შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული
ლიტერატურის ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian iterature

Versification

Tbilisi

2019

ლ ე ქ ს მ ც ო დ ნ ე ო ბ ა

ეძღვნება მურმან ლებანიძეს

ლექსმცოდნეობის მეთერთმეტე
სამეცნიერო სესია
(მასალები)

XI

ლიტერატურის
ინსტიტუტის
გამომცემლობა

თბილისი
2019

UDC(უაკ) 821.353.1.09-1

რედაქტორი
თამარ ბარბაქაძე

Editor
Tamar Barbakadze

სარედაქციო კოლეგია

ირმა რატიანი
ზაზა აბზიანიძე
ლევან ბრეგაძე
თამარ ლომიძე
ზოია ცხადაია

Editorial Board

Irma Ratiani
Zaza Abzianidze
Levan Bregadze
Tamar Lomidze
Zoia Tskhadaia

სარედაქციო საბჭო

კონსტანტინე ბრეგაძე
თამაზ ვასაძე
ემზარ კვიტაიშვილი
გუბაზ ლეთოდიანი
მაია ჯალიაშვილი
მარინე ჯიქია

Editorial Council

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

პასუხისმგებელი მდივანი
სალომე ლომოური

Responsible Editor
Salome Lomouri

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
თინათინ დუგლაძე

Computer Software
Tinatin Duglafze

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

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

ISSN 1987-6823

ოთარ ჭელიძე

საკუთარი მონეტა

მურმან ლებანიძეს

ჭარმაგ მომღერლების კისრებია
დაფნის სიმძიმისგან დაძარღვული,
შენ კი გვირგვინივით გღირსებია
ქედზე აბასთუმნის გაზაფხული.

ქუდი ჯრისკაცის დაგთოვია
ჯანი სიჭაბუკის დადგომამდის,
ტანზე თრიმლისფერად გაგფოთლია
ჯერი გერმანული ავტომატის.

მურმან, შეგხვედრია განსაცდელი
მაგრამ სინამდვილემ ჩაგვაწვეთა,
რომ არ გაგვივლია გასავლელი –
ომზე უმკაცრესი ჭაპანწყვეტა.

ორი მეგობრიდან სავალალოდ
ერთ-ერთს ბედისწერამ დაგვაკისრა,
უკვდავ რეკვიემად ავამაღლოთ
გლოვა ძმადნაფიცის დაკარგვისა,

მაგრამ ჟამთასრბოლამ დაფიქრებით
ისევ მალოცვინა მომავალზე,
ჯერ ხომ გასათიბი სათიბებით
გვიცდის ზღვისპირეთი მოვასვასე.

ჯერ ხომ ალპური ყვავილების
თივად გვენანება გადაქცევა
ჯერ ხომ შებუმბლული ყმაწვილების
არც კი მოგვსწრებია დაკაცება.

ჯერ ხომ საქართველო სასახლეა,
სადაც საკუთარი მონეტების
წმინდა ოლიმპისკენ წასაღებად
რაზმი დაწყობილა პოეტების.

ხვედრმა ზარაფხანა მოგიჩინა,
ძილში მთვარეულად გაწრიალა,
და ჰა, საგანგებოდ მოგიჭრია
ოქრო – მთვარისხელა, ხმაწკრიალა.

ჭარმაგ მომღერლების კისრებია
დაფნის სიმძიმისგან დაძარღვული,
შენ კი გვირგვინივით გღირსებია,
ქედზე აბასთუმნის გაზაფხული.

მურმან, დამაძალე გამეტებით
ისევ ოჯალეში მარახოში,
ვიდრე ჩასაქრობად ავფეთქდებით
ყრუ და უსასრულო სამყაროში.

შარლოტა კვანტალიანი

მურმან ლებანიძეს

(შტრიხები პორტრეტისათვის)

თვალმოციმციმე,
ხანაც სევდით თვალმოჭუტული,
გამოყვანილი მწარე თამბაქოს კვამლში,
დაუვიწყართა ანგელოსთა ამო ჩურჩულით
ყაყაჩოები მოგყვებათ კვალში.

ორაკულივით
ბუნდოვანი და ნათელმხედი,
ქაღლდზე გიდევთ ბრძოლით დაღლილი ტორი,
ცოტაა, ვისაც სიამაყით ხელს გადახვევდით
და უფრო ცოტა: ოსტატი – ტოლი.

არამიწიერს
მიწაზე გწერთ რითმიან წერილს,
ჰგავხართ ღვთაებრივს მთვარით ნაქარგი თმებით,
ცელავს ვარსკვლავებს ბრმა ხელებით ყინულის ცელი,
თქვენ კი ანთებულ სტრიქონით თბებით.

თვალმოციმციმე,
ხანაც ბრძნულად თვალმოჭუტული,
გამოყვანილი მწარე თამბაქოს კვამლში,
დაუვიწყართა ანგელოსთა ამო ჩურჩულით
ყაყაჩოები მოგყვებათ კვალში.

აკაკი ხინთიბიძე

ფიქრები თანამედროვე ვერსიფიკაციაზე

უკანასკნელი პერიოდის ქართულ პოეზიაში შესამჩნევია მეტრული პლასტების მკვეთრი სხვადასხვაობა. ერთი მხრივ, ძლიერი და შეუვალია კლასიკური მეტრიკა – თანაზომიერი ტაეპებისაგან შედგენილი სტროფები, ანდა სტროფში უთანაზომო ტაეპების კანონზომიერი მონაცვლეობა. ამასთან ერთად, მკვიდრდება ვერლიბრი – მეტრულ წესრიგს დაუმორჩილებელი, თავისუფალი ლექსი. მაგრამ არის კიდევ ერთი კატეგორია მეტრიკისა, რომელსაც საშუალო მდგომარეობა უჭირავს კლასიკური ლექსის სიმეტრიულობასა და ვერლიბრს შორის.

მურმან ლებანიძის ლექსი „ათი წლის შემდეგ თამუნია ქავთარაძეს (ციკლიდან „მახსოვს“) არ მიჰყვება იზოსილაბიზმის პრინციპს. რვა სტროფიდან შვიდი არათანაბარმარცვლიანი ტაეპების მონაცვლეობაზეა აგებული, რაც მოწესრიგებულ სახეს მხოლოდ ოთხ სტროფში იღებს. დანარჩენ სტროფებში ნებისმიერი სიდიდის ტაეპები მეტრულ კანონზომიერებას ვერ ქმნიან. ტაეპთა გრძლივობა რვიდან ათ მარცვლამდე მერყეობს:

მე ჩემს წიგნს „მახსოვს“ დავაწერე,	(9)
რადგან ყველაფერი მახსოვს.	(8)
ხსოვნა ღვინოსავით დავაძველე	(10)
და მოგონებები მახრჩობს.	(8)

ეს მეტრული სქემა უცვლელი სიდიდე არ არის, რომ სტროფიდან სტროფში გადავიდეს. იგი მხოლოდ ამ სტროფის საკუთრებაა და არც ერთ სხვა სტროფში არ მეორდება.

აშკარაა, რომ მ. ლებანიძის ეს ლექსი ვერ თავსდება კლასიკური მეტრიკის ფარგლებში.

ამავე დროს, ამ ლექსს ვერც ვერლიბრის სფეროს მივაკუთვნებთ. მისი ყოველი სტრიქონი სალექსო რიტმის გამოვლინებაა, სალექსო სტრიქონია და გამორიცხულია ვერლიბრისთვის ნიშანდობლივი შერწყმა ლექსისა და პროზის რიტმისა.

ახლა ვიკითხოთ: რამდენად კანონოზომიერია ეს ლექსი საზოგადოდ ქართული წყობილსიტყვაობის თვალსაზრისით? შემთხვევითი ხომ არ არის ეს ფორმა და ვერსიფიკაციული გატაცებით ხომ არ უნდა აიხსნას?

საეჭვო არაფერია: მ. ლებანიძის „ათი წლის შემდეგ...“ ქართული მეტრიკის წიაღისეული მოვლენაა.

უწინარეს ყოვლისა, ეს ლექსის კადენციებში მჟღავნდება. შემხვედრ სტრიქონთა დაბოლოებანი, როლებიც ყოველთვის გარითმულია (ლექსი ჯვარედინი რითმითაა დაწერილი), უცვლელი სილაბიზმით ურთიერთიდენტურია და ეს პროპორციულობა არსად, არც ერთ შემთხვევაში არ ირღვევა (I სტროფი: დავაწერე – დავაძველე, მახსოვს – მახრჩობს; II სტროფი: ფრთხიალებს – წყლიანებს, ბღავის – ყვავილს; III სტროფი: ხმაურია – თამუნია, ჩვენი – შვენი და ა.შ.).

ამ ლექსის რიტმს ყველაზე უკეთ კადენცია აწესრიგებს, იგია მისი რეგულატორი, ხოლო რადგან კადენცია კანონიკურია, კადენციების მარცხნივ მარცვლების მინიმალური სხვაობა მკითხველის სმენას აღარ ეჩოთირება.

გარდა ზემოხსენებულისა, განსახილველ ლექსს ის კანონზომიერებაც აქვს, რომ თითქმის ყველა სტროფის ლუწი ტაეპები თანაბარძალიანია, რვამარცვლიანი. ხოლო ამ თანაბარძალიან ტაეპებს (უკლებლივ ყველას) კადენციები ერთნაირი აქვთ – ორმარცვლიანი. ლუწი ტაეპების, როგორც ძირითადი სარითმო ტაეპების, თანაბარძალიანობა კი ქართული რითმიანი ლექსისათვის ძალზე მნიშვნელოვანია.

ამრიგად, მ. ლებანიძის „ათი წლის შემდეგ...“, რომელიც არც კლასიკურ მეტრიკას მიჰყვება და არც თავისუფალი ლექსის ფორმას, ქართული წყობილსიტყვაობისათვის ბუნებრივი და ორგანულია.

რა უდევს საფუძვლად ამ ლექსის რიტმულ სტრუქტურას?

სტრიქონებში მარცვალთა თანაბრობის დარღვევა (რაც ასე თვალნათლივია ლექსში), ნებისმიერი ზომის ტაეპთა შეკავშირება, იმთავითვე გამორიცხავს წმინდა სილაბიზმს.

მიჰყვება თუ არა მურმან ლებანიძის „ათი წლის შემდეგ...“ სტრიქონებში მახვილიანი და უმახვილო მარცვლების კანონზომი-

ერი მონაცვლეობის პრინციპს, რაც დამახასიათებელია სილაბურ-ტონური ლექსწყობისათვის?

მახვილიანი და უმახვილო (ძლიერი და სუსტი) მარცვლების კანონზომიერი მონაცვლეობა ამ ლექსის თითქმის ყველა სტრიქონში დარღვეულია.

სანიმუშოდ:

უხვად საქმეები გაიჩინე,
გაჯერდი ქმარ-შვილის მოვლით.
წარსულით გულს ნუ დამიძიმებ,
მით უფრო – წყეული ხსოვნით.

პირველი სტრიქონი ამ სტროფისა შედგენილია ერთი ორმაცვლიანი („უხვად“) და ორი ოთხმარცვლიანი („საქმეები გაიჩინე“) ერთეულისაგან; მეორე სტრიქონი – ორი სამმარცვლიანი და ერთი ორმარცვლიანი ერთეულისაგან. ასევე, სხვადასხვა სიდიდის ერთეულებია გაერთიანებული მესამე-მეოთხე სტრიქონებში. ხოლო ქართული პროსოდიის ბუნებიდან გამომდინარე, შეუძლებელია სხვადასხვა ზომის სიტყვათა თუ სამახვილო კომპლექსთა გაერთიანებამ სტრიქონებში მახვილიან და უმახვილო მარცვალთა უცვლელი თანმიმდევრობა მოგვცეს.

თუ ზემოხსენებულ დაყოფას, რაც რეალური რიტმის გამოძახილია, სილაბურ-ტონურ ლექსწყობაში მიღებული ტერფების ფიქტიური სკანდირებით შევცვლით, სიტყვათა მექანიკური გახლეჩა-შეერთების შედეგად ქართული სიტყვათმახვილის სრული დეფორმაცია მოხდება და ლექსიც თავის ბუნებრივ სახეს დაკარგავს: პირველი სტრიქონის „ქორეებს“ ვეღარ შეეწყობა მომევნო სტრიქონის „დაქტილების“ („გაჯერდი – ქმარ-შვილის...“).

ტერფების ერთგვაროვნებაზე არ არის აგებული თვით ერთადერთი იზომეტრულ სტროფიც, რომლის ხუთივე ტაეპი, ხალხური მთიბლურების კვალობაზე, ცხრამარცვლიანია:

ქმარ-შვილი ხომ არ დაგეხვია,
ცხოვრების თონე და ალმური!
ერთხელ დუმილი დაგერღვია,
მახსოვრობის ხე დაგერხია, თამუნი!

აქ რამდენი ტაეპიც არის, იმდენი რიტმული ფორმაა. სილაბურ-ტონური სისტემისათვის დამახასიათებელი სქემა – 3 3 3 მხოლოდ ერთ ტაეპში იჩენს თავს („ცხოვრების თონე და ალმური“).

ამრიგად, საანალიზო ლექსის რიტმს არ ქმნის მარცვლებრივ-მახვილებრივი კანონოზომიერება.

საყრდენი ერთეულები მ. ლებანიძის ლექსისა არის არა მარ-ცვალთა თუ მახვილთა რაოდენობით განსაზღვრული ერთგვა-როვანი სქემები, არამედ ნებისმიერი სიდიდის სიტყვები და სიტყვათგაერთიანებანი.

სიტყვა თავისი ნატურით არის შესული მ. ლებანიძის ლექსში. სიტყვათა შორის საზღვარი, სიტყვათგასაყარი ხან მინიმალური დატვირთვით მოქმედებს, ხან კი ცეზურის დონეზეა ამაღლებლი. ამასთან ერთად, მოკლე სიტყვები ზოგჯერ ერთდებიან, ქმნიან პროკლიტიკებს ან ენკლიტიკებს და ერთ მთლიან კომპლექსად იკვრებიან. სიტყვები და სიტყვათჯგუფები – სიტყვათგასაყარით რეგულირებული – მ. ლებანიძის ლექსის ძირითადი რიტმული ერთეულებია:

ზოგი / მოგონება / ფრთხიალებს,
ზოგი / დაჭრილივით / ბღავის.
ვიხსენებ / მაგ თვალებს / წყლიანებს,
გიგონებ / – უმწეო – ყვავილს.

თითოეული სტრიქონი სამ-სამ ნაწილად იყოფა, სამი რიტმული ერთეულისაგან არის შემდგარი და ეს სამტაქტიანობა, რომელიც სტრიქონიდან სტრიქონში, სტროფიდან სტროფშია გადასული, აწესრიგებს ლექსის რიტმს; ორიოდე შემთხვევა სტრიქონის ორ ნაწილად გაყოფისა – „და მოგონებები / მახრჩობს“, „მახსოვრობის ხე / დაგერხია“ – მდგომარეობას ვერ ცვლის. ლექსის საერთო რიტ-მული იმპულსი აქაც ძალაში რჩება)*.

* ეს მეტრული სქემა ზუსტად არ მიჰყვება რეალურ რიტმს. ამ ლექსის რამდენიმე (მათ შორის ავტორისეულ) წაკითხვაზე დაკვირვებამ ცხადყო, რომ სინტაქსის ძა-ლით ზოგჯერ რიტმული მონაკვეთები ერთებიან („ჩემი ღამეების, „წლები გადის და, „ასი მოგონება, ზოგჯერ კი, პირიქით – ნაწევრდებიან („სად, რომელ; „შენც, შენც). მაგრამ ექსპერიმენტმა დაადასტურა ამ დაყოფის საერთო შესატყვისობა რეალურ რიტმთან.

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ აღნიშნული სამტაქტიანობა (სამ-მუხლიანობა), რომელიც სამ მახვილს გულისხმობს, იგივე აქცენ-ტური რეგულაციაა ლექსისა, რაც ტონური ლექსწყობისათვის არის ნიშანდობლივი. ერთი შეხედვით, მართლაც ასეა. ტონური ლექსი ემყარება სტრიქონებში მახვილთა თანაბრობას და ანგარიშს არ უწევს მარცვალთა მეტ-ნაკლებობას.

მაგრამ ეს სამმახვილიანობა მხოლოდ მაშინ რჩება ძალაში, როცა სტრიქონი სამი სიტყვით თუ ენკლიტიკა-პროკლიტიკითაა შედგენილი („ვიხსენებ / მაგ თვალებს“) წყლიანებს, გიგონებ (უმ-წეო ყვავილს). თუ მუხლის შემადგენელ სიტყვებს შორის სინ-ტაქსური კავშირი არაა, მაშინ მუხლის ერთმახვილიანობა (და სტრიქონის სამმახვილიანობა!) გამორიცხულია („მე ჩემს წიგნს მახსოვს / დავაწერე“). გარდა ამისა, სამმახვილიანი სტრიქონები, იმის მიხედვით, თუ თითოეული სამახვილო კომპლექსი რამდენ-მარცვლიანია, ქართულ ლექსში სრულიად განსხვავებულ ვერსი-ფიკაციულ ღირებულებებს ქმნიან. ერთმანეთს შევუდაროთ:

1. ვიხსენებ მათ თვალებს, წყლიანებს (მ. ლებანიძე).
2. მოქრის ურა ცხენი (გ. ლეონიძე).
3. შემომძახა: ცისკიდეზე ქორწილია (ა. აბაშელი).

თითოეული ამ ნიმუშთაგანი შეგენილია სამი თანაბარმარც-ვლიანი მუხლისაგან და ამის შესაბამისად ქმნიან ცხრამარცვლი-ან (3 3 3), ექვსმარცვლიან (2 2 2) და თორმეტმარცვლიან (4 4 4) საზომებს, რომლებიც ქართულ მეტრიკაში სრული დამოუკიდებ-ლობით სარგებლობენ. ზემოთქმულს ისიც უნდა დაემატოს, რომ ქართულ ლექსს არ გააჩნია ტონური ლექსწყობის უპირველესი და უმთავრესი ნიშანი – მკვეთრი მახვილიანობა. მახვილი ქართულ ენასა და ლექსში სუსტია, მას არ ძალუძს რიტმული რეგულატო-რის როლი შეასრულოს და სტრიქონში მარცვალთა მეტ-ნაკლებო-ბის კომპენსაცია მოახდინოს. ხოლო რუსული და სხვა აქცენტური ენების ზეგავლენით ქართულ ლექსში მახვილის ხელოვნური გამ-კვეთრება ეროვნული პროსოდიის ბუნებრივ გზას აგვაცდენდა.*

* მახვილის ადგილი ქართულ ლექსში, რომლის გარკვევა აუცილებელია ჩვენი ლე-ქსწყობის ბუნების ამოცნობისათვის, ცხადია, საგანგებო შესწავლას მოითხოვს, რისი პრეტენზიაც ამ წერილს არა აქვს.

მ. ლებანიძის ლექსის სტრიქონთა დანაწევრებაში გადამწყვეტი როლი აკისრია სიტყვას, როგორც მთლიან და განუყოფელ პროსოდიულ ერთეულს. სიტყვები და სიტყვაჯგუფები ქმნიან სალექსო მუხლებს, სამეტყველო ტაქტებს; სიტყვათგამყოფები გვაიძულებს გარკვეული დროით შევისვენოთ სტრიქონის ერთი მონაკვეთიდან მეორეზე გადასვლისას. გამოვყოთ სიტყვა, როგორც რიტმული და სემანტიკური ერთეული, რომელიც ლექსში საერთოდ მეტი დამოუკიდებლობით სარგებლობს, ვიდრე პროზაში.

მაგრამ ეს დანაწევრებულობა მ. ლებანიძის სალექსო სტრიქონისა არ არის ისეთი მკვეთრი და ძლიერი, რომ დაბრკოლებას ქმნიდეს სტრიქონის, როგორც ერთი მთლიანის აღქმისათვის. მასში სხვადასხვა სიდიდის რიტმული ერთეულები ერთიმეორისაგან არ გამოიყოფიან ხანგრძლივი პაუზებით. მოკლე სალექსო სტრიქონები, სამმუხლიანობის გამო, აღარ საჭიროებს მთავარცეზურას. რვამარცვლიანი საზომი არც ერთხელ არ ქმნის ტიპურ მაღალ შაირს (4 4), ან ტიპურ დაბალ შაირს (5 3), სადაც ერთი ძლიერი ცეზურა მოქმედებს. ასევე, ათმარცვლიანი მეტრი არ არის მიღებული ორი ხუთმარცვლიანი მუხლის შეერთებით (5 5).

მ. ლებანიძე საგანგებოდ უვლის გვერდს საზომების ტრადიციულ წყობას. რვამარცვლედი წარმოდგენილია სქემებით: 2 4 2 და 3 3 2, ათმარცვლედი – 2 4 4 და 3 4 3-ით, რომლებიც გადახვევაა ძირითადი რიტმული ნახაზიდან. ცხრამარცვლედის თხუთმეტი შემთხვევიდან მხოლოდ ორჯერ გვხვდება – 3 3 3. ყველა სხვა ადგილი უკავიათ ვარიაციებს – 3 2 3 (2 3 4), 2 4 3 და 3 4 2. ავტორისეული მისწრაფება სტრიქონის ასიმეტრიულ ელემენტად დაყოფისა, ცხადია, არ ეწინააღმდეგება ეროვნული ვერსიფიკაციის ბუნებას, რომლისთვისაც ჩვეულებრივი მოვლენაა სტრიქონებში უთანაზომო რიტმული ერთეულების მონაცვლეობა (დაბალი შაირი, ბესიკური).

მაშასადამე, მ. ლებანიძის ლექსში უფრო მჭიდროა კავშირი სტრიქონის ცალკეულ ელემენტებს შორის და უფრო სუსტია თითოეული ელემენტის ავტონომიურება, რის გამოც სტრიქონები ერთიანი, გაბმული თხრობის რიტმს უახლოვდებიან, რაც სილაბური ლექსწყობისთვისაა დამახასიათებელი.

მაგრამ სილაბური სისტემის პოზიციებიდან რა გამართლება შეიძლება მოეძებნოს ნებისმიერი სიდიდის სტრიქონთა ურთიერთ-

მიმართებას? როგორც ზემოთ გვაქვს ნაჩვენები, სამ სტროფში მარცვალთა რაოდენობით განსხვავებული სტრიქონები ერთდებიან და მათ კავშირ-ერთიერთობაში კანონზომიერებას ვერ ვპოულობთ. სამი სტროფი სამ განსხვავებულ სქემას ქმნის (9, 8, 10, 8; 10, 8, 9, 8 და 9, 8, 10, 9).

შევეცადოთ, ერთი ასეთი „დისჰარმონიული“ სტროფი მთლიანობაში აღვიქვათ:

მე კი... მიტკალივით თეთრია	(9)
ჩემი ღამეების ჯარი.	(8)
მე სხვა ვარ, პოეტების ხვედრია,	(10)
გვახსოვდეს ცოცხალი და მკვდარი.	(9)

თუ საგანგებოდ არ დავთვლით სტრიქონებში მარცვალთა რაოდენობას, ამ სტროფის კითხვისას გვგონია, რომ იგი დაწერილია ტიპური ორსაზომიანი ჰეტერომეტრიკით: პირველი სტრიქონი უტოლდება მესამეს, მეორე – მეოთხეს.

რა ქმნის ამ ილუზიას? – უწინარეს ყოვლისა, ლექსის საერთო რიტმული იმპულსი. როგორც ვიცით, რამდენიმე სტროფი ამ ლექსისა მოწესრიგებულ სილაბიზმს ექვემდებარება: კენტი ტაეპები ცხრამარცვლიანია, ლუწი – რვამარცვლიანი, ხოლო ამის გავლენით კანონზომიერებას მიჩვეული ყური სხვა სტროფებშიაც მსგავს წყობას ეძებს და... პოულობს კიდეც.

ზემოთ ციტირებული სტროფის მესამე-მეოთხე სტრიქონებში რიტმული ერთეულები – „მე სხვა ვარ“ და „გვახსოვდეს“ თითო მარცვლით მეტია ზედა სტრიქონებიდან მათ შესაბამის ერთეულებზე: „მე კი“ და „ჩემი“. მაგრამ სტროფის ინტონაციური აღქმისას მათი გათანაბრება ხდება. რიტმული ერთეული – „მე კი“ (რომელიც სტრიქონს იწყებს) თავისდაუნებურად ბიძგს აძლევს მკითხველს, რომ მას გაუტოლოს შემხვედრი ერთეული – „მე სხვა ვარ“. გატოლება დროის ფაქტორით ხორციელდება: შემცირდება ამ უკანასკნელის წარმოთქმის დრო, ანდა გახანგრძლივდება პაუზა, რომელიც პირველის წარმოთქმის შემდეგ ჩნდება. ანალოგიური გზით ისპობა განსხვავება მეორე წყვილს შორისაც („ჩემი“, „გვახსოვდეს“). დისპროპორციულობა გაქრა, სტროფი მეტრული

კანონზომიერების პრინციპს დაემორჩილა (9, 8; 9, 8) და აქაც მეტრული ზღუდეები სილაბიზმის პრინციპით გაწონასწორდა. შემხვედრი სტრიქონები მარცვალთა რაოდენობის მხრივ გაუტოლდა ერთმანეთს.*

როგორც ვხედავთ, გარეგნული უთანხმოების მიუხედავად, მ. ლებანიძის ლექსი მაინც სილაბურ სისტემასთან პოულობს საერთოს. იზოლისაბიზმიდან გადახრა იზოქრონიზმით წონასწორდება.

მკვეთრი სკანდირებისათვის გამიზნული ლექსის ფორმა, ავტორისეული ტენდენცია, რომ, რაც შეიძლება, გაექცეს კლასიკურ სიმეტრიებს, მართალია, აქცენტური მოწესრიგების ილუზიას ქმნის, მაგრამ ფაქტიურად ვერ სცილდება ტრადიციული ლექსწყობის ხერხემალს. ლექსის საყრდენი რიტმული ერთეულები, სიტყვები, სიტყვაჯგუფებია, რომელთა ურთიერთმიმართებას სიტყვათგასაყარი აწესრიგებს.

ასეთია, ჩვენი დაკვირვებით, ვერსიფიკაციული მოდელი მ. ლებანიძის ლექსისა „ათი წლის შემდეგ...“, რომელიც, თავის მხრივ, გამომხატველია ქართულ წყობილსიტყვაობაში აღმოცენეული და თანამედროვე ეტაპზე განვითარებული ერთი მეტრული ტენდენციისა.

წიგნიდან: აკაკი ხინთიბიძე, პოეტიკური ძიებანი,
თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1981, გვ. 98-104.

* დროის ფაქტორით ლექსის მეტრული მოწესრიგება, რაც პოეტიკაში იზოქრონიზმის თეორიის სახელით არის ცნობილი, ამ შემთხვევაში ნაძალადევი არ არის. ტრადიციით ნაანდერძევი, ქართული ლექსის იზომეტრულობა, ბიძგს იძლევა მისი მინიმალური დარღვევის ანაზღაურებისაკენ. მაგალითად, ხალხური ოთხტაეპიანი სტროფის მესამე ტაეპი, მარცვალთმეტობასთან ერთად, ზოგჯერ მარცვალნაკლებობითაც იქცევს ყურადღებას.

ზოია ცხადაია

მურმან ლებანიძე

სახე – დაჭმუჭვნილ-დაღეჭილი,
აზრები – მჭახე...
გეამაყება სახე შენი
– ნატანჯი სახე!

– ასე დახატა 60 წლის მურმან ლებანიძემ თავისი პორტრეტი (ლექსსაც „პორტრეტი“ ჰქვია, ზ.ც.)... ერთი შეხედვით გარეგნული პორტრეტი, არსებითად კი – ეს მისი შინაგანი სამყაროა, მისი პოეტური სულის შტრიხებია. უმეტესად, პოეზია ტკივილია, პოეტი კი – ამ ტკივილისთვის გაჩენილი. ეს შემოქმედი ადამიანის ბედისწერაა... ამას გულისხმობს ერთ-ერთ ლექსში ნათქვამიც:

შენი ტანჯვა და შენი კირთება
არ დააბრალო, პოეტო, არვის!
და, თუ სიცილით პირაქეთ გკითხონ:
რად, რისგან გულში ნატეხი ხანჯლის?!
უპასუხე, რომ შენშია თვითონ,
შენშია თვითონ მიზეზი ტანჯვის...
(უსათაურო)

ეს, ზოგადად, პოეტის ხვედრზე. კონკრეტულად კი, მურმან ლებანიძე, სიცოცხლეზე უზომოდ შეყვარებული და ცხოვრებისგან საკმაოდ ნატანჯი რომ იყო, ამას მის პოეზიაში ვკითხულობთ. რჩეულ კრებულებს ახალი ლექსებით იწყებს და ამთავრებს ყველაზე ძველით. მკითხველმა ბოლოდან უნდა ფურცლო პირველ გვერდამდე და დაინახავ კაცს, სულს – სიყრმიდან სიბერემდე, აღსასრულამდე, ყველაფრით: რისთვის იცხოვრა, რაც მსხვერპლად მოითხოვა „ამ ცხოვრებამ – ბრძნულმან, რთულმან“; როცა ამას წერს, უკვე ნახევარი ცხოვრება გავლილია. უკან დარჩენილა საშინელი დღეები (იგი ცხრამეტი წლისა წავიდა ფრონტზე და ბოლომდე იბრძოდა). ვფიქრობ, ქართულ პოეზიაში ასე ხანგრძლი-

ვად, უფრო სწორად, ასე სამუდამოდ არავის ადევნებია იმ მძიმე დღეების მტკივნეული აჩრდილები, როგორც მურმან ლებანიძეს. ისინი დროდადრო, როგორც ნაჭრილობევი, ისე შეახსენებენ თავს. ცალკე აღებული ეს ტექსტები ისეთ ლირიკულ ციკლად იკვრება, რომელიც ისტორიის ყოველგვარ მონათხრობს თუ ნარკვევს აღემატება თავისი სიმართლით და გულწრფელობით, რეალური ფაქტებით და განცდებით... საზოგადო და საკუთარი საფიქრალით... ტანჯვის ერთ-ერთი მიზეზიც – ამ ომიდან ჩამოყოლილი მძიმე სენი, რომელიც იმ დროისთვის ჯერაც მოურჩენლად ითვლებოდა, სენი, „ამაზრზენი და განუკურნელი“, როგორც მისთვის საყვარელი ლადო ასათიანი იტყოდა. ომისშემდგომი საყოველთაო სიდუხჭირე, ოჯახი და პატარა შვილები. უმწეობა და მუდმივი ჭიდილი სიკვდილსა და სიცოცხლის შუა. აბასთუმანში, „იმედის ქალაქში“, გატარებული წლები, ხუდადოვის ტყის ზამთრის გრძელი ღამეები... უიმედობა და იმედი. ყოველივე ეს კარგად ჩანს იმ წლების ლექსებში.

> როგორც ხარ-ურემს, ჩაფლულს ტალახში,
> ჩემ განვლილ დღეებს ჩავაცქერდები
> და, პირველ ყოვლის, ტანჯულ ქალაქში
> შენ, დაო ეთერ, გამახსენდები.

იმ მძიმე დღეების სურათია ამავე წელს (1960) დაწერილი ლექსი „დათვები“, ერთ-ერთი საუკეთესო მურმან ლებანიძის პოეზიაში, ლექსი, რომლითაც განსაკუთრებულად იგრძნო და შეიყვარა 60-იანი წლების ახალმა თაობამ იგი (ამას საგანგებოდ იმიტომ აღვნიშნავ, რომ მურმან ლებანიძე თავისი სრული სახით, როგორც პოეტი, 60-იან წლებში წარდგა მკითხველის წინაშე. ჯერ კიდევ ახალგაზრდა, მაგრამ უკვე გაჭაღარავებული, გაფითრებული სახით, რომელსაც მართლაც დაჰკრავდა გამოვლილი ტანჯვის იერი; თავისი საყვარელი ლექსებით: „თამუნია ქავთარაძეს“, „ბერნუში დაგიხატია, ზაზული“, „დათვები“, „ლადო“ და სხვ. იგი ხშირად სტუმრობდა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალგაზრდა მწერალთა წრეს, სტუდენტურ საღამოებს და წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებდა. კიდევ ერთი – ლადო ასათიანისადმი მისმა პოეტურ-ადამიანურმა დამოკიდებულებამ, ლექსებმა და საუბრებმა

უფრო მეტად აგრძნობინა ამ თაობას, და არა მხოლოდ მას, „ადრე წასულის კაცის ფიქრები“, მისი პოეზიის ხიბლი (მას განსაკუთრებულად უყვარდა ლადო); ლექსის სათაური „დათვები“ ირონიზებულია და ამსუბუქებს ფაქტის სიმძიმეს. როგორც დათვებს სძინავთ მთელი ზამთარი, ასევე ეძინა ხუდადოვის ტყეში გაზაფხულის (სიმბოლურად, ალბათ, გამოჯანმრთელების) მოლოდინში „წყეულ კასტას“ და, მათ შორის, თავად ლირიკულ გმირს. ლექსში განსაკუთრებული ემოციური დატვირთვა აქვს მოულოდნელად შემოჭრილ სტრიქონს – „ეს გაზაფხული რა უცებ გაჩნდა“, ან: „ეს გაზაფხული უეცრად გაჩნდა“. ამან თითქოს გადაფარა ყოველგვარი სიმძიმილი და სიცოცხლის, განახლების, იმედის სხივით მზისფრად ააჩახჩახა ყველაფერი – როგორც თავად იტყვის...

მთელი ზამთარი ხუდადოვის ტყეში მეძინა –
იქ ცხოვრობს ჩვენი წყეული კასტა.
მთელი ზამთარი სულ დათოვლილ ტყეში მეძინა –
ეს გაზაფხული უეცრად გაჩნდა.

მიუხედავად იმისა, რომ მოსალოდნელ აღსასრულზე ფიქრი მუდამ თან სდევდა, ეს სათქმელი არასოდეს დარჩენილა წუწუნად. ის ყოველთვის მდიდარია და საინტერესო ღრმა კონტექსტებით. უფრო მეტიც – ამან გამოკვეთა სიკვდილ-სიცოცხლისადმი, საწუთროსადმი მისი დამოკიდებულება. შეიძლება ითქვას, ესაა მურმან ლებანიძის, როგორც პოეტის, მთავარი სათქმელი, მთავარი ნათქვამი. მისი შემოქმედებისათვის საზიაროა XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული პოეზიის ძირითადი ტენდენციები, გამოირჩევა დამოკიდებულება ნ აცნობი – ყოფითი თუ მარადიული თემებისადმი. მაგრამ, არსებითად, ყველაფერი განჭვრეტილია და განცდილია სიკვდილ-სიცოცხლის, წუთისოფლის გააზრების ფონზე. იქ, სადაც საუბარია სიცოცხლეზე, ამა თუ იმ ცხოვრებისეულ სასიამოვნო ფაქტებზე, არ ავიწყდება წარმავლობა (სიკვდილი); იქ, სადაც სიკვდილის აჩრდილს ეკამათება, ჩაჭიდებულია სიცოცხლეს – წარსულის ხსოვნას, ძვირფას სახელებს, ქალის ტრფიალს, შვილების ყოვლისმომცველ სიყვარულს... და უმთავრესს – სამშობლოს; მიუხედავად სუბიექტური მიზეზებისა, მურმან ლებანიძის დამოკიდებულება წარმავლობასთან, სიკვდილთან, განპირობებუ-

ლია არა იმდენად პირადულით (ეს მხოლოდ მაპროვოცირებელი ფაქტებია), რამდენადაც, საერთოდ, ადამიანისთვის თანდაყოლილი შიშით (ნურც ამ სიტყვას ვიუხერხულებთ) ყოველთა დამამხობელის წინაშე. ამას ყველაზე მტკივნეულად ისინი გამოხატავენ, ალბათ, რომლებიც ყველაზე ძლიერ შეიგრძნობენ სიცოცხლის მშვენიერებას, სამყაროს ამოუწურავ საოცრებებს.

შეიძლება ითქვას ერთიც – მართალია, 60-იანი წლები ე.წ. დათბობის დროა, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ საბჭოთა პოეტის სიტყვა ჯერ კიდევ შორს იყო თავისუფლებისაგან. სიკვდილ-სიცოცხლეზე და წარმავლობაზე ამგვარად და ამდენის დაწერას უყურადღებოდ არ დატოვებდნენ იმდროინდელი იდეოლოგიის მესვეურები (ამის მრავალი ფაქტია სხვა შემთხვევებში), მაგრამ, ალბათ, ირწმუნეს, რომ პოეტს თავისი კონკრეტული საწუხარი ალაპარაკებდა და არა – მარადიული და საყოველთაო. მურმან ლებანიძის ხელწერას, უპირატესად, ორიგინალური რიტმი განაპირობებს, რომელსაც, ძირითადად, ქმნის სიტყვათა ინვერსიული წყობა, შესაბამისად, მახვილთა ისეთი გადანაწილება, რომ იქმნება თვისებრივად ახალი ინტონაცია. იმისდა მიხედვით, რა ინფორმაციას, რა სიტყვიერ მასალას მოიცავს ლექსის სტრუქტურა, იცვლება ეს ინტონაციაც. იგი ხან სადაა – ჩვეულებრივი, თხრობითი სტილისთვის დამახასიათებელი, ხან – კატეგორიულობის ნიშნით აღბეჭდილი და იმპერატიული, თუ სათქმელი მწვავეა – კრიტიკული.

მისი პირველი ლექსები 40-იან წლებშია დაწერილი; ისინი 1943 წლიდან ომის დროს და ომისშემდგომ იბეჭდებოდა ფრონტულ გაზეთებში. სწორედ იქ ჩახედა სიკვდილს თვალებში ჭაბუკმა და ადრიდანვე მიიღო სიმწრის გაკვეთილები ცხოვრებისაგან. ადრევე ისწავლა ფასი სიკვდილისა და ფასი სიცოცხლისა, შესაბამისად – დროის ფასიც. ის მეტად ნაყოფიერი, ხელხვავიანი პოეტი იყო. თითქოს, ყოველი დღე გადაჰქონდა პოეზიაში, რადგან ასე სწამდა: დრო ყველაფრის მკრეფელია და სწრაფმავალი, თუ არ სდიე კვალდაკვალ, ჩარჩები უსახო წარსულში:

ყოვლისა მოსაკრეფელის,
ბრძენთა სთქვეს, დროა მკრეფელი:
დრო ჰქრის, დრო ჰქრის და მეფობენ
დრონი! და არ მეფენი!

ნებისმიერ ადამიანს გულგრილს არ ტოვებს დროის სწრაფმავლობის განცდა, მით უმეტეს, პოეტს, რომლის ფიქრი, ხშირად, ფიქრს იქითაც მიდის. ადამიანის მარადიული სევდის მიზეზიც, უპირველეს ყოვლისა, ეს გამხდარა. ცოტა სევდა, ცოტაც – ირონია სიმსუბუქისათვის, გაძლებისათვის: რომ ქვეყანა ფუსფუსებს, შრომობენ, იღვწიან, ხატავენ, რითმავენ... დღე მიდის და „რაი ამ ფაფხურს და რაი ამ თამაშს?!“

პოეტურ განცდებს ამძაფრებს რიტორიკული კითხვებით აქცენტირებული მიმართვა ადრესატისადმი, მსმენელისადმი, ასევე, სხვათა სტრიქონების (ა. ჭავჭავაძე) ციტირება. საკმაოდ გამომწვევი ირონიაა ცხრა ტონის ნაცვლად მოკრეფილი თოთხმეტი ტონა ჩაიც; არახალია, თუ რას ავალებს დროის სწრაფმავლობა ადამიანს. უსათაურო ლექსში (1971) მურმან ლებანიძე უბრუნდება ამ თემას... რომ ეს დღეებიც წარსულს ჩაბარდებიან, გსურს თუ არა, დაბერდებიან ეს ტყეებიც:

პრიალა ნაჯახებით, კაი მჭრელი წალდებით,
მყვირალა ყაჩაღებად მოვლენ წელიწადები.
მოვლენ, მოვლენ სხვა დრონი კითხვით:
ვისთან ამქრობდი, რა ტყეების პატრონი
რა ეტლებით დაჰქროდი?!

შემდეგ კი – რწმენა იმისა, რომ დრო მაინც ვერ წაშლის იმას, რაც ღირებულია:

მჯერა ანას ჭადრების,
არც შენს ძელქვებს ვწუხვარო,
ჩემს ტყეებზე რას იტყვი,
ნათლიმამავ, მუხრანო?!

ლექსების პატარა ციკლია – „ისევ ფიქრები“ ანუ შვიდი სხვადასხვა ფიქრი: პირველი – ფიქრი იმაზე, რა უმწეოა ადამიანი ზოგჯერ, რა უძლურია სიტყვა, როცა სიკვდილი მეტისმეტად სისასტიკეს სჩადის. ასეთ დროს,

რომ არ იფიქრო, შენი ნებაა?
მოავლე თვალი აწმყოს და წარსულს...
სოფელში ახლა გასვენებაა –
ხუთზე მარხავენ ოცი წლის ქალწულს.
კურთხეულ იყოს ყოველი მგზავრი,
რომელმაც უნდა განვლოს უღრანები!
მე ექვს შაურად სამძიმარს ვგზავნი:
„მონაწილე ვარ თქვენი მწუხარების!“

ასეთ დროს არაფერი შეგიძლია, თითქოს დამცირებული ხარ სიკვდილისგან, ამ სიტყვის უკიდურესი პირდაპირობით. მეორე ფიქრი – ვენახში ორი ძვირფასი საფლავი, „ყოველ აგვისტოს შევიარ სოფლად, მე ჩემი პირმშო ორ ბორცვთან მიმყავს“. მაგრამ პოეტს აწუხებს ის, რომ ამ საფლავებთან აღარც ვენახი ჩანს, არც ბებერ ნიგვზებს დასტრიალებს ქორი... „აღარც ბოსტანი და აღარც ბაღჩა“. ეს უკვე მიტოვებული სამშობლოს, მიტოვებული კუთხის გამო აღძრული ტკივილია, რომელიც ქალაქში შეახსენებს თავს:

მომელანდება ქალაქში ვაზი,
ხაპი და ხაპთან ყურძენი ხვირით –
არგასაცვლელი სამშობლო სხვაზე –
და სულს ვუხსენებ ნაყიდი ღვინით.

„ნაყიდი ღვინო“, ალბათ, თვითკრიტიკაცაა და ირონიაც, რომ საკუთარი მოუვლელია, საკუთარი ვერ მოგიწევია (ცნობილია და მრავალჯერ ნათქვამი ქართულ კრიტიკასა და ლიტერატურულ წერილებში, რომ მურმან ლებანიძეს მრავლადა აქვს ლექსები მიტოვებული სოფლების, განსაკუთრებით, რაჭის სოფლების თემაზე. ამას თვითონაც აღნიშნავს მოგონებებში. აქ შეიძლება დავასახელოთ: „ჩემი კორდიდან“, „იყვნენ სამნი ძმანი“, „წვრილი წვიმების დაწყების წინ“, „ჩაის ხვრეპენ და...“ „სახლი ვნახე სირცხვილისგან თავდახრილი“ და სხვ.: **„ეს სხიერი, ეს ლიქოკი, ეს არხოტი არ ჩააქრო, არ ჩააქრო! გეფიცები... მეშინია, ეს სამოთხე, ეს წალკოტი, სხვა არავინ მოვიდეს და დაიკავოს“...).**

მესამე ფიქრი უფრო შორს მიდის. „მესამე ლექსი წვიმაზე ფიქრობს“, წვიმა და მშიერი ჯარისკაცები, მათ შორის, 19 წლის

ბიჭი. კოცონზე, რომელსაც წვიმა აქრობს, იხარშება ცხენის ხორცი („მჭლე და ართვალი წყალში გაბანეს და ცხელი ტყვია ჩაასხეს ყურში“). წლების მერე კიდევ უფრო შემაძრწუნებელია ამის გახსენება ყოფილი მეომრისთვის. უნდოდა თუ არ უნდოდა, ისიც ხომ მოწმე იყო ყოველივე იმისა, თანამონაწილეც. გინდა თუ არა, ფიქრიც მოდის (საერთოდ, ომგამოვლილი ადამიანისთვის, ცნობილია, მერე და მერეა უფრო ძნელი, შემაწუხებელი, რაც ომის დროს, ომის მკაცრი კანონებიდან გამომდინარე, ჩაუდენია, თავს გადახდენია):

მაგრამ წვიმს წვიმა და კოცონს მიქრობს,
ვარ შემწყვდეული მარუხის კლდეში...
ოცი წლის წინანდელ წვიმაზე ვფიქრობ
და მაძღარი ვარ ყელამდე ლეშით.

(ამ ფაქტს იგი თავის მოგონებებშიც წერს, შეძრწუნებული, შეწუხებული).

ნახევრად იუმორით, ნახევრად ირონიით თვითმკვლელობასაც ახსენებს. ეს ის შემთხვევაა, როცა ცხოვრება აბსურდს დამსგავსებია. ეს, ალბათ, წუთებია, მაგრამ მნიშვნელოვანი, წარმოსახვაში გაელვებული... მაინც შემზარავი:

„პარაბელუმთან“
ძველი „ტეტეც“ უჯრაში გდია –
რომ აიღო და,
ვთქვათ, რომ შუბლში იხალო ტყვია,
ან უხმაუროდ,
ჰიგიენის, ეთიკის დაცვით,
ცოლს დახვდე
ჭერში დაკიდული, ქათქათა საცვლით,
ან კიდევ არის
გზა მესამე – კარგად დაპურდე,
მაჩაბელივით
გახვიდე და აღარ დაბრუნდე.

თუმცა, ყოველგვარი ირონიის და იუმორის გარეშე, ისევ სურვილი არყოფნისა... მაგრამ ეს მაინც ყველაფრისგან დაღლილი კაცის,

ისევ და ისევ, წუთებია – მძიმედ გაელვებული. ლირიკის უმთავრესი ნაწილი სწორედ სიკვდილის გასაადვილებლად იწერება:

როგორ არ ვწუხდე, რომ ფერი მიგდის, –
დღითიდღე მეტად ხარ ფერმიხდილი, –
რომ წლები გადის, რაც ნიშნავს სიკვდილს,
და რომ ჩვენს გვერდით ცხოვრობს სიკვდილი.

ეს მწარე სიმართლეა, რომელსაც, რაც შეიძლება, თვალს და ფიქრს არიდებენ ადამიანები, ჩვე-ულებრივნი თუ უჩვეულონი, მაგრამ პოეტის ხვედრი ამ მხრივ უფრო რთულია და, მით უმეტეს, იმისა, ვისაც ასე მომეტებულად ეფიქრება... ვისთვისაც ცხოვრება მხოლოდ რაღაც ცხადის მსგავსია ზოგჯერ, და არა – რეალობა. უსათაურო ლექსში „გალაკტიონი როგორც იტყვის“ სწორედ ამის განცდაა გამოხატული. ცხოვრების სიზმართან შედარება ცხოვ-რებით გაუმაძღარი, ცხოვრებით მწყურვალე ადამიანის ფიქრია და არა მისი ოპონენტისა:

გალაკტიონი როგორც იტყვის, –
დაელოცოს ენა-პირი, –
არყოფილი იყო თითქმის,
სიზმარი იყო ყველაფერი...
იყო ბურუსების ტბაში
გზა ვარდისფრად შენაფერი,
იყო რაღაც ცხადის მსგავსი, –
სიზმარი იყო ყველაფერი...
მოდიოდი, მურმან, რისთვის?!
არსით ჩანდა შენაპირი...
სიზმარი იყო, სიზმარი იყო,
სიზმარი იყო ყველაფერი!

ინტერტექსტუალური გადაძახილი გალაკტიონთან: „ვარდის-ფერად შენაფერი“, „შენაპირი“, ხალხური „ზღაპარ იყოს“ ასოცი-აცია ლექსის ემოციურობას უფრო საგრძნობს ხდის.

„არ ვთამაშობ, თამაშიდან გავდივარ“, – ესეც ერთგვარი ჟეს-ტია ცხოვრების მიმართ. სიკვდილ-სიცოცხლის ფილოსოფიური

გააზრება, როგორც პოეტი წერს, ძველისძველია. გულუბრყვილობაა, ებრძოდე ბუნების კანონზომიერებას. ცხოვრება თამაშია და, შეიძლება, გახვიდე ამ თამაშიდან, გაიქცე, როცა დაიღლები „ბრძოლით, კვნესით, გოდებით“:

გაჩენილა კაცთა მოდგმა ღვთისაგან, –
მძივნვარებდეს, ბრძოდეს, კვნესდეს, ჰგოდებდეს
სატალახო გზებით სრულყოფისაკენ!
მაგრამ ჯვარცმა ოჰ, როდემდის, როდემდის...

„სატალახო გზები“ ანუ ცხოვრებაა ის, რომელიც ათქმევინებს:

გებრალებოდეს:
ასი წლის კაცი
ორასის არ გახდება!
გებრალებოდეს:
აკვნისას ყმაწვილს
ცხოვრება გადახდება!

ე. ი. ცხოვრება რთულია, ია-ვარდით მოფენილი არაა, მაგრამ მაინც დაუთმობელი. ესაა თავი და თავი მურმან ლებანიძის პოეზიისა. მისივე სიტყვით რომ ვთქვათ, იგი ცხოვრებით გულმოუჯერებელია, როგორც ნებისმიერი მოკვდავი... ლექსით, მზით, ღვინით გაუმაძღარი:

გიყვარდა ლექსი ისეთი ძალით –
სიტყვის ფერ-ხორცი, გემო, სიჭრელე,
რომ თითებშუა გაგექცა წყალი,
ცხოვრებით გული ვერ მოიჯერე!...
ახლა მაგ ბუხარს აფიცხე ძვლები,
ეგ ფერფლისფერი თმა შეიფერე!
ოთხმოციანი ჩამოდგა წლები
და ჩემი ცოდვით სავსე სიბერე!
(1980)

ესაა წარმავლობის მწარე განცდა, თითქოს თანდაყოლილი და განუშორებელი, სულში ქრონიკულად ჩასახლებული, როგორც

მოურჩენელი იარა. საბედნიეროდ, არ გამართლდა გულისმღრღნელი ეჭვი ნაადრევ სიკვდილზე; ამ ქვეცნობიერმა, არცთუ უსაფუძვლო და ადამიანურად გასაგებმა განცდამ, როგორც ითქვა, კიდევ უფრო საინტერესო გახადა პოეტის ლირიკა. ღრმად განცდილი და ძირიანფესვიანია მისი ტკივილი საწუთროზე, ამიტომაც მოიაზრება ეს საამსოფლიო ფიქრები ზოგადად, ყველასათვის, ვისაც ერთხელ მაინც შეხებია იგი: „სურვილის ქვეყნებში სიგრილეა, სურვილის ქვეყნებში გათოვდა, ეს, ალბათ, სიბერის სიკვდილია – კიდევაც, კიდევაც მეშინია“... და მაინც, მურმან ლებანიძის ტიპის ლირიკოსს შეეძლო, გაექილიკებინა სიკვდილი, ეს ყოვლისშემძვრელი ურჩხული, რომელიც ხან რას ირქმევს სახელად და ხან – რას:

პოეტი მარად ბნდებოდა
შეკითხვით: „საით მივქრით?!“
აქამდე – ჭლექი ჩნდებოდა
(და არა კიბო) ფიქრით.
ეს სენი, ჩვენში დარჩეს და,
მე მოხდილი მაქვს სანდოდ,
ახლა – კიბოსაც აჩენსო,
განგვიმარტავენ ფართოდ!

პოეტი, იმთავითვე, ხშირად მიმართავს პროზაიზმს. ეს მისი ბუნებრივი სტილია გამომსახველობის თვალსაზრისითაც და პოეტური მასალითაც. ერთ-ერთ უსათაურო ლექსში იგი იგონებს „გველურ ხუმრობას“, რომელიც მოუსმენია ოპერაციის წინა დღეს: **„იწვა ჩვენს შორის ბერიკაცი, თხაწვერა სახის – უკვე გაჭრილი... და თქვა მან მკაცრად: „რა იცითო ბალღებმა სიმწრის, მწარე არისო ცხოვრებაში ყველაზე მეტად: რომ გაიღება დილის ცხრაზე კარები მორგის, დაითითოვებს თავთავის მკვდარს ჭირისუფალი და რომ იკითხავს ხმამაღლა, შენზე – „Чей покоиничек?“ – ვისიაო მორჩილი მკვდარი?! კაცი – პატრონი დამმარხავი არ გამოჩნდება... აუჩქარებლად რომ დაკეტავს კარებს მორგისას და მოზაიკურ იატაკზე, დედიშობილა, გრილ სიბნელეში, გრილ წყვდიადში მარტო დარჩები... აი, რა არის ცხოვრებაში ყველაზე მწარე“... და ა.შ. – ამბობს მოხუცი, „თავად გაჭრილი, შეკერილი უმალ სასწრაფოდ“.** ანუ თა-

ვად არის, პერსპექტივაში, მკვდარი. რა უფრო უსიამოვნოა მთხრობელისთვის, თხაწვერა სახე მოხუცისა თუ მისი ნათქვამი? ან სად თავდება პროზა და სად იწყება პოეზია? ან იყოფა კი ტექსტი ამ თვალსაზრისით?.. ეს ლექსი შეიცავს ნატურალისტური თხრობის ელემენტს (იქნებ, კიჩურსაც), რასაც არც ისე იშვიათად მიმართავს პოეტი, განსაკუთრებით, საომარი თავგადასავლების თხრობისას.

სასაფლაოს თემა კვლავ გრძელდება. ეს იმდენად სულისმიერია, რომ არასოდეს იწვევს მკითხველში მოულოდნელობის ეფექტს, მით უმეტეს, მაშინ, როცა „ჟამთა ბრუნვით დაღრეჯილი“ მარტოდმარტო უზის ბუხარს და „ცეცხლის ლაპარაკი ართობს“ წარმართივით: „მე – ვინ? ერთის მეტი ვინ მყავს – ცეცხლი მელაპარაკება“.

მეტაფორა – „ცეცხლთან ლაპარაკი“ განსაზღვრავს ლექსის შინაარსობრივ სტრუქტურას, სახეობრივად წარმოაჩენს ადამიანის შინაგან ცეცხლს, სულის ცეცხლისკიდებას. ეს შინაგანი დიალოგია, დიალოგი საკუთარ ცეცხლთან. ამ ვრცელი ლექსის ერთი ნაწილი თოვლიანი ხეობის სევდიანი პეიზაჟიცაა და სიკვდილ-სიცოცხლის არსის განცდაც:

შაბათს მაწევარი მომდის,
წვევას მთხოვენ არცთუ ცალყბად;
კვირას სასაფლაო კორდის
ქარში ვდგავარ – ხალხი არ ჰყავთ;
ხორხოშელა თოვლი მკორტნის,
საწყალს ზღაპრულ თოვლში ვმარხავთ;
თავს ვუქცევთ და, როდის, როდის,
შინ ვბრუნდები, ვერ ვარ კარგად;
ფოთლიანი ქარი ზუის
წლების მიმოტალახებას...
ცეცხლი ძგერს და ცეცხლი ღუის,
ცეცხლი მელაპარაკება.

უსათაუროები: „შენ გუგულიანი საათი გიყიდია“, „საზიზღარი ნისლი ასდის ქალაქს“, „აღარავითარი პიროვნული“, „ბოღჩებით და ყავარჯნებით“ გამოირჩევა, ასევე, წარმავლობის მძაფრი შეგრძნებით. მსგავს თემაზე არაერთი პოეტური სიტყვა თქმულა ქარ-

თულ ლირიკაში. მურმან ლებანიძის ამ ხასიათის ლექსებს ყველგან თავისებური, განსხვავებული დამღა აზის, რომელსაც ფილოსოფიური სიღრმეცა აქვს და დახვეწილი პოეტური ეფექტიც. მასში გამთლიანებულია პიროვნულ-ბიოგრაფიული და ზოგადადამიანური მარადი საფიქრალი.

ბოლჩებით და ყავარჯნებით
გრძელი სოფლის კართან ვდგავართ;
მოკლე სოფელს არ დავრჩებით,
ყველა გრძელ სოფელში წავალთ.
(1977)

სიბერის მოახლოების მძაფრი განცდა მეტად საგრძნობია უფრო ადრე (1968) დაწერილ ლექსში, რომელიც პოეტ ოთარ ჭელიძეს, თავის უახლოეს მეგობარს მიუძღვნა. პირველსავე სტროფში ნათქვამია მთავარი: ახალგაზრდობა წავიდა, სიბერე მოდის. ყვავილი თივა ხდება:

გაზაფხულზე ყაყაჩო – ყვავილია,
თიბათვეში, გასთიბვენ და – თივა.
ყვავილობა, იცოდე, ჩავლილია –
ოთარ, გული მტკივა.

ყაყაჩო მურმან ლებანიძის ლირიკის ერთ-ერთი სამშვენისია. სადაც კი ამ სახეს მოიხმობს, ყველგან მნიშვნელოვანი პოეტური დატვირთვა აქვს მას (ლადო ასათიანის ყაყაჩოები სხვადასხვა კონტექსტით, განსაკუთრებული ემოციებით, ორიგინალობით მეორდება ანა კალანდაძის, მუხრან მაჭავარიანის, მურმან ლებანიძის პოეზიაში). თივადქცეული ყაყაჩოს ალეგორია ამძაფრებს სიბერის წარმოსახვას. მიუხედავად იმისა, რომ ჯერაც ახალგაზრდაა, თავს ვერ (არ) იტყუებს, რომ სიბერემდე არც ისე შორია. ასეთ დროს უახლოეს მეგობარს მიმართავს, რომელთანაც სიყრმე და სიჭაბუკე გაუტარებია, რომელიც მასთან ერთად ბერდება. საერთოდ, მიძღვნილ ლექსებში, მიმართვის ფორმებით საუკეთესოდ გამოხატავს მურმან ლებანიძე თავის განწყობას. ამ შემთხვევაში, როგორც ძალიან სუბიექტური, არც ისე ხმამაღლა სათქმელი, მეგობარს უნდა

უთხრას, მისგან მიიღებს თანაგრძნობას, საზიარო სიყრმის გახსენებით მოიფონებს წყლულს.

ნოსტალგია წარსულზე, ფიროსმანის ქუჩა, მეგობრის „ცალთვალა პაწია სენაკი“ – მეგობრობის, სიჭაბუკის, პირველი ლექსების მზეგარეული დღეების მყუდრო სავანე... ეს ყველაფერი წარსულია.

> გავლილია წუთისოფლის ბონდი,
> ავლილია მოქანავე კიბე –
> გიხაროდეს, ოქროს ზვრებში ცხონდი,
> აღმართ-აღმართ მწიფე ლექსი კრიფე.

ამით ნათქვამია ოთარ ჭელიძის საინტერესო და გულწრფელი გრძნობით გამოთქმული პოეზიის შესახებ. მწარეა, მაგრამ სიმართლეა (თუმცა, ძალიან ნაადრევად ნათქვამი):

> დაღმართ-დაღმართ ვეშურებით ახლა,
> ძირს მივყვებით მზის ჩასვლისას ქუჩებს,
> და ერთ-ერთი, ვიცი, ასწევს მაღლა
> ყვავილებით დამძიმებულ ჭურჭელს.

ლექსის დასაწყისი მეორდება ფინალში ანუ – სიბერის აჩრდილი, თივადქცეული „ყაყაჩოს“ მეტაფორით. როგორც უკვე ითქვა, ლექსები ასე მტკივნეულად, ალბათ, იმას უფრო ეწერება, ვინც სიყვარულიც იცის, ვისთვისაც ერთი ლამაზი დღეც კი დიდი ჯილდოა ცხოვრებისაგან. ამ შემთხვევაში ისევ ყაყაჩოს სიმბოლიკაში იკვეთება წუთისოფლის მიმზიდველობა. ორსტროფიან ლექსში („ყაყაჩოს“) პოეტი ამ საიდუმლოს უმჟღავნებს მინდორთა დამამშვენებელს.

ერთ-ერთი, რასაც ნათელი შეჰქონდა მის პოეზიაში, რაც სულიერ საყრდენს წარმოადგენდა – იყო სამშობლოს გრძნობა. სამშობლო რომ მხოლოდ „ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტი“ არ არის, ამაზე ბევრი თქმულა და მაინც, რა არის იგი... ამ შემთხვევაში – მურმან ლებანიძისათვის, როგორც პოეტისა და ადამიანისთვის... ალბათ, ყველაფერია, რაც მას თავის მშობლიურ მიწასთან, ქვეყანასთან, ამ ქვეყნის, თუნდაც წვიმასთან და ქართან აკავშირებდა,

დაწყებული პატარა დის საფლავიდან, გოგოლის ქუჩით, სრულიად საქართველოს კუთხეებით (გამორჩეულად: რაჭა, კახეთი, სვანეთი, თუშეთი), წარსულის ხსოვნით და თანამედროვეთა ძვირფასი სახელებით, ულამაზესი ხედებით. პოეტის ინტონაციაც იმის მიხედვით იცვლება, რა კონტექსტში ვლინდება ეს გრძნობა. „მამა“, „ბავშვობა“, „გოგოლის ქუჩა“ – ეს ახალგაზრდობაში დაწერილი ლექსებია, ხსოვნის წარუშლელი სურათები. მამის, ბავშვობის მონატრებაა. გოგოლის ქუჩა, მისი უძვირფასესი მიკროსამყარო, საიდანაც იწყებოდა მშობლიური ქალაქის სიყვარული, სადაც ოცდახუთი ზამთარ-ზაფხული გაუტარებია.

პირდაპირი მინიშნებით, ეს ქუჩა მისი სამშობლოა, მშობლების, დედისა და მამის ნაკვალევით. აქედან, გოგოლის ქუჩიდან წასულა მამა სამუდამო სამყოფლისაკენ. დარჩა ტკივილი, მოგონება, სითბო, სიყვარული, როგორც სამუდამო საგზალი ცხოვრებისათვის, პოეზიისათვის.

ამაღლებული პათოსით გამოირჩევა ლექსი „სამშობლო“. რამდენიმე სიტყვით დასურათხატებული კავკასიის ხედები, ორიოდე პოეტური მიმართვა, ორიოდე ემოციურად დატვირთული კითხვა საოცარი ინტიმით წარმოაჩენს ლირიკული გმირის განცდას, სამშობლოს გრძნობას:

ჯიხვი – ქარაფზე ხტის,
ბუზს არ აიფრენთ, ქედებო!
კავკასის პონტის პირს
ძირს ჩაკიდულხართ, ხედებო!
მე რომ სიკვდილი მჭირს,
ხომ შენგნით, ჩემო ედემო!
ამბავს წაუღებთ ვის,
თქვენ, ფრინველებო ღვთის –
წითელ-ფეხება მტრედებო!

ასევე ძლიერია სამშობლოს განცდა – ლექსში „უფლისციხესთან“. რაღაც თავაწეულობა, სიამაყე, ამბიცია სამშობლოთი თავდაჯერებული კაცისა, ერთგვარი პოზაც კი ყოველივე ამის გამოსახატავად:

უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი
არა დაღვრილის – დასაღვრელის, ალბათ, მაცნეა.
არავითარი სხვა სამშობლო ამაზე მეტი
არ გამაჩნია.

ლექსის ბოლო სტრიქონები მომდევნო სტროფშიც მეორდება, დასასრულს ახალი ინფორმაციით ივსება და სათქმელიც სათანადო კატეგორიულობითაა გამოხატული:

მშვენიერია
ორ ზღვას შუა კავკასის ხედი
და კითხვა: „ვინ ვის?!“
ბებერ გულში ლახვრად მაჩნია.
არავითარი
სხვა სამშობლო ამაზე მეტი
არავითარი სხვა გზა, სხვა ხსნა
არ გამაჩნია.

მურმან ლებანიძის პატრიოტულ ლირიკაში გამოირჩევა მცირე მოცულობის ლექსი „ბევრს არ დაგპირდები!“ – რომელშიც განსხვავებული პოეტური ჟესტითაა გამოხატული სამშობლოსადმი დამოკიდებულება – მარტივი და მართალი:

ლხინში – ავხირდები,
ჩრდილში გაგიდგები,
ჩემთვის ვაჩხაკუნებ
ფანდურს, სანატრელო:
ჭირში დაგიტკბები,
ბევრს არ დაგპირდები:
ფეხზე დაგიდგები,
ჩემო საქართველო!

უსათაურო ლექსი „...აფხაზეთზე ამ კაცს თვალი უჭირავს“ (1977) სიმპტომატურად გამოხატავს იმ საბედისწერო პრობლემებს აფხაზეთთან დაკავშირებით, რაც უკვე არსებობდა იმ დროისათვის. თუმცა, ნამდვილი მტრის სახე დაკონკრეტებული არ არის, მინიშნება საკმარისად ნათელს ხდის ვითარების არსს.

საქართველოს პოეტური ისტორიაა „ოდესმე დიდი ყოფილა საქართველო“ (ეძღვნება ფიქრიას). პოეტი შვილს, ლექსის ადრესატს, უყვება სამშობლოს თავგადასავალს – ოქროს ხანიდან კრწანისის ტრაგედიის ჩათვლით. ლექსის დასაწყისი და დასასრული მიმართვაა, განმეორებით აქცენტირებულია მთავარი სათქმელი, რომ ოდესღაც დიდი იყო საქართველო: „ჩემო თვალნათელო, ჩემო სანატრელო, ოდესმე დიდი ყოფილა საქართველო“. ყოფილა აღმაშენებელი, გასაშტერებელი ოპიზრები, მოდრეკილი, ცურტაველი, რუსთაველი. ნიკოფსიიდან დარუბანდამდე „გაჭენებული და გამოჭენებული, რტოებგაშლილი და გამოჩინებული, ყოფილა ორზღვა – შუა აღმოცენებული“. შემდეგ ბედის უკუღმა დატრიალება...

მეფე ერეკლეს ეძღვნება ორი უსათაურო ლექსი, რომლებშიც გამოხატულია პოეტის დამოკიდებულება მისდამი, როგორც ადამიანისა და პოლიტიკოსისადმი: მრავალბრძოლაგამოვლილი, სისხლისგან დაცლილი, ზედდართული სიბერის ჭირი და კრახით დასრულებული კრწანისი... – „სამშობლო გარშემორტყმული და დამხრჩვალი მაჰმადის ალყით“ – ასეთი იყო მეფისა და ქვეყნის ხვედრი. ეს აიძულებდა **„ჩაეგო ხმალი... ამხელა რუსეთს რას მისცემსო ჩვენი დაპყრობა?! – იმედოვნებდა ერთმორწმუნე რუსეთის ხალხით...“**

პოეტი შორსაა იმ აზრებისაგან, რომ ამის გამო „ძრახვით“ შეფასდეს ერეკლე მეფის გადაწყვეტილება, თუმცა კი, **„ცოლით, შვილით, კაცით თუ ბალღით, – ორასი წელი ვართ რუსეთთან პატარა კახით“**.

თავის სათქმელს მურმან ლებანიძე კიდევ უფრო გამოკვეთს მეორე ლექსში, რომელიც ქართლის ისტორიაა პოეტური კონტექსტებით: საქართველო – ამტვერებული თურქით, მონღოლით ... მამა-პაპათა შეჭირვებანი, მეფეთა უმძიმესი თავგადასავლები, მაგრამ გამორჩევით ტრაგიკული – ერეკლე, რომლის ცხოვრება იყო „მგლებშუა ლომის ტრიალი“, მისი დამარცხება ლომკაცის დამარცხება იყო. მისი გადაწყვეტილება კი, პოეტის აზრით, ჰგავდა „საქმეს „ბეჩავი კაცისას: პალტო-კალოშის ზამთარში დაგირავებას“, ანუ ეს ყოველივე იყო იძულებითი, რაც, პირველ ყოვლისა, მტკივნეული იყო თავად მეფისთვის. ყველაზე ტრაგიკული მონაკვეთი ტექსტში ორჯერ მეორდება და ამით განსაკუთრებით საგრძნობი ხდება ავტორის განცდა:

ყურში მიწივის
კრწანისის განაჩენივით,
ასიოდ მხედრით
თბილისით უკუქცეული,
გამახსენდება
ხმალს მტრისას გადარჩენილი,
შემეცოდება
საწყალი მამაჩემივით
ერეკლე –
სულკურთხეული.

გადმოცემით, დამარცხებული მეფე ერეკლე შვილიშვილებს ძალით გამოუყვანიათ ბრძოლის ველიდან, სადაც ცოცხალი თითქმის არავინ იყო. სიკვდილს ეძებდა და არ დაანებეს მას. ამის გამოძახილია უთუოდ პოეტის ემოციური დამოკიდებულება დიდი წინაპრისადმი.

1979 წელს დაწერილ უსათაურო ლექსში („ის, ვინც მეცხრამეტის ყურს მიუგდებს ქარებს“) გამოხატულია საუკუნის ტკბილ-მაწარე გახსენება. ერთი მხრივ, „საუკუნე – წყლულით, საუკუნე – ელდით“, ცრემლით, ბოღმით, რომელიც აიძულებს თქვას: **„მძულს ეს მეცხრამეტე, მძულს და მარად მძულდა! მძულს დიდების მქუხრის მშვიდობაზე გაცვლით, იმპერიის უღლით ევროპაში გასვლით... კი, ჩვენ სპარსმაც გვწველა, სხვათ კისრები გვღადრეს, მაგრამ „ძაღლის ენა“ აქ, ცხრამეტში გვკადრეს...“.** თუმცა, მეორე მხრივ, ეს საუკუნე მისთვის, როგორც, ზოგადად, ქართველისთვის, არის **„გატენილი ძვრებით მარად გაუხუნარ სამოციანლებით! და თუ მრავალთ შორის – ტატოს, ვაჟას მადლით, მიყვარს პირველ ყოვლის, თერგდალეულთ ხათრით**!“ და ა.შ

განსაკუთრებული მოწიწება და სიყვარული ჩანს დავით აღმაშენებლისადმი მიძღვნილ ლექსში. მთავარი ამ შემთხვევაში გამოხატვის ფორმაა. ყოველი სტროფის ბოლო სტრიქონში ეპითეტებია, რომლებითაც წარმოჩნდება მეფის სახე, როგორც დიდი პოლიტიკოსისა: „ევროპისკენ მიქცეული“, „დიადი და მასშტაბური“, „დავით-მეფე საოცარი“ და ა.შ. ლექსი 1977 წელს არის დაწერილი. აქ გამოთქმულია სურვილი, რომ დავით აღმაშენებელი, როგორც

ღირსეულთა შორის უმეტესი, პონტისპირას უნდა იდგეს გრანიტში გამოქანდაკებული:

> როგორც რამე კლდე ჰყუდია ზღვისპირ ცამდის,
> კაცისთავა კლდე გინახავს გიგანტური,
> იდგეს ასე – ისტამბულს და ბოსფორს ჩანდეს
> აზიიდან ევროპისკენ მიმართული.

წინაპრებისა თუ თანამედროვეებისადმი მიძღვნილი მისი ლექსები, როგორც ითქვა, შერწყმულია ეროვნულ, მშობლიურ განცდებთან, მისთვის ეს წარსულის და აწმყოს შეგრძნებაა, ხსოვნა და სამადლობელია, სითბო და სიყვარულია... მრავალი ცნობილი თუ უცნობი სახელი: ილია, აკაკი, ვაჟა-ფშაველა, ფიროსმანი, გიორგი ლეონიძე, მიხეილ ჯავახიშვილი, სიმონ ჩიქოვანი, პავლე ინგოროყვა, პაოლო, ტიციანი, ლადო ასათიანი და სხვ. გამორჩევით გალაკტიონი, „კაცი... რუსთველის ტოლი, თავზარდამცემი ნიჭით“.

„ღამისთევა. 19 მარტი, 1959“: **„ჩამომდგარია კრეისერი ლურჯი მთაწმინდის – მიდიხარ, მიხვალ! ჩვენ აქ ვრჩებით, შენი გზა კი ციდან ცას მიდის – ცოტაც და, შინ ხარ“.**

გალაკტიონის თემაზე პოეტმა შექმნა მრავალი ლექსი. მთელი სიცოცხლის მანძილზე, დროდადრო, გაიბრწყინებს ეს სახელი მის პოეზიაში, გაუნელებელი სიყვარულით, აღტაცებით, სინანულით, სევდით, სიამაყის განცდით, რომ

> პარნასი გულში იკრავს სევდით
> ბილიკების შეუშიშარ მძებნელს
> – სძინავს ბაღში სწორუპოვართ გვერდით
> საქართველოს პოეტების მეფეს.

– განსაკუთრებით უსათაურო „ყვავილების მდინარეს კუბო ცისკენ მიჰქონდა“ უნდა გავიხსენოთ, რომელიც ქართველი პოეტების მიერ გალაკტიონის თემაზე შექმნილ საუკეთესო რამდენიმე ლექსს შორის მოიაზრება:

ყვავილების მდინარეს კუბო ცისკენ მიჰქონდა;
იწვა გალაკტიონი და თავისას ფიქრობდა.
აღმართ-აღმართ მდინარე მთაწმინდისკენ დიოდა:
იწვა გალაკტიონი – მოხუცს ბეჭი სტკიოდა.
ალბათ, შუბლიც სტკიოდა – მაინც, მეფურ იერით,
იწვა მკერდბუმბერაზი, ხნიერი და ძლიერი.
რაღაც პათეტიკური მას სიკვდილშიც დაჰკრავდა:
იწვა, როგორც ყოველთვის, ახლაც არვის არ ჰგავდა...

მურმან ლებანიძის ლირიკას ბოლომდე გასდევს ომგადახდილი კაცის ფიქრები. „დაჯექ, გალექსე, როცა დრო გექნეს, ფარაჯიანი კაცის ცხოვრება“, – ეს მისი ფრონტზე დაწერილი ლექსია (1943). ერთ-ერთ ინტერვიუში (ალმანახი „კრიტიკა“, 1985) იგი სამ კითხვას უპასუხებს, როგორც ომგადახდილი მწერალი. ერთ-ერთ კითხვის პასუხში ჩანს პოეტის დამოკიდებულება ამ ფაქტისადმი, რაც საკმაოდ საინტერესო უნდა იყოს მისი მკითხველისათვის: „ორმოცი წელიწადია, რაც ომი გათავდა და არ გამოსულა არც ერთი ჩემი მორიგი წიგნი, რომელშიც ომის თემაზე დაწერილი ახალი ლექსები არ ყოფილიყოს შეტანილი. ჯიუტად, დაჟინებით გახსენებს თავს და გაიძულებს არდვიწყებას. როგორ აღიქვამ და გაიაზრებ გარდასულს ორმოცი წლის დისტანციიდან, აღიქვამ არა როგორც გმირობისა და მხედრული დიდების განუწყვეტელ ტრიუმფს, არამედ როგორც კაცობრიობის აქილევსის ქუსლს და სამუდამო ზადს, როგორც საკაცობრიოს, და, ამასთან ერთად, პირადულ უბედურებას, რომელიც ბედმა მაინცდამაინც მე დამატეხა თავს დროის ესოდენ მცირე, ჩემი არსებობისათვის განკუთვნილ მონაკვეთში.

ხოლო ვამაყობ არა იმით, თუ რა მოხერხებულად გავუჭეჭყე თავი მოწინააღმდეგეს, არამედ იმით, თუ რა შეეძლო და რას გაუძლო ჩემმა სულმა და ჩემმა ხორცმა!“

უფრო მოგვიანებით, 2000 წლის ინტერვიუში (ჟურნალისტ ქეთევან სადღობელაშვილთან), კიდევ უფრო მძაფრად ჟღერს პოეტის მოგონება ამ ომში ნანახ სისასტიკესა და უსამართლობაზე, სხვის ომში ძალით შეყრილი ახალგაზრდების ტრაგედიაზე, რომელსაც ვერასოდეს ივიწყებს. ეს იმ ომის ერთგვარი შეფასებაა უკვე შორეული გადასახედიდან: „იმედი უნდა გავუცრუო ქალბა-

ტონ ქეთევანს, „გმირული ეპიზოდების“ ნაცვლად ტრიბუნალის ეპიზოდი ხომ არ ვუამბო... ბედმა მარგუნა შევსწრებოდი იმას, რასაც ომში იშვიათად შეესწრება კაცი. დავესწარი სამი ახალწვეული, სრულიად გამოუცდელი ჯარისკაცის დახვრეტას 1942 წლის ნოემბერში, აფხაზეთში. უკვე ოცი წლისა ვიყავი... ოქტომბრის ცამეტიდან თოვლმა საიმედოდ ჩაკეტა უღელტეხილები, ზემო ლათაში ჩამოვივაკეთ და აქ მიწურები გავჭერით გამოსაზამთრებლად...

– ერთ დილით უთენია წამოგვყარეს, ტყის სიღრმეში მინდორზე გაგვიყვანეს... იქ 18-19 წლის სამი ჭაბუკი ვიცანი რაჭაში ფორმირებული ასეულიდან... ამ ყმაწვილებთან ისიც მაკავშირებდა, რომ მარუხის ძირში მოღწეულებს ცხენი აღარ სჭირდებოდათ. ტყვიით მოკლეს და ხორცი ერთად ავაჭერით ერთი თვის წინ... ახლა იდგნენ ბიჭები, ხელში ბარები ეჭირათ, ქამრები და ფეხსაცმელები მოხსნილი ჰქონდათ და წარმოუდგენელ, შემზარავ სიჩუმეში ბარისპირმოხვედრილი კენჭის ჩხარუნი გვესმოდა დროდადრო... გულმოდგინედ ჭრიდნენ საკუთარ სამარხებს, თუმცა, ვფიქრობ, არ სჯეროდათ, თუ მართლა გაიმეტებდნენ დასახვრეტად...

ვფიქრობ, ვერც განაჩენი გააცნობიერეს, რომელიც მაიორმა, ანუ ტრიბუნალის უფროსმა, რუსულ ენაზე წაგვიკითხა, საიდანაც ჩვენ შევიტყვეთ, რომ სამმა ქართველმა ჯარისკაცმა (ერთი გვარი იაშვილად დამამახსოვრდა) დეზერტირობა ჩაიდინა; წაიღეს თითო ავტომატი თითო დამატებითი დისკით, ტყე-ტყე რაჭისკენ აიღეს გეზი, შორს ვერ გააღწიეს, ოციოდ კილომეტრზე შეიპყრო სპეცრაზმმა სამივე... ბოლო ფრაზაზე, დახვრეტის განაჩენი რომ გამოაცხადა მაიორმა, იარაღი იძრო, მაგრამ სიკვდილმისჯილებისკენ არ იკადრა სროლა, გვერდზე გადგა და ჰაერში ისროლა. ეს იყო განაჩენის სისრულეში მოყვანის სიგნალი. იქვე იდგა და მზად იყო თავისი მოვალეობის შესასრულებლად ჭრელი, არაქართული ეროვნების სპეცათეული – თითქმის სინქრონულად გაისმა ათითორმეტი ავტომატის ჯერი. დახვრეტილებს ხელები თვალებზე აფარებული და წინწამოწეული დარჩათ, თითქოს იმ ხელებს რაიმეს შეჩერება და თავიდან აცილება შეეძლოთ! – თოკი რომ გაწყდეს და სარეცხი მიწას დაეფინოს, საწყლები ასე დაეფინენ საკუთარი ხელებით გაჭრილ მიწაყრილს“...

წლების შემდეგ, რა თქმა უნდა, ეს კიდევ უფრო მძიმე მოსაგონარი იყო. ომში მურმან ლებანიძე 1942 წლის მარტში გაიწვიეს, უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის მეორე კურსიდან: მარუხის და ქლუხორის უღელტეხილები, დაჭრა კრასნოდარის აღებისას, ჰოსპიტლები: გარიაჩი კლუჩი – ჭრილობით, კრასნოდარში – ტიფით... „ქართველი პოეტების უმცროსი თაობის, ცხრამეტ-ცხრამეტი წლის მაშინდელი ჯარისკაცების ზურგზე გადაიარა ამ ომმა. ოსტატობა გვაკლდა, ძირითადად უმწიფარი იყო ჩვენი მაშინდელი ლექსები. მე, პირადად, ფრონტზე დაწერილ თითო-ოროლა ლექსს ვერ შეველიე, თორემ აურაცხელი საერთოდ გადავყარე. ჩემთვის ომის თემაზე მერე და მერე დაწერილს ვანიჭებ მნიშვნელობას“ – იხსენებს იგი.

შემონახული შთაგონებით იწერება სწორედ ის, რამაც დროს გაუძლო, რაც წარსულმა ვერ წაიღო. ერთ-ერთ ბოლოდროინდელ რჩეულში ომში დაწერილებიდან პირველს დისადმი მიძღვნილ ლექსს (1943) სთავაზობს მკითხველს. ყუბანში, მოქმედ არმიაში ყოფნის დროს, იგებს იგი პატარა დის სიკვდილს, რაც უფრო მეტად, ასკეცად გაუსაძლისს ხდის უთუოდ 20 წლის ჭაბუკის მეომრულ ყოფას:

როს უსიამო ჟღარუნით
აკვნესდა ომის ჩანგი,
შენ სარეცელზე დაგტოვე
სევდით და გულის მანკით.
ო, ვიცი, ჩემზე ფიქრებმა
არ მოგაკარა რული
და ომმაც ნიბლიასავით
შენ გაგიხეთქა გული.
ვაჰ, დაო, ბედმა, შავ-ბედმა
ნისლით დაჰფარა გზები
და ახლა ფიქრებს მიწამლავს
შენი პატარა ძვლები...

წაყოლილი დარდები, გადაულახავი მწუხარება, დედის, მამის, ნათესავ-მეგობრების გახსენება იკითხება ამავე წელს დაწერილ ლექსში „მოლანდება“.

შემდეგ, უკვე ასაკში შესული, ტკივილით გაიხსენებს, რომ მხოლოდ ცაგერიდან და ონიდან „ოთხასი კაცი წალალეს ომში „ცუმპარამპათი“, ზათქით, მუსიკით“. ლექსი „მარში“ (1976) არა მხოლოდ გახსენებაა, არამედ შეფასებაც ამ ომისა, რომელსაც სამამულო ომად გვისახავდნენ. საბჭოთა რუსეთმა კარგად გამოიყენა ინტერნაციონალური სამშობლოს მორალური კოდექსი და ერთი მუჭა ქვეყნიდან 700 ათასი ჯარისკაცი გაიწვია, რომელთაგან ნახევარიც ვერ დაბრუნდა. უმეტეს შემთხვევაში ძალით, თოფის ლულით მიერეკებოდნენ „საბჭოთა სამშობლოს“ დასაცავად. ამის ნათელი სურათია ეს ლექსი:

თოვს,
მიაბიჯებს პოლკი, ხვრინავს და
ესრეთ მძინარი / ქალაქში შედის...
„Встать!“ –
ცივი ლულა, მძინარ ყვრიმალთან,
„Встать!“ –
და ანაზდად
გინება დედის.
გაავებული თავზე დამყურებ,
ლულას მიქნევ და გინებით მმარხავ;
ო, მეთაურო, მე არ გამტყუნებ –
შენ, რა თქმა უნდა, სამშობლოს ჰკარგავ,
მაგრამ მეც აქ ვარ, ძმადგაფიცული,
მეც ხომ შენთან ვარ ამ სისხლის ტბორში,
მომიტანია აქ ღაფვით სული,
მომითრევია აქ ტანჯვით ხორცი...

მიდიოდნენ ნებითაც, მაგრამ მოტყუებით, სიჭაბუკით ანთებულები. ვინც რუსეთის „სამშვიდობო მოქალაქის მმართველობით“ გადარჩა და გამრავლდა 1801 წლიდან 1941 წლამდე, მეორე მსოფლიო ომმა შეიწირა, უმრავლესობა – დაუოჯახებელი... გენოფონდი განადგურდა.

უსახელოდ დაღუპულები, უგზო-უკვლოდ დაკარგულები, უსაფლავებოდ გადაგებულები. ვინც ჯერ კიდევ ცოცხალი იყო, ფრთებ-

დაკეცილ არწივს უფრო ჰგავდა (აქ ირონიით ამბობს პოეტი, ბედის ირონიით საკუთარი თავისა და თანატოლების მიმართ):

მე ვიყავი ცხრამეტის!
კარს მეოცე იყო და
ხერხემალში გხერხავდა –
ლეონიძე იტყოდა:
ბეჭს არწივი გვეხატა:
მაგრამ ფრთები დაკეცა
იმ არწივმა მოწყენით,
ომის გზა გა-იწელა
გაიძვერა ჯორცხენით.

ეს არის სინამდვილე, სიმართლე, რომლის გამოხატვა ასაკოვანი, ფრონტულ ცხოვრებაგამოვლილი კაცისთვის შინაგანი მოთხოვნილებაა, სულის ძახილია. ასეთივე სიმწრით იხსენებს იგი 1942 წლის დეკემბერს. „46-ე არმია“, – ასე ჰქვია ლექსს:

შენ სად იყავ, მურმან, იმ დროს?!
სული ხორცთან გაყრას გთხოვდა!
არ თქვა ახლა, არ თქვა თითქოს
ბრძოლის ველისაკენ ქროდა!
ოთხი ფუთი ბეჭში გჭრიდა,
ტერფისგული ლურსმანს გრძნობდა!
ღმერთო, რანაირად წვიმდა!
ღმერთო, რანაირად თოვდა.

რამდენი ნაძალადევი ლექსი დაწერილა, ალბათ, იმ ჯოჯოხეთში ახალგაზრდა პოეტების მიერ (თუნდაც მ. ლებანიძეს რომ გაუნადგურებია, ალბათ, ისინიც), ზოგი შიშის დასათრგუნად, ზოგიც ვაჟკაცური ღირსებისათვის. 18-19-20 წლის ბიჭებისთვის რთული იყო იმგვარად მიეღოთ და წარმოედგინათ სინამდვილე, როგორც ეს დროის გადასახედიდან გახდა შესაძლებელი, ან ჰქონდა კი აზრი, თუნდაც ვითარების კარგად გაცნობიერებას?! იყო კი საშუალება აზრის თავისუფალი გამოხატვისა?! ისევ გახსენებაა 33 წლის შემდეგ:

– Марш! – გატენილა სამხრეთის ტრაქტი
ასიათასი ქვემეხის ლულით
ათასნაირი ჯარების ზვირთით
წყვდიადის სიღრმით და უძირობით
ამ უწვერული ბიჭებით, ჭყინტით,
ილაჯგაწყვეტით და უძილობით...

სამი ელეგია ეძღვნება ტექსელის ტრაგედიას, სამშობლო გარეთ დარჩენილ საფლავებს, სადაც „ტანგაუხდელნი და უჭურჭლოდ ხუთასნი წვანან – კაცმა არ იცის, წვანან რატომ და წვანან რისთვის!..“ ისინი სამშობლოს სახელით იბრძოდნენ. დარჩათ მშობლები, შვილები ცხრა ზღვას იქით, „აწ, ვაჰ სოფელო რა შიგან ხარ?!!“ – გმინავენ წყალნი, აწ „სადაურსა სად წაიყვან?!“ – გრგვინავენ ქარნი“. შესამჩნევია, რომ, რაც დრო გადიოდა, მით უფრო გაცნობიერებული ხდებოდა წარსულის ფაქტები, უფრო და უფრო ღრმავდებოდა ცეცხლშიგამოტარებული სიჭაბუკის იარა. შეიძლება ისიც ითქვას, ბევრი ჩვეულებრივი თუ პოეტი-ჯარისკაცი არ ფიქრობდა მეორე მსოფლიო ომზე ამგვარად (ეს დღემდე მტკივნეული საკითხია მათთვის). ისიც ცნობილია, რომ მოხალისეებიც მიდიოდნენ ამ ომში, ქვეყნის ყველა კუთხიდან და, მათ შორის, საქართველოდანაც. რა თქმა უნდა, მკრეხელობაა მათ გულწრფელობაში ეჭვის შეტანა, მაგრამ ისიც გვახსოვდეს, როგორ მუშაობდა კომუნისტების სააგიტაციო მანქანა მოწოდებით – „სამშობლოსათვის, სტალინისათ-ვის!“ ასე რომ, მიდიოდნენ ზოგიერთები: გულწრფელები და გულანთებულები... ბევრი – ძალით – სავალდებულო სამხედრო სამსახურში, საბჭოთა სამშობლოს დასაცავად. დეზერტირებს სასტიკად უსწორდებოდნენ „სამშობლოს“ ღალატისთვის. ყოველივე ამის გათვალისწინებით, თანამედროვე თუ მომავლის თაობებმა თანაგრძნობით და პატივისცემით უნდა მოიხსენიონ ამ ომში დაღუპულები თუ შინდაბრუნებულები, აწ გარდაცვლილები... მადლიერებით შევხედოთ იმ ჯოჯოხეთის ცოცხალ მოწმეებს. ერთ-ერთ ინტერვიუში მურმან ლებანიძე აღნიშნავს: ზოგიერთებს არ მოსწონთ და ჩემზე ამბობენ, სულ სიკვდილზე წერსო... რა თქმა უნდა, იგი არ იღებს ამ შენიშვნას და – სამართლიანადაც. ის, როგორც ცხოვრებისაგან ადრე დაკაცებული და ჭირნახული, არ გაურბოდა

ამ თემას; ეს იყო შინაგანი ხმა, რომელიც დაუფარავად და შეულამაზებლად გამოჰქონდა პოეზიის სახით.

ცხოვრებისეული მოვლენების და ფაქტების კრიტიკით, საზოგადოებაში არსებული სიყალბის, თვალთმაქცობის მხილებით გამოირჩევა პოეტის იუმორესკები. განსაკუთრებით საწუხარია მისთვის თანამედროვე სამყაროს ბედი; ტექნიკის საოცარი მიღწევებს ფონზე დამაფიქრებელი ბევრი აქვს ადამიანს: მოწამლული მდინარეები, დედამიწის მოწამლული მწვანე საფარი, გაბერწებული მარჩენალი მიწა...

სატრფიალო ლირიკა არც ისე უხვია მურმან ლებანიძის ლირიკაში, მაგრამ ერთ-ერთი პირველი ლექსი ამ თემაზე, „გაზაფხული შემოსულა, ლენ“, ქართული პოეზიის რჩეულია; ქართულ ხმებში სიმღერადქცეული ეს ტექსტი კიდევ უფრო შთამბეჭდავი და წარუშლელია მკითხველისთვის, მსმენელისთვის. მასში ერთმანეთს ერწყმის გულწრფელი გრძნობა საყვარელი ქალისადმი და გაზაფხულის დღესასწაული (გაზაფხული და ზამთარი მისი უსაყვარლესი დროებია, რასაც არაერთხელ გვაგრძნობინებს პოეტის ლირიკა).

პოპულარული ლექსი „მელიქიშვილის გამზირი“, ყველაზე ადრინდელია (1951) სატრფიალო ლირიკიდან. მასში ჩანს პოეტის ნოსტალგია თავისი სტუდენტობის შეწყვეტილი (ომის გამო) გზისა და ოცნებაში ჩარჩენილი ქალის გამო, რომელიც არ ჩანს. ეს იმ დაკარგული ლამაზი წლების მონატრებაა, გახსენება იმ ტკბილი წარსულისა, რომელმაც მის გარეშე ჩაიარა, კონკრეტულად აქ, მისთვის ესოდენ საყვარელ – მელიქიშვილის ქუჩაზე.

მურმან ლებანიძე ჩინებული მთარგმნელია. სამასზე მეტი ლექსია თავმოყრილი მხოლოდ რჩეულ თარგმანებში – „უკვდავი ყვავილები“. წიგნის შესავალში ვკითხულობთ: „თარგმანები ხარისხის მიხედვით მკაცრად შევარჩიე. შერჩევისას, პირველ ყოვლისა, ორიგინალის ღირსებას ვითვალისწინებდი და წიგნის სათაურიც ორიგინალის ღირსებას შეეხება და არა თარგმანისას. „უკვდავი ყვავილების“ რანგში საქვეყნოდ აღიარებული ქმნილებების გვერდით იოლად და თვითნებურად ვერაფერს შევიტანდი. შესატყვის ენებზე შექმნილი პოეზიის ეს ნიმუშები დიახაც უკვდავია“... მას თარგმნილი აქვს რობერტ ბერნსის პოეზია, კიპლინგი, რუსი პოეტები, იაპონური პოეზია, ძველეგვიპტური ლირიკა, ფრანსუა ვი-

იონი, ალიშერ ნავოი, შამისო, ხოსე მარტი და სხვ. განსაკუთრებით საინტერესოა პოეტის მიერ თარგმნილი იაპონური პოეზია. ძალზე ტევადი და მგრძნობიარეა ეს პატარა ტექსტები (ორმოცი ტანკა და სამოცი ხოკუ).

მრავალფეროვანია მურმან ლებანიძის პოეტიკა. როგორც ითქვა, მას აქვს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი პოეტური ინტონაცია; რაც შეეხება პროზაიზმს და ირონიას, – ეს ნაცადი ხერხია ქართულ პოეზიაში: გალაკტიონთან, ცისფერყანწელებთან, განსაკუთრებით – ტიციან ტაბიძესთან. მუხრან მაჭავარიანმა კი თავისი ლირიკის გამოკვეთილ საშუალებად აქცია იგი. მურმან ლებანიძის სათქმელმა კარგად მოირგო ეს სტილი. მისთვის არც ვერლიბრია უცხო. საინტერესოა მისი შეხედულება ამასთან დაკავშირებით, რადგან თავის დროზე ვერლიბრის შესახებ ცხარე კამათი იმართებოდა და მასში მონაწილეობა ბატონმა მურმანმაც მიიღო: „ვერლიბრი მე პროზისა და პოეზიის ნაჯვარად მიმაჩნია და შეწყნარებით ვუყურებ პოეზიის ამ სახეობას. ჩემთვის ეს – ჰიბრიდია, ამ ჰიბრიდით ვერცხლის ხარისხის მიღწევა ხერხდება და ძნელად – ოქროსი! მაგრამ განა ვერცხლი დასაწუნებელია ამდენ ჯართში?!“

ერთი სიტყვით, დრო, სიტუაცია, სათქმელის შინაარსი, განწყობა განაპირობებს მის პოეტურ ხელწერას, პოეტურ ხმას. ალბათ, ამას გულისხმობს რჩეულის გარეკანზე მინაწერი ლექსიც:

ოჰ, პოეზიავ – მარად
ცის კიბეებით მსვლელო!
ვისთვის წკრიალო ქნარად!
ვისთვის – კრწანისის ველო!

* * *

P. S. 2012 წელს მურმან ლებანიძის დაბადებიდან 90-ე წლისთავი სრულდებოდა და პოეტის ლიტერატურული პორტრეტის შესაქმნელად მოვიძიე მისი მოთხრობების წიგნი. 2001 წელს გამოცემულ თხზულებათა ოთხტომეულის მე-4 ტომში, ამ მოთხრობებთან ერთად, აღმოჩნდა მწერლის ანდერძად (სამწუხაროდ) დანატოვარი-ვით პოლემიკური წერილი „პასუხად ოპონენტებს, რომლებიც... ქვას

ისვრიან“ („ვეფხისტყაოსანი“ – „წკირ დო ჭიჭკიდია“* არ არის!!!). გულსატკენი იყო, რომ ამ წერილში კიდევ ერთხელ დაუკონკრეტებია პოეტს ლექსში „ვით დედა მტკვართან“... გამოთქმული მოსაზრება, არ გამოუქვეყნებია პრესაში (გასაგები მიზეზების გამო) და წიგნში შეუტანია, რომ იქ ერთხელ და სამუდამოდ, როგორც „სირცხვილი და თავისმოჭრა“ იმათი, ვისაც კი მისი ნათქვამი მიემართება; ამასთან დაკავშირებით მაშინ მე პატარა სტატია დავწერე, რაც შეიძლებოდა – კორექტული, მაგრამ მაინც – პასუხის პასუხი; ლიტერატურული ნარკვევი „მურმან ლებანიძე“ იმ წელსვე (2012) გამოვაქვეყნე ჟურნალ „ცისკარში“, მაგრამ მასზე დართული (პოსტ სკრიპტუმის სახით) ჩემი მოსაზრება, ბატონი მურმანის პოლემიკური წერილის გამო, არ გამოაქვეყნეს: წინასაარჩევნო პერიოდია და ამას პოლიტიკური მიზნისთვის გამოიყენებენო. გადავწყვიტე – თუ შევძლებდი და მურმან ლებანიძის პორტრეტს პატარა წიგნად გამოვცემდი, მასზე დამერთო ისიც. საბოლოოდ კი დავკარგე ის წერილი. ამჟამად, როცა კარგი საქმე გადაწყდა და შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში მურმან ლებანიძისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის სამეცნიერო სესია გაიმართა, სწორედ ბ-ნი მურმანის ამ პოლემიკური ხასიათის წერილთან დაკავშირებით მოვისმინეთ მკვლევარ ზეინაბ სარიას მოხსენება „მურმან ლებანიძის ორი ლექსი – ორი კონტრასტული იმპულსი“, რომელსაც მკითხველი იხილავს ამ კრებულის გამოცემაში.

მინდა მურმან ლებანიძის ხსენებულ წერილთან დაკავშირებით მეც ორიოდე ფაქტზე შევაჩერო დაინტერესებული მკითხველის ყურადღება:

ბატონი მურმანი წერს: „დიახ, მეგრელი თუ იმერელი, ქართლელი თუ კახელი, რაჭველი თუ აჭარელი აგენტების, ანუ ჩემი ლექსის ადრესატების ხელით მუშაობენ უცხო ქვეყნის სპეცსამსახურები, საქართველოს დაშლისა და ცხელი წერტილების პროექტებზე და ეს პოეტზე უკეთესად პოეტს წასეულ პარლამენტარებს მოეხსნებათ; საქართველოს გარეთ, უცხო ოფისებში მუშავდება ამ პროექტთა ცალკეული დეტალები, ისეთებიც, რა თქმა უნდა, როგორიც არძინბას მიერ აფხაზეთის (და არა მარტო აფხაზეთის) მეგრელი მო-

* უნდა იყოს წყირ დო ჭიჭკიტია.

სახლეობისათვის „ვეფხისტყაოსნის“ მეგრულად გამოცემის შორს გამიზნული მზაკვრული აქტია“ (გვ. 301)... ეს არის ყველაზე დიდი და ყველაზე მძიმე შეცდომა, მტკნარი სიცრუე, რომელსაც დემაგოგები თხზავდნენ პოლიტიკური წყლის ასამღვრევად; მთარგმნელი, კ. ჟვანია, წინასიტყვაში რუსთაველზე წერს: „ჩვენი ერის სახელოვან წინაპართა დიდი წარმომადგენელი... ჩვენი ერის ძლიერება და სხვ.; ... ეს არ არის სეპარატისტის სიტყვები... ეს არ არის ისე ნათქვამი, როგორც არძინბას ენდომებოდა“.

პოეტისთვის ამ ინფორმაციის მომწოდებელთა შორის ერთ-ერთია მწერალი ქალბატონი ციალა არდაშელია (გაგვცეს პასუხი დღეს, თუ შეუძლია); ყურმოკრული ინსინუაციების ამგვარად აღქმა, სულ ცოტა, უხერხულია; ასეთ დაუსაბუთებელ ნათქვამებს აზრი რომ ჰქონდეს, ბატონ მურმანს მაშინ, როცა ცოცხალი ბრძანდებოდა, იმასაც ვკითხავდით, სწორი იყო თუ არა ტექსტში „მარტივი გლეხის“ ადგილზე „თქვენს მარტივ გენში“ ეწერა“ და რედაქციაში გადააკეთებინესო. სხვაობა დიდია „გლეხსა“ და „გენს“ შორის... არძინბას თავისი ცოდვებიც ეყოფა, ვისაც მეგრულად თრგმნილი „ვეფხისტყაოსანი“ უნახავს, მისი გარეგნული იერით უმალ მიხვდება, რა გამოცემაც არის – მოყვარულების დონეზე შექმნილი... გამოცემის ადგილი კი არის ქართი (თბილისი). თუმცა, თარგმანი, კიდევ ერთხელ გავიმეორებთ, დიდი სიყვარულით და საკმაოზე მეტად ოსტატურადაა შესრულებული, რაც ალბათ ქართულთან მისივე ტომის ენის სიახლოვემაც განაპირობა... განაპირობა იმან, რომ „მეგრული შეზღუდული განვითარების ენად“ (მ. ლებანიძე) კი დარჩა, მაგრამ ძალიან მდიდარია განსაკუთრებით სინონიმებით. ბატონ მურმანს რომ შესაძლებლობა ჰქონოდა (ეს, უბრალოდ, ნატვრაა) მეგრული ხალხური სიმღერების ტექსტების შეცნობისა (რასაც მეგრულის ცოდნა სჭირდება), იქნებ თვითონვე დაგვთანხმებოდა, რომ მასში მსმენელი, თანაც პოეტი, ლირიკის ენას შეიგრძნობდა. მეგრული ქართული ენის ერთ-ერთი სიმდიდრეა და ვფიქრობთ, ეს ამ დაგმობილ თარგმანშიც გამოჩნდა... რაც შეეხება მის ავტორს, ის ყოფილა პედაგოგი, ღირსეული ქართველი, რომელიც მე-11 არმიას იარაღით დახვედრია სხვებთან ერთად... რეპრესირებული 20-იან წლებში, კარგი მოქართულე. მას და მის თარგმანს იცნობდნენ და თანაუგრძნობდნენ კონსტანტინე გამსახურდია და აკაკი შანიძე.

