავსი ბრძენი.

ყოვლისმხილველი, აზრით და მუსიკალობით გამორჩეული პოეტების მეფის შემოქმედებითი პროცესი „საიდუმლო სერობასთან“ არის მიმგვანებული (რკინის საწოლი. გალაკტიონ ტაბიძის ხსოვნას) (ჭილაძე 1984: 167-172).

გალაკტიონის შედეგების მკითხველს ევლინებოდა „განწმენდის შუქი“ (პარალელი) (გალაკტიონი 2014: 185).

ოთარ ჭილაძის პოეზიაში ფიგურირებს „განწმენდის წამი“ (უკვე გამოჩნდა ჭადარა მთები) (ჭილაძე 2009: 102).

ამავე ნაწარმოებში ხაზგასმაა იმ შიშზე რაც ეუფლებოდათ გალაკტიონის საცხოვრისის ქუჩაზე გამვლელთ.

თვითონ გალაკტიონიც აკეთებდა აქცენტს იმ შიშზე, რასაც იწვევდა თანამედროვეთა შორის გამოუცნობი შედეგები: „...ბევრს ემინოდეს ჩემი სასტიკი, ულმობელი გამოღვიძების, ვით გათენებას, მე ვხედავ სიზმრებს არათქვენებურს“...

გალაკტიონის გასვენების სურათს რომ იხსენებს, ოთარ ჭილაძეს აემგზავრება შემფოთებული, დამწუხრებული გამცილებლების სევდა, „წვიმის მძიმე ზარები“, სველი კუბო, „ჩამქრალი ჭალი“, მაგრამ რწმენა პოეტების მეფის იგავმიუწვედნელი სიტყვის მარადიულობისა (გალაკტიონ ტაბიძეს) (ჭილაძე 2009: 44).

დამოწმებანი

ახალი აღთქმა 1992: ახალი აღთქმა და ფსალმუნები. სტოკჰოლმი: 1992.

გალაკტიონი 2014: 185 – გალაკტიონ ტაბიძე. *პოეზია*. თბილისი: „პალიტრა L“, 2014.

შატბერდის კრებული 1979: *შატბერდის კრებული*. გამოსაცემად მოამზადეს მ. გიგინეიშვილმა და ელ. გიუნაშვილმა. თბილისი: 1979.

ჭილაძე 1984: ჭილაძე ო. *გახსოვდეს სიცოცხლე*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

ჭილაძე 2009: ჭილაძე ო. *ასი ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2009.

„ღამის უსაზღვრო ოკეანეში“ გავლებული სიკეთის ხნული

ჩვეული ქრონოლოგიური პრინციპით თუ გადავხედავთ გასული საუკუნის 60-70-იან წლებს, ისტორიულ გამოცდილებად უნდა ვაფასებდეთ მას ქართული პოეზიის განვითარების თვალსაზრისით, მაგრამ არსობლივად ეს პერიოდი კვლავაც თანადროულია ჩვენთვის. თავად ის შემოქმედნიც თანამედროვენი არიან ყველა შემდგომი თაობისთვის და ეს იმიტომ, რომ მათმა მოპოვებულმა გამოცდილებამ მხატვრული აზროვნებისა და პოეტიკური ძიებების სფეროში შექმნა ერთგვარი უნივერსუმი: პოეტურ ხელოვნებას კარგა ხანია დაპყრობილი აქვს უმაღლესი მწვერვალები; მან გამოიარა ტყვეობისა და რეპრესიების პერიოდიც; ნანახი აქვს აღზევებაცა და დაცემაც. იმასაც ნუ დავივიწყებთ, რომ ნებისმიერი ეპოქის შემოქმედებაში კოდირებულია ეროვნულ წიაღში მოპოვებული სალექსო კულტურის მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილებაც. ასე რომ, მე-20 საუკუნის 60-70-იანი წლების თაობამ კარგად აუღო ალღო თავისუფლების სიოს და სწორად გაიაზრა კაცობრიობის კანონიერი უფლება იმის შესახებ, რომ წინსვლა და პროგრესი შეუჩერებელია, თუ ის განვითარების სწორი იმპულსით იმართება. ასე თავისუფლდება აღნიშნული ეპოქის სარბიელი პოეტური ხელოვნებისათვის, თუმცა მთავარია, რომ მან შეძლოს და სწორად უპასუხო ხალხისა და საზოგადოების სულიერ მოთხოვნილებებს, შეეხოს მათ ემოციებს, გადმოსცეს მათი სათქმელი.

ოთარ ჭილაძე ერთი იმათგანია, ვინც გასული საუკუნის 60-70-იანი წლების გასაყარზე ზუსტად გამოხატავდა თავის დროებას; იგი ახალი ლექსის, ახალი ხედვის მესაფუძვლედ იქცა... რადაცნაირად ინტიმური გარემო შექმნა (ხარბედია 2011: 10). სისადავე და უბრალოება, „ფორმულასავით ჩამოქ-

ნილი, ზუსტი სტილით“ (კვიტიანიშვილი 2010) ის ქმნის თვისობრივად ახალ პოეზიას. „იგი არ ითხოვს განსაკუთრებულ ყურადღებას, საკუთარი ფიქრების მოყურადე და მტვირთველი თავად არის, თუმცა ეს მისი პოეტური ნატურის თვისება – უხმაურო ვნებათღელვა, მომწუსხველი ძალით იზიდავს მკითხველს და აზიარებს მას პოეზიის ამოუხსნელ ხიბლს. მისთვის, როგორც პოეტისთვის, არ არსებობს დიდი და უმნიშვნელო ფაქტები, მოვლენები, დეტალები. აქ ყველაფერი მნიშვნელოვანია, ყველაფერი გულში გამოტარებული (ცხადია 2006: 104).

ოთარ ჭილაძის მიერ დამკვიდრებული ურბანისტული სამყაროს რეალიები, მიწიერი შეგრძნებების გრადაცია ამაღლებულ პოეტურ განცდებად ერთ-ერთი ნაწილია იმ „უნივერსუმისა“, რომელმაც თავი მოუყარა მანამდე არსებულ ყოველგვარ პოეტიკურ მიგნებას. შემოქმედებითი თავისუფლება, როგორც უდიდესი მონაპოვარი და როგორც პიროვნული და ეპოქალური მოთხოვნილება, ოთარ ჭილაძეს აძლევს საშუალებას იმისას, რომ „სისადავისა და უბრალოების“, სასაუბრო ენისა და ინტონაციის გვერდით ისეთი ფიგურალური ფოიერვერკები შექმნას, რისი წყალობითაც ნარატიული მოცემულობიდან ლექსი ტრანსცენდენტური მისწრაფებების გამომხატველ საშუალებად შეიძლება იქცეს. მე-20 საუკუნის 10-იანი წლების რეფორმაც ხომ ქართული პოეზიის ისტორიაში იმით იყო უმნიშვნელოვანესი, რომ ის გულისხმობდა ლექსის, როგორც ესთეტიკური ფენომენის რეანიმაციას, მის ამაღლების სემინტიკური დანიშნულებიდან ტროპულ და ფიგურალურ მოცემულობამდე. თავად გალაკტიონის პოეტური რეფორმაც ხომ მხატვრული შემეცნების ახალი ფორმების „დაუნჯებას“ გულისხმობდა, კერძოდ, ემპირიული სამყაროსა და მოვლენების არატრივიალურ მეტაფორულ გააზრებას. ახალი პოეტიკის არსებითი მონაპოვარი იყო ტროპული წარმოსახვა, რადგან ყველაზე უკეთ ის შეესაბამება მკითხველის დახვეწილ გემოვნებას; მხოლოდ მას შეუძლია დააკმაყოფილოს ადამიანის ესთე-

ტიკური და ტრანსცენდენტური მისწრაფებები. ზოგადად, სწორედ ეს უნარი ანიჭებს პოეტურ ხელოვნებას გენიალურის სტატუსს, ხოლო მეოცე საუკუნეში სწორედ ამგვარ მიღწევათა წყალობით შეიქმნა კიდევ ერთგვარი მოდელი – უნივერსუმი, რომელსაც დიდწილად სალექსო კულტურაში არსებული ტრადიციული გამოცდილებაც განაპირობებდა.

მეტაფორული წარმოსახვა, როგორც მხატვრული აზროვნების უმნიშვნელოვანესი ფიგურა, არ დაიყვანება მეტაფორამდე, როგორც ტროპის კონკრეტულ სახეობამდე. ის არის არა მხოლოდ პოეტური ხედვა, არამედ მიმართებაც სამყაროს მიმართ. ამგვარი აზრით, თავად პოეზიაც მეტაფორაა, შემეცნების ერთ-ერთი ფორმა, რომლის საშუალებითაც ადამიანი აღიქვამს სინამდვილეს იმგვარად, როგორადაც მას წარმოუდგენია.

ზოგადი თვალსაზრისით, ლექსი თავისთავად არის მეტაფორა, მაგრამ ლექსიც არის და ლექსიც! ოთარ ჭილაძის „მოხეტიალე კუნძული“ არსობლივადაც და ფაქტობრივადაც ლექსი – მეტაფორაა, რომელიც თვით ყველაზე მკაფიო ლოგიკურ მსჯელობაზე უკეთაც კი გვიხასიათებს პოეტს, როგორც პიროვნებას, შემოქმედს, მის შინაგან ბუნებასა და ცნობიერებას. შესაძლებელია ითქვას, რომ ეს ლექსი ერთგვარი ავტოპორტრეტია, რომელიც მხატვრული ენითაა შესრულებული და პოეტური სიტყვით გადმოცემული.

ჩვენი ყოფიერების ფორმა ამ ლექსის მიხედვით, დროსა და სივრცეში მყოფობა, „ღამის უსაზღვრო ოკეანეა“, რომლის ტალღებზედაც ტორტმანით დახეტილობს კუნძული. მოხეტიალე კუნძული თავად პოეტის ცხოვრების წესია და ცხოვრების ამგვარი წესი იმავდროულად მთხრობელის თვითდახასიათებაცაა. პოეტის ბედისწერაა მარტოობა, თუმცა მიზანი სხვაა!... ის ხომ სხვების გადარჩენას ცდილობს, რადგან კუნძულია:

დახეტილობს ჩემი კუნძული,
პირველყოფილი გულუბრყვილობით

დარწმუნებული, რომ საჭიროა,
რომ ვინმეს მაინც მიუხსნებებს სულზე
ამხელა ზღვაში... (ჭილაძე 2003: 236).

ოთარ ჭილაძის ლექსწყობის ვერსიფიკაციული მოდელი ცეზურით შუა გაკვეთილი ათმარცვლედია, თანაბარძალოვანი „ლოგაედური“ სტრიქონი. ეს საზომი ორგანულად მიესადაგა პოეტის მეტრულ, რიტმულ-ინტონაციურ ძიებებს. მეტრიკის ეს სახეობა ხომ ქართული ლექსისათვის შეუცვლელი, ყოვლისმტვირთველი საზომია, რომელსაც ამოუწურავი შესაძლებლობები გააჩნია. ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაშიც სწორედ ორმუხლიანი ათმარცვლელი იქცა თვითგამოხატვის ძირითად საშუალებად, სქემად და მასზე დაყრდნობით გვაზიარა მან თავის ტრანსცენდენტურ ხილვებსა თუ მისწრაფებებს.

მეტრისა და რიტმის ორგანიზების მეშვეობით, სწორედ ამ მკვიდრი მოცემულობიდან აშენებს პოეტი ფიგურალურ და ჰიპერბოლიზებულ წარმოსახვით სამყაროს ლექსში და ამით ადასტურებს მოსაზრებას იმის შესახებაც, რომ ლექსი თავად შეიძლება იყოს ტროპიც, მეტაფორაც და სიმბოლოც.

სემანტიკური მოცემულობის ფიგურალობა და პირობითობა ლექსში, „მოხეტიალე კუნძული“, ათმარცვლიან სტრიქონთა ვარირება ოც- და თხუთმეტმარცვლედებად და ის აქცენტუაცია, რაც მათი ვარირების შედეგადაა მიღწეული, ჩვენს თვალსაწიერს აფართოებს არასემანტიკურ განზომილებამდე და ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როდესაც რიტმული წესრიგი „შთანთქავს მნიშვნელობას“ (ქალერი 2014: 112) და უამრავი ასოციაციით ამდიდრებს ლექსის პირდაპირ მოცემულობას.

შესაძლებელია ითქვას, რომ ოთარ ჭილაძის „მოხეტიალე კუნძული“ ლექსი-მეტაფორაა და ავტოპორტრეტიც იმავდროულად. სწორედ ფიგურალური ენის მეშვეობით ახერხებს პოეტი იმას, რომ საკუთარი პიროვნული და შემოქმედებითი მეობა ასე სისტემურად და სიმბოლურად წარმოგვიდგინოს.

ლექსის დასაწყისში, რათა განმარტოს თავისი მიზანი (თავი გაიმართლოს), პოეტი თხუთმეტმარცვლიანი საზომით გვესაუბრება: „ბოლოს და ბოლოს გისრულებ თხოვნას: გიგზავნი წერილს“ (555), შემდეგ კი ათმარცვლიანი სტრიქონით გვიმხელს თავის ვინაობას:

ლამის უძირო ოკეანეში 55
ჩემი სარკმელი ანთია მხოლოდ 55.

მეორე სტროფში ავტორი კიდევ უფრო მეტად აზუსტებს თავის პოზიციას; უკეთესად რომ განმარტოს, ავრცობს პირველ და მეორე სტრიქონებს. ჯერ მსჯელობის სტილით გვაცნობს საკუთარ თავს, შემდეგ მეტაფორული ინტერპრეტაციით გადმოგვცემს სათქმელს:

ლამის უსაზღვრო ოკეანეში ჩემი სარკმელი ანთია
მხოლოდ 5555
დაეჭვებული და დამაბული მომჩერებია ხელებში 5555
და აი, ფურცლის გლუვ ზედაპირზე 55
ამოდის სიტყვა, 5
ამოდის, როგორც წყლიდან ხმელეთი, 55
და მკვდარი ფსკერის დორბლი და შლამი, 55
გადაშენებულ თევზების ჩონჩხი 55
და მარგალიტად ქცეული ცრემლი 55
(ჩემი თუ სხვისი!) 5
ამოაქვს მაღლა. 5
ეს სიტყვა ჩემი კუნძულია, 54
მე ამ კუნძულზე 5
ჩემი სიცოცხლე გადავზიდე და ბნელ მღვიმეში 545
დავაბინავე სტალაქტიტივით. 55
მაღლობელი ვარ ამ ტკივილისთვის. 55

ლექსი „მოხეტიალე კუნძული“ წარმოგვიდგენს პოეტური შესაქმის პროცესს: ოკეანის მკვდარი ფსკერიდან ამოზიდული ხმელეთის ნაგლეჯი არის კუნძული, რომელზეც და-

აბინავა პოეტმა თავისი თავი და სიცოცხლე. ფსკერიდანვე ამოწვდილი მარგალიტი – ცრემლი და ფიქრი – ტკივილები თან ახლავს სიტყვის დაბადების პროცესს. სიტყვაში, ნავსაყუდელში საიმედოდაა შეხიზნული პოეტი და სწორედ მისი მეშვეობით დამოგზაურობს უკიდევანო ტალღებზე:

დახეტილობს ჩემი კუნძული
და ზღვაზე გააქვს რძისფერი ხნული,
ხოლო იმ ხნულში თესლივით ცვივა
მისი ამაყი რწმენა და ფიქრი.

ეს სტრიქონები – რეფრენები სწორედ ამ კუნძულივით მიაპობენ გზას ლექსის სივრცეში და აქაფებული ტალღებით აფორიაქებენ ჩვენს წარმოსახვას, პოეტის ზრახვებს ჩვენთვის უფრო ცნობიერს ხდიან.

მხოლოდ მას შემდეგ, რაც გაცხადდა მთქმელის ვინაობა და მისი არსებობის ფორმაც ნაცნობი გახდა ჩვენთვის, ის თავისი ცხოვრების მიზანდასახულობასაც გვიმხელს:

დახეტილობს ჩემი კუნძული
პირველყოფილი გულუბრყვილობით
დარწმუნებული, რომ საჭიროა,
რომ ვინმეს მაინც მიუსწრებს სულზე
ამხელა ზღვაში....
ესაა მხოლოდ მისი მიზანი,
თვითონვე მოვა იგი შენამდი.
თვითონ მოგნახავს და გადაგარჩენს,
თუ აღიარებ, რომ იღუპები.

ლექსი, რომელიც გეზს იღებს დასასრულისკენ, აღარ საჭიროებს ინტონაციისა და რიტმის ცვლილებას, უწინდებურად მის გაშლა – დადინჯებას, რათა უკეთ განმარტოს მიზანი – სათქმელი. მთქმელს დასრულება ევალება ავტოპორტრეტისა, რათა გაგვიმხილოს არსი თავისი ცხოვრებისა: ვის დაემებს იგი ცხოვრების უსასრულო ოკეანეში ან

რისთვის დაემებს? ეს ოდისეა გზადაკარგულებისთვისაა, ოდისევეს მათი გადარჩენა სწყურია, მაგრამ ამისთვის მხოლოდ მისი სიქველე არაა საკმარისი. საჭიროა, რომ გზა-აზნეულებმა თავადაც აღიარონ, რომ შველა სჭირდებათ, გა-ზედონ იმის თქმა, რომ აღსარება სურთ!... პოეტის კუნძული მათ გადასარჩენადაა მოწოდებული, ნოეს კიდობანივითაა („ხელში მიჭირავს რკინის კაუჭი“), მაგრამ.... „ხარბია ადამიანი: დროს არ დაკარგავს აღსარებისთვის“.

სიზიფეს ლოდზე გამობმული ადამიანი კვლავ ხორცის ტყვეობაშია მოქცეული; სულის კი არა, ხორცის გადარჩენა სწყურია, ამო იმედს ებღაუჭება. ძნელია მასთან ურთიერთობა მაშინაც კი, როდესაც მისი შველა შესაძლებელია.

ვეძახი: შველა ხომ არ გჭირდება?!
(ხელში მიჭირავს რკინის კაუჭი)
– გამომადგება! – მძასუხობს იგი
და დაღუპული გემის ფიცარი
შინისკენ მიაქვს.
და გალუმპული მისი მკლავები
შეყვარებული სელაპებივით
წვანან ფიცარზე...

ადამიანი ირდება სიმარტოვეში; განწმენდის ცრემლიც სიმარტოვეში დაედინება თვალზე კაცს. პოეტის ცხოვრება, დამის უსაზღვრო ოკეანე ის სიმარტოვეა, სადაც მან სანთელივით უნდა დაანთოს სიტყვა და ამავე სიმარტოვიდან უნდა შეეხმიანოს თავისიანებს, შეეხიდოს და სულზე მიუსწროს. პოეტს, შემოქმედს ერთადერთი რამ – სიტყვა და გული აკავშირებს ადამიანებთან და ცხოვრების უმთავრესი ღირებულებაც ხომ ესაა – მოყვასისადმი თავგანწირვა და მისი გადარჩენის წყურვილი!? სწორედ ეს მესიანისტური იდეა მსჭვალავს ითარ ჭილაძის ლექსს და ზოგადად, პოეტურ ხელოვნებას. ამ იდეას ქარაგმულად იტევს ლირიკული ჟანრის ჰიპოთეტური ბუნება, იგი საცნაურდება ამავე ჟანრის ამოუწურავი ექსცენტრიკული შესაძლებლობების წყალობით.

დამოწმებანი:

კვიტაიშვილი 2010: კვიტაიშვილი ე. „წუთისოფლიდან მარადისობაში გადასული“. კრიტიკა. 5. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2010.

ქალერი 2014: ქალერი ჯ. *ლიტერატურის თეორია*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014.

ცხადია 2006: ცხადია ზ. *XX საუკუნის ქართული ლირიკის სათავეებთან*. თბილისი: 2006.

ჭილაძე 2003: ჭილაძე ო. „კიბე“. *ლექსები, პოემები*. თბილისი: გამომცემლობა „სანი“, 2003.

ხარბედია 2011: ხარბედია მ. „ოთარ ჭილაძის პოეზია“. *ჟურნალი „არილი“*, N10. 2011.

სამშობლო – როგორც „ჯილდო“, „სასჯელი“...

„პოეტის, მწერლის დანიშნულებათა, შეეწიოს ადამიანს, გული გაუმაგროს, კვლავაც მოაგონებდეს სიმამაცეს, პატიოსნებას, იმედს, სიამაყეს, თანაგრძნობას, ლმობიერებას, თავგანწირვას – დიდებით რომ მოსავდა ადამიანის წარსულს“ – ოთარ ჭილაძე სწორედ ის მწერალია, რომელსაც ზედმიწევნით ესადაგება ფოლკნერის ეს სიტყვები. პოეტის ერთ-ერთი კრებულის გარეკანზე ვკითხულობთ: „წიგნში პოეტურ აზრს კვებავს და ამოდრავებს ერთი ძირითადი პრობლემა: ადამიანის სიდიადისა და მისი მარადიულობის პრობლემა“... შეახსენო ადამიანს თავისი სიდიადე და, ამასთან, მისი მარადიული პრობლემები, – ნიშნავს სწორედ იმას, რაშიც ფოლკნერი ადამიანის გულის გამაგრებას და შეწევნას გულისხმობს. ეს „შეწევნა“ განსაკუთრებით სჭირდებოდა ერს, რომელსაც, ოთარ ჭილაძის სიტყვით, „ისტორიამ, დანარჩენი კაცობრიობისგან განსხვავებით, თვითჩამოყალიბებისა და თვითგამორკვევის უფრო რთული და უფრო დამამცირებელი გზის გავლა დააკისრა“, ერს, რომელსაც არაერთხელ „სრულიად დაუმსახურებლად“ მიაყენეს სულიერი ტრავმა, „რომელიც თავისი ბუნებით სხვათა მასპინძლად, სხვათა შემფასებლად და დამპყრებლად შექმნილი განგებისაგან“. საუკუნის მიწურულს დაწერილი მისი პუბლიცისტური წერილები, ესეები, ინტერვიუები, თავმოყრილი „ბედნიერ ტანჯულში“, მთელი სიღრმით აჩვენებს ამ და სხვა მრავალ სატკივარს, რაც აწუხებდა ოთარ ჭილაძეს, საუკუნის რჩეულ მწერალს, პოეტს, მოქალაქეს... ერთი შეხედვით, გარეგნულად მშვიდს, აუმღვრეველს (შორიდან მაყურებლისათვის მაინც), შინაგანად ძლიერს, მტკიცეს. „სიკვდილის არ მეშინია, მრცხვენიაო“... უკიდურესი განსაცდელის გამოხატვასაც რომ იმედით ასრულებდა, „ღამეს განთიადი მოსდევსო“, – ანუგეშებდა მკითხველს. თავს ნიჰილიზმის უფლებას არ აძლევდა, სახიფათო სენია, პირველ რიგში სიცოცხლის ხა-

ლისს უკარგავს ადამიანს, შიდსივით, რადგან ლიტერატურა თავისი ბუნებით იმუნიტეტის გამამლიერებელი, იმედის მომცემი, გამამხნევებელი და ჭირში გვერდით დამდგომი ნათესავი ადამიანისა... ნიჰილიზმი მას ესმოდა, როგორც „ცხოვრებამოყირჰებული ხალხის სენი და არა ჯერ კიდევ გადასარჩენი და გადარჩენისათვის მებრძოლისა“. რაც შეეხება საზოგადოდ მწერლის „დუმილსა“ და „გვერდზე დგომას“, ეს საზოგადოების გულუბრყვილობად, ანდა მწერლობის წინააღმდეგ წარმოებული ფარული ბრძოლის გამოხატულებად მიაჩნდა. მისი სიტყვით, რასაც მწერალი აკეთებს, მომავლისთვისაა გამიზნული, მომავალში გამოიღებს ნაყოფს და ეს იწვევს „დუმილისა“ და „გვერდზე დგომის“ ილუზიას... „თუ სამშობლო მოითხოვს, ჰიუგოც უნდა ავიდეს ბარიკადებზე, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ იმავე ჰიუგოს საწერ მაგიდასთან გაცილებით მეტის გაკეთება შეუძლია სამშობლოსთვის, ვიდრე ჰიუგოებისაგან შემდგარი ბატალიონი გააკეთებდა ბარიკადებზე. მწერლის დუმილი სრულებით არ ნიშნავს ჩუმად ყოფნას. პირიქით, – შეიძლება დუმილით მეტს ამბობდეს, ვიდრე ლაპარაკით „...თავად ოთარ ჭილაძეს, ჭეშმარიტად, არ ეხება „დუმილისა“ და „განზე დგომის“ თუნდაც ილუზია. ის თავისი შემოქმედებით იდგა ცხოვრების უმძიმესი ბატალიების ცენტრში. დღევანდელი, ჯერ არცთუ ისე შორი გადასახედიდან, ნათლად ჩანს, რა აწუხებდა, რა ტკიოდა მას, როგორ გამოხატავდა, როგორ აფასებდა თავისი ქვეყნის აწმყოს, რაში და როგორ ხედავდა მომავალს, როგორ შეფასებდა აძლევა საქართველოში დატრიალებულ საბედისწერო მოვლენებს, ზოგადად, მწერლის მოვალეობას, ლიტერატურის დანიშნულებას საზოგადოების, ქვეყნის ცხოვრებაში, მტრისა და მოყვრის გარჩევის პრობლემას, პატრიოტიზმისა და ცრუ პატრიოტიზმის, ერის საბედისწერო შეცდომებსა თუ მისი ყოფნა-არყოფნის საკითხებს. ის არა მხოლოდ თანამედროვე, არამედ მომავლის საქართველოშიც იქ მოიაზრება, სადაც ქვეყანას დასჭირდება უანგარო მამულიშვილის შეძახებაც და გამხნევებაც, თანადგომა და თანაგრძნობა, ღირსების შეგრძნება და

ზრუნვა ეროვნული თვითშეგნების შენარჩუნებისათვის, – იმ ღირსეულ წინაპართა სახელების გვერდით, რომლებიც ერის ისტორიულ მეხსიერებაში მნიშვნელოვან ადგილს იჭერენ.

ოთარ ჭილაძემ პოეზიით დაიწყო და, შეიძლება ითქვას, მთელ მის შემოქმედებას გასდევს სიტყვის პოეტური ფლობის ნიჭი, განცდის, ემოციის ექსპრესიულობა. მისმა თაობამ, XX საუკუნის სამოციანელებად სახელდებულმა, სიტყვის თავისუფლების მიზერული მონაპოვარი შემოქმედებით სტიქიად აქცია და მასში გამოტარებული მსოფლგანცდით უპასუხა თანამედროვეობის სულიერ მოთხოვნილებებს, ზოგადსაკაცობრიო პრობლემებს, მარადიულ კითხვებს თუ ერის დათრგუნულ ემოციებს. მათ გაამდიდრეს და გაამრავალფეროვნეს ქართული პოეზიის თვალსაწიერი, ვერსიფიკაციული კულტურა.

მათ შესახებ ბევრი დაიწერა. პირველი შემფასებლებიდან უნდა გავიხსენოთ გურამ ასათიანი, რევაზ თვარაძე, მანანა გვეტაძე... მრავალი სხვა... მაგრამ მინდა აღვნიშნო რამდენიმე სიტყვა მათზე ნათქვამი, უახლესი პერიოდიდან (როგორც იტყვიან, მეღანშეუმშრალი): „ლექსისა და მხატვრული სიტყვის მაღალპოეტური ფლობა და კიდევ მაქსიმალური არატრადიციულობა ტრადიციულ ღირებულებათა ფარგლებში“... (დავით წერეთლიანი).

„ეს იყო, მართლაც, ნიჭიერი თაობა, რომელმაც თავისი კვალი დააჩნია მთლიანად ქართულ კულტურას, ლიტერატურის ყველა დარგს – პოეზიას, პროზას, კრიტიკას. ეროვნული სულიერების უცნაური, ცენტრიდან სანქცირებული რენესანსის“ (თემურ დოიაშვილი)...

„სამოციანელთა უნიჭიერებსმა თაობამ XX საუკუნის II ნახევარში ისეთივე მისია იტვირთა, როგორც 10-20-იანი წლების მოდერნისტებმა. სწორედ მათ დავუკავშირებდი კოლექტიური ცნობიერებიდან ინდივიდუალურ ცნობიერებაზე გადასვლას“ (ლალი ავალიანი).

სამოციანელთა პოეზიის მრავალფეროვნებაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია ეროვნული კონცეფცია – სამშობლო, მამუ-

ლი... ამ მხრივაც განსხვავებული, ინდივიდუალური ნიშნებით გამოირჩევა მათი ლირიკული ტექსტები: საკუთარი გახმოვანებით – ორიგინალური ინტონაციით, სათქმელის გამოხატვის მიდგომითა და საშუალებებით...

„როდესაც ასე ახლოა გრემი, მე მინდა ვიყო უფრო მაღალი“, – ასე დაიწყო, შეიძლება ითქვას, ოთარ ჭილაძემ სამშობლოს გრძნობის გამოხატვა. სიტყვები: „სამშობლო“, „საქართველო“, „მამული“, მოკრძალებულად მოჩანს მის პოეზიაში, მაგრამ სამშობლოს მოფერებაა ლექსები თბილისსა და ბათუმზე, ბიჭვინთასა და ლიკანზე. ბაგრატის ტაძარსა და ხევსურებზე, ასევე – „ძველი სახლის“ გახსენება და „ჯავახური სიმღერა... „გახსოვდეს ვისი გორისა ხარ“ და სხვები. ხშირად პეიზაჟური ლირიკის კონტურებში, ცალკეულ დეტალებში მჟღავნდება ლირიკული გმირის მშობლიური განცდა. ის საგანგებოდ არ ალამაზებს ფაქტებს, სურათებს, მოვლენებს იმის გამო, რომ სამშობლოს ეხება, სამშობლო არ არის ხმამაღლა ნათქვამი, იდეალიზებული ხატი, ის ძვირფასია იმიტომ, რომ მისი სახლია, „სახლი კი მხოლოდ იმ ადგილს ნიშნავს, სადაც სხეული ეშვება ხოლმე, ვით სულის ღუზა“. სამშობლო „მწარე და დიდი გრძნობაა“, „გვახასიათებს ყველას თანაბრად“, იმ ვიეტნამელსაც, რომელიც მის გვერდით ცხოვრობს, „ყოველ ღამე ჩუმად ჩაჯდება სველ ბალახებში, მოკალათდება მოხერხებულად, ხოლო ტრანზისტორს დაიდებს მხარზე და ასე უსმენს მშობლიურ ენას და არაფერი არ არსებობს იმ წუთას მისთვის, გარდა იმ ხმისა... და ისიც მართლა მთელი არსებით იმ ხმას ფესვივით ებღალუჭება. ფესვის სიტლაქით და სიჯიუტით მშობლიურ ენის მიარღვევს წიაღს და წიაღიდან, როგორც ფუტკარი, წოვს თავის კუთვნილ თაფლსაც და შხამსაც. მე ვუთვალთვალებ შორიდან ჩუმად და მოწმე ვხდები მე უნებურად ამ დიდი განცდის, რომელსაც ახლა მაყურებელი სულ არ სჭირდება. მას დაამცირებს მაყურებელი, ან გადააქცევს უბრალო ამბად, თუმცა ეს მწარე და დიდი გრძნობა გვახასიათებს ყველას თანაბრად“. გასაგებია, რატომ ესმის პოეტს ასე კარგად უცხო ადამიანის განცდის. ეს განცდა არ არის მისთვის

უცხო, ის ნათესაური, ნაცნობი განცდაა. ქცევის მანერით მის ხასიათში ზის – ფართო აუდიტორიას, საზოგადოების ხედვას გარიდებული, რომ არაფერი დაირღვეს, იყოს უზადო, ბუნებრივი.

ლექსში „როდესაც ასე ახლოა გრემი“ ის თავად ჰგავს მშობლიური ენის სტიქიაში ჩამირულ ვიეტნამელს, იმ განსხვავებით, რომ მის ლირიკულ გმირს ამაღლებული, ზეაწეული განცდა ეუფლება ხილვით და არა – სმენით... კონკრეტულად, „ბებერი გრემის“ ხილვით. ბებერი, დადლილი, დანგრეული გრემი, სევდა-ნაღველის ნაცვლად, ნეტარებით ავსებს:

და თუმცა გრემი არის ბებერი,
არის დადლილი და დანგრეული,
მე მაინც მამღვრევს ეს სექტემბერი,
როგორც საყვარელ ქალის სხეული.

პირადული, ინტიმური შინაარსის ტროპული სახე-შედარება მოულოდნელად ჩნდება ლექსში და აძლიერებს ლირიკული გმირის ემოციის გამოხატვას, ბებერი და საყვარელი გრემით გამოწვეულს.

კონკრეტული დრო – სექტემბერი მხოლოდ კონკრეტული წუთების თარიღია, ბედნიერი განცდის ქრონიკა. „სახეგაპობილი კედლის ალმური“ და გრემის დარღვეული კედლების შეგრძნობით გამოწვეული ელდა უჩვეულოა, არ აძლევს ძირს დაშვების უფლებას და კეთილი ფიქრებით ავსებს, სიხარულს და სიყვარულს განაცდევინებს... „და უკვე ვიცი, რად მიყვარს ასე ვაზიც, ჩუქურთმაც და სალამურიც,“ – ქართული სულიერების, თვითმყოფადობის სანიშნები, მარკერებია და ეს ყველაფერი ისევ და ისევ მაშინ: „როდესაც ასე ახლოა გრემი, როდესაც ასე ახლოა გრემი“... ამ განმეორების საშუალებით კიდევ უფრო იკვეთება სულიერი ამაღლების მიზეზი.

თუ გრემი ერთბაშად ანთებს ლირიკულ გმირს, მასთან – მკითხველსაც, „ბაგრატის ტაძრის ნანგრევები“ სევდიანი განწყობით იწყება: „სვეტის ფუძეზე ჩამომჯდარი ბაგრატის ლანდი, უხმლოდ, უსკიპტროდ, უგვირგვინოდ დამჯდარა

იგი... უხმლოდ, უსკიპტროდ, უგვირგვინოდ“... განმეორებით აქცენტირებულია არა მხოლოდ ერთიანი საქართველოს I მეფის ბედი თუ ბედისწერა, არამედ მთლიანად უბედურება ქვეყნისა, რომელიც საუკუნეთა განმავლობაში იყო „უხმლოდ, უსკიპტროდ, უგვირგვინოდ“... დაშლილი, დანაწევრებული. „მუხლზე ჩუქურთმის პაწაწინა უდევს ნამტრევი, როგორც ფასკუნჯის მკვდარი ბარტყი, იმდენად მკვდარი, რომ აღარც ფერი შერჩენია, აღარც ნაკვთები“... სინტაგმა „იმდენად მკვდარი“ ქვეყნისა და მეფის ტრაგედიის წარმოსახვას აძლიერებს თავისი უჩვეულობით, რადგან არ არსებობს ცოტათი მკვდარი, ბევრად მკვდარი... ძალიან მკვდარი, ასევე – იმდენად მკვდარიც...

„ლეგენდას რომ მივყვეთ, – წერს ოთარ ჭილაძე, ჩვენ დაბმული გმირის შთამომავლები ვართ და იმისგან მოგვდევს ნებისმიერი ბორკილის გაწყვეტის ჟინი. ქართველობა მარტო ეროვნება არ არის, გარკვეული თვალსაზრისით, სასჯელიცაა – ამას ადასტურებს მთელი ჩვენი ისტორია“. კონცეპტუალურად ამას გამოხატავს მისი რამდენიმე ლექსი: „ხევსურები“, „ბისოელები“, „არხოტელები“, „როშკელები“. ეს იმ ვაჟკაცთა ხსოვნისაა, რომლებიც „არ დასდგომიან მომხდურს მსახურად, სულ მზისკენ ჰქონდათ გაჭრილი კარი“. ოთარ ჭილაძის პატრიოტიზმი ზნეობრიობას აფხიზლებს, პათეტიკის გარეშე... არავის ასწავლის ჭკუას, არავის ეკათამება... წუხს, უხარია, განიცდის, ტკივა, ტკბება იმ ყველაფრით, რაშიც მშობლიური გრძნობა და მშვენიერება იკვეთება... ამით ხდება ნათელი, როგორ უყვარდა მას, და საერთოდ, როგორ შეიძლება გიყვარდეს... როცა ძალიან საჭიროდ მიიჩნევს, შეახსენებს მოყვასს, კონფორმისტული ცნობიერების მქონე ხალხს, რომ ფუჟია ყველა მონაპოვარი ადამიანისა, „თუ ვეღარ არჩევ მამის ნამყენს და დედის ნაქსოვს, თუ დაგავიწყდა იმ ჩუქურთმის, იმ ხატის ფასი, თუ გააჩუქე წმინდანების ფლოსტიც და ფლასიც“. სათქმელის მთავარი მორალური აზრის გამოსახატავად ღირსეულ წინაპარს დაესესხება. „გახსოვდეს, ვისი გორისა ხარ“... თითქოს თავის თავსაც მიმართავს სხვასთან ერთად, ანუ: გვახსოვ-

დეს, ვისი გორისანი ვართო... ამავე პათოსითაა გამოხმობილი ისტორიიდან „ქართლის ცხოვრება“ (ამ სათაურის ლექსში), რათა გონება კვლავ აივსოს სინათლით, „პირზე კვლავ უნდა შეისხა წყალი“, ანუ იგრძნოს სიცოცხლე, იფხიზლო, იაზროვნო, წარსული გაიხსენო, „რათა წაართვა თავი კაემანს და გაუმართლო სულს მოლოდინი“.

პოეზიაში თუ პუბლიცისტურ წერილებში, ესეებში, ინტერვიუებში, უმწვავეს პრობლემებზე მსჯელობისას თუ ლირიკულ წიაღსვლებში, მისი ინტონაცია, ლექსიკა არ სცილდება ეთიკის ზღვარს, დახვეწილი მოაზროვნე, მთხრობელი, მოკამათე, ასევე დახვეწილი ტრფიალი ცისა და მიწის, თავისი ფუძისა:

ჩამოუქროლებს თელიანს ძერა,
ჩიტები ცაში აირევიან,
ბალახში ვწევარ,
ბალახი ღელავს,
მზეა... სითბოა... ყვავილებია...
თითქოს ვიპოვე შვილმა მშობელი,
თითქოს მიპოვა შვილი მშობელმა...
ბალახში ვწევარ,
ბალახი ღელავს
და სადღაც მღერის ჭრიჭინობელა.

ეს ახალგაზრდობის ლექსია, 1954 წელი – ახალგაზრდული შეგრძნება მიწის, ბალახის... უკვე ასაკში შესული (1998) ბოლო იმედად ისევ იმ მშობლიურ წიაღს მოიაზრებს – ტკივილით, სევდით, უცნაურია თითქოს, მაგრამ – იმედით, რომელიც მას არასოდეს ტოვებს:

ამასობაში, ზღვრამდეც მივედი,
მე მგონი, სუნიც მეცა სუდარის.
შენა ხარ ჩემი ბოლო იმედი
და ჩემი ბოლო ნავთსაყუდარი.
ოღონდ, შენ ჩემო ბოლო იმედო
და ჩემო ბოლო ნავთსაყუდარო,

ვინც მე გამწირა და გამიმეტა,
იმას ვეკუთვნი კვლავ სამუდამოდ.

სიკვდილ-სიცოცხლის საზრისი, რომელიც ცალკე თემაა ოთარ ჭილაძესთან, უკავშირდება თავის სამკვიდროს, „შინ“-ს, „სადგომს თუ ადგილს“, რომელსაც „დაუსრულებლად გინდა უყურო“, „ეს არის უფლის წყალობაც, მადლიც, ფიქრის უღრანი ტყე (უგუგულოდ) და შენც ამ ღატაკ სადგომს თუ ადგილს დაუსრულებლად მზად ხარ უყურო“ (1990). ხშირად რამდენიმე დეტალით, ტროპულობის გარეშე, საგრძნობლად გამოხატავს მშობლიურის განცდას: „და მაინც მწვდება მწარე სურნელი ჩემს გაჩენამდე ჩამქრალი კერის“, ან: „და მაინც მესმის კარის ჭრიალი ჩემს გაჩენამდე დანგრეულ სახლის“.

საგულისხმოა სათაური ერთ-ერთი ლექსისა „დავიწყებული მოტივი“ (1988 წელი), რაც გალისხმობს იმას, რომ დროა მივხედოთ „ჩვენს გულებიდან გამოდევნილ საქართველოს, ჟამთასვლის ბორბალს ჩაჭიდებულს, ჩვენი გულისთვის და, პირველ რიგში, ისევ ჩვენგანვე უარყოფილს... ჩვენი უაზრო ქვივლ-ხივლით, ჩვენი უმიზნო აყალ-მაყალით“.

საზოგადოება – გზასაცდენილი და დაქსაქსული, დავიწყებული – „რანი ვიყავით და რანი დავრჩით“... ლირიკული ტექსტის შთაბეჭდილებიდან გამომდინარეობს გაფრთხილება, თხოვნა: „გახსოვდეს საქართველო“... „რომ დასდგომია უკაცურ ბილიკს, კაბის კალთით რომ აუთრეგია მისივე ჩონჩხის მაგვარი ძეძვი და მიდის, მიდის, არც იცის, საით“... მეოცე საუკუნის უკანასკნელი წლების რეალობამ, შექმნილმა ვითარებამ ათქმევინა მწერალს ის, რომ ახლა სჭირდებოდა ჩვენს ქვეყანას სიყვარული, ერთგულება, სიფხიზლე. 2004 წელს ჩაწერილ ინტერვიუში იგი ამბობს: „დღეს თუ საქართველოში ვინმე იტყვის, პატრიოტიზმმა თავისი დრო მოჰამაო, ან ბრიყვია, ან ფლიდი. პატრიოტიზმი არც ერთჯერადი გრძნობაა, არც პერიოდული. ან ხარ და ყოველთვის იქნები, ან არ ხარ და არც არასოდეს გახდები შენი ქვეყნის პატრიოტი. ჯერ ვერ ვიტყვი, რა ნიშნებს ატარებს 21-ე

საუკუნის საქართველო. 21-ე საუკუნე ჯერ წინ არის, მაგრამ ძალიან მინდა პატრიოტიზმი იყოს ერთ-ერთი მთავარი გამოსარჩევი ნიშანი. ჯერ ჩვენ არა გვაქვს სხვანაირად ცხოვრების უფლება. მიმზიდველი, მაცდური მაგალითი ბევრია, მაგრამ სწორედ სამშობლოსთვის თავგანწირვით, სამშობლოს სამსახურით მოიპოვეს მათ უფლება. ნუ მოვიტყუებთ თავს, ანუ, შეგნებულად ნუ დავიმართებთ პოლიტიკურ სიბეცეს, თორემ ძვირი დაგვიჯდება. თბილისის თავზე ნამდვილად ქართული დროშა ფრიალებს, მაგრამ იმ დროშას ბევრი მტერი ჰყავს და არა მარტო დღეს და ხვალ, ყოველთვის, უკუნითი უკუნისამდე დასჭირდება დაცვა. დიდ სიხარულს თვალის ახელაც შეუძლია და თვალის ახვევაც, მაგრამ ჩვენი თავგადასავლის ხალხს ნამდვილად არ გაემტყუნება ამგვარი სიფხიზლე“...

და მაინც, მისი ეროვნული გრძნობის ნიშნით გამორჩეულია მცირე მოცულობის უსათაურო ლექსი, რომელშიც პოეტურად არის გახმიანებული მისივე ნათქვამი სიტყვა: ქვეყნის და „ხალხის სიდიდე იმ ფართობით არ იზომება, რომელსაც იკავებსო“.

შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც,
გულზე ახლოს ხარ და ღმერთზე ზემოთ,
ჩემო ტანჯულო, ჩემო მტანჯველო,
დაულეველო სამშობლოც ჩემო.

შენთან ვარ, მაგრამ მაინც დაგეძებ,
როგორც დაეძებს საჭმელს მშიერი,
და ამ პატარა მიწის ნაგლეჯზე
შემადრწუნებლად ვარ ბედნიერი.

გამომდინარე აქედან, გასაგებია, რატომ იყო იგი „ბედნიერი ტანჯული“, რატომ იყო მისთვის სამშობლო „ჯილდოც“ „სასჯელიც“...

ოთარ ჭილაძის რითმის ავტოსურნელი

სოლიდურია ოთარ ჭილაძის პოეტური მემკვიდრეობა და აქვე მისი კრებულების არასრულ რაოდენობას შეგახსენებთ: „მატარებლები და მგზავრები“ (1959); „თიხის ფირფიტები“ (1963); „რკინის საწოლი“ (1965); „სინათლის წელიწადი“ (პოემა, 1967); „ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით“ (1968); „ცხრა პოემა“ (1969); „გულის მეორე მხარე“ (1974); „გახსოვდეს სიცოცხლე“ (1984); „ლექსები“ (1987); „მზე დეკემბერში“ (1999); „კიბე“ (2002); „100 ლექსი“ (2009).

ოთარ ჭილაძის ამ კრებულებისა თუ ცალკეული ლექსების კითხვის შემდეგ ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს რომანი წაგვეკითხოს, ბოზოქარი, მძაფრად დრამატული ამბავი თითქოს ამქვეყნად რამდენჯერმე ნაცხოვრები კაცისა, იმქვეყნიდან კიდევ ერთხელ მობრუნებულისა, ხელახლა რომ ქმნის თავის სამყაროს. მისი ლექსების კულტურა სხვადასხვა დრო-ჟამის სათქმელების გადმოშლა-გადმოლაგებაა, რომელიც ამავდროულად, ყოველი ახალი დროისთვის ხმის შეწყობაცაა.

ასევე ყოველთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს ხოლმე პოეტის მიმართვას თავისი მკითხველისადმი. არიან პოეტები, რომლებიც მთელ სამყაროს ესაუბრებიან, როგორც უოლტ უიტმენი ან ვლადიმერ მაიაკოვსკი, რომლებიც, როგორც შენიშნულია (მალხაზ ხარბედია), ხალხის მასას ესაუბრებოდნენ, თუმცა, ძალიან კარგად იცოდნენ მკითხველის გემოვნება. ნიკოლოზ ბარათაშვილი საკუთარ „ალტერ ეგოსთან“ იყო განდობილი, ზოგი ღმერთს ესაუბრებოდა, ზოგიც – ეშმაკს.

ოთარ ჭილაძემ მოსაუბრედ „ერთი ადამიანი“ აირჩია და მხოლოდ თვითონ იყო პასუხისმგებელი თავის სიტყვებზე თუ სტრიქონთა მიმოსახრელში ამ სიტყვებით გაწყობილ რითმებზე და სწორედ ამიტომაც, სათქმელი სიტყვის სიზუსტე იქცა პოეტის ლექსების მთავარ ნიშნად.

გურამ ასათიანი ერთ წერილში ერთგვარი სიბასრითაც ხსნიდა პოეტის ლირიულ გამჭრიახობას, მის პოეზიაში მარტოობით შობილ სიცხადეს:

„რალაცნაირად ინტიმური გარემო შექმნა, და ეს გარემო იმ პერიოდისთვის ძალიან მნიშვნელოვანი იყო, როდესაც ხალხს უკვე მობეზრებული ჰქონდა ის პოეზია, როდესაც მასობრივად ელაპარაკებოდნენ ადამიანებს და სადაც ინდივიდი არ იყო გამორჩეული. როდესაც ან პათოსი ბატონობდა, ან არტისტიზმი. ოთარ ჭილაძემ ეს ყველაფერი დაძლია და დაიწყო სულ სხვანაირი საუბარი მკითხველთან.“

ერთგან ლია სტურუა შენიშნავს: „პოეტის პორტრეტი საუკეთესო პორტრეტი კაცის, ასიმეტრიული პროპორციის პრინციპით აგებული, როგორც სვეტიცხოველი. თუ ადამიანი შეიძლება ჰგავდეს ტაძარს, ეს ოთარ ჭილაძეა. და კიდევ, საკუთარ მხატვრულ ხატებს ჰგავს იგი, მკვეთრს და უჩვეულოს“.

XX საუკუნის 50-60-იანი წლების გასაყარზე ოთარ ჭილაძე ძალზე ზუსტად გამოხატავდა თავის დროებას, იგი ახალი ლექსის, ახალი ხედვის მესაფუძვლედ იქცა. ოთარ ჭილაძე ლექსებს ძირითადად სამოციანი წლებში წერდა და მკვლევრები შენიშნავენ, რომ ბუნებრივად იყო, რომ მისი ლექსები სამოციანი წლების ევროპულ ფილმებს, შავ-თეთრ ფილმებს ჰგავდა. (აი, დაახლოებით ისეთს, ანტონიონის „ლამე“ რომ არის, ან „დაბნელება“). ჩუმი, ზანტი, დაძაბული კადრებით. ანდა კამერულ ფრანგულ ფილმებს... მისთვის უცხოა სწრაფი რიტმი და მონტაჟური ეფექტები, მის ლექსებში არც ადამიანები დაჰქრიან, არც მანქანები და არც „ლურჯა ცხენები“.

ასე „უცდომელი ხელით აგებულ შენობას“ ადარებდა გურამ ასათიანი ოთარ ჭილაძის ნაწერებს. და მართლაც, მისი პოეზია „ღრმად გააზრებული, ბოლომდე მომწიფებული ჩანაფიქრისა და უტყუარი შთაგონების ნაყოფია. მასთან ვერ ნახავთ შემთხვევითობას, მიუხედავად იმისა, რომ მის ლექსებში ბევრია მოულოდნელობები. ეს მოულოდნელი პოეტური სვლები, საბოლოო ჯამში, ყველაზე ზუსტი აქცენტებია ხოლმე ლექსისა და ლირიკული გმირისთვის“.

ოთარ ჭილაძის შესახებ უკვე ათწლეულებია კამათობენ: ნაწილისთვის იგი პოეტი იყო, ზოგიც მხოლოდ მის პროზაულ ნიჭს აღიარებდა. ჩემი აზრით, ოთარ ჭილაძე ბოლომდე პოეტად დარჩა, სიზუსტისა და სიმკვეთრის პოეტად. ასეთი იყო იგი პროზაშიც, ამომწურავი, ძლიერი და თავდაჯერებული.

