

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის  
ინსტიტუტი

**Shota Rustaveli Institute of Georgian literature**

# Versification

Tbilisi  
2017

# ლ ე ქ ს მ ც ო დ ნ ე ო ბ ა

ედღვნება მირზა გელოვანის მე-100 წლისთავს  
ლექსმცოდნეობის მეცხრე  
სამეცნიერო სესია  
(მასალები)

IX



თბილისი  
2017

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

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

ISSN 1987-6823

## **ლაშა გახარია**

### **სამადლო თოვლი**

*„რა სასტიკია, რა სატირალი, –  
სხვის ქვეყანაში თოვლი პირველი“.*  
მირზა

არ შეგაგონო, გული ვით მიზამს:  
ერთ იად არ ღირს, რაც უბარდნია;  
არ იგუნდაო სხვის თოვლით, მირზა!  
თოვლსაც... ქალივით დაგამადლიან.

იმ ქერა თმასაც შეგახსენებენ,  
რომ შეაშფოთეს დალალ – შოლტები  
და ლარიქსებზე მოქსოვილ ვნებებს  
ჩამოატყდებათ სიზმრის ტოტები.

სხვა ღამისაა სანთლები არყის  
და ლექსიც ცივი ცის ფოთოლია;  
მშობლიურ თოვლის ფიფქადაც არ ღირს,  
სხვის ქვეყანაში რაც უთოვლია.

## **შოთა ნიშნიანიძე**

### **პოეზიის კალენდარი**

.....  
სამშობლოს ეკუთვნის ნიჭით თუ ხინჯით  
ყველა ჭეშმარიტი ხელოვანი,  
ჭალარა მოკვდა პატარა ბიჭი –  
გვარდიის კაპიტანი მირზა გელოვანი!

## მორის ფოცხიშვილი

### მზე ამოდის

ეს დუმილი გახსენება იყოს,  
სიტყვა ჩემი წაუღია ჭირსაც, –  
დარდის ცეცხლთან  
    დგება დედა-საქართველო თითქოს  
და შენ გიხმობს:  
მ ი რ ზ ა ა ა ...  
ა უ უ ... მ ი რ ზ ა !

შენს თაობას ესიზმრები კვლავ,  
გზნება შენი ლაჟვარდებში გვხიზნავს, –  
ერი შენი დასდგომია  
შენი შუქის კვალს  
და „დალაის“ შენზე ამბობს:  
მ ი რ ზ ა ა ა ...  
ა უ უ ... მ ი რ ზ ა !

შენი ცხელი სუნთქვა გვესმის,  
ეს შენი გზა იკითხება, –  
„ფხიზლად, ძმებო, ფხიზლად!“  
საქართველოს  
სისხლში უდუღს შენი ლექსი,  
საქართველოს სიჭაბუკევე,  
მ ი რ ზ ა !  
შორს წასულხარ...  
თუმც სიკვდილი არ გქონია მიზნად,  
სიკვდილითა სიკვდილისა  
დამთრგუნველო,  
    მ ი რ ზ ა !

შენს აკვანთან  
სალოცავად შევდგები  
და შენს ქოხთან დავაჩოქებ

გულს, ვით ჟამთა აღმწერელს –  
აღგეთურ მზეს  
ცხელ ძუძუებს გამოლეჭენ  
კვლავაც შენი ლეკვები  
და ორლესულს უფრო მაღლა ასწევენ!

მაგრამ ახლა  
ეს დუმილი გახსენების იყოს,  
წვიმაა თუ  
ცა ყამარის ნაწნავებად იღვრება, –  
შენს განყვეტილ საგალობელს  
სხვა აგრძელებს თითქოს,  
საქართველოს სიმღერაა,  
მირზა, შენი სიმღერა!

მზე ამოდის  
„აონნნ! – ზარი ზანზარებს,  
ვინ ჩამოჰკრავს  
შენებურად იმ ზარს, –  
დედა-საქართველოსათვის  
თავგანწირვა გვასწავლე,  
მ ი რ ზ ა ა ა ...  
ა უ უ ... მ ი რ ზ ა !

1981

## თემურ ჩალაბაშვილი

### მირზა

თვით ლექსმა მისცა სიცოცხლე პოეტს,  
მისი წართმევის ვისა აქვს ნება,  
როცა შვიდფერი საუფლოს სტოვებს,  
პოეტიც მაშინ ულექსოდ კვდება.  
ო, ყველა პოეტს ღმერთმა აშოროს,  
დასწყევლოს დღენი ქვეყნად გაჩენის,  
რომ გასაჭირში ედგას სამშობლო  
და ლექსი ჰქონდეს გადასარჩენი.  
რომ მის სულს სწავდეს სიმწარის ხვატი,  
ათოვდეს ლურჯი ოცნების სივრცეს,  
ნუ გაუჭირდეს სამშობლოს ისე,  
პოეტმა ლექსი მტრის ტყვიას მისცეს.  
შენ კი ამგვარი გქონია ხვედრი,  
ბევრიც საუბრობს ახლაც შენს ბედზე,  
იქნება დაჭრილ ლექსებს ეძებდი,  
როცა ყაყაჩომ იფეთქა მკერდზე.  
ეგ ცუდად როდი გენიშნა პოეტს,  
ომში ხომ მხოლოდ ლაჩარი კვნესის,  
როცა ღრუბლებმა სივრცე დატოვეს,  
იპოვეს მკვდარი მირზა და ლექსი.  
ასე კვდებოდნენ გმირები ძველად,  
არ თმობდნენ მამულს სიცოცხლის ფასად,  
ამისთვის გმადლობ, ო, ბედისწერავ,  
რომ არავის კლავ პოეტის მსგავსად.  
ამისთვის გმადლობ, ო, ბედისწერავ,  
ამაში მაინც აქვს პოეტს ბედი,  
რადგან ამ ქვეყნად თავის გაჩენას  
ამართლებს ყველა, პოეტის მეტი...  
თვით ლექსმა მისცა სიცოცხლე პოეტს,  
მისი წართმევის ვისა აქვს ნება,  
როცა შვიდფერი საუფლოს სტოვებს,  
პოეტიც მაშინ ულექსოდ კვდება.

1978



## ბეჟან ხარაიშვილი

### ხვედრი პოეტთა

მტრედებმა ჩამიქროლეს თოვლის გუნდებივითა,  
ბალახები ჟანგისფერ სევდით ხუნდებიან...  
– მირზა ნავედაო, –  
ეს რა გამაგონეს,  
– არ დაბრუნდებაო, –  
თქვეს და ტყუუდებიან;  
პოეტები ბრძოლაში ადრე მიდიან და  
პოეტები ბრძოლიდან გვიან ბრუნდებიან,  
ტყვიებს უკორტნიათ ყორანივით,  
კბილებს უფრქვევიათ ბროლი,  
პირიდან მძიმე-მძიმე  
ბოლი ამოსვლია,  
დაუნერელი ლექსების ბოლი.  
ნაქცეულს მკლავებში ჩაუკლავს სიკვდილი,  
მის თვალებს ჩაჰყოლიათ ცეცხლობა,  
პოეტები ყველაზე ადრე კვდებიან და პოეტები  
ყველაზე დიდი ხნით ცოცხლობენ.

**მირზა გელოვანის სალექსო ფორმები**  
**ვერსიფიკაციული ცნობარი**  
 (მირზა გელოვანი, „დაბრუნება“, საარქივო გამოცემა,  
 „ეროვნული მწერლობა“, თბილისი, 2009)\*

**ცხრილი №1**

№	სათაური	ვერდი	საზომი	გართიმვის ისტემა	სტროფიკა	შენიშვნა
1	ფოთოლი	11	3/3,3	xaxa	კატრენი, 5-ტაეპედი	დატეხილი სტრიქო- ნები
2	*** ტურფავ, ტურფავ...	11	4/4/4/4	aabb	კატრენი	
3	***რაც შენ წახველ	12	4/4	xaxa, xaxaxa	კატრენი, 6-ტაეპედი	
4	ნატვრა	14	5/3	xaxa	კატრენი	
5	უცნაურია	15	5/4/5, 5/5/5	abab	კატრენი	
6	***ჩემი ჩანგი სულ სტირის...	16	4/3/4/3	aabb	კატრენი	
7	ჩემი სევდა	16	4/4	abab	კატრენი	
8	სურვილი	17	4/4/4/4	aabbcc	6-ტაეპედი	
9	მთიდან-ტფილისში	18	5/5; 4/3	abab, xaxa	კატრენი	
10	სალამი	21	5/5	xaxa	კატრენი	
11	ჩიტის პაექრობა	22	4/4; 4/3	abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქო- ნები
12	წაგებული ლექსი!	23	5/5	abab; aa	კატრენი, მრჩობლედი	
13	თეთრი მიწა	24	4/4/4/2	abab	კატრენი	
14	გზაში	25	5/3; 5/2; 2	abab, aa	მრჩობლედი	
15	ზღაპარი	26	4/4/3; 4/4/2; 4/2	abab	კატრენი	

\* ცნობარი სეადგინა სალომე ლომოურმა.

16	ფიქრები ფანტელეზში	27	4/4/3; 4/4; 4/3	xabba, abab, xaxa, aabb	5-ტაეპედი; კატრენი	
17	ტერენტი გრანელს	28	5/5	abab	კატრენი	
18	დაცვივნილი სიტყვები	30	5/3	abab	კატრენი	
19	რუსუდან!	31	4/3/4/3; 4/3	xaxa	კატრენი	დატეხილი სტრიქო- ნები
20	***აყვავებულ ალუჩებს...	31	4/3	abab	კატრენი	
21	შენს თავს მაგონებენ	32	4/2; 2/4	abab	კატრენი	
22	ალბად, დაილუპები	33	4/3//4/3	abba	კატრენი	
23	ქარი სმარცვავდა საცდარს	34	3/3/3/3, 3/3/3, 3/3, 3	abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქო- ნები
24	გვეყო მასზედ ფიქრები!	35	4/3/4/3; 3; 2	ababx	5-ტაეპედი	დატეხილი სტრიქო- ნები
25	ვახტანგ ბეწუკლიშვილს!	36	5/4/5	abba	კატრენი	
26	ბუნების ლოდინი	37	4/4/3; 4/4/4	abab	კატრენი	
27	***ვიყავი და წავალ...	37	3, 1, 4/3, 4/4/3	aa		დატეხილი სტრიქო- ნები
28	გრიგოლ ცეცხლამეს	38	5/5	abab	კატრენი	
29	გათენდები თუ არა?!	39	4/4/2; 4/4/3	abab		დატეხილი სტრიქო- ნები
30	ბუნების უსამართლობა	40	4/3; 4/3/4/3;	aa, xxxaxa	მრჩობლედი 6-ტაეპედი	
31	შენზედ სიზმარი	49	4/4	xaxa, abab	კატრენი	
32	თვით-გასამართლება	50	ვერლიბ- რი			
33	დადი ხელის გულზედ	51	4/3; 4/3/4/3	aa, xxxaxa	მრჩობლედი, 6-ტაეპედი	
34	დახარბებული თვალი	52	5/3	xaxa	კატრენი	
35	გადმოხვეწილებს	53	5/4/5	abab	კატრენი	

36	ბავშვობის დაყვავილება	55	5/4/5, 5, 4/5	abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქონები
37	შემთხვევით გნახე	56	5/5; 5	abab	8-ტაეპედი	დატეხილი კატრენი
38	ლექსი კონცეპტით	57	5/5	abab	კატრენი	
39	ვაჟას კრიალოსანი	58	5/4/5	abab	კატრენი	
40	მე სიზმარეთში გადავესახლე	59	5/4/5	abba, abba, cdd, eec	2 კატრენი, 2 ტერცეტი	სონეტი
41	ალბად, შეგზვდები	60	5/4/5, 5/4, 5	abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქონები
42	მოხუცი მიამზობდა	61	4/3/4/3	ababcc	6-ტაეპედი	რეფრენი
43	შენი ლანძღვა	62	3/3/3/3, 3/3/3/1, 3/3/3/2	abab	კატრენი	
44	ინჟინერ ქალს	63	5/4/5; 5/4/3	abab	კატრენი	
45	ძალის ყბილი	64	5/4/5	abab, aa	კატრენი, მრჩობლედი	
46	შენზედ ვფიქრობდი წვიმაში	65	4/3/4/3	aa bb cc	მრჩობლედი	
47	გამათხოვრება	66	5/5	ababa	კატრენი	
48	საყვედური	70	4/4; 4/3	abab	კატრენი	
49	გათენება	71	5/5/5/5, 5	aabb		დატეხილი სტრიქონები
50	მეორედ თქმა	72	5/5	abab	8-ტაეპედი, კატრენი	
51	პირველი ლექსი შენი მისამართით	73	5/5	abab	კატრენი	
52	შენი აცრემლება	75	5/5	abab	კატრენი	
53	დაცარიელებული გული	76	3/3/3/3, 3/3/3, 3/3	abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქონები
54	ნატვრა	77	3/3/3/3, 3/3	abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქონები

55	ხბოების მამებარი	78	5/5	xaxa, abab	კატრენი	
56	მე დაგინახე ნათელ ღამეში	79	5/5; 5	xaxa	ტერცეტი	დატეხილი სტრიქო- ნები
57	მე მასწავლებელი	81	5; 5/5	xaxa	ტერცეტი	დატეხილი სტრიქო- ნები
58	შენ მიდიოდი	83	5/4/5	abab	კატრენი	
59	ვესროდით ჯოხებს კაკლის წვეროებს	84	5/5, 5	xabxab	ტერცეტი	დატეხილი სტრიქო- ნები
60	შემოდგომის და ზამთრის შეხვედრა	85	4/3		კატრენი	
61	ცხენის ტირილი	87	5/5; 5/2; 5/3; 4/5	abab, aabb, xaxa	კატრენი	ბალადა
62	ხომ ხედავ, თოვლი ცვივა!	92	4/3; 4; 3	aa		დატეხილი სტრიქო- ნები
63	აშულური	94	4/4/3	aabbc	5- ტაეპედი	
64	მე ჩამოვქნი ნაზ სანთლებს	95	4/3	aa, bb, aabb, abab	2-ტაეპედი, კატრენი	
65	მე აღარ მახსოვს, შენ რა მითხარი	97	5/4/5; 5; 4/5	abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქო- ნები
66	შემოდგომა	98	5/5; 5	abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქო- ნები
67	ძველი გზა გელის, გალაკტიონ!	100	5/4/5	abab	კატრენი	
68	შენოზა ვერ გასწიეს, თუმცა ბევრი მოვიდა	101	4/3/4/3	abab	კატრენი	
69	***მე არა ვწერ სახელისთვის...	101	4/4	abab	კატრენი	
70	არ მსურდა, შენთვის მეთქვა ეს დარდი	102	5/5	abab	კატრენი	
71	მე ყველაფერი მადარდებს	103	5/2,3/3/3, 4/3/3	abab	კატრენი	
72	მატყუარა თვალები	104	3/3/5, 3/3/3/3	abab	კატრენი	
73	მე წავალ!	104	5/5	abab	კატრენი	

74	მზის სიკვდილი	105	5/5, 4, 2/2/2	abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქო- ნები
75	იხარხარეთ!	106	4/4/3; 4; 4/3	abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქო- ნები
76	გაყინული მთა	107	4/2/4/2	abab	კატრენი, მრჩობლედი	
77	უცნაური ფერი	108	5/4/5	abab	კატრენი	
78	ჩემი სიკვდილი	109	5/5	abab	კატრენი	
79	უკანასკნელი ხოტბა	110	5/5	abab	კატრენი	
80	***როცა რამეს ჰგონებდე...	111	4/3	abab	კატრენი	
81	***წახვალ...	111	ვერ- ლიბრი	abab	კატრენი	
82	სახლი №8	112	4/4/3	abab, aabb	კატრენი	
83	დამშვიდება	113	3/3/3; 3/3	abab	ტერცეტი	
84	დაბოლოება	113	5/5	abab	კატრენი	
85	***ღარ იშლები...	114	5/5	xaxa, abab		
86	მეძვე გოგოს	115	5/5; 2/5	abab	კატრენი	
87	***სუფთა შარა...	116	4/4; 4/2	abab	კატრენი	
88	***სად აღერსი...	116	4/4	abab	კატრენი	
89	***ბაგეტა კოცნა...	117	5/2	abab	კატრენი	
90	***ასე წავიდა ღამე	117	5/2	aabb	კატრენი	
91	უგულო ამური	118	5/5	abab	კატრენი	
92	***თუმცა დაემვნენ...	118	5/5, 5/2	abab	კატრენი	
93	***ღმერთმა ინება...	119	5/4/5, 5/5, 5	abab		დატეხილი სტრიქო- ნები
94	განშორების შემდეგ	119	5/4/4, 5/4/5	abab, abba	კატრენი	
95	ზვავი	120	4/4	abab	კატრენი	
96	მთვარე ტბაში	120	4/4, 4/3, 3	abab	კატრენი	
97	დაფერილი სხივები	121	4/2	abab	კატრენი	

98	დაკარგული დობილი	122	4/3	abab, aabb	კატრენი, 8-ტაეპედი	
99	აბრჭყვიანელებული ფიქრები	123	5/5	abba, abab	კატრენი	
100	თოვლის მოსვლა	123	4/4/3	abab	კატრენი	
101	მასინჯი ლანდი	124	4/4/4/4, 4, 4/4	aaaa	ტერცეტი	დატეხილი სტრიქო- ნები
102	შუე[...] ამბები	124	4/3	abab	6-ტაეპედი	
103	სუსტი ზარები	125	4/4/3; 4/3/3	ababc	5-ტაეპედი	
104	მეპეზარი	126	5/5	aabb	კატრენი	
105	ნავიანევი სიზმარი	127	4/4/2	abab	კატრენი	
106	ხიდათან	128	4/4/3	abab	კატრენი	
107	მეტყარა მამალი	128	442, 443	abab	კატრენი	დატეხილი სტრი- ქონები
108	მზიანი ჩრდილები	129	5/4/5	abab	კატრენი, მრჩობლედი	
109	***დავბერებულვარ	130	5/5	xxabab	კატრენი, მრჩობლედი	
110	ნონას	130	4/3	abab	8-ტაეპედი	
111	დასაწვავი კალმახი	131	4/4, 4	abab	კატრენი	
112	გადაულებელი წვიმა	131	3/3/3, 3/3/2	abab	კატრენი	
113	ოთახის გადასხვაფერება	132	3/3	xaxa	კატრენი	
114	დათრთვილი თმები	132	5/2	abaab	ხუთტაეპედი	
115	მომლოდინე ბინა	133	5/5	abab	კატრენი	
116	***რა ვუყოთ...	133	5/5	abab	კატრენი	
117	***მიყვარს ეგ ყოველი ღერი თმა	134	3/3/3	abab	კატრენი, 2-ტაეპედი	
118	სიმწვანის მხარეში	135	5/3	abab	კატრენი	
119	დამგებული [...]	136	4, 3/3, 3/3/3	ababcc	ტერცინა, 6-ტაეპედი	
120	***შეგეშინდება	136	5/5	abab	კატრენი	
121	***ვიფიქრებ შენზედ	137	5/4, 5		მრჩობლედი, კატრენი	თეთრი ლექსი
122	მთავრე თმებში	138	5/5	abab	კატრენი	

123	***ადამიანი ჩასჭრეს...	138	5/4/5	ababb	ხუთტაეპედი	
124	***ხომ შეიძლება, ჰანგები მწველი	139	5/5	abab	კატრენი	
125	დროს მოლოდინი	139	5/5 ,5	ababa	ხუთტაეპედი	დატეხილი სტრიქო- ნები
126	შემოდგომის საღამო	140	5/5	abab	კატრენი, 5-ტაეპედი	5-ტაეპე- დის რიტმა არეულია
127	ზმანებული სინამდვილე	142	4/4/5	abab	კატრენი	
128	მტირალეები	142	5, 4/5, 5/4/5	abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქო- ნები
129	ბორცვები	143	5/2	abab, abba	კატრენი	
130	***შენც გამოივლები	143	6/6, 5/3/3	abab	კატრენი	
131	ლანდი - დირიჟორი	144	5/4/5	abba, abba, baa, aab	კატრენი, ტერცეტი	სონეტი
132	ნამზობიდან	145	3/3, 3/2	abab, axxa	5-ტაეპედი, ტერცეტი, კატრენი	
133	მთავარი მოგონება	146	5/5	abab	კატრენი	
134	***მცევა...მუხლი მეკვეცება	146	4/4	xaxaxa	6-ტაეპედი	
135	პასუხი	147	5/5	abab	კატრენი	
136	***გალილეიმაც დაბეჭდა სისხლით	147	5/5	aa, abab	მრჩობლედი, კატრენი	
137	სხივების ქრობა	148	3/4, 3/3, 3/3/3	xaxa, abab	კატრენი	
138	დამიწეხული ვარდი	148	4/4/2	abab	კატრენი	
139	გამყიდველი ძმები	149	4/4	abab	კატრენი	
140	შეხვედრა	149	4/4	abab	კატრენი	
141	გატეხილი წკირი	150	4/4	abab	კატრენი	
142	***ვინ დაანგრია დიდხანს ნამენი	150	5/5	abab	კატრენი	
143	ჩაწყვეტილი ლარი	151	5/5	abab	კატრენი	



144	კიდევ ერთი თხოვნა	151	5/5	abab	კატრენი	
145	***მე ისევ მიყვარს შენი სახელი	152	5/5	abab	კატრენი, მრჩობლედდი	
146	თხოვნა ხეებს	152	4/3		ტერცეტი	
147	დაღუნული ლერწამი	153	4/4/3	abab	კატრენი	
148	კუბოსთან	153	6/6, 6	ababx	კატრენი	დატეხილი სტრიქონები
149	გამოთხოვების მაგიერ	154	ვერ-ლიბრი			
150	აშარი მზე	155	5/5	abab	კატრენი	
151	***გაღიმებით შევლას გათხოვდი	155	4/4	abab	კატრენი	
152	მონადირეების უკანასკნელი ნაშვიერი	156	5/4/5, 5/4, 5/4/2	abab	კატრენი	
153	სიყვარული	156	4/4/2, 4/3/4	abbca	5-ტაეპედი	
154	მარმარილო	157	4/4/3, 4/4/2	abab	კატრენი	
155	***იქნება გაიგონ ჩემი სივაჟკაცე	157	6/6, 6/5	ababa	5-ტაეპედი	
156	მეტეჩარა ხე	158	5/5	abab	კატრენი	
157	დაღლილი ფრინველი	159	3/4//3/4	abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქონები
158	შიში	159	5/5	abab	კატრენი	
159	დისადმი	160	5/4/5	abab	კატრენი	
160	ნაგვიანევად მიხვედრა	161	5/5	abab, abax	კატრენი	
161	გაპარული ბავშვობა	161	4/3//4/3, 4/3	abbaa	5 ტაეპი	დატეხილი სტრიქონები
162	საუბარი იორთან	162	5/5	abab	კატრენი	
163	უძოწეულო საღამო	164	5/5	abab	კატრენი	
164	თუმის ქალი წყაროზე	165	4/4, 4/3	abab	კატრენი, მრჩობლედდი	
165	წარსული დღეები	166	5/5	abab	კატრენი	
166	***ისევ გზაში ვარ	167	5/5	abab	კატრენი	
167	გადატეხილი ხიდი	168	4/3	abab	კატრენი	

168	***როდესაც გინდა	168	5/5	abab, aabb	კატრენი	
169	***ერთი გვეხურა ბავშვობის ჭერი	169	5/5	abab	კატრენი	
170	***სხვაგან სად არის	169	5/5	ababcc	6-ტაეპედი	
171	მწივანა [მავთულე]ბი	170	3/3/3, 3/3/2, 3/3/4, 4,5, 3/3	abab, aa		
172	ლეგენდა	171	5/4/5, 5/5	abab, abba		
173	გლოვის ზარი	171	4/4/2, 4/4/1	abab	კატრენი	
174	ამაღლება	172	5/5	abab	კატრენი	
175	***მე ვდგევარ მთაში	174	5,4/5, 5/4/5, 5/5, 4/4/5	axax, abba, abab		
176	ბოროტი სურათი	175	4/4/2	abab	9-ტაეპედი	
177	წყარო	176	5/5	abab	კატრენი	
178	***ჩვენ გავცდით მრავალ ხევსა და მალღობს	177	5/5	abab	კატრენი	
179	***და სირცხვილი პირველ სიყვარულსა	178	4/4/3	xxabab	6-ტაეპედი	
180	***აჰა, მვირფასო, წვიმის წვეთები	178	5/5	ababccb	6-ტაეპედი	
181	***ნელი, ნელი...	179	4/, 4/2	ababab	6-ტაეპედი	
182	მოდრუბლული ცა	179	5/5,5	abab	კატრენი	დატეხილი ტაეპი
183	დაკარგული დიდება	180	4/3		7-ტაეპედი	
184	შემოღამება საბადურზე	181	5/5	abab	კატრენი	
185	ხევსურული ნანა	182	4/4, 4/2, 4/4/2	abab, xaxa	მრჩობლედი	
186	ფანდური	183	5/4/5, 5/5	abab, abba,	კატრენი	
187	ილიას ობელისკთან	184	4/4	abab	კატრენი	

188	აონი	185	5/5, 5/3, 4/3, 5,2/2/2	abab, aabb	კატრენი, მრჩობლელი	ბალადა
189	თორღვა	189	4/4, 4, 2/3, 5/3	abab, aabb, abba, abcabc	კატრენი, მრჩობლელი	ბალადა
190	***აქ შეეჯახა სააკაძეს	193	5/4/5, 5/5	abab, abba	8-ტაეპედი	
191	ბეჭედი	194	5/4/5, 5/5	abab	კატრენი	
192	საფლავთან	194	5/4/5	abba	კატრენი	
193	ვაჟას ეზოში მოკლული ჩხიკვი	195	5/5	abab	კატრენი	
194	ჩემს ძალს	196	5/4/5	abab	კატრენი	
195	***მასხოვს: ჭიუხში ხეტიალს მოვრჩი	197	5/5	abab	კატრენი	
196	ბალადა შავლეგოზე	198	4/4, 4/1, 5/5 2/3/4	abab	12-ტაეპედი, 16-ტაეპედი	ბალადა
197	ძალი	201	5/4/5	abba, abab	კატრენი	
198	უშენობა	202	5/5	abab	კატრენი	
199	ექსპრომტი სუფრაზე	203	5/4/5	abba, abab	კატრენი	
200	გალკტიონ ტაბიძე	204	5/5	abab	კატრენი	
201	ლეგენდა გორის ციხეზე	205	4/5, 4/4/4, 4/2	abcbac	6-ტაეპედი	დატეხილი სტრიქო- ნები
202	შენს შემდეგ	206	5/5, 5/4/5	abab	კატრენი	
203	***მთვარე წყალზე...	207	4/4/3, 4/3	abab	მრჩობლელი	
204	მწყემსის მუქარა	208	4/4, 4/3	abab	მრჩობლელი	
205	ტიციანს	210	5/4/5	abab, abab, cdc, eed	2 კატრენი, 2 ტერცეტი	სონეტი
206	***ვერსად შევჩერდი მგზავრი	211	5/2	abab	კატრენი	

207	სამშობლოს	212	5/5, 5	abcabc	6-ტაეპედი	ყოველი მე-6 ტაეპი 5-მარცვლიანია
208	***გაიგონო ეგებ ხვალაც	214	4/4,4/3	abab		
209	ლიმილი	215	5/5/5/1, 5/5/5/2, 5/5/5/5	xaxa, abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქონები
210	***ჩემო პატარა მეგობარო	216	ვერლიბ-რი		კატრენი	
211	ნინო ჭავჭავაძეს	217	4/4, 4/2	abab		
212	განშორება	218	5/5/5/5	aaaa		
213	ცხრაკარა	219	5/5	abab	კატრენი	
214	მასკარადი	220	5/5	abab, aabb, xaxa	კატრენი	
215	ჩემი ოთახი	222	5/5	xaxa, abab,	კატრენი	
216	საუბრისას	224	4/4/2, 4/4/3, 4/3	abab	კატრენი	
217	***მივალ, ზუის ზენა ქარი	224	4/4, 4/2, 4/3	abab	კატრენი	
218	ლადო გუდიაშვილი	225	5/5	abab	კატრენი	ბალადა
219	მილოცვა	227	4/4/3, 4/3	abab		
220	ბალადა ვარძიის მშენებელისა	228	5/5	abab	კატრენი	ბალადა
221	განშორება	230	5/4/5, 5/5	abab	კატრენი	
222	ერთადერთი ბარათი	231	5/4/5	xaaa, abab	კატრენი	
223	ჩემი თუმნანი	232	5/5	abab	კატრენი	
224	39	234	5/5	xaxa, abab	კატრენი	
225	***თქვენ ღვინოს ნუ სვამთ...	235	5/4/5, 5/5	abab	კატრენი	
226	***როგორც ივნები...	235	5/5	abab	კატრენი	
227	მგზავრობაში	236	5/5	abab	კატრენი	
228	სალამონი	237	5/5	abab	კატრენი	

229	ძმათა საფლავთან	238	5/5	abab	კატრენი	
230	ჩემს მიწურ ქოხში	239	5/5	abab	კატრენი	
231	***როგორც ყოველთვის	240	5/4/5, 5/5	abab	კატრენი	
232	***შველ რიაზანის კედლებს გავყურებ	241	5/5, 5	abab, abba	კატრენი, მრჩობლედი	დატეხილი სტრიქონები
233	გმირობას მისას	242	5/5, 5	abab		
234	მელოდე	243	5/5	abab, axax, xaxa, abba	კატრენი	
235	შენ	244	5/5	aabb	კატრენი	
236	სურათი	245	ვერ-ლიბრი			
237	ო, მამაკეთ	246	5/5	abab	კატრენი	
238	***ჩვენ განვშორდებით	247	5/5	abab	კატრენი	
239	***არ უხდებოდა ვაჟის ხალათი	248	5/5	abab	კატრენი	
240	***მე თქვენ გიგონებთ	249	5/5	abab	კატრენი	
241	მეგობარ პოეტს	250	5/5	abab	კატრენი	
242	მთაწმინდიდან სმოლენსკამდე	252	4/4/4	abab	კატრენი	
243	სადგურზე	253	5/5	abab	კატრენი	
244	***მე არ ვარ გმირი	254	5/5	abab	კატრენი	
245	დედას	255	5/4/5, 5/5	abab	კატრენი	
246	ნუ მწერ	256	5/5	abab, xaxa	კატრენი	
247	ერთი ღამე	258	6/6, 5/5, 4/4/3, 5/2	abab	კატრენი	
248	ოი, ბავშვობის დღეები	259	5/3	abab	კატრენი	
249	***მე მინდოდა იაფნაწა	260	4/4, 4/3	abab	კატრენი	
250	***არ არის ძნელი	261	5/4/5	abba, abba, ccd, eed	კატრენი, ტერცეტი	სონეტი
251	***იქ, სადაც სხვები ქვეს დამზავსენენ	262	5/5	abab	კატრენი	

252	***გას შეასწორებს უცნობი ხელი	263	5/5	abab	კატრენი	
253	მე ვს გრიგალი ვერ წამაქცევდა	264	5/4/5, 5/5, 4/5	abba, abab	კატრენი	
254	მათე ზალკას	265	5/5	abab	კატრენი	
255	***სახეში გვათოვს	266	5/5	ababcc, abab	კატრენი, მრჩობლელი	
256	ჩემი ლექსები	267	5/5	abab	კატრენი	
257	***თოვლი მოვიდა	268	5/5	abab	კატრენი	
258	***დადგება მხრებთან თეთრი სადამო	269	5/5	abab	კატრენი	
259	***დამიწდეს გული	270	5/4/5, 5/5, 4/5		5-ტაეპედი	
260	ვახტანგ ბეწუკლიშვილი, იოსებ ბურდული და მე	270	5/5	abab	კატრენი	
261	ქარიანი ღამე	271	4/4/3	abba, abab, aabba		
262	***დაგმორდი, თუმცა ...	271	5/5	abab	კატრენი	
263	***გარშემო იწვნენ...	272	5/5	abab, xxabab	კატრენი, მრჩობლელი	
264	***ლამისმიერი ხმებიც მიწყდება	272	5/5	abab	კატრენი	
265	მონადირული	273	3/3//3/3, 6/2	ababa, ababbaa	5-ტაეპედი, 6-ტაეპედი	
266	მზეში	274	4/4, 4	abab	8-ტაეპედი	
267	თხოვნა	275	ვერლიბ-რი			
268	***საით წავიდეს	275	5/5	abab	კატრენი	
269	მეორედ შეხვედრა	276	5/4/5	abba	კატრენი	
270	მინდა მოხვიდე	277	5/5	abab	კატრენი	
271	მწვერვალზე	277	ვერ-ლიბრი			
272	***წვეთი ააცქრილა	278	4/3, 4/3//4/3	aa, bb		
273	***მინდა, სული აისარკოს	278	4/4,4	abab	კატრენი	

274	წინასიტყვაობის მაგიერ	279	5/5, 5, 3	aabb, abab, aabbcc, axaxcc		დატეხილი სტრიქონები
275	ნისლეზი	282	3/3/3	abab, xaa	კატრენი, ტერცეტი	
276	***მისი სახელი ღამეში ითქვა	283	5/5	abab	კატრენი	
277	***შოვედით - ძველი სახლის კარებში....	284	5/5	abab, abba	კატრენი	
278	***რა შეედრება....	285	5/5, 5	abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქონები
279	***რა უნდა გითხრათ	286	5/4/5	abab		
280	***ძველო ქვეყანავ	287	5/5, 5/2	abab	კატრენი	
281	***სალამო იყო...	287	5/5	abab	კატრენი	
282	***ფერი დაგარგვია	288		abab		
283	***ჩვენს დაშორებას	289	5/5	abab, ababc, caabbe, ed	კატრენი, მრჩობლედი, 5-ტაეპედი	
284	***აქ სად შემოგხვდი	290	5/5, 4/5	abab	კატრენი, მრჩობლედი	
285	***გუმინ მოხველ	291	4/4	abab	კატრენი	
286	***მე თქვენს ნახვას ველოდი	292	4/3	aabb	კატრენი, მრჩობლედი	
287	***მივალ - მანქანა ჩემი კუბოა	292	5/5	abab	კატრენი	
288	***ო, ჩადგეს შუაში წელი...	292	5/3, 5/5	abab	კატრენი	
289	***ულუმო თულუმშიშვილო	293	5/3	abab	კატრენი	
290	***აჰა, რუსული თეთრი სტეპები	294	3/3, 5/5, 3/3/3, 6/5	abab	კატრენი	
291	***ღამით მდინარის ზვირთს	296	5/5,5	aabb, abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქონები
292	***ეს სადღერძელო	298	5/5, 5, 5/4/3	aabb, abab	კატრენი	დატეხილი სტრიქონები
293	***ჩავივლით ქუჩებს	299	5/5	abab	კატრენი	

294	***იწვა წარავი	300	5/5	abab	კატრენი	
295	***იმ მთებს იქით	300	4/4, 4/3	aabb, abab	კატრენი, მრჩობლედი	
296	სიმარტოვის დღეებში ნათქვამი	301	5/4/5, 5/5, 4/5//4/5,5, 4/5	abab	კატრენი	
297	***მე მხოლოდ მახსოვს	302	5/5	abab	კატრენი	
298	მე მოჩვენებების პალტოთი	303	5/4/5	abab, aa	კატრენი, მრჩობლედი	
299	***მომენატრე, მომენატრე	304	4/4	aabb, abba	10-ტაეპედი	
300	ო, რა ძალიან ცივა	306	5/2	abab	კატრენი	
301	მწყემსები მორეკავდნენ ცხვარს	307	6/3, 6/1, 6/2	abab	კატრენი	
302	მე არ გიგნობდი	308	5/5	abab	კატრენი	
303	***როგორც სინათლე	309	5/4/5	abab	კატრენი	
304	ნუ ხერხავ ხის ტოტს	310	5/5	abab	კატრენი	
305	ბედურული გული	311	4/4/4/2, 4/4, 4/2, 4/3	abab		დატეხილი სტრიქო- ნები
306	პროლეტარულ მწერლებს	312	5/5	abab, aabb	9-ტაეპედი	
307	საამბოდ გაგონილი	313	4/4	aabb, abab	კატრენი	
308	მკითხავთან შეხვედრა	314	5/5, 5			დატეხილი სტრიქო- ნები
309	დასაბამიდან ვიდრე პეტრენკომდე	316	5/5, 6/5	aabxb, abab	კატრენი, 5-ტაეპედი	დატეხილი სტრიქო- ნები
310	საზიზღარი დილა	317	ვერ- ლიბრი			
311	***ჩვეულებრივად წასულა ხანი...	318	5/5	aabb, abab	კატრენი	
312	***ის წინად იყო...	320	5/5	abab, abba	კატრენი	
313	„რომ იყოს თერგი ორი ამდენი“	321	5/5	abab, xaxa, aabb		
314	***მთაში თქვენმა ხმამ...	322	5/5, 5/4/5, 6/5,5	abab		
315	***მას ესენინის აჩრდილი სდევდა	322	5/5	abab	კატრენი	



საძიებლები

საზომები

ცხრილი №2

№	საზომი	თხზულება	სიხშირე თხზულებათა მიხედვით
1	3 3	1, 23, 76, 77, 111, 113	6
2	4 4 4 4	11, 17, 124	3
3	4 4	12, 16, 22, 27, 49, 70, 101, 116, 120, 124	10
4	5 3	14, 25, 30, 52, 87	5
5	5 4 5	15, 36, 53, 55, 58, 59, 60, 63, 64, 83, 97, 100, 108, 119	14
6	5 5 5	15	1
7	4 3 4 3	16, 36, 33, 35, 40, 51, 61, 65, 101	9
8	5 5	18, 21, 23, 28, 38, 56, 57, 66, 72, 73, 75, 78, 79, 81, 84, 87, 98, 102, 104, 105, 109, 110, 113, 114, 115, 118, 119, 123, 126	29
9	4 3	18, 22, 27, 31, 37, 40, 51, 70, 85, 92, 95, 106, 111, 120, 122, 124	16
10	4 4 4 2	24	1
11	5 2	25, 87, 103, 117, 118	5
12	4 4 3	26, 27, 37, 39, 94, 106, 112, 123, 125, 128	10
13	4 4 2	26, 39, 127	3
14	4 2	26, 32, 116, 121	
15	2 4	32	
16	3 3 3 3	34, 62, 76, 77, 104	
17	3 3 3	34, 76, 103, 113	
18	4 4 4	37	1

19	4 5	55, 87, 97	3
20	5 4	60	
21	3 3 3 1	62	
22	3 3 3 2	62	
23	5 4 3	63	
24	5 5 5 5	71	
25	4 3 3	103, 125	
26	3 3 5	104	2
27	2 2 2	105	
28	4 2 4 2	107	
29	2 3 3	111	
30	2 3 4	111	
31	2 4 2 4	111	
32	2 5	115	
33	5 4 4	119	

გართიმვის სისტემა

ცხრილი №3

№	გართიმვის სისტემა	თხზულება	სიხშირე თხზულებათა მიხედვით
1	xaxa	1, 3, 4, 9, 10, 16, 19, 32, 34, 55, 56, 57, 61, 85, 113, 134, 137, 185, 209, 213, 214, 215, 224, 234, 246, 313	
2	aabb	2, 6, 16, 49, 61, 64, 82, 90, 98, 104, 168, 188, 189, 213, 214, 235, 261, 274, 286, 291, 292, 294, 299, 306, 307, 311, 313	
3	abab	5, 7, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 23, 24, 26, 28, 29, 32, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 43, 44, 45, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 61, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 116, 117, 118, 120, 122, 124, 126, 127, 128, 129, 130, 132, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 202, 203, 204, 206, 208, 209, 211, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 268, 270, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 309, 311, 312, 313, 314, 315	
4	aabbcc	8, 46	
5	aa	12, 14, 27, 30, 33, 45, 62, 64, 136, 171, 272, 298	

6	abba	16, 22, 25, 94, 99, 129, 161, 172, 175, 186, 189, 190, 192, 197, 199, 234, 232, 253, 261, 269, 277, 299, 312	
7	xxxaxa	30, 33	
8	abba, abba, cddeec	40	
9	ababcc	42, 119, 170	
10	aabbc	63	
11	aaaa	101, 212	
12	ababc	103	
13	abaab	114	
14	abbaabba baa aab	115	
15	abbca	153	
16	ababccb	180	
17	ababababcdceed	205	
18	xaaa	222	
19	abbaabbacceed	250	

## მირზა გელოვანი

(ლიტერატურული პორტრეტი)

ომისშემდგომ თაობათა მეხსიერებაში მირზა გელოვანის სახელი განუყრელად დაუკავშირდა გარდასულ ომს, გამარჯვებას, რომელშიც მისი უდროოდ შეწყვეტილი სიცოცხლის წილიც იდო...

როდესაც ძველ, ომისშემდგომ ფოტოსურათებს ვათვალიერებთ, თვალში გეცემათ განსხვავება საპარადო, ოპტიმისტურ პორტრეტებსა და სანგარში სახელდახელოდ გადაღებულ იმ ფოტოებს შორის, რომლებშიც უღმობლადაა აღბეჭდილი ომის ტრაგიკული სახე. დიდი ხნის განმავლობაში, მირზა გელოვანს ჩვენ მხოლოდ იმ საპარადო პორტრეტით ვიცნობდით, მეომრული შემართებითა და პათოსით რომ გამოირჩეოდა, მაგრამ გარეშემოთათვის განკუთვნილი ალბომიდან ამოღებული იყო სურათი დაღლილი, სისხლსა და ტალახში ამოთხვრილი, სასონარკვეთილი ჯარისკაცისა.

ორივე ამ პორტრეტს ჩავაკვირდეთ, რადგან სწორედ ეს ერთობლიობა – ერთის მხრივ – თავდადების, მეომრული შემართების და მეორეს მხრივ – სიმარტოვისა და გადაკარგულობის განცდის, უსასრულო სასაკლავოთი თავმობეზრების, ძერწავდა მირზა გელოვანის რეალურ პორტრეტს.

მირზა თავის დროზე სვანეთიდან თიანეთში გადმოსახლებულ გვარს ეკუთვნოდა. სხვათა შორის, ეს სახელი – მირზა, თვითონ დაირქვა. დაბადებისას (იგი 1917 წლის 2 მარტს დაიბადა) რეზო დაურქმევიათ. გელოვანებს რვა შვილიდან ორი ქალიშვილი შერჩენიათ – როენა და რუსუდანი და ორი უმცროსი ვაჟი – მირზა და თეიმურაზი.

მწერლობისადმი ინტერესი მირზას შთამომავლობით ჰქონდა. როენა გელოვანი იგონებდა, რომ დედამისი „სწერდა ლექსებს და მოთხრობებს. სწერდა და ინახავდა ისე, რომ არავის აკითხებდა. ლექსები კი იბეჭდებოდა ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“. აწერდა ასე – ევა გელოვანისა. ძალიან მჭევრმეტყველი და ომახიანი ქალი იყო. ყველას გამკითხავი და შემბრალებელი“ (გელოვანი 1992: 143). სხვათა შორის, მირზას ეს თვისებაც გამოჰყოლია დედისაგან.

მოგონებებში ვკითხულობთ, როგორ უჩუქებია მას მეგობრისათვის ახალთახალი ლაბადა, მაშინ იშვიათი რამ, ანდა როგორ უგზავნიდა იგი ფრონტიდან ფულს ამხანაგის ხელმოკლე მშობლებს.

მირზას მამას – გედეონ გელოვანს სასულიერო სემინარია ჰქონდა დამთავრებული. „თეატრსა და ცხოვრებასთან“ ისიც თანამშრომლობდა, ხოლო ჟურნალის რედაქტორთან და გამომცემელთან – იოსებ იმედაშვილთან საკმაოდ თბილი ურთიერთობა აკავშირებდა. მირზას მშობლები ამასთანავე ძალზედ მუსიკალურები ყოფილან: მამა აღნიაშვილის გუნდში მღეროდა, მშვენივრად ცეკვავდა; მღეროდა დედაც, ჩონგურზე და გიტარაზე უკრავდა... (მამაშვილი – გედეონი და მირზა ერთ წელს გარდაიცვალნენ – 1944-ში).

როგორც წესი, პოეტებს ცისფერ მოგონებად მიჰყვებათ ბავშვობის წლები. მირზა ამ მხრივ გამონაკლისია: „ზოგჯერ ვფიქრობ და ვერ გამიგია, რად იყო ჩემი ცხოვრება თითქოს უბავშვო, – წერს იგი მშობლებისადმი ფრონტიდან გამოგზავნილ წერილში. – მე ისე ცოტა ხანს ვიყავი პატარა და მაშინაც უცნაური – თავისებური. მე არასოდეს მიზიდავდა ტოლების უწყინარი თამაში.

მქონდა სურვილი, მისწრაფება არაბავშვური. ხუთმეტი წლისას უკვე მქონდა წრე – ამხანაგების, რომელნიც მემორჩილებოდნენ. არდამორჩილებას მივყავდით გაყრამდის. ჩემზედ უფროსებს ხუთმეტიოდე წლის ბიჭი ვაშინებდი სიკვდილზე უფრო. არ ვუყვარდი ჩვენი სოფლის კაცებს – სამაგიეროდ ბავშვებს და ქალებს ახარებდათ ჩემი სალამი და პატივისცემა“ (გელოვანი 1964: 264).

უცნაურად გულახდილი ავტობიოგრაფია. ჩვენ, ქართველები, საკუთარ თავთან მიმართებაში ხომ ესოდენ მიმტევებელნი ვართ... მაგრამ, მოდით, მირზას ბავშვობის წლებს მივუბრუნდეთ: ჩხირკედელაობა ჰყვარებია – გაკვეთილების შემდეგ, გაიკეთებდა დედის შეკერილ ხელოსნის წინსაფარს და მთელი დღით იკარგებოდა თავის პატარა სადურგლო სახელოსნოში. ეს დეტალებიც როენა გელოვანის მოგონებებიდანაა. როენავე აღწერს ყმანვილი მირზას პორტრეტს და მის პირველ ცხოვრებისეულ ნაბიჯებს:

„მირზა იყო ძალიან ცნობისმიყვარე, უშიშარი, პირდაპირი, კეთილი. იყო სუსტი ბავშვი, მაღალი, ლამაზი, ჰქონდა ნაბლისფერი თმა, ლურჯი თვალები. რატომღაც ყველანი სწერენ ქერა იყო, რაც მართალი არ არის, ის გავდა დედას.

მირზა ძალიან ბევრს კითხულობდა, გასაოცარი მესხიერება ჰქონდა. ზეპირად კითხულობდა ლექსს, პოემას, თუკი მოეწონებოდა. პირველ დაწყებითი სწავლა მიიღო თიანეთში და იქვე გააგრძელა სწავლა პედაგოგიურ ტექნიკუმში, რომელიც 1935 წელს დაამთავრა. რამდენიმე თვე მასწავლებლობდა სიმონიანთხევის საშუალო სკოლაში. შემდეგ გადმოვიდა თბილისში. მუშაობდა გამომცემლობა „ფედერაციაში“, შემდეგ აფხაზეთის ცენტრალური გაზეთის რედაქციაში, სოხუმში. მისი ლექსები იბეჭდებოდა ჟურნალ „ჩვენ თაობაში“ (გელოვანი 1992: 145).

შეუმჩნევლად გაფრენილმა ბავშვობამ მირზას ლირიკულ დღიურში არ დატოვა რაიმე საგანგებოდ გამორჩეული კვალი. ლექსებს მირზა თურმე ექვსი წლიდან წერდა. მისი პირველი ლექსები, რომლებშიც მეტ-ნაკლებად მკაფიოდ ჩანს პოეტური ნიჭი, 1935 წლითაა დათარიღებული.

აი, ერთი ამ ლექსთაგან:

დედამინა შეიმოსა თეთრი სამოსელით,  
თეთრ კარავებს დაემსგავსნენ ატეხილი მთები,  
მასსოვს შენი გუნდაობა უხელთათმნო ხელით.  
ახლაც მინდა შენი ნახვა,  
ახლაც მენატრები.

ეს სურვილი ძლიერია, როგორც ქარიშხალი,  
სისპეტაკით შემოსილი, ვით ეს თოვლი წმინდა.  
მომავონდა შენს სახეზე პანანინა ხალი  
და თუ შენი ღიმილი მსურს,  
შენი გულიც მინდა.

(„თეთრი მინა“, გელოვანი 1964: 21)

ამ ლექსის შექმნის ისტორია კვლავ და კვლავ როენა გელოვანის მოგონებებმა შემოგვინახა: „1934 წელს თიანეთში ჯანმრთელობის განყოფილების გამგედ გამოგზავნეს ჩემი მეუღლის ბიძაშვილის ქმარი ილიკო ჭყონია. ისინი ცხოვრობდნენ ჩვენთან და ნელის (ლაპარაკია ილიკო ჭყონიას ახალგაზრდა და წარმტაც მეუღლეზე – ნელი ჭყონიაზე – ზ.ა.) და მირზას მოეწონათ ერთმანეთი. მირზამ მას ბევრი ლექსი უძღვნა. „თეთრი მინაც“ ნელისადმი მიძღვნილი. მირზა მაშინ 17 წლისა იყო (გელოვანი 1992: 146).

როგორც ჩანს, ნელი ჭყონიას ქალურ პატივმოყვარეობას აშკარად ესაღებუნება 17 წლის „გადარეული თავყვანისმცემელი“ (თან – პოეტი) და ამასთანავე, არ ჰგონია, რომ მისი მაცდური „თვალების ნაბვა“ ჩვეულებრივ ფლირტს გასცდება. მირზა, როგორც ჭეშმარიტ პოეტს შეშვინის, ჩვეულებრივ თამაშს დრამად გადააქცევს:

\* \* \*

ასე ნავიდა ღამე, ასე მოვიდა დილა,  
ასე ნაბავდი თვალებს,  
ასე მაქციე ჩრდილად.  
ასე ვხვდებოდით უხმოდ,  
ასე დავშორდით ჩუმად.  
ასე მწყურისხარ ახლაც,  
ასე დავტირი გაყრას.

(„ივრისპირელი მზეჭაბუკი“ 2008: 69)

ეს თიანეთში ჩარჩენილი „ხინვი“ მირზას წლების შემდეგაც შე-ახსენებს თავს და, ნიშანდობლივია, რომ ცხრა წლის შემდეგ, ფრონტიდან თავის მესაიდუმლე როენასთან გამოგზავნილი ბოლო წერილის პოსტ სკრიპტუმში ისევ და ისევ „ნელის“ სახელი გაიეღვებს: „მომწერე, სად არის ნელი. უთხარი მას, თუ კი ხვდები, რომ მე ის მახსოვს ძალიან კეთილად“ (კვიტიაშვილი 2008: 226).

მირზა გელოვანის შემოქმედებითი თვითდამკვიდრების პროცესზე ძალზე საინტერესო დაკვირვება აქვს თამაზ ნატროშვილს: „...1938 წელს, ოცდაერთი წლის მირზა გელოვანი წერს ლექსს, სათაურით „მწყემსის მუქარა“.

შეუძლებელია დავინყებოდა ან გამორჩენოდა, რომ 1886 წელს, ვაჟა-ფშაველას ამავე სათაურით ჰქონდა გამოქვეყნებული ლექსი.

და მაინც ასე დაარქვა და თემაც შორს არ გასცილებია დედანს. ოღონდ მირზას ლექსი უფრო ვრცელი იყო, უფრო მშფოთვარე, დაუდეგარი და ხატოვანი....

თუ შეჯიბრია, შეჯიბრი იყოს. ოცდაერთი წლის მირზა გელოვანი ორთაბრძოლაში ინვევს ოცდახუთი წლის ვაჟა-ფშაველას, მალე რომ წამოიმართება ქართული პეზიის დევად, როგორც ტიცციან ტაბიძე უწოდებდა.

დევთან, თუნდაც მოზარდთან, ჭიდილი ვინ გაიგონა, მხოლოდ ხალხურ ზღაპრებში გვხვდება, მაგრამ საკუთარი ძალ-ღონის გა-



მოცდა სწორედ დევთან ეგების და დამარცხებაც კი აამაღლებს უთანასწორო ორთაბრძოლაში თავისი ნებით გასულ ახალგაზრდა პოეტს.

მირზა გელოვანი მოხიბლა ნახევარი საუკუნის წინათ დაწერილმა „მწყემსის მუქარამ“. მისი სული დიდი ვნებით დაიმიუხტა და ბრძნული უბრალოება დედნისა გადაკეთდა ფერად ზმანებად. თითქოს ვარჯიშობდა, ამ თემაზე რა შეიძლება დაინეროს ყველაზე მძაფრი და გულსაკლავიო, რომ ყოველი სტრიქონი შესიტყვებოდა იმ საოცარ სამყაროს, რომელსაც მთანი მაღალნი ჰქვია, თავისი პირქუში იერიით – მარადთოვლიან მწვერვალებს, პიტალო კლდეებს, ჩაბნელებულ ხეობებსა და გაგიჟებულ მდინარეებს რომ შეუქმნიათ.

ლექსის ავკარგიანობის განსაზღვრა, მეტწილად, სუბიექტურ შთაბეჭდილებას ეყრდნობა, ანკი სად არის ობიექტური საზომი და საწყაო? ღმერთმა შემინდოს, თუკი ვცდები, მაგრამ, ვგონებ, ასლმა აჯობა დედანს ანუ შეგირდის ნახელავმა – ოსტატის ქმნილებას.

„შენში გენიის ერთი ბენვია, უფრო მეტია ნისლი“ – ვკითხულობთ მირზა გელოვანის შინაგან მონოლოგში და, ვინ იცის, ეგებ სწორედ „მწყემსის მუქარა“ იყო აელვარება ამ „ერთი ბენვი გენიისა“, რომელმაც ასე გაათამამა ახალგაზრდა პოეტი და შეუწვდომელთან შეჯიბრი გააბედვინა“ (ნატროშვილი 1997: 50).

აქ, ალბათ, უპატიებელი იქნებოდა მირზას „მწყემსის მუქარა“ არ მოგვეხმო:

დამაცადე, ნატყვიარში  
დავიფიო ბალახი,  
კვლავ ვიხილო მთები, ქარში  
ჩემგან გადანალახი.  
გაგიტაცო, ლურჯა მალი  
მიგვაფრენდეს მალვითა.  
მომკიოდეს შენი ქმარი  
ასი მეომართა.  
ასსა ვკრავ და ასს მივანვენ,  
სისხლს გაფუშვებ ღვარადა,  
ჩემს მეგობარ ხეს მივალწევ,  
ტოტს ვიფარებ ფარადა.

ბაგე მალო, ვერ დამალავ,  
კოცნას მაინც დავაჩენ,  
ერთი წუთით შენს შავ დალალს  
ბალახებში დავაფენ.  
მერე მომწვდნენ, მერე მნახონ,  
აღარ მედარდებოდეს,  
გადამკრან და გადამჩეხონ,  
ხმალი მიწას სწვდებოდეს.

\*

ბევრჯერ ვლესე შავი დანა  
ბრაზით და გახელებით.  
სისხლმა ბევრჯერ გადანამა  
ჩემი თეთრი ხელები.  
უფრო ბევრჯერ, ღიმის ჩენით  
ვზიდე გულის ტკივილი,  
ახლაც ახსოვს ღამეს ჩემი  
არწივული ყივილი.  
და სიკვდილმა ჩემთან ახლოს  
ბევრის თვალი მოფისა.  
მთებსაც ახსოვს, ქარსაც ახსოვს  
ეხო ჩემი თოფისა...  
დამაცადე, შავ ღამეში  
დაგილენო კარები,  
მოვიხვიო შენი ეშხი,  
შენი შავი მკლავები...  
მერე მომწვდნენ, მერე მნახონ  
აღარ მედარდებოდეს,  
გადამკრან და გადამჩეხონ,  
ხმალი მიწას სწვდებოდეს.

(გელოვანი 1964: 117)

ოჰ, როგორ ჰგვანან ერთმანეთს სხვის ღამაზე ცოლებში შეყვარებული პოეტები – ბესიკი იქნება ეს, გიორგი ლეონიძე – თავისი დაუოკებელი ზმანებებით „ყივჩაღის პაემანში“ თუ გრძნობამოძალეებული მირზა გელოვანი...

ხდება ხოლმე – სიყვარული სიყვარულითვე რომ იკურნება. ეტყობა, მირზასთანაც ასე მოხდა: „1939 წელს შოვში წავიდა მირზა

დასასვენებლად და იქ გაიცნო ნინა ახვლედიანი, რომელსაც უძღვნა ლექსები. სურათებიც აქვთ ერთად გადაღებული. ჩამოსვლისას მიაბმო, რომ გაიცნო მშვენიერი გოგონა ნინა ახვლედიანი, რომ მოსწონდათ ერთმანეთი, რომ ნინას ქონდა მშვენიერი გრძელი ქერა თმები. ჩამოიტანა ნინას მოქსოვილი ხურჯინი, პატარა ლამაზი, სადაც ნინას მოჭრილი თმა იდო. ის აღტაცებული ლაპარაკობდა, მითხრა გაგაცნობო... მირზა 1939 წ. ნოემბერში წავიდა ჯარში, ისე რომ, მათ არ ენერათ ერთმანეთს შეხვედროდნენ“ (გელოვანი 1992: 146).

„შენის ხელით დანაქარგი“ ხურჯინი, სატრფოს თმა რომ დევს შიგ, კიდევ გამოჩნდება მირზას პოეზიაში; ახლა კი, ზაფხულის მიწურულს, შოვიდან ახლადაბრუნებული იგი მონუსხულივით დასცქერის ამ საგანგებოდ მოქარგულ, ნაჩუქარ ხურჯინს, მომხიბლავი ნინო ახვლედიანის ფოტოსურათებს და ხედავს, რომ ცხოვრება საბედისწერო არჩევანს სთავაზობს: რამენაირად გადაავადოს ჯარში განწვევა და ცოლი შეირთოს (რისთვისაც არანაირად არ არის მზად – არც მორალურად და არც მატერიალურად), ან ჯარში წავიდეს. გრძნობს იმასაც, რომ სატრფო არ დაელოდება (თუმცაღა ლექსში საპირისპიროს ამტკიცებს):

ყველა მოკლე და ქერა თმის ნახვით  
გამახსენდება თმები შოლტები.  
როგორ არ მინდა, როგორ არ მინდა,  
მაინც მივდივარ, მაინც გშორდები.

ასე თიშავდნენ ძველი ზღაპრები  
ასფურცელას და ოქროსთმებიანს,  
ქარმა დაგლიჯა ყველა აფრები  
და შენზე დარღში დამთენებია.

მგზავრი ვარ, შენზე ფიქრებს ვუნდები  
და აჩრდილებთან თამაშს უვნებელს.  
მე დავბრუნდები, ჰო, დავბრუნდები,  
მე შენი თმები დამაბრუნებენ.  
(გელოვანი 1964: 160)

თავის მხრივ, ქერთმიან არსებას, ქალის უტყუარი გუმანით, მირზასთან განშორება ბედისწერის ულმობელ მსჯავრად მიაჩნია და შეყვარებული პოეტის იმედიანი ინტონაციის ოდნავადაც არ სჯერა.

ორიოდე სიტყვა პოეტის „მუზაზე“: „ერთხელ, დაახლოვებით 40-იან წლებში, როდესაც ე.წ. „ფინეთის ომი“ მიმდინარეობდა, მირზა მაჩაბლის ქუჩაზე შემხვდა. დალონებული ჩანდა. ამ დროისათვის გაგონილი მქონდა, რომ დაოჯახებას აპირებდა და გამიკვირდა მისი ასეთი განწყობა. „რა თავპირი ჩამოგტირის“-მეთქი, – შევეკითხე. მირზამ მონყენილი სახით შემომხედა და მითხრა: „ჩემი საქმე ისეა, რომ ან ცოლი უნდა შევიროთო, ან ჯარში უნდა წავიდეო“. გამიკვირდა მისი ნათქვამი, მაგრამ აღარ ჩავაცვივდი, არ ვკითხე, თუ ვინ იყო მისი საცოლე, რადგან კარგად ვიცოდი, რომ ყველა ქალს, ვის თვალებსა და თმებს, ან სახის ფერსა და აღნაგობას ლექსი უძღვნა, მირზა თავისში შეყვარებულად მიაჩნდა და ვიფიქრე, ალბათ, ერთ-ერთი იმათგანი იქნება-მეთქი. თანაც იმ წუთში ის ისეთი დათრგუნვილი იყო, რომ ზედმეტად ჩავთვალე ასეთი შეკითხვა. შემდეგში გავიგე, რომ თურმე ეს ქალი ჩემი თანაკლასელი, ამჟამად ს.ს.ორბელიანის სახელობის უნივერსიტეტის პროფესორი, მათემატიკოსი ნინო ახვლედიანი იყო, მეტად ნიჭიერი და ერუდირებული ქალი, რომელმაც მირზას ხსოვნას თავისი პატარა წიგნი „ასფურცელა და ოქროსთმიანა“ უძღვნა ნინო ლედიანის ფსევდონიმით.

მირზამ ისევ თავისუფალი კაცის ცხოვრება ამჯობინა, ჯარში წავიდა, მაგრამ ეს იყო მისთვის საბედისწერო თავისუფლება. მალე დიდი სამამულო ომი დაიწყო და მირზამ ბელორუსიის მიწაზე დაასრულა თავისი მღელვარებით აღსავსე სიცოცხლე“ (ნაწყვეტი მირზას სიყრმის მეგობრის – ქეთევან ბურჯანაძის გამოუქვეყნებელი მოგონებებიდან). ერთი დაზუსტება, ვფიქრობ, აქვე უნდა გაკეთდეს: მირზა მოხალისედ წამდვილად არ წასულა ჯარში; იგი გაინვიეს, ისევე, როგორც ლადო ასათიანი, შესატყვისი ასაკის გამო; თუმცა ლადო, ავადმყოფობის მიზეზით, მალევე გამოაბრუნეს უკან...

რადგან პოეტის „მუზებზე“ დავინწყეთ ლაპარაკი, მოდით, გავაგრძელოთ ეს საინტერესო თემა: პირველი სიყვარული მირზას 15 წლისას სწვევია და, ცხადია, ლექსად გამოუთქვამს ეს გრძნობა:

გაზაფხული შუქად ჩამოიბარდა,  
და სითეთრე ჰყვავდა ალუჩაზე.  
აი, სახლი, რომელიც მე მიყვარდა,  
№ 8, კოტე მესხის ქუჩაზე.  
(გელოვანი 1964: 39)

ბინადარი № 8 სახლისა გახლდათ მუსიკალური ათნლედის მონაფე ცაცა ფხაკაძე. მირზამ ის 1933 წლის ზაფხულში გაიცნო თიანეთში, სადაც ცაცას მამა აფთიაქის გამგედ მუშაობდა. არდადეგებზე მომხიბლავი ქალიშვილი მამას წამლების გაცემაში ეხმარებოდა. მაგრამ, ერთხელაც, ცაცას გაცემულმა წამალმა პაციენტი იქით დააავადა: ავადმყოფი მირზა გელოვანი გახლდათ, უკურნებელ სენს „პირველი სიყვარული“ ერქვა, ხოლო ანამნეზი მირზასავე დღიურებმა შემოგვინახეს:

„...შემძულდა ყოველივე და თვით სიცოცხლაც კი: მიშველე, ცაცა. მე აღარ მესიამოვნება მთვარის ყურება, ჩემი სული მხოლოდ შენ გეძახის... გაიგონე, თორემ აღარ ძალმიძს...“ (კვიტიანიშვილი 2008: 302).

იმხანად, ცაცას, ეტყობა, თავისი ათნლედისაკენ უფრო მიუწევდა გული, თბილისისაკენ, გრიბოედოვის ქუჩისაკენ... ყმანვილი არ გაიკარა და ერთმანეთს აღარც შეხვედრიან... აქ, კაცი უთუოდ გაიფიქრებს: შესაძლოა, არც გახსენებოდა არასდროს თიანეთელი თაყვანისმცემელი, მირზას სიკვდილს შემდგომი აღიარება რომ არა. ხშირად ხდება ხოლმე ასე... მაგრამ ცაცა ფხაკაძეს ისეთივე ფაქიზი სულიერი ბუნება აღმოაჩნდა, როგორც გარეგნობა ჰქონდა: მან სათუთად შეინახა მირზასაგან მისთვის სამახსოვროდ დატოვებული ლექსები, ბარათები, დღიურები და, რაც მთავარია, განუყოფელი იერი ამ შეყვარებული ბიჭისა, რომლისადმიც, შესაძლოა, არც თვითონ იყო გულგრილი (იმის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, რომ არც გათხოვილა). მიდი და გაიგე, რა ხდება ქალის გულში?!

კიდევ ერთი სიუჟეტი „მირზას ტრფიალთა“ თემაზე: „გოგონებთან ურთიერთობისას იყო იშვიათად მოკრძალებული, – იგონებდა ნინო (ტურფა) ლაშხია, – და თუ ვინმე მოეწონებოდა, იყო საოცრად აღტაცებული, მაგრამ ამას მორიდებით გამოხატავდა.

ბევრი იჩემებდა მირზას სიყვარულს და მგონია, რომ მისი გამორჩეული და წამდვილი სიყვარული ნონა ლასხიშვილი იყო, და თვითონ ნონა იყო ამის მიზეზი...

ნონაც არ იყო მის მიმართ გულგრილი, მაგრამ ეს უფრო სხვა-ნაირი სიყვარული იყო – უფრო სულიერი, სუფთა, მეგობრობასთან შერეული... ნონას რომ ესმოდა მირზასი, არა მგონია, ასე – ვინმეს...“ (კვიტაიშვილი 2008: 350).

პოეტის ახალგაზრდობის დროინდელი მეგობრის – ნათელა ბერძენიშვილის მოგონებაში, მირზასათვის კიდევ ერთი, ძვირფასი ადრესატი წარმოჩნდება – თინა მაქსიმელაშვილი: „მირზასთან ხშირად ჩამოდოდნენ მისიანები, ჩამოჰქონდათ სოფლის პროდუქტი, დაგვიძახებდა მირზა და გავაწყობდით სუფრას. გოგოებში ყველაზე ყოჩალი დიასახლისი თინა მაქსიმელაშვილი იყო... ულამაზესი გოგო იყო. ერთ-ერთი ასეთი სტუმრობისას მე მგონი მირზა თინათი დაინტერესდა. ჯარში რომ წავიდა, ხშირად წერდნენ ისინი ერთმანეთს წერილებს. ერთხელ თინას მოსწერა: რა დროა ახლა ნეტა თბილისშიო. თინამ პასუხად იები გაუგზავნა. ამ იებმა მირზა გადარია – დაწერა ის ცნობილი ლექსი: „ნუ მწერ“.

ნონას და თინას ურთიერთობაზე ამას ოდნავადაც არ უმოქმედია...“ (კვიტაიშვილი 2008: 357).

მირზას ამ, „პერმანენტული შეყვარებულობის“ ფენომენი ქალური გუმანით თუ პოეტური ბუნების ადამიანის ფსიქოლოგიის წვდომით (ანდა – ორივეთი ერთად) დამაჯერებლად ახსნა ნინო ლაშხიამ: „მირზა პოეტი იყო და მისი პოეტური შთაგონება მუდმივ წყურვილს განიცდიდა. იშვიათად მგრძნობიარე გული ჰქონდა და ეტყობა, ხშირად ამიტომაც იყო შეყვარებული. იმ დროს ვინც უყვარდა, უყვარდა გულწრფელად, ნამდვილად და შედეგი კი მისი შესანიშნავი ლექსები იყო. მუზას უხმობდა ეტყობა... ამიტომ მისი ლექსების ადრესატი მხოლოდ ერთი და ორი არ არის...“ (კვიტაიშვილი 2008: 351).

ისე მგონია, რომც არ ჰყოლოდა გარშემო რეზო-მირზას ეს მომხიბლავი ნინოები და ნონები, ცაცები და თინები, თვითონ გამოძებნიდა ვინმეს – შორეულს, მიუნვდომელს, – მისი სათაყვანებელი გალაკტიონის მერის მსგავსად და ამ წარმოსახულ რომანსაც კი დრამად გადააქცევდა... აბა, პოეტი რისი პოეტია, თუ განცხრომის ნაცვლად, ხიფათს და ტკივილს არ დაეძებს...

ახლა, ვგონებ, დროა მირზას პოეტურ ასპარეზს მივუბრუნდეთ, 1935 წელს – ძალზე მნიშვნელოვან პერიოდს მირზას ცხოვრებაში: ამ წელს ამთავრებს იგი თიანეთის პედაგოგიურ ტექნიკუმს,

ამ წელს შეადგებს პირველად მწერალთა სასახლის კარს, ხოლო მისი იერიითა და ლექსებით მოხიბლული რაჟდენ გვეტაძე თავის მოთხრობაში – „ლაშაურის სალამოები“ მირზას ლექსს – „თეთრ მიწას“ ჩართავს.

იერი ვახსენე. მოგონებათა წიგნში – „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“ მირზას მეგობარი, ნიკა აგიაშვილი წერდა: „მირზას ის ის იყო ჭაბუკობაში შეედგა ფეხი. თითქოს მუდამ მზით ჰქონდა გაბრწყინებული ოქროს სქელი ქოჩორი და გრძელწამნამებიან მომწვანო-ცისფერ თვალებს ლაპარაკის დროს არ აფახულებდა და ისე იყურებოდა აქეთ-იქით, თითქოს ყურს უგდებდა თავისსავე ნათქვამს, თან ყურადღებით იმასაც აკვირდებოდა – რა შთაბეჭდილებას ახდენს მსმენელზე ჩემი ნათქვამიო.

სიცოცხლის დროს სახე რალაც მწუხარე და ოდნავ კაემნიანი გაუხდებოდა, წარბებს შეიჭმუხნიდა, მაინც მხიარული იყო, მაგრამ, შეიძლებოდა ითქვას – პირქუშად მხიარული“ (აგიაშვილი 1961: 129).

იყო ამ იერში ფარული ხინჯიც, მალული იარაც... ნაიარევი დავარქვათ: მკერდზე, მარცხნივ, გულთან... ეს, ერთხელ, მირზამ, სარკის წინ თვითმკვლევლობა სცადა... ჩვენ, ცხადია, შეგვეძლო თვალი დაგვეხუჭა ამ, ერთგვარად საჩოთირო „სუიციდურ ინტენციასზე“ მირზას ბიოგრაფიაში, მაგრამ მაშინ ხომ კიდევ ერთ, ამგვარი „თვალდახუჭვით“ შექმნილ „მითოლოგიზირებულ პორტრეტს“ გავიმეორებთ მრავალთაგან, ცოტა რომა აქვთ საერთო უნიკალური პიროვნული თვისებებით (მათ შორის – ირაციონალური!) გამორჩეულ ხელოვანებთან.

მირზას სიჭაბუკისდროინდელი მეგობარი, პოეტი გაბრიელ ჯაბუშანური იგონებდა: „ერთხელ ქალაქიდან კარგა ხნით გაქრა და უკან ოდნავ ფერმკრთალი და დასუსტებული დაბრუნდა. საერთოდ, მირზა ფრიად ჯანსაღი იყო და ავადმყოფობა იშვიათად იცოდა. როცა მის ოთახში თავშეყრილებმა, შეშფოთებით ვკითხეთ ქრილობის მიზეზზე, მან ხალათი გაიხადა, პერანგი აიწია და მკერდის არეში ნატყვიარი ნაჭრილობევი დაგვანახა, ხოლო ზურგში ტყვიას უფრო დიდი დალი დაემჩნია. გაოცებულებმა ვკითხეთ მომხდარის შესახებ და მან გვიამბო: ჩრდილო ოსეთში ყოფილა თურმე, ქალაქ ორჯონიკიძეში; სასტუმროს რესტორანში დამთვრალა და თავის ნომერში რომ ასულა, მთვრალი სარკესთან მისულა.

– საკუთარ სახეს სარკეში რომ დავაკვირდი, – გვიამბობდა მირზა, – ერთბაშად მომნადდა მეხილა თვითმკვლელს, სიკვდილის ნინ როგორი გამომეტყველება მექნებოდა...“ (კვიტიანიშვილი 2008: 295).

მირზას სიკვდილთან საბედისწერო თამაში ამ ეპიზოდით არ მთავრდება.

მირზას მეგობრის, კოტე ხიმშიაშვილის უმცროსი და, დოდო ხიმშიაშვილი-ვადაჭკორია იგონებდა: „არქარებული ნაბიჯით შემოვიდა კოტე. დედა მოიკითხა. მირზამ თავი მოინამლაო, – ჩუმად თქვა, – შენ უნდა დაეხმარო.“

შემფოთებული დედა ემზადებოდა, თან ეკითხებოდა – რისთვის გაიმეტა თავი, რა გასჭირვებიაო.

– ერთი ლამაზი გოგო უყვარს და აბა, პოეტს რა გაემტყუნებაო.

მირზა გადარჩა. ჩვენთან მოვიდა, დედას მადლობა უთხრა – თქვენმა თბილ-თბილმა ბულიონებმა სული ჩამიდგესო...“ (კვიტიანიშვილი 2008: 348).

მირზა გელოვანის ბიოგრაფიისა და არქივის ზედმინევენით მცოდნე, ნინო ხოფერია წერდა: „ბატონი შოთა რევიშვილის გამომოცემით, მირზას სამჯერ ჰქონია თვითმკვლელობის მცდელობა, იარაღით დაუჭრია თავი. ამას ადასტურებენ ვახტანგ ბენუკელი და ნათელა ჟღენტი, მირზას ახლო ნათესავი“ (კვიტიანიშვილი 2008: 434).

მირზას მეგობარი, გერმანისტი შოთა რევიშვილი აქ შემთხვევით არ იყო ნახსენები. სწორედ იგი გახლდათ ადრესატი მირზას ერთი ყველაზე სულისშემძვრელი წერილისა, რომლის ციტირებაც ნინო ხოფერიას გამოკვლევაში მართლაც ბევრ საფიქრალს აღძრავს:

„...მეგობარო, გახსოვს შენ რომ დაგემშვიდობე, მას შემდეგ ბევრგან ვიყავი... არსად დიდ ქალაქში არ გამოჩნდა ჩემი თავშესაფარი. ესეც ბედის და დროის ბრალია, მეგობარო...“

შენ გახსოვს ჩემი რევოლუცი? ამ ბოლო დროს დამჩემდა მისი ჯიბით ტარება და ხელს რომ შევახებ ცივ ლულას, ასე მგონია სიკვდილი დამაქვს ჯიბით.

ხანდახან, როცა დაცხება ჩემს ოთახში, ამ რევოლუციით ვიგრილებ შუბლს. თუმცა, უნდა გამოგიტყდე, სისულელეა თავში დაირტყას კაცმა რევოლუცი, განა გული რას აკეთებს... ჩემო კარგო, ჩემი გულია ჩემი უბედურების სათავე და შენ თითქმის დამეთანხმები – საჭიროა მისი გაჩერება...“ (კვიტიანიშვილი 2008: 433).



ამ დამთრგუნველი დოკუმენტების ფონზე, ძნელია არ დაეთანხმით ნინო ხოფერიას ერთ ზუსტ დაკვირვებას მირზას იმჟამინდელ სულიერ მდგომარეობაზე: „ის, როგორც ჯარისკაცი და როგორც პოეტი, არა მარტო ემოციურად, ეგზისტენციურადაც მზად იყო სიკვდილისათვის, რასაც ძალიან უნდოდა თავგანწირვა დარქმეოდა...“ (კვიტაიშვილი 2008: 437).

აღბათ, ისიც უნდა გავიხსენოთ, რომ არსებობდა რაღაც მორალური ხმები ფრონტზე მირზას თვითმკვლელობის შესახებ. მაგრამ, იმავ ნინო ხოფერიას თქმით, მირზას ბიძაშვილს, იმხანად ღრმად მოხუცებულ ბიძინა მაჩურიშვილს კატეგორიულად გამოურიცხავს ამგვარი ვერსია – „რას არ მოიგონებენ ეს თბილისელებიო...“ (კვიტაიშვილი 2008: 435). ისიცაა, რომ, ფსიქოლოგების დაკვირვებით, თვითმკვლელობა ომში, ანუ იქ, სადაც ისედაც მონიშნულმდეგის სამიზნე ხარ და ერთი წინდაუხედავი მოძრაობაა საკმარისი, რომ გაგათაონ, უიშვიათესი რამაა...

ამ „მისწრაფებას თვითმკვლელობისაკენ“ ზიგმუნდ ფროიდმა „სიკვდილის ინსტინქტი“ უწოდა, მაგრამ გაცილებით უფრო ადრე და გაცილებით უფრო ხატოვნად ეს უცნაური ფენომენი დაახასიათა XVI-XVII ს.ს. მიჯნის ინგლისური ლიტერატურის კლასიკოსმა ჯონ დონმა: „კაცობრიობის მთელს ისტორიაში ვერ ნახავთ სიცოცხლის გადასარჩენად მიმართულ საზრისიანობისა და განაფულობის, ვაჟკაცობისა და გაშმაგების იმდენ ნიმუშს, რამდენიც მის მოსასპობად გამოვლინდა“ (ჩხარტიშვილი 2001: 266).

მირზას თბილისში ახალშეძენილ მეგობართა წრეს ნიკა აგიაშვილთან ერთად, ეკუთვნოდნენ ლადო ასათიანი და ალექსანდრე საჯაია, გიორგი კალანდაძე და გაბრიელ ჯაბუშანური, ლადო ბალიაური და ვახტანგ ბენუკელი – ამ უკანასკნელმა დიდი ამაგი დასდო მირზას ლექსების წიგნის გამოცემას. მირზას განცალკევებული მეგობრებიც ჰყავდა – კოტე ხიმშიაშვილი, გრიგოლ ცეცხლაძე, ილო კოჭლავაშვილი, შოთა რევიშვილი...

მირზა იმდროინდელი ახალგაზრდული ჟურნალის – „ჩვენი თაობის“ სასურველი ავტორი ხდება. მეტწილად სწორედ აქ იბეჭდება მისი ლექსები და ისტორიული ბალადები – „აონი“, „თორღვა“, „შავლეგო“.

1939 წლის აპრილში მწერალთა კლუბში შედგა მირზას პოეზიის საღამო – პირველი და უკანასკნელი მის ცხოვრებაში. ამავე წლის

ნომბერში, როგორც ვთქვი, იგი ჯარში გაინვიეს და რამდენიმე ხანში ბესარაბიაში აღმოჩნდა.

დგება 1941 წლის ივნისი და მირზას ცხოვრების გზა, ისევე, როგორც ათასობით მისი თანამემამულისა, ახლა სამხედრო მოქმედებათა რუკას გასდევს: ერთხანს ხარკოვში ტოვებენ, სადაც მძლოლობას ასწავლიან (დანერა კიდეც ნარკვევი – „სამხედრო შოფრის დღიურიდან“), შემდგომ მოსკოვის ფრონტი, სმოლენსკი, ბელორუსია... უფრო შორს წასვლა მირზას აღარ მოუწია...

მირზას ომისდროინდელი წერილები მრავლისმთქმელი დეტალებით ავსებენ მის პორტრეტს: როგორ არ გაუგებ ოცდაოთხი წლის ბიჭს, რომელსაც თავისიანებთან ნატრაბახება უნდა და მრავალნაცადი მამაკაცის ტონით უყვება მათ: „ორჯონიკიძეში რომ ვინექი, ერთი ბოშა ქალი მივლიდა; მე ვიცოდი, რომ იგი ჩემთვის ყველაფერს მსხვერპლს გაიღებდა და მის ხელში ბედნიერი ვიქნებოდი, მაგრამ ისიც ვიცოდი, რომ ის ჩემთან ძალიან უბედური იქნებოდა, და იძულებული ვიყავი უარი მეთქვა ყველაფერზე. ამით მე დიდი უსამართლობა ჩავიდინე, მაგრამ ჩემს შეგნებაში სრულიად გამართლებულად მოვიქეცი...“ (კვიტაიშვილი 2008: 202). ან კიდევე – „ძვირფასო დედა! სურათები დავტოვე ქალთან, რომელიც ჩემი საუკეთესო მეგობარია, ქალთან, რომელიც სწუხდა, როცა მივდიოდი. მან გამაციალა. სიტყვა „მშვიდობით“, რაც ასე სურს თქვას ყველა ჩვენგანმა ან მოისმინოს სასურველი ადამიანისაგან, მან მითხრა. ხარკოვი ახლოა და ჩემი გულიც არ არის შორს. ტანიას ეცოდინება, სადაც ვიქნები და როგორც ვიქნები. ის მოგწერთ, თუ მე ვერ მოვახერხე. გკოცნით, მირზა“ (გელოვანი 1964: 255).

რა გაუსაძლისი იქნებოდა ცხოვრება შორეთში გადაკარგული კაცისათვის ბედნიერების ამ მოპარული წუთების გარეშე და, ალბათ, იმ ქალისათვისაც, რომელსაც ამდენი არამზადისა და ცინიკოსის გარემოცვაში, ჟანგბადივით სჭირდება ხოლმე მირზასნაირი შეუბღალავი სინრფელე და რაინდობა...

მირზას რაინდობა იმაშიც მჟღავნდება, რომ თავის ტრაგიკულ განცდებს მხოლოდ მეგობრებს უზიარებს, ისედაც გულდამძიმებულ შინაურებს კი, როგორც წესი, ოპტიმისტურ წერილებს უგზავნის. როგორ ცდილობს დებსა და დედას უმარცხებელ მეომრად დაამახსოვრებინოს თავი: „ომი დაიწყო. დიდი ხანია ვიცოდი, რომ დაიწყებოდა იგი. ვგრძნობდი. თქვენც ალბათ ასევე – ოლონდ

განსხვავება იმაშია, რომ თქვენ გეშინიათ ჩემი დაკარგვისა. ჩვენ არაფრისა გვეშინიან, ოღონდ თქვენ ნუ დაგვიღონდებით...” (გელოვანი 1964: 252). 1941 წლის ივნისში დაწერილ ამ წერილზე მირზას შეეძლო თავისი ბავშვობისდროინდელი ლექსებისათვის მოგონილი ფსევდონიმი წაენერა – „მზის ბიჭი“.

ერთი წლით ადრე „მზის ბიჭი“ სულ სხვა ხასიათზე იყო: ქართველი ახალგაზრდები ხან ფინეთში იხოცებიან, ხან ბესარაბიაში, თუმცა „სამამულო“ ომი ჯერ არ დაწყებულა; რაღაც უცნაურ, მირზასათვის გაუგებარ მიზნებს ეწირებიან... რატომ, რისთვის? ანდა სამხედრო სწავლება რატომაა ისე მოწყობილი, რომ ბავშვობიდან მონადირეობაში განაფულ ბიჭს სიცოცხლე შეაძულოს და თვითმკვლელობაზე აფიქრებინოს: „ჰოდა, აი გამამწესეს, ნომერი დამაკრეს და წამართვეს საკუთარი გვარი და სახელი, რომ თუ ვინცობაა – ნომრით გამომიცნონ, – წერდა ჯარში ახალგანვეული მირზა პოეტ გრიგოლ ცეცხლაძეს, თავის უფროს მეგობარს, – თქვენ იცით რა არის ჯარისკაცის ნომერი? იგი მედალიონს წააგავს და მედალიონივით ან გულზე უნდა დაიკიდო ან ტანსაცმელზე დაკერდეს. ის პატარა კოლოფია, სადაც მებრძოლი უკანასკნელ ბარათს ჩასდებს. იმ წერილში იქნება ცუდად დამალული ცრემლიანი ნუხილი და ჩივილი საკუთარ ბედზე. ჩემს ნომერში არაფერი იქნება. მე იგი სიკვდილის ანგელოზივით მძულს და პირველი კონტროლის შემდეგ უსათუოდ გადავაგდებ, რადგან სიკვდილის შემდეგ კი არა, სიცოცხლეშიც არავინ მიცნობდა მე.“

ახლა ჩვენ ვიბრძვით იქ, სადაც ჩვენს მამა-პაპას არ უბრძოლია არასოდეს. უნდა მთელი ძალით ვიყვირო: დაუბრუნონ ისინი საქართველოს მიწას. დაუბრუნონ ისინი და დაე პირველივე ტყვიამ მიმსხვერპლოს მე. ნუ გაიკვირვებთ ჩემგან ამის თქმას: ხომ შეიძლება იყოს კაცი, რომელიც ასე ფიქრობდეს! საინტერესოა! იბრძოლო იქ, სადაც შენს მამა-პაპას არ უბრძოლია არასოდეს...

თქვენ ალბათ არანორმალურად გეჩვენებათ ჩემი წერილი. მე მხოლოდ მინდოდა მეთქვა, რომ შეცდომით დამკიდეს ნომერი და წამართვეს საკუთარი გვარი... მე მხოლოდ მინდოდა გამოგემშვიდობებოდით. აი ასე“ (ლიტერატურის მუზეუმის ფონდი).

მირზას მეორე ადრესატი, რომელსაც პოეტი ასეთივე იშვიათი გულახდილობით ანდობდა თავის იჭვსა თუ სასონარკვეთილებას,

შოთა რევიშვილი გახლდათ – სწორედ მას მიმართავს მირზა ამ ვედრებით: „მე ავადა ვარ ახლა, მე საშინელს ვუახლოვდები... იქნებ გადამარჩინდა მეგობრის ხელი...“ და ბოლოში – „ეს წერილი არ ნააკითხო არავის, გარდა ალიოშა საჯაიასი“ (კვიტაიშვილი 2008: 433).

ორმოცდაათი წლის განმავლობაში ეს წერილი მართლაც არავის ნაუკითხავს, ჩვენ ხომ მირზას მხოლოდ იმ წერილებს ვიცნობდით, რომლებიც მისი ახლობლების დასამშვიდებლად იყო გამიზნული. ეგებ, შესაძლოა, გარეშე ცნობისმოყვარე თვალისთვისაც... ამ მანერას მირზა ბოლომდე არ ღალატობს და უკვე ბელორუსიიდან, თავის დას როენას უგზავნის იმედითა და სინათლით აღსავსე ბარათს. „ვცხოვრობ ჯარისკაცის ცხოვრებით: შთაბეჭდილებებით, იმედით, მომავლის...“

აი ასე, მოგონებებში მიდიან დღეები და თუ არაფერი მერევა ამ ქვეყნად მხოლოდ იმიტომ, რომ შეუცვლელი ვარ და საკუთარი მეცნებე, იმედითა და ღონით სავსე...“ (გელოვანი 1964: 274). შესაძლოა, გაფაქიზებულ ყურთასმენას ეს გადაჭარბებული ოპტიმიზმიც დაეჭვებდა, მაგრამ, როდესაც ახლობლებზეა ლაპარაკი, ჩვენ ხომ სასურველს არსებულად მივიჩნევთ...

თავის თავთან მარტოდ დარჩენილი მირზა, ცხადია, ისეთი შემართებით აღარ გამოიყურებოდა, როგორც ოჯახში გაგზავნილ ბარათებში. დროდადრო, ამ გამოუსწორებელ მეოცნებეს, ეტყობა, ცუდი წინათგრძნობა ეუფლებოდა, და ვინ იცის, სწორედ ასეთ წუთებში თუ ფიქრობდა, რომ ბედისაგან განწირული იყო და ისლა დარჩენოდა, ლექსად გამოეთქვა თავისი ანდერძი:

ბედმა უცნობი გზით გამაქანა,  
თქვენ დარჩით შორი... ცაზედაც შორი...  
და, როგორც კარტში აგურის ქალებს,  
გქონდათ ქერა თმა და ყელი ბროლის.  
მე გპირდებოდით, რომ დავბრუნდები,  
რომ თქვენი თმები დამაბრუნებენ,  
მაგრამ დღეები, როგორც ქურდები,  
ჩემს შეპირებას ანადგურებენ.

და სადმე ტყვია თუ გააციებს  
გულს საშინელი განადგურებით,  
თქვენ მაპატიეთ, ჰო, მაპატიეთ,  
დანაშაული არდაბრუნების.  
(გელოვანი 1964: 175)

ოცდაშვიდი წლის უფროსი ლეიტენანტი მირზა გელოვანი 1944 წლის ივლისში დაიღუპა ბელორუსიაში, დასავლეთ დვინის გადაცურვისას. იქვე, ნაპირთან ახლოს დაუკრძალავთ... იგი სწორედ იმ მედალიონით ამოიცნეს, რომლის კისრიდან ჩამოწყვეტა და შორს მოსროლა ერთ დროს ასე ეწადა...

### **დამონებიანი:**

**აგიაშვილი 1961:** აგიაშვილი ნ. *ჭაბუკები დარჩნენ მარად*. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

**გელოვანი 1964:** გელოვანი მ. *უბის წიგნიდან*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

**გელოვანი 1992:** გელოვანი რ. „მირზა გელოვანის დის, როენა გელოვანის მოგონებები“. *ლიტერატურის მათიანე*. თბილისი: „მერანი“, 1992.

**კვიციანი 2008:** კვიციანი ე. (შემდგენელ-რედაქტორი). *„ივრისპირელი მზეჭაბუკი“ (მირზა გელოვანის ცხოვრებისა და შემოქმედების წიგნი)*. თბილისი: „აბული-7“, 2008.

**ნატროშვილი 1997:** ნატროშვილი თ. „დანაშაული არდაბრუნების“. *გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“*, 26 დეკემბერი. 1997.

**ჩხარტიშვილი 2001:** Чхартышвили Г. *Писатель и самоубийство*. Москва: НЛЮ, 2001.

## მირზა გელოვანის „დაბრუნებული“ სონეტები და სხვა ლექსები\*

მირზა გელოვანის პოეზია, „ახალგაზრდა მწერლების კრებულში“ (1937) წარმოდგენილი, გაბრიელ ჯაბუშანურის აზრით, ცხადად მეტყველებდა, რომ ქართულ მწერლობაში ახალი, მეტად საიმედო ძალა შემოდიოდა (ჯაბუშანური 2008: 287). მანამდე მხოლოდ ერთი ლექსით („თეთრი მიწა“) იცნობდა ქართველი მკითხველი მირზა გელოვანს, რომელიც რაჟდენ გვეტაძეს თავის რომან „ლაშაურ სალამოებში“ ჰქონდა შეტანილი, გრიგოლ ცეცხლაძის წყალობით (მირზა გელოვანი რომ ასე მიმართავდა მისადმი მიძღვნილ ლექსში: „თქვენ მასწავლებლად მეიმედებით“ – 1935 წ.).

თითქმის 70 წელი დასჭირდა მირზა გელოვანის ლექსებს, რომ ისინი სრული კრებულის სახით ეხილა ქართველ მკითხველს: პირველად 2008 წელს დაუბრუნდა პოეტი თავის სამშობლოს გამომცემლობა „აბულის“ მიერ (პროექტის ავტორები: ციციხოველი გაბიდაური, მანანა ზარიძე), შემდგენელ-რედაქტორი – ემზარ კვიციანიშვილი) დასტამბული კრებულით: „ივრისპირელი მზეჭაბუკი. მირზა გელოვანის ცხოვრებისა და შემოქმედების წიგნი“; ხოლო ერთი წლის მერე, 2009 წელს, ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გამომცემლობამ „ლიტერატურის მატრიანემ“ მკითხველს წარუდგინა მირზა გელოვანის თხზულებათა კრებული „დაბრუნება“ (საარქივო გამოცემა).

ზემოხსენებული ორივე კრებული ფასდაუდებელია მირზა გელოვანის ლექსის მკვლევარისათვის, რომელიც აქამდე ვერაფერს იტყოდა: პოეტის სონეტებზე, ვერლიბრზე, მირზა გელოვანის პოეტურ ტექნიკაზე ლექსების ვარიანტებისა და დაუმთავრებელი ლექსების მიხედვით და ა.შ.

2008 წელს გამომცემულ წიგნში „სონეტი ქართულ მწერლობაში“ არაფერი მითქვამს მირზა გელოვანის სონეტებზე სწორედ იმი-

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

ტომ, რომ არცერთი სონეტი პოეტისა არასოდეს წამეკითხა. უკვე შვიდი წელიწადი იწურება, რაც მირზა გელოვანის სონეტები, სხვა ლექსებთან ერთად, დაუბრუნდა თავის მკითხველს, რომელიც მალე „ჭაბუკად დარჩენილი“ (ნიკა აგიაშვილი) პოეტის ნეშტსაც სამშობლოს წიაღში დაამკვიდრებს.

ვფიქრობ, დადგა დრო მირზა გელოვანის „დაბრუნებული“ ლექსების შეფასებისა და ქართული ლექსის ისტორიაში მათი ადგილის დამკვიდრებისათვის; მირზა გელოვანის პოეტური შედეგები („თეთრი მინა“, „მარმარილო“, „დამშვი-დება“, „განშორება“, „ცხრა-კარა“, „მელოდე“, „ო, მაპატიეთ“, „\*\*\*მე თქვენ გიგო-ნებთ, „მეტი-ჩარა ხე“, „მწყემსის მუქარა“, „\*\*\*მთვარე წყალზე დასაღვეად ჩავიდა“, „მთანმინდიდან სმოლენსკამდე“, „ნუ მწერ“, „ოი, ბავშვობის დღეები“, „\*\*\*მე მინდოდა იავნანა“, „\*\*\*იქ, სადაც სხვები ქვებს დაემსგავსნენ“, „მათე ზალკას“, „ჩემი ლექსი“, „\*\*\*თოვლი მოვიდა“, „დედას“ და მრავალი სხვა) კარგა ხანია შეიყვარა და შეითვისა ქართველმა საზოგადოებამ; 2008 წლამდე უცნობი რამდენიმე ლექსი შესანიშნავად გააანალიზა ცნობილმა მეცნიერმა, პოეტმა, მთარგმნელმა ემზარ კვიციანიშვილმა ზემოხსენებული კრებულის წინასიტყვად წამძღვარებულ გამოკვლევაში „ივრისპირელი მზეჭაბუკი. მირზა გელოვანის ლიტერატურული პორტრეტი“; მიუხედავად ამისა, როგორც ვთქვით, აუცილებლად მიგვაჩნია, საგანგებოდ ვიმსჯელოთ მირზა გელოვანის სონეტებსა და სხვა, ჯერჯერობით ფართო მკითხველი საზოგადოებისათვის ნაკლებად ნაცნობი, ლექსების თაობაზე.

