

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian literature

Versification

Tbilisi
2018

ლ ე ქ ს მ ც ო დ ნ ე ო ბ ა

ედღვნება სიმონ ჩიქოვანს

ლექსმცოდნეობის მეათე
სამეცნიერო სესია
(მასალები)

X



თბილისი
2018

UDC(უკ) 821.353.1.09-1

რედაქტორი

თამარ ბარბაკაძე

Editor

Tamar Barbakadze

სარედაქციო კოლეგია

ირმა რატიანი
ზაზა აბზიანიძე
ლევან ბრეგაძე
თამარ ლომიძე
ზოია ცხადაია

Editorial Board

Irma Ratiani
Zaza Abzianidze
Levan Bregadze
Tamar Lomidze
Zoia Tskhadaia

სარედაქციო საბჭო

კონსტანტინე ბრეგაძე
თამაზ ვასაძე
ემზარ კვიციანიშვილი
გუბაზ ლეთოდანი
მაია ჯალიაშვილი
მარინე ჯიქია

Editorial Council

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

პასუხისმგებელი მდივანი

სალომე ლომოური

Responsible Editor

Salome Lomouri

კომპიუტერული

უზრუნველყოფა

თინათინ დუგლაძე

Computer Software

Tinatin Duglafze

ლექსმცოდნეობა, X, 2018
მისამართი: 0108, თბილისი,
მერაბ კოსტავას ქ. 5.
ტელეფონი: 99-18-81
ფაქსი: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

Versification, X, 2018
Address: 0108, Tbilisi
M. Kostava str. 5
Tel.: 99-18-81
Fax: 99-53-00
E-mail: litinst@litinstituti.ge

ISSN 1987-6823

პაოლო იაშვილი

ექსპრომტი (ქართველ ფუტურისტებს)

უნინ ლექები, შმაგი ქისტები
თავზე ესხმოდნენ კახეთის მდელს,
დღეს კი ჭაბუკი ფუტურისტები
ანადგურებენ ძველ საქართველოს.

მაგრამ დგებნიან ჩვენ წინ კითხვები:
სად არის ბრძოლის თავი და ბოლო?
პასუხად გვესმის ბენოს სიტყვები:
„პოეზიაა მიმიკა მხოლოდ.
ამიტომ არ გვესურს ვწეროთ ლექსები
და ვეშურებით პიტნავას დუქანს,
სჯობს მწვადი, ღვინო, მწიფე ნესვები
გიჟმაჟ პაოლოს, ტიცვიანს მსუქანს“.

არჩევანია სახელოვანი,
ჩვენ კი სიცოცხლეს კიდევ ვეცდებით
და მიხარია,
რომ ჩიქოვანი
ჩვენ გვანადგურებს მანიფესტებით.

ვალერიან გაფრინდაშვილი

დაგვიანებული სონეტი სიმონ ჩიქოვანს

მე მაგონდება დაისის ბალი
და იქ ორი და ცისფერ თვალებით,
მათროლეებს რალაც იდუმალებით
ეს მოგონება – ნაკლებად სალი.

მტკვარი გარბოდა ვეფხვივით ლალი,
ირგვლივ ქალაქი ფეთქდა ალებით,
თითქოს იცვლიდა ფერს გამალებით
ნორჩ ვარსკვლავებით საფსევ ცის თალი.

ო, ეს სალამო, ორი დის ცქერა
ჩვენ თავს დაგვნათის, როგორც ქიმერა,
ვით სიჭაბუკის ნაზი ოცნება.

ტალღებთან ტრფობა ტკბილი ყოფილა.
ჩვენ სამუდამოდ დაგვაძმობილა
ქალის ღიმილმა და ჯადოსნობამ!

ივნისი, 1932 წ.

მურმან ლებანიძე

სიმონ ჩიქოვანის ხსოვნას

„იანვარი, თებერვალი, მარტი –
შენ დაკარგე ყველა მისამართი...“

შენ დაკარგე მეგობარი ბევრი,
შენ დაკარგე საყდარი და მრევლი.

თებერვალი, მარტი, აპრილ – მაისი –
შენ დაკარგე მერმისი და გაისი!

შენ დაკარგე თვალში ცრემლის ღვეთი,
შენ დაკარგე შენი ქრისტე – ღმერთი!

დაემსგავსა შენი ბინა დილეგს –
მთანმინდისკენ ველარ ხედავ ბილიკს!

დაემსგავსა შენი ბინა ხაროს –
სინანულის შიგ ყვავილი ხარობს!

ოქტომბერი ძირს ჩამოყრის ფოთოლს,
თვალდაშრეტილს გიმიზნებენ ფოტოს.

ნოემბერი – გიშველო და რითი?
მობუზულხარ, როგორც ზამთრის ჩიტი.

ყველაფერი გვიანია ახლა,
სიკვდილის წინ იბადები ახლად.

სიკვდილის წინ თავზე გადგას მწყემსი,
გენერება შენ მტკივანი ლექსი...

„იანვარი, თებერვალი, მარტი, –
შენ დაკარგე ყველა მისამართი...“

შენ დაკარგე მეგობარი ბევრი,
შენ დაკარგე საყდარი და მრევლი.

მთანმინდაზე ქარი ფურცლებს ფანტავს,
შენც დაგჭირდა, შენც დაგშვენდა მსხვერპლი...

მიგაბარეთ შენ მთანმინდის კალთას,
მოგაყარეთ შენ მარიკას ფერფლი.

1969

შოთა ნიშნიანიძე

სიმონ ჩიქოვანს

|

თითქოს ფუტკრები ფხაჭნიან დუმილს,
ნიგნიდან დგება ფიქრი ფუსფუსა,
ნამოიშლება ასოთა მუმლი
და შემესევა ტანზე ბუსუსად.

მომეჩვენება მცხეთა, არმაზი –
ხან ზმანება და ხან – სინამდვილე,
ოდიშის ჭალა, ველი ალაზნის,
შენ ხან მწირი ხარ, ხან – მონადირე.

ასეთი სიზმრად თუ შემხვედრია,
სად მოგიჭრია, სადაურია?
ხან ჭოგრიტია, ხანაც კვერთხია,
ხან ჯადოსნური სალამურია.

ჭოგრიტში მოჩანს, როგორც სიზმარი,
ჩვენი წარსული და მომავალი,
კვერთხში კი წვანან გზები სავალი
და სალამურში ხმები მძინარი.

ძველი იყალთო, გრემი, გელათი,
არმაზი, მცხეთა თუ საფურცლია,
დრომ მოიყუდა ხელადებივით,
შეუსვამს... მაგრამ ვერ დაუცლია.

და მცხეთის ფრესკას, ნახევრად ნაშლილს,
და სერაფიტას დაფერფლილ აჩრდილს
მან დააკერა სიტყვა წამწამად
და მოახვია ფიქრი დალაღად...
გურამიშვილის ცეცხლით გვანამა
და მისი ბედით ჩვენც გვავაღალა.

II

შენ კალმის წვერით ტანზე ამცერი,
სალამურივით ვარ დადაღული.
მოდით, მიკურთხე უცხო ნაწერი
და ამიხდინე სიზმრად ნახული.
არ ვარ უბრალო დუდგულის ღერი,
ჩამბერე სუნთქვა და ამამღერე!
სახსრებს მილენავს სანამ სურვილი,
სანამ მყუდრო მაქვს საჩრდილობელი,
დე, ღვთაებრივი სალამურივით
შვიდგან გამეხსნას ნაჭრილობევი...

არჩილ სულაკაური

ჩემი ღრუბელი (სიმონ ჩიქოვანის გახსენება)

გადაიარა მამულზე წვიმამ,
ბურუსმა,
ნისლმა
და დაღლილობამ,
და ახლა მხრებით ღრუბელი მიმაქვს,
რომ შევიხვიო ძველი ჭრილობა.

გზა დამექანცა და დამელაღა,
ლაქაში,
თქორი,
გუბე-გუბელი,
ნაწვიმარი ვარ და ნამეხარი
და მხრებით მიმაქვს ჩემი ღრუბელი.

შენ კი,
მე ვიცის, სადღაც ციმციმებ,
სადღაც უკვდავი სულით ენთები,
მე მოხრილ მხრებზე მანვეს სიმძიმე
და შენკენ მალლა ვერ ვიხედები.

გული მაქვს შენი ნაპერწკლით სავსე,
მინდოდა,
ერთხელ ცეცხლით დაგენთო,
მაგრამ არსაით შემომხვდი გზაზე,
მარადიულო და ერთადერთო.

გადაიარა მამულზე წვიმამ,
ნისლმა,
ნალველმა
და დაღლილობამ,
და ახლა მხრებით ღრუბელი მიმაქვს,
რომ შევიხვიო ძველი ჭრილობა.

დავით წერეთლიანი

ვარიაციები სიმონ ჩიქოვანის თემაზე: ცირა

ეს დილა ცივია,
დალიმდი,
ჩონგურის ლარო,
ობადის ნალევზე
ცირა და ჟირმუხი ლარჟი.
ილმოდ ილვილი,
რალაცას ლიკლიკებს წყარო,
სიმღერას ავლია,
სიტყვები არ ისმის ქარში.

აიდო ბაიდებს,
ილმოდო ალვილთა პირას.
აიდო ბაიდებს,
გიშრებით,
შავრების რემით.
ეს დილა ცივია,
ცრემლილა კიაფობს, ცირა
ცრემლილა კიაფობს,
ვისია, შენი თუ ჩემი?
ლაბახორს დავხვერი,
საყდარი ვიხილე ყვაავთა,
ფრთათეთრი მოვნიშნე,
დაფრინდა, დამიჯდა თავთან.
ბინდი და ქერეჭი,
ბინდი და ბინდი და ქერეჭი.
სიხარულს ვერ იტყვი,
არადა, სიხარულს ჰგავდა.

(„ორიონი“, თბილისი, 2010, გვ. 25)

შარლოტა კვანტალიანი

მარია და სიმონი (ტრიოლეტი)

„დაფნა რად გვინდა, გავეხვიოთ ციხის სუროში,
და რომ მოვკვდები, მოვთავსდებით ერთად კუბოში“.
სიმონ ჩიქოვანი

დღეს მთანმინდაზე ერთ კუბოში წვანან ისინი,
ცოლი – მხევალი თავის სატრფოს ნაჰყვა ჰადესში,
მათ არ აწუხებთ სიცივე და ბინის სიმცირე,
დღეს მთანმინდაზე ერთ კუბოში წვანან ისინი,
დარჩა მინაზე უღმობელი დროის სიცივე
და არწევთ ღამე უნაზესი მთვარის ზადეში,
დღეს მთანმინდაზე ერთ კუბოში წვანან ისინი.
ცოლი – მხევალი ძვირფას ბატონს ნაჰყვა ჰადესში.

ნაგუბარი ცრემლი

ნიგნის თაროების დალაგებისას ხელში მომხვდა გაზეთ „კალმასობის“ ერთი ნომერი (2005 წ., № 2), რომელშიც დაბეჭდილია ნიკა ჩიქოვანისა და ცისანა გენძეხაძის წერილი: „სიმონ ჩიქოვანის უცნობი ლექსი“. აქ, ფაქტიურად, ორ ლექსზეა მსჯელობა. მათ შორის ერთი უსათაუროა და ეხება საქართველოს უახლესი ისტორიის ორ ტრაგიკულ თარიღს – 1924 და 1937 წლებს, ხოლო მეორეს ჰქვია „9 მარტი“ და იგი 1956 წლის იმ სისხლიან დღეს ეხება, რომელიც ჩვენმა თაობამ უშუალოდ საკუთარ თავზე იწვნია.

ეს ლექსები, როგორც პუბლიკაციის ავტორთაგან ვიგებთ, სიმონ ჩიქოვანის არქივს შემორჩა არა პოეტის ავტოგრაფის სახით, არამედ მისი მეუღლის, ქ-ნ მარიკა ელიავას, მიერ გადაწერილი.

ვინ იცის, იქნებ ეს ლექსები მაშინაა ამოთქმული და მეუღლისთვის ნაკარნახევი, როდესაც პოეტს უსინათლო დღეები ედგა და მას მხოლოდ იმის ხილვა შეეძლო, რაც მის არსებაში ეპოქის უღმობელი მახვილივით ღრმად და მკაფიოდ იყო ამოკანწული, ასეა თუ ისე, ეს ლექსები გადარჩა, როგორც კიდევ ერთი უტყუარი საბუთი ბოლშევიკური რეჟიმის სულისშემხუთველი ყოფისა. ესგახლავთ კიდევ ერთი დადასტურება იმისა, რომ იმ წლებში მოაზროვნე ინტელიგენციისათვის ფიზიკური გადარჩენა დიდ სულიერ ტკივილთან იყო დაკავშირებული. ცოცხლად მისჯილი მდუმარე ტანჯვა, შინაგანი პატიმრობა იმის საფასურად, რომ გლადიატორის ბედს გადაურჩა.

ვინ იცის, მთელი ცხოვრების სატანჯველს იქნებ ერთხელ სიკვდილი სჯობდა და ძვლების ჩაყრა სადღაც, ფონიჭალის ველზე გათხრილ საძმო ხაროში.

ეს ფიქრები აღმიძრა სიმონ ჩიქოვანის ამ სევდიანი ლექსების გადაკითხვამ.

კალოზე ქარმა გაფანტა ნამჯა,
მომტაცა სიყრმის წმინდა იმედი,
ორი ჭრილობა სხეულში ჩამრჩა,
ოცდაოთხი და ოცდაჩვიდმეტი.

.....

ვერ გავამრთელე ორი ნახმლევი,
თქმას მე ვარჩიე სიტყვაძვირობა,
ცხოვრების აღმართს ბევრჯერ ავყევი,
ვერ მოვიშუშე ორი ჭრილობა.

.....
ძმა რომ დაბრუნდეს, ნეტავ, რას ვეტყვი,
რით გავუმართლე ძველი პირობა?
პასუხად მიმაქვს გული ნასეტყვი
და პირგახსნილი ორი ჭრილობა.

ხედავთ, რა ტანჯავს ავტორს: ძმა რომ დაბრუნდეს, თავი რით ვიმართლოო? რა დანაშაულს გულისხმობს პოეტი? პასუხი ერთადერთია: დუმილი. ეს ჩვეულებრივი დუმილი არ გახლავთ. ეს მეტყველი დუმილია, რომლის შესახებაც რობერტ ლუის სტივენსონი (1850-1894) წერდა: „ყველაზე სასტიკი სიცრუე ხშირად დუმილით გამოითქმის“.

ასეთივე დიდი ტკივილით არის ამოთქმული მეორე ლექსიც:

ნუხელ ქურდულად მესროლეს ტყვია,
ტყვია ამცდა და ჩემს ბავშვებს მოხვდა.
გულზე მარტყია სიკვდილის ხვია,
ოცი დაჭრეს და ოცივე მოკვდა.

რას ვიფიქრებდი, ხმა ჩამიწყდება,
ვერ დავიფარავ მკერდით პატარებს,
ჩემი ოცნება აქ დამიწდება
და გზებზე მარტის წყევლა მატარებს.

.....
მტკვართან აპრილი არ მოვა წრეულს,
ნაპირებს კვებას სისხლის ტბორები
და საქართველოს დაჩეხილ სხეულს
ჭრილობებს ვბან და ვეამბორები.

ამ ლექსშიც ისევ „ხმის ჩანყვეტასა“ და „პირის დახმობაზეა“ ჩივილი და ისევ ცრემლიანი მონანიება ამ „მეტყველი დუმილის“ გამო. რა უნდა იყოს პოეტისათვის ამ დუმილზე მეტი სასჯელი?!

ამ ლექსების კითხვისას მესხიერებაში ამომიტივტივდა ბატონი სიმონის ერთი, ცხოვრების დსასასრულს დაწერილი ლექსი:

იანვარი, თებერვალი, მარტი,
სამი თვეა მეტად უღიმღამო.
გულის ჯამში დამიგროვდა ჭვარტლი
მოგიზგიზე სიყვარულის გამო.

ახალგაზრდა თაობის მიმართ ამ სიყვარულმა აკეთებონა სიმონ ჩიქოვანს ბევრი სიკეთე, ბევრ ახალგაზრდას განუხვინა ბჭენი ლიტერატურის ასპარეზზე. მაგალითად, სტალინისა და ბერიას ეპოქის ბნელეთში ანა კალანდაძის ლექსების სამზეოზე გამოტანაც კმარა, რომელიც გმირობას უდრიდა.

ჭვარტლად ქცეული სიყვარულიო, ბრძანებს პოეტი და სწორედ ამ სიყვარულის საზღაურია, მის საფლავს გულზე რომ აყრია მისი უსაყვარლესი მეუღლის, ქ-ნ მარიკას, ფერფლი.

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ დისკუსიაზე წარმოთქმული სიტყვიდან

...მე არ ვიცავ სიმბოლიზმს როგორც მსოფლმხედველობას, სიმბოლიზმი უკვე არ არსებობს როგორც ლიტერატურული სკოლა, მაგრამ მე ყოველთვის დავიცავ ქართული სიმბოლიზმის ფორმალურ მიღწევებს. პირველად ქართველმა სიმბოლისტებმა დაწერეს სწორი სონეტი. სიმბოლისტებმა შემოიტანეს სხვადასხვა ფორმები, მაგალითად, სონეტის გარდა – ტრიოლეტი. მე მგონი, ტრიოლეტი ჩვენამდე არ იყო დაწერილი. მე ვიცი, დღეს პოეტები ამაცობენ, რომ არ სწერდენ სონეტებს, მაგრამ სონეტის წერა მონაშობს ერთგვარი კულტურის შესახებ. ყოველ კულტურულ ხალხის ისტორიაში არის ხანა სონეტით გატაცებისა, თუმცა, რომ დაეწერა კონსტანტინეს, ან სიმონს, ეს დაარღვევდა მათ პოეტურ მთლიანობას, მათ სონეტი არ სჭირიათ. ე.წ. თავისუფალი ლექსი დაწერილი იყო პაოლო იაშვილის მიერ... ჩვენ გვქონდა განსაზღვრული თემატიკა აღებული არა მარტო უცხოეთის პოეზიიდან, არამედ ჩვენი ნაციონალური სინამდვილიდან. ყოველი ლიტერატურული სკოლა ეძებს წარსულში რომელიმე დიდ პოეტურ ფიგურას რომ მის ირგვლივ დაირაზმოს. აი, მაგალითად, ფრანგი სიმბოლისტები ემყარებოდენ რონსარს, რუსი სიმბოლისტები ტიუტჩევს. თვით სიმ. ჩიქოვანი, სხვათა შორის, ეცადა, რომ გაემართლებია თავისი პოეტური ცდები ბესიკით. აქ ძალიან საინტერესო იყო შანშიაშვილის გამოსვლა. მაშაშვილმა სთქვა, რომ თითქოს მე ჩიქოვანი გამოვიყვანე ნოვატორად... არ არის მაშაშვილი მართალი, როდესაც ნოვატორობას აწერს გალ. ტაბიძეს და გრიშაშვილს. მაშაშვილმა შეგნებულად გამოტოვა ცისფერი ყანწელები და უგულვებლყო მათი დამსახურებს ფორმის საკითხში, მაგრამ მისი გამოსვლა უსათუოდ იყო საინტერესო...

ანდრო გელოვანის სიტყვაში იყო შენიშვნა ნახევრადსამართლიანი, რომ მე მეტი ყურადღება მივაქციე ჩიქოვანის [შემოქმედების] ფორმალურ მხარეს, რომ ჩემ მოხსენებაში არ იყო

მოცემული სოციალური ფონი. აგრეთვე უნდა გავილაშქრო, რასაკვირველია, შავგულიძის სიტყვის წინააღმდეგ იმიტომ, რომ თითქმის არც ერთი მისი დებულება არ არის მართალი. მაგ. მან სთქვა, რომ ჩიქოვანის ლექსებში არის გაბატონებული ოჯახური მომენტები, რაც მართალი არ არის...

[29 დეკემბერი, 1934 წ.]

ვალერიან გაფრინდაშვილი. ლექსები, პოემა, თარგმანები, ესეები, წერილები, მწერლის არქივიდან. თბილისი, „მერანი“, 1990, გვ. 642-644.

* * *

კეთილმოსაგონარ დღეთაგან გამოვყოფ იმ დღეს, როდესაც გავიგე, რომ სიმონ ჩიქოვანს სურდა ჩემი გაცნობა. ეს უკვე ბევრს მეუბნებოდა ჩემი ლექსების ბედის გასაგებად მწერალთა კავშირში მისულს 1946 გაზაფხულზე.

სიმონ ჩიქოვანის, ამ სულით ხორცამდე ინტელიგენტის, ლიტერატურული ინტერესებით წვა, მართლაც, საოცარი იყო!

ბატონი სიმონი დღესაც საზომია ჩემთვის ვიეთთა და ვიეთთა ადამიანური ღირსებების შეფასებისას.

... ლიტერატურულ ახალგაზრდობაზე ზრუნვა მისი სულიერი მოთხოვნილება უფრო იყო, – ის ტალანტი, რომლითაც ასევე მხოლოდ რჩეულებს „აჯილდოებს ბუნება!“.. ახალგაზრდებიც ფარვანასავით აწყდებოდნენ სიმონ ჩიქოვანის პირუთვნელსა და მაღალ სამსჯავროს. ბევრი ახალგაზრდა ავტორის ნიგნს ნახავდით მის ოჯახში; კრებულებს, მისეულ შეფასებას რომ ელოდნენ. მსჯავრი მისი კი თითქმის უტყუარი იყო. ეს ვიზუალურად სუსტი აგებულების კაცი საოცარი გააფთრებით იცავდა ხოლმე ამა თუ იმ ავტორს, მის ამა თუ იმ სტრიქონს, სიტყვასაც კი, თუ ის ავტორის ნიჭიერებას იგრძნობდა, თუ ნიჭის მშვენიერებას დაინახავდა...

... სიმონ ჩიქოვანი უკვე ჩემს შემდგომ თაობაშიც ლეგენდასავით გადმოვიდა: თქვენ სიმონ ჩიქოვანი გახსოვთო, – შემომნატრა ერთხელ ახალგაზრდა პოეტმა...

ჭეშმარიტად სანიმუშო იყო სიმონ ჩიქოვანის პიროვნება, მისი კეთილშობილება და სულიერი არისტოკრატიზმი გახლდათ პოეტის პიროვნების უმაღლესი დახვეწილობის სათავე.

1984

ანა კალანდაძე, ორტომეული, ტ. II. თბილისი, გამომცემლობა „საქართველო“, 1996, გვ. 354-356; გვ. 391; გვ. 400-405.

„როგორც ვაზის ჭიგო მწიფობის თვეში“

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ხელოვნების თავისებურება მდგომარეობს არა სიტყვის გარეგნულ ელვარებაში, მისი პოეზია თითქოს დაჟინებით გითრევს შიგნით, სიღრმეში, რათა პოეტის მდიდარ ინტელექტუალურ სამყაროსა და პოეტურ ხილვებს გაზიაროთ. აქ მთავარი, გადამწყვეტი როლი მინიჭებული აქვს ლექსის შინაგან ფორმებს, პოეტურ აზროვნებას, სახეთა თავისებურ სისტემას.

სამყაროს ხილული მშვენების მძაფრი განცდა და სახეების ორიგინალური, ფერწერული გააზრება სიმონ ჩიქოვანის სინამდვილისადმი პოეტური დამოკიდებულების უაღრესად დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს...

უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია, რომ სიმონ ჩიქოვანისათვის სინამდვილის ასახვისას არანაკლები მნიშვნელობა აქვს საგნის რელიეფურ, პლასტიკურ მონაცემებს, ვიდრე ფერს. სრულიად არაფერი აქვს საერთო წმინდა ფერწერასთან, მაგალითად, სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში არაერთგზის განმეორებულ მზისა და ირმის შედარებისას. აქ, ისევე როგორც მის არაერთ სხვა პოეტურ სახეში, მკვეთრად არის გამომჟღავნებული საგანთა ხედვისა და წარმოსახვის სკულპტურული მანერა.

სიმონ ჩიქოვანის ლექსი ჩვეულებრივ ჭარბად არის დატვირთული რეალური, ნივთიერი სამყაროს ცოცხალი საგნებითა და საღებავებით. მისი სტრიქონი, როგორც ვაზის ჭიგო მწიფობის თვეში, დახუნძლულია მძიმე მტევნებით სისხლსავსე და მჭიდროდ ასხმული სახეებით, რომლებიც პოეტურად განსაგნებული ფერისა და სულიერი წვის ნაყოფს წარმოადგენენ.

აქ გასათვალისწინებელია პოეტის თავისებური მხატვრული კონცეფცია, კერძოდ, მისთვის დამახასიათებელია პოეტური შემოქმედების შინაგანი არსისა და მნიშვნელობის გაგება. სიმონ ჩიქოვანისთვის პოეზია, თვით შემოქმედების აქტი, არის არა უმტკივნეულო, ნუთიერი განწყობილებით ნაკარნახევი წრფელი გა-

ლობა, არამედ უაღრესად რთული და წინააღმდეგობრივი პროცესი, რომელიც მთელი სულიერი ძალებისა და გამოცდილების დაძაბვას მოითხოვს.

სიმონ ჩიქოვანი, 100 ლექსი.

შემდგენელი ნიკოლოზ ჩიქოვანი.

თბილისი, გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2007, გვ. 3.

სიმონ ჩიქოვანი

სიმონ ჩიქოვანის ოფიციალურ ბიოგრაფიაში ვკითხულობთ: „პოეტი და საზოგადო მოღვაწე სიმონ ჩიქოვანი დაიბადა 1902 წლის 27 დეკემბერს, აბაშის რაიონის სოფელ ნაესაკოვოში. პოეტის დედა მასზე მშობიარობას გადაყოლია. დედისადმი მიძღვნილ ლექსებში მძაფრი გულისტკივილით იგრძნობა“. ისიც ვიცით, რომ პოეტს დაც პატარა ასაკში გარდაეცვალა. ამიტომაც მის ბავშვობისდროინდელ მოგონებებს არაიშვიათად განსაკუთრებული სევდა ახლავს: „სად დავიბადე, უნდო ბედმა რა გამატანა, სული მწყურვალი და მათარა ძლიერ პატარა“. ნაადრევად დაობლებული პოეტის აღზრდა ბებია და ძიძა ითავეს. ბავშვობის უმეტესი პერიოდი სოფელ ტყვირში, ბებიათან გაატარა. პოეტის მამა, ივანე ჩიქოვანი, რომელიც ასევე, ადრევე, 1917 წელს გარდაიცვალა, ოცნებობდა, რომ შვილი სამთო ინჟინერი გამხდარიყო, რადგან ეს პროფესია იმ დროს პრესტიჟულად ითვლებოდა. მაგრამ ყველაფერი სხვაგვარად განვითარდა. როგორც სიმონ ჩიქოვანი იგონებს, პოეზიისადმი სიყვარული მას წინაპრებისგან ერგო მემკვიდრეობით: „ჩემი გვარეულობა ცნობილი იყო ოჯახური პოეტებით – ბევრი ჩემი წინაპართაგანი ლექსად აწარმოებდა მინერ-მონერას და მე ვფიქრობ, რომ პოეზიისადმი მიდრეკილება ჩამესახა ბავშვობაში, საკუთარ ოჯახში“. სიმონის ბაბუამ, ნიკო ჩიქოვანმა თურმე ზეპირად იცოდა „ვეფხისტყაოსანი“ და სიმონის მამა და ბაბუა ხშირად ევჯიბრებოდნენ ერთმანეთს. პოეტმა სწავლა ჯერ თავის სოფელში დაიწყო. 1914 წელს კი ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში შევიდა. ამ დროს ის ჩაჩავების ოჯახში ცხოვრობდა, რომელთაც სიმონის ასაკის ბიჭი, კოლია ჰყავდათ. კოლიას დედა სიმონს სითბოს არ აკლებდა. პოეტს ბოლომდე ახსოვდა ერთი ფაქტი, როდესაც ჩაჩავების ოჯახის დიასახლისმა ვილაცას სიმონზე და კოლიაზე უთხრა: „შეხედე, რა თეთრებია შენი ბავშვებიო“. ცხადია, სითბოს ნებისმიერი გამოვლინება ძალიან ძვირფასი იყო დაობლებული და მგრძნობიარე ბავშვისთვის. ზაფხულობით სოფელში მინას ამუშავებდა და მეზობლის ბავშვებს ასწავლიდა. ამით სწავლის გასაგრძელებლად ფულს

აგროვებდა. რეალური სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, 1921 წელს, მან თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ფილოლოგიის ფაკულტეტზე ჩააბარა. სწავლის პარალელურად, წითელი არმიის ქართული ნაწილების პოლიტგანყოფილებაში, გაზეთის რედაქცი-ასა და კლუბში მუშაობა უწევდა.

ცნობილია, რომ სიმონ ჩიქოვანი მემამბოხე ავანგარდისტი ექ-სპერიმენტატორიდან კონიუნქტურულ პოეტად იქცა. საინტერე-სოა, რას შეიძლებოდა გამოეწვია ამგვარი ცვლილება და საერთოდ, რით იყო განპირობებული მისი ე.წ. „არანორმატიული“ ქცევა? ამ ფაქტების მიუხედავად, ნებისმიერ, მით უმეტეს ოფიციალურ ბიოგრაფიას სრული სურათისთვის რამდენიმე დეტალი აკლია. შევეცადოთ აღვადგინოთ დამონტაჟებული სურათი და მთავარი ეპიზოდები გამოვყოთ. ქცევის ნებისმიერი თავისებურების სა-ანალიზოდ, როგორც წესი, შემოქმედის ადრეული ბავშვობის, მისი ოჯახური გარემოს, სკოლის თუ პედაგოგების შესახებ ინფორმა-ციის შეგროვებას იწყებენ. დავაკვირდეთ დედისადმი მიძღვნილ ლექსს, რომელშიც, სავარაუდოდ, პოეტი ყველაზე გულახდილი იქნებოდა:

„დედავ, ხატება არ დაგრჩა არსად,
ჭაში ვიცქირო, დამჩემდა სენი.
შენ ხომ იდექი გვიმიან ჭასთან,
ეგებ შიგ ჩარჩა სახება შენი.

ან იქნება შენი ოქროს თმა არი
კოლხურ კერაზე ამდგარი ალი
ეგებ ვაზია შენი ქამარი,
ხეს რომ ეხვევა ცოცხალი კვამლი!

როგორ შეგიცნო, თუ გნახე სადმე!
მოდი, გვალვაში მიგრილე რტოთი,
მე უკუღმართი განგება დავგმე,
რტო დამირხიე, ჩამიქრე შფოთი...“

ამ სტრიქონების მიღმა არსებული მოტივის გასაანალიზებლად, გავიხსენოთ ფროიდის თეორია იმის შესახებ, თუ რა უდევს საფუძ-

ვლად სიამოვნების პრინციპს. როგორც ფსიქონალიზის ფუძემდებელი ამბობს, ნებისმიერ სიამოვნებას საფუძვლად უდევს ტრავმის, დანაკარგის გამოცდილება. თამაშის პროცესში, ბავშვი საგნის ან ადამიანის დამალვის, გაქრობისას და გაჩენისას, დედის სხეულთან მთლიანობის შეგრძნების რღვევით გამოწვეული ტრავმული გამოცდილების გაშინაურებას ცდილობს. ამ ტიპის ტრავმა ჩანს გალაკტიონის ლექსებში: „სახლიდან გავიდა და აღარ დაბრუნდა“ („სარკმელი საღამომ...“) ან „იელვებს, ქრება და კვლავ იელვებს შენი მანდილი ამ უდაბნოში“ (“თოვლი”). ზრდასრულ ასაკში შესვლისას, ადამიანის „მე“-ს არა სიამოვნების პრინციპი, არამედ რეალობის პრინციპი მართავს, რომელიც ანგარიშს უწევს სინამდვილეს და გარემოს და ადამიანს იძულებულს ხდის, რომ საკუთარი მოთხოვნილებები გააკონტროლოს. ფროიდისეულ რეალობის პრინციპს სიმონ ჩიქოვანი ლექსში „არის სიყრმეს და სიმწიფეს შორის“, ფრაზა „სინანულის თუ სიმორცხვის ჟამი“ შეეცაბამება. დედისადმი მიძღვნილ ლექსში დაეჭვების აღმნიშვნელი სიტყვა „ეგებ“, რომელიც პოეტის შფოთვის მანიშნებელია, სექსუალურ მოტივად გარდაიქმნება, რომელიც თითქოს მთელი ცხოვრება მიყვება.

სიმონ ჩიქოვანის ფუტურისმიის პერიოდის ლექსებს – თავისთავად, შინაარსიდან დაცლილი პოეზიის კულტს – საკმაოდ აშკარა პარალელი აქვს ფროიდისეული არაცნობიერის გაგებასთან. ამავე დროს, კომუნიკაციის ნაკლებობა, რასაც ექსპერიმენტული პოეზია გულისხმობს – თუკი ისევ ფროიდის თეორიას დავეყრდნობით – ტრავმული გამოცდილებიდან მომდინარეობს.

ასეა თუ ისე, 1922 წლიდან მის ცხოვრებაში ახალი ეტაპი დაიწყო, როდესაც თანამოაზრეებთან ერთად, ფუტურისტული ლიტერატურული ჯგუფი დააარსა.

მაგრამ ამას წინ უსწრებდა რამდენიმე მოვლენა. 1917 წლის ოქტომბრის ერთ დილას, როდესაც სიმონ ჩიქოვანი სახლიდან გავიდა, მეზობელმა შეაჩერა და გაზეთი უჩვენა: – მოდი, სიმონ, აი, ნახე, ისე ხომ არ შეიძლება რუსეთში რამე მოხდეს, ერთი მატრაკვეცა ქართველი რომ არ გაერიოს! ვინაა ეს ჯულაშვილისტალინი, რა უნდა ამ ბოლშევიკებში? ამ დღეს სიმონ ჩიქოვანმა პირველად გაიგონა სტალინის სახელი, რომელიც შემდგომში აკრძალვებთან გაიგივდება.

1921 წელს, როდესაც საქართველოს დამოუკიდებლობას საფრთხე დაემუქრა, სიმონი ქუთაისელ მოხალისეთა რაზმში ჩაენერა და თბილისში ჩავიდა. მოხალისეებს თბილისში სიტყვით მიმართა საქართველოს მიწათმოქმედების მინისტრმა, დავით ონიაშვილმა. მათი ასეული არმიაში ჩარიცხეს, მაგრამ, როგორც ჩანს, სკოლის მოსწავლეების საბრძოლველად გაშვებას მოერიდნენ და ამიტომაც მათ ბრძოლაში მონაწილეობა არ მიუღიათ.

რა წინაპირობები უძღოდა წინ საქართველოში ავანგარდისტული მიმართულებების ჩამოყალიბებას და კულტურული საქმიანობის წარმართვას?

1918 წლის 26 მაისიდან, როდესაც სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა გამოცხადდა, თბილისი რეგიონში კულტურის ცენტრად იქცა. ამ დროს თბილისში გადმოიხვეწნენ: ალექსეი კრუჩონიხი, იგორ ტერენტიევი, ძმები ილია და კირილე ზდანევიჩები, ვასილ კამენსკი, სერგეი სუდეიკინი და ზიგმუნდ ვალიშევსკი და თბილისურ კაფეებში შემოქმედებით საღამოებს მართავდნენ. პირველად აქ რუსმა ფუტურისტებმა ჩამოაყალიბეს თავიანთი დაჯგუფება, ხოლო 1922 წელს კი ქართველ ფუტურისტთა გაერთიანებამ, რომელთა ერთ-ერთი მეთაური სიმონ ჩიქოვანი იყო, უკვე საკუთარი მანიფესტი გამოსცა სათაურით: „საქართველო – ფენიქსი“. ეს მანიფესტი ძირითადად იტალიელ და რუს ფუტურისტთა იდეებს ეყრდნობოდა. ჟურნალში H_2SO_4 სიმონ ჩიქოვანმა კარგად გამოხატა საკუთარი და, ზოგადად, ქართული ფუტურიზმის მიზანი საქართველოში. „დავარტყათ თავში ლირიკას ჩექმა და დავადინოთ ცისფერი სისხლი“, – წერდა იგი. H_2SO_4 -ის პირველი ნომერი 1924 წლის 25 მაისს გამოვიდა. ქართული ფუტურიზმის პარადოქსი იყო ისიც, რომ აქ ეროვნული მესიანისტური მოტივები აშკარად გამოვლინდა. ცხადია, აქაც, სიმბოლიზმის ქართული სახესხვაობის მსგავსად, მსოფლიო კულტურულ რუკაზე საქართველოს დამკვიდრების სურვილი იკითხება. ფენიქსიც, ერთი მხრივ, წარსული მემკვიდრეობის აღორძინებას ითვალისწინებს და, მეორე მხრივ, მომავალზეა ორიენტირებული, რაც სრულიად ბუნებრივია ფუტურისტული ესთეტიკისთვის. ჟურნალის სახელწოდება, H_2SO_4 , გარდა იმისა, რომ ტექნიკის კულტზე მიგვიითიებს, სხვა სპეციალურ სიმბოლურ დატვირთვასაც ატარებდა. ქართვე-

ლი ფუტურისტების აზრით, გოგირდმჟავას ხსნარით, ანუ ფუტურისტული ხელოვნებით, უნდა განმენდილიყო ქართულ პოეზიაში არსებული „გაფუჭებული“ ჰაერი.

ქართველი ფუტურისტები აცხადებენ, რომ მთვარის შესახებ დანერგილი ლექსები ელექტრონის შუქისადმი მიძღვნილმა პოეზიამ ჩაანაცვლა, სენტიმენტები წარსულს ჩაბარდა. ფუტურისტთა კრიტიკული თავდასხმების ობიექტები იყვნენ ცისფერყანწელებიც, რომელთა ხელოვნებამაც, გარკვეულწილად, ნიადაგი მოუმზადა ფუტურიზმის აღმოცენებას. მათი პოეზია აგებული იყო სიტყვათა თამაშზე და თითოეული ტექსტი მრავალგვარ იმპროვიზაციას და თავისუფალ ინტერპრეტაციას ექვემდებარებოდა. განსაკუთრებული მნიშვნელობა და დატვირთვა ენიჭებოდა არა მხოლოდ ტექსტების შინაარსს, არამედ ვიზუალურ მხარესაც. საგანგებოდ არჩევდნენ შრიფტს და ხშირად განსხვავებული ზომის შრიფტებით ბეჭდავდნენ ტექსტებს. განსაკუთრებით პოპულარული გახდა ე.წ. ხელნაკეთი წიგნები. მხატვრები და პოეტები თვლიდნენ, რომ ავტორის ხელნაწერი დამატებით დატვირთვას ანიჭებდა თითოეულ ტექსტს, ბეჭდურ ასოებში კი ინდივიდუალობა იკარგებოდა.

თბილისში მოღვაწე ფუტურისტები ხშირად ეპატაჟს მიმართავდნენ. სიმონ ჩიქოვანი და მისი მეგობრები ექსცენტრულად გამოწყობილები – ყელზე დამაგრებული ბოლოკებით დააბიჯებდნენ თბილისის ქუჩებში და თავიანთი გამომწვევი საქციელით, ქალაქის ჩვეულებრივ მოსახლეობას შოკში აგდებდნენ. სიმონ ჩიქოვანი თავის პოეტურ ექსპერიმენტებს ბესიკის პოეტიკაზე, მეგრული ფოლკლორზე აფუძნებდა. მისი ფუტურისტული პერიოდის პოეზიისთვის დამახასიათებელია: ტექნიკის კულტი, ურბანიზმი და დეფორმირებული ენა, ალოგიკურობა.

ფუტურისტებს დაძაბული ურთიერთობა ჰქონიათ სიმბოლისტებთან. ერთხელ პაოლო იაშვილს, რომელიც პიტნავას დუქანში იჯდა, გვერდით მაგიდასთან მსხდომი ფუტურისტებისთვის ხელსახოცზე მიუწერია ექსპრომტი: „უნინ ლექები, შმაგი ქისტები,/ თავზე ესხმოდნენ კახეთის მდელოს,/დღეს კი ჭაბუკი ფუტურისტები/ ანადგურებენ ძველ საქართველოს“. ერთხელაც, ლადიძის წყლების კაფეში პაოლო იაშვილს და სიმონს უკამათიათ, რაც ფიზიკურ შეხლა-შემოხლაში გადაზრდილა. პაოლოს სიმონისთვის

ჭიქა უსვრია. სიმონს საპასუხოდ ბოთლი უსვრია, რომელსაც გიორგი ლეონიძისთვის თავი გაუტეხავს.

დაახლოებით 1927 წლიდან ჩიქოვანის პოეზიაში ექსპერიმენტებს ე.წ. პატრიოტული თემატიკა ჩაენაცვლა. ქართული ფუტურისმიზის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, რომელიც კლასიკურ ტრადიციას უარყოფდა, მოგვიანებით, „სიყრმესა და სიმნიფეს შორის“ პერიოდში, უკვე ტრადიციულ მემკვიდრეობას აღიარებდა. თუმცა ფუტურისმიზის სოცრეალიზმად გარდაქმნა საკმაოდ ბუნებრივი მოვლენა იყო. ფუტურისმიზი, ისევე როგორც საბჭოთა ხელისუფლება, ძველის ნანგრევებზე ახალი სამყაროს მშენებლობას ითვალისწინებდა. ახალი სამყაროს მშენებლობა „მშენებლისთვის“, იდეოლოგიისთვის უზომოდ ძალაუფლების მინიჭებას გულისხმობდა (რაც განხორციელდა კიდეც სტალინის პიროვნებაში). ფუტურისმიზში, ისევე როგორც ახალ საბჭოთა იმპერიის მშენებლობის პროცესში, მუდმივად იგრძნობა მამის წინააღმდეგ ამხედრებული ბავშვის ამბოხი – ფუტურისმიზიც უარყოფდა წინაპრებს და საბჭოთა სახელმწიფოც ძველის ნანგრევებზე ახალი სახელმწიფოს და ადამიანის შექმნას ითვალისწინებდა. ფუტურისტიებისთვის წარსულთან დაპირისპირება ყველაფრის ხელახლა დაწყებას უკავშირდება, რადგანაც მათთვის უპირატესია „tabula rasa“-ს ცნება; ანმყო მნიშვნელოვანია მხოლოდ იმით, რომ იგი გარდამავალი საფეხურია მომავლისკენ. როგორც მოგვიანებით, კულტურის ისტორიკოსმა, ბორის გროისმა თქვა, ფუტურისმიზის სწრაფვა ახალი სამყაროს შენებისკენ სულ მალე განხორციელდა, „ოღონდ ამ პროგრამის ავ

ტორი როდჩენკო და მაიაკოვსკი კი არ ყოფილან, არამედ სტალინი, რომლის პოლიტიკურმა ძალაუფლებამ ის მათი სახელოვნებო პროექტის მემკვიდრედ აქცია“.

1932 წლის 22 აპრილს საკავშირო კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა გამოსცა დადგენილება „სალიტერატურო ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ“. გაუქმდა ლიტერატურული გაერთიანებები. ამ დროიდან, „ცისფერყანწელების“ და ფუტურისტიების დაპირისპირება დაცხრა. სიმონ ჩიქოვანს ჯერ გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალის“ მთავარ რედაქტორად ნიშნავენ, შემდეგ კი საქართველოს მწერალთა კავშირის საქმიანობაში ერთვება და გარდაცვალებამდე მისი ხელმძღვანელი ორგანოების უცვლელი წევრია.

1938 წელს, ლავრენტი ბერია, საქართველოს კომპარტიის მე-ათე ყრილობაზე, ალბათ, დაშინების მიზნით, კიდევ ერთხელ გაიხსენებს „ლეფელებს“ დაჯგუფებას: „ჯგუფისთვის „ლეფელები“, რომელიც 1924 წელს ჩამოყალიბდა და რომელშიც შედიოდნენ – ს. ჩიქოვანი, დ. შენგელაია, ბ. ჟღენტი, ლ. ასათიანი და სხვანი, დამახასიათებელი იყო ფორმალური ნოვატორობა, ნვრილბურჟუაზიული მემბოხეობა. ისინი გამოსცემდნენ სპეციალურ ჟურნალს „H2SO4“ (გოგირდმჟავას ქიმიური ფორმულა) (სიცილი დარბაზში). „ლეფელები“ უკანასკნელი ხუთი წლის განმავლობაში გათავისუფლდნენ მათთვის წარსულში დამახასიათებელი აბდაუბდისგან, გადავიდნენ საბჭოთა ლიტერატურის იდეურ პოზიციებზე და ამჟამად ქართული ლიტერატურის მონინავე რიგებში იბრძვიან“. სიმონ ჩიქოვანი საბჭოთა მწერლისთვის განკუთვნილი ყველა სიკეთით სარგებლობს. 1944-51 წლებში ის საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარეა, ხოლო 1954-60 წლებში – ჟურნალ „მნათობის“ რედაქტორი. შემოქმედებითი მოღვაწეობისთვის მას ათასგვარი ორდენებით და პრემიებით აჯილდოებენ. მათ შორისაა ყველაზე საპატიო – სახელმწიფო პრემია, რომელსაც 1947 წელს პოემისთვის „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ მიანიჭებენ. თითქოს პარადოქსია, რომ ერთ დროს ავანგარდისტი და შემდგომში პარტიულ ფუნქციონერად გარდაქმნილი პოეტი თავის პოემებს ქართული ლიტერატურის ორ დევილ შემოქმედს – დავით გურამიშვილს და ნიკოლოზ ბარათაშვილს უძღვნის.

სიმონ ჩიქოვანი გმირთა მოედანზე აგებულ პირველ მაღალსართულიან სახლში ცხოვრობდა. მის ბინაში ექსპერიმენტული მხატვრობის ნიმუშები და იშვიათი წიგნები ინახებოდა. აქ თავს იყრიდნენ მწერლები და ხელოვანები საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა მხარიდან. სიმონ ჩიქოვანს ძალიან უყვარდა ახალგაზრდა მწერლები და ყოველმხრივ ხელს უწყობდა და აგულიანებდა მათ. ახალგაზრდები ხშირად მიდიოდნენ მასთან სტუმრად. როგორც ამბობენ, საინტერესო მოსაუბრე იყო, დახვეწილი გემოვნება ჰქონდა და კარგად ერკვეოდა ხელოვნებაში. თამაზ ჩხენკელი იგონებდა: „მასსოვს, პირველად რომ მივედი მასთან, თავის ოთახში ლარნაკზე მიყუდებული იმპრესიონისტების სურათები ელაგა – რეპროდუქციები. როგორც ჩანს, რიგრიგობით ცვლიდა მათ და ისე უჭვრეტდა. არ გამ-

კვირვებია. არჩილ სულაკაურისგან ვიცოდი, რომ საფუძვლიანად ჰქონდა შესწავლილი იმპრესიონისტული ფერწერა“.

საყოველთაო თვალთვალის და დევნის ხანაში, როგორც ჩანს, ოჯახმა გაანადგურა სახიფათო და „არასასურველ“ წერილები, ჩანაწერები თუ სხვადასხვა დოკუმენტი. თუმცა ოჯახის არქივში მაინც შემორჩა ორი ჩანაწერი, რომელთაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს არსებული რეჟიმის მიმართ პოეტის დამოკიდებულების გარკვევის საქმეში. ერთ-ერთია პაოლო იაშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი დაუმთავრებელი ლექსი და მეორე – 1956 წლის 9 მარტის მოვლენებისადმი მიძღვნილი ლექსი-მონანიება.

როგორც ცნობილია, პაოლო იაშვილის სახელის დადებით კონტექსტში მოხსენიება სტალინის გარდაცვალებამდე აკრძალული იყო. როდესაც სიმონ ჩიქოვანის ლექსები პირველად დაიბეჭდა, პაოლოს უთქვამს: სიმონ ჩიქოვანს ყველაფერი აქვს, როგორც პოეტს, შესანიშნავი სახეები და მხატვრობა, მხოლოდ რიტმის გრძნობა აკლია და ვერ მიუკვლევიაო. მოგვიანებით ჩიქოვანი იგონებდა: „როდესაც მწერალთა სასახლეში „თეიმურაზ პირველის“ პირველი ნაწილი წავიკითხე (პოეზიის სექციის სხდომაზე დაუბეჭდავი ლექსების კითხვა იყო, თავად საბავშვო ლექსები „ნიტა კაპიტანი“ და სხვა წაიკითხა), გადამეხვია და გადამკოცნა – შესანიშნავია, მაგრამ ამას არ დაგიბეჭდავენო...“ წვრილმანი დაპირისპირების მიუხედავად, მათ შორის ბოლოს მეგობრული დამოკიდებულება იყო. სიმონ ჩიქოვანი იყო ერთ-ერთი უკანასკნელი ადამიანი, რომელსაც პაოლო იაშვილი სიკვდილამდე ესაუბრა. იმ დღეს მწერალთა კავშირში აკაკი ბელიაშვილის წევრობის საკითხს განიხილავდნენ: „როდესაც დარბაზში პაოლო შემოვიდა, სხდომა უკვე დაწყებული იყო.. შემოსვლით ვესტიბიულიდან შემოვიდა.. როდესაც კარი გაიღო, მე შემოვბრუნდი და კარისკენ გავიხედე.. იგი ალ. ქუთათელთან დაჯდა, ერთხან მასთან საუბრობდა, შემდეგ ადგა და წამოვიდა ჩემსკენ, ჩემს უკან სკამზე დაჯდა და საუბარი დამიწყო... სიმონ, – მითხრა, შეიძლება გულში წყენა გქონდეს, მაგრამ იცოდე, რომ მე კეთილშობილი, პატიოსანი, ვაჟკაცი კაცი ვარ და ამას მალე დაგიმტკიცებო. მე უფრო გამიკვირდა და გაკვირვებულმა შევხედე, ცოტათი დავიბენი კიდევ, არ ვიცოდი რა მეთქვა.. წამოდგა. მე ვუთხარი – მოიცადე, პაოლო, შენს მეზობელს მწერალთა კავშირიდან გარიცხვას

უპირებენ და დავიცვათ-თქო. ვინ ჩემს მეზობელსო, მკითხა. აკაკი ბელიაშვილს-მეთქი. არ შემიძლია დარჩენაო, მობრუნდა, წავიდა. მაგრამ იმ კარებით კი არ გავიდა, რომლიდანაც შემოვიდა, არამედ უკანა, ბაღში გასასვლელი კარებისაკენ წავიდა. მე თვალი გავაყოლე და დავინახე, როგორ გავიდა უკანა კარში, მაგრამ როგორ მობრუნდა მეორე სართულისაკენ, არ შემიმჩნევია. კრება გაგრძელდა...

გავიდა ხუთი თუ შვიდი წუთი და საშინელი ხმით დაიჭექა თოფმა, მაგრამ ის თოფის ხმას არ გავდა, უფრო ყუმბარის გასკდომას. უცებ, წამით სამარისებული სიჩუმე ჩამოვარდა, ქუჩისკენ დარბაზის კარები ღია იყო და ვილაცამ წამოიძახა, მინა გასკდაო. ყველაფერი თვალის დახამხამებაში მოხდა, თოფის გავარდნა, დუმილი და ჩემი გარეთ გავარდნა. მე დარწმუნებული ვიყავი, რომ პაოლომ თავი მოიკლა... გადავწყვიტე პაოლოსთვის დამეხედა. ეს ჩემთვის ძლიერ მძიმე გადასანწყვეტი იყო. ბავშვობიდან მეშინია მიცვალებულის და საყვარელი ბებისთვისაც არ დამიხედია. მე საერთოდ მიცვალებული არასოდეს მინახავს, მაგრამ ეს შემთხვევა იმ წუთში ისტორიული მნიშვნელობის დღედ მივიჩნეე და გადავწყვიტე ზევით, ვეფხის ფიტულთან ჩაკეცილი პაოლო უშუალოდ მენახა და კიბის პირველ საფეხურებზე ავიარე. ვილაცამ საკმაოდ ღონივრად მომიჭირა, მომაბრუნა და დავინახე, ჩემს წინ იდგა პოეტი ვალერიან გაფრინდაშვილი, პაოლოს უახლოესი მეგობარი და, შეიძლება ითქვას, ჩემი საყვარელი მეგობარი. მე, ალბათ, გაკვირვებით და წყენით შევხედე ვალერიან გაფრინდაშვილს, ხოლო ვალერიანმა ბრძანების კილოთი მითხრა რუსულად – Я тебя не пущу, ვალერიანს ენა ებორკებოდა და აღელვებულს, მითუმეტეს. მცირე სიჩუმის შემდეგ დაუმატა – Я тоже не пойду. Он в нашей памяти должен остаться каким мы его видели в жизни..”

1956 წლის 25 თებერვალს ისტორიულმა XX ყრილობამ მოისმინა ახალი პარტიული ხელმძღვანელობის მოხსენება „პიროვნების კულტისა და მისი შედეგების“ შესახებ, რომელიც სტალინის დისკრედიტაციას ისახავდა მიზნად და მთლიანად სოციალიზმის დასასრულის დასაწყისს მოასწავებდა. ამ მოვლენას იმავე წლის 9 მარტს თბილისში აქცია მოჰყვა, რომელმაც ახლგაზრდების სიცოცხლე შეინირა. სიმონ ჩიქოვანი ამ ამბების გამო საკუთარ პასუხისმგებლობას გრძნობდა: “წუხელ ქურდულად მესროლეს ტყვია,/ ტყვია

ამცდა და ჩემს ბავშვებს მოხვდა.. / ოცი დაჭრეს და ოცივე მოკვდა, – / რას ვიფიქრებდი, ხმა ჩამინყდება, / ვერ დავიფარავ მკერდით პატარებს, / ჩემი ოცნება აქ დამინდება და / გზებზე მარტის წყევლა მატარებს... / მე მესროლეს და ბავშვები მოკლეს, / დამჭრეს და პირი დამიხშვეს წუხელ. / მკერდში ვარამი ველარ ჩავტიე, / გული მენვის და ვერვის ვუმხელ, / სამშობლოვ შევცდი და მაპატიე.. / მტკვართან აპრილი არ მოვა წლეულს, / ნაპირებს კვეზავს სისხლის ტბორები / და საქართველოს დაჩეხილ სხეულს / ჭრილობებს ვბან და ვვამბორები”. ხელნაწერი გაკრული, ნერვიული ხელითაა შესრულებული. ამიტომაც მისი ამოკითხვა ზოგან ჭირს. ეს ყველაფერი პოეტის მღელვარებაზე და მოვლენის ცხელ კვალზე გამოხმაურებაზე მიუთითებს.

სიმონ ჩიქოვანის სახელს მწერალთა კავშირში მომხდარი კიდევ ერთი გახმაურებული მოვლენა უკავშირდება. ესაა პროპაგანდა, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლებამ ვაჟა-ფშაველას წინააღმდეგ წამოიწყო. სიმონ ჩიქოვანმა ვერ შეძლო ვაჟა-ფშაველას დაცვა, რადგან წინააღმდეგობა ყველაფრის დაკარგვას ნიშნავდა. არადა, მეუღლე, მარიკა ელიავა, მწერალთა კავშირის სხდომამდე თურმე მეუღლეს ეუბნებოდა: რა სჯობია იმას, რომ ვაჟა-ფშაველას დაცვის გამო თანამდებობიდან გაგათავისუფლონო. შესაძლოა, ხელისუფლება მწერალთა კავშირის თავმჯდომარის თანამდებობიდან მის გათავისუფლებას არ დასჯერებოდა და უფრო მკაცრი ზომებიც მიეღო – გადაესახლებინა ან, სულაც, ფიზიკურად გაენადგურებინა ის. სიმონ ჩიქოვანის მეუღლის ოჯახს უკვე ახსოვდა რეპრესიები... ერთ-ერთ ლექსში პოეტი წერდა კიდევ: „წელი დაგვესხა ოცდაჩვიდმეტი/შინ შემოვარდა და დაგვარბია“. 1937 წლის რეპრესიებს მისი მეუღლის, მარიკა ელიავას მამა და ძმა – ზურაბი ემსხვერპლნენ, რძალი – თინა გადაასახლეს. მარიკას მამა, ნიკო, საქართველოს დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ, ქალაქისთავი გახდა და განსაკუთრებული ავტორიტეტით სარგებლობდა. ბოლშევიკების შემოსვლის შემდეგ, ის იძულებული გახდა, რომ მენშევიკების მთავრობასთან ერთად, საზღვარგარეთ გაქცეულიყო. მცდელობის მიუხედავად, ცოლ-შვილის ნაყვანა ვერ მოახერხა. მაგრამ იმედს არ კარგავდა, რომ ოდესმე მათ ჩაყვანასაც შეძლებდა. ნიკოს ძმა, შალვა, მე-11 არმიის ერთ-ერთი მეთაური იყო. მისი წყა-

ლობით, ნიკოს ცოლ-შვილი გერმანიაში გაემგზავრა, სადაც ნიკო თავის ოჯახს შეუერთდა. მალე კრიზისი დაიწყო და ნიკომ ქალიშვილები, სუსანა და მარია სკოლიდან გამოიყვანა. იმ პერიოდში თურმე სერგო ორჯონიკიძე გერმანიაში ყოფილა, ნიკო უნახავს და უთქვამს: სტალინმა დამაბარა, ჩამოვიდეს ნიკო, სოციალიზმი ერთად უნდა ავაშენოთო. თავის დროზე, სტალინი ელიაშვილის სახლში ხშირად დადიოდა. ნიკო ამიტომაც ენდო მის სიტყვას და 1924 წელს, ოჯახთან ერთად, თბილისში დაბრუნდა. 1937 წელს, ნიკო, მისი ვაჟი ზურაბი და რძალი თინა ერთად დააპატიმრეს. ნიკოს და ზურაბს დახვრეტა მიუსაჯეს, თინა – გადაასახლეს. ზურაბს და თინას დარჩათ ვაჟი, პატარა ნიკა, რომელიც მარიკამ და სიმონმა იშვილეს და ამით ბავშვს „ხალხის მტრის“ სახელი ააცილეს. იმ დროს თითქმის არავინ იცოდა, რომ სიმონ ჩიქოვანისა და მარია ელიაშვილი ნიკა სინამდვილეში მარიკას რეპრესირებული ძმის, ზურაბ ელიაშვილისა და მისი მეუღლის, თინათინ ქუთათელაძის შვილი იყო.

სიმონ ჩიქოვანის და მარია ელიაშვილს სასიყვარულო ისტორია ჯერ კიდევ იმ დროს დაიწყო, როდესაც ფუტურისტი პოეტი ჩიქოვანი თბილისის ქუჩებში კუბოკრულ ტანსაცმელში გამოწყობილი, პერანგზე წითელბოლოკდამაგრებული დადიოდა. ერთხელაც, რუსთაველის გამზირზე სეირნობისას, სიმონ ჩიქოვანმა მარია ელიაშვილს შენიშნა და ყურადღება მიაქცია. თავისი მეგობრის, ფუტურისტი პოეტის და შემდგომში რეჟისორის, ნიკოლოზ შენგელაიასთვის უკითხავს:

– ვინაა ეს ანგელოზი?

– ეს მშვენიერი არსება მარიაა, – ღიმილით მიუგო ნიკოლოზ შენგელაიამ.

– ეს გოგო ჩემი ცოლი გახდება! – თქვა სიმონმა. იმ დღიდან პოეტმა მოსვენება დაკარგა. მარია თავდაპირველად გაურბოდა სკანდალისტ პოეტს, სიმონი კი დაჟინებით ცდილობდა მისი გულის მოგებას – ლექსებს უძღვნიდა მას. მათი ურთიერთობა ჯერ კიდევ ფლირტით შემოიფარგლებოდა, როდესაც მარია ქობულეთში ისვენებდა და სიმონმა ჩააკითხა მას. თურმე სიმონს თან იარაღი ჰქონდა და მარიკასთვის უთქვამს: ახლა მე ამით თავს მოვიკლავ და ჩემი სიკვდილი შენ დაგბრალდებაო, რაზეც გოგონა ძალიან გაბრაზებულია.

ასე გრძელდებოდა თითქმის 7 წელი. მოგვიანებით, მარია ელიავა იგონებდა, რომ ამ ხნის განმავლობაში, სიმონზე დაქორწინება ხშირად უფიქრია, მაგრამ სულ მისი ცვალებადი საქციელი აფერხებდა. ისინი 1932 წელს დაქორწინდნენ. ამ დროს მარია ოცდასამი წლის იყო, სიმონი, – ოცდაათის. მათი შეუღლებით თითქოს საპირისპირო სანყისები გაერთიანდნენ: ერთ დროს მეამბოხე პოეტი, რომელიც ახალ ცხოვრებას და სისტემას დაემორჩილა და ქალი, რომლის ოჯახიც გაანადგურეს და რომელსაც ძალიან უჭირდა ახალ ცხოვრებასთან და სისტემასთან შეგუება. სხვა მწერლების მსგავსად, სიმონ ჩიქოვანმაც არაერთი ლექსი მიუძღვნა არსებულ რეჟიმს და მის მესვეურებს, კერძოდ, ლავრენტი ბერიას. ამბობენ, მარია ელიავას ამის გამო ძალიან განუცდია, რადგან მამამისის და ძმის მკვლელისთვის ხოტბის შესხმა მიუღებლად ჩათვალა..

სიცოცხლის ბოლოს სიმონი დიაბეტიით დაავადდა და მხედველობა დაუქვეითდა, მაგრამ ამ ყველაფერს მარიკას არ უმხელდა. ბოლოს, როდესაც ყველაფერი გაირკვა, მარია თავდაუზოგავად უვლიდა მას. პარალელურად, მარიკას ავთვისებიანი სიმსივნე აღმოაჩნდა და ისიც უმალავდა მეუღლეს. თავადაც მძიმე ავადმყოფი, სიმონს ოთახიდან ოთახში დაატარებდა. სიმონ ჩიქოვანი დღიურში წერდა: „ძნელი სათქმელია, რომელი რომელს დავატარებთ“. ერთხელ მარიკას მეუღლისთვის უთქვამს: რომ იცოდე, სიმონ, როგორ დავბერდი და დავუშნოვდი... სიმონს უპასუხია: ეგ შეუძლებელია, მაგრამ თუ მართლა ასეა, მაშინ არ ვნანობ, რომ დავბრმავდიო. ექიმებმა მარიკას ჯანმრთელობის დროებითი გაუმჯობესება შეძლეს. ავადმყოფობამ ისინი კიდევ უფრო დაახლოვა. მარია ისევ ქმრის გამო ზრუნავდა. ყოველნაირად უწყობდა ხელს სიმონს – თითქოს მარიკამ უდროოდ დაღუპული დედის, დის და მამის ფუნქცია ერთდროულად შეითავსა. მარიკას თავდადებაზე და ქმრის მიმართ უზომო სიყვარულზე ისიც მიუთითებს, რომ ერთხელ სიმონს ინგლისში წასვლის შესაძლებლობა გამოუჩნდა. ოჯახს ამ ხარჯის განწევის საშუალება არ ჰქონდა, მაგრამ მარიკამ წლების განმავლობაში ნაგროვები სააგარაკე თანხით მეუღლე ინგლისში გაამგზავრა.

სიმონის გარდაცვალებიდან ორი წლის შემდეგ მარიკამ მკურნალობაზე უარი თქვა და მალევე გარდაიცვალა. ანდერძად

დაიბარა, რომ მისი ფერფლი დაეწვათ და ქმრის საფლავზე მოებნიათ, რითაც თითქოს მისტიკურად შეუერთდებოდა თავის ქმარს. სიყვარულის გაუქვდავებასთან ერთად, მათი ერთად დაკრძალვის ამბავს თითქოს ერთი პარადოქსი ახლავს თან – ის, რაც, პრაქტიკულად, მათი მთელი თანაცხოვრების მანძილზე, ალბათ, გრძელდებოდა: სიმონ ჩიქოვანი მთანმინდის პანთეონში დიდი პატივით დაკრძალეს. მარია ელიავამ კი თითქოს სიკვდილის წინაც მეამბოხური ხასიათი გამოიჩინა, როდესაც საქართველოში იმ დროისთვის უჩვეულო რამ – კრემაცია მოითხოვა. მარიკას ფერფლის ნაწილი სიმონის საფლავს მოაბნიეს, ნაწილი კი მის ფერხთით ჩაფლეს.

სიმონ ჩიქოვანი (ლიტერატურული პორტრეტი)

პოეტის ცხოვრება, ჩვეულებრივ, მჭიდროდ არის გადაჯაჭვული მის შემოქმედებასთან და, ამდენად, სურათი რომ უფრო სრული გამოვიდეს, საჭირო გახდება ძირითადი ბიოგრაფიული ფაქტების მოხმობა.

სიმონ ჩიქოვანი დაიბადა 1903 წლის 9 იანვარს, სოფელ ნაესაკოვოში, დღევანდელი მარტვილის რაიონში. მამამისი ივანე ჩიქოვანი განათლებული ადამიანი იყო, ძალიან უყვარდა ლიტერატურა, პოეზია (ეს თვით პოეტის ლექსებიდანაც ჩანს), მინერ-მონერა ჰქონია „თამარიანის“ ავტორ სიმონ გუგუნიასთან.

ყმანვილობისას ივანე ცხენიდან ჩამოვარდა, დახეობრდა, რის გამო განათლების მისაღებად ველარ გააგზავნეს. წარმოსადგევი ვაჟკაცი საოჯახო მეურნეობას უძღვებოდა და, ამასთანავე, იმხანად იშვიათ ხელობას, მიმინოების დაგეშვას, მისდევდა.

სიმონის დედა, უაღრესად სათნო ადამიანი, ეფროსინე ნოდია, მშობიარობას გადაჰყვა. პატარა სიმონს მზრუნველობას არ აკლებდა, ძველ ქართულ ტრადიციებზე ზრდიდა დიდება ებე – „ბებია მშვიდი და მწინობარი“.

სიმონ ჩიქოვანი თავის ერთ ლექსში ამბობს – მამამისს უნდოდა, იგი სამთო ინჟინერი გამოსულიყო, რისთვისაც ქუთაისის რეალურ სასწავლებელში მიაბარა. აღსანიშნავია, რომ მას გერმანულ ენას ნიკო ლორთქიფანიძე ასწავლიდა. აქ შეიძინა სიჭაბუკის მეგობრები – დავით გაჩეჩილაძე, ნიკოლოზ ჩაჩავა, ბესო ჟღენტი, აკაკი ბელიაშვილი და სხვები, რომლებთან ერთადაც გიმნაზიის ლიტერატურულ ცხოვრებაში აქტიურად მონაწილეობდა.

1918 წელს პოეტს თავს დაატყდა ახალი უდებურება, გარდაიცვალა ივანე ჩიქოვანი. ოჯახს დიდი გასაჭირი დაადგა, მაგრამ დედინაცვალმა, ძალზე გულისხმიერმა ქალბატონმა სინდუხტიმ სამგალითო კეთილშობილება გამოიჩინა, ყველაფერი იღონა, რათა სიმონს განათლების დამთავრება შესძლებოდა.

ახალგაზრდა პოეტმა მწვავედ განიცადა 1921 წელს საქართველოს დამოუკიდებლობის დაკარგვა, სხვა მოხალისეებთან ერთად უნდოდა ჩაბმულიყო საომარ მოქმედებაში, მაგრამ ვინაიდან ბრძოლა თითქმის წაგებული იყო, სარდლობამ ისინი ფრონტზე აღარ გაგზავნა; უკანდახეულ ჯართან ერთად, ახალგაზრდები ქუთაისში დაბრუნდნენ, რაც სიმონ ჩიქოვანს მთელი ცხოვრება სანანებლად დარჩა, ზოგიერთ გვიანდელ ლექსში („ეს წინაპრის თუ ჩემი მარცხია“) ეს განწყობილება გულისტკივილით გამოხატა.

1922 წელს სიმონ ჩიქოვანი თბილისში ჩამოვიდა, უნივერსიტეტში სწავლა რომ გაეგრძელებინა. პირველი ლექსი გამოაქვეყნა 1924 წელს. იმხანადვე თავის ქუთაისელ და თბილისელ მეგობრებთან ერთად შექმნა ფუტურისტული ჯგუფი „მემარცხენეობა“, რომლის წევრები იყვნენ: ნიკოლოზ შენგელაია, კირილე ზდანევიჩი, ჟანგო ლოლობერიძე, ბენო გორდეზიანი, პალიკო ნოზაძე, ირაკლი გამრეკელი. 1924 წელსვე გამოვიდა მათი პირველი ლიტერატურული ჟურნალი “H₂SO₄”. ამას მოჰყვა აღმნახი „ლიტერატურა და სხვა“ (1919-1925), ჟურნალი „მემარცხენეობა“ (1927-1928).

ქართველი ფუტურისტები თავიანთი მრწამსით და სულისკვეთებით ახლოს იდგნენ მაიაკოვსკის თაოსნობით გაერთიანებულ „ლეფლებთან“; იტალიელი ფუტურისტებისგან გადმოიღეს ტექნიკის კულტი, ფრანგი დადაისტებისგან შეითვისეს სიტყვათწყობის ალოგიზმი, კუბიზმისგან – საგანთა ახლებური აღქმა.

1924 წელი იმითაც არის აღსანიშნავი, რომ სიმონ ჩიქოვანმა ახალდაარსებულ ჟურნალ „მნათობში“ განყოფილების გამგედ დაიწყო მუშაობა. იმთავითვე უყვარდა თეატრი და ოციან წლებში ისა და მისი მეგობრები დაუახლოვდნენ კოტე მარჯანიშვილს. სწორედ მაშინ ჩაეყარა საფუძველი სიმონ ჩიქოვანის გულითად მეგობრობას უშანგი ჩხეიძესა და ვერიკო ანჯაფარიძესთან.

1927 წლის ერთმა მოვლენამ განსაზღვრა სიმონ ჩიქოვანის პირადი ცხოვრება და მომავალი: გაიცნო საბედო – იშვიათი გარეგნობისა და მდიდარი სულიერი სამყაროს მქონე ქალიშვილი მარია ელიავა, ვინც ნახვისთანავე შუყვარდა და შვიდი წლის გამუდმებული ტრფიალის შემდეგ ცოლად შეერთო. მარიკას მამა და ძმა ზურაბი 1937 წლის უმაგალითო რეპრესიებს ემსხვერპლნენ და

ზურაბის ერთადერთი ვაჟი, ნიკოლოზი, ცოლ-ქმარმა იშვილა, ღირსეულ, დიდად განათლებულ პიროვნებად აღზარდა.

მართალია, ოცდაათიანი წლების სულისშემხუთავი იდეოლოგიური წნეხი სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებასაც დაეტყო, მაგრამ ამავე დროს მის პოეზიაში აშკარად შეიგრძნობა სასიკეთო ძვრაც – ფერწერული ხატებისკენ სწრაფვა და თვალსაჩინო დაოსტატება.

1934 წლიდან სიმონ ჩიქოვანი საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მუდმივი წევრი ხდება, ხოლო 1947-1951 წლებში ამავე კავშირის თავმჯდომარეა.

1942 წელს, როდესაც მეორე მსოფლიო ომის მძვინვარებდა, სიმონ ჩიქოვანი რამდენჯერმე გაგზავნეს მოქმედ არმიაში, სადაც იგი გამოჩენილ მხედართმთავარს, გენერალ კონსტანტინე ლესელიძეს დაუახლოვდა; ომის თემაზე დაწერა არაერთი მნიშვნელოვანი ლექსი, მაგრამ ზოგიერთი ამ ლექსებიდან არ პასუხობდა იმხანად დადგენილ ჩარჩოებს და მხოლოდ მოგვიანებით, პოეტის გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნდა.

1947 წელს ომისდროინდელი ლირიკისა და პოემისათვის „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ სიმონ ჩიქოვანს მიენიჭა პირველი ხარისხის სტალინური პრემია.

1954-1960 წლებში სიმონ ჩიქოვანი რედაქტორობდა ჟურნალ „მნათობს“, რისი მეოხებითაც გონივრულად, ჩვეული ტაქტით წარმართავდა მთელ მაშინდელ ლიტერატურულ ცხოვრებას, ხელს უწყობდა შესაფერისი ატმოსფეროს დამკვიდრებას. ამასთანავე, ხელმძღვანელობდა ლიტერატურულ სემინარს, რითაც დიდი ამაგი დასდო ნიჭიერ ახალგაზრდა მწერლებს, თავდაუზოგავად ზრუნავდა მათი გემოვნების დახვეწასა და დაოსტატებაზე.

1963 წელს ჩვენმა საზოგადოებამ საზეიმოდ აღნიშნა პოეტის დაბადების სამოცი წლისთავი, მაგრამ ამ დროისათვის მისი ჯანმრთელობა საგრძნობლად იყო შერყეული, რასაც დაემატა გლანუკომა და სიბრმავე. ასეთ მდგომარეობაში მყოფიც განაგრძობდა ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას – დაამთავრა პოემა ნიკოლოზ ბარათაშვილზე – „განჯის დღიური“, დაწერა ლექსების ციკლი „შემოდგომის დღეები აჭარაში“, საკავშირო პრესაში გამოაქვეყნდა ძალზე მნიშვნელოვანი პოლემიკური წერილები. ასეთ ინტენსიურ საქმიანობას იგი ნამდვილად ვერ შესძლებდა, მხარში რომ არ ამოს-

დგომობა ფანატიკურად ერთგული ცხოვრების მეგობარი მარიკა ელიავა, ვინც ბევრ რამეს უკითხავდა მზერადაშრეტილ პოეტს.

1966 წლის მარტში სიმონ ჩიქოვანმა დაწერა მშვენიერი, ავი წინათგრნობით გამსჭვალული უკანასკნელი ლექსი „არ მშორდება ჭირვეული მარტი“ და ერთი თვის მერე, 24 აპრილს, გარდაიცვალა. მძიმედ დაავადებულ ქალბატონ მარიკასაც დიდხანს აღარ უცოცხლია, 1968 წლის აგვისტოში დაასრულა მინიერი არსებობა. ანდერძად დაიბარა, ჩემი ფერფლი სიმონის საფლავის მიწას შეურიეთო. მარიკას და სიმონის მემკვიდრემ ნიკამ, ოჯახის უახლოესმა ნათესავებმა ეს სურვილი შეუსრულეს.

სიმონ ჩიქოვანს თავისი ცხოვრების მანძილზე ახლო მეგობრობა ჰქონდა სხვადასხვა ეროვნების არაერთ გამოჩენილ პოეტთან, რითაც დიდად არგო მშობლიურ მწერლობას. ცალკე წიგნის დაწერა შეიძლებოდა: ბორის პასტერნაკთან, ნიკოლოზ ზაბოლოცკისთან, მიკოლა ბაჟანთან, პავლე ანტოკოლსკისთან და სხვებთან მისი ხანგრძლივი, ძმური ურთიერთობის გამო. სამოციანი წლების რუსი პოეტებიდან სიმონ ჩიქოვანის მიმართ დიდ სიყვარულს ამჟღავნებდნენ ბელა ახმადულინა და ანდრეი ვოზნესენსკი და ამან მათ შემოქმედებაშიც ჰპოვა ასახვა.

არაა დასავინყებელი ერთი ნაკლებად ცნობილი გარემოებაც. ტრაგიკული ბედისა და მძლავრი ტალანტის დიდი რუსი პოეტი ვლადიმერ მაიაკოვსკი (მას საქართველოსთან მხოლოდ დაბადება და სიყმანვილის წლები როდი აკავშირებდა), ვინც სიცოცხლის მიწურულს სულიერად მეტისმეტად აფორიაქებული იყო (ბოლო ხანებში გამოვლენილმა საარქივო მასალებმა ცხადყო, რომ სახელმწიფო უშიშროების ორგანოები მას საზღვარგარეთ გასვლის ვიზას აღარ აძლევდნენ), თბილისში ბოლო ჩამოსვლისას, 1927 წელს, მეტისმეტად დაეჭვებული, განდობია სიმონ ჩიქოვანს – არ ვიცი, ყველაფერი ეს, რაც ჩვენ გარშემო ხდება, საჭიროა თუ არაო. ამას იგი, ათასნაირი შხამით მოწამლული და საბჭოეთიდან გადასახვენად გამზადებული, ბევრ ვინმესთან არ იტყოდა. ეტყობა, სიმონ ჩიქოვანის მომხიბლავ, შინაგანად მართალ პიროვნებაში გაცნობისთანავე დაინახა თანამგრძნობი და თანამოაზრე, გული გადაუხსნა.

* * *

ლიტერატურის მკვლევრებს არაერთხელ გამოუთქვამთ ამგვარი თვალსაზრისი – პოეტი იმ საუკეთესოთი უნდა შეაფასო, რაც მან დატოვა. ასეთი მიდგომა უთუოდ გამართლებულია სიმონ ჩიქოვანის რთული, ბევრ შემთხვევაში წინააღმდეგობრივი და არათანაბარი შემოქმედების მიმართ, რასაც ქართველებით სავსე ბობოქარმა ეპოქამაც თავისი დალი დაასვა.

პირველი ლექსი, სადაც სიმონ ჩიქოვანმა რამდენადმე სრულად გამოავლინა თავისი სახე და შესაძლებლობანი, ეს არის მის შეყვარებულის და შემდგომში ცხოვრების უერთგულესი მეგობრის მარია ელიავასადმი მიძღვნილი „მგზავრის სიმღერა“ (1927). პოეტი მატარებლით მიდის მოსკოვს და მძაფრად განიცდის დაშორებას სატრფოსთან, რომელიც ჯერ კიდევ ბოლომდე არ თანაუგრძნობს მას. ლექსში, ალბათ თვალთა განივი ქრილის გამო, ერთგან ნათქვამია ქალის მონგოლურ იერზე:

შენს სათნო სახეს, სახეს ჭკვიანურს,
ვინ შეურია მონგოლის სისხლი.

ეს მინიშნება პირველსავე სტროფში საგანგებოდაა შემზადებული – შორი გზა, დამქანცველი მანძილი უბიძგებს წარმოსახვას, ვაგონები წარმოადგინოს მონლოლებად, რადგან მატარებელს სამშობლოდან მოჰყავს პოეტი და, ალბათ, ქვეშეცნეულად ახსენდება ავბედითი დრო, როცა მის წინაპრებს „ოქროს ურდოში“ უწევდათ ჩასვლა (მოგვიანებით ეს თემა სიმონ ჩიქოვანმა ოსტატურად განავითარა, რაზედაც საგანგებოდ ვიტყვი). ხსენებული სატრფო კი, რომელსაც რეფრენის როლიც ეკისრება, ასე გამოიყურება:

მომგონებიხარ, მომგონებია
ლერწმად რხეული შენი სხეული.
ეს ვაგონებიც მონგოლებია
და სად მივყავარ შენი რჩეული.

ლექსის ფინალში პოეტის მლელვარება ზღვარს აღწევს; მგზავრობა დასასრულს უახლოვდება. მშობლიური მთები აღარ ელანდება, მაგრამ შეყვარებულის სახე კვლავ თვალწინ უდგას და მისგან

იგი მეტ სითბოს ითხოვს. აქ სტრიქონებს პროზაული ჟღერადობა აქვს, მაგრამ ეს უფრო დამაჯერებელს და უშუალოს ხდის ინტონაციას. სასაუბრო მეტყველებასთან დაახლოებული ასეთი პროზაიზმები სიმონ ჩიქოვანს, როგორც თავად აღნიშნავდა, შეგნებულად შეჰქონდა ლექსში, რაც მისი ერთ-ერთი მარჯვე ხერხი გახდა. ღამის სიჩუმეში გახმიანებული პოეტის მჭახე შეძახილი სათაყვანო არსებისადმი, ამავე დროს, ფარულ, უწყინარ საყვედურადაც გაისმის:

აღბათ, ვიქნები სადგურში დროზე.
ჩაქრნენ ღამეში ჩარდილნი მთებისა.
შენზე ვიფიქრო თუ სამშობლოზე?
გამხადე ღირსი ყურადღებისა.

დაახლოებით ამავე ხანებშია დანერილი ისევ მარიკა ელიავასადმი მიმართული ორი ლექსი („პირველი მიძღვნა“, „მეორე მიძღვნა“). პირველში უაღრესად ფაქიზი დამოკიდებულებაა გამოხატული – „შაირით ტრფობა, შაირით დაგვა“ და ერთგვარი თვითგვემაც იგრძნობა („შენს ტრფობას მერჩია, მარილი მეჭამა...“), მაგრამ ბოლო, მესამე სტროფი ნათელს ხდის, რამდენად უბინოა პოეტის სიყვარული:

ეს გული ხომ შენკენ ქარივით ილტვოდა,
არ მსურდა სინმინდის შელახვაც.
მე შენი ტრფიალი მინდოდა
და შენი ბავშვობის შენახვაც.

„მეორე მიძღვნა“ უფრო ლალი და თამამია. აქ პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ მისი სატრფო ბავშვი აღარაა. ვეება, ტროპიკულ ყვავილთან არის შედარებული ქალწულის ტანი და იქვე შემთხვევით როდია ნახსენები დიდი ფრანგი მხატვარი პოლ გოგენი, ვისი სურათებიც გამოკვეთილი დეკორატიულობით, მცხუნვარე, ეგზოტიკური ფერებით გამოირჩევა: კუნძულ ტაიტიზე წლობით მყოფი და იქ მომუშავე უცნაური მხატვრის მოხმობა პოეტს იმისთვისაც დასჭირდა, რათა ეჩვენებინა, ესოდენ სასურველი არსების გულის მონადირება რა გუნზომლად ძნელია. აზრის სიმწყობრე და სადა, ბუნებრივი მეტყველება რომ არ დაირღვეს, სათქმელიც ცხადი

გახდეს, უმჯობესი იქნება, ეს მცირე მოცულობის ლექსი მთლიანად მოვიტანოთ:

თვრამეტი წელი და დასრულდა ბავშვის ასაკი:
ტანი ყვავილი, დახატული თითქოს გოგენის.
მე, როგორც ქისას, დავატარებ გრძნობას გასაკვირს
და არვინ იცის, რა ფიქრი და ეშხი მოგველის!
მსურს, მოვიდე და სიყვარულით მოგეაღერსო,
ეგებ ამ გრძნობას სიჩუმეში შენაც მოელი.
მაგრამ რა გიყო, შენ მძიმე ხარ ჩემი ლექსივით
და ამავე დროს ტაიტივით მიუნვდომელი.

თუ რამდენად ახლობელი და ორგანული გახლდათ სიმონ ჩიქოვანის პიროვნებისა და მსოფლმხედველობისათვის მხატვრობა, საამისო მაგალითების დაძებნა უხვად შეიძლება. განსაკუთრებით ესადაგებოდა მის ხედვასა და ტემპერამენტს მარკ შაგალის შემოქმედება, ვისმა გენიალურმა ტილომაც („მე და სოფელი“) მძლავრი ბიძგი მისცა სიმონ ჩიქოვანს ოციან წლები, დაენერა მრავალმხრივ საყურადღებო ლექსი „ქალაქში მაგონდება ჩემი სოფელი“. ურბანისტული ხედების სიჭარბის შემდეგ, ბუნებრივი იყო, პოეტს სოფლური იდილია, პატრიარქალური ყოფა მონატრებოდა და სწორედ აქ იჩენს თავს შაგალის ხსენებული სურათის მკვეთრი ხაზები, მეტაფორულობა, ცალკეულ დეტალთა ფართო პლანით ჩვენება:

მიახლოვდება სურათივით ჩემი სოფელი,
აფრინდებიან ვაშლის ხიდან ჭრელი ჩიტები,
რტოზე მარტოა ჩამომჯდარი ჩემი მხმობელი
და დედაჩემი ძროხას წველის გრძელი თითებით.

ასეთ შეხედულებას კიდევ უფრო განამტკიცებს 1927 წელსვე დაწერილი ამავე ლექსის ვარიანტი (სათაური თითქმის იგივეა: „სოფელი მაგონდება ქალაქში“), სადაც პირდაპირაა ნათქვამი:

მე მეჩვენება, რომ ოთახთან მოდის სოფელი,
გაპობილ სახით მივეკვრები, როგორც შაგალი.

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში გამორჩეული ადგილი უკავია კახეთის შემოდგომის თვალისმომჭრელ სილამაზეს (ამაზე შემდგომაც მოგვინევს თქმა), მოსავლის აღების ბარაქას, როცა ირგვლივ ფერების ენით აუნერელი სიმდიდრეა. ლექსში „შემოდგომის დილა კახეთში“ პოეტი ფლამანდრიელი ოსტატების მხარდამხარ, ახსენებს სეზანსა და ფიროსმანს. ეს დაწყვილება ყოველმხრივ გამართლებულია. ფიროსმანისა და სეზანის მოხმობა, უმთავრესად, იმას ისახავს მიზნად, რომ სიტყვაში გაცოცხლდეს ორი გენიალური მხატვრის ნატურმორტები, ჩაუმქრალი, ხასხასა ფერები, რითაც მიღწეულია არაჩვეულებრივი საგნობრივი სიცხადე და ამით კახურ შემოდგომას სხვა მაღლი და ნათელი ეფინება. ორი უდიდესი ოსტატის გვერდიგვერდ დაყენება, მათი მხატვრული პრინციპების თავისებურება, სამყაროს მათეული ჭვრეტა სიმონ ჩიქოვანის წარმოსახვაში მყარად რომ იჯდა, ამას მსგავსი ხასიათისა და ტონალობის სხვა ლექსიც მოწმობს:

და ამეხილვის ხილთა ქებაში
ფიროსმანის და სეზანის თვალი.

პოეზიისა და მხატვრობის საყოველთაოდ ცნობილ სიახლოვეს როცა აღნიშნავდა, დენი დიდრო წერდა: „პოეტს თავისი პალიტრა აქვს, რომელსაც იგი ისევე ფლობს, როგორც მხატვარი თავის ფერებს, ნიუანსებს, ტონებს. პოეტს თავისი ფუნჯი და ოსტატობა აქვს... ენაში იგი ყველანაირ ელფერს ეძებს; ისლა დარჩენია, მხოლოდ შეუმცდარად შეარჩიოს ისინი. მას აქვს თავისი შუქ-ჩრდილი, წყარო და წესები, რომლებიც მისსავე სულის სიღრმეშია მოთავსებული“ (დიდრო 1989: 151).

სიმონ ჩიქოვანს სწორედ ოსტატის თანდაყოლილი ალლო, უტყუარი გემი კარნახობდა, რა და როგორ შეერჩია, რათა ლექსის სტრიქონებში მოქცეული სიტყვებისგან ფერთა ელვარება დამდგარიყო.

დღევანდელი გადასახედიდან მაინცდამაინც მიმზიდველად ვერ გამოიყურება ლექსების მოზრდილი ციკლი სვანეთზე და ეს განაპირობა პოეტის ყალბმა პათოსმა, განზრახვამ იმისა, რომ სვანურ გარემოს, იქაურ ახალგაზრდობას კომკავშირული სული შთაბეროს; ურჩევს მათ ძველი, პატრიარქალური ყოფის შეცვლას („ან ვინ

დაამყნის კოშკზე კომუნიზმს, თუ საძირკველი არ გამოსცვალეთ“). სასურველ ზემოქმედებას ვერ ახდენს ომახიანი მონოდებაც: „რობინზონებო, კლდეთა კუნძულზე, სოციალისტურად იბრძოლეთ მთებში“. სვანეთში ყოფნისას პოეტს თვალში მოსვლია ახალგაზრდა, გათხოვილი, მიმზიდველი, ეშხიანი ქალი – ივდითი; კიდევაც უშურველად ამკობს მის მოხდენილ გარეგნობას („ირემი ხარ თუ უშგულის შველი“, „ნაბლისფერი ხარ და ფეხშიშველი“), მაგრამ ივდითის სახეს როგორღაც აუფერულებს დუნე, უგერგილო თხრობა. ამ ვეება ლექსში („უშგული“) რამდენიმე სტროფი თუ მოიძებნება, სიმონ ჩიქოვანის ტალანტის შესაფერისა და ამის მაგალითებიც აქვე შეიძლება ამოვინეროთ:

თითქოს წინ შხარა ყინვის ვერძია,
დათვი თუ მოვა შხარასთან ახლოს,
მთაში წერაქვით ყინულს ებრძვიან
და წრიაპებით იპყრობენ მაღლობს.

....

მთების კრებული გალობას იტყვის,
ჩაჰყვება ენგურს შხარას დიდება,
ფერდში დაჭრილი ახტება ჯიხვი
და კლდეზე რქებით დაეკიდება.

ფშავში მოგზაურობის დღიურებად აღიქმება სამ ნაწილად ჩაფიქრებული „ვაჟა-ფშაველას ბილიკებზე“, სადაც პოეტს გამყოლი ახლავს და მთიელთა თქმულებებს უყვება, ხალხური ბალადების გმირებს აცნობს. წინასწარ უნდა ითქვას, რომ სიმონ ჩიქოვანი ორივე სახის რვამარცვლიან შაირში, დაბალშიც და მაღალშიც, ჯვარედინ რითმას იყენებს, რაც ბორკავს ლექსს, ხელოვნურობის ბეჭედს ასვამს, სილალეს უკარგავს. ერთი, პირველივე სტროფის მოტანაც იკმარებს იმის დასტურად, რომ რითმებით ასეთი ორმაგი დატვირთვა ხელს უშლის სტრიქონთა თავისუფალ მდინარებას, ბოჭავს ლექსის სუნთქვას:

მთაზე ასული ვაკედან
დილით დიხჩოზე გადაველ.
კიდევ შორს არის აქედან
ფშაურ არაგვის სათავე.

უკეთესად არც ორწყალთან გადაყრილი ნაქეიფარი ფშაველის მეტყველება ჟღერს, მეორე ნაწილში რომ წარმოგვიდგენს პოეტი:

მოლობილს შიგნით ცხორი არს,
აგრე მოვემწყვდით კლდეებს შუა,
შორს ჩამორეკეს ზარი და
არაგვზე შუქი დაეშვა.

ბუნების ლამაზ, დასამახსოვრებელ სურათებს გადაგვიშლის ხევსურთა ყოფის ამსახველი ლექსი „შემოლამება ხახმატში“, სადაც ყუდია ალუდაური და სამი ღვთისოა გამოყვანილი. პოეტი ცდილობს, მათი საუბარი აღადგინოს. ამათგან ყუდია ბარში წასვლისა და შოფრობის დაუფლებაზე ოცნებობს. როცა მას თვისტომები შეეკამათებიათ, ხახმატში შოფერს რა ესაქმებო, იგი პასუხობს, რომ ხევსურეთში გამოიყვანენ სამანქანო გზას.

ამ ლექსში არის ერთი ძალზე მიმზიდველი სტროფი, რომელშიც აშკარად იგრძნობა მომავალი სიმონ ჩიქოვანი, პოეტური მეტყველების ჭეშმარიტი ოსტატი, ვისაც ზუსტი, ხატოვანი შედარების მიგნება ემარჯვება:

მწუხრის ჩრდილები მთებზე მიდიან,
სტოვებენ მდელს, იცვლება ფერი.
მწვერვალს მზის სხივი კენტად ჰკიდია,
როგორც ისრიდან მომტყდარი წვერი.

ამ აჩქარებულად მოძრავი, დინამიური სტრიქონების წამკითხველს გჯერა – უთუოდ ასეთი იქნებოდა პოეტის თვალით დანახული ხახმატი – „გმირთა ძველი ბუდე“.

ეპიკური სიდინჯის ფრიად საჭირო უნარს ავლენს სიმონ ჩიქოვანი დიდ, პოემასავით გაშლილ ლექსში „ხევსურული ძროხა“, სადაც თავიდან აღწერილია, როგორ აწიოკებდნენ შამილისდროინდელი ქისტები ხევსურთა სოფელს (ფინალისკენ კი სულ სხვა მდგომარეობაა, ახალი, მშვიდი ცხოვრებაა დამკვიდრებული), მერე კი ნათქვამია, ტანმორჩილი ხევსურული ძროხა რამდენად ბარაქიანია და უხვად იძლევა რძეს, ერბო-კარაქს, მაგრამ ეს ლექსი ბოლომდე მაინც ვერ ამართლებს თავის სიდიდეს.

წერტილი კი კარგად არის მოძებნილი, ბოლო სტრიქონები კრავს, ამთლიანებს და სასურველ ელფერს აძლევს რამდენადმე გაჭიანურებულ თხრობას:

კლდეზე დადგება ლამაზი ძროხა
და დაამშვენებს ბუნების სურათს.

შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ჰეგელს სილამაზის, მშვენიერების ერთ-ერთ გამოვლინებად ფერდობზე შეფენილი საქონელი მიაჩნდა.

საერთო შთაბეჭდილებას დიდად ვერ ცვლის ამავე ციკლის დარჩენილი ორი ლექსი („როშკელი ძილა“, „ხევსური ცხენზე“), რომელთაგანაც შეიძლება ამოვინეროთ საყურადღებო, სახიერი და მიმზიდველი სტრიქონები („ჯვრებით შემკული ქარვისფერი კაბა მოიშორე და დაკიდე ცალკე...“ „უბელო ცხენზე შერუჯულ კლდიდან მიჰქრის და ხრამში ჰქრება ხევსური“), მაგრამ თავიდან ბოლომდე მოვლილი და დახვეწილი არც ეს ლექსებია. ამგვარი განცდა ხშირად გვიჩნდება სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის კითხვისას. ამ იოლად შესამჩნევ ნაკლს პოეტი თავისებურ გამართლებას უძებნის და საამისოდ მეუღლის ერთ გამონათქვამს ივშველიებს:

„დღეს მითხრა მარიკამ – ლექსი რაც უნდა კარგი დანერილი იყოს, თუ მას შინაგანი საიდუმლოება არა აქვს, არ მომწონსო... ეს მას არსად წაუკითხავს. თვითონ წამოსცდა. ძლიერ მომწონს. „შინაგანი საიდუმლოება“ არის პოეტურობა. „შინაგანი საიდუმლოება“ აქვს ჩემს პოეზიას. მე მას ყოველგვარ დეფექტებს ვაპატიებ“ (ჩიქოვანი 2012: 13).

ეს უკვე გამოკვეთილი პოზიციაა. სიმონ ჩიქოვანს საჯარო გამოსვლების დროსაც ბევრჯერ უთქვამს – ლექსს ხორკლი უნდა დაჰყვებოდეს, სტრიქონების ზედმეტად გაშალაშინება, გაპრიალეზა პოეზიას კლავს, სინედღეს ართმევს.

ამ თვალსაზრისის დადასტურებაა პოეტის სხვა ჩანაწერი, სადაც იგი უარყოფით დამოკიდებულებას ამჟღავნებს გადამეტებული ოსტატობის მიმართ:

„გარეგნული ვირტუოზობის დევნამ ქართულ პოეზიას სულიერი სიმდიდრე დაუკარგა“.

ზოგადად ეს სწორია, მაგრამ უკიდურესი ყველაფერი საზიანოა. სიმონ ჩიქოვანის ლექსებში ხორკლი, არცთუ იშვიათად, ზომაზე

მეტია, რაც მის მიერ მოწონებულ „შინაგან საიდუმლოებას“ ვნებს, ჩრდილს აყენებს. ამის დამადასტურებელი მაგალითების საგანგებოდ ძებნას აღარ შევუდგებით, საჭიროების შემთხვევაში, გზადაგზა მოვიტანთ.

საყოველთაოდ არის ცნობილი (ეს ზემოთაც აღვნიშნეთ), რომ გასული საუკუნის ოციან წლებში სიმონ ჩიქოვანი მიეკუთვნებოდა ახალგაზრდა პოეტთა ფუტურისტულ დაჯგუფებას, რომელსაც მისმა წევრებმა „მემარცხენეობა“ უწოდეს. „ზაუმისა“ და „ორკესტრული ლექსალობის“ მიმართ პოეტმა თავისებური მსხვერპლი გაიღო, ზედმეტად ყურადღებას უთმობდა სიტყვის ბგერით აღნაგობას, ჟღერადობას. ამ პერიოდს თავად „სიყმანვილის ბორძიკად“ იხსენიებდა. იმის აღნიშვნაც გვმართებს – სიმონ ჩიქოვანი არასოდეს მოწყვეტია ქართული მწერლობის ეროვნულ ფესვებს და ეს სისხლისმიერი კავშირი, „მემარცხენეობასთან“ ჩამოცილების შემდეგ კიდევ უფრო გაღრმავდა.

პოეტის ოჯახის ახლობლებისგან გამიგია – მას ძალიან სწყინდა, როცა ვიღაც-ვიღაცები ირონიულად გაუხსენებდნენ ფუტურისტულ წარსულს, ქილიკს იწყებდნენ ამის თაობაზე. იმ დროს მას მყარად ჩამოყალიბებული შეხედულება ჰქონდა პოეტურ ხელოვნებაზე, გამოსახვის ხერხების სპეციფიკაზე, რითაც იგი ხილულ სამყაროს აღიქვამდა და სათქმელს ცოცხალ მოძრავ სურათებად კრავდა.

სიმონ ჩიქოვანს ადრეული წლებიდანვე ჰყავდა შერჩეული თავისი წრე, სასურველი გარემო. თვითონვე აქვს ერთგან ნათქვამი, რომ ახალგაზრდობისას იგი მხატვრებთან და მსახიობებთან უფრო მეგობრობდა, ვიდრე პოეტებთან. თეატრის განსაკუთრებული სიყვარული ჰქონდა და ეს, უპირველეს ყოვლისა, უშანგი ჩხეიძესთან და ვერიკო ანჯაფარიძესთან უწყვეტ მეგობრობაში გამოჩნდა; ორივესადმი აქვს მიძღვნილი ლექსები. თავდაპირველად ზოგ რამეს ვიტყვი უშანგი ჩხეიძეზე დაწერილ პირველ, უფრო მოზრდილ ლექსზე (1933), რომელსაც ბოლოში ერთვის მასალის მიმანიშნებელი რემარკა – „თეატრზე ფიქრით“.

სიმონ ჩიქოვანის ეს ლექსი, როგორც არაერთი სხვა, ვერ არის თავიდან ბოლომდე გამართული, დახვეწილი, მაგრამ მასში უხვადაა ძალზე მძაფრი, ღრმა აზრის დამტევი სტრიქონები. ლექსის ადრე-

სატს პოეტი მიიჩნევს თანამებრძოლად, მღელვარე ბედის მოზიარედ, ოღონდ მათ სხვადასხვა სარბიელზე უწევთ ყოფნა:

შევხვდით ერთმანეთს ამ დიდ საქმეში
ნიღაბების და ლექსის მსახური.

შექსპირის უკვდავი ტრაგედიის ურთულეს ტექსტთან შერკინებულ მეგობარს სიმონ ჩიქოვანი შეახსენებს, თუ რაოდენ ძნელი და საპატიო მისიის შესრულება ხვდათ მათ ნილად:

ჩვენ დაგვევალა არა მარტივი
მხატვრულ ფერებით, დროის მხილება:
შენ არტისტულად გაშლილ მანტიით,
მე პოეზიის ქარტეხილებთან.

აქ ყველაფერი მოძრაობაში, დინამიკაშია წარმოდგენილი. წინამდებარე ლექსში თავს იჩენს სიმონ ჩიქოვანის კიდევ ერთი არსებითი თვისება – ხელშესახები კონკრეტულობისაკენ მიდრეკილება, როდესაც ესწრაფვის, რომ სრულიად არამატერიალურ მოვლენას (აღტაცებულ მაყურებელთა ხანგრძლივი ოვაცია) პლასტიკური გამოხატულება (პიესის მოქმედი პირის წამოსასხამი) მოუძებნოს. სწორედ ასე ხდება, როცა იგი მსახიობს ერთ-ერთი მთავარი როლის ტრიუმფის გამო მგზნებარედ მიმართავს:

სცენის მიღმიდან გამოგყვა ტაში
და როგორც პლაშჩი მოგდევს ურიელს.

სიმონ ჩიქოვანმა იცოდა, ხალიბურ ფოლადივით რომ ზრიალებდა უშანგი ჩხეიძის მაგიური ხმა; ალბათ, ახალგაზრდობაშივე, სანამ რადიოში ჩაინერდნენ, წაუკითხა მეგობარმა გენიალური ბალადა, თორემ ამავე ლექსში ვერ იტყოდა „იჭექე, როგორც ბალადა ვეფხის და შეჯახება მდინარეების“.

მანამდე მოხმობილია პარალელი ევროპის, კერძოდ, გერმანიის თეატრალური ბატალიებიდან, სადაც ავტორის განსწავლულობა ჩანს, მაგრამ ეს ცოტა მოუხეშავად, პუბლიცისტური ტონალობით არის მონვდილი:

ჩვენებრ ებრძოდა ჰამბურგს ლესინგი,
გერმანულ სულის აღდგენის მიზნით.

აქვეა დახატული რამდენადმე ბოჰემური, მეგობრული ვახშამი (ადვილი წარმოსადგენია, როგორი პაექრობა გაიმართებოდა და რა ცეცხლოვანი სადღეგრძელოები წარმოითქმებოდა), რომელსაც მოსდევს თუმც მისახვედრი, მაგრამ მაინც ჩახლართული სტრიქონები, ყურს რომ ეხამუშება:

გარიჟრაჟის ჟამს ჩხუბით, სიცილით,
ვიშლებოდით და ვადგენდით გეგმებს,
სუნი ნივრის და შემწვარ წინილის –
შენ დასძლიე და ნილაბი შექმენ.