ის ძალიან ბუნებრივად მივიდა პოეზიიდან პროზამდე. მისი საუბარი ერთ მკითხველთან, ეს ინტიმური საუბარი, რადაცნაირად არათვითემარი გახდა, მისი აზროვნების მასშტაბები ნელ-ნელა გაიზარდა და აქედან გამომდინარე, მისი საუბრის ფორმაც შეიცვალა და ლექსი იქცა თხრობად, რომანად.

იმის მიუხედავად, რომ 70-იანი წლების დასაწყისიდან ოთარ ჭილაძემ რომანში იპოვა თავი, იგი სიცოცხლის ბოლომდე მაინც აგრძელებდა ლექსის წერას. მისთვის ყოველთვის უცხო იყო სტერეოტიპები, პოეტური კლიშეები, ლიტერატურულობა, მაგრამ დაუვიწყარია ხმამაღალი ფიქრის მისეული მანერა.

ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში რითმის გრადაციას დავაკვირდით „ინტელექტის“ სერიით გამოცემული „100 ლექსის“ კრებულიდან, რომელიც, მისი რითმების სამყაროს სურათს მაინც არასრულად იძლევა.

პირველი რაც აშკარაა, იგი არ არის რითმის ნოვატორი და არც ორიგინალური რითმის ძიებით გატაცებული არ გახლავთ, თუმცა, მის სათქმელს ჩუმად და თავდაჯერებით შემოჰყვება ის აუცილებელი სიტყვები, რომელიც ლექსის ბოლოში რითმის ხმასა და ფორმაში უცდომლად დგანან.

ოთარ ჭილაძე ყოველი წაკითხვისას მკითხველისათვის სიახლეა მის ლექსებთან თუ მოულოდნელად, ნაღმივით აფეთქებული რომანებთან შეხვედრის სიხარული.

„არც თითიდან გამოუწოვია თავისი ხატები, არც ტვინი უწყლეთია, არც სარჩულამოტრიალებულს უვლია, წერდა და წერს ისე, როგორც ხედავს, ხოლო ხედავს ისე, თითქოს სხვა ბროლი უდგას თვალში. სიტყვის ყურიდან ამოღებაც შეუძლია („მუსიკა, უპირველეს ყოვლისა“), ოღონდ სიტყ-

ვასთან თამაშით აბსურდამდე მისვლა არ სჭირდება. მართალია, ახლა მოდაშია ეს „კარგად დავიწყებული ძველი“, მაგრამ პოეტი კუტიურიე (მოდელიორი) არ არის, რომელიც მაღალ მოდასაც ქმნის და ყოველდღიურ მზა ტანსაცმელსაც, – ზუსტად შენიშნავს ლია სტურუა.

ოთარ ჭილაძის ლექსების უმეტესობა სიმეტრიული ათმარცვლედის შერავანდედითიაა შეკრული. მისი რითმების უმეტესი წილი კი ჯვარედინი ფორმით გვაცნობენ პოეტის მთავარ ემოციას – მისი ცნობიერების ნაკადსა თუ შინაგან მონოლოგს, კოსმიური დროის მარადიულობასა თუ სუბიექტურად განცდილ დროს. მისი სათქმელის კულტურა და პოეტური სივრცე ახლიდან გართმევს საჭიროებს. და მან შეძლო რითმის იმ ენის გამოგონება, რომელიც მისი სიტყვის ფორმების კონტურს უხდება, მისი სათქმელის ელფერს რომ გვაგრძნობინებს. სართიმო სიტყვებიც მან მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი სემანტიკით დაგვამახსოვრა, აქაც ჭილაძის რითმის ავტოსურნელი დატოვა

მისი რითმითი ფიქრი არის პროცესი, რომელიც მნიშვნელოვანის აღქმას ემსახურება, რომელიც ასევე სემანტიკის მოხელთებასა და რიტმის შეგრძნებაზეა დამოკიდებული. მისი რითმები თითქოს პოლიტიკური ფიგურები არიან, „აჩქარებულ უძრაობაში“ განცდილი და აღმოცენებული ფიგურები, ამიტომ რჩებიან კონსტანტებად, რადგან მათზე ასევე ბევრი აქვს მწერალს ნაფიქრი. მისი რითმები მხატვრულ სახეებად და თითქმის ინდივიდებად გვევლინებიან.

პოეტის რითმები, ორმარცვლიანი თუ სამმარცვლიანი, შედგენილი თუ ზმნით ნაწარმოები, ზუსტი თუ არაზუსტი, ასონანსითა თუ კონსონანსით გარანტირებულნი, კომპოზიციის შემკვრელებად თუ დისონანსების მშვენიერებად აღქმულნი, ასევე სამმაგი სიმეტრიით წარმოდგენილნი, ყველა რაკურსით მათ აქვთ საკუთარი მოდუსი და ამიტომაც, ოთარ ჭილაძის პოეტური სამყაროს შუაგულს წარმოადგენენ.

როგორც თვითონ მიუთითებდა, „ლექსის წერა ძალიან ჰგავს ბავშვობას, როცა რითმაც ლექსის ერთი ბოლოა, და იგი თვითონ უნდა მიაბა მიწას.“ მკითხველი დღესაც განიცდის

მისი რითმებით შექმნილ პოეტურ სამყაროს, საიდანაც შემოდის მისი სული, როგორც ყველაფრისმცოდნე მინდიასი, როგორც ყოველივეს მცნობი მისნისა, სამყაროს ხმა-რიტმის მთვლელისა და გამომთვლელისა. შემოდის მტანჯველი და ძნელი გზებით შექმნილი მისი დრო-სივრცე, და მანძილი – ტოპოსი და ქრონოსი, და ასე სინქრონულად თანაარსებობენ. და წერილში რომ ვახსენეთ, არ არის რითმით გატაცებული პოეტიო, ახლაც იმავე აზრზე ვრჩებით, მაგრამ ნიშანდობლივია, რომ მან მოუწახა საკუთარ სულს რითმაზე მისასვენებელი ყურთბალიში და მოხერხებული სასთუმალიც. ზუსტად ესაა სტატუსიც და მონოლოგიც პოეტისა და სამყაროს გზაზე მიმავალი „ერთი კაცისა“ და ამასთანავე, მისი თანამგზავრი ადამიანების პოზიციური შემობრუნების ათვლის წერტილიც, ამიტომაც ხშირად ვფიქრობთ და ვწერთ მასზე, და ქართულ სივრცეში გამუდმებით იარსებებენ მის სულს, ლექსსა თუ მართალ სიტყვას ადევნებული თაობები.

ამ პარადიგმაზე დაყრდნობით, საკუთარი სამშობლოსთვის პოეზიის შემქმნელ-დამდგმელებსაც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მისი შემოქმედების ოაზისში „ჩავარდნის“ დიდი მომენტი გამუდმებით უდგათ.

ვფიქრობთ, ოთარ ჭილაძემ შემლო თავისი პოეტური შემოქმედებითა და აფიგურანტი რითმებით საკუთარი სათქმელი ეთქვა. რითმის უჩვეულო რაინდული რევერანსითა და მონასმითა რითმით სიტყვაზე გადაეტანა აქცენტი და სტუმარ – სამკაულებიდან „მეფური რითმა“ სალექსო სტრიქონთა მწყალობელად ექცია.

დამოწმებანი:

ჭილაძე 2009: ჭილაძე ო. *100 ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2009.

ასათიანი 2002: ასათიანი გ. *სათავეებთან*, ტ. 2. თბილისი: 2002.

კრიტიკა 2010: კრიტიკა, 5. ქართული პერიოდული გამოცემების ციფრული კოლექცია. თბილისი: 2010.

გზა უკვდავებისკენ – ოთარ ჭილაძის „თიხის სამი ფირფიტა“

უკვდავების წყურვილი ასაზრდოებს ხელოვნებას. ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაშიც ხშირად წარმოჩნდება სწრაფვა იმ ხსნის გზის პოვნისკენ, რომელიც მარადიული სიცოცხლისკენ მიემართება. ამ თვალსაზრისით, გამორჩეულია მისი „თიხის სამი ფირფიტა“, რომელშიც შუამდინარული ეპოსის, „გილგამეშიანის“, პერსონაჟები ცოცხლდებიან, რათა კიდევ ერთხელ იგემონ სიცოცხლის სიტკბოცა და სიმწარეც. პოეზიის გზით ლიტერატურულ სამოთხეში მოხვედრილთა შორის გილგამეშიცაა, რომლის ფათერაკებიანი ცხოვრების შესახებ თიხის ფირფიტები მოგვითხრობენ. ოთარ ჭილაძემ ალუზიებით, ინტერტექსტუალური გადაძახილებით შექმნა ახალი ფერადოვანი პოეტური სივრცე, რომელშიც მარადიული უპასუხო კითხვები კვლავაც მისთვის დამახასიათებელი ექსპრესიით წარმოჩნდა.

რას შეიძლება ჩაეჭიდოს კაცი ცხოვრების მღელვარე ტალღებზე აქანავებული, ნავდამსხვრეული და დასალუპავად განწირული. მაგალითები ხომ უამრავია ისტორიასა თუ ლიტერატურაში. ვისი ცხოვრება შეიძლება იქცეს ნუგემად და ერთგვარ მეგზურად არარაობის წყვდიადიდან თავდასალწევად? ოთარ ჭილაძისთვის, ამ შემთხვევაში, მხსნელად გილგამეში იქცა, რომელიც თავისი ცხოვრების კიდევ ერთხელ გახსენებით „პოეტად“ აქცია, თავის ალტერ ეგოდ და მისი სახელით კიდევ ერთხელ წარმოაჩინა მრავალგზის გამეორებული, მაგრამ მაინც გაუცვეთელი ჭეშმარიტებანი, რადგან, როგორც იესო ქრისტე ამბობს: ჭეშმარიტება გზაა. სიცოცხლეც გზაა, თან ციკლური, თან სპირალური და თან დაუსრულებელი, მატერიალურსა თუ მეტაფიზიკურ სივრცეებში მიმავალი.

„თიხის სამი ფირფიტა“ მცირე ლირიკული პოემაა, რომელიც სიტყვის, ლოგოსის ძალას კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს. გილგამეში ვერ ძლებს დავიწყების ბნელ წიაღში, ამიტომაც „მთარღვევს“ მიწას გიორგი ლეონიძის ყვიჩავით, დროდადრო რომ აფრთხობს სივრცეს შემახილით: „ისევ აღვსდექი! მუხრანის ბოლოს/ ჩასაფრებული ვსინჯავ იარაღს“. თიხა არა მხოლოდ საწერი საგანია, არამედ ალუზიას ბიბლიური შესაქმისა. ღმერთმა თიხისგან გამოძერწა კაცი, პოეტიც, მაგრამ ეს თიხის კაცი, შემოქმედების ცეცხლით გარდაქმნილი, სიტყვით, ფიქრით, წარმოსახვით ქმნის სხვა ადამიანებს, რომელთაც არა ხანმოკლე, არამედ მარადიულ სიცოცხლეს ჩუქნის.

ოთარ ჭილაძის გილგამეში კიდევ ერთხელ გვიყვება თავის ამბავს, ფათერაკით, ბრძოლით, გამარჯვებით, სიყვარულით, იმედგაცრუებით, ტკივილითა და სიხარულით აღსავსეს:

„მე კაცი ვიყავ, მაგრამ ყოველთვის მშურდა ღმერთების, ან უფრო სწორად, სიცოცხლე მსურდა დაუსრულებლად. მე მსურდა, მაგრამ არ სურდათ ღმერთებს და ჩემი მძლავრი სუნთქვის ნასახი ამ ხმელ ფირფიტას შემორჩა მხოლოდ. ამ ხმელ ფირფიტას, რომელიც ახლა ჩემი ხელივით გიჭირავს ხელში“.

„დაუსრულებელი სიცოცხლის წყურვილი“ აქმნევინებს ადამიანს ხელოვნების ნიმუშებს, არქიტექტურულ შედეგებს, მუსიკას, პოეზიას, ფერწერას, რათა თავისი „ყოფნა“ რაიმე სახით აღბეჭდოს. „ღმერთებთან ჭიდილს“ აგრძელებენ ადამიანები, მიუხედავად იმისა, ცაში ეგულებათ თუ არა ისინი. პოეტი კი „ხმელ ფირფიტას“ მთრთოლვარე ხელად აქცევს, რომელიც სიცოცხლეს მკითხველის სახით კიდევ ერთხელ ეწაფება. ეს არაჩვეულებრივი შედარება უიტმენის სტრიქონებს ეხმიანება:

მეგობარო, ეს არ არის წიგნი,
ხელი ახლე და კაცს შეეხები,
(ნუთუ ღამეა და მე და შენ მარტოკა დავრჩით)

ეს მე ვარ – შენ რომ გიჭირავს ხელში
და ვისაც შენ ხელით უპყრიხარ,
გადმოვალაჯე ამ წიგნიდან,
მოვედი შენთან
და სიკვდილმა ვერ დამაკავა.
ო, როგორ მარწევს და ძილსა მგვრის შენი თითები,
გულზე მეცემა შენი სუნთქვა ციურ ნამივით
და შენი მშვიდი გულისცემა მესალბუნება,
მე ვგრძნობ ვინთქმები,
ვიძირები თხემით ტერფამდე.
(ჩხენკელი 1986: 56)

ასე გადმოდის გმირი უძველესი თიხის ფირფიტებზე ამოტვიფრული აქადელი პოეტის ტექსტიდან (რომლის მხოლოდ ორი მესამედია ჩვენამდე მოღწეული), „გილგამეშიანი“ კაცობრიობამ საკმაოდ გვიან გაიცნო (ძვ. წ. XVIII-XVII საუკუნეებში შექმნილი წარწერიანი თიხის ფირფიტები 1872 წ. აღმოაჩინეს ბრიტანეთის მუზეუმში, შემდეგ სხვაგანაც მოიძიეს ფრაგმენტები. 1900 წელს გამოიცა პირველად და დღემდე გრძელდება მისი კვლევა. სხვადასხვა გამოცემაში განსხვავებული რაოდენობის ტექსტი, „დაფა“თუ „კარია“). ქართულად პირველად მიხაკო წერეთელმა თარგმნა და გამოსცა 1924 წელს და გამოკვლევაც დაურთო: „რომელშიც გამოვლენილია პარალელები ჰომეროსის პოემებთან, დანტეს „ჯოჯობითთან“, მსოფლიო ფოლკლორულ ნიმუშებთან და, რაც მთავარია, „ვეფხისტყაოსანთან“ (ზურაბ კიკნაძე). შემდეგ ზურაბ კიკნაძემ თარგმნა, გამოიკვლია და გამოსცა 1963, 1984 და 2009 წლებში. ეს არის უმაღლესი რანგის პოეტური თარგმანი. რა თქმა უნდა, ოთარ ჭილაძის „სამი ფირფიტის“ სრულყოფილად გასააზრებელ კონტექსტად ზურაბ კიკნაძის სწორედ ეს არაჩვეულებრივად ნათარგმნი და კომენტირებული „გილგამეშიანი“ უნდა იქცეს, რომელშიც ამ მრავალშრიანი, მითოლოგიური, პალიმფსესტური პოეტური ტექსტის საიდუმლოებებია გაჩრეკილი და გამოძიებული. მისი კითხვისას შეიგრძნობ, მაგრამ ვერ ხვდები, რა მა-

გიით გარდაიქმნებიან ჩვეულებრივი სიტყვები თუ ფრაზები მაღალ პოეზიად. ზურაბ კიკნაძე ამ ეპოსს „ფაუსტური ყაიდის“, „ინიციაციურ თხზულებად“ მიიჩნევს, რადგან „საგმირო ეპიზოდები არ არის თვითმიზანი, არამედ თითოეული მათგანი ემსახურება გმირის პიროვნების სრულყოფას“, „მასში ზნეობრივი კაცის დაბადებით იწყება ახალი ცხოვრება; იგი პირისპირ დგება სიკვდილის წინაშე, რომელიც შეძრავს მის არსებას და გააღვიძებს მასში მოაზროვნე ადამიანს“. ეპოსის პირველივე სტრიქონებში გაცხადებულია გზა „ქვემდინარეებს“ ზიარებული გილგამეშისა, რომელსაც ტანში ღმერთების ხორცი ჩადგმია, /ორი მესამედი ღმერთია, ერთი მესამედი კაცი“:

რომელმან სიღრმე იხილა, ქვეყნის საფუძველი,
ყოველი შეიცნო, შთაიბეჭდა,
იდუმალეზანი ვინც სრულად განჭვრიტა, –
სიბრძნის მფლობელმა, ყოვლის მეცნაურმა,
საუნჯეს მიაგნო, გახსნა დაფარული,
მცნება მოგვიტანა წარღვნამდელ დღეთა.
(„გილგამეშისანი“ 2009: 53)

ოთარ ჭილაძისთვის ეგზისტენციის ძიების გზაზე შთამაგონებლად იქცა ეს ეპოსი. ის თავის ლირიკულ გმირს, ხან გილგამეშისა და ხან თანამედროვე ავტორის ნიღბით, ზედმიწევნით, სახელთა და ტოპონიმთა ოდნავი სახეცვლილებით, თავს გადამხდადრ ზოგიერთ ამბავთა ზედმიწევნით ზუსტად „გახსენებით“ კვლავ აამბობინებს საკუთარ თავგადასავალს. მაგრამ მკითხველმა ხომ იცის, მთავარი ამბავი არ არის, არამედ ის ემოციურ-ინტელექტუალური შეგრძნებებია, რომლებითაც პოეტი ადამიანური არსებობის გამართლებას დაეძებს, სიცოცხლის ეფემერულობასა და მტკივნეულ წარმავლობაში საყრდენებს ქმნის, სიცარიელისა და გაუცხოების კრიზისის დაძლევისა და გადალახვის ცდილობს.

ოთარ ჭილაძის კომპოზიციურად სამ ნაწილად, „ფირფიტად“ გაყოფილ პოემის პოეტურ სივრცეს სამი ქრონოტოპი გამსჭვალავს: წარსული, აწმყო და მომავალი. სამივე დროს თვითონ პოეტი აერთიანებს. თბილისი, ურუქი და ზეციური უცნობი ქალაქი ის ტოპოსებია, რომლებშიც ფიქრის მდინარე მიედინება და ასოციაციური შენაკადებით უსაზღვროდ განიტოტება. ამ ფიქრის ძაფებით იქსელება უსაზღვროდ გაფართოებული სააზროვნო სივრცე. პირველ ნაწილში ყოფნა-არყოფნის ჰამლეტისეული კითხვა მთავარ საფიქრალად გამოიკვეთება ეკლესიასტეს კონტექსტში: „თაობა მიდის, თაობა მოდის, ეს ქვეყანა კი უცვლელია უკუნისამდე“, „რაც ყოფილა, იგივე იქნება და რაც მომხდარა, იგივე მოხდება; არაფერია მზის ქვეშ ახალი“:

რაც უნდა მოხდეს დიდი ხნის მერე,
ბევრჯერ მომხდარა დიდი ხნის წინათ.
(ჭილაძე 2013: 60)

ოთარ ჭილაძე პოემაში დიდი ხნის წინათ მომხდარ ამბავთაგან ყველაზე უძველესს ირჩევს. კვლავ აღდგება გილგამეში: „ნინსუნის შვილი, ურუქის მეფე და გმირთაგმირი“, ახლადგადვიძებული ძველებურად ტკბება ეფფრატის წყლით, რომელიც „ქალურად უხვი და იდუმალია“. მკითხველი კიდევ ერთხელ შეიგრძნობს ენქიდუსთან დამეგობრების შთამბეჭდავ ამბავს, წმინდა ხარის მოკვლას, მეგობართა მიერ ხუმბამბას დამარცხებას. მათი ძმობა „ვეფხისტყაოსნის“ გმირთა ამბებსაც გაგვახსენებს. გილგამეში კაცთაგან აღმატებულ საქმეებს აკეთებს, მით უფრო ძლევამოსილი ხდება, როცა ენქიდუს გვერდში ამოუდგება, მაგრამ „ამაო იყო ყოველი“: „მაგრამ ვერც ერთი ვერ გავცდით მაინც ადამიანის უბრალო სახელს, ვერ ვძლიეთ სიკვდილს“. დავიწყებული სიკვდილის არსებობა გილგამეშს მეგობრის „მიწად“ ქცევამ კვლავ გაახსენა და უსაშველოდ დაამწუხრა. თავის დროზე ღმერთების მიერ მის მეტოქედ გაჩენილი მხეცის

მსგავსი ველური ენქიდუ ქალმა, შამხათმა, მოათვინიერა და კაცად აქცია: „და რადგან იგრძნო პურიც და ქალიც, ენქიდუ იქცა ადამიანად და მოკვდა, როგორც ადამიანი“.

რაც ურუქში ხდებოდა, იგივე მეორდება თანამედროვე ქალაქშიც. აქაც ყოველდღიურ საზრუნავებს, ამალღებულსა თუ მდაბალს, ჩაუნთქავს ადამიანი. აქაც დროდადრო მღორე რიტმს არღვევენ და თვალს იტაცებენ შამხათის მსგავსი ცეცხლოვანი ქალები:

დღემდე გრძელდება, ფეთქავს და ბრუნავს.
შამხათის ცხელი და ლალი სისხლი.
და ჩვენც გვიმძაფრებს სიცოცხლის უნარს,
სიცოცხლის მარტივ კანონებს გვიხსნის.

(ჭილაძე 2013: 62)

თბილისიც ურუქივით იღვიძებს, იძინებს და, მიუხედავად მომქანცველი რუტინისა, ყველა თავის გზას მიუყვება:

რა უბრალოა ადამიანი!
რა ცოტა ყოფნის, რომ იქცეს მიწად.
და რა უმწეო ხმებით შრიალებს,
რასაც სიცოცხლეს არქმევს და იცავს.
მაინც არავინ არ გარბის არსად,
ცხოვრებას ყველა თავიდან იწყებს.
და, თიხის დიდი თოჯინის მსგავსად,
ქალაქი ხელში უჭირავს სიცხეს.

(ჭილაძე 2013: 63)

ქალაქის მდელვარე დღიურ ხმაურსა თუ სიზმრებით დამძიმებულ პირქუშ ღამეულ საყოველთაო სიჩუმეში არ სძინავს პოეტს და წარმოსახვაში შემოჭრილ გილგამეშის აჩრდილს ესაუბრება. მასაც სტანჯავს შუამდინარელი მონათესავე სულის უპასუხო კითხვები, მასაც სურს სიკვდილის მიღმა გახედვა.

პოემის მეორე ფირფიტაში ავტორი „გილგამეშთან“ კიდევ ერთ პერსონაჟს, უთანაფიშთს აცოცხლებს, რომელიც

„ნაზი ეას“ დახმარებით გადაურჩა ღმერთების მიერ ცოდვე-
ბისთვის კაცთა დასასჯელად მოვლენილ რისხვას, დაღუპ-
ვას ბიბლიურ ნოესავით კიდობნით გადაურჩა და იმავე
ღმერთების დალოცვით უკვდავებით დაჯილდოვდა. ეს
იცის გილგამეშმა და უძველეს ეპოსში ნაამზობია, როგორ
მოძებნის მას, შემდეგ როგორ იპოვის მისი რჩევით უკვდა-
ვების ბალახს, თუმცა ჩაძინებულს გველი მოჰპარავს (ისევ
ბიბლიური ალუზია ჩნდება).

ოთარ ჭილაძის პოემაში გილგამეშისა და ავტორის ნიღბე-
ბი ერთმანეთს ერწყმის და გაისმის უარი უკვდავებისთვის,
თუკი ის ყოველივე, რასაც ქმნიდა, უნდა აღიგავოს პირისა-
გან მიწისა: „თუკი ურუქი უნდა დაინგრეს, მეც დავინგრევი
ურუქთან ერთად. მე მირჩევნია, გულზე მეყაროს და არა
ფეხქვეშ ურუქის ქვები. მე ახლა მზეზე ვზივარ და ვუცქერ
მზეზე გაფენილ თიხის ფირფიტებს. მე მათ გავანდე და
ჩავაბარე ჩემი ფიქრები და ოცნებები. ადამიანზე გამძლეა თი-
ხა და იქნებ ვინმემ იპოვოს იგი, როცა ამქვეყნად აღარ ვიქ-
ნები, იქნება ვინმემ იპოვოს იგი და წაიკითხოს ჩემი ცხოვ-
რება, შეძრწუნებული სიკვდილის შიშით“ (ჭილაძე 2013: 60).

თიხა, სიმბოლოურად, ნაწერი, შემოქმედება ადამიანზე
გამძლეა („ხელნაწერები არ იწვიან“, – იტყვის ვოლანდი და
ცეცხლს გამოსტაცებს ოსტატის რომანს. ეშმაკიც კი მხატვ-
რული ტექსტის გადარჩენის სამსახურში დგება, რადგან
მხატვრული სიტყვა ყველას მიმართ გულმოწყალეა, ერთ-
ნაირი წყურვილით აცოცხლებს სიკეთესაც და ბოროტებასაც
(მიხაილ ბულგაკოვი, „ოსტატი და მარგარიტა“).

ადამიანზე გამძლეა თიხა,
მაგრამ თიხაზეც გამძლეა სიტყვა,
ის, შეიძლება, უბრალოც იყოს.
და აუტანელ ტკივილით ითქვას.
(ჭილაძე 2013: 61)

რამ შეიძლება სიკვდილის შიშით გამოწვეული შიში შემსუბუქოს? ისევ შამხატმა, ყოვლისდამვიწყებელმა და გარდამქმნელმა სიყვარულის სიმბოლომ:

შენ კი მზადა ხარ, რომ უფრო დიდხანს.
უცადო შენთვის გაჩენილ შამხატს.
ყველაფერს ფერი ეცვლება თითქოს,
როცა შამხატის თვალებში ჩანხარ.
(ჭილაძე 2013: 62)

პლატონისეული ანდროგინოზით დაძებს ლირიკული გმირი თავის დაკარგულ მეორე ნახევარს გამრთელებისა და სისრულისათვის.

ამიტომაცაა, რომ მუზეუმში, როგორც კონსტანტინე გამსახურდია წერს ნოველა „პორცელანში“: „უშველებელ სასაფლაოზე, სადაც ყოველი ერი, ყოველი რასსა თავის გრძნობებს მარხავს“ (გამსახურდია 2012: 22). ოთარ ჭილაძის ლირიკული გმირი ამჩნევს:

საყურეც ისევ ცახცახებს ვნებით.
და ისევ ასდის ნაზი სურნელი,
თითქოს არაფერს არ ნიშნავს წლები.
თითქოს არაფერს არ ცვლის...
სრულებით (ბარათაშვილი 2010: 35).

რა თქმა უნდა, ეს ბარათაშვილის პეპელასავით მოცახცახე, „გრძნობის ამრევი“, „სპეტაკ შრომანასავით“ საყურის ალუზიაცაა, ეკატერინე ჭავჭავაძის ნაზი ყურის ჩრდილში რომ იწვევდა პოეტს „სასუფევლისეული ნეტარების“ შესაგრძნობად და „უკვდავების შარბათის“ შესასმელად.

მესამე ფირფიტა ისევ გილგამეშის აღსარება-მონოლოგია, რომელსაც მსჭვალავს დამთრგუნველი მარტოობის შეგრძნება, თანმდევი ყოველი მშვენიერი პოეტური მაძიებელი სულისა. იგი თავის გამოცდილებას უზიარებს მკითხველს:

„არც მოწყალეობა და არც საშველი /არ ღირსებია ციდან არავის“, ამიტომ კიდევ ერთხელ აღდგება იმისთვის, სიტყვაში კვლავ განიცადოს სიცოცხლე, ფაუსტივით მშვენიერი წამის შეჩერებაზე იოცნებოს და მკითხველს უანდერძოს:

სიჩუმე ზოგჯერ სისუსტეს უდრის.
და შენც გახსენი შენი ფიქრები,
რომ პატიოსნად, დიდხანს და მყუდროდ.
იცხოვრო, როცა აღარ იქნები.
(ჭილაძე 2013: 67)

„ფიქრების გახსნა“ სამყაროს მრავალფეროვნების აღქმას, აღიარებასა და მიღებას გულისხმობს, იმგვარ არსებობას, რომელიც ადამიანს ხილულ თუ უხილავ მატერიალურ-სულიერ სივრცეთა ნაწილად შეაგრძნობინებს თავს და მტვრის ნაწილაკივით გაქრობის შიშისაგან იხსნის.

ასე ეუბნება უკვდავი უთანაფიშითი გილგამეშს:

აუცდენელია უწყალო სიკვდილი:
ვინ არის, ვისაც არ უხილავს სიკვდილი?
ვინ არის, ვისაც სახე სიკვდილისა არ უხილავს?
ვინ არის, ვისაც ხმა სიკვდილისა არ სმენია?
განა სამუდამოდ ვაშენებთ სახლებს?
განა სამუდამოდ ირტყმის ბეჭედი?
განა სამუდამოდ იყრებიან ძმები?
განა სამუდამოდ მძულვარებენ მტრები?
განა სამუდამოდ დიდდება წყალი,
წყალი ყანებზე ნიაღვრის მიმღვრელი?
განა სამუდამოდ პარკშია ჭურჭრი?
მზის თვალის მარად მჭვრეტელი თვალი
განა არსებულა დასაბამიდან?
ერთნი არიან მძინარე და მკვდარი,
განა არ ხატავენ სახეს სიკვდილისას?
განა თავს ეყუდნის მოკვდავი კაცი,
ოდეს ბედისწერის ჟამი მოაწევს?
(„გილგამეშანი“ 2009: 138)

„გილგამეშიანისა“ და ოთარ ჭილაძის „თიხის სამი ფირფიტის“ მრავალფეროვანი სამყაროები დიალოგისთვის კვლაც იწვევენ მკითხველს, რათა გაუკვალონ გზა საკუთარი თავისა და სამყაროს შემეცნების ლაბირინთებში.

დამოწმებანი:

ბარათაშვილი 2010: ბარათაშვილი ნ. *ლექსები*. თბილისი: გამომცემლობა „საოჯახო ბიბლიოთეკა“, 2010.

გამსახურდია 2012: გამსახურდია ვ. *„ჩემი რჩეული“*. ტ. 6. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, თბილისი: 2012.

„გილგამეშიანი“ 2009: „გილგამეშიანი“. ზურაბ კიკნაძის თარგმანითა და კომენტარებით. თბილისი: გამომცემლობა „მემკვიდრეობა“, 2009.

ჩხენკელი 1986: ჩხენკელი თ. „მარიოტა“. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1986.

ჭილაძე 2013: ჭილაძე ო. *თხზულებანი 10 ტომად*. ტ. 7. თბილისი: გამომცემლობა „არეტე“, 2014.

ოთარ ჭილაძის პოეტური მეტყველების ზოგიერთი თავისებურება

ოთარ ჭილაძის პოეზია განსჯითია; ნამდვილად არ არის „მოვარდნილი მეწყერი“; მისი უპირატესად უსათაურო ლექსები აზრის ლოგიკურობაზე აგებული ფიქრის პოეზიაა.

2013 წელს გამოიცა ოთარ ჭილაძის ათ ტომად განსაზღვრული თხზულებების VII ტომი – პოეზია, რაც, ფაქტობრივად, მისი ლექსების ყველაზე სრული კრებულია.

წინამდებარე წერილში ოთარ ჭილაძის პოეტურ მეტყველებას სწორედ ამ კრებულის მიხედვით წარმოვაჩინთ.

აკაკი ხინთიბიძეს დავიმოწმებ: ლექსის შინაარსთან ახლოს ყველაზე უფრო ენაა, პოეტური ენა (ხინთიბიძე 2011: 9), ხოლო პოეტური ენის გამოვლენა ტრადიციული პოეტური ლექსიკით არის „უზრუნველყოფილი“.

თავის მხრივ, ტრადიციული პოეტური ლექსიკა იყოფა სიტყვათა სემანტიკურ ჯგუფებად.

ერთ-ერთია ბუნების მოვლენები.

ოთარ ჭილაძისათვის ამ რიგში უპირატესია წვიმა:

თავი ანება ირემმა ყვირილს,
სურაში ყვავილს ფურცლები სცვივა
და ელანდება ფეხის ხმა ბილიკს
და თმებს იწეწავს ხეებზე წვიმა...
(ჭილაძე 2013: 11)

ფოთოლი – წვიმის წვეთებით სავსე –
გამომიწოდა ხემ, როგორც პეშვი.
(ჭილაძე 2013: 31)

შენს ძებნაში გზა-კვალი რად ამერია,
წვიმამ რისთვის გადარეცხა ფიქალი,
(ჭილაძე 2013: 9)

წვიმს. მოწყენილი და სველი კვამლი
ცას ეტმასნება და სადღაც ერთვის.
(ჭილაძე 2013: 59)

წვიმაც ასეა: მტვრიან ტოტებზე
მაშინ გადირბენს, როცა არ ელი.
(ჭილაძე 2013: 60)

**გარეთ ისევ წვიმს და ჯერ ადრეა,
გარეთ ისევ წვიმს და სულ იწვიმებს.**

.....
.....

გარეთ კი წვიმით სველი აბრები
აშიშინებენ შერჩენილ სიცხეს.
(ჭილაძე 2013: 65)

ეს წვიმა ასე ჩემს გამო შფოთავს.
(ჭილაძე 2013: 121)

ქუჩებში წვიმდა. მე ვიყავ მარტო,
ვუსმენდი წვიმას და თუთუნს ვწევდი.
(ჭილაძე 2013: 149)

დიდი ამბები ხდებოდა გარეთ:
ეკარგებოდა ქალაქს ხალისი.
უკაცურ ქუჩებს უფრთხოდა მთვარეც
და იწყებოდა წვიმა თავისით.
(„გვიანი ძმემოდგომა“, ჭილაძე 2013: 177)

ვიდრე ხარ... ვიდრე გათოვს **და გაწვიმს,**
არ წარიკვეთო არასდროს სასო.
(ჭილაძე 2013: 304)

წვიმებიანი მიყვარს ზაფხული,
(ჭილაძე 2013: 351)

და სანამ **მხრებზე მემსხვრევა წვიმა**.
(ჭილაძე 2013: 284)

მხრებზე დამსხვრეული წვიმა თავისთავად იშვიათი მიგნებაა, რასაც ამძაფრებს მსხვრევის ხმასთან საერთო თანხმოვნური ინვენტარი.

ლექსში „სექტემბერი“ კი ოთარ ჭილაძის წვიმაში ლექსად ყოფნაა მანიფესტირებული:

გესმის? – **გაწვიმდა**.
ხედავ? – **გაწვიმდა**.
მე მიყვარს **წვიმა**
წვიმა და ფიქრი
წვიმა და ფიქრი ჰგვანან ერთმანეთს.
წვიმა მოვიდა,
წვიმამ მომისწრო,
წვიმას წავეყვები,
წვიმის წილი ვარ,
წვიმით ავივსე,
წვიმად ვიქცევი,
წვიმავ, როდემდის ვიქნები ასე?
წვიმა კი მოდის,
ხმამალლა მოდის
და ძირს ჩამოაქვს ხმელი ფოთოლი.
(ჭილაძე 2013: 152)

ქართულში „მარტო წვიმას კი აქვს სახელი ცხრა“, მაგრამ ადამიანების დასახმარებლად მდგომი მაღალი წვიმა მხოლოდ ოთარ ჭილაძისეულია:

ქალაქის თავში, ქალაქის ბოლოს
მაღალი წვიმა დგას და შრიალებს.

ისიც იმიტომ მოვიდა მხოლოდ,
რომ მოგვეხმაროს ადამიანებს.
(ჭილაძე 2013:140)

ჯეროვანი ემოციის წარმოსაჩენად პოეტი ხშირად მიმართავს ერთი და იმავე სტრიქონის გამეორებას:

მდინარის პირას, პატარა ტყეში.
(ჭილაძე 2013: 36)

ამ ლექსში იდენტურია I, IV, X, XI და XII სტრიქონები; II და III სტრიქონში სიტყვათა მიმდევრობაა შეცვლილი, V და VIII ერთი და იგივეა. და ამის მიუხედავად განწყობილება – დღედაღეული ფოთლის უკანასკნელი პირუეტი – ფაქიზად არის გამოკვეთილი.

თითქოს რიკულები სახლის ნეკნებია,
(ჭილაძე 2013: 44)

ამ ლექსში იდენტურია II, IV, VI და VIII სტრიქონები –

სახლი, მოწყენილი, სადღაც იყურება.
(ჭილაძე 2013: 44)

გამეორების ხერხი აქაც შთაბეჭდილების შენარჩუნებას ემსახურება.

ლექსში „გაბზარული ფირფიტა“ სრულიად ქართველთათვის შემზარავი ტრაგედია სტრიქონების – უახლოვდება ეტლი წიწამურს (6-გზის), ირგვლივ ბალახი წევს მოცელილი (3-გზის) და ქარს ნაკუწები მიაქვს წერილის (3-გზის) – გამეორებით იტვიფრება მკითხველის ცნობიერებაში (ჭილაძე 2013: 336).

სტრიქონთა გარდამავალ, თითქოსდა არაკანონზომიერ გამეორებებზეა აგებული უსათაურო „***ეხეთქებოდა ცას კვიპარისი“ (ჭილაძე 2013: 309).

ეს ლექსი კი უცილოდ გალაკტიონის ლექსის („ქარი ჰქრის“) რემინისცენციით არის შექმნილი:

ქარი ტიროდა... ქარი ტიროდა, ქარი ტიროდა, ქარი
ტიროდა,
და მთელ ქვეყანას ეფინებოდა ქარის ტირილი
სანაპიროდან.
ვიღას შესძრავდა, ვიღას შესძრავდა, ვიღას შესძრავდა
გულისთქმა ჩემი
და გაშეშებულ ციციანათელებს ჰგავდა ნაპირთან
მთვლემარე გემი (ჭილაძე 2013: 243).

სულ 8-სტრიქონიან ლექსში – დაღლილი და ბებერი, მი-
დის მატარებელი – ეს სათავო სტრიქონი 4-ჯერ არის გამე-
ორებული (ჭილაძე 2013,299).

სხვა ტონალობისა და სხვა დატვირთვის გამეორებაა
სტრიქონი – უხმლოდ, უსკიპტროდ, უგვირგვინოდ დამჯ-
დარა იგი (5-გზის), – ლექსისა ‘ბაგრატის ტამრის ნანგრე-
ვებზე’ (ჭილაძე 2013,272).

ერთ-ერთ უსათაურო ლექსში ფრაზის – სულ ერთი წამით
– 6-გზისი გამეორების შემდეგ პოეტი თავადვე ასკვნის:

სულ ერთი წამით გაბრწყინდა მზეზე
დევნილი თევზი... **სულ ერთი წამით.**
ზღვის ჩაულწვევლ წიაღს აღმოხდა
უხმო კვილადა... **სულ ერთი წამით.**
ამოსხლტა ბნელი უფსკრულებიდან
ვერცხლისფერ ელვად... **სულ ერთი წამით.**
სულ ერთი წამით გაიხანგრძლივა
წუთისოფელი... **სულ ერთი წამით.**
სამაგიეროდ, სამარადისოდ
დაგვამახსოვრა ის **ერთი წამი.**
(ჭილაძე 2013: 264)

გალაკტიონისადმი მიძღვნილ ლექსში მეორდება ქარი, სიჩუმე და ფოთოლცვენა...

შევეცდები, რომ ოთარ ჭილაძის ხატოვანი აზროვნება მის ლექსებში მიმოხეული სინტაგმების, ფრაზებისა თუ წინადადებების სახით წარმოვაჩინო:

**შენი თვალების ზღვაში ჩავძირე
იმედისა და ოცნების გემი.**
(ჭილაძე 2013: 16)

ღამემ მიშვილა – ბებერმა.
(ჭილაძე 2013: 19)

**მეფეებივით ფიქრობენ მთები...
ღამე კოცონთან სველ ფეხებს ითბობს...
მთვარეს მისდევენ მშვიერი მგლები...
მთვარემ არაგვში შეასწროთ თითქოს...**

.....
.....
.....
.....
.....
.....

და აი, ცაში ავედი თითქოს
და ბატკნებივით დაფრთხნენ ღრუბლები.
(ჭილაძე 2013: 22)

დაუკრეჭია კბილები ყინვას.
ჭილაძე 2013: 32)

ქვის მოთმინებით ვიცდი...
(ჭილაძე 2013: 35)

ბიბლიისეულ იოზის მოთმინებაში იოზი ქვით არის ჩანაცვლებული.

თითქოს რიკულები სახლის ნეკნებია.
(ჭილაძე 2013: 44)

**ხოლო მეზობლის ლამაზი ქალი
წაეკიდება ცეცხლივით კიბეს.**
(ჭილაძე 2013: 47)

– ნოველის მზა სიუჟეტია;

და მთელი ზამთრით დაავიწყდება
ეს პაწაწინა სოფელი თბილისს.
(ჭილაძე 2013: 49)

და ეს სიჩუმე მე თავზე მადგას,
როგორც ავადმყოფს მომვლელი ქალი.
(ჭილაძე 2013: 55)

და სკამზე, როგორც ნანადირევი,
ჰკიდია შენი ლამაზი კაბა.
(ჭილაძე 2013: 74)

მაგრამ თვალები ცითა მაქვს სავსე,
დახეული მაქვს სიმღერით ხორხი...
(ჭილაძე 2013: 122)

და ბიჭებივით წამომხტარ ქუჩებს.
(ჭილაძე 2013: 140)

ისევ ის ქარი ფოთლებად მაპნევს
და ქუჩა-ქუჩა მაგროვებს ცოლი.
(ჭილაძე 2013: 94)

ვიღაცა გიხსნის გულსა და კარტებს...
დროს თითქოს სცივა და სადღაც გარბის...
(ჭილაძე 2013: 105)

ამტკივდებიან ფიქრები შენზე.
(ჭილაძე 2013: 103)

**მაგრამ ვერავინ ვერ მოიშორა
იმედი – სულის მთავარი მტერი.**
(ჭილაძე 2013: 216)

დავიწყების უკუნეთი.
(ჭილაძე 2013: 224)

ძლივს აითრია ფეხები ღამემ.
(ჭილაძე 2013: 192)

ცა ივსებოდა ღრუბლის კოპებით.
(ჭილაძე 2013: 213)

**რომ გახსენების მწარე ეკლებმა
გამომიფხიზლონ სულის თვალები.**
(ჭილაძე 2013: 236)

**გადაზნეკილა ქარში ანტენა,
წამომართული გაწვრთნილ გველივით.**
(„მოხეტიალე კუნძული“; ჭილაძე 2013: 232)

სურვილის თოკი, ძველი და ცალფა.
(ჭილაძე 2013: 218)

გამსკდარ წარბიდან მოცოცავს სისხლის ჭიაყელა.
(ჭილაძე 2013: 251)

ქუჩაში ეგდო სინათლის ლეკვი.
(„სინათლის ლეკვი“, ჭილაძე 2013: 252)

ის ერთი სულის შებერვა ჩიტი.
(ჭილაძე 2013: 270)

და გაუკვალავ მზეში ჩაფლული

.....
საცაა უნდა გატყდეს ზაფხული.
(ჭილაძე 2013: 294)

ანტონიმური წყვილები:

მწარე იმედო და ტკბილო შხამო.

(ჭილაძე 2013: 303)

თეთრი ღამე და შავი დღე

შენი სახელი, როგორც ლოლუა შუა ზაფხულში...

ან როგორც ხვატი შუა ზამთარში ... საბოლოო!

(ჭილაძე 2013: 355)

და ერთიც: თბილისში რესტორან „გაგრის“ (ჭიაურელის ქ. 14, აღმაშენებლის ხეივანი) შესასვლელში დიდი ბანერია ოთარ ჭილაძის ლექსით:

და მაინც დიდი გზაა იქამდე...

კვლავ შევესწრები ხის აყვავებას,

კვლავ შემაწუხებს,

რაც დავიქადნე,

ქმნად სიკეთისა რაც მაკავებდა.

და სანამ მხრებზე მემსხვრევა წვიმა,

გზები ნაბიჯებს სანამ მითვლიან,

მე დაკარგულად ვერ ჩავთვლი იმას,

რაც ჩემი ნებით არ დამითმია.

**მხოლოდ ამ ორი სტრიქონითაც უნდა მიგვიღონ
ევროსაბჭოში...**

დამოწმებანი:

ჭილაძე 2013: ჭილაძე ო. თხზულებები ათ ტომად. ტ. VII. პოეზია. თბილისი: გამომცემლობა „არტე“, 2013.

ხინთიბიძე 2011: ხინთიბიძე ავ. „მუხრანული“. ლექსმცოდნეობა, IV. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

ნუნუ ბალავაძე

ბავშვი – ოთარ ჭილაძის სიმბოლისტური რეცეფციის ერთი შტრიხი

სიმბოლიზმისთვის მნიშვნელოვანია საგნებში მათი ჭეშმარიტი, იდუმალი არსის, იდეის ძიება, პოეტები ამ მიზანს სამყაროს ინტუიტიური უნარით-სიტყვის მუსიკის საშუალებით აღწევენ. ამ ძიებათა ფონზე მათ პოეზიაში სხვადასხვა საინტერესო თემატიკასთან ერთად შემოდის ბავშვის ფენომენის წვდომაც, რაც სწორედ სიმბოლისტური რეცეფციის ერთ მთავარ შტრიხად შეიძლება ჩაითვალოს.

საყურადღებოა მე-19 საუკუნის დასასრულსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში მოღვაწე ფრანგი პოეტი, ფრანცის ჟამი, რომელიც თავისი ლექსების ციკლში ბავშვის ყოფასა და ზრუნვაზე აფიქრებს მკითხველს. „ლოცვა, რომ ბავშვი არ მოკვდეს“ – სწორედ ამ ლექსით გვახსენებს, რომ ბავშვს მარადიული ლოცვა სჭირდება – თვით ფრანგ სიმბოლისტებს გადმოაქვთ თავიანთ ლექსებში ბავშვის სიკვდილის თემა.

ქართველ სიმბოლისტებთან ბავშვი და მასთან დაკავშირებული ყველა განცდა ტრადიციულ თემად იქცა. გრიგოლ რობაქიძისა და ნიკო ლორთქიფანიძის ქალიშვილების გარდაცვალებას მოჰყვა ჩანახატებისა თუ ლექსების მიძღვნა გარდაცვლილ ბავშვებისადმი. ნიკო ლორთქიფანიძე წერს: „ბავშვი მომიკვდა, პატარა ქალი, ყოველთვის თვალწინ მყავს, ისე მჭირდება, ვით წამალი... ისე, ისე კარგი იყავი, ჩემო პატარა, რომ სასიცოცხლოდ არ დაბადებულხარ!.. აი, როცა გულუბრყვილოდ ტიტინებს პატარა ბავშვი, მაშინ ვტირი, ჩემო! როცა ვიღაც ბავშვი მამას მიუაღერსებს, მაშინ მწყვეტ გულს!“ (გრიგალაშვილი 1999: 190).

ბავშვის გარდაცვალების თემას უძღვნის პაოლო იაშვილი თავის მინიატურას „ფერადი ბუმტები“ – რა მიზეზით იღუპებიან ბავშვები – როგორც სულიერად, ისე ფიზიკურად – ეს არის სიმბოლისტთა ძირითადი აქცენტი.

ამ კუთხით, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია გალაკტიონ ტაბიძის უბინაო ბავშვების ციკლის ლექსები. ლექსს „ბავშვები კაფეში“ გალაკტიონი სულისშემძვრელი შტრიხებით წარმოუდგენს მკითხველს ბავშვის ფენომენს – ანგელოსთან ასოცირებული ბავშვი როგორ შეიძლება იქცეს ავბედითობის მსხვერპლად და შხამიანი გულის არსებად გადაიქმნას.

მაგრამ კონტრასტი არის ამ ბედის
გულცივი, მკაცრი და გამყიდველი.
მშიერი სახით კაფეში შედის,
ბავშვების გუნდი შიშველ-ტიტველი.
მათი თვალები აღარ იცინის,
ხედვაში ხანჯლის არის ციება,
არ ეპატიოს, – კვნესდნენ ისინი –
ქვეყანას ჩვენზე შურისძიება.-
(ტაბიძე 1968: 115)

გალაკტიონის თქმით, თვით ბავშვშიც კი გრძნობათა ლელვა „ზარის სიცილიდან“ თვალებში „ხანჯლის ციებამდე“ შეიძლება დავიდეს და „ბედის კონტრასტის“ წყალობით დაეცეს ანგელოსიდან ეშმაკად.

ბავშვის სიკვდილით გამოწვეულ ზაფრასა და დიდ სევდას გადმოსცემს გალაკტიონი ლექსით „ი. ა.“ მათა ჯალიაშვილი ლექსის განხილვისას მის ადრესატს ეხება და წერს:

„ეს ლექსი სულით ხორცამდე შესძრავს მკითხველს. პოეტმა და მკვლევარმა ვახტანგ ჯავახიძემ წიგნში „უცნობი“ გაშიფრა ამ ლექსის სათაურის („ი.ა.“) საიდუმლო; მან გალაკტიონის პოემა „ჯონ რიდში“ ყურადღება მიაქცია სტრიქონებს: „წარწერა ერთი სახლის კედელზე: „აქ იპოვეს ტყვიით

მოკლული 5 წლის ოქროსთმიანი გოგონა“. ი.ა. კი, მისი აზრით, ნიშნავს ირაკლი ამირეჯიბს, ცნობილი მწერლის, ჭაბუა ამირეჯიბის მამას, რომელსაც მიუძღვნა ეს ლექსი. გალაკტიონი ირაკლი ამირეჯიბთან ერთად 1917 წლის რევოლუციის ქარცეცხლიან დღეებში მოსკოვში იყო“ – <http://mastsavlebeli.ge/?p=13919> – „გალაკტიონის ბავშვები – ლექსი „ბავშვები კაფემი“.