1936 წელს დაწერილ ერთ ექვსტაეპედში მირზა გელოვანი წერდა:

ჩვენი თვალევი ვით ვარსკვლავები  
ცას ალისფერი შუქით ალებენ,  
შემოგვხვევიან ლექსის მკლავები  
და პატრონობას შეგვგაღადადებენ.  
(გელოვანი 2009: 147)

ციტირებული სტრიქონები ოდნავი სახეცვლილებით მეორდება 1938 წელს გალაკტიონ ტაბიძისადმი მიძღვნილ ვრცელ, ორნაწილიან ლექსში:

რომ სტრიქონები, ვით ვარსკვლავები  
ცას ალისფერი შუქით ალებდნენ.  
კვლავ გეხვეოდნენ ლექსთა მკლავები  
და პატრონობას შეგლალადებდნენ.  
(გელოვანი 2009: 205)

გალაკტიონის სახელი და მისი ლექსები, როგორც საოცნებო, იდეალური, 1943 წელს, ფრონტზე დანერილ ლირიკულ შედევერში „ლალადებს“ მირზა გელოვანის სტრიქონებში:

მე თქვენ გიგონებთ კრძალვით და რიდით,  
თქვენს მშვენიერ ხმას, **ქართულის მალღობს** (ხაზგასმა ჩემია – თ.ბ.)  
.....  
არ შეედრება ის ქარი ამ ქარს,  
როგორც ვერასდროს ვერ შევედრებით –  
თქვენს ძვირფას სახელს, **უზომოდ მაღალს** (ხაზგასმა ჩემია – თ.ბ.)  
და თქვენს ხმებს მე და ჩემი ლექსები.  
თქვენ გიგონებთ და ცას, იმერეთის,  
ბრძენო, **მაღალო**, ცაო ძვირფასო! (ხაზგასმა ჩემია – თ.ბ.)  
(გელოვანი 2009: 249)

„შეგვლალადებენ, „შეგლალადებდნენ“, „მალღობს“, „მაღალს“, „მაღალო“ – ის საკვანძო სიტყვებია, რომელთაც ევალეზათ პოეტის დამოკიდებულების ჩვენება ქართული ლექსისა და გალაკტიონის მიმართ; თუ გავიხსენებთ პოლ ვალერის აზრს, რომ პოეზია „რხევაა ჟღერადობასა და აზრს შორის“ (Valery 1958: 45) და ვერწმუნებით დიდ პოეტსა და ლექსის თეორეტიკოსს, რომ პოეტის მიზანი ის არის, რომ „გვაგრძნობინოს სიტყვისა და აზრის ინტიმური კავშირი“ (ვალერი 2010: 60), არ გაგვიჭირდება იმის მტკიცება, რომ ალიტერირებული, ჟღერადი „ღ“ ბგერა მირზა გელოვანის ციტირებულ, ზემოთ მოხმობილ სიტყვებში, მიგვანიშნებს XX ს. 30-იანი წლების ქართული პოეზიის პარნასის ავტორისეულ აღქმაზე: ახალბედა ჭაბუკი პოეტი შეუდარებელ, მიუწვდომელ სიმალლეზე ხედავს გალაკტიონ ტაბიძის ლექსებს. პლასტიკურად აღქმული „ლექსთა მკლავები“ ხომ ტაეპების გამომხატველი გრაფიკული მეტაფორაა, „პატრონობას“, დაცვას, გადარჩენას – „შელალადე-



ბენ“ ავტორებს, რომელთაც სოციალისტური რეალიზმის, ტოტალიტარული რეჟიმის იდეური წნეხის იმპერატივს უნდა გამოსტაცონ „სტრიქონები, ვით ვარსკვლავები“. „გათენების მომლოდინე“ სულები საკუთარი შემოქმედებით ქმნიან ერის განთიადსაც და „ქართულის მაღლობსაც“. მირზა გელოვანისათვის გალაკტიონი არის „ბრძენი“ და „მაღალი“ პოეტი, „ლურჯზარნიშიანი“ წიგნის ავტორი, რომლის სახელზეც ლოცულობს; თავის ლექსებს გალაკტიონის პოეტური ცის ქვეშ ასახლებს, თითქოს, ერთგვარად ეპასუხება გალაკტიონის სტრიქონებს: ქარი არა სჩანს...“

... და ჩანს ის ქარი, როგორც ჩემი ხმა,  
თქვენი ძვირფასი ხმების მახლობლად.  
(გელოვანი 2009: 249)

გალაკტიონის სახელსა და პოეზიასთან მირზა გელოვანის დამოკიდებულებაზე საგულისხმო ინფორმაციას გვანვდის გაბრიელ ჯაბუშანურის მოგონება, რომელიც რუსუდან ჭანტურიშვილმა გამოაქვეყნა 1982 წელს „ლიტერატურულ მატთანში“ (№7-8): „... იმ ხანებში გალაკტიონზე დანერა ერთი ლექსი. ბევრი ელოდა, მაგრამ დაბეჭდვა ვერ მოახერხა. რედაქტორები თავს იკავებდნენ. გალაკტიონისადმი უღრმესი სიყვარული და მოკრძალება სიკვდილამდე გაჰყვა მირზა გელოვანს, ამას ადასტურებს მისი მეორე ბრწყინვალე ლექსი, რომელიც სიკვდილამდე ერთი წლით ადრე, ფრონტზეა დანერილი“ (გელოვანი 2008: 297). როგორც ჩანს, გალაკტიონ ტაბიძისადმი მიძღვნილი მირზა გელოვანის ზემოხსენებული ლექსი, რომელსაც რედაქტორები არ ბეჭდავდნენ, 1940 წელს, ყურნ. „ჩვენს თაობაში“ დაბეჭდილა (№2, თებერვალი, 1940, გვ. 14), თუმცა მირზა გელოვანმა გალაკტიონს 1935 წელსაც დაუნერა ლექსი, რომელიც, ასევე, თაყვანისცემას გვიდასტურებს: „ძველი გზა გელის, გალაკტიონ!“ (გელოვანი 2009: 100). ეს პირველი მიძღვნა, მართლაც, ბავშვური უშუალოებითა და გალაკტიონის მხატვრულ სახეთა აღწერით იქცევეს ყურადღებას, თუმცა მის დაბეჭდვას მირზა გელოვანი, ალბათ, არც შეეცდებოდა.

ცნობილია შალვა რადიანის მოგონება გალაკტიონის მიერ მირზა გელოვანის ნიჭიერების აღიარების თაობაზე: „მირზა გელოვანი ნიჭიერი ახალგაზრდაა, – უთქვამს ხშირად, – მისგან ნამდვილი პოეტი დადგება“... (გელოვანი 2008: 250).

... მირზა გელოვანმა სონეტი „ტიციანს“ 1938 წელს დაწერა და შინაგანი პროტესტი და სიყვარული ტრაგიკული ეპოქის მსხვერპლი უფროსი სულიერი ძმის მიმართ ამ მყარი სალექსო ფორმით გამოხატა. ამ სონეტის შეთხზვას ემზარ კვიტიანიშვილი პოეტს მართებულად მიუთვლის „მოქალაქეობრივ გამირობად ჯალათების მიერ წამებით მოკლულ ტიციან ტაბიძეს, დაღუპვის წლისთავზე რომ მიუძღვნა და „სისხლში შეცურებული ეპოქის მთელი საშინელება და ვერაგობა გვაგრძნობინა“ (გელოვანი 2008: 9).

მირზა გელოვანის მეგობრის, ნათელა ბერძენიშვილის, მოგონებაში ვკითხულობთ: „... მირზა ჯარში რომ უნდა წასულიყო, ამან ძალიან იმოქმედა ჩვენზე. წასვლის წინ სურათები ერთად გადავიღეთ. **თეთრი მიხაკის დაბნევა უყვარდა მკერდზე. ამ სურათებშიც თეთრი მიხაკი უკეთია** (ხაზგასმა ჩემია – თ.ბ.) (გელოვანი 2008: 358). ნათელა ბერძენიშვილის არქივში შენახული ეს სურათი ამჟამად ყველასთვის თვალსაჩინოა. მასზე აღბეჭდილი არიან: ნონა ლასხიშვილი, შოთა რევიშვილი, თეთრმიხაკიანი მირზა გელოვანი, თინა მაქსიმელაშვილი, ნათელა ბერძენიშვილი. სურათს გადაღების თარიღიც უზის: 1936 წლის 19 ნოემბერი. ჩანს, ქალბატონი ნათელა ბერძენიშვილის მოგონებაში მცირეოდენი უზუსტობაა. ფოტოსურათი უფრო ადრინდელია, ვიდრე მირზა ჯარში წავიდოდა (ან: კიდევ არსებობს სხვა ფოტო, მართლაც, 1939 წელს გადაღებული, სადაც მირზა კვლავ თეთრი მიხაკით არის). 1936 წლის 19 ნოემბერს გადაღებული თეთრმიხაკიანი მირზა გელოვანის მეორე ფოტოც არის ცნობილი პოეტის 2009 წლის გამოცემის მეოხებით (გელოვანი 2009: 654-655).

მირზა გელოვანის თეთრი მიხაკი რომ ტიციან ტაბიძის წითელი მიხაკის გამოდახილია, – ეს უეჭველია, მაგრამ ასახსნელია თეთრი ფერის მიმართ განსაკუთრებული თავყვანისცემა პოეტურ სარბიელზე ახალგამოსული ჭაბუკისა: გავიხსენოთ, რომ უკვე დაწერილია შედეგრი, რომელსაც „თეთრი მიწა“ ჰქვია. 1935-36 წლებში მირზა გელოვანს უკვე შექმნილი აქვს „თეთრი მიწაც“ და „მარმარილოც“. თოვლის, მიწის თეთრი სამოსელისა და სატრფოს – მარმარილოს მეტაფორებით გაცხადებული სიყვარული, გალაკტიონის „თოვლის“ მერე, დამწყები პოეტისაგან დიდ სითამამეს მოითხოვდა. მირზა გელოვანს არ აკლდა ეს თავდაჯერება და რწმენა: მისი სურვილი, „სისხპეტაკით შემოსილი ვით ეს თოვლი

წმინდა“ და სატრფო „მარმარილო, მარმარილო ნათალი“ სითეთრის აპოლოგიაა. ამიტომაც არის მირზას მიხაკი თეთრი. მირზა გელოვანის ლექსებში თეთრი ფერის სიყვარული სრულიად ამკარაა.

ცნობილი ენათმეცნიერი ფერდინანდ დე სოსიური „ზოგადი ენათმეცნიერების კურსის“ მეოთხე თავის – „ლინგვისტური ტალღების გავრცელების“ – პირველ პარაგრაფს ასე ასათაურებს: „ურთიერთობის ძალა“ და „საკუთარი სამრეკლოს სული“. სტრუქტურული ლინგვისტიკის ფუძემდებლის აზრით, „ენობრივი ფაქტების გავრცელება იმავე კანონს ექვემდებარება, რასაც ნებისმიერი ჩვევა, თუნდაც მოდა. ადამიანთა ნებისმიერ ჯგუფში მუდმივად მოქმედებს ორი ერთდროული და სანინაალმდეგო მიმართულების ძალა. ერთი მხრივ, პარტიკულარისტული, „საკუთარი სამრეკლოს სული“, მეორე მხრივ კი, „ურთიერთობის ძალა“, რომელიც ადამიანთა შორის ურთიერთობის საფუძველს ქმნის... თუ „საკუთარი სამრეკლოს სული“ ადამიანებს ერთ ადგილას ბინადართ ხდის, „ურთიერთობის ძალა“ მათ ურთიერთკავშირს აიძულებს... ერთი სიტყვით, ეს გამაერთიანებელი პრინციპია და ეწინააღმდეგება „საკუთარი სამრეკლოს სულის“ გამთიშველ მოქმედებას“ (სოსიური 2002: 213).

1936-37 სასწავლო წელს მირზა გელოვანი თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის თავისუფალი მსმენელი იყო. მირზა გელოვანის მეგობარი გაბრიელ ჯაბუშანური იგონებს, თუ როგორ სცადა მირზამ ერთხელ თავის მოკვლა ქალაქ ორჯონიკიძეში; ნასვამმა, სასტუმროს ნომერში სარკესთან პირისპირ დარჩენილმა, როგორ მოინადინა, ეხილა: თავის მკვლელს როგორი გამომეტყველება ექნებოდა სიკვდილის წინ: „ჩვენ გავკვირდით და ნაამბობი კიდეც დავიჯერეთ. მკერდში გავლილი ტყვიის კვალს საკუთარი თვალით ვხედავდით და ისლა დაგვრჩენოდა, მირზას ცოცხლად მორჩომის გამო ღვთისთვის მაღლი შეგვეწირა. თანაც, დიდ ლიტერატურაში მაშინლა ფეხადგმულებს, ზოგი წინაპარი მწერლის მსგავსი საქციელით, **ცისფერყანწელთა აპოლოგიით რომანტიკულად განწყობილებსა და თავგაბრუებულთ** (ხაზგასმა ჩემია – თ.ბ.), მირზას მოქმედება ჭეშმარიტად პოეტური გვეჩვენა. ისე, მირზასაგან ყველაფერი იყო მოსალოდნელი – ძალიან უცნაური ხასიათის კაცი გახლდათ და იოლად შეეძლო ერთი უკიდურესობიდან მეორეში გადავარდნილიყო“ (ჯაბუშანური 2008: 196).

მირზა გელოვანის პოეტური გზისა და პიროვნული არჩევანის ჩამოყალიბებაში უთუოდ უდიდესი როლი შეასრულა ტიცვიან ტაბიძის პოეზიამ და მისმა ტრა-გიკულმა ბედმა: ტიცვიანის ნითელი მიხაკის ნაცვლად, თეთრი მიხაკით გამოჩენა 19 წლის მირზა გელოვანისაგან დიდ გაბედულებასა, რწმენასა თავდაჯერებულობაზე მეტყველებს. მირზა გელოვანის 2009 წლამდე გამოუქვეყნებელ ლექსში „სადღეგრძელო“ რომელიც, ალბათ, ტიცვიანის ტრაგიკული დაღუპვის მერე დაინერა, სავარაუდოდ, როდესაც სონეტი „ტიციანს“ შეიქმნა, ვკითხულობთ:

ეს სადღეგრძელო იდუმალ ხმისა  
დალიე, ნუ გსურს, რომ აიცილო,  
რა პატარაა ჩვენი ტფილისი,  
რა პატარა და რა სასაცილო.  
დალიე, მაინც ხომ სულ-ერთია,  
ჩვენს ლოთობაზე რას იტყვის ხალხი  
რაც არი, არი, მაშ, გავათიოთ,  
დალიე – მეთქი, ნუ დაითაღხე.  
და ტიცვიანი რომ სვამდა ღვინოს,  
სისხლივით ფერი ტუჩს შეანება,  
ძმებო, ჩემსავით ვინ შეაგინოს  
ჩვენი სამშობლოს ეს გაბერნება.  
(გელოვანი 2009: 380)

მირზა გელოვანის ეს, აქამდე უცნობი, ლექსი ტიცვიან ტაბიძის რამდენიმე ლექსს გაგვახსენებს: უპირველეს ყოვლისა, ტიცვიანის 1926 წელს დაწერილი, ნიკო ფიროსმანისადმი მიძღვნილი, „იმათი იყოს ეს სადღეგრძელო“ წამოტივტივდება, რომელშიც ტიცვიანის სხვა ლექსებშიც არაერთგზის გამოთქმული წინათგრძნობა ჟღერს:

... გაიარს კიდევ ათიოდე წელი  
და ჩვენ ცხოვრებას უფრო მიქელავს,  
ჩვენი იქნება შესანდობელი,  
შეგვაბრალებენ სანყალ ნიკლას.  
(ტაბიძე 1985: 133)

მირზა გელოვანის ზემოხსენებული ლექსის ტაეპები: „და ტიცვიანი რომ სვამდა ღვინოს, სისხლივით ფერი ტუჩს შეანება“, ერთი

მხრივ, ტიცციანის ლხინის, ბოჰემური ცხოვრებისა და ტრაგიზმის ამსახველია, მეორე მხრივ კი, ტიცციანის „რია-რიას“ რემინისცენციაა:

ვარ გაუთლელი ლერწამის ღერი  
ტუჩმიუდებლად რომ იკოცნება.  
(ტაბიძე 1985: 150)

საგულისხმოა, რომ ამ ლექსის, „სადღეგრელოს“, ვარიანტი დაუნერია პოეტს და ჩანს, რომ მას დასრულებული სახე არ ჰქონია (გელოვანი 2009: 298).

მირზა გელოვანის „სადღეგრძელოში“ ტიცციანზე ნათქვამი „სისხლივით ფერი ტუჩს შეანება“ პოეტის შემოქმედებით განპირობებული ტრაგედია იგულისხმება: ტიცციან ტაბიძის საშინელი აღსასრული მისმა „ლერწმის ღერის“ სიმღერის სიმართლემ და სიმძაფრემ განსაზღვრა: საკუთარი ლექსების გამო დასჯილი პოეტის საუკეთესო მხატვრული სახე შექმნა მირზამ ზემოხსენებული ტაბიძით. საგულისხმოა ამავე ლექსში მირზა გელოვანის მიერ შექმნილი სარიტმო წყვილის „ხალხი-დაითალხე“ სემანტიკა: ეს კონსონანსური რითმა გვიმჟღავნებს მირზას ქვეცნობიერ სურვილს: ტიცციანის ტრაგიკული აღსასრული უთუოდ მოითხოვდა ხალხის დათალხვას, სახალხო გლოვას, რაც, სამწუხაროდ, არ აღსრულებულა, რასაც მირზამ „სამშობლოს გაბერნება“ უწოდა. ჭეშმარიტად, როდესაც „გლოვის დროა“ და ხალხი ვერ გლოვობს, უნაყოფობა და უბედურებაა ერისათვის. გავიხსენოთ სვიმონ ჩოფიკაშვილის სიტყვები „ელგუჯადან“: „გლოვის დროა და ვიგლოვოთ ძმებო!“ 1804 წლის გლოვის უფლებას მაინც უტოვებდნენ ქართველებს, რომელთაც საუკუნენახევრის მერე, სამწუხაროდ, საზეიმო ტაშის მქუხარებით უნდა აღენიშნათ თავიანთი მამულიშვილების უსამართოდ დარჩენა!..

„საკუთარი სამრეკლოს სული“ და „ურთიერობის ძალა“ გამთლიანებულად წარმოგვიდგენს ტიცციან ტაბიძისა და მირზა გელოვანის საერთო ტკივილის წყაროს ლექსებში: ერთი მხრივ, ტიცციანის „რომ იყოს თერგი ორი ამდენი“ და, მეორე მხრივ, მირზას მიერ ციტირებული, ტიცციან ტაბიძის ლექსის სათაურითა და შინაარსით შთაგონებული, ამავე დასახელების თხზულება:

გზა გაივალს თერგის ნაპირას  
და მყინვარწვერი ცრემლით ატირეს  
არნივმა კლდეზე მოიკლა თავი  
ჩვენც სიმწუხარემ ჩამოგვათოვა.  
მინის სიღრმეში კვნესა გაისმა,  
დე, ჩემი კვნესა იყოს მეასე,  
ლურჯი ქვეყანა ბინდმა დანისლა,  
ბინდმა დანისლა და დარჩა ასე.  
ნამოდგა ხევი, ფშავი და თრუსო,  
ნამოდგა ქართლი და დანარჩენი...  
– ჰეი, სად მოხვალ, შეჩერდი, რუსო! –  
მაგრამ მოვიდნენ და ჩაგვაჩუმეს.  
მაგრამ მოვიდნენ, რამდენიც გინდა,  
როგორც ტალღები ჩამონადენი.  
მე უფრო მეტი ცრემლი დამდინდა  
„რომ იყოს თერგი ორი ამდენი“.  
(გელოვანი 2009: 321)

მირზა გელოვანის ლექსების 2009 წლის კრებულში ეს ავტოგრაფი (სლმ. №28041) პირველად დაიბეჭდა. კომენტარებში მითითებულია, რომ ლექსის ავტოგრაფის ფურცლის ბოლო მოხეულია. ისედაც აშკარაა, რომ ეს პოეტური თხზულება დასამუშავებელი და დაუსრულებელია, თუმცა შექველია, რომ მირზას სურს, ამ ლექსით ტიცციანის 1932 წელს დაწერილ ცნობილ ლექსს „რომ იყოს თერგი ორი ამდენი“ უპასუხოს:

სტიროდნენ მაშინ აქ პოეტები  
გზა გადარჩენის რომ არსად ჩანდა  
ამაზე იტყვის ცრემლის მოდებით  
ი. ჭავჭავაძის სტუდენტის ჩანთა.  
.....  
დგას ლანქერების კორიანტელი,  
მთა მთას მოსდევს და კლდეებს აწყდება  
რომ იყო თერგი ორი ამდენი,  
თვალეებს ცრემლებად ველარ განვდება.  
(ტაბიძე 1985: 178-179)

ი. ჭავჭავაძის „მოხევის გზას“ ტიცციანთან ერთად მიუყვება მირზა გელოვანიც, რომელიც XX ს. მრისხანე 30-იან წლებში, „კაენის სულის“ აღზევებისას, თავდაჯერებით აცხადებდა თავის პოზიციასა და პროტესტს ტიცციანისა და საქართველოს მტრების მიმართ:

უფრო ძნელია კაცში მოხდეს რევოლუცია,  
ვიდრე რუსეთის აყირავება  
ტყვილად ირჯებოდით, მეგობრებო,  
მე ვრჩები ისევ  
მე ვრჩები ისევ თქვენი საქმის მტრული მდევარი  
და მაღალ მთაზე მარტოდ მარტო ღამე მთევანი  
ამ საუკუნეს ფაშატივით მოვუგრებ კისერს.  
(გელოვანი 2009: 322)

მირზა გელოვანის 1939 წელს დაწერილი „ცხრაკარა“ უძველესი ქართული ციხის სუნთქვას გვასმენინებს:

და ღამღამობით ცხრაპირად ქროდა  
**ცხრაკარებიდან** ამდგარი ქარი...  
(გელოვანი 2009: 219)

„ცხრაკარება“ – ცა 1937 წელს, აგვისტოში ტიცციანის ლექსში გამოჩნდა, რომელსაც „განთიადისას“ ჰქვია:

დედას რომ ბავშვი გაეპარება,  
გზააბნეული ბორგაეს ცისკარი,  
დგას ცა, გახსნილი, ვით ცხრაკარება  
და ძირს შეჰყურებას მას ტაშისკარი.  
(ტაბიძე 1985: 217)

ტიციან ტაბიძის ცნობილი ლექსის „სერგეი ესენინს“ წინასწარმეტყველური სტრიქონები:

ამხანაგებო, თუ ღრმა ლელეში  
ჩვენი თავებიც სადმე დაგორდეს,  
ყველამ იცოდეს – სხვა პოეტებში  
ესენინ ჰყავდა ძმად ცისფერ ორდენს!..  
(ტაბიძე 1985: 120)

მირზა გელოვანის კატრენში ტიცციან ტაბიძის დახასიათებად იქცევა:

მას ესენინის აჩრდილი სდევდა  
ან ვიონის ლანდს ვხვდებოდით მარტოს  
და დოსტოევსკის დაღვრილი ბნედა  
ასჯერ ერჩინა აღდგომის ავტორს.  
(გელოვანი 2009: 32)

საგულისხმოა კიდევ ერთი შეხვედრა მირზა გელოვანისა ტიცციან ტაბიძესთან. ტიცციანის სიტყვა „აშულური“

აშულმა თავის სთქვა **აშულური**  
სხვა სათქმელი აქვს ამ ჩვენს სამებას...  
(ტაბიძე 1985: 154)

მირზა გელოვანის ლექსის „აშულურის“ შთაგონებად იქცევა და აღმოსავლური ჰანგის, მუხამბაზის, ფორმით ამეტიყველდება:

იფქილივით იზარდე და იხარე  
მცხელა, ჩრდილად ჩემკენ გადმოიხარე.  
სიცივესაც მარტო შენ თუ მაშორებ  
ახლოსა ხარ, შენი ქცევით გამოვრებ.  
ან მომკალი, კარგო, ან დამიფარე.  
(გელოვანი 2009: 94)

მირზა გელოვანის ლექსი „აშულური“ ერთგვარი სავარჯიშოა, ცდაა უცხოური სალექსო ფორმებისა და მელოდიების შესასწავლად ისე, როგორც „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალიდან“ გადმოწერა მირზამ ერთხელ „უბის წიგნაკში“ დიდი პოეტის „გაზელა“: „არა ზეცა, არა ლანდი – არაფერია...“, მერე მირზას კუთვნილად რომ მიიჩნია ზოგიერთმა მკვლევარმა თუ გამომცემელმა და დაბეჭდა სათაურით „ირანული მოტივებიდან“. ტიცციან ტაბიძე აშულური ლექსების წერას განსაკუთრებულ დამსახურებად მიუთვლიდა ნინო ორბელიანს, რომელიც, საიათნოვას გავლენის მიუხედავად, „ქალური ინსტინქტით“ ავსებდა ლექსის ამ სახეობას (ტაბიძე 2008: 66). „მეარღნეებისა“ და „პოეტების“, „საიათნოვას სიმღერებით აყვანილი დუქანი“ და „მუხამბაზი, რომელიც არ იმღერება“ ტიცციან ტაბიძის – ქართული ლექსის მკვლევრისა და ესთეტიკის – მიერ აღ-



ქმული და შეფასებული ქართული პოეზიის აღმოსავლური ნაკადია, რომელიც შესწავლასა და გაანალიზებას ითხოვდა. „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემის“ ავტორმა, იოსებ გრიშაშვილმა შეავსო მერე ეს დანაკლისი. მირზა გელოვანი კი „აშუღურს“ ქართული მუხამბაზისათვის შერჩეული საზომით: თერთმეტმარცვლედით (4/4/3) და ხუთტაეპიანი სტროფებით მართავს, თუმცა რითმათა კომბინაცია დარღვეულია: სავალდებულო რითმა მეხუთე ტაეპისა გადადის მეორე სტროფ-შიც. მუხამბაზის ეს ნიმუში მირზა გელოვანის შემოქმედებაში სწორედ ტიცციან ტაბიძის პოეზიით გატაცების ანარეკლია და არა აღმოსავლური ფორმებით პოეტის დაინტერესებისა.

გავლენის თეორიის, „გავლენის შიშის“ ჰაროლდ ბლუმისეული კონცეფცია პოეზიას თეორიის საგულისხმო ცოდნით ამდიდრებს, თუმცა კონკრეტულად, მირზა გელოვანის პოეზიაში ტიცციან ტაბიძის პიროვნებისა და ლექსის ხატზე როდესაც ვსაუბრობთ, შეუძლებელია, მისი მეშვეობით ავხსნათ ორი პოეტის ურთიერთკავშირი. მირზა გელოვანისათვის ტიცციან ტაბიძე აღმოჩნდა ის იდეალური სულიერი წინაპარი, ნებაყოფლობით მსხვერპლმწივნის მაგალითი რომ უჩვენა შეშინებულსა და უზნეო საზოგადოებას და ამით „ლირიკის ელიზეუმს“ უბოძა თავისი ბედისწერა. ტიცციანის ცხოვრებამ და ლექსებმა კი, ბაძვისა და გამეორების კეთილი სურვილით, მკაფიო ანაბეჭდი დატოვა, ასევე, ეპოქისა და „მძლავრ კაცთაგან“ განწირული პოეტის, მირზა გელოვანის, შემოქმედებაში.

„მე მზრდიდა წიგნი ლურჯი ზარნიშნით“, – აღიარებს მირზა გელოვანი, რომლის ლირიკა, თვითნაბად ნიჭიერებასთან ერთად, გალაკტიონისა და „ცისფერყანწელების“, ეროვნული ლექსის კლასიკოსთა ნაწერებით იკვებებოდა. „დაბრუნების“, მირზა გელოვანის საარქივო გამოცემის კითხვისას, სასიამოვნო გაცეხამ მომიცვა: ერთ-ერთი პირველი სონეტი პოეტს 1935 წელს დაუწერია! მაშინ, როდესაც სონეტების წერაც და ბეჭდვაც საქართველოში პოპულარული აღარ იყო; უფრო მეტიც, ზოგჯერ ამ მყარი სალექსო ფორმით დანერვილ პოეტურ თხზულებას ბურჟუაზიული კულტურის გადმონაშთად და ფორმალზმით გატაცებად მიიჩნევდნენ „ძლიერნი ამა ქვეყნისანი“. მირზას სონეტი „მე სიზმარეთში გადავესახლე“ 1935 წლის 23 მაისს, თიანეთში, დაუწერია და იგი 2009 წლამდე ავტოგრაფის სახით ინახებოდა (სლმ. № 280343); კანონიკური

სტროფიკით, ქართული სონეტისათვის ტრადიციული მეტრიკით (5/4/5), კატრენების რკალუ-რი (abba) და ტერცეტების სამჯერადი, კანონიკურისაგან ოდნავ განსხვავებულად განლაგებული, რითმებით (cdd eec), 18 წლის მირზა გელოვანის მიერ დაწერილი ეს პირველი სონეტი 30-იანი წლების ქართული ლირიკის მნიშვნელოვან მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ, რადგან, როგორც ვთქვით, ამ დროს სონეტები საქართველოში თითქმის აღარ იწერებოდა.

სავარაუდოა, რომ ამავე, 1935 წელს დაეწერა მირზას სონეტი „ვაჟას კრიალოსანი“, რომელიც სონეტის ფორმით არ გამოქვეყნებულა; იგი სამსტროფიანი ლექსის სახით დაიბეჭდა, ამავე სათაურით, მხოლოდ 1964 წელს (გელოვანი 1964: 2-3). დღეს, როდესაც „დაბრუნებულა“ მირზა გელოვანის სონეტი „ვაჟას კრიალოსანი“, შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ეს ორი, დამოუკიდებელი ლექსია. ნაწილობრივ მეორდება რამდენიმე ტაეპი მეორე კატრენისა; შესაბამისად, მეორე სტროფისა (ნაბეჭდ ლექსში) და ბოლო ტერცეტისა და ლექსის უკანასკნელი ორტაეპედი. სონეტის პირველ კატრენი კი, პირველი ტერცეტთან ერთად, ორიგინალური სახისმეტყველებით იქცევეს თანამედროვე მკითხველის ყურადღებას:

მდინარე ძალად ჩაახველებს მოქუშულ ხევში,  
ქარი შეარხვეს პატარა ქუჩს კლდეების მხევალს,  
ვიღაც უცქერის დაჟინებით უცხოდ ნახელავს  
ღრუბელს დაფლეთილს და განაბულს სხივების შქერში.  
მეხი ზღვებს იქით გააშიშვლებს ელვის სატევარს,  
გადაჰკრავს შოლტს და გაირეკავს ღრუბლების ყვეარს  
და ღრუბელივით გამოჰყვება ბილიკს მგოსანი.  
(გელოვანი 2009: 374)

სამსტროფიანი ლექსი „ვაჟას კრიალოსანი“ და სონეტი „ვაჟას კრიალოსანი“ – ორივე – კომპოზიციურად, სიუჟეტის განვითარების ხაზით, ამბის გადმოცემას ეყრდნობა: ვაჟა-ფშაველა უცხო სილამაზის კრიალოსანს უჩვენებს „ფშავლის გოგოს“, თუმცა, სონეტის მეშვეობით, ეს კონკრეტული ფაბულა უფრო ფართოდ განზოგადდება და დიდი პოეტის უკვდავება მარადიული დროის სიმბოლური გამოხატულებით – კრიალოსნისა და ღრუბლების – მეტაფორებით შევიცნობთ.

სონეტი „ლანდი-დირიჟორი“ (1936) „ცისფერყანწელთა“ მხატვრულ სახე-ნიღბებითა და თავისმკვლელის სულიერი ფორიაქით არის აღსაყესე. რკალურად გართიმულ კატრენებს abba abba, ტერცეტების გართიმვის განსხვავებული, მირზასთვის დამახასიათებელი სქემა მოსდევს: cdd eec (გავისხენოთ მ. გელოვანის „მე სიზმარეთში გადავესახლე“); ვინ არის ლანდი, რომელიც დირიჟორია პოეტის ცხოვრებისა? სონეტის მიხედვით, ლირიკული გმირის ოთახის კარებს „სოველი ჭინკა“ აკაკუნებს და მთელი ღამის განმავლობაში, განთიადამდე, გრძელდება ავსულთა, ლანდთა, შემოსევა, რამაც, შეიძლება, თვითმკვლელობამდე მიიყვანოს პოეტი. „სიმღერა, სადაც დირიჟორად შენი ლანდია“, ალბათ, ტიცციან ტაბიძეს ეძღვნება. მირზა გელოვანის მიერ ამ სონეტში ნახსენები „სოველი ჭინკაც“ ტიცციან ტაბიძის „პრინცი მაგოვის“ სტრიქონებიდან გვეცნობა:

ჩემთან მოვიდა ნოემბრის ჭინკა  
ხელში მას ღვინის ეჭირა ჭიქა,  
იზმორებოდა და მოკლე ყბები  
მეკითხებოდა: ხომ წამომყვებით?!  
რად დავდიოდით, მე ეს არ ვიცი,  
დავძრნოდით, როგორც დამფრთხალი კვიცი.  
სიჩუმე რაშიც უკან მოგვდეგდა,  
სიჩუმეს გულში ეხუტა სევდა.

(ტაბიძე 1985: 69)

ტიციან ტაბიძის ტრაგედია, რომელიც ეპოქის მიერ მოტანილი ცხოვრების – „ბლუსა და ღამესავით გაფითრებულის“ – შავბნელ სიმბოლოდ იქცა, იშვიათი მხატვრული სიღრმითა და ფსიქოლოგიზმით აისახა მირზა გელოვანის სონეტში „ტიციანს“ (1938):

როგორც ცისკარი ხის ტოტებში დაკიდებული,  
ისე ანათებს სიჭაბუკეს ერთი დროება  
მერე დადგება სისადავე და მყუდროება,  
ცხოვრება ბლუ და ღამესავით გაფითრებული.

(გელოვანი 2009: 210)

ეს ეპითეტი – „ბლუ“ – ცხოვრების ნაცვლად, ფიქრებს მიემართება, ასევეა იგი, ახლახან „დაბრუნებულ“ მირზას ლექსში:

„\*\*\*ტივზე არლანი მეარლნის ხელა“, სადაც ისევ ტიცვიან ტაბიძის პოეტური სახე ხმიანობს:

...ამ ღვინოშია ჩვენი ბოლო და  
დაუბეჭდავი ჩვენი წიგნები...  
დალიე, ყველა ჩვენგანმა იცის  
ფიქრები ბლუ და უნაპირონი...  
(გელოვანი 2009: 352)

საგულისხმოა, რომ მირზა გელოვანის სონეტი „ტიციანს“ (1938) უფრო ადრე შექმნილი ლექსის გადამუშავების შედეგია: „ხატის დამსხვერვეა“ მირზას 1936 წელს დაუნერია (სლმ. 28068); ამ ლექსის ავტოგრაფს ემატება კიდევ ერთი სტროფი:

ეხლაც, შუა-ღამეში, გაქროლება მომინდა,  
თითქოს გული მტკივანი აფართხალდა ბუდეში,  
შენობა ვერ გასწიეს, თუმცა ბევრი მოვიდა,  
ზოგი შენზე სათუთი, ზოგი შენზე უხეში.  
(გელოვანი 2009: 362)

სრულიად გამორჩეულია არა მხოლოდ მირზა გელოვანის სონეტებში, არამედ ქართველ პოეტთა სონეტებში, 1942 წელს, ფრონტზე დაწერილი მირზას „სურათი“:

ბავშვი ეკითხებოდა მამას: – როდის წავალთ სახლში?  
ღრუბლები არა ჰგვანდნენ ღამურებს, –  
ღრუბლებს შეეჭამათ ცა.  
და მტირალა ბავშვი, როგორც მოლაღური  
ეკითხებოდა ხმას საკუთარს:  
– როდის წავალთ სახლში?  
იმ ღამეს მზის გარდა არაფერს ეძინა.  
– გვიშველეთ, გვიშველეთ, – ჰკიოდა გრიგალი.  
– გვიშველეთ: ხეებმა შეიბეს ფხეები,  
რომ, როგორც ჭინკებმა,  
იქროლონ ცაში!  
– არ გესმით? როგორც ბალახის  
ჩურჩული, კითხულობს ხმა:  
– როდის წავალთ სახლში?!  
(გელოვანი 2009: 245)

„ტირის არლანი და მოლალური / და სადღაც თვალში ცრემლები ჩანან“... (გელოვანი 2009: 352), – წერდა მირზა ზემოსხენებულ ლექსში: „\*\*\*ტივზე არ-ლანი...“ და აქაც მოლალური ცრემლთან, მწუხარებასთან, ბავშვის უსასოობასთან არის დაკავშირებული. სონეტად პირობითად თუ მივიჩნევთ ამ, ვერლიბრით შესრულებულ, ორ სტროფულ მონაკვეთად (8+6) გაყოფილ პოეტურ ტექსტს, რომელშიც სამგზის მეორდება სასონარმკვეთი კითხვა, ხმა ბავშვისა: „როდის წავალთ სახლში?“ და თხოვნა-ვედრება: გვიშველეთ! გვიშველეთ!

სონეტი „სურათი“ ფანტასმაგორიულ, საშინელ პეიზაჟს ხატავს, სადაც ცა და მიწა გაერთიანებულია: მიწა – სახლი დაკარგულია, ცა კი – გადაგვარებულია: „ღრუბლებს შეეჭამათ ცა“, „ხეებმა შეიბეს ფეხები, რომ, როგორც ჭინკებმა, იქროლონ ცაში!“ ბავშვი – ბალახი კი ჩურჩულებს მხოლოდ და შინ დაბრუნებას ითხოვს. ამ საშინელ „სურათში“ მზეს სძინავს მხოლოდ 1942 წელს, ფრონტზე დანერილი ამ არაკანონიკური სონეტით, მირზა გელოვანმა ადეკვატური სურათი დახატა იმისა, სადაც ღმერთს, მზეს აღარ სურს, თვალი ადევნოს თავის მიერ შექმნილი სამყაროს დამახინჯებულ სახეს. იძულებითი, ხმაურიანი და საშიში ხმების ფონზე მხოლოდ ბავშვები ჩურჩულებენ და სიმშვიდეს, სახლს, ითხოვენ. მირზა გელოვანის „ომის ლირიკაში“, ვფიქრობ, ეს სონეტი გამორჩეულია პოეტის ბავშვური გულწრფელობითა და პრინციპულობით.

საბედნიეროდ, გამართლდა „ჭაბუკად დარჩენილი“ პოეტის ნატვრა:

...მაგრამ ჩემს ლექსში ჩამრჩალ თვალბზედ

ვინმე შეკრთება გრძნობებით სავსე...

... როგორც ყოფნაში შეუხვედრელთა

მოუხუცებელ ლექსში შეხვედრა.

(გელოვანი 2009: 247)

ქართული ხმები: „მტირალა ბავშვი, როგორც მოლალური“, „ბალახის ჩურჩული“ და ბავშვისა და მამის დიალოგი – ქართული ხალხური ზღაპრებისა და ტკბილად მოსაგონარი წარსულის სახსოვარი – ფრონტის საშინელი და მახინჯი ხმების დათრგუნვაში ეხმარებოდა პოეტს, რომელსაც არ ეეჭვებოდა, რომ მისი ლექსები მკითხველთან მარადიული შეხვედრების მონანილენი იქნებოდ-

ნენ. მირზა გელოვანის ცნობილი შედეგის: „\*\*\*იქ, სადაც სხვები ქვებს დაემსგავსნენ“ თემატე ეხმაურება ამ სონეტის სათქმელს:

... და სასიკვდილო ტყვიების ფარფატს  
ლამეში განწვილთ ცეცხლის ენებად,  
მე ვუცქეროდი როგორც სანახავს  
ხანძრებს ლამეთა კალთაზედ გაშლილთ,  
გზებზედ ჩახერგილ ლამეთა ლოდებს  
მე ვუცქეროდი თვალებით ბავშვის,  
რომელნიც ასე გიყვარდენ ოდეს.  
(გელოვანი 2009: 262)

კიდევ ერთი სონეტი, რომელიც მირზას ფრონტზე, 1943 წელს, დაუნერია, 1958 წელს დაიბეჭდა ჟურნ. „ცისკარში“ (№ 2, გვ. 100), თუმცა 2009 წლამდე იგი მირზა გელოვანის ლექსთა კრებულებში აღარ შესულა. სონეტი „\*\*\*არ არის ძნელი ითამაშო ოტელოს როლი“ (გელოვანი 2009: 261) კანონიკურია: abba abba ccd eed გარითმვის სქემით, 5/4/5 საზომითა და კლასიკური სიუჟეტური ხაზით: თეზის, ანტითეზისა და სინთეზის ერთიანობას რომ გულისხმობს, სამიჯნურო ხასიათისაა. 1943 წელს, ფრონტზე დაწერილი ეს სონეტი მირზა გელოვანს ნიკოლოზ მიქავასათვის გამოუგზავნია იმავე წლის 13 თებერვალს: „მე გადავწყვიტე, არავის მივწერო წერილი, მხოლოდ შენ მიიღებ ჩემს წერილებს და დარწმუნებული ვარ, რომ გამიგებ... გიგზავნი „სონეტს“. აი, ხომ ხედავ, მომავალზე ვფიქრობ, სიყვარულზე“ (გელოვანი 2009: 519).

ვფიქრობ, სონეტად უნდა მივიჩნიოთ „დაბრუნებაში“ დაბეჭდილი კიდევ ერთი ლექსი „\*\*\*გარშემო ინვინენ ლურჯი ქედები“ (სლმ. 28035):

გარშემო ინვინენ ლურჯი ქედები,  
ტბას დასცქეროდნენ – ხელივით გაშლილს.  
აქ, ყოველ ზაფხულს, თეთრი გედები  
მოდოდნენ და ბუდობდნენ ტბაში.  
(გელოვანი 2009: 272)

სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) შესრულებული, ჯვარედინი რითმით გამართულ ამ კატრენს (abab), მოსდევს ე.წ. სონეტის გასაღები, ორტაეპედი:

და სძულდა ზეცას სილურჯე ტბისა,  
სიკამკამე და თეთრი გედები.

ამ ორტაეპედს აგრძელებს ორი კატრენი:

და რომ შეფიცულ ღრუბლებს და ქარებს  
მობეზრებოდათ ლაყვარდი წმინდა  
ცაც დასაქცევად გახსნიდა კარებს  
და ნისლიანში თვეობით წვიმდა,  
მაშინ სტოვებდნენ ტბის სუფთა სარკეს  
შეშფოთებული თეთრი გედები  
და ისველებდნენ ფრთებს უსპეტაკესს  
და მიფრინავდნენ ვით იმედები.

მშობლიური გარემოდან იმედის წასვლის, უფრო სწორად, შემ-  
ფოთებული გაქცევის სურათია აღწერილი ზემოთ მოხმობილ ლე-  
ქსში, რომელიც, პირობითად, შეიძლება არაკანონიკურ სონეტად  
მივიჩნიოთ.

მირზა გელოვანს, პოეტს, აწუხებდა და გულს უკლავდა ომი, რო-  
მელიც ნელ-ნელა სპობდა მასში სინმინდესა და სინაზეს, ამიტომაც  
მოითხოვდა:

დააჩუმეთ ზარბაზნები,  
გულმა უნდა იმდეროს.  
(გელოვანი 2009: 354)

მირზა გელოვანისათვის მომაბეზრებელი, მოსაწყენი, არასა-  
სურველი იყო სამხედრო სამსახური, რომელიც მასში, როგორც  
ვთქვით, კლავდა პოეტს. „... დაე, ვინგები და აღარ ავდგები,  
ოღონდ მწყობრში ნუ ჩამაყენებენ, ნუ მათვლევინებენ საკუთარ  
ნაბიჯებს. ვერ წარმოიდგენ, როგორ ვპატარავდები მწყობრში...“

აქ რაც ჩამოველ, არც ერთი მზიანი დღე არ მინახავს... არსად  
არაფერი მოსჩანს, შენ სდგეხარ და გგონია, შენიდან იწყება უსას-  
რულობა... ძვირფასო მეგობარო, ყოველდღე ვფიქრობ: რატომ  
არ არის ადგილი, სადაც დავნვები, თავისუფლად გავეკვრები  
მინას და ვიყვირებ: – ვარსკვლავები დავინახე-მეთქი!“ – წერდა  
მირზა გელოვანი გიორგი შატბერაშვილს (გელოვანი 2009: 509-510).

მირზა გელოვანის ნაწერების საარქივო გამოცემა უამრავ საფიქრალსა და სათქმელს აღძრავს. ზოგიერთი რამ ამ წერილით ითქვა, მაგრამ უფრო ბევრი – გამოსაკვლევი და საანალიზო – ელის მკვლევარსა და კრიტიკოსს..

### **დამონებიანი:**

**ვალერი 1958:** Valery, P. *The Art of Poetry*. Bollingen series, 45. New York: 1958.

**ვალერი 2010:** ვალერი პ. პოეზია და აბსტრაქტული აზრი. *ლიტერატურის ქრესტომათია*. II. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

**გელოვანი 1964:** გელოვანი მ. „უბის წიგნაკიდან“. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

**გელოვანი 2009:** გელოვანი მ. „დაბრუნება“. თბილისი: ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთან“, 2009.

**სოსიური 2002:** სოსიური ფ.დ. *ზოგადი ენათმეცნიერების კურსი*. თბილისი: „დიოგენე“, 2002.

**ტაბიძე 1985:** ტაბიძე ტ. ლექსები. პოემები. პროზა. წერილები. თბილისი: „მერანი“, 1985.

**ტაბიძე 2008:** ტაბიძე ტ. *ახალი ქართული ლიტერატურა XIX ს. – XX ს. 30-იან წლებამდე (მოკლე ნარკვევი)*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2008.

**ჯაბუშანური 2008:** ჯაბუშანური გ. მწერლობაში მოვიდნენ მირზა და ლადო. წიგნში: *მირზა გელოვანის ცხოვრებისა და შემოქმედების წიგნი* „ივრისპირელი მზეჭაბუკი“. თბილისი: „აბული-7“, 2008.

## **Tamar Barbakadze**

### **Mirza Gelovani's “Returned” Sonnets and Other Verses**

#### **Summary**

**Key words:** “Return”, sonnets, young man from Iori, Titsian

In the epoch of Soviet totalitarianism the works of many poets had been lost to Georgian writing for a long time and the poems depicting an objective picture of social life were under lock in archives. Censorship was harsh - not a single poetic line reflecting the anti-Soviet sentiment must have reached the



reader. The works of the great Georgian poet Mirza Gelovani, who was perished in the World War II, have been unfairly hidden from Georgian literary criticism and versification. Only in the early 2000s it became possible to get acquainted with Mirza Gelovani's creativity in full: first in 2008 and then in 2009 by Archive edition.

By these publications the creativity of the "returned" poet is to be assessed and it should occupy an appropriate place in the history of Georgian literature. The unique character of Mirza Gelovani's poetry was influenced by Galaktion Tabidze's creativity, on the one hand, and on the other - Titsian Tabidze's tragic fate and original way of reception of the verse. The observation the euphony of Mirza Gelovani's verse proves that "intimate relation between word and notion"; "hesitation between sound and sense" (Paul Valeri) was realized in the verses dedicated to Galaktion Tabidze. Young Mirza presents Galaktion Tabidze's verses on the Georgian Parnas: in a verse dedicated to Galaktion and written in 1943: "I remember you" the key words [შეგვცლ-აღადებენ", „მადლობს“, „მადალს“, „მადალო“] show the poetic ideal recognized by Mirza Gelovani.

In the verse dedicated to Galaktion the poet makes use of a graphical metaphor ("arms of a verse") asking for protection, entreating poets-patrons not to keep their works under lock.

In Mirza Gelovani's "returned" poetry of particular importance are the verses dedicated to Titsian Tabidze and Terenti Graneli – the victims of the Soviet regime.

M. Gelovani wrote the sonnet "To Titsian" in 1938. It is this stable verse form by which the young poet expressed his inner protest and love to elder spiritual brothers, the victims of tragic epoch. Mirza Gelovani greatly appreciated the role of the symbolist movement Tsisperkantselebi ("Blue Horns") in the establishment of European verse technique.

New details of Mirza Gelovani's biography which we learn from the book "The Young Man from Iori" issued in 2008, testify to the fact that the poet "remained young" identified himself as a member of Titsian Tabidze's order: in a picture shot in 1936 Mirza Gelovani has a white carnation on the chest. Mirza's friend, Natela Berdzenishvili recalls that Mirza Gelovani frequently wore a white carnation on his chest.

The paper explains the reason of a young poet, 19-year-old Mirza Gelovani's particular attention to the white carnation, white color: white carna-

tion is a response to Titsian Tabidze's red carnation and white is appreciation of purity, honesty so much admired by Mirza Gelovani which he expressed in his verses written in the years of 1935-1936: "White Land" and "Marble". Generally, dominant color in Mirza Gelovani's poetry is white, snow. After Galaktion's "snow" it was very brave of him to use the metaphors of snow – "the white garment of the land" and of beloved – "marble". However, Mirza Gelovani did not lack self-assurance and faith.

Mirza Gelovani felt deep spiritual connectedness with Titsian Tabidze's personality and poetry and, at the same time, he created his own, original, distinguished poetic images. To explain this fact we make use of a well-known linguist and founder of the structural linguistics Ferdinand de Saussure's idea concerning "the power of communication" and the soul of one's own bell tower": the distribution of linguistic subordinate the same law as any habit, even fashion. In any group of people constantly act two simultaneous and opposite direction forces. On the one hand, particularistic, the soul of one's own bell tower" and, on the other hand, "the power of communication" which creates the basis for relationship between people. ... If "the soul of one's own bell tower" makes people the inhabitants of one place, "the power of communication" forces them to communicate. In a word, it is a united principle and opposes to the disconnected act of one's own soul.

Georgian poets repressed by the soviet regime were united by tragedy of situation and the sentiment of being the sons of the subjugated country that became "the power of communication" and despite the fear, forced to communicate, and, on the other hand, original vision of concrete metaphors and peculiarity of verse parameters sounded with poet's own voice.

Mirza Gelovani's interest in "Blue Horns" movement and, especially Titsian Tabidze's fate and poetic images did not go unnoticed among his friends. This is evidences from the recollection of a well-known Georgian poet Gabriel Jabushanuri as he once was going to commit suicide in the city of Orjonikidze. In Mirza Gelovani's poem unpublished before 2009, "The Toast" which presumably was written after tragic death of Titsian Tabidze, when Mirza Gelovani's sonnet "To Titsian" was composed reminds several verses of Titsian: "Let it be their Toast", "Ria-Ria".

Mirza Gelovani's "Toast" is printed in several versions in the "Return" (M.Gelovani's archival edition) and it seems the poet did not finish working at it.

“The soul of one’s own bell tower” and “the power of communication” as a whole represent a source of Titsian Tabidze’s and Mirza Gelovani’s common pain in the poems: on the one hand, T. Tabidze’s “If the Tergi be double” and, on the other hand, cited by Mirza, inspired by the title and content of T. Tabidze’s poem, the composition with the same title.

Mirza Gelovani together with T. Tabidze follows the way of I. Chavchavadze’s patriotism and voices his protest against Georgia’s enemies.

Titsian Tabidze’s urban, festive poetry of ashugs also appears in Mirza Gelovani’s works. He wrote his verse “Ashuruli” in honor to T. Tabidze and, on the other hand it is an attempt to master the technique of oriental verse in the form of the mukhambazi.

The verse form of sonnet so much favored by T. Tabidze and members of the Blue Horns in Mirza Gelovani’s poetry was unknown until 2008-2009 because the poet’s pocket books were under lock in the archive and hence, neither I, nor other scholars have ever mentioned Mirza Gelovani’s sonnets. The “returned” sonnets evidence that Mirza Gelovani wrote 7 sonnets between the years 1935-1943. He wrote his last sonnet at the front in 1943 and sent it to his friend, Nikoloz Mikava with a remark that this sonnet was about love and he himself was thinking about love. This sonnet inspired by Othello and Desdemona is canonical: with the rhyme schemes (abba abba ccd eed), strophe – 2 quatrains and 2 tertsets with metric (5/4/5). Mirza Gelovani’s sonnets “I’ve gone to the Dreamery” (1935), “Shadow-Conductor” (1943), the undated sonnets: “I am in a coat of a ghost”, “Vazha’s beads” show Mirza Gelovani’s interest in European stable verse forms. The poet wrote both by compositional scheme arranged in French sonnet (4+4+3+3) and English (12+12), and sonnets arranged by different systems of rhyming (French, Italian). One sonnet “The Picture” written at the front is created using free verse and poetic device of repetition.

ჟურნალი „სჯანი“, 16, 2015. გვ. 130-147.

**ფრანგული ბალადა. ბალადის სტროფი და  
მირზა გელოვანის ვერსიფიკაციული ძიებანი\***  
(სტროფიკა)

მირზა გელოვანმა, თავისი ხანმოკლე პოეტური გზის (1933-1944 წწ.) მიუხედავად, შეძლო, მდიდარი მემკვიდრეობა დაეტოვებინა ქართული ლექსის მკვლევართათვის. განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი ვერსიფიკაციული ძიებანი სტროფიკის მხრივ. ჭაბუკი პოეტი ინტერესით ეცნობოდა და ითვისებდა ლექსის ტექნიკის უძველეს და უახლეს ხერხებს, აღმოსავლური თუ ევროპული მყარი სალექსო ფორმების წერის ხელოვნებას (სონეტები, მუხამბაზი), ქმნიდა ვერლიბრის ნიმუშებს და ცდილობდა, სხვადასხვა ფორმით გადმოეცა თავისი გამორჩეული, ინდივიდუალური სათქმელი.

სტროფიკის სფეროში საგანგებო ძიების კვალი უკვე შეიმჩნევა მირზა გელოვანის 30-იანი წლების ლექსებში: მრჩობლენი („შენზე ვფიქრობდი წვიმაში“, „გათენება“), სონეტი („მე სიზმარეთში გადავესახლე“), აშუღური, ლექს-სტროფები („მე არ ვწერ სახელისათვის“, „\*\*\*ნახვალ, ლოდინი გამანვალებს“), სამტაეპედები („დამშვიდება“), სექსტინით, ექვსტაეპიანი სტროფებით დაწერილი „სამშობლის“ ქართული ვერსიფიკაციისათვის იშვიათი, ცხრატაეპიანი ლექსი, ე.წ. ნონა („ალარ იშლება ჩემი ხსოვნიდან“ – 5/5, xx-axabcxc, დასაწყისი და ფინალური შიდარიტმიანი ორტაეპედებით), ორსტროფიანი, ანაფორული კომპოზიციები („ასე ნავიდა ღამე“, „თუმცა დაეშენენ გზაზე ბინდები“) და ა.შ.

1939 წლის 26 ოქტომბერს, მწერალთა სასახლეში გამოსვლისას, დღეს უკვე ლეგენდად ქცეული ისტორიული სიტყვის წარმოთქმისას, მირზა გელოვანმა საგანგებოდ აღნიშნა ახალგაზრდა მწერლების წარმატება, კონკრეტულად დაასახელა მათი გვარები და შედეგები. ამჯერად ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა ამ ჩამონათვალიდან რევაზ მარგიანის „მირანგულა“ („შესანიშნავად

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

დამუშავებული ხალხური **ბალადა** სვან მირანგულაზე, რომელიც უგზობობამ დალუპა, უჩვეულო შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე“, – ასე შეაფასა მირზა გელოვანმა თანამოკალმის ეს პოეტური თხზულება) და ლადო ასათიანის „ფშაური **ბალადა**“ (გელოვანი 2009: 433). ჩვენი ყურადღება მიიქცია იმ ფაქტმა, რომ მირზა გელოვანი მეგობარი პოეტების შემოქმედებაში განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს **ბალადებს**. ამ დროისათვის მირზა გელოვანსაც ჰქონდა დანერილი და გამოქვეყნებული ბალადები: „ცხენის ტირილი“ (ჟურნ. „ჩვენი თაობა“, 1936, № 5-6), „აონი“, „თორღვა“ (1937), „შავლეგო“ (1938), „შუალამისას“, „ბალადა ვარძიის მშენებლისა“ (1939).

მირზა გელოვანის ბალადები უფრო გერმანულ რომანტიზმში გავრცელებული ლირიკულ-ეპიკური ჟანრის, ბალადის ნიმუშებია, ვიდრე ფრანგული ბალადის მყარი სტროფული ფორმისა. სავარაუდოა, რომ პოეტი „ფრანგული ბალადის“ ვირტუოზის, ფრანსუა ვიიონის, შემოქმედებასაც ნაკლებად იცნობდა, მაგრამ ვიცით, რომ ძალიან უყვარდა დავით გურამიშვილი და ვაჟა-ფშაველა: გაბრიელ ჯაბუშანური, მირზა გელოვანის უახლოესი მეგობარი, იგონებს: „ჩვენი კლასიკოსებიდან მირზას განსაკუთრებით დავით გურამიშვილი და ვაჟა-ფშაველა უყვარდა. ხშირად დაფიქრებული, მეყსეულად წამოიძახებდა: „... მეტად მწარედ გული მტკივა, მაჟრჟოლებს და ტანში მზარავს“ (ჯაბუშანური 2008: 296).

საგულისხმოა ვალერიან გაფრინდაშვილის მიერ აღმოჩენილი მსგავსება ფრანსუა ვიიონის „დიდი“ და „მცირე“ ანდერძებისა გურამიშვილის ცნობილ ლექსთან „ანდერძი გურამიშვილისა“. ფრანსუა ვიიონისა და დავით გურამიშვილის შემოქმედებას შორის კავშირზე საუბრობს დავით წერედიანიც: „საქართველოში ვიიონს ჰყავს შორეული მოძმე, რომელიც სამი საუკუნის შემდეგ ცხოვრობდა, – დავით გურამიშვილი. მათი ტიპოლოგიური მსგავსება, რამდენადაც ვიცით, გაკვრით წინათაც აღნიშნულია ჩვენშიც და დასავლეთშიც. მართლაც, „დიდი ანდერძი“ და „ქართლის ჭირი“ არა მხოლოდ ჟანრულად, გრაფიკულადაც კი გვანან ერთმანეთს ჩართული ლექსებით, რეფრენებით, აკროსტიქებით“... (ვიიონი 1986: 13-14). შინაარსობრივი, ინტუიტიური მსგავსების გარდა, მირზა გელოვანის სულიერი ნათესაობა დავით გურამიშვილის „გოდებასთან“ ვერსიფიკაციული ძიებანითაც ჩაგვაფიქრებს. სრუ-

ლიად ახალგაზრდა პოეტი დაჟინებით მუშაობს ქართული ლექსის სტროფიკასა და მეტრზე; განსაკუთრებით იქცევს ყურადღებას სტროფული ფორმები. მირზა გელოვანის ბალადებში: 12-ტაეპედები („აონი“), 14-ტაეპედები („თორღვა“), 10-ტაეპედი, 8-ტაეპედი („ბალადა ვარძიის მშენებელისა“) და ა.შ.

ბალადა, როგორც პოეზიის ჟანრი და ბალადა, როგორც მყარი სალექსო ფორმა, სტროფის სახეობა, ლექსის თეორიაში ერთმანეთისაგან გამიჯნული ცნებებია. ქართული ლექსის რეფორმა, რომელიც 1915 წელსა და გალაკტიონ ტაბიძის სახელთან არის დაკავშირებული, „ცისფერყანწელების“ მიერ ეროვნული პოეზიის „ევროპული რადიუსით“ გამართვის, XX ს. 20-იანი წლების მეორე ნახევრის შემდეგ, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების გაბატონების გამო, ბუნებრივი გზით ველარ განვითარდა, თუმცა 30-იანი წლების ქართველმა პოეტებმა, კერძოდ, ჟ. „ჩვენი თაობის“ გარშემო შემოკრებილმა ახალგაზრდების ჯგუფმა, წარმატებით დაიწყო გალაკტიონისა და „ცისფერყანწელების“ მიღწევების ათვისება და საკუთარი სათქმელის გამოხატვა. ლადო ასათიანი, მირზა გელოვანი, გაბრიელ ჯაბუშანური, ლადო ბალიაური, ალექსანდრე საჯაია, ვლადიმერ უბილავა, გიორგი ძიგვაშვილი, კოტე ხიმშიაშვილი, ვახტანგ ბენუკლიშვილი და სხვანი ევროპული და აღმოსავლური სალექსო ფორმებითაც ინტერესდებოდნენ; ამუშავებდნენ სონეტის, ტრიოლეტის, ბალადის და მყარი სალექსო ფორმების შესახებ ლიტერატურას, ეცნობოდნენ მათ ნიმუშებს უცხოურ ენებზე, ზოგჯერ თარგმნიდნენ კიდევც.

ბალადა ლადო ასათიანისა და მირზა გელოვანის პოეზიაში ერთგვარი ხიდი აღმოჩნდა ვაჟა-ფშაველასა და ევროპული ლექსის ფორმების ათვისების ძიების გზაზე. მოგვიანებით, XX ს. 50-იანი წლების ბოლოს, 1956 წელს, გალაკტიონ ტაბიძემ ასე შეაჯამა ბალადასთან თანამედროვე ქართული ლექსის მიმართების საკითხი: „ერთი ლექსის საღამოზე“ წარმოთქმულ სიტყვაში გალაკტიონი ვრცლად ჩერდება ამ საკითხზე: „... როდესაც ჩვენ კარგად შევისწავლით ხალხურ შემოქმედებასაც, ჩვენ შესაძლებლობა გვექნება ახალი ფორმების აღმოჩენისა.

ძიებაში განმეორება სხვათა მიერ შემოტანილი სიახლისა სავსებით დასაშვებია. ცდების წარმოება, აი, ამოცანა თანამედროვე პოეტისა.

ბალადა პოეტური შემოქმედების ერთ-ერთი ურთულესი, მეტად საინტერესო, მაგრამ ამასთანავე, მეცნიერული თვალსაზრისით საკმაოდ შეუსწავლელი ჟანრია.

თავისი წარმოშობით ბალადა ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასთან, ხალხურ პოეზიასთანაა დაკავშირებული.

დროთა ვითარებაში ბალადა გასცდა ხალხური შემოქმედების საზღვრებს და მხატვრულ-ლიტერატურულ მასალად იქცა.

მსოფლიო პოეზიაში ბალადის ჟანრის ფართოდ შემოჭრა და მისი გავრცელება დაკავშირებულია რომანტიზმთან...“ (ტაბიძე 1975: 203).

თითქმის ოცი წელი აშორებს ერთმანეთს მირზა გელოვანისა და გალაკტიონ ტაბიძის მიერ მწერალთა კავშირში წარმოთქმულ სიტყვებს, რომელთა შორის სულიერი ნათესაობა აშკარად იგრძნობა: ორივე ზრუნავს ახალი სალექსო ფორმის თეორიისა და პრაქტიკის ათვისებაზე.

ფრანგულ ბალადა, როგორც მყარი სალექსო ფორმა, პროვანსული ლირიკის წიაღში ჩაისახა (ფრ. ballade, პროვანს. balada, იტ. ballata). პროვანსელებსა და იტალიელებთან იგი თავდაპირველად არაკანონიზებული საცეკვაო სიმღერაა, მისამღერით დასანყისში და რეფრენით სტროფების ბოლოს.

ფრანგული ბალადა შედგებოდა სამი სტროფისა და ნახევარ-სტროფ-გზავნილისაგან; თუ საზომი იყო 8-მარცვლიანი, სტროფი 8-ტაეპიანი იყო, რითმით  $ab+ab+bc\bar{b}C$ ; თუ საზომი 10-მარცვლიანი იყო, სტროფი 10-ტაეპიანი უნდა ყოფილიყო და სარიტმო სქემა ამგვარი იქნებოდა:  $ab+ab+bcc\bar{d}C$ ; სტროფის ბოლო სტრიქონები მეორდებოდა როგორც რეფრენი. 10-მარცვლიანი და 10-ტაეპიანი ბალადა, გავრცობილი 5-სტროფამდე, გზავნილი და, ამასთან, მიძღვნილი მეტად სერიოზული და ამაღლებული თემისადმი, სახელდებული იყო, როგორც chant royale („სამეფო სიმღერა“).

ასეთ ფრანგულ ბალადას (არ ავურიოთ გერმანულ ბალადაში – ლირიკულ-ეპიკური ჟანრის ხალხურ და სალიტერატურო რომანტიკულ პოეზიაში) აღმავლობის ხანა ჰქონდა XIV-XVI საუკუნეებში. ფრანგული ბალადის ცნობილი ოსტატები არიან: კლემან მარო, ფრანსუა ვიონი, პიერ რონსარი. იტალიურ პოეზიაში ბალადა შედარებით თავისუფალი ფორმით, რეფრენის გარეშე დამკვიდრდა. ინგლისური ბალადა, გერმანულის მსგავსად, უფრო სიუჟეტის

მიხედვით, ლირიკულ-ეპიკური ჟანრის განვითარების საფეხურს წარმოადგენს. რუსულ ლიტერატურაში ბალადის ჟანრის განვითარება ვასილი ჟუკოვსკის სახელსა და გერმანული ბალადის ტრადიციას უკავშირდება.

რუსულ პოეზიაში ბალადა, როგორც მყარი სალექსო ფორმა, ნიკოლაი გუმილიოვმა დაამკვიდრა, როგორც ფრანსუა ვიიონის ბალადების მთარგმნელმა. ვიიონის ბალადები რუსულად ვალერი ბრიუსოვმაც აამეტყველა.

ვალერი ბრიუსოვის როლი ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმების დამკვიდრებაში კარგად იყო ცნობილი როგორც „ცისფერყანწელების“, ისე XX ს. 30-40-იანი წლების ქართველი პოეტებისათვის. ვალერიან გაფრინდაშვილმა 1924 წელს ესე მიუძღვნა ვალერი ბრიუსოვს და საგანგებოდ აღნიშნა: „ბრიუსოვმა შექმნა ორიგინალური ნიგნი ლექსებისა: “Сни Человечества”, სადაც მოცემულია პოეტური ნიმუშები ყველა ეპოქის, დაწყებული საბერძნეთით და გათავებული სპარსეთით... ფრანსუა ვიიონის დროს ბალადა და სპარსული გაზელლა მას ერთნაირად ემარჯვება. ის თარგმნის მეთვრამეტე და მეცხრამეტე საუკუნის ფრანგ პოეტებს და ყველგან იცავს ეპოქის სტილს. გუმილიოვმა ბრიუსოვი რუსული პოეზიის პეტრე დიდად გამოაცხადა (გაფრინდაშვილი 1990: 604-605).

ცნობილია, რომ ვალერი ბრიუსოვი არა მხოლოდ ცნობილი პოეტი და მთარგმნელი, არამედ ლექსის შესანიშნავი თეორეტიკოსი იყო: „ბრიუსოვმა პირველად უძღვნა წერილი ეგრეთ წოდებულ მეცნიერულ პოეზიას, რომლის წარმომადგენელია საფრანგეთში პოეტი რენე გილი, თვითონ რუსეთში — ადრინდელი ლომონოსოვი, ბრიუსოვის ნიგნიში “Опыты” მოყვანილია რუსული ლექსწყობის ნიმუშები“ (გაფრინდაშვილი 1990: 605). ბრიუსოვის ამ ნიგნს სათანადოდ სწავლობდნენ, ანალიზებდნენ ქართველი პოეტები, მათ შორის, მირზა გელოვანიც, რომელიც მეგობრობდა გაბრიელ ჯაბუშანურთან. გ. ჯაბუშანური კი თარგმნიდა ბრიუსოვის ზემოხსენებული ნიგნიდან ცნობილი პოეტების ლექსებს და ჩანს, მ. გელოვანსაც აცნობდა მათ. რენესანსის ეპოქაში ფრანგული ბალადა დავიწყებას მიეცა, რონდოსა და შუასაუკუნეების სხვა მემკვიდრეობასთან ერთად. მოგვიანებით მიმართავდნენ მხოლოდ მის სტილიზაციას (გასპაროვი 2003: 129).



ფრანგული ბალადის განსაკუთრებული პოპულარობა მსოფლიო პოეზიაში ფრანსუა ვიონის (1431-1463) სახელს უკავშირდება. ფრანსუა, პარიზის სტუდენტური ბოჰემის წარმომადგენელი, ერთხელ პარიზიდან გაქცევისას წერს სახუმარო „მცირე ანდერძს“; კარგა ხნის ხეტიალის შემდეგ პარიზში დაბრუნებას გადაწყვეტს და სწორედ ამ დროს წერს თავის „დიდ ანდერძს“, რომელშიც პოეტი ჩაურთავს რამდენიმე განსხვავებულ, სრულიად სხვა ლექსს: უმრავლესობა მათ შორის არის ბალადა, ორკეცი ბალადა; არის ორი რონდო, ოთხტაეპედი, გაბაასება, სიმღერა და ა.შ.

„ბალადა“, როგორც ცნობილია, რომანულ ენებში „საცეკვაო სიმღერას“ ნიშნავს. ბალადას მყისიერად შევყავართ მოქმედებაში, დასაწყისი და დასასრული კი ტიპური, კანონიკურია; რეფრენის არსებობა მოწმობს, რომ ბალადა ოდესღაც გუნდური შესრულები-სათვის იყო განკუთვნილი. ლექსის თეორეტიკოსები მიუთითებენ ე.წ. „ბალადის სტროფზე“, რომელშიც ერთი ტაეპი, მარცვლების მიხედვით, დანარჩენი სამისაგან განსხვავებულია (<http://www.stihi.ru/uchebink/storfy5.htm>).

მყარი სალექსო ფორმების ცნობილი ქართველი მკვლევარი როლანდ ბერიძე „ფრანგულ ბალადას“ საგანგებო ნაშრომს უძღვნის და ეყრდნობა ვლადიმერ შიშმარიოვის ცნობილ გამოკვლევას – „Лирика и лирики позднего средневековья; Очерки по истории поэзии Французи и Прованса“ (Париж, 1911). რ. ბერიძე დამაჯერებლად ხსნის პრინციპულ სხვაობას „ფრანგულ ბალადასა“ და გერმანული რომანტიზმის მიერ დამკვიდრებული ლირიკულ-ეპიკურ ბალადას შორის. მკვლევარი აანალიზებს გ. ტაბიძის „ფრანგული ბალადის“ კომპოზიციის მიხედვით შექმნილ ბალადას „აქ მარმარილოს მალა-ლი სვეტი“ და გოეთეს „ტყის მეფეს“, რომელიც ლირიკულ-ეპიკური ლექსია ისევე, როგორც გალაკტიონის „ერთხელ სალამოთი“ (ბერიძე 1995: 323-327).

„ფრანგული ბალადის“ კომპოზიციური ფორმა ქართულ პოეზიაში პირველად XX ს. 20-იან წლებში გამოჩნდა: ყ. „მეოცნებე ნიამორებში“ (1924, № 11) დაიბეჭდა ვალერიან გაფრინდაშვილის „ბალადა. სანდრო ცირეკიძეს“:

## ბალადა

### სანდრო ცირეკიძეს

აქ აღარ ისმის ქვეყნის ხმაური,  
სდგას დანგრეული ჩუმი ტაძარი,  
საცხე იდუმალ ხავსის ტრაურით,  
აქ თითქოს სუნთქავს ელვაზარი.  
თუ წინათ იყო აქ მულლაზარი,  
თუ იყო ცეცხლი, სისხლის ღვრა ხარბი,  
დღეს არის მხოლოდ შავი ნაცარი  
არის ლორწეტით აენობარბი.

ბევრი რამ არის აქ საცნაური:  
შორი გელათი, ზეცის ფაზარი,  
რიონის ბნელი ქათინაური,  
ხნიერ ქალაქის ძველი ბაზარი  
და ნაქერალა უზარმაზარი,  
აჭარის მთების ჭაღარა წარბი,  
ჩამავლი მზის უხვი ხანძარი  
და მოდაისე აენობარბი.

ჩამოხეული, ვით აზნაური,  
და საოცარი ვით ღამის ზარი,  
დარდობს ტაძარი ციურ საურით,  
მოსკდება ლოდი, ვით ცრემლის ცვარი,  
მოიღუშება ციხე დამწვარი.  
ო, სადღაც არის სიცოცხლე ჭარბი,  
არის ხანძარი და მასთან ქარი,  
არის ლორწეტით აენობარბი.

### მიმართვა:

სანდრო! ფითრდება სალამო ჩქარი  
და მოდის ღამე უძველეს შარფით.  
„როდის იქნება აღდგომის დარი?“  
ვიტყვი მე-რითმის აენობარბი.

[დეკემბერი, 1924 წ.]

(გაფრინდაშვილი 1990: 141)

ვალერიან გაფრინდაშვილის ს. ცირეკიძისადმი მიძღვნილი ბალადა სამი რვატაეპიანი სტროფისა და ნახევარსტროფის, ოთხტაეპიანი „მიმართვისაგან“ შედგება, რითმა ჯვარედინია (abab), როგორც, ძირითად, რვატაეპიან „ბალადის სტროფში“, ასევე – კატრენში, საზომი კი – სიმეტრიული ათმარცვლედია (5/5).

\* \* \*

ვ. გაფრინდაშვილის „ბალადა“ კანონიკურია: იგი მიჰყვება ამ მყარი სალექსო ფორმისათვის დადგენილ წესებს, მხოლოდ სარეფრენო ფრაზა არის ოდნავ სახეცვლილი, რაც დასაშვებად არის მიჩნეული.

რ. ბერიძე მიუთითებს, რომ ვ. გაფრინდაშვილის „ბალადა“ მსგავსია ფრანსუა ვიიონის კლასიკური ბალადებისა. მაგალითად: „ძველი დროის ბანოვანთა ბალადა“ (თარგმნა ფრანგულიდან დავით წერედიანმა):

### **ფრანსუა ვიიონი**

#### **ძველი დროის ბანოვანები**

სად გარდასყლან გაუთენებლად,  
რომელ მხარეში დაიდევს ბინა?  
სად არი ფლორა, რომის მშვენება?  
არქიპიადა? თაიდა/ ფრინა?  
დიდმშვენიერი მათი დობილი  
სად არი ექო, ტყის ბინადარი,  
ნაკადულებთან ხმაშენყობილი?  
ვაჲ, შარშანდელი თოვლი სად არი?

ან ელიოზა, ასული ბრძენი,  
სიყვარულის და სიშმაგის წერა,  
ვინც აბელარი, მოძღვარი ჩვენი,  
საჭურისყო და აღკვეცა ბერად?  
ან დედოფალი, ვინაც ბედკრული  
ჟან ბრუდანი, სიბრძნის მადანი,  
ვდინარეს ნისცა ხელფეხშეკრული?  
ვაჲ, შარშანდელი თოვლი სად არი?

სად არი ბლანში, სოსანი ველთა,  
ხმით სირინოზი, სახით სპეკალი?  
ან ბეატრისა, ალისა, ბეტა,  
ვინ დედოფალი, ვინ სეფექალი?  
სად არი ჟანა, ვისაც სამარედ  
ექვა რუანში ცეცხლის ლადარი?  
სად, სად არიან მთელი ამალით?  
ვაი, შარშანდელი თოვლი სად არი?

პრინცო, რაც უნდა გადაიზამთროს,  
მოვა ტაეპი ქვემოსატანი  
და მოგაგებებს ცრემლს გაის-ამ-დროს:  
ვაი, შარშანდელი თოვლი სად არი?  
(ვიიონი 1986: 54-55)

\* \* \*

მირზა გელოვანი განსაკუთრებული ყურადღებით ეპყრობა 8-ტაეპიანი სტროფის დამუშავებას, რომელიც, როგორც ვიცით, ბალადის საყრდენი კომპოზიციური ერთეულია, ქართულ სალექსო ფორმათაგან მას უფრო რვეული შეესაბამება, თუმცა ევროპულ მყარ სალექსო ფორმებში ყველაზე მეტი სახეობა სწორედ მას უკავშირდება: ოქტავა, ტრიოლეტი, რონდო.

1935 წელს გამოიკვეთა მირზა გელოვანის ლექსნყოფაში რვა-ტაეპიანი სტროფებით დაწერილი ლექსი უჩვეულო ფორმით 6+2 (4/3(2/5), 43/43, 25/25) გარითმვის სისტემით xxxaxabb. რვატაეპიანი სტროფის ამგვარი სახეობა („ბუნების უსამართლობა“, „დალი ხელის გულზედ“) მირზა გელოვანის კუთვნილებაა. იგი არც მანამდე ყოფილა და არც შემდეგ გამოჩენილა ქართულ ვერსიფიკაციაში.

ლექსის ცნობილი მკვლევარი, სტრუქტურალისტი იური ლოტმანი სტროფს უწოდებს გარკვეული დაუნაწევრებელი შინაარსის გამომხატველ ერთიან ნიშანს, რომელიც წარმოიქმნება განსხვავებული დონეების რეალიზებული და არარეალიზებული სტრუქტურული სისტემების მრავალრიცხოვანი ურთიერთგადაკვეთის შედეგად (ლოტმანი 2015: 345).

ლექსის სემანტიკა, ი. ლოტმანის აზრით, ეფუძნება სტროფების, როგორც აზრობრივი მთლიანობების მიმდევრობას და აგრეთვე –

„მსგავსი ნიშნადი ტექსტის ინტეგრალურ აგებას, რომელიც შეესაბამება შინაარსის განუყოფელ ერთიანობას“. სტროფი, როგორც აზრობრივი კონსტრუქცია, გვეხმარება ლექსის შინაარსის უკეთ აღქმაში.

მარტივი სტროფული სტრუქტურა შეესაბამება მხოლოდ ელემენტარულ ნიშნობრივ აგებებს. შიდატაეპობრივი კავშირები და ტაეპთაშორისი რელაციური მიმართებები ძირეულად იცვლება შიდარიტმის შემოტანისას. ამ დროს ნახევარტაეპები რელაციური პრინციპით უტოლდება ტაეპებს და ტაეპთაშორისი კავშირების რაოდენობა იზრდება. ამგვარი ეფექტი მიიღწევა ტაეპის მეტრული გრძლიობის შემცირებისას და პირიქით, ტაეპის მეტრული გრძლიობის გაზრდის შედეგად, ტაეპთაშორისი კავშირების ლექსის გაჯერებულობა იკლებს“ (ლოტმანი 2015: 348).

ი. ლოტმანის დაკვირვებით, სალექსო ტექსტში მაინტეგრირებული და რელაციური კავშირების დაპირისპირება ძალზე პირობითია. ერთი მხრივ, ეს არის მხოლოდ ერთი და იმავე პროცესის ორი ასპექტი. ერთი და იგივე სალექსო მოვლენა განსხვავებულ ერთეულებში ხან მაინტეგრირებელ თვისებებს ავლენს, ხან კი რელაციურ როლს ასრულებს. მეორე მხრივ, ორივე ეს სახეობა ურთიერთის ალტერნატიულია და, მაშასადამე, გულისხმობს კავშირთა გარკვეულ მრავალფეროვნებას. თუ შიდასალექსო კავშირებს განვსაზღვრავთ, როგორც სინტაქსურ მიმართებებს, მაშინ უნდა აღვნიშნოთ, რომ სტროფის ნაირსახეობათა შორის სინტაქსურად ყველაზე უფრო ლაპიდარულია ორტაეპედი (ლოტმანი 2015: 349). ასეთი ორტაეპედები ხშირად გვხვდება მირზა გელოვანის 30-იანი წლების ლექსებში. გარდა თავიდან ბოლომდე მრჩობლებით დაწერილი, ზემოხსენებული ლექსებისა, ორტაეპედებითა და კატრენებით, რვატაეპედებით არის აგებული „მე ჩამოვქნი ნახ სანთლებს“ (გელოვანი 2009: 95), „ძაღლის ყმული“ (გელოვანი 2009: 64), „ნაგებული ლექსი“ (გელოვანი 2009: 23) და ა.შ.

მირზა გელოვანის ზემოხსენებული უჩვეულო სტროფული კომპოზიციით (6+2) დაწერილ ლექსებში „ბუნების უსამართლობა“ და „დალი ხელის გულზედ“ განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მეტრული გრძლიობის გაორკეცებით მიღებული ორტაეპედები: 6 ტაეპი დაწერილია 7-მარცვლედით (3/4 (2/5), ხოლო ორტაეპედები 14-მარცვლიანია (34/34 (25/25):

ცამ პირი დაიბანა  
ლრუბლის ანატირითა  
პირსახოცად იხმარა  
ცისარტყელას მანდილი  
და მინამაც მოიკლა  
წყურვილი და ნადილი.

ლრუბლებს გადახვენილებს თან თუ გაჰყვენენ ქარები,  
მუდამ უპატრონონი, მუდამ ანაჩქარები.

(„ბუნების უსამართლობა“. გელოვანი 2009: 47)

ან: ახლაც ცეკვით მოდიხარ,  
“Ali Baba”-ს სიმღერით,  
თვალი ისევ გიცინის,  
მკერდი ისევ გერხევა,  
ჩემი ფიქრი და მზერა  
მოსასხამად გეხვევა.

და თვალებს მოუხდება შენს მკერზედ მოსვენება,  
მაგრამ გაიცინებ და ... გაჰქრება მოჩვენება.

(„დალი ხელის გულზედ“. გელოვანი 2009: 51)

როგორც ვთქვით, შვიდმარცვლედით (4/3) შესრულებულ 6-ტა-  
ეპედს აგვირგვინებს 2-ტაეპიანი რეფრენი, რომელიც გაორკეცე-  
ბული შვიდმარცვლედით (43//43) გაუმართავს პოეტს.

მირზა გელოვანმა თავის მეგობრებს ვახტანგ ბენუკლიშვილსა  
და იოსებ ბურდულს მიუძღვნა „ბუნების უსამართლობა“.

ვახტანგ ბენუკლიშვილს ამავე, 1935 წელს, კვლავ დაუნერა  
რკალური რითმებით გამართული ლექსი მირზა გელოვანმა, რომლ-  
მაც ამჯერად „ბესიკური“ მეტრი გამოიყენა:

ჩვენ შეგვაერთა ხელოვნებამ გაშლილ მკლავებით  
გულგასენილი ლორდის ბედი გავიზიარეთ  
ჩაილდ-ჰაროლდის საძებარად თუმც ვერ ვიარეთ  
მაღალ მწვერვალთა მოთაყვანეთ რიგში ჩავებით.

(„ვახტანგ ბენუკლიშვილს“. გელოვანი 2009: 36)

ვახტანგ ბენუკელი, ცნობილი ქართველი მთარგმნელი, ერთ-  
გვარად ლექსის ექსპერტის როლს ასრულებდა მეგობრისათვის.

იგი ხშირად აძლევდა რჩევას დამწყებ პოეტს, რომელიც თავისი კვალის გავლებას ცდილობდა ქართულ პოეზიაში:

... რომ მეც შუქურად ავანთო ლექსი  
დალენოს გულმა სევდის გალია  
და **ძველი რითმა** ცრემლში ნალესი.  
ჩემო ძვირფასო, დასამალია.  
შენც მიატოვე ასე ობლობა,  
შენცა თქვი **სიტყვა ახალი ფერის**  
ნუ მოგინდება სევდის მოყვრობა,  
დასამარხია ის ყველაფერი.

(„დაბოლოება“. გელოვანი 2009: 113)

ჭაბუკი მირზა გელოვანი კარგად გრძნობდა თავისი ლექსის გამორჩეულობას, სიახლეს და ისიც იცოდა, რომ მას ბევრი მონი-ნააღმდეგე, მოშურნე ეყოლებოდა:

გზები კი, რა ვენა, იკლაკნებიან,  
როგორც გველები მსხვერპლის გარშემო  
და თუმც სიტყვები იკარგებიან  
არ მინდა გული გადავაშენო  
ეს ლექსები კი უცნობი ფერის,  
იქნება, ლექსებს სულაც არა გავს  
მოდით, წამართვით მე ყველაფერი  
გული კი დამრჩეს თავის ადგილას.

(გელოვანი 2009: 110)

„სოციალისტური რეალიზმის“ ამსახველი, „ახალი პოეზიის“ მოთხოვნით მოსული რეჟიმი თავის წილს ითხოვდა მეოცნებე ჭაბუკისაგან და ისიც საკუთარი ნიჭიერებით ცდილობდა, დამკვიდრებულიყო ეროვნული ლექსის ისტორიაში და ამიტომაც წერდა ზოგჯერ ასეთი უჩვეულო სტროფებით, რომლებიც ზმნების სიმრავლის გამო ხშირად ცალკე ტაეპებად იმსხვრეოდა:

იხარხარეთ!  
იხითხითეთ! იცინეთ!  
მე სირცხვილი ჩემიდან შორს დავტოვე.  
გაათენეთ!  
დააღამეთ! იძინეთ!

მე ნუ მერჩით, მაჩუქეთ სიმარტოვე!  
მე არ მინდა თქვენი უცხო დიდება.  
მომასვენეთ, შეაჩერეთ ხმაური!  
ირგვლივ ცივა, ირგვლივ თითქოს ბინდდება,  
თითქოს ეკვრის დედამინას ტრაური,  
თქვენც იგლოვით თქვენი არარაობა,  
მე კი, მე კი ისევ მარტო ვიქნები,  
შემეზიზლა ცხოვრება – ბურთაობა  
ვდგევართ მარტო: მე და ჩემი ფიქრები.  
(„იხარხარეთ“. გელოვანი 2009: 106)

ეს მძლავრი პროტესტი ეპოქის უაზრო ხმაურისა და ცხოვრება-თამაშის („ბურთაობის“) მიმართ ხშირად აძლევდა პოეტს საბაბს, მოექცებნა ინდივიდუალური ფორმა საკუთარი მღელვარებისათვის. ხუთტაეპიანი სტროფები, გარდა მუხამბაზის ვარიაციისა („აშუ-ღური“), გამოჩნდა 1936 წელს: „სუსტი ზარები“, რომელშიც ქართული მუხამბაზისათვის ჩვეული მეტრი 4/4/3 და ababc გარიტმვის სისტემაა:

ახლოსა ვარ და ამიტომ გავიგე  
თქვენი ლოცვა შუალამის მთეველი,  
მარტოდ ვრჩები და მეც უნდა წავიდე,  
მომეწყინა მუნჯი სასუფეველი,  
სადაც მხოლოდ მდუმარე კედლებია.  
(„სუსტი ზარები“. გელოვანი 2009: 125)

ჰეტეროსილაბური სტროფის იშვიათი ნიმუშია მირზა გელოვანის ლირიკული შედევრი „\*\*\*მთვარე წყალზე დასაღევად ჩავიდა“. თერთმეტმარცვლედის (4/4/3) შვიდმარცვლედთან (4/3) შეთანხმებული კატრენებით მთვარის ხევში ჩასვლისა და უშუქოდ დარჩენილი შუნების, მთვარის სინათლის მაძიებელი პოეტის, ამბავს ვეცნობით:

მთვარე წყალზე დასაღევად ჩავიდა,  
მაგრამ ვერ კი დალია.  
და ჩვენ ორნი, წამოსულნი ფშავიდან  
მოვადექით დარიალს.



ახლა მთაზე მხოლოდ ჯიხვნი არიან  
შუქს ელიან შუნები.  
იქ დამიცდი, მე ხევს ჩავალ ქარიანს  
ჩემი დანიშნულებით.  
ქარი ჰკივის, ქარი ფაფარს შავად შლის,  
ხანაც ტირილს აპირებს  
მე ხევს ჩავალ, მთვარეს წრიაპს ჩავანვდი,  
აღმართს გაიადვილებს.  
(„\*\*\*მთვარე წყალზე დასალევადა ჩავიდა“.  
გელოვანი 2009: 207)

ხუთტაეპედებით დაწერილი მუხამბაზის ვარიაციის გარდა, განსაკუთრებით ორიგინალურია ორ ხუთტაეპედს შორის მოქცეული ექვსტაეპიანი სტროფებით შესრულებული „მონადირული“, რომელიც ალექსანდრიული ტეტრამეტრითა (33/33 – 24/24) და ababa ababba გარითმვის სისტემით იქცევეს ყურადღებას. ექვსტაეპიანი სტროფებით დაწერილი ლექსი პირველად 1935 წელს გამოჩნდა მირზა გელოვანის ლირიკაში: „მოხუცი მიამბობდა“ ababaa (43/43), ხოლო 1938 წელს „სამშობლოს“ 6 ექვსტაეპიანი სტროფით არის დაწერილი, ექვსტაეპედით არის დაწერილი „დამშვიდება“ (1936.19. IX), რომელიც რომანტიკოსების მიერ სამ სტრიქონად დატეხილი ჩახრუხაულის მრჩობლედის მსგავსად, გრაფიკულად ორ სამტაეპედად არის წარმოდგენილი:

რისი გეშინიან  
შენი აჩრდილია  
დაგდევს და სურვილი აწვალებს

შენი კოცნა უნდა  
არც გასაკვირია  
მას კოცნა აკვანში ასწავლეს.  
(გელოვანი 2009: 112)

6-მარცვლიანი (3/3, 1/5) და 9-მარცვლიანი (3/3/3) ტაეპებით შეთხზული ეს მცირე ლირიკული შედეგრი უდიდეს ენერგიასა და გრძნობას იტევს.

6-ტაეპიენი ლექსი სტროფის იშვიათი ნიმუშია მირზა გელოვანის უსათაურო „\*\*\*სხვაგან სად არის ვაჟას ბუნება“, რომელიც ანაფორულ კომპოზიციას ეყრდნობა:

სხვაგან სად არის ვაჟას ბუნება,  
სხვაგან სად ხარობს დეკა და ქუჩი,  
სხვაგან სად მოდის მზე, ვით ცდუნება,  
სხვაგან სად ჩადის მზე დანაყური  
სხვაგან სად არის ასეთი რამე,  
მცხუნვარე მზე და შავთვალა ღამე?  
(გელოვანი 2009: 169)

ექვსტაეპედები, ზოგი ორი სამტაეპედად დაყოფილი, განსაკუთრებით მრავლად პოეტს 1936 წელს დაუწერია („თხოვნა ხეებს“, „\*\*\*მცევა, მუხლები მეკეცება“, „გალილეიმაც დაბეჭდა სისხლით“, „მახინჯი ლანდი“ და სხვ.), სიმეტრიული ათმარცვლედით, abcabc გარითმვის სისტემით არის შესრულებული.

ორი შვიდტაეპედით შესრულებული ლექსის („დაკარგული დიდება“) სტროფი დახვეწილ ფორმას იღებს „თიმსარიანის“ ავტოგრაფში (5/4/5, abbabaa) განსხვავებული სტროფიკით. კატრენით (abab), ხუთტაეპედით (abcabc), ექვსტაეპედით და დასკვნა-მრჩობლედით – არის დანერილი ლექსი „\*\*\*ჩვენს დაშორებას, ჩვენს უცნობ შუყრას“.

## დამონშეპანი:

**გაფრინდაშვილი 1990:** გაფრინდაშვილი ვ. *ლექსები. პოემები. თარგმანები. ესეები*. თბილისი: „მერანი“, 1990.

**გელოვანი 2009:** გელოვანი მ. *დაბრუნება*. საარქივო გამოცემა. თბილისი: „ეროვნული მწერლობის სტამბა“, 2009.

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

**ვიიონი 1986:** ვიიონი ფ. *მცირე ანდერძი. დიდი ანდერძი. ლექსები*. ფრანგულიდან თარგმნა დავით წერედიანმა. თბილისი: „მერანი“, 1986.

**ლოტმანი 2015:** ლოტმანი ი. „პოეტური ქმნილების ლექსიკური დონე“. *ლიტერატურის თეორია*. ქრესტომათია. III. თბილისი: “GCLAPress”, 2015.

<http://www.stihi.ru/uchebnik/storfy5.htm>

## სონეტი და რობაი რაულ ჩილაჩავას შემოქმედებაში\*

რაულ ჩილაჩავას მდიდარი და მრავალმხრივ საინტერესო შემოქმედება ორიგინალურ, თამამ, მახვილგონივრულ მეტაფორულ მხატვრულ აზროვნებასთან ერთად დახვეწილი სალექსო ტექნიკით შესრულებული პოეტური ტექსტებითაც იქცევს ყურადღებას. ენის არაჩვეულებრივი გრძნობა და ვერსიფიკაციული ოსტატობა პოეტს საშუალებას აძლევს წარმოაჩინოს ქართული სიტყვისა და ლექსის მოულოდნელი შესაძლებლობები და პოეტური ხელოვნების მაღალ-ესთეტიკური ნიმუშები შექმნას.

საუკუნოვანი ტრადიციების მქონე მყარი სალექსო ფორმებიდან რაულ ჩილაჩავას განსაკუთრებულ ინტერესს ევროპული სონეტი და აღმოსავლური რობაი იწვევს. მას რამდენიმე ათეული სონეტი და რობაი აქვს დაწერილი, რომელთაგან ჩვენ ამჟამად იმით გამოვარჩევთ, რომლებსაც ჩვენი ეპოქის დალი ატყვიათ, ფორმით ან შინაარსით რამდენადმე განსხვავდებიან ტრადიციული სონეტისა და რობაისაგან.

რაულ ჩილაჩავას ზოგიერთი სონეტის უკვე სათაური მეტყველებს, რომ უძველესი სალექსო ფორმის ახლებურ ვერსია-ვარიაციასთან გვაქვს საქმე: „ტკბილქართული სონეტი“, „გამომწვევი სონეტი“, „უსასოო სონეტი“, „მოკლე სონეტი ახოვან ქრისტაფს“ და სხვ.

ერთობ ორიგინალურ მხატვრულ იდეას ეფუძნება „ტკბილქართული სონეტი“. ბოლო სტრიქონის, ანუ ე. წ. „სონეტის გასაღების“ გამოკლებით, იგი მთლიანად ქართული ტოპონიმების ჩამონათვალს წარმოადგენს. ლექსში არ არის არცერთი ზმნა-შემასმენელი, არც „გასაღებში“ (ცხადია, სოფლების სახელები – *აშენდა* და *არაშენდა* – ზმნებად არ ჩაითვლება!), რის გამოც ამ სონეტს მეტსახელად „უზმნო სონეტი“ შეიძლება ეწოდოს\*\*:

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

\*\* „უზმნო ლექსი ქართულად ადრეც დაწერილა. ასეთია ნოე ზომლეთელის (1889-1938) ცხრასტროფიანი ჯვარედინად გართმული „საქართველო (მოზაიკური სურათი)“, რომლის პირველი სტროფი ასე უღერს: „ბრინჯაო. კრამიტი. ვაზი და სურო. / შავი ქვა. ნახშირი. კვარი და ნავთი. / მარხილი. ურემი. ცული და ურო. / ნავი და ბორანი. ტივი და კავთი“ (ქართული ... 1971: 48).

აბასთუმანი, აბედათი, დვირი, დმანისი,  
დიკლო, დიდგორი, დიხაზურგა, როშკა, კლდეკარი,  
სვირი, სუჯუნა, სართიჭალა, ზენი, ზეკარი,  
ზანა, ზუგდიდი, ზენობანი, კურზუ, კრწანისი,

თაბორი, თავო, თარიგონი და თამარისი,  
ურბნისი, ურთა, უშაფათი, ოხვამეკარი,  
ბაში, ბარლები, ბაღმარანი, ბაბალეკარი,  
აფშო, აშენდა, არაშენდა, არბო, აბისი,

თბილისი, თეზი, თეძმისხევი, თხინა, თაია,  
რუხი, მარტვილი, ჭითანყარო, ხეთა, ალერტი,  
გრემი, იყალთო, ბახტრიონი და ალავერდი,

დიოსკურია, ვანი, გოჯი და ქუთაია,  
გაუნყინარი, გახომელა, თორსა, თონეთი  
და, ჰა, ყველაზე ტკბილქართული ჩემი სონეტი!  
(ჩილაჩავა 2012: 305)

ეს სონეტი უპირველეს ყოვლისა, ცხადია, ლექსიკური თვალ-საზრისით იქცევს ყურადღებას. ტოპონიმების თავისთავადი პოეტურობა კარგა ხანია შემჩნეულია. ამ თვალსაზრისით მეტადრე ის ტოპონიმები ჩანს შთამბეჭდავი, რომელთა სემანტიკა ბუნდოვანი ან სულაც უცნობია, რის გამოც ისინი იდუმალების ბურუსით არიან მოცულნი. ლადო ასათიანს ერთი ასეთი ჩანანერი აქვს:

„კარგი სიტყვებია: ლაჯანური, ლაბეჭინა, ლეხიდრისთავი, ლემკაში, ლალუმელა, ლეხიდარი, ლაილაში, ლარჩვალი, ლაჯანა, ლასხანა, ლახეფა, ლასურაში, – მთელი ლეჩხუმი“ (ასათიანი 1979: 264).

აქ ამ ტოპონიმებს, გარდა ლეჩხუმური წარმომავლობისა, „ლ“ ბგერაზე დაფუძნებული ალიტერაციაც აერთიანებს, რაც მაგიური ტექსტების მსგავს ზემოქმედებას ახდენს მსმენელზე. ამ მიზნით ალიტერირებას რაულ ჩილაჩავაც მიმართავს განსახილავ ლექსში: „ბაში, ბარლები, ბაღმარანი, ბაბალეკარი“, „თბილისი, თეზი, თეძმისხევი, თხინა, თაია“ და სხვ., აქაც, გარდა კეთილმშობიანებისა, ალიტერაციები ირაციონალური განწყობის გაჩენასაც ემსახურება, ისევე, როგორც მაგიურ ტექსტებში ხდება ეს (მაგალითად, „სანავთე, სოფუთე, ჯანაფთა, ასამთა, თოფთა, თაქარ...“, „...ანთე, მანთე, სანთე, ხანთე, ოხტურ, ტაბახტურ...“ (გაგულაშვილი 1986: 139).

ზემოთ ტოპონიმების თავისთავადი პოეტურობა ვახსენეთ. მათი ერთი ნაწილის სემანტიკის ბუნდოვანებით გამოწვეული იდემა-ალების გარდა, რაზეც ახლახან ვილაპარაკეთ, იგი (ეს პოეტურობა) ტოპონიმებთან დაკავშირებულ / ასოცირებულ ისტორიულ მოვლენებსაც ეფუძნება, რომელთა ოდენ ვახსენებაც კი ემოციათა ნაკადს აღძრავს. (გავიხსენოთ ისევ ლადო ასათიანის „თორემ მტრებს ისიც კი შეაშინებს, / ერთხელ ხმამაღლა რომ ვთქვათ – „მარაბდა“.“ – ასათიანი 1979: 132).

ტოპონიმთა ამ თავისებურებებს თუ შესაძლებლობებს ეფუძნება რაულ ჩილაჩავას ეს ორიგინალური ლექსი შინაარსობრივად.