ამხნევებდნენ, რომ ეს კარგი საქმე იყო, პირველ ყოვლისა, ლექსიკოლოგიური თვალსაზრისით და ა.შ.

მურმან ლებანიძე წერილში იმოწმებს ბატონ ლევან ხაინდრავას, რომლის სიტყვით, 30-იან წლებში სამეგრელოში გაზეთი გამოიცა მეგრულ ენაზე, „დაყავი და იბატონეს“ პრინციპით; ბატონი მურმანი ქვის მსროლელთა შორის მე არ მომიხსენიებს (არც მიმიცია საბაბი), მაგრამ ალბათ არც წაუკითხავს, თორემ მეგრულ გაზეთებზე მე 1999 წელს გაზეთ „საქართველოში“ ვწერდი. სწორედ იმ მიზეზ-მიზნებზე, რისთვისაც ეს პერიოდიკა ვრცელდებოდა. ერთი გაზეთი კი არა, როგორც ბატონ ხაინდრავას ჰგონია, რამდენიმე სახელწოდების გაზეთი გამოდიოდა გლეხებისა და მუშების შრომის წასახალისებლად.

კ. ჟვანია მომსწრე იყო 30-იან წლებში მეგრულად გამომავალ უამრავი დასახელების გაზეთისა, რომლებიც საქართველოს კპ(ბ) ორგანოს წარმოადგენდნენ. შეგახსენებთ ამ გაზეთების სახელწოდებებს: 1. „ყაზახიშ გაზეთი“ („გლეხის გაზეთი“, 1930-35), საქართველოს კ.პ.(ბ), ზუგდიდის რაიკომის ორგანო; 2. „მშრომელი ყაზახი“ („მშრომელი გლეხი“) – საქართველოს კ.პ.(ბ) გალის რაიკომისა და რაიაღმასკომის ყოველდღიური ორაგნო (1931 წ.); 3. „კოლექტივიშ შარათი“ („კოლექტივის გზით“) (1932-34), საქართველოს კ.პ.(ბ) დეკადური ორგანო; 4. „მახორხალი!“ („მხერხავი“) (1932-34); 5. „ინგირ-ქაღარდშენი“ – ტ ე ქ ს ტ ი მ ე გ რ უ ლ ი ე ნ ა დ ა რ უ ს უ ლ ი – „Ингурбумстрой“; 6. „ნარაზენიშ ჩაი“ („ნარაზენის ჩაი“) (1932-34); „სამარგალოშ თუთუმი“ („სამეგრელოს თამბაქო“) (1932); 8. „კოლმეურნეშ ხუმა“ („კოლმეურნის ხმა“), გალის რაიკომის, რაიაღმასკომისა და პროფსაბჭოს ყოველდღიური ორგანო და სხვ.

კომუნისტებს სჭირდებოდათ მასებისათვის თავბრუს დახვევა და თავიანთი „იდეები“ უფრო გასაგები და სწრაფად შესათვისებელი რომ ყოფილიყო (თითო-ოროლა, ლიტერატურულ ქართულს ცუდად დაუფლებული გლეხკაცისათვის), არას დაგიდევდნენ ეროვნულ ინტერესებს და ზედიზედ გამოიცემოდა მეგრული გაზეთებიც. ეს იყო ყველაზე „უღმერთო დრო“ საქართველოს ისტორიაში. ჰქონდათ კიდევაც ასეთი დასახელების ჟურნალი – „მებრძოლი უღმერთო“ (1932), საქართველოს მებრძოლ უღმერთოთა კავშირის

ცენტრალური და თბილისის საბჭოების სამეცნიერო-მეთოდური ორგანო, ორკვირეული, 1932-34 წლებში ამავე დასახელების დეკადური ჟურნალი გამოდიოდა.

ამ უღმერთობისა და მეგრული გაზეთების კორიანტელის ფონზე, რომელშიც არავითარი ბრალი არ მიუძღვის სამეგრელოს, რა გასაკვირია, „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნა მკრეხელობად რომ არ მიეჩნია მის მთარგმნელს და თავი საკმაოდ ლაღად ეგრძნო, როგორც „ქართული საქმის გამკეთებელს“.*

მადლობა ლევან ხაინდრავას იმისთვის, რომ აქვე წერს: „მეგრელებს მე ქართველებად აღვიქვამო“ (გვ. 305). დასკვნა პატიოსანი მკითხველისთვის მიგვინდვია. პატიოსანში ამჯერად ვგულისხმობთ, იმას, ვინც ამ ფაქტთან დაკავშირებით მოპაექრე თუ მოსაუბრე ნებისმიერ ადამიანს „პრეზიდენტყოფილის (იგულისხმება ზ. გამსახურდია) თანამგრძნობელობასთან... იმ წლების ნოსტალგიასთან“ (მ. ლებანიძე) არ დააკავშირებს და ვინც გაოცებული იკითხავს: მეგრელს რომ ქართველად აღიქვამდე, ამისთვის რა აუცილებელია, მაინცდამაინც იყო „თანამედროვე მოაზროვნე კაცი, ცნობილი პოლიტიკოსი, პარტიის წევრი, აკადემიურ, მეცნიერულ ცოდნაზე დაფუძნებული ინტელექტუალი“ (მ. ლებანიძე ლ. ხაინდრავაზე, გვ. 305)...

და ბოლოს – „ვეფხისტყაოსნის“ მეგრულად თარგმნა ქართველისათვის მეგრელისგან ცხვირწინ კარის მოხურვად აღიქმება, მე სხვა ვარ და შენ სხვაო“ (მ. ლებანიძე, გვ. 306)... კარგი იყო, ბატონი მურმანის სიცოცხლეში მოგვესწრო და კიდევ ერთხელ გვეთქვა, რომ „მეგრულ ენაზე („ვეფხისტყაოსნის“) გამოცემა ანტიქართული დივერსია“ (მ. ლებანიძე) არ იყო; „სიყვარული ატრიალებს სამყაროსო“ (გ. დოჩანაშვილი)... იქნებ დაგვეჯერებინა „ვეფხისტყაოსნის“ მეგრულ ენაზე მთარგმნელისთვის, რომ სიყვარულით აკეთა ეს საქმე...

---

* ზ. ცხადაია, „ნუ შეგვაშინებს მეგრულად თარგმნილი „ვეფხისტყაოსანი“, გაზ. „საქართველო“, 22-23. VI, 1999, გვ. 7.

გია არგანაშვილი

ათი მართალი ლექსი პოეზიის გადასარჩენად
(მურმან ლებანიძის შემოქმედებითი პორტრეტისთვის)

თუ საუკუნეთა მიჯნას ძნელად გადასალახავ დაბრკოლებად წარმოვიდგენთ, მაშინ არც იმისი „დანახვა“გაგვიძნელდება, თუ როგორ უჭირს გარკვეული ფასეულობებით დატვირთულ ერს ამ წინააღმდეგობის გავლა და იძულებულია, ზოგი რამ, რაც მის წინსვლას აფერხებს, ძველ საუკუნეში დატოვოს.

ჩვენ ვსაუბრობთ ლიტერატურაზე, კონკრეტულად კი მეოცე საუკუნის იმ ქართველ ავტორებზე, რომელთა შემოქმედება მკითხველს ოცდამეერთე საუკუნეშიც სამაგიდო წიგნებად გადმოჰყვება. ხოლო მათ, რომელთაც თანამედროვე ღირებულებებთან მიმართებით აქტუალობა დაკარგეს და ჩრდილში მოექცნენ, კვლავაც ბიბლიოთეკებში მოუწევთ ადგილის დაკავება და, უკეთეს შემთხვევაში, საკუთარი ჟამის მოლოდინი.

მართალია, ჩვენ შეგვიძლია არად ჩავაგდოთ ღირებულებათა ცვლილება, არ გავითვალისწინოთ დროის მოთხოვნა, დღევანდელი მკითხველის გემოვნება და, ჩვეულებისამებრ, ინერციით გავაგრძელოთ იმ ავტორების ბეჭდვა, რომელთა პოპულარობა მეოცე საუკუნეში არავითარ ეჭვს არ იწვევდა, მაგრამ რეალობა უთუოდ შეგვახსენებს თავს, როდესაც ვნახავთ, რომ თანამედროვე მკითხველთა უმრავლესობა მის შემოქმედებასთან კავშირს ვერ ხედავს.

აქ მხოლოდ ტექსტების იდეოლოგიური შეუსაბამობა არ იგულისხმება დღევანდელობასთან, რადგან არსებობს დროისთვის დამახასიათებელი სხვა პრიორიტეტებიც, რომელთა მიმართაც მკითხველი უფრო მეტ ყურადღებას იჩენს. დღევანდელი ტექნოლოგიური საშუალებები – ინტერნეტსივრცე და სხვადასხვა სოციალური ქსელი კი სოციოლოგიურ გამოკითხვაზე არანაკლები დამაჯერებლობით გვიდასტურებს ამა თუ იმ ავტორის მიმართ მკითხველის გაზრდილ ინტერესს და პატივისცემას.

ამ ავტორების სიას (მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრში მათი რიცხვი, ალბათ, ერთ ათეულს არც აღემატება) მკითხველი უთუოდ პოეტ მურმან ლებანიძესაც მიათვლის. ორიგინალური, ადვილად დასამახსოვრებელი გარეგნობით (რომელსაც, ძირითადად, მისი ვარცხნილობა იწვევდა), ლექსის კითხვის ასევე დამახასიათებელი მელოდიური ტონალობით, დიალექტშეპარული სტრიქონებითა და ხალხურ (ასევე ხალხოსნურ) პოეზიასთან დაახლოებული ფორმებით, რომლებშიც ყოველთვის თანაბრად იძებნებოდა როგორც წმინდა პოეზიის , ასევე სამოქალაქო თემატიკის საკითხები.

სწორედ ასეთი უყვარდა ის საკუთარ მკითხველს. მართალია, ეს გრძნობა მისი შემოქმედების შეფასების კრიტერიუმად არ გამოდგება. თუმცა ვერც იმას დავუშვებთ, რომ მკითხველის დამოკიდებულება არად ჩავაგდოთ, რადგან, მიუხედავად იმისა, რომ ის აშკარად სუბიექტურია, მის გულწრფელობაში ეჭვს ვერ შევიტანთ.

მურმან ლებანიძე გასული საუკუნის 60-იანელთა თაობას ეკუთვნის. ომგამოვლილი, მძიმე პირობების გამო დასნეულებული ახალგაზრდა პოეტი დიდ თანაგრძნობას იწვევდა მკითხველში. თანდათანობით, როცა მისი პოეტური ხმა გამოიკვეთა (მისი ენა იყო ბუნებრივი და მეტყველებასთან მიახლოებული), ის ძალზე ახლობელი გამოდგა საზოგადოებისთვის და უმთავარი ნიშანი, რის გამოც მკითხველმა მიიღო, იყო ის, რომ მან პოეტში საკუთარი წრის ადამიანი შეიცნო.

მურმან ლებანიძე სწორედ მაშინ გამოვიდა სარბიელზე, როცა პოეტებს შემოქმედებითი გზის არჩევანის პრობლემაც ედგათ. მეოცე საუკუნის მეორე ნახევარში გალაკტიონ ტაბიძის ავტორიტეტი ბევრის უფლებას აღარ უტოვებდა ახალგაზრდა შემოქმედთ. ისინი ან უნდა დამორჩილებოდნენ გალაკტიონის გავლენის გადაულახავ ძალას და ეპიგონების უზარმაზარ არმიას შეერთებოდნენ, ან ეღიარებინათ პოეზიის მეფის უდავო ავტორიტეტი და სწორედ იმ მაგისტრალურ ხაზს გაჰყოლოდნენ (პირობითად, გალაკტიონის გზას), რომელიც ნაციონალურ კულტურას ფართო მასშტაბით გაშლას ჰპირდებოდა.

იყო მესამე გზაც, დაპირისპირებოდნენ მის გავლენას, ეძებნათ სრულიად განსხვავებული მიმართულება, რაც 60-70 –იან წლებში მაინც უთუოდ წასაგებად იყო განწირული.

მურმან ლებანიძემ მეორე გზა აირჩია, მის შემოქმედებაში გაცხადებულადაა აღიარებული გალაკტიონ ტაბიძის სრული ძალაუფლება მის თანამედროვე ქართულ პოეზიაზე. ის გახდა ერთი პატიოსანი მუშაკი ქართული ლექსისა, რომელიც თავიდანვე ბევრ სიახლეს და დასამახსოვრებელ სახეებს ჰპირდებოდა მკითხველს.

ამას მე პოეტის ძველ თაყვანისმცემლებს ვახსენებ, თორემ თანამედროვე მკითხველს, რომელიც თავის გრძნობაში უკიდურესობამდე რადიკალია და საბჭოთა პერიოდის მწერლობის ნებისმიერ გამოვლენას უკვე ეჭვით უყურებს, ამით ვერ მოვხიბლავ... ის ახლაც თითქოს ნიშნს მიგებს და სოციალურ ქსელში პოეტის იმ ლექსს მახვედრებს, რომლის არსებობა მე ნამდვილად აღარ მახსოვდა:

ჯერ არც გვრიტი მოფრენილა, არც შოშია ჩანს,
არც მერცხლებით მოფენილა საქართველოს ცა.
ჯერ ვერ ვხედავ თთეთრი ნუშის, თეთრი ტყემლის ჯარს,
მაგრამ უკვე გაზაფხულდა, ხეში წყალი დგას.
25 თებერვალი გათენდება ხვალ,
თებერვალო, საქართველოს გაზაფხული ხარ.

ასეა, თუ მეოცე საუკუნის „საბჭოთა პოეტის“ შემოქმედების შეფასებას აპირებ, ყველაფრისთვის მზად უნდა იყო. ამიტომ მე არც ეს „თავდასხმა“ გამკვირვებია, რადგან იმ პერიოდის სულ ორი-სამი პოეტი (ან უფრო ნაკლები) მეგულება, რომელთაც კომუნისტური თარიღისადმი რაიმე ლექსი არ ჰქონოდა მიძღვნილი და აუცილებელი ხარკი არ ჰქონდეს გადახდილი.

(ხარკს ყველა თაობა იხდის. ბევრი ამას გვიან ხვდება. ვფიქრობ, წლების და ათწლეულების შემდეგ „თანამედროვე“ მკითხველიც თავად დარწმუნდება ამაში. მანამდე კი არაერთი კარგი შემოქმედის დაცვა მოგვიწევს მისგან).

აქ პოეტის სასარგებლოდ არაერთი სტრიქონი და ტაეპი შემიძლია დავიმოწმო, სადაც ავტორი საკმაოდ გაბედულად გამოთქვამს რეჟიმის საწინააღმდეგო აზრს. თუმცა ამას ახლა აზრი მართლაც არა აქვს, რადგან მურმან ლებანიძემ (მისმა შემოქმედებამ) საუკუნის მიჯნა არა ანტისაბჭოთა საქმიანობით და დისიდენტუ-

რი წარსულით, არამედ წმინდა შემოქმედებითი ღირსების გამო გადმოლახა.

პოეტმა ლექსების პირველი წიგნი 1950 წელს გამოსცა. 70-იანი წლების ბოლოს ის უკვე ახერხებს, რომ მცირე კრებულების სახით ყოველწლიური ანგარიშით წარდგეს საკუთარი მკითხველის წინაშე. 1987 წელს გამოვიდა (მეორე გამოცემა) მურმან ლებანიძის „რჩეული ლირიკა“, რომელიც შედარებით სრულად წარმოგვიდგენს მისი შემოქმედების ერთ მნიშვნელოვან ეტაპს. ამ წიგნს წინასიტყვად ბესარიონ ჟღენტის 1971 წერილს დაწერილი სტატია (?!) უძღვის. ჩვენთვის, ერთი მხრივ, მართლაც საინტერესოა, თუ როგორ აფასებს „საბჭოთა მწერლობის“ ყველაზე დამახასიათებელი სახე ერთ-ერთი პოპულარული პოეტის შემოქმედებას, მეორე მხრივ კი, გაოცებულნი ვართ, რომ 1987 წელს, როცა კომუნისტური ზეობის ხანა უკვე დასასრულს უახლოვდებოდა, პოეტის ერთტომეულს მაინც ბესარიონ ჟღენტი (გარდაიცვალა 1976 წელს), ყოფილი ფუტურისტი, შემდგომ სოციალისტური რეალიზმის მადიდებელი კრიტიკოსი, შრომის წითელი დროშის ორდენის კავალერი, ცეკასთან დაახლოებული ლიტერატორი და, შესაძლოა უპირველესი ცენზორი, აფასებდა.

აფასებს საკმაოდ კარგად: „...მურმან ლებანიძე ახალი ძალით იმკვიდრებს თვალსაჩინო ადგილს თანამედროვე ქართული ლექსის თვალსაჩინო ოსტატთა შორის“ (ლებანიძე 1987:8).

ამ მცირე წერილში კრიტიკოსი ახერხებს, შეეხოს მის პატრიოტულ ლირიკას, ბავშვობის შთაბეჭდილებას, ისტორიულ პოემა „ანისის აღებას“, თუმცა არ ღალატობს სტერეოტიპულ კლიშეს (ამის საუკეთესო დასტურია წერილის ზოგადი და არაფრისმთქმელი სათაური „წრფელი, შთაგონებული, ვაჟკაცური“), არც ცდილობს პოეტის ინდივიდუალური პორტრეტის გამოკვეთას (რომლის წარმატებით დაძლევა მას უთუოდ შეეძლო), თუმცა ქებაში ნამდვილად არ ძუნწობს:

„მურმან ლებანიძის პოეზიაში ყველაფერი აღბეჭდილია საკუთარი ხელწერით, იგი ხატავს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი საღებავებით. მისი ლექსი მოედინება ლაღად და თავისუფლად, მის პოეტურ მეტყველებაში მომხიბვლელი ბუნებრიობაა მიღწეულია ისეთი ოსტატობით, ლექსის ისეთი ხელოვნებით, სადაც გამო-

რიცხულია ყოველგვარი ხელოვნურობის, მანერულობისა და ბუნ-
დოვანების ცთუნებანი“ (ლებანიძე 1987: 4).

ამგვარი შეფასება(განსაკუთრებით მაშინ, თუ ის „ზემოდან“ კარნახით იწერება) უფრო ბევრის მთქმელია ავტორის შესახებ, რადგან აქ მთავრობის მხრიდან გარკვეული ლოიალური დამოკიდებულება იკითხება იმხანად საკმაოდ პოპულარულ და ნაყოფიერებით გამორჩეული პოეტის მიმართ...

უნდა ვივარაუდოთ, რომ გასული საუკუნის 70-იან წლებში კომუნისტურ ხელისუფლებას ნამდვილად ხელს აღარ აძლევდა რომელიმე ცნობილი ავტორისთვის (ამ შემთხვევაში, მურმან ლებანიძისთვის) დისიდენტური თავგადასავლებისკენ ებიძგათ (ასეთები ხომ უკვე მრავლად იყვნენ), ამიტომაც „რჩეულის“ ეს შესავალი წერილი ე.წ. „სამშვიდობო კონრაქტის“ პირობად უფრო აღიქმება ხელისუფლების მხრიდან, ვიდრე ლიტერატურულ კრიტიკად.

თუმცა, მკითხველს არ უნდა ეგონოს, რომ ავტორი ყოველთვის ასე განებივრებული იყო კრიტიკისგან და რომ კრიტიკოსები (როგორც ამას თავად პოეტი წერს) მხოლოდ „დაბალ ღობეს“ უტევდნენ, რადგან სწორედ 80 –იან წლებში (1979) წელს იწერება თეიმურაზ დოიაშვილის კრიტიკული წერილი „შვიდფერი მუზის“ ერთფეროვნება“, რომელიც პოეტის შემოქმედებას ე.წ განსაწმენდელ „ბერაში“ ატარებს („ბევრთა და ცოტას მწველელნი სწორეთ გავლიან ბერასა“ – დ.გურამიშვილი) და ბევრ საგულისხმო შენიშვნასაც გამოთქვამს მურმან ლებანიძის მიმართ.

მკითხველმა, ალბათ, შენიშნა, რომ წერილის სათაურში („შვიდფერი მუზის ერთფეროვნება“) უკვე იგრძნობა ავტორის კრიტიკული პოზიცია პოეტის შემოქმედების მიმართ. თეიმურაზ დოიაშვილი უღრმავდება ცალკეულ ნიმუშებს და პოეტს, პირველ ყოვლისა, სათქმელის არქონის გამო საყვედურობს (რაშიც თვითონ პოეტსაც იმოწმებს):

სათქმელი არ ჩანს, ვერ გკადრებ ლაჩარს,
მაგრამ ისეთ, რომ ჰგავდეს ხანჯალს, –
არა და არა,
არა და არა
არა და არა,
სათქმელი არ ჩანს...

კრიტიკოსის აზრით, მ. ლებანიძე ამ ლექსში არ საუბრობს პოეტური სათქმელის ამოწურვაზე. ის ცდილობს, გაემიჯნოს ლოკალურ და ნეიტრალურ თემატიკას და თვისებრივად ახალ სათქმელს მიაგნოს. ეს კი „უსაფრთხოდ მოსიარულე პოეზიისგან“ თავდახსნისა და დასრულებული, შემუშავებული სტილიდან „გასვლის“ მოლოდინს აღძრავს.

შესაძლოა, სწორედ ამ შენიშვნის პასუხად პოეტმა მოგვიანებით (1981 წ.) გამოაქვეყნაა ლექსი, რომელშიც ერთგვარი სარკაზმითა და თვითკრიტიკული განცდითაა ახსნილი სათქმელის არქონის ძირითადი მიზეზი (მკითხველს ყურადღებას მივაქცევინებ, რომ ამ ლექსსს პოეტი იუმორესკადაც არ თვლის, თუმცა ამ ჟანრის არაერთი ნიმუში იძებნება მის რჩეულ კრებულში):

კაცი გწერს წერილს,
კაცი გსახავს იმედად ერის,
კაცად უცვნიხარ –
მეკობრეზე ყაჩაღზე, თულზე
გწერს, გთხოვს იყვირო, –
კაცი შენგან კაცობას ელის, –
ხმა ამოიღო საკითხებზე ძალიან რთულზე...
ფუ! შენს კაცობას!
ფუი, პოეტს – მონას და მორჩილს!
შენ იღიმები:
– მერე, ძამა,
შენ მირჩენ ცოლ-შვილს?!
(ლებანიძე 1987: 114)

სხვა ლექსში კი პოეტი კარგად არჩევს თავის ხმაში ლომის ბუხუნს („ მიძინებული უცბად ჩემში იღვიძებს ლომი“ (ლებანიძე 1987: 131) და „ მოწყენილი დღეების კვნესას“ და ურჩევს მკითხველს, რომ ამ უკანასკნელს ყური არ ათხოვოს.

თეიმურაზ დოიაშვილმა იცის, რომ იმ პერიოდში სათქმელის ასე გაცხადებული ძიება პოეტისათვის მაინც დანისპირზე სიარულს ჰგავს, რადგან არის საშიშროება, რომ „უსაფრთხო თემატიკიდან“ გასვლამ პოეტის შემოქმედებაში ე.წ. „ხმამაღალი“, ანუ ფსევდოპატრიოტული თემატიკა გააჩინოს.

წერილის შემდეგ გვერდებზე კი ვრწმუნდებით, რომ კრიტიკოსის ამგვარი შიშის (თუ სიფხიზლის) საფუძველს პოეტის ზოგიერთი ლექსი ნამდვილად იძლევა. ზოგადად კი, იმდროინდელ ქართულ პოეზიაში უკვე აშკარად იგრძნობა ფსევდოპატრიოტული მუხტის გაძლიერება.

წერილში კიდევ რამდენიმე მაგალითია მოხმობილი იმის დასამტკიცებლად, რომ სამშობლოს თემა უფაქიზეს დამოკიდებულებას მოითხოვს და პოეტს აქ ეტიკეტის გრძნობამ არ უნდა უღალატოს, თუმცა მე ამ თემაზე აღარ შევჩერდები და ე.წ. ფაბულურ ლექსებს მივაქცევ მკითხველის ყურადღებას, სადაც კრიტიკული წერილის ავტორი საეჭვოდ დიდხანს დაყოვნდა.

შეფასება აქაც მკვეთრია და, შესაძლოა, ოდნავ გადამეტებულიც მოეჩვენოს მკითხველს. თუმცა განსახილველი ლექსი („ლბილად მიჩერებს მძღოლი იკარუსს“) იძლევა ამის მიზეზს. კრიტიკოსის აზრით, ამ ჟანრის ლექსების (ფაბულური ლექსები) ხელოვნებად გარდაქმნის პირობა ხასიათის ჩვენება და მისი გახსნაა, თუმცა ხშირად, როდესაც ავტორი პერსონაჟს დადებით თვისებებს „მიაწერს“, ამით ის ამოცანის გადაწყვეტის იოლ გზას ირჩევს და „დინამიკური სულიერი პორტრეტის შექმნის მაგიერ სტატიკური დახასიათება – შეფასებით კმაყოფილდება“.

წერილის ბოლოს კი კრიტიკოსი იმ ლექსებსაც მიაქცევს ყურადღებას, სადაც ხშირად შეხვდებით სახეებს, ცალკეულ სტრიქონებსა თუ მთელ ფრაგმენტებს, რომლებიც ნაცნობ ასოციაცი-ებს აღძრავენ, უმეტესად, გალაკტიონის და ლადო ასათიანის შემოქმედებასთან:

მ. ლებანიძე: „სადაც შეხვედი, ღვინოს გაწვდიან“.

გალაკტიონი: „სადაც უნდა შევიარო, ღვინოს დამაძალებენ“.

მ. ლებანიძე: „შენ კარგად იცი ვინცა ხარ, რაც ხარ“.

ლ. ასათიანი: მე კარგად ვიცი, ვინა ვარ, რა ვარ“.

მ. ლებანიძე: „წლები კამათლის მღერას მაგონებს“.

გალაკტიონი: „დღეები რბიან, ვით კამათელი“.

ეს მაგალითები მე საგანგებოდ მოვიყვანე მხოლოდ იმის სათქმელად, რომ ალბათ, აუცილებელია ამგვარ „ასოციაციების“ შემთხვევაში თანამედროვე ქართულმა კრიტიკამ ერთიანი პოზიცია შეიმუშაოს. განსაზღვროს, რა შეიძლება პოეტის შემოქმედებაში

ამა თუ იმ ავტორის გავლენად ჩაითვალოს და რა – არა (შეგნებულად არ მიხსენები ინტერტექსტუალობა), რადგან ჩვენს ლექსიკას სწორედ ლიტერატურა ქმნის და რაც უფრო ვითარდება ლიტერატურა, მით უფრო შეუძლებელი ხდება ამგვარი შემთხვევებისგან თავის დაღწევა. დღეს თითქმის შეუძლებელია ისეთი ავტორის აღმოჩენა (თვით რუსთაველის ჩათვლით), რომელთანაც ამგვარი ასოციაციები ტექსტის ზედაპირზე არ იდოს.

დაბოლოს, კრიტიკოსი აღიარებს პოეტის ნიჭს, შემოქმედებით უნარს, შესაძლებლობას და სწორედ ამით ამართლებს მის მიმართ ზედმეტად კრიტიკულ დამოკიდებულებას, რასაც უთუოდ (როგორც აღვნიშნე) სასიკეთო გავლენა ექნებოდა პოეტის შემოქმედებაზე: „ქართველი მკითხველი მ. ლებანიძისგან ყოველთვის მაღალ პოეზიას მოელის და აქვს კიდეც ამის საფუძველი: იგი იცნობს პოეტის ბრწყინვალე ლექსებს, სჯერა მისი გამორჩეული ნიჭისა. ამის იმედს იძლევა პოეტის მომთხოვნელობა სხვებისა თუ საკუთარი თავისადმი, უშეღავათობა ლიტერატურული სუროგატისადმი“ (დოიაშვილი1989: 67).

აქ ისევ პოეტს დავიმოწმებთ:

ვთქვი კიდევ: სირცხვილი,
სირცხვილი სურდა მწერალს!
ამ ხალხის სახლსა და
ამ ხალხის მამულში
ვინ მოგცა, მურმანო,
უფლება ცუდად წერის?!
ცუდად წერ და რა პირით
და სინდის-ნამუსით?!

მიუხედავად ზემოთ ჩამოთვლილი პუბლიკაციებისა, უნდა ვთქვათ, რომ მურმან ლებანიძე მაინც არ ყოფილა კრიტიკისგან განებივრებული (იყო სხვადასხვა დროს მის მიმართ მწვავე დაპირისპირება, თუმცა ეს პროცესი ნაკლებად ეხებოდა მის შემოქმედებას). ამიტომ მე საგანგებოდ არ მიძებნია პოეტის შემოქმედებისადმი მიძღვნილი სტატიები, თუმცა პოეტის 90-ე წლისთავის იუბილესთვის დაწერილმა ზოია ცხადაიას წერილმა მაინც შემახსენა თავი (ცხადაია 2012).

ამ წერილს ხმაურიანი სათაური არა აქვს.უბრალოდ აწერია: „მურმან ლებანიძე“ და ეს „უბრალოება“ არანაკლებ ზუსტ მიგვანიშნებს კრიტიკოსის იმ პოზიციაზე, რომელიც წერილში უნდა გაცხადდეს.

ნიშანდობლივია, რომ ეს სტატია დაიწერა პოეტის გადაცვალების შემდეგ. ეს კი იმგვარი პირობაა, რომელიც ხშირად არსებითად ცვლის პოეტის შემოქმედებისადმი კრიტიკოსის დამოკიდებულებას (აქ შეფასებაში რაიმე შეღავათს არ ვგულისხმობ). როდესაც გარდაცვლილი პოეტის ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე წერ, შეუძლებელია იმის დავიწყება, რომ პოეტმა უკვე დაასრულა ამქვეყნიური ცხოვრება და ის ვეღარაფერს შექმნის, ვერაფერს შეცვლის; ამდენად კრიტიკოსის, როგორ გზის მაჩვენებლის ფუნქცია, უკვე ზედმეტია. რჩება საბოლოო ვერდიქტის გამოტანის შესაძლებლობა, თუმცა ასეთ დროს მკითხველის მხარდაჭერა (მე წერილის დასაწყისში სიყვარულიც ვახსენე) იმდენად ძლიერია, რომ კრიტიკოსი ელოდება გარკვეული პერიოდის გასვლას, ვიდრე თვითონ დრო არ გახდება ამ საქმეში მისი მოკავშირე...

ზოია ცხადაიას წერილში ფაქტობრივად, სრულად იკვეთება პოეტის შემოქმედებითი პორტრეტი, რომლის „ ხატვა“ ავტოპორტრეტით იწყება:

სახე – დაჭმუჭვნილ-დაღეჭილი,
აზრები – მჭახე ...
გეამაყება სახე შენი
– ნატანჯი სახე!

„ასე დახატა 60 წლის მურმან ლებანიძემ თავისი პორტრეტი (ლექსსაც „პორტრეტი“ ჰქვია. ზ.ც)... ერთი შეხედვით, გარეგნული პორტრეტია. არსებითად კი – ეს მისი შინაგანი სამყაროა, მისი პოეტური სულის შტრიხებია. უმეტესად, პოეზია ტკივილია, პოეტი კი – ამ ტკივილებისთვის გაჩენილი. ეს შემოქმედი ადამიანის ბედისწერაა...“ (ცხადაია 2012: 249).

ეს წერილი ერთგვარი თემატური ექსკურსია პოეტის შემოქმედებაში. მასში იკვეთება საეტაპო ციკლები, დამახასათებელი განწყობა და პოეტის ინდივიდუალური ხედვა. ამავე დროს, კრი-

ტიკოსი თითქოს ქრონოლოგიურად მიჰყვება პოეტის ბიოგრაფიას: დიდი ომი და ომიდან ჩამოყოლილი მძიმე სენი (რაც მის ცხოვრებას ლადო ასათიანის ბედისწერას აახლოებს), რამაც მთლიანად განსაზღვრა პოეტის ხასიათი – მუდმივი ფიქრი აღსასრულზე და სიკვდილ-სიცოცხლის დაუსრულებელი ჭიდილი.

ეს თემა ისე ხშირად მეორდება პოეტის შემოქმედებაში, რომ განსაკუთრებულ ნიშანს სძენს მის ზოგად პორტრეტს. კრიტიკოსის წერილშიც სხვადასხვა თემატიკის შემდეგ უკვე მერამდენედ ჩნდება ომის თემა. შესაძლოა, ეს მართლაც, საუკეთესო ხერხია იმისთვის, რომ მკითხველმა მძაფრად შეიგრძნოს ბავშვობის ის შთაბეჭდილება, რომელიც პოეტს ომმა არგუნა.

სხვაც ბევრი საინტერესო ეპიზოდი იკითხება ზოია ცხადაიას წერილში, თუმცა მე იმ ადგილს დავიმოწმებ, სადაც კრიტიკოსი პოეტიკის თეორიულ საკითხებს უღრმავდება (ეს მით უფრო აუცილებელიც მეჩვენება, რადგან ამ მიმართულებით განსაკუთრებულ ძიებას ჩემი წერილის ფორმატი არ ითვალისწინებს): „მრავალფეროვანია მურმან ლებანიძის პოეტიკა. როგორც ითქვა, მას აქვს მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი პოეტური ინტონაცია; რაც შეეხება პროზაიზმს და ირონიას, – ეს ნაცადი ხერხია ქართულ პოეზიაში: გალაკტიონთან, ცისფერყანწელებთან, განსკუთრებით – ტიციან ტაბიძესთან. მუხრან მაჭავარიანმა კი თავისი ლირიკის საშუალებად აქცია იგი. მურმან ლებანიძის სათქმელმა კარგად მოირგო ეს სტილი. მისთვის არც ვერლიბრია უცხო. საინტერესოა მისი შეხედულება ამასთან დაკავშირებით, რადგან თავის დროზე ვერლიბრის შესახებ ცხარე კამათი იმართებოდა და მასში მონაწილეობა ბატონმა მურმანმაც მიიღო: ვერლიბრი მე პროზისა და პოეზიის ნაჯვარად მიმაჩნია და შეწყნარებით ვუყურებ პოეზიის ამ სახეობას. ჩემთვის ეს – ჰიბრიდია, ამ ჰიბრიდით ვერცხლის ხარისხის მიღწევა ხერხდება და ძნელად –ოქროსი! მაგრამ განა ვერცხლი დასაწუნებელია ამდენ ჯართში...“ (ცხადაია 2012: 252).

***

მკითხველს ახსოვს, რომ წერილის დასაწყისში მე მურმან ლებანიძე პოეტთა იმ რიცხვს მივაკუთვნე, რომელთა შემოქმედებამ დროს გაუძლო და ოცდამეერთე საუკუნის მკითხველის წინაშე ის

პირვანდელი შთაბეჭდილებით წარდგა; თუ ზოგიერთი მკითხველი ამის დასამტკიცებლად აუცილებლად უფრო მყარ არგუმენტებს მოითხოვს, ამიტომ უნდა ვიკითხო: – მაინც რამდენი ლექსია საჭირო, რომ პოეტის შემოქმედებამ დროს გაუძლოს, საუკუნეებს შემორჩეს? – მართალია, ჩვენს სინამდვილეში თითო ლექსით შემორჩენილი ავტორებიც გვახსოვს. თუმცა, ჩავთვალოთ, რომ ეს მაინც მეტისმეტი გამართლებაა. ბიბლიური ცოდნა კი გვარწმუნებს, როგორც სამყაროს გადასარჩენად, ასევე პოეტის შემოქმედების შესაფასებლად, ათი მართალი ლექსი უთუოდ საკმარისი იქნება.

ვფიქრობ, პოეტის ათი მართალი ლექსის საპოვნელად, მისი რჩეული კრებულისთვის თვალის გადავლებაც იკმარებს:

„ოდესმე დიდი ყოფილა საქართველო“ – ეს ლექსი პოეტის ქალიშვილს, ფიქრიას, ეძღვნება. ამ ლექსის სათაურში კითხვის ნიშანი არ არის გამოტანილი, ანუ აქ საკითხავიც არაფერია. საქართველო ოდესღაც დიდი ყოფილა, თუმცა აქ მხოლოდ ტერიტორიული საზღვრები როდი იგულისხმება, არამედ საუბარია მის ისტორიულ მისიასა და იმ სულიერ-კულტურულ დანიშნულებაზე, რომლის არსებობას რამდენიმე ცნობილი ისტორიული პიროვნების სახელის ჩამოთვლაც კი ადასტურებს.

მკითხველს შევახსენებ, რომ ჩვენს ლიტერატურაში სამშობლოს ტერიტორიის სიმცირის საკითხი არაერთხელ დასმულა („ვინა სთქვა, თითქოს პატარა იყოს, – სიმონ ჩიქოვანი“, „ყოველთვის ჩვენს სიმცირეს მივტიროდით!“ – კონსტანტინე გამსახურდია, „... მაგრამ მცირე ხარ, შენ გენაცვალე“ – ირაკლი აბაშიძე). თუმცა შეიძლება ითქვას, რომ ასეთი დამაჯერებელი საბუთი „მისი სიდიდის“ შესახებ არასოდეს ყოფილა გაცემული:

ჩემო თვალნათელო, ჩემო სანატრელო,
ოდესმე დიდი ყოფილა საქართველო...
(ლებანიძე 1987: 420)

„უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი“ – ეს ლექსი პირდაპირ ეხმიანება ლადო ასათიანის ორ ლექსს – „ქართლის გზაზე“ და „კრწანისის ყაყაჩოებს“. უფრო ზუსტად კი ეს პოეტური

გადაძახილია. ტექსტი იმთავითვე მრავალ პასუხგაუცემელ კითხვას ბადებს მკითხველში: დასაღვრელი სისხლი?! რისთვის, რატომ? უფლისციხე ხომ საქართველოს სახელმწიფოებრიობის ერთ-ერთი სიმბოლოა, ხომ არ იყო ეს ლექსი სწორედ სახელმწიფოს ბედთან, მისი დამოუკიდებლობის დაკარგვასთან კავშირში და რისკენ მოუწოდებდა ასეთი ღია ტექსტით გასული საუკუნის 70 – იან წლებში პოეტი მკითხველს?!

უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი
არა დაღვრილის – დასღვრელის ალბათ მაცნეა ... (1971)

„–ვოი! – თავისი განწყობით გურამ თიკანაძისადმი მიძღვნილი ეს ლექსი ფოლკლორულ ჟანრის იმ ტექსტებს გვაგონებს, რომელთაც ხმით ნატირალები ჰქვია. რა თქმა უნდა, ეს მხოლოდ ზედაპირული მსგავსებაა და განწყობის იქით არ მიდის. ლექსს კი რეფრენად მიჰყვება სიტყვები – „..სიკვდილი ლოგინში“, რასაც კიდევ უფრო აძლიერებს სვანური ლექსიკისთვის დამახასიათებელი სამგლოვიარო შორისდებული „ვოი“, ტრაგიკულ სურათს კი თითქოს ასრულებს გურამ თიკანაძის საკაცეს ადევნებული მოხუცი ქალის „ფლოსტების ფრატუნი“ და ბექნუ ხერგიანისა და მისი ვაჟების ყელში გაჩრილი „ცხელი ბურთები“, რომლებიც სვანური წესის მიხედვით, მამაკაცებისგან ღირსეული კაცის დატირების ერთგვარი წინაპირობაცაა:

ვოი,
რა უფერულია სიკვდილი ლოგინში!
ვოი,
რა საშინელია სიკვდილი ლოგინში!
ისიც ლოგინში მომკვდარა, ოღონდ –
ყინულის ლოგინში!..
(ლებანიძე 1987: 476)

მიძღვნითი ციკლი ერთ-ერთი ყველაზე ვრცელია მურმან ლებანიძის შემოქმედებაში: გურამ თიკანაძეს, გურამ რჩეულიშვილს, გიორგი ლეონიძეს, ტიციან ტაბიძეს, მიხეილ ჯავახიშვილს, ტერენ-

ტი გრანელს, ლადო ასათიანს, პავლე ინგოროყვას, სიმონ სხირტ-ლაძეს, რევაზ ლაღიძეს, შურა ბანძელაძეს, ოთარ ჭელიძეს, ჭაბუა ამირეჯიბს, სოსო იორამაშვილს და მრავალი სხვა. ამ ლექსებიდან მე უჩვეულო სითბოთი და გულწრფელობით გამორჩეულ პოეტის მიერ უფროსი ძმისადმი მიძღვნილ ლექსს გავახსენებ მკითხველს:

„ლადო“

კორტოხზე პურის ძნა,
ჭალის ყანაში მარტო –
ჩემი უფროსი ძმა,
ჩემი ლადო...
(ლებანიძე 1987: 491)

მურმან ლებანიძის არაერთი ლექსი ქცეულა სიმღერის ტექ-სტად, თუმცა **„მელიქიშვილი გამზირი“,** ალბათ, მაინც ყველაზე პოპულარულია:

მელიქიშვილის გამზირი,
ია, ვარდი და ბზა...
უშენოდ ველარ გავძელი,
ჩემი ბალღობის გზავ...
(ლებანიძე 1987: 558)

„თამუნია ქავთარაძეს“

პოეტს დიდხანს სტანჯავდა მძიმე სენი. მკითხველი კი ყოველ-წლიურად, როგორც ავადმყოფობის ისტორიას, ისე ეცნობოდა მი-სი ტკივილით სავსე განცდებს, რომელთა შორის არცთუ იშვიათად ჩნდებოდა თამუნიას მსგავსი დასამახსოვრებელი და ტრაგიკული სახეები:

პირმოღუშული სახითა
აქ მრავალს ჩაუვლია...
შენ ამ ქალაქში რა გინდა,
პატარა თამუნია ...
(ლებანიძე 1987: 511)

აქვე ერთი ლექსი, გალაკტიონ ტაბიძისადმი მიძღვნილი, რო-მელიც აშკარად გამოირჩევა არა მხოლოდ მურმან ლებანიძის ამ

ციკლის სხვა ლექსებისაგან, არამედ ქართული პოეზის არაერთი სხვა შედევრისაგან, რომელიც დიდი პოეტის ხსოვნას მიეძღვნა:

ყვავილების მდინარეს კუბო ცისკენ მიჰქონდა,
იწვა გალაკტიონი და თავისას ფიქრობდა...
(ლებანიძე 1987: 444)

სატრფიალო პოეზია მურმან ლებანიძის, როგორც პოეტის და ადამიანის, ერთ-ერთი ძლიერი მხარე და მისი შემოქმედების საუკეთესო მახასიათებელია:

გაზაფხული შემოსულა, ლენ.
ბუდეები გაუწყვიათ ჩიტებს...
მე გიყიდი წითელ-ყვითელ ჩითებს,
თეთრი ტილო მომიქარგე შენ!
გაზაფხული შემოსულა, ლენ...
(ლებანიძე 1987: 547)

ეროტიკული ჟანრი „საბჭოთა პოეტისთვის“ არა მხოლოდ უცხო, არამედ გარკვეული ნიშნით, საშიშიც იყო.. თუმცა თუ სათანადო კვლევას დავეყრდობით, მურმან ლებანიძე ამ თემატიკაშიც „მოწინავეთა“ შორისა დგას:

„ციცოს“ – ნამდვილად არ სჭირდება ლიტერატურული კრიტიკისგან ზედმეტი ახსნა-განმარტება:

წყაროზე ჩაგიყვანს და წყალს არ დაგალევინებსო,
მწყურვალს დაგტოვებსო, ჩაჰყვები ვინცო,
ცოლ-შვილს გაგყრის და აგარევინებსო –
შენზე თუ უთქვამთ, პატარა ციცოვ!
(ლებანიძე 1987: 526)

მე მგონი, ამ ლექსშიც ყველაფერი ცხადია:

შიმშილობდა მშვენიერი პატარა ქალი,
მწყურვალობდა მშვენიერი პატარა ქალი..
(ლებანიძე 1987: 430)

დაბოლოს, ძალზე ცნობილი **„თეთრი ლექსები ფიქრიას“**, რომელიც პოეტმა ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში დაწერა, მაგრამ თავისი განწყობით არცერთი სხვა ლექსი არ ესადაგება მის ტრაგიკულ განცდას (რომელიც მასში ფიქრიას გარდაცვალებამ გამოიწვია) და მის მძიმე მოლოდინს, რომელსაც ბოლო საღამოების სევდა იწვევდა პოეტში:

მე თუ გავმდიდრდი,
გავმდიდრდები შენი გულისთვის!
შენი გულისთვის შემოვივლი ჩინსა და მაჩინს:
ჰინდუსტანიდან
ჩამოგიტან ფენჯაბურ სტავრას,
საფრანგეთიდან,
შოტლანდიიდან –ბროლსა და მუარს;
თვრამეტი წლისას
ბიჭვინთაში გიყიდი ვილას,
ცხრამეტი წლისას,
ერთიანად გათეთრებული,
მწვანე ხავერდის
სავარძელში ჩაფლული მძიმედ,
დაგიწერ ანდერძს,
სკივრს დავადებ ვეება ბოქლომს
და უკანასკნელ
საღამოებს დაველოდები...
ჩემო პეპელავ! ...
(ლებანიძე 1987: 531)

მკითხველი, ალბათ, მიხვდა, რომ ჩვენი მხრიდან ათი საუკეთესო (მართალი) ლექსის მოძიება და გახსენებაც ძალზე პირობითი იყო. მურმან ლებანიძის შემოქმედებაში ბევრჯერ ათი ნიმუშის გამორჩევა შეიძლება, რომელთაც თავიანთ ჟანრში მტკიცედ დაიმკვიდრეს თავი და ქართულ პოეზიაში საუკეთესოთა შორის დაიკავეს ადგილი.

***

ახალი საუკუნე ჩვენში უდავოდ უფრო ადრე დადგა, ვიდრე წელთაღრიცხვა დათქმულ თარიღს მიაღწევდა. როგორც პოლიტიკური, ასევე სოციალური და კულტურული თვალსაზრისით, გასული საუკუნის 90–იან წლებში, საბჭოთა კავშირის დაშლის შემდეგ, საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადებით ჩვენში მეოცე საუკუნე დასრულდა და ახალმა ათასწლეულმაც უპირველესად მძიმე პოლიტიკურ – ეკონომიკური კრიზისით, სამოქალაქო ომით, სისხლით, ნგრევით და საყოველთაო უიმედობით გაგვაცნო და დაგვამახსოვრა თავი: სწორედ ის მოხდა, როგორც პოეტს უკვე ნათქვამი ჰქონდა თავის ერთ-ერთ ლექსში:

მაგრამ უცაბედად ჯაჭვი ჩარღვეულა,
ბორბალი უკუღმა დატრიალებულა...

მიუხედავად იმისა, რომ საქართველომ დამოუკიდებლობა აღიდგინა და თავის დიად მიზანს მიაღწია, ახალი რეალობა იმდენად მიუღებელი აღმოჩნდა საზოგადოების ერთი ნაწილისთვის, რომ დაპირისპირება სამოქალაქო ომში გადაიზარდა.

არადა, ეს სწორედ ის საქართველო იყო, რომელზეც საუკუნეების განმავლობაში სხვებთან ერთად ქართული მწერლობაც ოცნებობდა. გმირებიც ისეთები იყვნენ (ეს მათ სისხლით დაამოწმეს), როგორსაც ქართული პოეზია ზრდიდა :

დროშის ხელთ მეპყრა ტარი,
ქარიც მოვარდეს იქნებ,
არ მინდა ვიყო მკვდარი,
მინდა მოკლული ვიქნე.
.....

ჯობია, რომ აქ დავასრულო წერილი, რადგან 90 –იანი წლების შემდეგ მურმან ლებანიძის ცხოვრება და შემოქმედება (სხვა არაერთი მისი თანამოკალმის მსგავსად) წინააღმდეგობრივი და, ხშირ შემთხვევაში აუხსნელია. მომავალში მკვლევრები, ალბათ, საგანგებოდ ჩაუღრმავდებიან იმ წლების პოლიტიკურ –სოცია-

ლურ მოვლენებს და პოეტის თითოეულ ნაბიჯსაც ლოგიკურ ახსნას მოუძებნიან. მე კი ვეცდები, მხოლოდ მშრალი ფაქტების მოხმობით დავკმაყოფილდე და მკითხველს მეტი თავისუფლება მივცე ანალიზისთვის.

არაერთი ქართველი თუ უცხოელი მწერალი შემიძლია დავასახელო, რომელთა ცხოვრება და შემოქმედება, პირობითად, ორ ნაწილად არის გაყოფილი და ხშირად რადიკალურად ემიჯნება ერთმანეთს. გაყოფის მიზეზი კი, უმეტესად, რევოლუციები, სამოქალაქო ომები და მსოფლიო მნიშვნელობის პოლიტიკურ-ეკონომიკური მოვლენებია.

არცთუ იშვიათად, პირად ტრაგედიაც...

მურმან ლებანიძეს კი, ამ მხრივ, მართლაც, არაფერი დაჰკლებია: პოლიტიკური მღელვარება, ეკონომიკური კრიზისი, ტერიტორიული მთლიანობისთვის ბრძოლა და სამოქალაქო ომი – დროში თითქმის დაემთხვა მის პირად ტრაგედიას (შვილის გარდაცვალებას). შესაძლოა, ესეც იყო ერთ-ერთი მიზეზი იმისა, რომ 90–იანი წლების დასასრულს, მართლაც რომ საყოველთაო სიძულვილის ჟამს, როცა ქართული მწერლობა იმგვარი პროპორციებით „გადანაწილდა“ დაპირისპირებულ მხარეებს შორის, რომ ბრძოლის ველზე თითოეული მათგანი თავისი რანგისა და დონის შემოქმედს დაპირისპირებოდა, მურმან ლებანიძესაც მათ შორის ვხედავთ...

ამ წლებში იწერება ერთი ლექსი, ერთგვარი ღია წერილი, რომელიც, სავარაუდოდ ავტორის დიდი ხნის მეგობარს მიემართება, რომელიც ჟამთა უკუღმართობის გამო საპირისპირო ბანაკში მოხვდა. ახლა, როცა ყველაფერი დასრულდა, ვერცერთი ვერ ბედავს შესარიგებლად ნაბიჯის გადადგმას. ავტორი საკუთარ თავს გამარჯვებულს უწოდებს, თუმცა თვითონვე იცის, რომ ეს გამარჯვება არ არის. ამიტომ არ ზეიმობს, თუმცა კვლავაც სჯერა, რომ თვითონ მართალი იყო ამ ბრძოლაში, რადგან მას უნდოდა, საქართველო ყველასთვის ყოფილიყო, ხოლო (მისი აზრით) მოწინააღმდეგე მხოლოდ თავისი ფუჭი დიდებისათვის იბრძოდა. ამ ადგილას ავტორი ბოლომდე „იხსნება“ და ყოფილ მეგობარს (დიდი ალბათობით, მისი კალიბრის თანამოკალმეს), აყვედრის მის გვერდით დგომას, ვისი სახელის ხსენებაც კი მას აშკარად უჭირს...

ბოლოს კი ყველაფერს განსასჯელად მაინც შთამომავლობას და, უპირველესად, უფალს ანდობს...

ჩვენი დრო გათავდა! ან შენ წახვალ, ან მე გაგასწრებ,
გაჩნდება სანანური: ადამიანურად
ერთ-ერთ ჩვენგანს ცუდი დღე დაადგება,
აქტუალური, საჩოთირო დაისმის კითხვა:
ვის უნდა გადაედგა ნაბიჯი ვისკენ?!
ვის უნდა ეთქვა: – გამარჯობა, ჩემო ძამია!
რაღაც ვერ გატყობ დიდ სიხარულს დროის ცვალებით!
მოსწი ეგ შუბლი! მო, მოგბანო გამხმარი სისხლი!
რას იქმ?! რას შვრები?!
რით იმოკლებ მოწყენილ დღეებს
ჩვენს დამარცხებულ
ჩვემს მოწამლულ
მთვრალ სამშობლოში?!“
მე შენ გაჯობე! – შენზე უკეთ არავინ იცის!
რა აზრი აქვს ჩვენს შორის ჯობნას!
დანარცხებულ ორ მებრძოლს შორის
გამარჯვებული – არ ვზეიმობ ამ გამარჯვებას!
მე შენ გაჯობე! – საქართველო მეწადა ჩვენთვის,
შენთვის და ჩემთვის,
თვისტომისათვის, ჩვენი ჯიშისთვის!
სულაც თავისთვის – ჩვენ შემდგომად და ჩვენს გარეშე,
სულაც უჩვენოდ – უზენაეს მშვენიერებად...
შენ – საქართველო გინდოდა მარტოს!
გინდოდა მარტოს საქართველო საკუთრივ შენთვის –
ფუჭი, ამაო,
გუდაფშუტა დიდებისათვის...
ვინ, ვინ უარყავ?!
ვის გაჰყევ და
ვის გვერდით
დადექ?
სალაპარაკოს,
საკვლევ –საჩხრეკს ტონობით ვტოვებთ,
შთამომავლობამ, შვილთაშვილმა და, მის უმაღლეს,
უფალმა გაგვიკითხოს.

ავტორი არ ასახელებს ამ ლექსის ადრესატს და არც ჩვენ გვაქვს უფლება, ამ მხრივ ზედმეტი კვლევა-ძიება გავწიოთ. გუმანი კი გვკარნახობს, რომ შესაძლოა, ისინი დღესაც ერთი პანთეონის ბინადარნი არიან და უფლის სამსაჯავროს მოლოდინში, შთამომავლობისგან შენდობილნი, როგორც ცხოვრების უმეტესი დროის განმავლობაში, ისევ ერთად („ვითარცა ხარნი დაუღვლილნი“) თავიანთი შემოქმედებით ცდილობენ, ქართული პოეზიის მძიმე საზიდარი მეოცე საუკუნის ოღროჩოღრო მიჯნას გადმოაცილონ.

დამოწმებანი:

დოიაშვილი 1989: დოიაშვილი თ. „შვიდფერი მუზის“ ერთფეროვნება“. წგ-ში: დოიაშვილი თ. *გუშინ, დღეს, ხვალ.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

ლებანიძე 1987: ლებანიძე მ. *რჩეული ლირიკა.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

ცხადაია 2012: ცხადაია ზ. „მურმან ლებანიძე“. *ლიტერატურული ძიებანი.* XXXIII. თბილისი: 2012.

თამარ ბარბაქაძე

მურმან ლებანიძის სტროფიკისა და რიტმის ზოგიერთი თავისებურება

ლექსის ისტორიისა და თეორიისათვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხია შემოქმედებითი მემკვიდრეობის დაზუსტება: ლიტერატურული წინაპრებისა და მემკვიდრეების გარკვევა. ამჯერად შორეულ წარსულს არ გადავწვდებით და XX ს. 30-იანი წლებიდან გავადევნებთ თვალს ჩვენი ეროვნული პოეზიის ისტორიას.

1934 წლის 29 დეკემბერს მწერალთა კავშირში სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ დისკუსიაზე წარმოთქმულ სიტყვაში ვალერიან გაფრინდაშვილმა აღნიშნა: „ყოველი ლიტერატურული სკოლა ეძებს წარსულში რომელიმე დიდ პოეტურ ფიგურას, რომ მის ირგვლივ დაირაზმოს. აი, მაგალითად, ფრანგი სიმბოლისტები ემყარებოდნენ რონსარს, რუსი სიმბოლისტები – ტიუტჩევს. თვით სიმონ ჩიქოვანი, სხვათა შორის, ეცადა, რომ გაემართლებიდან თავისი პოეტური ცდები ბესიკით...“ (გაფრინდაშვილი 1990: 642). უკვე ორი ათეული წლის მერე, 50-იანი წლების დამლევს, შესამჩნევად დაიძაბა ურთიერთობა სიმონ ჩიქოვანსა და გალაკტიონ ტაბიძეს შორის. ალბათ, არ შევცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ამ უარყოფითი მუხტის ერთ-ერთი წარმომშობი მიზეზი ახალგაზრდებთან ამ ორი პოეტის დამოკიდებულების თავისებურებაც იყო: სიმონ ჩიქოვანს საზოგადოებრივი, სამსახურებრივი საქმიანობაც და პირადი კავშირებიც ახალგაზრდა პოეტებთან უფრო მჭიდრო ურთიერთობის უფლებასა და საშუალებას აძლევდა, გალაკტიონი კი „უცნობი“ იყო და „ლეგენდად რჩებოდა“ მურმან ლებანიძისა და შოთა ნიშნიანიძისათვის, ვახტანგ ჯავახაძისა და სხვა მრავალთათვის. 1956 წელს გალაკტიონის ერთ-ერთ ჩანაწერში ვკითხულობთ: „...ჩიქოვანი ებრძვის მწერალთა ძველ გვარდიას (არ ბეჭდავს მათ). წინ სწევს თითქოს ნიჭიერ ახალგაზრდობას (ის ახალგაზრდები კი ყველა ჩემს მხარეზეა, და, ფაქტიურად, მე არსად არ ვჩანვარ, ისე მიწყობენ საქმეს“ (ტაბიძე 1975: 447). უფრო ადრეულ, 1950 წლის, ჩანაწერში გალაკტიონი აღნიშნავს: „უნდა დავუახლოვდე შოთა რუსთაველის

სახელობის ქართული ლიტერატურისა და ენის ინსტიტუტს. აქ უნდა ჩამოყალიბდეს წრე, როგორც ეს სოხუმშია... მიამბეს, რომ მწერალთა კავშირის ერთ-ერთ წრეში ირჩეოდა სტუდენტების კრებული „პირველი სხივი“. ვიღაცას (მგონი ჩიქოვანს) უთქვამს: რა არის, რა გახდა ეს „პირველი სხივი“... რამ შეაშფოთა ნეტავი ისინი? იმ გარემოებამ ხომ არა, რომ იმარჯვებს გალაკტიონის ხაზი?“ (ტაბიძე 1975: 426).

გალაკტიონისათვის არ არის სულერთი, თუ ვის ლექსს ირჩევენ ახალგაზრდა ქართველი პოეტები, განსაკუთრებით, „პირველსხიველები“:

„ეს კარგია, რომ სახელმწიფო უნივერსიტეტი სცემს კრებულს ახალგაზრდა პოეტებისას, სტუდენტებისას... რომელი ავტორების გავლენას უფრო განიცდის თანამედროვეთაგან, რომელ თანამედროვე მოწინავე პოეტს აყენებს იგი პირველ რიგში თავის მასწავლებლად, გზის გამკვლევად... დამთავრდა XX ს. I ნახევარი... ვ. ჟურული შემხვდა დღეს. სტუდენტებს ელაპარაკებოდა. დამინახა. მომვარდა: – ეს ყველა თქვენი მოწაფეებია,“ – წერს გალაკტიონი 1950 წლის 15 თებერვალს (ტაბიძე 1975: 147). 1950 წელს იბეჭდება ოთარ ჭილაძის პირველი ლექსი. 50-იანი წლებიდან იწყებს „პირველი სხივი“ გამოსვლას და პოპულარობას იხვეჭენ: ანა კალანდაძე, მუხრან მაჭავარიანი, მურმან ლებანიძე.

„გალაკტიონის ხაზის“ გამარჯვება იყო ქართულ პოეზიაში მურმან ლებანიძის თაობის პოეტთა რიტმულ-ინტონაციური ნოვაციები, რაც, ძირითადად, გ. ტაბიძის მიერ შემოტანილი და დამკვიდრებული საზომების, მათი ვარიაციების გაღრმავება-ათვისებით გამოიხატა; კერძოდ, აღნიშნულია, რომ ათმარცვლიანი საზომის იშვიათი ვარიაციის (4/4 2) დამკვიდრება XX ს. ქართულ პოეზიაში გალაკტიონის სახელს უკავშირდება: 4/4 2-ით გალაკტიონს 35 ლექსი აქვს დაწერილი, ხოლო ჰეტეროსილაბურ საზომად იგი 3 ლექსში გვხვდება. აკაკი ხინთიბიძემ საგანგებოდ შეისწავლა და ცხრილის სახით გამოაქვეყნა გალაკტიონის მეტრიკის სახეობანი: ლექსის რამდენი და რა და რა საზომით წერდა პოეტი: ეს ცხრილი შედგენილია არა მხოლოდ თორმეტტომეულის, არამედ პოეტის ყველა გამოქვეყნებული ლექსის მიხედვით.

როგორც ცხრილიდან ჩანს, გალაკტიონი ლექსის 127 საზომით წერდა. ამათგან იზოსილაბურია 37, ჰეტეროსილაბური – 90. იზოსილაბური საზომებიდან ყველაზე უფრო ხშირია: 4 4; 5/5, 5/4/5, 5 3, 43 და 5 2 ფორმები, ყველაზე იშვიათი – 2 4 2, 5/4 და 5/4 1 (ხინთიბიძე 1987: 185).

მურმან ლებანიძეს გასიგრძეგანებული ჰქონდა გალაკტიონის დამსახურება ქართული რიტმიკის სფეროში: „ისევე, როგორც გურამიშვილმა XVIII საუკუნეში, გალაკტიონ ტაბიძემაც XX ს. გარიჟრაჟზე, გრანდიოზული ტექნიკური რევოლუცია მოახდინა ვერსიფიკაციის, კერძოდ, რიტმიკის სფეროში: განავითარა და სრულყო ძველი ტრადიციული რიტმები, დაამუშავა და მწყობრ სისტემად აქცია აქა-იქ სტიქიურად მინიშნებული, ზოგჯერ ცალკეულ ავტორთა მიერ წინასწარ განუზრახველად, შეცდომით გამხელილი რიტმები, შექმნა საკუთარი, მანამდე ქართულ პოეზიაში საერთოდ არარსებული ათეულობით რიტმი, **საშუალება მოგვცა და შესაძლებლობა დაგვიტოვა კვლავაც არაერთის შესაქმნელად. ...აი, ასეთი მძლავრი შეიარაღება დაგვიტოვა ჩვენმა მასწავლებელმა. სირცხვილია და მხოლოდ უღონობას მოასწავებს მისი გამოუყენებლობა...** (ხაზგასმა ჩემია – თ.ბ.) (ლებანიძე 2010: 209). 4/4/2-ს ეყრდნობა – გ. ტაბიძის შედევრების: „რა სევდიან ნანას ამბობს ქარი“ (1915), „შენ ზღვის პირად“ (1915), „ატმის რტოო, დაღალულო რტოო“ (1916), „ჩამავალი მზის ფერადო კიდევ“ (1935), „ჰიმნი ქართულ ანბანს“ (1947), „ოპერიდან გამოვიდა გვიან“ (1930) რიტმი; „გამარჯობა, აფხაზეთო შენი!“ (1945) კი ჰეტეროსილაბური საზომით 4 4 2/ 4 4 3 – არის დაწერილი. სწორედ ამ ორი საზომის: 4 4 3-ისა და 4 4 2-ის – თერთმეტმარცვლედისა და ათმარცვლედის მონაცვლეობით აწყობს თავისი ლექსის იშვიათ რიტმულ-ინტონაციურ წყობას მურმან ლებენიძე:

აფხაზეთზე ამ კაცს თვალი უჭირავს – 4/4/3
ეს კაცია, ალბათ, თურქის თემის... 4/4/2
და მე ვყვირი: – ჩემს სისხლს დალევს უწინამც! 4/4/3
და მე ვმღერი:
– აფხაზეთი ჩემი! 4/4/2

(„***აფხაზეთზე ამ კაცს თვალი უჭირავს“.
ლებანიძე 2006: 74)

ორიგინალურია კატრენის მეოთხე ტაეპის გაყოფა 4, 4/2 ორ მონაკვეთად და სამივე სტროფისათვის რეფრენად გამოყოფა სტრიქონისა: „და მე ვმღერი: / აფხაზეთი ჩემი!“

როგორც ცნობილია, ჩვეულებრივი მეტყველებისაგან განსხვავებით, რიტმულ მეტყველებაში სიტყვებს, გარდა აზრობრივ-ემოციური ფუნქციისა, დაკისრებული აქვს მუსიკალური ფუნქციაც. ეს უკანასკნელი, მისამღერად გადაქცეული, ადეკვატურია გალაკტიონის ცნობილი ლექს-სიმღერის მუსიკალური ფრაზისა: „გამარჯობა, აფხაზეთო შენი!“ შდრ.: მურმან ლებანიძის: „და მე ვმღერი: / – აფხაზეთი ჩემი!“

ახალგაზრდა მურმან ლებანიძემ 40-50-იან წლებში უკვე მიაგნო იმ რიტმულ-ინტონაციურ წყობას, რომელიც „პოეტის ხმას“ განაპირობებდა. ერთი მხრივ, მ. ლებანიძემ სწორად დაიჭირა გალაკტიონ ტაბიძის მიერ დამკვიდრებული იშვიათი საზომის 4/4 2-ის ძალა და მუსიკალობა, მეორე მხრივ, თავისი სათქმელის შესაბამისად, საკუთარ ხმაზე ააწყო იგი და „სემანტიკური შარავანდედის“, ანუ „ექსპრესიული შარავანდედის“ როლი დააკისრა მის დატეხილ – 4, 4/2 – ფორმას.

როგორც ცნობილია, ტერმინი „სემანტიკური შარავანდედი“, მეტრთან დაკავშირებით, პირველად ბ. ტომაშევსკის ნაშრომში გამოჩნდა 1959 წელს: „თითოეულ საზომს აქვს თავისი **შარავანდედი**, თავისი „ეფექტური მნიშვნელობა“, ხოლო ეპითეტი „ექსპრესიული“ ვ. ვინოგრადოვის გამოკვლევაში გვხვდება საზომთან დაკავშირებით: „ყველა სალექსო საზომი გარკვეული თვალსაზრისის გამომხატველია და მათი არჩევანიც ნებისმიერი კი არ არის, არამედ თითოეულ საზომს აქვს თავისი ექსპრესიული შარავანდედი, თავისი „ეფექტური მნიშვნელობა“. ეპითეტი „სემანტიკური“, წინასწარი განზრახვის გარეშე, მოიმარჯვა მიხეილ გასპაროვმა, მ. ტარანოვსკის შრომებზე დაყრდნობით, როდესაც სალექსო საზომისა და თემატიკის ურთიერთგაპირობებულობას განიხილავდა. მ. გასპაროვის აზრით, პოეტი თხზულების როლს საზომის მეშვეობით არჩევს (გასპაროვი 1999: 10). ი. ბროდსკის აზრით: „თითოეულ ლექსს აქვს თავისი საყვარელი, დომინირებული საზომი, რომელიც შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ლექსის ავტოგრაფი, რადგან იგი

შეესაბამება ყველაზე ხშირად განმეორებულ სულიერ მდგომარეობას ავტორისას“.

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

სალექსო საზომების „სემანტიკური შარავანდედით“ აღჭურვა, მიხ. გასპაროვის მტკიცებით, სადავო არ არის: იგი აღმოცენდება, ვითარდება, ურთიერთზეგავლენას განიცდის სხვა პოეტების სემანტიკური შარავანდედებისას. არც ის არის საეჭვო, რომ სალექსო საზომი ხშირად ეკვივალენტურია პოეტის „ემოციური მეხსიერებისა“. პოეტი ზოგჯერ ლექსის სულს საზომის მეშვეობით გადმოგვცემს: „პოეზიაში ფორმა უფრო ნაკლებად ემიჯნება შინაარსს, ვიდრე სხეული – სულს“ (გასპაროვი 1999: 15).

„სემანტიკური შარავანდედით“ არის მოსილი მურმან ლებანიძის 1969 წელს დაწერილი ლექსი „სიმონ ჩიქოვანის ხსოვნას“:

იანვარი, თებერვალი, მარტი – 4/4/2
შენ დაკარგე ყველა მისამართი... – 4/2/4

4/4 2-ით შეთხზული სიმონ ჩიქოვანის ცნობილი, ერთ-ერთი უკანასკნელი, შედევრის ციტირებით იწყებს მურმან ლებანიძე ხსოვნის ლექსს, რომელიც სიმონ ჩიქოვანის საყვარელი სტროფული ფორმით – მრჩობლედით და ზემოხსენებული ათმარცვლედის ამ ვარიაციით სრულდება:

შენ დაკარგე მეგობარი ბევრი, 4/4/2
შენ დაკარგე საყდარი და მრევლი... 4/4/2

და მოულოდნელად, ლექსის ბოლოს, მურმან ლებანიძე 4/4 2-ის დატეხილ ტაეპებს შემოგვთავაზებს კატრენად გადაქცეული, ჯვარედინი რითმით გამართული სტროფით:

მთაწმინდაზე ქარი ფურცლებს	4 2 2
ფანტავს...	2
შენ დაგჭირდა, შენც დაგშვენდა	4 4
მსხვერპლი...	2
მიგაბარეთ შენ მთაწმინდის კალთას,	4/4/2
მოგაყარეთ შენ მარიკას ფერფლი.	4/4/2

(„სიმონ ჩიქოვანის ხსოვნას“.
ლებანიძე 2015: 192)

თითქოს ეს ბოლო სტროფი გვაგზავნის ხსოვნის ლექსის ადრესატთან: სიმონ ჩიქოვანის უკანასკნელ ლექსთან, 1966 წელს, 13 მარტს, დილის 10 საათზე დაწერილთან: „***არ მშორდება ჭირვეული მარტი“, სწორედ 4/4 2-ით, ჯვარედინრითმიანი კატრენებით რომ არის დაწერილი:

არ მშორდება ჭირვეული მარტი,
ჩამიქროლებს ქარით ეტლიანი
გამომტაცა ყველა მისამართი
და ვერ შევძელ გზებზე ხეტიალი.
(ჩიქოვანი 2007: 156)

საგულისხმოა, რომ მხოლოდ პირველი ტაეპია 4/4/2, დანარჩენი 3 ტაეპი კი ვარიაციით: 4/2/4-ით არის დაწერილი. მომდევნო სტროფში I-II ტაეპებია 4/4/2-ის შესრულებული, დანარჩენი ორი კი – 4/2/2:

აფრებივით ფარფატებენ დღენი,
ჯერ მთებია, მერე მკრთალი ხევი,
ჩემს ხელნაწერს ვერსად მივაგენი,
ვერ ვიპოვე მოძმის ნაკვალევი.

მესამე სტროფი ანდერძად გარდაიქმნება და უკვე 3 ტაეპი შესრულდება 4/4/2-ით:

სად მივდივარ, ან მოვდივარ სიდან,
ნუთუ მართლა დამაწია ჯადო,
და სიცოცხლე მხოლოდ ერთი ციდა
ყველა გამვლელს როგორ ვუწილადო.

უკანასკნელ სტროფში ისევ მხოლოდ ერთი ტაეპია 4/2/4-ით (II), დანარჩენი I-III-IV –4/4/2-ით:

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

შეიძლება ვიგულისხმოთ, რომ მ. ლებანიძეს განსაკუთრებით მოსწონდა ს. ჩიქოვანის ეს ლირიკული შედევრი და შეძრული იყო მარიკა ელიავას თავგანწირული სიყვარულის ლეგენდით; ამიტომაც პოეტის უკანასკნელი ლექსის რიტმით აჟღერდა მურმანის ლექსიც, სიმონ ჩიქოვანის ხსოვნისადმი მიძღვნილი.

„გალაკტიონის ციკლი“ მურმან ლებანიძის პოეზიაში ცალკე საკვლევი თემაა, ამჯერად მხოლოდ ერთი ლექსის სემანტიკურ შარავანდედზე ვისაუბრებით: კერძოდ, „***ყვავილების მდინარეს კუბო ცისკენ მიჰქონდა“.

ლექსის, როგორც ინტერტექსტუალური კონსტრუქციის თანამედროვე კონცეფცია, ყურადღებას იმაზე ამახვილებს, რომ ეს ციკლი იმ ადრინდელი ლექსების გამოძახილია, რომელთა გავლენისაგან თავს ვერავინ დაიხსნის.

ამ შემთხვევაში მ. ლებანიძის ლექსის საზომი, თოთხმეტმარცვლედი 43//43 (2/5//2/5) (2/5//4/3) „მთაწმინდის მთვარისა“ და „ლურჯა ცხენების“ რიტმულ-ინტონაციურ ნაკადზე მიგვანიშნებს. სტროფიკის სახეობად მრჩობლედების შერჩევაც ამით აიხსნება. გავიხსენოთ გალაკტიონის დამოკიდებულება „მთაწმინდის მთვარისადმი“, რომელსაც იგი თავის საპროგრამო ლექსად მიიჩნევდა: „...კონკრეტულად ასახავს ჩემს დამოკიდებულებას კულტურული მემკვიდრეობისადმი“ (ტაბიძე 1975: 154).

...პოეტი-მეფის საქციელი, მ. ლებანიძის ლექსის თანახმად, გაუგებარია ბევრი მისი თანამედროვე პოეტისათვის:

„რა ჰქნა? – უმისამართოდ ჩიქოვანმა იკითხა.

„რა ჰქნა?“ – ახლა ირაკლიმ თქვა და თავი დახარა“. თუმცა გასაგებია და ახსნილია გენიალური პოეტის გენიალური ნაბიჯი მურმან ლებანიძის თანამედროვე საქართველოსთვის.

პოეტი საკუთარი რიტმულ-ინტონაციური ნაკადით ამრავალ-ფეროვნებს გალაკტიონის ხსოვნის ლექსს, მრჩობლედს 3 ტაეპ-ად ტეხს (4/3, 4/3, 4/3//4/3) და ასკვნის:

ერთი – ორი სხვაც ჰყავდა	4/3
ვინც მშობლისთვის იბრძოდა	4/3
მაგრამ ვისაც მარხავდა, საქართველომ იცოდა!	4/3//4/3

რიტმისა და პოეტის გულწრფელი სილაღის მეშვეობით, მკითხ-ველისათვის სავსებით ცხადია გალაკტიონის სახელის მიმართ ოფიციოზისა და დანარჩენი საქართველოს დაპირისპირების სუ-რათი: ერთი მხრივ, სიმონი, ირაკლი და, მეორე მხრივ, „ლურჯა ცხენების“ ავტორი, საქართველოსთან ერთად. „ერთი-ორი სხვაც ჰყავდა...“, ალბათ, იმ ახალგაზრდა პოეტების მინიშნებაა, ვინც „მშობლის“, გალაკტიონის კვალს მიჰყვებოდა. უეჭველია, რომ მურმანი საკუთარ თავს, უპირველესად, გალაკტიონის მოწაფედ მოიაზრებს. „ერთი-ორში“ დღეს, უეჭველია, მაშინდელი ახალგაზ-რდები და მერე გალაკტიონის პოეტური გენიის „მუშაკნი“, „უც-ნობისა“ და „გალაკტიონის ციკლის“ ლექსების ავტორი – ვახტანგ ჯავახაძე, „უცნობის“ ავტორი და მურმან ლებანიძე ეგულება მკითხველს: მურმანმა 1990 წელს გამოსცა ცნობილი „ჩემს გალაკ-ტიონს მე ვკითხე“, სადაც მისი, გალაკტიონისადმი მიძღვნილ 30 ლექსთან ერთად, მ. ლებანიძის შესანიშნავ მოგონებებს „ათი დღე გალაკტიონთან“ ეცნობა მკითხველი.

მურმან ლებანიძის ჰეტეროსილაბური საზომით (6 : 8), ერთმარ-ცვლიანი რითმით (ხტის – პირს – მჭირს – ვის – ღვთის) დაწერილი ლექსი რიტორიკული მიმართვით ხატავს სამშობლოს უნიკალურ პორტრეტს, რომლის წიაღში ერთმანეთს ერწყმის ხორცი და სული, საგანი და ხმა, ამიტომაც იქცა იგი სიმღერად:

ჯიხვი-ქარაფზე ხტის,	(5+1)
ბუზს არ აიფრენთ, ქედებო!	(5+3)
კავკასის პონტის პირს	(5+1)
ძირს ჩაკიდულხართ, ხედებო!	(5+3)
მე რომ სიკვდილი მჭირს,	(5+1)

ხომ შენგნით, ჩემო ედემო, (5+3)
ამბავს წაუღებთ ვის, (5+1)
თქვენ, ფრინველებო, ღვთის – (5+1)
წითელ-
ფეხება მტრედებო?! (5+3)
(„სამშობლო“. ლებანიძე 2015: 316)

ამ ლირიკული შედევრის ორიგინალური რიტმულ-ინტონაციური ჟღერდობა ჰეტეროსილაბური საზომის იშვიათ სქემას ეყრდნობა (5/1 : 5/3); გალაკტიონის რიტმულ-მეტრულად უმდიდრეს, არათანაბარმარცვლიანი საზომებით გამართულ, ლექსშიც არ არის ამგვარი შეხამება; გვაქვს: 52, 51, 52, 53, მაგრამ არ არის მურმან ლებანიძის ზემოხსენებული: 51, 53. ექვსმარცვლდის ეს სქემაც: 5 1 იშვიათია გალაკტიონის პოეზიაში; გავიხსენოთ გალაკტიონის „ვისმენ დანატრულ ხმას“:

ალვა მწვერვალსა ხრის
ნაზი ტანივით სწორს...
მთიდან ნიავი ჰქრის
შორს, უბოლოოდ შორს.

შევხვდით ისევე ჩვენ,
გზით მიმავალი გზად,
კვლავ მოგონებებს მფენ,
მაგრამ არ ვიცი: რად?
(ტაბიძე 2016: 135)

მ. ლებანიძის სამშობლო ამ ლექსში სწორედ ამგვარი რიტმული პორტრეტით წარმოგვიდგა: იშვიათი, მოულოდნელი რიტმი 5+1-ისა „ჯიხვი ქარაფზე ხტის“ და ასე კარგად ნაცნობი, ქართულ-ხალხური დაბალი შაირი: 5+3, „ხომ შენგნით, ჩემო ედემო!“ ერთ უცნაურ რიტმულ სვლასაც მიაგნო პოეტმა: ექვსმარცვლედის (5+1) მომდევნო ტაეპი დაბალი შაირისა სწორედ ერთმარცვლიანი მუხლით იწყება: ასე რომ ერთმარცვლიანი რიტმული მონაკვეთები ჰარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს: ხტის / ბუზს; პირს / ძირს; მჭირს / ხომ; ვის / ღვთის.

ერთმარცვლიანი რითმის ეფექტი მოკლესაზომიანი ლექსის სტროფში 1951 წელს დაწერილ მურმან ლებანიძის შედევრს დღემდე ფერუცვლელად ახლავს:

მელიქიშვილის გამზირი,
ია, ვარდი და ბზა,
უშენოდ ვეღარ გავძელი,
ჩემი ბალღობის გზავ.
(„***მელიქიშვილის გამზირი“.
ლებანიძე 2015: 31)

ამ ლექსშიც ჰეტეროსილაბური მეტრი (8 : 6) სწორედ დაბალი შაირისა 5/3 და 5/1-ის მონაცვლეობას ეფუძნება.

ოთარ ჭილაძის „შენა ხარ ჩემი ჯილდოც, სასჯელიც“ 1982 წელს არის დაწერილი, მურმან ლებანიძის ეს შედევრი კი – 1976 წელს: შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ორივე პოეტმა გენიალურად შეძლო მინიმალური ლექსიკური „რუკით“, „სიტყვათა სილაბური წონასწორობით“ (აკაკი ხინთიბიძე), შეექმნა სამშობლოს ხატი. უაღრესად ტევადია მურმან ლებანიძის მეტაფორა: „წითელ-ფეხება მტრედებო“. ჩემი აზრით, „ღვთის ფრინველები“ სწორედ „ლექსების“ მეტაფორაა, ლექსი – მტრედი ღვთისა და ხალხისათვის გასაგონი და მოსაწონი ამბების, ტვირთის მოზიარეა.

აქვე უნდა ვისაუბროთ მურმან ლებანიძის 1976 წლით დათარიღებული, სიმეტრიული ათმარცვლედით, შესრულებულ ლექსზე: „ვწერდი შაირით, ვწერდი ოქტავით...“ მკვლევარს უჩნდება ამგვარი კითხვა: ხომ არ არის ზემოხსენებული შედევრი ოქტავისა და კატრენის გაერთიანების ორიგინალური ცდა?

გვახსენდება სიმონ ჩიქოვანის ცნობილი: „ღამეს ვათევ და ვერ ვწერ ოქტავებს...“, ან გალაკტიონის: „ოქტავებით ვწერ პოემას...“ მ. ლებანიძის ამ ლექსში I-II კატრენებისა და ბოლო, IV-V კატრენების, გარითმვის სქემა იდენტურია: ababccxc; ccxcabab.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ, ხუთსტროფიანი, ლექსის სტროფიკა კატრენებად არის დაყოფილი, და საზომი ყველა მათგანში იზოსილაბურია (5/5), განსხვავებულია გარითმვის სისტემა: I-III-V – ჯვარედინი რითმით (abab) არის შესრულებული, ხოლო II-IV კატრენებში გაურითმავად არის დატოვებული მესამე ტაეპი (aaxa):

ვწერდი შაირით, ვწერდი ოქტავით,	a
(წერე ტერცინით, თუ გაქროლდები!),	b
როგორც ყოველი კაცი მოკვდავი,	a
მეც სადგურს ჩემსას ვუახლოვდები...	b
უკანასკნელი გადიან წლები –	a
რამდენიც მოვრჩი, კვლავ ავად ვხდები:	a
მაწუხებს ფერი, მომავლის ხორცის,	x
მაინტერესებს წარსულის ძვლები.	a

(„***ვწერდი შაირით...“.
ლებანიძე 2015: 317)

შაირის სალექსო ფორმის მიმართ მ. ლებანიძის განსაკუთრებული სიყვარული გამოსჭვივის დაბალი შაირით გამართულ სტროფში:

შენი ჭირიმე, შაირო –	5/3
ლექსო საღმრთოვ და საეროვ	5/3
„ვეფხის და მოყმის ბალადის“,	5/3
„ვეფხისტყაოსნის“ ჰაერო!	5/3

ძირითადად, მთიბლურითა (5/4) და მაღალი შაირით (4/4) გამართული მესამე ტაეპით ორიგინალური რიტმი იქმნება ლექსში „***არ გათამამდე – სიბერეში!“

ხალხის სიყვარულს გაუფრთხილდი –	5/4
ჩანგურს აწყობ და ჰფერავ წლობით	5/4
შეკრულ შუბლებს დაუკვირდი	4/4
შემოგცქერიან ჯერაც ნდობით.	5/4

(„***არ გათამამდე – სიბერეში!“.
ლებანიძე 2015: 320)

მურმან ლებანიძე მკაფიოდ გამოკვეთს თავის პოზიციას: ლექსის რიტმი და სათქმელი მკითხველის გულისყურის მისაპყრობად განკუთვნილი, ხალხური ლექსის საზომითა და სადა მეტყველებით უნდა იყოს გამართული, ამიტომაც მიმართავს უძველეს მთიბლურსა (5/4) და მაღალ შაირს (4/4).

პოეტის უმთავრესი სტროფული ფორმა კატრენია, ზოგჯერ შერეულია დაბალი და მაღალი შაირი; ხალხური საზომით გამართული ლექსი რვატაეპედად არის წარმოდგენილი:

მთის ჩიტი მთას შააკვდაო, –	4/4
თოვლი თოვს, არ ჩანს საფრენი...	5/3
მთას ჰკითხეს: „რა შაგაკლდაო?“	3/5
მთამ: „დიდი არც არაფერი!“	4/4
„ვა, ბეჩა, მაგას სტყუვდები!	5/3
არ გაცოცხლდების ბედკრული,	5/3
მაგრამ შენც გამაჰყრუვდები,	3/5
გამაგელევის ერთგული!“	5/3

(„ფშაური“. ლებანიძე 2015: 365)

თუ პირველ კატრენში ერთმანეთს ენაცვლება მაღალი და დაბალი შაირი, მეორე, ციტირებული სტროფი, აღმოსავლური საქართველოსათვის დამახასიათებელი, დაბალი შაირით არის გამართული: ამიტომაც ჰქვია ლექსს „ფშაური“.

მ. ლებანიძე ხშირად ტეხს მაღალი, ან დაბალი შაირით დაწერილ ტაეპებს, რომელთა გაერთიანებით რვატაეპიან სტროფს ქმნის („***ჰოდა, ზამთარო, ზამთარო“, „***შემოდგომის იდილია“). „მურმან ლებანიძემ ლექსის ორიგინალური არქიტექტონიკა გამოიმუშავა, რომელიც პოეტის მრავალხმიან რიტმიკას შეესაბამება, მაგრამ რაკი სტროფების გრაფიკა უშუალოდ შემოქმედებით პროცესს უკავშირდება, განსაკუთრებულ ანალიზს მოითხოვს...“, – აღნიშნავს ვ. ჯავახაძე (ჯავახაძე 2010: 230).

ვახტანგ ჯავახაძე, შესანიშნავი პოეტი და ლექსის საუკეთესო მცოდნე, აუცილებლად მიიჩნევს მურმან ლებანიძის ლექსის მეტრულ-რიტმული თავისებურებებისა და სტოფიკის ორიგინალური გრაფიკის საგანგებო შესწავლას. ამგვარი ანალიზის გარეშე, ჩვენი აზრითაც, შეუძლებელია მ. ლებანიძის ვერსიფიკაციული ნოვაციებისა თუ ერთფეროვნების თაობაზე საუბარი.

არაორდინალური სტროფიკა და რიტმი განსაკუთრებულ ყურადღებას ანიჭებს „ციცოს“ (1960): პირველივე სტროფი, თითქოს, მეტრის ვერცერთ დადგენილ საზღვარში ეტევა და პირველივე ტა-

ეპი ანჟამბემანით გადადის მეორე ტაეპში, სამ მონაკვეთად რომ იშლება:

წყაროზე ჩაგიყვანს და არ	3/3/2
დაგალევინებსო,	6
მწყურვალს დაგტოვებსო,	2/4
ჩაჰყვები ვინცო,	3/2
ცოლ-შვილს გაგყრის და აგარევინებსო,	5/6
შენზე თუ უთქვამთ, პატარა ციცოვ!	5/5

(„ციცო“. ლებანიძე 2015: 77)

არათანაბარმარცვლიანიც აღარ ეთქმის ამგვარ სტროფს. ჩემი აზრით, იგი უფრო „სეკვენციაა“ (თანამიმდევრობა), შუა საუკუნეების საფრანგეთში „პროზასაც“ რომ უწოდებდნენ. ესეც სილაბური ლექსწყობა იყო, ოღონდ არა იზოსილაბური, არა თანაბარმარცვლიანი: აქ აქცენტი სტროფული იყო, ხოლო სტროფები შედგებოდა სხვადასხვა სიგრძის სილაბური სტრიქონებისგან... სტროფული სილაბიკა – მხოლოდ სასიმღერო იყო (გასპაროვი 2003: 94).

„ციცოს“ მეორე სტროფი კატრენია, რომლის მესამე ტაეპი თორმეტმარცვლიანია (6/6), ხოლო დანარჩენი 3 – 11-მარცვლიანი (5/6), მესამე სტროფი არათანაბარმარცვლიანია: I-III ტაეპები: 11 (6/5), II: 10 (5/5). მეოთხე კი – 12-მარცვლიანი (2/4//3/3). თავისებურად იცვლება „ციცოს“ IV სტროფი: I-III ტაეპები – თორმეტმარცვლიანია: I – (2/4/6); II-III: (2/4//2/4), ხოლო მეოთხე სტრიქონი ნახევარტაეპედია: 2/4/ უკანასკნელი, IV სტროფი იმეორებს ლექსის დასაწყისს, II სტროფს. 12– 12– 10-მარცვლიანი ტაეპები 6 (2/4)– მარცვლიან მონაკვეთებად დატეხილნი ლექსის ადრესატის ბუნებას აირეკლავს: ლაღსა და მოუთოკავს, ბუნების ძახილს მინდობილს. ლექსის სათქმელი და რიტმული სტრუქტურა, შეიძლება ითქვას, იდენტურია.

თავის დროზე (1979 წ.), როდესაც თეიმურაზ დოიაშვილის კრიტიკული წერილი გამოქვეყნდა მ. ლებანიძის პოეტური სტილის მომავალი ერთფეროვნების საშიშროების თაობაზე, ცნობილ კრიტიკოსსა და ლექსმცოდნეს არ დავიწყებია, აღენიშნა, რომ მკითხველი „...შეუცდომლად სცნობს მის ლექსს – თემატიკით, სააზროვნო ხერხებით, რიტმულ-ინოვაციური წყობით. იგი საკუთარი ხმის,

დასრულებული სტილის პოეტია. ამ სტილური თავისთავადობით არის აღბეჭდილი მისი რჩეული ნაწარმოებების სქელტანიანი „ერთ-ტომეული“, რომელიც მოკლე დროის მანძილზე სამგზის გამოიცა და მის ავტორს სრულიად სამართლიანად დაუმკვიდრა უაღრესად ორიგინალური, თვალსაჩინო პოეტის სახელი“ (დოიაშვილი 1989: 67). მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი, მ. ლებანიძის „კრებულ – 1978“-ის განხილვისას, პოეტს უსაყვედურებს ვერსიფიკაციისა თუ თემატურ ერთფეროვნებას, „განახლების მრავლისაღმთქმელ და-პირებად“ მიიჩნევს მ. ლებანიძის ამგვარად გამოთქმული ბრძოლის ჟინს:

ლბილი და ფრთხილი ნაბიჯით კატის,
კი, პოეზია, უსაფრთხოდ გადის,
მე მაინც ლომის
მიტაცებს ბრდღვინვა.
მე მაინც ვეფხვის
ნახტომი მწადის.

თეიმურაზ დოიაშვილის ამ წერილში გამოთქმული რამდენიმე შენიშვნა „უსაფრთხოდ მოსიარულე პოეზიისაგან“ მ. ლებანიძის თავდახსნის, დასრულებული, შემუშავებული სტილიდან „გასვ-ლის“ მოლოდინით იყო ნაკარნახევი; თავისი, XX ს. 70-იანი წლების ბოლოსათვის უკვე შემუშავებული, რიტმულ-ინტონაციური ჟღე-რადობის გადახალისების, განახლებისაკენ უბიძგებდა საქართვე-ლოში აღიარებულსა და ყველასათვის საყვარელ პოეტს, რომელ-საც უკვე მოჭრილი ჰქონდა „საკუთარი მონეტა“ (ოთარ ჭელიძე). დღეს, XXI საუკუნის 10-იანი წლების დამლევს, ქართული ლექსის ისტორიისა და თეორიის მკვლევრისათვის, თ. დოიაშვილის „შვიდ-ფერი მუზის“ ერთფეროვნება“ თავისი პათოსით, გამაღიზიანებე-ლი არ არის. ჩემი აზრით, თ. დოიაშვილი პოეტის ზოგიერთ ახალ ლექსში „მზა სათქმელის მოქცევას საკუთარ სტილურ ქსოვილში, ცნობილი აზრის ლექსითი ვარიანტით“ აზროვნების სტანდარტუ-ლობის საფრთხეს ხედავდა და გამორჩეულ ქართველ პოეტს ამის გამო აფრთხილებდა.

მაშინ კი, დაახლოებით ოთხი ათეული წლის წინათ, მ. ლებანი-ძის „კრებული – 1978“ პოლემიკის საგნად იქცა, რადგან თ. დოიაშ-ვილის ზემოხსენებულ წერილს მოჰყვა ბატონი მურმანის ვრცელი

პასუხი: კრიტიკოსის ტონის, განსაკუთრებით საწყენად მიჩნეული ე.წ. „გავლენებისა“ და „ხმამაღალი პატრიოტიზმის“ გამო მ. ლებანიძე ვრცლად საუბრობს 1981 წელს გამოქვეყნებულ თავის სტატიაში: „პასუხად რეცენზენტს“ (ლებანიძე 2010: 346-366).

როგორც უკვე ვთქვით, XX ს. 80-იანი წლების დასაწყისში მ. ლებანიძე ჩვენში საყოველთაოდ აღიარებული პოეტია და მის ნიჭიერებაში ეჭვი არავის ეპარება. ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევრის, აკაკი ხინთიბიძის, წერილიც „ფიქრები თანამედროვე ვერსიფიკაციაზე“ ამის დასტურია (1981). მურმან ლებანიძის „მახსოვს“ საგანგებოდ გააანალიზა ბატონმა აკაკიმ, ხოლო რ. ბერიძემ პოეტის რამდენიმე ლექსის სტროფიკა განიხილა; თუმცა ამაზე ქვემოთ ვისაუბრებთ.

ორიგინალურია მ. ლებანიძის ტერცეტებით დაწერილი ლექსი „***უძვირფასესი იყო ზაფხული“: სამ ჰეტეროსილაბურ (10 : 14) ტერცეტს ერთვის სამ ტაეპად დატეხილი თოთხმეტმარცვლედის (5, 4, 5) რეფრენი:

უძვირფასესი იყო ზაფხული, –
ვარ კორდზე თქვენით დასახლებული;
რა მოსავალი იყო ზღაპრული –
ყოველ ნაბიჯზე
ლექსი იყო...
ჩასაფრებული!
რა არის ლექსი, თუ არა გრძნობა,
გრძნობა ასწილად გამძაფრებული!
იყო მარტივი სოფლური ყოფა –
ყოველ ნაბიჯზე
ლექსი იყო...
ჩასაფრებული!
ჩამომითოვა სამშობლო მთები,
დავკეტე ქოხი – დამრჩა კრებული.
რას ნიშნავს ფრთები! რას ნიშნავს ფრთები!
ყოველ ნაბიჯზე
ლექსი იყო...
ჩასაფრებული!

(„***უძვირფასესი იყო ზაფხული“.
ლებანიძე 2015: 373)

ადვილი მისახვედრია, რომ ჰეტეროსილაბური კატრენი (10:14), რომლის პირველი-სამი ტაეპი თანაბარმარცვლიანია (5/5), მეოთხე ტაეპი კი ე.წ. „ბესიკურია“ (5/4/5), პოეტმა რეფრენად აქცია და მთავარი სათქმელი გამოკვეთა: 1977 წლის ზაფხულის შემოქმედებით სიმდიდრეს, ლექსთა სიუხვეს, ქებათაქება უძღვნა.

ლექსის რიტმის გამომსახველობითი სიღრმის გაძლიერება, შთაბეჭდილების სიცხადე ჰეტეროსილაბური სტროფის სხვადასხვა სახეობისა და ქვესახეობის შესწავლის აუცილებლობას უეჭველს ხდის, ამიტომაც ცნობილმა ლექსმცოდნემ, როლანდ ბერიძემ, გასული საუკუნის 70-იანი წლების ბოლოს საგანგებო გამოკვლევა მიუძღვნა ოთხტაეპიანი სტროფის ახალ სახეობებს. ნაშრომის ერთი ნაწილი ამ მხრივ მურმან ლებანიძის სტროფის თავისებურებას გვაცნობს.

მურმან ლებანიძის სტროფიკა, როგორც მოსალოდნელი იყო, რ. ბერიძის ამ ცნობილ სამეცნიერო თხზულებაში რამდენჯერმეა ციტირებული. მაგალითად, როდესაც კატრენის I-IV ტაეპები 8-მარცვლიანია (4/4), ხოლო II-III – ცხრამარცვლიანი (5/4), ან I-IV – 13-მარცვლიანია (5/5/3), ხოლო II-III – 14-მარცვლიანი (5/4/5); ანუ, რ. ბერიძის აზრით, ამგვარ სტროფში შუა ტაეპები თითო-თითო მარცვლით ივრცობა:

ციხეები – დაკბილული,	a (4/4) 8
ლაჟვარდები რომ გადაღობეს,	b (5/4) 9
ჩვენი ლილეოს ხმა გმირული	a (5/4) 9
ჭკუაზე რომ შლის ჭკვათამყოფელს.	b (4/4) 8

(„ბარე ორმოც საუკუნეს“.
ლებანიძე 2015: 80)

მკვლევარი, აგრეთვე, იმოწმებს მ. ლებანიძის იმგვარ კატრენს, რომელშიც სტროფის შუა ტაეპები ორ-ორი მარცვლით გრძელია:

რაჯინა, ჩემო რაჯინა,	a 8 (5/3)
მერცხლის ფრთა გაჰკარ ამ გულს ზეფირად,	b 10 (5/5)
ნეტავი მომკლა ან დამარჩინა	a 10 (5/5)
და ასე მაყურებინა...	b 8 (5/3)

(„რაჯინა“. ლებანიძე 2015: 104)

საგულისხმოა, რომ რ. ბერიძის მიერ დამოწმებული „გოგოლის ქუჩა“ (1962 წ.) მოგვიანებით დაიბეჭდა სათაურით: „რაჯინა“, თანაც განსხვავებული გრაფიკით:

მაშინ დავთვერი პირველი ეშხით,	5/5
მაშინ დავწერე პირველი ლექსი:	5/5
„რაჯინა,	3
ჩემო რაჯინა,	2+3
მერცხლის ფრთა გაჰკარ	2+3
ამ გულს ზეფირად,	2+3
ნეტავი მომკლა	3+2
და ასე	3
მაყურებინა	5
მაშინ ყრმა ვიყავ ურჩი, უთქმელი	5/5
მაშინ ყურს ცქვეტდა	5
გულში კურდღელი.	5/5

(ლებანიძე 2015: 104-105)

როგორც ვხედავთ, მურმან ლებანიძემ ლექსში ციტირებული „პირველი ლექსი“ სასიმღერო რიტმს დაუმორჩილა და დაბალი შაირის ტაეპები დატეხა 3 და 5-მარცვლიან მონაკვეთებად.

რ. ბერიძე გამოკვლევაში იმოწმებს მ. ლებანიძის ოთხტაეპიანი სტროფის კიდევ ერთ ქვესახეობას: მეორე ტაეპი შემცირებულია ერთი მუხლით:

ჭეშმარიტება, პოეტებო, ჩვენი სჯული და	14(5/4/5)
ჭეშმარიტება – სიცისფრე შორი...	10(5/5)
არის წიგნები – ამოზრდილი მრუდე სულიდან	14 (5/4/5)
არის წიგნები – სახრჩობელის ძელივით სწორი	14 (5/4/5)

(„არის წიგნები“. ლებანიძე 2015: 80)

ქართული ლექსის სტროფიკის ცნობილ მკვლევარს, როლანდ ბერიძეს, სავსებით საფუძვლიანად აქვს არგუმენტირებული და ქართველი პოეტების სათანადო სტროფებით დამოწმებული, რომ თანამედროვე ქართული ოთხტაეპოვანი სტროფის ჰეტერომეტრული (კერძოდ, ორსაზომიან) წყობაში თავისებური სისტემა

შეიქმნა. შესაკვეც ან გასავრცობ ტაეპებში მარცვლის, მუხლის, ან მუხლების ჩამატება და დაკლება ნებისმიერ ადგილას შეიძლება მოხდეს, ოღონდ ეს პროცესი სტროფის საერთო რიტმული კანონ-ზომიერების შენარჩუნებას ხელს არ უშლის; ამ ჰეტერომეტრული ხერხის სპეციფიკური დანიშნულება კი პოეტური რიტმის გამომ-სახველობითი უნარის გაძლიერებაა (ბერიძე 1977: 88-107).

მურმან ლებანიძის ლექსის მეტრულ-რიტმულ ნოვაციებზე სა-განგებოდ საუბრობს აკაკი ხინთიბიძე, რომელიც პოეტის ლექსს „ათი წლის შემდეგ თამუნია ქავთარაძეს“ (ციკლიდან „მახსოვს“) განიხილავს. ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევრის მიერ ამ ლექ-სის მეტრულ-რიტმული სტრუქტურის გამოწვლილვითი ანალიზის საფუძველზე მიღებულია ამგვარი დასკვნა: „მკვეთრი სკანდირები-სათვის გამიზნული ლექსის ფორმაზე ავტორისეული ტენდენცია, რომ, რაც შეიძლება, გაექცეს კლასიკურ სიმეტრიებს, მართალია, აქცენტური მოწესრიგების ილუზიას ქმნის, მაგრამ, ფაქტიურად, ვერ სცილდება ტრადიციული ლექსწყობის ხერხემალს. ლექსის საყრდენი რიტმული ერთეულები, სიტყვები, სიტყვათჯგუფებია, რომელთა ურთიერთმიმართებას სიტყვათგასაყარი აწერიგებს“ (ხინთიბიძე 1981: 104). აკ. ხინთიბიძის აზრით, ვერსიფიკაციული მოდელი მ. ლებანიძის ლექსისა „ათი წლის შემდეგ...“ არ არის გამო-ნაკლისი XX ს. II ნახევრის ქართული პოეზიისათვის: ეს არის სტრო-ფის საშუალო მდგომარეობა კლასიკური ლექსის სიმეტრიულობასა და ვერლიბრს შორის. ამგვარი ლექსების რიტმს ყველაზე უკეთ კადენცია აწესრიგებს, იგია მისი რეგულატორი, ხოლო რადგან კა-დენცია კანონიკურია, კადენციების მარცხნივ მარცვლების მინი-მალური სხვაობა მკითხველის სმენას აღარ ეჩოთირება (ხინთიბიძე 1981: 99).