ღრმა განცდით, მტკივნეულად არის ნაჩვენები გენიალური მსახიობის პირადი ტრაგედია – სცენიდან მისი ნაადრევი და სამუდამო ჩამოშორება, მაგრამ აქაც ბოლომდე ვერ არის შენარჩუნებული ოსტატობა, ესოდენ საჭირო ნაჭედობა, ფრაზათა ჰარმონიული სიმწყობრე:

ხარ დარბეული ქარით ურთხმელი
და დაშვებული შტოებით ქვემოთ.
.....

აშკარაა – პირველ სტრიქონს მთლად მოხდენილად ვერ ებმის მომდევნო. ასეთი დაუდევრობის თავიდან აცილება სიმონ ჩიქოვანისთანა ნიჭის პოეტს, ცხადია, შეეძლო, ცოტა მეტი რომ ეზრუნა ლექსის ტექნიკურად დახვეწაზე.

საუკეთესო ბიოგრაფიული რომანების დიდად ნაყოფიერმა ავტორმა როსტომ ჩხეიძემ ახლახან გამოაქვეყნა ბრწყინვალე მცირე მონოგრაფია უშანგი ჩხეიძის უკიდურესად დრამატულ, ტრაგიკულად დასრულებულ ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე („გადამწვარი მზე“, 2013), სადაც გამოამჟღავნა დიდი მსახიობის სულის ფარული შრეების წვდომის გასაოცარი უნარი.

როსტომ ჩხეიძე საგანგებოდ განიხილავს სიმონ ჩიქოვანის ამ ლექსს და ნათელს ფენს ერთი შეხედვით პარადოქსულ გამონათქვამებს. მონოგრაფიის ავტორი ლექსის ადრინდელ, უფრო ფასე-

ულ ვარიანტს აკვირდება და ამავე დროს სავსებით მართალია, როცა მიგვანიშნებს, რომ სტრიქონი – „მე შენ გინოდებ სცენის ჯადოქარს“ (ასეთი რამ საშუალო ნიჭის ჟურნალისტსაც შეეძლო დაენერა) – კონკრეტულობას მოკლებულია, არ გამოდგება უშანგი ჩხეიძის მძლავრი ტალანტის ნარმოსაჩენად; ამიტომაც პოეტის გუმანმა იგრძნო, მეგობრის მიერ ვირტუოზულად შესრულებული როლები უნდა გაეხსენებინა და გაჩნდა მიმართვა, სადაც განზრახ არის დარღვეული სალექსო საზომი, რითაც საჭირო აქცენტი ერთიორად ძლიერდება: „ძმავო ჰამლეტ, ბრძენო ყვარყვარე, ბავშვო ურიელ!“

ამ სტრიქონს მოსდევს მონოგრაფიის ავტორის გაკვირვება, რაც უფრო მოულოდნელობით აღძრულ პირველ ეფექტს წააგავს:

„ეს რა გამაოგნებელ შესიტყვებებში მოქცეულა უშანგი ჩხეიძის როლები და მათგან გამონვეული შთაბეჭდილებანი.

ჰამლეტი ძმად რომ ესახება პოეტს, ჯერ ესეც მოულოდნელია, მაგრამ ურიელის სიბავშვე და სულაც ყვარყვარეს ბრძენობა???“ („გადამწვარი მზე“, გვ. 50).

თანდათან ცხადი ხდება, რომ ეს პარადოქსულობა ზედაპირული, მოჩვენებითია და ამ თავის ბოლოს, სხვა რამეებთან ერთად, ნაჩვენებია, რომ ნაცარქექიად, მკვეთრად სატირულ პერსონაჟად ჩაფიქრებულ ყვარყვარეს სახეს უშანგი ჩხეიძემ მომხიბლავი ლირიზმი და სხვანაირი სიღრმე შესძინა, იგი თავის ერთ-ერთ საუკეთესო როლად აქცია.

კოტე მარჯანიშვილის (იგი მისივე აღზრდილმა მსახიობებმა თეატრიდან განდევნეს) შეუმცდარ ალლოს უნდა ვუმადლოდეთ, რომ მან სანდრო ჟორჟოლიანის ავადმყოფობის გამო ყვარყვარეს როლი პრემიერის წინააღმდეგ სწორედ უშანგი ჩხეიძეს მიანდო და მანაც ნარმოუდგენელი, ფანტასტიკური ძალისხმევა გამოიჩინა – ყვარყვარეს უბერებელი ნილაბი ერთ დღე-ღამეში მოირგო.

ყვარყვარეს მერე მანჯანიშვილს გადანყვებილი ჰქონდა უშანგი ჩხეიძე დონ კიხოტის როლში ეთამაშებინა და რომ არა უძვირფასესი მსახიობის უეცარი სულიერად გატეხა, ვინ იცის, მაყურებელი რა სასწაულის მომსწრე გახდებოდა.

თუ როგორ ფანატიკურად უყვარდა სიმონ ჩიქოვანს თეატრი სიცოცხლის ბოლომდე, ამის მეტყველ მაგალითად გამოდგება

ჩვენი დიდად ნიჭიერი მსახიობისა და მწერლის გოგი ხარაბაძის ცოცხალი მოგონება მისი ძალზე მიმზიდველი დოკუმენტური მოთხრობიდან „სახლი რუსთაველზე“.

„რუსთაველის თეატრი სახელმწიფო იყო სახელმწიფოში. იქ ყოფნა, თამაში დიდ რამეს ნიშნავდა...

სხვა ძალა ჰქონდა, სხვა დაფასება...

„მეფე ლირს“ სერგო ზაქარიაძე თამაშობდა. გენერალურ რეპეტიციზზე დარბაზში მხოლოდ ერთი კაცი იჯდა, სიმონ ჩიქოვანი.

– კი მაგრამ, ბატონო სერგო, ბატონი სიმონი ხომ სულ ვერ ხედავს, – დავინწყე მორიდებულად.

– რა დაგემართა, კაცო, შენ! ხო ესმის! ჰოდა, მაგას რო ესმის, სხვის ხედვაზე მეტია ეგ!

მეორე დღეს საგრიმიოროში თავის სარკეზე ფურცელი გააკრა, რომელზეც სიმონ ჩიქოვანის შენიშვნები იყო ჩამონერილი“ („ლიტერატურული საქართველო“, 6 დეკემბერი, 2013, გვ. 8).

რამდენი რამის მთქმელია ეს ამაღელვებელი ეპიზოდი. აქ ისიც აღსანიშნია, რომ სერგო ზაქარიაძეს უშანგი ჩხეიძე მსახიობის იდეალად მიაჩნდა, აღმერთებდა და ამ მოთხრობის ავტორმა კარგად იცის მათი უფულითადესი მეგობრობის ამბავი.

ერთ წყებას სიმონ ჩიქოვანის ადრინდელი, ექსპერიმენტული ხასიათის ლექსებისა აერთიანებს ცალკე ციკლი „ორკესტრული ლექსალობა“. აქ, ალაგ-ალაგ, უკიდურესობამდეა მიყვანილი ბგერწერული ფეიერვერკები. პოეტი ჭარბად იყენებს მისთვის მშობლიურ მეგრულ ლექსიკას, რითაც ამ თავისებურ ცდებს ეგზოტიკური ელფერი ეძლევა. ასეთებია: „ქარბორია“, „მეკამეჩეების ურმული“, „სიდუ“ (ნაწილობრივ), „ცირა“, „სანაპირო სიმღერა „ხაბო“... პოეტი გარკვეულ განწყობილებას კი ქმნის, მაგრამ სტრიქონთა დიდ ნაწილში რაიმე მწყობრი აზრის, შინაარსის ძებნა არ იქნებოდა გამართლებული. ყოველივე ეს თანმიმდევრულ, ლოგიკურ მეტყველებას არ ემორჩილება. შთაბეჭდილება იქმნება, რომ წამოსროლილია ცალკეული, გამოკვეთილად ჟღერადი სიტყვები და მათ შორის კავშირის დამყარებაზე ავტორი ნაკლებად ზრუნავს. ისე ჩანს, რომ პოეტმა თავისებურად მოიკლა ახალგაზრდული ჟინი, როცა თანხმად უცნაურად დაწყვილებული სიტყვების ტევრში ლაღად განავარდების უფლება მისცა თავს. მოგვიანებით

ცდილობდა სურათი ხმასთან შეეხამებინა, მაგრამ უპირატესად იგი მაინც ფერწერული მეტაფორების ოსტატად დარჩა, რაც ლიტერატურათმცოდნეებს აღუნიშნავი არ დარჩენიათ.

„ორკესტრული ლექსალობიდან“ არტისტიზმითა და სიტყვის მაგიური ფლობით გამოირჩევა ვერიკო ანჯაფარიძისადმი მიძღვნილი „ცირა“, სადაც ადრესატის ყმანვილქალობის გარემოა დახატული. შორეულად ისმის მეგრული სიმღერის მელოდია; „ბადისა“ და „ბაიდების“, „მდინარის პირას ცხენების“ ხსენება კოლხურ ყოფას აცოცხლებს (ვისაც მოუსმენია, ეხსომება, როგორი გულში ჩამწვდომი ლირიზმითა და ღრმა განცდის კითხულობს თავად ვერიკო ანჯაფარიძე ამ ლექსს). მიმზიდველი გარეგნობის კოლხ გოგონად, ცირად წარმოდგენილი გამოჩენილი მსახიობის გამომეტყველება, იერსახე მარჯვედ წარმოჩნდება, როცა ნახსენებია „წარბი“ და ამას მოსდევს მასთან მიბმული, ძალზე ექსპრესიული სიტყვა „წარბენილი“.

პოეტი მთლიანადაა მინდობილი სიტყვების მუსიკას, გამძაფრებული გუმანით არჩევს ყოველ მათგანს და ჩვენც სხვა არაფერი დაგვრჩენია, გარდა იმისა, რომ ასევე განსჯის გარეშე მივენდოთ თავანწყვეტილ სტრიქონთა ნებაზე მიშვებულ ჭენებას.

ბადე ბაიდებს,
ბუდე ბაიდებს,
ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს,
აიდა-ბაიდებს, აიდო ბაიდებს,
ცირა ციბა, ცირა წარბი,
ცირა წარბი, წარბენილი.
ცაკუთხური, ცაკუთხედი, ხიდბოგირი.
ოდელიოდო ბუდე,
ოდელიოდო ცა,
მდინარის პირას ცხენების მოცდა.
ცირა შინდი,
შორს ბაიდით გადაფრინდი.
უდე ბუდე,
უდევეს ბადე
და ბაიდებს
ოზადები აბადია.

ამ შესავალი ნაწყვეტის მოხმობაც საკმარისია, ვირწმუნოთ, რომ სიმონ ჩიქოვანი საუცხოოდ ფლობდა ფონეტიკურად მონათესავე სიტყვების ერთმანეთზე გადაბმის ხელოვნებას. „ცირას“ სიცოცხლისუნარიანობაზე, ცხოველმყოფელობაზე მტყვევლებს ისიც, რომ მან სასურველი გამოძახილი ჰპოვა დავით წერედიანის ერთ-ერთ უმშვენიერეს ლექსში „ვარიაციები სიმონ ჩიქოვანის თემაზე: ცირა“, ოღონდ აქ ბურუსი, ბუნდოვანება ნაკლებია და რითმათა წყვილებიც უფრო კლასიკურ ჩარჩოშია ჩასმული. თვით ლექსსაც უკვე სვანური იერი დაჰკრავს (სამეგრელო და სვანეთი ხომ ისედაც ესაზღვრებიან ერთმანეთს), რაც არავითარ შეუთავსებლობას არ ქმნის. „ცირასთან“ მეტი კავშირი ამ ლექსის შუა ნაწილს აქვს და ჩვენ მის მოტანას დავჯერდებით:

აიღო ბაიდებს,
იღმოდ იღვილთა პირას.
აიღო ბაიდებს,
გიშრებით
შაკრების ემით.
ეს დილა ცივია,
ცრემლილა კიაფობს, ცირა,
ცრემლილა კიაფობს,
ვისია, შენი თუ ჩემი?
(წერედიანი 2012: 25)

სხვანაირად, ასეთ შემთხვევებს „პოეტების მეგობრულ გადაძახილსაც“ უწოდებენ და პოეზიის უკვდავებას ისიც განაპირობებს, რომ დროით დაშორებულ ეპოქებს შორის კავშირი არ წყდება.

ამის შემდეგ უფრო ბუნებრივი იქნება, მივადგეთ სიმონ ჩიქოვანის იმ პოეტურ ქმნილებებს, მშობლიური კუთხის პეიზაჟებითა და თავისებური ყოფით რომ არის შთაგონებული. ფერწერული სახეების სიუხვით გამოირჩევა დიდი, სამ ნაწილად დაყოფილი და კომპოზიციურად მარჯვედ შეკრული ლექსი „სამეგრელოს საღამოები“, სადაც გაცოცხლებულია პოეტისთვის ყრმობიდანვე ნაცნობი დაუვინყარი სანახები. მშვენიერია პირველივე სტროფი, რომელშიც მზის ჩასვლის ულამაზესი, თვალისმომჭრელ ფერებად აელვარებული სურათია დახატული:

ზღვაზე მზე დადგა, როგორც ირემი,
ალანდა რქები მოლურჯო ბროლში,
ალვები, როგორც ტურფა ცირები,
დაისს ელიან სამეგრელოში.

ირმის მეტაფორულ ნაირსახეობას პოეტი ხშირად იყენებს ხოლმე და აქ ცეცხლოვანი მნათობის ბორჯღალა სხივები ხარლალის განტოტილ რქებთანაა შედარებული. ასევე ბუნებრივი და უშუალოა უკანასკნელი სხივებით შეფერილი, ზღვაურზე ლალად მოშრიალე ალვების ცირებთან, ტანკენარ კოლხ ქალიშვილებთან შედარება.

ასეთი მომხიბლავი ტროპები ხსენებულ ლექსში მრავლადაა მიმობნეული („მზე იხრება და ბუნების კარი **იღება. ღებავს ბალებს** და მინდვრებს...“); სულჩადგმულ პეიზაჟებს პასტორალური პასაჟები ენაცვლება – ვხედავთ, როგორ ძაგძაგებს ხის ბოგირი საქონლის გადავლისას, ხოლო მეჯოგეებს დაგეშილი ძაღლები მისდევენ. უნებურად დაგიდგება თვალნინ გენიალური ბრეიგელის ფუნჯით წარმოსახული მდინარისპირა ნიდერლანდური სოფელი, სადაც საძოვრიდან დაბრუნებული, სახრემომარჯვებული ღონიერი მწყემსები ფერდებგანიერ, აჭრელებულ ძროხებს მიერეკებიან. აქ კი შუაგული სამეგრელოა. ნაბალახარი, რძეჩამდგარი ძროხები ეზოებთან ბლავიან, მუქლურჯი კამეჩები მოტოპავენ მწვანე, ხავსმოდებულ ჭაობში. შელამების მომწუსხავი ფერებიც მწყობრად და ხელშესახებად ლაგდება გობელენივით მოქსოვილ ტილოზე („ბინდია მშვიდი და მოსარიდი ზღვის შეჟღალებულ მარმარილოზე“).

მართალია, პოეტი შიგადაშიგ ხარკს უხდის სოციალისტურ ყოფას, საკოლმეურნეო შრომის შემართებას, ალაგ-ალაგ სარიტმო წყვილებიც მოიკოჭლებს (მინდვრებს – სხივებს; მიდამოს – ედავოს), მაგრამ საბოლოოდ ყველაფერს გადასწონის სოფლად დატრიალებული ბარაქა, „ავგისტოს დოვლათი“. ერთი რამ კია მოუნელებელი, საშინლად გულდასაწყვეტი – მატარებლისგან დამფრთხალი ბატების გუნდი (თავისთავად მშვენიერი სურათი) ნალველის მომგვრელია, ვინაიდან ამ ლექსში ნახსენები ოჩამჩირე (კოლხური პეიზაჟის განუყოფელი ნაწილი), სადაც კივილით შედის

ორთქლმავალი, ამჟამად საქართველოს სხეულიდან ბოროტი ძალის მიერ არის მტაცებლურად მოგლეჯილი და გაუცხოებული.

სიმონ ჩიქოვანმა ჯერ კიდევ ოცდაათიანი წლებიდან შემოიტანა ქართულ ლექსთნყობაში თავისებური სიახლე – სტროფში შეგნებულად ენაცვლებიან ერთმანეთს არათაბარამარცვლოვანი სტრიქონები და ეს არანაირ დისჰარმონიას არ იწვევს, პირიქით, ამდიდრებს, ამრავალფეროვნებს ლექსის მუსიკას. ასეთი გამორჩეული საზომით არის დაწერილი, მაგალითად, წინამდებარე კოლხური ციკლის ერთი ლექსი („წალენჯიხა“, 1931), რომელშიც გასაოცარი სითბოთი და სიყვარულითაა დახატული მეგრული ოჯახის კარ-მიდამო, ბავშვობიდანვე გაგონილი სამკურნალო მცენარის ფოთოლიც კი სათუთად არის მოხსენიებული. ამ ლაღი სტრიქონების ნაკითხვისას უმალ გაილანდება ლურჯი ცის ფონზე ამაყად ამართული სამეგრელოს დათოვლილი მთები, სვანეთს რომ ემიჯნება:

თავზე მადგას თოვლის ჯილა,
ჩემი სახლი წუთისოფლის ბოლოშია.
მაგონდება მწვანე წალენჯიხა,
შენი ეზო, ოშოშა თუ ოშოშია.

კოლხური ციკლის საუკეთესო ლექსად უნდა ჩაითვალოს „წინაქარის საფერფლე“, რომელსაც ავტორის სიყრმის სანუკვარ ოცნებებს უკავშირდება და რომელშიც იშვიათი ოსტატობით არის გაცოცხლებული ტკბილმოუბარი, მნიგნობარი ბებიას სახე. ყოველივეს წინ უძღვის მინიატურული გედის სხეულის მოყვანილობის თეთრი ნიჟარა, ოდესღაც ზღვის ფსკერიდან ამოტანილი, შემდგომ ოჯახში საფერფლედ რომ იყენებს. დინჯი ინტონაცია თავიდანვე სასაუბრო კილოს ითხოვს, მაგრამ მერე და მერე, თხრობის კვალდაკვალ, პოეტის ხმას მღელვარება ეტყობა. შედარებები პირდაპირ არის მოხმობილი, დამხმარე სიტყვათა გარეშე:

მაგიდაზე დევს ნიჟარა თეთრი,
საფერფლე, ზღვაში ნახული წინათ –
კოლხიდელი და უყელო გედი,
ზურგით მწოლარე და პანანინა.

აქვე ჩამოთვლილია „ფანჯარასთან ჩრდილივით მდგარი“ გამზრდელი ბებიას ხელშენახები საგნები („სათვალე, ღაზლი, თეფშზე ხორბალი...“), რითაც იხატება უკიდურესად მოკრძალებული ამაგდარი წინაპრის სახე. მოხუცი სტიქიის დაწყნარებას, ქარის ჩადგომას უცდის, ანთებულ, მოღულუნე ბუხართან შვილიშვილს ზღაპრები და უძველესი გადმოცემები რომ მოუთხროს. სტრიქონთა შორის საცნაურია ფაქიზი, ბუნებრივი გადასვლები. ნიჟარაზე შერჩენილი ფერფლი წინასწარ მიგვანიშნებს ჩვენი მითოლოგიური გმირის, ამირანის ჩამქრალ ცეცხლზე, ანუ თავისუფლების დაკარგვაზე. ეს არის ჩვენი, საუკუნეებში გამოტარებული, სანუხარი, მონობას, ბორკილებს რომ დავაღწიოთ თავი. ამირანის თქმულების შემოჭრა ლექსს დრამატიზმს მატებს. ბებია კრიალოსანს მარცვლავს და ახლო წარსულის პოეტთა ქმნილებებს აცნობს ყმანვილს, რითაც მთელი გარდასული ეპოქა ცოცხლდება.

ანკარუნებდა ბებია ქარვას
ან ჭრიჭინებდა სკამი სელისა.
მოფრთხილებდნენ ლექსები წყნარად
გუგუნავას და გურიელისა.

ვის არ გამოუცდია – ყურზე მიდებული ნიჟარა ზღვის ტალღების დაგუბებულ, იდუმალ შრიალს გამოსცემს და პოეტიც მარჯვედ იყენებს ამ საკვირველ თვისებას; იგი დარწმუნებულია – მოლუსკის მკვრივ საფარველში ამირანის სული შფოთავს და კავკასიონის კლდეზე მიჯაჭვული გმირის მრავალსაუკუნოვანი მღელვარება მასაც გადაეცემა:

მაშინ ვიღებდი ნიჟარას ზღვისას,
შიგ ამირანის სული მღეროდა.
ყურში გუგუნი მესმოდა მისი
და ზღვაზე ლელვა მეჩვენებოდა.

ამირანის მოტივმა ჯანყი, სიბოხოქრე შემოიტანა ლექსში, ზღვაურის დაუდგარი სუნთქვა მოიყოლა; საფერფლედ ქცეული ნიჟარა, რომელსაც ჩვეულებრივ, ყავისფერი ლაქები დაჰყვება, უცნაურ მეტამორფოზას განიცდის, ვეფხვის სხეულზე გადაჭიმულ ზოლებად იქცევა:

ოთახში იყო ტალღის ხმაური
და ვეფხვის ტყავად ნიჟარა ეცვა.

სწორედ ეს „ტალღის ხმაური“ აფეთებდა, მოსვენებას უკარგავდა მოხუცს და საფერფლე სხვენში აჰქონდა, რათა შვილიშვილისთვის ნიჟარაში გამომწყვდეული შფოთვა და გნიასი აეცილებინა.

ზამთარში, „დიდთოვლობისას“ გასცლია ბებია ცოდვილ ქვეყანას, თოვლშივე გაუჭრეს „ცივი სამარე“, მაგრამ შთამომავლის მეხსიერებას შემორჩა მისგან მოსმენილი სიბრძნე, ტკბილქართული ჰანგები, რამაც ეს მრავლისმეტყველი, ღრმა აზრების დამტყვი ლექსი დაანერინა.

ციკლის პირველ ლექსში („სამეგრელოს საღამოები“) ირემად წარმოსახულ, ზღვაში ჩაკიდულ მზეს „ნიჟარის საფერფლის“ ფინალურ სტროფში განახლებული, ჭაობებდამშრალი, წალკოტად გარდაქმნილი კოლხიდა ენაცვლება და ამით რკალი ბუნებრივად იკვრება, მთლიანდება:

კოლხიდა დადგა დიდების ზღვაზე,
ბალი მოერტყა ნაპირს ოლარად
და დევს საფერფლე ჩემს მაგიდაზე,
კოლხურ ქარების მოსაგონარად.

ადვილი მისახვედრია, რომ თეთრი ნიჟარიდან ამოჭრილი და სივრცეში განფენილი, მორიალე ქარები პოეტს განახლების, მოძრაობის, თავისუფლების, სიცოცხლის სიმბოლოდ ესახება.

თბილისის თემა ორგანულად შემოდის სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში და მრავალ ლექსშია განაწილებული, ფესვგადგმული. პოეტი ყველაზე მეტად ესიყვარულება მტკვარს, ჩვენს დედა მდინარეს; მას ფეხდაფეხ მოსდევს „მესხეთის ქარი“, რომელმაც უკან მოიტოვა კლდეში გამოკვეთილი განსაცვიფრებელი ქალაქი ვარძია, ჩაუარა წუნდას ლერწმებს, მწვანე ტალღებში აირეკლა აწყურის და თმოგვის ციხეები და ბოლოს, თბილისში შემოვარდნილმა, შუაზე გააპო სატახტო ქალაქი.

ხსენებულ ციკლთან („მტკვრის ხეობაში“, „მტკვრის სანაპირო“, „გაზაფხული მტკვრის პირას“, „ნანვიმარი“, „თბილისის ღამე“, „თბილისელი მეთევზე“, „მეთევზის სტუმრობა“) არაერთი მოხდე-

ნილი ტროპის ამონერა შეიძლება. ჭეშმარიტ სიმაღლეს სიმონ ჩიქოვანმა მაინც ზამთრის თბილისზე დაწერილ იმ ლექსში მიაღწია („თბილისის თოვლი“, 1956), სადაც მთელი სიმძაფრით არის გამოთქმული სანუთროსთან გარდაუვალი განშორებით გამოწვეული ტრაგიზმის გრძნობა, მაგრამ აქ მოსატანი სტრიქონები ანდერძივით ჟღერს და, ამასთანავე, ჭეშმარიტი ლირიკისათვის დამახასიათებელი სისათუთეც არ აკლია:

ჩემი სისხლია თოვლში ჩაღვრილი,
მაინც თეთრია თოვლის ფიფქები.
შენი ყელი ვარ, შენი საყვირი
და შენი ფესვიც მალე ვიქნები.

„თბილისის თოვლი“ როცა დაწერა, პოეტს ათი წლის სიცოცხლეს ჰქონდა დარჩენილი და ამ ლექსის პირველსავე სტროფში (იგი ზემოთ მოხმობილ ფინალურს მუსიკალური ჟღერადობით და იდუმალი ძაფებითაც უკავშირდება), სადაც ფაფუკი ფიფქები ყვავილებთანაა შედარებული, იგრძნობა გაზაფხულის ნატვრა და მოახლოებული სიკვდილის სუნთქვა:

თოვლში თბილისი უტურფესია,
ყლორტზე ნაზია თოვლის ფიფქები.
მთებზე ვარდები დამითესია,
თუმცა მკრეფელი მე არ ვიქნები.

ზამთრის თვალწარმტაცია, კრიალა პეიზაჟები საკმაოდ უხვადაა მიმოხილული სიმონ ჩიქოვანის პეიზაჟში და მეტწილად სინმინდის გამოხატულებად, სოფლური გარემოს გახსენებად აღიქმება.

ამ ციკლის ერთ-ერთ ლექსში („თოვლი“) უფაქიზესად და, ამავე დროს, სადად არის დახატული ზამთრის ზღაპრული სილამაზე, მომხიბლაობა, როცა ერთიანად გადათეთრებული ველ-მინდვრები უსასრულო სივრცეში გასაჭრელად გიხმობს, სიცოცხლის ჟინით გავსებს:

გარეთ ურიცხვი თოვლის ბენვია,
ციდან ფრიალებს, თეთრდება ბარი.
მეგობარივით თოვლი მენვია
და შორს მეძახის მარხილის ზარი.

პოეტის მახვილ მზერას იტაცებს თოვლის კრისტალების ბრწყინვა, მათი მართლაც რომ იდეალური, სიმეტრიული აღნაგობა, ფიქვების უცნაური მსგავსება ცაში მოციხაღე ვარკვლავებთან და გაოგნებული ჩერდება საყვარელი არსების ჭირხლით მოოჭვილ ფანჯარასთან, რომელშიც ბრდღვიალა სანთელს შედარებული, გაჩირაღდებული ნაძვის ხე მოჩანს. ეს მთრთოლვარე ლირიკული აღსარება, სატრფოს რაინდული მოფერების გარდა, ბუნების სა-ოცრებათა ქება, მისი მოუხელთებელი მშვენიერების ჰიმნიცაა:

მინდოდა ფიფქი მეც შემენახა,
ნებზე დამესვა ვარსკვლავის თარგი.
შენთვის მომეძღვნა და შენ გენახა,
როგორ კანკალებს ბუნების ჰანგი.

ასეთივე მშვიდი განწყობილებაა გამოხატული ზამთარზე და-წერილ სხვა მშვენიერ ლექსში „მოლოდინი“, სადაც შენითლებული ცის მხილველი პოეტი გუმანით გრძნობს, რომ უნდა მოთოვოს და წინასწარ ძერწავს ნაირგვარ სურათებს, ფანტელების უხვად ცვე-ნას რომ უნდა მოჰყვეს:

ამალამ თოვლი სპეტაკ ბენვებად
ან ვარკვლავებად დაცვივა გარეთ,
მოქარგავს სარკმელს, მოხატავს კარებს,
სპეტაკ ეზოში პაპაც გვენვევა,
შორს მარხილები დარეკენ ზარებს,
მოიხმობს თოვლი სუსხიან ქარებს,
ტყეში რტოებიც დაიღენება.

ამავე ლექსში ძალუმაღ ისმის სათამაშოდ გამოშლილი ბავშ-ვების ჟრიაშული, სუროს შესეული შაშვების ჭახჭახი... პოეტს არ ავიწყდება მყუდრო ოთახი, სითბოც, ნაძვის ხესთან ხატაურა კატის დინჯად ჩავლა და აქვე მშობლიური სოფლის დათოვლილი მიდა-მოები ახსენდება.

მომდევნო ლექსი – „ბაბუა“ – უშუალოდ თეთრწვერა წინაპარს ეძღვნება, მის დაუვიწყარ პორტრეტს ხატავს ისევ და ისევ ზამ-თრის ფონზე და იგონება მისგან ყმანვილობაში მოსმენილ უცნაურ

ზღაპარს ჭინკებზე, ცხენებს გაშლილი ფაფარს რომ უწნავდნენ და ახელებდნენ.

სიმონ ჩიქოვანი მძაფრად შეიგრძნობდა თავისი ცხოვრების ცალკეულ მონაკვეთებს, ხედავდა მიწნებს, რაც ერთ პერიოდს მეორისგან განაცალკევებდა. სწორედ ეს განცდაა გადმოცემული მის ცნობილ უსათაუროში, ახალგაზრდობასთან გამოთხოვებად რომ აღიქმება და შუალედური დროის მოქნილ, ხატოვან დახასიათებს გვთავაზობს:

არის სიყრმეს და სიმწიფეს შორის
შესვენების და სიმორცხვის ჟამი,
ფრთამოტეხილი შეგრჩება ქორი,
ჯამში ჩაშრება სპეტაკი შხამი.

ეს ყმანვილურ ოცნებათა მსხვერვეის ასაკია; გადაყვითლებულა ნაირფერი ყვავილებით მოჩითული მდელო და ჰაერს ზამთრის სუსხი დატყობია. პოეტი ლამობს სიმორცხვის, მოდუნების პერიოდი გადალახოს. არ უნდა, მონყვეტილ ფოთოლს დაემგვანოს, ვერ იოკებს მღელვარე ტემპერამენტს და ქარიშხლის სიბოხოქრეს მიეღტვის:

ეს ჟამი განვვლე, დავკარგე ფერი,
ველი დაჭკნა და ბალშიაც მოთოვს.
მინდა მინაზე ცხოვრება ჩემი,
ჰგავდეს ქარიშხალს და არა ფოთოლს.

ასედაც მიხდა – ზოზინს, თავის მომაბეზრებელ უმოქმედობას სიმონ ჩიქოვანის დაუდგრომელი, ნიადაგ მაძიებელი სული ვერ შეურიგდებოდა; იგი სიცოცხლის ბოლომდე მებრძოლად, სიახლის დამამკვიდრებლად დარჩა და ეს არა მარტო პოეზიაში, მის ბრწყინვალე ლიტერატურულ წერილებშიც გამოვლინდა.

სიმონ ჩიქოვანი მუდამ ხაზგასმულ მონინებასა და თაყვანისცემას ამჟღავნებდა საქართველოს გმირული ისტორიის მიმართ და წარსულისადმი ასეთი მიდგომა ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში, არც ისე იოლი საქმე გახლდათ.

ამგვარი ამაღლებული, კეთილშობილური დამოკიდებულებების გამომხატველია მისი ლექსების ძალზე ძლიერი ციკლი „წინაპრები“. სულის ამაფორიაქებელი შთაგონების ნაყოფია პირველივე მოზრდილი ლექსი „მიძღვნა ვარძიის ოსტატისადმი“, უსახელოდ გამქრალი, უცნობად დარჩენილი გენიალური ხუროთმოძღვრის ქებათა-ქებად რომ გაისმის. თავიდანვე იგრძნობა უჩვეულო სიმძაფრე, დინამიურობა და სამხრეთ საქართველოს გრანდიოზული ლანდშაფტიც უეცრად გადაიშლება, ჩვენც ვხედავთ პოეტის თვალთ დანახულ „საკვირველებას“:

გაუქმებული, ვით სახარება,
.....
კლდეზე ეკიდა ვარძიის კარი.
ზე ჩანდა ფიქრი და გაქანება,
ქვეშ – ხეობაში შეჭრილი ქარი.

წმინდა წიგნის, სახარების, „გაუქმებულად“ მოხსენიება ეპოქის რეალურ სურათს წარმოგვიდგენს, რაც შეუძლებელია, სიმონ ჩიქოვანისთანა დიდი კულტურისა და ღრმა განცდის, წმინდა ზნეობის პიროვნებისათვის სასიხარულო ყოფილიყოს. ასეთივე სურათი მის ერთ ადრინდელ ლექსშიც („გზა საბჭოეთში“, 1927) გვხვდება, ოღონდ იქ თვით უფლის საყდარია მორიდებულად, ნაღვლიანად წარმოსახული („მცირე მაღლობზე დაბინდული ჩანს ეკლესია, გაუქმებული და ყანაში მორცხვად შეჭრილი“).

ვარძიის სწორუპოვარ ოსტატს პოეტი თანამედროვესავით ეხმიანება და აქ აშკარად იგრძნობა თაობათა უწყვეტი, სისხლისმიერი კავშირი. ამ ლექსში თვით შედარებებსაც პლასტიკური იერი აქვს, საშენი მასალის, ქვის, გამძლეობა და სიმკვრივე დაჰყვება, პოეტი ლამობს, ვარძიის შემოქმედის ტერფის ანაბეჭდები გააცოცხლოს:

გავდა ლოდები გადმომსხდარ ტალღებს
და ტალღებს აჩნდა ნაფეხურები.

თამარის ეპოქის ფანტასტიკური ძეგლის შემხედვარეს, თვით თამარის ფრესკის, კლდეში გამოკვეთილი ზღაპრული თაღებისა და ვარძიის მაცოცხლებელი წყაროს მხილველს, შეუძლებელი იყო

არ გახსენებოდა „ვეფხისტყაოსანი“, ვის ავტორთანაც შეფარულად არის შედარებული უსახელოდ დარჩენილი ხუროთმოძღვრის ზღვარდაუდებელი, ქარიშხლისებური გენია:

როგორც რუსთველის ერთი სტრიქონი,
ვარძიის წყაროს კამკამი ვნახე
და მე ვიგრძენი, შენი ციკლონი
როგორ იღებდა დარბაზის სახეს.

პოეტი ნუხს დიდი შემოქმედის ბედზე, ფიქრობს, როგორც მომხდარა, ეგებ შურის გამო მარჯვენა მოკვეთეს და დაბადება აწყველინეს. ნამდვილ აპოთეოზად გაისმის ლექსის ფინალი, ბედნიერად მიგნებული ბოლო წერტილი, რითაც ამ განსაცვიფრებელი ქმნილების დამტოვებელს და თავად უსახელოდ გამქრალს, სამუდამო შარავანდედი ადგება:

მძლავრი ფიქრები ქვაზე აქარგე.
ქვაზე დაღვარე სულის ნალველი.
რადგან სახელი უკვე დაკარგე,
ვარძია იყოს შენი სახელი.

ცნობილია, როდენ ღრმად იყო ჩახედული სიმონ ჩიქოვანი „ქართლის ცხოვრების“ ანალებში და რამდენად მტკივნეულად განიცდიდა იგი შორეულ წარსულში ჩვენი სამშობლოს დაცემასა და გაჩანაგებას, საუკუნეობით რომ გრძელდებოდა. ეს ტრაგიკული პერიოდები განსაკუთრებით შთამბეჭდავად არის ასახული ორ საანთოლოგიო ლექსში: „ნიგნი ჟამთააღმწერლისა: თათართა შემოსევა“ და ნიგნი ჟამთააღმწერლისა: გვანცა“.

პირველ მათგანში მთელი სიმძაფრითაა ნაჩვენები მონღოლთა ურდოების მიერ დაუნდობლად გათელილი და გადაბუგული საქართველო. მემატიანის სტრიქონებიდანაა გადმოღებული „ფაშატის ხორციტ გამძლარი“ მონღოლის გარეგნული ხტი („კაცი თვალმცირე, ჭვრიტი და გრემან“), ვინც გზადაგზა ყველაფერს ლენავს და იავარყოფს („ცხენზე შემჯდარა შავი აჩრდილი და ფლოქვით ინყებს კოშკების ნგრევას“). პოეტს თავიდანვე ისეთი შეგრძნება უჩნდება, რომ თვით მისი სხეულიც დფლითეს ყიჟინით შემოჭრილმა ველურებმა.

მე გადავიკითხავ ჟამთააღმწერელს,
მსურს სხვა წარსული ვიხილო შიგნით,
ვპოვებ ისრებით მიწას დასერილს
და მონგოლივით დამჩეხავს წიგნი.

აქ გაიელვებენ კობტას შეთქმულების მონაწილენი, იარაღას-
ხმულ ქართველ დიდებულთა აჩრდილები, ცოტნე დადიანის გამო-
ჩენას რომ ელოდებიან. მინიშნებულია მათ უმძიმეს განსაცდელზე
და თვით ლექსიდან მოდენილი ნახანძრალი, ტრუსის სუნი გვინ-
ვავს ნესტოებს:

სტრიქონს ეხვევა კვამლი კოცონის,
შეთქმულ კობტაზე ეცემა ციხე.
მონგოლთა ლაშქარს, მთაზე მონოლილს,
მოაქვს აზიის ტრამალის სიცხე.

ლექსის ბოლოს მაინც ჭიატობს იმედის სხივი, ქართველობა ვერ
ურიგდება მონობას, არ კარგავს მხნეობას, რათა ერში არ ჩაკედეს
თავისუფლების სული („მაინც ფურცლებში ვიღაცა მღერის, რომ
უჩინარად ადიდოს ხალხი“).

ეს იმედი თითქოს ძლიერდება მარჯვედ მოფიქრებულ ფინალურ
სტროფში, სადაც, ამავე დროს, წარმოჩენილია მაშინდელი საქარ-
თველოს არასახარბიელო ხ-ვედრი როცა ქართველი უფლისწულე-
ბი მონღოლთა განმგებელს უნდა ხლებოდნენ:

ამ გალიაში არწივი ზუდობს,
სურს გამოცვალოს მღერით ამინდი.
და შავ მერნებით ტოვებენ ურდოს
შოთა კუპრი და ულუ დავითი.

ბოლო – ორი სტრიქონი, რამდენადმე სახეშეცვლილად, მეორ-
დება მომდევნო ლექსის ფინალში, სადაც პოეტის ნათქვამს უფრო
ტრაგიკული, განწირულობის, სიბეჩავის ელფერი ეძლევა: „და წელ-
მოხრილნი ურდოს მიდიან დავით ულუ და სარგის ჯაყელი“.

მახსოვს და მეძვირფასება არჩილ სულაკაურის აღტაცება, ამ
დიდოსტატურად მოძებნილ ფინალს რომ მოსდევს:

„სიჭაბუკობიდანვე მხიბლავდა ეს განსაცვიფრებელი სურათი. ამ ორ სტრიქონში ვხედავდი მონღოლთა ბატონობის მთელ პანორამას, თითქმის მეტიც არ მჭირდებოდა, რომ მეგრძნო იმ ეპოქის საშინელი სიმძიმე, თანაც ეს ყველაფერი მონმისა და თვალთმხილველის მიერ განცდილის ილუზიას ქმნის (ჩიქოვანი 2004: 26).

ამ ლექსში რაჭის ერისთავთა ასულის, ულუმაზესი გვანცა დედოფლის გულსაკლავი აღსასრულია გახსენებული, მწარე ხვედრი კალმით ნახატი ქალისა, ვინც ბიჯნისში ტყვედ მყოფი თავად იხილა ქართველთა მეფემ ულუ დავითმა, მაგრამ „ავაგის ცოლ-ყოფილს“, ქვრივს, ვისი დაუფლება, ლექსის ავტორის ვარაუდით, თვით მონღოლთა მრისხანე ნოინს ენადა („ეგებ გეტრფოდა თვითონ ჩალატარ?“), ვერაფერი ეშველა.

პოეტი ისე უშუალოდ, მტკივნეულად განიცდის საუკუნეთა მიღმა დაღუპული დიდგვაროვანი ქართველი ქალის ბედს, თითქოს თვალეში შესცქერის მემამტიანის ხელით აღწერილ მშვენიერებას, მტერთაგან თავის მოკვეთას რომ ელოდება:

ფურცლებზე ბრწყინავს ქალი აღმასი,
კერას მოსწყდა და სამცხეში გნახე.
ტანი კენარი, მხრები ლამაზი
და მონგოლებით შემკრთალი სახე.

სიმონ ჩიქოვანი ოცნებაში წარმოიდგენს, რომ რაჭაში, რიონის ნაპირას დაბადებული ერისთავის ქალი, შესაძლოა, მის ადრეულ წინაპარს შეხვედროდა მეზობელ სამეგრელოში და დაახლოებოდა. წარმოსახვაში გაჩენილი თვალწარმტაცი სურათი მწყობრ სტრიქონებად ლაგდება:

ეგებ რაჭაში აღზრდილი სარო,
ჩემი წინაპრის იყავ დობილი.
ფაზისს ამკობდა თვალების წყარო
და – ნაწნავები ლექსად წყობილი.

ვინ მოთვლის, რამდენ ასეთ სხივმოსილ ქართველ ქალს, ტყვედ აყვანილს და სამშობლოდან გატაცებულს, უცხო მიწაზე დაუბ-

ნელეს მზე მტარვალეზმა. სიმონ ჩიქოვანმა ერთი მათგანი, გვანცა დედოფალი, საუკუნეთა შემდგომ, გულმზურვალედ დაიტირა.

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში აშკარად გამოირჩევა მოზრდილი ლექსი „თეიმურაზ პირველი“ (იგი პოემადაც შეიძლება ჩაითვალოს), სადაც ხელშესახები სიცხადითა და ღრმად ადამიანური თანაგრძნობით არის დახატული კახეთის მამაცი და უიღბლო მეფე, ვინაც ცხოვრებაში აურაცხელი ჭირ-ვარამი გადაიტანა და ბოლოს ტყვეობაში მყოფი, სპარსეთის შაჰის მიერ აბუჩად აგდებული, ამაზრზენად დამცირებული, 1663 წელს ასტრახადის ციხეში გარდაიცვალა.

შეხნიერებული მეფე ბრიალა ფერებით ანთებული კახურ შემოდგომის ფონზეა წარმოსახული და უზომოდ ნაღვლიანი შორეთიდან აკვირდება მშობლიურ კუთხეს. ჩაესმის მასავით ბებერი ნაგაზის ყეფა და მის საამო, სალხინოდ შემკობილ გრემის სასახლესაც ძაძები მოსავს. „თეიმურაზ პირველის“ ავტორი აქ ძალზე მოხდენილ ხერხს იყენებს. საუკუნეთა სიღრმიდან ულამაზესი ფრინველი მოფრთხილებს და დროთა შორის კავშირი იბმება: თვით მეფე პოეტს ხელთ უპყრია მისივე ლექსები, რამაც ყველაზე მეტად გამოსტაცა დავიწყებას, ვინაიდან მარჯვედ მოქნეული და თავის ადგილას ჩასმული სიტყვა (ამის ძალი კი უთუოდ შესწევდა თეიმურაზს – მის სტრიქონებს ნაჭედობა, სიმკვრივე არ აკლდა) ყველა სასახლესა და ნაგებობაზე გამძლეა:

გაალებს სარკმელს. ჭალიდან გვრიტი
გადმოფრინდება ჟამთასვლის აქეთ.
ბერი მგოსანი ლექსის ჭოგრიტით
შორიდან უჭვრეტს წლევანდელ კახეთს.

ლექსს თავიდან ბოლომდე გასდევს ეპიკური კილო, დინჯი მდინარება. მეფეს ბუნების სიუხვე სიამოვნებს, ნადირობის სიყრმიდანვე ნაცნობი, მიმზიდველი სურათებიც გაიღვავებს მის თვალწინ და ეს კიდეც მეტად ანაღვლებს გაუხარებლ წარსულში ჩარჩენილს:

შემოდგომაა – იტყვის საწყალი –
ყურძენი ბლომად, კომშიც რამდენი.
კახეთის ცაზე ისევ ცოცხალი
მიჰქრის მიმინო და შავარდენი.

სიმონ ჩიქოვანის ნიჭს, ფერწერული სახეებისადმი თანდაყოლილ მიდრეკილებას ყველაზე ფართო გასაქანი სწორედ ამ ლექსში მიეცა და მანაც მთელი სისავსით, უშურველად გამოავლინა თავისი მდიდარი შესაძლებლობანი, ისევე როგორც ფუნჯის ოსტატმა, შეუმცდარად მოუძებნა ადგილი „მოყრიამულე ფერადებს“, ჰარმონიულად განალაგა ისინი:

ყვითელს და წითელს, ქარვას და ხაშხაშს
გააქვს ჟრჟოლა და ისმის საყვირი.
თვალებს აუმღვრევს გადმომდგარ ვაჟკაცს
ჭრელი ფოთლები და ცის ნაპირი.

ფერების ასეთი თავბრუდამხვევი მოზღვავება, რაც თეიმურაზ მეფის თვალთახედვის არეშია მოქცეული, პოეტმა სიჭაბუკეში თავადაც განიცადა და ეს კვლავ კახეთის ზღაპრულ შემოდგომას უკავშირდება, იმ დროს, როდესაც „გომბორის შემოდგომა“ (1958) დაიწერა. ეს ლექსიც გვარანმუნებს, რომ ალისფრად მობრიალე ფოთლოვანში ღვინობისთვის ჟამს მოხვედრილი პოეტის პალიტრა ოდნავადაც არ გაღარიბებულა და საამისოდ იკმარებს თუნდაც ერთი სტროფი, რომლიდანაც უჩვეულოდ დინამიური და სულჩადგმული სურათი მოჩანს:

მთაში წინიბოს ფარდა წიფელი,
ტყეს არ შეეძლო ჭალებში თვლენა
და მომეჩვენს ყვითელ-წითელი
ტყეში შეჭრილი ცხენების რემა.

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედების საუკეთესო მცოდნე, თაყვანიმსცემელი, ჩვენი დიდად ნიჭიერი ლიტერატორი გურამ ასათიანი სწორედ ამ ლექსს გულისხმობდა, როცა თავის ძალზე მნიშვნელოვან, ესეისტური აღნაგობის წერილში საგანგებოდ აღნიშნავდა:

„მის მიერ წარმოსახულ ბუნების სურათებში შეგნებულად შერჩეული მკვეთრი საღებავები თითქოს კვიციან, ერთმანეთს ებრძვიან, აწყდებიან და ამგვარად სრულიად სხვა ხასიათის განწყობილებებს აღძრავენ მკითხველის სულში.“

დამახასიათებელია ამ მხრივ პოეტის ერთ-ერთი უკანასკნელი დროის ლექსი „გომბორზე გადასვლა“, სადაც შემოდგომის ფერთა ჭიდილი წითელ-ყვითელი ცხნების დაფეთებულ რემასთან არის შედარებული“ (ასათიანი 1977: 369).

ისევ უნდა მივუბრუნდეთ მეფე თეიმურაზის ტანჯულ პიროვნებას, ვისაც სიმონ ჩიქოვანის ლექსში მომარჯვებული აქვს „შირაზში დაჭედული შაირი“ და, შეუძლებელია, იმავე შირაზში ბოროტი შაჰის მიერ უღვთოდ ნანამები დედამისი, მთელ მსოფლიოში წმინდანად შერაცხილი ქეთევან დედოფალი არ გაიხსენოს. აქ მხოლოდ მინიშნებულია საშინელ ტრაგედიაზე, მაგრამ აშკარად იგრძნობა, რამდენი აუტანელი ტკივილითაა დასერილი მეფის მოწყლული გული:

უთქმელი დამრჩა ბევრი ნაწყვეტი
ყრმობა დაეკარგე, ჩაკვდა სიამე
და მგლოვიარე დედის ცაცხვები
მე მახსენებენ სპარსულ ყიამეთს.

ბუნებით გოროზი, მედიდური პოეტი წერს, რომ მისი მეფობა დაიწყებული აქვთ („ალარ ვახსოვარ სოფლებს შეფენილს“...), პაპის აგებული სასახლეც ნანგრევებადაა ქცეული და, წუთისოფლის უკუღმართობის შემხედვარე, იჯერებს ძველ ჭეშმარიტებას: „საუკუნეთა მანძილის მიღმა – ლექსი მეფობს და არა მეფენი...“ მას კვლავ „ლექსის ჭოგრიტი“ უპყრია ხელთ („მეჩვიდმეტე უცქერს მეოცეს“), სამი საუკუნის განმავლობაში ბევრი რამ შეცვლილია; პოეტი ხედავს ზვარში მოფუსფუსე ყურძნის მკრეფავ გლეხებს და თავადაც უნდა, ამ ფერხულში ჩაებას. იგი მხოლოდ ლექსის წერაშია განაფული და შთამომავლებსაც სთავაზობს უზადო სტრიქონებს, სადაც რითმები ძვირფასი თვლებივითაა ჩასმული, იგი მაჯამის დიდოსტატია. ამ მხრივ ლამის უტოლდება რუსთაველსაც, ვის მეტოქედაც ამაოდ მოჰქონდა თავი. ამდენად, გასაკვირი არ უნდა იყოს, შემდგომზე, ალაზნის ველისა და წინანდლის შემხედვარე, მონატრებულ სამშობლოს იმას ჰპირდება, რაც ძალუძს, რაც მისი ხელიდან ადრევე გამოსულა:

ნეტა, მანდ ვიყო, ბუდე ვაკეთო,
შემოგიერთო მგოსნის ცთუნება.

როგორ შეგამკო, ჩემო კახეთო,
და მაჯამებში ჩავსვა ბუნება.

ალბათ, იმის აღნიშვნაც საჭიროა, რომ „თეიმურაზ პირველი“ სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითი სიმნიფის ყველაზე ნაყოფიერ ხანშია დაწერილი, 1935 წლის შემოდგომით, როცა პოეტს თავისი საუკეთესო ლექსების უხვი რთველი ედგა. მომდევნო ხუთმა წელმაც არანაკლები წარმატება მოუტანა სიმონ ჩიქოვანს, რაშიც იოლად შეგვიძლია დავრწმუნდეთ.

ყოველ მნიშვნელოვან შემოქმედს მონიშნული და განსაზღვრული აქვს თავისი ადგილი და როლი საკუთარ მწერლობაში, იცის, ვისი სულიერი მემკვიდრე და გზის გამგრძელებელია. ამ მხრივ გამოინაკლისი არც სიმონ ჩიქოვანია. მისი ზოგიერთი, ე. წ. საპროგრამო ლექსი ღირსია საგანგებო დაკვირვებისა. ასეთია, მაგალითად, ერთი უსათაურო, რომლის პირველი სტროფი რამდენადმე ეპატაჟური, ზედმეტად თავდაჯერებული ტონით გამოირჩევა:

გურამიშვილის და ვაჟას ფერი,
მათი მომდევნო მე ვარ მესამე.
წმინდა სახმილით ვიტანჯე ბევრი
და შთაგონებით ბევრი ვენამე.

ნაკლებ დასაჯერებელია, სიმონ ჩიქოვანის სახელოვან თანამოკალმეებს (თუნდაც გალაკტიონ ტაბიძესა და გიორგი ლეონიძეს) ერწმუნებინათ ესოდენ თამამი განცხადება, ასეთი რიგითობა, მაგრამ ამ ლექსის ავტორი დიდ წინაპართა ღირსეული მემკვიდრე რომ არის, ეს სრულიად უეჭველია.

ამ დროს (1940) ოცდაჩვიდმეტი წლის სისხლიანი რეპრესიები, რამაც სიმონ ჩიქოვანის ცხოვრებასა და შემოქმედებასაც მძიმე დალი დაასვა, ახალი ჩამთავრებულია და პოეტი ჯერ კიდევ გრძნობს მისდამი მტრულად განწყობილთა ბნელ ზრახვებს („მე ყურში მესმის: დანას ლესავენ...“); გამოთქვამს უკმარისობის გრძნობას, გაუმხელელი გამო („ვერვის ვუჩვენე ფარული წყლული, ვერ გავიგონე მეგრული ნანა...“), მაგრამ მხნეობას მაინც არ კარგავს, თუმცა ლექსის ფინალურ სტროფში თავდაპირველი რიხი შესამჩნევად შერბილებულია:

მეათე ვარ, თუ ვარ მე მესამე,
მთიდან დამყურებს ვაჟას კესანე.
ჩემი მოძმენი ხორბალს თესავენ
და მე ხმებს ვთესავ, თქვენი კვნესამე.

აქ მკაფიოდ ჩანს, რომ მოტანილი სტრიქონების დამწერს გენიალური წინაპრების ნათელი ასულდგმულებს და თვითონაც ქართულ პოეზიაში მრავალთავან გამორჩეული ახალი ხმების დამწერ-გავია, რაც არაერთხელ ცხადყო.

ამავე ხანებში შექმნა სიმონ ჩიქოვანმა თავისი ყველაზე საუკეთესო, ღრმა და ინტიმური ციკლი ლექსებისა „შინიდან გაველ სამშობლოს გზაზე“, რომელშიც მცირეა იძულებითი კომპრომისი, ყალბი პათეტიკა არ იგრძნობა და მშობლიურ გარემოში დაბრუნებული, თავს ბენებრივად გრძნობს, იგონებს გაუხარელი ბავშვობის წლებს, ნაადრევად დაღუპული ახლობლების გამო განცდილ მოუწილებელ ტკივილებს სევდიან სტრიქონებად კრავს.

განსაკუთრებული დაღი დაამჩნია პოეტს სიკვდილმა უმცროსი დისა, უღმობელმა სენმა ქალიშვილობაში რომ იმსხვერპლა. მისადმი მიძღვნილი პირველივე ლექსის – „დის დაკარგვა“ – პირველსავე სტროფში ცხადია, რა აფორიაქებული, თავგზააბნეული იყო აგონიის შემყურე ძმა, ოთახში გაჩერება უჭირდა:

როგორი გულქვა ზაფხული იყო,
დაგმწუხრებოდა შუბლი ტილოთი,
მე გავურბოდი შენს სიკვდილს თითქო
და შიშით, დაო, ველარ ვტიროდი.

ფინალურ სტრიქონებში გამოთქმულია მწარე სინანული, რომ უძვირფასესი ადამიანის სამუდამო გასასვენებელი ღვთის ანაბარაა მიტოვებული, ჭირისუფალი არ აკითხავს:

ახლა საფლავთან არავინ არის
და მეგრულ მოთქმით არავინ ტირის.

დის აჩრდილთან შეხმიანება გრძელდება მომდევნო ლექსშიც („მოსაგონარი“), სადაც გახსენებულია ღარიბი ბავშვობის წლები,

„კაკლის ჩრდილი და ოდის ლაფარო“, ისიც, როგორ ურწევდა აკვანს და ელოლიავებოდა ერთ ციცქნა არსებას. ჩვენს პოეზიაში იშვიათია ალერსის ასე სათუთად გამოხატვა:

ჩემო ოცნებავ, მაშინ აშენდი,
ჩემო პატარავ, ტირილით მენდე,
ჭილობზე როცა გათამაშებდი,
ან როცა ფეხი აიდგი შემდეგ.

აქვეა ნათქვამი, პოეტმა სიყმანვილეშივე როგორ დაკარგა მამა (დედა კიდევ უფრო ადრე გაშორდა სამზეოს) და პატარები სავსებით დაობლდნენ. ამის მერე სიმონ ჩიქოვანის მიერ სრულიად დროული და ბუნებრივია: უპოვარ და ობოლ ბავშვთა შეუდარებელ ქომაგის, გენიალური ინგლისელი მწერლის ჩარლზ დიკენსის ხსენება:

დავიკარგენით ჩვენ სათითაოდ,
თითქოს დიკენსის ბავშვებს ვხვდებოდით.
ვერ გნახულობდი თვეობით, დაო,
მაგრამ მახლობლად მეგულებოდი.

სიმონ ჩიქოვანი გულისხმობს დიკენსის რომანების მთელ წყებას („დევიდ კოპერფილდი“, „დიდი იმედები“, „სიძველეთა ფარდული“, „ოლივერ ტვისტის თავგადასავალი“ და სხვანი), მაგრამ პოეტი თავის თავს ყველაზე მეტად, ალბათ, ოლივერ ტვისტთან აიგივებდა, ვისი ზემგრძნობიარე დამოკიდებულებაც პატარა, მომაკვდავ დიკთან და შემდეგ ამ ბავშვის გარდაცვალება სულისშემძვრელი სიძლიერით არის აღწერილი; იმ ეპიზოდებს უცრემლოდ ვერავინ ნაიკითხავს (სიკვდილმოახლოებული დიკი იმედოვნებს, რომ ცაში იგი თავის დაღუპულ დას შეხვდება). საერთოდაც, მსოფლიო ლიტერატურაში ბედისგან გამეტებული, სასიკვდილოდ განწირული ბავშვები დიკენსის დარად არავის ებრალებოდა. ცნობილია, რაოდენ უზარმაზარი გავლენა მოახდინა მან დოსტოვესკიზე; მარტო „ძმები კარამაზოვები“ არაერთი გამაოგნებელი ადგილის გახსენება იკმარებს საამისოდ, მაგრამ ეს ცალკე, თანაც დიდი თემაა და აქ ვერ ჩავუღრმავდებით.

დის გარდაცვალებით მიყენებული გაუნელებელი ტკივილი ირეკლება ამავე ციკლის ერთ-ერთ ძლიერ ლექსშიც „პირველი

მინანერი“, სადაც კიდევ ერთი თვალსაჩინო ლიტერატურული პარალელია მოხმობილი:

ორი ათასი წლის წინათ აგრე
ძმას მისტიროდა ლექსით კატული.
ლექსი არა გავს მდუმარე ნანგრევს
და ახლაც რეკავს, როგორც სანთური.

ამაყად არის ნათქვამი, რომ დიდი რომაული ლირიკოსის სტრიქონებში ჩაღვრილ ნაღველს სიმძაფრე ოცი საუკუნის მერეც არ დაუკარგავს და დღემდე იგი განგაშივით ისმის. გარდაცვლილი ძმისა და მის სამარეს ტკივილისგან სასომიხდელი კატულუსი რამდენჯერმე უბრუნდება. საფიქრებელია, სიმონ ჩიქოვანმა ეს დაუყუჩებელი ტკივილი კატულუსის ერთ ლექსში (65) ამოიკითხა და იგი თავის პირად უბედურებას დაუკავშირა. ოდესღაც უღმერთო, ლამაზი და ზნემსუბუქი ლესბიას მომღერალი ასე მიმართავს ლეთას მრუმე ტალღებს, ძმის აჩრდილს:

სიტყვას ველარ გეტყვი მე შენ,
ველარც შენს ნაუბარს მოვისმენ,
სიცოცხლეს, თავსაც რომ მერჩია,
ვერასდროს ვიხილავ თვალებს,
ძმაო, სანატრელო, მიყვარხარ,
ასე მეყვარები მარად,
სულ გიგლოვ, სიმღერას ნაღვლიანს
მე არ დავასრულებ შენზე.

მართლაც სხვა, ბევრად მოზრდილ ლექსში (68) კატულუსი აგრძელებს ხმამაღალ მოთქმას. შორეული ტროას მიწა, სადაც მისი საფიცარი ძმა განისვენებს, მთელი ევროპისა და აზიის გამრთა საერთო სასაფლაოდ არის გამოცხადებული. მთელი ჩვენი სახლეული შენთან ერთად მარხია, ყველა ჩემი სიხარული შენთან ერთად დაილუპაო, მიმართავს ყველაზე ახლობელ ადამიანს, ვისაც უცნობ საფლავთა შორის ერგო სამუდამო განსასვენებელი.

კატულუსის ძმის, დროით ეგზომ დაცილებულის, ტრაგედია რომ გაიხსენა, ამით სიმონ ჩიქოვანმა თავის გულისმომკვლელ

გლოვას დიდი სარბიელი, ფართო ჟღერადობა მისცა, საკაცობრიო ნუხილს შერთო თავისი ხანგრძლივი სატკივარი.

პოეტურობითა და სინატიფით გამოირჩევა იმავე ციკლის ბრწყინვალე ლექსი „დის დარგული უნაბი“, სადაც პოეტი ნატრობს, ნისლივით გამქრალ და თუნდ ზმანებაში იხილოს („სიზმარში მაინც შემოდი მშვიდად, სადა ხარ მარტო მიმინებული“); რაღაც იმედის მსგავსია, რომ დის დარგული ხე ხარობს და უნაბის რტოები მინაში მყოფს უგალობენ. დაუვიწყარია ფინალური სტროფი. მწუხარებასთან ერთად, ამქვეყნიური სილამაზის გაუხუნარ მშვენიერებას რომ გვაგრძნობინებს და ეს ბრდღვიალა სურათებითაა გადმოცემული:

მგონია, უნაბს ფესვები სტკივა,
შეჟღალება ფოთლები მყიფე.
და ვით წვეთები, ბალახში ცვივა
წითელ-წითელი ნაყოფი მწიფე.

საგანგებო დაკვირვება არ სჭირდება იმის მიხვედრას, რომ მწვანე ნამიან ბალახზე დაცვენილი წითელი მარცვლები, შეფარულად მინიშნებული ქართულ პოეზიაში ესოდენ ფესვგადგმული „სისხლის ცრემლების“ მეტაფორაა, რითაც ამ ტრადიციულ სახეს ახალი ელვარება ენიჭება.

თხუთმეტიოდე წლის ყმანვილი იყო სიმონ ჩიქოვანი, ჭლექით დაავადებული, შვილებზე ნიადაგ მზრუნველი მამა რომ მოუკვდა და აი, უკვე მოწიფულ ვაჟკაცს, საქვეყნოდ ცნობილ პოეტს, წვიმიან ღამით, სიზმარში გამოეცხადება ფიქრიდან განუშორებელი მშობელი (ასე იწყება ლექსი „მამა“ ახლოხდასველებული, „ბრგე და ახოვანი“, ქარის მიერ შემოფეთქილ კარიდან შემოდის, შვილის ბინას თვალს მოავლებს და, წესისამებრ, რძალს მოიკითხავს, აწრიალებულია, „შენს დას დავეძებო“, ეუბნება დამხვდურს – საფლავშიც არ ასვენებს ავადმყოფი ქალიშვილის დარდი, არ იცის, გარდაცვლილი რომაა. შვილი, რაღა თქმა უნდა, ვახშმად დარჩენას, ჩოხის გაშრობას და ნარდის თამაშს სთავაზობს მონატრებულ მშობელს, მაგრამ მას სახეზე წყენა ახატია და ისევ უკუნეთს მისცემს თავს. ეს გულისდამამძიმებელი მოლანდება თავიდან ბოლომდე

წვიმის ბურუსშია გახვეული, გამოდარებას პირი არ უჩანს, გარედან „წვეთების კვნესა“, მათი ნალვლიანი წკაპანკუპი ისმის.

შემდეგ ლექსს „მამის ოცნება“ ჰქვია. მშობელი შვილის სტუდენტობაზე ოცნებობდა, უნდოდა, იგი მთის ინჟინერი გამოსულიყო, მაგრამ მემკვიდრემ სხვა გზა ირჩია და ანდერძი ვერ შეუსრულა. აქ ჩანს, მამამისი კითხვის როგორი მოყვარული ყოფილა („ნარბზე ეყარა წიგნების მტვერი“) და როგორ ეხერხებოდა საინტერესო რამეების მოყოლა („დიკენსივით ამბის მთხრობელი...“). ეს ბოლო შედარება მრავლისმთქმელია. კარგადაა ცნობილი, დიკენსს ჰქონდა იშვიათი უნარი, თავისი ნებისმიერი რომანი ორსაათიან ქარგაში ჩაესვა და დარბაზში მყოფები გაფაციცებულნი უსმენდნენ.

ორმოციანი წლების დამდეგს, როდესაც ინგლისის დედაქალაქი გერმანელებისგან იბომბებოდა, სიმონ ჩიქოვანმა უძვირფასესი მწერლის აჩრდილი კვლავ გამოიხმო („დიკენსის მოლანდება“) და გვიჩვენა – მისი სული დასაცავად როგორ გადაფოფრებია უპატრონოდ დარჩენილ ბავშვებს, მისი ფიქრისა და ზრუნვის საგანი ისევ ის არის – „კვლავად მოსძებნოს ოლივერ ტვისტი“.

ძალზე შთამბეჭდავი და ამაღელვებელია ამ ლქსის ბოლო სტროფები, სადაც პოეტს დიკენსი ვაჟას მშობლიურ სოფელ ჩარგალში ჩამოჰყავს, რომ სიცოცხლის დამამკვიდრებელი და მომღერალი ორი გენიის შეხვედრა მოხდეს. ფინალში ყველაფერი საიმისოდაა შემზადებული, რათა შორეული ალბიონიდან, წარმოსახვის ძალით ჩამოსული, დიდი შემოქმედი –

ვაჟას ბინაში შევიდეს მწუხრზე,
მითები გახსნას დაუსტამბავი
და შველის ნუკრი დაისვას მუხლზე,
რომ ნუკრს მოუყვეს ბავშვთა ამბავი.

სიმონ ჩიქოვანის წინამდებარე ციკლში კიდევ დარჩა ლექსები, რომელთაც გვერდს ვერ ავუვლით. ყველაზე მეტი სიმწარე პოეტს უდედოდ დარჩენამ აგემა, რაც დამბადებლის ხსოვნისადმი მიძღვნილ პირველსავე ლექსში („დედაჩემი“) მთელი სიმწვავეთ თვალსაჩინოვდება. იმდენად მცირეწლოვანი ყოფილა მამინ, რომ მისი გარეგნობა, იერი არც დახსომებია. კუთხე-კუნჭულს არ ტოვებს,

როგორმე დედის კვალს მიაგნოს, ხალხური ზღაპრის გმირივით, ყველგან და ყველაფერში ძვირფასი ადამიანის ანარეკლს ეძებს:

დედავ, ხატება არ დაგრჩა არსად,
ჭაში ვიცქირო, დამჩემდა სენი.
შენ რომ იდექი გვიმიან ჭასთან,
ეგებ შიგ ჩარჩა სახება შენი.

ამას მოსდევს შედარებათა მთელი წყება – სადღა არ ელანდება დედის სხეულის ნაკვთები; მომდევნო ლექსში („სიახლოვე“) ციხის ნანგრევთან დაეძებს და „ღამის ნაპირზე“ ელოდება. ბევრის მთქმელი და დამტყვია ამ სამსტროფიანი ლექსის ფინალური სტრიქონები, მეტაფორის მეშვეობით, ნუთისოფლის იგავის ახსნას რომ ჰგავს:

როგორ მაშორებს ხამხამი წამის,
როგორ გვაერთებს მარადისობა.

მესამე ლექსი („დედის ცრემლები“) დავით გურამიშვილის პოეზიიდან იღებს დასაბამს; პოეტს პეშვი დედის წმინდა ცრემლებით აუვსია და სასოებით აცქერდება, შიშობს, არ დაეღვაროს, ანდა გვალვამ არ დააშროს; დარწმუნებულია – თუ წვეთი მიწაზე დაეცა – „აღმოცენდება ხე მგალობელი“. ხუთიდან ბოლო ორი ლექსი („ნანგრევის სურო“ და „ციხით შობილი“) ერთ გაშლილ მეტაფორას წარმოადგენს; პოეტს ეჩვენებს, რომ დედამ „იშვილა ქართული ციხეც“ და თავისი თავიც ომგადახდილ ციხის ნანგრევად აქვს წარმოდგენილი, სუროდ წარმოსახულ მშობელს კი ევედრება: „მომხვიე ტოტი ცივი და მშრალი“. ამ ვედრების მიზანი, დედააზრი ფინალურ სტროფში იკვეთება:

მეც დამაყენე ნანგრევის გვერდით,
სუროს პერანგით მამულში ვთბები,
მხარზე დამისვი ღუღუნა მტრედი,
მკერდზე ამომჭრან ქართული ხმები.

„ციხით შობილი“ ავრცობს, ავითარებს ამ თემას. პოეტი იშველიებს ცნობილ ქართულ ლეგენდას (ციხის კედელში ჩასმული ზურაბი) და ლექსი ჰეროიკულ ჟღერადობას იძენს: „სურამის ციხე,

ხერთვისის კოშკი – ორივე ჩემი დედაა, მგონი“. დედის ცრემლებით დაღობილი კედელი ციხეს მოწყდება და ლქსის ფინალური სტროფი ბუნებრივად უსვამს წერტილს და პოეტის ღრმა ჩანაფიქრს:

მე ვარ ნატეხი დანგრეულ ციხის,
ყურს ვუგდებ ქვაზე შემომჯდარ ქედანს,
კურცხალი ცრემლი სიცოცხლედ მიღირს
და იგი მღერით შევწმინდე დედას.

გარდა წერილებისა და დღიურებისა, თავისი პოეტური ხელოვნების პრინციპები სიმონ ჩიქოვანის არაერთ ლექსშია გამოხატული. ამის მაგალითად გამოდგება ამავე ციკლში შეტანილი „მეორე მინანერი“, სადაც პოეტი, ერთი შეხედვით, საკუთარ თავს ეკამათება – თავდაპირველად ლექსის მთავარ ღირსებად ფერია გამოცხადებული, მაგრამ ამას იქვე ენაცვლება „ავთანდილის გალობა“, მუსიკის მომნუსხველ სიმბოლოდ მოხმობილი ღვთაებრივი უნარი. ამ წამიერ დაეჭვებაში თავიდანვე იკვეთება ჭეშმარიტი აზრი, რომ ლექსში ეს ორი უძლიერესი საწყისი ჰარმონიულად უნდა იყოს შეზავებული:

ხელნაწერი გავს ბალნარს და ლადარს,
ვგონებ ფერია მშვენება ლექსის,
მაგრამ როდესაც განვლილ დღეს ვხატავ,
მე ავთანდილის გალობა მესმის.

მიუხედავად ამ გულწრფელი და ბუნებრივი წუხილისა, სიმონ ჩიქოვანს მრავლად ჰქონდა სიხარულისა და შვების მომგვრელი წუთები, როცა „...გრძნობა მიიღებს სახეს, დაემგვანება ჰანგსა და სურათს“.

ზემოთ ნათქვამის მართებულობას საგანგებო მტკიცება არ ესაჭიროება. დიდად განათლებული ლიტერატორი, კრიტიკოსი გიორგი მარგველაშვილი პოეტის ოთხტომეულზე წამძღვარებულ მოზრდილ წერილში, სადაც სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის საფუძვლიან ცოდნას ავლენს და მისი შემოქმედებითი გზის საკმაოდ სრულ სურათს წარმოგვიდგენს, ერთგან წერს:

„სიმონ ჩიქოვანი მეტაფორის ჭეშმარიტი დიდოსტატია და იგი უზიარებს მკითხველს როგორც ცნობის, ისე აღმოჩენის სიხარულს.

პოეტი მხოლოდ ორ ამოცანას, ორ წინაპირობას სახავს თავის წინაშე, რათა ნახოს გამოძახილი მკითხველის გულში; პოეტური სახე უნდა წარმოშვას ნამდვილმა, გულწრფელმა, განცდამ, სტრიქონი უნდა დაბადოს „წრფელმა ჰანგმა“ და „გალობა“ შეთანხმებული უნდა იყოს „სურათთან“, „გრძნობამ“ უნდა მიიღოს „სახე“ (ჩიქოვანი 1975: 25).

ციკლის ბოლო ლექსში – „მესამე მინაწერი“ – რეფრენად გაისმის პოეტის მყარი შეხედულება: „შემოქმედებას სირთულე უყვარს, გასაგებად და სიმძაფრით თქმული“. ფინალურ სტრიქონებში კი ამავე ტონალობის განცხადება, სხვა მოთხოვნილებას მისადაგებული, რამდენადმე სახეცვლილად წარმოგვიდგება: „შემოქმედებას სიახლე უყვარს, ცისარტყელას და ქუხილის ფერი“.

ამის მთქმელი სიცოცხლის ბოლომდე განახლებას ელტვოდა, იშვიათად ექცეოდა ინერციის ტყვეობაში, ხელენიფებოდა ახალი ხმებისა და ნაირგვარი საზომების წარმატებულად მოსინჯვა, რის მაგალითებსაც უხვად გვანვდის მისი მდიდარი და თავისებური ლიტერატურული მემკვიდრეობა.

სიმონ ჩიქოვანს აქვს ლექსები, რომლებშიც ერთი რომელიმე ადგილი გამორჩეულად გვხიბლავს და გვამახსოვრდება. სწორედ ამ დროს ვლინდება ის „შინაგანი იდუმალება“, რის გამოც პოეტი თავის თავს ბევრ რამეს პატიობდა. ასეთად შეგვიძლია ჩავთვალოთ დიდი, ოთხ მონაკვეთად გაყოფილი ლექსი „ქართლის საღამოები“, რომლის პირველი სტროფი ყოველნაირად მხარს უბამს ჭეშმარიტ პოეზიას, თვალთ სახილველი ხატოვანების საუცხოო მაგალითია:

რა კარგია მზის დახრისას გორი.
შემოდგომის ჩრდილი როგორ ეხამება.
გადავყურებ ციხიდან და შორით
ურმულივით ახლოვდება შელამება.

ყველაფერია აქ, ლექსის მაღლი და სურნელება რომ ვიგრძნოთ – ურემზე სათქმელ წარწერა სიმღერასავით დაძრული ბინდი თანდათან, ნაბიჯ-ნაბიჯ ეფინება ჩამავალი მზის ოქროში ამოვლებულ გორის ციხის კალთებს, ნელ-ნელა მუქდება მელნისფერი შემოგარენი. მარტო ეს, ბედნიერად მიგნებული და ნატვრის თვალისთვით მოელვარე სახეც კმარა „ქართლის საღამოების“ სამშვენისად.

გარდა ამისა, „ქართლის საღამოებში“ დიდოსტატურად არის გამოყენებული სიმონ ჩიქოვანის უსაყვარლესი და ნაცადი ხერხი – ერთი სტროფის ფარგლებში განსხვავებული მარცვლების სტრიქონთა (ამ შემთხვევაში ათისა და თორმეტმარცვლიანის) შენაცვლება, რამაც მის შემოქმედებაში გარკვეული სისტემის იერი შეიძინა და რაშიც მას ვერავინ შეედრებოდა. ცხადია, ამ ლექსში მიმზიდველი მეტაფორული სახეები სხვაც ბევრია (მაგალითად: „დაისის მზითვინ შელება ხილი, საღამოს ფერს ატმის ფერი შეურია...“), მაგრამ პირველი სტროფის სიმალლესა და სილალეს დანარჩენები ვეღარ უსწორდება და პოეტს შეუმცდარმა გუმანმა, ალლომ უკარნახა, საბოლოოდ, ლექსი ამ სტროფითვე დაემთავრებინა.

ისეც ხდება, რომ ერთი სიტყვა სტრიქონს, მთლიანად ლექსს, აფუჭებს და ამაში ბრალი იმდენად ავტორს არ მიუძღვის, რამდენადაც სავალდებულო კომპრომისის გამოვლენას. საამისო მაგალითები სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაშიც საკმაოდ დაიძებნება. მის მძლავრ ინტელექტსა და დახვეწილ ლიტერატურულ გემოვნებაში ძნელად თუ შეიტანდა ვინმე ეჭვს, მაგრამ ხშირად იძულებული იყო, ყველაფერის დამხუთავი და დამშტამპველი საბჭოთა იდეოლოგიისათვის ხარკი გადაეხადა, რამაც მის პოეზიას ზიანის მეტი არაფერი მოუტანა.

.ორმოციანი წლების მიწურულს პოეტი რამდენჯერმე იმყოფებოდა ქართლში, ატენის ხეობაში, შემდგომ გამოაქვეყნა ლექსების ციკლი, რაზედაც, მცირე გამონაკლისის გარდა, კარგის თქმა გაძნელდება. ერთ-ერთი ლექსის („ირმები კალოზე“) პირველივე სტროფი ასე გამოიყურება:

კოლმეურნის კალო ირმებს ვალენვიე,
რქებს მივაკარ ყვავილები ჭრელი.
კევრს შევახტი. ჩამავალ მზეს დავენიე,-
ბარჩხალა მზეს რქაში ვტაცე ხელი.

პოეტი ცდილობდა, როგორმე გაეკეთილმოზილებინა, ხალხის თვალში მიმზიდველი გაეხადა ძალადობაზე აგებული საკოლმეურნეო სისტემა, რომელმაც ოცდაათიანი წლების საბჭოთა კავშირში სოფლის მოსახლეობას აურაცხელი უბედურება დაატეხა თავს, მილიონობით ადამიანის სიცოცხლე შეიწირა.

ირემი პოეზიაში სილამაზის, სიყვარულის, ვნებიანობის სიმბოლოა და როცა პოეტი ამ მეტაფორას შესაფერის ადგილას იყენებს, მაშინ ყველაფერს სხვა ბუნებრივი, ელფერი ეძლევა, მშვენიერების განცდა გვეუფლება. ამის მაგალითად ისევ სიმონ ჩიქოვანის ადრევე დამონშებული სტროფი („მზე ზღვაზე დადგა, როგორც ირემი...“) გამოდგება, სადაც პეიზაჟს სული აქვს ჩადგმული. სამეგრელოს სხივებგატოტილი მზე ბორჯღალარქებიან ხარირემთან არის შედარებული, ხოლო მის პარალელურად მზის ნათელშივე გავლებული ალვები ცირებს – ტანწერნეტა კოლხ ქალებს – განასახიერებენ.

ირმების კალოსთან დაკავშირება, თავისთავად, არავითარ უხერხულობას არ ქმნის, პირიქით. გავისხენოთ გენიალური ხალხური ლექსი „საბრალო დედაბრისასა“, სადაც, მთქმელის წარმოსახვით, სხვადასხვა ნადირ-ფრინველი მარტოხელა დედაბერს მოსავლის აღებაში ეხმარებიან, მის ყანას არიან შესეულნი, ხოლო ერთ სტრიქონში პირდაპირაა ნათქვამი: „ირმები ძნასა ჰყრიანო...“ სიმონ ჩიქოვანის ლექსში კი შეიძლებოდა იმ ერთი სიტყვის („კოლმეურნის“) შეცვლა – ჩანერილიყო „გლეხკაცის“, მაგრამ ვერც ეს უშველიდა საქმეს, ვინაიდან დანარჩენი სტროფებიც ყალბ პათოსს მიჰყვება.

ამ სავალალო მოვლენის ახსნა არ არის ძნელი. შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ამჟამინდელმა დირექტორმა, პროფესორმა ირმა რატიანმა საგანგებოდ შეისწავლა ის პერიოდი, როცა საბჭოთა იდეოლოგიის სულისშემხუთავ წნეხში მოქცეული ქართული მწერლობა აუტანელ პირობებში იმყოფებოდა. იგულისხმება ახლახან გამოქვეყნებული ძალზე მნიშვნელოვანი წერილი „საბჭოთა ტოტალიტარიზმის ეპოქა და ქართული ლიტერატურული პროცესი“, რომელიც მისი ვრცელი ნარკვევის ერთი ნაწილია და მრავალწლიან დაკვირვებებს ეფუძნება. მოვიტან საგანგაშო, დამაფიქრებელ ამონარიდს ამ წერილიდან, განვლილი, ავადმოსაგონარი ეპოქის მეტად არასახარბიელო საერთო სურათს რომ გვიხატავს: „ტოტალიტარიზმის, როგორც ძალადობრივი მმართველობის უპირველესი ნიშანი, იდეოლოგიური დიქტატურის შექმნაა, კლიშეების ფორმირებ დაწერგვა, რაც, ცხადია, მნიშვნელოვნად ზღუდავს ლიტერატურული თავისუფლების ფარგლებს. ამის ნათელი მაგალითია გასული საუკუნის

20-იანი წლები, როდესაც ქართულ ლიტერატურაში დამკვიდრებული მოდერნისტული ტენდენციები კონცეპტუალურ ანტაგონიზმში აღმოჩნდა საბჭოთა დიქტატურის იდეოლოგიურ პრინციპებთან. სულიერი ღირებულებების დესტრუქციით აღნიშნული პოლიტიკური კურსი იმთავითვე დაუპირისპირდა შინაგანი, სულიერი ძიებით აღნიშნულ ლიტერატურულ პროცესს, რომელმაც, თავის მხრივ, ზუსტად აირეკლა ეპოქის კრიზისი, ის საერთო სკეპტიციზმი და ნიჰილიზმი, რომელიც სუფევდა ინტელექტუალური ტერორით დათრგუნულ საზოგადოებაში“ (რატიანი 2014: 25).

ასეთი უმკაცრესი და ხაგრძლივი „ინტელექტუალური ტერორი“ სასიკეთოს რომ არაფერს მოიტანდა, დღესდღეობით ყველასთვის აშკარა და ამაზე თვალის დახუჭვა არ გვმართებს, ყველაფერს თავისი ნამდვილი სახელი უნდა დაერქვას.

საყოველთაო შეხუთულობის ჟამს სიმონ ჩიქოვანი ზოგჯერ პროულობდა სულისმოსათქმელ შუალებებს, რაზედაც მოკლედ ვიცყვით. ჭეშმარიტი პოეზიის მაღლითაა გასხივოსნებული ორმოციანი წლების დამდეგს შექმნილი ლექსების მცირე ციკლი „არმაზის აჩრდილები“, რომელიც დიდი ივანე ჯავახიშვილის თაოსნობით ჩატარებული ისტორიული გათხრების მღელვარე, შთამბეჭდავი გამოძახილია.

თავიდანვე იგრძნობა ამაღლებული განწყობილება, უსაზღვრო სიამაყე, რაც პოეტში ჩვენი საარაკო წარსულის მზის სინათლეზე გამოტანას გამოუწვევია.

ძველი მცხეთა, საქართველოს ფუძე,
მე ვარ მისი გაზაფხულის რომარი.
შევეთვისე, გულით დავიფურცლე,
შრიალებენ ვარდები და დროშანი.
(„ძველი მცხეთა“)

ციკლის შუაგულში, რალა თქმა უნდა, ზევას პიტიახშის სწორუპოვარი ასულის ტრაგიკული ბედი, ნაადრევად დაღუპვაა, რასაც ორენოვანი (ბერძნული და არამეული) ეპიტაფია გვამცნობს. პოეტი ანგელოზს ადარებს სერაფიტს („შენი სული, ცხრაფრთიანი, კუბოში ვით გააჩერე!“) და არ ჯერდება ამ მგზნებარე შეძახილს, თვალისმომჭრელი ელვარებით არის გაცოცხლებული მცხეთის

ეზოსმოძღვრის, პუბლიციოს აგრიპას, ვაჟის იოდმანგანის მეუღლე, ვისი შესადარიც ქვეყანაზე არავინ ყოფილა:

ვინ გინოდა სერაფიტი!
სად ხარ, გვამცნე ხვაშიადი,
ჟამი გასჭერ, გადმოფრინდი,
სუროს კაბით აშრიალდი!
(„საგალობელი“)

ბოლო ლექსი „ბრონეული პიტიახმის სამარეზე“ (მისი გახსენება მერეც მოგვინებს) საკვირველი მოვლენის პოეტურ გარდასახვას წარმოადგენს; სამარხის თავზე აღმოცენებულ ბრონეულს ღრმად გაეშვა ფესვი, სარკოფაგი გაერღვია და სერაფიტის სამაჯურს ჩახლართვოდა. ეს, თავისთავად პოეტური, „უცნაური შემთხვევა“ სიმონ ჩიქოვანმა მოხდენილად გამოიყენა და მომხიბლავად ააჟღერა, სიტყვიერად განსხეულებულ, იშვიათი სილამაზის გაუხუნარ მეტაფორად აქცია:

ბრონეულმა ფესვით კუბო გაარღვია,
საფლავს ჩასწვდა და იპოვა სამაჯური,
სერფიტის ფერფლი თითქოს დაარხია,
სამაჯურში ფესვი გაჰყო დამანჭული.

ზედმინევნით ზუსტი და სახიერია შედარება, რაც პოეტმა ბრონეულს შეურჩია – „ქისის მსგავსი“ და ამის მერე სრულიად ბუნებრივია, რომ სამარეზე გახარებული ბრონეული საფლავიდან ამონოვილ სინოტივეს სიცოცხლის მარჯნისფერ მარცვლებად გარდაქმნის და ეს გაშლილი მეტაფორა ახალ ელვარებას იძენს, სამყაროს სივრცეებს უკავშირდება:

მოგონებით თბილი ფესვი გამოკვება
და ნაყოფში ჩაილაგა ვარკვლავები.

ამ ლექსის ჩასახვისა და დანერის ისტორიას გვაცნობს თავად სიმონ ჩიქოვანის ერთი მშვენიერი ჩანაწერი, სადაც ვკითხულობთ: „მიყვარს ბრონეულის ჩუქურთმასავით გამოკვეთილი წითელი ყვავილი, ღია წითელი, ხანდახან ალისფერი. ბრონეულის ყვავილს

ბავშვობიდან ვარ შეჩვეული, ორლობეში მისი წითლად გამონათება ხსოვნაში ჩამრჩენია და დღემდე თანამგზავრივით მომყვება... გაზაფხულზე ბრონეულის ხეებით შემორგული ეზოები მომხიბლავია, უთვალავი წითელი ყვავილით განათებული. შემდეგ ვნახე პიტიახშების სამარხზე ამოსული აყვავებული ბრონეულის ხე. ამ ბრონეულს ფესვით იმდროინდელი სამარხი გაერღვია, საფლავში ფერფლად ქცეული ტურფა ასულის სამაჯური ეპოვა და მას შემოხვეოდა. გერონტი ქიქოძემ ძველ იბერიელთა ფსიქოლოგიისადმი მიძღვნილ ნეროლში აღწერა ეს საოცარი შემთხვევა. მე კი ლექსი ვუძღვენი პიტიახშებზე ამოსულ ბრონეულს და მისი წითელი ყვავილის ამღერება ვცადე“ (ჩიქოვანი 2012: 46).

პოეტის სასახელოდ უნდა ითქვას – იმ მძლავრმა ბიძგმა და მისმა შთაგონებით ანთებულმა ცდამ სასურველი ნაყოფი გამოიღო, რამაც მთელ მის ცხოვრებასა და სამუდამო განსასვენებელსაც სხვაგვარი მადლი მოჰფინა. ამაზე ბოლოს მოგვიხდება ორიოდ სიტყვის თქმა. გაცნობიერებული გვაქვს: არაერთი საგანგებო დაკვირვების ღირსი ლექსი ყურადღების მიღმა დაგვრჩა, მაგრამ მიუკერძოებელი საერთო სურათი მაინც დაიხატა.

თამაზ ჩხენკელმა, ვისაც არავისგან ესწავლებოდა ჭეშმარიტი პოეზიის ფასი, ახალგარდაცვლილ სიმონ ჩიქოვანზე საუცხოო ესე გამოაქვეყნა – „მწვანე ბივრიტი“ – სადაც ერთგან საგანგებოდ განიხილავს მის დამოკიდებულებას გურამიშვილისადმი და პოეტის უმნიშვნელოვანესი ქმნილება „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ ლექსების ციკლად მიაჩნია. ძნელია, უყოყმანოდ გაიზიარო ასეთი თვალსზრისი, მაგრამ ესეც ავტორის გულწრფელობასა და მის მიერ გამოთქმულ უმაღლეს შეფასებაში ეჭვს ნამდვილად ვერ შევიტანთ:

„აღსანიშნავია ერთი ფრიად საყურადღებო გარემოება. სიმონ ჩიქოვანის ხილვებში ორგანული და რალაცნაირი ინტელიგენტური სიმშვიდით შემოდის სიბერის, ავადმყოფობისა და სიკვდილის ხატები, რითაც დიდად განსხვავდება სხვა ქართველი პოეტებისგან. და მე ვფიქრობ, ამ ხატების ჩრდილში მიმავალი ბილიკით მიადგა მისი შთაგონება დავით გურამიშვილის „აღსავლის კარს“. ჩემი აზრით, ლექსების ამ ციკლში მიაღწია სიმონ ჩიქოვანის პოეტურმა ენამ ზენიტს“ (ჩიქოვანი 2004: 90).

დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას – სიმონ ჩიქოვანის პოემებიდან, ჩანაფიქრის მასშტაბურობით და მხატვრული ძალმოსილებითაც აშკარად გამოირჩევა „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“. იგი ახალი ტიპის ლირიკული პოემაა (ცალკეული ლექსები ქმნის სიუჟეტურ მთლიანობას). ძირითადად, „დავითიანის“ ტექსტს მისდევს; მასში უხვად არის წარმოდგენილი ცხოვრებისეული რეალიები, თვით გურამიშვილის თავს გადახდენილი ხიფათები და, საბოლოოდ, სიუჟეტური ქარგა ძალდაუტანებლად იქსოვება. ცნობილია, პოეტურ, და არა მარტო პოეტურ, ქმნილებაში რაოდენ გადამწყვეტია მარჯვედ შეკრული კომპოზიცია და სიმონ ჩიქოვანი აქაც თვალსაჩინო ოსტატობას ავლენს. ვერ ვიტყვით, რომ ამ პოემაში ყველა მონაკვეთი თანაბრად ძლიერი იყოს, მაგრამ ლექსთა ერთი ნაწილი მხატვრულად სრულყოფილი და შთამბეჭდავია.

პოემის პირველივე სტრიქონები („წეროს დარად წიგნში მდგარი ლოცულ და მოსთქვამ კიდევ...“) აცოცხლებს გურამიშვილის ცნობილ ავტოპორტრეტს და, ამავე დროს, ქართლის ბედზე მწარედ დაღონებული გენიალური შემოქმედის ნაღველსაც გვაგრძნობინებს. ეს განცდა მთელი პოემის კითხვის მანძილზე არ გვმორდება, რაც ავტორის უპირველეს ღირსებად უნდა ჩაითვალოს. სიმონ ჩიქოვანის ფრაზა უაღრესად მოქნილია, ერთი სტროფითაც შეუძლია გადმოსცეს ლექთა დამამცირებელ ტყვეობაში ჩავარდნილი პოეტის გაუსაძლისი ტანჯვა:

ქართლში გამკობდა სამკალი ყანა,
როცა ქურდულად დაგესხა მტერი.
გადაგატარეს ასი მთა ძალად,
გადაგაყლაპეს დაღესტნის მტვერი.

ტყვეობიდან რის ვაი-ვაგლახით თავდახსნილი დავით გურამიშვილი მოსკოვში ვახტანგ მეექვსის ამაღლის წვერებს უერთდება. თვისტომებთან მოხვედრილი პოეტი რუსული ზამთრის გულისშემალონებელ ღამეებში, სხვებთან ერთად, იავარქმნილი სამშობლოს გადარჩენაზე ფიქრობს, ბუხართან მიმსხდარი ქართველები პეტერბურგიდან სამეფო კარის დახმარებას მოელოან (შვიდ წელს გრძელდება ეს მტანჯველი ყოფა), რაც სამაგალითო ოსტატობით არის გადმოცემული პოემის ერთ-ერთ უძლიერეს თავში – „ლო-

დინი ვსესვიატსკოეში“. საგანგებოდ შენელებული რიტმი და საამისოდ შეუმცდარად შერჩეული საზომი ხაზს უსვამს ლტოლვილთა ცხოვრების ერთფეროვნების მონოტონურობას; ჩვენ თითქოს შესუდრული ციდან ვეება ფანტელების ტააგით დაშვებას შევეყურებთ. ხანგრძლივი ზამთრის უდაბურება რომ ვიგრძნოთ, ამოვინერთ სხვადასხვა ადგილას განლაგებულ სამ სტროფს, სადაც თვითეული რეფრენად გამოყენებული ერთი სიტყვით („ზამთარია“) იწყება:

ზამთარია. ზამთარია თეთრი.
შეჭვარტლული ღამეა თუ უღრანია.
მოლულუნე ბუხარია თეთრი.
მამულზე რომ საუბარი უხარია.

ზამთარია. ზამთარია ცივი.
ნათლისლების მონკარუნე ავდრებია.
რიჟრაჟივით ფიჭვის შეშა ღვივის,
უსაქმობით მელექსენი მრავლდებიან.

.....

ზამთარია. ავდარია ცივი.
პეტერბურლით დახმარებას მოელიან.
მშრალი ქარი საკვამურში წივის.
ტყეს წინვიანს თეთრი თოვლი მორეცია.

რამდენი აუხდენელი ოცნება გადაყვა ავად მოგუგუნე იმ ზამთრის ქარბუქებს, რამდენი საამაყო მამულიშვილის ძვლები ჩადნა ჩრდილოეთის გაყინულ მიწაში. მარტო სამი დიდებული, უთვალსაჩინოესი პიროვნების (სულხან-საბა ორბელიანი, ვახტანგ მეექვსე, დავით გურამიშვილი) დასახელებაც კმარა იმის წარმოსადგენად, რა ტრაგედიები გადაიტანა მტრებისგან გათელილმა, უკიდურესად დაუძღურებულმა საქართველომ.

გარდა იმისა, რომ რუსთაველის გენიის მხარდამხარ მდგომი უზარმაზარი ძალის პოეტი იყო, გურამიშვილი უდრეკი- შეუპოვარი მეომარიც გახლდათ და მისი მხედრული შემართებაც ჯეროვნადაა წარმოსახული პოემეში.

აქ შეუძლებელია, არ ვახსენოთ ჭეშმარიტი ლირიზმით გასხივოსნებული საუკეთესო ლექსთაგანი „გამოთხოვება და ომში წას-

ვლა“, სადაც დიდოსტატის კალმითა და ფერადოვნებით არის გად-
მოცემული საყვარელ არსებასთან მოულოდნელად განშორების
ნუხილი. აქაც ყურადღებას იქცევს უკიდურესი ლაკონიზმი, მომ-
ჭირნედ თქმის იშვიათი უნარი; სტრიქონთა შორის ძველი ქართუ-
ლი საგალობლის ხატოვანი თქმაცაა ჩართული:

უეცარად ომში მიხმეს,
ტყეში იყავ, სოკოს კრეფდი, ვინანე.
მსხმოიარე ვენახი ხარ სიყრმის,
ვერ გიპოვე, სიმძიმით ვინამე!

სისხლიმღვრელი ომის შუაგულში მოქცეული პოეტი, გასაკვი-
რი არაა, დაჭრან და ამ დროისათვის სატრფოს საშველად უხმობს
(„მომიტანე თვალით გაზაფხული, შემირჩიე სამკურნალო ბალახი“),
ხოლო ამის მომდევნო სტროფი კიდევ უფრო ელვარე, ამაღლევე-
ბელია, მშობლიური ქვეყნის ფერებით გაჯერებული; ცალკეულ
მეტაფორათა მშვენიერებაზე რომ არაფერი ვთქვათ, სიმონ ჩი-
ქოვანი აქ არათანაზომიერ სტრიქონთა ერთმანეთთან ბუნებრი-
ვად შეკავშირების, გადაბმის ნამდვილი ბატონ-პატრონია:

მეამება სამაია.
ივერიის ღვთისმშობელის ბაია.
შენი თვალი ღია სამარეა,
შენი კაბა, ჭრელი ჭიამაია.

პოეტი-მხედარი მეტოქესთან შერკინებისას, ტრაგიკულ ხვედ-
რსაც ითვალისწინებს: მისი განცდები ამ დროს კიდევ უფრო მეტად
მღელვარეა, სამშობლოზე ფიქრი განგმირულსაც არ ასვენებს, იგი
სხვის ომში მებრძოლს არაფრით არ ჰგავს:

გამაგონე მოთქმა განშორების,
დამაფარე ივერიის ალამი!

სიმონ ჩიქოვანი ხშირად და საგანგებოდ იყენებს „დავითიანში“
გაბნეულ ხატოვან გამოთქმებს („იგავთ ხე“, „ცხოვრების წყალი“,
„უკვდავების წყარო“, „ქართლის ჭირი“ და მისთანანი), აგრეთვე,
თხრობას ავსებს სხვადასხვა მინანქრებითა და ჩანართებით (ნაირ-

გვარი გაბაასებანი), რითაც ისევ და ისევ გურამიშვილის კვალს მიჰყვება. ერთ-ერთ ასეთ, მეტად ძლიერ ჩანართში („უცნაური სურვილი“) პოეტი გურამიშვილს მოახლოებულ სიკვდილზე ამეტყველებს და აქ ჭეშმარიტად ქრისტესმიერი ნათელით არის გაბრწყინებული უკვდავებაში გადასვლის მღელვარე ნუთები, მართლაც უცნაურად ნაზი, მშობელი მიწის მაღლით მოსილი:

ჩემი სიკვდილი თუ მოვა მარტოდ,
უნდა ვიცოდე სახება მისი,
ის უნდა იყოს ზედმეტად სათნო
და თავნაკრული სამშობლოს ნისლით.

კიდევ უფრო ლალია და უკიდევანო სივრცეშია გატყორცნილი ლექსის ბოლო სტროფი, უსასრულობასთან შერწყმის ჰიმნად რომ გაისმის. ამის მთქმელი უკვე ტოვებს მიწიერ მიჯნებს და, ცხოვრების მარადმწვანე ხესავით, მარადისობასთან არის წილნაყარი:

წაილოს ჩემი სიცოცხლის ჩრდილი,
წალკოტში დამრგან გამრჯე მკლავებით.
და მაშრიალოს ღამე და დილით
ფართო ფოთლებით და ვარსკვლავებით.

ზემოთ მიყოლებით მოხმობილ სტრიქონებს ჟღერადობით და სულისკვეთებითაც უთუოდ ენათესავება ქართული პატრიოტული ლირიკისა და თვით სიმონ ჩიქოვანის ერთ-ერთი შედევერი „ვინა სთქვა“, უდიდესი შინაგარი მღელვარებით აღსავსე ლექსი, რომლის სათაურშივე ჩანს პოლემიკური ტონი და რომელიც ყოველ ქართველს სიამაყეს უნერგავს, აქარწყლებს სკეპტიკოსთა შეხედულებას ჩვენი მრავალჭირნახული მამულის სიმცირეზე:

ვინა სთქვა, თითქო პატარა იყოს
ჩემი სამშობლო, დიდების ღირსი.
ქართლში ვინ ჰპოვა პატარა ციხე,
ვინ მოიგონა სიმცირე მისი?!

აბა, შეადგით ერთმანეთს მთები,
მთები – შემკული სხივების სირმით.

ააშრიალეთ არნივის ფრთები,
კლდით გაიგონეთ ყვირილი ირმის.

ყოველ მაღლობზე ციხე და კოშკი
ნახეთ, აზომეთ ოსტატის მზერით,
ან მოაგროვეთ უხსოვარ დროში
ჩვენში დაღვრილი ბუნების ფერი.

ლექსში ნახსენები ქართლის ციხე მხოლოდ თავდაცვის ციტადელს არ აღნიშნავს. ციხე სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში მყარი, უმთავრესი სახე-სიმბოლოა. გავიხსენოთ – დედაზე დაწერილ ორ ლექსში („ნანგრევის სურო“, „ციხით შობილი“) პოეტის გამძაფრებული წარმოსახვა გარდაცვლილ მშობელს სუროშემოხვეულ ციხედ წარმოიდგენს და თავისი თავიც ციხის ნაშობად, მის ნაგრევად მიაჩნია. ამიტომაც ამბობს: „მე ვარ ნატეხი დანგრეულ ციხის“.

ციხე თვით საქართველოს განზოგადებულ სახედაც შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, ვინაიდან სიმბოლოს არაერთი ნახნაგი და გაგება აქვს. სიმონ ჩიქოვანი კი ამ ციხის ერთ-ერთი უერთგულესი დამცველი, სამშობლოს თავდადებული და შეუდარებელი მეციხოვნე გახლდათ.

დღესდღეობით სრულიად განსაკუთრებულ მნიშვნელობასა და აზრს იძენს ლექსის ბოლო, ფინალური სტროფი, სადაც მზერა საუკუნეთა სიღრმეშია გადატანილი, ჩვენი სათაყვანებელი წინაპრის, საქართველოს უპირველესი და უძლიერესი მეფის, დავით აღმაშენებლის, საარაკო გმირობას რომ შეგვახსენებს.

შეახეთ ბრძოლით განვრთნილი ხელი
დარუბანდიდან მოტანილ კარებს,
და გაიხსნება სამშობლო ჩემი,
უსასრულობის შემცველი მხარე.

სისხლსა და ძალადობაზე აგებული „წითელი იმპერიის“ დაშლის ჟამს, მეოცე საუკუნის მიწურულს და შემდგომაც, არეულობის, ქაოსის წლებში, საქართველომ, თავისი უჭკუობისა და გარეშე მტრული ძალების შემოტევის გამო, თავს მოხვეული ეთნოკონფლიქტების შედეგად, ტერიტორიების საკმაოდ დიდი ნაწილი დაკარგა. სწორედ ქართველთა „ბრძოლით განვრთნილი ხელი“ და დავითი-

სეული სიბრძნე, გონიერება სჭირდება სამართლიანობის აღდგენასა და სავალალოდ დაჯიჯგნილი საქართველოს გამთლიანებას. სიმონ ჩიქოვანის წმინდა ანდერძად დატოვებული ლექსი ამისკენაც მოგვიწოდებს.