ფორმით კი ის ყოვლად წესიერი სონეტია:

ტაეპები თოთხმეტმარცვლიანია (5/4/5), რაც ყველაზე შესაფერისი საზომია ქართული სონეტისთვის, კატრენები რკალური რითმითაა შესრულებული (abba) და მათში ორი სახის რითმაა გამოყენებული, ანუ ოთხ-ოთხი რითმა-ტოპონიმთა დაძებნილი, ტერცეტები კი ასეა გართმული: cdd cee; ყველა რითმა დაქტილურია, ისინი ან ზუსტია, ან ზუსტ რითმას მეტად მიახლოებული ასონანსებია; არცერთი სიტყვა არ მეორდება (ამასაც ექცევა ყურადღება სონეტის შეფასებისას), სტრიქონის ბოლო ამავდროულად სინტაქსური პერიოდის ბოლოც არის, ანუ არ ხდება გადატანა, ანჟანბმენი (თუმცა ეს პირობა ძნელი დასაცავი არ იყო ლექსში, რომელიც ტოპონიმების ჩამონათვალაია). სონეტს აქვს ჩინებული „გასაღები“ – ბოლო სტრიქონი – რომელიც სავსებით ნათელს ჰყენს ამ უცნაური ლექსის მხატვრულ იდეას: „და, ჰა, ყველაზე ტკბილქართული ჩემი სონეტი!“.

თუ იმასაც გავიხსენებთ, რომ ამ ლექსის ავტორი 20 წლის ასაკიდან უკრაინაში ცხოვრობს, ეს ბიოგრაფიული მომენტი დამატებით აზრობრივ-ემოციურ ნიუანსს შეჰმატებს ამ ორიგინალურ პოეტურ ქმნილებას.

აი ასეთი უჩვეულო ფორმით შეიძლება პატრიოტული მოტივის თემატიზება მოდერნის შემდგომი ხანის პოეზიაში. ცხადია, საქმე გვაქვს პოეტურ თამაშთან, იმის მსგავს თამაშთან, „ფაზლი“ რომ ჰქვია: თითქოს ყუთში გვიწყვია ქართული ტოპონიმები, რომელთაგან უნდა შეირჩეს სათანადო სიგრძისა და ჟღერადობის სიტყვები და მათგან აიწყოს კარგად ალიტერირებული, ჩინებულად გართმული და, ცხადია, მეტრულად გამართული ისეთი მკაცრად მონესრიგებული ფორმის ლექსი, როგორცაა სონეტი.

\* \* \*

უნინარეს ყოვლისა ლექსიკური თვალსაზრისით იქცევს ყურადღებას რაულ ჩილაჩვას ის სონეტიც, რომელსაც „გამომწვევი სონეტი“ ჰქვია:

ანყურე ნიმბო კვადრიკულის ცისფერი სურით,  
სად უჟმურ ჟამთა დაჟანგული ჟღრო ავჟანდები  
ჟუჟავენ ჟალტამს ჟანდარმების ჟღალი შანთებით  
და ნორჩ ნიამორს გასკდომია რძით სავსე ცური.

გინევს აფრეშით ფლანგებიდან ცოდვა ციური,  
ფასკუნჯის ფრთებქვეშ დაიფიცე, რომ გაფშანდები  
შოთხვის შრიალში, როცა შენთან შორი ანდები  
შენაქოს შურით გახდებიან ტენდენციური.

ბიადროს ბარდა ბარბადურის ნაბორბლარშია,  
ბრბოს გაბრუებულს თვალს უბნელებს შავი არშია,  
არ ეყურება აყლაყუდას ძახილი: „სწორდით!“

შესძულდა ყველა, ვინც ყვავ-ყორნებს ყანჩებად რაცხდა  
და ვერ შენიშნა, მზის ჩასვლისას თუ როგორ განყდა  
თინა ტერნერის ძუძუებზე აზღუდის ზორტი.

(ჩილაჩავა 2012: 341)

კითხვაზე – არსებობს თუ არა ავანგარდისტული (ვთქვათ, ფუტურისტული ან დადაისტური) სონეტი? – პასუხი ალბათ უარყოფითი იქნება და მართებულადაც – ფუტურისტები და დადაისტები კატეგორიულად უარყოფდნენ ყოველივე ძველს, ენაც კი ახალი შექმნეს, და უძველეს სალექსო ფორმებს როგორ მიმართავდნენ! ფუტურისტისა თუ დადაისტისთვის ეს სალექსო ფორმა ვერაფრით იქნებოდა მიმზიდველი, ვინაიდან ყოველივე არსებულით უკმაყოფილო ავანგარდისტების მიზანი ცხოვრების წესის ძირეული შეცვლა იყო, სონეტი კი სიმყარის, ტრადიციების ერთგულების, მონესრიგებულობის, დისციპლინის, ჰარმონიის სიმბოლოდ და განსახიერებად აღიქმება. (გავიხსენოთ იოანეს ბეხერის, სონეტის ცნობილი პრაქტიკოსისა და თეორეტიკოსის, ერთი სონეტი სათაურით „სონეტი“ [1945], რომელიც ასე მთავრდება: როდესაც ქვეყნად არეულობა, სასონარკვეთა სუფევს, „მაშინ გამოჩნდება თავი-

სი მძიმე სიმკაცრით, ვითარცა მომწესრიგებელი ძალის სიმბოლო, როგორც ქაოსისაგან გადარჩენა – სონეტი“ [ბეხერი 1971: 332]).

იმას არ ვამბობთ, რომ ფუტურისტ ან დადაისტ პოეტებს არასოდეს, თავიანთი შემოქმედების არცერთ ეტაპზე არ დაენეროთ სონეტი. სონეტებს წერდნენ ინოკენტი ანენსკი, სემიონ კირსანოვი, იგორ სევერიანინი, ტიციან ტაბიძე და სხვა ავანგარდისტებიც, მაგრამ ეს სონეტები ავანგარდისტული სონეტები არ არის, ჩვეულებრივი სონეტებია. (ავანგარდისტული სონეტის არარსებობაზე როდესაც ვლაპარაკობთ, ცხადია, მხედველობაში გვაქვს ვერბალური სონეტი და არა ვიზუალური, რომელსაც დღემდე ქმნიან კონკრეტული პოეზიის წარმომადგენელი).

მაგრამ ავანგარდისტული სონეტის დანერა შესაძლებელი ხდება ავანგარდიზმის შემდგომ ანუ პოსტავანგარდისტულ ხანაში, უფრო გავრცელებული ტერმინით პოსტმოდერნიზმს რომ უწოდებენ, ოღონდ ეს იქნება სალექსო და მხატვრულ-გამომსახველობითი ფორმებით თამაში, ესოდენ დამახასიათებელი პოსტავანგარდისტული ეპოქისათვის, რომელიც უწინარეს ყოვლისა სწორედ თამაშის ელემენტის წინ ნამონევით განსხვავდება წინამორბედი ერთობ სერიოზული, მეტიც – მკაცრი, პირქუში და ელიტარული ავანგარდიზმისაგან.

როგორც ვთქვით, ავტორს ამ სონეტისთვის „გამომწვევი სონეტი“ უწოდებია.

რით არის იგი **გამომწვევი**? ცხადია, არა იმ ეროტიკული სურათით, რომელიც ბოლო სტრიქონებშია წარმოდგენილი („და ვერ შენიშნა, მზის ჩასვლისას თუ როგორ განყდა / თინა ტერნერის ძუძუებზე აზღუდის ზორტი“), ვინაიდან ასეთი ეროტიზმი პოეზიაში კარგა ხანია „გამომწვევად“ ველარ ჩაითვლება. გამომწვევი აქ უთუოდ უცნაური სიტყვები და ბუნდოვანი თუ სულაც გაუგებარი შესიტყვებებია, რომლითაც ეს ლექსია დაწერილი – *კვადრიკული, ჟღრო, აფრეში, ბიადრო, ბარბადური, „ფასკუნჯის ფრთებქვეშ დაიფიცე, რომ გაფშანდები“*, „შორი ანდები შენაქოს შურით გახდებიან ტენდენციური“ და სხვ. გაგახსენდება ასეთი „ზაუმური“ ენით დაწერილი ლექსები: „ბადე ბაიდებს, / ბუდე ბაიდებს, / ცირა მუხლებზე გულ-ფილტვს დაიდებს, / აიდა ბაიდებს, აიდო ბაიდებს, / ცირა ციბა, ცირა წარბი, / ცირა წაბლი წარბენილი...“ [სიმონ ჩიქოვანი, „ცირა“ (ინტერნეტი 1)]; „Динь-динь-динь, / Дини-дини

/ Дидо Ладо, Дидо Ладо, / Лиду диду ладили, / Дида Лиде ладили, / Ладили, не сладили, / Диду надосадили...“ [Иннокентий Анненский, „Колокольчики“ (ინტერნეტი 2)]. **უფრო კი ის არის გამომწვევი, რომ ულტრაავანგარდისტული შინაარსი ულტრაკლასიკური სალექსო ფორმით არის მონოდებული**, ორივე ამ ურთიერთდაპირისპირებული მოვლენის მოულოდნელი შერწყმით ერთდროულად მახვილდება ყურადღება მათზეც და ლიტერატურული პროცესის განვითარების პარადოქსულ ბუნებაზეც; ცხადია, არამართო ამაზე – ძველი ფორმისა და ახლებური შინაარსის სიმბიოზი ააქტიურებს ე. წ. პოსტმოდერნისტულ მგრძნობელობას, რის შედეგადაც მრავალი ძნელად გამოსათქმელი ნიუანსით მდიდრდება ამ ლექსის წაკითხვით აღძრული შთაბეჭდილება.

\* \* \*

რობაის არსებობა ქართულ და, საზოგადოდ, ევროპულ პოეზიაში მთლად უცილობელი ფაქტი არ არის, იმის გამო, რომ სონეტთან შედარებით ბევრად მარტივი ეს სალექსო ფორმა, სამჯერადი (aaba), იშვიათად კი ოთხჯერადი რითმითაც (aaaa) არაბულ-სპარსული პოეზისაგან დამოუკიდებლადაც შეიძლებაოა გაჩენილიყო ამა თუ იმ ქვეყანაში. მრავალი ხალხის პოეზიისთვის ერთობ ჩვეულებრივ ოთხჯერადრითმიან სტროფზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, ქართულ ხალხურ პოეზიაში, მაგალითად, სამჯერადი (aaba) გართიმვის წესით შესრულებული სტროფების ნაკლებობა არ შეინიშნება, ზოგი მათგანი ფილოსოფიური განსჯის შემცველიც არის, მაგრამ რა აუცილებელია მათ ამის გამო რობაი დაერქვათ? (მაგალითად: „*ნუთისოფელი რა არი? / აგორებული ქვა არი. / რა წამს კი დავიბადებით, / იქვე საფლავი მზა არი*“. – კოტეტიშვილი 1961: 25).

მაშ, რა საფუძველი აქვს ევროპულ პოეზიებში რობაის არსებობაზე ლაპარაკს? მაგალითად, რა საფუძველით ლაპარაკობენ გერმანული რობაის შესახებ?

ერთ-ერთ გერმანულ ლიტერატურულ ლექსიკონში ვკითხულობთ: „**რობაი** – არაბულ და სპარსულ ლიტერატურებში გავრცელებული სალექსო ფორმა, ამალღებული, მახვილგონივრული და ეპიგრამული ხასიათისა, შეგონებითი (აფორიზმული ხასიათის) ლექსი, მე-11-15 საუკუნეებში აყვავებას მიაღწია სპარსულ ლიტერატურაში, მეტადრე აბუ საიდისა და ომარ ხაიამის შემოქმედე-



ბაში. გერმანულ ლიტერატურაში ფრიდრიხ რიუკერტი იყენებდა“ (ლექსიკონი ... 1986: 451. – ხაზგასმა ჩვენია. ლ. ბ).

მე-19 საუკუნეში მოღვაწე პოეტი ფრიდრიხ რიუკერტი (1788-1866) გერმანული ორიენტალისტიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და აღმოსავლური პოეზიის მთარგმნელი რომ არ ყოფილიყო, სამ-ჯერადი რითმით შესრულებული მისი ერთსტროფიანი ლექსები შესაძლოა არც არავის მიეჩნია რობაიდ.

ჩვენი აზრით, არააღმოსავლურ ლიტერატურებში ფილოსოფიური შინაარსის მქონე, მახვილგონივრული შეგონებითი ოთხტა-ეპიანი aaba სისტემით გართმული ერთსტროფიანი ლექსის რობაიდ აღიარებას ამ აღმოსავლური სალექსო ფორმის კარგი ცნობადობა და რობაის დიდოსტატის, გენიალური ომარ ხაიამის პიროვნებით დაინტერესება უნდა უძღოდეს წინ აუცილებელ პირობად. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარის ევროპაში ომარ ხაიამის პოეტური და არა მხოლოდ პოეტური შემოქმედებით დიდი დაინტერესება ფაქტია.

ახლა საქართველოში გადმოვიწვავთ.

ომარ ხაიამის რობაიების პირველი ქართული პოეტური თარ-გმანი ამბაკო ჭელიძეს ეკუთვნის და მან ის 1936 წელს გამოსცა წიგნად, რის შემდეგაც ომარ ხაიამი ერთ-ერთი უპოპულარესი უცხოელი პოეტია საქართველოში. დღემდე ითარგმნება ომარ ხა-იამი შესანიშნავი მთარგმნელების მიერ, მაგრამ, რამდენადაც ვიცი, მათგან საკუთარი რობაის დაწერა არავის უცდია. პირველი ორიგი-ნალური ქართული რობაიები ნოდარ დუმბაძეს ეკუთვნის. უფრო სწორად, ესენი რობაიების პაროდები, რომლებიც 60-იან წლებში გამოქვეყნდა ჟურნალ „ნიანგში“, – სატირული ლექსები გახლავთ, გამოგონილი ავტორის ომარ ხალიანის (სრულად: კაუჩუკ-რატინ-ომარ-ჯანსაღოლ ხალიან-ზემელელი) სახელით შეთხზული. სატირა მიმართულია თბილისელი სტილიაგების წინააღმდეგ.

ერთს გავიხსენებ:

ისე არ წავალ, მიწას კვალი არ დავაჩინო,  
ჯერ უნდა ღვინო დაძმარებას გადავარჩინო.  
მე ქვეყნად მოსვლა არავისთვის არ მითხოვია  
და სანამ წავალ, მამაჩემმა უნდა მარჩინოს.

(დუმბაძე 1984: 379)

ბარემ აქვე ვიტყვი, რომ, სონეტის მსგავსად, ქართულ რობანსაც ძალიან უხდება განსჯითი (ფილოსოფიური) მსჯელობისთვის ერთობ შესაფერისი ინტონაციის მქონე საზომი 5/4/5.

იმ ქართველი პოეტების რობაიების მნიშვნელოვან ნაწილს, რომლებმაც ამ ფორმას მიმართეს, ნოდარ დუმბაძის რობაიების გავლენა ატყვია, იმ თვალსაზრისით, რომ მათში ძლიერია სატირულ-გროტესკული ელემენტი. ჩვენი დაკვირვებით, ეს განასხვავებს ქართულ რობაის კლასიკური და ევროპული რობაისგან. ეს ეხება როგორც რაულ ჩილაჩავას, ასევე ჯემალ ცერცვაძის, ლადო მრელაშვილისა და ელგუჯა მარლიას რობაიათა მნიშვნელოვან ნაწილს.

ქართულ რობაიში, ჩვენი აზრით, აღმოსავლური რობაისა და დასავლური ეპიგრამის შერწყმა მოხდა. აღმოსავლურ რობაისთან ქართულს საერთო აქვს სამყაროს ფილოსოფიური ჭვრეტა, დასავლურ ეპიგრამასთან – მოვლენათა სატირული თვალით აღქმა და გროტესკული ფორმით გამოსახვა. შედეგად ირონიულ-პაროდიული ყაიდის ლექსს ვღებულობთ.

ამის დასტურად რაულ ჩილაჩავას ეს რობაი წავიკითხოთ:

პოეტი იყო, ლექსს ანრობდა სულის ქურაში,  
არ მოუკლია პეგასისთვის ქერი, ფურაჟი,  
ოლონდ ეგაა, რომ ვარსკვლავებს არ სწყვეტდა ციდან,  
გავაფუჭოო, ვაჰ, თუ უცებ ცის ანტურაჟი.

(ჩილაჩავა 2012: 434)

იდიომური გამოთქმის „ციდან ვარსკვლავებს წყვეტს“ გადატანითი და პირდაპირი მნიშვნელობებით თამაშის მეოხებით მშვენიერი გროტესკი შეიქმნა.

მხატვრული აბსურდის ჩინებული ნიმუშია ეს ეპიგრამა:

თუმცა დაბერდი, თაღლითობას მაინც არ იზლი,  
შენ ამ ბოლო დროს აგერია მთლად ანგარიში.  
რათა მარილი წონით მეტი გამოსულიყო,  
გამმრალი თოვლი გააზავე თურმე მარილში.

(ჩილაჩავა 2012: 420)

რაულ ჩილაჩავა ლექსის ვირტუოზი გახლავთ და მის რობაიებში სახალისო განწყობა მოულოდნელი და კალამბურული რითმიტაც ხშირად იქმნება:

შენი სახელი რომ არ იყოს მტერთა **სამიზნე**,  
უნდა უთუოდ მოიცილო (თუ გჭირს) **სამი ზნე**:  
გაუტანლობა, უნდობლობა და სიძულვილი...  
ანგელოსებმა მე სიზმარში ასე ამიხსნეს.  
(ჩილაჩავა 2012: 417)

გადამთელს, რომელსაც მისი მთაგორიანი სამშობლოს დაუფლების დიდი სურვილი აწვალებს, პოეტი ასეთ რობაის უწერს (კალამბურულ რითმას მიაქციეთ ყურადღება!):

ჩვენი კბოდენი, ციცაბონი, ჩვენნი **პლატონი**,  
შენთვის შორია, ვით ბრიყვთათვის ბრძენი **პლატონი**.  
მაგრამ ნიადაგ მაინც იქით გიჭირავს თვალი,  
რადგან ამაყად ჟღერს ტიტული: „მთათა ბატონი!“  
(ჩილაჩავა 2012: 426)

ვნახოთ კლასიკური ყაიდის რობაიც, რომელიც ეპიგრამად ვერ ჩაითვლება, მაგრამ მახვილგონივრული შეფასება ვითარებისა, რაც ესოდენ ამშვენებს აღმოსავლურ რობაის, აქაც დაგვხვდება:

თეთრს დავეძებდი, საბოლოოდ ხელთ შემრჩა შავი,  
კეთილს ველტვოდი – საბოლოოდ ხელთ შემრჩა ავი,  
თითქოს განგება ჩემს სურვილებს შიფრავს უკულმა:  
კვამლს გავექეცი – ამოვყავი ხანძარში თავი.  
(ჩილაჩავა 2012: 409)

პოეტი თვითონვე განამტკიცებს თავისი ამგვარი ლექსების რობაიობას იმით, რომ ზოგჯერ ტექსტშივე ახსენებს ლექსის სახელწოდებასაც და ამ ყაიდის ლექსების ყველაზე პოპულარულ ავტორსაც:

როცა ჩვენ შორის მოისპობა ქიშპი, მტრობაი,  
არ გაგვანამებს ჯანდაბაი და ოხრობაი,

როცა ქართველი დაიფიცებს ქართველის სახელს,  
იმ დღეს შეჰხარის, ხოტბას ასხამს ჩემი რობაი.  
(ჩილაჩავა 2012: 425)

და

სერს თოვლშემომდნარს, სალამიო, გასძახა იამ,  
ყვითელი ნოხი დაუფინა ზაფხულს ხაიამ.\*  
რა იყო იგი: შენმა სულმა ამოაშუქა  
თუ სიყვარულმა იყვავილა, ომარ ხაიამ!  
(ჩილაჩავა 2012: 426)

ზემოთ სონეტზე ვთქვი და ახლაც, რობაიზე საუბრისას, უნდა გავიმეორო:

ძველი ფორმისა და ახლებური შინაარსის სიმბიოზი ააქტიურებს ე. წ. პოსტმოდერნისტულ მგრძნობელობას, რის შედეგადაც მრავალი ძნელად გამოსათქმელი ნიუანსით მდიდრდება ლექსის წაკითხვით აღძრული შთაბეჭდილება.

მაგალითად:

ერთხელ შეცდომით ტელეფონზე მე მოვხვდი სხვასთან  
და გამიხარდა იდუმალი აღრევა ხაზთა.  
გოგონას სუნთქვამ, ო, ისეთი განცდით ამავესო,  
არ მეორდება ცხოვრებაში იმგვარი განცდა.  
(ჩილაჩავა 2012: 409)

ეს კონტრასტი – ძველი და სახელოვანი ტრადიციების მქონე მყარი სალექსო ფორმით გადმოცემული თანამედროვე თემატიკა (ტელეფონი, სატელეფონო ხაზთა აღრევა) ანუ უგულვებელყოფა შეგონებისა – „არავინ ასხამს ახალ ღვინოს ძველ ტიკებში“ – ირონიულ-პაროდულ შეფერილობას სძენს ლექსს და მრავლისმეტყველ ქვეტექსტებსა თუ ასოციაციებს აჩენს. ერთი მათგანი, შესაძლოა, დროთა იდუმალ კავშირზე მინიშნებაც იყოს. და თუ ამ ლექსის წაკითხველი ან მსმენელი წარმოიდგენს ომარ ხაიამს ტელეფონის ყურმილით ხელში, ეს ეკლექტიკურ-ანაქრონისტული სურათი ჩვენი ეპოქის სავსებით შესატყვისი სტილისტური წარმონაქმნი იქნება.

\* ხაია (ბოტან.) – ისლი.

## დამოწმებანი:

**ასათიანი 1979:** ასათიანი ლ. *ერთტომეული*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

**ბეხერი 1971:** Becher, J. R. *Werke in drei Bänden*. B. 1. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1971.

**გაგულაშვილი 1986:** გაგულაშვილი ი. *ქართული მაგიური პოეზია*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1986.

**დუმბაძე 1984:** დუმბაძე ნ. *რჩეული ნაწერები* სამ ტომად, ტ. 3. თბილისი: „მერანი“, 1984.

**ინტერნეტი 1:** <http://litklubi.ge/biblioteka/view-nawarmoebi.php?id=12174>

**ინტერნეტი 2:** <http://www.stihi-rus.ru/1/Annenskiy/119.htm>

**კოტეტიშვილი 1961:** კოტეტიშვილი ვ. *ხალხური პოეზია*. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1961.

**ლექსიკონი ... 1986:** *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Herausgegeben von Claus Träger. Leipzig: Bibliografisches Institut, 1986.

**ქართული ... 1971:** *ქართული საბჭოთა პოეზიის ანთოლოგია*. თბილისი: „მერანი“, 1971.

**ჩილაჩავა 2012:** ჩილაჩავა რ. *შნო*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2012.

**მხატვრული შედარებები მირზა გელოვანის პოეზიაში**

მირზა გელოვანის პოეზიისთვის ნიშანდობლივი და დამახასიათებელია მხატვრული შედარებები, რაც მისი პოეტური აზროვნების ორგანული ნაწილია. შედარება არის გამოსახვის სტილისტური ხერხი, მხატვრული დახასიათების ერთ-ერთი ფორმა, ტროპის სახე, სადაც საგნები და მოვლენები შეფარდებული ან შეპირისპირებულია ერთმანეთთან გარეგნულად მსგავს, ან შინაგან დამახასიათებელ ნიშან-თვისებათა გადატანის საფუძველზე. მხატვრული შედარება გამოკვეთს საგნის ან მოვლენის მნიშვნელოვან მახასიათებელს, აძლიერებს შთაბეჭდილებას საგანსა და მოვლენაზე. შედარების წევრები შედარებას ქმნიან გრამატიკული კავშირებით: ვითარცა, როგორც, თითქოს, მსგავსად; ან ნაწილაკებით: –ვით, –ებრ და სხვ.

**მარტივია შედარება**, როცა პოეტი პოულობს მოვლენის თუ საგნის რაიმე ნათესაობას გარეგნული თუ ძირითადი ნიშნების მიხედვით და გამოხატავს მათს ურთიერთმსგავსებას, ან ერთი საგანი ან მოვლენა ინვესს მეორის ასოციაციას. შედარების ერთ-ერთი სახეობაა აგრეთვე **უარყოფითი შედარება**, როცა მოძებნილია არა მსგავსება, არამედ – განსხვავება, ხდება თვისების გამორიცხვა ან განმსგავსება. უარყოფითი შედარება აპირისპირებს, აჩვენებს, რომ შედარებული საგნები განსხვავდებიან, რომ ესა თუ ის საგანი და მოვლენა არ ჰგავს ერთმანეთს და აქვს მხოლოდ საკუთარი, უნიკალური თვისება. მირზა გელოვანის პოეზიაში გვხვდება როგორც მარტივი, ასევე უარყოფითი შედარებები.

მხატვრული შედარების ანალიზი ნიშნავს, რომ უნდა მოიძებნოს სამი კომპონენტი (A), (B), (C): შესადარებელი საგანი, ანუ **რა უნდა შევადაროთ** (A); რასთანაც შედარებულია, ანუ **რას უნდა შევადაროთ** (B); ასევე მნიშვნელოვანია ჩავწვდეთ შედარების საფუძველს (C); ვიპოვოთ მსგავსება ან სხვაობა, გადამკვეთი იდეა, ემოცია თუ თვისება, რაც განაპირობებს (A)-სა და (B)-ს ერთიანობაში მოაზრებას. (C) ელემენტი, შესაძლოა, არ იყოს ერთმნიშვნელოვანი, რადგან დამოკიდებულია მკითხველის წარმოსახვის უნარსა და მისი წვდომის სიღრმეზე. ეს ყველაზე ძნელად მოსახელთებელი და

განსამარტავი ელემენტი მხატვრული შედარების სტრუქტურაში, რადგან ხშირად არაცნობიერი ასოციაციები განაპირობებს და არ ემორჩილება ლოგიკას.

დავაკვირდეთ შედარების მაგალითებს მირზა გელოვანის პოეზიიდან:

**(A) სულიერი საგანი ან მოვლენა – (B) უსულო:**

ზოგადად პოეზიაში უფრო ხშირია, როცა უსულო საგნებს მიეწერება ადამიანის, ან სხვა სულიერის თვისებები და ამ გზით ხდება მისი „გაცოცხლება“, მაგრამ პირიქით – სულიერის უსულოსთან შედარებითაც შეიძლება შეიქმნას მხატვრული ეფექტი. ამ დროს შედარების საფუძველი არ არის მხოლოდ გარეგნული მსგავსება, არამედ ემსახურება საგნისა და მოვლენის შინაგანი ბუნების წარმოჩენას:

**1. ეს ტყე, ეს მდინარე, ალენილი მთები, ეს ვერხვი მტირალა და ეს ნაპრალები,**

*ეს ფიჭვი ნაზარდა, მთა – ველური დევი, მისთვის შემეყვარდა, მისთვის მივენდევი, შენს თავს მაგონებენ მცირე წვრილმანებში* (გვ.11).

A სატრფო – B ვერხვი, მთა, ნაპრალი, ფიჭვი

**2. მე აღარ ვიცი, რას შეგადარო, ყვავილს თუ მთვარეს, ცასა თუ მიწას!**

A სატრფო – B ყვავილი, მთვარე, ცა, მიწა

C-სილამაზე, ბუნებრიობა, ღვთაებრიობა

**3. ბულია ირგვლივ, მზე აშარია და შადრევანი, შენსავით კარგი** (აშარი მზე, გვ. 35)

A სატრფო – B შადრევანი

C სიცხეში შვება, მშვენიერება

**4. მე დედაშენს არ ვუამბობ შესაწუხარს... ვეტყვი, რომ შენ წაიქეცი, როგორც მუხა, როგორც ფშაველ მონადირეს ეკადრება** (მთანმინდიდან სმოლენსკამდე, გვ. 147).

A მეომარი – B მუხა

C -სიძლიერე, გრანდიოზულობა

5. ვიტრინაში ჩანდი, როგორც დილა, როცა სხივი ჰქარგავს ხოლმე ველებს (გვ. 47).

A სატროფო – B დილა

(A) უსულო საგანი ან მოვლენა – (B) სულიერი:

1. სადაც მორევში, როგორც ბაღლები, ჭყუმპალაობენ მურყნის ფესვები (გვ. 62).

A მურყნის ფესვები – B ბაღლები

2. ეს ხეები კაცებს გვანან თუ კაცები არიან? (გვ. 64)

A ხეები – B კაცები

3. ზარები (ქარი აქანებს თოკებს) ჩამომხრჩვლებივით ჰკიდიან ტოტებს (აონი, გვ. 71).

A ზარები – B ჩამომხრჩვალი ადამიანები

4. ღამეც გაფრინდა, როგორც ქედანი (გვ. 72).

A ღამე – B ქედანი

5. და ქარი, როგორც მოხუცი დედა, დამქვითინებდა ცაში და-კიდულს (გვ. 83).

A ქარი – B მოხუცი დედა

6. ჰოი, დღეებო ბავშვობის... და როგორც მტრედთა გუნდები ცას გადაუვლით ბრძოლებით (იო, ბავშვობის დღეები. გვ. 161).

A ბავშვობის დღეები – B მტრედების გუნდები

(A) აბსტრაქტული საგანი ან ემოცია (B) კონკრეტულ საგანთან, (B) ბუნების მოვლენასთან:

1. ეს სურვილი ძლიერია, როგორც ქარიშხალი, სისპეტაკით შემოსილი, ვით ეს თოვლი წმინდა (თეთრი მიწა. გვ. 15).

A სურვილი B ქარიშხალი C სიძლიერე

A სურვილი B თოვლი C სინმინდე, სითეთრე



**2. მაინც დაირღვა ერთობა ჩვენი და შორს მიყურდა, როგორც ალილო** (გვ. 38)

A ერთობა – B შეწყვეტილი ალილო – C ალილო ღვთის დიდებაა, მისი შეწყვეტა – ავი წინათგრძნობა

**3. დამხვდება თალთან ბავშვობა ჩემი, როგორც ლამაზი, თეთრი ყვავილი** (ცხრაკარა. გვ. 97).

A ბავშვობა – B ლამაზი თეთრი ყვავილი

**4. ადგება, როგორც თეთრი ირემი ჩემი ოცნების ჩუმი წვალეზა** (შუალამისას. გვ. 119).

A ოცნება – B თეთრი ირემი

**(A) ბუნების მოვლენა (B) – კონკრეტული საგანი:**

**1. დაბინდდა, ხევში ჩაფინეს თალხი და მზე კრუხივით ჩაეშვა მთებში** (აონი. გვ. 70).

A მზე – B კრუხი

C – სითბო, მზრუნველობა, დაბუდება.

**2. და იორი თავის ზეცას ნარმასავით მოიხვევს** ( აონი, გვ. 70).

A ზეცა – B ნარმა

**3. დაბლა მდინარე, ვით თოფის ლულა, ლაპლაპებს და ღმა ხევს შეხრიალებს** (გვ. 102).

A მდინარე – B თოფის ლულა

**4. ციოდა, თუმცა მზე სისხლიანი ორლესულივით ეკიდა ცაზე** (გალაკტიონ ტაბიძეს. გვ. 84).

A მზე – B სისხლიანი ორლესული

**5. ქარმა ნისლი თრიალეთთან კურდღელივით აახტუნა** (გვ. 106).

A ნისლი – B კურდღელი

**6. თითქოს დევნი ქორწილობდნენ, ღრიალებდნენ მთვრალი მთები** (გვ. 110).

A მთები – B მექორწილე დევები

C გრადნიოზულობა და მისტიურობა

**7. (მთები) წვანან როგორც კამეჩები, ვიდრე ბინდი მზეს დაბადებს, ფშვინავენ და გალენჩებით იცოხნიან განთიადებს (გვ. 110)**

A მთები – B კამეჩები

C – ფშვინვა, ცოხნა, გალენჩება

**8. და ვთხოვს ოსტატმა კინტოს უსმინო შორს კინტოსავით მტკვარიც სრიალებს (გვ. 121).**

A მტკვარი – B კინტო

**9. გახსოვს დნებრი? მღვრიე, როგორც გათენება, დნებრზე მღვრიე, შემოდგომის მღვრიე ქარი (მთანმინდიდან სმოლენსკამდე. გვ. 147)**

A დნებრი – B გათენება

C – მღვრიე, ბურუსიანობა, გაურკვეველობა

**10. მაგრამ დღეები, როგორც ქურდები, ჩემს დაპირებას ანადგურებენ (ო, მაპატიეთ. გვ. 146).**

A დღეები – B ქურდები

**11. მოვიდა, სულში კლდესავით ჩამონვა და ახლაც არ ვიცი, ის ღამე რა იყო... ადგება ის ღამე ადამიანივით და შუადღისას გზაში მეფერება (ერთი რამე. გვ. 155).**

A ღამე – B კლდე, ადამიანი

**12. მე მახსოვს დილა, მზე თამაშობდა და ყურდებოდა, ვით გაკვეთილი (გვ. 157).**

A დილა – B გაკვეთილი

C – სიჩუმე და შემეცნება

**13. ლიკლიკებს წყარო ქორიანივით, აბრუნებს წინწკლებს ახალ ამბებად, მიიკლაკლება ქალის ტანივით და მისი ხილვა შეგეხარბება (წყაროსთან. გვ. 48).**

A წყარო – B ქორი, ქალის ტანი

**(A) კონკრეტული საგანი – (B) აბსტრაქტული:**

**1. შორს მთაზე მოჩანს ციხის ნანგრევი, როგორც იმედი გულდახურული, მიჰყევს მდინარე – მრისხანე დევი და გიჟი ქარის ისმის მაყრული** (გვ. 22).

A ციხის ნანგრევი – B იმედი გულდახურული

C – ციხის ნანგრევი არის გმირული ისტორიის ნაწილი, ნაშთი, ხოლო სახელოვანი წარსული, იმედის საფუძველია, რადგან ანმყო წარსულისაგან იშობა და მომავალიც მასზე დგას. ალბათ, ეს არის ამ შედარების საფუძველი.

**2. სხვაგან სად მოდის მზე, ვით ცდუნება** (გვ.42).

A მზე – B ცდუნება

**3. გზაზე ნამქერი ჩანვება კამეჩივით** (გამოთხოვების მაგიერ. გვ. 41).

A ნამქერი – B კამეჩი

C შედარების საფუძველი არის არა ფერი, ფორმა, გარეგნობა, არამედ კამეჩის თვისება: სიზანტე და სიტლანქე.

**4. ქარი ატირდება ტკბილ საყვედურივით, ჭალაზე ნისლი წევს, მზით აუცელებელი. თოვლი სპეტაკია ამ სიყვარულივით, ნეტავი გული ქნა მისებრ უწერელი** (კუბოსთან. გვ. 35).

A ქარის ტირილი – B ტკბილი საყვედური

A სიყვარული – B თოვლი (სისპეტაკე)

A გული – B თოვლი

თოვლი შედარებულია სიყვარულს. პოეტი ნატრობს მისებრ „უწერელ“ გულსა და სისპეტაკეს. „უწერელი“ ამ შემთხვევაში უმანკოებასთან, სინმინდესთან, ღვთაებრივ პირველყოფილობასთან ასოცირდება. ამ კონტექსტში ქარის „ტკბილი საყვედურიც“ სინმინდის წყურვილს მიანიშნებს. ამ ფრაზებიდან მირზა გელოვანის სუფთა სინდისი და ჭაბუკური სული ანათებს.

**5. დადგება მხრებთან თეთრი სალამო და როგორც თრთოლვა, ნუთით გრძელდება** (გვ. (164).

A სალამო – თრთოლვა

**6. რომ საქართველო ამ გაზაფხულშიც, როგორც ყოველთვის, წააგავს ხვითოს** (ნუ მწერ. გვ. 151).

A საქართველო – B ხვითო

**(A) აბსტრაქტული საგანი – (B) აბსტრაქტული:**

**1. ჩვენ გავშორდებით, შეხვედრის ჟამი დარჩება, როგორც თეთრი ზღაპარი** (გვ. 153).

A შეხვედრა – B თეთრი ზღაპარი

**(A) პოეტი, პოეზია – (B) საგანი და მოვლენა:**

**1. რომ სტრიქონები, ვით ვარსკვლავები, ცას ალისფერი შუქით ალებდნენ** (გალაკტიონ ტაბიძეს. გვ. 84) .

A სტრიქონები – B ვარსკვლავები

**2. ან ვიყო ბავშვი, ტკბილი ფიქრებით ბელურებსავით ვაგებდე ბინას** (გვ. 166).

A პოეტი – B ბელურა

**3. დღეს კი ისევ მღელვარე დავრჩი მწვანე ხეხილი, როგორც სხივი ელვარე, ტბაზე გადატეხილი** (გადატეხილი სხივი. გვ. 36).

A პოეტი – B ტბაზე არეკლილი სხივი

**4. მე მოვალ შენთან ცასავით ლურჯი და შენს უღონო მხრებს დავეყრდობი** (გვ. 162).

პოეტი ცა

**5. როცა გატეხავ ღამეს უძილოს და აფთარივით სტრიქონებს ებრძვი** (გვ. 42).

A პოეტი – B აფთარი

**6. მე კი ამაყი მივყვები ქუჩას და მახვილივით მიმაქვს სხეული** (გვ. 102).

A პოეტის სხეული – B მახვილი

**7. ჩემი ლექსები, როგორც მილოცვა მათ, ვინც არასდროს არ მივინყებენ** (ჩემი ლექსები. გვ.168).

A ლექსები – B მილოცვა

**8. ჩემი ლექსები, ვით პატიება** (ჩემი ლექსები. გვ.168).

A ლექსები – B პატიება

**9. და მინდა მინას ლექსების ჩქერი შენი შხეფივით გადავაყარო** (გვ. 62).

A ლექსები – B სატრფოს შხეფები

**10. დამხვდება ქარიც და როგორც ღრუბელს გამაქანებს და წარსულში მიხვევს** (ცხრაკარა. გვ. 97).

A პოეტი B ღრუბელი C

**11. და როგორც ეს სანთელი, მოლიცლიცე კუთხეში, ენთოს ჩემი სახელიც, შენს სასმენად უხეში** (გვ. 26).

A პოეტის სახელი – კუთხეში მოკრძალებით ანთებული სანთელი

**12. კვლავ ოთახში ვარ გულდანადალი, როგორც ათასი წლის მეინახე** (წარსული წლები. გვ. 59).

A პოეტი – B ათასი წლის მეინახე

**13. წელში დამლუნა მძიმე წარსულმა, თითქოს ათასი წელი ვმღერეივარ** (წარსული წლები. გვ. 59).

A პოეტი – B ათასი წლს მომღერალი

**15. იქ ჩვენ ეზოში ძალღი ჯავრია ჯავრობს, ყმუის და ეს მე ვარ თითქოს** (გვ.166).

A პოეტი – B ძალღი ჯავრია

**16. წარდის თამაშში მოვიგე ლექსი, ერთხელაც მთხოვე, დავწერო მინდა, ლამაზი, როგორც მზის ანაკვესი, ივრის ფშანივით ლალი და წმინდა** (გვ. 14).

A ლექსი – B მზის ანაკვესი, ივრის ფშანი – C სინმინდე, მზის სხივის სინათლე და სითბო, სიცოცხლის მიზეზი.

## C (შედარების საფუძველი) ფერი:

**1. შენი ყელივით თეთრია – მთა საბადურის ყელი** (გზაში. გვ.9).

A საბადურის მთა – B ქალის ყელი; C – თეთრი ფერი

ამ შემთხვევაში შედარების საფუძველი თითქოს არის ფერი – სითეთრე, მაგრამ მთისა და ქალის ყელის ერთად მოაზრება ფერის ასოციაციას სცდება, უფრო შორს მიდის და გრანდიოზულობასთან, უზადობასთან და ა. შ. ასოცირდება. იგივე შეიძლება ითქვას ამ შედარებაზე:

**2. დედამინა შეიმოსა თეთრი საფარველით, თეთრ კარავებს დაემგავსნენ ატეხილი მთები** (თეთრი მინა. გვ.15).

A მთები – B თეთრი კარვები – C თეთრი ფერი

არა მხოლოდ ფერის მსგავსებამ გამოიწვია კარვებისა და მთების ერთ კონტექსტში მოაზრება. კარავი დროებითი თავშესაფარია უდაბურებაში, მთები ამ ლექსში სამშობლოს, სატრფოს მოგონების ფონი და პრელუდიაა.

**3. დაუფდო ყური და მხედრის სისხლი წითელ ნალისებრ დააჩნდა ბაგეს** (ცხენის ტირილი. გვ. 59).

A სისხლი – B ნალი

C – წითელი ფერი

**4. იქნებ ახლა ლეკურ ხანჯალს ფართეს, წმინდა სისხლი კალმახით ნამავს** (ხევსურული ნანა. გვ 68).

A სისხლი – B კალმახი

C – წითელი ფერი

**5. დავთრთვილე გულის თმები, მთის ბალახივით მწვანე** (გვ. 47).

A თმები – B მთის ბალახი – C მწვანე ფერი

## C (შედარების საფუძველი) ფორმა:

**1. იყავ წარაფი, არა გთვლიდა არავინ ტყედა, გენაბრა ცა და სვეტებივით იდგნენ ხეები** (მტირალეები. გვ.16).

A ხეები – სვეტები – B სვეტი

**2. გზები კი რა ვქნა, იკლაკნებიან, როგორც გველები მსხვერპლის გარშემო (გვ.22).**

A გზები – B გველები – C კლაკნილი ფორმა  
ეს შედარება თავისი შიშის, ძრწოლის ასოციაციით ორგანულად ზის ლექსის საერთო განწყობაში.

**3. შემდეგ კი რხევით არნადივით ბეჭებს გამართავს და ფიხონისკენ გააბოტებს ვაჟა მგოსანი (ვაჟას კრიალოსანი. გვ. 15).**

A ბეჭი – B არნადი – C სიდიდე, სიფართოვე

**4. ღამით, ჩვენი შეხვედრისას, იცინოდა ზეცის კარი, მიგგავდა ტანი ისარს, მე მშვილდით აგეკარი (შეხვედრა. გვ. 37).**

A სატრფოს ტანი – B ისარი, პოეტისა – მშვილდი

**5. ღამდება, რუხად ჩანან სახლები, ვით აკინძული წიგნთა ტომები, მიღეულ მთვარეს სოფლის ძაღლები უყეფენ, როგორც ასტრონომები (შემოდგომის საღამო. გვ. 44).**

A სახლები – B აკინძული წიგნთა ტომები

C – ნყოფა, ფორმა

A ძაღლები – B ასტრონომები

**6. ვინროვდებოდა გზა სახიფათო, გზის პირსას ხევი გველივით ინვა (ცხენის ტირილი. გვ. 58).**

A ხევი – B გველი – C კლაკნილი ფორმა

**7. და კვლავ მოსთქვამს ქარი შლეგი. ჩამოძენდა, როგორც აფრა ღრუბლის თეთრი ბალიშები (შავლეგო. გვ. 87).**

A ღრუბელი – B აფრა – C ჩამოძენილი ფორმა, ფერი

**8. ტანი გიგავს მშვილდის ისარს, მშვილდად ვინმე აგეკვრება (გვ. 105).**

A სატრფოს ტანი – B ისარი

**9. და შენი ლანდი, როგორც ფრინველი, თავჩაქინდრული მომდევედა გვერდით (ცხრაკარა. გვ. 66).**

A სატრფოს ლანდი – ფრინველი

## უარყოფითი შედარება: (A) არ გავს (B)

**1. არ შეედრება ის ქარი ამ ქარს, როგორც ვერასდროს ვერ შევედრებით – თქვენს ძვირფას სახელს, უზომოდ მაღალს და თქვენს ხმებს მე და ჩემი ლექსები** (გალაკტიონ ტაბიძეს. გვ.156).

A ის ქარი – B ეს ქარი

A გალაკტიონის ლექსები – B ავტორის ლექსები

**2. რას გავდა ის ღამე, თენებას არ გავდა, არც სიბნელე ახლდა შენი თვალების** (ერთი რამე. გვ.155).

A ღამე – B თენება

**3. ღრუბლები არ გვანდნენ ღამურებს, ღრუბლებს შეეჭამათ ცა** (სურათი. გვ.145).

A ღრუბლები – B ღამურები

**5. მსუბუქი ტანი გაქვს, სურვილს აყოლილი, ნეტა შენ... არ გგავართ ერთმანეთს მე და შენ** (ფოთოლი. გვ. 3).

A ფოთოლი – B პოეტი.

ამრიგად, მირზა გელოვანის პოეზიისთვის ნიშანდობლივია მხატვრული შედარებები. პოეტი აღმოაჩენს უჩვეულო კავშირებს, ერთი შეხედვით, სრულიად სხვადასხვა საგნებსა და მოვლენებს შორის. ეს კავშირები და მსგავსებები მაშინაც კი, როცა თითქოს მხოლოდ გარეგნულია, არასდროს არის ზედაპირული, მუდამ ორიგინალური, ღრმა, მოულოდნელი და შთამბეჭდავია. დაკვირვებები ასე შეიძლება შევაჯამოთ:

გვხვდება სულიერი საგნისა თუ მოვლენის შედარება უსულო საგანებსა და მოვლენებთან და, პირიქით, უსულოსი – სულიერთან;

არის კონკრეტული საგნებისა და მოვლენების შედარება აბსტრაქტულთან და პირიქით, აბსტრაქტულისა – კონკრეტულთან;

ხშირია ბუნების მოვლენების შედარება კონკრეტულ საგნებთან;

იშვიათია, როცა აბსტრაქტული საგანი აბსტრაქტულთან არის შედარებული;

საინტერესოა, ის შედარებები, რომელსაც მიმართავს მირზა გელოვანი საკუთარი პიროვნებისა და თავისი პოეზიის მისამარ-



თით. ამ სახეებით იგი ხატავს უნიკალურ ავტოპორტრეტს, აფასებს თავის შემოქმედებასა და საკუთარ თავს, როგორც პოეტს.

ყველაზე ხშირია, როცა მირზა გელოვანი საგნებსა დამოვლენებს ფერისა და გარეგნული ფორმის მიხედვით ამსგავსებს, მაგრამ პოეტის შედარებების მიზანი მაინც არსისმიერი, შინაგანი მსგავსებებისა და კავშირების აღმოჩენაა;

მირზა გელოვანის, როგორც პოეტის, ორიგინალობა, ჩვენი აზრით, ყველაზე მეტად ვლინდება უარყოფით შედარებებში.

მირზა გელოვანის შემოქმედებაში მხატვრული შედარებების კვლევა C ელემენტზე დაკვირვების კუთხით, ვფიქრობ, გასაგრძელებელია და მოგვცემს საინტერესო შედეგებს.

### **დამონეზანი:**

**გელოვანი 2013:** გელოვანი მ. „ჩემი რჩეული პოეზია 109“. *ერთტომეული (პოეზია, პროზა, ნერილები)*. თბილისი: 2013.

**ჭილაია ... 1984:** ჭილაია ა., ჭილაია რ. *ლიტმცოდნეობის ძირითადი ცნებები*. თბილისი: 1984.

## ქეთევან ენუქიძე

### ევფონია მირზა გელოვანის ლირიკაში

მირზა გელოვანს ისეთ ეპოქაში მოუწია მოღვაწეობამ, როდესაც ქართულ პოეზიას უკვე წარუშლელი კვალი დააჩნიეს გენიალურმა პოეტებმა და რეფორმატორებმა: გალაკტიონმა, ტერენტი გრანელმა, პაოლო იაშვილმა, გიორგი ლეონიძემ, ტიცვიან ტაბიძემ, ამიტომ 40-იან წლებში იმ ყურადღების და აღიარების მოპოვება, რომელიც მან შეძლო, უდავოდ მონაწილეობს მის განსაკუთრებულ შემოქმედებით პოეტენციას.

გალაკტიონისა და „ცისფერყანწელების“ ვერსიფიკაციულმა მრავალფეროვნებამ ნაყოფიერი საფუძველი შეუქმნა შემდგომი ათწლეულების პოეტების შემოქმედებას, თუმცა ეს, ამავე დროს, გამონეგვადაც შეიძლება მივიჩნიოთ.

მეტრი, რითმა, სტროფიკა, ევფონია – ლექსის სტრუქტურის ყველა ეს სფერო მოიცავს მე-20 საუკუნის 10-20-იანმა წლებმა და ეს თავისთავად უნდა ასახულიყო 30-40-იან წლების ლირიკაში.

ჩვენი კვლევის მიზანია, ჩამოვაყალიბოთ მირზა გელოვანის ლირიკის ევფონიის ზოგადი სურათი. აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ თითქმის ყველა ლექსში ვხვდებით ევფონიის ძალიან საინტერესო მაგალითებს, რომლებიც გვინდა კვლევისას რამდენიმე ჯგუფად დავყოთ. პირველ ყოვლისა, წარმოგიდგინთ იმ მაგალითებს ლექსებიდან, რომლებშიც ალიტერაცია გვხვდება.

ლექსში „ცხრაკარა“ სიტყვას „ცხრა“ განსაკუთრებული ფუნქცია აქვს:

ჩემს ბავშვობაში ცხრა მთათა კალთის  
ციხე რამ იდგა მთაზე მაღალი,  
ცხრაკარა ერქვა და თითო კართან  
ცხრა ლოდი იწვა ცხრა ძმისმაგვარი.  
ციხეს მდუმარე დარბაზი ჰქონდა  
დამხობილი და უენო ზარი.  
და ღამლამობით ცხრაპირად ქროდა  
ცხრა კარებიდან ამდგარი ქარი.

ც და ხ ბგერების გამეორებას ვხედავთ სიტყვებში:  
ცხრა (6) – ციხე (2).

პირველ და მეშვიდე ტაეპებში **ცხ** ჯგუფი გვხვდება მეორე ლოგაედებში, ხოლო ხუთ ტაეპში პირველი ლოგაედის დასაწყისშივე. მეექვსე ტაეპში საერთოდ არ არის. სამაგიეროდ, მეექვსე ტაეპში გვაქვს სიტყვა „ზარი“.

საყურადღებოა რამდენიმე მნიშვნელოვანი დეტალი. **ც** და **ზ** წარმოთქმის მიხედვით, ერთი ტიპის ბგერებია – წინანუნისმიერი, ხოლო **ხ** – უკანანუნისმიერი ყრუ ბგერა. საინტერესოა, რომ **ცხ** (და ეს ჰარმონიული ჯგუფია) ერთგვარ დისონანსს ქმნის ბგერასთან **ზ**.

რომელ სიტყვებში გვხვდება ბგერა **ზ**?

მთაზე, დარბაზი, ზარი (ერთადერთი ტაეპი, რომელშიც არ არის ცხ ჰარმონიული ჯგუფი). ალიტერაცია, რომელიც სპეციფიკურ ეფფონიურ ეფექტს ქმნის, საშუალებას გვაძლევს, გამოვკვეთოთ რამდენიმე სიტყვა, რომელთაც ამ ორ კატრენში განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს. ამ სიტყვების ერთიანობა გვაძლევს შემდეგ სურათს: ციხე, ცხრა (საკრალური რიცხვი – ცხრა ძმა), მთაზე დარბაზი და ზარი. ეს მთლიანობა სიდიადის, ძლევამოსილების, ძრწოლის, ვაჟკაცობის სულისკვეთების რეცეფციას ქმნის.

საინტერესოა, რომ ამ ორ სტროფში სარიტმომ წყვილებში მარტივი ეფფონია გვხვდება ტიპური კლაუზულებისთვის:

კალთას / კართან  
მაღალი / ძმისმაგვარი  
ჰქონდა / ქროდა  
ზარი / ქარი.

აქცენტი გადატანილია ლოგაედების დასაწყისში.

ლექსში „შენს შემდეგ“ ბგერა **შ** ასევე მკაფიო ალიტერაციულ ფონს ქმნის და რამდენიმე სახით წარმოდგება. რა ანიჭებს განსხვავებულ ნიშანს?

ეს გაზაფხული შემხვდა შენს შემდეგ,  
შენს შემდეგ მივდევი ვინრო ბილიკებს.  
მე დავიღალე აღმართებში და როცა შევდექე,  
შემრცხვა და ბედი, ჩემივე ბედი გავაქილიკე.

სიტყვებში – შემხვდა, შენს, შემდეგ შევდექე, შემრცხვა – მხოლოდ ერთი ნიშნით ჰგავს ერთმანეთს. ყველა მაგალითში **შ**-ს მოჰყვება ხმოვანი ე. ასევე, ყველა შემთხვევაში **შ** –ს მოჰყვება სხვა თანხმოვანი – ყველა მჟღერი, ყველა ცალეული.

ეს ერთგვაროვნება უკანანუნისმიერი, შიშინა ბგერებისა ერთგვარად სტაბილურ ჟღერადობას ანიჭებს და, იმის მიუხედავად, რომ ძირითადად, მჟღერი ბგერების რკალშია მოქცეული, სპეციფიკურ აკუსტიკას ინარჩუნებს. განსაკუთრებით, სიტყვა „შენს“, რაც, სავარაუდოდ, მისი ერთმარცვლიანობით (ერთი მხრივ) და მნიშვნელობით (მეორე მხრივ) უნდა აიხსნას. ერთადერთი სიტყვა, რომელიც გრაფიკული მეტაპლაზმის ყველაზე ემოციური სახეობით – ძახილის ნიშნითაა, გადმოცემული, არის „მშვიდობით“ (მესამე კატრენი). აქ **შ** მჟღერი, ცალეული ბაგისმიერი და კბილბაგისმიერი ბგერების გარემოცვაშია. ამით არის განპირობებული მისი განსაკუთრებული ეფფონიური ეფექტიც.

ლექსში „შემოღამება საბადურზე“ ერთი განსაკუთრებული სტრიქონია. ტაეპში – „ჭოტის კივილმა მწუხრი გვაცნობა“ – გვხვდება 4 მკვეთრი ბგერა **ჭ ტ ე ნ**. საინტერესოა, რომ 4-კატრენიან ლექსში არის სხვა მკვეთრი ბგერებიც, მაგრამ ასეთი ეფფონიური ეფექტი მხოლოდ მეორე კატრენის მესამე ტაეპშია. დავაკვირდეთ, რა განსხვავებაა ამ ტაეპსა და სხვა ტაეპებს შორის, რომლებშიც მკვეთრი ბგერები გვხვდება. უნდა აღინიშნოს, რომ მონიშნულ ტაეპამდე ლექსში არ გვხვდება არც ერთი მკვეთრი ბგერა, განსხვავებით ბოლო ორი კატრენისგან.

მესამე კატრენის მეორე ტაეპში – **ვნერდი**; მეოთხე კატრენის მეორე ტაეპში – **ბილიკებს – ნაპრალებს**.

რა თქმა უნდა, ამ სიტყვებში ასეთი მკაფიო ჟღერადობა არ გვხვდება. ეს, ერთი მხრივ, გამონვეულია სიტყვების მნიშვნელობით, ხოლო მეორე მხრივ, რაც უფრო საგულისხმოა, იმით, რომ ეს სიტყვები გაბნეულია და ამიტომ ეს გარემოება აუფერულებს მათი ჟღერადობის ეფექტს.

ლექსში „ძალი“ ეფფონიის ეფექტი მიღწეულია ძალიან საინტერესო დისონანსით.

იმას ხუმრობით დაადევნეს ტყვია წყეული,  
მოხვდა, ატირდა და წყურვილი იგრძნო ერთბაშად.  
დიდხანს ინვალა და თვითონვე იექიბაშა  
და ამის შემდეგ დადიოდა ფეხანეული.

პირველი და მეოთხეტაეპების სარიტმო წყვილი (რკალური რითმა) – წყეული/ფეხანეული – მკვეთრი ბგერების ალიტერაცია

გვაძლევს. იგივე ეფექტია მეორე და მესამე ტაეპების (ნაწილობრივ) პირველ ლოგაედებში (მეტრული სქემა 5/4/5) და მეორე პეონში, ხოლო სარიტმო კლაუზულებში (ერთბაშად/იექიმბაშა) გვხვდება ფშვინვიერი ბგერების და შ – უკანანუნისმიერი ბგერების ალიტერაცია). თუ ზედმინვენით დავაკვირდებით, თითქმის ყველა სიტყვა ქმნის სპეციფიკურ ევფონიურ ჯაჭვს. მაგალითად:

ხუმრობით/მოხვდა;

ატირდა/ტყვია;

წყეული/წყურვილი/ინვალა/ფეხანუელი;

ერთბაშად/იექიმბაშა.

მეორე კატრენში, მეორე ტაეპის პირველი ლოგაედი, ასევე, ეხმიანება პირველი ტაეპის ოთხ სიტყვას (მათ შორის, სარიტმო წყვილებს).

ამ ნიშნით მესამე კატრენი შორდება პირველ ორს. მკვეთრი ნ ბგერის ადგილს იკავებს მკვეთრი ჭ, მათ შორის, სარიტმო წყვილებში (მე-2 – მე-3 ტაეპები) – მოჭრიან/კოჭლია; და მეორე ტაეპის მე-2 პეონში – „ყველა სამოთხის კარიბჭეებს მისთვის მოჭრიან?“

ლექსები, რომელთა ტაეპებში ერთი და იმავე მორფემებით, ან სიტყვებით იწყება. ამ შემთხვევაში, განსაკუთრებით, ერთმარცვლიან სიტყვებში, საყურადღებოა მახვილი, რომელიც საინტერესო ინტონაციურ ეფექტს ქმნის.

დავაკვირდეთ მაგალითებს:

ლექსი „ჩემი თუმნიანი“:

ვის მიანოდა მოლარემ დინჯად?

ვის გულს უსმენდა, ვის სიმარტოვეს?

ამ ტაეპებში იკვეთება წინანუნისმიერი –ს, რომლის ეფექტს პირველი ტაეპი აძლიერებს – ამავე ტიპის ბგერა ნ.

აქვე –

ის თხრიდა მარად გაუთხრელ მიწას  
და ვოლგის ტალღებს აწვენდა ყდაში.

ის აშენებდა მტკვარზე თუ დნეპრზე,

ის ანათებდა ცეცხლის კიაფით,

ის ადიოდა აუვალ მთაზე.

სახეშეცვლილი, როგორც წრიაპი,

ის აქოთებდა ტაიგიან ტყეს.

ამ ტაეპებში საინტერესო ევფონიური ეფექტი გვხვდება. კვლავ მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს **-ს** და წარმოთქმის ადგილის მი-ხედვით თანაფარდი ბგერები **-წ** და **-ც**: მინას, ცეცხლის, წრიაპი.

მხოლოდ ეს სამი სიტყვა და **-ს** – როგორც ბრუნვის ნიშანი, ამ 7 ტაეპში მთლიანად იპყრობს ყურადღებას.

იმის მიუხედავად, რომ დისონანსს ქმნის **თხ** (ჰარმონიული ჯგუფი) – **თხრიდა/გაუთხრელი**. ბგერა **-ტ** (**ტალღებს, მტკვარზე** და ბოლო ტაეპში – **ტაიგას ტყიანს**). ამ ტაეპს ერთგვარი ხიდის ფუნქცია აქვს მომდევნო ნაწილთან, რომელშიც წინანუნისმიერი ბგერების ეფექტი მხოლოდ ერთხელ იჩენს თავს სიტყვაში „წარწერილი“.

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ სწორედ მკვეთრი **-წ** (სხვა მკვეთრი ბგერების მიერ გაძლიერებული **პ/ტ**) ქმნის ასეთ ფონს.

საიდან ადგა ნათელი ესე,  
ვინ დაამშვენა ქართლის ხეობა?  
ვინ დაასახლა სახლში თუ ხეზე  
ვარსკვლავნი – ზეცის მოსახლეობა?  
(„ბალადა ვარძიის მშენებელისა“)

მეორე-მესამე ტაეპების პირველი ლოგაედების დასაწყისში გვხვდება ერთმარცვლიანი კითხვითი ნაცვალსახელი – **„ვინ“**, რომელსაც მოჰყვება ოთხმარცვლიანი სიტყვები (მთლიანობაში, ორივე ლოგაედია) – ორივე იწყება ზმნისწინით „და“. პირველი ტაეპის „საიდან ადგა“ და დასახელებული ზმნისწინები, ასევე, მუღერი ცალეული ბგერები **ვ/წ** – მოცემული ტაეპების დასაწყისში თითქოს ნთქავს ტაეპებში წინანუნისმიერ ბგერათა მრავალფეროვნებას, ესეც, ალბათ, სწორედ ამით უნდა აიხსნას, რომ ტაეპების დასაწყისში გვხვდება მწყობრი თანმიმდევრობით და აძლიერებს მას.

არის შემთხვევა, როდესაც ზემოთ აღწერილი სქემა საპირისპირო სურათს გვაძლევს.

ლექსი „ჭიამაია“:

და გულნაკლული დავალ,  
დავალ, ცალს ვეძებ ირემს,  
ხან უმკაცრესი ხმა ვარ,  
ხან უნაზესი ვინმე.

აქ ბგერა ბალადა ვარძიის მშენებლობისა –**ბ** მესამე ტაეპში ორჯერ გვხვდება, ხოლო მთლიანობაში ორივე ტაეპის ჯამში სამჯერ, ამასთან, ერთმარცვლიანი სიტყვა „**ხან**“ იწყებს ორივე ტაეპს. მაგრამ სპეციფიკურ ევფონიას ქმნის არა უკანანუნისმიერი ბგერებისა და წინანუნისმიერი ბგერების მონაცვლეობა, არამედ მკვეთრი და წინანუნისმიერი ბგერების დისონანსი.

ამ ორი ტიპის კონკრეტული მაგალითის საფუძველზე შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ

1. მნიშვნელოვანია, რომელი ტიპის ბგერაა ერთმარცვლიან მორფემაში;
2. რომელი ტიპის დისონანსი (თუ საერთოდ ფიქსირდება დისონანსი) გვხვდება ტაეპებში;
3. რა როლს ასრულებს დისონანსი ასეთ შემთხვევაში?
4. და ბოლოს, რა როლს ასრულებს ანაფორები იმ შემთხვევაში, თუ აკუსტიკური ეფექტი მაქსიმალურად არის მიღწეული?

მაგალითად, ამავე მონაკვეთში ხარისხის მანარმოებელი აფიქსები **უ – ეს (უმკაცრესი – უნაზესი)** ამ სიტყვების ეფექტს და, შესაბამისად, იმ ბგერების ეფექტსაც აძლიერებს, რომლებსაც ეს სიტყვები მოიცავს. ამ შემთხვევაში ხარისხის მანარმოებლები დამატებით ევფონიურ ფონს ქმნიან და აძლიერებენ მკვეთრი და წინანუნისმიერი ბგერების უღერადობას.

მირზა გელოვანის ლექსებში ძალიან ხშირად გვხვდება ერთმარცვლიანი მორფემები ტაეპების დასაწყისში. ზოგადი ანალიზის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ეს ხერხი გამოყენებულია არა იმდენად აკუსტიკური ეფექტის მისაღწევად, არამედ ემოციური გამომსახველობის მისანიჭებლად, რაც, ერთგვარად, ევფონიას უკავშირდება.

ასევე, ლექსში დავაკვირდეთ ოთხ ტაეპს:

და ჩვენი მთა მწვანე სერად  
შენი ხმა რომ დაკარგულა,  
ნახე, როგორ დაქარგულა,  
ნახე, როგორ დაასერა.

რკალური რითმა და ალიტერაცია (ტიპური) სარითმო კლაუზულაში, თუმცა ანაფორა გვხვდება ბოლო ტაეპებში. იმ ტაეპებში,

რომლებიც ერთმანეთს არ ერითმება. ეს კატრენი უდავოდ არანაკლები ევფონიური ეფექტის მომცველია, თუმცა აქ ვერ ვხედავთ ალიტერაციას.

მაგალითად, ლექსში „თორღვა“ (ბალადა) ტაეპი **„მას შენსავით თვალები აქვს“** – ორჯერ მეორდება და სწორედ ემოციის გაძლიერებას ემსახურება და არც ალიტერაციის, არც მკვეთრი დისონანსის, მით უმეტეს, ასონანსის ეფექტს არ მოიცავს.

ქართული ენის ბუნებიდან გამომდინარე, ევფონიის ეფექტი, ძირითადად, სწორედ მკვეთრი, ფშვინვიერი, უკანანუნისმიერი და წინანუნისმიერი ბგერებით მიიღწევა, ამიტომ ანაფორების მეშვეობით აკუსტიკური ეფექტის მიღება განსაკუთრებით საინტერესო ჩანს.

როცა უნებურ შევიგრძნობ დალლას  
როცა წუხილი სახსრებში დამშლის.  
(„ბავშვის ღიმილში გრიგალი ვიცან“)

დადექ, მოვსულვარ შენი სტუმარი,  
დადექ, გამართლდეს ჩემი გუმანი.  
(„ღიმილი“)

შევეხოთ ისე, ჭუჭყიანი ხელი არ იყოს,  
შევეხოთ მაშინ, როცა გულში ვიგრძნოთ ჩანჩქერად.  
(„ფანდური“)

მიყვარს ნაბიჯი: დარხეული და წარამარა,  
მიყვარს ვარდები: ოლონდ თეთრი, სუფთა, ხალასი.  
(„ექსპრომტი“)

ლექსში „ცხრაკარა“, რომელის ორი კატრენი ზემოთ განვიხილეთ, საყურადღებოა კიდევ ორი ტაეპი:

მომახარებდა რამეს საოცარს  
მიმასწავლიდა თამარის საფლავს.

აქ ევფონიური ეფექტი მიღწეულია პირველი ლოგაედების პირველი ორი თანხმოვნით – მ-ს გამეორებით. მიუხედავად იმისა,



რომ არც ხმოვნები და არც ძირითადი თანხმოვნები არ არის შეთანხმებული/შეხმიერებული, მარცვალთა რაოდენობა და თავკიდური მჟღერი ბგერები ჰარმონიულ აკუსტიკურ ეფექტს ქმნის.

განხილული მასალის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ მირზა გელოვანის შემოქმედებაში ევფონიის ეფექტი მეტწილად მიღწეულია ალიტერაციის საშუალებით, თუმცა ხშირად ვხვდებით წარმოთქმის ადგილის მიხედვით კონტრასტული ბგერების ერთ ტაქეში, ან სტროფში თავმოყრის მაგალითებს.

ცალკე აღნიშვნას საჭიროებს ევფონიური ეფექტის გაძლიერება სარიტმო კლაუზულებში და, ზოგადად, ტაქეების ბოლო სიტყვებში. ეს მიღწეულია, ძირითადად, მკვეთრი ბგერების მეშვეობით, რომლებიც მჟღერი ბგერების წყებას მოჰყვება. საგულისხმოა ევფონიის ეფექტი პარალელიზმებში, რომლებიც განსაკუთრებით ხშირად გვხვდება პოეტის ლირიკაში. ამ შემთხვევაშიც აქცენტი გადატანილია ტაქეების დასაწყისში და ეს მახასიათებელი აუცილებლად უნდა დავაფიქსიროთ პოეტის ლირიკის თავისებურებათა შორის.

**თანამედროვე ქართული ანბანთქებანი\***  
**(საბავშვო ანბანთქებანი)**

ანბანთქება ანბანზე განყოფილი ლექსია და მას ხშირად სინონიმურადაც მოიხსენიებენ: „ანბანლექსნი“, „ანბანზედ თქმული ლექსები“, „ანბანთქმობა“, „ანბანთგალექსვა“, „ანბანთსიტყვა-მარჯვეობა“, „ანბანთზედაგალექსილი“, „ანბანზედ გალექსილი“, „ყოველი ანბანი გამოყვანილი“ და სხვ.

ანბანზე განყოფილი ლექსი მსოფლიო პოეზიაში უძველესი დროიდან არის ცნობილი. ლექსის თეორეტიკოსები მას ტერმინით “აბეცედარია”-თი მოიხსენიებენ, როგორც სასულიერო, ასევე საერო პოეზიაში გავრცელებულ მყარ ფორმას. XXს. დამდეგს რუსულ პოეზიაში აბეცედარიებს თხზავდა ვალერი ბრიუსოვი; ცნობილია რუსეთში მოღვაწე ქართველი პოეტის დიმიტრი ავალიანის რუსულ ენაზე დაწერილი, ანბანზე განყოფილი ლექსები. იგი გვხვდება ქართულ ხალხურ პოეზიაშიც, სასულიერო და საერო მწერლობაშიც (თეიმურაზ I-ის, ქეთევან დედოფლის, არჩილ მეფის, თეიმურაზ II-ის, ვახტანგ VI-ის, ბესარიონ გაბაშვილის, მზეჭაბუკ ორბელიანის, გიორგი ბაგრატიონის, დიმიტრი ორბელიანის, პეტრე ლარაძის, ანტონ I-ის, დავით რექტორის, დავით გურამიშვილის, სულხან-საბა ორბელიანის, ალ. ჭავჭავაძისა და სხვათა შემოქმედებაში).

ანბანთქების შინაარსი და სტრუქტურა განსაკუთრებით დაიხვეწა ალორძინების ხანის ქართულ პოეზიაში; სატრფიალო და სევდის გამომხატველი ანბანთქების გვერდით, ჩამოყალიბდა: ამოცანად ამოსახსნელი, ანბანის დასასწავლად შეთხზული და სხვა ხასიათის ანბანთქებანი. ამ მყარი ფორმის კომპოზიცია ზოგჯერ აკროსტიქულია (ე.წ. „ანბანისნი“): ა) ერთ სტროფში მთელი ანბანია მოცემული: სიტყვები ანბანის რიგზეა განყოფილი; ბ) ტაეპთა დასაწყისი ასოები ქმნის ქართულ ანბანს; გ) პირველი ტაეპის ყველა სიტყვა ანზე იწყება, მეორე – ბანზე და ა.შ.

---

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

ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევარი გ. მიქაძე მიიჩნევდა, რომ თანამედროვე მწერლობაში იშვიათად მიმართავენ ამ ფორმას; კომბინატორული პოეზიით გატაცებამ XX ს. მეორე ნახევრიდან განსაკუთრებით მოამრავლა საბავშვო ანბანთექბანი. ვფიქრობ, დასაბამი ამგვარი შინაარსის ანბანთექებისა იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებაში უნდა ვეძიოთ. 1929 წლით დათარიღებული მისი „ანბანთექბა“, მაღალი შაირით (4/4), დაბალი შაირით (5/3), შვიდმარცვლედით (4/3), ექვსმარცვლედით (4/2) კატრენებით, ჯვარედინი რითმით არის გამართული და 33 სტროფისაგან შედგება (მიქაძე 1974: 95).

თანამედროვე ქართული ანბანთექების ისტორიისათვის საეტიპო მნიშვნელობა აქვს ანზორ სალუქვაძის 1962 წელს დაწერილ ლექსს: „ანი და ბანი. ვახტანგ VI-ის გახსენება“, რომელიც ასოთა ანაბანურ სახელწოდებათა გალექსვით იწყება:

„ანი, ბანი და განი და“  
ნეტა რა მინდა, რა მინდა?  
ან მინდა თავის სიკვდილი,  
ანდა სხვა რაიმე მინდა.

ვფიქრობთ, რატი ამაღლობელის ცნობილი ტექსტიც ამავე ლექსის რიმეიქია:

ანი ბანი და განი და  
მართლა არ ვიცი რა მინდა,  
ალბათ, პატარა და მინდა  
ღმერთო, დამინდე, ამინ, და  
ანი ბანი და განი და.

ამგვარ ანბანურ გალექსვას აღორძინების ხანის ქართულ ლიტერატურაში ვხვდებით, კერძოდ, ქეთევან დედოფლის ელეგიურ ლექსში, მხოლოდ აქ ანბანური გალექსვის პარალელურად მოცემულია ასოთა ანბანური სახელწოდებებიც:

ან, ამას ვსტირი, ბან, ბნელსა მჯდომი, გან გულთა  
მდულრად, დონ, დადაგული...( S1512: 25-26)

ქეთევან დედოფლის ანბანთქების ტიპი მრავალგვარი სახეცვლილებით გვხვდება სხვადასხვა ავტორთან, მათ შორის, ბესიკთან.

ანბანთქების დაწერისას მთავარი ყურადღება ექცევა ანბანის სისრულის დაცვას. ცნობილი მკვლევარი გივი მიქაძე აღნიშნავს, რომ „ხშირად პოეტებს უძნელდებოდათ ანბანის ზოგიერთ ასოზე ლექსის განწყობა, რის გამოც ანბანთქება მოკლებულია სრულყოფილებას... იმ შემთხვევაში, თუ ანბანთქებას აკლდა რომელიმე ასოზე გამართული სტროფი, მას ანბანთქების გადამწერნი გალექსავდნენ ხოლმე“ (მიქაძე 1974: 93).

უნდა აღინიშნოს, რომ რატი ამაღლობელის მოცემულ ლექსს, ანბანთქების ჟანრის მოთხოვნათაგან გამომდინარე, აქვს ხარვეზი. გარკვეულწილად, დარღვეულია ანბანთქების პრინციპი: **დონ**-ის შემდეგ **ენ** და **ვინ** ბგერები არ არის გალექსილი, ხოლო **თან**-ის შემდეგ გამოტოვებულია **ინ** ბგერა:

ვყვირივარ: ანი ბანი და  
განი და დანი ზანი და  
თანდათან თანი კანი და  
ლანი და მანი მანი და  
მე ნანი-ნანი-ნა მინდა.

მოცემული ლექსის ერთ მონაკვეთში კი **სან**, **ტან** და **უნ** ბგერებია გამოტოვებული. **ქან** ბგერას კი ანბანის რიგის ადგილი აქვს შეცვლილი:

ანი და ჟანი რანი და  
ფანი და ლანი ყანი და  
შანი ჩანი და ქანი და  
ეზო-კარიდან, ყანიდან  
მუნ ჩემი ბალის ნაყოფის  
მოტანა ქანაანიდან.

მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ, ამ ხარვეზის მიუხედავად, ჟღერადობა ლექსისა ისეთია, რომ მკითხველი ვერ შეიგრძნობს ანბანთქების პრინციპის დარღვევას.

აღორძინების ხანაში ანბანთქებებს ანბანის სწავლებისათვის იყენებდნენ. აკად. კ. კეკელიძის სახელობის ხელნაწერთა ინ-

სტიტუტში დაცულია კრებული (Q332), რომელშიც შეტანილია სხვადასხვა სასწავლო-სავარჯიშო მასალა, ალ. ამილახვარის ანბანთქება „ანზე ვისი ყმა ხარ“. კრებულის შინაარსიდან ირკვევა, რომ იგი სასწავლოდ უნდა ყოფილიყო განკუთვნილი. სასწავლო კრებულში კი ანბანთქების შეტანა მეტად საყურადღებო ფაქტია. მკვლევარ გივი მიქაძის მოსაზრებით, ანბანთქების სწავლების მიზნით, გამოყენებული უნდა ყოფილიყო, უპირატესად, სულხან-საბა ორბელიანის მიერ შემოტანილი ერთსტროფიანი ანბანთქება (მიქაძე 1974: 101).

ანბანთქების სწრაფად შესწავლისა და სხარტად აზროვნების უნარის გამომუშავებაში დღეს ბავშვებს, უდავოდ, დაეხმარება ჩვენი თანამედროვე მწერლის, გივი ჩიღვინაძის, ანბანზე განყო-ბილი „ენის გასატეხი წინადადებები და რითმოცანები“:

ა

**აპრილის** ამინდმა ალუბალი ადრიანად ააყვავა.

**რითმოცანა**

განათლება რომ მიიღო,  
გაიგო ქვეყნის ამბავი,  
წერა-კითხვა რომ შეგეძლოს,  
უნდა ისწავლო... („ანბანი“)

საბავშვო ანბანთქების ნიმუშს წარმოადგენს, ასევე, გივი ჩიღვინაძის „ანბანთქება (ენის გასატეხი ლექსები)“, რომელიც კატრენებით დაწერილი 33 სტროფისაგან შედგება. ყოველი სტროფის თითოეული ტაქტი ქართული ანბანის თითოეულ ასო-ბგერას ეძღვნება:

ა

აელვარებს ალიონი  
ალაგ-ალაგ ღრუბლის ფენას,  
არწივებმა ადრიანად  
აღმა-აღმა იწყეს ფრენა.  
(ჩიღვინაძე 2007: 52)

ავტორი ზუსტად იცავს ანბანურ რიგს და ანბანის რიცხობრივ სისრულეს. სტროფში მარკირებული ასო „ა“ აერთიანებს მთელ სტროფს.

თანამედროვე ქართული ანბანთქების შესწავლისას საყურადღებოა ლალი ჯაფარაშვილის „სახალისო ანბანთქება“, რომელიც სტროფული ნაირფეროვნებით გამოირჩევა: რვატაეპიან სტროფთან (ანზე ნათქვამი) ერთად, გვხვდება კატრენები და მრჩობლედები, რომელთა ალიტერაცია და ასონანსი გამორჩეულია: თითოეული სიტყვა ანბანის სათანადო ბგერით იწყება:

დეკაცი დევთან დავობდა,  
დარდობდა დედა დევისა;  
დეკაციმა დევი დაბეგვა,  
დარდი დაუდგა დევგმირსა!  
(ჯაფარაშვილი 2015: 10)

თამრი ფხაკაძის „ანბანთქება“ ექვსტაეპიანი სტროფებისაგან შედგება: უმთავრესად მაღალი შაირით არის შესრულებული, თუმცა ხშირია 2/6 რიტმული ვარიაცია, გვხვდება 5/3-ით დაწერილი ექვსტაეპედებიც; გართმვის სისტემა ორივე სახის საზომით დაწერილ სტროფებში, უმთავრესად, ამგვარია: xaxaxa:

ბაკურიანში თოვლი დევს,  
ბორჯომში უკვე დნებაო,  
ბაგასთან ბლავის ბოჩოლა,  
ბალახი ენატრებაო,  
ბეკეკას ბიზინ-ბიზინა  
მინდორი ესიზმრებაო.  
(ფხაკაძე 2012: 3)

მაია მინდოდაურის (მზია ჩხეტიანის) „აკიდო. ანბანთქება (უმცროსკლასელთათვის)“ 2005 წელს დაისტამბა. პოეტს თითოეული ასო-ბგერა წარმოდგენილი აქვს დამოუკიდებელი ლექსითა და მისართმით, ან გამოცანით. ამგვარი ანბანთქება, ბუნებრივია, მეტად შრომატევადია და პოეტისაგან დიდ დახელოვნებასა და პროფესიონალიზმს მოითხოვს.

მაია მინდოდაურის ანბანთქებიდან ნიმუშად შეიძლება მოვიყვანოთ ლექსი „ია“, რომელიც წიგნში „ი“ ასო-ბგერითაა წარმოდგენილი:

იას ცვარი დაეცა,  
ცივი ცვარი, ცინცხალი...  
სიომ მიუაღერსა, –  
რა გატირებს, მითხარი...

ლექსს ბოლოში ახლავს ასეთი მისართმი:

ტოლს ხმოზდა...  
ვიდრე დაბინდა,  
მოვლო ტყეც,  
ჭალის პირებიც,  
მერე კი მთისკენ წავიდა  
ბლავილით ცალი ირ...  
(მინდოდაური 2005: 11).

საინტერესო ექსპერიმენტად გვესახება მარიამ ნიკლაურის „მოგზაურობა ანბანის სამეფოში“. ავტორი პატარებს ეპატიჟება ზღაპარში, სადაც

ოცდაცამეტი დღე და  
ოცდაცამეტი ღამე  
ღია იქნება მხოლოდ  
სამეფოს გზა და კარი!  
(ნიკლაური 2012: 2)

ბავშვებმა უნდა მოიპოვონ ჯადოსნური „კითხვის წამალი“. ან-ბანის სამეფო ათას საიდუმლოს მალავს მათთვის. ავტორი ანი-დან ჰოე-მდე, თითოეულ ასო-ბგერას დამოუკიდებელ ლექსს უძღვნის. „ა“ ბგერა ზღაპარში შემდეგი ლექსითაა წარმოდგენილი:

აყვავილდა ალუბალი,  
ალუჩა და ატამი,  
აი, იაც  
ჩიტი გალობს:  
ჩემი ბუდე აქ არის!  
ანგელოზი აკვანს არწევს,  
მზემ დაქარგა მთა-ბარი!  
(ნიკლაური 2012: 13)

შარლოტა კვანტალიანის „ანბანთქება–აკროსტიქი“ საგანგებოდ დაინერა წინამდებარე გამოკვლევებისთვის. ამ ლექსში ვერტიკალურად დაწერილი მთელი ანბანია გალექსილი (ტაეპების დასაწყისი ასოები გვაძლევს ქართულ ანბანს):

ა-ნბანს ვაქებ, ქართულ ანბანს,  
ბ-ინა რომ აქვს ვარსკვლავეთში,  
გ-ულის ძგერა დედისა აქვს  
დ-აბადებულს დედის მკერდში.  
ე-ლვარეა ელვის დარად,  
ვ-არდის სურნელს აფრქვევს ველად...

ანბანის ზემოხსენებული ტიპი ქართულ ლიტერატურაში არ-  
ჩილ მეფემ შემოიტანა. აი, ნაწყვეტი არჩილის ანბანთქება „ა სულ  
ასულადან“:

ა სულ ასულა, მჭვრეტნი დასულა, ესე ვინაა ჩემი ასულა?  
ბროლ-მინა რევით, მზისა მორევით, თვალნი მორევით მელნისა სულა.  
გიმკობ ქებასა, შენ სამებასა, ხელთა შეგვედრებ ხვენითა სულა.  
დებორა ქველსა შენ სდგამ სარქველსა, თავს ხნარცვში მჯდომსა  
კი დანასულა... (მიქაძე 1974: 102)

საბავშვო ანბანთქების მიმართ თანამედროვე ქართველი პო-  
ეტების ამგვარი ინტერესი ადასტურებს კომბინატორული პოე-  
ზიის შესაძლებლობის გაფართოებას. ე.წ. „ტექნეს ლიტერატურის“  
მიმდევარმა პოეტებმა ანბანთქების შეთხზვისას მაქსიმალურად  
ზუსტად მიაგნეს საზომის, სტროფიკისა და გარითმვის სისტემის  
რაციონალურ სქემებს და მოქნილი, სხარტი ტაეპებით გამართული  
ლექსები მიუძღვნეს ქართულ ანბანსა და ბავშვებს.

### დამონებიანი:

**მინდოდაური 2005:** მინდოდაური მ. (მზია ჩხეტიანი). „აკიდო“. ანბანთქება  
(უმცროსკლასელთათვის). თბილისი: „ნაკადული“, 2005.

**მიქაძე 1974:** მიქაძე გ. ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან. თბილი-  
სი: „მეცნიერება“, 1974.

**ფხაკაძე 2012:** ფხაკაძე თ. ანბანთქება. თბილისი: „პალიტრა L“, 2012.

**ჩილვინაძე 2007:** ჩილვინაძე გ. ანბანთქება (ენის გასატეხი ლექსები). „საბავშ-  
ვო ლიტერატურის აღმნახი“, № 2. თბილისი, 2007.

**ნიკლაური 2012:** ნიკლაური მ. მოგ ზაურობა ანბანის სამეფოში. თბილისი:  
„საუნჯე“, 2012.

**ჯაფარაშვილი 2015:** ჯაფარაშვილი ლ. სახალისო ანბანთქება. უ. დილა, № 7.  
თბილისი: საბავშვო გამომცემლობა „დოლა“, 2015.



## ქართული აშუღური პოეზია და მირზა გელოვანის „აშუღური“ \*

აშუღები (არაბ. აშიკ – მიჯნური, მეტრფე) – სახალხო მგოსნები და მომღერლები, მთელ კავკასიასა და ახლო აღმოსავლეთში (თურქეთი, ირანი, აზერბაიჯანი), დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ. საქართველოში აშუღობა განსაკუთრებით განვითარდა XVIII ს. II ნახევრიდან. თბილისელ აშუღთაგან ამიერკავკასიაში ყველაზე ცნობილი იყო საიათნოვა. XIX ს.-ში კი – შამჩი-მელქო, სათარა, ჰაზირა, ევანგულა, ს. ფერშანგიშვილი.

აშუღური პოეზიის ნაკადი საგრძნობია: ბესიკის. ა. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის პოეზიაში. ცნობილია ა. წერეთლის მუხამბაზი: „თავო ჩემო“, „ნახევარი ცხოვრების გზა გავლიე“. ქართული მწერლობისა და პოეტური ფოლკლორის ტრადიციების გავლენით, ქართველ აშუღ პოეტთა შემოქმედებაში შემდგომ სამიჯნურო და სოციალურ თემატიკას პატრიოტული, დემოკრატიული იდეებიც შეემატა. აშუღთა პოეტური პაექრობა თანდათან დაემსგავსა ქართულ შაირობა-კაფიობასა და შემღერებას, შესამჩნევად დაიხვეწა აშუღური ლექსი და ეროვნული ლიტერატურული იერი დაეცყო.

აშუღურ-ქალაქურ პოეზიაზე სამართლიანად ფიქრობენ, რომ იგი ჩვენი მწერლობის მთავარ, მაგისტრალურ ხაზად არასოდეს ჩათვლილა, მაგრამ არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ იგი ქართული პოეზიის ერთი მეტად თავისებური შენაკადია.

აშუღური სამყაროდან მომდინარე მოტივების ახლებურ დამუშავებას ვერც XX ს. ქართული პოეზია ასცდა. ამის დასტურად გამოდგებოდა: გალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლეონიძის, ტიცვიან ტაბიძის, პაოლო იაშვილისა და სხვა ქართველ პოეტთა არაერთი ბრწყინვალე ლექსი.

საიათნოვას მიმბაძველთა შორის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანია XVIII ს. მინურულის ცნობილი აშუღი შამჩი მელქო, რომლის ერთი

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

ტაეპი: „მუხამბაზო, რა ტკბილი რამ ხმა ხარო“ ეპიგრაფად უძღვის გრ. ორბელიანის ლექსს. გრ. ორბელიანმა შეცვალა შამჩი მეღვინის სტრიქონში სიტყვა „უცხო“; ამავე ტაეპმა ბიძგი მისცა იეთიმ გურჯის ნათქვამ სტრიქონს: „სიყვარულო, ვინ რა იცის, რა ხარო...“

აშულთა ლექსების უმრავლესობა დაცულია დავით რექტორის კრებულში, ხოლო ქალაქურ-აშულური პოეზიის, თბილისური ფოლკლორის შესწავლასა და გადარჩენაში ფასდაუდებელია იოსებ გრიშაშვილის ღვანლი („საიათნოვა“, „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“).

ჰაზირა (1845-1922), როგორც ცნობილია, თავის მუხამბაზებს ამღერებდა. დიდი აშულის ერთი პატრიოტული ლექსი, ერის გამოსაცოცხლებლად და მკვდრეთით აღსადგენად ამოთქმული, თავის დროზე გულგრილს ვერ დატოვებდა ვერც ერთ ნამდვილ მამულიშვილს:

სად ვიყავით, ან სად ვართ,  
მწუხარებაში რადა ვართ,  
სასიკვდილოდ მზადა ვართ,  
აღსდექ, თამარ დედოფალო,  
შენთვის სტირის საქართველო!

ერთ საქვეყნოდ ცნობილ სიმღერაში პატრიოსანი ადამიანის ზნეობრივი მრწამსი თითქმის შიშვლად, გასაოცარი პირდაპირობით არის გაცხადებული.

არ მიყვარს, არა, არ მიყვარს  
კაცი ორპირი, ცბიერი,  
არ შევჭამ იმის პურს, არა,  
თუ გინდ ვკვებოდე მშიერი...  
არ გავცემ ხმასა გულახდით,  
არ გაიღვიძოს მძინარემ,  
არც იმის ხიდზე გავივლი,  
თუ გინდ დამარჩოს მდინარემ.

ლექსი „არ მიყვარს“ მუხამბაზის საზომით კი არა, რვამარცვლიანი შაირით, კატრენებით შესრულებული: საგულისხმოა,

რომ ამ ლექსში ერთმანეთს ენაცვლება დაბალი და მაღალი შაირი, რომელთაც სასიმღერო კილო ათანაბრებს, ბესიკური (5/4/5) ხუთ-ტაქეპედებით არის დანერილი ჰაზირას „მართლაც ნამდვილი ნაზად ზრდილი ქალი ყოფილხარ“ (aaaab, bbbba, cccca, dddda). ჰაზირას შემოქმედებაში ვხვდებით აღმოსავლურ მყარ სალექსო ფორმებს თევლის („სიყვარული“), ყოშმას („ქვეყანაზე უბედური არსება“, „ვსტირი“); საინტერესოა სამტაეპიანი სტროფებით (aaa, bbb, ccc, ...) გამართული ლექსი „საქართველოს გზაზე დამიდგა ცხენი“; შაირით, რვატაქეპედებით არის შესრულებული (xaxa xaxa) ჰაზირას პოპულარული ლექსი „მარტის თვეო“ ბაიათის საზომით (43/43), მრჩობლებით დაუნერია: „ნადით, ჩემო ლექსებო“.

ჰაზირას, ისევე როგორც სხვა აშუღთა ლექსებში, თუმცაღა მარცვალთა რაოდენობა დაცულია, სტრიქონი ხშირად ბორძიკობს, შინაგანი ორგანიზება აკლია, ისიც ამკარაა – ამ ლექსების უმრავლესობა სასიმღეროდაა განკუთვნილი და მსგავსი ხარვეზები სიმღერის დროს აღარ იგრძნობა.

ცნობილია, რომ ტიცვიან ტაბიძე იეთიმ გურჯს „თბილისის ვერლენს“ უწოდებდა; ქართული ქალაქურ-აშუღური პოეზია სამი გოლიათის მხრებს ეყრდნობა: საიათნოვას, ჰაზირას და იეთიმ გურჯის პოეზიას.

მირზა გელოვანის შემოქმედების საარქივო გამოცემა „დაბრუნება“ (თბ., 2009) გვაცნობს პოეტის აქამდე უცნობ ლექსს „აშუღური“:

იფქალივით იზარდე და იხარე,  
მცხელა, ჩრდილად ჩემკენ გადმოიხარე,  
სიცივესაც მარტო შენ თუ მაშორებ,  
ახლოსა ხარ, შენი ქცევით მაშორებ  
ან მომკალი, კარგო, ან დამიფარე.

ვაშლის ნაყოფს მომნიფება მოსწყვიტავს  
სათუთ ღეროს ქარიშხალი მოსტეხავს  
სიყვარულით მალე შლეგად ვიქცევი  
მიმინაბრე, თორემ გადავიქცევი,  
შენი სახე ქრისტეს ხატად ვიფარე.

მე როდესაც მარტოდმარტო ვიქნები,  
მაშინ რა ვქნა, შენს სახეზედ ფიქრები  
მეხვევიან, როგორც ღამის ჩარჩები.  
მე რომ მოვკვდე, შენ მარტოკა დარჩები  
და ცრემლები ჩამოსცვივა ნაზ თვალებს.

18 ნოემბერი, 1935  
(გელოვანი 2009: 94)

იგი მუხამბაზის მეტრით (4/4/3), სტროფიკითა და არაკანონიკური გარითმვის სისტემით (aabbcddeec...) არის შესრულებული, მირზა გელოვანის „აშულური“ ტ. ტაბიძის შემოქმედებისა და ქალაქურ-აშულური პო-ეზიის სიყვარულით არის შთაგონებული.

## მთების სემანტიკური გააზრება მირზა გელოვანის პოეზიაში

მირზა გელოვანს „საქართველოს სიჭაბუკე“ უწოდა მორის ფოცხიშვილმა: „საქართველოს სისხლში უდულს შენი ლექსი, საქართველოს სიჭაბუკევე, მირზა“.

მართლაც, ძალიან ხანმოკლე სიცოცხლე ხვდათ წილად და მარადიულ ჭაბუკებად დარჩნენ მისი თაობის საუკეთესო პოეტები, მირზას მეგობრები: ლადო ასათიანი, ალ. საჯავია, გიორგი ნაფეტვარიძე და სხვ. მათ განსაზღვრეს მე-20 საუკუნის 30-40-იანი წლების ლიტერატურული გემოვნება საქართველოში. ამ თაობამ ახალი გაზაფხული მოიტანაო, – ამბობდა სიმონ ჩიქოვანი. მათ ნიჭს აღიარებდა გალაკტიონ ტაბიძეც: „ჩემი ოქრო ბიჭები, ჩემი ქორფა პოეტები!“ – ასე იხსენიებდა მათ სიყვარულით (აგიაშვილი 1980: 250).

მირზა გელოვანი წარმოშობით სვანეთის მთების შვილი იყო და თიანეთის ლამაზ მთა-გორებში, მჩქეფარე ივრის ამწვანებულ ნაპირას დაბადებული და აღზრდილი. მთიელი კაცის შინაგანი სისუფთავე, გულწრფელობა, ვაჟკაცური და უტეხი ხასიათი მის პოეზიაში პირდაპირ ასახვას პოვებს. მირზა ვაჟა-ფშაველას სულიერი მემკვიდრეა, რადგან ისიც ბუნების უშუალო წიაღიდან მოდის და სამყაროს შემეცნების ვაჟასეული ხედვა აქვს (რა თქმა უნდა, მასშტაბები განსხვავებულია).

მირზა გელოვანის პოეზიაში საყურადღებო ნიშანი-სიმბოლოა მთა. პოეტს განსაკუთრებული დამოკიდებულება აქვს მთასთან და, შესაბამისად, სემანტიკურად მრავალფეროვანი, ფართოგანზომილებიანია ეს სახე-სიმბოლო მის პოეტურ დისკურსში..

პოეტურ მეტყველებაში რთულია დავადგინოთ ნიშნის სემანტიკური საზღვრები. ასეთ შემთხვევაში კონცეპტის „ბირთვი“ იქნება სალექსიკონო მნიშვნელობა და შემდეგ ყველა ის კონოტაციური, მათ შორის, გადატანითი მნიშვნელობები, რომელსაც აჩენს ესა თუ ის ლექსემა გარკვეულ კონტექსტში.

მირზა გელოვანის ლექსში „ზვავი“ მთა გააზრებულია როგორც ბუმბერაზი არსება, რომელიც ადამიანივით განიცდის, უფრო მძაფრადაც სტკივა და ვნებებიც გაცილებით დიდი აქვს...

ჩაიხერგა ხევში ზვავი,  
მდინარენი შედგნენ ხევში,  
მთა უთოვლოდ იდგა შავი  
და გმინავდა სითეთრეში.  
(გელოვანი 2006: 72)

პოეტი მთას სხვადასხვა ფერად აღიქვამს (შავი, თეთრი, მწვანე, ლურჯი) განწყობის შესაბამისად (ამაზე ქვემოთ კიდევ გვექნება საუბარი).

ყველაფრის წამლექავმა სტიქიამ დაუკანრა მას გული და დაჭრილივით გმინავს მთა.

ზემოთაც აღვნიშნეთ, რომ ვაჟას მემკვიდრედ თვლიდა თავს მირზა და მისი თვალებით უყურებდა მთის იდუმალებით მოცულ წიაღს. ამ ლექსსაც ასე ამთავრებს:

და ვაბჯენდით ვაჟას თვალებს  
მკერდდაკანრულ კავკასიონს.  
(გელოვანი 2006: 72)

მთა არის მისთვის სამყაროს ამოსავალი წერტილი. გაზაფხულიც სხვაგვარი იცის მთაში, მთელი სიმძაფრით რომ შეგაგრძნობინებს სამყაროს მშვენიერებასა და მადლს. სუსხიანი ზამთარი მეტად მკაცრი და ხანგრძლივია მთაში. სრული მდუმარება და უძრაობა მეფობს ირგვლივ, მაღალი თოვლის საფარი დიდხანს აჩერებს ცხოვრების რიტმს. ზამთრის გრძელი ღამეების შემდეგ მთაში სხვა-ნაირი გულისცემით ელიან გაზაფხულს... და რაც მთავარია, სრული ერთგულებით, დიდი მოლოდინით.

როგორც გაზაფხულს ელიან მთაში, –  
შენი ლამაზი გული მელოდეს.  
(გელოვანი 2006: 88)

პოეტი ამ ბრწყინვალე ლოდინისა და ერთგულების საზღაურად შეუძლებელს ჩაიდენს და ისევ მთებს იშველიებს ყველაზე აღმატებული ჯილდოსთვის. ის შეძლებს ერთგული მიჯნურისთვის იმას, რაც ადამიანურ ძალებსაც კი აღემატება:

ზეცის ჩამოხსნას, მთების შერყევას  
ჯილდოდ მოვუტან ბრწყინვალე ლოდინს.  
(გელოვანი 2006: 88)

მირზასთვის მთები ბოლომდე ამოუცნობი, იდუმალებით მოცუ-  
ლი ადგილია, სადაც ზოგჯერ ჭინკები მართავენ არულს:

გადაივლი, მთებია  
და ჭინკების არული.  
ჩვენც იქ გვითენებია  
ღამე ლეგენდარული...  
(გელოვანი 1964: 24)

ეს ნიშანი-სიმბოლო ამოუწურავ მხატვრულ ფანტაზიას ბადებს  
პოეტში. 1935 წელს დაწერილ ლექსში „დაფერილი სხივები“ მთები  
შედარებულია მზის სხივებს:

მთები ჰგვანან სხივებს,  
წყლები – ჩემს სიმღერას.  
(გელოვანი 1964: 28)

მირზა იზრდებოდა მთის ტრადიციებზე და ცხრა წლიდან უკვე  
სანადიროდ დაჰყავდათ თურმე, 13 წლისას უკვე საკუთარი სანა-  
დირო თოფიც ჰქონია...