სხვადასხვა რიტმული ჟღერადობის, განსხვავებული საზომებით აგებული სტროფების ერთმანეთის გვერდით განლაგება სრული-ად გამორჩეულ ადგილს უმკვიდრებს ქართული ვერსიფიკაციის ისტორიაში მ. ლებანიძის ლირიკულ პოემას „ანისის აღებას“ (1970). სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5) დაწერილ პროლოგშიც მეორე სტროფიდან პოეტი განსხვავებულ რიტმს ირჩევს: მეოთხე ტაეპს ხუთმარცვლიან მონაკვეთებად ტეხს და, შესაბამისად, კადენციას აძლიერებს, რათა სათქმელის შინაარსი უფრო მეტად გაამკვეთროს.

შეეწებება ბალახი ბალახს	5/5
დაემსგავსება მინდორი რიყეს –	5/5
ქართველთა მეფე სომეხთა ქალაქს	5/5
ქართული სისხლით	5
სომხისთვის იღებს!	5

(ლებანიძე 2010: 237)

პოემის პირველი თავი ნაირსაზომიანი სტროფებით არის აგებული: ერთმანეთს ენაცვლება ჰეტეროსილაბური სტროფები: (11 : 12); (12 : 14) (13 : 12) და ა.შ., ერთვის ოთხგზის გამეორებული რეფრენი, რომელიც ათმარცვლიანი საზომის ვარიაციით (5/5/, 3/3/4), მრჩობლედით არის შესრულებული:

ჯან, თარო, თარო, ჯან თარო, თარო	3/3/4,
სთქვი, სომხეთისთვის რა გვიღონია!..	5/5

პოემა „ანისის აღების“ მხოლოდ პირველი თავი სტროფის შიგნით მეტრის ცვლილების უამრავ ინვარიანტულ სახეს გვთავაზობს: I) სიმეტრიული ათმარცვლდით გამართული (5/5) იზოსილაბური სტროფი; II) ჰეტროსილაბური: ა) 14 : 13 : 12 : 12; ბ) 11 : 12; გ) 12 : 13 და ა.შ.

მურმან ლებანიძემ პოეტური გზის დასაწისშივე მიაგნო ჰეტეროსილაბური სტროფის (8 : 7) იმ რიტმულ ჟღერადობას, რომელიც დის სიკვდილით გამოწვეულ ტკივილს, გლოვის ხმას შეესაბამებოდა (1943 წ.):

ვაჰ, დაო, ბედმა, შავ-ბედმა	3/5
ნისლით დაჰფარა გზები	5/2
და ახლა ფიქრებს მიწამლავს	3/5
შენი პატარა ძვლები.	5/2

(„***როს უსიამო ჟღარუნით“.
ლებანიძე 2015: 15)

„მთიბლურის“, „ხმით ნატირალის“ მეტრულ-რიტმულ წყობას, როგორც ხალხური ლექსის უძველეს საზომს როდესაც მიმართავს მურმან ლებანიძე ე.წ. „დიდაქტიკური ლექსის“ წერისას,

ანუ როდესაც საკუთარი პოეტური ხვედრისა და ერის წინაშე პასუხისმგებლობაზე საუბრობს, ბუნებრივია, დაუფარავად ამჟღავნებს თავის პოზიციას: მისი აუდიტორია მთელი საქართველოა და მშობელ ხალხთან სასაუბროდ ხალხური ლექსის ფორმას ანიჭებს უპირატესობას.

არ გათამამდე – სიბერეში!	5/4
არ გათავხედდე, შენ ღვთისშვილო!	5/4
არ გაგითავდეს – მწიფე ლექსი!	5/4
არ გაგიწყალდეს – ძელგი ღვინო!	5/4

(„***არ გათამამდე – სიბერეში“.
ლებანიძე 2015: 319)

ამ ლექსის მეორე სტროფის I-II ტაეპების მეტრი იცვლება: 5/5 და 5/4-ით და დიალოგის ფორმას გვთავაზობს პოეტი, რომელიც საკუთარ თავს კვლავ მთიბლურის მეტრით შეახსენებს: „ლექსი არ დაგცდეს საიოლო!“ მერე კი, მესამე სტროფში, მაღალი შაირითა და კვლავ მთიბლურით გამართული, ჰეტეროსილაბური სტროფით,ამეტყველდება პოეტი:

მთლად სიმართლეს თუ არ იტყვი,	4/4
გამოჩხრიკე საჩანგურე –	44
თახსირ ტყუილზე უარი თქვი,	5/4
ეგრე ზაუმად აჩხაკუნე!	5/4

(„***არ გათამამდე-სიბერეში!“
ლებანიძე 2015: 319)

სახალხო პოეტი მურმან ლებანიძე XX ს. 70-იან წლებში, მართლაც, საქართველოში საყოველთაოდ ცნობილია, ხოლო მისი ლექსების უმრავლესობა ქართველთა საყვარელ სიმღერებად არის გადაქცეული.

მურმან ლებანიძის ვერსიფიკაციული ძიებანი თეთრ ლექსებსა და სონეტებსაც ითვალისწინებს. ვგულისხმობთ 1959 წლით დათარიღებულ 3-ნაწილიან ვრცელ პოეტურ თხზულებას „თეთრი ლექსები ფიქრიას“ და 1957 წელს დაწერილი „ყირიმულ სონეტს“, რომელიც კანონიკურია, მაგრამ გრაფიკულად განსხვავებულია,

რადგან ხუთმარცვლედი ცალკე ტაეპად არის გამოყოფილი. მურმან ლებანიძეს ეკუთვნის ერთი იუმორისტული „ვიწრო სონეტი“, რომელიც 5-მარცვლიანი კატრენებისა და ჰეტეროსილაბური (6 : 7) ტერცეტებისაგან შედგება:

ყარაული დგას,	4+1
ფიქრობს: „ცხელაო!“	2+3
ყანა უვლის გარს,	4+1
მი – ყელ – ყე – ლა – ობს!	5
თმით გოეთეს ჰგავს	4+1
დიდბედენაურს,	5
წვრილ სონეტებს თხზავს	4+1
ჩხირ – კე – დე – ლა – ობს!	5
არც ვისი – დანტეა!	3+3
არც ვისი – გოეთეა!	3+3
ჩვენებიანთ – პანტეა!	4+3
ცაში მზე ანთია,	3+3
მთებს იქით შორეთია,	3+4
ეს ლექსი სონეტია!	3+4

სონეტისათვის სავალდებულო გარითმვის სისტემის (abab abab cdc dee) გარდა, ამ „ვიწრო სონეტის“ კატრენებში პოეტმა შიდა-რითმაც შემოგვთავაზა: ყარაული – ყანა უვლის, თმით გოეთეს – წვრილ სონეტებს.

ვფიქრობთ, მ. ლებანიძემ ამ „ვითომ სონეტში“, „ვიწრო სონეტში“ ირონიულად გააქილიკა ის პატივმოყვარე ცრუპოეტები, რომლებიც განსწავლულობითა და ფსევდოუნივერსალიზმით „ყელყელაობენ“ – უცხოურს ეთაყვანებიან, საკუთარი ხალხისა კი ბევრი არაფერი ესმით. ეს სონეტი-იუმორესკა, თითქოს, ერთგვარი შეხსენებაა პოეტის ხედრისა, რაც ზოგადსაკაცობრიო და ეროვნული საგანძურის შესწავლა-შეთვისებას ითვალისწინებს; ლექსში „გასწი, იალე და იარე კელაპტრით ხელში!“ (1969) მურმან ლებანიძე ჩამოთვლის თავის პოეტურ წინაპრებს: კიპლინგს, ბერნსს, გალაკტიონს, ლადო ასათიანს, ტიციან ტაბიძეს, რუსთაველს და საკუთარ თავს მოუწოდებს:

გასწი, იალე 5
და იარე კელაპტრით ხელში, 4/5
რომ მოგაშურონ 5
და შენკენაც ვიდოდნენ ბნელში. 4/5
(ლებანიძე 2015: 180)

მურმან ლებანიძემ, როგორც ვთქვით, 1959 წელს „თეთრი ლექსები“ მიუძღვნა ფიქრიას, ხოლო თთქმის ათი წლის მერე, 1968 წელს თარგმნა „ძველეგვიპტური ლირიკა“ – თავისუფალი ლექსის ფორმით. ორივე სახეობა – თეთრი ლექსიც და ვერლიბრიც – პროფესიონალი პოეტისათვის არ არის საძნელო საქმე: ვირტუოზულად შეძლო მ. ლებანიძემ სამივე თეთრი ლექსის რიტმული წყობა განსხვავებულად შეერჩია: I კატრენია, სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5), II – ასტროფულია და 14-მარცვლიანი 5/4/5 და ათმარცვლიანი (5/5) ტაეპების მონაცვლეობას ემყარება, III – დატეხილი თოთხმეტმარცვლედით – 5, 4/5 – არის აწყობილი. საგულისხმოა, რომ სწორედ ეს „თეთრი ლექსები“ შემოუნახავს მკითხველს მურმან ლებანიძის ავტოპორტრეტის საქრესტომათიო ტაეპს:

კოჭლი სტრიქონი
ერჩიაო მთელ იმპერიებს!!!

მოგვიანებით, 2000 წელს, ფიქრიას გარდაცვალების მერე, მურმანი წერს ფიქრია ლებანიძის ლექსების კრებულისთვის მცირე წინასიტყვაობას, სადაც აღნიშნავს, რომ თვითონ მურმანი „საათივით აწყობილი ლექსების“ მომხრე იყო. ვერლიბრისა და რითმიანი ლექსის თაობაზე გამართული პოლემიკის დროსაც, XX ს. 70-იანი წლების დამლევს, მ. ლებანიძე, რა თქმა უნდა, ქართული კლასიკური ლექსის დამცველთა შორის ვიხილეთ. მიუხედავად ამისა, მურმან ლებანიძის ლექსი აღარ არის ეროვნული ვერსიფიკაციისათვის ცნობილი, ტრადიციული კანონიკური სტროფებით შედგენილი.

სილაბური ლექსწყობისათვის დამახასიათებელი სეკვენცია, როგორც ზემოთ უკვე ვთქვით, სხვადასხვა სიგრძის ტაეპებს აერთიანებდა სტროფში. ამგვარი ლექსი სასიმღეროც იყო და რეჩიტატიულიც. მურმანის სტროფი წარმმართველია ლექსის რიტმისა: ტაეპი კი არა, სტროფული პერიოდი, ან ტრადიციული სტროფიკა: მრჩობლედი, კატრენი, ხუთტაეპედი, რვატაეპედი განაპირობებს

მთელი ლექსის რიტმულ-მელოდიურ იმპულსს. სტროფმა, როგორც აბზაცმა, ამბის, პროზის, ფაბულის აღქმის აუცილებლობისაკენ უბიძგა მკითხველს, რომელიც უკვე ეჩვეოდა ვერლიბრს. მ. ლებანიძის სტროფის რიტმულ-ინტონაციური თავისებურება კი, ერთგვარად, ამოსუნთქვის, შესვენების საშუალებას აძლევდა ქართული კლასიკური ლექსის რიტმს, წყობილ სიტყვას, შეჩვეულ მკითხველს, თავისუფალ ლექსამდე მისასვლელად.

დამოწმებანი:

ბერიძე 1977: ბერიძე რ. „ოთხტაეპოვანი სტროფის ახალი სახეობანი“. კრ. *პოეზია და სტილისტიკა.* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1977.

გაფრინდაშვილი 1990: გაფრინდაშვილი ვ. *ლექსები. პოემა... წერილები.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1990.

გასპაროვი 1999: Гаспаров М. Л. *Метр и Смысл.* Об одном из механизмов культурной памяты Российский государственый гуманитарный университет. Москва: 1999.

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

დოიაშვილი 1989: დოიაშვილი თ. „შვიდფერი მუზის“ ერთფეროვნება“. წგ-ში: დოიაშვილი თ. *გუშინ, დღეს, ხვალ.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

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

ლებანიძე 2010: ლებანიძე მ. *თხზულებანი ექვს ტომად.* ტ. V. მხატვრული პროზა. ქუთაისი: „საგამომცემლო ცენტრი“, 2010.

ლებანიძე 2015: ლებანიძე მ. *ლექსები.* თბილისი: საქართველოს ილია ჭავჭავაძის სახელობის მწიგნობართა ასოციაცია, 2015.

ტაბიძე 1975: ტაბიძე გ. *თხზულებანი თორმეტ ტომად.* ტ. XII. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1975.

ტაბიძე 2016: ტაბიძე გ. *თხზულებანი თხუთმეტ ტომად.* ტ. III. თბილისი: შოთა რუსთაველის ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2016.

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

ხინთიბიძე 1981: ხინთიბიძე აკ. *ფიქრები თანამედროვე ვერსიფიკაციაზე.* თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1981.

ხინთიბიძე 1987: ხინთიბიძე აკ. *გალაკტიონის პოეტიკა.* თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 1987.

ჯავახაძე 2010: ჯავახაძე ვ. „მურმან ლებანიძის წიგნების გამოფენა“. წგ-ში: ლებანიძე მ. *თხზულებანი ექვს ტომად.* ტ. VI. ქუთაისი: „საგამომცემლო ცენტრი“, 2010.

ნინო გოგიაშვილი

მურმან ლებანიძის 80-90-იანი წლების პატრიოტული ლირიკის ზოგიერთი ასპექტის შესახებ

თუ ვინმეზე შეგვიძლია დღეს ვთქვათ, რომ ის პატრიოტულ ლირიკას ქმნის/ქმნიდა, მათ შორის ერთ-ერთი – მურმან ლებანიძეა. საინტერესოა მისი თვალშისაცემი თვისება: როდესაც ბუნებაზე წერს – სამშობლოს ბუნება იგულისხმება, ადამიანობასა და კაცობაზე წერს – ისევ ქართველებზეა საუბარი, ქალზე წერს და აქაც სამშობლოს ეფერება. მისი პოეზიის უმთავრესი ასპექტი პატრიოტული ლირიკა და მისი მრავალწახნაგოვანი პრიზმაა. პოეტი საქართველოს ხედავს ყველგან და საქართველოში ხედავს ყველაფერს.

ორი გორაკი ჩანს ფანჯრიდან,
თავი მესამეს
ამოუყვია იმ ორს შორის –
სამშობლო ეს არის!
(ლებანიძე 1981: 15)

„სამშობლო ეს არის“, „გულს რომ რაღაც ულხინს“ და „სული მაინც მკვნესარებს“, და კაციც იმგვარად ფასდება, სამშობლოსთვის რა გაუკეთებია!

რას ერჩიო?!“ – კაცზე მკითხეს,
რას და – ეს ქვეყანა წველა!
(ლებანიძე 1981: 16)

ძალიან რთულია კარგი ლექსების წერა, განსაკუთრებით რთულია – სამშობლოს თემაზე კარგი ლექსების წერა, რადგან, ამ შემთხვევაში, მხოლოდ ერთი ყალბი ნოტი, მხოლოდ ერთი ტრივიალური აქცენტი და მხოლოდ ერთადერთი შეუსაბამო ემოცია კმარა იმისთვის, რომ ლექსმა ლიტერატურული ღირებულება დაკარგოს. სამშობლოს თემა ბეწვის ხიდია პოეტისთვის, სწორედ ამიტომ – ძნე-

ლად გასაბედი და ძნელად შესახები. როდესაც სამშობლოს თემას ეხები, რთულია, არ გამოგივიდეს ლოზუნგი, მოწოდება, დიდაქტიკა ან ჟურნალისტური ესე, ან სულაც მორალისტური შეგონება, რომლის არც თუ ისე ცოტა მაგალითი მოიპოვება ქართულ პოეზიაში. მურმან ლებანიძე ახერხებს, რომ თავის სამშობლოს ნამდვილი ლექსები დაუწეროს. ლექსში „ჩვენ ავაშენეთ აქ ქართული მწერლობის სახლი“ – პოეტი წერს, რომ, მართალია „სამშობლოს ჩვენსას მოვევლინეთ მწერლები უხვადო“ (სადაც არ შეიძლება ირონიული ინტონაცია არ შევნიშოთ, რომელსაც ბევრი სხვა ლექსის შინაარსიც გვიმყარებს, კერძოდ, სულ რამდენიმე პოეტია დღეს-დღეობითო), მაგრამ, მიუხედავად ამისა, „არის წიგნები/ამოზრდილი მრუდე სულიდან/არის წიგნები/სახრჩობელის ძელივით სწორი“! (ლებანიძე 1981: 17).

1989 წლით დათარიღებულ უსათაურო ლექსში ვკითხულობთ:

სისხლის მდინარეს ბორანი
წაეღო, როს ბინდდებოდა,
მოფრინდა შავი ყორანი,
რატომც არ მოფრინდებოდა!
(ლებანიძე 1981: 19)

მართალია, ლექსში პოეტი „ცხენ – კაცსა“ და „უსჯულოს“ ახსენებს, მაგრამ სრულიად ნათელია, რომ აქ არაა წინა საუკუნეების ომებზეა საუბარი, „უსჯულო“ ერთმორწმუნე მტერია, მოქმედება კი 9 აპრილს ხდება, როდესაც საბჭოთა არმიამ საქართველოს დამოუკიდებლობის მოთხოვნით დაგეგმილი მშვიდობიანი დემონსტრაცია დაარბია და „ქართველი შველას ითხოვდა, უსჯულოს ჯობნით კვდებოდა“... – წერს პოეტი.

მურმან ლებანიძეს ტრადიციულ-პატრიარქალური დამოკიდებულება აქვს ქალის მიმართ და მისთვის და საქართველოსთვის სასიკეთოდ ქალის ოჯახში დაბრუნებას თვლის: „დავუბრუნოთ ქალი ოჯახს/ქართველი ქალი სახლში დავსვათ“! ამგვარ გამოსავალს პოულობს პოეტი, რომ „ქვეყნის ვალი ახდევინოს ქალს“ – „ძველთა ჩვენთა დედათ მსგავსად“! მურმან ლებანიძე ფიქრობს, რომ ოჯახში „დაბრუნება“ ქალისთვის გათავისუფლებას ნიშნავს, თავისუფ-

ლებას გარე, საჯარო საქმეებისაგან და საქვეყნო საქმის კეთებას სახლში: „გავათავისუფლოთ ქალი! სახლში, ბატონო, სახლში დავსვათ“! მისი იდეალია სახლში „მოტრიალე“ დედაკაცი („ტრიალებს დედაკაცი“); „ტრიალებს დედაკაცი, ჯიშიანი, ლომკაცის ღირსი“ (ლებანიძე 1981: 30). საკმაოდ უცნაურია მისი ამგვარი დამოკიდებულება ქალის მიმართ, რადგან, ქართულ ფემინიზმს საძირკველი ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში ჩაეყარა. ამის პარალელურად, იგი აღფრთოვანებულია ქართველი პრიმა-ბალერინით – ნინო ანანიაშვილით და გულისტკივილს გამოთქვამს მისი რუსეთში მოღვაწეობის გამო:

ჩვენს ჯიშს, ჩვენს დამამშვენებელს,
ჩვენს შვილს, გაფრენილს ჩრდილოსა –
რუსთველის ოქროს დავკიდებ
ანანიაშვილს ნინოსა...
(ლებანიძე 1981: 22)

პოეტი, როდესაც პატარა, სულ ათიოდე წლის გოგონას აღგვიწერს ლექსში, მასაც კი ასეთ სურვილს უგზავნის: „ღმერთო, ამ ბალღს თავს დაარქვი/შენ გვირგვინი ქართვლის დედის“! მურმან ლებანიძისთვის ყველაფერი საქართველოს უკავშირდება, პოეზიაც კი: „ის არც ფროსტია/ არც პრუსტია და არც მარკესი – /მისი წიგნები სამშობლოში არის ვარგისი... ჰკიდია ფეხზე, თუ ეს ტაბუ კარგა ხანს გასტანს, – /კმაყოფილდება/ის სავსებით სამშობლოს მასშტაბს“! (ლებანიძე 1981: 25) – წერს უსათაურო ლექსში, ქვესათაურით „ჩეხური ესკიზებიდან“ და, სავარაუდოდ, საკუთარ თავზე გვიყვება.

მურმან ლებანიძეს უყვარს „მარტივი, სულ უბრალო რაღაცეები, – /გოგოლის ქუჩა, /ანთებული/აკაციებით“ (ლებანიძე 1981: 28), საქართველოს ყველაზე ჩვეულებრივ საგნებს, ადგილებსა და ამბებს მოჰყავს აღტაცებაში, რადგან მას უყვარს „ჩემი პატარა და საბრალო ქვეყნის ყურება“... აი, ასე მარტივი და ასე რთულია მისი შეუცვლელი სიყვარული სამშობლოსადმი, რომელიც უმთავრეს ადამიანურ ღირებულებად დაუსახავს. მისი სამშობლო კი „საბრალო“ იმიტომაა, რომ დაკარგული აქვს დამოუკიდებლობა, ძველი

დიდება, სიძლიერე, ტერიტორიული მთლიანობა. 1987 წლით დათარიღებულ ლექსში მურმან ლებანიძე დანანებით გვიყვება დავით აღმაშენებელზე მოთხრობილ ამბავს მისი მემატიანისას, „ქართლის ცხოვრებიდან"; „გადავიდოდაო ზამთრის პირზე განზრახვით აფხაზეთს,/გადაბრძანდებოდა დავითი ქუთაისს,/მოიხილავდა გელათს, გეგუთს, განისვენებდა"... და ბოლოს ასე ასრულებს: „კი, ის დრო სჯობდა, იყო შანსი გულის მოფხანის, – /პრობლემა რთული/ (შედარებით!) წყდებოდა მარტივად"! (ლებანიძე 1981: 35). გასაგებია, „გულის მოფხანაში" რომ მტერთან ღირსეულ შერკინებას გულისხმობს ავტორი, მის დროს კი მოყვრად მოსული მტერი ჩამომდგარიყო საქართველოში და მძლავრად დაეჭირა თავისი მძიმე ჩექმა.

მურმან ლებანიძე საქართველოს ისტორიის რევიზიას აკეთებს და ეროვნულ თვითრეფლექსიას მიმართავს. ლექსში „ვაჟური რითმით" განიხილავს გრიგოლ ორბელიანის პიროვნებას, რომელიც რუსის მეფის სახელოვანი გენერალი გახლდათ და აქტიურად იბრძოდა შამილის რაზმების წინააღმდეგ. პოეტი ამბობს, რომ მართალია ორბელიანი „ძველ ანგარიშებს" უსწორებდა შამილს, მაგრამ დღევანდელი ათვლის წერტილიდან ეს ფაქტი, ანუ მისი ცარისტულ რეჟიმთან თანამშრომლობა, უარყოფითად ფასდება:

ხოლო ას ოცი წელია წელს
მას შემდეგ! – წლები გადის და დღეს
ესე ყოველი სხვაგვარად ჟღერს
და ჩანგი ვისიც სიმართლით ძგერს,
შეცდომას ჩვენსას სინათლეს ჰფენას...
(ლებანიძე 1981: 37)

ლექსი ვაჟური რითმითაა დაწერილი და სათაურიც ასეთი აქვს, თუმცა, ვფიქრობთ, ეს ფაქტი მხოლოდ ლექსის სტრუქტურასა და რითმის გვარობას არ უნდა უსვამდეს ხაზს, და „ვაჟურის" სემანტიკა უფრო ფართო, შინაარსობრივი კონტექსტით უნდა განვმარტოთ.

პოეტის საყვარელი ისტორიული პერსონაჟია ქართლ-კახეთის მეფე ერეკლე მეორე, იგივე „პატარა კახი". მურმან ლებანიძემ მას რამდენიმე ლექსი მიუძღვნა, სადაც უდიდეს პატივისცემასა და სიყ-

ვარულთან ერთად, დიდი თანაგრძნობა და სიბრალული იგრძნობა კრწანისის ბრძოლაში დამარცხებული, აქამდე უძლეველი სტრატეგისა და მხედართმთავრისადმი. პოეტი იხსენებს თურქით და მონღოლით ამტვერებულ-აწიოკებულ საქართველოს, შეჭირვებულ მამა-პაპასა და საქართველოს დიად მეფეებს, მაგრამ ერეკლე მეორე სხვა განცდებს აღძრავს მასში და საოცრად სენსიტიური სტრიქონებით მკითხველსაც იყოლიებს:

ყურში იწივლებს კრწანისი განაჩენივით,
ასიოდ მხედრით თბილისით უკუქცეული.
გამახსენდება საწყალი მამაჩემივით
ერეკლე –
სულკურთხეული...
(ლებანიძე 1981: 50)

ერეკლეს მდგომარეობას „პალტო-კალოშის ზამთარში დაგირავებას“ ადარებს, მის ნაბიჯს – „განწირულების ნაბიჯს“ უწოდებს, და თანაგანცდით ივსება, „საწყალ მამას“ ადარებს მას და აღელვებს დიდი მეფის სასოწარკვეთილი პოზიცია, რომელიც ბევრის გულისწყრომის საგანია დღემდე. სხვა ლექსში ამბობს, რომ:

სისხლისგან დაცლა, /გლახ სიბერე და უსახსრობა,
მერმეთ კრწანისი, – /ის, რომელიც დასრულდა კრახით,
აიძულებდა/ტახტის თვისის ეცნო დამხობა,
ჩაეგო ხმალი,/მაგრამ ამას/ნუ ვიტყვით ძრახვით!
(ლებანიძე: https://poetry.ge/poets/murman-lebanidze/poems)

მიუხედავად იმისა, რომ მურმან ლებანიძე ქალაქის შვილია და ურბანულ ყოფაში ჩაფლული, მისი პოეტური ნატვრების სივრცე მაინც პასტორალია: პურის ყანები, ჯეჯილი, ოქროს პურები, თავთუხები, შავფხა და ღვინო:

ნაყიდ პურს ვაცხობთ, /პურის მადლმა, შევცდით და შევრცხვით,
რაიღა დაგვრჩა/ დღეს ქართული/ჩვენი სოფლიდან!
(ლებანიძე: https://poetry.ge/poets/murman-lebanidze/poems)

პოეტს უყვარს გლეხკაცი ერმილეს მოთიბული ჭრელი ყვავილი, „მთისრაჭა“ და „ყვავილის ყვავილთან დაწყვილება ბადახშის საყურეებად“, ლექსს რეფრენად გასდევს ფრაზა: „მე მიყვარს სამშობლოს ყურება“! იგი შეჰხარის „ლომივით მდგარ“ სვეტიცხოველს და გული სიამაყით ევსება მავანი მძღოლის შექების გამო:

მე – გამინათდა სული,
გულს ჩამეწვეთა ამოდ,
სიტყვა – ამაყად თქმული
სამშობლოისა
გამო...

ზოგიერთ ლექსში, იგი მხოლოდ სალექსო რიტმს მიჰყვება და მელოდიურ სტრიქონებად გვიშლის საქართველოს მხარეთა ჩამონათვალს:

ნისლში მოჩანს წარსული და მყობადის გზაშარა...
ქართლ-კახეთი,
გურია,
სამეგრელო,
აჭარა...
(ლებანიძე: https://poetry.ge/poets/murman-lebanidze/poems)

პოეტის დანიშნულებასაც, ძველებისდაგვარად, „ხალხისთვის კვნესით“ და „ხალხისთვის ომით“ აფასებს, მხოლოდ აუცილებლად „ვასკვლავებისკენ გაჭრილი სარკმლით“! მურმან ლებანიძის სიყვარული სამშობლოსადმი საქართველოს მამულიშვილების სიყვარულითაც გამოიხატება. „ორღობის თოვლში მდგარი კაცები“ „ვეფხისტყაოსნის“ სამების მსგავსები არიან და, ოდნავ შეზარხოშებულები, ანა კალანდაძის ლექსზე დაწერილ სიმღერას ღიღინებენ: „საქართველოო ლამაზო“.../ ჩემი დაიას ლექსსა მღერიან“...

თვითმფრინავიდან (ლექსი „თვითმფრინავიდან“) დანახული სამშობლოს ღამე „მელნისფერია“, და, ცხადია, ასოციაცია ილიას ლექსის „სამშობლო მთებია“, თუმცა ლებანიძის პოეტურ ხილვაში,

ოდესმე, სამშობლოს „ზღვა უნდა ახმაურდეს“ და „გიგანტური აიძრას ფლოტი“:

მარადისობის ნაპირებთან დაბმულებს ჯაჭვით,
ღუზაჩაშვებულთ
და გატრუნულთ უკაცურ ყურეში
(რომელნიც თვლემენ
და ელიან მზის მობრძანებას)
გიგანტურ კრეისერებს...
(ლებანიძე: https://poetry.ge/poets/murman-lebanidze/poems)

მურმან ლებანიძის პოეზიაში თითქმის არ არის პოეტური ხილვები, არარსებული, ფეერიული სამყარო და ტროპების გადღაბნილი ბუნდოვანება, რასაც ვერ ვიტყვით ამ კონკრეტულ ლექსზე. პოეტის ქერუბიმებიც და სერაფიმებიც სამშობლოში სახლობენ, მისი ხილვებიც მხოლოდ სამშობლოს ეკუთვნის.

რობაქიძის დარად ამაყობს ქართული ცეკვით და „როკვაში განფენილი გენით“, რომელიც ევროპაში მეტად პატივდებულია. ასევე ქართული მუსიკით, ლექსით, კულტურით და „ბურთით“ (იგულისხმება ქართული ფეხბურთი, რომელიც იმ პერიოდში საკმაოდ კარგ თამაშს აჩვენებდა). „ფანტასტიკური ქართველები“! – ასე აფასებენ ევროპაში და პოეტიც გაურკვეველი იმედებით ივსება...

შვილს, ზაზას, კი პირდაპირ „ვალად სდებს“ კარგ გენეტიკასა და „ხარისხიან სისხლს“, „მე შენ გიანგარიშე სისხლი მისხის-მისხი“, „უი, შენს კაცობას! ეშმა იყოს შენსკენ, თუ არ ემსახურო, შენს სისხლს, შენს ჯიშს, შენს გენს“! ეს უსათაურო ლექსი ყაზბეგის „გახსოვდეს, ვისი გორისა ხარ“ – ფრაზის გაპოეტურებაა, მხოლოდ მურმანისეულად, მხოლოდ მისთის დამახასიათებელი – ნაჯახივით პირდაპირი სიტყვით!

მურმან ლებანიძე საქართველოს უფრო ვრცელ, კონკრეტულად – კავკასიის ხალხების კონტექსტში განიხილავს და ამბობს, რომ კავკასიის ძვირფას ქედზე ორივე მხრიდან მიჯაჭვულ ხალხებს, ალბათ, „ერთი სისხლი ძარღვებში გვირბის“ და „დაგვყვეს, დაგვშალეს, დაგვამარცხეს, ვერ მოგვსპეს მხოლოდ, მცირე ხალხებად დაყოფილნი მხარდამხარ ვცხოვრობთ“. პოეტის ხედვა უფ-

რო მასშტაბურიცაა და ქართველს კაცობრიობის წევრობის შენარჩუნებას უწინასწარმეტყველებს, მიუხედავად იმისა, რომ „მცირე ხალხები ჩამოფქვეს ბევრი“!

ხარ სამშვიდობოს! ქართველო, წყნარად!
მყოობადისკენ ნათდება ტევრი...
დარჩები მარად! დარჩები მარად!
კაცობრიობის გახდები წევრი! (5)

ცხოვრობს და ვალიც მხოლოდ სამშობლოსი აქვს, იმქვეყნადაც სამშობლოს ვალი მიჰყვება, თუმცა კი სახსოვრად წიგნს უტოვებს, სადაც ქართული მზის „სიცხოვლეს ამბობს“ და ამ მზეში ყველაფერი იგულისხმება:

მივალ! მივდივარ! ვღონდები შენით
და ყელგაღადრულს აქ მრჩება თვალი...
გადაუხდელი ცხოვრებით გრძელით
მიმყვება შენი სესხი და ვალი!
(ლებანიძე: https://poetry.ge/poets/murman-lebanidze/poems)

მისი 1981 წელს გამოცემული ლექსების კრებული კი პირდაპირ ასეა დასათაურებული: „ლიხს იქით და ლიხს აქეთ საქართველო გიყვარდეს“.

დამოწმებანი:

ლებანიძე 1981: *ლებანიძე მ. ლიხს იქით და ლიხს აქეთ საქართველო გიყვარდეთ*! თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1981.

ლებანიძე 1982: ლებანიძე მ. *რჩეული.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1982.

ლებანიძე 1984: ლებანიძე მ. *რჩეული ლირიკა.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

ლებანიძე 1989: ლებანიძე მ. *თხზულებანი ორ ტომად*, ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

ლებანიძე: *მურმან ლებანიძის ლექსები* https://poetry.ge/poets/murman-lebanidze/poems

ქეთევან ენუქიძე

მურმან ლებანიძის მეტრიკა
(16 ბალადა)

მურმან ლებანიძის მეტრის ანალიზი ძალიან მასშტაბური თემაა, რადგან პოეტი უდავოდ გამოირჩევა მეტრული სქემების მრავალფეროვნებით და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ლექსის სტრუქტურის ამ განსაკუთრებით საინტერესო ასპექტის აქცენტირებით. ამას შეიძლება პრინციპული მნიშვნელობაც ჰქონდეს პოეტისთვის, რადგან მურმან ლებანიძე თავისი შემოქმედებით არაერთ კლიშეს ანგრევს.

ჩვენ ამ ეტაპზე 1962-82 წლებში შემქნილი 16 ბალადის მეტრული სტრუქტურის ანალიზის და თავისებურებათა საფუძვლების გარკვევის მცდელობას შემოგთავაზებთ.

პირველი ბალადა „ვოი!“ დაწერილია 1964 წელს და ერთ-ერთი ყველაზე ტრაგიკული პოეტური ტექსტია ლებანიძის შემოქმედებაში. ბალადაში, პირველ ყოვლისა, ყურადღების გამახვილება გვინდა მახვილთა სისტემაზე.

/
ვოი!
/ / / /
რა უფერულია სიკვდილი ლოგინში! (3 3 3 3)
/
ვოი!
/ / / /
რა საშინელია სიკვდილი ლოგინში! (3 3 3 3)
/ / /
ისიც ლოგინში მომკვდარა, ოღონდ– (5 5)
/ /
ყინულის ლოგინში!.. (3 3)

ბალადის სტრუქტურა განსაკუთრებით საინტერესოა მეტრის თვალსაზრისით. მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია, რომ

გრაფიკული გამოსახულება თავისებურად ცვლის მეტრს. მაგალითად, ბოლო ტაეპები შუაზე რომ გაყოფილიყო ორ დაბალ შაირად, გვექნებოდა სხვა ტიპის მახვილები:

/ /
ისიც ლოგინში მომკვდარა,
/ /
ოღონდ– ყინულის ლოგინში!..

აშკარაა, რომ გრაფიკული გამოსახულება მოქმედებს ინტონაციასა და მახვილზე.

თუმცა ლოგაედებისა და დაქტილების მონაცვლეობა საერთო ჟღერადობას მაინც ვერ ცვლის, განსახვავებით მომდევნო ტაეპებისგან, რომლებშიც გვხვდება მეორე პეონებიც:

/ / /
ვოი, კალა-უშგული შეკრებილა – (3/4 3 4)
/ / /
ყანას და სათიბს მომცდარა. (3 3 3)
/ /
მთელი სვანეთი შეკრებილა, (5 4)
/ /
მთლად საქართველო შეკრებილა, (5 4)
/ / /
შხარასთან ღრუბელივით მომდგარა... (3 4 3)
/ / /
ვოი, შხარა სისხლით შეღებილა– (3/4 2 4)
/ / /
კოხტა თიკანაძე მომკვდარა... (2 4 3)

ამ მონაკვეთში ყურადღებას იპყრობს შორისდებული „ვოი“. პირველი ტაეპებისგან განსხვავებით, ამ ბოლო ხმოვანს ი-ს ჟღერადობა აქვს. მეორე და მესამე ტაეპების 9-მარცვლედებიც აბსოლუტურად განსხვავდება ერთმანეთისაგან, იმის მიუხედავად, რომ მარცვალთა რაოდენობა ერთნაირია. ეს განსხვავება მესამე და

მეოთხე ტაეპების ეფექტს აძლიერებს. ერთი მხრივ, ეს გამოწვეულია ტაეპის დასაწყისში გრძელი ტერფებით – ლოგაედებით, მეორე მხრივ, ევფონიით, რომელსაც ანაფორა და ტაეპების ბოლოს ერთი და იმავე სიტყვის გამოყენება განაპირობებს. მონაკვეთის დაქტილური და ჰიპერდაქტილური რითმები ამ ეფექტს კიდევ უფრო აძლიერებს. ბოლო ტაეპი – ყველაზე მოკლე, ეფექტურად და ემოციურად ასრულებს ფრაზას.

მომდევნო მონაკვეთში ინტონაცია და მეტრი იცვლება:

/
ბექნუ ხერგიანს (5)
/ /
და ბექნუს ლომებს (3 2)
/ /
გურამის ნეშტი (3 2)
/ /
უპყრიათ ხელში, (3 2)
/
ბექნუ ხერგიანს (5)
/ /
და ბექნუს ლომებს (3 2)
/
მშრალი ბურთები (5)
/ /
გასჩრიათ ყელში. (3 2)

ყველა ტაეპი 5-მარცვლიანია, მაგრამ ლოგაედი მხოლოდ სამ ტაეპში გვხვდება. დანარჩენ ტაეპებში დაქტილი და ქორე ქმნის 5 მარცვალს, თუმცა განსხვავება აქაც ფიქსირდება.

პირველ ტაეპში მახვილი ეცემა გვარზე, მაგრამ მომდევნოში სახელის პირველი მარცვალი იკვეთება. როდესაც ტაეპი ერთმარცვლიანი სიტყვით იწყება, როგორც წესი, მახვილიც ამ ერთ მარცვალზე ხვდება, მაგრამ აქ ინტონაცია იცვლება და, შინაარსიდან გამომდინარე, სახელი, ფაქტობრივად, ყლაპავს „და“ კავშირს. ამავე დროს, ჩანს, რომ თუ ტაეპი ორმარცვლიანის სიტყვით იწყება,

მახვილი მეორე სიტყვაზე, დაქტილურ ტერფზე, მოდის. ესეც ერთგვარი განმაპირობებელია. ქორეების და დაქტილების მონაცვლეობა ტაეპების თავსა და ბოლოში საკმაოდ შთამბეჭდავ ინტონაციურ ეფექტს ქმნის მოკლე ტაეპებში.

მომდევნო სტროფში, იმის მიუხედავად, რომ ტაეპების მარცვალთა რაოდენობა არ არის იდენტური, მახვილთა თანაბარი რაოდენობა შთამბეჭდავ ტონურ ეფექტს ქმნის:

/ / / /
გურამ თიკანაძეს შხარა აუღია, (2 4 2 4)
/ / /
რაც მოხდა, დაშვებისას მომხდარა: (3 4 3)
/ /
საკუთარ ხელით პალო დაუგია, (5 2 4)
/ / /
საკუთარ პალოზე მომწყდარა... (3 3 3)
/ / /
ცოცხლისგან საყვედური აუგია – (3 4 4)
/ / /
თოკი ერთადერთი ჩაუბია – (2 4 4)

/ / /
თავი სიმამაცით წაუგია, (2 4 4)
/ / /
ვოი-ვო, სიმამაცით მომკვდარა!.. (3 4 3)

სრული ერთგვაროვნება ჩანს მხოლოდ ტაეპებში:

თოკი ერთადერთი ჩაუბია
თავი სიმამაცით წაუგია.

ამ ეფექტს იწვევს არა მხოლოდ მარცვალთა რაოდენობა, არამედ ევფონია.

ტაეპების თავში ორმარცვლიანი სიტყვები გვხვდება, რომლებიც ერთი და იმავე ბგერით (თან) იწყება, ხოლო ბოლოში – ოთხმარცვლიანი, ხმოვანთა იდენტური თანმიმდევრობით (აუ-ია).

ამავე დროს, მეორე ტაეპის მეორე პეონი მეორდება მომდევნო ტაეპში:

ვოი-ვო, სიმამაცით მომკვდარა!..

აშკარაა, რომ ბალადაში მახვილს განსაკუთრებული დატვირთვა აქვს, თუმცა, ამავე დროს, მნიშვნელოვან როლს თამაშობს რითმა.

ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე სტროფი განვიხილეთ, თუმცა ბალადა მთლიანად ამ პრინციპით არის შექმნილი.

ბალადა „მატარებელში“ (იუმორესკა) მაღალი შაირით დაწერილი 14 კატრენისგან შედგება. გამონაკლისია პირველი ორი ტაეპი:

/ /
მატარებელი მცხეთას გასცდა (5 4)
/ /
სანატრელი და სანუკვარი. (5 4)

აქაც საყურადღებოა მეტრის თავისებურება, რაც განაპირობებს მახვილზე დაკვირვებას.

პირველი ტაეპის შემთხვევაში მახვილი სრულიად ჰარმონიულია, იმის მიუხედავად, რომ ორმა ორმარცვლიანმა სიტყვამ, ქართული ჰარმონიული ჟღერადობისათვის დამახასიათებელი მეორე პეონის ნაცვლად, მესამე პეონი მოგვცა.

მეორე ტაეპში 4+1 მარცვლიანმა მონაკვეთმაც ლოგაედი შეადგინა და, ისევე, როგორც წინა ტაეპში, მეორე პეონის ნაცვლად მოგვცა მესამე პეონი – აშკარად წინა ტაეპის გავლენით.

მომდევნო ტეპები მაღალი შაირითაა დაწერილი:

მამაკაცის დედაკაცთან
ყურს ჩამესმის საუბარი.

„საუბარი“ და „სანუკვარი“ ჰიპერდაქტილურ რითმას ქმნიან, მაგრამ, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მახვილთა განსხვავებული განლაგება აქვს.

„იმერული ბალადა“ ჰეტეროსილაბურ 14 კატრენს მოიცავს. მეტრული სქემაა – 5/5/2 – 5/5/3, ან პირიქით. 13-მარცვლიან ტაეპებში 5/5/3-ის ნაცვლად ხშირად გვხვდება 5/3/5.

ვინმე ბიქტორა ფარჯანიკიძე – ამას
ვინ იფიქრებდა სამოც წლის მერე გალექსილს! –
ჩვენი პოეტის, ჩვენი დავითის მამას –
სახლში სწვევია
გაჩეჩილაძე ალექსის.

პირველივე კატრენში გვხვდება ძალიან თავისებური სინტაქსური განლაგება.

ფრაზა „ამას ვინ იფიქრებდა სამოც წლის მერე გალექსილს!“ ჩასმულია წინადადებაში, რომლის წევრთა თანმიმდევრობა ასევე არასტანდარტულია.

ჩვენი პოეტის, ჩვენი დავითის მამას –
სახლში სწვევია
გაჩეჩილაძე ალექსის.

გარემოება და შემასმენელი მოქცულია დანართების ისედაც რთულ კონსტრუქციაში.

განსაკუთრებით გამოკვეთილია პირველივე ტაეპის ჩვენებითი ნაცვალსახელი „ამას“, რომელიც ქორეს სახით არის წარმოდგენილი.

დანარჩენ კატრენებში მძაფრი ინტონაცია, მახვილის სპეციფიკური გაძილიერება არ ფიქსირდება, თუმცა, ლებანიძე, ჩვეულებისამებრ, ამ ეფექტს ტექსტის დასაწყისშივე აღწევს.

მსგავსი სურათია ბალადაში „პატარა ქალი ვაჟკაცთან სტყუა“.

პატარა ქალი ვაჟკაცთან სტყუა (5 5)
ჯერ იყო, თვითონ ხლართავდა ბუას (5 5)
გაბმულა დათვი მახეში (5 3)
ახლა უთვლიან უარს (5 2)
ჰგავს დათვი იგი მხარ-ბეჭით, ამ დროს,
მეტი რომ არ ვთქვათ, კანდელაკს, სანდროს...

აქაც გვხვდება თავისებური სინტაქსური სტრუქტურა და ჩართულები, რაც, ზოგადად, იშვიათია პოეზიაში, თუმცა დამახასიათებელი მურმან ლებანიძისთვის.

დანარჩენი 12 კარტენის მეტრული სქემაა ლოგაედური 10-მარცვლედია.

ბალადა „ცხენები“ ლოგაედებით დაწერილი, ასევე, ათმარცვლდია.

უსათაურო ტექსტი, „ნუვინ სადმე ენამწარობს“ ჰეტეროსილაბურია და 4/3 – 4/3 ტერფებისგან შედგება. სტროფი 14-ია. ერთმანეთს ენაცვლება 4-მარცვლიანი, 5-მარცვლიანი და 6-მარცვლიანი. ინტონაციის თავისებურება ფიქსირდება იმ მონაკვეთებში, რომლებშიც ჭარბად გვხვდება ანაფორები:

ვის შუკას დაალხენდა?
ვის გობანს მოფარჩავდა?
ვის ბუხარს დაანთებდა?
ვის ქოთანს მოხარშავდა?

ახლაც თვალს აყოლებენ,
ახლაც არ აღონებენ,
ახლაც კარგს აგონებენ...

და რასა წუხს,
ვინ იცის!
ვინ კუნტრუშით ნაცნობობს,
ვინ ღირსებით შინ რჩება,
ვინ არწყას და გაზომოს
მშვენიერის ღირსება.

ბალადაში „აფთარაულის ბიჭი ზამთარა“ გვხდება არა მხოლოდ მეტრის თავისებურება, არამედ არაორდინარული სინტაქსური თანმიმდევრობაც (როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, დამახასიათებელი მურმან ლებანიძის პოეზიისათვის):

/ / / /
ყოფილა ნადირობა და მწვადიც მერე, (3 4 3 2)
/ / / /
ტყვიაც გავარდნილა და ნადირიც მომკვდარა (3 4 3 3)

/ / / /
გაზეთში ბიჭზე, გმირიო, წერენ (3 2 3 2)
/ / / /
ხოლო ეს ამბავი უბრალოდ მომხდარა (3 4 3 3)

ტერფებში მარცვალთა რაოდენობის მიუხედავად, დისჰარმონიას ავსებს მახვილთა თანაბარი რაოდენობა და ამიტომ სრულიად არ იგრძნობა, რომ ბალადაში დიდი რაოდენობით გვხვდება 10 მარცვლიანი ლოგაედებისგან განსხვავებული ტაეპები.

„თამარ, თუში და ჭრელი დანა“ ტეროსილაბური ბალადაა. ერთმანეთს ენაცვლება 8-მარცვლიანი (4 4), 7-მარცვლიანი (4 3) და 6-მარცვლიანი (4 2) ტაეპები. ყველა ტაეპი იწყება გრძელი ტერფით. ერთადერთი გამონაკლისი აქაც პირველი ტაეპია:

/ / /
ცხენი გახედნილი ჰყავდა (2 4 2).

რიტმს ბალადაში კვლავ მახვილთა თანაბარი რაოდენობა აწესრიგებს.

„კოშკები (პაციფისტი)“ ლოგაედური 10-მარცვლედებით დაწერილი 18 კარტენია, მხოლოდ ბოლო კატრენი იშლება ხუთმარცვლიან ტაეპებად.

„სამოცკოლომეტრგავლილი მშიერი პოლკი“ 10 კატრენს მოიცავს, მეტრული სქემით – 5 / 4 / 5.

„ფოცხვერა“ – 17 კატრენი ლიგაედური 10-მარცვლედით.

უსათაურო ბალადას, „ფრონტელ მეგობარს მაიორ ალექსანდრე აბულაძეს“ – მაღალი შაირით.

„მერიმე იტყვის“ – 13 კატრენი, ჰეტეროსილაბური მეტრით – 5 / 3 – 5 / 2.

„ლეგენდად დარჩეს“ კიდევ ერთი საინტერესო ბალადაა.

გალაკტიონი
ტიციანთან ყოფილა უბრად,
ტიციანს
თავის პოეტებში ჰქონია სუფრა,
და იჯდა თურმე

ჩვენი დენდი საერთო ჯამთან –
უხორცო იყო,
ცოტას სვამდა და ცოტას ჭამდა,
გალაკტიონი
შემოსულა დუქანში ამ დროს,
მარტო დამჯდარა,
მარტოსული, დაუსვამს მარტოს;
არ მიუხმია
ის ტიციანს, არა და არა,
და ასე უბრად,
უხერხულად კარგა ხანს მსხდარან.
უცებ (მახლობლად
პურს ნაჭამა რეგვნების ჯგუფი)
გალაკტიონთან
ერთ-ერთ რეგვენს მოსვლია ჩხუბი:
პოეტი მეფე
ვერც მიმხვდარა რატომ და რისთვის, –
უკადრებია
რეგვენს სიტყვა რეგვნული მისთვის
აჰფეთქებია
აქ ტიციანს უეცრად დენთი,
წამოვარდნილა
ჩვენი ლორდი და ჩვენი დენდი,
დაუდგამს ჭიქა,
შეუხსნია კისერზე ბანტი
და უხეთქია
რეგვნულ შუბლში რეგვნისთვის კვარტი.
დ ადარევიან
პოეტები ერთპირად რეგვნებს
და ჭახაჭუხი
შესდგომიათ ბოთლებს და ნეკნებს;
დაროცაჩვენი
ლომკაცები ბრძოლით დამძღარან,
დაუფრენიათ
თხებივით და ომი დამცხრალა,

– ტიტე, ძამიკო! –
შეშლილივით აყვირებულა
გალაკტიონი
და ორთავე ატირებულა
ორპირის ფშანზე
გაზრდილ ბიჭებს უეცრად გული
ამოსჯდომიათ,
ხვევნა-კოცნა შექმნილა ძმური;
გადმოსცვენია
შვების ცრემლი ტიციანს მისით,
რაც ექნებოდათ
სამდურავი იციან, ვიცით!
დიდი ბავშვები!
ამდგარან და დამსხდარან ერთად
და პოეზია
უთქვამთ პირველ საერთო ღმერთად.
პაოლოს გარდა
ამ საქმეში ყოფილა გოგლა,
ყოფილას მადა
გადარევა ყოფილა ოხრად.
ეს ყველაფერი
მე მიამბო „არაგვში“ გალამ
და, თუ ვუმატებ,
ანუ ვაკლებ, ან რამეს ვმალავ,
არამი იყოს
ის წარწერა: „სულით და გულით!“
იქ, იმ სარდაფში
მიღებული ღვინო და პური!
გული გულს იცნობს,
ღონე ღონეს, მარჯვენი მარჯვენს
ლეგენდად დარჩეს,
მეგობრებო, ლეგენდად დარჩეს!

ბესიკური 14-მარცვლედის (5 4 5) გრძელი ტაეპი არც თუ ხშირად გვხვდება ლებანიძის ბალადებში, რომელშიც უფრო მეტი დინამიზმისთვის, მოქმედების და მოძრაობის იმიტაციისთვის მოკლე

ტაეპებს იყენებს, მაგრამ ტექსტის დიდი ნაწილი პირველ თურმეობითშია დაწერილი და ეს მეტრული სქემა განსაკუთებით შეესაბამება მოგონებას, ლეგენდას და სიფაქიზეს, რომელსაც პოეტი ავლენს.

ბალადაში პირველი ლოგაედები გამოყოფილია და გადმოცემულია სხვადასხვა ფორმით – ერთი, ორი, სამი სიტყვით. სახელი „გალაკტიონი“ ყველა შემთხვევაში ტაეპის დასაწყისში გვხვდება და 14-მარცვლედის ამ ფორმით დატეხის საფუძველიც მისი გამოყოფა უნდა იყოს. ერთდაერთი მონაკვეთი, რომელშიც თავკიდური ლოგაედები იპყრობს ყურადღებას, არის უშუალოდ კონფლიქტის სცენა. ყველა ტაეპი იწყება ერთგვაროვნად:

დაუდგამს ჭიქა,
შეუხსნია კისერზე ბანტი
და უხეთქია
რეგვნულ შუბლში რეგვნისთვის კვარტი.
და დარევიან
პოეტები ერთ პირად რეგვნებს
და ჭახაჭუხი
შესდგომიათ ბოთლებს და ნეკნებს;
და როცა ჩვენი
ლომკაცები ბრძოლით დამძღარან,
დაუფრენიათ
თხებივით და ომი დამცხრალა.

ჩვენ კარგად ვიცით, რომ ხელოვნებაში ანტიკური ხანიდან იმიჯნებოდა ვიზუალური და აუდიალური ეფექტისთვის განკუთვნილი სცენები. მურმან ლებანიძე აქტიურად იყნებს სწორედ ვიზუალურ სცენებს და ეს არის მისი განსაკუთრებული ნიშანი. ვიზუალური ეფექტისთვის განკუთვნილი სცენები რიტორიკული თავისებურებებით გამოირჩევა. მაგალითად,

ორპირის ფშანზე
გაზრდილ ბიჭებს უეცრად გული
ამოსჯდომიათ,
ხვევნა-კოცნა შექმნილა ძმური;

მეტრული სტრუქტურა არ არის დარღვეული, თუმცა ეს ერთადერთი მონაკვეთია ბალადაში, რომელშიც ფიქსირდება გადატანა. ეს მონაკვეთი კულმინაციურია და ემოციურად გამოკვეთილი. ორივე ტაეპში ბოლო ლოგაედში მახვილი ეცემა ბოლოდან მეორე ხმოვანზე.

საინტერესოა ბალადა „რიჰა“.

როგორც მგლის ხროვა	(5)
კაციჭამია ვეფხვისაგან დაშინებული,	(5 4 5)
შეკრებილიყო	(5)
ლამარიას გალავანში უშგულის ჯარი,	(4 4 5)
„დამნებდით, მეყმეთ!	(3 2)
გიპატრონებთ მახვში მეფური“, –	(4 5)
იწერებოდა ხოშა ფუთა	(5 4)
თეთრ ეცერში თეთრ კოშკში მჯდარი...	(4 3 2)

მეხუთე ტაეპის ლოგაედი იშლება დაქტილად და ქორედ და ეს განპირობებულია ორი ბრძანებითი კილოს ზმნით, რომლებიც სათითაოდ საჭიროებენ მახვილს ემოციური სიმძაფრის გამო. ასეთივე სურათია მონაკვეთის ბოლო ტაეპში. გამეორებული „თეთრი“ თავად იწვევს მახვილის აუცილებლობას. პირველსავე ხმოვანზე განთავსებული მახვილი ვეღარ სწვდება ლოგაედს და ლოგაედი იშლება დაქტილად და ქორედ. შესაბამისად, 9-მარცვლიან ტაეპში სამი მახვილი ჩნდება.

ბალადაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია ტაეპებს:

რიჰა!	(2)
გეტყვით კაი მოყმეთ,	(2 4)
ბეშქენ ბეშვანს დამიჯერეთ:	(4 4)
ეგ ენები – დაიმოკლეთ,	(4 4)
ეგ ხანჯლები –	(4)
დაიგრძელეთ!	(4)

ამ მოკლე ტაეპებით (მცირე განსხვავებით მეორდება ოთხჯერ) სრულდება ბალადის მონაკვეთები და ეს ლაკონიური ფრაზები თავისუბურ დინამიკას მატებს ტექსტს.

ტაეპებში, რომლებშიც ბეშქენ ბეშვანია ნახსენები, მეორე პეონის ნაცვლად გვხვდება მესამე პეონი.

ზოგადად, შეიძლება ითქვას, რომ მურმან ლებანიძის ბალადებისთვის დამახასიათებელია ისეთივე რიტორიკული სტრუქტურა, როგორიც გვხვდება მის პოეზიაში.

ჭარბობს ჰეტეროსილაბური მეტრი და ჰეტეროსილაბიზმის ფარგლებშიც კი უაღრესი სითამამე მეტრთან მიმართებით. რითმა განსაკუთრებულ როლს თამაშობს, თუმცა აშკარად ჩანს, რომ ხშირად მისადაგებულია მეტრის „მოთხოვნებთან“. საყურადღებოა ტაეპების გრაფიკულად განლაგების თავისებურება. პოეტი შესანიშნავად ფლობს მაღალი და დაბალი შაირის ტერფების ეკლექტიკას და, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ვიზუალური ეფექტის შექმნის დიდოსტატია. ამისთვის ის შესანიშნავად იყენებს სინტაქსური სტრუქტურების მრავალფეროვნებას, ტაეპთა განლაგებას, მეტაპლაზმებს.

ნინო ვახანია

სიმონ ჩიქოვანის „განჯის დღიური“

საყოველთაოდაა ცნობილი სიმონ ჩიქოვანის განსწავლულობა, წიგნერება, ღრმა ინტელექტი, რომელიც ხელშესახებადაა არეკლილი მის ლექსებში, წერილებში, მთელ შემოქმედებაში. „ლირიკა, მისი სპეციფიკური ბუნება, პირველ ყოვლისა, შემოქმედის შინაგანი სამყაროს, უშუალოდ ლირიკული გმირის წარმოსახვაში არეკლილი ემოციების მხატვრულ გამოხატვას გულისხმობს. იგი პოეტის ფაქიზ ტკივილებთან პირდაპირი გზით, ყოველგვარი ხვეულების გარეშე მისვლაა, უკიდურესი მიახლოებაა პიროვნების სულის თრთოლვასთან, მის ვნებათა ღელვასთან“ (ნიკოლეიშვილი 1979: 3). ეს ითქმის ისეთ ლექსებზეც, რომელთა ლირიკულ გმირად არა საკუთარი თავი, არამედ სხვა, რომელიმე წინამორბედი პოეტი ჰყავს ნაგულისხმევი ავტორს. სიმონ ჩიქოვანს მიაჩნდა, რომ ლექსში ორი საწყისი – ფერი და მუსიკა – უნდა ყოფილიყო შერწყმული და ამ მოსაზრებას პრაქტიკულად შესანიშნავად ახორციელებდა. სიმონ ჩიქოვანს, შემოქმედების სხვადასხვა პერიოდში, არაერთხელ გამოუვლენია ჭეშმარიტი პოეტის იშვიათი უნარი: გარდასული მშვენიერების სახილველად გაცოცხლებისა, საუკუნეთა მიღმა დარჩენილი ტკივილის ამოზიდვის და გათავისებისა (კვიტაიშვილი 2003: 14). ცნობილია, რომ პოეტი დიდ პატივს მიაგებდა სულიერ წინაპრებს. განსაკუთრებულია მისი დამოკიდებულება ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიმართ. აქვს ცალკეული ლექსები, მიძღვნილი ბარათაშვილისადმი, ლირიკული პოემა „განჯის დღიური“, დაწერილი აქვს შესანიშნავი ნარკვევი „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, რომელიც ყურადღებას იქცევს ორიგინალური, საგულისხმო დაკვირვებებით და კვლავ ინარჩუნებს შემეცნებით ღირებულებას. ერთ ლექსში სიმონ ჩიქოვანი ასე მიმართავს ბარათაშვილს:

და შენი სისხლი, ჩემს ძარღვებში რომ სდგას,
შთამომავლობას მე დავუმტკიცებ.

სხვაგან კი წერს:

ბარათაშვილის და ჭავჭავაძის
მე ვარ მოდგმა და პირდაპირი შთამომავალი.

მართლაც, შთამომავალი, სულიერად ძალიან ახლობელი უნდა ყოფილიყო ერთი პოეტი მეორე, ბევრად ადრე წასული პოეტისა, რომ მისი ფიქრი, დარდი, ნაღველი გაეთავისებინა, საკუთარი განცდებისთვის შეერია, მის მაგიერ აღსარება ეთქვა, დიახ, ბარათაშვილის ერთგვარი აღსარება გახლავთ „განჯის დღიური“, ავტორი ზოგან საკუთარ გრძნობასაც რომ გადმოგვცემს. სწორია, ალბათ, გამოთქმა, ვისაც სხვისი (სხვა პოეტის) შეცნობა უნდა, მან იგი უნდა განიცადოს.

„განჯის დღიური“ ლირიკულ პოემად მოვიხსენიეთ. მას არა აქვს მყარი, მტკიცე სიუჟეტი. ხანდახან პოემად კი არა, არამედ ამ ციკლისა თუ რკალის ლექსებადაც იხსენიებენ. ამას აქვს თავისი საფუძველი, თუმცა, ვფიქრობ, ბარათაშვილს ცხოვრების ერთი ხანა, ერთი პერიოდი, საბედისწერო განჯა კრავს, ამთლიანებს, აერთიანებს ყველა ლექსს სწორედ პოემად. მოხდენილ ფორმაში ჩამოსხმული ფიქრი და განცდა ავტორისა ასევე მოხდენილ, თუმცა არამყარ კომპოზიციურ ჩარჩოშია მოთავსებული.

პოემის წინა პლანზეა წამოწეული პიროვნება, მისი სულიერი მღელვარებიანი. გადახსნილია ღრმა ფსიქოლოგიური ხვეულები. ერთი საუკუნის მერე ისე ეხმიანება სულიერ მეგობარს პოეტი, როგორც ტოლს, როგორც თანამედროვეს – მიმართავს მას, ხან ეკითხება, ხან არწმუნებს თუ ურჩევს, ხან თვითონ თხოვს რჩევას...

ზოგი ლექსი ლირიკული გმირის მონოლოგია, ზოგი – არა. სიმონ ჩიქოვანისთვის საერთოდ დამახასიათებელია ასოციაციური აზროვნება. ამ შტრიხმა მკვეთრად იჩინა თავი „განჯის დღიურშიც“. გვხვდება მრავალგვარი ასოციაცია, რომლებიც დაკავშირებულია ბარათაშვილის ცხოვრებისეულ მომენტებთან. ყურადღებას იქცევს საინტერესო პარალელები, ორიგინალური შედარებები – პოეტის მიერ ინტუიციით მიგნებული თუ სავსებით გაცნობიერებული და განცდილი. მაგალითად, როცა ეკატერინე ჭავჭავაძის ხსენებისას ავტორს ეთერი ან ნესტანი აგონდება, ეს ბუნებრივია,

მაგრამ მოულოდნელი და ეფექტურია, როცა ეს ქალი ღვთისმშობლის სახეებას გამოიწვევს.

ეთერი ხარ თუ ნესტანი
თმა თქორია თუ ისხარი
შინ ტრიალებს შენი ტანი
ვით ღვთისმშობლის თითისტარი.

ეს შედარება გვითვალსაჩინოებს ბარათაშვილის დამოკიდებულებას სატრფოსთან, მის გაიდეალებას... ამ შთამბეჭდავი პოეტური სახით უნდა გავისიგრძეგანოთ რომანტიკოსი პოეტის გულისთქმის ნიუანსები. ისიც სავსებით ცხადია, რომ თუ რომატიკოსები იყვნენ შთაგონებულნი ბიბლიით, არც სიმონ ჩიქოვანისთვისაა უცხო ბიბლიური აზროვნება. საბჭოთა ეპოქაში, როცა იწერებოდა ეს პოემა, მოგეხსენებათ, აკრძალული იყო რელიგურ გრძნობათა გამომჟღავნება. მხოლოდ მხატვრული დანიშნულებით, სიმბოლური მნიშვნელობით იყენებდნენ მწერლები ღვთისმშობლის, მაცხოვრის, წმინდანების სახელებს. საინტერესოა, რომ სიმონ ჩიქოვანი ბარათაშვილს ადარებს მაცხოვარს:

თავად დაჯდა მუხის ჩრდილში,
ვით დაღლილი მაცხოვარი.

ცოტა ქვემოთ კი უფრო რთული ასოციაციით „მაყვლის ბუჩქს“ ახსენებს. მაყვლის ბუჩქი, ცხადია, ქრისტიანობის დამკვიდრების, წმინდა ნინოს შემოსვლის, საერთოდ, ღვთის სიახლოვის, მისი უშუალო განცდის სიმბოლოა.. პოემაში ყველაფრისგან დაღლილი, „კაცთ სიავით და ბედის ბრუნვით“ გულმოკლული ბარათაშვილია დახატული, რომელსაც:

სურდა მწუხრზე მაყვლის ჭამა,
არსად ჩანდა მაყვლის ბუჩქი.

აქ, აშკარაა, ფიზიკურ შიმშილზე როდი, სულიერ შიმშილზე მიგვანიშნებს პოეტი. სხვა ადგილას ნახსენებია ტაძარი, მოძღ-

ვარი, სახელი ნინო (ნინო ჭავჭავაძეზე საუბრისას), ვაზის ჯვარი. მაშ, ქრისტიანული სიმბოლიკა ისევე მნიშვნელოვანია XX საუკუნის პოეტისთვის, როგორც მისი წინამორბედისთვის. სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაზე დაკვირვებისას დავით მჭედლური, სავსებით ლოგიკურად, იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ „[მის ლექსებში] თვალში საცემია პოეტური თავისუფლებისაკენ სწრაფვა, აზრისა და გამომსახველობითი საშუალებების ორიგინალობა... ხატოვანებისკენ სწრაფვა, დეტალის დამუშავების ხელოვნება იყო მისი პოეზიის მთავარი თვისება და ამას ახერხებდა ჭეშმარიტი ოსტატის არტისტიზმით“ (მჭედლური 2003: 98-99).

სიმონ ჩიქოვანის ფრაზა ხშირად ლაკონიურია და მაქსიმალურად დატვირთული. სხვისი პიროვნული ტკივილების აღმომჩენი და გამთავისებელი პოეტის სიტყვა ექსპრესიულია, ემოციური, ხატოვანი, ჰარმონიული. ხშირია ალიტერაციები, რიტმი ცვალებადია – ხან აჩქარებული, ხან შენელებული – გამომდინარე სათქმელის ბუნებიდან. ყველა პოეტურ ხერხს გამიზნულად, შინაგანი კანონზომიერებით იყენებს ავტორი და არა თვითმიზნურად. მიტომ ისმის სტრიქონებიდან და გვამახსოვრდება ჰაეროვანი მუსიკა. მაგალითად:

ვერ მოვასწარ ცხოვრება და შებერება,
მტკვარს ყვითელი ყვავილები შეჰფენია,
მეჩვენება – შემოდის და მეფერება
ფერმიხდილი დედაჩემი ეფემია.

ეს და კიდევ მრავალი სტროფი ადასტურებს, რომ სიმონ ჩიქოვანი ბარათაშვილს ზოგადად და ზერელედ კი არ იცნობს, არამედ მთელი არსებით განიცდის, ტკივილით შეიგრძნობს. მის წინაშე მთლიანადაა გადაშლილი წინაპარი პოეტის სულიერი სიფაქიზე, პიროვნული თავისებურება

ბუნებრივია, რომ პოემაში ავტორი იყენებს ბარათაშვილისეულ პოეტურ სახეებს – იქნება ეს: მტკვარი, ჩინარი, ტაძარი, გუნდრუკი, მფრინავი ცხენი, სუმბული, მწირი, საყურე თუ სხვა. პოემის „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ შესახებ მკვლევარი ლიანა შატბე-

რაშვილი წერს: „... სრულად გამოვლინდა სიმონ ჩიქოვანის მხატვრული აზროვნების თავისებურებანი, მისი პოეტური წარმოსახვის ფორმები, მაგრამ, დ. გურამიშვილის პიროვნული არსის გასახსნელად და მისეული კოლორიტის დასაცავად ს. ჩიქოვანი შეფარვით თუ შეუფარავად, იყენებს პოეტის სიტყვიერ მასალას“ (შატბერაშვილი 1976:85). იგივე შეიძლება ითქვას „განჯის დღიურის“ და ამ პოემაში ბარათაშვილის სიტყვიერი მასალის გამოყენების შესახებ.

თითოეულ მათგანზე ვრცლად საუბარი შეიძლება. ამჟამად მხოლოდ ერთ ნიმუშს მოვიხმობ პომიდან:

ვფიქრობდი, ჩემს სულს საფლავს ავურჩევ,
სადაც მტკვრის პირას ჰყვავის სუმბული.

ეს არის განცდა იმ ადამიანისა, რომელიც საკუთარ თავს ვერსად წაუვა. გრძნობს რა თავის მისიას, ბედს ემორჩილება, თან იმავე დროს, ბედის წინაშე დაუმორჩილებლობას ამჟღავნებს. აქ სუმბული შემთხვევითა არ არის შერჩეული. თვით ბარათაშვილის პოეზიიდან გამომდინარე, სუმბული თავისუფლების სიმბოლოა. სწორად შენიშნავს მანანა ყიფიანი: „წინაპარი პოეტის მხატვრული სახე რწმენის ღუზასავითაა ჩაშვებული მის პოეზიაში... დიდი წინაპრის ბრძოლა და წამება, ეჭვი და რწმენა საკუთარი რწმენის შენებაში ეხმარებოდა პოეტს. ბარათაშვილის მიერ ბრძოლითა და წამებით გავლილი ეკლიანი გზა პოეტს აძლევს უფლებას, თავის ძნელ გაზაზე „ხმა ამოიღოს“... სამშობლო და ნ. ბარათაშვილი – ეს ის ორი ფენომენია, რომელიც პოეტს არსებობის ძალას მატებს, საკუთარი თავისა და საერთოდ, ცხოვრების რწმენას უღვივებს“ (ყიფიანი 2006:108). ძნელი შესამჩნევი არაა, რომ ბარათაშვილის ზემოდამოწმებულ სტრიქონებში სულის თავისუფლებაზე ლაპარაკობს ლირიკული გმირი და ამ შემთხვევაში თუმც საფლავი პირდაპირაა ნახსენები, მაგრამ სიკვდილზე კი არა, სწორედ უკვდავებაზე ოცნებას ნიშნავს (როგორც ვაჟასთან საფლავი მთებში გულისხმობს უკვდავებასა და არა სიკვდილს).

დამოწმებანი:

კვიტაიშვილი 2003: კვიტაიშვილი ე. *სიმონ ჩიქოვანი.* ჟურნ. მნათობი, №3-4. თბილისი: 2003.

მჭედლური 2003: მჭედლური დ. *ლექსის ჭეშმარიტი ოსტატი.* მწიგნობარი, № 3. თბილისი: 2003.

ნიკოლეიშვილი 1979: ნიკოლეიშვილი ა. *სიმონ ჩიქოვანის ლირიკა.* თბილისი: 1979.

ყიფიანი 2006: ყიფიანი მ. *უნდა მეპოვნა უცხო ნაპირი (ფუტურიზმი ქართულ ლიტერატურაში და სიმონ ჩიქოვანის პოეტური გზა).* თბილისი: 2006.

შატბერაშვილი 1976: შატბერაშვილი ლ. *გურამიშვილისეული მხატვრული სახეები სიმონ ჩიქოვანის პოემაში „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“.* თბილისის უნივერსიტეტის შრომები. ლიტერატურათმცოდნეობა, 177. თბილისი: 1976.

ჩიქოვანი 1980: ჩიქოვანი ს. „განჯის დღიური“. *თხზულებანი ოთხ ტომად,* ტ II. თბილისი: 1980.

ირინე მანიჟაშვილი

ხელოვანის დანიშნულება მურმან ლებანიძის ერთი ლექსის მიხედვით („რუდაქი იტყვის...“)

მურმან ლებანიძის პოეზიის მნიშვნელოვანი მომენტია ზნეობრივ-ეთიკური ფაქტორი. მისთვის ურყევი ღირებულებებია საკუთარი მორალური პრინციპების ერთგულება, ხალხის მსახურება. მურმან ლებანიძის ეს ცნობილი ლექსი 1979 წელს დაიწერა. ეს ის დროა, როდესაც კომუნისტური იდეოლოგია თავის ზენიტში იყო და უკლებლივ ყველა ჩართული უნდა ყოფილიყო ამ სისტემის მსახურებაში. „რუდაქი“ ერთ-ერთი გამორჩეული ლექსია მისი მოქალაქეობრივი ლირიკის ციკლიდან. მურმან ლებანიძის პოეტური სტილისთვის არ არის დამახასიათებელი ქვეტექსტებით საუბარი. პოეტი თავის სათქმელს პირდაპირ, დაუფარავად ამბობს, რაც მისი გულწრფელობისა და გამბედაობის უტყუარი ნიშანია.

ლექსი იწყება ცნობილი სპარსი პოეტებისა და მოაზროვნეების ჩამოთვლით, რომელთაც იმოწმებს პოეტი თავისი მთავარი სათქმელის გასამყარებლად. ესენი არიან: ჯამი, ფეჰლევი და რუდაქი. ამ პიროვნებებს (განსაკუთებით, რუდაქს) ჰქონდათ მწარე გამოცდილება ხელისუფალთან ურთიერთობის და მათი დამღუპველი გავლენისა ხელოვანზე, პოეტზე. რუდაქი (859-941წწ.) იყო უსინათლო სპარსი პოეტი, სპარსული პოეზიის ერთ-ერთი უძველესი წარმომადგენელი. რუდაქმა აღმოსავლელი კარის პოეტის მწარე ხვედრი იწვნია – თავს ამირას რისხვა დაიტეხა, ზოგიერთი ვერსიით სწორედ მაშინ დასთხარეს თვალები, სატახტო ქალაქიდან გააძევეს და თავი მშობლიურ ქალაქს შეაფარა. ჯამი (მე-15ს.) სპარსულ-ტაჯიკური პოეზიის კლასიკური პერიოდის უკანასკნელი დიდი წარმომადგენელია. მისი ნააზრევი გამოირჩევა დიდი ჰუმანიზმით, ხალხთან ჰქონდა მჭიდრო კავშირი. ფეჰლევი – ირანის ბოლო შაჰი. ქვეყანას მართავდა 1941-1979 წლებში, წარმომავლობით ქართველი. 1943 წელს ომი გამოუცხადა ფაშისტურ გერმანიას. ხელისუფ-

ლებას ჩამოაშორეს ირანის ისლამური რევოლუციის შედეგად. გარდაიცვალა ემიგრაციაში, კაიროში.

ამდენად, ეს ადამიანები თავიანთი ცხოვრებითა და მოღვაწეობით იცავდენენ იმ ზოგადადამიანურ ღირებულებებს, რომლებიც მარადიულია და არ ექვემდებარება ჟამთა სვლას. დასაწყისში ძველი სპარსელი მოაზროვნეების მოხმობა, თითქოს სიტყვასიტყვით მათ აზრს იმეორებდეს პოეტი, ერთგვარი შენიღბვის ხერხია, შირმა თავის გადარჩენისთვის.

პოეტზე იტყვის, –
ჯამი იტყვის, ფეჰლევი იტყვის,
რუდაქი იტყვის, –
სიტყვასიტყვით ამასვე თითქმის:
– შორიდან სალმით
შენს ხელმწიფეს დასდევი ფასი –
კაცია ისიც –
მაგრამ მაინც ქვეითად გასწი!
(ლებანიძე 1982:94)

ლექსის ამგვარი დასაწყისი, ხაზგასმა ლექსიკურ ერთეულზე „იტყვის“,სემანტიკურად ღრმა აზრის მატარებელია. ავტორი თავადაც, სხვათა აზრების მოშველიების გარეშე, მშვენივრად წარმოაჩენდა თავის სათქმელს, მაგრამ აქ რამდენიმე ფაქტორია გასათვალისწინებელი. ერთი, როგორც თავდაცვის მექანიზმი, რომელიც ზემოთაც აღვნიშნეთ და მეორე – მას ურჩევინა, იყოს მთქმელი, საყოველთაო ჭეშმარიტების გამხმოვანებელი. ეს გავრცელებული ფორმაა ლიტერატურაში. თუნდაც ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“ რომ დავიმოწმოთ:

იტყვიან: მაღლის მთის ძირსა,
უღრანს უდაბურს ტყეშია,
ლუხუმი იწვა დაჭრილი,
ნატყვიარი სჭირს მკერდშია.
(ვაჟა-ფშაველა 1960: 452)

ან კიდევ:

ამბობენ: შააძლებინა
სნეულსო ფეხზე დადგომა,
ეღირსებაო ლუხუმსა
ლაშარის გორზე შადგომა!
(ვაჟა-ფშაველა 1960: 452)

ამდენად, „იტყვიან“, „ამბობენ“ მიღებული ფორმაა სიტყვიერ ხელოვნებაში. რაც შეეხება, აღმოსავლეთის მოაზროვნეების მოხმობას, ეს, შესაძლოა, იმითაც იყოს განპირობებული, რომ მურმან ლებანიძეს თავისი ესთეტიკით, ზოგჯერ ლექსის არქიტექტონიკითაც უფრო აღმოსავლური კულტურისკენ აქვს ორიენტირი, ვიდრე –დასავლურისკენ. ამიტომაც ზოგიერთ ლექსს აღმოსავლური რიტმულ-მელოდიური წყობა აქვს. თუმცა, პოეზიაში დროდადრო აუცილებელია რიტმის ცვლა. ამ მხრივ მურმან ლებანიძის ლირიკას არ აკლია სილაღე.

ლექსში „რუდაქი“ ანალიტიკური განსჯითაა გადმოცემული პოეტის მოქალაქეობრივი პოზიცია.

ტექსტს რეფრენად გასდევს შემდეგი სიტყვები:

არ შეგეშალოს.
არ გაბრიყვდე.
არ იყო ბავშვი –
არამც და არამც
არ ჩაუჯდე
ხელმწიფეს ნავში!
(ლებანიძე 1982: 94)

კარის პოეტობა, „ხელმწიფის ნავში ჯდომა“ მარადიული პრობლემაა ხელოვანთათვის. პირადი კეთილდღეობისა და წარმატების გარანტი, უმეტესად, ამგვარი მდგომარეობაა. ერთნი ირჩევენ ასეთ გზას და ღალატობენ ხშირად მორალურ-ზნეობრივ პრინციპებს. მეორენი კი ერთგულნი რჩებიან საკუთარი ადამიანური ღირსებების და ფასეულობების და ამგვარი კომპრომისი მიუღებელია მათთვის. თუმცა, საცთური ბევრი არსებობს. რატომ არ ვარგა ხელმწიფის ნავში ჩაჯდომა, ამ აზრს სხვადასხვა არგუმენტით ასაბუთებს პოეტი.

– შორიდან სალმით
შენს ხელმწიფეს დასდევი ფასი –
კაცია ისიც –
მაგრამ მაინც ქვეითად გასწი!
(ლებანიძე 1982: 94)

ხელმწიფესთან უპრიანია დისტანციური დამოკიდებულება, პატივისცემა, მაგრამ არა – მის ნავში ჩაჯდომა. ეს მეტაფორული გამოთქმა გასაგებია, რომ გულისხმობს ხელისუფალთან სიახლოვეს, მის მსახურებას. ბევრ საფრთხეს და უსიამოვნებას უქადის პოეტს „ხელმწიფის ნავში“ ჯდომა. ამ აზრის დასტურად ავტორს მოჰყავს სხვადსხვა შემთხვევა. შესაძლოა, მგზავრობის დროს ძლიერმა ქარაშოტმა მეჩეჩს მიამსხვრიოს ნავი და ზღვაში დაყვინთოს. ასეთ შემთხვევაში უხერხულ მდგომარეობაში აღმოჩნდება ხელმწიფის თანამგზავრი. ერთნი „ცუდ ვაზირობას“ დააბრალებენ, მეორენი – გააქილიკებენ: „უყვარდაო ლიქნი და ტაში“ (ლებანიძე 1982: 94). ხელმწიფის დაღუპვა დაბრალდება მის ნავში მჯდომს.

ლექსის მეტაფორულ რეფრენში განზავებულია ავტორის ინტონაცია, რომელიც განუყოფელია რიტმისაგან. მისთვის დამახასიათებელია საუბრის ინტონაცია. პოეტის მთელი რიგი ლექსები, არსებითად ელეგიური ხასიათის ნოველებს წარმოადგენენ. აკ. ხინთიბიძე ლექსის თეორიაზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ „ინტონაციურად ყოველთვის ხაზგასმულია სიტყვათა და გამოთქმათა განმეორებანი, რომლებსაც ლექსში განსაკუთრებული ლექსიკური და სემანტიკური დატვირთვა აქვს“ (ხინთიბიძე 2000: 109). ჯვარედინი რითმები, რომელთაც ავტორი იყენებს, ამის დასტურია. სემანტიკურად და ევფონიურად მოულოდნელ, თავისთავად რითმებს ქმნის პოეტი: „ფასი-გასწი, ბავშვი-ნავში, ავმა-ნავმა, ტაში-ყბაში, თარში-დარჩი, წყალწაღებული-ხარ წაგებული და სხვ. ლექსის აზრობრივ-ემოციურ ცენტრს წარმოადგენს შემდეგი გამოთქმა: „არამც და არამც არ ჩაუჯდე ხელმწიფეს ნავში!“ მისი ემოციური შინაარსი შესაბამისობაშია ინტონაციასთან. ავტორი მოუწოდებს პოეტს, რომ არ გაბრიყვდეს და არ ჩაუჯდეს ხელმწიფეს ნავში. „მისთვის არც ორატორული ხელოვნებისათვის ნიშნეული, კამათისა და დარწმუნების შთამბეჭდავი ხერხია უცხო, არც კატეგორიული კილო“ (ბენაშვილი 1989: 70).

პოეტი უშვებს მეორე ვარიანტსაც. შესაძლოა, სრულიად მშვიდობიან პირობებში მოუწიოს ხელისუფალს მმართველობა, „მიაღწიოს დიდების ყურეს“. ხელოვანი არ უნდა გაბრიყვდეს და საკუთარ დიდებად არ ჩათვალოს ეს მდგომარეობა.მას მხოლოდ ხელმწიფის ჩრდილში მოუწევს ყოფნა. ამდენად, „კვარცხლბეკზე მდგარიც და ქარიშხლით წყალწაღებულიც“ – ორსავე შემთხვევაში „ხალხის თვალში წაგებულია“.

ლექსის ბოლოს პოეტი ლოგიკურ დასკვნას აკეთებს:

მაშ, გასწი ფეხით!
პურს გიწვდიან ჩანგში და თარში!
სვი ხალხის ღვინო –
ხალხის შვილი ხალხადვე დარჩი!..
(ლებანიძე 1982: 95)

ავტორმა მტკიცე მოქალაქეობრივი პოზიცია ოსტატურად გარდასახა მხატვრულ ფორმაში და ხელოვანის, პოეტის დანიშნულებასაც კიდევ ერთხელ გაუსვა ხაზი, რაც ამავე დროს, მისი ადამიანური ღირსების განმსაზღვრელი ნიშანიც არის.

პოეტის ეს სტრიქონები პირდაპირი გამოძახილია ილია ჭავჭავაძის „პოეტის“: „მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის, მიწიერი ზეციერსა; ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ, რომ წარვუძღვე წინა ერსა“ (ჭავჭავაძე 1984: 66). აკაკის „პოეტიც“ ხომ იგივე აზრის მატარებელია: „თქვენ რომ გგონიათ, ის არ ვარ, სხვებს რომ ჰგონიათ, არც ისა! შუაკაცი ვარ, უბრალო, ხან მიწისა ვარ, ხან ცისა“ (წერეთელი 1988: 304). პოეტი შუამავლის როლს ასრულებს უფალსა და ადამიანებს შორის, თავისი ღვთიური მადლის წყალობით. მწერლის, ხელოვანის უპირველესი დანიშნულება ხალხის სამსახურია და ეს ფუნქცია კარგად ჰქონდა გააზრებული მურმან ლებანიძეს. მან ცხოვრების ბევრი ქარტეხილი გამოიარა, მაგრამ არცერთ ხელისუფალს „არ ჩაუჯდა ნავში“ და სიცოცხლის ბოლომდე ღირსეულად უერთგულა საკუთარ მორალურ-ზნეობრივ პრინციპებს.

ლექსის რიტმულ-სემანტიკური სტრუქტურა სრულ შესაბამისობაშია მის ევფონიასთან. პოეტის თავისთავად ინტონაციას მაორგანიზებელი ფუნქცია აქვს დაკისრებული, მჭიდროდ უკავშირდება

ლექსის შინაარსს, მას მიჰყვება, მისი მაქსიმალური გამოვლენის-კენ ისწრაფვის.

არ შეგეშალოს, არ გაბრიყვდე, არ იყო ბავშვი –
არამც და არამც არ ჩაუჯდე ხელმწიფეს ნავში!

როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ავტორი უფრო ხშირად მიმართავს ჯვარედინ რითმას, რომლის ერთ-ერთი მსაზღვრელიც სტრიქონის რიტმია. სწორად შერჩეული მხატვრული ფორმა მშვენივრად ავლენს იმ სათქმელის მასშტაბს, რომლის გამოხატვაც მას განუზრახავს.

პოეტისა და პოეზიის დანიშნულება, მისი სრულყოფილი გამოხატვა, ყოველთვის იყო ერთი უპირველესი ამოცანა ნებისმიერი ეპოქის ხელოვანისთვის.

დამოწმებანი:

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

ვაჟა-ფშაველა 1960: ვაჟა-ფშაველა. *თხზულებანი.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1960.

ლებანიძე 1982: ლებანიძე მ. *რჩეული.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1982.

წერეთელი 1988: წერეთელი ა. *ხუთტომეული.* ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

ჭავჭავაძე 1984: ჭავჭავაძე ი. *თხზულებანი.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1984.

ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსმცოდნეობა. ლექციების შემოკლებული კურსი.* თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2000.

მურად მთვარელიძე

მურმან ლებანიძე პოეზიის არსისა და პოეტის ზნეობრივი სახის შესახებ

გალაკტიონისადმი მიძღვნილ ერთ წერილს მურმან ლებანიძე ასე დაამთავრებს: „ლექსი, პირველ ყოვლის, წყობილი სიტყვაა და შემდგომ – სხვა დანარჩენი“ (ლებანიძე 1981: 116). მისი პოეზია სწორედ ამ პრინციპს ეფუძნება. ამის შედეგიცაა, რომ მურმანის ლექსი არავისას ჰგავს. როგორც თავის დროზე მისმა თანამოკალმე მწერალმა გიორგი ხუხაშვილმა შენიშნა: მის „ლექსს დღეს ხელმოუწერლად იცნობენ. მკაფიოდ გამოკვეთილია მისი ლიტერატურული ფიგურა, პოეტური ხმა, კილო... მახლობელი და ადვილად საცნობი“ (ხუხაშვილი 1977: 5)

პოეტის სიტყვა შორს დგას მოჩვენებითი ეფექტისა და ერთგვარი მანერულობისაგან. ამის შესახებ თავის დროზე ბესარიონ ჟღენტი წერდა: „მურმან ლებანიძის პოეზიაში ყველაფერი აღბეჭდილია საკუთარი ხელწერით, მის პოეტურ მეტყველებაში მომხიბვლელი ბუნებრივობა მიღებულია ისეთი ოსტატობით, ლექსის ისეთი ხელოვნებით, სადაც გამორიცხულია ყოველგვარი მანერულობისა და ბუნდოვანების ცდუნებანი“ (ლებანიძე 1989: 6).

მურმან ლებანიძისათვის, როგორც პოეტისათვის, წყობილსიტყვაობა ლექსის უპირველეს სამკაულს წარმოადგენს, მაგრამ, ბუნებრივად ისმის კითხვა: რა არის ის სხვა დანარჩენი, რისგანაც ლექსი უნდა შედგებოდეს?

ამ კითხვაზე პასუხს თავად მურმან ლებანიძის პოეზია იძლევა.

ლექსი მხოლოდ წყობილსიტყვაობა არ არის და ის რომ სრულყოფილ ქმნილებად იქცეს, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა ის უმთავრესი აზრი, რომელსაც პოეტი ამა თუ იმ ნაწარმოებში დებს. ასე რომ, ერთი უპირველესი ნიშანთაგანი „იმ სხვათაგან“ არის ის, რასაც ეს წყობილი სიტყვა შეიცვას. ამის შესახებ თვითონ პოეტი იტყვის: „ვილაცის მესმის უარი. „ტყუილად წვალობ მაგდენსო!“ აღმოცენდები თუ არა აზრო, მე უნდა დაგთესო“ (ლებანიძე 1979: 33).

მას შემდეგ, რაც პოეტი თავის პოზიციას გააცხადებს (ლექსის წყობილსიტყვაობასთან ერთად სათქმელის მკაფიოდ გამოხატვის აუცილებლობის შესახებ), ასეთ კითხვას დასვამს: „რით შენდება ლექსი?“

ვფიქრობთ, თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ცოტა თუ მოიძებნება ისეთი პოეტი, რომელიც ასე გამოწვლილვით ისაუბრებდა, ერთი მხრივ, თავის შემოქმედებით პროცესზე და, მეორე მხრივ, ასეთი სკრუპულოზურობით განაზოგადებდა ყველა იმ კომპონენტს, რაც ასე აუცილებელია პოეტური ტექსტის შესაქმნელად.

იმის შესახებ, რომ მაღალმხატვრული პოეტური ნაწარმოების სრულყოფისათვის მხოლოდ წყობილსიტყვაობა არ კმარა, პოეტი საუბრობს ლექსში „რით, რით შენდება ლექსი?!“ სადაც ის ასახელებს ტექსტის შესაქმნელად საჭირო ყველა ძირითად ელემენტს.

იღებ პაწია სიტყვას,
ვთქვათ, მაგალითად, „ღეოს”,
არ გვალოდინებ დიდხანს,
ზედ მიარითმავ „ხეორს”.
ღეო – ძნა გახლავს პურის,
ხეორი – მდინარეა.
მთები – ნისლებმა ჰბურეს,
ტირიფი – მტირალია...
დახედავ ჯაფით ნაწერს,
სიტყვის, მუსიკის ძგერას –
არც რასმე ნათელს აჩენს,
არცრას გინათებს ბნელას.
რომც მიაცივდე მთელ დღეს
სიტყვის ქარვას და მარჯანს,
ყრია თლილი ქვაც, ხე-ტყეც,
შენობად – ქოხიც არ ჩანს!
(ლებანიძე 1979: 272)

როგორც ვხედავთ, ლექსის „ასაშენებლად“ მხოლოდ „მასალა“ არ ყოფილა საკმარისი. პოეტი ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ წყობილსიტყვაობის უპირველესი ბერკეტები: სიტყვის სიტყვასთან

შეხამება, რითმა, რიტმი, მუსიკალურობა და არც მხოლოდ აზრი კმარა სრულყოფილი ლექსის შესაქმნელად.

მაშ, „რით, რით შენდება ლექსი, რა არის ის ჯადოსნური ძალა, რომელიც სიბნელიდან გამოაბრწყინებს პოეტურ მარგალიტს?“ – სვამს კითხვას პოეტი და იქვე იძლევა სრულ განმარტებას, თუ რა არის საჭირო მაღალმხატვრული პოეტური ნაწარმოების შესაქმნელად:

არა! არც ოდენ სიტყვით,
სიტყვის სიტყვასთან მიდგმით!
არცა მუსიკით ახლით,
მძაფრი რითმით და რიტმით!
არა, არც ოდენ აზრით!
არა! არც ოდენ ბრძნობით!
ლექსი შენდება არცრით,
უპირველესად – გრძნობით!
ან მწუხარების ზაფრით!
ან სიხარულის ელდით!
ან – სიყვარულით მძაფრით!
ან – სიძულვილით მკვეთრით!
ან – თავგანწირვის რისკით!
ან – სინანულის ღვენთით!
ბოღმით, ზიზღით და რისხვით –
გრძნობით ერთით და ერთით!..
მასწავლებლებსაც ვკითხეთ
და ჩვენც ვიკვლიეთ წლობით:
-გრძნობით! და მერე სიტყვით!
გრძნობით! გრძნობით და გრძნობით!
(ლებანიძე 1979: 271-272)

ნათელია, რომ მ. ლებანიძე ლექსის შესაქმნელად უპირატესობას გრძნობას ანიჭებს და აკონკრეტებს კიდეც, თუ რამ შეიძლება გამოიწვიოს ისეთი დიდი განცდა, ანუ გრძნობა, რომელიც შემოქმედს პოეტურ ტექსტს შთააგონებს. ესენია: მწუხარების ზაფრა, სიხარულის ელდა, სიყვარულის აფეთქება, სიძულვილის მოჭარბება, თავგანწირვა, სინანაული, ბოღმა, ზიზღი, რისხვა.

გრძნობა რომ ლექსის შესაქმნელად უპირატესი ბაზისია, ამ გარემოებაზე პოეტი არაერთ ლექსში ამახვილებს ყურადღებას. „რა არის ლექსი, თუ არა გრძნობა, გრძნობა ასწილად გამძაფრებული! იყო მარტივი სოფლური ყოფა – ყოველ ნაბიჯზე ლექსი იყო ჩასაფრებული!“ (ლებანიძე 1989: 336).

ამ საკითხს მ. ლებანიძე კიდევ რამდენიმე ლექსში ეხება. და ზოგიერთ შემთხვევაში აზუსტებს კიდეც, ესა თუ ის განცდა რისგან შეიძლება იყოს გამოწვეული. მაგ. ელდას ის პოეტის ბავშვური ბუნებით ხსნის. „წერდა პუშკინი, წერდა ბლოკი და ბლოკთან ერთად, საალბომო ლექსს მე თუ მკითხავთ, გოეთეც წერდა. ეგ იმიტომ, რომ, როგორც წესი, ლექსს შობდა ელდა, ეგ იმიტომ, რომ ბავშვის გული პოეტში ძგერდა“ (ლებანიძე 1989: 127).

ელდასთან ერთად, მ. ლებანიძე ლექსის შექმნის აუცილებელ პირობად მიიჩნევს ტკივილს. პოეტისათვის ცხოვრება და შემოქმედება ამის გარეშე არ არსებობს „სიცოცხლის ბღავილები, სიკვდილის ხავილები შავი მელნით თეთრ ქაღალდზე ხვავდება“, – ესაა პოეზია (ლებანიძე 1979: 271).

დიდი განცდა ძაღლის ნაკბენს ჰგავს, ის სამუდამოდ რჩება სულში. ამიტომაც პოეტი ამ ყველაფერს გვერდს ვერ აუვლის: „წერს, რაც ახრჩობდა და დღესაც ახრჩობს“ (***შენ კი წერ შენსას“). შემოქმედმა კალამი მხოლოდ ცრემლში უნდა ასველოს, სხვაგვარად მკითხველის გულს ვერ მოინადირებს. .ეს პრაქტიკა უცხო არაა ქართული პოეზიისათვის. ანა კალანდაძე წერდა: „ლექსი, პოეტის სიტყვით, „სამეფო ხილია“, რომელსაც ხშირად სიმწარეც თან დაჰყვება, რაიც მშობელი ერისა და მშობელი ქვეყნის მარადიული სატკივრების არსებობას შეახსენებს თანამემამულეთ. მათი წარმოჩენა და შეძლებისდაგვარად მკურნალობა გახლავთ „პოეზიის მაღალი დანიშნულება“ (კალანდაძე 1996: 388) .

მ. ლებანიძე, ლექსის ქმნადობის ამ მოცემულობებთან ერთად, არაერთ ნაწარმოებში აყალიბებს აზრს იმის შესახებ, თუ როგორი უნდა იყოს ლექსი, რა შთაბეჭდილებას უნდა ახდენდეს ის მკითხველზე, რა ეფექტი უნდა ჰქონდეს მას. ვფიქრობთ, ამ კითხვებზე საუკეთესო პასუხს იძლევა მისი ერთი უსათაურო ლექსი „მოგდგამს ოქროს წნულებად“:

ლექსი უნდა ქალს ჰგავდეს,-
პროსპექტს რომ მოანათებს,
სიმხნეს რომ მოგანატრებს,
სიყრმეს რომ მოგალანდებს.
გასაფრენად გცეცხლავდეს,
რომც იყოს საპყარივით,-
ლექსი უნდა ცხენს ჰგავდეს
კოჭებში ზამბარებით...
(ლებანიძე 1989: 92)

თავის დროზე გურამ ასათიანმა შენიშნა: „ მურმან ლებანიძის ლექსიდან სიკეთე იღვრება – ჩვილი, მაგრამ არა უმწეო სიყვარული საქართველოსი... თითქმის გულუბრყვილო ნდობა ადამიანების მიმართ, ურთიერთგაგების, ალერსის, გულისხმიერების ღრმა მოთხოვნილება... აკაკის შემდეგ არც ერთი ქართველი პოეტის ლექსში არ გამჟღავნებულა ასე მკაფიოდ „დაყვავების“ეს თავისებური კილო. ამავე დროს მურმან ლებანიძის ყოველი ლექსის ქვეტექსტი უანგარობისა და თავდადებისაკენ მოწოდებაცაა... ასეთ პოეტებს ადამიანთა გამხნევება და სამოქმედოდ შთაგონებაც შეუძლიათ“ (ლებანიძე 1989: 8).

პოეტისათვის ლექსი „ვარსკვლავებისკენ გაჭრილი სარკმელია“ (***კურთხეულ იყავ, პოეტო, ლექსით“), თუმცა, უფრო მეტად, ლექსი ბრძოლის ერთგვარი იარაღიაცაა, ბასრი მახვილია („სათქმელი არ ჩანს, ვერ გკადრებ ლაჩარს, მაგრამ ისეთი, რომ ჰგავდეს ხანჯალს, – არა და არა, არა და არა, არა და არა, სათქმელი არ ჩანს“), ჩანგია, რომელიც არავის წინაშე წელში არ უნდა მოიხაროს. („ჩანგო ჩემო, მოხრიხარ ოთხად წელში არავის, პოეზიის მომხრე ხარ, ბრძოლის დაუღალავის“). პოეზიას „ევალება არსებულით უკმაყოფილება“ (ლებანიძე 1989: 122).

რა ნიშნითაა აღბეჭდილი თანამედროვე პოეზია? – სვამს კითხვას პოეტი. მ. ლებანიძე,ზოგადად, ლექსის შინაარსიდან გამომდინარე, მას ალაგებს შემდეგი სახეობების მიხედვით: „საქმიანი და გველაძუა ლექსები“ – „ოჰ, ეს მეოცე საუკუნე – ეს ბობარიკა! საქმიანმა და გველაძუა ლექსმა წალეკა!“ (ლებანიძე 1989: 130); უწყინარი ლექსები: –„ვწერ გაზაფხულებს, შემოდგომებს, სათი-

ბებს, ჭალებს, უწყინარ ლექსებს“ (ლებანიძე 1989: 130), საღმრთო და საერო – „შენი ჭირიმე შაირო – ლექსო საღმრთოვ და საეროვ, ვეფხის და მოყმის ბალადის, „ვეფხისტყაოსნის“ ჰაერო“ (ლებანიძე 1989: 137); ჭრელი (ფერადოვანი) ლექსი – „და სანამ არ გაფოთლილა მტკივან ფილტვებში კიბო, ბეთანს ვარ, ჭრელი ლექსი და ჭრელი ყვავილი ვკრიფო“ (ლებანიძე 1979: 297).

პოეტს არ უყვარს ხელოვნური, ერთი შეხედვით, ვითომ ღრმა, მაგრამ ნაწვალები ლექსი. ასეთი სახის პოეტურ ნაწარმოებებში თითქოს ყველაფერი თავის ადგილზეა, მაგრამ საბოლოოდ, მკითხველს ხელში რჩება ერთგვარი ლიტერატურული ჩალა, რომელიც მასზე ვერავითარ შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს. პოეზია შიგ გულში უნდა ეხლებოდეს მკითხველს: „მე მიყვარს ლექსი, – შიგ გულში ვგლიჯო, – გამოვარდნილი როგორც ზვიგენი, რომელიც ყვირის: მაცადე, ბიჭო, მე თვითონ ვიცი, გზა გავიგენი“. (ლებანიძე 1989: 195). ამიტომაა, რომ „მისი ლექსებიდან ბრძოლაში გადაშვებული ხმალშემართული ის ძლევის ყიჟინა მოგვესმის, თუმცა ყურთასმენას დროდადრო ჭრილობაშეუხორცებელი კაცის დრტვინვაცა სწვდება. ყნოსვას ხან მისი ჭირნახულიდან მომდინარე ველურ ყვავილთა მძაფრი სურნელი გვიღიზიანებს და ხან შინნაზარდი ვარდების კეთილსურნელოვანი ფშვენა“ (ლებანიძე 1989: 10).

აქედან გამომდინარე, პოეტისთვის მისაღებია სულში ზვავად მოვარდნილი პოეტური სტრიქონები, ნაჯახირევის ნაცვლად, ის უპირატესობას ანიჭებს წამიერად მოვარდნილ მუზას, ყელში რომ წაუჭერს შემოქმედს და წუთშივე იკვრება პოეტურ მარგალიტად. „მოვარდნილი მეყვსეულად, უცბად წაჭერილი ყელში, მიყვარს, მიყვარს ზეზეულად, წუთში დაწერილი ლექსი“ (ლებანიძე: 1989: 154). ვფიქრობთ, ადვილი მისახვედრია, რომ პოეტი ამოდის პოეზიის რუსთველური ესთეტიკიდან („არ ძალუძს სრულქმნა სიტყვათა გულის გასაგმირეთა“), ისევე როგორც იზიარებს რუსთველის თეორიას გრძელი სიტყვის მოკლედ თქმის შესახებ: „ლექსს ვინ არ წერს! შენც წერ, მეც ვწერ, სული ლექსით გვიდგას! მაგრამ ჩემგან ეს გახსოვდეს: შაირ სიტყვის სხლვაში, ის რაც შესაძლებელია, ოთხ სტრიქონში ითქვას, ყოვლად შეუძლებელია, კარგად ითქვას რვაში“ (ლებანიძე 1989: 82).