* * *

სრულიად განცალკავებული და დიდი თემაა სიმონ ჩიქოვანი, როგორც ლიტერატურის უთვალსაჩინოესი, ღრმა და მეტად ანგარიშგასანევი მკვლევარი, რასაც, ბუნებრივია, წინამდებარე, მოცულობით შეზღუდულ პორტრეტში ვერ ვიტვირთებდით. უბრალო ჩამოთვლაც ცხადს გახდის, რამდენადაც ფართო და მასშტაბურია მისი თვალსაწიერი.

„სიყვარულის, მეგობრობისა და გმირობის სიმღერა“ ერთ-ერთი საუკეთესო ნაშრომია, რაც „ვეფხისტყაოსანზე“ გამოქვეყნებულა. გასაგები მიზეზების გამო, სიმონ ჩიქოვანს ყველაზე საფუძვლიანად დავით გურამიშვილის ცხოვრება და შემოქმედება ჰქონდა შესწავლილი, რაც ხელშესახებად აისახა მოზრდილ ნარკვევში: „დავითიანი“ და სარწყავის და ნისქვილის ამბავი და მისი მოხაზულობა“.

„ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია“, „ილია ჭავჭავაძის პოეტური მემკვიდრეობა“, „აკაკი წერეთლის ლირიკული ლექსები“, „ვაჟა-ფშაველას ცხოვრების ელფერი და მისი პოეტური შემოქმედება“ და სხვა წერილები ცხადყოფს, თუ რაოდენ ღრმად და საფუძვლიანად იცოდა მან მეცხრამეტე საუკუნის ქართველი კლასიკოსები. დიდი ამაგი დასდო სიმონ ჩიქოვანმა, აგრეთვე, ვასილ ბარნოვის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას („ვასილ ბარნოვის თხზულებათა გარშემო“). აქ ჩამოთვლილმა წერილებმა სიმონ ჩიქოვანის ოთხტომეულის მესამე ტომი შეადგინა.

ასევე დიდად საყურადღებო, პრობლემური ხასიათის წერილებია შეტანილი ბოლო, მეოთხე ტომში. ამათგან შეგვიძლია დავასახელოთ: „შენიშვნები ვაჟა-ფშაველას სალიტერატურო ენის გამო“, „დავით გურამიშვილი დალესტანში“, „ნიკო ლორთქიფანიძის მოთხრობები“, „ტიციან ტაბიძის ლექსების წიგნი“, „ლადო ასათიანის ლექსების წიგნის წინასიტყვაობა“, „ნიკოლოზ ზაბოლოცკი“, „მიკოლა ბაჟანი“, „ალექსანდრ ბლოკი“ და სხვები.

საგანგებოდ უნდა ვახსენოთ პოლემიკური ხასიათის ძალზე აქტუალური, პრინციპული წერილი „ლიტერატურული კრიტიკისა და ლიტერატურისმცოდნეობის საკითხები“, სადაც სიმონ ჩიქოვანი არაერთ ახალ მოსაზრებას გამოთქვამს და არ ერიდება მძაფრ კამათს ისეთ უზარმაზარ მეცნიერთან, როგორც კორნელი კეკელიძე გახლდათ.

* * *

შეუძლებელია, ზოგი რამ არ ითქვას იმ უმჭიდროეს მეგობრობაზე, რაც ათეული წლების მანძილზე სიმონ ჩიქოვანს საქართველოს უერთგულეს ჭირისუფალთან, დიდ რუს პოეტთან, ბორის პასტერნაკთან, ჰქონდა. ამ ურთიერთობის ამსახველი მრავალი ფაქტი არსებობს.

ცნობილია, როგორ დაუნდობლად, შეუბრალებლად მოქმედებდა გასული საუკუნის ოცდაათიან წლებში საბჭოთა რეპრესიული აპარატი, რამდენი უდანაშაულო ადამიანისა და, მათ შორის, მწერლების სიცოცხლე შეიწირა სისხლიანმა, განუკითხაობის სიმბოლოდ ქცეულმა რეჟიმმა.

ასეთ დროს ვინმეს დასაცავად ხმის ამოღება ნამდვილი გმირობა იყო, საკუთარი სიცოცხლის სასწორზე შეგდებას ნიშნავდა და ეს გააკეთა სიმონ ჩიქოვანმა ბოროტი თავდასხმის ობიექტად ქცეული დიდი შემოქმედის, ბორის პასტერნაკის, გამო.

1937 წლის 3 აპრილს სიმონ ჩიქოვანმა (იგი მოსკოვში ჩატარებული იდეოლოგიური თათბირიდან ახალი დაბრუნებული იყო) წერილი გაუგზავნა გავლენიან რუს კრიტიკოს ვიქტორ გოლცევს, ვინც ქართულ მწერლობას თავისებურად მეურვეობდა და თვალსაც ადევნებდა. არქივიდან ამოღებული დოკუმენტი იმდენად მნიშვნელოვანია, იგი მთლიანად უნდა მოვიტანო:

„ჩვენი ჩამოსვლის შემდეგ აქ გაიმართა საერთო კრება პლენუმის შედეგებზე და ეს გაგრძელდა სამ დღეს. მე იძულებული გავხდი, გამოვსულიყავი და უმადური ღორებისგან დამეცვა პასტერნაკი. ვთქვი, რომ პასტერნაკმა დიდი პოლიტიკური საქმე გააკეთა, როცა თარგმნა ქართველი პოეტები და რომ იგი, საერთოდ, კავშირის საუკეთესო პოეტია. ჩემი გამოსვლით მე შევარცხვინე პასტერნაკის რამდენიმე აქაური ახლო მეგობარი, მის წინააღმდეგ რომ

ილაპარაკეს. ჩემი გამოსვლა მათთვის მოულოდნელი აღმოჩნდა. არცერთს არ ეგონა, რომ მე ხმამაღლა ვიტყოდი სიმართლეს“ (გრამოვა 2006: 527).

ეს „ხმამაღლად ნათქვამი სიმართლე“ სიმონ ჩიქოვანს შეიძლება ბოდა სიცოცხლის ფასად დასჯდომოდა, მაგრამ იგი არ შეუშინდა სინდისზე, კაცობაზე ხელაღებულ ადამიანებს, რომელთა გვარებსაც წერილში არ ასახელებს.

ბორის პასტერნაკი დიდ ანგარიშს უწევდა სიმონ ჩიქოვანის თვალსაზრისს პოეზიაზე, ამა თუ იმ ლექსზე და როდესაც თავისი გახმაურებული რომანისთვის ჟივავოს ლექსების საბოლოო ვარიანტებს აზუსტებდა, 1953 წლის 29 ოქტომბერს ტიცციან ტაბიძის მეუღლეს, ნინა ტაბიძეს, წერილთან ერთად გამოუგზავნა ერთ-ერთი ლექსი („ზღაპარი“), რომელშიც ურჩხულის გამგმირავი წმინდა გიორგის ხატი ილანდება, პასტერნაკმა ზედმინევენით კარგად იცოდა ქართველთა ყოფა და ისტორია, ისიც – რაოდენ ძლიერია ამ ღვთაების კულტი საქართველოში და აინტერესებდა უშუალოდ სიმონ ჩიქოვანისეული შეფასება ოთხ ნაწილად გაყოფილი ამ ლექსისა, რომლის ბოლო, მეოთხე ნაწილი მთლიანად „იავნანას“ ხმაზე იყო განწყობილი (დედაბერი უმღეროდა თავის ბადიშს ცხენზე ამხედრებულ გმირზე); ლექსის ეს აცეკვებული, ამჩატებული ვარიანტი თვით პასტერნაკსაც აეჭვებდა („ასეთი გიორგი როგორ გავაგზავნო საქართველოში! ეს ხომ თავხედობაა!“ – წერდა იგი). პასტერნაკი თვით აღრესატს ასე მიმართავდა: „გეთაყვა, აჩვენეთ ჩიქოვანს და რჩევა ჰკითხეთ. იგი ერთადერთი ადამიანია რუსეთში, ვის გემოვნებასა და გაგებასაც შემიძლია დავენდო“ (პასტერნაკი 1990: 722).

აშკარად ჩანს, ნინა მაყაშვილმა თავისი ოჯახის დიდ მეგობარსა და მფარველს თხოვნა შეუსრულა, სიმონ ჩიქოვანს წააკითხა ის ვარიანტი და მანაც დაადასტურა ავტორის ეჭვი, რის შემდეგაც პასტერნაკმა „ზღაპარს“ უყოყმანოდ ჩამოაშორა შეუსაბამო მეოთხე ნაწილი.

ბორის პასტერნაკს თვით სიმონ ჩიქოვანთანაც ჰქონდა მიმონერა თავისი ცხოვრების კრიტიკული პერიოდის ფაქს, როცა „ექიმ ჟივავოს“ გამო (ნობელის პრემიაზე უარი ათქმევინეს) საშინლად ავიწროებდნენ, 1957 წლის 23 აგვისტოს პერედელკინოდან

წერილი გაუგზავნა სიმონ ჩიქოვანს და სხვა ამბებთან ერთად ატყობინებდა, რომ ცენტრალურ კომიტეტთან და მწერალთა კავშირთან გაურთულდა მდგომარეობა, რაც სიკეთეს არ უქადდა.

პოეტი გრძნობს ქარიშხლის მოახლოებას და თავის განგაშს უმხელს მეგობარს: „...სასვლებით ცხადია, როგორ სასიკვდილო მუქარებსა და უსიამოვნებებს მიმალავს ყველაზე უახლოესი წლები“. იქვე სინანულს გამოსთქვამდა, რომ უმთავრესის მოყოლა არ შეეძლო (პასტერნაკი 1922: 553).

მეორე, მოსკოვიდან გამოგზავნილ ბარათს, თარიღად იგივე 1957 წლის 6 ოქტომბერი, უზის და, ძირითადად, წარმოადგენს შთაბეჭდილებას ტიცვიან ტაბიძეზე დაწერილ სიმონ ჩიქოვანის სტატიაზე, რომელიც მას დიდი კულტურის გამოვლინებად მიაჩნია. პასტერნაკს აწუხებს, რომ ბევრი ვერ ჩანვდება სიმონ ჩიქოვანის დაწერილის სიღრმეს და ამიტომაც კითხვა უჩნდება: „ვისთვის ფეთქავს თქვენი ძიებების ძარღვი, თქვენი სიზუსტე, თქვენი დახვეწილობა და თქვენ მარტოსულ ცოდნათა შეკუმშულობა?“

ეს ის პერიოდია, როცა თავისი რომანის გამო ბორის პასტერნაკი ხელისუფლების მხრიდან ინკვიზიტორულ დევნას განიცდიდა და გულს უხსნის მეგობარს, რასაც სხვებთან არ აკეთებდა. აქ უნდა მოვიტანოთ მცირე აზრები მაშინდელი დროის უკუღმართობაზე. ბორის პასტერნაკი დაუფარავად წერს:

„ნაწარმოების ბედი უნდა გამოცალკევდეს მწერლის ბედისგან, იგი უნდა იყოს დამოუკიდებელი და მისგან განსხვავებული. ეს ბუნებრივია დიდი ადამიანებისა და დიდი ლიტერატურის მიმართ, ეს ბავშვებსაც კი ესმით ხელოვნებისთვის ბედნიერ ეპოქაში, და ამას ვერავინ იგებს ჩვენს დროში, რომელიც ასე ცდილობს, ადამიანში ჩაკლას მხატვარი, ასე ლამობს პიროვნების განადგურებას, სპობს მის ჩვენეულ გაგებას“ (პასტერნაკი 1922: 555).

* * *

სიმონ ჩიქოვანს მრავალი უსიამოვნება შეხვდა პირად ცხოვრებაში, მაგრამ ყველაზე დიდი საშინელება მხედველობის დაკარგვა იყო, მისნაირი შემოქმედისათვის, ვინც ფერს გადამწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებდა, ასეთ ტრაგედიას ვერაფერი შეანელებდა. ერთადერთი ნუგეში ის იყო, რომ მისი ცხოვრების განუყრელი

თანამგზავრი ქალბატონი მარია ელიავა ყველაფერს უკითხავდა, რაც აინტერესებდა (ამ მხრივ მისი დღიურები ძვირფას მასალას იძლევა) და თავის ლექსებსაც, ბოლო წლებში, იგი მარიკასვე კარნახობდა.

პოეტის ბიოგრაფიის ამ ყველაზე უფრო ტრაგიკულ მომენტზე ბევრმა დანერა, მაგრამ არჩილ სულაკაურის დარად არავის დაუხატავს თვალისჩინწართმეული შემოქმედის ზემგრძნობიარე განცდები, სამყაროს შეცნობის უცნაურად გამძაფრებული, შეუმცდარი უნარი. არჩილ სულაკაური წლების მანძილზე მუშაობდა „მნათობში“ სიმონ ჩიქოვანის რედაქტორობის დროს და მოგვიანებით თვითონაც ამ ჟურნალის რედაქტორი გახდა. უფროს მეგობარზე დაწერილ მის საუკეთესო მოგონებაში – „სიმონ ჩიქოვანის გახსენება“ – ვკითხულობთ:

„სიმონ ჩიქოვანი თავისი ბუნებით შემფასებელი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ლიტერატურული იუველირი იყო და, თითქოს ეს თვისებაც თანდაყოლილი ჰქონდა. დახედავდა თუ არა, მაშინვე იტყოდა, რა წყლის თვალი, ან როგორი ხარისხის ოქრო იყო ან, საერთოდ, იყო თუ არა ოქრო. ყალბ მონეტას ვერ შეატყუებდი“.

ამის მერე, „მნათობიდან“ სრულიად უსამართლოდ გათავისუფლებულ და ორთავ თვალთ დაბრმავებულ ძვირფას მოძღვარზე არჩილ სულაკაური ხატოვნად, შეკავებული შინაგანი მღელვარებით წერს:

„ბოლო ხანებში, ბატონო სიმონი, დაემსგავსა ბალზაკის მოხუცებულ ბრმა იუველირს, რომელსაც პატიოსანი თვლებისა და ოქროს ელვარებამ თვალები დაუფსო. პარიზის ქუჩებში მოსეირნე მოხუცი შეუცდომელი ალლოთი ჩერდებოდა იმ ვიტრინისა თუ დარაბის წინ, რომლის მიღმაც ოქრო და თვალმარგალიტი ბრწყინავდა, იუველირი ველარ ხედავდა, მაგრამ უტყუარად გრძნობდა მათი ელვარების სინაღდეს“ (მოგონებები ... 2009: 70-71).

ვისაც სიმონ ჩიქოვანის განუმეორებელი ფენომენის, გამორჩეული პოეტური სამყაროს, მისი თავისებურებების თითქმის ამომწურავი, ყოველმხრივი შეგრძნობა სურს, მან უთუოდ უნდა წაიკითხოს ოთარ ჩხეიძის მრავალპლანიანი, უბრწყინვალესი ესე „მუზა სიმონ ჩიქოვანისა“, რომელიც განუზომლად სცილდება დასათაურებას (მასში სამაგალითოდ ნათქვამია, რომ ამდენი შთა-

გონებული ლექსი საყვარელი არსებისათვის ქვეყანაზე არცერთ პოეტს არ მიუძღვნია უძველესი დროიდან დღევანდლამდე). ესეს ავტორი ოსტატურად გადმოგვიშლის უკვე მზერადაშრეტილი შემოქმედის ტრაგედიასა და ხასიათის დაფარულ შრეებს.

თუ რაოდენ ნატიფი სული ჰქონდა ოთარ ჩხეიძის უღალატო, მუდამ მხარში მდგომ და უკეთურეთაგან ვერაგულად გამეტებულ უფროს მეგობარს, ამის ნათელსაყოფად ერთი მომხიბლავად დამუხტული და დასურათხატებული ნაწყვეტის მოხმობაც იკმარებს: „... იმის ალტაცება, თავისებურება თუ უცნაურობა ისიც იყო, რომ შეეძლო გახარებულები, სილამაზე დაენახა თვით ჩვეულებრივსა და უმნიშვნელო საგნებში, ერთი შეხედვით ჩვეულებრივსა და უმნიშვნელოში. შეეძლო გახარებულები და საათობით ხელში სჭეროდა და ყურძნის მტევანი, საათობით ხელში სჭეროდა და ერთი რა არის, ერთი ცალიც არ გამოემარცვლა, არ დაეკარებინა პირი; შეეძლო ასევე ატამიცა სჭეროდა ხელში, ბუსუსიანი ატამი, სჭეროდა და არ დაესრისა ბუსუსი; ეს ბუნების სიყვარული გახლდათ და ხილვა იყო მშვენიერებისა ბუნების ნაყოფში; ეს ხილვა იყო და მგრძნობიანობა, ხილვა და განცდა, ეს ხილვა იყო და ფილოსოფიური ჭკრეტა, მის პოეზიაში რო გადადიოდა“ (მოგონებები ... 2009: 49).

სიმონ ჩიქოვანისა და მარია ელიავას ურთიერთობაზე ინტიმურ, ოჯახურ გარემოში ბევრ საინტერესო, ფართო საზოგადოებისათვის უცნობ ფაქტს გვანვდის ქალბატონი მარიკას დისნული ლიზიკო გაბუნია მშვენიერ, ცოცხლად დანერჩლ მოგონებაში „სიმონთან ახლოს“ (ილია ჭავჭავაძესა და ოლლა გურამიშვილს თუ არ გავიხსენებთ, მათნაირი ჰარმონიული და ერთმანეთის მოყვარული ცოლ-ქმარი ქართულმა მწერლობამ არ იცის). ლიზიკო გაბუნია იშვიათი სინაზითა და პოეტურობით ხატავს უსაყვარლეს დეიდასთან ერთად თავისი საამაყო ბიძის უაღრესად ადამიანურ ბუნებას, ხასიათის კეთილშობილებას, იმასაც, როგორ ცდილობდა სიმონ ჩიქოვანი ყველა ნიჭის შემოქმედს დახმარებოდა, მათთვის გზა გაეკვლია.

* * *

თუკი საფლავის სილამაზეზე შეიძლება ილაპარაკო, ამ მხრივ სიმონ ჩიქოვანს ნამდვილად გაუმართლა – უკეთესს ვერაფერს ინატრებდა. მისი სამუდამო განსასვენებელი ყველაზე სადად და მიმზიდველად გამოიყურება. მეხს თითქოს შუაზე გაუპირო რუხი მარმარილოს ლოდი; ტეხილი, ფართო ხაზით ორ ნაწილადაა განცალკევებული და მაინც მთლიანად, მონოლითად აღიქმება. შუაში ჩარგული ბრონეულის ხე უკვე კარგად დამსხვილებულა და გაზაფხულობით ჰყვავის, ალისფრად გადავარვარებული, შემოდგომაზე ნაყოფითაც იხუნძლება.

გვახსოვს, სარეცელს მიჯაჭვულმა, სიმონ ჩიქოვანის უერთგულესმა მეუღლემ ქალბატონმა მარიკამ გარდაცვალების წინ დაიბარა – ჩემი ფერფლი სიმონის საფლავზე მოაბნითო. ვაჟმა, ნიკა ჩიქოვანმა, მთელმა სანათესაომ, ოჯახის უახლოესმა ადამიანებმა შეუსრულეს უკანასკნელი სურვილი. ახლა უკვე, ამდენი წლის მერე, მარმარილოს ლოდის მარცხენა მხარეს, უჟანგავი ლითონის ვერცხლისფერ ასოებად ჩამოსხმული მისი სახელია დაკრული – „მარიკა“. მშვიდად, აუღელვებლად ვერ დახედავ იმ მოელვარე, საფლავივითვე, სადა წარწერას; რამდენი რამის მაცნე და მთქმელია ეს ერთი სიტყვა. ოღონდ ეგაა – მინაში ღრმად ჩაჭრილი ბრონეულის ფესვი ამაოდ დაუნყებს ძებნას ქალის ძვირფას სამკაულს – ოსტატის ხელით ნაჭედ სამაჯურზე, რომ ჩაეხლართოს და რგოლში საცეცები გაჰყოს – პოეტის უჭკნობმა მუზამ ფერფლად ქცევა ისურვა.

ისიც არანაკლებ საკვირველია – როგორ შეჰფერის, ესადაგება განუყრელი ცოლ-ქმრის საერთო სამარეს ეპიტაფიად გამოსადეგი, ალთქმასავით წმინდა სტრიქონები პოეტისა:

... ერთად ვიყავით, ჩვენ ყოველთვის ერთად ვიყავით,
სინამდვილეა, არ ეგონოს არვის იგავი.
დაფნა რად გვინდა, გავეხვიოთ ციხის სუროში
და როს მოვკვდებით, მოვთავსდებით ერთად კუბოში.

7 მარტი, 2014

დამონეშბანი:

ასათიანი 1977: ასათიანი გ. *კრიტიკული დიალოგები, წერილები, პორტრეტები, ესკიზები*. თბილისი: 1977.

გრამოვა 2006: Грамова Н. *Узел, Поэмы: дружбы и разрывы*. М.: 2006.

დიდრო 1989: Дидро Д. Салоны. Т. 2. М., 1989.

მოგონებები ... 2009: *მოგონებები, წერილები, ლექსები სიმონ ჩიქოვანზე*. თბილისი: 2009.

პასტერნაკი 1990: Пастернак Б. *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 3. М.: 1990.

პასტერნაკი 1922: Пастернак Б. *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 5. М.: 1922.

რატიანი 2014: რატიანი ი. „საბჭოთა ტოტალიტარიზმის ეპოქა და ქართული ლიტერატურული პროცესი“. *ქართული მწერლობა*. 10 იანვარი, № 1, 2014.

ჩიქოვანი 1975: ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი ოთხ ტომად*. ტ. 1. თბილისი: 1975.

ჩიქოვანი 2004: ჩიქოვანი ს. *გახსენება*. თბილისი: 2004.

ჩიქოვანი 2012: ჩიქოვანი ს. *მწიფობისთვეში ჩასული მზე*. თბილისი: 2012.

წერედიანი 2012: წერედიანი დ. *ორიონი*. თბილისი: 2012.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური გზა

სიმონ ჩიქოვანმა ქართულ პოეზიაში სათავე დაუდო ინტელექტუალურ ლირიკას, რომელიც XX საუკუნის მსოფლიო პოეზიის მონაპოვარია. ბ. ჟღენტი წერდა: „ყოველგვარი ხელოვნების ათვისება შესაძლებელია მხოლოდ ასოციაციის გზით, რაც უფრო წინაურდება კაცობრიობა, მით უფრო იზრდება მისი ასოციაციური წარმოდგენითი პოტენცია. ამიტომ კულტურული პროგრესის პარალელურად ხელოვნება შორდება სიუჟეტს“ (ჟღენტი 1925: 64).

ინტელექტუალური ლირიკის საფუძველია ასოციაციური პოეტური სახეებით აზროვნება.

სიმონ ჩიქოვანმა ქართულ პოეზიაში ერთ-ერთმა პირველმა შემოიტანა რთული აზრობრივ-ემოციური დატვირთვის ასოციაციური პოეტური სახეები. ს. ჩიქოვანის ლექსი „მადლი“ სწორედ ამ იშვიათ პოეტურ სახეებში მჭლავნდება. საგანი, რომელთანაც პოეტი აზრობრივ მიმართებას არ ამყარებს, რომელიც მის ძლიერ განცდებში არ იჭრება, მისთვის საინტერესო არ არის. პირუკუ შემთხვევაში კი ხდება საგნის ან მოვლენის არა აღწერა, ან ამ საგნით მომხდარი შთაბეჭდილების უბრალო გადმოცემა, არამედ ჩაქსოვა მის სულიერ განცდებთან, პოეტურ მარაგში მყოფ სახეებთან.

პოეტი, უპირველესად, ინდივიდუალური გარკვეული ფსიქიკური ნყოფით, პიროვნებაა, განსხვავებული ხასიათითა და მიმართებებით (როგორც საკუთარი შიდა, ასევე, საერთოდ, გარე სამყაროს მიმართ); ამდენად, პოეტის თავისებური მიმართება საგნებსა და მოვლენებთან, სამყაროს მისეული აღქმა საფუძველია პოეტური ინდივიდუალობისა.

პოეტური ინდივიდუალობა მარტო აღქმის თავისებურებაში არ მჭლავნდება. იგი გულისხმობს აგრეთვე გამოხატვის შესაბამის ხერხებსა და პოეტურ ტექნიკას.

შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ჩამოყალიბების პროცესი ვლინდება პოეტის შემოქმედებითი მომნიშვნის პროცესში. მასზე (შემოქმედებით ინდივიდუალობაზე) დიდ გავლენას ახდენს ინდივიდუუმის ფსიქიკური ნყოფის მთელი რიგი თავისებურებანი.

ს. ჩიქოვანის, როგორც ფსიქიკური ინდივიდუუმის, შემოქმედად ჩამოყალიბების პროცესი დაკავშირებულია ფუტურისმის ლიტერატურული სკოლის გაკვეთილებთან. ლიტერატურის ბევრი ისტორიკოსი ცდილობს, რაც შეიძლება სწრაფად გამოიყვანოს პოეტი ფუტურისმის პერიოდიდან; ამით მთლიანად უარყოფს ამ სკოლის რაიმე როლის პოეტის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ჩამოყალიბების პროცესზე. ამ შემთხვევაში ჩვენ არ ვგულისხმობთ ფუტურისმის მსოფლმხედველობას, რომელთანაც პოეტმა საბოლოოდ გაასწორა ანგარიში 30-იან წლებში. აქ საუბარი გვექნება ფუტურისმის პოეტიკის იმ თავისებურებებზე, რომლებთანაც ს. ჩიქოვანის, როგორც პიროვნებისა და ფსიქიკური ინდივიდუუმის, მისვლა იყო ბუნებრივი მოვლენა და დიდ წინააღმდეგობას არ შეიცავდა.

* * *

ნიკო ლორთქიფანიძის სახელთანაა დაკავშირებული ქართულ პროზაში იმპრესიონისტული წერის მანერის შექრა. ნ. ლორთქიფანიძემ წერა დაიწყო წმინდა იმპრესიონისტული ნოველებით, როგორც შინაარსის, ასევე ფორმის თვალსაზრისით. იმპრესიონისტული წერის მანერა მოითხოვდა ხელოვანისაგან შეკუმშულ, ლაკონიურ, მაგრამ ამავე დროს აზრტევად ფრაზას.

ნიკო ლორთქიფანიძის მისვლა იმპრესიონიზმთან არ იყო შემთხვევითი. მისი, როგორც ფსიქიკური ინდივიდუუმის, მთავარ თვისებას წარმოადგენდა შემოქმედებითი აზრის აფეთქება ძლიერი შთაბეჭდილების ზეგავლენით, რითაც ფსიქოლოგიურად მომზადებული იყო ნიადაგი იმპრესიონიზმის ესთეტიკისთვის. ნიკო ლორთქიფანიძემ დაიწყო წერა წმინდა იმპრესიონისტული ნაწარმოებებით და მის შემოქმედებას ბოლომდე გაჰყვა იმპრესიონისტული წერის მანერა, რომელმაც საკუთარი, განსხვავებული სტილი დაუმკვიდრა მწერალს.

რით შეიძლება აიხსნას ს. ჩიქოვანის მისვლა ფუტურისმის ესთეტიკასთან (უფრო სწორად, ფუტურისმის პოეტიკის მთელ რიგ თავისებურებებთან)?

ფუტურისტული მსოფლგაგება იკვებებოდა ინტუიტივიზმის თეორიით, რომლის თანახმადაც, შემოქმედებით პროცესს საფუძ-

ვლად უდევს ინტუიცია, რომელიც სრულიად დამოუკიდებელია ცნობიერი სფეროსგან და უპირისპირდება ინტელექტს, ცოდნას.

ამგვარად, პოეტი, პირველ ყოვლისა, უნდა ყოფილიყო ინტუიტი და უნდა ჰქონოდა ასოციაციური აქტის დიდი უნარი. „თუ ინტუიტი არა ხარ, ნუ გაეკარები პოეზიას!“ – აცხადებდნენ რუსი ფუტურისტები.

ს. ჩიქოვანის, როგორც ინდვიდუუმის, ფსიქიკური ნყოფის თავისებურებას წარმოადგენდა სწორედ მდიდარი ასოციაციური ფანტაზია და გამახვილებული ინტუიცია, რომელიც კიდევე უფრო გამოააშკარავა ფუტურისტულმა ექსპერიმენტებმა. ჩვენ ვერ ვიტყვი, თითქოს ასოციაციური პოეტური სახეებით აზროვნება ს. ჩიქოვანს ფუტურიზმმა ასწავლა, მაგრამ ბიძგი მისცა პოეტის ბუნებრივ მონაცემებს და თავისებური გზით განავითარა იგი. ამ მხრივ ს. ჩიქოვანმა საჭირო სკოლა გაიარა.

„მე, რომელმაც საკვირველება დავიჭირე სინამდვილეში“, – ეს იყო ამ სკოლის ყველაზე დიდი დამსახურება პოეტის მიმართ.

* * *

საქართველოში ფუტურიზმის ჩამოყალიბება საბჭოთა ხელი-სუფლების დამყარებას მოჰყვა; პირველი ფუტურისტული ორგანიზაცია შეიქმნა 1922 წელს. ამ პერიოდისათვის იტალიური ფუტურიზმი ქვეყნის წამყვან ლიტერატურულ სკოლას აღარ წარმოადგენს, ეგო- და კუბო-ფუტურიზმის ეტაპებიც ჩავლილია. 1922 წელს ჩამოყალიბდა რუსული კონსტრუქტივიზმი.* დაახლოებით ამავე პერიოდში აღწევს საქართველომდე „დადაიზმის“ ლიტერატურული სკოლის ესთეტიკური პრინციპებიც. ყოველივე ამან განსაზღვრა საქართველოში ფუტურიზმის ეკლექტიკური ხასიათი; რამდენადაც ფუტურიზმი საქართველოში ნაგვიანევი მოვლენა იყო, მას საშუალება ჰქონდა გაეთვალისწინებინა ზემოთ აღნიშ-

* კონსტრუქტივიზმი ფორმალისტური მიმდინარეობაა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. იგი ბევრად არის დავალებული ფუტურიზმისაგან. კონსტრუქტივიზმი იბრ-ძვის წარსული ხელოვნების წინააღმდეგ, საერთოდ მოითხოვს ხელოვნების მოსპობას. რა გზით შეიძლება მოისპოს ხელოვნება? იგი უნდა შეუერთდეს წარმოებას. პოეტს, ხელოვანს, შეცლის ინჟინერი, კონსტრუქტორი. კონსტრუქტივიზმიც, ლეფის მსგავსად, კომუნისტური საზოგადოების ერთადერთ ხელოვნებად თვლიდა თავის თავს. იგი თამამად აცხადებდა: „პოეტური კონსტრუქტივიზმი – ეს არის სახელმწიფო გეგმა თანამედროვე პოეზიისა (ზელინსკი ... 1914: 1).

ნული სკოლების ძირითადი ესთეტიკური დებულებანი და ამით განესაზღვრა საკუთარი თეორიები.

ამ სკოლის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი ს. ჩიქოვანი თავის წერილში „სასწრაფო განმარტება ჟურნალ $“H_2SO_4”$ -ისა“, ამგვარად ამართლებს ქართული ფუტურიზმის ეკლექტიკურ ბუნებას: „პარიზიდან და მოსკოვიდან მოდიოდა დადაისტური ნისლი. ამ სეზონში ჩამოყალიბდა წარმოებითი ფუტურიზმი და კონსტრუქტივიზმი. თუმცა ჩვენ ავიღეთ პოეზიის რევოლუციის აუცილებლობა და ტერორი, მაგრამ შეუძლებელი იყო პირველყოფილი ფუტურიზმის დანყება მარტო ტერორის საჭიროებისათვის, როდესაც ხელოვნების პოლუსები რუსეთსა და უცხოეთში ელექტრონის სისწრაფით მიექანებოდა ახალი აღმოჩენებისაკენ, მით უმეტეს, $“H_2SO_4”$ -ის საბჭო შემოქმედებით სრულიად დამორებული იყო ომამდე არსებულ ფუტურიზმის გეზს. ამავე დროს, ქართული პოეზია იგვიანებდა. როგორც ჩანს, ჩვენ მოვხვდით პოეზიის ფრონტზე: წარმოებით ფუტურიზმს, კონსტრუქტივიზმსა და დადას შორის“ (ჩიქოვანი 1924: 4: 2017).

ფუტურიზმი საქართველოში, ძირითადად, ჩამოყალიბდა და დაიხვეწა ჟურნალებში: $“H_2SO_4”$ (1924 წ.), „ლიტერატურა და სხვა“ (1925 წ.), „მემარცხენეობა“ №1 (1927 წ.), „მემარცხენეობა“ № 2 (1928 წ.), გაზეთი „დროული“ (1925 წ.). ამავე პერიოდულ ორგანო-ებში მოხდა ფუტურიზმის რეალიზმისკენ გადასვლის თანდათანობითი გამოკვეთაც. ამიტომ ამ ჟურნალების ანალიზი ძირითადი ამოსავალია ფუტურიზმის ლიტერატურული სკოლის დასახასიათებლად.

თუ ფუტურისტი პოეტები საგნების აღმნიშვნელ სიტყვათა ცალკეულ ბგერებსა და ბგერათა კავშირებში ეძიებდნენ ამ საგნის არსის ნამდვილ გამოხატულებას (საკუთარი ინტუიციით ნაკარნახევ ახალ ბგერით შესატყვისებსაც ქმნიდნენ), ამ მხრივ ხალხური პოეზია (მათი აზრით) გამზადებულ ნიმუშებს ინახავდა, სწორედ ამ თვალსაზრისი წამოსწიეს მათ წინ ხალხური პოეზიის მნიშვნელობა; ხალხურ პოეზიაზე საუბარი შემდგომ ჟურნალებშიც გრძელდება, მაგრამ ჩვენ შევეცდებით ჩამოვყალიბოთ ფუტურიზმისა და ხალხური პოეზიის კავშირი. ნ. ჩაჩავა წერს: „ჩვენ, ქართველ ფუტუ-

რისტებს, ეროვნული კულტურის საკითხები უფრო გვანტიერებს. ჩვენ თავიდანვე ქართული ლექსის, პროზის, სიტყვისა და ბგერების პრობლემებზე ვმუშაობდით. მხოლოდ ჩვენმა ორგანიზაციამ შეძლო ეროვნული ხაზის გამონახვა, ქართული ხელოვნების ორგანული ხაზის აღდგენა“ (ჩაჩავა 1925: 2). ნ. ჩაჩავა წერილში „ბგერათა ორიენტაციის საკითხი“ წერს: „შემოქმედებისთვის საინტიერესოა ბგერის, როგორც მატერიალის, დამუშავების საკითხი.

ხალხური პოეზის იცნობდა ბგერების საკითხს.

აქ განვითარებული იყო ე.წ. აბერტონიზმი.

ინდი-მინდი, ადანდალი-დანდალი.

სიტყვაში ბგერას მეტი მნიშვნელობა აქვს, ვინემ განმარტებას. ეს კარგად იცის ხალხურმა შემოქმედებამ და ხშირად შელოცვები და გამოცანები ყოველივე სიუჟეტის გარეშე ბგერით სტრუქტურაზეა აშენებული. მთელი ხალხური მეტყველება პრიმიტივის დაუმუშავებელი მასალაა“ (ჩაჩავა 1925, I: 2).

ამდენად, ფუტურისტების აზრით, ეს ბგერათა კომპლექსები საგნის ან მოვლენის პირველ-არსის აღმნიშვნელ, ზუსტ შესატყვისობას წარმოადგენდა. უნდა აღინიშნოს, რომ ხალხურ ბგერათა აბსურდული კომპლექსები, პირველ ყოვლისა, ემსახურებოდა იდუმალების (გამოცანაში – „აბლი-ბაბლი“) ან მაგიურობის (შელოცვაში – „აღისასა-მაღისას“) განცდის შექმნას. ხშირ შემთხვევაში ეს, თითქოს უაზრო ბგერათა კომპლექსები, ღვთაებათა სახელებია („ლალი-ლალე“, ამის პარალელური „დალალე დალი“, „ლალ“), ამდენად, ეს ბგერათა კომპლექსები, ძირითადად, ამ თვალსაზრისით უნდა შევაფასოთ. თუმცა ზოგიერთ პოეტს არც ეს მხარე აქვს ყურადღების გარეშე დარჩენილი. ს. ჩიქოვანის ლექსში „ცირა“ ბგერათა კომპლექსები „აიდო-ბაიდებს“, „ოდელიაიდო-ბუდე“, „ოდელიაიდო ცა“ – იდუმალებისა და შემფოთების განცდას ქმნიან.

ნ. ჩაჩავა თავის ლექსებს ხალხური ლექსალობის ტონზე ქმნის. ამ მხრივ აღსანიშნავია „ხისმანდური“ და „თვალი მრუდე“.

„ხისმუნდური“

ხვალი
უტირაღე
ინგი
მონალინგი
არჩა
ხაბალარჩა.
(ჩაჩავა 1925, I: 17)

„თვალი მრუდე“

თვალი მრუდე,
თვალი
ბრალი
განგებ აბეზარული
ფარჩა ნორჩი
ოქროთ
ოქრო
უხვად გამოდარებული.
(ჩაჩავა 1925, I: 21)

ს. ჩიქოვანი ხალხური შელოცვის თარგზე „ჭრის“ თავის ლექსს:

გული – საგულე
და გადაგულინება.
გულხე-გულხეობა. გულხევი-
წყრომა გაუნყარო.
გული-დაგული
გულქვა გაქვაედი. გულაგულ
გიგულე წყნარ გულო, გულდაგული
გულმშრალი გამწყრალი ააგულო.
საგულე მიგულე, ეგოულს მამომშარარა გული
შარაგელი, ეგოული და ა.შ.
(ჩიქოვანი 1925: 2)

ასეთივე ხასიათისაა ნ. ჩაჩავას ლექსი „ძილგატეხილ“.

ამდენად, ქართველმა ფუტურისტებმა თავიანთი როშარის დასაყრდენი ხალხურ პოეზიაში ჰპოვეს და ამაში დაინახეს სწორედ ქართული ხელოვნების ორგანული ხაზის აღდგენა.

ხალხური პოეზიის ელემენტებით გამდიდრებული „როშარი“* მეტ საშუალებას მისცემს პოეტს ახალი საგნების შენებაში.

ს. ჩიქოვარი წერილში – „ახალი ხელოვნების ფაქტები“ წერს:

„ჩვენ მიერ გაცოცხლებული იქნა ხალხური პოეზია. უკანასკნელის შემოქმედების ბგერების სტრუქტურის დახმარებით, ჩვენ შევძელით გარდაგვექმნა ხელოვნების აშენების მეთოდები. ჩვენ ამით აღვადგინეთ ქართული ხელოვნების ორგანული კავშირი“ (ჩიქოვანი 1925: 2).

გარდა ამისა, ფუტურისტების აზრით, ხალხური ლექსები უფრო გამძლეა და დიდხანს ცოცხლობენ, ვიდრე კლასიკური ნიმუშები. ბიძინა აბულაძე წერილში: „უფრო მეტს მოზრუნებულ ფოკუსში“ წერს: „საკვირველი არაა, რომ თანამედროვე ქართველი „უფლისციხელი პატარძლით“ უფრო ერთობა, ვინემ დ. გურამიშვილის ან ილიას და აკაკის ლექსებით. მოსახსენებელია აგრეთვე სასიმღერო ლექსები. „აბადელია“, „ლალე“ – და სხვ., რომელთაც უფრო მეტი პირდაპირი დანიშნულება აქვთ მუსიკის დარგში, ან ლექსის მუსიკალურ ტექნიკაში“ (აბულაძე 1925: 8).

ფუტურისტებისათვის მნიშვნელოვანი იყო არა მარტო საგნებისა და მოვლენების მეტად თავისებური აღქმა და წარმოსახვა, არამედ მათი აღმნიშვნელი სიტყვების მეტად თავისებური გაგებაც; ისინი ტრადიციულ სახეს უკარგავდნენ არა მარტო საგნებს, არამედ მათს აღმნიშვნელ სიტყვებსაც. პოეტისთვის პირველხარისხოვანი იყო, თავად რას კარნახობდა ესა თუ ის სიტყვა აკუსტიკური თვალსაზრისით და შემდეგ ის შინაარსი, რომელზეც იგი მიუთითებდა. შ. ალხაზიშვილი წერილში „პოეზია“ წერს: „ყოველი სიტყვა ჯერ ხმა არის, მერე შინაარსი. ამიტომ ყოველი სიტყვა მი-

* დემნა შენგელაიას სტატია „ტაქტილიზმი“ განმარტებულია ტერმინები: „ტაქტილიზმი – უშუალოდ საგნის შეხებასთან არის დაკავშირებული და დანარჩენი ოთხი გრძნობა ამ შემთხვევაში გამორიცხულია... ჩვენი ტაქტილიკა ნიშნავს ნივთის იდეამდე დასვლას, საგნის თავისთავადობის მიწვდომის ცდას, ნივთის ინტიმობამდე დასვლას... შემოქმედი საგნის პირველხილვისას ახდენს მის სახელს და იბადება ის ბგერადი ლექსები, რომელთაც ჩვენ ასეთი შეუფერებელი სახელი დავარქვით – როშა“ (შენგელაია 1925: 2).

საღებია ინდივიდუალურად. მაგ. ჩემთვის სიტყვა „ოფლი“ უფრო ლამაზია, ვიდრე „ვარდი“. აზრი, იდეა, შინაარსი მეორე ხარისხის ეკვივალენტია“, რადგან პოეტებმა სიტყვებს დაუკარგეს თავიანთი მნიშვნელობა და ბგერების თავმოყრად გამოაცხადეს, ამიტომ სიტყვაში ცალკეულ ბგერებს მისცეს თავისუფლება. ს. ჩიქოვანის აზრით, ფუტურისტი პოეტების მთელი დამსახურება, სიმბოლისტებთან შედარებით, არის, რომ მათ ლექსის ბგერითი ფონოლოგია თემის რაობის ფონს შეუთანხმეს (სხვა მხრივ, ამას ბგერების შენება ეწოდებოდა), და რომ ყოველ პოეტში შემოდის ბგერების ფიზიოლოგიური განცდა და ეს განცდა ლექსში არ უნდა დაიკარგოს. ს. ჩიქოვანი წერილში „ახალი ხელოვნების ფაქტები“ წერს: „ბგერების ფიზიოლოგიაზე დასვლით არამცთუ მოვსაპეთ ჩვენ ქართული ხელოვნება, არამედ გავაცოცხლეთ მისი ძირეული განცდა“ (ჩიქოვანი 1925, II: 81).

საილუსტრაციოდ შეგვიძლია მოვიყვანოთ ნ. ჩაჩავას „ორკესტრული ლექსები“, რომლებშიც შინაარსი მთლიანად უარყოფილია. მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ ს. ჩიქოვანის მოსაზრებას „თემის რაობის ფონის“ შესახებ, მაშინ ამ ლექსებშიც აღმოვაჩინთ ამ ფონის შესაბამის ბგერით აკუსტიკას. ნ. ჩაჩავას ლექსის „აბრეშუმი თითისტარზე“ თემის ფონი თავისთავად განსაზღვრულია. დარჩა მხოლოდ ის ბგერითი შესიტყვება, რომელსაც გამოსცემს, პოეტის აზრით, აბრეშუმის თითისტარზე დახვევის მომენტი.

აბრეშუმი, შუმი,
მეაბრეშუმე.
შარა
მარდათ
დამიდაბრეშუმე.
თითისტარი აგებული
კუბე გობი,
გუბე დამიდაგებულე... და სხვ.
(ჩაჩავა 1925, I: 21)

ანდა ლექსი „ჰაეროდრომზე“

ქარს ჰქონდა ფრთა
ფრანტალი
ქარი გაფრინდა,
ქარს გაჰყვა ცინდალი
ერთი ციდა.
(ჩაჩავა 1925, I: 18)

ამავე ხასიათისაა ს. ჩიქოვანის ლექსები: „პრიმიტივი სიმღერისა მასალა „ცირა“ და „მეკამბეჩეების ურმული“. მაგალითისათვის მოვიყვანთ „ცირას“.

ლექსის შინაარსობრივი ფონი შემდეგია – იტაცებენ ცირას, მიჰყავთ შორს. ცირა სასონარკვეთილია, ცირა განიცდის. მთელი განწყობილება ამ სიტუაციისა პოეტის მიერ იმგვარ ბგერით სამოსელშია გახვეული, რომლის აკუსტიკური ჟღერადობაც „შეესაბამება“ მოცემულ სიტუაციას:

ბუდე ბაიდებს
ბუდე ბაიდებს
ცირა მუხლებზე გულ-ფილტვს დაიდებს,
აიდა-ბაიდებს, აიდო-ბაიდებს
ცირა წარბა, ცირა წარბა,
ცირა წარბი წარბენილი
ცაკუთხედი, ცაკუთხერი, ხიდბოგირი
ოდელაიდო ბუდე, ოდელაიდო ცა —
მდინარის პირას ცხენების მოცდა.
(ჩიქოვანი 1925, II: 18)

პირველი სტრიქონით შესაძლებელი ხდება წარმოდგენა იმისა, თუ როგორ უგებენ ცირას მახეს („ბ“ და „დ“ ბგერების ხშირი მონაცვლეობა „ბადის“ წარმოსახვაში გვეხმარება).

„ცირა მუხლებზე გულ-ფილტვს დაიდებს“ – ცირა ჩაფიქრებულია, შესაძლებელია იმის წარმოდგენაც, თუ როგორ ზის ცირა.

„ცირა წარბა, ცირა წარბა, ცირა წარბი წარბენილი“ – ცირამ ეს ნუთია თვალი მოჰკრა გამტაცებლებს, სასონარკვეთაში ჩავარდა, იგი უცებ მიხვდა თავის უბედურებას.

„ცაკუთხედი, ცაკუთხერი, ხიდბოგირი“ – ცირას უკანასკნელი იმედი გამოსჭვივის, ის ჯერ კიდევ ხედავს ნაცნობ ადგილებს, თუმცა უკვე მეკობრეების ხელშია და „მდინარის პირას ცხენების მოცდა“ – ეს უკვე ყველაფრის დასასრულია: ცირა მოიტაცეს.

ეს ლექსი ერთადერთია, რომელიც ამ ტიპის ლექსებიდან შემორჩა ს. ჩიქოვანის პოეზიას. ამ ლექსში პოეტმა მიაღწია იმ ბგერით ჟღერადობას, რომელმაც შეძლო ლექსის შინაარსობრივი ფონის შესაბამისი განწყობის გადმოცემა.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ფუტურისტებისათვის საგნების ახლებურად განცდის ერთ-ერთი პირობა იყო საგანთა დაყირავებულიად წარმოდგენა, ე.წ. საგნებით ჟონგლიორობა. ამ მხრივ, აღსანიშნავია ს. ჩიქოვანის ლექსი „რევოლუციონურ მინდვრების შესახებ“, რომელიც პოეტური ექსპერიმენტის თარგებს სცილდება და დამოუკიდებელ პოეტურ ღირებულებას იძენს.

შავი ნაბდები, ცხენის ხაზებით, ძმა ყაზახები,
ისროდნენ ველებს, ისროდნენ დონს და ვოლგის ნაპირებს,
და ურალები გაჭინთული პარალელი გრძელ ყაზარემების
იყო მახნოელთ, გადამყოფი როგორც ბოგირი და ა.შ.

(ჩიქოვანი 1925, II: 27)

ლექსი რევოლუციურ თემაზეა შექმნილი. მასში აღწერილია მახნოელთა განადგურება წითელი არმიის მიერ. ამ ლექსში მოძრაობაშია მოყვანილი ყველა კონკრეტული საგანი, რომელიც კი მონაწილეობს ბრძოლის პროცესში (თუ შეიძლება ასე ითქვას), თითქოს ეკრანზე ვხედავდეთ, კადრს კადრი ცვლის, ერთი შეხედვით, წარმოდგენელი პოეტური სვლები ჩვენს წარმოდგენაში შესაბამის რეალურ სურათს ქმნის. ეს ლექსი აღსანიშნავია იმიტომ, რომ ს. ჩიქოვანმა პირველად თავის თანამებრძოლთაგან განსხვავებით, სიტყვებით ჟონგლიორობა მოვლენის არსს დაუკავშირა. ეს ამკარა ფუტურისტული ვარჯიში პოეტურ ღირებულებად აქცია და ამით ლექსს არსებობის უფლებაც მოუპოვა. ამ ლქსების ანალიზი ცხადყოფს, რომ შეუძლებელია მთლიანად შინაარსის ფორმასთან გაიგივება. მართალია, შინაარსის ცნების მთლიანობა დარღვეულია, უარყოფილია იდეა, მაგრამ თემის საჭიროების აღიარებას ვერსად

ნაუფიდან. თეორიული დოგმა თემასაც უარყოფდა. მაგრამ პოეტურმა პრაქტიკამ სხვა აჩვენა – შინაარსი თემასთან გააიგივა. ე.ი. აუცილებელია თემატური ფონი და ამ ფონის შესატყვისი ბგერობრივი სამოსელი. ჟურნალის „ლიტერატურა და სხვა“ პოეტური პრაქტიკის შედეგი შემდგომ ჟურნალში თეორიულ დოგმად იქცა.

ყველა „იზმი“ თეორიაში მუდამ ბევრად უფრო რადიკალური ჩანდა, ვიდრე პრაქტიკაში. ძნელი იყო „საგნების შენების“ პრინციპით ლექსების შექმნა. რაც უნდა გაეიგივებინათ თეორეტიკოსებს ფორმა შინაარსთან, ლექსში კონკრეტული სათქმელი მაინც იკვეთებოდა და ლექსიც გარკვეულ თემაზე იქმნებოდა. თუ „ H_2SO_4 “-ში მოთავსებული ლექსების უმეტესობა გაუგებარი და ბუნდოვანი იყო, ან საერთოდ არ წარმოადგენდა ლექსს (რადგანაც იქ, სადაც თემატური ფონი არ იგრძნობოდა, ინგეროდა მთელი ლექსის შენობაც), „ლიტერატურა და სხვა“ ამ მხრივ სხვა სურათს გვიჩვენებს. აქ მოთავსებული ლექსების მიხედვით, შესაძლებელია თვალი გავადევნოთ ფუტურისტული ლექსის რეალიზმისაკენ შემობრუნების პროცესს. პირველ ყოვლისა, ეს იგრძნობა ლექსში თემის შეჭრით. ამ ჟურნალში პირველად გამოჩნდა რევოლუციურ თემაზე შექმნილი ლექსები.

როგორც აღვნიშნეთ, რევოლუცია ხელოვნებაში არ გულისხმობდა ფუტურისტებისათვის რევოლუციურ თემებზე წერას. რევოლუციის თემა უკვე სოციალური თემატიკით დაინტერესებას ნიშნავდა და, ამდენად, პოეზიაც ახალი ცხოვრების ამსახველი ხდებოდა. ეს კი ეწინააღმდეგებოდა ფუტურიზმის დებულებას ცხოვრებისა და ხელოვნების ურთიერთობის შესახებ.

ჟურნალში დაიბეჭდა ს. ჩიქოვანის ლექსი „წინა დღეები – მოსკოვში“. ლექსი მიზნად ისახავს რევოლუციური მოსკოვის ჩვენებას. ნაწყვეტ-ნაწყვეტ, ფრაგმენტულადაა გადმოცემული ქალაქის ყოველდღიური ყოფის სურათები, მაგრამ ყველაფერი დანახულია ფუტურისტი პოეტის თვალით, რომელსაც შეუძლია ღრუბლებს კლასიკური უწოდოს (რადგანაც ისინი მუდმივად არსებობენ და რადგანაც ეს ღრუბლები „კლასიკურია“, მათ მხოლოდ მავნებ-ლობის მოტანა შეუძლიათ);

ქალაქის გრაფიკა, მოდის ტრამვაი
ცილინდრით.
კლასიკურ ღრუბლებს კონტრახანდით
მოაქვთ ზამთარი.
რეპორტიორმა დაატყვევა ფელეტონი დრო
და გაზეთები გამოსცემენ ბრძანებით ტერორს.
როგორც ტენორი დგას ქალაქში ძეგლი პუშკინის.
(ჩიქოვანი 1925, II: 45)

ტენორი და ძეგლი – ორი, სრულიად განსხვავებული საგანი, ერთმანეთთან თითქმის დაუკავშირებელი (ერთი აბსტრაქტული და მეორე კონკრეტული), მაგრამ პოეტი ახერხებს მათ შორის ასოციაციური კავშირის დამყარებას და მოხდენილ პოეტურ შედარებად აყალიბებს. იმის ნაცვლად რომ დაენერა, ჩექმიანი ხალხი გარბისო, ს. ჩიქოვანი იძლევა სწორედ ეკრანისთვის დამახასიათებელ საგნის მოძრაობას:

მირბის და მირბის ტროტუარი ჩექმის ქუსლებით.

ამავე ჟურნალში დაიბეჭდა ს. ჩიქოვანის ლექსი „მყინვარი“. ამ ლექსით პოეტი ამჟღავნებს თავის დამოკიდებულებას კლასიკური მემკვიდრეობისადმი. მყინვარი ძველი პოეტების ჭვრეტის საგანი იყო და იგი ყოველთვის პატივისცემისა და მოწინების გრძნობას აღძრავდა მათში. პოეტი-ფუტურისტი გადაწყვეტს თამამად მოეპყრას მყინვარს და ამით იგი უკადნიერდება იმ პოეტებსაც, რომლებიც თავყვანს სცემდნენ მას:

იდექ, მყინვარო, მედიდური ქუდგადახდილი
და გამოზრდილი გამოსროლილ ყინვის შუბებით,
საუკუნენი სხეულ დაცვლილი
გარს შემომერტყნენ ჭავჭავაძეთა მაღალ შუბლებით.
ახლა მე მინდა, რომ დაგადგა ფეხი მარჯვენა,
ასწიე ზევით გუმბათები მრლვევი ღრუბლების,
მინდა რომ იყო ჩემ აზრებით მორჯულებული
ჰოი, მყინვარო, ამართულო მთების ზურგებზე.
(ჩიქოვანი 1925, II: 46)

თუ ი. ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ მოხუცი მყინვარზე იდგა და პოეტის აზრები იქიდან იფრქვეოდა და ეს აზრები და სურვილები მის თანამედროვეთ, მის ეპოქას ეკუთვნოდა, ახლა ფუტურისტ პოეტს სურს, მყინვარზე ფეხი დაადგას და იქიდან იქადაგოს თავისი ეპოქის მოთხოვნები.

მინდა რომ იყო ჩემ აზრებით მორჯულებული.

ეს იყო თავისებური გაპაექრება ძველი თაობის პოეტებთან და, ამავე დროს, ქართულ პოეზიაში დამკვიდრების ერთგვარი პრეტენზიაც.

* * *

„უნდა მეპოვნა უცხო ნაპირი“ ...

1922 წელს შეიქმნა ქართველი ფუტურისტების ქუთაისის განყოფილება, რომლის წევრადაც ითვლებოდა ს. ჩიქოვანი. პოეტი 1911 წლიდან ქუთაისში ცხოვრობდა. ის ჯერ კიდევ ცამეტი წლის იყო, როდესაც „ცისფერყანწელები“ გამოჩნდნენ და ქუთაისიც პირველი პოეტური აურზაურის მოწმე გახდა. ცოტა ხანში თავად გაეხვია პოეზიის ორომტრიალში. ახალი ცხოვრება მისგან რაღაც ახლის, განსხვავებულის თქმას მოითხოვდა და მასაც ეგონა, უნდა ეთქვა:

მუშას არ უყვარს ბულბული,
არც ბულბულს უყვარს მუშის ხმა,
ამიტომ მოკვდა ბულბული,
ამიტომ ვარდი ჩამოხმა.
(„ხასიათი და სიმღერა“)
(ჩიქოვანი 1932: 21)

ეს იყო 1922 წელს. მაგრამ ეს არ აღმოჩნდა ახალი. სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა პოეზიაში საკუთარი ხმის, ახალაღმოჩენის დამკვიდრების სურვილი. მოგვიანებით ლექსში „ცხოვრების გზაზე“ ამ პერიოდის შესახებ პოეტი დაწერს.

მშვიერ-მწყურვალი და უსახლკარო,
ცხენით გავყევი პაპის ნაკვალევს,

ვიყავ უბირი და უანგარო
და პურის ყუა საგზლად მაკმარეს.

მეგულეზობდა გზა პირდაპირი,
გზაზე მჩხვლეტავი ხშირი ეკალი,
უნდა მეპოვნა უცხო ნაპირი
და თუნდაც მერმე მესხ მოვეკალი.

(„ცხოვრების გზაზე“. ჩიქოვანი 1965: 30)

პოეტისთვის ეს უცხო ნაპირი იმ პერიოდისთვის მართლაც უცხო და უჩვეულო ფუტურისტული ესთეტიკა აღმოჩნდა. ფუტურიზმი მომავლის ხელოვნებად აცხადებდა თავს და მომავალი ცხოვრებით დაინტერესებული პოეტიც უკვე 1922 წლიდან ფუტურიზმის ფრონტზე იბრძოდა. ბრძოლა დაიწყო თეორიული წერილებით. პირველი მისი წერილი იყო „სასწრაფო განმარტება ჟურნალ „H₂SO₄“-ისა“; აქედან მოყოლებული, ს. ჩიქოვანი ლექსებთან ერთად, ჟურნალებში თეორიულ წერილებსაც აქვეყნებდა და ამ წერილების გადახედვისას გრძნობ, თუ როგორ სჯეროდა თავად პოეტს ფუტურისტული ხელოვნების მიზნისა და ამ მიზნის მისაღწევი საშუალებების; სჯეროდა, რომ ახალი ცხოვრების სამსახურში იყო და ახალ ცხოვრებას ამენებდა. ამ მომენტის შესახებ თავად პოეტი აღნიშნავდა 1926 წელს:

მე შედეგი ვარ ახალ დღეების
და ამ დღეების შეგნებულად გამოყენების.
(„ჩემი სიტყვა ჩემს შესახებ“)

ეს იყო სიმონ ჩიქოვანის ფუტურიზმთან მისვლის ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტორთაგანი. მეორე, რამაც მიიზიდა პოეტი, იყო ფუტურისტული პოეტიკის მთელი რიგი თავისებურებანი, რაც განპირობებული იყო ფუტურისტული მსოფლალქმის სპეციფიკით.

ეს ორი მომენტი განსაზღვრავდა ს. ჩიქოვანის მისვლას ფუტურიზმის ლიტერატურულ სკოლასთან. ფუტურისტულ მსოფლმხედველობასთან პოეტმა 30-იან წლებში გაასწორა ანგარიში ყოველგვარი რეციდივების გარეშე. ფუტურისტულმა პოეტიკამ კი დიდი როლი ითამაშა მისი პოეტური ინდივიდუალობის ჩამოყალიბების პროცესში.

* * *

მე საუკუნის ქსელში გავები
და იმ მთის თავზეც ჩემი ოფლია.

1924-1925 წლებში ს. ჩიქოვანი, ძირითადად, ფორმალისტური ძიებებით იყო გატაცებული. ფუტურისტულმა თემებმა მის პოეზიაში ინტენსიურად 1926 წლიდან მოიკიდა ფეხი, 1927 წელს კი იგი მეზრდოლ პოეზიად იქცა.

1924-25 წლებში ს. ჩიქოვანი მტკიცედ მისდევდა ფუტურისტი თეორეტიკოსების მოთხოვნას – რევოლუცია პოეზიაში არ გულისხმობს რევოლუციურ თემატიკაზე წერას, ამიტომ მისი ამ პერიოდის ლექსებიც გამოირჩევიან წმინდა ფორმალისტური ძიებებით. თუმცა ამავე, 1925 წელს, დაწერილ ლექსში „მყინვარს“ პოეტი ცდილობს, განსაზღვროს თავისი დამოკიდებულება კლასიკური მწერლობისადმი და ფუტურისტული ესთეტიკის ძირითადი პრინციპის ერთგული რჩება.

ს. ჩიქოვანს, ნ. ბარათაშვილის მსგავსად, სურდა, ყოფილიყო თავისი ერის ტკივილების მატარებელი, გამხდარიყო თავისი ეპოქის ცენტრალური გმირი. იგი იმეორებდა ბარათაშვილის თემებს, დამკვიდრებულ პოეტურ სახეებს და ამით სურდა, გმირის ხელახალი დაბადება ელიარებინა. ამ სურვილს ამძიმებდა ფუტურისტებისთვის დამახასიათებელი ამბიცია და პრეტენზიულობა, რომელსაც ხშირად მკრეხელობამდეც მიჰყავდა პოეტი. რადგან ფუტურისტული მსოფლმხედველობა – ეს იყო უღმერთო შემოქმედთა მსოფლალქმა: „მე საუკუნის ქსელში გავები და იმ მთის თავზეც ჩემი ოფლია“, – წერდა პოეტი ამ პერიოდის შესახებ და, მართლაც, „უღმერთო საუკუნის ქსელში გაბმული ცოდვის ოფლითა“ ნაცვარი მისი ფუტურისტული ლექსების თემატიკა. რაც შეეხება პოეტიკას, აქვე უკვე გვაქვს ცოცხალი, მფეთქავი, ყურადსაღები, ავტორის მიერ პოეტურად გააზრებული, მხატვრული სახეები:

და თეფშებივით გულწრფელ სივრცეებს
ახურავთ თავზე ჭიქებივით ღრმა ვარსკვლავები.

.....

თუ ჩაგივარდათ თვალში ვარსკვლავი,
ნუ ასწევთ წამწამს,
შევუბერავ სულს და ამოვადებ
დავყრი ცთომილებს თქვენს წინაშე,
წინწკლის კლანჭიანს
და თქვენი თვალეები გვრიტებივით ჩასხდებიან
რბილ სავარძლებში.

.....

თქვენი თვალეები, აშვერილი, მზის მოლოდინში
ვარსკვლავებად დარჩნენ ზეცაში, და ა. შ.

1926 წელსაა დაწერილი „მიძღვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს“. იგი წინაპარი პოეტის თემის გაგრძელებაა:

და თუ შენ ფიქრობ,
ჯერ მე ბავშვი ვარ,
სიბრძნის კბილი ჯერაც მაკლია,
და ძლიერ ვჩქარობ,
რომ ვამზადებ სამერანოდ
დადალულ კვიცებს.
მე გიპასუხებ: გული დიდი მაქვს
ადამიანთა ვარ საძირკველი
და შენი სისხლი
ჩემ ძარღვში რომ სდგას
შთამომავლობას მე დავუმტკიცებ!
(ჩიქოვანი 1932: 169)

როგორც ვიცით, ფუტურისტი პოეტები კატეგორიულად უარყოფდნენ წარსულის პოეზიას. ნ. ბარათაშვილთან ს. ჩიქოვანის სულიერი ნათესაობა იმდენად ძლიერია, რომ პოეტი ვერ ფარავს სიყვარულსა და პატივისცემას მის მიმართ. ამავე წელს დაწერილ ლექსში „ს. ჩიქოვანის ნახტომი“ პოეტი დანაშაულად მიიჩნევს წარსული პოეზიისადმი სიყვარულისა და მადლიერების გრძნობას. ამ ლექსში ერთმანეთს ებრძვის „ჰო“ და „არა“; მიღება და უარყოფა, „ხომ შეიძლება დაიღუპოს ბარათაშვილიც?“ – კითხულობს შემ-

ფოთებული პოეტი, მაგრამ მას მაინც ვერ შეუთავსებია ერთმანეთთან ძველის სიყვარული და ახლის სამსახური:

ძველ ჩიქოვანის დავანგრიე გულის ფიცარი
და დროის დროშა სიხარულით ავაფრიალე.
(ჩიქოვანი 1932: 144)

სულ ცოტა ხნის შემდეგ იწერება ლექსი „პოეტის განმარტება“ ასეთი ქვესათაურით – „ჩემი დანაშაულიდან“; რომელშიც პოეტი პირდაპირ აცხადებს:

ბარათაშვილის და ჭავჭავაძის
მე ვარ მოდგმა და პირდაპირი შთამომავალი.
(ჩიქოვანი 1932: 216)

საკუთარი ლექსის ტრადიციულობა პოეტს დანაშაულად მიაჩნდა. ამდენად, ს. ჩიქოვანმა ვერ შეძლო წარსულის დამსახურების, საკუთარი ლექსის ტრადიციის უარყოფა. სწორედ ამის შესახებ წერდა იგი მოგვიანებით ლექსში „ცხოვრების გზაზე“:

არ დამიკარგავს მშობლის ბეჭედი,
არ ამომშრალა წყარო პატარა,
დამარტყი როზგი, თუ დაეჭვდები,
მე შემიძლია ბევრის ატანა!
(ჩიქოვანი 1965: 31)

იმავე 1926 წელსა დაწერილი ლექსი „წვიმის ქვეშ“. ამ ლექსს პოეტმა მოგვიანებითაც მოაწერა ხელი მცირედი შესწორებებით:

წვიმა ჩამოდის, აკვნესებს სიმებს, დანესტილ სიმებს...
წვიმა წუხილს შლის, ამ მწუხრს აკვნესებს,
რომ წამოხვედი, ამ წვიმაში ჩემი ბრალია,
მომიახლოვდი – წვიმა შრიალებს, ხელი მომხვიე.
შენ სოველი ხარ ქალწულობის ყოველ რბილამდე,
მეც სოველი ვარ, სინიდისის დავრჩი ამარა.

ნეტავ ჩემს სხეულს ამ სინესტიო მაინც სძინავდეს
და არ ეძებდეს უფსკრულების გამრღვევ კამარას...
სოველი ვრჩებით მთანმინდაზე, მხოლოდ მე და შენ
და ვერასოდეს ვერ გავშრებით გუშინდელივით.

(ჩიქოვანი 1932: 299)

ამ ლექსში თავს იჩენს ფუტურისტი პოეტის სრულიად მო-
ულოდნელი, ფაქიზი, ლირიზმით სავსე დამოკიდებულება სიყ-
ვარულის მიმართ; მაგრამ ყველაზე მეტად ყურადღებას იპყრობს
ამ ლირიზმის გამოხატვის საშუალებანი. ს. ჩიქოვანი ამ ლექსში
გვევლინება სიტუაციური განწყობილების გადმოცემის იშვიათ
ოსტატად. იგი არა მარტო ხედავს სურათს, არამედ გრძნობს
სიტუაციასაც: „შენ სოველი ხარ ქალწულობის ყოველ რბილამდე,
მეც სოველი ვარ სინიდისის დავრჩი ამარა“... იბადება საოცარი
სიახლოვე, რომელიც პოეტს ათქმევინებს: „და ვერასოდეს ვერ
გავშრებით გუშინდელივით“.

1927 წელს დაწერილ ლექსებში თანდათან უკან იხევს ფუტუ-
რისტული პოეტიკისათვის დამახასიათებელი ექსტრავაგანტურ-
ი პოეტური სახეები, ბუნდოვანება. ლექსში მთელი სისრულით
იკვეთება სათქმელი. ამავე დროს, ახალი ძალით იშლება ფუტუ-
რისტული თემატიკა: ბრძოლა ლირიკის წინააღმდეგ, ურბანიზმის
მოტივები, ბრძოლა მემარჯვენე პოეტებთან, საკუთარი დამსა-
ხურების გადაჭარბებით შეფასება. გვხვდება სოციალისტური
მშენებლობისადმი მიძღვნილი ლექსებიც. დიდია მიაკოვსკის მე-
ბრძოლი ლექსის გავლენაც.

ბრძოლა ლირიკის წინააღმდეგ

დავარტყათ თავში ლირიკას ჩექმა
და დავადინოთ ცისფერი სისხლი.
შრომის დიდება ტვინში ჩაისხით,
იყავით ნათელ ამინდებივით,
მიეცით თქვენს თავს თქვენ ანგარიში
როგორ გიშველათ საბჭოთა ხანამ
გვიჩვენეთ პურიც, ცხოველის ჯიშიც,
და დაეხმარეთ ახალ ქვეყანას!

(„მოსავლის დღესასწაული“. ჩიქოვანი 1932: 37)

აქედან უკვე სულ ერთი ნაბიჯია ფუტურისტული პრინციპების უარყოფამდე და საკუთარი შეცდომების აღიარებამდე.

ეს იყო გუშინ და წინათ კიდეც –
აზრებს ვხერხავდი მჭრელი ბირდაბირ,
მე შეცდომები კუზივით ვზიდე,
შემდეგ შეცდომებს შევეტაკე- შევხვდი პირისპირ.
სხვაგან შექმნილი მოხველ პოეტი,
უკვე მუხლში გრძნობ დროების სახსარს, –
კოლუმბიც ზღვაში სდევდა ინდოეთს
და გემის ლტოლვამ სხვა მხარე გახსნა.
ძველი „მე“ სდგას და დარცხვენით გიმზერს,
მომეცი ხელი, გავსწიოთ ძმურად.
გული გულს იცნობს და გმირს მშობელი,
შენ ცხოვრებას ჰქმნი, მე შენზე სურათს.
(„გმირი და წინ“. ჩიქოვანი 1932: 45)

ეს ლექსი „გმირი და წინ“ დაინერა 1932 წელს. ამდენად, საბჭოთა ცხოვრების სამსახურმა პოეტი თანდათან მიიყვანა ფუტურისტული მსოფლმხედველობის უარყოფამდე. 30-იანი წლებიდან ს. ჩიქოვანი, როგორც ფუტურისტი პოეტი, აღარ არსებობს. 1935 წელს იგი წერს:

არ დაიჯერო თითქოს ოდესმე
მშობლისთვის მეთქვას ყალბი სტრიქონი.
რაც ჩემ ლექსებში ცუდად მოგესმა,
მე თვით არა ვარ მისი მომგონი.
თუ შემეშალა წარსულში რამე,
ეს სიჭაბუკის ბორძიკი იყო,
მე ბენჯის ხიდზე გადაველ ღამე
და ცრემლი მომწყდა ვარსკვლავის სისხო.
მეც ვახმაურე ჩემი ნალარა,
თმას მიღებავდა განვლილი წლები.
თუ გაზაფხულიც წლებმა მახარა,
რა ვუყოთ მერე, ხანდახან ვცდები.

მე შევეჩვიე ჩემს სიყმანვილეს,
ჩემი აპრილის გაფრენილ იებს,
მე ხალხის გული გავინანილე
და ის ჭაბუკურ ნლებს მაპატიებს.
(„პასუხის მაგიერ“. ჩიქოვანი 1932: 129)

* * *

კოლუმბიც ზღვაში სდევდა ინდოეთს
და გემის ლტოლვამ სხვა მხარე გახსნა.

აღსანიშნავია, რომ ს. ჩიქოვანის ადრინდელი პერიოდის ლექსები იმთავითვე გამოირჩეოდა სხვა ფუტურისტების პოეზიისგან. მასში ნამდვილი პოეტი იზრდებოდა და მის მიერ მემარჯვენეებზე ნათქვამი – „მე თქვენში ვჩანდი, ვით ხეებში სდგას მაგნოლია“, მის თანამებრძოლებს უფრო ეხებოდა.

1924 წელსავე დაწერილ ლექსში – „სიდუ“ პირველად გამომჟღავნდა პოეტის გამახვილებული ინტუიტიური აღქმის, საგნებისა და მოვლენების თავისებური აღბეჭდვის განსაკუთრებული უნარი, ლექსის ცალკეულ სტრიქონებში პოეტმა შეუმცდარად გადმოსცა შვილის დაკარგვით შეძრწუნებული დედის ტრაგედია – სიბნელის წინაშე მდგარი დედა (ამ სიბნელემ მისი შვილი შთანთქა) გაურკვეველობამ და იდუმალებამ საბოლოოდ გატეხა – „განვდილ მკლავებით დედამ სივრცე მოიმდურია“, იმ წუთში სიბნელე დედისთვის ყველაზე დიდი მტერია:

მთელი ქვეყანა დედისათვის სიბნელით სტყუის.

აქ პოეტი დედის სულიერ განცდათა გადმოსაცემად არ მიმართავს ჩვეულ გზას – არ გამოხატავს დედის აქტიურ მოქმედებას. დედა ხმასაც არ იღებს, აქ ჩანს დედის მიმართება გარე საგნებისადმი – დედა და სიბნელე, დედა და ზღვა და ამით ერთი ხელის მოსმით იქმნება სიტუაციური განწყობაც:

ბნელი ღამეა, ჩრდილოეთიდან ზღვაური ზმუის,
ციდან ელვები ნატეხების ალვებზე სტყუის.

გზის გადადგმული ნაბიჯები ბნელში ქრებიან.

ასევე ზუსტადაა გადმოცემული სიტუაციური განწყობა 1925 წელს დაწერილ ლექსში: „ზამთრის გადმოცემა ხმაურში“.

აუ, სიჩუმეა თუ დამხრჩვალ ხმა.

„დამხრჩვალ ხმა“ თავისთავად მშვიდ სიჩუმეს არ გულისხმობს, ეს უკვე დრამაგადატანილი სიჩუმეა, სასონარკვეთილების შემდეგ დამდგარი ზამთრის სიჩუმე არ იყო უბრალო სიჩუმე – პოეტს ამის თქმა სურდა.

1924 წელს დაწერილი „ორკესტრული ლექსებისთვის“ დამახასიათებელია სწორედ განწყობის ზუსტი გადმოცემა. ხშირად შინაარსი ბუნდოვანია, მაგრამ პოეტის სევდიანი თუ მხიარული განწყობილება მკითხველამდე ცხადად აღწევს.

ოციანი წლების მეორე ნახევარი სავსეა ფუტურისტული ექსპერიმენტებით. ს. ჩიქოვანმა, თავისი თანამოკალმეებისგან განსხვავებით, შეძლო ფუტურისტული თეორიისა და პრაქტიკის შეხამება. ეს თავისებურ სირთულეს წარმოადგენდა და პოეტის ნიჭმაც სწორედ აქ იჩინა პირველად თავი. ამ მხრივ, როგორც აღვნიშნეთ, ყურადღების ღირსია „პრიმიტივი სიმღერისა – მასალა „ცირა“ და „რევოლუციონური მინდვრების შესახებ“. საგნებით ჟონგლირობა ფუტურისტებთან ამ საგნების ახლებურად აღქმის საშუალება იყო. ლექსი „რევოლუციონური მინდვრების შესახებ“ ამ მეთოდითაა შექმნილი: რაც შეიძლება ბევრ საგანს მიელო მონაწილეობა პოეტურ აქტში, რაც შეიძლება განსხვავებული და დაუკავშირებელი ყოფილიყო ეს საგნები ერთმანეთთან. ამ მხრივ გამოირჩევა პოეტის ფუტურისტული პოემა „ფიქრები მტკვრის პირას“:

როგორ იქნება, მოკლა ფრინველი, გაუპუტავად
გადაუგდო ძალს ნაქლოშინარს,
იყო თბილისში და აწვე ტფილისს მომღლეულ ბარგივით
ჩალამებულ ბნელ კალოშივით.
როდესაც გამოვდივარ და ვერეკები ბალების ძეგლებიდან
ჩიტუნებს ჟივილით და ღრუბლებს ვგრძნობ, ვით ჩემს
ოთახის კუთხეებში ობობას ქსელებს,
მე ვხსნი აჯანყებისთვის შეკრულ უჯრედებს.

ვკითხულობ ცხოვრების ცნობებს
სიამოვნებაგახსნილ ლექსებით,
როცა ეყვინთებათ მოქალაქეებს და შენობები
მოყვებიან დასაძინებელი კუჭებივით
ტახტების ჭრიჭინს.
ვითვლი ვარკვლავებს, შეშინებული მეჭეჭებით
ცრემლს ვღვრი თითებზე.

(ჩიქოვანი 1925: 4)

ამ ნაწყვეტიდან ჩანს, თუ როგორ ცდილობს ფუტურისტი პოეტი, ყველაფერს თვალი მოაფლოს და საკუთარ უნესრიგო ასოციაციებს ლექსში ადგილი მისცეს. შემდგომში გარეგნულად „თვალის მოვლების“ ამ ჩვევამ პოეტის განცდათა სიღრმეში გადაინაცვლა. ერთმანეთს დაუკავშირა სხვადასხვა მნიშვნელობისა და დანიშნულების საგნები, მაგრამ არა ზერელედ, გარეგნულად, არამედ შინაგანად აზრობრივ-ემოციურ უზოგადეს კავშირ-თვისებათა საფუძველზე. ერთი სახე პოეტთან შეიძლება: „გაჟრჟოლებაც“ იყოს, „აპრილის რტოც“, „განშორებაც“, „მთვარის ჩრდილიც“, „სიყმანვილის მოფონებაც“, „თვალის ჩინიც“ და „გაფრენილი მოგონებაც“:

ახლა შორით მხვდები მარტო,
ნუთუ შენ ხარ ადრინდელი გაჟრჟოლება,
მოტეხილი აპრილის რტო
და ცხოვრების ნაპურალზე განშორება?
ნუთუ შენ ხარ მთვარის ჩრდილი
გაზაფხულზე სიყმანვილის მოგონება,
დაკარგული თვალის ჩინი
და თეთრ ხიდზე გაფრენილი მოგონება.

(„თეთრი ხიდი“. ჩიქოვანი 1963: 22)

ამ სტრიქონებიდან ნათლად ჩანს, თუ როგორ თავისუფლად ფლობს პოეტი „საგნებსა“ და „მოვლენებს“, როგორ თავისუფლად ახამებს მათ ერთმანეთთან. სრულიად სხვადასხვა მნიშვნელობის საგნები ერთმანეთის გვერდით თითქოს ჯადოსნურ კავშირს ამყარებენ და პოეტურ სასწაულებად იქცევიან:

ხან მთესველი ვარ და ხან მეთევზე,
მეც ობლის კვერთხი ადრე ვიხემსე,
აღბეჭდილი ვარ გრემის კედლზე,
ხვამლის მთაზე და თმოგვის ციხეზე,
არ მენატრება თეთრი სიბერე,
ისევ მკვებავენ მუხის ფესვები,
ფრთები მომცეს და მეც შევიფერე
და ცას ვარსკვლავებს დავესესხები.

(„არ დამშვენდება“. ჩიქოვანი 1963: 24)

აქლემებივით გამოდიან მწუხრის ჩრდილები,
ციხის კედლები და ცაცხვები ერთად გროვდება,
თითქოს ვარსკვლავნი ამოვკორტნე გრძელი ფრჩხილებით
და ფრინველივით შეღამება მიახლოვდება.

(„შენი ჩრდილის საძებნად“. ჩიქოვანი 1965: 37)

თითქოს კალმის ერთი მოსმით ფეხზე დგებოდეს მთელი პოეტური სამყარო. საგანთა ასეთი მრავალფეროვანი მოძალეა ლექსში უთუოდ ფუტურისტული პოეტიკის ხანგრძლივი გავლენის შედეგია. პოეტს თითქოს არ აკმაყოფილებს თავისი თავის შედარება მხოლოდ „მთესველთან“, ის აუცილებლად „მეთევზეცაა“, ის არა მარტო „გრემის კედელზეა“ აღბეჭდილი, არამედ „ხვამლის მთაზეც“, „თმოგვის ციხეზეც“. ეს საგნები თითქოს თავისთავად ლაგდებიან ერთმანეთის მიყოლებით და ეს ასოციაციები დაუსრულებლად გაგრძელდებოდა, რომ პოეტი დროზე არ უყრიდეს მათ თავს. უნებურად გვახსენდება მარინეტის მოთხოვნა: საგანთა აღქმა ანალოგიებით, დინამიკაში. ამდენად, სიტყვებით ჟონგლირობიდან სათავე დაედო პოეტის მრავალფეროვან შინაგან პოეტურ ხედვას.

* * *

პირველი ასოციაციური პოეტური სახეები სიმონ ჩიქოვანის ლექსებში ასე გამოიყურება:

სხეული ჩრდილი ჩონგურის
მონყენა ხარ და გაბეღვა.

ან: მთები მალღები, მოხრილები როგორც გლეხები,

ან: მოჩანს თბილისი ჩალამებულ კალოშებივით.

„ჩრდილი“ და „ჩონგური“, ისევე როგორც „მთები“ და „გლეხები“, მხოლოდ გარეგნული მსგავსების საფუძველზეა ერთმანეთთან შედარებული. სხვა რამ თვისებრივი ნიუანსები ამ სახეებს ერთმანეთთან დასაკავშირებლად არ გააჩნია, ამიტომ ეს ასოციაციური სახეები ღარიბია და მაღალპოეტურ ღირებულებას მოკლებული.

რაც შეეხება „თბილისის“ შედარებას „ჩალამებულ კალოშებთან“, ამ შედარებაში პოეტს საინტერესო ნიუანსი შეაქვს: თბილისი ტაფობია – ირგვლივ მთები, შუაში ჩავარდნილი ადგილი. ამით იგი ს. ჩიქოვანის ასოციაციაში ჰგავს „კალოშს“. ამავე დროს, აქ პოეტის ოდნავ ირონიული განწყობაც იგრძნობა. თბილისის მიმართ: იგი მისთვის ბნელია. მიუხედავად ამისა, ეს სახე უხეში, ფუტურისტული პოეტიკისათვის ტიპობრივი და, ამდენად, არაესთეტიკურია.

მსგავსი ასოციაციური სახეებია:

როგორც სიმჟავეს, დავატარებ გრძნობებს გასაკვირს.

ჩემი სამშობლოს სიყვარული შემოგეხვია ყელზე წკნელივით.

შენი უმანკობა აკვრია ცას, როგორც სურდო.

მანაც ხმელი ხარ და დადიხარ ქვეყნად კეტივით. და ა.შ.

„გრძნობა“ შედარებულია „სიმჟავესთან“, – აქ თავს იჩენს ფუტურისტების ირონიული, დამცინავი დამოკიდებულება სიყვარულის გრძნობის მიმართ. ამდენად, ამ ორი საგნის შედარება ტენდენციურია და არაესთეტიკურიც.

შემდგომ თანდათან დაიხვეწა ს. ჩიქოვანის ასოციაციური პოეტური სახეები; მეტი სიღრმე და გამომსახველობა შეიძინა:

როგორს ქოთნები დუქნების წინაც
ეყარნენ ქალნი მონყვეტილები,
თითქოს ჩადრებში სანყლებს ეძინათ,
და მდუმარებდნენ ვით წერტილები.

- ან: თქვენს სავარძელზე ზის პოეზია
თქვენს სავარძელზე ზის გაზაფხული.
- ან: აქლემებივით გამოდიან მწუხრის ჩრდილები.
- ან: ზღვაზე მზე დანვა და მოლოგინდა
დიდი მინდორი მერმე დანამა.
(„ცირას პემანი“)

სიმონ ჩიქოვანმა 30-იან წლებში ბევრი ფუტურისტული ლექსი გადაახალისა და თავიდან დაწერა ის, რაც მან პირველ ვარიანტში პოეტურ მიღწევად მიიჩნია, უცვლელად ან მცირედი შესწორებებით გადაიტანა შემდგომში. ეს ეხება, ძირითადად, ასოციაციურ პოეტურ სახეებს. ფუტურისტულ სახეებს პოეტი გარკვეული თეორიული მოსაზრებების გამო ცვლიდა. ზოგი პოეტური სახე (თუ არ იცვლებოდა, მხოლოდ იხვეწებოდა) იმდენად ტიპური იყო მისი პოეტური ხედვისათვის, რომ პირდაპირ, ან მცირედი შესწორებით გადადიოდა ლექსის მეორე ვარიანტში. სწორედ ეს არის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი, დამამტიკიციებელი საბუთი, ფუტურიზმის ლიტერატურული სკოლის გავლენისა პოეტის ინდივიდუალობის ჩამოყალიბებაზე.

წლის ფუტურისტული პოემის „ფიქრები მტკვრის პირას“ პოეტური სახე – „თქვენს სავარძელზე ზის პოეზია, თქვენს სავარძელზე ზის გაზაფხული“, უკანასკნელი პოემის – „განჯის დღიურის“ პოეტურ მშვენიებად იქცა:

შენს სავარძელზე ზის პოეზია,
შენს სავარძელზე ზის გაზაფხული,
სულს ვარსკვლავები შემოესია,
ხან მოცახცახე, ხან დაზაფრული.
(ჩიქოვანი 1963, I: 28)

იმავე ფუტურისტულ პოემაში შექმნილმა ასოციაციურმა სახემ „როგორც პეპლები ლამპის შუშებზე, გულს ღამეები ეხეთქებიან“ მცირედი ცვლილებებით ახალი ძალის იფეთქა 1930 წელს დაწერილ ლექსში „გულს ვარსკვლავები ეჯახებიან“.

მტკვართან ფიქრები ადრე დავთესე,
თმაში ჭალარა გამჩალებია,
და ვით პეპლები თაფლის სანთელზე,
გულს ვარსკვლავები ეჯახებთან.

(ჩიქოვანი 1963, I: 168)

1926 წელს დაწერილ ლექსში „წვიმის ქვეშ“ პოეტურმა სახემ – „წვიმა წუხილს შლის, ამ მწუხრს აკვნესებს“, ლექსში – „წვიმაში“ ასეთი დახვეწილი სახე მიიღო:

წვიმა წუხილს შლის, ანკრიალებს წვიმის ანკესებს.

პოეტური სახე ლექსში „მიძღვნა უკანასკნელს“ – „როგორც სიმ-ჟავეს დავატარებ გრძნობას გასაკვირს“ შეიცვალა – „მე, როგორც ქისას, დავატარებ გრძნობას გასაკვირს“. ამ შემთხვევაში შეიცვალა პოეტის დამოკიდებულება გრძნობის მიმართ, თუმცა მეორე სახეში ოდნავ ირონიული განწყობა მაინც იგრძნობა.

ხშირად ერთ ლექსში ნახმარი პოეტური სახე მეორე ლექსში გადადის მცირედი ცვლილებებით: ლექსი – „შენი ჩრდილის სა-ძებნელად“ 1925 წელსაა დაწერილი:

აქლემებივით გამოდიან მწუხრის ჩრდილები
ციხის კედლები და ცაცხვები ერთად გროვდება,
თითქოს ვარსკვლავნი ამოვკორტნე გრძელი ფრჩხილებით
და ფრინველივით შელამება გვიახლოვდება.

ეს უკანასკნელი ასოციაციური პოეტური სახე ლექსში – „ქართლის საღამოები“, რომელიც 1946 წელსაა დაწერილი, ამგვარ პოეტურ სახედ ჩამოყალიბდა:

რა კარგია მზის დახრისას გორი,
შემოდგომის ჩრდილი როგორ ეხამება,
გადავყურებ ციხიდან და შორით
ურმულივით ახლოვდება შელამება.

(ჩიქოვანი 1963, I: 59)

პირველ შემთხვევაში შელამების მოახლოება ფრინველის მოსვლასთან არის შედარებული, მეორე შემთხვევაში კი სიმღერა „ურ-

მულის“ მოახლოებასთან. ორივე შემთხვევაში ყურადღება გამახვილებულია სალამოს დადგომის ხასიათზე – სალამო თანდათან ახლოვდება.

შევადართ ერთმანეთს ერთი და იმავე ლექსის ორი ვარიანტი. პირველი დაწერილია 1925 წელს, მეორე კი მისი გვიანდელი რედაქციაა.

1. „ხუმრობის მსგავსი“ (1925 წ.):

შრიალებენ ხეები და შენი უმანკობა
აკვრია ცას, როგორც სურდო..
მინდა გქონდეს ხავსი აბრეშუმის,
და ალი ბურბუშელის.
საჭიროა მამაკაცის კოცნა,
არ უღალატო კაცის სინდისს,
ვიართ ფეხით ცამდე,
და თუ ცა შეგვხვდა – უთუოდ გვიშველის.
(ჩიქოვანი 1934: 147)

2. „ვიართ“ (1927 წ.)

შრიალებენ ხეები და ნანწავი შენი
შრიალებს, როგორც ფუჩეჩი სიმინდის.
მინდა გამკობდეს სითბო ბურბუშელის,
ხაო აბრეშუმის, ფერი გიშერის...
საჭიროა ტრფიალით მწვავდე,
სანამ დადგება სანუთროს ბინდი,
ვიართ ფეხით ცამდე,
დავთუთქოთ ტერფები შიშველი
და თუ ცა შეგვხვდა,
უთუოდ გვიშველის.
(ჩიქოვანი 1965, II: 46)

თუ პირველ ლექსში იგრძნობა ფუტურისტი პოეტისთვის დამახასიათებელი სიყვარულის გრძნობის აბუჩად აგდება, სიუხეშე,

მეორე ლექსში ეს ინტონაციები სინაზითა და სითბოთი შეიცვალა. მიუხედავად ამისა, ამ ორ ლექსს აქვს რაღაც საერთო: პირველი ლექსის ტრიქონებმა „მინდა გქონდეს ხავსი აბრეშუმის და ალი ბურბუშელის“, მეორე ლექსში პოეტურ სრულყოფას მიაღწია:

მინდა გამკობდეს სითბო ბურბუშელის,
ხაო აბრეშუმის, ფერი გიშერის...

ამგვარი მაგალითების მოყვანა მრავლად შეიძლება. სტრიქონები 1925 წელს დაწერილი ლექსიდან „გამოთხოვება“ საფუძვლად დაედო ლექსს „შენი ჩრდილის საძებნელად“, 1926 წელს დაწერილი ლექსიდან: „მიბაძვა მერანს“ და 1937 წლის ლექსს – ცხოვრების გზაზე“. ლექსმა „მგზავრის სიმღერა“ (1927 წ.) რამდენიმე სახეცვლილება განიცადა. ამდენად, როგორც ვხედავთ, პოეტმა ზურგი არ აქცია ფუტურისტულ პერიოდში შექმნილ პოეტურ სახეებს. ეს სახეები მისი ლექსისთვის ორგანული იყო. მართალია, სრულფასოვანი პოეტური ღირებულება არ გააჩნდათ, მაგრამ მათი შექმნის იმპულსები დაუფიქარი იყო პოეტისთვის.

პოეტის შემოქმედებითი პროცესის თავისებურების შესახებ გ. კანკავა წერს. „ს. ჩიქოვანისთვის ლექსი არის ამაღლებული მსჯელობის ნატიფი ხერხი- მრავალი წლის განმავლობაში შეკრებილ აზრთა, მოვლენათა და განცდების შერჩევა და პოეტური „შემონმება“ (კანკავა 1964: 51).

ასოციაციური ფანტაზიის დახვეწასა და გაფართოებასთან ერთად, ამ ასოციაციურმა სახეებმაც მეტი პოეტურობა შეიძინა. 1930 წლის შემდეგ ათწლეულში პოეტის ლექსებში ასოციაციურ პოეტურ სახეებს კვლავ მოჰყვება ფუტურისტული სითამამე და ოდნავი სიუხემე, მაგრამ ამ სახეებს უკვე პოეტური ღირებულება აქვთ:

ღრუბელი კლდეზე მოფორთხავს მუცლით.
(„ხევსურული ძროხა“)

ან: მინდა მოწყვიტო მნიფე ყურძენი
ან მნიფე ვაშლის ყბა მოვითალო.
(„კახეთის შემოდგომა“)

ან: შენს ალაცაფთან ვბერდები, მგონი,
ეს მთვარე ღრუბელს ყბაში გაჩრია.
(„როცა თბილისში“)

ან: ჩემმა ოცნებამ თავი ჩაღუნა
და ცირას მუხლზე თვალი განაბა.
(„ცირას პაემანი“)

ან: და პატარძალიც აივნისაკენ
მუხამბაზივით წაიღებს თქოს. და ა.შ.
(„კახეთის შემოდგომა“)

შემოქმედების შემდგომ პერიოდში ს. ჩიქოვანის პოეტური სახეები ამ მცირე „ხორკლისაგანაც“ გათავისუფლდა და მივიღეთ მაღალპოეტური ასოციაციური სახეები, რომლებიც გამოირჩევიან მოულოდნელობით და, ამავე დროს, დამაჯერებლობით, უშუალობით, ნიუანსობრივი მრავალფეროვნებით. შესაძარებელ საგნებს შორის შინაგან კავშირ-თვისებათა აღმოჩენის უიშვიათესი ნიჭით მიღწეულია ბრწყინვალე პოეტური საახეები :

მთები აწვდილან, როგორც ლოცვები
და ზღვა გართხმულა, როგორც ვედრება.
(„მთების გალობა“)

და ყურს გვიგდებდა ბუხარი თბილი
მეოცნებე და პირგაღებული.
(„ოქროს სანმისი“)

და ღრუბელი ჰგავს რძეგამშრალ კამეჩს...
(„ტყვია სტვენს თუ ყური წივის“)

ჩემი ბავშვობის ოცნება მაშინ
ნაკადულივით დახტოდა მთაში.
(„ბაბუა“)

მთებზე ყაჭივით ფიქრი აცოცდა.
(„საუბრის გაგრძელება“)

დაღლილი კვამლი მიილტვის ცისკენ
და მეც კვამლივით გზაზე გავედი.
(„თოვლი“)

ჩემმა ოცნებამ თავი ჩაღუნა
და ცირას მუხლზე თვალი განაბა.
(„ცირას პაემანი“)

ჩემი ოცნებაც ჭაღარას ითმენს
და ჭაბუკივით გუნდაობს თოვლში. და ა.შ.
(„თბილისის თოვლი“)

სწორედ ამგვარმა მოულოდნელმა პოეტურმა სახეებმა დაუმკვიდრეს სიმონ ჩიქოვანს საქართველოში ერთ-ერთი ყველაზე თვითმყოფადი პოეტის სახელი.

* * *

ეგებ მარტივად ავხსენ ყოველი,
ვეღარ ვწვდებოდი სამშობლოს დიდხანს.
მაშინ წამოდგეს ჩემი მგმობელი
და უფრო რთული ოცნება მითხრას.

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიისთვის დამახასიათებელია ასოციაციური კავშირების ტიპობრივი მრავალსახეობა.

ასოციაციური კავშირების დამყარებაში მთავრ როლს თამაშობს ინტუიცია, არანაკლებ – ინტელექტუალური ინტუიციაც, მაგრამ მხოლოდ ინტუიცია ვერ აყალიბებს სრულყოფილ პოეტურ ასოციაციურ სახეს. ასოციაციათა მხატვრული რეალიზაციის პროცესში მონაწილეობს: მეხსიერება, შემოქმედის იდეურ-მხატვრული განწყობა, მხატვრული წარმოსახვა. განასხვავებენ ასოციაციურ კავშირთა სხვადასხვა ტიპს:

1. ექსპრესიულ-აზრობრივს;
2. ფონეტიკურს (ბგერითი);
3. მხედველობითს (ხატოვანი);
4. სიმბოლურს.

ს. ჩიქოვანის პოეზიაში ვხვდებით ასოციაციური კავშირების მეშვეობით შექმნილ ყველა ტიპის პოეტურ სახეებს.

1. ექსპრესიულ-აზრობრივი ასოციაციური კავშირი.

ეს ტიპი ასოციაციური სახეებისა შედარებით მეტი მოულოდნელობით გამოირჩევა. მის ჩამოყალიბებაში უმთავრეს როლს თამაშობს ინტელექტუალური ინტუიცია. ინტელექტუალური ინტუიცია გულისხმობს შემდეგს: გონებრივ წვდომათა შემადგენლობაში გვაქვს ჭეშმარიტებანი, რომელთაც გონება აღიარებს არა დამტკიცებისა და დასაბუთების, არამედ მასში გააზრებული შინაარსის საფუძველზე. ამ სახეების შექმნაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს აგრეთვე შემოქმედის იდეურ-მხატვრული განწყობაც.

მე, როგორც ქისას, დავატარებ გრძნობას გასაკვირს.

ან: ურმულივით ახლოვდება შელამება.

ან: შინ გაყუჩდნენ სატრფიალო სტრიქონები,
როგორც უწყლოდ დარჩენილი წისქვილები.

ინტელექტუალური ინტუიცია ერთმანეთს უკავშირებს ასოციაციურად: „ქისას“ და „გრძნობას“, „ურმულსა“ და „შელამებას“, „სტრიქონებსა“ და „წისქვილებს“. პირველ შემთხვევაში მთავარი საგანია ქისა, მეორეში კი – ურმული, მესამეში – წისქვილები. რა საერთო ნიშან-თვისებანი შეიძლება დაეძებნოთ ამ საგნებს? რთულია მათი ამოცნობა.

„ქისა“ შედარებულია „გრძნობასთან“. პოეტს შეუძლია, ისევე კონკრეტული და ხელშესახები სახით წარმოიდგინოს თავისი გრძნობა, როგორც ქისა. ე. ი. პოეტი წინასწარ გაიაზრებს ქისის „თვისებებს“ და გამზადებულ შინაარსს საჭირო შემთხვევაში მისი ინტელექტუალური ინტუიცია აღვიძებს. ამ გრძნობის განცდა მასში ისევე სივრცულია, როგორც ქისის. მაგრამ ამ საგნების შედარებისას მხოლოდ პოეტის მიერ მიჩნეული მსგავსება არ არის მთავარი. აქ იგრძნობა კიდევ ერთი ნიუანსი – ერთგვარი ირონია საკუთარი გრძნობის მიმართ. აი, ამ ნიუანსს ქმნის სწორედ პოეტის იდეურ-მხატვრული განწყობა.

„სატრფიალო სტრიქონების“ გაყუჩება გაძლიერებულია „უნწყლოდ დარჩენილ ნისქვილებთან“ შედარებით. აქაც მეორე საგნის თვისებები წინასწარაა გააზრებული.სათანადო შემთხვევაში (გარკვეული განწყობის მოშველიებით) ორი განსხვავებული საგანი ერთმანეთის გვერდით აღმოჩნდება. ამ პოეტურ სახეში გამოსჭვივის პოეტის სევდა და სინანული გრძნობის დაკარგვის გამო. აქ მეორე სახე ხმარდება პირველი პოეტური სახის ექსპრესიულ წარმოსახვას.

„ურმული“ და „შელამება“ კი მხოლოდ მოახლოების მომენტიტ უკავშირდებიან ერთმანეთს. ურმული – სიმღერა, თითქოს შორიდან იწყება, თანდათან ძლიერდება და უახლოვდება სმენას. ამ თვისებით დაუკავშირა პოეტმა იგი შელამების მოახლოებას; ამ სახეების ამოცნობაში ვერც მხედველობითი და ვერც სმენითი შეგრძნებები ვერ მოგვეხმარება, რადგან მათი მონაწილეობით არ შექმნილან ისინი. ეს სახეები უნდა გაიაზრო, რადგანაც მათ შექმნაში ინტელექტუალური ინტუიცია მონაწილეობდა. ამიტომ ჰქვია მათ ექსპრესიულ-აზრობრივი.

2. ფონეტიკური-ბგერითი ასოციაციური კავშირი.

შეიძლება ასეთი კითხვა დავსვათ: როგორ მოესმა პოეტს „წვიმა წუხილს შლის, ანკრიალებს წვიმის ანკესებს“.

წვიმის წვეთები ანკესებთან მხოლოდ ფონეტიკური ხმოვანებისთვის არ არის შედარებული, აქ მხედველობით-ხატოვანი ასოციაციც გვაქვს. ამ შემთხვევაში შეიძლება მეორე კითხვაც დავსვათ: როგორ დაინახა პოეტმა?

3. მხედველობით-ხატოვანი ასოციაციური კავშირი.

ამ ტიპში ერთიანდება პლასტიკური და ფერწერული სახეები :

და პატარძალიც აივნისაკენ მუხამბაზივით წაიღებს თქძოს.

ან: ზღვაზე მზე დადგა, როგორც ირემი,
ალანდა რქები მოლურჯო ბროლოში,
ალვები, როგორც ტურფა ცირები,
დაისს ელიან სამეგრელოში.

პირველი სახე ასოციაციისა საკმაოდ რთულია. იგი სხვადასხვაგვარად შეიძლება აიხსნას. აქ არა გვაქვს მხოლოდ ორი საგნის

შედარება. აქ ერთი საგნით (პატარძლის მოხდენილი რონინით – ოდნავ ანეული თეძოთი) გამოწვეულია მეორე საგნის ასოციაცია – თავმომწონე იერი ყარაჩოლელებისა, როდესაც მუხამბაზურ ლექსებს წარმოთქვამენ (წინფეხგადადგმული, თეძოანეული, ხელაღმართული პოზით), მაგრამ ხელში გვრჩება არა მეორე, არამედ მესამე საგანი, რომლის ასოციაციასაც მეორე მათგანი იწვევს – მუხამბაზი – ლექსის ფორმის ერთ-ერთი სახეობა. ეს გაბედული შედარება თავის რეალობაში გვარწმუნებს და ჩვენ უკვე ვიცით, როგორ წავიდა პატარძალი აივნისკენ:

„და პატარძალიც აივნისკენ მუხამბაზივით წაიღებს თეძოს“. თუმცა აქ შესაძლებელია აღმოსავლურ-მგრძნობელური ხედვაც იყოს წარმოდგენილი. ამ შემთხვევაში ეს ასოციაციური კავშირი სიმბოლურია.

ზღვაზე მზე დადგა, როგორც ირემი,
ალანდა რქები მოლურჯო ბროლში,
ალვები, როგორც ტურფა ცირები,
დაისს ელიან სამეგრელოში...