გალაკტიონი ბავშვისადმი ძალადობის თემასაც ეხება. **ლექსში „ბავშვს ჩაეძინა. ციკლიდან „პაციფიზმი“** ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, თუ როგორი შეიძლება იყოს ის სამყაროები, რომელთაშიც ბავშვს უწევს არსებობა და ოცნება. წესით, ორივე ერთნაირი უნდა იყოს, დაცული, ზრუნვით სავსე, თბილი, სამოთხისებური, თუმცა რეალობა სასტიკია – სამოთხისებურ ნეტარებას ხშირად მხოლოდ სიზმრებში განიცნობენ პატარები, ცხადში კი შეურაცხყოფა, გულისტკენა, „ჩადენილი დანაშაულის გამო“ სასტიკად დასჯა და უკმაყოფილება სუფევს. მისთვის ბედნიერება მხოლოდ და მხოლოდ მოაქვს სიზმრებიდან გამოყოფილ განცდებს, რომლებსაც ისევ პაციფისტური მოპყრობა ანადგურებს:

ბავშვს ჩაეძინა
შეურაცხყოფილს,
მაგრამ ბედნიერს
გამოელვია.
სიზმრად ხედავდა
აღვებს აწყობილს.
ფშვენდა ალუჩა,
ნუში, ლელვიცა.
ესიზმრა: ია,
კიდევ სუმბული,
ნაზი ნარგიზი,
ყაყაჩო ლალი,
ვარდს გარს მორტყმოდნენ
სულმეგუბულნი;

– გადარჩენილა,
სთქვა, ჩვენი ბაღი!
გამარჯვების დღე
ყველას ძმობილობს,
არის მშვენიერ
ფერთა შეხვეწა,
ასე ეძინა
უკმაყოფილოს,
ასე ბედნიერს
გამოელვია!“

(ტაბიძე 1968: 77)

ბავშვის ფენომენს, სიმბოლისტიკის მსგავსად, ოთარ ჭილაძესთან განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა. პოეტის შემოქმედებაში სწორედ ამიტომაც შეიძლება დავინახოთ ბავშვისადმი მიძღვნილი ლექსები სიმბოლისტური რეცეფციის გამოვლინებად. ბავშვს, ზრდასრულისგან განსხვავებით, მეტი შეგრძნებები და მუხტი აკავშირებს როგორც ფიზიკურ, ისე მეტეფიზიკურ სამყაროსთან, შეიძლება ითქვას, ბავშვებს დაბადებამდე აქვთ ნასწავლი სიყვარული, და სავსენი არიან წინასწარი ცოდნით, რომელიც ჩადებულია სამყაროში. სწორედ მათ შეიძლება ვენდოთ სიყვარულში, უფროსები მათი იმედით საზრდოობენ.

უკვე ქალობენ, უკვე ბიჭობენ,
უკვე დულაბში დგანან მუხლამდე...
არ შეიძლება, რომ არ იცოდნენ!
არ შეიძლება, რომ არ უყვარდეთ!

(ჭილაძე 1986: 402)

ბავშვები სწორედ ასე უნდა აღიქმებოდეს – ისინი ამ წუთისოფლის გამახანგრძლივებელნი და ნათელი წერტილი არიან, თუმცა ბავშვებსაც არ სცდებათ ხოლმე სამყაროს დაუნდობელ წრებრუნვაში ჩაბმა, მათგან უცხო სოციუმში

არსებობის ვალდებულება, რომელიც მათ სუსტ მხრებს ამძიმებს.

ოთარ ჭილაძე ეხება, ერთი შეხედვით, უბრალო, თუმცა ბავშვებისთვის ძალიან მტკივნეულ საკითხს, როდესაც მას არ სურს და რაღაცას ავალდებულებენ, თუნდაც ეს ხელოვნების ნიმუშის ფორტეპიანოზე შესრულება იყოს. უფროსები მისით იწონებენ თავს, ამიტომ პატარას თავისუფლება ეზღუდება. ოთარ ჭილაძე ბავშვის ფსიქიკით ინტერესდება.

ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით,
უცახცახებდა პატარა მხრები.
(ჭილაძე 1986: 380)

პოეტი გვაჩვენებს, რომ ასეთ დროს, ხშირ შემთხვევაში, შესაძლოა ნებისმიერი ნივთი თუ მოვლენა უფრო თავისუფალი იყოს, ვიდრე ბავშვი. ასეთ დროს არავინ შეიძლება თანაუგრძნობდეს ბავშვს, როგორც ბუნება. ისიც ისე შეიძლება იტანჯებოდეს, როგორც სუსტი არსება, მხოლოდ მას შეიძლება ჰქონდეს მსგავსი ცხოვრებისეული გამოცდილება:

გარეთ კი თვითონ ბუნების ნებით,
თავგანწირულად დნებოდა თოვლი. –
(ჭილაძე 1986: 380)

ბავშვი თუ სტუმრების „თხოვნით“ უკრავს, თოვლი ბუნების „ნებით“ დნება... ხეებსაც, ბავშვის მსგავსად, ამაყად უჭირავთ თავი, მიუხედავად ბუნებაში დასადგურებული უხერხულობისა – ლექსში „გარეთ“ – ბუნება და „შიგნით“ – ოთახი იგივედება – ერთ სიბრტყეზე მოიაზრება.

ბავშვი და თოვლი არიან შეზღუდული გარკვეული ბარიერებითა თუ კანონზომიერებებით, ამისგან განსხვავებით, ბავშვის მიერ დაკრულ კლავიშებს გამცდარი მუსიკა აბსოლუტურად თავისუფალია – მას თავისუფლების გამოსახატავად შიდა სივრცე აღარ ჰყოფნის და „ჭაღს აწყდება“.

ბავშვი მხოლოდ აქ ჰპოვებს ალტერ ეგოს და მუსიკას აყოლილი მსუბუქფრთებგამოსხმული უსხეულო ხდება.

უძრავად მსხდომი საზოგადოება ვერაფერს ხვდება – მისთვის უცხოა აღფრთოვანება, სხეულს გაცილება და მხოლოდ სულით არსებობა – ამიტომაც აღნიშნავს ლირიკული გმირი – ცა სტუმრებისთვის უხილავია – მუსიკისა თუ ადამიანის მსგავსი გასულიერება უცხოა.

ირგვლივ უძრავად ისხდნენ სტუმრები,
და სტუმრებისთვის უხილავ ცაში
მსუბუქი ფრთებით მიქროდა ბავშვი
და სხეულს ვეღარ გრძნობდა სრულებით.
(ჭილაძე 1986: 380)

პოეტი იმ საშინელ თემასაც/საკითხსაც ეხება, რასაც ბავშვის გარდაცვალება ჰქვია. იმ ალოგიკურ ფენომენს, რომლის გადატანაც ადამიანს, სამწუხაროდ, უწევს... „ბავშვის დაკრძალვაშიც“ სწორედ იმ გარდაცვლილ ბავშვზეა ყურადღება გამახვილებული. აქ ლირიკულ გმირს ჭირისუფალი არ აინტერესებს. მისთვის მნიშვნელოვანი გარდაცვლილია „არსაიდან მოვლენილი“ – „თანდაყოლილი უნდობლობით შიშით და რიდით.“ ტექსტში ყურადღება გამახვილებულია, როგორ არ უნდა ენდობოდეს ამ ფიზიკურ სამყაროს ბავშვი და პოეტი გულისხმობს, რომ ბავშვი უფრო მეტაფიზიკური სამყაროს მკვიდრია, იმიტომაც ბავშვის გარდაცვალების შემდეგ თითქოსდა არც არსებობს მისი საფლავი – „არარსებულია“.

არარსებული სიხარულით და შვებით სავსე,
არარსებული სოფლისაკენ მიჰყავს ფაეტონს.
(ჭილაძე 1986: 404)

ერთ ლექსში ბავშვობას უფრო დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს პოეტი. ლირიკული გმირი ამბობს, თუ ცხოვრებას

სიმბოლურად გზად, რაიმე მონაკვეთად წარმოვიდგენთ, მაშინ ბავშვობა ამ ცხოვრების ერთიბოლოა (დასაწყისია) და დასაწყისშივე (დაბადებიდანვე) განსაზღვრულია ჩვენი მიწადქცევის აქტი, შესაბამისად, ამ დასაწყისს მიწას ჩვენვე ვაბამთ, მთავარი კი ის არის, როგორ ასრულებს ამას თითოეული ჩვენგანი.

საქმე ისაა, როგორ მიაბამ,
როგორ გამოთვლი გასავლელ მანძილს,
რომ არ შეფასდეს მერე იაფად
შენივე ხელით შეკრული კვანძი.
(ჭილაძე 1986: 401)

სიტყვას „როგორ“ ხშირად იმეორებს ლირიკული გმირი და ზოგადი მსჯელობიდან თავისი ცხოვრების თხრობაზე გადადის, საკუთარ მაგალითზე დაყრდნობით დაასკვნის. მისი თქმით, სწორედ ეს კარგი დასაწყისია მაიმედებელი ადამიანისთვის წუთისოფელში შემხვედრი ათასი ქარისა და წვიმის დროს. პოეტი გვახსენებს, რომ იგი მინდიაა – განსაკუთრებული, სამყაროს ხმებით სავსე, რომელსაც აუცილებლად სჭირდება, დარჩეს მარადიულ ბავშვად, ამიტომაც გააზრებული აქვს საკუთარი მარადიული ტკივილი, ტანჯვა, მიუხედავად ამისა, მაინც ბავშვივით გულწრფელი სიყვარული უნდა შეეძლოს, მხოლოდ ამითი თუ მიაღწევს მთავარ მიზანს, „მოუნახოს სულს სასთუმალი“.

ავტორი ბავშვობის მოგონებებსაც ლექსად აქცევს. „ერთხელ, როდესაც ბავშვი ვიყავი“, გვეუბნება, რომ ბავშვსაც დიდის მსგავსად შეიძლება ჰქონდეს შინაგანი ბრძოლა, რომელსაც მოიგებს ან ვერ მოიგებს საკუთარ თავთან. აღნიშნავს, რომ ბავშვობა ის პერიოდია, როდესაც ადამიანს სურს ნებისმიერი რამის საკუთარ თავზე გამოცდა.

შინაარსთან ერთად ფორმის თავისთავადობის კვლევა აღნიშნულ თემასთან მნიშვნელოვანი საკითხია. ოთარ ჭილაძეს, ძირითადად, სალექსო საზომად 5/5/5/5 აქვს არჩეული

და ამ ტრადიციულ ფორმას მიჰყვება ბოლომდე, თუმცა ამ არახალი ფორმით თავის ერთგვარ სტილს ამკვიდრებს, რომელსაც ინტუიტიურად მკითხველს თავს გამოაცნობინებს ხოლმე. საინტერესოა, როგორ ახერხებს ამას პოეტი ოთარ ჭილაძე – როგორ განისხვავებს თავს თუნდაც გალაკტიონის 5/5-ზე დაწერილი საზომით შექმნილი პოეტური ტექსტებისგან?

ტექსტების ფორმაზე დაკვირვების საფუძველზე შეიძლება ამ ეტაპზე ითქვას, რომ სხვა ავტორებისა და, მათ შორის გალაკტიონისგანაც განსხვავებით, ოთარ ჭილაძე დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს ზმნებს. ლექსების თითოეულ სტრიქონში ზმნის არსებობა პოეტთან მნიშვნელოვანია, რაც ასეთი დატვირთვა შეიძლება არ ენიჭებოდეს სხვა ავტორებთან.

მე არა ერთი **მინახავს** ბავშვი,
პატარა, როგორც ოქროს წიწილი,
ეტლში, სალონში, აკვანში, ბაღში,
გაისმის მათი ზარის სიცილი.
(„ბავშვები კაფეში“. ტაბიძე 1968: 115)

ანდა: ქალაქში მტვერში **წაიქცა** ბავშვი
ნუკრის თვალებით, თმით – მიმოზებით.
და მწუხარების მალე ნიაგში
მოფრინდნენ ლურჯი ანგელოზები.
(„ი.ა“. ტაბიძე 1968: 105)

დავაკვირდეთ ოთარ ჭილაძეს:

1. უკვე **იციან** და უკვე **უყვართ**,
უკვე სხეულით წინასწარ **გრძნობენ**,
სად **გამოჩნდება** ციხე ან მუხა,
საყდარი, მღვიმე, ხიდი ან ღობე.
(„ბავშვები“. ჭილაძე: 1986, 400)

2. ბავშვი **უკრავდა** სტუმრების თხოვნით, **უცხვცახებდა** პატარა მხრები.
გარეთ კი თვითონ ბუნების ნებით,
თავგანწირულად **დნებოდა** თოვლი.
(„ბავშვი უკრავდა“. ჭილაძე: 1986, 400)
3. ბავშვობა ერთი ბოლოა თოვის
და თვითონ უნდა **მიაზა** იგი
მიწას, რომელზეც გინდა რომ **მოკვდე**,
როდესაც **მოვა** სიკვდილის რიგი.
(„ბავშვობა ერთი ბოლოა თოვის“.
ჭილაძე 1986: 402)

გალაკტიონიც და ჭილაძეც 5/5 საზომით წერენ. თუმცა
ოთარ ჭილაძესთან ბავშვზე დაწერილი ლექსები სხვა საზო-
მებითაც არის შესრულებული: 5/4/5

ის, არსაიდან მოვლენილი, არსაით **მიდის**.
თანდაყოლილი უნდობლობით, შიშით და რიდით –
ნიბლიასავით, ერთი წამით **ჩამოჯდა** სარზე
და **გაქრა** კიდეც... არც ყოფილა თითქოს საერთოდ.
არარსებული სიხარულით და შვებით სავსე,
არარსებული სოფლისაკენ **მიჰყავს** ფაეტონს. – 5/4/5
(„ბავშვის დაკრძალვა“. ჭილაძე 1986: 404)

საინტერესოა ის, რომ როდესაც საზომს ცვლის, ზმნათა
რაოდებობასაც ამცირებს პოეტი. იგი თეთრი ლექსის ფორ-
მას ირჩევს ლექსში „ერთხელ როდესაც ბავშვი ვიყავი“ საზო-
მი 5/5-ია, გაურითმავი. რაღაცას მოგვითხრობს და, შესაბა-
მისად, შინაარსს ამართლებინებს ფორმას. ანდა პირიქით –
ფორმა ამართლებს შინაარსს:

ერთხელ როდესაც ბავშვი **ვიყავი** – 5
თუმცა ვერ **ვძლებდი** – 5 უთუთუნოდ – 5 და ყოველ ღამე – 5
ვუდარაჯებდი – 5 მეზობელ მეძავს, – 5

რათა ნანახი – 5 და გაგონილი – 5
გამომეცადა – 5 საკუთარ თავზეც – 5
დამთავრდა ომი... – 5
(ჭილაძე 1986: 405)

ოთარ ჭილაძისთვის მნიშვნელოვანია განცდათა რეალობაში გადმოტანა, ნათლის მოფენა, სათქმელის ზუსტად გადმოცემა, მომხდარის ფაქტებად აღქმა – ეს ყოველივე კი უნდა ზმნა-შემასმენლით გადმოიცეს – ის, რაც მოხდა, განიცადა, იყო, იქნება, არის, არსებობს – ეს ჭილაძის ხელწერაა, რომელიც შინაარსთან ერთად იქმნება. სწორედ ამავე ხელწერის მეშვეობით აფიქრებს პოეტი მკითხველს სიმბოლისტური ესთეტიკით ნაკარნახევ ბავშვის ფენომენზე.

დამოწმებანი:

გრიგალაშვილი 1999: გრიგალაშვილი ნ. *უახლესი ქართული ლიტერატურა*. თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1999.

ტაბიძე 1968: ტაბიძე გ. *თხზულებანი 12 ტომად*, ტ VI, ლექსები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

ჭილაძე 1986: ჭილაძე ო. *თხზულებანი 3 ტომად*, ტ II. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

ჯალიაშვილი: ჯალიაშვილი მ. <http://mastsavlebeli.ge/?p=13919>

წვიმის მისტერია ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში

გადაჭარბებული არ იქნება იმისი თქმა, რომ ოთარ ჭილაძე მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში ისეთივე დიდი მოვლენა იყო, როგორც გალაკტიონი და მიხეილ ჯავახიშვილი (მათ გვერდიგვერდ აყენებს თ. ბარბაქაძეც). მისი შემოქმედება თავისი იდუმალებით, სულისმთვრელი პეიზაჟების გამომწვიურებით, შინაგან სამყაროში ჩახედვის, პიროვნული სიღრმეებში ჭვრეტის უნარით ხიბლავდა მკითხველს, რომელსაც უკვირდა ის მოულოდნელი მხატვრული სახეები, ხელოვანი რომ სთავაზობდა და ასე იკვრებოდა სიყვარულის ჯაჭვი. ამიტომ იყო, რომ თუ მის ერთ ლექსს მაინც წაიკითხავდი, ვერასოდეს დაივიწყებდი და ვერც დასჯერდებოდი. ვაჟა-ფშაველა თავის ცნობილ ლექსში წერდა:

მზის მოტრფიალე ვივლიდი
სიკვდილის გამაწვილადა;
მალლა ცა, დაბლა ხმელეთი
მე მექნებოდა წილადა.
გავიხარებდი, მთა-ბარსა
ოდეს ვნახავდი მწვანედა,
მორწყულსა ჩემის ოფლითა
ყვავილებს შიგნით, გარეთა.
(ვაჟა-ფშაველა. „რამ შემქმნა ადამიანად“)

ასეთივე მაღლიანი ნაყოფის გამომცემელია ო. ჭილაძის შემოქმედება. წვიმა შემთხვევით არ მიხსენებია. პოეტის 1991 წელს გამომცემლობა „საქართველოს“ მიერ გამოცემული ლექსების კრებულში „ოთარ ჭილაძე – ლექსები, პოემები,“ თუნდაც ერხელ მაინც, ოცდაათამდე ლირიკულ ლექსში ახსენებს წვიმას. სწორედ ამიტომ დავინტერესდით ამ თემით. ჩვენც ამ კრებულით ვიხელმძღვანელებთ.

„ბიბლიის“ „ძველ აღთქმაში“ ვკითხულობთ: „ვინაიდან მიწა, რომელიც იწოვს მასზე მრავალგზის მოსულ წვიმას და იძლევა მწვანილს, სასარგებლოა მათთვის, ვისთვისაც მუშავდება – იგი, ღვთისაგან ღებულობს კურთხევას“ (ებრაელთა 6:7). აქ წვიმა „ციდან მოსული წყალია“ (გურამ პეტრიაშვილი „წვიმის მოყვარული კაცი“). იგი ღვთიურ მადლად ეფინება დედამიწას.

წვიმა ღვთის ნების გაცხადებად მიიჩნევა ამ წმინდა წიგნში, ამიტომ იობის ეპიზოდში ვკითხულობთ: „ღმერთს... მაღლა ააქვს წყლის წვეთები და ისინი წვიმად და ნისლად იცრებიან, რათა ღრუბლებმა იწვეთონ და წვეთები უხვად ასხურონ კაცობრიობას“ („ბიბლია-იობი“ 36:26-28). იქვე: „ჰყავს წვიმას მამა ან ვინ წარმოშვა ნამი? ვინ ჩადო სიბრძნე ღრუბლებში? ზუსტად ვინ დათვლის ღრუბლებს სიბრძნით და ვინ გადმოაპირქვავებს წყლის ზეციურ ჭურჭლებს“ (იობი-38:28, 36, 37).

წვიმის ამ ბიბლიური პასაჟის გამოხმაურებაა ჭილაძისეული წვიმის მისტერიაც თეთრი ლექსიდან „ადამიანი გაზეთის სვეტში“:

... ცა ხომ ვრცელია, მაგრამ ამ ცაშიც ეჯახებიან
ღრუბლებს ღრუბლები. ამ შეჯახებას
მოსდევს ქუხილი, ქუხილს კი ცეცხლი,
რომ ცეცხლის შუქით გზა გაინათონ
წვიმებმა ბნელში. ხოლო წვიმები
კლდესაც რეცხავენ და კაცის გულსაც.
და როგორც ბროლის მაღალ ტაძარში,
მთელი ქვეყანა შედის წვიმაში.

(ჭილაძე 1991: 180)

პოეტი ქალი ღია სტურუა ოთარ ჭილაძეს ტაძარს ადარებს: „თუ ადამიანი შეიძლება ჰგავდეს ტაძარს, ეს ოთარ ჭილაძეა“ (ლიტ. პალიტრა-4 . „ეს მხოლოდ მისი მიგნებული სილამაზეა“).

წვიმის წრებრუნვა ის განმწმენდელი მისტერიაა, რომელიც „კლდესაც რეცხავს და კაცის გულსაც“. ბოლო ფრაზა:

როგორც ბროლის მაღალ ტაძარში,
მთელი ქვეყანა შედის წვიმაში.

ზედმიწვევით ხსნის იმ ფაქტს, რომ ოთარ ჭილაძემ კარგად იცის წმინდა წერილის დამოკიდებულება წვიმისადმი და, უფრო მეტიც, წვიმა პოეტისთვის ის ტაძარია, რომელსაც კაცობრიობა უნდა ეზიაროს, ეზიაროს, რათა თავადაც განიცადოს მატერიალიზმის დამღვევით სულიერი ამაღლების მაღლი. ეს თეთრი ლექსი ათმარცვლიანია და მისი ფართოდ გავრცელებული კლასიკური 5/5 საზომითაა გადმოცემული.

ზემოთ წარმოდგენილი მონაკვეთის რიტმულობას მხატვრული ხერხი გამეორება განაპირობებს: „ცა ხომ ვრცელია... ცაშიც ეჯახებიან ღრუბლებს ღრუბლები...“ თითოეული მხატვრული სახე მეორდება, რათა აღიბეჭდოს. ეს გამეორება თითქოს წვიმის მონოტონური წკაპუნის ხმას აგონებს მკითხველს, რომელიც თავადაც ერთვება ამ მისტერიაში.

კრებულში შეტანილია უსათაურო ლექსი „***ბინდის ფერია სოფელი“. პოეტი წერს:

ბინდის ფერია სოფელი...
წვიმამ გაშალა ავდარი,
ბინდი იმის თმას ვადარე,
ნისლი მთებიდან ამდგარი
როგორც მთამ, მხრებით ვატარე.

ცას ორბივით რომ უვლიდა,
ეს ჩემი ლექსი ყოფილა,
ტკივილით მომწყდა გულიდან
და არავგს დაუმშობილდა.

(ჭილაძე 1991: 9)

მართალია, ავტორი ლექსში წვიმას ერთხელ ახსენებს, მაგრამ მისი წრებრუნვა საკუთარ პოეტურ მისტერიად, ტკივი-

ლის ლექსად გარდაქმნად – „მომწყდა გულიდან“ და არაგვ-
ვთან შეერთებად განიცადა და განგვაცდევინა. ლექსი ჯვა-
რედინი რითმითაა გაწყობილი: სოფელი – სწორფერი, ბინდ-
დება – მპირდება; ავდარი – ამდგარი, ვადარე – ვატარე; უვ-
ლიდა – გულიდან, ყოფილა – დაუძმობილდა; სწორფერი
– სოფელი, მპირდება – ბინდება. ლექსი რვამარცვლიანი შა-
ირითაა გაწყობილი (5/3) და ამითაც უახლოვდება ხალხურ
ლექსს „ბინდისფერია სოფელი.“

უსათაურო ლექსში „ცა დადაბლდა, გარეთ უკვე ცივა“,
პოეტი 4/6-ით გაწყობილ ათმარცვლიან საზომს იყეებს.

ცა დადაბლდა. გარეთ უკვე ცივა,
მავთულებსი სველი ქარი წივის.
გადიქროლა წეროების მწკრივმა,
სურნელება დამიტოვა წვიმის.
(ჭილაძე 1991: 12)

ლექსი პოეტის საყვარელი ჯვარედინი რითმითაა გა-
წყობილი: ცივა – მწკრივმა; წივის – წვიმის; ქერიც – ფერი;
მაშინ – თმაში.

ფოთოლი-წვიმის წვეთებით სავსე-
გამომიწოდა ხემ, როგორც პეშვი.
ცისარტყელები გადმოდგნენ მთაზე,
ისევ აყეფდა მდინარე ხევში.
(ჭილაძე 1991: 15)

წვიმა, წყალი სიცოცხლის დასაბამია, ვიდრე იგი არსე-
ბობს, მანამ სიცოცხლევ იარსებებს, იგი შვებაა ამ მრუმე სამ-
ყაროში, სიცხით გადახრუკულ ცხოვრებაში მისი წვეთებიც
კი ცისარტყელას ფერებად-მხატვრულ სახეებად აელვარდე-
ბა ისევ იმავე მიწის დასარწყულულებლად, რომელსაც ასე
სწყურია სიცოცხლე, სიყვარული, სილაღე. „ღრუბელი თუ
შეიქმნა, უკვე სულერთია, როგორ გამოიყურება ის, ნელა
იცვლება, თუ სწრაფად, საავდროა, თუ კარგი ამინდის მა-

უწყებელი. ამას არა აქვს მნიშვნელობა. მთავარია, იყოს, რადგან ღრუბლის შექმნა ყველაზე ძნელი და თუ მაინც შექმენი, ესე იგი, ტყუილად არ გიტანჯია-როდისმე, არა მარტო შენ, სხვაც დაინახავს იმ ღრუბელს“ (ჭილაძე 2002).

ამ ლექსში ბუნებასა და ადამიანს შორის არსებული საოცარი ჰარმონიაა მოხელთებული: „გამომიწოდა ხემ...“ ეს ჰარმონია ავალდებულებს კიდევ პოეტს, ცისარტყელას ფერებად აელვარდეს – „ცისარტყელები გადმოდგნენ მთაზე...“ „სიყვარულზე სამღერლად“. ლექსი სიმეტრიული ათმარცვლედითაა გამართული (5/5). ჯვარედინი ასონანსური რითმა ჰარმონიის შეგრძნებას ბადებს მკითხველში: სავსე-მთაზე, პეშვი-ხევში; სოკო-გოგო, ნისლი-მისი; ასევე საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ „წილ“ ბგერა თითქმის ყოველთვის მეორდება სტრიქონში და რომელშიც ის გვხვდება, უსათუოდ გამოჩნდება ხოლმე „შინ“ ბგერაც. მათი საოცარი თავმოყრაა მოცემული უსათაურო ლექსში „*** გარეთ ისევ წვიმს.“

გარეთ ისევ წვიმს და ჯერ ადრეა,
გარეთ ისევ წვიმს და სულ იწვიმებს,
მე ვგრძნობ რომ მცივა და მენატრები
მაგრამ ვარ გხედავ, როგორც სიცივეს!

გარეთ კი წვიმით სველი აბრები
აშიშინებენ შერჩენილ სიცხეს,
მე აღარ მინდა, რომ სხვებს დაბრალდეს ჩემი სიჩუმე
და ხმაურს ვიწყებ....

(ჭილაძე 1991: 30)

ეს დეტალი, ალბათ, შემთხვევითი არაა. პოეტის შემოქმედებაში წვიმა თითქმის ყოველთვის სასურველია, ნაყოფიერია – „ხმაურს ვიწყებ“. მაგრამ ნაყოფიერია მხოლოდ შემოქმედისთვის კი არა, არამედ სიცხით გადახრუკული, სიმშრალით აცახცახებული, განწირულობით სასოწარკვეთილი გარემოსთვისაც. ვფიქრობთ, „შინ“ თანხმოვანი სწორედ გადარჩენის შვების ამოძახილია მაცოცხლებელი წვეთების

ფონზე და ეს სიცოცხლეც შემოქმედებით პასუხისმგებლობას ავალდებულებს ხელოვანს. სწორედ ამიტომ ეჭიდება იგი სიტყვას. უთქვამს კიდეც: „სიტყვა... ყველაზე ძნელი მოსაპოვებელი მადანია, ძნელად დასამუშავებელი და ნაკლებად სანდო-წარამარა იცვლის არა მარტო გარეგნობასა და ფერს, არამედ აზრსაც და მნიშვნელობასაც“ (ჭილაძე 2002).

ზემოთ აღნიშნული ლექსი პოეტისთვის საყვარელი სიმეტრიული ათმარცვლედითაა (5/5) გამართული. საინტერესოა ლექსის სარიტმო ერთეულებიც: ადრეა – იწვიმებს, მენატრები – სიცივეს. მეორე სტროფში პირველი სტრიქონი გაურითმავია, მომდევნო სამი ერთმანეთს ერთიმება: სიცხეს-დაბრალდეს – ვიწყებ. თუმცა პირველი სტრიქონის ბან ბგერა – აბრები, მეოთხე სტრიქონში – ვიწყებ – ასრულებს რითმას და თითქოს ამ ფორმით პირველი სტრიქონის ბან ბგერას ეთანხმება. მესამე სტროფში: პირველი და მესამე სტრიქონები გაურითმავია – ჩამოგეხსნები – ლექსებს, ხოლო მეორე და მეოთხე გართმულია – გუშინ – სულში. ვფიქრობთ, რიტმულობა ამ სტროფშიც ბან თანხმოვანს უკავშირდება. იგი ამთავრებს პირველ სარიტმო ერთეულსაც – ჩამოგეხსნები, მესამე სტრიქონში ორგან გვხვდება – ვაფათურებ...ლექსებს; ხოლო მეოთხე სტრიქონში – სამჯერ – თმებზე, მხრებზე, მუხლებზე და ამ ფორმით ავტორი მახვილს უსვამს ბოლო სტრიქონს. მეოთხე სტროფში პოეტი ისევ უბრუნდება თავის საყვარელ ჯვარედინ რითმას – ფეთქავს – მეთქვა, წვეთიც – მეტი. აღნიშნული რითმა საინტერესოა იმიტაც, რომ პირველსა და მესამე სტრიქონში კონსონანსური რითმა გამოიყენა პოეტმა, ხოლო მეორესა და მეოთხეში-ასონანსური.

„ოთარ ჭილაძის სამყარო იერარქიულია. გარეკოსმოსი და შიდაკოსმოსი განუწყვეტლივ იჭრებიან და გადადიან ერთმანეთში. გარეკოსმოსის რღვევა ბუნებაში მომხდარი ცვლილებებით იწყება... პიროვნების შინაგანი გახლეჩით, ანუ შიდაკოსმოსის რღვევით სრულდება“ (კვაჭანტირაძე 2008), – წერს მ. კვაჭანტირაძე და ვიზიარებთ მის მოსაზრებას. წვიმის მხატვრულ სახეზე დაკვირვებაც აამკარავებს,

რომ წვიმის ხმაური ყოველთვის მოქმედების საბაზად იქცევა პოეტისთვის – პიროვნების ერთგვარი რღვევაა, მაგრამ ისეთი, რომელსაც ახლის ტკივილით დაბადება უნდა მოჰყვეს. ერთ-ერთ ინტერვიუში თავადაც ამბობდა, რომ მწერლობაც ქალის მშობიარობას ჰგავსო. მ. კვაჭანტირაძე ამავე წერილში მწერლის ციკლურ დროსაც ეხება და წერს: „...ჭილაძე, ძირითადად, ციკლურ დროს ანიჭებს უპირატესობას, როგორც დროის ფსიქოლოგიური არქეტიპი და გადარჩენის იდეის მათრგანიზებელი პრინციპი... დაკარგულის დაბრუნების, გარდაცვალებისა და არა კვდომის, მიღმურ ყოფიერებასთან მარადიული კავშირის...რწმენას უკავშირდება“ (კვაჭანტირაძე 2008). პოეტი წერს: „რაც უნდა მოხდეს დიდი ხნის მერე, ბევრჯერ მომხდარა დიდი ხნის წინათ.“ წვიმის მისტერიაც, ალბათ, ამიტომაა ასე ძალუმი მის შემოქმედებაში. როგორ იბადება წვიმა? წყალი ხომ ზღვიდან ორთქლდება, ზეცაში ადის, იქვე ცივდება, გროვდება, კვლავ მიწას ეპკურება. ეს „ძველ აღთქმაშიც“ ხაზგასმულია. წვიმის წვეთი გამჭვირვალეა, არაფერს მალავს, მაგრამ გაიძულეებს, ნაკლები იარო, უფრო სწორად, შინ ჩაიკეტო, დედამიწის ზედაპირზე ჰორიზონტალური მოძრაობის ნაცვლად საკუთარ სულში ჩაიხედო, საკუთარი თავი რენტგენით გაიშუქო, ვინ ხარ? ვინ გიყვარს? ვის, რას ემსახურები? მოიჩხრიკო გული და ასე ფიქრებში დასევდიანდე, რათა ამაღლდე, მიწიდან ზევით აიწიო, რადგან „ადამიანი უფრო მეტია, ვიდრე ჰგონია.“ რომ მერე სიყვარულად მოეფინო შენს მოყვასს, „რკინის საწოლზე“ რომ მიაჯაჭვეს, შენს სახლს, დიდი ხანია, რომ მიატოვე. ამიტომ წვიმის მხატვრული სახე ო. ჭილაძის შემოქმედებაში აიაზმას ჰგავს, განსაწმენდლად რომ ექცა ხელოვანს და ამ განწმენდას მკითხველსაც რომ აზიარებს.

ათმარცვლიანი საზომებითაა გამართული ლექსები: „ცა დადაბლდა“, „ფოთოლი წვიმის“, „თურმე ტყუილად დავაპე შემა“, „წვიმაც ასეა“, „გარეთ ისევ წვიმს“, „წინაპარი“, „ალბათ, ყველაფერს მოედო ხავსი“, „მე ვკითხულობდი“, „ეს წვიმა ასე ჩემს გამო შფოთავს“, „შენ მაღალი ხარ“, „მე ჩემს საყვარელ

სიზმრებად ვთვლიდი,“ „ქალაქის თავში,“ „მართლა არავინ არ იცის, ალბათ,“ „სექტემბერი,“ „გალაკტიონ ტაბიძეს,“ „გაზაფხულის პირველი დღე,“ „სარკე გარდაცვლილი მეგობრის ოთახში,“ „სახლი,“ „გადიგრუხუნა ცაზე ელიამ.“ აქედან გამომდინარე, შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ იქ, სადაც წვიმის მხატვრული სახე ჩნდება, უპრიანია ათმარცვლიანი საზომი. დასახელებული ლექსების უმეტესობა 5/5-თაა გამართული. ალბათ, იმითვის, რომ სტრიქონის ერთმა ნაწილმა სარკისებურად აირეკლოს მეორე, რათა წვიმის წრე-ბრუნვის ასოციაციაც გააჩინოს მკითხველში.

ზემოთ დასახელებული ლექსების უმეტესობაც ჯვარედინი რითმითაა გაწყობილი: ცივა-მწკრივმა; წივის-წვიმის; ჭერიც-ფერი; მაშინ-თმაში(გვ.12); სავსე-მთაზე; პეშვი-ხევში; სოკო-გოგო; ნისლი-მისი; შეშა-შემრჩა; ცეცხლი-მერცხლის(გვ.15)...ბორგავ-ქოლგა; ამბავი-ტრამვაი(გვ.27); სტუმარი-უჩუმარი; მაშინ-ხმაში; იართ-ბრიალი; ეყოფა-გადაელობა; სიციხეს-იწყებს, მიზეხს-ისევ(გვ.50) ...

„მრავალ ჩვენთაგანს ახსოვს ნახევარი საუკუნის წინანდელი, მწარედ მოსაგონებელი წვიმიანი მარტის დღე, როდესაც საავადმყოფოს ეზოს ფილაქანზე ქართული ლექსის შფოთიანი გენია-გალაკტიონ ტაბიძე-დაენარცხა და ყველასთვის მაშინვე ცხადი გახდა, ვინც დავკარგეთ, უმალ ვიგრძენით, რომ ეს ტრაგიკული შემთხვევა უდიდესი ეპოქის დასასრულს გვამცნობდა... ოთარ ჭილაძემ ლექსების გარდა საუცხოო პოემა მიუძღვნა გალაკტიონის უკვდავ ხსოვნას...მაშინდელი თავზარდამცემი ამბის გასაცნობიერებლად ეს ოთხი სტრიქონიც საკმარისია,“ – წერს ე. კვიციანი(კვიციანი 2010: 31).

წვიმა ერთგულ თანამოაზრედ ექცა ოთარ ჭილაძეს თავისი ტრაგიკული განცდის გადმოსაცემად და, მართლაც, გვგონია, წვიმიანი რომ არ ყოფილიყო მარტის ის ავადსახსენებელი დღე, ლექსში მაინც წვიმად ახმიანდებოდა.

ქუჩებში წვიმდა. მე ვიყავ მარტო.
ვუსმენდი წვიმას და თუთუნს ვწევდი.
და ოთხკედელში მოქცეულ ფართობს
წვიმა ავსებდა საკუთარ სევდით.

მე ჩემი მქონდა და მსურდა მშვიდად
მეძებნა ჩემი სევდის მიზეზი,
მაგრამ ვიღაცა სახურავს მხიდიდა
და ჩამდიოდა წვიმა კისერში...

ქუჩებში წვიმდა და წვიმის წვეთებს
არ აწუხებდათ ცოცხლების ხვედრი.
და ყველაფერი მოჩანდა მკვეთრად
წვიმით გაჟღენთილ სიკვდილის გვერდით.
(ჭილაძე 1991: 115)

ლექსი სიმეტრიული ათმარცვლედითაა გამართული და კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რომ ეს საზომი სათქმელის გადმოსაცემად ყველაზე ახლოსაა პოეტისთვის.

„რაც უნდა მოხდეს დიდი ხნის მერე, ბევრჯერ მომხდარა დიდი ხნის წინათ.“

მკვლევარი თამარ ბარბაქაძე წერს: „მისი ლექსწყობის უმთავრეს საზომს-სიმეტრიულ ათმარცვლედს(5/5), რომელიც ყველაზე უკეთ გადმოსცემს პოეტის განწყობილებას. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ სიმეტრიული ათმარცვლედით შექმნილი ე.წ. „სემანტიკური შარავანდედი“ ოთარ ჭილაძის ლექსს გამორჩეულ ადგილს უმკვიდრებს XX ს. II ნახევრის ქართული ლექსის მეტრულ-რიტმულ და ინტონაციურ ისტორიაში“ (ბარბაქაძე 2023: 416).

როგორც აღმოჩნდა, წვიმის მხატვრული სახე ო. ჭილაძისთვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია შინაგანი განწყობის, სულისმიერი პეიზაჟების გადმოსაცემად და მისეული განცდის მკითხველისთვის გადასაცემადაც.

დამოწმებანი:

ბარბაქაძე 2023: ბარბაქაძე თ. *ბესიკიდან ბესარიონამდე*. თბილისი: გამომცემლობა „მწიგნობარი“, 2023.

კვაჭანტირაძე 2008: კვაჭანტირაძე მ. *განგაშის რომანები*. კვირის პალიტრა, 4. 2008.

ლიტ. პალიტრა 4. „ეს მხოლოდ მისი მიგნებული სილამაზეა“. burusi.ge

ჭილძე 1991: ჭილძე ო. *ლექსები, პოემები*. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1991.

ჭილძე 2002: ჭილძე ო. „ღრუბელი“. ინტერვიუ ქეთევან სადღობელაშვილთან. burusi.ge. 2002.

მარიამ გვირჯიშვილი

მარადიული წასვლა და დაბრუნება ოთარ ჭილაძის პოეზიაში

(ერთი რამე სიყვარული, დაფარვა რომ სჭირდება)

„რა მძიმე და რა მსუბუქი ტვირთია გიყვარდეს“
(მ. სეფაშვილი)

სიყვარულის რაობის შესახებ მრავალ აზრს მოისმენთ, მაგალითად ფილოსოფიურ კონტექსტში, სიყვარული არის სათნოება, რომელიც წარმოადგენს ყველა ადამიანურ სიკეთეს, თანაგრძნობასა და ერთგულებას. რელიგიურში – სიყვარული არა მხოლოდ სათნოება, არამედ ყოველი არსების საფუძველი („ღმერთი სიყვარულია“) და ყოველი ღვთიური კანონის არსია („ოქროს წესი“). ოთარ ჭილაძის ლექსების წაკითხვის შემდეგ ისეთი შეგრძნება გიჩნდება, თითქოს რომანი წაგეკითხოთ, ბოზოქარი, დრამატული, ანტიკური სიხარბით გათამამებული ამბავი ამქვეყნად რამდენჯერმე ნაცხოვრები კაცისა, სიყვარულისკენ კიდევ ერთხელ იმედით მობრუნებული, თითქოს ხელახლა რომ ქმნის თავის სამყაროს, რომლის რაობაც თუმცა ტკივილით განუცდია, მაინც ჯიუტად ისევ მარადიულის, თუ მარადიული ამაოების აზრის ამოცნობა სწადია. ამიტომ თითქოს ხავსს ეჭიდებაო ნაცნობ გრძნობებს კვლავ უბრუნდება:

აღარ დამაცდის, მოვითქვა სული
ან მოვიმარო ფეხი მიწაზე
და ვიდრე პეშვით მოვიკლავ წყურვილს,
ამატივტივებს და გამიტაცებს.
დამედევნება წივილით ქარი,
გამებლანდება ფეხებში ჩქერი,
დამეკარგება ფიქრი და კვალი,
ამიჭრელდება თვალი და ჭერი.

ბოლოს თევზივით შევრჩები რიყეს,
დალეწილი და დაღლილი ძლიერ,
თითქოს მშფოთვარე სიზმარი იყო
და აუხდენელ ოცნებას ვსდიე...

და აი, ბოლოს რიყეზე დავრჩი
და ვგრძნობ როგორი უძწეო ვიყავ,
როგორც ქალაქში სოფლელი ბავშვი,
როგორც მძერწავის თითებში თიხა.

მაგრამ ამ ქროლვას დღემდე ვიგონებ,
ქვის მოთმინებით ვიცდი და ვიცი,
რომ თუკი ისევ ჩამოიქროლებს,
მეც ერთი ტალღა გავხდები მისი.
(ჭილაძე 2013: 35)

ლექსში კარგად ჩანს, რომ ოთარ ჭილაძეს კარგად აქვს გააზრებული მთელი რიგი ჯაჭვი გრძნობებისა, რომელიც სიყვარულს თან ახლავს, თავდავიწყებაში გადავარდნა მისთვის ჩვეული გამხდარა და რწმენით, იმედით ელის ამ ბო-
ბოქარი, დამლეწავი, დამღლეელი გრძნობის კვლავ გამოჩე-
ნას, რათა თავით გადაეშვას კვლავ გრძნობების დინებაში.

თამაზ ჭილაძე აღნიშნავს – „სულის საზრდოს აუცილებელ ულუფასავით გვირიგებდა იმედად გარდაქმნილ სიტყვას“ (ჭილაძე 2010), თავად პოეტსაც ეს ზრახვა ამოძრავებს:

იქნება ჩემმა ფეხის ხმამ ვინმეს
მეგობარივით მიუსწროს ბნელში.
იქნება სულზე მიუსწროს ვინმეს,
იმედად, შვებად ჩაუდგეს მკერდში.
(ჭილაძე 2013: 32)

ოთარ ჭილაძის პოეზიაში რეალური და ირეალური სამ-
ყარო ერთმანეთის პარალელურად, ჰარმონიულად არსებობს.
მან არსებულ სინამდვილეში საკუთარი, დამოუკიდებელი

ცხოვრების მოდელი და „ხატი“ შექმნა. როგორც ღმერთმა შექმნა თიხისაგან ადამიანი, აამეტყველა იგი, მსგავსად ქმნის ავტორიც საკუთარი ბედნიერებისა და უბედურების მომნიჭებელ არსებას – ევას, რაც ჩანს მის ამოგმინვაში: „შენ ხარ – აქამდე რაც უნდა მეთქვა, შენ ხარ ოთახში ჰაერზე მეტი!“.. (ჭილაძე 2013: 65). ო. ჭილაძის სასიყვარულო ლექსებში ხშირად შევხვდებით სახელს მარინას და მისდამი მიძღვნილ ლექსებს. დაზუსტებით ვერ ვიტყვით ვინ არის „მარინა“, თუმცა შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ იგი პოეტის „მუზას“ წარმოადგენდა, ისევე, როგორც მერი – გალაკტიონი-სას, ან ე. ჭავჭავაძე-ბარათაშვილისას.

მარინას თოვლი

თოვლი მოვიდა, მარინა, თოვლი.

...

მარინა! თოვლი შენი სულია

...

ვითომ მივდივარ, თორემ ნამდვილად
კი არ მივდივარ შენ გელოდები.

...

მაგრამ მე ვიცი, რომ შენ გეკუთვნი
გარემოცულიც ამხელა თოვლით.

(ჭილაძე 2013: 180)

ეს ლექსების გამოირჩევა მოლოდინის სიმძაფრით, მწუხარე ტონით, რადგან ბედნიერებაა საყვარელ ადამიანთან ყოფნა, ხოლო მასთან განშორება ტანჯვის მიზეზს წარმოადგენს. „სამოთხე იქ იყო, სადაც ევა მყავდა“ – წერდა მარკ ტვენი.

გავიხსენოთ ტარიელ ჭანტურიას ლექსი „ცალმხრივი სიყვარულის ქება“, რომელიც საუცხოოდ აღწერს ცალად მოსიარულე, ტანჯული ადამიანის ემოციურ განწყობას და ცალმხრივი სიყვარულის ღირსეულობასა და ღირებულებას:

სიყვარული! ცალმხრივი? –

ნადდი სიყვარულია! –

მოზიარე არა გყავს –
შენი სიყვარულია...

ცალმხრივი სიყვარული
სიყვარულზეც მეტია! –
რა იქნებოდა ჩემი
სიცოცხლე და ცხოვრება –
მე რომ ის ღამეები
ტანჯვაში არ მეთია...

იმხელაა – გიკვირს, რომ
ერთ გულში ჩაეტია!
ისე, ერთგულებითაც
სხვაზე ბევრად მეტია!
იმ ორის სიყვარულზე
ორჯერ უფრო მეტია! –
რა სახსენებელია
ნესტანი და მედეა...
(ჭანტურია, n.d.)

ოთარ ჭილაძემ შეძლო თითქმის შეუძლებელი რამ – სიყვარული ცხოვრებად ექცია და მისი კანონებით ეცხოვრა:

მე კი კვლავ გულის კარნახით ვცხოვრობ,
ჯერ ვერ ამოვდე გრძნობას სადავე,
ჯერ ვერ მოვუღე ოცნებას ბოლო,
ვერ მოვუშალე იმედს სათავე.
(ჭილაძე 2013: 15)

ალბათ, ზედმეტია იმის აღნიშვნა, რომ მისი სიყვარული ჭეშმარიტად ადამიანური იყო, ემოციებით აღსავსე, ქარივით ზოხოქარი, შლეგი, და, ამასთანავე, მაღალ ზნეობრივი.

დე, ასე ქროდეს და ქროდეს,
ფრთებდაგლეჯილი ქვითა და ქვიშით...

მე მინდა, ჩემგან სახსოვრად გქონდეს
ამ ქარის უცებ ჩადგომის შიში.
(ჭილაძე 2013: 66)

ოთარ ჭილაძის პოეზია სიტყვის პოეზიაა. იგი ეპიკური ამბის თხრობის მაგივრად წმინდა ლირიკულ ნაწარმოებს გვთავაზობს. ქვიშა დროის მსვლელობის, არასტაბილურობის, უნაყოფობის, სიმბოლოა, ალეგორიულად, მასთან დაკავშირებული ქარის ჩადგომა სიყვარულის განელებას უნდა ნიშნავს.

„მე არ მრცხვენია ვნებები ჩემი“, აცხადებს ამაყად, თითქოს უხილავ სასამართლოზე წარმდგარი პოეტი, რომლის გამართვაც რატომღაც გვიყვარს ადამიანებს, როდესაც ჩვენგან განსხვავებულ წადილებს, განცდებს თუ მისწრაფებებს წავაწყდებით. გავიხსენოთ ლექსი „სიყვარული“:

არ გამოჩნდება იგი გარედან,
მაგრამ არსებობს, უტყვი და ურჩი,
როგორც ფორმულა ან მარგალიტი,
გამომწყვდეული ცეცხლგამძლე ყუთში.

განწირულია ის გრძნობა, ვიცი,
მუცლიდან დაჰყვა გიჟის ხალათი,
მისთვის უცხოა ვალი და ფიცი,
რადგან არ იცის რაა ღალატი.

ჩვეულებრივი ტანჯვით და ვნებით
ვერ იბოგინებს ამ ქვეყნად იგი,
რადგან მთრთოლვარე და ვრცელი ფრთებით
აპატარავებს ყველაფერს ირგვლივ.
(ჭილაძე 2013: 255-256)

ეპოსი გადმოგვცემს ამბავს, გმირის ქცევის, ხასიათის ჩვენებით, ხოლო ლირიკაში სინამდვილე აისახება ავტორის მიერ მიღებული შთაბეჭდილებების, გრძნობის, აზრის, გან-

წყობის გადმოცემით. თანაც ისინი მხოლოდ სუბიექტური კი არა საზოგადოა.

გავიხსენოთ ავთანდილის ტარიელთან დაბრუნების მონაკვეთი, რომელიც, შეთანხმების მიუხედავად, გამოქვამულში არ დაუხვდა: „იგი ფიცი ვით გატეხა! არ ვეცრუე, ვით მეცრუა! ვერ იქმოდა, რად მიქადა? თუ მიქადა, რად მიტყუა?!“ ეპოსში ფიცი და ლალატი ერთმანეთთან დაკავშირებულია, ამბის ხანგრძლივობის გამო, ხოლო ლირიკაში ემოციური საწყისები იმდენად ხანმოკლეა რომ ამ ორის კავშირს ვერ ვხედავთ, მხოლოდ ერთ-ერთის აღბეჭდვა ხდება. მაშასადამე, ოთარ ჭილაძის ლირიკა წმინდა ლირიკაა ეპიკისაგან დაცლილი, ჩანს მხოლოდ ემოცია, გრძნობა და არა მისი გამოწვევი ამბავი.