ლექსში „ჩემი გენეალოგია“ (1936) თითქოს წინააღმდეგობაში  
მოდის ერთმანეთთან მირზას მთიულური წარმომავლობა, გენეტი-  
კური კოდი და პოეტური, ჰუმანური ბუნება:

ზოჯერ გაიღვიძებს სურვილი მძინარე  
დათვებს გავედევნო წრიაპით მთაში...  
მაგრამ ვიცი ,დამლლის სისხლი მომდინარე  
და შიში ჩადგება დაღალულ თვალში.  
(გელოვანი 1964: 42)

მირზა გელოვანს მეგობრები იხსენებენ ერთი უცნაური ეპი-  
თეტით: „პირქუშად მხიარული“ (აგიაშვილი 1980: 25), რაც ზუსტად  
გამოხატავს მის ორმაგ ბუნებას: ის ფიცხი და პირდაპირი იყო, რო-  
გორც ნამდვილი მთიელი, მაგრამ საოცრად სათუთი გული ჰქონდა.

მის პოეტურ დისკურსში „ღრუბლის მთებიც“ შეიძლება შეგვხვდეს. ლექსში „წყაროსთან“ პოეტის წარმოსახვაში ღრუბლების განლაგება მთებს უკავშირდება:

იგი ორთქლდება და, როგორც მძივი,  
მაღლა გაფრენილ ღრუბლის მთებს მისდევს.  
(გელოვანი 1964: 68)

მთა ხშირად გასულიერებულია და გამოყენებული აქვს პოეტს ალეგორიის, გაპიროვნების მხატვრული ხერხები. „საუბარი იორთან“ პოეტი სიყვარულით მიმართავს არაერთი შემოქმედის შთაგონების წყაროს და მთებთან კონტექსტში ახასიათებს მას:

კარგი წყალი ხარ, კალმახის ბუდე,  
საიალალო მთების აბანო.  
(გელოვანი 1964: 82)

მთები თავის კალთებს იორში განიბანენ. ეს ორი სტიქია – მთა და მდინარე – თითქოს ერთ მთლიანობაშია წარმოდგენილი და მძვინვარე, გოლიათ არსებად გააზრებული:

მთების ლაჯებში ბორგავ მძვინვარე.

დასასრულ, პოეტი თავადვე აღნიშნავს:

კაცი მგონიხარ, გულს გეფიცები,  
და ასე მიტომ გემეტყველები.  
(გელოვანი 1964: 84)

იორის მთები ხსვა ლექსებშიც გვხვდება, როგორც სიამაყისა და დიდებულების სიმბოლო. მირზას სულ მთებისკენ მიუწევდა გული. ზოგჯერ უკვირდათ მეგობრებს მისი აკვიატებული სურვილი და სწორედ მათ საპასუხოდ დაწერა ლექსი „მთაში“:

აქ ნათლად გადმოსცა ის განწყობა და მოტივი, რაც მთებისკენ ეზიდებოდა. ამქვეყნიური ცხოვრების დამლელი რიტმიდან მთაში გაქცევა მისთვის იდეალური ნავსაყუდელია, მოსასვენებელი ადგილია, სადაც შეუძლია ცივ ღრუბლებში თავანუელი დადგეს (სადაც ერთდება ზეცა და მიწა), ია და ხავსი ჩაიქსოვოს თმაში და უსმინოს მძლავრი იორის მთების ყვირილს. მთაში ღამეგამოვლილი კი უკვე ჯანმანათლებელი ილვიძებს:



ავასწრებ არწივს, გადავუვლი ხევეებს ხმაურით  
და ქვაკაცასთან წყარო რომ ქუხს, მთების ანგალი,  
პირდასაბანად მე და ჯიხვი ერთად ჩავეუვლით.

(გელოვანი 1964: 85)

მირზა გელოვანის ლექსებს მთიულური ფოლკლორის სილ-  
აღე ახასიათებს. ქართული ხალხური პოეზიის მოტივები, მთის  
ტრადიციები ისეთი ორგანული იყო მისთვის, რომ რა თქმა უნდა,  
მის გავლენას ვერ ასცდებოდა. სწორედ ამ მუხტით არის ნასაზრ-  
დოები არაერთი ლექსი. ლექსში „ხევსურული „ნანა“ დედის ტკბილ  
სიმღერაში ჩაქსოვილია როგორც დიდი სიყვარული და ზრუნვა  
შვილისადმი, ისე მთის წარმართული ადათ-წესები, ნადირობის  
კულტი მთიელებში, მთიელთა ყოფის ამსახველი ფრაგმენტული  
სურათები:

ახლა გარეთ ოჩოპინტრე დადის,  
ნისლის ქუდი პატარა რქებს მალავს,  
მძივს აგისხამ, სამძიმარას დარდო,  
დაიძინე, ქალავ!..

(გელოვანი 1964: 91)

ლექსში ფრაგმენტულად გაიეღვებს სანადიროდ წასული მამა,  
რომელიც ქარაფებში ათევს ლამეს, რომ ოჯახს ჯიხვის მწვადი  
აგემოს. ისე ხელშესახებად და ცოცხლად გვიხატავს პოეტი სუ-  
რათს, რომ მკითხველი თითქოს ხედავს კერიასთან მოფარფატე  
ჭრაქის შუქს, სადაც მშვიდად ჩასძინებია ოჯახს.

მთის მოტივებზე შექმნილი ლექსები, ძირითადად, 1937-39 წლებ-  
შია დაწერილი. შემდეგ მოდის უკვე ომის წლები, როცა დომინირებს  
დაბრუნების, მონატრების, სიყვარულის თემები. ფრონტზე რაც  
წავიდა, ბალადები აღარ დაუნერია, წერდა მხოლოდ ლირიკულ  
ლექსებს. მირზას ცხოვრებასა და შემოქმედებაში ყველაზე ლაღი  
მაინც 1936-39 წლებია. 1938 წელს არის დაწერილი „ჩემი მუქარა“  
(„მწყემსის მუქარა“), რომელიც ხალხური პოეზიიდან იღებს სათ-  
ავეს და საგმირო-სატრფიალო ხასიათისაა. მთიელი კაცის ვაჟკა-  
ცური ბუნება და მტკიცე ხასიათი, თავგანწირული სიყვარული და  
ვნება, შურისძიების წყურვილი ყველაზე ნათლად გამოვლინდა ამ  
ლექსში, რომელიც ისეთი მძაფრი მუხტის მატარებელია, რომ ეს  
რიტმი და განწყობა გადამდებია მკითხველისთვის:

დამაცადე, ნატყვიარში დავიფინო ბალახი,  
კვლავ ვიხილო მთები, ქარში ჩემგან გადანალახი.  
გაგიტაცო, ლურჯა მალი მიგვაფრენდეს მალვითა.  
მომკიოდეს შენი ქმარი ასი მეომართა.

(გელოვანი 2006: 38)

ამ ლექსის დაწერის საბაბი გამხდარა მირზას გულისსნორის გათხოვება(სხვადასხვა ვერსია არსებობს. ასახელებენ ნელი ჭყონიას, ნინა ახვლედიანს – შენიშვნა: ი. მ.). პოეტის ბრაზი და გახელე-ბა უსაზღვროა: „ახლაც ახსოვს ღამეს ჩემი არწივული ყივილი...“ ლექსი სრულდება თავგანწირული, ვნებიანი მუქარით:

დამაცადე, შავ ღამეში დაგიღწეო კარები,  
მოვიხვიო შენი ეშხი, შენი შმაგი მკლავები...  
მერე მომწვდნენ, მერე მნახონ,  
ალარ მედარდებოდეს,  
გადამკრან და გადამჩეხონ,  
ხმალი მიწას სწვდებოდეს.

(გელოვანი 2006: 39)

ამ ლექსში აშკარად ჩანს ვაჟას და გოგლა ლეონიძის („ყივილის პაემანი“) გამოძახილი. მირზა გელოვანის ნატურისთვის, ზოგადად, დამახასიათებელია თავგამეტება და სიკვდილთან თამაში.

მთიულური პოეზიის მოტივებზეა შექმნილი, „აონი“, „თორღვა“, „ცხრაკარა“, „შაენაბადა“, „თუშის ქალი წყაროზე“, „შავლეგო“, „ხე-ვსურული ნანინა“ და სხვ. ესენი არის სიუჟეტისანი ლექსები-ბალადე-ბი, რომელთა სიუჟეტებიც განზოგადებულია და ემსახურება ლირი-კული გმირის არსის გადმოცემას. ცნობილი რუსი მკვლევარი ი. ლოტმანი მართებულად შენიშნავს: „პროზის სიუჟეტებთან შედარ-ებით, პოეზიის სიუჟეტები გამოირჩევა განზოგადების გაცილებით მაღალი დონით... მან უნდა გადმოგვცეს მთავარი და ერთადერთი მოვლენა, ლირიკული გმირის არსი. ამ გაგებით, პოეზია უფრო ახლოსაა მითთან, ვიდრე – რომანი... ცხოვრებისეული ფაქტები საჭიროებს განსაზღვრულ ტრანსფორმაციას, რათა პოეტურ სიუ-ჟეტად გამოდგეს“ (ლოტმანი 2012:126).

ცნობილია, მირზა გელოვანის დამოკიდებულება ვაჟასადმი. „ვაჟა-ფშაველა სიზმარივით მომელანდება“, – ამბობს პოეტი ლე-

ქსში „ვაჟას კრიალოსანი“ (გელოვანი 2006: 97). ვაჟას შემოქმედებითაა შთაგონებული მისი ბევრი ლექსი. ერთ-ერთი ასეთია „ლიმილი“. ეპიგრაფად ნამძღვარებული აქვს ვაჟას სიტყვები: „რატომ არ იცინით?.. ღიმილი მაინც მაჩვენეთ თქვენი, კარგებო“ („მთანი მალალნი“).

ბედნიერია მირზა, რომ რასაც ნატრობდა ვაჟა – ენახა მთების ღიმილი, მან ეს საოცრება იხილა... მთებში გათენებამდე ხეტიალი, ყოველი წვრილმანის აღქმა და შეგრძნება ასეთი სიმძაფრით პოეტისთვის ბუნებრივი მდგომარეობაა. განთიადზე კი მთელი სიცხადით ხედავს გაღიმებულ მთებს და სრულიად გულწრფელია თავის განცდებში:

და განთიადზე, როცა ძილივით  
შენყდა არაგვის ტკბილი ხივილი,  
მთებო, მე ვნახე თქვენი ღიმილი,  
ვაჟას მაგიერ ვნახე.

(გელოვანი 2006: 35)

ეს ლექსი 1938 წელს აქვს დაწერილი ჩარგალში, არაგვის ტალღებთან და მთებთან შეხვედრისას. მას არ დარჩენია თითქმის არცერთი მთიანი კუთხე საქართველოში, ფეხით რომ არ ჰქონოდა მოვლილი. ყველგან სხვადასხვაგვარი აღქმაა მთების სილამაზის... პოეტმა შავნაბადა თეთრი ჯილით დაინახა:

და უჩანდათ თეთრი ჯილა,  
თეთრი ლამით დანაფარი, –  
ნისლი გდია ერთი მჯილა  
თუ ლამაზის სარაფანი?

(გელოვანი 1964: 128)

მთების მეტაფორა ნაირგვარია ავტორის განწყობის შესაბამისად. პოემა „შავნაბადას“ მეორე თავში ხან ლომებივით ღრიალებენ მთები. „მთვრალი მთების“ მეტაფორაც მათ წრეგადასულ ძლიერებასა და დიონისურ სანყისს უსვამს ხაზს (თითქოს დევთა ქორწილიაო). ზოგჯერ კი ისეთი მორჩილები და მშვიდები არიან, როგორც კამეჩები. ერთმანეთს ენაცვლება ოპოზიციური მხატვრული სახეები, შედარებები.

ღრიალებენ მაშინ მთანი, ლომებივით ღრიალებენ.  
დაიყრიან ყვითელ ფაფარს –  
ლოდინი ყეფს საზარ ხმაში...

თითქოს დევნი ქორწილობდნენ,  
ღრიალებდნენ მთვრალი მთები.

დილით კი სულ სხვა სურათია:

და დილით კი, როს ჩრდილები  
გაჰყვებიან ლამის ბოდვას –  
წვანან ისე მორჩილები,  
თითქოს მშვიდად სძინებოდათ.  
წვანან როგორც კამეჩები,  
ვიდრე ბინდი მზეს დაბადებს,  
ფშვინავენ და გალენჩებით  
იცოხნიან განთიადებს.

(გელოვანი 1964: 135)

მირზა გელოვანთან მთები სხვადასხვაფერია: ხან მწვანეა („გა-  
დაიცვეს მთებმა მწვანე“ – „ილიას ობელისკთან“ (გელოვანი 1964:  
143), ხან ლურჯი („ასეთი იყო ქართლის ხეობა და ლურჯი მთები,  
ძალიან შორი“ (გელოვანი 1964: 99), ხანაც თეთრი („მენი ყელივით  
თეთრია – მთა საბადურის ყელი“, (გელოვანი 2006: 122) , ან  
– შავი „მთა უთოვლოდ იდგა შავი...“ (გელოვანი 2006: 72)

მირზას პოეტურ დისკურსში შევხვდებით მთების უცნაურ ფერ-  
თა პალიტრასაც:

ეს რა ფერია მთის კალთაზე ასეთი ნაზი,  
უცხოოდ ელვარებს ალანძული ხეების რიგი.

(გელოვანი 1964: 46)

ამ კონტექსტში, პირიქით, მთების სინაზეს უსვამს ხაზს ავტო-  
რი. მის ერთ-ერთ ლექსში „შუალამისას“, რომელიც ლ. გუდიაშვილს  
მიუძღვნა, გვხვდება კიდევ ერთი ორიგინალური სახე – „მოკრძა-  
ლებული მთები“:

...და უღიმღამო ცის ნაპირები  
შესთავაზებენ მთებს მოკრძალებას.

(გელოვანი 2006: 24)

მირზა გელოვანის პოეზიაში ამ ერთი სიტყვის სემანტიკური გააზრება თითქოს ამოუნურავია: „მთები დევები“, „ღრუბლის ნაბადში გახვეული მთები“, „მთების სურები“ და სხვ.

აქ მისვამს წყარო მთების სურიდან,  
სიკვდილის მერეც აქვე ვიქნები...  
(გელოვანი 1964: 92)

პოეტი არაერთხელ აღნიშნავს თავის ლექსებში, რომ მისი ნავსაყუდელი მთებშია. იქ ყველაზე მყუდროდ და კომფორტულად გრძნობს თავს:

მხოლოდ მთებში ვპოვე  
ფიქრთა დასაკეცი,  
რისთვის მიმატოვე,  
რისთვის გამექეცი?  
(გელოვანი 2006: 120)

ზშირად ვხვდებით ამგვარ ეპითეტებს: „ალენილი მთები“, „ატეხილი მთები“:

ეს ტყე, ეს მდინარე, ალენილი მთები.  
(გელოვანი 2006: 120)

ანდა: დედამინა შეიმოსა თეთრი სამოსელით,  
თეთრ კარავებს დაემგვანენ ატეხილი მთები...  
(გელოვანი 2006: 126)

ამ კონტექსტში სიტყვა, სემანტიკის გარდა, ევფონიურ დატირთვასაც იძენს.

მირზა გელოვანის პოეზიაში ერთი სიტყვა-ნიშანის კვლევისას ისეთი მრავალფეროვნება და კონტექსტთა სხვადასხვაობა გამოვლინდა, რომ ერთხელ კიდევ ვრწმუნდებით – პოეზიის ენობრივ სემანტიკას არ გააჩნია მკვეთრად გამოხატული საზღვრები. აქვე გავიხსენებთ ბახტინის სიტყვებს: „მხოლოდ პოეზიაში ააშკარავებს ენა მთელ თავის შესაძლებლობებს, ვინაიდან ამ შემთხვევაში მას მაქსიმალური მოთხოვნები წაეყენება... და ენა აქ თავის შესაძლებლობებს აჭარბებს“ (ბახტინი 1986: 65).

ზოგადად, პოეტური ტექსტი ხასიათდება მეორეული სემანტიკით. მეტყველების ფარგლებში რთულია სიტყვის სემანტიკის დადგენა. პოეტური დისკურსი ამ მხრივ ყველაზე უფრო რთული და მრავალგანზომილებიანი სივრცეა, რამდენადაც ენა თავის შესაძლებლობებს ყველაზე მეტად პოეზიაში ავლენს.

მირზა გელოვანი მთის შვილი იყო და ისე ორგანულად იყო მასთან შერწყმული, რომ მთელი სიღრმით წარმოაჩინა ამ ლექსემის კონოტაციური თუ გადატანითი მნიშვნელობები სხვადასხვა კონტექსტში და კიდევ ერთხელ ცხადყო ქართული ენის პოტენციალი.

### **დამონეგანი:**

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

**ბახტინი 1986:** ბახტინი მ. *ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები*. მოსკოვი: 1986.

**გელოვანი 1964:** გელოვანი მ. *უბის წიგნიდან*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1964.

**გელოვანი 2006:** გელოვანი მ. *100 ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2006.

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

## მირზა გელოვანის ფანდური, როგორც სიმბოლო

მირზა გელოვანის ლექსი „ფანდური“ თავისი ფორმით და შინაარსით სრულყოფილი და საინტერესო ნაწარმოებია, რომელშიც პოეტი ერთგვარი სიმბოლური დატვირთვით წარმოგვიდგენს თავის დამოკიდებულებას ქართული პოეზიის კლასიკოსებისადმი.

ფანდური – ეს სამსიმიანი სააკომპანიმენტო საკრავი, როგორც ირკვევა, ოდითგანვე პოპულარობით სარგებლობდა საქართველოს ყველა კუთხეში.

სპეციალურ ლიტერატურაშია შენიშნული, რომ ჩვენი წინაპრები ფანდურის თანხლებით ასრულებდნენ როგორც საგმირო, ასევე სატრფიალო და სახუმარო შაირებს. ასევე, მასზე სრულდებოდა საცეკვაო სიმღერები. ფანდურის გარეშე წარმოუდგენელიც კი იყო: ლხინი, ქორწილი, მეგობრული შეხვედრები თუ სანესჩვეულებო რიტუალები. ცნობილია ისიც, რომ კახეთში ბატონებიან ავადმყოფს იავნანას სწორედ ფანდურის თანხლებით უმღეროდნენ.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ რაკი ფანდური ითვლებოდა მხიარულების სიმბოლოდ, მისი დაკვრა, ბუნებრივია, იკრძალებოდა მგლოვიარობის დროს. ოჯახის წევრის გარდაცვალებისას ფანდურს გადამალავდნენ და წელიწადი, ვიდრე გლოვა სავალდებულოდ იყო მიჩნეული, არ გამოაჩენდნენ. მხოლოდ წელიწადის გასვლის შემდეგ ოჯახის უფროსი გამოიტანდა ფანდურს და დაუკრავდა, რაც იმას ნიშნავდა, რომ ამ წუთიდან ოჯახში გლოვა დამთავრებულად ითვლებოდა. მხოლოდ ამის შემდეგ ეძლეოდა უფლება ოჯახის ახლობლებს ფანდურის დაკვრა-სიმღერისა.

ეს იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ფანდური მწუხარებიდან გამოსვლის, ზოგადად კი, მხიარული განწყობილების ერთგვარ სიმბოლოდ მივიჩნით. გლოვის დროს ის არ ჩანს, მხიარულების ჟამს კი განწყობილების გამოხატვის უმთავრესი საშუალებაა.

1915 წელს დაწერილ ესეში „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“ ტიცინ ტაბიძე წერდა: „განა გასაკვირი არ არის ისეთი გამოხმაურება, შენახვა რაინდობის კულტის... ბუხბეკი (ბუზბეკი – ავსტრიის ელჩი თურქეთში 1555-1562 წლებში) ამტკიცებს, რომ ქართველები, რომელთაც დაივიწყეს იაზონი და მედეა, მეთექვსმეტე საუკუნეში

უმღეროდნენ კარლოსის დიდ რაინდს როლანდს თავიანთი სამი სიმით გადანულ ფიცრიდან გაკეთებულ ფანდურზე“ (ტაბიძე 1966: 6).

ფანდური სალამურის გვერდით არის მოხსენებული ათონის ივერთა მონასტრის ქართული კოლექციის რამდენიმე ხელნაწერში: „ნუ შუშპარნი დავადგინეთ, ნუ ნესტეთა და ფანდურთა“; „ვსცემდე ვითარცა ფანდურთა ძალსა“ (აბულაძე 1973: 442).

ფანდური განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა მთის მოსახლეობაში. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ის, მხიარულებასთან ერთად, სევდიან განწყობილებასთან ასოცირდებოდა. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით საინტერესოა ალ. ყაზბეგის შემოქმედება.

მწერლის ნაწარმოებებში ფანდურზე, ძირითადად, სევდიან სიმღერებს მღერიან: „ხანგამოშვებით რომელიმე მოხუცი გადმოიღებდა ფანდურსა და სევდიან სიმებს ააჟღერებდა“. სევდიანად ჟღერს ფანდური მწერლის მოთხრობაში „ელგუჯა“: „ეს იყო მთაში განთქმული მეფანდურე და ჭკუამახვილი გრძნობით სავსე მელექსე, მამასადამე, ყველასაგან პატივცემული და საყვარელი სტუმარი, ტკბილი მოსაუბრე, ამალეებული გრძნობით აღსავსე, მოაზრებული ღინჯა ყოველი სიმის ჩაკვრახედ ფანდურს ისეთ ხმას აღებინებდა, რომელიც კაცს გულს უწურავდა, ჟრუანტელს აღუძრავდა, ოფლს დაასხამდა“.

„ერთბაშად მოისმა ფანდურის ხმა და ყველანი გაჩუმდნენ. მე-ფანდურემ ჩაჰკრა, ჩაჰკრა ძალებს, რამდენჯერმე ჩააკვნესა ფანდური და მგლოვიარის გულის დამაღონებლად ლექსი დასძახა“ („მოდღვარი“).

ძირითადად, სევდიანია ვაჟას ფანდურიც. ცნობილია, რომ დიდი პოეტი სწორედ ფანდურზე დამღერდა თავის შედევრებს. „გოდებს ვაჟა-ფშაველას ფანდური. ცრემლი, ცრემლი და ისევ ცრემლი! აი, რა გაისმის ჩვენს პოეზიაში“, – წერდა თავის დროზე ივანე გომართელი.

უნდა ითქვას ისიც, რომ ვაჟასთან ფანდურის ხმა ერთგვარად შვების მომგვრელიცაა. თუმცა პოეტის ნისლიან გულს ის კიდევ უფრო მეტ ნაღველს უმატებს:



ამოჭიკჭიკდი, ფანდურო,  
გული შაბურე ნისლითა,  
მაშფოთოს ხმამა მკვნესარმა  
ჩემს სიყვარულზე ფიქრითა.  
შენ რომ გულს გამფენ ნათელსა  
არ იყიდება ფულითა  
იმით მიყვარხარ, ტიალო,  
იმით ყურს გიგდებ გულითა.

ვაჟასთან ფანდური მისივე პოეზიასთანაა გაიგივებული, ანუ ვაჟას ფანდური მისსავე შემოქმედების ერთგვარი სახეა, მისი ნააზრევია, მისი გულისა და სულის ნაჟურია.

აკაკისადმი მიძღვნილ ლექსში ვაჟა სწორედ ამ გარემოებაზე ამახვილებს ყურადრებას:

თუნდ არ მოგწონდეს იქნება,  
ჩემი ფანდურის ჩხაკუნი,  
მიიღე სარეკელასი,  
როგორც ნისქვილის რაკუნი.  
ეს ჩემი შენთვის მიძღვნილი  
სალამი, გრძნობის ნაჟური.  
დღევანდელ დღესა არ ძალმიძს  
არ ჟღერდეს ჩემი ფანდური,  
ილიაც მესაუბრება  
უნდა დავუგდო მას ყური.

ამ ერთგვარი ექსკურსის შემდეგ ბუნებრივად დაისმის კითხვა: რა საზრისს შეიცავს მირზა გელოვანის ლექსი „ფანდური“?

ლექსის შესავალში პოეტი გვეუბნება, რომ მის წინაპრებს ფანდურზე დაკვრა ჰყვარებიათ. ეს კი შეიძლება გავიგოთ როგორც პირდაპირი, ისე გადატანითი მნიშვნელობით. თუ წინაპრებში მოვიზარებთ, ზოგადად, ქართველთა წინაპრებს, უკვე ვნახეთ, რომ ფანდური მართლაც პოპულარული საკრავი იყო საქართველოში, ხოლო თუ დავაკონკრეტებთ, მაშინ ეჭვგარეშეა, რომ მირზას წინაპრები, როგორც მთის მკვიდრნი, კარგად ფლობდნენ ამ ინსტრუმენტს. ცნობილია, რომ ამ ტრადიციას ჩინებულად აგრძელებდა თვითონ პოეტი.

მირზა გელოვანი ლექსის დასაწყისშივე იძლევა იმ დამახასიათებელ ნიშნებს, რაც საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ახასიათებდა ამ ინსტრუმენტზე დაკვრას. ხევსურეთში გათლილი ფანდურები მთის სიძლიერით ჟღერენ, სამეგრელოში კი ფანდურის სიმთა კენესა მსმენელის გულს ატკბობს, რომელსაც კიდევ უფრო შთამბეჭდავს ხდის პირყირმიზა კოლხი ასულის მოძახილი.

ფანდური ერთგვარი სახე-სიმბოლოა იმ მაღალი პოეტური მუხტისა, რომელმაც სამშობლოსაგან მიმავალ დიდ მგოსანს – შოთა რუსთაველს ამ განშორებით გამონვეული ნალველი შეუმსუბუქა.

ქართულმა მინამ, რომელმაც კარგად იცოდა დიდი პოეტის საგალობლისმნიშვნელობა, ერთგვარი მადლიერებისა და მისი ტალანტის შეცნობის ნიშნად, მას „ფანდურების ხმა“ უწყალობა“

ისმის კითხვა: როგორ გავიგოთ შესიტყვება „ფანდურების ხმა“? ვფიქრობ, აქაც ერთგვარ სიმბოლოსთან უნდა გვექონდეს საქმე. „ფანდურების ხმა“ (და არა ერთი ფანდურის) დიდი შემოქმედის მაღალი პოეტური კულტურისა და თვალმუხედგამი სიმბოლის მიმანიშნებელი უნდა იყოს; რითაც ხაზი ესმება იმ გარემოებას, რომ რუსთაველი სცილდება ერთი ფანდურის, ერთი პოეტური ხმის მქონე შემოქმედის შესაძლებლობებს და ის თავის თავში აერთიანებს რამდენიმე ასეთ ძალას (პოეტურ ტალანტს).

გამძლე გამოდგა დავით გურამიშვილის ფანდური. მას არცერთი სიმი არ განყვეტია. ასეთივე მტკიცე და ძლიერი ჟღერადობისა აღმოჩნდა შინდისაგან გათლილი ვაჟას ფანდური, რომლის სიძლიერის გადმოსაცემად მირზა გელოვანი იყენებს ერთგვარ ჰიპერბოლას

თუ გურამიშვილს არ გაუწყდა არცერთი სიმი,  
ვაჟას ფანდურიც შინდის მოჭრილ ხისგან გათალეს.  
როცა უკრავდა მარად დინჯი და მოთვალთვალე,  
ყურის საგდებად იხრებოდა მყინვარი ცივი.

ახლა ეს ფანდურები თავად განასახიერებენ დიდი პოეტების შემოქმედებას. ისინი შთამომავლობის წინაშე დადაფნულები აწყვია. და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ქართველი ერი მათგან ვერცერთს ვერ შეეღევა, რადგანაც თითოეულ მათგანში მათივე მშობელი ერის სულია დავანებული.

უფრო მეტიც, ეს ფანდურები, ანუ ქართული პოეზიის სამი დიდი პოეტის შემოქმედება, ერის დიდების ერთგვარი სახეა, მისი გამოხატულებაა, რომლებსაც დროთა მდინარეება ვერაფერს დააკლებს. პოეტი მოითხოვს, რომ მათ მხოლოდ წმინდა სულის ადამიანები მიეახლონ. სულიერი სინამდვილე კი ადამიანებს შემოქმედებით პროცესში ეუფლებათ:

აი, აწყვია ჩვენს წინაშე დადაფნულები,  
ვინ შეელიოს, დრომ ვინ გარიყოს.  
ხომ იცით, ხალხის გულებია ეს ფანდურები,  
შევეხოთ ისე, ჭუჭყიანი ხელი არ იყოს.

პოეტი დარწმუნებულია, რომ მისი შემოქმედებაც ერთი ფანდურთაგანია – წმინდა და ნაუბილწავი. მას სჯერა, რომ მისი თაობა და თავად პოეტი დაუტოვებს ხალხს სახსოვრად თავის ფანდურს ანუ პოეზიას, რომელსაც მერე სხვა მიეახლება ისეთივე გრძნობით, როგორც თავად მირზა მიეახლა თავისი დიდი წინამორბედი პოეტების შემოქმედებას.

რომ იმ ფანდურებს, ჩვენს სახსოვრად ხალხს რომ დარჩება,  
მოკრძალებულად უცქეროდეს შთამომავლობა.

ლექსი იმითაცაა საინტერესო, რომ მრავალსაუკუნოვანი ქართული პოეზიიდან მირზა გელოვანმა ამოარჩია სამი განსაკუთრებული პოეტი, რომელთაც ის მიიჩნევდა ქართული პოეზიის არა მარტო კლასიკოსებად, არამედ მისი პიროვნებისა და შემოქმედების ერთგვარ მასაზრდოებელ წყაროდ, რომელთაც ის ხშირად სტუმრობდა.

დრომ დაადასტურა ჭაბუკი პოეტის ნატვრა, რომელიც, ამავე დროს, იყო ერთგვარი წინასწარმეტყველებაც. ქართველი მკითხველის ყოველი ახალი თაობა ახლად აღმოაჩენს ხოლმე იმ ფანდურს, რომელსაც მირზა გელოვანის სახელი ჰქვია და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, მირზა გელოვანი დღემდე რჩება ქართველი მკითხველის უსაყვარლეს პოეტად, რომლის შემოქმედებამ გაუძლო დროის გამოცდას და გაუძლო ისე, რომ არ განელებულიყო ინტერესი და სიყვარული მის მიმართ..

მირზა გელოვანის პოეზია ჭეშმარიტად იქცა ისეთივე „ფანდურად“, რომელსაც სიყვარულითა და მონინებით მიეახლება 21-ე საუკუნის გემოვნებებიანი მკითხველი საზოგადოება.

**დამოწმებანი:**

**აბულაძე 1973:** აბულაძე ი. *ძველი ქართული ენის ლექსიკონი*. თბილისი: 1973.

**ტაბიძე 1966:** ტაბიძე ტ. *თხზულებანი სამ ტომად*. ტ. 2. თბილისი: 1966.

## ორი საინტერესო სალექსო ფორმა მირზა გელოვანის პოეზიაში

„მირზა ნამდვილი პოეტი იყო“, – ეს ნიკა აგიაშვილის სიტყვებია (აგიაშვილი 1979: 10).

„მან საკუთარი მონეტა მოჭრა“, – ამბობს მირზა გელოვანზე სილოვან ნარიმანიძე „100 ლექსის“ შესავალ წერილში (ნარიმანიძე 2006: 5).

ამ პოეტის წარმატების წინაპირობად მიიჩნევენ ემოციების სიუხვეს, ღრმა განცდის უნარს, სიტყვის ფლობის გამორჩეულ მანერას, განსწავლულობასთან შეზავებულ უტყუარ ალღოს.

მირზა გელოვანის ლექსზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ამ ახალგაზრდისთვის უცხო არ ყოფილა ვერსიფიკაციული ცდები და ექსპერიმენტები. პოეტი ოცდაშვიდი წლისა გარდაიცვალა, რომ დასცლოდა, იქნებ გაელრმავებინა ძიებები ამ მიმართულებით. უთუოდ ასეც იქნებოდა. ის გარდაიცვალა მაშინ, როცა საუკეთესო პოეტურ ფორმაში იმყოფებოდა და დასანანია, რომ მისი თვითმყოფადი ხმა სწორედ რომ უდროოდ განყდა.

ხელთა მაქვს გამომცემლობა „პალიტრა L“-ის მიერ „ჩემი რჩეულის“ სერიით 2013 წელს გამოცემული ერთტომეული, რომელსაც ჰქვია „პოეზია, პროზა, წერილები.“ 1933 წელს დაწერილი პატარა ლექსით („ფოთოლი“) იხსნება წიგნი და მთავრდება 168-ე გვერდზე დაბეჭდილი „ჩემი ლექსებთ.“ 10–11 წელი მიმდინარეობდა მირზა გელოვანის შემოქმედება. 1936 წლიდან უფრო ინტენსიურად წერდა, როგორც ლექსებს მიწერილი თარიღებიდან ჩანს. აქტიურობდა ფრონტზეც, ტყვიების წივილში. მას თავისი საუკეთესო ლექსები, ბუნებრივია, დაუწერელი დარჩა. როცა საკუთარი ხმა გამოეკვეთა, არც ეცალა ტაეპების დასახვეწად. თუ ვინმეზე ითქმის, მისი ხმა ტყვიამ განყვიტაო, ეს ითქმის მირზაზე. უთუოდ, რომ დაცლოდა, სხვაგვარად ჩაუღრმავდებოდა თავის ტექსტებს.

როცა ვარჩევდი საკონფერენციო თემას და ვათვალიერებდი მის ლექსებს, ჩემი ყურადღება მიიქცია ორმა ლირიკულმა ქმნილებამ,

სხვადასხვა სალექსო სქემით დანერილმა. ეს ლექსებია 1938 წელს შექმნილი ნაწარმოები: „სამშობლოს“ და „ლიმილი.“

ცნობილია, რომ შინაარსი ესთეტიკურობას იძენს ფორმაში, ხოლო „ფორმა დეტერმინირებულია შინაარსით“ (ჭილაია 2012: 32). რა ფორმით შეიქმნა ჩემ მიერ შერჩეული ნაწარმოებები?

ლექსი „სამშობლოს“ შედგება ექვსი სტროფისაგან, ხოლო თითოეული მათგანი არის ექვსტაეპიანი. ნაწარმოებში ფიქსირდება გარიტმვის სპეციფიკური წესი. ეს გაგვახსენებს მუარ ფორმას, რომელსაქ ჰქვია სექსტინა.

სექსტინა არის მყარი სალექსო ფორმა, რომელიც შუასაუკუნეების საფრანგეთის სამხრეთ ნაწილში, პროვანსში, ჩაისახა ადრეული ტრუბადურული პოეზიის წარმომადგენლებთან. შეიძლება დავასახელოთ პოეტი–ტრუბადური არნო დანიელი (დაახლ. 1115–1210), რომელმაც პროვანსელ ტრუბადურთა შორის პირველმა შექმნა სიმღერები ამ მყარი ფორმით. მის სექსტინას („ბრმა ვნებას, გულს რომ აპობს...“) ისეთ დიდ პოეტებზე მოუხდენია გავლენა, როგორებიც არიან დანტე, პეტრარკა (<https://ka.wikipedia.org/wiki>). ამ პოეტებმა ეს ფორმა იტალიურ პოეზიაში დაამკვიდრეს. სექსტინამ მიიპყრო ესპანელთა ყურადღება (ფერნანდო დე ერერა, ლუის ვას დე კამონენი...), გავრცელდა საფრანგეთში (პონტიუს დე ტიარი), ინგლისში (ფილიპ სიდნი, ედმუნდ სპენსერი), გერმანიაში (მარტინ ოპიცი, გეორგ რუდოლფ ვეკერლინი, ანდრეას გრიფიუსი), რუსეთში (ლეონიდ ტრეფოლევი, ვალერი ბრიუსოვი...) და სხვაგან. საქართველოში პირველად ეს ფორმა გამოჩნდა 1916 წლის 13 ოქტომბერს გაზ. „თანამედროვე აზრის“ 227-ე ნომერში (ბერიძე 1995:319; ჭილაია ... 1984: 287–288). ეს იყო ალექსანდრე აბაშელის „სულის შემოდგომა,“ რომელსაც ავტორმა ქვესათაურად ტერმინ სექსტინის ქართული შესატყვისი უწოდა, „ექვსეული.“

კლასიკური სექსტინის კომპოზიციური ფორმა კანონიკური სახით ამგვარია: იგი უნდა შედგებოდეს ექვსი სტროფისაგან და თითოეული მათგანი ექვს ტაეპს შეიცავდეს. პირველი ექვსი ტაეპი უნდა გაირითმოს ჯვარედინად, ხოლო მეორე სტროფის ექვსი ტაეპი ირითმება შემდეგნაირად: ყურადღება ექცევა წინა სტროფის უკანასკნელ სარიტმო სიტყვებს. ეს ლექსიკური ერთეულები ახალ სტროფში გადმოდის შემდეგი თანმიმდევრობით: 6-1-5-2-4-3.

სარიტმო სიტყვები, როგორც ვხედავთ, აიღება წინა სტროფის ტაქებიდან. მესამე სტროფში იმავე წესით გადმოდის სარიტმო სიტყვები. ე. ი. მთელ ლექსში ექვსი ლექსიკური ერთეული ტრიალებს რითმებად, მაგრამ ამ სიტყვებს სხვადასხვა სემანტიკური ელფერი აქვს.

სექსტინის ფსიქიკურ ეფექტს განმარტავენ, როგორც ეფექტების სინთეზს (რ. ბერიძე). ჯვარედინი რითმები რომ შემდეგ სტროფებში არ არის, აქ „მოლოდინის გაცრუების“ ეფექტი მუშაობს. წინა სტროფის ბოლო ტაეპის ბოლო სიტყვა რომ მეორდება შემდეგი სტროფის პირველი ტაეპის ბოლოს – ეს გაიჟღერებს, როგორც წიტყვა – რეფრენი. აქ მკითხველს უჩნდება „მოლოდინის გამართლების“ განცდა, რაც აჩენს ესთეტიკურ მომენტს.

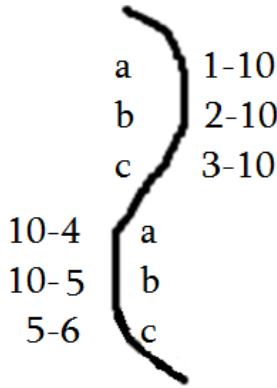
მირზა გელოვანთან სხვაგვარი ვითარებაა. ლექსზე („სამშობლოს“) დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ავტორი კანონიკური სექსტინის წესებს არ იცავს და ორიგინალური იერის სექსტინას წერს. აქ ხუთ ტაეპში ათ-ათი მარცვალ გვაქვს, ხოლო მეექვსეში – ხუთი. ყოველი სტროფის ბოლო მეექვსე ტაეპი შუაზეა გაყოფილი. ეს აკუსტიკური თვალსაზრისით ეფექტურად აფიქსირებს სტროფს.

ცა რომ მთის წვერზე გადილუნება  
და სიხარული გულში იელვებს,  
ათრთოლებული მივყვები წადილს,  
ვწერ, სტრიქონებში მზე იყურება,  
შენზე სიმღერას მითვალთვინებს  
და ნელა ჩადის.

როს ბრძოლის ველი დაიჯანღება  
ცაში აისვრის ცეცხლიან რგოლებს,  
არის წადილი პირდაპირ მისვლის,  
ტალღა რომ ნაპირს დაეჯახება,  
ან ქარიშხალი გამოიქროლებს,  
შენი ხმა ისმის.

(გელოვანი 2013: 98)

## მარცვლები რითმა მარცვლები



როგორც ვხედავთ, მირზა გელოვანი სექსტეტს ქმნის სპირა-ლური გარითმვის წესით.

რაც შეეხება ლექსს „ლილი“, ის ოქტავის ფორმითაა დაწერილი. ეს არის ნაწარმოები, რომელშიც ცოცხალი ემოცია ლაღად ტოკავს. აქ იგრძნობა ახალგაზრდული ენერჯის სიჭარბე, სიმაღლეთა დაღაშქერის ჟინი, ირმის მყვირალობის რომანტიკა, სამყაროული იდუმალი ძალებით ავსება, ჯიხვებზე ნადირობის სურვილი, დალის წყალობის იმედი...

ოქტავის კომპოზიცია ასეთია: ჯვარედინად ირითმება ექვსი ტაეპი, ხოლო ბოლო ორი ტაეპი პარალელური რითმით შეიკვრება, რაც ქმნის მოულოდნელობის ეფექტს. გარითმვის სქემა ასეთია: abababcc.

კლასიკური ოქტავის მშვენიერი მაგალითია გალაკტიონის „ლილიან ფრთებით“:

აჰა, მშვენება! ოჰ, ეს ცისკარი  
 ოცნებამ ბავით გაგანგარა.  
 შემოგახვია შავი ზღვის ქარი  
 ლილიან ფარად – ბაგეანკარა.  
 მოგცა ლურჯი ცა და მინანქარი,  
 გადაგაქცია ლილიან ფარად,  
 ნუ გვიანდები, ნუ გვიანდები,  
 ეშვება ღამე ლილიან ფრთებით.



ოქტავის ეს მოდელი იტალიური რენესანსის პერიოდში შეიქმნა. ჯოვანი ბოკაჩო პოემები „თეზეიდა“ „ფიეზოლანის ნიმფები“ ამ ფორმით დაწერა. დასახელებულმა მყარმა საზომმა მოიარა ესპანეთი, პორტუგალია, ინგლისი (ჯორჯ ბაირონის „დონ-ჟუანი“), რუსეთი (პუშკინის „შემოდგომა“, „სახლაკი კოლომნაში“; ათანასე ფეტი, „თილისმა“, „ორი ცაცხვი“), საფრანგეთი, გერმანია... (ბერიძე 1995: 320).

მეოცე საუკუნის ოციანი წლების დამდეგს პაოლო იაშვილის მიერ პუშკინის გადმოქართულებისას გაჩნდა ოქტავა ქართულ სივრცეში. ჯერ ეპოსში, კონკრეტულად – პოემაში გაჩნდა ოქტავა, შემდეგ კი – ლირიკულ ლექსებში. გალაკტიონმა შექმნა ოქტავის თავისი, ორიგინალური ფორმა: ababcccb.

როგორია მირზა გელოვანის ოქტავა? მას ავტორისეული განუმეორებლობის ნიშანი აქვს. მარცვალთა ოდენობა ტაეპებში ამგვარია: 10 – 10 – 10 – 6 – 10 – 10 – 10 – 6. შემდეგ სტროფებში – 10 – 10 – 10 – 7 – 10 – 10 – 10 – 7.

აქაც სტროფს კარგად გამოკვეთს მეოთხე და მერვე ტაეპები: ნაკლული სტრიქონები. როდესაც სამი ტაეპი წამოვიდა ათმარცვლიანი, ნაწარმოებმა გააჩინა მოლოდინი, რომ მეოთხეც ამდენივემარცვლიანი იქნება. მკითხველი ემზადება ამ გაღვიძებული მოლოდინის აღსრულებისთვის, მაგრამ განწყობა არ მართლდება და ეს მოლოდინი კორექტირდება (იხ. მოლოდინის ჰორიზონტზე რეცეპციულ ესთეტიკაში, ბრეგაძე 2008: 190). შემდეგში კორექტირებული მოლოდინით აგრძელებს იგი კითხვას და ახლა უკვე მართლდება ეს შესწორებული მოლოდინი, შემდეგ სტროფებში IV-VIII ტაეპები მარცვლებნაკლულია.

როგორია გართმვის სქემა? a – a – a – b – c – c – c – b. უტყუარი პოეტური გუმანით იგრძნო ავტორმა, რომ სამგზის რითმას მეოთხე გამოერჩეოდა განსხვავებული ჟღერადობით, ხოლო სტროფის მეორე ნახევარში კიდევ შემოაქვს სხვა ჟღერადობის სამჯერადი რითმა და სტროფს კრავს სწორედ მეოთხე ტაეპთან შეზიარებული რითმა მერვე სტრიქონში. სქემა ასეთია:

$1 - a$	$- 10$	$1 - a$	$- 10$
$2 - a$	$- 10$	$2 - a$	$- 10$
$3 - a$	$- 10$	$3 - a$	$- 10$
$4 - b$	$- 6$	$4 - b$	$- 7$
$5 - c$	$- 10$	$5 - c$	$- 10$
$6 - c$	$- 10$	$6 - c$	$- 10$
$7 - c$	$- 10$	$7 - c$	$- 10$
$8 - b$	$- 6$	$8 - b$	$- 7$

ლაჟვარდს შევხსენი შევიდივე ღილი,  
 შენ არ წამოხვალ... მე მაინც ვივლი.  
 გული კი არა, ირემი ყვირის.  
 ირემი ეძებს ცალს.  
 გაბაცდა ღამის მუქი იერი,  
 მივდივარ მგ ზავრი სვებედნიერი,  
 რომ გრიგალებზე უფრო ძლიერი  
 შევხვდე დილას და ცას.

რაკი დაეშვა ხეებში მწუხრი,  
 წრიაპს მივანდე სვანური მუხლი,  
 საჯიხვეებზე კლდეები რუხი  
 გათენებამდე ვლახე.  
 და განთიადზე როცა ძილივით  
 შეწყდა არაგვის ტკბილი ხივილი,  
 მთებო, მე ვნახე თქვენი ღიმილი,  
 ვაჟას მაგიერ ვნახე.

დავჩერებივარ ტალღებს მდუმარი,  
 დადექ, მოვსულვარ შენი სტუმარი,  
 დადექ, გამართლდეს ჩემი გუმანი,  
 არაგვიანო წყალო,  
 რომ შევძლო, მზესაც ვუთხრა ლილეო,  
 დალი ხარჯიხზე შევიპირეო.  
 – სვანი ყოფილხარ, მონადირეო,  
 დავლათიანიმც ხარო...

ასეთი აღმოჩენა ელოდება რეციპიენტს, თუ იგი გულდადინჯებით ჩაუკვირდება ამ ორ ლექსს, „ხოლო აღმოჩენა უკვე ესთეტიკური კატეგორიაა“ (ყარალაშვილი 1977: 34).

რატომ დაინტერესდა ახალგაზრდა შემოქმედი მყარი სალექსო ფორმებით? ამას შეიძლება იგივე ახსნა მოეძებნოს, რასაც მკვლევარი თ. ბარბაქაძე სონეტის დამკვიდრებას უძებნის **XX** საუკუნის მეორე ნახევარში: გაქანებული სოცრეალიზმის დროს ფორმის მიმართ გამოვლენილი ინტერესი როცა ფორმალიზმად ინათლებოდა, შემოქმედთა დაინტერესება მყარი სალექსო ფორმებით აიხსნება ქართული პოეზიის განახლებისა და მსოფლიო პოეზიასთან ორგანული ერთიანობის სურვილით (ბარბაქაძე 2011: 380).

როგორც ვხედავთ, სექსტინაშიცა და ოქტავაშიც მარცვალნაკლული ტაეპი ეფექტურად გამოიყენა პოეტმა. ნაკლული ტაეპი თავისებურ მარკერად იქცა და ადუღაბებს სტროფს.

მაგრამ შეუძლებელია არ გავიხსენოთ, რომ ძველ ქართულ ლიტერატურაში რვატაეპიანი ლექსი, ეგრეთ წოდებული „რეული“ (მომდინარეობს სიტყვიდან რვაეული. ნიშნავს რვატაეპიან სტროფს) ფიქსირდება დავით გურამიშვილთან, აი სათანადო ფრაგმენტიც:

ხორცია მინა ტალახი,  
საწუთროს ფეხით ნალახი.  
სული უსხეულ მყოფელი,  
აქვს საუკუნო სოფელი.  
ხორცი მკვდარ–ხმელი ბალახი,  
აყოებულად ნანახი;  
სული ცხოვრების მპყრობელი,  
ვით ბაზმა გაუქრობელი.

ეს იმას ნიშნავს, რომ მირზას ოქტავა (როგორც გალაკტიონისა) მხოლოდ უცხოურ გამოცდილებას როდი ეყრდნობა, მას ეროვნულ პოეზიაშიც ეძებნება ფესვები.

მყარ სალექსო ფორმებში მირზა გელოვანს შემოაქვს ტაეპთა გართიმვის საკუთარი წესი.

მირზასთან არც ერთი ევროპული ფორმა (არც სექსტინა და არც ოქტავა) კანონიკური სქემის სინქრონული არ არის. ავტორმა განაახლა ძველი ფორმა, შემოქმედებითად გამოიყენა იგი.

## დამონებიანი:

**აგიაშვილი 1979:** აგიაშვილი ნ. „დაფნა ზამთარშიც მწვანეა“. *რჩეული ლექსები*. თბილისი: „მერანი“, 1979.

**ბარბაქაძე 2011:** ბარბაქაძე თ. *ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორია*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

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

**ბრეგაძე 2008:** ბრეგაძე ლ. „რეცეფციული ესთეტიკა“. *ლიტერატურის თეორია*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008.

**გელოვანი 2013:** გელოვანი მ. *ერთგომეული*. თბილისი: „პალიტრა“, 2013.

**ნარიშანიძე 2006:** ნარიშანიძე ს. „ახლობელი მთაწმინდისათვის“. *ასი ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“, 2006.

**ყარალაშვილი 1977:** ყარალაშვილი რ. *ნიგნი და მკითხველი*. თბილისი: 1977.

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

**ჭილაია 2012:** ჭილაია რ. „ფორმა და შინაარსი“. *ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი*. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2012.

[https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%9C%E1%83%9D\\_%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%98%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98](https://ka.wikipedia.org/wiki/%E1%83%90%E1%83%A0%E1%83%9C%E1%83%9D_%E1%83%93%E1%83%90%E1%83%9C%E1%83%98%E1%83%94%E1%83%9A%E1%83%98))

**მყარი სალექსო ფორმა:  
ზოგადი დებულებები და ლაზალი როგორც ნიმუში\***

**ზოგადი დებულებები**

1. ჩემ მიერ აქ ჩამოყალიბებული ზოგადი დებულებების ერთი, მცირე, ნაწილი წარმოდგენილია ზოგიერთ სხვა ნაშრომში, მათ შორის – მყარი სალექსო ფორმის განსაზღვრება (იხ. სილაგაძე 2016-III: 123; სხვა ნაშრომები: სილაგაძე 1987: 9, 11, 49-55; სილაგაძე 2005: 23-234; სილაგაძე 2009: 191-193 და სხვ.).

მყარი სალექსო ფორმა, ეს არის ლექსის (/ლექსითი ტექსტის) კომპოზიციური ფორმა, რომელიც რეპროდუქციისუნარიანია, და რომელსაც, მოცემული ენის პროსოდიული კანონებისა და ლექსთწყობის სისტემის კანონზომიერებების ფარგლებში, განსაზღვრავს გარკვეული წესების ცალკე ან კომბინირებული მოქმედება: ა) სალექსო სტრიქონთა რაოდენობა და განლაგება უფრო დიდი კომპოზიციური ერთეულის შიგნით (მაგ.: სამსტრიქონიანი სტროფი – ტერცეტი, ოთხიანი – კატრენი და ა. შ.; გარკვეული წესრიგი – მაგ., სექსტინის სტროფში და ა.შ.); ბ) უფრო დიდ კომპოზიციურ ერთეულთა (ძირითადად, სტროფის) რაოდენობა და განლაგება ლექსითი ტექსტის შიგნით (მაგ.: რონდო – სამსტროფიანი; გარკვეული წესრიგი, მაგ., – სონეტის სტრუქტურაში: პირველი ორი სტროფი – კატრენი, ბოლო ორი – ტერცეტი); გ) გარკვეული საზომის (ან საზომთა) აუცილებელი გამოყენება (მაგ., სონეტისთვის – 11-მარცვლიანი მეტრი იტალიურში, 12-მარცვლიანი – ფრანგულში, ხუთტერფიანი იამბი – ინგლისურში და სხვ.); დ) გარითმვის მოცემული სქემა (მაგ., aba-bcb-cdc-ded და ა.შ. – ტერცინებზე აგებული სტროფებისგან შემდგარი ლექსისთვის); ე) გამეორებებისა და პარალელური სტრუქტურების (რიტმული, მორფოლოგიური, სინტაქსური

\* აღნიშნული სტატია შესრულებულია შოთა რუსთაველის ეროვნულ-სამეცნიერო ფონდში მოპოვებული გრანტის („ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში (ისტორია. თეორია. ქრესტომათია)“ № FR/496<sub>2</sub>-110/14) მემკვიდრით.

და სხვ.) მონესრიგებული მონანილეობა (მაგ.: სტრიქონთა რეგულარული გამეორებები ტრიოლეტის მოცემულ პოზიციებში); ვ) ლექსითი ტექსტის მთლიანობა როგორც სიმეტრიული თუ ასიმეტრიული დანაწევრების, სხვადასხვა ნიშნით მარკირებული სტრუქტურების მონაცვლეობის და ა.შ. სისტემა (მაგ.: 15-სტრიქონიან რონდოში ერთდროულად წარმოდგენილი რეგულარული რეფრენები, სტროფთა განსხვავებული სიგრძეები, მხოლოდ ორი რითმა მთელ ტექსტში და ა.შ.); ზ) ზოგიერთი სხვა ნიშანი.

2. ვერსიფიკაციაში მყარი სალექსო ფორმის ადგილის, აგრეთვე გარე გავლენებით შექმნილი სალექსო ფორმების საკითხის, განსაზღვრისათვის – რამდენიმე დებულება ლექსის სისტემის შესახებ.

პირველ ყოვლისა, ლექსი უნდა გამოიყოს როგორც ენობრივი რეალობის – მეტყველების – სპეციფიკური ფორმა. შესაბამისად, გვაქვს მეტყველების ერთმანეთისგან განსხვავებული ორი ფორმა: ჩვეულებრივი (ბუნებრივი მეტყველება/ენა) და სალექსო. ეს უკანასკნელი არის სალექსო მეტყველება/სალექსო-რიტმული მეტყველება. მას, ამ პოზიციებიდან, შემდეგნაირი განსაზღვრება შეიძლება მიეცეს: ლექსი, ეს არის მეტყველების ფორმა, რომელშიც მოცემული ენის პროსოდია აქტუალიზებულია გარკვეული ფუნქციური დანიშნულებით და რომელიც, შესაბამისად, სპეციფიკურად ორგანიზებულია, კერძოდ, ორგანიზებულია რიტმულად, — განსხვავებით ჩვეულებრივი მეტყველებისგან, რომელშიც პროსოდიული ელემენტების აქტუალიზება თანაბარძალოვანია ყველა სხვა ენობრივი ფაქტორისა, ე.ი. ჩვეულებრივია/ბუნებრივია. ამის გამო სალექსო მეტყველებაში (რიტმულად ორგანიზებულ მეტყველებაში) შემზღუდველი წესების რაოდენობა უფრო დიდია. საბოლოოდ, მოცემულ კორელაციურ წყვილში / resp. ოპოზიციაში (ჩვეულებრივი მეტყველება: სალექსო მეტყველება) – მარკირებული ელემენტია მეორე.

ლექსში პროსოდიის აქტუალიზების ბაზაზე იქმნება ლექსთწყობა როგორც სისტემა, რომელიც წარმოადგენს იმ ზოგად პრინციპებსა და კონკრეტულ სტრუქტურულ წესებს, რომელთა მოქმედებითაც აიგება სალექსო-რიტმული მეტყველება.

ლექსთწყობის სისტემაში უნდა დავინახოთ ორი ნაწილი: 1) პრაქტიკულად უცვლელი/მდგრადი საბაზო ნაწილი; 2) გარკვეულ ფარგლებში ცვალებადი/მოძრავი ნაწილი.

პირველი უშუალოდაა დაკავშირებული რიტმულ ორგანიზაცია-სთან. იგი მთლიანად განპირობებულია მოცემული ენის პროსოდიული სისტემით, რომლის დისტინქციური სუპრასეგმენტული ელემენტი ლექსში აქტუალიზებულია როგორც სისტემის წარმომქმნელი ფაქტორი, რასაც ემყარება სისტემის ზოგადი პრინციპი და საბაზო წესები ერთეულთა სტრუქტურებისთვის და სტრუქტურათა კომბინაციებისთვის; შეიძლება ითქვას ასეც – სისტემის პრინციპული სახე.

რაც შეეხება სისტემის მეორე ნაწილს, მასთან უშუალოდ არის დაკავშირებული მყარი სალექსო ფორმების საკითხი.

ეს არის, როგორც ითქვა, მოძრავი/ცვალებადი ნაწილი, რომელიც შეიცავს ყველა იმ შესაძლებლობას, რომელთა გამოყენებით იქმნება რეალური სალექსო ფორმები და რეალური ლექსითი ტექსტები.

საბოლოოდ, მეორე ნაწილი, ეს არის ძირითადად კომპოზირების სფერო, რომელიც დაკავშირებულია ექსტრალინგვისტურ ფაქტორებთან, პირველ ყოვლისა, ლიტერატურული ხასიათისა (მათ შორის: ლიტერატურულ გარემოსთან, განვითარების ლიტერატურულ კანონზომიერებებთან, მოქმედ ტენდენციებთან, ჩამოყალიბებულ პოეტურ სტილთან და ა.შ.; ასევე – კულტურულ გარემოსთან და განვითარების ტენდენციებთან; ასევე – კონტაქტებთან და ა.შ.; და ბოლოს – ინდივიდუალურ ფაქტორებთან).

შესაძლებელია ასეთი დიფერენცირება: პირველი ნაწილი – ეს არის ვერსიფიკაციული სისტემა ვიწრო გაგებით; მეორე ნაწილი არის ვერსიფიკაციული სისტემა ფართო გაგებით.

სისტემის მეორე ნაწილის კიდევ ერთ სპეციფიკას ქმნის ის გარემოება, რომ მასში ხშირად განმსაზღვრელი ფაქტორი არის ინდივიდუუმი, ინდივიდუალური შემოქმედება. ამის გამო, თუ პირველი ნაწილისთვის ჩვენ ვიცით შესაძლებელი და შეუძლებელი ფორმები (და აქ განვითარება გულისხმობს გარკვეულ ცარიელ ადგილებზე შესაბამისი კანონზომიერი, ე.ი. მოსალოდნელი, ფორმის რეალიზებას), მეორე ნაწილისთვის ასეთი ფორმები ჩვენ არ ვიცით (მაგ., რამდენსტრიქონიანი შეიძლება იყოს სტროფი, – ამ შემთხვევაში ასპარეზი ინდივიდუალური შემოქმედებისაა); ამიტომ, თუ აქ გამოჩნდა შეუძლებელი ფორმა, ეს იმას ნიშნავს, რომ გარკვეული ფორმალური ინოვაციების განხორციელებისას შეეხნენ სისტემის

პირველ ნაწილს. ამიტომვე, თუ მკაცრად ვიმსჯელებთ, სისტემის ამ ნაწილში შეუძლებელი ფორმის საკითხი არ დგას; მსჯელობა შეიძლება მხოლოდ ფორმაზე, რომელიც რალაც სხვა და არა ლექსთწყობის სისტემასთან უშუალოდ დაკავშირებული მიზეზების გამო არ გამოდგა ნაყოფიერი, პოპულარული და ა.შ.

3. მყარი სალექსო ფორმა წარმოადგენს ერთ-ერთ ყველაზე უფრო აქტუალურ ელემენტს პოეზიის, კერძოდ მისი ვერსიფიკაციის, დიაქრონიაში.

საერთოდ, ცვლილებები/სიახლეები (ზოგადად – განვითარება) ემყარება იმას, რომ (ისევე, როგორც ბუნებრივი ენა) ლექსთწყობა არასრული სისტემაა, რომელსაც ახასიათებს არა მაქსიმალური ენტროპია, არამედ სიჭარბის ისეთი გარკვეული ხარისხი, როდესაც თეორიულ შესაძლებლობებს ედებათ განსაზღვრული შეზღუდვები და, შესაბამისად, ელემენტთა მოცემული სიგრძის კომბინაციათაგან ყველა არ არის რეალიზებული (შდრ. გამყრელიძე ... 1984: LXXIV).

შეიძლება გამოიყოს დიაქრონიულ ცვლილებათა ორი ტიპი. ერთში (სისტემის პირველი ნაწილი) განვითარებაში რეალიზდება, რაც, ჯერ ერთი, უნდა რეალიზდეს, მეორეც, უნდა რეალიზდეს ამ და არა სხვა სახით; მეორეში (სისტემის მეორე ნაწილი) – ის, რისი რეალიზებაც ფაკულტატურია და მთლიანად დაკავშირებულია ექსტრალინგვისტურ ფაქტორებთან.

ამგვარად, ჩვენ გვაქვს დიაქრონიულ ცვლილებათა მეორე შემთხვევა – ცვლილებები, მიმდინარე სისტემის მეორე ნაწილის ფარგლებში. ამ ფარგლებშია მყარი სალექსო ფორმების ადგილი.

აქ განსაკუთრებით ბევრი და დინამიური ცვლილებები აღინიშნება, კერძოდ – სტროფიკაში, ლექსითი ტექსტის კომპოზიციაში, ფორმათა კომბინირებაში და ა.შ.

4. დიაქრონიაში განახლებათა დინამიკის ერთ-ერთი, პრაქტიკულად მუდმივად მონაწილე, ფაქტორი არის გარე გავლენები.

ერთი მხრივ, ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა, მეორე მხრივ, მას არ ექვემდებარება სისტემის პირველი ნაწილი. გარე გავლენებით შექმნილი ვერსიფიკაციული ფაქტორები სისტემის მეორე ნაწილის კუთვნილებაა. რაც შეეხება საკუთრივ გავლენას, იგი უნდა განვიხი-



ლოთ ე.წ. კულტურული დიფუზიის – cultural diffusion (შდრ. ბლუმფილდი 1933: 445) ერთ-ერთ გამოვლინებად. მთლიანობაში მოვლენა განპირობებულია, პირველ ყოვლისა, სოციალურ-კულტურული კონტაქტებით/სიახლოვით. გავლენა, როგორც შედეგი, კონკრეტულად გამოიხატება ფორმის სესხებაში, უფრო ზუსტად – ერთი ლექსთნყოფის მიერ მეორის გარკვეული ფორმის იმიტაციაში (ენაში სესხების, მათ შორის ლექსიკური სესხების, შესახებ იხ. პაული 1937: 456-473).

ამ დროს სამი მოქმედი ფაქტორი უნდა გამოვყოთ:

ა) ამოსავალი (ე.ი. უცხო) ფორმა, რომელიც გამოიყენება ახალი ფორმისთვის;

ბ) ამთვისებელი ლექსთნყოფის კანონზომიერებები, რომლებიც მაშინვე (დაუყოვნებლივ) იწყებს მოქმედებას, სვამს რა გადმოღებულ ფორმას საკუთარი პროსოდიული სისტემის ფარგლებში და საკუთარ მეტრულ სტრუქტურაში (მაგალითი: ჰექსამეტრის გადმოტანისას აქცენტური ლექსი მაშინვე ცვლის ბერძნული დაქტილის ბუნებას „გრძელი – მოკლე – მოკლე“ აქცენტურ ბუნებაზე „ძლიერი – სუსტი – სუსტი“).

გ) განვითარების კანონზომიერებები, რაც გულისხმობს ადაპტაციას, როგორც დროში გავრცობილ პროცესს.

არის კიდევ ერთი აქტიურად მონაწილე ფაქტორი (რომელიც ზემოთ უკვე იყო ნახსენები) ინდივიდუალური შემოქმედების სახით (მაგალითად, ცნობილი შემთხვევა შექსპირის მიერ სონეტის სტროფიკის კანონიკური სქემის რეგულარული დარღვევისა).

რაც შეეხება ადაპტაციას (ენაში მის შესახებ იხ. ბლუმფილდი 1933: 444-446), აქ მთავარი მექანიზმია მოცემული (ამთვისებელი) ლექსთნყოფის შინაგანი ბუნება (რაც განვითარების კანონზომიერებებსაც მოიცავს). ლექსთნყოფას გადმოაქვს ის, რაც სჭირდება, ისე, როგორც სჭირდება, და ამკვიდრებს მოცემულ ფორმას დროის იმ მონაკვეთში, რომელიც სჭირდება.

ამ დროს ადაპტაციის ერთ-ერთი ფაქტორია თავისებურად მოქმედი ანალოგია (ენაში ანალოგიის შესახებ იხ. სოსიური 1977: 195-208). საილუსტრაციოდ შეიძლება გავიხსენოთ ქართული სონეტისთვის საკუთარი საზომის განკუთვნების პროცესი, როდესაც მე-20 საუკუნეში დამკვიდრდა 5+4+5, რომელიც ჯერ კიდევ მე-19

ს-ში რეალიზდა და სპარსულიდან მომდინარე ფორმებისთვის ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გამოყენებადი მეტრი იყო.

ვერსიფიკაციული სესხებისთვის სპეციფიკურ ნიშნებად შეიძლება ჩაითვალოს:

ა) ნასესხები ფორმის ფენქციონირების დრო – იგი შეიძლება შეუდარებლად მოკლე იყოს, ვიდრე ენაში ლექსიკური ერთეულის სესხებისას.

ბ) სესხების / იმიტაციის დროს იქმნება ლექსთწყობის მოცემულ სისტემაში პოტენციურად არსებული ფორმები (შესაძლებელი, და არა – შეუძლებელი), ე.ი. გარე გავლენით ხდება პოტენციურად (იმპლიციტურად) არსებულის რეალიზება, – მხოლოდ ეს გარემოება ხდის შესაძლებელს უცხო ფორმების იმიტაციას.

გ) ფორმა თუ, ერთი მხრივ, როგორც წესი, ათვისება მთლიანად; მეორე მხრივ, შემდეგში, მათ შორის – ადაპტაციის მსვლელობაში, შესაძლებელია იმიტირებული ფორმის ცალკეული შემადგენელი ელემენტების დამოუკიდებლად გააზრება (მაგალითად, მოცემული იმიტირებული ფორმიდან გართმვის სქემის აღება და მისი გამოყენება სხვა ადგილზე).

დ) ადგილობრივ პოეტურ პრაქტიკაში არსებულ სალექსო ფორმასთან კონტაქტი, როდესაც უცხო ფორმა თანამშრომლობს ადგილობრივთან, შემოაქვს გარკვეული ახალი ნიშნები და, საბოლოოდ, იქმნება ახალი, კონტამინირებული, ფორმა (მაგ., რობაის კონტაქტი ქართული შაირის კატრენულ მონოსტროფთან).

## **გავლენის შესახებ XVIII ს. ქართულ ლექსში**

5. გარე გავლენები თუ, ერთი მხრივ, ბუნებრივი მოვლენაა, მეორე მხრივ, არის აქტუალური, პირველ ყოვლისა, უძველესი კულტურული, კერძოდ ლექსითი, ტრადიციების მქონე საზოგადოებებისთვის, რომელთათვისაც დამახასიათებელია განვითარების გრძელი გზა და კულტურული კონტაქტების მრავალფეროვნება. მაგალითისთვის – ერთი ხაზი ქართული მრავალმხრივი ურთიერთობების ისტორიიდან: ერთი მხრივ, X ს-ში ჩვენ ვიღებთ იამბიკოს ბერძნული სამყაროდან (თუმცა შემდგომ, ადაპტაციის პროცესში, ეს ფორმა ქართულმა ლექსთწყობამ უარყო), მეორე მხრივ, XVIII

ს-ში სპარსულიდან – მუხამბაზს, მესამე მხრივ, XIX ს-ში – სონეტს ტრანზიტული გზით (ჯერ – რუსულისა და პოლონურის, შემდეგ – ფრანგულის მეშვეობით; საქართველოში სონეტის შესახებ იხ. ბარბაქაძე 2008).

ძველი ქართული ლიტერატურის ბიზანტიურთან უმჭიდროესი კავშირების ეპოქის შემდეგ, XII ს-დან ქართულ მწერლობაში დგება აღმოსავლურ, კერძოდ, სპარსულ, ლიტერატურასთან ახლო ურთიერთობათა ხანა. მაგრამ დაახლოებით XVII ს., შეიძლება კიდევ უფრო ზუსტად – XVIII ს-მდე, ეს ურთიერთობები ვერსიფიკაციის სფეროს არ შეეხებია; ქართველი მთარგმნელები, უფრო სწორედ – გადმომღებნი, ჯერ ერთი, ეპიკური თხზულებებით იყვნენ დაინტერესებულნი, მეორეც, ფორმალურ ასპექტში მთლიანად მისდევდნენ XIII ს-ის შემდეგ დამკვიდრებულ ლიტერატურულ ნორმას, რომლის მიხედვითაც ლექსითი ნაწარმოების ერთადერთი ფორმა ორმაირიანი რუსთველური ნყოფა იყო, რამაც, საბოლოოდ, მოიტანა სალექსო ფორმების დეფიციტი: სამი საზომი, რომელთაგან გამოყენებულია ფაქტიურად ორი, ისიც არა ცალ-ცალკე დამოუკიდებლად, არამედ ერთი ფორმის ფარგლებში. შესაბამისად, განვითარების კანონზომიერი დინამიკა მოითხოვდა განახლებას, რაც დაიწყო თეიმურაზ I-ის მიერ რუსთველური ფორმის ჰეგემონობის უარყოფიდან. შემდგომ პროცესი ასევე კანონზომიერად ვითარდება (დანვრილებით იხ. სილაგაძე 2016 II: 85-92): ა) აღდგა ის ვერსიფიკაციული სურათი, რომელიც დამახასიათებელი იყო რუსთველის, ჩახრუხაძის, შავთელის ეპოქისთვის (კლასიკური ეპოქისთვის): ნაწარმოების სამი ფორმა – მონომეტრული (შავთელი), პოლიმეტრული ჩახრუხაული და პოლიმეტრული რუსთველური; გ) ეს მდგომარეობაც (ასევე – კანონზომიერად) უარიყოფა და იწყება ახალი სალექსო ფორმების შექმნის პროცესი.

პროცესის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილია ის, რომ ეპიკური პოეზიის (არა მარტო თარგმნითი, არამედ ორიგინალური: „ქეთევანიანი“, „შაჰნავაზიანი“, „დიდმოურავიანი“ და სხვ.) გავრცელების ეპოქის შემდეგ, დაახლოებით XVII ს-დან, თანდათანობით იმკვიდრებს ადგილს მოკლე ლექსი – ლირიკა, რომელიც XVIII ს-დან უკვე წამყვანი ლიტერატურული ჟანრია.

ფორმათა გამრავალფეროვნება აქტუალური ხდება სწორედ ლირიკის საჭიროებათა პოზიციიდან. ეს პროცესი პირველად ქარ-

თულ ნიადაგზე წარიმართა (ამჯერად არ ვეხები ისეთ კარდინალურ ვერსიფიკაციულ მოვლენებს, როგორცაა ლექსის ყველა იერარქიული დონის ერთეულთა სიგრძეში განახევრება, ან ერთეულთა სისტემების რაოდენობრივი გაზრდა და სხვ.).

საბასთან ჩვენ უკვე გვაქვს: 1) სხვადასხვა სიგრძის (არა მხოლოდ ოთხიანი) სტროფები, მათ შორის, მაგალითად – ორსტრიქონედი, რომელიც დამოუკიდებელ ლექსით ტექსტს წარმოადგენს; 2) ჰეტერომეტრული სტროფი; 3) რეფრენიანი ლექსი; 4) გარიტმის ახალი სქემები: მონორითმული, ნყვილად მოსაზღვრე და სხვ. (საბას ფორმების უმეტესობა შესულია „ჭაშნიკში“, – იხ. ბარათაშვილი 1981); ვახტანგ VI-სთან: რეფრენები ყოველი სტრიქონის ბოლოში, კატრენებზე აგებული მონორიმი და სხვ.; მამუკა ბარათაშვილთან: 7- და 9-სტრიქონიანი გრძელი სტროფები და სხვ.

როგორც ჩანს, შეიძლება იმის თქმა, რომ იმავე საბასთან ინოვაციური პროცესი ქართულ ნიადაგზე მიმდინარეობდა („ქილილა და დამანაში“ – სპარსულიდან თარგმნილ თხზულებაში). 1) ყოველი ლექსითი ტექსტის თანმხლები დასახელება ქართულია (აქ ნიშნავს: არასპარსულია): შაირი, ჩახრუხაული, ფისტიკაური; მათ შორის – ინოვაციების შემცველი ლექსებისა: რვეული, ნყობილი, შეწყობილი, მრჩობლენი, შერეული, ჩახრუხაული ძაგნაკორული, ჩახრუხაული შერეული, ჩახრუხაული მრჩობლენი, – განსხვავებით მომდევნო დროის ინოვაციებისგან, როდესაც გამოიყენებოდა არაბულ-სპარსული ტერმინოლოგია: მუხამბაზი, მუსტაზადი, თეჯნისი და ა.შ. (ერთადერთ ლექსით ტექსტს ახლავს დასახელება „უცხო“ – მასში რეფრენია, რაც, როგორც ჩანს, ტრადიციულ ქართულ მოვლენად არ განიხილებოდა). 2) უფრო კონკრეტული არგუმენტებიდან შეიძლება დასახელდეს ის, რომ „რველის“ სახელწოდებით წარმოდგენილი ტექსტების უმეტესობაში რვასტრიქონედი მოცემულია კლასიკური ოთხსტრიქონედის სტრიქონთა განახევრებული ვარიანტით (ე.ი. გარიტმულია ყოველი ნახევარსტრიქონი), რაც იმას ნიშნავს, რომ რვეული მოდის ← 16- ან 20-მარცვლიანი კლასიკური კატრენიდან, – ამაზე დამატებით მიუთითებს „და“, რომელიც ნახმარია არა ბოლო, მეორე, სტრიქონთან, არამედ მეშვიდესთან. 3) საბასთან გარიტმის საკმაოდ ბევრი ახალი სქემაა მოცემული; ამავე დროს, გარიტმასთან დაკავშირებული ეს პროცესი საერთო იყო – მოიცავდა ქართული პოეზიის მთელ იმდროინდელ პრაქტი-

კას: ასეთი სიახლენი აქვს, მაგალითად, გურამიშვილს, მათ შორის – abab, რომელიც შემდეგ, XIX და განსაკუთრებით XX საუკუნეში, ქართულში გართმვის ყველაზე პოპულარული ფორმა გახდა. 4) ასევე სრული უფლება გვაქვს მივიჩნიოთ ქართულ ნიადაგზე წარმოქმნილ ფორმად საბასეული გართმვა aabaca (საბასთან იგი ყოველთვის ექვსსტრიქონედშია წარმოდგენილი), რომელიც ემთხვევა სპარსული (და შემდეგში ქართული) ლაზალის ფორმას; არგუმენტი ამ შემთხვევაში ის არის, რომ ამის გვერდით საბას სხვა ლექსში აქვს aababa, რომელიც არაა ლაზალისთვის დამახასიათებელი.

6. რაც შეეხება ფორმალურ გავლენებს, ეს არის ქართული სალექსო ფორმების ინტენსიური განახლების პროცესში ძირითადად უშუალოდ მომდევნო ხანის მოვლენა, მოყოლებული XVIII ს-ის მეორე ნახევრიდან. როგორც ითქვა, წყარო ამ შემთხვევაში ძირითადად, სპარსულია, აგრეთვე – თურქული. გარდა იმისა, რომ ყალიბდება ახალი მყარი ფორმები, ქართველი ავტორების მიერ თვითონ ეს ფაქტი სპეციალურად აღინიშნება ფორმის აღმოსავლური სახელწოდების მითითებით, – ზოგჯერ ლექსს სათაურად პირდაპირ აწერია ამა თუ იმ ფორმის სახელწოდება, რაც კიდევ ერთხელ მიუთითებს იმაზე, რომ იმ დროისთვის ქართულ ლირიკაში ლექსის ფორმა წამყვანი ფაქტორი იყო. ამ პროცესში ქართველ ლირიკოსთა მთელი თაობა მონაწილეობდა ფაქტიურად XIX ს-ის პირველ ნახევრამდე: ბესიკი, ოთარ ქობულაშვილი, ბარამ ბარათაშვილი, მირიან ბაგრატიონი, დავით ბაგრატიონი, გრიგოლ ბაგრატიონი, იოანე ბაგრატიონი, მარიამ ბაგრატიონი, თეკლე ბაგრატიონი, სტეფანე ფერშანგიშვილი, სტეფანე მელიქიშვილი, იოსებ მელიქიშვილი, ზაალ ბარათაშვილი, დავით რექტორი, თამაზ ქობულაშვილი, პეტრე ორბელიანი, გიორგი თუმანიშვილი, დიმიტრი თუმანიშვილი, პეტრე ლარაძე, ალექსანდრე ჭავჭავაძე და სხვ. (ნიმუშები იხ. კენჭოშვილი 2014). ამ დროს გავრცელებული ახალი სალექსო ფორმები: მუხამბაზი, მუსტაზადი, თახმისი, თეჯნისი, ბაიათი და სხვ., მათ შორის – ლაზალი.

კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ ახალი სალექსო ფორმების, მათ შორის უცხო გავლენის, ჩამოყალიბების პროცესი კანონზომიერი რეაქცია იყო განვითარების იმ ეპოქის შემდეგ, როდესაც დაახლოებით 5 საუკუნის განმავლობაში ფორმალური მხრივ ქა-

რთულ პოეზიაში ახალი არაფერი შექმნილა. ბუნებრივია, რომ ეს რეაქცია მკვეთრი იყო (რაც, მაგ., ახალი ფორმების უჩვეულოდ დიდ რაოდენობაში გამოიხატა). თავის მხრივ, ასეთივე მკვეთრი იყო რეაქცია ამ ინტენსიური პროცესის მიმართ, რაც გარე გავლენით მიღებული ფორმების პრაქტიკულად სრულ უარყოფაში გამოიხატა უკვე ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემდეგ გრ. ორბელიანთან და ნ. ბართაშვილთან (რაც შეეხება ზოგიერთ სახელწოდებას, რომელიც ერთხანს შემორჩა ლიტერატურას, მაგ., მუხამბაზი, ისინი, ფაქტიურად არა ფორმას, არამედ თემატურად და სტილურად გარკვეულად გაფორმებულ “ჟანრზე” მიუთითებენ).

ერთი საკითხი, დაკავშირებული ამ პროცესთან – ე.წ. აშუღური პოეზიის როლი აღმოსავლური გავლენით შექმნილი სალექსო ფორმების ჩამოყალიბებაში. როგორც ჩანს, გარკვეულ როლზე ლაპარაკი ასე თუ ისე შეიძლება, ყოველ შემთხვევაში – თურქული/აზერბაიჯანული გზით შემოსული ფორმების შემთხვევაში (მაგ.: ბაიათი); მაგრამ საერთოდ – მხოლოდ გარკვეულზე და უმნიშვნელოზე: მთლიანად პროცესისთვის ე.წ. აშუღური პოეზიის გავლენაზე მსჯელობა ნაკლებადაა შესაძლებელი, ასევე – გარკვეული პირობითობითაა შესაძლებელი. 1) აშუღები (მათი უმეტესობა) ფაქტიურად არ იყვნენ მწერლობის წარმომადგენლები. ჯერ ერთი, მათი სტატუსი დაკავშირებულია იმპროვიზაციასთან (ქუჩის, სუფრის და ა.შ.), მეორეც, მათი „ჟანრი“ სინკრეტულია (შეიძლება ითქვას, რომ ტიპოლოგიურად გარკვეულწილად ადრეულ/საწყის სინკრეტიზმს ჰგავს), ამასთან – წამყვანი მათ შემთხვევაში სიმღერაა, ან სასიმღერო რიტმი. ამავე დროს, კონკრეტულად თავიანთი საქმის პროფესიონალები ისინი ნამდვილად იყვნენ და გავლენაც ექნებოდათ, შესაძლოა – იმავე ბესიკზეც (საგულისხმოა ამ მხრივ საიათნოვას სიტყვები, რომლებსაც მას იოანე ბატონიშვილი ათქმევინებს: „მე ვიცოდი ჩონგური კარგად და ამასთან სპარსულ ხმებზედ გავაკეთე ქართული ლექსები. ჯერ არ იყო შემოღებული და როდესაც მეფემან ირაკლი ინება მეჯლიში და მიგვიყვანეს მოსაკრავენი (sic!), მაშინ მე სპარსული ხმით (sic!) ქართულად ვიმღერე (sic!). ბატონს დიდად იამა და ხალათიც მიბოძა. და მერეთ სხვათაც მრავალთა თქვეს და მომბაძეს“; ციტირებულია – კენჭოშვილი 2014: 355). 2) შესაბამისად, ფორმალური სისტემა, რომლის ფარგლებშიც იქნებოდა მათი პროდუქცია და რომლის კანონებსაც იგი ექვემდებარებოდა,

პირველ ყოვლისა, იყო სასიმღერო/მუსიკალური; რაც მთავარია, ამ დროს ლექსის (ამ შემთხვევაში – ქართული ლექსის), როგორც სისტემის, პროსოდიული კანონები და სტრუქტურული წესები (მარცვალთა რეგულირებული რაოდენობა, რიტმული გასაყარის ადგილი და ა.შ.) ნაკლებად იყო დაცული, რაც ბუნებრივია, რადგანაც ისინი ხშირ შემთხვევაში ნიველირდებოდა იმ სისტემის მიერ, რომელიც დაცული იყო (ამ კონტექსტში, შეიძლება საგულისხმო იყოს ის ფაქტი, რომ საიათნოვასთან ორიგინალური ფორმები ძირითადად რეფრენთან არის დაკავშირებული. ხოლო რეფრენი, პირველ რიგში, სიმღერის გამეორებადი ელემენტია – მისამღერი/მოძახილი, არაქართულად თუ ვიტყვით, აშულების ენით – თაფშურმა, იხ. გრიშაშვილი 1918: 69). ამავე დროს, ქართველი პოეტებიც ხშირად აწერდნენ თავიანთ ლექსებს – „ამა თუ იმ ხმაზე“, მაგრამ იგივე ბესიკი ამ დროს ზუსტად იცავდა ლექსის, როგორც ასეთის, ვერსიფიკაციას. 3) შეიძლება იმის თქმაც, რომ იმავე საიათნოვას, საბოლოოდ, თავისი კომპოზიციური ფორმებისთვის მწყობრი მეტრული სახე არ მიუცია (ზოგიერთ გამონაკლისს თუ არ მივიღებთ მხედველობაში), რაც პრინციპულად აძნელებს იმის თქმას, რომ ამგვარი პროდუქციის ადგილი ქართული ვერსიფიკაციის ისტორიაშია. 4) შეიძლება ამ კონტექსტში ზედმეტია, მაგრამ მაინც ღირს იმის გახსენება, რომ ე.წ. აშუღური პოეზიის ნიმუშების მხატვრული ღირსების შესახებ საკმაოდ ხშირადაა გამოთქმული უარყოფითი აზრი (მაგ.: იმავე საიათნოვას მიმართ – კეკელიძე 1958: 682, გრიშაშვილი 1918: 47). 5) საბოლოოდ, თუ ფორმალურ ინოვაციათა პროცესში ე.წ. აშუღური პოეზიის რაიმე გავლენაზე შეიძლება ლაპარაკი, როგორც ჩანს, ეს შეიძლება იყოს მხოლოდ იმ ტიპის გავლენა, როდესაც გარკვეული ისეთი იმპულსი წარმოიშობა, რომელიც პოეტმა შეიძლება მიიღოს პრაქტიკულად ნებისმიერ მოვლენასთან ურთიერთობისას, იქნება ეს ფოლკლორი ზოგადად, თუ, კერძოდ, მუსიკა, ცეკვა, მხატვრობა ა.შ.

## აღმოსავლური ღაზალი

7. ღაზალი, უპირველეს ყოვლისა, არაბული პოეზიის მოვლენაა; კონკრეტულად: ლირიკის ერთ-ერთი სახეობა – სამიჯნურო / სატრფიალო ლექსი / სიმღერა / ელეგია (არაბული ღაზალის შესახებ იხ. ბლაშერი 2003: 1028-1045).

სახელწოდება მომდინარეობს სიტყვიდან *ǧazal* – „ქალისადმი სასიყვარულო დამოკიდებულება, თაყვანისცემა; ფლირტი, აშიკობა“. აქედან → ლაზალი: ქალის ხოტბა ლექსად, სიყვარულის ლექსი/სიმღერა (ძირი *ǧzi* – პირველადი მნიშვნელობით „რთვა“; აქედან ორი ზმნა: *ǧazal* – რთავდა (მატყულს), *ǧazil* – ეარშიყებოდა ქალს).

არაბულში სამიჯნურო ელეგიაზე ასე თუ ისე ხელშესახები სახით მსჯელობა შეიძლება VI ს-ის ბოლოდან, როდესაც მასში ჩანს ტრადიციით მომდინარე გარკვეული მარეგულირებელი წესრიგი (ძირითადად, ისეთი პოეტების მიხედვით, როგორიცაა იმრუ'ალ-კასი, ტარაფა და სხვ.). უფრო ძველ მდგომარეობაზე საუბარი ძნელია, რადგანაც ეს ჟანრი იყო ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გავრცელებული სახეობა სპონტანური/იმპროვიზებული პოეზიისა, პირველ ყოვლისა, მეაქლემეთა სიმღერაში, რომელიც ცნობილია *ḥidā'*-ის სახელით (შესაბამისი ზმნა *ḥadā: ḥada-l-ibila* – „აქლემზე იჯდა და თან მღეროდა“; *ḥada-l- qasīda* – „კასიდას დეკლამირებდა“).

გარდა განვითარების საკუთარი გზისა, სამიჯნურო ელეგია გახდა კასიდის შემადგენელი რიგით პირველი ნაწილი (პროლოგი/პრელუდია), რომელიც VII ს-დან ცნობილია სახელწოდებით *nasīb* (საერთოდ, საკმაოდ მიღებული აზრია, რომ კასიდა შექმნილია ადრე დამოუკიდებლად არსებული პოეტური ფორმების გაერთიანებით, იხ. იაკობი 1971: 2).

*ǧazal* და *nasīb* მნიშვნელობით პრაქტიკულად ფარავენ ერთმანეთს; ასევე – შესაბამისი ზმნები: *nasaba bi-l-mar'a*: ნიშნავს „ლექსად უმღეროდა ქალს“ – ისევე, როგორც *tagazzala bi-l-mar'a*. როგორც ჩანს, ნასიბიც თავიდან სამიჯნურო ელეგიურ ფორმას აღნიშნავდა, შემდეგ მისი მთავარი ტერმინოლოგიური მნიშვნელობა გახდა კასიდის ელეგიური პირველი ნაწილი.

ლაზალის ჟანრი განსაკუთრებით განვითარდა ისლამის პირველ წლებში და შემდეგ – ომაიანთა ხანაში. ხშირად გამოყოფენ ორ სახეობას: ერთი – როდესაც წინ წამოწეულია სულიერება (უზრიული სიყვარული), მეორე – როდესაც განცხადებული და პირდაპირი საუბარია მინიერ სიყვარულზე.

არაბულში ლაზალის ფორმა ისეთივე იყო, როგორიც სხვა პოეტური ტექსტისა: მონორიმი, ოღონდ დასაწყისი სტრიქონის გართმვაა *aa*, რაც შემდეგ იძლევა სქემას *aabaca...* რაც შეეხება მეტრი-



კას, იგი არ არის შეზღუდული, თუმცა უფრო ხშირად გამოიყენება არაბული არუდის შემდეგი საზომები: ḥāfif, ḥazağ, ramal და სხვ.

8. ღაზალი (/ყაზალი) ე.წ. ახალი სპარსული პოეზიის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული ფორმაა IX საუკუნიდან (სპარსული ღაზალის შესახებ იხ. ბაუსანი 2007: 1035-1040; აგრეთვე რიპკა 1959: 71-112; კობიძე 1969: 251-255 და სხვ.).

სპარსულში მისი წარმოშობა დაკავშირებულია არაბულთან: ეს ფორმა მოდის არაბული ღაზალიდან ან კასიდის იმ ნაწილიდან, რომელსაც ნასიბი ეწოდება (ფორმის მხრივ ორივე ერთნაირია). არის გავრცელებული სხვა მოსაზრებებიც, კერძოდ: ა) მომდინარეობს სპარსული ფოლკლორული ლექსიდან (თუმცა, როგორც სამართლიანადაა აღნიშნული, ჩვენ პრაქტიკულად არაფერი ვიცით IX საუკუნის ან მასთან ახლოს მდებარე დროის, ასევე – საერთოდ ისლამამდელი, სპარსული ფოლკლორის შესახებ); ბ) სპარსული ღაზალი, როგორც ლირიკული ჟანრი, შეიძლება სათავეს იღებდეს ფოლკლორიდან, ოღონდ შემდეგ განიცდის არაბულ გავლენას; რაც შეეხება მას, როგორც ფორმას, იგი ცალკე განხილვის საგანია.

როგორც ვხედავთ, სპარსული ღაზალის განხილვისას გასათვალისწინებელია ორი ასპექტი, მათგან ამჯერად საინტერესოა მეორე – ღაზალი, როგორც სპარსული მყარი სალექსო ფორმა. როგორც ასეთი, იგი არაბულ ფორმასთანაა დაკავშირებული; ამავე დროს, იგი მთლიანად ადაპტირებულია სპარსული ენისა და ლექსის კანონზომიერებების ფარგლებში (შემთხვევითი არაა, რომ მისი – აგრეთვე, როგორც ლირიკის ჟანრის – საბოლოო სახის ჩამოყალიბების დროდ ხშირად მიაჩნიათ XIII ს.). ამავე დროს, თავის მხრივ, მან გავლენა მოახდინა სხვა ენათა ვერსიფიკაციაზე, ისევე როგორც სხვა პოეზიებზე, მათ შორის – ქართულზე (თავის დროზე პოპულარული გახდა სხვაგანაც, მაგალითად, გერმანიაში: გოეთე, ფრ. რიუკერტი, ა. ფონ პლატენი, ფ. ბოდენშტედტი და სხვ., თუმცა ზოგ შემთხვევაში აქ ღაზალი უშუალოდ არაბულთანაა დაკავშირებული).

სპარსული ღაზალი, როგორც წესი, შედგება არა უმეტეს 12 ბეითისგან და არა ნაკლებ ხუთისგან.

ყველაზე გამოყენებული საზომები: მუთაკარიბი, ჰაზაჯი – რობაიში ხმარებადი ზოგიერთი ვარიანტი.

ბეთი ორსტრიქონიანი ფუნქციითაა რეალიზებული.

ფორმალური სტრუქტურის სპეციფიკა ძირითადად გართმვას-თანა დაკავშირებული: ა) გართმვა მონორითმულია; ბ) გართმულია პირველი ორი სტრიქონი, შემდეგ ტექსტში ეს რითმა მეორდება სტრიქონგამოტოვებით, ლუნი სტრიქონების ბოლოში (სალექსო სტრიქონთა რაოდენობა ლუნია): aabacada... ეს გართმვა მთლიანად არაბულია. არაბულ მონორითმულ კასიდაში პირველ ბეითში ორივე miṣrā' (ბეთის შემადგენელი სტრუქტურული ელემენტები – ნახევარსტრიქონები) გართმულია, შემდეგ სტრიქონებში გართმულია მხოლოდ ბეითების (სტრიქონების) დაბოლოებები (კასიდის შიგნით, პირველი ბეითისგან მოშორებით, დასაშვებია კიდევ გამეორდეს პირველი ბეითისთანა გართმვა):

I ბეთი: I მისრა a    II მისრა a  
II ბეთი: I მისრა b    II მისრა a  
III ბეთი: I მისრა c    II მისრა a და ა.შ.

რაც ნახევარსტრიქონების სტრიქონებად განხილვისას გვაძლევს ლაზალს (შდრ აგრეთვე სილაგაძე 2016-I: 124):

I მისრა a  
II მისრა a  
III მისრა b  
IV მისრა a  
V მისრა c  
VI მისრა a და ა.შ.

სპარსული ლაზალის ძირითადი თემა სამიჯნუროა. განვითარებაში ჩვეულებრივ გამოყოფილია ხუთი პერიოდი (პირველის ყველაზე დიდი წარმომადგენელია რუდაქი), რომელთაგან თითოეულის დახასიათება ყოველთვის არაა ნათელი. ყოველ შემთხვევაში, მესამე პერიოდი – XIII-XVI საუკუნეები (ჰაფეზი, საადი) – აშკარად გამოიყოფა, როგორც კლასიკური; აქ სიყვარულის (როგორც ასეთის) ობიექტი – ქალი ma'ṣūq – მეტაფორულად დაკავშირებულია თაყვანისცემის ობიექტთან – ღმერთთან ma'būd (შესაძლოა ზოგ შემთხვევაში კიდევ ერთი ობიექტის დანახვა – ქების ობიექტი mamdūh).

## ქართული ლაზალი

9. კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ უცხო გავლენის გზით ახალი ქართული სალექსო ფორმების ჩამოყალიბება ქართული პროცესია, რომელიც ქართული ლექსის განვითარების (დიაქრონიის) კანონზომიერებებითაა განპირობებული.

რაც შეეხება საკუთრივ ლაზალს, იგი ქართულ ორიგინალურ პოეზიაში XVIII საუკუნიდან ჩანს (შედარებისთვის: რობაი, ჯერ ერთი, ახალ დროში – XX ს-ში ჩნდება, მეორეც, ჩნდება და მკვიდრდება ქართველი მთარგმნელების მეცადინეობით).

არ შეიძლება იმის თქმა, რომ XVIII-XIX საუკუნეების ქართველ ლირიკოსთა შემოქმედებაში ლაზალი აღმოსავლურიდან (სპარსულიდან) გადმოღებული ფორმების გვერდით ძალიან პოპულარული იყო. მეორე მხრივ, მისი ადგილის განსაზღვრისათვის მნიშვნელობის მქონეა მისი მოხმარების ქრონოლოგიური ჩარჩოები – XVIII ს-დან გალაკტიონამდე ჩათვლით.

როგორც ქართული მყარი სალექსო ფორმა, ლაზალი სპარსული წარმოშობისაა. მისი თემატური და სემანტიკური მხარე მთლიანად სატრფიალოა, ამავე დროს, XVIII-XIX საუკუნეების ქართული პოეზიის სინამდვილეში პრაქტიკულად მთლიანად დაცლილია მისტიკური (სუფიური) ელემენტებისგან და სრულიად მიწიერი ხასიათი აქვს. საბოლოოდ, ქართულმა ლაზალმა, როგორც კამერული შინაარსის ლექსმა, აღმოსავლურიდან ზოგადად აიღო სემანტიკური არსი, დაკავშირებული მიჯნურობის თემასთან.

ქართული ლაზალის ფორმალური სპეციფიკა განპირობებულია გარითმით: aabacada... (როგორც ითქვა, ასეთი გარითმვა გვაქვს უკვე საბასთან ექვსსტრიქონედში; ქართველ ლირიკოსთა ლაზალში გარითმვა, გადმოღცემული სპარსული ფორმიდან, უნდა მივიჩნიოთ საბასეული, ე.ი. ქართული, გარითმვის პარალელურ ფაქტად).

გარითმვასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს ერთი საინტერესო მოვლენა, რომელიც უცხო გავლენით მიღებული სალექსო ფორმის ადაპტაციის პროცესის ერთგვარ ასახვად შეიძლება იქნეს განხილული; კერძოდ, იგულისხმება გარკვეული გადაკვეთები ფორმებს შორის. ლაზალის შემთხვევაში თეორიულად ასეთი გადაკვეთა რობაისთან შეიძლება იყოს: ლაზალის გარითმვა, თუ ლექსი ოთხსტრიქონიანი იქნება, მოგვცემს რობაისს; ამიტომ შემთხვევითი

არ უნდა იყოს, რომ, ყოველ შემთხვევაში, ჩემთვის ცნობილ ქართულ ლაზალებს შორის, არცერთი არ არის ოთხსტრიქონედი (საინტერესოა, რომ – ეს მაშინ, როდესაც ქართულში რობაი, როგორც ითქვა, XX ს-ის მოვლენაა). რაც შეეხება რეალურ გადაკვეთებს, შეიძლება დავინახოთ ლაზალსა და დუბეთს შორის (შდრ. კობიძე 1969: 252): ჩვენ გვაქვს რამდენიმე ლექსი, ლაზალის ფორმიანი (მათ შორის – დავით ბატონიშვილის „რა შევიქენ სოფლისაგან ესრეთ მწარედ განანირი“, გიორგი თუმანიშვილის „მუხთალმან ამან სოფელმან“), რომელთაც აწერიათ „დუბეთი“; ამ შემთხვევაში ამოსავალი ისაა, რომ ეს ტექსტები გრაფიკულად ორსტრიქონედებადაა გაფორმებული, თუმცა, მეორე მხრივ, სპეციფიკას მაინც ქმნის გართიმვა, რომელიც ლაზალისაა.