როგორ დაინახა პოეტმა? დაინახა მონუმენტურად და ამ მონუმენტურობამ შექმნა საოცარი საზეიმო განწყობილება ლექსში.

4. სიმბოლური – ამ სახეების შექმნაშიც არანაკლებ როლს თამაშობს ინტელექტუალური ინტუიცია.

მთები აწვდილან, როგორც ლოცვები
და ზღვა გართხმულა, როგორც ვედრება.

ან: ბევრი ოცნება მოგიშენე, როგორც ვენახი.

ლექსის ზემოთმოყვანილ ნაწყვეტში, ერთი შესხედვით, „მთები“ და „ზღვა“ მთავარი სიტყვებია, პოეტი მთებისა და ზღვის შესახებ მოგვითხრობს – შეეძლო შეედარებინა ეს საგნები სხვა საგნებთან, მაგრამ პოეტს ამ შემთხვევაში საგნის მხოლოდ ცალმხრივი დახასიათება არ აინტერესებს. მისთვის მნიშვნელოვანია არა მარტო ის საგანი, რომელსაც ადარებს, არამედ ის საგანიც, რასაც ადარებს. აქ სიმბოლური კავშირია: „მთებსა“ და „ლოცვას“, „ზღვასა“ და

„ვედრებას“ შორის. „ლოცვა“ სწორედ ზევეითკენაა მიმართული, „ვედრება“ კი, თავისი აზრობრივი ფორმით, გართხმულია. აქ რომ მხოლოდ სიმბოლური, ან ექსპრესიულ-აზრობრივი კავშირი გვექონდეს, მაშინ „ზღვა“ და „მთები“ მთავარ სიტყვებად დარჩებოდა, მაგრამ იმდენად დიდია ამ ლექსის მთლიანად ლოცვა-მავედრებელი განწყობილება, რომ თითქოს თავისთავად გაჩნდა შესადარებელ სიტყვებად: „ლოცვა“ და „ვედრება“.

ეს პოეტური ხატები ს. ჩიქოვანის პოეზიის მწვერვალებია.

მეორე შემთხვევაში – „ბევრი ოცნება მოგიშენე, როგორც ვენახი“ – აქ ამოსავალი სიტყვაა „ოცნება“ და ყველაფერი ხმარდება მის ნიუანსობრივ დახასიათებას. სწორედ სათუთ, სათაყვანებელ, საუკუნეებში ნალოლიავებ ვენახთანაა შედარებული პოეტის მიერ სხვისთვის შექმნილი ოცნება. ვენახთან შედარება აკეთილშობილებს ამ ოცნების შინაარსს.

სიმონ ჩიქოვანის უდიდესი პოეტური დამსახურება სწორედ ის არის, რომ არც ერთი ასოციაციური პოეტური სახე თუ მეტაფორული გამოთქმა ზერელე და ნაჩქარევი არ არის. პოეტის მიერ არჩეულ შესადარებელ სახეებს შორის დაიძებნება უამრავი კავშირ-ნიუანსი ზემოთჩამოთვლილი ნიშან-თვისებათა მიხედვით.

ამგვარი მოულოდნელი პოეტური სახეების სიუხვეში ხედავდა პოეტი თავისი ლექსის „ხორკლიანობას“; ეს პოეტური სახეები ლექსის საერთო განწყობილებას აღრმავებენ, თუმცა ლექსის მუსიკალურ რიტმს არ ემორჩილებიან, როგორც ეს გ. ტაბიძესთან გვაქვს, – ლექსის მუსიკალურ რიტმს ემორჩილება ყველა პოეტური ხატი. ეს პოეტური სახეები მკითხველის ყურადღებას აყოვნებს, „წინ არ უშვებს“, ხოლო მისი გახსნის შემდეგ შემოქმედებით სიხარულს განაცდევინებს.

გ. ასათიანი აღნიშნავს: „ს. ჩიქოვანის ლექსი მკითხველისგან მოითხოვს გარკვეულ მხატვრულ ალღოს, პოეტური აზრის მსვლელობისადმი გულისყურის ერთგვარ დაძაბვას, დაფიქრებისა და წარმოდგენის უნარს. ლექსის სიმძიმე აქ აიხსნება არა ფორმალური ტექნიკური ხასიათის მიზეზებით. აქ მთავარია ის გარემოება, რომ ს. ჩიქოვანი პრინციპული მონინააღმდეგეა პოეზიის დანიშნულების გაიოლების. მისი შემოქმედებისათვის შინაგანად მიუღებელია „მსუბუქი ჟანრი“ (ასათიანი 1969: 123). თავად პოეტი წერდა:

შემოქმედებას სირთულე უყვარს,
გასაგებად და სიმძაფრით თქმული.

პოეტი გრძნობდა, რომ ყველა გამველეს არ შეიძლებოდა სჭე-
როდა ხელში მისი ლექსის „გასაღები“. რას გულისხმობს პოეტი
„გასაგებისა“ და „სირთულის“ ქვეშ? გ. მარგველაშვილი თავის ნე-
რილში „ახალი ჩუქურთმის მჭრელი“ აღნიშნავს: „პოეტის 30-იანი
წლებისა და შემდგომი ხანის საუკეთესო ნაწარმოებთა სირთულე –
ეს უკვე სულ სხვა სირთულეა, ნაკარნახევი პოეტური აზროვნების
სირთულით, სიღრმითა და სიმდიდრით, რაც გამოხატვის ადეკვა-
ტურ ფორმათა შექმნას მოითხოვდა. თუ სისადავეზე დავინყებთ
მსჯელობას, მაშინ იმ მაღალ სისადავეზე ვილაპარაკოთ, რომელიც
ურთულესი შემოქმედებითი ძიებების შედეგად არის ხოლმე მიღე-
ბული“ (მარგველაშვილი 1975: 161).

თავად პოეტს ამგვარად გაგებულნი „სირთულე“ მიაჩნდა თავისი
პოეზიის ღირსებად. ლექსში „პირველთქმა“ იგი წერს:

ეგებ მარტივად ავხსენ ყოველი,
ველარ ვწვდებოდი სამშობლოს დიდხანს,
მაშინ წამოდგეს ჩემი მგმობელი
და უფრო რთული ოცნება მითხრას.

დამონებიანი:

ასათიანი 1969: ასათიანი გ. *პოეზია და პოეტები*. თბილისი: 1969.

აბულაძე 1925: აბულაძე ბ. „უფრო მეტი მოზრუნებულ ფოკუსში“. *გაზ. „დროუ-
ლი“*, № 1, 1925.

ზელინსკი ... 1914: Зелинский Л., Чичерин А., Сельвинский Э. *Конструктивисты
поэмы*. Москва: 1914.

კანკავა 1964: კანკავა გ. *ლიტერატურული ეტიუდები*. თბილისი: „გამომცემ-
ლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964.

მარგველაშვილი 1957: მარგველაშვილი გ. *სიმონ ჩიქოვანის პოეზია*. თურნ.
მნათობი, № 8, 1975.

ჟღენტი 1925: ჟღენტი ბ. *ასოციაციური აზროვნება და ინტელექტუალური
ლირიკა*. თურნ. ლიტერატურა და სხვა. 1925.

შენგელაია 1925: შენგელაია დ. „ტაქტილიზმი“. გაზ. „დროული“, 5 დეკემბერი, 1925.

ჩიქოვანი 1924: ჩიქოვანი ს. *სასწრაფო განმარტება ჟურნალ H_2SO_4 -ისა*. ჟურნ. მნათობი, № 4. თბილისი: 1924.

ჩიქოვანი 1925: ჩიქოვანი ს. ფიქრები მტკვრის პირას. ტფილისი: 1925.

ჩიქოვანი 1925, I: ჩიქოვანი ს. „გულ-საგულ“. გაზ. „დროული“, 5 დეკემბერი, 1925.

ჩიქოვანი 1925, II: ჩიქოვანი ს. *ახალი ხელოვნების ფაქტები*. ჟურნ. ლიტერატურა და სხვა. 1925.

ჩიქოვანი 1932: ჩიქოვანი ს. *მხოლოდ ლექსები*. თბილისი, 1932.

ჩიქოვანი 1963: ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი*. ტ. I. თბილისი: 1963.

ჩიქოვანი 1965: ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი*. ტ. II. თბილისი: 1965.

ჩაჩავა 1925: ჩაჩავა ნ. „ქართველი ფუტურისტები“. გაზ. „დროული“, 5 დეკემბერი, 1925.

ჩაჩავა 1925, I: ჩაჩავა ნ. *ბგერათა ორიენტაციის საკითხი*. ჟურნ. „ლიტერატურა და სხვა“. № 1, 1925.

„უნდა მეპოვნა უცხო ნაპირი“.
ნიგნიდან: „ფუტურიზმი ქართულ ლიტერატურაში და
სიმონ ჩიქოვანის პოეტური გზა“.
თბილისი: გამომცემლობა „ხარება“, 2006.

**სიმონ ჩიქოვანის ლექსის სტროფიკა და
რიტმულ-ინტონაციური თავისებურებანი**

XX ს. 20-იანი წლების II ნახევარში ქართული ლექსის რიტმულ-ინტონაციური განახლების პროცესი მეტად რთული საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და კულტურული ნოვაციების ფონზე მიმდინარეობდა. ერთი მხრივ, ბოლშევიკური რეჟიმის მიერ შეკვეთილი ახალი ფორმა-შინაარსის მაძიებელი და, მეორე მხრივ, 10-20-იანი წლების დამოუკიდებელი საქართველოს შემოქმედებითი აღმადგენისა და თავისუფლების ეპოქიდან მოსული პოეტები ერთობლივად შეუდგნენ თავიანთი, უკვე სოციალისტური საქართველოს, პოეზიის „აღმართს“. ახალი რიტმების, რევოლუციური ეპოქის ამსახველი პოეტური თხზულებების სტრუქტურის ძიებისას „ხორკლიანი სტრიქონები“ და გაუშალაშინებელი, მყვირალა, უხეში იდეა-აზრები უნდა შეეთვისებინა ისეთი რაფინირებული სულისა და ინტელექტის მქონე პოეტს, როგორც სიმონ ჩიქოვანი იყო.

შემოქმედებითი პრაქტიკის წარმატებით ათვისებისა და ლექსის ეფფონიურ-ალიტერაციული რეფორმაციის უამრავი ორიგინალური ხერხის მარჯვედ მიგნების შემდეგ სრულიადაც არ არის გასაოცარი სიმონ ჩიქოვანის სტროფიკის თავისებურებანი, რომელთა სტრუქტურა პოეტის საგანგებო ძიებათა კვალს არ აირეკლავს, მაგრამ ლექსის ტექნიკა მკვლევრის თვალს საგანგებო დაკვირვებისაკენ უბიძგებს.

სიმონ ჩიქოვანის ლექსის სტროფიკა განსაკუთრებით შთამბეჭდავად იკითხება პოეტის ინტონაციის ფონზე. როგორც ცნობილია, „ინტონაცია ლათინური სიტყვაა (ინტონო) და ხმამალალ წარმოთქმას ნიშნავს. იგი ენაში ბგერითი საშუალებების ერთობლიობაა, მეტყველების ტონის განმსაზღვრელი ცნებაა, რომლითაც აწესრიგებს მეტყველების შინაარსს“ (ხინთიბიძე 2009: 450).

სიმონ ჩიქოვანის ლექსის ფორმის ხელოვნებას, რიტმულ-ინტონაციური წყობის თავისებურებას მკითხველი განსაკუთრებუ-

ლად მკაფიოდ შეიგრძნობს 1927 წელა დანერილ ლექსში „მეორე მიძღვნა“:

თვრამეტი წელი და დასრულდა ბავშვის ასაკი:
ტანი ყვაილი, დახატული თითქოს გოგენის.
მე, როგორც ქისას, დავატარებ გრძნობას გასაკვირს
და არვინ იცის, რა ფიქრი და ეშხი მოგველის!

მსურს, მოვიდე და სიყვარულით მოგეალერსო,
ეგებ ამ გრძნობას სიჩუმეში შენაც მოელი.
მაგრამ რა გიყო,
შენ მძიმე ხარ ჩემი ლექსივით
და ამავე დროს
ტაიტივით მიუნვდომელი.

(ჩიქოვანი 1955: 271)

ერთი შეხედვით, ეს რვატაეპიანი, სატრფიალო, მიძღვნითი ხა-სიათის ლექსი ოქტავა უნდა იყოს; თუმცა კლასიკური ოქტავის მსგავსად, ჯვარედინი რითმით გამართული ექვსტაეპედის (ababab) მერე, უეცრად, ორტაეპედი დატეხილ ოთხ სტრიქონად იქცა. კანონიკური ოქტავა ბოლო ორი ტაეპის მოსაზღვრე რითმით გამართვას გულისხმობს: ც. ს. ჩიქოვანი კი არღვევს ამ ევროპული ლექსის მყარ, კონვენციურ ფორმას და ორიგინალურად წყვეტს ლექსის მთავარი სათქმელის სტრუქტურას: „გასაკვირ გრძნობას“, „როგორც ქისას“ – უძვირფასესს, პირშეკრულს, გაუმხელელს – ტოვებს, რითაც მის იღუმალეებას, ეგზოტიკურობას აძლიერებს, როგორც ამ რვატაეპიანი ლექსის ფორმას ანიჭებს გამორჩეულობას, დისჰარმონიას და საიდუმლოს ამოცნობისაკენ გვიბიძგებს...

ალბათ, ამ გაუმჟღავნებელი გრძნობის სიძლიერე ბოჭავდა პოეტს, როდესაც კლასიკური მყარი სტროფული ფორმებით წერას ვერ აიძულებდა საკუთარ თავს:

ლამეს ვათევ და ვერ ვწერ ოქტაეებს,
დანვება ნისლი, შიკრიკი ცისკრის.
შენ მაგონდები და ვერ დაგტოვებ,
სანამდი ძარღვში მღელვარებს სისხლი.

(„ლამეს ვათევ და...“ ჩიქოვანი 1955: 269)

ეს სამიჯნურო ბარათი-ლექსი, პირობითად, ოქტავას რვატა-
პედის ნაცვლად, ცხრა სტროფისაგან შედგება, რომლის ბოლო-
დან მეორე კატრენი თითქმის იმეორებს პირველ ოთხტაეპედს:

მინდა გიძღვნა და ვერ ვწერ ოქტავეს,
თენდება, დილა ნაპერწკლებს ისვრის,
ჩვენი მაისი ჩვენ არ დაგვტოვებს
და მთანმინდაზე დადნება ნისლი.
(„ღამეს ვათევ და...“ ჩიქოვანი 1955: 270)

სარიტმო წყვილები: ოქტავეს – დაგტოვებს (ოქტავეს – დაგ-
ტოვებს), ცისკრის – სისხლი (ისვრის – ნისლი) – თითქმის იდენ-
ტურია ლექსიკურადაც და ინტონაციურადაც. ლექსში პოეტის
ფერწერულ-საგნობრივი სახეობრივი აზროვნება პირველყოფილი,
თითქმის ველური გრძნობების მოთვინიერებას, მისაკუთრებას,
ამაღლებას გვაზიარებს.

მოარხევ ტანს და ქარივით მოჰქრი,
ტურფა ტერფები ალბეჭდე მთებში,
და შენი სუნთქვის სპეტაკი ორთქლი,
როგორც ნექტარი, ცოცხლდება ჩემში.
(„ღამეს ვათევ და...“. ჩიქოვანი 1955: 269)

მოსმობილ სტროფს არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება ს. ჩიქო-
ვანის ლექსის ესთეტიკისა და პოეტიკის გასააზრებლად: პოეტი ამ
ლექსის წერისას გამუდმებით ფიქრობს ოქტავაზე, მყარ სალექ-
სო ფორმაზე, და ამ პროცესს თავისებურად ამჟღავნებს ზემოხ-
სენებული სტროფის ეფფონიურ-ინტონაციური მთლიანობა: განსა-
კუთრებით აქტიურდება ხმოვანი „ო“ (მოარხევ, მოჰქრი, ორთქლი,
როგორც, ცოცხლდება) და თანხმოვნები: „ტ“ (ტანს, ტურფა,
ტერფები, სპეტაკი, ნექტარი) და „ქ“ (ქარივით, მოჰქრი, სუნთ-
ქვის, ორთქლი, ნექტარი) – როგორც სიტყვა „ოქტავას“ საყრდენი
ბგერები. უცნაურია, პოეტმა ვერ თუ არ დაწერა ოქტავა, მაგრამ
ორიგინალური ლექსები მიუძღვნა საყვარელ ქალს, რომლის ციხე-
სიმაგრის ალაყაფის კარს „სტრიქონის კვერთხით“ აღებდა:

როცა თბილისში მე ვწერ ოქტავებს,
ლამდება, წვება გაცრილი ნისლი,
შენ მოგშორდები და ვერ დაგტოვებ,
სანამდის ძარღვში მღელვარებს სისხლი.

მოყინულ გზაზე დავეცი ერთხელ,
თვითონვე ჩემს სულს დაცინვა ვკადრე.
ავიღე მერმე ურთხმელის კვერთხი
და შენს ალაყაფს მივადექ ადრე.
(„როცა თბილისში...“. ჩიქოვანი 1955: 267)

ს. ჩიქოვანის „როცა თბილისში...“, სავარაუდოდ, 1930-1940 წლებში უნდა იყოს დაწერილი და, ალბათ, ამიტომაც, თითქოს მეორდება ზემოთ განხილული, 1929 წლით დათარიღებული, ლექსის „ლამეს ვათევ და...“ კატრენები.

1928 წელს სიმონ ჩიქოვანმა თოთხმეტმარცვლიანი საზომით (5/4/5), ჯვარედინი რითმით გამართული, ოქტავას მსგავსი სალალობო, ლექსი მიუძღვნა მარიკას:

შენი სხეული გათლილია როგორც კრისტალი,
შენი ფეხები ხეებია მარმარილოზე.
ეგებ შენ იყავ კრიტიკოსზე უფრო მართალი,
როცა მითხარი: სასაცილო ხართ სასაცილოზე.
მე მომცრო ტანის, შეჩვეული მხოლოდ სიტლანქეს,
ველარ ვახერხებ ცეკვასა და დაკვრას ძვლებიდან.
სჯობდა მგოსნობას, ვყოფილიყავ ქვეყნად აქლემი,
შენი წაყვანა ზურგით მაინც შემეძლებოდა.
(„ხუმრობა მეორე“.
ჩიქოვანი 2007: 87)

მდიდარი ასონანსებით, ორიგინალური მეტაფორებით გამორჩეული ეს სახუმარო მიძღვნა ს. ჩიქოვანისა საყვარელი მეუღლისათვის ოქტავის ვარიაციად შეიძლება ჩაითვალოს.

„მეორე მიძღვნას“ (1927 წ. ბორჯომი) სიმონ ჩიქოვანმა 1928 წელს „პირველი მიძღვნაც“ მიუმატა, რომელიც სამი ჰეტეროსი-

ლაბური სტროფით არის აგებული. თითოეულ კატრენში მხოლოდ ერთი ტაეპია თორმეტმარცვლიანი, დატეხილი ტეტრამეტრით შესრულებული (3/3//3/3), ხოლო დანარჩენი 3 სტრიქონი სამი დაქტილისაგან (3/3/3) შედგება:

ეს გული ხომ შენკენ ქარივით ილტვოდა,
არ მსურდა სინმინდის შელახვაც.
მე შენი ტრფიალიც მინდოდა,
და შენი ბავშვობის შენახვაც.
(„პირველი მიძღვნა“.
ჩიქოვანი 1955: 249)

სიმონ ჩიქოვანის თხზულებათა ოთხტომეულის I ტომში, 1975 წელს, გამოქვეყნდა „ლექსები, რომელიც ავტორს არ შეუტანია თხზულებათა კრებულში და ვარიანტები“ (ჩიქოვანი 1975. I: 233-263), რომელთა შორის გვხვდება მოხმობილი სტროფის სხვა ვარიანტი:

გული მაქვს გაშლილი მინდორად,
ზედ შენ ხარ დადგმული, გეთაყვა;
მე შენი ტრფიალი მინდოდა,
და შენი ბავშვობის შენახვაც.
(„მეორე მიძღვნა უკანასკნელს“.
ჩიქოვანი 1975. I: 251)

სარითმო წყვილები: მინდორად – მინდოდა, გეთაყვა – შენახვა – შეცვლილია საბოლოო ვარიანტში: ილტვოდა – მინდოდა, შელახვაც – შენახვაც; რითმის ინტონაცია და ევფონია ბოლო წყვილისა აშკარად უკეთესია თავდაპირველ ვარიანტთან შედარებით.

პირველ ვარიანტში „მინდორად“, აგრეთვე საბოლოოდ დატოვებული „გფიცავარ“ – პოეტური ლიცენციაა, რომელიც, ბუნებრივია, განგებ დატოვა პოეტმა ლექსში: „მაქვს მე ზოგიერთი უბრალო შეცდომები, რომლის გასწორება შეიძლება ყოველ წუთს, მაგრამ მე ისინი არ გავასწორე, რადგან შემეცოდება ლექსის ინსტრუმენტოვკა და ფონეტიკური ლექსი თხოულობდა ამ შეცდომას“ (ჩიქოვანი 2012: 19). შეიძლება, სიმონ ჩიქოვანის ფუტურისტული

პერიოდის ლექსებს, ან შემდეგ, 20-იანი წლების მეორე ნახევარში შესრულებულ ლირიკულ თხზულებებს („კაკაბი და ნაკადული“, „მზევინარი“ და სხვა.), „ფონეტიკური ლექსები“ ვუწოდოთ.

ტაეპთა რიტმულ-ინტონაციური წყობა სიმონ ჩიქოვანის 20-იანი წლების ლირიკაში გამოკვეთილი, ჟღერადი მელოდიურობით ხასიათდება. მელოდიის სტიმულატორი ხშირად ალიტერაციაა. „კ“ ბგერის ვარირებით, პოეტი-ფუტურისტის გამოცდილებით მოძიებულ მუსიკალურ მოტივს ს. ჩიქოვანი ნაკადულის რაკრავს კაკებების კაკანთან აწყვილებს; რვატაეპიანი სტროფის უჩვეულო გართიმვის სქემა კი „ჩქრი“, სასიმღერო ონტონაციის მაღალი შაირით არის აწყობილი. ლექსს ასრულებს ორტაეპიანი დასკვნა-შეკითხვა:

კოკა დგას და ნაკადული
გამორბის და მთის კაკები
გამოფრიდნენ ხევიდან და
გაფრინდნენ და გაკადრისდნენ.
კაკაბი და ნაკადული
სხვადასხვა ხმით კაკანებენ.
კოკა გატყდა. ნაკადული
ქვებზე მირბის დაკლაკნილი.

რა გაუძლებს ქვას გოლიათს?
კოკას გული არ ჰქონია.

(„კაკაბი და ნაკადული“, 1927.
ჩიქოვანი 1975. I: 86)

ეს „ფონეტიკური ლექსები“ ალიტერაციულ-ვერფისიფიკაციული სავარჯიშოებით ჩანს პოეტის 20-იანი წლების II ნახევრის შემოქმედებაში: „მზევინარი“ („მზე სად არი? მზე შინ არი, / აკვანში წევს მზევინარი, / მზევინარმა მზეს უმზირა, / ვით გზის პირად მზესუმზირამ / და ხმა მიწყდა მუხის ძირას, / მზე სად არი? მზე შინ არი“. „მზევინარი“. 1928. ჩიქოვანი 1975, I: 87).

„ორკესტრული ლექსალობის“ ციკლში შეტანილი სიმონ ჩიქოვანის ამ ლექსს ამავე ტომში (ტ. I: 289) „მზესუმზირა“ ჰქვია.

მზე ვინ არი? მზე შინ არი.
მზევინარმა მზეს უმზირა,
მოკვდა ღერო უწყინარი
და ხმა მიწყდა მუხის ძირას
მზე შინ არის? მზე შინ არი,
ცას უცინის უწინარეს
შენ ხე ხარ თუ უხეირო
შენ ფრთა ხარ თუ ხის ნაფოტი?
რად მიდიხარ სასეიროდ
მე ზევით ვარ, ზე ამოდი...
(ჩიქოვანი 1975. I: 289)

ამ ათტაეპიანი, რვამარცვლიანი, მაღალი შაირით 4/4 დანერი-
ლი ლექსის რიტმულ-ინტონაციურ მდინარებაში თავისებური
დისონანსი შეაქვს ტაეპს: „შენ ხე ხარ თუ უხეირო“, სადაც 7
თანხმოვანთან 8 ხმოვანია თავმოყრილი: 7 თანხმოვნიდან 3 ერთ-
ნაირია (ხ მეორდება 3-ჯერ), 2- მჟღერია (რ), ხოლო ერთი (ს) – ყრუ:
აშკარად იგრძნობა ხმოვნების კულტი.

სიმონ ჩიქოვანის ლექსის ფონიკა უაღრესად მრავლისმთქმელი
და ორიგინალურია. საგულისხმოა ამ მხრივ პოეტის დაკვირვების
დამონმება. „სიტყვა ხშირად შემოქმედების დროს ფონეტიკურ ნა-
თესავებად შემოდის ლექსში. აზრი შორსაა, მაგრამ ფონეტიკურია,
ენათესავება ლექსს და შემოიჭარბა შიგნით.

ქართული ლექსის ფონეტიკურობაზე ბევრი მიმუშავია, ამიტომ
სიტყვას მეტ ადგილს ვუთმობ, ვიდრე ფრაზას. მე ვარ ხმოვნების
გამრავლების მომხრე ქართულ ენაში“ (ჩიქოვანი 2012: 12). ზემოთ
მოხმობილი „მზევინარი“ ს. ჩიქოვანის პოეტური აღსარების ნათე-
ლი დადასტურებაა: ამ ფონეტიკურ ლექს-სავარჯიშოს საანალ-
იზოდ მოხმობილ მონაკვეთში 7-ტაეპიან სტროფში 26 სიტყვაა;
მასში ყველაზე დიდი, ოთხმარცვლიანი სიტყვა, მხოლოდ სამია:
„მზევინარი“, „მზევინარმა“ და „მზესუმზირამ“; დაახლოებით 14
სიტყვა ერთმარცვლიანია, ორი – „აკვანში“, „უმზირა“ – 3-მარც-
ვლიანი, ხოლო დანარჩენი 6- ორმარცვლიანი. ხმოვანთა სიმრავ-
ლითა და „ზ“ მჟღერი თანხმოვნით, ხალხური „მზე შინას“, ე.წ.

სააკვნო სიმღერის მელოდიურობას მაქსიმალურად უახლოვდება პო-ეტი. საინტერესოა, რომ 1929 წლით თარიღდება ს. ჩიქოვანის „სვანური იავნანა“, რომელშიც „მზევინარის“ რიტმულ-ინტონაციური ჟღერადობაც ისმის და „ცირას“ ვირტუოზულად დამუშავებული ბგერათა ჰარმონიაც:

დედე ლადელ,
დილას ადექ,
მზე გააბნევს ნისლის ბადეს,
რომ მწვერვალი შეგიყვარდეს.
(„სვანური იავნანა“. ჩიქოვანი 1975. I: 107)

განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრა სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში ეროვნულმა მყარმა სალექსო ფორმამ მრჩობლედმა – ორტაეპიანი სტროფებით დაწერილმა ლექსმა („ჩემი ყანა“, „მგზავრის სიმღერა“, „ჩემო მამულო“, „სერაფიტის გამოსხმობა“, „მეზღვაურები და მფრინავები“, „ხალხური ცეკვა“, „მარიკას“, „დავით გურამიშვილის გოდება ვახტანგის გარდაცვალების გამო“ და სხვა მრავალი).

სიმონ ჩიქოვანის სტროფიკა ყურადღებას იქცევს პოლიმეტროლობით, სხვადასხვატაეპიანი სტროფების გაერთიანებით ერთ ლექსში. განსაკუთრებით ხშირია მრჩობლედისა და კატრენების შეთანხმება, მაგალითად, ლექსში „რინის ტბაზე თქმული“ სტროფიკა ორიგინალურია: ორტაეპედს მოჰყვება ორი კატრენი და შემდეგ კვლავ მეორდება ამგვარი არქიტექტონიკა: 2+4+4+2. ამ მონაკვეთის ორი, წყვილადი რითმით გამართული მრჩობლედი „ცირას“ ხსოვნასაც შემორკალავს პირველ კატრენში:

მთის უბეში ჩაჭედილა,
ეგებ ცრემლი ჩარჩა ცირას.
(ჩიქოვანი 2007: 102)

მართალია, ს. ჩიქოვანი სინანულით აღნიშნავდა, რომ ვერ წერდა ოქტავებს, მიუხედავად სურვილისა, მაგრამ ფვიქრობთ, რომ მრჩობლედებისა და ორი კატრენის ერთ კომპოზიციურ მთლიანობად წარმოდგენა თავისებური ცდა უნდა იყოს ოქტავის ნაირ-

სახეობის შექმნისა: ოქტავას გართიმვის სქემაა: abababCC. ს. ჩიქოვანი კი ჯერ მრჩობლედს, მერე კი ჯვარედინად გართიმულ ორ კატრენს გეთავაზობს: CC abab abab; მრჩობლედისა და კატრენის შეხამებით ერთ ლექსში, მაგალითად, „გრემის სამრეკლო“ სრულდება ორი, ჯვარედინად გართიმული კატრენითა და წყვილადი რითმით გამართული (cc) მრჩობლედით (4+4+2), რაც ოქტავას დანერის, მისი ნაირსახეობის შექმნის ცდად მიგვაჩნია.

როგორც ზღვის ტალღას მიაპობს გემი,
ისე მიცურავს ლაჟვარდში გრემი.
(ჩიქოვანი 2007: 116)

განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდებოდა პოეტი კენტტაეპიანი სტროფების ვერსიფიკაციული სქემის დამუშავებას. ლექსში „ხმელი ნიფელი“ მესამე ტაეპი, შიდარიტმის გამო (იფერებს – სინრფელე), ორ სტრიქონად არის წარმოდგენილი და, შესაბამისად, სტროფიც ხუთტაეპიანია:

ულრანში ხმება თურმე ნიფელი,
გამოფიტულან ფესვთან ნიყვები,
ტყე ცას იფერებს,
როგორც სინრფელეს
და მეც ნიფლისკენ ბილიკს მიყვები.

ხუთტაეპიანი სტროფების ბოლო ტაეპები გაურითმავია ს.ჩიქოვანის ლექსში „***მტკვრის პირას დაწვნი სულის საკმელი“ („დაუბეჭდავი ლექსები“) ababx; თუმცა ხუთტაეპიანი სტროფებით პოეტი გატაცებული ყოფილა XX ს. 20-იანი წლების ბოლოს („პირველი მიძღვნა“, „ვიაროთ“) და 30-იან წლებში („მებადურის ძველი სიმღერა“).

საგანგებო დაკვირვებას იმსახურებს ს. ჩიქოვანის კენტტაეპიანი სტროფების სხვა სახეობებიც: სამტაეპედები – ტერცეტები („განშორების საღამო“ – aaa) და სეპტეტები – შვიდატაეპედები („მოლოდინი“ – abba bba; abab ccb). შვიდატაეპიანი მონორიმით სრულდება ს. ჩიქოვანის მაღალი შაირით (4/4) დანერილი ლექსი: „იმ სახლიდან ამ სახლამდი“ (1958).

ხუთტაეპიანი და ექვსტაეპიანი სტროფების მონაცვლეობით, წყვილადი, ჯვარედინი და რკალური რითმით (aabab; aabbaab) არის დაწერილი „განჯის დღიურის“ „სიმღერა სინანულისა“ (5+5+5+5+5+6+6+5+5) .

სტროფიკის მრავალფეროვნებით გამოირჩევა „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“, რომლის ერთ-ერთი ლექსი „დაბინავება უკრაინაში“ ხუთტაეპიანი სტროფების უჩვეულო ორკესტრალობით იქცევა ყურადღებას: ყოველი მეხუთე სტრიქონი სტროფისა რეფრენია და ერთმარცვლიანი რითმით ბოლოვდება:

ქართლში ვიყავ, წყაროს პირად ვგალობდი,
შენითლებულ ატმის ჩრდილში ვხარობდი,
ახლა მინდა გადაჭრილ ბალს მადაროთ
უბედობა მომეტმასნა ფათალოდ...
ქართლში ობლად არ დავგზობდი მე!
(ჩიქოვანი 1955: 454)

მხოლოდ IV ხუთტაეპედში იცვლება ეს ერთმარცვლიანი რითმა სამმარცვლიანი ლექსიკური ერთეულებით:

ქართლს მომწყვიტეს და დავინყე წანწალი
უკრაინას სახლი დავდგი სანყალი.
დავბინავდი, ხნულში ჩავდე მარცვალი,
ვიგალობე, ვალულუნე ნაცარი
და აი, მყავს მე ლექსის გამგონე.
(ჩიქოვანი 1955. 454)

სიმონ ჩიქოვანი ქართული ლექსის სტროფული მრავალფეროვნების შექმნის საფუძველს ეროვნული პოეზიის წიაღში ეძიებდა, რისთვისაც, უპირველესად, დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას სტროფიკას აკვირდებოდა და ითვალისწინებდა.

1925 წელს დაწერილი პოემა სიმონ ჩიქოვანისა ასე დასათაურებული: „ფიქრები მტკვრის პირას (ურითმო განწყობილებები)“. იგი ავტორს თხზულებათა კრებულებში არ შეუტანია. დაიბეჭდა

ვტოვებ მტკვარს
მწევარს – სანყაულს აღუვსებელს და ფიქრების
ჭვარტილიან ჭურჭელს
და თითქმის ცოდვების გამომგონმა
მტკვრის მუცელში მე ჩავაჩარხე ფიქრი – მერცხალი
და ფეხშიშველა, მსურს გადვირბინო გახურებული მზე
ნაკვერჩხალი (ჩიქოვანი 1980. II: 381).

აღსარებასავით აბარებს პოეტი დედა-მდინარეს:

მტკვარო, მდინარევ, ზაჰესის შემდეგ პოეტს იზარებ
მტკვარო, მდინარევ, მუხლში მიდგახარ
ტალღების ქშენით მისილავ გრძნობებს...
სიზარმაცეში დანოლილი მძიმედ დაბასრულს აგროვებ აზრებს
და სავარძლებზე ჰყრი აქაფებულ ტალღებს ღვარძლივით.
(ჩიქოვანი 1980. II: 381)

ს. ჩიქოვანის ეს პოსტმოდერნისტული ლირიკული პოემა დღემდე სათანადოდ არ არის შესწავლილი ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში. ეს, პროზაიზმებითა და ურითმო სტრიქონებით დაწერილი, პოემა-აღსარება, როგორც ვთქვით, თანამედროვე, XXI ს. ქართველ პოეტთა შემოქმედებას უფრო ჰგავს, ვიდრე ასი წლის წინანდელ ნაწერს; 1925 წლის თებერვლით დათარიღებული პოემა „ფიქრები მტკვრის პირას“ სამი თავისგან შედგება და სრულდება ამგვარი ტრაგიკული გაფრთხილებით:

უნდა დაიდგას ამ ნაპირებში ძეგლი გრძნობების და წარწერების:
ქადაგებს ასე სახარება ახალ გმირობის – მტკვარი დარაჯი
ძველი ტფილისის
ამ სიცოცხლეში მოწყვეტით ყოფნას – მუნჯი, პირღია სამარე
გიჯობს
ყინული შუბლზე, ვინც ოცდა სამში სიცოცხლის ფურცლებს ვერ
შეითვისებს
და სიყვარული შუაგულ ცეცხლში მოურიდებლად ფეხს შეაბიჯებს.
(ჩიქოვანი 1980. II: 380)

თუმცა ამ ლირიკულ პოემას ავტორის განმარტება ახლავს: იგი „ურითმო განწყობილებებს“ გადმოსცემს, მაგრამ „ფონეტიკური ლექსების“ მთხვეელი ბოლომდე ვერ აღწევს თავს მსგავსი ჟღერადობის სიტყვების დანყვილების სურვილს (გიჯობს – შეაბიჯებს) და კონსონანსური რითმით ასრულებს ამ პოეტურ თხზულებას.

დამონეგანი:

ჩიქოვანი 1955: ჩიქოვანი ს. *ლექსები. პოემა*. თბილისი: სახელგამი, 1955.

ჩიქოვანი 1975: ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი ოთხ ტომად*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1975.

ჩიქოვანი 1980: ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი ოთხ ტომად*. ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1980.

ჩიქოვანი 2007: ჩიქოვანი ს. *100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2007.

ჩიქოვანი 2012: ჩიქოვანი ს. *ჩანაწერები. მნიფობისთვეში ჩასული მზე*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2012.

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

ელეგიური დისტიქი ქართულად

ელეგიური დისტიქი ერთ-ერთი უძველესი მყარი სალექსო ფორმაა, მეტად პოპულარული ძველ ბერძნულ და ლათინურ პოეზიებში. მას იყენებდნენ ბერძენთაგან: კალინე, ტირტეოსი, არქილოქე, სიმონიდე კეოსელი, ფილოსოფოსი პლატონი; რომაელთაგან: პუბლიუს ოვიდიუს ნაზონი, გაიუს ვალერიუს კატულუსი, მარკუს ვალერიუს მარციალისი და მრავალი სხვა გამოჩენილი პოეტი ანტიკური ხანისა. ამ სალექსო ფორმის იმიტაციებს ქმნიდნენ და მისი გამოყენებით ანტიკურობასთან დაკავშირებულ თემებზე თავიანთ ორიგინალურ თხზულებებს ქმნიდნენ გერმანელები: გოეთე, შილერი, ჰიოლდერლინი; რუსები: ა. ს. პუშკინი, ვ. ა. ჟუკოვსკი, ა. ა. დელვიგი, ა. ა. ფეტი, ა. ნ. მაიკოვი, ვ. ი. ბრიუსოვი და სხვანი. **ელეგიური** ამ დისტიქს (ორტაეპედს, მრჩობლედს) ერთობ პირობითად ჰქვია, ვინაიდან მისი გამოყენებით ელეგიებს გარდა იწერებოდა როგორც სხარტი ეპიგრამები, ასევე ვრცელი სამიჯნურო ხასიათის პოეტური ტექსტებიც და სხვ.

ელეგიური დისტიქი არის სტროფი, რომელიც ორი არათანაბარი ზომის, ანუ ჰეტეროსილაბური, „კოჭლი“ გაურითმავი ტაეპისაგან შედგება: პირველი მათგანი დაქტილური ჰექსამეტრია, მეორე – დაქტილური პენტამეტრი. (სინამდვილეში პენტამეტრიც ჰექსამეტრია, ვინაიდან ისიც ექვსი ტერფისაგან შედგება, ოღონდ მე-3 ტერფში დაქტილისაგან ერთი გრძელი მარცვალისა და რჩენილი, ხოლო მე-6 ტერფიც ბოლომარცვალმოკვეცილი ქორეა: —სს—სს — / —სს —სს —).

ელეგიური დისტიქის ქართულ ენაზე გადმოღების მცდელობა ჯერ კიდევ ეფრემ მცირის თარგმანებშია შენიშნული (ურუშაძე 1980: 62). მე-20 საუკუნეში ამ სალექსო ფორმის ქართული შესატყვისების ძიება გობრონ აგარელის, სიმონ ყაუხჩიშვილის, აკაკი ურუშაძის, რომან მიმინოშვილისა და მანანა ლარიბაშვილის სახელებთან არის დაკავშირებული.

ამჟამად ჩვენი მიზანი დისტიქის მანანა ლარიბაშვილის მიერ შემოთავაზებულ ქართულ ვერსიაზე დაკვირვებაა, მაგრამ ჯერ ამ

საღეჭსო ფორმის ქართულად გადმოტანის ადრინდელი ნიმუშები გავიხსენოთ.

აკაკი ურუშაძე წერს:

„ელეგიური დისტიქის რიტმი ქართულად შეიძლება გადმოი-
ცეს ისეთი ორკარედიაანი პირობითი სტროფით, რომლის პირველი
კარედი ჩვიდმეტმარცვლიანი, ხოლო მეორე თოთხმეტმარცვლიანი
იქნება პირობითი ტერფების ასეთი განაწილებით:

333 332
331 || 331“

და ამის საილუსტრაციოდ აკაკი ურუშაძეს მოჰყავს სიმონ ყაუხ-
ჩიშვილისა და თავისი თარგმნილი სტროფები, რომლებიც აქ წარ-
მოდგენილი სქემის მიხედვით არის შესრულებული (ურუშაძე 1980:
63). მათგან ერთს, სიმონ ყაუხჩიშვილის თარგმნილს, ქვემოთ და-
ვიმონმებთ მანანა ლარიბაშვილის ნაშრომიდან.

აკაკი ურუშაძისავე სიტყვით:

„გრ. წერეთლის „ბერძნული ლიტერატურის ისტორიის“ I ტომში
წარმოდგენილია სანიმუშოდ დამონმებული დისტიქების ქართული
თარგმანები, რომლებიც გ. აგარელს ეკუთვნის. ელეგიური დის-
ტიქის შესატყვისად გამოყენებულია ჩვიდმეტ- და თხუთმეტმარ-
ცვლიანი კარედების ნაერთი ასეთი სქემით:

—სს —სს —სს —სს —სს —
—სს —სს —ს || —სს —სს —
(ურუშაძე 1980: 64).

იქვე ნიმუშად დამონმებულია ეს სტრიქონები:

ელავდი ცოცხლებში წინათ განთიადის ვარსკვლავად, ასტერ,
ეხლა-კი მკვდართ შორის მკვდარი || საღამოს ვარსკვლავი ხარ.

აკაკი ურუშაძე იმასაც აღნიშნავს, რომ „რომან მიმინოშვილის
თარგმანებში ელეგიური დისტიქის გადმოსაცემად თოთხმეტმარ-
ცვლოვანი კარედებია გამოყენებული“ (ურუშაძე 1980: 64), ანუ
რომან მიმინოშვილს ჰეტეროსილაბური დისტიქი იზოსილაბური
ღეჭსით უთარგმნია.

ელეგიური დისტიქის ქართული შესატყვისის შექმნის სიმონ ყაუხჩიშვილისეული მცდელობის თაობაზე მანანა ღარიბაშვილი ოვიდიუს ნაზონის „ტროფობანის“ თავისი თარგმანებისთვის წამ-ძღვარებულ გამოკვლევაში წერს:

„ქართულ ენაზე ელეგიური დისტიქის გადმოტანის რამდენიმე ცდა აქამდეც იყო. შეეცადნენ, გაეთვალისწინებინათ ელეგიური დისტიქის ძირითადი თავისებურება, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ პენტამეტრში ცეზურის წინ და ტაეპის ბოლოს მესამე და მეექვსე დაქტილური ტერფები მოკვეცილია და თითო გრძელ მარცვალს შეიცავს. ამიტომ, ამის ანალოგიით, ქართულ „პენტამეტრშიც“ მოათავსეს ცეზურის წინ და სტრიქონის ბოლოს ერთმარცვლიანი სიტყვები, რომლებსაც ბუნებრივად მახვილი იმ ერთ მარცვალზე მოუდის. ამ გზით სცადეს გადმოეცათ პენტამეტრის თავისებურება. თვალსაჩინოებისათვის გვინდა მოვიყვანოთ ქართულ ენაზე ს. ყაუხჩიშვილის მიერ ასე საინტერესოდ გადმოტანილი ელეგიური დისტიქის მაგალითი:

კარგია, როდესაც კაცი || მონინავე რიგებში კვდება
სამშობლოს გულისთვის **თავს** || გასწირავს მამაცად **ის**
ხოლო თუ მშობლიურ ქალაქს || და ნოყიერს დასტოვებს ყანებს,
ატარებს მათხოვრის **ბედს**, || საშინელს, საზარელს **მთლად**.“
(ნაზონი 1987: 43-44)

ეს გახლავთ ელეგიური დისტიქის სიმონ ყაუხჩიშვილისეული იმიტაცია ქართულ ენაზე (ლექსის ავტორია ტირტეოსი): კენტ სტრიქონებში დაქტილური ჰექსამეტრი გვაქვს (რომელიც მაშინ გამოვა, თუ ცეზურის ნიშანს იქ კი არ დავვსავთ, სადაც ციტირებულ ფრაგმენტში ზის, არამედ – ერთი მარცვლის შემდეგ, ასეთნაირად: „კარგია, როდესაც კაცი მოწინავე რიგებში კვდება“. ამის თაობაზე ქვემოთ ვილაპარაკებთ), ლუნებში – პენტამეტრი. მაგრამ მანანა ღარიბაშვილმა სხვა გზა ირჩია. რატომ მოიქცა ასე, თვითონვე განმარტავს:

„ჩვენი აზრით, ამ საზომით ოვიდიუსის **გრძელი** ელეგიები რომ ითარგმნოს, მთარგმნელს ძალაუნებურად მოუხდება ერთი და

იგივე ერთმარცვლიანი სიტყვების ხშირი გამეორება.* ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ქართულში ხუთი ხმოვანია და ამიტომ ხშირად ერთმარცვლიანი სიტყვები ერთმანეთს გაერთიმებიან. ეს კი უხერხული იქნება, რადგან, როგორც ვიცით, ბერძნული და რომაული პერიოდის ლათინურ ლექსს რითმა არა აქვს (...). გარდა ამისა, ქართულ ლექსში ერთმარცვლიანი სიტყვებით სტრიქონების დასრულება არცთუ ისე ხშირია და კლასიკურ საზომებში რიტმულად გარკვეულ უხერხულობას ქმნის“ (ნაზონი 1987: 44. ხაზგასმა ჩვენია. – ლ. ბ.).

აქ იბადება კითხვა: კი მაგრამ, იმ ენებში (გერმანულში, რუსულში...), რომლებზედაც (ფრანგულისა და ინგლისურისგან განსხვავებით) წარმატებით ხერხდება ელემიური დისტიქის ანალოგების შეთხზვა, ნუთუ იმდენი ერთმარცვლიანი სიტყვაა, რომ ზემოაღნიშნული უხერხულობანი არ წარმოიქმნას? არა, ცხადაა, არც ამ ენებშია იმ ოდენობით ერთმარცვლიანი სიტყვები, რომ მხოლოდ მათზე დაყრდნობით მოხერხდეს პენტამეტრის კარგად გამართული ორეულის შექმნა. რუსულ და გერმანულ ენებში ერთმარცვლიანი სიტყვების „დასახმარებლად“ ამ დროს მობილიზებულნი არიან მახვილიანი მარცვლით დაბოლოებული ტერფები თუ სიტყვები.** ქართულში კი ამგვარი დამხმარე საშუალება არ არსებობს – ქართულ ენაში მახვილიანი მარცვლით სიტყვა არ ბოლოვდება.

აი ამის გამო ჭირს **ვრცელი** პოეტური ტექსტების გადმოქართულება ელემიური დისტიქის სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერ შემოთავაზებული ქართული ანალოგის გამოყენებით.

მანანა ღარიბაშვილი ზემოაღნიშნული უხერხულობებისთვის თავის არიდების მიზნით სხვა გზას დაადგა. მან ელემიური დისტიქის ქართულად გადმოსატანად გამოიყენა შემდეგი საზომები: პირველი ტაეპისთვის გაორმაგებული 3/3/2, ხოლო მეორისთვის

* ნაზონის ლექსები რამდენიმე ათეულ სტრიქონს შეიცავს, მაგალითად, ერთი მათგანი (ტრფობანი, III, 6) 106-ტაეპიანია (ლ. ბ.).

** სამაგალითოდ ვნახოთ ალექსანდრ პუშკინის დისტიქი სათაურით „На перевод Илиады“ („ილიადის“ თარგმანზე): „Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи; // Старца великого тень / чую смущенной душой“ (პენტამეტრში გავამუქეთ მახვილიანი ხმოვნები). თუკი ცეზურის წინ ერთმარცვლიანი სიტყვა ზის (тень), სტრიქონის ბოლოს ორმარცვლიანი სიტყვაა მახვილით ბოლოდან პირველ მარცვალზე.

– გაორმაგებული 5/2 (გაორმაგება იმიტომ გახდა საჭირო, რომ სტრიქონი უფრო ტევადი გამოსულიყო – ბერძნული დისტიქის ტაეპთა სიგრძე ხომ ჩვენებურ 17- და 14-მარცვლოვან ტაეპთა სიგრძის ტოლია).

ორივე ეს ფრიად მელოდიური მეტრი ერთობ იშვიათად გამოიყენება ქართულ პოეზიაში და ორივე მათგანი გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკურ ძიებებს უკავშირდება.

ამრიგად, ელეგიური დისტიქის ჰექსამეტრული ტაეპის ადგილას მანანა ლარიბაშვილი თექვსმეტმარცვლიან საზომს იყენებს, რომელიც 3/3/2-ის გაორკეცებით არის მიღებული. 3/3/2-ით შესრულებულ სტრიქონს ჟღერადობის მხრივ არაფერი აქვს საერთო არც დაბალ და არც მაღალ შაირთან. აკაკი ხინთიბიძე მას ასე ახასიათებს წიგნში „გალაკტიონის პოეტიკა“:

„რვა მარცვლიანი საზომებიდან ცალკე უნდა გამოიყოს კიდე ერთი საინტერესო სახეობა, რომელმაც სრული დამოუკიდებლობა პირველად გალაკტიონის ვერსიფიკაციაში მიიღო. ორმარცვლიანი დაბოლოება სტრიქონისა – ბრძოლისგან დაღლილი სახე (სქემა: 3/3/2) **რიტმს თავისებურ დინებას აძლევს**. ორი გადაბმული სამმარცვლელი სტრიქონის თავში მესამე სამმარცვლიანი მუხლის მოთხოვნილებას ქმნის (მაგ.: ბრძოლისგან დაღლილი თვალები) და მოულოდნელი მოკვეცა სტრიქონს თავისებურ იერს აძლევს.

ეს საზომი, რომელიც აგებულებით დაბალ შაირს ჰგავს (შეიცავს სამმარცვლიან მუხლებს), ხოლო დაბოლოებით მაღალ შაირს (ორმარცვლიანი კადენცია), საგრძნობლად განსხვავებულია როგორც ერთის, ისე მეორისაგან:

ბრძოლისგან დაღლილი სახე
და ტყვია ჩამჯდარი თავში.
მე თვითონ დაჭრილი ვნახე
ალუჩა, შვიდი წლის ბავშვი.

ეს სქემა გალაკტიონის შემოღებული არ არის. მას ვხვდებით ხალხურ ლექსში და იმ პოეტთა ვერსიფიკაციაში, რომლებიც ხალხურ ლექსს ყურს უგდებენ. არსენას ლექსში ვკითხულობთ:

ერთი ლექის ბიჭი ჰყავდა
იმ გიორგი კუჭატნელსა.
ბეჭებში დამბარა დასცა
პირში ბოლო გავარდესა.

[...]

მაგრამ არც ხალხურ ლექსში, არც ვაჟასა და აკაკის პოეზიაში, არც არსად გალაკტიონამდე ამ წყობით არა თუ მთელი ლექსი, ერთი სტროფიც კი არ დაწერილა. იგი მხოლოდ დრო და დრო, ცალკეული სტრიქონების სახით გაერეოდა შაირში.

1925 წელს „მნათობის“ მე-10 ნომერში „ალუჩა, შვიდი წლის ბავშვის“ გამოჩენა საყურადღებო მოვლენა იყო. ლექსი თავიდან ბოლომდე 3/3/2 სქემით არის დაწერილი [...]. შეიქმნა სრულიად ახალი სახეობა ლექსისა, რომელიც ისევეა განცალკევებული ამ მეტრის ორი სხვა სახეობისგან (მაღალი და დაბალი შაირი), როგორც ეს ორი სახეობა ერთმანეთისაგან.

ამას შემდეგ მოჰყვა „ჩურჩული ულურჯეს ფარჩის“ [...]. **მაგრამ ეს არის და ეს. ამ უნიკალური საზომით შემდეგ გალაკტიონს არა თუ ლექსი, სტრიქონიც კი არ დაუწერია**“ (ხინთიბიძე 1987: 201-202. – ხაზგასმა ჩვენია. ლ. ბ.).

ამ საზომს მიმართა მანანა ღარიბაშვილმა ელემენტური დისტიქის ჰექსამეტრული ტაეპის ქართულად გადმოტანისას.

{შეიძლება მოგვეჩვენოს, რომ იგივე საზომი (3/3/2), ოღონდ მხოლოდ პირველი ტაეპის პირველ ნახევარში, გამოიყენა სიმონ ყაუხჩიშვილმაც ზემოთ ციტირებულ სტროფში:

კარგია როდესაც კაცი || მონინავე რიგებში კვდება

.....

ხოლო თუ მშობლიურ ქალაქს || და ნოყიერს დასტოვებს ყანებს

.....

ციტირებულ ტაეპებში ცეზურა ამ ადგილას ზის სიმონ ყაუხჩიშვილთანაც (ყაუხჩიშვილი 1950: 138), აკაკი ურუშაძესთანაც (ურუშაძე 1980: 63) და ასევე აქვს გადმოტანილი ეს სტროფი მანანა ღარიბაშვილსაც თავის გამოკვლევაში (ღარიბაშვილი 1897: 44). მაგრამ, თუ გვინდა დაქტილური ჰექსამეტრი გამოგვივიდეს, ტაეპი ორ ნაწილად ამგვარად უნდა გაიყოს:

„კარგია როდესაც კაცი მოწინავე რიგებში კვდება“.

აქ ცეზურამ დაქტილების მისაღებად სიტყვა გახლიჩა (კაცი **მოწინავე**) და ამიტომ ჩანს არაბუნებრივი ტაეპის ასე წაკითხვა (თუმცა ბერძნულ დაქტილურ ჰექსამეტრში და მის გერმანულ თუ რუსულ იმიტაციებში, როგორც ცნობილია, ასეთი რამ სისტემატურად ხდება, რაც მკვლევარებს ავარაუდებინებს, რომ დაქტილური ჰექსამეტრი ბუნებრივი სალექსო საზომი არ უნდა იყოს ბერძნულისთვის და, ზოგადად, ევროპული ენებისათვის, და შესაძლოა აქ სხვა – არაბერძნული – პოეზიის გავლენასთან გვექონდეს საქმე. – ბერძენი 1969: 42-50; 127-131), მაგრამ მომდევნო ჰექსამეტრულ ტაეპში, თუ იქაც სწორად დავსვამთ ცეზურას, საზომის (ჰექსამეტრის) და რეალური რიტმის აცდენა ასე საგრძნობი არ იქნება, ვინაიდან იქ სიტყვა კი არ გაიხლიჩება, არამედ, პირიქით, ორი სიტყვა (**ქალაქს და**) გაერთიანდება ერთ დაქტილურ ტერფად:

„ხოლო თუ მშობლიურ ქალაქს და || ნოყიერს დასტოვებს ყანებს“.

იმის გამო, რომ ქართულში უხვად არის სამმარცვლიანი სიტყვები თუ სიტყვათა ფორმები, მახვილით ბოლოდან მესამე მარცვალზე, ქართულად ძნელი არ არის ჰექსამეტრის ისეთი ანალოგის შეთხზვა, სადაც სიტყვათა გახლიჩა (ანუ სალექსო საზომისა და რეალური რიტმის ურთიერთაცდენა) არ მოხდება. სამაგალითოდ ვნახოთ სიმონ ყაუხჩიშვილის მიერვე თარგმნილი ეს სტრიქონი სოლოსისა, სადაც ჰექსამეტრის მისაღებად სიტყვების გახლიჩა საჭირო არ არის (ყაუხჩიშვილი 1950: 156; ურუშაძის 1980: 63):

„დემოსს მე / ვაჩუქე / იმდენი / პატივი, / რამდენიც / კმარა“.

ამავე საზომს (3/3/2), ოღონდ მხოლოდ მეორე ტაეპის პირველ ნახევარში, მიმართავს გობრონ აგარელიც. ამისი ერთი ნიმუში ზემოთ დავიმონმეთ აკაკი ურუშაძის წიგნიდან:

„ეხლა-კი მკვდართ შორის მკვდარი || სალამოს ვარსკვლავი ხარ“,

მაგრამ მის გაორკეცებას არ ახდენს; ტაეპის მეორე ნაწილის მეტრული სქემა გ. აგარელთან ასეთია: 3/3/1, ანუ სტრიქონი ერთმარ-

ცვლიანი ტერფით მთავრდება და ასეთი დაბოლოების მიმართ მანანა ლარიბაშვილის პრეტენზიები, რომელთაც ზემოთ გავეცანით, ძალაში რჩება}.

ახლა რაც შეეხება პენტამეტრის მონაცვლე საზომს მანანა ლარიბაშვილის თარგმანებში. როგორც ვთქვით, იქ გაორკეცებული 5/2-ია გამოყენებული. ამ საზომის გამო აკაკი ხინთიბიძე წერს:

„ლექსის ამ სახეობას (5/2) გალაკტიონი საკუთარ მეტრად თვლიდა. ამასთან მას საერთოდ უყვარდა ორმარცვლიანი კადენციები, სტრიქონის ბოლოს უეცარი მოკვეცა“ (ხინთიბიძე 1987: 204). ასეა დაწერილი გალაკტიონის „ათოვდა ზამთრის ბაღებს“, „ჭიანურები“, „სალამო“, „კახეთის მთვარე“, „ქალავ“ და სხვ.

ამ სალექსო საზომის ისტორია, აკაკი ხინთიბიძის მიხედვით, ამგვარი გახლავთ:

„შვიდმარცვლიანი ლექსი რამდენადმე გაათავისებურეს აკაკიმ და ილიამ იმით, რომ მის ჩვეულებრივ წყობას, რომელიც აუცილებელ სამმარცვლიან დაბოლოებას გულისხმობს (4/3), შიგა და შიგ ორმარცვლიანი კადენციები გაურიეს (5/2). გავიხსენოთ ილიას „გაზაფხული“:

აყვავებულა მდელო,
აყვავებულა მთები.

(მდრ. „მიდის ოპერა „ლაკმე“, // ბუტაფორიის შეხლა“ [ტაბიძე 2016: 84]. – ლ. ბ.). მაგრამ ამ წყობით მათ მთელი ლექსი არ დაუწერიათ. [...] როცა „არტისტულ ყვავილებში“ პირველად გამოჩნდა „ჭიანურები“, „სალამო“ და „ათოვდა ზამთრის ბაღებს“, ერთბაშად დარწმუნდა ყველა, რომ 5/2 არანაკლებ მოხდენილი ფორმაა შვიდმარცვლედისა, ვიდრე 4/3“ (ხინთიბიძე 1987: 202-203).

აი ეს შვიდმარცვლეთი (5/2) გააორკეცა მანანა ლარიბაშვილმა, მიიღო 14-მარცვლიანი ტაეპი, რომელსაც რიტმული წყობით არაფერი აქვს საერთო ფართოდ გავრცელებულ 14-მარცვლიანთან 5/4/5 („მირბის, მიმაფრენს / უგზო-უკვლოდ / ჩემი მერანი“. – ბარათაშვილი 1972: 51) და დასვა ის ელეგიური დისტიქის პენტამეტრის ადგილას.

ამ საზომთა (3/3/2 და 5/2) კომბინაციით მანანა ლარიბაშვილი ქმნის ჰეტეროსილაბურ ორტაეპედს, რომლითაც ჩინებულად გად-

მოიცემა ელეგიური დისტიქის როგორც ფორმისმიერი, ასევე აზრობრივი თუ განწყობისეული თავისებურებები:

მოდი და ინამე ღმერთი! | ღმერთს მეფიცებოდა სატრფო,
ფიცი გატეხა, მაგრამ | ლამაზი არის მაინც!
მას ახლაც გრძელი აქვს თმები, | უნინაც მაგსიგრძე ჰქონდა,
ფიცი გატეხა, მაგრამ | ისევ გრძელი აქვს თმები.
(ნაზონი 1987: 122)

წარმატება განაპირობა ამ საზომთა (მეტადრე 3/3/2-ის) **იმ-ვიათობამ, გაუცვეთაობამ**, ორივე მათგანის **მელოდიურობამ** (რაც თანამედროვე მკითხველის აღქმაში ურითმობის ჩინებული კომპენსაციაა) და იმანაც, რომ ეს საზომები, თუმცა ძალიან განსხვავდებიან ერთმანეთისგან, მაინც თავსებადი აღმოჩნდნენ, არ მტრობენ ერთურთს, დისჰარმონიას არ ქმნიან, რაც მათი დამწყვილებლის ჩინებულ პოეტურ სმენასა და, საზოგადოდ, კარგ გემოვნებაზე მეტყველებს.

* * *

ახლა ასეთი კითხვა დავსვათ: რამდენად რელევანტური (არსებითი ხასიათის მქონე) მოვლენაა ჰეტეროსილაბურობა ელეგიურ დისტიქში? რა დაშავდება, თუკი მას იზოსილაბური ლექსით გამოვიღებთ? (ასეთ მცდელობასაც ჰქონდა ადგილი: როგორც უკვე ვთქვით, რომან მიმინოშვილმა მის გადმოსატანად 14-მარცვლიანი იზოსილაბური ლექსი გამოიყენა).

წავიკითხოთ ოვიდიუს ნაზონის ეს სტროფი (ტრფობანი, I, 1):

მრისხანე ბრძოლებზე მსურდა დიადი სიმღერა მეთქვა,
გმირთა ამბების თხრობა მწყობრი საზომით ვცაღე,
თავიდან ორივე ბნკარი ჰქონია ამ საზომს* ტოლი,
მაგრამ ამურმა თურმე ერთ-ერთს მოჰკვეთა ტერფი.
(ნაზონი 1987: 53)

სავსებით ცხადია, რომ ამ შინაარსის სტროფს, სადაც ამავე სტროფის ტაეპთა განსხვავებულ სიგრძეზეა საუბარი, იზოსილა-

* წინა სტრიქონისაგან განსხვავებით, „საზომი“ აქ მეტონიმიურად არის ნახმარი და ამ საზომით დანერილ ლექსს ნიშნავს.

ბური საზომის მქონე ლექსით ვერ გადმოვიტანთ! ეს ერთადერთი შემთხვევაა რომ იყოს ელეგიური დისტიქით შესრულებულ ლექსებში, ესეც საკმარისი იქნებოდა ჰეტეროსილაბიზმის რელევანტურობის დასტურად. მაგრამ იმავე ნაზონთან სხვაგანაც გვხვდება მინიშნება მის მიერ არჩეული სალექსო ფორმის ამ თავისებურებაზე. მაგალითად, „ტრფობანის“ მე-3 წიგნის დასაწყისში პოეტი მოგვითხრობს, ტყეში სეირნობისას როგორ შემოეყარა მას ელეგია და ტრაგედია. ორივე თავისკენ ექაჩება, ორივე თავის თავს სთავაზობს. ელეგიას ნაზონი ასე ახასიათებს:

ვხედავ, ელეგია მოდის, სურნელიც ვიგრძენი თმების,
თუმც მშვენიერი იყო, მგონი, **კოჭლობდა** ოდნავ.
მას ჰქონდა ნატიფი სახე და ნაზი ქათიბი ეცვა,
მოკლე ფეხიც კი თითქოს უფრო მომხიბლავს ხდიდა.
(ნაზონი 1987: 117)

ტრაგედიასა და ელეგიას შორის სიტყვიერი პაექრობა იმართება. ელეგია ასე მიმართავს კონკურენტს:

ზვიადო, რას მერჩი? – ჰკითხა, – რა მწარე სიტყვებით მიტევ?
არ შეგიძლია იყო უფრო რბილი და სათნო?
შენც ბევრჯერ გიცდია ადრე ამ **კოჭლი** საზომით წერა,
ჩემივ საზომით გასურდა ჩემთვის მოგეგო ბრძოლა.
(ნაზონი 1987: 118)

ცხადია, ვერც ამ სტროფებს გადმოვიტანთ იზოსილაბური ლექსით, ვინაიდან აქაც ელეგიური დისტიქის „კოჭლობაზეა“ საუბარი.

მაგრამ ელეგიური დისტიქის ჰეტეროსილაბურობის რელევანტურობას მარტო ამგვარი ადგილების არსებობა როდი განაპირობებს.

ამ სალექსო ფორმის ესთეტიკა, მისი კავშირი შინაარსთან და იმ განწყობასა თუ ასოციაციებთან, რომლებიც დისტიქის წაკითხვისას და მეტადრე მოსმენისას აღიძვრება, იმთავითვე იქცევა როგორც პოეტების, ასევე მკვლევართა ყურადღებას. ამის თაობაზე საუბრობს ოტო ვაინრაიხი (1886-1972), კლასიკური ფილოლოგიის

ცნობილი სპეციალისტი, 1920 წელს გამოქვეყნებულ ერთ ნერილ-ში – „დისტიქის ესთეტიკისათვის“ („Zur Ästhetik des Distichons“). იგი იმონებს გერმანელი პოეტის, ემანუელ გაიბელის (1815-1884), ამ დისტიქს:

Dir, o Brandung, vergleich' ich das Distichon, wie du heranrollst,
Spritzend dich brichst und zurückbrausend dich selber verschlingst.
(ვაინრაიხი 1920: 88; სქოლიო)

ქართულად:

„ზვირთცემავ, მე შენ გადარებ დისტიქს, შენც მასსავით მოექანები, /
მხეფებად იმსხვრევი და უკანვე მიმსრბოლი შენსავ თავს ნთქავ“.

ჰეტეროსილაბური დისტიქი, მისი მელოდია, პოეტს (ე. გაიბელს) აგონებს ზვირთცემას ზღვის სანაპიროზე, ზღვის ტალღის წინ და უკან მოძრაობას, ზღვის ტალღების მოქცევა-მიქცევას.

ფრიდრიხ შილერს (1759-1805) აქვს დისტიქი, რომელშიც თვითონ დისტიქია დახასიათებული ასეთნაირად:

Im Hexameter steigt des Springquells silberne Säule,
Im Pentameter drauf fällt sie melodisch herab.
(ვაინრაიხი 1920: 88)

ქართულად:

ჰექსამეტრს აღმოხდა ნაკადი // შადრევნის ვერცხლისფერ სვეტად,
რომ მერე პენტამეტრს ის // ლივლივით დაღვროდა ზედ.*

ამგვარ ასოციაციას აღუძრავს დისტიქი შილერს, – შთაბეჭდილება, რასაც მასზე დისტიქი ახდენს, უთუოდ სუბიექტურია, მაგრამ ამის გამო მას არსებობის უფლებას ვერ წავართმევთ. თუმცა ამან (შთაბეჭდილების სუბიექტურობამ) საბაბი მისცა სხვა

* ჩვენ საგანგებოდ ვთარგმნეთ ფ. შილერის ეს დისტიქი იმ ნიმუშის მიხედვით, რომელსაც ს. ყაუხჩიშვილი გვთავაზობს (იხ. ზემოთ), ვინაიდან ის სულ ორი ტაეპია და ამიტომ პენტამეტრში (მე-2 ტაეპში) ორადორი ერთმარცვლიანი სიტყვა გვჭირდება. ამრიგად, აქ, დისტიქით შესრულებული ვრცელი ტექსტებისაგან განსხვავებით, ის უხერხულობანი, რაზედაც ლაპარაკობს მანანა ლარიბაშვილი ზემოთ ციტირებულ კომენტარში, არ შეიქმნება.

გერმანელ პოეტს, მათიას კლაუდიუსს (1740-1815), შილერის ამ ეპიგრამის ასეთი პაროდია შეეთხზა:

Im Hexameter zieht der ästhetische Dudelsack Wind ein;
Im Pentameter drauf läßt er ihn wieder heraus.

(ვაინრაიხი 1920: 88)

ქართული პნკარედი:

„ჰექსამეტრში ესთეტიკა გუდასტვირმა ქარი [ჰაერი] ჩაისუნთქა, // პენტამეტრში კი მერე კვლავ გარეთ გამოსტყორცნა იგი [ქარი, ჰაერი]“.

ანუ შილერის შთაბეჭდილების სუბიექტურობის ხაზგასასმელად მათიას კლაუდიუსმა გამოტყორცნის (ამჯერად – ქარის, ჰაერის გარეთ გამოსროლის) ოპერაცია ჰექსამეტრიდან პენტამეტრში გადაიტანა (კლაუდიუსის ეს რეპლიკა სკაბრეზულობასაც არ არის მოკლებული).

კლასიკური ფილოლოგიის სპეციალისტს პაულ ბრანდტს (1861-1932) შილერის ეს დისტიქი ახსენდება ოვიდიუს ნაზონის „ტროფობანის“ ერთი სტრიქონის (Amor. I, 1, 27) კომენტირებისას:

Sex mihi surgat opus numeris, in quinque residat.

(ვაინრაიხი 1920: 88)

ქართული პნკარედი:

„ექვსტერფა სტრიქონში ზეალიმართოს ჩემი ქმნილება, ხუთტერფა სტრიქონში კვლავ დაბლა დაეშვას იგი“.

ამრიგად, ორივე პოეტი – ოვიდიუს ნაზონიც და ფრიდრიხ შილერიც – ჰექსამეტრს აღმავალ, ხოლო პენტამეტრს დაღმავალ ხასიათს მიაწერს.

დასახელებულ სტატიაში ოტო ვაინრაიხი, თავის მხრივ, პარალელს ავლებს ფრიდრიხ შილერის ამ დისტიქსა და გაიუს ვალერიუს კატულუსის ერთ ეპიგრამას შორის. კერძოდ, იგი წერს:

„...არსებობს ერთი ანტიკური დისტიქი, რომელიც, მართალია, დისტიქის თეორიაზე არაფერს ამბობს, მაგრამ სწორედ თავისი აგებულებით და აღმასვლისა და დაღმასვლის [გამომხატველ]

ცნებათა ჰექსამეტრსა და პენტამეტრს შორის გადანაწილებით *in praxi* (პრაქტიკაში. – ლ. ბ.) წინ უსწრებდა შილერის დახასიათებას; ვგულისხმობ კატულუსის 105-ე ეპიგრამას:

Mentula conatur Pipeleium scandere montem,
Musae furcillis praecipitem eiciunt.

(ქართულად: „მამაკაცის სასქესო ორგანოში* პიმპლეის მთაზე [პარნასზე, მუზების საუფლოში] ასვლა მოინადინა, / მუზებმა ფინლებით გადმოაყუდეს იგი თავქვე“).

[...]

ნაკლებად საფიქრებელია, – განაგრძობს ოტო ვაინრაიხი, – შილერს, როცა დისტიქს ახასიათებდა, ამ ეპიგრამაზე ეფიქრა. მაგრამ იქნებ შესაძლებელი იყოს კატულუსის პრაქტიკისა და ოვიდიუსის თეორიული დახასიათების კომბინირება. ხომ არ არსებობდა პრინციპულად ოვიდიუსის დახასიათების მსგავსი ესთეტიკური დახასიათება დისტიქისა უკვე ახალი პოეტების (*poetae novi*)** ხანაში და კატულუსი ამის მაგალითს ხომ არ წარმოგვიდგენს მარილიანი ჰუმორის მეშვეობით? როგორც არ უნდა იყოს, „აღმასვლა“ (*scandere*) ჰექსამეტრში და „ზემოდან თავქვე გადმოყუდება“ (*praecipitem eicere*) პენტამეტრში, რასაც კატულუსის დისტიქში ვხვდებით, უთუოდ იმსახურებს იმას, რომ იგი ყველა შემთხვევაში შილერის დისტიქის მკაფიო პარალელად მივიჩნიოთ“ (ვაინრაიხი 1920: 88).

მე მგონი, ცხადია, რომ მართო არსებობაც კი ამგვარი დაკვირვებებისა და ვარაუდებისა, მიუხედავად იმისა, ვიზიარებთ თუ არა მათ, განამტკიცებს დისტიქის ჰეტეროსილაბურობის რელევანტურობას.

* დედანში აქ პირდაპირ არის დასახელებული მამაკაცის სასქესო ორგანო. არსებობს ამ დისტიქის ევფემიზებული რუსული თარგმანი, ა. ფეტის მიერ შესრულებული. ევფემიზება იმაში გამოიხატება, რომ ა. ფეტთან მამაკაცის სასქესო ორგანოს ნაცვლად არის Хлыщ, რაც თავქარიანს, პრანჭიას ნიშნავს: „Хлыщ, говорят, захотел на Пимплеийскую гору подняться, / Вилами Музы сейчас сбросили сверху его“. სქოლიოში ვკითხულობთ: „როგორც ჩანს, კატულუსს მხედველობაში ჰყავდა მამურა, იულიუს კეისრის ერთ-ერთი მომხრე. პოეტი დასცინის მის მცდელობას თავი გამოიჩინოს პოეზიის სფეროში“ (ქრესტომათია... 1958: 162).

** „ახალი პოეტები“ — პოეტთა ჯგუფი, რომელიც შეიქმნა ქრისტემდე 50 წელს. ისინი გაემიჯნენ რომაულ პოეტურ ტრადიციას და თავს პოეტთა ახალ თაობად მიიჩნევდნენ. ამ ჯგუფის ყველაზე ცნობილი წარმომადგენელია კატულუსი.

შესაძლოა დისტიქის ჰეტეროსილაბურობაში და ამით გამოწვეულ ჟღერადობაში ჩაბუდებული იყოს ფარული ეროტიზმი, რომელიც მაშინაც იჩენს თავს, როდესაც ამ სალექსო ფორმით არა-ეროტიკული შინაარსია გადმოცემული.

ვფიქრობთ, ელეგიური დისტიქის ეს თავისებურება შენარჩუნებულია მანანა ღარიბაშვილის მიერ ქართულ ენაზე მის გადმოსატანად შერჩეულ სალექსო ფორმაში, რაც დიდ შემოქმედებით მიღწევად უნდა ჩაითვალოს.

ახლა მთლიანად ნავიკითხოთ კატულუსის ექვსტაეპიანი ლექსი და დავაკვირდეთ მას რიტმის აღმა-დაღმა „მოძრაობის“ თვალსაზრისით:

ლესბია აუგი სიტყვით ხშირ-ხშირად მახსენებს ქმართან,
ის კი უხმენს და ხარობს, რა უხარია რეგვენს!
შე მართლა ჯორთაგან ჯორო, გერჩიოს, პირუკუ მოხდეს,
დავინწყებუი ვყავდე, არ მახსენებდეს მალ-მალ.
ახლა კი, შეხედე, მქირდავს, უშვერი სიტყვებით მამკობს,
მეტიც, გიზგიზებს ბრაზით, მეტიც, გულშიგნით ვყავარ.
(მწვერვალები 2016: 53)

კენტ სტრიქონში, რომელიც 16 მარცვლისგან შედგება, დაქტილების სიჭარბე (4 დაქტილი, 2 ქორე: „**ლესბია / აუგი / სიტყვით || ხშირ-ხშირად / მახსენებს / ქმართან**“) განაპირობებს დინჯ, დაყოვნებულ რიტმს. შედარებისთვის გავიხსენოთ, რომ სწორედ დაქტილები ანელებენ ტემპს დაბალ შაირშიც: „**იყო / არაბეთს / როსტევან, || მეფე / ღმრთისაგან / სვიანი**“ (რუსთაველი 1988: 14) – აქაც ორ ქორეზე ოთხი დაქტილი მოდის. მაღალი შაირის რიტმი და ტემპი კი, იმის გამო, რომ იქ დაქტილური ტერფები არ გვაქვს, აჩქარებულია: „**გულსა მისსა / მიჯნურობა || მისი ჰქონდა / დამალულად**“ (რუსთაველი 1988: 15). ოთხდაქტილიანი 16-მარცვლიანი ტაეპის დინჯი ინტონაცია მანანა ღარიბაშვილის თარგმანებშიც აღმართზე ნელა (მძიმედ) ასვლის შთაბეჭდილებას ქმნის. მომდევნო 14-მარცვლიანი (კენტ სტრიქონებზე ორი მარცვლით ნაკლები) ტაეპის რიტმი კი, სადაც სამმარცვლიანი (დაქტილური) სიტყვა ან სულ არ გვხდება („**დავინწყებუი / ვყავდე, || არ მახსენებდეს / მალ-**

მალ“), ან კიდევ – გვხვდება (მაქსიმუმ ორი: „მეტიც, **გიზგიზებს/** ბრაზით, მეტიც, **გულშიგნით** ვყავარ“), მაგრამ ისინიც მარცხნივ მდგარ ქორეებთან ხუთმარცვლიან ტერფს ქმნიან, რაც ამცირებს მათ შემაყოფნებელ ზემოქმედებას ტაეპის ტემპზე, რის შედეგადაც 14-მარცვლიანი ტაეპი ზემოდან ქვემოთ დაშვების შთაბეჭდილებას ქმნის წინა 16-მარცვლიანი ტაეპის „აღმავალი“ ინტონაციის ფონზე.

დამონებიანი:

ბარათაშვილი 1972: ბარათაშვილი ნ. *თხზულებანი*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

ბერაძე 1969: ბერაძე პ. *ძველი ბერძნული და ქართული ლექსთწყობის საკითხები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1969.

ვაინრაიხი 1920: Weinreich O. *Zur Ästhetik des Distichons // Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, Geschichte und deutsche Literatur und für Pädagogik*. Herausgegeben von Johannes Ilberg. Fünfundzwanzigster Band. Leipzig-Berlin: Verlag und Druck von B. G. Teubner, 1920.

მწვერვალები 2016: *რომაული ლირიკის მწვერვალები*. ლათინურიდან თარგმანა, შესავალი წერილი, წინათქმები და კომენტარები დაურთო მანანა ლარიბაშვილმა. თბილისი: „ლოგოსი“, 2016.

ნაზონი 1987: პუბლიუს ოვიდიუს ნაზონი. *ტროზიანი*. ლათინურიდან თარგმანა, შესავალი წერილი, შენიშვნები და სახელთა საძიებელი დაურთო მანანა ლარიბაშვილმა. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1987.

რუსთაველი 1988: შოთა რუსთაველი. *ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1988.

ტაბიძე 2016: ტაბიძე გ. *თხზულებანი თხუთმეტ ტომად*. თბილისი: 2016.

ურუშაძე 1980: ურუშაძე ა. *ბერძნულ-რომაული და ქართული მეტრიკის საკითხები*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1980.

ქრესტომათია ... 1958: *Хрестоматия по античной литературе*, т. II. Для высших учебных заведений. Н. Ф. Дератани, С. П. Кондратьев, Н. А. Тимофеева. Римская литература. Москва: «Просвещение», 1959.

ყაუხჩიშვილი 1950: ყაუხჩიშვილი ს. *ბერძნული ლიტერატურის ისტორია*. ტ. I. მეორე შევსებულ-შესწორებული გამოცემა. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1950.

ხინთიბიძე 1987: ხინთიბიძე ა. *გალაკტიონის პოეტიკა*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1987.

**ფუტურიზმი, როგორც „საშიში ნახტომი“
სიმონ ჩიქოვანის პოეტურ დისკურსში**

ფუტურიზმი, როგორც დეკადენტური ლიტერატურული მიმდინარეობა, იტალიაში 1909 წელს ჩამოყალიბდა, რომლის სულის ჩამდგმელი და მანიფესტის ავტორი, მემარცხენე იდეოლოგიის პოეტი ფილიპო ტომაზო მარინეტი გახლდათ. იტალიელმა ფუტურისტებმა მთელ სამყაროს „გაუგზავნეს“ „დესტრუქციული“ და „ალმფოთებული“ მანიფესტი, სადაც წერდნენ, რომ იტალია უნდა გაეთავისუფლებინათ იმ „ბოროტი განგრენისაგან“, რასაც სიძველის მოყვარული ადამიანები ქმნიდნენ. მათი აგრესიული და დაუნდობელი გეგმების მთავარი სუბსტანცია გახლდათ ძალადობა და ომის აპოლოგია, რომელსაც, მათი თქმით, ჭეშმარიტი წმენდისა და გაცხრილვის უნარი ჰქონდა. ფუტურიზმი, როგორც ფორმალისტური მიმდინარეობა, ფაქტობრივად, რეალიზმის პოლარულ სახელოვნებო ნიშად შეიქმნა და უარყო ყოველგვარი „უკან მიხედვა“. იტალიურმა ფუტურიზმმა რუსეთში 1911-12 წლებში გადინაცვლა და შედარებით რბილი სახე მიიღო, თუმცა მასაც თან ახლდა „დიდებული ფუტურისტული სიცილი“, რომელსაც მსოფლიო უნდა გაეახალგაზრდავებინა. საქართველოში ფუტურიზმი 1918 წელს შემოვიდა ძმების – კირილ და ილია ზდანევიჩებისა და რუსი ფუტურისტებისგან. 1922 წელს ის ოფიციალურად გაცხადდა სიმონ ჩიქოვანისა და მისი მეგობრების მიერ და მათ შესაბამისი მანიფესტიც გამოსცეს, სახელწოდებით – „მანიფესტი-ფენისქი“, რომელიც, ძირითადად, იტალიური და რუსული ფუტურისტული მანიფესტების კომპილაცია გახლდათ. ქართველ ფუტურისტებს საკუთარი ჟურნალიც ჰქონდათ – H₂SO₄, რომლის სახელწოდებაშიც დეტერმინირებული იყო მკაფიო იდეა: როგორც ეს ძლიერი, ორფუძიანი მჟავა ზემოქმედებს ნივთიერებებზე, ასევე ფუტურისტულ მიმდინარეობას გამანადგურებლად უნდა ემოქმედა იმჟამინდელ ლიტერატურაზე. „დავარტყათ თავში ლირიკას ჩექმა და დავადინოთ ცისფერი სისხლი“-წერდა სიმონ ჩიქოვანი. რთული

მისახვედრი არაა, თუ რატომ ჰქონდა ამ დროს ლირიკას „ციხფერი სისხლი“ და რატომ უნდა დაერტყათ მაინც და მაინც ჩექმა. მიუხედავად სიმბოლისტურ ესთეტიკასთან დაპირისპირებისა, ფუტურისტებმა თვითგამოხატვა სწორედ სიმბოლოებით, ციფრებითა და ნიშნებით გადწყვიტეს. ეს ფაქტიც მეტყველებს მათ შინაგან არამდგრადობასა და წინამდევობაზე, რამაც ძალიან მალევე იჩინა თავი და, ფუტურიზმი ისევე აქროლდა, როგორც ქროლდება H_2SO_4 , ძნელად, მაგრამ – მაინც. თუმცა, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ფუტურიზმი მართლაც მეტად საინტერესო, აუცილებელი და „საშიში ნახტომი“ გახლდათ. მან, გარკვეულწილად, ინდიკატორის ფუნქცია შეითავსა ქართულ ლიტერატურაში და გამოავლინა მისი საყურადღებო ლატენტური თვისებები.

ქართულმა ფუტურიზმმა სულ 3-4 წელი იარსება, თუმცა ეს მცირე დრო საკმარისი აღმოჩნდა დიდი ძვრებისთვის ჩვენს სალიტერატურო სააზროვნო სივრცეში. ფუტურიზმის ტალღამ, რომელიც ქართულ რეალობაში ძირითადად ფუტურიზმის, დადაიზმის და კონსტრუქცივიზმის ნაზავს წარმოადგენდა, „სწრაფი სიარულითა“ და „საშიში ნახტომებით“ გადაუარა ჩვენს ლიტერატურას. განსხვავებით იტალიური ფუტურიზმისა, რომელიც რეალისტური ხელოვნების საწინააღმდეგოდ შეიქმნა, ქართული ფუტურიზმი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ყველაზე მძლავრად სიმბოლისტურ ესთეტიკას უპირისპირდებოდა. სიმონ ჩიქოვანი იყო უპირველესი, ვინც აქტიურად ჩაერთო ამ „ბრძოლაში“. მისი ამ პერიოდის ლექსები ფუტურისტული მხატვრული აზროვნების მკაფიო გამოვლინების ნიმუშებია. ესენია: „ცირა“, „ხაბო“, „მეკამეჩეების ურმული“, „ქარბორია“... ამ ლექსებმა, თითქოს, „სილით და მუშტით“, სტილის, პუნქტუაციის, რიტმის აღრევით, ალოგიკური აქცენტით ბგერწერაზე, სითამამითა და ყველაფრის წამლეკავი თვითგამოცხადებულობით, მძლავრი ანტიბიოტიკის როლი ითამაშეს მის პოეზიაში – „განკურნეს“ დაზიანებული არქაული ელემენტები, „ჩააქრეს“ შეჩვეული რიტმული და რითმული შაბლონების „ანთებითი პროცესები“, დაავიწყეს „ანგარიშვალდებულება“ ძველთან, საყოველთაოდ აღიარებულთან და მისაღებთან.

თავდაპირველად ჩვენს ყურადღებას გავამახვილებთ სიმონ ჩიქოვანის 1925 წლის იანვრით დათარიღებულ ლექსზე „ცირა“,

რომელიც ვერიკო ანჯაფარიძისადმია მიძღვნილი. ლექსი „ზაუმური“ პოეზიის ნიმუშია. მოგეხსენებათ, ზაუმური ენა ფუტურიზმის კვალდაკვალაა აღმოცენებული და ის ახალი ენის შექმნას გულისხმობს. ვ.ფ. მარკოვი ზაუმურ ენას უწოდებდა „შესანიშნავ და გამომწვევ იდეას, რომელმაც მიიყვანა ფუტურიზმი მის უმაღლეს მიღწევამდე და ლოგიკურ დაბოლოებამდე“. „ზაუმი“ ფუტურისტული მიმდინარეობის ყველაზე ლოგიკური გამოხატულებაა, რამდენადაც მას შეგვიძლია ვუწოდოთ ლოგიკური. „ავანგარდისტი არ ქმნის სამყაროს საკუთარ მოდელს; ხელოვნების ავანგარდისტული ნაწარმოები არ აღადგენს და არც გულისხმობს ჩვენთვის ცნობილ, ჩვენ გარშემო არსებულ ან მარტოოდენ შესაძლებელ სინამდვილეს, არამედ მიმართულია იქითკენ, რომ ჩამოაყალიბოს ახალი ექსტენსიონალები – ჩამოაყალიბოს უპირველეს ყოვლისა, ენის მეშვეობით“ (სიროტკინი 2010). „ზაუმი“ სწორედ ის ახალი ენაა, რომელიც, ფუტურისტული ესთეტიკის რელევანტურია, ენობრივი პრიზმის თვალსაზრისით. „ზაუმური“ ლექსი კი, იგორ ტერენტიევის აზრით, „დიდებული არარაობაა“ .

ბადე ბაიდებს
 ბუდე ბაიდებს
 ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს.
 აიდა-ბაიდებს, აიდო ბაიდებს,
 ცირა ციბა, ცირა წარბი,
 ცირა ნაბლი, წარბენილი.

ჩვენ შეგვიძლია, აღვიქვათ წარმოდგენილი ტექსტი, ბგერწერის თვალსაზრისით. მისი საინტერპრეტაციო სივრცე მრავალ შრედაა განფენილი და ძირითადად, მგრძნობელობას უკავშირდება, რომელიც ახალი ენის, უფრო ზუსტად – ენობრივი ნამსხვრევების საშუალებით გადმოგვეცემა. „ბადე“ – სიყვარულის ბადე, სილამაზის მომწუსხველი ბადე, რომელსაც მოსდევს ევფონიურად შესატყვისი ახალი ზმნა – „ბაიდებს“. „ბუდე“ – ბუდის დადება, სიმყუდროვე. ამ ორ სტრიქონს მოსდევს მესამე – სრული სტრიქონი: „ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს“, და „ბუდის დადების“ სინტაგმა იშლება და მეორე სტრიქონის ნაცვლად, გადმოდის მესამეში. „გულის დადება“, „გული ამოიღო“ – სიტყვათშეთანხმების ასოციაციებს

ინვეს „გულფილტვს დაიდებს“, როგორც ბოლომდე გამოხატვა, ბოლომდე დახარჯვა, გადმოღვრა (მსახიობი ქალის უდიდესი ნიჭი სცენაზე), ამასთან, მუხლებზე, როგორც ქალის სხეულის ერთ-ერთ ყველაზე მშვენიერ, ნატიფ და ინტიმურ ნაწილზე ასახვა, ნაწერს განსაკუთრებულ ექსპრესიას სძენს. ცხადია, ჩვენ არ ვცდილობთ „ზაუმის“ ინტერპრეტაციასა და გაშიფვრას, თუმცა ვსაუბრობთ იმ ასოციაციებზე, რომლებსაც ინვეს კონკრეტული ტექსტი. „ზაუმი“ ასევე უზრუნველყოფს უნივერსალურ დინამიკას, ისევე, როგორც აბრაკადაბრა და ბოდვითი ვერბალური კომბინაციები. ფუტურისტების ზაუმური ენა ჩვეულებრივი, ყოფითი საგნებისა და მოვლენების აღქმის გაუცნაურებეს მცდელობა. „ფუტურისტების პრაქტიკაში დეავტომატიზაციას გამოხატავდა ე.წ. „ზაუმური“ ენა. ის კი სხვა არაფერია, თუ არა იმ „ბგერითი ლაქების“ (შკლოვსკის თქმით) უსაგნო კომბინაცია, რომლებიც თავისთავად აღუძრავდნენ სიამვნების გრძნობას აღმქმელ სუბიექტს. ზაუმური პოეტური მეტყველება, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იპყრობს თავისი ფონეტიკური შედგენილობით. დეფორმირებული სიტყვა განაპირობებს ენის მექანიკური აღქმის დეავტომატიზაციას – გაუცნაურებას და ბგერების „სემასიოლოზაციას“. ამგვარად, ხორციელდება: 1. ბგერითი ზაუმური ეფექტი; 2. სემანტიკური ზაუმური ეფექტი“, – წერს თამარ ლომიძე (ლიტერატურის ... 2008: 16-17).

ოდელიოდო ბუდე,
 ოდელიოდო ცა.
 მდინარის პირას ცხენები მოცდა.
 ცირა შინდი,
 შორს ბაილით გადაფრინდი.
 უდე ბუდე,
 უდევეს ბადე
 და ბაიდებს
 ობადები აბადია.

არ შეიძლება, არ გაგვახსენდეს, ბავშვობიდან კარგად ნაცნობი ფრაზები: „ინდი-მინდი, ფერად შინდი, ფრთა გაშალე, გადაფრინდი“, რომელიც ზაუმურ ენაზეა „გადათარგმილი“ მოცემულ ლექ-

სში: „ცირა შინდი, შორს ბაიდით გადაფრინდი“. რიტმიც იგივე გვესმის, ფრაზაც, მხოლოდ, სხვა ენაზე გვესაუბრებიან, შეცვლილი მნიშვნელობებით, რომელიც, მართალია, ალუზიურ მესხიერებას აღვიძებს, მაგრამ, ამასთან, სრულიად სხვა კონოტაციურ სივრცეებს გვიხსნის. ხსენებული ფრაზის რიტმსა და კონსტრუქციას აგებული მუხრან მაჭავარიანის ლექსი „ტყე-ტყე მიდის“, თუმცა ის არ არღვევს ენის სინტაქსს, პუნქტუაციას და ქმნის მნიშვნელობებს უკვე არსებული ენის ბაზაზე. სიმონ ჩიქოვანი კი „სამიმ ნახტომს“ აკეთებს და ახალი ენით ახლებურად გვესაუბრება.

„ზაუმის“ შესანიშნავი მაგალითია მისი „მეკამერების ურმულიც“:

ნახშირის მუხარში
ბლაოდა მუხაში
კამეჩი უხეში
ტალახში ფუყეში
დილამდე ძაღლები კამეჩებს უყეფენ
კოპიტის მამალი კამეჩებს მიყივის
ეი! დო ზორ შარა მოტობა დომუზლი
ეი! დო ბორანი კომბალი და სახრე
ეი! დო ზორ შარა მოტობა, დოთხომური
ზომური, ზომური.

ნაცნობ და შეჩვეულ სიტყვებს მოსდევს სრულიად უცნაური და არაფრისმთქმელი სიტყვები, და მთლიანი ტექსტი ახლადენადგმული ბავშვის აზრსმოკლებულ ტიტინს გვაგონებს. არც იმის თქმა შეგვიძლია, რომ ნაცნობი სიტყვები ძირითადი ნიშნულებია, რაზეც უნდა შევაჩეროთ ჩვენი ყურადღება. ამ სიტყვებს ახალი სიტყვები მოსდევენ და ჩნდება განცდა, რომ მხოლოდ ამ ახალი სიტყვების წინაპირობად აგონდება ისინი პოეტს. წინაპირობა კი, ეფფონიურ ბმას გულისხმობს, ასოციაციებს, დაფუძნებულს ენობრივ ქსოვილზე, რომლებიც მხოლოდ მის შეხებაზე ვიბრირებენ. ეს არის მეკამერების „ახალი ურმული“, ახალ მხატვრულ ენაზე დამუშავებული და წარმოდგენილი, აღსანიშნებისა და აღმნიშვნელების სრულიად ახალი მნიშვნელობებით, ახალი ზაუმური ენის რეფერენციულობით არსებულის წინააღმდეგ. „ორგი'დო ხერგ'დო

მუხების რკო!“ – ლექსის დასაწყისი მეგრულ ან სვანურ ენათა ჟღერადობას გვაგონებს. მუხის, როგორც ქართული საკრალური ხის ცნება კი მყარადაა დეტერმინირებული ნებისმიერი ქართველის ცნობიერებაში და მისი განსაზღვრული და განსაკუთრებული მნიშვნელობებისკენ მიგვიითითებს. ტექსტი გვხიბლავს, რადგან ის ერთდროულად ძალიან გაუგებარიცაა და გასაგებიც. ხორბალი, კომბალი, ონბალო – სტრუქტურის მხრივ ერთ სიბრტყეზე მდგომი საყოველთაოდ ნაცნობი სიტყვების გვერდით ჩნდება ახალი სიტყვები – ორგი'დო, ზიზურე-რო-რო, დო ზორ შატა მოტობა, დოთხომური, ზომური, – რომლებსაც გარკვეული შესატყვისების პრეტენზია გააჩნიათ. ვფიქრობთ, ზაუმური ენაც, როგორც თავად ავანგარდიზმი, პროტესტია ყოველგვარი არსებულის, შეჩვეულის, დაჩრჩილულის, ძველის, კომფორტულის წინააღმდეგ. არსებული ენა ვერ ასახავს საგნებსა და ხდომილებებს მათი ზუსტი მნიშვნელობებით, ირღვევა ემოციური ბალანსი და ფუტურისტებიც საკუთარ ენაზე იწყებენ საუბარს! ავანგარდიზმის პრიზმაში გადატეხილი ხელოვნება განსაკუთრებული თვისებებით გამოირჩევა. რაც არ უნდა ვთქვათ, ავანგარდი სწორედაც ასრულებს განმენდის და გასუფთავების ფუნქციას. როგორც იტალიაში ფუტურიზმს მეორე რენესანსს ადარებდნენ და ამბობდნენ, რომ იწყებოდა ახალი ხელოვნების აღორძინება, ქართულმა ფუტურიზმმაც თავისი გარდამტეხი როლი შეასრულა ქართულ ხელოვნებაში. ლიტერატურაში გამომხატული ქართული ფუტურიზმი ორგანულად შეერწყა დადაიზმს და ახლაც ხშირად კამათობენ იმ საკითხზე, მაგალითად, სიმონ ჩიქოვანი ფუტურისტია იყო თუ დადაისტი? ქართულმა ავანგარდმა, კონსტრუქტივიზმთან ერთად, ეს ორივე მიმართულება შეიერთა და სრულიად განსხვავებული სახე მიიღო. ქართული დადა და ზაუმი ფოლკლორულ ძირებს დაეყრდნო. ქართული დადაიზმი ნაკლებად აგრესიული, ნაკლებად რადიკალური და ნაკლებად მშობლიურ ფესვებს მონყვეტილი გახლდათ. ამგვარ ტექსტებში ნათლად გვესმის ფოლკლორი, მისი რიტმული ინტონაცია, ეროვნული დეფინიციებით დაშიფრული სიტყვები და კომპოზიტები.

მეკობრეების ხიფათს აბრუებს ხაბო,
ხარბი აბრეშუმის ხორაგი ხაბო,
რაგუ ხრეში ხარდინგი ხაბო
ბობოლი ბეგო ოფოფი ხაბო,
ღარია ღარია კლდეებს ციცაბოს
ობობა ღრუმე ღრუბელი ორმო.
ბირთვი და ბურთი ბეგობი ზურგი
როყო ხუნაგი ხარიბა კუზი
ბუნაგი ბაბრის კოვზი საგუბე
ქოლგა ქოგგალე ბუნდლის ქუბა
ღრომი ურემი ღამურა ღობი
არხი ბოხი, ბურღი. (4)

ამონარიდი სიმონ ჩიქოვანის ლექსიდან – „სანაპირო სიმღერა „ხაბო“, საუკეთესო მაგალითია ქართული ავანგარდისა. „ხაბო რუმე“ – ბნელ, ჩაქცეულ, უფსკრულიან ადგილს ნიშნავს მეგრულად. შესაძლებელია, მას ბგერნერითი კავშირი ჰქონდეს ლექსში წარმოდგენილ „ობობა ღრუმე“-სთან, „ქოგგალე“ კი მეგრულად ნიშნავს „შემოგველს“. როგორც თამარ პაიჭაძე ამბობს, სახეზეა მისი „რიტმულ-მუსიკალური სრულყოფილება“ და „მხატვრულ-ფორმალური სისტემატიზაცია“, და „აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ქართული დადა კიდეე უფრო ლიბერალური იყო – პოლიტპროტესტის რაიმე ნიშანწყალი მას არ გააჩნდა და მთავარი ის იყო, რომ კლასიკური სქემა ფუტურიზმი-დადა საქართველოში ერთგვარად პირიქით ფორმით გამოისახა: ჯერ დადაისტური რადიკალიზმს მოუსინჯეს ნიადაგი ქართველმა მოდერნისტებმა, რაც შემდეგ ფუტურისტულ მოძრაობაში გადაიზარდა“ (ლიტერატურათმცოდნეობის ... 2009: 190).

სიმონ ჩიქოვანის ლექსი „ქარბორიაც“ მეგრული ფოლკლორის ნიადაგზეა შექმნილი. ქარბორია მეგრულად ჩრდილოეთის ძლიერ, ცივ ქარს ნიშნავს. მიუხედავად ზემოთ მონათხრობისა, სიმონ ჩიქოვანი მაინც ის პოეტიკა, რომელიც „სულს სასწორზე წონის“ ქართულ სიტყვას და მისი მთავარი შემოქმედებითი ორიენტირი სამშობლოა. და ამგვარი ფუტურისტული გარდასახვის შემდეგაც, მამულის და მამულიშვილების თემებს უბრუნდება. ამგვარი ფაქტი

უკვე ლიტერატურული დიაგნოზია ფუტურიზმისგან „განკურნებისა“, თუმცა კვლავ აღვნიშნავთ იმ გამახალგაზრდავებელი და გამახალისებელი ეფექტის შესახებ, რომელიც ამ მიმდინარეობამ დატოვა პოეზიაში. სიმონ ჩიქოვანის და სხვა ქართველი ფუტურისტების შემოქმედება იყო „გამონვევა“, რომელიც მათ „ესროლეს ვარსკვლავებს“! თუმცა, სულ მალე, მათი რადიკალური ჯგუფი დაიშალა, ჯგუფის წევრებიდან კი ზოგიერთი მათგანი სოციალისტური რეალიზმის მეხოტბე გახდა, ზოგი სოფელში გადაიხვეწა, ზოგიერთმა „ხელი აიღო ფორმალისტურ ძიებებზე“, ზოგმაც ლიტ. მუშაკად დაიწყო მუშაობა და საკუთარი ბიოგრაფიის „გათეთრებას“ მიჰყო ხელი, სიმონ ჩიქოვანი კი, მწერალთა კავშირის თავმჯდომარედ მოგვევლინა. რაც მთავარია, ყოველი მათგანის შემოქმედება სრულიად დაიცალა ავანგარდის, ფუტურიზმის, დადას და ზაუმისგან. თუმცა, გმირობა მხოლოდ რჩეულთა ხვედრია და საბჭოთა დიქტატურის მიერ მითითებული ინსტრუქციები, ან თავის გადარჩენის ასეთ ხერხებზე, ან გაციმბირებაზე გადიოდა. „საშიში ნახტომის“ ტრაექტორიამ ვარსკვლავებამდე ვერ მიაღწია, მაგრამ ქართველმა ფუტურისტებმა ეს გამონვევა ისროლეს!

დამონეგანი:

ლიტერატურათმცოდნეობის ... 2009: ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. II საერთაშორისო სიმპოზიუმი. მასალები. ნაწილი II. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

ლიტერატურის თეორია 2008: ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

სიროტკინი 2010: სიროტკინი ნ. ავანგარდიზმის გამოკვლევის მეთოდოლოგია ანუ ავანგარდიზმის სემიოტიკური მიმართება სინამდვილისადმი (თამარ ბერიკაშვილის თარგმანი). ჟურნ. სემიოტიკა. 2010.