მისი რომანის „აველუმის“ გმირის უკიდუგანო, შლეგი, თავდავიწყებული სიყვარული, უნებურადაც კი, შუასაუკუნეების ერთ ბრწყინვალე ფრაზას გვახსენებს: „სიყვარული ღვთაებრივი სიგიჟეა“. მართალია ზობოქარი ვნებით შეპყრობილი კაცის გრძნობებს ყველაზე ნაკლებად ეპითეტი „ღვთაებრივი“ უნდა შეეფერებოდეს, მაგრამ არის კი ამ ქვეყნად რაიმე ნამდვილი და ადამიანური, ღვთაებრივი რომ არ იყოს?

„დედამიწას სიყვარული ატრიალებს“, წერს გურამ დოჩანაშვილი, თუ დავუკვირდებით ო. ჭილაძის სამყაროსაც სიყვარულის ცნება განაგებს. ეს არის ყველასათვის ახლობელი, ნაცნობი და ამავდროულად უცნობი, პიროვნული ტკივილით აღმოჩენილი სამყარო:

რა მოხდა, თუკი ვეღარ შევხვდებით,
ამ ქვეყნად რაც კი ხდება შემთხვევით,
მარადიული ის არის მხოლოდ
და ასეთია ყოველთვის ბოლო
ნამდვილი გრძნობის, განცდის და ვნების
და მეც ამ დიდი კანონის ნებით
მ ი ყ ვ ა რ ხ ა რ !

(ჭილაძე 2013)

რითმის სემანტიკის კუთხით ყურადღებას იქცევს ორმარ-
ცვლიანი რითმა: ქროდეს – გქონდეს, ქვიშით – შიშით, ვიცი
– ფიცი, იგი – ირგვლივ, ვნებით – ფრთებით;

სამმარცვლიანი ანუ დაქტილური რითმა: სადავე – სათა-
ვე, ხალათი – ღალატი, შევხვდებით – შემთხვევით.

აღსანიშნავია, რომ ო. ჭილაძე კარგად იცნობდა ანტიკურ
ლიტერატურას და არცაა გასაოცარი, რომ მის ლექსებში
ანტიკური მითოლოგიის ელემენტებს, სახე-სიმბოლოებს
ვხვდებით. ამიტომ წარმოუდგენელიც კი იქნებოდა მის ლექ-
სებში სიყვარულის, ერთგულებისა და გამირობის ეტალონის
„ევრიდიკესა და ორფეოსის“ მითის ანაბეჭს არ შევხვედრო-
დით. „სიყვარულის პოემის“ დამწერს, არ შეიძლებოდა თვი-
თონაც არ ეცადა ერთხელ მაინც, თუნდაც შორიდან, ზმა-
ნებებში, მაინც თვალი არ მოეკრა ევრიდიკესათვის, ერთხელ
მაინც არ ეთხოვა ქარონისათვის საიქიოს ნაპირზე გადაყვანა
და ჩვენს წინ ცხადად იხატება კიდევ შემზარავი ხატი ჰადე-
სის მებორნისა:

„ბოლოს და ბოლოს გამოჩნდა ისიც: ნისლი მოსდევდა უკან
თმასავით და ეფლობოდა მისი ნიჩაბი მდორე ზვირთებში,
როგორც ტალახში. და აი, ნელა მოადგა ნაპირს ქარონის ნა-
ვი: ძირგამომპალი და მოფენილი ხავსის და ობის მყრალი
ძონძებით.

ნიჩაბს დაეყრდნო მკაცრი ქარონი. თვალები მშრალი და
ტყვიისფერი ჩაასო მტვერში. არ შეკრთობია არც ერთი ნაკვ-
თი... არ შერხევია არც ერთი ღერი ჭაღარა თმისა... უძრავად
იდგა ქვად ქვეულ ნავში და მდორე წყლისგან დამქვანარ
წვივებზე მიჰკვროდა შლამი და წურბელები“... (ჭილაძე
2013: 486).

მებორნის გამოჩენას თან სდევს სატრფოდაკარგული კაცის
გულიამაჩუყებელი ვედრება, შემდგომ კი ჩამოწოლილ სა-
მარისებულ სიჩუმეს ნიმფების სიმღერა დაარღვევს:

გოგო დაიხრჩო გუშინ ლეთაში
ისიც ჩვენსავით იყო ლამაზი...
ის თავით იდგა შლამიან ფსკერზე...
ცას დაეძებდა თითქოს ფეხებით...

მერე ბიჭებმა ჩაყვინთეს წყალში...
ფეხზე უხეშად შეაბეს თოკი...
და ფსკერს მოსწყვიტეს,
როგორც ყვავილი...
ის ამოცურდა წყლის ზედაპირზე
და აღარ თრთოდა...
ხოლო ნაპირზე სველი ბიჭები
ცალ ფეხზე ხტოდნენ...
და ყურებიდან
წყალს იბერთყავდნენ...
ცალ ფეხზე ხტოდნენ სველი ბიჭები...
კეთილი საქმით და ერთმანეთის
ღონით, სიმარდით და მოხერხებით
აღტაცებულნი...
მზეზე ბრწყინავდა მათი ნადავლი...
თოკით დაბმული...

(ჭილაძე 2013: 489)

თხრობას ევრიდიკეს მონოლოგი ასრულებს: „ასე მგონია, დღეს დავიბადე და მოვიშორე როგორც პირბადე სიკვდილის ჩრდილი, ჩვენს შორის მდგარი. თითქოს გაიღო სამოთხის კარი... მე გამოვედი“ (ჭილაძე 2013: 491).

თითოს სიცოცხლის ზეიმია წარმოდგენილი, მაგრამ ეს სიხარული ჰადესში ხდება და სწორედ ეს იწვევს მკითხველში გაოცებას.

მარადიული წასვლისა და დაბრუნების მითოლოგიებს დიდი ადგილი უკავია მსოფლიოს ხალხთა მითოლოგიასა და ზოგადად სულიერ კულტურაში. ეს არის ერთი მხრივ სარწმუნოებრივი მომენტი, თუმცა მეორე მხრივ ადამიანის ნუგეშის მიმნიჭებელი უდიდესი სტიმული. ფოლკლორში გამორჩეული ადგილი უჭირავს შრომის სიმღერათა ჟანრს: „ოროველა“, „მთიბლური“, „ელესა“, „გუთნური“... „თებრონე მიდის წყალზედა“ შრომის სიმღერის ჟანრს განეკუთნება, რომელიც სატრფიალო მოტივსაც შეიცავს. წინათ წყალს

შორიდან ეზიდებოდნენ. წყლის მზიდავები სიმღერით იმ-სუბუქებდნენ შრომას, „თებრონეც“ კოლექტიურად სრულ-დებოდა. მასში აღწერილია გოგონას წყალზე წასვლის, კო-კის გატეხის, სატრფოს გაჩენის, დასასრულს კი – მომავალი შეხვედრის დანიშვნის ამბავი:

დანიშნულს დაჰპირდებოდა
იქ ჩამოდიო წყალზედა
კოხტა გოგო, გენაცვალე, ხევ-ხევ თებრონეო.
(ხალხური სიბრძნე 1965: 365)

იესე ზირქის ძე ადამიანისთვის აუცილებელ უპირველეს საგნად ასახელებს წყალს და ამბობს: „დასაბამი სიცოცხლი-სა წყალი და პურია“ (ზირ. 29.21). მართლაც რამდენი სი-კეთის მომტანი სტიქიაა წყალი, მაგრამ ამავდროულად და-მანგრეველი, დამღუპველი. წყალზე წასულ თებრონეს კოკა უტყდება, მაგრამ სიყვარულს იპოვის, ოთარ ჭილაჭის „სიყ-ვარულის პოემაში“ კი – წყალზე მოცურავს ჰადესის მეზორ-ნე, ავისმომასწავლებელი, სიკვდილის ხატი, წყვალშივე იხრ-ჩობა ლეთაში გოგო.

საინტერესოა დოდო მესხის დაკვირვება: „სამგლოვიარო ჟანრის სიმღერები სიტყვიერი ტექსტითა და ინტონაციური სტრუქტურით ახლოს დგას ზოგიერთ შრომის სიმღერას-თან. ამას ხსნიან ძველი ანიმისტური (მიცვალებულის სუ-ლის) კულტის გამოძახილით. მაგალითად, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიან რაიონებში გავრცელებული „მთიბლუ-რები“ დაღმავალი დაცურებითი მელოდიით, ხმით ნატირ-ლებს ემსგავსებიან. ქალთა რეპერტუარში ყურადღებას იქ-ცევს „მოსაგონარი ტირილები“ და „სიმღერა – ტირილები“, რომლებიც გლოვის რიტუალის დასრულების შემდეგ სრულ-დება“ (მესხი 2005: 18).

წყალში დამხრჩვალი გოგოს ამბავსაც ნიმფები, გუნდუ-რად, გვიამბობენ. დამწერლობამდელი საზოგადოების ფოლ-კლორი დაფუძნებულია მითოლოგიასა და რელიგიურ სის-ტემაზე, სადაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლი რი-

ტულურ ფორმებს ენიჭება. ოთარ ჭილაძე კარგად იცნობდა ფოლკლორსა და მითოლოგიას ამიტომ გასაკვირი არაა მის პოეზიაში ამ ორის სინთეზის ხილვა.

„იშვიათად ყოფილა აქამდე რომელსამე რომანში სიყვარული და ტანჯვა, სევდიანი სწრაფვები და ტკივილები, იმედები და აპოკალიფსური შიში ასე დამთრგუნველად ერთდროულად თავმოყრილი. მართალია, ემოციურად, მაგრამ არა მაღალფარდოვნად და პათეტიკურად აღწერს ჭილაძე არც მეტი არც ნაკლები, რეალურ ცხოვრებას, რომელიც სხვა არაფერია, თუ არ უაღრესად კომპლექსური და რთული ურთიერთმონაცვლეობა მოლოდინისა და სინამდვილისა, იმისა, რასაც ადამიანი ამქვეყნიდან სასიკეთოს ელოდება და ნამდვილად სულ სხვა რამ ხდება როგორც აქ, ასევე იქ, როგორც წინათ, ასევე დღეს და ალბათ ასე იქნება ხვალაც“ (რენი 1998).

თავჩალუნული და შეფუთვნილი
ლიფტს ელოდება ჩემოდნით ხელში,
ჩემოდნით მოაქვს მისი კუთვნილი
წუთების ფერფლი, ღორღი და ხრეში.

მისთვის არაფერს არ ნიშნავს ახლა
აბრუნებენ თუ ბრუნდება თვითონ,
ქვევით წაიყვანს ლიფტი თუ მაღლა,
დაუჯერებენ მართლა თუ ვითომ.

ოღონდ, არავის გაუმხელს იმედს,
დე, სულის ფსკერზე თავისთვის იდოს
და ჩამოხსნილი ზარივით მძიმე,
ვალი და ფიცი ბოლომდე ზიდოს.

ის შედის ლიფტში, როგორც საკანში.
ქვეყანა თავქვე ხარხარით მიხტის.
მაგრამ რაღა აქვს მას საგანგაშო?
მან დრო გაფლანგა და სასჯელს იხდის.

(ჭილაძე 2013: 238)

პოეზიასა და ლიტერატურაში პერსონაჟის სამოქმედო არეალს, სივრცეს, რომელშიც სიუჟეტი ვითარდება, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს ნაწარმოების სწორად აღქმისათვის. მეოცე საუკუნეში პერსონაჟთა კონცეფცია სივრცის კონცეფციის დაკონკრეტებად, დეტალიზაციად ჩაითვალა.

„არქიტექტურის მიერ შემოთავაზებული შესაძლებლობები: გასვლა, შესვლა, შეჩერება, კიბეზე ასვლა, დაჯდომა, ფანჯრიდან გახედვა, დაყრდნობა და ა.შ. მხოლოდ მათ ფუნქციებში კი არ მდგომარეობს, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, მათ იმ მნიშვნელობაზე მიგვითითებს, რომლებიც გარკვეული მოქმედებისკენ გვიბიძგებენ“ (ეკო 1992).

ლირიკული გმირის უკან დაბრუნდება, ნებსით თუ უნებლიედ. ამღვრეულ გრძნობებს, იუმედობას, ამაოების შეგრძნებას ამძაფრებს მისი ლიფტით გადაადგილება. ლიფტი არის საგანი, რომელიც მოძრაობს დახურულ ტრაექტორიაზე დახურულ დროში, ზემოდან – ქვემოთ და ქვემოდან – ზემოთ, თითქოს ჩაკეტილ წრეშია მოქცეული, ისევე, როგორც თავად პერსონაჟი, რომლისთვისაც მნიშვნელობა აღარ აქვს საით წავა, რადგან თავისი კუთვნილი წუთები უკვე გალია, ახლა კი უმნიშვნელო ყოფაში შედის. ამგვარად, ალეგორიულად, საგანი პერსონაჟის ყოფას გვამცნობს.

„ლიტერატურული სივრცე წარმოადგენს სამყაროს ავტორისეულ მოდელს, რომელსაც ის აგებს ენის მეშვეობით, ენა კი გამომდინარეობს რეალურ სივრცეზე ავტორისეული წარმოდგენებიდან. ლიტერატურულ ნაშრომებში მხატვრული სივრცე სამყაროსეული სახეხატების სხვადასხვა ვერსიას და მათ ურთიერთქმედებას აყალიბებს: სოციალურს, ეთიკურს და ა.შ. ლიტერატურული სივრცე მიმართებების ფორმირებისას ხშირად სესხულობს მზა მოდელებს, რომლებიც სივრცული მნიშვნელობისა სულაც არაა“ (ლოტმანი 1990: 218).

თუ ო. ჭილაძის პოეზიას დავაკვირდებით, ნათლად ჩანს, რომ მისი შემოქმედება, გარკვეული თვალსაზრისით, ფიქრია მომავალზე, „მერე ჩვენ ვპერწავთ საკუთარ სახეს იმ

დღისთვის, როცა აღარ ვიქნებით...“, სხვა სიტყვით – ფიქრია ადამიანის ოცნების უკვდავებაზე, რაც თავისთავად უკვე რწმენაა მომავლისა. თითქოს მარადიულის, უცნაური წრებრუნვის აზრის ამოსაცნობად წინგადადგმული ნაბიჯია, რომელშიც ადამიანია გამოკეტილი:

ვით ჯოხი ბრმისა – დაძაბული და მგძნობიარე –
ანდა ისარი საათისა – წრის ბინადარი –
განშორებიდან შეხვედრამდე მივიწევ ნელა
და საამისოდ დრო არ მრჩება, რომ გავარკვიო,
რატომ მივილტვი იმისაკენ, რასაც ვშორდები.

ავტორის სითამამის მიუხედავად, ამ ნაბიჯს, ბოლომდე უბრალო ნაბიჯად დარჩენა უწერია.

თამამად შეიძლება ითქვას, ოთარ ჭილაძე იმავეს გრძნობდა, რასაც ხალხი, არა მხოლოდ მისი ეპოქის, არამედ ზოგადად. მის შემოქმედებაში მრავალსაუკუნოვანი მსოფლიო პოეზიის აზრის ინერციის მოძრაობა იკვეთება. მაგალითისათვის გავიხსენოთ ბარათაშვილი:

ო. ჭილაძე:

მიყვარხარ, როგორც გლახს უყვარს მიწა,
როგორც დასიცხულ მიწას– ღრუბელი.
მაინც მიყვარხარ, მებრძვი თუ მიცავ,
ჩემი მხსნელი ხარ თუ დამღუპველი...

ნ. ბარათაშვილი:

ანგელოზი ხარ, მფარველი ჩემი,
ან თუ ეშმაკი, მაცთური ჩემი?

ო. ჭილაძე:

მზად ვარ გისმინო და გემსახურო.
ქარში იშლება დეკემბრის თოვლი.
და მღერის შენი მძიმე საყურე,
გაბრუებული დეკემბრის თოვლით...

ნ. ბარათაშვილი:

ვითა პეპელა
არხევს ნელნელა
სპეტაკს შროშანას, ლამაზად ახრილს,
ასე საყურე,
უცხო საყურე,
ეთამაშება თავისსა აჩრდილს...

უდავოა, ო. ჭილაძე „იმას კი არ წერდა, რაც ხალხს უნდოდა, არამედ იგივე უნდოდა, რაც ხალხს“ (ჭილაძე 2010).

ზოგადად, ნაცვალსახელს, როგორც მეტყველების დამოუკიდებელ ნაწილს, სახელის მაგივრად ვიყენებთ, რათა თავიდან ავირიდოთ ტავტოლოგია, თუმცა დროთა განმავლობაში მან სხვადასხვა მნიშვნელობებიც შეიძინა, მაგ: „ცხოვრებად და მოქალაქეობად წმიდისა მამისა ჩვენისა იოანე ზედაძნელისა და მოწაფეთა მისთა“ – ავტორი კუთვნილებითი ნაცვალსახელის – „ჩვენი“ – დასახელებით „უცხო“ იოანეს ქართველთა წიაღში მოაქცევს; სოციოლოგიაში მიიჩნევენ, რომ პირის ნაცვალსახელების გამოყენებით ვიგებთ, თუ ვის განიხილავენ მოსაუბრენი „თავისიანად“ და ვის – უცხოდ; ლექსმცოდნეობაში კი ცალკე ჟანრად შეგვიძლია გამოვყოთ ნაცვალსახელების პოეტიკა:

გიახლოვდები და ვედარ ვმავალ
ჩემს აღტაცებას... და ყოველ წამში
მიზიდულობის იზრდება ძალა...
და რა აზრი აქვს, რომელი დაგვშლის
ბუნებისა თუ კაცის გენია...
ყველა განვლილი წამი ჩვენია!
(ჭილაძე 2013: 168)

ფიხტეს მოძღვრების პირველი დებულებაა – „მე ვარ მე“, ანუ სამყაროს ლოგიკურ ცენტრს წარმოადგენს „მე“, მასში ფუძნდება იგი. მაშასადამე სხვა გარემო, რეალობა არ არსებობს. თუ დავუკვირდებით რომანტიზმს, სამყარო იდუმა-

ლია, ბუნდოვანი, უიმედო. პეიზაჟი ღამეულია, ბინდში ჩაფლული (გრ. ორბელიანის „საღამო გამოსალმებისა“, ნ. ბარათაშვილის „შემოღამება მთაწმინდაზე“...). ლექსებში ჩანს ავტორის შინაგანი ბრძოლა სასოწარკვეთასთან, უიმედობასთან, ბედთან, უკეთესი მომავალის იმედის ძიება. „საბრალოა მხოლოდ სულით ობოლი,

ძნელა პოვოს, რა დაკარგოს მან ტოლი!“ წერს ბარათაშვილი, ოთარ ჭილაძის პოეზიაში კი ნათლად ჩანს ნაცვალსახელი „ჩვენ“ რამდენად ცვლის ლირიკული გმირის განწყობას: ავსებს მას იმედით, ხალისით, აღაფრთოვანებს, აბედნიერებს მას. „ჩვენ“ შეიძლება იყოს მე და შენ(თქვენ), მე და ის(ისინი), „შენ“ და „ის“ კი სატრფო, მეგობარი, ახლობელი ან ღმერთი („ჩვენ – ღმერთისაა, მე – ეშმაკისა“ წერს ე. ზამიატინი), მთავარია, რომ ფერები, იმედი, სილაღე შეაქვს „მე-ს“ არსებობაში.

დამოწმებანი:

ეკო 1992: Eco, U. *The Absent Structure*. Cambridge University Press, 1992.

ლოტმანი 1990: Lotman, I. *The Structure of the artistic text*. Indiana University Press, 1990.

მესხი 2005: მესხი, დ. *ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედება*. თბილისი: 2005.

რენი 1998: Rennie, O. *Das blethen*. 1998.

სიხარულიძე 1965: სიხარულიძე, ქ. *ხალხური სიბრძნე*. ტ. IV. თბილისი: 1965.

ჭანტურია: ჭანტურია, ტ. (n.d.). *ცალმხრივი სიყვარულის ქება*. Retrieved from aura.ge: <https://www.aura.ge/101-poezia/9768-tariel-tchanturia--calmrxrivi-sikvarulis-qeba.html>

ჭილაძე 2010: ჭილაძე, თ. „კიდევ ერთი ბედნიერი ტანჯული“. *კრიტიკა*, 5. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2010.

ჭილაძე 2013: ჭილაძე, ო. *პოეზია*. თბილისი: არეტე, 2013.

ამინდის რეცეფცია ოთარ ჭილაძის პოეზიაში

რამდენ საიდუმლოს მალავს,
გული ჩემი მეუფე,
სულსაც აწვიმს როგორც ქალაქს,
ანდა მის გარეუბნებს.

ვერლენის ეს ლექსი, რომელიც გივი გეგეჭკორმა თარგმნა, შესანიშნავად გამოხატავს ამინდის მნიშვნელობას და ეფექტს ადამიანის, მით უფრო პოეტის ცხოვრებაში.

ჩვენ აქ ვერლენზე არ ვისაუბრებთ, აქ განვიხილავთ დიდი ქართველი პოეტის, ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში ამინდის მნიშვნელობას და რამდენიმე ლექსის, სტრიქონის მაგალითზე შევხებით მას.

ზოგადად ამინდი გავლენას ახდენს ადამიანის ხასიათზე, განწყობაზე, ჯანმრთელობაზე, მსოფლმხედველობაზეც კი, შემთხვევითი არ არის რომ შედარებით ცხელ გარემოში ადამიანებს მღელვარე, ფიცხი ხასიათი აქვთ, ხოლო ცივ ადგილებში უფრო პრაგმატული და თავდაჭერილი.

ვნახოთ ოთარ ჭილაძის პოეზიაში რა ეფექტი აქვს ამინდს, ავილოდ ეს ლექსი,

ალბათ ყველაფერს მოედო ხავსი
ალბათ ყველაფერს მოედო ხავსი,
და ალბათ უკვე ვედარც იხარებს,
ეზო, რომელიც ძილშიდა გვახსოვს,
სახლი, რომელიც გადავიყვარეთ.
სამაგიეროდ... სამაგიეროდ,
ქვეყნის ტალახი გვათოვს და გვაწვიმს,
შენ, დაიფარე ღმერთო ძლიერო,
საკუთარ ფესვებს მომწყდარი კაცი.

ეს უკიდურესად პესიმისტური ლექსია, დასრულებული ეპოქის, დაკარგული ცხოვრების და იადაგთან დაშორების ტკივილის სტრიქონებში გადმოტანა, მაგრამ დავუკვირდეთ ამ სტრიქონს:

სამაგიეროდ... სამაგიეროდ,
ქვეყნის ტალახი გათოვს და გვაწვიმს.

ეს შევებაა, ხსნა, ერთადერთი ხელჩასაჭიდი ამ ტრაგიკულ ამბავში, შენი ქვეყნის ტალახი გათოვს და გვაწვიმს, შესაბამისად კიდევ არის იმედი იმის რომ ის რაც იყო განმეორდეს, დაუბრუნდე ფესვებს, გააცოცხლო ეზო, დაუბრუნდე სახლს რომელიც გადაიყვარე, ეს არის იმედი, რომ გათოვდეს და გაწვიმდეს შენი სამშობლოს ტალახი, წვიმისა და თოვლის მონაცვლეობა აქ მარადისობის ნიშანიც არის, იმიტომ რომ ერთ ამინდს მეორე ცვლის და დრო მიდის, ამასობაში იბადება ახალი სიცოცხლე და ახალი ისტორია იწერება, აქ, ამ უტრაგიკულეს ლექსში ეს დიადი და ნათელი აზრია ჩადებული.

მიყვავთ მსჯელობას და გავიხსენოთ კიდევ ერთი ლექსი, უფრო სწორად ერთი სტრიქონი ლექსიდან „ამ სახლში ისევ უკრავენ შოპენს“.

ეს ლექსი საკმაოდ დიდია და ასახავს ერთი სახლის, ერთი ოჯახის, ერთი საზოგადოების ისტორია, უფრო სწორად უფერული, მონოტონური ცხოვრება და ამასთან ერთად ამ ლექსს, რაღაც მისტიკური, რაღაც მღელვარე ელფერიც აქვს, მოლოდინი რაღაც საშინელის, ნეგატიურის, და აი რა სტრიქონი გვხვდება:

გარეთ კი ამტვრევს პროტესტის ჭადრებს,
იანვრის ქარი და ცივა გარეთ.

ჭადრებია სიცოცხლის ნიშანი, ნიშანი, იმედი, ხელჩასაჭიდი თითქოს, რომ ამ მონოტონურ, მისტიკურ და საშიშ გარემოში, ვიღაც გამოეხმაურება მათ ტკივილს, და ვინ თუ არა

ჭადრები, ხეები, ბუნება, გარემო, რომელიც გექომაგება, როცა მარტო ხარ, მაგრამ აი ქარიც, ველური და ხელი, ჭადრების გამოთქმულ პროტესტს, გამოქომაგებას ბოლოს უღებენ და კვდება ყოველივე, იანვრის ქარი, რომელიც სპობს ყველაფერს, აქ წარმოდგენილია როგორც უიმედობა და ბოროტება, ოჯახი რჩება მარტო და ნუგეშად მხოლოდ შოპენია, მუსიკა, რომელიც დიდი ვერაფერი შვება ბუნების გარეშე.

ამ ლექსში საინტერესოა რითმებიც, ძირითადად ა და ი ბგერაზე აგებული.

შოპენს – გრძნობენ

საშიშს – ცაში.

ადრე – ჭადრებს,

კარებს – გარეთ.

ლექსი საკმაოდ მუსიკალური და მოქნილია, მისი მელოდია თითქოს სწრაფი ვალსივით მიედინება და ჟღერადობაში შინაარსსაც გამოხატავს.

ოთარ ჭილაძის პოეზიაში ამინდი, სტიქია ყოველთვის დიდ შინაარსს ატარებს, ყოველთვის რაღაც გარდამტეხსა და მნიშვნელოვანს ამბობს, მის პოეზიაში ამინდი არ არის რეკვიზიტი და უბრალო დეკორაცია, არ არის უბრალოდ განწყობის შემოსატანი საშუალება, რასაც შემდგომში ამბავი მოჰყვება, ოთარ ჭილაძის პოეზიაში ამინდი თვითონაა ამბავი, იშვიათია პოეტი, რომლისთვისაც ამინდი ამხელა შთაბეჭდილებაა, ამხელა ამბავია, ახსენებ ამინდსა და პოეზიას და უპირველესად გაგახსენდება რა თქმა უნდა გალაკტიონი,

„ძვირფასო სული მევსება თოვლით“

„მზიან ქარად იქცა მზერა“

„გახსოვს ტოტი ქარისა?“

აქანებდა მთვარესა“

„ქარი ქრის“

და სხვა მრავალი, ამინდი ასეთი უმეტესად გალაკტიონთანაა, წამლეკავი, დიადი, კონცეპტუალური და მწვავი.

გაგახსენდება გოგლაც.

„სულიც სველია“ ამბობს ის ერთ ლექსში, სადაც წვიმია ამინდსა და ცარიელ სკამებზე, ცარიელ პარკზე და ცუდ განწყობაზე საუბრობს.

გაგახსენდება მირზაც.

„და თოვლის სპეტაკ კუბოს მომიტან“ ძნელია აქ რაიმეს თქმა, იმდენად მძაფრი და საშინელია თოვლის მოტოვი...

ბევრის გახსენება შეიძლება, მაგრამ ოთარ ჭილაძე იმ პოეტთა რიცხვშია რომლისთვისაც ამინდი ხშირი ემოციისა და შთაგონების წყაროა, ასეთი სიხშირით, ამ რაოდენობითა და მნიშვნელობით ცოტა პოეტი ეხება ამინდს.

ვახსენოთ კიდევ ერთი ლექსი.

„ახლა უეცრად მოვარდა ქარი“.

ესეც საკმაოდ დიდი ლექსია, მიყვებით რამდენიმე სტრიქონს.

ახლა უეცრად მოვარდა ქარი,
პირველყოფილი ძალით და ვნებით,
და აღარ მესმის, რა ხდება გარეთ,
ვერ ვხედავ როგორ ცხოვრობენ სხვები.

ბოლოს და ბოლოს რას ნიშნავს ქარი?
ანდა რა უნდა გადატყდეს გარეთ?
და ქარზე მძლავრი, და ქარზე ჩქარი,
ჩემი გულისთქმა აწყდება კარებს.

ესეც ძალიან მისტიკური და „საშიში“ ლექსია, მოვარდა ქარი და ააღელვა პოეტი, ადამიანი მოწვევითა გარესამყაროს, დაუხშო სმენა და დააბრმავა, პოეტი თვითონვე სვამს კითხვას: ბოლოს და ბოლოს რა არის ქარი?

საოცარია, თავადაც არ აქვს პასუხი.

ანდა რა უნდა გადატყდეს გარეთ?

ქარია და რაღაც უნდა გადატყდეს, რაღაც მოლოდინია, ამ უიმედობაში, განცალკევებასა და განდგომაში, ადამიანი

მოწყვეტილია ყოველგვარ ცივილიზაციურს და ელოდება რაღაც მძაფრსა და საშინელს.

აქაც დიდი აზრია ამინდი, ქარი, და აქაც რითმები ვალსივით მიედინება.

გარეთ – კარებს.

ჩქარი – ქარი.

აქ ეს მოკლე სიტყვები, განსაკუთრებით ჩ ასო საიტერესო ეფექტს ქმნის, თითქოს სურვილს გიქმნის სწრაფად წაიკითხო ლექსი, რეზიტატივივით, სიმღერასავით, ოთარ ჭილაძე ძირითადად ორმარცვლიან რითმებს იყენებს და სათქმელს უფრო სხარტსა და მოქნილს ხდის, უფრო მელოდიურს, რომ ეს მძაფრი სათქმელი, რაც მის პოეზიაშია ადვილად მივიდეს მკითხველამდე, ამიტომ არის მისი პოეზია ტექნიკურად შედარებით მარტივ ხერხებზე აგებული, ახლა წარმოვიდგინოთ ამ უკიდურესად მძიმე და ფილოსოფიური სათქმელის მიღმა ურთულესი ვერსიფიკაცია და რითმთა კონსტრუქციები...

დავუბრუნდეთ ამინდს, ავიღოთ კიდევ ერთი ლექსი:

ბავშვი უკრავდა

ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით,
უცახცახებდა პატარა მხრები,
გარეთ კი თვითო ბუების ნებით,
თავგანწირულად დნებოდა თოვლი.

ჩნდებოდა მიწა, სველი და შავი,
როგორც დაწრეტილ მდინარის ფსკერი,
და ხეებს, თუმცა არ ედოთ ფერი,
მაიც ამაყად ეჭირათ თავი.

ალბათ უპირველესად გეიშნებათ სახე:

თავგანწირულად დნებოდა თოვლი.

ეს სახე, ეს ჩვენება ისეთ ფანტასტიკურ, მძაფრ და ღრმა შიარსს ქმნის, ძნელია ახსნა, თოვლმა იცის რომ უნდა დადნეს, ჩქარა, რაც შეიძლება მალე და გამოჩნდეს მიწა შავი და სველი, თავგანწირვაა მისი მხრიდან ჩქარა დადნობის სურვილი.

ბუნებას ძალიან ეჩქარება თოვლის დნობა, იმიტომ რომ:

„როგორც დაწრეტილ მდინარის ფსკერი“ ისეთია მიწა და ბუნება, ამ დიდებულ შედარებაში გამოსახული.

დიდებულია და მონუმენტური, დიადი, ვაჟასეული, ბუნებისა და ამინდის მძაფრი გაცდა, წარმოუდგენლად რთული და კომპლექსურია ის სიღრმეები რასაც ოთარ ჭილამის პოეზია აღწევს ბუნებასა და ამინდთან ურთიერთობისას, ამას ახლავს ფანტასტიკურობაც, შიშიც, სევდაც, სიხარულიც, ემოციაც...

ყველა ლექსის და სტრიქონის გამოტანა რა თქმა უნდა შეუძებელია, ამიტომაც შიგა და შიგ, ჩემთვის ყველაზე საინტერესოებს მივყვები.

აქვს ასეთი ლექსი:

ბავშობა ერთი ბოლოა თოვის
და ჯერ არაფრის იმედს არ ვკარგავ
ამდენი ქარის და წვიმის შემდეგ.

ეს ლექსი ბავშვობასა და ცხოვრებაზეა, ქარიც და წვიმაც ცხოვრებაა...

კიდევ ერთი ლექსი:

გაზაფხულის პირველი დღე
რადაცა ჰქონდა იმ ქარს და წვიმას,
ჯერ განუცდელი და იდუმალი
ფანტასტიკური სურათია.

ლექსი: გალაკტონ ტაბიძეს

ქუჩებში წვიმდა, მე ვიყავ მარტო,
ვუსმედი წვიმას და თუთუნს ვწევდი.

აქაც იდუმალება და მისტიკაა.

გარეთ თოვს

გარეთ თოვს... გარეთ ვიღაც იცინის,
ვიღაც თავისთვის იცინის მარტო.

ისევ მისტიკა.

რადგან კვლავ იგრძნო თეთრი სიცივე,
კვლავ ცოცხალია და ასე ათოვს.

სიცოცხლე იმით გრძნობს რომ ათოვს, აქ მახსენდება
მირზას ლექსი:

სახეში გვათოვს, მტერი არა ჩანს.

სანამ მტერი მოსულა და ტრაგედია მოუტანია, სახეშია
ათოვს მეომარს, იმით გრძნობს უსაფრთხოებასა და სიწყნარეს.

აქაც, ცოცხალია და ამ სიცოცხლეთ ამიღით გრძნობს,
თოვლით...

თოვლზე, კიდევ ერთი ლექსი უნდა ვახსენო ოთარ ჭი-
ლაძის, ჩემთვის საკმაოდ საინტერესო:

მარინას თოვლი

თოვლი მოვიდა, მარინა თოვლი,
არც ისე მკაცრი ყოფილა ღმერთი,
დედოფალივით სუფთას და მოვლილს,
ჩემთვის აგზავნის და მხოლოდ ჩემთვის“
მე თოვლს ველოდი ძალია დიდხანს,
ცისკენ გარბოდა თვალი თავისით,
და აი ისიც, მოვა და მკითხავს,
თუმცა რას მკითხავს თოვლი რა ვიცი

მე ამ ლექსს უემოციოდ ვერ ვკითხულობ, ის ასე გრძელდება:

მარინა, თოვლი შენი სულია
და განგებაა გამოგზავნილი,
რომ ამირიოს გზები სრულიად,
და გზის ნაპირას დამსვას მგზავრივით.

აქ იმხელა მონატრება და ტკივილია, ამ ლექსზე ტომები დაიწერება, რაღაც დიადი მოხდა თოვლია ამინდში, რაღაც დიადი იყო და ახლა თოვლი ყველაფერი, სულიც, მოგონებად, დარდიც, სევდაც.

ამავე ლექსის გაგრძელებასავითაა, ლექსი:

მარინა მაგრამ როგორ გამიგებ“
სადაც არის ერთი უდიადესი ფრაზა:
მარინა შენი ძებნით დაღლილი,
ვწვებოდი თოვლში და გიხსენებდი.

ამ დიდი ამბის, ემოციის, გრძნობისა და ცხოვრების გასახსენებლად, იმ სიდიადის გასახსენებლად წვები თოვლში და იხსენებ, რათა მაშინდელი ისე ცხადად და ნათლად გამოჩნდეს რომ სულხორცში გაიაროს და გული შეძრას, აქ იმხელა პოეზიაა, რომლის მაღლაც ძნელია რაიმეს დანახვა, ალბათ ეს ის არის რაზეც ნებისმიერი პოეტი იოცნებობდა, ეს ოთარ ჭილაძეა, მისი პოეტური სიღრმე და სიდიადე.

ოთარ ჭილაძის პოეზიაში ამინდი, ურთულესი და ამოუწურავი თემაა, ამას არ ეყოფა ტომები, ეს ძალიანვრცელი და დიდია, რადგან პოეტიც დიდია და რთულია აერთ ნარკვევში, ერთ წერილში ყველაფრის ჩატევა, მოდით შეჯამება გავაკეთოთ, ზოგადად მიმოვიხილოთ ის ყველაფერი რაც ვთქვით და არც არ ვთქვით მაგრამ ვიცით მისი შემოქმედებიდან.

ოთარ ჭილაძე ფიქრით სავსეა მწერალი და პოეტია, ფილოსოფოსი, მწერალი, პოეტი, პუბლიცისტი და თავის სამშობლოზე უაღრესად შეყვარებული კაცი, დიდი ქართველი და დიდი შემოქმედი, მის კალამთ არაერთი დიდი რომანი

და ლექსი ეკუთვნის და ის იმ ავტორთა რიგშია, რომელთაც განსაკუთრებული ადგილი უკავია ქართველთა გულში.

მისი ფილოსოფიური შემოქმედებიდან ამინდი განსაკუთრებული თემაა, ამინდი ცხოვრებაა, აკი თავადვე ხსნის ასე:

ვიდრე ხარვ, ვიდრე გათოვს და გაწვიმს
არ წარიკვეთო არასდროს სასო.

ხარ ნიშავს რომ უნდა გათოვდეს და გაწვიმდეს, ამინდი სიცოცხლეა, დროა, მარადისობაა, ცხოვრების შემადგენელი ნაწილია და მისი სინონიმია! უნამუნო წერდა: „გიყვარს მაშასადამე ცოცხლობ“.

ჭილაძის კონცეფციაა:

„გათოვს და გაწვიმს“ ხარ! ამინდი ეს ეგზისტენციალური საკითხის დონეზეა აყვავილი, რაღაც უდიდესი ფილოსოფიური სიღრმეა და ეს იმხელა თემაა მის პოეზიაში რომ მრავალთა მთელ ტომებს ეყოფა!

ოთარ ჭილაძეზე, მის უკვდავ ქმნილებებზე დაუსრულებლად შეიძლება საუბარი, მაგრამ ეს ვიკმაროთ, ამჯერად ესეც საკმარია, ამ მოკრძალებული წერილისათვის.

ნათელი მის სულს და მოხდელი ქუდი მის შემოქმედებას!

გალაკტიონის რეცეფცია ოთარ ჭილაძის პოეზიაში

გალაკტიონ ტაბიძის გამოჩენა ოთარ ჭილაძის პოეტურ სამყაროში გალაკტიონის გარდაცვალების ფაქტს უკავშირდება. ოთარ ჭილაძემ 1959 წელს გალაკტიონის გარდაცვალებისთანავე გამოაქვეყნა ხსოვნისადმი მიძღვნილი უსათაურო ლექსი „*** (გალაკტიონის ხსოვნას)“. 1959 წელი პოეტისათვის გამორჩეული წელი იყო, ამ წელს მან მისი პირველი პოეტური კრებული „მატარებლები და მგზავრები“ გამოსცა, სადაც ოცდაოთხი ლექსი დაიბეჭდა. კრებულში ეს ლექსი არაა შესული. რთული მისახვედრია რა უნდა იყოს ამის მიზეზი, რადგან კრებულში გვხვდება ლექსები მიძღვნილი ფედერიკო გარსია ლორკასადმი, ვლადიმერ მაიაკოვსკისადმი. ახლადგარდაცვლილი გალაკტიონი კი პოეტმა განგებ, თუ შემთხვევით, მისი პოეტური პირმშოს გარეთ დატოვა. ოთარ ჭილაძე მოგვიანებით 1962 წელს აქვეყნებს ლექსს სათაურით „გალაკტიონ ტაბიძეს“, 1963 წელს კი ლირიკულ პოემას „რკინის საწოლი“, რომელსაც ასევე გალაკტიონის ხსოვნას უძღვნის და მისდამი პატივს ამჯერად პოემის სახითაც გამოხატავს. ლირიკაში გამოხატული მიმართებების პარალელურად, გალაკტიონისადმი მის დამოკიდებულებას ამჟღავნებს მცირე ჩანახატი სათაურით „ღმერთის სიკვდილი“, რომელიც მისი პოეტური ნიმუშებისგან დამოუკიდებლადაც ნათელ წარმოდგენას ქმნის პოეტის დამოკიდებულებაზე. 1977 წელს დაწერილ ამ ჩანახატის სათაურშიც სჩანს იმ რელიგიური მოწიწების კვალი, რომელსაც ის განიცდიდა პოეტის მიმართ. 1959 წლიდან „პოეზიის ღმერთის გაქრობით გაჩენილ რელიგიას“ იგი რამდენიმე ლექსით გამოეხმაურა. სიცოცხლის უკანასკნელ ათწლეულში კი რამდენჯერმე უბრუნდება „გარდაცვლილ ღმერთს“.

პირველივე მიძღვნილ ლექსში, რომელიც პოეტური კრებულის ნაწილი არ, თუ ვერ გახდა, საყურადღებო სტრი-

ქონებს ვკითხულობთ. გალაკტიონის თვითმკვლელობა პოეტისათვის ერთგვარად გარდამტეხი მოვლენაა. იგი გრძნობს ამ ფაქტის უშუალო გავლენას საკუთარ შინაგან სულიერ სამყაროზე:

დღესაც ასეა, დღესაც ასეა...
და მე ვგრძნობ, როგორ მიცვლის ხასიათს...
(ჭილაძე 1959: 64)

მის ჰარმონიულ და აუმიღვრეველ ყოფაში იგი შემოიჭრა როგორც მოვლენა, რომელმაც ამოატრიალა პოეტის ცნობიერება და ამოუხსნელის ამოხსნას, დაუწერელის დაწერას მიახლოებული პოეტი გააშეშა:

მე, შეიძლება, დღეს დამეწერა
ის, რაც მაწვალებს გაჩენის დღიდან,
მაგრამ ჩემს თვალწინ მოტყდა კენწერო,
რომელსაც გუშინ ქარი ვერ ხრიდა.
(ჭილაძე 1959: 64)

ავტორი აგრძელებს ცხოვრებას, იცის მის ყოველდღიურ ყოფას დატოვებს ეს ელდა, მაგრამ იქვე გრძნობს, რომ მოყენებული ტკივილი შორს არ წავა:

და ვიცდი, რადგან ვიცი, რომ მალე
ამტკივდებიან ფიქრები შენზე.
(ჭილაძე 1959: 64)

კენწერო – ასეა შეფასებული გალაკტიონი ამ ლექსში და ყურადღებას იქცევს გარდაცვლილი პოეტის სულიერ სიმტკიცეზე მკვეთრი ხაზგასმა – კენწერო, რომელსაც ქარი ვერ ხრიდა და ჯერ კიდევ გუშინ მყარად იდგა. ახალგაზრდა პოეტისათვის წარმოუდგენელია გალაკტიონის თვითმკვლელობა. მისთვის და მისი თანატოლებისათვის გალაკტიონი უდიდესი კლასიკოსი პოეტია და რთული დასაჯერებელი ხდება, რომ ცოცხალი ლეგენდა, რომელიც მათ

გვერდით ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა და მისი ყოველ-
დღიური ცხოვრების შემსწრეები თვითონაც იყვნენ, სინამ-
დვილემში ასე ახლოს იდგა ტრაგიკულ დასასრულთან.

კლასიკოსი მწერლისადმი მიძღვნილ მეორე ლექსში „გა-
ლაკტიონის ხსოვნას“ (1962) მსგავს პოეტურ სურათს გვთა-
ვაზობს ავტორი. ლექსი იწყება მისი ყოველდღიურობისთვის
დამახასიათებელ ლირიკულ ჭვრეტაზე მინიშნებით. პოეტს
მშვიდად სურს საკუთარი სულიერი სიღრმეების მოხილვა
და პიროვნული სევდის მიზეზების ძიება, მაგრამ რაღაც მოვ-
ლენის გახსენებამ მას განწყობილება წაუხდინა და მის სულ-
ში სევდა ჩაღვარა და ეს სევდა ისე განიცდება სულისთვის,
როგორც სხეულისთვის კისერში მოულოდნელად და ძალდა-
ტანებით ჩაღვრილი წვიმა:

მაგრამ ვიღაცა სახურავს მხდიდა

და ჩამდიოდა წვიმა კისერში.

(ჭილაძე 1963: 90)

ახალგაზრდა პოეტისთვის, რომელიც პირველ სერიო-
ზულ პოეტურ ნაბიჯებს დგამს ასპარეზზე, ეს მიყენებუ-
ლი ტრავმაა. ის მძაფრად განიცდის მის სფეროში უპირვე-
ლესი ადამიანის ტრაგიკულად დაღუპვას. ოთარ ჭილაძე
რემინისცენციებით ხატავს განსვენებული გალაკტიონის
გარშემო მიმდინარე სამგლოვიარო პანაშვიდის სურათს.
თუ წვიმა სევდის სახეა და იგი პოეტის ოთახს „ავსებდა სევ-
დით“, ოთახიდან გამოსული პოეტისთვის, რომელიც საზო-
გადოების თავშეყრას შეერია და უკვე ამ გადმოსახედი-
დან აღწერს ატმოსფეროს, წვიმა უფრო გაძლიერებულია,
ის ხმამაღალი და შემზარავი ხმის გამომცემი გახდა და
ხალხმრავლობის ფონზე ისე გუგუნებს და ხმიანობს, რო-
გორც ზარი:

მე მახსოვს მხოლოდ, რომ ბებერ ჭადრებს

ეკიდათ წვიმის მძიმე ზარები.

(ჭილაძე 1963: 90)

გაბრწყინებულ კუბოს ხალხი მიჰყვება, როგორც იმედი. იმედი ნიშნად იმისა, რომ დიდი პოეტის სახელი თაობიდან თაობას გადაეცემა, ხალხიდან ხალხში გადავა და მისი დავიწყება, კუბოს მიდევნებისასვე ჩანს, არ მოხდება. ეს იმედი თვითონ გალაკტიონის იმედიცაა, გაცხადებული იმედი, რომელიც მას არაერთხელ აქვს გამოთქმული მომავლის მიმართ. ხოლო საკუთარ გარდაცვალებაზე კი რამდენიმე წლის წინ ნაწინასწარმეტყველები:

მიდიხარ... ისე მიგაქვს წვალება,
თითქო ზღვის კარად თივას თიბავდე,
ვინა თქვა შენი გარდაცვალება?
არა, სწორედ დღეს შენ დაიბადე...

მიდიხარ... შენს ბედს ბევრი ინატრებს
მშვენიერს, ბედი სხვა არსად არი,
შენ სივრცეებმა დაგაბინადრეს –
შენ უკვდავების ხარ ბინადარი.*

პროცესით მონუსხულ პოეტს წარსულის ხსოვნა უქრება, უქრება მისი პირადი განცდების ხსოვნაც. იგი მთელი არსებით და მკვეთრად მხოლოდ მის გარშემო განვითარებულ მოვლენას განიცდის. აქ კიდევ ერთი მკაფიო შედარებითაა წარმოჩენილი გალაკტიონი. პოეტი მას ჩამქრალ ჭალს ადარებს. ფინალური სტრიქონები კი – „ქუჩებში წვიმდა და მღვრიე წვეთებს არ აწუხებდათ ცოცხლების ხვედრი და ყველაფერი მოჩანდა მკვეთრად წვიმით გაჟღენთილ სიკვდილის გვერდით“ ნათელს ხდის, რომ ყოველივე კონცენტრირებულია გარდაცვლილ პოეტზე და მათ შორის, უპირველესად, ბუნების ხსენებული მოვლენაც. წვიმიან დღეს, პროცესიაზე ათასობით მგლოვიარე მოქალაქის მისვლამ, როცა გარეუბნის ნაცრისფერი ღრუბლები შემაშფოთებლად გამოიყურებიან და ხალხი პოეტის კუბოს უკანასკნელ გზაზე

* გ. ტაბიძე, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. VI, 1968, გვ. 257-258.

ბოლომდე არ შორდება, ოთარ ჭილაძისათვის ყველაზე უკეთ და ნათლად ცხადყო გარდაცვლილი პოეტის მნიშვნელობა საზოგადოებისთვის, მისი მოღვაწეობის ფასეულობა და მომავლის სახე.

გალაკტიონის ყოფით სამყაროში შედის და ამავდროულად თავის შემოქმედებით სამყაროში შემოყავს განსვენებული პოეტი მისი ყოფითი ცხოვრებით ოთარ ჭილაძეს პოემაში „რკინის საწოლი“. „პოემაში გადმოცემულია ის შთაბეჭდილებანი და წარმოსახვანი, ოთარ ჭილაძის თანათაობელ პოეტებს ყრმობისა და ჭაბუკობის ჟამს რომ აღუძრავდა გალაკტიონის პოეზია და მისი მითიური საბურველით მოსილი არსება“ (დარბაისელი 2010: 153). ლექსებში ოთარ ჭილაძის შთაბეჭდილებები ტრიალებს გალაკტიონის გარდაცვალების და გასვენების სამგლოვიარო პროცესიის გარშემო. აქ გალაკტიონის სიკვდილის ფაქტს პოეტის ყოფაში შფოთი შეაქვს, მას მედიტაციაში ხელს უშლის და თავგზას უბნევს. პირველ ლექსში ახალი მომხდარია ყველაფერი, მეორე ლექსი კი რამდენიმე წლის შემდეგაა დაწერილი და მომხდარი კიდევ იგივე სიმძაფრით რეზონირდება პოეტის ფიქრში. „რკინის საწოლში“ კი მისი უეცარი გარდაცვალებით გამოწვეული ელდა ჩავლილია და პოეტი იწყებს გალაკტიონის როგორც რომანის გმირის ცხოვრების უკანასკნელი პერიოდის თავისებურ პოეტურ გამოსახვას, ტრიალებს რა მისი ქუჩის, მისი ბინის და ცხოვრების უკანასკნელი წლების ატმოსფეროს გარშემო. პოემა უაღრესად ლირიკულია, მაგრამ ლირიკული ნარატივი გადაზრდილია მთავარი პერსონაჟის შესახებ თხრობაში და პირიქით. პოემაში ალაგ-ალაგაა გაბნეული სურათები, საიდანაც შესაძლებელია გალაკტიონის სახე და ფიგურა მკაფიოდ დავინახოთ. ძირითადად, სიუჟეტი პოემისა, ესაა – ავტორის ლირიკული შთაბეჭდილებები, რომელიც გალაკტიონს, მის საცხოვრებელ ბინას და მის ქუჩას უკავშირდება და უძინარი პოეტის ერთი მთვარიანი დამის განზოგადებული ისტორია, რომელშიც ოთარ ჭილაძე პოეტს როგორც მკითხველს უფრო ისე აცოცხლებს, ვიდრე

შთაგონებულ მწერალს. სიუჟეტის პარალელურად კი გალაკტიონის ფენომენს შიგა და შიგ ეხმიანება.