მ. ლებანიძისათვის პოეზია უფრო მეტად კრწანისის ომი იყო, რომლის ჭრილობასაც პოეტის გულში სამუდამო კვალი დაეჩნია:

ოჰ, პოეზიავ, მარად
ცის კიბეებით მსვლელო!
ვისთვის –წკრიალო ქნარად
ვისთვის – კრწანისის ველო!
(ლებანიძე 1989: 447)

ერთ ლექსში მურმან ლებანიძე განიხილავს წიგნების ზემოქმედებას მკითხველზე. უფრო ზუსტად თუ ვიტყვით, უღრმავდება იმას, თუ როგორ იწერება ეს წიგნები, როგორი ტანჯვის ფასად ქმნიან მას მწერლები („არის წიგნები – ამოზრდილი მრუდე სულიდან, არის წიგნები, სახრჩობელის ძელივით სწორი!“ (ლებანიძე 1989: 342).

მურმან ლებანიძის დაბადებიდან 75-ე წლისთავის საიუბილეო დღეებში პოეტი ლია სტურუა წერდა: „არიან პოეტები, რომლებიც კარგად ფლობენ წერის ტექნიკას, ამიტომ თითქოს სიტყვაც ემორჩილებათ, ყურიც გაწაფული აქვთ და თვალიც, ლექსში აზრიც არის და კეთილხმოვანებაც, მაგრამ მათ პოეტურ სამყაროს საკუთარი დროშა და ღერბი არა აქვს.პოეტი ცალკე სახელმწიფოა, რომელშიც ვაშლის ხეებთან ერთად, გენეალოგიის ხეებიც ხარობენ, მისი ენა, საერთო ძირის მიუხედავად, სრულიად განსხვავდება სხვა პოეტის ენისაგან, ამოჩემებული სიტყვებით, მათი სიყვარულით და სიგრილით ერთმანეთის მიმართ, სტრიქონის აგების პრინციპით, ფერით, მუსიკით.

მურმან ლებანიძე ის პოეტია, რომლის ძლიერი და უჩვეულო სამფლობელოს თავზე დროშა ისე ღონივრად ფრიალებს, თითქოს სულ მზეა და ქარი“ (ლიტერატურული ... 1997: 3).

ვფიქრობთ, ლია სტურუას ამ სიტყვებში მ. ლებანიძის ზუსტი დახასიათებაა მოცემული, თუმცა კიდევ უფრო საინტერესოა, როგორ უყურებს თვითონ პოეტი, ზოგადად შემოქმედის პიროვნებას, მის ზნეობრივ სახეს, მისიას, როლს საზოგადოების ცხოვრებაში.

მ. ლებანიძე ერთგვარად აკონკრეტებს ქართველი პოეტის, როგორც მცირე ერის შვილის მისიას. მისი სამართლიანი თვალსაზ-

რისით, ისეთი მცირერიცხოვანი ერის წიაღიდან გამოსული პოეტი, როგორიც ჩვენ ვართ, ერის მუშა და მისთვის მებრძოლი უნდა იყოს

და ვთქვი მე ჩემთვის:
მცირე ხალხის ტვირთმძიმე პოეტს,
ღმერთო ძლიერო.
ფუფუნება იმდენი მოეც,
შენ მოუოხე,
მოუბრუნე საწუთროს ჩარხი,
განუძლიერე საკუთარი
იმდენად ხალხი,
თავს (კი, ბატონო!)
ერის მუშად სცნობდეს და ბრძოდეს,–
ტკბილ ხმათათვისაც
უზრუნველად ლაჟვარდში ჰქროდეს
(ლებანიძე1989: 119)

ლიტერატურაში მ. ლებანიძე დიდ წინაპართა გზის გამგრძელებელია. ერის წყლულის, მისი სატკივრის მოზიარე პოეტია. ცისაცაა და მიწისაც. მოხდენილად წერდა ამის შესახებ მუხარან მაჭავარიანი: „ზოგი პოეტის ხმაში მიწაა მარტო, ცა არ ურევია). ორივეა მურმანის ხმაში – ცაც და მიწაც“ (ლებანიძე 1989: 6).

მას სხვაგვარად ვერც წარმოუდგენია ქართველი შემოქმედი. დიდი ილიას მიერ დამკვიდრებული თეზა – ხალხის ჭირისა და ლხინის მოზიარეობა მისთვის უმთავრესი მისიაა. ის შორსაა მედროვეობისაგან, ხელმწიფის ნავში ჯდომას ისევ ჩრდილში ყოფნა ურჩევნია და სხვასაც ამასვე მოუწოდებს. საოცარი ინტერპრეტაციით შეძლო მურმან ლებანიძემ დიდი სპარსი პოეტის, რუდაქის, ენით გადმოეცა თავისი განწყობილებები პოეტის როლისა და ადგილის შესახებ საზოგადოებაში, რაც, ამავდროულად, ქმნის კიდეც შემოქმედის ზნეობრივ სახეს. „დიდებას დიადს არ გაბრიყვდე, ხელმწიფე ჰპოვებს, ხელმწიფის ჩრდილში მოგიხდება დადგომა პოეტს... კვარცხლბეკზე მდგარიც და ქარიშხლით წყალწაღებულიც – ასეც და ისეც ხალხის თვალში ხარ წაგებული. მაშ, გასწი ფეხით! პურს გიწვდიან ჩანგში და თარში! სვი ხალხის ღვინო, ხალხის შვილი ხალხადვე დარჩი. არ შეგეშალოს, არ გაბრიყვდე, არ იყო

ბავშვი –არამც და არამც არ ჩაუჯდე ხელმწიფეს ნავში!... “ (ლებანიძე 1989: 201).

უფრო მეტიც, პოეტის უპირველესი მისია არსებულით უკმაყოფილება, მანკიერებებთან შეურიგებლობაა. პოეტის შემოქმედებაზე მსჯელობისას ამ გარემოებაზეც ამახვილებს ყურადღებას პროფ. ავთ. ნიკოლეიშვილი: „მ. ლებანიძეს პოეტსა და პოეზიის ჭეშმარიტ დანიშნულებად არსებულ სინამდვილესთან ოპოზიციური დამოკიდებულება მიაჩნია. ავტორის ამდაგვარი კრიტიკული თვალთახედვა ნაწარმოებებში მკვეთრად გამოვლენილი ასეთი არაორაზროვნებითაა ჩამოყალიბებული:

წინ მიიწევს ნება-ნება, ამა სოფლის მდგმურთა წყობილება...
ევალება, პოეზიას ევალება არსებულით უკმაყოფილება!

არსებული სინამდვილისადმი ამდაგვარი კრიტიკულ-ოპოზიციური დამოკიდებულება მ. ლებანიძის შემოქმედებისთვის ფართოდ დამახასიათებელი თვისებაა. მის პოეზიაში ამ ტენდენციამ განსაკუთრებული ძალით ჯერ კიდევ მაშინ იჩინა თავი, როცა მართალი სიტყვის თქმა დიდ მოქალაქეობრივ გაბედულებასთან და რისკთან იყო დაკავშირებული“ (ნიკოლეიშვილი 2002: 503).

სიმართლე პოეტის უმთავრესი იარაღია. და ის, ვინც ამას ღალატობს, ზიზღის ღირსია („თავსლაფი მწერლის მზაკვრობას მხატვრულს! თავსლაფი პოეტს! რომელიც სტყუის!..“). პოეტი ჩუმად, უხმაუროდ, ყოველგვარი ზედმეტი განცხადებების გარეშე უნდა იღვწოდეს და თავის ტვირთს ეზიდებოდეს („შენი ტანჯვა და შენი ვაება არ დაამადლო, პოეტო, არვის!“); რაკი თავისი კრედო უკვე ჩამოყალიბებული აქვს, განსაზღვრულია პოეტის სოციალური სტატუსიც. ის ვერასოდეს იქნება მდიდარი („ღმერთმა დაგვიფაროს და პოეტი სუქდებდეს“). სიღარიბე ჭეშმარიტი პოეტის ცხოვრების თანამგზავრია. ეს კონცეფცია მ. ლებანიძემ ძალზე ორიგინალურად ჩამოაყალიბა1989 წელს დაწერილ ერთ უსათაურო ლექსში:

ეს გაუმარჯოს,
გაუმარჯოს იმ ორს თუ სამ ქალს,
ვინც დაყაბულდა
ღარიბ სადილს და ღარიბ სამხარს.
.....

მაშ, გაუმარჯოს,
გაუმარჯოს იმ ორს თუ სამ ქალს,
მას მერე კაცს და
კაცის შუბლზე პოეტის დამღას.

ერთ ლექსში პოეტი შეჯამებასავით იტყვის: „ვწერდი შაირით, ვწერდი ოქტავით,წერე ტერცინით, თუ გაქროლდები“. აქ მთავარი სწორედ გაქროლებაა, პეტის ბობოქარი სულის ქროლა, თავისუფალი ნავარდი, სივრცეების დაპყრობის სურვილი და შესაძლებლობა, სიტყვასთან კირთება და ამ ბრძოლაში გამარჯვების მოპოვებაა. ოღონდა მთავარია, შემოქმედი მართალი იყოს თავისი სიტყვითა და სათქმელით, რადგან სიმართლე პოეტისათვის ის უპირველესი იარაღია, რამაც მისი ჩანგი ტკბილხმოვნად უნდა აჟღეროს.

თავის დროზე კრიტიკოსი გიორგი გაჩეჩილაძე, მ. ლებანიძის შემოქმედებაზე საუბრისას, ყურადღებას ამახვილებდა რა პოეტის ზნეობრივ სახეზე, შენიშნავდა: „უპირველესი სიახლე, რასაც მურმან ლებანიძემ მიაღწია, არის სიახლე თავად პოეტის ხატის გააზრებაში. როცა პოეტმა თანამედროვე ქართულ სინამდვილეში არსებითად დაკარგა საზოგადოების მაორგანიზებლის მისია, როცა შთამაგონებელი ცნებების ქურუმის ამპლუა მან გაცვალა გარიყული, დეცენტრალიზებული სახის ამპლუაზე... მურმან ლებანიძემ გამოძერწა მართლმადიდებელი, მართლმაძიებელი, მართლმსაჯული პოეტის ხატი... მიზნად დაისახა პოეტის ამგვარი ხატისა და საკუთარი სახის იდენტიფიკაციისაკენ სწრაფვა“ (ლებანიძე 1989: 10).

პოეზია მურმან ლებანიძისათვის უტკბესიცაა და უმწარესიც, ის აღფრთოვანებაცაა და სისხლის გაშრობის ერთგვარი ზარიც, რადგანაც საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ყოველი ახალი ნაწარმოები გულის სისხლს მოითხოვს შემოქმედისაგან

დავაგროვე ასიოდე
ლექსი სისხლის გაშრობით,
მაინც ვაინაჩრობით,
ყოყმანით და ლაჩრობით
დიან ჩემი დღეები.

და ისე, როგორც ტიციანისათვის ლექსი ხან იყო მეწყერი, ხან კი წელკავი, მურმანისათვის პოეზია იყო მისი სულის უდაბნოც და ოაზისიც, რადგანაც, საბოლოოდ, პოეტის სიცოცხლეც ლექსებით განისაზღვრება:

დაეკიდება
ზოგჯერ ლექსი მოცისკრო ბაღად,
ლექსები გვკლავენ
და ლექსები გაგვასვენებენ..

ხოლო ზოგჯერ, როცა ცხოვრების მრავალი განსაცდელისაგან დაღლილი პოეტის სულს სადღაც მიკარგული ნაპერწკალი ისევ წამოანთებდა, როცა დადგებოდა ჟამი შემოქმედებისა, როცა სათქმელსა და დასაწერს შორის გაჭიმულ ბეწვის ხიდზე უნდა შემდგარიყო, გულს შემოაწვებოდა დარდი სათქმელის არქონისა:

ლექსში უსაგნოდ დგას კოპიტები,
ოქროს ნეკერჩხლებს უწოდებ ხანძარს,
სათქმელი არ ჩანს,
კმაყოფილდები
ამ შემოდგომის
ქარვას და მარჯანს!
ლბილი და ფრთხილი ნაბიჯით კაცის,
კი პოეზია უსაფრთხოდ გადის,
მე მაინც ლომის
მიტაცებს ბრდღვინვა,
მე მაინც ვეფხის
ნახტომი მწადის.

მან, მართლაც, შეძლო თავისი ვეფხვის ნახტომი დაეჩნია ქართული პოეზიისათვის და მრავალსაუკუნოვანი ჩვენი სიტყვიერება თავისი მოხდენილი სიტყვასხმულობით კიდევ ერთხელ მოეხიბლა და განეცვიფრებინა კიდეც.

მურმან ლებანიძის პოეზია უფალთან წილნაყარი კაცის სულის შთამაგონებელი ღაღადისია.

ერთ ლექსში მურმანი იტყვის:
იბადებიან
წარბშეკრული ხშირად მწერლები,
რომელთაც
ჰკლავენ...
(მინდოდა ერთხელ
დამეწერა ხილად ვერლიბრი,
კვლავ რითმას ვავლენ)

ჰკლავენ და ჰკლავენ
საბრალოებს კარგად ვერ მოჰკვლენ,
გაიხედავ და
სიკვდილს მერე ტახტებზე ავლენ...
ასეთი იყო
არაერთი, ჩემო გერმოგენ,
და დღესაც არის,
ჩემო პარმენ და ჩემო მარლენ.
(ლებანიძე 1989:151)

მურმან ლებანიძის წილი ტახტრევანი მთაწმინდაზე უნდა იდგეს!

დამოწმებანი:

კალანდაძე 1995: კალანდაძე ა. *ორტომეული.* ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1995.

ლებანიძე 1979: ლებანიძე მ. *ერთტომეული.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ლებანიძე 1981: ლებანიძე მ. *კრებული (პროზა).* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1981.

ლებანიძე 1989: ლებანიძე მ. *თხზულებანი ორ ტომად.* ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

ლიტერატურული ... 1997: *გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“*, № 46. 1997.

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

ხუხაშვილი 1977: ხუხაშვილი გ. *დრო და თანამედროვენი.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1977.

სოფიო მუჯირი

პოეტური ენის სპეციფიკა ომის შემდგომ გერმანულ ლირიკაში (პაულ ცელანისა და ინგებორგ ბახმანის თეორიული შეხედულებების მაგალითზე)

პაულ ცელანისა და ინგებორგ ბახმანის შემოქმედებაში ყველაზე ნათლად აისახა ომის შემდგომი (1945-1965 წწ.) გერმანული ლირიკის სპეციფიკა, როგორც პოეტური, ასევე თეორიული თვალსაზრისით. მათ ორიგინალურ პოეზიაში ნათლად იჩენს თავს სულიერი და სოციალური პრობლემები, რომელთა წინაშეც ომისშემდგომი საზოგადოება იდგა.ორივე პოეტი თავის თეორიულ-ესთეტიკურ შრომებში განიხილავდა პოეზიის ისეთ ძირეულ საკითხებს, როგორებიცაა: ლირიკის ფუნქციისა და დანიშნულების საკითხი, პოეტური ენის სპეციფიკა, პოეტის დამოკიდებულება სინამდვილის მიმართ, ლირიკული „მე“, ფილოსოფიური გავლენები პოეტის შემოქმედებაზე და სხვ.

ომის შემდგომი თაობის ამ ახალგაზრდა ლიტერატორებმა შექმნეს სრულიად ახლებური პოეზია და საფუძველი ჩაყარეს ახალ თეორიულ შეხედულებებსა და ლიტერატურულ სტილს. კონვენციური ლირიკული ფორმები და რომანტიკული მოტივები მათ შეცვალეს ჰერმეტული, ირაციონალური სალექსო ფორმებით, რაც იმაზე მიუთითებდა, რომ ლირიკოსთა შინაგანი სამყარო სრულიად განსხვავდებოდა როგორც ტრადიციული პოეზიისაგან, ასევე იმ გარე სამყაროს ინტერესებისა და მოთხოვნებისაგან, რომელშიც მათ ცხოვრება და მოღვაწეობა უწევდათ. ძველი ლიტერატურული ტრადიციების უარყოფა გამოწვეული იყო სურვილით, ახალი სიტყვა ეთქვათ პოეზიაში, შეექმნათ „ახალი ენა“, რომელსაც გამოხატვის ახალი მანერა ექნებოდა. მათ ლირიკაში სწორედ ეს ფუნქცია აქვს ლექსების დაშიფვრას, ლაკონიურობას, რიტმისა და სასვენი ნიშნების უარყოფას, რითმისა და სინტაქსური წესების დარღვევას. მათ „ახალ“ლირიკას ახასიათებს ასევე: მეტაფორების, ალე-

გორიებისა და სიმბოლოების სიუხვე, ლექსის ბწკარედული ფორმა, თავისუფალი რიტმი, ლირიკული „მე“ - ს ფუნქციის შესუსტება და *უშუალო „საუბარი“ მკითხველთან.*

მეორე მსოფლიო ომის შემდგომმა სინამდვილემ განაპირობა პ. ცელანისა და ი. ბახმანის *ლექსების თემატიკაც*, რომელშიც დომინანტურია ნეგატიური განწყობის, ილუზიების მსხვრევისა და ტოტალური უიმედობის გამოხატვა. ორივე პოეტისათვის უაღრესად მნიშვნელოვანი ხდება იმ მორალურ-ფსიქოლოგიური შედეგების აღწერა, რაც მეორე მსოფლიო ომმა მოუტანა გერმანიასა და ავსტრიას, ისევე როგორც მთელ მსოფლიოს. მათს ლექსებში განსხეულებული პროტესტისა დადუმილის, სიკეთისა და ბოროტების, სიკვდილისა და სიცოცხლის ოპოზიციური მოტივები უშუალო კორელაციაშია ომის შემდგომი ფილოსოფიის პრობლემატიკასთან, რომელშიც ასევე მძლავრობს: მელანქოლიური განწყობა, გაუცხოება, შიში, სულიერი კრიზისი და სიცარიელე. პ. ცელანსა და ი. ბახმანზე დიდ ზეგავლენას ახდენს ლუდვიგ ვითგენშტაინისა და მარტინ ჰაიდეგერის ეგზისტენციალური ფილოსოფია, რაც მათს ლექსებსა და თეორიულ ნაშრომებშიცაა ასახული.

ომის შემდგომი პესიმიზმი პ. ცელანის ლირიკაში *მუქი ფერებითაა* გადმოცემული: შავ, ნაცრისფერ და ლურჯს ფერებს, ერთგვარი სემანტიკური დატვირთვა გააჩნიათ. ისინი მტკივნეული წარსულის, დარდის, ადამიანის სულის ბნელი მხარეების სიმბოლოებია. შავი და თეთრი ფერების დაპირისპირებას პ. ცელანთან ბოროტებისა და სიკეთის კონოტაცია აქვს.შავი ფერი კი სიკვდილისა და „შოას“ პრობლემებს აჟღერებს (სტრელკა 1994: 330–331). „შოა“ ებრაული სიტყვაა და „უბედურებას“, „განადგურებას“ ნიშნავს. ის დასავლეთ ევროპაში დამკვიდრდა ტერმინ ჰოლოკოსტის პარალელურად. ანტისემიტიზმმა და ჰოლოკოსტის მოვლენებმა* შეიწირა პ. ცელანის მშობლები და განსაზღვრა ი. ბახმანის ცხოვრება და ბედი. ამიტომ, „შოას“ ორივე პოეტი პოეზიის „ახალი“ ენით უპირისპირდება. ამისათვის პ. ცელანი თავის ჰერმეტულ ლექსებში იყენებს მის მიერ ღრმად გააზრებულ ბიბლიურ მინიშნებებსა და

* ანტისემიტური განწყობა გერმანიაში ომის შემდეგაც გაგრძელდა, რაც პ. ცელანმა საკუთარ თავზეც იწვნია პლაგიატთან დაკავშირებულ სასამართლო პროცესზე ი. გოლის ქვრივთან.

მითოლოგიურ სიმბოლოებს, ცალკეულ ებრაულ სიტყვებს, რომლებსაც ის არა ცალსახა მნიშვნელობებს ანიჭებს. ყურადღების გადატანა ბიბლიურ, მითოლოგიურ სიუჟეტებსა და პერსონაჟებზე, ეხმარება პ. ცელანსმათი მეშვეობით აღწეროს ომის შემდგომი მძიმე ფსიქოლოგიური სიტუაცია და ამ სიტუაციაში საკუთარი თავიც გადაირჩინოს.

ქ. ბრემენის ჯილდოს მიღებისას პ. ცელანი გამოდის სიტყვით, რომელიც, ფაქტიურად მის პროგრამულ ესსეს წარმოადგენს და ეხება *პოეტური ენის დანიშნულების საკითხს*. პ. ცელანის აზრით, ენა პოეტს აძლევს საშუალებას, საკუთარი ადგილი იპოვნოს როგორც რეალურ, ასევე ლიტერატურულ სინამდვილეში. *პოეზიის ენა* ორიენტაციის საშუალებაა, რომელიც ეხმარება პოეტს საკუთარი თავის შეცნობაში, იმის გარკვევაში, თუ სად იმყოფება ახლა და საითკენ უნდა აიღოს გეზი, რათა ლექსში ასახოს სინამდვილე და სიტყვებსაც ამ სინამდვილის შესაბამისი „მიმართულება" მისცეს:

"In dieser Sprache habe ich, in jenen Jahren und in den Jahren nachher, Gedichte zu schreiben versucht: um zu sprechen, um *mich zu orientieren, um zu erkunden, wo ich mich befand und wohin es mit mir wollte, um mir Wirklichkeit zu entwerfen*. [...] Sie [die Sprache] [...] nennt und setzt, sie versucht, den Bereich des Gegebenen und des Möglichen auszumessen. Freilich ist hier niemals die Sprache selbst, die Sprache schlechthin am Werk, sondern immer nur *ein unter dem besonderen Neigungswinkel seiner Existenz sprechendes ich, dem es um Kontur und Orientierung geht*" (ცელანი 1992: 185-186).

სინამდვილე უშუალოდ არ ეძლევა პოეტს. პოეტმა იგი თავად უნდა მოიპოვოს და ლექსით გამოთქვას: „Wirklichkeit ist nicht, Wirklichkeit will gesucht und gewonnen sein" პოეზიის ენას შეუძლია რაიმე შეხედულების ან მოვლენის, მოცემულობის ან შესაძლებლობის გადმოცემა, მაგრამ ის უძლურია გამოხატოს აზრი, რომელიც მეტაფიზიკური ბუნებისაა. *ენის შესაძლებლობებს თავისი მიჯნა აქვს.* პოეტმა უნდა გადალახოს ეს ზღვარი და იპოვოს საჭირო სიტყვა სინამდვილის გამოსახატავად, რადგან პოეტური ენა ინსტრუმენტია ინდივიდუალური და კოლექტიური ტკივილის გამოსახატად (ცელანი 1992: 167-168).

ენა დაღდასმულია მესამე რაიჰის ანტიჰუმანური ქმედებებით, რომელზე საუბარიც შუძლებელია და რაც მხოლოდ *დუმილით, სიჩუმით* შეიძლება გამოვხატოთ. საუბარი და *დუმილი* ერთმანეთის საპირისპირო ცნებებია, მაგრამ მათ შორის დიალექტიკური ურთიერთმიმართებებია. თუ სიტყვებით ვერ ხერხდება „გამოუთქმელის“ გამოთქმა, მაშინ პოეტმა დუმილი უნდა მოიშველიოს და ამ გზით დაამარცხოს თავისი უძლურება (კაისერი 1993: 138).

ი. ბახმანის აზრით, ენა არაა იზოლირებული ფენომენი. ის მედიუმის როლს ასრულებს, რომელშიც კომპლექსური მიმართებებია ენას, სუბიექტსა და ობიექტს შორის. პოეზიის დანიშნულებაა *სინამდვილის მწვავე მხარეების შეცნობა* და მისი პოეტური ასახვა „ახალი ენის“დახმარებით. „*ახალ ენას*“ გამოხატვის ახალი მანერა უნდა ჰქონდეს, რომელიც იქ გვხვდება, სადაც სინამდვილე, მორალი და შემეცნება სუფევს. თუ ენას გამოხატვის ასეთი მანერა აქვს, მასში ახალი სულიც ცხოვრობს: *Mit einer neuen Sprache wird der Wirklichkeit immer dort begegnet, wo ein moralischer, erkenntnishafter Ruck geschiet,* und nicht, wo man versucht, die Sprache an sich neu zu machen, als könnte die Sprache selber die Erkenntnis eintreiben und die Erfanrung kundtun, die man nie gehabt hat. [...] *Eine neue Sprache muß eine neue Gangart haben, und diese Gangart hat sie nur, wenn ein neuer Geist sie bewohnt“* (ბახმანი 1993: 192).

შრომაში „ლიტერატურა როგორც უტოპია“ (“Literatur als Utopie“) ინგებორგ ბახმანი ეხება პოეზიის ფუნქციის გარკვევის საკითხს. ბახმანის აზრით, პოეზიამ უნდა გაამძაფროს შემეცნება, შეანჯღრიოს ძილში მყოფი ადამიანები, რომელთაც გაღვიძების შიში აქვთ, რათა არ აღიქვან საკუთარი თავი და არ შეიმეცნონ მათი გარემომცველი სამყარო: “Poesie wie Brot? Dieses Brot müßte zwischen den Zähnen knirschen und den Hunger wiedererwecken, ehe es ihn stillt. Und *diese Poesie wird scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht sein müssen, um an den Schlaf den Menschen rühren zu können. Wir schlafen ja, sind Schläfer, aus Furcht, uns und unsere Welt wahrnehmen zu müssen*“ (ბახმანი 1993: 139).

პ. ცელანი და ი. ბახმანი თავიანთ ლექსებში სიმართლისა და რეალობის ასახვით ცდილობენ თანამედროვე საზოგადოების გამოფხიზლებას. მათი აზრით, პოეზიის უპირველესი ამოცანაა

პროგრესული შეხედულებების გამოხატვა, რომელიც მომავალ თაოებებში სწორი ცნობიერების ჩამოყალიბებას შეუწყობს ხელს. ამისათვის კი საჭიროა მკითხველთან პოეზიის ენით გულახდილი საუბარი სინამდვილესა და სიმართლეზე: Gedichte [...] sie halten auf etwas zu. Worauf? Auf etwas Offenstehendes, Besetzbares, *auf ein ansprechbares Du* vielleicht, *auf eine ansprechbare Wirklichkeit*...“ (ცელანი 1992: 185-186).

ამ საუბარს პ. ცელანი და ი. ბახმანი უწოდებენ„*ლირიკულ საუბარს ღამეში*“, ანუ აუშვიტცის შემდგომ პერიოდში, „გერმანული ენის გარიჟრაჟზე“. „ეს საუბარი (1959) მათ ესმით, როგორც „ახალი ენით“ წამოწყებული დიალოგი, რომელიც აერთიანებს პირადულსა და საზოგადოებრივს“ (ცელანი 1992: 185-186).

რადგან პაულ ცელანისათვის პოეზია *პოეტსა და მკითხველს შორის გამართული დიალოგია*, ის მსჯელობს მკითხველთან ცხოვრების არსის შესახებ და მიმართავს მას პირის და **უარყოფითი ნაცვალსახელებით: „მე“, „შენ“„ისინი“, „ის“, „არავინ“**. შესაძლოა, ზოგ შემთხვევაში პ. ცელანი საკუთარ თავთანაც მართავდეს დიალოგს. ფასბინდერის აზრით, პ. ცელანის ლექსებში დიალოგურობის ორი სახე გვხვდება: პირველია მონოლოგური ლექსი („ალტერ ეგო“*), რომელშიც ავტორის შემცვლელი ლირიკული „მე“–ა, ხოლო მეორე - დიალოგური ლექსია, რომელსაც ნამდვილად ჰყავს სხვა, რეალური პარტნიორი (ფასბინდერი 1995: 24). პ. ცელანის ლექსებში გამოყენებული ნაცვალსახელები მიანიშნებენ ამ ლირიკული სახეების არსებობაზე.

ომის შემდგომი ვითარების სოციალური თუ სულიერი პრობლემების გადმოცემისას პ. ცელანი და ი. ბახმანი *„გაუცხოების“ ეფექტს* მიმართავენ. მათს ლექსებში ხშირად გვხვდებიან ადამიანები, რომლებიც ურთიერთობის დეფიციტს განიცდიან. პოეტის „ალტერ-ეგო“ მათ ხშირად „შენ“-ობით მიმართავს. რეალურად პოეტსა და მკითხველს შორის კომუნიკაცია არ მყარდება. *პოეტის ლირიკული „მე“* ცდილობს მათ შორის არსებული დისტანციის გადალახვას. ტრადიციული ლირიკისაგან განსხვავებით, ლირიკული „მე“არ დომინირებს, ის ლირიკული მთხრობელის ფუნქციას ას-

* Alter ego (ლათ. „სხვა მე“) – უახლოესი მეგობარი და თანამზრახველი, რომელსაც პიროვნების შეცვლა შეუძლია

რულებს, რომელიც ემსახურება გარკვეული მოვლენების აღწერას ან გაშუქებას.თავისი შედევრის შექმნის შემდეგ, ლირიკული „მე“ უცხოვდება საკუთარი ქმნილებისაგან და მას განსასჯელად მკითხველს მიანდობს (ბახმანი 1993: 221)

„მერიდიანი“ (“Der Meridian“) პაულ ცელანის ყველაზე მნიშვნელოვანი თეორიული ნაშრომია, რომელშიც ის განიხილავს თანამედროვე ლექსის ჰერმეტულ ხასიათს, აგებულებას, რთულ სინტაქსურ ფორმას, სიტყვათა სწორად შერჩევის სიძნელეს, პაუზების განლაგებას და სხვ. პ.ცელანი თვლის, რომ *ლექსი უნდა წარმოადგენდეს საიდუმლოს*, პოეტის აზრის თარგმანს, რომელიც მკითხველისაგან მოითხოვს დიდ ყურადღებას მისი ყოველი დეტალის, სტრუქტურის, მინიშნებისა თუ სტილისტური შეფერილობის მიმართ. ლექსი ძნელად ამოსაცნობია. მკითხველმა თავად უნდა გაიკვლიოს გზა ლექსის ლაბირინთში. სწორედ ამიტომ, ლექსით მედიტაცია მეტადაა შესაძლებელი, ვიდრე მისი ინტერპრეტაცია. თანამედროვე ლექსის გაგებას აძნელებს: პოეტის მიერ შერჩეული ლექსიკა, სინტაქსი, ელიპსისი და ლექსში ჩასახული დუმილი. *ლექსის ენა პ. ცელანისათვის ერთდროულად არამატერიალურიცაა და მიწიერიც*. ეს ორი ფენომენი წრედ ერთიანდება და *„მერიდიანს“ ქმნის*, რომელიც ლექსში ამოსახსნელ საიდუმლოს შეიცავს: Die Aufmerksamkeit, die das Gedicht allem ihm Begegnenden zu widmen versucht, sein *schärferer Sinn für das Detail, für Umriß, für Struktur, für Farbe, aber auch für die ‘Zuckungen’ und die ‘Andeutungen’...*“ (ცელანი 1992: 197-198, 202).

პ. ცელანის ლექსი სხვადასხვაგვარად შეიძლება იყოს აღქმული. მისი ლექსიკა ბილინგვური და მრავალაზროვანია. პოეტს მიაჩნია, რომ სამყარო და მისი ყოველი მოვლენა მეტად რთულია და ცდილობს ეს მრავალწახნაგოვნება სათანადო სიტყვებით, მინიშნებებით გამოხატოს. ამიტომ პ. ცელანის პოეზიის რეცეფცია მკითხველისათვის საკმაოდ რთულია.

პ. ცელანისა და ი. ბახმანის პოეტიკას საერთო თემა აქვს – აუშვიცი, რომელმაც ორივესთან ბედისწერის როლი ითამაშა. მშობლიური ენისა და სამშობლოს გარეშე, იმიგრაციაში დარჩენილმა პ. ცელანმა საკუთარი მშობლების მკვლელების ენაზე დაიწყო ლექსების წერა. ი. ბახმანს, რომელიც 12 წლის განმავლობაში ნა-

ცისტური რეჟიმის კოლექტივში იყო ჩართული, აუშვიცის შემდეგ პრობლემატური სიტუაცია ექმნება, რომელიც მის გაორებას იწვევს. ეს გაორება ემჩნევა პ. ცელანის შემოქმედებასაც. ამიტომ, აუშვიცის შემდეგ უკვე კარგად ცნობილი პ. ცელანი და ი. ბახმანი, ერთიან პოეტოლოგიურ კონცეფციას ქმნიან და ამ კონცეფციის ფარგლებში „*საუბრობენ მკითხველთან აუშვიცის შემდგომ ღამეში*“: “Die Gemeinsamkeit von Bachmanns und Celans Sprechen über Literatur und Gedichte, die 1959 bestand, stellt sich also aus mindestens drei Bedingungen her, welche die Autoren teilen: *Beide empfanden das neu geforderte lyrische Sprechen als ein Sprechen in der ‘Nacht’, dem Grauen der deutschen Sprache nach Auschwitz,* in dem poetisch ein Ort jenseits der aufs fürchterlichste desavouirten Wohllaute zu finden war. *Beide haben zweitens ihre Poetiken in diesen Jahren bei viel beachteten Ehrungen veröffentlicht,* sie sprachen also poetologisch in einem Rahmen, der sie als Lyriker einer nachrückenden Generation auffaßte und präsentierte[...]” (გელე 1997: 122-123).

ი. ბახმანსა და პ. ცელანს აერთიანებდა არა მხოლოდ პოეტოლოგიური შეხედულებები, არამედ *პირადი ურთიერთობებიც*. მათი მიმოწერა მნიშვნელოვან ცნობებს იძლევა მათი სპეციფიკური პოეზიის გასაგებად. წყვილს, რომელიც 1948 წლის მაისში ვენაში შეხვდა ერთმანეთს, განსხვავებული ბედი ხვდა წილად. მაშინ, ნაციონალ-სოციალისტური პარტიის ავსტრიელი წევრის ქალიშვილი ფილოსოფიას სწავლობდა, ხოლო ჩერნოვიცელი ებრაელი, რომელმაც რუმინულ მუშათა ბანაკში ყოფნით შეინარჩუნა სიცოცხლე – გერმანულ ენას. პ. ცელანს ის ტანჯავდა, რომ მას როგორც ებრაელ პოეტს, ლექსები აუშვიცის შემდეგ უნდა დაეწერა გერმანელი მკითხველისათვის.ი. ბახმანი კი უკმაყოფილო იყო უახლესი ისტორიითა და თავისი ავსტრიული წარსულით. 1948 წელს გაგზავნილ წერილში ცელანი ბახმანს უძღვნის ლექსს „ეგვიპტეში“ და თითქმის ათი წლის შემდეგ ამ ლექსის განმარტებაში (53-ე წერილში) წერს, რომ ბახმანი მისი შთაგონების წყარო და ცხოვრების საფუძველი იყო (ბადიუ 2008: 64). ინგებორგ ბახმანიც სიცოცხლის ბოლომდე ავლენდა სიყვარულს ცელანისადმი: „ჩემი სიცოცხლე დასრულდა, რადგან ის მდინარეში დაიხრჩო. მე ის სიცოცხლეზე მეტად მიყვარდა“, – წერდა იგი (ბახმანი1993: 195). შეიძლება ით-

ქვას, რომ პ. ცელანისა და ი. ბახმანის სასიყვარულო ურთიერთობა ლიტერატურის ისტორიაში 1945 წლის შემდეგ, ერთ-ერთი დრამატული და, ამავე დროს, სანიმუშო მოვლენაა. მათი ურთიერთობისა და მიმოწერის განსაკუთრებულობა ის არის, რომ პირადი და ლიტერატურული ერთმანეთზე იყო გადაჯაჭვული. ეს ურთიერთობა გრძელდებოდა 1960-70-იან წლებშიც, როდესაც ორი მომაკვდავი პოეტი ერთად, მაგრამ უკვე ერთმანეთის საპირისპირო გზებს ეძებს. 1962-63 წლების მიჯნაზე და შემდეგ წლებშიც, ორივე მათგანი ფსიქიატრიულ საავადმყოფოში ხვდება.

პ. ცელანისა და ი. ბახმანის ლირიკის შესახებ საუბრისას, უნდა აღინიშნოს მისი ფილოსოფიური ხასიათი. პ. ცელანისა და ი. ბახმანის თეორიული შრომების ძირითადი პოსტულატები პოეზიის ენის შესახებ, ეფუძნება *ლუდვიგ ვითგენშტაინისა და მარტინ ჰაიდეგერის ფილოსოფიურ შეხედულებებს.* როგორც მ. ჰაიდეგერის, ასევე ლ. ვითგენშტაინის ფილოსოფია ყოფიერების პრობლემებს, სამყაროს შემეცნებასა და გამოხატვას ენის საკითხებს უკავშირებდა. ლუდვიგ ვითგენშტაინი თვლიდა, რომ ფილოსოფიის ყველა პრობლემა ენობრივი პრობლემაცაა (Wittgenstein, https://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/lilit_6_2015/zeitblende/links/vortrag-lw_teil-2.pdf S. 1-22). ეგზისტენციალური ფილოსოფიის წარმომადგენელი მარტინ ჰაიდეგერიც, ფილოსოფიურ პრობლემებს ენის ჭრილში განიხილავდა და პოეზიას აღიქვამდა როგორც დამოუკიდებელ ენობრივ მოვლენას: „ჩვენ კი არ ვფლობთ ენას, არამედ ენა გვფლობს ჩვენ“ (ჰაიდეგერი 1970: 23).

მ. ჰაიდეგერისა და ლ. ვითგენშტაინის შეხედულებებმა განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა ი. ბახმანზე, რომელმაც თავისი დისერტაცია (1952) ჰაიდეგერის ყოფიერების ფილოსოფიას მიუძღვნა. თუმცა, იგი მ. ჰაიდეგერს ზოგიერთ საკითხში არ ეთანხმება. დისერტაციაში ი. ბახმანი არ მიჯნავს ერთმანეთისაგან ხელოვნებას და ფილოსოფიას და ეყრდნობა ლ. ვითგენშტაინის მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ „ფილოსოფიის განსხეულება წერის პროცეს-შია შესაძლებელი“ (სტრესლე 2007: 334).ი. ბახმანი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ ხელოვნება, განსაკუთრებით კი პოეზია, ბევრად უფრო მეტაფიზიკურია, ვიდრე მ. ჰაიდეგერის ფილოსოფია. მ. ჰაიდეგე-რის ფილოსოფია მშრალ რაციონალიზმს და ნიჰილისტურ

მეტაფიზიკას ეფუძნება, რაც მისთვის ნაკლებად საინტერესოა. ი. ბახმანი უპირატესობას ანიჭებს ხელოვნების ემოციურობას. პოეზიაში მეტაფიზიკურ აზრს მეტად მოეძებნება შესატყვისი სიტყვა, რომელიც მკითხველზე ზეგავლენას მოახდენს.1953 წელს ი. ბახმანმა გამოაქვეყნა ესსე ლ. ვითგენშტაინის შესახებ, სახელწოდებით: „აწმყოს ფილოსოფია“, რომელშიც მან თავისი შემოქმედების კრედო, ესთეტიკა და პოეტიკა ჩამოაყალიბა.

პ. ცელანისათვის ჰაიდეგერის ფილოსოფია სტიმულია პოეზიაში ტრანსცენდენტური აზროვნების გადმოტანისათვის. მის ლექსებში ხორცს ისხამს მ. ჰაიდეგერის მოსაზრება თანამედროვე ეპოქის შესახებ, რომელიც სიკვდილის განცდითაა დაღდასმული და აიძულებს ადამიანებს უსასრულობაზე ფიქრს. პ. ცელანი მ. ჰაიდეგერის ფილოსოფიას უკავშირებს თავის ტრაგიკულბედს იმ რთულ ისტორიულ ვითარებაში, რომელში ცხოვრებაც მას იძულებით უწევდა. პ. ცელანი, ისევე როგორც ი. ბახმანი, არ ეთანხმება ჰაიდეგერის ეგზისტენციალური ფილოსოფიის ზოგიერთ დებულებას, მაგალითად, ენის მონოლოგური ხასიათის შესახებ. პ. ცელანი თავის „მერიდიანში“ ენის დიალოგურ ხასიათზე მიანიშნებს. ორივე პოეტი ემხრობა ლ. ვითგენშტაინის ფილოსოფიურ მსჯელობას ენის ლოგიკური ანალიზისა და ენის მეშვეობით სამყაროს აღქმისა და გაზომვის შესახებ:„ჩემი ენის საზღვრები ნიშნავს ჩემი სამყაროს საზღვრებს“. ლ. ვითგენშტაინი, რომელიც „გამოუთქმელის“ განსაზღვრას ცდილობს, ამტკიცებს, რომ რასაც წინადადება ასახავს, მისტიკურია. ის არ შეიძლება გამოითქვას (Wittgenstein, https://www.uibk.ac.at/brenner-archiv/literatur/tirol/lilit_6_2015/zeitblende/links/vortrag-lw_teil-2.pdf S. 1-22). აქ შესაძლებელია პარალელი გავავლოთ პ. ცელანის „მერიდიანში“ გამოთქმულ მოსაზრებასთან, პოეზიის მიწიერი და არამატერიალური, მეტაფიზიკური ბუნების შესახებ.

1971 წელს ერთ-ერთ ინტერვიუში, ი. ბახმანი აღნიშნავს, ლექსების წერის პროცესში არასოდეს მიფიქრია ლ. ვითგენშტაინზეო. თუმცა ეჭვს გარეშეა, რომ როგორც ი. ბახმანის, ასევე პ. ცელანის პოეტური ენის ფორმირებაზე, როგორც ლ. ვითგენშტაინმა ასევე მ. ჰაიდეგერმა ძალიან დიდი გავლენა მოახდინა.

პ. ცელანისა და ი. ბახმანის ლირიკის სპეციფიკა განსაზღვრა როგორც XX საუკუნის ტრაგიკულმა ისტორიამ და ფილოსოფიამ,

ასევე, პოეტების ფართო თეზაურუსმა ბიბლიასა და მითოლოგიაში, ქრისტიანულ მისტიკასა და იუდაიზმში, რაც ცალკე განხილვის საგანია.

დამოწმებანი:

ბადიუ ... 2008: Badiou B., Höller H., Stoll A.,Wiedermann B. Herzzeit Ingeborg Bachmann – Paul Celan Der Briefwechsel.Frankfurt a. M.: Suhrkamp-Verlag, 2008.

ბახმანი 1992: Bachmann I. Werke. Hrsg. von Ch. Koschel, I. v. Weidenbaum und C. Münster. 1. Band. Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen. 5. Aufl. München, Zürich: Piper-Verlag, 1993.

გელე 1997: Gehle, H. Poetologien nach Auschwitz. Bachmanns und Celans sprechen über Dichtung zwischen 1958 und 1961. In: Ingeborg Bachmann und Paul Celan. Poetische Korrespondenzen. Vierzehn Beiträge. Hrsg. von B. Böschenstein und S. Weigel. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp-Verlag, 1997.

ვითგენშტაინი: Wittgenstein L.: „Die Arbeit an der Philosophie“ als „Arbeit an Einem selbst“ (von Ilse Somavilla) S. 1-22. https://www.uibk.ac.at/brennerarchiv/literatur/tirol/lilit_6_2015/zeitblende/links/vortrag-lw_teil-2.pdf

კაისერი 1993: Kaiser, V. Das Echo jeder Verschattung. Figur und Reflexion bei Rilke, Benn und Celan. Wien: Passagen Verlag.

სტრელკა 1994: Strelka, J. P. Zwischen Wirklichkeit und Traum. Das Wesen des Österreichischen in der Literatur. Tübingen und Basel: A. Francke. 1994.

ფასბინდერი 1995: Fassbind, B. Poetik des Dialogs. Voraussetzungen dialogischer Poesie bei Paul Celan und Konzepte der Intersubjektivität bei Martin Buber, Martin Heidegger und Emmanuel Levinas. München: Fink, 1995.

სტრესლე 2007: Strässle, Th. Poetiken der Zäsur. Zu Anja Lemkes Studie über Heidegger und Celan. In: Celan Jahrbuch 9. Hrsg. von H.-M. Speier. Heidelberg: Winter, 2007.

ცელანი 1968: Celan P. Ansprache anläßlich der Entgegennahme desLiteraturpreises der Freien Hansestadt Bremen. In: Ausgewählte Gedichte/Zwei Reden. Frankfurt a. M.: Suhrkam, 1968.

ცელანი 1992: Celan, P. Der Meridian. In: Gesammelte Werke in fünf Bänden. Hrsg. von B.Allemann und St. Reichert. Band 3. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992.

ჰაიდეგერი 1970: Heidegger, M. Gesamtausgabe. Freiburger Vorlesungen. Band 39. Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann, 1970.

ზეინაბ სარია

მურმან ლებანიძის ორი ლექსი – ორი კონტრასტული იმპულსი

საიდან და როგორ უნდა დაიწყო მსჯელობა მურმან ლებანიძის ერთ უსათაურო ლექსზე („ვით დედამტკვართან ჭოროხს და ენგურს...“), რომელმაც დიდი მითქმა-მოთქმა გამოიწვია დაბეჭდვისთანავე (გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, №22, 1999 წელი) და დღესაც გულსატკენ ტექსტად ითვლება?.. „დარწმუნებული ვარ, რომ არა ბოლოდროინდელი აღზევებული სეპარატიზმი, ეს ლექსი არ დაიწერებოდა,“ – გვეუბნება ვახტანგ ჯავახაძე (ჯავახაძე 2011:136).

ცალკე დაფიქრების საგანია, უნდა დაერქვას თუ არა სეპარატიზმი მეგრულზე, სვანურსა და ლაზურზე ზრუნვას?.. ნიშნავს თუ არა მეგრულის ენად აღიარება საქართველოს დაქუცმაცების სურვილს? ქართველური ენების ენებად ცნობაში მავანნი რუსული ენობრივი პოლიტიკის კვალს ხედავენ და გადაუწყვეტიათ, რომ მგლის შიშით ფარა გაწყვიტონ: მეგრული, ლაზური და სვანური არ აღიარონ ენებად, გამოაცხადონ დიალექტებად. განა ეს უფრო შეაკავშირებს ქართველებს თუ პირიქით, წარმოშობს ბზარებს, რომლებსაც გახლეჩისაკენ ექნებათ მიდრეკილება?.. ასეთი უპატიებელი ცოდვაა „ვეფხისტყაოსნის“ მეგრულად თარგმნა, რომ ეს ფაქტი მტრობად აღიქვა?!.. კოლხი თავის უნაპირო სიყვარულს გამოხატავს ამით, ეფერება, ელოლიავება ჩვენს უპირველეს წიგნს, საკუთარ სულსა და გულს აქსოვს თარგმანში, რუდუნებით ეძებს ფრაზების, აფორიზმების, მხატვრული სახეების შესატყვისებს. რა აიძულებდა ამ რთულ საქმეს, თუ არა დიდი სიყვარული? შეიძლება, ქართული სინამდვილე არ გიყვარდეს, მეტიც, მტრულად იყო მის მიმართ განწყობილი და შუა საუკუნეების მსოფლიო ლიტერატურის უმნიშვნელოვანეს წიგნად აღიარებული ეროვნული საუნჯე თარგმნო? შესაძლებელია ამ ამბის ფსიქოლოგიური ახსნა მტრობის საფუძვლით?..

ერთიც არის: შეიძლება თუ არა გარდაცვლილ ადამიანზე კრიტიკული აზრის გამოთქმა? ეტყობა, უხსოვარი დროიდან აწუხებდა ადამიანს ეს ეთიკური საკითხი. ჰილონს, ჩვენს წელთაღრიცხვამდე VI საუკუნის სპარტელ პოლიტიკოსსა და პოეტს, უთქვამს: „მიცვალებულებზე ან კარგს ამბობენ, ან არაფერს, სიმართლის გარდა“ (http://intermedia.ge/statia/77110) და ვინაიდან ჩვენ სწორედ სიმართლის დადგენა გვსურს, შესაძლებლად მივიჩნიეთ ცნობილი პოეტის პოლემიკური ხასიათის ლექსზე მსჯელობა. კოლეგისგან (ქალბატონი ზოია ცხადაია) ვიცოდი, რომ 2001 წელს თბილისში გამოცემული ოთხტომეულის მეოთხე ტომში დაბეჭდილი იყო მ. ლებანიძის საპასუხო წერილი (იგივე ტექსტი, რაც მოგვიანებით დაიბეჭდა ექვსტომეულის V ტომში 2010 წელს), მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ეროვნულ ბიბლიოთეკაში აღნიშნული ოთხტომეული არ არის. დღეს ამ წერილის წაკითხვა მკითხველებს მისი გარდაცვალების შემდეგ გამოცემულ ექვსტომეულში შეუძლიათ. ასე გამოდის, თითქოს იმიერქვეყნიდან გრძელდება პოლემიკა.

საქართველოში საყოველთაოდ ცნობილ პოეტს, მურმან ლებანიძეს, აქვს ლექსი, რომელსაც გამორჩეული სითბო და სიყვარული მოაქვს მკითხველამდე. მისი სათაურია „ყველას! ყველას! ყველას!“ ეს ნაწარმოები გამომცემლობა „ინტელექტის“ მიერ 2006 წელს დაბეჭდილ „ას ლექსში“ 1971 წლით არის დათარიღებული.

ქართლ-კახეთად, იმერეთად,
სამეგრელოდ, გურიად,
ვისაც ჩვენი გაყოფა
და გათიშვა სწყურია,
ან ჭკვიანი მტერი არის,
ან უგნური მოყვარე,
ამიტომაც, სადაც წავწვდი,
ერთიანად მოვთხარე...

მიყვარს მტკვარი,
მიყვარს ქსანი,
ტეხურა და ენგური!
მიყვარს „ლილე“,
მიყვარს „ლალე“,
მიყვარს „ჩელა“
მეგრული...

მაგრამ ყველას მირჩევნია
ერთ დიდ მუშტად შეკრული,
რა თქმა უნდა, საქართველო –
ვიყოთ მისი ერთგული!

დღეგრძელ იყოს, საქართველო,
შენი მზე და შენი ცა
მრავალ ათას, მრავალ ათას,
მრავალ ათას წელიწადს!

მიუხედავად იმისა, რომ ლექსს, ცოტა არ იყოს, პლაკატური ხასიათი აქვს, აშკარაა სიყვარულის გამაერთიანებელი ტალღების გადმოდენა და ეს ხიბლავს მკითხველს.

აქედან 1999 წლამდე 28 წელია გასული. რა მოხდა ამ ხნის განმავლობაში? რამ გაანელა სიყვარულის ლავა? რამ წარმოშვა ეჭვიანი, გესლგარეული გამოხედვა? რამ აფიქრებინა პოეტს, მეგრულმა ენამ ხმა ჩაიგდოსო? რატომ ჩათვალა სასირცხვილო საქმედ „ვეფხისტყაოსნის“ მეგრულად თარგმნა? წარბის აწევით რატომ ესაუბრება მეგრელს, თუ მართლა ძმად მიიჩნევს? ერთხელ ვთქვი და მეორედ არ უნდა გახდეს სათქმელიო, ასეთი კატეგორიული ტონალობით რატომ ესიტყვება? რამ ათქმევინა პოეტს:

ვით დედა მტკვართან ჭოროხს და ენგურს,
რიონს და ტეხურს, იორს და არაგვს,
აგრეთვე ენას, ქართულთან მეგრულს
ხმა ამოიღოს, უფლება არ აქვს.

თქვენ დუშმანს სიტყვა უქციეთ საქმედ,
თქვენ სხვა აღძარით თქვენს მარტივ გლეხში,
ვაი, სირცხვილო, რუსთველი თარგმნეთ,
მიჯღარკ-მოჯღარკეთ ქართული ლექსი!

აღარ ვაგრძელებ ამაზე სიტყვას,
ვართ ჩვენ ორი ძმა ხომ ერთი ერის,
საჭიროდ გახდა და ერთხელ ითქვა,
საჭიროება ნუმც გვექნეს მეტი!

ჩვენ ვცხოვრობთ იმ სინამდვილეში, რომელშიც სხვა ქვეყნის სპეცსამსახურები ელვის სისწრაფით წარმოშობენ ცხელ წერტილებს. ჩვენ თვალწინ წარმოიშვა და განვითარდა კონფლიქტოლოგია, როგორც „სამეცნიერო დისციპლინის ერთ-ერთი ქვედარგი, რომელიც საერთაშორისო და შიდასახელმწიფოებრივი ძალადობრივი კონფლიქტების მიმდინარეობასა და მათი მოგვარების პრობლემებს შეისწავლის“ (კოდუა 2004: 351). ეს განაპირობა იმან, რომ თივაში დამალული ნაკვერცხლის ეფექტით ჩნდება ცეცხლის ახალი კერები.

არის თუ არა საშიშროება, რომ წარმოიშვას ახალი უთანხმოების კერა და ეს იყოს სამეგრელოში? დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ არა! რაც უნდა ერთეული მოსყიდული თანამოაზრენი აამოქმედოს ჩრდილო მეზობელმა, მას არასოდეს აჰყვებიან მეგრელები. სამეგრელოში სერიოზულად არავინ განიხილავს საქართველოდან გამოყოფის საკითხს.

ლექსიკონებს თუ ვერწმუნებით, „კონფლიქტი“ ლათინური წარმოშობის სიტყვაა და შეჯახებას ნიშნავს. როდის შეიძლება შეჯახების აუცილებლობა დადგეს? მაშინ, როდესაც საკეთილდღეო მიზნების განხორციელებაში ხელს უშლიან. ჩვენ საკეთილდღეო მიზნები საერთო გვაქვს. მაშ, რამ დააწერინა პოპულარულ პოეტს ეს ლექსი?..

ადამიანს შეიძლება დაეუფლოს განწყობილება, რომელიც დადებითი ენერგეტიკით ავსებს, ისიც სიკეთის შუქით ნათდება და ურთიერთგაგების, მიტევების, პატივის მიგებისა და დაფასების ხასიათზეა. არის საპირისპირო ვითარებაც. ადამიანს შეიპყრობს უხასიათობა, იგრძნობს უარყოფით იმპულსებს, გაუმძაფრდება ნეგატიური შემოხედვებისა და ფარული ზრახვების აღქმა, მისი არსებიდანაც უარყოფითი იმპულსები ამოწიაღდება და სამაგიეროს გადახდის გადაწყვეტილება აქტუალურ მნიშვნელობას იძენს. ამგვარი მომენტები მხოლოდ რიგით ადამიანს როდი ახასიათებს. შეიძლება ასეთი საპირისპირო განწყობილებები ცნობილ ადამიანსაც დაეუფლოს: ხელმძღვანელ პირს, ცხოვრების რომელიმე სფეროში დაწინაურებულ სუბიექტს, თქვენ წარმოიდგინეთ, ხელოვანსაც კი, სულის საიდუმლოებებში გარკვეულ ადამიანს.

პოეტი რაღა პოეტია, თუ ვერ მოერევა ნეგატიურ იმპულსებს და, ბრაზმორეული, შურისძიების შავ ნაგაზებს დააგლეჯინებს თავს?.. ხომ ცნობილია, რომ შურისძიების მსხვერპლი თანაბრად არის ის, ვისკენაც მიმართულია უარყოფითი ენერგია და ისიც, ვისგანაც მოედინება იგი? არაფერი დაშავდება, თუ ამას თვალს გავუსწორებთ. როდესაც საზოგადოების ავანსცენაზე მდგარ პოეტს მოერევა უარყოფითი მუხტები, ეს სავალალო იმითაც არის, რომ მისი ხმა თაობებს ესმის და ტირაჟირდება მისი პოპულარობის კვალობაზე. სწორედ ამგვარი ეპიზოდია ეს ლექსიც საყოველთაოდ ცნობილი პოეტის ცხოვრებაში. გაურკვეველმა ბრაზმა დააწერინა ტექსტი, რომელმაც დიდი ვნებათაღელვა გამოიწვია.

პოეტი ფარად ვერ გამოიყენებს მეგრულ თემაზე ადრე შექმნილ ლექსებს, რომლებშიც კეთილგანწყობა მჟღავნდება: „მომეწონა კარ-მიდამო მეგრული“ (1981 წ.), „ქალბატონ ნინო ჟვანიას“ (1978 წ.), „აკაკი გაწერელიას“ (1978 წ.), „გააჩმახაო ამდენი სიკვდილებით“ (1983 წ.), „ლილი ანთელავას“ (1981 წ.), „მურმან ჯგუბურიას“ (1983 წ.), „წულეისკირო ნოდარ, ერის მუშავ და ყმაო“ (1988 წ.), „გრანელის ქუჩა“ (1990 წ.), „ყველას! ყველას! ყველას!“ (1971 წ.).

სანამ პოლიტიკის მღვრიე შენაკადი არ შეურაცხყოფდა მის ლექსს, მხოლოდ სიყვარულს, მოკრძალებასა და პატივისცემას იმკიდა პოეტი მურმან ლებანიძე მკითხველებისგანაც და თანამოკალმეებისგანაც. ამის დასტურია თვით მის მიერვე მოგროვილი და მისი გარდაცვალების შემდეგ მეექვსე ტომში დაბეჭდილი საზეიმო მილოცვები, მისალმებები, შეხმიანებები... მოვიხმოთ რამდენიმე მოკლე ფრაგმენტი, რომ საყოველთაო სიყვარულით განებივრებული ავტორის პორტრეტი წარმოჩინდეს: „ქართული ლექსის მარშალო“, ასე მიმართავს პოეტს 75-ე წლისთავზე ტარიელ ჭანტურია (ჭანტურია 2010:130). ამავე წიგნშია დაფიქსირებული ვახტანგ დავითაიას სიტყვები: „დანახვისა და პოვნის დიდოსტატი“. აქვე მის შემოქმედებას ასე აფასებს სერგი ჭილაია: „ხალხური პოეზიის ძირზე ამონაყარი ჭეშმარიტი პოეზიის ყვავილი ჩვეული სურნელებით გვათრობს“. წრფელი გულით ნათქვამი პატივისცემის გამომხატველი სიტყვები მრავლადაა.

მ. ლებანიძის „ექვსტომეული“ თხზულებათა ყველაზე სრული გამოცემაა. აქ დაბეჭდილია პოეტის ლექსები, ბალადები, ლირი-

კული პოემები, საყმაწვილო პოეზია, თარგმანები, პროზაული ნაწერები. მეექვსე ტომში პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედებისადმი მიძღვნილი წერილებია. აქვეა 1999 წელს დაწერილი ლექსის გარშემო ატეხილი პოლემიკის შესახებ მასალები.

მეხუთე ტომში (ლებანიძე 2010: 368-394) მკითხველი იპოვის წერილს, რომელიც, როგორც სქოლიო გვეუბნება, დაწერილია დისკუსიის პერიოდში, 1999 წელს. წერილს ჰქვია „პასუხად ოპონენტებს, რომლებიც ... ქვას ისვრიან“ და თანასათაურიც აქვს: („ვეფხისტყაოსანი“ „წკირი დო ჭკიჭკიდია“ არ არის!!!“). საყო-ველთაოდ ცნობილი პოეტი მ. ლებანიძე წერს: „მესამე თვეა, ჭუჭყს, ლაფს, ქვას ესვრის მურმან ლებანიძეს, ვისაც კი მოეპრიანება. არიან მათ შორის ისინი, ვისაც ცენზი, კვალიფიკაცია გააჩნია, მაგრამ არიან ისინიც, ვისაც არავითარი წარმოდგენა არ აქვს არც ენათმეცნიერებასა და არც მწერლობაზე... მაგრამ ეს უსუფთაო ნიაღვარი ჩემი გამძლეობით ჩაცხრა. ვეჭვობ, ვინმემ რამე ახალი დაამატოს უკვე თქმულს, არგუმენტირებულს თუ სულაც უარგუმენტოდ გაცხადებულს და ვგონებ, დროა, პასუხი გავცეთ ოპონენტებს“. როგორც ვხედავთ, პოეტი აჯამებს ცხარე დისკუსიას და საბოლოო პასუხი გადაუწყვეტია.

პოეტი შეცდომად უთვლის ლექსის ცხელ გულზე გამოქვეყნებას საკუთარ თავს და ამბობს: „ლექსი დამაწერინა „ვეფხისტყაოსნის“ მეგრული თარგმანის არძინბას მეცენატობითა და მზაკვრული მიზნით გამოცემამ, რის შესახებაც ჩვენი პარლამენტის მეგრულმა ფრთამ, თურმე, „არაფერი იცის“. საოცარია, 1999 წლის გაზაფხულ-ზაფხულში არანაირი მეგრული სეპარატიზმის შეფერილობის მოვლენა არ ყოფილა. მაშინ შუა ასაკის ქალი ვიყავი და სამეგრელოში ამგვარი რამ გახმაურებულიყო, არ მახსოვს, არ გამიგია. თუ რაიმე საიდუმლოდ ხდებოდა სადღაც, ეს არ მიეწერება მთელ კუთხეს, რომელიც არასდროს აჰყვება გაუმართლებელ ნაბიჯებს. „ვეფხისტყაოსანი“ კაკა ჟვანიამ კარგა ხნის წინ, 1966 წელს თარგმნა. სამეგრელოში არავის სმენია 1999 წელს არძინბას მიერ გამოცემულ ამ თარგმანზე. ამან განაპირობა ის, რომ ასეთი უარყოფითი ენერგიით გაჯერებული ლექსის დაბეჭდვა მოწმენდილ ცაზე მეხის გრუხუნს ჰგავდა. პოეტი ამბობს, რომ თავის ადრესატებად თვლის აგენტურული ქსელის წევრებს,

რომლებიც დამპყრობელს ჰყავს საქართველოში, თუმცა ეს ასე არ იკვეთება ტექსტში. სამწუხაროდ, არსად ჩანს, რომ მეგრელთაგან ავისმზრახველი აგენტები გამოაცალკევა ავტორმა.

მეორე, რაც მას აბრაზებს, შემდეგია: „რაც შეეხება მთავარს – ანუ კითხვას, საჭიროა თუ არა „ვეფხისტყაოსნისა“ და საერთოდ ნებისმიერი ქართული ტექსტის მეგრულად თარგმნა, ჩემი აზრი ურყევია: არ არის საჭირო! არ სჭირდება საქართველოს!“ გვებადება კითხვა: რატომ? ავტორის პასუხი ასეთია: „მეთორმეტე საუკუნეში უკვე ისეთ განვითარებულ სახელმწიფო ენაზე შექმნილი შედევრის წარმატებული თარგმნა ისეთ, მართალია, საყვარელ, მაგრამ საშინაო, შინაურობაში სასაუბრო ენაზე, როგორიც მეგრულია – შეუძლებელია და ამას მეგრულის ცოდნა არ სჭირდება“ (ლებანიძე 2010: 373).

ამგვარი მსჯელობა შეცდომაზეა დაფუძნებული და იგი დიდწილად იმან განაპირობა, რომ, სამწუხაროდ, მურმან ლებანიძემ არ იცის მეგრული, არასოდეს დაკვირვებია ამ ენის საოცარ ძალმოსილებას, მის ლექსიკურ ერთეულებს, რომელთა საკმაო ნაწილი უთარგმნელია და მხოლოდ მეგრულის მცოდნეს გადაეხსნება მთელი თავისი სემანტიკური განუმეორებლობით. ესეც ვიფიქრე, ალიო ქობალია რომ ყოფილიყო მისი მეგობარი, თავის პწკარედებს ხომ უთარგმნიდა და ნათლად აგრძნობინებდა, რა მდიდარია ეს ენა, სხვებისთვის ფარულ როგორ სილამაზეს ფლობს?!. სილამაზე იმიტომ არსებობს, რომ ის დაინახონ და დატკბნენ. დასანანია, რომ ამ ადამიანმა ეს ტკბობა ვერ განიცადა. მან ორიოდე სიტყვა გამოიყენა ქვესათაურად („წკირი დო ჭკიჭკიდია“) და ორი შეცდომაც დაუშვა. „ვეფხისტყაოსანი“ „რწყილი და ჭიანჭველა“ როდიაო, აფრთხილებს მეგრელებს. „რწყილი“ მეგრულად არის „წყირი“, მან კი დაწერა „წკირი“. ჭიანჭველა არის „ჭკიჭკიტია“, მან კი დაწერა „ჭკიჭკიდია“. როგორც ვხედავთ, პოეტმა ბაგე გახსნა თუ არა მეგრულად, წუთში უხერხული შეცდომები ამოთქვა. შეიძლება შეცდომა საიმედო საყრდენი იყოს საკითხზე მსჯელობისას?.. მეგრული უმდიდრესი ფოლკლორი ხომ უნდა იცოდეს ადამიანმა, როცა კოლხურ პოეტურ მუხტებსა და ენის პოტენციურ შესაძლებლობებზე სურს საუბარი?.. ერთიც არის, მეგრელებს რომ ახსენებს, რუსთველის პოემა „რწყილი და ჭიანჭველა“ არ არისო, პოეტს იმ წუთებში ავიწყ-

დება, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ უძველესი თარიღიანი ხელნაწერი (1646 წ.) სწორედ სამეგრელოშია აღმოჩენილი, ლევან დადიანის კარზე. პოემა მისი დაკვეთით გადაწერა მამუკა თავაქარაშვილმა, იმერეთის მეფის მდივანმა, კალიგრაფისტმა, რომელიც ტყვედ ჰყავდა დადიანს. ეს ხელნაწერი ინახებოდა, როგორც უძვირფასესი საუნჯე, რომლის ფასიც დიდებულად იცოდნენ მეგრელებმა და ამიტომაც შეენახა იგი შთამომავლობას (შემდეგ კი იხსენებს ამას საპასუხო წერილში). მას არც ის ახსოვს, რომ მეგრელებმა არა მარტო მეგრულად, არამედ ფრანგულადაც (იონა მეუნარგია) თარგმნეს პოემა და ეწეოდნენ მის პოპულარიზაციას რუსულ და გერმანულ ენებზეც (გავიხსენოთ იონა მეუნარგიას თანამშრომლობა ავსტრიელ მწერლებთან, არტურ და ბერტა ფონ ზუტნერებთან).

მაგრამ მეორე საკითხია: იგავი, როგორც ჟანრი, რატომ არის სასაცილოდ ასაგდები? მსოფლიო მასშტაბით იგავის სიბრძნეზე საუბარს თავი რომ დავანებოთ, მარტო სულხან-საბა არ გვეყოფა, რომ მოწიწება გვქონდეს ამ ფორმის მიმართ?.. „ვეფხისტყაოსანი“ სხვა ეპოქის ნაწარმოებია, სულხან-საბას იგავები კი სხვა ეპოქაში იწერება. იგავის ალეგორიების ამოხსნა საბასდროინდელ საქართველოს სასიცოცხლოდ სჭირდებოდა. რამდენად ეთიკურია ქართველი პოეტისაგან „ვეფხისტყაოსანთან“ სხვა მხატვრული სიდიდის შეპირისპირება და ამაზე ქირქილი? საინტერესოა, ამ პოემასთან შედარებით თავისივე შემოქმედება რომ განეხილა, დადგებოდა ქირქილის ხასიათზე? რაც შეეხება ქვის სროლას, თუ ადამიანების თავზე ლოდს დააგორებ, რა გასაკვირია, რომ ქვა შემოგიბრუნონ?

მურმან ლებანიძე სეპარატიზმთან წილნაყარად თვლის პოემის მეგრულად მთარგმნელს; ჰგონია, რომ მეგრელი ამით ქართველს ცხვირწინ კარს უჯახუნებს, მე სხვა ვარ და შენ სხვაო. „არ სჭირდება არაფერი საქართველოს, რაც მას გააუცხოებს სამეგრელოს თვალში! არ სჭირდება არაფერი სამეგრელოს, რაც მას დააშორებს საქართველოსთან!“ (ლებანიძე 2010: 378).

საინტერესოა, საქართველოს ერთიანი სახელმწიფოს დამაარსებლები, მეფე ფარნავაზი, „მამულად ქართლელი“ (ქართლის ცხოვრება) და დასავლეთის კოლხური საერისთავოს თავკაცი ქუჯი ფიქრობდნენ თუ არა, რომ კოლხური ენა მათ ერთიანობას ხელს

უშლიდა? თუ ერთიანად დაამარცხებდნენ მტერს, „მაშინ განიხარონ ყოველთა ქართველთა,“ რომ ამბობდა ქუჯი, წარმოიდგენდა, რომ ამ სიხარულს გაანელებდა კოლხური ენის არსებობა? უშლის ქართველთა ერთიანობას სვანური, ლაზური, მეგრული ენები?.. ეს სიმდიდრეა ჩვენი თუ პირიქით, სიმწირე?.. სიმწირეა განა?

ქართული ის ენაა, რომელზეც რუსთველის გენიალური ნიჭიერება გამოვლინდა, გურამიშვილის, სულხან-საბას, ბარათაშვილის, ილიასა და აკაკის, გამსახურდიას, გალაკტიონის განუმეორებელი შემოქმედება შეიქმნა. ეს ენა არის კვლევისა და შესწავლის საგანი. რამდენი დიდებული ავტორი ითარგმნა მსოფლიო კლასიკიდან თუ თანამედროვეობიდან და გახდა ქართული კულტურის ნაწილი. ეს ყველაფერი ენასაც ავითარებს, განაახლებს, ახალი სასიცოცხ-ლო ენერგიით ავსებს... ამგვარ კვლევასა და ყურადღებას (თუმცა, გვახსოვს: ა. ცაგარელი, ი. ყიფშიძე, აპ. ცანავა, აპ. სილაგაძე, კ. სამუშია, ტ. გუდავა...) მოკლებულია მეგრული ენა. მიუხედავად ამისა, მისი ძალმოსილება გააკვირვებს საქმეში ჩახედულ ადამიანს. რა უნატიფესი მოძრაობები გნებავთ სულისა, რომ მან ვერ გადმოსცეს! უმდიდრესია მეგრული ლექსიკა. სინონიმებში განსაკუთრებით გაგაკვირვებთ ემოციური ელფერით განსხვავებული რელატიური ფორმები. ცალკე გაოცების საგანია ერთბგერიანი სიტყვები (ჩ– აჭამა, გ– ჰგავს, ტ– ჯიქანი, შ– ახსოვს, ძ– დევს და ა.შ.), ზმნების ნაწილი, რომელთა გადმოცემას ქართულად სჭირდება რამდენიმე სიტყვა...

„ვაი, სირცხვილო, რუსთველი თარგმნეთ!“ – ეს ბრალდება უქმდება, თუ გავიაზრებთ, რა სიყვარულია ამ საქმეში ჩაქსოვილი. ვთარგმნეთ პოემა, რომელშიც სიკეთის სტიქია ტრიალებს და როგორ შეიძლება, ეგ ავად შემოგვიტრიალდეს?.. უფროსი თაობის წარმომადგენლებისგან მახსოვს, მთელი სამეგრელო ელოდა ამ წიგნს, როგორც ქართულ-მეგრულ ლექსიკონად გამოსაყენებელ გამოცემას. ამ თარგმანით კოლხი მეგრულის ულამაზეს ლექსიკურ ერთეულებს აღიდგენდა და დატკბებოდა ამ უძველესი ენის შესაძლებლობებით.

„მიჯღარკ – მოჯღარკეთ ქართული ლექსი“, – გვეუბნება პოეტი. არადა, პოემა დარბაისლური მეგრულით არის თარგმნილი, მოძებნილია მეგრული შესატყვისი ლექსიკური ერთულებისა და

გამოთქმებისა, ლექსიკური თანაფარდობა მაქსიმალურად დაცულია, აფორიზმების სიბრძნე შენარჩუნებულია, ტროპის სახეები გადასულია თარგმანში. მეტწილად მაღალი შაირის (რომელიც მეგრულისთვის ბუნებრივია. მეგრულ ლექსს რომ კარგად ესადაგება ეს საზომი, ამას აპოლონ სილაგაძეც აღნიშნავდა. ზოგიერთი სეგმენტი ტაეპში დაბალი შაირითაა, მაგრამ საბოლოოდ ერთიანობაში მოდის თანაზომიერება) რიტმითაა გამართული ნაწარმოები. მაგალითად, 25-ე სტროფი თარგმნილია ასე:

მიჯნურ ოკო რდასგ სანდო, ართგური დო ჯგირ ქომოლი,
ყოროფილს მაჩირთასგნი, გურშა ვემკინჭას ხიოლი,
გური ართის გეუდვასგ , შხვაშა ნუ უსხაპუნს თოლი,
ბჯოგ უგურე მა ყოროფა, ჭკვაპი- ჭკვეპი დო ღურჟოლი.

50-ე სტროფი ასე გადმოვიდა მეგრულში:

მაფეფს ედემს ალვაშორო ოსქვანს რდან ხეგოფაჩილი,
ხეგოფაჩილს ომორჩილუ თითონ ნტერი წკუმონტილი,
შუმა – ჭკუმუა ძამი რე, მუ მოღე რე ჩუალირი,
შხვას მეჩანქგნ, სქან თინა რე, მუსუთ ვარგნ – დინაფილი.

სულკურთხეულ კაკა ჟვანიას ალიტერაციული ჟღერადობაც კი გადმოუტანია: „კარეშ კარი ეხართელი ქეგვოჭკირი, ქეგვოტახი...“

რა სურდა მთარგმნელს, როდესაც ამ პოემას მეგრულ შესატყვისებს უძებნიდა? მოვუსმინოთ თვითონ კაკა ჟვანიას: „ვეფხისტყაოსანი კაცობრიობის ლიტერატურული ძეგლია. მისი ავტორია ჩვენი ერის სახელოვან წინაპართა დიდი წარმომადგენელი, უბადლო პოეტი შოთა რუსთაველი. ამ ნაწარმოებს ფესვები უდგას ჩვენი ერის ძლიერების, მაღალი კულტურისა და უაღრესად აყვავების ეპოქაში. ის თარგმნილია მრავალ ენაზე.

მეგრული ენა ერთ-ერთი უძველესი ქართველური ენაა. ამ ენამ დღემდე შემოინახა სანიმუშო ზეპირთქმულებები, ლექსები, სიმღერები, ზღაპრები და სხვა. ეს ენა მეტად მდიდარია სიტყვიერი მარაგით, საოცრად ლამაზი რიტმით, რითმით, სიტყვათა წყობით და გამოთქმებით, რაც საიმედო საფუძველს იძლეოდა ამ უნიკალური ნაწარმოების თარგმნისთვის.

მიუხედავად ხანდაზმულობისა, ჩემი დიდი სურვილი „ვეფხისტყაოსნის“ მეგრულად ამეტყველებისა, მრავალი წლის მუშაობით სისრულეში მოვიყვანე.

თარგმნის ხარისხზე მკითხველები იმსჯელებენ. რაც შეეხება თარგმნის მნიშვნელობას, მე მგონია, მეგრული სიტყვისა და ლექსის მოყვარულთ ის გარკვეულ ესთეტიკურ სიამოვნებას მიანიჭებს, ხოლო ენათმეცნიერების დარგის მუშაკთათვის მასში შეიძლება ბევრი რამ საინტერესო და ღირსშესანიშნავი აღმოჩნდეს. ყოველ შემთხვევაში, მე ვარაუდზე ბევრად მცირედითაც კმაყოფილი ვიქნებოდი“ (ჟვანია 1986: 6). ენათმეცნიერებს გარდა, ეს თარგმანი შეიძლება საინტერესო გახდეს ლექსმცოდნეებისთვისაც. მათ შესაძლებლობა მიეცემათ, დაუკვირდნენ მეგრული ლექსის ვერსიფიკაციულ სისტემას და ნახონ, რა თავისებურებები იკვეთება აქ; რა ადგილი მიეკუთვნება ამ პოეზიას საერთოქართულ სისტემაში, ამაზე დაკვირვება თარგმანშიც შეიძლება.

ასეთი სიყვარულით, მოკრძალებითა და თავდადრეკით შესრულებულ თარგმანს სწორედ რომ არ უხდება შეფასება: „მიჯღარკ-მოჯღარკეთ ქართული ლექსი.“ მით უფრო სავალალო იქნება ვითარება, თუ გავიზიარებთ მოარულ აზრს, რომ „თქვენ სხვა აღძარით თქვენს მარტივ გლეხში“ კი არ იყო თავდაპირველად მეექვსე ტაეპად, არამედ „თქვენ სხვა აღძარით თქვენს მარტივ გენში“ და შემდეგ გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ რედაქტორმა თამაზ წივწივაძემ ჩაასწორაო ეს პოეტის კალამს ვაგლახად გამოქცეული სინტაგმა: „მარტივ გენში“ (1999 წელს, მახსოვს, სიმწრის ჩურჩულით გადადიოდა ეს სიტყვები ყურიდან ყურში).

აშკარად იჩქარა ავტორმა ამ ლექსის დაწერა.

თავის საბოლოო პასუხში ის დემაგოგიურ და პროვოკაციულ ინტერპრეტაციებს უწოდებს საპირისპირო აზრს, ცილისმწამებლურ უტიფრობასა და პოლიტიკურ ნაძირლობას არქმევს. ზრდილობისა და ეთიკის საკითხებზე უკისრია გამოლაპარაკება: შუკო ჯიქიასთან, ზაურ კალანდიასთან, ჯემალ შონიასა და გური ოტობაიასთან. უმცროს-უფროსობას ახსენებს მათ. არც ვ. ხარჩილავა ავიწყდება. საინტერესოა, ზრდილობისა და ეთიკის გათვალისწინებით, რა შთაბეჭდილებას მოახდენს შთამომავლობაზე მისი საპოლემიკო ლექსი?!.

კიდევ კარგი, ამ ლექსში მეგრული ენად მაინც არის სახელდებული:

აგრეთვე ენას – ქართულთან მეგრულს,
ხმის ამოღების უფლება არ აქვს.

შემდეგ და შემდეგ უფრო შორს წავიდა საქმე და „პატრიოტებმა“ ქართველური ენები ისეთივე დიალექტებად შერაცხეს, როგორებიცაა კახური, ქართლური, რაჭული, იმერული... არადა, ქართველური ენები – ეს ზოგადქართული სიმდიდრეა და ასედაც უნდა იყოს აღქმული. სწორედ ქართულთან აქვს ხმის ამოღების უფლება მეგრულსაც, სვანურსაც და ლაზურსაც. აბა, სხვა ენებთან რა ხელი აქვს? სხვა ენათა ჯგუფს მიეკედლოს? მაშინ რა უყოს საერთო ლინგვისტურ ფესვებს?..

პირველი ლექსიდან („ყველას! ყველას! ყველას!“) წამოსული სიყვარულის თბილი ტალღები გაქრა სადღაც, სულ ერთიანად აორთქლდა. დარჩა მეორე ლექსის უარყოფითი იმპულსი. რამ შეანახვინა პოეტს ეს გვიანდელი ემოცია და განცდა? რატომ ჩათვალა, რომ ბოლო სიტყვა მჭახე პასუხი უნდა ყოფილიყო? რა ახლოს იყო სწორ დასკვნით სიტყვასთან, როდესაც თქვა, რომ შეცდომად თვლიდა ორიოდე კვირის წინ დაწერილი ლექსის ცხელ გულზე გამოქვეყნებას. უდროო დროს არ უნდა გამომექვეყნებინაო, მაგრამ საერთოდ არ ღირდა მისი დაბეჭდვაო, ეს კი არ უთქვამს. „აქამდე მეგონა, მარტო მე მოვისმინე ტელევიზიით იმპერიის ყოფილი შეფის, მიხეილ გორბაჩოვის გულახდილი რჩევა-დარიგება. ახლა ირკვევა, თქვენც მოგისმენიათ: ქართველებმა ფრთხილად იარეთ დამოუკიდებლობის გზაზე, თქვენ არც კი იცით, რავარი ცხელი წერტილებია დაგეგმილი თქვენთვის აჭარასა და სამეგრელოში. აფზახეთი და სამაჩაბლო თაფლი და შაქარია მაგათთან შედარებითო...“ – მიმართავს პოეტი პარლამენტარებს სამეგრელოდან თუ აფხაზეთიდან და ჰგონია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნით სამეგრელოს ყურში ჩასძახიან: „არ ხარ ქართველი, შენ სხვა ხარო!“ ასეთ გაუგებრობაზეა დაფუძნებული ქარიშხალი, რომელმაც ეს ლექსი წარმოშვა.

„რისი იმედით აუწიე ხმას, რისმა პატრონმა და რისმა მქონებელმა, ზაურ ბატონო?“ – ირონიაგარეული ინტონაციით მიმართავს

მურმან ლებანიძე ზაურ კალანდიას, რომელმაც „გაბედა“ მის ცნობილ საპოლემიკო ლექსზე პასუხის გაცემა.

გაგვაოგნა პოეტმა. კოლხი მწერალი რომ უფროს თანამოკალმეს გაეპასუხოს, მეგობრებო, რისი პატრონი უნდა იყოს ის? ნუთუ ღირსების გრძნობა ძალიან ცოტაა და დიდად უკმარი ამგვარ ვითარებაში?.. არადა, ჩემი აზრით, მეტი არც არაფერია საჭირო. ღირსების ხელყოფაა ის, რაც სუნთქვას შეგიფერხებს და რაც შეგილახეს, თუ არ აღიდგინე, შეგიწირავს უთუოდ.

„მე თქვენ ქართველი მწერალი მეგონეთ და ყოველმხრივ მეტისმეტად მეგრელი მწერალი ყოფილხართ...“ – ასეთია პოეტის პასუხი გური ოტობაიას გამოხმაურებაზე. „ყოველმხრივ მეტისმეტად მეგრელი მწერალი“ რას უნდა ნიშნავდეს? თუ ქართველურ ტომებს საერთო ზოგადქართული ცნობიერება გვკრავს და გვამჭიდროვებს, „მეტისმეტად მეგრელი“ რატომ არ ნიშნავს და რად არ გადაფარავს სიტყვათშეხამებას „მეტისმეტად ქართველი?..“ პოლემისტს „მეტისმეტად მეგრელი“ რატომ ჰგონია ნეგატიური შეფასება?

„შვილო და ძმაო, შუკო ჯიქია! (ნახეთ ერთი, რა სიყვარულით ველაპარაკები!) პოეტი მაინც არ იყო, ნაკლებად მეწყინებოდა შენი ფამილარობა.“ ღმერთო დიდებულო, გასაკვირი როგორ არ არის, ნახეთ, როგორი სიყვარულით მივმართავო, თვითონვე უკვირს მურმან ლებანიძეს. ... და რატომ არ უნდა მიმართავდეს სიყვარულით?.. ძალიან ზემოდან დაჰყურებს მოპაექრეს და იმიტომ! ვის ვუყადრებ თავსო, ეგ არის ამ ნათქვამის არც თუ დიდად შეფარული ქვეტექსტი.

თამამად და პირდაპირ ნათქვამი სიმართლე კი არა, თბილისისადმი პლებეურ-პროვინციული დამოკიდებულება დაინახა პოეტმა ვახტანგ ხარჩილავას მოსაზრებებში. მას აბსურდულად მიაჩნია ხარჩილავას აზრი იმის შესახებ, რომ სკოლებში ქართულის გვერდით უნდა ისწავლებოდეს მეგრული და სვანური ენების ზოგადი კურსი. ნეტავი, რატომ უნდა ჩაითვალოს აბსურდულად, რომ სრულიად საქართველომ იცოდეს, როგორი ღვიძლი ნათესაობა იგრძნობა ქართველურ ენებს შორის და რომ არაფრით არ შეიძლება ენის შესახებ მსჯელობდე და აბსოლუტურად არაფერი გაგეგებოდეს იმ ენისა?!.

ცალკე საუბრის თემაა ის წერილები, რომლებიც საპოლემიკო ლექსის ავტორის დასაცავად დაწერილა. არ მინდა, ნაჩქარევად შევეხო ამ ტექსტებს, სხვა დროისთვის გადავდებ, ან, იქნებ, სულაც არ დავწერო ამაზე, ძალიან მიმღვრევს გუნება-განწყობილებას. რაც დავწერე, ესეც ცრემლმორეულმა დავწერე. საკონფერენციო გამოსვლის წუთებშიც ცრემლები მახრჩობდა.

ისმოდეს ეს ხმაც მურმან ლებანიძისადმი მიძღვნილი შრომათა კრებულის მრავალ ხმაში.

დამოწმებანი:

კოდუა 2004: *სოციალურ და პოლიტიკურ ტერმინთა ლექსიკონი–ცნობარი* (სარედ.: ჯგუფი: ედუარდ კოდუა და სხვ.; გამომც.: ლაშა ბერაია). თბილისი: გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, 2004.

ლებანიძე 2010: ლებანიძე მ. *თხზულებანი ექვს ტომად*. ტ.5. ქუთაისი: „საგამომცემლო ცენტრი“, 2010.

ჟვანია 1986: ჟვანია კ. *ყილოშტყებამი*. ქართი: 1986.

ჭანტურია 2010: ჭანტურია ტ. წიგნში: მურმან ლებანიძე. *თხზულებანი ექვს ტომად*. ტ. 6. წერილები, მილოცვები, მოგონებები. ქუთაისი: „საგამომცემლო ცენტრი“, 2010.

ჯავახაძე 2011: ჯავახაძე ვ. *ლექსიდან ლექსამდე (ჩანაწერები)*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2011.

ლუარა სორდია

მურმან ლებანიძის პოეტური ციკლი „ჩემს გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ“

გალაკტიონ ტაბიძე, როგორც ქართული ლექსის ნოვატორი და რეფორმატორი, არაერთი თანამედროვე თუ მომდევნო პერიოდის შემოქმედთა შთაგონების წყარო ყოფილა. ინტერესს იწვევდა არა მხოლოდ მისი შედევრები, არამედ იდუმალებით მოსილი პიროვნება, წარსულსა, აწმყოსა, მომავალსა თუ ჰადესში ერთდროულად მჭვრეტელი, წინათმგრძნობი და წინასწარმეტყველი, „ევერესტივით ნისლმოხვეული“, ბოლომდე შეუცნობელი.

შოთა რუსთაველივით, აკაკი წერეთელივით, მთელი სკოლა შექმნა ქართულ პოეზიაში, მიმბაძველთა, მიმდევართა არმია დასდევდა, რასაც თვითონაც კარგად გრძნობდა და აფიქსირებდა ლექსში „მე მივდიოდი ერთი“ (ტაბიძე 1977: 699).

ბუნებრივია, გალაკტიონის რენესანსული პოეზიისა და პერსონის ბუმბერაზული ხატება მრავალი გულწრფელი შემოქმედის სამყაროში იჩენდა თავს.

მურმან ლებანიძემ პოეტების მეფისადმი თავისი განსაკუთრებული დამოკიდებულების გამომხატველი მთელი ციკლი დაგვიტოვა, რომელშიც ოცდაათი ლექსი და მოგონება შევიდა. კრებული ამ პოეტური სფინქსის შემოქმედებასა და პიროვნებასთან მიახლოების ჭეშმარიტი ნიმუშია.

გახალხურდა ამ ციკლის პირველი უსათაურო ლექსი: „ჩემს გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ (ის „მთვრალი“ იყო, როგორც ყოველთვის!): – ბატონო გალაკტიონ, თქვენ პირველი ხართ, დაგვისახელეთ მეორე პოეტი“...

მეორე სტროფში გალაკტიონის პასუხი არ ჩანს, მხოლოდ კითხვის შებრუნებაა ერთი სიტყვით, აქცენტია სიმაღლით თრობაზე, პოეტის ქირქილზე და მრავლისმთქმელია ხაზგასმა ლექსის ადრესატის „ლომურ წვერზე“: „უცებ ჭინკებით აევსო თვალი – თვისი სიდიდით ის იყო მთვრალი, – საქართველოში?!! – ჩაიქირქილა და ლომურ წვერზე მოისვა ბრჭყალი“ (ლებანიძე 1990: 9-10).

ლექსში თვალში საცემია ორგზის ხაზგასმა სიტყვაზე „მთვრალი“, რომელიც ბრჭყალებშია და გულისხმობს არა მხოლოდ სიმაღლით თრობას.

აქ არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს პოეტის მემთვრალეობაზე შექმნილი ლეგენდა, რომელიც გარკვეულწილად დაფუძნებული იყო მოჩვენებით ფაქტებზე.

ტოტალიტარულ ეპოქაში, როცა შემოქმედი ნიჭით და შედეგრებით კი არა, მთავრობის, ხელისუფლების ერთგულების მიხედვით ფასდებოდა, პოეტი მოთვინიერებულის, რევოლუციის, საბჭოთა იდეების ერთგული ადამიანის ნიღბის მორგებას ცდილობდა, მით უმეტეს, უკვე ნაწვნევი ჰქონდა პატიმრობა 1924 წლის აჯანყებისადმი მიძღვნილი პოემა „მოგონებების“ გამო. მითითებულია, რომ ის მართლა ლოთი კი არ იყო, მხოლოდ ერთ ჭიქას თუ დალევდა, მაგრამ ლოთის, ცხოვრების აზრზე არმყოფი ადამიანის როლს თამაშობდა, რათა ამა ქვეყნის მესაჭეთა წინაშე მოთვინიერებულად გამოჩენილიყო. ხშირად საგანგებოდ ისველებდა წვერს, რათა არ-ყის სუნი აედინა (ჩხეიძე 2016: 157).

მურმან ლებანიძის მოგონებით, 1958 წელს მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადაზე პოეტი საერთოდ არ გაჰკარებია ღვინოს. ის, როგორც რჩეული, თავის თავს დასაჯილდოებელთა შორის იგულვებდა, მაგრამ როცა სრული იგნორირება გაუკეთეს, პოეტმა გულისტკივილი ვერ დაფარა და მართლაც გამოთვრა.

ზემოხსენებული ლექსის პირველი სტროფის მეორე სტრიქონში ნახსენები „მთვრალი“ გულისხმობს დიდი პოეტის თრობას ფიქრით, პოეზიით, სიყვარულით, ზღაპრით, ვარდებით, თოვლით, ყოფნით, ცეცხლით, მშვენიერებით, დღის სიელვარით, ანუ უმაღლესი პოეტური იდეალებით, რომელთა გარეშე არ არსებობს ჭეშმარიტი პოეზია.

გალაკტიონი თვრებოდა „ძველი ღვინით“, „ცისფერი ღვინოებით“. წარსულის ვალებში მოიხსენია „მუსიკა, ღვინო და ყვავილები“ (საახალწლო ეფემერა) (ტაბიძე 1977: 150-151).

ღვინო საღმრთო სახელია წმინდა წერილში. ბიბლიაში ღვინის და ნადიმის სიმბოლური სახეებით წარმოიდგინება ძე ღმერთის მოვლინება სამყაროში: „გაუმართავს ცაბაოთ უფალი ყველა ხალხს ამ მთაზე ნადიმს მსუყე კერძებით, ნადიმს ძველი ღვინით, ძველი,

დაწმენდილი ღვინით“ (ესაია წინასწარმეტყველი 25,6) (ბიბლია 1990: 91).

გალაკტიონის პოეზიაში რელიგიური მნიშვნელობის ღვინის ეპითეტებია „ძვირფასი ღვინო“, „უკვდავი ღვინო“, „ცისფერი ღვინო“.

ლექსში – „მოგონებები“ – „მემარნე“ და „წიგნი“ მამაღმერთის სიმბოლოა, „თასი“– მარიამ ღვთისმშობლის: „შენ მხარზე დოქით, მე ხელში წიგნით მივედით მარანს, მივედით მარანს, შევედით შიგნით, ჭურს მტვერი ფარავს. არ ჩნდა მემარნე და ჩვენ ძვირფასი ღვინო მოვიგნეთ, უკვდავი ღვინო: შენ ჩემი თასით, მე შენი წიგნით“ (ტაბიძე 1989: 467).

სხვაგან მამაღმერთი მოიაზრება, როგორც „მეღვინე“, ძე ღმერთი „ღვინო“: „შენ მეღვინე, ღვინო გვასვი, თვალს ნუ მიეძინება, ფიქრები გვაქვს ასჯერ ასი, როგორც ღრუბლის დინება“ (ეს მძინარე მთა და ველი) (ტაბიძე 2014: 117).

„ზღვის ეფემერაში“ მეზღვაურებისთვის (პოეტებისთვის) შეთავაზებული ღვინოც რწმენას გულისხმობს (ტაბიძე 1977: 236).

პოეტი წუხს, რომ „მთვრალია ყოფნით, მთვრალია ცეცხლით და მაინც ღვინით ჰგონიათ მთვრალი“ (მთვრალი ყოფნით, მთვრალია ცეცხლით) (ტაბიძე 1977: 122).

ყოფნა, ცხოვრება ქრისტეს სიმბოლოა სახარებაში: „მე ვარ გზა, ჭეშმარიტება და სიცოცხლე“ (იოანე 14,6) (ახალი აღთქმა 1992: 211).

ცეცხლი საღვთო სახელია (მოსია 1995:121).

პოეტი ავლენდა „ცისფერი ღვინოების“ წყურვილს, სხვანი კი მიწიერი ვაზის ღვინოს ეწაფებოდნენ: „სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს, ღვინო ეძებდა სულ სხვას პირიქით და უცნობ ტანჯვის პიანინოებს ატრიალებდა ტანჯვის ლირიკით“ (სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს) (ტაბიძე 1989: 171).

ემზარ კვიტაიშვილის თქმით, „გალაკტიონის ლექსებში ხშირადაა ნახსენები თრობა, ცისფერი ღვინოები, დაულეველი სადღეგრძელოები. ეს თრობა სხვა თრობა იყო, უმაღლესი პოეზიის ნეტარი წუთებით გაბრუება; მის ხელთ ნაჭერი უძველესი თასიც ღვინით კი არა, ფიცით იყო სავსე, მამულისთვის თავდადების ფიცით“ (კვიტაიშვილი 1981: 85).

გალაკტიონის ლექსში „პუშკინი პარიზში“ (ტაბიძე 1988: 440) არის ასეთი მოწოდება: „ჩავუშვათ ღვინის სიანკარეში ჩვენი ბეჭდები“.

ამ კონტექსტის ღვინო ისევ ძე ღმერთის სიმბოლოა, ხოლო ბეჭედი, „ზეცის ბეჭედი“ არის მარიამ ღვთისმშობლის მეტაფორა (ძლისპირნი 1982: 82), ანუ იგულისხმება დედა – ძის ფენომენებთან ზიარება.

ლექსში „ეს იყო 15 წლის წინათ“ (ტაბიძე 1989: 279) ძე ღმერთი მოიაზრება „ღვინის ფარების“, „ცისფერი ვარდების“, ხოლო ჩვენი ზეციური დედა „ზამბარის პრინცესას“ სახეებით: „...ოცნება წარსულზე და ღვინის ფარები... უეცრად გრიგალმა გააღო კარები და ბინა პოეტის გადიქცა ქვითინად... მე თვალით ვეძებდი ზამბახის პრინცესას, მწყუროდა ცისფერი ვარდები“.

ცნობილია, რომ მარიამ ღვთისმშობელი მოიხსენება, როგორც „მეფის ასული, ასული სიონეველი“ (მოსია 1996:124), ხოლო გალაკტიონის პოეზიაში მას ეწოდება ასევე მეფის ასული, ანუ პრინცესა, „ზამბახის პრინცესა“.

ზემოხსენებულ ლექსში პოეტს ღვინო ქცევია „ფარად“, დამცველად.

წმინდა წერილში „რწმენის ფარი, სულის მახვილი არის ღვთის სიტყვა“ (პავლე მოციქული, ეფესელთა, 6,14,15) (ახალი აღთქმა 1992: 422).

ფსალმუნში უფალი არის „ფარი და დამხმარე“ (ფს. 17,3) (ახალი აღთქმა: 614).

ღმერთი არის „ფარი ხსნისა“ (ფს. 17,36) (ახალი აღთქმა: 536).

„მზე და ფარია უფალი ღმერთი“ (ფს. 84,12) (ახალი აღთქმა: 614).

მურმან ლებანიძის ზემოხსენებულ ლექსში მთავარია გალაკტიონის პოეზიის მასშტაბების დაკონკრეტება და მასში ძალზე მიგნებულად არის ჩასმული პოეტების მეფის კითხვა: „საქართველოში?“, რასაც მრავალმნიშვნელოვანი ქვეტექსტი ახლავს.

გალაკტიონი, მურმან ლებანიძის მართებული განსაზღვრით, „თვითშეცნობილი“ პოეტური გენია იყო, ის მრავალგზის აკეთებდა აქცენტს მსოფლიოზე, კოსმიურზე, ტიტანზე, თავის სახელს მხოლოდ რუსთაველის ტოლფარდად მიიჩნევდა, ეცოტავებოდა ეროვნული მასშტაბები და ეს არ იყო უსაფუძვლო ამბიცია, უფრო

მეტი, ის გვევლინებოდა, როგორც კოსმიური პოეტური ორკესტრის დირიჟორი (სატანა, დირიჟორი მსოფლიო ორკესტრის) (ტაბიძე 1977: 780), სატანა კი გენიალური ნიჭის მახასიათებლად იგულისხმება.

ცნობილია კონსტანტინე გამსახურდიას ობიექტური განაცხადი: „მე ასე თუ ისე ვიცნობ მსოფლიო პოეზიას და გალაკტიონისთანა დიდი ვირტუოზი ლექსისა არც ჩვენს პლანეტას და არც ჩვენს ქვეყანას არ მოეპოვება“ (ტაბიძე 1989: 237).

მურმან ლებანიძე პოეტების მეფის შთამბეჭდავ პორტრეტს ქმნის მეორე ლექსშიც: „გალაკტიონი მობრძანდა“ (ლებანიძე 1990: 10): „გალაკტიონი მობრძანდა, უცნობ პოეტებს შესცინა, მაჩაბლის ქუჩით მობრძანდა და ახლა ბაღში მოჩანდა წვერმოშვებული ჯეჯილად“.

ზღვისპირის მომვლელი მეტწილად ზღვაზე წერდაო, გვამცნობს ლექსის ავტორი და აზუსტებს, რომ გალაკტიონს თავისი მეხუთე ტომი უჭირავს, რომელიც აღბეჭდილია „ტიტანური ტანჯვით“.

ზღვა ხომ მრავალსახეობის, ამოუწურაობის, დაფარული საიდუმლოებების სიმბოლოა, ამასთან, გენიისა. პოეტის არსებაში ხმაურობს ზღვასავით ამოუწურავი გენია: „ზღვა ახმაურდა, ეს ნიშნავს, რომ ახმაურდა გენია“ (რას ნიშნავს ზღვა ახმაურდა?) (ტაბიძე 1994:419).

ბიბლიური სიბრძნის ძირისძირობამდე შემცნობმა პოეტმა ისიც იცოდა, რომ ზღვა ბოროტების სიმბოლოცაა: „ბოროტეულნი აღელვებულ ზღვას ჰგვანან, რომელიც ვერ წყნარდება და მისი ტალღები ისვრიან ლაფს და ტალახს“ (ესაია წინასწარმეტყველი, 57,20) (ბიბლია 1990:116).

გალაკტიონის ლექსი „გადავიარეთ მრისხანე ზღვები“ (ტაბიძე 1993: 385) გვამცნობს ცოდვებზე ამაღლებას, ბოროტების დამარცხებას.

ებრაელი ხალხის წინამძღოლი მოსე, მაცხოვარი უშიშრად გადადიოდნენ ზღვაზე, ხოლო „მცირედმორწმუნე“ პეტრე იძირებოდა, ასევე დაიღუპნენ ზღვაში მოსეს და ებრაელების მდევნელი ეგვიპტელები თავიანთი უსამართლობის გამო.

გალაკტიონის V ტომს, რომელშიც უმეტესად ზღვის თემაა გაშუქებული, მურმან ლებანიძე სამართლიანად უწოდებს „შუქთა-

მთოვარე სამეფო წიგნს“ და ბედნიერად მიაჩნია, ვისაც ის საჩუქრად ერგება პოეტისგან.

ციკლის შემდეგი უსათაურო ლექსი ასე იწყება: „როგორც მწვრთნელი შიშითა და ძრწოლით შორიახლო ლომს მიჰყვება ბებერს, რუსთაველზე მიჰყვებოდა ცოლი საქართველოს პოეტების მეფეს“ (ლებანიძე 1990:12).

გალაკტიონი მართლაც პოეტების მეფე იყო, ლომი (მე უშიშარი ლომი) (1977: 468).

თანაც ბოლომდე შეუცნობელი, თავისი სიდიადით და სიმაღლით შიშის გამომწვევი. ამიტომაც ამბობდა: „და ჟრუანტელით, ისე, ვით ბავშვი, შენ საუკუნე გიცქერის შიშით“.

მურმან ლებანიძე გვიჩვენებს სტუდენტების მოწიწებას, ლუდით გამასპინძლებას გენიოსისათვის. პოეტი ამ შემთხვევაშიც „მთვრალია“ „ერთი ჭიქით“, ეს მისთვის გულახდილობის იმპულსია და ამბობს: „სისხლით ქრისტესავით მღებეს“. აქ იგულისხმება ისიც, რომ შემოქმედება გულის სისხლს მოითხოვს და ისიც, რომ ის ეპოქის ტირანიამაც ჯვარს აცვა.

მიძღვნილი ლექსების ავტორს გალაკტიონი „ციდან მოვლენილად“, სულიწმინდის მადლით, ცხებულად ესახება და ისევ იმეორებს იმ ჭეშმარიტებას, რომ ჭეშმარიტ პოეზიას გულის სისხლი სჭირდება და მხოლოდ ხელოვნებაა სიკვდილის დამმარცხებელი: „...ჩვენ ვართ სისხლის მთხეველი, სიკვდილისა სიკვდილით მთრგუნველი და მძლეველი“.