<https://semioticsjournal.wordpress.com/2010/08/02/%E1%83%9C%E1%83%98%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%A2%E1%83%90-%E1%83%A1%E1%83%98%E1%83%A0%E1%83%9D%E1%83%A2%E1%83%99%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%98-%E1%83%90%E1%83%95%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%92%E1%83%90/>

ჩიქოვანი: სიმონ ჩიქოვანი ლექსები პოემები. <http://poetry.ge/poets/simon-chikovani/poems>

სიმონ ჩიქოვანის ციკლის, „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“, სტრუქტურული ანალიზი

სიმონ ჩიქოვანის ციკლი „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ 51 ლექსს მოიცავს. ციკლი შეიქმნა 1942-46 წლებში, მეორე მსოფლიო ომის დროს, ხოლო 1947 წელს პოეტი სახელმწიფო პრემიით დააჯილდოვეს.

შეიძლება ითქვას, რომ სიმონ ჩიქოვანმა ამ ციკლით განსაკუთრებული სიტყვა თქვა ქართულ პოეზიაში, იმის მიუხედავად, რომ მისი ავანგარდიზმის პერიოდის პოეზია უკვე სარგებლობდა პოპულარობით და აღიარებით.

საინტერესოა ციკლის ლექსების მეტრის სტრუქტურა, რადგან ანალიზის გარეშეც ჩანს, რომ პოეტი ამ ტექსტში, რომელიც შეგვიძლია ერთ მთლიანობად მივიჩნიოთ (ისეთივე მიმართებით, როგორითაც „დავითიანი“), შესანიშნავად ურწყავს ერთმანეთს რიტმს და შინაარსს. შეიძლება ითქვას, რომ რიტმი და მეტრი არაჩვეულებრივად გადმოგვცემს ლექსების ემოციურ თავისებურებებს.

მაღალი შაირით დაწერილია 8 ლექსი. ციკლი იწყება ლექსით „გურამიშვილის სურათზე“, რომელიც დაწერილია 8-მარცვლედით, მაღალი შაირით. საინტერესოა, რომ ეს საზომი გამოყენებულია პირველ ლექსში, მაშინ, როდესაც დ. გურამიშვილის „დავითიანის“ პირველი ლექსი – „ეს კაცი ასე ილოცავს“, დაბალი შაირით არის დაწერილი.

მომდევნო 8-მარცვლედებია – „აუგი უფლისადმი“ და „მეორე აუგი“. პირველი ლექსის ეპიგრაფი დაბალი შაირით დაწერილი ორტაეპედია: „ღვთისაგან გულსა შემაკლდა, ვაყვედრე, ასე ვიტირე, თუ მომეც, რაღაც წამართვა, ან ასე რად გავინირე“.

„დავითიანში“ მონაკვეთი, რომელსაც შინაარსობრივად შეესაბამება ს. ჩიქოვანის ეს ორი ლექსი, დაბალი შაირით არის დაწერილი. აქ განსხვავება ერთგვარი აქცენტირებაა, მაგრამ აქცენტის აუცილებლობა შეიძლება ავხსნათ მონაკვეთის განსაკუთრებული

მნიშვნელობით. როგორც გვახსოვს, სწორედ ამ მონაკვეთში ჩანს სინანულის განსაკუთრებული გამოვლინება. გამოვლინება მთელი სიმძაფრით, იმის მიუხედავად, რომ მისი ერთგვარი ოდესეაც ჯერ არ დასრულებულა, ხსნა არ ჩანს, მაგრამ ეს გზა, რომელიც განვლო და რომელიც, ამავე დროს, მის განსაზღვრულ ნარმოადგენს, სწორედ ამ მონაკვეთში იძენს დინამიკას და განსაკუთრებულ ემოციურ სიღრმეს – ერთდროულად.

22-ე ლექსში „გუგულები“ ასევე 8-მარცვლედია, რომელშიც სამშობლოს მონატრებაა გადმოცემული, 29-ეში კი – „შინ დაბრუნება“ – რომელსაც ეპიგრაფად უძღვის გურამიშვილის ფრაზა „შურმან მეც დიდად დამკოდა...“, შინ დაბრუნებას აღწერს. მესამე ტაეპში ნახსენებია გუგული – „არც ბულბული, არც გუგული“.

იგივე საზომია მომდევნო ლექსში – „ქსნის ხეობაში დარჩენილი ტრფიალის მოგონება“. ეპიგრაფად უძღვის „ველარ მნახავო მოყვრისა, ტან-ლერწამ პირად ვარდისა“.

ლექსი „დავით გურამიშვილი საბა ორბელიანის შესახებ“ (ეპიგრაფი – „მივენდე შვიდთა ვარსკვლავთა მას ჩრდილოეთის მხარესა“) კვლავ სევდიან მოგონებებთან არის დაკავშირებული, თუმცა ამჯერად საბას ხვედრის აღწერით გადმოცემული, რაც ერთგვარად, გაზიარებულია დავით გურამიშვილის მიერ.

41-ე ლექსში „სტუმრების განშორება“ (ეპიგრაფი – „ეს წიგნი ქართლ-კახეთის მეპატრონის მეფის ირაკლის ძირი, მირიანისთვის მიმირთმევია“), რომელიც უკანასკნელია მაღალი შაირით დაწერილ ლექსებს შორის, საქართველოში საკუთარი ტექსტების გაგზავნაზეა საუბარი.

4-მარცვლიანი ტერფებით დაწერილი ლექსები, ძირითადად, ჰეტეროსლაბური, კიდევ გვხვდება ციკლში და განსაკუთრებულ ყურადღებას დავუთმობთ.

დაბალი შაირით დაწერილია 6 ლექსი. პირველი სამი („კაცის ხილვა“, „კალოზე მისვლა“, „პირველი ხმობილი“ ერთ თემას წარმოადგენს და, შესაძლოა, პოეტმა იმიტომაც შეარჩია ერთი საზომი. ლექსის „მინაწერი“ ამავე თემის გაგრძელებაა და რუსი ეროვნების ადამიანებთან ურთიერთობას ეხება.

ლექსში „სატრფიალო“ გვხვდება გურამიშვილის ცნობილი ლექსის, „სიმღერა დავითისა: ზუბოვკა“, ალუზია, თუმცა აქაც გან-

სხვავენას ვხედავთ მეტრში. გურამიშვილის ლექსი დაწერილია 14-მარცვლედით (4+4+4+2) და ბოლოს, „სამშობლოში დაბრუნება“) ეპიგრაფი – „იმას შვილად ვერვინა სჯობს“), რომელშიც პოეტის გულისტკივილზე – უშვილობაზეა, აქცენტი გაკეთებული.

ყველაზე დიდი რაოდენობით ლექსებში გამოყენებულია ლოგა-ედური 10-მარცვლედი (16 ლექსი).

ლექსებში „ორმოში“, „პირველი წყარო“ გურამიშვილის დატყვევების ამბავია მოთხრობილი. ლექსი „გზაჯვარედინზე“ იმავე თემის გაგრძელებაა, მაგრამ იცვლება პირი. თუ პირველ ორ ლექსში პოეტი იყენებს II პირისადმი მიმართვას, ლექსში „გზაჯვარედინზე“ პირი იცვლება.

მომდევნო ლექსებში – „სამი ხმა“, „დავითის ბალი“, „საბას აჩრდილი“, „ქართული სიმღერა“, „სტუმრები“, „გაბაასება სიკვდილთან“, „მეორე გაბაასება სიკვდილთან“, „უცნაური სურვილი“, „ცოცხალი მკლავი“, „დ.გ. გაბაასება სანუთროსთან“, „უკანასკნელი დღე“. სიმონ ჩიქოვანი მრავალფეროვან თემატიკას გვაძლევს, მაგრამ მაინც გურამიშვილის შინაგანი სამყაროს, მისი ემოციების, გადმოცემა ხდება.

მეტრის სისადავე გამოყენებულია სწორედ იმისთვის, რომ შინაარსი იყოს აქცენტირებული და არა ფორმა. ამას ხელს უწყობს ისიც, რომ ყველა ლექსში (და, ზოგადად, ციკლში, რამდენიმე გამონაკლისის გარდა) გამოყენებულია სარიტმო სქემა ABAB.

ციკლში გვხვდება სამი ლექსი მეტრული სქემით 4/4/2:

„დავით გურამიშვილის მჭმუნვარება ქართლის ჭირი“;

„დავით გურამიშვილის მიერ ხმისა და კილოს ძიება“;

„მენისქვილე“.

ლექსებს შორის არ არის შინაარსობრივი კავშირი. განსაკუთრებით საინტერესოა მეორე ლექსი, რომელიც სიმონ ჩიქოვანის ლირიკული გმირის და დავით გურამიშვილის შინაგანი კავშირის ერთგვარი კონსტატაციაა. ლექსში აღარ არის გამოყენებული თხრობა, როგორც სხვა ლექსებში. გვხვდება მიმართვა, თუმცა არა ადამიანის, არამედ პოეტისადმი, რომლის მთელი ტექსტის თავმოყრასაც ცდილობს. მეტრისთვის დამახასიათებელი თავისებური უღერადობა, რომელიც გამონვეულია ორი 4-მარცვლიანი ტერფის შემდეგ მოყოლებული 2-მარცვლიანი მოკლე ტერფის მოულოდ-

ნელი შეკვეცის ეფექტით, სევდანარევ, ონტონაციას ამძაფრებს. ამგვარი თანმიმდევრობა ამ ტიპის 10-მარცვლედს რადიკალურად განასხვავებს ლოგაედური 10-მარცვლედისგან.

ციკლში გვხვდება ოთხი ლექსი მეტრული სქემებით:

1. 4/4/4 – „გზაში“, „აფრების შრიალი“;
2. 5/4/5 – „დავით გურამიშვილის გოდება ვახტანგის გარდაცვალების გამო“;
3. 3/3/3/3 – „მირგოროდში“.

ლექსებში „გზაში“ და „აფრების შრიალი“ თანაბარმარცვლიანი ტერფები და 12-მარცვლიანი, გრძელი ტაეპი შესანიშნავად აღწერს მოგზაურობას, გრძელ გზას, რომელიც დაუსრულებელი და ერთფეროვანი ჩანს. ხოლო „მირგოროდში“, რომელშიც ძალიან მნიშვნელოვანი გადანყვეტილებების შესახებ არის საუბარი, დანერილია დაქტილური 12-მარცვლედით. ეს მეტრი კი დინამიკურ რიტმს ქმნის.

1. **„გზაში“**

გზას გაუდგა, მოსკოვისკენ გაეშურა,
ნაწვიმარზე გაესწრაფა კაფანდარა,
რუსმა მოძმემ შარა გაუაბრეშუმა,
გააცილა და საგზალი გაატანა.

2. **„აფრების შრიალი“**

როგორც იყო, ქართველებმა გაიხარეს,
პეტერბურგში მათ ჭირ-ვარამს მიაყურეს,
პარაკლისის შემდეგ სვენცკით აიყარნენ
და ასტრახანს ედილის წყლით მიაშურეს.

3. **„დავით გურამიშვილის გოდება ვახტანგის გარდაცვალების გამო“**

გარდაიცვალა ასტრახანში ვახტანგ მეექვსე,
ვაი რა ბოძი, რა მაშვრალი და რა მელექსე.

4. **„მირგოროდში“**

ქართველთა ფიქრები უმწეოდ აკვრტდნენ,
უბრძანეს, დაბრუნდნენ სამშობლო მხარეში,
თუ ვინმემ ინდომოს რუსეთში დამკვიდრდეს,
მხედრებად განწესდნენ დედოფლის ჯარებში.

ბესიკური 14-მარცვლით დაწერილი ლექსი განსაკუთრებულია თემის გამო, რომელიც „დავითიანშიც“ ერთგვარ ქვაკუთხედს წარმოადგენს. იგივე შეიძლება ითქვას ციკლზეც. საყურადღებოა მოსაზღვრე რითმა, მით უმეტეს, რომ, უმეტესწილად, ჯვარედინ რითმას იყენებს.

ციკლის 14 ლექსი ჰეტეროსილაბურია, თუმცა მათ შორისაც ბევრი საერთოა:

„დაკარგული ლუკმა“ (მეექვსე ლექსი)

„ფიქრი სარწყავზე“ (ოცდამეთვრამეტე ლექსი)

მეტრული სქემაა 8/12 (4/4 // 4/4/4)

„დაკარგულ ლუკმაში“, ისევე, როგორც ციკლის პირველ ლექსებში, მიმართვა გვხვდება, თუმცა მეტრი 8/12 – 4-მარცვლიანი ტერფების რიტმული თანმიმდევრობა ლირიკული გმირის მძიმე მდგომარეობის განსაკუთრებული გამძაფრების ფუნქციას ასრულებს. აშკარად იგრძნობა თანაგრძნობის ეფექტის გამძაფრებაც ასეთ თანმიმდევრობაში. იმავე ემოციას ვხვდებით ლექსში „ფიქრი სარწყავზე“.

ორ ჰეტეროსილაბურ ლექსში მეორე/მეოთხე ტაქტების ბოლო დაქტილური ტერფი განსხვავებულ რიტმს გვაძლევს.

„წყლის ამღვრევა“ და „ბუნების საგალობელი“ ციკლის 42-ე და 43-ე ლექსებია და ერთი თემის განვითარებას წარმოადგენს. მიუხედავად იმისა, რომ მთელ ციკლს, ფაქტობრივად, ტრაგიკული ელფერი დაჰკრავს, ეს ლექსები იმ რიტმის გავლენით, რომელსაც მეტრი ქმნის, გამოირჩევა ოპტიმიზმითა და ენერგიულობით. მიმართვის ფორმა შენარჩუნებულია.

„ალმზრდელი ძიძის გახსენება“ ასევე ჰეტეროსილაბურია – 8/10 (4/4 // 4/4/2) და 2-მარცვლიანი სხვაობა პირველ-მეორე ტაქტებს შორის პოზიტიური ემოციის მომცველ დინამიკას ქმნის.

ჰეტეროსილაბური ლექსებია: „ოცნება ნისქვილზე“ (4/4/3 // 4/4/2), „ლოდინი ვსესვიატსკოეში“ (4/4/2 // 4/4/4), „მეორე მინაწერი“ (4/4/2 // 4/4/3), „მოსკოვში შესვლა (4/4/2)“.

„მოსკოვში შესვლა“ განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან ლექსს ენაცვლება არა მხოლოდ 10/9-მარცვლიანი ტაქტები, არამედ 4/2-მარცვლიანი და 3-მარცვლიანი ტერფები, რაც თავისებურ რიტმს ქმნის. შეგვიძლია ვიფიქროთ, რომ ეს რიტმი შესანიშნავად

ასახავს ლირიკული გმირის დაბნეულობას – იხილა რა მოსკოვის სილიადე.

თანაბარმარცვლიანი მეტრის მიუხედავად, განსაკუთრებით საინტერესოა მეოთხე და მეხუთე ლექსები: „დავით გურამიშვილი წვიმაში“ და „წამლერება“ (4/4/4 // 4/2 4/2). თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ლექსში „შემღერება“ მხოლოდ პირველ ორტაეპედში გვხვდება ამ ტიპის მეტრი. ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს მეოთხე ლექსის ერთგვარი გაგრძელებაა და შემდეგ, მესამე ტაეპიდან, იცვლება რიტმი.

ლექსში „ცხოვრება წისქვილში“, პირველ ხუთტაეპედში გვხვდება მეტრული სქემა

3/3/4 ლამდება, ლულუნებს წისქვილი მწედ,

3/3 ტრიალბს ბორბალი

3/4 შემოაქვთ ხორბალი

3/3 ოცნება ყოველთვის მხნე

3/4 ედება ჭრილობას მტლედ.

საინტერესოა სარიტმო სქემა ABBA

მომდევნო კატრენი დაქტილური 12-მარცვლედია. მას მოჰყვება ორტაეპედი, ასევე დაქტილური 12-მარცვლედით.

შემდეგ ისევ 4-ტაეპედი.

მეხუთე სტროფი ოქტავაა, სარიტმო სქემით AABBCDCD

2-ტაეპედი AA

ოქტავა სქემით AA BB CC DD

და კვლავ კატრენი AAAA

ლექსის ბოლო ნაწილში გვხვდება 6 და 12-მარცვლიანი ტაეპების მონაცვლეობა, ყოველგვარი მკაფიო მონესრიგების გარეშე. 6-ტაეპედები ხან შუაში გვხვდება, ხან სტროფის დასაწყისში.

ლექსში წარმოდგენილია აღწერა იმ გარემოსი, რომელშიც ლირიკული გმირი აღმოჩნდა, ხოლო ეს რიტმი უნდა შეესაბამებოდეს წისქვილის რიტმს.

ლექსი „გამოთხოვება და ომში წასვლა“ ასევე ჰეტეროსილაბურია, მაგრამ გვხვდება სამი ტიპის რიტმი:

4/4 უეცარად ომში მიხმეს

4/4/3 ტყეში ვიყავ, სოკოს ვკრეფდი, ვინანე,

4/4/2 მსხმოიარე ვენახი ხარ სიყრმის,

4/4/3 ვერ გიპოვე, სიმძიმის ვინანე.

8 სტროფი ასეთი მეტრით არის დაწერილი.

პირველი ტაქტები რვავე კატრენში გამოკვეთილია, ხოლო დანარჩენ ტაქტებში პირველი მოკლე ტაქტის გაღრმავება, განმტკიცება, ერთგვარი ახსნაა მოცემული.

ასევე, საყურადღებოა ლექსი „დაბინავება უკრაინაში“. 6/5-ტაქტური მეტრული სქემით 4/4/3.

ოთხ 11-მარცვლედს მიჰყვება 9-მარცვლიანი ტაქტი 4/4+1. ექვსივე სტროფი მთავრდება ერთმარცვლიანი მორფემით – „მე“. თუმცა კლაუზულების მასშტაბები განსხვავებულია მეხუთე ტაქტებში, რომლებშიც ერთმანეთს ერითმება ბოლო მარცვალი – მე/ნე.

ჰიპერდაქტილური რითმაა: არ დავრბოდი მე / არ დავთმობდი მე. დაქტილური: მარგო მე / გამგონე.

ისევ ჰიპერდაქტილური რითმა: ამაღლერა მე / დამაბერა მე.

ციკლის 51 ლექსის მეტრის ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ პოეტი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს შინაარსის შესაბამისობას რიტმთან, რომელიც იქმნება მეტრის მეშვეობით და ეს ბუნებრივიცაა, თუ გავითვალისწინებთ „დავითიანს“, ტექსტს, რომელიც მეტრული მრავალფეროვნებით გამოირჩევა.

სიმონ ჩიქოვანის ციკლის ლექსებს თუ განვიხილავთ მთლიან ტექსტად, რიტმის ცვლილება შინაარსის დინამიკასთან ერთად საინტერესო ეფექტს ქმნის. მასშტაბური ანალიზი, რომელიც მოიცავს რითმას და ევფონიას, კიდევ უფრო განამტკიცებს მოსაზრებას, რომ პოეტი განსაკუთრებული ყურადღებით არჩევდა ლექსის სტრუქტურის ყველა მნიშვნელოვან ელემენტს, რათა მეტრული მრავალფეროვნებით, „დავითიანის“ თემატიკით და გურამიშვილისადმი თავისი დამოკიდებულების შერწყმით სასურველი მიზნისთვის მიეღწია – შეექმნა დავით გურამიშვილის თანამედროვე ოდისეა.

შესაძლოა, დაწერის ჟამს პოეტის გაცხადებული მიზანი საბ-ჭოთა კავშირის იდეოლოგიური საფუძველი იყო ერთა ძმობის შესახებ, მაგრამ სიმონ ჩიქოვანის უმთავრესი მიზანი მიღწე-ულია – ციკლი „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ ქართული პოეზიის უმნიშვნელოვანეს მოვლენას წარმოადგენს.

სოსიურის ანაგრამათა თეორია და ენობრივი ექსპერიმენტები ფუტურისტულ პოეზიაში

ფ. დე სოსიურის მიერ შემუშავებული ანაგრამათა თეორიის მიხედვით, ძველი ინდოევროპული პოეზიის და, კერძოდ, ადრეული ლათინური, ვედური, ძველი ბერძნული, ძველი გერმანული პო-ეზიის საერთო პრინციპს წარმოადგენს ტექსტის საგანგებო სტრუქტურული პრინციპი – კერძოდ, ანაგრამული პრინციპი. სიტყვები ტექსტებში იმგვარად შეირჩეოდა, რომ სიხშირის მიხედვით პრევალირებდა საკვანძო სიტყვის (ღმერთის ან გმირის სახელის) ფონემები.

ამასთან, სოსიური ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ანაგრამებში მონაწილეობდა არა მარტო სიტყვების პოზიციურად გამოყოფილი ნაწილები, არამედ – ყველა მარცვალი. „...ბგერათა ამგვარი შეხამებები არაა დამოკიდებული ლექსზე და მის რიტმზე და პოეტური ფორმა ყალიბდება ლექსის რიტმული სქემის შეხამებით მეორე პრინციპთან, რომელიც მისგან დამოუკიდებელია“, ესე იგი, ბგერწერის თავისებურებებზე არ ზემოქმედებდა არც ტერფების წარმოქმნა და არც რიტმული მახვილები.

რომაული ლიტერატურის კვლევისას სოსიურმა გამოავლინა ლექსთა სტრუქტურის ანაგრამული პრინციპი ვერგილიუსთან, ლუკრეციუსთან და, აგრეთვე, რომაულ პროზაში.

ძველგერმანული ალიტერაციული ლექსი, რომლის თავისებურებასაც წარმოადგენდა ალიტერაციული პირველი მარცვლები, სოსიურის აზრით, წარმოიშვა ანაგრამული ლექსიდან, რომელიც, ამგვარად, უფრო ძველია, ვიდრე ალიტერაციული ლექსი.

განსაკუთრებით საინტერესოა სოსიურის მოსაზრებები ბერძნულ ეპოსთან დაკავშირებით. მეცნიერის აზრით, თუ ჰიპოთეზა ანაგრამული ლექსის არქაულობის შესახებ დადასტურდება, მაშინ ეს ნიშნავს ეპოსის წარმომავლობას ლირიკიდან. სოსიურის აზრით, თავდაპირველად იქმნებოდა პატარა ლირიკული ნაწარმოებები, რომლებიც 4-8 სტრიქონისგან შედგებოდა. ეს იყო ან მაგიური

ფორმულები, ან ლოცვები, ან სამგლოვიარო ლექსები. ანაგრამული პრინციპის გამოყენების საფუძველი უნდა ყოფილიყო რელიგიური წარმოდგენა, რომლის თანახმად, ღმერთისადმი მიმართვა, ლოცვა, ჰიმნი ვერ მიაღწევს თავის მიზანს, თუ მასში ჩართული არაა ღმერთის სახელის შემადგენელი მარცვლები. გამონაკლისს წარმოადგენს ლესბოსური ლირიკული პოეზია, რომელიც, სოსიურის შენიშვნით, ძალზე ბგერწერითია, მაგრამ არ შეიცავს ანაგრამებს, ე.ი. გარკვეული სახელის შემადგენელი მარცვლების გამეორებას არ ისახავდა მიზნად.

და, პირიქით, ჰომეროსისეული პოეზია ბგერწერითია სწორედ იმ გაგებით, რომ ექვემდებარება ანაფონიურ და ანაგრამულ პრინციპს – მასში დროდადრო მეორდება გარკვეული სახელის შემადგენელი მარცვლები.

ამ ანაგრამული ჰიპოთეზის სასარგებლოდ, ამბობს სოსიური, არსებობს უამრავი არგუმენტი.

ვიკითხოთ: გაცნობიერებული ჰქონდათ ძველ მწერლებს ეს პრინციპი თუ გაუცნობიერებლად იყენებდნენ მას?

სოსიურმა ვერ გასცა პასუხი ამ კითხვას. ლევი-სტროსის აზრით, სოსიურის დაბნეულობა გამოიწვია იმან, რომ ძველ მწერლებს არაფერი უთქვამთ ანაგრამული პრინციპის ცნობიერი გამოყენების შესახებ.

თუ ეს გაუცნობიერებლად ხდებოდა, მაშინ, ჰიპოთეზის სახით, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ანაგრამული პრინციპი შეიძლება წარმოადგენდეს, საზოგადოდ, პოეტური ტექსტების უნივერსალურ სტრუქტურულ პრინციპს და უნდა შეგვხვდეს ყველა ეპოქის ტექსტებში. იმ პრობლემის გადასაწყვეტად, ფუნქციონირებს თუ არა თანამედროვე პოეზიაში ანაგრამული პრინციპი, ჩვენ ჩავატარეთ ექსპერიმენტი. ვგულისხმობდით, რომ ყოველ პოეტურ ტექსტში შეიძლება დაიძებნოს ერთგვარი ბირთვი – გარკვეული ბგერათკომპლექსი, რომელიც რეციპიენტების მიერ აღიქმება როგორც ამა თუ იმ საგნის ან მოვლენის სახელი, ესე იგი, გარკვეული ტექსტის რეფერენტის სახელი.

ამ ჰიპოთეზის შესამოწმებლად შევარჩიეთ გალაკტიონ ტაბიძის 25 ლექსი, რომლებიც მიეძღვნა ამა თუ იმ საგანს ან მოვლენას (მუხა, ქარი, შემოდგომა, თოვლი, ვუალი, ანძები, ჰაერი, სანთელი,

კვენსა, სიბერე, გადია, დედოფალა, ავდრები, ხელები, ტყე, დრო, ბალახები, თვალები, ქოტი, ყანები, ზღაპარი, სიზმრები, ქალწული, ფოთლები, სინანული). ყოველი ლექსიდან ამოვკრიფეთ სტატისტიკურად ყველაზე ხშირი სამი თანხმოვანი და სამი ხმოვანი. ფონეტიკური შემადგენლობით ისინი არ ემთხვეოდნენ რეფერენტების უზუალურ სახელებს, რომლებიც, ბუნებრივია, არ ფიგურირებდნენ ტექსტებში. მათგან შევადგინეთ სამმარცვლიანი უაზრო სიტყვები, რომლებიც, ამოსავალი ჰიპოთეზის მიხედვით, უნდა ყოფილიყო ამავე საგნების ანაგრამული სახელები. ას ორმოცდაათ რეციპიენტს დავურიგეთ ბარათები, რომელთაგან თითოეულზე დანერილი იყო სამი ნაწარმოების სახელწოდება, მათ გასწვრივ კი – ამავე ნაწარმოებებიდან ამოკრეფილი ანაგრამული სიტყვები (ბუნებრივია, მათი რიგი განსხვავებული იყო).

ას ორმოცდაათიდან ოთხმოცდაოთხმეტმა რეციპიენტმა, ესე იგი დაახლოებით ორმა მესამედმა, სწორად დაუკავშირა უაზრო სახელები შესაბამისი ნაწარმოებების სახელწოდებებს.

ამგვარად, შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ პოეტური ტექსტების მოცემულ ამონაკრებში ფუნქციონირებს ტექსტის ბგერითი ორგანიზების ანაგრამული პრინციპი, თუმცა ეს ანაგრამული სახელები არ წარმოადგენენ ენის ლექსიკური მარაგის ნაწილს.

როგორია ამგვარი სიტყვების სემანტიკური სტრუქტურა? აქვთ თუ არა მათ, საზოგადოდ, რაიმენაირი სემანტიკა?

როგორც ჩანს, მათ აქვთ ერთგვარი იმპლიციტური სემანტიკა, სხვა შემთხვევაში რეციპიენტები ვერ დაუკავშირებდნენ ამ სიტყვებს გარკვეულ რეფერენტებს. თუმცა, საუბარი იმაზე, რომ მათ აქვთ სემების რაიმენაირი ერთობლიობა, ესე იგი, მეტ-ნაკლებად რთული სემანტიკური სტრუქტურა, ან იმაზე, რომ ეს სიტყვები შეესაბამებოდა რაიმე ცნებას, არ შეიძლება. ამ სიტყვების „მნიშვნელობების“ დადგენა კიდევ უფრო გართულდება იმ შემთხვევაში, თუ მათ განვიხილავთ იზოლირებულად, ანუ გარკვეული სემანტიკის მქონე სიტყვებთან შეჯერების გარეშე.

მიუხედავად ამისა, არ შეიძლება ჩვენი ექსპერიმენტის შედეგების იგნორირება – გარკვეული, თუმცა კი ბუნდოვანი სემანტიკა ამ სიტყვებს ნამდვილად აქვთ და, შესაბამისად, ანაგრამული პრინციპი მოცემულ ლირიკულ ტექსტებში ფუნქციონირებს, ესე იგი, ამ ტექსტებში ხორციელდება ნაწარმოებთა სახელწოდებებში

მითითებული რეფერენტების ერთგვარი სახელდება, შესაძლებელია ითქვას – მეორადი სახელდება.

დიმიტრი უზნაძის ფსიქოლოგიურ კონცეფციაში, რომელიც ეხება სახელდების პრობლემებს, აღნიშნულია, რომ ძველი ადამიანის ენობრივი აქტივობის განმსაზღვრელი ფსიქოლოგიური მექანიზმი უცვლელადაა შემონახული თანამედროვე ადამიანის ფსიქიკაში. უზნაძისა და მისი მოწაფეების გამოკვლევებმა დაადასტურა, რომ აღმნიშვნელი და აღსანიშნი კანონზომიერად უკავშირდება ერთმანეთს (აქ, რა თქმა უნდა, იგულისხმება ანალიზის ფსიქოლოგიური და არა ლინგვისტური დონე. ამიტომ ეს თვალსაზრისი არ წარმოადგენს არგუმენტს ენობრივი ნიშნის სოსიურისული დეფინიციის წინააღმდეგ), ესე იგი, სახელის შერჩევა გარკვეული რეფერენტისთვის შემთხვევითი არაა. აქედან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ თანამედროვე პოეტურ ტექსტებში მიმოფანტული ანაგრამული სახელები კანონზომიერად (განწყობისმიერად, არაცნობიერად) უკავშირდება მოცემული ტექსტების რეფერენტებს.

ამასთან, არის ეპოქები (ყოველ შემთხვევაში, ერთი ეპოქა) როდესაც ანაგრამული სახელი არ მონაწილეობს ტექსტში იმპლიციტურად, არამედ უშუალოდაა რეპრეზენტირებული რეციპიენტისთვის.

კერძოდ, ასეთია ფუტურისტული პოეზიის ლიტერატურული ტექსტები. მათში სემანტიკური თვალსაზრისით გამჭვირვალე ლექსიკურ ერთეულებს, რომლებიც უკავშირდება განსაზღვრულ რეფერენტებს, ენაცვლება ზაუმური* სიტყვები, რომელთაც გაურკვეველი, ბუნდოვანი სემანტიკა აქვთ.

ხლებნიკოვი ფიქრობდა, რომ „შესაძლებელია ზაუმური ენის გადაქცევა გონისმიერ ენად. თუ ავიღებთ ერთ სიტყვას, მაგალითად, *чашка*, მაშინ არ გვეცოდინება, რა მნიშვნელობა აქვს მთელი სიტყვისთვის ყოველ ცალკეულ ბგერას. მაგრამ თუ მოვაგროვებთ ბგერა „ჩ“-თი დანყებულ სიტყვებს (*чашка, череп, чан, чукот*), მაშინ ყველა დანარჩენი ბგერა ერთმანეთს გაანადგურებს და ის ზოგადი მნიშვნელობა, რომელიც ექნება ამ სიტყვებს, იქნება „ჩ“-ს მნიშვნელობა. ამგვარად, ზაუმური ენა ზაუმური აღარ იქნება. ის იქცევა თამაშად ჩვენ მიერ გაცნობიერებულ ანბანით...

* სიტყვა „ზაუმი“ შედგენილია რუსული პრეფიქსიდან „ზა“ (უკან) და სიტყვისგან „უმი“ გონი, გონება.

ზაუმური ენა ემყარება ორ წანამძღვარს:

1. მარტივი სიტყვის პირველი თანხმოვანი განაგებს მთელ სიტყვას....

2. ერთი და იმავე თანხმოვნით დაწყებული სიტყვები ერთიანდებიან ერთი და იმავე ცნებით და თითქოს სხვადასხვა მხრიდან მიისწრაფვიან გონების ერთი და იმავე წერტილისკენ.“

ლექსის ბგერითი ორგანიზების ეს ხერხი, რა თქმა უნდა, ანაგრამული არაა ამ სიტყვის ზუსტი მნიშვნელობით, ყოველ შემთხვევაში, სოსიურისეული გაგებით. სოსიური მას ისევე დაახასიათებდა, როგორც დაახასიათა ლესბოსური პოეზია – როგორც ძალზე ბგერწერითი, მაგრამ არა ანაგრამული, რადგან ის მიზნად არ ისახავდა ამა თუ იმ სახელის (რომელიც თვითონ არ უნდა ფიგურირებდეს ტექსტში) შემადგენელი მარცვლების გამეორებას ტექსტში.

მეორე ცნობილი რუსი ფუტურისტი, ალექსეი კრუჩონიხი, ზაუმურ ენად მიიჩნევდა სიტყვათა ნაწყვეტებს, დაბოლოებებს, გრაფიკულსა და ფონეტიკურ შეხამებებს. მისი აზრით, წერისას საჭიროა დაჩეხილი სიტყვების, ნახევარსიტყვების გამოყენება და მათი უჩვეულო კომბინაციების შექმნა.

როგორც ჩანს, ფუტურისტული ტექსტების ეს თავისებურება განპირობებულია იმით, რომ ისინი მიეკუთვნება ეგრეთ წოდებულ „ცხელ კულტურას“ (ლევ-სტროსის ტერმინი), რომელიც ხასიათდება ახალი ენების შექმნის ტენდენციით. „ცხელი კულტურები“ გამოირჩევა გამუდმებული სწრაფვით გამომგონებლობისკენ, რაც შეიძლება მეტი ენერჯისა და ინფორმაციის წარმოქმნისა და მოხმარებისკენ, განსხვავებით „ცივი კულტურებისგან“, რომლებიც კმაყოფილებიან არსებობის მარტივი და მწირი პირობების რეპროდუქციით.

ამგვარად, ფუტურისტული ენობრივი ექსპერიმენტები შეიძლება დავახასიათოთ, როგორც მისწრაფება არა მარტო კონვენციური ენობრივი ელემენტების დეფორმაციისკენ, არამედ – იმ არსებითი ბგერწერითი კანონზომიერების დესტრუქციისკენაც, რომელიც აღმოაჩინა ფერდინანდ დე სოსიურმა.

ფერწერული სახეები სიმონ ჩიქოვანის ლირიკაში

პოეტური ხელოვნება დაკავშირებულია ხელოვნების სხვადასხვა დარგებთან. ხელოვნების თითოეული დარგი თავისებურად გამოხატავს არსებულისადმი დამოკიდებულებას, გამომსახველობითი ფორმებიც სხვადასხვაგვარი გააჩნიათ. ყველასთვის საერთო კი ესთეტიკური კატეგორიებია, რომელთა შორის მთავარია მხატვრული სახე. ხელოვნების უმთავრესი ნიშანიც სახეებით აზროვნება, სახისმეტყველებაა. არსებობს ადეკვატური სახეები ფერწერასა და პოეზიაში და არსებობს ესთეტიკური კავშირები, რომლებიც მთელ მიმდინარეობებს ქმნიან ხელოვნებაში. ძველ ბერძნებს პოეზია „ამეტყველებულ მხატვრობად“ წარმოუდგებოდათ. მსგავსება და პარალელები მხატვრობასა და პოეზიას შორის არაერთი მოაზროვნის განსჯის საგანი გამხდარა გასულ საუკუნეებში (ლესინგმა სპეციალური შრომაც მიუძღვნა ამ პრობლემას). ლეონარდო და ვინჩი თავის „ტრაქტატში ფერწერის შესახებ“ ხელოვნების უმაღლეს დარგად ფერწერას მიიჩნევს, რადგან იგი ყველაზე უფრო ზუსტად და სრულყოფილად ასახავს ბუნებას. მისი აზრით, პოეზია მოკლებულია ამ ღირსებას. ერთადერთი უპირატესობა, რაც პოეზიას გააჩნია, ეს არის ადამიანის გრძნობების უფრო ძლიერად გადმოცემა, რასაც იგი სიტყვათა ჰარმონიის მეშვეობით აღწევს. ყველა ეს განსხვავება იმითაა გამოწვეული, რომ პოეზია და მხატვრობა, თუმცა ორივე მხატვრობაა, ან ორივე პოეზიაა, მაგრამ სხვადასხვა გრძნობებზე დაფუძნებული – მხატვრობა პოეზიაა, რომელსაც ვხედავთ, მაგრამ ვერ ვისმენთ; პოეზია მხატვრობაა, რომელსაც ვისმენთ, მაგრამ ვერ ვხედავთ. მაშასადამე, მხატვრობა მუხჯი პოეზიაა; პოეზია ბრმა მხატვრობაა (ლეონარდო და ვინჩი 2001:23).

ქართულ მწერლობაში სიმონ ჩიქოვანი სწორედ ფერებით მოაზროვნე პოეტია. ის კლასიკური და თანამედროვე მხატვრობის ერთ-ერთი საუკეთესო მცოდნეა. თავისი შეხედულებები, შეფასებები კარგად ჩანს მის ჩანაწერებში (ლადო გუდიაშვილზე, ფიროსმანზე, ფრანგ მხატვრებზე). ფრანგი იმპრესიონისტების გავლენა იგრძნობა პოეტის ფერწერულ სახეებშიც. თუმცა, ორიგინალური

მხატვრული მანერა განასხვავებს ყველასგან. მისმა პოეზიამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მე-20 საუკუნის ქართული ლექსის რიტმიკის, ინტონაციური თავისებურების განახლებაში. მაგრამ, პოეტური ოსტატობის თვალსაზრისით, ს. ჩიქოვანის შემოქმედებაში განსაკუთრებით საყურადღებო და მნიშვნელოვანია მხატვრული წარმოსახვის ფორმები. ცნობილია, მისი დამოკიდებულება მხატვრობასთან. როდესაც ვსაუბრობთ ფრანგი იმპრესიონისტების გავლენაზე, ვგულისხმობთ იმ მხატვრულ სახეებს, რაც საერთოა მათი შემოქმედებისთვის. სიმონ ჩიქოვანისთვისაც საყვარელი ფაქტურებია: წვიმა, მზეზე აღმართული თივის ზვინები, ვარსკვლავები და სხვ. ისინი განსხვავებულ კონტექსტშია წარმოდგენილი. ლექსი „წვიმაში“ ამინდის შესაბამის სევდიან და ნოსტალგიურ განწყობას ქმნის:

ჩვენ გავიარეთ მთაწმინდიდან ოქროყანისკენ,
დასავლეთიდან წამოვიდნენ ღრუბლის ზანგები,
წვიმა დაეშვა და წვეთებით გული ავივსე
და აგალობდნენ მთიდან მთები წვიმის ჰანგებით.
(ჩიქოვანი 2007: 9)

ლექსის რიტმიკა და მხატვრული სახეები (ღრუბლის ზანგები, წვიმის ჰანგებით ამღვრებული მთები) მკითხველს ამზადებს ავდრისთვის. თითქოს ხილულია, როგორ „სწურავს ღრუბელი ნალველს“ და როგორ გროვდება ნელ-ნელა პოეტის ნუხილი:

ჩემი ნუხილი ნეტავ წვიმას მთის გაღმა გაჰყვეს,
დახვდება ვინმე, წვიმის სევდას მოწყურებული!
(ჩიქოვანი 2007: 10)

წვიმის ასეთი რომანტიკული, ღრმად გააზრებული პოეტური ხილვები იშვიათია ქართულ ლირიკაში. „წვიმის მესტიერე აამღვრებს წვიმის ლარებს“... პოეტისთვის ისეთი ორგანული და ხელშესახებია წვიმის განცდა, რომ ცოცხალ არსებად აღიქმება:

წვიმის თმებიდან გავიგონებთ ნესტიან ტირილს
და თბილი ტანი ველარ იტანს დაშვებულ წვიმას.
(ჩიქოვანი 2007: 10)

წვიმა სევდასთან ერთად ამავე დროს ამძაფრებს გრძნობას ავტორის სულში და ლტოლვას აძლიერებს საყვარელი ქალის მიმართ:

მომიახლოვდი, წვიმა შრიალებს, ხელი მომხვიე.
მეც სოველი ვარ, სიჭაბუკე წვიმას შევწიროთ...
(ჩიქოვანი 2007:11)

წვიმის ვნებათაღელვას და ექსპრესიულ განცდებს აგვირგვინებს განუმეორებელი ფერწერული სურათი:

დღემ დაცხრილულმა შენს ფეხებთან სული დალია
და სველ კალთიდან გამოკრთოდა თეთრი მუხლები...

ანკესებთან შედარებული წვიმის წვეთები ბოლო ფუნჯის მოსმაა ტილოს დასრულებისთვის:

წვიმის წვეთები ირხვეიან ანკესებივით,
და გვშორდებიან მთიდან მთები აკვნესებული.
(ჩიქოვანი 2007:11)

წვიმას კიდევ დაუზღბუნდებით ქვემოთ (ი.მანიჟაშვილი).
ავტორს წელიწადის ყველა დრო თავისი ინდივიდუალისტური მანერით აქვს დახატული.

თოვლი გადნა და ხეებმა მარტში
თვალების მსგავსად ყლორტები გახსნეს.
(ჩიქოვანი 2007:15)

გაზაფხულზე შინდის ყვავილობა შედარებულია შანდალს, რომელიც შუქს აფრქვევს ირგვლივ:

როგორც შანდალი, დადგა ეზოში
შინდი და შუქი ავარდა შინდის.
(ჩიქოვანი 2007:15)

აქ „შ“ ბგერის ალიტერაცია ქმნის ლექსის ევფონიურობას და ამავე დროს, შინდის მოთეთრო-მოვარდისფრო შუქით გაზაფხულის განწყობა იქმნება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მზესუმზირები, თივა, წვიმა, ვარსკვლავები პოეტის ფერწერულ სახეებში გამორჩეული შთაგონების წყაროა. თივის სურნელი და სინოტივე ხელშესახებად იგრძნობა არაერთ ლექსში. „სვანურ იავნანაში“, რომელიც შემკულია არაერთი მხატვრული ღირსებით (აშკარაა, სვანური ინტონაციები, ფოლკლორის გავლენა, საყურადღებო თავისი რიტმიკით, ეფგონიურობით, მხატვრული სახეებით), დედა ასე მიმართავს შვილს:

თივაში და ნისლში შეხვეულო შვილო.
(ჩიქოვანი 2007:13)

ამ ერთი ფრაზით ავტორი მკითხველის თვალწინ აცოცხლებს სვანეთის მთების მადლსა და იდუმალებას.

ქართული სულით, ეროვნული სულისკვეთებით არის გამთბარი მთელი მისი ლირიკა. ლექსში „ჩემო მამულო“ მამულს მიმართავს პოეტი:

შენ უწყი ჩემი საიდუმლო, ფიქრი მართალი,
ქართულ თივაში შეფუთილი, თივით გამთბარი.
(ჩიქოვანი 2007:17)

აქვე შემოაქვს ერთი უცნაური ფერი, რომელიც გართმულია ეჭვანთან:

შენი მიმინო მხარს მიმშვენებს, ფერი ვეჟანის,
ჩემს ოცნებაში წკრიალებდა მისი ეჟვანი.
(ჩიქოვანი 2007: 18)

სიმონ ჩიქოვანი ხომ ფერების აღმოჩენის დიდოსტატია:

ან მოაგროვეთ უხსოვარ დროში
ჩვენში დაღვრილი ბუნების ფერი.
(ჩიქოვანი 2007: 19)

პოეტი სულისშემძვრელი ტკივილით გამოეხმაურა 9 მარტის ტრაგედიას, ამავე სახელწოდების ლექსში. თბილისის მხატვრული სახე მენამული ფერებით არის გადაწყვეტილი:

მენამულ ფერით მტკვარი ხელდება,
მლაშე ცრემლებმა ქვები დაღარა,
ნუთუ თბილისი უკვე ბერდება
და მთებს ედება ნისლი ჭაღარა.

(ჩიქოვანი 2007: 22)

„საქართველოს დაჩეხილ სხეულს“ ეამბორება პოეტი და იქვე აღნიშნავს: „მტკვართან აპრილი არ მოვა წრეულს“... ამ ფრაზით მიგვანიშნებს, რომ არ იქნება ფერადი განწყობა, ფერთა სიუხვე.

ს. ჩიქოვანის ლირიკაზე ღრმა კვალი დატოვა მეორე მსოფლიო ომმა. 40-იან წლებში შექმნილი ლექსები პესიმისტური ინტონაციით, ღრმა დრამატიზმით არის სავსე. ლექსში „მზესუმზირები“ ასახულია იმდროინდელი განწყობა, ჭარბობს მწუხარე ფერები. კონტრასტული ხერხით მიღწეულია საოცარი ეფექტი. მზესუმზირები, ზოგადად, სინათლის, მზის, სიხარულის სიმბოლოა. აქ კი საპირისპირო კონტრესტშია ნაჩვენები. ეს მხატვრული ხერხი ექსპრესიულობას მატებს სურათს:

მოუმკელ ყანას აჭრელებს ჭვავი,
როგორ მომპალა ჩალის ძირები.
რა გულსაკლავად ყრანტალებს ყვავი,
მზეს არ უმზერენ მზესუმზირები.

(ჩიქოვანი 2007: 28)

„სიკვდილის პირად მიღწეული“ მზესუმზირების ფერწერულ სახეს ქმნის პოეტი. მკითხველი ნათლად ხედავს და გრძნობს „წელში მოხრილი მზესუმზირების“ სევდას:

რა ფერი დაჰკრავთ, ტყვიის თუ ძუის?
ტანკს დაუჯეკნავს გრძელი ჩრდილები.
შინ დარჩენილი ნაგაზი ყმუის
და კანკალებენ მზესუმზირები.

(ჩიქოვანი 2007: 28)

მიუხედავად ასეთი დრამატიზმისა, პესიმისტური განწყობისა, მაინც ოპტიმალურ ნოტაზე ამთავრებს ლექსს ავტორი. მას სჯერა სიცოცხლის გამარჯვების, გამირების დაბრუნების:

და ატყორცნილი თემშარის პირად
მზეს უმღერებენ მზესუმზირები.
(ჩიქოვანი 2007: 28)

ზესუმზირებს კიდევ არაერთ ლექსში შევხვდებით:

მზევინარმა მზეს უმზირა,
ვით გზის პირად მზესუმზირამ.
(ჩიქოვანი 2007: 70)

ლექსში „ზ“ ბგერის ალიტერაცია ქმნის მუსიკალურობას, მზე-
სუმზირები კი რითმასაც უხდება და ხალისიან განწყობასაც.

ომის თემაზეა ასევე შექმნილი ლექსი „მტრის თავდასხმის
დროს თქმული“, სადაც თავს იყრის ძალიან მდიდარი ფერწერული
სახეები. „მუხის ტადარი“ სიმბოლურად სამშობლოს სახეა, რის
გადასარჩენადაც ლოცულობს პოეტი. მკითხველის თვალწინ იმ-
ლება ხეობის, მდინარის ხატოვანი სურათები:

სული ხეობის ნისლით ავივსე,
მთის მდინარეზე გაუვალი, სქელი ბინდია...

იქვე: მგონი, ეცემა საფარზე ზაფრა,
აფორიაქდა ხეობა და თითქო გაგიჟდა.
(ჩიქოვანი 2007: 30)

ბუნება აბსოლუტურ შესაბამისობაშია მიმდინარე პროცესებთან. ომის დამთრგუნველ განწყობას დრამატიზმს მატებს ამგვარი
ფონი.

სიმონ ჩიქოვანის ლირიკაში ვარსკვლავები, განსაკუთრებული
სახე-სიმბოლოა, რაც ზემოთაც აღვნიშნეთ და წინამდებარე ლექს-
სშიც დასტურდება:

სამი ულელი მყავდა ვარსკვლავი,
ვიყავ მზრუნველი და ეზოში დავრგი ურთხმელი.
როგორც მებაღეს მეპყრა სასხლავი,
სიკვდილ-სიცოცხლის განჩინება დამრჩა უთქმელი.
(ჩიქოვანი 2007: 30)

1944 წელსაა დაწერილი „ჯამის ნამსხვრევები“. აქაც დომინირებს დრამატული განწყობა და შესაბამისი ფერწერული სახეები: „ნისლით სავსე გულის ქისა“, უნუგემო მდგომარეობა, მწუხრის სევდა და ნალველი, მაგრამ გადარჩენის იმედსა და რწმენას არასოდეს კარგავს პოეტი. უკიდევანოა მისი წარმოსახვა:

ეგებ შემფუთონ ღრუბლის დევებმა,
ვარსკვლავთა ფარას მოვუძებნო ეგებ სადგომი,
ნამსხვრევი ნამსხვრევს დაედევნება
და ნაპერწკლებით აშენდება ირმის ნახტომი.
(ჩიქოვანი 2007:32)

მკითხველის თვალწინ იხატება თანავარსკვლავედი „ირმის ნახტომი“. ჯვარედინი რითმებით(დევებმა-დაედევნება, სადგომი-ნახტომი), ლექსის ფონიკით მიღწეულია საოცარი მუსიკა. „ვარსკვლავთა ფარა“ თვალისმომჭრელ ბრწყინვალეებას და სიკაშკაშეს მატებს სურათს.

ვარსკვლავებით ანთებული არაერთი მხატვრული სახე შექმნა ს. ჩიქოვანმა, მაგრამ ერთ-ერთი გამორჩეული ლექსია „ბროწეული პიტიახმის სამარეზე“.

ბროწეულმა სამარის ქვა გაარღვია,
სამაჯურში ფესვი გაჰყო ხელის დარად.
(ჩიქოვანი 2007:40)

სიცოცხლისა და სიკვდილის, მშვენიერებისა და ფერფლად ქცეული ქალის სამარის ასეთი სახით დაკავშირება ერთმანეთთან სიმბოლურად წარსულისა და აწმყოს უწყვეტ კავშირზე მიუთითებს. მკვეთრი კონტრასტი და ამავე დროს მჭიდრო კავშირი ბროწეულის ყვავილისა და მშვენიერი სერაფიტის ფერფლისა, მეტექსპრესიულობას ანიჭებს მხატვრულ სახეებს და მკითხველში ემოციურობის პიკს აღწევს. ბროწეულის ფესვებმა ფერფლში იპოვა ქალის დანისლული ეშხი და ეს სილამაზე გამოფინა თავის რტოებში. ბროწეულის ნაყოფი შედარებულია ქისას, რომელიც სავსეა ვარსკვლავებით:

ქისის მსგავსი ცხარე ხილი გამოკვეთა,
ამონუნა მინა მხედრის ნამკლავები.
მოგონებით თბილი ფესვი გამოკვება
და ნაყოფში ჩაალაგა ვარსკვლავები.
(ჩიქოვანი 2007:40)

ბრონეულისა და პიტიახშის სამარის დაკავშირება ერთმანეთთან სიმბოლურად სიკვდილ-სიცოცხლის უწყვეტი ჯაჭვია და ეს ფერწერული სახეც შემკულია ვარსკვლავებით. სიმონ ჩიქოვანს თავის დღიურებში აქვს ჩანაწერი „ბრონეულის ყვავილი“, სადაც ხაზგასმულია მისი სათუთი დამოკიდებულება ბრონეულის ჩუქურთმასავით გამოკვეთილ წითელ ყვავილთან, ბავშვობიდან რომ ჰქონდა ხსოვნაში ჩარჩენილი. შემდეგ უნახავს პიტიახშების სამარხზე ამოსული აყვავებული ბრონეულის ხე. ამ სასწაულს გერონტი ქიქოძემ წერილი უძღვნა, სიმონ ჩიქოვანმა კი ლექსში აამღერა ბრონეულის წითელი ყვავილი, რომელიც თითქოს აერთებდა ადრინდელსა და დღევანდელ საქართველოს (ჩიქოვანი 2012: 46).

პოეტი ვარსკვლავებს იყენებს მრავალფეროვან კონტექსტში და საკმაოდ უხვად. მწუხრში შესული სოფლის სურათს ამშვენებს „ბუძგა-ბუძგა“ ვარსკვლავები: „ბუძგა-ბუძგა ვარსკვლავები ცვივა ბალახებზე...“ (ჩიქოვანი 2007: 67). აქვე ქალის თვალი შედარებულია ვარსკვლავს: „ქალის თვალიც ეჯიბრება მოციმციმე ვარსკვლავს“ (იქვე), ან კიდევ: „შენს თვალებს მონყდა ეს ვარსკვლავები“ (ჩიქოვანი 2007:101).

სიმონ ჩიქოვანი ბევრს მოგზაურობდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და თითქმის ყველა კუთხეზე შექმნილი აქვს ლექსთა ციკლები. „სამეგრელოს საღამოებში“ ზღვაზე მზის ჩასვლის იშვიათი ფერწერული სახეა მოცემული:

ზღვაზე მზე დადგა, როგორც ირემი,
ალანდა რქები მოლურჯო ბროლში,
ალვები, როგორც ტურფა ცირები,
დაისს ელიან სამეგრელოში.

შეირხევიან მეტყველშრიალით,
ჩამავალი მზე არიგებს ფერებს,
და ზღვაზე გავლით სხივი წყლიანი
თითო ხეს თითო ვარდს მიაკერებს.
(ჩიქოვანი 2007:57)

დაისის ასეთი შთამბეჭდავი, ასეთი გულწრფელობით და ორგანულად განცდილი სურათი მხოლოდ ფერებით მოაზროვნე პოეტს შეიძლებოდა შეექმნა. მკითხველმა ფანტაზია უნდა გაამახვილოს და წარმოიდგინოს, როგორი ფერებით იქნება შემკული ზღვა-გამოვლილი, წყლიანი სხივები, ფერად ვარდებად რომ აისახებიან აშხვართულ ალგებზე. ანდა, მზის შედარება ქორბუდა ირემთან, მოლურჯო ზღვის ბროლში რომ აღანდავს სხივებს რქებივით... მკითხველს ხიბლავს და აღელვებს არა თავისთავად ბრწინვალედ გააზრებული ფერწერული სურათი, არამედ სწორედ ის შინაგანი განცდა, რომელიც ამ სახის საშუალებით არის გადმოცემული. ლექსს არ გააჩნია არავითარი პოეტური ღირებულება, თუ მოკლებულია ამგვარ შინაგან განცდას.

ზღვა და მზე ყველა შემოქმედის შთაგონების წყაროა. ს. ჩიქოვანი ლექსში „თვინიერი ზღვა“ ორიგინალურ მხატვრულ სახეს ქმნის:

ზღვა ნანვიმარზე ადრე მწუხრდება,
მებადურებმა დაძრეს სანდლები.
მთვარის ამოსვლა აფრებს უხდება,
თითქო ანთია ზღვაზე სანთლები.

დილით კი უცხო ზმანება იპყრობს პოეტს:

და ზღვა თათივით ტალღას მომადებს,
თვინიერ სპილოს დაემგვანება.
(ჩიქოვანი 2007:72)

შეუდარებელია ზღვის პირას მდგარი ევკალიპტების მხატვრული გააზრება:

როგორც შემდგარი მთაზე ირმები,
ზღვას გაჰყურებენ ევკალიპტები.

თეთრი და თეთრი, თეთრი მერქნები,
თეთრი ქერქი და მწვანე კვირტები.
თითქო ჩაუცვამთ თეთრი ჩექმები,
და ტბორს აშრობენ ევკალიპტები.
(ჩიქოვანი 2007:73)

თეთრი და მწვანე ფერების კომბინაციით იქმნება შთამბეჭ-
დავი სურათი, რასაც კიდევ უფრო აძლიერებს „ჩექმებიანი ევკა-
ლიპტების“ მეტაფორა.

არ ასვენებდა მის პოეტურ ხილვებს ზღვა და მზე. აჭარაში
ყოფნის დროს დაწერილ ლექსში „მახინჯაური და მწვანე კონცხი“
საოცრად წყნარი, მშვიდი ზღვის პეიზაჟია მოცემული:

შეყვითლება და სინთლის რიდი,
ფერდაკარგული ცაცხვი და დაფნა.
ყველგან ბაასი წყნარი და მშვიდი
და ზღვაზე მარტო ქათქათა აფრა.
(ჩიქოვანი 2007:120)

უცნაურია, რომ ასეთი სიმშვიდე პოეტის სულში პროტესტს
ინვესს და საპირისპირო განწყობას ბადებს:

მსურს დავაღწიო სინყნარეს თავი,
ღელვა ავტეხო ნიჩბების ცემით,
ზღვაურში მარტოდ შევაგდო ნავი
და ვატორტმანო სიცოცხლე ჩემი.
(ჩიქოვანი 2007:120)

ეს ლექსი 1965 წელსაა დაწერილი, სიცოცხლის მიწურულს და
ეს ამბობიც ლოგიკურია ისეთი ბუნების ადამიანისთვის, როგორც
სიმონ ჩიქოვანი იყო. ადრეულ წლებში ერთ ლექსში წერდა: „მინ-
და მიწაზე ცხოვრება ჩემი ჰგავდეს ქარიშხალს და არა ფოთოლს“
(ჩიქოვანი 2007:43). მწერლის საოცარი შემართება იგრძნობა ამ
სტრიქონებში.

„მთების გალობაც“ აჭარის ციკლიდან არის. მთის, ზღვისა და
მზის ერთობა (ჰარმონია) თავისთავადი მხატვრული მანერით არის
გადმოცემული:

წითელ-ყვითელი ნაზი ბორცვები,
მზე ჩამავალი გვირგვინს ედრება,
მთები აწვდილან, როგორც ლოცვები,
და ზღვა გართხმულა, როგორც ვედრება.

(ჩიქოვანი 2007:121)

„მთებში გადაღვრილი მაჭარის“ ტროპული სახე სხვადასხვა ასოციაციებს იწვევს მკითხველში და მძაფრად განაცდევინებს აჭარის მთების შუშხუნა და მათრობელა ბუნებას:

ვინ გადაღვარა მთებში მაჭარი,
ლაჟვარდი ვრცელი და უსაშველო.
და მეჩვენება: მთები აჭარის
მშვიდად გალობენ სარფის გარშემო.

(ჩიქოვანი 2007:121)

ეფექტს აძლიერებს ერთგვარი კონტრასტი: თან მაჭარი მათრობელა, ვნებიანი, და ამავე დროს, მშვიდი გალობა.

სიმონ ჩიქოვანს განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდა ფიროსმანთან. თავის ჩანაწერებში ის ზუსტ შეფასებებს აძლევდა და სწორ აქცენტებს სვამდა მის შემოქმედებაზე: „ფიროსმანი ყოფითი ფოტოგრაფიული მხატვარია. იგი რასაც ხედავს, იმას პირდაპირ იღებს, მაგრამ ის შერჩეული მასალით, ან მასალის შერჩევით ქმნის საკუთარ სამყაროს. საგნის დრამატიზება კი არ აწყობს, არამედ საგნის შერჩევით ქმნის დრამატიზმს“ (ჩიქოვანი 2012:28).

ს. ჩიქოვანის ლექსი „ფიროსმანის ღამეები“ მხატვრული აზროვნების შედეგია. ნიკალას პორტრეტი, მისი ბოჰემური ცხოვრება მთელი სრულყოფილებით გაიელვებს მკითხველის თვალწინ:

...და გიხილე, ღამეს ხევდი ფუნჯით,
ვარდებს თესდი მარგარიტას სახლში,
მთით მიხვეულ და მოგრეხილ ქუჩით
შინ მიგქონდა მუშამბა და ხაში.

(ჩიქოვანი 2007:84)

კიბის ქვეშ ბნელი სარდაფი იტევდა ფიროსმანის უკიდევანო სამყაროს:

ანრიალე კაფანდარა ტანი,
ბნელ სარდაფში ჩაინვიე მთები...

.....
შენ თბილისის ფსკერზე ჩაილუპე
და ტილოზე შთაგონება დაგრჩა.
(ჩიქოვანი 2007:85)

ს. ჩიქოვანის ლირიკაში ზოგჯერ არ გვხვდება კონკრეტული ფერები, მაგრამ ძალიან ხელშესახები, ხილული ფერწერული სახეები იხატება. ასეთია „ირმები კალოზე“:

შენს ეზოში კალო ირმებს ვალენვიე,
რქებს მივაკარ ყვავილები ჭრელი.
კევრს შევახტი, ჩამავალ მზეს დავენიე,
ბარჩხალა მზეს თითქო ვტაცე ხელი.
მზე ირმებზე დავეკიდე და დავსრიალებ,
ხოხბისფერი პატარძალი მშველის.
(ჩიქოვანი 2007:110)

ხოხბისფერისა და ჭრელი ყვავილების გარდა ფერები სხვაგან არ ჩანს, მაგრამ ძალიან დინამიკური, სიუჟეტიანი მხატვრული სახე იქმნება კაშკაშა, მკვეთრი ფერებით.

კახეთში მოგზაურობისას დაუვინყარი ფერწერული სახეები შექმნა პოეტმა. „მუდამ ჭარმაგი და მრწემი“ გრემის ნახვისას უნებლიედ გვახსენდება მისი უკვდავი სიტყვები:

როგორც ზღვის ტალღას მიაპობს გემი,
ისე მიცურავს ლაჟვარდში გრემი.
(ჩიქოვანი 2007:116)

ლექსი-ჩანახატი „გომბორზე გადასვლა“ ყველაზე ნათლად მეტყველებს ავტორის ფერწერულ ნიჭსა და გემოვნებაზე. ღვინობისთვეში გომბორის ტყეში მოხვედრილი პოეტი თავბრუდამხვევ ფერთა გალერეაში ეხვევა. „მოგიზგიზე ტყე“ მისთვის ათას ფანტაზიას აღვიძებს და მხატვრული წარმოსახვის ზენიტს აღწევს.

ჭადრებს ეხვია ჭრელი ჩითები,
იფნებს – შუქი და ჭალი როგორი!

ფოთლებში თრთოდა უფლის თითები
და ჩირაღდნებში ჩანდა გომბორი.
(ჩიქოვანი 2007:118)

გურამ ასათიანი მართებულად შენიშნავდა: „სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედების ძირითადი თავისებურება მდგომარეობს არა ჭკრე-ტით, აღწერილობით მხატვრობაში, არამედ პოეტური წარმოსახვის უაღრესად მძაფრ, დინამიკურ მანერაში, რაც მის მიერ შექმნილ პოეტურ სახეებს, ან თუნდაც უბრალო ჩანახატებს, უმრავლეს შემთხვევაში ღრმად ექსპრესიულ ხასიათს ანიჭებს...“ (ასათიანი 1988:412). წინამდებარე ლექსშიც მხატვრობას თვითმიზნური ხასიათი კი არა აქვს, არამედ ის ემსახურება განცდის, განწყობის ხელშესახებად გადმოცემას:

მთაში წინიბოს ყრიდა წიფელი,
ტყეს არ შეეძლო ჭალებში თვლენა,
და მომეჩვენა ყვითელ-წითელი
ტყეში შეჭრილი ცხენების რემა.
(ჩიქოვანი 2007:118)

ასეთია ფოთოლცვენის სიმყუდროვეში ჩაფლული გომბორის ლირიკული განცდა, ხოლო ნიავის ოდნავ შერხევაზე შექანებულ წითელ-ყვითელი ხეების ტალღებს პოეტი ტყეში შემოჭრილ ცხენების რემას ადარებს.

„ს. ჩიქოვანის პოეტური ხილვები კლასიკური ლირიკის ნიმუშთაგან განსხვავებით, ჩვეულებრივ მოკლებულნი არიან ფერთა მკაცრ სისადავეს და ჰარმონიულობას. მის მიერ წარმოსახულ სურათებში განგებ შერჩეული მკვეთრი საღებავები თითქოს კვიან, ერთმანეთს ებრძვიან, აწყდებიან და უჩვეულოდ მძაფრ, საგანგაშო განწყობილებას აღძრავენ მკითხველის სულში“ (ასათიანი 1988: 426).

გომბორის ტყის სიმყუდროვეში კვიან მკვეთრი, კაშკაშა ფერები, რაც პოეტში იწვევს ხმაურიანი სიჩუმის განწყობას:

ტყე გაჰკიოდა ხმაგაკმენდილი
და ჩირაღდნებში ჩანდა გომბორი.
(ჩიქოვანი 2007:118)

ამოუწურავი ფერწერული სახეებია გაბნეული პოეტის ლირიკაში. რაც უფრო ღრმად ვეცნობით მის პოეტურ სამყაროს, ვრწმუნდებით, რომ სიმონ ჩიქოვანმა ახალი სიღრმე და ტევადობა აღმოუჩინა ქართულ სიტყვას, უკიდურესი აზრობრივი დატვირთვა მისცა ფერწერულ სახეებს პოეზიაში. მისი ყოველი სიტყვა, განცდა გულიდან იღებს სათავეს. „გული გამოვწვი ქართულ თონეშიო“, – ამბობს ერთგან პოეტი (ჩიქოვანი 2007:78). მართლაც თითოეული მისი ფრაზა, ფერწერული სახე ქართული წიაღიდან მოდის, ეროვნული სუნთქვით არის გამთზარი.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ასოციაციები პირადი ცხოვრებიდან იღებს სათავეს და მის ლირიკულ სამყაროშია გარდასახული. პო-ეტი, რომელიც საოცარი სიმძაფრით აღიქვამდა სამყაროს ფერებს და ქმნიდა განუმეორებელ ფერწერულ სახეებს, სიცოცხლის ბოლო წლებში კარგავს თვალის სინათლეს, მაგრამ მისი შინაგანი ხედვა თითქოს ძლიერდება და „მწუხრის სიმღერა“ მის შემოქმედებას სხვაგვარ ელფერს და სხივს მატებს. პირად დღიურში არსებული ჩანანერიც ხომ სწორედ ამაზე მეტყველებს: „მნიფობისთვეში მზის ჩასვლა და ფერების დაფიონი, ისეთივე მომხიბლავია, როგორც აპრილში მზის ამოსვლა და ატმის ყვა-ვილების გიზგიზი. ხანდახან სიმღერის წამოწყება მწუხრის ჟამს უფრო ბუნებრივია, ვიდრე სიცოცხლის განთიადზე...“ (ჩიქოვანი 2012: 9).

ღამონახიანი:

ასათიანი 1988: ასათიანი გ. *საუკუნის პოეტები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1988.

ლუონარდო და ვინჩი 2001: *ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2001.

მარგველაშვილი 1975: მარგველაშვილი გ. „სიმონ ჩიქოვანი“. *თხზულებანი ოთხ ტომად*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1975.

ნიკოლეიშვილი 1979: ნიკოლეიშვილი ა. *სიმონ ჩიქოვანის ლირიკა*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1979.

ჩიქოვანი 2007: ჩიქოვანი ს. *100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2007.

ჩიქოვანი 2012: ჩიქოვანი ს. *ჩანაწერები*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2012.

სიმონ ჩიქოვანი პოეზიის არსისა და შემოქმედებითი პროცესის შესახებ

1965 წლის 4 ნოემბერს „ლიტერატურნაია გაზეტას“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ ინტერვიუში პოეტი-აკადემიკოსი სიმონ ჩიქოვანი გაზეთის კორესპონდენტ კ. სერებრიაკოვთან, ძირითადად, პოეზიის არსის შესახებ საუბრობს.

კითხვაზე, თუ რა არის მისთვის პოეზია, პოეტი პასუხობს: „ჩემთვის პოეზია გახლავთ ინტენსიურ შთაბეჭდილებათა დაგროვება, გადატანილისა და ნაფიქრალის შედეგება, დაგუბებული აზრებისა და გრძნობებისაგან განტვირთვა... შთაგონებით სინამდვილის დამორჩილება, ახალი პოეტური სინამდვილის შექმნა“ („ლიტერატურული“ ... 2015: 12)

პოეზიის არსის ამ გააზრებიდან უფრო მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ბოლო ნაწილი. ვფიქრობთ პირველი სამი მახასიათებელი („შთაბეჭდილებათა დაგროვება“, „გადატანილისა და ნაფიქრალის დაგროვება“, „დაგუბებული აზრებისა და გრძნობებისაგან განტვირთვა“) ტიპურია და მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად სამივე კომპონენტი აუცილებელია.

ყურადღება გვსურს გავამახვილოთ კონცეპტზე „შთაგონებით სინამდვილის დამორჩილება“ და „ახალი პოეტური სინამდვილის შექმნა“. ჩემი აზრით, ეს ისეთი მახასიათებელია, რომელიც ერთგვარად განსაზღვრავს კიდევ დიდი პოეტის მხატვრულ შესაძლებლობებს.

აქედანვე უნდა ვთქვათ, რომ სიმონ ჩიქოვანმა ამ ამოცანას თავი შესანიშნავად გაართვა, მან მართლაც შეძლო შეექმნა ახალი პოეტური რეალობა.

ხსენებული ინტერვიუ პოეტის სიცოცხლის მიმწუხრშია შემდგარი და მასში ნათლად იკითხება მისი როგორც შემოქმედის აზრობრივი და ესთეტიკური ჰორიზონტები. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ ეს პრინციპი ს. ჩიქოვანის შემოქმედების ყველა ეტაპისათვის ნამყვანი და ძირითადი მამოძრავებელი მაგისტრალია.

ლექსში „იჭვი“ პოეტი პირდაპირ მიუთითებს იმ აუცილებელი თვისების შესახებ, რაც დიდი პოეტის შემოქმედების მასაზრდოებელ წყაროს უნდა წარმოადგენდეს:

დიდი პოეტის თვისება არი –
გრძნობას სიფრთხილით გაულოს კარი,
თუ გაჟღენთილი არ არის ქნარი,
არ შეაშფოთოს მთვლემარე ლარი.
არ დააყოვნოს დაშვება ღუზის,
ნანვიმარ სულში დანრიტოს ღვარი,

და მიმოქცევას მღელვარე მუზის
გზა უჩვენოს და დაუდოს ზღვარი.
(ჩიქოვანი 1963: 148)

ეს ლექსი იმითაცაა საყურადღებო, რომ მასში მოცემულია ლექსის ქმნადობის ერთგვარი „რეცეპტი“, თუ როდის უნდა დაწეროს პოეტმა ლექსი. ეს არ შეიძლება განხორციელდეს მანამ, ვიდრე პოეტის ნაგრძნობი, ემოციების ზღვა არ დაინმინდება და საბოლოო სახეს არ მიიღებს, ანუ ვიდრე ის შთაგონებით არ დაიმორჩილებს სინამდვილეს

სანამდი გრძნობა მიიღებს სახეს,
დაემგვანება ჰანგსა და სურათს,
მანამ არ გახსნას მთრთოლვარე ბაგე
და არ დასცალოს ცხოველი სურა.
(ჩიქოვანი 1963: 148)

ეს პროცესი კი ძალიან ჰგავს მსროლელის მიერ განსაზღვრული საგნისადმი ნიშანში მოხვედრას.

ს. ჩიქოვანის თვალსაზრისით, პოეტის სიტყვასაც ეს მისია აკისრია, მან უნდა შეძლოს და „მოახვედროს ნიშანში სტრიქონს“. მხოლოდ ასე შეიქმნება ისეთი მხატვრული ტექსტი, რომელსაც მკითხველზე ზეგავლენის მოხდენა შეეძლება.

პოეზიის არსის ძიებას სიმონ ჩიქოვანის არაერთ ლექსში შევხვდებით. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა „ლექსის დანყება“,

სადაც პოეტი იძლევა პოეტური ნაწარმოების ამგვარ ახსნას: „ლექსი ჰგავს ნებზე აკვამლულ საკმელს და სიბერესთან სიცოცხლის კამათს“.

ხელისგულზე აკვამლული საკმეველი და სიბერესთან მუდმივი პაექრობა ის მხატვრული სახეა, რომლითაც კიდევ უფრო შთამბეჭდავი ხდება პოეტური ნაწარმოების ძირითადი არსი.

ლექსში „მეორე მინანერი“ პოეტი წუხილს გამოთქვამს იმის გამო, რომ „გალობა და სურათი“ (შთაგონება და სინამდვილე) ერთმანეთს ვერ შეუთანხმდა. იმავე ლექსის დასასრულს კი პოეტმა საინტერესო პოეტურ სახეში წარმოაჩინა ლექსის არსი და თავისებურება:

როცა ხმის კილოს და გულის კოკორს
ყურით და თვალით გასინჯავს ტოლი,
მაშინ შეგრჩება გალობა როგორც
ირმის ნახტომით შექმნილი ზოლი.
(ჩიქოვანი 1963: 148)

ჭეშმარიტი ნაწარმოები ავტორმა გულის ცეცხლში უნდა გამოატაროს. ის წვის ნაყოფია. პოეტის სულიერ სამყაროში აგიზგიზებული ვნებათაღელვა ერთგვარი ნაპერწკალია, რომლიდანაც ცეცხლი უნდა გაჩაღდეს. ასე მოიაზრებს სიმონ ჩიქოვანი ლექსის ქმნადობას. ამ პროცესის სრულყოფისათვის კი მას ღამის სიმშვიდე მიაჩნია.

ამიტომ გული ავანთე ღამით,
ცისკრის ვარდები ფურცელზე აწვიმს,
გული ბუჩქია ბიბლიურ ყამის,
ავანთე იგი და ვეღარ დავწვი.
(ჩიქოვანი 1963: 135)

როგორც შევნიშნეთ, პოეტისათვის ლექსის ქმნადობის დრო ღამეა. ღამის სიჩუმეში ქმნიდა სიმონი თავის მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს. პოეტის ვაჟის ნიკა ჩიქოვანის გადმოცემით სიმონ ჩიქოვანი „მუშაობდა განმარტოებული თავის სამუშაო ოთახში, მუშაობდა მხოლოდ ღამით, სანამ ჯანმრთელობა აძლევდა ამის საშუალებას. დროდადრო ხმამაღლა კითხულობდა დანერჩილს – ალ-

ბათ ამონმებდა ლექსის ჟღერადობას. წერდა მხოლოდ ფანქრით უმაღლესი ხარისხის ქაღალდზე; წერდა ძალიან წვრილად – თაბახის მეოთხედზე ატევდა საკმაოდ ვრცელ ლექსს. თაბახის დანარჩენ სივრცეს ცარიელს ტოვებდა მომავალი ვარიანტებისათვის. ასოები ისე წვრილია, რომ ჭირს მათი ნაკითხვა გამადიდებელი მინის გარეშე, მაგრამ ყოველი ასო გამოყვანილია ძალიან მკაფიოდ და, საერთოდ, ხელნაწერს ატყვია თავისებური ელვგანტურობა. თანდათან, მხედველობის გაუარესებასთან ერთად, მსხვილდება და კარგავდა სილამაზეს მამას ხელწერა. ეს კი საგრძნობლად ანუხებდა, რადგან ის გარკვეულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ხელნაწერის ესთეტიკურ მხარეს“.

ზემოთხსენებულ ინტერვიუში ს. ჩიქოვანი განმარტავს: „პოეზია მუდამ განსაცვიფრებელი შედეგია პოეტისა და გარე სამყაროს რთული, დაძაბული, დრამატული შეხვედრისა, იგი ის ნაპერწკალია, მათი შეჯახებისას რომ გაკვესავეს, იმისდა მიუხედავად, ჰარმონია თუ დაპირისპირება აკავშირებს სამყაროსთან პოეტს. მხოლოდ გულწრფელობას არ ძალუძს გაკვესოს ეს „ნაპერწკალი“. არ გააჩნია უნარი ლექსის ჩასახვისა“.

აქ კი ბუნებრივად დაისმის კითხვა: როდის გაკრთება ეს ნაპერწკალი?

რაკი შთაგონება მუნჯი ქაღალდის მეუფეა, ოცნებას კი აფრასჭირდება, რომ ნიჟარის დარად მალული ღალადით „ენა მიანიჭოს“ გადაშლილ ფურცელს, ამ შემთხვევაში, პოეტს თავისი თავი წარმოუდგენია აბედად, რომელმაც ეს შემოქმედებითი ცეცხლი უნდა გააჩინოს. „აბედი ვიყავ და შენ საკვესით ცეცხლი მომეც და პატრუქი გავხდი“ .

მხოლოდ ამის შემდეგ შეისხამს ფრთებს „აბარტყებული ხმა“ და ფრენაში გაინაფება, ხოლო ცხოვრებისთვის დაბადებულ ფიქრს პოეზიის სინათლე ჩაეფინება. ყველა ეს პირობა აუცილებელია ლექსის შესაქმნელად. ასე დაიბადება ახალი პოეტური სინამდვილე, რომელიც პოეტისთვის ეპოქასთან უშუალო კავშირში აქვს წარმოდგენილი:

რომ ჩემი ქვეყნის ყოველი წამი
სულში ჯეჯილად აქცევდეს მარცვალს

და როგორც ბუჩქი ბიბლიურ ჟამის
ავანთო გული და ველარ დაეწვა.
(ჩიქოვანი 1963: 136)

1925 წელს დაწერილ ლექსში „სიმონ ჩიქოვანი გასაწყვეტ თოკზე“, როგორც სათაურიდანაც ჩანს, პოეტს თავისი თავი წარმოდგენილი აქვს მინასა და ცას შორის დაკიდებულად, რომელსაც ძველი პოეტების დარად სურს სიმაღლეების დაპყრობა.

იგივე განწყობილება გვხვდება იმავე წელს დაწერილ ლექსში „გამოთხოვება“.

როგორც თავად პოეტი შენიშნავს, მისი იმდროინდელი პოეზია მძიმეა „მაგრამ რა გიყო, შენ მძიმე ხარ ჩემი ლექსივით“ („მიძღვნა უკანასკნელს“). ლექსში „ჩემი სიტყვა ჩემს შესახებ“ პოეტი ყურადღებას ამახვილებს სწორედ ამ გარემოებაზე. პოეტი, რომელმაც დიდი მგოსნობის გამოცდები ჩააბარა, ვერ იტყვის მსუბუქ ლექსს. მისი ნათქვამი სიტყვა უნდა იყოს წონიანი, ლექსი კი მძიმე, ეპოქის შესადარი.

მსუბუქ ლექსების ნამოსროლას მეხვეწებთან,
ხალხში დარჩიო მეტყველების მუჟავე წყალივით,
მე შედეგი ვარ ახალ დღეების
და ამ დღეების შეგნებულად გამოყენების.
(ჩიქოვანი 1975: 315)

1927 წელს დაწერილ ლექსში „გაბაასება ახალ მკითხველთან“ პოეტი თავს ადარებს დასტაქარს, რომელიც „დროის გამხსნელად“ წარმოუდგენია „მე სტრიქონების თოკით დაბმული და რესპუბლიკის ლექსის ოსტატი, ნიგნიდან წლებზე გადასტამბული ვარ დროს გამხსნელი დოსტაქარივით“.

ამ პერიოდის ლექსებში პოეტი საგულდაგულოდ უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ ლექსი უნდა იყოს მოქმედი, შესაძლოა ავტორისათვის უსიამოვნების მომტანი, მაგრამ აუცილებლად მებრძოლი. ამ ნაწარმოებებში აშკარაა პოეტის აქტიური მხარდაჭერა არსებული ხელისუფლებისა და ქვეყანაში მიმდინარე პროცესებისადმი: „ლექსო, განვრთნილო დროების ხმალით შო-ბილს გახსოვდეს ოქტომბრის ვალი“ („ლექსი ბრძოლაში“);

„ლექსო, კომუნიზმს უშენებ კედელს, ასნიე უფრო და მტკიცედ სჭედე“ (იქვე); „ლექსში კამკამებს გული ყმანვილი და საბჭოეთის შემოგარენი“ (***) წინეთ ვამბობდი).

სიმონ ჩიქოვანისათვის ლექსი, ძირითადად ბრძოლის ნაყოფია. სწორედ ეს მიაჩნია პოეტს პოეტური ტექსტის უპირველეს მისიად. შემოქმედება ბევრ სირთულესთანაა დაკავშირებული, მაგრამ პოეტი ამისთვის მზად უნდა იყოს. მან საკუთარ მხრებზე უნდა გადაიტანოს ყველა ის სირთულე, რაც მართალ სიტყვას მოსდევს. მთავარი ერთი რამაა, ლექსმა იბრძოლოს და მიზანსაც მიაღწევს:

მე მიყვარს როცა ლექსი მოქმედობს,
ზოგს ენიშნება და ზოგს აბრაზებს
და გრძნობებიდან შემდგარ ოქმივით
დაადგენს, მოხსნას მკვდარი აზრები.
მეც ხომ მოვედი ლექსალურ სეტყვით
როგორც დმუილი მალალ ხევიდან;
და სიყვარულმა საქმიან სიტყვის
შხამიც მრავალჯერ დამანთხევინა.
(ჩიქოვანი 1975: 340)

1927 წელს დაწერილ ლექსში „მონოდება“ პოეტი მიმართავს თანამოკალმეებს, რომ შექმნან მებრძოლი, ანუ, ცხოვრების ლექსები“ „ყოველ ნაზ ჩონგურს დასწყვიტეთ სიმი და მკვდარ ღიმილსაც ჩამოეხსენით. ძველი გრძნობების დავადროთ ფესვი და გადავფეროთ ცხოვრების ლექსი“. იგივე განწყობილებები გვხვდება ამ და შემდგომ წლებში დაწერილ ლექსებში. „მაშ, გასძელ ლექსო, არ გატყდე დღესაც, კვლავ აელვარდი ფოლადის ჯანით, იხარხარე და მასმინე კვნესაც და ჯალათივით იბრძოლე დანით“ („გამოთხოვება სიყმანვილესთან“).

პოეტის იმდროინდელი მიზანი ნათელია. ვინც ახალ ეპოქას მხარს არ აუწყობს, დასალუპადაა განწირული. სიმონ ჩიქოვანისა იმდროინდელი პათოსი ფიზიკური გადარჩენის ერთგვარ გარანტიად უნდა ჩაითვალოს.

1926 წელს დაწერილ ლექსში „მიძვნა ახალ პოეტებს“ ს. ჩიქოვანი ერთგვარი დაჯერებით წერს, რომ მისი ლექსები „დროის

ცაზე“ ტყვიასავით გაისრიალებენ. „ამ საუკუნეს ჩემი ლექსი გაეკიდება და როგორც ტყვია დროის ცაზე გაისრიალებს“.

ს. ჩიქოვანისათვის შემოქმედებითი პროცესი ერთგვარი „ხელჩართული ომია“, რომლის დროსაც ახლად იშვება პოეტი („გმირი და წინ“) სიტყვა ფოლადზე უფრო მტკიცეა, ამიტომ ცხოვრების სიძნელეებთან ბრძოლაში ის არ უნდა დაიმსხვრეს. „დაეჯახება ლექსი ფოლადს და გაუსრიალებს ლითონის მდელოს, თუ სიტყვა გატყდა, ლექსიც დამარცხდა, ფოლადი მაინც გაიტანს ლელოს“.

ს. ჩიქოვანი უფრო მეტად ირიბად ხატავს შემოქმედებითი ზეასვლის პროცესს, თუმცა მის მიერ წარმოდგენილი სურათი ნათლად გადმოსცემს ამ პროცესში პოეტის ბრძოლას, იმ ემოციათა ქაოსს, რომელიც თანდათან დაინმინდება. „და შიშველ სულში მეც მესობიან ღამეები მტანჯველ ლურსმნებად“ (მიძღვნა ნ.ბარათაშვილს“).

ღამეები პოეტის შემოქმედებითი ზეასვლის მონმენი და მონანილენი არიან. „და ღამეები ჩემს ლექსებზე ჩამოკიდულა, ჩამომტვრეულა კიდები მაღალ აზრებად“.

სიმონ ჩიქოვანისათვის, ისევე როგორც მისი ბევრი თანამოცალმისათვის, ლექსი ვერ მიაღწევს მკითხველამდე, თუ მას გულის ნანილს არ გაატანს. პოეტი ამისთვის მზადაა „ლექსებს დავურთე გულის ნახევი“.

მხოლოდ ასე შექმნილი ნაწარმოები შეძლებს მკითხველის გულის მოგებას, სხვაგვარად მხატვრული ტექსტი ვერ გაიკვალავს გზას მკითხველისაკენ.

საგულისხმოა, რომ პოეზიის არსსა და რაობას სიმონ ჩიქოვანი არაერთ ლექსში ეხება. საინტერესოა, მხატვრული ნაწარმოების მისეული ხედვა. მისთვის ეს შეიძლება იყოს „ედემი“ („აგრე ვფიქრობ და ვეყრდნობი ფუძეს, უზმო ქაღალდზე ვაშენებ ედემს“ – ***); „ცისკრის ვარდი“ („ცისკრის ვარდები ფურცელზე აწვიმს“ – ***); „ჭრილობა“ („როგორც ჭრილობა მკერდში მტკიოდით და მერე ხელისგულზე დახვავდით“- „ლექსის სათავე“); „თაფლიანი ყვავილი“ („და გულის ბუდით თაფლიან ყვავილს უზმოდ დარჩენილ ფურცელზე ვრგავდი“-***); „სიტყვის მტევანი“ („მე აკვინძავ სიტყვის მტევანს“ – „ტბასთან“); და. ა.შ.

შემოქმედებითი პროცესი პოეტს წარმოუდგენია როგორც მკერდზე მდინარის დენა („როცა მდინარე მკერდზე გადადის და იღვიძებენ მკერდში ლექსები“ – „თბილისის ღამე“) ლექსის დაწყება – შენობის საძირკვლის ჩაყრა (ლექსის დაწყება ძნელია ისე, როგორც შენობის საძირკვლის ჩაყრა“ – „ლექსის დაწყება“) ლექსი – სულისა და ხორცის ამოტანება („ლექსის ამოთქმა არ ვარგა ყელით თუ არ ამოჰყვა სული და ხორცი“, – „ლექსის დაწყება“)

სიმონ ჩიქოვანი, როგორც თავისი ეპოქის უთვალსაჩინოესი შემოქმედი, ესთეტი და მოაზროვნე, თავისი შემოქმედებით საცნაურს ხდიდა აზრს იმის შესახებ, რომ პოეზია პოეტის მიერ სამყაროს აღმოჩენისა და შეცნობის, მის სივრცეთა და სიღრმეთა ათვისების ერთგვარი იარაღია. შემოქმედება რთული პროცესია, რომ ის ერთგვარი ბრძოლაა, რომელშიც ყველა გამარჯვებული ვერ იქნება და რომ მხოლოდ ერთეულების ხვედრია შექმნან მაღალმხატვრული ნაწარმოებები.

დამონუმბანი:

ლიტერატურული ... 2015: „ლიტერატურული გაზეთი“, 2015, № 8 (144),

ჩიქოვანი 1963: ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი*. ტ. I. თბილისი: 1963.

ჩიქოვანი 1975: ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი ოთხ ტომად*. ტ. I. თბილისი: 1975.

სიმონ ჩიქოვანის „ცირა“ და ფუტურისტული მარკერები

„აცაბაცა, ბაცანიკი, ძუაგრძელი, შატკვეცილი, ინერ-ბუნერ, ტყვეები კვაჭი, გიოლური, გიაჩხური, ვაძირი და აშო მორთი,“ – მახსენდება ბავშვობის გათვლა, როდესაც ფუტურისტულ ტექსტს ნავაწყდები. გავითვლიდით უდარდელად, გაუცნობიერებლად და გადავეშვებოდით ზღვარდაუდებ სიხალისეში. გათვლით იწყებოდა თამაშები: მგელობანა, დახუჭობანა, კლასობანა... ასეთი გათვლის ტექსტი რამდენიმე ვიცოდით.

ეს გვიან გავაცნობიერე, რომ გათვლა საბავშვო ფოლკლორია და ფორმულის მსგავსი სიტყვებისაგან შედგება, სემანტიკისაგან თავდახსნილი ლექსიკური ერთეულებისაგან. მაშინ სმენას იდუმალებით ავსებდა უცხო ჟღერადობის სიტყვები და შევეყავით თამაშის სტიქიაში. რა იყო ეს სიტყვები? ქართულ-მეგრულის ნაზავი. ზოგიერთი მათგანი რომელიღაც მნიშვნელობას აიკრავდა, ნაწილს კი ვერავითარ ლოგიკურ სემანტიკას ვერ უპოვოდი.

...და ვინ ფიქრობდა მაშინ მათ მნიშვნელობაზე?!

ბავშვობას შევეფეთე თითქოს, როდესაც ეს გათვლა ნავიკითხე ნესტან რატიანის ნაშრომში „გათვლები და მათ მიღმა“ (რატიანი 2016: 153). „სავრაუდოდ, ეს გათვლა დამახინჯებული მეგრული უნდა იყოს,“ – ამბობს მკვლევარი. სიტყვები რომ ტრანსფორმირებულია და საყოფაცხოვრებო ენას არა ჰგავს, ფაქტია. არ მიკვირს, როდესაც ფუტურისტული ტექსტების კითხვისას სწორედ გათვლები და შელოცვები ახსენდებათ. ფუტურისტი ავტორი პოეტური შეხვედრისთვის სხვა ენას გვთავაზობს, საყოფაცხოვრებო ენისაგან განსხვავებულს, უჩვეულოდ ბგერადს. იგი სწორედ რომ ბგერათა სამყაროში გვეპატიჟება და ალაგ-ალაგ ჩვეულებრივ სიტყვებსაც ჩაგვირთავს, როგორც მინიშნებებსა თუ პოეტურ გამოცანას.

საყოველთაოდ აღიარებულია, ფუტურიზმი – ეს ექსტრავაგანტულობით გამორჩეული და უჩვეულოდ გაბედული მიმდინარეობა – XX საუკუნის პირველი ათწლეულიდან იწყებს თავის ისტორიას.

იგი იტალიიდან ვრცელდება სხვა ქვეყნებში მას შემდეგ, რაც 1909 წლის 20 თებერვალს დაიბეჭდა ფუტურისზიმის პირელი მანიფესტი, რომლის ავტორი იყო ტომაზო ფილიპო მარინეტი. იტალიიდან ესმა მთელ სამყაროს, რომ მოდის თაობა, რომელიც ბრძოლას უცხადებს ყოველივე ძველს, რაც მის თვალში სხვა არა არის რა, თუ არა საბედისწერო განგრენა, მაგალითად, პროფესორები ძველი ცნობიერებით, არქეოლოგები და ყოველგვარი ანტიკვარიატი.

1922 წლის 6 მაისს გაზეთ „პოეზიის დღეში“ იბეჭდება ქართველ ფუტურისტთა მანიფესტი, რომელსაც ქვია „საქართველო – ფენიქსი“. სახელწოდებით მინიშნებულია განახლებისაკენ სწრაფვა. ფენიქსი, როგორც მოგეხსენებათ, მითოლოგიური ფრინველია, ცეცხლის სტიქიით შეპყრობილი, რომელიც თვითნვის შემდეგ ფერფლიდან აღდგება, ამიტომაც განახლების სიმბოლოდ არის მიჩნეული. ფენიქსელების იდეები საზღვარგარეთელი თანამოკალმეების იდეათა მსგავსი იყო: ტექნიკის კულტი, ურბანიზმი, ჭკუისმილმური ენა, აგრესიული თვითდამკვიდრება, სისწრაფის კულტი, სახიფათო ნახტომი, საზოგადოების გემოვნების უარყოფა... ფუტურისტული პოეზიის ნიშნებად დამკვიდრდა სახიფათო ნოვაციები, საფრთხით სავსე ნაბიჯები, წრეგადასული გაბედულება.

მანანა ყიფიანის გამოკვლევის თანახმად, პირველი ქართული ფუტურისტული ჯგუფი ქალაქ თბილისში 1922 წლის 3 ოქტომბერს შეიქმნა, იტალიის დაჯგუფებიდან მთელი 13 წლის დაგვიანებით. სულ 3 წევრისაგან შედგებოდა ეს თავდაპირველი გაერთიანება: შალვა ალხაზიშვილი, ბენო გორდეზიანი და ირაკლი გამრეკელი იყვნენ პირველი წევრები. დიდხანს არ დაუყოვნებია ქუთაისურ გამოხმაურებასაც. იქაურ გაერთიანებაში შედიოდნენ სიმონ ჩიქოვანი, პავლე ნოზაძე და ნიოგოლ ჩაჩავა. როგორც მანანა ყიფიანი წერს თავის გამოკვლევაში, „1923 წლის 11 თებერვალს ეს ორი ჯგუფი გაერთიანდა. მათი პირველი საჯარო გამოსვლა შედგა 1923 წლის 23 მარტს თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის შენობაში. 1924 წლის აპრილში გამოვიდა ფუტურისტების პირველი ბეჭდვითი ორგანო „H2SO4“ (ყიფიანი 2006: 36). ამ სახელწოდებით ორი რამ იყო ხაზგასმული: ტექნიკის კულტი და გოგირდმჟავას ხსნარის გამანადგურებელი ეფექტით დახვსებული ტრადიციის გადაბუკვა.

მკვლევარ ლალი ავალიანის აზრით, სიმონ ჩიქოვანი ფუტურისტების უპირველესი ფალავანია (ავალიანი 2016: 102). ფუტურისტული ესთეტიკის ტიპური მაგალითია სიმონ ჩიქოვანის „ცირა“, რომელიც ვ. ანჯაფარიძეს მიეძღვნა. ეს ლექსი ცხადყოფს, რომ რთულია ფუტურისტთა ლიტერატურულ სივრცეში ორიენტირება, ძნელია და ზოგჯერ შეუძლებელიც ლოგიკური საზრისების ძებნა, მაგრამ, ამის საპირწონედ, მდიდრდება შეგრძნებათა სპექტრი.

ლექსის პირველივე წაკითხვა ნათელყოფს, რომ ავტორმა საზოგადოების გემოვნებას მართლაც სილა გააწნა. ქართველ მკითხველს აქამდე ამგვარი არაფერი წაეკითხა.

ბადე ბაიდებს,
ბუდე ბაიდებს,
ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს,
აიდა-ბაიდებს, აიდო ბაიდებს,
ცირა ციბა, ცირა წარბი,
ცირა წაბლი, წარბენილი.
ცაკუთხური, ცაკუთხედი, ხიდბოგირი.
ოდელიოდო ბუდე,
ოდელიოდო ცა,
მდინარის პირას ცხენების მოცდა.
ცირა შინდი,
შორს ბაიდით გადაფრინდი.
უდე ბუდე,
უდევეს ბადე
და ბაიდებს
ობადები აბადია.
გადაფრინდენ, გადმოფრინდენ,
ფრინველები უბინადრო.
ოდელიოდო უმბო ბუდე,
ოდელიოდო უკიბედრო
ხიდბოგირზე ცირა ციბას,
ობობებით შეევედრე.
უბინადრო უძარიდრო
ძარბაიდებს ცისადგამი

ცურავს ზღვაში ცამებული
გემებს მოაქვს
იალქარზე ცაბოკონი,
ტყეის დატვირთავს წამებული
ოდელიოდო ცა,
უდე ბუდე,
უდევეს ბადე
ობობამდე.
ფუტი ბუხრის წარბებს მოხრის,
ცირა გულით გამოცრილი
გამოცირა გამოხიდი
ციხბოკონებს გამოხედე.
ოდელიოდო თუთა
თუთა, დო ცაფარი
წშოგამო და ცაბარი.
ცირა გათხელდა,
როგორც ჩაფარა.
ცირა ციბა,
ტორი ტანზე და ფაფარი.
შარა წარბი წარბენილი,
გამოგული წამოშლილო გამოფიტა
გამოგული შორს ბაიდებს,
რომ მიყევხარ გაბუტული.
გამოგული მზით მდინარე,
დამშრალი და გამარგლილი.
გამოგული მოთუთო და უმბო ბბა,
ბადე ბუდე, მდინარე ბაიდებს.
ცირა შინდი,
ობობებზე გადაფრინდი,
უდე ბუდე,
უდევეს ბადე
და ბაიდებს
ობადები აბადია.

უჩვეულო სიხსლე მკითხველთა მასაში გაუგებრობას, გაუზი-
არებლობას იწვევს. ფუტურისტებს გაცნობიერებულად მიჰქონ-

დათ იერიში საზოგადოებრივ გემოვნებაზე. შოკისმომგვრელი მათი სიახლე სწორედ ამით ხდებოდა პოპულარული, მაშოკირებელი ეფექტით. გაუგონარი სიახლე ყვირის, მკვეთრია და უჩვეულო მათი გამომსახველობითი საშუალებები. მკითხველის გაკვირვებას კვალდაკვალ მოჰყვებოდა შეცნობის ინტერესი.

სიტყვა დაიცალა სალექსიკონო მნიშვნელობებისაგან. გაუჩნდა სხვა საიდუმლო მარკერი. სიტყვას გამოეცალა საგნობრივი მნიშვნელობა და დარჩა ჟღერადობის ამარა. გააქტიურდა ხმოვანება, რომელმაც გაააქტიურა შეგრძნებები. „ზაუმი“ ანუ „ჭკუისმილ-მური ენა“ ეფექტურად ინახავს ემოციას, განცდას, შეგრძნებას. აქედან იქსოვება სახე. ის, რაც მეზობელ ხელოვნებაში, მუსიკაში კანონზომიერია, ცდილობს გადმოვიდეს პოეზიაში. იხურება ლოგიკის კარები და თვალს ახელს ინტუიცია.

სულ უტრადიციო ესეც არ იყო ქართველი მკითხველისთვის. ჩვენს ეროვნულ ფოლკლორში მრავლად არის შელოცვები, გათვლები, რომლებშიც თვალსაჩინოა არალოგიკური სიტყვათშეთანხმებები, ჰარმონიულ ბგერნერასთან მიახლოებული გამოთქმები. ფუტურისზმმა ყოველივე ამას მოდერნიზებული სახე მისცა. „ცირაც“ სწორედ ამის მაგალითია.

ფუტურისტებთან აზრი საგანგებოდ არის გაბუნდოვანებული ნისლეულში ჩაძირული, ხოლო ამის საპირწონედ ძლიერდება ინტუიცია, მდიდრდება ასოციაციური აზროვნება, ჩნდება სივრცე სიტყვათქმნადობისათვის, მნიშვნელოვანი ხდება ბგერათა აკუსტიკა. სიმონ ჩიქოვანის ტაეპში ჩნდება შემოქმედებითად ტრანსფორმირებული მეგრული სიტყვები.

თვითონ მიუთითებდა ამ ტიპის ლექსების ფოლკლორთან კავშირზე: „იმ წლებში ჩემთვის საგანგებო მნიშვნელობა ჰქონდა ბესიკის პოეტური სიტყვის ჟღერადობას და ქართული ფოლკლორის მთელ რიგ წიაღსვლებსა და ხერხებს“ (ჩიქოვანი 2012:48). რა წიასვლებსა და ხერხებს გულისხმობდა პოეტი?

გავიხსენოთ ქართული ფოლკლორიდან ერთ-ერთი, ორსულის შელოცვა:

სახელითა ღვთისათა,
მამისა, ძისათა,
სულისა წმინდისათა.
ანი იძრა, ბანი იძრა,
განი იძრა, დონი იძრა,
ციხე იძრა, ქალაქი იძრა.
ყოველი ნაყოფიერი იძრა,
მინა იძრა, უძრავი იძრა,
ნაძრავი დადგა.
ონოფრემ ცხენი გააჭენა,
მობრუნდა და გაჩერდა.
ონოფრე ხიდზე მიდიოდა,
მობრუნდა და გაჩერდა.
ონოფრე გზაზე მიდიოდა,
მობრუნდა და გაჩერდა.
ონოფრე საყდარში შევიდა,
მობრუნდა და გაჩერდა.
სამჯერ წისქვილის ბორბალი
მობრუნდა და გაჩერდა.
სამჯერ მეხრემ წკნელი მოიქნია,
მობრუნდა და გაჩერდა.
ცხენის მუცელში
კვიცი იძრა და დადგა,
ძროხის მუცელში
ხბო იძრა და დადგა,
თხის მუცელში
თიკანი იძრა და დადგა,
ცხვრის მუცელში
კრავი იძრა და დადგა,
ქალის მუცელში
ბავშვი იძრა და დადგა.
ისემც დამდგარხარ,
როგორც ოქროს ლანგარზე
ოქროს ცხვარი დადგეს.

(ბურუსი, <http://armuri.4forum.biz/t691-topic>).

ტექსტში ფიქსირდება შემდეგი თავისებურებანი – ფრაზების განმეორება, ერთი და იმავე სიტყვის მოქცევა სხვადასხვა სიტყვათშეხამებაში, ლოგიკურის გვერდით გაუგებარი და არალოგიკური სინტაგმები, საიდუმლოების განცდა, რაც მსმენელში იწვევს შეუცნობელში შესაღწევად ყურადღების გაფაციცებას. ამასთან ერთად შემლოცველი აღწევს სუგესტიას, განწყობილების გადღებას მსმენელებში.

იმავე ნიშნებს მოვიხელოთ შემდეგ ტექსტშიც.