გალაკტიონის გარდაცვალების შემდეგ მისი „საუფლოს“ ფიზიკურად, თუ ფანტაზიის მეშვეობით მომხილავი პოეტის მთავარი შთაბეჭდილება, აღმრულია რკინის საწოლით, რაც პოემის სათაურადაა გატანილი. მოგვიანებით, ავტორმა ამ სათაურით ლექსების კრებულებაც გამოსცა. რკინის საწოლი, თავისთავად, მინიშნებაა პოეტის მკაცრ და უხეშ ცხოვრებისეულ პირობებზე, რომლის ფონზეც კონტრასტში მქდავნიდება მისი გენიალური შემოქმედებითი უნარი და წარმოსახვა. მეორეს მხრივ, რკინის საწოლი პოეტის ასკეტური მოღვაწეობის მანიშნებელია, რომლითაც ჩანს, რომ პოეტის მოთხოვნილებები მინიმუმამდეა დაყვანილი. სავარაუდოა, რომ ამ უბრალო საუფლოს მოხილვა პოეტის სიკვდილის შემდეგ გახდა შესაძლებელი და პოეტს რეალურად ნანახმა სურათმა შთააგონა პოემა. მაგრამ, პოემაში ყველაფერი შორი თვალითაა დანახული და პოეტი უფრო იმ შთაბეჭდილებებს გადმოსცემს, რომელიც მას გალაკტიონის გარდაცვალებამდე აკავშირებდა მის ყოფა-ცხოვრებასთან. პოემის მიხედვით, მანამდე მისთვის უცნობია ეს ატმოსფერო და იგი საიდუმლო სერობის იდუმალ ელფერის ატარებს. გალაკტიონის ბინის და მის მიმდებარედ არსებული ქუჩის სივრცის ღამეს ავტორი აღწერს როგორც მთელი მსოფლიოს, მთელი სიცოცხლის საიდუმლოს შეუმჩნევლად მატარებელ გარემოს, სადაც პოეტის სიცოცხლეში –

მნიშვნელოვანი ხდებოდა ჩქამიც,
მნიშვნელოვანი ხდებოდა ჩრდილიც,
კედლის თუ კიბის, ხისა თუ თხრილის...
(ჭილაძე 1963: 46)

ამ იდუმალი გარემოს აღწერიდან პოეტი ინაცვლებს ბინის „ბებერი კედლების“ შიგნით, სადაც –

იწერებოდა ცხოვრების წიგნი
და გროვდებოდა წიგნში ხვალისთვის,
რაც უხილავი იყო თვალისთვის.
(ჭილაძე 1963: 46)

მამასადაძმე, პოეტის საცხოვრისი და ყველაფერი მის გარემო არსებული, უჩვეულოს ელფერს ატარებს და მეტიც, ცოცხლდება ღამით. ერთი შეხედვით უძრავი და უსულო საგნები იდუმალ ბუნებას ამჟღავნებენ ღამით და მათი ყოველი მოძრაობა, თუ, პირიქით, უმოძრაობა, გამოუცნობი, მაგრამ ღრმა აზრის მატარებელია. აქ, და ზოგადად მთლიან პოემაში, ოთარ ჭილაძე საგნების საკუთარ ხედვას, რომელიც დაახლოვებულია გალაკტიონის ხედვასთან, – საგნებისა და მოვლენების იდუმალი შინაარსით დატვირთვასთან, – სინთეზირებულად წარმოაჩენს. მთხრობელი ისე უყურებს გარემოს, როგორც ეს თვითონ გალაკტიონისთვის იყო დამახასიათებელი. ის გალაკტიონის პოეტური სამყაროს მოწმეცაა და შემოქმედიც, გამოსახავს რა მას საკუთარი კალმით. ოთარ ჭილაძე ცდილობს გადმოსცეს საკუთარი და ამავედროულად, გალაკტიონის თვალთ დახასიათებული ერთი ჩვეული უჩვეულო ღამე. ეს სურათი ღამისა პოეტის ცხოვრების უკანასკნელი პერიოდისთვის დამახასიათებელი ღამის სურათია. მისი განზოგადება არ ხდება მთლიან შემოქმედებით ცხოვრებაზე, ვინაიდან, ღამე არაერთგან ფიგურირებს გალაკტიონის პოეზიაში და მისი ხასიათი განსხვავებულია პოემაში აღწერილი ღამისგან (შდრ. „მე და ღამე“, „მწუხარება მენზე“, „სილაჟვარდე, ანუ ვარდი სილაში“ და სხვ.).

მძინარე ქალაქში, პოეტის ბნელ ოთახში ძველი ნათურის შუქზე გალაკტიონი მსოფლიო ლიტერატურის „დროვასულ ფურცლებს სულს უბრუნებს“. ოთარ ჭილაძე აცოცხლებს გალაკტიონის როგორც აქტიური მკითხველის სურათს. მის ოთახში, რკინის საწოლის წინ, ვხედავთ როგორ ცოცხლდებიან სხვადასხვა პერსონაჟები და სცენები წიგნებიდან. პოემის მეექვსე თავიდან კი ვისმენთ გალაკტიონის პიროვ-

ნებისადმი გამოთქმულ მკაფიო შეფასებებს, რომელიც ზემოთ მოყვანილი ლირიკული ლექსების შეფასებების ანალოგიურია. გალაკტიონს ბევრი ავდარი გამოუვლია და ბევრჯერ დაცემულა, მაგრამ სული მისი –

...დროშად ქცეული,
ვერტიკალურად იდგა ყოველთვის.
(ჭილაძე 1963: 47)

ოთარ ჭილაძე ზოგადი ცხოვრებისეული დაკვირვებების გამოთქმის გვერდით, მეექვსე თავიდან ლირიკულ ნარატივს უშუალოდ გალაკტიონის პიროვნულ და პოეტურ მხარის დახასიათებას უკავშირებს. მისთვის გალაკტიონი მარადისობის მძებნელი პოეტია, რომელიც ცხოვრების სტილით ბერძენ დიოგენეს ჰგავს. სტრიქონით – „რკინაზე ედო სული მღელვარე“ (ჭილაძე 1963: 46) პოეტი გალაკტიონს ხატავს როგორც ფიზიკური საწყისის არმქონე, თითქოს მისი არსება სულადაა ქცეული და ყოფითი ცხოვრება მისთვის არ არსებობს იმდენად მივიწყებულია ის, რადგან პოეტის მიზანი ყველაფრის განცდაა, რაც ქვეყნად არსებობს და ყველაფერ ამაზე სიმღერა, რადგან „ყველაფერს თვლიდა სიმღერის ღირსად“. ამის მიუხედავად, ოთარ ჭილაძე ცდილობს იქვე ხაზგასმით აღნიშნოს, რომ ყველაფრის სიმღერად გარდაქმნის ცდა ყოველთვის პოეზიის ფარგლებში რჩებოდა და გალაკტიონი „ხმას“ არასოდეს აქცევდა „ლაპარაკად“, ხოლო „გრძნობას“ – „სიტყვად“. ამ ნიუანსით ოთარ ჭილაძე გვიჩვენებს როგორ ხედავს ის გალაკტიონის როგორც ლირიკოსის კრედოს და ხაზს უსვამს ლირიკის შინაარსობრივად ყოვლისმომცველ და ღრმა მხარის გვერდით გალაკტიონის მიერ ფორმოზრივი მხარის მაღალი ღირებულების შენარჩუნების პრიმატსაც. ნინო დარბაისელ-სტრონი მის წერილში ამ სტრიქონებთან დაკავშირებით წერს: „...გრძნობის ქცევა სიტყვად, გრძნობის მოქცევა სიტყვაში ხომ პოეზიის, როგორც ხელოვნების სიტყვიერი დარგის რთული ამოცანაა. ვფიქრობ, ამ სტრიქონების კონცეპტუალური

გასაღები სიმბოლიზმის ესთეტიკაში უნდა ვეძიოთ – სიტყვა უნდა გავიაზროთ არა იმად, რაც ცვლის გრძნობას, იკავებს რა ტექსტში მის ადგილს, არამედ მარტოოდენ ამ გრძნობის მიმანიშნებლად“ (დარბაისელი 2010: 156). ვფიქრობ, გრძნობის სიტყვად ქცევის ცდა გალაკტიონის შემოქმედებაში ისე მკაფიოდ უარყოფილი არაა, როგორც ამას ოთარ ჭილაძე აღნიშნავს. გალაკტიონის შემოქმედებაში მოიძებნება არაერთი სტრიქონი, რომელიც საპირისპიროსაც მეტყველებს: „ოღონდ ვთქვა, თუ დამემ სულში როგორ ჩაიხედა“ („მთაწმინდის მთვარე“), „მიღებულ იქნას და ერთ სიტყვად უნდა გადადნეს ათასეული ტონა მთელი სიტყვიერ მადნის... პოეტს, რომელსაც სურს იპოვოს გამოძახილი, უნდა შეეძლოს სიტყვას მისცეს გრძნობის მახვილი“ („საუბარი ლირიკის შესახებ“) და სხვა. სავარაუდოდ, ამ სტრიქონით ოთარ ჭილაძეს სურს მინიშნება გალაკტიონზე, როგორც უაღრესად მუსიკალური ბუნების მქონე პიროვნებაზე და პოეტზე, რომელიც უმაღლესი პოეზიის გამოხატულებად მუსიკას მიიჩნევს და მისი უპირველესი მიზანი ლექსში მუსიკის შენარჩუნებაა, ვიდრე სიტყვით ლოგიკური ჯაჭვის. მას სიმღერა ლაპარაკამდე არ დაჰყავს და ახალგაზრდობისდროინდელ დევიზს: „მარად გახსოვდეს, რომ ყველაფერი მუსიკა არის და სილამაზე!“ („Art Poetique“, 1915) ბრწყინვალედ იცავს მთელი შემოქმედებითი ცხოვრების განმავლობაში. ნინო დარბაისელისტრონი ეყრდნობა სიმბოლისტური მსოფლმხედველობის ერთ-ერთ ძირითად კონცეპტს, რაც შთაგონების, ნაგრძნობის, ნაფიქრალის სიტყვად გარდაქმნის ამაოებას და აბსურდულობას ქადაგებს. ამ თეორიის მიხედვით, სიტყვა ვერასოდეს ვერ ამოწურავს სათქმელს და ვერც ჯეროვნად გამოხატავს მას. ის მხოლოდ მედიუმია ავტორსა და მის ნაგულისხმევს შორის, რაც თავისთავად, გალაკტიონის როგორც სიმბოლისტი მწერლის პოეზიას თავისუფლად შეგვიძლია მივუსადაგოთ, მაგრამ, ჩემი აზრით, ოთარ ჭილაძის სათქმელი ამ შემთხვევაში ეს არაა.

მისტიური ღამის შემდეგ პოეტის ქუჩაში დღის შუქზე გამოსვლა ღვთაებრივი, გამომაცოცხლებელი აქტია. პოეტი ითავისებს გარშემო არსებულ ცხოვრების ყველა გამოვლინებას, მაგრამ ეს შეუმჩნეველია, ისევე როგორც ის წიგნი, რომელიც სხვათათვის უხილავად იწერება პოეტის ხელით. პოემის დასასრულს, ოთარ ჭილაძე აჯერებს რა ამ ქუჩაზე მის შთაბეჭდილებებს, კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს გალაკტიონის პოეზიის ბუნებას და გრძნობს რომ გალაკტიონის არ ცრუობს, როდესაც წერს – „მე სისხლით ვწერდი, გულის სისხლით და არა მელნით“ („ბარათაშვილი“).

რომ შევაჯამოთ, პოემა არის აპოლოგია იმ უბრალო და უხემ ყოფით გარემოში მცხოვრები ადამიანისა, რომლის სულიერი ცხოვრებაც გარემოზე ბევრად ამაღლებული და წარმტაცია. მას არაფერი გააჩნია, ან ყველაფერზე უარი თქვა დიოგენესავით და ცხოვრების მიზნად მხოლოდ სიმღერა აქცია. დღის შუქზე მისი შინაგანი ელვარება შეუმჩნეველია, მაგრამ როგორი დამაბული და ამაღელვებელია იგი ღამით ოთარ ჭილაძემ საკუთარი ფანტაზიით შექმნა. გალაკტიონის ერთი ღამის და დილის ფონზე ხდება პოეტის პორტრეტის დახატვა. მიუხედავად იმისა, რომ გალაკტიონის ცხოვრება ვრცელი იყო და მრავალ მოვლენას ჰქონდა ადგილი, ოთარ ჭილაძე თავს იკავებს პოემაში სხვა ცხოვრებისეული მომენტების შემოტანისაგან. მისთვის საყრდენი გალაკტიონზე შექმნილი უშუალო შთაბეჭდილებებია. პოეტის ტრაგიკული აღსასრულის პოემის ფარგლებში მოქცევაც მისთვის მიზანს არ წარმოადგენს.

ზოგადად, უნდა ითქვას, რომ ოთარ ჭილაძისათვის გალაკტიონი და მისი თვითმკვლევლობა ნაკლებადაა გაანალიზებული და ასახული როგორც მიზეზ-შედეგობრივი აქტი. ამ მოვლენას იგი გვერდსაც უვლის. როგორც დავინახეთ, მისი ღრმა პატივისცემის და თაყვანისცემის ობიექტის ქმედებას სხეულებრივ დაცემად მიიჩნევს და არა სულიერ, რადგან მისი აზრით, პოეტის „სული, დროშად ქცეული“ ვერტიკალურად იდგა ყოველთვის. როგორც ჩანს, მაშინდე-

ლი ფართო საზოგადოებისთვის სრულიად უცნობი იყო გალაკტიონის უკანასკნელი პერიოდის შინაგანი სულიერი დრამა და საზოგადოების ამ ნაწილს ეკუთვნის ოთარ ჭილაძეც. ჩანს ავტორზე გავლენას ახდენდა უფრო გალაკტიონზე შექმნილი საზოგადო წარმოდგენა, ვიდრე იმჟამინდელი რეალობა. განსხვავებით, მაგალითად, მიხეილ ქვლივიძისგან, რომელიც გალაკტიონის თვითმკვლევლობას აქტიურად უკავშირებს პოეტის ბოლო პერიოდის ცხოვრებისეულ მძიმე სურათს:

მას მიუსაჯეს დავიწყება, როგორც დახვრეტა,
და სისრულეში მოიყვანეს ეს განაჩენი!..

ჯერ პოეზიის სათაყვანო კერპად გახადეს,
მერე ჯართივით ჩამოწერეს და... დაივიწყეს.

გარდაიცვალა... ხელს არ გვიშლის არავის ეხლა
და ამიტომაც გულმოდგინედ ვადიდებთ ერთხმად.*

მხოლოდ გალაკტიონის ჩანაწერების და სხვათა მოგონებების გამოქვეყნების შემდეგ გახდა ცნობილი რა დამაბული და რთული სულიერი მდგომარეობით იყო შეპყრობილი იგი. დღევანდელი გადმოსახედიდან ნათელია, რომ გალაკტიონს საკუთარ სახლში არ სურდა ყოფნა“, არათუ ღამით წყნარად წიგნის კითხვა. მაშასადამე, პოემა, დოკუმენტური თვალსაზრისით, ნაკლებმნიშვნელოვანია. მაგრამ მისი მხატვრული მხარე, პოეტურობის თვალსაზრისით, ეჭვს არ იწვევს.

გალაკტიონის შესახებ პოეტის აზრი ყველაზე უფრო მკაფიოდ გამოთქმულია მიხეილ კვესელავას წიგნში „პოეტური ინტეგრალები“, სადაც პროზაული ტექსტის სახით შეჯამებულია, ფაქტობრივად, ლექსების და პოემების ძირითადი სათქმელი და ისეა გადმოცემული ავტორის შეხედუ-

* მ. ქვლივიძე, ერთტომეული, 1994, გვ. 221-223.

** გალაკტიონოლოგია, ტომი III, 2004, გვ. 288-290.

ლებები გალაკტიონზე. ოთარ ჭილაძისთვის გალაკტიონი იყო ღმერთივით, რომელიც სულ არსებობდა მის გარშემო და მისდამი მოპყრობა ჩვეულებრივობის ფარგლებში რჩებოდა მის გარდაცვალებამდე, რომელმაც ერთგვარად აამაღლა გალაკტიონის სტატუსი პოეტის ცნობიერებაში: „ჩემს თაობას, ეტყობა, ბედად ეწერა უფრო დიდი შთაბეჭდილების განცდა, ვიდრე ღმერთის წარმოდგენაა. მან ღმერთის სიკვდილი იხილა“ (კვესელავა 1977: 657).

დამოწმებანი:

დარბაისელი 2010: დარბაისელი ნ. რკინის საწოლი (გალაკტიონის რეცეფციისათვის ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში), ალმან. „კრიტიკა“, 5, 2010.

კვესელავა 1977: კვესელავა მ., პოეტური ინტეგრალები: გალაკტიონ ტაბიძე და თანამედროვე პოეზია, თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1977.

ჭილაძე 1959: ჭილაძე ო. ჟურნ. „მნათობი“, N3, 1959.

ჭილაძე 1963: ჭილაძე ო. ჟურნ. „მნათობი“, N1, 1963.

ჭილაძე 1963: ჭილაძე ო. ჟურნ. „მნათობი“, N12, 1963.

წელიწადის დროთა პარადიგმა ოთარ ჭილაძის პოეზიაში

ოთარ ჭილაძე თავის ლექსებში ხშირად ახსენებს წელიწადის დროებს; თითოეულ მათგანს ლიტერატურაში განსხვავებული დატვირთვა აქვს: გაზაფხული დაბადების, ახალი სიცოცხლის, განახლების, ზრდის, სიმბოლოა. პოეტები მას ახალგაზრდობის, სიხარულის, იმედის აღმნიშვნელადაც იყენებენ. ალექსანდრე აბაშელი ლექსში „სამოცი წელი“ ამყად აცხადებს: „მე სიხარულად ისიც მეყოფა,/ რომ გაზაფხულის ვარ თანატოლი,/ ზამთრის ნასუსხი მე არ მეტყობა,/ თმა არის მხოლოდ გადანათოვლი“ (აბაშელი 2008:160).

ზაფხული დაღვინების პერიოდია – დრო, როდესაც ბავშვი ზრდასრულად იქცევა და ცხოვრებას ფეხს უწყობს. იგი ხშირად სიყვარულთან, ვნებათაღელვასთან, ცხოვრებისეულ ქარტეხილებთანაც ასოცირდება. ბევრ მხატვრულ ტექსტში პერსონაჟთა შორის რომანი სწორედ ზაფხულში იწყება. ეს თავისუფლების, მძაფრი ვნებებისა და ცხოვრებით ტკბობის პერიოდია.

ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში შედარებით იშვიათად ვხვდებით გაზაფხულის, ან ზაფხულის სახეებს. იგი უფრო ზამთრის, ან შემოდგომის პოეტია. მის ლირიკაში სეზონები, უმეტესად, დროის მსვლელობას უკავშირდება და მათ თავიანთი ატრიბუტები ახლავს: წვიმა, ქარი, თოვლი. ეს მხატვრული სახეები დამოუკიდებლადაც ბევრ ლექსში გვხვდება.

საინტერესოა, რომ ო. ჭილაძის ლექსებში სემანტიკური კავშირი გაზაფხულსა და სიკვდილს შორის უფრო იკვეთება, ვიდრე ზამთარსა და სიკვდილს შორის. ლირიკული გმირისთვის არც განსაცდელია უცხო:

დრო თავისი გზით წავიდა ისევ,
დატოვა ხსოვნა დღისა და ღამის...

მე გავიზარდე და მერე ვიგრძენ
შეშფოთებული თვალები მამის.

.....

მეც ამ შფოთვით და ცახცახით ვცხოვრობ,
თუმცა, ჯერ თითქოს არავინ მერჩის:
ეს – ალუბლების ჩრდილია მხოლოდ,
ეს – გაზაფხული ჩურჩულებს ბნელში...
(ჭილაძე 2009: 8)

ეს წინათგრძნობა ცხოვრებისეული სირთულეებისა, რომელთა გადალახვაც მოუწევს, პოეტს ხშირად ახლავს თან. ლექსში „*** თვრამეტი მარტი“ იგი კვლავ დროის სწრაფ მსვლელობას უსვამს ხაზს:

თვრამეტი მარტი, თვრამეტი მარტი...
თვრამეტი უკვე გასული წელი.

.....

თვრამეტი მარტი, თვრამეტი მარტი...
დრო როგორ გარბის, რა სწრაფად გარბის...
ვიღაცა გიხსნის გულსა და კარტებს...
დროს თითქოს სცივა და სადღაც გარბის...
(ჭილაძე 2009: 28)

ლექსი გამეორებებზეა აგებული. „თვრამეტი მარტი“ ლექსის კომპოზიციური საყრდენია – ეს დღე ლირიკულ გმირს აფიქრებს დროის სწრაფწარმავლობაზე და უბიძგებს, სავსე ცხოვრებით იცხოვროს, სანამ ძალა შესწევს: „და სულში ვიღაც ჩურჩულებს: მალე,/ დალიე, სანამ სხვა ვინმე დალევს“. ამასთანავე, ქუჩა სავსეა დენით და თრთოლვით. საინტერესოა, რომ ოთარ ჭილაძე ხშირად მიანიშნებს ელექტროენერგიაზე – ახსენებს მავთულებს, ან დენს. ისინი ქუჩის, ქალაქის ნაწილად გვევლინება და ზოგჯერ გაპიროვნებულია. ელექტროენერგიას დიდი მუხტი და ძალა აქვს. შეიძლება ის სასიცოცხლო ენერგიის მატარებლადაც გავიაზროთ და ეს ენერგია მთელ ქალაქს/ ქუჩებს მოიცავს. გაზა-

ფხულის ატრიბუტებია ელვა და ქუხილიც, რომლებიც ისევ ელექტროენერგიას უკავშირდება. 2005 წელს, უკვე ასაკოვანი პოეტი წერს:

ვედარ განკურნავს ჩემს ბებრულ წუხილს
დუმილი ცაცხვის, ფიჭვის თუ მუხის...
...ცოტაც და, ბნელი სიცივე მწუხრის
წერტილს დაუსვამს ვნებათა დუდილს...
მეც ამ დიდებულ წამს ველოდები,
ვით გაზაფხულის ელვას და ქუხილს.
(ჭილაძე 2009: 205)

სიკვდილის – „გარდაცვალების“ – გაზაფხულთან დაკავშირება სიმბოლურია, რადგან სიკვდილი, მართალია, ამქვეყნიური ცხოვრების დასასრულია, მაგრამ ის იმქვეყნიური ცხოვრების დასაწყისსაც გულისხმობს.

ჭექა-ქუხილი ასოციაციურად წვიმასაც გვახსენებს, რომელიც, თავის მხრივ, სიცოცხლის მომტანია. პოეტი ამავე მხატვრულ სახეებს უკავშირებს ზაფხულსაც:

წვიმებიანი მიყვარს ზაფხული,
მიყვარს ხეებში ქარის ფაფხური,
მოულოდნელი შენი წერილი –
ცით გავსებული და გაბერილი...
მიყვარს ქუხილის ხმა შორეული,
ელვა – ბოლო წამს ძლივს დანახული...
ლიმილში სევდა გამორეული –
წვიმებიანი მიყვარს ზაფხული.
(ჭილაძე 2009: 122)

ლირიკულ გმირს ელვა და ქუხილი თითქოს სასიცოცხლო ენერგიით ავსებს და ცხოვრებას მძაფრად შეაგრძნობინებს. თუმცა, ამ შეგრძნებას სევდაც ახლავს თან. ეს ემოცია – ერთგვარ ნოსტალგიასა თუ სენტიმენტალიზმთან ერთად – ოთარ ჭილაძის პოეზიაში ხშირად იჩენს თავს. სი-

ცოცხლის სიყვარულთან ერთად, პოეტს დროის მსვლელობითა და სხვადასხვა დაბრკოლებების გადალახვით გამოწვეული ტკივილი მუდამ თან სდევს.

ალექსანდრე აბაშელი წერდა: „რა არის ლექსი, თუ არ გრძნობის აპოთეოზი?!/ დატენეთ მზიურ ენერგიით ყოველი სტროფი“ (აბაშელი 2008: 128). ოთარ ჭილაძის ლირიკა უაღრესად ემოციურია, განცდებითა და ფიქრებით სავსე, თუმცა მზიური ენერგიის ნაცვლად, პოეტი უფრო წვიმას ან ელვას/ქუხილს მიმართავს. ისიც უნდა ვთქვათ, რომ წვიმა ყოველთვის სევდიანი არაა, მას პოეტისთვის ხან შვებაც მოაქვს.

ოთარ ჭილაძის ლექსებში წელიწადის ორი ან სამი დრო ერთად იშვიათადაა მოხსენიებული. პოეტი მათ ზოგჯერ დროის მსვლელობის საილუსტრაციოდ ჩამოთვლის, მაგრამ მისი მიზანი არა განსხვავებული სეზონების შეპირისპირება, არამედ უფრო მათი ძირითადი მახასიათებლების გამოკვეთაა (მაგალითად: „მსურს დაგიტოვო უნარი ხილვის,/ მარადიული წვის და დუღილის.../ ზამთარი – თავის თოვლით და ყინვით,/ ზაფხული – თავის ჭექა-ქუხილით“, ჭილაძე 2009: 95).

ო. ჭილაძისგან განსხვავებით, დავით გურამიშვილი ზამთრისა და გაზაფხულ-ზაფხულის ბრძოლას აღგვიწერს „დავითიანში“ („წიგნი ესე მხიარული ზაფხული“):

სადაც ბანაკად დგა გაზაფხული,
ხრმაღალესილი, შუბგამახული,
მიმართა ზამთარმან,
ჯავრით, ვით აფთარმან,
მას შეუტივა!

.....

ზაფხულს მიუგო ავი სიტყვანი,
გარდააყარა თავსა სეტყვანი.
ზაფხულმან თოფხანა
სტყორცნა, თავს მოჰფხანა
მეხით ზამთარსა.

„დავითიანის“ მოცემულ მონაკვეთში წელიწადის დროები გაპიროვნებულია. ზამთარი ავია, აფთართან შედარებული (რომელიც ცხოველთა სამყაროში დაუნდობლობით, გაუმაძღრობითა და დაუძლოურებულ მსხვერპლზე ნადირობითაა ცნობილი). ის სიკვდილის დათესვას ლამობს და უბრძოლველად წასვლა არ სურს. გაზაფხული უკვე „ხრმალგალესილი“ და „შუბგამახულია“, საბრძოლველად მომზადებული, ჩანს, რომ ზამთრის ბუნებას კარგად იცნობს, მაგრამ საბოლოოდ, ზამთარს ზაფხული ამარცხებს, რომელიც მეხივით ატყდება თავს მოწინააღმდეგეს. ბუნებაში თითოეული არსება მუდმივად გადარჩენისთვის იბრძვის და გურამიშვილის პოეზიაში, სიცოცხლისა და სიკვდილის ბრძოლაში თავად წელიწადის დროებიც ერთვებიან.

მსგავსი მოტივი არ შეიმჩნევა ოთარ ჭილაძის ლექსებში. აქ თითოეულ დროს თავისი ადგილი აქვს განსაზღვრული და მათი მონაცვლეობა ბუნებრივია, კონფლიქტის გარეშე ხდება. თანაც ზამთარი უფრო განშორებასთან, სიმარტოვესთან ასოცირდება, ვიდრე კვდომასთან. ეს პერიოდი პოეტისათვის ტკბილ-მწარეა, მას სევდაც მოაქვს და სიყვარულის აღმაფრენაც.

ზაფხულის მთავარი ატრიბუტია მზე. გავიხსენოთ, შოთა ნიშნიანიძის „ხევსური“, რომელიც სამასი არაგველის ხსოვნას ეძღვნება. ამ ლექსში მზიანი, ცხელი ზაფხული სიცოცხლის აპოლოგიად იქცევა:

ზაფხულში, არაგვზე, სალუდე დუქანთან,
უკრავდა დაირა და დათვი ბუქნავდა.
ფიცხოზდა, სხიოდა მზის ცხელი დაირა,
სიცხე მუნძულეზდა მთლად დათვისნაირად.

ღრეობდნენ ხევსურნი... და ზორბა ხინკლები
პეშვიდან სხლტებოდნენ, როგორც თხის ჯიქნები.

დაჩეხილ ცხვირ-პირზე ეფინათ ხაშხაში,
ავვისტოს პირდაპირ ისხამდნენ ხახაში.

(ნიშნიანიძე 2013: 18)

ზაფხული (აგვისტო) აქ უკვე სასიცოცხლო ენერჯის სახე-სიმბოლოდ გვევლინება და მკითხველსაც მძაფრად შეაგრძნობინებს მის ძალას. ხევისურები „აგვისტოს“ სვამენ და თითქოს თავად სიცოცხლეს ისრუტავენ, თუმცა ბარში გმირულად სიკვდილი უწერიან. შეიძლება ითქვას, ზაფხული სიცოცხლის ზეიმის დროა, ერთგვარი კულმინაცია, სანამ დაღმასვლა დაიწყება.

შემოდგომა ზოგი პოეტისთვის სიმწიფის, სიუხვის, ცხოვრების ზენიტის, სიმბოლოა, მაგრამ ზამთრის წინმსწრები ეს დრო, ამავდროულად, კვდომის ხატადაც იქცევა. ოქროსფერი ფოთლები თუმცა მომხიბლავია, მაგრამ დიდი დღე არ უწერიან, ხოლო სიმწიფეს ლპობა მოსდევს. ამდენად, შემოდგომა ამბივალენტურია: ერთი მხრივ, იგი უხვი და ბარაქიანია და ზამთრის მწირ თვეებში გადარჩენის იმედს გვაძლევს, მეორე მხრივ კი, სევდიანია, რადგან ცხოვრების დასასრულისკენ მივყავართ.

ხშირად მწერლები წელიწადის დროებს სწორედ ცხოვრებისეულ გზასთან აკავშირებენ და, როგორც აღვნიშნეთ, შემოდგომა ამ გზის მწვერვალიცაა და დაღმასვლის დასაწყისიც. გივი გეგეჭკორი ამ ორბუნებოვნებას მშვენივრად ასახავს „შემოდგომის ლექსში“:

შემოდგომაზე, როდესაც ჩვენთან
თითქოს სიკვდილი უფრო ახლოა,
ზოგჯერ ისეთი დილა თენდება,
ისეთი მზეა და ბაჯაღლოა,
თითქოს ცხოვრების მწუხრი კი არა,
ჩვენი ცხოვრების დასაწყისია,
და შემოდგომის დღე კი არ არის,
გაზაფხულია და მასია.

(გეგეჭკორი 2010: 157)

პოეტი ფიქრობს, რომ ამგვარი „სულიერი ფერისცვალების“ მიზეზი „ოქროს შემოდგომაა“, რომელიც გაზაფხულივით იცინის და ლირიკულ გმირს სიცოცხლის ზეიმად ესახება.

მხატვრულ ლიტერატურაში შემოდგომას სხვადასხვა სიმბოლური დატვირთვა ენიჭება: ის ცვლილებების დროა, როდესაც ცხოვრების ერთი საფეხური სრულდება და უფრო მშვიდ, წყნარ ეტაპზე გადავდივართ; სიბერისთვის/ ზამთრისთვის ვემზადებით, რომელიც თავის მხრივ, შეიძლება ტკბილიც იყოს და მწარეც; მოსავალის აღების დრო, რომელიც მხატვრულ ტექსტებში ხშირად ფინანსურ ზრდას უკავშირდება; ხრწნა, რაც ზოგჯერ ურთიერთობათა კვდომასთან ასოცირდება; პიროვნული აღმასვლის ის ეტაპი, როდესაც ადამიანი უკვე ჩამოყალიბებული და დაღვინებულია და ცხოვრებისეული გამოცდილებანი, თუ სიბრძნე უმაგრებს ზურგს; რეფლექსიის დრო, როდესაც იგი იხსენებს განვლილ გზასა და გამოცდილებებს.

ოთარ ჭილაძის ლექსებშიც შემოდგომა ზოგჯერ სწორედ ლირიკული გმირის მოგონებებს უკავშირდება: „მე ახლაც თვალწინ მიდგას ბათუმი:/ ზღვა, მაგნოლია და სექტემბერი...“ (ჭილაძე 2009: 9). წარსულის გაელვებები ლექსში იმპრესიონისტული სურათებივით არის აკინძული და მკითხველიც იმ რეალობაში გადაჰყავს: „ქვიტკირის ღობე... სველი მავთული.../ კიტრიან ბოთლში ჭაჭის არაყი...“ მეორე კატრენში განსაკუთრებული სიცხადითაა აღწერილი შემოდგომის დღე ზღვისპირა ქალაქში. პოეტი ისეთ დეტალებს იყენებს, რომლებიც მკაფიო, კონკრეტული, სურათის დახატვას ემსახურება:

ხაოიანი ლეღვის ფოთლები
ქარს ამშვიდებენ, ზღვიდან მობერილს,
შუა ეზოში დგას პატეფონი
და ფირფიტაზე წევს „ტრიფონ ბერი“.
(ჭილაძე 2009: 9)

იური ლოტმანი აღნიშნავს, რომ „ტაეპი ინარჩუნებს ლექსის (როგორც არამხატვრული შეტყობინების) მთელ სემანტიკას. ამასთან, იძენს ინტეგრირებულ მნიშვნელობას. ამ

მნიშვნელობათა შორის წარმოქმნილი დაძაბულობის საფუძველზე აიგება პოეტური ტექსტის სპეციფიკური მიმართება მისი მნიშვნელობისადმი“ (ლოტმანი 2015: 340). უფრო მეტიც, „ვრცელი პოეტური ტექსტის დაყოფა მყარ სტროფულ ერთეულებად განაპირობებს ინტონაციის გარკვეულ ინერციას, რაც ერთი შეხედვით, ამცირებს აზრობრივი საწყისის ხვედრით წონას და ზრდის მუსიკალური ფაქტორის როლს (თუკი პოეზიაში შესაძლებელია მათი შეპირისპირება)“ (ლოტმანი 2015: 350). ოთარ ჭილაძის ლექსებს, მართლაც, ახასიათებთ გამოკვეთილი ინტონაცია, რომელიც ტაეპებსა და სტროფებს ერთ მთლიანობად აქცევს. შეიძლება ითქვას, ეს, ერთგვარად, ოთარ ჭილაძის, როგორც პოეტის, დამახასიათებელი ხელწერაცაა. თუმცა, იგი ახერხებს, ლექსის მუსიკალურობასთან ერთად, სემანტიკაც გამოკვეთოს: სათქმელი ისე გადმოსცეს, რომ მკითხველს გულში ჩასწვდეს და ლირიკული გმირის ემოციები გაიზიაროს.

ლექსი „კახეთი... რთველი...“ ერთი სადამოს მოგონებას ვვიცოცხლებს:

იმ ღამეს მაინც... შენს შავ თვალებში
ხტოდნენ ჭინკები და ვარსკვლავები.
მე ლაფში ჩამრჩა ჩემი კამეჩი
და შენი ეზოს ბარდში გავები.

....

აივნის რიკულს ვაზივით შევრჩი,
ნაწნავის ბოლო პეშეში დაფშვენი
და, გაწბილებულს, გადმომყვა ბნელში
შენი თვალები და მამაშენი.
(ჭილაძე 2009: 10)

პოეტი დიდი სიცხადითა და ცხოვლისმყოფელობით გვიხატავს ქალის სახეს. ლექსს, ერთი შეხედვით, ნაკლებად შესამჩნევი იუმორიც გასდევს. თუმცა ლირიკული გმირის მარცხი ამ უკანასკნელს აბალანსებს. ალიტერაცია ლექსს მუ-

სიკალურობასთან ერთად ემოციურ მუხტსაც ჰმატებს. თვალებაც იმციმებულმა ქალმა და მის ეზოში გათამაშებულმა სცენამ ლირიკულ გმირზე ღრმა შთაბეჭდილება დატოვა: „და ახლაც მესმის შენი სიცილი და გაანჩხლებულ ძაღლების ყეფა,“ – მიმართავს იგი ქალს.

„პროზის სიუჟეტებთან შედარებით, პოეტური სიუჟეტები გამოირჩევა განზოგადების გაცილებით მაღალი დონით. პოეტური სიუჟეტი არ მიისწრაფვის, მოგვითხროს ერთი რომელიმე ჩვეულებრივი ამბავი; მან უნდა გადმოგვცეს მთავარი და ერთადერთი მოვლენა, ლირიკული სამყაროს არსი“ (ლოტმანი 2015: 351). ოთარ ჭილაძის ლექსის ლირიკულ კომპოზიციას სწორედ ასეთი პოეტური სიუჟეტი უდევს საფუძვლად – ღრმად ემოციური, წარუშლელი შთაბეჭდილების ამსახველი.

შემოდგომა ზოგჯერ პოეტში ნოსტალგიურ განწყობას იწვევს. ნათელი, მზიანი ზაფხულის შემდეგ წვიმიანი, მოღრუბლული დღეები სევდის მომგვრელია. ლექსში ყურადღებას იქცევს გაპიროვნებული კვამლი, რომელიც სველი და მოწყენილია. შემოდგომაზე, როცა სოფლად რთველი იწყება, ჰაერი ხშირად გაჯერებულია კვამლის მოტკბო სუნით, რომელსაც გადამწიფებული ხილისა და ფოთლების სურნელი ერთვის. ეს არმატი ამ სეზონის ისეთივე განუყოფელი ნაწილია, როგორც სუსხშეპარული, მზიანი დღეები, ოქროსფერი ფოთლები, ან ლურჯი ცა. თუმცა ოთარ ჭილაძის ლექსში კვამლის ხსენება ნოსტალგიის ნაცვლად უფრო მელანქოლიას იწვევს – ეს მზიანი, ფერადი შემოდგომა კი არა, წვიმიანი, მოღუშული შემოდგომაა, ერთფეროვანი დღეების გამო ადვილად დასავიწყებელი:

წვიმს. მოწყენილი და სველი კვამლი
ცას ეტმასნება და სადღაც ერთვის.
ეს შემოდგომის დღეებიც წავლენ,
ხსოვნას შერჩება ათასში ერთი.

(ჭილაძე 2009: 12)

ლექსის ბოლოს პირველი ორი ტაეპი მეორდება და ნოსტალგიურ ტონს აძლიერებს. „აი, გაივლის სულ ცოტა ხანი,/ მეც მოგონებად ვიქცევი შენთვის...“ – მიმართავს ლირიკულ გმირი ადრესატს. დროის მსახვრალი ხელი მას მუდამ თან სდევს და ახსენებს, რომ ყველაფერი წარმავალია. თუმცა ოთარ ჭილაძე იმასაც აღნიშნავს, რომ იგი უცვლელი რჩება დროის წინაშე:

აი, გავიდა ეს წელიწადიც,
და ამაჟამადაც დავრჩი უცვლელი:
კვლავ იმას ვიცავ, რასაც ვიცავდი,
კვლავ თავგზას მიბნევს თეთრი ფურცელი.
(ჭილაძე 2009: 15)

თეთრი ფურცელი პოეტისთვის მეტად მნიშვნელოვანი სახე-სიმბოლოა: ეს შემოქმედებითი პროცესის საწყისია, რომელსაც რაიმე ღირებულის, მნიშვნელოვნის შექმნა უნდა მოჰყვეს. ლექსში „სალამო“ იგი წერს: „თრთის მაგიდაზე თეთრი ფურცელი,/ როგორც ფეხმძიმე ქალის მუცელი,/ სიცოცხლესავით სუფთა და სადა,/ დაუპყრობელი და დაუცველი“ (ჭილაძე 2009: 100). თეთრ ფურცელზე სიტყვების გადატანა, ფაქტობრივად, ახალი სიცოცხლის შექმნასთანაა გაიგივებული, ადამიანის დაბადებასთან, და ეს პროცესი უაღრესად ფაქიზი და საპასუხისმგებლოა. პოეტს ურთულესი მისია აკისრია – თავი გაართვას ამ ამოცანას.

შემოდგომა ცვლილებების ხანაცაა და თუმცა პოეტის მიზანი და იდეალები უცვლელი რჩება, მაგრამ ეს ხან მზიანი, ხანაც ჩრდილიანი თვეები ლირიკულ გმირს ხასიათს უცვლის („და მე ვგრძნობ, როგორ მიცვლის ხასიათს/ ქარი, სიჩუმე და ფოთოლცვენა“ – ჭილაძე 2009: 27).

ლექსში „შემოდგომა ანანურთან“ იგი წერს:

გზა სპირალივით ზედიზედ უხვევს
არ ჩანხარ, მაგრამ გადმომდგარ მუხებს
და მწარე კვამლით გაჟღენთილ შუკებს
შენი იმედი ეტყობათ უკვე.

მადლობელი ვარ მწარე კვამლისთვის.
მადლობის მეტი რა მეტქმის ახლა.
მადლობელი ვარ და ამ კვამლივით
მეც შეუქმნევლად მივიწევ მაღლა.

.....

გზა სპირალივით ზედიზედ უხვევს
და კიდევ მრავალ ხასიათს შეცვლის...
თითქოს სექტემბრის ფერადი ცეცხლიც
სილამაზისთვის ედება მუხებს.

(ჭილაძე 2009: 60)

პირველ სტროფს კომპოზიციურად კრავს წყვილადი რით-
მა (aabb): უხვევს – მუხებს/ შუკებს – უკვე. მომდევნო სტროფ-
ში მას ჯვარედინი რითმა (abab) ანაცვლებს: კვამლისთვის-
კვამლივით/ ახლა-მაღლა; ხოლო მესამე სტროფში რკალური
(abba) რითმა გვაქვს: უხვევს-მუხებს/ შეცვლის-ცეცხლიც.
რითმების გრაფიკული მოხაზულობა ამ თანმიმდევრობით,
მართლაც, სპირალს მოგვაგონებს, რომელიც ნელ-ნელა იშ-
ლება, ცაში ასული კვამლივით. ნიშანდობლივია, რომ ორ-
ჯერ მეორდება სტრიქონი – „გზა სპირალივით ზედიზედ
უხვევს“. კიდევ ერთი გამოკვეთილი სახეა – „მუხა“, ეს ხე
ოთარ ჭილაძისთვის უფრო ხალხის სიმბოლოა, რომელიც
სიძლიერეს, ღირსებასა და ამტანობასაც მოიცავს.

გამეორებები და ალიტერაცია გვაქვს მოცემული ტაქტებ-
შიც და რითმაშიც, რომლებიც სპირალისებურია (და კავში-
რით სტრიქონთა დაკავშირებაც რკალურ მოხაზულობას
ქმნის, ანჟამბემანი ერთმანეთს აბამს ორ დამოუკიდებელ
სტრიქონს). თითქოს პირველი სტრიქონის სემანტიკა გან-
საზღვრავს ლექსის ევფონიურ და გრაფიკულ აგებულებას.
პოეტი თავის თავს კვამლს ადარებს, რომელიც ცას ერთვის და
ეთერში ითქვიფება (ამქვეყნიურ არსებობას წყვეტს, მაგრამ
მარადიულობის ნაწილი ხდება).

თანამედროვე პოეტის, ნიკა ლაშხიას ლექსებში შემოდ-
გომას საკმაოდ დიდი ადგილი უკავია. „მე შემოდგომა ვარ!“
– აცხადებს პოეტი:

გამოიხედე ჩემკენ, ნახე, რა ლამაზად მცვივა ფოთლები,
თითქოს ქარი მომაყარეს და ცდილობენ შემცვალონ.
დაწერე ჩემზე ეს დაუჯერებელი ამბავი.
თქვი, რომ მოულოდნელი იყო ყველაფერი,
რომ შეიძლება ნებისმიერ ადამიანში დადგეს შემოდგომა
და დავიცალოთ.

რომ შეიძლება

ერთ მშვენიერ დღეს ამოგვიკითხონ ფოთლებში,
ასე ცალ-ცალკე, ასე დაუნდობლად.

(ლაშხია 2022: 6)

ნიკა ლაშხია შემოდგომას ცვლილებებთან აკავშირებს (შედ. „გზა სპირალივით ზედიზედ უხვევს და/ კიდეც მრავალ ხასიათს შეცვლის...“ – „თითქოს ქარი მომაყარეს და ცდილობენ შემცვალონ.“) თუმცა შემოდგომა, ამავდროულად, ფოთოლცვენის დროა, როცა ხეები საბურველს იცილებენ და შიშვლად რჩებიან („შემოდგომაა,/ ხეები ერთმანეთის/ შიშველ სხეულებს ათვალიერებენ“ – ლაშხია 2022: 55). თითქოს ადამიანებიც ამ დროს თავიანთ რეალურ სახეს აჩვენებენ სამყაროს, ხოლო ფოთლები ინფორმაციას ინახავენ მათ შესახებ. ფოთლების გაცემა შინაგანი სამყაროს სახალხოდ გამოფენას ჰგავს – სხვებსაც შეუძლიათ ჩვენი რეალური „მეს“ გაცნობა. ლექსში „***ქალაქი ერთი სურათია“ ნიკა ლაშხია წერს:

კართან მოსული შემოდგომის ლურჯი ფოთლები
ვიტყვით, რომ ჩვენში დანთებული ცეცხლის კვალია,
როგორც ღმერთების გაუთქმელი მეტაფორები,
ჩვენკენ იხევენ, ჩვენში დადიან.

(ლაშხია 2022: 78)

ოთარ ჭილაძე კი ლექსში „შემოდგომა ანანურთან“ ამბობს:

და მუხის ფოთოლს მიაფრენს ქარი,
მდინარის პირას გაზრდილი ქარი,
მდინარესავით მხნე და კეთილი...

ხოლო ფოთოლი სისხლის წვეთივით
მეცემა გულზე...
და გულით მიმაქვს,
როგორც ბრძოლებში გამდნარი დროშა...
(ჭილაძე 2009: 61)

მართალია, კონტექსტი განსხვავდება, მაგრამ „ფოთოლი“ ორივე პოეტისთვის მნიშვნელოვან სიმბოლურ დატვირთვას ატარებს. ნიკა ლაშხიას შემთხვევაში, ის, ფაქტობრივად, ადამიანის სულს, ზეგარდმო, შემოქმედებით, ნიჭს უკავშირდება, მისი ნაწილია. ოთარ ჭილაძისთვისაც ფოთოლი, მუხიდან მოწყვეტილი, მუხის სულიერ ანაბეჭდს ატარებს, პოეტი მას სისხლის წვეთს ადარებს, ხოლო სისხლი ბიოლოგიური მეხსიერების მატარებელია (დნმ-ის), ადამიანის რაობის, მისი წარმოშობის ყველაზე ცხადი გამომხატველი. შესაბამისად, ორივე პოეტის ლირიკაში ფოთოლი ადამიანის სულის ნაწილად მიიჩნევა, მისი გენეტიკური თუ პიროვნული (შინაგანი „მეს“) ინფორმაციის მატარებელია.

შემოდგომა საყვარელი ქალის დაკარგვის ტკივილსაც უკავშირდება. ერთგვარი სევდა ერევა ამ ლექსებს. მაგალითად, „სექტემბერში“ ლირიკული გმირი ყვება, როგორ დატოვა სატრფომი: „მე მთელი ღამე სიტყვას ვეძებდი,/ რომელსაც უნდა გადავერჩინე./ ის ცალკე იჯდა და იცინოდა,/ მე კი მიყვარდა და ვბრაზდებოდი,/ და ვრწმუნდებოდი, რომ ვერასოდეს/ ვერ მოვნახავდი საჭირო სიტყვას./... დიდხანს უცადა იმ წყეულ სიტყვას,/ უცადა დიდხანს და მოთმინებით,/ მერე წამოდგა და შემომხედა,/ როგორც ტურისტმა ცარიელ კედელს“ (ჭილაძე 2009: 47). ეს გაუცხოება საყვარელი ქალისგან სხვა ლექსებშიც ისახება.

შემოდგომის მსგავსად, ზამთარსაც რამდენიმე განმარტება მოეძებნება: ეს სეზონი, უპირველესად, სიკვდილთან ასოცირდება, ის გამოხატავს სიყვარულის, ან იმედის კვლმას; დასასრულს; ტანჯვას; ბრძოლას გადარჩენისთვის, რაიმე მიზნისთვის. ამავდროულად, ზამთარი მწუხარების,

სევდისა და გლოვის სიმბოლოცაა. ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, წელიწადის დროები მას შემდეგ ჩნდება, როცა ქვესკნელის ღმერთი, ჰადესი, პერსეფონეს მოიტაცებს. პერსეფონე ნაყოფიერებისა და მიწათმოქმედების ქალღმერთის – დემეტრას ქალიშვილია და შვილის დაკარგვით გამწარებული დემეტრა დედამიწას ნაყოფიერებას უკარგავს, სანამ პერსეფონე დედამიწაზე არ დაბრუნდება. თუმცა ჰადესის ცოლს ყოველწლიურად რამდენიმე თვის გატარება ქვესკნელში უწევს და ასე ჩნდება სეზონებიც. ზამთარი დემეტრას გლოვის პერიოდია – დრო, რომელსაც პერსეფონე ჰადესთან ატარებს.

ამგვარად, ზამთრის კვდომასა და გლოვასთან დაკავშირების ტრადიციას ჯერ კიდევ ანტიკური პერიოდში ვხვდებით. მაგრამ აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ზოგი პოეტი წელიწადის დროთა სიმბოლიკის ზემოთ მოყვანილ ჩარჩოებს სცდება და ზამთრის რომანტიზებულ სახეს გვიხატავს. მართალია, ზამთარი სიცივის, მარტოსულობის, მიუსაფრობის დროა, მაგრამ ამ სიცივის გაქარწყლება ისევ ადამიანს ძალუძს. სახლის, ოჯახური კერის სითბოს დაპირისპირება ბუნების მომაკვდინებელ ძალასთან კონფლიქტს უკეთ წარმოაჩენს: ერთ მხარეს სიკვდილი, ან მარტოსულობაა, მეორე მხარეს კი – სიცოცხლე და ადამიანთა ერთობა.