ქარსა და წვიმაში მავალ პოეტს გვერდით ახალგაზრდები უდგებიან და „ფერად ქარში“ აგრძელებენ სვლას.

გალაკტიონის ლურჯა ცხენები ხომ „ეფემერული და ფერადი ქარებით“ ქროდნენ.

შუა საუკუნეების ესთეტიკაში, ღვთისმეტყველებაში შთაგონების მოვლინება საღმრთო მობერვის, საღმრთო ნიავის მოახლებით აღინიშნება, ხოლო ნიჭი სამების მესამე წევრის – სულიწმინდის მადლია.

ტერმინები „ბერვა, შთაბერვა, მობერვა“ ტრადიციულად იხმარება ღვთისმეტყველებაში სულიწმინდასთან დაკავშირებით.

„სულიწმინდა არის სული, რომელიც უბერავს ყველგან და ყოველი მიმართულებით, ყოველივეს აძლევს ნათელს, ცხოვრებას“,

იმოწმებს ზვიად გამსახურდია გრიგოლ ნაზიანზელს („თამარიანი“ და „ვეფხისტყაოსანი“) (გამსახურდია 1987: 64).

ორფიკულ არგონავტიკაში უფალს „მომბერავი“ ეწოდება, ხოლო „მობერვა“ შთაგონების აზრით გვხვდება შუა საუკუნეებში (საგალობლები 1989: 39).

გრიგოლ ნოსელის მიხედვით, საღმრთო სულითაა გაპირობებული ღვთიური მობერვა, ზეშთაგონება. მას გაიგივებული აქვს „სული–მობერვა–შთაგონება“ (ნოსელი 1989: 78).

მურმან ლებანიძის ზემოთდამოწმებულ ლექსში შემოქმედებითი პროცესი განცდილია, როგორც გრიგალებთან, ზღვებთან შერკინება, ცის ცნობა და ზღვის გრძნობა, რაც ჩანგის აწყობას უკავშირდება: „...მიდიოდნენ ფერად ქარში... გრიგალები ავდებოდნენ, ზღვები ზეცას სწვდებოდნენ... მყუდრო ნაპირს სცილდებოდნენ, ცას ცნობდნენ და ზღვას გრძნობდნენ... გზაში ჩანგებს აწყობდნენ“.

მაგრამ, ამავე დროს, მეორე მხარეს, როგორც გალაკტიონი ამბობდა, „ბულბულ–მდელოდან“, „ნაცნობ ჩეროდან“ „დელას“, „რერას“, „ჩელას“ ცნობილი ჰანგები ისმოდა (სადაც იდგნენ პოეტები) (ლებანიძე 1990: 20).

„იყო კაცი – ჩვენოდენი ჭკუა ჰქონდა იმას ნეკში,–იმას ოთხმოცობით ჰქონდა წუთში დაწერილი ლექსი“ (ლებანიძე 1990: 22), ამბობს მურმან ლებანიძე და გალაკტიონის იმპრესიონისტულ ლირიკას გულისხმობს, პოეტი ხომ წუთშიც, წამშიც მარადიულს, საუკუნეობრივს მოიხელთებდა და ამბობდა: „ასწლად წამიერი“, „წამის გასაუკუნება“.

გალაკტიონის შემოქმედებითი თავისებურების კიდევ ერთი ასპექტის უზუსტესი წვდომაა მურმან ლებანიძის ლექსში „გალაკტიონი როგორც იტყვის“ (ლებანიძე 1990: 2).

მასში გაცნობიერებულია პოეზიის თავისებურება, აქ გამონაგონს სიზმარი, არყოფილი ეწოდება, მაგრამ ეს „არყოფილი“ „ცხადის“ მსგავსია.

პოეზიას, შემოქმედებას სიზმარს, მითს, ზღაპარს, ოღონდ სინამდვილის მსგავს სიზმარს უწოდებდნენ სტეფან ცვაიგი, გრიგოლ რობაქიძე, გალაკტიონ ტაბიძე, ტერენტი გრანელი, ნიკო სამადაშვილი.

მურმან ლებანიძის ლექსში აქცენტირებულია „ვარდისფერი გზა“, რაც უკვდავებას უკავშირდება და გვახსენებს გალაკტიონის „მთაწმინდის მთვარის“ სტრიქონებს: „სიკვდილის გზა არრა არის, ვარდისფერ გზის გარდა“.

სიკვდილს ფერებში წარმოიდგენდნენ სიმბოლისტები. არტურ რემბოსთან იგი ლურჯია, ედგარ პოსთან – წითელი, ალექსანდრ ბლოკთან, ტერენტი გრანელთან –ცისფერი, ვალერი ბრიუსოვთან – თეთრი, სტეფან მალარმესთან – მზისფერი.

ცნობილია, რომ გალაკტიონმა მთელ საუკუნეს მოახვია საკუთარი ინტონაციები, ვერვინ გაექცა მის გავლენას, თვით მისი მთარგმნელებიც ქართველი პოეტის ტყვეობაში იყვნენ. სწორედ ამ თემაზეა მურმან ლებანიძის ლექსი „კაცი სხვის რითმებს წვრთნის“ (ლებანიძე 1990: 26). ამას გალაკტიონი სხვის ჯიბეში ხელის ჩაყოფად მიიჩნევდა, ხოლო ინდივიდუალობას მოკლებულთ „ჯოგს“ უწოდებდა, რომელთა ხელში ცვდებოდა მაღალი სიტყვა, იმეორებდნენ მის რიტმებს, რითმებს და ამ პროცესის მხილებას მოსდევს ლექსის ავტორის დასკვნა: „და იქვე დასძენს: სხვაა და არც არავის არ ჰგავს, გალაკტიონი – ზღვაა, ამით არაფერს ჰკარგავს“...

ცნობილია, გალაკტიონი იყო ქართველი სიმბოლისტების – „ცისფერყაწელების“ ოპოზიცია, მიუხედავად იმისა, რომ ამ ლიტერატურული გაერთიანების ერთ-ერთმა თავკაცმა ტიციან ტაბიძემ გალაკტიონის პირველ პოეტურ კრებულს უძღვნა გულწრფელი მოწონების წერილი „მარტოობის ორდენის კავალერი“.

ბედმა ინება, 1921 წელს პოეტების მეფის სახელწოდების მოპოვებისთვის გამოცხადებულ კონკურსზე ბიძაშვილები – გალაკტიონი და ტიციანი მეტოქეები გამხდარიყვნენ. კონკურსზე გალაკტიონმა წარადგინა „მთაწმინდის მთვარე“ (სხვა ვერსიით, „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“), ხოლო ტიციანმა „ცხენი ანგელოზით“. გაიმარჯვა გალაკტიონმა, რასაც მოჰყვა ტიციანის მიერ გალაკტიონის განაპირება.

მურმან ლებანიძის ლექსში „ლეგენდად დარჩეს“ (ლებანიძე 1990: 28) წარმოჩენილია ბიძაშვილთა დაუბრების მიზეზი, ამასთან, ხაზგასმულია ქართული რაინდული ბუნება ტიციანისა, ყოფილ მეტოქეთა ერთობლივი იდეალი. ტიციანი და გალაკტიონი

ერთდროულად მოხვედრილან დუქანში – ტიციანი – თანამეინახე-ებთან, გალაკტიონი – ცალკე. ის ბიძაშვილს არ მიუპატიჟებია სუფრაზე. მახლობლად მჯდარი რეგვნების ჯგუფის ერთ წევრს რაღაც რეგვნული სიტყვა უკადრებია პოეტისთვის უმიზეზოდ, რაც ტიციანს ვერ მოუთმენია, ეს „ლორდი“ და „დენდი“ რეგვენს ღირ-სეულად გასწორებია, ჩხუბში ორივე მხარე ჩარეულა, რაც „ლომ-კაცების“ გამარჯვებით დამთავრებულა, თხებივით დაუფრენიათ რეგვნები. გალაკტიონს უყვირია: „ტიტე, ძამიკო!“ ორივე ატირე-ბულა, შექმნილა ძმური ხვევნა–კოცნა, „დიდი ბავშვები“ ერთად დამსხდარან და „პოეზია უთქვამთ პირველ საერთო ღმერთად“. ამის შემსწრე ყოფილან პაოლო, გოგლა.

„გული გულს იცნობს, ღონე–ღონეს, მარჯვენი – მარჯვენს, ლეგენდად დარჩეს, მეგობრებო, ლეგენდად დარჩეს!“ – ასე მთავ-რდება ეს შთამბეჭდავი ამბავი, რაც მურმან ლებანიძეს თავად გალაკტიონისგან მოუსმენია..

ლექსში „ფერადები მოჰქრის ჭრელი“ (ლებანიძე 1990: 32-33) დაძებნილია ასოციაციები შელისთან, ბოტიჩელთან, მიქელ ანჯელოსთან, მოცარტთან, ბლოკთან, ვან–დეიკთან, რუსთაველ-თან და ეს ბუნებრივია, რადგან კალაკტიონი მთელ სამყაროს იტევდა სულში და იყო „პალადინი“ არა მხოლოდ ბლოკის, არამედ მსოფლიოს გენიოსების.

ლექსში „მთელი ღამე თოვლი თოვდა“ (ლებანიძე 1990: 34-35) აქცენტი კეთდება პოეტის მარტოობაზე, მისგან შემოკრულ ზარებზე, ქვეყნის შხამებით დაწყლულებულ გულზე, ავბედითი მარტის მოახლოებაზე, ვერვინ ხვდებოდა ცამეტი ტყვიის ენიგმას, რაც სინანულს იწვევს.

„ღამისთევა“ (19 მარტი, 1959)“ უზუსტესი ნიუანსებით გვიჩ-ვენებს პოეტის უკანასკნელ ღამისთევას, როცა „გაიკრიფნენ მა-ღალნი გვამნი მელნის ხელობის“. ირონიანარევია ეს ფრაზა. პოეტთან რჩებიან „უმრწემსნი ძმათაგან სამნი“... გალაკტიონს მთაწმინდა ელოდება, ციდან ცის გზა, სადაც თავის მარადიულ სახლში დაბრუნდება. აქ რჩება ათასი ვინმე, რომელიც „მელნისგან ადედებს დურბელს, სამსალას ლესავს“, პოეტი კი „იისფერ ღრუ-ბელს“, თავის „გზაშარას“ მიჰყვება.

მართლაც, გალაკტიონის სამუდამო სავანე იყო „ციდან ცა“, უზენაესი ცა, რომელსაც ბიბლიაში „ცანი ცათანი“ ეწოდება. პოეტს სწამდა თავისი უკვდავება და აცხადებდა: „შუქად მშობლიურ ცას შეეშენები“ (ტაბიძე 1977: 293).

გარდაცვლილი პოეტი „მეფურ იერით“ მიემართება მთაწმინდისკენ, რაღაც „პათეტიკური იერით“, ამ შემთხვევაშიც არავის ჰგავს.

ლექსის მიხედვით, ამ სიკვდილის, ამ პროცესის დირიჟორიც თვით პოეტია: „ეს სიკვდილი, ეს დაფნა, ეს მზე ოქროცურვილი, იყო ეს ყველაფერი მხოლოდ მისი სურვილით. დირიჟორი თვით იყო, რაც მოხდა და გათავდა და რაც ახლა ხდებოდა, მისი ჟინი მართავდა“ .

გალაკტიონის წინასწარ ჩაფიქრებული სიკვდილის, მარადისობაში გამგზავრების რეჟისორად და მსახიობად თვით პოეტს მიიჩნევს ცნობილი ბიოგრაფოსი როსტომ ჩხეიძე (ჩხეიძე 2016: 420).

გალაკტიონი მოგვევლინა არა მხოლოდ როგორც მსოფლიო პოეტური ორკესტრის დირიჟორი, არამედ მარადის დასამახსოვრებელი სპექტაკლის რეჟისორი.

მურმან ლებანიძემ გალაკტიონის განსაკუთრებულობა და პირველობა მის სიკვდილშიც დაინახა: „წინ გვიძღოდა სიკვდილით სივრცეების მხილველი, მიდიოდა ამაყი და სიკვდილშიც პირველი“.

და ლექსის ბოლო, შთამბეჭდავი აკორდი: „ერთი-ორი სხვაც ჰყავდა, ვინც მშობლისთვის იბრძოდა, მაგრამ ვისაც მარხავდა, საქართველომ იცოდა“ („ყვავილების მდინარეს კუბო ცისკენ მიჰქონდა“) (ლებანიძე 1990: 38-42).

ბუნებრივია, მურმან ლებანიძე ეძებს ამ თვითმკვლელობის აქტის მიზეზებს, მაგრამ სათქმელს ქვეტექსტებში მალავს, რადგან ბევრჯერ უნახავს, რომ „პირველი მტერი“ ხშირად „ჭირისუფლის“ როლში გამოდის მიცვალებულთან. ლექსში განზოგადებულია ეს აღმაშფოთებელი ფაქტი: „მინახავს ასე: ნამდვილი მკვლელი ძვირფას კუბოსთან იდგა თვალსველი, არ ჰყავდა პირში სიმართლის მთქმელი და ჩურჩულებდნენ: „ვინ ჰყავს დამშლელი“ (მინახავს ასე) (ლებანიძე 1990: 42).

ლექსი „კორდს მიჰყება ქარდაქარ“ (ლებანიძე 1990: 48) ისევ გენიოსი პოეტის „ზღაპრულ ჩანგზე“ გვესაუბრება, რადგან „მოხუცს ლურჯი ვენები ჰქონდა ჩანგზე გაბმული“ და „სმენად იდგა მთა–

ბარი“ (შდრ. გალაკტიონი: „მთა და ბარი მე მისმენდა და მე ვიყავ მთის ზღაპარი“).

გალაკტიონის ჩანგიც სისხლიანი იყო, ჩანგი არწივად წამოფრინდა, ჭანგში ჩანგის ხმით.

პოეტს მიგნებული ეპითეტებით წარმოგვიდგენს ციკლის ავტორი: ის არის ლომი, არწივი, სიტყვისთვის სისხლის მნთხეველი გენიოსი.

ძალზე იუმორისტულად საუბურობს პოეტი იმაზე, რომ ვაიპოეტი შეიძლება იმსახურებდეს ციხეს, ხუთ წელს – „სახოტბო ხალტურისთვის, ბაქიობისთვის ხუთს, სულ მუდამ თავის კანტურისთვის – უკლებლივ ათით“ და საკანში თითო წიგნის შეტანის ნება რომ მოეცათ, რომელ წიგნს ავირჩევდით? „წიგნს – იწონიდეს ის წიგნი ტომებს? რომ გადაშალო საკანში დაზღვა ახმაურდეს?“ – კითხულობს ციკლის ავტორი და თვითონვე ასახელებს „1927 წელს გამოცემულ რჩეულს უბრალო ყდაში“, სადაც შეგეფეთება „თვალები – ორბის, შუბლი – პრინცის, ხაზები – ბასრი, ჯეკ ლონდონივით შუქი გაგდის მარმარის ყდაში!“

და დასახელებულია ლექსები: „მერი“, „პროლოგი ასი ლექსის“, „შინდისის ჭადრებს“, „ლურჯა ცხენები“, „მე და ღამე“, „დროშები ჩქარა!“ „იცვალნენ დრონი!“, „ეფემერა“, „ავანთებ კანდელს!“ „უცნაურ ბინდში გუთნეული მიჰყვება ჭალას“.

ლექსი თავდება დიდი პოეტის აპოლოგიით: „ოჰ, გალაკტიონ! ზღვებს, სივრცეებს, ქარიშხლებს იტევ! – ციხეში არ ვარ – შენი წიგნი სასთუმლად მიდევს! დავხედავ პორტრეტს, შუბლს პრინცისას, მოცარტის თითებს, გადავშლი წიგნს და ყურს მივუგდებ სამოთხის ჩიტებს“ (რომ მოესაჯათ) (ლებანიძე 1990: 44-45).

ლექსში „ხალხს სწორუპოვარ პოეზიის ძველთაგან პატრონს“ (ლებანიძე 1990: 46) მსოფლიოში უმცირეს ხალხს, „სწორუპოვარი პოეზიის პატრონს“, ავტორის აზრით, უფლება აქვს მსოფლიოს მიმართოს პოეტების მეფის სიტყვებით: „არა ერთი და ორი, არა ორი და სამი, მახსოვს ვარსკვლავი შორი და განათების წამი!“

ასევე დამოწმებულია გალაკტიონის სიტყვები, ბლოკის მისამართით ნათქვამი: „ჭაბუკი ვინმე ეუბნება ბლოკს: „ჩვენ სივრცეებში ვართ თანაბარი“.

გალაკტიონის დუელი სიკვდილთან, მურმან ლებანიძის თვალთახედვით, იწვევს პუშკინის, ლერმონტოვის, ბაირონის, პეტეფის, ფედერიკო გარსიას, ესენინის თვითმკვლელობის ასოციაციებს. ისინი ესახება „დიდ ბავშვებად“, რომელთაც „უყვართ სიკვდილთან თამაში“.

ლექსში „დიდი პოეტი ჩვენ დროდადრო ასეთიც ვიცით“ (ლებანიძე 1990: 48-49), გალაკტიონი წარმოჩნდება, როგორც ეროვნული იდეალების ერთგული, „სამშობლოს ჭვრეტით“ გართული.

მურმან ლებანიძე სიამაყით იგონებს დიდ პოეტთან ურთიერთობას, მის უბრალოებას, მასთან მამაშვილურ დამოკიდებულებას, „კაცს – რუსთველის ტოლს, თავზარდამცემი ნიჭით“ (მოგონებები მახრჩობს) (ლებანიძე 1990: 52-53).

თვითონ გალაკტიონი თავის თავს ახალი დროის რუსთველად წარმოსახავდა (ჩვენი დრო ისევ რუსთაველს ელის) (ტაბიძე 1993: 402) „ტიტანს“ უწოდებდა მხოლოდ რუსთაველს და თავის თავს (თენდება, გათენდა) (ტაბიძე 1988: 433).

მურმან ლებანიძე საუკუნის ყველა პოეტისგან გამოარჩევდა გალაკტიონს და სამადლობელს აღავლენდა განგებისადმი, რომ ასეთი ლომის და ტიტანის გვერდით აცხოვრა (იყო ტიციან და იყო გოგლა) (ლებანიძე 1990: 54).

გალაკტიონმა „საუკუნე ასწია მხრებით“, გაითავისა „დროის სურნელი“, გარშემორტყმული იყო „ძმებით და მტრებით“, მაგრამ დრო ყველას მიუჩენს თავის ადგილს, დრო „ყოვლის მკურნალია“, „დრო ჩამოსაყრელს ჩამოჰყრის ფოთოლს“ (ოციან წლების მძაფრი სურნელი) (ლებანიძე 1990: 55).

დიდი პოეტის შემოქმედება რაჭასაც უკავშირდება, რადგან იქ შეიქმნა „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“, პეონები. იქაც მას „პოეტ ფარაონად“ მიიჩნევდნენ.

ერთ ლექსს „რაზმი ნამდვილი პოეტების“ (ლებანიძე 1990: 61) ეპიგრაფად უძღვის გალაკტიონის ლექსის სტრიქონები: „როდესაც პოეტი მავნე პოეტია, ამაოდ ჰგონებენ, რომ ის გოეთეა, ვაიმარს გაგზავნონ ავიაკალათით,–ვირზე ჩამობრუნდეს ხახვით და სალათით“.

ამ ლექსის ადრესატად როსტომ ჩხეიძე ირაკლი აბაშიძეს მიიჩნევს და, ამასთან ერთად, იხსენებს იმასაც, რომ ფუნქციონერ პო-

ეტს არ ნდომებია გალაკტიონის დასვენება მწერალთა სასახლეში (ვაი სირცხვილო) (ჩხეიძე 2016: 61). იგივეს ამოწმებს მუხრან მაჭავარიანიც.

მურმან ლებანიძის ლექსი „რაზმი ნამდვილი პოეტების“ (ლებანიძე 1990: 61) გვიჩვენებს, როგორ უშრობდა „ჩვენს გულივერს“ სისხლს „ათასი პაცანი“, „...ზედ მისეოდა გალაკტიონს ხუთასი ჯუჯა, სისხლს, სისხლს უშრობდა ჩვენს გულივერს ათასი პაცანი“.

ლექსში ხაზგასმულია გალაკტიონის ეპიგრამის ცეცხლოვანი ძალა, ლურჯა ცხენების მხედრის სილაქის ლაწანი კი ათასწლეულებში ისმის: „მაგრამ რა მერე? – ბრძოლა მათი ჩავლილი ფუჭად! ელავს, ბრიალებს ეპიგრამა, როგორც ხანძარი... სრბოლას გრაგანით განაგრძობენ ცხენები ლურჯა, მხედრისგან სილაქს – ათასწლებში გააქვს ლაწანი“.

ლექსში „მკვდრები“ (გვ.64-66) ავტორი ხედავს „არდავიწყების მწვანე კონცხთან“ ამოსულ გემს „ძვირფასი მკვდრებით“, ხოლო აქეთ ნაპირზე ძმები და მტრები დგანან ერთდროულად და პოეტი გრძნობს, რომ „საერთო მეტი აქვს მკვდრებთან“.

„ვიღაც დიდი და იდუმალი“ ურჩევს: „წინ! ასწი თასი! მოაშურე ჩვენს მსუბუქ ხომალდს“ და პოეტი თვრება „უხორცობის წყურვილით“, რადგან „სამუდამო ტაძარში ქორწილს“ ჰპირდებიან „ძვირფასი მკვდრები“. ქორწილი კი არის სასუფეველი.

ლექსის ავტორს აფიქრებს ხორციელი ცხოვრების შემდეგ უსაზღვრობის წილად ქცევა.

„მწვანე კონცხთან ფრიალებს აფრა და უთეთრესი ყვავილი ხსოვნის. იქ არაერთის შარავანდი ფრიალებს ლამპრად, იქ რუსთველია წინამდგომად და მეუფედ ყოვლის“.

იქ ილანდებიან აკაკი, ვაჟა, ილია, გალაკტიონი და გასაფრენ მანძილს თუ საფრენად უძნელეს სივრცეს ზომავს ავტორი, რადგან სჯერა სულის უკვდავება, ამიტომ შარავანდედს, ლამპარივით მოშრიალე მათ სულს ხედავს, რადგან ცნობილია, რომ წმინდა სულები ანათებენ, ზეცაში მკვიდრდებიან, როგორც გალაკტიონი, რომელიც ამბობს: „შუქად მშობლიურ ცას შეეშენები“ („დრო“).

ლექსში „ერთხელ სულორის მხრიდან, ზემოთით“ (ლებანიძე 1990: 68-77) მოთხრობილია იმის შესახებ, როგორ მიაშურა ციკლის ავტორმა გალაკტიონის მშობლიურ სახლს, სადაც ევლინებო-

და დიდი პოეტის ნათლითმოსილი აჩრდილი, რომელიც „ჩანგებს ზომავდა თავისი ადლით, მაგრამ არცერთი არ აოცებდა“.

მურმან ლებანიძის ხსოვნაში დამკვიდრებულან კიპლინგი, ბერნსი, გალაკტიონი, ლადო, ტიციანი, რუსთველი, რომლებსაც წინამორბედები სანთელს უნთებენ და ლექსის ბოლოს ასეთი მოწოდებაა: „გასწი, იალე და იარე კელაპტრით ხელში, რომ მოგაშურონ და შენკენაც ვიდროდნენ ბნელში“ (გასწი, იალე და იარე კელაპტრით ხელში) (გვ. 75).

წიგნის შესავალში საუბარია გალაკტიონის „გიგანტურ ფიგურაზე“.მის მიერ მსოფლიო პოეტურ გამოცდილებაზე დაყრდნობით ქართულ ლექსის თვისებრივ განახლებაზე, მშობლიურ მიწასთან კავშირზე“, მის მიერ მოხდენილ ტექნიკურ რევოლუციაზე ვერსიფიკაციის, რიტმიკის სფეროში, ათეულობით საკუთარი რიტმის შექმნაზე, საუბარია მსოფლიო პოეტური ორკესტრის დირიჟორზე. წერს მადლიერების გრძნობით, რადგან პოეზიის საიდუმლოების ოთხი მეხუთედი გალაკტიონისგან უსწავლია (გვ. 5-6).

წიგნს ერთვის მურმან ლებანიძის მოგონება „ათი დღე გალაკტიონთან“. საუბარია ქართული კულტურის დეკადაზე მოსკოვში 1958 წლის 21 მარტიდან თვის ბოლომდე.

გალაკტიონი „ზღვა სიმხნითა და ენერგიით იყო სავსე... მოსკოვის დაპყრობას და პოეტების დაშამათებას პოეზიით აპირებდა! თან ჰქონდა თავისი ლექსების თარგმანები ბორის სერებრიაკოვის შესრულებით, რაზედაც მურმან ლებანიძე შენიშნავს: „არის კი დღეს რუსეთში კაცი მაგისი ტოლი? ძალუძს კი დღეს რუსეთში ვინმეს მაგისი თარგმნა? გაუფუჭებენ წიგნს და „მაი აფერია!“ – ჩაწერს დღიურში. რა აზრი აქვს ათასი ესკიმოსის დონეზე გალაკტიონის თარგმნას? ბლოკი რომ ცოცხალი იყოს, კიდევ ჰო! პასტერნაკი რომ ცისფერყანწელებს არ დაემარტოხელებინათ“... (გვ. 78).

სვეტებიან დარბაზში ქართული მწერლობის საღამო გამართულა, შეფი ყოფილა ირაკლი აბაშიძე, „შინაური კაცი სატახტოში“.

პავლე ანტოკოლსკი კითხულობდა გალაკტიონის ლექსის თარგმანებს.

მოსკოვში უცბად გავრცელებულა გალაკტიონის ირონია, როგორ მოუწოდებდა ტაქსისტებს, ლექსები ეწერათ, შემოსავლიანი საქმეაო.

მურმან ლებანიძის აზრით, ეს ირონია მოდიოდა იქიდან, რომ ათეული წლების განმავლობაში სისხლს უშრობდა გიგანტს „მთავრობასთან შეკრული პოეტი ფუნქციონერი“... ერთ მშვენიერ დღეს უარი უთხრეს მწერალთა ყრილობის დელეგატად არჩევაძეც კი, შეურაცხყოფაც არაერთხელ მიაყენეს. „მხეცო! მხეცო! ვის უბედავ მაგას!“ – ასხოვს და არ დავიწყებია პატიოსან ქართულ მწერლობას გენიის სასოწარკვეთილი შეყვირება და მძიმე კარის გამოჯახუნება“ (გვ. 81).

გალაკტიონის მეტოქედ გოგლა ლეონიძე ითვლებოდა, რომელიც გენიოსს თავს უტოლებდა.

მოსკოვის დეკადაზე პოეტს ასმა კაცმა მაინც შესთავაზა პურმარილი, მაგრამ არავის გაეკარა, ღვინო საერთოდ არ დაულევია, ეშინოდა, რომ „უშპიონებდნენ“.

საქართველოს კპ ცეკას მდივანი მჟავანაძე და ირაკლი აბაშიძე აჯამებდნენ დეკადის შედეგებს. ორდენებს ანაწილებდნენ. პირველი სიდიდის ორდენი ერთი იყო. პირველი პოეტი გალაკტიონი იყო და მას ეკუთვნოდა, მაგრამ არ უნდა დამთვრალიყო, უგულებელყოფის საბაბი არ უნდა მიეცა. თუმცა ეს ჯილდო მას არ ერგო და განაწყენებული იყო. უკმაყოფილო იყო იმითაც, რომ სიმონ ჩიქოვანის გამოცემულ ანთოლოგიაში მისი 40 ლექსი იყო, გალაკტიონისა –12.

მოსკოვში გალაკტიონმა მურმანს თავისი სურთები აჩუქა. მურმანმა რესტორანი შესთავაზა, მან ბუფეტი არჩია.

დეკადის მერე, საქართველოში გამომგზავრების წინ, გალაკტიონი წუხდა, რომ ჩვენში არ არსებობს გალაკტიონოლოგია, როცა არსებობს შექსპიროლოგია.

მურმანმა ანუგეშა, რომ მისი თაობა დააფუძნებდა ამ დარგს, რაც ესიამოვნა პოეტს.

მერე გალაკტიონს სასტუმროს კორიდორში შეტაკება მოუხდა სანდრო შანშიაშვილთან, რომელსაც 1948 წელს ჟურნალ „ლიტერატურა და ხელოვნებაში“ თავისი სიტყვით, „ტყავი გაუძვრია გალაკტიონისთვის“.

გალაკტიონი აგრესიულად წვდა ყელში სანდროს, „ხომ დაწერე შენ მშვენიერი წერილი გალაკტიონზეო:“ მან დაადასტურა. – „ახ-

ლაც ხომ ხარ იმავე აზრზე?“ – ჰკითხა გალაკტიონმა. – „ვარ, ეხლაც იმ აზრზე ვარ“, უპასუხა ადრესატმა.

–ჩვე–ნე–ბი–ანთ სანდრუა! დაუმარცვლა გალამ, აბა, შენ იცი, იყავი ძამიკო იმ აზრზე, ერთხელ კიდევ ამოუსვა ხელი ყიყაპოში და იქაურობას გაეცალა.

მერე სანდრო შანშიაშვილმა მურმან ლებანიძე მოიხელთა: „მაგას ნუ აჰყოლიხარ! ლოთია ეგ და აფრაკი, მერე კიდევა–მხეცია და ნადირი“.

მურმანს უცდია სიტუაციის განმუხტვა, ცუდი არაფერი უთქვამს, პირველი გალაკტიონოლოგი გიწოდათო. – „ეგღა აკლია სანდროსა, ტყავი გამოძვრია, ... წყალ–წყალაც ბევრი გვინახავს მაგისა“.

მურმან ლებანიძე გაცნობია ამ წერილს და აცხადებს: „ეს იყო პოეტის გაბრუების ერთ-ერთი უხერხული, წარუმატებელი ცდა“ (გვ. 91).

ამის შემდეგ მურმან ლებანიძე თბილისში, სასადილოში შეხვედრია გალაკტიონს ოთარ ჭელიძესთან ერთად. პოეტების მეფისთვის მეზობელი სუფრიდან 6 ბოთლი გამოუგზავნიათ.

გამომშვიდობების წინ გალაკტიონს უთქვამს მურმანისთვის: „მნახე, ძამიკო, მნახე!“

ციკლის ავტორს მოუნელებელი სინანული დარჩენია, რომ ვერ ნახა, მხოლოდ ოთხი თვის შემდეგ უნახავს ჯერ ტახტზე, მერე მუხის ჭურჭელში მწოლარე.

პოეტის დაღუპვიდან ათი წლის მერე, 1968 წელს, მურმან ლებანიძე ჭყვიშში ჩასულა ვასილ ტაბიძის კერიის ჯაჭვის სანახავად, გალაკტიონის გარემოში საცხოვრებლად, ორპირის ფშანზე მეფის ჭალაში გასასვლელად და ამ წიგნის წამოსაწყენად.

მოგონებას ამთავრებს მამისადმი მიძღვნილი სტრიქონებით: „შენ ხარ მიწა! შენ ხარ ახლა მარილი! ხარ ბალახი! ხარ ბალახზე მტვერი! მოგონებით სდუმან შემოგარენი – ყურში მესმის ლაპარაკი შენი!“ (1990 წ.)

დამოწმებანი:

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

ბიბლია 1990: *ბიბლია ორ წიგნად.* წიგნი II. თბილისი: 1990.

გამსახურდია 1987: გამსახურდია ზ. *„თამარიანი“ და ვეფხისტყაოსანი“.* ჟურნ. მაცნე, 1987. №1

კვიტაიშვილი 1981: კვიტაიშვილი ე. *დაკვირვებები გალაკტიონის ლირიკაზე.* ჟურნ. ქართული ენა და ლიტერატურა სკოლაში. თბილისი:1981.

ლებანიძე 1990: ლებანიძე მ. *ჩემს გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ.* თბილისი: 1990.

მოსია 1995: მოსია ტ. *საღვთო სახისმეტყველება.* 1995.

მოსია 1996: მოსია ტ. *საღვთისმშობლო სახისმეტყველება.* 1996.

ნოსელი 1989: წმ. გრიგოლ ნოსელი. *პასუხი ექუსთა მათ დღეთათვის.* ტექსტი გამოსაცემად მოამზადა, კომენტარები და ლექსიკონი დაურთო ედიშერ ჭელიძემ. საქართველოს ეკლესიის კალენდარი. თბილისი: 1989.

საგალობლები 1989: *ორფიკული საგალობლები. პროკლე დიად–ხოსის საგალობლები.* ლ. კვირიკაშვილის თარგმანი და კომენტარები. თბილისი: 1989.

ტაბიძე 1977: ტაბიძე გ. *რჩეული.* თბილისი: 1977.

ტაბიძე 1988: ტაბიძე გ. *თხზულებანი 2 წიგნად.* წიგნი I. თბილისი: 1988.

ტაბიძე 1989: ტაბიძე გ. *რჩეული.* თბილისი: 1989.

ტაბიძე 1993: ტაბიძე გ. *თხზულებანი 5 ტომად.* ტ. II. თბილისი: 1993.

ტაბიძე 1994: ტაბიძე გ. *თხზულებანი 5 ტომად.* ტ. III. თბილისი: 1994.

ტაბიძე 2014: ტაბიძე გ. *პოეზია.* თბილისი: 2014.

ჩხეიძე 2016:. ჩხეიძე რ. *„კომიკოსი ტრაგედიაში“. გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრების ქრონიკა.* თბილისი: 2016.

ძლისპირნი 1982: *ნევმირებული ძლისპირნი.* თბილისი: 1982.

შორენა ქურთიშვილი

მურმან ლებანიძის ორნამენტული პოეზიიდან...

„ცხოვრების ფეხდაფეხ მიმყოლი და მისი „მაჯისაცა შემტყობარი“ მამულიშვილი ორ წელიწადში ერთხელ გამოსულ ახალ ლექსთა კრებულებში თითქოს ბიულეტენს აწვდის მკითხველს ერის ჯანმრთელობის შესახებ და, თუ რამ საგანგაშოა, ქვეყნის მაღალი სამრეკლოდან, ერთი პირველი მოგანგაშეთაგანი გახლავთ“, – ასე შეეხმიანა ქართული პოეზიის დედოფალი ანა კალანდაძე ეპოქის სუნთქვითა და ერის ჭირ-ვარამით გულდასერილი პოეტის, მურმან ლებანიძის, რჩეულ პოეტურ კრებულს, რომელიც 1982 წელს გამოიცა. გასული საუკუნის 50-80-იანი წლების რკინის მარწუხებში მოქცეული საქართველო ის სინამდვილეა, რომელმაც თავის უღალატო მოჭირნახულედ აქცია პოეტი. ამავე სინამდვილემ გამოკვება და გამოძერწა მთელი მისი შემოქმედება თავისი უნაზესი ლირიკული განცდებითა და მამულიშვილური შემართებით. შეიძლება ითქვას, რომ ის უკომპრომისო ძახილი, რომელიც ერის საჭირბოროტო საკითხებმა წარმოშვა, ერთ მთლიან, განუმეორებელ სტილურ მდინარებაში ექცევა, რასაც, თუნდაც, მურმან ლებანიძის „ორნამენტულ პოეზიად“ მოვიხსენიებდი. გარდა პოეტური ინტონაციისა, ამ სიტყვებში, ცხადია, იგულისხმება პოეტური სტრიქონების სტრუქტურული გაფორმება, რომელიც „მეტრული ორგანიზების წყალობით იმორჩილებს ენის სემანტიკურ განზომილებას და „პირდაპირ მნიშვნელობებს აქცევს ფიგურალურ გამონათქვამებად“ (ქალერი 2014: 100). მურმან ლებანიძის პოეზიის რიტმულ სტრუქტურაზე დაკვირვება ამ მიმართებით მეტად საინტერესო დასკვნის გამოტანის საშუალებას გვაძლევს. სტრიქონთა მეტრული და გრაფიკული გაფორმების წყალობით პოეტი ქმნის განსხვავებულ „კონტექსტებს“, რითაც მას შეუძლია დასვას საჭირო აქცენტები და სასურველი მიმართებით ცვალოს დადგენილი თვალსაზრისებიც კი. ასე მაგ., პოეტისეული მეტრიკის ერთ-ერთ სისტემურ თავისებურებად შეიძლება მივიჩნიოთ შემდეგი: ქართული პოეტიკის მეტრული რეპერტუარიდან ცნობილ ერთ რომელიმე სახეობას პოეტი

არცთუ იშვიათად ტეხს ნახევარსტრიქონებად და ტაეპედებად ჩამოშლის. ამ გზით პოეტი აღნიშნული საზომის ერთ-ერთ რიტმულ ვარიაციას გვთავაზობს და, შესაბამისად, ვერბალური ნაწილის ამგვარი ორგანიზებით, საგანგებოდ იპყრობს მკითხველის ყურადღებას. შესაძლებელია ითქვას, რომ მეტრულ-რიტმული ვარიაციები მურმან ლებანიძის პოეტური მეობის ნაწილია, ერთგვარი ხელწერაა, – მანერა თხრობისა და საშუალება – მკითხველთან გასაუბრებისა.

ამგვარად, მეტად ინდივიდუალური სტრუქტურულ-სტილური ხელწერითა და ერთგვარი მხატვრულ-გრაფიკული ორნამენტით გამოხატავს პოეტი შემოქმედების ერთ მთავარ წარმმართველ თემას – მამულიშვილური პასუხისმგებლობის განცდას:

ვერშემძლებელნი
ზეკაცურის საქნარის შენის,
ვერც მეათედის! –
ფეხისნადგამს დღეს შენსას ვკოცნით –
და წელგადრეკილთ,
ჭირისოფლი კიდევაც გვშვენის,
ტვირთს ვინაწილებთ
ოდეს შენსას თხუთმეტნი, ოცნი.

როგორც ვხედავთ, ლექსის საზომია 2-2 სტრიქონად ჩამოშლილი ბესიკური წყობის თოთხმეტმარცვლედი – 5 4 5, რომელიც გრაფიკულად 5– და 9– მარცვლიანი დატეხილი სტრიქონების სახითაა გაფორმებული. თოთხმეტმარცვლიანი ლექსის ამგვარი სისტემურობა კარგად აჩენს ისეთი მეტრული ვარირების ხასიათს, როგორიც არაერთგზის შეინიშნება პოეტის მიერ შერჩეული საზომების რეპერტუარში. უნდა მივუთითოთ იმის თაობაზეც, რომ ეს ერთგვარი ხერხია, როგორც ამა თუ იმ ლექსის თემატური და რიტმული აქცენტუაციის მისაღწევად.

„თანამედროვეთაგან იშვიათზე იშვიათია პოეტი, ვის პოეზიასაც პატრიოტული ნაკადი ასე გამოკვეთილად, შეიძლება ითქვას, შემოქმედების დედააზრად სდევდეს, როგორც მურმან ლებანიძის პოეზიას; ეროვნულ პრობლემატიკაზე დაწერილ ლირიკას, უმთავ-

რესად, ორი ნიშანი ახასიათებს – ტრაგიზმამდე განცდილი სევდა ქვეყნის ისტორიული ბედის გამო და თანამედროვეობის მძაფრი შეგრძნება“ – წერს რევაზ მიშველაძე პოეტის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ გამოკვლევაში (მიშველაძე 2000: 463).

მურმან ლებანიძე მეტად ორიგინალურად გამოხატავს სამშობლოს სიყვარულს. პოეტს ხელეწიფება, რომ ამაღლებული პათოსით გამსჭვალოს მკითხველის თანაგანცდა და ეს თემა მის შემოქმედებაში გამოხატულებაა სიცოცხლისადმი სიყვარულისა. „ერთ-ერთი, რასაც ნათელი შეჰქონდა მის პოეზიაში, რაც სულიერ საყრდენს წარმოადგენდა – იყო სამშობლოს გრძნობა. სამშობლო რომ მხოლოდ „ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტი არ არის, ამაზე ბევრი თქმულა და მაინც, რა არის იგი... ამ შემთხვევაში – მურმან ლებანიძისთვის, როგორც პოეტისა და ადამიანისათვის... ალბათ, ყველაფერია, რაც მას თავის მშობლიურ მიწასთან, ქვეყანასთან, ამ ქვეყნის, თუნდაც წვიმასთან და ქართან აკავშირებდა, დაწყებული პატარა დის საფლავიდან, გოგოლის ქუჩით, სრულიად საქართველოს კუთხეებით (გამორჩეულად: რაჭა, კახეთი, სვანეთი, თუშეთი), წარსულის ხსოვნითა და თანამედროვეთა ძვირფასი სახელებით, ულამაზესი ხედებით (ცხადაია 2012: 246).

საქართველოს პოეტური ისტორიის ნათლადმჩენი პოეტი („ოდესმე დიდი ყოფილა საქართველო“) ამავე ისტორიის უმკაცრესი განაჩენის მაგალითზე ცდილობს, რომ თანამედროვეობას უნუგეშო პრობლემების სწორად გააზრებაში დაეხმაროს. სამშობლოს წარსულის სულიერ განცდაში დამტევი და თანადროულობის „მაჯისაცა შემტყობარი“ პოეტი უტყუარი წინათგრძნობით ცდილობს ჯერ კიდევ 1971 წელს მთვლემარე საზოგადოების გამოფხიზლებას:

> უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი
> არა დაღვრილის – დასაღვრელის, ალბათ, მაცნეა.
> არავითარი სხვა სამშობლო ამაზე მეტი
> არ გამაჩნია (ლებანიძე 1982: 349).

ლექსი სტროფული ჰეტეროსილაბიზმის ნიმუშს წარმოადგენს. აქ ბოლოაქცენტირებული 5-მარცვლედი განგაშისა და მკაფიო განაცხადის ფუნქციითაა აღჭურვილი. სწორედ ამ განაცხად-

მა შემოიტანა უჩვეულო განცდა ჯერ კიდევ „უძრაობის ხანაში“ მცხოვრები ეპოქის ადამიანებში, რომელთათვისაც უჩვეულო იყო მძაფრი ეროვნული პრობლემების პირისპირ დგომა. იმავე 1971 წელს, შეუმცდარი ალღოთი, კვლავაც იპყრობს ყურადღებას ამ ლექსის ავტორი:

ეს სოფლები: ეს ლიქოკი, ეს არხოტი
ცარიელა ეს პარტახი საიგავო,
მეშინია, ეს სამოთხე, ეს წალკოტი
სხვა არავინ მოვიდეს და დაიკავოს!
(ლებანიძე 1982: 358)

მიგრაციის მტკივნეულ და სავალალო თემას სწორედ პოეტური და მამულიშვილური ინტუიციით მიჰყავს მურმან ლებანიძე იმავე ეროვნული პრობლემებისა და ტკივილების განცდამდე, რაც ძალიან მალე ქართველ საზოგადოებას მწარე სინამდვილედ ექცა.

ოდნავ მოგვიანებით, 1975 წელს, სწორედ ასეთი წინათგრძნობა შიშის თვალით დაანახვებს პოეტს აფხაზეთსა და მის ულამაზეს ზღვას:

აფხაზეთზე
ამ კაცს თვალი უჭირავს –
ეს კაცია,
ალბათ, თურქის თემის...
და მე ვყვირი:
– ჩემს სისხლს დალევს უწინამც!
და მე ვყვირი:
– აფხაზეთი ჩემი!
(ლებანიძე 1982: 231)

ლექსის საზომი ჰეტეროსილაბურია. გრაფიკულად მას დატეხილი, ჩამოშლილი სახე აქვს. ლექსის ამგვარ სტრუქტურაში, ალბათ, უპრიანია, ვიგულისხმოთ გულითადობის სურვილი და ის მოთხოვნილება, რომელიც უჩნდება პოეტს მკითხველის მიმართ – მისდამი არაპათეტიკური, არამედ ახლოადამიანური ურთიერთობის ფიქსაცია და ამითვე განპირობებული – მიმართვის ფორმაცა და სასურველი ინტონაციაც.

ლექსი მომცველია უტყუარი, სამწუხარო შინაარსის წინათგრძნობისა, რაც იმაზე მიუთითებს, რომ მურმან ლებანიძის შემოქმედებითი თვითმყოფადობა ერის სულიერი და ფიზიკური ისტორიის ცნობიერი ფესვებიდან იღებს სათავეს. პოეტის მეობა იდენტიფიცირებულია მშობელი ქვეყნის მარადსაუკუნოვან მყოფობასთან... ყოველივე ეს მას უფლებას არ აძლევს, რომ სისხლხორცეულად არ იგრძნოს ერის ტკივილი, ტრაგედია თუ საბედისწერო მომავალი. „ლექსის, როგორც ინტერტექსტუალური კონსტრუქციის თანამედროვე კონცეფცია, ყურადღებას იმაზე ამახვილებს, რომ ლექსები იმ ადრინდელი ლექსების გამოძახილია, რომელთა გავლენისაგან თავს ვერავინ დაიხსნის. ერთიანობა ლექსების არა იმდენად განუყოფელი თვისებაა, რამდენადაც ინტერპრეტატორის სწრაფვა – ჰარმონიას მიაღწიოს ან გადაუჭრელ წინააღმდეგობას შეეჩეხოს“ (ქალერი 2400: 113). თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის ამ კონცეფციის გათვალისწინებით, ზემოაღნიშნული თემის, კერძოდ, აფხაზეთის პრობლემატიკის გაჟღერება, გალაკტიონის ღირსსაცნობი შედევრების რემინისცენციას იწვევს:

გამარჯობა, აფხაზეთო შენი,
ლურჯო მთებო, თეთრო სანატორია,
მომენატრა მზე, სინათლის მფენი,
მომენატრა ზღვა, რომელიც შორია.
(გალაკტიონი 2014: 491)

ამ ლექსის თემატიკა, რომელიც გასული საუკუნის 1941-45 წლებშია დაწერილი, დროული და შესატყვისი აღმოჩნდა იმავე საუკუნის 90-იანი წლებისათვის, როდესაც ის აფხაზეთის ტრაგედიისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ მელოდიაში ტექსტად გამოიყენეს. შესაძლებელია ითქვას, რომ ამჯერადაც შემოქმედებითი გენიის კიდევ ერთ საიდუმლოსთან გვაქვს საქმე: გალაკტიონის ზებუნებრივმა პოეტურმა გენიამ იწინასწარმეტყველა და ათეული წლებით ადრე წარმოსახა მტკივნეული დასასრული მე-20 საუკუნის საქართველოს ისტორიისა:

მომაგებე მშობლიური მიწა,
შენი ძველი მეგობარი მიცან.

ოქსფორდის უნივერსიტეტის მიერ გამოცემულ ლიტერატურის თეორიის მოკლე შესავალში, რომელიც ჯონათან ქალერს ეკუთვნის, ავტორს თავში „ლირიკის ექსტრავაგანტულობა“, მოაქვს ნორთროპ ფრაის სიტყვები: „ლირიკა ის ჟანრია, რომელიც ყველაზე ნათლად გვიჩვენებს ლიტერატურის ჰიპოთეზურ არსს, ნარატივსა და მნიშვნელობას, როგორც სიტყვათა წესრიგს და სიტყვა-თამაშს“. თავად ნაშრომის ავტორი კი იქვე ასეთ განმარტებას გვთავაზობს: „ლირიკა გვიჩვენებს, თუ როგორ იბადება ვერბალური სტრუქტურიდან მნიშვნელობა – თქვენ იმეორებთ სიტყვებს, რომლებიც რიტმულ სტრუქტურას გამოხატავენ და ხედავთ, როგორ იბადება ამბავი ან განცდა“ (ქალერი 2004: 110).

როგორც ვხედავთ, გალაკტიონისა და მურმან ლებანიძის იმ რამდენიმე ლექსს, აფხაზეთის თემას რომ ეძღვნება, მსგავსი ნარატივი უდევს საფუძვლად. უპირველეს ყოვლისა, ესაა აფხაზეთის წარმოსახვა ძვირფას და მოსაფრთხილებელ განძად, რასაც თან ახლავს მონატრებისა და სინანულის განცდა. თუ გალაკტიონის ტექსტში უფრო მეტად მონატრებაა თვალსაჩინო, მურმან ლებანიძესთან იმავე მონატრების გრძნობას საბედისწერო ძახილიც ერთვის თან:

– და მე ვყვირი:
– ჩემს სისხლს დალევს უწინამც!
და მე ვმღერი:
აფხაზეთი ჩემი!
(ლებანიძე 1982: 231)

თუ გავიზიარებთ ზემოდასახელებული თეორეტიკოსის, ჯონ ქალერის, მოსაზრებას იმის შესახებ, რომ „პოეზიის საფუძველია ენის წინ წამოწევა, მისი „გაუცნაურება“ მეტრის ორგანიზებისა და ბგერათა განმეორების წყალობით, მაშინ ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ლექსის ფორმა გავლენას ახდენს მის სემანტიკურ სტრუქტურაზე, „შთანთქავს მნიშვნელობებს, განსხვავებულ კონტექსტებში აქცევს და მათ ახალ სტრუქტურებს უქვემდებარებს“ (ქალერი 2004: 111). აღნიშნული თეორიიდან გამომდინარე, უსათუოდ უნდა ვაღიაროთ ისიც, რომ რიტმი, როგორც ასეთი, სისტემატურად ზემოქმედებს საბოლოო აზრის ჩამოყალიბებაზე. აქვე

იმასაც დავამატებდით, რომ ამგვარი დაკვირვებანი მეტად საშურია მეტრიკის ფუნქციური განსაზღვრის საკითხში და ის ძალიან მნიშვნელოვანია, როგორც ისტორიული, ასევე აღწერილობითი მეტრიკის სტრატეგიული მიზნების განსაზღვრისათვის.

აფხაზეთის თვალწარმტაცი ხატი, ლურჯი მთები, სანატორია, პალმა, გემი, მიწა გალაკტიონის ლექსში მშობლიურიცაა და მონატრების საგანიც. ლექსის მსუბუქ ნოსტალგიაში ჩანს წინასწარხედვა იმ საბედისწერო მოვლენებისა, რაც არ შეიძლება, რომ გალაკტიონს მაშინ გაცნობიერებული ჰქონოდა. თუმცა, ეს ტკივილი შინაგანად დააჩნდა პოეტის სათქმელს და ის მისთვის შესაფერისი ჰაეროვანი რიტმით გადმოიცა. ლექსის ვერბალურ სტრუქტურას ქმნის ორმარცვლიანი სტროფიკა და 4 4 2-ს რიტმი, თუმცა, პირველ ორ სტროფში დისონანსი შემოაქვს თერთმეტმარცვლიან სტრიქონს 4 4 2/ 4 2 5. ლექსში, რომელიც 4 4 2-ის საზომითაა დაწერილი, ერთგვარი განაცხადივით გაისმის თერთმეტმარცვლიანი სტრიქონი: „მომენატრა მზე, სინათლის მფენი“ და იქვე: „მომენატრა ზღვა, რომელიც შორია“. შესაძლებელია ითქვას, რომ თერთმეტმარცვლიანი სტრიქონის მეშვეობით პოეტი „იცვლის თვალსაზრისს“, აქცენტუაციის მეშვეობით მიგვანიშნებს რაღაც უფრო მეტად საგულისხმოზე.

ოდნავ მოგვიანებით, 1949 წელს დაწერილ ლექსში „აფხაზეთის წვიმა მიყვარს“, პოეტი სწორედ 11-მარცვლედის (4 4 3-ის) საზომს იყენებს და მას ე.წ. დატეხილი ფორმით წარმოგვიდგენს:

აფხაზეთის წვიმა მიყვარს,
იცი რად?
მგოსნის ხმა აქვს, როს ფოთლებზე
ხმაურობს.
(ტაბიძე 2014: 508)

რიტმი და მუსიკალობა, რომელიც ინტერტექსტუალური კონცეფციის თანახმად, ადრინდელი პოეტური ტექსტების გამოძახილია, გავლენას ახდენს მკითხველსა და შემოქმედზე, რომელიც, თუნდაც, ათეულობით წლის შემდეგ ქმნის ლექსს იმავე თემაზე. მურმან ლებანიძის პოეზიაში აფხაზეთის თემას განგაშის შეგ-

რძნება შემოაქვს. აქ არა მხოლოდ წინათგრძნობის დონეზე, არამედ სრულიად გაცნობიერებულადაც კი, აყალიბებს პოეტი საშიშროების თვალსაზრისს, რომ აფხაზეთს აუცილებლად გამოუჩნდება დასაკუთრების მსურველი. მურმან ლებანიძის ლექსი „აფხაზეთზე ამ კაცს თვალი უჭირავს“ ერთ-ერთი ნიმუშია იმისა, თუ როგორ ხელეწიფება პოეტს, რამდენიმე საზომის ფარგლებში მეტრულ-რიტმული ვარირების გზით შეცვალოს აქცენტუაცია და, შესაბამისად, შექმნას საკუთარი ვერსიფიკაციული მოდელი და პოეტური ხელწერა.

დამოწმებანი:

ლებანიძე 1982: ლებანიძე მ. *რჩეული.* თბილისი: 1982.

მიშველაძე 2000: მიშველაძე რ. *უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია.* თბილისი: 2000.

ტაბიძე 2014: ტაბიძე გ. *პოეზია.* თბილისი: 2014.

ქალერი 2004: ქალერი ჯ. „რიტორიკა, პოეტიკა და პოეზია“. *ლიტერატურის თეორია.* თბილისი: 2004.

ცხადაია 2012: ცხადაია ზ. „მურმან ლებანიძე“. *ლიტერატურული ძიებანი.* XXXIII. თბილისი: 2012.

ლინდა ციცქიშვილი

მურმან ლებანიძის მიერ თარგმნილი
რობერტ ბერნსის ლირიკა

მეოცე საუკუნის 50-იან წლებში რობერტ ბერნსის პოპულარობამ პიკს მიაღწია საბჭოთა კავშირის ქვეყნებში. მისი ლექსები ითარგმნა 38 ენაზე.

როგორც ბრიტანელი ლიტერატურის მკვლევრები აღნიშნავენ, ყველაზე კომპლექსური მეტამორფოზა ბერნსის რეპუტაციამ განიცადა საბჭოთა კავშირში. ამას რამდენიმე მიზეზი ჰქონდა: პირველი და უმთავრესი იყო რევოლუციური განწყობა ბერნსის პოეზიაში.მიუხედავად იმისა, რომ ეს არ იყო უმთავრესი ტენდენცია შოტლანდიელი ბარდის პოეზიაში, იმდროინდელ საბჭოთა კავშირში ამ ტენდენციამ პროპაგანდისტული დატვირთვა შეიძინა (ანდერსონი ... 2008: 2).

რევოლუციურ განწყობას ბერნსის პოეზიაში განაპირობებდა 1793 წლის ბრიტანეთის და საფრანგეთის დაპირისპირება, რომელმაც სავალალო ეკონომიკური შედეგები მოუტანა შოტლანდიას. რობერტ ბერნსი, თავისი პოეზიის რევოლუციური ტენდენციების გამო, სახალხო პოეტად იყო აღიარებული ბრიტანეთში. ასეთი პოეტის არსებობის აუცილებლობა იყო საბჭოთა კავშირშიც. მისი ლექსები ინტენსიურად ითარგმნებოდა და იბეჭდებოდა.

რუსეთში 1904 წელს გამოჩნდა რობერტ ბერნსის პირველი კრებული, სადაც შესულია: მ.მიხაილოვის, კოსტომაროვის, ჩუმინის, კუროჩკინის და სხვათა თარგმანები. ბერნსის ცნობილი რუსი მთარგმნელი იყო ასევე სამუელ მარშაკი, რომელმაც მის ლექსებზე მუშაობა დაიწყო 1924 წლიდან.

მას შემდეგ, რაც 600.000-იანი ტირაჟით გამოიცა და გაიყიდა ბერნსის ლექსების მარშაკისეული თარგმანები, შოტლანდიელი ბარდი საბჭოთა პოეტად მოევლინა საზოგადოებას. ჟურნალ „თაიმსში“ დაბეჭდილ რეცენზიაში ვკითხულობთ: „ბერნსი შემოიჭრა რუსულ სცენაზე, როგორც რობინ ჰუდი იმდროინდელ პოეტებში, დაჩაგრულთა მცველად“ (თაიმსი1994: 13). ბერნსის

პოპულარობა იმდენად დიდი იყო, რომ საბჭოთა კალენდარში, მნიშვნელოვან საბჭოთა თარიღებთან ერთად, 25 იანვარი აღინიშნებოდა, როგორც შოტლანდიელი პოეტის დაბადების დღე.

1904 წელს გამოსულ თარგმანების კრებულში სახელმწიფო ცენზურა ნაკლებად შეიმჩნევა. ვხვდებით ღმერთის ხსენებასაც, პესიმისტურ ნოტებსაც. მოგვიანებით კი საბჭოთა ცენზურის დროს ნათარგმნ ბერნსის პოეზიაზე რუსი კრიტიკოსი, ზინოვი ზინიკი, აღნიშნავს: ცენზურის გამო ბერნსის გამბედავი, იმპულსური პიროვნება, მისი მუზის ბნელი მხარე, სრულიად შთანთქა საბჭოთა ცენზურამ (თაიმსი1994: 13). მისი პოეზია ათეისტურ ლირიკას ემსგავსება.

საქართველოში ბერნსის პოპულარობა ზემოთ აღნიშნული ვითარებით უნდა ყოფილიყო განპირობებული. იგი იყო მთის პოეტი, სიღარიბესა და გაჭირვებაში მცხოვრები, მშრომელთა კლასის წარმომადგენელი, რომლის სიტყვა უბრალო და გასაგები იყო ყველა ადამიანისთვის.

პირველად 1978 წელს, ხოლო ათი წლის მერე, 1988 წელს, ხელახლა გამოდის მურმან ლებანიძის თარგმანების კრებული „უკვდავი ყვავილები“, სადაც შესულია ბერნსის ლირიკაც.

ბერნსის ლექსების შოტლანდიური და ინგლისური ვარიანტების გარდა, რამდენიმე ვარიაციაა რუსულ ენაზე ხელმისაწვდომი, რომელთაგანაც უსარგებლია ბერნსის ლექსის ქართულ ენაზე თარგმნისას მურმან ლებანიძეს.

მურმან ლებანიძე წერილში „უკვდავი ყვავილები“, აღნიშნავს, რომ ბერნსის ეშხით მან ინგლისური ენის შესწავლა დააპირა (ლებანიძე 2010: 236). ამავე წერილიდან ვიგებთ, რომ შოტლანდიური დედნები, ნანა შენგელაიას დახმარებით, შეუდარებია მურმან ლებანიძეს ბერნსის მარშაკისეულ თარგმანებისთვის. აქვე საუბრობს მურმან ლებანიძე თავისი მრწამსის შესახებ ლექსის თარგმნის დროს. იგი მაქსიმალურად ითვალისწინებს ლექსის დედანს (ლებანიძე 2010:237).

ლექსის „ჩემო ჯონ ანდერსონ, ჩემო მეგობარო!“ (ლებანიძე 2010: 9) ორიგინალში ფიგურირებს სიტყვა: „დალოცვა“, „კურთხევა“, რაც შენარჩუნებულია ადრეულ, მიხაილოვისეულ (ბერნსი 1904: 27) თარგმანში და აღარ იკითხება მარშაკისეულ ვარიანტში (ბერნსი

1957: 105). მარშაკისეულ თარგმანებში აშკარად შეიმჩნევა ათეისტური გავლენა საბჭოთა ცენზურისა. ქართულ თარგმანში ღვთისადმი მიმართვა შენარჩუნებულია ორიგინალის მსგავსად.

But now your brow is beld, John
Your locks are like the snow;
But blessings on your frosty pow,
John Anderson, my jo.
('John Anderson my jo', Burns1994: 335)

ახლა შენ ის აღარ ხარ, აღარც თმა გაქვს შავი,
მაგრამ ღმერთებს ვთხოვ, კურთხეულ ჰყონ
ეგ ჭაღარა თავი, ეგ ბებერი თავი,
ჯონ ანდერსონ, მეგობარო, ჩემო ჯოუ, ჯონ,
(„ჩემო ჯონ ანდერსონ, ჩემო მეგობარო".
ლებანიძე 2010: 9)

Теперь морщины по лицу
И снег житейских вьюг
В твоих кудрях; но Бог храни
Тебя, сердечный друг!
(ბერნსი1904:27)

Теперь ты стал не тот, Джон,
Ты знал немало вьюг.
Но будь ты счастлив, лысый Джон,
Джон Андерсон, мой друг!
(ბერნსი1957:105)

მურმან ლებანიძის თარგმანების სტროფიკა მკვეთრად თავისუფალია და ხშირ შემთხვევაში არც ერთ ვარიანტს და არც ორიგინალს არ მისდევს, თუმცა რუსული თარგმანები, სტროფიკის თვალსაზრისით, ერთთავად ორიგინალს ეთანხმება.

მურმან ლებანიძისეული თარგმანი ბერნსის ლექსისა „ბრუსი მიმართავს სკოტლენდის ლაშქარს" (ლებანიძე 2010: 10) მისდევს მარშაკისეულ ვარიანტს (ბერნსი1957: 91). ყოველი სტროფის ბოლოს არის რეფრენი, რომელიც მომდევნო სტროფის რეფრენს ერითმება, რაც არ შეინიშნება ორიგინალში. სათაურიც განსხვავებულია ორიგინალისგან ('Scots wha hae') (ბერნსი1994: 330) და მისდევს რუსულ ვარიანტს. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ მარშაკის თარგმანი ძალიან ახლოსაა ამ შემთხვევაში დედანთან და ცენზურული- შესწორებები არ შეინიშნება. პუნქტუაციურად,

ძახილის ნიშნების სიმრავლით, რაც ლექსს ბრძოლის სიმძაფრეს მატებს, ლებანიძისეული თარგმანი ორიგინალთან უფრო ახლოა.

უდავოა, რომ მურმან ლებანიძე ორიგინალსაც კარგად იცნობს. ის თარგმანის დროს ყველა წყაროს ითვალისწინებს. თარგმანში „დაემშვიდობე დიდებას დიადს!“ (ლებანიძე 2010ა: 11) ლექსის სტროფიკა მთლიანად მიჰყვება მარშაკისეულ თარგმანს (ბერნსი 1957: 93) და აცდენილია ორიგინალს, თუმცა ისეთი სახეები იკვეთება მეხუთე სტროფში, რაც გვაფიქრებინებს, რომ მურმან ლებანიძე ორიგინალს ითვალისწინებს: „ჩემი ბებერი, ჭაღარა თავი“ ეს მხატვრული სახე მხოლოდ ორიგინალშია: “My auld grey head”. სათაურიც „დაემშვიდობე დიდებას დიადს!'' სიტყვასიტყვითი თარგმანია ორიგინალისა: “Fareweel To A'our Scottish Fame” (ბერნსი 1994: 371).

ლექსი „რობინი“ მურმან ლებანისეულ თარგმანში (ლებანი-ძე 2010ა: 12-13)სტროფების სტრუქტურით ყველაზე შორს დგას ორიგინალთან. ამ ლექსის ორი რუსული თარგმანი არსებობს, ერთი – ნოვიჩის შესრულებული (ადრეული ვარიანტი) (ბერნსი 1904: 54, 55) და მეორე – მარშაკისეული ვარიანტი (ბერნსი 1957: 145). ერთი დამახასიათებელი სტროფი-რეფრენი ამ ლექსისა შენარჩუნებულია ყველა თარგმანში. ნოვიჩის და ლებანიძის თარგმანებში მკაფიოდ არის გამოკვეთილი ეს რეფრენები, ორიგინალის მსგავსად. სათაური „რობინი“ მხოლოდ რუსულ თარგმანებში და ქართულ თარგმანშია. ორიგინალი არის შემდეგი სათაურით: “There was a lad” პირდაპირ თარგმანში: „იყო ერთი ბიჭი“ (ბერნსი 1994: 326, 327).

წინა ლექსის მსგავსად, ლექსი „ფინდლი“ (ლებანიძე 2010: IV.14), სათაურის მხრივ, მიჰყვება მარშაკის თარგმანს (ბერნსი 1957: 147). რუსულ ენაზე ეს ლექსი ორი ვარიანტით არის წარმოდგენილი: ერთი, შედარებით ძველი, კოსტომოროვის თარგმანი, უსათაურო და მარშაკისეული თარგმანი (ბერნსი 1904: 61, 62). თავად ორიგინალს განსხვავებული სახელი აქვს “Who is that at my bower door?” (ბერნსი 1994: 449): „ვინ აკაკუნებს ჩემს კარზე?“ მურმან ლებანიძის თარგმანში ემთხვევა რუსულ ვარიანტებს. ყველა მათგანი, შინაარსობრივად, დეტალურად მისდევს ორიგინალს.

ლექსი „ლუდი ედუღა, ბიჭებო, ვილის...“ (ლებანიძე 2010ა: IV. 15) ორიგინალში “Willie Brewed” (ბერნსი 1994: 363) ორი ვარიანტით

არის ცნობილი: ერთი 5-სტროფიანია, შოტლანდიური დიალექ-ტით და მეორე – ექვსსტროფიანი, ინგლისური სალიტერატურო ენით შესრულებული.მეორე ვარიანტში რეფრენი მეორდება. მურ-მან ლებანიძე ამ შემთხვევაში მეორე ვარიანტს ეყრდნობა. მარშა-კის თარგმანი ამ მხრივ მკვეთრად არის დაშორებული ორიგინალს (ბერნსი 1957: 175). მასში, ორიგინალისგან განსხვავებით, ვილის მეგობრის სახელები არ არის ნახსენები. მურმან ლებანიძე კი მიჰ-ყვება ორიგინალს და ვილის მეგობრებს ასახელებს. სტროფიკის მხრივ ქართველი მთარგმნელი კვლავ არ ღალატობს თავის სტილს და სტროფიკა აქაც განსხვავებულია ორიგინალისგან. ლექსის სათაურიც ორიგინალს მიჰყვება, მარშაკის თარგმანში ლექსი უსათაურია.

Willie Brewed
O Willie brew'd a peck o'maut,
And Rob and Allancam to see;
(ბერნსი1994: 363)

ლუდი ედუღა, ბიჭებო, ვილის,
ლუდი ედუღა, ბიჭებო, ვილის –
ელან და რობინ ვეწვიეთ ამფსონს.
(ბერნსი 2010: IV.15)

* * *

Наш Вилл и пива наварил
И нас двоих позвал напир.
(ბერნსი1957: 175)

თარგმნილი ლექსის დედნის დადგენას ისიც უშლის ხელს, რომ ბერნსის ლექსები, შოტლანდიური ლექსიკის გამო, რაც შინაარსის გაგებას ართულებს, ჯერ სალიტერატურო ინგლისურ ენაზე არის თარგმნილი. აქედან გამომდინარე, ინგლისურადაც კი ბერნსის ლექსის რამდენიმე ვარიანტი არსებობს. თანამედროვე მთარგმ-ნელი გიორგი გოკიელი, რომელმაც 2015 წელს გამოსცა ბერნსის ლექსების თარგმანები, წიგნის ბოლოსიტყვაობაში აღნიშნავს: „თუ რომელიმე პოეტის თარგმნას აზრი აქვს, ერთ-ერთი უპირვე-

ლესი მათ შორის რობერტ ბერნსიცაა, ვინაიდან ის შოტლანდიურ დიალექტზე წერდა; ბერნსის პოეზიის კითხვა დედანში საკმაოდ ძნელია. ამის გაკეთება თვით ინგლისელებსაც უჭირთ“ (გოკიელი 2015: 110, 111). ამის გამო, ჩანს, მურმან ლებანიძე ყველა შესაძლო ვარიანტს აანალიზებდა და განიხილავდა, სანამ საბოლოო გადაწყვეტილებას მიიღებდა ლექსის შინაარსისა და ლექსიკურ მასალის ამეტყველების თაობაზე.

ცხადია, რომ საუკეთესო შედეგის მისაღწევად მურმან ლებანიძე ცდილობდა, ყველა შესაძლო ვარიანტი განეხილა თარგმანებისა და ორიგინალისა, ლექსის საზრისის უკეთ გასაგებად. თუმცა, როგორც აღვნიშნეთ, ის ორიგინალიც, რომლითაც ლებანიძე ხელმძღვანელობდა, საინტერესოა: შოტლანდიური იყო თუ ინგლისური, თუ ორივე ერთად?

რობერტ ბერნსის „ყანა-ყანა მოდიოდა,მოტოპავდა ჭვავში“ (‘Coming through the rye’) (ბერნსი 1994: 483, 483)ახალ, დამოუკიდებელ ლექსად აღიქმება მურმან ლებანიძის თარგმანში (ლებანიძე 2010ა: 16). სამუელ მარშაკის მიერ რუსულად თარგმნილი ეს ლექსი (ბერნსი 1957: 112) ძალიან ახლოსაა ბერნსისეულ ორიგინალთან. სტროფული წყობა და სტრუქტურა, რიტმი და შინაარსი ემთხვევა დედნისეულისას, თუმცა რუსული თარგმანი უსათაუროა. მურმან ლებანიძის თარგმანში სტროფების რაოდენობა ჭარბობს დედნისას. შინაარსის მხრივაც, ლებანიძის თარგმანი დამოუკიდებელ, ორიგინალურ, ახალ ლექსს ჰგავს. ერთი სტროფი რეფრენის სახით გასდევს ლებანიძისეულ ლექსს. დიალოგებიც ჩართულია ამ ქართულ თარგმანში, ორიგინალისგან განსხვავებით.რობერტ ბერნსის ლექსის ფონიკა ეყრდნობა ასონანსსა და ალიტერაციას, რასაც ვერ ვიტყვით ვერც ქართულ და ვერც რუსულ თარგმანებზე. სტროფი შინაარსობრივად ორიგინალს არის აცდენილი და მეორდება მცირე ვარიაციებით:

წარამარა სველი არი
ეგ საბრალო ბავშვი!
– ჯენი, ჭვავში რა გინდოდა,
ვერ იარე მშრალში! –
(ბერნსი 2010: IV. 16)

ბერნსის ლექსი აგებულია თანხმოვნების: ჯ/ბ – მ/ბ, ჯ/ბ-ქ/ბ რიტმულ მონაცვლეობაზე (Gin a body meet a body/ Gin a body kiss a body) და ხმოვანების: ი-ს, ა-ს და ო-ს ვარიაციებზე Gin a body meet a body/ Gin a body kiss a body/ Need a body cry?. ორიგინალში ლექსი გამოირჩევა რიტმული ჟღერადობითა და მელოდიურობით. ამის გამო საბავშვო და სამღერალ ლექსად უფრო არის მიჩნეული. მიუხედავად იმისა, რომ მისი შინაარსი საერთოდ არ არის საბავშვო.

ძალიან საინტერესოა ერთი ლექსის ისტორია:მურმან ლებანიძის ბერნსისეულ თარგმანებზე მუშაობისას რობერტ ბერნსის პოეზიის კრებულებში ვერ მოვიძიეთ ორიგინალი ლექსისა "Sela o'nil" (ლებანიძე 2010ა: 28, 29). თუმცა რუსულ თარგმანში "Sela o'nili" არსებობს, სხვადასხვა მთარგმნელის მიერ შესრულებული და შეტანილია რობერტ ბერნსის კრებულებში. ერთი მათგანი მარშაკს ეკუთვნის (ბერნსი 1957: 183). ასევე ცნობილია სიმღერა, შექმნილი ამავე ლექსის ტექსტზე და შეტანილია კრებულში „რობერტ ბერნსი რუსულ სივრცეში". იური ლევიტინის მიერ შესრულებული სიმღერის "Sela o'nilis" ტექსტიც ამავე კრებულშია შესული.

წიგნის: „რობერტ ბერნსი რუსულ სივრცეში" რედაქტორთან, მარტინ ანდერსონთან, დაკავშირების შემდეგ გაირკვა, რომ 1834 წელს ეს ლექსი შეცდომით მიაკუთვნეს რობერტ ბერნსს (ანდერსონი ... 2008: 43). წლების შემდეგ გაირკვა, რომ ეს ლექსი ეკუთვნის ალექსანდრ ბოსველს (1775-1822). აქ მოკლედ შევჩერდებით ამ ავტორზე, რაც ნათელს მოჰფენს ამ შეცდომის მიზეზებს.

სერ ალექსანდრ ბოსველი (1775-1822), პროფესიით ანტიკვარი და პოეტი, იყო ჯეიმს ბოსველის უფროსი ვაჟი (https://www.clanmacfalianegeneology.info/geneology/TNGWebsite/getperson). იგი დაიბადა აფლეკის, ეირშირის საგვარეულო სასახლეში. განთლება ვესტმინსტერსა და ოქსფორდში მიიღო. უყვარდა და აფასებდა ბერნსის პოეზიას. თავის დიალექტზე რამდენიმე სიმღერა დაწერა და ერთ ტომად გამოსცა. აფლეკში დამკვიდრების მერე იგი დიდ დროს უთმობს თავისი ქვეყნის ლიტერატურის შესწავლას.

ბერნსის სიყვარულისა და პატივისცემის გამო, ბოსველი გამოვიდა ინიციატივით, რომ მისი თანამემამულის მონუმენტი აღემართათ დუნის ნაპირზე. თავის მეგობართან ერთად, ბოსველმა დააარ-

სა საზოგადოება, რათა ბერნსის ხსოვნის დღე დაეწესებინათ. დაიწყო ბერნსის პოეზიის საგანგებო კვლევა.

1821 წელს ბოსველმა მიიღო ბარონის წოდება და დაქორწინდა დევიდ მონტგომერის ქალიშვილზე. თანამედროვენი მას აღწერენ, როგორც მხიარულ, გონიერსა და სამართლიან ჯენტლმენს,რომელიც კრიტიკულ სტატიებს აქვეყნებდა პერიოდულ გამოცემებში. ერთ-ერთ ასეთ სტატიაში მან მგესლავი პასკვილით გააკრიტიკა ჯეიმს სტიუარდი, მწერალი და საზოგადო მოღვაწე. როდესაც სტიუარდმა ამის შესახებ გაიგო, ბოსველი ლონდონში იმყოფებოდა, თავისი ძმის დაკრძალვაზე. გაცხარებულმა სტიუარდმა დუელში გამოიწვია ბოსველი. შინ დაბრუნებულ ბოსველს,1822 წლის 23 მარტს, დუელში გამოწვევა დახვდა.

სტიუარდი ეცადა, ბოსველს მიტევება ეთხოვა პასკვილის გამო, თუმცა კრიტიკოსი შეუვალი აღმოჩნდა. ბოსველი, ათლეტური და სპორტული ახალგაზრდა, იარაღს კარგად ფლობდა. სტიუარდი კი არ გამოირჩეოდა ფიზიკური მონაცემებით. როდესაც ბოსველმა, მიზანმიმართულად, ჰაერში ისროლა, სტიუარდმა თვალდახუჭულმა გაისროლა, ალალბედზე. სამწუხაროდ, ეს ტყვია საბედისწერო აღმოჩნდა ბოსველისთვის და მეორე დღეს, თავისი ცოლის და შვილების გარემოცვაში, გარდაიცვალა.

იმის გამო, რომ ბოსველი თავის ლექსებს ანონიმურად აქვეყნებდა და თან თანამემამულის, ბერნსის, სტილს ბაძავდა, მისი ლექსების ნაწილი შეცდომით მიაკუთვნეს რობერტ ბერნსს, მაგრამ ნამდვილი ავტორის ვინაობა მოგვიანებით გაირკვა. სამწუხაროდ, ამ ფაქტმა საბჭოთა რუსეთამდე ვერ ჩააღწია; არც საქართველოში იყო ეს ფაქტი ცნობილი. ალექსანდრ ბოსველი და რობერტ ბერნსი თანამედროვენი იყვნენ.

თავისთავად, არც მურმან ლებანიძეს ეცოდინებოდა ეს ამბავი ბერნსის თარგმნის დროს. რუსულ ლიტერატურაშიც გვიან გაიგეს ამის თაობაზე. თითქმის დღემდე მიჩნეული იყო, რომ ზემოხსენებული ლექსი ბერნსს ეკუთვნოდა.მიზანშეწონილად მიგვაჩნია, ამ ლექსს, მურმან ლებანიძის თარგმანებში, დაერთოს კომენტარი მისი ნამდვილი ავტორის შესახებ.

დასკვნის სახით, გამოვყოფთ რამდენიმე მნიშვნელოვან ასპექტს, რომლებიც იკვეთება მურმან ლებანიძის მიერ თარგმნილ რობერტ ბერნსის ლექსებში:

- პირველი და უმთავრესი არის ის გარემოება, რომ მურმან ლებანიძეს, გარდა ორიგინალისა, საშუალება ჰქონდა გასცნობოდა რუსულ ენაზე ნათარგმნ ლექსებსაც;
- თარგმანის საბოლოო ვარიანტის შერჩევისას მურმან ლებანიძე ძირფესვიანად ადარებდა ლექსებს მთავარი სათქმელისა და სტრუქტურის თვალსაზრისით; ქართული ლექსიკის, ვერსიფიკაციისა და ფონიკის გათვალისწინებით;
- მურმან ლებანიძე სათარგმნ ლექსებს არჩევდა თემატურადაც. იგი ცდილობდა, რობერტ ბერნსის ის ლექსები ეთარგმნა, რომლებიც ქართველი მკითხველის თვალსაწიერს გააფართოებდა;
- მურმან ლებანიძის, როგორც მთარგმნელის, სტილი ეყრდნობა მის პოეტურ შემოქმედებას: სტროფიკა შეუზღუდავია, თავისუფალია, არ ერიდება ლექსის საზრისის მოდიფიკაციასაც, მთარგმნელის პოზიცია ორიგინალის მიმართ კრეატიულია. ბერნსის პოეზიის ერთ-ერთი თანამედროვე მთარგმნელი განმარტავს: „პროზაში კიდევ შეიძლება, ასე თუ ისე, დედანთან მიახლოება, პოეზიაში (ლირიკულში უფრო მეტად, ვიდრე ეპიკურში), ვფიქრობ, ეს თითქმის გამორიცხულია. როგორც ჩანს, ეს კარგად ესმოდათ პოეზიის ადრინდელ მთარგმნელებს, როცა ნათარგმნ ლექსებს საკუთარ შემოქმედებად მიიჩნევდნენ, დედნის ავტორს ფრჩხილებში მოიხსენებდნენ ხოლმე“ (გოკიელი 2015: 110). მსგავსი სიტუაციაა მურმან ლებანიძის, პოეტ-მთარგმნელის: შეუმცდარი ალღოთი და გაბედულობით გადმოქართულებულ ბერნსის ლექსებში.
- თარგმნილი ლექსების თემატიკა მრავლისმომცველია. აკრძალული, ფარული სიყვარული, წერილი უკანონო შვილს, სამშობლოსათვის თავდადება, ქეიფი და მეგობრობა ერთნაირად რომ აღელვებს ქართველ თუ უცხოელ პოეტებს;
- უნდა აღინიშნოს, რომ თარგმნის დროს ძალიან რთული მოსახელთებელია ირონიული ინტონაცია და იუმორისტული პასაჟები, რაც ორიგინალს ახასიათებს. რთულია სიტყვებით თამაშის გადმოღებაც, რომელიც ასო-ბგერათა ოსტატური შენაცვლებით მიიღწევა. მურმან ლებანიძის თარგმანებმა აირეკლა ორიგინალის

ეს თავისებურებანი. მთარგმნელმა მაქსიმალურად სცადა, შეენარ-ჩუნებინა რობერტ ბერნსის ლექსების გამორჩეული ხასიათი და განწყობა.

დამოწმებანი:

ანდერსონი ... 2008: Anderson M. Rolle M.H. *Russian Settings of Robert Burns,* London: 2008, Toccata Classics. The Times Literary Supplement, 21 January 1994 (თაიმსის ლიტერატურული დანართი). კლანების გენეოლოგია: https://www.clanmacfalianegeneology.info/geneology/TNGWebsite/getperson

ბერნსი 1904: Бернс Р. *Роберт Бернс и его произведения в переводах русских писателей. переводах С. Маршака,* Санкт-Петербург: Издание Суворина, Москва: Издательство Художественной Литературы, 1957.

ბერნსი 1979: Бернс Р. *Роберт Бернс в переводах С. Маршака.* Москва: Издательство «Правда», 1979.

ბერნსი 1994: Burns R. *Collected poems of Robert Burns.* Kent: Wordsworth Poetry Library, 1994.

ბერნსი 2015: ბერნსი რ. *ბერნსი. ლექსები და სიმღერები.* თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2015 (გიორგი გოკიელის თარგმანები).

ლებანიძე 2010ა: ლებანიძე მ. *თხზულებანი 6 ტომად (თარგმანები).* ტ. 4. ქუთაისი: „საგამომცემლო სახლი“, 2010.

ლებანიძე 2010ბ: ლებანიძე მ. *თხზულებანი 6 ტომად.* ტ. 5. ქუთაისი: „საგამომ-ცემლო სახლი“, 2010.

ზოია ცხადაია

მურმან ლებანიძის „ოთახის ციკლის“ პოეტიკა

„პოეტმა მთელ თავის სიცოცხლეში, და რაც შეიძლება ხანგრძლივ სიცოცხლეში, არასოდეს არ უნდა იჩქაროს ლექსის დაწერა, აგროვოს ლექსისთვის შინაარსი და სიტკბო და მხოლოდ შემდეგ, სიცოცხლის ბოლოს იქნებ დაწეროს ათიოდე ხეირიანი სტრიქონი, რადგან ლექსი სრულიადაც არ არის გრძნობა, როგორც ჰგონიათ, ლექსი გამოცდილებაა“... რილკეს ამ სიტყვებს პოეტსა და პოეზიაზე აბსოლუტურ ჭეშმარიტებად თუ არ მივიღებთ, ერთი რამ ცხადია, რომ გამოცდილება და ცხოვრებისგან შეთავაზებული გამოცდები ბევრს აძლევს შემოქმედს. ზოგჯერ ის, ცხოვრება, მას დიდხანსაც არ აცდევინებს და მალევე აზიარებს თავის ძირმწარეს. ვფიქრობთ, XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში მურმან ლებანიძე ერთ-ერთია (გამორჩეულიც ამ მხრივ), ვისაც ეს ხვედრი ერგო, როგორც თავად იტყოდა, წუთისოფლისაგან. 20 წლისა, 1942 წელს, ფილოლოგიის ფაკულტეტის II კურსის სტუდენტი, ომში გაიწვიეს, შინ 15 წლის მომაკვდავი, გულისმანკიანი დაიკო დატოვა, რომელიც მალე გარდაიცვალა. ომში დაიჭრა, მაგრამ ბოლომდე იბრძოდა. იმ დროისათვის ჯერ კიდევ უკურნებელი სენით დაბრუნდა იქიდან, რაც მისი ფიზიკური და სულიერი ტანჯვის ერთ-ერთი რეალური მიზეზი გახდა. ომისშემდგომი საყოველთაო სიდუხჭირე, ოჯახი და პატარა შვილები. უმწეობა და მუდმივი ჭიდილი სიკვდილსა და სიცოცხლის შუა. აბასთუმანში, „იმედის ქალაქში“, გატარებული წლები, ხუდადოვის ტყის ზამთრის გრძელი ღამეები... უიმედობა და იმედი. შეიძლება ითქვას, ქართულ პოეზიაში ასე სამუდამოდ არავის ადევნებია იმ მძიმე დღეების მტკივნეული აჩრდილები, როგორც მურმან ლებანიძეს. „ზოგიერთებს არ მოსწონთ და ჩემზე ამბობენ, სულ სიკვდილზე წერსო“, – ამბობდა და, სამართლიანადაც, არ იზიარებდა მავანთა შეხედულებას. მისი სათქმელი არასოდეს დარჩენილა წუწუნად. ის ყოველთვის მდიდარია და საინტერესო ღრმა კონტექსტებით. უფრო მეტიც – ამან გამოკვეთა სიკვდილ-სიცოცხლისადმი, საწუთროსადმი მისი დამოკიდებულება (მურმან ლებანიძის სიცოცხლეში გამოცემული რჩეული ლექსები იწყება ახალი ტექსტებით და სრულდება 1943 წლით დათარიღებულ, გარ-

დაცვლილ დისადმი მიძღვნილი პატარა ლექსით. პოეტის ახლახან გამოცემული მინიატურული წიგნი, რჩეული ლირიკა, პირიქით განლაგდა (შემდგენელი – ზ.ც.), იწყება დისადმი მიძღვნილით და მთავრდება ქალიშვილის, ფიქრია ლებანიძისადმი მიძღვნილი ლექსით, რომელიც პოეტის უკანასკნელი საუკეთესო ლექსია. ესეც მისი ბედისწერაა. სიკვდილთან უწყვეტი მიჯაჭვულობა.

მურმან ლებანიძე ლექსებს ქრონოლოგიური წყობის ზუსტი დაცვით ალაგებს, იშვიათად შეხვდებით ლექსთა ციკლებს, მაგრამ რამდენიმე მაინც იქცევს ყურადღებას. უპირველესად – „მამა. ბავშვობა. გოგოლის ქუჩა“, რომელსაც პოეტი ლირიკული პოემების დასახელებაში გვთავაზობს, მაგრამ, ვფიქრობთ, ეს უფრო ლირიკული ტექსტების ციკლია – ერთიანი განწყობილებებით, კონტრასტული, მაგრამ ამ განწყობილებებთან შეთანაწყობილი სურათებით, წარუშლელი და შთამბეჭდავი პოეტური სახეებით; პოეტის ლექსების ციკლებიდან აღსანიშნავია „ისევ ფიქრები“ (1968) ანუ შვიდი სხვადასხვა ფიქრი, რომლებიც კომპაქტურად, მაგრამ სიღრმისეულად იტევენ პოეტის და კაცის, ადამიანის განცდებს, თავმოსაყრელად იმისა, რაც მთელი ცხოვრება აღელვებდა, ალაპარაკებდა, არ ასვენებდა... რაც შეეხება „ოთახის ციკლის“ (1976) ლექსებს, ის ცხრა ნაწილისგან, ცხრა ტექსტისგან შედგება. უსათაუროდ განლაგებული, არცერთი მათგანი არ არის ერთი მეორეზე დამოკიდებული. მათ აერთიანებთ (ქმნით) ოთახის ჰერმეტული, შემოსაზღვრული სივრცე, პოეტის შინა სამყარო, სულის შინ ყოფნის კონკრეტული განცდა მოხერხებულია გულგახსნილობისათვის, ეხმარება იმაში, რომ შინაგანი მდგომარეობით – ფიქრით, ემოციებით უკეთ მიემართებოდეს საკუთარ თავს. სულიერი პრობლემებიდან თითქოს ყველაზე კონკრეტულს აყალიბებს. პირველ ტექსტში ოთახის ინტერიერი არ ჩანს. იგი პოეტის განწყობით არის მოცული. ვხვდებით მისეულ, ნაცნობ სურათებს, ოღონდ არა „დიდი ქვეყნის“ მასშტაბით, არამედ აქ, ამ მყუდრო (გარეგნულად) სივრცეში.

ქვეყანა დიდია, მილიონ განცდებით
დასახლებულია – ჩვენ ვართ პოეტები.
ამხელა ქვეყანას ჩვენ ვერ გავწვდებით,
ამხელა ქვეყანას
ჩვენ ვერ მოვედებით.

სიმყუდროვის მოჩვენებით განცდას ქმნის „ფანჯარა – თოვლით ამოგმანული და „ოთხი კედელი“, რომელიც პოეტის მიკრო სამყაროა, რომელშიც თავს ბატონ-პატრონად გრძნობს:

ფანჯარა – თოვლით ამოგმანულია,
გრიგალი სტვენით თოვლის მხვეტელია,
თოვლსიქით ხალხია, თოვლს იქით მამულია,
თოვლსაქეთ –
ოთხი კედელია.

შენ მეტყვი, პოეტის ოცნება ყველგანაა,
სადაც გგონია და სადაც არ გგონია,
ეს ოთხი კედელი – პოეტის ქვეყანაა,
აქ მაინც –
ბატონ-პატრონია.

ლექსი ხუთსტროფიანია, თითოეული ოთხსტრიქონიანია და ბოლო სტრიქონები ორადაა გაყოფილი, ცალკე გამოტანილი „ოთხი კედელი“ და „ბატონ-პატრონი“ და მთავარი სათქმელიც ამაში აქცენტირდება, შეიძლება ითქვას, ეს დასკვნითი ხასიათის სიტყვებია. საყურადღებოა (დასაწყისშივე) ტაეპიდან ტაეპში წინადადების ნაწილის, კერძოდ, შედგენილი შემასმენლის გადატანა. ამით ავტორის სათქმელი მეტ ექსპრესიულობას იძენს, ცვლის მის სასაუბრო ინტონაციას და ეს იშვიათობა არ არის მურმან ლებანიძის ლირიკაში.

მეორე ლექსში უკვე ოთახის ინტერიერი ჩანს, „პოეტის ქვეყნის“ ძვირფასი საგანძურით, მაგრამ ვიდრე ამ სურათებს გადაგვიშლის, პირველი სტრიქონი, „ქარბუქი, სარკმლის ჯაჯგური“, მეტაფორულად მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ამ სიმყუროვის და სიმშვიდის იქით, სარკმლის მიღმა სხვა ქარიშხალი და ქარბუქი ტრიალებს. ამიტომაც არის ამ სიტუაციაში საიმედო „შინ – შენი ბუნაგსადგური. კედლებზე – მცენარეული რტო კოწახურის გამხმარი, ზაფრანა – მზეგარეული – თვალის სალბუნად სახმარი“...

და უცბად, თაბაშირისგან
სახე-გრანიტის ნამტვრევი –

ხელმარჯვნივ მამაშენისგან
ვაჟას ნიღაბი ნამკვდრევი.

ამ ტექსტში ინტონაციური მახვილი გადატანილ სიტყვაზე მოდის –

და უცბად, თაბაშირისგან
სახე-გრანიტის ნამტვრევი –

მურმან ლებანიძის პოეტურ ინდივიდუალობას, უპირატესად, ორიგინალური რიტმი განაპირობებს, რომელსაც, ძირითადად, ქმნის სიტყვათა ინვერსიული წყობა, შესაბამისად, მახვილთა ისეთი გადანაწილება, რომ იქმნება თვისებრივად ახალი ინტონაცია. იმისდა მიხედვით, რა ინფორმაციას, რა სიტყვიერ მასალას მოიცავს ლექსის სტრუქტურა, იცვლება ეს ინტონაციაც. იგი ხან სადაა, ჩვეულებრივი, თხრობითი სტილისთვის დამახასიათებელი, ხან კატეგორიულობის ნიშნით აღბეჭდილი და იმპერატილი, თუ სათქმელი მწვავეა – კრიტიკული...

„ოთახის ციკლში“ ინვერსია, სიტყვათა საგანგებოდ გადასმა, არაერთხელ გვხვდება. სიტყვების, განსაკუთრებით მსაზღვრელ-საზღვრულის გადაადგილება თავისი უჩვეულობით, ქმნის სმენით ეფექტს, აძლიერებს ემოციას და მურმან ლებანიძე ამას, ზოგადად, იმდენად ბუნებრივად და ხშირად მიმართავს, რომ ეს მისი პოეტური ხელწერის მთავარ ნიშნად იქცევა: „რტო კოწახურის გამხმარი, ზაფრანა – მზეგარეული“... „ვაჟას ნიღაბი ნამკვდრევი“...

ინვერსიული წყობით გამოირჩევა ამ ციკლის ბოლო (მეცხრე) ლექსი, რომელიც თემატარად ამთლიანებს პოეტის სათქმელს. მსაზღვრელ-საზღვრულის შებრუნებული წყობა (გაძლიერებული) გრადაციით, უფრო საგრძნობს ხდის ინვერსიის, როგორც ტროპული მეტყველების, საშუალებას:

კბილები –
დამცვდარი!
ღილები –
დამწყდარი!
სახე – დაჭმუჭნილი, დაუძლურებული,

ვაზნები
გახარჯული!
სამიზნეს –
ამცდარი!
ოცნება, ოცნება აუსრულებელი.

მოცემული ციკლის მესამე ლექსში (ასევე უსათაურო, შეიძლება დავარქვათ უპასუხო დიალოგი გარდაცვლილ მამასთან), შვილს, პოეტს, აწეწილი ცხოვრებისგან თუ სასიკეთო საქმეებისგან „სისხლი რომ წვეთავს“, ახლა თავის „ბუნაგში“, მაგიდასთან უჩნდება კითხვები მოხუცისადმი:

– შენ, შენ რას იქმდი?
ვკითხავ მამას, – დათმობით მსუქან
წილს დაითრევდი,
დაიხევდი ლაჩრობით უკან,
თუ საზარალოს
შენც ერთადერთს იტყოდი სიტყვას?!

შვილის კითხვებს, პოეტის წარმოსახვაში, მამა დუმილით უპასუხებს, მაგრამ მისი შეწუხებული გარეგნული იერი უსიტყვოდ მეტყველებს იმაზე, რომ „შეუცდომელს შეაწევს თათბირს“ – შვილს მშობლის ხმა; მსგავსი სიტყვების, კერძოდ, „და“ კავშირის განმეორება სტრიქონთა დასაწყისში (ანაფორა) დამაჯერებლობის, უტყუარობის ეფექტს ქმნის:

და სდუმს მოხუცი
და თვალები მშობლისა სწუხან.
და ჩვენ ვთათბირობთ,
ყოველივე უსიტყვოდ ითქმის
და ყოველივე ნათელია გარეშე სიტყვის...

ბოლო სტრიქონი კვლავ ინვერსიულია ისევე, როგორც მომდევნოები:

შორი ქვეყნიდან
შეუცდომელს შემაწევს თათბირს –
ხორციელია,
ხორციელი, მშობლის ხმა თითქმის.

მეოთხე ლექსიც ყურადღებას იქცევს ინვერსიული წყობით და იმ ინტონაციით, რომელიც კვლავ და კვლავ საცნაურია, როგორც საყვარელი პოეტური ხერხი მურმან ლებანიძისათვის.

ეტიუდები –
სამშვენისად თენგიზ მირზაშვილის,
სიმონ ჩიქოვანის –
მოწყენილი „დღიური განჯის“...
ისევ პორტრეტები...
შორეულის შენთვის ბიძაშენის,
ჰემინგუეისი –
კაცური კაცის!
ზარმაცი დენდიც,
მახლობელი აქ გყავს გერონტიც...

ერთადერთი დასათაურებული ლექსია მეხუთე – „მერაბ ბერძენიშვილს“, რომელშიც ასევე ინვერსიულ წყობას მიმართავს პოეტი და თავადაც მხატვრის, პოეტი – მხატვრის როლში გვევლინება მისთვის ძვირფასი, სახელოვანი მოქანდაკის შემოქმედებითი პორტრეტის წარმოსაჩენად.

თვალმოხუჭულს, თაფლისმწვეთავს,
ტურფას, ხორციელს და შიშველს,
ჩასჭდობია ბავშვი დედას,
ჩაჰბორკილებია კისერს.

თვალი მოუხუჭავს ნეტარს –
დედას – ოცნებაებს ჰბედავს:
ხმალს მოიქნევს მისი შვილი –
ხვალის საქართველოს სჭედავს.

მურმან ლებანიძე აქ იყენებს პოეტურ თავისუფლებას (პოეტურ ლიცენციას) და ოცნებების ნაცვლად წერს „ოცნებაებს“ და მხატვრულად ავსებს ტექსტს. „დედას ოცნებაებს ჰბედავს“ – აქ იქმნება ალიტერაციული ფონი და აქვე საყურადღებოა პირველი და ბოლო სიტყვის რითმული შეწყობა, მთლიანობაში – სმენისთვის სასიამოვნო ჟღერადობით.

პოეტური ლიცენციას იყენებს ავტორი მერვე ლექსშიც: „ხარ ფიქრის ჭია, ხარ წიგნის ჩრჩილი, ტყვილა გგონია, რომ ლაშქრებს სარდლობ, ქვეყნის საქმეში დაიდო წილი, გელანდება და ტირილით ნატრობ: ღმერთო, წიგნები დამაწერინე, ქვეყნის სატკივრის სარკედ და სახედ! ღმერთო, ლენცოფა ამაცელინე – ჩემი წიგნები მიქციე საქმედ“. სიტყვა „ტყვილა“ არღვევს ენობრივ ნორმებს (უკეთ – პოეტი არღვევს ამ ნორმას), მაგრამ ამით ის გამოხატავს თვითირონიას, თვითკრიტიკას, თუნდაც მეტაფორებით: „ფიქრის ჭია“, „წიგნის ჩრჩილი“. ზოგადად, მურმან ლებანიძისთვის დამახასიათებელია თვითირონია, იუმორესკები...

მერვე ლექსი ლადო ასათიანისადმია მიძღვნილი, მურმან ლებანიძის პოეზიაში არაერთხელ რომ შეგვხვდება წარუშლელი ხიბლით და სევდით. აქაც ინვერსიული წყობის სტილური ხერხი ჩანს, არა საგანგებოდ, არამედ ბუნებრივად, თითქოს სხვაგვარს არც უნდა ველოდეთ.

ან ჩავლილია მაღალი კაცი,
სიკვდილის შემდეგ წინ წარვსდგით ბიჯი,
ორჯერ გავზომეთ საზომით მკაცრით,
დავკმაყოფილდით დიდუბის მიწით.

ზოგადად, მურმან ლებანიძის პოეზიაში და ამ ციკლის ლექსებშიც რითმა ყოველთვის „წესრიგშია“ და მაინც – ის არ არის რითმით იმდენად გატაცებული, რომ მას სათქმელი შესწიროს. მასთან აზრი მეფობს და რითმაც, უმეტესწილად, ჩინებული გამოსდის. ამისთვის „ოთახის ციკლის“ ფინალს დავიმოწმებთ, რომელიც კიდევ ერთხელ გააჟღერებს პოეტის განვლილი ცხოვრების ექოს და მომავლის დროში გადასული, ჯერ კიდევ თავის მყურო „ბუნაგში“.

კლდეები
ირღვეოდნენ,
ქვაღორი
მოცვიოდა,
ქვის მედგა,
ქვის მედგა უფსკრულთან სკამ-ლოგინი,
დარჩება
საქართველოს
ლექსები –
ოციოდე,
ათიოდ გირვანქა – ძვლები გალოკილი.

აქ ოთხი კდელი! იქ – ოთხი ფიცარი!
ვიყავი!
მივდივარ!
მშვიდობით!
გიცანი!

1976

თამარელა წოწორია

მურმან ლებანიძის რითმა

„საოცარი რაღაც ხდება, 50-იანი წლებიდან მოყოლებული, ლექსს წერენ და პროზად გამართავენ, პროზას წერენ და სალექსო სტრიქონებად დაგვიწყობენ, პოეზიააო, გვარწმუნებენ“, – შენიშნავდა მურმან ლებანიძე წერილში („ცისკრის“ მიმოხილვა). ასეც მიაჩნდა, – არ არის ლექსი მარტოდენ აზრი, უღრმესიც რომ იყოს! ამიტომაც რითმიან ლექსს ანიჭებდა უპირატესობას. თუმცა, რითმა – რკალურიც, კიბურიც, ჯვარედინიც და წყვილადიც, პოეტისაგან გარკვეულ დათმობასა და მსხვერპლის გაღებას რომ ითხოვს, მურმან ლებანიძემ კარგად უწყოდა. ლექსისაგან მაინც კეთილხმოვანებას, სიმწყობრესა და სიმართლეს მოითხოვდა და წერდა: „ცის კიბეებით მსვლელი, უცბად ბრწყინდება ლექსი?! არა! არც ოდენ სიტყვით, სიტყვის სიტყვასთან მიდგმით! არცა მუსიკით ახლით, მძაფრი რიტმით და რითმით! არა! არც ოდენ აზრით! არა! არც ოდენ ბრძნობით, ლექსი შენდება არცრით, უპირველესად – გრძნობით!“ ამ ლექსშიც სანიმუშოა რითმით მოფიქრალი პოეტის რითმები: სიტყვით-მიდგმით, აზრით – არცრით, ბრძნობით – გრძნობით.

მურმან ლებანიძემ საკუთარი სამყარო შექმნა და ამ პოეტური „შესაქმის“ დროს იგრძნობოდა ღვთაებრივი ცხებულობის მადლი, რაც XX საუკუნის მეორე ნახევრის ლიტერატურულ სინამდვილეში, როდესაც სრულებით ამოწურული გახლდათ კონვენციური ლექსის პოტენციალი, საინტერესო ვერსიფიკაციულ მიგნებებს აკეთებინებდა. მან შექმნა პოლიფონიური ლექსის ტიპი, რომელიც გამორჩეული იყო მელოდიური ხაზებისა და ფერების მონაცვლეობით, მოუხელთებელი, მკაცრი სიმსუბუქით, რელაქსაციის ბუნებრივობით, ფორმისა და შინაარსის უზუსტესი შეთანხმებით, ღრმა აზრით, გადამდები ემოციით, ლებანიძისეული ინდივიდუალური მანერით. მისი ლექსები გარეგნულადაც პოეტს ჩამოჰგვანან: არიან ზუსტები, მკაცრები, ამაღლებულები, სიმართლით გამორჩეულსაცნობები, საკუთარი ღირსების შემცნობნი.