თვალწაყვანების ლოცვა

ვიჯე კარს სამოთხისასა,
დღისასა სამოთხისასა;
ვიჯე კარს სამოთხისასა,
დღისასა სამოთხისასა;
ვიჯე კარს სამოთხისასა,
დღისასა სამოთხისასა.
იჯდა ქრისტეს დედა მარიამი,
ქსელსა ჰქსოვდა ბროწეულისასა.
ჩამაიარა შავმა თათარმა,
ჩამეშალა ქსელი ბროწეულისაი.
დაჯდა, დაიწყო ტირილი.
– რადა სჩივი, რადა სტირი,
ქრისტეს დედა მარიამო?
შაულოცენ ხიმინრული,
გაუბერენ და გაქრებო.
გასქდა შავი კლდე,
გამოიდა შავი კაცი,
გამაჰყვა შავი ცხენი,
შაკმაზა შავმა კაცმა
შავი ცხენი
შავის უნაგირითა.
შაჯდა შავი კაცი
შავსა ცხენსა,
შამაჰკრა შავი მათრაჯი,
შააგდო შავსა წყალსა,

დაიჭირა შავი გველი,
დასჭრა,
გადაასხა ავთვალსა,
ავგულსა.
გასქდა თეთრი კლდე,
გამოიდა თეთრი კაცი,
გამაჰყვა თეთრი ცხენი.
შაკმაზა თეთრმა კაცმა
თეთრი ცხენი
თეთრის უნაგირითა.
შაჯდა თეთრი
კაცი თეთრსა ცხენსა,
შამაჰკრა თეთრი მათრაჯი,
შააგდო თეთრსა წყალსა,
დაიჭირა თეთრი გველი,
დასჭრა, გადაასხა ავთვალსა,
ავგულსა.
გასქდა წითელი კლდე,
გამოიდა წითელი კაცი,
გამაჰყვა წითელი ცხენი.
შაკმაზა წითელმა კაცმა
წითელი ცხენი
წითლის უნაგირითა.
შაჯდა წითელი კაცი
წითელსა ცხენსა,
შამაჰკრა მათრაჯი,
შააგდო წითელსა წყალსა,
დაიჭირა წითელი გველი,
დასჭრა, გადაასხა
ავთვალსა,
ავგულსა.
ლახვრადა, ლახტადა,
რომენმაც გათვალა.
ხესამც, ქვასამც შეეგლეზა,
ცულსამც ტარად ეეგეზა.

ნურა დარჩეს ერთი ქათმის მეტი,
ერთი ბებრის მეტი.
ერთი კატაი ჰყვანდეს
თავის თავ-პირის საკანწრავადა.

თუ არ ჩავთვლით დასასრულის ლოგიკურ ტაეპებს, რომლებშიც ავი თვალის პატრონის მისამართით ნეგატიური სურვილებია გამოთქმული, შელოცვის სხვა ნაწილები გაუგებარ მაგიურ ტექსტს ჰგავს. აქვე შეიძლება გაგვახსენდეს, რომ სიტყვა „სუგესტია“ სამედიცინო ტერმინიც არის და აღნიშნავს მკურნალობის მეთოდს, რომლის საშუალებითაც ექიმი პაციენტზე ფსიქიკურ ზემოქმედებას აღწევს. ასეთი შელოცვებით ამგვარი ზეგავლენა მიიღწეოდა.

ეს შეუღწეველი საიდუმლოს განცდა ასევე მძაფრად არის გამოხატული მეგრულ შელოცვებში, რომლებიც, ალბათ, ბავშვობიდან ესმოდა მომავალ პოეტს. იგი იზრდებოდა აბაშის რაიონის სოფლებში, ნაესაკოვოსა და ტყვირში, ბებიასა და ძიძასთან. ცხადია, სწორედ იქ გაუშინაურდებოდა მის ყურთასმენას და შემდეგ სამუდამოდ ჩაებეჭდებოდა ცნობიერებაში მეგრული შელოცვები, რომლებიც შემოქმედებითად ტრანსფორმირდებოდა ფუტურის-ტულ ლირიკაში.

მაგალითად, გველის ნაკბენის შელოცვა:

ავია, შავუა, უჩა მუმაულარიე,
უჩა გვერი – გვერშაპიე,
ლაბანამი დოგვილ გვერი,
დუდგშხუ დო კუდელჭიფე.
ციმუა დო ლაკარტია,
გვერს დუდი მეკვათი დო ფუი,
თეში განქარია.

არანაკლებ სანტერესოა მორიელის ნაკბენის შელოცვა:

კონგ თანგ, კონგ თანგ,
თან კონგ თანგ,
ფართო ნინა,
ფარ მომცა,

ანაჩქევა ნებიტა თუთაშ,
გაქარგ მორიალეში ნაჩამინა.
ან კიდევ შელოცვა ობობაზე:
ბორბოლია ბორბო სქუა,
ჩხორო დიდა ჩხორო სქუა,
მეტი ვაფალა, მეტი ვასქუა,
ფუჟ, თაში გააქარი.

აი, კიდევ ავი თვალის ერთი შელოცვა, რომელიც ელზა ხაინ-დრავასაგან არის ჩანერილი ლეხინდრაოში, მარტვილში

ეიშენ, გეიშენ,
ეიგებედეიშენ,
თოი მოიცხარიშენ,
უბადო შურით,
უბადო გურით,
(თიშ სახელი, მისით ულორსენქინ)
მიკარჩქიასი თის
თორს ნაცარ,
გურს ლახვარ,
ფუი, თეშ განქარი!

მართალია, ფუტურისტებს დეკლარირებულად არაფერი უნდოდათ ტრადიციიდან, მაგრამ შეუძლებელია ამხელა იდუმალე-ბით სავსე, მაგიური სამყაროდან აბსოლუტურად არაფერი გამოჰყოლოდათ. ინტუიცია გვკარნახობს ამას.

სწორედ ინტუიცია თუ დაგვეხმარება, მივეახლოთ ისეთი უჩვეულო ლექსის საკრალურობას, როგორცაა სიმონ ჩიქოვანის „ცირა“.

„ბადე ბაიდებს“, „ბუდე ბაიდებს“, „უდე ბუდე“, „ბაიდებს ობადე-ბი აბადია“ – ეს სიტყვანარმონაქმნები ლექსში რამდენიმეჯერ მეორდება და თითქოს ფონად ჩაგვესმის ანაგრამული „ოდაბადე.“ „ბ“ და „დ“ მჟღერ თანხმოვნებს მოჰყვება ხალისიანი ტონალობა. ეს შორი ბავშვობის მონატრებული ხედების გამონათებას ჰგავს ცნობიერების ეკრანზე.

შემდეგ ფრაგმენტში / ცირა ციბა, ცირა წარბი,/ცირა წაბლი, წარბენილი (ცაკუთხური, ცაკუთხედი...) წინა ნუნისმიერი თანხმონები ჭარბობს: „ც“ – ყრუ/ფშვინვიერი და „წ“ – ყრუ /მკვეთრი, რაგვარობის მიხედვით, ხშლ/ნაპრალოვნები. ეს ფონემები (სამეტყველო ბგერები) საინტერესო აკუსტიკურ ეფექტს ქმნის. თითქოს პასტელის ნაზი ფერები შემოდის განცდაში. მთლიანი ლექსიკური ერთეულებით კოლხი ასულის სილამაზე იძერწება. რომანტიკული განწყობილება მკვიდრდება.

უდარდელობის განცდა მოაქვს სინტაგმებს: ოდელიოდო ბუდე, ოდელიოდო ცა.

მერე ყველაფერი იქუფრება, მუქდება. მწუხარების ფერით ინისლება სურათი.

„მდინარის პირას ცხენების მოცდა“, – გვეუბნება ავტორი და ვხვდებით, რომ სასიკეთოდ არ იცდიან ეგ ცხენები. სულ მალე პოეტი გვეტყვის: „ტორი ტანზე და ფაფარი“ და ჩვენ ვხვდებით, რომ ცირას მოტაცების სურათი დაგვიხატეს. „ცირა გულით გამოცრილი“ და „გამოგულია.“ თამარელა წონორია თვლის, რომ ავტორმა გვანიშნა, ქალიშვილს თითქოს გული ამოაცალეს, სიცოცხლის ხალისი წაართვეს.

რა იყო ეს? საიდუმლოდან ამოსვლა და საიდუმლოში ჩასვლა. აბა, აშკარად თქმა რომ ნდომებოდა ავტორს, რეალისტურად გააკამკაშებდა სათქმელს.

თვითონ სიმონ ჩიქოვანი, სრულიად ახალგაზრდა, თვლიდა, რომ წინაპართაგან განსხვავებული სიტყვა უნდა ეთქვა: „მწერალი საინტერესოა სწორედ იმით, რითაც განსხვავდება თავისი მასწავლებლებისაგან“ (კვანტალიანი 2016: 356). უნდა ვაღიაროთ, მიუხედავად საბჭოური ზენოლისა, მას ეს გამოუვიდა.

მხატვარი, როდესაც აბსტრაქციას ხატავს, ფერებს საჭიროებისამებრ უხამებს ერთმანეთს და გვიქმნის განწყობილებას, რომელიც იერთებს ემოციის ტონალობებს. ფუტურისტული ლექსიც ამგვარია, ქსოვს განწყობილებას სხვადასხვა ემოციის პოეტური ნაზავით.

დამონეზბანი:

ავალიანი 2016: ავალიანი ლ. „ქართული ფუტურიზმი“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXXVII. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2016.

კვანტალიანი 2016: კვანტალიანი შ. „სიმონ ჩიქოვანი – ფუტურიზმიდან „კომ-ფუტამდე“ (კომუნისტურ ფუტურიზმამდე)“. *X საერთაშორისო სიმპოზიუმის მასალები*. ნაწილი I. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2016.

რატინი 2016: რატინი ნ. „გათვლები და მათ მიღმა“. *ქართული ფოლკლორი*, 8 (XXIV). თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2016;

ქართული შელოცვები 1993: *ქართული შელოცვები*. თბილისი: გამომცემლობა „ილია“, 1993.

ყიფიანი 2006: ყიფიანი მ. *უნდა მეპოვნა უცხო ნაპირი (ფუტურიზმი ქართულ ლიტერატურაში და სიმონ ჩიქოვანის პოეტური გზა)*. თბილისი: გამომცემლობა „ხარება“, 2006 წელი; <http://armuri.4forum.biz/t691-topic>).

ჩიქოვანი 1930: ჩიქოვანი ს. *მხოლოდ ლექსები*. თბილისი: 1930.

ჩიქოვანი 2012: ჩიქოვანი ს. *ჩანაწერები. მზის ჩასვლა მწიფობის თვეში*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2012.

https://wikisource.org/wiki/Category:%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%92%E1%83%90%E1%83%9A%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%98_%E1%83%A8%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%9D%E1%83%A0%E1%83%AA-%E1%83%90

სიმონ ჩიქოვანის სახისმეტყველებისა და მსოფლმხედველობის ორი ასპექტი

სიმონ ჩიქოვანი ერთხმად არის აღიარებული, როგორც დიდი ინტელექტუალი (ს. ჭილაია, თ. ჩხენკელი, გ. ასათიანი, გ. მარგველაშვილი, ა. ნიკოლეიშვილი).

პოეტის შემოქმედებაში გამოყოფენ ადრეულ, ფუტურიზმით გატაცებისა და საბჭოთა პერიოდში შექმნილ ნიმუშებს, რომლებშიც ვლინდება სოციალიზმის, სოციალისტური რეალიზმის ერთგულება.

ერთი მხრივ, სიმონ ჩიქოვანის სახელი უკავშირდება ავანგარდიზმს, ფუტურიზმს, ამავე დროს, დაინტერესებას იჩენდა ქრისტიანული რელიგიისა და ბიბლიური სახეებისადმი. პარალელურად, იქმნიდა საბჭოთა იდეალების ერთგული მსახურის იმიჯს, მაგრამ ყრუდ, მიჩუმათებულად მაინც გამოხატავდა დამოუკიდებელი რესპუბლიკის დამხობით, უცხო ძალის დახმარებით საქართველოს ოკუპაციით, რეპრესიებით გამოწვეულ სევდა-უკმაყოფილებას.

წინაპართა ნააზრევით გაბრძნობილი პოეტი ეძებდა „მისტიურ სიღრმეს“, აინტერესებდა „სულის ანონვა“ (წინაპრები უღმერთო) (ჩიქოვანი 1975: 226).

ათეისტურ მეოცე საუკუნეში ხშირად იმონებდა წმინდა წერილის სიბრძნეს, ახსენებდა „ციურ ბიბლიას“, სახარებას, ეკლესიასტეს, ფსალმუნს, აპოკალიფსს.

მიმართავდა ბიბლიური წინასწარმეტყველების, ღმერთთან მებრძოლი იაკობის, ცეცხლშემოხვეული მაცვლის ბუჩქის სახით გამოცხადებული მარიამ ღვთისმშობლის, ლაზარეს, წმინდა ნინოს სახეებს.

გალობის, აღსარების, ლოცვის, ღალადისის, ქების, სინანულის ინტონაციებით, იგავებით იქცევს ყურადღებას სიმონ ჩიქოვანის ადრეული პოეზია.

პოეტს მხატვრული სიტყვის დანიშნულებად მიაჩნია რწმენის, ეროვნული იდეალების მსახურება, ცხოვრების საზრისის ძიება.

სიმონ ჩიქოვანისთვის ნიჭი საღვთო მადლია, სულიწმინდის საბოძვარი, როგორც წმინდა წერილში, რომლის მიხედვით, „სიბრძნის სიტყვა, ცოდნის სიტყვა, რწმენა, განკურნებათა ნიჭი, სასნაულმოქმედება, წინასწარმეტყველება, სულების გარჩევა, სხვადასხვა ენები, ენების განმარტება“ სულიწმინდის მადლია (პავლე მოციქული, I კორინთელთა, 12,4-11) (ახალი აღქმა 1992:374).

ალეგორიულად, სულიწმინდის სიმბოლოა აფრა, ზღვა ცხოვრებაა, ნავი ეკლესია, მენავეთმოდვარი ქრისტე (მოსია: 2010:679).

უზენაესს ევედრებოდა პოეტი: „ნებავ... განმარიდე სოფლის სიავეს. აფრა არგუნე ოცნებას უვრცესს“ (მიმინოს დარად) (ჩიქოვანი 1975:216).

შთაგონების მოვლინებას აღიქვამდა, როგორც აფრების შრი-ალს: „მესმის აფრების შრიალი და პურის ღაღანი... ზღვის ხმაური და ხალხის ხმები მე მოვავროვე“ (ნიჟარა) (ჩიქოვანი 1975:144).

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური გემის ანძის სვეტზე მისი წინამძღოლი იყო „ოცნების აფრა“ და არა თავის ქალა, როგორც მეკობრეებთან.

„ოცნების აფრით“ ელტვოდა სიახლეს: „... ოცნების აფრით ვიპოვე გრძნობა ახალი“ (მესამე მინაწერი) (ჩიქოვანი 1975: 228-229).

საყვირი, შუქი, კანდელი ამცნობდა ზღვის სიღრმეებიდან ხომალდის გაღწევას: „ისმის საყვირი და შუქებით მიდის კანდელთან ზღვა სივრცეები და ხომალდი სახელოვანი“ (უცნაური დროშა) (ჩიქოვანი 1975: 238).

პოეტის იდეალი იყო შორს მავალი, იალქნებიანი სულის ხომალდი: „... და გავყვეთ შორს დიდ ხომალდებს, ადამიანთა იალქნებიანს“ (მიძღვნა ახალ პოეტებს) (ჩიქოვანი 1975 :317).

„ჩემი ოცნება შორეთში ქროდა, როგორც ფარფატი, ცისფერი აფრა“, წერდა შთაგონებული პოეტი (ოქროს საწმისი) (ჩიქოვანი 1975: 140).

უაფროდ ყოფნა განიცდებოდა, როგორც მარცხი: „ჩვენს შორის ზღვაა გარდაუვალი და შინ უაფროდ ღამე ვათიე“ (ღამეს ვათეე და) (ჩიქოვანი 1975: 78).

სიმონ ჩიქოვანის იდეალი იყო „ყვავილები სულში აღზრდილი (გაზაფხული)“ (ჩიქოვანი 1975:167).

სული იყო ცეცხლისა და მზის სავანე: „ცეცხლით ამივსე საგულე ჯამი... მზით ამივსე საგულე ჯამი“ (გამოთხოვება სიყმაწვილესთან) (ჩიქოვანი 1975:76-77).

ყვავილი, ცეცხლი, მზე საღვთო სახელებია (მოსია 1995:121).

პოეტი მოიაზრება მეზადურის, მხედრის სახეში, რომელსაც უდაბნოში – ურნმუნო სამყაროში შეაქვს ამაღლებული იდეები: „მე ვარ მხედარი, ორი ხელი ჩავჭიდე აღვირს და ჰგავს სიმღერა უდაბნოში მერანის ჭიხვინს“ (შენი ჩრდილის საძებნელად) (ჩიქოვანი 1975:68-69).

პოეტი „მენავეა“, ცხოვრების ზღვაში „ნავსადგურის“, „ცისფერი ფიქრების“ მაძიებელი, ზოგჯერ ეჭვებითაც შეპყრობილი: „მინდა ყოველნამს ლექსები ვწერო, შინ შევიტყუო ფიქრი ცისფერი, თუ ვარ მენავე, ცხოვრების ზღვაში ნავსადგურს რისთვის ვერ მივაგენი?“ (ლექსის სათავე) (ჩიქოვანი 1975:226).

ბიბლიურ წინასწარმეტყველთა და ღვთისმეტყველთა მსგავსად, სიმონ ჩიქოვანი ცხოვრებას გაიაზრებდა ზღვის სახეში.

ბიბლიის მიხედვით, „ბოროტეულნი აღელვებულ ზღვას ჰგვანან, რომელიც ვერ წყნარდება და მისი ტალღები ისვრიან ლაფს და ტალახს“ (ესაია წინასწარმეტყველი 57.20) (ბიბლია: 1990).

ნეტარი ავგუსტინეს მიხედვით, „ზღვა, მწარენყლიანი მარლისგან და მშფოთვარე ქარიშხალთაგან, სიმბოლოა ამა სოფლისა“ (აღსარება 1985:519).

იოანეს სახარების ნეტარი ავგუსტინესეული განმარტებით, ამ „ზღვაზე გადასასვლელი გემია ძელი, იგივე ჯვარი, ჯვარცმა“.

ბიბლიაში ზღვაზე უვნებლად გაიარა ებრაელების წინამძღოლმა მოსემ თავის ხალხთან ერთად, სახარებაში ქრისტე ქარიან ზღვაში დადიოდა, „მცირედმორწმუნე“ პეტრემ კი ჩაძირვა იწყო.

პავლე მოციქული თავის თანამოაზრეებს ზღვასა და ღრუბელში მონათლულებად მოიხსენიებს: „ჩვენი მამები ყველანი ღრუბელ-ქვეშ იყვნენ და ყველა გაიარა ზღვაში“.

„და ყველანი მოინათლენ მოსეს მიერ ღრუბელში და ზღვაში“ (I კორინთელთა, 10, 1, 2) (ახალი აღთქმა 1992:370).

პოემაში „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ სიმონ ჩიქოვანი სულხან-საბა ორბელიანს ზღვაში მონათლულს უწოდებს: „იყო არაკთა ლექსში გართული, ზღვაში ნათლული კაცი მართალი“ (ჩიქოვანი 1980:222).

ლექსში „ნიჟარის საფერფლე“ (ჩიქოვანი 1975:145-146) აქცენტირებულია კოლხეთის „დიდების ზღვა“, „კოლხური ქარები“.

სიყვარულის გრძნობაც ზღვის და ალბატროსის მიმართების ქრილშია გააზრებული: „მინდოდი, როგორც ზღვა ალბატროსს“ (მესამე მიძღვნა უკანასკნელს) (ჩიქოვანი 1975:25).

ლექსში „მამის ოცნება“ ცხოვრება აღიქმება ზღვად, ხოლო მამის „მაშველი გემი“ არის შვილი (ჩიქოვანი 1980:215).

თამაზ ჩხენკელის აზრით, „სიმონ ჩიქოვანის ლექსების თბილი ზღვაური ანელებს სიკვდილის ნიღბით მოვლენილი პოეტის განცდებს“ (მწვანე ბივრიტი) (ჩხენკელი 1989:429).

კოლხეთის ხსენება ბუნებრივად უკავშირდება დაკარგულ ოქროს სანმისს, გრაალს, ვერძს, რაც მოჰყვა ბერძენი იაზონის მეთაურობით არგონავტების ლაშქრობას: „... ჩემი ოცნება შორეთში ქროდა, როგორც ფარფატა, ცისფერი აფრა... ვეძებდი წყალში ჩაძირულ ფაზისს და კოლხიდაში დაკარგულ სანმისს. მუხას ეკიდა სანმისი თემის, ვეფხვის ტყავივით მშვენივით სრული, მწუხრზე გამოჩნდა ცისფერი გემი და შორეთიდან შემოჰყვა შური. მტერმა მოგვტაცა ვერძი მუხიდან, მალე დაკარგა კოლხიდამ ფერი, შურმა წაიღო განძი უხვი და გადმოგვყარეს ქარებმა მტვერი. ჭაობის სუნი მოედო მამულს, გახდა უმწეო კოლხეთის მხარე“ (ოქროს სანმისი) (ჩიქოვანი 1975:140-144).

ერთგვარ ქრილში მოიაზრებენ ოქროს სანმისს, გრაალს, ფილოსოფიურ ქვას. ეს ცნება დაკავშირებულია კაბადოკიურ ეთნოსთან, ქართველთა მონათესავე ტომებთან და სიმბოლოა „კოსმიური სიბრძნის, სულიწმინდის, ღვთისმშობლის. გრაალის მფლობელი არის სულიწმინდით გამსჭვალული ადამიანი“ (გამსახურდია 1990:35).

ზოგჯერ გაიგივებულია გრაალი და წიგნი (გენონი 1992).

„ვეფხისტყაოსანი“ მიიჩნევა გრაალის პოემად (გამსახურდია 1990:38).

გრაალის პრობლემა ვრცლად არის დამუშავებული როგორც თეორიულ, ისე მხატვრულ ჟღერში (გ. ტაბიძე, გრ. რობაქიძე, ზ. გამსახურდია, მ. კოსტავა, ო. ჭილაძე, ვ. ეგრიელი, ლ. ნერეთელი).

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში ოქროს სანმისის ვარიაციაა „ხომლის ბარძიმი“, ხოლო მის დაუფლებას სჭირდება ცის და მიწის საიდუმლოებათა შეცნობა: „... ვერ მოიტაცა ხომლის ბარძიმი, ცაში ბრიალა თვალი არ ცხრება და ატყორცნილი ცაში არწივი მკერდით პიტალოს დაენარცხება“ (არწივის სიკვდილი) (ჩიქოვანი 1975:72).

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში მთესველი, თესვა, ყანა, პური, გააზრებულია სახარების კვალობაზე.

მათეს სახარებაში მოთხრობილია „იგავი მთესველზე“ და გარჩეულია გზისპირზე დათესილი, ეკლებში დათესილი, კლდოვანზე დავარდნილი და პოხიერ მიწაზე დათესილი თესვები და იქვეა განმარტება, რომ „ნაყოფის გამომღები არ არის არც გზისპირს, არც ეკლებში, არც კლდოვანში დათესილი, ხოლო პოხიერ მიწაზე დათესილი ის არის, ვინც მოისმენს სიტყვას, გონებით ჩანვდება და სწორედ ის არის ნაყოფიერი“ (მათე, 13, 27-28). იგავი მთესველზე) (ახალი აღთქმა 1992).

ხოლო „ხორბლის და ღვარძლის იგავის „განმარტების მიხედვით, კეთილი თესლის მთესველი კაცის ძეა.

„ყანა კი არის ნუთისოფელი; კეთილი თესლი სასუფეველის ძენი არიან, ხოლო ღვარძლი-ბოროტის ძენი.

„ხოლო მტერი, რომელმაც ის დათესა, არის ეშმაკი; მკა კი არის ნუთისოფლის აღსასრული, ხოლო მომკელნი ანგელოზები არიან“ (მათე, 13, 37-39) (ახალი აღთქმა 1992:29).

„სიცოცხლის პური“ არის ქრისტეს მცნებები“ (იოანე, 6, 48, 51) (ახალი აღთქმა 1992:193).

სიმონ ჩიქოვანი არა ხორბალს, არამედ სიტყვას თესავდა, ეკალბარდებს აშორებდა ნათესს და „მომავლის პურის“, „ხვალინდელი პურის“ მოწვევას ცდილობდა სიბრძნის, ჭეშმარიტების სახით: „მესმის სამკალი ყანის ბიბინი და მომკელს უხმობს ჩემი საყვირი“ (ცხოვრების გზაზე) (ჩიქოვანი 1975:64:66).

პოეტს შეცნობილი ჰქონდა საკუთარი მისია: „და მე სანუთრო მკაში მქაჩის“ (საუბრის გაგრძელება) (ჩიქოვანი 1975:86).

დარწმუნებული იყო, რომ სამომავლო სიტყვას ქადაგებდა: „მთებზე ყაჭივით ფიქრი აცოცდა... მტკვრის ხეობაში მთვარე გაცოცხლდა და მე ხალინდელ პურს ვილუკმები“ (ცხოვრების გზაზე) (ჩიქოვანი 1975:64-66).

„ცის თავთავებს“ ადევნებულს, სჯეროდა, რომ „შთაგონებით მკას მოჰყვება ხვათი“ (ლექსის სათავე) (ჩიქოვანი 1975:227).

პოეტი ნატრობდა: „... ჩემი ქვეყნის ყოველი წამი სულის ჯეჯილად აქცევდეს მარცვალს და როგორც ბუჩქი ბიბლიურ ჟამის, ავანთო გული და ველარ დავნვა“.

მისი მიზანი იყო „არსობის პურის მონევა“, „სიტყვა“ კი „ჯეჯილივთ ლაღანებს“ (სიმღერა დავით გურამიშვილზე) (ჩიქოვანი 1980:182).

ესმოდა „სამკალი პურის ლაღანი“ (ნიჟარა) (ჩიქოვანი 1975:147).

პოეტის ლექსების წიგნი არის „ბეღელი... შიგ უჩინარი ყანა შრიალებს“.

შემდეგ კი პირდაპირ აზუსტებს: „ჩემი მოძმენი ხორბალს თესავენ და მე ხმებს ვთესავ, შენი კვნესამე“ (გურამიშვილის და ვაჟას ფერი) (ჩიქოვანი 1975:205).

„სულში შრიალებს სიტყვის ყლორტები, საფუტკრე ცაცხვი ფურცელზე ჰყვავის და კვლავ სათავეს ვუახლოვდები“, გვამცნობს პოეტი (ლექსის სათავე) (ჩიქოვანი 1975:327).

დედის ცრემლებიდან აღმოცენდება „ხე მგალობელი“, რომლის რტოზე ჰკიდია „ფიქრთა მტევნები“ (დედის ცრემლები) (ჩიქოვანი 1975:219).

სიმონ ჩიქოვანი კითხულობს: „ვინ აკრეფს ცაში ჩაყოლილ თავთავებს?“

ერთნაირი ინტერესის საგანია ცა და მიწა, „ხომლის ბარძიმის“ (ზეციური სიბრძნის, უზენაესი საწყისების) გათავისება, მაგრამ არწივი (პოეტი), რომელმაც „ცა ვერ შეიცნო და მიწის ცნობაც არ ეხერხება ... მკერდით პიტალოს დაენარცხება“ (არწივის სიკვდილი) (ჩიქოვანი 1975:72).

ქრისტე ამბობს სახარებაში: „სამკალი ბევრია, მუშაკნი კი – ცოტა“.

„ამიტომ ევედრეთ სამკლის უფალს, რომ წარმოგზავნოს მუშაკნი თავის სამკალში“ (მათე, 10, 37, 38) (ახალი აღთქმა 1992:19).

სიმონ ჩიქოვანი იყო სულის ყანის ბეჯითი მუშაკი, დაულაღავი მომკელი.

მარცვლის, თესვის, თავთავის, პურის შინაარსი პოეტს სახარების კვალობაზე ჰქონდა გაცნობიერებული.

„ღვთის პური ისაა, რომელიც ზეციდან ჩამოდის და სიცოცხლეს აძლევს ნუთისოფელს.

„მე ვარ პური სიცოცხლისა. ჩემთან მომსვლელს არ მოშივდება და ჩემს მორწმუნეს არ მოსწყურდება“ (იოანე, 6, 33, 35) (ახალი აღთქმა, 1992:190).

„მე ვარ პური სიცოცხლისა“.

„მე ცოცხალი პური ვარ, ზეციდან ჩამოსული“ (იოანე, 6, 48, 51) (ახალი აღთქმა, 1992:193).

ფსალმუნშიც „ციური პური“ ღმერთის სახელია (ფს. 77, 24) (ახალი აღთქმა, 1992:605).

სიმონ ჩიქოვანი ეძებდა „მომავლის პურს“, „ხვალინდელ პურს“, ანუ ქრისტეს რწმენას.

პოეტის ეპითეტი იყო „პურისფერი“ (შდრ. გალაკტიონის „ღვინისფერი“). სულიერი პურის მოწვევა დიდ სულიერ ძალისხმევას, ეშმაკის ცდუნებისგან განრიდებას, გამოცდა – განსაცდელებს უკავშირდება, რადგან გზაში, ყანაში, ჯეჯილში ყოველთვის ჩნდება ეკალი, ძეძვი.

ღვთის გზასთან მისასვლელს, „უცხო ნაპირს“ მჩხვლეტავი ეკლები ფარავს სიმონ ჩიქოვანის ლექსში: „მეგულებოდა გზა პირდაპირი, გზაზე მჩხვლეტავი ხშირი ეკალი, უნდა მეპოვა უცხო ნაპირი და თუნდაც მერე მეხს მოვეკალი“ (ცხოვრების გზაზე) (ჩიქოვანი 1975:66).

მაგრამ პოეტის სულში „საკმელი“ ენთო, ეკლებიან გზას უძლებდა ძლიერი ქუსლი, ქარიშხალში მთვარე უნათებდა გზას და „ხვალინდელ პურს“ ეზიარებოდა: „ვერ დამიღარა ქუსლი ეკლებმა, არ დამლევია სულში საკმელი... ბევრ ქარიშხალში დავრჩი ცოცხალი და მე სანუთრო მკაში მეძახის. მთებზე ყაჭივით ფიქრი აცოცდა... მტკვრის ხეობაში მთვარე გაცოცხლდა და მე ხვალინდელ პურს ვილუკმები“ (ცხოვრების გზაზე) (ჩიქოვანი 1975:64-66).

„ხევში განვლიე ეკალნარები“, გვამცნობს პოეტი (უდლეურ პოეტს) (ჩიქოვანი 1975:37).

მორწმუნეობის გამო, ის „ეკლესიის მკაფავად“ დაუდგენია განგებას (ძიძის საფლავი) (ჩიქოვანი 1975:228).

სახარების მიხედვით, „ეკლესიაში დათესილი ის არის, ვინც სიტყვას ისმენს, მაგრამ წუთისოფლის საზრუნავი და სიმდიდრის საცდური აშთობენ სიტყვას და იგი უნაყოფო შეიქნება“.

„კეთილი თესლის მთესველი კაცის ძეა“.

„კეთილი თესლი სასუფევლის ძენი არიან, ხოლო ღვარძლი-ბოროტების ძენი“.

„ხოლო მტერი, რომელმაც ის დათესა, არის ეშმაკი“ (მათე, 13, 37-39) (ახალი აღთქმა 1992:39).

წმინდა წერილის მიხედვით, „... მიწა, რომელიც იწოვს მასზე მრავალგზის მოსულ წვიმას და იძლევა მწვანილს, სასარგებლოა მათთვისაც, ვისთვისაც მუშავდება – იგი ღვთისგან ღებულობს კურთხევას.

„ხოლო რომელიც იძლევა ეკალსა და კუროსთავს, უვარგისია და ლამის დაწყველილი, მისი ბოლოა დაწვა“ (პავლე მოციქული, ებრაელთა, 6, 7, 8) (ახალი აღთქმა. 1992:177).

ეკალი ურწმუნო სულის მახასიათებელია: „როგორც დაუმუშავებელი მიწა უხეშდება და იფარება ნარ-ეკლით, ასევე საღმრთო სწავლებას მოკლებულ სულშიც აღმოცენდება ეკლები და მანკიერი სურვილები.

„ადამიანის ცდომილების მოსდევს ეკლებისა და კუროსთავების აღმოცენება“ (დამასკელი 2002:357).

ღვთის სიტყვა, რწმენა, წმინდა წერილის მიხედვით, არის „სიმართლის ჯავშანი“, „რწმენის ფარი“, „ხსნის ჩაჩქანი“, „სულის მახვილი“ (პავლე მოციქული, ეფესელთა, 6, 14, 16, 17) (ახალი აღთქმა. 1992:422).

სიმონ ჩიქოვანის ლექსში პოეტი ამბობს: „ხმალი ვიყავ და ელვარე ფარიც“ (გამოთხოვება სიყმანვილესთან) (ჩიქოვანი 1975: 78-79).

ზოგჯერ ეჭვიც იჩენს თავს: „ვერ შევიტყუე სიტყვაში ფიქრი, ვერ მოვახვიე ჯავშანი გარეთ“ (ეჭვი) (ჩიქოვანი 1975:226).

ბიბლიაში ებრაელი ხალხს წინამძღოლმა მოსემ იხილა მაცყლის ბუჩქი, რომელსაც ცეცლი ეხვეოდა, მაგრამ არ იწვებოდა.

მაყვალ ღვთისმშობლის, ცეცხლი ქრისტეს სიმბოლოა (მოსია 1995:124).

სიმონ ჩიქოვანის ერთ ლექსში გვხვდება ბიბლიურ ჟამის ბუჩქთან შედარებული გული, რომელიც ანთებულია, მაგრამ არ იწვევა: „გული ბუჩქია ბიბლიურ ჟამის, ავანთე იგი და ველარ დაწვი“ (ნიკოლოზ ბარათაშვილს) (ჩიქოვანი 1975:63).

პოეტის შემოქმედებაში გამოხატულება უპოვნია ბიბლიური იაკობის ღმერთთან შერკინების ეპიზოდს, ოღონდ გადააზრებულ ჭრილში.

სიმონ ჩიქოვანი იაკობივით ერკინება არა უფლის ანგელოზს, არამედ არწივს – შთაგონებას.

ლექსში „ვაჟა-ფშაველას ბუხართან“ (ჩიქოვანი 1975:201-203) ნინაპარი პოეტის ბუხართან აღმოჩენილი ავტორი იაკობივით არწივს ერკინება, შემდეგ კი კურთხევას ითხოვს: „ვაჟას ბუხართან არწივი... იაკობივით მას ვერკინები და ალიონზე კურთხევას ვითხოვ“...

პოემაში „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ ნაწარმოების ადრესატი შედარებულია ლაზარესთან: „შენ თვითონ იყავ ლაზარე, მკვდრეთით ამდგარი ყარობი“ (ჩიქოვანი 1980:287).

ადრეული პერიოდის ლექსებში მრავლად არის ქრისტიანული სიმბოლოების მაგალითები: „ცხოვრების წყლის ღარი, აღსავლის კარი, უკვდავი წყარო, მტრედი მწვანე რტოთი, ვენახი, არსობის პური, ცხოვრების ხე, ხე მგალობელი, შორეული წვიმა, ცხოვრების წიგნი, სულის ყვაილი, ცეცხლი, მზე, გაზაფხული, მებაღე“.

გამოცხადების მიხედვით, „სიცოცხლის წიგნში“ ჩაინერებიან მხოლოდ რწმენისთვის სისხლის გამღებნი, მხოლოდ წმინდათ, თეთრით შემოსილებს მიემადლებათ „ახალი გალობის“ აღვლენის უნარი.

სიმონ ჩიქოვანმა უკვე ჩაწერა „ბედის სარკეზე“ თავისი სათქმელი, „ცხოვრების წიგნის“ საიდუმლოებებიც გაითავისა: „ბედის სარკეზე ფრთები ავლანდე, ცხოვრების წიგნის დედანზე ვწერდი“ (ბუღბულიანი) (ჩიქოვანი 1975:231-236).

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში გვხვდება ფილოსოფიური პრობლემები, პოეტი საუბრობს გარდაცვალებაზე, მაგრამ წარმავლობის სევდას სძლევეს გარდასხეულების თეორიის მიღებით: „რა

არის სულის გარდაცვალება? ფერისცვალება, გადასვლა ხალხში. გაზაფხულივით გავეჩნდებით ისევ და გრძნობა თუ არ დამეხავსება, ჩემს სიყმანვილეს მეორე ჰპოვებს, კაცი, რომელიც მე მემსგავსება“ (პირველი მინაწერი) (1975:212-213).

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში მრავალგზის იხსენება ბიბლია, სახარება. შემოქმედების ადრეულ პერიოდში პოეტი წარმოჩნდება, როგორც ჭეშმარიტ ქრისტიანულ რწმენას ნაზიარები ადამიანი, სწორედ ისეთი, როგორიც წმინდა წერილშია.

წმინდა პავლე მოციქული ბრძანებს: „სახარება, რომელსაც ვახარებდი, არ არის ადამიანური.

„ვინაიდან მეც არ მიმიღია და არ მისწავლია იგი ადამიანისგან, არამედ იესო ქრისტეს გამოცხადებით“ (პავლე მოციქული, გალატელთა, 1, 11, 12) (ახალი აღთქმა 1992:404).

სულიწმინდის ქნარად წოდებული წმინდა მამა ამხელს გალატელებს ქრისტეს სახარების დამახინჯებაში: „მიკვირს, რომ ასე მალე გადახვედით სხვა სახარებაზე იმისგან, ვინც მოგიწოდათ ქრისტეს მადლით.

„არ არსებობს სხვა სახარება მაგრამ არსებობენ ადამიანები, რომელთაც არეულობა შეაქვთ თქვენში და სურთ დაამახინჯონ ქრისტეს სახარება“ (პავლე მოციქული, გალატელთა, 1, 6, 7) (ახალი აღთქმა 1992:603).

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში იცვლება სახარების აზრი. ათეისტურ, სოციალისტურ საზოგადოებაში, კულაკობის – ანუ მშრომელი გლეხობის განადგურების, გამრჯე ადამიანების ნაშრომ-ნაჯაფის ექსპროპრიაციის ხარჯზე შეიქმნა კოლმეურნეობა, რაც, როგორც მერე გაირკვა, მშრომელთა ყვლეფის მოხერხებული ფორმა იყო.

„სიმონ ჩიქოვანი უყოყმანოდ ემხრობოდა სისხლით, ტერორით მოსული ხელისუფლების ყოველ ნაბიჯს, ის იყო „რევოლუციის ულტრამომხრე“, რევოლუციის ჭეშმარიტი პოეტი. ვინც არ იზიარებდა რევოლუციის გზას, უტევედა დაუნდობლად და სასტიკად“ (ჭილაია, სიმონ ჩიქოვანი) (XX ს. ქართული მწერლობა) (ჭილაია 1962:59).

პოეტს თავი მოსწონდა ახალი დროის მიღებით, მუშების, მებრძოლების, ახალი გმირების მხარდაჭერით, „საუკუნის საყვირად“,

„ნ. ბარათაშვილის და ი. ჭავჭავაძის მოდგმად და პირდაპირ შთამომავლად“ აცხადებდა თავის თავს, მაგრამ პოეტის ეს წინაპრები არასოდეს ყოფილან კანონიკური ცნებების, მართლმადიდებლური ეკლესიის ოპოზიცია.

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში იცვლება სახარების აზრი, სოციალისტურ საზოგადოებაში ახალი გმირობის სახარება გამხდარა მთავარი: „ვექადაგებ ხალხში სახარებას ახალ გმირობის“ (ფიქრი მტკვრის პირას) (ჩიქოვანი 1980:373-387).

სახარებაზე საუბარი ისევ მეორდება და მას გამოცლილი აქვს თავისი პირვანდელი შინაარსი, ახალი გმირობის სახარებაზე უარისმთქმელს სამარე, ყინული და ცეცხლი ელოდება: „უნდა დაიდგას ამ ნაპირებში ძველი გრძნობების და წარწერების, ქადაგებს ასე სახარება ახალ გმირობის – მტკვარი, დარაჯი ძველი თბილისის, ამ სიცოცხლეში მონყვევით ყოფნას – მუნჯი, პრიალა სამარე გიჯობს. ყინული შუბლზე, ვინც 23-ში სიცოცხლის ფურცლებს. ვერ შეითვისებს და სიყვარულით შუაგულ ცეცხლში მოურიდებლად ფეხს შეაბიჯებს“ (ჩიქოვანი 1980:382).

ლექსი დაწერილია 1925 წელს.

რელიგიურ ცნებათა ასეთ გადაფასებას თანმიმდევრული ხასიათი აქვს სიმონ ჩიქოვანის საბჭოთა პერიოდის პოეზიაში, პოეტი თითქოს უკომპრომისოდ მიჰყვება სოციალისტური რეალიზმის დოგმებს.

მკრეხელურია შემდეგი აზრი: „თუ ღვთისმშობელი მეუღლე იყო მართლა დურგალის, რად არ ასწავლე ქვეყანას, ღმერთო, ბურღის ხმარება, რომ ათვისებდი ლოცვას – სეფისკვერს“ (ფიქრი მტკვრის პირას) (ჩიქოვანი 1980:384).

ლექსში „ხასიათი და სიმღერა“ (ჩიქოვანი 1975:248-249) ორბი ფარავს ციურ ბიბლიას, მუშას და ბულბულს მოსძულეობიათ ერთმანეთი და კვდება ბულბული, ხმება ვარდი: „დიადი ორბი, ვით მნიგნობარი, ეგერ სადღაც ზის მდუმარედ სრულად. ჰაერში არ ჰყავს მას მეგობარი და ცის სიღრმეში ჩაფიქრებულია. ორბსაც არა ჰყავს არცერთი ტყვე და ბუნდლი ფარავს ციურ ბიბლიას. მუშას არ უყვარს ბულბული, არც ბულბულს უყვარს მუშის ხმა. ამიტომ მოკვდა ბულბული, ამიტომ ვარდი ჩამოხმა“.

ბიბლიაში მინიური ვაზი ებრაელი ხალხის სიმბოლოა: „მე დაგრგე რჩეულ ვენახად, კეთილ თესლად დაგთესე, როგორ გადაჯიშდი და უცხო ვაზად როგორ შემეცვალე?“ (იერემია წინასწამრტყველი, 2, 21) (ბიბლია 1990:126).

სახარებაში ქრისტეს ეპითეტია „ვაზი ჭეშმარიტი“: „მე ვარ ვაზი ჭეშმარიტი, მამაჩემი კი მევენახეა“ (იოანე, 15, 1) (ახალი აღთქმა 1992:213).

სიმონ ჩიქოვანის „განჯის დღიური“ ისეთ მორწმუნე პოეტს ეძღვნება, როგორც იყო ნიკოლოზ ბარათაშვილი. პოემაში ვენახის ადრესატია არა მინის ვაზი – ხალხი, ან ღმერთი, არამედ ქალი: „შენ ხარ ვენახი, ალაზნის ვაზი... შენს აივანზე ზის პოეზია“ (ჩიქოვანი 1980:354-355).

ლექსში „წინაპრები“ (ჩიქოვანი 1980:229) „გაუქმებული, ვით სახარება, კლდეზე ჰკიდია ვარძიის კარი“.

„დაკიდული სერაფიმიც“ ათეისტური ეპოქის მახასიათებელია: „გულში ვიგონებ დაკიდულ სერაფიმს“ (ახალი საშიშროება) (ჩიქოვანი).

„კიდობანი გამომხმარი კვენისის, ჭრიჭინებს“ (ფიქრი მტკვრის პირას) (ჩიქოვანი 1980:382).

კიდობანი მარიამ ღვთისმშობლის სომბოლოა: „გიხაროდენ კიდობანო ოქროვანქმნილო სულითა“ (დაუჯდომელი ყოვლადწმინდა ღვთისმშობელისა) (საპატრიარქო 2009:12).

სიმონ ჩიქოვანი ზედმიწევნით კარგად იცნობდა წმინდა წერილს, მსოფლიო და ქართულ კლასიკურ მემკვიდრეობას, გათავისებული ჰქონდა სიმბოლურ-იგაფური სიბრძნე, მაგრამ ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, სრულად ცვლიდა მათ პირვანდელ შინაარსს. მორწმუნე პოეტი ცდილობდა ათეისტური ეპოქისთვის მიესადაგებინა, მატერიალისტური გაგება მიეცა ქრისტიანული სახეებისთვის.

ახალი დროის მეხოტბედ ქცეული, ცდილობდა მკითხველის დაჯერებას იმაში, რაც თვითონაც არ სჯეროდა.

და თუ სადმე წამოცდებოდა სიმართლე, ამას საგულდაგულოდ მალავდა და არ შეჰქონდა თავის თხზულებათა კრებულებში.

მაინც მოიძიება მის შემოქმედებაში ხელისუფლების მიერ შექმნილი ვითარებისადმი ოპოზიციური განწყობის ნიმუშები და ამ გადასახედიდანაც უნდა შეფასდეს პოეტის მხატვრული ნიმუშები.

ამ თვალსაზრისით, ყურადღებას იქცევს ორი ნაწარმოები: „შემოდგომის დღეები აჭარაში“ და პოემა „ბედი რესპუბლიკა“, რომლებსაც პირველად მიაქცია ყურადღება პროფესორმა ავთანდილ ნიკოლეიშვილმა.

„შემოდგომის დღეები აჭარაში“ გამოხატავს პოეტის დამოკიდებულებას ავბედითი 1937 წლის რეპრესიებისადმი: „კერიის ცეცხლით ენთო იმედი, ადრე გრძნობები მუდამ ჭარბია, წელი დაგვესხა ოცდაჩვიდმეტი, შინ შემოვარდა და დაგვარბია. მაინც არ გავტყდით, არ დავიფუკეთ, მამულს გავყვეით გზებზე მხარდამხარ, ახლა არ ჩანხარ შენ, სიჭაბუკევე, შენ, გაზაფხულო, მაინც სადა ხარ?“.

როგორც აღნიშნულია, „ამ ლექსში პოეტის მოქალაქეობრივ-მსოფლმხედველობრივი პროტესტანტიზმი... არარაზროვნად არის გამოხატული“ (ნიკოლეიშვილი 2002:407).

ეს უკმაყოფილება ვლინდება ინტიმურ ლექსშიც: „ორმოცდართი და მშფოთვარე ოცდაჩვიდმეტი, რამდენ შემთხვევამ გადაბუგა ჩემი იმედი“.

„დასჯილი“ პოეტი ზღვასთან ეძებს „სამკურნალო ბალახს: „ისევ ზღვასთან ვარ, როგორც დასჯილი, მსურს სამკურნალო ბალახი ვთიბო... შენ კი შორს წევხარ მხარში დაჭრილი და მე მერყევა სიცოცხლის ლიბო.“

სულში „ქარვის ქარიშხალი, მცირე ეჭვი“ და „ჩუმი ეჭვიც“ იბუდებდა.

1928 წ. დაწერილი პოემა „ბედი რესპუბლიკა“ სიმონ ჩიქოვანს კრებულებში არ შეუტანია.

ნაწარმოებში ასახულია საქართველოს დამოუკიდებელი რესპუბლიკის დამხობა და ბოლშევიკური ხელისუფლების დამყარება რუსეთიდან მოსული წითელი ჯარის დახმარებით.

შემთხვევითი როდია ილია ჭავჭავაძის „აწრდილის“ საქართველოს თანამდევი უკვდავი სულის, სამშობლოს გულშემატკივარი მოხუცის მოვლინება ეროვნული დროშით, მოხუცის გოდება სამშობლოს დაცემაზე, რომ სათავეში მოდის ურწმუნო, მოძალადე ხალხი, რომელთაც „არც ხატი სწამთ და არც ეკლესია“. მოხუცი დასტირის „მცირეწლოვანი რესპუბლიკის“ სიკვდილს, საქართველოში დანთებულ ხანძარს.

პოემაში აშკარაა „ანტიბოლშევიკური შეხედულებანი“ (ნიკო-
ლეიშვილი 2002:411).

გაისმის მონოდება, ჩაკეტონ დარიალის კარები, საიდანაც შემო-
დის უღმერთობა. ორატორის აზრით, „კისერს მოიტეხს კომუნიზმი
კავკასიონთან და ისტორიას ჩაბარდება შეცდომებით“.

ნაჩვენებია დამარცხებული პარლამენტის ბოლო სხდომა. აშ-
კარაა „ბედის წიგნზე“ დასასრულის წერტილის დასმა. გაისმის გო-
დება, რომ „ახლა ვილაც წითელმა ფურებმა უნდა წიხლონ“, რომ
„ყაჩაღებშია ქართლის ბედი გადაწყვეტილი“ და „მყოფადი დევს
ყიამეთივით“.

რესპუბლიკა დაცლილია სისხლისგან, სული ამღვრეულია ჭო-
როხივით და „ზღვის სივრცეზე საქართველოს ბედი გაიყიდა“.

პოემაში ნაჩვენებია ეროვნული ძალების პროტესტი, ხაზგას-
მულია ბოლშევიკური იდეოლოგიის სატანურობა.

ახალი ხელისუფლება წარმოჩნდება, როგორც მოძალადე, სის-
ხლიანი, არაეროვნული, წითელი რუსეთის ხიშტით მოსული.

ასეთი პროტესტი მერე არასოდეს გამოუხატავს პოეტს.

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში გვხვდება სიმღერით სიკვდილის
იდეა: „მტირალი მოველ მინაზე ღამით, უკან სიმღერით მიმიღოს
ღამემ“ (არის სიყრმეს და სიმწიფეს შორის) (ჩიქოვანი 1975:177).

ამ შემთხვევაში მისი წინამორბედები არიან აკაკი წერეთელი
(„ქებათა ქება“, „მოხუცის სიმღერა“) და გალაკტიონ ტაბიძე
(„მთანმინდის მთვარე“).

სიმონ ჩიქოვანის მაღალმხატვრული პოეზია მდიდარია ეპითე-
ტებით, სიმბოლურ-იგავური სახეებით.

ნეოლოგიზმების მაგალითებია: მოავგაროზე, აკვირტდნენ,
აბარტყებულები, გამიცისფერა, გამოსტრიქონდეს, მინანავე, მიგე-
ლუნე, გედავრიშე, ვიმხილვარო, გაბოქლომდები, მოიშვილდა, გა-
დახველებული, გაუაზრეშუმა, ესათუთა.

მის ლექსებში „შაირი შრიალებს“, „ცრემლი შრიალებს“.

ერთგვარი კომპრომისების მიუხედავად, რასაც აიძულებდა ტო-
ტალიტარული სოციალიზმის ეპოქა, სიმონ ჩიქოვანმა შეფარვით
დააფიქსირა თავისი აზრი დ ოპოზიციური მხატვრული ნიმუშებით
მაინც შექმნა თავისი თანამედროვეობის შთამბეჭდავი სურათი.

„ჩვენი დროის პოეტური კულტურა მსოფლიოს ყველა კუთხეში, მათ შორის, რუსეთსა და საქართველოშიც, წარმოადგენს სიმბოლიზმისა და მისგან გამოსული ან მასთან მოპაექრე სკოლათა ბუნებრივ შედეგს, თუმცა ამ მიმდინარეობათა საუკეთესო დაგვირგვინების ნიმუშად შეიძლება გამოდგეს სიმონ ჩიქოვანის სიახლით აღნიშნული, მრავალსახოვანი და თვითმყოფადი შემოქმედება“, იმონებს ბორის პასტერნაკის აზრს გიორგი მარგველაშვილი (ჩიქოვანი 1975:52).

დამონებიანი:

აღსარება 1985: „აღსარება ნეტარ ავგუსტინეს, ჰიპონის ეპისკოპოსისა“. ნიგ-ნი I. *საქართველოს ეკლესიის კალენდარი* (ვ. ბურკაძის თარგმანი). თბილისი: საქართველოს საპატრიარქო, 1985.

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

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

გამსახურდია 1990: *გამსახურდია ზ. საქართველოს სულიერი მისია*. თბილისი: 1990.

გენონი 1992: გენონი რენე. „გრაალის სიმბოლიზმი“ (ფრანგულიდან თარგმნა თამარ ჯაყელმა). გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 15 ოქტომბერი, 1992.

დამასკელი 2002: *დამასკელი იოანე. მართლმადიდებლური სარწმუნოების ზედმინევენიტი გადმოცემა*. თბილისი: 2002.

მოსია 1995: მოსია ტ. *საღვთო სახისმეტყველება*. ზუგდიდი: 1995.

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

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

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

საპატრიარქოს ... 2009: *საპატრიარქოს უწყებანი*, №12, 3-9 აპრილი, 2009.

ჩიქოვანი 1975: ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი ოთხ ტომად*. ტ. I. თბილისი: 1975.

ჩიქოვანი 1980: ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი ოთხ ტომად*. ტ. II. თბ. თბილისი: 1980.

ჩხენკელი 1989: ჩხენკელი თ. *მშვენიერი მძლევარი*. თბილისი: 1989.

ჭიალაია 1962: *ჭიალაია ს. XX საუკუნის ქართული მწერლობა*. ნაწ. III. თბილისი: 1962.

„ნივთი“, როგორც მხატვრული სახე სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში

მეოცე საუკუნის დასაწყისში ლიტერატურასა და ხელოვნებაში საჭირო გახდა „ნივთის“ ახლებურად ასახვა. „ნივთმა“ დაკარგა მშვენიერების ჩვენების, ესთეტიკური ფუნქცია, განყდა კავშირი საგანსა და მის ღვთაებრივ ბუნებას შორის. „ნივთი“, ახალი გაგებით გამოიკვეთა, როგორც უბრალოდ ხელოვნური საგანი, რომელიც სივრცული ფიგურაა და გააჩნია გარკვეული მასა. წინა პლანზე წამოინია „ნივთის“ უტილიტარულმა ფიზიოლოგიამ, როგორც მექანიკურად აშენებული სხეულისამ.

ამ ტიპის აზროვნებას ხელს უწყობდა მეოცე საუკუნის ფილოსოფოსების ნააზრევიც. პროფესორი სლობოდანკა გლოვერი თავის სტატიაში „ნივთი, როგორც სხვა“, წერს: აუცილებელი არ არის კავშირი „ნივთისა“ რეალობასთან, ან „ნივთებისა“ სახელებთან. თანამედროვე გაგებით, ხელოვანი აღარ არის ერთადერთი პრივილეგირებული წევრი საზოგადოებისა, რომელსაც ხელოვნების ბედი აბარია. ხელოვნების ნიმუში გადაიქცა არტიფაქტად და ხელოვანი – ხელოსნად, რომელიც ფლობს ტექნიკას. პრიმიტივზე აქცენტის გადატანით, ხელით შექმნილი „ნივთი“ ხელოვნების ნიმუშის სტატუსამდე ადის, განდევნის რა „მშვენიერების“, უნიკალურის ესთეტიკურ არსს. პოეზიაც წარმოებით დარგად გადაიქცა.

სიმონ ჩიქოვანი ჟურნალში „ლიტერატურა და სხვა“ წერს, რომ ეს ახალი საუკუნის „ფსიხოლოგიზმი“ არის კონსტრუქტივიზმი. საგანს, ნივთს აქვს მოვალეობა, დანიშნულება და არა შინაარსი. შინაარსი იყო რელიგიური და მორალური ნაწილი ნივთისა, რომელიც ჩაანაცვლა დანიშნულებამ. შრომა, აშენება, ეს არის პოეზიის ახალი ფუნქცია. პოეზია გადაიქცა კვლევის ლაბორატორიად. ამ ლაბორატორიაში ყალიბდება სიტყვები: „როშარი“, „ხედეირა“, „ცამდინარი“ (ჩიქოვანი 2011: 343).

სიმონ ჩიქოვანი ამ ახალ მიმართულებას, პოეზიის ახალ ლაბორატორიას, უწოდებს „სიტყვა მსახ ხელოვნებას“. მისი აზ-

რით, პოეზიაში უნდა დამკვიდრდეს ახალი კონსტრუქცია – ხმაური, რომელიც უცხოა ქართული პოეტური აკუსტიკისთვის. „სიტყვის მასალობრივმა გაგებამ მიგვიყვანა საგნების სიტყვიდან გათავისუფლებამდე“. ქართული „სიტყვა მსახი ხელოვნება“ აცოცხლებს ნივთების ხალხური არსის ძირეულ განცდას. ახალ პოეზიაში მნიშვნელოვანია ნივთების აკრობატიკა: „შრიალი შორს – შარები რუმ“.

ზაუმური ენის ანალოგიით ქართველმა ფუტურისტებმა შექმნეს ახალი ენა „როშარი“ (სიტყვისაგან „როშვა“) ლექსების ლაბორატორიის ინიციატორები და პირველ რიგში სიმონ ჩიქოვანი, მოითხოვდა ქართულ ენაში ახალი ასოების დამკვიდრებას, ასოებისა, რომლებიც ქალაქის ხმაურს ასახავდა. აქედან გამომდინარე აქტუალურად დადგა ნივთისა და შინაარსის მიმართების საკითხები.

მშენიერის ესთეტიზაცია დინამიზმის ესთეტიზაციამ ჩაანაცვლა, რამაც გამოიწვია ქაოსი, ყოველი ნივთი თავდაყირა დადგა, ყველაფერმა დაკარგა პირვანდელი სახე. ახალი თაობის პოეტებმა ითავეს პოეტური წესრიგის დამკვიდრება, ანუ დაერქვათ ყველა ნივთს თავისი სახელი. ამდენად, პოეტის ამ მეტად ბუნებრივ საქმიანობას შეიძლება „მშენებლობა“ ეწოდოს. სწორედ აქ უტოლდება პოეტის საქმიანობა ნივთების მწარმოებლისას, კონსტრუქტორებისას. წარმოებული ნივთის მსგავსად პოეტურ ნივთსაც აქვს შენების სტრუქტურა.

ერთ-ერთი მთავარი იდეური საფუძველი ამ ახლებური აზროვნების და მიმდინარეობისა იყო ინტუიტივიზმი. ბერგსონის აზრით ინტუიტიური შემეცნება ახალი სინამდვილის შემქმნელია. ინტუიცია მისტიკური აქტია უშუალო აღქმისა, რომლის უმარტივესი ფორმაცაა ინსტიქტი, ხოლო უმაღლესი გამოვლენაა – ესთეტიკური ნიჭი (ყიფიანი 2006:13). მარინეტის მანიფესტში „განთავისუფლებულ სიტყვებს“ აწესრიგებს „ღვთიური ინტუიცია“, რაც ფუტურისტულად წარმოადგენს სამყაროს. ფუტურისტულ მიმდინარეობაზე დიდი გავლენა იქონია ბერგსონისა და კროჩეს ფილოსოფიურმა თეორიებმა (პაიჭაძე 2009: 60).

ახალმა ფილოსოფიურმა საფუძველებმა, მოიტანა საჭიროება მხატვრული სახეების განახლებისა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ფუტურიზმს ახლდა განახლების დიდი ტალღა, მიუხედავად იმისა, რომ იტალიური ფუტურიზმი ნამდვილად განსხვავდება

ჯერ რუსული ფუტურიზმისგან და შემდგომ ქართული ფუტურიზმისგან, საგნის კრიზისი ყველა ქვეყნის მიმდინარეობაში გამოიკვეთა. საგანი აღარ იყო ესთეტიკური ცნება ხელოვნებაში. საგნები აღარ გამოხატავდნენ სრულყოფილების, სილამაზის, ჰარმონიისა და სიკეთის ხარისხს, მას ჩამოშორდა ესთეტიკური დატვირთვა.

როგორც მარინეტი ამბობდა „ერთი შეხედვით ერთმანეთის საწინააღმდეგო, ერთმანეთისგან დაშორებულ საგნებს შორის ანალოგიების დაძებნით, უფრო უკეთ, უფრო ღრმად შევაფასებთ და შევიცნობთ ამ საგნებს“. მისმა თეორიულმა ნააზრევმა სერიოზული გავლენა იქონია იმ საუკუნის პოეტების აზროვნებაზე. ე.წ. ასოციაციური ხედვა ნივთებისა წამყვანი გახდა თანამედროვე აზროვნებისთვის. ფუტურისტული ლექსები აქედან გამომდინარე ეპოქის ტექნიზაციით დალდასმული აღმოჩნდა. ფუტურისტებმა ერთმანეთს დაუპირისპირეს კინო და პანტომიმა, კინო და მუსიკა, კინო და სიტყვა. თეატრი, სიტყვა და მუსიკა მათი აზრით ბურჟუაზიული ხელოვნების მატერიალური საფუძვლებია. „ყველგან და ყოველთვის ყოველი ხელოვნება იყო ყბედობა. მწერლობა ყბედობს, პოეზია ყბედობს; თეატრი ყბედობს... დღეს ყველას მობეზრდა ყბედობა. კმარა, თანამედროვე ადამიანი მოითხოვს, ნაკლები სიტყვა – მეტი მოძრაობა“ (ყიფიანი 2006: 43)

ბევრი საგანი ერთად. საგნების ხარახურა ასახავს თანამედროვე ყოფის რიტმს. ამის გადმოცემას ცდილობდნენ ფუტურისტები.

გადაფრინდნენ, გადმოფრინდნენ,
ფრინველები უბინადრო.
ოდელიოდო უმბო ბუდე,
ოდელიოდო უკიბედრო
ხიდბოგირზე ცირა ციბას,
ობობებით შეევედრე.

(„ცირა“, ჩიქოვანი 2007: 7)

სიმონ ჩიქოვანის ამ ლექსში აშკარად შეიმჩნევა კინემატოგრაფიული სტილი. სიტყვიერი კადრები, მოძრავი სიტყვები. გასათიანი აღნიშნავს: ს.ჩიქოვანის ლექსი მკითხველისგან მოითხოვს გარკვეულ მხატვრულ ალღოს, პოეტური აზრის მსვლელობისადმი

გულისყურის ერთგვარ დაძაბვას, დაფიქრებისა და წარმოდგენის უნარს. ... ს. ჩიქოვანი პრინციპული მოწინააღმდეგეა პოეზიის და-ნიშნულების გაიოლების (ყიფიანი 2006: 106).

ფუტურიზმი რამდენიმე მიმართულებით ებრძოდა ძველ პოეტურ მიმდინარეობებს:

- ხალხურ სანყისებთან დაახლოება
- სიტყვისა და შინაარსის დაშორება ერთმანეთთან
- სიტყვათწარმოება
- ყოფითი სიტყვების შემოტანა პოეზიის წიაღში

პოეტური შემოქმედების საგნად ურბანიზაციისა და სოციალური გემოვნების შენჯღრევის შედეგად მივიღეთ სიმონ ჩიქოვანის შემდეგი სტრიქონები: „მოჩანს თბილისი ჩაღამებულ კალოშებივით“.

ეს ტენდენცია საგნების, ნივთების გაბუნდოვანებისა ქართულ პოეტურ აზროვნებაში დაუკავშირდა ხალხური აზროვნებისკენ მიბრუნებას. შელოცვები, აბსურდული ბგერები და სიტყვები. ამის მაგალითი სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში არის ლექსი „ქარბორია“.

ფუტურო რო ფოტრო, ცაშორი, ჩხრიალი ჯანდაბას...
ჰე, გზო ნაკლებო, გზა მისდევს გაკვალულ ებიონს.

თემურ დოიაშვილის აზრით ფუტურისტების მთავარი მიღწევა ზაუმური ენის შექმნა იყო. განუსაზღვრელი ბგერითი ემოციებიდან სახისკენ. სწორედ ეს მხარე აითვისეს ქართველმა ფუტურისტებმა და, ვითარცა ნიჭიერმა შეგირდებმა, შექმნეს ეროვნულ ფესვებზე მორგებული, ქართულ ფოლკლორსა (შელოცვა, გათვლა, ალოგიკური სიტყვათშეთანხმებები, სიტყვათქმნადობა) და ჰარმონიულ ბგერწერასთან მიახლოებული დისჰარმონიული ლექსები. (დოიაშვილი 2012: 295)

„მიღებულია, რომ შელოცვას „ბარბაროსული გაუგებრობა“ უნდა ახლდეს. ყველაზე „გამჭრელ“ ტექსტებადაც სწორედ აბრაკადაბრული, ანუ ბუნდოვანი შინაარსის მქონე შელოცვები მიიჩნეოდა“ („ალისასა მალისასა“) (მეტრეველი 2017). ამ ტიპის ლექსია სიმონ ჩიქოვანის „ცირა“:

ბადე ბაიდებს,
ბუდე ბაიდებს,
ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს,
ცირა ციბა, ცირა წარბი,
ცირა ნაბლი, წარბენილი.
(ჩიქოვანი „ცირა“ 2007:7)

ეს ლექსი მთლიანად ასო-ბგერებით წარმოქმნილ ასოციაცი-
ებზეა აშენებული. ამ ლექსის ტექსტუალური მხარის ეფფონია ნა-
ნილობრივ აგებულია სიტყვაზე „აბდაუბდა“. თითქოს ამ ლექსის
გასაღები სიტყვა არის „აბდაუბდა“ ანდა მისი ვარიაცია „აბლაბუ-
და“. „ბ“ და „დ“ თანხმოვანი ყველა „როშარული“ სიტყვის ფუძე-
შია: ბადე, ბაიდებს, ბუდე, ბაიდებს, დაიდებს, აიდა-ბაიდებს, აიდო,
ბაიდებს, ოდელიოდო, უდე, ბაიდებს, აბადია, ობადები, ობობამდე
და ა.შ. სხვათა შორის სიტყვა „ობობაც“ და „აბლაბუდაც“ ხშირია სი-
მონ ჩიქოვანის ლექსებში, თითქოს მიანიშნებს სიტყვაზე „აბდაუბდა“.

საგულისხმოა, რომ ეს ლექსი 1925 წლით არის დათარიღებული
და კომუნისტური პერიოდის სიმონ ჩიქოვანის ლექსების კრებულში
არ შედის, თუმცა არის მეორე ლექსი მსგავსი სახელწოდებით, „ცი-
რას პაემანი“, სადაც მსგავსი ისტორიაა მოთხრობილი, მხოლოდ იმ
განსხვავებით, რომ ენა ასეთი ბუნდოვანი არაა. ცირას მოტაცებაც
მხოლოდ ნატვრაა და არა ახდენილი ამბავი:

ცირა

ოდელიოდო ბუდე,
ოდელიოდო ცა,
მდინარის პირას ცხენების მოცდა.

ცურავს ზღვაში ცამებული
გემებს მოაქვს
იალქანზე ცაბოკონი
(ჩიქოვანი 2007: 7)

ცირას პაემანი

ცხენი რომ მყავდეს მოგიტაცებდი,
ჩემი ქურანა და ძმაკაცები
შორს ნაბადაში გაგაქროლებდით

ახლა რა შემრჩა? ნავი გვიანი
თვალს ეჩხირება დაისის წკირა,
ხან მონანავე ნელი ნიავი
(ჩიქოვანი 1960: 356)

მეორე ლექსი 1939 წლითაა დათარიღებული. საერთოდ სიმონ
ჩიქოვანის პოეზიას ახასიათებს მსგავსი თემების ვარიაციები. „ცი-

რას პაემანი“ ნამდვილად ეკუთვნის „ცირას“ ციკლს. ეს ერთი თემის დამუშავებაა.

მსგავსი ზაუმური ენით დანერილი ლექსია „მეკამეჩეების ურმული“:

ეი! დო ზორ, შარა მოტობა, დომუმლი.
ნახშირის მუხაში
ბლაოდა მუხაში
კამეჩი უხეში
ტალახში ფუყეში.

სიმონ ჩიქოვანის ინტელექტუალური ლირიკისთვის დამახასიათებელია ასოციაციური პოეტური სახეებით აზროვნება. საგულისხმოა, რომ სიტყვისა და შინაარსის დაპირისპირების მიუხედავად, მაინც შეუძლებელი აღმოჩნდა ამ ორი ცნების ერთმანეთისგან სრული დაშორება. თუნდაც ყველაზე ბუნდოვან ლექსშიც კი, იკითხება გარკვეული შინაარსი.

ფუტურისტთა პერიოდულ გამოცემაში, ნიკოლოზ ჩაჩავას რედაქტორობით, H_2SO_4 1924-25 წლებში დაიბეჭდა სიმონ ჩიქოვანის სტატია. ნაშრომში სათაურით „ახალი ხელოვნების ფაქტები“ მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა ნივთის გააზრებას. სიმონ ჩიქოვანის მტკიცებით, ფუტურისტულმა ფრონტიმა ქართულ ხელოვნებაში პირველად აღმოაჩინა ნივთი. ავტორის სიტყვებით: „ბგერების ფიზიოლოგიამდე დასვლით არამცთუ მოვსპეთ ჩვენ ქართული ხელოვნება, არამედ გავაცოცხლეთ მისი ძირეული განცდა. პრიმიტივი ამ ფორმალური მეთოდების სამუშაო მასალა არის და გადავდივართ მეორე პოლიუსზე, რომელიც არის ულტრა ხალხური განცდა ნივთის და მოძრაობის“.

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიისთვის დამახასიათებელია ნივთებით ჟონგლიორობა:

მტკვართან ფიქრები ადრე დავთესე
თმაში ჭალარა გამჩაღებია
და, ვით პეპლები თაფლის სანთელზე,
გულს ვარსკვლავები ეჯახებიან.
(„გულს ვარსკვლავები ეჯახებიან“.
ჩიქოვანი 1960:148)

პირველი დამსახურება სიმონ ჩიქოვანისა ქართული პოეტური „ნივთიერი ველის“ მიმართ ისაა, რომ მან იგი საგრძნობლად გაამდიდრა ახალი სახეებით, შემოიტანა ისეთი ყოფიერი ნივთები პოეზიაში, რომელიც თითქოს ზედმეტნი იყვნენ და აუბრალოებდნენ პოეზიის არსს, თუმცა პირიქით კი აღმოჩნდა.

მზეზე შპალერიც ვერცხლის ფერია,
კატა თაროდან დინჯად ცოცდება,
ოთახზე წყევლა თუ გინერია,
ნანგრევთა ხავსი რატომ ცოცხლდება?!

(ჩიქოვანი 1960:12)

ეს გარკვეულწილად ურბანიზაციის გავლენასაც უნდა მივანეროთ:

ხელთ მიპყრია მანვნიანი ქილა,
მსურს ავასწრო ხარაჩოზე ცისკარს,
კიბორჩხალა და ბარჩხალა დილა
გომბორის მთით დააცხრება ისანს.“
(„ორი კიდე, თელეთი და წყნეთი“.
ჩიქოვანი 2007: 82)

ლექსში „ნიჟარის საფერფლე“, ყოფილი ნივთი, ხდება ნაწარმოების მხატვრული სამყაროს ცენტრი. ნიჟარა, როგორც კოლხიდის სიმბოლო, „ზღვაური“ ზღვის პატარა ნამცეცი, რომელიც ბედმა შეიპყრო და ერთ ადგილს მიაჯაჭვა.

პოეტს ნიჟარა ამირანს აგონებს. ერთი შეხედვით სად ამირანი და სად ნიჟარა? შემდეგ სტროფში აშკარავდება კავშირი, ნიჟარა მონყევეტილია თავისი სამყოფელიდან და ერთ ადგილზეა მიჯაჭვული, და მის ყურზე მიდებისას ისმის ამირანის სულის სიმღერა. ეს ნიჟარა ბეზის მოსაგონარიცაა, ბებია ხომ ხშირად უყვებოდა ამირანზე ლეგენდას ძილის წინ. ნიჟარა შფოთვის სიმბოლოცაა და ამიტომ ეზიზღებოდა იგი ბებიას და ამიტომ აღმოჩნდა ნიჟარა სხვენზე, ხოლო ბეზის გარდაცვალების შემდეგ მოდის ლოგიკური დასასრული:

ჩრდილივით გაგყვა სამყარო ძველი,
ხალხურ თქმულების სიბრძნეც კიაფებს,
და შემობრუნდა ლეგენდა მთელი,
რაც ამირანის ბედზე მიაბზე.
კოლხიდა დადგა დიდებით ზღვაზე,
ბალი მოერტყა ნაპირს ოლარად,
და დევს საფერფლე ჩემს მაგიდაზე,
კოლხურ ქარების მოსაგონარად.
(„ნიჟარის საფერფლე“. ჩიქოვანი 1960: 237)

ინგა მილორავა წერილში „ნივთის მხატვრულ-ესთეტიკური ფუნქცია მოდერნისტულ ლექსში“ წერს: „შეიძლება ითქვას, რომ ცივილიზაციის ისტორია გარკვეულწილად „ნივთების“ შექმნის, ცვლილებების, განვითარების და გააზრების ვრცელი და იდუმალე-ბით მოცული ამბავიცაა, რადგან „ნივთებმა“ უხსოვარ დროშივე გადალახეს უტილიტარული მნიშვნელობის ფარგლები და შეიჭ-რნენ ადამიანის წარმოსახვაში, როგორც გარკვეული იდეის აღმ-ნიშვნელი და ესთეტიკური ღირებულების მქონე მხატვრული ელემენტები.“

ნივთის გააზრების მცდელობაა ლექსში „ბარათები“ სასიყვარულო წერილების ირგვლივ ნელ-ნელა იკვეთება მხატვრული ქსო-ვილი, ვითარდება მოვლენები და ბარათები გამოხატავენ ნაწარ-მოების იდეას, ესთეტიკურ კონცეფციას:

მე გთხოვე და დამიბრუნე ბარათები,
ჩემი ფიქრით ნაკვები და სათუთები,
და თუ უნინ იმ ფურცლებში ანათებდი,
დამიბრუნე, როგორც ყალბი საბუთები.
(ჩიქოვანი 1960:175)

ამ ლექსში ნივთი გვხვდება, როგორც ბარათები კრავს კავშირს აწმყოსა და წარსულს შორის.

შევწუხდი და წარსულს იჭვი მივაშუქე,
ბარათები შემბრალდა და ჩავიკონე,

შიგ ყვაოდა აპრილი და სიჭაბუკე,
და შენი ხმაც ბარათიდან გავიგონე.
(ჩიქოვანი „ბარათები“ 1960:175)

ესაა ხსოვნის, ბიოგრაფიული დროის „ნივთიერი“ გამოხატულება. ლექსში მთელი აზრობრივი დატვირთვა ბარათებზე გადადის: „ფურცლებს გაჰყვა ვარდები და ბალახები, ერთ წერილში სოფლის მთვარეც კიაფობდა, მეგობრები დავკარგე თუ ბარათები, თუ ჩემს აპრილს ხიდზე ქარი მიაფრენდა“.

განივთებულია აზროვნება: „ვერ შევავსე მოგონების კარადები, მივხურე და კარებს ფიქრი მივალუქე.“ ფიქრი, როგორც ბოქლომი და კარადები, როგორც რალაც შიგთავსის, სათავსოს მიმანიშნებელი. მოგონების ბარათები, როგორც ზღაპრული ადგილი ოცნებებით შექმნილი „ნივთი“ თავისი გრძნობადი ველით, რომელიც ორ ადამიანს აკავშირებს და მხოლოდ მათ ეკუთვნის პატარა დაფარული საიდუმლო ნალკოტი. ნივთი რომელიც მტვირთველია დაფარული ფიქრებისა, ინახავს კოცნას, სიმღერას, სათუთ ფიქრებს.

ხშირია სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში ნივთები, რომლებიც მარტივი ფუნქციის მატარებელია და დეკორის, სამკაულის ფუნქციით გამოდიან მხოლოდ, თუმცა ლექსის საიდუმლოს გახსნაში ამ პატარა დეტალსაც თავისი ადგილი აქვს: „წეროს ბუდეში სველდება კვერცხი, მეც უხმო ფიქრებს მისველებს თქორი“ („ეს საუბარი შევწყვიტოთ წუთით“) წეროს კვერცხი, როგორც უხმო ფიქრები და რატომ წერო? ესეც საინტერესო არჩევანია. წეროს მხატვრული სახე სიმონ ჩიქოვანის სხვა ლექსშიც გვხვდება:

გიძღვენ ჭალარის პირველი ლერო -
მე შთაგონების მჭირდება ხარჯი,
ბუდეში მყავდი ფრთხილა წერო,
გადაფრინდი და ზღვის პირას დარჩი.....
გაშალე შენი ფრთის ჩერო,
ზღვისპირეთიდან მითხარი რამე.
სადა ხარ, სადა, მოფრინდი, წერო,
შენი ბუმბულით გამათბე ღამე.
(„როცა თბილისში“, ჩიქოვანი 1960:168-169)

„წერო“ არის სიმონ ჩიქოვანის პოეტური მუზა, შთაგონების წყარო. ეს მისტიკური ფრინველია, რომელსაც სიახლე მოაქვს და მისი ბუდე არ უნდა დაცარიელდეს. „წერო“, პოეტისთვის არის მისი ლექსის გასაღები. „ლერნამი და წერო“ („ტბასთან“) ჩასახვის ახლის ქმნადობის, სიცოცხლის აკვანი.

ყოველი ლექსი სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში თითქოს საგნების ისტორიაა. ამ ნივთებით ჩვენ შემოქმედის საგანთა მუზეუმის თანაზიარნი ვხდებით. „სათვალე“, „მზესუმზირები“, „ძველი საათი“, რომელიც აკავშირებს ანმყოსა და წარსულს, საათი, რომელსაც

აღნიშნული აქვს მრავალი წელი...
ჩემი სიყრმე და ლექსის გაჩენა,
მამის ნუთები უკანასკნელი,
როს ცივდებოდა მისი მარჯვენა.
(„ძველი საათი“, ჩიქოვანი 1960:193)

სიმონ ჩიქოვანის ლექსები ნივთების ამგვარი აღქმით ძალიან უახლოვდება შინაარსით პატარა მოთხრობებს. „დის დარგული უნაბი“ როგორ განიცდის პატრონის დაკარგვას და როგორც ცრემლები ისე ცვივა მისი ნაყოფები მნიფე. „ბროწეული პიტიახშების სამარეზე“ სადაც მთავარი „გმირი“ ნივთია – სამაჯური, როგორც მარადიულობის სიმბოლო.

საგნები გასულიერებულია, ნივთებს ადამიანის თვისებები აქვთ ზოგიერთ შემთხვევაში: „და ყურს გვიგდება ბუხარი თბილი მეოცნებე და პირდაღებული“.

ურბანიზაციის შედეგად შემოსულ ნივთებსაც თავისი ადგილი უჭირავს სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში: „ჰიდროპლანი და მეზალე“, „ფერმაში“, „მეშახტის სიტყვა“.

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ მართალია თეორიულ ნააზრევში „ნივთის“ ცნება უნდა ყოფილიყო ბუნდოვანი ახალი ტიპის პოეზიაში და მას მოძრაობა უნდა გამოეხატა და ასოციაციური ინტუიტიური აზროვნება წინ უნდა წამოსულიყო, მაგრამ ამის დასტური მხოლოდ რამდენიმე ლექსში თუ შეიმჩნევა. ეს ახალი მისია „ნივთისა“ მხოლოდ თეორიულ ნააზრევად დარჩა, თუმცა დასტური იმისა, რომ ეს თეორია პრაქტიკაში შეიძლება განხორციელებუ-

დამოწმებანი:

ავალიანი 2016: ავალიანი ლ. „ქართული ფუტურიზმი“. ლიტერატურული ძიებანი. XXXVII. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2016.

ვლადივ გლოვერი 2009: ვლადივ-გლოვერი ს. *მოდერნისტული ნივთი, როგორც სხვა*. მისამართი: <http://www.mattesonart.com/the-object-as-other-in-modernism.aspx>

დოიაშვილი 2012: დოიაშვილი თ. „ლექსის ფონიკა“. ლიტმცოდნეობის შესავალი. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი. თბილისი: 2012.

მილორავა 2009: მილორავა ი. „ნივთის“ მხატვრულ-ესთეტიკური ფუნქცია მოდერნისტულ ტექსტში“. ლიტმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები (მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი, მასალები, მეორე ნაწილი). თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2009. www.nplg.gov.ge/gsdll/cgi-bin/library

პაიჭაძე 2017: პაიჭაძე თ. „ზაუმი“ – ლინგვისტური ექსპერიმენტიდან არტ-ტენდენციისკენ“. სჯანი, 18 (ქართული სამეცნიერო ჟურნალი ლიტერატურის თეორიასა და კომპარატივისტულ ლიტერატურაში) თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2017.

პაიჭაძე 2009: პაიჭაძე თ. „ფსიქიკის რევოლუციიდან – ფუტურისტულ დამეებადმდე“. ლიტმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები 2009: ლიტმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები (მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი, მეორე ნაწილი). თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2009, www.nplg.gov.ge/gsdll/cgi-bin/library

პაიჭაძე 2009: პაიჭაძე თ. ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები. თბილისი: 2009.

ყიფიანი 2006: ყიფიანი მ. უნდა მეპოვნა უცხო ნაპირი: ფუტურიზმი ქართულ ლიტერატურაში და სიმონ ჩიქოვანის პოეტური გზა. თბილისი: „შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი“, 2006.

ჩიქოვანი 1960: ჩიქოვანი ს. *ლექსები პოემა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ 1960.

ჩიქოვანი 2007: ჩიქოვანი ს. *100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2007.

1910-1920-იანი წლების ჟურნალები 2011: *1910-1920-იანი წლების ჟურნალები*. გალაქტიონ ტაბიძის ჟურნალი. ლიტერატურა და სხვა. მემარცხენეობა. მოქმედება. არიფიონი. მეოთხე წიგნი. თბილისი: 2011.

სიკვდილ-სიცოცხლის ასპექტები სიმონ ჩიქოვანის ომისდროინდელ ლირიკაში

ჰიტლერული გერმანიის საბჭოთა კავშირზე თავდასხმით ამ ორ სახელმწიფოს შორის გაჩაღებულ ომს სტალინმა დიდი სამამულო ომი უწოდა. თანამედროვე ისტორიკოსთა სიტყვით, 1812 წლის ომის სამამულო ომად აღიარების პრეცედენტი უკვე არსებობდა და ამ სახელწოდების მართლზომიერებაში თავის დროზე რუსეთში ეჭვი არავის შეუტანია, უმაღლესმა საბჭოთა მმართველებმა, პირველ რიგში კი სტალინმა, გერმანიასთან ომი იმთავითვე სამამულო ომად გამოაცხადეს; მკვლევართა მიერ დადგენილია, რომ „ტერმინი „სამამულო ომი“ არ გვხვდება საერთაშორისო ენებზე გამოცემულ არც ერთ სოლიდურ ლექსიკონში (მათ შორის ამერიკულ, გერმანულ, ფრანგულ, იტალიურ და სხვ.): აღსანიშნავია, რომ ამ ენებზე არ არსებობს სამამულო ომის არც ენციკლოპედიური განმარტება. რუსული ენის ლექსიკონი კი ამ ცნების ასეთ დეფინიციას იძლევა: „სამამულო ომი – სამართლიანი ომი მამულის (Отечества) თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ“ (ლექსიკონი ... 1958; დამონმებულია ნაშრომში ჯანელიძე ... 2010: 483). მათივე (მკვლევართა) განმარტებით, „ქართველები და საბჭოთა კავშირის სხვა ხალხები ჩვენ შეგვიძლია მივიჩნიოთ ომში უშუალოდ ჩაბმული ხალხების მოკავშირეებად და ერთიანი მსოფლიო ანტიფაშისტური ბანაკის ღირსეულ წარმომადგენლებად“ (ჯანელიძე ... 2010: 487), თუმცა იმასაც აღნიშნავენ, რომ საბჭოთა სახელმწიფოში დაპყრობის გზით მოხვედრილ პატარა საქართველოს სხვა გამოსავალი არ ჰქონდა.

ასევე ქართველ მკვლევარს, ვ. რცხილაძეს, საქართველო II მსოფლიო ომში „ჩათრეულ“ ქვეყნად მიაჩნდა. მისი შენიშვნით, ომის პერიოდში ბევრი ქართველი ჯარისკაცი, უმეტესად მუშათა და გლეხთაგან გამოსულები, თავს „საბჭოთა პატრიოტად“ აღიქვამდა. ისინი, რა თქმა უნდა, „ბოროტებას ებრძოდნენ“, მაგრამ, საბოლოო ჯამში, ხსენებული ომი ისტორიის ირონია და ქართველი ხალხის

ტრაგედია იყო. „სხვის ომში, სატანური იმპერიების დროშის ქვეშ, საქართველოს შვილები თავს წირავდნენ და მათი ძვლებით მოფენილია უკიდევანო რუსეთის, გერმანიის და სხვა ქვეყნების მიწები“ (რცხილაძე 2001: 5-9).

II მსოფლიო ომის დაწყებამ საქართველო უმძიმესი განსაცდელის წინაშე დააყენა. არმიაში გაიწვიეს 700 ათასი კაცი, რესპუბლიკის მოსახლეობის თითქმის მეხუთედი.. იქიდან ნახევარზე მეტი აღარ დაბრუნებულა. ცხადია, ქართული მწერლობა გულგრილი ვერ დარჩებოდა საერთო განსაცდელის მიმართ. ტოტალიტარული სისტემა კი თავად კარნახობდა მწერლობას, რა და როგორ უნდა ეწერათ. ომის პირველივე დღეებში გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“ მოწოდების ხმად გაისმა: „საბრძოლო ლექსით უნდა გამოვიდეს დღეს მწერალი გაზეთების ფურცლებზე, წარმოებებში, კოლმეურნეობებში, წითელი არმიის ნაწილებში. საჭიროების შემთხვევაში მან სამწერლო კალამი უნდა შესცვალოს საბრძოლო იარაღით. დღეს უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე, გვესაჭიროება მაიაკოვსკის ტიპის მწერალი, რომელიც თავისი კალმით უდიდეს საქმეს აკეთებდა რევოლუციის საკეთილდღეოდ. საბჭოთა მწერალმა არა მარტო თავის თავში უნდ განავითაროს, არამედ ყველა საბჭოთა მოქალაქეს უნდა განუვითაროს თავგანწირული პატრიოტიზმისა და უშიშარი მებრძოლოს მაღალი მორალური თვისებები, გაუტეხავი სულიერი სიმტკიცე, შეუდრეკელი შრომისა და ბრძოლის უნარი.

საბჭოთა მწერლის კალამს დღეს სხვა დანიშნულება არ უნდა ჰქონდეს, გარდა ერთი დანიშნულებისა – სოციალისტური სამშობლოსათვის თავდაცვის ცეცხლით აღინთოს ყოველი საბჭოთა მოქალაქე“ („ლიტერატურული საქართველო“, 1941, 10.VII).

ომის წლებში მრავალი პოეტური ნაწარმოები შექმნეს გალაკტიონ ტაბიძემ, ალექსანდრე აბაშელმა, იოსებ გრიშაშვილმა, გიორგი ლეონიძემ, სიმონ ჩიქოვანმა, კოლაუ ნადირაძემ, ალიო მირცხულავა-მაშაშვილმა, რაჟდენ გვეტაძემ, ირაკლი აბაშიძემ, გრიგოლ აბაშიძემ, შალვა აფხაიძემ, ვიქტორ გაბესკირიამ და სხვ. ახალგაზრდა პოეტებმა: ალექო შენგელიამ, ლადო ასათიანმა, მირზა გელოვანმა, რევაზ მარგიანმა, ალექსანდრე საჯაიამ, სევერიან ისიანმა, იოსებ ნონეშვილმა, ხუტა ბერულავამ, ანდრო თევზაძემ, თეიმურაზ

ჯანგულაშვილმა, მურმან ლებანიძემ, ლადო სულაბერიძემ, ოთარ ჭელიძემ, ვლადიმერ უბილავამ და სხვ.

პოეზიის თითქმის გაბატონებულ თემად იქცა „საბჭოთა სამშობლოს“ თემა, მისთვის თავდადებისა და გმირობის მოწოდება. ომის დაწყებიდან ერთ თვეში გამოიცა ქართველი პოეტების კრებული, რომელიც გამსჭვალული იყო სწორედ მოწოდების პათოსით. მას მალევე მოჰყვა მეორე წიგნიც. ომის თემატიკას პირველ წლებში უფრო ლირიკული პოეზია გამოხატავდა. იგი სწრაფად მიჰყვებოდა მოვლენებს და, უმეტესწილად, ვერ გასცდა დეკლარაციულობას, ერთსახოვან, ერთფეროვან სტილს“ (ცხადაია 2006: 47-48).

პარტია და ხელისუფლება ყველას და, განსაკუთრებით „მონინავე მწერლებს“, ავალდებულებდნენ შეექმნათ საბრძოლო სულისკვეთების გამომხატველი ლირიკული ტექსტები. თუ ომის დასაწყისში მოითხოვდნენ მოწოდების ხმას პოეზიაში, შემდეგ უკვე, საომარი მდგომარეობის მიხედვით, იცვლებოდა ეს პათოსი, ადამიანების ედავოდ დიდ ტრაგედიას მწერალი უნდა გამოხმაურებოდა ზემოდან მითითებული შაბლონით, დეკლარირებული პათეტიკით.

1941 წლის ივნის-ივლისის თვეებში მოწოდების ხმად გაისმა გალაკტიონ ტაბიძის, იოსებ გრიშაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, გიორგი ლეონიძის, ირაკლი აბაშიძის და სხვ. ლირიკული ტექსტები. გამარჯვების რწმენას გამოხატავდა სიმონ ჩიქოვანის „მამულს ვუთხრათ გამარჯვება“ (1941, VIII) – აღიარებული პოეტური ტექსტი იმ დროისათვის და. ზოგადად, II მსოფლიო ომის თემაზე დანერჩილ ლირიკაში:

მტერი მტრულად დაისაჯოს,
ერთიც ველარ გადარჩება,
სტალინის გულს გაუმარჯოს,
მამულს ვუთხრათ გამარჯვება.

1963 წლის გამოცემაში (ს. ჩიქოვანი თხზულებანი, ტ. I) „სტალინის გულს“ შეიცვალა და მის ნაცვად იკითხება „მამულის გულს“ (მსგავსი ცვლილებები სხვა პოეტების ტექსტებშიც გვხვდება).

სიმონ ჩიქოვანი, როგორც მისი ყველა თანამოკალმე, ბოლომდე, ომის დამთავრებამდე ეხმაურებოდა ამ თემას, თუმცა, ისიც უნდა

აღინიშნოს, რომ პოეტმა შეძლო გულწრფელი, გულის ნაკარნახევი სათქმელი ეთქვა, კაცობრიობის თავსდატეხილი უბედურება სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული ჭიდილის ტრაგიკულ მოვლენად მიეღო და ღრმად ადამიანური სედვაჩამდგარი მზერით განეჭვრიტა მძიმე რეალობა. ცნობილია, რომ მწერალთა ბრიგადები ხშირად ჩადიოდნენ ჩრდილოეთ კავკასიის ფრონტზე, ყირიმში და სხვ. იქ ნანახი, განცდილი, გულში გამოტარებული სიტყვით გამოუხატავს. ასე შექმნილა მისი, შეიძლება ითქვას, ჩრდილში დარჩენილი ლექსები („დაჭრილი“, „გამოსათხოვარი“, „ორი საფლავი“, „მიტოვებული სახლ-კარი“, „სიზმარი“, „მზესუმზირები“ და სხვ.), რომლებშიც არ იყო ის პათეტიკა და ომახიანი ხმა, რასაც დროება ითხოვდა, არადა, სწორედ ამ ტექსტებში ჩანს, დღევანდელი გადასახედიდან, ის ტკივილები, ის ნუხილი, ის საშინელება, რასაც ნებისმიერი ომი ინვეეს ნებისმიერ კეთილგონიერ და. მით უმეტეს, შემოქმედ ადამიანში, ლირიკოსებში.

ომში მალე გამოჩნდნენ პირველი გმირები, რომელთაც შეგნებულად შესწირეს თავი ქვეყანას. ასეთი იყო საბჭოთა კავშირის პირველი გმირი გასტელო. ის იცავდა თავის მამულს. სიმონ ჩიქოვანი ლექსს უძღვნის „გმირულად დაღუპულ მფრინავ გასტელოს“. შემდეგ და შემდეგ ბევრი გმირიც გამოჩნდა და ბევრიც დაინერა მათზე ...პოეტის ნათქვამი გულწრფელი ტკივილის გამოხატვაა ახალგაზრდა კაცის ტრაგიკული სიკვდილის გამო, მაგრამ კონიუნქტურისთვის მაინც ასე უნდა დაიწყოს:

მამულისათვის სიცოცხლე დასწვი
და მტერს არგუნე სამარის ნისლი.
მხოლოდ შეიძლებს საბჭოთა კაცი,
აგრე დასძლიოს სიკვდილი თვისი.

(1941 წ.)

1942 წელი. გაზაფხული. პოეტი ისევ ფრონტის სტუმარია. ქართველ მწერალთა ბრიგადები ხვდებიან მეომრებს, მათ შორის არიან გარდაცვლილებ იც და დაჭრილებიც, რომელთაც ჯერ კიდევ აქვთ გადარჩენის იმედი. იქნება მხატვრული ნარკვევები, პუბლიცისტური წერილები, ლექსები. სიმონ ჩიქოვანის ერთ-ერთი ლექსი,

„დაჭრილი“, ამ დროს იწერება. ქართველი ჯარისკაცი, სიკვდილ-სიცოცხლის გასაყარზე მყოფი, „მამულის ტრფიალი“ და „წყლულით ნატკენი“ („წყლული ატირებს მყვირალა ირემს“), წევს და მშობლიური მოლანდებით, საყვარელი ქალის გახსენებით იადვილებს კრიტიკულ წუთებს. აქ არ ჩანს საგანგებოლ გამოკვეთილი ემოციები. ეს აგონიაში მყოფი ვაჟკაცის ბუნებრივი, ჩვეულებრივი და მძიმე განცდებია:

მე ერთი ცრემლი მერგება, ვიცი,
სპეტაკი ცრემლი ახლობელ ქალის.
ველზე მიტირებს ქურანა კვიცი
და სუსხიანი კოლხური ქარი.

ბუდედ იქცევა ჩემი საგულე,
ჩრდილს დამაფარებს მყინვარის თხემი.
და თუ გალობა ვერ დავასრულე,
სხვამ დაასრულოს სიმღერა ჩემი.

ისევ ის გაზაფხული. 1942 წელი. ხრიოკადექცეული ველ-მინდვრები. ისევ მომაკვდავი ჯარისკაცის პირისპირ, რომელსაც ვერაფერს შველის და არც არაფერი ეშველება. პოეტის გულისტკივილი პოეზიად იქცევა, ლექსად ამო-ითქმება უმწეობის გადასაფარავად, საოხად იმისა, რომ უძლურია სიკვდილის, „ყოველთა დამამხობელის“ წინაშე. მეომრის ეროვნება, ამ შემთხვევაში, გაურკვეველია, მნიშვნელობა არ აქვს ამჯერად, ვინ არის იგი, სადაური, ფაქტია, რომ ახალგაზრდა კაცი კვდება. მერე რა, რომ ომია და ომში კვდება. ამის შეგნება, ეს მორალი არ შველის ადამიანს, პოეტს, რომელიც ხედავს სიკვდილთან სიცოცხლის ამაო და უკანასკნელ გაბრძოლებას. „გამოსათხოვარი“, როგორც ლექსს ჰქვია, ლირიკული გმირის უთქმელი, დარდად გაყოლილი ფიქრებია, რომელსაც მონოლოგის სახით ათქმევენებს ავტორი:

მე მომაკვდავი, ვინეკი ჩრდილში,
ვეთხოვებოდი ცხოვრებას, მწირი.
ვერ გავიგონე მეუღლის ვიში
და არ მყოფნიდა ბერმუხის ჩრდილი.

შორეული ხმა შინაურს ჰგავდა,
შორეულს ჰგავდა თვალნინ დობირი,
სიკვდილს სიმღერა ბჭყალებში ჰყავდა.
სიმღერა – ჩემი ტკბილი დობილი.

ბაღში ყვავილი ნაცნობს ვამგვანე,
მხოლოდ ვერ გაგხდი ყვავილის ღირსი.
მე მეუცხოვა ჩემი აკვანი,
სად არტახივით მეხვია ნისლი...

... მწვავდა, მდაგავდა წყლული ფიცხელი,
სულს მიწუხებდა გამხმარი ბუჩქი
და დასასრული აგრე ვიგრძენი
და ბედისწერას ვებრძოდი ურჩი.

უშუალო თანაგრძნობით, მძიმე მწუხარებით და ემოციის შესაფერისად დახვეწილი პოეტური სტილით (ამაღლებული ტრაგიკულობის გამომხატველი) იწერება სიმონ ჩიქოვანის „ლემქაშელის სიკვდილი“ (1943 წ.), რომლის თვითმხილველიც ყოფილა, ბაქსანის ნაპირზე დაღუპულ მრავალ ქართველ ვაჟკაცთა შორის ლემქაშელი ერთ-ერთი იყო. ლექსის მხატვრულ ეფექტს ქმნის განცდის საგრძნობი უშუალობა, მკითხველსაც თანამოზიარედ რომ გაგხდის... ასევე – დახვეწილი სარიტმო სიტყვები, სმენისთვის ადვილად აღსაქმელი, ფაქიზად განწყობილი კეთილხმოვანება (ალიტერაციები):

ბაქსანის ნაპირზე მეც სული მოვადე,
ველზე დაღენილი იწვა ლემქაშელი.
თურმე მტერს გადაღმა კაფავდა დიღამდე,
ოჯახის ბურჯი და მამულის მაშველი.

ნაღმით დამსხვრეოდა მრავალი სახსარი,
სიკვდილი სწვეოდა, სიკვდილი ბედიით.
მან სიმწრით ჩაბღუჯა ბალახი ბაქსანის,
მიტხრა, მიშველეო... როგორ ვუშველიდი!

როგორ მხიბლავენო მთები დაფერილი,
რა თეთრად ელავთო, მთებო სანატრელო,
თითქო აფრებია ცაზე გაფენილი,
აფრების მიღმაა ჩვენი საქართველო.

წყალი მოითხოვა, პეშვით მივუტანე,
არ დამხვდა ცოცხალი, სული დალეოდა,
ველარ მივუსწარი, ველარ ვანეტარე,
მოკვდა ლეშკაშელი, აღარ დამელოდა.

მე შემრჩა ეს წყალი, ვით გრძნობა ცოცხალი,
რა ფუჭად მეღვრება წითელი მოცხარი.
ველზე ასვენია მეომრის ცხედარი.
თურმე ძმა მყოლია და იგი მომიკლეს...

როგორ მეცნაურა სიკვდილის წუთებიც,
მთის ერთი ბუდიდან მოვედით ორივე...

„სამარადისო დიდება გმირებს, რომლებიც დაეცნენ მამულისათვის ბრძოლაში“, – ამ მოწოდებით მიაგებდა პატივს ხელისუფლება დაღუპულ მეომერს, განსაკუთრებულად თავგანწირულებს... მაგრამ რა იყო ის „დიდება“ და „პატივი“ იმ თავგანწირულთათვის?! ეს იყო სიტყვა ახალი თავდადებულების გასამხნეებლად. ყველაზე მეტად მათი გმირობა, ტრაგედია და ხსოვნა იმ პოეტურ ტექსტებს შემოუნახავთ, რომლებიც იმ დროს, იმ ქარ-ცეცხლში იწერებოდა, მათ შორის, სიმონ ჩიქოვანის ამ და სხვა ლექსებში; კითხულობ ამ სტრიქონებს შვიდი ათეული წლის შემდეგ და ცხადად, ხედავ ცეცხლით გადაბუგულ ველ-მინდვრებზე პოეტს, მგლოვიარე ჭირისუფალს, რომელიც სწორედ ჭირის გამოთქმით უძლებდა მძიმე სურათებს; ყუბანში დაწერილი ლექსი „ყუბანის ველზე“ (1944) ერთ-ერთ ასეთ ტრაგიკულ სურათს წარმოსახავს. ეპიგრაფად მინაწერი იუნწყება: „სამასი ქართველი საბჭოთა მეომრის საფლავი სოფელ კალაბატკასთან“ (არ ვიცით, მათი გვარ-სახელები მაინც თუ იყო ცნობილი); **სამასი არაგველი იცის საქართველოს ისტორიამ, სამასი ყუბანელი ქართველი ჯარისკაცის საძმო საფლავი კი სიმონ ჩი-**

ქოვანის ამ ლექსმა შემოინახა წარმოსახვისათვის, გახსენებისათვის, ნუთით მაინც, როცა დაინტერესებული მკითხველი ჩახედავს ამ სტრიქონებს:

... ჩამესმა, როგორც ყიჟინი,
ბალახის სუნთქვა მდელოზე,
საფლავი საფლავს მიჯრილი
ფიქრს წნავდა საქართველოზე...

... ფრთები მაქვს დარდით შეჭრილი,
ვარამს ოდითგან ვმაღავდი!
ოფლით ნაკვები ჯეჯილი
შრიალებს პონტის კარამდი.

ყუბანის ყანას ვდარაჯობ,
ველზე ეშვება ივნისი.
ჰგავს მოხრილ დედას ყაყაჩო,
კაბა აცვია ყირმიზი.