თოვლსა და სუსხში, საკუთარ სახლში, მოგიზგიზე ბუხართან მოკალათება, ოჯახის წევრების გარემოცვაში, ზოგი პოეტისთვის იდილიასთან ასოცირდება. მსგავსი მოტივი გვხვდება მირზა გელოვანის ლექსში „***სახეში გვათოვს“, რომელიც პოეტის ომის ლირიკას მიეკუთვნება. მ. გელოვანი ფრონტზე მყოფ ჯარისკაცთა მძიმე ყოფას აღგვიწერს და ხიფათით სავსე აწმყოს წარსული ზამთრების ჰარმონიულ, იდილიურ მოგონებებს უპირისპირებს:

სახეში გვათოვს, მტერი არა სჩანს,
სიკვდილის ნატვრა გამიხდა დარდად,
ვდგევარ სხვებით, სველი ფარაჯა
არაფერს მაძლევს, სიცივის გარდა.

... მე ვხედავ თოვლზე დაყრილ ნაფოტებს.
მეზობლის ბიჭი ამზადებს მარხილს.
ბადში ჩემი ძმა დაბერტყავს ტოტებს,
თოვლის სიმძიმით მიწაზე დახრილს.
გუზგუზებს, ოხრავს ჩვენი ბუხარი,
ფანჯრის მახლობლად ჭყვივის ბელურა...
(გელოვანი 2009: 189)

თუკი ბუნებაში თოვლი და ყინვა ადვილად შეიძლება, საბედისწერო გახდეს, სახლი უსაფრთხო ზონაა. უფრო მეტიც, შენობებში შეყუჟულ ადამიანებს თოვლით მოცული გარესამყარო საკუთარი კერის სიმყუდროვისა და უსაფრთხოების განცდას უძლიერებს. ამდენად, ზამთარი ყოველთვის უარყოფით კონტექსტში არ გვევლინება. ზოგჯერ ის ფონია, რომელიც, კონტრასტის მეშვეობით, ადამიანის კომფორტის, კარგად ყოფნის განცდის გამოხატვის გაძლიერებას ემსახურება.

ზამთარი, თოვლი, ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში, უმეტესად, სიყვარულს უკავშირდება. პოეტის ლექსებში ადრესატი ხშირად ქალია:

მზად ვარ გისმინო და გემსახურო.
ქარში იშლება დეკემბრის თოვლი
და მღერის შენი მძიმე საყურე,
გაბრუებული დეკემბრის თოვლით.
....
სარკმელში ისევ თოვლი ირევა
და ჰყვება თავის უბრალო ამბავს
და სკამზე, როგორც ნანადირევი
ჰკიდია შენი ლამაზი კაბა.
(ჭილაძე 2009: 17)

თოვლი ოთარ ჭილაძის ერთ-ერთი საყვარელი მხატვრული სახეა. იგი ზოგჯერ გაპიროვნებულია და პოეტის მეგობრად გვევლინება. ო. ჭილაძე ინტიმურ სცენას ფაქიზად და

ემოციურად გადმოგვცემს: ნანადირევთან შედარებული კაბა და ქარში მოცეკვავე ფიფქები მკაფიო სურათს ხატავს, თითქოს ყველაფერი ლირიკულ გმირსა და მის სატრფოსავით სიყვარულითაა სავსე – ოთახიც, ცაც და თოვლიც. ეს უკანასკნელი ზოგჯერ თავად ცხოვრებასთანაა შედარებული: „ეცემა თოვლი, როგორც ცხოვრება/ თოვლივით ჩუმი და შემპარავი“ (ჭილაძე 2009: 19).

ნიკოლოზ ბარათაშვილი ლექსში „საყურე“ ამ მხატვრულ სახეს სატრფოს უკავშირებს: „ვითა პეპელა/ არხევს ნელ-ნელა/ სპეტაკს შრომანას, ლამაზად ახრილს,/ ასე საყურე,/ უცხო საყურე,/ ეთამაშება თავისსა აჩრდილს.“ ეს ლექსი საყვარელი ქალისადმი ლტოლვასთან ერთად ლირიკული გმირის მიუწვდომელ ოცნებას გვისახავს, რომელსაც ახდენა არ უწერია. მსგავსი მოტივი იჩენს თავს ო. ჭილაძის ლექსშიც. ზამთარი განშორების თვეა და ორჯერ გამეორებული „დეკემბრის თოვლი“ ამგვარ დასასრულზე მიაწვინებს.

თოვლის სახე სიყვარულის განცდას უკავშირდება კიდევ ორ ლექსში: „***მარინა, მაგრამ როგორ გაიგებ...“ და „მარინას თოვლი“. პირველში პოეტი განიცდის, რომ „ძალიან დიდხანს გაგრძელდა თოვლი“, რომელიც მხრებზე ვალივით აწევს, მარინა კი მისგან შორსაა და მათ შორის ფიზიკურთან ერთად, ემოციური მანძილიც იზრდება.

მეორე ლექსში კი თოვლი სიხარულის მომტანია: „თოვლი მოვიდა, მარინა, თოვლი./ არც ისე მკაცრი ყოფილა ღმერთი/... მე თოვლს ველოდი ძალიან დიდხანს./ ცისკენ გარბოდა თვალი თავისით./ ... მარინა! თოვლი შენი სულია/ და განგებაა გამოგზავნილი...“ (ჭილაძე 2009: 62). ნიშანდობლივია, რომ თუკი თოვლს მარტოსულობასთან დავაკავშირებთ (და ეს მხატვრული სახე ამგვარი სიმბოლიზმით არაერთ ქართველ პოეტთან გვხვდება), მაშინ მარინას თოვლთან გაიგივება ერთგვარად მის მოუხელთებლობაზე მიგვანიშნებს, თითქოს პოეტი გრძნობს, რომ, საბოლოოდ, სატრფოსთან დაშორება მოუწევს და მარტო დარჩება.

ლექსში „***ამ სახლში ისევ უკრავენ შოპენს...“ ზამთარს ხიფათის განცდა მოსდევს:

ამ სახლში ისევ უკრავენ შოპენს
და მავთულები ნაცრისფერ ცაში
იჭიმებიან და თითქოს გრძნობენ
რალაცას, დღემდე უცნობს და საშიშს.
(ჭილაძე 2009: 29)

სახლში მცხოვრებთა იდილიას ზამთრის სიცივე ემუქრება: „მაგრამ ზამთარში ღამდება ადრე/ და ღამე შუბლით აწვება კარებს,/ გარეთ კი ამტვრევს პროსპექტის ჭადრებს/ იანვრის ქარი... და ცივა გარეთ“. ცხოვრებაში მარადიული არაფერია – ადრე თუ გვიან ყველაფერი სრულდება და ეს ცოდნა ზოგჯერ ტვირთად იქცევა. ბედისწერის გარდუვალობა ლირიკულ გმირს მტკივნეულად აწევს მხრებზე.

ზამთარი ზოგჯერ გაპიროვნებულია და არა ტკივილის, არამედ, შვების მომტანია:

მე მოვითხოვე ღვინო და ვსვამდი.
ჯერ ცარიელი იყო დარბაზი
და საცოდავად მოწყენილ ზამთარს
სუსტი ხელები ეწყო რაფაზე.

....

გარეთ კი თოვდა და თითო-თითოდ
მავიწყდებოდნენ განვლილი წლები
და, ერთმანეთით გადაკვეთილებს,
ვერც ჩვენს სახელებს ვერ ვიხსენებდი,
მაგრამ ზამთარი იყო კეთილი
და მაფხიზლებდა სველი ხელებით...
(ჭილაძე 2009: 45)

ლექსში „ზამთრის პირველი დღე“ ოთარ ჭილაძე სათქმელის გამჟღავნებას/ ხალხში გასვლას სითბოდან ყინვაში გასვლას ადარებს. თუმცა ყველა სუნთქვაშეკრული ელოდება

ზამთარს, მაგრამ მისი გადატანა ადვილი არ იქნება. ზოგჯერ წელიწადის ეს დრო ცივი და მკაცრია: „ქალი ტიროდა. გარეთ კი თოვდა/ და გროვდებოდა თოვლი რაფაზე./ და ქალთან რაღაც საერთო ჰქონდა/ ზამთრის სიმკაცრეს და სიკაპასეს“ (ჭილაძე 2009: 65).

„სინათლის ლეკვში“ თავად თოვლიც კი უარყოფით სახედ იქცევა. ოთარ ჭილაძე ზამთარს ცუდ სიზმარს ადარებს („ზამთარი, როგორც ცუდი სიზმარი,/ როგორც დამპალი ძაფით ნაქსოვი/ პერანგი სველი და ნასხვისარი“). ქალაქი თოვლშია ჩაფლული, მაგრამ ეს მოცეკვავე ფიფქები როდია, არამედ, მკაცრი ყალიბი, რომელიც ყველაფერს გარს ევლებს და თეთრ საბურველში მარხავს.

როგორც უხილავ ღმერთს იაკობი
ეომებოდა ტვინი უკუნეთს,
რომ ცოდვის თუნდაც ერთი ნაყოფი
გადარჩენოდა ამ საუკუნეს.
ხოლო ტვინისთვის დადგმული მახე,
თრთოდა ფურცელი, თოვლივით თეთრი,
გულალმა იწვა და ედო სახე
დამორჩილებულ ქალის თუ... ღმერთის.

(ჭილაძე 2009: 85)

ოთარ ჭილაძე იაკობის ღმერთთან შერკინებას შემოქმედის შინაგან ბრძოლას ადარებს. მსგავსი მოტივი კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენაშიც“ გვხვდება. ჭემმარიტი ხელოვნების ნიმუშის შექმნა ტიტანურ ძალისხმევას მოითხოვს.

ელა გოჩიაშვილი ლექსში „ადამიანი – ცოცხალმშობიარე“ წერს:

მე იმ სახლში,
ბებიის სახლში,
ნიბლია მერქვა.
სახლი კი შუა ზამთარში გვედგა.

ჩუმად თოვდა
სათონეზე, ღობეზე, ბლებთან.
დულდა ზამთარი ჩაიდანში,
თუხთუხებდა...

....

დაუსრულებლად თოვდა გარეთ...
არ ილეოდა სხვენში თავი
და „თამრო“ მსხალი.
მთელი ზამთარი ირჩეოდა
სიმინდი ჩვენსა,
ირჩეოდა ნება-ნება,
თავის შექცევით.

(გოჩიაშვილი 2013: 116)

საინტერესოა პოეტის განსაზღვრება: „სახლი კი შუა ზამთარში გვედგა“, თითქოს ზამთარი წელიწადის ერთადერთი დრო იყოს. ამ სივრცეში სხვა სეზონები არ არსებობს და ლირიკული გმირის მთელი სამყარო ზამთრის ხატებითაა აგებული: თოვლი, ბუხარი, მოთუხთუხე ჩაიდან, სხვენში შეყუჟული თავგები და მეზობლის ქალები, ბებია, რომელიც მოციმციმე თვალებით ყვება გარდასულ ამბებს... მაგრამ თუკი ელა გოჩიაშვილის ზამთარი მყუდრო და კომფორტულია, და ბედნიერი დროის მოგონებებს აცოცხლებს, ოთარ ჭილაძის ლექსში საპირისპირო სურათი გვაქვს:

ჩვენ კი, ბინებში გამოკეტილნი,
კრუხად ვეჯექით საკუთარ სითბოს,
უფრო ჭკვიანიც, მხნეც და კეთილიც –
სხვა იცხოვრებდა ჩვენს ნაცვლად თითქოს.

(ჭილაძე 2009: 85)

მშველელად მზე გვევლინება, რომელსაც სინათლე და სითბო მოაქვს და „ზამთრის ფსკერიდან“ ეზიდება ქალაქს. თუმცა ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ წელიწადის ცივი თვეები ზოგჯერ პოეტისთვის სიხარულის მომტანიცაა:

ეს წელიც გაქრა, უკვალოდ გაქრა
და არა მხოლოდ ჩემთვის – ყველასთვის.
მეც უნდა გული მწყდებოდეს, მაგრამ
მოლოდინით ვარ სავსე ყელამდის.

....

იმედისა და ოცნების მსგავსი,
ფანჯრებში ბზინავს ნაძვის ტოტები
და საახალწლო ვნებებით სავსე,
კიდევ ერთი წლით გაიხლოვდები.

(ჭილაძე 2009: 80)

ზამთარი ამჯერადაც თოვლით და ქართაა სავსე და ქა-
ლაქი „თავის ბუნაგში ცხოვრობს“, მაგრამ ახალ წელიწადს
ახალი იმედები და სიხარული მოაქვს.

აღსანიშნავია, რომ ოთარ ჭილაძის ლექსების უდიდესი
ნაწილი 10-მარცვლიანი, სიმეტრიული (5/5), საზომით არის
დაწერილი. თამარ ბარბაქაძე აღნიშნავს: „ოთარ ჭილაძის
პირველი ლექსები 1950 წლით თარიღდება და, შეიძლება
თამადად ითქვას, რომ თითქმის 60 წლის განმავლობაში არ
უღალატია პოეტს საყვარელი საზომისა და ალიტერაცი-
ისათვის. ოთარ ჭილაძის სალექსო ფორმები არ არის მრავალ-
ფეროვანი. ძირითადი საზომი არის სიმეტრიული ათ-
მარცვლელი (5/5), ოთხსტრიქონიანი სტროფი – კატრენი,
გარიტმვის სისტემათაგან კი – ან ჯვარედინ (abab) რითმას
მიმართავს, ან ინტერვალიანს (xbxb, axax). იშვიათად ჩნდება
ეგზოტიკური, ალიტერირებული შიდარიტმები“ (ბარბაქაძე
2023: 412).

მიუხედავად ვერსიფიკაციული სისადავისა, ოთარ ჭილა-
ძის ლექსები ღრმა და ემოციურია. ალიტერაცია და პო-
ეტისთვის დამახასიათებელი შინაგანი რიტმი, რომელსაც
გამეორებებიც უწყობს ხელს, ლექსებს მუსიკალურობას ანი-
ჭებს და ევფონიურად ხვეწს. ოთარ ჭილაძე შედარებებისა და
ლამაზი ტროპების დიდოსტატიცაა. იგი ახერხებს რამდე-
ნიმე ფრაზით ისე გადმოგვცეს სათქმელი, რომ მკითხველ-
ზე ღრმა შთაბეჭდილება დატოვოს. როგორც ვნახეთ, პოეტი

წელიწადის თითოეულ დროს სემანტიკურ დატვირთვას უძებნის და ამ ასოციაციების შესაბამისად წარმოგვიდგენს. ქარი, წვიმა და თოვლი მისი მუდმივი თანმდევია, მაგრამ ეს ელემენტები დუალისტური ბუნებისაა: ხან დადებით თვისებებს ითავსებენ, ხანაც – უარყოფითს. „ვიდრე ხარ... ვიდრე გათოვს და გაწვიმს,/ არ წარიკვეთო არასდროს სასო./ ხან ოცდაათი ვერცხლი ღირს კაცი,/ ხან ოცდაათი – ერთ ვერცხლად ფასობს“, – წერს ოთარ ჭილაძე (ჭილაძე 2009: 108). მოცემულ სტროფში წვიმა და თოვლი, შეიძლება, ცხოვრებისეულ განსაცდელებად ან გამოცდილებებად გავი-ზ-როთ. საინტერესოა, რომ ლირიკული გმირი ამ ცხოვრებისეული სირთულეებისთვის არათუ თავის არიდებას ცდილობს, არამედ სწორედ მათი არსებობით განსაზღვრავს სიცოცხლეს.

დამოწმებანი:

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

ბარბაქაძე 2023: ბარბაქაძე თ. *ბესიკიდან ბესარიონამდე*. თბილისი: „მწიგნობარი“, 2023.

გეგეჭკორი 2010: გეგეჭკორი გ. *100 ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2010.

გელოვანი 2009: გელოვანი მ. *დაბრუნება* (საარქივო კრებული). თბილისი: „ეროვნული მწერლობა“, 2009.

გოჩიაშვილი 2013: გოჩიაშვილი ე. *ცხოვრებაგაუმტარი* (ლექსები). თბილისი: 2013.

ლაშხია 2022: ლაშხია ნ. *არ დაელოდო ანგელოზებს*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2022,

ლოტმანი 2015: ლოტმანი ი. „პოეტური ქმნილების ლექსიკურ დონეზე“. *ლიტერატურის თეორიის კრესტომათია*. ტ. III, თბილისი: „GGLAPress“, 2015.

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

ჭილაძე 2009: ჭილაძე ო. *100 ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2009.

<https://www.twinkl.co.uk/teaching-wiki/the-seasons-significant-in-literature>
<https://www.aura.ge/103-saskolo/11170-davit-guramishvili--davitiani--tsigniese-mxiaruli-zafxuli-rusulad-amis-xmis-simgheras-etsodebis-vesela-vesnataqmuli-misive-davit-guramishvilis.html>

<http://www.nplg.gov.ge/civil/statiebi/saskolo/sayure.htm>

**ოთარ ჭილაძის პოეზია –
ხილვისა და წინასწარმეტყველების**

ლიტერატურის დარგში ნობელის პრემიაზე ნომინირებული ოთარ ჭილაძის ფიქრთა თვალსაწიერი მრავალმხრივი და მრავლისმომცველია: ლექსებად ქცეული სიყვარული და ყოველდღიურობა, სამშობლო, რიგითი მოქალაქის განცდები და მარადისობა – მკითხველს საჭირობოროტი თემებზე დააფიქრებს, შემოქმედზე დაბერტყილი წყალობა – „ღმერთებში ტრიალი“ კი პოეტისათვის სასჯელიცაა და ჯილდოც.

აკვირდები ცისარტყელას –
ღმერთისა და კაცის ტიხარს.
ტიხარს აქეთ – კაცი ხარ და
ტიხარს იქით – პოეტი ხარ!
(კრიტიკა 2010: 4)

ამ სიტყვებს უძღვნის მეგობარს ტარიელ ჭანტურია. მართლაც, ოთარ ჭილაძის უნარი – იმყოფებოდეს ხილვისა და წინასწარმეტყველების ზღვარზე, კიდევ უფრო მეტ მნიშვნელობასა და სიღრმეს სძენს მხატვრულ ტექსტებს. „პარიზში გამოცემული „რკინის თეატრის“ ერთ-ერთი რეცენზენტი, პოეტი და ფილოსოფოსი ალენ ბოსკე, ოთარ ჭილაძეს ძველი გარდასული ცხოვრების წიაღში ახალი პერსპექტივების აღმომჩენად მიიჩნევდა. სხვა მრავალ ფრანგულ რეცენზიას შორის ერთ-ერთს ასეც კი ერქვა: „წინასწარმეტყველი საქართველოდან“-ო! ნათელხილვის საოცარი უნარი, შეიძლება ითქვას – გენეტიკური გამოცდილება და ცოდნაა, რომელიც, დაწყებული კაცობრიობის გარიჟრაჟიდან, მთელი ისტორიის მანძილზე გადაეცემოდა პოეტიდან პოეტს“ (ჭილაძე 2010: 474).

ოთარ ჭილაძე, თითქოს, ძილ-ბურანიდან, რეალურისა და ირეალურის ათვლის წერტილიდან, აყურადებს სამყაროს, ყოფიერების უხილავი ხატები სამზეოზე გამოაქვს:

თორემ მე დღესაც ვეღარ ვიძინებ
უცნაურ ეჭვით, უცნაურ შიშით...
ქვაფენილებზე, საფეხურებზე, სახურავებზე –
დაფენილია თოვლი და მთვარე.“

(ჭილაძე 2010: 79)

ასე აღიქვამს პოეტი სამყაროს შემოქმედების გარიჟრაჟზე. ასაკის მატებასთან ერთად ძლიერდება პოეტური ხილვები, მძაფრდება პროზაული ნაწარმოებების მუხტი: „მისი პროზის ფენომენი რთული ასახსნელია: ზოგი მითოლოგიურ რეალიზმად მიიჩნევს, ზოგი – მაგიურ რეალიზმად. ამ ყაიდის პროზის ქსოვილი დროისა და ისტორიის მხურვალე ნაკადისაგან იქსოვება. მასში ერთდროულად თანაარსებობს მითი და რეალობა, წარსული და მომავალი“ (კრიტიკა 2010: 18), – კვითხულობთ ო. ჭილაძის რუსული გამოცემის ანოტაციაში.

მიუხედავად საზრისის სიმძიმისა, მარტივი, გასაგები ენით გვიხატავს ავტორი ბუნებისა და ლირიკული პერსონაჟის შეხმიანების სურათებს, ველ-მინდვრებსა და ნისლებთან საუბრისას სამყაროს საიდუმლოების წვდომაც შესაძლებელია, პეიზაჟური ლირიკის ნიმუში კი მაგიურ ძალას იძენს:

მინდორში ვდგავარ და ქორებს ვუსტვენ,
მხოლოდ იმიტომ, რომ დაგენახო
ზედაზნის ნისლო, ნაზო და სუსტო,
მდინარის თვალო, ტყევ და ვენახო.

(ჭილაძე 2010: 141)

ემზარ კვიციანიშვილი შენიშნავს: „არაერთი შემთხვევა ვიცით იმისა, როცა პოეტი ყოველდღიურად სალაპარაკო, არაფრით გამორჩეულ სიტყვებს იყენებს და ქმნის ჭეშმარიტ, დიდ

პოეზიას. უთუოდ ასეთ პოეტთა რიგს მიეკუთვნება ოთარ ჭილაძე“ (კრიტიკა 2010: 43).

პოეტური სიმწიფის კვალდაკვალ უფრო ხელშესახები ხდება ოთარ ჭილაძის საოცარი ნიჭი – იმყოფებოდეს ხილვისა და წინასწარმეტყველების ზღვარზე. ლექს „შექსპირში“ ის საბჭოთა პოეტისათვის საჭოჭმანო სითამამით მიგვანიშნებს ცხოვრების ორლესულობაზე, რომ ადამიანი გაჩენის დღიდან მასთან, ყოფიერებასთან, საეჭვო გარიგებაში იმყოფება:

ხედავ? სინათლე ძლივსდა ციმციმებს,
ხოლო ვეება ლანდი იუდის
აწვება ქალაქს რკინის სიმძიმით,
რკინის სიცივით და სიჯიუტით.
(ჭილაძე 2010: 176)

ასეთი აზრებისთვის ხვრეტდნენ და აციმბირებდნენ, მაგრამ ოთარ ჭილაძეს არასდროს უღალატია საკუთარი მრწამსისთვის, არ მიუბაძავს „მედღეხვალზე მწერლებისთვის, მუდამ რომ ულხინთ, ყველა დროში რომ იციან თავის გატანა“ (კრიტიკა 2010: 336); არ გაყიდულა იაფფასიან პოპულარობასა და „დიდებაზე“, რაც იმდროინდელი შემოქმედისათვის გმირობის ტოლფასი იყო. ალალ-მართალი პოეზიის დასტურია შემდეგი სიტყვებიც:

ჯერ კი მიწაზე ეცემა ჩრდილი
სხვა სამყაროში გასულ სხეულის,
გამოფიტული და დამსხვრეული,
ეცემა პირქვე და მწარედ ტირის.
(ჭილაძე 2010: 187)

ო. ჭილაძე განსაკუთრებით გულწრფელია სიყვარულში. მისი ხილვები წინასწარმეტყველურიცაა და იმედგაცრუებასთანაც ასოცირდება. პოეტი შეგვახსენებს, „რომ სიხარულსაც გაუდის ვადა, რომ სიმყუდროვეც ძაფით აზია“,

„მაგრამ არსებობს უსაზღვრო გულიც, უსაზღვრო ნდობაც, უსაზღვრო რწმენაც...“ (ჭილაძე 2010: 198).

ლექსში „მდინარე“ ოთარ ჭილაძე ისევ არანიშანდობლივ საბჭოთა პოეტად წარმოგვიდგება. იგი ახერხებს სულში ჩაგუბებული ტკივილის ამოთქმას, თუმცა შეფარულად, მდინარის დაუოკებელ, მარადიულ ტალღებს ამოფარებული:

წამი რა არის, არც ერთი წამით არ ჩამიმუხლავს,
რომ ჩუმი ფსკერი, კაცის სულივით ვრცელი და ჭრელი,
საბადო ცრემლის, ქვის და ყინულის,
ბუდე ცოდვილის და განწირულის,
მარადიული – სახლი სიბნელის
და ოფელიას ბოლო სიმღერის
სტალაქტიდები არ დავინახო...

(ჭილაძე 2010: 201)

თამარ ბარბაქაძე სტატიაში „ოთარ ჭილაძის ლექსის „ექსპრესიული შარავანდედი“, შენიშნავს: „ოთარ ჭილაძის ლექსი ვერსიფიკაციული ნოვატორობით არ იქცევს მკითხველის ყურადღებას. პოეტი, უმთავრესად, სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) წერს. ეს საზომი, როგორც ცნობილია, საკმაოდ გავრცელებულია ქართულ პოეზიაში და მეტრული ვარიაციების სიახლე ამ მხრივ არც იყო მოსალოდნელი. [...] მხატვრული ფიგურები, მეტაფორები, გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი პოეტურ-სტილისტიკური საშუალებანი, აისბერგივით, ლექსის წიაღშია შემალული (კრიტიკა 2010: 75).

ადამიანური სევდითაა სავსე ლექსი „ცა“. განშორების ფონზე პოეტი „შემზარავად ცარიელ“ ქალაქს ჭვრეტს:

ჩვენ ერთდროულად ვიქნებით ცაში
და გავფრინდებით სხვადასხვა მხარეს,
ჩვენი სისუსტის და ცის სიდიდის
დასამტკიცებლად. ქალაქს კი სძინავს,
ჯერ კიდევ სძინავს და შემზარავად ცარიელია.

(ჭილაძე 2010: 204)

აპოკალიფსური ხილვები ერთმანეთს კადრებად ენაცვლება: „...და, აი, როგორც სველი ძაღლები, ისევ მოგროვდნენ კართან ჩრდილები და მოითხოვენ კარის გაღებას: ყეფით, წკმუტუნით და დაჟინებით“ (ჭილაძე 2010: 209). პოეტი უძღურია ყოველდღიურობასთან, უფრო სწორად – ბედისწერასთან, დრო აჩქარებულია, ყოფის საძირკველი – არამდგრადი და შლადი: „რაღა აზრი აქვს ან რითი შეცვლი ფუძეგამოცლილ ცასა და მიწას...“ (ჭილაძე 2010: 209). მართლაც, „მიწის კალთაზე უწინაპირობოდ ერთი კენჭიც კი არ იცვლის ადგილს; მიზეზ-შედეგობრიობის დიალექტიკური ერთიანობა იცნობა და იკითხება ყოველ ნაბიჯზე, ამსოფლიური სევდისა და სიამის ნებისმიერ გამოვლინებაში, დღისა და ღამის თვითეულ ნაკვთსა და ნაწილში. კაუზალური კავშირების უნივერსალური ხასიათი მსჭვალავს ყველაფერს, რაც კი რამ მრავალი ჭირვარამის დამტევ ცისქვეშეთში ხდება“ (კრიტიკა 2010: 111).

„სიზმრად გამოღვიძებული“ უბრალო მოკვდავის ტრაგიკული განცდებია გადმოცემული ლექსში „თეთრი მინდორი“ – პოეტი ამაოდ ცდილობს, მეხსიერებაში აღიდგინოს ერთ დროს ძვირფასი ხატება. სიტყვები დაკარგულის საძიებლად უიმედოდ ხელის ცეცებას ჩამოჰგავს, რის განცდასაც წარმატებით ქმნის ფშვინვიერ თანხმოვანთა ალიტერაცია:

მე ჩამეძინა და ძილშიც ვგრძნობდი,
როგორ ფეთქავდა სარკმელში ტოტი,
და, როგორც ტოტის ცახცახა ჩრდილი,
ხელს მაფარებდა თვალებზე ძილი
და აღარ ჩანდი... მე კი ვწვალობდი,
მაგრამ შენს სახეს ვერ ვიხსენებდი.
(ჭილაძე 2010: 206)

სხვაგან წარსული, სხმარტალა და მოუხელთებელი, მომავლის წინასწარჭვრეტაა. ოთარ ჭილაძის „ჩანაწერებშიც“ სწორედ ეს იკითხება: „წარსული ყოველთვის წინ გველოდება.

[...] წარსულიდან ამოდის მომავალი. ვისაც წარსული არ ჰქონია, მომავალს ნუ დაელოდება“ (კრიტიკა 2010: 10). იგი ვერასოდეს იდგება ცალკე, ერის ისტორიული მეხსიერება თითოეულ შთამომავალში ცოცხლობს და სამოქმედოდ უბიძგებს:

და დანასავით ბრწყინავს ყინული,
უკვე განვლილი ცხოვრების ტოლი.
(ჭილაძე 2010: 231)

ამ დროს თავის რიგით კუნძულთან გაიგივება, ეგებ, ხსნაც კი იყოს – ყველა სირთულის მიუხედავად ცურვის, ავად თუ კარგად, გაგრძელება თვითგადარჩენის ტოლფასია. ცხოვრების მღელვარე ნაკადებთან ბრძოლაში გამარჯვების ჯილდოდ ახალი რითმა, ახალი ტაეპი და ლექსად ქცეული სულის ტკივილები იფანტება ფურცლებზე:

მიარღვევს ტალღებს ჩემი კუნძული
და ნაპირებზე გადმოდის წყალი:
აქაფებული და აფოფრილი, მღვიმემდეც აღწევს
და ჩემ გარშემო ტოვებს ნიჟარებს.
(ჭილაძე 2010: 225)

„ოთარ ჭილაძე, თავისი სულიერი წყობით, მოქალაქეობრივი მრწამსითა და მომავლის შემოქმედებით, არაა „მასობრივი მკითხველის“ მესიტყვე და „მესაიდუმლე“. მისი აზროვნების მასშტაბი ელიტარულ, ინტელექტუალურ, სათანადოდ აღზრდილ და მომზადებულ მკითხველზეა „გათვლილი“ (კრიტიკა 2010: 120) ჩვეულებრივ მოკვდავთათვის დახშული სამყაროს ხმა პოეტისათვის ჟღერადი და იოლად შესაცნობია, ცეცხლში აწრთობს ხორციელ-სულიერად და უფლის სიმბოლომდე, მზემდე აღამაღლებს, უფრო მეტად რომ გამოიბრძმიდოს. მხოლოდ სიმარტოვის მარხვაში „გამოტანჯული“ სიტყვები თუ გარდაიქმნება რიგით წინასწარმეტყველებად:

სული იზრდება სიმარტოვეში.
და მესმის, როგორ იზრდება იგი
და ვხედავ, როგორ იკეთებს ყვავილს
და როგორ მიაქვს მზისკენ ყვავილი,
გაქვავებული კოცონის მსგავსი.
(ჭილაძე 2010: 227)

მოუსვენარი პოეტური სული თანშეზრდილია ბუნებასთან, ცოცხლად დამარხული მდინარეა. ნაირა გელაშვილს რომ დავესესხოთ, წყალი სულიწმიდის ფიზიკური ხატია, მისი მოსპობისა და დაჭაობების ინსტინქტი სიცოცხლის განადგურებას ნიშნავს. პოეტი განიცდის გარდაუვალ მომავალს და მსხვერპლად საკუთარ სხეულს სწირავს:

მთელი წელია, რაც მე ვწევარ
ამ კალაპოტში მდინარის ნაცვლად...
მთელი წელია!.. შეეზარდა თმა წყალმცენარეს,
სხეული ლოდებს, თვალი სივრცეს. მთელი წელია!
(ჭილაძე 2010: 241)

ლექსში „სინათლის ლეკვი“ ოთარ ჭილაძე, თითქოს, სამყაროს დასასრულს ხედავს, აპოკალიფსის მოახლოებას წინასწარმეტყველებს, აქაც, როგორც წყალდაცლილი მდინარის სხეულში, ქარებში გამოწრთობილი პოეტის სიტყვა ცოცხლდება:

არარსებული ზარების რეკვით
ექანცებოდათ მკლავები ქარებს.
ქუჩაში ეგდო სინათლის ლეკვი
და მთელი ღამე ტიროდა მწარედ.

ლექსი „ბიჭვინთა“ კი რაღაც ძალიან პოზიტიურზე მიგვანიშნებს, თუმცა, ცხოვრების დაუსრულებელ ქაოსში პოეტი უკვე ეჭვით ივსება: „ეს, რა თქმა უნდა, სიზმარია, მწვანე სიზმარი...“ (ჭილაძე 2010: 250).

კაცობრიობა დასაბამიდან წამის (ჟამის) შეჩერებაზე ოცნებობს. ამოძახილი: „შეჩერდი, წამო, შენ მშვენიერი ხარ!“ – თავისებურად, ტკივილნარევი სიხარულით გაჟღერდა ოთარ ჭილაძესთან. სულ ერთი წამით გახანგრძლივებულ სიცოცხლეზე რომ საუბრობს, პოეტს ბევრი რამის თქმა სურს – იგი, თითქოს, გვაიმედებს და რწმენით გვავესებს, რომ ყველაფერი კარგად იქნება, რომ სიცოცხლე მშვენიერია და მარადიული: „სულ ერთ წამით გაბრწყინდა მზეზე დევნილი თევზი... სულ ერთი წამით. ...სამაგიეროდ, სამარადისოდ დაგვამახსოვრა ის ერთი წამი“ (ჭილაძე 2010: 254).

წარსულის ხატების გაცოცხლება და ხელშესახები სიზუსტით ასახვაც ისევე მარჯვედ გამოსდის ო. ჭილაძეს, როგორც მომავლის გაცხადება. სიცოცხლის უკვდავებას წინასწარმეტყველებს პოეტი ლექსში „ბაგრატის ტაძრის ნანგრევები.“ იგი „უხმლოდ, უსკიპტროდ, უგვირგვინოდ“ ჩამომჯდარ ბაგრატის ლანდს ხედავს, რომელსაც მუხლზე ჩუქურთმის პაწაწინა ნამტვრევი უდევს, დროდადრო კი:

ბროწეულის ზანტი ტოტი, ვით სისხლის შხევი,
იელვებს ხოლმე... და ცოცხლდება ირგვლივ ყოველი:
ჩამოქცეული სვეტიც, თალიც, კედელიც, კარიც –
ისევ იბრუნებს პირველყოფილ სახეს თავისით,
როგორც სიზმარში... ან დღევანდელი ქართველის გულში.
(ჭილაძე 2010: 262)

„ჟამთაშორისის სივრცეებში ხეტიალისას მიღებული გამოცდილება უკვალოდ არ იკარგება: მიწა მშვენიერია, მაგრამ მწუხარეცაა, სიცოცხლის გულში კი აჩრდილი დაძრწის“ (კრიტიკა 2010: 284). პოეტს სჯერა, რომ რეალურისა და ირეალურის საზღვარზე შემოქმედს შეუძლია, „საკუთარ თავსაც გასცდეს.“ ამ მდგომარეობას ასოციაციით მამლის ყვირლს უკავშირებს („უკვე მესამედ ყივის მამალი“, ჭილაძე 2010: 269), რათა მეტი დამაჯერებლობა და იდუმალეობა შესძინოს.

პოეტს ხეებზე გაწეწილი ბოლის მიხედვით სახლის მობინადრეთა გრძნობების შესახებაც შეუძლია წინასწარმეტყველება:

სადღაც სახლია – იწეწება ხეებზე ბოლი,
ისე ლამაზად იწეწება და ისე მშვიდად –
არ შეიძლება, იმ უხილავ სახლის ბინადრებს
ერთმანეთი რომ არ უყვარდეთ... ამ წუთას თუნდაც.
(ჭილაძე 2010: 264)

ორიგინალურობით გამოირჩევა „ძილიდან გამოყოლილი ლექსი“, სადაც პოეტი მოგვითხრობს ბავშვის ფენომენალურ უნარზე, დაიმახსოვროს და აღიქვას გარესამყარო შეულამაზებლად: ტომრიდან ამოყვანილი „სისხლიანი დორბლით პირმოთხვრილი და ლაყუჩებზე სილამიმხმარი“ თევზი, „კუდს რომ სცემდა ფიცრის იატაკს“, წლების მერე მისთვის სულის ამაფორიაქებელ მოგონებად იქცა, გადარჩენისთვის მებრძოლი თევზის ფართხალი კი – პოეტის სიზმრების განუშორებელ სასტიკ ზმანებად:

ხოლო, თავმოკრულ ტომარაში გამომწყვდეული
და ჩარჩენილი მახსოვრობის გულქვა სარდაფში,
ვინ იცის, როგორ იტანჯება საბრალო თევზი.
(ჭილაძე 2010: 318)

ეს ხილვა ირეალური არაა, ყველაზე ნამდვილი და ტრაგიკული რეალობაა, რომელიც ჰუმანურობისაკენ, ადამიანურობისკენ მოგვიწოდებს. ბესიკ ხარანაული წერს: „ოთარ ჭილაძემ სასტიკ დროში იცხოვრა და თვითონაც არა ნაკლები სისასტიკე დაუბრუნა, მაგრამ მისი შემოქმედება სიხარულის მომნიჭებელია. ეს მნიშვნელოვანი პარადოქსია ხელოვნებისა და მხოლოდ დიდ შემოქმედებაში იჩენს თავს. ასეთია ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაც“ (კრიტიკა 2010: 274).

სრულიად ჩვეულებრივი, უბრალო ფრაზა „დავკერე ერთი წინდა“, რომელიც პოეტმა გალაკტიონის დღიურიდან

ამოიღო ამონარიდად, უმშვენიერესი, ზოგადკაცობრიული იდეალებით გასხვივოსნებული ლექსის წყაროდ იქცა. ოთარ ჭილაძე წერს: „ვითომ მზე ჩაისახა ჩემგან, ჩემთვის, ჩემში!“ (ჭილაძე 2010: 334) და ადამიანებს შეახსენებს, რომ ეს ყოველივე შესაძლებელია, რომ სრულყოფილების მიღწევა უბრალო მოკვდავთაც შეუძლიათ.

ცოდვისთვის კი კაცობრიობა მკაცრად ისჯება – ამას პოეტი წრფელი გულითა და შემოქმედი ადამიანისთვის ნიშანდობლივი გუმანით გრძნობს:

მანათობელი ქვა ეგდო კართან
და ხარხარებდნენ ბნელში აფთრები,
ცეცხლი ლოკავდა გამურულ კარდალს,
მაგრამ არ ჩანდა ცეცხლის დამნთები.

(ჭილაძე 2010: 326)

ოთარ ჭილაძე ადამიანების გამოფხიზლებას, სიკეთისაკენ პირშექცევას პოეზიით ცდილობს, თუმცა, ხშირ შემთხვევაში, ამოდ:

მაგრამ ვინ იყო ამის გამგები,
ირგვილივ სუფევდა სრული ქაოსი,
ერთმანეთს ნთქავდნენ უცხო ჰანგები
და იდგა სუნი სასაკლაოსი.

(ჭილაძე 2010: 331)

იგი სიტყვის დიდოსტატია, მსოფლიოს დონის მოაზროვნე, მოკლე, გულშიჩამწვდომი ფრაზებით რომ დაღადებს ჭეშმარიტებას: „ადამიანი უფრო მეტია, ვიდრე ჰგონია, მაგრამ აქამდე ვერ უპოვია საბრალოს თავი,“ „შენ რატომ უნდა გეძინოს ცუდად, მე თუ რაღაცით ვარ ბედნიერი...“ (ჭილაძე 2010: 421). მისი სათქმელი უშიშარი და გულწრფელია, თითქმის ყოველთვის სიკვდილ-სიცოცხლის, როგორც ირეალურისა და რეალურის, მიჯნაზე მდგარი პოეტი წერს:

მსურს დაგიტოვო უნარი ხილვის,
მარადიული წვის და დუღილის...

ზამთარი – თავის თოვლით და ყინვით,
ზაფხული – თავის ჭექა-ქუხილით.
(ჭილაძე 2010: 268)

თამაზ ჭილაძე აღნიშნავს, მისი: „ნაწარმოების კითხვის დროს, თითქოს შემოქმედების იდუმალ აქტს ვესწრებით – ჩვენივე თანამონაწილეობით ხდება არსებული სინამდვილის სიტყვად გარდაქმნა და მერე სიტყვიდან ახალი სინამდვილის მოვლინება“ (ჭილაძე 2010: 477). თითქოს, მთელ სამყაროს ამთლიანებს პოეტის სულის ამოძახილი:

რაც უნდა მოხდეს დიდი ხნის მერე,
ბევრჯერ მომხდარა დიდი ხნის წინათ
და უკვე ყოფილ ხმებსა და ფერებს,
უნდათ თუ არა, მიწაში სძინავთ.
(ჭილაძე 2010: 378)

ესეც წინასწარმეტყველებაა – ყოვლისაღმქმელი და დამაიმედებელი.

ოთარ ჭილაძე ერთგან წერს: „როგორ შეიძლება პოეზია მოკვდეს – პოეზია იცოცხლებს, სანამ ადამიანი იქნება“ (ჭილაძე 2015: 15). ეს სიტყვები პოეტის კიდევ ერთი, უტყუარი წინასწარმეტყველებაა, რომელიც დიდად ეიმედება „ლექსად დაწერილ ინფორმაციებზე“ გულაცრუებულ და ჭეშმარიტ სიტყვათქმნადობაზე შეყვარებულ მკითხველს.

დამოწმებანი:

კრიტიკა 2010: კრიტიკა, 5. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2010.

ჭილაძე 1963: ჭილაძე ო. თიხის ფირფიტები. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1963.

ჭილაძე 1991: ჭილაძე ო. ლექსები. პოემები. თბილისი: „საქართველო“, 1991.

ჭილაძე 2009: ჭილაძე ო. ასი ლექსი. თბილისი: „ინტელექტი“, 2009.

ჭილაძე 2010: ჭილაძე ო. ლექსები და პოემები. თბილისი: „პეგასი“, 2010.

ჭილაძე 2015: ჭილაძე ო. ცა მიწიდან იწყება: სხვადასხვა დროის ჩანაწერები. თბილისი: „ინტელექტი“, 2015

ოთარ ჭილაძის პოეტური მედალიონები

ოთარ ჭილაძეს, როგორც განსაკუთრებული ნიჭის მქონე პოეტს, დრამატურგსა და რომანისტს, შექმნილი აქვს ისეთი ნაშრომები, რომელთა წაკითხვის შემდეგ მკითხველს ეძლევა ფიქრისა და ამა თუ იმ საკითხში ჩაღრმავების საშუალება.

ლექსების მეშვეობით პოეტი თითქოსდა მკითხველს აწვდის იმ ინფორმაციას, რომ დიდი პიროვნებები, რომლებიც მისი ყურადღების საგნად ქცეულან, მათ გარეშე შეუძლებელია პოეზიის სიღრმისეული გაგება და რომ ამ ადამიანთა ნააზრევით საზრდოობს მისი სახისმეტყველება.

ოთარ ჭილაძის პოეტური შემოქმედებიდან, შეიძლება, ცალკე გამოვყოთ მიძღვნილი ხასიათის ლექსები, რომელთაც „პოეტურ მედალიონებს“ ვუწოდებთ. მიძღვნილი, მიმართვითი ხასიათის ლექსებს ჩვენ მრავლად ვხვდებით XIX-XX საუკუნეების ქართველ კლასიკოსებთან. პოეტები ახასიათებდნენ ლექსის მიძღვნის ობიექტს, მიუთითებდნენ თავიანთ დამოკიდებულებაზე მიმართვის ობიექტისადმი, მკითხველს უხატავდნენ წინაპართა ღვაწლს, დამსახურებას, მათს მნიშვნელობას ერისათვის, გვაცნობდნენ, თუ როგორ აღიქვამდნენ მათს ნაღვაწს და ა.შ. ეს გზა ჩვეულებრივია და ტრადიციული ქართულ პოეზიაში.

ხშირად ნიკო სამადაშვილის მსგავსი მიძღვნილი ხასიათის ლექსებში ეს ადრესატები არიან: გალაკტიონ ტაბიძე; ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, მისი მასწავლებელი – ერეკლე ტატიშვილი, ნიკო იაშვილი. მიძღვნები აქვს საკუთარი ცხოვრების ადამიანების მიმართაც: როგორც ნიკო სამადაშვილს „ჩემს მარიამს“ „ძალო ეკატერინეს“ და, რაც მთავარია, ბუღალტერი ნიკო სამადაშვილი უძღვნის ლექსს თავის ორეულს პოეტ ნიკო სამადაშვილს, ან პირიქით“ (ბალავაძე 2021).

ამ ლექსებში საუბარია არა სხვა პოეტებზე, არამედ თავისებულ „სხვაზე“, წინაპარი პოეტები აქ საკუთრივ გალაკტიონის განცდების ნაწილს წარმოადგენენ, მისი სულის ნაწილს.

როგორც ოთარის ძმა – თამაზ ჭილაძე წერს წიგნში „ცა მიწიდან იწყება“: „არ შეიძლება, არ დაგვანტერესდეს იმ შემოქმედის ნაფიქრალმა, ვისაც ჰქონდა თავისი არალეგალური თავისუფლება და „სიყვარულის იმპერია“, სადაც მხოლოდ თავისუფლების კანონები მოქმედებდა.“ ოთარ ჭილაძის პოეტურ შემოქმედებას რომ დავაკვირდეთ, ვნახავთ, რომ მისი გადმოცემის მანერა მართლაც რომ თავისუფალი და უნიკალურია.

გამორჩეულად შეგვიძლია მივიჩნიოთ გალაკტიონ ტაბიძისადმი მიძღვნილი ლექსი და, სანამ უშუალოდ ოთარ ჭილაძის „პოეტურ მედალიონებს“ გავაანალიზებდეთ, მნიშვნელოვანია ხაზი გავუსვათ პოეტის წერის სტილსა და სპეციფიკას, რომელსაც იგი მედალიონების შექმნის დროს იყენებს, რაც განასხვავებს მას სხვა პოეტებისგან.

ოთარ ჭილაძეს არასდროს უცდია, სალექსო ფორმის ძიებისას, სტრუქტურის დაცვის გამო, ოდნავ მაინც შეეცვალა თავისი სათქმელი. ჩვენთვის თვალსაჩინო ხდება, რომ მწერალი მთავარ სათქმელს არა რიტმსა და რითმაში აქსოვს, არამედ სიტყვებში. სიტყვები ოთარ ჭილაძის პოეტური ნაწარმოებების მთავარი საყრდენია. მათზე დაკვირვებით, სიმბოლური ახსნით მკითხველს ძალუძს ლექსს სიღრმისეულად ჩასწვდეს. მთავარია არ დაგვავიწყდეს, რომ განსაკუთრებული მელოდიურობაც თან სდევს მის შემოქმედებას (კრიტიკა 2010, №5).

როგორც თამარ ბარბაქაძე წერს, გალაკტიონ ტაბიძისა და მიხეილ ჯავახიშვილის მხატვრული აზროვნების თავისებურებამ ყველაზე მეტად იქონია გავლენა ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაზე, რაც საკუთრივ ოქსომორონებია, რომელთა მეშვეობითაც XX საუკუნის ამ სამი დიდი შემოქმედის სახისმეტყველების ნათესაობის დადგენაა შესაძლებელი.

გალაკტიონის გავლენა დაფასებულია. ოთარს უყურად-
ღებოდ არ დაუტოვებია გალაკტიონი. მან დაგვიხტა მისი
პორტრეტი, რომელიც პიროვნებას ასახვას, რომელიც თუნ-
დაც რეალისტურად გამოკვეთს მოდელთან მსგავსებას. პორ-
ტრეტს რომ ქმნის, ეს უკანასკნელნი მარტოდენ მსგავსე-
ბის გადმოცემით კი არ კმაყოფილდება, არამედ ლამაზადაც
გვიხატავს მას ზუსტად ასევე, ფიცხ, თავქარიან თუ სხვა
ამნაირ თვისებათა მქონე პირებს რომ ბამავს, პოეტი უფრო
კეთილშობილ არსებებად უნდა წარმოგვიდგენდეს მათ.

გალაკტიონ ტაბიძეს

ქუჩებში წვიმდა. მე ვიყავ მარტო.
ვუსმენდი წვიმას და თუთუნს ვწევდი.
და ოთხკედელში მოქცეულ ფართობს
წვიმა ავსებდა საკუთარ სევდით.

მე ჩემი მქონდა და მსურდა მშვიდად
მეძებნა ჩემი სევდის მიზეზი,
მაგრამ ვიღაცა სახურავს მხიდიდა
და ჩამდიოდა წვიმა კისერში.

ის, ვინც სახურავს ხდის და საკუთარ მსოფლმხედველო-
ბას აზიარებს, არის სწორედ გალაკტიონი. ოთარ ჭილაძე
აღიქვამს ამ ყოველივეს ისე, როგორც კისერში ჩასული წვი-
მა, ანუ განუწყვეტლივ გრძნობს უხერხულობას გენიალური
პოეტის ხელოვნების წინაშე:

მე ვფხიზლდებოდი და დიდი ბალი
ბრწყინავდა წვიმის ყალბი მძივებით.
ბრწყინავდა კუბოც, რომელსაც ხალხი
ნელა მისდევდა, როგორც იმედი.

შინაგანი ბუნება, ტემპერამენტი და მთავარი სათქმელი,
ოთარ ჭილაძემ ოსტატურად ჩააქსოვა ზემო აღნიშნული
სტროფის ბოლო ორ ტაეპში: „ბრწყინავდა კუბოც, რომელსაც
ხალხი ნელა მისდევდა, როგორც იმედი.“

როგორც ვიცით, პოეზია გალაკტიონისთვის იყო ერთადერთი სფერო, რომელიც არ ემორჩილებოდა სამყაროს ქაოსს, წამიერებას – პოეტის ლირიკა კი სიკეთით სავსე, მშვენიერი და მარადიული იყო, ისეთივე მარადიული, როგორც იმედი.