ქართულ ლაზალებში სტრიქონთა რაოდენობა დიდი არაა – 20-მდე. რაც შეეხება მეტრს, იგი ლაზალს საკუთარი არ აქვს, გვხვდება: 4+4+4+4, 4+3+4+3, 5+4+5, 5+5, 4+4; სპარსულიდან ქართულად ნათარგმნ ლაზალებში (XX-XXI საუკუნეების მოვლენა) ამათ ემატებათ: 5+5+5+5, 4+4+4+3, 5+5+2, 4+4+3, 4+4+2 და სხვ.

ლაზალი ორი ფორმისაა, რასაც ისევ და ისევ გართიმვა განაპირობებს: მეორე ფორმა არის რედიფიანი. ურედიფო ლაზალის ნიმუში – დავით ბატონიშვილის „რა შევიქენ“:

რა შევიქენ სოფლისაგან ესრეთ მწარედ განანირი,  
ამის გამო შესაწყალი მოთქმით სვესა ჩემსა ვსტირი.

მთვარეს ბაკი გარს მოევლო, ნისლთა შუა ირისებრი,  
ღრუბლის ნაცვლად მორთულობით ბნელსა დაეფარა პირი.

მას მივანდევ თავი ჩემი, მით აღმეთქვა ფარვა ჩემი,  
ნაცვლად კეთილშემთხვევისა, მან შემიქმნა სევდა ხშირი.

ამაოა სიყვარული, როს არ ექმნეს თანხმობითა,  
ჩრდილის დევნით, ქარის პყრობით ყარიბს მოედება ჭირი.

რედიფიანი ლაზალი – ალექსანდრე აბაშელის „სიომ სარკმელს შეჰსისინა“:

სიომ სარკმელს შეჰსისინა: მზე ამოდის.  
გაცინა ფანჯრის მინა: მზე ამოდის!  
შემომძახა ცისკიდეზე ქორნილია,  
და შენ რალამ დაგაძინა: მზე ამოდის!  
მინამ ფრთები აიშალა ზურმუხტისა,  
ცამ ღრუბლები ააფრინა: მზე ამოდის!  
ცის ასული ისე მოჩანს ცეცხლის ნავში,  
ვით ქალწული პანანინა: მზე ამოდის!  
დღე ებრძოდა ღამის თავადს და ქალწული  
მან საცოლედ დაირჩინა: მზე ამოდის!  
აჰა, საქმრო მოახლოვდა ღრუბლის ჯვართ  
და მონახა ქალის ბინა: მზე ამოდის!  
ცეცხლის ტუჩით ჰკოცნის ვაჟკაცს პატარძალი  
კოცნამ ცეცხლი გააჩინა: მზე ამოდის!

ამავე ტიპისაა გალაკტიონის „დღეს დღეები ეცლება“ (გალაკტიონს ეკუთვნის აგრეთვე მოკლე ნარკვევი ღაზალის შესახებ – იხ. ტაბიძე 1922: 18):

დღეს დღეები ეცლება მშვიდი და მოავკარგე.  
გაჰქრა ის ქარიშხალი –ის სიცილიც დავკარგე.  
ღამით რომ დასცქეროდა მარტოობის სანთელი,  
ის რითმები, ის ცეცხლი, ის წიგნები დავკარგე.  
დავწვი ხელნაწერები! სუსხი და ჟრუანტელი!  
იმ ედემთან არასდროს არ ვიქნები... დავკარგე.  
გრიგალმა გაიტაცა პოეზიის მანდილი, –  
ძვირად მოპოებული, მწარ მიგნებით – დავკარგე.  
ყველაფერი დავკარგე... უცებ გაკრთა სანთელი,  
მოვიპოვე ყოველი, რაც იქნება – დავკარგე.

ციტირებული ლექსები, და მათთან ერთად გიორგი თუმანიშვილის „მუხთალმან ამა სოფელმან“, იოსებ მელიქიშვილის „სევდის მტარვალთა დამიჭრეს გული“, ალექსანდრე ჭავჭავაძის „ჭმუნვის მახვილი“, გალაკტიონის „სიმღერავ“, „ხვალ დაიწყება“, ცნობილია პოეტიკურ ლიტერატურაში (იხ. ბერიძე 1995: 308-3098). შეიძლება სხვა ნიმუშების მონახვაც; ყოველ შემთხვევაში, ალექსანდრე

ჭავჭავაძეს კიდევ ორი ლექსი აქვს – „სძგერს გლახ გული, საყვარელო“, „პყრობილისაგან თანაპყრობილთა მომართ“; აქვს ლექსი ევსტათი ციციშვილსაც – „ჰო, საყვარელო“; გალაკტიონს – „არა ზეცა, არა ლანდი“.

## დამონეზბანი:

**ბართაშვილი 1981:** ბართაშვილი მ. *სწავლა ლექსის თქმისა*. რედაქცია და გამოკვლევა ა. ხინთიბიძისა. თბილისი: 1981.

**ბარბაქაძე 2008:** ბარბაქაძე თ. *სონეტი საქართველოში*. თბილისი: 2008.

**ბაუსანი 2003:** Bausani, A. *Ghazal (The Ghazal in Persian Literature)*. EI, II. Leiden: 2003.

**ბერიძე 1995:** ბერიძე რ. „მყარი სალექსო ფორმები“. წიგნში: *ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები*. თბილისი: 1995.

**ბლაშერი 2003:** Blashère, R. *Ghazal (The Ghazal in Arabic Poetry)*. EI, II. Leiden: 2003.

**ბლუმფილდი 1933:** Bloomfield, L. *Language*. London: 1933.

**გამყრელიძე ... 1984:** Гамкрелидзе, Т. В., Иванов Вяч. Вс. *Индоевропейский язык и индоевропейцы*, I, Тбилиси: 1984.

**გრიშაშვილი 1918:** გრიშაშვილი ი. *საიათნოვა*. თბილისი: 1918.

**იაკობი 1971:** Jakobi, R. *Studien zur Poetik der altarabischen Qaside*. Wiesbaden: 1971.

**კეკელიძე 1958:** კეკელიძე კ. *ქართული ლიტერატურის ისტორია*. II. თბილისი: 1958.

**კენჭოშვილი 2014:** *ქართული ლირიკის ანთოლოგია*. შეადგინა, ბოლოთქმა, შენიშვნები და ლექსიკონი დაურთო ი. კენჭოშვილმა. თბილისი: 2014.

**კობიძე 1969:** კობიძე დ. ქართული და სპარსული პოეტიკის ისტორიიდან. წიგნში: *ქართულ-სპარსული ლიტერატურული ურთიერთობანი*. II. თბილისი: 1969.

**პაული 1937:** Paul, H. *Prinzipien der Sprachgeschichte*. Halle: 1937.

**რიპკა 1959:** Rypka, J. *Iranische Literaturgeschichte*. Leipzig: 1959.

**სილაგაძე 1987:** სილაგაძე ა. *ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ*. თბილისი: 1987.

**სილაგაძე 2005:** სილაგაძე ა. ლექსთწყობის ტიპოლოგიის ზოგიერთი საკითხი. კრ.: *ტიპოლოგიური ძიებანი*. V. თბილისი: 2005.

**სილაგაძე 2009:** Silagadze, A. *Problem of the Qualification of Georgian Verse*. Bulletin of the Georgian National Academy of Sciences, vol. 3, no. 3. 2009.

**სილაგაძე 2016-I:** სილაგაძე ა. რობაი. *ლიტერატურული ძიებანი*. XXVII. თბილისი. 2016.

**სილაგაძე 2016-II:** Silagadze, A. Rustaveli's Verse in the Context of the History of Georgian Literature. *Oriental Studies*, V. 2016.

**სილაგაძე 2016-III:** სილაგაძე ა. ქართული მყარი სალექსო ფორმების აღმოსავლური წყაროები. *სჯანი*, 17. თბილისი: 2016.

**სოსიური 1977:** Соссиур, Ф. де. Курс общей лингвистики. В. кн.: *Труды по языкознанию*. Москва: 1977.

**ტაბიძე 1922:** ტაბიძე გ. გაზელა. *გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი*. N1. 1922.

## **გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის რემინისცენციები** **მირზა გელოვანის ლირიკაში**

მირზა გელოვანი მეორე მსოფლიო ომის პერიოდის პოეტური თაობის (ლადო ასათიანი, გიორგი ნაფეტვარიძე, ალექსანდრე საჯაია, გაბრიელ ჯაბუშანური, ლადო ბალიაური) ერთ-ერთი გამორჩეული წარმომადგენელია.

გერმანია – საბჭოთა კავშირის ომში გამირულად დაღუპულმა ახალგაზრდა პოეტმა ვერ მოასწრო იმ ფართო თვალსაწიერის, დიდი შემოქმედებითი პოტენციის სრულად გამოვლენა, რაც იმთავითვე იგრძნობოდა მის ლექსებში.

მირზა გელოვანის სულის ფრთების მზრდელი ქართული კლასიკური პოეზიის რჩეულები იყვნენ: შოთა რუსთაველი, დავით გურამიშვილი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, გალაკტიონ ტაბიძე, გიორგი ლეონიძე.

დამწყები პოეტისთვის დიდი სტიმული იყო პირადი ნაცნობობა ქართული მხატვრული სიტყვის ტიტანთან – გალაკტიონთან, რომელსაც „ღვთაებასავით ეთაყვანებოდა“, ხელზე, გულზე და შუბლზე ეამბორებოდა მონინებით (აგიაშვილი 1980: 249).

თავის მხრივ, გალაკტიონს შეუმჩნეველი არ რჩებოდა ახალგაზრდა ლირიკოსთა ნაწერები, მათგან განსაკუთრებით ეიმედებოდა მირზა გელოვანის ნიჭი, უფრო მეტი, მოგვიანებით უბით დაჰქონდა ომის გრივალებს შეწირული ჭემმარიტი პოეტის 1954 წლის გამოცემა (გელოვანი 2013:257).

ცნობილია, რომ ბუმბერაზ გალაკტიონს უბრძანებია მირზას შესახებ: „მისგან ნამდვილი პოეტი დადგებო“ (მალაფერიძე 1980:121).

სისხლის წვიმებში მოხვედრილ მირზას ფრონტზეც არ ტოვებდა პოეტების მეფის შთამაგონებელი ხატება და როცა დამ – რუსუდანმა 1943 წელს გაუგზავნა დიდი მანესტროს სურათები, პასუხად მოსწერა: „მივიღე შენი წერილი გალაკტიონით... შენ იცი, როგორ მიყვარს გალაკტიონი და აქ, ფრონტზე მისი სურათი მომეჩვენა თა-



ვისებურ სულისდგამად. 1939 წელს მე მქონდა ასეთი ღია ბარათები. მე ის ჩემს მიწურ ქოხში გავკიდე. ამასწინათ ლექსები გამოგიგზავნე გალაკტიონისადმი“ (გელოვანი 2013: 238).

გაბრიელ ჯაბუშანური იგონებდა: „მირზა გალაკტიონს აღმერთებდა ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით... გალაკტიონის მრავალი ლექსი ზეპირად იცოდა. მასზე ყოველთვის საკვირველი მოკრძალებითა და ხმის კანკალით ლაპარაკობდა. გალაკტიონს როცა ახსენებდა, მთრთოლვარე ხმით თითქოს ეალერსებოდა დიდი პოეტის ხატებას, ისე გულში ჩამწვდომი სინაზით წარმოსთქვამდა მის სახელს“ (გელოვანი 2013: 269).

„მირზა გელოვანის ადრინდელ ლექსებს ნათლად ემჩნევა გალაკტიონის პოეზიის ათინათი“, წერდა პოეტი გაბრიელ ჯაბუშანური (გელოვანი 2013: 269).

„გალაკტიონურ ინტონაციებს“ ხედავდა მირზა გელოვანის პოეზიაში მეცნიერი და მწერალი თეიმურაზ მალლაფერიძე (მალლაფერიძე, ცხრაკარა 1980: 121).

1938 წელს მირზამ გალაკტიონს უძღვნა ლექსი, რომელშიც ჩანს, როგორ შეიგრძნო დიდი პოეტის სულის გრიგალი, „ზარების ხმა საკვირველი“, „პირველი ქარის პირველი დროშა“, მოისმინა შავი ყორნის ხრიალი.

დამწყებ პოეტს დიდი წინამორბედი წარმოესახა გვირგვინით, შეიგრძნო „გადარჩენილი ალვის ხეების შარიშური“.

მირზა გელოვანი მოიხიბლა სიტყვის ქურუმის ვარსკვლავიანი სტრიქონების ძალით, რომლებიც „ცის კარებს ალისფერი შუქით ალებდნენ“ და მარადიულ ცაში დამკვიდრება უწინასწარმეტყველა.

მირზას ლექსი გალაკტიონის პოეზიის მთავარი პრობლემების უცდომელი განჭვრეტის ნიმუშია.

„ლურჯა ცხენების“ ავტორის შემოქმედებაში ალვა, პალმა, ვერხვი, კენარი, კიპარისი სიცოცხლის ხის ანუ ღმერთის სინონიმებია, ბიბლიისა და ღვთისმეტყველების კვალობაზე გააზრებული.

გალაკტიონის ლირიკაში გადატეხილია ვერხვი, დამსხვრეულია სწორი კენარი, ფესვები უხმება, ჭლექიანდება ალვის ხე, რაც ღმერთის უარმყოფელი ეპოქის მიერ რწმენის, იგნორირებაზე მიანიშნებს, ხოლო „ალვის ხის გადარჩენა“ (გალაკტიონი) რწმენის გადარჩენას მოასწავებს.

დიდი პოეტის შემოქმედების ამ ცენტრალურ პრობლემას, როგორც ჩანს, ზედმინვენით სწორად ჩასწვდა მირზა გელოვანი, რადგან მისთვისაც ორგანული იყო ქრისტიანული რწმენა, რელიგიური მოტივები.

ბიბლიის, ახალი აღთქმის მიხედვით, სიბრძნის სიტყვა, ცოდნის სიტყვა, რწმენა, განკურნებათა ნიჭი, სასწაულმოქმედება, წინასწარმეტყველება, სულების გარხევა, სხვადასხვა ენის ცოდნა, ენების განმარტება სულიწმინდის მადლია (პავლე მოციქული, I კორინთელთა, 12,4-10) (ახალი აღთქმა 1992: 374).

შთაგონების მომნიჭებელი სულიწმინდის მოვლინებას საღვთო ნიავს, საღვთო მობერვას უწოდებდნენ შუა საუკუნეების ესთეტიკაში (ნოსელი 1989: 363).

გრიგოლ ნოსელს გაიგივებული აქვს „სული-მობერვა-შთაგონება“ (ნოსელი 1989: 376).

„ორფიკულ არგონავტიკაში“ უფალს „მომბერავი“ ეწოდება, ხოლო „მობერვა“ შთაგონების აზრით გვხვდება შუა საუკუნეების ქართულ საგალობლებში (ორფიკული 1989: 39).

სულიწმინდის ეპითეტია „საღვთო ნიავი, საღვთო ქარი“, რაც შთაგონების მოვლინებას მოასწავებს.

გალაკტიონის პოეზიაში შთაგონების ამ ზეციურ ძალას ეწოდება „ფერადი ქარები“, „პირველი ქარი“, ქარის დაბერვა.

მირზა გელოვანს გათავისებული აქვს ამ ცნების – „პირველი ქარის“ შინაარსი და ასე მიმართავს გალაკტიონს: „ნამომდგარყო ქარი პირველი და პირველ დროშას მოაქანებდა“ (გალაკტიონ ტაბიძეს) გელოვანი 2013: 84-85).

ასეთივე გაგების ქარი გვხვდება მირზას პოემაში „ცხრაკარა“: „მეგონა, ქარი უშორეს ზღაპრად მომახარებდა რამე საოცარს“ (გელოვანი 2013: 97).

ანალოგიური მნიშვნელობით იქცევეს ყურადღებას მირზა გელოვანის შემდეგი ფრაზა: „...მერე ჩემს აზრებს, ქარში ნაწრთობებს, დროს გადავკიდებ მანდიკურადა“ (აჰა, უცქირე) (გელოვანი 2013: 102).

გალაკტიონისთვის მთავარი იყო სვლა დინების წინააღმდეგ, „ქარის პირისპირ“ (ტაბიძე, 1977: 762-763).

პოეტების მეფე დაძმობილებული იყო მარადიულ ქართან: „...მშფოთვარე ქარო, ჩემო მძღავრო ძმავ, შენი ერთგული ვიქნები მარად“ (ზღაპრებიდან) (ტაბიძე 1977: 430-437).

მირზა გელოვანი არა წარმავალი ქარის, არამედ სამშობლოსგან მომავალი ქარის ძმობილი იყო: „... შენგან გაშვებულ გრიგალებს ვეძმობ“ (სამშობლოს) (გელოვანი 2013: 98-99), ან: „... მეუბნებიან ქარები ამინს“ (მეტიჩარა ხე) (გელოვანი 2013: 52).

გალაკტიონი რევოლუციაში „მღვრიე ქარს“, ნანგრევებს, ნატახტარს, შავ ღრუბელს, „ბობოქარ ამინდს“, „ჯადოქარ სიცივეს“ ჭვრეტდა (მღვრიე ქარი) (ტაბიძე 1977: 182).

მირზა გელოვანს მეორე მსოფლიო ომის დროს დნეპრისპირული შემოდგომის „მღვრიე ქარი“ აწამებდა (მთანმინდიდან სმოლენსკამდე) (დედას) (გელოვანი 2013: 159).

ორივე პოეტთან გვხვდება ქარის გამოყენებით შექმნილი ანალოგიური სახეები.

გალაკტიონის ლექსში „ქარი დაჭრილ ლომივით მიაფენს ფაფარს“ (აფრიალებულ ყორნების გუნდი“) (ტაბიძე 1977: 531).

მირზა გელოვანის ლექსში „ქარი კივის, ქარი ფაფარს შავად შლის“ (მთვარე წყალზე დასალევად ჩავიდა) (გელოვანი 2013: 95).

„შავნაბადას“ ავტორის იდეალი იყო გალაკტიონი, „ვინც სიბნელეში გრიგალს შეება“ (გალაკტიონ ტაბიძეს) (გელოვანი 2013: 85).

„ვერრაგვარი, ვერრაგვარი გრიგალი ვერ წამაქცევს“, აცხადებდა ეპოქის გრიგალებთან მებრძოლი გალაკტიონი.

დიდ წინამორბედს ასე შეეპასუხა მირზა გელოვანი: „მე ეს გრიგალი ვერ წამაქცევდა“ (გელოვანი მათ 13:165).

თვითონაც დიდი წინამორბედის გზაზე მავალი იყო: „შევეჯახები გზაში ქარიშხლებს, დიდების ღრუბლით დავიტვირთები“ (აჰა, ძვირფასო) გელოვანი 2013: 76).

1943 წელს ფრონტზე, სისხლის წვიმებში მოხვედრილმა მირზა გელოვანმა გალაკტიონს უძღვნა მეორე ლექსი, რადგან იქაც არ ტოვებდა სათაყვანებელი პოეტის „მშვენიერი ხმა“, მისი „ქართულის მალღობი“, პოემა „ჯონ – რიდის“ ხსოვნა, სულის მზდელი წიგნი „ლურჯი ზარნიშით“. სიკვდილთან საბრძოლველად გასულს, ასი ათას იმედს უნერგავდა „ძვირფას ცად“, მარადისობად აღქმული მაღალი ბრძენის ხატება: „და როცა სიკვდილს ვამარცხებ ერთი, როს კვლავ იმედი ასიათასობს, თქვენ გიგონებთ და ცას იმერეთის, ბრძენო მაღალო, ცაო ძირფასო!“

მირზას, ორივე ლექსში გალაკტიონის უკვდავება, მარადიულობა ზეცას დაუკავშირდა.

გალაკტიონი საკუთარ სულს მშობლიურ ცაზე დავანებული შუქის სახით აღიქვამდა: „... შენ მხოლოდ მარადი სიმაღლე გიშველის, როს შუქად მშობლიურ ცას შეეშენები“ (დრო) ტაბიძე 1982:42).

ეს მოსაზრება ღვთისმეტყველთა, იდეალისტ ფილოსოფოსთა რწმენის ანარეკლია, რომლის მიხედვით, წმინდა, მაღალი სულები გარდაცვალების შემდეგ ღმერთების სავანეში, ცათა ცაში მკვიდრდებიან.

„ამაო სოფლის ხიბლს“ განრიდებულთ, სიკვდილის შემდეგ წმინდა ცა ელოდებათ, გვარწმუნებს წმინდა მამა (წმ. ეპისკოპოსი ეგნატე) (სიტყვა:394).

„ადმიანს... გონებით აღმატებულს– თვის ზეცამდე ამაღლება შეუძლია“, ბრძანებს ნეტარი ავგუსტინე (აღსარება: 267).

ზეცისკენ ადამიანის წინამძღოლია ქრისტეს მცნებანი: „ჩვენი მოქალაქეობა ზეცაშია, საიდანაც ველით მაცხოვარს უფალ იესოს“ (პავლე მოციქული, ფილიპელთა 4,20) (ახალი აღთქმა 1992: 428).

ბიბლიის მიხედვით, ცოდვილნი – ადამი და ევა მიწად იქცნენ.

„ჩემი ნაზი სამშობლო ლაჟვარდები ცისფერი“, აცხადებდა ტერენტი გრანელი...

„ჩემი სამშობლო ზეცაა თავად“, „ცა გარდაგვეხსნა მარადუამული“, „მაღალი აზრი უფსკრულთა ზედა... კვლავაც აღგმართავს ხელთუქმნელ სვეტად, ჭეშმარიტების შენისა ჭვრეტად, მშობლიურ ცასთან კვლავ შეგაერთებს“, აცხადებდა ღვთისმეტყველთა სიბრძნესთან წილნაყარი მერაბ კოსტავა (შიმშილობა) (კოსტავა 1990: 11-16, 133).

გალაკტიონისა და მირზა გელოვანის პოეზიაში გვხვდება ანალოგიური საღვთო სახელები.

ნათელი საღმრთო სიმბოლოა. ქრისტე ბრძანებს სახარებაში: „მე ნათელი ვარ წუთისოფლისა, ვინც წამომყვება, ბნელში აღარ ივლის, არამედ სიცოცხლის ნათელი ექნება მას“ (იოანე 8,12) (ახალი აღთქმა 1992:196).

გალაკტიონის პოეზიაში მრავალგზის ფიქსირდება საღმრთო მნიშვნელობის ნათელი. „წმინდა ნათელი“ (AVE MARIA) (გალაკტიონი, 1977: 45-46), „უმანკო ნათელი“ (სასწაულს) (გალაკტიონი 1977: 139), „უჩვევი ნათელი“ (ალეგები თოვლში) (გალაკტიონი 1977: 45-46), „სამუდამო ნათელი“ (მინა შეამჩნევს) (ტაბიძე 1993: 111).

მირზას ლექსში „შენს შემდეგ“ (გელოვანი 2013: 90) რელიგიური გაგებისა „შორი ნათელი შორის გზისანი“, „ნათელი მომავალ დღეთა სადღეგრძელოთა“ (აქ შეეჯახა სააკაძეს არაგვის ლომი) (გელოვანი 2013: 75)

ცნობილია, რომ მზე საღვთო სახელია: „მზე და ფარია უფალი ღმერთი“ (ფს. 84, 12) (ახალი აღთქმა 1992: 614).

გალაკტიონის პოეზიაში ყურადღებას იქცევს ღმერთის სიმბოლოდ მოაზრებული „შორეული მზე, დიადი მზე, მზის სვეტი, მზის მიცვალება ღია თვალებით“, მზის ჩაქრობა, მკვდარი მზე, ქიმერებში ჩავარდნილი მზე, დაკარგული მზიანი ღამე (უარყოფილი ღმერთი), მზითშემოსილობა.

მირზა გელოვანის „ლეგენდაში“ (გელოვანი 2013) ფიგურირებს „მზე, განთიადი, დიადი მზე“: „ორნი წავიდნენ... მზე ეძებს, რომ განთიადი ფარულ ქვეყნისთვის დაედგათ ჯილად, ეძებეს ასე, სიკვდილამდე და მოკვდნენ მშვიდად, ვერ კი იხილეს იგი, დიადი“ (გელოვანი 2013: 131)

ასევე, მირზას „მზის სიკვდილში“ ყურადღებას იქცევს კუბოში ჩანოლილი მზე: „მზე კუბოში ჩანვა, დაილია სხივთა სიკაშკაშე“ (გელოვანი 2013: 129)

(მდრ. გალაკტიონი: „...შთაინთქენ მალალ კუბოებში ცის კიდებში“ (სიკვდილი მთვარისგან) (გალაკტიონი 1977: 81).

მირზა გელოვანის ლექსი „გამოთხოვების მაგიერ“ (გელოვანი 2013: 41) გვანცნობს: „თუ ღმერთმა ინება და მზით დაიფერა ჩემი თვალები“, რითაც უზენაესთან წილნაყარობაზე ხდება მინიშნება.

„ახალი მზე სურვილს გადენიგნება“ (ახალი მზე) ტაბიძე 1977: 423), აცხადებდა პოეტების მეფე და „ახალ მზეში“ თავის პოეზიას გულისხმობდა.

მირზა გელოვანი ასე შეეპასუხა თავის დიდ წინაპარს: „ვარ გათენება მთაზე ასული, მზე დაფენილი ყვითელ ახოებს“ (ჩემს მინიერ ქოხში) გელოვანი 2013: 139).

მიუთითებენ, რომ მირზა თავის ლექსებს „მზის კაცს“ აწერდა (როენა გელოვანის მოგონება) (გელოვანი 2013: 252).

ჭაბუკი პოეტის ამ განაცხადს ისევ გალაკტიონთან მივყავართ. გალაკტიონი აქცენტს აკეთებდა XX საუკუნის ქართული პოეზიის რენესანსულობაზე, ახალი დროის რუსთველის მოლოდინზე და მის ლექსებში „ალიონი, გათენება“ მხატვრული სიტყვის ახალ საფე-

ხურს უკავშირდებოდა: „ხელში გეჭიროს სიმართლის თასი, მასში მტევანები გრძნობის ჩასწურე... ხელისშემშლელი გაჰკვეთე ბინდი, ხავსს განშორების ცრემლი აპკურე, გათენებათა იყავ რაინდი, – დასწვი, დალენე, გაანადგურე!“ (სიცოცხლის მტევნები) 1994: 123).

გათენების სანონიმური სიტყვა „ალიონიც“ ანალოგიურ კონტექსტში ახსენა, ანუ „ბნელ ქიმერებში „ალიონის“ სახით გამოგვეცხადა ლექსის ავტორი და არა დაფნა–დიდებისთვის: „იგი ბნელ ქიმერებში მიყურებდა ალიონს, არავის არ შეეძლო ასე გათამამება, ვისაც სურს, რომ ყოველი დაფნას გადაალიოს, ტრიუმფი სიხარულის მხოლოდ მე დამანება. ჩემი როლი ნილაბით იყო სული ნილაბის“ (ბნელ ქიმერებში) (ტაბიძე 1977: 106).

სხვაგან თავისი „სიზმრები“ (პოეტური გამონაგონი, ფანტაზია), ძილი (ქვეცნობიერი) , გამოღვიძება ისევ გათენებას, ალორძინებას დაუკავშირა სიტყვის ჯადოქარმა: „მე მძინარე ვარ, ვწევარ და მძინავს, დაე მძინავდეს. ხედავ ჩემს შუბლზე ღიმილს დამცინავს, როდესაც ნანა მესმის ძიძების. ბევრს ეშინოდეს ჩემი სასტიკი, უღმობელი გამოღვიძების, ვით გათენებას, მე ვხედავ სიზმრებს არათქვენებურს“ (მე მძინარე ვარ) (ტაბიძე 2011: 29).

ე.ი. პოეტის „სიზმარს“, ფანტაზიას, მხატვრულ გამონაგონს მოაქვს „გათენება“, ალორძინება.

აშკარაა, მირზა გელოვანის „გათენების“ კავშირი გალაკტიონის „გათენებასთან“.

გალაკტიონის მსოფლმხედველობა მრავალგზის უკავშირდება ცას. მის ლექსებში საყურადღებოა „უმალლესი ცა“, „წმინდა ცა“, „ცის სილაყვარდე“.

საუბარია „ზეცის ნგრევაზე“ (მეოცნებე აფრებით), ხაზგასმულია „ჩვენი დღეების ცა ნაჭორფალი“ (ქალაქი წყალქვეშ), ტალახიანი ცა (ტაბიძე 1982: 224).

მირზასთან გვხვდება „ზეცის ფარჩა“: „მაშინ ზეცაც ქვებს და ადამიანებს დაამშვენებს უთეთრესი ფარჩითა“ (მილოცვა) (გელოვანი 2013: 133).

ლექსში „როგორც ყოველთვის“ (გელოვანი 2013: 142) „არცერთი ლოცვა ცამდე არ ადის“.

ზეცა „შავი და დაბურდულია“ (ზეცა შავად გადილესა, ცას ვინ მისწვდეს დაბურდულს?“ (მივალ) (გელოვანი 2013: 124).

ცა მჭვარტლიანია ლექსში „გამოთხოვების მაგიერ“: „გზაზე ნამქერი ჩამონვება კამეჩივით და ცა იქნება მჭვარტლიანი“ (გელოვანი 2013: 41). ერთგან „ცა დასისხლულია“ (აჰა, უცქირე) (გელოვანი 2013: 102).

საღვთო ქორწინების იდეა იქცევეს ყურადღებას მირზას ლექსში „მელოდე“: „და ქორწილს ზეცის სუფრაზე გავშლი“ (გელოვანი 2013)

გალაკტიონი გვევლინებოდა, როგორც „გმირი“ (მახსოვს) (ტაბიძე: 1993:113). „უდროობის გმირი“ (ქუჩა) გალაკტიონი 77: 388). პოეტი გათანაბრებული იყო მზესთან, გმირთან, მას „საუკუნეთა სათვალავი“ ეკარგებოდა (მგლოვიარე სერაფიმები (ტაბიძე 2011:91). პოეზიის გმირს „შუქი და დიადემა“ ებურა: „ასფუთიანი ჩაქურჩის ცემით ვერ გატყდა გმირი, „ბრწყინვალე შუქით და დიადებით დგას, ვით ქვითკირი“ (გამძლეობა) ტაბიძე 1947: 552). მირზა გელოვანს, როგორც პოეტს, მეომარს, გმირობის შარვანდედი ედგა: „მე ოცი წლის გმირი ვარ და საუკუნე მომაქვს მხრებით“ (შავნაბადა) (გელოვანი 2013: 103-118).

გალაკტიონს წინასწარ ესმოდა მისი პოეზიისთვის გამოტანილი მსჯავრი: „... ჩემთვის დღესავით არის ნათელი რას იტყვის ჩემზე შთამომავლობა“.

მირზა გელოვანი წინასწარ გრძნობდა თავისი შემოქმედების უკვდავებას: „...მოვლენ, იტყვიან, აი, აქ იყო, ვინც შემდეგ ყველგან დაესახლაო“ (ჩემი ოთახი) გელოვანი 2013: 125).

გალაკტიონის შემოქმედება ჩვეულებრივ ადამიანურ შესაძლებლობებზე ამაღლების ბრწყინვალე ნიმუშია: „სიცოცხლე, დიახ სიცოცხლე გვინდა, სიცოცხლე გვინდა ასი ათასი, შორი ალპების წყაროზე წმინდა, სამხრეთის მზეზე უდიადესი“ (ტაბიძე 2014: 380).

პოეტს გამოარჩევდა „ათასის მხედველობა, ათასის მზე, სმენა ასი ათასის“, „ორი მილიონი თვალებით“ ცქერა (ეს იყო ოქტომბრის დამლევს) (ტაბიძე 1988: 123-214).

გალაკტიონს ხელენიფებოდა „ხმის გაათასება“ (სალამონხანად) (ტაბიძე 1977: 503), ცხოვრების „ათას წელს გადამრავლება“. „აგერ მზის ამომთავრება, მაღლა ღრუბლების გარდავლა. მან ერთი ჩემი ცხოვრება ათას წელს გადამრავლა (ნიავი, ია, ნარგიზი) (ტაბიძე 1977: 571).

მზე საღვთო სახელია, ღრუბელი–საღვთისმშობლო (მოსია 1996: 121).

ლექსში მინიშნებულია, რომ პოეტის ძალისხმევით, მისი შესაძლებლობების შორს განევის სტიმული იყო დედა–ძის რწმენა.

დიდი კუმირის ნაკვალევს მისდევდა მირზა გელოვანი, მას ასები და ათასებიც არ აკმაყოფილებდა: „მე ასებს ვითვლი და ათასებიც მეცოტავება“ (როგორც ყოველთვის) (გელოვანი 2013:142).

„...კვლავ იმედი ასიათასობს“ (გალაკტიონ ტაბიძეს) (გელოვანი 2013: 156), აცხადებდა „ოცნებათა მრავლობით“ დაიმედებული.

გალაკტიონის შემოქმედებაში უპირველესია საღვთო სიყვარულის იდეა. ღმერთი–სამყაროს შემქმნელი, მამოძრავებელი, სილამაზის მშვენიერების დამამკვიდრებელი, უკვდავების მომნიჭებელი (უსიყვარულოდ) (ტაბიძე 1977: 19)

პოეტი ქმნიდა „სიყვარულის სიმღერას“, მსახურებდა რელიგიურ მხატვრულ სიტყვას, რაც სულის ხსნის, სულის ზრდის გზად ესახებოდა: „... გულში ჟღერს რა ხანია სიყვარულის სიმღერა, როგორც ერთადერთი ხსნა, ერთადერთი იმედი“ (ილიას მოტივი) (ტაბიძე 1977: 603).

მირზა გელოვანის პოეზიაც რელიგიურია, ქრისტიანული მცნებების, სიყვარულის, სათნოების მქადაგებელი, მისთვისაც სიყვარულია ამაღლების, ხსნის გზა.

„... შენ სიყვარული წამოგენია და სიყვარული გიხსნის“ (ირანული მოტივებიდან) (გელოვანი 2013: 28).

ქვემარტივი ხელოვნება, პოეზია მსხვერპლის, გულის სისხლის გაღების, ამქვეყნიურ, წარმავალ სიამოვნებაზე უარისთქმის, შემოქმედებითი ტანჯვის გარეშე არ არსებობს, რასაც მრავალგზის ხაზს უსვამს გალაკტიონი. მრავალთაგან დავიმონმებთ ერთ მაგალითს: „მე მიყვებოდი მწუხარებას შეყვარებული და ქარვისფერი“ (ფოთლების ლანდი) (ტაბიძე 1977: 77).

წამებას, მსხვერპლს არასოდეს უფრთხობდა გმირული სულის მირზა გელოვანი, რადგან წინააღმდეგობები სულის ზრდის, შემეცნების გაფართოების გზად ესახებოდა, მას არ აშინებდა „უცნაური წამება“ (ერთი გვეხურა ბავშვობის ჭერი“) (გელოვანი 2013: 38), იყო „მსხვერპლი დუმილის და გარინდების“ (შემოდგომის საღამო) 2013: 44-45). შეგნებულად ეძებდა წამებას: „... ვეძებ წამებას, რომელიც მე არ განმეცადოს“ (დისადმი) (გელოვანი 2013: 39).



პოეტი დარდს, გლოვას წინსვლის გზად მიიჩნევდა: „... თურმე დარდს მივყავართ წინ“ (გლოვის ზარი) (გელოვანი 2013: 57).

დიდი ადამიანების ხვედრი ეკლიანი გზის გაკაფვა, დიდი წრთობა, მსხვერპლის ფასად მიღწეული უკვდავება.

გალაკტიონი ბრძანებდა: „არის ცხოვრების უსამართლობა შენთან მოსული მწარე ფიალით, ის ეკლის გვირგვინს შუბლზე დაგადგამს და შუბლი ელავს სისხლის სიალით“.

მაგრამ, საბოლოოდ, დიდი იდეალებისთვის ჯვარცმულთა შუბლზე „მშვენიერი მზე გაბრწყინდება“ (ნუ დაუმაღავ ხალხს შენს იარებს) (ტაბიძე 1977: 490).

„ეკლიან გზებზე“ დაცემულთა რიცხვი ლეგიონია „ერთეულები, გმირები უძლებენ შუბლზე „ასფუთიანი ჩაქუჩის ცემას“ და ქვეყნისთვის ქმნიან „გადარჩენის სიმღერას“ (გემი დალანდი) (ტაბიძე 1977: 172).

არც მირზა გელოვანს ასცდა ეკლიანი გზა: „ეკლიან გზებზე მცდილებიან ახალუხლები“ (ერთადერთი ბარათი), მაგრამ „სისხლის ღამემ“ და „სისხლის ლოგინმა“ ვერ ჩაკლა პოეტის სულში მინდიას სიბრძნე, ცოტნე დადიანის ვაჟკაცური სული: „იქ, სადაც სხვები ქვებს დაემსგავსნენ, სისხლის წვიმაში, ტყვიების ჩქერში, მე არ ვკარგავდი სიმაღლეს ჩემსას, რომელიც ასე გიყვარდა ჩემში“ (იქ, სადაც სხვები ქვებს დაემსგავსნენ) (გელოვანი 2013: 158).

გალაკტიონი რეპრესიების პერიოდის „სისხლის დროს“, ლუციფერის საბატონო სამშობლოს ტრაგედიებს ამხელდა: „... გზა, დაფენილი მსხვერპლით, ცხედრებით და სისხლით სველი, სამშობლო შავი ლიუცუფერის) (ტაბიძე 1988: 193).

მირზა გელოვანს მეორე მსოფლიო ომმა აწვნია „სისხლის გზა“: „გზა იყო სისხლის“ (შენ) (გელოვანი 2013: 143), „სისხლის ღამე და სისხლის ლოგინი“ (ჩემს მიწურ ქოხში) (გელოვანი 2013: 139).

გალაკტიონს მომადლებული ჰქონდა ნათელმხილველის, ნათელმსმენის ფენომენები. პოეტმა მთელი საუკუნის თანამდევნი მოვლენები იწინასწარმეტყველა, უცდომელად გადაიხედა მომავალში, მოისმინა სხვათაგან მოუსმენელი ხმები, „უფსკრულში შთაბჭვრეტი მზერი“ იხილა და შეიგრძნო სხვათაგან შეუცნობელი და ამოუხსნელი.

გალაკტიონის „კოსმიური ორკესტრი“ (ტაბიძე 1977: 241) „მსოფლიო ნგრევათა“ მოლოდინით არის სავსე.

გლობალური კატაკლიზმების შემგრძნობს, პროპელერების ხმა ესმოდა, მახრჩობელა გაზების სუნი სცემდა: „...კვლავ მოვარდება ახალი ერა, სახელად დიდი მსოფლიო ომი, კვლავ პროპელერის იქნება ბგერა, გაზებით კაცთა სიკვდილის მდომი“ (შენ ფოლადივით ცივი თვალებით) ტაბიძე 1982: 165).

ომის ცეცხლის მოლოდინი იგრძნობა ლექსებში: „მამულო სიცოცხლეო“ (ტაბიძე 1977: 619), „ჩამავალი მზის ფერადო კიდევ“ (ტაბიძე 1982: 291).

მირზა გელოვანი მომადლებული იყო უტყუარი ინტუიციით.

პოეტი 1941 წელს ხარკოვიდან წერდა მშობლებს და დებს: „ომი დაიწყო, დიდი ხანია ვიცოდი, რომ დაიწყებოდა“ (გელოვანი 2013: 224).

მირზას ლექსში „ცა სისხლით“ (გელოვანი 2013: 153) – სისხლის ნიაღვრების ხილვებია.

ლექსი „1939“ წარმოადგენს იმ კატასტროფების მოლოდინს, რაც მოელოდათ ადამიანებს ომის დაწყების შედეგად: ჰაუბიცები, ნალმები, ღრუბლები, გრიგალი, სიკვდილის სვეტი, ცეცხლი, დემონი უფორიაქებდა სულს.

გალაკტიონის პოეზიაში, ომის წინაგრძნობასთან ერთად, გამარჯვების რწმენაც ვლინდება: „სიცოცხლეო, სამშობლოვ! მტერი დაუნდობელი რომ თვალს არა გაცილებდა–ვიყავ წინამგრძნობელი. „...ვიცი, რომ საბოლოო გამარჯვება ჩვენია“ (მამულო, სიცოცხლეო) (ტაბიძე 1977: 619).

გამარჯვების იმედის გამომხატველია დიდი პოეტის ლექსები: „1950“, „ჰე, მამულო!“ (ტაბიძე 1977: 741-743), „მე კავკასიის ქედები მთხოვენ“, „არაგვის ქარი“, „მტერს უნდა სძლიო“ (ტაბიძე 1994: 66, 69, 70).

მირზა გელოვანის მთელი ომისდროინდელი ლირიკა და ეპისტოლარული მემკვიდრეობა გამარჯვების რწმენას ასხივებს: „ჩემი ოთახი“, „ნუ მწერ“, „დედას“ (გელოვანი 2013: 25, 151-152, 159).

მირზას სმენას საკუთარი აღსასრულის მაცნედ ეწვეთებოდა თავისი ძალის–ჯავრიას ჯავრი, ყმუილი (სახეში გვათოვს, მტერი არა ჩანს) (გელოვანი 2013: 167).

რაინდული სულის ჭაბუკს არ აშინებდა სიკვდილი, რადგან სჯეროდა სამშობლოსათვის თავშენირულის უკვდავების: „და როცა ჩემი სიკვდილი მიჰყრობს, მიჰყრობს დუმილი და სასაფლაო,

მოვლენ, იტყვიან: „აი, აქ იყო, ვინც შემდეგ ყველგან დაესახლაო“ (ჩემი ოთახი) (გელოვანი 2013: 125).

გალაკტიონი მირზა გელოვანისთვის სამაგალითო იყო პატრიოტული თემების გაშუქების თვალსაზრისითაც.

ლექსში „მშობლიურო, ჩემო მიწავ“ (ტაბიძე 1977: 611-616) გალაკტიონი სამშობლოს „საყვარელ სახელს“ იფიცებს და ჰპირდება, რომ დაიცავს მის დიდებას, წინაპართა ძვლებს“, უფლებას, ენას, მშვენიერ ჩანგს, ფაზისის ცას, საირმეთა ეშხს, სიმაღლეს, მგზნებარე ჩანს, სიმართლეს, „სისხლით ნაპოვნ გზებს“, ლექსთა ხმას, ჩუქურთმის შუქს, მომავლის მზეს, მშვიდობას, მთასა და ზღვას, ერთა ძმობას, მეგობრის ფიცს, დროშის ფერს, სიმაღლეს... მთელი ლექსი ფიცია სამშობლოს სულიერი და ფიზიკური ფასეულობებისადმი.

ამ შედეგის რემინისცენციებს ინვეს მირზა გელოვანის პოემა „შავნაბადა“, რომელშიც ანალოგიური მიმართებია მამულისადმი, აქაც თავიდან ბოლომდე ფიცია საყვარელი ქართლის მიწისადმი. პოეტი იფიცებს ჩვენს „ცხრათვალა მზეს“, ჩვენს ალისფერ დროშას, მწვანე ხეს, ლოდების ხავსს და ნაჟურს, კავკასიონს ცამდე აწვდილს, შავნაბადას გულდაჟნგულს, ბუჩქებს, ქარ-ნისლებს, დაცემულთა დაქცეულ სისხლს, დაღუპულთა ხსოვნას. ჰფიცავს სააკაძის ხმლის ნატეხს, ნარიყალას წარსულ სახეს, სვანის ნათქვამ ლილეს, საკუთარი „ლექსის წინევს“ და თუ ვინმე ამ ცას შეეცილება, მზას არის, „წმინდა ვალის მოსახდელად უყოყმანოდ შეენიროს, ჰფიცავს, რომ „სიცილმჩენი“ მოკვდეს, ძველი დროის გმირებით.

ლექსში ხაზგასმულია ლირიკული გმირის ნავარდი ლაყვარდებში, ქართან, ვარსკვლავებთან. ვინც მტერს ზრახვას უქარწყლებს, ვინც ქმნის მუდამ, იგია „ნაომარი არწივი“, სახელოვანი, შორს ნასული ხმებით. ლექსი მთავრდება ასე: „მე ოცი წლის გმირი ვარ და საუკუნე მომაქვს მხრებით“.

მოვლენების ანალოგიური აღქმის ნიმუშებია გალაკტიონის „ერთგული ცხენი“ და მირზა გელოვანის „ცხენის ტირილი“. ორივე ნაწარმოებში ხაზგასმულია პირუტყვების ერთგულება პატრონებისადმი, „ადამიანური“ განცდები.

გალაკტიონის „ერთგულ ცხენში“ ხუროთმოძღვარს კლავს მონა ისრით, რომ თვით დაირქვას ხუროთმოძღვარი. ბოროტმოქ-

მედი მოკლულ ოსტატს დამარხავს, მის ნაბადს წამოისხამს, მერე ლურჯა ცხენს შესწვდება, მაგრამ პატრონის ერთგული ცხენი, ვერ იგუებს მკვლელს, ხიდზე არ გადადის, არ ეთმობა სახელოვანი ხუროთმოძღვარი და როცა მონა ცხენს დეზს ჰკრავს ფერდის არეში, გონიერი ცხენი ადამიანის ხმით იტყვის – „არპატიება“, ხიდიდან მდინარეში გადაისვრის უკეთურ მონას. ლექსი ასეთი შეგონებით მთავრდება: „გვახსოვდეს მარად ერთგულ ცხენის შურისძიება“ (ტაბიძე 1994: 255).

მირზა გელოვანის ლექსში – „ცხენის ტირილი“ სახიფათო, გველივით განოლილ ხევთან ილუპება ცხენიდან გადმოვარდნილი მხედარი, რომელსაც ცრემლით დასტირის ერთგული, გონიერი ცხოველი (გელოვანი 2013: 58-59).

ლექსის მუსიკალობაზე, მის ძალასა და ზემოქმედებაზე ისეთივე იყო მირზა გელოვანის კრედო, როგორც გალაკტიონი.

პოეტების მეფის დევიზი იყო: „მუსიკა, გრძნობა და სილამაზე“ (მიყვარდა ჰანგი) (ტაბიძე 1993: 151), „მუსიკა უეცარი“ საღვთო მუსიკა (ტაბიძე 1993: 13).

რუსთაველის ავთანდილის სიმღერასავით, გალაკტიონის მუსიკაც ატყვევებდა სამყაროს: „ქვებს, ბალახებს დაატკბობს ჰანგი თავისებური, მკაცრი, მაგრამ ლამაზი, ნაზი, მაგრამ ველური“ (მალე ფერგადაშლილი) ტაბიძე 1988: 22)

ზოოპარკში, ლომ-ვეფხვების გალიებთან მდგომ მირზას უთქვამს: „ერთხელ უნდა მოხვიდე და აუშვა ყველა ესენი... ო, რა ორომტრიალი დადგება და რა თვალსეირს ვნახავთ. მერე იმდენი ძალა და გავლენა უნდა გქონდეს, რომ რაიმე ლექსი წარმოთქვა ან იმღერო ავთანდილურად და, ერთი თვალის გადავლებით, შენს ფეხქვეშ განერთხოს ყველა. მაშინ იქნები ნამდვილი პოეტი და მომღერალი ამ ქვეყანაზე“ (ავაიშვილი 1980: 145).

ორივე პოეტთან ერთნაირად ხდება მოვლენათა აღქმა.

გალაკტიონი ამბობს: „გრძნობა, ცხოვრება ზღვაა“ (იბობოქრე ცხოვრების ზღვა“... (იბობოქრე) (ტაბიძე 1993: 69).

მირზა გელოვანის ფრაზა „ჩემი გრძნობა ზღვაა“ (დაფერილი სხივები) (გელოვანი 2013: 21) იწვევს გალაკტიონის ზემოხსენებული ფრაზის რემინისცენციას.

გალაკტიონის ლექსში – „წელიწადები წავლიან ძველი“ (ტაბიძე 2014: 100) ნათქვამია: „დღეები ბრუნავს, ვით კამათელი და ყვავილების არის მრავლობა“.

მირზა გელოვანის „ფანდურში“ (გელოვანი 2013: 94) გვხვდება „სიმღერების და ლექსთა მრავლობა“.

გალაკტიონი თოვლის სახეს იყენებს სულიერი მდგომარეობის დასახასიათებლად და ქმნის „ალმაცერი თოვლის“ სახეს: „... და იქაც, შიგნით, სულში თოვლი იყო ირიბი, ალმაცერი“ (თოვლი იყო ირიბი, ალმაცერი) (ტაბიძე 1982: 210).

ზედსართავი სახელის (– „ალმაცერისგან“ პოეტმა შექმნა აბსტრაქტული სახელი „ალმაცერობა“: „იქნება ღამის ალმაცერობა“ (ო, მეგობრებო) (ტაბიძე 2011: 376).

იგივე სახე მეორდება გალაკტიონის ლექსში „ხომალდს მიჰყვება თოვლის მადონა“. „იდუმალთა ჩვენი სერობა და ღამეების ალმაცერობა“ (ტაბიძე 2014: 237).

მირზა გელოვანი იმეორებს „ალმაცერობას“: „წარსულის ჩემის ალმაცერობა“ (ბალადა ვარძიის მშენებლისა) (გელოვანი 2013: 12-21).

ლექსში „ღამის ბეჭედი“ (გელოვანი 2013: 31) ალმაცერობისგან შექმნილია ზმნა „ალმაცერობდეს“: „ვის გაუგია ქვეყნის შუქი უქრობი მარად, როგორც კავშირი, გულს გარეშე ალმაცერობდეს“ (გელოვანი 2013: 31).

გალაკტიონის „ისევ ეფემერაში“ (ტაბიძე 2014: 229) სახელისგან ნაწარმოები ზმნაა „ლანდობენ“: „ქალნი ლანდობენ თლილი თითები“.

მირზა გელოვანის „ხევსურულ ნანაში“ „ჭრაქის შუქი ფარფატებს და ლანდობს“.

გალაკტიონის პოეზიაში „ოცნება შრიალებს“ (მერი), „აშრიადდება ფიქრთა სამოსი“, „ოცნება მიჰქვის ველურ ცხენებით“, „ოცნება მიჰქრის მხარულთ“ (უძილო ღამეები) (ტაბიძე 1989: 441).

მირზას „მასკარადში“ (გელოვანი 2013: 131-132) „ოცნების რხევა იმედებს შველის“.

გალაკტიონთან ასეა გადმოცემული ცის გახსნა: „აჰა, გაიხსნა ლაჟვარდი ბროლის“ (ორი მრისხანე სტიქიის ბრძოლა) (ტაბიძე 1977: 136).

იგივე პროცესი მირზა გელოვანთან ასე წარმოისახება: „ლაჟ-ვარდს შეეხსენი შვიდივე ლილი“ (ლიმილი) (გელოვანი 2013: 95).

გალაკტიონის ლექსი „ღამე ხეამაში“ (ტაბიძე 1988: 193) გვამცნობს: „იალებს და ქრება და ისევ იალებს“.

მირზა გელოვანის „მასკარადში“ (გელოვანი 2013: 131-132) „მხოლოდ სურვილი შორით იალებს“.

გალაკტიონის „ჯონ-რიდში“ (ტაბიძე 1994: 23) გვხვდება „თოვლის კუბო“,

მირზა გელოვანის „თოვლში“ „თოვლის სპეტაკი კუბო“ (გელოვანი 2013: 167).

გალაკტიონთან აქცენტირებულია „ცისფერი გრძნობები“ (ქარი, მსოფლიო ომის მაუნყებელი) (ტაბიძე 1977: 153), მირზა გელოვანთან „ვარდისფერი თავდავინყება“ (მასკარადი) (გელოვანი 2013: 131-132).

გალაკტიონის პოეზიაში ხმა ფერებს უკავშირდება, ხმა ბნელია, ნათელია, „ხმის ჩრდილი“ „ფერად-ფერადია“ (ტაბიძე 1977: 539).

მირზა გელოვანთან ხმა ანათებს „... როცა ჩემი ხმა გაანათებს უკუნეთს გვიანს“ (განშორება) (გელოვანი 2013: 126).

გალაკტიონის „ყვავილების მრავლობას“ (წელიწადები წავლიან ძველი) (ტაბიძე 1989: 106) ეხმაურება მირზას „...სიმღერების და ლექსთა მრავლობა“ (ფანდური) (გელოვანი 2013: 94).

გალაკტიონის „ეპითეტია „გვიანი“: „მგზავრი გვიანი“ (გზაში), „ლანდები გვიანი (ღამე ხეობაში), „ოცნება გვიანი“ (გზაში) (ტაბიძე 1989: 101).

მირზა გელოვანთან გვხვდება „ნაბიჯი გვიანი“ (ძმათა საფლავთან) (გელოვანი 2013: 138).

გალაკტიონს ესმოდა „მინის ხმა საჯადოქრო“, „მინის ენა“, ხედავდა „მინის სულს“ (საიდუმლო მყვირალა ფრაზებისა (ტაბიძე 1977: 525).

მირზა გელოვანი ამბობდა: „მინის საუბრის გაგებას ვცდილობ“ (ისევ გზაში ვარ (გელოვანი 2013: 40).

გალაკტიონი გვეცხადებოდა „მდუმარე გენიად“ (ვარ გენია რიმანელი) (ტაბიძე 1977: 97).

მირზა ამბობდა: „შენში გენიის ერთი ბუნვია“ (ირანული მოტივე-ბიდან) (გელოვანი 2013: 28).

გალაკტიონი იყო პოეზიის „უდარებელი და მშვენიერი დირიჟორი“, „დირიჟორი მსოფლიო ორკესტრის“ (ტაბიძე 1977: 106).

მირზა ასე ეპასუხებოდა თავის სატროფოს: „ნახავდი სახელს, შენი ტროფობით ცამდე აწეულს. მუსიკას, სადაც დირიჟორი შენი ლანდია“ (საფლავთან) (გელოვანი 2013: 30).

გალაკტიონი მრავალგზის უსვამდა ხაზს თავის ერთადერთობას, პოეტურ დიდებას (ეფემერა, დრო) (ტაბიძე 1977: 302).

მირზა ყურადღებას მიგვაქცევინებდა თავის, „მეფურ დიდებაზე“, „დიდების ღრუბელზე“, თავისი ხმების მარადიულობაზე (ამაღლება, აჰა, ძვირფასო, შენს შემდეგ, დამინდეს გული) (გელოვანი 2013: 50, 51, 76, 90, 164).

„და საუკუნეს ფრანგულივით დავეკიდები“, სჯეროდა ჭაბუკ მირზას (ერთადერთი ბარათი) (გელოვანი 2012: 131).

გალაკტიონი მთელ საუკუნეს თავისი სახელით ნათლავდა: „...და იშვიათად თუ მობრწყინდება სხვა საუკუნე გალაკტიონის“ (ცისფერი) (ტაბიძე 1988: 221).

გალაკტიონი წილნაყარი იყო უსაზღვროებასთან (ეფემერა) (ტაბიძე 1977: 302).

მირზა გელოვანი გამუდმებით „ჩვეულებრივი მიჯნის“ მიღმა მიილტვოდა „ზღაპრულ სიჩქარით“ (დაო როენა) (გელოვანი 2013: 247).

გალაკტიონი თავის სამუდამო სავანედ მთანმინდას მოიაზრებდა (დღეს მაისი) (ტაბიძე 1977: 369), მირზა მთანმინდაზე დავანებულთა თანამეინახედ გვევლინებოდა: „... და მეც–ესოდენ ახლობელი მთანმინდისად“ (დედას) (გელოვანი 2013: 159).

გალაკტიონი ცნობილია, როგორც ნეილოგიზმების, კონსონანსური რითმების, ბრწყინვალე სახეების დიდოსტატი, ქართული ლექსის ნოვატორი და რეფორმატორი.

ახალგაზრდა მირზა გელოვანის პოეზიაში გამოვლენილია დიდი იდეურ–მხატვრული თვალსაწიერი.

ყურადღებას იქცევს მირზას ნეოლოგიზმები: იპერგამენტა, ამთვარება, მოესირმა, ესაკადრისა, მოთვალთვალე, დამეთალხა, მომაზარნიშნებს, უმუზარადოს, ასიათასობს, დასწითავს, იგოროზებს.

მირზას პოეზიაში მრავლად არის კონსონანსური რითმები: მწუხარება – ყუმბარები, აპირებს – გაიადვილებს, უმწუხარებო – ქარებო, ხავსი – სავსე, კულისებს – გაგაგულისებს, ერთობა – ერთობი, სასალამურე – ღამური, ეცვა – აიკეცა, ჩრდილებს – დამემორჩილე,

უმნუხარებო – ქალებო, მნუხარება – ყუმბარები, დარჩი – თოვს, უზადო – უმუზარადო.

ორიგინალური სახეებია: „მნენავენ ფიქრთა შავი გედები, და სიყვარულში ჩემმა გულმა იპერგამენტა. ხევის ნაპირებს მოესირ-მა ნისლების ხაზი, მოსულა მნუხარი ღამურას ფრთებით, ვიდრე ღამეში არ გავთეთრდი, როგორც თენება, გზაზე ნამქერი ჩანვება კამეჩივით, გულთან იკბინება ათასი ჭიანჭველა, გზის პირას ხევი გველივით განვა, ლექსი, აქ აფრენილი, სად დაიბერტყავს მხრებს ეფვნებიანს?, მე მინდა მინას ლექსების ჩქერი შენი შხეფივით გადმოვაყარო, ნისლის ქუდი პატარა რქებს მალავს. ნარები... ჩამომხრჩვავლივით ჰკიდიან ტოტებს. გული მხოლოდ მიზანს ეს-აკადრისა, და სიბნელეში დაღლილი გედი მელ–ნელა ყორნის ბა-ხალად ვიქეც, და საუკუნეს ფრანგულივით დავეკიდები, და ახალ წლით გამონვეულ სიამეს მნუხარება დასჩითავს, მალალ ფიქრებ-თან ვდგავარ მალალი...“

და ბოლოს: მირზა ძალზე ადრე განეშორა სამზეოს, მაგრამ მარადისობის მკვიდრია, როგორც ასევე ამა სოფლიდან ნაადრევად წასული ღირსეული პოეტი ბეჟან ხარაიშვილი, რომელიც მირზა გელოვანისადმი მოძღვნილ ლექსში ამბობს: „პოეტები ყველაზე ადრე კვდებიან და პოეტები ყველაზე დიდი ხნით ცოცხლობენ“ (ხვედრი პოტთა) (ხარაიშვილი 2014: 6).

## **დამონებიანი:**

**აგიაშვილი 1980:** აგიაშვილი ნ. *ჭაბუკები დარჩნენ მარად*. თბილისი: 1980.

**ახალი აღთქმა 1990:** *ახალი აღთქმა და ფსალმუნები*. სტოკჰოლმი: 1992.

**გელოვანი 2013:** გელოვანი მ. *პოეზია, პროზა, წერილები*. თბილისი: 2013.

**კოსტავა 1990:** კოსტავა მ. *ლექსები*. თბილისი: 1990.

**მალაფერიძე 1980:** მალაფერიძე თ. *ცხრაკარა*. თბილისი: 1980.

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

**ნეტარი აუგუსტინე 1985:** ნეტარი აუგუსტინე. „აღსარება“. *საქართველოს ეკლესიის კალენდარი*. თბილისი: 1985.

**ნოსელი 1989:** ნოსელი გრიგოლ. „პასუხი ექუსთა მათ დღისათვის“ (ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ე. ჭელიძემ). *საქართველოს ეკლესიის კალენდარი*. თბილისი: 1989.



**ორფიკული ... 1989:** *ორფიკული საგალობლები. პროკლე დიადოხოსის საგალობლები* (ლ. კვიციანიშვილის თარგმანი და კომენტარები). თბილისი: 1989.

**სიტყვა ... 1999:** *სიტყვა მართლისა სარწმუნოებისა*. წიგნი II. თბილისი: 1993.

**ტაბიძე 1977:** ტაბიძე გ. *რჩეული*. თბილისი: 1977.

**ტაბიძე 1982:** ტაბიძე გ. *რჩეული*. თბილისი: 1982.

**ტაბიძე 1988:** ტაბიძე გ. *თხზულებანი 2* წიგნად. წიგნი I. თბილისი: 1988.

**ტაბიძე 1989:** ტაბიძე გ. *ლექსები, პუბლიცისტიკა, მიმოწერა. რჩეული*. თბილისი: 1989.

**ტაბიძე 1993:** ტაბიძე გ. *თხზულებანი 5* ტომად. ტ. I. თბილისი: 1993.

**ტაბიძე 1993:** ტაბიძე გ. *თხზულებანი 5* ტომად. ტ. III. თბილისი: 1993.

**ტაბიძე 1994:** ტაბიძე გ. *თხზულებანი 5* ტომად. ტ. II. თბილისი: 1994.

**ტაბიძე 1994:** ტაბიძე გ. *თხზულებანი 5* ტომად. ტ. III. თბილისი: 2011.

**ტაბიძე 2014:** ტაბიძე გ. *რჩეული*. თბილისი: 2014.

**ხარაიშვილი 2014:** ხარაიშვილი ბ. *ხვედრი პოეტთა*. თბილისი: 2014.\

**მირზა გელოვანის ლირიკის სალექსო საზომები**

სამეტყველო ენის ორგანიზებით ლექსი, როგორც ასეთი, წარმოგვიდგენს არა მხოლოდ სემანტიკურ და თემატურ, არამედ მეტრულ და ფონოლოგიურ ურთიერთობებს. პოეტურ ენაში გამოხატულების უმაღლეს ხარისხს იგი სწორედ სემანტიკური და არასემანტიკური განზომილებების ურთიერთგანპირობებულობით აღწევს. ამ მიმართებათა წყალობით, პოეტური ენა ახერხებს იმას, რომ შეცვალოს ან გარდაქმნას აღსანიშნი მასალა. ცნობილია, რომ ფორმას შეუძლია გავლენა მოახდინოს სემანტიკურ სტრუქტურებზე; იგი განასხვავებს მნიშვნელობათა კონტექსტებს, ცვლის თვალსაზრისებს და აქცენტებს, პირდაპირი მნიშვნელობების ნაცვლად გვთავაზობს ფიგურალურ გამონათქვამებს და ა.შ.

პოეტური ენის არასემანტიკურ განზომილებად მოვიაზრებთ რიტმულ ფენომენსაც. სწორედ რიტმული ორგანიზება უქმნის საფუძველს პოეტურ მეტყველებას, ხოლო მისი ძირითადი ფაქტორი – მეტრული სიდიდეები და მათი სისტემები იძლევა ტექსტობრივ სტრუქტურებში მათი გაფორმების საშუალებას. რაც შეეხება მეტრული სიდიდეების შერჩევის ხარისხს, აქ, ცხადია, არ განიხილება ღირებულებრივი შეფასების საკითხი. „როდესაც ლაპარაკია ამა თუ იმ სალექსო აგებულების ან ფორმის უარყოფაზე, ეს, რა თქმა უნდა, არ ეხება მოცემული ნაწარმოების ღირებულების შეფასების სფეროს. ნაწარმოების ხარისხის, ლიტერატურის ისტორიაში მისი როლისა და ადგილის განსაზღვრისათვის მისსავე რიტმული სტრუქტურის უცხოობას გადამწყვეტი მნიშვნელობა არ აქვს. ზოგჯერ ეს მისი, გარკვეული პოზიციებიდან, ორიგინალობის განმსაზღვრელია, მაგრამ ორიგინალურობის განსაზღვრაც სწორედ სისტემის, მისი ტიპური წესების გათვალისწინებას გულისხმობს (სილაგაძე 1985: 12).

სწორედ ამ, რიტმისა და მეტრის დიალექტიკურ ერთიანობაში, პოეტიკის მთავარ ამოცანად რჩება ვერბალურ სტრუქტურებში განსხეულებული მოტივებისა და ნარატიული მოცემულობების წინასწარგანზრახულობის განსაზღვრა მათსავე დამოკიდებულებაში ფორმისა და სისტემურობისადმი. აქედან გამომდინარე, პოეტური

ენის ფიგურალური უნარების დადგენა ყველა კონკრეტული მხატვრული პროდუქციის მაგალითზე უსათუოდ გულისხმობს თეორიული, აღწერილობითი და ისტორიული მეტრიკის მონაცემთა გათვალისწინებას.

მირზა გელოვანის ლირიკის სალექსო საზომებზე დაკვირვებაც სწორედ ამ მიმართებით არის საინტერესო, – თეორიული და აღწერილობითი მეტრიკის მონაცემთა გათვალისწინებით შეინიშნოს ის კანონზომიერებანი, რითაც პოეტი სწორედ ფორმითა და არასემანტიკური მონაცემებით განსხვავებულ კონტექსტებს უქმნის ლექსის რეალურ მნიშვნელობებს, ცვლის აქცენტებს და მეტრული სიდიდეებით წარმოგვიჩენს საკუთარ პოეტურ თვალსაზრისებს. ლექსწყობისადმი, კერძოდ, სალექსო საზომებისადმი ნებისმიერი შემოქმედის დამოკიდებულება ავლენს თავისებურად ისტორიულ არჩევანს იმ დროისა თუ ეპოქის მიმართ, რომელშიც ის ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა. ასე, მაგალითად, მირზა გელოვანის ვერსიფიკაცია XX საუკუნის 30-იან წლებში, ერთი მხრივ, ახდენს ლექსწყობის ტრადიციული სახეობების ფოკუსირებას და, მეორე მხრივ, ავლენს საკუთარ პოეტიკურ შესაძლებლობებს გამომსახველობითი ფორმების შერჩევის თვალსაზრისით. ამ ვითარების გათვალისწინებით, მირზა გელოვანის მეტრული სისტემა უნდა განვიხილოთ როგორც მემკვიდრეობა საერთო პოეტიკური ძიებების ფონზე ქართულ სინამდვილეში და ასევე, როგორც მიმღები იმ ვერსიფიკაციული „აღმოჩენებისა“, რაც იმავე საუკუნის 10-იან წლებში დამკვიდრდა იმდროინდელი პოეტური თაობებისა და ყველაზე მეტად, გალაკტიონის ინოვაციური მიგნებების შედეგად. ბუნებრივია ის ფაქტიც, რომ ამგვარი რეფორმატორული ძიებები (რესტავრირებული თუ ინოვაციური მეტრული სიდიდეები) ნორმად იქცა მომავალი ათწლეულებისათვის.

მირზა გელოვანის სალექსო საზომებიდან ყველაზე გამორჩეული და მასშტაბური სახეობა ათმარცვლედია. როგორც ქართული სამეტყველო, ასევე პოეტური ენისათვის ყველაზე ორგანული საზომი, ათმარცვლედი, აქ ყველა თავისი შესაძლო ვარიაციითაა წარმოდგენილი: ა) ფისტიკაურ-ლოგაედური (5/5)-ით, ა) 4 4 2-ით, ბ) 4 2 4-ით, გ) 2 4 4-ითა და დ) 3 4 3-ის წყობებით.

შემოქმედების უდიდესი ნაწილის მეტრიკა დაფუძნებულია თოთხმეტმარცლიან საზომებზე: ბესიკურ 5/4/5-ზე, 43/43-სა და

4 4 4 2-ზე. პოეტისათვის ერთობ დამახასიათებელია ინტერესი არათანაბარმაცვლოვანი წყობებისადმი. უნდა აღინიშნოს, რომ, როგორც ჰეტეროსილაბური სალექსო საზომების, ასევე ზემოხსენებული სახეობების სიხშირე XX საუკუნის ლექსწყობისათვის ნიშნული ტენდენციის გამომხატველია: ათმარცვლიანი საზომების სიუხვე ქართული სალექსო და სამეტყველო ენის ბუნებრივი ერთიანობით აიხსნება, რაც შეეხება ბესიკურ წყობას (5/4/5), მისი მხატვრულ-გამომსახველობითი უნარი ჯერ კიდევ გასული საუკუნის პირველ ათწლეულებში აღიარეს ლექსის რეფორმატორებმა (მით უფრო, „ცისფერყანწელებმა“). რაც შეეხება არათანაბარმაცვლიან სალექსო საზომებს, როგორც მისდამი გამოკვეთილ ინტერესს იმავე ვერსიფიკატორების პოეტიკაში, ასევე მირზა გელოვანის ლექსწყობაში, საკუთარი ახსნაც მოეძებება: ჰეტეროსილაბური წყობის მოდელი, მისი რიტმული ვარიაციები და ინტონაციები, შესაძლებელია, აღვიქვათ, როგორც პოეტის შემოქმედებითი ტემპერამენტის გამოხატულება. საყურადღებოა ის ფაქტებიც, რომ პოეტი თავად იზოხილაბური სტრუქტურის ლექსებშიც „არღვევს“ მეტრულ-რიტმულ „ნესრიგს“ და მუხლობრივი ვარიაციების წყალობით, სხვადასხვა საზომს ქმნის. განვიხილოთ თერთმეტმარცვლიანი სტროფის მეტრული მოდელი ლექსში „სუსტი ზარები“:

მე მომესმა, მხოლოდ მე, მხოლოდ მე,	4 3 3
თქვენი ზარის სუსტი ახმაურება,	4 2 5
ჩემს თვალებთან აელვარდა იგი მზე,	4 4 3
მცნეს ჰანგებმა არა აქაურებმა,	4 2 5
მაგრამ ხმები თითქოს იკარგებინან.	2 4 5

ცხადია, ერთი და იმავე ლექსის წიაღში საზომთა ამგვარი მონაცვლეობა რიტმისა და ტემპის ვარირებას იწვევს. შესაბამისად, მკითხველიც აღიქვამს ამ რხევებს; ქვეცნობიერად ის ცდილობს, რომ ამ ინტონაციურ არაერთგვაროვნებაში სათქმელისადმი პოეტის დამოკიდებულება ამოიცნოს, მისი განწყობილების მიზეზი დაადგინოს. ლექსის მეტრული გაფორმების არჩევანში ხომ პოეტის არა მხოლოდ იდეური ჩანაფიქრის, არამედ მისი პოეტური ტემპერამენტის დადგენაც არის შესაძლებელი.

თანამედროვე პოეტიკური კვლევების თანახმად, ლექსის ფორმა გავლენას ახდენს მის სემანტიკურ სტრუქტურაზე, „შთანთქა-

ვს მნიშვნელობებს, განსხვავებულ კონტექსტებში აქცევს მათ და ახალ სრტუქტურებს უქვემდებარებს“ (ქალერი 2014: 112). ამ შეხედულებათა გათვალისწინებით უნდა ვალიაოთ ისიც, რომ რიტმი განაპირობებს ლექსის ძირითადი საზრისის ფორმირებასაც. აღწერილობითი მეტრიკის ამოცანები მოითხოვს, რომ სწორედ ამ თვალსაზრისით დავაკვირდეთ ყოველი ავტორის პოეტიკურ სისტემას, სადაც სწორედ ცვლილებები და სისტემური რღვევა ითხოვს ახსნასა და განმარტებას. ამ მხრივ, საინტერესოა მირზა გელოვანის ის ლექსები, სადაც გრაფიკულ და მეტრულ ვარიაციებს თავისი მიზნობრივი დატვირთვა აქვს. ასე, მაგ., 43/43-ის სახეობათა შიგნით მუხლობრივ ვარირებას თან ახლავს გრაფიკული წყობის სისტემური ძიების პროცესი: ერთმანეთს ენაცვლება სრული თოთხმეტმარცვლიანი და შვიდმარცვლიანი სტრიქონები და ვიღებთ ამგვარ მოდელს:

და როდესაც მე შენზედ 43  
შემაწუხებს ფიქრები 43  
მომინდება ალერსი 43  
ისე, როგორც არასდროს 43  
მაშინ გული ვერ შეძლებს 43  
რომ სიმღერა არა სთქვას. 43

ან ღვინომ არ დააღრწოს ჩემში ცეცხლის ალები 43/43  
ან ცრემლმა არ დანამოს დანისლული თვალები 43/43 და ა.შ.

არაერთი მაგალითი ამგვარი წყობისა, რომლებიც იძებნება მირზა გელოვანის პოეზიის მეტრიკაში, ადასტურებს ზემოთქმულს იმის შესახებ, რომ გრაფიკული წყობა გავლენას ახდენს ლექსის სემანტიკურ ველზე, ცვლის მხატვრულ თვალსაზრისს და განსხვავებულ კონტექსტს უქმნის მის მნიშვნელობას.

რიტმული ორგანიზებისადმი განსაკუთრებული ინტერესის გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ პოეტის მიერ განხორციელებული საგანგებო ძიებები არათანაბარმარცვლოვანი საზომების შერჩევასა. აქ რიტმი, როგორც არასემანტიკური განზომილება, პოეტის ნებისაებრ, მრავალგვარი თვალსაზრისითა და აქცენტუაციით გამოიყენება. უნდა აღინიშნოს, რომ გარდა სტანდარტული, არათანაბარმარცვლოვანი წყობისა, პოეტი გვთავაზობს ე.წ.

სტროფული ჰეტეროსილაბიზმის პრინციპით აგებულ პოეტურ ნიმუშებს. მხატვრული სათქმელისა და განცდების გამოსახვის ასეთი მრავალფეროვნება, შეიძლება ითქვას, რომ შემოქმედის მგზნებარე ბუნებაზე, ძიებისა და აღმოჩენების წყურვილზე მიუთითებს.

მირზა გელოვანის ლექსწყობაში საგანგებო დაკვირვების საგანია ე.წ. შერეული ტიპის ლექსები. მეტრული ორგანიზაციის თვალსაზრისით, ეს ნიმუშები ერთგვარ შუალედურ მდგომარეობას ასახავს თავისუფალ და კონვენციურ ლექსს შორის. მართალია, აქ მეტრული ნესრიგი ზუსტად დაცული არ არის, მაგრამ სტრიქონთა სიდიდეები მათივე მსგავსი სტრუქტურული ერთეულების სახით ენაცვლებიან ერთმანეთს. ასე, მაგალითად: ლექსში „ფიქრები ფანტელებში“ შეინიშნება 4/4, 4/3, 4/4/3-მარცვლიან სტრიქონთა მონაცვლეობა:

ეს რა ხმები აჰყოლია ფანჯარას,	4/4/3
ან ეს სევდა ნეტა რისთვის ავაგე?	4/4/3
ეს ხომ თოვლის ფიფქებია,	4/4
ეს ხომ შენი ფიქრებია,	4/4
ვიცანი და გავალე.	4/3

ეს განსხვავებული მეტრული სიდიდეები სტროფში გარკვეულ ნესრიგს ინარჩუნებს. მართალია, სტრიქონთა განლაგება სქემაში ზუსტად განსაზღვრული არ არის, მაგრამ მათს მონაცვლეობას მაინც აქვს კანონზომიერი ხასიათი. შეიძლება ითქვას, რომ ამგვარ კონკრეტულ მეტრულ-რიტმულ განზომილებას თავად ავტორის ნება განაპირობებს.

კიდევ ერთი თავისებურება, რაც მირზა გელოვანის ლექსწყობას ახასიათებს, არის ერთსა და იმავე საზომის ფარგლებში ცალკეული განსხვავებული ზომის სტრიქონთა ჩართულობა: ხშირია სტროფიკა, სადაც სამ რვა მარცვლიან სტრიქონს (4/4) ენაცვლება ბოლო 4-მარცვლიანი ტაეპი:

მწვანე ფოთოლს დავამგვანე 4/4  
ვერ მოვწყვიტე სამწუხაროდ, 4/4  
უშნოობა დამაბრალებ, 4/4  
ბალლი ხარო. 4  
(„დასანვაკი კალმახი“)

მეტრული სიდიდეების ამგვარი შერჩევა და, საერთოდ, ცვლილებანი მეტრულ და გრაფიკულ ნყობაში, მართლაც, ცვლიან „აქცენტებსა და თვალსაზრისებს“ ლექსში და რიტმი „სისტემატურად ზემოქმედებს საბოლოო აზრის ჩამოყალიბებაზე“ (ქალერი 2014: 113).

დასასრულ, მივუთითებდი მეტრიკის თეორიული კვლევის ძირეულ ამოცანაზე: როგორც მირზა გელოვანის, ასევე, ჩვენთვის რომელიმე საინტერესო საკვლევი პერიოდის (ისტორიული მეტრიკა) თუ რომელიმე სხვა შემოქმედის (აღწერილობითი მეტრიკა) ლექსეობა იმ მიმართებით უნდა იქნას განხილული და გაანალიზებული, რომ მკვლევარმა ნათელი მოჰფინოს მთავარ ამოცანას: რამდენად ახერხებს ესა თუ ის პოეტი რიტმის სისტემური ზემოქმედების ნყალობით მისთვის სასურველი აზრის ჩამოყალიბებას, როგორ გადაიქცევიან ხოლმე პირდაპირი მნიშვნელობის სიტყვები ფიგურალურ გამონათქვამებად და, საერთოდ, რამდენად არის შესაძლებელი ენის არასემანტიკურ განზომილებათა კვლევა მოცემულ კონკრეტულ შემთხვევაში.

### **დამონებანი:**

**სილაგაძე 1987:** სილაგაძე ა. *ლექსმცოდნეობითი ანალიზის პრინციპების შესახებ*. თბილისი. 1986.

**ქალერი 2014:** ქალერი ჯ. *ლიტერატურის თეორია*. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2014.

## მირზა გელოვანის პოეტური სახეები და იდეოლოგიურ-პროპაგანდისტული კრიტიკა

1939 წლის შემოდგომაზე დასრულდა მირზა გელოვანის შემოქმედება საქართველოში, მშობლიურ წიაღში. მერე ის სავალდებულო სამხედრო სამსახურში გაინვიეს. ომმაც იქ მოუსწრო, იქ დაინერა „ომის ლირიკა“, ჩინებული გაგრძელება მისი პოეზიისა. „პატრონი არ ჰყავდა, თორემ რა უნდოდა იმ ჯოჯოხეთშიო“ (თ. მალაფერიძე), თუმცა, როგორც მირზამ აღნიშნა მწერალთა II ყრილობაზე, ამ დროს სამი მისი თანამოკალმე უკვე ფრონტზე იყო და თუ საჭირო გახდა, ჩვენც ყველანი მზად ვართო ... ეს გახლდათ იმ გულისტკივილიანი საპროტესტო სიტყვის დასასრული, რომელიც მან ამ ყრილობაზე წარმოთქვა... მანამდე კი იყო წარმატებებიც – მწერალთა კავშირის წევრად მიღება (1939 წ.) და ამავე წლის 20 აპრილს მისი პოეზიის საღამო მწერალთა კავშირის კლუბში... პირველი გამოქვეყნებული ლექსები ჟურნალში „ჩვენი თაობა“, რომელმაც ბევრი ნიჭიერი, საუკუნის გამორჩეული თაობა შემოიკრიბა. მათი პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯები საბჭოთა ტოტალიტარიზმის უსასტიკეს წლებს დაემთხვა. 1937-1938 წლების რეპრესიებმა მათ თვალწინ ჩაიარა (მძიმე დანაკარგებით). მწერლობაში იდეურობისა და პარტიულობის პრინციპების გაბატონებამ სწორედ ამ დროს მიაღწია პიკს.

„ჩვენთაობელთა“ შორის იდეოლოგთა რისხვა და დაუმსახურებელი კრიტიკა (ი. თავაძის გამოსვლა) ერთ-ერთ პირველს, მირზა გელოვანს დაატყდა თავს სწორედ მას შემდეგ, რაც ყრილობაზე გამოთქვა აზრი, რომ ლიტერატურული ახალგაზრდობა იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისით საგრძნობლად გაიზარდა და არ იმსახურებდა საყვედურს, უყურადღებობას, მიჩქმალვას. ეს გამოიწვია ალიო მაშავეილის საანგარიშო სიტყვამ მწერალთა კავშირის მუშაობის შესახებ, რომელშიც მან ჯერ მოკლედ აღნიშნა ახალგაზრდა კადრების წარმატებები, რომ „ბევრი მათგანი უსათუოდ ნიჭით არიან დაჯილოებულები, შემოაქვთ ახალი სურნელება, სითბო და სიხარული (ამისულაშვილი, კალანდაძე, ბალიაური, გელოვანი, ჯაბუშა-



ნური, უბილავა, ასათიანი, მ. მრელაშვილი, ს. ისიანი, ხიმშიაშვილი და სხვ.), მაგრამ ერთი რამ უნდა აღინიშნოს: უმრავლეს შემთხვევაში ახალგაზრდა მწერლები ნაადრევი პროფესიულობის სურვილით გატაცებულნი, სწყდებიან სოციალისტური მშენებლობის პრაქტიკას, გაურბიან სწავლას, არ იღვნიან მხატვრული დონის ამაღლებაზე, ამოიჩრიან კალამს იღლიაში და დილიდან საღამომდე მწერალთა სასახლეში ტრიალებენ: ამაში დიდი ბრალი მიუძღვის, პირველ რიგში, ჩვენს კრიტიკას. ზოგიერთი კრიტიკოსი ხანდახან ისეთი დიფირამბებით მიმართავს ასეთ ახალგაზრდებს, რომ ეს უკანასკნელში ხშირად ინვეეს თავბრუდახვევას, ვიდრე ინტერესს თავის თავზე მუშაობისას... ზედმეტი ქებისაგან ახალგაზრდა პოეტი კარგავს მოთმინებას, წარმოიდგენს თავის თავს დასრულებულ პოეტად... არ მუშაობს თავის თავზე, იგონებს ანეგდოტებს და საბოლოო ანგარიშში მასხრად იქცევა... აქებენ გადაჭარბებულად ან პირიქით, ახალგაზრდა ავტორებს ხშირად ხელალებით უარს ეუბნებიან და არაფერს უბეჭდავენ. ორივე ეს მეთოდი მაგნეა ახალგაზრდა მწერლობის განვითარებისათვის... საბოლოოდ კი მომხსენებელი სიტყვას ამთავრებს იმით, რომ ახალგაზრდებმა „უფრო უნდა გააძლიერონ გმირული ხმა...“

ძალზე გაბედული და სამართლიანი იყო მირზას მიერ არსებული ვითარების შეფასება: „დღევანდელ ქართულ პოეზიაში (მე ვამბობ ახალგაზრდათა შემოქმედების გამოკლებით, რადგან, როცა ჩვენში ლაპარაკია პოეზიაზე, არასოდეს ახალგაზრდებს არ თვლიან) გამეფებულა აღწერითი, ხატვითი პოეზია, ზოგჯერ ფოტოგრაფიამდე დასული პოეზია... თითქმის ყველა პოეტი ერთმანეთს გავს. რომელიმე პოეტის ლექსებს ავტორის გვარი რომ მოაცილო, კაცი ვერ გაიგებს ვისი დაწერილია... პოლიტიკურ და ეკონომიკურ გარდაქმნებზე წერა ზოგს ისე წარმოუდგენია, თითქოს არ შეიძლება ნაწარმოებში გამოჩნდეს ავტორი – ინდივიდი, რომელიც საერთოდ სიხარულს ნატურალურად გადაღების მაგიერ გადახატავს წრფელი შემოქმედის თვალთ“ (გვ. 30)... შემდეგ ის ჩერდება ახალგაზრდებისა და წინა თაობის ურთიერთდამოკიდებულებაზე, რომელმაც „მაშაშვილის მოხსენებაში საოცრად და მოულოდნელად გამოჟონა“ (გვ. 30). მან აღნიშნა აგრეთვე ისიც, რომ ა. მაშაშვილს შეუფასებელი დარჩა ისეთი მწერლების მუშაობა, როგორებიც არიან: ნიკო ლორთქიფანიძე, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, იოსებ გრიშაშ-

ვილი, დემნა შენგელაია, გერონტი ქიქოძე და სხვ. (მირზას მთელი მოხსენება რვაგვერდიანია, სტენოგრაფიული ჩანაწერი ინახება საქართველოს ეროვნულ არქივში).

მირზა გელოვანის ვრცელ სიტყვას მხარი აუბეს ალექსანდრე საჯაიამ, ირაკლი აბაშიძემ, სევერიან ისიანმა. ალექსანდრე საჯაია აღნიშნავს, რომ მწერალთა კავშირში და ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებში შექმნილი სიტუაცია ვერ უწყობდა ხელს ლიტერატურული ახალგაზრდობის იდეურ-მხატვრულ ცოდნას; მხატვრულ ნაწარმოებთა ცალმხრივი, დაუსაბუთებელი შეფასება, ნაწარმოებისადმი ორიგინალური კრიტიკული მიდგომის უქონლობა ადუნებს ლიტერატურულ ცხოვრებას და სრულიად არაფერს აძლევს არც ლიტერატურულ ახალგაზრდობას და არც საერთოდ მკითხველს (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1939, 28, სექტემბერი, გვ. 6).

ირაკლი აბაშიძე გამოთქვამს საყვედურს იმაზე, რომ მწერალთა კავშირმა ახალგაზრდა მწერლებთან მუშაობის საქმე მთლიანად ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ რედაქციას გადააბარა... რომ მწერალთა კავშირი ჯეროვნად ვერ ხელმძღვანელობდა ახალგაზრდა ავტორების იდეურ-მხატვრული ზრდის საქმეს... რომ ახალგაზრდა მწერლები მაინც წინ მიდიოდნენ და ვაჟკაცდებოდნენ. ამის დასტურად ასახელებს უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებულ პოემებს (მათ შორის ერთ-ერთი, „შავნაბადა“, მ. გელოვანისაა, ზ.ც.), ლექსებს, მოთხრობებს... (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1939, № 28, სექტემბერი, გვ. 6).

სევერიან ისიანმა ილაპარაკა იმის შესახებ, რომ მაშაშვილმა ქუთაისელ მწერლებზე საერთოდ არ ილაპარაკაო... არათბილისელ მწერლებს ზოგიერთ რედაქციაში არ გვიბეჭდავენო. ამას მოჰყვა პროპაგანდის დარგში საქართველოს კ.პ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის მდივნის, ილია თავაძის, ყრილობის შემაჯამებელი სიტყვა (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1939, № 30, ოქტომბერი, გვ. 2). მან ბევრი გააკრიტიკა „უაზრო“, „ეროტიკული“, მდარე და მრავალგზის განმეორებული მხატვრული საშუალებების გამოყენებისათვის“, მაგრამ საგანგებოდ – ჯერ გიორგი ლეონიძე; კიდევ უფრო ვრცლად გამოყოფს მირზა გელოვანის მხატვრულ სახეებს. ილია თავაძის ლიტერატურულ-მხატვრული შემეცნების სტანდარტს კარგად გამოხატავს მისი კრიტიკა გიორგი ლეონიძის

პოეზიაზე: „გიორგი ლეონიძე ლექსში „რა საჭიროა ლექსისთვის ტაში, ყველა ხევსური ვიცი, დანტეა“ სხვა რომ არ იყოს, ეს არის მსოფლიო ლიტერატურის უდიდესი კლასიკოსის გაბიაბურება, რაც ზიანის მეტს არაფერს მოუტანს მკითხველს. ეროტიზმი არც გიორგი ლეონიძისთვის არის უცხო. ლექსში „მაშ, რა ვუყოთ, პოეტებო“ ის სწერს: „აბანოდან ამაივლის თვალციმციმა ქალი“... გარდა ამისა, გიორგი ლეონიძის ლექსებში ხშირად ისმის ღვინო, არღანი და სხვა. ი. თავაძე თავად მირზა გელოვანს არ ასახელებს (მხოლოდ ერთ შემთხვევაში ახსენებს) და ისე მოაქვს მისი ტექსტებიც: „ახალგაზრდა პოეტების კრებულში შეხვდებით იაფ შედარებებს. ცხენის გარბენა შედარებულია ისრის ფრენასთან (გულისხმობს მ. გელოვანის სტრიქონებს: „მიუთათუნა კისერზე ხელი და ისარივით გაფრინდა ცხენი“); თოვლიანი მწვერვალები – თეთრ ნაბადში გახვეულებადაა წარმოდგენილი (გულისხმობს: „მერე მთვარე, ცივი მთვარე ღრუბლის ნაბადს მოაფარებს“ – „შავნაბადა“).

... კრებულში მოთავსებული ლექსების დიდი ნაწილი პრიმიტიული სახეებით და განცდებით არის დამძიმებული. მათთვის უცხო არაა დეკადენტური ბენდოვანება, უიმედობა“, – აქ უკვე იტყვის, რომ ეს მირზა გელოვანს ეხება. „მ. გელოვანი, ლექსში „ხევსური“ სწერს: „ნისლის ბინა აგიშენო“; ამ ლექსის ნაწყვეტი ასეთია:

ლურჯავ, ჩქარა:  
და რა გინდა,  
ნისლის ბინა აგიშენო,  
აღმასით და იაგუნდით  
სამკერდული დაგიმშვენო.  
ზეცის თაღი ჩამოვხარო,  
ჩვენი ძმობა დავანერო.  
(„თორღვა“)

თავაძე აგრძელებს კრიტიკას და იმონებს შემდეგ სტრიქონს: „ღამე ღამეს გაკიდა, ღამე დასერეს“... იქვე განსაკუთრებული ხაზგასმით მოაქვს ნაწყვეტი მირზას ამავე ლექსიდან („თორღვა“):

მე ხიფათმა დამიტანა,  
ველარ დავხოც რთველში ხარებს,  
ველარ მოვალ ტანლატანა,  
სოფელს ველარ გავახარებს – და ა.შ.

ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში „ლატანი“ განმარტებულია როგორც ძელი, ლარტყა, ჭოგრი... „ტანლატანი“ მირზას შექმნილი სიტყვა უნდა იყოს – „აღნაგი, ტანადი, ახოვანი მამაკაცის ეპითეტად (ტანტატანას ანალოგიით, რომელიც ქართული ენის სინონიმთა ლექსიკონის მიხედვით ნიშნავს ტანადს, მაგრამ უთუოდ ქალს გულისხმობს... „ტანო ტატანო“, ბ.გ.).

ლექსმცოდნეობაში ილია თავაძის ამბიცია კიდევ უფრო შორს მიდის, როცა ის რითმების „სისუსტეზე“ მსჯელობს: „ახალგაზრდა პოეტებს განსაკუთრებით მოეთხოვებათ მუშაობა რითმაზე. უნდა ერიდონ მზამზარეულ, წინაპრების მიერ დამუშავებული რითმების გამოყენებას“ და ა.შ. მოჰყავს 13 ნიმუში რითმათა წყვილებისა, აქედან – 6 მირზა გელოვნისაა, 4 – მიხეილ ფოფხაძის (ოშში დაიღუპა), 3 – ალექსანდრე საჯავახის.

ორი თვეც არ გასულა, მირზა ჯარში გაიწვიეს. სხვა რა გზა დარჩენოდა... სავალდებულოც იყო და აღელვებულმა (იქნებ გულითაც) ისიც თქვა, თუ საჭირო იქნება, წავალთო... მაგრამ. „როგორ არ მინდა, როგორ არ მინდა, მაინც მივდივარ, მაინც გმორდები“, – დანერს შემდეგ ამის მოსაგონრად იქ, სანგრებში. ნასვლამდე, სექტემბერში, ამ ლექსის ადრესატთან (ნინო ახვლედიან-ლედიანთან, ავტორი მოგონებისა „ასფურცელა და ოქროსთმიანა“, „ახ. კომუნისტი“, 1980, №89-94) ოჯახის შექმნას გეგმავდა. ზუსტად ყრილობის შემდეგ, ოქტომბერში, არმიაში განვევის უწყება მოუვიდა. მისმა ეჭვიანმა ბუნებამ, გოგონას დაუფიქრებელმა ნათქვამმა თუ ბედისწერამ მძიმედ და ცივად დაამორა ახალშეყვარებულს (უკანასკნელს). რამდენიმე ფრაგმენტი ნინო ლედიანის მოგონებიდან: მირზას უნივერსიტეტში მიუკითხავს მოსაბოდიშებლად, დღეს ვერ გაგაცილებ, საქმე მაქვს, ამხანაგი მელოდებაო. „შემდეგ კი დამნაშავესავით გაიღიმა, თითქოს ბოდიშს იხდიდა. სამხედრო უწყება მივიღე, ჯარში მინვევენო“... შევეცადე, თავი გამოემჩინა და პასუხი, რაც შეიძლება, მხატვრულად გამეცა: ფარაჯაში შენი ნახვა არ მსურს... ახლა უკვე წლებითა და გამოცდილებით დამძიმებლი, კვლავ ვფიქრობ ხოლმე, როგორ შეიძლებოდა ამ უკანასკნელი წინადადების გაგება? პირველი – მე არ მსურს შენ ფარაჯა გეცვას. მეორე – როდესაც ფარაჯაში იქნები, მე შენი ნახვა არ მსურს... და დავიფიცო ახლა და ვის დავუმტკიცო, რომ პირველი შინაარსი მქონდა მხედველობაში და მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ არ მინდოდა მას ფარაჯა სცმოდა,

რომ ეს ჩვენს განშორებას გამოიწვევდა... შეხვედრის ადგილს ჩემზე ადრე გასცლიდა (მირზას მართლაც ამხანაგები ელოდნენ და დაუძახესო). კიბე ისე ჩაათავა, ჩემსკენ ზურგით არ მობრუნებულა... მზერას არ მაცილებდა და პირზე ღიმილს იქრობდა... თურმე ეს ჩვენი უკანასკნელი შეხვედრა იყო... მისი ჯარში გაცილების დეტალები უფრო გვიან ნათელა ბერძენიშვილისა და ლენა გოგოლაშვილისგან გავიგე. აღარც წერილი მიმიღია.

როგორც ყოველთვის,  
არც ამ წერილს გამოგიგზავნი,  
არცერთი ლოცვა ცამდის არ ადის,  
ახლა მგზავრი ვარ და  
დუმილში ვჩურჩულებ მგზავრი:  
– მშვიდობით იყავ ან და მარადის.  
ამ განშორებამ  
არ გაფინა  
ფერები ფითრის,  
არც დავინყებად, არც  
უკვდავებად.  
შენ ოცი წელი გებევრება, მე  
ასებს ვითვლი  
და ათასებიც მეცოტავება.

იქნებ ლიტერატურაში ეს ლექსები სხვაგვარად არის ინტერპრეტირებული... ყოველ შემთხვევაში, ფრონტზე დაწერილი ლექსებიდან „ო, მაპატიეთ“ – ჩემდამია მომართული. ეს მე რუსუდანმაც მითხრა“, – წერს ნინო ლედიანი. ამ ლექსის ტექსტი იმ დიალოგის შინაარსია, რომელშიც, მოგონების მიხედვით, 20 წლის ნინოსა და 22 წლის მირზას შორის გაიმართა ოჯახის შექმნაზე, რაც არ დასცალდათ... მირზასთან ერთად, მისი თაობიდან, არ დასცალდა ბევრს. როგორც ნიკა აგიაშვილი აღნიშნავს, ომში დაღუპულ ქართველ მწერალთა შორის მხოლოდ მირზას სამარეა ცნობილი. ბრიანსკის ხანძარმოკიდებულ ნაძვნარშია დაკარგული სევერიან ისიანის კვალი. უბილავა და ია ჩხეიძე ქერჩის ტრაგედიაში შეიწირა. ამ ომში დაიღუპნენ შალვა იოსელიანი, სანდრო ჟღენტი, დავით პატატიშვილი, ნიკოლოზ კოპალიანი, ასლან ყოჩიაშვილი, მიხეილ ფოფხაძე. მათგან ყველაზე უფროსი – ალკა სულავა და სულ უმცროსი – ვა-

ჟიკა ფხოველი (ნ. აგიაშვილი, „ვით კვდებოდნენ გმირნი ძველად“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1979, № 8).

მძიმედ დაავალებული ლადო ასათიანი ომის დროს „ულმერთო სენმა“ შეინირა, ჯარშიც გაინვიეს, მაგრამ სიცხიანი უკანვე მოაბრუნეს... ალექსანდრე (კოკი) საჯაია სვანეთში, მეგობართან, რევაზ მარგიანთან, სტუმრად მყოფი, მოულოდნელად ფილტვების ანთებით გარდაიცვალა. ასე ერთმანეთის მიყოლებით დაკარგა ქართულმა პოეზიამ „ოქრობიჭები“, როგორც გალაკტიონი მოიხსენიებდა მათ სიცოცხლეშივე. ეს იყო განწირულობის ნიშნით აღბეჭდილი თაობა. მათთან ერთად მოკვდა ქართული პოეტური სულის ნაწილი, მათივე უთქმელი ლექსების სახით.