ყაყაჩოს ცეცხლი ჰქონია,
მიმწუხრში ელავს მდელოზე.
და ამბავს მკითხავს, მგონია,
საყვარელ საქართველოზე,

ამ დროს უკვე დაწერილი ლადო ასათიანის „კრწანისის ყაყაჩოები“ ...
სიმონ ჩიქოვანის ყაყაჩო ამის ასოციაციას იწვევს, მაგრამ სხვა ემოციური დატვირთვით: დარდით დაპატარავებული, მოხრილი დედის მეტაფორული იერსახით; დედა, როგორც სიცოცხლის სულისდგმა მეომარი შვილებისათვის, მაღალმხატვრული ეფექტით წარმოსახა სიმონ ჩიქოვანმა თავის ერთ-ერთ პოპულარულ ლექსში „ქართველი დედა“ (1942). თავისთავად მშვენიერი ეს პოეტური ტექსტი გმირების გამზრდელი ისტორიული წინაპრის გახსენებაა, ცხრა ვაჟკაცი რომ შესწირა სამშობლოს. ახლა, ამ ეტაპზე მოწოდებად ამ ღირსეული დედის ხმა იყო საჭირო (წინაპართა ამგვარი სახეები ქართულ პოეზიაში ასეთი შემთხვევებისთვის დაშვებული

იყო, თორემ სწორედ ამ წელს დაუნუნეს ლადო ასათიანს წიგნი „წინაპრები“, რა დროს წინაპრებიცაო)...

წამომდგარი ლეჩაქს გადმოისვრის,
გორის ციხით ახლაც უხმოვს მხედარს:
– მამულისთვის, ბრძოლა მამულისთვის! –
ქარში რეკავს საქართველოს დედა.

ლექებში „ამანათი“, „ამანათზე მინანერი“ კი მეომართა იმ სახის დედებზეა საუბარი, რომლებიც უძილო ღამეებს წინდებისა და ხელთათმანების ქსოვაში ატარებდნენ, რომ შორეულ მინაზე მებრძოლ შვილებისთვის გაეგზავნათ:

ამანათია ნალკოტი დედის,
თვითეულ მშობელს შიგ უდევს წილი,
მებრძოლთან ერთად ბრძოლაში შედის
და დედის თვალი მიჰყვება წყვილი.
(„ამანათი“, 1941)

ყველა ამანათი ერთნაირად სავსეა დედის სითბოთი და „ლუ-ლი ჩამქრალი კერიის ცეცხლზე“ დარდით (მეტაფორა – ომით შექმნილი უმძიმესი სიტუაციისა ჯარისკაცთა ოჯახებში), მათ უნდა მოუთხრონ შვილებს „გუმანი დედის, აავსონ ისინი მშობლიური ალერსით:

დახვეწილ ძაფზე ყასნალის ქროლვამ
ჯავშანს ამგვანა შენი სათბური.
დედის და დების ერთგულმა შრომამ
აგრე მოქარგა ბალი ქართული.

ოჯახმა გრძნობა მოქსოვა სათნო,
უმზერს შენ მიერ გამოზრდილ საროს.
და დედის თვალი, სათნო და ფართო
ჰგავს უკვდავების ავსებულ წყაროს...
(„ამანათზე მინანერი“, 1941)

ისევ კონკრეტული სახელები. ისევ დაღუპულები. ამჯერად მარხანელი და ტაბიძე. ყაყაჩოებით აყვავებული მათი საფლავები საგანგებოდ მოუნახავს პოეტს. ფხვიერ მინაზე მათი გვარებიც ამოუჭრია და ყუბანის მინას თხოვს, რომ თბილი და მსუბუქი იყოს ამ ვაჟკაცებისათვის.

ნეტავ ყაყაჩო რას ჰკვივის?
ეგებ მკურნალობს იარას.
ყაყაჩოა თუ ასკილი,
მზემ ზღვაზე გადიბრიალა!

ჯავრი არ დარჩათ ვისიმე,
არ ჩაქრობიათ ნათელი.
ყუბანის მინავ, მისმინე,
გებაროს ორი ქართველი.

წვანან ზღვაში თუ ბალახში,
მტერი დამინდა სამინე.
ვერ ისვენებენ საფლავში
მარხანელი და ტაბიძე.

ჩრდილოეთ კავკასიის ფრონტზე (1942 წ.), გზისპირად ექიმი ქალის საფლავის ხილვა კიდევ ერთი ტკივილია პოეტური წარმოსახვისათვის. გულწრფელია მიმართვა, როცა იტყვის: „სამარეა თუ გულის ნაპრალი, / ვინ მოგიზომა, დაო, საფლავი“. სიმონ ჩიქოვანისათვის დამახასიათებელი გამორჩეული ადამიანური სიტბო და სიყვარული იგრძნობა მის ყოველ ნათქვამში და ამ შემთხვევაშიც:

სად დაგრჩა შენი თეთრი ხალათი,
არ ელავს შენი თეთრი კბილები,
საფლავზე ცვარი მეფობს მარადი
და ქვაზე სხედან ლოკოკინები...

„მარადი ცვარი“ – პოეტური შტრიხი შტამბეჭდავი ხილვებისათვის თუ ტრაგიკულის შეგრძნება, რასაც ეს სახილველები – „მარადიული ცვარი“ და „ლოკოკინები“ ინვევენ...

შემზარავია მიტოვებული სახლ-კარის ხილვა პოეტისათვის... ამ-
ჯერად მნიშვნელობა არ აქვს, ვისია ეს წიფლის სახლ-კარი, ტყისპი-
რას... ომს რომ დაუქცევია და მნახველის თანაგრძნობას ითხოვს.
ეს არის უხმო სურათი, უძრავი და უფერადო, ჩალამებული. სახლი-
სა და მისი მობინადრის (ზოგადად, ადამიანთა) ტრაგედია ლექსში
გამოთქმულია სიმონ ჩიქოვანის გამორჩეული პოეტური საზომე-
ბით, რაც უფრო სრულყოფს ტექსტის მხატვრულ ეფექტს:

არც მამალი და არც კატა,
მდუმარებდნენ რტოდახრილი წიფლები.
ეზოს ბრძოლა გადელახა
და ერთ თვეში მიელნია სიბერემდი.
(„მიტოვებული სახლ-კარი“, 1942)

მრავალი ასეთი სურათი და გულწრფელი სევდა შემოუნახავს
სიმონ ჩიქოვანის ამ წლების ლირიკას, თუნდაც – გელენჯიკში, გად-
ამწვარ ეზოში, ერთადერთი გადარჩენილი ქლიავის ხე (როგორც
უდაბნოში ეულად დარჩენილი პალმის ხე, სიმბოლო სიცოცხლისა).
იქვე დაჭრილი, მშვიერ-მწყურვალი მხედარი:

როგორც დაჭრილის პირველი ხვედრი,
როგორც ბუნების წმინდა დედანი,
ეს ხე გრიგალში მღეროდა ერთი,
და ომში ნაყოფს კრეფდა მხედარი.

დაჭრილ ხელს მაღლა მსუბუქად სწევდა,
გულს ვერ აკრთობდა ჭურვის გრიალი,
და აქარვებდნენ სოფელზე სევდას
მეომარი და შავი ქლიავი.

ასეთსავე განწყობას ქმნიან სიკვდილით ძლეული სახილველები,
რომლებიც გვხვდება ლექსებში: „ჯამის ნამსხვრევები“, „სიზმარი“,
„მზესუმზირები“ და სხვ. შესანიშნავი ალიტერაციებით.

მოუმკელ ყანას აჭრელებს ჭვავი,
როგორ მომპალა ჩალის ძირები.

რა გულსაკავად ყრანტალებს ყვავი,
მზეს არ უმზერენ მზესუმზირები.

სიმონ ჩიქოვანზე შექმნილ ლიტერატურულ პორტრეტში გურამ ასათიანი წერდა: „მკაფიოდ გამოვლენილი შინაგანი ინტელექტუ-ალიზმი, რომელიც პოეტის შემოქმედებითი ბუნების დამახასიათებელი თვისებაა, არამც და არამც არ აუქმებს მის პოეზიაში ემოციური სიმძაფრისა და დრამატიზმის ელემენტებს“... (ასათიანი 1983: 200). სწორედ ემოციური სიმძაფრისა და დრამატიზმის ერთიანობა ჩანს მოცემულ შემთხვევაში. სანიმუშო ტექსტები საყურადღებოა არა მხოლოდ იმანენტურობით, არამედ პოეტურ-გამომსახველობითი თვალსაზრისითაც. მათ ნათლად ატყვიათ სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ხელნერის კულტურა.

დამოწმებანი:

ასათიანი 1983: ასათიანი გ. „სიმონ ჩიქოვანი“. *თანამდევნი სულები*. თბილისი: „მერანი“, 1983.

ლექსიკონი ... 1958: Словарь русского языка. т. II. Москва.: Издательство „Азбуковник“, 1958.

რცხილაძე 2001: რცხილაძე ვ. *ქართველები გერმანული დროშის ქვეშ II მსოფლიო ომში*. თბილისი: 2001.

ცხადაია 2006: ცხადაია ზ. „ეპოქოსეული რეცეპციები და ქართული ლირიკა (1930-1940-იანი წლები)“. *XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან*. თბილისი: „გამომცემლობა „მერანი“, 2006.

ჯანელიძე ... 2010: ჯანელიძე ო, შველიძე დ. „მეორე მსოფლიო თუ დიდი სამამულო“. *საერთაშორისო კონფერენციის – „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი“ – მასალები*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

სიმონ ჩიქოვანის „ცირა“ – ანალიზი

სიმონ ჩიქოვანის „ცირა“ ვერიკო ანჯაფარიძეს ეძღვნება. „1925 წელი. იანვარი. მოგონება“ – ასე თარიღდება ლექსი. ქართულმა პოეზიამ იცის ლექსით უკვდავყოფილი მშვენიერ ქალთა დასი. ადრესატებს ხშირად სიყვარული შემოუძღვება. ეს სახელებია: ანა, ნინო, ეკატერინე, მერი, თამუნია.

„ცირა“, სიმონ ჩიქოვანის ქრესტომათიულ-ფუტურისტული ლექსი, მის სულიერ მეგობარს, მსახიობ ვერიკო ანჯაფარიძეს ეძღვნება. ცნობილია, რომ ვერიკო არაერთი პოეტის მუზა გახლდათ. ისიც ცნობილია, რომ ვერიკოს ეს ლექსი ძლიერ უყვარდა და ხშირად კითხულობდა. არსებობს ასეთი მოგონება: სახელგანთქმული ვერიკო სცენაზე ლექსებს კითხულობდა. მასთან მივიდა გამხდარი და ფერმკრთალი ფუტურისტი მწერალი სიმონ ჩიქოვანი. ვერიკომ „ცირას“ კითხვა დაიწყო. დარბაზიდან ვილაცამ წამოიძახა „ქართულად, ქალბატონო, ქართულად“. ვერიკო არ დაიბნა, მიბრუნდა იმ ბატონსკენ და „ტანო ტატანო“ – კითხვა დაიწყო. ამით საზოგადოებას მიანიშნა, რომ ეს ლექსიც „ორკესტრალური ლექსალობის“ ნიმუში იყო. ბესიკის ლექსებით ვიყავი გატაცებული იმ დროს, იხსენებდა შემდეგ სიმონი, მაგრამ ვერიკოსთვის ამის შესახებ არასოდეს მითქვამს, ის თავად მიხვდაო.

სიმონ ჩიქოვანი ერთგან ასეთ რამეს ჩანერს: „მართალია, მე „ტანო ტატანოსა“ და „შავი შაშვის“ ჟღერადობის პრინციპი ისეთ უკიდურესობამდე მივიყვანე, რომ მალე შეგნებული უკან დახევაც მომიხდაო“. ქართული მაცურებლისთვის ვერიკო ანჯაფარიძის სცენაზე თამაში იყო სინატიფისა და მომხიბლავობის სიმბოლო. ლექსი „ცირა“ მისადმი პოეტის თაყვანისცემის გამოხატულებაა. ვერიკოს როლები იქცა გარდუვალ ეპითეტებად. გავიხსენოთ თუნდაც იოსებ გრიშაშვილის „ნარნარი, როგორც ანჯაფარიძე“. ვერიკოს ტრაგიკულმა ნიჭმა, ორგანულად შეითვისა ქართული კლასიკური თეატრის რეპერტუარი. არაერთი პოეტი წუხდა, რომ მას, (სანამ ოთარაანთ ქვრივს ითამაშებდა), არ ეთამაშა ივდითისა და ოფელიას ბადალი სახე ქართველი ქალისა. ბუნებრივი წუხილია გამოხატული ამის გამო ლადო ასათიანის ლექსში:

მინდოდა ერთი ნატვრა მენატრა
და სანატრელი ისევ შენა ხარ,
მოვმკვდარიყავ და ამ ჩვენს სცენაზე
შენი ქართველი ქალი მენახა.

სიმონ ჩიქოვანს აქვს ასეთი სტრიქონი: „წეროსავთ წიგნში მდგარი“. ეს სტრიქონები ქართველი მკითხველისათვის მინიშნებაა, თან პოეტის ავტოპორტრეტიცაა: ინტელიგენტური გარეგნობის, წიგნიერი, ხმელ-ხმელი კაცი, ბოლო წლებში ლამის სიფრიფანა, გამჭვირვალე, ისეთი, როცა სხეულიდან ამკარად ჩანდა სული. ასეთი გარეგნული სულიერებაც, პოეტური ნიჭის მსგავსად, გამორჩეულ ადამიანებს ეძლევათ.

ფუტურიზმით დაინყო. „მნათობში“ დაიბეჭდა პოეტის წერილი, რომლის მიზანი იყო მკითხველის მომზადება ჟურნალის გასაცნობად. „სასწრაფო განმარტება ჟურნალ H2SO4“, რომელიც ქართველი ფუტურისტების პირველი თეორიული წერილია. მისი ძირითადი დებულება რევოლუციური ხელოვნების შექმნა იყო. სიმონ ჩიქოვანი აღნიშნავდა, „ფორმა“, რომელიც ემსახურება გარდასულ ეპოქას, არ იყო მისაღები მისი თანამედროვეებისათვის. H2SO4-ის მიზანი იყო ბრძოლა ძველი ფორმების წინააღმდეგ. „გოგირდმჟავა წვავს ყველაფერს, რასაც კი მოხვდება, ფორმის სახელწოდება, H2SO4, ჩვენ გამოგვადგება ბრძოლების პირველ სეზონში. შემდეგ ამ სახელწოდების როლი შეიძლება ამოიწუროს.“ ფუტურისტების ჟურნალი პრინციპულ და ლამის აგრესიულ ხასიათს ატარებდა. ჟურნალი იყო საკუთარი პოზიციის დამკვიდრების მცდელობა.

რადიკალურად განწყობილნი გამოდიან ფუტურისტები ლიტერატურულ ავანცენაზე და ამასთანავე, გულწრფელად დარწმუნებულნიც, რომ სწორედ მათით იწყება ახალი ერა ლიტერატურულ, და ზოგადად, კულტურულ აზროვნებაში. ფუტურისტთა მაქსიმალიზმი ამ მხრივ, მართლაც, საარაკო იყო. სიმონ ჩიქოვანი ამ დროს 21 წლისაა. იგი იმთავითვე გამოჩნდა, როგორც ქართული ავანგარდიზმის იდეოლოგი. მას, ნიკოლოზ ჩაჩავასთან ერთად, ფუტურიზმის აღიარებულ მეტრად თვლიდნენ. ისიც ფრიად სიმპტო-

მატურია, მიუხედავად ამ სკოლისადმი „რაინდული ერთგულებისა“, სწორედ სიმონ ჩიქოვანი იყო ინიციატორი, ავანგარდისტული „ორთოდოქსების“ რეალიზმისაკენ მობრუნებისა.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ჭეშმარიტი პოეტი ვერ ეტევა ხოლმე რომელიმე მიმართულების ან სტილის რკალში. იგი ვერცერთი თეორიის (თუნდაც საკუთარის) პედანტურ აღმსრულებლად ვერ იქცევა, რადგან ქმნის პროცესში პოეტური სტიქია მაინც თავისას გაიტანს. არც სიმონ ჩიქოვანი ყოფილა ორთოდოქსი ფუტურისტი.

პოეტის ადრეული ლექსების ნაწილი ფუტურისტულია და ენათესავება ვ. ხლენიკოვისა და ა. კრუჩინონის პოეზიას. პოეტი მათ მსგავსად ცდილობს ნაციონალური მასალის გააზრებას, ქართული სიტყვის სიღრმეში შეჭრას, კოლორიტის დაცვას. პოეტი ორკესტრულ ლექსებად აღადგენს ბავშვობის შთაბეჭდილებებს, მეხსიერებას ხმებად რომ შერჩენია. მათ არქაულობის ელფერი დაჰკრავთ, ბუნდოვანი სიტყვები ნისლივით ახვევიათ და მელანქოლიურ განწყობასაც აღძრავენ, რასაც ასე ჯიუტად უარყოფდნენ ფუტურისტების იდეოლოგები, – წერს სოსო სიგუა.

ფუტურისტების დევიზი იყო „პოეზია სიტყვების გარეშე“. ისინი ქმნიდნენ დემატერიალიზებულ ლექსებს. ლექსი გადაიქცა გრაფიკული ხაზების სისტემად. H_2SO_4 თავს ესხმის ქართულ კლასიკურ პოეზიას და მის წარმომადგენლებს. გადმონაშთად თვლის პატრიოტიზმის გრძნობას, საქართველოს წარსულით გატაცებას. საჭიროა მომავალი საქართველოს ძიება, – აღნიშნავდნენ ისინი. თავს ესხმოდნენ სენტიმენტალიზმს, ნატურალიზმს, რომანტიზმს, დეკადენტურ მიმართულებას. მტრულად იყვნენ განწყობილნი სიმბოლისტების მიმართ. წინ სწევდნენ საკუთარ დამსახურებას, მათი სკოლის მნიშვნელობას. ბრძოლას უცხადებდნენ ლიტერატურის სხვა ჟანრებს. ცდილობდნენ რომანის ახალი ჟანრის დადგენას და რასაც ისინი რომანს უწოდებდნენ, მხოლოდ ცალკეულ შეხედულებათა დემონსტრირებას წარმოადგენდა. ფრანგი დადაისტების აფრიკული ლექსიკონისა და რუსი ფუტურისტების „ზაუმური“ მეტყველების მსგავსად, ქართველმა ფუტურისტებმა შექმნეს ინდივიდუალური პოეტური ენა. ისინი თავისუფლად ექცეოდნენ ენობრივ ნორმებს. იტალიელი ფუტურისტების მსგავსად, გამოაცხადეს „ზმნის გარეშე მოძრაობა, სიტყვის ინჟინერია, მათემა-

ტიკა“. წინადადება შეამოკლეს მათემატიკური ნიშნებით. რუსი ფუტურისტების მსგავსად, მივიდნენ სიტყვის ლამის უარყოფამდეც. სიტყვა ბგერების თავმოყრად გამოაცხადეს. მოინდომეს მისი დაშლა და ცალკეული ბგერების გამოთავისუფლება. ჟურნალში წარმოდგენილია H₂SO₄-ის ე.წ. ქიმიური ლაბორატორია. ფუტურისტებს დაუმუშავებელი დახვდათ ქართული ანბანის, როგორც გრაფიკულობა, ასევე სიტყვის მთელი ბუნჰალტერია: „H₂SO₄-ის ლაბორატორიები ამუშავებენ ქართული ხმის სხეულობასა და სიტყვას“ (ჟ. H₂SO₄.1924 წელი. გვერდი 29).

ისინი მოითხოვდნენ საგნისა და მოვლენის აღმნიშვნელ პირველსიტყვების აღდგენას (ინტუიციით). ამ მხრივ, წინ სწევდნენ ხალხური პოეზიის მნიშვნელობას, მაგრამ პრიმიტიულად მიიჩნევდნენ ქართლი ანბანის გრაფიკას და ქალაქის მრავალხმოვანობის გამოსახატავად ბგერების ნაკლებლოვანებას საყვედურებდნენ. მათი აზრით, „ქალაქი, განვითარებული ტექნიკით, იძლევა ისეთ ხმებს, რომლის გამომთქმელი ნიშანი ჯერ არ გაკეთებულა. H₂SO₄-ის ხმაური არის ლაბორატორიული მუშაობა ამ ხმების დასამუშავებლად. ჩვენი მომავალი, ქალაქით შექმნილ ხმას გაუკეთებს საკუთარ ფორმას“. მათ ქართულ შრიფტს დაუმატეს ასოები, რომლის საჭიროებასაც, მათი აზრით, ქმნიდა ქალაქი. ეს ასოები გამოდიოდნენ არალეგალური მდგომარეობიდან და იღებდნენ პატენტს სწორი უფლებობისა. ლაბორატორიის მიზანი იყო პოლიგრაფიული სიახლის დანერგვა და ლექსიკის გამდიდრება ნეოლოგიზმებით, რადგან მიაჩნდათ, რომ ქართული შრიფტი ერთგვაროვანი და მოსაწყენი იყო. კუთხური შრიფტის შემოღება შეამცირებს ხედვით ენერგიას და ნაბეჭდის კითხვას გაახალისებსო. მათ მიერ შემოთავაზებული სიახლეები შესაძლებელია შესულიყო ქართული ენის ლექსიკაში, მაგრამ ეს ასე არ მომხდარა.

ფუტურისტებისთვის ამოსავალი იყო ფორმა და არა შინაარსი. მათ დაუკარგეს შინაარსს კატეგორიის ფუნქცია და გააიგივეს ფორმასთან. ფუტურისტებისათვის მნიშვნელოვანი იყო არამარტო საგნებისა და მოვლენების თავისებური აღქმა და წარმოსახვა, არამედ, მათი აღმნიშვნელი სიტყვების გაგებაც. ასევე მნიშვნელოვანი იყო სიტყვის აკუსტიკა და შემდეგ – შინაარსი.

სიმონ ჩიქოვანი წერდა: ფუტურისტი პოეტების დამსახურება ისაა, რომ მათ ლექსის ბგერითი ფონოლოგია თემის რაობის ფონს შეუთანხმეს (დაიწყეს ბგერების შენება!), რომ ყოველ პოეტში არის ბგერების ფიზიოლოგიური განცდა და ეს ლექსში არ უნდა დაიკარგოსო.

ლექსის შინაარსის უარყოფისა და ფონის შესაბამისი ბგერითი აკუსტიკის ნიმუშია ლექსი „ცირა“. სიმონ ჩიქოვანის ლირიკაში განსაკუთრებული პოეტური ძალით განიცდება კოლხური გარემო, მისი წარსული, ნათესავ-მეგობართა ბედი, რაც დასტურია იმისა, რომ მიუხედავად აზრის პრიმატისა, ხედვა-ჭვრეტის ქადაგებისა, შთაგონება-გათვლის პრინციპისა, ინდუსტრიული და სოციალისტური ყოფის აპოლოგიისა, მასში სულისა და სისხლის გენეალოგია მეტყველებს. რაც არაცნობიერად წარმართავდა მის ფიქრს და აქ ვლინდება ღრმა პიროვნული სანყისი.

ფუტურისტულ ლექსებში (კონსტანტინე გამსახურდია მათ „ეპიგონების ციკლს“ უწოდებდა) სიმონ ჩიქოვანი უარყოფს პუნქტუაციას, მეტრს, ლოგიკურ მეტყველებას: „მე-ფუ-ტურიზმი, ბრძოლა, კივილი“-აი, პოეტის ლოზუნგი.

ლექსს „ცირა“ („ლიტერატურა და სხვა“) პირველ ნაბეჭდში ასეთი სათაური აქვს „პრიმიტივი სიმღერის ძალა“. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსის სიუჟეტი ბუნდოვანია, უნდა ვეძიოთ იმპულსური სიტყვები, მაქსიმალურად უნდა გამოვყოთ ბუნებრივი სიტყვები „ზაუმირისაგან“, რომ მიახლოებით მაინც გავიგოთ მისი შინაარსი.

ამისათვის ლექსი დავყოთ ლოგიკურ მონაკვეთებად:

1 ცირას მოტაცება – სამეგრელოში ცირა ახალგაზრდა, გაუთხოვარი ქალის სახელია, რომელიც ლექსში ათჯერ გაისმის. ცირა, მდინარის პირასაა ჩაკეცილ-ჩამუხლული. მიუთითებენ, თითქოს კუბისტური სურათია, სადაც შინაგანის გამოტანა და გარეგნული იერის დეფორმირება ხდება. ეს კადრი დიდი ნუხილისა და დარდის გამომხატველიცაა. ცირა ისე ტირის, ლამისაა გულ-ფილტვი ამოუვარდეს, „ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს“. ლექსის ამ ლოგიკურ მონაკვეთში ალიტერირებულია „ბ“ და „ც“ ბგერები. ცირა, ბადე, ცა, ხიდბოგირი. ბ ბგერის ალიტერაცია უკავშირდება ორ სინტაგმას: ბადე-ბაიდებს, ბუდე-ბაიდებს, მრავალმნიშ-

ვენელოვანია სიტყვა ბაიდები, რომელიც ცირას ბედის გაურკვეველობაზე მიანიშნებს, თითქოს ბედმა გაიმეტა და ბუდიდან გადმოაგდო ცისფერთვალა „ცირა ციბა“, (მეგრულში ციბა ფისოს სახელია), „ცირანარბი“, „ცირა ნაბლი, ნარბენილი“. აქ ალიტერირებულია ლოგიკური აზრი, ცირას ნაბლა ცხენით ნარბენინებენ. ნა-ნა მარცვალი თითქოს აჩქარებს და ამძაფრებს უბედურების შეგრძნებას, „ნაბლი ნარბენილი“ – აქ „ნაბლი“ უფრო ცხენის სახელია. ისევე როგორც, 1939 წლით დათარიღებულ ლექსში „ცირას პაემანი“, პოეტი „ქურანა ცხენს“ და იქვე არაბასაც ახსენებს, „ჩელას მიგალობს ერთი არაბა“. პაემანზე დაგვიანებული ცირას ნამნამს შალაფას, ველურ უსურვავს ადარებს, „ცირას ნამნამი-გიშრის შალაფა“. საანალიზო ლექსს ასოციაციურად ეხმიანება მეხუთე ტაეპის სანყისი სტრიქონები „ცხენი რომ მყავდეს, მოგიტაცებდი“-ო, აქ მეტრფეს გულისნადილი იკითხება, „ცირა“ კი სულ სხვა საფიქრალს აღძრავს. ცირას ხიდბოგირით, საბას მიხედვით „მოფიცრული ხიდით“; ციმციმ გადმოიყვანენ, ბუდეს აუშლიან და მშობლიურ ცის ნაფლეთს – „ცაკუთხურს“ მონატრებენ, თუმცა საბრალო ასული ჯერ კიდევ უმზერს „ცაკუთხედს“. ამ ვარაუდს ადასტურებს „მდინარის პირას ცხენები მოცდა“.

2. შემდეგი ლოგიკური მონაკვეთია ცირას იძულებითი გამგზავრება შორს – „სორს ბაიდით გადაფრინდი“, სხვადასხვა გამოცემებში ლექსიკური ერთეული სორს, იკითხება როგორც შორს! ბაიდი აქაც გაურკვეველობის ასოცოაციას ქმნის, ზმნა გადაფრინდი კი გადაკარგვისა და დაუბრუნებლობის მაუწყებელია. სინტაგმა უდებუდე კი, სახლი-ბუდეს მოშლაზე მიუთითებს (მეგრ. წუდე-საყუდე-ლი, სახლი), რადგან ამ ბუდეს „უდევს ბადე“ და კვლავ მერამდენედ ხმიანდება ბუდე-ბადესთან ალიტერირებული სიტყვა ბაიდები, რომელიც ყველაზე უსამართლო სიტყვაა ამ ლექსის ქსოვილში, რომელთანაც დაკავშირებულია ცირას ტრაგიკული ბედი. აქ ბაიდებს ობადები აბადია. აბადია-ის მას, ეს ობადები-ასოციაციურად ცირას მშობლიური, სადაბად(ებ)ო ადგილებია, რომელსაც სამუდამოდ ეთხოვება მოტაცებული ასული. ბაიდები ბედისწერის მაცნეებადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. უმწეო ცირას „სორს გადაფრენა“ სემანტიკურად „უბინადრო ფრინველების“ გადაფრენა – გადმოფრენასთან ნყვილდება. ცალმხრივად შეყვარებული მიჯნურისაგან

მოტაცებული ქალის ტანჯვას იზიარებს ცირა. იგი, სავარაუდოდ, სტამბულის ტყვეთა ბაზრისაკენ მიმავალ რთულ გზას გაივლის. ტყვეთა სყიდვას ქართველთა ისტორიაში სამარცხვინო ფურცელს უწოდებენ ისტორიკოსები. სხვადასხვა კუთხეში მოტაცებული ქალები, ახალგაზრდა გოგო-ბიჭები, წლების მანძილზე, აჭარის გავლით, გაჰყავდათ საქართველოდან. ეს პროცესი ვერც იმერეთის მეფის, სოლომონ I-ის 1759 წელს მიღებულმა გადაწყვეტილებამ (ოფიციალურად აკრძალულიყო ტყვეთა სყიდვა!) და ვერც დასავლეთ საქართველოს საეკლესიო კრებაზე შედგენილმა კათალიკოსთა სამართალმა შეაჩერა.

„ჯვარზე გაეცვას ის, რომელიც კაცს მოიპარავს, დიდი იქნება, მცირე იქნება, ეკლესიაში უზიარებლობით დაისაჯოს“, – კათალიკოსთა სამართალში ჩანერილმა ტყვის გაყიდვის აკრძალვამ შედეგი ვერ გამოიღო.

სულხან-საბას ლექსიკონის თავფურცლებზე მინაწერი სულისშემძვრელი ისტორია გავისხენოთ: „ნუ გათათრდები“ – ეგვიპტის მტრედია, მომცრო ფრინველი, მსგავსი გვრიტისა. ესენი, ოდეს მგზავრს კაცს ნახავენ, ინყებენ ძახილს ქართულის ენით: „ნუ გათათრდები!“ ამ ფრინველს „გიაურ-ყუშს“ ანუ „ურჯულო ფრინველს“ უწოდებენ. ღმერთი ამ პატარა ჩიტის ენით, თითქოს აფრთხილებდა გასაყიდად გამწესებულ ქართველებს რჯულს ნუ გამოიცვლითო! ძნელი დასაჯერებელია, რეალურად ეარსება ფრინველს, რომელიც მათსავე მშობლიურ ენაზე ელაპარაკებოდა უცხოეთში გადახვეწილ ქართველებს და ასე დაჟინებით შეაგონებდა, სადაც არ უნდა მოხვდეთ, ნუ გადაგვარდებით, სიკვდილამდე იქართველეთო! არადა, როგორ გვჭირდება სწორედ დღეს ასეთი ფრთოსანი!

ლექსშიც ფრინველთა ეს გადაფრენა – გადმოფრენა ტყვე ასულის სულიერი მდგომარეობის გამზიარებლად გვაქცევს. ლექსიკური ერთეული უმბო – ზოოლოგიურად ფრინველთა ნისკარტის აღმნიშვნელია, რომელიც სინტაქსურად ეთანადება კიდევაც სიტყვას ბუდე – „ოდელიოდი უმბო ბუდე“. აქვე ობობას ქსელის ქსოვის ხილვითი ასოციაციაცაა. „ობობებით შევედრე, უბინადრო უძარიდრო, ძარბაიდებს ცისადგამი“. ბ და ძ-თანხმოვნების ალიტერაცია უჩვეულოა და მუსიკას ქმნის, თუმცა შეუქცევადი ლოგი-

კური სახე სიმბოლო გამოკრთება: ცირას ბედის ბადე- მოქსოვილი ობობას ქსელის სიმტკიცით.

3. შემდეგი ლოგიკური მონაკვეთი – შორ გზაზე ცირას გემით მგზავრობა.

ზღვით გადაჰყავთ ცირა „ცურავს ზღვაში ცამებული“, გემის მოძრაობისას, იალქანზე ჩნდება „ცისბოკონი“, უკიდევანო ჰორიზონტი, ცის სივრცეც დახშულია, თითქოს ობობას ბადითაა გადაქსოვილი, ესეც ტყვექმნილის გზა და ცირას სულის სევდიანი ტრაექტორიაა. „ტყვეს დარვირთავს წამებული“, ახალი სემანტიკური ერთეული „დარვირთავს“ – ცირას უიღბლობითაა დატვირთული, მას ზმნის ფუნქცია აკისრია, ტყვე ასულის „უდე ბუდეს“, რომელსაც „უდევეს ბადე ობობამდე“!, როგორც შევნიშნეთ, ცირას თავის სამყოფელს ამორებს ეს იძულებითი მგზავრობა და ბადე, ობობას ნაქსელივით მტკიცე და გაურღვეველია. საინტერესოა ტაეპის შემდეგი სტრიქონები: „ფუტი ბუხრის წარბებს მოხრის“, ფუტი იგივე კვამლია, რომელიც მეტაფორიზებულია როგორც „ბუხრის წარბი“, რომელსაც კვამლი ხრის, ფორმას უცვლის.

4. „ცირა გულით გამოცრილი“ – სასონარკვეთილი ცირა ხან ზღის ტალღებს აყოლებს თვალს და ხან ჰორიზონტს გახედავს, რომელიც ცას უერთდება – „ცისბოკონებს გამოხედე“. ცის-ბოკონი კომპოზიტია, ბოკონი-მორის ბიჯია, რომელსაც ეყრდნობა ფიცრული სახლის საძირკველის დირეები. ცირაც იმედისაგან დაცლილი, საყრდენგამოცლილი და გამოცრილია, ხსნას არსაიდან ელის, დარდისგან „გამოი-ცირა“, ეს უკანასკნელი ზმნის სრულიად უნიკალური ფორმაა და შეიცავს სათაურში გამოტანილ საკუთარ სახელს- ცირა. (სულ ორჯერ გვხვდება უკიდურესი დარდის ფორმა „გამოცრილი-გამოიცირა“). ცირა გამოი-ცირა, ანუ უკვე გამოიარა ახალგაზრდობა. ის გამოხედავს ცისბოკონებს, მაგრამ ცასაც „ცაფარი თუთა“, (მეგრ. მთვარე) ფარავს. „თუთა. დო ცაფარი, ნეშოგამო და ცაბარი“. განცდებისა და მღელვარებისგან „ცირა გათხელდა, როგორც ჩაფარა“. ჩაფარი ხსნას მეგრულად ჩელტი, რომელზეც აბრეშუმის ქიას ათავსებენ. ცირა, ეს აბრეშუმით ასული, ნეშოგამოცლილი ჩელტივით ჩამოხმა. კატასავით მოქნილი „ცირა ციბა“ იხსენებს გამტაცებლების მიერ „შარა. წარბენილს“, „დატორილი და

ფაფარაყრილი ცხენებით გამოვლილ გზას, „ტორი ტანზე და ფაფარი“ (ტორი, სამეცხვარეო ჯოხი, დიდი არგანი).

5. „გამოგული ცირა“ – მიჰყავთ გამთანგველი მგზავრობითა და შიშით გამოგულ-გამოფიტული ცირა, „ნამოგული შორს ბაიდებს“ „რომ მიჰყავხარ გაბუტული“, აქ მსაზღვრელი სიტყვების მრავლობაა, ისინი შეიცავენ სიტყვა გულს (გამო-გული; ნამო-გული; გამო-გული), სიტყვათა სართები გამო-ნამო-გამო მაშორებელი თავსართებია. ცირას გული შორს დარჩა და ნაზი ასული, საკუთარ ბედზე გაბუტული, გამარგლული, გამოგვალული და დამშრალია, როგორც „გამოგული მზით მდინარე“.

ლექსში საგულისხმოა ორჯერ ნახსენები სინტაგმა „ცირა შინდი“. შინდს თურმე თურქეთში ეძახიან „ხეს, რომელმაც ეშმაკი მოატყუა“. ლეგენდის მიხედვით, ეშმაკმა შინდის ადრეული ყვავილობა იხილა და იფიქრა, რომ ნაყოფსაც ადრე მისცემდა. დაჯდა ხის ქვეშ და სამი თვე ელოდა. ამ დროს შეამჩნია, რომ სხვა ხეებმა ნაყოფი ადრე გამოიღეს, შინდი კი გვიან შემოვიდა. ფრაზა – „ცირა შინდი“ – პოეტისათვის ოპტიმისტურია. ეიმედება სამშობლოდან გადახვენილი ცირას ბედი, რომ იგი მოახერხებს თავისი ბედის შემკვრელებს რალაც მანქანებით დაუსხლტეს და გამოექცეს. „ობობებზე გადაფრინდი-ო“, ანუ აჯობეო, ამხნევებს ცირას, რომლის „უდე ბუდეს,“ „უდევეს ბადე“ და „ბაიდებს“ ანუ ამ სიტყვაში შეფარულ უხეშ ძალებს, მისი მშობლიური ადგილები – „ობადები აბადია“-თ.

„ცირა“ 57 სტრიქონისაგან შედგება. ლექსი რიტმულია და ჰეტეროსილაბური საზომითაა დაწერილი. 5-ჯერ მეორდება რეფრენი „ოდელიდი“, რომელიც მყარი ნადური მისამღერის, „ოდელიას“ მოდიფიცირებული ვარიანტია და ლექსს ტრაგიკულ ტონალობას ანიჭებს და მისი კანონზომიერი გამეორება „ნუ გათათრდების“ სემანტიკით მიაცილებს საბრალო ასულს ტყვეობის გზაზე.

ც-თანხმოვნის ალიტერაცია ლექსის სათაურს მიემართება. აქვე გაამწკრივებს პოეტი სიტყვა-საგნების მისეულ გამას: ცირა ცობა, ცა, ცაკუთხური, ცაკუთხედი, ცისადგამი, ცაბოკონი, ცაფარი, ცაბარი, გამოიცირა. თვალნათელია ბ-თანხმოვანის ალიტერაციაც: ბადე, ბაიდები, ბუდე, ობობამდე, ობადები, აბადია. მას შემდეგ, რაც სიუჟეტს მოვიხელთებთ, ვკითხულობთ ლექსს, როგორც ანალოგიათა ჯაჭვითა და ალიტერაციებით შეთხზულს, რომლის ორკესტრულ უღერადობას დირიჟორობენ „ც“ და „ბ“ კონსონანტები.

დამონებიანი:

ჩიქოვანი 1955: ჩიქოვანი ს. *ლექსები. პოემა*. თბილისი: სახლგამი, 1955.

ჩიქოვანი 1975: ჩიქოვანი ს. *თხზულებანი ოთხ ტომად*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1975.

ჩიქოვანი 2007: ჩიქოვანი ს. *100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2007.

ჩიქოვანი 2012: ჩიქოვანი ს. *ჩანაწერები. მწიფობისთვეში ჩასული მზე*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2012.

H_2SO_4 – სიმონ ჩიქოვანი და ფუტურისტების ანტიესთეტიკური პლატფორმა

ქართველი ფუტურისტების ერთგვარ ანტიესთეტიკურ პლატფორმას წარმოადგენდა მათ მიერ 1924 წელს გამოცემული ჟურნალი H_2SO_4 , რომელშიც თავი მოიყარეს ახალგაზრდა ავანგარდისტებმა ხელოვნების გარდაქმნის რადიკალური იდეებით. ესენი იყვნენ: ბენო გორდუზიანი, ნიოგოლ ჩაჩავა, ირაკლი გამრეკელი, პავლო ნოზაძე, ჟანგო ლოლობერიძე, აკაკი ბელიაშვილი, ბიძინა აბულაძე, სიმონ ჩიქოვანი, ნიკოლოზ შენგელაია, შალვა ალხაზიშვილი. თავიანთი შეხედულებებით ხელოვნებისა თუ ყოფის სხვადასხვა საკითხზე ისინი მკვეთრად ემიჯნებოდნენ წინარე ლიტერატურულ სკოლებს, უპირველესად კი, სიმბოლისტებს, რომელთა ესთეტიზმი გადმონაშთად და რომანტიკული მსოფლგანცდის დაგვიანებულ გამოძახილად მიაჩნდათ.

ამ ჟურნალში წარმოჩნდა ყველა ის ექსპერიმენტი, რომლებსაც ისინი ახორციელებდნენ სიტყვიერი გამოთქმის სფეროში. მათ ენობრივ „სალტომორტალებს“ ამძაფრებდა ორიგინალურად, სხვადასხვა ვარიაციით გამოყენებული შრიფტი, დიდი და პატარა ასოების მონაცვლეობა, თავდაყირა დაბეჭდილი ტექსტი, კონონისთვის დამახასიათებელი მონტაჟური ტექნიკით აწყობილი მასალა, გრაფიკული ფიგურები, სარეკლამო ნარატივისთვის ნიშანდობლივი ელემენტების გამოყენება. ორიგინალური გამოხატვის მეთოდს, ზაუმს, უნდა წარმოეჩინა თანამედროვე სამყაროს უსაზრისობა, ქაოტურობა, სააზროვნო ცენტრების მოშლა, ძველი, ტრადიციული ცხოვრების სრულიად შეცვლა და ამის საფუძველზე ყოფის არსობრივად გამოსახატავად სრულიად ახალი გზების ძიების მემბოხური სულისკვეთება. ყოველივე ამას ხაზს უსვამდა და ამძაფრებდა ირაკლი გამრეკელის აბსტრაქციონისტული ნახატები, რომლებსაც მკითხველი უჩვეული წარმოსახვითი სივრცეებისა და განზომილებებისთვის უნდა ეზიარებინა.

ისინი ფიქრობდნენ, რომ ქართული ხელოვნება სრულიად დაშორებული იყო თანადროულობას, ამიტომ საჭირო იყო მისი გარდაქმნა, ტრანსფორმაცია, რათა გამოხატულიყო ტექნოლოგიების განვითარების ხანაში ადამიანის ახალი ძიებების გზები, ის ტემპი, რიტმი და ენერგეტიკა, რომელიც ურბანიზმის პირობებში იზადებოდა, ვითარდებოდა და კაცობრიობას წარმოუდგენელ პერსპექტივებს უქმნიდა სამყაროს შესამეცნებლად. ამიტომ მხატვრული შემოქმედებისთვის სრულიად გამოუსადეგარი იყო რეალისტური, რომანტიკული, სიმბოლისტური, იმპრესიონისტული თუ ამ რიგის სხვა იზმისთვის დამახასიათებელი სტრატეგიების გამოყენება.

ქართველ ფუტურისტებს საქართველოში არსებული მოდერნისტული სკოლები პლაგიატად მიაჩნდათ და ამტკიცებდნენ, რომ მათს სულისკვეთებას ან საერთოდ არაფერი, ან მცირე რამ ანათესავებდა იტალიურსა, ფრანგულსა თუ რუსულ ფუტურიზმთან. ისინი უარყოფდნენ იტალიურ ფუტურიზმს, როგორც „არისტოკრატიის კომფორტს“, ფრანგულს, თავისი დადათი, ემიჯნებოდნენ, როგორც „სალონურ რევოლუციონერობას“ და რუსულს, როგორც მხოლოდ პლაკატსა და აგიტაციას. რა თქმა უნდა, ამგვარი რადიკალიზმი იყო ერთგვარი ექსტრემალური პოზა, რომელსაც მათი ინდივიდუალურობა მეტად უნდა გამოეკვეთა.

„პოეზია სიტყვის გარეშე“ იყო მათი მთავარი ამოცანა, რო-მელსაც ნაცნობი სიტყვების ბანალური შინაარსისგან გათავისუფლებით, მათი მნიშვნელობის ტყვეობისგან ხსნით, სრულიად ახალ კონტექსტში მოქცევის მცდელობით თავიანთი განცდების გამოსახატავ ინსტრუმენტად იყენებდნენ. მათთვის მიუღებელი იყო ის ლექსიკა, რომლის შინაარსი გულისხმობდა სუფთას, შეურყვნელს, ამაღლებულს, წმინდას. ისინი ფიქრობდნენ, რომ პოეზიას უნდა მოემორებინა ეს სიყალბე, გაცვეთილი ღირიკა, შაბლონური და სტერეოტიპული რეალიზმი და სიტყვის ხელახალი აღმოჩენით, ცალკეულ ბგერაზე აქცენტირებით ადამიანის შინაგანი სამყაროს ის ნიუანსები გადმოეცა, რომლებიც ზუსტად შეესატყვისებოდა მის განცდებს და გამოხატვის პროცესში არ მრუდდებოდა და გადასხვაფერდებოდა. სიტყვის მონტაჟი, აკრობატიკა, სანახაობა, ჯამბაზობა, ინჟინერია, მასთან შეხება, ზმნის გარეშე მოძრაობის

გამოხატვა – იქცა მათ მთავარ საფიქრალად, რათა სამყაროსა და ადამიანის ცნობიერებაში მიმდინარე ეპოქალური კატაკლიზმები გამოეხატა. ნიოგოლ ჩაჩავა: „უნინ იყო მუზა. ეხლა არის ტექნიკა. იყო პოეზია – კეთილშობილება. არის ავანტიურა“ (H_2SO_4 1924: 5). „ყოველი სიტყვა ჯერ ხმა არის, მერე შინაარსი, ამიტომ ყოველი სიტყვა მისაღებია ინდივიდუალურად. მაგალითად ჩემთვის სიტყვა „ოფლი“ უფრო ლამაზია ვიდრე „ვარდი“. აზრი. იდეა. შინაარსი მეორე ხარისხის ეკვივალენტია“ (ალხაზიშვილი 1924: 61). ფუტურისტებისთვის ილიას „მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის მიწიერი ზეციერსა...“, ან მოდერნისტული, ვალერიან გაფრინდაშვილისეული: „სამარცხვინოა პოეტისთვის სხვა კარიერა, გარდა სიგიჟის...“, ან აკაკის: „ჩონგურს სიმები გავუბი, მოვმართე ნელა-ნელაო“ – იყო მხოლოდ „ჩონგურის სიმღერები“ და მეტი არაფერი. „პოეტის აკადემია – რუსთაველი“ იყო მხოლოდ ხსოვნა, „ფეხით სასიარულო წარსული ნაფტალინისანი ისტორია“. მათ უარყვეს რომანტიკა დაა სენტიმენტალური გრძნობების გამოხატვა, შესაბამისად, თემები: „სიკვდილ-სიცოცხლის პრობლემა, ცრემლები, მისტიკა, ფერუმარილი, ქინაქინა, სარკე, მამულიშვილობა, თავადაზნაურობა...“ (H_2SO_4 1924: 4). ლექსის შექმნას ჩაენაცვლა რომვა, რომელიც უდრიდა სიტყვის „მონტაჟსა და ინდუსტრიას“. „პოეზია+პოეტი=0“ (ასე ირონიულად მოიხსენიებდნენ პოეტს). ბენო გორდეზიანი წერდა: „საქართველო არის ქოთანი, სააკაძე და მეწისქვილე“. ისინი ფიქრობდნენ, რომ ბგერათა კომბინაციით უნდა გამოეხატათ ის, რასაც „ახალ სამყაროში“, ინდუსტრიალიზაციის ეპოქაში ხედავდნენ. „ნატიფი ფრაზის ადგილს იჭერს უხეში გამოთქმა. ჭარბად შემოდის ურბანული გარემოს, ტექნიციზმის ამსახველი სპეციფიკური ლექსიკა („ელექტროს შადრევანი“, „მოტორი“, „აეროპლანები“, „ფოლადის კუნთები“, „ცეცხლის ცეპელინი“, „ტელეფონი“, „ბატონ-ბეტონი“, „ავტომობილი“, „დებეტი კრედიტი“, „პროსპექტი“, „ეკრანი“, „ტრესტი“, „ფაბრიკანტები“, „ტროტუარი“, „ტრანსპორტი“...), რომელსაც მოაქვს შესაბამისი განწყობილება და რიტმი. რომანტიკული პათოსის წილ იწყება ცნებების, საგნების, სახელების გამიწიერება, მათ შემოეცლებათ შარავანდედი. მაგრამ ჭარბი ნიჰილიზმი აბსურდამდე მიდის“ (სიგუა 1994: 246).

ამ ჟურნალის ექსპერიმენტებში, რომელსაც გოგირდმჟავას ფორმულა ჰქონდა, როგორც პროვოკაციული სათაური, აქტიურად მონაწილეობდა სიმონ ჩიქოვანი. ისიც იზიარებდა იმ აზრს, რომ ბანალურ მხატვრულ სახეებში მოქცეული ქართული პოეზია უნდა განწმენდილიყო მათი იდეებით ისევე, როგორც გოგირდმჟავა მოქმედებდა ანტისანიტარიის წინააღმდეგ.

ამ ავანგარდისტულმა ექსპერიმენტებმა, რა თქმა უნდა, თავისი კვალი დატოვა ლიტერატურის ისტორიაში. ფუტურისტული იდეები საქართველოში მეოცე საუკუნის 10-იანი წლებიდან გააქტიურდა, რადგან სწორედ ამ დროს ჩამოვიდა რუსი ფუტურისტი იგორ სევერიანინი, რომელმაც თავისი მოგზაურობისას თბილისსა, ბათუმსა და ქუთაისში ბევრი ახალგაზრდა შემოქმედის გული დაიპყრო და მიმდევარიც გაიჩინა. ქართული საზოგადოებისთვის სრულიად უცხო უყო რუსი პოეტის სტილი, ლექსების კითხვის მანერა და ინტონაციები. „იტალიურ ფუტურიზმთან მას ანათესავებდა ეპატაჟური ნარცისიზმი, ძველი კულტურის ხელალებით უარყოფა, ურბანიზმის გაფეტიშება, ტექნიკური პროგრესის აპოლოგია“ (ავალიანი 2014: 83). ფუტურიზმის გავლენას ხელი შეუწყო 1914 წელს ვლადიმერ მაიაკოვსკის, დავიდ ბურლიუკისა და ვასილი კამენსკის და სხვების ჩამოსვლამ, ასევე, რუსეთში უკვე სახელმძღვანელო ფუტურისტების, ძმები, ილია და კირილე ზდანევიჩების შემოქმედებამ. ყოველივე ამის გათვალისწინებით, ლალი ავალიანი დაასკვნის: „რუსული ფუტურიზმის აკვანი თბილისშიც დაირწა“. 10-იან წლებშივე გაეცნო ქართველი ახალგაზრდობა მარინეტისა და მის მიმდევართა მანიფესტებსა და იდეებს. მათით გატაცებულთა შორის იყვნენ ცისფერყანწელებიც, რომელთა წერილებში ირეკლებოდა სწორედაც ფუტურისტებისთვის დამახასიათებელი დაპირისპირება წარსულთან. პაოლო იაშვილის „წინათქმაში“ ჩანს მარინეტის ფუტურისტული მანიფესტის გამოძახილი: „ვადიდებთ დამსხვრევის მშვენიერებას. უარვყოფთ წარსულს... ცეცხლი, ცეცხლი ყველაფერს, რაც შობს მწუხარებასა და დაღლილობას“ (იაშვილი 2002). თუმცა ეს მხოლოდ გამოძახილი იყო და მათს ესთეტიკურ კრედოზე უმნიშვნელოდ იმოქმედა.

ფუტურისტული იდეების გავლენა დაგვირგვინდა 1922 წლის 22 აპრილით, როდესაც კონსერვატორიის დარბაზში გაიმართა მათი

პირველი სალამო, ამას მოჰყვა მანიფესტი „საქართველო – ფენიქსი“, ჟურნალები: H_2SO_4 , „ლიტერატურა და სხვ“ (რედაქტორი: ნიკოლოზ ჩაჩავა“, 1924-25), „მემარცხენეობა“ (პირველ ნომერი რედაქციის სახელით, მეორის რედაქტორი: სიმონ ჩიქოვანი (1927-28 წელი) და გაზეთი „დროული“ (რედაქტორი: ჟანგო ლოლობერიძე, 1925). ისინი აპირებდნენ, რომ გამოეცათ ჟურნალი „ზერო“ და გაზეთი „0“, მაგრამ ვერ მოახერხეს. სოსო სიგუას აზრით, H_2SO_4 არ იყო მხოლოდ ჟურნალის სახელწოდება, არამედ ჯგუფი, რომელმაც გააერთიანა დადაიზმის, კონსტრუქტივიზმის და ფუტურისმის პრინციპები.

1924 წლის 25 მაისს გამოცემულ ამ ჟურნალში დაბეჭდილია სიმონ ჩიქოვანის შემდეგი ტექსტები: სამი ლექსი („სანაპირო სიმღერა ხაბო“, „რომანტიული პლაკატი“ და უსათაურო) და ორი წერილი („პროექტი ახალი კრეისერის, ფოკუსი მობრუნებული შემოქმედების, H_2SO_4 პოეზიის პარალიტიკებს, კრეცინების ქარხანა“), რომლებზედაც ამჯერად გავამახვილებთ ყურადღებას. მათში კარგად წარმოჩნდა ფუტურისტული მსოფლმხედველობის არსი და სარკესავით აირეკლა სამყაროს აღქმისა და გამოსახვის ძირითადი პრინციპები. ორივე ესე ეკლექტურობით გამოირჩევა და წარმოაჩენს ავტორის სურვილს, დაასაბუთოს ფუტურისტული ანტიესთეტიკური პოზიციის ჭეშმარიტება.

წერილში „ფოკუსი მობრუნებული შემოქმედების“ 22 წლის სიმონ ჩიქოვანი იზიარებს აზრს, რომ „მობრუნება უდრის მოძრაობის ახალ კომბინაციებს“. მისი აზრით, სამყარომ, საგნებმა რღვევა დაიწყეს და ამ აპოკალიფსურ დრო-სივრცეში დედამიწის რექვიემი უნდა შეექმნა ახალ პოეზიას. მისი აზრით, რომანტიზმი დაიღუპა, ჩაიარეს „რომანტიკულმა სეზონებმა“ და თან წაიღეს მისთვის დამახასიათებელი მშვენიერების კულტი, საჭირო იყო ახალი რიტმი, რათა დაეხატა „ადამიანი მანქანა“ – პირმშო თანამედროვე ცივილიზაციისა. მან მარინეტი კოლუმბად გამოაცხადა, რომელმაც ადამიანის შინაგანი სამყაროს ახალი სივრცეები აღმოაჩინა. დიდმა ქალაქებმა, განვითარებულმა ტექნოლოგიებმა მოსპეს რელიგია და მისტიკა, საკრალურისა და ღვთაებრივის განცდა, მათი ადგილი დაიკავეს უტილიტარულმა ნივთებმა და ყველაფერი გადალაგდა. იგი ამ პროცესში სამ ტაპს გამოყოფს:

1. საგნების დაშლა;
2. საგნების განივთება;
3. ათვისება ნივთების.

„დალუპვისა და მობრუნების პოეტიკამ“, როგორ თვითონ უწოდებს ახალ ესთეტიზმს, მოიტანა ახალი სახეები, მაგალითად: ჟიულ ლაფორგის: „მზე მკრთალი, როგორც ნაფურთხი“ – მონმობს იმას, რომ საგანი, როგორც მისტიკური ფენომენი, დაიკარგა. მაიაკოვსკის: „მზე – ყვითელი მღებავი“ – მიგვანიშნებს იმაზე, რომ „ღვთაებრიობა გადავიდა კომფორტში“, მარინეტის: „გული ნითელი შაქრის“ – ასახავს იმას, რომ „საგანი გახდა უტილიტარული, ე.ი. ნივთი“ და პასტერნაკის: „მზე აკრობატი“ – მონმობს იმას, რომ „საგანმა შეითვისა აკრობატიკა (ღვთაებრიობის ნაცვლად) და გახდა ნივთი“ (H₂SO₄ 1924: 36).

სიმონ ჩიქოვანი ყურადღებას ამახვილებს ომების შემდეგ მოტანილ კრიზისზე, კომუნისტური რევოლუციების პერსპექტივებზე და ახალი პოეზიის შექმნის აუცილებლობაზე. იგი ზედმინევით მიმოიხილავს დადას, როგორც ფუტურიზმის ნიაღში ნარმოშობილ ახალი პოეტური ენის შექმნის ნარმატივულ მცდელობას: „დადაისტებმა ლექსებისთვის აფრიკული ლექსიკონი შეადგინეს, ხშირად კი მთლიანად მოსპეს მეტყველება“. მას აინტერესებს უფრო ამ ექსპერიმენტის პროცესი, ვიდრე შედეგი და მიიჩნევს, რომ დადაისტების სიტყვიერი აკრობატიკა საზრდოობს სხვათა (აპოლინერი, ლოტრეამონი, მარინეტი) იდეებით და „დეკადენტური ნარჩენი დადაში ლოტრეამონის ვაგონიდან არის გადმოტვირთული“ (H₂SO₄ 1924: 37). სიმონ ჩიქოვანის აზრით, „ფუტურიზმი არის ეკრანი მყოფადერი რეალობის“. მას არა აქვს მიზანი, ის მხოლოდ ნივთებს ქმნის, თან იგი არის კონსტრუქცია მომავლის ფსიქიკისა. ესე იგი, პოეზია არის ნივთი. თავის მსჯელობას ის ამთავრებს ამ ახალი პროექტის, ფუტურიზმის იდეების, ერთგვარ ფორმულებში მოქცევით: ამისთვის ის მოიხმობს მათემატიკისა და ფიზიკის ცნებებს და აზრს ასე აყალიბებს:

1. 1=2. ეს ნიშნავს შემდეგს: დედამინა ორბიტის გარშემო მოძრაობისას მოხაზავს მოძრაობის ორ ფორმას: მოძრაობას ღერძისა და მოძრაობას ორბიტის გარშემო. მიწის ბურთი არის 1, მოძრაობის ფორმა 2. უმოძრაო მიწის ბურთი არის საგანი, რომელიც მოძ-

რობაში კარგავს საგნობრიობას და იქცევა ნივთად (დაბადება რგოლებს). ხელოვნებაში რგოლი არის სუპრემატული ნივთი. ეს რგოლი იტევს მოძრაობასაც და მინის ფორმასაც. მოძრაობას საგანი გადაჰყავს რამდენიმე ნივთში. ამ მსჯელობის შემდეგ კი ავტორი მეტაფორულად დაასკვნის: „აქ არის მშობიარობა ფორმების და ეს ფორმულიროვნა უდრის თანამედროვე რიტმს“ (H_2SO_4 1924: 39).

მეორე წერილში, ეპატაჟური სათაურით „კრეტივნების ქარხანა“ სიმონ ჩიქოვანი აკრიტიკებს მოდერნისტულ სკოლებს, უპირველესად, ცისფერყანწელების სიმბოლისტურ ესთეტიკას. მისი ლექსიკა და შეფასებები ზედმეტად უხეში და თავხედურია, რაც სრულიად მიესადაგება ქცევის იმ კოდექსს, რომელსაც მიჰყვებოდნენ მსოფლიოს ფუტურისტები. მაგალითად, ყანწელების სკოლას უწოდებს მასხრულს, მათს შემოქმედებას „თაგვების რეპერტუარს“. „მთელი იდეოლოგია და პრაქტიკა „ყანწელების“ იყო იმერული სადღეგრძელოები“. რობაქიძე-გამსახურდიას ერთ ტაფაში მოაქცევს და დასცინის მათს ექსპრესიონისტულ ცდებს. „გამსახურდია რუსული ჟურნალ-გაზეთების ბიბლიოგრაფიული წერილებით კითხულობდა ლექციებს და პროსპექტზე უკანასკნელი მოდის ფრაკით დაიარებოდა“, რობაქიძეს „მალარიის დეგენერატად“ და „კარდონის მუმიად“ მოიხსენიებს, აგრეთვე, ქართული ბულვარული ჭორების შემკრებად, „ამის შედეგი იყო ის, რომ პოეზია გადაიბარგა ჭაობების კურორტებში“. კოლაუ ნადირაძეს უწუნებს „კომბოსტოს გემოვნებას“, პაოლო იაშვილს – „შეტრუსულ ფარშევანგებს“. „პაოლო იაშვილი გამოდის დამცველად ყველა ნაგვის, რომელიც დარჩენილია საქართველოში სიცარიელის ამოსავსებად... იგი არის პოეზიაში მეთაური „მამჩის“ ბიუროს დაარსების“. „ტიციან ტაბიძეს აქვს ბალალაიკის სტილი. ტიტეს არა აქვს სმენა. ქალდეას მისტიკა და ირონია ერთად დეზინტერის დროს თუ მოთავსდება“. ვალერიან გაფრინდაშვილი კი „აგონებს ციყვს, რომელიც სარკეში ზის და რომლის ამოყვანაზეც ოცნებობს“. ყანწელების პოეზიას მიიჩნევს ბალმონტისა და ბრიუსოვის პლაგიატად, ვერსიფიკაციულ ძიებებს – „ყროყინად“, „მოშლილი გრამაფონის“ უღარუნად. მასხრად იგდება მათს ევროპელობასაც: „პატივცემულ ევროპელებს კალოშები გემზე დარჩათ“. იგი კბილს გაჰკრავს გალაკტიონსა და გრიშაშვილს: „ყანწელები ეფარებოდნენ გალაკტიონ ტაბიძის გრეხას

და კაბას და გრიშაშვილის აბანოს“, გალაკტიონ ტაბიძის „ლურჯა ცხენები – შამილი, შავი პელიკანი – ვაშა, ვაშა (არღნის მოტივი)“. „გრიშაშვილის ლექსები იმღერება სოფლის გიტარაზე“. არც ინგოროყვასა და კოტეტიშვილს ინდობს: ინგოროყვას – „ჩახრუხაძეზე შემჯდარ მოგზაურ მხედარს“ უწოდებს. „ქართული სიტყვა“ ვახტანგ კოტეტიშვილის გაზეთად გადაიქცა. აქ გროვდება საქართველოს მთელი სანაგვე მასალები. პოეტები ანბანზე მონახებიან“. „რა უნდა ამ ხალხს, არავინ იცის“. იგი აკრიტიკებს ამ „ნაგვის“ მკვლევარებსაც – ზაქარია ჭიჭინაძესა და ივანე გომართელს.

იგი მოდერნისტ მწერლებს უწოდებს „პარალიტიკებს“, რომლებიც სხვადასხვა ჟურნალის გზით ცდილობენ თავიანთი „ბულვარული შემოქმედების“ გასაღებას. ამ ლანძღვას იგი ასრულებს ამგვარად: ამიერიდან ყურადღება უნდა მიექცეს ხელოვნების ანტისანიტარულ მდგომარეობას და დაწყებული გალტაბ ტიტტაბიდან კასრაძეთი დათავებული გარეკილ იქნენ შემოქმედების არენიდან. ჰაერის დასაწმენდი რეცეპტი მოცემული არის: H_2SO_4 “ (H_2SO_4 1924: 39).

შემდეგ სიმონ ჩიქოვანმა შედარებით ნაკლები ეპატაჟურობითა და ზომიერი მსჯელობით განაგრძო თეორიული შეხედულებების წარმოჩენა ფუტურისტთა ზემოთ დასახელებულ ჟურნალ-გაზეთებშიც.

ამ ჟურნალში დაბეჭდილ სამ ლექსთაგან კი, პირველი, „სანაპირო სიმღერა „ხაბო“, გამოირჩევა სურვილით, ბგერების კომბინაციებით, პუნქტუაციის გარეშე, ახალი სიტყვების თამაშით, ხალხური შელოცვის მსგავსი სინტაქსით, გადმოსცეს შეგრძნებათა ხლართები:

ხიფათი ხაბოს
ორბები ხაბოს
ზორომი, ზორომი,
ღრუბლებს ანღრუელს
კლდეებს ციცაბოს.

(H_2SO_4 1924: 35).

მეორე ლექსი „რომანტიული პლაკატი“ ვერლიბრია, რომელშიც პოეტი, იგივე როშარი, უარყოფს რა „პოეტის სულს“, აქაც პუნქ-

ტუაციის გარეშე, ცდილობს მკითხველი გაასეირნოს თანამედროვე ქალაქის პროუქტორებით განათებულ ქუჩებში, რომლებიც დაცლილია ყოველგვარი რომანტიკისაგან:

გულს აგარაკზე ვგზავნი ბაგაჟად
და ტელეფონის სვეტების ქსელი
ბებერ რომანტიზმს კიდევ აკაჟებს
„რეკორდ“ რეკლამა მკერდზე მიიკარ
კოფთებიც კი პროსტიტუტებს მოაქვთ ბაკალით.
კედლებთ შპალერზე პოულობენ კარტებს დაკარგულს
თქვენ ჩიქოვანი ფრჩხილით დაახრჩვეთ
ჟანგეულ დანით სქესი დაკალით
ჩემი ოცნება მუცელ ძალლი დახიწნის ხორცს
კამერებივით ამოავებს კაბელის კათხებს
მე რომანტიზმზე წავიკითხაბ ბოლო „რექვიემს“
კრახმალის ლექსი ისტერიკით შუბლის ძარღვს გატკენს.
(H₂SO₄1924: 35).

მესამე, უსათაურო, ლექსიც ურბანულ თემაზეა. პოეტი ასოციაციური ნაკადებით ხატავს თანამედროვე ქალაქის ხმაურში ჩაკარგულ ნივთებს, იყენებს ალიტერაციებს, რომლებიც ატონალური მუსიკის განცდას ბადებენ. ხანდახან ყველაფერი ემსგავსება იმ ხმაურს, რომელსაც კონცერტის დაწყების წინ მუსიკოსები საკრავების აწყობისას ქმნიან:

როგორც დეპეშა შესაპყრობი, კვამლის ბულბული,
ღმერთებს გაუგზავნეთ, კომკავშირის რაკეტებით წვერებშეტრუსული“

სამივე ლექსს ახლავს ვიზუალური ეფექტები- გრაფიკული ხაზები, გამუქებული სხვადასხვა ზომის შრიფტი (H₂SO₄ 1924: 39).

სწორად შენიშნავს სოსო სიგუა: „სიმონ ჩიქოვანი მოვიდა პოეზიაში და ააყირავა ძველი საგნები, დაარღვია დეკორაციები, რათა შეექმნა ნივთთა ახალი კომბინაცია... სიმონ ჩიქოვანის ლექსის კონსტრუქცია ავანგარდისტულ პერიოდში ჩამოყალიბდა. შემდეგ იგი დაიხვეწა, დაზუსტდა, შეივსო ახალი განცდებით და აზრებით,

მაგრამ სისტემა, აზროვნების წესი უცვლელი დარჩა“ (სიგუა 1994: 248).

სიმონ ჩიქოვანის მხატვრული სისტემის გასაგებად მნიშვნელოვანი და გასათვალისწინებელია ის ექსპერიმენტული სააზროვნო პირველმოდელები, რომლებიც ჟურნალ H_2SO_4 -ის ფურცლებზე დაიბეჭდა.

დამონშეგანი:

ავალიანი 2014: ავალიანი ლ. „ქართული ფუტურიზმი გლობალურ კონტექსტში“. *ლიტერატურული ძიებანი*, XXXV. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014.

ალხაზიშვილი 1924: ალხაზიშვილი შ. „ლიტერატურა და სხვა“. №1. 1924.

იაშვილი 2002: იაშვილი პ. „პირველთქმა. წიგნში: ტიცინ ტაბიძე“. სერია: *ქართველი მწერლები სკოლაში*. თბილისი: გამომცემლობა „დია“, 2002.

სიგუა 1994: სიგუა ს. *ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში*. თბილისი: გამომცემლობა „დიდოსტატი“, 1994.

H_2SO_4 1924: ჟურნ. H_2SO_4 . თბილისი: 1924.

თურქული სალექსო ფორმა – ყოშმა – გალაკტიონის შემოქმედებაში

ქართულ-აღმოსავლური – სპარსული, არაბული, თურქული – ლიტერატურული ურთიერთობანი საუკუნეებს ითვლის. ჩვენში დამკვიდრდა ლექსწყობისა და პოეტური ხერხების აღმნიშვნელი ორიენტალიზმები. ამათგან ერთი წყება ნასესხობებისა ლექსის არქიტექტონიკის კომპონენტებს წარმოადგენს, რამდენიმე სიტყვა სალექსო ფორმის სახელდებაა, ხოლო ზოგი ცნება მხატვრულ-გამომსახველობით ხერხთა კატეგორიას განეკუთვნება. ესენია: არაბული ბეითი, მუხამასი, მუსტაზადი, მაჯამა, მუნასიბი, კაფია, ყაზალი, თეჯნისი, თახმისი, მუსალასი, რობაი, მურაბაჰი, მისრა, სპარსული ხანა, თურქული ბაიათი, ყოშმა, უჩლამა და სხვ

XVIII საუკუნეში აღმოსავლეთიდან ჩვენში შემოვიდა სრულიად ახალი ლიტერატურული სახე ქართული ყოფისა და მწერლობისათვის. ახალი ნაკადი გამოიჩინა აღმოსავლური მცხუნვარებით, ვარვარა ვნებითა და უდარდებობით. ეს იყო აშუღური პოეზია, რომელმაც სულ რაღაც ერთ საუკუნეში ისე გაიდგა ფესვები, რომ ქართული რომანტიზმის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელი გრიგოლ ორბელიანი ერთგვარად მოაქცია თავისი გავლენის ქვეშ. პოეტმა უაღრესად შთამბეჭდავ ლექსებთან (როგორც არის თუნდაც „ჩემს დას ეფემიას“) ერთად დაგვიტოვა ჰედონისტური ლექსები, რომელთა პერსონაჟებია მირზაჯანა, ლოპიანა, დიმიტრი ონიკოვი, ბეჟანა მკერვალი, ხოლო საბრძანისი – ორთაჭალის ბალები, დარდიმანდული ლხინი თუ მუშტი-კრივი (მაყულაშვილი 1970:20-21).

ქართულ ყოფიერებაში აღმოსავლური ელემენტების დანერგვას, ნებისთ თუ უნებლიეთ, თბილისის ფაქტორიც უწყობდა ხელს: აქ მოსახლე სომხების, სპარსელების, აზერბაიჯანლების წეს-ჩვეულებანი და ფოლკლორული ტრადიციები ზეპირი გზით ვრცელდებოდა აშუღთა შორის, რომლებიც უპირატესად ტრინიგვები იყვნენ.

წინამდებარე წერილში თურქული წარმომავლობის მყარი სალექსო ფორმების ერთ სახეობას – ყოშმას – წარმოვაჩინთ გალაკტიონის შემოქმედებაში. ყოშმა ყველაზე გავრცელებული და უძველესი ფორმაა თურქულ ლიტერატურაში. იგი ეროვნული პოეზიის ხერხემალს წარმოადგენს. ყველა აშული პოეტი ეტანებოდა ლექსის ამ სახეობას. ოთხპნკარედი ამ თურქული სალექსო ფორმის საყრდენია.

ქართულ სინამდვილეში ყოშმა სალექსო ფორმა გვხვდება ბესიკთან, ხოლო აშულთა შემოქმედებაში მისი გამოჩენა საიათნოვას სახელს უკავშირდება. ბესიკისა და საიათნოვას გარდა ლექსის თხზვისას ქართველ პოეტთაგან ყოშმას იყენებდნენ მირიან ბატონიშვილი, დავით ბატონიშვილი, დიმიტრი თუმანიშვილი, გიორგი თუმანიშვილი, პეტრე ლარაძე, იოსებ მელიქიშვილი, ალექსანდრე ჭავჭავაძე და სხვანი. იგივე მუსიკალურ-პოეტური ფორმა განუხრელად ბატონობს აშულთა ლექსებში. სტეფანე ფერმანგოვანი, დავით გივიშვილი, გიორგი სკანდარნოვა, ბეჩარა, ჰაზირა, ეთიმ გურჯი ზედიზედ წერენ ყოშმებს, რომელთაც თვითონვე ამღერებენ, ანდა სხვა მოსაკრავეთა თანხლებით ასრულებენ.

წინა ასწლეულში აღმოსავლური ხმებისგან სავსებით განთავისუფლებული ყოშმის უმშვენიერესი ნიმუშები შექმნა გალაკტიონ ტაბიძემ.

ყოშმური კომპოზიციის რამდენიმე სახეობა არსებობს.

პირველ სახეობაში სანყისი სტროფი ჯვარედინად ირითმება. დანარჩენ სტროფებში ძირითადი რითმა, როგორც წესი, საერთო რითმით შეკრული სამი ტაეპის შემდეგ მეორდება და პირველი სტროფის ლუნ ტაეპებს ეწყობა. ამ სახეობის სტროფულ-რითმული მოდელი ასეთია: abab cccb dddb...

ომონიმური რითმების შესაბამისად ყოშმა ზოგჯერ რეფრენიანია. რეფრენი საგრძნობლად აძლიერებს მუსიკალურ მხარეს (ბერძე 1954:313). რეფრენის ფუნქციით კი ტაეპი გვხვდება. სწორედ ამ სქემას ესადაგება გალაკტიონის „მრავალჟამიერ გუგუნებდეს ცა“. სარეფრენო ტაეპი – „ეს სიმღერაა საქართველოსი“ – ყოველი სტროფის მეოთხე ტაეპად ჟღერს.:

მრავალჯამიერ გუგუნებდეს ხმა a
 „მუმლი მუხასა“ და „ლილოსი“, b
 ეს გმირთა ჩვენთა არის სიმღერა, – a
ეს სიმღერაა საქართველოსი. b

მოაპობს მკერდით ზღვას მეზღვაური, c
 გესმის არაგვის ხმა საცნაური? c
 გესმის თერგის და მტკვარის ხმაური? – c
ეს სიმღერაა საქართველოსი! b

მთარღვევს რისხვა აწყვეტის ავის, d
 რომ არ უდრკება ქვეყნად არაგვის. d
 გესმის გრიალი მთებიდან ზვავის? – d
ეს სიმღერაა საქართველოსი! ... b

თავისუფლების მოყვარე ერებს, e
 ვით ზღვას, ვერარა ვერ შეაჩერებს. e
 მთა რომ იმღერებს, ტყე რომ იმღერებს, – e
ეს სიმღერაა საქართველოსი! b

აქ გამარჯვების დროშად წერია: f
 სამშობლო ჩვენთვის ყველაფერია! f
 თუ რამ სიმღერა გულს უმღერია, – f
ეს სიმღერაა საქართველოსი! b

გმირებით სავსე სამშობლო მხარევ, g
 დღეს გამარჯვების გულით მღელღვარევ, g
 იდიდე. ამ ხმას სხვაში ვერ გარევ, – g
ეს სიმღერაა საქართველოსი! b

(ტაბიძე 1988:479-480)

შესაძლოა „რეფრენობა“ ერთმა სიტყვამ იტვირთოს.
 რითმად სიტყვა-რეფრენის შემცველია გალაკტიონის ყოშმური
 კონსტრუქციის ლექსი „ადამიანი“:

რომ უვალი გზა ეტეხნათ,	a
რომ მხნედ ეთესათ და ეხნათ,	a
უხსოვარ დროით ამ ქვეყნად	a
იბრძოდა ადამიანი .	b
იმ გზა და გარემოიდან,	c
იმ უხსოვარი დროიდან	c
კაცი მე ბევრი ვპოვე და	C
მიყვარდა ადამიანი .	b
მხოლოდ სამშობლოს ერთგული,	d
არ მოლაღატე და სრული	d
სიმართლისათვის – ვით გული	d
ინოდა ადამიანი .	b
ვიცი რუსთველის ალური	e
გმირობა თუ სიხარული	e
ეს იყო მოსიყვარულე	E
იმ დროთა ადამიანი .	b
ვიცი, აკაკიც მკაცრია,	f
თუ გული განაკანრია	f
ილიაც ასე: „კაცია –	f
ჰკვიროდა – ადამიანი?! “	b
გრძნობებით უმხურვალესით,	g
მამიამ, ხმალებერ ნალესით	g
ლექსით (და მერე რა ლექსით)	g
იცოდა ადამიანი .	b
ყაზბეგი, ვაჟა, სხვა სხვაფრად	h
მამულისათვის გულ-მძაფრად –	h
თვით სიკვდილსაც კი არაფრად	h
არ გრძნობდა ადამიანი!	b

ეხლა ცის ლაჟვარდს სხვიოსანს, i
 დიდებულ მზით გვირგვინოსანს, i
 ამ მიწას, ამ ზღვას – ვინ ფლობს, ან i
 ვინ ჰფლობდა? – **ადამიანი!** b

ენა, გონება და რჩევა, j
 მტრის და მოყვარის გარჩევა, j
 აი, რით ქვეყნად ირჩევა j
 ეს ქვა და **ადამიანი!** b

(ტაბიძე 1988: 482-483)

თურქულ ლექსნყოფაში ცნობილია ყოშმის ოდნავ სახეცვლილი
 სქემებიც (ჯაველიძე 1988: 81), რომელთა საილუსტრაციოდ მოვიხ-
 მობთ გალაკტიონის რამდენიმე ლექსს:

„აუჩქარა ცხენმა გზაში“

აუჩქარა ცხენმა გზაში, a
 ქიმერებმა დაჰკრეს ტაში, a
 დააკივლა ელვამ ცაში a
 და ღრუბლებმა **შეაჯერა.** b

აჰა, ბრძოლა დაათავა, c
 ნაპოვნია მზის სათავე, C
 დაუჭირა რაშს სადავე. C
 ხედავთ? იგი **შეაჩერა!** b
 (ტაბიძე 1988:256)

* * *

მოგონებათა თოვის a
 მოჰქრის ნიავი შოვის, a
 სხვა სიშორეთა შორის a
 აღიმართება **ბუბა.** b

მოშორებული ტფილისს, c
 ნაცნობს აყვები ბილიკს, c
 მოგონებების ტკბილის c
 რომ გაიშალოს **ქურა.** b

(ტაბიძე 1988: 528)

* * *

მე მივდიოდი ერთი, a
სადაც მაღალი ფერდი, a
ვით უძველესი ღმერთი, a
ამართულიყო **ცადა**. b

ჩვენ მივდიოდით ორი, c
განველეთ ჭალა და გორი, c
შორი მთებიდან ქორი c
თან მოგვეყვებოდა **გზადა**. b

ჩვენ მივდიოდით სამი, d
გზებზე დაეცა ნამი, d
იყო სალამო წამი, d
გამჭვირვალე და **სადა**. b
(ტაბიძე 1988:591)

განხილული მყარი სალექსო ფორმა – ყოშმა – ახალი ფორმების ძიების კვლობაზე თურქულ-აზერბაიჯანული პოეტიკიდან არის გადმოღებული და ქართულ ლექსით სივრცეში დამკვიდრებული.

დამოწმებანი:

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

ტაბიძე 1988: ტაბიძე გ. *თხზულებანი ორ ნიგნად*. ნიგნი I. ლექსები. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

შაყულაშვილი 1970: შაყულაშვილი გ. *საიათნოვას აზერბაიჯანული ლექსები თეიმურაზისეული დავთრის მიხედვით*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1970.

ჯაველიძე 1988: ჯაველიძე ე. *თურქული პოეტიკა*. თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1988.

**სიმონ ჩიქოვანი – ნიკოლოზ ბარათაშვილის
„შთამომავალი“ – შინაარსსა და ფორმაში გამოხატული
ვალდებულება**

სტატიაში საუბარია სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ტექსტების მიმართებაზე ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიასთან, კერძოდ, როგორ აისახება სულიერი მემკვიდრეობის შეგნება ტექსტებში, უფრო მეტად კი, როცა ლექსები უშუალოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილს ეძღვნება.

უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ფუტურიზმის წარმომადგენლობა პოეტის შემოქმედებაში გარკვეულ გამოცდილებად, ხოლო ნიკოლოზ ბარათაშვილის მემკვიდრედ თავის გამოცხადება ტრადიციულ პოეზიასთან ზიარების წინაპირობად, შეიძლება ჩაითვალოს.

სიმონ ჩიქოვანის ბარათაშვილისადმი მიძღვნილ ლექსებში მკითხველი ამკარად შეამჩნევს იმ პოეტურ სახეებს, რომლებითაც „ხელმძღვანელობს“ „მერანის“ ავტორი, რაც არა მხოლოდ შინაარსში, არამედ ფორმაშიც გამოიხატება. ფორმაში იგულისხმება საზომი, რომელიც ერთგვარ ეფექტს ქმნის და ამ ორი პოეტის შემოქმედების როგორც „ექსპრესიულ-აზრობრივ“, ისე „სიმბოლურ“ და „მხედველობით“ (მანანა ყიფიანი) კავშირში გვარწმუნებს. სიმონ ჩიქოვანი – ე. წ. „ინტელექტუალური ლირიკის წარმომადგენელი“ – ასოციაციური მხატვრული სახეებით აზროვნებს.

ნიშანდობლივი და საგულისხმოა ტოპონიმები (მტკვარი, მთაწმინდა), რომლებიც სიმონ ჩიქოვანთანაც, ტრადიციულად, იწვევენ მუდმივ სევდასა და ფიქრს.

შესაბამისად, ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის ურთიერთმიმართება პოეტის მიერ აღიარებულ ვალდებულებად შეიძლება ჩაითვალოს, რაც როგორც შინაარსში, ისე ფორმაშიც გამოიხატება.

კრიტიკა შენიშნავს, რომ სიმონ ჩიქოვანის „ინტელექტუალური ლირიკისთვის დამახასიათებელია „ასოციაციური პოეტური სახეებით აზროვნება“ (ყიფიანი 2006: 82) და „განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მიმართვა ნიკოლოზ ბარათაშვილისადმი, რომელსაც პოეტმა არაერთი ლექსით მიმართა“ (სიგუა 1988: 263), ხოლო სიმონ ჩიქოვანი ამ ასოციაციურ პოეტურ სახეებს უშუალოდ ბარათაშვილის პოეზიიდან იღებს. ამბობს კიდევ: „ბარათაშვილის და ჭავჭავაძის მე ვარ მოდგმა და პირდაპირი შთამომავალი“. კავშირი იმდენად დიდი და მძაფრია, რომ ავტორი ხშირად დიალოგსაც მიმართავს ბარათაშვილთან, ანდა, უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის ლირიკული გმირი განცდებით, მსოფლმხედველობითა და მხატვრული სახეებით ემსგავსება რომანტიკოსი პოეტის ლირიკულ გმირს:

და თუ შენ ფიქრობ, ჯერ მე ბავშვი ვარ,
სიბრძნის კბილი ჯერაც მაკლია და ძლიერ ვჩქარობ,
მე გიპასუხებ: გული დიდი მაქვს,
ადამიანთა ვარ საძირკველი
და შენი სისხლი ჩემ ძარღვში რომ დგას
შთამომავლობას მე დავუმტკიცებ.
(„მიძღვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს“)

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედების პირველი ეტაპი-ფუტურისმიის წარმომადგენლობა, ერთგვარი გამოცდილებაა მისი პოეზიისთვის და შევნიშნავთ იმასაც, რომ მრავალჯერ ყურადღების გამახვილება ბარათაშვილის სულიერ მემკვიდრეობაზე, მის პოეზიასთან ორგანულ კავშირთან ერთად, მონანიებადაც შეიძლება ჩაითვალოს, ვინაიდან ეს კავშირი სიმონ ჩიქოვანისთვის ერთდროულად ნიშნავს წარსულის კულტურული მემკვიდრეობის შინაგანი კავშირის ღრმა შეგნებასა და პოლემიკას, რადგან აშკარად ჩანს, რომ პოეტისთვის განმსაზღვრელია „ტრადიციისა და ნოვატორობის მარადიული ურთიერთმიმართებები“ (ცაიშვილი 1990: 425).

„საგულისხმოა ქართულ კლასიკურ პოეზიასთან, კერძოდ, ბარათაშვილთან შეხმიანების მომენტი, რაც მართლმორწმუნე ფუტურისთვის დაუშვებელი უნდა ყოფილიყო“ (მარგველაშვილი

1959: 8) და სწორედაც ეს „დაუშვებლობა“ აღმოჩნდა ფუტურისტული იდეების რღვევისა და კლასიკურ აზროვნებასთან ერთ-ერთი წინაპირობა.

და თუკი:

1. „სიმონ ჩიქოვანი პრინციპული მოწინააღმდეგეა პოეზიის გაიოლებისა“ (ასათიანი 108).

2. „სიმონ ჩიქოვანმა შეძლო ფუტურისტული თეორიისა და პრაქტიკის შეხამება“ (ციფიანი 2006: 9).

3. „რითმა განუყოფელი ატრიბუტია სიმონ ჩიქოვანის პოეზიისა ადამისი ვერსიფიკაციული და რიტმულ-ინტონაციური თავისებურებანი განსაზღვრავს ქართული ლექსის მრავალხმიანობასა და ვერსიფიკაციულ სიმდიდრეს“ (ნიკოლეიშვილი 2000: 419), მაშინ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიასთან საუბრისას ზემოაღნიშნული ფაქტორებიც უნდა გავითვალისწინოთ.

საინტერესოა მისივე მხატვრული სახეებით ხელმძღვანელობა: „მტკვართან ფიქრები ადრე დავთესე, თმაში ჭალარა გამჩაღებია“ („გულს ვარსკვლავები ეჯახებიან“, 97) მკითხველი შეამჩნევს, რომ სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში ტრადიციად არის დამკვიდრებული ბარათაშვილის პოეტური სახეები: „მე არ მსიბლავდა სხვა მოგონება, დამრჩა სიცოცხლის მანძილი მოკლე, მეუბნებიან, რომ მონგოლებმა ბარათაშვილის მერანი მოკლეს... და მე დალუპულ მერანს დავტირი...“ („გულს ვარსკვლავები ეჯახებიან“, 26).

საყურადღებოა ის ფაქტიც, რომ სიმონ ჩიქოვანის 1939 წლით დათარიღებულ კრებულში ლექსები: „მეუბნებიან მტკვარი და მტკვარი“, „მთანმინდის ღამე“, „ფიქრნი მთანმინდაზე“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ დაბეჭდილია ციკლში „ფიქრნი მტკვრის პირას“, ხოლო უკვე 1950 წლის კრებულში ლექსი „ფიქრნი მთანმინდაზე“ შეტანილია სათაურით „მთანმინდაზე“, ასევე ლექსი „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ შესულია სათაურით „ნიკოლოზ ბარათაშვილის სავანეში“ – როგორც ჩანს, პოეტი არა მხოლოდ უძღვნის ბარათაშვილს ლექსებს, არამედ გამუდმებით მუშაობს მისეულ მხატვრულ სახეებსა და ლექსის ფორმალურ მხარეზე.

პოეტისთვის სიტყვის ვიზუალური, ბგერწერული და აზრობრივი მხარე განუცალკევებელი ფენომენია. როგორც თავად ამბობს: „სიტყვა ხშირად შემოქმედების დროს ფონეტიკურ ნათესავებად

შედის ლექსში. აზრი შორსაა, მაგრამ ფონეტიკურია, ენათესავება ლექსს და შემოიჭრება შიგნით“ („გახსენება“, 25). აქედან გამომდინარე, სიმონ ჩიქოვანთან მოქმედებებიც კი, რომლებიც ბართაშვილს შეეხება – „მნიშვნელობს“ (რ. სირაძე); მაგალითად, მოქმედება და მიზანია, როცა პოეტი განიზრახავს თბილისის დატოვებასა და მთანმინდაზე ასვლას. „მეც მტკვარს დავტოვე და მთანმინდაზე ავალ, დავხედო განოლილ თბილისს“ („მეუბნებიან მტკვარი და მტკვარი“, 28) – აღნიშნული ლექსი, როცა ბართაშვილის სულიერ მემკვიდრეობას ვეხებით და ამ ციკლის ტექსტებზე ვსაუბრობთ, მათს „შესავალადაც“ შეიძლება მივიჩნიოთ.

ნიკოლოზ ბართაშვილი სიმონ ჩიქოვანის ალტერ ეგოა და მისადმი ლექსები, სათქმელიცა და საზომებიც, ბაძავენ, ამბობენ ბართაშვილის სათქმელს. ლექსში „მთანმინდის ღამე“, სიმონ ჩიქოვანი ტოპონიმებს-მტკვარს, მთანმინდას მიმართავს, რომლებიც თითქმის ყველა ლექსში დომინირებს. ტექსტი სონეტის სტრუქტურითაა დაწერილი და 5/4/5 საზომით, ისევე როგორც ნიკოლოზ ბართაშვილის „შემოღამება მთანმინდაზედ“:

მე მახლავს ლექსი ვარსკვლავებით გამოყვანილი,
რადგან მიძლოდა სამშობლოში ბართაშვილი.

მეორე ლექსი „ფიქრნი მთანმინდაზე“, რომელიც წინა ლექსის იდეური გაგრძელებაა, ისევე როგორც მე-2, მე-4, მე-6, მე-8 და მე-10 სტროფები ბართაშვილის ლექსისა „შემოღამება მთანმინდაზედ“.

მთაო, მინახავს ველნი ვერანი და უდაბური შენი მხარენი
განავარდება მედგარ მერანის, დამაფიქრველნი შემოგარენი.

– ბართაშვილისეული „პერსონაჟები“: საღამო, მწუხრი, „ცაზე ვარსკვლავი დაკიდებული“, ეპითეტები: „დამაფიქრველნი შემოგარენი“, „ვერანანი და მთა უდაბური“, მიმართვებიც – „მთაო“, მოქმედებებიც: „შენ გაგონდება როგორ დავრბოდი...“/ „ახსოვს ძველი დრო როგორ დავრბოდი“ ასევე პეიზაჟები – „რა საღამოა! არ მენანება მე მთანმინდაზე შემოღამება“. კრიტიკაშიც მრავალჯერ

შეინიშნება, რომ „სიმონ ჩიქოვანის პოეზია ყურადღებას იპყრობს ბუნების სურათების პოეტური აღწერითაც“ (ნიკოლეიშვილი 2000: 402).

სიმონ ჩიქოვანი საუბრებში აღნიშნავდა, რომ მას, როგორც პოეტს, ყოველთვის „სჭირდებოდა ლიტერატურული წყარო, ცოცხალი საგნობრივი წარმოდგენა“ (ჩიქოვანი 2004: 45) შესაბამისად, ცოცხალი საგნობრივი წარმოდგენა მისთვის ნიკოლოზ ბარათაშვილის პიროვნებაც არის და მისი პოეზიაც, რომელიც სიმონ ჩიქოვანმა ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსების შინაარსსა და ფორმაში ერთდროულად დაადასტურა.

დამონებიანი:

მარგველაშვილი 1959: მარგველაშვილი გ. *სიმონ ჩიქოვანი*. თბილისი: 1959.

ნიკოლეიშვილი 2000: ნიკოლეიშვილი ა. *XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები*. ტ. III. თბილისი: 2000.

სიგუა 1988: სიგუა ს. *ლიტერატურისა და ტრადიციის ბარიერი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

ყიფიანი 2006: ყიფიანი მ. *ფუტურიზმი ქართულ მწერლობაში და სიმონ ჩიქოვანის პოეტური გზა*. თბილისი: გამომცემლობა ხარება“, 2006.

ჩიქოვანი 1939: ჩიქოვანი ს. *ლექსები*. თბილისი: 1939.

ჩიქოვანი 1950: ჩიქოვანი ს. *ლექსები, პოემები*. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1950.

ჩიქოვანი 2003: ჩიქოვანი ს. *ასი ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2003.

ჩიქოვანი 2004: ჩიქოვანი ს. *გახსენება*. თბილისი: ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გამომცემლობა „ლიტერატურული მატრიანე“, 2004.

ცაიშვილი 1990: ცაიშვილი ს. *ქართული მწერლობა*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1990.

**ფუტურისმისა და დადაიზმის განვითარება საქართველოში
სიმონ ჩიქოვანი – „ცირა“**

კულტურის ისტორიის მანძილზე ხელოვნების არაერთი დარგი ჩამოყალიბდა, განვითარდა, სახე იცვალა და ა.შ. ლიტერატურის ჩამოყალიბებასთან ერთად, განვითარდა იდეურ-ფორმობრივი სახესხვაობები, რომლებსაც დღეს უწოდებენ ვუნოდებთ. დროთა განმავლობაში გამოვლინდა მათი სინქრონული, უცვლელი, უწყვეტი და დიაქრონული, პერიოდულად ცვალებადი მახასიათებლები. დიაქრონულ ჭრილში თითოეულ პერიოდს აერთიანებს ისტორიულ-კულტურული თუ სოციალური კონტექსტი, შიდალიტერატურული პროცესები და ის მიმდინარეობად ყალიბდება. შესაბამისად, ლიტერატურულ მიმდინარეობებს აქვთ თავიანთი მახასიათებლები. ერთ-ერთი ასეთი მიმდინარეობაა მოდერნიზმი, რომლის წიაღშიც ჩაისახა სიმბოლიზმი, ავანგარდი, ფუტურისმი, დადაიზმი და ა.შ.

მოდერნიზმი (მოდერნის ეპოქა) არაერთი კუთხით გამოირჩა და მოიაზრება როგორც ერთგვარი აფეთქება ყველა სფეროში (პოლიტიკა, მეცნიერება, ხელოვნება...). მეცნიერულმა წინსვლამ – ატომის აღმოჩენა, დარვინის ადამიანის ევოლუციის თეორია, აინშტაინის ფარდობითობის თეორია და ა.შ., განაპირობა მნიშვნელოვანი ძვრები ინდივიდის ფსიქიკაში, საუკუნეების მანძილზე გამყარებული ღირებულებები და ფასეულობები მთლიანად გადაფასდა და მთავარი რგოლი, რწმენა, დიდი ეჭვის ქვეშ დადგა. თუმცა, ვერც მეცნიერებამ შეძლო ადამიანის ინტერესების დაკმაყოფილება, გარკვეულ კითხვებზე პასუხის გაცემა. გაჩნდა ნიჰილისტური განწყობა, რომელიც მთელ მსოფლიოს მოედო და არაერთგვაროვანი დოზით და დონეზე განვითარდა სხვადასხვა სოციო-კულტურულ გარემოში.

მოდერნიზმის წიაღსა და გამოსავლის პოვნის ძიებაში ჩამოყალიბდა ფუტურისმი. ფუტურისტული პროექტი გულისხმობდა ისტორიის დასასრულს და ახალი ეპოქის დასაწყისს, ასევე, ახალი ტიპის ადამიანის ჩამოყალიბებას, რომელიც ამ ეპოქის შემოქ-

მედი უნდა გამხდარიყო. ფუტურისტების იდეები ერთი მხრივ იყო რაციონალური და განმანათლებლური, ხოლო მეორე მხრივ, ირაციონალური და გარკვეულ შემთხვევებში, პარადოქსულიც. ისინი იზიარებდნენ დარვინის თეორიას ბუნებრივი გადარჩევის შესახებ, აღიარებდნენ ომისა და ახალგაზრდების უპირატესობას – „ჩვენ გვსურს განვადიდოთ ომი – კაცობრიობის ერთადერთი ჰიგიენა – მილიტარიზმი, პატრიოტიზმი, ანარქისტთა დამანგრეველი ჟესტი, თავგანწირვის ღირსი მშვენიერი იდეები და ქალის მიმართ ზიზლი... ჩვენ აღარ გვსურს წარსულის ცნობა, ჩვენ ახალგაზრდა და ძლიერ ფუტურისტებს!“ – (მარინეტი 1909) – ამავდროულად, თუკი ომი განწმენდის საშუალებაა, ვინ მიდის ომში?! – ახალგაზრდა თაობა! ასევე, ფუტურისტების ინდივიდუალობა გულისხმობდა მომავლის მშენებლობას, ერთიანი ძალებით და, იმავდროულად, უარყოფდა მასობრიობას.

ფუტურისტული პოეზია აგებული იყო სიტყვათა თამაშზე და თითოეული ტექსტი ღია იყო როგორც იმპროვიზაციის, ისე თავისუფალი ნაკითხვისთვის. დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა მარინეტის “parole in liberta” – სცნებას, ანუ, მნიშვნელობისგან გათავისუფლებული სიტყვების ცნებას. ფუტურისტებისთვის მნიშვნელოვანი იყო tabula rasa-ს (ეპისტემოლოგიური იდეა, რომლის მიხედვითაც ადამიანი იბადება მენტალური ბაზისის გარეშე, ამიტომ, ცოდნა გამოცდილების და აღზრდის შედეგად მოიპოვება) ცნება, რომელიც ახალ ისტორიულ დროში ახალი გამოცდილების დაგროვებას, მომავალზე ორიენტირებასა და ხელოვნების ცხოვრებაში გადმოტანას გულისხმობს. ისინი პრიორიტეტულად მიიჩნევდნენ ფროიდისეულ არაცნობიერს (ფროიდი იყო პირველი, ვინც ჩამოაყალიბა თეორია არაცნობიერის არსებობის შესახებ. ადამიანის ქმედებას, რომლის ახსნა და აღწერა მას არ შეუძლია, ე.წ. შინაგანი იმპულსები მოიპოვებოდა არაცნობიერ ნაკადად) ინერციულ აზროვნებას, კინემატოგრაფიზმს, სინთეტიზმს და ა.შ., შესაბამისად, ფუტურისტულ პოეზიაში შინაარსის ძეიება ნაკლებად ლეგიტიმურია. „მათთვის მნიშვნელოვანი იყო არა ახალი ფერწერული ნამუშევრების ან ლიტერატურული ტექსტების შექმნა, არამედ ახალი ადამიანის შექმნა ხელოვნების საშუალებით“ (ლომიძე 2016: 310). ფუტურისტები მიიჩნევდნენ, რომ საგნებმა და მოვლენებმა მნიშვნელობა შეიცვა-

ლეს, ისინი დეავტომატიზებული აღქმის საშუალებით, „გაუცხოვდნენ“, სხვაგვარი აღქმის მონაწილეები გახსნენ. შესაბამისად, *tabula rasas* ცნება, ფროიდისეული არაცნობიერი და საგანთა და მოვლენათა განსხვავებული აღქმა სწორედ ახალი ეპოქის დასაწყისს, ახალი მსოფლმხედველობის მქონე ინდივიდის ჩამოყალიბებას გულისხმობდა (გაგა ლომიძე).

ფუტურისტები თავიანთი მანიფესტებით დაუპირისპირდნენ ყველაფერ კლასიკურსა და ტრადიციულს, მიიჩნევდნენ, რომ საჭირო იყო მუზეუმებისა და არსებული ხელოვნების განადგურება: „ჩვენ გვსურს გავანადგუროთ მუზეუმები, ბიბლიოთეკები და ყველანაირი აკადემიები... გვსურს გავათავისუფლოთ ჩვენი ქვეყანა პროფესორთა, არქეოლოგთა, ექსკურსიამძღოლთა და ანტიკვართა მყრალი განგრენისაგან... მუზეუმები სასაფლაოა!“ (მარინეტი 1909). სწორედ ამგვარმა რევოლუციურმა განწყობილებამ ერთი მხრივ ფაშიზმისა და მეორე მხრივ, კომუნისმის ჩამოყალიბებას შეუწყო ხელი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ფუტურიზმი ევროპაში პოლიტიკურად ანგაჟირებული იყო და მისი წარმომადგენლები საყვედურობდნენ სიმბოლისტებს ამ უკანასკნელთა უმოქმედობისა და ინდიფერენტულობის გამო.

საქართველოში ფუტურიზმი სახეცვლილი ფორმით განვითარდა. პირველ ყოვლისა, ის არ იყო პოლიტიკურად ანგაჟირებული, არ კარგავდა ეროვნულ მოტივებს, იმის მიუხედავად, რომ იდეის დონეზე უარყოფდა წარსულ ხელოვნებას და, ასევე, ფუტურიზმი და სიმბოლიზმი სინთეზურად არსებობდნენ, ისინი ერთგვარად ავსებდნენ ერთმანეთს.

ქართული ფუტურისტული ჟურნალები, მაგალითად „საქართველო-ფენიქსი“, გულისხმობდა წარსულის მემკვიდრეობის აღორძინებას, ეროვნულ აღორძინებას, ქართული კულტურის ევროპული რადიუსით გამართვას, თვითიდენტიფიკაციას, თვითდამკვირდებას და მომავალზე ორიენტირებას – აღნიშნული მიდგომა არ ესადაგება ევროპულს, კერძოდ, დასავლური ფუტურიზმისთვის წარსული ცალსახად მიუღებელია და მხოლოდ უარყოფითი დამოკიდებულება იგრძნობა. თუმცა, ქართული ფუტურიზმიც უპირისპირდებოდა წარსულს, ოღონდ, მხოლოდ ესთეტიკური თვალსაზრისით. ამას ადასტურებს შემდეგი ჟურნალის „H₂SO₄“

სახელწოდებაც – ფუტურისტებს ამ მჟავით წარსული ხელოვნების განადგურება სურდათ, თუმცა წარსულ ხელოვნებაში არ იგულისხმება ხალხური შემოქმედება: „კომუნისტურმა რევოლუციამ მოსპო პოლიტიკური რომანტიკა შექმნილი ფეოდალური და წვრილი ბულჟუაზიული მოაზროვნეების მიერ, რომელიც ისტორიულად ამახინჯებდა ქართულ ორიგინალურ შემოქმედებას – ამიტომ იყო ქართული ხელოვნება ისტორიულად პლაგიატი (ხალხური შემოქმედების გარეშე)“ („ H_2SO_4 “).