მე აღარ მახსოვს, რა მოხდა ადრე,
ან ჩემს სიყვარულს ვის ვაძალებდი,
მე მახსოვს მხოლოდ, რომ ბებერ ჭადრებს
ეკიდა წვიმის მძიმე ზარები.

და გარეუბნის ნაცრისფერ ღრუბლებს
შემფოთებული უცქერდა ხალხი,
უცქერდა ჩუმად და სველი კუბო
მიჰქონდა, როგორც ჩამქრალი ჭალი.

ქუჩებში წვიმდა და წვიმის წვეთებს
არ აწუხებდათ ცოცხლების ხვედრი.
და ყველაფერი მოჩანდა მკვეთრად
წვიმით გაჟღენთილ სიკვდილის გვერდით.

გალაკტიონისადმი მიძღვნილი ლექსი გამოირჩევა სიმძაფრითა და მრავალფეროვნებით. ოთარ ჭილაძის სტილი არაჩვეულებრივად პოეტურია. მან შეძლო განცდებისა და ემოციებისთვის ისეთი გამოხატულების მოძებნა, რომელიც რიტმულად, სტილისტურად და კომპოზიციურად უკანასკნელის შესაბამისია.

ლექსის განწყობა სევდიანია/მინორულია, ისეთივე მინორული როგორ ამინდსაც აღგვიწერს. ოთარ ჭილაძის მიძღვნილი ხასიათის პოეტური შემოქმედება იწყება სიმარტოვისა და სულიერი განწყობის აღწერით. წვიმა, წვიმის წვეთები, ნაცრისფერი ღრუბლები, „წვიმის მძიმე ზარები“, „წვიმის ყალბი მძივები“ მისტიურობასთანაა დაკავშირებული, რასაც უშუალოდ გალაკტიონთანაც ვხვდებით. სწორედ ასეთია ლექსი „მისტერია წვიმაში“. აქვე ხაზს გავუსვამ იმას, რომ

წმინდა მწერლები ხშირად წვიმას წარმოადგენენ როგორც საღვთო სიკეთის სიმბოლოს. ის ასევე არის მშვიდი, ძლიერი, მკაცრი სიტყვის გამოხატულება: „წვიმასავით მოდის ჩემი დარიგება“.

ლექსის პირველი და ბოლო სტროფი მეტად მიმზიდველია. მკითხველი თითქოს მოქმედების თანამონაწილე ხდება.

პარალელი შეგვიძლია გავავლოთ ნიკო სამადაშვილთან, რომელმაც ქართული პოეზიის მეფეს, გალაკტიონ ტაბიძეს მიუძღვნა ლექსი. ტექსტში საუბარია, თუ როგორ ეზიარა ნიკო სამადაშვილი გალაკტიონის პოეზიას. მისთვის გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის სავიზიტო ბარათი „მერი“ აღმოჩნდა. საოცრად ზუსტად შენიშნავს პოეტი ნიკო სამადაშვილი გალაკტიონის ყოფასა და მის დამკვიდრებას საზოგადოებაში:

„ურმით მოგქონდა პოეზიით გავსილი ჭური“.

ნიკო სამადაშვილისთვის გალაკტიონი ქრისტესავით წამებული პოეტია, რომლის ყოფა უდაბნოში მოხვედრილი ადამიანის ცხოვრებას ჰგავს. „იგი სიბნელის თქეშში მოხვდა“ (ნუნუ ბალავაძე „ნიკო სამადაშვილის მიძღვნილი ლექსები“).

ერთგალიაში გამომწყვდეულ ლომსა და გოშიას გავს ყველა დიადი ადამიანი. ლომსაც და გოშიასაც – ერთდროულად. „ლომი“ მისი ბუნება, სული, ტალანტი, რაც „არ ჩანს“, რასაც მის არსებაში, „გალიაში“ ძინავს და რაც საბოლოოდ რჩება მისგან; „გოშია“ კი – მხოლოდ და მხოლოდ, ცხოველური ალღოა, რომელსაც დიადი ადამიანის უყაირათო, მოუწყობელი და მოუხერხებელი ცხოვრების დაცვა და წარმართვა უკისრია.

ასეთი იყო გალაკტიონიც, ყოველ შემთხვევაში ასეთად წარმომიდგენია, თუმცა, უკვე რუსთაველთან, პოეტების დიდ პაპასთან უზის სუფრას იქ, სულეთში კი არა, მარადიულ საქართველოში, სადაც მხოლოდ ღვთისგან რჩეულნი ხვდებიან სიკვდილის შემდეგ და სადაც მზე არ ჩადის“ (ჭილაძე 2015).

„თოვლი“

ვისაც ახსოვს ახალგაზრდა ბელას განსაკუთრებული სილამაზე, მიმზიდველი დეკლამაცია, საქართველოს სიყვარული, არასოდეს არ მოიხსენიებს აუგად პოეტს, რომელიც შემდეგშიც ხშირად ავადდებოდა „თეთრი ცხელებით“ და, კაცმა რომ თქვას, ბევრი არაფერი მოეთხოვებოდა. ბელას თამაზ და ოთარ ჭილაძეებთანაც წრფელ სიმპათიაზე დაფუძნებული, გულითადი ურთიერთობა ჰქონდა.

შემდეგი პოეტური მედალიონი, რომელსაც განვიხილავ, არის სწორედ ბელა ახმადულინასადმი მიძღვნილი ლექსი, რომელშიც ჩაქსოვილია ლირიკული გმირისადმი განცდილი გრძნობები, სიტბო, იმედი და თოვლის მსგავსი სპეტაკი დამოკიდებულება.



ბელა ახმადულინას

ჩვეულებრივად ვხვდებოდით ღამეს,
ჩვეულებრივად ვხვდებოდით დილას:
სტუმრებს ღიმილით ვაწვდიდით სკამებს,
უცხოსთან თავი გვეჭირა ფრთხილად.

და სწორედ ამ დროს მოვიდა იგი
და მოეფინა გარინდულ ქუჩებს,

და გაუქმებულ კარების იქით
ახალი სივრცე გაიხსნა უცებ.

და თოვლის ირგვლივ შეგროვდა ხალხი
და ყველას თოვლი ეკერა პირზე
და თოვლს სიმღერით ისედაც დაღლილს,
სთხოვდნენ ემღერა ისევ და ისევ.

რომ დავაკვირდეთ ლექსს და თოვლის სიმბოლოს, შე-
იძლება გაგვახსენდეს გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში სიმ-
ბოლისტური ლიტერატურული პრინციპების გავლენით შექ-
მნილი ერთ-ერთი ლექსი „თოვლი“.

მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის
ქალწულებივით ხიდიდან ფენა,
მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის
სისოვლე – სისველე.
და სიყვარულის ასე მოთმენა.

ის, რაც აქამდე ვახსენეთ, რომ გალაკტიონის გავლენა
შესამჩნევია ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაზე, ეხება ბელა-
სადმი მიძღვნილ ლექსსაც. სიმბოლური მსგავსებები – რო-
მანტიკული სიყვარულით შთაგონებული პოეტური ნაშ-
რომი. ესაა სიყვარულის ძლიერი გრძნობით განათებული
ლირიკული გმირის დიდი სიტყვიერი ხელოვნებითა და
ღრმა ფსიქოლიზმით წარმოჩენა იმ წმინდა გრძნობისა, რო-
მელიც ლირიკული გმირისთვის ცხოვრების საზრისად და
ამქვეყნიური არსებობის ყველაზე დიდ მიზანსწრაფვად
ქცეულა (თოვლი „მხატვრული ანალიზი“).

ის კი მღეროდა თხოვნის გარეშე,
კეთილი სული ცის და მფრინავთა
და გაოცებულ ხალხის თვალებში
თავგანწირული სიმი ბრწყინავდა.

მე ვუყურებდი დაღლილ მეგობარს.
ხმა კი მესმოდა უფრო ზემოდან.
მე ვუყურებდი და სულ მეგონა,
რომ გადნებოდა და გაქრებოდა.

მართლაც მოვიდა იანვრის დილა,
სულ სხვა ფიქრებით და საქმით სავსე.
და თვითმფრინავის მწუხარე ჩრდილმა
გადაიარა ქალაქის თავზე.

მკითხველს ოთარ ჭილაძის ამ ლექსის წაკითხვისას ეუფლება საკმაოდ დადებითი და მსუბუქი შეგრძნება, რაც ლექსს, სამწუხაროდ, ბოლომდე არ გასდევს. პოეტის მოლოდინი და რეალობა ერთმანეთს ემთხვევა პოეტური ნაწარმოების ბოლო სტროფში. ის თოვლი, ის თავგანწირული სიმი, რომელიც მღეროდა თხოვნის გარეშე და ბრწყინავდა – ბელა, რომელიც საკუთარი ნაწარმოებების უმეტესობას საქართველოს უძღვნიდა – მწუხარე ჩრდილმა გააძნო და გააქრო.

საინტერესოა ეპიტეთი, მეტაფორები და სიმბოლოები: „თავგანწირული სიმი“, „თოვლი ეკერა პირზე“ „თვითმფრინავის მწუხარე ჩრდილი“ და სხვ., რომელსაც მწერალი იყენებს. ამით უნიკალურს და მეტად ემოციურს ხდის პოეტურ ნაწარმოებს.

არსებობს მხატვრობისა და სკულპტურის სახეობა, რომელიც მთლიანად მხატვრულია, რომელიც მერყეობს შეტყობინებასა და თვითმიზნურ გამომჟღავნებას შორის; ეს არის პორტრეტი, რომელიც პიროვნების ასახვას ითვალისწინებს და ფასდება ფიზიკური მსგავსების კრიტერიუმით და მხატვრული ქმნილება, რომელსაც არ აქვს პრინციპული კავშირი სინამდვილესთან. ამით პორტრეტი ფუნქციურად განსხვავდება რა პორტრეტული სურათისგან, რომელიც თუნდაც რეალისტურად ასახავს მოდელთან მსგავსებას. ოთარ ჭილაძემ შეძლო სწორედ პოეტური მედალიონის ლირიკული გმირის თვითმიზნური გამომჟღავნება.

ოთარ ჭილაძის პოეტური მედალიონებიც იმის შეგრძნებას გვიტოვებს რომ მწერალი თავისუფლად გრძნობს თავს თავისთვის მნიშვნელოვან პიროვნებებს, რომელთა მსოფლმხედველობა ან/და ცხოვრებისეული სტილი/ზედი მისთვის განსაკუთრებულია, მიუძღვნას ლექსები, რომლებიც საკმაოდ დიდ ხანს დარჩება ქართულ პოეზიაში.

მოვედი – მენახა – ბედმა მარგუნა –
ეს მთები, უშენოდ გულგათანგული,
სოფელი ჩარგალი, მდინარე ჩარგულა
და შენი სახლი – ხეებში ჩარგული.

ოთარ ჭილაძის მსგავსად, სამყაროზე მეუფების ძალმოსილების განცდას აცნობიერებდა გალაკტიონიც:

ჩემს სულში არის მაშინ ჩემი
მძვინვარე ბედი,
ქვეყნად ყოველი არსის სული
მემორჩილება... (გალაკტიონი 1993:15)

მსგავს შეგრძნებებს გვიზიარებს უშუალოდ ვაჟა-ფშაველა თავის ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში „მთას ვიყავ“:

მთას ვიყავი, მწვერვალზე ვიდექ,
თვალწინ მეფინა ქვეყანა,
გულზედ მევსება მზე-მთვარე
ვლაპარაკობდი ღმერთთანა.
(ვაჟა-ფშაველა 1990: 40)

მოვედი, რომ ბარში პეშვებით წამელო
ჩანჩქერი – შენს კლდეზე ცრემლად რომ იღვრება –
და ერთხელ კიდევ მეგრძნო და გამეგო
ფშაველი ღმერთკაცის მოთქმა და სიმღერა.

ცოტა ადრე XIX საუკუნეში რომ დავბრუნდეთ, ქართველ მოღვაწეთაგან არავის გამოუხატავს საჯარო აღტაცება ვაჟა-ფშაველას ტალანტით ისე, როგორც აკაკის

აკაკის საჯაროდ გამოთქმული კრიტიკაცა და ვაჟას ფენომენით აღტაცებაც გაცხადებულია მის ორ პუბლიკაციაში. ერთი მათგანი – „ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები“ – 1899 წლით თარიღდება; მეორე – ვაჟა-ფშაველასადმი მიძღვნილი ლექსი – 1913 წლით.

ენას გიწუნებ, ფშაველო,
მგოსანო მაღალ მთისაო,
თუმც კი გვითესავ მარგალიტს!..
მკითხველიც იმას მკისაო!

ვაჟას ტალანტს კვლავ მაღალ შეფასებას აძლევს, „მარგალიტების მთესველად“ მიიჩნევს, თუმცა სალიტერატურო ქართულიდან გადახვევას ვერა და ვერ ურიგდება.

ეს ორი ფაქტი, როგორც აკაკის აღტაცება ვაჟას პოეტური ტალანტით, ისე მისდამი კრიტიკული დამოკიდებულება, აშკარაა და ზედაპირზე დევს. ოღონდ არავის მიუქცევია ყურადღება უფრო სიღრმისეული მოვლენისადმი, რაც გაცილებით ადრე, კერძოდ, 1895 წელს გამოქვეყნებულ „ბაში-აჩუკში“ შეიმჩნევა (ამირან გომართელი „ფრანგმენტი“).

...სოფელი ჩარგალი, მდინარე ჩარგლურა,
და შენი სახელი – ხეებში ჩარგული.
(გომართელი)

ოთარ ჭილაძის ლექსი ვერსიფიკაციული ნოვატორობით არ იქცევს მკითხველის ყურადღებას. პოეტი, უმთავრესად, სიმეტრიული ათმარცვლედით ან თორმეტმარცვლედით წერს. ეს საზომი, როგორც ცნობილია, საკმაოდ გავრცელებულია ქართულ პოეზიაში და მეტრული ვარიაციების სიახლე ამ მხრივ არც იყო მოსალოდნელი. ლექსმცოდნეებს საექ-

ვოდ არ მიაჩნიათ, რომ სალექსო საზომი ხშირად ეკვივალენტურია პოეტის სულიერი მდგომარეობისა. პოეტი ზოგჯერ ლექსის სულს საზომის მეშვეობით გადმოგვცემს: „პოეზიაში ფორმა უფრო ნაკლებად ემიჯნება შინაარსს, ვიდრე სხეული სულს“ (გასპაროვი 1999: 15).

ოთარ ჭილაძის ლექსწყობის თავისებურებაც ამ უიშვიათეს ჰარმონიაშია საძიებელი, როდესაც სულის შინაარსის გადმოსაცემად პოეტის სახეობრივი აზროვნება, ეპიკურისა და ლირიკულის საზღვარზე, არჩევს იდეალურ ხერხებს. ეს მხატვრული ფიგურები, მეტაფორები, გაცნობიერებული თუ გაუცნობიერებელი პოეტურ-სტილისტიკური საშუალებანი, აისბერგივით, ლექსის წიაღშია შემალული;

ტერმინი: „ექსპრესიული შარავანდედი“ ან „სემანტიკური შარავანდედი“ („экспрессивный ореол“; „семантический ореол“) სალექსო საზომებს უკავშირდება და მისი უცნაური თავგადასავალი მ. შაპიროს მიერ არის გამოკვლეული: თვით სიტყვა „შარავანდედი“, მეტრთან დაკავშირებით, პირველად ბ. ტომაშევსკის ნაშრომში გამოჩნდა 1959 წელს: „თითოეულ საზომს აქვს თავისი „შარავანდედი“, თავისი „ეფექტური მნიშვნელობა“, ხოლო ეპითეტი „ექსპრესიული“ ვ. ვინოგრადოვის გამოკვლევაში გვხვდება საზომთან დაკავშირებით: „ყველა სალექსო საზომი გარკვეული თვალსაზრისის გამომხატველია და მათი არჩევანიც ნებისმიერი კი არ არის, არამედ თითოეულ საზომს აქვს თავისი ექსპრესიული „შარავანდედი“, „თავისი ეფექტური მნიშვნელობა“. ამ თვალსაზრისთა კვალდაკვალ, „ექსპრესიულ-თემატურ“ შარავანდედზე საუბრობს ლ. მალერი, ხოლო ო. ფედოტოვი მას მოიხსენიებს „იდეურ-თემატურ შარავანდედად“ (გასპაროვი 1999: 10).

ეპითეტი „სემანტიკური“, წინასწარი განზრახვის გარეშე, მოიმარჯვა მ. გასპაროვმა, მ. ტარანოვსკის შრომებზე დაყრდნობით, როდესაც სალექსო საზომისა და თემატიკის ურთიერთგაპირობებულობას განიხილავდა. პოეტი თხზულების როლს საზომის მეშვეობით ირჩევს (გასპაროვი 1999:

10). ი. ბროდსკის აზრით: „თითოეულ ლექსს აქვს თავისი საყვარელი, დომინირებული საზომი, რომელიც შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ლექსის ავტოგრაფი, რადგან იგი შეესაბამება ყველაზე ხშირად გამეორებულ სულიერ მდგომარეობას ავტორისას“.

ლექსის რიტმისა და თემატიკის ურთიერთზემოქმედებაზე საუბრისას ხშირად მიმართავენ ცნებებს: „ენერგეტიკასა“ და „შინაგან მეტრს“ (მალერი, ტარანოვსკი). განსაკუთრებული ღირებულება მიანიჭეს მათ სტრუქტურალისტებმა. „მეტრის ხსოვნა“, შეიძლება ითქვას, არის ნაწილი „კულტურის მეხსიერებისა“ და ამ ფენომენის მეოხებით, თითოეული სალექსო საზომი მკითხველის ცნობიერებაში ამა თუ იმ პოეტისა მისთვის საყვარელი ლექსის მეშვეობით არის აღბეჭდილი.

სალექსო საზომების „სემანტიკური შარავანდედის“ შესწავლა საკმაოდ შრომატევადი და რთული საქმეა; თუმცა აუცილებელია აღიარება ჭეშმარიტებისა: იგი ნამდვილად არსებობს, აღმოცენდება, ვითარდება, ურთიერთზეგავლენას განიცდის სხვა პოეტების სემანტიკური შარავანდედებისა.

რაც შეეხება პოეზიას, იგი საშუალებას იძლევა იმისას, რომ ადამიანური გონი გაიჭრას მატერილაურად ცნობიერი სამყაროდან და არამიწიერი ძალების მოზღვავება განაცდევინოს შემოქმედს. სწორედ ეს – შემოქმედებითი ძალმოსილების შეგრძნება, როგორც სანეტარო აღმატებულობა და საწუთროს ძლევის ილუზია, ერთ-ერთი ფიქსირებული თემაა ქართულ პოეზიაში. ის, როგორც სულის ბიოგრაფიის ნაწილი, წარმოდგენილია გალაკტიონის, ვაჟას, აკაკისა და სხვათა მხატვრულ ნააზრევში (ქურთიშვილი 2020: 205-213).

საბოლოოდ, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ოთარ ჭილაძის „პოეტური მედალიონები“ – პოეტური ხელოვნება თავისი არსითა და დანიშნულებით დიადი შემოქმედების ერთი მცირე ნაწილია, რომელმაც შეძლო მისთვის გენიალური პოეტების ხელოვნების და უშუალოდ მათდამი დამოკიდებულების გადმოცემა და მისტერიის შექმნა ადამიანური

გონისა და ენის შესაძლებლობათა ფარგლებში მიწიერ ენაზე. და სწორედ ამიტომაც აქვთ საზიარო შემოქმედებითი ავტორტრეტები საღვთო ენაზე მოუზარ პოეტებს.

დამოწმბანი:

ბალავაძე 2021: ბალავაძე ნ. „ნიკო სამადაშვილის მიძღვნილი ლექსები“. *ლექსმცოდნეობა*, XIII. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2021.

გასპაროვი 1999:

გალაკტიონი 1993:

გომართელი: გომართელი, ა. (თ. გ.). *ფრაგმენტი. მოპოვებული* FB: <https://www.facebook.com/Udabnoeli11/posts/597021881702748/>-დან

ვაჟა-ფშაველა 1990:

(თ. გ.). 2016: (თ. გ.). *მოპოვებული თოვლი „მხატვრული ანალიზი“* https://lastmapleleafblog.wordpress.com/2016/08/14/%E1%83%97%E1%83%9D%E1%83%95%E1%83%9A%E1%83%98_%E1%83%9B%E1%83%AE%E1%83%90%E1%83%A2%E1%83%95%E1%83%A0%E1%83%A3%E1%83%9A%E1%83%98-%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%96%E1%83%98/-დან

კრიტიკა 2010: *ქურნალი კრიტიკა*, N5. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2010.

ლექსმცოდნეობა 2020: *ლექსმცოდნეობა*, „შოთა ნიშნიანიძე“, XII. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2020.

ქურთიშვილი 2020: ქურთიშვილი, შ. შოთა ნიშნიანიძის ავტომედალიონები. *ლექსმცოდნეობა*, XII „შოთა ნიშნიანიძე“. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2020.

ჭილაძე 2015: ჭილაძე, ო. „ცა მიწიდან იწყება“. *ოთარ ჭილაძის წიგნები*. თბილისი: 2015.

ხისა და ქარის პარადიგმები ოთარ ჭილაძის პოეზიაში

ოთარ ჭილაძის პოეზია მეტაფორული ციკლების გრადაციანაა. ტექსტებად და ქვეტექსტებად დანაწილებული მხატვრული ქარგა იშლება პოეტის შემოქმედებით შლეიფად და ქმნის პარადიგმულ კოლაჟს.

პოეზია არის ლიტერატურის ფორმა, რომელიც იყენებს ენის ესთეტიკურ და ხშირად რიტმულ თვისებებს, როგორცაა ფონესთეტიკა, ბგერის სიმბოლიზმი და მეტრი.

წერილში განვიხილავთ ორ თემატურს ასპექტს, კერძოდ ხისა და ქარის პარადიგმას ოთარ ჭილაძის პოეზიაში.

მწერალი ხშირად მიმართავს ხის სიმბოლოს, როგორც მხატვრულ ლიტერატურულ სახეს. ხეების მნიშვნელობა და სიმბოლიზმი ლიტერატურაში ხშირად უკავშირდება სიცოცხლეს, სიკვდილს, ზრდას და ნაყოფიერებას. ხის სიმბოლური დატვირთვა ავტორს საშუალებას აძლევს გახსნას ის შინაგანი სამყარო და გრადაციები, რაც მის პოეტურ ბუფერშია თავმოყრილი. მაგალითად: („სინათლის წელიწადი“) „თითქოს ფორთოხლის პატარა ხე ვარ და თითქოს ძალით მგლეჯენ მიწიდან“ („თეთრი მინდორი“), „მე ჩამემინა და ძილშიც ვგრძნობდი როგორ ფეთქავდა სარკმელში ტოტი. და, როგორც ტოტის ცახცახა ჩრდილი, ხელს მაფარებდა თვალბუხე ძილი და აღარ ჩანდი“ („შემოდგომა ანანურთან“), „როგორც დანგრეულ ტაძრის სვეტები, დგანან მუხები (დე, იდგნენ მარად). მე მუხის გამხმარ ფესვზეც ვეტევი, მეც და მდინარეც, მზეცა და ფარაც“.

მთვარეში, თოვლში შრიალებს მტკვარი,
თეთრ ხეზე ჩიტებს დარჩათ ეყვანი.
(„სახურავებზე“. ჭილაძე 1957: 75)

ხეების სიმბოლიკის გათვალისწინებით, გასაკვირი არ არის, რომ ის გავრცელებული მხატვრული სახეა ლიტერატურაში. ხეში შესაძლოა გაიგივებული იყოს სიყვარული, ცდუნება, ზრუნვა, მეგობრობა, სიცოცხლე, სიკვდილი და ხელახალი დაბადება. ეს არის ხეზე მიმაგრებული სიმბოლიკის ასპექტები.

ხეების სიმბოლიკაში კომპლექსურია. ფესვები და ტოტები წარმოადგენს ცასა და ქვესკნელს შორის კავშირს. მისი დღეგრძელობა კი განასახიერებს უწყვეტობას და სიბრძნეს. ფოთლოვანი ხეების სეზონურმა ქცევამ წარმოშვა ციკლური სიმბოლიკაში. სიცოცხლის, სიკვდილისა და ხელახალის დაბადების ალეგორია.

მდინარის პირას, პატარა ტყეში,
ხეს უხმაუროდ მოწყდა ფოთოლი,
ფოთოლი მოწყდა ხეს უხმაუროდ
მდინარის პირას, პატარა ტყეში“

(„მდინარის პირას პატარა ტყეში“.

ჭილაძე 1955: 32)

ხეებს ფოთოლი დასცვივდა ისევ
სიბერის შუქით განაზებული
და ტოტებს შორის გამოჩნდა სივრცე,
იქამდე თითქოს არარსებული“.

(„ხეებს ფოთოლი დასცვივდა ისევ“.

ჭილაძე 1955: 33)

ხე სიმტიკის და გამძლეობის სიმბოლოც არის. მუხა – ყველაზე გამორჩეული ხეა ლიტერატურაში და ამ დატვირთვით გვხვდება ოთარ ჭილაძესთანაც. ის სტაბილურობის სიმბოლოა, რომელიც წარმოადგენს დაცვას და ხანგრძლივ სიცოცხლეს. ცხადია, რომ ხის მხატვრული სახე ხანგრძლივი დროის განმავლობაში გამოიყენება კაცობრიობისთვის ღრმა მნიშვნელობის მქონე ძლიერ სიმბოლოდ.

ბიბლიაში, სიკეთისა და ბოროტების შემეცნების ხე ცდუნების ხატოვან სიმბოლოდ იქცა.

ჰერმან ჰესეს „სიდჰარტაში“ იგი განმანათლებლობის სიმბოლოა. რაც შეეხება ლელვის ხეს, ის ხშირად გვხვდება სულიერებასთან კავშირში. დედობრივი ზრუნვისა და დაცვის მნიშვნელობით, შინაგანი ემოციური მუხტის გადმოცემის კუთხით. მას დიდი დატვირთვა აქვს ბიბლიაშიც და სხვა რელიგიებში.

ოთარ ჭილაძის პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ლელვის ხეს. პოემაში „სინათლის წელიწადი“ „გარეთ ბნელოდა და კალიები კუთავდნენ მწარედ. ხოლო ლელვების მუქი ჩრდილი იდგა უძრავად“ „ზღვა კი შრიალებს და ლელვის ხეებს კვლავ ბიბლიური სიმშვიდით ძინავთ. და ხაოიან ფოთლებში ჩამჯდარს ნაყოფს ტუჩები ეხსნება ნელა. ხვალ კი ყველანი, ამ სახლის მკვიდრნი, თითქმის შიშვლები, მოვალთ ამ ხესთან და მწიფე ნაყოფს უმტკივნეულოდ და უზრუნველად მივიღებთ მისგან, ბუნებასავით მსუყეს და სუფთას“. „მერე მიწაზე დაეშვა ქარი და ჩაიმალა მაღალ ბალახში. ხოლო ბუნება თავზე დაადგა და გაუხვია ლელვის ფოთლებში ნაყოფი ჩვილი და ვარდისფერი“ („სინათლის წელიწადი“. ჭილაძე 1965: 439).

ლელვის ხე ასოცირდება უხერხულ ემოციურ მდგომარეობასთანაც. რაღაცის შენიღბვის, დამალვის მცდელობასთან, რაც კარგად ჩანს ზემოთ მოყვანილ ნაწყვეტში.

ლელვის ხეზე არსებული რელიგიური, ისტორიული, თუ ლიტერატურული მინიშნებები არის მოწოდება, ხაზგასმა გონიერებისკენ, ადამიანის ყურადღების მიქცევა ცხოვრებაში და სამყაროში არსებულ ნიშნებზე.

სხვადასხვა კულტურაში ლელვი არის წმინდა ხილი, რომელიც წარმოდგენილია დადებით ასპექტში. ზოგიერთ ტრადიციაში ლელვის ხე განიხილება, როგორც ქალურობისა და ნაყოფიერების სიმბოლო. სიუხვისა და კეთილდღეობის, წარმატების განმსაზღვრელი.

„უცებ ლელვებთან შევნიშნე ლანდი., ზურგით წყვდიადის კედელს აკვროდა. და გამიკვირდა, რადგან არავის არ მოველოდი აქ ასე გვიან. მერე კი მივხვდი, ვინც იქნებოდა და ლელვებისკენ წავედი ნელა... ის ხის ქვეშ იდგა და მიყურებდა, გაოცებული გაჩენის დღიდან. სველი თმა შუბლზე მიწებებოდა და როგორც ორი მკვდარი ფრინველი, ფეხსაცმელები ეჭირა ხელში“ („სინათლის წელიწადი“. ჭილაძე 1965: 439).

პოემის ამ პასაჟში კარგად ჩანს ემოციური განწყობა და სიმბოლური გარდატეხა, პიროვნული პერსონიფიკაცია, სადაც მხატვრული სახეების ბუფერული ნაკადი ქმნის ვიზუალიზირებულ ემოციურ მუხტს. მაგალითად: (ლელვებთან ლანდი, წყვდიადის კედელს აკვროდა, სვლა ლელვებისკენ, ხის ქვეშ მდგარი გაოცებული სახე სველი თმით შუბლზე აკრული, ფეხსაცმელები, რომელიც ხელთ უბყრია და არა აცვია). ეს ერთი მხატვრული ტალღა დიდ ემოციურ ამბავს მოგვითხრობს.

მე დავცქეროდი თვალებს ზემოდან,
ლელვის ფოთლები დაჩრდილულს ოდნავ.
ბევრში სიკეთის სინათლე ენთო,
ბევრი ბზინავდა ისევ ბოროტად.⁴
(„სინათლის წელიწადი“.
ჭილაძე 1965: 439)

ოთარ ჭილაძის პოეზიაში ქარი ერთ-ერთი პარადიგმაა, რომელსაც მხატვრულ ლიტერატურულ ასპექტში განვიხილავთ. ქარი ბუნების უხემ და სასტიკ ძალას განასახიერებს. ის ცვლილების, მოძრაობის, მოგზაურობის, ნგრევის, და ძლევამოსილების სიმბოლოა. ქარი წარმოდგენილია, როგორც დესტრუქციული და არაპროგნოზირებადი ბუნება. ის ასევე გამოხატავს ძლიერ და ერთი შეხედვით უკონტროლო კონფლიქტს. ქარს აქვს როგორც დადებითი, ასევე უარყოფითი ინტერპრეტაცა. ის აფორიაქებს ადამიანის სულს, ქმნის ემოციურ განწყობას და ამოძრავებს უკიდევანო სივრცეში.

მაგრამ შენ სად ხარ ... ქარია გარეთ,
ისევ ქარია და ისევ ვუსმენ:
გრძელ თმებში ტოტებ გაჩრილი ქარი
კედლებზე როგორ აჭედებს ლურსმნებს.
(„ვწევარ და ვუსმენ. ქარია გარეთ“.
ჭილაძე 1958: 87)

სულიერ წახნაგებზე მოგვითხრობს ქარის სიმბოლიკა.

„და სიბნელიდან გამოდის ბავშვი, რომელსაც ბევრი სინათლე სურდა, რომელმაც უცებ იპოვა ქარში დიდი მსგავსება საკუთარ სულთან“ („და სიბნელიდან გამოდის ბავშვი“.
ჭილაძე 1958: 89).

ქარი ქაოსური მეტამორფოზაა ადამიანის ცნობიერ სამყაროში, ის ერთი ხელის მოსმით ცვლის ბუნებას.

„ისევ ის ქარი ფოთლებად მაპნევს და ქუჩა-ქუჩა მაგროვებს ცოლი“ („დღეს ვგრძნობ დაკარგულ მეგობრის სითბოს“.
ჭილაძე 1958: 90).

„არ შეყოყმანდე არც ერთი წუთით, დაუფიქრებლად წაყვი ქარებს“. „და მე ვგრძნობ როგორ მიცვლის ხასიათს ქარი, სიჩუმე და ფოთოლცვენა“ („იანვრის დილა ... აიღე ქუდი“.
ჭილაძე 1959: 98).

ლიტერატურაში „ქარი“ ყოველთვის იყო ეფექტური სიუჟეტური ქარგა, რომელიც ნაწარმოებში ერთგვარ განწყობას და ტონს ქმნიდა. ის ხშირად საბაზისო ხაზია ტექსტის ამოსაწევად, რაც მუსიკალური აკორდის მსგავსად ტონალობას ანიჭებს ნაწარმოებს.

ოთარ ჭილაძესთან ასეთი აკორდული პასაჟი ბევრი გვხვდება „ქარი“ ბობოქარი განწყობის, მეამბოხე და სულიერი სიმარტოვის გამოხატულებას, ის მონაცვლეობით ვითარდება მწერლის პოეზიაში. ფრაგმენტული კადრები კოლაჟით იშლება.

ქარი არხევდა ყვითელ ნათურას
დაუზარმაზარ კალიებივით,
კედლებზე ხტოდნენ ჩვენი ლანდები

ქარი არხევდა ყვითელ ნათურას
დაგროვდებოდნენ ნათურის შუქზე
ძაღლები, მთვარეს მონატრულები.

ყვითელ ნათურას და ყვითელ კედლებს,
ყვითელ ქვაფენილს და ყვითელ ძაღლებს
შეუბრალებლად არხევდა ქარი.

(„ქარი არხევდა ყვითელ ნათურას...“.
ჭილაძე 1959: 103)

„ქარი“ როგორც შინაგანი ხმა, სულის „ინტერიერი“ და გარე სამყაროსთან მაკავშირებელი „ექსტერიერი“ სარკისებურ ეფექტს ქმნის ოთარ ჭილაძის ლექსში.

და ქარზე მძლავრი, და ქარზე ჩქარი –
ჩემი გულის ხმა აწყდება კარებს.

მე ვიცი, ვიდრე ჩადგება ქარი,
რადაცა უნდა გადატყდეს გარეთ.

და თუმცა ქარის მსახვრელი ხელი
თანდათან გვიცვლის ხმასა და იერს,
ჯერ კიდევ ბევრი ხიფათი ელის
ჩვენს შორის უფრო თამამს და ძლიერს.

ბოლოს და ბოლოს, რას ნიშნავს ქარი?!
ანდა, რა უნდა გადატყდეს გარეთ?!
და ქარზე მძლავრი, და ქარზე ჩქარი
ჩემის გულისხმა აწყდება კარებს‘.

(„ახლა უეცრად მოვარდა ქარი“.
ჭილაძე 1960: 121)

ბუნების ელემენტების გამოყენება ხშირად მიმართულია სიცოცხლის ციკლის წარმოსაჩენად, ან თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის საჩვენებლად.

„ბუნების სიმბოლიკა ღრმად არის ფესვგადგმული კაცობრიობის წარსულში. უძველესი ხალხი ბუნებას ხედავდა, როგორც საკუთარი თავის ანარეკლს და ქმნიდნენ მითებს იმის ასახსნელად, რაც არ ესმოდათ. მაგალითად, დედამიწა შესაძლოა ყოფილიყო ქარი, რომლის რისხვაც გამოიწვევდა მიწისძვრას.

რომანტიზმმა გააცოცხლა ბუნების სიმბოლიზმი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში და ხაზი გაუსვა ადამიანის გრძნობებს, ინდივიდუალობას და მის კავშირს ბუნებასთან“ („Natural symbolism in literature“, 2022).

როდესაც ავტორები ტექსტში ასახავენ ბუნების ელემენტებს ისინი ჩვეულებრივ ხაზს უსვამენ მის ასპექტებს, როგორცაა მზე, ცა, ხე, ქარი, წვიმა. ყოველ მათგანს განსხვავებული სიმბოლური დატვირთვა აქვს. ეს ტექსტის შინაარსობრივ ქონტექსტზეა დამოკიდებული.

ოთარ ჭლადის „სექტემბერი“ არაჩვეულებრივად ხსნის ემოციურ კვანძებს. აქ ქარი, მზე და წვიმა მუსიკალური რიტმის შეგრძნებით ენაცვლებიან ერთმანეთს და პერსონაჟის ემოციურ მუხტს ათამაშებენ განუწყვეტლივ.

ან ვინ იფიქრებს, რომ ეს ფოთოლი
მე შემოგიგდე და არა ქარმა.
ქარს მხოლოდ მიაქვს.
ქარს სიტყვაც მიაქვს.
მაგრამ ხანდახან განგებ ატანენ,
რომ მოიშორონ სიტყვის სიმძიმე
და ქარს დაბრალდეს ქარში ნათქვამი.
ქარი მოვარდა.
ქარმა მომაგნო.
ქარს გავეკიდე
ქარის ბრალია.
ქარით დაღლილი
ქარად ვიქცევი.
ქარო, როდემდე ვიქნები ასე.

.....

მე მიყვარს წვიმა,
წვიმა და ფიქრი.
წვიმა და ფიქრი ჰგვანან ერთმანეთს.
წვიმა მოვიდა.
წვიმამ მომისწრო.

წვიმას წავყვები.
წვიმის წილი ვარ.
წვიმით ავივსე.
წვიმად ვიქცევი.
წვიმავ, როდემდის ვიქნები ასე.

.....
რადგან უმზეოდ გაგიჭირდება,
გაგიჭირდება,
გაგიჭირდება...,
მზე ამოვიდა.
მზემ გამაბრუა.
მზეს შევეფარე.
მზის იმედი მაქვს.
მზით გავთამამდი.
მზედ მინდა ვიქცე.
მზეო.

ნურასდროს ნუ წახვალ ჩვენგან.
(„სექტემბერი“. ჭილაძე 1962: 147)

აღსანიშნავია, რომ მწერალი რიტმულ დინამიკას არამარტო მხატვრული პასაჟებით ინარჩუნებს, არამედ იყენებს ტექნიკას, ბრუნვის ნიშნებს. (მაგალითად: ქარი, ქარმა, ქარს, ქარის, ... წვიმა, წვიმამ, წვიმას,... მზე, მზემ, მზის,... და ა.შ.) ალიტერაციას. ეს ერთგვარი ტექნოტაქტიკაა პოეზიაში, რაც უფრო მეტ მელოდიურობას და ტონალობას სძენს ლექსს.

რაც შეეხება „ქარს“, განხილულია, როგორც შფოთის, მოუსვენრობის და მერყევი ხასიათის მატარებელი. „მზე“ კი იმედი და სიძლიერის ძალა. „წვიმა“ სევდაა, ფიქრთა დენა და შინაგანი ეგოს ამოძახილი.

როდესაც ქარის სიმბოლიკას განვიხილავთ, ყურადღების მიღმა ვერ ვტოვებთ ხმის დინამიკას ლექსში, რომელიც ქარის ხასიათის, სიძლიერის, თუ მონაბერის მიხედვით აღიქმება. ის შეგრძნების დონეზე აყალიბებს ხმის ინტონაციას, სადაც ფრაზა მეტაფორული ნაწილია. ქარი ჟღერადობის გრადაციები, ლიტერატურაში ხმის სიძლიერესთან დაკავშირებული მოვლენათა ერთობლიობაა, სადაც შინაარსობრივი ქარგა დინამიკაში ვითარდება.

ქარი ტიროდა, ქარი ტიროდა, ქარი ტიროდა, ქარი ტიროდა,
და მთელ ქვეყანას ეფინებოდა ქარის ტირილი სანაპიროდან.

(„ქარი ტიროდა, ქარი ტიროდა, ქარი ტიროდა“.

ჭილაძე 1969: 239)

ზღვის პირას იდგა შიშველი ქარი
და ათრთოლებულ გრძელი ხელებით
სველ ნაფეხურებს ზედიზედ შლიდა.
მე კი სულ ერთი ნაბიჯი მაკლდა,
რომ განმეცადა ბედნიერების უსაზღვრო სივრცე,
ისე ჯიუტად უსტვენდა ჩიტი...
ისე ჯიუტად და უცნაურად...

(„ჩიტი“. ჭილაძე 1967: 202)

ლექსში „ჩიტი“, ერთ მონაკვეთში ოსტატურად იქმნება ვიზუალიზირებული განწყობა და კარგად იგრძნობა „ქარის“ ბგერითი აკუსტიკა.

მერე კი მთებზე მოთოვა ოდნავ
და დღე ბრმასავით დაიბნა ქარში.

(„ხეებს ფოთოლი დასცვივდა ისევ“.

ჭილაძე 1955: 33)

ფეხაკრეფილი გადარბის წვიმა
და ძლივს, ტაატით მიფრინავს კვალი
ფეხაკრეფილი გადარბის წვიმა

და ძლივს, ტაატით მიფრინავს კვამლი
მობრუნებული მინდვრიდან ქარი
მთვრალი კაცით აწვება ღობეს.

როგორც უკვე ვისაუბრეთ, ხისა და ქარის პარადიგმა მნიშვნელოვან ქვეტექსტად გასდევს ოთარ ჭილაძის პოეზიას. ამ ასპექტებით ავტორი განწყობით ტონალობას ქმნის და ტექსტის მიღმა სამყაროში გვამოგზაურებს.

ეხეთქებოდა ცას კვიპარისი,
ჩემი სახლის წინ მცველივით მდგარი
სხვათა სილადის და სიხალისის
არ აპირებდა ჩადგომას ქარი
არ აპირებდა ჩადგომას ქარი
სხვათა სილადის და სიხალისის
და რაღაც, სევდის თუ შურის დარი,
იზადებოდა სულში თავისით
რაღაცა, სევდის თუ შურის დარი...
ეხეთქებოდა ცას კვიპარისი,
ჩემი სახლის წინ მცველივით მდგარი.
(„ეხეთქებოდა ცას კვიპარისი“.
ჭილაძე 1980: 305)

„ქარი“ – (სილადის და სიხალისის, სევდის თუ შურის დარი). „ხე“ (კვიპარისი, ჩემი სახლის წინ მცველივით მდგარი). აქ შინაგანი ემოციის მატარებელი და ეგოს ამოძახილია „ქარი“, ხოლო წარმოსახვითი მატერიალიზებული მცველი „კვიპარისია“. მათი ტანდემი კი ერთი მთლიანი განწყობის დინამიკაა. პერსონიფიკაციის ტექნიკის გამოყენება ლიტერატურაში ხშირია, რომელიც ადამიანურ მახასიათებლებს ანიჭებს ნივთებს ან უსულო საგნებს. ეს იქნება ემოცია, ქცევები, ან ქმედებები. ამ ტექნიკური მიდგომის გამოყენება ტექსტში მეტ ენერგიულ მუხტს ანიჭებს ფრაზას. ის მკითხველში აღძრავს ფანტაზიას და საშუალებას აძლევს ღრმა ემოციურ ქვეტექსტებში ჩავიდეს.

ლიტერატურაში ხშირად ვხვდებით ონომატოპეის ტექნიკას, მისი გამოყენება მეტ მოქმედებას მატებს რიტმს, სიმკვეთრეს ანიჭებს ჩამქრალ ფრაზებს, საშუალებას აძლევს მკითხველს უკეთ შეიგრძნოს ბგერითი სიმძლავრე და მელოდირობა. „ონომატოპეა არის ტექნიკა, რომელიც მკითხველს საშუალებას აძლევს ბგერის საშუალებით ჩაწვდეს სიტყვით ბმას ტექსტის შინაარსთან მიმართებაში“ (Kyle Deguzman – „Literary Techniques“ – Onomatopoeia).

მდინარის პირას, პატარა ტყეში,
ხეს უხმაუროდ მოწყდა ფოთოლი,
ფოთოლი მოწყდა ხეს უხმაუროდ
მდინარის პირას, პატარა ტყეში.
არც ქარი იყო, არც წვიმის თქეში,
რამ ჩამოაგდო, ნეტავ, ფოთოლი,
ნეტავ, ფოთოლი რამ ჩამოაგდო,
არც ქარი იყო, არც წვიმის თქეში...
უბრალოდ, ფოთლის დღე დაილია
მდინარის პირას, პატარა ტყეში,
მდინარის პირას, პატარა ტყეში,
მდინარის პირას, პატარა ტყეში.

(„მდინარის პირას პატარა ტყეში“.

ჭილაძე 1955: 32)

აქ „ტყეში“, „თქეში“ სწორედ, რომ ონომატოპეის ნიმუშია, რაც ტექსტში მონაცვლეობით იშლება და ბგერითი სიმკვეთრის პედალირებით ზედაპირზე ამოყავს სემანტიკური ნაწილი.

როდესაც ოთარ ჭილაძის პოეზიას განვიხილავთ, ყურადღების მიღმა ვერ დავტოვებთ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებას, რადგან აქ თვალნათლივ ჩანს თემატური კვეთა მხატვრულ სახე-სიმბოლოებთან და არამართო.

გენიალური პოეტის, გალაკტიონის შემოქმედებაში „ხის და ქარის“ სიმბოლური ბმა არაერთ ლექსში გვხვდება. მაგალითისთვის გავყვეთ „გურიის მთების“ ერთ მონაკვეთს.

კიპარისი ისე ღელავს, ისე ღელავს, ისე ღელავს,
ისე ტოკავს, ისე ტოკავს, როცა ქარი გადათელავს...
წყარო კლდეში მოჩუხჩუხე, წვეთანკარა, ვით ცის ვნება,
დაფნის ბუჩქთა მწვანე ჩარჩოს ეომება, ეხეთქება.

(„გურიის მთები“. ტაბიძე 1914: 34)

ორივე პოეტთან კიპარისის ხე მხატვრულ დატვირთვას ატარებს. კვიპარისის სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს სხვადასხვა ტრადიციაში. ზოგიერთ კულტურაში ის ასოცირდება გამძლეობასთან, გლოვასთან, მელანქოლიასთან.

ონომატოპეის თვალსაზრისით საყურადღებოა, ლექსი (გ.ტაბიძე – „ალვის ხის გადარჩენა“). როგორც ოთარ ჭილაძის პოეზიაში, ასევე გალაკტიონ ტაბიძესთანაც კარგად ჩანს ამ ტექნიკის გამოყენება.

ო, ალვის ხის შვენება,
ისევ იგი შთენია.
ყოველ დღის გათენება
მისთვის მოსალხენია.
მოდის, ფეთქს და იზრდება,
სული მისი მხრჩობელი,
ფოთლებს ამეტისტებით
ფარავს შეუცნობელი
ტბის გულს გადახვევია
მდუმარება ტოტების,
ოცნება არ სჩვევია
ქვეყნის გამოცოდების’.

(„ალვის ხის გადარჩენა“.

ტაბიძე 1920: 211)

ონომატოპეის მაგალითია: „შთენია“, „ამეტისტები“, „ტოკავს“, „წვეთანკარა“.

ლიტერატურული ექსკურსი ოთარ ჭილაძის პოეზიაში საშუალებას გვაძლევს მკაფიოდ გამოვკვეთოთ ხისა და

ქარის პარადიგმული ბმები, რაც ფართო სპექტრით გვიშლის ანალიტიკური კვლევის საშუალებას.

დამოწმებანი:

მიტჩელი 2016: „ნაყოფის სიმბოლოკა ხელოვნებაში“. მარკ მიტჩელი 2016/22/07

ტაბიძე 2011: ტაბიძე გ. პოეზია. ჟურნალ „გზის“ ბიბლიოთეკა. თბილისი: „პალიტრა L“, 2011.

ჭილაძე 2019: ჭილაძე ო. პოეზია (1948 – 2009 წწ). თბილისი: „არტე“, 2019.
ხის სიმბოლოზში ლიტერატურაში 2022: „Tree Symbolism in Literature“ 12/20/2022

Kyle Deguzman. „Literary Techniques“ (Onomatopoeia)

<https://treespiritwisdom.com> (Cypres – Transition)

Augustine Nursery – „The Symbolic meanings of trees“ 04/27/2021

Peter Harrington – „Five forests in literature“ 09/28/2022

Alexander Mohr – „The wind in literature“

უკეთეს დღეებზე ფიქრით ოთარ ჭილაძე

იმ პოეტთა შორის, რომელთა შემოქმედება უკეთეს დღეებზე ფიქრს შთააგონებს მკითხველას, ოთარ ჭილაძე გამორჩეულია. მისი პოეზია ადამიანებისთვის სულიერი სიმშვიდის მომტანია, სწორედ ეს ხდის ოთარ ჭილაძეს მკითხველისათვის ახლობელს. მის მრავალფეროვან შემოქმედებაში მკაფიოა ავტორის, ღირიკული გმირის ხასიათი, შინაგანი ბუნება, განცდა, ემოცია, ოთარ ჭილაძის უკეთილშობილესი პიროვნების თვისებები იღვრება მის ფრაზებში. პოეტზე უკეთესად არავინ იცის, რა სჭირდებათ ადამიანებს ერთმანეთთან დასაახლოებლად, ანდა გაუსაძლის დღეებში სიმშვიდისა და იმედის შესანარჩუნებლად.

ყველაფერი სიყვარულიდან იწყება. უკიდევანო სიყვარულის ზღვა, მიმტევებლობა და მოწყალება ღმერთთან აკავშირებს ადამიანს. ღმერთთან ზიარება ნუგეშისა და იმედის სათავეა. ერთ-ერთ სამსტროფიან ლექსში სწორედ ეს გრძნობა გარდაქმნილა სტრიქონებად. შემოქმედად სიყვარულის ძალით იქცევა ადამიანი, რომელსაც შეუძლია იმედი შთაგონოს სხვას და მომავალსაც იმედით ელოდოს.

მიყვარხარ, როგორც გლახს უყვარს მიწა,
როგორც დასიცხულ მიწას – ღრუბელი.
მაინც მიყვარხარ, მებრძვი თუ მიცავ,
ჩემი მხსნელი ხარ თუ დამღუპველი.

და წინ, კარივით, მეხსნება სივრცე,
თითქოს ბავშვისთვის წამალი მიმაქვს...
ეს გრძნობა ჩემში სინანულს იწვევს
უკვე გარდასულ დღეების მიმართ.