მურმან ლებანიძის მონოლოგიურ ლექსების (სემანტიკაზე) დაკვირვებისას, თვალში საცემია სტოიკური შეგნების მოაზროვნე პო-

ეტი, რომელმაც უწყის, რომ პოეზიაში გრძნობების აყოლას ხშირად, სენტიმენტალურ პოზიორობამდე მიჰყავს პოეტი. ამით აიხსნება მის მიერ ყოველგვარი ყალბი რიტორიკისა და მანერულობის უკუგდება. იგი არასდროს ირგებს ნიღაბს, ამიტომ ვხედავთ მუდამ მის სევდიან თვალებს, ამ თვალებით „ჭლექის ვეტერანი“ შემოგვყურებს, ვხედავთ მის წყნარ მიხვრა-მოხვრას, შუბლზე ჩამოშლილ ჭაღარას, არტისტულ გაბოლებასა და, ერთი სიტყვით, სრულიად გულწრფელ ლებანიძეს, რაც ასე ამახსოვრდება მკითხველს. ზუსტად პოეტური ნიღბის უქონლობა უშლის ხელს ქართულ კრიტიკაში იმ ტენდენციის დამკვიდრებას, რასაც მურმან ლებანიძის გალაკტიონელად გამოცხადება ჰქვია. ლებანიძის პოეზია თემატური ნაირფეროვნებით, სახალხო სიხარულის გამოხატულებით, გარკვეულად, შეიძლება კიდეც დავუნათესაოთ მეფე-პოეტის შემოქმედებას, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს ძირეული განსხვავებანი, კერძოდ, გალაკტიონთან იგნორირებულია ურბანული თემატიკა, მასთან მკაცრია კონტროლი სალექსო სტრიქონისა (თვით თავისუფალ ლექსშიც, რომელთა რაოდენობა მინიმალურია!), გალაკტიონისთვის ნიშნეულია მეტაფორული და სიმბოლური აზროვნება, ანუ სინამდვილის მხატვრული გადაფარვა, საგანგებო ზრუნვა რითმაზე, ფერებსა და სხვა გამომსახველობით საშუალებებზე, რაც ლებანიძის პოეზიისათვის არაა ნიშანდობლივი. რაც შეეხება სასაუბრო ინტონაციებს, ლებანიძის მიერ მისი ვირტუოზული მოთავსება კლასიკური ლექსის ჩარჩოებში, მას მუხრან მაჭავარიანის პოეზიასთან უფრო ანათესავებს. ლია სტურუა შენიშნავდა: „ისეთი თავისუფალი პოეტია მურმან ლებანიძე, რომ მიბაძვაც კი გაუჭირდათ მისი. როგორც არ უნდა ეცადო, ასე ვერ გაბედავ, პროზაიზმი შეაგდო კეთილხმოვანებაში და გამორჩეულ ლექსად აქციო“.

ლექსები, სხავდასხვა წლებში გამოცემულ კრებულებში რომ შეჰქონდა, პოეტის მიერ დიდი პასუხისმგებლობით არის შერჩეული და მათგან ყველაზე ადრეული, 1943 წლით თარიღდება. თუმცა, შემოქმედებით წრთობას, რა თქმა უნდა, ადრევე იყო ნაზიარები. გარიაჩი კლუჩის ჰოსპიტალში დაწერილ „მოლანდებაში“ ასეთი სტრიქონებია: „მტვერი აძევს ჩემს დიდ წიგნებს და საყვარელ ჩემს ნაწერებს“, სხვაგან ასე ჩაუწერია: „მათზე არვინ გაშლის ფიქრებს, თვალს ზრუნვით არ შეაჩერებს“. ეს „ნაწერები“, ალბათ, არც

გამოუქვეყნებია და არც „რჩეულებში“ მოხვედრილან. ისინი უფრო პოეტის არქივში უნდა ინახებოდეს. საერთოდ, თავის ადრინდელ შემოქმედებას მეტისმეტად ფრთხილად ეკიდებოდა. ხანგრძლივ პერიოდში, 1943-55 წლებში დაწერილი ოციოდე ლექსი გამოაქვეყნა და მათში ჯერ სრულყოფილად არ იგრძნობა ის პოეტური ძალმოსილება, რაც მოწიფულობის ჟამის ლექსებს დაეტყოთ. თუმცა, აქაც არის ზოგიერთი გამორჩეული ლექსი: „მელიქიშვილის გამზირი, ია, ვარდი და ბზა“... ეს გადამდები მელოდია, შემდგომ სტუდენტთა ლირიკულ ჰიმნად რომ იქცა. ასევე ახალგაზრდობის წლებში შექმნა დაუვიწყარი „გაზაფხული შემოსულა, ლენ!“ და „ციცო“. ამ ლექსების სიმღერებად ქცევა, მელოდიამ და უჩვეულო ფორმამაც განაპირობა. მის ლექსებზე ადვილად ქმნიდნენ ქართველი კომპოზიტორები მუსიკას, ნამდვილად ამღერებული პოეტია. დაუვიწყარი მელოდიები ერის ცხოვრების ნაწილად იქცნენ: „სამშობლო“ („ჯიხვი ქარაფზე ხტის“); „ოდესმე დიდი ყოფილა საქართველო“; „უფლისციხესთან“ („სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი“), პოეტის ლექსების ამღერება იმ რითმების მარჯვედ მონაცვლეობამაც განაპირობა, მის პოეზიაზე საუბრისას გვერდს რომ ვერ ავუვლით.

1960 წელს დაიწერა ლექსი „ციცო“. ახალგაზრდა პოეტს აღტაცებას ჰგვრის სიცოცხლით სავსე გოგონა. ლექსი ვიზუალური ხატია მშვენიერებისა, ისიც ოსტატის ნახელავი. არაესთეტური სინტაგმა – „ქვაზე დასათხლეში“ თითქოს ქალური მშვენიერების სინონიმად ქცეულა, რომელიც არც ყურის მომჭრელია და არც – უადგილო, იმის გამოც, რომ პირობით რითმასთან – „მიწაგასახეთქი“ არის დაწყვილებული.

მურმან ლებანიძის რითმას დავაკვირდით გამომცემლობა „პალიტრა L“-ის 79-ე ტომის მიხედვით, რომელიც „ჩემი რჩეულის“ სერიით გამოიცა და სადაც მურმან ლებანიძის პოეზია ორ ტომადაა წარმოდგენილი. პირველ ტომში შესულია 1943-76 წლების ლექსები, მეორე ტომში კი – 1976-2001 წლებისა. ორტომეულის რითმაზე დაკვირვებისას გამოიკვეთა, რომ მურმან ლებანიძე რითმებით მოფიქრალი პოეტია. ამ ტომების 654 ლექსიდან უმეტესობა რითმიანია. ეს რითმები ორ და სამმარცვლიანია, თუმცა გვხვდება, ოთხ, ხუთ, ექვსმარცვლიანი და შედგენილი რითმებიც.

მურმან ლებანიძის რითმის ლექსიკასა და სემანტიკაზე საუბარი მის მორფოლოგიაზე დაკვირვებით უნდა დავიწყოთ. მორფოლოგია წარმოდგენას გვაძლევს სარითმო სიტყვებზე, თუ მეტყველების რომელ ნაწილებს რითმავს პოეტი. რითმის ღირსებისათვის იმასაც მნიშვნელობა აქვს, სიტყვათა ძირები ხვდებიან ერთმანეთს, თუ მაწარმოებლები (ბრუნვის ნიშნები, სუფიქსები თუ სხვა). თავისთავად ცხადია, მორფოლოგიაზე ვმსჯელობთ იმ ფაქტზე დაყრდნობით, რომ რითმად მთლიანი სარითმო სიტყვების შეუღლებას მივიჩნევთ.

ყველაზე ღირებული სახელის ზმნასთან შერითმვა გახლავთ, რომელიც ხშირად შემასმენლისა და ქვემდებარის ილუზიას ქმნის: დამხარხარებს–მხარე („ლირიკა“); დადის–დარდის („მოლანდება“); გზის–ზის („მელიქიშვილის გამზირი“); სტირიან–სტვირია; მესტვირე–შესტირეს („მესტვირის სიკვდილი“); გაუღუნია–საუკუნეა („ჩაფხუტი“); მარტორქა–გაგვთოკა („გიორგი ლეონიძეს“); დამენახე–სავენახე (***ნეტავი სულ არ მეხილე“); სავარცხლის-დამამარცხეთ („ხშირად ვიგონებ“); ბორგავს–ქოლგა („ქოლგა“); ნუ დამზარდები–მუზარადები („***როგორც ხარ-ირემს“) მკლავებს-მკლავენ (***თუ გავგიჟდები“); მიპოვნია–სიმფონია („ხორუმი“); ალუჩას–არ უჩანს; ახატია–მატრიარქატია („ზაფხულის სიმფონია“); გადაიარს–ადამიანს(„წარწერ რემარკის წიგნზე“); მახსოვს-აქსოვს („ბარემ ორმოც საუკუნეს“), ეს ორმარცვლიანი დახურული რითმა (ს-თანხმოვნით დაბოლოებული), გალაკტიონის „მთაწმინდის მთვარის“ ასოცოციაციას იწვევს, სადაც ზმნური რითმის თანაცალები წყვილად რითმას ქმნიან, ლებანიძის ლექსში კი ჯვარედინი რითმის თანაცალადაა გამოყენებული. საინტერესოა შედგენილი რითმის ნიმუშებიც: თვალს მოვავლებ–ვარ მოვალე („ბარემ ორმოც საუკუნეს“); ტყვედ არი–მხედარი (***შენი სხეული“); სამყურას–ცა მხურავს (***როს სოფლად მთელ თვეს ვიცხოვრებ“); შთაბეჭდილება–და მეტირება („გაბრიელ ჯაბუშანურს“). ზოგგან ლექსის სათაურია რითმის შემცველი. „მარტი გაუხარელი და ტერენტი გრანელი.“

საინტერესოა საკუთარი სახელის გამოყენება რითმის ერთეულად. ძველ ქართულში სახელის გარითმვისას, ზოგჯერ სახელი ბოლოში – ი ხმოვანს დაირთავდა, შემდეგი დროის პოეზია იშვიათად

რითმავს საკუთარ სახელს. მურმან ლებანიძესთან საკუთარი სახელი ერითმება ზმნას: დაუკა–ნანუკა, გხატავ–ნატა („ხშირად გიგონებ“); ჩაუვლია–თამუნია („ათი წლის შემდეგ თამუნია წერეთელს“); ჰფენენ–ელენ, გვაშაყან–ვაშა ხარ („გვაშაყან“); ზაქარო–გახარო („აბასთუმნიდან“).

საკუთარი სახელი და ზოგჯერ გვარიც გარითმულია არსებითთან: ბრძოლის–ბორის („ბორის პაიჭაძე“); გაგნიძე–სახლისკენ („რევაზ ლაღიძეს“); ჩარბენა–მარგველანს („სვანეთში წავალ“).

ასევე რითმის თანაცალია გეოგრაფიული სახელები: ლადრერს–გვკადრეს („***პაწია, მოსულელო მთვარე); სტუმარი–აბასთუმანი („რერო“ (იუმორესკა); ხეორს–ღეოს („გახსოვდეს გიგი“); ვათევ–ხალდე („ხალდე“); მექის–ჭლექის („თამუნია წერეთელს“).

ასევე გვხვდება სახელის სხვადასხვა მეტყველების ნაწილებთან გარითმვა: ლილი–შლილი („ლილი“); ულვაშებიანს–გურამ ჩეგიანს („სვანეთში წავალ“); ლენ–შენ („ჭალაში დავკარგეთ ხოხობი“); კატო–მარტო; ზაზული–წასული („***ბერნუში დაგიხატია ზაზული“); ვინცო–ციცო („ციცო“); ჰგავდა ალგებრას–საქმის გაგება („***პატრული საბუთს უსინჯავდა წარბშეკრულ მუშას“); ღრუბელი–უბელო („ზაფხულის ფანტაზია“); ლურჯი–ურჩი („ხშირად ვიგონებ“); ციაგი–წიაქი („მესტვირის სიკვდილი“); გარევა–მარე ვარ („***საუფროსო საკარცხულში მახშვივით ვზივარ“).

ლექსის რითმაში ისმის ქართველ პოეტთა სახელები: დროთა–შოთა, გოგლამ–მომკლა, ანა–ბრძანა, ირაკლის–სიახლის, მოწადინე–კონსტანტინე, სიმონს–იმ ორს („ლექსის მწერალი გახშირდა“); მარტო–რადო–რანდო–ჯადო–ლადო („ლადო“).

იშვიათია რიცხვითი სახელის გამოყენება რითმის ცალად, მურმან ლებანიძესთან გვხვდება არა მხოლოდ მარტივი რიცხვითი სახელის გარითმვა, ორი-შორი („მარილიანი ზიმზიმებს წყალი“); ორმოცდაორი-ტბორი („***პატრული საბუთს უსინჯავდა წარბშეკრულ მუშას“); არამედ სემანტიკურად არანაკლებ დატვირთულია რიცხვითი სახელით შედგენილი რითმაც: საათის შვიდი-დინჯი და მშვიდი („***პატრული საბუთს უსინჯავდა წარბშეკრულ მუშას“); ორი ბებია – მორიგდებიან („მარილიანი ზიმზიმებს წყალი“).

ლექსიკურად ღარიბად მიჩნეული ერთგვაროვანი რითმა, არსებითი სახელი არსებითთან ყურადღებას იქცევს კონტექსის გათ-

ვალისწინებით, საერთოდაც, ლექსითი აზროვნებიდან მოწყვეტილი რითმის ავ-კარგიანობაზე რთულია მსჯელობა. მურმან ლებანიძის ამ ყაიდის რითმები საინტერესოა როგორც აკუსტიკურად, ასევე სემანტიკურადაც: თითები–ჩიტები („***ჰეი!); წერტილი–ღმერთივით („რევაზ ლაღიძეს“); აყალოვ–მაყარო („***ლეჩხუმში მუხას დაეცა, რაჭისკენ მიიგრიხება“); მწყემსები–ლექსები („მესტვირის სიკვდილი“); ანწლის–ტაძრის (გაზაფხული შემოსულა, ლენ“); უნასი–ულვაში („ლილი“); ოლეს–გორებს („გახსოვს გიგი“); ამურს–ხმაურს; წამებად–სამება („***ეს ბრძოლები, ეს მორევი“); სათიბები–ნატიფები; ბავშვები–მახშვები; ხვაშიადი–ხასიათი („აყვავებული კარტოფილი“); ჩარხზე–რახზე („პაწია, მოსულელო მთვარე“); სირცხვილი–წისქვილი (:***როს სოფლად მთელ თვეს ვიცხოვრე“) ჯვარცმა–კაცმა(„გაბრიელ ჯაბუშანურს“).

„არიან პოეტები, რომლებიც კარგად ფლობენ წერის ტექნიკას, ამიტომ, თითქოს, სიტყვაც ემორჩილებათ, ყურიც გაწაფული აქვთ და თვალიც. ლექსში აზრიც არის და კეთილხმოვანებაც, მაგრამ მათ პოეტურ სამყაროს საკუთარი დროშა და ღერბი არა აქვს... მურმან ლებანიძე ის პოეტია, რომლის ძლიერ და უჩვეულო სამფლობელოს თავზე, საკუთარი დროშა ფრიალებს, თითქოს სულ მზეა და ქარი“, – წერს ლია სტურუა და 1968 წელს დაწერილ ერთ-ერთ უსათაურო ლექსში მურმან ლებანიძეც უდასტურებს: „ლექსის მწერალი ხშირდება, სამწუხაროა რაიც! რამდენი რამე სჭირდება პოეტს, ჩვენს დროში მაინც.“ ცოტა ქვემოთ, უთითებს, რა სჭირდება: „პოეტს სჭირდება ტკივილი, პოეტს სჭირდება ჯაფა. სჭირდება ვრცელი გზა-შარა, ბევრი წვა, ბევრი ფიქრი. ინტელექტი და განსწავლა. მწიგრობრობა და წიგნი“.

1976 წელს დაწერილ ლექსში „არის წიგნები“, მესამე სტროფში, ლექსის სხვა სამკაულებთან ერთად, რითმასაც ზვერავს პოეტი. თუმცა, „არც მძაფრი რითმა, არც რიტმი მძლავრი, არ გამოდგება სიგლახის ნიღბად, არც მეტაფორა ფარჩით და სტავრით, – ასეთი არის მწერლობა იღბლად“. თუმცა, კარგი ლექსების წერა მაინც ნიჭის წყალობაა და გალაკტიონს იმოწმებს: „ნიჭი, ძამიკო, ნიჭი, გალაკტიონმა ბრძანა“.

ლექსში, „ჩიბუხში ჩასადები ღრუბელი არ ჩანდა“, წერს: „ღვთის ხელი ურევია ჩვენს ნიჭში, ცხადია – გლეხკაცი აზროვნებს პოეტის

სახეებით!“ ამიტომაც, დიდ პასუხისმგებლობას გრძნობს ამ ხალ-ხის სახლსა და ამ ხალხის მამულში, და ტუქსავს ლებანიძეს: „ვინ მოგცა, მურმანო, უფლება ცუდად წერის“, სხვაგანაც წერს: „სირ-ცხვილი, სირცხვილი ხურდა მწერალს-ო“. ამ პასუხისმგებლობამდე პოეტი საკუთარმა მძიმე ცხოვრებამ მიიყვანა. ყმაწვილკაცობაში ომი – „როცა სიყრმის მთებში გათოვდა“, შემდეგ ავადმყოფობა: სამი ნეკნის ამოღება, ფილტვის დახურვა, მძიმე ყოფა და განსაც-დელი. შემდეგ კი ლექსებით მოფიქრალი ფიქრიას სიკვდილიც იწვ-ნია. დასასრულამდე ტკივილი სდევდა, მაინც წერდა:„გზა გათავდა და გზა დამხვდა – დღეები დაშნის წვერებად, რაც ვიწვნიე და გა-დამხდა, ლექსად არ დაიწერება“, თუმცა ტკივილებს მაინც ლექსში აძლევდა თვისუფლებას. აქაც არავის ბაძავდა. ამიტომაც, სხვაც ვერ მიებაძება მის პოეზიას. როგორ უნდა შეეტოქო სათქმელს, როგორი სიღრმე უნად მოიძიო და შემდეგ კიდევაც უნდა გაბედო, რომ საკუთარი ხმის პოეტი გახდე. ამიტომაც, ეჭვიანი იყო პოე-ტური სიტყვის მოვლა-პატრონობისას, დაუნდობელიც კი ეთქმო-და. მის რითმებს ეტყობა, რომ „დაფნა და სურო“ არ იტაცებდა, „ორსამშობლოიანობის“ დროსაც (საქართველო – საბჭოთა კავში-რი), უშიშარი კაცის სითამამით აცხადებდა: „არავითარი სხვა სამ-შობლო, ამაზე მეტი, არ გამაჩნია-ო“ და სვეტიცხოვლის სვეტებს უმღეროდა. ერთხელ, შემოდგომაზე, მაიაკოვსკის სამშობლოში, ბაღდათში, საკუთრი ლექსი შეეშალა. „მე დავინახე ხვეტიცხოვლის 12 სვეტის“ ნაცვლად, 14 წამოსცდა. დარბაზმა უკარნახა, თორმე-ტი, თორმეტი, თორმეტი... სიკვდილსაც ისე უყურებდა, „როგორც აუცილებელს“ და ხანგრძლივი ავადმყოფობის შემდეგ, უჩვეულოდ ძალმოკრებილი, კვლავ თავის უმთავრეს საფიქრალს უტრიალებ-და, „უფლისციხესთან სისიხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი“ ახსოვდა. ლექსი 1971 წელსაა დაწერილი. მაშინ, როცა სამშობლოს ტკივილზე წერა მხოლოდ წარსულ დროში შეიძლებოდა, მაგრამ პოეტის გული ნათელმხილველივით გრძნობდა ახალი „სისხლის“ მოახლოებას და გოდებდა. ყაყაჩო ახლადდაღვრილი სისხლის მაცნედ ჰყავს წარ-მოდგენილი. საერთოდაც, ყაყაჩო უდანაშაულოდ დაღვრილი სისხ-ლის სიმბოლოა. სწორედ ყაყაჩო ამოვიდა გოლგოთას მთზე, სადაც ჯვარცმული მაცხოვარის წმინდა სისხლი დაიქცა. ისიც ცნობილია,

რომ ყაყაჩოსებრთა ოჯახის ერთ-ერთ ყვავილს ქრისტესსისხლა ჰქვია. ულამაზესია ეს ეშხიანი და ნაზი ყვავილი. თუმცა სარეველა მცენარეა, მაგრამ ჯეჯილის ზრდას ხელს არ უშლის. პირიქით, წითელი კაბით მწვანე ჯეჯილზე და შემდეგ ოქროსფერი თავთუხების ფონზეც, ყანის მშვენებად წარმოგვიდგება. ხალხური ლექსიც „ყაყაჩოსა სიწითლითა, ყანა დაუმშვენებია...“ გოგებაშვილის ნაკურთხი და დედაენის სამკაულია, ამიტომაც გაგება უნდა გოგებაშვილს! რაც შეეხება კლასიკურ პოეზიას, იგი ლადო ასათიანმა შემოიტანა და ლექსი „კრწანისის ყაყაჩოები“ პატრიოტული პოეზიის შედევრია. საინტერესოა ლადოს რითმებიც: შეგხსნია – ცეცხლია, იარა – ააბრდღვიალა და სხვა.

მურმან ლებანიძის ლექსში არის ცალკეული მსგავსება თუ მინიშნება ლადოს ლექსებთან. ეს თანხვედრა შემთხვევითი არ არის და აქ არც რაიმე გავლენაზე შეიძლება საუბარი. მურმან ლებანიძე თავს ლადოს შეგირდად მიიჩნევდა, არც მალავდა: „და ლადოს სიმაღლეს ვნატრობ-ო“ აცხადებდა მისადმი მიძღვნილ ლექსში („ლადო“) და ამასთანავე, ამგვარი გადაძახილი ხომ პოეზიის თვისებაცაა. მურმან ლებანიძის ლექსი ჯვარედინი რითმითაა გაწყობილი, მაგრამ საინტერესოა რიტმის მკვეთრი ცვლილება, რომელიც მიღწეულია მეოთხე სტრიქონის დაკოჭლებით. ეს სწორედ ის კოჭლი სტრიქონია, რომელიც „მთელს იმპერიებს“ ერჩივნა („კოჭლი სტრიქონი ერჩიაო მთელს იმპერიებს...“), თუმცა დასკვნით სტრიქონში აღდგენილია რიტმის მთლიანობა.

ბესიკ ხარანაულმა წერილში „საუკუნოვანი ურმული“ თავისი სათქმელი ქრესტომათიული სიზუსტით ჩამოაყალიბა და ლებანიძის პოეტური სტილი და თავისებურებანი ბარათაშვილისას შეუწონა: „ურმული დღეს ჩემთვის ხანგრძლივ ბაასს ნიშნავს, სულის ინტენსიურ ნაღვაწს დროში: – გზას, სიმარტოვეს და მთვარეს. დიახ, პოეტი ცხოვრობს მთვარის ქვეშ და მისი გზა მიემართება ცხოვრების გვერდის ავლით... პოეტი ცხოვრობს ძალაუნებურად, მისი ტრაგედია ძალაუნებურ არსებობაშია. საუკუნეებს თავი და ბოლო წატეხილი აქვთ, ნიკოლოზ ბარათაშვილი XIX საუკუნეა. მურმან ლებანიძე – XX. ისინი ავსებენ თავიანთ საუკუნეებს. როგორც თან ჩაიწნავს ხოლმე ურმული მთვარეს, გზასა და სიმარ-

ტოვეს. მათი წილი საუკუნეებში მათ სულიერ ნაღვაწშია. ნიკოლოზ ბარათაშვილი, მურმან ლებანიძე... ორი გზა, ორი მთავრე, ორი სიმარტოვე ორი სულის ნაღვაწში. პოეტები ცხოვრობენ თავის თავზე შურისძიებასა და ღამეების თეთრად თენებაში. მათი გზა მთვარიანი სიმარტოვეა". ეს ფილოსოფიური ესე, ზუსტად მიანიშნებს პოეტების ღვაწლზე, მათ მიერ თელილ-გაკვალული გზის სიძნელეზე. იმ როლის გათვალისწინებაზე, რაც მათ შეასრულეს ქართული პოეტური აზროვნების ისტორიაში. თუ ილია ჭავჭავაძემ ქართული ევროპეიზმის დაწყება დავით გურამიშვილს დაუკავშირა, ამ გზის დამაგვირგვინებლად ნიკოლოზ ბარათაშვილი მიიჩნია.

„თავწატეხილ" მეცხრამეტე საუკუნეში დგას ნიკოლოზ ბარათაშვლის მედიტაციური თავისუფალი პოეზია, გარეგნული, ბრჭყვიალა სამკაულებისაგან, მძლავრი ინტელექტის, გზის, მარტოობისა და მთვარის, როგორც დამწერლობის მფარველი ღვთაების, ურთიერთდამაკავშირებელი. იგი „გვებაასება" დაკოჭლებული რითმითა და დატეხილი სტრიქონებით, აჩქარებული რიტმია მისი ლექსების პულსაცია, ასეთია პოეტის სულის ხვეულების ლოგიკური კადანსირებაც.

მურმან ლებანიძე მეოცე საუკუნის გზისა და მთვარიანი სიმარტოვის რაინდია, რომლის წილი ღვაწლი ამ საუკუნემ გაითავისა და რომელმაც უვალი გზის პარადიგმა დაიმემკვიდრა.ემოციურ ხარისხში აყვანილი ფიქრი და განსჯა პოეტურად ჩამოქნა, პროზაიზმებით ერის უმაღლესი სატკივარები ამოიგმინა და ლექსად ჩამოქნა; ყოველივე ეს ლებანიძის პოეტური ნიშანია.

ეს პოეზიის გზაა ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და მურმან ლებანიძის გზა, რომელსაც ისინი უჩვეულო პოეტურ სტრიქონთა დანთებით ინათებენ. „ბოლოწატეხილი" საუკუნის პოეტი მურმან ლებანიძე მოულოდნელი და ესთეტიკური რითმებით (იადონებით-სიამოვნებით) გამშვენიერებულ სტრიქონებს ანდერძივით ჩაწერს: „ტევრი, დახუნძლული ტევრი იადონებით... თქვენს წიგნს წაიკითხავს ბევრი – სიამოვნებით".

დამოწმებანი:

ბარბაქაძე 2011: ბარბაქაძე თ. ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორია (პერიოდული გამოცემების მიხედვით). თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

ბარბაქაძე 2014: ბარბაქაძე თ. ქართული ლექსმცოდნეობა. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014.

ლებანიძე 2014: ლებანიძე მ. *„ჩემი რჩეული“. ორტომეული.* თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა“, 2014.

წერილები 2014: წერილები – ჩემი რჩეული მსოფლიო, ტ. VI. თბილისი: გამომცემლობა „ბიბლუსი“, 2014.

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

მაია ჯალიაშვილი

მურმან ლებანიძის პოეზიის ესთეტიკა და ეთიკა

მურმან ლებანიძემ კიპლინგის საქვეყნოდ ცნობილი ლექსი „თუ“ თარგმნა, რომლის მიხედვითაც, ადამიანად მხოლოდ მაშინ შეიძლება იწოდებოდე, თუ შეძლებ, გაუძლო უამრავ სულიერ-მატერიალურ განსაცდელს, ნებისმიერ ვითარებაში შეინარჩუნო სიმშვიდე, ღირსება, სილაღე, პირდაპირობა, სამართლიანობა, დაბრკოლებას თავი არ აარიდო, შეუნდო, აპატიო, იოცნებო, „გამარჯვებას და დამარცხებას თანაბრად შეხვდე“, დანგრეული ისევ ააშენო, „ბრბოში იყო და დარჩე კაცად,/ მეფეებს ახლდე და გახსოვდეს ყოველთვის ხალხი“, „თუ შეგწევს ძალა, გაიაზრო ყოველი წუთი,/ აზრით დატვირთო სამოცივე ფეხმარდი წამი, /მაშინ, შენია, შვილო ჩემო, ეს მიწის ბურთი,/ ადამიანიც მაშინ გქვია, და გერქვას, ამინ!“ მურმან ლებანიძის ცხოვრება შეიძლება სწორედ ამ ლექსში ჩამოყალიბებული ზნეობრივი კრიტერიუმებით შეფასდეს. მისი შემოქმედება გვარწმუნებს, რომ „ის კაცი იყო, ვით შეჰფერის კაცსა კაცობა“, როგორც ჰამლეტი იტყოდა. თავის ფიქრს, ტკივილითა თუ სიხარულით აღსავსეს, ლექსების სტრიქონებად აქცევდა და ამგვარად აღწევდა თავს წარმავლობას, რომელიც დაუნდობლად გადააქცევდა ყაყაჩოს მოთიბულ ბალახად და დავიწყებისთვის წირავდა, როგორც თვითონვე წერს ერთ ულამაზეს ლექსში:

> გაზაფხულზე ყაყაჩო – ყვავილია,
> თიბათვეში, გასთიბავენ და – თივა.
> ყვავილობა, იცოდე, ჩავლილია –
> ოთარ, გული მტკივა.
>
> („ოთარ ჭელიძეს“)

მისი პოეზიის მრავალფეროვანი პალიტრა თანაბარი ინტენსივობით წარმოაჩენს სიცოცხლესა და სიკვდილს, სიყვარულსა და სიძულვილს, სიკეთესა და ბოროტებას, ერთგულებასა და გაუტანლობას, ერთი სიტყვით, ყოველვე იმას, რაც თანმდევია ადამიანური ყოფისა, რაც ხან აცისკროვნებს და ხან აწყვდიადებს წუთისოფელს.

მურმან ლებანიძის პოეზიაში ირეკლება ტრადიციული გამოცდილება და თან სავსეა რიტმულ-ინტონაციური ძიებებით, გამოთქმის სრულყოფილებაზე ფიქრით. „დღეს უფრო ძნელია თვითმყოფადობა, ვიდრე ოდესმე“, – ჯერ კიდევ მეოცე საუკუნის დასაწყისში წერდა ელიოტი. მურმან ლებანიძემ ეს სიძნელე გადალახა და სწორედ გამორჩეული ხელწერით დაიმკვიდრა ადგილი თანამედროვე პოეზიაში. იგი გამუდმებით დაეძებდა გამოთქმის ახალ ფორმებს, არ ერიდებოდა ექსპერიმენტებს რიტმისა და ინტონაციის სფეროში, თავისებურად ეხმიანებოდა კლასიკოსებსა თუ ხალხურ მოლექსეებს. რუსთველისეული კანონი, რომ პოეზია უპირველესად, „სიბრძნის დარგია“, „საღვთო საღვთოდ გასაგონი და მსმენელთათვის დიდი მარგი“, მისთვისაც უზენაესი იყო, ამიტომაც ასე იზიდავს მკითხველს მისი ლექსის სისასადავე და სიღრმე, გულწრფელობა და სილაღე. პოეტი ყოველგვარი ყალბი პათეტიკისა და გაცვეთილ-გაშაბლონებული გამოთქმების გარეშე ახერხებს გამოხატოს მშობლიური მიწის, წინაპრებისა და ფესვების სიყვარული. ვგულისხმობთ ლექსებს: „ჯიხვი ქარაფზე ხტის“, „ოდესმე დიდი ყოფილა საქართველო“ და სხვ.

ეროვნული მეხსიერების წიგნის ტრავმებით სავსე ფურცლებს დაუღალავად გადაიკითხავდა და მოიხმობდა იმისთვის, რომ მკითხველისათვის წუთისოფლის კანონზომიერება, გადარჩენისთვის მუდმივი მოძრაობის აუცილებლობა შეეხსენებინა, გარდასულის, აწმყოსა და მომავლის განუყოფლობა შეეგრძნობინებინა:

> უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი
> არა დაღვრილის, – დასაღვრელის, ალბათ, მაცნეა,
> არავითარი სხვა სამშობლო ამაზე მეტი
> არ გამაჩნია!“
>
> („უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი“)

ის თავის მოძღვრად გალაკტიონს მიიჩნევდა, რომელსაც 30 ლექსისგან შედგენილი გამორჩეული წიგნი მიუძღვნა. სწორედ ამ წიგნის წინასიტყვაობაში დაწერა საკუთარ თავზე: „თუ რამ საიდუმლო იცის, ოთხი მეხუთედი გალაკტიონისგან უსწავლია და მხოლოდ ერთი მეხუთედი – დანარჩენ მსოფლიოთაგან. ხოლო თუ ეს ზედ

არ აწერია ყოველ მის ლექსს – მით უკეთესი“ (ლებანიძე 1991: 7). მურმან ლებანიძის პოეტურ ოსტატობაზე მეტყველებს ის, რომ, მის ლექსებს, მართლაც, „ზედ არ აწერიათ“, არ ეტყობათ ეს პირდაპირი გავლენა. მისთვის უმნიშვნელოვანესია ის, რომ „ლექსი პირველ ყოვლისა წყობილი სიტყვაა და შემდგომ– სხვა დანარჩენი“ (ლებანიძე 1991: 7). ამიტომაც უნდოდა, მასზე ეთქვათ: „კოჭლი სტრიქონი ერჩიაო მთელს იმპერიებს“ („თეთრი ლექსები ფიქრიას“). მისთვის პოეზია იყო ადამიანის მხსნელი ყოფითობის დამთრგუნველი, დამატყვევებელი ამაოებისაგან. ამიტომაც წერდა:

სადღაც –კიპლინგი!
სადღაც –ბერნსი! სადღაც კანდელით
გალაკტიონი – შორეული შენთვის ნათელი!
ლადო, ტიციან – შორეული და მახლობელი!
ბოლოს რუსთველი – ქვეყნად ყოვლის დამამხობელი.

სწორედ ამ სათაყვანო სახელებს უნდა მიეცათ ძალა, რომ მასაც გადაელახა „ჯოჯოხეთის ბჭენი“ და სხვებისთვის ისეთივე მეგზურად ქცეულიყო, როგორც ვერგილიუსი იქცა დანტესთვის:

გასწი, იალე და იარე კელაპტრით ხელში
რომ მოგაშურონ და შენკენაც ვიდოდნენ ბნელში.
(„გასწი, იალე და იარე კელაპტრით ხელში!“)

ამ თვალსაზრისით, ის ილიას, აკაკისა და ვაჟას პოეზიას ეხმიანება, რადგან მათსავით მიჩნევს, რომ პოეტს, „ღმერთთან მოლაპარაკეს“, შეუძლია ადამიანის სულიერი შეწევნა, პლატონისეული „გამოქვაბულიდან“ გამოყვანა და ნამდვილი მზის ჩვენება.

ეს ურთულესი ამოცანა იყო პოეტისთვის საბჭოთა ეპოქაში, როდესაც ტოტალიტარული იდეოლოგიური წნეხი ყველაფერს ერთ თარგზე ჭრიდა, პროკრუსტეს სარეცელზე არჯულებდა დაუმორჩილებლებს და მწერლობას „ათვინიერებდა“ (აკაკი ბაქრაძე). ცოტანი ახერხებდნენ ბეწვის ხიდზე სიარულს, რათა თავი არ გაეყიდათ, არ ჩამსხდარიყვნენ მეფის ნავში:

არ შეგეშალოს,
არ გაბრიყვდე, არ იყო ბავშვი, –

არამც და არამც
არ ჩაუჯდე ხელმწიფეს ნავში!
(„რუდაქი იტყვის“)

თვითონ ეს მოახერხა, გაუძლო ათასგვარ ცდუნებას და არ იქცა კარის მლიქვნელ-მოლაქუცე პოეტად, იდეოლოგიურ მონად. ბოლომდე შეინარჩუნა ღირსება და პატიოსნება. მის ერთ მოგონებაში დრო ასე ტრაგიკულ-კომიკურად წარმოჩნდება: „დაგვყვეს მწერლები ჯგუფებად და მესამე დღეა, უამრავ ფაბრიკა-ქარხანაში, სახელდახელო კონიუნქტურულ შეხვედრებზე დაგვარბენინებენ, რათა მშენებლობის პათოსით და საბჭოთა ტექნიკური პროგრესის რწმენით განვიმსჭვალოთ“ (ლებანიძე 1991: 80).

მან შეძლო და თავი გადაირჩინა პოეზიით, რომელიც კომუნისტური აღმშენებლობის პათოსით არ მოშხამა, პირიქით, ლექსი, როგორც ანტიდოტი, ისე გამოიყენა ყოველივე იმის წინააღმდეგ, რასაც იდეოლოგიური სიბრმავე და სიყრუე ჰქვია. მასზე შეიძლება გავიმეოროთ სიტყვები, რომლებიც ელიოტმა იეიტსიზე დაწერა: „იგი ერთი იმ მცირეთაგანი იყო, რომელთა ცხოვრების ისტორია მათივე ეპოქის ისტორიაა და რომელთა გარეშეც ვერაფერს მიუხვდები იმ საუკუნის ცნობიერებას, რომლის ნაწილსაც ეს პოეტები წარმოადგენენ“ (ელიოტი 1996: 148). ის იყო, მართლაც, ნაწილი თავისი ეპოქისა, რომლის პულსაციას უზუსტესად შეიგრძნობდა და ლექსებში ხატავდა ლირიკულ გმირებს, თავის ალტერ-ეგოებს, დრო-სივრცის მიღმა რომ ცდილობდნენ გაღწევას და გადარჩენას. იგი სიტყვების თავშესაფარში გაიხიზნა და მოახერხა მთლიანობის, სისავსისა და ჰარმონიულობის დაცვა, როგორც პოეტმა და ზნეობრივმა ადამიანმა:

არ ვთამაშობ, თამაშიდან გავდივარ,
ფარ-ხმალს ვაწყობ, ვეფერები ბალახებს,
ყრუ ხეობის თავზე ვარ და ცამდე ვარ,
უკეთ ვხედავ მახრჩობელა ქალაქებს.
(***„არ ვთამაშობ“)

მისი ლექსები ამხელენ, როგორ განიცდიდა სულიერ შიმშილს, არ შეეძლო „მხოლოდ პურით ცხონება“, ქალაქის უდაბნოში ოაზი-

სებს დაეძებდა. „ძირს ბუღი ასდის ქალაქის მორევს, / შენ ორაგული, ქალაქში ცხოვრობ“. უთუოდ გამოძახილია საყვარელი პოეტის, ტიციან ტაბიძის, შთამბეჭდავი სახისა: „გარჩენილი ვარ ქვებზე კალმახი და ახეული მაქვს ლაყუჩები“ („ანანურთან“). ამგვარი გადაძახილები გვხვდება გალაკტიონ ტაბიძის, ლადო ასათიანის, გიორგი ლეონიძისა თუ რუსთაველის სტრიქონებთან. ამ შემთხვევაში, არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ ჟან პოლ სარტრს, რომელიც წერდა: „ახალი ლექსი, რომელიც სადაცაა დაიბადება, სინამდვილეში ძველი ლექსია, რომელიც მკვდრეთით უნდა აღსდგეს. ამიტომ ლექსი, რომელიც თითქოს ჩვენი გულიდან ბაგეებისკენ მოიწევს, სინამდვილეში ჩვენი მეხსიერებიდან მოდის. შთაგონება? არსებობს მხოლოდ რემინისცენციები“ (სარტრი 1992: 2).

მისი ლექსების ურბანულ ლანდშაფტებში ფერისა და სურნელის გზით შემოიჭრება სოფელი: „მიშველეთ, სუნმა ჭინჭრისამ მომაგნო თბილის-ქალაქში“ („ლეჩხუმში“). ეს სტრიქონები ისე გაისმის, როგორც უდაბნოში დაკარგულის თანაგრძნობის მაძიებელი განწირული კივილი. ლირიკული გმირი თითქოს დატყვევებულია ნაცრისფერი ასფალტისა და რკინა-ბეტონის უსიცოცხლო გარემოში და მკითხველისგან მოელის ხსნას: „დიდი თბილისი არ მიშვებს, / თორემ მომშივდა ბალახი,/ ეხ, ნეტავ მომაზელინა ზვარეთის თემის ტალახი“.

ოსკარ უაილდი წერდა: „ლიტერატურის დანიშნულებაა ნამდვილი ყოფიერების უხეში მასალისგან შექმნას სამყარო, რომელიც უფრო საუცხოო, უფრო ნამდვილი და ამტანი უნდა იყოს, ვიდრე ის სამყარო, რომელიც ჩვეულებრივ თვალს წარმოუდგება და რომლის მეშვეობით ჩვეულებრივი ადამიანები ესწრაფვიან ჩასწვდნენ საკუთარ სრულყოფილებას, მარამ თუ ეს ახალი სამყარო დიდი ხელოვანის სულითა და ხელითაა შექმნილი, ის ალბათ იმდენად დასრულებული და სრულყოფილი რამ იქნება, რომ კრიტიკოსს აღარაფერი დარჩება გასაკეთებელი“ (1997: 56).

მურმან ლებანიძეც ისეთ პოეტურ სამყაროს ქმნის, რომელიც უშუალოდ მიდის მკითხველთან და მის სულსა, გულსა გონებაზე ზემოქმედებს, აღძრავს სიკეთისა და მშვენიერების, სინათლისა და რწმენის განსაცდელად.

პოეტი დაკარგულ დროს თავდავიწყებით დაეძებდა და მარ-სელ პრუსტივით სურნელის ნამცეცებში აღმოაჩენდა: „მოგანატრე სათიბი და ტყე, /სუნი ქუსლით გასრესილი ანწლის, /შორს გუმბათი ბეთანიის ტაძრის/ და ცისფერი, უბორკილო დღე...“ („გაზაფხული შემოსულა, ლენ“). „უბორკილო დღე“ პოეტისთვის ბუნებასთან ჰარმონიულ ურთიერთობაში იბადებოდა. ქალაქური ყოფა, უჟან-გბადო უსურნელო ჰაერი სუნთქვას უძნელებდა და ამიტომაც პო-ეზიის გზით გააღწევდა ამ ტყვეობას. ტყის, მზის, მდინარის, ყვავი-ლის, ბალახის, ჩიტის და ბუნების შვილთა სხვა საოცრად ცოცხალი ხატები შემოიჭრებიან ლექსთა განზომილებაში. ასეთი ლექსებია, მაგალითად, დათვებზე შექმნილი ლექსები: „დათვები“, „მელეშუმს დათვები მოუკლავთ ვაჟკაცებს“, „ჩამოდიან დათვები“, რომლე-ბიც განცდების სიმძაფრით ფოლკნერის დათვ ბენს გაგვახსენებენ მოთხრობიდან „დათვი“. ამ მოთხრობის გმირმა სემმა უზარმაზარ დათვს, რომლის მოსაკლავადაც ისე თავდავიწყებით მიისწრაფვო-და, როგორც კაპიტანი აჰაბი თეთრი ვეშაპის მოსახელთებლად (მელვილის „მობი დიკი“), ბენი შეარქვა, რომლის მოკვლის შემდეგ თვითონაც გარდაიცვალა. ამ დათვმა თითქოს მისი ბედისწერა განასახიერა. მურმან ლებანიძის ლექსებაც ღრმად შევყავართ ბუნების შვილთა საოცარ სამყაროში. ლექსს „მელეშუმს დათვები მოუკლავთ ვაჟკაცებს“ ასეთი ეპიგრაფი უძღვის წინ: „ერთ-ერთი ნადირობის დროს რეზომ ტყეში დაჭრილი დათვის ბელი იყიდა მონადირეებისაგან. წაიყვანა შინ. გადაწყვიტა გამოეჯანმრთელე-ბინა და ისევ დაებრუნებინა ტყეში. დაჭრილი ბელი დააბა ეზოს ,,საკუჭნაოში“. ერთ ღამეს ბელს აუხდია სახურავი, გადმომხტარა და დილით იპოვეს თავისივე თოკზე დაკიდებული. რეზომ საშინ-ლად განიცადა ეს ამბავი. გააკეთებინა ფიტული და თავის სამუშაო ოთახში დადგა. სწორედ ამ შემთხვევის გამო მივუძღვენი მას ლექ-სი: „მელეშუმს დათვები მოუკლავთ ვაჟკაცებს“:

> ან სოფლის თავკაცთა ბჭობას და ყრილობას,
> სიმღერას, გულისთქმას, საქმეს და პირობას,
> უსმენდნენ-შუაზე გაჩეხილ თავებით –
> კედელზე მორჩილად გართხმული ტყავები.

ან ლექსს: „ჩამოდიან დათვები“, რომ ვკითხულობთ, თითქოს შე-ვიგრძნობთ ტყის ბინადართა ხმასა და სუნთქვას:

წითლდებიან თრიმლები,/ ყვითლდებიან ნეშონი,
დგება წვრილი წვიმების / და მოწყენის სეზონი.
მწიფდებიან დღეები, /ბოყვას, ბოყო-ტყეებით
ჩამოდიან დათვები.

ლექსში „დათვები“ კი პოეტი მათს სამყაროს შიგნიდან დაგვანახვებს. დაჭრილ დათვს გაექცნენ თანამოძმენი, „შეირცხვინეს ერთხმად დათვობა/ და მწვერვალები გადიძუნძულეს“, თუმცა, მხოლოდ ერთმა თანაუგრძნო და და გადააზამთრებინა: „და აჰა, ბუნაგიდან გამოვდივარ დაჭრილი დათვი...

მზე და ბალახი მახვევენ თავბრუს...
ახალი ხორცით, ახალი ტყავით, ახალი ჯაგრით –
მე ვიმოსები და ველი ზაფხულს („დათვები“).

ლექსის პოეტური სივრციდან გამოარღვევს ბუნების ხმები და საგაზაფხულო განახლების იმედი მკითხველსაც გადაედება, რომელიც გრძნობს, პოეტის ნიღაბი-დათვი, ამხელს დაუმორჩილებელი ადამიანის მოუთოკავ ენერგიას, სიცოცხლის წყურვილსა და თავისუფლებისაკენ სწრაფვას.

ასე შემოაქვს პოეტს თავისი ლექსებით მკითხველის წარმოსახვაში ორიგინალური პოეტური ხატები, რათა მან სამყარო განსხვავებული ესთეტიკით აღიქვას, კიდევ ერთხელ დარწმუნდეს მის მშვენიერებაში და თავი ამ სავსე, უსაზღვრო და საოცარი კოსმოსის ნაწილად შეიგრძნოს.

დამოწმებანი:

ელიოტი 1996: ელიოტი ტ. ს. *რა არის კლასიკა.* თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1996.

ლებანიძე 1991: ლებანიძე მ. *ჩემს გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ.* თბილისი: გამომცემლობა „განათლება“, 1991.

სარტრი 1992: სარტრი ჟ. პ. *სარკის მეორე მხარე.* თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1992

უაილდი 1997: უაილდი ო. *კრიტიკოსი, როგორც ხელოვანი.* თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 1997.

მარიკა ჯიქია

მურმან ლებანიძის ლექსების კითხვისას...

ყოველ პოეტს საკუთარი პოეტური ლექსიკონი, მყარი სემანტიკური რიგი, სიტყვათაშორის კავშირთა თავისი სამყარო აქვს. სიტყვის მნიშვნელობის განსხვავებულ ნიუანსთა უსასრულობა, სემანტიკურ სტრუქტურათა გართულება და გაუბრალოება – აი, სიტყვის მრავალწახნაგოვანი არსებობის ზოგიერთი გამოვლენა პოეტურ ტექსტში.

წინამდებარე წერილში შევეცდებით: წარმოვაჩინოთ მურმან ლებანიძის სასიტყვეთი სემანტიკური ველების სახით, ერთი მხრივ, და შევისწავლოთ სიტყვათთხზვის მისეული ტექნიკა, მეორე მხრივ.

დავჯერდით მურმან ლებანიძის რჩეული ლექსების კრებულს ანა კალანდაძის წინა-სიტყვით (ლებანიძე 1982). 619 ლექსიდან 343 უსათაუროა. მოხმობილი მაგალითების განხილვისას ვიძლევით ლექსის სათაურსა და გვერდს. თუ მაგალითი უსათაურო ლექსიდან მოგვყავს, მხოლოდ გვერდს ვუთითებთ.

ამთავითვე უნდა განვაცხადო, რომ არაერთხელ ჩავიხედე ლექსიკონში. არ ვიცოდი, რას ნიშნავდა: ლუყურტი („დათვზე ნადირობა“) (48), შრამელი (144), ძელგი (189), ილეკრო (150), ლეშხი (271), ღინჭილა (271), უნასი („ლილი“) (527), შქერი (69), შაბარდუხი (99), ჭკა (251) და სხვ.

შემოქმედის სასიტყვეთი იმითაც არის საყურადღებო, რომ მასში ხშირად შემონახული და გამომზეურებულია ნაკლებად ცნობილი ან ჟამთა სვლის გამო სრულიად მივიწყებული და იქნებ ზოგჯერ უცნობი ლექსიკური ერთეული, დღეს უკვე იშვიათად ხმარებული. ასეთებია: საქნარი (89), გორმახი (52), ცრიატი (69), გამგუნებული (73), სავათი (22), ჯორკიდებული (121), ჩალა-ბულა (121), ტინი (198), დაჯარჯული (362), ძველშავი (265), ჯაგრცხილა (364); ზმნათაგან აღსანიშნავია: ფარჩავდა (136), ხარდნის (სარს უდგამს) (12), ვალიანობ (164), ჭვრინავენ (271), მოეზაყები („აბასთუმნიდან“) (491), ბური 198 და სხვ.

მურმან ლებანიძის ლექსებს არაჩვეულებრივ კოლორიტს ანიჭებს დიალექტური ფორმები:რაი (58),რაით (295), რაიც (39),

რაფრად (216), სიდან (295), (ჩემო) დაია (220), ძამა (62), ბოვში (299), კვირიონი („მაშინ მიყვარხარ...“) 326, დურბელა (359), წკვრელა (363), გობანი (210), ღეო (ძნა) 542, დგნალი (281), როჭკი 121; ხარდნის (12), ააცანცქლეს (67), (დედამიწა) ბზუა... სტყუა (51), კვრიხავს (54), ჩაიარს (211), გადაიარ (227), გადაიარს (432), მომსურდა (72), მორეჯგვეს (84), ჯიან (პოეტი ამავე ლექსში ასე წერს: აქ მე რაჭულ დიალექტს ვავლენ!) (144), მეც ქვე ჩავალ (359), ქვე გზის ფული თუ ვიშოვნეთ (363) და სხვ.

პოეტურ თხზულებათა ლექსიკას სწავლობენ არა მარტო ლიტერატურათმცოდნეები, არამედ ენათმეცნიერებიც, რომლებიც იკვლევენ ენის დერივაციული საშუალებების შემოქმედებითად გამოყენების უნარს. ავტორისეული სიტყვათქმნადობა შემოქმედებითი პროცესის განუყოფელი ნაწილია და ავლენს ენის შინაგან ბუნებას, მის პოტენციას. სიტყვაწარმოების მოდელთა წარმოდგენა, ენის სიტყვაწარმოებითი სისტემის აღწერა, ფაქტობრივად, წარმოაჩენს ენის პოტენციურ შესაძლებლობას, რაც პოეტურ სიტყვათ-ქმნადობაში მანიფესტირდება.

მურმან ლებანიძისეული სიტყვათთხზვა, ამ ერთი კრებულის მიხედვითაც კი, ძალიან მრავალფეროვანია. ეს პოეტური ენის ის სიტყვებია, რომლებიც არ განეკუთვნება საერთო სალიტერატურო ენას, ხოლო ის კრიტერიუმი, რომლითაც სიტყვა მიეკუთვნება საერთო სალიტერატურო ენას, მარტივია: იგი უნდა დადასტურდეს ქართული ენის ძირითად, ფუნდამენტურ, აკადემიურ ლექსიკონში (ჩვენს სინამდვილეში ეს ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონია), ან ალექსანდრე ღლონტის „ქართულ კილო-თქმათა სიტყვის კონაში“, თუკი ლექსიკურ ერთეულს დიალექტიზმის სურნელი სდის.

ქართულს, ისევე როგორც სხვა ენებს, აქვს საშუალებები, რომელთა მეშვეობითაც წარმოიქმნება ახალი სიტყვები. ამ მხრივ განსაკუთრებული როლი აკისრიათ აფიქსებს. ნეოლოგიზმები, რომლებიც გვხვდება მურმან ლებანიძის შემოქმედებაში, ისეთი სიტყვაწარმოებაა, 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.

სახელებით დავიწყებთ: (არაგვის) სიარაგვე, (რიონის) სირიონე (346), სვეტიცხოვლებით (40), სატალახო (67), მომიჯნურე (115), უმჭვირვალესი (157), საიოლო (189), საკაკბე (სერები)... სახოხბე (ჭალები)... საკურდღლე (შქერები)... სამწყრე (კარტოფილები) (194), უბჟეოდ (200), სიცისფრე (201), ქვეყნური (204), მსოფლიობა (244), სინგურისფერი (258), საჩქეფური (270), ლაღბობით (ნაწერი) (ლაღობა და ლაყბობა სიტყვების თამაშია) (300), აღსავლეთს (305), მოთავისე (ცხოვრების წესით) (355), უტაძრობა (353), ქვეყნური (353), ყოვლიარი (389), მეღვაწლევ (ერის) (528), საჩერქეზო (460), ჩაფხუტურად (222). სითბორეული (273), ციერი (122) და სხვ მრავალი.

სახელები კნინობითობის აფიქსებით:გივინიკა 32, ოსუკა 69, ვაჭრუკუნა (გამოყენებულია კნინობითობის ორი აფიქსია: –უკ(ა)(-) და –უნა) (150), მწერლუკანა (179), ნანუკა (558), მესკიტუნა (მესკია „პატარა ჩიტი“ + კნინობითობის სუფიქსი –უნა; –ტ– ჩიტუნას ანალოგიით უნდა იყოს) (559) და სხვ.

წინარე ვითარების სახელებია: ნაპარტახალი (სოფლები) („ხმა სამარიდან“) (181), ნახელოსნევი (332), ნაღალატევი (73), ნათიბი (313), ნაპარპაშევი (321).

პოეტი თამამად უსადაგებს მრავლობითობის –ებ ნიშანს თვეთა დასახელებას:

მაინც **იანვრები** ბარდნის,
სდევს **თებერვლებს** ჭყაპი მარტის (179)
ვნახავ... **აპრილებს** (438).

ამა თუ იმ მოვლენის ინტენსივობის გამოსახატავად პოეტი იყენებს ზედსართავის აღმატებითი ხარისხის გაორმაგებულ პრეფიქსს: **უუძველესი** ჰიმნები ჟღერენ (375), (თუ არ მიმაჩნდეს) **უუდიდეს** (საქვეყნო ლხინად) (506), **უუმდიდრესნი** შვილნი; ხოლო ერთგან არსებით სახელს აღჭურავს ხარისხის ცირკუმფიქსით: **უურკინესო** რკინის! (278).

მურმან ლებანიძისეული კომპოზიტებია:ართვალი (17), უსწორფრობა (17), უგულისძგერო (32), სპა-ბანაკი (33), ხელკომბლიანი (102), თხაწვერა (160), უდღეღამო (264), წყალთხმელა (364), უბე-

ჯიბე (362), ფრთანათელო („ოდესმე დიდი ყოფილა საქართველო“) (391), ხატპეპელა (557),უმ-თბილი (470), ცხვარბევრები (443), ყბაწისქვილა (ძროხა) (268), ბიისფერი (139), დიდბედენაური (304) და სხვ.

ავტორისეული ახალწარმონაქმნების გარეშე ვერ იარსებებს და გაღარიბდება ენის ექსპრესიული ძალა. მართალია, ოკაზიონალური სიტყვა განსხვავდება უზუალურისაგან, მაგრამ ავლენს ენის დერივაციულ-ექსპრესიულ პოტენციას (ზექალაშვილი ... 2015: 87).

პოეტი თხზავს ახალ ნასახელარ ზმნებს: (ბილიკი) ბილიკობდეს („ქართველები“) (58), იალა (66), იალე (398), იალებს (370), უსარქლებს (244), დასალდათებულან (თუთუნები) (522), გადაბამბავს (49), ამთაგორდეს (119), (აგვისტო) მარტობდა (131), მოიხელკეთილეს (144), (დილა) მოდღევდა (155), ნემსავდა (209), ვნიაღვარობდი (232), (გთხოვ) გამაცხენო (246), ნაირნაირობს (236), მივეყვავილე (254), ვზენაქარობ (280), (ცა) იფუტკრება (სკად), გაგიფუტკრავს (295), ვხევისბერობ (308), მიგასაკლავებენ (325), ნაშენობდა (363), დაკოდალაობს (ნაჯახი ტყეში) (525), დაითითოვებს (160) და სხვ.

ზმნისწინთან დაკავშირებული შემთხვევებია: 1. უზმნისწინობა: (თვეები)დის (15), დიოდნენ(დღენი) (77), დიან (დღეები) („იულიუს ფუჩიკი“) (183), ბანაკობდა (110), (მდინარე) ჰგუბეს და ჰღუპეს (256), ჰგუბავს (19), (ტვირთი) მძიმდა (282), მზიზღდი (308), მანარცხე (442), (ხომ) რიყე (117), (გაზაფხულმა) გვახელოს (345), ოქროვდება (166), გამხნევო და ვიმხნევო (169), გკარგე (135). ერთი უზმნისწინო მიმღეობაც შეგვხვდა: ურყვნელი (28); 2. სხვა ზმნისწინის დართვა: განფრთხა (ძილი) (62), გასთქრიალებს (98), (სისხლი) გამთქრიალებს (183), მომესიზმრება (104), მიმოვმარხეთ, მიმოვარიგეთ (129), შემოსდგა (აღმართს) (143), ასძრეს (204), ასცელე (212), განუბზეკია (359),მიმოამთავრო (153), (წყალი ეცერს თავქვე) ჩასთამაშობს (456), ჩაღამდნენ (222), (ქარი ფოთლით) გააჭრელეს (524), (ჩემსკენ) გამოიჩქაროდი (304), მიიმკო (459), მიამწკრივდება (30), მოფარჩავს (211), გარეუვლის (338), ავერცხლდეს (332); 3. ზმნისწინი ჭარბია: (სისხლი) დამდის (347), (ჩიტი) მოებრძვის (სივრცეს) (251).

მოულოდნელია პირის ნიშნები:(გარემოს) შეგრთა (22), მიმეც (176), იღვრის (იღვრება-ს ნაცვლად)(85), ჩამომითოვა (186), (ძილ-

ში არ) გესვენებათ (494), შეჰკითხ**ეს** (158), **ვ**იშვი (322), გაუდი**სთ** (თოფებს დგაფადგუფი) (279) (ზმნასთან შეწყობილი ორივე პირი მარკირებულია);

მედიოაქტიური ზმნა –ი– პრეფიქსის გარეშეა: ბრძოდა (110), ვბრძოდი (438), ვბრძოდით, ბრძოდეს (142); მედიოაქტიური ზმნა თემის ნიშნის გარეშე: ფეთქს (117),

სახელზმნა: ჩაკარება(ს ველი დეკემბრის) (13), ჩასანგრება (29), თავჩაღება (66),ხმალჩაგებით (368), მიმოტალახება (148), მიმორხევა (211), ვერმოსვენება (ვპოვე) (278), მდურვა (313), შებერება (დამიწყია) („ცეცხლი მელაპარაკება“) (148), ამქუხარება (354);

მიმღეობა: ურყვნელი (28), ჩაბამბული (32), ასაღებელი (33), შემწყალე (93), გაჩონჩხილი (120), შერკინული (142), მბრძოლი (204, არდასაწუნი (208), დაბურცვილი (219), ჩახჩუებული (242), დაგეზებული (246), მჭვრინავი (271), გამფრთხობო (ძილის) (278), დამრწყულებელი (394), მსასოოვარი (398), დამკლაული (400), მზირველი (419), ჩაყურული (444), დასათიბავად (460), საკვდავად (310);

მიმღეობიანი კომპოზიტები: ტარდაგებული (59), ჭირშიმყოფელი („ხმა სამარიდან“) (181), თავჩაღებული (157), ძნელადგასაძლისი (61), ვერშემძლებელნი (89), მუჭშემართული (486), წელგადრეკილთ („ილიას“) (89), ყელგასერილი (116), მზეგარეულ (ბავშვობის დარში) („იქ, ტურფა სხიერს ...“) (227), სახლ-კარ-მატებული (258), მზეგარეულ (დღეებს) (426), უბემჩინარე (395). ლაშქარ-გაწყვეტილი (265), წვერგაბურდული (258), წლებგადმოყრილი (317), ფასშეუვალი (მკვდრები) (367);

ზმნიზედა: დღეყოველ (281).

ქრომატიულად ამაღლებულია არქაული, ძველი ქართულისეული სიტყვაფორმები, რომლებიც სიძველის კოლორიტს ანიჭებენ სალექსო თხზულებებს: მოიეც (51), მარქვი („საბა“), (63, 294), ვლიდა (121), დის (156), დიოდა (239), ჰგიებს (177), ვიდოდნენ (204), ვვლიდი (239), რაიღა (204, 303), მსოფლიოის („პრესა“) (287), შსვიეთთა („საბა“) (294), ვიდოდე (301), ქერეჭი 302, შთამრაცხე (ღირსად) (488), აღმილაშქრე (529).

ერთგზის ტმესიც შეგვხვდა: გაცაძლიერდი

სახელდებაში ყოველთვის აირეკლება საზოგადოების სოციალური ცხოვრება და კულტურა. ყოველი ერის ეპიკური ჟანრი-

სათ-ვის (თუკი, რა თქმა უნდა, ამ ერს ლიტერატურის ეს ჟანრი აღმოაჩნდება) დამახასიათებელია საკუთარ სახელთა წარმოჩენა. უპირველესად, უნდა მოვიხმოთ მრავალგზისი ბიბლიისეული ჩამონათვალი (პირველი ნეშტთა, 1-9; მათე 1, 1-16; ლუკა 3,23-38 და სხვ.). საკმარისია გავიხსენოთ „ილიადას“ მეორე წიგნში ხომალდთა ჩამოთვლა, „ვეფხისტყაოსნის“ თავი – „წასვლა ავთანდილისაგან ფრიდონისასა“... ისლანდიურ ლიტერატურაში არსებობდა განსაკუთრებული ჟანრი – თულა, წყობილ-ლექსური ნიმუში, რომელიც მხოლოდ საკუთარ სახელთაგან შედგებოდა. ამ რაკურსით მურმან ლებანიძის ლექსით სივრცეში დაუნჯებულია სრულიად საქართველოს **ტოპონიმები:** წყნეთი (46), ტირძნისი, კასპი, მეტეხი, ხანდაკი, გრაკალი (34), სიღნაღი (68-9), კუმისი (156,177), მარუხი (80, ნუკრიანი (68), კუდარო (მღვიმე)(79), კეხვი (70), ვიჩნაში (127), ქლუხორი (110), ფსხუ (110), ჩარგალი, ყვარელი, ჭყვიში, სხვიტორი (133), ხეორი (მდინარე) (153), ერწო (153), ღული (ხევს.) (167), რიცა, გაგრა (174), ბათომი, ხულო, ქედა (170), გომარეთი (194), ლიხი, წიფა, რიკოთი (202), მარუხ-ნახარი (205), კავკასი (220), კარიწყალა (268), ყაზბეგი (289), ანანური, არშა (317), მცხეთა, სამადლო, ჭომა (355), ლიქოკი, არხოტი, ბარისახო (358), ატოცი, აბისი (393), დარკვეთი (400), მოხისი, გომი, რუისი, ურბნისი, მუხრანი (403), სარფი, ციხისძირი (509), კიკეთი, უძო (519), ეცერი, ცხუმარი, ბეჩო, უშგული(446), ხალდე, ჰადიში (448), შხარა (449), ჭოლაში (455), სვიფი, ცალანარი, ფხოტრერი (454), ლახირი (461) და სხვა და სხვა. ჰიდრონიმები: რიონი, არაგვი, ჯეჯვერი (69), ხეორი (243), ფაზისი (266), ყვირილა (400), უშოლთის მღვიმე (267), ზედმიწევნით და მრავალგზის კი – რაჭის – პოეტის მშობლიური კუთხისა: ღები 152, ჭიორა (152), თაკვერი (272), სხიერი, ჯრუჭი (359), ამაშუკეთი (508), კვაშხიეთი, ქრისტესი, წესი, ხრიხონისი,ბოყვა, ფარახეთი, სევა (275), ხურუთი (154), ქვედრულა (363),გლოლა, სორი, შქერი, ხიმში, სხვავა, კრიხი (274), ჭიბრევი („ეგ – არაფერი“) (382), ფოცხვრევი, ზვარეთი (313), უწერა, შოვი, შოდა (27), ონი (104),ამბროლაური (184), ქორთა (109), შოდა (შტოქედია). ის კი არადა, რაჭის ასეთი დაყოფის მოწმენი ვხდებით: სორი, სხვავა, კრიხი, წესი, ბარაკონი, ხვანჭკარა, ნიკორწმინდა – ქვემო რაჭაა, სევა, ფარახეთი, მრავალ-

ძალი – ზემო რაჭა, მესამე რაჭაა უყურძნო მთის რაჭა – უწერა, შოვი, შოდა, გლოლა, ჭიორა...

პოეტი „ლექსად ყოფნისას“ ხშირად მიმართავს თავის თავს:

მურმან, ფოთოლი გამოსულა! (256),
მოიწყინე, მურმან, რაზე (რაჭა) (274),
მურმანო, შენსა მზესა (320),
ეწამე, მურმან (322),
მურმან ლებანიძე მოგიკვდეს!
მურმან ლებანიძე გენაცვალოს! („ჭეშმარიტება“) (323),
ხომ არ დაიღალე, მურმან? (366),
და ვთქვი: – ოჰ, მურმან!
შენ შენს ხრიოკს მოჰყვები კენტად (375),
მე გეკითხები, მურმან: (480),
– მურმან! – მეძახის ქალი,
– მურმან! – მეძახის კაცი,
– მურმან! – მეძახის ბავშვი (495),
მურმან ლებანიძე – რითმავდა შაირს (445),
მურმანი ჰკითხულობს (446),
მურმანი იკმარებს (446),
გვარით ლებანიძე, სახელით მურმანი ვარ (458).

პოეტი უხშირესად იყენებს ფრაზეოლოგიზმების დონის საქცევებს ხალხური მეტყველებიდან, ხან მსუბუქად გარდათქვამს მათ:არ მომიპარავს, მიპოვნია, ახლა ჩემია (40), თავში ქვა და ცხელი ნაცრები (68), ყურჩამოყრილი / გულჩაბოღმილი იყოს მისი დღე და მოსწრება (74-5), მე შენ გეტყვი და... (75), ზოგი თხისკენ და მგლისკენ ზოგი (86), წყეულიმც იყოს, ვინც ცარიელა ნატვრას დასჯერდეს (90), ეს გაუმარჯოს, ვინც არ დაბერდა უშნოდ (96), რა თავში ვიხლი მე მშვიდობას (115), მოუოხეთო, ბატონებო (123), ღმერთი-რჯული, გენდობით (130), სიტყვა თუ ვთქვა, ხელი გახმეს (135), თებერვალია და წყალი – ხეში! (335), დათვი მჭლე და შენ მსუქანი! დათვი მჭლე და შენ მსუქანი! საქართველოვ ჩემო!!! (338)0, ვაი ჩვენს მოსწრებას! (339), ბევრი ოცნება მიგიგდია საღათას ძილად! (353), დროა ყოვლის მკურნალი (355), აგრემც ის ენა გაუხმათ, აგრემც ის თვალიმც დაუდგათ! (557).

ასევე სასაუბრო ინტონაცია გამოსჭვივის: აგე თუ არა! მარტოდ-მარტო მოსულა ახლაც (59).

> რატომ მიყვარხარ, თუ ვიცოდე – დამექცეს სახლი!
> რატომ ვწერ შენზე, თუ ვიცოდე – გამიხმეს ხელი! (331).

მთლიანად სასაუბრო საქცევზეა აგებული ლექსი „ციცო“:

> წყაროზე ჩაგიყვანს და არ დაგალევინებსო...

და გაფორმებულიცაა სხვათა სიტყვის „-ო“-თი: არ დაგალე-ვინებსო... მწყურვალს დაგტოვებსო... აგარევინებსო... დაჰყვება ვინცო (51).

> გაქვს პოეზიის ხნიერი ბაღი,
> სად ჩიტი ვერ ფრენს რუსთველის შიშით (327).

მხატვრული ეფექტის მისაღწევად პოეტები ზოგჯერ მიმარ-თავენ, რაოდენობითი რიცხვითი სახელის გამეორებას, რითაც ჩვენს მეხსიერებაში სტრიქონები იტვიფრება. გალაკტიონთან ესაა ცამეტი (ცამეტი წლის ხარ), ლადოსთან – ცხრა (ცხრა ლახ-ვარი...), მირზასთან არის ცხრაც (ლექსი „*ცხრაკარა*“), ასიც (ლექსი „ჩემი მუქარა“: „მომკიოდეს შენი ქმარი ასი მეომარითა. ასსა ვკრავ და ასს მივაწვენ... და თერთმეტიც. მურმან ლებანიძესთანაც ასია:

> * * *
> დავაგროვე **ასიოდე** ლექსი (365)
>
> * * *
> **ასი** მოგონება ფრთხიალებს,
> **ასი** – დაჭრილივით ბღავის,
> **ასიც** – ყვავილივით იალებს (371)
>
> * * *
> **ასი** მზეც რომ ბრიალობდეს,
> **ასი** მზეც რომ ჩახჩახობდეს (შუადღე) (385)

* * *

უცებ **ასი** ჩალისღერი,
ვითომ **ასი** სტვირია,
...თავს წამოყოფს (79).

მურმან ლებანიძის პოეზიაში მოჭარბებული სასაუბრო ინტონაციის კვალობაზე განსაკუთრებით რელიეფურია უკიდეგანოდ ექსპრესიულ სიტყვათშეხამებები, რომლებშიც პოეტის ხატოვანი აზროვნება ვლინდება. გასაოცარი კომპრესიითაა წარმოჩენილი წუთისოფლის ძირითადი პარამეტრები: ჩიბუხში ჩასადები ღრუბელი არ ჩანდა (136), გაბერწდა მიწა მარჩენალი (138), ცოდვამადლი – აწონილი წვეთობით! (130), დანაღმულია ეს მინდვრები ხოხბით და კაკბით (279), ერეკლეს სპას ბინდი ლოკავს (280), მცირე დეფისად ჩასდგომია დიდ ევრ-აზიას ერთი პატარა, პაწაწინა საქართველოა („პრესა“), (286) ვისიც მეტად ჰყვავის წუხილი (305), თოთხმეტი ციხე ზეგნებიდან ლაჟვარდს გასჩრია (348), სიმარტოვის ფრინველს მიფრთხობს („ცეცხლი მელაპარაკება“) (147).

ამავე რიგისაა ორწევრა შესიტყვებები: სიტყვის ფერ-ხორცი (11), კაცთა ჯოგი (17), ჩემი სიზმრების ბაღო (16), ნერვებითუჯის (2), ოქტომბრის ქარვა (68), სულის უღრანებში (115), ისტორიის კვერცხი (118), სიბერის ჭირხლი (124), ფიქრის ჭია (220), დრო ამქუხარების (354), მგლისფერ ბინდში (402), მგლისფერი გარიჟრაჟი (549), სიმარტოვით ამაღლება („ცეცხლი მელაპარაკება“) (146), ფიქრების კვამლით/ ჭვარტლით /ხრჩოლვით (495), მოგონებათ ზღვა (28), სიბერის კორდები (348), მთების ფერხული და ხორუმი(287), მელნისფერ ბინდში (79), ბიისფერი ინტელიგენტი (139).

პოსტპოზიციური: ძვრებს ამსოფლიურს (348), ქარაშოტები იმპერიული (26).

სამწევრიანი შესიტყვებები: მოწყენილი დღეების კვნესა (14), წლები ომის ბღავილით (28), გამრავლდა შაშვი (ჩინელივით!) (50), დღეებს ფიქრით დახუნძლულებს (220), წარსული უხმოდ ჰკივის (176).

ორწევრა წინადადებები: თვეები დის („ხმა სამარიდან“), აცომებს ტალახს (54), აკერებ ნერვებს (75).

აქვე უნდა აღინიშნოს ის ლაღი ჩართვები, რომლებითაც მურმან ლებანიძე აფერადებს თავისი ლექსების ქსოვილს. აი, ისინიც:

„რერო! სულ არ მოვალ ამ ქვეყა ნას, რერო!

თქვენ რომ არ მეგულებოდეთ, რერო!.. ოთხგზისი ჩართვაა“ (494).

.....

„გიჟო-გიჟო! ჩემოგიჟო, ჩემო ენამწარევ –

ლეონიძევ, კოხტა ბიჭო, შენ კი გენაცვალე!..“ („გიორგი ლეონიძეს“) (515).

„არ დაიჯერებ, არ დაიჯერებ, არ დაიჯერებ, თუ ვით სატრფო ხარ“ (305).

„ხიდისთავს შევკრათ პირობა,

ჩვენ გავხდეთ ღვიძლი ძმანია;

ჩავუხტეთ მუხრან-ბატონსა,

თავს დავაქციოთ ბანია!“ (63).

„ტყემ მოისხა ფოთოლი“ (მაშინ მიყვარხარ...) (326).

„ხშირად ვიგონებ ვერლენს, როგორც დაღუპულ მამას“ (352).

„არცა კირჩხიბი მართლად არა ვალს, არც ძაღლის კუდი განიმართების!“ (355).

„ზღაპარ-იყო, ზღაპარ-იყო“ (410).

„ვინ იცის, მტკვარო, რას ბუტბუტებ, ვისთვის რას იტყვი!“ (ესპანელები) (469).

„მეფობენ დრონი! და არა მეფენი!“ (466).

დები იშხნელებისა და თარხნიშვილებისადმი მიძღვნილი ლექსი (***მოგონება იალებს უცბად ოქროს ბრჭყალებით (370) ოთხგზისაა „გადაჭრილი“ ჩართვებით: აკაკის „საიდუმლო ბარათის“ პირველი სტროფითა, მისივე „სატრფოს“ მეორე სტროფით და ილიას ლექსის „ჩემო კარგო ქვეყანავ“ ორად გაყოფილი პირველი სტროფით.

გალაკტიონის ლექსების სათაურებით შედგენილია უსათაურო ლექსის (*** – რომ მოესაჯათ) ერთი სტროფი (337):

„მერი“,

„პროლოგი 100 ლექსის“,

„შინდისის ჭადრებს“,

„ლურჯა ცხენები“,

„მე და ღამე“,

„დროშები ჩქარა! “

„იცვალნენ დრონი!“,
„ეფემერა“,
„ავანთებ კანდელს! “
„უცნაურ ბინდში
„გუთნეული მიჰყვება ჭალას“...

XIX საუკუნიდან ქართულ სინამდვილეში, ფაქტობრივად, დაკანონდა თვის რიცხვის რაოდენობითი რიცხვითი სახელით გამოხატვა (გამონაკლისით – პირველი).

ჩვენი ცხოვრება წელიწადის 12-თვიანი ციკლით არის სტრუქტურირებული, ჩამონათვალში ყოველი თვე ერთგზის სახელდება. იანვარი ერთია და 31 ვერ იქნება, აპრილი, ქართლოს კასრაძისთვის დაბეჯითებით, ლურჯი იყო, მურმან ლებანიძისთვის ის სულაც ჭრელია: – ჭრელია აპრილი (53; 222), მაგრამ არა 27...

არც ძველსა და საშუალ ქართულში მსაზღვრელ-საზღვრულის უპირატესად პოსტპოზიციური წყობა არ უნდა იყოს ამის გამომწვევი მიზეზი, რადგან დომინანტური ნათესაობითიანი ფორმის პრეპოზიციულობა ბუნებრივია ყველა ეპოქის ქართულისათვის.

გრიგოლ ორბელიანის დამოკიდებულება ამ საკითხისადმი ასე ჩავნიშნეთ:

ნოემბრის 7 დღესა, მარტის 8-სა, თუმცა – 23 სეკდემბერი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილთანაც თვის რიცხვის ორივენაირი აღნიშვნა დაფიქსირდა: მაისის 28-სა დღესა, ოქტომბრის 31-სა, მაგრამ – 21 აგვისტოს.

ილია ჭავჭავაძე ასე წერდა: 1860 წელსა ნოემბრის 5-სა დღესა, 1861წ. 15 თიბათვისა, 12 მკათათვისა. ვაჟა-ფშაველა, უპირატესად, დღევანდელ ნორმას იყენებს.

ტერენტი გრანელი ხან გენიტიურ კონსტრუქციას იყენებს:

დღეს სამია ივნისის, მინდა იყოს ცამეტი (“Memento mori”),

ხანაც ექვემდებარება არამართლზომიერ, თუმცა გაბატონებულ ტენდენციას:

რვა სექტემბრის ქარიანი დღეა („ირას“).

მურმან ლებანიძე ლექსის თხზვის დროს ლექსშივე იშვიათად აკონკრეტებს პოსტპოზიციური წყობითა და საზღვრულით ნათესაობით ბრუნვაში:

„თოვს ხეობაში ოქტომბრის ჩვიდმეტს,
თოვს ხეობაში ოქტომბრის თვრამეტს“ (176).

დღეს ოქტომბრის ცხრამეტია („ცეცხლი მელაპარაკება“) (146).

ამჯერად შევეცადეთ XX საუკუნის სასიქადულო პოეტის, მურმან ლებანიძის, ლექსთა ენაზე მოგვეწოდებინა რამდენიმე დაკვირვება.

ქართული პოეტური ლექსიკის სრულყოფილად განხილვა უთუოდ საჭიროებს ხანგრძლივსა და ეტაპობრივ კვლევას.

დამოწმებანი:

ზექალაშვილი ... 2015: ზექალაშვილი რ., კიკნაძე ე. *ზმნური ნეოლოგიზმები ქართულ პოეტურ დისკურსში.* ენათმეცნიერების საკითხები. თბილისი: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2015.

ლებანიძე 1982: ლებანიძე მ. *რჩეული.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1982.

შარლოტა კვანტალიანი

მურმან ლებანიძის მიძღვნითი ლექსები – „მედალიონები“

მურმან ლებანიძე, მე-20 საუკუნის 60-იანელთა ერთ-ერთი ლიდერი, აქტიური ლიტერატურული ცხოვრებით აოცებდა საზოგადოებას. ის იყო შესანიშნავი პოეტი, მთარგმნელი, არაერთი უნიკალური გამოცემის რედაქტორი, გამომცემელი, ანთოლოგიების შემდგენელი, რუსთაველის საზოგადოების თავმჯდომარე და მრავალი მნიშვნელოვანი ღონისძიების ორგანიზატორი... მიუხედავად ამგვარი რთული და დატვირთული ცხოვრებისა, პოეტი მუდმივად ანებივრებდა ქართველ საზო გადოებას შესანიშნავი ახალი ლექსებით. მურმან ლებანიძის ლექსს ხელმოუწერლადაც იცნობთ, მას ავტოგრაფი არ სჭირდება, რადგან, როგორც ელგუჯა მაღრაძე, მისი ერთ-ერთი წიგნის რედაქტორი, შესავალ წერილში აღნიშნავს „მორჭმულ მეფეთა დარად მან საკუთარი მონეტის მოჭრაც მოასწრო”.

ლექსი „საკუთარი მონეტა“ ოთარ ჭელიძემ მიუძღვნა მურმან ლებანიძეს, რომლიც მიერ შემუშავებული ინტონაცია და ვერსიფიკაციული ხერხები, ასევე ემოციურ-ფსიქოლოგიური პორტრეტების ხატვის განსაკუთრებული მანერა ამგვარად შეაფასა. ეს სტილი ყველაზე კარგად მოერგო პოეტის მიძღვნით ლექსებს – „მედალიონებს“.

ლექსში „მიხეილ ჯავახიშვილის ხსოვნას“ დახატულია არა მარტო მწერლის პორტრეტი, არამედ, შეფარვით, იმ ისტორიასაც შეგვახსენებს, რაც ბედად ერგოთ 37 წლის რეპრესიების მსხვერპლ მწერლებს. შერისხული, უარყოფილი, „ხალხის მტრად“ გამოცხადებული და წამებით მოკლული მწერალი, აკრძალული და ბიბლიოთეკებიდან ამოღებული იყო დიდი ხნის მანძილზე, სანამ საყოველთაო ამნისტიამ არ იხსნა მისი წიგნები სრული განადგურებისაგან. ამის შემდეგ ამ ავტორს მკითხველის ყურადღება და სიყვარული არ მოკლებია, მათ შორისაა მურმან ლებანიძე. თუ მთავრობა ცოტა ხნის წინ მიხეილ ჯავახიშვილის ლანძღვა-გინებას გავალებდა, ახლა თავად უხდიდა იუბილეს და ნებას გაძლევდა, გექო. სწორედ ეს ფაქტი იწვევს პოეტის შეფარულ ირონიას:

ქართული ცხვირი,
ზედ პენსნე მკაცრი,
მართალი შუბლი,
წარბი მერცხლებად...
რას არ მოესწრება
ცოცხალი კაცი,
შენს სადიდებლად სიტყვა გვეძლევა.

ეს ლექსი კატრენია, თუმცა შვიდ სტრიქონადაა წარმოდგენილი. ლექსის I, II, III, IV, VI სტრიქონები ხუთმაცვლიანია, V სტრიქონი – ექვსმარცვლიანი (2/4), ხოლო VII სტრიქონი – ათმარცვლიანი (5/5), რაც გრაფიკულადაც და რიტმულადაც განსხვავებულ სურათს გვაძლევს. მიძღვნითი ლექსებიდან განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა გალაკტიონისადმი მიძღვნილი მთელი ციკლი, რომელიც ცალკე განხილვას იმსახურებს. მურმან ლებანიძე ხან მოკრძალებითა და თაყვანისცემით შეჰყურებს გალაკტიონს, ვითარცა შეგირდი ოსტატს, ხანაც ახლო მეგობარივით მოიხსენიებს: „ჩემს გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ...“ ამ კატრენშიც მოკლე, ემოციურად ზამბარასავით დაჭიმული ფრაზებით იხატება „თავის დიდებით მთვრალი“ პოეტი, რომელიც „ლომურ წვერზე და ისვამს ბრჭყალს“ და კითხვაზე – „თქვენ პირველი ხართ, რომელია მეორე პოეტი?“ პასუხობს კითხვითვე – „საქართველოში?“

ლებანიძის პოეზიის წარმატების ერთი საიდუმლო ლექსის მოულოდნელ, მოქნილ დასასრულშიც უნდა ვეძიოთ. ათ მარცვლიანი (2/4/2) კატრენითაა დაწერილი მერაბ ბერძენიშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი. აქაც წინა პლანზე წამოწეულია ლექსის ადრესატთან დაკავშირებული პირადი ურთიერთობის საინტერესო დეტალები. ეს კი მეტ სითბოსა და ინტიმს მატებს ლექსს. მიძღვნითი ლექსების უმეტესობა სიუჟეტიანია და ბალადას გვაგონებს. პოეტი გვიყვება საინტერესო ამბებს, რომელიც ადრესატთან აკავშირებს, აფასებს მის ღვაწლს და ხატავს მის გარეგნულ პორტრეტსაც. ერთი პატარა დეტალი, როგორ მოპარა პოეტმა მეგობარ ხელოვანს ნამუშევარი, აცოცხლებს ლექსს, თბილი იუმორით ავსებს და მიმტევებელს გხდის „ქურდის“ მიმართ:

ბალღი – დაბურცვილი ჭიპით
მდედრი დალალ-კავით, შიბით,
ფრთხილად ჩამოვხსენი კედელს –
სახლში მივაპარებ ჯიბით...

მხატვრისთვის უთუოდ შეფასების უმაღლესი ჯილდო იქნებოდა ეს ქურდობა. აქვე მინდა აღვნიშნო, ამ ლექსის რიტმული წყობა (2/4/2) შემდეგში მურმან ლებანიძის ბავშვობის მეგობრისა და კარგი პოეტის, ოთარ ჭელიძის, ლექსების მთავარი რიტმი გახდა. საინტერესოა მეგობართაგან პირვლმა რომელმა გამოიყენა ქართული ლექსის ეს ორიგინაკური საზომი?!. აქვე მოვიყვან ოთარ ჭელიძისადმი მიძღვნილ ლექსსაც, რაც იმის დასტურია, რომ პოეტი ძმები ერთმანეთის ლექსის მეტრულ-ინტონაციურ წყობას ზედმიწევნით კარგად შემოქმედებას კარგად იცნობდნენ და აფასებდნენ კიდეც:

მე ვიგონებ ფიროსმანის ქუჩას,
პირველ ლექსს და ცაში პირველ ფრენას" –

წერს პოეტი 4/4/2-ით და არ ერიდება, ახსენოს ლექსში ავადმყოფობა, რომელიც მას ფილტვებს უნადგურებდა და მთელმა ქვეყანამ იცოდა ამის შესახებ:

მომაგებო საკოცნელი პირი,
მოგიშვირო ჭლექიანი ყბები...

მურმან ლებანიძე არც აქ ღალატობს თავის ნაცად ხერხს და ამ ათმარცვლიანი ლექსის ბოლოს წინა სტრიქონი თერთმეტმარცვლიანი საზომით მართავს (4/3/4), ხოლო უკანასკნელი ტაეპი ექვსმარცვლედია (2/40. ლექსი ასე მთავრდება:

ყვავილობა იცოდე, ჩავლილია –
ოთარ, გული მტკივა!...

მურმან ლებანიძის კიდევ ერთი გახმაურებული და პოპულარული ლექსი „ვოი, რა უფერული სიკვდილი ლოგინში" გურამ თიკანაძის ხსოვნას ეძღვნება.

ლექსი „ხმით ნატირლების“ თარგზეა აჭრილი. იწყება მიმართვით, შემდეგ ჩამოთვლილია ტრაგიკულად დაღუპული ჭაბუკის ღირსებები, პირადი გრძნობები. შორისდებული „ვოი“, რომელიც რეფრენად მიჰყვება სტრიქონებს, აძლიერებს ლექსის ტრაგიკულ ჟღერადობას. ლექსი არათანაბარზომიერი სტრიქონებისაგან შედგება:

I- 3/3/3/3/3

II- 5/3/5/3

III- 5/4/5/5

IV- 5/4/5/5/ და ა.შ.

ლექსის მეტრი სასაუბრო სტილს უახლოვდება და ძალზე ემოციურია.

სოსო იორამიშვილისადმი მიძღვნილი ლექსიც ჰეტეროსილაბურია და ყოველ სტრიქონს ახლავს რეფრენი „მახსოვს“.

მსუბუქი და მღერადია გერმანე გობეჯიშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი. ამ სიმსუბუქეს რვამარცვლაინი მაღალი შაირისა (4/4) და მესამე ტაეპის განსხვავებული მეტრის ათმარცვლედის (2/4/2) შეხამებით შედგენილი კატრენი იწვევს. ლექსი ორიგინალური, ლამაზი მეტაფორებითა და რითმებით გამოირჩავა:

აწ სამთაგან ორნი დავრჩით
და შენს სუფრას ვხევისბერობთ,
რათა მოგონების ფარჩით
ახალუხი შეგიკეროთ...

აღსანიშნავია პროფესორ გიორგი ნაცვლიშვილის მოწაფეებისადმი მიძღვნილი ლექსი, რომელ თემასაც ლექსისათვის თავად ავტორი თვლის საეჭვოდ: „არის თუ არა ეს საერთოდ მასალა ლექსის?“ – სვამს კითხვას მურმან ლებანიძე და შემდეგ 15-მარცვლიანი ურითმო სტრიქონებით მოგვითხრობს სულის შემძვრელ ისტორიას, როგორ დაკარგა ერთმა ყმაწვილმა ხელის მტევანი და დასტაქრებმა, თორმეტსაათიანი ოპერაციის შედეგად, როგორ მიაკერეს და გაუმთელეს ხელი პაციენტს. ყურადღებას იქცევს მურმან ლებანიძის სხვა მედალიონებიც. მაგ.: ლილი ფიფხაძისადმი მიძღვნილი შვიდმარცვლიანი კონვენციური ლექსი, სადაც შექებულია ლილი, როგორც გამომცემლობის რედაქტორი და მისი მეუღლე ნახსენებია, როგორც „კაი ყმა“.

თინათინ და გურამ ხარძიანებისადმი მიძღვნილი ლექსი ურითმო არათანაბარზომიერი სრტიქონებისგან შედგება. ლექსი მრავალშვილიანი ოჯახის ოდაა. ჩმოთვლილია თოთხმეტივე ბავშვის სახელი. ლექსს აქვს შინაგანი რიტმი.

პავლე ინგოროყვასადმი მიძღვნილ ლექსში ყურადღებას იქცევს მეტაფორები, მათ შორის: „ხარ შენ ძელქვის ღვარჭნილი ფესვი“ და სხვ.

გურამ რჩეულიშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი, ტრადიციულად არათანაბარზომიერია და ინტერვალიანი მდიდარი რითმა კრავს. ლექსი ერთი ამოსუნთქვით იკითხება და ძალზე ემოციურია. ლექსის მეტრული სქემა ასე გამოიყურება: 5/4//2; 2/4/4/5; 5/4/5; 5/5; 5/5; 5/5.

მურმან ლებანიძის გახმაურებული ლექსი „ციცო“, სატრფიალო ლირიკის უბრწყინვალესი ნიმუშია. ულამაზესი ქალწულით მოხიბ-ლულ ყმაწვილებს წყაროზე წყლის დალევა ავიწყდებათ, გოგონა კი ტოლებში დაქრის და პოეტის გულში შეპარული „სურვილის მახრა“ ფეხებზე ჰკიდია. ლექსი თამამი, მხიარული, ძლიერი ვნებითაა სავსე. ლექსს აგვირგვინებს ჟინმორეული, გაწბილებული პოეტის გულიდან ამოხეთქილი სტრიქონები: „როგორც ხეჭეჭური ქვაზე დასათხლეში, ციცო ისეთია“. ლექსი არათანაბარზომიერი მარცვლებისგან შედგება და გარითმულია. ლექსის ადრესატი, პოეტის მუზა, წარმატებული ქალბატონი, კულტურისა და განათლების ღვაწლმოსილი მუშაკი, ციცო ჯაფარიძე გახლავთ, რომელიც სიყმაწვილეში რაჭის ერთ-ერთ სოფელში შემთხვევით დაუნახავს პოეტს.

მურმან ლებანიძემ სიყვარულის საგალობელი შექმნა მეუღლისადმი მიღძვნილი ლექსით – „გაზაფხული, შემოსულა, ლენ!“ ეს ლექსი განსაკუთრებით პოპულარული გახდა, როდესაც სიმღერად იქცა და მთელმა საქართველომ დაიზეპირა. ამიტომ მხოლოდ იმას დავუმატებ, რომ ლექსი არათანაბარზომიერი კატრენია და რკალური რითმითაა (abba) თანმიმდევრობითაა გამართული. საერთოდ, პოეტი თავის ლექსებში გარითმვის სხვადასხვა სისტემას იყენებს.

ამრიგად, მურმან ლებანიძის მიძღვნითი ლექსები – „მედალიონები“, პოეტის შემოქმედების ერთი საინტერესო, გამორ-

ჩეული და განსაკუთრებით ემოციური ფურცელია, ამ ლექსებში ყველაზე მატად ჩანს შემოქმედის ინდივიდუალური ხელწერა.

დამოწმებანი:

ლებანიძე 1972: ლებანიძე მ. *რჩეული.* თბილისი: 1972.

ლებანიძე 1986: ლებანიძე მ. *კრებული 1986.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1986.

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

* * *

ნუნუ ბალავაძე

მიტოვებული სოფლების თემა მურმან ლებანიძის პოეზიაში

კი, ქალაქს მომცემს მე პურის ფული,
რას, რას დაწერო, სახელდობრ, – მკითხეს, –
მოძებნე ქვეყნის ნამდვილი წყლული,
დაგვიწერეო სიმართლე– მითხრეს...
(,,კი, ქალაქს მომცემს მე პურის ფული".
ლებანიძე 1987: 6-7)

„მკაცრი სიმართლე და პირუთვნელი სიტყვა" (კალანდაძე 1989: 6) მურმან ლებანიძის პოეზიის განმსაზღვრელი ფაქტორია.

სოფლელი პოეტის ყოფა ქალაქში (ურბანისტული მოტივები) მურმან ლებანიძის პოეზიაში ქვეცნობიერიც არის და მოთხოვნაც, რათა მუდმივად იგრძნობოდეს კავშირი ფესვებთან, არ მოწყდეს სოფელს.

„საქართველოში ბევრმა პოეტმა დიდი სიღრმითა და მასშტაბურობით განიცადა ცარიელი სოფლის კაეშანი და ჩამქრალ კერათა შემაძრწუნებელი სიცივე" (მინდიაშვილი 2008) – ეს სიტყვები ესადაგება მურმან ლებანიძის შემოქმედებას, განსაკუთრებით კი იმ პოეტურ ტექსტებს, რომლებშიც მიტოვებული სოფლების პრობლემაა წამოჭრილი.

მურმან ლებანიძე ლექსში „ძველი ქართული ანდაზა" დაცარიელებულ სოფლებზე საუბრობს. ხატოვან ნათქვამს: „სოფელი დიდია" თავადვე პასუხობს რიტორიკული შეკითხვით:

ძველი ქართული ანდაზა
იტყვის: სოფელი დიდია!
რამ გაადიდა, ანდა სად?
სოფელს ბოქლომი ჰკიდია!
(ლებანიძე 1987: 38)

სოფელი გათხელებულია, მალე ტყედ იქცევა. მოსახლეობის დაცლა ეტყობა ხეხილსა და პურსაც, რომელიც აღარ ცხვება. ხვნა-თესვა-პროცესი, რომელიც სოფლის ერთ-ერთი ინდიკატორია, აღარ ხდება. ქორწილები არ იმართება, გარდაცვლილები-იმარხებიან.

ქორწილზე არას ამბობენ,
მარხვით
ჯერ კიდევ მარხავენ...
(ლებანიძე 1987: 38)

– ლხინი მარადიულმა ჭირმა ჩაანაცვლა.

აღნიშნულ თემატიკაზე დაწერილ ლექსებში ყველგან ერთისა და იმავეს მომსწრენი ვხდებით:

იგივე სურათი ცაგერში, ონში...
ახლა სოფლიდან ნასოფლარია...
საკვამურებში ზამთარი ჰყმუის!“
(ლებანიძე 1989: 102)

ფრაზით – „მიყვარდა, მიყვარს საქართველო ქვეყანა მწვანე“ – „მწვანე ქვეყენაში“ ნაგულისხმევია სოფელი, რომელზედაც თავის იმედებს ამყარებს პოეტი:

ის შეინახავს ენას ჩემსას, მეობას ქართულს,
„ლილეს“ და „ლალეს“,
რიკულს მხატვრულს, ჭუნირს და ფანდურს.
(ლებანიძე 1987: 102)

უნდა აღინიშნოს ის, რომ მიტოვებული სოფლების თემაში პოეტთან არ მოიაზრება ერთი ლოკალური სივრცე. მასში ერთიანდება, რაჭა-ლეჩხუმი, სვანეთი, ფშავი ხევსურეთი – ის კუთხეები, რომლებსაც დაცლის საფრთხე უდგას. შენიშნულიც არის, რომ „მურმან ლებანიძე თავის შემოქმედებაში განსაკუთრებით ხაზს უსვამს მაღალმთიანეთის პრობლემას“ (მინდიაშვილი 2008).

ყავრის ღრიჭოში ცა იხედება,
ვაი, დაშლილხარ, ძველო ქვითკირო!
მთა იკეტება! მთა იკეტება!
დავწერ კი არა, მინდა ვიყვირო!
ყელში ხალივით ამოდის სული
სვანურს, რაჭულ და ფშაურ ხეობას
მკლავს ხალხმრავლობის ჯიბრი და შური
ჩემი სიმცირე და უმწეობა...
(ლებანიძე 1989: 104)

პოეტი დაასკვნის, რომ მხოლოდ წერითა და საკითხის წამოჭრით პრობლემა ვერ მოგვარდება, ამიტომ შემოქმედებითი პროცესი/წერა ყვირილში გადაიზრდება, რათა ხმა ნებისმიერს მიაწვდინოს.

გურამ გვერდწითელი „ლიტერატურულ ნარკვევებში“ საუბრობს პოეზიაში ქალაქისა და სოფლის დაპირისპირებაზე, რომელსაც უარყოფითად აფასებს და ამბობს, რომ აქ საშიში ის არის, როცა „ეროვნული ენისა და სულის ერთადერთ მატარებლად... მხოლოდ სოფელია მიჩნეული“ (გვერდწითელი 2005: 488) და ამის მაგალითად მოჰყავს 2004 წლის ჟურნალ მნათობში დაბეჭდილი მურმან ლებანიძის უსათაურო ლექსი („ახმეტა! სვირი!“), რომელშიც პოეტი ზემოაღნიშნულ პათოსს გვთავაზობს, განსაკუთრებით ხაზს უსვამს ლექსის შემდეგ ტაეპს: „მეიმედება საქართველო – ქვეყანად სოფლის“.

კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ პოეტი სოფელს „რკინა-ბეტონის ვეშაპებს“, ანუ ქალაქებს უპირისპირებს, რაც თავისთავად პროტესტს იწვევს. პროტესტის გრძნობას შემდეგი არგუმენტით ამართლებს: „რაც უფრო დიდია პოეტი, რაც უფრო გავლენიანია მისი სიტყვა და აზრი, იმდენად მეტი სიფრთხილე მართებს, რომ მცდარი ორიენტაცია არ მისცეს მკითხველს, ანუ თავის ხალხს. ის კი, რომ მხოლოდ სოფელი შეინახავს „ენას ჩემსას, მეობას ქართულს“... აშკარად მცდარი პოზიციაა... ურბანიზაციის საერთო და მკვეთრ აზრს რომ ვერ გამოვეთიშებით, ეს ცხადია... თუ იმ აზრს ვირწმუნებთ, რომ „ენას ჩემსას, მეობას ქართულს მხოლოდ სოფელი ინახავს... განწირულები ვყოფილვართ“ (გვერდწითელი 2005: 488-489).

გურამ გვერდწითელი აღნიშნული ტექსტით სოფლისა და ქალაქის დაპირისპირებას ხედავს, თუმცა აქ უფრო ქართველი კაცის შიშია სამშობლოს დაკარგვის, საკუთარ მიწაზე სხვა ეროვნების დასახლების, საკუთარი უმწეობისა და სიმცირისა:

ეს სოფლები: ეს ლიქოკი, ეს არხოტი
ცარიელა ეს პატარა საიგავო,
მეშინია, ეს სამოთხე, ეს წალკოტი
სხვა არავინ მოვიდეს და დაიკავოს!
ვაითუ, ვინმეს მოეწონოს ეს სოფლები,
ვაითუ, ვინმე მოვიდეს და დაესახლოს!
(მინდიაშვილი 2008: 9-10)

ეს ყველაფერი პოეტში „ხალხმრავლობის ჯიბრსა და შურში“ გადაიზრდება. ამ „ცოდვას“ თავადვე აღიარებს.

ლექსი „სოფლის სურათი“ ზუსტად ასახავს, იტევს იმ სევდასა და ტკივილს, რომელიც პოეტმა ამ მიტოვებული სოფლების ციკლში გამოხატა. ლექსში ერთდროულად ვხედავთ მოსახლეობის დაცლას, („ლებანეურის ჯიში გაცლილა, გოშაძეებიც წასულან ქალაქს...“ ლებანიძე 1987: 320) შესაბამისად, მოსავალსაც ვეღარ იღებენ და სახლებიც მოუვლელია-„არ ჩანს ფერმაში თივის ჩამტანი“ (ლებანიძე 1987: 320). ლირიკულ გმირს იმედის ნაპერწკალს „მწყრალი ყაყანიც“ კი უჩენს და ათქმევინებს: „ესეც კარგია, ცხოვრება ფეთქავს!“ (ლებანიძე 1987: 320) სოფლებიც დაცლის საზარელ პრობლემას დაუნდობლობაც ემატება:

მარადიორი გამოდის ქალი,
ნასახლარებზე სხვის ნიგვზებს ბერტყავს.
(ლებანიძე 1987: 321)

ინდივიდს უჩნდება სურვილი სიკვდილისა: „ლოგინს გავთხრი, სხვა რა ღონეა!“ (ლებანიძე 1987: 321), რომელსაც სრულ სასოწარკვეთამდე მივყავართ:

აღარ მგონია, აღარ მგონია
აღარ მგონია, თუ მზე გამოვა!
(ლებანიძე 1987: 323)

ამ ფონზე პოეტის ლირიკული გმირი გამოსავლის ძიებაშია:

მე უნდა გავხდე გოროზი,
არ წავიქცე და არ წავხდე
ლებანიქედის ბოლოში
გიჟივით მარტო დავსახლდე!
(ლებანიძე 1989: 454)

თითქოს მასშია თავმოყრილი სამშობლოს მთავარი დედა-ძარღვი, მთელი სოფელი თავადაა, შესაბამისად, სხვა თუ არა, ის მაინც უნდა ცხოვრობდეს სოფლად, რათა კვამლი ამოდიოდეს ბუხრიდან. თვითონ უნდა შეაჩეროს სოფლების მასობრივი დაცლის საფრთხე („ძველი ქართული ანდაზა“).