ფუტურიზმის წიაღში ჩაისახა დადაისტური მიმართულება. დადას ჩამოყალიბება ტრისტან ტცარას სახელს უკავშირდება, რომელმაც ლექსიკონში შემთხვევით დაადო თითი სიტყვა „დადას“, რაც ხის სათამაშო ცხენს ნიშნავს და სიმბოლურად აღწერს კიდევ აღნიშნული მიმართულების იდეურ-ესთეტიკურ მხარეს. დადაისტები ფუტურისტებისგან განსხვავებით არ იყვნენ ომის მომხრენი და „მსოფლიო ჰიგიენად“ არ აღიქვამდნენ. მათ „მსოფლიოს ძალადობისგან გათავისუფლების მიზნით, უპირატესობა ბავშვის ფსიქიკამდე დასვლას მიანიჭეს. თუ ადამიანის გონება არ ივარჯიშებდა და მას მხოლოდ აბსურდული წინადადებები მიეწოდებოდა, დროთა განმავლობაში ის გაბათილდებოდა და მთელ დედამიწაზე ყველანი დიდი ბავშვები იქნებოდნენ. არის ერთგვარი მსგავსება დადაიზმის ინფანტილობასა და პრივიტივიზმს შორის – ერთი მხრივ, როგორც პროტესტი მოწესრიგებული და გამოცდილებით მიღებული ფორმების მიმართ და, მეორე მხრივ, როგორც *tabula rasa* – ბავშვივით სუფთა, რომელსაც ცნობიერებაში ცვლილება უნდა მოეხდინა – ოღონდ არა ფუტურისტებისეული „ახალი ადამიანის“ მსგავსი. დადაისტებისთვის ცხოვრება აბსურდული იყო და ამიტომაც ხელოვანი სწორედ აბსურდულ ცხოვრებას ასახავდა“ (ლომიძე 2016: 316).

დადაიზმი ფუტურიზმზე მეტად რადიკალური მოვლენა იყო, რომელის დაუპირისპირდა პრაქტიკულად ყველაფერს, ესთეტიკურ, კულტურის თუ ხელოვნების ნორმებს. მათთვის ცხოვრება ინფანტილური მოვლენა იყო, ირაციონალური და თამაშის პრინციპზე აგებული, შემთხვევითობების წყება. „დადა არის ფსიხიკის განწმენდა. დადამ აიღო მრეცხავის როლი რომ თანადროული ფსიხიკა გასწმინდოს ყველა სიმძიმეებისგან რომელიც აწევს ფსიხიკას რომანტიული საუკუნეებიდან“ („ H_2SO_4 “ – სიმონ ჩიქოვანი)

„ახალი მეთოდისა თუ ლიტერატურული მიმდინარეობის დაბადება, ნამყვანი ჟანრის შეცვლა, რაც ისტორიული განვითარებით არის შეპირობებული, ინვევს ფონეტიკისადმი დამოკიდებულების ცვლილებას“ (დოიაშვილი 2012: 292). ევფონიური ორგანიზაციის პრინციპი არაერთხელ შეიცვალა, ანტიკურობიდან მოყოლებული, დღემდე. პოეზიისა და მუსიკის ერთმანეთთან დაკავშირებას პირველად რომანტიკოსები შეეცადნენ, მათთვის მუსიკალურობა და ევფონიური განლაგება ძალიან მნიშვნელოვანი იყო – პირველის იდუმალი მშვენიერება და მჟღერი სიტყვების თანმიმდევრულობა ძლიერ ემოციურ ზეგავლენას ახდენდა. აღნიშნულ მიდგომა რადიკალურ ფორმამდე მიიყვანეს სიმბოლისტებმა, ისინი მიიჩვენდნენ, რომ „ხელოვნების ყოველი დარგის ამოსავალ პუნქტად აქვს სინამდვილე, ხოლო საბოლოოდ – მუსიკა (ა. ბელი – სიმბოლიზმი)“ (დოიაშვილი 2012: 293) თუმცა, ლექსის მუსიკალობა სიმბოლისტათვის არაერთ კომპონენტს გულისხმობდა, როგორც ფორმობრივს – მდიდარი რითმები, ასონანსები, ალიტერაციები, რთული პოლიფონია, ისე სემანტიკურ მხარეს, მხატვრულ სახეთა მრავალფეროვნებას, მეტაფორების, სიმბოლოებისა თუ ეპითეტების სინთეზს. ისინი ლექსის ფორმობრივ-შინაარსობრივი კავშირით მუსიკასთან, მეტად ექსპრესიულ პოეზიას ქმნიდნენ. ფონიკისადმი სრულიად განსხვავებულ დამოკიდებულებას ვხედავთ ფუტურისტების შემოქმედებაში.

დადაიზმის მთავარი და რადიკალური განმასხვავებელი ნიშანია ზაუმის, ე.წ. „ჭკუისმიღმური ენის“ შექმნა. „კრუჩონიხი წერდა, რომ აზრი და გამოთქმა ვერ ეწევა შთაგონებულის განცდას, ამიტომ მხატვარს უფლება აქვს, იმეტყველოს არა მარტო საერთო ენით (ცნებებით), არამედ პირადი ენითაც (შემოქმედი ინდივიდუალურია) და, აგრეთვე, ენით, რომელსაც არა აქვს გარკვეული მნიშვნელობა (არ არის გაყინული), ზაუმით“ (დოიაშვილი 2012: 295).

ზაუმი მხატვრულ სახეს ქმნის იმავე სისტემით, რა სისტემითაც იქმნება მუსიკა, ანუ, ბგერებით მიღებული ემოციებიდან სახისკენ. თუმცა, ლექსის ამ პრინციპით აგება შეუძლებელია, „რადგან სამეტყველო და მუსიკალურ ბგერებს შორის მკვეთრი სხვაობაა. მუსიკალურ ბგერებს აქვს მუდმივი ტონის სიმაღლე, რაც საშუალებას იძლევა აიგოს მელოდია. სამეტყველო ბგერების

სიმაღლე კი არამდგრადია, რაც მელოდიური ფრაზის შექმნას გამოიწვევს“ (დოიაშვილი 2012: 296). ამიტომ, საბოლოოდ ზაუმი მხოლოდ აგების პრინციპით ჰგავს მუსიკას და არა მელოდიურობითა თუ ჰარმონიულობით.

საქართველოში ფუტურიზმის ჩამოყალიბება უკავშირდება დამოუკიდებლობის მიღებას 1918 წელს და განვითარებად სახელმწიფოში არაერთი უცხოელი (დიდნილად რუსი) ხელოვანის ჩამოსვლას, თბილისი მულტიკულტურული ცენტრი გახდა. სიმონ ჩიქოვანმა, ნიკოლოზ ჩაჩავამ, ნიკოლოზ ბელიაშვილმა, დავით გაჩეჩილაძემ, ბესარიონ ჟღენტმა, გრიგოლ ორაგველიძემ, პოლ ნოზაძემ, ალექსანდრე გაბესკირიამ და მზია ერისთავმა 1922 წლის 23 აპრილს თბილისის კონსერვატორიის შენობაში პირველი ფუტურისტული ლიტერატურული საღამო გამართეს, იმავე წლის 6-7 მაისს კი ამავე სახელწოდების შემოქმედებითი ჯგუფის პირველი მანიფესტი – „საქართველო-ფენიქსი“ გამოსცეს. აღნიშნული მანიფესტი მოწმონდა ახალი ლიტერატურული დაჯგუფების ჩამოყალიბებას საქართველოში. შემდგომ, „ჟურნალი (H_2SO_4) იხსნება მანიფესტით, რომელშიც განსაზღვრული და ჩამოყალიბებულია ქართული ფუტურისტების უმთავრესი საპროგრამო პრინციპები:

1. „ქართული ხელოვნება სრულიად დაშორდა თანადროულობას, ქართული სახელმწიფოებრივი აღმშენებლობა და შემოქმედება გაიმიჯნა“

2. „ქართული ლიტერატურული ტრადიცია უარყოფილ უნდა იქნეს, როგორც ძველი და როგორც ფეოდალური ბურჟუაზიული გემოვნებით შექმნილი ხელოვნება“

3. პროლეტარული პოეტები, რომელთაც მხოლოდ პრეტენზია აქვთ რევოლუციონერობისა, არ არიან ხელოვნების, სოციალისტურ-რევოლუციური ხელოვნების გამომხატველნი, იმიტომ რომ ისინი ძელის გავლენის ქვეშ იმყოფებიან, მათ ვერ განყვიტეს კავშირი ლიტერატურულ მემკვიდრეობასთან“

4. „ჩვენი „დადა“ ფუტურიზმი და კონსტრუქტივიზმი იხსნება სრული რევოლუციური და კომუნისტური აღმშენებლობითი სანყისებით“ (ნიკოლეიშვილი 2002: 398).

საქართველოში ფუტურისტული პროექტის ერთ-ერთი მონინავე მონაწილე იყო სიმონ ჩიქოვანი. მისი შემოქმედება შეიძლება

ორ ეტაპად დავყოთ – პირველი, როდესაც ის ფუტურისტულ-დადაისტურ ხელოვნებას ქმნიდა და მეორე, კლასიკური პერიოდი. თუ პირველ შემთხვევაში ჩვენ ვხედავთ ერთგვარად რადიკალურ მიდგომებს: „პოეზიის განვლილი რევოლუციის შემდეგ, კომუნისტური სახელმწიფოს აღმშენებლობით სტრუქტურის პოლიარული პოეზიას აქვს შემდეგი პერსპექტივები:

I. კონსტრუქცია მყოფადური ხელოვნების (როგორც აპარატის)

II. კონსტრუქცია მყოფადური რეალობის

III. კონსტრუქცია მყოფადური ფსიხიკის (აპარატის საშუალებით)“ (H_2SO_4 – სიმონ ჩიქოვანი), მოგვიანებით ის აღნიშნული პერიოდის შემოქმედებას ახალგაზრდულ გატაცებას უწოდებს: „მე თვითონ გაზრდილი ვიყავი ქართულ და რუსულ პოეტურ კულტურაზე. რუს პოეტთაგან პუშკინისა და ლერმონტოვის გარდა განსაკუთრებით მიყვარდა ტუტჩევი. ამიტომ ფუტურიზმის პოზიციებზე გადასვლა ნიშნავდა ჩემთვის ჩეულ შეხედულებათა და მიდრეკილებათა შეცვლას. როგორც მოსალოდნელი იყო, სიტყვაზე თავისებური მუშაობის რამდენიმე წლის შემდეგ მე და ჩემი მეგობრების უმრავლესობა დავცილდით „მემარცხენეობას“ (ნიკოლეიშვილი 2002: 399).

სიმონ ჩიქოვანის ფუტურისტულ შემოქმედებაზე საუბრისას უნდა ვიგულისხმოთ ლექსების კრებული „ორკესტრული ლექსალობა“, რომელშიც თავმოყრილია როგორც ფუტურისტული, ისე დადაისტური პოეზია. სტატიის ფარგლებში ყურადღებას გავამახვილებთ მით ერთ-ერთ ლექსზე, რომელიც ვერიკო ანჯაფარიძეს მიეძღვნა, „ცირა“:

ბადე ბაიდებს

ბუდე ბაიდებს

ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს.

აიდა-ბაიდებს, აიდო ბაიდებს,

ცირა ციბა, ცირა წარბი,

ცირა წაბლი, წარბენილი.

ცა კუთხური, ცა კუთხედი, ხიდბოგირი ოდელიოდო ბუდე,

ოდელიოდო ცა,

მდინარის პირას ცხენები მოცდა.

ცირა შინდი,
სორს ბაილით გადაფრინდი.
უდე ბუდე,
უდევეს ბადე
და ბაიდებს
ობადები აბადია.
გადაფრინდნენ, გადმოფრინდნენ,
ფრინველები უბინადრო.
ოდელიოდო უმბო ბუდე,
ოდელიოდო უკიბედრო
ხიდბოგიტ შეევედრე. რზე ცირა ციბას,
ობობებით შეევედრე.
უბინადრო უძარიდრო
ძარბაიდებს ცისაადგამი
ცურავს ზღვაში ცამებული
გემებს მოაქვს
იალქარზე ცაბოკონი,
ტყეც დარვირთავს წამებული
ოდელიოდო ცა,
უდე ბუდე
უდევეს ბადე
ობობამდე.
ფუტი ბუხრის წარბებს მოხრის.
ცირა გულით გამოცრილი
გამოცირა გამოხიდი
ცისბოკონებს გამოხედე
ოდელიოდო თუთა
თუთა, დო ცაფარი
ნეშოგამო და ცაბარი,
ცირა გათხელდა,
როგორც ჩაფარა.
ცირა ციბა,
ტორი ტანზე და ფაფარი
შარა წარბი წარბენილი,
გამოგული წაბოლილო გამოფიტა

წამოგული შორს ბაიდებს,
რომმიჰყავხარ გაბუტული.
გამოგული მზით მდინარე,
დამშრალი და გამარგილი
გამოგულიმოთუთო და უმბო ბბა.
ბადე ბუდე, მდინარე ბაიდებს.
ცირა შინდი,
ობობებზე გადაფრინდი,
უდე ბუდე,
უდევეს ბადე
და ბაიდებს
ობადები აბადია.

1925 წელი, იანვარი

როგორც ვხედავთ, აღნიშნულ ლექსში ფორმოზორივი თვალსაზრისით არ არის რითმა, არც ალიტერაცია, ასონანსი, ანაფორა, ეპიფორა თუ სხვა. მიუხედავად იმისა, რომ დადაისტური შემოქმედება არსობრივად მუსიკის შექმნის პრინციპს ეხმიანება, ბგერიდან სახისკენ, ამ ლექსს არაფერი აქვს საერთო მუსიკალურობასთან. რაც შეეხება შინაარსობრივ მხარეს, ჩვენ ვხედავთ ისეთ სიტყვებსაც, რომელთაც აქვთ სემანტიკა და ისეთსაც, რომლებიც სრულიად გაუგებარია. საბოლოოდ კი, მკითხველი სრულიად თავისუფალია ინტერპრეტაციის თვალსაზრისით, მას შეუძლია ნებისმიერი მისთვის მისაღები ემოციით შეხედოს უცნობ სიტყვას, მაგალითად „ობადები“, რა განცდას ტოვებს ეს სიტყვა?! რომელ ემოციურ შრეს ეხება ბგერათა წარმოდგენილი კომბინაცია?! „აქ (იგ. „ორკესტრული ლექსალობა“) ალაგალაგ, უკიდურესობამდეა მიყვანილი ბგერწერული ფოიერვერკები. პოეტი ჭარბად იყენებს მისთვის მშობლიურ მეგრულ ლექსიკას, რითაც ამ თავისებურ ცდებს ეგზოტიკური ელფერი ეძლევა. ასეთებია: ქარბორია, მეკამეჩეების ურმული, სიდუ, ცირა და ა.შ. პოეტი გარკვეულ განწყობილებას კი ქმნის, მაგრამ სტრიქონთა დიდ ნაწილში რაიმე მწყობრი აზრის, შინაარსის ძებნა არ იქნებოდა გამართლებული, ყოველივე ეს თანმიმდევრულ, ლოგიკურ მეტყველებას არ ემორჩილება. შთაბეჭდილება იქნება,

რომ წამოსროლილია ცალკეული, გამოკვეთილად ჟღერადი სიტყვები და მათ შორის კავშირის დამყარებაზე ავტორი ნაკლებად ზრუნავს. ისე ჩანს, რომ პოეტმა მისებურად მოიკლა ახალგაზრდული ჟინი, როცა თანხმობით უცნაურად დაწყვილებული სიტყვების ტევრში ლაღად განავარდების უფლება მისცა თავს“ (კვიციანიშვილი 2014: 51).

ფუტურიზმისა და დადაიზმის ჩამოყალიბება, სიმონ ჩიქოვანის ლექსების სიმძიმე, რთული ნყოფა და ა.შ. სწორედ რომ შესაფერისია იმ რეალობის, რომლის ფარგლებშიც წარმოიშვა. იმედი, რომელსაც რეალიზმი ეყრდნობოდა და სახავდა ერთდროულად, მე-20 სკ-ის დასაწყისში გაუმართლებელ პროექტად წარმოჩნდა და საჭირო გახდა რადიკალური ზომების მიღება. ახალი იმედის დაბადება, რომელსაც არაფერი ექნებოდა საერთო წარსულთან: „ანმყო, წარსულის უარმყოფელი, არის მშობელი მომავლისა“ – (ჩიქოვანი-ნიკოლეიშვილი 2002: 398), რომელიც გაანადგურებდა წარსულ ხელოვნებას: „ყოველ ნაზ ჩონგურს დასწყვიტეთ სიმი და მკვდარ ღიმილსაც ჩამოეხსენით,/ძველი გრძნობების დავაძროთ ფესვი და გადავფეროთ ცხოვრების ლექსი,/მოქალაქენო ბ ქუჩები შევექმნათ ახალი გეგმა ავნონოთ მისხლით./დავარტყათ თავში ლირიკას ჩექმა და დავადინოთ ცისფერი სისხლი./გაინმინდება მომავლის ფესვი და გაიმარჯვებს ახალი ლექსი“ („მონოდება, 1927, გვ: 400). მაგრამ, ფუტურისტულ-დადაისტური პროექტი მალევე თავად ჩაბარდა წარსულს, პოეტთა დიდი ნაწილი ისევ კლასიკური ლექსის წერას შეუდგა, ზოგმა პროზას მიჰყო ხელი და რადიკალური, „მემარცხენეობრივი“ მიდგომები აღარ იყო აქტუალური. სიმონ ჩიქოვანის უფრო გვიანდელ შემოქმედებასაც უკვე აღარაფერი აქვს საერთო აღნიშნულ მოდერნისტულ ტენდენციებთან. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ წარმოდგენილი ნაკალი ძალიან მნიშვნელოვანია, რადგან ის ერთგვარი გამოძახილია იმ პრობლემების, რომელიც მე-20 საუკუნის დასაწყისში არსებობდა თითქმის მთელ მსოფლიოში, სხვადასხვა დონეზე და დოზით. „ქართულ მწერლობაში ფუტურიზმმა როგორც ლიტერატურულმა სკოლამ თავისი კვალი უთუოდ დატოვა. კერძოდ, სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში ყველაზე ტიპურად აღიბეჭდა ფუტურიზმის „ზაუმეიკური ექსპერიმენტალური

ცდები, რეკონსტრუქციული, ორკესტრული მწერლობა“ (ჭილაია 1980: 75-76).

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას, რომ ფუტურიზმისა და დადიზმის ჩამოყალიბება ზოგადად, ერთგვარი კრიზისის მაჩვენებელია. მიზნები და ამოცანები, რომელიც ამ მიმდინარეობამ დაისახა – ასობგერათა დახმარებით მიეღწიათ მუსიკალურობისთვის, განუხორციელებელი დარჩა. სიმონ ჩიქოვანის მოხმობილი ლექსი „ცირაც“ გაუგებრობის და ბუნდოვანების განცდას ტოვებს, ვერ ვხედავთ სასმენად სასიამოვნო ბგერათა წყობას, ვერც კონკრეტული სახის ჩვენებას (მიუხედავად იმისა, რომ ცნობილია, აღნიშნული ლექსი ვერიკო ანჯაფარაძეს მიუძღვნა). ჩვენთვის, ეს მოვლენა საინტერესოა უფრო სოციალური მდგომარეობის კუთხით, რომელიც აისახა ხელოვნებაში და მათ შორის სიმონ ჩიქოვანის ლექსების გარკვეულ ციკლში „ორკესტრული ლექსალობა“. ეს არის მნიშვნელოვანი საერთაშორისო კულტურულ პროცესებში ჩართულობის და პოეტის შემოქმედებითი განვითარების ერთი ეტაპის საჩვენებლად.

დამონებანი:

დოიაშვილი 2012: დოიაშვილი თ. *ლიტერატურათმცოდნეობის შესავამი*. თბილისი: გამომცემლობა „მნიგნობარი“, 2012.

კვიციანი 2014: კვიციანი ე. *სჯანი*, №10-11, თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014.

ლომიძე 2016: ლომიძე გ. *ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2016.

ლომიძე 2016: ლომიძე გ. *ქართული ლიტერატურა. ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების პრიზმაში*. ნაწილი II. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2016.

მარინეტი 1909: http://www.bu.org.ge/books/1217_%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%9C%E1%83%94%E1%83%A2%E1%83%98%20%E1%83%A4%E1%83%98%E1%83%9A%E1%83%98%E1%83%9E%E1%83%9D%20%E1%83%A2%E1%83%9D%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%96%E1%83%9D%20%20%E1%83%A4%E1%83%A3%E1%83%A2%E1%83%A3%E1%83%A0%E1%83%98%E1%83%96%E1%83%9B%E1%83%98

E1%83%A1%20%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%A1%E1%83%94%E1%83%91%E1%83%90%20%E1%83%93%E1%83%90%20%E1%83%9B%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%98%E1%83%A4%E1%83%-94%E1%83%A1%E1%83%A2%E1%83%98.doc

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

სიგუა 1976: სიგუა ს. *ეპოქა და სტილის პრობლემა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1976.

სიგუა 2008: სიგუა ს. *მოდერნიზმი*. თბილისი: გამომცემლობა „მწერლის გაზეთი“, 2008.

ჩიქოვანი: <http://poetry.ge/poets/simon-chikovani/poems/445.tsira.htm>

ჭილაია 1962: ჭილაია ს. *მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა*. ნაწილი მესამე. თბილისი: სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1962.

ჭილაია 1980: ჭილაია ს. *წლები და პრობლემები*. ნაწილი პირველი. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1980.

H₂SO₄. <http://dspace.nplg.gov.ge/handle/1234/147188>

ათმარცვლიანი (4/4/2) საზომი სიმონ ჩიქოვანის
პოეზიაში

ათმარცვლიანი საზომი – 4/4/2 ქართულ პოეზიაში აღორძინების პერიოდის პოეტთა წყალობით დამკვიდრდა და მეოცე საუკუნეში საკმაოდ ფართოდ გავრცელდა. „როგორც მიუთითებენ, ამ საზომით შესრულებული ლექსის პირველი ნიმუში მამუკა ბართაშვილის „ჭაშნიკში“ გვხვდება – ვახტანგ VI-ის მიერ დაწერილი „მუხრანული“ (ბარბაქაძე 2014: 167). თუმცა თ. ბარბაქაძის აზრით, „მუხრანულის“ მონყვეტა მაღალი შაირის რიტმული სქემისგან შეუძლებელია. იგი უფრო 4+4+2-ია, ვიდრე ათმარცვლიანი საზომის ნაირსახეობა“ (ბარბაქაძე 2014: 176).

ა. ხინთიბიძე შენიშნავს, რომ 4/4/2 დამოუკიდებელ სალექსო ფორმად უნდა განვიხილოთ (ხინთიბიძე 1963: 177). სერგი გორგაძე კი ხაზს უსვამს, რომ ამ მეტრით დაწერილ ლექსში აუცილებელია ცეზურა და მცირე პაუზა (გორგაძე 1930: 23).

„მუხრანულის“ შემდეგ 4/4/2-ით შესრულებული ლექსის მოძიება ქართველ პოეტთა მეტრულ რეპერტუარში ძალიან გაძნელდა; მიუხედავად იმისა, რომ დავით გურამიშვილი უაღრესად აფართოებს ქართული ვერსიფიკაციის ჩარჩოებს და უამრავ ვარიაციას მიმართავს, ჩვენთვის საინტერესო სახეობა 4/4/2 მხოლოდ ორ ლექსში გვხვდება ცალკეული სტრიქონების სახით“ (ბარბაქაძე 2014: 170).

მე-19 საუკუნეში ეს საზომი მხოლოდ ილია ჭავჭავაძის პოეზიაში ჩნდება რამდენიმე სტრიქონის სახით (მაგ. ლექსში „ვის უნახავს ის ედემი შლილი“). ხოლო მეოცე საუკუნეში მას უკვე ხშირად ვხვდებით გალაკტიონის, ტერენტი გრანელის, სიმონ ჩიქოვანის, გიორგი ლეონიძის და სხვა პოეტთა შემოქმედებაში.

თამარ ბარბაქაძე აღნიშნავს, რომ „4/4/2, როგორც სიახლე, მჟღავნდება XVIII საუკუნეში, რეპროდუქციის გარკვეულ, თუმცა მცირე ნიშნებს ამჟღავნებს XIX საუკუნეში, XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან – აღორძინება, ხოლო 40-იანი წლებიდან უკვე მყარად

მკვიდრდება ქართულ პოეზიაში“ (ბარბაქაძე 2014: 170). აქვე უნდა ვთქვათ, რომ მეოცე საუკუნეში საზომის აღორძინება გალაკტიონის სახელს უკავშირდება.

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში ათმარცვლიანი საზომი 4/4/2 საკმაოდ ბევრ ლექსში გვხვდება, ცალკეც და სხვა საზომებთან ერთადაც. განსაკუთრებით ხშირად გვაქვს ჰეტეროსილაბიზმის დროს თორმეტმარცვლიან – 4/4/4-თან მონაცვლეობით. პოეტი ამ ფორმას იყენებს „ქართლის საღამოების“ ცხრა ლექსში, ხოლო 4/4/2-ით არის დაწერილი ათი იზოსილაბური ლექსი პოემაში „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“. ჩიქოვანის პოეზიაში ასევე გვხვდება 443/442, 44/442, 26/442/424/442, 442/333 ვარიაციები.

„ამ საზომს [4/4/2-ს] პოეტები ძირითადად მაშინ იყენებენ, როდესაც მიმართვის ფორმა, წოდებით ბრუნვაში დასმული სახელი უნდა გამოჰყონ საგანგებოდ ან ძალიან ფაქიზი გრძნობის, ხსოვნის გალვიძებას ცდილობენ. ეს ორი ნიშანი: **მელოდიურობა და მიმართვის სუბიექტის არსებობა** 442-ის აუცილებელ პირობად იგულისხმება“ (ბარბაქაძე 2014: 176). სიმონ ჩიქოვანის ამ საზომით შესრულებული ლექსები პირველ პირობას იცავს, ხოლო მეორეს რაც შეეხება, მართალია, უმეტესად პირდაპირი ადრესატი არ გვყავს, მაგრამ აშკარაა ნარატიული ინტონაცია, თითქოს პოეტი რაღაცას გვიყვება. ხშირად მონათხრობი საქართველოს ან თავად ლირიკული გმირის წარსულს შეეხება და ნათლად ჩანს გადმოცემული ისტორიისადმი ლირიკული გმირის დამოკიდებულება. ერთ-ერთი კარგი მაგალითია სიმონ ჩიქოვანის ცნობილი ლექსი – „ქართველი დედა“:

ცხრა ძე ჰყავდა, ცხრა ვაჟკაცი დედას,	4 4 2
მოკაზმული ხმლით და მუზარადით.	4 2 4
ქართლის დროშა დაულოცა მხედართ,	4 4 2
როს დაგვესხა მტერი მუხანათი.	4 2 4
შეჯირითდნენ გულადები ცეცხლში,	4 4 2
ჩაინერგეს მხოლოდ ვაჟკაცობა.	4 2 4
ამშვენებდათ საქართველოს ეშხი,	4 4 2
თვითეულმა ხმალი გააცოფა.	4 2 4

რვასტროფიანი ლექსი ათმარცვლედით (442/424) არის აწყობილი. რითმა ჯვარედინია – abab. ჩიქოვანი ექსპრესიულად გამოგვცემს ცხრა ძმისა და მათი დედის გმირობის ისტორიას. ყოველ მომდევნო სტროფთან ერთად იზრდება ემოცია და დინამიკაც. ამ ეფექტს პოეტი უმეტესად გამეორებებისა და ალიტერაციის წყალობით აღწევს. პირველ სტრიქონში მეორდება სიტყვა – **ცხრა**, რითაც ერთი მხრივ ხაზი ესმება იმ ფაქტს, რომ ცხრა ძე – ვაჟუკაცია და მეორე მხრივ, იკვეთება – დედა. **ც, ხ, რ, დ** – ბგერების ალიტერაცია მთელ ლექსს მიჰყვება. ასევე ხშირად მეორდება – **დროშა**, რომელიც სიმბოლურად საქართველოს და მის თავისუფლებას/დამოუკიდებლობას განასახიერებს და რომლის დასაცავადაც ძმები სისხლის უკანასკნელ წვეთამდე იბრძვიან:

ერთი დაჭრეს და შეირხა **დროშა**.
დედა გაჩნდა, მკლავის ანაბარა,
მედროშე შვილს შეაშველა ლოცვა,
მომდევნო ძეს **დროშა** ჩააბარა.

ამ სტროფში აქცენტი დროშაზე გადადის და **დ, რ, შ** ბგერების ალიტერაცია ქარბობს. ეს სიმბოლო მჭიდროდ უკავშირდება მებრძოლი დედისა და შვილების სახეს. დროშის დაცვით ისინი თავიანთი სამშობლოს თავისუფლებას იცავენ. ნიშანდობლივია, რომ დედა – უიარალოა, მხოლოდ საკუთარი მკლავის ანაბარა. შვილებს არა ფიზიკური ხმლით, არამედ ლოცვით ეშველება. მეექვსე კატრენში დედას თავად ბუნება ერწყმის და იგი სტიქიურ ძალად გვევლინება, მთელი საქართველოს ნაწილად იქცევა:

არ ცივდება დედის ხმა და სისხლი,
ქართლის ნისლით სახე დაებანა,
მწვერვალივით ამშვენებდა ნისლი,
მისი თმები წვიმას დაემგვანა.

წვიმა დუალისტური მხატვრული სახეა – ერთი მხრივ იგი სიცოცხლის მომტანია, მის გარეშე ცხოვრება შეუძლებელია და ახალი დასაბამის, ანდა სიცოცხლის გაგრძელების აუცილებელ პირობას

წარმოადგენს და, ამავდროულად, წვიმის სახე შეიძლება გლოვის სიმბოლოდაც გავიაზროთ, რომელიც თავის თავში, ტკივილთან ერთად, იმედსაც მოიაზრებს. პოეტი მიგვანიშნებს, რომ თუმცა ბრძოლა ტრაგიკულად დასრულდა, რაც თავისთავად გლოვას იწვევს, მაგრამ გმირების სიკვდილი საბოლოო როდია, შთამომავლობა სიცოცხლეს გააგრძელებს და ცხრა ძმის დედის ხმით აღზრდილი, ასეთივე ვაჟკაცობას მომავალშიც გამოიჩენს.

შემდგომ სტროფში ჩიქოვანი ქეთევან დედოფალს ახსენებს, რომელიც ფეხშიშველი მიუძღვის ლაშქარს. ნიშანდობლივია, რომ პოეტი სწორედ მას მოიხმობს, რადგან ქეთევანი მამულისათვის არა მხოლოდ სულიერად, არამედ ფიზიკურადაც ეწამა და ტანჯვით აღესრულა. შესაბამისად, იგი სულიერად გაცილებით ახლოს დგას ცხრა ძმის დედასთან, ვიდრე სხვა გმირი ქალები ჩვენი ისტორიიდან.

უკანასკნელ კატრენში დედის სახე კვლავ განზოგადოებულია და არა მხოლოდ ცხრა ძმის, არამედ მთელი საქართველოს დედად გვევლინება:

წამომდგარი ლეჩაქს წამოისვრის.
გორის ციხით ახლაც უხმობს მხედარს:
– მამულისთვის, ბრძოლა მამულისთვის! –
ქარში რეკავს საქართველოს დედა.

ლექსს მეტ ექსპრესიას მატებს რიტორიკული მიმართვები, რომლებიც მეოთხე და მერვე კატრენებშია. გამეორება და ალიტერაცია ეფექტს ამძაფრებს: „დასძახოდა: არ შეირყეს ტარი (მე-4 კატრენი)/ დასძახოდა, თმები განიძარცვა (მე-5 კატრენი)“. დედის ხმა ეკლესიის ზარის ხმასთან არის შედარებული: „ვით სამრეკლო, რეკდა სასოებით“; „ქარში რეკავს საქართველოს დედა“. ქრისტიანული რელიგია, მეოთხე საუკუნიდან მოყოლებული, ქართველი ერის სისხლხორცეული ნაწილი და დასაყრდენია. იგი დიდწილად განსაზღვრავს თავად ქართველობას – როგორც ნაციას. ჩვენი ისტორია წარმოუდგენელია ქრისტიანული რწმენის გარეშე. ბუნებრივია, რომ ქართველი დედის ხმა – ეკლესიის (ღვთის ამქვეყნიური წარმომადგენლის), ანუ თავად ღმერთის ხმად გვევლინება. სწო-

რედ ქრისტეა ის საფუძველი, რომელიც ქართველების ეროვნული თვითშეგნების საყრდენად იქცა. მამულისათვის ბრძოლა ქრისტიანობისთვის ბრძოლასაც ნიშნავს და მეომრებს სიმამაცისკენ არა მხოლოდ წინაპრები, არამედ თავად უფალიც მოუწოდებს.

„არმაზის აჩრდილების“ ციკლში შესული „ძველი მცხეთა“ საქართველოს ისტორიის გაცილებით ადრეულ პერიოდზე გვიყვება. ამ ჰეტეროსილაბურ ლექსში 442/443 საზომები ენაცვლება; იგი ღია და დახურული, abab – ჯვარედინი რითმებით არის გამართული:

ძველი მცხეთა, საქართველოს ფუძე,
მე ვარ მისი გაზაფხულის როშარი.
შევეთვისე, გულით დავიფურცლე,
შრიალებენ ვარდები და დროშანი.
(ჩიქოვანი 2007: 33)

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში საქართველის სახეს ხშირად უკავშირდება ვაზი. მეღვინეობა ჩვენი ერთ-ერთი უძველესი კულტურაა. ამიტომ ვაზი ხშირად საქართველოს სიმბოლოდაც გაიაზრება. ეს მხატვრული სახე „ძველ მცხეთაშიც“ გვხვდება. პოეტის განცხადებით „პირველ ქართველს აქ დაუკრავს ბარი,/ მოხვევია ვენახი და ასული.“ წარსული აწმყოს განუყოფელი ნაწილია და დღემდე აგრძელებს სიცოცხლეს – „სამარეში სუნთქავს პიტიახში,/ მინით მესმის იარაღის ჟღარუნი.“ ჩიქოვანი თავს პირველი ქართველების შთამომავლად მიიჩნევს („მცხეთა არის ჩემი დედუღეთი, არ დამჭკნარა მისი ვაზის ფურცელი“) და ხაზს უსვამს, რომ იგი წინაპრების ტრადიციათა გამგრძელებელია:

მეც ავანთე მომღერალი ცეცხლი,
პაპამ პეშვით მომიტანა ლადარი.
სად გამქრალა კერა დანაკვერცხლი?
პირველქმნილი ჩემი კვამლი სად არი?
(ჩიქოვანი 2007: 33)

პაპის მიერ გადმოცემული ცოდნა არ დაკარგულა, მას „ქარიშხალში გადარჩენილი“ ლირიკული გმირი ატარებს. ვაზის ფურცლის არდაჭკნობა და პაპის მოტანილი ლადარით გაღვივებული ცეცხ-

ლიც სიმბოლურად ამის მიმანიშნებელია. პოეტი აცნობიერებს, რამდენად მნიშვნელოვანია – გახსოვდეს, რადგან ეს ხსოვნა განსაზღვრავს, თუ ვინ ხარ დღეს. რიტორიკულ შეკითხვას – „სად გამქრალა კერა დანაკვერცხლი?“ დაუყოვნებლივ მოსდევს პასუხი – „მოიძებნეთ არ გახრწნილა ნეშტი, გამოცოცხლდა სვეტიცხოვლის მირონით“. ალ. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩას“ გამოძახილი – „გახსოვდეს ვისი გორისა ხარ“ ამ ლექსშიც იკითხება. პოეტი თავის თავზე იღებს ამოცანას, ეს ცოდნა შეინარჩუნოს და არ დაკარგოს. მანამ სანამ ლირიკული გმირი ცოცხლობს, პირველი ქართველების ტრადიციები არ დაიკარგება.

ამავე ციკლის მეორე ლექსში – „ფიქრი სერაფიტზე“ წყობა იცვლება და 443/442-ის მონაცვლეობა გვაქვს:

მცხეთის ღამე გახლართულა სუროში,
ქვას ატყვია ძველი დროის ჭვარტლი.
სერაფიტი წევს გარანდულ კუბოში,
მისი თმებით მორთულია ქართლი.
(ჩიქოვანი 2007: 34)

ჩიქოვანი ამჯერად სერაფიტს იხსენებს, რომლის სილამაზისა და უდროო სიკვდილის ისტორია ორენოვანმა ბილინგვამ შემოგვინახა. პოეტი ქალწულის სახეს ქვაში აცოცხლებს – „ქვაში ცოცხლობს უჩინარი ჩრდილი“ და წარსულის მემატიანის როლს აკისრებს. ლექსში ყოფიერების ამაოებაც გაიჟღერებს – „ამაო, – დაგვჩურჩულებს, – ამაო!“ მართლაცდა, სამყაროში მუდმივი არაფერია და ყოველივე სიკვდილით, განადგურებით სრულდება, იმის მიუხედავად, რამდენად ლამაზი ან კარგია, მაგრამ როგორი გულდასაწყვეტიც უნდა იყოს სერაფიტის ტრაგიკული ბედი, პოეტი სასონარკვეთას არ ეძლევა და ისევ მასში ხედავს ხსნის გზას:

ქართლში ყოფნა აღარ არის ამაო,
ვაზი შენებრ ეტმასნება ჭიგოს,
ვაზი, როგორც გადაშლილი მარაო,
შენი თმებიც გაცისკრული იყოს!
(ჩიქოვანი 2007: 35)

წმინდა ნინოს მსგავსად, რომელმაც თავისი თმით შეკრული ვაზის ჯვრით მოუტანა ხსნის იმედი ქართველებს, ავტორი სერაფიტის თმებით „გაცისკრულ“ ვაზის სახეს იხმოვს ამაოებისგან ხსნის სიმბოლოდ და დარწმუნებით აცხადებს, რომ მას „მშვენებით უკვდავება ერგო“. სერაფიტის მხატვრული სახე მით უფრო მნიშვნელოვანია, რომ მისმა ხსოვნამ საუკუნეებს გაუძლო და ძველი მცხეთის, ჩვენი წინაპრების ერთგვარ სიმბოლოდ იქცა, მივიწყებული ასწლეულების მიღმა რომ გადმოგვწვდა.

ვაზის მეტაფორული სახის გარდა, ლექსში რამდენჯერმე გვხვდება – ქვა. ეს მეტაფორა „ძველ მცხეთაშიც“ იყო ნახსენები („ქარიშხალში მეც გადავრჩი ერთი,/ როგორც ქვაზე გამოთლილი ყურძენი“; „ტიერფი დაგვრჩა ქვებზე ანაბეჭდი, არმაზიდან ირმეზივით ვყვიროდით“). ქვაზე დატოვებული ანაბეჭდი საუკუნეებს უძღვება. სერაფიტის შესახებ ცნობაც, როგორც ვთქვით, არმაზის ბილინგვაზე იყო ამოტივფრული (ქვა, ერთდროულად, შენობის საძირკვლის ფუნქციასაც ასრულებს და საფლავის სიმბოლოც არის). „ლანდი არის უკვდავების ნუგეში,/ ქვაში ცოცხლობს უჩინარი ჩრდილი“, – ამბობს ავტორი. ბილინგვა/ქვა ისტორიას ინახავს და სანამ სერაფიტის ხსოვნა არ დაკარგულა, იგი ერთგვარად სიცოცხლესაც აგრძელებს – „უკვდავია“ („სამარეშიც შენ ლამაზი იყავი და მშვენებით უკვდავება გერგო“). პიტიახშის ასული კიდეც ერთი მაგალითია, რომ ზოგჯერ შესაძლებელია დროის დამარცხება და თუ ფიზიკური არა, სულიერი უკვდავების მოპოვება.

ლექსი ჯვარედინი – abab რითმით არის დანერვილი. აღსანიშნავია, რომ 4/4/2 საზომიან ლექსებში ამგვარ რითმას ავტორი ყველაზე ხშირად იყენებს.

442-საზომიანი კიდეც ერთი ლექსი – „ნალენჯიხა“ ევფონიური დახვეწილობით გამოირჩევა. **მ, ო, შ, ჭ, ლ** ბგერების ალიტერაცია მას მუსიკალურ ჟღერადობას სძენს:

შენს ჭიშკართან ხელი ვიღრძე,
სადაც ეზო დაისის მზის ოქროშია.
მომეშველე, იჭვი გამიღვიძე,
მომამშველე ოშოშა თუ ოშოშია.

მორჩილება დამაკისრე,
შორს ფშანიდან გიგალობდა მაფშალია,
თხემზე ინვა თხელი ნისლი
და მეგონა ნისლი შენი თავშალია.

შემდეგ ბევრმა ნელმა განვლო,
მოგონება გულის მომცრო ქოცოშია,
სულს ჭალარამ გაურია ჭავლი,
დამჭკნარა თუ მოთიბულა ოშოშია.

(ჩიქოვანი 2007:74).

ეს ტკბილბმოვანი ლექსი იმითაც გამოირჩევა, რომ პირველი კატრენი 442/444-ის მონაცვლეობით არის დაწერილი, შემდგომ გვაქვს რვამარცვლელი ათმარცვლედთან – 44/442, ან რვამარცვლელი თორმეტმარცვლედთან – 44/444/442/444, 44/444/442/444 საზომების მონაცვლეობა. რითმა ისევ ჯვარედინია – abab. ეს ლექსი წარსულის რემინისცენცია უფროა. ლირიკული გმირი წაღენჯიხაში, ადრესატი ქალის სახლში გატარებულ დროს იხსენებს და მას სიმთელის დაბრუნებას სთხოვს. ოშოშა, იგივე ოშოშია – მცენარეა, პატარა, იის მინამსგავსი იისფერი ყვავილით, რომელიც ხალხურ მედიცინაში სამკურნალოდ გამოიყენება. ოშოშას თუ ოშოშიას მიშველების თხოვნა რეალურად დახმარების, განკურნების ვედრებაა. არა მხოლოდ ნაღრძობი ხელის, არამედ, წლების განმავლობაში დაგროვილი ტკივილისგან განკურნებისაც. პოეტი დაპირისპირებას მიმართავს – სატრფოს ჯერ დღის გაშავენებას და ღამის გათენებას მოსთხოვს, შემდეგ, როცა ქალი უცებ მოიღუშება და ლირიკულ გმირს დატუქსვით დააღონებს, სატკივარის მოშუშებას ეხვეწება. ამგვარი კონტრასტები თავად გმირის ხასიათშიც შეიმჩნევა. ერთი მხრივ მოგონება ტკბილია, მეორე მხრივ, მისით მოგვრილ ბედნიერების განცდას დასასრულით გამოწვეული ტკივილი ერთვის და ეს სევდა მთელ ლექსს გამსჭვალავს. ლირიკულ გმირს სურს, დაიჯეროს, რომ ჯერ ყველაფერი არ დასრულებულა, რომ ისევ შეუძლია მსგავსი წუთები განიცადოს, მაგრამ იჭვი, რომ ეს შესაძლებელია, სატრფომ უნდა გაუღვიძოს. დასაწყისშივე პოეტი გვიყვება ეზოზე, რომელიც „დაისის მზის ოქროშია“. მზის ჩასვლა სიცოცხ-

ლის (ან ცხოვრების რომელიმე ეტაპის) დასასრულადაც შეიძლება გავიაზროთ. ეს განცდა კულმინაციას მეხუთე კატრენში აღწევს: „შემდეგ ბევრმა წელმა განვლო, / სულს ჭაღარამ გაურია ჭავლი, დამჭკნარა თუ მოთიბულა ოშოშია“. ოშოშიას – წამლის გაქრობაც განკურნების შეუძლებლობაზე მიგვითითებს. აღსანიშნავია, რომ ავტორი ლექსში იყენებს მეგრულ სიტყვას – „შორს ფშანიდან გიგალობდა **მაფშალია**“ (იადონი), რომელიც ევფონიურად კარგად ეხამება დანარჩენ სტრიქონებს. ეს მხატვრული ხერხი მშობლიურ კუთხესთან ლირიკული გმირის ემოციურად დაახლოვებას ემსახურება.

აუცილებლად უნდა ვახსენოთ „ფიროსმანის ღამეები“. ლექსი ფიროსმანის სულიერი ბიოგრაფიის ორიგინალური ფრაგმენტების გახსენებით იწყება – „და გიხილე, ღამეს ხევდი ფუნჯით,/ ვარდებს თესდი მარგარიტას სახლში“, შემდეგ კი პოეტი ფიროსმანის დროინდელი თბილისის ყოველდღიურობისთვის დამახასიათებელ ატრიბუტებს მოიხმობს და მხატვრის ცხოვრების ბნელ (მატერი-ალურ) მხარეს გვიხატავს:

სხვისი კიბე, შენი ბინის ჭერი,	442
ფერს იძენდა უფერული წლები,	442
ბუთხუზა ბავშვს ბუშტი ეპყრა ჭრელი,	442
ფეტვს კენკავდნენ სულში წინილები.	424

(ჩიქოვანი 2007: 84)

ჭრელბურთიანი ბავშვის სახე, ერთგვარად, გროტესკულია მხატვრის დუხჭირი და სულიერად გამომფიტავი ცხოვრების ფონზე. იმ გარემოში, სადაც ფიროსმანის შემოქმედებას ვერ აფასებენ, მხატვრის პერსონაჟები აძლევენ სიცოცხლის ძალას ოსტატს:

ვინ დაადო შენს ნაფიქრალს ნიხრი,
 კიტრის ფასი, კერძის ფასი მცირე?
 შენ ცხოვრებამ ჩაგაყოლა ნიხლი
 და სარდაფში თითქოს ჩაიძირე.

(ჩიქოვანი 2007: 84)

ამგვარ გარემოში შემოქმედი დიდხანს ვერ გადარჩება და ფიროსმანიც ტრაგიკულ ხვედრს იზიარებს – „შენ თბილისის ფსკერზე ჩაილუპე/ და ტილოზე შთაგონება დაგრჩა“. 4 4 2 / 4 4 4 მონაცვლეობით არის ჰეტეროსილაბური მეტრით დაწერილი „ლოდინი ვსესვიატსკოეში“ (პოემიდან – „დავით გურამიშვილი“), რომელიც ყურადღებას, საზომის გარდა, გამეორებებითაც იქცევს:

ზამთარია, ზამთარია თეთრი,
შეჭვარტლული ღამეა თუ უღრანია?
მოღუღუნე ბუხარია ერთი,
მამულზე რომ საუბარი უხარია.
(ჩიქოვანი – 2007: 138)

მიუხედავად იმისა, რომ ქართველები სამშობლოს მონყვეტილნი არიან, ლექსი ომახიანი და შემართული ტონით იწყება – „ნარდი მღერის თუ ჩხრიალებს კამათელი“. თუმცა შემდეგ პოეტი უფრო დაბალ ტონალობაზე გადადის: „ჩურჩულია, შრიალია გარეთ,/ ნიგნს ბეჭდავენ და სტამბაში კანკალებენ,/ ყოველ ფურცელს ადარებენ მზვარეს/ და ასოებს ქართულ ვაზებს ამგვანებენ“. პოეტი სამშობლოს სიყვარულსა და მონატრებაზე მოგვითხრობს, ლოდინში გასულ წლებზე, როცა ერთადერთი, რისი გაკეთებაც გადახვენილებს შეუძლიათ, სათათბიროდ თავის შეყრა და მოგონებებია. რითმა ჯვარედინია – abab. განწყობა – ნოსტალგიური. თავს იჩენს ალიტერაცია, როგორც კატრენებში, ასევე რითმაში, რაც ლექსს კიდევ უფრო ხვეწს ევფონიურად: მიღურჯდება-მიუჯდება; გათეთრდება-გათენდება.

ევფონიურად ორიგინალურია ამავე პოემის კიდევ ერთი – 44/443 – 442/442-ით შესრულებული ლექსი „გამოთხოვება და ომში ნასვლა“.

ამხედრების შემხვდა ჯერი,
დაიფერე თაფლისფერი ბაია.
დამიქროლე დარაია ჭრელი,
ბალისფერი, როგორც ჭიამაია.
(ჩიქოვანი – 2007: 145)

„მე ვარ წიგნის მხოლოდ სათაური,/ ჩემი ჟამი – დასაწერი ფურცელი“ – აცხადებს ლირიკული გმირი. იგი მზად არის სამშობლოსთვის სიცოცხლე გაილოს და სატრფოს სახე სიმამაცეს ჰმატებს. ომში გამოძახება მოულოდნელია და ლირიკული გმირი ნანობს, რომ ტყეში სოკოს საკრეფად წასული ქალი გამგზავრების წინ ველარ ნახა. ლექსი ფერადოვნებით გამოირჩევა: „დაიფერე თაფლისფერი ბაია“, „დარაია ქრელი“, „ბალისფერი, როგორც ჭიამაია“, „შენი კაბა, ქრელი ჭიამაია“. თვალშისაცემია **ჭ, დ, რ, ფ, ლ** – ბგერების ალიტერაცია.

აღსანიშნავია, რომ სიმონ ჩიქოვანი 442 საზომს უმეტესად სწორედ სამშობლოს თემატიკაზე დაწერილ ლექსებში იყენებს. ამ ათმარცვლედით შესრულებულ თითქმის ყველა ლექსში გვხვდება მცხეთისა და ვაზის მხატვრული სახეები. ტონი ჰეროიკული ან ნოსტალგიურია. ამავდროულად, ამ საზომით შესრულებული ლექსები ეფფონიური დახვეწილობითა და მუსიკალურობითაც გამოირჩევა.

დამოწმებანი:

ბარბაქაძე 2014: ბარბაქაძე თ. *ქართული ლექსმცოდნეობა*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014.

გორგაძე 1930: გორგაძე ს. *ქართული ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1930.

ჩიქოვანი 2007: ჩიქოვანი ს. *100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2007.

ხინთიბიძე 1963: ხინთიბიძე ა. *აკაკის ლექსთა სახეობანი*. საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე, № 4. თბილისი: 1981.

ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსმცოდნეობა. ლექციების შემოკლებული კურსი*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2000.

სიმონ ჩიქოვანის „სვანური იავნანა“

სიმონ ჩიქოვანის „სვანური იავნანა“, მართალია, არ მიეკუთვნება ცნობილი ფუტურისტული ლექსების ციკლს, თუმცა სტრუქტურული და შინაარსობრივი თვალსაზრისით, მასში მაინც ვლინდება ფუტურისტული ელემენტები. ეს კარგად ჩანს ქართულ ხალხურ პოეზიაში, აკვნის სიმღერების ციკლთან მიმართებით კომპარატივისტული კვლევისას. რამდენიმე ხალხური, ტრადიციული ტექსტისა და ჩიქოვანის ლექსის შედარებითი ანალიზი ცხადყოფს, რომ მიუხედავად ფოლკლორული ელემენტების არსებობისა და სვანური კულტურისთვის ნიშანდობლივი ტენდენციების გამოვლენისა, „სვანური იავნანა“ განსხვავდება იავნანას ტრადიციული, კლასიკური იდეისა და კომპოზიციისგან.

ჩიქოვანის ლექსში დარღვეულია რითმაც და სტროფიკაც. მისი სპეციფიკური რიტმი კი ფუტურისტულ განწყობილებას ქმნის და გამოარჩევს მას ტრადიციული სასიმღერო ლექსებისგან. ამ ჰეტეროსილაბურ პოეტურ თხზულებაში გამოყენებულია, როგორც თორმეტმარცვლიანი (4/2//4/2), ისე ათმარცვლიანი (4/4/2) და ოთხმარცვლიანი (2/2) მეტრიც. ამის საპირისპიროდ, ფოლკლორული იავნანა თანაბარსაზომიანობითა და ჰარმონიულობით ხასიათდება.

გარდა ამისა, ჩიქოვანის „სვანურ იავნანაში“ ვხვდებით სოციალისტური რეალიზმის გამოვლენის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან მონაკვეთსაც...

გაიზარდე, მარე,
დამიძახე დედი,
ოჯახს მოეხმარე
კომკავშირში შედი.
(ჩიქოვანი 1950:145)

აღნიშნული დეტალი შეიძლება ორგვარად განვიხილოთ. ერთი მხრივ, როგორც ირონია საბჭოთა მმართველობისადმი და, მეორე მხრივ, როგორც ისტორიული კონტექსტის უხეში ზეგავლენა.

როგორც აღვნიშნეთ. თუკი ტრადიციულ იავნანას ახასიათებს მელოდიურობა და ჰარმონიულობა, ჩიქოვანის ლექსში ეს დარღვეულია. მაგალითისთვის განვიხილოთ პირველი ექვსი ტაეპი.

დაიძინე, მარე, გათბობს დედის მადლი.

ძილი მოგიხდება, ჩემო კარგო მარე,
თათით დათვი ინგურის პირს დადის,
ნანილა, ნანილა, დაიძინე მალე.

დედე ლადელ.

დილას ადექ...

(ჩიქოვანი 1950:145)

პირველი ორი ტაეპი შესრულებულია თორმეტმარცვლიანი საზომით (4/2//4/2), მესამე – ათმარცვლიანით (4/4/2), შემდეგ ისევ თორმეტმარცვლიანით. მეხუთე და მეექვსე ტაეპები კი ოთხმარცვლიანი (2/2). ლექსი ჰეტეროსილაბურია, რაც აბსოლუტურად განასხვავებს მას კლასიკური იავნანასგან. ტრადიციულ ხალხურ იავნანაში, იზოსილაბისზმთან ერთად, დაცულია რითმაც და რიტმიც, რის ხარჯზეც მიიღწევა ლექსის ჰარმონიულობა და მელოდიურობა :

იავ ნანა, ვარდოვ ნანა, იავ ნანინა,
აქ ბატონები მობრძანდნენ, იავ ნანინა,
მობრძანდნენ და გაგვახარეს, იავ ნანინა,
ბატონების მამიდასა, იავ ნანინა,
ქვეშ გაეუშლი ხალიჩასა, იავ ნანინა,
ქეჩასა და ორხუასა, იავ ნანინა,
გვერდს მოვუდგამ ოქროს აკვანს, იავ ნანინა,
შიგ ჩავუწვენ მარგალიტსა, იავ ნანინა,
იავ ნანა, ვარდოვ ნანა, იავ ნანინა.

(ქართული ხალხური პოეზია 1979:114)

ასეთია ხალხური, კერძოდ, ქართლური იავნანა, რომლის სტუქტურაც ბევრად მონესრიგებულია, შესრულებულია ცამეტმარცვლიანი საზომით და ყოველი ტაეპის ბოლოს, რიტმულად მეორდება რეფრენი: „იავ ნანინა“.

ხალხური იავნანის კიდევ ერთი ვარიანტი, რომელიც ყველაზე გავრცელებულია:

იავ, ნანა, ვარდო, ნანა,
იავნანინაო,
დაიძინე, გენაცვალე,
იავნანინაო
ჯერ არ გათენებულაო
იავნანინაო.
ვარსკვლავები ამოსულა,
იავნანინაო,
მთავრე შეშინებულაო,
იავნანინაო
მანანოები მოდიან
იავნანინაო
ძილი მოაქვთ გუდითაო,
იავნანინაო,
ამას ჩემს ყმანვილს მივუტან,
იავნანინაო,
თვალეებს გავუვსებ ძილითა, იავნანინაო.

(ქართული ხალხური პოეზია 1979:114)

შესრულებულია რვამარცვლიანი საზომით, რამდენიმე ვარიანტით (5/3; 4/4; 2/6) ჯვარედინი რითმით და ყოველი სტრიქონის შემდეგ, რიტმულად მეორდება „იავნანინაო“, რაც ასევე ქმნის ჰარმონიულობას.

რაჭული იავნანა შედარებით მცირეა, თუმცა აქაც იგივე ტენდენცია შეინიშნება, შესრულებულია თოთხმეტმარცვლიანი საზომით (4/4/2/4; 4/2/4) და ესეც რეფრენის გამოყენების პრინციპითაა აგებული.

იავნანა, ბატონებო, ვარდო ბატონებო
იავნანა, ბატონებო, ვარდო ბატონებო,
დატკობით, დატკობით, ვარდო ბატონებო,
დატკობით, დატკობით, ვარდო ბატონებო.

(ქართული ხალხური პოეზია 1979:114)

სტრუქტურული თვალსაზრისით, სიმონ ჩიქოვანის „სვანური იავნანა“, როგორც უკვე განვიხილეთ, მნიშვნელოვნად განსხვავდება ქართული ტრადიციული აკვნის სიმღერებისგან, მაგრამ გარკვეულ კავშირს ავლენს სვანურ ლექსთან, მის სტრუქტურასთან. „სვანური პოეზიის არქაულობა ეჭვს არ იწვევს. ეს არქაულობა გამოიხატება როგორც ურითმობითა და ლექსის ასტროფული აგებულებით, ასევე იდეურ-შინაარსობრივი გააზრებითა და მთელი მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებით“ (წერედიანი 1969: 298)

ვფიქრობთ, სიმონ ჩიქოვანის ლექსის ამგვარი განსხვავება განაპირობა იმ ისტორიულმა კონტექსტმა, რომელშიც იგი შეიქმნა. ტექსტში შეინიშნება ფუტურისტული მიდგომა, განწყობა, ხასიათი... ცხადია, ეს არ არის კლასიკური ფუტურისტული ტექსტი, მაგრამ იგი ხასიათდება ტრადიციების უარყოფით, დისჰარმონიით, ხერხებისა და ფორმის სპეციფიკურობით, რაც არა მხოლოდ ამ კონკრეტული ლექსის, არამედ მთელი ეპოქის მახასიათებელია.

ფუტურიზმი სწორედ ის ფორმალისტური მიმდინარეობაა, რომელიც უარყოფდა რეალიზმს, მთელ ტრადიციულ ხელოვნებას, თავისი ხერხებითა და ფორმალურ-შინაარსობრივი ასპექტებით, გულისხმობდა ახალი, თანამედროვეობისთვის შესაფერისი სტილის შექმნას. ავანგარდისტულ მიმდინარეობებს შორის ხასიათდება ყველაზე მკვეთრი რადიკალიზმით. „ჩვენ გვსურს გავანადგუროთ მუზეუმები, ბიბლიოთეკები და ყველანაირი აკადემიები, გვსურს ბრძოლა მორალიზმის, ფემინიზმისა და ყოველნაირი ოპორტუნისტული თუ უტილიტარული სიმხდალის წინააღმდეგ“ (მარინეტი 1909). პირველ ფუტურისტულ მანიფესტში ვხედავთ მოძრაობას წარსულის უარსაყოფად, განცდისა და გამოხატვის თანადროულობას, სტრუქტურული თვალსაზრისით კი, სინტაქსის უარყოფასა და პუნქტუაციის რღვევას.

სწორედ „ფუტურისტული ფილოსოფიის“ გავლენით შეიძლება აიხსნას სიმონ ჩიქოვანის ლექსსა და ტრადიციულ ფოლკლორულ აკვნის სიმღერებს შორის ამგვარი განსხვავება. რღვევის პათოსით „გაჯერებული“ თაობა და მისი მსოფლმხედველობა განსხვავდება გასული ეპოქებისგან. ცხადია, ისტორიული კონტექსტი უდიდეს გავლენას ახდენს ლიტერატურაზე და, ზოგადად, ხელოვნებაზე.

დიდწილად სწორედ ისტორიული რეალობითაა განპირობებული ლიტერატურული პროცესი.

„30-იანი წლებიდან გაჩნდა ანტიმუსიკალიზმის ნიშნები. უფრო ადრე მას ავლენდნენ ტ.ტაბიძე, ს. ჩიქოვანი ... ეს იყო თვითიძულების ნაყოფი. მათ ლექსებს აკლდა აკუსტიკური სრულყოფა“ (სიგუა 1976: 52). სიმონ ჩიქოვანმა სმენითი სიზუსტე ჩაანაცვლა სხვა კომპონენტებით და საკუთარი პოეტური შესაძლებლობები ეპოქის მოთხოვნებს მორგო.

ფოლკლორული შემოქმედება და იავნანა, როგორც ფოლკლორის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი კომპონენტი, უდიდეს კავშირშია ეროვნულ ტრადიციებთან და სწორედ ამ ტიპის ტექსტის დეკონსტრუირებული ვერსია წარმოაჩინეს ყველაზე მძაფრად ტრადიციებთან დაპირისპირებას და მათ უარყოფას, როგორც ფუტურისტული მიმდინარეობის ერთ-ერთ უმთავრეს მიზანს. „ფუტურისტები უპირველესად კლასიკურ ესთეტიკასა და მორალს დაუპირისპირდნენ“ (ლომიძე 2016: 308). ფუტურისტული პროექტი გულისხმობდა ახალი ადამიანის შექმნას, ახალი ცხოვრების დასაწყისს, რაც, უმთავრესად, წარსულის ხელოვნების დასასრულითა და ახალი ხელოვნების დაწყებით უნდა გამოხატულიყო. „ფუტურისტები ცდილობდნენ ისეთივე გადატრიალება მოეხდინათ ქართულ პოეზიაში, როგორიც ოქტომბრის რევოლუციამ მოახდინა სოციალურ სფეროში. ეს მცდელობა უფრო დეკლარირებული ხასიათისა იყო და მიუხედავად მტკიცებისა – „ჩვენთვის ყველაზე დიდი სიტყვა არის ოქტომბერიო“ – ეს ლიტონი სიტყვები იძულებითი ხარკი გახლდათ, რადგან მათი უმთავრესი მიზანი და ღირსებაც ქართული სიტყვის, მისი ჟღერადობის შესაძლებლობათა გამოვლენა და ფორმალისტური ძიებანი იყო“ (ავალიანი 2016: 330).

საგულისხმოა, რომ იავნანა იმ ტიპის ტექსტია, რომელსაც ადამიანი ერთი რეალობიდან მეორეში გადაჰყავს, ვფიქრობთ, შემთხვევითი არ უნდა იყოს ავტორისეული სათქმელის გამოხატვა სწორედ ამ ფორმით; როგორც ზღაპრის უნივერსალური შესავალი – „იყო და არა იყო რა“ – ერთგვარი ფორმულაა ერთი რეალობიდან მეორეში გადასასვლელად, შეიძლება, იავნანაც მივიჩნიოთ ამგვარ სიმბოლოდ. ფუტურისტების ძირითადი მიზანიც ხომ მოცემული რეალობის უარყოფა და ახალი რეალობის შექმნა იყო.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ჩიქოვანის „სვანურ იავნანაში“ ვხვდებით ერთ მნიშვნელოვან დეტალს, რაც ასევე ისტორიული კონტექსტით შეიძლება აიხსნას („გაიზარდე, მარე, დამიძახე დედი, ოჯახს მოეხმარე, კომკავშირში შედი“).

ლექსი დაწერილია 1929 წლის შემოდგომაზე. 1921 წლიდან საქართველოში მყარდება კომინუსიტური რეჟიმი, იწყება შეჯახება აზროვნებასა და რეპრეზენტატიულ გარემოს შორის, ხელოვანები იძულებულნი არიან არჩევანი გააკეთონ აზრის თავისუფლებასა და იდეოლოგიის მორჩილებას შორის. ლენინის თქმით, კულტურა, ხელოვნება უნდა გადაქცეულიყო პროლეტარული საქმის ნაწილად, უნდა გამოეხატა ამ კლასის ინტერესები. საბჭოთა იდეოლოგიის მიხედვით, ხელოვნების სფეროს წარმომადგენლები იძულებული იყვნენ ხალხში დაემ-კვირდებინათ პროლეტარული რევლუციისადმი ერთგულება, პარტიისა და სახელმწიფოს უზენაესობის განცდა. საბჭოთა ხე-ლისფუფლების არსებობის განმავლობაში, განსაკუთრებით, 30-50-იან წლებში, ქვეყანაში შიშის ატმოსფერო გაბატონდა.

ერთი მხრივ, სტრიქონი, რომელსაც ჩიქოვანის „სვანურ იავნანაში“ „გაიზარდე, მარე, კომკავშირში შედი“) ვხვდებით, შეიძლება განპირობებული იყოს, სწორედ ამგვარი ზენოლით. მეორე მხრივ, კი შეიძლება ეს რეცეფცირდეს, როგორც ირონია საბჭოთა მმართველობისადმი, ეს იყო ერთადერთი ადეკვატური რეაქცია დაუძლეველი იდეოლოგიური ზენოლისა და შეუცვლელი რეალობის ფონზე, რადგანაც ფაქტი ობიექტურად არსებობდა, მისი რაციონალური აღქმა შესაძლებელი იყო, სამაგიეროდ, შეუძლებელი იყო რაიმე ცვლილების განხორციელება. გარდა ამისა, სიმონ ჩიქოვანი იმ მიმდინარეობის წარმომადგენელი იყო, რომელიც უარყოფდა ყოველგვარ ნორმირებულ ფორმებს, მოდებებსა და ზენოლას, შესაბამისად, მეტად ლოგიკურია, თუკი აღნიშნულ დეტალს განვსაზღვრავთ, როგორც ეპოქის ზოგადი მახასიათებლებითა და სოციალური კონტექსტით განპირობებულ ირონიას.

დამონშეპანი:

ავალიანი 2016: ავალიანი ლ. „ქართული ფუტურიზმი“. *ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2016.

ლომიძე 2016: ლომიძე გ. „ტფილისური ავანგარდი“. *ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2016.

მარინეტი 1909: მარინეტი ფ. ტ. „ფუტურიზმის დაარსება და მანიფესტი“. გაზ. „ფიგარო“. პარიზი, 1909 (თარგმანი: ნოდარ ლადარია).

<https://alldocs.net/embed/document-jntrDIIm>

სიგუა 1976: სიგუა ს. *ეპოქა და სტილის პრობლემა*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ქართული ხალხური ... 1979: *ქართული ხალხური პოეზია*. ტ. VIII. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1979.

ჩიქოვანი 1950: ჩიქოვანი ს. *ლექსები და პოემები*. თბილისი: გამომცემლობა „სახელგამი“, 1950.

წერედიანი 1969: წერედიანი დ. „სვანური ლექსწყობის საკითხები“. *ქართული ფოლკლორი*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1969.

ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსმცოდნეობა (ლექციების შემოკლებული კურსი)*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2000.

**სიმონ ჩიქოვანის სატრფიალო ლირიკის
ვერსიფიკაციული თავისებურებანი**

მეოცე საუკუნის ოცდაათიანი წლები ქართული ლიტერატურისთვის მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი პერიოდია. ამ დროს აღმოცენდა ქართული ლიტერატურის ნიაღმი (ევროპული და რუსული პოეზიის გავლენითაც) ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობები და ამ მიმდინარეობების ამსახველი სალიტერატურო ჟურნალ-გაზეთები. სიმონ ჩიქოვანი ლიტერატურული პროცესების შუაგულშია, იგი მრავალი წამოწყების ინიციატორია. ქუთაისი, როგორც ცენტრი ქართული კულტურისა, პოეზიით სუნთქავს და ცოცხლობს, რასაც ხელს უწყობენ „ფუტურისტები“, „ცისფერყანწელები“. ფუტურისტები ახალ, მომავლის პოეზიას ქმნიდნენ. მათი ლექსები ყოველმხრივ უნდა განახლებულიყო – რითმა, რიტმი, მეტაფორა. ხშირად აზრი ეწირებოდა ფორმას, რადგან მათთვის თითოეულ ბგერას პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა. იქმნებოდა „ზაუმური“ პოეზია. სიმონ ჩიქოვანი თავისი ახალი პოეზიის მასალად კოლხურ შელოცვებს, ლექსებს, ლექსიკას იყენებდა, მათ საკუთარ ნეოლოგიზმებს უმატებდა და სიახლით აოცებდა პოეზიის მოყვარულებს, რომლებიც ერთხმად აღიარებდნენ ჩიქოვანის და მისი „ლიტერატურული ძმების“ – ფუტურისტების, ნიჭიერებას, თუმცა მათ ლიტერატურულ ექსპერიმენტებს „ნამდვილ პოეზიად“ ქცევა არ ეწერა, ამის უფლებას არ მისცემდა კომუნისტური იდეოლოგიის წარმმართველი ძალა, რადგან სოციალიზმის ლიანდაგზე მდგარ დროის მატარებელს ისინი მართავდნენ და მხოლოდ „მორჩილი“ მგზავრები მიაღწევდნენ სასურველ სადგურამდე, სიმონ ჩიქოვანიც ისევე დამორჩილდა ბედს, როგორც ხელოვანთა მთელი თაობა, იმ გამონაკლისების გარდა, რომლებიც რეპრესიებმა შეიწირა. სიმონ ჩიქოვანი ამ იძულებით მორჩილებას ძალიან განიცდიდა და შემდეგდროინდელ ლექსებში თავის „შეცდომებს“ აღიარებდა. სიმონ ჩიქოვანის არქივში ინახება ოცდაათიანი წლებში გამოქვეყნებული ლექსთა კრებული, რომელიც

ავტორს ძირფესვიანად შეუცვლია, სადაც კი შესაძლებელია, გადაუკეთებია და „კომუნისტური იდეოლოგიის“ კვალი გაუქრია. სადაც ეს ვერ მოუხერხებია, მთლიანად წაუშლია ლექსი და მიუწერია „ალარ დაბეჭდოს“.

დაახლოებით ასი ლექსიდან, მხოლოდ თექვსმეტი ლექსის სათაური ჩამოუწერია და მომავალ გამომცემელს სთხოვს, ეს ლექსები დაბეჭდოს. ნიგნი – ავტოგრაფი საგულისხმო ფაქტია და შესანიშნავი დოკუმენტია პოეტის ფსიქოლოგიური პორტრეტის, მისი რთული, წინააღმდეგობებით სავსე შემოქმედებითი გზის საჩვენებლად, „შემოქმედებას სიახლე უყვარს“ – ეს სიმონ ჩიქოვანის დევიზია.

სიმონ ჩიქოვანის ცხოვრება და შემოქმედება ჰარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს. მისი ბიოგრაფია ერთი მძლავრი იმპულსია, მძაფრი, გულწრფელი პოეზიის შესაქმნელად. ამ მხრივ მნიშვნელოვანია მისი სატრფიალო ლირიკა, რომლის უცვლელი ხატი და მუზა, მისი მეუღლე მარიკა ელიავა-ჩიქოვანია.

სიმოსა და მარიკას სიყვარული სიცოცხლეშივე იქცა ლეგენდად, რომელიც მათი ცხოვრების ტრაგიკულმა დასასრულმა კიდევ უფრო გაამძაფრა და დაუფინყარი გახადა.

„ამდენი ლექსი რო მიეძღვნას პოეტსა, ამდენი და ასე ხანგრძლივად, – არ მაგონდება სხვა მაგალითი.... დაიწყო ტრფობითა და ტრფობაი იგი რო განხორციელდა, დარჩა კვლავ მუზადა, კვლავ ტრფობად დარჩა სიცოცხლის ბოლომდისა; ასე დარჩა და თავიდანვეც ასე უმღეროდა: „შენა ხარ ჩემი ახალგაზრდობა და მომავალი სიბერის დღენი“, – წერდა ოთარ ჩხეიძე.

სიმონ ჩიქოვანის სატრფიალო ლირიკა, რომელიც 1926 წლიდან იწყება და სიკვდილამდე გრძელდება, საყურადღებოა ვერსიფიკაციული თვალაზრისითაც. 1927 წელს დაწერილი ლექსი „მეორე მიძღვნა“ თოთხმეტმარცვლიანია (5/4/5) და abab რითმითაა განწყობილი. ლექსი 18 წლის მარიკა ელიავას ეძღვნება. ახალგაზრდა პოეტი სატრფოს გოგენის დახატულ ყვავილს ადარებს, რომელიც ტაიტივით მიუწვდომელია და მძიმე, როგორც მისი ლექსი. ამ ხუმრობით სიმონი მარიკას „მძიმე ხასიათზე“ მიანიშნებს და, ამავე დროს, თვითკრიტიკულია თავისი ლექსის მიმართ.

მეორე ლექსი, რომელსაც „პირველი მიძღვნა“ ჰქვია, დაწერილია 1928 წელს. აქ ან სათაურშია რაიმე უზუსტობა, ან დაწერის თარიღში. ეს ლექსები ყველა გამოცემაში წარმოდგენილი თანმიმდევრობითაა დასტამბული. აღნიშნული ლექსი სამი ოთხტაქედისგან შედგება, სადაც გვაქვს ამგვარი რიტმული სქემა: I – 5/3/3; II – 3/3/3; III – 3/3/3; IV – 3/3/3; abab რითმული წყობით. პოეტი, როგორც ყოველთვის, სიყვარულს ეფიცება სატრფოს. ლექსი ასე მთავრდება:

ეს გული ხომ შენკენ ქარივით ილტვოდა,
არ მსურდა სინმინდის შელახვაც,
მე შენი ტრფიალი მინდოდა,
და შენი ბავშვობის შენახვაც.

ამ ლექსის პირველ ვარიანტში ყოფილა: „მე შენი სხეულიც მინდოდა/ და შენი ბავშვობის შენახვაც“. მარიკა აღშფოთებულია და სიმონი იძულებული გამხდარა, „სხეული“ „ტრფიალით“ შეეცვალა.

სიმონ ჩიქოვანის ლირიკული ლექსები გამოირჩევა რიტმული მრავალგვარობით, ახალი რითმებით, მდიდარი მეტაფორებით, ნეოლოგიზმებით, ალიტერაციებით და სხვა პოეტური აქსესუარებით.

მაგ.: ზღვაზე მზე დადგა, როგორც ირემი,
ალანდა რქები მოლურჯო ბროლში.

ან – მერმე გაჰკიდე ცეცხლთან თავშალი,
ეშხით ამივსე გულის ქისები,
ხშირი თმა თითქოს ისე გაშალე,
როგორც სვანეთის მთებზე ნისლები.

სიმონ ჩიქოვანი ბგერწერის ოსტატია. „შ“ ბგერის გამეორებით ქარიშხლის სუნთქვას და მისი იდუმალი მოახლოების შიშს აგრძნობინებს მკითხველს.

შემოდგომა იდგა მაშინ,
მოშრიალე, მაღლა მთაში...
შავი, შავი, საშიშარი,
გაიშალა ქარიშხალი...

„ც“ ბგერის ალიტერაცია – „ცეცხლივით ცელქი შენი სიცილი“.
„ჭ“ ბგერის გამეორებით შესანიშნავი სურათი იხატება:

ჩატეხილ ხიდზე იჭვი ამოვჭერი,
გზაზე ამინთე თეთრი ტყემლები,
შენი კენჭები მუჭით ავბოჭე,
ცქრიალა, როგორც სატრფოს ცრემლები.“
(„რიონის ნაპირებზე“)

ალიტერაციებით და ძნელად გასაგები მეტაფორებით განსაკუთრებით მდიდარია მისი „ფუტურისტული“ ლექსები: „ცირა“, „სანაპიროს სიმღერა ხაბო“, „მეკამეჩეების ურმული“, „სიღუ“ და სხვ.

სიმონს გამახვილებული სმენა აქვს. მისთვის მთავარია ლექსის შინაგანი მუსიკა, რასაც ჰქმნის რითმის, რიტმისა და მეტაფორის „შეთანხმებული ურთიერთობით“. ამგვარი ჰარმონიის ფანტასტიკური შემოქმედი იყო გალაკტიონი, ამიტომ მოსწონდა მისი ლექსები სიმონს ის ყოველთვის მიუთითებდა დიდი პოეტის პოეზიის შინაგან მუსიკაზე. თავად ჩიქოვანმა ტაბიძის გავლენას თავი დააღწია ინტელექტუალური აზრის გაძლიერებით, თუმცა რითმაზე და სხვა პოეტურ აქსესუარებზე უარი არ უთქვამს, ზოგჯერ ზედმეტადაც უწევდა ანგარიშს, ამას ეს ლექსიც მოწმობს:

ხშირდება გულის საშიში ფეთქვა
მსურს საჭაშნიკო სიმღერა გითხრათ,
მე სრულიად სხავა მინდოდა მეთქვა
და სხვას მამღერებს წყეული რითმა.
(„იჭვი“)

პოეტი ფრთხილია ლექსის წერისას, ის გრძნობებს უბრალოდ არ ემონება, იგი ერთდროულად ეძებს ლექსისთვის ფერს და მელოდიას, როგორც მხატვარი – ფერმწერი და მომღერალი, რომ ბოლომდე გაჟღინთოს ქნარი და მხოლოდ ამის შემდეგ შეეხოს პოეტური ქნარის ჯადოსნურ ლარს:

დიდი პოეტის თვისება არი
გრძნობას სიფრთხილით გაულოს კარი,
თუ გაჟღენთილი არ არის ქნარი,
არ შეაშფოთოს მთვლემარე ლარი.
(„იჭვი“)

ერთ-ერთი ბოლოდროინდელი ლექსი „შენს სავარძელზე“, სადაც სათაყვანო ქალის სავარძელში „პოეზია და გაზაფხული ზის“: ეს ქალი ისევ ოცნების ობიექტია მისი „მოშრიალე თმები“, „მთვარის ბენვი“. ამ ქალმა გზად დაუფინა რბილი ფუჩქი, ამიტომ იარა გაუმრუდებელი გზით. ამავე ლექსში პოეტი თავის სიბრმავესა და თავის დაუმთავრებელ მრავალ გეგმაზე მიანიშნებს: „ბინდი მღერის ჟამს წამომენია და უღრან ღამის ქსელში გავები“.

„ამ უღრანი ღამის ქსელში გაბმულ“ პოეტს თავად მძიმედ დაავადებული მარიკა უკვალავს გზას: „არ ვიცი მე დამყავს თუ სიმონს დაყავარ ოთახიდან ოთახში“ – წერს თავის დღიურში მარიკა.

„სისხლით ნაწერი სტრიქონები“ ქართველი პოეტის ტრადიციული მეტაფორაა. სიმონიც გულის სისხლით წერდა ლექსებს, მისი ერთ-ერთი ბოლო ლექსიც მეუღლე-სატრფოს ეხება და ერთგვარად ემშვიდობება. „წიგნს გიტოვებ, როგორც მზითვს“..

სიმონს არათუ ამქვეყნად, იმქვეყნადაც ვერ წარმოედგინა მარიკას გარეშე: „ვით მიმინო თუ ავფრინდე, არ გამიშვა ნისლში მარტო“, სთხოვდა სატრფოს.

სიმონმა თავისი ლექსებით არა მარტო ავად მოიპოვა უკვდავება, არამედ მარიკასაც დაუდგა ძეგლი, რასაც ნამდვილად იმსახურებდა, სიმონი ასე აფასებდა მის ღვაწლს:

მე ვარ წიგნში მასპინძელი
შენ ხარ ჩემი ლექსის მძუძე.

წინასწარმეტყველურია მისი სტიქონები:

დაფნა რად გვინდა, გავეხვიოთ ციხის სუროში
და რომ მოვკვდებით, მოვთავსდებით ერთად კუბოში.

სულისშემძვრელია სიმონი და მარიკას ცხოვრების ლეგენდის დასასრული: სიმონი სრულიად დაბრმავდა, მის ხელებად და თვალებად მარიკა იქცა, ეს არც გასჭირვებია მარიკას, რადგან ისინი დიდი ხანია „ერთ ხორც და ერთ სულად“ არსებობდნენ.

მარიკაც მალე გარდაიცვალა, ანდერძის თანახმად მისი ფერფლი სიმონის საფლავს მოაბნიეს, ასე მოთავსდნენ ისინი ერთ კუბოში.

დღეს მთაწმინდაზე ერთ კუბოში წვანან ისინი,
ქალი მხევალი, თავის სატრფოს გაქყვა ჰადესში.
(„მარიკა და სიმონი“)

დამონებიანი:

კვანტალიანი 2012: კვანტალიანი შ. *სიზმრების პრემიერა*. ქუთაისი: 2012.

ჩიქოვანი 2010: ჩიქოვანი ს. *ქართული პოეზია*. თბილისი: 2010.

ჩიქოვანი 2013: ჩიქოვანი ს. *ჩემს გაზაფხულს დავეწევი*. თბილისი: 2013.

ჩხეიძე 2009: ჩხეიძე ო. *მოგონებები, წერილები, ლექსები სიმონ ჩიქოვანზე*. თბილისი: 2009.

MEMORIA

ზეინაბ სარია

სანთელივით ადამიანი წავიდა...

კეთილ მოგონებად შემომრჩა ლიტერატურის ინსტიტუტში ქალბატონ თამარ ბარბაქაძის ორგანიზატორობით ჩატარებული ლექსმცოდნეობის სესიები. აქ ყოველთვის კვლევის, ძიების, სხვისი აზრის შეწყნარების, საკუთარის არგუმენტირებისა და



მისაღები თვალსაზრისის დამკვიდრების ჯანსაღი ატმოსფეროა. გამომსვლელთა შორის განსაკუთრებით იქცევდა ყურადღებას ბატონი აპოლონ სილაგაძე, დაულაღვად რომ ემსახურებოდა ქართულ საქმეს, რუდუნებით იკვლევდა ქართულ ლექსს, მაღალი პასუხისმგებლობით აანალიზებდა სხვათა ნააზრევს, კეთილმოსურნე კოლეგის პოზიციიდან საუბრობდა თავის შენიშვნებზე. აქ გავიცანი სახელოვანი მეცნიერი და აქ ვიგრძენი მისი ინტელექტის მაღლი.

75 წლისა (1942- 2017) გარდაიცვალა ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსი, ბატონი აპოლონ სილაგაძე. მისი ცხოვრება – ეს შუქით სავსე გზაა, რომელზეც მზერა რამდენიმე გზაჯვარედინს მონიშნავს: 1965 წელს დაამთავრა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტი. 1974 წელს დაიცვა სკანდიდატო დისერტაცია თემაზე: „თანამედროვე არაბული ლექ-

სი“, ხოლო 1986 წელს – სადოქტორო დისერტაცია: „ ქართული ლექსი – მუდმივი სიდიდეების დონეზე“.

იყო თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პრორექტორი, აღმოსავლეთმცოდნეობის ფაკულტეტის დეკანი, „სახალხო განათლების“ მთავარი რედაქტორი, 1990-91 წლებში – საქართველოს უზენაესი საბჭოს დეპუტატი. იყო სრულუფლებიანი ელჩი ლიბანის რესპუბლიკასა და იორდანის ჰაშიმიანთა სამეფოში; 2004-2006 წლებში თსუ-ში ხელმძღვანელობდა სემიოლოგიის კათედრას. თარგმნიდა არაბულ პოეზიას.

არის 150-ზე მეტი სამეცნიერო და პუბლიცისტური ნაშრომის ავტორი. გამოაქვეყნა 35 მონოგრაფია და წიგნი. ამ ადამიანის ნაშრომები მუდამ სიახლის ნიშნით გამოირჩეოდა.

2006 წლიდან თსუ-ს ჰუმანიტარული ფაკულტეტის არაბისტიკის დეპარტამენტს ხელმძღვანელობდა. იყო სრული პროფესორი, 2009 წლიდან – საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი, შემდეგ კი – აკადემიკოსი.

დიდი დიაპაზონის მეცნიერი, სახელგანთქმული აღმოსავლეთმცოდნე, საზოგადო მოღვაწე და თვალსაჩინო ქართველოლოგი დაკარგა ქართულმა სამეცნიერო საზოგადოებამ.

წარმოუდგენელია ლექსმცოდნეთა ყოველწლიური სამეცნიერო სესია შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში მისი მონაწილეობის გარეშე!.. გვახსოვს პროფესიული ნიშნით გამორჩეული მისი გამოსვლა პირველ სამეცნიერო სესიაზე 2007 წლის 23 მაისს. მან წაიკითხა მოხსენება სალექსო ტექსტის ბოლო მეტრული მონაკვეთის შესახებ. მას შემდეგ მუდამ დიდი ინტერესით ველოდით მის მოხსენებას ყოველ წელს: გიორგი ლეონიძის, ანა კალანდაძის, ლადო ასათიანის, მუხრან მაჭავარიანის, „ცისფერყანწელების“, ალექსანდრე აბაშელის, იოსებ გრიშაშვილის, მირზა გელოვანის, ტერენტი გრანელის, სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის შესახებ. მოლოდინი არასოდეს გაგვცრუებია. ის მუდამ ჩვეულ ფორმაში წარმოგვიდგებოდა.

აღმოსავლეთმცოდნეობის სამეცნიერო სკოლა გიორგი წერეთლის ხელმძღვანელობით, XX საუკუნის 50-ინ წლებში საყოველთაოდ აღიარებული სკოლა გახლდათ. ბატონი აპოლონი ყოველთვის

აღნიშნავდა, რომ ის და მისი კოლეგები დღესაც გიორგი წერეთლის პრინციპებს ემყარებოდნენ: უპირველესად იყვნენ ქართველოლოგები და მხოლოდ ამის შემდეგ – აღმოსავლეთმცოდნენი.

დეპუტატობის პერიოდს მუდამ ამაღლებულ რეგისტრში იხსენებდა. მიუხედავად სირთულეებისა, ეს დროება მისთვის უკვდავყოფილი იყო უმნიშვნელოვანესი მოვლენით, საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის აქტზე ხელმოწერით.

ყურადსაღებია მისი მოსაზრება საზოგადოების პასუხისმგებლობის განცდაზე. თუ რამ ფუჭდება ან გვაკლია, ამაზე პასუხისმგებელნი ჩვენა ვართო, იტყოდა ხოლმე. საზოგადოებაზე, მისი აზრით, უნდა ვისაუბროთ მრავლობითი რიცხვის პირველ პირში – „ჩვენ!“ „საზოგადოება დღემდე მხოლოდ ერთ სოციალურ დაკვეთას აძლევს პოლიტიკოსებს: გადააგდე დღევანდელი ხელისუფლება! სხვა დაკვეთა არ გამიგია. ხელისუფლება იცვლება ერთ დღეში, ეს ერთდღიანი ამოცანაა და შემდეგ 5 წელი არაფერი კეთდება. სხვა შეკვეთა არ იყო. ის პირნათლად შესრულდა“ (https://www.youtube.com/watch?v=_ntXZEMPwXEeka ტალახაძის რეპორტაჟი). ბატონი აპოლონ სილაგაძე სუბიექტური ვნებებით აღძრულ ინდივიდთა სპონტანურ გაერთიანებას როდი მიიჩნევდა საზოგადოებად, არამედ მაღალი ღირებულებებით შეკავშირებულ ადამიანთა ერთობას.

მნიშვნელოვანია მისი დაკვირვებები ქართული ლექსის კვლევის საქმეში, ეროვნული ლექსწყობის თავისებურებათა დადგენაში.

არ იყო ერთსულოვნება ამ საკითხებში. ქართული ლექსის სილაბურობის თეორიას მხარს უჭერდნენ: მამუკა ბარათაშვილი, დავით რექტორი, თეიმურაზ ბაგრატიონი, პლატონ იოსელიანი, მარი ბროსე, დავით ჩუბინაშვილი, იონა მეუნარგია, გრიგოლ ყიფშიძე, ნიკო მარი, სილოვან ხუნდაძე, გრიგოლ რობაქიძე, პავლე ინგოროყვა, აკაკი ხინთიბიძე... ეროვნული ვერსიფიკაციის ბუნებას სხვაგვარად ხედავდნენ სილაბურ-ტონურობის თეორიის მხარდამჭერნი: ევგენი ბოლხოვიტინოვი, კოტე დოდაშვილი, იოსებ ყიფშიძე, სერგი გორგაძე, აკაკი განერელია, პანტელეიმონ ბერაძე, როლანდ ბერიძე...

საინტერესოა აპოლონ სილაგაძის მოსაზრება. მისი თვალთახედვით, ქართული ლექსი შეიძლება არც ერთ ცნობილ სისტემას არ განეკუთვნებოდეს. იგი, იქნებ, არც სილაბურია და არც

სილაბურ-ტონური, არც მეტრული და ტონური. საფიქრებელია, რომ ის ორიგინალური ბუნებისაა და ოთხი სისტემიდან არც ერთის ჩარჩოებში ზუსტად ვერ თავსდება, ამიტომაც მისი ბუნების კვლევა კვლავაც უნდა გაგრძელდეს. მით უფრო, რომ აკაკი ხინთიბიძე, რომელიც იცავდა ჩვენი ლექსის სილაბურობის თეორიას, ხედავდა, რომ აქცენტური ენების ექსპანსიის შედეგად ქართულ ლექსს სილაბურ-ტონურობის ნიშნებიც ეტყობა (მაგალითად, გურამიშვილის, XX საუკუნის ავტორთა ლექსები).

განსაკუთრებით საინტერესოა აპოლონ სილაგაძის ბოლო ნაშრომი „მეგრული ლექსი“. ავტორი იზიარებს ი. ყიფშიძის მოსაზრებას შემდეგ საკითხთან დაკავშირებით: სალექსო სტრიქონში მარცვალთრაოდენობის შესანარჩუნებლად მეგრულ ლექსში გამოყენებულია სიტყვის ბოლოში ხმოვნის მოკვეცვა, სიტყვის შუაში ხმოვნის ამოღება ან მისი გარდაქმნა უმარცვლო ნახევარხმოვნად, ხმოვნის ჩამატება შუაში, დამატება სიტყვის ბოლოში.

აპოლონ სილაგაძემ მეგრული ლექსი განიხილა, როგორც ვერსიფიკაციული სისტემა და განსაზღვრა მისი ადგილი საერთოქართული ლექსთწყობის შიგნით. მკვლევრის აზრით, მეგრული ლექსის შესწავლა „ნარმოადგენს ნაწილს ისეთი ფუნდამენტური კვლევისა, როგორიცაა ქართველური პროტოსისტემის დადგენა“.

მნიშვნელოვანია ის ფაქტიც, რა დელიკატურად ცდილობს მკვლევარი ქართველური ენების არსებობის ჩვენს დროებაში დიდი კამათის საგნად ქცეული პრობლემის ჩაცხრობას. ბოლო მეოთხედი საუკუნეა, რაც ეს საკითხი ფეთქებად რაობად იქცა. გამოიკვეთა გოგოლაძისეული ხაზი – მეგრული, ლაზური და სვანური ენებია; ფუტკარაძისეული ხაზი – მეგრული, ლაზური და სვანური დიალექტებია. აპოლონ სილაგაძე მეცნიერული კეთილსინდისიერებით ხედავს, რომ დასახელებული ქართველური ენები სწორედაც ენებია და არა დიალექტები, მაგრამ მავანთა პოლიტიკური შიშების გამო გამოცხადებულია დიალექტებად. ყურადსაღებია ის ფაქტიც, რომ მონოგრაფია „მეგრული ლექსი“ დაწერილია 2012 წელს. ამ დროს ჯერ კიდევ არ არის მიღებული კანონი „სახელმწიფო ენის შესახებ“. ეს ცოტა მოგვიანებით, 2015 წელს, მოხდა. „სახელმწიფო ენის შესახებ“ კანონის მე-4 მუხლის მე-3 პუნქტის თანახმად, „სახელმწიფო მუდმივად ზრუნავს ქართველურ ენათა და კილოთა შენარჩუნება-

სა და შესწავლაზე, როგორც სახელმწიფო ენის სიცოცხლისუნარიანობის უმნიშვნელოვანეს პირობაზე“.

სანამ ცნება „ქართველური ენები“ არ იყო დაფიქსირებული კანონში, აპოლონ სილაგაძემ მოძებნა შუალედური უმტკივნეულო ხაზი პოლემიკაში და ობიექტური ვითარება რომ შეენარჩუნებინა, აუარა რა გვერდი მახასიათებელს „ენა“, უნოდა „განშტოება“: „ჩვენი სინამდვილის შემთხვევაში, მეგრული, ლაზური და სვანური, რომელთაც (განსხვავებით დიალექტებისაგან) საერთო ქართულის შტოები შეიძლება ეწოდოს“, მაგრამ მონოგრაფია „მეტრული ლექსის“ იმავე გვერდზე ჩანს, რომ ბოლომდე ვერ იცავს მეცნიერის ამ მოსაზრებას და ასე აგრძელებს: „ამ შემთხვევაში გვაქვს ერთი ოპოზიცია – ქართული სალიტერატურო ენა, მეგრული/ლაზური/სვანური დიალექტები“.

განიხილავს რა მეგრულ პოეზიას ფოლკლორულ წარმონაქმნად, ა. სილაგაძე ვერ ხედავს დანიელ ფიფიადან დაწყებული თანამედროვე მეგრულენოვანი პოეზიის ლიტერატურულ (ე. ი. ინდივიდუალურ) ასპექტს. მაშინ ჯერ კიდევ არ იყო გამოცემული მეგრული პოეზიის ანთოლოგია (პროექტის ავტორი გური ოტობაია, თბ., 2016 წ.). აპოლონ სილაგაძე იცნობს ა. ცაგარლის, ი. ყიფშიძის, ა. შანიძის, კ. სამუშიას, ტ. გუდავას, აპ. ცანავას გამოცემებს, მაგრამ არ იცნობს დანიელ ფიფიას, ალიო ქობალიას, რამაზ კუპრავას, ლაშა გახარიას, გიორგი სიჭინავას, გური ოტობაიას, სერგო ნურნუმიას, ზაალ ჯალალონიას, გიგა ქავთარაძისა და სხვათა პოეზიას.

იგი, როგორც ითქვა, გახლდათ საქართველოს უზენაესი საბჭოს პირველი მონვევის დეპუტატი, იმყოფებოდა ხელისუფლების უმაღლეს ორგანოში და ეწეოდა საკანონმდებლო საქმიანობას; 1998-2004 წლებში – საქართველოს საგანგებო და სრულუფლებიანი ელჩი ეგვიპტის არაბთა რესპუბლიკაში, სირიის არაბთა რესპუბლიკაში, ლიბანის რესპუბლიკასა და იორდანის ჰაშიმიტურ სამეფოში.

მისი მეცნიერული ინტერესების სფერო მოიცავდა არაბისტიკასა და ქართველოლოგიას. 150-ზე მეტი სამეცნიერო შრომა აღიწესხება ამ ადამიანის სახელით.

2017 წლის 25 ივლისს, 75 წლისა გარდაიცვალა სახელოვანი მეცნიერი.

დარჩა სამეცნიერო და პუბლიცისტური ნაშრომები, არაბული პოეზიის თარგმანები, რომლებიც აგრძელებენ ავტორის სულისმიერ არსებობას.

აპოლონ სილაგადის გახსენება

ძნელია ამ ქვეყნიდან წასულ ადამიანზე წერა. მძაფრად შემოგვიტევეს ხოლმე მწარე რეალობის შეუვალი განცდა, რასაც მის გარეშე სიცოცხლის გაგრძელება ჰქვია...

მას, სამეცნიერო ინტერესების დიდი დიაპაზონის მქონეს, ხელენიფებოდა რთული საკითხების დამაჯერებელი და მკაფიო ახსნა, რის დროსაც ერთმანეთს უხამებდა აკადემიზმსა და სულიერ სიფაქიზეს.

ჰუმანიტარული მეცნიერებათა თანამედროვე დონის მკვლევარი იყო.

დიდი გაქანების მეცნიერს შეეძლო აერიდებინა საორგანიზაციო-ადმინისტრაციული, ან თუნდაც პოლიგრაფიასთან დაკავშირებული სამუშაოები. გასაოცარი კეთილსინდისიერებისა და საკუთარი თავისადმი მომთხოვნელობის კვალობაზე, ეს არასოდეს გაუკეთებია. მისი ყოველი ქმედება იმ პატიოსანი ადამიანის პოზიციის მანიფესტაცია იყო, ვისთვისაც საქმის ერთგულება სულიერ სიმშვიდეზე უფრო მაღლა იდგა.

შესანიშნავ მეცნიერს ჰქონდა უზადო ფილოლოგიური ნიჭი, შესაშური ერუდიცია, არაჩვეულებრივი ლინგვისტური ალლო და სტილის შეგრძნება.

მასთან ურთიერთობა, უპირველეს ყოვლისა, გონების დისციპლინირება იყო. და ერთიც: იგი, მოყვასზე მზრუნველი ადამიანი, გვაოცებდა თანამედროვე ხედვით და, რბილი ხასიათის მიუხედავად, გამოირჩეოდა მომთხოვნელობითა და ყოველგვარი უსამართლობის წინააღმდეგ უკომპრომისო დამოკიდებულებით.

მუდამ ახლის მაძიებელი, უმნიკვლო კოლეგა, სანიმუშო მეგობარი, მზრუნველი ხელმძღვანელი, გულანთებული მამულიშვილი. თანამშრომლებისთვის ისეთ ატმოსფეროს ქმნიდა, სადაც სახელმძღვანელო ინსტრუქციები ზედმეტი იყო.

განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტთან ბატონი აპოლონ სილაგადის თანამშრომლობა 2015-2017 წლებში საგრანტო პროექტზე: „ვეროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში (იატორია. თეორია. ქრესტომათია)“ მუ-

შაობისას. მის მიერ შესრულებული ნაშრომები: „ქართული მყარი სალექსო ფორმების აღმოსავლური წყაროები“, „რობაი“, „მყარი სალექსო ფორმა: ზოგადი დებულებები და ლაზალი როგორც ნიმუში“, „პოეტური ნაწარმოების ფორმები კლასიკურ ეპოქაში“ სახელმძღვანელოდ გამოადგება მომავალ თაობებს.

ისლა დაგვრჩენია, რომ მისი კრეატიული ძალისხმევის თანაზიარი გავხდეთ.

ყველას წინაშე ვალმოხდილი ცათა სასუფეველში შეეგებება თავის 76-ე დაბადების დღეს.

და უფლის მადლიერი ვართ, მისი სიცოცხლით სავსე ცხოვრების თანაზიარი რომ გავგხადა.

ლექსმცოდნეობის სესიის მონაწილენი

სარჩევი

პაოლო იაშვილი

ექსპრომტი

(ქართველ ფუტურისტებს).....5

ვალერიან გაფრინდაშვილი

დაგვიანებული სონეტი

სიმონ ჩიქოვანს.....5

მურმან ლებანიძე

სიმონ ჩიქოვანის ხსოვნას.....6

შოთა ნიშნიანიძე

სიმონ ჩიქოვანს.....8

არჩილ სულაკაური

ჩემი ღრუბელი

(სიმონ ჩიქოვანის გახსენება).....9

დავით წერეთლიანი

ვარიაციები

სიმონ ჩიქოვანის თემაზე: ცირა.....10

შარლოტა კვანტალიანი

მარიკა და სიმონი

(ტრიოლეტი).....11

ვახუშტი კოტეტიშვილი

ნაგუბარი ცრემლი.....12

ვალერიან გაფრინდაშვილი

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ

დისკუსიაზე წარმოთქმული სიტყვიდან.....15

ანა კალანდაძე
* * * კეთილმოსაგონარ დღეთაგან...17

გურამ ასათიანი
„როგორც ვაზის ქიგო მნიფობის თვეში“.....18

გაგა ლომიძე
სიმონ ჩიქოვანი.....20

ემზარ კვიციანი
სიმონ ჩიქოვანი
(ლიტერატურული პორტრეტი).....33

მანანა ყიფიანი
სიმონ ჩიქოვანის პოეტური გზა.....92

თამარ ბარბაქაძე
სიმონ ჩიქოვანის ლექსის
რიტმულ-ინტონაციური თავისებურებანი.....128

ლევან ბრეგვაძე
ელეგიური დისტიქი ქართულად.....141

ნინო გოგიაშვილი
ფუტურიზმი, როგორც „საშიში ნახტომი“
სიმონ ჩიქოვანის პოეტურ დისკურსში.....156

ქეთევანენუქიძე
სიმონ ჩიქოვანის ციკლის,
„სიმღერა დავით გურამიშვილზე“,
სტრუქტურული ანალიზი.....164

თამარ ლომიძე
სოსიურის ანაგრამათა თეორია და
ენობრივი ექსპერიმენტები ფუტურისტულ პოეზიაში.....171

ირინე მანიჯაშვილი

ფერწერული სახეები

სიმონ ჩიქოვანის ლირიკაში.....176

მურად მთვარელიძე

სიმონ ჩიქოვანი პოეზიის არსისა და

შემოქმედებითი პროცესის შესახებ.....190

ზეინაბ სარია

სიმონ ჩიქოვანის „ცირა“ და

ფუტურისტული მარკერები.....198

ლუარა სორდია

სიმონ ჩიქოვანის სახისმეტყველებისა და

მსოფლმხედველობის ორი ასპექტი.....210

ლინდა ციციშვილი

„ნივთი“, როგორც მხატვრული სახე

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში.....225

ზოია ცხადაია

სიკვდილ-სიცოცხლის ასპექტები

სიმონ ჩიქოვანის ომისდროინდელ ლირიკაში.....237

თამარელა წონორია

სიმონ ჩიქოვანის „ცირა“ – ანალიზი.....249

მაია ჯალიაშვილი

H₂SO₄ – სიმონ ჩიქოვანი და ფუტურისტების

ანტიესთეტიკური პლატფორმა.....259

მარიკა ჯიქია

თურქული სალექსო ფორმა – ყოშმა –

გალაკტიონის შემოქმედებაში.....269

* * *

ნუნუ ბალავაძე

სიმონ ჩიქოვანი – ნიკოლოზ ბარათაშვილის
„შთამომავალი“ – შინაარსსა და ფორმაში
გამოხატული ვალდებულება.....275

ცირა კომახიძე

ფუტურიზმისა და დადაიზმის
განვითარება საქართველოში
სიმონ ჩიქოვანი – „ცირა“.....280

სალომე ლომოური

ათმარცვლიანი (4/4/2) საზომი
სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში.....292

ნინო მალუტაშვილი

სიმონ ჩიქოვანის „სვანური იავნანა“.....303

შარლოტა კვანტალიანი

სიმონ ჩიქოვანის სატრფიალო ლირიკის
ვერსიფიკაციული თავისებურებანი.....310

MEMORIA

ზეინაბ სარია

სანთელივით ადამიანი წავიდა.....316

აპოლონ სილაგაძის გახსენება.....321