ასე იქცევა ნახატი ხატად,
ლურწამი – სტვირად და ორთქლი – წვიმად...
ეს გრძნობა ჩემში იმედებს ბადებს
ჯერ მოსასვლელი დღეების მიმართ.

წარსულისადმი სინანული და ამ სევდასთან შებრძოლები-
ბისას წამალივით საჭიროა შემოქმედების, გარდაქმნის უნარი,
რომელიც იმედებს ჰბადებს „ ჯერ მოსასვლელი დღეების
მიმართ“.

ბედნიერების პოვნა ადამიანს ყველგან შეუძლია: დახუ-
რულ სივრცეში, სევდიან ამიდში, წარსულსა თუ მომ-
ვალში. სიმბოლოები – ქარი და წვიმა ცხოვრებისეული წინა-
აღმდეგობების გამომხატველია:

და გაჟღენთილი ქარით და წვიმით,
მიყუდებული კედელს კეტივით,
ბედნიერების ვერ ვმაღავ ღიმილს,
ამ ყრუ სივრცეში გამოკეტილი.

ყოველ იმედგაცრუებას, უნუგეშობას, ეუღად ყოფნას, წარ-
სულის დავიწყებას უპირისპირდება მოსასვლელი დღეების
სხივი, თავზარდამცემი სიხარულის მოლოდინი:

არავინ მეძებს, არავის ველი,
ვარ უზრუნველი და უძინარი,
ადებული მაქვს წარსულზე ხელი,
თავზარს მცემს მხოლოდ, რაც ჯერ წინ არის.

ფიქრში გაჩენილი იმედი ბედნიერი დღის დასაწყისია,
მიუხედავად იმისა, თუ ირგვლივ გაუსაძლისი პირობებია.
პოეტი მაინც „კედლებს შორის დაეძებს იმედს“.

წარსულის ტრაგიზმი, რომელიც შეიძლება დაღად დააჩ-
ნდეს ადამიანის სულს, ვერაფერს აკლებს ღირიკული გმი-
რის სიმღიერეს, იმედითა და სიმღერით ეგებება ყოველ გა-
თენებულ დღეს პოეტი ცით სავსე თვალებით:

ისევ ხრიალით მეყრება თავზე
ათასწლეულთა ქვიშა და ღორღი,
მაგრამ თვალები ცითა მაქვს სავსე,
დახეული მაქვს სიმღერით ხორხი...

წუთისოფლისათვის ჩვეულ ტკივილებს, ადამიანური ურთიერთობების სირთულეებს, ემოციურ გადაღლას პოეტის ლექსის სტრიქონებში გამოთქმული აზრებით ამარცხებს:

მე არ ვკითხულობ, რად მოხდა ასე,
ან რად შემჯავრდა, რაც ადრე ვწერე,
ან რად დავკარგე შენს თვალში ფასი
ამდენი ცდის და წვალების მერე.

ალბათ ასეა ცხოვრების წესი,
მკაცრი სიმართლით პირამდე სავსე,
და ამ სიმართლით ივსება ლექსიც,
რომ ხვალ მეხივით დამატყდეს თავზე.

სიმართლე ის ძალაა, რომლის საშუალებითაც არსებულ რეალობას სწორად აღვიქვამთ და შედეგად, მართებულ გადაწყვეტილებებსაც მივიღებთ. საღ აზროვნებაში ადამიანებს სიმართლის სწორი აღქმა ეხმარებათ და, მიუხედავად წინააღმდეგობებისა, ვხვდებით, რომ ეს ის გზაა, რომელიც უფალთან მიგვიყვანს.

ყოველღიურობა მეხივით თავს გვატყდება, უარესი დღეების მოლოდინში, თუმცა ვალდებული ვართ, უკეთეს დღეებზე ფიქრით ვიცხოვროთ:

და კვლავ მზადა ვარ უარეს დღისთვის,
თუმცა უარეს დღეებზე ვფიქრობ.

ფიქრი ადამიანის აზროვნების, ემოციური მდგომარეობის საწინდარია. ფიქრი წარმართავს ადამიანის ქცევასაც. ფიქრში სიყვარულიც ძლიერდება, იქცევა სტიქიურ ძალად.

სიყვარულით სავსე გული თანაბრად უნაწილებს მოყვასს ადამიანურ სიბოძოს.

იმ სახლში ცეცხლი ყოველთვის ენთო
და ეკუთვნოდა იგი თანაბრად
ცხვარსაც და მგელსაც,
კაცსა და ღმერთსაც...
და არ აგდებდა ავდარს არაფრად.

თუკი ადამიანის გულში მზე ანთია სიყვარულის სახით, მისთვის ფიზიკური გარემო უმნიშვნელოა. ის ყოველთვის შეძლებს მზესავით თანაბრად გაათბოს ყველა. მხოლოდ ასეთი ადამიანი სულდგმულობს „უკეთეს დღეებზე ფიქრით“. მზისგულა ადამიანის მზესთან ერთად ტკივილსაც ატარებს და იღვენება სანთელივით მოყვასის საკეთილდღეოდ.

მაგრამ მაშინვე გრძნობდა სტუმარიც,
რომ სახლის კედლებს რაღაც სტკიოდათ,
რომ ამ თბილ პურშიც და სასთუმალშიც
ცრემლის მარილი გამოსჭვიოდა.

წუთისოფლის გზა, რომელიც სავსეა ტკივილითა თუ სიხარულით, ბავშვობიდან იწყება. „ბავშვობა ერთი ბოლოა თოკის“, რომელიც მიწას, წუთისოფელს უკავშირდება. ბავშვობა, რომელიც ზღაპრიდან იწყება და გზა, რომელიც სიკვდილით მთავრდება, ადამიანის გასავლელია.

წუთისოფლისა და საკუთარი თავის შეცნობა გონიერებასა და განათლებას მოითხოვს. განათლებული ადამიანის სული ფაქიზი და მგრძობიარეა, განსხვავებულად აღიქვამს რეალობას, ოთარ ჭილაძე ამ განცდაზე გვესაუბრება.

სამაგიეროდ, მეც განმიცდია,
რასაც განიცდის ყველა მოკვდავი,
როცა შემოდის სულში მინდია –
ყველაფრის მცოდნე და საცოდავი.

და ვიცი, რატომ უნდა მიყვარდეს
ჩემი მტანჯველი და ძნელი გზები,
რომლებიც ალბათ იქ მიმიყვანენ,
სადაც ჩემამდე მისულან სხვებიც.

უკეთეს დღეებზე ფიქრთან ერთად ოთარ ჭილაძეს უკეთეს სიკვდილზეც ეფიქრება, რადგან ადამიანის მისიაა, ქვეყნის ცხოვრებაში კვალი დატოვოს. საქვეყნო საქმისათვის თავდადებული ადამიანის სიცოცხლე უკვდავებასთან წილნაყარია.

მაგრამ თუ მეყო დროც და მანძილიც
და მოვუნახე სულს სასთუმალი –
მოვკვდები, როგორც ქვეყნის ნაწილი
და არა – წუთისოფლის სტუმარი.
(„ბავშვობა ერთი ბოლოა თოკის“)

გლადიატორების ბრძოლის ასპარეზი, რომლიდანაც სათავეს იღებს ცირკი, ასოცირდება ხიფათთან და ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში გარდაისახება ჩვენი ცხოვრების სიმბოლოდ. ლალატზე უფრო მწარე და ამაზრზენი თვისება არაფერია, ცხოვრებაში ბევრია ლალატი, რასაც იმედგაცრუება ახლავს თან, რასაც კონკრეტულად და ხატოვნად გამოხატავს ოთარ ჭილაძე პოემა „ცირკში“:

ცირკში ყველაფერს ხსნიან მარტივად.
მე კი, რაც ვნახე, ისიც მეყოფა.
მეც ხომ გაფრენილ აკრობატივით
ჩემი სიცოცხლე ვანდე მეგობარს.
ის კი სხვა სკამზე გადაჯდა მაშინ,
როცა გასროლილ ქვასავით სწრაფად
მივქროდი მისკენ და ხალხიც ტაშით
მაჯილდოვებდა.

ღალატით გამოწვეული ტკივილი მოუშუშებელია, და-
ღად აჩნდება ადამიანის სულს და მთელი ცხოვრება ტანჯ-
ვად დაჰყვება.

თუმცა საბრალო ადამიანი
ყოველთვის რჩება ადამიანად.
რაც უნდა ძველი იყოს იარა,
არ მოშუშდება მაინც მთლიანად.

რატომღაც სიყალბე ბრწყინავს ჩვენს წუთისოფელში, ღა-
ლატი, ეჭვი და უნდობლობა გავრცელებულა კაცთა შორის.
იმდენად გავრცელებულა თითქოს ადამიანთა თანდაყო-
ლილი გრძნობაა რომელიც თვისუფლებას ართმევს კაცს და
სულს უხუთავს, თრგუნავს და წამლავს:

თვითონაც წვალობ და სხვასაც ერჩი,
შენ გიჭირს სუნთქვა და სხვასაც უშლი,
როცა სხეულში იბუდებს ეჭვი,
ვით შემთხვევითი მარცვალი ხნულში.

შემზარავია ეჭვის ობობა,
შემზარავია და თუკი აცლი,
შენც დაიჯერებ, რომ უნდობლობა
თანდაყოლილი გრძნობაა კაცის.

ეჭვი ხლექს ადამიანის ცნობიერებას, ანადგურებს შინა-
განად, იტანჯება თვითონ და სხვასაც აზიანებს.

უგულო კაცის ხვედრზე უთქვამს ოთარ ჭილაძეს:

ათასნაირი გული არსებობს:
ცხელიც და ცივიც,
შლეგიც და მშვიდიც...
ზოგი სავსეა, ანდა სავსებით
ცარიელია და მაინც მიდის.

მიდის ბუნების გზით და ბრძანებით,
წვას და წვალებას გადაჩვეული,
და მხოლოდ ფეთქვა არ ეზარება,
რომ ფიტულივით ზიდოს სხეული.

უგულო კაცის სიცოცხლე მხოლოდ ინერციით გრძელდება, ფიზიკურად აგრძელებს არსებობას. ადამიანის ყოფნა ფუჭია, თუ არ იწვის და წვალობს სხვათათვის .

გზად რომ იმედებით უნდა საზრდოობდეს ადამიანი, კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს ლექსი „შემოდგომა ანანურთან“

გზა სპირალივით ზედიზედ უხვევს...
არ ჩანხარ, მაგრამ გადმოდგარ მუხებს
და მწარე კვამლით გაჟღენთილ შუკებს
შენი იმედი ეტყობათ უკვე.

მადლიერების გრძნობა ღვთიური ბედნიერებაა, ყოველი განსაცდელისთვის მადლობის გადახდა, რეალობის სწორად აღქმა და გააზრება უფლამდე მისასვლელი და ამამაღლებელი გრძნობაა:

მადლობელი ვარ მწარე კვამლისთვის.
მადლობის მეტი რა მეთქმის ახლა.
მადლობელი ვარ და ამ კვამლივით
მეც შეუმჩნევლად მივიწევ მაღლა.

ყოვლისმომცველი დუმილი, რომელიც ოქროა და სრულყოფილია, იტევს იმედს, სიყვარულს, რწმენას, და აღმაფრენას. სიტყვა და საქმე მთლიანდება დუმილში:

და ცა მხურვალე, როგორც ღუმელი,
ჩემს სასარგებლოდ ჩემდება დღესაც
და სრულყოფილი ხდება დუმილიც,
სიტყვაც და საქმეც,
ცრემლიც და კვნესაც...

მუხის სიმბოლო, როგორც რწმენის ურყევობისა, შემოდის ლექსში და ტაძართან იმედთან და ხსნასთან ასოცირდება. ღრმად ფესვგადგმული რწმენაამთლიანებს წარსულსა და მომავალს, ადამიანსა და ცხოვრებას:

როგორც დანგრეულ ტაძრის სვეტები,
დგანან მუხები (დე, იდგნენ მარად).
მე მუხის გამხმარ ფესვზეც ვეტივი,
მეც და მდინარეც, მზეცა და ფარაც.

გარესამყაროსთან შერწყმა, ბუნების ნაწილად საკუთარი თავის აღქმა ბედნიერებით ტკბობის განცდას იწვევს. ჩიტები, ბალახი, მზე, სითბო, ყვავილები სამოთხის ასოციაციაა და ადამიანს პირველყოფილ საცხოვრისზე მიანიშნებს. სრულქმნილების ბედნიერება გამოსჭვივის ლექსში „ჩამოუქროლებს თელიანს ძერა“:

ჩამოუქროლებს თელიანს ძერა,
ჩიტები ცაში აირევინ.
ბალახში ვწევარ,
ბალახი ღელავს,
მზეა... სითბოა... ყვავილებია...

თითქოს ვიპოვე შვილმა მშობელი,
თითქოს ვიპოვე შვილი მშობელმა...
ბალახში ვწევარ,
ბალახი ღელავს
და სადღაც მღერის ჭრიჭინობელა.

ოთარ ჭილაძე პეიზაჟების ხატვის დიდოსტატია, მის მიერ დანახულ პეიზაჟებში იგრძნობა ადამიანთა სულიერი სიმშვიდე, მშრომელი ადამიანების ყოველდღიურობა, ქარი და წვიმა, როგორც გარეგანი წინააღმდეგობები, ვერაფერს აკლებს ადამიანთა დამშვიდებულ სინდისს:

მინდორში დარჩა ზვინები თივის,
მდინარის პირას – ნახირის კვალი.
ფეხაკრეფილი გადარბის წვიმა
და ძლივს, ტაატით მიფრინავს კვამლი.

მობრუნებული მინდვრიდან ქარი
მთვრალი კაცივით აწვება ღობეს...
გადაურაზავს ქარისთვის კარი
და მშვიდად ძინავს დაქანცულ სოფელს.

„ადამიანი გაზეთის სვეტში“ ოთარ ჭილაძის პოეტური პროზაა, განსაკუთრებული და განსხვავებული სტილი და ღრმად დასაფიქრებელი საკითხებით დატვირთული. ადამიანის სიკვდილისწინა ფიქრი, თვითჩაღრმავება, ადამიანის დანიშნულების აღმოჩენა, ოთარ ჭილაძის სათქმელი გახდა ამ პოემაში.

თავისიანების მიერ მოსაკლავად განწირული ამერიკელი ჯარისკაცი, რომელმაც სამშობლოს დამცველთა დასჯაში მონაწილეობა არ ისურვა, ადამიანის დანიშნულებაზე, ღვთისა და კაცის ურთიერთკავშირზე, სიყვარულზე, თავისუფლებაზე დაფიქრებულა.

„ჩემი სიკვდილის ერთადერთ მიზეზს სიცოცხლე ჰქვია“, – ვფიქრობ, ამ სიტყვებში ადამიანის არსებობის გამართლება გააზრებული, რომ ადამიანი სიკვდილისთვის მოდის ამქვეყნად.

თავისუფლება – ყველაზე დიდი ჯილდოა ღმერთისგან ადამიანისთვის და ამ ჯილდოს მოპოვება ანდა გაფრთხილება უნდა. „ყველა ნაყოფზე ტკბილი ნაყოფი: თავისუფლება“.

„ადამიანი ჰგავს იმ ქვეყანას, რომელსაც მისი სამშობლო ჰქვია, ხოლო სამშობლო თავს ურჩევნიათ ადამიანებს და არა მონებს“ ამგვარად ახსნილი თავისუფლების არსი ზუსტი და ხატოვანია. პანამელი დემონსტრანტების მიმართ ნათქვამში ჩანს – თავისუფლებისმოყვარე ხალხის ქვეყანა იმსახურებს თავისუფლებას. ამიტომაც ჰუმანური პოზიციიდან ნაკარნა-

ხევი გადაწყვეტილებაა დემონსტრანტების დანდობა, რისთვისაც თავსიანებმა გაწირეს. „სამარადისოდ მოვწყდი ქვეყანას, რადგან სამხედრო წესდების მუხლებს მთლად ვერ დაემთხვა ჩემი სურვილი“. რადგან ამერიკელ ჯარისკაცს მიაჩნია, რომ „ბევრი კანონი არსებობს ქვეყნად, მაგრამ მე მწამდა ერთი კანონი: თავისუფლების და სიყვარულის.“

თავისუფლების და სიყვარულის კანონი უზენაესია, ზოგადსაკაცობრიოა, ყოველ დროში კანონიერია, ზნეობრივია და ადამიანთა ურთიერთობის მთავარი პრინციპია.

თუმცა ამ ჰარმონიის მტერია შური, კაცთა ნაკლოვანება, რომელიც ადამიანთა ურთიერთობის წამლეკავი და გამანადგურებელია „შენ რატომ უნდა გეძინოს ცუდად, მე თუ რაღაცით ვარ ბედნიერი... ან რატომ უნდა გეძინოს მშვიდად, როცა მე ვწევარ სისხლის გუბეში“. რა თქმა უნდა, აქ თანაგრძნობასა და ემპათიაზე ფიქრობს მომაკვდავი ჯარისკაცი და გულდაწყვეტილი ამბობს „ადამიანი უფრო მეტია, ვიდრე ჰგონია, მაგრამ აქამდე ვერ უპოვნია საბრალოს თავი და გადის მისი მოკლე ცხოვრება შურში, მტრობასა და სიძულვილში“. ადამიანი უფრო მეტს შეძლებს თუკი ამ ბოროტებისგან გათავისუფლდება, სამყაროს სიყვარულით შეხედავს და თავის თავთან ერთად სხვებსაც გააბედნიერებს.

ფიქრის უნარი თავისუფალი ადამიანის უფლებაა „ფიქრის უფლება ყოფილა თურმე ყველაზე ძვირი, რადგან ცხოვრების ავანჩავანი ფიქრში ირკვევა“, პიროვნული თავისუფლება ფიქრიდან იწყება და საბოლოოდ, ქვეყანასაც აძლიერებს.

„ჯერ არ არსებობს ტვინის რენტგენი და ვერ გაიგებ, რას ფიქრობს კაცი, მაგრამ გჯეროდეთ, რომ ვერასოდეს ვერ შეათავსებს ბოროტს და კეთილს.“

ბოროტისა და კეთილის დაპრისპირება სამყაროსთან ერთად არსებობს და დაუსზამოა მათი ბრძოლა. სიკეთე არსია, რომელიც უზმაუროა და ყოველთვის იმარჯვებს. სიკეთე ძალაა, რომელიც ვერ ითავსებს ბოროტებას. სიკეთე რწმენაა, რომელიც ათბობს და ანათებს სამყაროს და ამას ადამიანი გონებით და გულით ატარებს. ბედნიერებაა კეთილი ფიქრი-

თა და და სიყვარულით გალაღებული გულით ცხოვრება, ამ ბედნიერებისკენ მიგვიძღვება ოთარ ჭილაძე თავისი ღრმად ფსიქოლოგიური და მგრძნობიარე პოეზიით, ადავსებს მკითხველს „უკეთეს დღეებზე ფიქრით“ და ყოველ გასაჭირში დაანახვებს რწმენას, სასოებასა და სიყვარულს.

გამოყენებული ლიტერატურა:

ბარბაქაძე 2023: ბარბაქაძე თ. *ბესიკიდან ბესარიონამდე*. თბილისი: „მწიგნობარი“, 2023.

ჭილაძე 2019: ჭილაძე ო. *პოეზია*. თბილისი: „არეტე“, 2019.

<https://poetry.ge/poets/otar-chiladze/poems>

<https://burusi.wordpress.com/2009/05/13/%E1%83%9D%E1%83%97%E1%83%90%E1%83%A0-%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%90%E1%83%AB%E1%83%94-%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%9D%E1%83%91%E1%83%90%E1%83%A8%E1%83%98-%E1%83%A9%E1%83%90/>

ემპირიული და ტრანსცენდენტული გამოცდილება ოთარ ჭილაძის პოეზიაში

ადამიანისა და დროის დამოკიდებულება მუდმივად ცვა-
ლებადი იყო. აღქმისა და კვანტიტატიური ერთეულების
შესაბამების თვალსაზრისით ადამიანმა წარმატებას მალევე
მიაღწია, თუმცა დრო მაინც რჩებოდა ემპირიულისა და
ტრანსცენდენტურის ზღვარზე, როგორც არსი, რომლის მო-
ხელთება, ანუ ლინგვისტური დეტერმინაცია თან შესაძლე-
ბელია და თან – არა.

დროის კონცეპტს მკაფიოდ უკავშირდება სივრცის კონ-
ცეპტი. სივრცე დეკარტის სისტემაში განზომილებათა ერ-
თიანობაა, თუმცა ფიზიკის, მათემატიკის, ლინგვისტიკის
თუ ფსიქოლოგიის თანამედროვე მიღწევებმა გვაჩვენა, რომ
დრო-სივრცე მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს, როგორც
მაკრო, ისე მიკროკოსმოსის აგებულების თვალსაზრისით.

ჰოვარდ ჰარდნერი აღწერს ადამიანის ინტელექტთა ტი-
პებს და ასკვნის, რომ არსებობს „8+1“ ტიპის ინტელექტი.
სიახლე ნამდვილად არ არის, რომ ამ კლასიფიკაციით, პო-
ეზიის აღქმას სჭირდება არანაკლებ 4 კატეგორიისა, ესენი
გახლავთ: ვერბალური, მუსიკალური, სივრცითი და სხე-
ულის კინესთეტიკური ინტელექტი. თუ პოეზიის გენეზი-
სის ერთ-ერთ თეორიას დავუჯერებთ, „მთიბლური“ ე.წ.
შრომის პოეზია – უნდა მოიცავდეს ამ კატეგორიათა სინ-
თეზს, რამდენადაც, ერთმანეთს ერწყმის ფიზიკური მოძ-
რაობა, სივრცის აღქმა, რიტმი და წარმოთქმა, სამწუხაროდ,
ვერსიფიკაციული გენეზისის აღწერისას ჩვენ წარმომთქმე-
ლის ინდივიდუალური გამოცდილების გათვალისწინება
არ შეგვიძლია, მხოლოდ კოლექტიურ გამოცდილებას ვეყრ-
დნობით, ჩვენი განსახილველი თემა მართალია არ მოიცავს
ლექსის სინთეზის პროცესს, თუმცა მისი არსის ანალიზის

შესაძლებლობას გვაძლევს, თანაც ხელთ გვაქვს ავტორის ბიოგრაფიული დეტალების ცოდნის შესაძლებლობა.

როგორც აღვნიშნე, დრო ემპირიულსა და ტრანსცენდენტურს შორის ზღვარზეა და ამავდროულად, მჭიდროდ უკავშირდება სივრცით კომპონენტს, ამიტომაც, ჩვენი განსახილველი ავტორის, ოთარ ჭილაძის, პოეზია, ვფიქრობ, სწორედ ამ განზომილებათა ჭრილში უნდა გავანალიზოთ.

ემპირიული ცოდნისა და ტრანსცენდენტური არსის გასამიჯნად შეგვიძლია ორი მეთოდის გამოყენება:

ა) ბიოგრაფიის დეტალურად შესწავლა და კონკრეტული მონაკვეთის კონკრეტულ ნაშრომთან დაკავშირება;

ბ) მორფო-სინტაქსურ ცვლადთა დინამიკის ანალიზის გზით.

ჩემი აზრით, რამდენადაც შრომატევადი და რთულია პირველი მეთოდი, იმდენად მონუმენტურია და ნაკლებად კონცენტრირდება მეორეულ ცვლადებზე, ამიტომაც, ვფიქრობ, ბ-მეთოდის გამოყენება საინტერესო მოცემულობას წარმოგვიჩენს.

ვინაიდან თანამედროვე ლინგვისტიკა მოიცავს ენის გააზრების უამრავ მოდელებს, აუცილებელია შევთანხმდეთ ათვლით სისტემასა და კვანტიტატიურ ერთეულებზე. მიმაჩნია, რომ ჩვენს განსახილველ თემას მეტწილად მიესადაგება ლაკლაუსა და მაუფის თეორიის იორგენსენისეული მოდიფიკაცია. წარმოგიდგინებ ცვლადთა სქემას: არტიკულაციური უნდა ვუწოდოთ ნებისმიერ პროცესს, რომელიც ამყარებს ისეთ ურთიერთკავშირს ელემენტთა შორის, როგორც შეიძლება მოტივირებული იქნეს არტიკულაციური მდინარებით. არტიკულაციური მდინარების საბოლოო სტრუქტურას ვუწოდოთ დისკურსი. არტიკულაციური მდინარების სხვადასხვა სტრუქტურას ვუწოდოთ მომენტები. კონტრასტისათვის, ელემენტები ვუწოდოთ იმ ერთეულებს, რომლებიც ჯერ არ დაქვემდებარებია დისკურსულ არტიკულაციას. მთავარი ცვლადი ვუწოდოთ ლექსის ფორმალური მხარეს, რომელიც ცხადი შინაარსის ფორმირებაში

მონაწილეობს – მეორეული ცვლადი ვუწოდოთ ავტორის პოზიციონირებას დრო-სივრცით კონტინუუმში.

დროის მდინარების თვალსაზრისით, ოთარ ჭილაძეს აქვს სამი განზომილება – მაგრამ ოთარ ჭილაძის ათვილითი სისტემა არ ემთხვევა დროის კლასიკურ გააზრებას, არამედ გახლავთ წარსულისა და მომავლის ჯახი, ხოლო მესამე განზომილებას ქმნის უდროობა, რომელსაც არ შეუძლია შეიძინოს ემპირია ან რაციო, არამედ განყენებულის ნეტარებით ტკბება, მუდმივობის არანორმატიული – უნიშნო და უთვისებო განზოგადებაა. ბუნებრივია, რომ აქ უნდა გამოიყოს პროტომაჟორული და პროტომინორული* ტენდენციები, რომლებიც ლექსის მეორეულ ცვლადს ქმნიან. წმინდად თეორიული თვალსაზრისით, აქ გვაქვს შემდეგი მდინარება – პოეტი, რომელიც უდროობით ცდილობს მოწყდეს ყოველდღიურობის გარსს და ბანალური მოვლენა გადაიტანოს დროისაგან თავისუფალ განზომილებაში, რაც ორმაგი სიამოვნებაა, რამდენადაც, ქრონოსის მიჯაჭვულობისაგან ათავისუფლებს პოეტს, რასაც ხშირად სივრცითი პარამეტრის თეორიული ცვლა მოსდევს:

ირგვლივ უძრავად ისხდნენ სტუმრები,
და სტუმრებისთვის უხილავ ცაში
მსუბუქი ფრთებით მიქროდა ბავშვი
და სხეულს ვეღარ გრძნობდა სრულებით.
(„ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით“)

და ქმნის დაუსრულებლობის შეგრძნებას, რამდენადაც მომენტი არა ჩაკეტილი. სწორედ აქ ერწყმის ემპირიული ტრანსცენდენტურს. პროტომინორული უდროობა კი ისეთივე მოცემულობაა ოთარ ჭილაძისათვის, როგორც მარკესისათვის მაკონდოს წვიმები, შეუძლებელია გაიგო და-

* პროტომაჟორული და პროტომინორული-ფარდობითი ცვლადი, რომელიც აღწერს კონკრეტული ნაწარმოების იმ მეორეულ ცვლადთა განაწილებას, რომელთაც აქვთ საერთო ემოციის ჩამოყალიბების უნარი.

საწყისი ან დასასრული, მაგრამ უთქმელი სევდით გავსებს. საინტერესოა, რომ პროტომაჟორული და პროტომინორული უდროობა იზიარებს ერთ მახასიათებელს – დასასრულის შეგრძნების გაქრობას, მაგრამ მეორე მახასიათებელს – ტოპოსს – უცვლელად ტოვებს.

შედარებისთვის:

მე ვაღებ ფანჯრებს და ჭადრებს ვითვლი,
ჭადრებს გაქცევა შეემლოთ თითქოს
და მაინც მზად ვარ უარეს დღისთვის,
თუმცა უკეთეს დღეებზე ვფიქრობ.
(„ყველა ტკივილი იძინებს ბოლოს“)

აქ კონკრეტულ დროით მახასიათებელს მხოლოდ ერთი შედგენილი შემასმენელი – „მზად ვარ შეიცავს“ და ისიც რუდიმენტულად, შესაბამისად ქრონოსი აბსოლუტურად იკარგება. თუ დავაკვირდებით, აღნიშნული ორი ლექსის შეპირისპირება საინტერესო სურათს გვაძლევს – ვინაიდან მომავალი უბედურების შეგრძნება გარდაუვალია, დროითი კომპონენტის განზოგადება ავტომატურად ემსახურება ტრაგედიის უკუგდებას, ერთგვარ განზიდვას. მეორე მხრივ, კი ცხადყოფს სივრცით მიჯაჭვულობას.

საინტერესოა, უდროობის კონცეპტის პარალელურად როგორ ვითარდება აწმყოსა და წარსულის ჯახი? ჭილაძისათვის აქ ძალიან საინტერესო მოცემულობა გვაქვს, რამდენადაც, იშვიათია დროისა და სივრცის სრული სახით წარმოდგენა. ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში, ევროპული სარაინდო რომანის მსგავსად, იქმნება ერთგვარ ცვლადთა მთელი მწკრივი, რომელიც განსაზღვრავს განსაკუთრებულ მახასიათებელს და წამით, როგორც ბნელ ღამეში გაელვება, გვაძლევს ავტორის სახის დანახვის საშუალებას, მაგალითისათვის ორი სტროფის შეპირისპირებას შემოგთავაზებთ:

ეს წელიც გაქრა, უკვალოდ გაქრა
და არა მხოლოდ ჩემთვის – ყველასთვის.
მეც უნდა გული მწყდებოდეს, მაგრამ
მოლოდინით ვარ სავსე ყელამდის.

იმედისა და ოცნების მსგავსი
ფანჯრებზე ბზინავს ნაძვის ტოტები
და საახალწლო ვნებებით სავსე,
კიდევ ერთი წლით გიახლოვდები.
(„ეს წელიც გაქრა...“)

ამ ლექსის პირველივე სტრიქონში იქმნება კონტრასტის ერთგვარი წინაპირობა – რომელიც აერთიანებს დროსა და სივრცეს – შლის წარმოსახვით ხაზს ამ ორ ცვლადს შორის. ამგვარად, იქმნება ერთგვარი კონტამინაცია, რომელიც შეპირობებულია მომავალი და წარსული დროის შეპირისპირებითა და წარსულის დომინანციით. აუცილებელია იმის გააზრება, რომ ოთარ ჭილაძისათვის დრო-სივრცის ამგვარი გააზრება ინდივიდუალური მოვლენა, თითქოს მოცემული ლექსით ამის უარყოფას ცდილობს, თუმცა საბოლოოდ პირიქით კი გამოსდის, რამდენადაც აქ ვხვდებით დროის აღქმის კოლექტივიზაციას, რის მიღწევასაც პოეტი ცდილობს სიტყვით – „ყველასთვის“, თუმცა აღნიშნულ მცდელობასა და რეალურ მოცემულობას შორის რომ დიდი სხვაობაა ამას ფრაზის ჩაწერილობა (დეფისი, რაც სამეტყველო პაუზის აღმნიშველია) ცხადყოფს. გარდა ამისა, ამასვე მეტყველებს ავტორის დაჟინებული მცდელობა – წარმოადგინოს საკუთარი თავი კოლექტივის ნაწილად, თითქოს სიტყვა-მრავლობით თავს იცავს ინდივიდუალიზებისაგან.

საინტერესოა, რომ ჭილაძე უდროობით ებრძვის ტკივილს და არა გაქცევით. აღნიშნული უდროობა არ უნდა აგვერიოს მარადიულობაში, რამდენადაც ჭილაძისათვის ეს რადიკალურად განყენებული ცნებებია –

თქვენს აივანზე ყოველთვის გრილა
ნამდვილ აივანს როგორც შეჰფერის.
შორს ბოლავს ქარხნის მაღალი მილი,
ჩაივლის ხოლმე მატარებელი...

მაგრამ, ძვირფასო, რაც უფრო დიდხანს
დავტკბები თქვენთან ყოფნის უფლებით,
თავს ვალდებულად ჩავთვლი რომ გითხრა,
რასაც დღეს ხათრით ვერ გეუბნები.

(„თქვენს აივანზე ყოველთვის გრილა...“)

აქ მუდმივობა გამოყენებულია მეტად სპეციფიკური დატვირთვით და თითქოს აუბრალოებს, ყოველდღიურობად აქცევს სათქმელს, მაშინ როცა უდროობას საპირისპირო დატვირთვა აქვს. თუმცა ამას აქვს მეტად სპეციფიკური მიზეზი, თუ განვიხილავთ ტექსტში გამოყენებულ სიმბოლიკას, ყველაფერი მალევე გახდება გასაგები, მთავარი სიმბოლო აღნიშნულ ლექსში გახლავთ მატარებელი. მატარებლის მახასიათებელი კი არის ტოპოსის ცვლილება, ზოგადად, მაგრამ აქ მეორეული დატვირთვაც აქვს, ეს გახლავთ ქრონოსის მუდმივობა. მატარებელი მუდმივად ერთი და იმავე გრაფიკით მოძრაობს, შესაბამისად, ქმნის დროის გაყინვის, გაქცევების შეგრძნებას. ამავე სიმბოლიკის მქონეა ქარხნიდან ამომავალი კვამლი, რამდენადაც ქარხანა მუდმივად ერთსა და იმავე გრაფიკს ემორჩილება, შესაბამისად, იქმნება დროის გაჩერების გრძნობა. განა ამ დროს განსხვავებული ტოპოლოგიური ცვლადი გვაქვს? რა თქმა უნდა, არა. ადგილი ფიქსირებულია და ვერასდროს შეიცვლება. ზოგადად, ეგზისტენციალური კრიზისის მახასიათებელი გაქცევის სურვილი რომ არის, ეს არახალია, ავიღოთ ეროვნული მაგალითი – ტატო ან საერთაშორისო – ბიტნიკთა მთელი ორდენი. რა თქმა უნდა, ჭილაძის ეგზისტენციალურ კრიზისსაც ახასიათებს გაქცევის სურვილი, მაგრამ, როგორც წინა მაგალითებით დავრწმუნდით, ოთარ ჭილაძისათვის გაქ-

ცევა უფრო ქრონოლოგიური ცვლილებაა, ვიდრე ტოპოლოგიური, ვინაიდან აქ გვაქვს ქრონოლოგიური მუდმივა და ტოპოლოგიური ფიქსირებული მონაცემი, იქმნება სრული უძრავობის შეგრძნება, რაც ავტორის განწყობის რადიკალურ ცვლილებას იწვევს, თუ პირველ სტროფში პროტომაქორული აღწერაა, მეორე სტროფში მინორული განწყობა დომინირებს.

ადამიანის შინაგანი სამყარო კომპლექსურია და შესაძლებელია, რომ ერთი დეტალი მრავალ საინტერესო ფრაგმენტზე მიგვითითებდეს. ოთარ ჭილაძის შემთხვევაში ეს განსაკუთრებულად მართლდება, რამდენადაც ავტორი ავლენს ერთი ცვლადით მრავალი განწყობის გამოხატვის ტენდენციას. მაგალითისათვის, ზემოთ მოყვანილ ლექსებში ოთარ ჭილაძე ქრონოსს იყენებს გაქცევისათვის, თუმცა ქვემოთ მოცემულ მონაკვეთში ქრონოსი იძენს დამატებით ფუნქციას, ეს ხდება ხალხთან დაახლოების სურვილის ერთგვარი ასიმპტოტა*, სანამ ამ ფუნქციას დეტალურად განვიხილავდეთ, უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული წმინდად მეორეული წარმონაქმნია, რამდენადაც არის შედეგი და არა მიზეზი. რისი შედეგი შეიძლება იყოს ამგვარი ფუნქციის მინიჭება ქრონოსისათვის? ამის განსახილველად ბიოგრაფიის კომპლექსური ანალიზია საჭირო, რა თქმა უნდა. ზოგმა შეიძლება ჩათვალოს, რომ ეს არის საბჭოთა ჩაკეტილობის გავლენა, ზოგმა შეიძლება ჩათვალოს, რომ მკვეთრად ეგზისტენციალური ტრაგედიის გვერდითი ეფექტია, პირადად მე მიმაჩნია, რომ გაცილებით მარტივი ახსნის პოვნა შეგვიძლია. ოთარ ჭილაძემ ნახევარი ბავშვობა აღმოსავლეთ საქართველოში გაატარა, მეორე ნახევარი – დასავლეთში, რაც ტოპოლოგიური ცვლილებით გაქცევის შეგრძნების ანუ ლირებას იწვევს, რამდენადაც მუდმივად შინ ყოფნის შეგრძნება ჩნდება. ეგზისტენციალური კრიზისისას კი არავინ გარბის სახლისკენ, ამ დროს შეიძლება სახლამდე ძლივს მი-

* ერთგვარი წრფე, რომლისკენაც მუდმივად მისწრაფის ფუნქცია, მაგრამ ვერასდროს გადაკვეთს.

აღწიოს მწერალმა (შდრ. კერუაკი „დჰარმის მაწანწალები“) მაგრამ ეგზისტენციალური კრიზისის დროს სახლისკენ გაქცეულ მწერალს ძნელად თუ შეხვდებით, განსაკუთრებით, ქართულ ენობრივ გარემოში. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ქრონოსი და ტოპოსი ერთმანეთში გადახლართულია როგორც არსით, ისე კონცეპტურად, შესაბამისად, ტოპოსის ანულირებამ გამოიწვია ქრონოსის გააქტიურება. მეორეულად ეს ცვლადი იძენს დამატებით ფუნქციას/ ფუნქციებს. ისეთს, როგორც აღნიშნულია ქვემოთ მოყვანილ ფრაგმენტში:

ვით ჯოხი ბრმისა – დამაბული და მგძნობიარე-
ანდა ისარი საათისა – წრის ბინადარი –
განშორებიდან შეხვედრამდე მივიწევ ნელა
და საამისოდ დრო არ მრჩება, რომ გავარკვიო,
რატომ მივილტვი იმისაკენ, რასაც ვშორდები.
(„ვით ჯოხი ბრმისა...“)

წარსულის მოგონება აძლევს შესაძლებლობას დაუახლოვდეს ხალხს, როცა წარსულის აწმყოობისას ეს ვერ მოახერხა, ან უბრალოდ პერსონალური სინანულის ფუფუნებაა. ამ ფრაგმენტში ორი რამაა საგულისხმო.

ანდა ისარი საათისა – წრის ბინადარი –
განშორებიდან შეხვედრამდე მივიწევ ნელა...

ეს ფრაგმენტი პირდაპირი დასტურია ჩვენი თეორიისა, რამდენადაც წრის ცნება თავისთავად გადაადგილებას გამოიწვევს, ხოლო

განშორებიდან შეხვედრამდე მივიწევ ნელა.

ეს ფრაგმენტი ცხადად ადასტურებს ქრონოსისა და ტოპოსის გადაჯაჭვულობას, განა ამის დასტური არ არის ზმნიზედა ნელა? ეს სიტყვა აერთიანებს დროსა და სივრცეს.

მეორე მხრივ, საგულისხმოა ავტორის მდგომარეობა, რამდენადაც მისთვის სინანული ფუფუნებაა, ანდაც წარსულის მოგონება აძლევს შესაძლებლობას დაუახლოვდეს ხალხს, როცა წარსულის აწმყოობისას ეს ვერ მოახერხა.

დიაქრონული კვლევა გვთავაზობს პოეტის ფსიქოლოგიის უკეთ გაანალიზების გზას, საინტერესოა, ოთარ ჭილაძის, როგორც სოციალურ-ეკონომიკურ-პოლიტიკურ პროცესში ჩართული რიგითი მონაწილის მოაზრება და მისი ამ თვალსაზრისით შედარება 50-იანი და 60-იანი წლების ამერიკელ პოეტებთან, თუ მეოცე საუკუნის ამერიკული პოეზიისათვის გაქცევა ასოცირდება 3000 მილის სიგრძის გზასთან, რომელიც ახალი ადამიანის დაბადების საშუალებაა, ოთარ ჭილაძისათვის გაქცევა არა იმდენად ტოპოლოგიური ცვლადაა, არამედ დროითი შუალედის გამორიცხვაა. ჯექს კერუაკის რომანში „გზაზე“ ვხვდებით შემდეგ მოცემულობას – ავტორი მიემგზავრება დასავლეთით, გარბის ნიუ იორკიდან არკანზასის, კოლორადოს ან კალიფორნიისაკენ, მაგრამ დროსთან კავშირს ის არასდროს კარგავს, საულ ფერედაისმა იცის, რომ გაზაფხულის დასაწყისისას მისი 100-დღიანი მოგზაურობა დასრულდება – ეს კლასიფიცირდება მისთვის გაქცევად – ხოლო ოთარ ჭილაძის გაქცევას გზა არ აქვს – არ სჭირდება შარაზე დადგომა და რომელიმე მხარეს გამგზავრება, ამიტომაც ტოპოლოგიური ცვლადაა მუდმივია, ხოლო ქრონოლოგიური ცვლადაა ანიჭებს მარადიულობის შეგრძნებას. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ალენ გინზბერგისა და ოთარ ჭილაძის შედარება, ვინაიდან ეს საკითხი ჩვენი განსახილველი თემა ნაკლებადაა, ვეცდები მხოლოდ ჩვენთვის რელევანტური პერსპექტივიდან განხილვას. გინზბერგის პოემა „კადიშში“ აღწერილია სცენა, როცა ნიუ ჯერზიდან აპსტეიტ ნიუ იორკის სანახებს მიუყვება ავტორი და აცნობიერებს, რომ სახლში ყოფნის ერთჯერადად შეგრძნებისათვის აბსოლუტურად საკმარისია გზისპირა კაფე ბუხრით, თუმცა, ეს შეგრძნება ერთჯერადია და შტატიდან სხვა შტატებისკენ მიუძღვება.

ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში, მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს მოგზაურობის ელემენტებიც, ვხვდებით ტოპოლოგიურ მუდმივას, რამდენადაც საკუთარი სახლის შეგრძნების ძიება მეორეულია და ეს შეგრძნება ავტორს მიეცემა დროით და არა სივრცით.

გადიან წლები და ფიქრით დაღლილს
გადაუხდელი მრჩება ვალები
და მეკარგება მშობლების სახლი –
აუტანელი და საყვარელი.
(„ყველა ტკვილი იძინებს ბოლოს“)

როგორც ვხედავთ, აქ ტოპოლოგიურად სრული უძრავობაა, თუმცა ქრონოსის ცვლილება შეუქცევადი პროცესია. ამგვარად, ოთარ ჭილაძის შემოქმედება, ჩემი აზრით, უნდა განვიხილოთ ქრონოლოგიური ცვლილების შესაძლებლობის პერსპექტივიდან, რაც ანალიზის სრულიად ახალი მოდელის დამკვიდრების შესაძლებლობას მოგვცემს აღნიშნულ ავტორთან მიმართებით.

გამოყენებული ლიტერატურა:

გინსბერგი 1956: Ginsberg, A. *Howl and other poems*. CITY LIGHTS BOOKS.
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3986496/mod_resource/content/1/HOWL%20AND%20OTHER%20POEMS.pdf

იათაშვილი 2023: იათაშვილი შ. „*გმული*“ (Trans.). demo.ge. Retrieved 5 20, 2023, from <https://demo.ge/index.php?do=full&id=710>

იორგენსენი 2002: Jørgensen, M., & Phillips, L. J. *Discourse Analysis as Theory and Method*. Sage Publications.

კერუაკი 2015: კერუაკი ჯეკ. „გზაზე“. 2015.

ლაკლაუ ... 2001: Laclau, E., & Mouffe, C. *Hegemony and socialist strategy*. Verso.

ლარდასი 2000: Lardas, J. *O Lardas, John. The Bop Apocalypse: The Religious Visions of Kerouac, Ginsberg, and Burroughs*. University of Illinois Press Urbana and Chicago.

ომიაძე 2006: ომიადე, ს. *ქართული დისკურსის ლინგვოკულტურულ შემადგენელთა სტრუქტურა სემანტიკა და ფუნქციონირება*. არნ. ჩიქო-ბავას ენათმეცნიერების ინსტიტუტი. <https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/163060/1/Disertacia.pdf>

ფერერი 2018: Ferrere A. *Mechanics And Poetics: William Carlos Williams and Allen Ginsberg*. Beatdom. <https://hal.science/hal-03849757> **ჭილაძე:** ჭილაძე ო. „ბავშვი უკრავდა სტუმრების თხოვნით“. <https://poetry.ge/poets/otar-chiladze/poems/1698.bavshvi-ukravda-stumrebis-tkhovnit.htm>

ჭილაძე: ჭილაძე ო. „ყველა ტკივილი იძინებს ბოლოს“. http://www.nplg.gov.ge/civil/statiebi/saskolo/yvela_tkivili_iZinebs_bolos.htm

ჭილაძე: ჭილაძე ო. „ეს წელიც გაქრა...“ <https://poetry.ge/poets/otar-chiladze/poems/1653.es-tselits-gaqra.htm>

ჭილაძე: ჭილაძე ო. „თქვენს აივანზე ყოველთვის გრილა...“ <https://poetry.ge/poets/otar-chiladze/poems/1727.tqvns-aivanze-koeltvis-grila.htm>

ჭილაძე: ჭილაძე ო. „ვით ჯობი ბრმისა“. <https://www.aura.ge/101-poezia/13603-otar-tchiladze--vit-joxi-brmisa.html>

სარჩევი

ტარიელ ჭანტურია

თიხის სამი ფირფიტა.....5

გია არგანაშვილი

ათი საუკეთესო ლექსი პოეზიის გადასარჩენად
ოთარ ჭილაძე.....6

თამარ ბარბაქაძე

ოთარ ჭილაძის ლექსის
რიტმული სტრუქტურა.....27

დალილა ბედიანიძე

ოთარ ჭილაძის პოეზია და ფოლკლორი.....50

ხათუნა გოგია

ოთარ ჭილაძის „ცირკი“
(სემანტიკა და სტრუქტურა).....65

ნინო გოგიაშვილი

ოთარ ჭილაძე – ყოფის სიბრძნისა
და მშვენიერების პოეტი.....79

ნინო დარბაისელი

„რკინის საწოლი“
(გალაკტიონის რეცეფციისათვის
ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში).....86

თეიმურაზ დოიაშვილი

ჟამთაშორისი ანუ
ქართული ელემენტები.....99

ქეთევან ენუქიძე

ოთარ ჭილაძის ლოგაედური
მეტრის ზოგიერთი თავისებურება.....109

თამაზ ვასაძე სივრცის ორი სახე (ოთახი. მატარებელი).....	117
ნინო ვახანია ოთარ ჭილაძის სამშობლო.....	122
თინათო თევზაძე ოთარ ჭილაძე.....	133
რუსუდან თურნავა ოთარ ჭილაძის პოეზიის ფრანგული თარგმანები.....	140
ემზარ კვიციანიშვილი წუთისოფლიდან მარადისობაში გადასული (ზოგი რამ ოთარ ჭილაძის პოეზიაზე).....	158
გოჩა კუჭუხიძე მეტაფორებით ბჭეგახსნილი ზეცა.....	194
ირინა მანიყაშვილი თოვლის პოეტიკა ოთარ ჭილაძის ლირიკაში.....	209
ეკა მაჭარაშვილი ურბანული სივრცის პოეტიკა ოთარ ჭილაძის პოეზიაში.....	221
მურად მთვარელიძე „სიტყვისა“ და „ლექსის“ რეცეფცია ოთარ ჭილაძის პოეზიაში.....	237
ნიკოლოზ სანებლიძე საიდუმლო კუნძული (ოთარ ჭილაძის ლექსის „მოხეტიალე კუნძული“ სემანტიკური ველის ზოგიერთი თავისებურება).....	250

ზეინაზ სარია

ოთარ ჭილაძის „ადამიანი გაზეთის სვეტში“
და მკითხველის საფიქრალი.....267

ლუარა სორდია

ოთარ ჭილაძის ლირიკის ზოგიერთი შტრიხი.....275

შორენა ქურთიშვილი

„ლამის უსაზღვრო ოკეანეში“
გავლებული სიკეთის ხნული.....285

ზოია ცხადაია

სამშობლო – როგორც „ჯილდო“, „სასჯელი“293

თამარელა წოწორია

ოთარ ჭილაძის რითმის ავტოსურნელი.....302

მაია ჯალიაშვილი

გზა უკვდავებისკენ –
ოთარ ჭილაძის „თიხის სამი ფირფიტა“.....307

მარიკა ჯიქია

ოთარ ჭილაძის პოეტური მეტყველების
ზოგიერთი თავისებურება.....317

ნუნუ ბალავაძე

ბავშვი – ოთარ ჭილაძის სიმბოლისტური
რეცეფციის ერთი შტრიხი.....326

ლალი ბარბაქაძე

წვიმის მისტერია
ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში.....336

მარიამ გვირჯიშვილი მარადიული წასვლა და დაბრუნება ოთარ ჭილაძის პოეზიაში (ერთი რამე სიყვარული, დაფარვა რომ სჭირდება).....	346
თორნიკე გოგნიაშვილი ამინდის რეცეფცია ოთარ ჭილაძის პოეზიაში.....	360
თორნიკე კანდელაკი გალაკტიონის რეცეფცია ოთარ ჭილაძის შემოქმედებაში.....	369
სალომე ლომოური წელიწადის დროთა პარადიგმა ოთარ ჭილაძის პოეზიაში.....	381
ქეთევან სამადაშვილი ოთარ ჭილაძის პოეზია – ხილვისა და წინასწარმეტყველების.....	402
ნინო სერვასტიანი ოთარ ჭილაძის პოეტური მედალიონები.....	413
ქრისტინე სიჭინავა ხისა და ქარის პარადიგმები ოთარ ჭილაძის პოეზიაში.....	426
ლელა ღონღაძე უკეთეს დღეებზე ფიქრით ოთარ ჭილაძე.....	439
ნიკოლოზ შაფაქიძე ემპირიული და ტრანსცენდენტული გამოცდილება ოთარ ჭილაძის პოეზიაში.....	450