ბესარიონ ჟღენტი შენიშნავდა, რომ: „მურმან ლებანიძის რჩეულ ნაწერებში ჩვენ ვხედავთ მთელი დღევანდელი საქართველოს მეტყველ პანორამას“ (ჟღენტი 1989: 6).

ამ ეროვნული პრობლემის დასაძლევად პოეტი გვთავაზობს მოდელს იმისა, თუ როგორ უნდა იქცეოდეს კაცი:

სახლი – ავაშენე! კორდი – გავათენე!
რატი ლებანიძეც მეყოლა...
ვინც არ ააშენა, ან ვერ ააშენა,
ათასი მოჩმახა და შეყორა...
სახლის დედაბოძი მიწიდან ამოსული –
თავისით ამოსული ეგონა!
(„ბევრს არ დაგპირდები“.
ლებანიძე 1988: 12)

პოეტის ლირიკული გმირი ასეთ მდგომარეობაში მოიაზრებს ტევრსა და კევრს:

ტევრი, დახუნძლული ტევრი იადონებით...
კევრი, დაუღვლელი კევრი ნიამორებით...
(ლებანიძე 1988: 13)

მას სურს სხვებსაც გადასდოს საკუთარი ხმა, წუხილი: „იმდენი ვწერე სოფლის დაშლაზე...მე გავჩუმდი და იმ სათქმელს ჯერით“ უკვე თავისად ახლა სხვები ლაპარაკობენ“ (ლებანიძე 1988: 21)

მას სურს, რომ ერმა და ბერმა შეიგნოს, რას ნიშნავს „პარტახის გესლი“ (ლებანიძე 1988: 21). იგი იმაზეც ფიქრდება, რომ გაპარტახებისა და მიტოვების მიუხედავად, ბუნება მაინც განაგრძობს არსებობას და სწორედ ამაზე შეგუება არ სურს:

> რა აბიბინებდა, ღმერთო ჩემო,
> ცაცხვსა და ურთხმელს?!
> რა აღიღინებდთ, ღმერთო ჩემო,
> უგუნურ ფუტკრებს?!
> (ლებანიძე 1988: 56)

თუმცა რეალობა ასეთია:

> სოფელი მთებში მკვდარი იყო –
> არ ჩანდა დამმარხავი!
> (ლებანიძე 1988: 56)

თუმცა ლირიკულ გმირში ხანდახან ჩნდება ხოლმე იმედი იმ სოფლებიდან „სად ჯერ კიდევ ამოდის კვამლი“ (ლებანიძე 1988: 87). ზოგჯერ კი მწარე რეალობას უნდა ჩახედოს თვალებში – სოფლებში, სადაც ძაღლის ყეფაც კი რომ არ ისმის.

აღსანიშნავია ის, რომ მე-20 საუკუნის 70-80-იანი წლებიდან ურბანიზმისა და ინდივიდის სოფლიდან ქალაქში დასახლების თემას არაერთი პოეტი შეეხო. შეიძლება ითქვას, ეს საკითხი ერთგვარ პოლემიკაშიც კი გადაიზარდა პოეზიაში. ამ კუთხით აღსანიშნავია ბესიკ ხარანაულის პოეტური ტექსტებიც. ამავე წლებში (70-80-იანი) იბეჭდება კრებული, რომელშიც შესულია ლექსები თავის მშობლიურ თიანეთზე. ლექსში „დაბრუნება“ ხარანაულის ლირიკული გმირი ვერლიბრის ფორმით გამოხატავს სათქმელს. სათქმელის გამოხატვას პოეტთან ფორმა არ უშლის ხელს, ანუ ვერლიბრითაც ეხება ნებისმიერ პრობლემას. ლექსში საუბარია ადამიანზე, რომელიც ადგას ქალაქის გზას, რომელიც მის წინაპ-

რებს არ გაუვლიათ. ეს ერთგვარი სიახლის ძიებაა. პოეტიც ამბობს, რომ „ქალაქმა შეიფარა, ქალაქს აღმოაჩნდა ყველაფერი, რაც მას დაამშვიდებდა“ (ხარანაული 1968: 71). ლირიკული გმირისთვის ქალაქი არის ის გარემო, რომელიც, სიუცხოვის მიუხედავად, უფრო და უფრო გიზიდავს და გითრევს, ლექსის პერსონაჟიც შორდება საკუთარ კერას და მხოლოდ დიდი ხნის შემდეგ უბრუნდება სოფელს, ისიც დედის სიკვდილის დროს და ისმის რიტორიკული შეკითხვა: „დედის სიკვდილმა ჩამოიყვანა თავის სოფელში”.

თავს რითი იმართლებს?!“ (ხარანაული 1968: 71) – პოეტის აზრით, ნებისმიერს თავისი ფესვებისგან მოეთხოვება პასუხი და ლექსის გმირსაც მოუწევს საკუთარის წინაშე პასუხისგება.

ადამიანი მიდის აღიარებამდე, რომ სოფლელებს დიდი ქალაქები იზიდავთ, თუმცა მიზანი ამ მიზიდულობისა სრულიად უშინაარსოა – მხოლოდ გარეგნობის შეცვლა – ერთგვარი სნობიზმის მაჩვენებელი, მაგრამ პოეტი შენიშნავს, რომ:

> იქაურ საგარეო ტანსაცმელში გამოეწყობიან,
> მაგრამ მაინც აქ ყველანი ცნობენ.
> (ხარანაული 1968: 85)

სოფელი არის ის მოწესრიგებული ყოფა, რომლიდანაც გამოთიშვა და ქალაქში წასვლა ქაოსთან ასოცირდება. ის სხვა სამყაროა, რომლის არსებობაც თვით საინფორმაციო საშუალებებსაც ავიწყდებათ:

> – თიანეთი დაავიწყდათო!-იტყოდა ხოლმე,
> რადიო რომ მორჩებოდა ამინდის პროგნოზს,
> ათას მხარეს რომ ჩამოთვლიდნენ
> ათას კუნძულს და ქალაქს ათასს...
> ...და შვილიშვილს თვალს ჩაუკრავდა.
> (ხარანაული 1968: 79)

„სამყაროსგან ვერდაჩნეული“ (ბესიკ ხარანაული) მხარის დავიწყება ერთდროულად სევდისა და ნატვრის შემცველია. სევდისა, რადგან არ ახსოვხართ, ნატვრისა იმიტომ, რომ ვერ მისწვდებიან,

შეეხებიან, გადაასხვაფერებენ, არ სურს იდილია დაირღვეს და ქაოსი შემოიჭრას სოფლის ყოფაში.

ლირიკული გმირიც მიუთითებს, რომ „ქალაქს რომ გასცდები, სოფელი შეგეყრება“ (ხარანაული 1968: 18) სოფლის მტვერი კი თბილია და სანატრელი.

ხარანაულის ლექსების პერსონაჟისთვის, რომელიც სოფელს გამოექცა და ქალაქის მკვიდრი გახდა, ოცნების დროს მზეც კი კონკრეტული ადგილის ხდება. „ფშაური მზის ნაბიჯებში“ (ხარანაული 1968: 19) მიმართავს ფშაველ დედაკაცს:

> დამისხი, ფშავლის დედაკაცო, შენი არაყი...
> ...ოღონდ ნუ მეტყვი, რომ უცხო ვარ,
> რადგანაც იქ, საიდანაც გამოვიქეცი,
> ვთქვი, რომ მივდივარ ჩემს მხარეში, ჩემს ქვეყანაში.
> (ხარანაული 1968: 19)

თავისი მშობლიური მხარე მთელი სამყაროს მოდელად მოიაზრება, ხოლო ადგილის ზმნიზედა „იქ“ არ კონკრეტდება, რომელშიც ქალაქს უნდა გულისხმობდეს.

ამის მაგალითზე შეიძლება ითქვას, რომ მურმან ლებანიძის პოეზიაში მიტოვებული სოფლების საკითხის წამოჭრა ქართული პოეტური სივრცისთვის დროულია და შესაბამისი.

მურმან ლებანიძის დამოკიდებულებას სოფლისა და ქალაქის მიმართ კარგად ხსნის მუხრან მაჭავარიანის სიტყვები: „მურმანთან ერთ კალაპოტში მიედინება მტკვარი და ხეორი, ბრუნავს ორი დოლაბი: ქალაქი და სოფელი“... (მაჭავარიანი 1989: 7).

„შიში სისხლით შენარჩუნებული მიწა-წყლის დაკარგვისა, ჩვენი ეროვნების წიაღში ღრმად ფესვებგადგმული გრძნობა-სიყვარული მშობლიური მიწისადმი განპირობებულია, აგრეთვე, წინაპართა საფლავების განსაკუთრებული პატივისცემთ... სწორედ ამიტომ არის გაუგებარი ქართველ მამა-პაპათა ნასახლარებისა და საფლავების მიტოვების ფაქტი...შემზარავია ადამიანთაგან დაცლილი სოფლის შემაძრწუნებელი სიჩუმე, სიჩუმე, რომელიც ხანდახან განწირულ კივილზე უარესია“ (მინდიაშვილი 2008: 9).

დამოწმებანი:

გვერდწითელი 2005: გვერდწითელი გ. *ლიტერატურული ნარკვევები, პორტრეტები, პოლემიკა.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2005.

კალანდაძე 1989: კალანდაძე ა. *„მურმან ლებანიძე“. თხზულებანი ორ ტომად.* ტ I. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

ლებანიძე 1987: ლებანიძე მ. *რჩეული ლირიკა.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

ლებანიძე 1988: ლებანიძე მ. „ბევრს არ დაგპირდები“. *ლექსები, პოემები.* თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1988.

ლებანიძე 1989: ლებანიძე მ. *თხზულებანი ორ ტომად.* ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1989.

მაჭავარიანი 1989: მაჭავარიანი მ. „მურმან ლებანიძე“. *თხზულებანი 2 ტომად.* ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“,1989.

მინდიაშვილი 2008: მინდიაშვილი ნ. *ლიტერატურული წერილები.* თბილისი: 2008.

ჟღენტი 1989: ჟღენტი ბ. „მურმან ლებანიძე“. *თხზულებანი 2 ტომად.* ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“,1989.

ხარანაული 1968: ხარანაული ბ. რჩეული. თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

ანა გოგიტიძე

მურმან ლებანიძის პატრიოტული ლირიკის ზოგიერთი ასპექტი

(„მეშინია“, „მადლობელი ვარ“, „იცოცხლე, მე ვიღორძინო“, „ხმა სამარიდან“)

მურმან ლებანიძის შემოქმედება ჯერ კიდევ არ არის სათანადოდ შესწავლილი და გამოკვლეული, მაგრამ მისი პოეტური მემკვიდრეობის ის ნაწილი, რომელიც მეტ-ნაკლებად შეფასებული და გაანალიზებულია, გვაძლევს უფლებას, განსაკუთრებული ადგილი მივუჩინოთ მას XXI საუკუნის ქართულ სინამდვილეში.

საკმარისია, წაიკითხო მურმან ლებანიძის რამდენიმე ლექსი, რომ მიხვდე, თუ როგორი სულისკვეთებით არის განმსჭვალული ამ შესანიშნავი პოეტის შემოქმედება. მის ლექსებს ახასიათებს: გაფაქიზებული მგრძნობელობა, გულწრფელობა, სისადავე, უბრალოება და სევდიანი პათოსი.

ყველა ჭეშმარიტი პოეტი აუცილებლად ეროვნულია. ეს თითქოს დაუწერელ კანონად იქცა, განსაკუთრებით ქართულ რეალობაში. ქართველი პოეტისთვის სამშობლო: „ხატია“, „სატრფოა“, „გულის ფეთქვაა“, „ბედისწერაა“, „ჯილდოა“.

პოეტი, პირველ ყოვლისა, საკუთარი სამშობლოს შვილია და შემდეგ – კაცობრიობის. ეს სავსებით ბუნებრივია, რადგან მის ნიჭში მჟღავნდება სწორედ ერის ნიჭი და კულტურა. ასე რომ, ყველა ჭეშმარიტ პოეტს მართებს მშობელი ქვეყნის სიყვარული, რადგან ის გრძნობს თავის წილ პასუხისმგებლობას და, სიტყვით თუ საქმით, ამტკიცებს ამას. თუმცა ვინაიდან პოეტი, უპირველესად, არის „მესიტყვე“, „მეშაირე“, „კალმისმჭერელი“, თავის დამოკიდებულებას უპირატესად მაინც შემოქმედებითად (სიტყვიერად) ამჟღავნებს. ეს კი მოითხოვს ინტელექტუალური და სულიერი რესურსების არანაკლებ დაძაბვას.

გამონაკლისს არც მურმან ლებანიძე წარმოადგენს. ისიც თავისი სამშობლოს სიყვარულით გულანთებული ადამიანია, აცნობიერებს საკუთარი ერის მიღწევებს, ითავისებს მის გასაჭირს,

შეჰხარის მის ბუნებას, პატივს სცემს და მოწიწებით ეკიდება მის ისტორიას და ყოველივე ამით ამაყობს კიდეც.

ჩვენი მიზანია, გაგაცნოთ მურმან ლებანიძის რამდენიმე ლექსი,რომლებიც სწორედ ზემოაღნიშნული თემატიკის ფარგლებში ექცევა და, გარკვეულწილად, განსაზღვრავს მის დამოკიდებულებას საკუთარი ქვეყნის, მისი ფასეულობების მიმართ.

უნდა აღინიშნოს, რომ იმ ლექსებში, რომლებიც ჩვენ უნდა გავაანალიზოთ, ერთი საერთო ნიშანი, გარემოება იკვეთება. თითოეულ მათგანში თითქოს იგრძნობა რაღაც განკერძოებული, დამოუკიდებელი სივრცის არსებობა, რომელშიც მოქცეულნი არიან ოდენ პოეტი და მისი სამშობლო. პოეტი ესაუბრება სამშობლოს უშუალოდ, ალალი გულითა და სიყვარულით.

ლექსი „მეშინია“ დაწერილია უაღრესად ემოციური ტონით. მწერალი თითქოს საგონებელშია ჩავარდნილი. ის შიშმა მოიცვა, რომ ამ მშვენიერი წალკოტს, რომელსაც სამშობლო ჰქვია, შეიძლება ვინმე „სხვა“ დაეპატრონოს. ის ვერ შეძლებს შეელიოს: ლიქოკს, არხოტს, ბარისახოს. მას არ ძალუძს ამ მშვენიერების დათმობა. სასტიკმა დროებამ სოფლები დააცარიელა და გააუკაცრიელა. ეს ის ადგილია, სადაც: „მეზობლები შქმერს სათიბზე არ დაობენ“ და სადაც ძაღლის ყეფაც არსად ისმის. პოეტი წუხს, ვაითუ, ამ სამოთხეში უცხო ვინმე დასახლდეს:

> შქმერს სათიბზე არ დავობენ მეზობლები,
> ძაღლი არ ჰყეფს, ძაღლი არ ჰყეფს ბარისახოს!
> ვაი თუ, ვინმეს მოეწონოს ეს სოფლები,
> ვაი თუ, ვინმე მოვიდეს და დაესახლოს!
> (ლებანიძე 2012: 204)

საგულისხმოა, რომ ლექსში ჭარბობს ძახილის და ბრძანებითი წინადადებები რაც, ალბათ, მოსალოდნელი იყო, გამომდინარე მისი შინაარსისა და ემოციური დატვირთვიდან. ლექსის მთავარი იდეა არის ის, რომ ქართული მიწის მშვენიერება და მადლი შეუფასებელი საგანძურია ჩვენთვის და მას უნდა მოვუფრთხილდეთ, რათა არ გავერანდეს, გადამთიელის ხელში არ ჩავარდეს. პოეტი ბოლო სტროფში მოგვიწოდებს და გვაფრთხილებს ყველას, გან-

საკუთრებით, ალბათ, მომავალ თაობას, რომ „არ ჩავაქროთ“ და „არ წავაგოთ“ ეს წალკოტი. ლექსის ბოლო ნაწილი კიდევ ერთხელ ხაზს უსვამს პოეტის მთავარ სათქმელს და გვისახავს სამომავლო და მარადიულ მიზანს. პოეტი წარსულიდან გვაღვიძებს და გვანჯღრევს, რომ ჩვენი მისია გავაცნობიეროთ. ლექსში გაცხადებული იდეაც არ ბადებს არავითარ ეჭვს.

ლექსი კონვენციურია. I და II სტროფები კატრენებითაა დაწერილი, მესამე კი ხუთი სტრიქონისგან შედგება, ანუ კენტტაეპიანია. გვაქვს ჯვარედინი რითმა (abab). ლექსში გამოყენებულია იზოსილაბური საზომი. კერძოდ, 12 მარცვლედი (4/4/4), რომელიც ე.წ. ალექსანდრიული ლექსის რომანტიკულ სახესხვაობას წარმოადგენს. სტრიქონს ორი ცეზურა აქვს, მეოთხე, მერვე და მეთორმეტე მარცვლების შემდგომ. ლექსის ინტონაცია მიჰყვება ლექსის შინაარსს, გვხვდება გამეორებებიც.

„მადლობელი ვარ“ – ასევე პატრიოტული ხასიათის ლექსია: ქართული პოეზიის სიდიადეს წამოწევს წინა პლანზე. ის, შედარებით, უფრო ვრცელია, ვიდრე აქამდე განხილული ლექსი, მაგრამ პათოსი, დაახლოებით, იგივეა.

პირველივე სტროფში საგანგებოდ აღნიშნავს პოეტი, რომ მისი სამშობლო – საქართველო, აღსავსეა ნიჭიერებით და ეს საყოველთაოდ ცნობილია: „იციან – ვიცით!“ – აცხადებს პოეტი და ამ ლაკონიურ თქმას მტკიცე, არგუმენტირებული დასკვნის ძალა აქვს. მართალია, ბედუკუღმართობის და უამრავი განსაცდელის გამო საქართველოს ძლიერება და გავლენა შესუსტდა, მაგრამ მისი არსი უცვლელია. პოეტს არ ეეჭვება, რომ ეს ქვეყანა ნიჭიერებით გამორჩეულია და მას პოეზიის „ხნიერი ბაღი“ აქვს, ანუ წყობილსიტყვაობის დიდი ტრადიციები გააჩნია. პოეზიის მწვერვალს კი შოთა რუსთაველის შემოქმედება წარმოადგენს, რომელსაც პოეტი განსაკუთრებულად გამოყოფს და ღრმა პატივისცემით მოიხსენიებს. ის მადლობელია, რომ თავადაც ამ „პოეტური ჯიშის“ წარმომადგენელია და ღირსეულ წინამორბედთა ნაკვალევზე მიაბიჯებს, როგორც დამჯერი და თვინიერი მოწაფე. მასაც უჭირავს ხელში „ჩანგი“, რომელიც, მეტაფორულად, პოეტის საქმიანობას გამოხატავს და ამ ჩანგზე თითებით კიარ ამღერებს, არამედ – ნერვებით. ის მთლიანად ნერვად იქცევა თითქოს.

პოეტი უსაზღვრო მადლიერებას გამოხატავს, რომ თვითონაც შორიახლოს დგას იმ ბაღთან, სადაც დიდი პოეტები (დიდი აჩრდილები) დაიარებიან. ამ სიტყვებიდან ჩანს, რომ ის თავმდაბალი და თავშეკავებულია საკუთარი შემოქმედების შეფასებისას.

ის წყალობით იღებს ყველა მადლს, რომელიც სამშობლოსგან ერგო, ხარობს იმით, რომ როგორც პოეტი, „გამხელილია“ და პირობას დებს, რომ სისხლით და ჯიშით უანგაროდ ემსახურება სამშობლოს. ლექსის ბოლო სტროფში ემოციურობა კულმინაციურ წერტილს აღწევს და ეს ადგილები ძალიან შთამბეჭდავად იკითხება:

ეს ჩემი გული მკვეთრით და ფიცხით
შენ მსჭვალე შენი ყინვით და სიცხით,
ეს ჩემი ძვლებიც (გმადლობ წინასწარ)
შენ გაათეთრე მაგ შენი მიწით!
(ლებანიძე 2012: 256)

ლექსი დაწერილია კატრენებით. მასში გამოყენებულია ათმარცვლიანი, იზოსილაბური საზომი (5/5). სტრიქონი ცეზურით შუაზეა გაყოფილი. რითმა, სტრიქონების მიხედვით, განსხვავდება. გვხდება სამჯერადი რითმის (რობაი) განსხვავებული ვარიანტები. სახელდობრ, პირველ, მესამე, მეოთხე, მეექვსე, მეშვიდე და მერვე სტროფებში გვაქვს (aaxa), ანუ ოთხსტრიქონიან სტროფში მესამე სტრიქონია გაურითმავი, ხოლო მეორე და მეხუთე სტროფებში მეორე სტრიქონია გაურითმავი (axaa); დაბოლოების მიხედვით, რითმა შერეულია: ხან დახურულია, ხან ღია.

ლექსი გამოირჩევა ტროპების და ხატოვანი გამოთქმების სიუხვით. გვხვდება ისეთი ეპითეტები, შედარებები და მეტაფორები, როგორებიციაა: „პოეზიის ხნიერი ბაღი“, „წყალობის ხალათი“, „ვითარ უხორცო“ და ა.შ.

ლექსში „***იცოცხლე, მე ვიღორძინო!“ პოეტი ადღეგრძელებს და აქებს სამშობლოს, ისე როგორც კერძო ადამიანს, კაცს. თავად ლექსი წარმოადგენს სადღეგრძელოს. ის მარადიულ სიცოცხლეს უსურვებს მზიურ საქართველოს, რომელიც ვაზის სამშობლოა და რომლისთვის საკმარისია, უბრალოდ ყოფნა, არსებობა, რადგან სხვა დანარჩენი ყველაფერი უკვე აქვს ღვთისგან და ბედისგან მომადლებული („იყავი – მეტი რა გინდა, შენ საქართველო ხარ!“).

ლექსი საკმაოდ ლაკონიურია, მოკლე ტაეპებისგან შედგება. სტრიქონებში მარცვალთა რაოდენობა არათანაბარია, ანუ ის ჰეტეროსილაბურია. გვხვდება შემდეგი საზომები: (8:7/ 7:6/ 8:6). ლექსში გამოყენებულია გამეორების ერთ-ერთი სახე – ანაფორა. პირველ სამ სტრიქონში მეორდება ერთი და იგივე სიტყვა:

იცოცხლე, მე ვიღორძინო,
იცოცხლე, ვიქცე ბალღად,
იცოცხლე, მე მოგილხინო,
თუ შენ მეყოლე კარგად –
(ლებანიძე 2012: 90)

ლექსი „ხმა სამარიდან“ იდეურად ეხმიანება ლექსს – „მეშინია“. პოეტის განწყობილება და გზავნილები ორივეგან მსგავსია. პოეტი შთამომავლობას, მომავალ თაობას წარსულიდან ესაუბრება და ანდერძად უტოვებს სიტყვებს. ის გულთბილი სალმით მოიკითხავს „ნაპარტახალ“ სოფლებს და დიდი გულისტკივით ამბობს, რომ სანამ პირში სული ედგა, თან ატარებდა „გადაშენების შიშს, ეჭვს და ბოღმას“. ცრემლს მუდამ მალავდა და ჭირშიმყოფ სამშობლოსაც კი არ უწურავდა იმედს და „არ თვლიდა მკვდრებში“. ამაყი მთების შვილს სხვაგვარად ფიქრი, უბრალოდ, არ შეეძლო. პოეტი ბოლოს დასძენს, რომ ლამის ბოდვად გადაექცა ის აზრი, რომ კვლავ განახლდება ოდესღაც ძლიერი ქართული ჯიში.

აღსანიშნავია, რომ,1857 წელს, დაიწერა ილია ჭავჭავაძის, იმავე სახელწოდების ლექსი, „ხმა სამარიდამ“, რომელიც სოციალური და ეროვნული იდეალებითაა აღბეჭდილი. როგორც ცნობილია, ილია ჭავჭავაძე გლეხთა ჩაგვრის წინააღმდეგი იყო და მათი უფლებების დასაცავად აქტიურად იბრძოდა. ლექსი პირველ პირშია დაწერილი. მდივანბეგი (უფროსი მოსამართლე) „სამარიდამ“ აანალიზებს თავის განვლილ ცხოვრებას და ამხელს საკუთარ ავკაცობას,თუ როგორ უმოწყალოდ ექცეოდა გლეხებს, ართმევდა მათ სარჩოსაბადებელს, ქრთამისა და თანხების გამოძალვის ხარჯზე იხვეჭდა ქონებას. მის გაუმაძღრობას და მლიქვნელობას საზღვარი არ ჰქონდა. ბოლოს კი, ყველაფერი ოხრად დარჩა, რადგან საიქიოში ქრთამი არ არის. ის ოხრავს,რომ სოფელი „ცრუა“ და ამგვარ ცხოვრებას ოდესმე ბოლო მოეღება:

არც ვიყავ დიდი, არც მცირე,
ჩემს დღეშიაც რუდა ვსწირე;
არც ვიყავ გლეხი, არც ბეგი;
მაშ, რა ვიყავ? მდივანბეგი.
.....
შეიბრალეთ ჩემი გვამი!..
თუ ოდესმე ვინმემ ნახეთ,
საიქიოს თუა ქრთამი,
გამახარეთ, ჩამომძახეთ.
(ჭავჭავაძე 2012: 6)

ჩემი აზრით, ილია ჭავჭავაძის ლექსის მოტივი სხვაა და მურმან ლებანიძის ლექსისა – სხვა. ეს უკანასკნელი მეტი ექსპრესიულობით გამოირჩევა. ამასთან, მასში ყოფითი ელემენტები არ ფიგურირებს. მურმან ლებანიძეს ალაპარაკებს სამშობლოს უანგარო სიყვარული, მას სურს, ქართული ჯიში აღორძინდეს და გაძლიერდეს. პოეტს გული სიამაყით აქვს სავსე და, მიუხედავად შიშისა, მისი განცდები ღრმაა, განწყობა კი – ამაღლებული. ცხადია, საკუთარი ქვეყნის წინსვლისა და კეთილდღეობისთვის იბრძოდა, მთელი ცხოვრების განმავლობაში, ილია ჭავჭავაძე; თუმცა ზემოთ მოყვანილი ლექსი კონკრეტულ პრობლემატიკას ეხება და მას უფრო სოციალური დატვირთვა აქვს.

ამ სახელწოდების ლექსი ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაშიც გვხვდება. პოეტის პირით ლაპარაკობს ჭეშმარიტი მამულიშვილი, რომელსაც „მტრის ჯავრი“ სამარეშიც კი არ ასვენებს და თავის ძმებს საფლავიდან მოუწოდებს, არასდროს შეწყვიტონ ბრძოლა სამშობლოსთვის, მტერს უშიშრად დახვდნენ და სიცოცხლეც არ დაზოგონ:

უფლის კურთხევა ანთია
სამშობლოს მცველის ფარზედა...
თამარ-დედოფლის ნაკოცნი
ბეჭდად უსვია ხმალზედა.

მხნედ იყავ, ძმაო, ნუ ჰკრთები,
ნეტავ ყოყმანობ რაზედა?

ერთხელ სჯობია სიკვდილი
შავს ყოფნას ქვეყანაზედა!
(ვაჟა-ფშაველა 2011: 318)

ვფიქრობ, ვაჟა-ფშაველას ლექსი უფრო ეხმიანება მურმან ლებანიძის ლექსს იდეურადაც და სტილურადაც.

მურმან ლებანიძის „ხმა სამარიდან“ დატეხილი თოთხმეტმარცვლედითაა: 5,4/5დაწერილი:

ხალხით ავსებულ	5
ნაპარტახალ სოფლებს სალამი!	4/5
ეს მე ვიყავი	5
სული მედგა ვიდრემდის პირში,	4/5
რომ ვჩურჩულებდი:	
„ოჰ, უფალო, მომეც ძალა მე,	
გადაშენების	
ვზიდო ბოღმა, ეჭვი და შიში!”	

„ცისფერყანწელების“ ლექსების უდიდესი ნაწილი, 14 და 10 მარცვლიანი საზომებით არის შესრულებული, მაგრამ „ცისფერყანწელი“ პოეტების ლექსების მეტრიკაზე საგანგებო დაკვირვება, ზემოხსენებული საზომების გარდა, ბევრ საინტერესო, ორიგინალურ ვარიაციასა და სქემას ააშკარავებს და თვალსაჩინოს ხდის, რომ „ცისფერყანწელთა“ მეტრიკა არც ისე ღარიბი და მწირია, როგორც ერთი შეხედვით ჩანს. ერთ-ერთ ასეთ ორიგინალურ ვარიაციას წარმოადგენს სწორედ დატეხილი თოთხმეტმარცვლედი.

პაოლო იაშვილის 138 ლექსიდან მეოთხედი (32 ლექსი) 5/4/5-ით არის შესრულებული, ცოტა უფრო მეტი (38 ლექსი) კი – 5/5-ით. ნახევარი ლექსებისა კი სხვადასხვა საზომით არის გამართული (ბარბაქაძე 2006: 70).

მოკლესაზომიან ლექსებს იშვიათად შეხვდებით პაოლო იაშვილის პოეზიაში: ძირითადად, ცალკეულ სტრიქონებს მართავს იგი, ან საბავშვო ლექსებსა და მიძღვნებს წერს.

დატეხილი 14-მარცვლიანი საზომით არის შესრულებული პაოლო იაშვილის „წერილი ანნა ახმატოვას“ (1922 წ.):

მე მინდა გითხრა სამძიმარი,	5/4
რომ ბლოკი მოკვდა!	5
ხან და ხან ჩუმი და მძინარე	5/4
მეცა ვარ ბლოკთან.	5

(იაშვილი 2012: 63)

ტიციან ტაბიძეც აქტიურად მიმართავდა 14 მარცვლედის დატეხილ ფორმას.ტიციან ტაბიძის ციკლი „ქალდეას ქალაქები“, რომელიც ოთხი ლექსისაგან შედგება და 1916 წელს არის დაწერილი: „მაგი წინაპარი“ (1916), „უაბჯარონი“ (1916), „წიგნიდან „ქალდეას ქალაქები“ ‘‘L’art Poetique’’ (1916), „ქალდეას მზე“ (1916). ოთხივე ლექსი დაწერილია დატეხილი თოთხმეტმარცვლედით: 5/4,5; 5/4,5.

მურმან ლებანიძის ლექსში „ხმა სამარიდან“ აქცენტირებულია ზოგიერთი სიტყვა. სემანტიკური ცენტრები ლექსს კრავს და ამთლიანებს.

„ზოგადად, საყრდენი ერთეულები მურმან ლებანიძის ლექსისა არის არა მარცვალთა თუ მახვილთა რაოდენობით განსაზღვრული ერთგვაროვანი სქემები, არამედ ნებისმიერი სიდიდის სიტყვები და სიტყვათგაერთიანებები.

სიტყვა თავისი ნატურით არის შესული მ. ლებანიძის ლექსში. სიტყვათა შორის საზღვარი, სიტყვათგასაყარი ხან მინიმალური დატვირთვით მოქმედებს, ხან კი ცეზურის დონეზეა ამაღლებული. მურმან ლებანიძის ლექსში უფრო მჭიდროა კავშირი სტრიქონის ცალკეულ ელემენტებს შორის და უფრო სუსტია თითოეულ ელემენტის ავტონომიურობა, რის გამოც სტრიქონები ერთიანი, გაბმული თხრობის რიტმს უახლოვდებიან, რაც სილაბური ლექსწყობისთვისაა დამახასიათებელი“ (ხინთიბიძე 1981: 101).

პირველი და მესამე სტრიქონების რითმა კონსონანსურია. კონსონანსურ რითმაში ხმოვანია განსხვავებული. ასეთებია, მაგალითად: სალამი – მომეც ძალა მე, მშობლის სახელი – განახლებული. მეორე და მეოთხე სტრიქონებში კი ზუსტი რითმაა: პირში – შიში, მკვდრებში – მთებში.

ეროვნულ მოტივზე დაწერილი ლექსებიდან ვერსიფიკაციულად განსაკუთრებით საგულისხმოა ასევე: „ბარე, ორმოც საუკუნეს“, „მიყვარს ქართულად“ და ა.შ.

დამოწმებანი:

ბარბაქაძე 2006: ბარბაქაძე თ. „ცისფერყანწელთა“ მეტრიკა“. *სჯანი*, 7. ყოველწლიური ლიტერატურულ-თეორიული ჟურნალი თბილისი: 2006.

ლებანიძე 2012: ლებანიძე მ. *ორტომეული, პოეზია*, ტ. I, II. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა“, 2012.

ჭილაია 2003: ჭილაია რ. წიგნში: *ლიტერატურათმცოდნეობა: ენციკლოპედიური ცნობარი.* თბილისი: გამომცემლობა „თობალისი“, 2003.

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

ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსმცოდნეობა.* თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2000.

კოტე ლომიძე

გალაკტიონი მურმან ლებანიძის მოგონებებისა და მიძღვნითი ხასიათის ლექსების მიხედვით

„ეს წიგნი, – წიგნი სინანულისა და მადლიერების, – ესსეის, მემუარისა და ოცდაათი ლექსისგან შედგენილი, დაწერილია პოეტის მიერ, რომელმაც თუ რამ საიდუმლო პოეზიისა იცის, ოთხი მეხუთედი გალაკტიონისაგან უსწავლია და მხოლოდ ერთი მეხუთედი – დანარჩენ მსოფლიოთაგან“, – წერდა გალაკტიონის უმცროსი თანამედროვე მურმან ლებანიძე 1991 წელს გამოქვეყნებული კრებულის – „ჩემს გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ...“ წინასიტყვაობაში.*

წიგნის გაცნობისას განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მოგონებები. როგორც ავტორი აღნიშნავს, 1958 წელს, ქართული კულტურის დეკადაზე მოსკოვში, ღმერთმა ათი დღით გალაკტიონის სიახლოვეს დაასახლა, სწორედ ამ დღეების, გალაკტიონის ცხოვრების რამდენიმე ეპიზოდის რესტავრაციას წარმოადგენს მ. ლებანიძის „ათი დღე გალაკტიონთან“.

მართალია, მემუარული ხასიათის ეს ჩანაწერები გალაკტიონის გარდაცვალებიდან ოცდაათი წლის შემდეგაა დაწერილი, მაგრამ, მიუხედავად ამგვარი დისტანციისა, შეიძლება ითქვას, რომ მოგონებები დამაჯერებლობით გამოირჩევა: ჩვენ წინაშეა სარკასტული და გონებამახვილი გალაკტიონი, როგორსაც სხვებიც იხსენებენ. მ. ლებანიძის მონათხრობს დამაჯერებლობას მატებს ისიც, რომ ზოგიერთი აქ გადმოცემული ამბავი, მცირე ცვლილებით გვხვდება სხვების მოგონებებშიც. მაგალითად, გალაკტიონის ტაქსის მძღოლთან საუბარი, რომელიც ანეკდოტადაა ქცეული, ასევე – დამოკიდებულება თავისი თანამედროვე პოეტების მიმართ, გალაკტიონოლოგიის, როგორც ლიტერატურისმცოდნეობის დარგის დაფუძნების მძაფრი სურვილი და არაერთი სხვა.

---

* მურმან ლებანიძის გალაკტიონისადმი მიძღვნილ მოგონებებსა და პოეტურ ტექსტებს აქ და შემდგომ ვიმოწმებ შემდეგი გამოცემის მიხედვით: მ. ლებანიძე, „ჩემს გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ“, თბილისი, 1991.

ამ მოგონებებიდან ვიგებთ გალაკტიონის ლექსის „შოვიდან ისარმა სხეპა მოადინა“ დაწერის მიზეზსა და სათქმელს:

„რაზეა ეგ, თუ იცი, დაწერილი? აპა, თუ მიხვდები?! „ნიკორწმინდაზე“, ძამიკო „ნიკორწმინდაზე“... ნიკორწმინდა რომ დავწერე შოვში, ისარი იყო ზოგისთვის და იმან მოადინა სხეპა თბილისში...“ – უთქვამს გალაკტიონს მურმან ლებანიძისათვის.

ინტერესსა და ერთგვარ გაოცებას იწვევს გალაკტიონის ანტისაბჭოთა, ანტირუსული განწყობა. ერთ-ერთ მოგონებაში ვკითხულობთ, თუ როგორ მოიპატიჟა პოეტმა რუსი მებუფეტე ქალი თბილისში:

„–Приезжайте, доченка! – ალერსით მიმართავს, – к нам все приезжают: Тихонов! Михонов! Пахомов!.. Грибоедов у нас захаронен. Вы тоже, Вы тоже приезжайте!..“*

ვფიქრობ, მხოლოდ ამ ორი მაგალითის მიხედვითაც კი შეიძლება ითქვას, რომ მ. ლებანიძის მოგონებები გალაკტიონის ბიოგრაფიისა და შემოქმედების მკვლევართათვის მნიშვნელოვან მასალას წარმოადგენს.

* * *

გ. ტაბიძისადმი მიძღვნილი პირველი ნაწარმოებები 1920-იანი წლებით თარიღდება. შეიძლება ითქვას, რომ მეოცე საუკუნეში თითქმის არ დარჩენილა პოეტი, გალაკტიონისათვის ლექსი რომ არ მიეძღვნა. ამგვარი ხასიათის ნაწარმოებთა რიცხვმა 1959 წლის 17 მარტის შემდეგ საგრძნობლად იმატა. მ. ლებანიძე ასე ახასიათებს ამ პროცესს:

„ის წყალგაღმა აღმოჩნდა და ახლა ჩვენ ერთმანეთს შევეჯიბრეთ მის გადიდებაში, ახალ ეპითეტებს დავუწყეთ ძებნა და ისიც გვეცოტავა, რაც ცოტა ხნის წინათ გვებევრებოდა“.

მურმან ლებანიძე, ამ მხრივ, გამორჩეული ავტორია. მან არამხოლოდ ყველაზე მეტი ლექსი მიუძღვნა გალაკტიონს, მისი ნაწარმოებები თემატური და შინაარსობრივი მრავალფეროვნებითაც გამოირჩევა. ისიც უნდა ითქვას, რომ ყველა ლექსი ად-

* ჩამოდით, შვილო, ჩვენთან ყველა ჩამოდის: ტიხონოვი! მიხონოვი! პახომოვი! გრიბოედოვი ჩვენთანაა დასაფლავებული. თქვენც, თქვენც ჩამოდით!

რესატის გარდაცვალების შემდეგაა დაწერილი, რაც ავტორის განსაკუთრებულ სინანულსა და სინდისის ქენჯნას იწვევდა:

„ეს ჩემი ოცდაათი ლექსი! არა ვართ ჩვენ კაი ხალხი! არის კი რომელიმე მათგანი სიცოცხლეშივე მიძღვნილი?! მოსცხებია კი რომელიმე მათგანი დაშანთულ გულს პოეტისას?!.. დაღუპვიდან მხოლოდ ათი წლის თავზე, 1968 წელს ჩავედი მე ჭყვიშში ვასილ ტაბიძის კერიის ჯაჭვის სანახავად, გალაკტიონის გარემოსა და საგვარეულოში საცხოვრებლად, ორპირის ფშანზე ნეფის ჭალაში გასასვლელად და ამ პატარა წიგნის წამოსაწყებად...“

მ. ლებანიძის ზემოხსენებულ კრებულში, მიუხედავად თემატური მრავალფეროვნებისა, რამდენიმე ძირითადი მოტივი შეიძლება გამოიყოს. პირველი – ესაა მის ბიოგრაფიასთან დაკავშირებული ნაწარმოებები, მათ შორის, სიმრავლით გამოირჩევა ლექსები, რომლებშიც გალაკტიონის ღვინისადმი დამოკიდებულებაა ნაჩვენები: „ის „მთვრალი“ იყო, როგორც ყოველთვის!“ („***ჩემს გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ...“), „ლუდხანაში ჩამოუსხეს ლუდი“, „ერთი ჭიქით, ერთი ჭიქით მთვრალი, ჰყვება: „სისხლით ქრისტესავით მღებეს!“ („***როგორც მწვრთნელი შიშითა და ძრწოლით...“), „მარტო დამჯდარა, მარტოსული, და უსვამს მარტოს“ („ლეგენდად დარჩეს!“), „წუხელ ღვინომ გაწყინა“ („***მთელი ღამე თოვლი თოვდა...“), როგორც ვხედავთ, აქ გალაკტიონის სახე სტერეოტიპულადაა წარმოდგენილი.

ლექსში „ჩემს გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ“ სიტყვა მთვრალი ბრჭყალებშია მოქცეული. ამით ავტორი მიგვანიშნებს, რომ აქ ლაპარაკია არა იმდენად სასმელით გამოწვეულ სიმთვრალეზე, რამდენადაც ექსტატურ მდგომარეობაზე, შემოქმედებით თრობაზე, რაც ლექსის ბოლოს კონკრეტდება კიდეც — „თვისი სიმაღლით ის იყო მთვრალი“. ასევე ბიოგრაფიული ხასიათისაა ყველასათვის ცნობილი ლექსი „ლეგენდად დარჩეს!“, რომელშიც პოეტის უმცროს ბიძაშვილთან, ტიციან ტაბიძესთან ურთიერთობაა ნაჩვენები. ალბათ, აქვე უნდა ვახსენოთ ერთი უსათაურო „***ჩემს გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ...“, რომელშიც ანეკდოტად ქცეული ამბავია გალექსილი:

– ბატონო გალაკტიონ, თქვენ პირველი ხართ,
დაგვისახელეთ მეორე პოეტი...
.....
– საქართველოში?! — ჩაიქირქილა
და ლომურ წვერზე მოისვა ბრჭყალი...

უდიდესი ზემოქმედება იქონია გალაკტიონის თვითმკვლელობამ იმდროინდელ ლიტერატურულ წრეებზე. ეს იყო თავისუფლების ერთგვარი ჟესტი სულისშემხუთველ ატმოსფეროში და მას არაერთი მწერალი გამოეხმაურა. არც მურმან ლებანიძე დაუტოვებია გულგრილი გალაკტიონის „ფრთების გაშლას“... 1959 წლის 17 მარტის ტრაგედიას მან „გმირული თვითმკვლელობა“ უწოდა.

ხსენებულ კრებულში ლექსების ერთი წყება სწორედ ამ თემის მხატვრულ გააზრებას ეთმობა: „ახლოს იყო — შეგინება, ეჰეჰეის ბღავილი, სართულების შეკივლება, სისხლიანი ყვავილი“ („*** მთელი ღამე თოვლი თოვდა...“), „ღამეს გითევენ უმრწემესნი ძმათაგან სამნი ჩვენი მწერლობის“ („ღამისთევა“, 19 მარტი, 1959), „წინ გვიძღოდა სიკვდილით სივრცეების მხილველი, მიდიოდა ამაყი და სიკვდილშიც პირველი“ („*** ყვავილების მდინარეს კუბო ცისკენ მიჰქონდა...“), „მინახავს ასე: ნამდვილი მკვლელი ძვირფას კუბოსთან იდგა თვალსველი“ („*** მინახავს ასე...“) „გალაკტიონმა, ვიცით, თვითონ გაშალა ფრთები“ („მკვდრები“).

ამგვარ ლექსებში იგრძნობა მამხილებლური პათოსი. მაგალითად, ლექსში „***მინახავს ასე...“ პოეტი წუხს, რომ ჭირისუფლობა უკისრია და „ძვირფას კუბოსთან“ თვალცრემლიანი დამდგარა „ნამდვილი მკვლელი“. ლექს „ღამისთევაში“ პოეტი უარყოფითად მოიხსენიებს გალაკტიონის თანამედროვე მწერალთა ერთ ნაწილს: „შუაღამეა. გაიკრიბნენ მაღალნი გვამნი მელნის ხელობის“. ლექსში კონტრასტულადაა წარმოდგენილი „ათასი ჯურის უნიჭობა“ და ნამდვილი პოეზიის შემქმნელი, რომელიც ჭურჭელში წევს და „ხუფი ახურავს“.

აქვე, ჩემი აზრით, დასახულია პოეზიის განვითარების გზა, გალაკტიონის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის საკითხი: „ღამეს გითევენ უმრწემესნი ძმათაგან სამნი ჩვენი მწერლობის“, რასაკვირველია, აქ უნდა იგულისხმებოდეს, რომ სწორედ ეს „უმრწე-

მესნი“ (აქედან ერთი, რა თქმა უნდა, თავად მურმან ლებანიძეა) ესახება მ. ლებანიძეს გალაკტიონის მემკვიდრედ და მისი ტრადიციის გამგრძელებლად. ამის დასტურად კიდევ შეიძლება ერთი მაგალითის მოყვანა, ლექსში „***სადაც დგანან პოეტები...“ უცბად საიდანღაც გამოჩნდება გალაკტიონი და კითხვას დასვამს („და, ვინ ვართო, იკითხა...“), მაგრამ:

ვერაკაცმა ვერ გაიგო,
ან შეკითხვა რა იყო,
ან პასუხად რას ითხოვდა,
და ხმა არვინ გაიღო.

და თვითონვე სთქვა ამაყად:
„ჩვენ ვართ სისხლის მთხეველი,
სიკვდილითა სიკვდილისა
მთრგუნველი და მძლეველი!“

აქედან იწყება ჩვენთვის საინტერესო პასაჟი:

მხოლოდ ასში ერთი მიხვდა,
ბერიკაცმა რა უთხრა –
ოთხი-ხუთი ახალგაზრდა
უმალ გვერდში დაუდგა.

ამის შემდგომ ისინი მიატოვებენ ადგილს, „სადაც დგანან პოეტები“, „ფერად ქარში წარბშეკრულად მიდიან“ და „გზაში ჩანგებს აწყობენ“. ლექსში კონტრასტულადაა წარმოდგენილი დარჩენილთა ნაცნობი „სიმღერები“. ნაწარმოებში მ. ლებანიძე თავს შეკრებაზე მყოფად წარმოგვიდგენს („პოეტები გვერქვა ყველას“), აშკარაა, რომ ავტორს იმ „ოთხ-ხუთ“ (შდრ. „უმრწემესნი ძმათაგან სამნი“) კაცში საკუთარი თავიც წარმოუდგენია.

პოეტი კომპოზიტით **„ბულბულ-მდელოდან“** მიგვანიშნებს გალაკტიონის 1923 წლით დათარიღებულ ლექსზე: „იყო“, რომელშიც სწორედ ლირიკული გმირისა და სხვა პოეტების დაპირისპირების თემაა:

ეს მინდა ვუთხრა მიეთ-მოეთებს:
მე ქ**არში** ვიყავ, როცა პოეტებს
თქვენთვის საყვარელ **ბულბულ-მდელოში**,
ტკბილად გეძინათ საქართველოში.
(„იყო“)

შდრ. მიდიოდნენ, ფერად **ქარში**,
წარბშეკრულნი ვიდოდნენ.
.....
იქ კი, ნაცნობ ჩეროდან და
ნაცნობ **„ბულბულ-მდელოდან“**
ზოგა „დელას“, ზოგი „რერას“,
ზოგი „ჩელას“ მღეროდა...
(„*** სადაც დგანან პოეტები...“)

გალაკტიონის გარდაცვალებას როგორი მძაფრი განცდები აღუძრავს პოეტში, ზემოხსენებული მაგალითებიდანაც ჩანს. ამ განცდებს ამძაფრებდა ერთი ასეთი ფაქტი: ბოლო შეხვედრისას მურმანს სახლამდე მიუცილებია გალაკტიონი. მას გამომშვიდობებისას უთქვამს: „მნახე, ძამიკო, მნახე!“ ეს სიტყვები გალაკტიონის თვითმკვლელობის შემდეგ მ. ლებანიძისათვის სინდისის ქენჯნად და საყვედურად იქცა, მოგონებებში გულისტკივილით წერს:

„მერედა, ვნახე მე?! ნახეთ თქვენ?! ნახა სხვამ?! შემეძლო მენახა მეორე დღესვე! მენახა მესამე დღესაც! მენახა ყოველდღე!.. ვნახეთ, ბატონო, ოღონდ ოთხი თვის შემდეგ – ჯერ ტახტზე და მერე... მუხის ჭურჭელში მწოლიარე...“

როგორც დავინახეთ, იგი გულგრილობაში ადანაშაულებს საზოგადოებასაც და საკუთარ თავსაც. სწორედ ამ თვითკრიტიკის გამოძახილი იგრძნობა ერთ-ერთ ლექსში:

მე სად ვიყავ?! გულის რეჩხით
კარი ფრთხილად გამეღო,
„ოჰ, – გეთქვა შენ, – ცეცხლი, ცეცხლი!
ვინ ხარ? წყალი, ძამიკო!

შენს საწოლთან გავმჩდარიყავ
რას, რას წუხდი გამეგო,
ან უბრალოდ დავმდგარიყავ,
შენს წინ თავი ჩამეღო...“
(„*** მთელი ღამე თოვდა, თოვდა...“)

ამ კრებულში შესული ნაწარმოებებიდან, ცალკე უნდა გამოიყოს ის ლექსები, რომლებიც გალაკტიონის პოეტური სტილის იმიტაციით, გალაკტიონის ლირიკის კონკრეტული ნიმუშების ალუზიითაა შექმნილი. არის შემთხვევები, როდესაც მ. ლებანიძე იყენებს გალაკტიონის სპეციფიკურ რიტმს, ასევე ლექსიკურ ერთეულებსა და სიტყვათშეთანხმებებს, რომლებიც კონკრეტულ ნაწარმოებებთან გვაგზავნის, ვნახოთ რამდენიმე მაგალითი:

1. მოდიოდი, მურმან, რისთვის?!
არსით ჩანდა შენაპირი.
(„*** გალაკტიონი როგორც იტყვის...“)

შდრ. არ ჩანდა შენაპირი ვერ ვნახე ვერაფერი.
(„ლურჯა ცხენები“)

2. გალაკტიონი როგორც იტყვის, —
დაელოცოს ენა-პირი,
არყოფილი იყო თითქმის,
სიზმარ იყო ყველაფერი...

შდრ. სინამდვილეს არ ვემდური:
არ ყოფილა თითქმის.
არყოფნაზე საყვედური
არასდროს არ ითქმის.
(„*** ამ ჩემს თმებში ვერცხლის ჩრდილებს...“)

3. ფერადები მოჰქრის ჭრელი,
სასახლეში მოგდის შელლი...
(„*** ფერადები მოჰქრის ჭრელი“)

შდრ. და ფერადებში მისცურავს შელლი.
(„***ორი ზღვა შეხვდა ერთი მეორეს...“)

4. შენ არავინ გეცილება ვან-დეიკის ლანდებს.
(„***ფერადები მოჰქრის ჭრელი“)

შდრ. და ვან-დეიკის ლანდებივით მწვანდება ღამე...
(„მარმარილო“)

5. მიდიოდი, – ვინ იცოდა:
რიგში ტყვიით ცამეტით!“
(„***მთელი ღამე თოვლი თოვდა...“)

შდრ. „ჩააწყვეთ რიგში ცამეტი ტყვია...“
(„ცამეტი წლის ხარ“)

6. „არ მავიწყდება, არ მავიწყდება:
„დაგღამებიათ!“, „გიცნობთ!“, „გელოდით!“
მადლიერი ვარ! კადნიერი ვარ!
და ამაყი ვარ საქართველოთი!“
(„ერთხელ სულორის მხრიდან, ზემოთით...“)

შდრ. „რა უბედური ქარია!
წამოველ... ვიცი: მელოდი!“
დავლიეთ, გაგიხარია...
(ვამაყობ საქართველოთი!)“
(„მივარდნილი აივანი“)

7. „და მეძახიან, მეძახიან მე ჩემი მკვდრები...“
(„მკვდრები“)

შდრ. „და მეძახიან მშვიდ სამეფოში
მთები, სიზმრები და წინაპრები.“
(„პირიმზე“)

მ. ლებანიძე ამ ხერხით უფრო აშკარად გამოკვეთს თავისი ლექსების ადრესატს. ამ მინიშნებებს თითოეულ შემთხვევაში განსხვავებული ფუნქცია აქვს, დავაკვირდეთ ერთ-ერთ ნაწარმოებს, რომელიც რამდენიმე ასპექტით არის საინტერესო. ეს გახლავთ უსათაურო ლექსი „***მოგონებები მახრჩობს...“, რომელშიც ლირიკული გმირი იგონებს გალაკტიონთან შეხვედრის ამბავს, რაც ცუდ გუნებაზე აყენებს, მოგონებები ახრჩობს, რადგან მას ვეღარ შეხვდება. ყურადღებას იქცევს ლექსის რიტმი, რომელიც იმეორებს გალაკტიონის „ჭიანურების“ სალექსო საზომს (5/2), რაც, რასაკვირველია, შემთხვევითი არ უნდა იყოს; მეორდება მოტივიც.

გალაკტიონის ლექსში არის შემდეგი სტრიქონები: „ხშირად ვიგონებ პარიზს“ და „ხშირად ვიგონებ ვერლენს, როგორც დაღუპულ მამას“, მ. ლებანიძემ ერთგვარ კონტამინაციას მიმართა, იგი ამგვარად ასრულებს ლექსს: „თბილისს, პარიზს თუ ბერლინს ერთი ტკივილი შხამავს... „ხშირად ვიგონებ ვერლენს, როგორც დაღუპულ მამას“.

შეიძლება ითქვას, რომ მ. ლებანიძესთან ვერლენი, ამ კონტექსტში, ფაქტობრივად, გალაკტიონს ნიშნავს: მისი ლექსის ლირიკული გმირისთვის დაღუპული მამა არის გალაკტიონი. ამავე ლექსში იგი გალაკტიონთან საუბარს ასე გადმოგვცემს: „ხშირად ვეტყოდი „მამას“, მეტყოდა: „ძმას“ და „შვილოს“...

მ. ლებანიძეს გალაკტიონი რომ მასწავლებლად მიაჩნდა, ეს საყოველთაოდაა ცნობილი, ერთგან იგი წერს:

„ჩემი მასწავლებლები იყვნენ: ჯერ ლადო ასათიანი და ტიციანი, შემდეგ ბერნსი, კიპლინგი, ბოლოს – გალაკტიონი“.

მას ეს აზრი სხვაგან პოეტურ ფორმაშიც მოუქცევია:

სადღაც – კიპლინგი!
სადღაც – ბერნსი! სადღაც – კანდელით
გალაკტიონი – შორეული შენთვის ნათელი!
ლადო, ტიციან – მშობლიური და მახლობელი!
ბოლოს რუსთველი,
ქვეყნად ყოვლის დამამხობელი!..
(„გასწი, იარე და იარე კელაპტრით ხელში!“)

1971 წლით დათარიღებული „***მოგონებები მახრჩობს...“ სხვა მხრივაც არის საინტერესო. იგი დაკავშირებულია 1976 წელს შექმნილ ნაწარმოებთან „შვილი გაზარდე მტრად, – გამოგადგება მოყვრად!“ (1976 წ.), რომელშიც პოეტი იგონებს მამას (სილოვან ლებანიძეს). მომყავს შესაბამისი ადგილები:

მოგონებები მახრჩობს,
გულით ხანჯლები დამაქვს.
ყველას თავისი ახსოვს,
ყველას თავისი შხამავს.
(„*** მოგონებები მახრჩობს...“)

შდრ. მადლობის გრძნობა მახრჩობს,
მადლობის გრძნობა მშხამავს,
მე მამაჩემი მახსოვს,
თვალდათვალ ვხედავ მამას.
(„შვილი გაზარდე მტრად, – გამოგადგება მოყვრად!“)

ამდენად, მ. ლებანიძე ქმნის ორ მსგავს რიტმულ-ინტონაციურ ლექსს, რომელთაც უძღვნის პოეტურ მამას და ბიოლოგიურ მამას, რაც, თავისთავად, მრავლისმეტყველი ფაქტია.

აქვე უნდა აღვნიშნო, რომ გალაკტიონზე მოგონებებს პოეტი ბიოლოგიური მამისადმი მიძღვნილი სტრიქონებით ასრულებს („მამაჩემის, სილოვან ფირანის ძე ლებანიძის ხსოვნისადმი მიძღვილი ამ სტრიქონებით ვამთავრებ წიგნს დიდ მასწავლებელზე“).

კრებულში შეტანილ არაერთ ლექსში ლირიკული გმირი საკუთარ თავს გალაკტიონის პოეტურ მემკვიდრედ მიიჩნევს. ზოგადად, მ. ლებანიძის ლირიკაში არის ცდა, გალაკტიონის მიერ „დაკანონე-ბული ხუთკაცას“ (ზოგჯერ „შვიდკაცას“ – ზაზა შათირიშვილის ტერმინია) გაფართოებისა და საკუთარი თავის მათ შორის მოაზრებისა.

„მკვდრების“ ლირიკულ გმირს უჭირს გაუგოს თანამედროვე პოეტებს, რადგან ცოცხლებზე მეტი საერთო მკვდრებთან აქვს. ლექსში დასახელებული არიან შოთა, ილია, აკაკი, ვაჟა და გალაკტიონი:

აკაკი მოკვდა,
მოკვდა ვაჟაც, ილია მოჰკლეს,
გალაკტიონმა,
ვიცით, თვითონ გაშალა ფრთები.
ფასშეუვალი
და მწუხარე ხომალდი მოჰქრის,
მოჰქრის ხომალდი
დაუნძლული
ძვირფასი მკვდრებით...
„ჩუ, ეს ვინ გალობს?
მწვანე კონცხთან ფრიალებს აფრა —
კრთის და ფრთხიალებს
უთეთრესი ყვავილი ხსოვნის.
იქ არა ერთის
შარავანდი ბრიალებს ლამპრად,
იქ რუსთველია
წინმდგომად და მეუფედ ყოვლის.
(„მკვდრები“)

მას უხმობენ, „ეძახიან ძვირფასი მკვდრები“ და ისიც „ზომავს გასაფრენ სივრცეს“. ეს ლექსი 1970 წელსაა დაწერილი. დროდადრო პოეტს ეჭვი იპყრობს, 1974 წლით დათარიღებულ ლექსში „*** სულს უკმარობა ზარავს...“, რომელიც პესიმისტური განწყობით გამოირჩევა, იგი საკუთარ ცხოვრებას რეტროსპექტულად გადაავლებს თვალს და დანანებით აღნიშნავს: „მიღწეულია ცოტა, ვერ მიღწეული მეტი“. აქვე ჩნდება „შვიდკაცას“ მოტივი:

ვერ ხარ კამეჩი ლომა —
გადახეხილი ქედით
ხომ, ხომ შეგეძლო დგომა
შვიდი ლომკაცის გვერდით?!

მათ, შვიდთა ძმათა, ტაძრად
შვიდი სანთელი ანთეს,
წარბშეკრულად და მკაცრად,
ლაჩრად ვერ იტყვი გზარდეს!

ამგვარ დრამატულ გრძნობებს ზოგჯერ ოპტიმისტური ან სახუმარო ხასიათის სტრიქონები ენაცვლებოდა, მისი ერთ-ერთი „იუმორესკა“ ასეთი სიტყვებით სრულდება:

ლა-ა-ლე! ლა-ა-ლე!
დღეს თუ არა, ხვალე
შენთან , შენთან, გალაკტიონ!
შენთან მოვალ მალე!
(„***„პარაბელუმთან“ ძველი „ტეტეც“ უჯრაში გდია...“)

ასეთია მ. ლებანიძის კრებულის „ჩემს გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ...“ ძირითადი თავისებურებები. აქ გამოქვეყნებულმა მოგონებებმა, როგორც ვნახეთ, არაერთი საგულისხმო დეტალი შემოგვინახა, ხოლო პოეტურმა ნაწარმოებებმა გააცოცხლა ჩვენი უპირველესი ლირიკოსის ბიოგრაფიის ცალკეული დეტალები.

გალაკტიონის გარდაცვალების, 1959 წლის 17 მარტის შემდეგ, ერის ცნობიერებაში მისი საბოლოოდ და სათანადოდ დამკვიდრებისათვის, სიტყვიერების ორი მხარე – სამეცნიერო და მხატვრული სიტყვა – პარალელურად იღვწოდა და პოეტის დიდი პოპულარობის მიუხედავად, მურმან ლებანიძის ლექსების ამ ციკლმა თავისი, არცთუ უმნიშვნელო როლი შეასრულა ჩვენი უპირველესი ლირიკოსის პოპულარიზაციის საქმეში.

მურმან ლებანიძის 50-იანი წლების ლირიკის მეტრიკა

XX საუკუნის 50-იანი წლები ქართული პოეზიის ისტორიაში ერთ-ერთი საინტერესო პერიოდია – ერთგვარი გარდამავალი ხანა: მეორე მსოფლიო ომი ახალი დამთავრებულია და ომის შთაბეჭდილებები ჯერ კიდევ მძაფრია, ამავდროულად, ნელ-ნელა სუსტდება საბჭოთა ხელისუფლების მკაცრი პოლიტიკა, რაც 60-იან წლებში ლიტერატურის ლიბერალიზაციის პროცესშიც გამოიხატა. „სამოციანელებად“ წოდებულ პოეტთა ტექსტებში „ცხადად შეიგრძნობა ზეგავლენა დასავლური ლიტერატურული მოდისა, მოჭარბება თავისუფალი პოეტური სტილისა, რომელიც ამავდროს, ორგანულად ერწყმის ქართულ ტრადიციულ პოეტურ სულისკვეთებას: გააქტიურებულია პატრიოტული და ანტიიდეოლოგიური თემატიკაც, ხდება ეროვნული ღირებულებების ხაზგასმა“ (რატიანი 2016: 25). 50-იანი წლები მით უფრო მნიშვნელოვანია, რომ სამოციანელ პოეტთა უმეტესობა ამ პერიოდში უკვე აქტიურ შემოქმედებით პროცესს ეწევა და ეს ხანა ერთგვარ პლატფორმას წარმოადგენს, რომელზეც 60-იანი წლების პოეზია დაეფუძნა. მურმან ლებანიძე სწორედ ასეთ საინტერესო პერიოდში იწყებს ლიტერატურულ მოღვაწეობას. მართალია, მისი პირველი ლექსები 1943 წლით თარიღდება, მაგრამ 1950 წლამდე პოეტს სულ 10 ლექსი აქვს დაბეჭდილი. 19650-1959 წწ.-ში იგი 34-მდე ლექსს აქვეყნებს, ხოლო მხოლოდ 1960 წელს – თექვსმეტს.

60-იან წლებში მურმანი გაცილებით პროდუქტიულია, მაგრამ შემოქმედების საწყის ეტაპზე იგი უკვე იკვეთება ორიგინალური ხმის მქონე პოეტად. „მისი პოეზიისთვის დამახასიათებელია პროზაიზმი და ირონია, რაც მურმანმა გამოკვეთილ საშუალებად აქცია“ (ცხადაია 2006: 241).

საინტერესოა, როგორ ყალიბში აქცევს პოეტი თავის სათქმელს. ფორმა დიდწილად განსაზღვრავს შინაარსის ემოციურობის სიღრმეს და მკითხველზე მისი ზემოქმედების დონეს. ამ მხრივ ლებანიძის ლექსები მართლაც იქცევს ყურადღებას. მას თავისი დამახასიათებელი ხელწერა აქვს – რაც ნაწილობრივ ჰეტეროსილაბიზმსა

და დატეხილ სტრიქონებში მჟღავნდება, ნაწილობრივ კი მუდმივ დიალოგში – ლექსის ადრესატთან, მკითხველთან თუ სულაც ბუნებასთან. მურმანი მოსაუბრე პოეტია – იგი მუდმივად რაღაცას გვიყვება, დინჯად, დალაგებულად, აჩქარების გარეშე და თხრობისას ყოველთვის იგულისხმება მსმენელი. ლებანიძის მიერ შერჩეული სალექსო საზომები დიდ როლს თამაშობს ლექსის ტონის სწორად გადმოცემასა და პოეტისთვის სასურველი ემოციური ფონის შექმნაში.

40-იან წლებში დაწერილ ლექსებში ლებანიძე უმეტესად 8-მარცვლიან საზომს იყენებს (4/4-ის ან 5/3-ის ვარიაციებით), მაგრამ 50-იან წლებში მისი მეტრიკა უფრო მრავალფეროვანი ხდება. პოეტი ამ პერიოდში მეტრული საზომებიდან ყველაზე ხშირად 5/5 – სიმეტრიულ ათმარცვლედს და 5 – 4/5 საზომს (14-მარცვლედის დატეხილ ვარიანტს) მიმართავს, გვხვდება 4/4 – 8-მარცვლედი (მაღალი შაირი) ან 4/4/2 – ათმარცვლედიც.

მივყვეთ ქრონოლოგიურად: 1950 წელს პოეტი ორ ლექსს აქვეყნებს, რომელთაგან ორივე იზოსილაბურია. „***ყაზბეგის ქუჩა“ ათმარცვლიანი სიმეტრიული საზომით არის გამართული. 5/5 – სიმეტრიული ათმარცვლედი ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული საზომია მ. ლებანიძის 50-იანი წლების შემოქმედებაში, მაგრამ დამოუკიდებლად, იზოსილაბური სახით, შედარებით იშვიათად გვხვდება. 18 ლექსიდან, რომელიც ამ საზომით არის დაწერილი, მხოლოდ რვა ლექსია იზოსილაბური, თუმცა ესეც ერთგვარი გამონაკლისია, რადგან მურმანი ჰეტეროსილაბიზმისკენ არის მიდრეკილი. მისი ლექსების უმრავლესობა რამდენიმე განსხვავებული საზომით არის დაწერილი ან პოეტი კანონიკური ლექსის წესებს არღვევს, სტრიქონებს ტეხს და ქართულ პოეზიაში უკვე დამკვიდრებულ საზომებს განსხვავებულ ფორმას აძლევს. იზოსილაბური ლექსები, როგორც ვთქვით, მასთან იშვიათად გვხვდება. „***ყაზბეგის ქუჩა“ ერთ-ერთი ასეთი მაგალითია. ლექსის რითმა ჯვარედინია – abab:

ყაზბეგის ქუჩა, პატარა სახლი
ჩვენი ოჯახის დაბალი ჭერი...
არ გეძინება ლოდინით დაღლილს
და გზასაყოლილ მეუღლეს ელი.

შფოთიან გზებზე გადავარდნილი
დავდივარ, ვცხოვრობ, ვმღერი და ვიწვი.
შენ სიყვარული იცი ნამდვილი
მაღალ მთებიდან მოსული ბიჭის.
(ლებანიძე 1980: 552)

ლირიკული გმირის ადრესატი მეუღლეა. მოხეტიალე პერსონაჟი კი ქართული ფოლკლორის გმირს ჰგავს, რომელიც, გზაზე შემდგარი, მუდმივად თავგადასავლებს ეძიებს. ერთი მხრივ, ავტორი ასოციაციებით ვაჟა-ფშაველას (მთავარი გმირის მთიდან ჩამოსვლა, სტრიქონი – „აანთე, ქალო, ოჯახის ჭერი, მოცისფრო ბინდში მოადექ კარებს“ – ჯოყოლასა და აღაზას მოგვაგონებს), ტიციან ტაბიძისა და ლადო ასათიანის შემოქმედებას გვახსენებს, მეორე მხრივ, ლექსს ორიგინალურ ელფერს სძენს აწმყოსთან კავშირი, რომელსაც პოეტი პირველ ორ სტრიქონში უსვამს ხაზს – „ყაზბეგის ქუჩა, პატარა სახლი, ჩვენი ოჯახის დაბალი ჭერი...“ – აღწერილობა ძალიან პროზაულია, მატერიალური, ყოფითი. მოქმედება აწმყოში იწყება – არსებული რეალობის აღწერით, მაგრამ ამასთანავე, ძველი სულისკვეთება შენარჩუნებულია. პოეტი ხაზს უსვამს, რომ ტრადიციები ჯერაც ცოცხლობს და წინაპართა/ ქართველ პოეტთა მონაპოვარი დავიწყებას არ მისცემია. ლექსში ძველი და ახალი ჰარმონიულად ერწყმის ერთმანეთს.

სტროფებში ბევრჯერ მეორდება ყაყაჩო – ეს მხატვრული სახე მურმან ლებანიძეს ლადო ასათიანთან აკავშირებს. ყაყაჩოსთან ძმადგაფიცულად თავის გამოცხადებით პოეტი ლადოსთან სულიერ ახლობლობას უსვამს ხაზს.

ვარ ყაყაჩოსთან ძმადგაფიცული –
ყაყაჩო შვენის ქართულ მთა-გორებს,
ყაყაჩო გახდა ჩემი მიჯნური,
რადგან ყაყაჩო დროშას მაგონებს.

ყაყაჩო ლადო ასათიანთან საქართველოს თავისუფლებისთვის დაღვრილი სისხლის მეტაფორაა. დროშა კი ხალხის ეროვნული თვითშეგნების გამომხატველი ერთ-ერთი სიმბოლო. ამ ორი მნიშ-

ვნელობის გაერთიანება ამ შესანიშნავ მხატვრულ სახეს ლებანიძის პოეზიაში ახალ სიცოცხლეს ანიჭებს. საინტერესოა პოეტის განაცხადი:

შენ გჯერა ჩემი ჭაბუკ-კაცობის –
მოვკვდები ცხრაჯერ, ცხრაჯერ ავდგები –
ვარ კამათელი მთიდან ნასროლი
და უსიკვდილოდ შაშზე დავჯდები.

ბოლო სტრიქონი ტიციანის ლექს „ანანურის“ ასოციაციას იწვევს:

გარჩენილი ვარ ქვებზე კალმახი
და ახეული მაქვს ლაყუჩები
შემართულია ფეხზე ჩახმახი
და უსიკვდილოდ ვერ გადვურჩები.
(„ანანურთან“ – ტ. ტაბიძე)

მხოლოდ ტიციანის ლექსში ასახული განწირულობის შეგრძნებისგან განსხვავებით, მურმან ლებანიძეს მტკიცედ სჯერა თავისი გამარჯვების, სიკვდილის დამარცხების. პოეტის ლექსებში ხშირად გვხვდება ციფრი – „ცხრა“, როგორც განმეორებადი/უსასრულო სიცოცხლის სიმბოლო.

მეორე ლექსი – „*** ლეჩხუმში მუხას დაეცა...“ 53/53 – 16-მარცვლედი საზომით არის დაწერილი:

ლეჩხუმში მუხას დაეცა, რაჭისკენ მიიგრიხება –
იელვა, წვიმა გავარდა, ახლა ცის კარი იღება.
დაბლა ჩამოდის ლაჟვარდი იისფრად ჩამობინდული,
ეს აპრილია თუ ჩემი ფიქრია გამოკვირტული...
აგერა, თეთრი ტყემალი კლდისთავზე გადმოკიდული!
.... ღოღნაშოს ნეშო უყრია, ყაყაჩო გოგავს ბალახში,
მიშველეთ, სუნმა ჭინჭრისამ მომაგნო თბილის-ქალაქში!
მიშველეთ, ჩამომეწყრილო წითელმიწავ და აყალოვ,
ჩემო პატრა ხეორო, რიონის ერთო მაყარო!..
(ლებანიძე 1980: 551)

ლექსი განახლების, გაზაფხულის სურნელით სუნთქავს და შხაპუნა წვიმის ნოტიო სუნთან ერთად ახალი დასაწყისის წინმსწრები დაძაბულობის განცდაც მოაქვს. იგი ძალიან ფერადოვანია – იისფრად ჩამობინდული ლაჟვარდი, თეთრი ტყემალი, მოგოგმანე ყაყაჩო, ნეშო... ყველა ეს მხატვრული სახე გაზაფხულზე ნაზ და ამავდროულად ძლიერ, განახლებული სიცოცხლით მფეთქავ ბუნებას შესანიშნავად გადმოსცემს.

1951 წლით თარიღდება მ. ლებანიძის ცნობილი ლექსი – „***მელიქიშვილის გამზირი“, რომელიც 5/3 – 5/1 საზომების მონაცვლეობით არის აგებული:

მელიქიშვილის გამზირი,
ია, ვარდი და ბზა...
უშენოდ ვეღარ გავძელი,
ჩემი ბალღობის გზავ.
(ლებანიძე 1980: 551)

საზომთა ამგვარი შენაცვლება ლექსს მოჭრილ კილოს აძლევს, თითქოს ყოველი მეორე სტრიქონის ბოლოს პოეტი უეცრად წყვეტს წინადადებას. ძველი მოგონების მსგავსად, მოკლე, წყვეტილ ფრაგმენტებად რომ გიბრუნდება. საგრძნობია ნოსტალგიაც განვლილი წლებისა გამო. აღსანიშნავია, რომ ლებანიძე ხშირად იყენებს რიტორიკულ მიმართვას. როგორც ვთქვით, მის ლექსებს ყოველთვის ჰყავს ადრესატი, იქნებ ის სულიერი თუ უსულო – ვიღაც, ვისაც ავტორი ესაუბრება, გულის ნადებს უზიარებს.

1952 წელს პოეტი ისევ ერთ ლექსს აქვეყნებს – „*** პატრუელი საბუთს“, რომელიც 5 – 4/5 საზომების მონაცვლეობით არის აგებული. საინტერესოა, რომ მურმანი 14-მარცვლედი 5/4/5-ის ტრადიციული ფორმის ნაცვლად მის დატეხილ ვარიანტს იყენებს – 5-მარცვლიან სტრიქონს უმეტესად 4/5-ს აყოლებს, ზოგჯერ კი – 5/4-ს. 5 – 4/5-ის ამგვარი შენაცვლება ხშირად გვაქვს მოცემული მურმანის ლექსებში, თუმცა იშვიათად გვხვდება იზოსილაბური სახით, უმეტესად სხვა საზომებთან ერთადაა.

პატრული საბუთს
    უსინჯავდა წარბშეკრულ მუშას,
იყო მგლისფერი
    გარიჟრაჟი – საათის შვიდი...
ჩრდილოეთიდან სამხრეთისკენ
    დავადექით სტალინის ქუჩას
და მე, პირველად,
    ზღვა ვიხილე დინჯი და მშვიდი.
(ლებანიძე 1980: 549)

ლექსი ისტორიის თხრობით იწყება და სევდიანი ელფერი გასდევს. დაძაბულობა და ხიფათის სუნი პირველივე სტრიქონებიდან იგრძნობა – შუბლშეკრული მუშა და მგლისფერი გარიჟრაჟი კონფლიქტზე მიუთითებს. დინჯი და მშვიდი ზღვის ფონზე პაწია ქალაქში დარტიალებული ტრაგედია კიდევ უფრო საგრძნობია, ისევე როგორც ამ ტრაგედიის ფონზე გაცნობიერებული პოეტის სიყვარული – „ვიგრძენ პირველად, რომ მიყვარდა/ ეს პაწია ქალაქი – ბაღი... /და ზღვამ სინოპთან/ გამორიყა ბავშვის ტუფლები.“ ლექსის ტონი დინჯია, დაფიქრებული, თითქოს ლირიკული გმირი ნელ-ნელა, თანმიმდევრულად იხსენებს გადამხდარ ამბავს და ემოციებს. სტრიქონებს შორის პაუზა ჩნდება, რაც ამბის სიმძიმეს ხაზს უსვამს – რჩება შთაბეჭდილება, რომ მთხრობელს ისე უჭირს მომხდარი ტრაგედიის გადმოცემა, წინადადებებს შუაზე წყვეტს. თხრობა ქალაქისადმი რიტორიკული მიმართვით სრულდება – ათი წლის შემდეგ პოეტს სურს დაკარგული კავშირი აღადგინოს და მისმა ლექსმა „ძველი ბუდე მონახოს“.

1953 წლით დათარიღებული ლექსი – „ბორის პაიჭაძეს“ ყურადღებას არა მხოლოდ საზომით, არამედ მეტრული წყობის შედეგად მიღებული ინტონაციითაც იქცევს:

გიგონებ ცერზე დაგეშილ ფრინველს,
მრავალი ბრძოლის მხილველს და პირველს
    უპირველესთა შორის,
ველად გავარდნილ ცეცხლსა და ფოლადს,
ქართულ მოედნის ცენტრსა და ფორვარდს
    მე შენ გიგონებ, ბორის.
(ლებანიძე 1980: 547)

ლექსი ექვსტაეპედებით არის დაწერილი, რომლებიც 5/5 – 5/2 საზომების მონაცვლეობით არის აგებული. ორ 5/5 – სიმეტრიული ათმარცვლედით გამართულ სტრიქონს მოჰყვება ერთი 5/2 – შვიდმარცვლედით დაწერილი სტრიქონი. ეფექტი მართლაც გამორჩეულია. შემართული, ომახიანი ინტონაციით დაწყებული თხრობა მოულოდნელი სტაკატოთი წყდება. 5/2 – შვიდმარცვლიანი სტრიქონი ეფექტურ პაუზას ქმნის და ამაღლებული განწყობით წყვეტს თხრობას, რათა შემდგომ ისევ თავიდან დაიწყოს და ისევ შეწყვიტოს. პოეტი ფეხბურთელს სტიქიურ ძალად გვიხატავს, რომლის შეჩერება ან დამარცხებაც, ფაქტობრივად, შეუძლებელია:

ვდუმვართ და ვხედავთ გარდასულ ბრძოლებს,
გავარდნილხარ და მიაპობ მორევს,
    აგიწყვეტია ხუნდი...
ჯადოქარი ხარ, ბორის, ზღაპრული,
თითქოს თასმით გყავს ფეხზე დაბმული,
    წინ მიგიძღვება ბურთი.
(ლებანიძე 1980: 547)

თხრობა მშვიდი ტონით იწყება და პოეტი ნელ-ნელა აგებს ემოციას, რომელიც ლექსის შუაში კულმინაციას აღწევს, ხოლო შემდეგ ისევე ნელა ქრება. ლებანიძეს აწმყოდან წარსულში გადავყავართ, იმ პერიოდში, როცა ბორისი თავისი დიდების მწვერვალზე იდგა და „შუბლში ესროდნენ ყვავილებს“, შემდეგ კი ისევ აწმყოში გვაბრუნებს, სადაც პაიჭაძე უკვე ვალმოხდილი ვეტერანია და ბინდში, დაცარიელებულ სტადიონზე „გდია დაღლილი ბურთი“.

ჰეტეროსილაბური ლექსი „მაგ ბუხრებისთვის“ (1954), რომელიც 8-ტაეპედებით არის აწყობილი, გამეორებებით გამოირჩევა და ხუთმარცვლიანი, ცხრამარცვლიანი (4/5) და ათმარცვლიანი (5/5) საზომებით არის გამართული:

თენდება თეთრად,
თენდება თეთრად, თენდება თეთრად
და მინდა მხოლოდ
სამშვიდობო ლექსები ვწერო...

მშვიდობა შენდა!
მშვიდობა შენდა! მშვიდობა შენდა!
მშვიდობა შენდა,
ბედნიერო ახალო წელო.
(ლებანიძე 1980: 546)

როგორც ვხედავთ არამხოლოდ სტრიქონების გამეორება, არამედ ალიტერაციაც გვაქვს. საინტერესოა, რომ გამეორების მხატვრული ხერხი მურმანის პოეზიისთვის უცხო არ არის და ანაფორებიც საკმაოდ ხშირად გვხვდება, მაგრამ ერთ ლექსში ამდენი გამეორება 50-იანი წლების შემოქმედებაში იშვიათია.

1955 წელს დაწერილი „*** მარილიანი ზიმზიმებს წყალი“ ირონიული ტონით გამოირჩევა. თითქოს ყველაფერს ამ გრძნობით უმზერს ლირიკული გმირი – დამსვენებლებს, სამხრეთულ ხილს, ბებიების ჩხუბს, მეუღლის „აღუშფოთველობას“, ჩვილის ტირილს –

ჭამა, სმა, ძილი, წყალში დასველება....
და ამას ჰქვია – დასვენება!

ირონიულია ორი ჯენტლმენის სახეც, რომელთაგან ერთი წაჭერილ ჰალსტუხს ისწორებს ზღვის სანაპიროზე და „დედიშობილა ქალებში“ წინა დღეს გაცნობილ ასულს ეძებს. საზომი 5/5 – სიმეტრიული ათმარცვლედია, რომელსაც ბოლო სტრიქონში როტორიკული წამოძახილის 5/4 ანაცვლებს. ეს ბოლო ფრაზა („და ამას ჰქვია – დასვენება!“) ლექსის კულმინაციად იქცევა და ეფექტურად ასრულებს პოეტის ირონიულ (თუმცაღა ცალმხრივ) დიალოგს.

1956 წლით სამი ლექსი თარიღდება. მათგან, უპირველესად, აღსანიშნავია „ყირიმული სონეტი“, რომელიც კანონიკური სონეტისგან განსხვავებული, მაგრამ უდავოდ საინტერესო ნიმუშია. მურმანი აქაც თავის ჩვეულ ხერხს მიმართავს და სტრიქონებს ტეხს. შედეგად ვიღებთ არა კატრენებსა და ტერცეტებს, არამედ 8– და 6-ტაეპედებს;

მთელ დღეს ხომალდი
    პორტის ქვაზე ძაღლივით გვება,
ლივადიიდან
    დავყურებდით ცისფერი იალტას,
სადაც გადაწყდა
    ბედ-იღბალი იმპერიათა
და სადაც დიდი
    რუსი ხალხის აღსრულდა ნება (8-ტაეპედად ქცეული კატრენი).

....

აწ ისტორია
    იმ გუშინდელ დღეებსა ჰქვიან,
აწ არანაკლებ
    საგულისხმო სხვა დრონი ჰქრიან
და სდუმან
    უტყვი მოწამენი – ყირიმის მთები (6-ტაეპედად ქცეული ტერცეტი) (ლებანიძე 1980: 543).

რითმა abba, ccd, eed-ა, რაც სონეტის რითმას მიჰყვება. პოეტი ლექსში გვიყვება დამპყრობელ რუსეთზე, რომელსაც თავად ჩერჩილიც კი მორჩილად ეახლა „დიქტატორის ზვიადი ნებით“ და იქვე მიგვითითებს, რომ მოქმედება არ დასრულებულა, დღევანდელი სიტუაცია წარსულზე არანაკლებ მძიმე და „საგულისხმოა“, ისტორია, შესაძლოა, კვლავ განმეორდეს.

მეორე ლექსი – „გახსოვს, გიგი?!“ 12-მარცვლიანი (5/5/2) და 2/2 საზომებით არის გამართული. ამ ლექსში კარგად ჩანს ლებანიძის პოეზიისთვის დამახასიათებელი თხრობითი, პროზაული სტილი. ყოველი 8-ტაეპედის ბოლო სტრიქონი რიტორიკული შეკითხვა ან მიმართვაა – „გახსოვს, გიგი?!, ბიჭო გიგი!“ ლექსი მდიდარია მხატვრული სახეებით და ევფონიური დახვეწილობით გამოირჩევა:

გავტოპავდით და გამოვტოპავდით ხეორს,
შურდულით ხელში ვეფარებოდით ღეოს,
გულისფრიალით ვეპარებოდით ოლეს,
გადავირბენდით სათიბებსა და გორებს,

გადავლახავდით კორტოხებსა და სერებს,
გვიან, ბინდბუნდში შინ ვბრუნდებოდით მერე
და ჩვენს წისქვილთან იდგა ძეწნების რიგი –
გახსოვს, გიგი?
.....
ახლა რუსთაველზე მძიმე ნაბიჯით დავალთ....
შენც კარგად იცი, რა ვიყავით და რა ვართ!
შენც კარგად იცი, რას ვაშენებთ და რისთვის!
საქვეყნო საქმე, კაცური საქმე გვიცდის!....."
(ლებანიძე 1980: 541)

ბავშვობის ოცნება, როგორც იქნა, ახდა, მეგობრებს უკვე შეუძლიათ სანატრელი საქმე აკეთონ – სამშობლოს ემსახურონ, მაგრამ წარსულის, ყმაწვილობის მოგონება ნოსტალგიის განცდას იწვევს. ალიტერაცია და გამეორებები, ისევე, როგორც ყოველი სტროფის ბოლოს მოლოდინით სავსე –„გახსოვს, გიგი?" ლექსს ტკბილ-მწარე ემოციით ავსებს. პოეტი მეგობარს ახსენებს საიდან მოდიან და როგორ-კაცობა სურთ.

1957 წელს დაწერილი ხუთი ლექსიდან აღსანიშნავია ორ კატრენიანი უსათაურო ლექსი „***ჭალაში დავკარგეთ ხოხობი":

ჭალაში დავკარგეთ ხოხობი,
ქედნებმა დაგვაფრთხეს ზვინთან,
სოფლისკენ შემოვყეთ ორღობეს
და ბინდიც მოგვდევდა მშვიდად.

ნახირს მოდენიდა პატარა,
დაისი ბაირაღს შლიდა...
და ფრონტებგამოვლილ მათარას
მოარაკუნებდა შვინდა.
(ლებანიძე 1980: 539)

აქ 6/3 – ცხრამარცვლედისა და 6/2 – რვამარცვლედის მონაცვლეობა გვაქვს. ლებანიძე სოფლის ცხოვრების, ერთი შეხედვით, იდილიურ სურათს გვიხატავს, რომელსაც რეალიზმის შტრიხები

გასდევს – მინიშნება, რომ ყოველთვის ყველაფერი მთლად ასე იდილიურად არ არის – მაგ. ომგამოვლილი მათარა. მაგრამ ამ მინიშნების მიუხედავად, სურათი მშვიდია, ჰარმონიული, დინჯად მიედინება, როგორც დაღლილი გლეხი, შებინდებისას სახლში რომ ბრუნდება. მურმანის პოეზიაში ხშირად გვხვდება ბუნებისა თუ სოფლის ცხოვრებისთვის დამახასიათებელი სურათები. პოეტი თავის ბავშვობას იხსენებს და ფერადოვანი, ლამაზი მხატვრული სახეებით აღწერს. ეს მოგონებები ტკბილია, მაგრამ სევდანარევი (ნოსტალგიური).

ჰეტეროსილაბური სტროფებით არის დაწერილი იმავე წლით დათარიღებული „მწვანე სიმღერა“, რომლის რამდენიმე სტროფიც დატეხილი სტრიქონებით არის აწყობილი:

იქ,
სადაც ლურჯად ღაღანებს ყანა,
იქ,
სადაც თუჯი იისფრად ლღვება,
იქ,
სადაც ოფლი იქცევა ღვარად,
იქ,
სადაც შავი ყამირი ტყდება –
    ყველგან შენა ხარ,
    ახალგაზრდობავ!
        (ლებანიძე 1980: 536)

პოეტი შემდგომ თხრობას 5/5 იზოსილაბური ათმარცვლედით აგრძელებს:

და რომ იცოდე შენ შენი ფასი,
და რომ იცოდე შენ შენი წონა,
მწვანე სიმღერა მოფრინავს ცაში
და უბოდიშოდ გვრგვინავს და ქროლავს.
ასე მგონია, – შენა ხარ ვაზის
ლერწით შეკრული ყაყაჩოს კონა...
მაგრამ არ იცი შენ შენი ფასი,
მაგრამ არ იცი შენ შენი წონა!

ეს ლექსი თემატიკითაც საინტერესოა. იგი ახალგაზრდობის და მშვიდობის, თავისუფლებისა და სიყვარულის ერთგვარი ხოტბაა და ამ იდეალების მიღწევაში სხვადასხვა ერის წარმომადგენლებს აერთიანებს – ოცი წლის ფრანგს, რომელიც ცისფერ მაისურს იცვამს და, მგზავრობასა და თავისუფლებას მოწყურებული, „ზედ მიგიფურთხებს ბებერ მთავრობას“, ტურფა მარიჰენს, რაინის შვილს, „სხვადასხვა ერის, სხვადასხვა ფერის,/ მშვიდობის ბაღში ზრიალებს ხალხი,/ ხვდება ერთმანეთს ხელები ჩვენი/ – მარტოდენ კუნთი, მარტოდენ ძარღვი.“ იდეალების ძიებაში ყველა ადამიანი თანასწორია და ერთმანეთის გვერდით დგას. ადამიანური ღირებულებები ყველგან ერთია, თავად ადამიანიც ერთი ერთობაა, განუყოფელი, წარმოშობისა და ტრადიციების მიუხედავად. რა თქმა უნდა, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ეროვნული სიყვარული ნაკლებ მძაფრია. პოეტი ქართულ პოეზიაში დამკვიდრებულ მხატვრულ სახეებს მოიხმობს (ვაზი, ლურჯად მოღაღანე ყანა, ყაყაჩო) ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებებზე საუბრისას.

ლებანიძის ლექსებისთვის ხშირად დამახასიათებელია ფერთა სიუხვე, ამ მხრივ, ეს ლექსიც საკმაოდ მდიდარია – ლურჯი ყანა, იისფერი თუჯი, შავი ყამირი, მწვანე სიმღერა და სხვ. პოეტი ეფექტურად იყენებს ფერებს თავისი პოეზიისთვის მეტი სიცოცხლის მისანიჭებლად. ამის კიდევ ერთ მაგალითად მ. ლებანიძის ცნობილი ლექსიც გამოდგება, რომელიც ამავე წელს არის დაწერილი. „გაზაფხული შემოსულა, ლენ“ 4/4/1, 4/4/2 საზომების მონაცვლეობით არის აგებული და მსუბუქი, მხიარული ტონითა და მჟღერი ფერებით გამოირჩევა.

მურმანი ყველაზე პროდუქტიული 1958 წელსაა. ამ წლით 15 ლექსი თარიღდება. საინტერესოა ორი პატარა 7-ტაეპედი ლექსი – „იაპონური მოტივებიდან“ – „ქოლგა“ და „ჩაფხუტი“.

წვიმს... წვიმს...წვიმს...
ცა ყვითელია, ავდარი ბორგავს,
ასველებს მინებს ჩხრიალი ჩქერთა,
ჩუ, შეშრიალდა დიაცის ქოლგა
მეზობლის ჭერქვეშ და არა შენთან...
და ისევ:
წვიმს...წვიმს... წვიმს...

როგორც ვხედავთ, გვაქვს 1/1/1, 5/5, 3 – საზომების მონაცვლეობა. ანალოგიურად არის დაწერილი მეორე ლექსიც – „ჩაფხუტი“. ლექსი პაუზებით იკითხება. ყურადღებას იქცევს პირველი და ბოლო სტრიქონების გამეორება, რომელთაც მკითხველის ყურადღება მოქმედებაზე (წვიმაზე ან ჭრაზე) გადააქვს. „ქოლგა“ მთლიანად ქმედებაზეა აგებული და მოძრაობასთან ერთად პოეტს მკითხველამდე თითქოს წვიმის ხმა და სურნელიც კი მოაქვს, ის წამიერი სიჩუმე, რომელიც ავდრის ქუხილს უძღვის წინ. „ჩაფხუტი“ საბრძოლო ატრიბუტის ბედს გადმოგვცემს, 25 საუკუნის განმავლობაში დავიწყებას რომ მისცემია.

აკაკისადმი მიძღვნილი „ეტლი“ 14 (5/4/5)– და 10 (5/5)– მარცვლიანი საზომების მონაცვლეობით არის აგებული. ლექსი მდიდარია გამეორებებით, პოეტი რეფრენად იყენებს მეორე სტროფს და, რიტორიკული შეძახილების ხაზგასასმელად, სტრიქონებს ტეხს.

„ხშირად ვიგონებ“ კი კიდევ ერთი იშვიათი მაგალითია ათმარცვლიანი სიმეტრიული (5/5) იზოსილაბური საზომის გამოყენებისა. იგი, არსებითად, სევდიანი მოგონებაა. პოეტი მიმართავს ქალს, რომლის ბარათმაც წარსული შეახსენა და განცდილ ემოციებს აცოცხლებს. ლექსი მხატვრული სახეებით არის დატვირთული – „მზე ტივტივებდა სისხლისფერ ზღვაში, იყო სიბერით სიკვდილის განცდა“. პოეტი ორიგინალური ტროპებით გადმოსცემს მეოცნებე ქალის მწარე ხვედრს – „თქვენი ოცნება ზღვისაკენ ქროდა – / ბორკილს ჩვეული ოცნება თქვენი,/ გვერდს გედგათ ქმარი, თვალები გქონდათ/ თქვენ დროგში შებმულ არაბულ ცხენის...“. ამ ქალის ტანჯვა, რომელმაც კვალი „წარუშლელი დატოვა“ პოეტზე, ხელშესახებია. ლებანიძე, თითქოსდა, უმნიშვნელო წვრილმანით – ტყეში განზრახ დაკარგული ცისფერი სავარცხლით – ქალის სახეს დასამახსოვრებელ, სახასიათო შტრიხს სძენს. ეს პატარა დეტალი უამრავ დაფარულ საიდუმლოზე მიგვანიშნებს, რომლებმაც ლირიკულ გმირს, ნატას, ამ შემთხვევამდე – სავარცხლის დაკარგვამდე უბიძგა, რათა ტყეში განმარტოებულიყო და დროებით თავი დაეღწია რეალობისთვის. მიუხედავად იმისა, რომ ქალს ქმარი და შვილი ჰყავს, მისი ცხოვრება აუხდენელი ოცნებებისა და სიყვარულის გამო ტრაგიზმით არის სავსე.

ასევე ათმარცვლიანი (5/5) იზოსილაბური სტროფებით არის დაწერილი „ლილი“, რომელიც მეორე ტრაგიკული ხვედრის მქონე ქალს ეძღვნება. პოეტი ახალგაზრდა ქვრივს ყაყაჩოს ადარებს – „ლილი, შენა ხარ ყაყაჩო შლილი“. როგორც ვთქვით, ყაყაჩო ლებანიძის საყვარელი მხატვრული სახეა, რომელიც ამ პერიოდში დაწერილ მის ბევრ ლექსში გვხვდება და თითქმის ყველგან პოეტი მას სხვადასხვა კონტექსტში იყენებს, იქნება ეს ქალის შემკობა, ბუნების აღწერა თუ ეროვნებასთან დაკავშირებული სიმბოლო. საინტერესოა, რომ ისევე, როგორც წინა ლექსში, მურმანი ცას წითლად ღებავს ტრაგიზმის ხაზგასასმელად – „მზე ჩადის, მწუხრი ვრცელდება ჩქარა,/ ზეცის ნაჭერი შვინდისფრად ღვივის“.

1958 წელს დაწერილი ლექსების უმეტესობა კახეთს და კახეთში მოგზაურობას ეძღვნება. ლებანიძე ბუნების სურათებს გვიხატავს და შემოდგომის პერიოდის კახეთს აღგვიწერს:

***

ახმეტას თითო ვაზზე ფუთს კრეფენ,
ატმებს დასწმენდიათ ბუსუსები,
ყურძენზე გადასულან ფუტკრები –
მინდვრის ყვავილთა მუსუსები.

კახეთში მოგზაურობას პოეტზე დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია, რომელსაც აღტაცებული გვიზიარებს:

მეხუთე დღეა
მივარღვევ კახეთს...
ხატად სამოთხის,
ედემის სახედ –
ფეხქვეშ მეგები,
სამშობლოვ ჩემო...
რა მამულები
მქონია აქეთ!
ვაი, სირცხვილო,
ახლაღა გნახეთ
თქვენ –

ალავერდო,
იყალთოვ,
გრემო!
(ლებანიძე 1980: 433)

1959 წელს პოეტი სულ სამ ლექსს აქვეყნებს. გიორგი ლეონიძისადმი მიძღვნილი ლექსი 10 (5/5) მარცვლიანი საზომითაა დაწერილი და 8 (4/4)– და 6– მარცვლიანი საზომების მონაცვლე კატრენით სრულდება.

საინტერესოა „თეთრი ლექსები ფიქრიას“, რომელიც ოთხი ნაწილისგან შედგება და 5/5 და 5/4/5 საზომებით არის აგებული. პოეტი ლექსში ქალიშვილს მიმართავს. ამავე წლით დათარიღებულ მესამე ლექსში – „***მე თუ გავგიჟდი“ 5/4/5 და 5/3/2 –ის მონაცვლეობა გვაქვს:

მე თუ გავგიჟდი, გავგიჟდები შენ ყურებით!
გითვალიერებ ხორციელ მკლავებს.
ეგ ბაგეები – ალუბლებით შენიღბულები,
ეგ ალუბლები – სიმწიფით მკლავენ...
(ლებანიძე 1980: 423)

მურმან ლებანიძის 50-იან წლებში დაწერილ ლექსებს ბევრი საერთო მახასიათებელი აქვთ. მათში უკვე იკვეთება პოეტის ინდივიდუალიზმი. თვალშისაცემია მიმართვის სტილი – პოეტი გამუდმებით ვიღაცას (მკითხველს, ლირიკულ გმირს, ადრესატს) ესაუბრება. ლექსების ტონი დინჯია, დაფიქრებული. ამას საზომების მონაცვლეობაც უწყობს ხელს; ჰეტეროსილაბური, სხვადასხვა ზომის სტრიქონებისგან აწყობილი სტროფები ნელა იკითხება, მკითხველს ნათქვამის გააზრების საშუალებას აძლევს, შიგადაშიგ კი წამოძახილის (რიტორიკული შეძახილის) გასამძაფრებლად და ხაზგასასმელად მურმანი დატეხილ ან მოკლე სტრიქონებს იყენებს. მისი ლექსები ერთი ამოსუნთქვით წასაკითხი არ არის და ემოციაც ტალღასავით ერთბაშად კი არ გაწყდება, არამედ ნელ-ნელა, გააზრებულად, დინჯად მოდის უმეტეს შემთხვევაში. ამასთანავე ხშირია გამეორებები, ხაზგასმა ნათქვამისა, როცა პოეტი რაიმე მინიშნებას გაძლევს, რომელიც სურს, კარგად გაიაზრო.

ლებანიძის ლექსები დატვირთულია ფერებით, განსაკუთრებით ბუნების აღწერისას, ხშირად იყენებს ალიტერაციას, ეპითეტებს, ანაფორებს.

რაც შეეხება რითმას, მურმანი უმეტესად abab – ჯვარედინ რითმას მიმართავს, თუმცა ზოგ ლექსში ჰეტეროსილაბიზმის გამო რითმა ირღვევა (ან დატეხილ სტრიქონებში ერთ სტრიქონს გაურითმავს ტოვებს). გვხვდება რკალური და მოსაზღვრე რითმებიც. სტროფიკა უფრო მრავალფეროვანია, მხოლოდ კატრენებით აგებული ლექსები იშვიათია, გვაქვს 7-, 8-, 9-, 10-, 11-ტაეპედები. ლექსების უმრავლესობა, იშვიათი გამონაკლისების გარდა, ჰეტეროსილაბურია. გვხვდება 5/3 – 5/1, 5 – 4/5, 5/5 – 5/2, 5 – 5/5 – 4/5, 6/3 – 6/2, 5/5/2 – 2/2, 5 – 4/5 – 5/5, 4/3 – 2/4 – 2/5, 6/6 – 6/5, 5/4/5 – 5/3/2, 5/5 – 4/4 საზომთა ვარიაციები. როგორც ვთქვით, პოეტი მყარ სალექსო ფორმებს არაკანონიკურად გარდაქმნის და ისე იყენებს, რაც მის პოეზიას ორიგინალურ ხელწერას სძენს. შეიძლება ითქვას, რომ მისი 50-იანი წლების შემოქმედება ვერსიფიკაციულად საკმაოდ მრავალფეროვანი და საინტერესოა.

დამოწმებანი:

ბარბაქაძე 2014: ბარბაქაძე თ. *ქართული ლექსმცოდნეობა.* თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2014.

ლებანიძე 1982: ლებანიძე მ. *რჩეული.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1982.

რატიანი 2016: რატიანი ი. „რეალიზმის ლიტერატურული მოდელი ქართულ მწერლობაში“. *ქართული ლიტერატურა – ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების პრიზმაში.* ნაწილი II. თბილისი: გამომცემლობა „საარი“, 2016.

ცხადაია 2000: ცხადაია ზ. „მ. ლებანიძე – 90“. *ლიტერატურული ძიებანი.* თბილისი: 2000.

ცხადაია 2006: ცხადაია ზ. *XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2006.

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

ქეთევან სამადაშვილი

მურმან ლებანიძის ომის ლირიკა

ლიტერატურა დროებითის მარადიულობად გარდაქმნის ერთგვარი საშუალებაა. სიტყვად ქცეული წამიერება საუკუნეებს უძლებს: სულიერი თუ ხორციელი შიმშილი, საზოგადოებასთან თუ პიროვნულ მესთან სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლები, დიდებული გამარჯვებები და სამარცხვინო დაცემები.

ასე განსხეულდა ლიტერატურის სხვადასხვა ჟანრში მეორე მსოფლიო ომიც, განსაკუთრებით კი აღსანიშნავია იმ შემოქმედთა ღვაწლი, ვინც თავად იყო დიდი სამამულო ომის მონაწილე, რადგან „ომისდროინდელი სიძნელენი შთამომავლობის წინაშე თავმოსაწონებლად მოტანილი მათი ბიოგრაფიის საამაყო ფურცლები კი არაა, არამედ იმ ტკივილებთან ერთხელ კიდევ მისათუთება, რომლებიც დრომ ამ თაობის ცხოვრების ღვიძლ ნაწილად აქცია“ (ნიკოლეიშვილი 1982: 307) ჩვენი მიზანია, ერთ-ერთი მათგანის ლირიკის პრიზმაში გავხედოთ „ცეცხლიან“ დღეებს, ავტორისეული თვითმყოფადი ხმით, რიტმითა და რითმებით რომაა დახატული.