„საკვირველია ის ბედი და უბედობა, რაც ჩვენს თაობას დაჰყვა. სამწერლო ასპარეზზე გამოსული ახალი თაობის სამი მეოთხედი რომ 22-25 წლის ასაკში განადგურებულიყოს, მეორე ამგვარი შემთხვევა ქართულ მწერლობას არ ახსოვს“, – წერს ლადო ავალიანი (ლადო ავალიანი, „ალექსანდრე საჯაია“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1972, №13). ლადო ავალიანის ტკივილიან მოგონებაში გამორჩენილია ამ თაობის ახალგაზრდა მწერალთა გვარსახლები (იმ ხანად ჯერ კიდევ არ ჰქონდათ რეაბილიტაცია), რომლებიც 1940-იანი წლების რეპრესიების მსხვერპლნი გახდნენ. 1942 წლის ე.წ. „შეთქმულთა საქმეზე“ დახვრეტილები, პოეტები: გიორგი ძიგვაშვილი, თურმან შანშიაშვილი, გიორგი ქადაგიძე; ბელეტრისტი კოტე ხიშვიაშვილი. მათი სასიკვდილო განაჩენი აღსრულდა ერთ დღეს, 1942 წლის 17 ოქტომბერს... (სააქრ. №421549). იმ დღეს 17 ახალგაზრდა დახვრიტეს: თბილისის სახ. უნივერსიტეტის მუშაკები, სტუდენტები (ფ. 6. საქმე №202 85-60 საარქ. №422549) თითოეული მათგანი დამნაშავედ ცნეს იმაში, რომ „იყვნენ რა მტრულად განწყობილნი სოციალისტური სისტემისადმი, 1941 წელს დააარსეს სამხედრო-ფაშისტური ორგანიზაცია, რომელსაც მიზნად ჰქონდა საბჭოთა ხელისუფლების დამხობა შეიარაღებული აჯანყების გზით საქართველოს ტერიტორიაზე და კაპიტალიზმის აღდგენა გერმანიის პროტექტორატი“ და ა.შ.

მხოლოდ 80-იანი წლების ბოლოს მიიღეს მათ რეაბილიტაცია. ნაწყვეტი მათი გამამართლებელი ტექსტიდან: ... „ბრალდების საფუძველია ბრალდებულთა ურთიერთსაწინააღმდეგო ჩვენებები

ერთმანეთის მიმართებით... გარდა ამისა, დამატებითი გამოძიებით დადგინდა, რომ წინასწარი გამოძიება მიმდინარეობდა კანონის უხეში დარღვევით, გამოძიებისთვის მიუღებელი უკანონო მეთოდების გამოყენებით, სისტემატური ცემით, რაც აიძულებდა მათ „ელიარებინათ“ ბრალდებები.

საქმეების გამომძიებელი ა. მ. მარკოროვი ესწრებოდა ხოლმე სასამართლო პროცესს და ზემოქმედებდა განსასჯელებზე. 1954 წელს ის გაათავისუფლეს სახელმწიფო უშიშროების სამსახურიდან, საგამომძიებო საქმეში სოციალისტური კანონების დარღვევისათვის (!).

... გადაწყვეტილება: ამიერკავკასიის ფრონტის სამხედრო ტრიბუნალის მიერ 1942 წლის 20 სექტემბერს გამოტანილი განაჩენი (20 კაცის სია ერთვის, მათ შორის ისინიც არიან, რომელთაც არ ჰქონდათ სასიკვდილო განაჩენი – ზ.ც.), შეიცვალოს, საქმე შეწყდეს დანაშაულის არარსებობის გამო“...

დადგენილების ასეთივე ტექსტი მიიღო გიორგი ძიგვაშვილის ძმამ დახვრეტილი ძმის შესახებ 1988 წლის 10 : ...„გ. მ. ძიგვაშვილის მიმართ სისხლის სამართლის საქმე წარმოებით შეწყვეტილია მის ქმედებაში დანაშაულის შემადგენლობის არ არსებობის გამო და იგი რეაბილიტირებულია (ვ.ს. გელაშვილი).

შემთხვევით არ ჩავრთეთ აქ ეს მძიმე ისტორია. ამ დასჯილთა შორის თავის უახლოეს მეგობარს, გიორგი ძიგვაშვილს, უძღვნის მირზა ლექსს „მეგობარ პოეტს“ (1943, 19. 2. ფრონტი). მან არ იცის, რომ გიორგი დახვრეტილია, ომში ეგულება. რა თქმა უნდა, მირზას არავინ მისწერდა ამის შესახებ – ჯერ ერთი, ტაბუდადებული თემა იყო, მერედა, გულსაც არ ატკენდნენ. მთელი ტექსტი გაჯერებულია მონატრებით, სიყვარულით, სინანულით... შიშით, რომ „დღეს ჩემი იყო სალამოს მწუხრი, ხვალ იქნებ ჩემთვის არც ირიჟრაჟოს“ (ასედაც ახდა). მირზას იგი ცოცხალი ჰგონია: „მე შენ გეძახი, სადა ხარ ახლა, სად იქნევ მკლავებს, ბრძოლას უჩვევი“... ის კი რამდენიმე თვის წინაა დახვრეტილი... დანარჩენი სათქმელისთვის მთლიან ტექსტს მოვუსმინოთ:

## მეგობარ პოეტს

გ.ძ.....ს

იქნებ იმისთვის, რომ საკუთარი  
იყავი გულით და გარეგნულად,  
იქნებ იმისთვის, რომ მე სხვაგვარი,  
შენ სხვაგვარი გზა ბედმა გარგუნა,  
რომ შენი მწარე, ქილიკი ენა  
მე არ შემეძლო ახლოს მეთმინა,  
იქნებ იმისთვის, რომ შენ ერთხელაც  
არ მომიგონებ ასე კეთილად, –  
მე შენ გეძახი... სადა ხარ ეხლა,  
სად იქნევ მკლავებს, ბრძოლას უჩვევი...  
ამალამ მტერთან მომიწევს შეხლა,  
და იქნებ ტყვიას ვერც გადვურჩები.  
ამალამ ჩემი სვანური მუხლი  
მე შემახვედრებს მტერთა ბლინდაჟებს,  
დღეს ჩემი იყო სალამოს მწუხრი,  
ხვალ იქნებ ჩემთვის არც ირიჟრაჟებს,  
...და ვისაც ყოფნის მტკიცე იმედი  
არ შორდებოდა ძალ-ლონე მიხდილს,  
ვინც იწვა თოვლში სიკვდილის გვერდით  
და მტრის საფარში გზავნიდა სიკვდილს,  
ვინც მომაკვდავ ძმას განშორდა ქარში,  
სახეს უსისხლოს და განაოცებს,  
ვინც იარაღთან მივიდა ბავშვი,  
და ახლა შუბლზე ითვის ნაოჭებს, –  
მას შაუძლია ბავშვობის ზიარს  
გისაყვედუროს, გაგკიცხოს შორით,  
თუ სიტყვა შენი არა ჰგავს ტყვიას,  
ამ სასტიკ ომში ჩემგან გასროლილს.

(19.2.43 წელი, ფრონტი)

\* \* \*

მრავალფეროვანია და მრავალმხრივი მირზას ომამადელი ლექსები. ჭაბუკური გზნებით ატაცებული სტრიქონები, სიცოცხლის, სილამაზის, ბუნების ტრფიალი. „თეთრი მიწა“ (1934) – 17 წლის ჭაბუკი პოეტის გახსნილი გული – სიყვარულისათვის; პირველი



გრძნობა და პირველი მონატრება: „მასსოვს შენი გუნდაობა უხ-  
ელთათმნო ხელით, ახლაც მინდა შენი ნახვა, ახლაც მენატრები“...  
სიშორე, მოკრძალება, უკვე მოგონებადქცეული განცდები ხშირია  
მის პირველსავე ლექსებში (ომის ლირიკაში კი ეს ბუნებრივი იყო):

გაზაფხულის შუქად ჩამოიბარდა  
და სითეთრე ჰყვავოდა ალუჩაზე.  
აი, სახლი, რომელიც მე მიყვარდა,  
№ 8, კოტე მესხის ქუჩაზე.

შენი სახე გულზე ამოსერილი,  
დაშორება, საიდუმლო ხევები;  
შორი გზები, შორი შესახვევები,  
თიანეთი, ცრემლები და წერილი.  
(„სახლი № 8, 1935)

ან: ამ სიჩუმეში ფსალმუნს მღერიან  
ბაგენი შენი, უამბორები  
და გზას კი არა, ჩემს გულზე სცემენ  
გაჭენებული ცხენის ტორები.

ყურადღებას იქცევს სიტყვის ფორმა – „უამბორები“... სიყვარ-  
ულის და განშორების სევდა გარეულა მის ლექსში „მასკარადი“  
(1939), „საფლავთან“ (1936)... „ასე, ძვირფასო“ და სხვ. მირზას ომამ-  
დელ ლირიკაში საუკეთესოა „ბალადა ვარძიის მშენებლისა“ (1939),  
„ცხენის ტირილი“ (1936), „ცხრაკარა“ (1936), „აონი“ (1937), „მწყ-  
ემსის მუქარა“ (1938), „საუბარი იორთან“ და სხვ. ამ უკანასკნელში  
განსაკუთრებულ მხატვრულ ეფექტს ქმნის თოვლიანი პეიზაჟი –  
„თეთრმეტჯერ ხეთა თოვლისგან დახრა“ ანუ განვლილი წლები და  
ბავშვობის ნეტარი გახსენება, განმეორებით აქცენტირებული.

მას შემდეგ მიდის თერთმეტი წელი,  
თერთმეტჯერ ხეთა თოვლისგან დახრა,  
თერთმეტჯერ გახმა ტბის პირას ლელი  
და მეთორმეტედ ამწვანდა ახლა.  
(„საუბარი იორთან“, 1936)

მირზამ განსაკუთრებული ყურადღება მაინც მიიქცია პოემით „შავნაბადა“, რომელიც ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ მე-2 ნომერში დაიბეჭდა. იდეურად თანამედროვეობას ეხმაურებოდა, წარმოაჩინდა კომკავშირული ახალგაზრდობის სახეს, მაგრამ მხატვრული თვალსაზრისით, ტექსტის ცალკეული მონაკვეთი უაღრესად ღირებულია. „შავნაბადა“ ლირიკული პოემის საუკეთესო ნიმუშია, რომლის ბოლო თავი ცალკე ლირიკულ ტექსტად აღიქმება. „ქართლის მიწავ“, – ამ სახელწოდებით იცნობს მკითხველი მირზას ამ ბრწყინვალე სტრიქონებს:

ქართლის მიწავ, უტკბილესო,  
საყვარელო ქართლის მიწავ,  
ჩვენს ცხრათვალა დიად მზეს და  
ჩვენს ალისფერ დროშას ვფიცავ!  
ამ მწვანე ხეს, ძვლებზე გაზრდილს,  
ამ ლოდების ხავსს და ნაჟურს,  
კავკასიონს, ცამდე აწვდილს,  
შავნაბადას გულდაჟანგულს,  
ამ ბუჩქებს და იმ ქერა ნისლს,  
დილაობით შენ რომ იცვამ,  
დაცემულთა დაქცეულ სისხლს,  
დაღუპულთა ხსოვნას ვფიცავ,  
ქარსა ვფიცავ, ხეს რომ არხევს,  
სანამ ნისლებს შემოახვევს,  
სააკაძის ხმალის ნატებს  
უკვდავებით ნათილისმარს,  
ნარიყალას წარსულ სახეს,  
ან დარჩენილ ლიბოს ვფიცავ!  
ვფიცავ სვანის ნათქვამ ლილეს,  
ვფიცავ ჩემი ლექსის ნინევს!-  
თუ ოდესმე, როგორც ძველად,  
ამ ცას ვინმე შეგვეცილოს...  
წმინდა ვალის მოსახდელად  
უყოყმანოდ შეგენირო.  
მოკვდე ისე ღიმილმჩენი,  
ვით კვდებოდნენ გმირნი ძველად,  
რომ, სამშობლოვ, საქმე ჩემი  
დარჩეს შენდა სადღეგრძელოდ.

ჩემო მინავ! ლაჟვარდებში  
ვინც ქარს შეხვდა გამკლავებით,  
ვინც გაღვლილ საგულეში  
ჩაიბნია ვარსკვლავები,  
ვინც შებორკა მტრების ზრახვა,  
ვინც ქმნის მუდამ, იგი მე ვარ,  
მე ჩემს თბილისს მალე ვნახავ,  
მე ნაომარ არწივს ვგეგვარ  
შორს სახელი გამივარდა,  
შორს წასულან ჩემი ხმები.  
მე ოცი წლის გმირი ვარ და  
საუკუნე მიმაქვს მხრებით.  
(1938 წელი, თიანეთი)

„ქართლის მინა“ აშკარად გვაგონებს გალაკტიონის ლექსს „მშობლიურო ჩემო მინავ“ (1940) – რიტმულობით, მიმართვის ფორმით, აზრობრივად, სალექსო ზომით... გავლენა გალაკტიონისა გამორიცხულია იმ უბრალო მიზეზით, რომ მირზას ლექსი ორი წლით ადრეა დაწერილი და გამოქვეყნებული (ციტირება წერილიდან. ზ. ცხადაია, „ჭაბუკი მარადისობიდან“, გაზ. „საქართველოს რესპუბლიკა“, № 234, 5 ოქტომბერი, 2004). იგივეა ნიგნში „ზ. ცხადაია, XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან, 2006, „მერანი“, გვ. 44).

ომის წლები იყო მისი სულიერი და ფიზიკური წრთობის, ტანჯვის, აღმაფრენის და სასონარკვეთის წლები. ასეთი ემოციური განწყობა ქმნიდა მის ახალ პოეტურ სახეებს. მირზას ლექსებზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ ილია თავაძის მიერ გაქილიკებული პოეტური სახეები მრავალფეროვნად მეორდება 1939 წლიდან სიცოცხლის ბოლომდე შექმნილ ლირიკულ ტექსტებში, როგორც ღირებული და უდავოდ მაღალმხატვრული. ცნობილია, რომ მირზას არცერთი ლექსი არ გამოუქვეყნებია ომის წლებში, არადა, საუკეთესო ლირიკული ტექსტები მან სწორედ ომის წლებში დაწერა. ლექსებს ხშირად უგზავნიდა „ლიტერატურულ საქართველოს“, მაგრამ უშედეგოდ... სავარაუდოა, რომ ომისდროინდელ პრესას და განსაკუთრებით „ლიტერატურულ საქართველოს“ „ხელს უშლიდა“ რესპუბლიკის წამყვანი იდეოლოგის მკაცრი გაფრთხილების ჯერ კიდევ არესებული ექო...

## მირზა გელოვანის „ფრონტული ლექსების“ რითმა

1975 წელს მირზა გელოვანს (სიკვდილის შემდეგ) მიენიჭა შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია სამამულო ომის წლებში შექმნილი ლექსებისათვის.

„ფრონტული ლექსების“ ცალკე წიგნად გამოცემაც ამ თარიღს უკავშირდება და მასში 29 ლექსია გაერთიანებული. კრებულის ყველა ლექსი დათარიღებულია 1940–44 წლებით და პირველი ლექსის გარდა, ფრონტიდანაა გამოგზავნილი. პირველი ლექსი „ექვსჯერ ჩამოჰკრა მწვანე საათმა“ დაწერილია 1940 წელს და ფრონტის ნაცვლად აწერია გზაში.

„ფრონტული ლექსები“ ძირითადად რითმიანია. აქ ზუსტი რითმების სიჭარბეა. მოგეხსენებათ, მირზა პოეტის ლიტერატურული ფსევდონიმია, თუმცა თავის პირველ ლექსებს იგი „მზის კაცის“ ფსევდონიმით წერდა. პირველი ლექსი 16 წლისამ გამოაქვეყნა, იგი 1933 წლითაა დათარიღებული, უკანასკნელი კი – 1944-ით. მისი შემოქმედებითი ცხოვრება სულ ათიოდე წელი გაგრძელდა, მაგრამ პოეტური ხმის პოვნა და საკუთარი პოეტური სამყაროს შექმნა მოასწრო. მირზა გელოვანი რითმის საუკუნეში რითმის ერთგულ პოეტად დარჩა.

გავჩუმდები, თეთრი რითმის ქოჩორს  
დე, დუმილის ბორკილები აწევს,  
გაზაფხულზე ვესტუმრები კოჯორს  
მოვა ია და იაზე დავწერ.

(„სალამო“)

ეს 1938 წელია, როცა აცხადებს, ჯერ „თეთრ რითმას“ დუმილის ბორკილები ადევსო. ლექსი „განშორება“, 1939წელს, შოვშია დაწერილი. პოეტი კვლავ „თეთრ რითმის თანაზიარედ“ გვეცხადება:

იელვებს მარად საიდუმლო იგი ნიშანი,  
ერთი ღიმილი, ერთადერთი მწვავე იარა

ეპ, ჩემო კარგო, მეც მრავალჯერ ბედთან ვიშარე  
და ცრემლი დარჩა თეთრი რითმის თანაზიარე.

საგულისხმოა, რომ სათაურით „განშორება“, მირზას ორი ლექსი აქვს დაწერილი. ცნობილი „განშორება“ უფრო ადრინდელია. „თეთრ რითმას“ ორჯერ ახსენებს და ქვეცნობიერად, შესაძლოა, რითმების სინათლესა და სინატიფეზეც მიანიშნებდეს, რადგან არა მხოლოდ „ომის ლირიკის“ სახელით ცნობილ ლექსებში, არამედ საერთოდაც, მის რითმას არსად ეტყობა ხელოვნურობა და ნაძალადეგობა. მისი დოსტი და თანამოკალმე ლადო ასათიანი ერთგან წერს: „რითმა ლამაზი ოქროს ფასია“-ო, და ეს ფასეული რითმა მირზას ლექსებშიც შესამჩნევია. მირზაც და ლადოც მუდამ ზრუნავდნენ ლამაზი რითმისათვის. ცნობილია ისიც, რომ ლადო საგანგებოდ ეძებდა და ამზევებდა რითმის სულს. იგი ჩინებული „ფუნაგორისტიც“ იყო, ფუნაგორია კი რითმაზე აგებული ეპიგრამა.

„ფრონტული ლექსების“ რითმაზე დაკვირვება გვიჩვენებს რომ იგი მირზა გელოვანისთვის დამორჩილებული მხატვრული ელემენტია და ყველა იმ ღირსებითაა შემკული, რაც ქართულ რითმას ახასიათებს. ფრონტული ლექსების უმეტესობა ჯვარედინი რითმითაა (abab) შესრულებული.

საათმა – მასლაათმა; წაართო – სამასლაათო („ექვსჯერ ჩამოკრა მწვანე საათმა“);

ნუში – გაზაფხულში; თითქოს – ხვითოს („ნუ მწერ“);

წაეშლი – მთაში; ბოლომდის – მელოდოს („მელოდე“).

მირზა პოეტებიდან ყველაზე მეტად ლადოსთან პოულობდა საერთოს. თუ ლადო ეპიგრამა – ლექსებში იჩენდა გასაოცარ სიტყვამახვილობასა და ვირტუოზობას, მირზა ენამოსწრებული მოსაუბრე იყო. ლადოს ვინმეს წყენინება არ ენადა, მაგრამ ეპიგრამა – ფუნაგორია მისი სტიქია იყო. ეპიგრამებს ხანდახან მირზაც რითმავდა, კაფიობდა, მაგრამ ეს მისი საქმე არ იყო.

ცნობილია, რომ 1939 წლის ოქტომბრის ბოლოს, ლადო და მირზა ერთად გაინვიეს ჯარში. ახლო მეგობრები და „ჩვენი თაობის“ რედაქციის თანამშრომლები და ნათესავები მთელი კვირა თან დაჰყვებოდნენ ორივეს სამხედრო კომისარიატში. კიროვის ქუჩაზე – ლიტფონდის ფოტოატელიეში დიდი სამსახსოვრო სურათიც გადაუღიათ. 1 ნოემბერს ყველანი სადგურზე აღმოჩნდნენ. მირზას

ნასვლა რაღაც ფორმალობით რამოდენიმე დღე გადაიდო. დროებით მირზა ლადოს გამცილებელთა მარაქაში მოექცა. ყველაზე მეტად ამან დასწყვიტა გული ორივეს, უკანსაკნელ დრომდე ეგონათ ჯარში ერთად ვიქნებითო.

მირზა გელოვანსაც ეგონა ფინეთის ომში მომიხდება მონაწილეობის მიღებაო, ასე იწერებოდა, მაგრამ ჯერ ტანკისტთა სასწავლებელში გაამწესეს, მერე სულ მქუხარე ბრძოლებში იმყოფებოდა და 5 წლის მანძილზე სუნთქავდა დენტისა და ტყვიის ბოლს.

მირზა გელოვანის ამ პერიოდის რითმები ძირითადად ორ და სამმარცვლიანია.

ორმარცვლიანია: შტენილს – შენი – „სალამონი“.

სამმარცვლიანია: ლელვანი – ყველანი

თუმცა საკმაოდ ხშირია რითმის არათანაბრმაცვლოვანება:

ურჩევი – გადავურჩევი 3/5 „მეგობარ პოეტს“

პოემა – სიმარტოვემა 3/5 („მე მინდოდა იავანა“)

ჩამორხეულა – სხეულმა 5/3 („თოვლი“)

ანთება – არ დამართება – 3/5 („მათე ზალიკას“)

„ერთი რამ შესამჩნევი იყო, – იგონებს გაბრიელ ჯაბუშანური – მირზა თავის ძველსა თუ იმ წლებში დაწერილ ლექსებს რომ გვიკითხავდა, ყველა მისი ნაწარმოები, ასეა თუ ისე სრულყოფილი იყო. მის ლექსს ხელალებით ვერ დაინუნებდი. არ მახსოვს ერთხელ დაწერილი როდისმე გაესწორებინოს, თუნდ რითმა შეეცვალოს. შენიშვნას იშვიათად ვაძლევდით, მაგრამ ის მაშინაც დამაჯერებლად გვისაბუთებდა თავის სიმართლეს. მაგრამ როგორ წერო, როცა ვკითხავდით, ლექსი აზრში ჯერ ბუნდოვნად გამიელვებს, მერე დამდევს, ვჩურჩულებ და როცა ლექსი მთლიანად დადგინდება, ვჯდება და ქალაღზე გადმომაქვსო. საკვირველი მეხსიერება ჰქონდა მირზას – თავისი ყველა ლექსი უკლებლივ ზეპირად იცოდა. მის ხელნაწერებში არც ლექსის შავი პირები და ვარიანტები მინახავს, არც სუსტი ლექსები, არც ცალკე რითმები; ასე გამოდიოდა, თითქოს მოსამზადებელი პერიოდი არც ჰქონდა. ძალიან მკაცრი იყო, ლექსის რითმაზეც არ ჯახირობდა, მდარე ლექსი რომც გამოსვლოდა, უმალ დახევდა. ის ლექსებს ზეპირად თხზავდა და გადაჰქონდა ქალაღზე.

მირზა პოეტად იყო დაბადებული და ერთი წუთით არ ავიწყდებოდა პოეზია. ირგვლივ მხოლოდ ცეცხლი და სიკვდილი იყო,

იგი კი იბრძოდა და ლექსებს წერდა. როგორი ვაჟკაცი უნდა იყოს ადამიანი, რა გამძლე და გამარჯვებაში დარწმუნებული“.

1943 წელს დაწერილი უსათაურო ლექსი „...იქ სადაც სხვები ქვებს დაემსგავსნენ“, ფრონტიდან გამოგზავნილ ერთ-ერთ ბარათშია ჩართული. ლექსი შეიძლება შედეგური არ არის, მაგრამ მირზას სულიერ ბიოგრაფიას გამოკვეთს. პოეტი საკუთარ თავს აანალიზებს, შინაგანი ბუნების გასაღებს გვანვდის. უკიდურესი ძნელბედობის ჟამს, როცა „სხვები ქვებს დაემსგავსნენ“, ხანძრებს, ღამეთა კალთაზე გაშლილთ, გზებზე ჩახერგილ ღამეთა ლოდებს, იგი უცქერის „თვალეებით ბავშვის“. სწორედ ეს ბავშვის თვალები გამოარჩევს მირზა გელოვანს მშვიდობის ჟამსა თუ არნახული სისხლის წვიმების დროს. როგორც პოეტი, არასოდეს კარგავდა რაინდულ „სიმაღლეს თვისას“. გამორჩეულია ამ ლექსის რითმათა სამეული. პირველი სტროფის რითმათა სამება: ჩქერში – ჩემსას – ჩემში, რომელიც მეორე სტრიქონიდან იწყება, მაგრამ გამორჩეულია ალიტერაციითა და რითმის მუსიკით. ასეთი რითმა აქვს ლექსს „ძმათა საფლავთან“, რომელიც 1941 წელს ფრონტიდანაა გამოგზავნილი:

როდესაც რკინა ტყვიამ დაძენდა,  
როცა ასწიეს ფრთები ანძებმა,  
საძმო საფლავში იწექ ნაძვებთან  
არ ესწრებოდი ჩვენს გამარჯვებას.

რითმათა სამეული დაძენდა-ანძებმა-ნაძვებთან სწორედაც ევფონიით არის საყურადღებო. ოღონდ აქ შექცეული ვარიანტია – თუ პირველ ლექსში სანყის სტრიქონზე გასული სიტყვა კენტად, რითმის თანაცალის გარეშე ჩანს, მეორე ლექსში ეს კენტი სიტყვა სტრიქონს ამთავრებს.

ომში გამგზავრებამდე, თბილისში დაწერილთაგან უკანასაკნელ ლექსს „განშორება“ აქვს სათაურად. იგი ნინო ლედიანისადმი (ახვლედიანი) მიძღვნილი. შოვში მირზამ გოგონას სახსოვრად კულულის მოაკვეცინა და ნინოს მოქსოვილ პანია ხურჯინში შეინახა. სამი წლის შემდეგ, უკვე ფრონტის ხაზზე მყოფი, უსასტიკეს ომში ჩაბმული, დენთით სახეგამურული მირზა, სატრფოს (რომელიც შედარებული ჰყავს კარტის მუყაოზე ყელმოღერებულ „აგურის ქალებთან“) ბოდიშს უხდის, რადგან დაბრუნების იმედი ეკარგება.

სამწლიანი განშორების შემდეგ გამძაფრებულია დარდი და ფიქრი საყვარელ არსებაზე. ჯარისკაც პოეტს მეტი ნაღველი მოსძალება, განწყობილებაც და სამომავლო სივრცეც უფრო მოქუფრულია. ბოლო, მესამე სტროფის ნაკითხვა აუღელვებლად ჭირს და ეს სულისწამლექავი განცდები რითმის წყვილფულებშიც იგრძნობა: თუ გააციებს – ჰო, მაპატიეთ 5/5; განადგურებით – არდაბრუნების 5/5;

თუ სადმე ტყვია თუ გააციებს  
გულის საშინელ განადგურებით,  
თქვენ მაპატიეთ, ჰო, მაპატიეთ  
დანაშაული არდაბრუნების.

1943 წელს შვებულებით მოსკოვში ჩასულ ნაომარ მირზა გელოვანს კეთილისმსურველებმა დარჩენა შესთავაზეს და ასე რომ მოქცეულიყო, დაღუპვაც ასცდებოდა და ლადო ასათიანთან ერთად დაბრუნდებოდა თბილისში, „პოეტების სამეფოში“ (ლადო ჯანმრთელობის გაუარესების გამო დააბრუნეს), მაგრამ რაინდული სულის მირზამ არ იკარდა თანამებრძოლებთან დაშორება და ცეცხლის ხაზს დაუბრუნდა. ამავე პერიოდის ლექსი „მთანმინდიდან სმოლენსკამდე“, ზუსტი და ჯვარედინი რითმებითაა დანერილი (abab).

საინტერესოა რითმები შორი-ორნი 2/2; ზედსართავი შორი, შერთმულია რიცხვით სახელთან ორნი – ეს უკანასკნელი კი ნარიანი მრავლობითითაა წარმოდგენილი. მწუხარება-ყუმბარები, არსებითი სახელი გართმულია არსებითთან; გათენება-გვამთელებდა 4/4, სახელზმნა – ზმნასთანაა; არა კვდება-ეკადრება 4/4. ორნევრიანი შედგენილი ზმნა ასევე ზმნასთან; ხელჩართული-გული 4/2, კომპოზიტი ზედსართავი ერთმეება არსებით სახელს; მქუხარება-ყუმბარები 4/4; სახელზმნა – არსებითთან;

ერთი წლით ადრე, ჯოჯოხეთურ ცეცხლთან შერკინებაში სასწაულად გადარჩენილმა, ფრონტზევე დაწერა ლავასავით მღელვარე ლექსი „შენ“, სადაც მირზა ბრძოლის მხილველს მიმართავს:

შენ ნახე, როგორ იწვოდა ზეცა  
გაუგონარი მღვრიე დანვითა  
შენ გახსოვს, ტყვია მე როგორ ამცდა  
და ამხანაგის გულში გაცივდა.



საინტერესოა წარმოდგენილი რითმის თანაცალები, ორმარცვლიანი ზეცა – ამცდა არაზუსტი კონსონანსური რითმით, რომელიც ხმოვანთა იგივობით ა-ა და ც-დ თანხმოვანთა განსხვავებით მიიღება. ამ ლექსის პირველი და ბოლო სტროფები ასონანსური რითმებითაა განწყობილი: დანვითა – გაცივდა 3/3; სისხლის – გიხსნის 2/2; იერს – სძლიე 2/2 ი-ე ბგერათკომპლექსი, რომელიც თავშია, რითმის თანაცალში ბოლოსკენ ინაცვლებს, მეორე და მესამე სტრიქონებში კი რითმის თანაცალები ზუსტია. დაჭრილი – აჩრდილი 3/3; სიკვდილის გამო – უდედმამო 5/4; რითმა ორსიტყვიანია, ზედსართავი კი კომპოზიტი. მიშველის – ფეხშიშველი 3/4; ზმნა შეერთდება შედგენილ ზედსართავს.

მირზა გელოვანს, მშფოთვარე პოეტს და სხვათა მანუგეშებელს, მხოლოდ საკუთარი სიცოცხლის გადარჩენაზე არ შეეძლო ეზრუნა, მისთვი უცხო იყო შედრეკა და უკანდახევა. იგი მხოლოდ შიშის დათრგუნვაზე ფიქრობდა და ლექსიც ასე მთავრდება:

შენ მიდიოდი... გზა იყო სისხლის  
და ბავშვის თვალებს უცვლიდა იერს.  
სიკვდილისგან შენ ვერრა გიხსნის  
თვითონ სიკვდილი თუ არ სძლიე.

აქ კვლავ გაკრთება სინტაგმა „ბავშვის თვალები“, რომელიც დიდობაშიც გადაჰყვა პოეტ – ჯარისკაცს.

ფრონტული ლექსებიდან ერთ-ერთი საუკეთესოა სიყრმის მეგობრისადმი, მასზე მეტად უიღბლო, გიორგი ძიგვაშილისადმი მიძღვნილი ლექსი „მეგობარ პოეტს“ – გ.ძ-ს, რომელიც 1942 წლის 17 ოქტომბერს, თანატოლებთან ერთად ჯალათურად იქნა დახვრეტილი. ლექსი 1943 წლითაა დათარიღებული, ჯერ მირზამ არ იცის ეს საშინელება (იმ ავადმოსაგონარ დღეს გამოზომილად 17 ვაჟკაცი ჩახოცეს) და მიძღვნაში ნახსენებია (უკვე დახვრეტილი) ადრესატის „მწარე, ქილიკა ენა“, რომელსაც იგი უხმობს შორიდან და სამშობლოში დარჩენილს მოუწოდებს: შენი სიტყვა უნდა გავდეს „ტყვიას, ამ სასტიკ ომში მისგან გასროლილს“. მეგობრის სიტყვა და პოეტის მიერ მტრის მისამართით გასროლილი ტყვია, უნდა იყოს მტკიცე და იმედიანი, რადგან სიკვდილი სულ ახლოსაა:

ამალამ მტერთან მოუწევს შეხლა  
და იქნებ ტყვიას ვერ გადავურჩი.

მირზას და გიორგი ძიგვაშვილს არ დასცალდათ სიტყვის თქმა და მამულის სამსახური. მეგობრისადმი, თავისი ბავშვობის ზიარისადმი პოეტს აქვს ამგვარი შორი შესიტყვებისა თუ საყვედურის უფლება, რადგან ისიც ის მეგობარია,

ვინც იარაღთან მივიდა ბავშვი  
და ახლა შუბლზე ითვლის ნაოჭებს.

პოეტი კვლავ ახსნებს ბავშვს და ესეც მისი ბავშვური სისპეტაკისა და სულიერების ნიშანია.

ამ ლექსზე დაკვირვება არაერთგვაროვან რითმის თანაცალთა გამომზეურებაა: საკუთარი-სხვაგვარი; გარეგნულად-გარგუნა; ენა-ერთხელაც; მეთმინა-კეთილად; ეხლა-შეხლა; უჩვევი-გადავურჩები; მუხლი-მწუხრი; ბლინდაჟებს-ირიჟრაჟებს; იმედი-გვერდით; ძალღონემიხდილს-სიკვდილს; ქარში-ბავშვი; განაოცებს-ნაოჭებს; ზიარს-ტყვიას; შორით-გასროლილს.

„მე შენი თმები დამარუნებენ“ პოეტის საქართველოში დანერგილი უკანასკნელი ლექსია. სტრიქონებში „როგორ არ მინდა... და მაინც გშორდები“ – მთელი თაობის სულისტკივილი და განწირული ბედი ჩანს. მირზა გელოვანმა ყველა თანატოლ პოეტზე მძაფრად გართმა განწირული იმედებისა და არდაბრუნების სიმღერა.

ყველა მოკლე და ქერა თმის ნახვით,  
გამახსენდება თმები შოლტები,  
როგორ არ მინდა, როგორ არ მინდა,  
მაინც მივდივარ, მაინც გშორდები.

„მე მინდა ისე უყურებდეთ ამ ომს, როგორც მე ვუცქერი, უშიშრად, უმწუხროდ. მე მწამს გამარჯვება და სიცოცხლე“, – წერდა მშობლებს ომის დასაწყისში (1941 წ. ივნისი) ამ წერილებთან ერთად იგი ლექსებსაც გზავნიდა, აქედან იწყება მისი ფრონტული პოეზია, „ომის ლირიკა“, როგორც შემდეგში მოხდენილად თვითონვე უწოდა.

დანგრეული, მიწასთან გასწორებული ქალაქები, გადამწვარი ხოდაბუნები, ძირფესვიანად გადათხრილი სოფლები და... გვამები, გვამები, გვამები. ყოველივეს საკუთარი თვალებით ხედავდა მირზა და პირველი განცდა, რაც ეუფლებოდა, უსაშველო და გამაოგნებელი აზრი ის იყო, თუ რა საშინელების ჩადენა შეუძლია ადამიანს. ასეთ წუთებში ლექსი იყო ერთადერთი სხნა: „ინყება შუქი, ინყება წყევლა, თავდავინყება არასად ინყება“. ასეთ დროს თვალწინ ედგა ძვირფასი და შორს დარჩენილი სახეები და მათ ესაუბრებოდა:

„ახლა ღამეა. მიწურ ქოხში, პატრუქის შუქზე გწერ ამ წერილს და მინდა ჩემი სიტყვა მისწვდეს ჩემს მთებს – ჩემს მეგობრებს; მინდა, ყველას, ვის გულშიაც სცემს სიცოცხლე, გადაედვას ზიზლი მტრისადმი, რომელიც ასე მწვავს მე. შორს ვარ მთებიდან, მაგრამ თუ აქ, რუსეთის თოვლიან ველებში მომხვდა მტრის აშარი ტყვია, დაე, იცოდეს მთამ, მე მას ვიცავდი. 1943 წ. 18 ივლისი“, – ასეთ სტრიქონებს წერდა ნიკოლოზ (კოლია) ქიქავას. ეს პროზაული ჩანაწერი ლექსში ასე ხმიანობს;

ჩემს მიწიერ ქოხში შემოდის სხივი  
და კუთხეებში აყენებს ჩრდილებს  
და ჩემი გულის განწირულ ყივილს  
თავისებურად ხმას აუჩვილებს  
ო, რა თქმა უნდა შენმა ოცნებამ  
არ შეუძლია, წარმოიდგინოს  
მაქვს მინდიასებრ ბრძენის მოთმენა  
სისხლის ღამე და სისხლის ლოგინი.  
(სანგარში, 1941)

საინტერესოა ლექსის ჯვარედინი რითმებიც: სხივი-ყივილს; ჩრდილებს-აუჩვილებს; ოცნება-მოთმენა;

ომის სიმკაცრის მიუხედავად, როცა „სისხლის ღამეებს“ ათენებდა „სისხლის ლოგინში“, წერდა ასეთ სტრიქონებს: „მაქვს სიყვარული იების სუნთქვა“, - ინარჩუნებდა საკვირველ ლირიზმს და „ცასავით სუფთა და ცასავით ვრცელ გულს“. წუთისოფლის უკუღმართ ტრიალს გულისგულ მიწვდენილ პოეტს, მაინც ჰქონდა „მინდიასებრ ბრძენის მოთმენა“.

სუნთქვა – სუფთა 2/2; ასული – წარსული 2/3; ახოებს – გვაახლოებს 3/4; სისხლი – იხსნი 2/2; გვიანს – ჰქვია 2/2;?

მირზას ექვსს ლექსს დანერის თარიღად 1942 წელი აწერია და ექვსივეს ემატება მრისხანე სიტყვა ფრონტი, რომელიც ყოველწამიერ სიკვდილის მოლოდინს ნიშნავდა. სიკვდილის შიშს კი ახალი ლექსის დაბადებით თრგუნავდა. 1943 წლის ფრონტული დღეებიც 14 ლექსით გადაიტანა. „გიგზავნი 5 ლექსს, რა თქმა უნდა, არ მაქვს დრო და შესაძლებლობა მივცე ამ ლექსებს ის სახე, რომელიც მქონდა განზრახული მათი დაწყებისას, მაგრამ მე მეიმედება, რომ მკითხველი (მიუხედავად ლექსის სისუსტისა) გაიგებს იმ გრძნობას, რომელმაც დამანერინა ისინი. მანდ თუ არის პირობები ამისათვის, მინდა გამოვცე პატარა წიგნი „ომის ლირიკა“, სადაც ეს ლექსებიც შევლენ. დანარჩენთ გამოგიგზავნი“, – წერდა დას, რუსუდანს.

ომის ლირიკა – რა ზუსტია სათაურის სემანტიკაც, პოეტის ჩივილიც და მოლოდინების გაცრუებაც... რადგან ფრონტის ხაზზე, სანგარში, მანქანის ძარაზე, ტყვიების წივილში, ბომბების გრუხუნში თუ შეტევიდან შეტევამდე და შესვენების ჟამს დანერილ ლექსებს რომ ვერ აძლევდა განზრახულ სახეს.

როგორც წერილებიდან ირკვევა, პოეზიაზე ფიქრი დალუპვამდე უფრო და უფრო მოსძალებია. ალბათ, ქვეცნობებიერად გრძნობდა დასასრულის მოახლოებას. „რამდენი ხანია ლექსი არ დამინერია. ომი ჰკლავს ჩემში ლექსების მწერალს, მაგრამ ზრდის პოეტს“, – წერს ერთ ბარათში. უცნაურია ისიც, რომ საბრძოლო პერიპეტეიების შესახებ სიტყვასაც არ იმეტებს, სამაგიეროდ, პოეზიაზე გამოუდმებით საუბრობს. თუ განშორება ეიმედებოდა და თბილისიდან გამომგზავრებისას ასე წერდა: „მე დავბრუნდები, მე შენი თმები დამაბრუნებენო“, შემდეგ ეს სტრიქონები მარადიულ პატიებად და „არდაბრუნების დანაშაულის“ ესთეტიკად იქცა: „თქვენ მაპატიეთ, ჰო, მაპატიეთ, დანაშაული არდაბრუნების“. ნაღვლიანია ეს სტრიქონები და კიდევ უფრო, ლექსის სათაურად გამოტანილი სინტაგმა „ნუ მწერ“. მირზას ამ ლექსს გამოარჩევს მისი რითმებიც, ისეთივე საგანგებო, როგორც ლექსის ქსოვილში გადატანილი სხვა აუცილებელი ლექსიკური ერთეულები. მირზას რითმები ძალდაუტანებლად წყვილდება: ნუში – გაზაფხულში 2/4; თითქოსხვითოს 2/2; ყვავილის – ჩაივლის 3/3; ნისლში – თბილისში 2/3;

ახლა – ნახნავს 2/2; ამინდებს – დამინდობს 3/3; ბრძოლა ნახული – გაზაფხულის. (1943წელი. პრიჩისტიე.)

„არდაბრუნება არ მეძნელება მაგრამ ძნელია თქვენზე წუხილი“, – ეს სანუხარი მისი „ომის ლირიკის“ ყველა ლექსის თანამდევია.

„გიგზავნი ჩემს ახალ ლექსებს, – „ომის ლირიკას“-ისინი აქ, ფრონტზეა დანერილი და ალბათ ეს გარემოება ეყოფა მას გასამართლებელ საბუთად. აქ ყოფნისას ვფიქრობ გზებზე, პოეზიაზე, ჩემს უღონო წიგნზე,“- წერს ტკივილიან სტრიქონებს 1943 წლის ბარათში.

„მე მაინტერესებს როგორ გრძნობს თავს ლიტერატურული საქართველო თავისი „ლიტერატურული საქართველოთი“. მე მაინც ვახერხებ თითო-ოროლა ლექსის დაწერას. გიგზავნი რამდენიმე მათგანს და ყველას გთხოვთ, დამიბეჭდონ ისინი, საერთო სათაური მიეცით: „გაუგზავნელი ბარათები“, ანდა ისევ „უბის წიგნაკიდან“ (ისინი მართლა უბის წიგნაკში იწერებიან!) როგორც უმჯობესად დაინახოთ.

სტრიქონებით „და მტკავარი ოხრავს, როგორც ყოველთვის როცა მეტეხის ახლოს ჩაივლის“, მირზას სათაყვანებელი გალაკტიონი გვახსენდება, რომელსაც მირზას ლექსები უბითაც დაჰქონდა თურმე. მირზაც ხომ აღმერთებდა გალაკტიონს, ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. მისი მრავალი ლექსი ზეპირად იცოდა, მასზე ყოველთვის საკვირველი მოკრძალებითა და ხმის კანკალით საუბრობდა, – იხსენებენ მეგობრები. მირზას ადრინდელ და 1943 წელს ფრონტიდან გამოგზავნილ ლექსებშიც გალაკტიონის სული ტრიალებს. ეს კი განსაკუთრებით რითმაში გატანილ სიტყვებში იგრძნობა: ნაქსოვს-მახსოვს, თვალები – ნამთვრალეები, გვიანი – ადამიანი. („ერთი ღამე“).

ფრონტზე წასვლამდე მირზამ გალაკტიონს ერთი ლექსი მიუძღვნა, რომლის დაბეჭდვაც ვერ მოახერხა. მეორე ლექსი სიკვდილამდე ერთი წლით ადრე ფრონტიდან გამოგზავნა. გალაკტიონს მოსწონდა თურმე ეს ლექსი და მის დაბოლოებას ხშირად იმეორებდაო, იგონებენ. „ბრძენო მაღალო, ცაო, ძვირფასო“ საინტერესოა ზუსტი, ჯვარედინი რითმები: რიდით – ჯონ რიდით 2/3; მაღალს – ახალს 2/2; ვერ შევედრებით – ჩემი ლექსებით; ზარნიშით – ავიშვით 3/3; ახლაც – მახლავს 2/2.

ომამდე, 1938 წელს დაწერილ ლექსში „ქართლის მინავ, უტკბილესო“, მირზა გელოვანმა იწინასწარმეტყველა: „მე ოცი წლის გმირი ვარ და საუკუნე მიმაქვს მხრებით-ო“, „ფრონტული ლირიკის“ ლექსებში და საერთოდაც, იგი რითმის ერთგულ პოეტად დარჩა. მირზა ბედმა უცნობი, ომის გზით გააქანა და ტყვიამ გააცივა 27 წლის პოეტის გული „საშინელი განადგურებით“, თორემ კიდევ უამრავ რითმიან ლექსს დაწერდა და მოუხდებოდა კიდევაც ასეთი პერიფრაზი ზემოთმოყვანილ ლექსს: „რითმის საუკუნე მიმაქვს მხრებით-ო“.

## მირზა გელოვანის პოეტური არჩევანი

„სამყაროს არსებობა გამართლებულია, როგორც ესთეტიკური ფენომენისა“, – წერს ნიცშე (ნიცშე 2016: 39). პოეზია, ხელოვნების სხვა სფეროებთან ერთად, ტანჯვას ესთეტიკურ ღირებულებად აქცევს და ომსაც, თავისი სისასტიკითა და სისხლისღვრით, ხშირად რომანტიკულ ბურუსში ხვევს. მხოლოდ ამ გზით შეიძლება გადაილახოს ის ძრწოლა, რომელიც მასშტაბურ სანქცირებულ კაცთაკვლას ახლავს თან. მირზა გელოვანს მეორე მსოფლიო ომი ბედისწერად ექცა, რომელმაც მის შემოქმედებაში თავისი კვალი დატოვა. თუმცა საგულისხმოა, რომ მისი საუკეთესო ლექსები სწორედაც ამ დროს დაიწერა. ის ომის ქაოსს თავის ლექსებში პოეტურ კოსმოსად აქცევდა, ამგვარად, დიონისურს, სტიქიურსა და ბნელს აპოლონურ, სინათლითა და ჰარმონიით სავსე ფენომენად გარდასახავდა.

„მე თვით სიკვდილსაც გარდავქმნი ლექსად“, – წერდა ლადო ასათიანი და ამ სტრიქონით თითქოს მთელი თაობის სულისკვეთებას გამოხატავდა. მირზა გელოვანმაც არაერთგზის ჩახედა სიკვდილს თვალეში და თავისი პოეზიით დაამარცხა.

1942 წელს ბრძოლის შემდეგ დაწერა: „სიკვდილისაგან შენ ვერრა გიხსნის, / თვითონ სიკვდილი თუ არა სძლიე“ („შენ“). სიკვდილის ძლევას კი იგი მხატვრული სიტყვით, ლოგოსით ახერხებდა. ღმერთი უხილავად იყო მასთან, სიტყვის სიღრმეში დაუნჯებული. მისი სამყარო, რწმენის წყურვილით აღსავსე, მოისაკლისებდა სახლს და შინ დაბრუნებას განწირული მიესწრაფვოდა, ამიტომაცაა, რომ მის ერთ საოცარ ლექსში, „სურათი“ რომ ჰქვია, მამის სახის მიღმა სიმბოლურად მამა ღმერთსაც ხედავს მკითხველი:

გვიშველეთ: ხეებმა შეიბეს ფეხები

რომ, როგორც ჭინკებმა,

იქროლონ ცაში!

არ გესმით? როგორც ბალახის ჩურჩული, კითხულობს ხმა:

– როდის წავალთ სახლში?

ღვთაებრივი სამყაროს არსებობის რწმენით არის გამსჭვალული ლექსი „დედას“, რომელშიც ვკითხულობთ: „როდესაც ვწევარ ცივ

სანგარში და ბრძოლა დამლლის, / მოდის თქვენი ხმა, როგორც კვნესა საკუთარ ძვლებს, / და თქვენ რომ არა, თქვენი ლოცვა, მე, ჩვილი ბაღლი/ ამ სასტიკ გრიგალს ვერ გავუძლებდი“. სისხლის წვიმა იყო ერთგვარი ემბაზი ახალი შობისათვის: „ჰკითხეთ ქარს, ეგებ მან გაიმბოთ ჩემი სიკვდილი/ და უცნაური დაბადება ჩემი გაიმბოთ“.

ის ხედავდა, როგორ იწვოდა ზეცა, როგორ სცდებოდა მას ტყვია „და ამხანაგის გულში ცივდებოდა“, მაგრამ სიკვდილის შიშს არ იკარებდა და ვაჟა-ფშაველას კაი ყმასავით საბრძოლო პოლიგონს, როგორც პიროვნული ზრდის ასპარეზს, ისე აღიქვამდა.

ის ომშიც „არ კარგავდა სიმაღლეს“ – ეს იყო მისი პოეტური არჩევანი და „სისხლის წვიმაში“, „ტყვიების ჩქერში“ არ ემსგავსებოდა უგრძნობელ ქვას, ამიტომაც ფერს იცვლიდა დრო და გარემო და ხედავდა: „და სასიკვდილო ტყვიების ფარფატს,/ლამეში განვდილთ ცეცხლის ენებად,/მე ვუცქეროდი, როგორც სანახავს,/ როგორც უცოდველ მშვენიერებას“ („იქ, სადაც სხვები..“). „ქანავს ბორანი, როგორც საყურე და რიაზანი მოაგავს ბორანს“. „დაჩეხილებს თბილისის ცა გვამრთელებდა, / ჩვენს საშველად მთანმინდიდან წამომდგარი“ („მთანმინდიდან სმოლენსკამდე“). მშვენიერება მას ხსოვნიდანაც ამოჰქონდა, როგორც ფერადოვანი საბურველი, რომლითაც რეალობის ნაცრისფერსა და შავს აფარებდა: „იელვებს ყვითელი, ნითელი ფერები, /ადგება ეს ლამე ადამიანით/ და შუადღისას გზაში მეფერება“ („ერთი ლამე“). „ცაზე ხოხობს გაუშლია ბუმბული“ („ქარიანი ლამე“). „ორთაჭალაში ჰყვაოდა ნუში, მთანმინდის მხრებზე მზე იწვა თითქოს“ („ნუ მწერ“). „უცოდველი მშვენიერების“ აღქმა და გადმოცემა გამორჩეულ ადამიანებს შეუძლიათ მხოლოდ. ამგვარი ნიჭი მომადლებული ჰქონდა მირზა გელოვანსაც. „სილამაზე იხსნის ქვეყნიერებას“ – დოსტოვესკისეული ეს ფრაზა მისთვისაც მრავალმნიშვნელოვანია და საიდუმლოებით არის სავსე. „უცოდველი მშვენიერების“ პალიმფსესტური შინაარსის მიღმა ჯვარცმული მაცხოვარიც იგულისხმება, რომელიც ადამიანთა შორის დადიოდა და როგორც გიორგი ლეონიძე წერდა, მათ „შროშანებზე“ ესაუბრებოდა. ვაჟა-ფშაველა „სტუმარ-მასპინძელში“ როცა აღწერს, რა გაშმაგებით მიემართება ხალხი სასაფლაოსკენ, რათა ზვიადაური პირუტყვივით დაკლას, პოეტის მზერა ამ დროს შეამჩნევს: „მზე ჯერ არ ამოსულიყო, წამს ჯერ ბალახზე ეძინა“. პოეტებისთვის დიდ საფიქრალად არის ნაქცევი, როგორ შეი-



ძლება ამ უთვალავფერიან სამყაროში ადამიანს სხვისი მოკვლის ფიქრი ჯერ გაუჩნდეს და შემდეგ განახორციელოს. თუმცა კაენური ცოდვა კაცობრიობას მძიმე ტვირთად აწევს. გრიგოლ ორბელიანიც ასევე ჩავარდნილა საგონებელში: „ამ მშვენიერსა დილასა კაცს რად სურს სისხლი კაცისა?“ („სადღეგრძელო“). გვახსენდება აკაკი წერეთლის „თორნიკე ერისთავის“ ის ეპიზოდიც, როდესაც მთვარე გაოცებული დაჰყურებს ომში დახოცილ ადამიანებს:

ამოჰყო თავი მაღალ მთის წვერით  
და გადმოჰხედა ნაზად ბრძოლის ველს,  
კაცის ქვეყნიურს ბნელსა საქმესა  
მაღლით ციური აფენდა ნათელს.

ასე რომ, მირზა გელოვანი აგრძელებს ქართული ლიტერატურის ტრადიციას, რომელიც ერთგვარ გაორებულიობას ამჟღავნებს, ერთი მხრივ, აღტაცებულია საბრძოლო სულისკვეთებით, მეორე მხრივ კი, წინააღმდეგია ნებისმიერი სისხლიანი დაპირისპირებისა.

ამ წინააღმდეგობას კარგად ხსნის დიმიტრი უზნაძე თავის წერილში „ომის ფილოსოფია“. მისი აზრით, ჩვენი ჩვეულებრივი აზროვნება სიკვდილს ბოროტებისა და უბედურების სახელით ნათლავს. მისთვის სიკვდილი ვერაფრით გამართლდება, ამიტომ მკვლელს უდიდესი სასჯელის ღირსად აღიარებს. მაგრამ იწყება ომი... და ჩვენი აზრი და გრძნობა ძირფესვიანად იცვლება“. „ჩვენი ღირებულებათა მწყობრი სისტემა ერთბაშად ნიავედება, მისი შემაერთებული და დამსრულებელი ძალა - სინდისი ძირფესვიანად ირყევა; და მტრის სიკვდილი სასიქადულო და სანატრელი ამბით ეპყურება ჩვენს სმენას. ერთ დღეს ასი ათასობით ისრისება ადამიანის ნორჩი სიცოცხლე, ხმება გულში დარგული ვარდები იმედებისა, და ყველა ეს სხვა დროს რომ ბოღმით ავსებდა ჩვენს არსებას, ახლა სანეტაროდ გაგვხდომია, და თუ ვინმემ თავი ისახელა მტრის ბანაკის მუსრის გავლებით, ჩვენ სასიქადულოდ მიგვარჩნია მისი „რაინდობა“ და რაც უფრო მეტი დამლუპველი იქნება მტრისთვის მისი მახვილი, მით უფრო მეტად ვაჯილდოვებთ მას. ათასი კაცის სისხლში ამობანილი ხელი გმირისა და კეთილისმყოფელის ხელად გვეჩვენება. ცხადია, რომ ომიც ძირფესვიანად ათავისუფლებს ჩვენს სულიერ ცხოვრებას გონების კატეგორიების ბატონობისაგან, და ამ გზით

ჩვენს პირდაპირ უშუამავლო შეფასებას კვალს უკაფავს“ (უზნაძე 2015: 219).

მირზა გელოვანი ფრონტიდან გამოგზავნილ წერილებში წერდა, რომ ცხოვრება იყო მისი მასწავლებელი და ჯარისკაცობასაც განიცდიდა, როგორც ბედისწერის ნიგნის ერთ ფურცელს, რომელზეც თავისი ფიქრის ანაბეჭდებს მხატვრულ სახეებად აქარაგმებდა. „მარცხენა გულის ჯიბეში ქართული იები“ ჰქონდა და ამიტომაც მის მუზას ქვემეხის სროლა ვერ ადუმებდა.

ესთეტიზებული ომის სურათები უხვადაა ქართულ პოეზიაში, „ვეფხისტყაოსანი“ მტრის ხოცვას, „მძლეთა მებრძოლთა მძლეობას“, რაინდის უცილობელ თვისებად ასახელებს. გრიგოლ რობაქიძე შედეგვრად მიიჩნევდა ვაჟას ლექსს „ფშაველი ჯარისკაცის წერილს“, რომელშიც პირველ მსოფლიო ომში წასული ქართველი კაი ყმის ფიქრებია გადმოცემული (თუმცა არც პირველი და არც მეორე მსოფლიო ომი არ იყო ქართული სახელმწიფოსთვის. საქართველო მხოლოდ იმპერიის ნაწილი იყო ორივე შემთხვევაში და ევალებოდა სხვისი მიწის დაცვა. სამწუხაროდ, ისიც იზიარებდა იანიჩარის ტრაგიკულ ხვედრს, ილია რომ წერდა: „ვისტქვი, თუ ვისთვის შენ კისკასობ, ვისთვის იჩენ სიმარდესა, შენი რაა, რომ ამშვენებ შენს დამლუპველ ოსმალეთსა“ („იანიჩარი“). ვაჟას ზემოთ ნახსენები ლექსის ლირიკული გმირი დედას ბრძოლის ამბებს უყვება, მონათხრობში რეალური და მითიური ერთმანეთს გადაეწვნება. მებრძოლისთვის ეს ბრძოლა თითქოს ბოროტებისა და სიკეთის ქიდილია, ამიტომაცაა, რომ ხედავს, როგორ იბრძვის მათთან ერთად ლაშარის ჯვარი (ისევე, როგორც „ბახტრიონში“).

ტიციან ტაბიძე საგანგებო ესეს უძღვნიდა ამ საკითხს: „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“, მისი აზრით, „ომისთვის არც ერთ ხალხს ისეთი გრძელი და საგმირო პოემა არ დაუწერია, როგორც ქართველს და ამ პოემის ეპილოგი ჯერ კიდევ დაუწერელია, ჯერ კიდევ ელის ქვეყანა ახალ სასწაულებს... აბა, წაიკითხეთ „ქართლის ცხოვრება“! ბერი მემატინანე სარდალივით ლაპარაკობს, სენაკშიაც შედის სისხლის აღმური. ... ქართველი მწერლობა, ბევრში უკან მიმყოლი ევროპის მოწინავე იდეებისა, პაციფიზმზე ყრუ იყო თავისი უმრავლესობით და ერთხელაც არ უღალატია ძველი ტრადიციებისათვის. აკაკი წერეთელი, მოხუცობაშიაც ნატრობდა თეთრი ჭაღარის მტრის სისხლით შეღებვას..“ (ტაბიძე 1926: 4).

მირზა გელოვანმა იცოდა, რომ ამ ომში ის იყო არა მხოლოდ კონკრეტული კერძო პიროვნება, არამედ, ქართველი, რომელსაც უნდა ებრძოლა ისე, როგორც მის წინაპრებს, როგორც მისი ერის ზნეობრივ იდეალებს შეეფერებოდა. უამრავი მამაცი ვაჟკაცის სახე გაიღვებდა მის ლექსებსა და ბალადებში.

გრიგოლ რობაქიძის აზრით, ხელოვანი ომის დროს ღრმა და საშიშ რყევას განიცდის, მაგრამ ეს შექმნის სურვილსა და უნარს არ აკარგვინებს, რადგან „მსოფლიო ხანძრის საშინელ დღეებში“ „მისი მხატვრული ენერგია შეკუმშულია, მიმართულია სიღრმისკენ დილის ვარდისფერი ფრთების მოლოდინში, რომ ხალისით გაიფანტოს შემოქმედებითი მზის სხივებში“ (რობაქიძე 2014: 56).

ომმა მირზა გელოვანში ვერ ჩაკლა ხელოვანი. იგი პოეზიის გზით რეალურ სამყაროს გარდაქმნიდა, მხატვრულ განზომილებაში სიკვდილს ახალ ღირებულებას ანიჭებდა, ამგვარად გადალახავდა ომის სისასტიკესა და სიკვდილის შიშს. მისი იმედი მეტაფიზიკური იყო და, შესაბამისად, სიცოცხლეც სცილდებოდა მატერიალურ საზღვრებს და სულიერ სივრცეში აგრძელებდა აქტივობას.

მისთვის ომი იქცა სულიერ გამოცდად და ამ გზით საკუთარი თავისა და სამყაროს კანონზომიერებათა შემეცნების საშუალებად. ამიტომაც ომის ერთგვარად ჩაკეტილი სივრცე, რომელიც თავისუფლებას უზღუდავდა, ვერ იქცა დამაბრკოლებლად, რადგან ის ჭეშმარიტად თავისუფალი პოეზიაში იყო.

ომის დამღუპველ ქაოსს, სისხლის ორგიას, კაცთაკვლის ექსტაზს ის უპირისპირებს ნათელ, მწყობრ, კლასიკურ, რითმიან, კონვენციურ ლექსს, საოცარი მელოდოლოგიით აღბეჭდილს:

ნუ მწერ, რომ ბაღში აყვავდა ნუში,  
რომ მთანმინდაზე მზე დანვა თითქოს,  
რომ საქართველო ამ გაზაფხულში  
როგორც ყოველთვის, ნააგავს ხვითოს.

მისი ლექსის რიტმიკა და პლასტიკა დახვეწილი და ნატიფია, ტკივილი კი იღვრება სტრიქონებიდან, მაგრამ მაშინვე აბსტრაგირდება, მეტაფიზიკურ რეალობად იქცევა, თუნდაც მკითხველს თვალებიდან ცრემლები ღვარად წამოუვიდეს, ეს ცრემლები მაინც ნათელი ფერებითა და სინათლით სავსე იქნება. სწორედ ეს

განსაზღვრავს მირზა გელოვანის პოეზიის ჯადოსა და თილისმას.

გალაკტიონის პოეზიის სიყვარულმა იგი მისი პოეტური სკოლის ნიჭიერ მიმდევრად აქცია. ის ეთაყვანებოდა მის პოეზიას: „მაგრამ შენ მოხველ,/ჩვენი მზეც ნახე,/ ყველა მზეებზე უფრო უზადო,/ დაე, პოეტის საყვარელ სახელს/ მხოლოდ გვირგვინმა უმუზარადოს“ („გალაკტიონ ტაბიძე“). გალაკტიონისეული სიტყვის დახვეწილობა, ფერების, ხმებისა და სურნელის ნიუანსობრივი გადმოცემა მირზა გელოვანის პოეტური აზროვნების მთავარი მახასიათებელია. მისთვისაც „თოვლია სამშობლო“:

თოვლი მოვიდა, ო, არა თეთრი,  
სულ სხვანაირი თოვლი მოვიდა,  
მგონია, მოხვალ, შენ მოხვალ ერთი  
და თოვლის სპეტაკ კუბოს მომიტან.

სიკვდილი და სიცოცხლე აქ ერთმანეთს ისე ნაზად და უმტკივნეულოდ ერწყმის, როგორც შეღამებისას სინათლე გადადის სიბნელეში რბილად და თბილი ტონალობით. საგულისხმოა, რომ სითეთრეს არანაირი ლაქა არ ბლალავს, სიკვდილი მოდის, როგორც ღვთაებრივი საჩუქარი, სიყვარულთან წილნაყარი:

დამმარხე თოვლში, დამმარხე ქარში,  
თორემ მომბეზრდა მინა ბოროტი,  
იჩქარე, სანამ თოვლივით წავშლი  
შენზე ფიქრებს და შენზე მოლოდინს.

თეთრი, როგორც სინმინდე და უბინოება, უპირისპირდება ბოროტ მინას, რომელიც ფერის დაუსახელებლად, რა თქმა უნდა, შავთან ასოცირდება. თითქოს სატრფოს ნაცვლად სიკვდილზე ქორწინდება და ეს თეთრი კუბო, უკვდავებისა და მარადისობისკენ წაიღებს ბედნიერების მოლოდინით დაღლილ მის ცხედარს. ეს უტკივილო გადასვლა სითეთრეში უხილავ სამყაროსთან ზიარებაა, იმ ერთთან მიახლოებაა, რომელიც თეთრია და საკუთარ თავში ინახავს ფერადოვნების პოტენციას. ისევ ბუნებრივად ჩნდება გადაძახილი გალაკტიონთან: „თოვს! ამნაირ დღის ხარებამ ლურჯი /და დაღალული სიზმრით დამთოვა, /როგორმე ზამთარს თუ გადავუჩრჩი, /როგორმე ქარმა თუ მიმატოვა“.

მისი მხატვრული სახეები, როგორც აღვნიშნეთ, დახვეწილი და სალონურია, დაცლილი ყოველგვარი სიყალბისა და პათეტიკურობისაგან:

და როგორც კარტში აგურის ქალებს  
გქონდათ ქერა თმა და ყელი ბროლის.

სატრფოს მშვენიერების პლასტიკური აღქმა მკითხველის თვალნინ აცოცხლებს ქერათმიან ლამაზმანს, რომელსაც ყამარისეული ჯადოსნობა აქვს. ზღაპრისეულმა ყამარქალმა ხომ სწორედ თმებით აიყვანა ამირანი კოშკში. თმა მითოლოგიურადაც მზეთუნახავების უმნიშვნელოვანესი ატრიბუტია, ჭინკებსა და ალებს გრძელი და ლამაზი თმა აქვთ, ნებისმიერი მოკვდავის მოხიზვლა რომ შეუძლიათ. ქალღმერთ დალის უპირველესი სამშვენიისიც ხომ ოქროსფერი დალალებია, ამიტომ; პოეტის სტრიქონები:

მე გპირდებოდით, რომ დავბრუნდები,  
მე თქვენი თმები დამაბრუნებენ

– გაისმის, როგორც გადაძახილი უხილავ ლეგენდასა და ზღაპართან, მითოლოგიურ შრეებთან, სადაც სამყაროსეული კანონები უქმდებიან, შესაბამისად, სიყვარული იქცევა ძალად, რომელიც ლირიკულ გმირს დრო-სივრცეს გადაალახვინებს და სამშობლოში, საყვარელ ქალთან დააბრუნებს:

„...და ქორწილს ზეცის სუფრაზე გავშლი, /ოღონდ მოსვლამდის, ოღონდ ბოლომდის, როგორც გაზაფხულს ელიან მთაში,/ შენი ლამაზი თრთოლა მელოდეს“. ეს ეხმიანება „ვეფხისტყაოსნისეულ“ სიხარულს: „სახლ-საყოფი არა ჰმართებს, ცამცა გაიდარბაზესა“.

მართალია, პოეტი ხედავდა: „შენ მიდიოდი, გზა იყო სისხლის/ და ბავშვის თვალებს უცვლიდა იერს“ („შენ“), მიუხედავად ამისა, გულში მაინც რჩებოდა ბავშვური გულუბრყვილობა და ამგვარი დაულაქავი მზერით აღქმული სამყარო.

და სადმე ტყვია თუ გააცივებს გულს საშინელი განადგურებით  
მე მაპატიეთ, ო, მაპატიეთ დანაშაული არდაბრუნების.

„სიკვდილით მან სიყვარული გააქვავა. უძრავ მარადიულობაში მიუჩინა ადგილი“, – წერს თანამედროვე ფრანგი მწერალი დავიდ

ფონკინოსი. მირზა გელოვანმა პოეზიის გზით სიყვარული წარმავლობას გამოსტაცა და მარადიული სიცოცხლე მიანიჭა. ამ ლექსების ყოველი ნაკითხვისას თავიდან იბადება სიყვარული, ისევე მძაფრად და თავბრუსმხვევად, როგორც ფენიქსი თავისი ფერფლიდან.

ის ამ ომში უნებურად მსხვერპლიც იყო და ჯალათიც. ამას თვითონ ყველაზე მეტად განიცდიდა, ამიტომაც წერდა ფრონტიდან გამოგზავნილ წერილში: „მე მჩვეოდა წყნარი ღიმილი. ახლა გადავეჩვიე ღიმილს და მხოლოდ მაშინ, როცა მტერი გარბის ჩვენი ცეცხლის ქვეშ, როცა დაჭრილთა ოხვრა, ან მტრის გვამების ცივი შემოხედვა მხვდება წინ მიმავალს, ვიცი: ჩემ ბაგეზედ დარბის ღიმილი, ღიმილი კაცის, რომელიც გააშმაგა შურისძიების წყურვილმა“ (გელოვანი 2009: 520), თუმცა ომის ურჩხულმა ვერ შთანთქა მისი პოეტური სინაზე. 1943 წელს ფრონტიდან გამოგზავნილ სხვა წერილში წერს: „იბნენის სიტყვები მომაგონდა: „რაც უნდა ბნელი იყოს ღამე, მას შესცვლის მუდამ მზიანი დილა“. აი, ღმერთმანი, მოვიდა იგი, მზიანი დილა“ (გელოვანი 2009: 520).

მზიანი დილა სიმბოლურად მისი პოეზიაა, რომელიც მკითხველს აჯერებს სიკეთის და სიყვარულის უძლეველობასა და მარადიულობაში.

## **დამოწმებანი:**

**გელოვანი 2009:** გელოვანი მ. *დაბრუნება*. საარქივო გამოცემა. თბილისი: „ეროვნული მწერლობა“, „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2009.

**ნიცშე 2016:** ნიცშე ფრ. *ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან*. თბილისი: „ჩვენი მწერლობა“, 2016.

**უზნაძე 2015:** უზნაძე დ. „ომის ფილოსოფია“. წიგნში: *შესავალი თანამედროვე აზროვნებაში*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2015.

**ტაბიძე 1926:** ტაბიძე ტ. ვაზ. „საქართველო“. 1926.

**რობაქიძე 1996:** რობაქიძე გრ. *ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია*. თბილისი: „ჯექ-სერვისი“, 1996.

**რობაქიძე 2014:** რობაქიძე გრ. „ომი და ხელოვნება“. წიგნში: *ომი და კულტურა*. თბილისი: „არტანუჯი“, 2014.

## სიტყვათხზვა მირზა გელოვანის პოეტურ მეტყველებაში

სიტყვის მნიშვნელობის განსხვავებულ ნიუანსთა უსასრულობა, სემანტიკურ სტრუქტურათა გართულება და გაუბრალოება – აი, სიტყვის მრავალნაზნაგოვანი არსებობის ზოგიერთი გამოვლენა პოეტურ ტექსტში. ყოველ პოეტს ხომ თავისი პოეტური ლექსიკონი, მყარი სემანტიკური რიგი, სიტყვათა შორის კავშირთა თავისი სამყარო აქვს.

მხატვრული ნაწარმოების ლექსიკას სწავლობენ არამარტო ლიტერატურათმცოდნეები, არამედ ენათმეცნიერებიც, რომლებიც იკვლევენ ენის დერივაციული საშუალებების შემოქმედებითად გამოყენების უნარს. ავტორისეული სიტყვათქმნადობა შემოქმედებითი პროცესის განუყოფელი ნაწილია და ავლენს ენის შინაგან ბუნებას, მის პოტენციას.

პოეტის ენის შესწავლა, უპირველეს ყოვლისა, ლექსიკა-ფრაზეოლოგიის შესწავლას გულისხმობს. შემოქმედის სასიტყვეთი იმიტაც არის საყურადღებო, რომ მასში ხშირად შემონახულია ნაკლებად ცნობილი ან ჟამთა სვლის გამო სრულიად მივიწყებული და იქნებ ზოგჯერ უცნობი ინფორმაციაც კი. სიტყვანაწარმოების მოდელთა წარმოდგენა, ფაქტობრივად, ენის სიტყვანაწარმოებითი სისტემის აღწერა არის ენის პოტენციური შესაძლებლობა, რითაც რეალიზდება პოეტური სიტყვათქმნადობა.

პოეზიაში ხშირია ავტორისეული ნეოლოგიზმები ანუ ოკაზიონალიზმები, რომელთა მეშვეობითაც მდიდრდება ენა. მხატვრული სიტყვის ოსტატი ენის წიაღში ეძებს საშუალებებს სათქმელის გამოსახატავად, სიტყვათა ახალი სემანტიკურ-სტილისტიკური ნაზნაგების გამოსავლენად (ზექალაშვილი ... 2015: 87).

წინამდებარე წერილში წარმოვაჩინთ პოეტურ სიტყვათხზვას მირზა გელოვანის შემოქმედების მიხედვით. ეს არის პოეტური ენის სიტყვები, რომლებიც არ განეკუთვნება საერთო სალიტერატურო ენას, ხოლო კრიტიერიუმი, რომლითაც სიტყვა მიეკუთვნება საერთო სალიტერატურო ენას, მარტივია: იგი უნდა დადასტურდეს

ქართული ენის ძირითად, ფუნდამენტურ, აკადემიურ ლექსიკონში. ჩვენს სინამდვილეში ეს ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონის (ქეგლ-ის) რვატომეულია.

როგორც ყველა ენას, მათ შორის ქართულსაც, აქვს საშუალებები, რომელთა მეშვეობითაც იქმნება ნაწარმოები სიტყვები. ამ მხრივ განსაკუთრებული როლი აკისრიათ აფიქსებს. სიტყვანარმოების დროს დერივატებად გამოყენებულია როგორც საგანგებო დანიშნულების აფიქსები, ისე თანდებულები და ბრუნვათა ნიშნები (დლონტი 1988: 129). ოკაზიონალიზმები ვერ შეიქმნება ენის დერივაციული სისტემის უგულებელყოფით. ახალი ელფერი სიტყვას შეიძლება შესძინოს ერთმა ნიუანსმაც კი, იქნება ეს მოულოდნელი კონტექსტი, სიტყვამანარმოებელი ყალიბის შეცვლა თუ აფიქსის უჩვეულო გამოყენება ამა თუ იმ ფუძესთან.

ნეოლოგიზმები, რომლებიც გვხვდება მირზა გელოვანის შემოქმედებაში, ისეთი სიტყვანარმოებაა, რომლის დროსაც პოეტი იყენებს თავსართ-ბოლოსართების ჩვეულებრივ ინვენტარს, ლექსიკონებში დადასტურებულ ძირებსა თუ ფუძეებს და მათი შეერთებით იძლევა დერივატს ან კომპოზიტს, რომელიც სავსებით სწორია წარმოების თვალსაზრისით და, ამავდროულად, უჩვეულოა შინაგან კავშირთა მოულოდნელობის გამო.

პოეტური სიტყვათხზვის მაგალითები ამოვკრიბეთ მირზა გელოვანის კრებულიდან „100 ლექსი“ (გელოვანი 2006).

ამთავითვე უნდა ითქვას, რომ, ერთი შეხედვით, ყურს რომ მოხვდა, მოგვხიბლა, შეგვაცბუნა კიდეც – ამგვარი წარმოქმნილი სიტყვები უპირატესად ნასახელარი ზმნებია.

როგორც დიალექტებში, ასევე ქართულ სალიტერატურო ენაში ზმნურ ოკაზიონალიზმთა წარმოებას დიდი ტრადიცია აქვს. ნასახელარ ზმნათა საინტერესო ფორმები დადასტურებულია ქართულ საერო თუ სასულიერო მწერლობაში, ფოლკლორულ ტექსტებში, სამეცნიერო ლიტერატურასა თუ სასაუბრო მეტყველებაში.

მირზა გელოვანი ვერბალიზაციისას იყენებს თითქმის ყველა მეტყველების ნაწილს. ზმნაში შეიძლება ჩანაცვლებული იყოს ზმნისწინი ან თემის ნიშანი, იყოს შეცვლილი ფუძე (შეკუმშული, გავრცობილი, ხმოვანგამოცვლილი) ან პირიანობა.

ლექსში „ჩემი თუმნიანი“ ასეთი სტრიქონებია:



ის აქოთებდა ტაიგას ტყიანს,  
რომ **დაესირმა** სახლების რიგით...  
(გელოვანი 2006: 17)

მირზამდე არავის უნარმოებია არსებითი სახელიდან სირმა „ოქროს თმა“ (საბა), „ოქროს ან ვერცხლის ძაფი, ოქრომკედი“ ზმნა და- ზმნისწინით. არის ნასახელარი ზმნა „სირმავს“ მო- ზმნისწინით. „მოსირმა“, „მოუსირმავს“, მიმღეობით „მოსირმული“. აგრეთვე ზედსართავი სირმაშემოვლებული, სირმიანი. ანუ რა ხდება: პოეტი იღებს სალექსიკონო ერთეულს – სირმას, ურთავს მას ზმნის თავსართთა ინვენტარიდან და- ზმნისწინს, მათი შეერთებით იძლევა დერივატს, რომელიც სავსებით სწორია წარმოების თვალსაზრისით – დაეფინა, დაეფარა-ს ფარდია.

უსათაურო ლექსში – „*\*\*\*ჩემო პატარა მეგობარო, ერთიც მომეხბე*“ – ვხვდებით ასეთ ფორმას:

მომეხვიე, ერთიც. **მომნებდი** მე  
(გელოვანი 2006: 23)

სახელიდან „ნება“ არის ნასახელარი ზმნა და- ზმნისწინით – დანებდა და მი- ზმნისწინით – მინებდა, აქ კი ზმნისწინის შეცვლით უცხო სემანტიკური ელფერია მიღწეული – „მომნებდი“...

ლექსში „*ჩემს ძალს*“ ვერბალიზაციის ერთი ასევე უჩვეულო მაგალითია:

ოქროს საყელო შეგიძინო, ათასჯერ მსურდა, –  
მაგრამ **ვლარიბობთ**...  
(გელოვანი 2006: 23)

ამ ნასახელარ ზმნას, ერთი შეხედვით უფრო მოსალოდნელი „გა-ლარიბება“ კი არ უდევს საფუძვლად, არამედ საშუალი გვარის ზმნათა დამახასიათებელი –ობ თემის ნიშნიანი „ლარიბობა“.

ი- თავსართიანი მედიოაქტიური ზმნით წყვეტილში გამოხატულია გარდაქვეითობის პროცესის გასრულება (ლექსი „*ძალლი*“):

დიდხანს ინვალა და თვითონვე **იექიმბაშა**...  
(გელოვანი 2006: 29)

წარმოების ამავე ტიპს მეტაფორული დატვირთვა აქვს ლექსში „საფლავთან“:

და სიყვარულში გულმა ჩემმა **იპერგამენტა**.  
(გელოვანი 2006:115)

სწორი წარმოებაა და იმავდროულად უჩვეულოა შინაგან კავშირთა მოულოდნელობის გამო.

უსათაურო ლექსის – „\*\*აჰა, უცქირე, ცა დასისხლულა“ (გელოვანი 2006:31) – პირველივე სტრიქონის ვერბალიზებული მაგალითი ქეგლ-ში მხოლოდ მოქმედებითი გვარის პირიანი ფორმით – დასისხლავს – არის მოცემული. ყველა სხვა ზმნა გამოტანილია როგორც მოქმედებითი, ასევე ვნებითის ფორმით. ამიტომაც განვიხილავთ იმ ნასახელარ ზმნათა რიგში, რომელიც ლექსიკონში არ არის დაფიქსირებული. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ III სერიის ფორმები მიმღეობას ეყრდნობა, ამის კვალობაზე, მიმღეობა „დასისხლული“ არის ქეგლ-ში, მაგრამ ამოსავალ ფორმად იგი არ/ვერ ჩაითვლება.

ლექსში „შენს შემდეგ“ ასეთი ფორმაა:

მშვიდობით! გული მხოლოდ მიზანს **ესაკადრისა**.  
(გელოვანი 2006: 41)

რა კვალიფიკაცია მიეცემა ზედსართავიდან მომდინარე ამ ზმნას?

ენიან ვნებითთან გატოლება გაჭირდება კი არა, არ ხერხდება.

ვერც მედიოაქტიურ ერთპირიან ზმნად ვერ ჩავთვლით, რომელიც ირიბი ობიექტის დამატებისას ენიანი ვნებითის მოდელს მიჰყვება, ანუ ეკეკლუცება-ს ყაიდის არ უნდა იყოს.

ამდენად, მირზა გელოვანის სასიტყვეთში გადავანყდით ვერბალიზაციის ახალ ტიპს.

ლექსში „შულამისას“ (გვ. 25) პოეტმა ძენძვა ზმნას პირველი ობიექტური პირის ნიშანი დაურთო, რაც, ამ ზმნის სემანტიკიდან გამომდინარე, შეუძლებელი შეხამებაა. ულამაზესი სახე კი შეიქმნა:

**მძენძავენ** ფიქრთა შავი გედები.  
(გელოვანი 2006: 25)

პოეტური ნეოლოგიზმები უპირატესად ერთჯერადი გამოყენებისაა, მაგრამ მათი დიდი ნაწილი უსათუოდ ამდიდრებს ენის ექსპრესიულ შესაძლებლობებს.

ლექსში „წარსული წლები“ არის წინარე ვითარების აღმნიშნავი -ნა- აფიქსით მოცემული ასეთი დერივატი (ნაქალაქარ-ის ტიპისა):

კვლავ ოთახში ვარ **გულდანადლი**  
(გელოვანი 2006: 41)

დალი – დადაღვა – დადაღული ბუნებრივი დერივაციაა, აი **გულდანადლი** კი – მოულოდნელი.

ახალ სახელთა წარმოქმნის კუთხით აბსტრაქტულ ცნებათა აღმნიშვნელი სახელების საწარმოებლად პოეტი იყენებს -ობა სუფიქსს. ლექსში „ბალადა ვარძიის მშენებლისა“:

თან მომყვა შენზე წუხილი მწველი,  
წარსულის ჩემის **აღმაცერობა**.  
(გელოვანი 2006: 21)

ქეგლ-ში არ არის, თუმცა იოსებ გრიშაშვილის ლექსში „ლაზაზმანებს“ იგივე სიტყვა ჯერ კიდევ 1923 წელს გამოჩნდა:

მშვენიერებო! თქვენ არა ერთხელ  
აღმინთეთ სულის **აღმაცერობა**.  
(გრიშაშვილი 1955: 164)

ეს ოკაზიონალიზმი ორივე შემოქმედს საავტორო ნეოლოგიზმად უნდა ჩაეთვალოს.

სამყაროს ფერებში აღქმა ადამიანური ხედვის განუყოფელი თავისებურებაა. მირზა გელოვანი უთვალავ ფერთა აღმნიშვნელ ქართულ სიმრავლეს თავისას უმატებს ლექსში „ბეჭედი“ :

ეს ბრილიანტი **ყინულისფერი**  
(გელოვანი 2006: 21)

ამავე ლექსში კიდევ ერთი ოკაზიონალიზმი გვხვდება:

რამდენი ქალის გულს ხუთავდა **ბორკილწაირად**.

უარყოფითი კონოტაციით უნდა იყოს გამოყენებული ბალადაში „აონი“ თვალთან მისადაგებული სიტყვა:

ვილაც გარბოდა მოსახვევებში,  
ვილაც გიჟი და **თვალყინფლლიანი**.  
(გელოვანი 2006: 63)

და ბოლოსთვის მოვიტოვე საგნის ზომის გადმოსაცემად უმაგალითო თხზვა ბალადაში „აონი“:

და **თავშლისგამლა** ცის ნაჭერს ხედავ.  
(გელოვანი 2006: 61)

მხატვრული ეფექტის მისაღწევად პოეტები ხან ერთჯერად სიტყვას (მით უფრო – ოკაზიონალურს) მიმართავენ, ხან – მრავალგზისობას. მხედველობაში გვაქვს რაოდენობითი რიცხვითი სახელის ბეჯითად გამეორებით ჩვენს მეხსიერებაში ამოტვიფრული სტრიქონები, როგორიცაა:

ცამეტი გალაკტიონთან (ცამეტი წლის ხარ),  
ცხრა – ლადოსთან (ცხრა ლახვარი.....),  
მირზასთანაც – ცხრა (ლექსი „ცხრაკარა“):

ჩემს ბავშვობაში ცხრა მათა კალთას  
ციხე რომ ადგა მთაზე მაღალი,  
ცხრაკარა ერქვა და თითო კართან  
ცხრა ლოდი იწვა, ცხრა ძმის მაგვარი.  
ციხეს მდუმარე დარბაზი ჰქონდა,  
დამხობილი და უენო ზარი,  
და ლამლამობით ცხრაპირად ჰქროდა  
ცხრა კარებიდან ამდგარი ქარი.  
(გელოვანი 2006: 34)

მაგრამ – არამარტო: **ასიც** არის ლექსში „ჩემი მუქარა“ :

მომკიოდეს შენი ქმარი  
ასი მეომართა.  
ასსა ვკრავ და ასს მივანვენ...  
(გელოვანი 2006: 38-39)

და **თერთმეტი**ც უსათაურო ლექსში „\*\*\**ჯერ კიდევ ბავშვი გხვდებოდი დილით*“:

მას შემდეგ მიდის თერთმეტი წელი,  
თერთმეტჯერ ხეთა თოვლისგან დახრა,  
თერთმეტჯერ გახმა ტბის პირას ლელი...  
(გელოვანი 2006: 100)

ამჯერად შევეცადეთ **XX** საუკუნის ერთი ნიჭდალოცვილი პოეტის, მირზა გელოვანის, ლექსთა ენაზე მოგვეწოდებინა რამდენიმე დაკვირვება.

ქართული პოეტური ლექსიკის სრულყოფილად განხილვა ხანგრძლივ კვლევას მოითხოვს.

#### **დამონებიანი:**

**გელოვანი 2006:** გელოვანი მ. *100 ლექსი*. შემდგენელი ნარიმანიძე ს. თბილისი: „ინტელექტი“, 2006.

**გრიშაშვილი 1955:** გრიშაშვილი ი. *ერთტომეული*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1955.

**ზექალაშვილი ... 2015:** ზექალაშვილი რ., კიკნაძე ე. *ზმნური ნეოლოგიზმები ქართულ პოეტურ დისკურსში*. ენათმეცნიერების საკითხები. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2015.

**ღლონტი 1988:** ღლონტი ალ. *ქართული ლექსიკოლოგიის საფუძვლები*. თბილისი: „განათლება“, 1988.

## ნუნუ ბალავაძე

### ფორმაში გამონატული პროტესტი (მირზა გელოვანის „ბუნების უსამართლობა“)

სტატიაში „ფორმაში გამონატული პროტესტი“ საუბარია მირზა გელოვანის ლექსზე „ბუნების უსამართლობა“, რომელიც შეიძლება წარმოვიდგინოთ, როგორც პროტესტი, წინააღმდეგობის გამონატვა საბჭოთა რეჟიმისადმი. სალიტერატურო კრიტიკაშიც შენიშნულია, რომ „პოეტი უშუალოდ სწვდებოდა ცხოვრებისეულ სიღრმეებს და ცდილობდა მხატვრულად აესახა ეს პროცესები. 30-იანი წლები მძიმეა ქართველი ხალხის ცხოვრებაში. 70-წლიანმა საბჭოურმა რეჟიმმა გამოიწვია სულიერი დეფიციტი“ (გადილია 2009: 138) ლექსი 1935 წლით თარიღდება და მასში შემდეგი საკითხები გამოიკვეთება:

- „სინამდვილე მწყრომარე“, როგორც ბუნების უსამართლობა;
- „სურვილის ბრძანება“- პიროვნულის გამონატულება; სტიქია-პიროვნულობის ჩამხშობი ძალა;
- ლირიკული გმირები-ინდივიდი და მასა („პიროვნული და კოლექტიური არაცნობიერი“);
- ფორმა – სისტემის მხილება.

პოეტურ ტექსტში აშკარა პროტესტს ვერ შევხვდებით, თუმცა თავისი ფორმით (ლექსი ხეს ჰგავს, ხის ასოციაციას იწვევს მკითხველში) და ყოველი რეფრენით ნაბიჯ-ნაბიჯ ახალ-ახალ სათქმელს გვთავაზობს და პრობლემაზე გვაფიქრებს ლირიკული გმირი. ამიტომაც „სინამდვილე მწყრომარე“, იგივე ომი, მისთვის ბუნების უსამართლობის ტოლფასია. ეს ის დროა, როდესაც გამონატვაც კი სიკვდილს შეიძლება ნიშნავდეს, ლექსის პერსონაჟი ამას მაინც არ უშინდება და, როგორც თვითონ ამბობს, ლექსს, ანუ „სურვილის ბრძანებას“, გვთავაზობს, რაც პირდაპირ ნიშნავს პიროვნულობის გამონატვას, ამას კი უპირისპირდება სტიქია, როგორც ინდივიდუალობის ჩამხშობი, „ოცნების დამშლელი“ ძალა.

ლექსს არ ჰყავს მხოლოდ ერთი ლირიკული გმირი (ეს ფაქტორიც გამოარჩევს მას მირზა გელოვანის სხვა ნაწარმოებებისგან); მასში მრავალი გმირია-თავად პოეტის „მეორე მეც“ და მეგობრებიც, ასევე ის ხალხი, რომელიც მთავარ როლს ასრულებს ბუნების (სამყაროს) უსამართლოდ მოწყობაში. აქედან გამომდინარე, შემოდის „ინდივიდუალური და კოლექტიური არაცნობიერი“.

ფორმა, როგორც სისტემის მხილება, შემდეგნაირად განისაზღვრება: ნვიმა, ქარი, მეხი სტიქიური/ეპოქალური უბედურების ალეგორიაა. ლექსის წერაში ხელს უშლის სტიქია, ბუდეს შლის, ხეს მეხი ეცემა, რასაც მეგობრების, ზოგადად, ადამიანების სამუდამოდ დაკარგვა მოსდევს- „იგი ინტონაციას, ლექსის სულს მუდამ სათქმელს უფარდებს-თანაბრად ხელენიფება მძაფრი, დრამატული განცდების სასურველ სადინარში მოქცევა და უფაქიზესი ლირიზმის ნატიფ პოეტურ სახეებად ჩამოქნა“ (კვიციანიშვილი 2008: 11).

ლექსი შემდეგი სტრუქტურით არის დანერგილი: 4/3 – რეფრენი ამავე საზომით, ოლონდ 4/3 თუ წინა სტროფებში თითოეულ სტრიქონშია, აქ სულ 14 მარცვალაია: 4/3/4/3 და ეს ორი სტრიქონი კრავს თითოეული ტაეპის სათქმელს. რითმა შემდეგნაირია: abcded, ხოლო რეფრენები – aa. – ამგვარი აგებულება ლექსს ხეს ამსგავსებს თავისი ფორმით, რომელიც შინარსთან თანხვედრაშია.

ლექსი რვა ნაწილად არის დაყოფილი შემდეგი სათაურებით:

1. წინა-სიტყვის მაგიერ
2. შესავალი
3. ობოლი ხე
4. შეკითხვა არყის ხესთან
5. მერცხლის ბუდე და შენზე ფიქრები
6. ნვიმამ შემიშალა ხელი
7. ბუნების უსამართლობა
8. ბოლო სიტყვა

სიუჟეტი ასეთია: ობოლი სული მოიწყენს მეგობრის გარეშე; სევდა ბადებს სიმღერის სურვილს, ლირიკული გმირის დაღუპვაში ვილაც არის დამნაშავე. ჩანს მეგობრის მიერ მიტოვებული ადამიანი. მის ერთადერთ მოზიარედ ბუნება – ხე და მერცხალი რჩება. „ნამდვილში“ მოიაზრება სინამდვილე, რეალობა, რომლისგანაც გაქცევაც სურს ლირიკულ გმირს/ადამიანს. მისთვის სინამდვილე უფრო რეალური ირეალურშია. ის „სხვა ცხოვრებას“ – ბუნებასთან

კავშირს ირჩევს. ტექსტში კი არ ჩანს, მაგრამ ამ სინამდვილისგან გაქცევაში ადანაშაულებენ ადამიანს... ფრაზა – „დე, გაიგონ – იმა-თაც, მე თუ რამ დამალონა“. „იმათში“ – საინტერესოა ვის გულისხ-მობს – მეგობრებს თუ იმათ, ვინც „სინამდვილეს“ ქმნის, რომლები-სგანაც გამომდინარეობს ლირიკული გმირის „ცოვრების ბექობზე დაგორება...“

გაზაფხულს, მიუხედავად იმისა, რომ იმედის მომტანია, პოეტი ზამთარს ამსგავსებს. თვალებს მოსწყინდა ლურჯი ცის ცქერა, ბუნება გაზაფხულისთვის შეუსაბამო მდგომარეობაშია. ამ თავში უკვე (რადგანაც განყვეტილია კავშირი ეპოქისეულ რეალობას-თან, რომელიც წარსულთან ასოცირდება), აღარც ახსენებს და მისი ცნობიერება/არსება მხოლოდ და მხოლოდ ანმყოს გარშემო ტრია-ლებს, რასაც თავად ქმნის და არა „ისინი“.

ბუნებრივად ჩნდება კითხვები – 1. რატომ არის გარემო/ბუნება გაზაფხულისთვის შეუსაბამო? 2. „მაგრამ მაინც რად ადევს სულს ხავერდია იარა? ან ნიავემა ვიშ-ვიშით რატომ გამოიარა?!“ 3. „ხევ, სინყნარე სად არის, ხევ, სიმშვიდე რა იქნა?!“ რადგან მისი „პოეზიის მალაღმარდოვნებაში მუდამ გაუცხოების კოდი, სასონარკვეთილე-ბა, თავდაცვა, შენიღბვა, არსებული პრობლემებისგან გადახვევის გზაა“ (ხოფერია 2004: 89).

მეხუთე თავში „მერცხლის ბუდე და შენზე ფიქრები“, საინ-ტერესოა, ვის მიმართავს ნაცვალსახელში – „შენ“. უფრო, ალბათ, სატრფოს, რადგან მასთანვე ასოცირდება ბუდე-ოჯახი, მომავალი ოჯახის ასოციაცია.

წვიმა, ქარი, მეხი (სტიქიური) ეპოქისეული უბედურებაა. ლექსის წერაში (თავისუფლებაში) ხელს უშლის სტიქია, ბუდეს შლის, ხეს მეხი ეცემა. იკვეთება ბევრი თანამედროვე პოეტისგან განსხვავე-ბული ხედვა (მასა და პიროვნება) სამუდამოდ კარგავს მეგობრებს, შემდეგ კი ყველაფერი თავის ჩვეულ რიტმსა და წესს უბრუნდება. ბოლოს აკონკრეტებს, რომ უძღვნის ვახტანგ ბუნუკლიშვილსა და იოსებ ბურდულს, თავის მეგობრებს, რომლებსაც, ამ ლექსის გარდა, სხვა მრავალ პოეტურ თხზულებასაც უძღვნის მირზა გელ-ოვანი.

ლექსის ლირიკული გმირის „სურვილის ბრძანება“ ის არის, რომ გამოხატოს პროტესტი – „მაშინ გული ვერ შესძლებს რო სიმღერა არა სთქოს!“ „ჰო, სურვილმა მიბრძანა ლექსები დამეწერა“, – ამ-



ბობს კიდეც. სურვილის გამოხატვა და მისი აღსრულება – სათქმელის ბოლომდე ამოთქმა, გაბედული სიტყვაა, რომელსაც აუცილებლად თავადაც იცის, რომ მოჰყვება დასჯა, მაგრამ მან მანამდე უნდა ამხილოს რეალობა, გარემო და თვით ამ რეალობის შემქმნელი, რომელთა ქმედებაზეც არის დამოკიდებული სიცოცხლის მოსპობა, თანაზიარ სულებთან, მეგობრებთან დაშორება-ობოლი ხე„დგას და ტოტებს თუ უქნევს ტოლებს დაშორებულებს...“ მას „კანი, როგორც ქალაღი, თხელი და სიფრიფანა, ტანზედ შემოძარცვია და ქანაობს ნიავით...“

დრო, ეპოქა ადამიანის მეტაფიზიკურ არსშიც კი აღწევს- წერაში უშლის ხელს. ანმყო ასეთია:

შეერთა ხე და ფოთლიდან თითქოს ცრემლი სცვიოდა,  
აღბად, ხეს გაცია, აღბად, ტოტებს სციოდა.  
იძლიერეს ქარებმა,  
საშინელი ხმაურით  
და თეთრი ყვავილები  
გააზნიეს გუბეში.  
ჩრდილოეთით ელვები  
ინვიან ცის უბეში

– რომელსაც მომავლის წინასწარმეტყველებაც თან ერთვის:

და ქუხილი გრუხუნით ღრუბლებში გავარდება  
სადღაც მუხის ტოტებში მეხი ჩამოვარდება.

(გელოვანი 2009: 43)

არყის ხე პოეტის „მეორე მედ“ შეიძლება მოვიაზროთ, რაც ტექსტის „დაშიფრულობის“ საკითხს საფუძველს მატებს. „ხევ, სიმშვიდე სად არის, ხევ, სინყნარე რა იქნა?!“ – საკუთარი თავისადმი დასმული კითხვები უფროა, რომლებიც გამოხატავენ ლირიკული გმირის გაოგნებას ეპოქისეული ძვრებისადმი, მაგრამ არც „ხვების“ მიმართ კითხვებს ერიდება ავტორი. ე. წ. „ბუნების ძალები“ ისინი არიან, რომლებიც მართავენ სამყაროს – ძლიერნი ამა ქვეყნისანი (როგორც გალაკტიონი ამბობს: „სატანა-ღირიჟორი მსოფლიო ორკესტრისა“), ამიტომ პოეტი-პერსონაჟიც არ უშინდება კითხვებს:

ო...ბუნების ძალებო,  
ეს რა ჩაგიდენიათ?  
როგორ უნდა გაუძლო  
მერცხლის ატირებასა?...  
ქარო! უნდა გრცხვენოდეს  
შენი ველურ ძალისა.  
...ან როგორ გმეგობრობენ პოეტო უმრავლესობა,  
როცა შენი ზუზუნი მე ისრებად მესობა?!  
(გელოვანი 2009: 45)

– გამანადგურებელი სტიქია ტრაგიკულ შედეგებს – სტოვებს-ხე მოტეხილია, ბუდე-დანგრეული. ეს არის ძალა, რომელსაც სიცოცხლის ხელყოფა შეუძლია. ეს არ არის ბუნების კანონი, როგორც ამას ვაჟა ამბობს:

ბუნება მბრძანებელია, იგივე მონაა თავისა,  
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს, ზოგჯერ მქმნელია ავისა,  
ერთფერად მტვირთველი არის საქმის თეთრის და შავისა,  
სადაც პირიმზეს ახარებს, იქვე მთხრელია ზვავისა...  
მანაც კი ლამაზი არის, მანაც სიტურფით ჰყვავისა“  
(ვაჟა-ფშაველა 1993: 488)

მირზა გელოვანის ლექსში გავითარებული სიუჟეტი ანტითეზაა ვაჟა-ფშაველასეული ბუნების განცდისა-სამყაროში ყველაფერი ერთ წრებრუნვას რომ ემორჩილება და ეს „ყველა“ დამბადებელს რომ ადიდებს. აღნიშნულ პოეტურ ტექსტში ბუნებრივი მოვლენები უკვე მეორედ მოსვლად, ბუნების უსამართლობად მოიაზრება. ლექსის ნაკითხვისას მკითხველი პარალელს ავლებს ისევ ვაჟა-ფშაველას „ხმელ წიფელთან“, რომელსაც „ტანზედ რამდენსამე ადგილას ქერქი ასძრობია და ტიტველი გვერდები უჩანს...“

ანდა გიორგი ლეონიძის ლექსი „ოლეც“, შეიძლება ითქვას, ამავე პათოსის მატარებელია-აქაც მარტოხე ოლე „პარტახი, ნაოხარი და ნამეხარია,“ რომელსაც წარსული ნაჯახებად ელანდება, მის თავზეც გადაუვლია ათასგვარ ქარტეხილს – მესხს, წვიმას, თოვლს, სეტყვას და ტანიც, როგორც მირზას არყის ხისა, ტყავდამსკდარი. აქაც სულიერი სწორის, მეგობრის დანაკლისსა და მის ძიებას ვხედავთ.

ზღვიდან ქარი წამოვიდა  
და ღრუბელი ბუნდრად,  
ცაში ელვა შეიკლანა,  
შენკენ შემობრუნდა.

ქარის ეშვებს, მეხი ბრეშას,  
შენი მოთხრა უნდათ!...  
ნადი, ძებნე მეგობარი,  
ვინმე წაიყოლე;  
სხვა რომელი დაგიძახებს  
მცირე სახელს – ოლე!  
(ლეონიძე 2000: )

ვფიქრობთ, ამ ორი ლექსის ფორმალური თუ შინაარსობრივი მხარე უფრო ღრმა პლასტებში ინაცვლებს და სათანადო კვლევას მოითხოვს.

ლექსში ლირიკული გმირი „პიროვნული არაცნობიერის“ თვისებებით მოქმედებს, რომელიც უპირისპირდება მასას – კოლექტიურ არაცნობიერს“ (კარლ გუსტავ იუნგი). იუნგი „კოლექტიურ არაცნობიერს“ შემდეგნაირად განმარტავს: „კაცობრიობის კუთვნილება-გაურკვეველი წარმოშობის შინაარსები, რომლებიც მითოლოგიური ხასიათისანი არიან და პიროვნულ მონაპოვრად ვერ ჩაითვლება“. შესაბამისად, ტექსტშიც გაურკვეველი წარმოშობისანი არიან ბუნების ძალები, რომლებიც უხეშად ერევიან სამყაროში და ხელყოფენ მას. ეს ის დროა, როცა „მრავალი სახე და არცერთი ხატია“ (ხოხე ორტიგა ი გასეტი) ლირიკული გმირიც არ მიეკუთვნება მასას, უფრო სწორად, ვერ ხდება მისი ნაწილი და ამიტომაც გამოხატავს პროტესტს.

აქედან გამომდინარე, ეს პოეტური ტექსტი შინაარსობრივად ორშრიანია. პირდაპირი მნიშვნელობით მასში ჩანს ლირიკული გმირის გულისტკივილი სტიქიისგან განადგურებული ხისადმი, რასაც მკითხველის თვალთახედვა, გემოვნება შეჩვეულიც არის, თუნდაც ვაჟა-ფშაველას „ხმელი წიფელიდან“ და ამგვარი დამოკიდებულება შეიძლება „გაიშიფროს“, როგორც: „ბუნების განცდა მირზა გელოვანის პოეზიაში,“ მაგრამ, მეორე მხრივ, ეს ლექსი ერთგვარ დაშიფრულ ტექსტს უფრო წარმოადგენს, რადგან ჯერ ერთი,

ის თავისი სტრუქტურითა (სიუჟეტური ქარგით) და სათქმელის გამოხატვით პოემას ჰგავს, ხის ასოციაციას ქმნის და ვიზუალური, აუდიალური თუ ვერბალური ეფექტით ერთდროულად, ერთსა და იმავეს დროს, ზემოქმედებს მკითხველზე. ასეთი ფორმა, ერთსა და იმავე დროს, ატყუებს კიდეც (ვიზუალური და აუდიალური მხარით-ლექსის მუსიკა) მკითხველს და თვალსაც უხეღს-ამხეღს იმ სისტემას, რომელშიც ადამიანს ცხოვრება უნევს.

### **დამონგებანი:**

**გადილია 2009:** გადილია ი. *საქართველო იყო მათი საოცნებო სახელი*. თბილისი: „უნივერსალი“, 2009.

**გელოვანი 1954:** გელოვანი მ. *ლექსები*. თბილისი: „საბჭოთა მწერალი“, 1954.

**გელოვანი 2009:** გელოვანი მ. *დაბრუნება*. თბილისი: „ეროვნული მწერლობა“, 2009.

**ვაჟა-ფშაველა 1993:** ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებანი 5 ტომად*. ტ. 4 (მოთხრობები). თბილისი: 1993.

**კვიციანიშვილი 2008:** კვიციანიშვილი ე. *ივრისპირელი მზეჭაბუკი (მირზა გელოვანის ცხოვრებისა და შემოქმედების ნიგნი)*. თბილისი: „აბული“, 2008.

**ლეონიძე 2000:** ლეონიძე გ. „ოლე“. *ლიტერატურული მათიანე*. ეძღვნება გიორგი ლეონიძის დაბადების 100 წლისთავს. XXXII. თბილისი: 2000.

**ხოფერია 2004:** ხოფერია ნ. „რას ამბობს პოეტი მირზა გელოვანი“. *ლიტერატურული საუბრები*. თბილისი: „უნივერსალი“, 2004.

**„ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი!“**  
(მირზა გელოვანის „განშორება“, „ო, მაპატიეთ“)

**განშორება**

ყველა მოკლე და ქერა თმის ნახვით  
გამახსენდება თმები შოლტები.  
როგორ არ მინდა, როგორ არ მინდა,  
მაინც მივდივარ, მაინც გშორდები.

ასე თიშავდნენ ძველი ზღაპრები  
ასფურცელას და ოქროსთმებიანს,  
ქარმა დაგლიჯა ყველა აფრები  
და შენზე დარდში დამთენებია.

მგ ზავრი ვარ, შენზე ფიქრებს ვუნდები  
და აჩრდილებთან თამაშს უვნებელს.  
მე დავბრუნდები, ჰო, დავბრუნდები,  
მე შენი თმები დამაბრუნებენ.

**ო, მაპატიეთ**

ბედმა უცნობი გზით გამაქანა,  
თქვენ დარჩით შორი, ცაზედაც შორი  
და როგორც კარტში აგურის ქალებს,  
გქონდათ ქერა თმა და ყელი ბროლის.

მე გპირდებოდით, რომ დავბრუნდები,  
რომ თქვენი თმები დამაბრუნებენ,  
მაგრამ დღეები, როგორც ქურდები  
ჩემს შეპირებას ანადგურებენ.

და სადმე ტყვია თუ გააციებს  
გულს საშინელი განადგურებით,  
თქვენ მაპატიეთ, ჰო, მაპატიეთ,  
დანაშაული არ დაბრუნების.

მირზა გელოვანის ორი ლექსი: „განშორება“ და „ო, მაპატიეთ“ უკვე დიდი ხანია სასკოლო პროგრამაშია შეტანილი, რისი წყალობითაც მთელი საქართველო იცნობს. ამ ლექსებს საერთო ძალიან ბევრი აქვთ, მაგრამ თავად ავტორი ორი, დიამეტრულად განსხვავებული, პიროვნებაა. პირველი ტექსტის ავტორი თავქარიანი ბავშვია, ძალიან ნიჭიერი ახალგაზრდა პოეტი, რომელსაც მოულოდნელად სავალდებულო სამსახურში ინვევენ. სიკვდილის პირველი მოახლოება მის ნიჭს სასათბურე პირობებს უქმნის და აწერიანებს ლექსს, რომლითაც მირზას შემოქმედებაში აშკარად ახალი ეტაპი იწყება, ამ ლექსის შემდეგ ის თამამად შეგვიძლია ქართული პოეზიის კლასიკოსების გვერდით მოვიხსენიოთ.

„განშორების“ ავტორი ოპტიმისტურად განწყობილი, შეუპოვარი ახალგაზრდაა, რომელსაც სიკვდილიც კი ადვილად ვერ შეაშინებს და ჯარში წასვლა დიდ საფრთხედ არ მიაჩნია, ის დებს პირობას, რომ დაბრუნდება; დაბრუნდება არა, უბრალოდ, ცოცხალი, არამედ ზუსტად ისეთივე, როგორიც წავიდა და რომ მკაცრი კლიმატური, თუ ფსიქოლოგიური პირობები მის შინაგან არსებაზე ვერ იმოქმედებს. მეორე ლექსის ავტორი კი უკვე ომებში გამოცდილი სამხედრო კაპიტანია, რომელიც მთელი არსებით ცდილობდა, საკუთარ თავში ბავშვი გადაერჩინა. საბოლოოდ მირზა მიხვდა, რომ ეს არ იყო ომი, რომლიდან დაბრუნების პირობის დადებაც ადამიანის ძალებს ექვემდებარება და იძულებული გახდა, საკუთარ ნათქვამში ეჭვი შეეტანა. ამ ლექსიდან მოყოლებული, ეს ეჭვი სულ უფრო და უფრო ღრმავდება, მისი პოეზიისთვის დამახასიათებელ რომანტიკას ნელ-ნელა ფრონტული თემატიკის ლექსები ცვლის, სიცოცხლის წყურვილს- სიკვდილის გარდუვალობა, ავტორის დაძაბული ნერვული მდგომარეობა სულ უფრო და უფრო ეტყობა შემდგომ ლექსებს, განსაკუთრებით კი ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსს – „თოვლი“, რომელშიც მკაცრად ჩამოყალიბებული მეტრულ სტრუქტურა (5/5) რამდენჯერმე ირღვევა სტროფით „თოვლი, თოვლი, თოვლი“ (2/2/2) რაც მკითხველში უსასროლო, ცივი უდაბნოს ასოციაციას იწვევს, სადაც ადამიანი გაქრობისთვისაა განწირული.

ორივე ლექსში დამატყვევებელი სიძლიერით არის შექმნილი რომანტიკული გარემო, რაც მხოლოდ საზომის სწორად შერჩევით არ უნდა იყოს განპირობებული. ასეთი ძლიერი ინტონაციის შექმნას ავტორი პირველივე სტრიქონებიდანვე ახერხებს. ამ ეფექტს პოეტი მკითხველის მოდუნებით, შემდეგ კი მძლავრი, მოულოდნელი, ემოციური შეტევით აღწევს; თავდაპირველი სტრიქონები: „ყველა მოკლე და ქერა თმის ნახვით გამახსენდება თმები შოლტები“, „ბედმა უცნობი გზით გამაქანა“, ფაქტობრივად, პროზაულია და პაუზის გარეშე ითხოვს ნაკითხვას, რასაც მოჰყვება ღრმა ემოციური დატვირთვის მქონე სიტყვები: „თქვენ დარჩით შორი, ცაზედაც შორი“, „როგორ არ მინდა, როგორ არ მინდა, მაინც მივდივარ, მაინც გშორდები“, რომელთა ნაკითხვაც ცეზურის გარეშე წარმოუდგენელია. შედეგად, ავტორი ახერხებს, თავიდანვე დაანთოს რომანტიკის მხურვალე კოცონი და მოიპოვოს მკითხველის უსასრულო ნდობა, რომლის გამართლებაც მირზა გელოვანის დარი პოეტისთვის პრობლემას არ წარმოადგენს.

ორივე ლექსის შუა სტროფს ნაკლები ემოციური დატვირთვა აქვს, რათა მკითხველმა ცოტა ხნით შეისვენოს, თუმცა მდიდარია ორიგინალური ტროპით, რის გამოც კოცონი კვლავ ანთია და არ ნელდება. რადგანაც ტროპის სახეებზე შევჩერდით, ერთ საკითხს აუცილებლად უნდა შევხვით: პირველ ლექსში პოეტი ასფურცელა-სა და „ოქროსთმებიანის“ სახით, ზღაპრული მოტივი შემოაქვს, რასაც მეორე ლექსის „აგურის ქალები“ უპირისპირდებიან. ამ დაპირისპირების მიზეზი ის განსხვავებული გარემო პირობებია, რომლებშიც ეს ნაწარმოებები შეიქმნა, ვინ იცის, შესაძლოა, ფრონტზე მყოფ მირზა გელოვანს მუზა სწორედ ბანქოს თამაშისას ეწვია და ლექსის პირველი ვარიანტი, რომელიმე ბანქოს უკანა მხარეზეც კი ჩაინიშნა.

„განშორების“ ბოლო სტროფი ოპტიმისტურია, რაც მის ინტონაციაშიც აისახება, ამ სტროფის პირველ – სამ ტაეპში მთავარი ცეზურა სათქმელს აყოვნებს, განსაკუთრებით მესამე სტრიქონი: „მე დავბრუნდები, ჰო, დავბრუნდები“, რის შემდეგაც მოდის იმედის-მომცემი დასასრული „მე შენი თმები დამაბრუნებენ“. აქ პაუზა უადგილოა და ტაეპი ერთიანად უნდა იქნეს ნაკითხული.

მეორე ლექსის ბოლოს წინა ტაეპი: „თქვენ მაპატიეთ, ჰო, მაპატიეთ“, ინტონაციურად პირველი ლექსის იდენტურია, თუმცა

დანარჩენი სამი განსხვავდება. ეს განსხვავება გამოიწვია იმ ცვლილებებმა, რაც ავტორის შინაგან სამყაროში 4 წლის განმავლობაში მიმდინარებდა. პირველი ლექსის ავტორი საბრძოლველად არის მომზადებული, სირთულეები მისთვის მხოლოდ გამოწვევაა, რომელსაც რთულად, მაგრამ მაინც გადალახავს. 4 წლის შემდეგ კი მირზას სხვა განცდები აქვს: ახალგაზრდული ოპტიმიზმი დაემსხვრა „ცეცხლთან და ურაგანთან“ ბრძოლაში და ხვდება, რომ ამ ომში მისი ბედი მის ხელთ სულაც არის. ამიტომ ისლა დარჩენია, ნელ-ნელა შეეგუოს სიკვდილს და მასში ნაკლები ტრაგედია დაინახოს, სწორედ ასეთი განწყობის გამო არის მეორე ლექსის ბოლო ტაეპი, ერთდროულად, ტრაგიკულიც და მშვიდიც.

ამ ორ ლექსს რომ ორი „სხვადასხვა“ ავტორი ჰყავს სხვა მხრივაც ვლინდება. პირველ ლექსის შემოქმედმა, მირზა გელოვანმა, პოეტური ინვერსია შემოგვთავაზა: „და აჩრდილებთან თამაშს უვნებელს“, რაც შემდგომში ძლიერი, 5-მარცვლიანი რითმით არის გამართლებული „თამაშს უვნებელს – დამაბრუნებენ“. მეორე ლექსის ბოლო ორი სტროფის რითმა კი, ფაქტობრივად, ტავტოლოგიურია: „დამაბრუნებენ-ანადგურებენ“, „განადგურებით-არდაბრუნების“, ამას ახალგაზრდა მირზა, ალბათ, არასდროს იზამდა, თუმცა უფრო გამოცდილმა და მრავალი ჭირ-ვარამის მნახველმა კარგად გაითავისა, რომ ემოცია ხშირად ფორმაზე უფრო მნიშვნელოვანია და არც შემცდარა, ეს „ტავტოლოგია“ პირველი და მეორე წაკითხვისას ყოველთვის შეუმჩნეველია, რაც ლექსის ღრმა ემოციურობით და ავტორის მიერ პირველივე სტროფში მოპოვებული დიდი ნდობით არის განპირობებული.

მირზას სულში მომხდარი ცვლილების ყველაზე აშკარა მაგალითი, ალბათ, მაინც, იმ ადამიანისადმი მიმართვის ფორმა რომელსაც ეს ლექსები ეძღვნება; პირველ ლექსში მიმართვის ფორმა შენობითია „მე შენი თმები დამაბრუნებენ“, მეორეში კი – თქვენობით: „თქვენ დარჩით შორი ცაზედაც შორი“, ამ განსხვავებით სრულიად ცხადი ხდება, რომ ეს სიშორე ამოუვსებელია. იმ შემთხვევაშიც, თუ მირზა ომიდან დაბრუნდებოდა, სრულიად შესაძლებელია, სატროფოსთან და, ზოგადად, ადამიანებთან ძველებური კონტაქტი ვეღარ დაემყარებინა, რადგანაც ეს სიშორე არა მანძილით, არამედ „ომით და მწუხარებით“ იყო გამოწვეული, შე-



საბამისად, მხოლოდ ფიზიკური დაბრუნე-ბა, ალბათ, ბევრს ვერაფერს შეცვლიდა.

მეტრული თვალსაზრისით, ჩვენ მიერ განსახილველი ორივე ლექსი ერთი საზომითაა (5/5) დაწერილი, ეს საზომი, რომელიც ქართულ პოეზიაში ბესიკ გაბაშვილმა დაამკვიდრა („სევდის ბაღს შეველ/შენადონები“), მირზა გელოვანის არაერთ ლექსშია გამოყენებული, ბესიკისა და მირზას ლექსების დიდი ნაწილი სასიყვარულო თემატიკისაა და ქართულ პოეზიაში ამ მხრივ ორივე პოეტს დიდი ადგილი უჭირავს, აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს სიყვარული, როგორც წესი სევდანარევია, რაც კიდევ უფრო აახლოებს ბესიკსა და მირზას. ამ ორი პოეტის ცხოვრების ბედიც ტრაგიკულად ემთხვევა ერთმანეთს: ბედისწერამ ისინი სამშობლოდან შორს გადაკარგა და, სამწუხაროდ, დღემდე ვერ ხერხდება მათი ნეშთების ჩამოსვენება.

**თავისუფალი რიტმის და ჰეტეროსილაბიზმის  
ფუნქციისათვის მირზა გელოვანის 40-იანი წლების  
პოეზიაში**

როგორც ცნობილია, ყოველ ეპოქას და ამასთან თითოეულ ინდივიდუალურ შემოქმედს, თავისი სათქმელი აქვს, ეს სათქმელი პოეტურ ტექსტში მარტო სიტყვებით კი არა, სალექსო ფორმითაც გადმოიცემა. ძალიან ხშირად ავტორს ლექსის ფორმას მისი შინაარსი კარნახობს, ის, რაც უკეთ გამოიხატება კლასიკური და მეტრულად მოწესრიგებული ლექსით, არათანაბარ საზომიანი ლექსებით ვერ დაინერება და პირიქით. შესაბამისად, როდესაც ვხედავთ არათანაბარი საზომით დაწერილ ლექსებს უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს ერთ-ერთი გასაღებია ნაწარმოების არსის მისაწვდომად.

თავისუფალი ლექსი ჩვენს პოეზიაში განსაკუთრებით პოპულარული ქართული მოდერნიზმის პერიოდში გახდა. XX საუკუნის 30-იანი წლების დასაწყისათვის ქართულ პოეზიაში მოდერნისტული ძიებები საბჭოთა იდეოლოგიური ცენზურის კალაპოტში მოექცა. ექსპერიმენტების დრო შეჩერდა და მან ახალი ძალით მეოცე საუკუნის 60-70-იან წლებში იფეთქა.

ამ ფონზე საინტერესოდ გვეჩვენება მირზა გელოვანის 40-იანი წლების თავისუფალი რიტმით შესრულებული ლექსები, იბადება კითხვა: რამ განაპირობა ამ პერიოდში ასეთი არაკანონიკური ლექსების სიჭარბე?

მიზეზი რამდენიმე შეიძლება იყოს. პირველ ყოვლისა, სათქმელის გახაზვა, გამოყოფა. მაგალითად, როცა ლექსი მეტრულად მოწესრიგებულია, მაგრამ შუაში უცებ გამოერევა მოკლე სტრიქონი, რომლითაც ავტორი მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანს გამოკვეთს, მის მარკირებას ახდენს, მაგალითად, დედისადმი მიძღვნილ ლექსში 14-მარცვლიანი საზომის გვერდით მხოლოდ ერთი სტროფია 10-მარცვლიანი საზომით შესრულებული:

**მოდის თქვენი ხმა, როგორც კვნესა საკუთარ ძვლებს  
და თქვენ რომ არა, თქვენი ლოცვა, მე ჩვილი ბაღლი,  
ამ სასტიკ გრიგალს ვერ გავუძლებდი.**

(გელოვანი 2009: 255)

ამ სტრიქონით, ერთი მხრივ, მარკირებულია ამ გრიგალის სი-  
ძლიერე, რომელიც მას თავს დაატყდა, და მეორე მხრივ, თუ რამ-  
ხელა ძალა აქვს ამ განსაცდელში დედის ლოცვას.

იგივე ფუნქცია აქვს ჰეტეროსილაბიზმს მის ლექსში \*\*\* (თოვლი  
მოვიდა) სადაც 10-მარცვლიანი ლექსში მხოლოდ ორჯერ შემოდის  
6-მარცვლიანი სტრიქონი, ავტორი საუბრობს, თუ როგორ მოხეზ-  
რდა „მინა ბოროტი“ და ენატრება სითეთრე და სისპეტაკე:

**დამწვარი თოვლის მსუბუქი ბოლი,  
ჩემსკენ, ო, ჩქარა, გზაც აქეთ მოდის,  
თოვლი, თოვლი, თოვლი.**

(გელოვანი 2009: 268)

სწორედ ეს ნატვრა სინმინდესა და ზეციურზე არის მარკირე-  
ბული ჰეტეროსილაბური სტრიქონით: „თოვლი, თოვლი, თოვლი“,  
რომელსაც ლექსიკური განმეორება კიდევ უფრო ამძაფრებს.

თავისუფალი რიტმის კიდევ ერთი ფუნქცია უშუალოდ შექ-  
მნაა, მირზა გელოვანის ამ პერიოდის ლექსებში, დაბალი სტილის,  
სასაუბრო, თხრობითი კილოს შემოტანით თავის ლექსებში პო-  
ეტი ცდილობს ინტიმურობა შექმნას, რათა მაქსიმალურად ახლოს  
მიიტანოს თავისი გრძნობები მკითხველამდე, განაცდევინოს ის  
რეალობა, რასაც თვითონ განიცდიდა, ომის რეალობა კი დიადი  
ლექსებითა და ამაღლებული მეტყველებით მართებულად ვერ აღი-  
ნერება:

**მისმინე თორღვა, ჩემო ძვირფასო,  
როცა დაღამდა და წვიმდა გარეთ,  
როცა ცა შავად გადაილახა  
და ცაცხვებს იქით დაიხრჩო მთვარე  
დამიკაკუნეს,  
მობრძანდი, გელი.**

(გელოვანი 2009: 376)

უმთავრესი მიზეზი კი მაინც იმ ქაოსისა და არეულობის აღ-  
წერაა, რაც ომმა თან მოიტანა და ლექსის შინაარსთან, მის ლექსი-  
კურ ერთეულებთან ერთად, ეს ქაოტურობა, ფორმაშიც მკაფიოდ  
აღიქმება და მკითხველის თვალშიც და ყურშიც ადვილად ამჩნევს მას.

ამ მხრივ საინტერესოა ლექსი „სურათი“, რომელშიც არარეალური და რეალური სურათები ერწყმის ერთმანეთს: ატირებული ბავშვი, გრიგალის კივილი, ფეხებშებმული და ჭინკაქცეული ხეები და ა.შ. :

**ბავშვი ეკითხებოდა მამას: – როდის წავალთ სახლში?  
ღრუბლები არა ჰგვანდნენ ღამურებს, –  
ღრუბლებს შეეჭამათ ცა,  
და მტირალა ბავშვი, როგორც მოლაღური  
ეკითხებოდა ხმას საკუთარს:  
– როდის წავალთ სახლში?**

(გელოვანი 2009: 245)

ლექსში ყველაფერი ერთმანეთში ირევა, და ეს ქაოტურობა ლექსის ფორმასა და რიტმიკაშიც ვლინდება, პირდაპირი მეტყველების სახით შემოსული ბავშვის სიტყვები კი, რომელიც რეფრენად გასდევს ამ ლექსს, ტრაგიზმსა და ამასთან, უშუალობას მატებს მას.

ჩვენს განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ლექსი „საზიზღარი დილა“, რომელიც ამ პერიოდში დაწერილი დისიდენტური ლექსის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ, რადგან, როგორც ცნობილია, იმ პერიოდში ომის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები, იყვნენ აუცილებლად ჰეროიკულნი და აღსავსე სტალინის ხოტბადიდებით და თითქმის ყოველთვის, მათში საბჭოთა არმიის უძლეველობა იყო ხაზგასმული (გამონაკლისია ვ. ნეკრასოვის „სტალინგრადის სანგრებში“, რომელშიც ჯარისკაცების გაუსაძლისი ყოფა რეალურად იყო დახატული), ეს ლექსი სრულიად განსხვავებულია, რადგან იგი არაპროპაგანდისტული, შეულამაზებელი სურათებით აღგვიწერს ომის სინამდვილეს, აქ პირდაპირ ისმის მწვავე კრიტიკა სამხედრო მაღალჩინოსნებისა, რადგან ბრძოლის დაწყებამდე: „აფიცერი გრძელი უღვაშებით სიტყვას გვეუბნება სამშობლოზე, ვაჟკაცობაზე“ და ბრძოლის შემდეგ: „აფიცურმა თქვა: – არა უშავს, ახლები მოვლენ“, ეს ორი სურათი ოფიცერისა სრულიად არ შეესაბამება ერთმანეთს და თავისუფალი რიტმიც ავტორს იმისთვის სჭირდება, რომ ლექსი ბოლომდე იყოს დაცლილი ყოველგვარი ჰეროიკისაგან, რადგან ჰეროიკა და ამაღლებული სტილი ლექსისა ავტორისთვის სწორედ იმ გრძელუღვაშებიანი ოფიცრის არაფრისმთქმელ და ყალბ საუბარს დაემსგავსება სამშობლოსა და

ვაჟკაცობაზე, სწორედ ჰეროიკას უხდება განსაკუთრებით მონეს-რიგებულ რიტმი და რითმათა სისტემა, და ამიტომაც, პოეტი საგანგებოდ რიტმიულად მოუწესრიგებელ სტრიქონებს ირჩევს ომის საშინელებაზე საუბრისას:

**საზიზღარი დილა.**

**წინ.**

**ფრთხილად.**

**ვიღაცას ყუმბარის ნატენი მოხვდა,**

**ნაწლავები უჭირავს ხელით.**

**რა ვუყოთ – მოხდა,**

**უარესს ველით.**

(გელოვანი 2009: 317)

ამ ლექსის წინაპრად შეიძლება ჩაითვალოს პაოლო იაშვილის ლექსი „ევროპა“, რომელშიც ავტორი იმავე ხერხებით, რომლითაც მირზა გელოვანი (რითმათა სისტემისა და რიტმიკის მოუწესრიგებლობა), ქმნის პირველი მსოფლიო ომის დროინდელი ევროპის დასამახსოვრებელ სურათს, ორივე ახერხებს რომ: „...სულ რამდენიმე სტრიქონით გვექმნება წარმოდგენა ომით აფორიაქებული ევროპის გრანდიოზულ პანორამაზე“ (ბრეგაძე 1982: 10).

**ვიგონებ მართლა ჟრუანტელით**

**ლამანშის სრუტეს,**

**იქ ჩალაგებულ ატლანტიკის ანთებულ გემებს,**

**შოტლანდიაში ვნახე თეთრი ძროხების ჯოგი**

**და გავიღიმე ვით ნახევრად გაგიჟებულმა,**

**გამოვექეცი ევროპის წარღვნას.**

(იაშვილი 2006: 32)

ლექსი „საზიზღარი დილა“ საყურადღებოა იმიტაც, რომ ავტორი თითქმის არ იყენებს შემფასებლურ ზედსართავეებს, გარდა „საზიზღარისა“. იგი სადად და შეუღამაზებლად აღგვიწერს ომის სურათებს და ეს ძალიან დიდ ეფექტს ახდენს მკითხველზე, რადგან შემზარავია ლექსში გამეფებული სრული ინდიფერენტულობა ადამიანის ბედისადმი, სიცოცხლეს ჩალის ფასი აქვს, სიკვდილი ისეთი

ჩვეული მოვლენა ირგვლივ, რომ ყველა შეეგუა და არაფრად მი-  
აჩნია, ვილაც მოკვდება, მის ნაცვლად „ახლები მოვლენ“ და ამით  
არაფერი იცვლება.

ასე რომ, მირზა გელოვანის 40-იანი წლების შემოქმედებაში  
არათანაბარმარცვლიანობის, ანუ ჰეტეროსილაბიზმის, ერთი ფუნ-  
ქცია არის ის, რომ მას მეტი უშუალობა შემოაქვს პოეტურ მეტყ-  
ველებაში, ვინაიდან ამის შედეგად ლექსის ენა რამდენადმე სასა-  
უბრო ენას უახლოვდება. ამასთან, ფრონტზე დანერგილი ლექსების  
ერთ ნაწილში თავისუფალი რიტმის მეშვეობით უკეთ გამოიხატება  
ის ქაოსი და ნერვიულობა, რასაც ომი იწვევს და აგრეთვე ხდება  
მარკირება რომელიმე ერთი ფრაზის, რაც ლექსის საფუძველს წარ-  
მოადგენს. ფორმალური მხატვრული ხერხის ამგვარი „ამეტყვე-  
ლება“ მეტ შთამბეჭდაობას სძენს პოეტურ ნაწარმოებს და იგი  
ფორმაზე შინაარსის ზეგავლენის მკაფიო ნიმუშად გვესახება.

#### **დამოწმებანი:**

**ბრეგაძე 1982:** ბრეგაძე ლ. „რიტმა და აზრი“. *პერსონაჟები ხვდებიან ერთმან-*  
*ეთს*. თბილისი: „მერანი“ 1982.

**გელოვანი 2009:** გელოვანი მ. *დაბრუნება*. თბილისი: „ლიტერატურის მატე-  
ანე“ 2009.

**იაშვილი 2006:** იაშვილი პ. „ევროპა“. *100 ლექსი*. თბილისი: „ინტელექტი“  
2006.

## ფსევდონიმი „მირზა“ და პოეტის მემორიალური სახლ-მუზეუმი თიანეთში

მირზა გელოვანის მემორიალური სახლ-მუზეუმის ხელმძღვანელად 1989 წელს დავინიშნე და ოცდამეშვიდე წელია, აქ ვარ. ამ სახლისა და მასში მცხოვრებთა სულების მიმართ ძალიან დიდი მოკრძალება და მოწინება მაქვს. მირზას მშობლები და და-ძმა თიანეთის სასაფლაოზე არიან დაკრძალულნი. მე და ჩემი თანამშრომლები დავდივართ, საფლავებს ვუვლით, ეზოში დარჩენილ მირზას ნატერფალს ვეფერებით და მომავალ თაობას მის შემოქმედებას ვაცნობთ.

მირზა გელოვანი ნაქალაქარში დაიბადა, მაგრამ მოგვიანებით, მისი მრავალრიცხოვანი ოჯახი თიანეთში, იმ ადგილას დასახლდა, სადაც დღეს მირზა გელოვანის სახლ-მუზეუმია განთავსებული.

მირზას მამა, ეკონომისტი გედეონ გელოვანი, წიგნიერი და განათლებული ადამიანი იყო და მის სახლს ყოველთვის ცნობილი და საპატიო ადამიანები სტუმრობდნენ. გედეონ გელოვანსა და ევა მაჩუერიშვილს რვა შვილი ჰყავდათ. მომავალი პოეტი, რომელსაც რეზო დაარქვეს, 1917 წლის 2 მარტს დაიბადა.

ლექსების წერა ადრეული ბავშვობიდან დაიწყო. თავიდან ლექსებს „მზის კაცის“ ფსევდონიმით წერდა, მაგრამ შემდეგ ფსევდონიმად მირზა შეარჩია.

მირზა ძალიან ლამაზი ახალგაზრდა იყო და ბევრ გოგონას მოსწონდა, მაგრამ მთის ხალხი გრძნობებს ძუნწად გამოხატავს. ისეც ხდება, რომ ახალგაზრდებს უყვართ ერთმანეთი, მაგრამ ერთმანეთს ვერ უმხელენ და მათი გრძნობის შესახებ სხვებმა უფრო მეტი იციან, ვიდრე თავად. ყურმოკვრით მსმენოდა, რომ მირზას პირველი სიყვარული პოეტ ალაზა ხაიაურის და იყო. ბატონი ალაზა ისეთი კოლორიტული და პატივსაცემი ადამიანი ბრძანდებოდა, რომ ძლივს გავბედე, მისთვის ამის შესახებ მეკითხა. ბატონმა ალაზამ გაიღიმა და მითხრა, ეს ისეთი სიყვარული იყო, რომ ერთმანეთისთვის არც გაუმხელიათო. მე უმცროსი ძმა ვიყავი და ჩემი დის სიყვარულს ან გათხოვებას არავინ მეკითხებოდა, მაგრამ ყურმოკვრით

ვიცოდი, რომ სარასა და მირზას ერთმანეთი უყვარდათ. მირზას დაუდგრომელი და თამამი ბუნების გამო, ჩემი ძმები სარას მასთან ურთიერთობას უკრძალავდნენო.

სარა ხაიაურის შემდეგ მირზას ცხოვრებაში ახალი სიყვარული - თანაკურსელი, თიანეთელი გოგონა გამოჩნდა.

17 წლის პოეტმა 16 წლის მარიამ ცალუღელაშვილს ცოლობა სთხოვა, თუმცა ამჯერად, წინააღმდეგობას საკუთარი ოჯახიდან წაანყდა. მარიამი, ტრადიციულად, ხელის თხოვნას ითხოვდა, ამისთვის კი მირზას ოჯახის თანხმობა იყო საჭირო. „თავნება და ონავარი“ მირზა დედის მიმართ განსაკუთრებულად მოკრძალებული იყო და მას თქვენობითაც კი მიმართავდა, ამდენად, ცხოვრების მეგზურის არჩევაში დედის აზრს აუცილებლად გაითვალისწინებდა.

როგორც ჩანს, მხოლოდ იმიტომ, რომ მირზას მშობლებმა მარიამის ოჯახს ქალიშვილის ხელი არ სთხოვა, გოგონამ პოეტის სიყვარულს უარი უთხრა და უმაღლესი სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ ქუთაისელ პავლე დავითაიას მისთხოვდა.

ამ დროს მირზა ორჯონიკიძეში იყო. საერთოდ, უყვარდა მოგზაურობა. მარიამის გათხოვების ამბავი რომ გაიგო, დანერა ლექსი „ჩემი მუქარა“, დღეს რომ „მწყემსის მუქარა“:

დამაცადე ნატყვიარში დავიფინო ბალახი,

კვლავ ვიხილო მთები ქარში

ჩემგან გადანალახი.

გაგიტაცო, ლურჯა მალი

მიგვაფრენდეს მალვითა,

მომკიოდეს შენი ქმარი ასი მეომართა.

ასსა ვკრავ და ასს მივანვენ,

სისხლს გავუშვებ ღვარადა;

ჩემს მეგობარ ხეს მივალწევ,

ტოტს ვიფარებ ფარადა.

ბაგე-მალო, ვერ დამალავ,

კოცნას მაინც დავაჩენ,

ერთი ნუთით შენს შავ დალალს

ბალახებში დავაფენ.

მერე მომწვდნენ, მერე მნახონ, აღარ მედარდებოდეს,

გადამკრან და გადამჩეხონ,

ხმალი მინას სწვდებოდეს!



შეყვარებულთა სახელების ინიციალების შერწყმით გაჩნდა ფსევდონიმი მირზა, რომელიც კიდევაც მოუხდა მის პოეტურ ბიოგრაფიას.

ფსევდონიმის წარმოშობის შესახებ თიანეთში, პოეტის მუზეუმში, დაცულია პოეტის ბავშვობის მეგობრივ, შალვა სისაურის, მოგონება: თუ როგორ გაავსო პოეტმა რვეულის ერთი გვერდი „რეზო-მარიამი, მირ-მარ, მარ-მირ“ და შალვას უთხრა: „მართალია, მარიამი უარს მეუბნება, მაგრამ ჩემი ფსევდონიმი დღეის შემდეგ მირზა იქნება“.

კალმის გარდა, მირზა გელოვანს იარაღთანაც ბავშვობიდან ჰქონდა ურთიერთობა.

ცხრა წლისა ყოფილა, როცა მისთვის პირველი თოფი უჩუქებიათ და 13 წლისა უკვე გამოცდილ მონადირეებთან ერთად, დათვებსა და მგლებზე სანადიროდ, მთებში დადიოდა. „როგორი მადლობელი ვარ, დედაჩემო, იარაღი რომ შემაყვარეთ ბავშვობიდან. იარაღი, სიმათლე და ვაჟკაცობა. ქართველი დედები უცრემლოდ ისტუმრებდნენ შვილებს აუცილებელ სიკვდილთან, რადგან სამშობლოსთვის სიკვდილს არ უხდება ცრემლი“, – წერდა მირზა დედისთვის გამოგზავნილ წერილში.

ფრონტიდან გამოგზავნილი, დენტისა და ტყვიის სუნით გაყდენთილი წერილები ლექსებითაა სავსე და აქ ჩნდება პოეტის ახალი, საყვარელი ქალის თინა მაქსიმელიშვილის ხატება. ქალისა, რომელსაც მირზა გელოვანმა გენიალური ლექსი უძღვნა:

ნუ მწერ, რომ ბაღში აყვავდა ნუში,  
რომ მთანმინდაზე ცა დანვა თითქოს,  
რომ საქართველო ამ გაზაფხულში,  
როგორც ყოველთვის, ნააგავს ხვითოს.  
რომ ორთაჭალამ ჩაიცვა თეთრი  
და შენ ჩაიცვი კაბა ყვავილის,  
რომ მტკვარი ღელავს, როგორც ყოველთვის,  
როცა მეტეხის ახლოს ჩაივლის.

თინა პოეტის უკანასკნელი სიყვარული იყო, რომელიც მისსავე ნაჩუქარ იებთან ერთად, გულისჯიბით დაჰქონდა, საფლავშიც ჩაიყოლა.

მარიამ ცალულელაშვილის შემდეგ, მირზას ცხოვრებაში იყო კიდევ ერთი ქალი - ნინო ლედიანი, თუმცა მასთან ურთიერთობა მხოლოდ რამდენიმე თვეს გაგრძელდა.

ეს ურთიერთობები ისეთ დროს ყალიბდებოდა, როცა ახალგაზრდა პოეტი თავადაც გრძნობდა ქალებისგან ინტერესსა და სიმპათიას. ცხადია, თავადაც დადებითად იქნებოდა განწყობილი მშვენიერი ქალბატონების მიმართ, თუმცა, ეს ურთიერთობა ყოველთვის მოკრძალებული და გარკვეულ ჩარჩოებში მოქცეული იყო. როცა თინა მაქსიმელიშვილზე ვსაუბრობ, ყოველთვის მახსენდება რამდენიმე წლის წინათ მუზეუმში მოსული ხუთი ქალბატონი. ჩემი ყურადღება განსაკუთრებით ორმა მათგანმა მიიქცია. ქალბატონები მირზას სახლის კედლებს ეფერებოდნენ და მის ხელშენავლებ ნივთებს ესათუებოდნენ. ბოლოს კი შთაბეჭდილებათა წიგნში ჩანაწერი დატოვებს: „სანამ ჩვენი თაობა ცოცხალია, შენ დაკარგვა არ გინერია“. როცა ეს ქალბატონები წავიდნენ, ჩანაწერის ნახვის შემდეგ შევიტყვე, რომ ერთ-ერთი მათგანი თინა მაქსიმელიშვილი ყოფილა.

ფრონტიდან გამოგზავნილ ერთ-ერთ წერილში მირზა თინა მაქსიმელიშვილის მიერ გამოგზავნილ იებს ახსენებს: „მარცხენა გულის ჯიბეში ქართული იები მაქვს (სათუთად გახვეული უბის წიგნის ფურცლებში. თინამ გამომიგზავნა ისინი თბილისიდან), კრწანისში თუ კოჯორზე, ოქროყანაზე თუ დიღმის დიდ ველზე უნდა იყვნენ მოკრეფილნი და მე მათში ვგრძნობ ქართული მიწის სუნსა და სიახლოვეს“. „თინასგან იები დამრჩა სახსოვარი, ჩემი – არავის არაფერი. ყოველთვის ღარიბი ვიყავი და ხელმოკლე, მაგრამ მე მქონდა უდიდესი მიზანი და თუ ცოცხალი დავრჩი, ჩვენი გამარჯვების შემდეგ განვახორციელებ ჩემს დიდ ლიტერატურულ მიზანს“.

მირზა გელოვანის კარ-მიდამოში სახალხო დღესასწაული „მირზაობა“ იმართება, რომელსაც უამრავი ადამიანი სტუმრობს. იმართება ლიტერატურული საღამოები, სადაც ადგილობრივები თუ ჩამოსულები მირზა გელო-ვანის ლექსებს კითხულობენ.

## მირზა გელოვანის ლირიკის რაინდული კოდექსი და დამარცხებული შიში

მირზა გმირია და გმირულია მისი პოეზიაც – ახალგაზრდული განცდებითა და ქართული მიწით სავსე. პოეტი ერთ-ერთ საუკეთესო ლექსში ხუთმარცვლიანი, ეგზოტიკური რითმებით წინასწარმეტყველებს:

მშვიდობით! გული მხოლოდ მიზანს ესაკადრისა  
და ჩემს ნაბიჯებს აშოლტილი ხენი ლოცავენ,  
მე გავიმარჯვებ – მონამეა მიწა ქართლისა  
და გაზაფხულის ცაა მონამე!

1939 წელს დაიფიცა პირველად მირზა გელოვანმა სამშობლო ამგვარი პოეტური ფორმულით: „ქართლის მიწავ, უტკბილესო, საყვარელო ქართლის მიწავ“...“, მერე კი პოეტმა-ჯარისკაცმა, ამ მიწის დასაცავად, დაამარცხა შიში და რაინდულად წერა ლექსები სიყვარულზე.

პოეზიაში ხომ დიდებული მოტივია ღამე (ამას გალაკტიონის „მე და ღამე“ მონიშნავს)! პოეტს უნდა ჰქონდეს განსაკუთრებული აღქმა და განცდა ღამისა. მირზას პოეზიაში არის სახე, რომელიც პირადად, მე მარწმუნებს, რომ ღამეს მისთვის დიდი პოეტური ენერგეტიკა მოაქვს:

გაფრინდება ბედურა და როგორც ფრთები ღამის,  
ეფარება თვალთა ხედვას აბურძგნილი ფრთები...

„ფრთები ღამის“ – ღამის ფრთები რა არის ნეტავ? შავმანტიანი მუზა, რომელიც სანგარში ეხმიანება პოეტს თუ ღრუბლების შავფრთებიანი ლეგიონი? რაღაც გრანელისეული, ედგარ პოსეული მისტიციზმია აქ დიდი დოზით. ზოგადად, მირზას პოეზიაში, ამ ნათელი განცდებითა და პატრიოტიზმით სავსე ლექსებში შიგადაშიგ ვხვდებით მისტიკურ პასაჟებსაც.

მელოდიურობას რაც შეეხება, გალაკტიონისეული(?) „მთანმინ-  
დის მთვარის“ ანალოგიური მელოდიაა ამ ლექსში:

დედამინა შეიმოსა თეთრი სამოსელით,  
თეთრ კარავებს დაემგვანენ ატეხილი მთები.  
მახსოვს შენი გუნდაობა უხელთათმნო ხელით,  
ახლაც მინდა შენი ნახვა,  
ახლაც მენატრები.  
ჩემი გრძნობა ძლიერია, როგორც ქარიშხალი,  
სისპეტაკით შემოსილი, ვით ეს თოვლი ნმინდა.  
მომაგონდა შენს სახეზე პანანინა ხალი  
და თუ შენი ღიმილი მსურს,  
შენი გულიც მინდა.

და ბევრ კითხვასთან ერთად, მომიტევეთ, თუ ჩემი კითხვა აბსურ-  
დის ჟანრშია, მაგრამ უსამართლობათა კასკადში ლიტერატურული  
საზოგადოებები პირველობას არავის უთმობენ, და ჩემი კითხვაც  
აქედან მოდის: ჩემთვის, როგორც სალიტერატურო კრიტიკასთან  
უკიდურესად შორს მყოფი ადამიანისთვის, პოეზია მაინც დაძაბუ-  
ლი, ლელვანარევი სულის მქონე პოეტების საქმეა, ყველაფრის მი-  
ტოვება და აორთქლებს რომ სურთ, სწორედ ასეთების:

ოსტატს სურდა დასრულება მთის,  
ციხე დაწნა რკინის კარებშესაბმავი.

ეს მთა, ალბათ, ცხოვრებაა, ყველა პოეტს უნდა ამ მთის, რო-  
გორც ჩამოსანგრევი ცხოვრების, დასრულება. მირზას პოეზიაში  
არის მუდმივი, არა შიშნარევი, არამედ პოეზიით გამოწრთობილი  
ლელვა და დაძაბულობა:

ოცდამეექვსე გაზაფხული ნავიდა.  
გადაჰყვა გრიგალს, ჩრდილებში ნაქსოვს,  
იმ ცხრა ათას ხუთას შვიდი ლამიდან  
მე ერთი ღამე მახსოვს.  
რას ჰგავდა ის ღამე, თენებას არ ჰგავდა,  
არც სიბნელე ახლდა შენი თვალების,

და მხოლოდ სახელი ღამის ერქვა, რადგან  
დღის შემდეგ მოვიდა ნამკრთალები.  
მოვიდა, სულში კლდესავით ჩამონვა  
და ახლაც არ ვიცი, ის ღამე რა იყო,  
ღამე – სამხრეთში რომ მხრებზე დავიდგი,  
ღამე – ჩრდილოეთში გულით რომ ნავიდე.  
და ძალიან ხშირად, როდესაც გვიანი  
იელვებს ყვითელი, წითელი ფერები,  
ადგება ეს ღამე ადამიანივით...

რთულია გმირებზე საუბარი, მით უმეტეს, ჯარისკაცებზე, ძნელია ლიტერატურული კრიტიკრიუმებით შეაფასო ადამიანი, რომელსაც იარაღი ეჭირა ხელში. რთულია, იყო პოეტი და ჯარისკაცი, იბრძოდე ფრონტზე და არც კი იცოდე რა არის შიში – მირზა გელოვანივით! პოეტი, რომელიც იარაღით, ხელში წერდა სიყვარულზე. „ნეტავი სხვა პოეტები როგორ იბრძოლებენ? – მიკითხავს ხშირად საკუთარი თავისთვის, როგორია ნეტავ ომში მყოფი ადამიანების ცნობიერება? ეს, ალბათ, მხოლოდ მეომრებმა იციან, მხოლოდ მათ შესწევთ უნარი, გააცნობიერონ ის საფრთხე, რაც ომს მოაქვს. მირზა გელოვანი! პოეტი, რომლის სულის ტბაშიც არასდროს გამოჩენილა შიშის ლანდი. მირზა გელოვანი, ერთ-ერთი ყველაზე გამბედავი ადამიანი, ვის შესახებაც საერთოდ მსმენია. როგორ უნდა შეაფასო მხოლოდ ლიტერატურული კრიტიკრიუმებით პოეტი, რომელსაც ავტომატი უჭირავს ხელში? ან რა არის მაინც ეს ლიტერატურული საზღვრები? არც ფილოლოგი ვარ და არც, მით უმეტეს, კრიტიკოსი, მაგრამ ზუსტად ვიცი, რომ მირზა გელოვანის შეფასება მხოლოდ ლიტერატურული კრიტიკრიუმებით არ შეიძლება:

დამინდეს გული,  
თუ იქნება ხენეშიანი,  
ჩემო ხეებო,  
ჩემო კარგებო.  
თუმც გრიგალია,  
ჩემი ხმა და  
თქვენი შრიალი,  
ასე მგონია,  
არასოდეს დაიკარგება.

რამდენი რამის მეტაფორა შეიძლება იყოს ამ პატარა ლექსში: სამშობლო, სიყვარული, იმედი, თავგანწირვა... მართლაც, არასდროს დაიკარგება იმ პოეტური ხეების შრიალი, რომელიც მირზამ თავისი ომგამოვლილი ხელებით დარგო. როგორ უნდა იტევდეს ახალგაზრდა კაცის გული ომსა და პოეზიას ერთად, როგორ უნდა გრძნობდე სამყაროს სიყვარულის უნარიანობას, როცა გარშემო მხოლოდ ცხედრებსა და აფეთქებულ ტანკებს ხედვა:

დადგება მხრებთან თეთრი საღამო  
და, როგორც თრთოლვა, წუთით გრძელდება  
მაღალ ფიქრებთან ვდგევარ მაღალი  
და სიმაღლეში გამითენდება.  
და ერთდერთი ჩრდილი აწვალებს  
უჩინმაჩინის უსახო სხეულს,  
ასე აწვალებს ჯამბაზს ბანარი,  
ასე აწვალებს ნიავეს რხევა,  
ასე აწუხებს ცას გათენება  
და უნებური შიში მკვლევლობის.  
ასე ჭრილობით გამომრთელებას  
მოაქვს ტკივილი გაურკვევლობის.

ამ ლამაზ ლექსში ყველაზე მნიშვნელოვანია ეს ორი სიტყვა „შიში მკვლევლობის“. ჰო... შიში მკვლევლობის და არა სიკვდილის. ძნელია პოეტისთვის, ვინმეს ტყვია ესროლო, ძნელია უღალატო ჰუმანურ ბუნებას და იარაღს მოკიდო ხელი. უმძიმდა მირზას ომი, მაგრამ არა სიკვდილის შიშის გამო... არა დამარცხების გამო...

მირზა ომს უყურებდა და წერდა სიყვარულზე... არ უნდა ვისაუბროთ ასეთი ადამიანის შეფასებისას მხოლოდ ლიტერატურის ენაზე, არ უნდა ვუყურებდეთ მის სტრიქონებს როგორც ლიტერატორები. უარი კრიტიკას! კაცი, რომელიც ომს უყურებს და საყვარელ ქალს უძღვნის ლექსებს, გმირია!

ამ წერილის წერისას ვფიქრობ დღევანდელ ლიტერატურაზე და მეცინება: რას იზამდა დღევანდელი პოეტების უმეტესობა. ალბათ, იარაღაყრილი და ატირებული გამოვარდებოდა ფრონტის ხაზიდან. პოეზია გმირების საქმეა! დეზერტირებს იქ არ აქვთ ხელი, მხოლოდ გმირებს! ყველა პოეტი უნდა იყოს ომმოგებულის სიკვდილის

შიშთან, ყველა პოეტში უნდა იყოს მირზას გამბედაობა, სხვა შემთხვევაში პოეზია არქივისთვის განწირულ მაკულატურად იქცევა. მინდა, მირზას პოეზია „სახეში ათოვდეს“ (მირზა) ახალგაზრდებს.

დალიეთ ღვინო ჩემი თასიდან!

ქართველებმა უნდა დავლიოთ მირზას თასიდან ღვინო, არა მხოლოდ პოეტებმა, არა მხოლოდ შემოქმედმა ადამიანებმა... მირზა გელოვანი გენიოსია და მისი გმირობა ბევრად მაღლა დგას, ვიდრე პოეზია ან ხელოვნების რომელიმე დარგი.

განსაკუთრებული ეფექტი აქვს ამ სტრიქონს:

სახეში გვათოვს, მტერი არა ჩანს.

გამარჯვებული პოეტის ცნობიერებიდან წამოსული ფრაზებია, ჯარისკაცებს სახეში ათოვთ და ირგვლივ არ ჩანს მტერი. ეგებ ვერ ბედავს პოეტთან მიკარებას?! ნუთუ კაციჭამიამაც იცის, რომ პოეტთან მიკარება სახიფათოა?! გმირი მეომრის დიდი ტკივილი სხვის ქვეყანაში თოვლის შეხვედრაა:

რა სასტიკია, რა სატირალი

სხვის ქვეყანაში თოვლი პირველია.

არა ტყვია ან მტრის ტანკი, არამედ თოვლი, თოვლი, რომელიც ქართულ მიწაზე არ იყრება.

მირზა გელოვანის პოეზია სავსეა ბოდლერის მრისხანებითა და ბაირონის სენტიმენტალიზმით. მისი მუსიკალურობა ხშირად ვერლენსაც მახსენებს და მალარმესაც, მისი მეტაფორები უფრო სიმბოლიზმის აფიშებია და, ამიტომაც, ის თავიდან ბოლომდე სიმბოლისტად მიმაჩნია, „ყანწელების“ შემოქმედებით ნათესავად. მის პოეზიაში პატრიოტიზმიც კი ახალგაზრდული სენტიმენტალიზმით მოდის. მირზას პოეზიაში არ იგრძნობა ტრაფარეტულობა, „მყვირალა“ თემის მიუხედავად, ის ახერხებს, დაგვაჯეროს, რომ სამშობლოს განცდა იაფფასიანი ტირადა და პოპულიზმი არ არის. მირზა ხშირად იყენებს არათანაბარმარცვლიანი სიტყვების სარიტმო ნყვილებს, რაც განსაკუთრებულ, ორბელიანისეულ ეფექტს ქმნის:

ცა სისხლისფრად შეილება როგორც იარა,  
და შენს ბინის წინ თავს მოვიკლავ ვარდებთანად!

ამით ის რაღაცით ბესიკიც არის და ტატოც. საერთოდ, ძალიან ძნელია, ერთი ქართველი პოეტი არ ენათესავებოდეს მეორეს, არ ჰქონდეთ საერთო თემა და საფიქრალი, ფორმითაც და თემითაც. მირზა მთლიანად ქართული პოეზიის საერთო ნაწილია და არა ცალკე სამყარო, როგორც, მაგალითად, გალაკტიონი:

ჩვენ განვშორდებით, შეხვედრის ჟამი  
დარჩება, როგორც თეთრი ზღაპარი,  
შენი მსუბუქი ნაბიჯის ჩქამი,  
შენი მზერა და ხმა გასახარი.

მირზას ლექსის ეს სტროფი ხშირად მახსენებს ლერმონტოვის პატარა შედევრს:

დავშორდით, მაგრამ პორტრეტი შენი  
კვლავ მკერდით დამაქვს, ვინახავ მარად,  
ბედნიერ წელთა ნათება ნელი,  
სულს მიხალისებს და მმატებს ძალას.

მირზას სამყაროში დულს რომანტიზმი, იწვის ახალგაზრდა ჯარისკაცის ვნებაშერეული სიტყვები. ის რომანტიკოსია, რომელიც სიმბოლისტური ხერხებით გვესაუბრება. მირზას ეს რომანტიკული გავლენები ხშირად შემინიშნავს ანა კალანდაძისა და ოთარ ჭილაძის პოეზიაშიც. ხშირად შემხვედრია მისი საფიქრალი სხვა დიდ პოეტებთან, მაგრამ რატომღაც ეძნელებათ ამაზე საუბარი და ყურადღების გამახვილება. გელოვანის პოეზია „სახეში გვათოვს“ ახალგაზრდებს.

მტკვარს შებოჭავს დარკინული რკალი,  
ხიდი უცდის ღამეს ნათილისმარს  
და მდუმარებს: მე და ერთი ქალი  
ყურს დავუგდებთ ნაგვიანებ სიზმარს.



ცის სიღრმეში ვარსკვლავები კრტიან,  
ვერის ხიდზე აკვნესდება ქარი,  
შემოგჩივლებს, რომ სადღაც ხეს ჭრიან,  
ჩვენ მოვისმენთ: მე და ერთი ქალი.

ნათურები მთის ქიმებზე სხედან,  
ოქროს თასი სხივებს აბნევს ხვეულს,  
ელექტრონზე შეჩერდება ხედვა  
და თბილისი წაიგრძელებს სხეულს.

ამ ლექსის წაკითხვისას ხშირად გამხსენებია გრანელი, მაგრამ ვფიქრობ, მირზამ უკეთ მოახერხა ამოუცნობ ქალებზე წერა. რომ არა აკვიატებები (რაც ქართულ და არა მარტო ქართულ კრიტიკას სჭირს), მირზას უფრო დიდი ადგილი ეკუთვნის ქართული პოეზიის თაროზე.

**მირზა გელოვანის ერთი მრჩობლედი\***  
**(„შენზედ ვფიქრობდი წვიმაში“)**

**შენზედ ვფიქრობდი წვიმაში**

შენზედ ვფიქრობ და გული ოხრავს შენამკრთალივით,  
ბავშვობის მოჩვენება გამირბენს სიზმარივით.

გარედ ქარი ფოთლებში ცეკვავს უზუნდარასა,  
თითქოს ავარჯიშებსო საბრძოლველად ძალასა.

შენზედ ვფიქრობ და გული კვნესის უცხო ხმაურით,  
გარედ წვიმის წვეთები ცვივა აურ-ზაურით.

მეხის დაძახებაზედ ხევებმა უპასუხეს,  
გულს კი შენ აგონდები, გულს ფიქრები ანუხებს.

ლამე დაიჩადრება, მთვარეც დაიგვიანებს,  
ო, ღრუბლებიც მოდიან, სადღაც ელვა იალებს.

მე ხომ შენზედ ვფიქრობდი, როცა ცაზე ელავდა,  
და ამ ლექსის წერაში ეგ სახე მომელანდა.

(გელოვანი 2009: 65)

ქართულ პოეზიაში ხშირად გვხვდება ლექსის სახე, რომელსაც მრჩობლედს უწოდებენ. თავად სიტყვა ორს, წყვილს ნიშნავს. იგი ორსტრიქონიანი სტროფებისგან შემდგარი ლექსია. მისი რითმა წყვილადია: aa bb...

მრჩობლედის საკითხთან დაკავშირებით, გივი მიქაძე წერდა: „ლექსს მრჩობლელი ეწოდება იმიტომ, რომ მასში რითმები განლა-

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

გებულა მრჩობლად, წყვილ-წყვილად“ (მიქაძე 1974: 38). აკ. ხინთიბიძის აზრით, რითმის გარდა, სტროფიკაზე მითითება აუცილებელია, რადგან მრჩობლედის განმსაზღვრელი რითმის ორჯერადობასთან ერთად სტროფების ორსტრიქონიანობაცაა. მრჩობლედი ერთდროულად გულისხმობს ერთსაც და მეორესაც. ლექსსა და მრჩობლედს შორის განსხვავება ისაა, რომ ლექსი ორი სტრიქონით იფარგლება, მრჩობლედი კი ნებისმიერი სიგრძისა შეიძლება იყოს. როგორც იგი აღნიშნავს, „ე.ნ. აღორძინების ხანაში მრჩობლედის მრავალტაეპიანი ნიმუშები ყოველთვის წყვილი ტაეპებით იყო წარმოდგენილი. ლექსი ორ-ორ ტაეპიან სტროფებად ნაწილდებოდა, თავისთავად, მრჩობლედი ჩახრუხაულის არსებობა, რომელიც აერთიანებს ჩახრუხაულის ორ, შიდარითმიან ტაეპს, იმაზე მიუთითებს, რომ ორტაეპიანობა მრჩობლედის სტროფის დამახასიათებელი თვისებაა“ (ხინთიბიძე 1965: 123).

მრჩობლედებს წერდნენ სულხან-საბა ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი („ჩემს ვარსკვლავს“), ი. ჭავჭავაძე („იანიჩარი“), აკ, წერეთელი („აღმართ-აღმართ“) და სხვები.

აკ. ხინთიბიძისავე თქმით, სულხან-საბას მიერ შემოტანილი ზოგიერთი ლექსის ფორმა საზომის (მეტრის) მიმართ ინდიფერენტულია, მათ შორისაა მრჩობლედი. საბასავე ლექსიკონის მიხედვით, მრჩობლი ორს ნიშნავს და მრჩობლედს ლექსის იმ სახეობას დაერქვა, რომლის სტროფები ორ-ორი ტაეპისაგან შედგება და გამართულია ორჯერადი, წყვილადი რითმით. მრჩობლედის მეტრი განსაზღვრული არ არის. აქ საბა გვთავაზობს თექვსმეტმარცვლიან და ოცმარცვლიან საზომებს. ზოგჯერ იგი საგანგებოდ მიგვანიშნებს კიდევ, რომ მრჩობლედი დაწერილია შაირის მეტრით („მრჩობლედი შაირი“) ან ჩახრუხაულის ფორმით („ჩახრუხაული მრჩობლედი“) თუ ამ მეტრულ მონაცემებს შიდარითმათა კომბინაციებს დავუმატებთ, მივიღებთ მრჩობლედის 5 სახეობას: 1) 53/53 – ორტაეპიანი სტროფებით და წყვილადი რითმით, 2) 44/44 – ორტაეპიანი სტროფებით და წყვილადი რითმით, 3) 55/55 – ორტაეპიანი სტროფებით და წყვილადი რითმით და წინაცეზურული შიდარითმით, 4) 53/53 – შუა რითმით და 5) 44/44 – წინაცეზურული რითმით. ერთ მრჩობლედს, რომელიც დაბალი შაირით არის დაწერილი, ბოლო სტროფი მაღალი შაირისა აქვს (ხინთიბიძე 1965: 123). მრჩობლედში სტროფთა რაოდენობაც ნებისმიერია. გამორიცხულია მხოლოდ

ორსტრიქონიანი სტროფი, რომელიც ლექსმა დაისაკუთრა. „ქილი-  
ლა და დამანაში“ ვხვდებით სხვადასხვა რაოდენობის სტრიქონიან  
მრჩობლებებს.

„ქილილა და დამანაში“ ეს ფორმა ხშირად გვხვდება. აქ იკითხე-  
ბა ექვსი, რვა და ათ სტრიქონიანი მრჩობლებები (C I, 395; C I, 395;  
C I 355) (თოდუა 1967: 126).

აღსანიშნავია, იოანე ბატონიშვილის „კალმასობაში“ მოცემული  
მრჩობლედის განმარტებაც, სადაც ავტორი ლექსის საზომის დახა-  
სიათებისას, ხმოვნებთან ერთად თანხმოვნებსაც ითვლის: „მრჩო-  
ბლელი უკვე შედგება ოცისა უხმოს ასოთი. ხოლო ხმოვანითა თე-  
ქვსმეტი, ოროლ ტრიქონად, თითოს მძიმით განყოფილ და დაბო-  
ლოებით ერთსახე მარცვლებითესრეთ:

ბუნებაჲ! ცოტას დასჯერდი, / ითმინე მოუთმენარე,  
რომ ნდომისაგან პატიჟი / მოგხვდების მოსაწყინარე,

კაცსა ხარბობა შეარცხვენს, /უკუაწილებს სახითა,  
თუ სიბრძნე გინდა, სიხარბე /ყოლე ნუ გინდა ნახითა“.

(ბატონიშვილი 1936: 278)

ავტორი ასახელებს მრჩობლედის რამდენიმე ვარიანტს: შა-  
ირულს, შერეულს, ჩახრუხაულს, მრჩობლედ-ფისტიკაურს. აღნიშ-  
ნავს, რომ შაირული მრჩობლელი ორსტრიქონიანია და ჩვიდმეტი  
მარცვლისგან შედგება, შერეული „თექვსმეტი ხმოვნით და ოც-  
დაერთის უხმოთი, ერთის მძიმით განიყოფების ტრიქონი, ხოლო  
ორის ტრიქონის ბოლოები არიან თანასწორენი დაბოლოებით, და  
მესამე სხვა დაბოლოებით, ხოლო მეოთხე პირველისავე მსგავსი“  
(ბატონიშვილი 1936: 279). აქვე ახასიათებს მრჩობლედის ზემოხ-  
სენებულ ვარიანტებსაც.

მირზა გელოვანის 1935 წლის 3 ივნისით დათარიღებული ლექსი  
„შენზედ ვფიქრობდი წვიმაში“, სტროფიკისა და გართმვის სისტე-  
მის მიხედვით, მრჩობლედია. იგი ექვსი ორსტრიქონიანი სტროფის-  
გან შედგება და მისი რითმაც წყვილაღია, ამასთან, ასონანსური.  
მიუხედავად იმისა, რომ რითმა არ არის იდენტური, ხმოვნებთან  
ერთად, ხშირად მეორდება თანხმოვნებიც, რაც, თავის მხრივ,  
ალიტერაციასაც განაპირობებს (შენამკრთალივით – სიზმარი-

ვით; უზუნდარასა – ძალასა; ხმაურით – აურზაურით; უპასუხებს – ანუხებს...). თითოეულ სტროფში შემავალი ტაეპი სტრუქტურულად თანაბარუფლებიანია და არაა იერარქიულად განლაგებული. გამონაკლისად შეიძლება მივიჩნიოთ მეორე სტროფი, სადაც ორი ტაეპით ერთი წინადადებაა გადმოცემული და ტაეპობრივ ანჟამბემანს ქმნის.

გარედ ქარი ფოთლებში ცეკვავს უზუნდარასა,  
თითქოს ავარჯიშებსო საბრძოლველად ძალასა.  
(გელოვანი 2009: 65)

ლექსი თოთხმეტმარცვლიანი საზომის რამდენიმე ვარიაციით არის შესრულებული (5/4/5; 34/34; 34/25; 25/52; 25/34; 25/25; 34/43), რაც კიდევ უფრო მოქნილს ხდის მის სტრუქტურას. აქ მკვეთრად გამოხატული პარალელიზმია, მარცვალთა გარკვეული თანამიმდევრობით განმეორების თვალსაზრისით.

მრჩობლელი საინტერესოა ევფონიის მხრივ: მასში ალიტერირებულია „შ“ და „ზ“ გრაფემები, რომელთა გამეორება გავლენას ახდენს ლექსის ტემპზე. აღნიშნულ ბგერათა ალიტერაცია სტროფიდან სტროფში გადადის და ევფონიურად აკავშირებს ერთმანეთთან ლექსის ორტაეპედებს. ამასთან, სათაურის სინტაგმა – „შენზედ ვფიქრობდი“ – მეორდება მეექვსე მრჩობლელში რომელსაც ეხმიანება I და II მრჩობლედების დასაწყისი სინტაგმა – „შენზედ ვფიქრობ“. ამგვარი ხერხი აძლიერებს პოეტურ პარალელიზმს, როგორც ლექსის სტრუქტურაში, ასევე შინაარსობრივი თვალსაზრისითაც.

პარალელიზმზე საუბრისას, აღსანიშნავია რომან იაკობსონის აზრი, რომ პოეზიაში მეზობელი ელემენტები ურთიერთმსგავსების ტენდენციებს ავლენენ, რის გამოც ეკვივალენტურობა აქ წყვილური სტრუქტურების აგების პრინციპის სახით გვევლინება და შესაბამისად, განმეორებადობა მხატვრულ ხერხად იქცევა (იაკობსონი 2010: 153). იური ლოტმანი კი „პოეტური ტექსტის ანალიზში“ მიუთითებს, რომ „პარალელიზმში იგივეობისა და სრული ურთიერთგამიჯნულობისაგან განსხვავებით, ხაზგასმულია ანალოგია“, მასვე მოჰყავს რ. აუსტერლისტის განსაზღვრება აღნიშნულთან დაკავშირებით, „ორი სეგმენტი (ტაეპი) პარალელურია, თუ ისინი იგივეობრივია; განსხვავდება მხოლოდ მათი ესა თუ ის ნაწილი,

რომელსაც ამ სეგმენტებში დაახლოებით ერთი და იგივე პოზიცია უკავია. . . პარალელიზმი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც არასრული განმეორება“ (ლოტმანი 2015: 336). შესაბამისად, მირზა გელოვანის ამ მრჩობლედში, ქვემოთ მოყვანილი ტაეპები ქმნიან აღნიშნულ განმეორებებს:

შენზედ ვფიქრობ და გული ოხრავს შენამკრთალივით...

შენზედ ვფიქრობ და გული კენესის უცხო ხმაურით...

მე ხომ შენზედ ვფიქრობდი, როცა ცაზე ელავდა.

(გელოვანი 2009: 65)

საინტერესოა, რომ მრჩობლედის ორტაეპედებს შორის განწყობა ცვალებადია. თუ პირველი ორი სტრიქონი ლირიკული გმირის მშვიდ, დაფიქრებულ, სევდიან განწყობას გადმოგვცემს, მესამე და მეოთხე სტრიქონები, ამ განწყობისგან განსხვავებულად აღწერს ბუნების ბოხოქრობას, რაც მეორდება მომდევნო სტრიქონებშიც. აქ შინაგან და გარეგან სამყაროს შორის აშკარა დაპირისპირებაა. თუ დაფიქრებულ ლირიკულ გმირს სიზმარივით გაუზრბენს ბავშვობის მოჩვენება და ლექსის წერისას ელანდება მისი სახე, ვისზეც ფიქრობს, ქარი „უზუნდარას“ ცეკვავს, საბრძოლველად ემზადება, მეხი ვარდება, ცა ელავს. მსგავსი განწყობათა მონაცვლეობა კი, თავის მხრივ, ერთგვარ დინამიურობას სძენს ლექსს.

განწყობის ცვალებადობასთან ერთად, დროც იცვლება. დასაწყისში ავტორი აწმყოში გვესაუბრება. აღგვიწერს განცდებს და მოვლენებს, რაც თხრობის პროცესის თანადროულია, შემდეგ კი მოულოდნელად მომავალ დროში გადაინაცვლებს და მოსალოდნელ პროცესებს აღგვიწერს:

ღამე დაიწადრება, მთვარეც დაიგვიანებს,

ო, ღრუბლებიც მოდიან, სადღაც ელვა იალეებს.

(გელოვანი 2009: 65)

ბოლოს კი წარსულად მოიხსენიებს მას, რასაც ლექსის დასაწყისში აწმყო დროში გადმოგვცემდა:

მე ხომ შენზედ ვფიქრობდი, როცა ცაზე ელავდა,  
და ამ ლექსის წერაში ეგ სახე მომელანდა.  
(გელოვანი 2009: 65)

ლექსი მიმართვის ფორმითაა წარმოდგენილი. მასში ლირიკული გმირი ეხმინება ადრესატს, რომელზეც გამუდმებით ფიქრობს. ამასთან, ეს ორი პერსონა თავისებურად აირეკლა ორმა ტაეპმა ე.წ. მრჩობლედმა, რომელმაც გააერთიანა სიჩუმე (ფიქრი) და წვიმის რიტმთან მოზიარე უცხო ხმაური (გულის კვნესა).

## დამონგრევიანი

**ბატონიშვილი 1936:** ბატონიშვილი ი. *კალმასობა*. ტ. I. (კ. კეკელიძისა და ალ. ბარამიძის რედაქციით). ტფილისი: „სახელგამი“, 1936.

**გელოვანი 2009:** გელოვანი მ. *დაბრუნება. საარქივო გამოცემა*. თბილისი: „ლიტერატურული მატრიანე“, 2009.

**თოდუა 1967:** თოდუა მ. *„ქილილა და დამანას“ საბასეული ვერსია*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1967.

**იაკობსონი 2010:** იაკობსონი რ. „გრამატიკის პოეზია და პოეზიის გრამატიკა“. *ლიტერატურის თეორიის ქრესტომათია*. II. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2010.

**ლოტმანი 2015:** ლოტმანი ი. „პოეტური ტექსტის ანალიზი“. *ლიტერატურის თეორიის ქრესტომათია*. III. თბილისი: “GCLAPress”, 2015.

**მიქაძე 1974:** მიქაძე გ. *ნარკვევები ქართული პოეტიკის ისტორიიდან*. თბილისი: „მეცნიერება“, 1974.

**ხინთიბიძე 1965:** ხინთიბიძე ა. *ლექსმცოდნეობის საკითხები*. თბილისი: 1965.

**მირზა გელოვანის ბალადები**  
**(ვერსიფიკაციულ-სტილისტური ანალიზი)**

ბალადის რამდენიმე განმარტებაა ცნობილი. შუა საუკუნეებისა და რენესანსის პერიოდის ფრანგულ პოეზიაში ასე იმ ლექსებს უწოდებდნენ, რომლებიც სამი 8-სტრიქონიანი სტროფისგან შედგება და თითოეულ სტროფს თავისი მეტრი და რითმა აქვს, ბოლო ტაეპი კი რეფრენია. ისინი, ჩვეულებრივ, ასეთი რითმით არის განწყობილი: ababbcbC ababbcbC ababbcbC bcbC (C – რეფრენს აღნიშნავს). ფრანგული ბალადისგან განსხვავებით, რომელიც მეტრულ და რითმულ კანონზომიერებას იცავს, ბალადის მეორე განმარტება გულისხმობს ლირიკულ-ეპიკური ფორმის სიუჟეტიან ლექსს, რომელიც რითმისა და საზომის თვალსაზრისით, შეზღუდული არ არის და გმირის ცხოვრების რომელიმე დრამატულ პერიოდს ასახავს. ბალადა შეიძლება შეიცავდეს დიალოგს, მონოლოგს ან ეპიკურ თხრობას; მისი სიუჟეტი ზღაპრული, ლეგენდარული ან ისტორიული შინაარსისაა. მირზა გელოვანის ბალადები სწორედ ასეთი სიუჟეტიანი ლექსებია.

მირზას პირველი ნამდვილი ბალადა – „ცხენის ტირილი“ 1936 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „ჩვენ თაობაში“ (№ 5-6), თუმცა ხელნაწერი 1935 წლით თარიღდება. 1937 წელს პოეტი წერს ორ ბალადას – „აონს“ და „თორღვას“, 1938 წელს - „შავლეგოს“, ხოლო „შუალამისას (ლადო გუდიაშვილი)“ და „ბალადა ვარძიის მშენებელისა“ 1939 წლით არის დათარიღებული. ნიშანდობლივია, რომ ომში განვევის შემდეგ მირზას ბალადა აღარ დაუნერია.

პირველი ოთხი ბალადა ვერსიფიკაციული პოლიფონიურობით გამოირჩევა – პოეტი ხშირად გადადის ერთი საზომიდან მეორეზე, ეს ხერხი ლექსის ტონალობის უეცარ ცვლილებას იწვევს და საინტერესო მხატვრულ ეფექტს ქმნის. ბოლო ორი ბალადა სიმეტრიული 10-მარცვლედით (5/5) არის დაწერილი, თუმცა არანაკლებ ექსპრესიული და, სივრცეა ზედმეტი, დინამიკურია, რაც გელოვანის პოეზიისთვის დამახასიათებელი ტროპული მრავალფეროვნების დამსახურებაა. აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს უკანასკნელნი, განსხვავებით წინა ბალადებისგან, თავებად არ არიან დაყოფილნი და ერთიანი თხრობის ტემპს ინარჩუნებენ.



„ცხენის ტირილი“ 6 თავისგან შედგება და ჯვარედინი (abab) და ინტერვალური (xaxa) რითმებით არის გამართული. საზომი სიმეტრიული ათმარცვლედია (5/5), რომელსაც მეხუთე თავში 8-მარცვლიანი დაბალი შაირი - (5/3) ენაცვლება. სიუჟეტი საკმაოდ მარტივია – ახალგაზრდა არმიელი ბნელ ტყეში მიიკვლევს გზას, სწრაფად მქროლავი ცხენი მხედარს ტოტს შეატაკებს და შემდგომ გარდაცვლილს დასტირის. მაგრამ ყურადღებას იქცევს მრავალფეროვანი მხატვრული ხერხები, რომელთა საშუალებითაც მირზა ლექსს გამორჩეულ ჟღერადობას ანიჭებს და ემოციურად წასაკითხს ხდის.

ვერსიფიკაციის მხრივ, აღსანიშნავია პირველი თავი, რომელიც (5/5) საზომით იწყება, პოეტის თხოვბას მალე არმიელის სიმღერა ენაცვლება. ეს ნაწილი ჰეტეროსილაბურია და 7-მარცვლიან (5/2), 8-მარცვლიან (5/3) და 9-მარცვლიან (4/5) სტრიქონებს შეიცავს. სიმღერა სარკისებური არეკვლის ეფექტით არის აწყობილი – სულ 12 სტრიქონისგან შედგება, 1-ლი და მე-2 სტრიქონი მე-11-12-ედ მეორდება, მე-3 და მე-4 კი – მე-9-10-ედ. ავტორი თავიდან ყურადღებას ამახვილებს ბნელ ღამესა და დანიშნულების ადგილამდე უსაფრთხოდ მიღწევის მნიშვნელობაზე. მხედარი ცხენს ამხნევებს, მაგრამ მე-2 თავის პირველივე წინადადება მოსალოდნელ სამიმროებაზე მიგვანიშნებს („ვინროვდებოდა გზა სახიფათოდ“ – გვ. 88) და ტრაგედიაც არ აყოვნებს. ანჟამბემანები და გამეორებები ემოციას ამძაფრებს, ხოლო გაპიროვნებული ბუნება გმირის უბედურებას თავისი განწყობით ეხმაურება: „კვნესოდა ქარი სადღაც მთას იქით/და ეძახოდენ ტოტები – ტოტებს“ (გელოვანი 2009: 88), ამას ემატება ბოლო სტროფის რითმა – „აკვესეს – ანაკვესებს“, რომელიც ალიტერაციულად „კვნესოდა“-ს უკავშირდება და შესანიშნავ მხატვრულ ეფექტს ქმნის.

„ლექსის ეფვონიური ორგანიზაცია დიდად არის დამოკიდებული მშობლიური ენის გამძაფრებულ გრძნობაზე, სიტყვის ბგერითი ფორმის წვდომის თანდაყოლილ, წმინდა პოეტურ ინსტინქტზე“ (დოიაშვილი 2012: 275). ამ მხრივ მირზა გელოვანი ნამდვილად დიდოსტატია. მისი დახვეწილი ალიტერაციები ლექსებს სიღრმესა და დინამიზმს ანიჭებს და მკითხველამდე მთელი სისრულით მოაქვს ემოცია. „ცხენის ტირილის“ მე-3 თავში ავტორი კ, ქ, წ, ც, ტ, ნ, და ვ – ბგერების ალიტერაციიდან უკვე ს, ხ, ლ, ქ, ტ, წ - ბგერების ალიტერაციაზე გადადის:

ცხენი ნაპრალებს ჩასდევდა ხოხვით  
სხლტებოდა ფეხი დაცურებული,  
ხევში მდინარე ჯავრობდა ოხვრით.  
ჩასდევდა, უცებ დაუსხლტა ფეხი  
დაგორებული დაეცა მკვდარს და  
სისხლი იყნოსა სახსრების ტეხვით  
სისხლი ქვიქვირზე წითელ წალს ჰგავდა.  
ჩაიქვითინა მსხვილი ქვიქვირით,  
დაჩეჩქვილ სახეს შეეხო ტუჩით,  
ადგომა სთხოვა მხედარს ხვიხვინით,  
მაგრამ მხედარი გამოდგა ურჩი.  
(გელოვანი 2009: 89)

გელოვანი ხშირად იმეორებს სათაურში შემავალ თანხმონებს, რაც ლექსს ევფონიურად ამთლიანებს. მხატვრული თვალსაზრისით არანაკლებ საინტერესოა მეხუთე თავი, რომელშიც პოეტი 8-მარცვლიან დაბალ შაირს - (5/3) მიმართავს და სტროფს ხალხური ლექსის ტონალობას აძლევს, რასაც დიალექტიზმი კიდევ უფრო აძლიერებს – „რო გათენდება, მზე მოდის/ რომ დალამდება – მთვარეო,/ ქარი სისინებს ხევებში,/ კივილი ისმის მწარეო“ (გელოვანი 2009: 90).

საზომის ამგვარ ცვლილებას მკითხველი ახალ ემოციურ ტალღაზე გადაჰყავს და მე-6 თავი ერთგვარად მოულოდნელ ეფექტს ქმნის, როცა ფოლკლორული ტონიდან ისევ შედარებით მშრალ, აღწერით ტონს უბრუნდება (კვლავ 10-მარცვლიანი 5/5-ით) და ზღაპრული სამყაროდან თანამედროვე, მატერიალურ ყოფაში გვაბრუნებს:

მათი ამბავი დასრულდა მწარედ,  
როგორც ბალადა ვეფხვის და ყმისა,  
... იქ კი, სად ჩვენი მხედარი მოკვდა,  
სადაც მთების გულს ხევები სჭრიან,  
დღეს გზა-ტკეცილი მიჰყვება კოხტა  
და არმიელნი მანევრებს შლიან.  
(გელოვანი 2009:91)

ამგვარი გადასვლა არმიელსა და ცხენს რეალური სამყაროდან აცალკევებს და ზღაპრულის საკუთრებად აქცევს, მათი ამბავი ლეგენდის ელფერს იძენს და ყოფით ყოველდღიურობას უპირისპირდება, ერთგვარ ეპოპეად გვევლინება ცხოვრებისა თუ ბედისწერის პირისპირ მარტოდ დარჩენილი გმირების ტრაგიკულ ხვედრზე, რასაც ბალადის უკანასკნელი ორი ტაეპი კიდევ უფრო უსვამს ხაზს – პოეტი გვარწმუნებს, რომ „ყორანასებრ სხვა ბედაურებს ვერ შეაყრყოლებს მუქი ღამეცა“. ჩვენი გმირები მითოსურ სამყაროს ეკუთვნიან და რეალური ცხენები ცხოვრების საბედისწერო ტრაგიზმის შეგრძნებით ყორანას ვერ გაუტოლდებიან.

მირზა გელოვანის მეორე ბალადა, „აონი“ (აონი – ხატია იორის სათავეში, სოფ. ხილიანის ზემოთ) 1937 წლით თარიღდება და ბევრი მკვლევარი მას პოეტის საუკეთესო ბალადად მიიჩნევს. ე. კვიციანიშვილი აღნიშნავს, რომ „აონში“ თვალნათლივ გამოიკვეთა მირზა გელოვანის პოეტური ხელოვნების პოლიფონიურობა“ (კვიციანიშვილი 2008 :19), ხოლო თ. მირიანაშვილი ყურადღებას ამახვილებს ბალადის მხატვრულ მხარეზე, თუმცა ფიქრობს, რომ „აონის“ დედააზრი არსებითად იგივეა, რაც კ. გამსახურდიას ცნობილი ნოველისა – „ზარები გრიგალში“ და მას აზრობრივი სქემატურობა და სწორხაზოვნება ახასიათებს“ (მირიანაშვილი 1881:146). ვფიქრობთ, ამ ორი ნაწარმოების შედარება ბოლომდე გამართლებული არ არის, რადგან მიუხედავად გარკვეული მსგავსებისა (გრძნობების მოულოდნელი აფეთქება, ზარების დარისხება, მნათესა და ბერის სიკვდილი), ეს ორი პერსონაჟი ერთმანეთისგან განსხვავდება, ისევე, როგორც ნაწარმოებებში წამოჭრილი კონფლიქტი და მისი გადანყვება. მნათე ოქროპირისა და ბერის ქმედება – ზარების რეკა, მართლაც იძლევა პარალელის გავლების საშუალებას, მაგრამ განსხვავებულია ის წინაპირობები, რომლებიც ამ ქმედებას უწყობს ხელს: მნათე ღვინის წყალობით ექსტაზში ვარდება და ცხოვრებაში პირველად გრძნობს აღტაცებას, მოუხმობს ღმერთს უღმერთო ეპოქაში. ბერიც ღმერთს უხმობს, მაგრამ იგი განრისხებულია ალუდას ვაჟის ქცევის გამო, რომელმაც ზარს თოფი ესროლა, სინმინდე შეურაცხყო, ხოლო ხალხმა არაფერი იღონა. ოქროპირისთვის ახალი არ არის, რომ ადამიანებმა რწმენა დაკარგეს (ნახუცარის დუქანში ცხოვრობს კარგა ხანია), იგი ცდილობს, ღმერთი იპოვოს და მის შესახებ შეახსენოს ქვეყანას, ბერი კი სიმართლეს მხოლოდ მას შემ-

დეგ იაზრებს (ბოლომდე, ყოველ შემთხვევაში), როცა თემი სიცილს დაინყებს; ხალხის დასჯა სწყურია და როცა უფალი პასუხს არ გასცემს, უჯანყდება მას და სინმინდის სიმბოლოს - ცაცხვს ჭრის, ხატს შებლაღავს. მნათე ანგელოზებს მიჰყავთ (თუმცა არ ვიცით, სად), ბერი კი სამუდამოდ აჩრდილად ხეტიალისთვის არის განწირული. გამსახურდია ამ სიტყვებით ასრულებს ნოველას: „ასწიეთ ადამიანი მალლა, სულ მალლა და დასვით მნათე ოქროპირ შემოქმედის მარჯვენა მხარეს, რადგან, სიბნელეში დაბრმავებულმა, ერთხელ მაინც იგრძნო აღტაცება და ექსტაზში დაიღუპა“ (გამსახურდია 1959: 20). მირზა რწმენის დაკარგვის პრობლემას წამოჭრის, გამსახურდია კი გვიხატავს ადამიანს, რომელმაც ცხოვრებაში პირველად განიცადა ექსტაზი და ამავე მდგომარეობაში დაიღუპა.

„აონს“ წამძღვარებული აქვს წარწერა „ზარზე, რომელსაც „ზარების მთავარს“ ეძახიან“ (გელოვანი 2009: 185). გელოვანი დასაწყისიდანვე მიგვანიშნებს, რომ მასთან დაკავშირებული ისტორია ძალიან მნიშვნელოვანია. ბალადაში მძაფრი სულიერი ჭიდილია გადმოცემული, კონფლიქტი პიროვნებასა და საზოგადოებას/ძველსა და ახალს შორის. მოხუცი ბერი ძველი სამყაროს კანონების მორჩილია და ახალ წყობილებასთან შეგუების უუნარობას, იგი შემოქმედებამდე მიჰყავს. ტოტალიტარულ სახელმწიფოში ადამიანებს ან საკუთარ პრინციპებზე უარის თქმა და ახალი რწმენის მიღება უწევთ (თუნდაც გარეგნულად), ან ფიზიკურად განადგურება, ანდა ყველაზე ტრაგიკული ხვედრი – რომელიც მირზას პერსონაჟმაც გაიზიარა – არა მარტო ახალი რწმენის ვერმიღება, არამედ ძველისთვისაც ზურგშექცევა, რაც ავტომატურად იწვევს პიროვნების სრულ დეგრადაციასა და სულიერ განადგურებას.

„აონი“ ექვსი თავისგან შედგება. პირველი თავი სიმეტრიული ათმარცვლედით არის დაწერილი და ჯვარედინად გართმული – (abab). რითმები ასონანსურია – „სოფლის – გაოფლილს“, „ხარ – დიდხანს“ და სხვ. პოეტი იყენებს ინვერსიას: „ის იდგა ჩუმი, ოხრავდა დიდხანს/და ინმენდავდა სახეს გაოფლილს“, „წაიბილწაო საყუდარ ხვთისი“; ეფექტს აძლიერებს მთის კილო – „-ალუდას ვოჟმა ზარი დათოფა!.. ხალხმ უნდ გასაჯოს, სასჯელი მისი“/ „მაშინ დასწყევლა ჭაღარამ ხალხი, ციცაბო ბილიკს შაუდგა ხვნეშით“. განსაკუთრებული რუდუნებით არის დახატული ბერის სახე: მისი სიჩუმე, გაყუჩება, მცირე მოძრაობები – სირბილისაგან ოფლ-

მოდენილი სახის მოწმენდა, ინტერესი სოფლის პასუხისაღმდეგ - „მერე ელოდა გულ-ატკეცილი/ხალხის ნათქვამს და თავი დახარა“. მირზა რეალისტურად აღგვიწერს ბერის პორტრეტს და ხსენებული შტრიხების დახმარებით ფაქიზად გადმოგვცემს მის სულიერ მოძრობას. ბერის მოლოდინის ფონზე სრულიად საპირისპირო განწყობას ქმნის ხალხის რეაქცია – „მაგრამ ბიჭებში ჩადგა სიცილი, ზოგმა ხმამალა გადიხარხარა.“ მხატვრულ დაპირისპირებას კიდევ უფრო ამძაფრებს ბოლო შედარება, რომელიც ელიფსისს, თხრობის მრავალწერტილით შეყოვნებას მოსდევს: „... დაბინდდა, ხევში ჩაფინეს თალხი/ და მზე კრუხივით ჩაეშვა მთებში.“ მზის – ღვთის ერთ-ერთი სიმბოლოს კრუხთან შედარება – სრულიად მატერიალურ, ყოფით არსებასთან, კონფლიქტს აღრმავებს და მიგვანიშნებს, რომ რწმენისთვის, ღმერთისთვის ადგილი აღარ დარჩა. სიმბოლურია ღამის დადგომაც – თალხი გლოვის აღმნიშვნელია და რწმენის უნარის – ადამიანის ერთ-ერთი უდიდესი ღირებულების დაკარგვას, სწორედაც რომ, გლოვა შეეფერება. საგულისხმოა, რომ ზარის დამთოფავი ალუდას ვოჟია, რომელიც ასოციაციურად გვახსენებს ვაჟა-ფშაველას ალუდას.

მეორე თავი სამი კატრენისგან შედგება, გვაქვს ასონანსური, დახურული, შერეული და ერთიც – ღია რითმა: „სხედან-ხედავ“, „ეტმასნებთან-ქვებია“, „დაუტორია-ისტორია“. საზომი ისევ (5/5)-ია, მაგრამ მესამე კატრენის ბოლო ტაეპი 5-მარცვლიანია: „ამის შესახებ არაფერს ამბობს,/ სდუმსისტორია“. პოეტი გაპიროვნებულ ბუნებას აღგვიწერს: „ხეებს – ხეები ეტმასნებთან,/ ხევში ლოდები კაცურად სხედან./ თურმე ბუტბუტი სცოდნია ხესაც“ და სხვ. გამეორებები – „ხეებს-ხეები-ხესაც/ხევში-ხევსა/ბილიკს-ბილიკს-ბილიკი/ჩადის-ჩაუდის-ჩასდევს“ და ალიტერაცია ლექსს ეფფონიურს ხდის და ბუნების მომხიბვლელი ჰარმონიულობით გამოწვეულ ემოციას კარგად გადმოგვცემს, ერთიანობის განცდას ქმნის.

მესამე თავში ორი საზომი ენაცვლება ერთმანეთს: მაღალი შაირი – (4/4) და 7-მარცვლიანი – (4/3), მირზა ელეფსისსა და დეიქსისს იყენებს განთიადის დასახატავად: „ცა ფითრდება ნელ-ნელა, / სადღაც ქარი ავდება.“/ „იქ, აონის სალოცავში, ბუს კივილი გაისმის“. ბუ და ჭოტი გელოვანის ლირიკაში ღამის განუყოფელი ატრიბუტები არიან და მათ კივილში აისახება ღამის საფარქვეშ მოქცეული ლირიკული გმირის მიუსაფრობა, სიმარტოვე, შიში და ძრ-

ნოლა. ამჯერადაც ბუს ძახილი მარტოსულობის, მიტოვებულობის განცდას იწვევს.

მეოთხე თავი ასევე, ჰეტეროსილაბურია: სიმეტრიულ ათმარცვლედს ერთი ხუთმარცვლიანი და ერთიც 6-მარცვლიანი (2/2/2) ტაეპი ენაცვლება: „– აონ, აონ, აონ!...“. ზარები „ჩამომხვრჩლებით ჰკიდთან ტოტებს“. მოხუცის ფიქრები პოეტური ელიფსისითა და დაპირისპირებით არის გადმოცემული:

– ვინ დაანგრია დიდხანს ნაშენი?  
თუ კი გაძარცვეს, ვილა შემოსავს?!  
აონ, დიდება რა იქნა შენი,  
აონ, ნათელი რატომ არ მოსჩანს?!...  
მე მიჭირს სუნთქვა...  
გატეხილია შავი კარები.  
(გელოვანი 2009: 187)

რიტორიკული კითხვების შემდეგ, რომელთაც პასუხის გაცემა არ უნერია (რაც ტრაგიზმის განცდას იწვევს), 5-მარცვლიანი მოკლე ტაეპი საოცარ ექსპრესიულობას სძენს ტექსტს და ლირიკული გმირის სასონარკვეთას შესანიშნავად გადმოგვცემს. მკითხველი თითქოს გრძნობს მის სულისხუთვას. ელიფსისის შემდეგ თხრობა კიდევ უფრო დინამიკური ხდება:

ძლიერი იყავ და ანი ნუ გქნა,  
მიყვარდი, მაგრამ არ მეყვარები.  
.../ძალღიც შეღმუის ცას, მიშველეო,  
მაგრამ საშველი მაინც შორია! –  
(გელოვანი 2009: 187)

ტრაგიზმი უმაღლეს საფეხურს აღწევს და ბოლო სტრიქონში სამჯერ გამეორებული: „აონ, აონ, აონ!“ მას თითქოს ყოვლისმომცველ ძალას ანიჭებს, სასონარკვეთა შენივთდება და დარისხებულ ზარების ხმასავით, ყველაფერს ავსებს.

მომდევნო თავში წინა თავის პათოსი გრძელდება და პოეტი უკვე აჯანყებულ, დამანგრეველ ძალად ქცეულ განცდას გვიხატავს: „გრიგალი სწენდა ღრუბელთა ხვეულს,/ ქუხდა და ელვა ანთებდა

ხანძარს. ხან შოლტსა ჰგავდა, ხან ლახტს მოქნეულს,/ ხან გასაგ-  
მირად ამართულ ხანჯალს.“ გამეორება დინამიზმს სძენს ტექსტს,  
რიტმი ჩქარდება და ემოციაც იზრდება, უფრო მძაფრი და დაუოკე-  
ბელი ხდება. ეფექტს აძლიერებს გამეორებას დართული ანაფორე-  
ბი და ეპითეტები (თვალ-ჟინჟლიანი; საზარი):

ვილაც გარბოდა მოსახვევებში,  
ვილაც გიჟი და თვალ-ჟინჟლიანი,  
გარბოდა იგი, ჩქარი, საზარი.  
გარბოდა იგი, გული სტკიოდა.  
თითქოს მისდევდა დაჭრილი ზარი,  
მისდევდა ზარი და მიჰკიოდა.  
(გელოვანი 2009: 185)

როგორც ბევრი სხვა პერსონაჟი, რომელიც თავის უფალს, რწმე-  
ნასა თუ „მეს“ აუჯანყდა და მისი ბრძოლაში გამოწვევა და დამარ-  
ცხება სცადა, ბერიც ილუპება. მან ის უხილავი ზღვარი გადალახა,  
რომლის დარღვევაც პირველი ტაბუს დარღვევის – აკრძალული ხი-  
ლის გასინჯვის ტოლფასია. თავდაპირველ ეჭვს („აონ, ნათელი რა-  
ტომ არ მოსჩანს?“) სასონარკვეთა და მოწოდება ცვლის – „გაისმა  
რეკა: – გვიშველე, ცაო!...“, მოწოდებას - მრისხანება და ჯანყი: „–  
რად არ მიუზღავ მტერს, თუ გაქვს სული?!/ შელანძღა ნიში, ხატიც  
ჩანჩხლა.“ მირზა ღრმა ფსიქოლოგიური წვდომითა და სიმართლით  
გვიხატავს ბერის სულიერ მეტამორფოზას და უბრალო, სადა  
შტრიხებით აღგვიწერს გარდაუვალ დასასრულს, რაც კიდევ უფრო  
მეტ მხატვრულ ღირსებას სძენს ლექსს: „წინ გადაუდგა მორბენალს  
ხევი/ და კლდეებს შერჩათ ჩოხის ნახევი...“/ „ამბობენ: როცა სინათ-  
ლის მძივი/ მოაზარნიშებს წყლის ნაპირებსო,/ მოხუცის ლანდი  
ტან-დაძონძილი/ მიდის ნიშთან და ღმერთს აგინებსო.“ ბერის მს-  
გავს პერსონაჟებს არ უწერიათ მოსვენება, ისინი სიკვდილის შემ-  
დეგაც მუდმივი ტანჯვისთვის არიან განწირულნი. პოეტი ხალხურ  
კილოს მიმართავს და ამბავს თქმულების სახეს აძლევს, სიტყვით  
– „ამბობენ“ იგი დროის განსაზღვრულობას/ჩარჩოებს არღვევს და  
დრო-სივრცეში სამუდამოდ განათავსებს თავის პერსონაჟს. საინ-  
ტერესოა ბოლო სტრიქონი: „მერე იკიდებს ზარებს ერთიან/ და სამ-  
ჭედლოსკენ გამოსწევს ბარში.“ ეს სტრიქონი შეიძლება ორგვარად  
გავიაზროთ, როგორც სურვილი რწმენის დაბრუნებისა, დან-

გრეულის გამთელებისა, რასაც ბერის სულიერი რეგენერაცია მოჰყვება ან პირიქით - ზარების გადადნობის - ღმერთთან კავშირის საბოლოოდ განწყვეტისადმი სწრაფვა.

თუ „აონსა“ და „ცხენის ტირილში“ ალაგ-ალაგ არის ჩართული ხალხური კილო, „თორღვა“ მთლიანად მ-მარცვლიანი მაღალი შაირით არის დაწერილი, თუმცა საზომები აქაც მონაცვლეობს, ზოგი ტაეპი დატეხილია - 5 ან 4-მარცვლიანია. რითმა არაერთგვაროვანია, თუმცა დასაწყისში, უმეტესად, ჯვარედინი ასონანსური ღია ან შერეული რითმა გვაქვს: „გაულომდა-ხმაურობდა“, „ყორანი-ნატორალი“, „არ სჩანს-აბჯარს“ (შედგენილი რითმა).

ბალადას წინ უძღვის ეპიგრაფი - „ღამის კაცი იყოვო თორღვა, ღამით გაედევნაო მტერს ცხენოსანი... - ასე მიაშობდნენ ჩვენი სოფლელები“ (გელოვანი 2009: 189). როგორც აღვნიშნეთ, ფოლკლორული თქმულების გადმოსაცემად მირზა ხალხურ კილოს და საზომს ირჩევს. სხვა ბალადების მსგავსად „თორღვაც“ ევფონიურად უაღრესად დახვეწილია, თვალშისაცემია ლ, ნ, შ, ხ, ც, თ, დ, მ - თანხმოვანთა ალიტერაცია, რომელთაც მოგვიანებით ტ, ს, კ - თანხმოვნებიც ემატება.

მხედარს ცხენი გაულომდა,  
ცა ელაგდა ნაავდრალი.  
მარტო ხმალი ხმაურობდა,  
დინარე და ცხენის ნალი.  
(გელოვანი 2009: 189)

დასაწყისში მოცემულ ჰიპერბოლიზაციას („ზეცის თალი ჩამოვხარო,/ ჩვენი ძმობა დავანერო./ ვარსკვლავები ჩამოვყარო,/ უნაგირზე დავაკერო“) ევფონიური გამეორება ენაცვლება, რომელშიც ლ, მ, დ - ბგერების ალიტერაცია კიდევ უფრო თვალშისაცემი ხდება:

მელოდება შავდალალა,  
მას შენსავით თვალეი აქვს,  
მას შენსავით თვალეი აქვს,  
მოშავო და ნუშისდარი.  
მელოდება შავდალალა,  
მივუვიდე უშიშარი.  
(გელოვანი 2009: 189)



მომდევნო თავში პოეტი მოსალოდნელ საფრთხეზე მიგვანიშნებს – „სადღაც ხმალი განკრიალდა/ თოფის ჩქამში გარეული“, რასაც „დალეული“ მთვარის მხატვრული სახე (რომელიც „თავის მკლავზე გასრიალდა ნამგალა და დალეული“) ამძაფრებს.

მესამე თავი საინტერესო სურათს გვაძლევს საზომთა მონაცვლეობის თვალსაზრისით. იგი მ-მარცვლიანი სიმეტრიული საზომით იწყება, მაგრამ ბუნების აღწერას დიალოგი მოსდევს, რომელშიც (4/4)-ს 5-მარცვლიანი (2/3) ტაეპები ენაცვლება, რაც ინტონაციას მკვეთრად ცვლის და საკმაოდ ორიგინალურ ჟღერადობას ანიჭებს ლექსს:

ირიჟრაჟა. მზე ჯერ არ სჩანს,  
თუმც ცა ელავს დაკოდილი.  
დასცემია ნესტი აბჯარს,  
ხევისპირას ნაპოვნს დილით.  
– მეგობარო, აქ რა გინდა?  
ნამი გასველებს.  
ლამე – ლამეს გაეკიდა,  
ლამე დასერეს.  
– მეგობარო, აქ რა გინდა?  
ნამი გასველებს!...

(გელოვანი 2009: 189)

მეოთხე თავში ავტორისეულ თხრობას პერსონაჟის თხრობა ენაცვლება, გმირი თავის რძალს სთხოვს, მისი გული ნახოს და თავის უბედურებას იმას აბრალებს, რომ რძალმა „უნმინდური“ გაგზავნა სანადიროდ. ცნობილია, რომ მთის ადათით, მონადირე გამგზავრებამდე აუცილებლად უნდა განიწმინდოს, რიტუალის უკუგდების შემთხვევაში კი სიკვდილი ელის. ანაფორა – „ველარ დავხოც სთველში ხარებს./ ველარ მოვალ ტან-ლატანა“ – ემოციას ამძაფრებს, ხოლო ეპითეტი „ლომისფერი“ („ინვა მოყმე ლომისფერი“), გმირის ვაჟკაცობაზე მიგვითითებს. მეხუთე თავი რიტორიკული მიმართვით იწყება: „ჰეი, თორღვავ!“ – ავტორი გარდაცვლილ პერსონაჟს მიმართავს, წარსულიდან მის გამოხმობას ცდილობს და ანმყოზე უყვება: „და ჩვენი მთა, მწვანე სერა/ ნახე, როგორ დაქარგულა,/ ნახე, როგორ დაისერა!...“. ბალადა მინაში დაჟანგული ხმლის აღმოჩენით სრულდება, რომელიც ბავშვებმა მუზეუმს ჩაუ-

ტანეს. პოეტი მიგვანიშნებს, რომ ძველებური გმირობის დრო დასრულდა, ეპიკურ წარსულს მისი თანამედროვე ეპოქა ენაცვლება, სივრცე უცვლელი რჩება, მაგრამ იცვლება დრო და მასთან ერთად არსებული რეალობაც.

„ბალადა შავლეგოზე“, რომელიც 1938 წელს არის დაწერილი, ხუთი ნაწილისგან შედგება. პირველი ოთხი თავი მაღალი შაირით არის დაწერილი, თუმცა მესამე თავის ბოლო სტრიქონი 5-მარცვლიანია. რითმა ჯვარედინია – (abab). ამ ბალადაში განსაკუთრებით ბევრია გამეორება და ანაფორა. პოეტი იყენებს ონომატოპეურ – ხმაბაძვით სიტყვებს, შ, ჩ, ხ, ლ, გ, ვ - ბგერების ალიტერაცია მთელ ტექსტს გაჰყვება, ხოლო ტაეპი „შავლეგ, შენი შავი ჩოხა“ რეფრენით გასდევს ლექსს (ზოგ შემთხვევაში მცირედი სახეცვლილებით გვაქვს მოცემული). მირზა „შავლეგოზე“ ხალხურ სიმღერას ეყრდნობა და ლექსს ეპიგრაფად უმძღვარებს ხალხურ რწმენას – „შავლეგო არსენას რაზმელი ყოფილაო“. თავისუფლად შეგვიძლია, ვთქვათ, რომ მირზას ბალადებს სწორედ ქართული ფოლკლორი ასაზრდოებს.

ლექსი პოეტური დეიქსისით იწყება, პოეტი პერსონაჟს მიმართავს: „ან ღრუბლები სად მიდიან,/ ან შენ საით, დედისერთავ?!/ – სად მიდიხარ? – ვილაც ოხრავს,/ ვილაც მიჯნას გადასცდება“. შემდეგ რეფრენი მოსდევს: „შავლეგ, შენი შავი ჩოხა/ შავს ღამეში გაბაცდება.“ მირზა აქტიურად იყენებს გაპიროვნებას – მთვარე, ღრუბლები, ღამე; დაღლილი მთვარე აჩრდილებით არის დაფარული, ავისმომსაწავებლად ისმის ძაღლის ყმუილი, რომელიც მნათობის მოპარვაზე შიშობს. განწყობას ამძიმებს პოეტის მიმართვა: „ღამევ, ღმერთი დაგკარგვია,/ თეთრი მთვარეც მოუპარავთ“, რომელსაც მხატვრული პარალელიზმი მოსდევს: „არც გზა სჩანს და მთვარეც არ სჩანს,/ თან ცივა და ისიც ასე“, გამეორება და ინვერსია ფრაზას უჩვეულო ინტონაციას ანიჭებს. თავს ასრულებს რეფრენი: „შავლეგ, შენი შავი ჩოხა/ შავს ღამეში დაგეხევა“, რომელიც ონომატოპეურია – „შავლეგ – შავი ჩოხა – შავი ღამე“ და ანაფორით ორჯერ გამეორებული – „დედა მაინც შეიბრაღე,/ დედის გულის საფიცარო“.

შემდეგ თავს სიტყვა „შავი“ პირველი ექვსი ტაეპის განმავლობაში გაჰყვება. გელოვანი ამ ფერს ღამეს უკავშირებს და ამით მის სემანტიკურ დატვირთვას ზრდის: „შავლეგ, შენი შავი ჩოხა/ შავს

ლამეში კერა დედამ./ ამიტომაც ასე გშვენის, შავი ფერი დაგებდა.“  
საინტერესოა, რომ სამივე ბალადაში მოქმედება ლამის უკუნეთ-  
ში ხდება, გმირი სიბნელეში იღუპება და სამივე მათგანს თუ არა,  
თორღვას და შავლეგოს ნამდვილად შეგვიძლია, „ლამის კაცები“  
ვუნოდოთ. ისინი მჭიდროდ უკავშირდებიან შავ ფერს და რალაც-  
ით ანტიკური ტრაგედიის პერსონაჟებს მოგვაგონებენ, რომელთა  
ხასიათშიც იმთავითვე ჩადებულია რალაც ნაკლი (ბზარი) და ბე-  
დისწერით განსაზღვრულ ტრაგედიას ვერაფრით იცილებენ თა-  
ვიდან. გარდაუვალი, სასტიკი ბედისწერა თან სდევთ გელოვანის  
ბალადების პერსონაჟებსაც. სამივე შემთხვევაში, მთვარე, რომლის  
ნაზი შუქიც მუდმივ ლამეში მოხეტიალე გმირებს გზას უნათებდა,  
იმალება და წყვდიადში ჩანთქმული პერსონაჟები იღუპებიან. შეი-  
ძლება ითქვას, მირზასთვის ცხოვრების გზა მუდმივ ლამესთან -  
სიბნელესთან ასოცირდება, რომელშიც ადამიანი მთვარის სუსტი  
შუქით მიიკვლევს გზას, შეუცნობელი საფრთხეების გარემოცვაში  
და საკმარისია, ნათელი მიეფაროს, რომ მისი ცხოვრებაც სრულდება.

განსაკუთრებით საინტერესოა ბალადის ბოლო თავი, რომელშიც  
ორი – 10-მარცვლიანი (5/5) და 9-მარცვლიანი (5/4) საზომის მო-  
ნაცვლეობა გვაქვს მოცემული; თვალმისაცემია „ო“ – ხმოვნის  
დაბოლოებები, რომლებიც ტაეპ-გამოშვებით მეორდება. აქ ალიტ-  
ერაციას ასონანსი ემატება, ორივეს შერწყმა კი შესანიშნავ ეფექტს  
ქმნის. სტროფი წამლერებით იკითხება, ინტონაცია ამაღლებული  
და სევდიანია:

– ქარო, შე ქარო, შარიანო!  
ნადი, გაიარ მუხრან-ველი.  
კლდეს არწივები არიანო,  
არსენას უთხარ, ნულარ მელის.  
შავლეგ ხიფათმა დაიტანაო,  
სადაც უტყეო მთები არი.  
არც ქვრივმა დედამ დაიტირაო,  
არც სატრფო მოსთქვამს თმებიანი.  
ქარო აშარო, ფრთა გაშალეო,  
არწივებს უთხარ კაცის ენით:  
კლდის ძირას კვდება ბიჭი შავლეგო,  
მარტო კლდე ტირის ჟანგისფერი.

(გელოვანი 2009: 200)

„ფინალი ანუ ბოლო სამი სტროფი მკვეთრად განსხვავდება ძირითადი ტექსტიგან, მასში ფშაური ნატირლების სევდიანი, გლოვის ხმა ისმის, ოღონდ მთლიანად ჯვარედინი რითმით არის განწყობილი. აქ თავად დალუპული გმირი (ხალხური რწმენით, არსენას რაზმელი) მეტყველებს. ბალადის ეს, დამაგვირგვინებელი ნაწილი, ერთ-ერთი საუკეთესოთაგანია, რაც მირზა გელოვანს შეუქმნია“ (კვიციანი 2008:23).

ბალადა „შუალამისას“ ადრეულ გამოცემებში ამ სათაურით იბეჭდებოდა, 2009 წლის საარქივო გამოცემაში კი „ლადო გუდიაშვილი“ დაერქვა. ბალადაში მოქმედება ისევ ღამით მიმდინარეობს: „შუალამისას ადგება ქარი,/ რომ ცას შეუდგას შავი სვეტები./ შუალამისას ადგება ქარი/ და ისევ თავი გამემეტება./ ადგება, როგორც თეთრი ირემი,/ ჩემი ოცნების ჩუმი წვალება“ (გელოვანი 2009: 225). პირველი სტრიქონისა და სიტყვა „ადგება“-ს გამეორება სტროფს დინამიკას სძენს, თუმცა ბოლო სტრიქონს უფრო ლირიკულ განწყობაზე გადავყავართ, მირზა მშვენიერ შედარებას იყენებს: „ქარი – როგორც თეთრი ირემი/ოცნების ჩუმი წვალება“; ქარი ყველაზე თავისუფალი, დაუმორჩილებელი სტიქიაა, რომელშიც შერწყმულია სინაზე, წამლექავი, დამანგრეველი ძალა და მუდმივი მოძრაობა. მირზაც სწორედ მას მოიხმობს პოეტის აღმაფრენის, შემოქმედების წყურვილის გადმოსაცემად.

ხელოვანი მზად არის რაიმე დიდებულის შესაქმნელად და მომდევნო სტრიქონებში უკვე მისი გენიის ქმნილებას ვეცნობით:

ირიბ ქუჩაში, ხელადით, მწვადით,  
დაგხვდება კინტო შეითანს ზემოდ.  
– აქეთ მობრძანდით, აქეთ მობრძანდით,  
აქეთ მობრძანდით, ოსტატო ჩემო! –  
(გელოვანი 2009: 225)

„მირზა გელოვანი ძალზე ეფექტურად მიმართავს ფრაზის სამგზის განმეორებას. რაც ქართულ პოეზიაში პირველად ბარათაშვილმა გამოიყენა („არ დაიჯერებ, არ დაიჯერებ, არ დაიჯერებ, თუ ვით სატრფო ხარ“...), თუმცა ხსენებულ ბალადაში ამ ხერხის დანიშნულება და ინტონაცია სრულიად განსხვავებულია“ (კვიციანი 2008:27). ამ მხატვრულ ხერხს პოეტი შემდეგშიც იმეორებს:

„რა დაგიშავე, რა დაგიშავე, რა დაგიშავე, ოსტატო ჩემო!...“/ „რას მემდუროდი, რას მიჩიოდი, რა განყენინე მტრედით კაცმა!...“ სამმაგი ხაზგასმა ემოციურ ფონს აძლიერებს და საყვედური უფრო მძაფრი ხდება. თეთრი ირმის გარდა ლექსში გვხვდება მტრედისა და შავი გედის მხატვრული სახეები. სამივე მეტაფორა ჩვეულებრივ წმინდასთან, ამაღლებულთან, სპეტაკთან ასოცირდება. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მირზა ხშირად მოიხმობს გედის მხატვრულ სახეს, მის ლირიკაში გვხვდება თეთრი გედი, მრუში გედი („მეძავი გოგო“) და შავი გედი. ეს უკანასკნელი თავის თავში განსაკუთრებული ტრაგიზმის მატარებელია და საბედისწერო დასასრულზე მიგვანიშნებს. ამჯერად გელოვანი გედებს თავის ფიქრებთან აიგივებს და ეს მეტაფორა ერთობლივად პოეტის ამაღლებულ, განსხვავებულ ფიქრებზეც მიგვითითებს და მათ ტრაგიკულ ხასიათზეც. კიდევ ერთი ტროპი, რომელიც უნდა გამოვყოთ, არის ეპითეტი - „ვერცხლის“, რომელიც არც ისე დამახასიათებელია გელოვანის შემოქმედებისთვის, მაგრამ ამ ბალადაში ორჯერ მეორდება: „ვერცხლის მტრედებით“ და „ვერცხლის მტევნები“.

ლექსში ხშირად გვხვდება პოეტური ელიფსისი, რიტორიკული მიმართვა, თხოვნა, შეძახილი: „შენმა ყალამმა, შენმა მარჯვენამ, ეს რანაირი ბედი მარგუნა!..“, „გავრბივარ!.. სწორის ძებნას ვუნდები“; „... და გთხოვს, ოსტატმა კინტოს უსმინო!..“ დრამატულ განცდას იწვევს კინტოს ბედი, რომელიც იძულებულია უყუროს სხვათა ცხოვრებას, თავად კი „ჩარჩოში ზის და წყევლის გაჩენას“, რადგან როგორც არ უნდა ეცადოს, ვერ გახდება რეალური ცხოვრების მონაწილე. სარკისებური პარალელიზმი (მეორე ფრაზა სრულდება იმ სიტყვით, რომლითაც პირველი იწყება) – „გაყიდული ვარ, როგორც სურათი/ და სული ჩემიც გაყიდულია“, დაპირისპირება – „მე სამუდამო ძილი მიწოდდა,/ რად გამაცოცხლე, ოსტატო ჩემო“ – მის განცდებს კარგად წარმოაჩენს. ლექსის ბოლოს პოეტს ისევ ძველ თბილისში გადავყავართ, მისი ჩვეული ატრიბუტებით – მტკვრით, ნარიყალითა და მეტეხით. ამჯერად კინტოს მეტყველებას პოეტის მიმართვა ცვლის, რომელიც გუდიაშვილს ესაუბრება: „ნარიყალადან მთვრალი ნიკალა/ გითვალთვალებს და ჩუმად იცინის./ გარბიხარ! ლანდი, როგორც დიდება/ მოგდევს, შრიალებს თოვლის სირბილე.“ ნარიყალასა და ნიკალას სახეებს მკითხველამდე ძველი თბილისის სუნთქვა მოაქვთ და წამით სხვა სივრცეში – ძველ ქალაქ-

ში, პოეტთა შთაგონების სამყაროში გადავყავართ. ბოლოს ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ „ლადო გუდიაშვილი“ სიმეტრიული ათმარცვლედით არის დაწერილი და ჯვარედინი რითმებით განწყობილი. ამავე საზომსა და რითმას იყენებს ავტორი ლექსში „ბალადა ვარძიის მშენებელისა“, რომელშიც გადმოცემულია ლირიკული გმირის სიყვარული და სატრფოს მოლოდინი.

ლექსი მიმართვით იწყება: „-აჰა, მოვედი სხვების მოსვლამდი, / მოველ და არსად არ ვეშურები“ (გელოვანი 2009: 228) – თავიდანვე აშკარაა, რომ გმირი მზად არის ლოდინისათვის. ანუამბემანს – „ვწევარ ვარძიის დიდი ოსტატი/ და კედლებს შენზე ვერურჩულები“ პოეტური განუსაზღვრელობა მოსდევს: „დიდხნის წინად მე კლდე გავჭერი;/ ვარძია შექმნა ჩემმა წერაქვმა“. მას შემდეგ 700 წელი გავიდა, მაგრამ დაბრუნებული გმირი კვლავ მოუხმობს თავის სატრფოს:

მოდი, მოვსულვარ შენი არწივი  
და თალების ქვეშ მთვლემარე გიცდი.  
მოდი, მეყოფა თქმად და სახელათ,  
თუ განშორების მანძილებს წაშლი.  
მოდი, რომ შევძლო შუქი ამხელა  
ცოცხლად ჩავანნა უბრალო ქვაში.  
(გელოვანი 2009: 229)

სამჯერ გამეორებული მოწოდება განსაკუთრებულ ექსპრესიას სძენს ტექსტს. უნებურად გვახსენდება გიორგი ლეონიძის არანაკლებ ექსპრესიული სტრიქონები:

მოდი, მომხვიე ხელი ჭრილობას,  
ვეღარა გხედავ, სისხლით ვიცლები...  
მოდი! გეძახი ათას წლის მერე,  
დამნაცროს ელვამ შენი ტანისა;  
ვარდის ფურცლობის ნიშანი არი  
და დრო ახალი პაემანისა!..  
(ლეონიძე 2001: 47)

ვარძიის მშენებელმაც ისევე დაამარცხა დრო სიყვარულის სახელით, როგორც ყივჩაღმა და მკვდრეთით აღმდგარი, წარსულიდან წამომართული, კვლავ ახალ პაემანს სთხოვს სასურველს. იგი

სატრფოს ორიგინალური მეტაფორებით მოიხსენიებს: „ნარსულის ჩემის აღმაცერობავ“, „ცხოვრების ჩემის გზის დამთავრებავ“ და ამ მხატვრული სახეებით კიდევ ერთხელ მიგვანიშნებს, რომ მისი ცხოვრება საყვარელი ქალის გარეშე წარმოუდგენელია – მისით იწყება და მთავრდება ყველაფერი. თავის თავს კი ვარძიას ადარებს – „მე ისევ აქ ვარ, როგორც ვარძია – ქალაქი ქვისა და წინაპრების“. თუმცა ბალადის დასასრული „ყივჩალის პაემნის“ დასასრულისგან განსხვავდება და სხვა პრობლემატიკას წამოჭრის. გმირი ქალაქში ჩადის, რომელიც სატრფოს ახსენებს, მაგრამ თუ ლეონიდის ლექსში ათასი წლის შემდეგაც არაფერი იცვლება, დროის მდინარეა მირზასთან ბევრს ცვლის. საგულისხმოა, რომ გელოვანის მკვდრეთით აღმდგარი გმირები, წარსულიდან წამომართულნი, ახალ, მათთვის უცნობ და მიუღებელ რეალობას ეჯახებიან. პოეტი ბოლომდე არ არღვევს დროისა და სივრცის საზღვრებს, ის ნებას რთავს პერსონაჟებს მომავალში გადმოიხედონ, მაგრამ ყოველთვის ხაზს უსვამს, რომ მათი დრო წასულია და ახალ სამყაროში – თანამედროვე რეალობაში მათთვის ადგილი არ მოიძებნება. ის ხშირად აიდეალებს წარსულს, მაგრამ არასოდეს ურევს ანმეოში და ამჯობინებს, თვალის გაუსწოროს იმ სინამდვილეს, რომელშიც ცხოვრობს. უფრო მეტიც – თავის გმირებსაც იმავეს „აიძულებს“. სწორედ ამიტომ, ვარძიის მშენებელი პირისპირ ეჩხება ახალ, უცხო ქალაქს:

შენეულ ქალაქს ჩუმი და ძველი  
არა ჰქონდა რა, სახელის გარდა.  
და როცა ვნახე ხალხი ნათელი,  
სხვაგვარ ჩაცმული და სხვაგვარ ზრდილი.  
თვით შემრცხვა ჩემი ფართე სატევრის,  
ჩრდილს ვეძებდი და არ იყო ჩრდილი.

(გელოვანი 2009: 229)

აუცილებლად უნდა აღვნიშნოთ კიდევ ერთი არაჩვეულებრივი მხატვრული ხერხი, რომელსაც მ. გელოვანი ხშირად იყენებს: ანაფორიან სტრიქონს მოსდევს „და“ კავშირით დანყებული ტაეპი და გამეორება:

მსდევდა უცხენო ეტლთა მოთქმანი,  
მსდევდა მზერა და შუქთა ხვეული.  
და მე გავრბოდი, როგორც ხონთქარი,

ბევრჯელ ჩვენი ხმლის ქვეშ გაქცეული.  
და სადაც მიველ, და სადაც შევრჩი –  
არვინ იცოდა ჩემი ქართული.  
(გელოვანი 2009: 229)

ანაფორა, თავისთავად, ხაზს უსვამს სათქმელს და მეტ ემოციას ინვესტს მკითხველში, ხოლო როცა ამას ემატება სამი „და“ კავშირი, სტროფები უკვე ერთი ამოსუნთქვით იკითხება და დინამიკა კულმინაციას აღწევს, შესაბამისად, ემოციაც გაცილებით მეტი მოდის, და სტრიქონები მკითხველს იტაცებს და აღაფრთოვანებს და ლექსის შინაგან მუხტს შეაგრძნობინებს.

გელოვანი ბალადას ელიფსისური შეკითხვით ასრულებს: „... საიდან ადგა ნათელი ესე,/ ვინ დაამშვენა ქართლის ხეობა?/ ვინ დაასახლა სახლში თუ ხეზე/ ვარსკვლავნი - ზეცის მოსახლეობა?“ ამ კითხვებზე გმირს პასუხი არ აქვს. ნელ-ნელა ისევ ძილში ეფლობა. ბოლო ორი სტრიქონი – „შენ ჩემთან მოსვლა დაგავინწყდება,/ წლები კი რბიან, ეს ტკბილი წლები“ სინანულს გამოხატავს იმის გამო, რომ დრო მირბის, მშენებელი კი დღეებს ისევ მარტოსულ მოლოდინში ატარებს.

„ბალადა ვარძიის მშენებელისა“ 1939 წლით თარიღდება და უკანასკნელია მ. გელოვანის ლირიკაში. ზემოთ თქმულის შეჯამებით, შეგვიძლია, დავასკვნათ, რომ მირზას ბალადები გამოირჩევა როგორც მხატვრულ-სტილისტური დახვეწილობითა და სიმდიდრით, ასევე საინტერესო თემატიკითა და პრობლემის ორიგინალური გადაწყვეტით.

პოეტი ეფექტურად იყენებს სხვადასხვა საზომის მონაცვლეობას, ღია, შერეულ და დახურულ, უმეტესად, ასონანსურ ჯვარედინ რითმებს, ანჟამბემანს, ანაფორას, გამეორებას, ალიტერაციასა და ონომატოპეას. ამ მხატვრული ხერხების საშუალებით იგი ლექსს შესანიშნავ უღერადობას სძენს და ევფონიურობასთან ერთად ექსპრესიულობასა და დინამიკას ანიჭებს. გარდა ჩამოთვლილი მხატვრული ხერხებისა, არ შეიძლება, არ აღვნიშნოთ ტროპების სიმრავლე. მეტაფორები, ეპითეტები, შედარებები და ჰიპერბოლები უწყვეტ ნაკადად მოედინება მის ლექსებში. აქ ყველაფერი გაპიროვნებულია, ცოცხლობს, სუნთქავს და მოქმედებს. მირზას ლექსი ერთიანი, შეკრული და მძლავრად დამუხტული ორგანიზმია, მიკ-



როსამყარო, რომელიც თავის თავში მთელ სამყაროს მოიცავს. მზე, მთვარე, ღრუბლები, ნისლები, ხეები, ცა – ყველაფერი აზროვნებს, განიცდის და ლირიკული გმირის ცხოვრებაში მონაწილეობს. შედეგად კი ვიღებთ არაჩვეულებრივ ეპიკურ ქმნილებებს, რომლებიც გულგრილს არავის დატოვებს.

### **დამონუმბანი:**

**გამსახურდია 1959:** გამსახურდია კ. *რჩეული თხზულებანი*. ტ. 2. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1959.

**გელოვანი 2009:** გელოვანი მ. *დაბრუნება. საარქივო გამოცემა*. თბილისი: „ეროვნული მწერლობა“, 2009.

**დოიაშვილი 2012:** დოიაშვილი თ. „ლექსის ფონიკა“. *ლიტერატურისმცოდნეობის შესავალი*. თბილისი: GCLAPress, 2012.

**კვიციანიშვილი 2008:** კვიციანიშვილი ე. „ივრისპირელი მზეჭაბუკი“. კრბ.: „ივრისპირელი მზეჭაბუკი“, *მირზა გელოვანის ცხოვრებისა და შემოქმედების წიგნი*. თბილისი: „აბული“, 2008.

**ლენიძე 2001:** ლენიძე გ. *102 რჩეული ლექსი, 11 სონეტი, ავტობიოგრაფია, მოგონებანი, წერილები*. თბილისი: „საარი“, 2001.

**მირიანაშვილი 1981:** მირიანაშვილი თ. *მირზა გელოვანის პოეზია*. დისერტაცია. თბილისი: 1981.

**ხინთიბიძე 2000:** ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსმცოდნეობა* (შემოკლებული კურსი). თბილისი: 2000.

## მირზა გელოვანის პირადი წერილები

მირზა გელოვანის პირადი წერილები, რომლებმაც ჩვენამდე მოაღწია, მნიშვნელოვან ინფორმაციას ინახავს პოეტის ლექსების, შემოქმედების და პიროვნების შესახებ, რაც მეცნიერულ შესწავლას საჭიროებს. ამ სტატიით ჩვენ შევეცდებით, დავინყოთ კვლევა პოეტის პირადი წერილებისა.

პირველი ლექსი, რომელიც ჩვენამდე მოღწეულ წერილში მოიხსენება, არის „თეთრი მიწა“. წერილი თარიღდება 1935 წლით. ეს ბარათი გრიგოლ ცეცხლაძისადმი მიწერილი და ლექსის დაბეჭდვას ავტორი ადრესატს უმადლის. აქვეა ნახსენები ლექსი „ცხენის ტირილი“, რომელიც მოგვიანებით გაიჟღერებს მირზას წერილში რუსუდანისადმი. აქვე სახელდება 7-თავიანი პოემა „საქართველო“, რომელიც არ დაბეჭდილა და არც ჩვენამდე მოუღწევია. წერილში ასევე ნახსენებია რამდენიმე ლექსი და ნოველა, რომელთა სათაურებიც, სამწუხაროდ, უცნობია.

1936 წლით დათარიღებული წერილის ადრესატია რუსუდან გელოვანი და ლექსი, რომელიც ამ წერილშია ნახსენები არის „ახისინიელ ჯარისკაცის ახალი მარში“. ლექსი მირზა გელოვანმა გაუგზავნა „ახალი კომუნისტის“ რედაქციას, თუმცა, სავარაუდოდ, ეს ლექსი არ დაბეჭდილა და ჩვენამდე არ მოუღწევია. ამავე წერილში ლაპარაკია ბალადაზე „ცხენის ტირილი“, რომელიც საარქივო გამოცემაში შესულია 1935 წლით. წერილში ამ ლექსს ავტორი ამგვარ კომენტარს ურთავს: „ცხენის ტირილი“, რომელიც ვარას უფრო ეკუთვნის, ვიდრე მე, ვერ გამოვგზავნე...“ ვინ არის ამ წერილში მოხსენებული ვარა? და რატომ ეკუთვნის ეს ლექსი მას უფრო, ვიდრე მირზა გელოვანს?

წერილში ნახსენები **ვარა**, რომელის სახელიც მოგვიანებითაც გაიჟღერებს მირზა გელოვანის წერილებში, უნდა იყოს ვარა ხარანაული. პოეტ ბესიკ ხარანაულის დედა, ვარა ხარანაული ოჯახის ახლობელი იყო გელოვანებისა. ის მეგობრობდა რუსუდან გელოვანთან და ხშირი იყო ლიტერატურული საუბრები ამ სამს შორის. ისინი ყველანი ლიტერატორები იყვნენ. შესაძლოა ერთ-ერთი საუბრის დროს მოხდა ცხენისა და კაცის სამწუხარო ბალადის გარჩევა

და მირზამ ის ლიტერატურულ ნაწარმოებად აქცია (ბესიკ ხარანაულის მოგონება).

1938 წლით დათარიღებულ ბარათში ნიკოლოზ აგიაშვილისადმი მირზა გელოვანი ურთავს იუმორისტულ ექსპრომტ-სიმღერას, სათაურით: „ვარ პელაგია სუჯუნელი“. მირზას ეს წერილი დაუწერია თიანეთში, სადაც კოტე ხიმშიაშვილთან ერთად ჩასულა. ეს ბარათი რიტმული პროზის ნიმუშებს შეიცავს: „ცაზე ღრუბლის ნასახიც არ არის – არც სადმე ცაა, მხოლოდ გაზაფხულია და ხის ტოტებში წვერავას თავივით ჰკიდია მზე“.

„ვარ პელაგია სუჯუნელი“  
სუჯუნის წმინდა გიორგი იყოს მისი . . .  
თიანეთი მაინც კარგი რამეა.  
გაუმარჯოს თიანეთს!  
გაუმარჯოს მანდაურ ბურ-თაობას!  
გაუმარჯოს პელაგია სუჯუნელს!  
მშვიდობით!

(გელოვანი 2009: 493)

ექსპრომტში ნახსენები „წვერავა“, სავარაუდოდ სიმონ წვერავა, უნდა იყოს იმ დროისათვის ცნობილი, ლიტერატორი, მწერალთა კავშირის წევრი. ვინაა პელაგია სუჯუნელი ან ვისი ფსევდონიმი იგი? სოფელი სუჯუნი მარტვილში, ჭყონდიდის ეპარქიაშია. შესაძლოა, ეს ფსევდონიმი სიმონ წვერავას ეკუთვნის. დაზუსტებით თქმა შეუძლებელია. ეს მინაწერი ვარიანტებში ან ექსპრომტებში შესული არაა.

სხვა წერილში ნიკოლოზ აგიაშვილისადმი მირზა გელოვანი ახსენებს ლექსების ციკლს „უბის წიგნაკიდან“ და მის ვარიაციად ასახელებს სათაურს: „გაუგზავნელი ბარათები“.

მირზა გელოვანის ლექსებზე დამატებით ინფორმაციას გვანუგვდის წერილები, რომელთა ადრესატიც თავად პოეტია. 1939 წლის 23 სექტემბრით დათარიღებულ წერილში სარა ხაიაური წერს: „დიდი გატაცებით ვკითხულობ შენს ნაწერებს – „საუბარი იორთან“, ზეპირად ვიცი „ჩარგალი“... ნავიკითხე „შაენაბადა“. ამ წერილის ავტორი, გადმოცემის მიხედვით, იყო მირზა გელოვანის პირველი სიყვარული. ამ უიღბლო სიყვარულს უძღვნის მირზა გელოვანი 1935 წელს ლექსს „თეთრი მინა“.

რაც შეეხება წერილში ნახსენებ ლექსებს: „საუბარი იორთან“ კრებულში 1936 წლითაა შესული, თუმცა ლექსი სახელწოდებით „ჩარგალი“ ან დაკარგულად უნდა ჩაითვალოს, ან შესაძლოა ამ ლექსის სახელი შეიცვალა დაბეჭდვის დროს. არაა გამორიცხული, რომ უსათაურო ლექსების სიაში იყოს იგი. პოემა „შავნაბადა“ საარქივო კრებულში შესულია 1939 წლით.

წერილების გაგზავნის სიხშირით გამორჩეულია 1940 წელი. 1940 წლის 8 იანვრის წერილში: მამას და რუსუდანს, პოეტი ახსენებს ლექსს „ლადო გუდიაშვილისადმი“, რომელიც დაიბეჭდა 1939 წელს ჟურნალ „ჩვენს თაობაში“. ამავე წერილთან ერთად აგზავნის მირზა გელოვანი რამდენიმე ახალ ლექსს, რომელთა სათაურებიც არაა წერილში ნახსენები.

იანვარში, რუსუდანისადმი მიწერილ წერილში, პირველად გაიჟღერებს ლექსი „მასკარადის“ სათაური. ეს ლექსი გამორჩეულია იმით, რომ მას პოეტი რამდენიმე ადრესატთან ახსენებს და წერს: „მხოლოდ გთხოვ, გადასცე, ვინც შეგპირდება ლექსის დასტამბვას, რომ შიგ არ შეცვალოს არც ერთი სიტყვა – სჯობია შეცვლას – ნუ დაჰბეჭდავენ“. ლექსი „მასკარადი“ ნახსენებია რუსუდანისადმი მიწერილ წერილშიც 1941 წელს. მირზა გელოვანი ინტერესდება იმით, თუ ვინ წაიკითხა იგი და მოსწონთ თუ არა იგი ახლობლებს.

1941 წელს მირზა გელოვანი წერილს უგზავნის დედას, სადაც კვლავ გაიჟღერებს ლექსი „მასკარადი“. მირზა გელოვანი წერს: „მასკარადი“ თუ არ მიგიღია, თინასგან გადანერე და დააბეჭდვინე. ჟურნალის ხარისხს ყურადღებას ნუ მიაქცევ“. თუ გავითვალისწინებთ მოსაზრებებს პოეტის დანიშნულების შესახებ, რომლებიც მირზა გელოვანის წერილებიდან ამკარავდება, ვფიქრობ, პოეტი ამ ლექსს დიდ მხატვრულ ღირებულებებს ანიჭებდა და უნდოდა, მას ფართო საზოგადოებამდე მიეღწია.

ამავე წერილში პირველად იწერება ლექსების ციკლზე „ომის ლირიკა“. მირზა გელოვანის თქმით, ამ ციკლში შემავალი ლექსების გამოგზავნა გეგმად ჰქონდა, თუმცა ლექსების დანუწების გამო ისინი აღარ გაუგზავნია.

1940 წლის თებერვალში, კოტე ხიმშიაშვილისადმი გაგზავნილ წერილში მირზა გელოვანი ჩერდება ერთ, შემთხვევითი ხასიათის ლექსზე (როგორც თავად პოეტი უწოდებს). ამ ლექსში ერთი სიტყვა „კანჯარი“ საკამათო გამხდარა პოეტსა და ადრესატს შორის. მირ-

ზა გელოვანს მაგალითიც მოჰყავს იმის დასტურად, რომ კანჯარი, აღმოსავლური ფოლკლორის მიხედვით, ლამაზ და მარდ ნადირს ჰქვია და არა ვირს, როგორც ამას კოტე ხიმშიაშვილი ამტკიცებს. სავარაუდოდ, ეს ლექსი კრებულში შესულია სათაურით „მგზავრობაში“. დასკვნას ვაკეთებთ თარიღისა და სიტყვა „კანჯარის“ ლექსში არსებობის მიხედვით. ამავე წერილში მირზა გელოვანი ახსენებს ორ დასრულებულ ლექსს, რომლებიც მან კოტე ხიმშიაშვილს გაუგზავნა, თუმცა წერილში ლექსების სათაურები მოცემული არ არის. ამავე წერილში ვხვდებით ციტირებას ავტორის თქმით, ხალხური ლექსისას:

ულუმო თულუმშივილო,  
ვეფხვი ხარ, ველის კანჯარი.  
შენ მოჰკალ ერისთვის შვილი,  
ზურაბს შენ დაეც ხანჯარი!

ეს ლექსი შეტანილია საარქივო გამოცემაში, როგორც მირზა გელოვანის დანერილი, რაც, ვფიქრობ, საეჭვოა და საჭიროებს გადახედვას, რადგან თავად ავტორი წერილში გარკვევით ამბობს, რომ ეს ლექსი ხალხურია. თავად ლექსის გართმევის ხერხი ემორჩილება ხალხურ ტრადიციებს.

1940 წლის აპრილში, მამასთან გამოგზავნილ წერილში, ვიგებთ, რომ მირზას შეუტყვია თავისი რამდენიმე ლექსის დაბეჭდვის შესახებ ციკლიდან „უბის ნიგნაკი“ და კიდევ სამიოდე ლექსს აგზავნის ფრონტიდან. ჩვევისამებრ, სათაურებს არც აქ ახსენებს.

1940 წლის ნოემბერში ფრონტიდან გამოგზავნილ წერილში რუსუდანისადმი, მირზა გელოვანი ახსენებს ლექსს „გალაკტიონს“, რომელიც, მისი თქმით, დაბეჭდილა, მაგრამ – შემოკლებულ ვერსიად და ამის გამო დამახინჯებულა. ეს ლექსი, სავარაუდოდ, დანერილი უნდა იყოს 1938 წელს თბილისში, რომელიც საარქივო კრებულში შესულია სახელით „გალაკტიონ ტაბიძე“. იგი პირველად დაიბეჭდა ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ თებერვლის, მეორე, ნომერში. სამწუხაროდ, სრული ვერსია შემორჩენილი არაა.

ამავე წერილში პოეტი აგებინებს დას, რომ დაწყებული აქვს პოემის წერა რუსუდანისადმი და ნაწყვეტებს აგზავნის. რომელ პოემაზეა აქ საუბარი, ან დაასრულა თუ არა იგი პოეტმა, ჩვენთვის უცნობია.

1940 წლის დეკემბერში რუსუდანისადმი ხარკოვიდან მონერილ ნერილში მირზა გელოვანი „ომის ლირიკის“ (ანდა, როგორც მას მოგვიანებით უწოდებს „საომარი ლირიკის“) ციკლს ახსენებს. ამ კონკრეტულ ნერილში ოთხ ლექსზეა საუბარი: „1939“, „თქვენ მათე ზალკა“, „ფინეთის თოვლში“ და „შენი ხმა“. თავად ავტორის თქმით, ამ ლექსების დაბეჭდვა უზრუნველყოფილი იყო, თუმცა მათგან მხოლოდ ორი ლექსია დაბეჭდილი. ლექსი „1939“ ჯერ უსათაუროდ, ხოლო შემდგომ „39“-ის სახელით დაიბეჭდა ჟურნალ „მნათობში“. 1966 წლის მაისის, მეხუთე, ნომერში. ლექსი სათაურით „თქვენ მათე ზალკა“ არ დაბეჭდილა არც ერთ გამოცემაში, თუმცა არის ლექსი „მათე ზალკა“, რომელიც საარქივო გამოცემაში თარიღდება 1944 წლით. უნდა აღინიშნოს, რომ მირზა გელოვანის პირად მიმონერაში ეს ლექსი ოთხი წლით ადრეა ნახსენები. შესაძლოა, ერთი თემის რამდენჯერმე დამუშავება სცადა პოეტმა. ლექსი სათაურით „ფინეთის თოვლში“ არ არის შესული კრებულში, თუმცა ამ პერიოდის ლექსებში თოვლის თემა გარკვეულწილად დომინირებს პოეტის შემოქმედებაში და, შესაძლოა, მათგან ერთ-ერთი იყოს სწორედ ეს ლექსი.

ლექსი სათაურით „შენი ხმა“ მირზა გელოვანის არც ერთ კრებულში არ არის შესული, თუმცა უსათაურო ლექსი „ჩვენ განვშორდებით“, შინაარსით და თემატიკით, ემთხვევა ამ ნერილში ნახსენებ ლექსს. მოვიხმობ ნაწყვეტს:

შენი მსუბუქი ნაბიჯის ჩქამი,  
შენი მზერა და ხმა გასახარი.  
მე დამავინცდა ქართული ხმები,  
მე შენი ხმებიც არ დამახსოვდეს, ...  
ადგება ქართულ სიმღერის ფეთქვა,  
შენი რუსული ხმების შეხებად, ...

(„ჩვენ განვშორდებით“. გელოვანი 2009: 247)

თუმცა თარიღი და დაწერის ადგილი განსხვავებულია. ნერილში ნახსენები „შენი ხმა“ დაწერილი უნდა იყოს ხარკოვში, 1940 წელს და იგი ნაწილია ციკლისა „ომის ლირიკა“, ხოლო „ჩვენ განვშორდებით“ დაწერილია 1943 წელს, პრიჩისტიეში. არ გამოვრიცხავ, რომ ეს ერთი თემის დამუშავების მცდელობა იყოს კვლავ.

ამავე წერილში ნახსენებია ჩანაწერების კრებული „სამხედრო შოფრის დღიურიდან“, რომელიც შესულია საარქივო გამოცემაში ამავე სახელით.

მომდევნო წერილში რუსუდანისადმი, რომელიც თარიღდება 1940-41 წლებით, ნახსენებია ხუთი ახალი ლექსი, სამწუხაროდ, სათაურების გარეშე და კვლავ გამოთქმულია სურვილი „ომის ლირიკის“ ერთ ლექსების კრებულად გამოცემისა.

1941 წელს დედის, ევა მაჩურიშვილისადმი, მიწერილ ბარათში პოეტი ახსენებს ადრეულ პერიოდში გამოგზავნილ ლექსს „ერთადერთი ბარათი“ („ახლა შენამდის შორი არის გზა და მანძილი“), რომელიც კრებულში 1939 წლით თარიღდება და მირზა გელოვანის სურვილით, ეძღვნება ილო კოჭლაშვილს. ამავე წერილში ნახსენებია „დღიური ბესარაბეთზე“, რომელიც 1940 წლამდე უნდა იყოს გაგზავნილი და, სამწუხაროდ, ამ სათაურით არ იძებნება. თუმცა უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს უნდა იყოს 1940 წელს რუსუდანისადმი წერილში ნახსენები ვარიაცია სათაურისა „სამხედრო შოფრის დღიურიდან“. ამავე წერილშია აღნიშნულია, რომ კიდევ ერთი ლექსი გაუგზავნია ადრე მირზა გელოვანს „ერთადერთ ბარათთან“ ერთად: „მალაროსკარი“, რომელსაც შეიძლება „სამებაც“ დაერქვასო, ავტორის აზრით. სამწუხაროდ, ლექსი ამ სათაურებით არ იძებნება კრებულებში. შესაძლოა, იგი არ დაბეჭდილა და დაიკარგა დროთა განმავლობაში.

1942 წლის დეკემბრით დათარიღებულ წერილში, რომლის ადრესატიც ნიკოლოზ მიქავაა, მირზა გელოვანი ახსენებს უკანასკნელ ლექსს. იმის გამო, რომ უკანასკნელი ლექსი ბრჭყალებში არ არის, ჭირს მისი სათაურად აღქმა, თუმცა დაუსრულებელ ლექსებში იძებნება ლექსი ასეთი სათაურით. არ უნდა გამოვრიცხოთ, რომ უკანასკნელ ლექსში ავტორი ამ თხზულებას გულისხმობს.

1943 წელიც უხვია წერილებით რუსუდანისადმი, თუმცა ისინი გაცილებით უფრო მოკლეა და „ომის ლირიკის“ ციკლის ლექსებზე და გალაკტიონისადმი მიძღვნილ ლექსზეა საუბარი.

1943 წლის წერილში ნიკოლოზ მიქავასადმი მირზა გელოვანი ახსენებს ლექსებს, რომლებიც ირაკლი აბაშიძეს გაუგზავნა და აინტერესებს მათი ბედი. ეს წერილებიც და მათი ბედიც უცნობია ჩვენთვის. ამავე წერილში ნახსენებია „სონეტი“, რომელიც მირზა

გელოვანს გაუგზავნია ნიკოლოზ მიქავასთვის, თუმცა რომელ სონეტზეა საუბარი, უცნობია.

1944 წლის 26 თებერვალს მირზა გელოვანი ქრონოლოგიურად, ჩვენამდე მოღწეულ, უკანასკნელ წერილს აგზავნის ალიო მირცხულავასთან. პოეტი უგზავნის ადრესატს რამდენიმე ლექსს და სთხოვს ჟურნალ „მნათობში“ დაბეჭდვას. სამწუხაროდ, რომელ ლექსებზეა საუბარი, უცნობია.

საყურადღებოა წერილი, რომელიც უცნობი ადრესატისადმია გაგზავნილი. მასში მირზა გელოვანის ერთი ლექსია ჩართული, დანერის თარიღი უცნობია, თუმცა წერილში მოცემული მინიშნებებით, შესაძლოა, ვარაუდების გამოთქმა. ჩემი აზრით, წერილის ადრესატი ქალია – ეს ბარათი სასიყვარულო ხასიათისაა: „ავდექი, ფეხაკრებით ჩავიარე მდუმარე კიბე. ავყევი აღმართს. იმ ადგილას, სადაც ჩვენ ერთხელ ვსაუბრობდით (შენ ქსოვდი მაშინ), ჩამოვჯექი და ვუსმენდი ლამეს... და მე ვფიქრობდი შენზე... ნელ-ნელა მიეფარნენ ნაცნობი სურათები და ყოველი წუთი შენს თავს მაშორებდა“. წერილში მირზა ახსენებს „ჩემს ოთახს“, მაგრამ საყურადღებოა, რომ სიტყვა „ჩემი“ ბრჭყალებშია. სავარაუდოდ, მირზა სახლში არ არის. შესაძლოა, ის ან სასტუმროში/პანსიონში იყოს ან სტუმრად. ადგილი არის ტყიანი. ტყე წინვოვანია, მაღალი ხეებით. შესაძლოა, ადგილი იყოს შოვი. სატრფო, ან წერილის ადრესატი კი, პოეტის გატაცება ნინო ახვლედიანი უნდა იყოს. წერილის დანერის თარიღი 1939 წელი. ლექსში ნახსენები მოვლენები აშკარად მიუთითებს ომის დაწყების პერიოდს. სიტყვები: განშორება, დამშვიდობება, ნგრევა, ომი, ჩრდილოეთიდან ზარის რეკვა და გორიდან ამდგარი დიადი მშენებელი.

ოი, ოღონდ წადით, მეგობარო,  
ეგებ განშორებამ დაგამშვიდოთ.

შორს შერეული ფერები მწველი  
ნიშნავდა ნგრევას, ომსა და წყენას,  
და შერყეული მრავალი წელი  
ოხვრით მისდევდა ლიახვის დენას.

(გელოვანი 2009: 523)



სამწუხაროდ, ეს ლექსი მირზა გელოვანის ლექსთა კრებულებში არ არის შეტანილი.

მირზას დაკარგულ ლექსებზე საუბრობს როენა გელოვანი თავის მოგონებებში: „მირზას ლექსებს ძალიან სათუთად უვლიდა რუსუდანი. ფრონტიდანაც მოგვდიოდა ლექსები. ძალიან ბევრი ლექსი გვეკონდა მირზას ხელით დაწერილი. არა სჩანს ის ლექსები, რა უყვეს, არ ვიცი“ (გელოვანი 2009: 550).

მირზა გელოვანის პირადი წერილები მნიშვნელოვან ინფორმაციას ინახავს პოეტის მსოფლმხედველობაზე: „შეიძლება, არა ღირს, რომ მე ვწერო. შეიძლება, ჩემს ლექსებში გამოდის ტლანქი ხმაურობა მხოლოდ. არ ვიცი. მე ამას ვერა ვგრძნობ თვითონ... ჩემი შეხედულებები, რაც ამ ლექსებშია, ძველმა ლიტერატურამ მიანდერძა, როგორც ახალგაზრდობის უმრავლესობას... მე, ალბათ, გავლენებიცა მაქვს პოეტების... მე მხოლოდ პოეზიის ბავშვი ვარ ჯერ-ჯერობით“ (წერილი გრიგოლ ცეცხლაძეს, 1935 წელი, 18 აპრილი, გვ. 499-500).

მოსაზრებები და დამოკიდებულებებია ჩამოყალიბებული პოეზიის მიმართ: „თვით პოეზია, ეს ერთად-ერთი ჩემი საყვარელი საქმე, მე ყოველთვის მქონდა როგორც რაღაც გასართობი, ხელშესაქცევი რამ. არასოდეს არ მიფიქრია საკუთარ ადგილზე, რომელსაც სჭირდება ბრძოლა.. მე ჩემს თავთან დავდე პირობა, ... დავწერო წიგნი, ... რომელსაც ექნება ყველა ჩემი თაობის ხასიათები – იდეები და რომელსაც დიდი ხანია ელოდებიან საქართველოში...“ (წერილი რუსუდანს 1940 წელი, 16 სექტემბერი, გვ. 474).

მირზა გელოვანის წერილებში გამოთქმულია მოსაზრებები, რომლებიც საჭიროებს დაკვირვებას: „ჩემს დუმილს კიდევ ერთი მიზეზი აქვს. ესაა უცნაური, სევდიანი გრძნობა, რაც წერის დროს მეზადება ჩემდა უნებურ. ისე, ყოველთვის თითქოს მხიარული ვარ, მაგრამ როგორც კი ავიღებ კალამს, როგორც კი დავაპირებ დავწერო რამე კარგი და გასახარი, სულ შებრუნებით მიხდება...“ (წერილი მშობლებს 1941 წელი, 20 იანვარი, გვ.448).

„მე უკვე მესმის, რომ იმ ატმოსფეროში, რომელითაც დღეს სუნთქავს ლიტერატურა, არც თუ ისე ადვილია საკუთარი პროფილის გამოჩენა. მე ... გწერდი წიგნზე, ... მაგრამ მის დაბეჭვდას რომ წარმოვიდგენ – ვიცი, არაფერი დარჩება მისგან, რადგან მასში არის სიმართლე, მასში ჩემი თაობის ხალხისა და მათი ტკივილებია,

ჩემი საკუთარი ტკივილები“ (წერილი რუსუდანისადმი, 1941 წელი, ხარკოვი, 23 აპრილი, გვ. 481).

„... ჩემი ლექსები ვერ მაკმაყოფილებენ მე და, ალბათ, მივატოვებ მათ წერას, ვიდრე ვერ ვიპოვი გასაღებს, რომელიც გახსნის ჩემს მგრძნობიარე გულს და აჩვენებს მომავალ თაობებს, როგორ გარბოდნენ გულზე დღეები, ღამეები და სტოვებდნენ კვალს მილიონებისათვის ნაცნობს“ (წერილი რუსუდანს, 1943 წელი, გვ. 489).

„ომი ჰკლავს ჩემში ლექსების მწერალს, მაგრამ ზრდის პოეტს“ (წერილი რუსუდანს, 1944 წელი, 13 მარტი, გვ. 489).

„ზოგჯერ დავიღლები, დამიდუნდებიან ღონიერი მკლავები, გულიც დამეღლება და საკმარისია, დავფიქრდე – გადავცდე მიჯნას ჩვეულებრივს, შევხვდე პოეზიას და სილამაზეს და ქრება დალლა. ზღაპრული სიჩქარით შუქი ავსებს ჩემს სულს...“ (წერილი როენას, 1944 წელი, 19 ივნისი, გვ. 470).

მირზა გელოვანის წერილები, გარდა პოეტის მსოფლმხედველობისა, მრავლად შეიცავს რიტმული პროზის ნიმუშებს, ჩანახატებს, ჩანაწერებსა თუ ვარიანტებს. ეს ნიმუშები ანგარიშგასანევია იმისათვის, რომ მირზა გელოვანის შემოქმედება სრულყოფილად გაეიაზროთ.

მაგალითად, 1941 წლის წერილში მშობლებისა და დებისადმი, ომის სურათია: „ჩემი გზა მილიონების გზას მიჰყვება და არსადა თავდება, რადგან არ შეიძლება მილიონების გზის დამთავრება. მე ის ზღაპრული მოყმე ვარ – ყველგან რომ იპოვნიდა საკუთარ ადგილს... ქართველი დედები უცრემლოდ აცილებდნენ შვილებს, აუცილებელ სიკვდილთან, რადგან სამშობლოსთვის სიკვდილს არ უხდება ცრემლი“ (გელოვანი 2009: 460).

ეს წერილი სცდება ჩვეულ ეპისტოლურ ჟანრს და იღებს ჩანახატის ხასიათს. მსგავსი ხასიათისაა მთელი წერილი. ამის საფუძველზე, ვფიქრობ, უნდა გადაიხედოს ვარიანტი თუ რამდენად აუცილებელია ამგვარი ჩანაწერების შეტანა მირზა გელოვანის შემოქმედების ნუსხაში.

მსგავსი ხასიათისაა რუსუდანისადმი მიწერილი წერილი 1940 წლისა. მოვიყვანთ ნაწყვეტს ამ წერილიდან:

„ჯარმა ბევრი კარგი რამე მიყო, ჩემო კარგო.

აქ ვისწავლე ადამიანი და ნამდვილი ცხოვრება – მთელი თავისი უფსკრულებით, სილამაზით, გაუგებრობით. აქ ვისწავლე, როგორ

ძვირი ღირს მოსიყვარულე გული და როგორ არ ვაფასებთ მას. აქ დავინახე, როგორ იცვლება ადამიანი გარემოების მიხედვით, როგორც ქამელიონი. აქ განვიცადე ბევრი დამცირება, რამაც უფრო აამაღლა ჩემი ამაყი სული. აქ ყველაფერი ნათელია – უნიგნოდ, უპროფესოროდ – ის, რასაც დარვინიზმი უტრიალებს. ვერ წარმოიდგენ, რა საცოდავნი არიან სუსტნი და რა საშინელნი, და მაინც მიმზიდველნი, ძლიერნი... მერეა და გაგიკვირდება, როგორ მოხდა, რომ ადამიანმა სერი „შინელის“ ჩაცმისთანავე ჩაიცვა ყველა „შინელის“ შესაფერისი თვისებები!“ (გელოვანი 2009: 476).

რიტმული პროზის ნიმუშია 1944 წლის წერილი რუსუდანისადმი:  
„– ია ... ია ... იი ...!“

დღეს სწორედ ისეთი დღეა, როგორც მაშინ. ბუნებაში მეორდება მრავალი. დღეც მეორდება თურმე ბუნებაში და ღრუბლის ერთი ქულა ისე დგას ჩრდილოეთის ცაზე, როგორც მაშინ ცაზე ტბილისის. მზეს გაუშლია ოქროს ფუნჯები და მსუბუქი, როგორც საპნის მოელვარე ბურთულა, მისცურავს მაღლა, სულ მაღლა და ველოდები: გასკდება მზე სიმაღლეში და ჩამოიშლება მიწაზე ოქროს ნვეთებად, როგორც სანახაობა უდიადესი... ჩემი ხმა ისე უზრუნველი იქნებოდა ახლა. მე ისე კარგად შემძლო მეყვირნა:

– ია ... ია ... იი ...!“ (გელოვანი 2009: 490–491).

სიტყვათა და ბგერების შერჩევაც უჩვეულოა ამ ლირიკულ მონაკვეთში. თუ მირზა, ჩვეულებისამებრ, ბარათებში წერს „ტფილისი“, აქ დედაქალაქის სახელი ამგვარი ასოთშეთანხმებითაა მოცემული – „ტბილისი“. რიტმულად ჩართული განმეორებადი რეფრენიც: „– ია ... ია ... იი ...!“ აძლიერებს ლირიკულ ეფექტს.

დღიურში ვეცნობით ჩანახატს გიორგი შატბერაშვილისადმი. მირზა გელოვანი წერს სამშობლოს სიყვარულზე და ადარებს მას რუსულ პატრიოტიზმს. „როცა საქართველოს ვშორდებით, უსათუოდ იბადება რაღაც ტკენისმაგვარი ... შეიძლება ეს იყოს მიზეზი, ჩვენს წინაპართ მიწა რომ მიჰქონდათ გარდახვეწისას... ეს გრძნობა არ შეიძლება ჰქონდეთ რუსებს, რადგან ისინი ბევრი არიან... ქართველებს უყვართ მიწა, ოჯახი და საერთოდ უყვართ...“ (გელოვანი 2009: 509).

მომდევნო აბზაცში მირზა გელოვანი მსჯელობს ჯარისკაცის ცხოვრებაზე და, თუ როგორი დამთრგუნველია ყოველდღიური რუტინა. „ოღონდ მწყობრში ნუ ჩამაყენებენ, ნუ მათვლევინებენ

საკუთარ ნაბიჯს. ვერ წარმოიდგენ, როგორ ვპატარავდები მწყობრში...“ (გელოვანი 2009: 509).

მნიშვნელოვანია მირზა გელოვანის წერილი ნიკოლოზ მიქავასადმი, სადაც ბუნების ჩანახატი გვიჩვენებს პოეტის დამოკიდებულებას მთებისადმი. ნაწყვეტი ამ წერილიდან – „მიყვარდა მთები. ჩემი ბავშვობის ლამაზ ოცნებას როგორღაც თავისებურად ეწვივნენ ისინი... მომენატრებოდა – გამომეტანა ტკბილი ტკივილი მთებთან განშორებისა... ტფილისის ქუჩებში მოხეტიალეს მანუხებდა განცდა მთის და გაურკვეველის...“

მეგობრები, სიყვარული და მშვიდი ნათელი პოეზიის მიქარვებდა უსახო ნაკლს ჩემი სულისას. ოღონდ ესაა: არასდროს მეგონა, თუ ასე ძვირფასნი იყავით: მოხუცი, კბილებშანგიანი მთები და თქვენ ჩემი მეგობრები“ (გელოვანი 2009: 516).

ვფიქრობ, ეს მოკლე მონაკვეთი სიღრმით და განცდათა სინრფელით ენათესავება ვაჟა-ფშაველას უნიკალურ განცდას მთებისას. ეს, გარკვეულწილად, გაგრძელებაა მთების თემის დამუშავებისა...

შესაძლოა, მოთხოვნები, რასაც მირზა გელოვანი უყენებდა საკუთარ თავს, როგორც პოეტს, განხორციელდა მის წერილებში. მან გამოხატა თავისი გულწრფელი ემოციები, გრძნობები, მიდრეკილებანი „ჭაბუკებად“ დარჩენილი თაობისა. ტკივილი და განწირულობის გრძნობა, რაც იგრძნობა მის წერილებში თანამედროვე პრობლემების ხსენებისას. უფსკრული, რომელიც მათ შორის გაჩნდა, როდესაც მირზა გელოვანი ომის ქარცეცხლში მოხვდა. ომმა მაქსიმალურად დაძაბა ემოციები და გრძნობები ახალგაზრდა პოეტისა.

მირზა გელოვანის წერილები საჭიროებს დამატებით კვლევას და აუცილებელია მათი კლასიფიკაცია, რათა მირზას დაკარგულ თუ ახლად აღმოჩენილ ნაწარმოებებს გაეცნოს ქართველი მკითხველი.

### **დამონშეხანი:**

**გელოვანი 2009:** გელოვანი მ. „დაბრუნება“. *საარქივო გამოცემა*. თბილისი: „ეროვნული მწერლობა“, 2009.

<http://funtime.ge/siyvarulis-istoria/post/91995-nu-mwer-rom-barshi-ayvavda-nushi--mirza-gelovanis-pirveli-da-ukanaskneli-siyvaruli>

## მირზა გელოვანი საკუთარ ლექსებზე

მირზა გელოვანი სხვადასხვა თემაზე დანერილ ლექსებში ზოგჯერ გამოხატავს დამოკიდებულებას საკუთარი შემოქმედებისადმი, ასე ვთქვათ, საკუთარი ლექსების შეფასებას ახდენს ან გამოთქვამს აზრებს საზოგადოდ ლექსის შესახებ. ასეთ დროს, ერთი მხრივ, ვლინდება, თუ რა პასუხისმგებლობით, მონდომებით ეკიდება ავტორი ლექსის შექმნას და, მეორე მხრივ, გამოიკვეთება მისი, როგორც ახალგაზრდა პოეტის, გულწრფელი, უმნიცკლო, ყმანვილური ბუნება თუ ხასიათის სხვა თავისებურებანი. ამ ყაიდის რემარკები წარმოდგენას გვიქმნის შემოქმედებითი პროცესის თავისებურებებზე და შემოქმედების ფსიქოლოგიაზე.

ვიდრე საკვლევი მასალის ანალიზზე გადავალთ, აღვნიშნავთ, რომ მირზა გელოვანის შემოქმედების შესახებ გამოქვეყნებულია მრავალი ნაშრომი, მათ შორის – თეიმურაზ მირიანაშვილისა და ემზარ კვიციანიშვილის ავტორობით. ასევე საგულისხმოა 2008 წელს გამოცემული კრებული „ივრისპირელი მზეჭაბუკი“ და 2009 წელს დასტამბული პოეტის სააარქივო გამოცემა, რომელიც პოეტის მთელ ლიტერატურულ მემკვიდრეობას მოიცავს.

1934 წლით თარიღდება „ნაგებული ლექსი“ და ის, როგორც ჩანს, რეალურ ფაქტზე დაფუძნებული ნაწარმოებია. ავტორს ნარდის თამაშში ლექსის დანერა ნაუგია. იგი პასუხისმგებლობითა და დიდი მონადინებით შეუდგა პირობის შესრულებას:

ნარდის თამაშში მომიგეთ ლექსი,  
ერთხელ მთხოვეთ და დავწერო მინდა,  
ლამაზი, როგორც მზის ანაკვნესი,  
ივრის ფშანივით ლალი და წმინდა.  
(გელოვანი 2009: 23)

აქ ჩვენთვის ამჟამად საინტერესოა ავტორის რემარკა, რომელიც მომდევნო სტროფში გვხვდება – „ყველაზედ ლექსიც არ იწერება“ (გელოვანი 2009: 23), რაც, ჩვენი აზრით, იმას გულისხმობს, რომ ნამდვილი ლექსი ნამდვილმა (და არა ნათამაშებმა) გრძნობამ

უნდა დაბადოს, და იმასაც მიგვანიშნებს, რომ ამ ლექსის ადრესატი პოეტისთვის სულაც არ არის „ყველა“, ანუ ერთ-ერთი მრავალთაგანი, და შესაძლოა ერთად-ერთიც კი იყოს.

ლექსის ფინალი, რომელიც ერთი შეხედვით ტრაგიკულად ჟღერს („იცოდეთ, მხოლოდ ღმერთების ტოლო, / ამ ლექსის ავტორს ელება ბოლო“) უთუოდ არტისტული „ამონაკენესია“, ადრესატისადმი დიდი გრძნობის გამოხმატველი (შდრ. „ამ რევოლუცერშიც არის რვა ტყვია, / ერთს გაიმეტებთ: მე გთხოვთ, მომკალით“. – ტაბიძე 1966: 345).

ლექსის ტექსტიდან არ ჩანს, ვისთან წააგო პოეტმა სანაძლეო. ლექსის პასპორტში მითითებულია, რომ იგი ეძღვნება ნელი ჭყონიას, მირზა გელოვანის მეგობარს, და რომ ამ ამბავთან დაკავშირებით არსებობს ნელი ჭყონიას მოგონება პოეტზე, რომელიც ლიტერატურის მუზეუმის არქივში ინახება. ჩვენ გავეცანიით აღნიშნულ, დღემდე გამოუქვეყნებელ ხელნაწერს. როგორც ავტორი გვაუწყებს, ზაფხულობით მისი ოჯახი თიანეთში, მირზა გელოვანის სახლში ისვენებდა. 13-14 წლის იყო იგი, როდესაც პირველად ნახა მირზა. ნელი ჭყონია საოცარი სითბოთი და სიყვარულით იხსენებს პოეტს: „მთელი მისი აღნაგობით, შემართებით და შინაგანი ბუნების გამოსხივებით თქვენ მასში შეიგრძნობდით ნაადრევად დაბრძენებული ქართველი ვაჟკაცის მაღალ სულს“ (ფონდი № 28101). რაც შეეხება უშუალოდ „ნაგებული ლექსის“ დაწერის ისტორიას, ამასთან დაკავშირებით აი რას იგონებს ნელი ჭყონია: „საღამოობით ვრჩებოდი ჩვენ ორნი... ტახტზედ ვისხედით, ვსაუბრობდით, ვიცინოდით და გაუთავებლად ვთამაშობდით ნარდს.

მახსოვს თამაში შეწყვიტა, შემომხედა, გაიცინა და თითქმის უჩინარ ხალზედ მანიშნა... შემდეგ ისევ ნარდის თამაში განვაგრძეთ, რომელსაც უძღვნა აკროსტიხი ნელი ჭყონია“ (ფონდი № 28101).

მართლაც, ლექსის სტრიქონთა სანყისი ასოების ნაკითხვა იძლევა სახელსა და გვარს – ნელი ჭყონია.

საარქივო გამოცემაში არ არის ციტირებული ეს ფრაგმენტი ნელი ჭყონიას მოგონებებიდან, არც ლექსის სტრიქონთა თავკიდური ასოებია გამუქებული, რაც მკითხველს აკროსტიქის არსებობაზე მიუთითებდა.

მირზა გელოვანს აქვს მომავლის წინასწარხედვის მცდელობით აღბეჭდილი ლექსები. იგი ამგვარ ნაწარმოებებში არა მხოლოდ სა-

კუთარი სამომავლო ბედის თაობაზე წერს, არამედ თავისი პოეზიის მომავალზეც, მის დანიშნულებასა თუ ღირებულებაზე. ერთ-ერთი მათგანია „რუსუდან!“. ლექსის ადრესატია პოეტის უმცროსი და რუსუდანი და ვიდრე უშუალოდ ლექსზე ვისაუბრებთ, ცოცხალი ხნით სწორედ ადრესატზე შევჩერდებით. მგოსანი თავისი დის ხელშეწყობით აქვეყნებდა ფრონტიდან გამოგზავნილ ნაწარმოებებს, გეზულობდა თბილისის ლიტერატურულ ამბებს, კითხულობდა მის გაგზავნილ წიგნებს, ჟურნალ-გაზეთებს და, რაც ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რუსუდანისადმი გაგზავნილ წერილებში თავის ლექსებსაც აფასებდა. თავმდაბალი და საკუთარი შემოქმედებისადმი კრიტიკულად განწყობილი პოეტი 1940-1941 წლით დათარიღებულ ბარათში დას სწერდა: „გიგზავნი ხუთ ლექსს. რა თქმა უნდა, არა მაქვს დრო და შესაძლებლობა, მივცე ამ ლექსებს ის სახე, რომელიც მქონდა განზრახული მათი დაწყებისას, მაგრამ მე მიემდება, რომ მკითხველი (მიუხედავად ლექსების სისუსტისა) გაიგებს გრძნობას, რომელმაც დამაწერინა ისინი“ (გელოვანი 2009: 478), „მე არა მაქვს დრო, განსაკუთრებით ვიმუშაო ლექსებზე და ალბად, ძალიან ეტყობა მას ჩემი უყურადღებობა“ (გელოვანი 2009: 481).

ფრონტიდან გამოგზავნილ ამ წერილებში ნათლად ჩანს დიდი პასუხისმგებლობა, რომელსაც მირზა გელოვანი გრძნობდა თავისი უსაყვარლესი საქმიანობის – პოეტური შემოქმედების წინაშე.

დავუბრუნდეთ ლექსს „რუსუდან!“. მასში შეიძლება დავინახოთ მირზა გელოვანის ორი ურთიერთსაპირისპირო – დადებითი და უარყოფითი – ემოციური განწყობილება. პირველ და მეორე სტრიქონებში დადებითი შეგრძნებაა გამოხატული:

ახლა, როცა ამას ვწერ, როცა სულში მიცურავს  
სიხარულის ბორანი...

(გელოვანი 2009: 31)

მესამე სტრიქონიდან მოყოლებული ლექსის ბოლომდე, თუ დავუკვირდებით, ლირიკულ გმირს უარყოფითი ემოციები იპყრობს. იგი თითქოს გრძნობს თავისი სიცოცხლის ხანმოკლეობას და დასასე მიმართავს:

დარჩეს, დაო ძვირფასო, ეს ლექსები სახსოვრად  
როგორც მოსაგონარი,  
და თუ ოდეს დავშორდეთ საუკუნოდ ერთმანეთს,  
გულში მაინც დარჩება,  
როგორც ღამის ღამპარი, როგორც წმინდა და-ძმობის  
ცრემლით გამოსარჩლება.

(გელოვანი 2009: 31)

მირზა გელოვანის შემოქმედებაში თავისი სათაურით, შინაარსით, აგებულებით გამოირჩევა ლექსი „თვით-გამართლება“, რომელიც ჩვენს საკვლევ თემასაც ეხმიანება. ნაწარმოების ლირიკული გმირი ამბობს, რომ არცერთი ლექსი თავად არ დაუწერია, ისინი მისმა ორეულმა მირზა გელოვანმა შექმნა, თვითონ კი – რეზო გელოვანია. ტექსტში ავტორმა ამ ორი გელოვანის ურთიერთგანსხვავებული ხასიათები და შესაძლებლობები წარმოაჩინა. ნაწარმოების მიხედვით, რეზო გელოვანი არის ტლანქი, თვალებამღვრეული, ბოროტი გამოხედვა აქვს, არ ეხერხება სიმღერა, ხოლო მეორე გელოვანი – მირზა – ნაზია, ლურჯთვალეა, უსახლკარო, გამუდმებით მღერის და ლექსებს წერს:

და იცოდეთ ყველამ დღეის იქით,  
რომ: არც ერთი ლექსი არ დამიწერია  
მე: რეზო გელოვანს,  
და იგი: მირზა გელოვანია.

(გელოვანი 2009: 50)

სათაურშივეა გაცხადებული, რომ ავტორი ლექსში თავს გაიმართლებს. ტექსტში წარმოდგენილ პოეტის ფიქრებში შეიძლება ასეთი რამ ამოვიკითხოთ: მან ერთგვარად დაახასიათა ჭეშმარიტი პოეტი, განსაზღვრა, თუ როგორი უნდა იყოს ნამდვილი შემოქმედი, და ამავე დროს მიუთითა, რომ ასეთი თავად კი არ არის, არამედ მისი ორეულია. ამ ლექსში თითქოს აშკარად ჩანს თვითკრიტიკა, საკუთარი შესაძლებლობების გადამეტებულად თავმდაბლური ხედვა, მაგრამ, მეორე მხრივ, რაკილა ლირიკოსმა დადებით პიროვნებად და ჭეშმარიტ პოეტად წარმოაჩინა ორეულად სახელდებული მირზა (გავიხსენოთ, რომ რეზო მისი ოფიციალური სახელია, მირზა



კი – ლიტერატურული ფსევდონიმი), გვიჩნდება კითხვა: აქ პოეტის ნამდვილი თავმდაბლობა იკვეთება თუ მოჩვენებითი? მართლა ეპარება ეჭვი თავის შემოქმედებით შესაძლებლობებში თუ ეს დაეჭვება ნათამაშებია?

საზოგადოდ, ყველა ჭეშმარიტი შემოქმედისთვის არის დამახასიათებელი ამგვარი წინააღმდეგობრივი დამოკიდებულება საკუთარი შესაძლებლობებისადმი, მათი თვითშეფასება პერიოდულად ერთი უკიდურესობიდან მეორე უკიდურესობაში გადადის ხოლმე, თუმცა ცოტა მათგანს თუ უქცევია ეს ორჭოფობა ლექსის თემად (უფრო დღიურებში, ჩანაწერებში ან პირად ბარათებში გამოთქვამენ ამგვარ აზრებს). სწორედ ასეთი ორჭოფობაა თემატიზებული ამ ლექსშიც, რომელიც საინტერესოა შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის თვალსაზრისითაც.

ყურადღებას იქცევს 1936 წლით დათარიღებული ლექსი „მზიანი ჩრდილები“. ნაწარმოების ლირიკული გმირი, ბუნების წიაღშია გასული, ბუნებას ესაუბრება და თავის გულისტკივილს, ფიქრებს გაანდობს მას. ამინდი, მსგავსად ლირიკული სუბიექტისა, არ არის ერთფეროვანი და ჰარმონიული, – მერყევია, არც მზეა, არც ჩრდილი („მზე ჩრდილებს აქრობს, ჩრდილი კი მზეს ეჭიდავება“), არამედ „მზიანი ჩრდილია“, რაც, პოეტის თქმით, „ყველაფერზე საშინელია“. მას აფიქრებს თავისი მომავალი და სურს პასუხი მიიღოს კითხვებზე:

მოდი, მითხარი, რა სიმწარე შემხვდება კიდევ,  
მოდი, მითხარი, აღმართები როდის თავდება?  
(გელოვანი 2009: 129)

ლირიკული გმირი თავის გაორებას, სიმტკიცის ნაკლებობას ამინდს აბრალებს („ასეთ ამინდში მე ორფერად მოვჩანვარ, ვიცი, [...] ამის ბრალია, რომ არ მყოფნის ლექსში სიმტკიცე“), ის პესიმიზმს ეძლევა და ლექსების წერის ხალისი უნელდება. ბოლო ორი სტრიქონი პოეტის უკიდურესი სკეფისის მაჩვენებელია:

მე შეიძლება ლექსის წერა სულ შევაჩერო,  
რადგანაც მიზანს ყველა კაცი ხომ ვერ მისწვდება?!  
(გელოვანი 2009: 129)

საგანგებო ყურადღებას იმსახურებს ლექსში წარმოდგენილი ოქსიმორონი „მზიანი ჩრდილი“, რომელშიც შეიძლება ილია ჭავჭავაძის გავლენა დავინახოთ. ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს ის გარემოება, რომ „საერთოდ, ილიას უყვარს და ეხერხება ამბივალენტური, წინააღმდეგობრივი განცდების გადმოცემა, რომლებიც ანტონიმებით გამოიხატებიან და პარადოქსის ფორმა აქვთ (გავიხსენოთ „გულში რაღაც მზიანი ჩრდილი იყო“ – „გლახის ნაამბობიდან“; შდრ. „...და იმის მზიან ჩრდილებში...“, – „ბაზალეთის ტბიდან“)“ (ბრეგაძე 2011: 113).

მირზა გელოვანმა, ბუნებრივია, გალაკტიონ ტაბიძის 1914 წელს დაწერილი ლექსი „ელეგია“ კარგად იცოდა, სადაც ვკითხულობთ: „რა ადრე გაჰქრა გაზაფხულის მზიანი ჩრდილი“ (ტაბიძე 1966: 168). მირზა გელოვანის ამ ლექსს გალაკტიონის „ელეგიასთან“ სხვა საერთოც აქვს. ორივე ტექსტის ლირიკული „მე“-ს განცდები ერთმანეთის მსგავსია: ისინი უჩივიან თავიანთ ხვედრს, წუხან, სამომავლო პერსპექტივას ვერ ხედავენ, და ორივე შემთხვევაში ლირიკულ გამირთა ემოციები და ამინდი ურთიერთშესატყვისია.

ლექსების წერის შეწყვეტა-გაგრძელებაზე ფიქრი პოეტს, როგორც ჩანს, მუდამ თან სდევდა. ამას ადასტურებს 1943 წელს რუსუდან გელოვანისადმი გამოგზავნილი წერილის შემდეგი ფრაგმენტიც: „...ჩემი ლექსები ვერ მაკმაყოფილებენ მე და, ალბათ, მივატოვებ მათ წერას, ვიდრე ვერ ვიპოვნი გასაღებს, რომელიც გახსნის ჩემს მგრძნობიარე გულს და აჩვენებს მომავალ თაობებს, როგორ გარბოდნენ გულზე დღეები, ღამეები და სტოვებდნენ კვალს მილიონებისათვის ნაცნობს“ (გელოვანი 2009: 489).

ომშიც მისი ფიქრები ამ საკითხს დასტრიალებს. კვლავ და კვლავ იკვეთება შემოქმედის პასუხისმგებლობა როგორც მკითხველის, ასევე თვით პოეზიის მიმართ, და საკუთარი პოეტური ხელოვნების სრულყოფის დაუცხრომელი ნადილი.

საგანგებო დაკვირვებას მოითხოვს „ჩემი ლექსები“. იგი იმითაა გამორჩეული, რომ მირზა გელოვანის სიცოცხლის უკანასკნელ წელს (1944) არის დაწერილი ფრონტზე. პოეტი ერთგვარად აჯამებს თავისი ლექსების შესახებ ადრე ფრაგმენტულად გამოთქმულ შეხედულებებს. საჭიროდ ვთვლით სრულად მოვიტანოთ ტექსტი:

შენ არ მოდიხარ, დიდება მიცდის,  
ვითვლი საათებს, ყვითელ უწყებებს...  
ჩემი ლექსები, როგორც მილოცვა,  
მათ, ვინც არასდროს არ მივიწყებენ!

გაბზარულ სხივებს – ამართულ ხელებს,  
სალამოს, დღეში – თრთოლვას, ძიებას,  
ძვირფას სახელებს, უცნობ სახელებს  
ჩემი ლექსები, ვით პატიება!

მეგობართ ჩრდილებს, მეგობართ წყებას,  
ტრფობას დამალვის, არ გამოჩენის,  
როგორც სიკვდილში არდავიწყება,  
არ დაივიწყებს ლექსები ჩემი.  
(გელოვანი 2009: 267)

ბრძოლის ველზე ახალგაზრდა შემოქმედის მისაბაძი სულიერი სიძლიერისა და უდრეკი ხასიათის გამოხატულებაა ამ სამსტროფიანი ლექსის თითოეული სიტყვა თუ სტრიქონი. ემზარ კვიტიანიშვილის მოსაზრება ზუსტად მიესადაგება ამ ლექსაც: „მირზა გელოვანის ერთი უმთავრესი ღირსებათაგანი ისიცაა, რომ ინტონაციას, ლექსის სულს, მუდამ სათქმელს უფარდებს – თანაბრად ხელენიფება მძაფრი, დრამატული განცდების სასურველ სადინარში მოქცევა და უფაქიზესი ლირიზმის ნატიფ პოეტურ სახეებად ჩამოქნა“ (კვიტიანიშვილი 2007: 27).

წერილის ბოლოს მირზა გელოვანის მეგობარი პოეტის, გაბრიელ ჯაბუშანურის, მოგონებიდან მოვიტანთ ამონარიდს: „როგორ წერო, – როცა ვკითხავდით, – ის ამბობდა: – ლექსი აზრში ჯერ ბუნდოვნად გამიელვებს, მერე ნელ-ნელა ყალიბდება. დავდივარ, ლექსიც თან დამდევს, ვჩურჩულებ, თანდათანობით ვასხამ ხორცს და მერე, როცა სათქმელი საბოლოოდ დაიხვეწება და ლექსი მთლიანად დადგინდება, ვჯდები და უბრალოდ, ქალაქზე გადამაქვს“ (ჯაბუშანური 2008: 291). გვახსენდება გალაკტიონ ტაბიძის წერილი „მწერლობისა და სიტყვისათვის“, სადაც იგი მსჯელობს შემოქმედის, ხელოვანის შესახებ და იქვე მწერალთა სამ სხვადასხვა ტიპს გამოარჩევს. მისთვის ბოლო კატეგორიაა ღირსეული: „რომელნიც

ფიქრობენ მანამ, სანამ წერას დაიწყებდენ. ისინი სწერენ მხოლოდ იმიტომ, რომ ფიქრობდენ. ასეთები ძალიან იშვიათნი არიან“ (ინტერნეტი). როგორც გაბრიელ ჯაბუმანურის მოგონებიდან დავინახეთ, სწორედ ამ მეთოდს მიმართავდა მირზა გელოვანი ლექსთა თხზვისას.

### **დამოწმება:**

**ბრეგაძე 2011:** ბრეგაძე ლ. „ილიას ბედისწერა“. *ლიტერატურული (გამო)ძიებანი*. თბილისი: „არტანუჯი“, 2011.

**გელოვანი 2009:** გელოვანი მ. *დაბრუნება*. თბილისი: „ლიტერატურის მატრიცა“, 2009.

**ინტერნეტი:** გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის მიერ შექმნილი გალაკტიონ ტაბიძის მემკვიდრეობის ვებგვერდი. <http://galaktion.ge/?page=Articles&year=-1&p=0&id=4324>

**კვიციანი 2007:** კვიციანი ე. *ივრისპირელი მზეჭაბუკი*. ჟ. ჩვენი მწერლობა, № 24, 2007.

**ტაბიძე 1966:** ტაბიძე გ. *თხზულებანი* თორმეტ ტომად, ტ. I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

**ფონდი № 28101:** გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმი. მირზა გელოვანის ფონდი, *„ნელი ჭყონიას მოგონება მირზაზე“*, 1977, სლმ. № 28101.

**ჯაბუმანური 2008:** ჯაბუმანური გ. „მოგონება მირზა გელოვანზე“. ნიგნში: *ივრისპირელი მზეჭაბუკი*. თბილისი: „აბული-7“, 2008.

## მირზა გელოვანის საფლავის საიდუმლო...

გვესაუბრება ფილოლოგი **თამაზ ტყემალაძე**,  
საქართველოს საზოგადოებრივი მაუწყებლის  
გენერალური დირექტორის მრჩეველი.

1979 წელს საქართველოს სახელმწიფო ტელერადიოკომიტეტში ვმუშაობდი. მე და ერთი რეჟისორი სმოლენსკის ოლქში წავედით მივლინებაში. სმოლენსკიდან ბელორუსიამდე, 200-მდე კილომეტრში, ბერენკოვიჩის რაიონია, ვიტებსკის ოლქი, სოფელი სანიკი. თან წავიყვანე ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტები, რათა გვენახა მირზა გელოვანის საფლავი (საძმო სასაფლაოზე). ჩვენ ასეთი მისამართი გვქონდა და, ასე იციან ახლაც საქართველოში, რომ მირზა განისვენებს ამ საძმო საფლავში. იქ რომ ჩვედით, იქნებოდა 20-22 აგვისტო. გავწმინდეთ შემოგარენი. საძმო საფლავი მთელ საბჭოთა კავშირში ერთნაირია: შემოღობილია, დგას საბჭოთა მეომრის ძეგლი ხელში ბავშვით. ერთი სიტყვით, გავასუფთავეთ მიდამო. რომ დაინახეს ჩვენი ასეთი გულმოდგინება, სოფელ სანიკის მცხოვრებლებიც დაგვიახლოვდნენ. უნივერსიტეტიდან, მე, პირადად, წაღებული მქონდა (სხვათა შორის, ივანე ჯავახიშვილის საფლავიდან ავიღე) მინა და იქ მინდოდა მომეფრქვია პეშვით (მართალია, საძმო საფლავში ბევრი მეომარი განისვენებს, მაგრამ მირზა გელოვანიც ხომ იქ არის!), პურ-ღვინოც გვქონდა. გავშალეთ სუფრა, სოფლებს შევთავაზეთ, თითო-თითო ჭიქა ღვინო დაეღიათ. ერთმა ქალმა გამიყვანა გვერდზე და მითხრა: – თქვენ აქ მირზა გელოვანის პატივისცემისთვის მობრძანებულხართ და მე მინდა გითხრათ, რომ ის ამ საძმოს საფლავში არ მარხიაო! იქ, ჩამონათვალში, 350-მდე კაცი არის, და მირზა მე-17 არის, თუ არ ვცდები. აი, ამ ორი ხის ძირში არის მირზას საფლავიო. – თვენ რა იცით-მეთქი? – ვკითხე. მან მიპასუხა: – მირზა გელოვანის ნაწილი რომ შემოვიდა სოფელში, ოჯახებში ჩასახლდნენ ჯარისკაცები, თან იცოდნენ, რომ გერმანელები მალე შემოვიდოდნენ. მათ გეგმაში იყო სანიკის აღება, რისთვისაც ემზადებოდა ეს ბატალიონი. სხვა ნაწილები მოშორებით იყვნენ, სხვა სოფლებში.

მირზა გელოვანი ცხოვრობდა, აი, ამ სახლში, ჩვენს ოჯახში და ბავშვებს ძალიან შეგვიყვარდაო. ძალიან თბილი, კეთილი ადამი-

ანი იყო მირზა. მერე, ომის დროს, ქალები და ბავშვები გაგვხიზნეს, კაცები კი დარჩნენ.

სოფლიდან 7-8 კილომეტრის მოშორებით არის დასავლეთი დვინა – უზარმაზარი მდინარე, რომელიც, რუსეთის ტერიტორიაზე, 350 კილომეტრის მანძილზე, მიედინება, შემდეგ ბელორუსიის ტერიტორიაზე – სულ 1020 კილომეტრია. აქ გაიმართა ეს საბედისწერო ბრძოლა, რომლის დროსაც მირზა გელოვანი დაჭრილა და ნაუყვანიათ სამკურნალოდ. ერთი სიტყვით, ჩვენ გაგვაგებინეს, რომ გარდაიცვალაო და იქვე დაუმარხავთ. ამოვასვენეთ და ჩვენი სახლის წინ, ბორცვაკი რომ არის, იქ დავკრძალეთ. შემდეგ აქ სხვადასხვა ადგილას გარდაცვლილი ჯარისკაცებიც მოასვენეს. ბელორუსიაში, საერთოდ, დიდი ნაბრძოლი მიწებია: სადაც კვდებოდა მეომარი, იქვე მარხავდნენ. მშვიდობიანობის დროს უკვე მოხვნაც აღარ შეიძლებოდა, იმდენი საფლავი იყო. 1953 წელს სტალინმა გააკეთებინა საძმო საფლავი. შემოგარენში გარდაცვლილი ჯარისკაცების ძვლები მოიძიეს და ჩაასვენეს საერთო სამარხში. თითო-ოროლა ძვალი ავიღეთ მე და ჩემი ოჯახის წევრებმაც. არ გავამხილეთ, რომ მირზა გელოვანის საფლავი იყო, რადგან შეგვეცოდა მისი ნეშტისთვის ხელის ხლებაო. ამ გმირების ნეშტზე გაკეთდა 2-კვადრატულმეტრიანი დიდი ბეტონის სასაფლაო, რომელზეც დგას ობელისკი. მირზა გელოვანზე რომ არაფერი ეთქვათ, ჩვენ ნიშა არ გავაკეთეთ და ხეები დავრგეთ თავთან. აღდგომას გამოვდივართ და წითელ კვერცხს ვუგორებთო. აი, სადაც საფლავია ახლა, ბილიკი გადადის, ხალხი მიდი-მოდისო!

... გავიდა დიდი ხანი. მე წერილი დავბეჭდე გაზ. „ლიტერატურულ საქართველოში“. „ქართული ხმები“, ეს ჩვენი საამაყო ანსამბლი, წავიდა ბელორუსიაში გასტროლებზე და ვთხოვე, რომ ბელორუსიიდან ჩასულიყვნენ ვიტებსკიში და ენახათ ბერენკოვიჩის რაიონში სოფელი სანიკი. ასეც მოიქცნენ. მათ იქ ადგილობრივი ხელმძღვანელობა მიჰყვა. ღვინო ჰქონდა ნაღებული ზურა ჩხაიძეს, ასნიეს ჭიქები და მღეროდნენ. იქ გამოეყო ერთი კაცი და უთხრა: თქვენ ხომ ქართველები ხართ, მირზა გელოვანის საფლავზე მოხვედით, იგი არ არის საძმოს საფლავში დამარხული! მე „ქართული ხმების“ წევრებს ვუთხარი, რომ არ გაემხილათ ჩასვლის მიზანი, იქნებ თვითონ ეთქვათ. ის ქალი, ამ კაცის დედა, რომელმაც მე მიჩვენა ეს საფლავი, 79 წლის ყოფილა. დედაჩემმა და ჩემმა დამ ამ ხის ქვეშ დაკრძალესო

მირზა. ჩემ მიერ 1979 წელს მოსმენილი ამბავი 32 წლის შემდეგ და-  
დასტურდა. ეს კაცი კიდეც ცოცხალია.

... საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიაში ნავიკითხე ამაზე მოხ-  
სენება. რამდენადაც ვიცი, აკადემიკოსებმა მიმართეს მთავრობას,  
მაგრამ არავინ გამოგვხმაურებია. ამასობაში ჩამოვიდა ბელორუსი-  
ის პრეზიდენტი ლუკაშენკო, რომელსაც არაფერი უთხრეს ამ ამბის  
თაობაზე. მე არ ვიცოდი, რომ ლუკაშენკო პატრიარქთან მიდიოდა,  
თორემ პატრიარქი სთხოვდა დახმარებას... ლუკაშენკოს ცრემლები  
ჩამოსდიოდა, პატრიარქი რომ ლოცავდა. საქმე მირზა გელოვანის  
გადმოსვენებისა შეჩერდა. გავიდა დრო და მე ველოდები მალემრწ-  
მენი ბავშვივით, რომ ამ ამბავს აიტაცებს ხელისუფლება.

საქართველოში ჩამოვიდა ჩვენი ელჩი ბელორუსიაში. ერთ-  
მანეთს გიორგი ალიბეგაშვილის კაბინეტში შევხვდით. ვთხოვეთ  
მირზა გელოვანის გადმოსვენებაში დახმარება. ბელორუსიის კონ-  
სტიტუციით, ხელშეუხებელია საძმო საფლავები. მათ არავინ ეხე-  
ბა. საძმო საფლავიდან ათიოდე მეტრის მოშორებით განისვენებს  
მირზა გელოვანი. ქართველები მიდიან და პატივს მიაგებენ. იმა-  
თაც ვერ წარმოუდგინიათ, რატომ უნდა ამოვასვენოთ და გადმო-  
ვასვენოთ საქართველოში ჩვენი მირზა, არ ესმით, ეს ჩვენთვის რა  
არის!.. მე კი მქონდა წარმოდგენილი მისი ჩამოასვენება: ვუღებდით  
ფილმს, როგორ მოვასვენებდით მირზა გელოვანის ნეშტს თუთიის  
კუბოთი, ჯერ ბათუმში მოვიდოდა ხალხი, იქიდან ქუთაისში გადმო-  
ვასვენებდით, სადაც იქნებოდა მთელი ღამით ლიტანიობა და შემ-  
დეგ, თბილისამდე – ესკორტი. თბილისში ჩამოასვენების დროს პა-  
ტრიარქი უნდა გამოსულიყო, შემდეგ კი პატივით დავკრძალავდით  
ახალ პანთეონში.

... მირზა გელოვანი იქნებოდა ერთადერთი სიმბოლური ქარ-  
თველი იმ 350 ათასიდან, რომელნიც უცხო მიწაში განისვენებენ...

საუბარს უძღვებოდა გურამ თავართქილაძის სას-  
წავლო უნივერსიტეტის მასობრივი კომუნიკაციის  
ფაკულტეტის მაგისტრანტი *ქეთევან ქვირია*

2017 წლის 7 აპრილი

## სარჩევი

<b>ლაშა გახარია</b>	
სამადლო თოვლი.....	5
<b>შოთა ნიშნიანიძე</b>	
პოეზიის კალენდარი.....	5
<b>მორის ფოცხიშვილი</b>	
მზეამოდის.....	6
<b>თემურ ჩალაბაშვილი</b>	
მირზა.....	8
<b>ბეჟან ხარაიშვილი</b>	
ხვედრი პოეტთა.....	9
<b>მირზა გელოვანის სალექსო ფორმები</b>	
(ვერსიფიკაციული ცნობარი).....	10
<b>ზაზა აბზიანიძე</b>	
მირზა გელოვანი	
(ლიტერატურული პორტრეტი).....	29
<b>თამარ ბარბაქაძე</b>	
მირზა გელოვანის „დაბრუნებული“	
სონეტები და სხვა ლექსები.....	46
<b>თამარ ბარბაქაძე</b>	
ფრანგული ბალადა. ბალადის სტროფი და	
მირზა გელოვანის ვერსიფიკაციული ძიებანი	
(სტროფიკა).....	68
<b>ლევან ბრეგაძე</b>	
სონეტი და რობაი	
რაულ ჩილაჩავას შემოქმედებაში.....	83



**ხათუნა გოგია**

მხატვრული შედარებები  
მირზა გელოვანის პოეზიაში.....94

**ქეთევან ენუქიძე**

ევფონია მირზა გელოვანის ლირიკაში.....106

**ლალი თიბილაშვილი**

თანამედროვე ქართული ანბანთქებანი  
(საბავშვო ანბანთქებანი).....114

**ემზარ კვიციანი**

ქართული აშუღური პოეზია და  
მირზა გელოვანის „აშუღური“ .....121

**ირინე მანიჭაშვილი**

მთების სემანტიკური გააზრება  
მირზა გელოვანის პოეზიაში.....125

**მურად მთვარელიძე**

მირზა გელოვანის ფანდური,  
როგორც სიმბოლო.....135

**ზეინაბ სარია**

ორი საინტერესო სალექსო ფორმა  
მირზა გელოვანის პოეზიაში.....141

**აპოლონ სილაგაძე**

მყარი სალექსო ფორმა: ზოგადი დებულებები  
და ლაზალი როგორც ნიმუში.....149

**ლუარა სორდია**

**დარიკო ფიფია**

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის რემინისცენციები  
მირზა გელოვანის ლირიკაში.....168

**შორენა ქურთიშვილი**

მირზა გელოვანის ლირიკის  
სალექსო საზომები.....186

**ზოია ცხადაია**

მირზა გელოვანის პოეტური სახეები და  
იდეოლოგიურ-პროპაგანდისტული კრიტიკა.....192

**თამარელა ნონორია**

მირზა გელოვანის  
„ფრონტული ლექსების“ რითმა.....204

**მაია ჯალიაშვილი**

მირზა გელოვანის პოეტური არჩევანი.....215

**მარიკა ჯიქია**

სიტყვათთხზვა მირზა გელოვანის  
პოეტურ მეტყველებაში.....223

\* \* \*

**ნუნუ ბალავაძე**

ფორმაში გამოხატული პროტესტი  
(მირზა გელოვანის „ბუნების უსამართლობა“ ).....230

**გიორგი ბერიძე**

„ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი!“  
(მირზა გელოვანის „განშორება“, „ო, მაპატიეთ“ ).....237

**სალომე ბობოხიძე**

თავისუფალი რიტმის და ჰეტეროსილაბიზმის  
ფუნქციისათვის მირზა გელოვანის  
40-იანი წლების პოეზიაში.....242

**ციცინო გაბიდაური**

ფსევდონიმი „მირზა“ .....247

**თორნიკე გოგიაშვილი**

მირზა გელოვანის ლირიკის რაინდული  
კოდექსი და დამარცხებული შიში.....251

**ლანა გრძელიშვილი**

მირზა გელოვანის ერთი მრჩობლედი.....258  
(„შენზედ ვფიქრობდი წვიმაში“)

**სალომე ლომოური**

მირზა გელოვანის ბალადები  
(ვერსიფიკაციულ-სტილისტური ანალიზი).....264

**ლინდა ციციშვილი**

მირზა გელოვანის პირადი წერილები.....282

**ნინო ხიდიშელი**

მირზა გელოვანი საკუთარ ლექსებზე.....293

მირზა გელოვანის საფლავის საიდუმლო...

თამაზ ტყემალაძეს ესაუბრა *ქეთევან ქვირია*.....301