მურმან ლებანიძე 1939 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტი გახდა, მაგრამ სწავლა ომმა შეაწყვეტინა – 19 წლის ასაკიდან 394-ე დივიზიის ალპურ (ქლუხორ-მარუხის) 810-ე პოლკში მსახურობდა, მონაწილეობდა კავკასიის უღელტეხილსა და ყუბან-კრასნოდარის მხარეებში მიმდინარე საბრძოლო მოქმედებებში, 1943 წელს მძიმედ დაჭრილი სამშობლოში დააბრუნეს.

ახალგაზრდა პოეტი ომშიც ლირიკოსად დარჩა, მეტიც, ერთიორად მძაფრია მაშინდელი განცდები, შემდეგ ლექსებად რომ გადაიქმნა. თავადაც წერს, რომ შემოქმედებით გზას „გრძნობით! და მერე სიტყვით“ იკვლევდა.

ასოციაციები ომის თემაზე ხშირად „ბარბაროსულ გზებს,“ გრიგალსა და „ცხენის ლეშს“ უკავშირდება. ყმაწვილს თითქოს დაებედა ომის თანმდევი უბედურებების მთელი კასკადი – „ფრთამოტეხილი ოცნება“. უკვე სიჭარმაგეში შესული მურმან ლებანიძე წერს: „დროში უფსკრულებს გადავყურებ.“

პოეტის ომისდროინდელი შემოქმედებისადმი ინტერესს აცხოველებს მინაწერები: „მოქმედი არმია. ყუბანი," ან „გარიაჩი-კლიუჩი, ჰოსპიტალი." თითოეულ ლექსს თავისი ისტორია აქვს, რეალური ფაქტი, რომელმაც ბიძგი მისცა ავტორის შინაგან „მეს," ფანტაზიას. სტრიქონებს შორის ომის სიმწარე იკითხება, შემოქმედის ქვეცნობიერში ჩაგუბებულ-გადახარშული. თითქოს ომის ღმერთი დათარეშობს და თავისას ითხოვს, რაც აძნელებს ობიექტური რეალობის ასახვას, ამძაფრებს სუბიექტის სევდიან ლირიკულ წიაღსვლებს:

ვაჰ, დაო, ბედმა, შავ-ბნელმა
ნისლით დაჰფარა გზები
და ახლა ფიქრებს მიწამლავს
შენი პატარა ძვლები.
(ლებანიძე 2012: 3)

ოჯახური ტრაგედია დროსა და ადგილსამყოფელს ავიწყებს ქართველ ჯარისკაცს. ის, რომ „სადღაც, შორს წივის ყუმბარა" და „გრიგალი დახარხარებს," უკვე მეორეხარისხოვანია. ყმაწვილი მზადაა, მამაცურად გაუყვეს „სიკვდილიან", სულიერი წინამორბედის მიერ „გათელილ უვალ გზას", ბრძოლებში ჩაახშოს უმცროსი დის გარდაცვალებით გამოწვეული ტკივილი და „ავბედითი შავი ყორნის" ძახილი, ყუმბარებისა და გრიგალების ხმას რომ ერთვის.

ლექსი, შეიძლება ითქვას, ძალიან პირადულია, ბიოგრაფიულ-მემუარული ხასიათისაა. ჯერ კიდევ კალამგაუწაფავი პოეტი ახერხებს, თუნდაც ცალკეული ფრაზებით („გრიგალი დახარხარებს," „პატარა ძვლები"...) ზოგადსაკაცობრიო სატკივრის ამოთქმას. ლირიკის ღვთაებრივი დანიშნულება და მიზანიც ხომ ესაა – კერძოს განზოგადება კაცობრიობის ჰუმანურ იდეალებამდე, საბოლოოდ კი – ადამიანური თანაგრძნობის მოპოვება.

„ცალკე, საგანგებოდ, უნდა აღინიშნოს ის დიდი ემოციური დატვირთვაც, რომელსაც ავტორი უდიდესი ფსიქოლოგიური სიზუსტით შერჩეულ სიტყვებს აკისრებს ხოლმე სასურველი განწყობილების ეფექტური ფორმით გამოსახატავად" (ნიკოლე-

იშვილი 2013: 335). „ნისლითა“ და „სიკვდილიანი გზებით“ – ომის თანმდევი ატრიბუტებით გათითოკაცებული, ცრიატი სამყარო ერთ მთლიანობაში აღიქმება. ჰეგელს რომ დავესესხოთ: „პოეტი მთლიანად იძირება იმ სამყაროში, რომელსაც თვალწინ გვიშლის.“

ლირიკისათვის დამახასიათებელი ერთეული შემთხვევისაგან აღძრული გრძნობის მოძრაობაში, ასოციაციებში განვითარება, სრულყოფა და სინამდვილის ცოცხალ სახედ გადაქცევა ნიშანდობლივია მურმან ლებანიძის როგორც ადრეული, ომისდროინდელი, ისე უკვე მომწიფებული, ყოველმხრივ გაწონასწორებულ-აწყობილი შემოქმედებისთვისაც.

დაჭრილი ახალგაზრდის ფიქრები შორეული ქვეყნის ლაზარეთიდან მშობლიურ სახლს დასტრიალებს („მოლანდება“). იგი თითქოს სივრცის სარკმლიდან აკვირდება მამის მწუხარებისაგან დაღარულ შუბლს, დედის ცრემლიან თვალებს, ნაწერებს, პატრონის ფიქრიან მზერას რომ ელიან:

ირგვლივ ყოველს ბინდი ფარავს,
ოთახშიაც სევდა დადის...
და ჰკიდია დის გიტარა
კედელს უხმოდ, როგორც დარდი.
(ლებანიძე 2012: 4)

ომის ბოროტი საჩუქარი – დარდთან ასოცირებული გიტარა, ამძაფრებს პოეტის სევდიან განწყობილებას. ამ მოკლე, ლაკონიური ლექსით უთანასწორო ბრძოლაში ჩართული ქვეყნის საერთო გასაჭირი და მდგომარეობაა გადმოცემული. თავად სიკვდილთან ჭიდილი კი მარადიულ მარცხად გვევლინება. იგი არასოდეს განარჩევს „მოყმესა და მხცოვანს,“ სილაღისა და მხიარულების ნებისმიერი საგანი კი ისევე მარტივად შეუძლია გადააქციოს ნაღვლიანი მოგონებების წყაროდ, როგორც პოეტის დის გიტარა იქცა უხმო დარდად.

ყველა ჯარისკაცის მონატრებისა და ზმანებების საგანიც ხომ მშობლიურ კერასთან, დედის სითბოსა და სიყვარულთან ასოცირდება:

როცა მისწყდება თოფის ხმა
და ზარბაზნების გრიალი,
გრძნობები დამიყუჩდება,
არ მესმის ბრძოლის ზრიალი,
ფიქრით შინა ვარ... საჩეჩლის
კბილების მესმის წკრიალი.
(ვაჟა-ფშაველა 2011: 200)

მშობლიური სანახების ზმანებები გადარჩენის ერთგვარი მცდელობა იყო პოეტ ვლადიმერ უბილავასთვისაც – სამშობლოსთვის თავდადებული ახალგაზრდის უკანასკნელი წერილი 1942 წლის 11 ივლისით თარიღდება, მისი საფლავი კრასნოდარის მხარეში კი დღემდე უცნობია:

ღელის წისქვილის აღუღუნება
და სიმინდების ნორჩი ულვაში,
მწიფე ხეხილებს რტო ეღუნებათ,
მიწა ეხვევა ნისლის ქულაში.
(უბილავა 1984: 61)

ომს თავისი ცხოვრება აქვს – სასტიკი, სისხლიანი „ნაღმსატყორცნთა გუთნით მოხნული," დროდადრო კი მტვერსა და შიშში გამობრძმედილ ჯარისკაცებს „ოქროს ნაწნავთა" კანდელით განათებული მოკლე თავგადასავლებითაც „ასაჩუქრებს."

უკვე სამამულო ომის დასრულების შემდეგ, 1945 წელს დაწერილ ლექსში, პოეტი ასოციაციებითა და მჟღერი (ძ) და მკვეთრი, ყელხშული (ტ, წ) თანხმოვნების ალიტერაციის გზით ხატავს სიმშვიდემოწყურებულ, დინამიკურ პეიზაჟს. პოეტისთვის კარგადაა ცნობილი, რომ „ლექსის ტემპზე გავლენას ახდენს განმეორებად ბგერათა ფონეტიკური მონაცემები. მაგალითად, მკვეთრი თანხმოვნის „კ"-ს არტიკულაციას უფრო ნაკლები დრო სჭირდება, ვიდრე სპირანტ „ს"-ს წარმოთქმას. ამის გამო „კ"-ს ალიტერაციით გაწყობილი სტრიქონი უფრო სწრაფ ტემპში იკითხება, ვიდრე „ს" ბგერის განმეორებაზე აგებული ტაეპი" (დოიაშვილი 1981: 44):

კარიწყალა,
ძეწნები და ტირიფები
და ტირიფის
ტოტზე ტირის მესკიტუნა.
(ლებანიძე 2012: 6)

ომს ფიზიკურად გადარჩენილი პოეტის ლექსები შვილმკვდარი დედებისა და ჩამავალი მზის ტკივილითაა სავსე. უდიდესი დანაკლისი აქარწყლებს სასწაულებრივი გადარჩენის სიხარულს, ლირიკულმა შედევრებმა კი მეტი სიღრმე და ტრაგიზმი შეიძინა: წარსულის მოგონებების თანმდევად ქცეულა მტირალა ტირიფზე ჩამომჯდარი მგლოვიარე მესკიტუნა – ბედისწერასთან თავდახრილი, უღონო დედების სიმბოლო.

მკვეთრი, ყელ-ხშული „ტ“ ბგერის ალიტერაციის გზით დისჰარმონიულ სურათს ქმნის გ. ლეონიძეც:

მცხეთას ვუმტვრიე საკეტურები,
ვლეწე ტაძრები კელაპტრიანი!
(ლეონიძე 1978: 45)

გასაკვირი არაა, რომ ომის თემატიკა მ. ლებანიძის პოეზიაში მუდამ აქტუალურია. იგი წლების შემდეგ, ჭარმაგი კაცის გადასახედიდან, უფრო მძაფრად განიცდის და ასიგრძეგანებს ყმაწვილის სუსტ მხრებზე დატეხილ ტრაგედიას, ცხადია, მეტი ოსტატობითა და გამომსახველობით.

ლექს „ცხენებში“ ავტორის სუბიექტური „მე“ – ალპური 810-ე პოლკის რიგითი ჯარისკაცი, „ამ ჯართის გრგვინვის, ამ რაკარუკის და ამ მარშების ქარში წრთობილი,“ უძილობითა და ომის ტრაგედიებით ილაჯგაწყვეტილი, როგორც ვერცხლის გალიას, ისე აღიქვამს საუკეთესო ბედაურებით სავსე საბრძოლო მანქანის ძარას:

არა ჭენებით გაქაფებული –
ნაპატიები და ნასვენები
ძარაზე დგანან არაბულები,
მართლა ფრთიანი დგანან ცხენები.
(ლებანიძე 2012: 298)

ცხენები, რომლებიც მრავალგზის ქცეულან მოამაგე, უდროოდ წასული მხედრების ხშირად ერთადერთ დამტირებლებად:

მიხვდა პირუტყვი, კვდებოდა იგი,
ვინც იურვებდა ყოველ ცისმარე;
შეჟრჟოლდა, ღამეც დადუმდა ირგვლივ
და ორი ცრემლი მოსცილდა თვალებს.
(გელოვანი 2013: 58)

მ. ლებანიძესთან განცდამ კონკრეტული სახე მიიღო და ასოციაციებად გაიშალა. შეიქმნა ობიექტური სინამდვილის ემოციური სურათი – პოეტის მდიდარი ფანტაზია რამდენიმე წუთში ცისქვეშეთის დაპყრობას ახერხებს, შეჰხარის ამ სადოღე ბედაურებს, წესით, ჯირითში რომ უნდა აჩვენებდნენ თავიანთ სიჩაუქეს და ერთდროულად მათი ბედიც აწუხებს, ტრანსპორტით ხვალ ციმციმ სისხლის ტბორში რომ მოუწევთ შესვლა, და თავისიც – მხრებზე საბრძოლო აღჭურვილობით ფეხით რომ მოუწევს იმავე კილომეტრების გავლა. ახალგაზრდა ჯარისკაცი ტკივილნარევი იუმორით ოცნებობს ორიოდე დღით გენერლის ცხენად გადაქცევაზე. შინაარსითა და მორალით, ხალასი ლირიკული წიაღსვლებით ლექსი მკითხველზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს.

ოდესღაც ფეხით გადავლილ უღელტეხილსა და ენითუთქმელ გაჭირვებას აღწერს მ. ლებანიძე ლექსში „ტუაპსედან, შემდგომად.“ დიდხანს, რუდუნებით ნათოვივით მძიმეა მისი ასოციაციები: „იყო თოვლის უდაბნო, ზღვიდან ზღვამდე გაშლილი“ – სპეტაკი მშვენიერების კი არა, გაუვალ-გაუკვალავი ბილიკის ასოციაციას რომ ბადებს. ტიპური საბჭოთა მეთაურის სახე კი ასე აქვს დახატული:

Встать!–
ცივი ლულა მძინარს ყვრიმალთან,
Встать!
და ხელახლა გინება დედის...
(ლებანიძე 2012: 27)

ომისშემდგომმა წლებმა მეტი ტრაგიზმი შესძინა „თვალშეუდგამ ბნელსა“ და წკვარამს, მარუხის კლდეში გახირული, წვიმით ბოლო ძაფამდე დასველებული ჯარისკაცის უმწეო გაბრძოლებას:

დაბადებიდან ცხრამეტი წლის ვარ,
მე უნდა ვჭამო ამაღამ მძორი.
(ლებანიძე 1979: 606)

წლების შემდეგაც აწვალებს პოეტის ქვეცნობიერს ცხოველური ინსტინქტების მონობა, სუბიექტური „მეს“ ჩარჩოებს რომ სცილდება და ომის საპროტესტო ამოძახილად ჟღერს. ლექსში ცალკეული მხატვრული დეტალებით – „ნაღმებით სავსე საპალნე,“ სასიკვდილოდ განწირული „მჭლე და ართვალი“ ცხენი, მომაბეზრებელი წვიმა, კოცონს რომ აქრობს – პოეტი ქმნის ემოციურ ფონს – ახალ, ალბათ, რეალურზე ნაკლებმტკივნეულ სინამდვილეს, რომელიც ობიექტური სინამდვილის სუბიექტური მხატვრული ფორმა და სახეცვლილებაა. ლექსში დაცულია მხატვრულ დეტალთა ჰარმონიულობის, ურთიერთგაპირობებულობისა და შეხამების პრინციპი; ორდება ტრაგიკული განცდა – ერთი მხრივ, თავად ტრაგიკულისაკენ და, მეორე მხრივ, ამ განცდის დაძლევის, გადალახვის სურვილისაკენ, ქვეცნობიერად ბედნიერებას რომ ანიჭებს ადამიანს, მზისა და სინათლის წყურვილს უათკეცებს.

ფრაზა: „დროში უფსკრულებს გადავყურებ,“ ვფიქრობთ, საუკეთესოდ მიესადაგება პოეტის მრავალფეროვან ლირიკას, სიყრმისეული მძიმე მოგონებებით ნასაზრდოებს. ლექსში „შენ გინახია ომი, შიმშილი“ მ. ლებანიძე წერს:

შენ გიძებნია მინდორში ლეში,
შენ გიგემნია დამპალი ხორცი,
შენ უპოვნიხარ ჯარისკაცს მკვდრებში,
ღვთაებრივ სხეულს სცმევია ძონძი.
(ლებანიძე 2012: 224)

პოეტი „ღვთის ხატად და მსგავსად“ შექმნილი კაცის ეპითეტად მიზანმიმართულად იყენებს სიტყვა „ღვთაებრივს“. განგებ

შემოაცვა მას ძონძიც, რათა კიდევ ერთხელ გამოკვეთოს, რომ ლეშისმჭამელი, ადამიანობადაკარგული, მხოლოდ ფიზიკურად გადარჩენილი სხეული, ვეღარ იქნება ღვთაებრიობასთან წილნაყარი.

მსგავსი განსაცდელების გადალახვის შემდეგ, ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა განვლილის ღირებულებისა და მიზნამდე მიღწევის შესახებ. მ. ლებანიძე ერთგვარად ეხმიანება ფშაველი ჯარისკაცის სათქმელს:

ნეტავ, თუ დაგვიფასდება
ქართველთა შვილებს ამაგი, –
არ იქცა საყოვ-ყორნედა
ჩვენი ლამაზი ალაგი.
(ვაჟა–ფშაველა 2011: 200)

ომი აცამტვერებს ყოველგვარ სიკეთეს. მისი ზედმიწევნით მიახლოებული ფორმულირება პოეტმა ასე ჩამოაყალიბა:

არც რაინდობა,
არც უბრალოდ ეთიკა ომის –
გახრწნა, დაცემა,
დამცირება ადამის ტომის!..
(ლებანიძე 2012: 196)

ომი სიკეთის საწყისების დავიწყებისა და რღვევისკენაა მიდრეკილი. იგი ბრბოდ, უფრო ზუსტად, სრულიად უსახო ნაზავად აქცევს საზოგადოებას, ერთსახოვანსა და ტლანქს ხდის:

ხანდახან
გაისმის სიმღერა,
უფრო კი წყევლა
და გინება
რუსული ტონით,
თითქო ყველა უგვაროა,
უნათესავო.

არავის ჰქონია უზრუნველი
ძილი,
ბავშვური სიცილი.
(ტაბიძე 2011: 4)

ერთი შეხედვით მშრალი ნათქვამი რაღაც უფრო დიდსა და მნიშვნელოვანზე ჩაგვაფიქრებს, ზოგადსაკაცობრიოზე – რომ ზღვარდაუდებელი სისასტიკე მიუღებელი და შეუთავსებელია ადამიანურ არსებობასთან. პროტესტის გრძნობა კი ბედნიერებისადმი დაუოკებელი წყურვილით გვავსებს. ასე ხსნის ხელოვანი ახალ ესთეტიკურ ღირებულებებს. ყოველივე ამას ლირიკოსი სიტყვისა და გრძნობის მაგიური ძალით ახერხებს.

პოეტის განცდებში ჩაღმავებული მკითხველი ხელიხელჩაკიდებული მიჰყვება შემოქმედის სულის მოძრაობას. იგი მეწამული ნისლით დაფარულ ხეობასაც ხედავს, მარუხიდან კრასნოდარამდე თოვლჭყაპში მიმავალი ახალბედების გრძელ რიგსაც:

შუაღამისას იყო ბრძანება:
მარუხის მხრიდან, შორი გზის მოვლით,
კრასნოდარისკენ აუჩქარებლად
დაუზარებლად სტოპეთო თოვლი!..
(ლებანიძე 2012: 154)

პოეტი ყოფითი ასოციაციებით („მატარებლები გააჩერა როდესაც თოვლმა“) თანამედროვეობიდან არეკლილ წარსულს უბრუნდება, სიზმარეულ მოგონებას, რომლის სინამდვილესთან დაკავშირება ისეთივე რთულია, როგორც ახალგაზრდების უმიზნოდ სვლა, ტოპვა „სულით ხორცამდე დასაპალნებული“ სიცოცხლის გადასარჩენად („ეძინა პოლკს და მძინარი მიაბიჯებდა“ ან: „ხმელ საურმეზე პაკიპუკი ისმოდა ფლოქვის და ყრუ შმაშური მარუხისკენ მიმავალ პოლკის“).

ომში გამობრძმედილი სხვა პოეტის მოგონებებში კი ომი ქარშია გახვეული და ადამის მოდგმას ბალახის სიმაღლემდე ამცრობს:

ქარი ქარია და მაინც ვხედავ:
ხეებს რომ გააქვთ შიშით ცახცახი,
მინდა წამოვდგე, ვერა, ვერ ვბედავ,
მიწაზე ვწვები, როგორც ბალახი.
(ქავთარაძე 1981: 23)

ლირიკაში შემოქმედი ინდივიდის როლი გადამწყვეტია. „ინ-დივიდუალური რიტმულ–მუსიკალური ხმიერების მიღწევის ძი-რითად საშუალებად პოეტი უპირატესწილად ჰეტერომეტრულ სალექსო ფორმებს იყენებს. პირველ ყოვლისა, სწორედ ამ ვერსიფიკაციული საზომებით შექმნილ ლექსებში ვლინდება ყვე-ლაზე მეტად მ. ლებანიძის პოეზიის ორიგინალური რიტმულ–მუსიკალური ბუნება“ (ნიკოლეიშვილი 2013: 333). ჭეშმარიტი ხელოვანი პირად მხატვრულ სტიქიას კიდეც უპირისპირებს და კიდეც უსადაგებს სინამდვილეს. ეჯიბრება რეალობას, იგი ქმნის ახალ ესთეტიკურ ღირებულებას – სილამაზეს. ომის დროს, სამწუხაროდ, სინამდვილე გაცილებით საშინელია სიტყვის ძა-ლით გაცოცხლებულ რეალობაზე. ახალშობილი სინამდვილე, შელამაზებულიც და შეულამაზებელიც, დომინანტობს. სწორედ იგი წარმართავს მკითხველის წარმოსახვას.

ომის რეალობამვე განაპირობა და განსაზღვრა სრულიად ახალგაზრდა მურმან ლებანიძის გრძნობად-ემოციური შთაბეჭდი-ლებანი (თოვლთან და ყინვასთან ასოცირებული გარესამყარო, ნაღმსატყორცნებით გაბზარული ცა, შიში და ტკივილი).

პოეტური სულის ადამიანში ზემოთქმული, ცხადია, სათანადო საპროტესტო რეაქციას გამოიწვევდა, მაგრამ მას ეყო ძალა, მოეკრიბა სასიცოცხლო ენერგია და, რაც მთავარია, სულით არ დაცემულიყო. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია – ომმა იგი უფაქიზესი სულის ლირიკოსად ჩამოაყალიბა. იქნებ ეს ახალგაზრდა კაცის საპროტესტო რეაქცია იყო დამთრგუნველ სინამდვილეზე – ობიექტური რეალობა, ხელოვნების ამოსავალი ფაქტორი, არ ცნობს რევერანსებსა და დათმობებს:

დამესიზმრება:
სისხლის წებო ჩექმაში ჩამდის
და, როგორც კურდღელს,
მესერშმიტი მინდორში დამდევს.
ვდგები, ვეცემი –
ვერ წავუვალ მოტორის ხროტინს,
სისინებს ტყვია,
ჩემს გარშემო ბალახებს კორტნის.
(ლებანიძე 2012: 196)

როგორც ვხედავთ, ომისდროინდელი ასოციაციები ავტორთან, ძირითადად, ყრუ-სისინა და ყრუ-მკვეთრი თანხმოვნების ალიტერაციაში აისახება, რითიც შესაძლებელია სიტყვისა და ემოციის ძალისხმევით გაცოცხლებული ბრძოლის ველის წარმოდგენა და იქ დატრიალებული უბედურების განცდა.

„რიტმულ-ვერსიფიკაციული თავისუფლება მ. ლებანიძის ლექსებში ორი საპირისპირო მიმართულებით წარმოჩინდება. პირველი, როცა ამგვარი ვერლიბრიზმი მკაფიოდ გამოვლენილ რიტმულ-მუსიკალურ მელოდიურობას ეფუძნება და მეორე, როცა თავისუფალი ლექსის ელემენტების შემოტანით ნაწარმოების მელოდიური ჰარმონია და რიტმულ-მუსიკალური ხმიერება უკანა პლანზეა გადანაცვლებული“ (ნიკოლეიშვილი 2013: 331):

სადღაც, შორს წივის ყუმბარა,
გრიგალი დამხარხარებს.
ყრმობაში ნახულ სიზმარს ჰგავს
ლაზარეთების მხარე.
(ლებანიძე 2012: 3)

ან:

მაგრამ თქვენ სხვა ხართ, – პატივით ციმციმ
ტრანსპორტით შეხვალთ
ხვალ სისხლის ტბორში.
(ლებანძე 2012: 298)

პოეტი იზოსილაბურ საზომებსაც იყენებს, მაგალითად, ლექსში – „ულრან ტყეში ბუკი ყვირის," სადაც კაცობრიობის უზესთაესი იდეალების ძიების დაუცხრომელი სწრაფვა იგრძნობა:

ულრან ტყეში ბუკი ყვირის, –
ჯერ შორსაა შუქი დილის, –
„ვერ იპოვე?" – „ვერა, ძმაო!"
ვიღაც ჭრაქით ხელში ტირის.
(ლებანიძე 2012: 219)

მ. ლებანიძე განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს რიტმს – ლირიკის ზოგადი კანონზომიერების უმთავრეს ნიშანს, ომის დისჰარმონია კი კარგად ჩანს რიტმსა და საზომში:

კლდოვან დერეფანს,
გადაშამბულს გვიმრით და მოცვით,
დაკიდულ სიპებს
ოცეული მიჰყვება ცოცვით.
(ლებანიძე 2012: 251)

აქ შენელებული, მებრძოლთა ფრთხილ მოძრაობას აყოლილი რიტმი შეიგრძნობა, სხვაგან, მაგალითად, ლექსში „შენ გინახია ომი, შიმშილი" რიტმი გაცილებით დაძაბული და აჩქარებულია:

ჭაღარა ვერცხლის! მშვენება მცხრალი!
სულის სიმაღლე! გაძლება ყოვლის!
ხეივანს მოსდევს მაღალი ქალი
და მოჰყავს ჩემსკენ შრიალი თოვლის.
(ლებანიძე 2012: 224)

ხელოვნების მსახურის მრწამსსა და მსოფლმხედველობას ისტორიული სინამდვილე განსაზღვრავს. აქაც ბევრი რამ საბჭოეთის სოციალურ-პოლიტიკური და მორალურ-მატერიალური ვითარების მიხედვით წარიმართებოდა, ცხადია, მისი გარესამყაროსთან ინტეგრირების გათვალისწინებით. ომი, როგორც ობიექტური

სინამდვილე, განაპირობებდა პოეტის ემოციებს, მის სუბიექტურ „მეს“.

ვფიქრობთ, უფრო მძიმე იქნებოდა მ. ლებანიძის ე. წ. „საომარი ლირიკა,“ რომ არა საბჭოთა სახელმწიფოს მიერ დაწესებული ზღვარი ტკივილიანი ემოციებისადმი, პოეტებს ხშირ შემთხვევაში გაიდეალებული სახით მიჰქონდათ მკითხველამდე საკუთარი განცდები, რეალობასაც, შეძლებისდაგვარად, შელამაზებულად წარმოსახავდნენ. მ. ლებანიძე ბევრგან ქვეტექსტით, ბევრგან – შეუნიღბავად ახერხებს მძიმე ემოციების გადმოცემას („გაიკორტნება ანაზდად გული და ხორცის ნაჭრით მიფრინავს ძერა,“ ან: „კარგად ვიცი მე სისხლის წვიმის!“ და სხვ.). გარდასულის ხილვებიდანაა გამოხმობილი პირადი „მეთი“ ნასაზრდოები საომარი ლირიკის მთელი ციკლი: „შენ გინახია ომი, შიმშილი,“ „სურათი – 1943“, „მარუხისაკენ,“ „მარუხის კლდეში,“ „ქლუხორთან“ და სხვ. პოეტი უფროდაუფრო მძაფრი რეაქციით უბრუნდება ყმანვილკაცობის ჩამწარებულ დღეებსა და წლებს. შორიდან უკეთ ხედავს და განიცდის „სისხლის წვიმებიან“ გაზაფხულებს.

მკითხველს ომი რომ შესძაგდეს, პოეტის ოსტატობით დახატული უამრავი ზეგრძნობეირი სტრიქონის გადაკითხვაც კმარა, თუნდაც ასეთის: გასუდრული ტრამალი, სიჩუმეში განფენილი უბედურების მოლოდინი, საზარბაზნე ცხენების გაბერილ მუცლებზე გულგრილად ჩამომსხდარი ჭკები...

სიჩუმე ირგვლივ...
არც პასუხი სროლით სროლაზე
არც ტყვია წივის,
არც ქვემეხი ჰქუხს გახელებით...
მოფენილია
ეს მინდვრები ცხენ-კაცის მძორით,
არავითარი –
მფრინავი და ლურჯა ცხენებით!
(ლებანიძე 2012: 264)

შემოქმედის იმედგაცრუების მიღმა ამაღლებულისადმი საოცარი სწრაფვა იმალება. სამწუხარო ობიექტურ რეალობას იგი

(და მასთან ერთად – მკითხველი) ცისფერი ოცნების სანახებში გადაჰყავს, სადაც ტატოს მერანი და გალაკტიონის ლურჯა ცხენები ქრიან...

რა ძალა ამოძრავებდა ცხოვრებაშეუცნობელ ყმაწვილს, ყველა ფეხის ნაბიჯზე მზად რომ იყო თავგანწირვისთვის? ამისი პასუხიც მოიძევება მ. ლებანიძის ფრონტის ლირიკის სტრიქონებს შორის, სადაც ავტორი ლექსის კომპოზიციის საყრდენ ლექსიკურ ერთეულს, რიტმულ მუდმივას (5/4/5) იყენებს:

ტანგაუხდელნი
და უჭურჭლოდ ხუთასნი წვანან –
კაცმა არ იცის,
წვანან რატომ და წვანან რისთვის!
შენთვის, მამულო,
და შენს გამო სასწორზე მდგარან,
შენთვის გამხდარან
წერად ტყვიის და წერად ხიშტის!
(ლებანიძე 2012: 271)

მ. ლებანიძე არასდროს აჰყოლია მედროვეობის ტალღას. მან სიცოცხლის ბოლომდე კეთილსინდისიერად მოიხადა ქვეყნის წინაშე მოქალაქეობრივი ვალი, აღიზიანებდა სხვათა ვერცხლისმოყვარეობა, მიაჩნდა, რომ გმირობა ერთ ლოკალურ სივრცეში არ უნდა ჩაიკეტოს – იგი თაობებისთვის მაგალითად უნდა იქცეს. ცხრამეტი წლის ვაჟზე „მზრუნველად“ გადაფოფრილ დედას კი შეახსენებს: „–არც მე ვიყავი ოცის, როცა სანგარში ვეგდე!“ (ლებანიძე 2012: 173)

მ. ლებანიძის ომის თემაზე დაწერილი ლექსები ქართული საომარი ლირიკის – რევაზ მარგიანის, მირზა გელოვანის, გიორგი ლეონიძის, ზაურ ბოლქვაძის, ვახტანგ ჯავახაძისა და სხვათა მემკვიდრეობასთან ერთად – ორგანული ნაწილია. მრავალი შემოქმედის სიცოცხლე ემსხვერპლა ომის მეწამულ დღეებს: „ბრიანსკის ხანძარმოდებულ, ჭაობიან ნაძვნარში დაიკარგა სევერიან ისიანის კვალი. სევასტოპოლში შეწყდა გიორგი ნაფეტვარიძის გულისძგერა. ლადო უბილავა და ია ჩხაიძე ქერჩის ტრა-

გედიამ შეიწირა. იმ ომში დაიღუპნენ ალექსანდრე სულავა, შალვა სოსლანი, შალვა იოსელიანი, სანდრო ჟღენტი, დავით პატატიშვილი, გივი კაჭახიძე, ნიკოლოზ კოპალიანი, ასლან ყოჩიაშვილი, მიხეილ ფოფხაძე, ვაჟიკა ფხოველი, ანდრო სიჭინავა და სხვები“ (აგიაშვილი 1980: 14).

მ. ლებანიძე ომისდროინდელ და შემდგომი, საომარი ლირიკის ნიმუშებში, საკუთარი ეპოქის რიტმს მიღმა, ახერხებს მკითხველის გაყვანას ზოგადსაკაცობრიო იდეალებზე, უბრალოებითა და უშუალობით აღწევს სრულყოფილებას: ზეგრძნობიერი ლირიკოსის ადრეულ ნაწერებშივე სიჭარმაგეში გადამდგარი ადამიანის სიბრძნე ამოიკითხება.

პოეტის „ფრონტული ლირიკა“ ომისა და ძალმომრეობის წინააღმდეგაა მიმართული. ვერსიფიკაციული და სახეობრივი აზროვნება ამგვარ ლექსებში ორიგინალურია: გამოირჩევა ალიტერაციული და რიტმული თავისებურებებით, პოეტური ლექსიკის, იშვიათი გრამატიკული ფორმებით, ციტაციითა და ბიოგრაფიული დეტალების ჩართვით – სიზუსტითა და ფოტოგრაფიული მანერით იქცევს ყურადღებას.

შემოქმედის „გრძნობით! და მერე სიტყვით“ ნაკვლევი, ლექსებად გადაქცეული განცდები ჩვენი ეპოქის გადასახედიდან მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი და საგულისხმოა.

დამოწმებანი:

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

გელოვანი 2013: გელოვანი მ. *პოეზია.* ტ. II. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2013.

დოიაშვილი 1981: დიაშვილი თ. *ლექსის ევფონია.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭ. საქართველო,“ 1982.

ევროპული ... 2018: *ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო ფორმები ქართულ პოეზიაში.* ნაწილი II. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი,“ 2018.

ვაჟა-ფშაველა 2011: ვაჟა-ფშაველა. *პოეზია: ლექსები.* თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2011.

ლებანიძე 1977: ლებანიძე მ. *რჩეული ლირიკა.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭ. საქართველო,“ 1977.

ლებანიძე 1979: ლებანიძე მ. *რჩეული. ერთტომეული.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭ. საქართველო,“ 1979.

ლებანიძე 1984: ლებანიძე მ. *რჩეული ლირიკა.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭ. საქართველო,“ 1984.

ლებანიძე 1987: ლებანიძე მ. *რჩეული ლირიკა.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭ. საქართველო,“ 1987.

ლებანიძე 2012: ლებანიძე მ. *პოეზია.* ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L,'' 2012.

ლეონიძე 1978: ლეონიძე გ. *ლექსები.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭ. საქართველო,“ 1978.

ნიკოლეიშვილი 1982: ნიკოლეიშვილი ა. *ქართული საბჭოთა ლირიკა (სამოციანი წლები)* (გ.გ.). ქუთაისი: 1982.

ნიკოლეიშვილი 2013: ნიკოლეიშვილი ა. *ქართული ლიტერატურა.* ტ. IV, ნაწ. 2. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე,“ 2013.

ტაბიძე 2011: ტაბიძე გ. *პოეზია, წერილები.* თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2011.

უბილავა 1984: უბილავა ვ. *ცეცხლის მზე.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭ. საქართველო,“ 1984.

ქავთარაძე 1981: ქავთარაძე გ. *ომგადახდილი დროშა.* თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1981.

ხინთიბიძე 2000: ხინთიბიძე ა. *ქართული ლექსმცოდნეობა.* თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2000.

ელეგია: ყელსაბამი

ვახტანგ ჯავახაძის „ელეგია: ყელსაბამი“ ორი წლის წინ გამოქვეყნდა და ქართველ მკითხველში თავიდანვე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა. ლექსი არის გარდაცვლილი მეუღლისადმი მიძღვნილი ერთგვარი რეკვიემი. „ეს არის ჩემი ტკივილიანი წიგნი, რომელსაც, როგორც ჩანს, განსხვავებული განწყობილებით ვწერდი“, – ამბობს ავტორი და მართლაც, ავტორისეული განწყობა ლექსის მდინარებისას ცხადად ცვალებადია, ლექსად მოთხრობილი ამბის მკითხველი კი ხდება ამ ცვალებადობის „მსხვერპლი“, პოეტის სიხარულის, სევდისა თუ სინანულის განცდების გულწრფელი თანაზიარი. თუმცა უნდა ითქვას, რომ ლექსი არ არის დაწერილი მკითხველისთვის. ვთქვით, რომ მეუღლეს უძღვნის, მაგრამ არც მეუღლისთვის იწერება ის, ყველაფერი მიმართულია „თვითმმართველობისკენ“, ანუ პოეტი საკუთარ თავს უქმნის ლექსს, მიზანი კი ნელ-ნელა, შესაძლოა, გაუაზრებლადაც კი, იკვეთება შუაგულ ელეგიაში. ამაზე ოდნავ მოგვიანებით...

რაც შეეხება უშუალოდ ტექსტს, მას ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს მურმან ლებანიძის ფორმით მარტივი, თუმცა, ალბათ, ყველაზე რთულად გამოსათქმელი ფრაზა: „ვეჩვევი უშენობას“. მურმანის ეს სიტყვები შვილის დაკარგვით არის ნაკარნახევი. ჯავახაძემ კი ამ სიტყვების ციტირებით თავადვე გაიაზრა, გაითავისა, რომ საყვარელი ადამიანის დაკარგვის ტკივილით დამძიმებული ადამიანის ამ ტკივილთან შებრძოლების ერთადერთ საშუალებად რჩება შეჩვევა. პოეტისთვის კი რეალობასთან თვალის გასწორება, მასთან შეგუება იმარცვლება, ანუ მხოლოდ და მხოლოდ ლექსმა შეიძლება დაიტიოს ამ პროცესის სიმძიმე. თავდაპირველად ჯავახაძეს მცირე ზომის ლექსის დაწერა ჰქონდა ჩაფიქრებული, თუმცა შემოქმედებით იმპულსად მიმართულმა განცდებმა და ტკივილით დამუხტულმა მწერლურმა ოსტატობამ დააწერინა 400-სტრიქონიანი ელეგია, ანუ ეპიგრაფის ერთი მარტივი წინადადების აზრი გაიშალა უამრავ წინადადებად. ვერ გაჩერდა პოეტი და სრულად მოუყარა თავი ცხოვრებისეულ თუ პოეტურ გამოცდილებას ერთ

კონკრეტულ ლექსში. ჩვენ ჯავახაძის მხოლოდ ამ ერთი ნაწარმოების წაკითხვის შემდეგ შეგვიძლია, ვთქვათ, რომ ვიცნობთ როგორც მის პიროვნებას, ასევე მის პოეზიასაც, რადგან ამბავი ავტობიოგრაფიულ პასაჟებს შეიცავს, ხოლო პოეტური ხერხები მისი შემოქმედებისთვის ორგანულია. ამაზეც ოდნავ მოგვიანებით...

დაცარიელდა კაბა, საწოლი, სარკე, სათვალე, ქოლგა – შენები.

ყველაფერი იწყება წარსულისა და აწმყოს შეპირისპირებით. წარსულის დინამიკა, პირობითად, სავსე ნივთები, აწმყოში დაცარიელდნენ, უფუნქციოდ დარჩნენ, მათი შევსება კი მოგონებებსღა შეუძლია. წარსული, აწმყო, მოგონებები, რეალობა, მთელი ლექსი მათ ჭიდილზეა აგებული:

სადაც ერთმანეთს ედავებიან შენი შენობა და უშენობა.

ყელსაბამს ამ დავაში ყველაზე მეტად უჭირს, ვერ ეგუება სიცარიელეს, უფუნქციობას. გავიხსენოთ პაოლო იაშვილის „ძახილი“:

მარგალიტები მოვიხვიე ყელზე სამწყები,
მარგალიტები, იაგუნდები.
არ შემიძლია შენი სახის გადავიწყება!
არ დაბრუნდები?

მარგალიტები, ისევე როგორც ყელსაბამი, სცდებიან მატერიალურ ღირებულებას და მათში გროვდება მონატრების მთელი ტკივილი. პოეტს კი რა შეუძლია ძახილის მეტი. ჯავახაძე თავადვე განმარტავს საკუთარ უძლურებას: „მე ვეღარ შევეშველები“, ეს კვლავაც ეპიგრაფის გამოძახილია, ასეთია უძლურად ყოფნის შეჩვევა. როგორც ვნახეთ, ლექსში მნიშვნელობენ უბრალო ნივთები, ჩნდებიან პერსონაჟებიც, ტექსტს ირგვლივ ორგანულად დასტრიალებენ ნივთები და ადამიანები, ანაცვლებენ ერთი – მეორეს, პოეტის მეუღლესთან საუბარს შუამდგომლობენ ისინი მოგონებების სახით, ორბიტის ცენტრში კი დგას მეუღლე:

მხოლოდ შენთვის და შენთვის და შენთვის – აღარავისთვის აღარ მცალია.

თითოეული სიტყვა მისკენ არის მიმართული, ამბები, მოგონებები, ოცნებები, ყველაფერი მის შესახებაა, ლექსი იწერება, თხრობა გრძელდება, თუმცა კი დიალოგად ჩაფიქრებული სიტყვები მონოლოგად იქცევა, კითხვები პასუხგაუცემელი რჩება:

შენ კი სდუმხარ და ასე მგონია, შვიდივე სიმი გაწყდა გიტარის,
ასე მგონია, მხოლოდ და მხოლოდ მე მომიკვდი და სხვებმა გიტირეს.

რასაკვირველია, მძაფრდება სიმარტოვე, იმატებს ეგოიზმი. მსგავსი განცდების ვერბალური გამოხატვა, თუკი საერთოდ შესაძლებელია, შესაძლებელია მხოლოდ ლირიკაში. ელეგიაა პოეტისთვის დარდთან შერკინების ერთადერთი მეწყვილე.

ზოგადად, ელეგია ანტიკური პოეზიის ლირიკული ჟანრის თხზულებაა, რომელიც გულისხმობს ავტორის ფიქრიანი განწყობილების გამოხატვას მწუხარებისა და სიხარულის შეპირისპირების ფონზე (ბარბაქაძე 2010: 57). დროთა განმავლობაში ელეგიის მნიშვნელობა იცვლებოდა. ის, ზოგადად, ნაღვლიანი ლექსის სინონიმადაც კი იქცა. 1674 წელს გამოქვეყნებული ბუალოს „პოეტური ხელოვნება“ კი ელეგიას ამგვარად გვიხასიათებს:

რომ გამოვთქვათ ლამაზად ესე ტკბილი კაპრიზები,
პოეტობა არ კმარა, უნდა ვიყოთ მიჯნური.
(ბუალო 1998: 51)

ამიტომაც ელეგიის ბუალოსეული ხედვა ყველაზე უკეთ ეხმიანება ჯავახაძის „ყელსაბამს“. მიჯნური პოეტის მიზანდასახულობა სწორედ ელეგიით მიიღწევა, „ელეგია არის გრძნობა ცოცხალი ნაღველისა“ (ი.ტურგენევი).

გარდა ნაღველისა და შინაგანი ფიქრიანობის გამოხატვისა, ლექსი უბრალოდ გვესაუბრება ცოლქმრული თანაცხოვრების გარკვეულ ეტაპებზე, ამბები უშუალოა და ყოფითი, ცხოვრებისეული მომენტებითაა შეკრული, რაც კიდევ უფრო გვაახლოებს მათ პიროვნებებთან და, შესაბამისად, უფრო მეტად გასაგები ხდება ავტორისეული ემოციაც მარტო ყოფნისა. ამასთან ერთად, დროდადრო პერსონაჟებად ჩნდებიან ჩვენთვის ცნობილი ადამიანები, ჯავახაძის კოლეგები, მწერლები:

ვიხსენებ, რათა წამოვაშველო ჩემს გაწბილებულ იმედს ამაოს –
დოჩანაშვილის ნაჩუქარ ჯვარს და გურამის მიერ მოგვრილ მამაოს.

თავს არც იოჰან(დავით) გოეთე(წერედიანი) შეიკავებდა
და აღარც სულხან(ეზოპე) საბა– მესაიდუმლე მეიგავეთა.

გურამ დოჩანაშვილი, დავით წერედიანი, სულხან-საბაც კი, კიდევ მრავალი სხვა საზოგადოდ ცნობილი თუ უბრალოდ ცოლქმრის ახლობელი ადამიანი საოცრად ორგანულად შემოჰყავს ავტორს, თითქოს, ცდილობს, ის სიმარტოვე დათრგუნოს და მოგონებებიდან იშველიებს ხალხს. ხომ გახსოვთ, ნივთებიც კი წარსულს მისტირიან. აკა მორჩილაძე წერს: „ქვეყნად არსებობს ჯადოსნური სიტყვები, რომლებიც ურყევ კავშირშია იქიდან გადმოსროლილ ჯადოსნურ ნივთებთან. ამ ჯადოსნური სიტყვების გარეშე წარმოუდგენელია პარალელური სამყაროდან გადმოსროლილი ჯადოსნური ნივთების პოვნა“ („ჯადოსნური ნივთები“). ამ შემთხვევაში ლექსი ნამდვილად არის ჯადოსნური სიტყვა, რომელსაც შეუძლია წარსულიდან გადმოტყორცნოს ნივთები, მოგონებების ძალით რომ ჯადოსნურდებიან. სწორედ ამ დროს ჩნდება საფრთხე იმისა, რომ პოეტი ჩარჩეს მოგონებებითა და ოცნებებით შექმნილ ლექსში, ანუ ლექსი გახდეს მისთვის პარალელური სამყარო, ადგილი წარსულით განმსჭვალული რეალობისა. ამ ხიფათის შესახებ პოეტმაც იცის და ამიტომაც წარსულიდან აწმყოში დასაბრუნებელ სტრიქონს ქმნის, რომელიც ლექსს რეფრენად გასდევს:

გირეკავენ და სახლში არა ხარ და არა მარტო სახლში არა ხარ.

როგორც არაერთხელ ვთქვით, ლექსი წარსულ ამბებზეა, აი, ეს ფრაზა კი აწმყო დროისაა. ყოველი აბზაცის ბოლოს გონგივით გაისმის (აკუსტიკას ქმნის წინაცეზურული ტავტოლოგიური შიდარითმა „არა ხარ – არა ხარ“) და წარსულ დროში გაფრენილ პოეტს დაცლილ აწმყოში ანარცხებს. კვლავაც იაშვილის „ძახილს“ მივუბრუნდეთ:

თეთრშემოსილი ვწევარ მე შენს ნაცნობ საწოლზე,
სევდიანია ღამე მძინარი,
ნუთუ არ ფიქრობ, სანატრელო, შენს სათუთ ცოლზე...
არავინ არი...

„სახლში არა ხარ“, ანდაც, „არავინ არი...“ – ასეთია რეალობა. ჯავახაძის სტრიქონი ფუნქციურად მრავალმხრივ დატვირთულია. ჩვენთვის, მკითხველისთვის, ის მაღალმხატვრული და, გარკვეულწილად, მისტიკურიც კია, რეალურად კი ის ელეგიის ყველაზე მეტად რაციონალური სტრიქონია, თანაც, უკვე ხომ ითქვა, რომ ლექსი ჩვენთვის არ შექმნილა, ეს პოეტის პირადი საკუთრებაა და, ვინ იცის, იქნებ მოცემული სტრიქონი პრევენციულ ხასიათს ატარებს, ანუ ეს ერთადერთი ფრაზაა გასაღები რეალობის კარისა...

მართალია, ლექსში პირდაპირ არ არის ნახსენები ერთ-ერთი გამორჩეული ქართველი პოეტი და სიცოცხლეში ჯავახაძის ახლო მეგობარი სიმონ ჩიქოვანი, თუმცა კი ელეგიაში რამდენიმე ადგილზე მინიშნებაა მის მიმართ, ანდაც, შეიძლება, არც არის და უბრალო რემინისცენციით იკვეთება მისი ამბავიც ამ ლექსში. უკეთ რომ გავერკვეთ, გავიხსენოთ ვახტანგ ჯავახაძის1972 წელს დაწერილი ლექსის ნაწყვეტი, რომელიც სიმონ ჩიქოვანსა და მის მეუღლეს ეძღვნება:

...გავექცევი მეგობრების ვალებსა და ანგარიშებს,
არაფერიც არ მომივა, სანამ შენ ხელს არ გამიშვებ,
არც იმედი არ მექნება ყავარჯნის და არგანისა,
ოღონდ ხელი შემაშველე, ოღონდ ხელი არ გამიშვა.
(ჯავახაძე 2016: 6)

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში სიმონ ჩიქოვანს მხედველობა დაუქვეითდა და საკუთარ ცოლს, როგორც ლექსშია, მართლაც სთხოვდა, რომ ხელი არასდროს გაეშვა. ის ფიქრობდა, რომ ასე უფრო დიდხანს იცოცხლებდა. ამ ამბით შთაგონებული იყო ვახტანგ ჯავახაძე, როცა ამ ლექსს წერდა და, როგორც ჩანს, ეს ამბავი დიდხანს ჩარჩენილა მის გონებაში და წლების შემდეგ, უკვე საკუთარი მეუღლისადმი მიძღვნილ ლექსშიც ორგან გვხვდება მსგავსი პასაჟი:

ისე დამძიმდა შენი ხელკავი, ველარ გავბედე ხელის გაშვება.

ხელი ჩამჭიდე, აღარ გამიშვი და მიმიყვანე ნაცნობ ხატებთან.

ჯავახაძის შემოქმედების დიდი ნაწილი დაკავშირებულია გალაკტიონ ტაბიძესთან, მისი პიროვნებისა და შემოქმედების კვლევასთან. ხშირად ქართველი მკითხველისთვის ის მხოლოდ გალაკტიონთან ასოცირდება, რასაც თავად ვახტანგიც განიცდის. ელეგია კი გალაკტიონით „რეპრესირებული“ პოეტის ერთგვარი რეაბილიტაციაა: „ეს არის ერთადერთი ლექსი, რომელიც დავწერე არა გალაკტიონის, არამედ ჩემი ცოლის პროტექციით“. მართალია მსუბუქად, თუმცა კი მაინც მოგვიწევს ამ ორი პოეტის შეკავშირება „ავტონომიური“ ელეგიითაც კი. გალაკტიონის „მატარებელი“ – ლექსი, რომელშიც პოეტმა აღწერა გადასახლებამისჯილ მეუღლესთან განშორების ეპიზოდი:

ცხოვრების ეტლის სადარებელი
საცაა გავა მატარებელი,
მიემგ ზავრება იმედი ჩემი
სიცოცხლის ჩემის გამდარებელი...
(ტაბიძე 2016: 71)

როგორც დავით წერედიანი წერს, სცენა, რომელიც პოეტმა „უკანასკნელ მატარებელში“ ააგო, მოითხოვს რეალისტურ მანერას, ხოლო ეს მანერა გალაკტიონს ნაკლებ ხელეწიფება (წერედიანი 2014: 67).

ნეტავ, ასეთი რად მერგო ბედი, –
ყოველჟამს ვკარგო თითო იმედი,
გამოსალმების ხელოვნებისთვის
ნუთუ არვინ არს პოეტის მეტი?
(ტაბიძე 2016: 71)

შესიტყვება „გამოსალმების ხელოვნება“ ამ პოზიციაში დამაბნეველია, აქარწყლებს ტრაგიზმს, თამაშად აქცევს მას. ჯავახაძის ელეგიაში რამდენიმე ადგილას შესაძლებელია, სიტყვების თამაშში გართულ პოეტს ავყვეთ და ჩვენც მიგვავიწყდეს ლექსის ტრაგიკულობა (ასეთი ადგილი კი მრავლადაა: *რადარი – არედარება; მარაოიან-მუარებიან; აუარება-უარებია...*). გალაკტიონის შემთხვევაში,

მარტივად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ რეალისტური მანერა არ არის მისი პოეტური სულის ნაწილი. აი, ვახტანგ ჯავახაძის შემთხვევაში კი რამდენიმე ფაქტორია გასათვალისწინებელი: ერთი ის, რომ ელეგია წარსულ ამბებზეა და ავტორი იმ ამბებში, იმ დროშია ჩაფლული, როცა ტრაგიკული არაფერიც არ ხდებოდა (აწმყო და მისგან წამოსული სევდა ლექსში ხომ მხოლოდ მაშინ შემოდის, როცა მისტიკური სიტყვები გაისმის: *„გირეკავენ და სახლში არა ხარ...“*), მეორე ის, რომ ელეგია 400 სტრიქონისგან შედგება და ჯავახაძის მთელი შემოქმედებითი გამოცდილება აქ არის თავმოყრილი, მესამე და მთავარ მიზეზს კი კვლავაც ეპიგრაფთან მივყვართ: პოეტური შეჩვევის გზა რა არის სხვა, თუ არა – სიტყვების თამაში, რომელსაც პოეტი თავისი საყვარელი არაზუსტი რითმის სახეობით, კონსონანსური რითმის საშუალებით აღწევს. აქვე უნდა ითქვას, რომ ლექსი 20-მარცვლიანი საზომით არის დაწერილი (ძირითადად ფისტიკაურით, ანუ გარეგანი რითმებით, თუმცა რამდენიმეგან ჩახრუხაულის მაგალითსაც ვხვდებით).

მხოლოდ ის ფაქტი, რომ „ელეგია: ყელსაბამი“ ვახტანგ ჯავახაძემ გარდაცვლილ მეუღლეს მიუძღვნა, საკმარისია იმისთვის, რომ ვაჟა-ფშაველას ერთი პატარა ლექსი „იას უთხარი ტურფასა“ მოგვაგონდეს:

იას უთხარით ტურფასა:
მოვა და შეგჭამს ჭიაო,
მაგრე მოხდენით, ლამაზო,
თავი რომ აგიღიაო!
შენ თუ გგონია სიცოცხლე
სამოთხის კარი ღიაო;
ნუ მოხვალ, მიწას ეფარე,
მოსვლაში არა ყრიაო...
(ვაჟა ფშაველა 2011: 83)

ვაჟამაც ეს ლექსი მეუღლის გარდაცვალების შემდეგ დაწერა. ის მონორითმიანი ლექსია და გამუდმებულ ა/ო დაბოლოებებს (რითმის ერთგვაროვან აკუსტიკას) ყურადღების ცენტრში გადააქვს თავად ამბავი (ბარბაქაძე 1993: 61), რომელიც, თითქოს,

ავტორის მსოფლხედვის საწინააღმდეგოა. პოეტი, რომელიც სიკვდილსაც კი ემადლიერება სიცოცხლის მშვენებისთვის, ამბობს, რომ „მოსვლაში არა ყრიაო“, რომ ყოველივე ამაოა. შეიძლება ითქვას, რომ ტრაგიზმით დამძიმებული პოეტი უარს აცხადებს ყოველგვარ „შეჩვევაზე“, აბსოლუტურ სასოწარკვეთას თუ შეუძლია ამ დონემდე მიიყვანოს ადამიანი. ერთგან, თითქოს, თავადვე განგვიმარტავს საკუთარ „აზრთა ცდომას“:

გულს ბევრი უნდა ტიალსა, ხარია ალაღებული,
ნუ მომთხოვთ, მაშინ არ ძალმიძს მსჯელობა დალაგებული.

ჯავახაძეც ხომ დაახლოებით მსგავსად განგვიმარტავს, რომ „თავადვე ეხამუშება მისი მაზალო სენტიმენტები“ მაგრამ რა ქნას, მისთვის ეს სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია, ტექსტშივე გვიმჟღავნებს ელეგიის შექმნის მოტივს:

ვინ იცის, რამდენს გამოიმეტებს ჩემი გენების ენერგიები,
ანდა რამდენჯერ გადამარჩენენ ეს ჩემი სისულელეგიები.

კონკრეტული შემოქმედებითი აქტის მოტივი მხოლოდ და მხოლოდ არსებობის გახანგრძლივებაა. მისთვის ღირებული და მნიშვნელოვანი აზრი მხოლოდ ორ სტრიქონში ეტევა, დანარჩენი სტრიქონები კი „სისულელეგიაა“.

ზემოხსენებული მოთხრობის („ჯადოსნური ნივთები“) ბოლოს აკა მორჩილაძე ასკვნის, რომ წერა ჯადოსნური ნივთების სიტყვებთან შეკავშირებას ჰგავს. ლექსი სწორედ ის სივრცეა, სადაც შესაძლებელია, ადამიანი, ერთი შეხედვით, უბრალო ნივთზე, ყელსაბამზე გვესაუბროს ჯადოსნური სიტყვებით, გადმოანთხიოს საკუთრივ „სისულელეგია“ და განაგრძოს ცხოვრება იმ ადამიანთა გარეშე, რომელთაც „*ნერვიული ტელეფონები ურეკავენ* და *ურეკავენ* და...“

დამოწმებანი:

ბარბაქაძე 1993: ბარბაქაძე თ. *ათი წერილი ქართულ ლექს ზე.* თბილისი: გამომ-ცემლობა „რუბიკონი“, 1993.

ბარბაქაძე 2010: ბარბაქაძე თ. *ლირიკის ჟანრები.* თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

ბუალო 1998: ბუალო ნ. დ. *პოეტური ხელოვნება.* თბილისი: გამომცემლობა „ლომისი“, 2010.

ვაჟა-ფშაველა 2011: „ვაჟა-ფშაველა“. *ქართული ენა და ლიტერატურა: მოს-წავლის წიგნი.* თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2011.

ტაბიძე 2011: ტაბიძე გ. *პოეზია*, ტ.2. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2011.

წერედიანი 2016: წერედიანი დ. *ანარეკლი.* თბილისი: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა; თბ. : 2016.

ჯავახაძე 2016: ჯავახაძე ვ. *ელეგია და სხვა.* თბილისი: გამომცემლობა „ინ-ტელექტი“, 2016.

ნუნუ ბალავაძე

„განა ლექსი ლექსი არი, თუ დარჩება მუნჯი“
(ლექსმცოდნეობის კრებულის საიუბილეო თარიღის გამო)

„განა ლექსი ლექსი არი, თუ დარჩება მუნჯი?!“ – ქართველი პოეტის, გიორგი ლეონიძის, ნათქვამი ზუსტად მიესადაგება იდეას ქართული ლექსის უნიკალურობის კვლევის შესახებ, რათა არა მხოლოდ შეგრძნებებითა და აღქმით, არამედ სამეცნიერო განჭვრეტით კიდევ უფრო გაიაზროს ქართველმა თუ სხვა ერის წარმომადგენელმა, ჩვენი პოეტური აზროვნების გენიალობა. სწორედ ამიტომაც დროული და აუცილებელიც იყო, ქართული ლექსის კვლევას დათმობოდა სამეცნიერო სესიები, სიმპოზიუმები.

უკვე ერთი ათეული წელია შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ლექსმცოდნეობის ყოველწლიური სამეცნიერო კონფერენცია ტრადიციად დამკვიდრდა, რაც ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორის, პროფესორ თამარ ბარბაქაძის დამსახურებაა.

კონფერენცია, ერთი მხრივ, ქართული ლექსის ისტორიისა და განვითარების კვლევას, მეორე მხრივ, მეცნიერების (განსაკუთრებით ახალგაზრდა თაობის) ამ დარგით დაინტერესებას გულისხმობს.

კონფერენციის კიდევ ერთ-ერთი მთავარი მიზანია მკვლევართა ძველი და ახალი თაობის შეხვედრა, ერთმანეთის ნააზრევის გაზიარება, იმ მიზნით, რომ მეცნიერული აზრი არა მხოლოდ ერთი ადამიანის გონებაში არსებობდეს, არამედ სხვებმაც მოისმინონ, იმსჯელონ, დაასკვნან – შეიქმნას ჯანსაღი სამეცნიერო გარემო.

მეცნიერებთან ერთად, კონფერენციაში მონაწილეობენ ლიტერატურათმცოდნეობის მაგისტრანტები და დოქტორანტები, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, რადგან საკვლევი მასალა

ძალიან ბევრი და მრავალფეროვანია, ახალ თაობას საშუალება ეძლევა, თავისი წვლილი შეიტანოს ამ კვლევებში, თან პროფესიული გამოცდილებაც მიიღოს.

სესიაზე მკვლევართა მიერ სხანგრძლივი და მრავალი კუთხით ნაფიქრია წარმოდგენილი. ამა თუ იმ პოეტის ლექსების სხვადასხვა შტრიხით დანახვა, აღქმა და სხვათათვის გაზიარება – რთული და, ამავდროულად, საინტერესო პროცესია. სესიის ყოველი მონაწილე დაინტერესებულია, ახალი კუთხით წარმოუდგინოს აუდიტორიას ცნობილი ლირიკოსის პოეტური აზროვნება და სხვა მეცნიერთაგანაც ამავეს მოელის.

ყოველი კონფერენცია ერთ რომელიმე პოეტს ეძღვნება, რომლის შემოქმედებას სიღრმისეულად იკვლევენ მეცნიერები: ლიტერატურული პორტრეტი, მისი პოეტური გზა, ლექსის შინაარსი და ფორმა, რიტმულ-ინტონაციური თავისებურებანი, ლექსის სტრუქტურული ანალიზი, გარკვეული ლიტერატურული მიმდინარეობის (თუკი არის პოეტი რომელიმე მიმდინარეობის წარმომადგენელი) მარკერები და ენობრივი ექსპერიმენტები, პოეტის სახისმეტყველებითი მსოფლმხედველობა, სალექსო საზომები და ფორმები – ზოგადად, ვერსიფიკაციული თავისებურებანი – ამ ასპექტების გარშემო მუშაობენ მეცნიერები და, თვალსაჩინოა, რომ ლექსმცოდნეობის ყოველწლიური სამეცნიერო სესიები დიდ როლს თამაშობს ქართული ლექსის კვლევის მრავალმხრივ პროცესში.

სამეცნიერო სესიებზე მიწვეული არიან პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების მკვლევრები, ოჯახის წევრები და ახლობლები, რაც ავტორის ცხოვრებისა და შემოქმედებით სხვადასხვა ასპექტით შესწავლისას დიდ ინტერესს იწვევს.

სესიების დასრულების შემდეგ წარმოდგენილი ნაშრომები ცალკე კრებულად გამოიცემა და ხელმისაწვდომი ხდება პოეზიით დაინტერესებული საზოგადოებისთვის:

1. ანა კალანდაძე
2. ლადო ასათიანი
3. გიორგი ლეონიძე
4. მუხრან მაჭავარიანი
5. „ცისფერყანწელები“

6. იოსებ გრიშაშვილი
7. ტერენტი გრანელი
8. ალექსანდრე აბაშელი
9. მირზა გელოვანი
10. სიმონ ჩიქოვანი
11. მურმან ლებანიძე

უკვე გამოქვეყნებული კრებულების ეს ჩამონათვალი ლექს-მცოდნეობაში მნიშვნელოვანი ნაბიჯების გადადგმას ცხადყოფს.

ზეინაბ სარია

პოეზია ლექსმცოდნეობის სამეცნიერო სესიებზე

არც ერთი ერის პოეზია არ აერთიანებს მხოლოდ გენიოსებს. ამ თვალსაზრისით, არც ქართული პოეზიაა გამონაკლისი. მხოლოდ რუსთველი და გალაკტიონი კი არ ჩანან ამ სივრცეში თვალუწვდენელ არეზე გადაჭიმულ მთაგრეხილებზე უმაღლეს მწვერვალებად თუ უნაპირო წყლის სივრცეში მოცურავე უდიდესი წყალწყვის ხომალდებად. მხოლოდ ესენი არა...

ოკეანის თუ ზღვის სივრცეზე, ვეებერთელა ხომალდების გვერდით, შეიძლება, საშუალო სიდიდისა თუ სულაც პატარა ხომალდი ან ნავი გამოცურდეს და ისე მოხდენილად გასრიალდეს წყლის ზედაპირზე, მზერა მოგტაცოთ და აღტაცების სიტყვებიც წარმოგათქმევინოთ. დიდი რუსთველისა და გალაკტიონის შემოქმედებას სპეციალური მეცნიერებები იკვლევს (რუსთველოლოგია, გალაკტიონოლოგია), მაგრამ ამათ გარდა, არიან ისეთი პოეტებიც, თავიანთი სიცოცხლის განმავლობაში ძალზე პოპულარულები რომ იყვნენ, ქმნიდნენ ამინდს პოეტურ სივრცეში და სარგებლობდნენ პატივისცემით, მაგრამ გარდაიცვალნენ და დავიწყებას მიეცა მათი სახელი. დღეს სათანადო პროფილის მკვლევარი თუ დაინტერესდება მათი ნაღვაწით, თორემ მკითხველთაგან ცოტას თუ გაახსენდება ის ავტორები, რომელთა ლიტერატურული ღვაწლი ნამდვილად არ არის დავიწყების ღირსი. ამიტომაც ფასდაუდებელია მნიშვნელობა ლექსმცოდნეობის სესიებისა, რომელიც ლიტერატურის ინსტიტუტში ქართული ლექსის მკვლევარმა აკაკი ხინთიბიძემ დააფუძნა. და სხვა ვინ უნდა მოვლენოდა ქომაგად ქართულ ლექსს, თუ არა ავტორი ფილოლოგთათვის სამაგიდო წიგნებისა: „აკაკის ლექსი“, „გალაკტიონის პოეტიკა“, „ცეზურა ქართულ ლექსში და გურამიშვილის ვერსიფიკაცია“, „გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები?..“ აკაკი ხინთიბიძის გარდაცვალების შემდეგ ამ საქმეს სათანადო ცოდნითა და გამოცდილებით აგრძელებს ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი, ლექსმცოდნე თამარ ბარბაქაძე.

წავიდა საბჭოთა ეპოქა. სოციალისტური იდეოლოგიის სამსახურში მყოფი კრიტიკა რომ კითხულობდა იმ დროის ტექსტებს, ისე ვერ წავიკითხავთ დღეს. საჭიროა მეოცე საუკუნის პოეზიის დეკონსტრუქციული გააზრება. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრდა ახალი მეთოდები. ლიტერატურულ სივრცესა და აკადემიურ წრეებში კომპარატივისტიკის მეთოდი მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს. ასევე აქტუალურია ჰერმენევტიკის მეთოდის გამოყენება. ტექსტის აღქმის სუბიექტურობაზე სწორება ჰერმენევტიკულ კვლევებში ახალ სივრცეებს ხსნის და უკავშირდება ჰუსერლის ფენომენოლოგიურ მიდგომასაც. ჩვენ თვალწინ მკვიდრდება ახალი მეთოდები, ტექსტი თავად გამოიხმობს ახალ კონტექსტს, ახალ თვალთახედვას, ახალ ასპექტებს... რადგან ჭეშმარიტება ძალას სწორედ სხვა აზრებთან ბრძოლაში იკრებს, მნიშვნელობა აქვს შეხედულებათა შეჯიბრებითობას. ტექსტი ხელახლა გასაშიფრია. წარსულს ჩაბარდა კითხვა: რა ჩანაფიქრი ჩადო ავტორმა ნაწარმოებში? (მას შემდეგ, რაც როლან ბარტი გვეუბნება, რომ „ავტორი მოკვდა“, გადაფასდა ტრადიციული ლიტერატურისმცოდნეობის მიერ ავტორის როლის შეფასება, ავტორმა ადგილი დაუთმო ტექსტს). წინ წამოიწია სხვა კითხვა: რა ნიშნებია ტექსტში და რას აღნიშნავს თითოეული? გზა ეხსნება ინტერპრეტაციებს, ოღონდ მხატვრული ქსოვილი არ უნდა გაყალბდეს. მნიშვნელოვანი გახდა არა ავტორის ერთადერთი საზრისის კვლევა, არამედ ტექსტში მიმალული ნიშნების ამოცნობა და მათი კვლევა, რამდენიმე შესაძლო კონტექსტის გათვალისწინებაც შეიძლება მოგვიხდეს.

არის კვლევის ნაწილი, რომელიც შეიცავს მექანიკურ, რუტინულ სამუშაოს და ამ საქმეში შეიძლება კომპიუტერებიც დაიხმაროს დღევანდელმა მკვლევარმა.

თანამედროვე ანალიზი კომპარატივისტულია და ეს მხოლოდ სხვადასხვა ენაზე დაწერილ ქმნილებათა შედარებას არ გულისხმობს, არამედ ერთი ენის შიგნითაც ბევრი რამ არის შესადარებელ-შესათანაბრებელი. განა თანამედროვე ენა მეათე საუკუნის ენის ზუსტი თანაფარდია? ან სხვადასხვა ავტორთა სტილის შეპირისპირება და შედარება რით არის სხვა საკითხზე ნაკლებ საინტერესო? ლიტერატურის კვლევის გაბატონებული კონცეფციები და დრომოჭმული თეორიები უნდა დაიძლიოს. სწორედ ამის თვალ-

საჩინო გამოხატულებაა სამეცნიერო სესიები, ყოველწლიურად რომ ტარდება ლიტერატურის ინსტიტუტში და ლექსმცოდნეობის ეგიდით გამოცემული ყოველწლიური კრებულები, რომლებშიც მონოგრაფიულად არის შესწავლილი და გამოკვლეული შემდეგი პოეტები: ანა კალანდაძე, ლადო ასათიანი, გიორგი ლეონიძე, მუხრან მაჭავარიანი, „ცისფერყანწელები“, იოსებ გრიშაშვილი, ტერენტი გრანელი, ალექსანდრე აბაშელი, მირზა გელოვანი, სიმონ ჩიქოვანი, მურმან ლებანიძე, წელს კი შოთა ნიშნიანიძე იქნება მკვლევართა დაინტერესების ობიექტი. დამთავრდა ერთი ათეულის მომცველი წრე და დაიწყო მეორე ათეული.

ეს გამოცემები კარგ დახმარებას გაუწევს დარგის სპეციალისტებსაც, რიგით ფილოლოგებსაც, სტუდენტებსაც და მოსწავლეებსაც.

მოდით, დავწვდეთ ლექსმცოდნეობის მეექვსე კრებულს, რომელიც დედაქალაქის ტრუბადურს, ძველი თბილისის ქუჩაბანდებში გაზრდილ პოეტს, იოსებ გრიშაშვილს ეძღვნება. წიგნი იხსნება აკაკი ხინთიბიძის წერილით „გამოთხოვება ძველ თბილისთან ანუ დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“ (ერთი ლექსის ანალიზი). ნაწარმოები რომ ტაეპიდან ტაეპში გარდამავალი ევფონიით იწყება და გ, კ, ქ ბგერების ალიტერაციაზეა აგებული, უცებ შეამჩნია მკვლევარმა. მეორე სტროფში „ჩ“-ს, ხოლო მესამეში „ძ“-ს ალიტერაცია ევფონიურ სიურპრიზს ქმნის, რასაც უერთდება კეთილხმოვანი რითმების წყობა. თბილისის თემაზე დაწერილ ლექსებს მიმოიხილავს აკაკი ხინთიბიძე და წარმოგვიჩენს ავტორს, როგორც პოეტსა და მოქალაქეს. აქვეა რაპპელი კრიტიკოსის, ვალია ბახტაძის „მინაწერები“– ლექსის კრიტიკული შეფასება. აკაკი ხინთიბიძე იმასაც აღნიშნავს, რომ 30-იანი წლების შუა პერიოდიდან ვერც გრიშაშვილი გადაურჩა დიქტატორული რეჟიმის წინაშე ხარკის გაღებას. „დიდად არა სწამდა იმისა, რასაც დითირამბებს უძღვნიდა, ხოლო თუ ლექსი მაინც კარგი გამოსდიოდა, ეს მისი ნიჭიერებისა და მაღალი პოეტური ხელოვნების შედეგი იყო“ (ხინთიბიძე 2013: 14-15).

დამაინტერესებელია აკაკი ხინთიბიძის მეორე ესსე: „ლექსის შექმნის დროს“. აქ ნათელყოფილია, გრიშაშვილი როგორ გრძნობდა, რომ ძველი პოეტიკის აღსასრული მოახლოვდა და უნდა გამო-

ეთიშოს აკაკის სკოლას. დროის მსვლელობას ფორმათა ცვალებადობაც მოაქვს, რიტმების ცვლა, დაუშვებელია მისთვის ერთხელ მიგნებული რითმის თვითგანმეორება, ხოლო სხვისი რითმის გამოყენება – წარმოუდგენელი. ამიტომაც იყო, პოეტთა ლექსებზე მიაწერდა ხოლმე: „გურამიშვილის რითმა“, „აკაკის რითმა“, „გაფრინდაშვილის რითმა“, „ჩემი რითმა“...

წიგნიდან წიგნში გადადის ზაზა აბზიანიძის კალმით მოხაზული ლიტერატურული პორტრეტები. ამ გამოცემაშიც ასეა: მთავარ კონტურებში იოსებ გრიშაშვილის პორტრეტს მოხაზავს მკვლევარი. ზ. აბზიანიძე დასაწყისშივე წარმოგვიდგენს მას, როგორც ხარფუხელი ხელოსნის, გრიშა მამულაშვილისა და მისი ცოლის – გაქართველებული სომხის, ეკატერინე ოჰანეზიშვილის ოჯახში დაბადებულ ვაჟს, მამა ადრე რომ გარდაეცვალა, დედა გაუთხოვდა და მედუქნეების, უბნის ყარაჩოღელების გარემოცვაში იზრდებოდა. მოთხრობილია, ხარფუხელი სცენისმოყვარეებისგან როგორ აყალიბებს დასს და როგორ დადიოდნენ სოფლებში თავიანთი წარმოდგენებით. ბეჭდავდა თხელყდიან სიფრიფანა კრებულებს ბანალური სათაურებით, მაგრამ ეპიგონურ თემებს, სახეებსა და ინტონაციებს მალე აღწევს თავს და 1914 წელს გამოსცემს „ერთტომეულს“. პოეტი უმღერის ქალაქს და ქალს, თუმცა ცოლი ასაკში შესულმა შეირთო 1950 წელს, 1965 წელს კი მისი სიცოცხლე დასრულდა.

„ლექსმცოდნეობის“ ეგიდით გამოცემულ კრებულებში კვლევის სიღრმითა და პროფესიული ხარისხით ყურადღებას იპყრობს ლექსმცოდნე თამარ ბარბაქაძის ნაშრომები. მეექვსე წიგნში დაბეჭდილია ჩვეული ოსტატობით დაწერილი კვლევა „იოსებ გრიშაშვილის ურითმო (თეთრი) ლექსები“. აქ განხილულია სატრფიალო ლექსი „ჩემი საღამო“, სამნაწილიანი ნაწარმოები. ავტორი განიხილავს ევროპულ პოეზიაში სიყვარულის კონცეფციის ხუთ მოდელს: „განცდის მოდელი“ (გოეთე), „რომანტიკული კონცეფცია“ (ნოვალისი-სოფია, ჰოლდერლინი-დიოტიმა), ხალხური ფესვებით ნასაზრდოები, ანაკრეონტული და პეტრარკაიზმი (განუხორციელებელი სიყვარული). გრიშაშვილის სატრფიალო ლირიკაში სიყვარულის პეტრარკასეული მოდელია განხორციელებული და აირეკლავს ჰაინეს განწყობილებებსაც. მკვლევარი აგნებს მეორე ურითმო ლექ-

სსაც, რომელსაც ავტორი „წერილს“ უწოდებდა. ასევე უცნობია მკითხველთა ფართო წრისთვის 1931 წლის 14 აგვისტოს დაწერილი თეთრი სონეტი, რომელიც მხოლოდ 1992 წელს დაიბეჭდა გამომცემლობა „ნობათის“ მიერ, იოსებ გრიშაშვილის „დაუბეჭდავ ლექსებში“, ხოლო 2012 წელს ოთხტომეულის სარედაქციო ჯგუფს გამორჩა. აქვე გაანალიზებულია 1931 წელს დაწერილი თეთრი ლექსი „წერილი ძმასთან“. ნაშრომში კეთდება დასკვნა, რომ რითმის დიდოსტატი იოსებ გრიშაშვილი წერს თეთრ ლექსებსაც, რომლებიც ეროვნული ლექსის ისტორიისა და თეორიის ცოდნით არის ნასაზრდოები.

მუდამ განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ლევან ბრეგაძის ნაშრომები, რომლებიც მეცნიერული ალღოთი გამოირჩევა. ამ წიგნში „გრიშაშვილის რითმა“ არის დაბეჭდილი. როგორც ავტორი გვარწმუნებს, გრიშაშვილთან რითმა მხატვრული სახის მნიშვნელობისაა და ლექსის აზრობრივ-ემოციურ სრულყოფაში მონაწილეობს. რითმის დიდოსტატი დისონანსური რითმის დისჰარმონიულ ჟღერადობასაც ისე გვაზიარებს, რომ ვგრძნობთ მის პოეტურ მნიშვნელობას.

არანაკლებ საინტერესოა ზოია ცხადაიას „იოსებ გრიშაშვილის“ „დაუბეჭდავი ლექსები“, თამარელა წოწორიას „აკაკი ხინთიბიძე – იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედების მკვლევარი“, ნათია სიხარულიძის „იოსებ გრიშაშვილი და „სწავლული ევროპა“, რომელიც გვაცნობს, თუ რა გავლენა მოახდინა პოეტზე დასავლურმა მწერლობამ.

ინტერესით იკითხება ნომადი ბართაიას, ნინო გოგიაშვილის, ქეთევან ელაშვილის, ქეთევან ენუქიძის, თეა კალანდიას, ნონა კუპრეიშვილის, მურად მთვარელიძის, შორენა ქურთიშვილის, მარინე ჯიქიას, თამარ ხვედელიანის, ნუნუ ბალავაძის ნაშრომები.

ლექსმცოდნეობის მერვე წიგნი 2016 წელს გამოიცა და ეძღვნება ალექსანდრე აბაშელის ხსოვნას. იგი, ტრადიციისამებრ, აერთიანებს ამ პოეტისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესიის მასალებს. თავისებური სარეკომენდაციო ბარათის როლს ასრულებს იოსებ გრიშაშვილის ლექსი „აბაშელს“, რომლითაც იხსნება წიგნი, ხოლო ამას მოჰყვება ალექსანდრე აბაშელის ესეისტური ნააზრევი: „პოეტი და რითმა“. აქ პოეტი რითმის ლექსთან ორგანულ კავშირზე

მიგვითითებს. რითმა მას მიაჩნია ისეთ ცოცხალ რაობად, რომელიც, არაიშვიათად, უცებ ცვლის პოეტური იდეის მიმართულებასაც და ავტორს გაიყოლიებს თავის ჯადოსნურ ფერხულში. ესთეტიკურად გამართულ ლექსში რითმა არც ზედმეტად მწირია და არც ზედმეტად ელვარე. ყოველი პოეტი თავისი გემოვნებით ურთიერთობს რითმასთან.

სულ ერთი აბზაცია რევაზ ინანიშვილის მოგონება, მაგრამ სულის შემძვრელად შთამბეჭდავი: „...ქუჩაში რამდენჯერმე შევხვედრილვარ ალექსანდრე აბაშელს. თბილისელთა საეჭვოდ შემღვრეულ ტალღას იგი მოჰყვებოდა როგორც ქრისტე მშიერთა და დავრდომილთა შორის...“

ტონის მიმცემი პუბლიკაციებია: თეიმურაზ დოიაშვილის „ნაწყვეტი წინასიტყვაობიდან“, რომელშიც იმ ეპოქის ნიშანდობლივი ელემენტებია დანახული აბაშელის ლირიკაში და კონსტანტინე გამსახურდიას „ალექსანდრე აბაშელი“, რომელშიც ცხადყოფილია, როგორ ერწყმოდა ამ პოეტის არსებაში ერთიმეორეს დიდი ტალანტი და დიდად კეთილშობილი ადამიანობა.

თამარ ბარბაქაძის ნაშრომში „ევროპული მყარი სალექსო ფორმები ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში“ წარმოჩენილია, რომ „გალაკტიონ ტაბიძის, მეოცე საუკუნის ქართული ლექსის რეფორმატორის, გვერდით, ცისფერყანწელების, იოსებ გრიშაშვილის, ტერენტი გრანელისა და ალექსანდრე აბაშელის პოეზიას უთუოდ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ქართული ლექსის ძირეული განახლების გზაზე“ (ბარბაქაძე 2016: 26).

ლევან ბრეგაძის „უჩვეულო სალექსო ფორმები ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში“ ეხება არაორდინალურ ტექსტებს: „პოეტებს (თვითკრიტიკა)“, „დაგვიანებული რითმა„, „ზამბახის ფოთლებში“.

ქეთევან ენუქიძე ნაშრომში „ალექსანდრე აბაშელის ლექსის ევფონია“ გვარწმუნებს, რომ კეთილხმოვანება განსაკუთრებული კატეგორიაა პოეტისათვის.

ქართულ პოეზიაში ბალმონტიზმის დამკვიდრების ცდას ეხება ირაკლი კენჭოშვილის „ალექსანდრე აბაშელი და ბალმონტიზმი“. მკვლევარი თვლის, რომ პოეტის პირველი კრებული „მზის სიცილი“ (1913) კ. ბალმონტის მიერ 1903 წელს გამოცემული კრებულის პო-

ეტიკასა და მოტივებს იმეორებს, მაგრამ თანაზიარობის სტიმული მსგავსება კი არა, არამედ განსხვავებაა.

ქეთევან ენუქიძე, მურად მთვარელიძე, თამარელა წოწორია, მარიკა ჯიქია ნომრიდან ნომერში საინტერესო წერილებს გვთავაზობენ და არც ეს წიგნია ამ თვალსაზრისით გამონაკლისი.

ყურადღებას იმსახურებს ზოია ცხადაიას „ალექსანდრე აბაშელი – ქართული პოეტიკის პირველი მეგზურთაგანი“, რომელიც ათვალსაჩინოებს, რომ „ალექსანდრე აბაშელი ჩვენი საუკუნის ქართული ლექსის აკვანთან დგას და ახლადფეხადგმული ქართული პოეტიკის პირველ მეგზურთაგანია“ (ასათიანი 1983: 94).

ახლა, როდესაც ამდენი წიგნი დაიდო „ლექსმცოდნეობის“ სამეცნიერო სესიების მასალების საფუძველზე, შეიძლება თამამად ითქვას: ეს არ არის ჩვეულებრივი გამოცემები, მეცნიერული სქემატურობითა და მოსაბეზრებელი დეტალებით გაჯერებული. თითოეულ გამოცემას გადაშლი თუ არა, იმ ავტორის პოეტურ სამყაროში აღმოჩნდები, მის ცოცხალ პულსაციას გრძნობ, მისი პოეზიის თავისებურებები გითვალსაჩინოვდება.

განსაკუთრებით მძაფრია ამგვარი შეგრძნება, როდესაც გრანელისადმი მიძღვნილ წიგნს გადაშლი („ლექსმცოდნეობა“, VII, 2015წ.). თამარ ბარბაქაძის, ლევან ბრეგაძის, ქეთევან ელაშვილის, ქეთევან ენუქიძის, ანა ლეთოდიანის, საბა მეტრეველის, ირინე მანიჟაშვილის, ნათია სიხარულიძის, ლუარა სორდიას, შორენა ქურთიშვილის, ზოია ცხადაიას, მურად მთვარელიძის, თამარელა წოწორიას, მარიკა ჯიქიას და სხვათა ნაშრომები იმაში გვარწმუნებს, რომ ქართულ ლიტერატურაში არიან რთული ბედის პოეტები, მაგრამ ამ თვალსაზრისით ტრაგიკულად გამორჩეულია ტერენტი გრანელი. მის შუბლზე ბედისწერამ სულ სხვაგვარი ტანჯვის ბეჭედი გამოსახა. ... მაგრამ ის ამიტომ კი არ არის დიდი პოეტი, არამედ იმიტომ, რომ სულის ამოსვლასავით ლექსები აქვს, ყოველგვარი მანერულობისაგან შორს მყოფი. რა არის უმთავრესი მის პოეზიაში? გრანელი ცხოვრების ამაოებისაგან თავის დაღწევას ცდილობს და ასეთი ფორმულირებით გვაწვდის თავის უმთავრეს თეზისს: „არა სიცოცხლე, არა სიკვდილი, არამედ რაღაცა სხვა!“ ეს არის მისი მსოფლმხედველობრივი ფორმულა. ეს უდევს საფუძვლად მის შემოქმედებას და განსაზღვრავს მთავარ ხაზს

მისი პოეზიისა: ყოფით ყოველდღიურობასთან დაპირისპირება და მესამე გზის ძიება. გრანელი, რომელსაც კენტი სახოტბო სიტყვაც ვერ დააცდენინა საბჭოთა ხელისუფლებამ, პოულობს მარადისობის ამ გზას და, შეიძლება ვთქვათ, რომ ეს არის პოეტური გამარჯვება სიკვდილზე.

ლექსმცოდნეობის სესიებზე პოეზიას აყურადებენ მკვლევარები, მისი იდუმალების მოხელთებას ცდილობენ; რომელი ავტორის რომელი ნაწარმოების წიაღში რა საიდუმლო იმალება, ამის ამოცნობას ისახავენ მიზნად; უკვირდებიან, ტექნიკის საკითხები რა კავშირშია პოეტური ხედვის თავისებურებებთან, ამა თუ იმ სტილისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს რა შინაგანი კანონზომიერება განაპირობებს... რაკი პოეზია რეპრესირებული წარმოსახვის რეალიზების საშუალებაა, ცალკე დაფიქრების საგნად აქცევენ, რომ მკვლევარი „ჟანდარმი“ კი არ არის, აღნუსხოს ავტორის ინტუიცია სად არღვევს ენის ნორმატიულ კანონებს, პოეტიკის მიღებულ წესებს, არამედ თანაშემოქმედია, რომელიც ცდილობს მიხვდეს, რა მხატვრული მისია აქვს ამ „დარღვევას“. ლექსმცოდნეობის სესიებზე ცხადი ხდება, რომ მხატვრული ქსოვილი შემოქმედებითი ენით იქმნება, ექსპრესიულია და გრძნობის, განცდის სფეროში გავყავართ. პოეზია შინაგანი შეხმიანებაა საკუთარ რომელიმე „მე“-სთან და ამავე დროს დიალოგია გარე სამყაროსთანაც. ყოველივე ამას და კიდევ უამრავ სხვა დეტალს თუ საკვანძო საკითხს პროფესიული დახელოვნებით ადევნებს თვალს და ხელმძღვანელობს ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, ლექსმცოდნე, ამ სფეროში უმნიშვნელოვანესი სახელმძღვანელოების „სონეტი საქართველოში“ (2008), „ლირიკის ჟანრები“ (2010), „ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორია“ (2011), „ქართული ლექსმცოდნეობა“ (2014) ავტორი თამარ ბარბაქაძე. მან, თამამად შეიძლება ითქვას, თავისი გარემოცვა შექმნა და იქ კვლევის ატმოსფერო დაამკვიდრა. ამიტომაც არის, ყოველ წელს განახლებული ენერგიით უხმობს მონაწილეებს მორიგ სამეცნიერო სესიაზე და სასურველ მასპინძლად თუ მეგობრად ხვდება მათ იქ.

დამოწმებანი:

ასათიანი1983: ასათიანი გ. *თანამდევი სულები*. თბ.: 1983.

ბარბაქაძე 2016: ბარბაქაძე თ. „ევროპული მყარი ფორმები ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში“. წიგნში: *ლექსმცოდნეობა,* VII, ეძღვნება ალექსანდრე აბაშელის ხსოვნას. თბ.: ლიტინსტიტუტი, 2016.

ხინთიბიძე 2013: ხინთიბიძე ა. „იოსებ გრიშაშვილის „გამოთხოვება ძველ თბილისთან“ ანუ „დუდუკის საარი ქარს აღარ მოაქვს“. წიგნში: *ლექსმცოდნეობა*, VI. ეძღვნება იოსებ გრიშაშვილის ხსოვნას. თბ.: 2013.

მურმან ლებანიძე

ვეჩვევი უშენობას!

ანაზდად ღრუბლიდან მოისმა ძახილი:
– „სამოცდამეცხრამეტე წელიწადს შეები,
რას იქმს, მამაჩემო, ლექსი და სახელი,
რაფრად დიან
მოწამლული შენი დღეები?!“

– „ფეხს ვუწყობ, შვილო ჩემო, ცხოვრებას ოხერს,
არ გავლოთებულვარ, ვერც გეტყვი უსმელობას...
თავი ვერ მოვიკალი! ვთამაშობ პოკერს,
ვიგონებ საქმეებს და
ვეჩვევი უშენობას!..“

ვარდისფერ ღრუბლიდან კვლავ მესმა ძახილი:
– „მწვავდა მანდ, მამაჩემო, სიმღერა ცხრაპირული,
მწვავდა მანდ ათასობით ვნება და სახმილი,
აქ მარადისობაა –
წყნარი და სტაბილური!“

„მარცხენა უჯრაშია მანდ ჩემი ქონება,
არ მითხრა, არ მაკადრო, პოეტი არ ხარო!
შენ სხვისი ლექსების გჩვევია სწორება, –
გახსოვდეს,
ჩემს ლექსებს თითი არ დააკარო!“

„კარგა ხანს იომე და კარგა ხანს იბოგინე,
კი არ გსაყვედურობ, აქედან გეფერები...
ოთხმოცდათხუთმეტი წელი იმყოფინე, –
მანდაურ ლაჟვარდებს
ნუ გამოეკერები“!

– „ფეხს ვუწყობ, შვილო ჩემო, ცხოვრებას ოხერს,
არ გავლოთებულვარ, ვერც გეტყვი უსმელობას,
ვიგონებ საქმეებს, ვთამაშობ პოკერს,
ვეჩვევი სიკვდილებს და
ვეჩვევი უშენობას!..“

2000

მურმან ლებანიძე

ფიქრიას პოეზია

დამეთანხმებიან, ალბათ, რომ ჩემზე უკთესად ვერავინ უპატრონებდა ფიქრიას ნაწერებს. ოციდან ოცდახუთი წლის ასაკში მის მიერ დაწერილი ეს ლექსები უთუოდ შეიცავენ ჭეშმარიტი პოეზიის მთავარ ნიშნებს, უხერხულად არ მიმაჩნია ამის განცხადება.

წარმოუდგენლად მძაფრი ადამიანური ხასიათისა და გატაცებათა სფეროში თავისი საშინელი არამდგრადობის მიუხედავად, ფიქრიამ შეძლო ამ გატაცებისათვის ხუთ წელიწადს გაეძლო. ინტელექტითა და მგრძნობელობით ის მაღალი ღირსების ახალგაზრდა ადამიანი იყო და ჩვენი უთანხმოების საფუძვლად, – არაფერი სხვა, – ვერსიფიკაციის დარგში არსებული პრობლემები უნდა დასახელდეს. მე ამ დარგში მქონდა პრეტენზიები მის მიმართ: სტრუქტურულად მეტ სიმწყობრეს, „საათივით აწყობილ“ ლექსს მოვითხოვდი მისგან. ის უკომპრომისო იყო არა მარტო ამ, არამედ ბევრ სხვა საკითხშიც...

ხელთა გვაქვს ფიქრიას ლექსების მინიატურული კრებული. საჭიროდ არ მიმაჩნია, დავახასიათო იგი. ფიქრიას, – შესაძლოა ეს ჩემი ბრალიც იყოს, – არ მიუღია მონაწილეობა მეოცე საუკუნის მიწურულის ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესებში. ეს გახლავთ პოეტი მიმდინარე ლიტერატურის კულისებიდან... ოღონდ ისიც უნდა ითქვას, რომ ზოგი რამ კულისებისა, ეპოქები რომ ჩაივლიან, ბევრად უფრო საინტერესოდ მოჩანს ხოლმე შორიდან, ვიდრე თვით მიმდინარე ლიტერატურული ცხოვრების ავანსცენაზე დადგმული და ათწლედებში გაგრძელებული პოეტური სპექტაკლები...

თუ რამ ღირებული, მომავალში, შემთხვევით, მეგობართა წრეში არ აღმოჩნდა, ეს არის და ეს ფიქრიას დანატოვარი. ერთი და იმავე ლექსის სამი სხვადასხვა ვარიანტის ურთიერთშეჯერებით დაზუსტდა სასურველი ვარიანტი. ყოველივე დანარჩენი, როგორც ნავარჯიშევი, „მე და ფიქრიამ“ ცეცხლს მივეცით ურთიერთთანხმობითა და ურთიერთშეთანხმებით...

გვედგა – სისხლისფერი ღვინო,
სტუმრად – ვაჟიკაცი მეჯდა,
ვსვამდი – ჩემს სტუმართან ერთად,
ქარი კარფანჯარას გლეჯდა...
გული – საწყალობლად ძგერდა,
გარეთ –
თებერვალი ყეფდა...

– წერდა ამას ჩემი შვილი – ფიქრია ლებანიძე...

ათას უბედურებასთან ერთად და საშინელი სიკვდილის მიუხედავად, მე მაინც არა ვარ დამარცხებული კაცი, ვინაიდან ჩემი შვილის სუსტ ხორციელ არსებაში უდრეკ ადამიანურ სულს და ჭეშმარიტად პოეტის ღირსებას აღმოაჩენს ქართული პოეზიის მკითხველი.

წიგნიდან: მ. ლებანიძე, თხზულებანი ექვს ტომად, ტ. 5, მხატვრული პროზა, ქუთაისი, „საგამომცემლო ცენტრი“, 2010, გვ. 256-257.

ლალი გულისაშვილი

ფიქრია, ჩემო საყვარელო....

მე და ფიქრია ერთად ვმუშაობდით ლიტერატურის ინსტიტუტში. ძალიან მიყვარდა... ცოტა უცნაურიც იყო. დღე და ღამე შებრუნებული ჰქონდა, ამიტომ ინსტიტუტში მუდამ აგვიანებდა. რა თვალები ჰქონდა! მართლაც „თვალნათელი“ იყო... ცოტა ბრაზიანიც. უცნაურად ეცვა. თავად იკერავდა. სახლშიც არაჩვეულებრივი, იშვიათი ნივთები ჰქონდა, საირმის ქუჩაზე ცხოვრობდა და იქ მისვლას არაფერი მერჩივნა...

მურმან ლებანიძეს მთელი ციკლი აქვს ფიქრიასათვის მიძღვნილი:

სად არის ჩემი ფიქრია,
სულ მუდამ ფიქრში გართული!

ეს ლექსი „აპრილია“. რამხელა სითბოა, რა სიყვარულია ფიქრიასა და ზაზას მიმართ:

ცად გაჰყვა ჩიტსა შროშანას
თქვენი ფუნჩულა თითები,
ბებერ შტოებზე დაფრინდნენ,
ფერად-ფერადი ჩიტები...

ერთ უსათაურო ლექსში („მარილიანი ზიმზიმებს წყალი“) ისეთი სიყვარულია ფიქრიასა და ზაზას მიმართ მამის – მურმან ლებანიძისა:

და ვხედავ თბილისს:
შვიდი კვირის ფიქრია ტირის,
ჩვილს დაჰფარფატებს ორი ბებია...

ფიქრიასა და ზაზას ბავშვობას ერთად იხსენებს მურმან ლებანიძე ამ ორ ლექსში....

თეთრი ლექსები ფიქრიას...
ამ ციკლში სამი ლექსია გაერთიანებული. პირველი:

მუხნარი – შავი, კოტეჯი – თეთრი,
ირგვლივ – კისრამდე ზაფხული ჭრელი...

მეორე: თუ რამეს ნიშნავს ძლიერება იმ სიყვარულის,
რომლის ნაყოფიც შენ ხარ, ფიქრიავ,
შენ უნდა გექნეს – კისერი ირმის,
შენ უნდა გექნეს – ფეხებიც ირმის,
შენ უნდა იქნე, ერთი სიტყვით,
გადასარევი...

და ეს ყველაფერი იმით მთავრდება, რომ:

ახირებული სახელი შენი
მსურს ქალაქების კედლებზე ვწერო...

ფიქრია ცალკე ცხოვრობდა. სიმდიდრისა არაფერი ეტყობოდა. როგორი მოკრძალებულიც იყო მურმან ლებანიძე, ისე მოკრძალებულად ცხოვრობდა ფიქრიაც:

მე თუ გავმდიდრდი,
გავმდიდრდები შენი გულისთვის,
შენი გულისთვის
შემოვივლი ჩინსა და მაჩინს,
ჰინდუსტანიდან ჩამოგიტან
ფენჯაბურ სტავრას,
საფრანგეთიდან,
შოტლანდიდან – ბროლსა და მუარს.

ეს, რა თქმა უნდა, გაზვიადება იყო, ზღაპარი, ილუზია, ეფემერა... აგრეთვე ისიც:

თვრამეტი წლისას
ბიჭვინთაში გიყიდი ვილას,
ცხრამეტი წლისას,
ერთიანად გათეთრებული,
მწვანე ხავერდის სავარძელში
ჩაფლული მძიმედ,
დაგიწერ ანდერძს...

მაგრამ მამა რისი მამაა, რომ არ ეთქვა ბოლოს:

კოჭლი სტრიქონი ერჩიაო მთელ იმპერიებს...

ლექსში „ოდესმე დიდი ყოფილა საქართველო“, ასეთი სტრიქონიც აქვს მურმან ლებანიძეს:

ჩემო მიმინო და ჩემო ფრთანათელო...

ფიქრია მიმინოსავით გოროზი, ამაყი იყო, თან ნაზი, ნათელი („ფრთანათელო“) ... ამ ლექსზე შესანიშნავი სიმღერაც არის!

უსათაურო ლექსში:

იაფ, ფაიფურის ლანგარს,
საწყალ მამაჩემის ნაქონს,
ძვირფას მოგონებათ საგანს...

არჩევანის საშუალებას აძლევს ფიქრიას:

თუ ვთქვათ, რომელიმე ახალს,
შუშას, ვენეციურ მოდერნს,
სურას იაპონურს, მაღალს,
გახედ – გამოხედე მოდებს,
რომელს დააფასებ ძვირად,
დრო რომ დაგიდგება ოდეს?

ფიქრია დუმს, ჯერ აზრს იკრებს და მერე პასუხობს:

– ვიცი, ამოცანას მაძლევ!
ვიცი, განგიზრახავს ჩაჭრა!
ვიცი, იმედს გაგიცრუებ!
ვიცი, გეტკინება გული!

და ფიქრია ირჩევს „მოდერნს“, მაღალყელიან სურას, ახალ შუშას...

პარადოქსულად და ოსტატურადაც დახატა მურმან ლებანიძემ ფიქრია, თუმცა იცოდა, რომ არ გააკეთებდა ასეთ არჩევანს...

გუგულიანი საათი...

შენ გუგულიანი საათი გიყიდია,
ჩემო ფიქრიავ და კედელზე გიკიდია...

მახსოვს გუგულიანი საათი ფიქრიას სახლში, კარგად მახსოვს... („ეს ერთი სიტყვა უნდა ავიხირო: მახსოვს!..“)

ადექ, სიცოცხლეო – ჭრელია აპრილი,
შენი გზა ვრცელია, გრძელია საფრენი!

ფიქრია ახალგაზრდა გარდაიცვალა. რა იცოდა მამამ, რომ ფიქრია ასე ადრე წავიდოდა!

შენი გზა ვრცელია, გრძელია საფრენი,

– ასე სჯეროდა...

სამწუხაროდ, ცოტა უსიამოვნებაც მოგვივიდა... ფიქრი, მიყვარხარ ძალიან, ძალიან!!! იმ დღეებში რომ ვიყავი, სწორედ ეს გითხარი. ეს წერილიც ჩვენი შერიგებისა იყოს...

მეც მალე მოვალ!

13 აპრილი. 2019 წელი.

გოჩა კუჭუხიძე

„ბოროტების და სიკეთის მიღმა დავიდებ ბინას“
(ფიქრია ლებანიძის გახსენება)

ფიქრია ლებანიძის ლექსების პატარა კრებულისათვის („*40 ლექსი*“, 2001) წამძღვარებულ წინასიტყვაობას მურმან ლებანიძე ასე იწყებს: „*დამეთანხმებიან ალბათ, რომ ჩემზე უკეთესად ვერავინ უპატრონებდა ფიქრიას ნაწერებს. ოციდან ოცდახუთი წლის ასაკში მის მიერ დაწერილი ეს ლექსები უთუოდ შეიცავენ ჭეშმარიტი პოეზიის მთავარ ნიშნებს, – უხერხულად არ მიმაჩნია ამის განცხადება*“; იქვე, ერთი წინადადების შემდეგ, ვკითხულობთ: „*ინტელექტითა და მგრძნობელობით ის მაღალი ღირსების ახალგაზრდა ადამიანი იყო და ჩვენი უთანხმოების საფუძვლად, – არაფერი სხვა, – ვერსიფიკაციის დარგში არსებული პრობლემები უნდა დასახელდეს. მე ამ დარგში მქონდა პრეტენზიები მის მიმართ: სტრუქტურულად მეტ სიმწყობრეს, „საათივით აწყობილ“ ლექსს* მოვითხოვდი მისგან. ის უკომპრომისო იყო არა მარტო ამ, არამედ ბევრ სხვა საკითხშიც...“.

მურმან ლებანიძის სიტყვებში კარგად იგრძნობა ამ ქვეყნიდან შვილის წასვლისაგან გამოწვეული უდიდესი ტკივილი, იგრძნობა არისტოკრატიზმი, რაც საკუთარი სატკივარის სხვისთვის თავს არმოხვევის მცდელობაშიც მჟღავნდება ხოლმე, მამის ის გამძლეობა მოჩანს ამ ფრაზებიდან, რომლებიც „*დიდ სოფელში*“ გასამგზავრებლად თავადაც შინაგანად უკვე მზად მყოფი ადამიანის მიერ არის გამომუშავებული (მურმან ლებანიძის პოეზიის მცოდნეებმა კარგად იციან, წლების განმავლობაში რომ წერდა პოეტი იმქვეყნად წასვლაზე) და ვხედავთ ადამიანს, რომელიც ასეთი მწუხარების დროსაც პროფესიონალად რჩება და ისევ პოეზიაზე საუბრობს, ისევ ვერსიფიკაციაზე მსჯელობს, თითქოს უნდაო, რომ ახლა უკვე ამ ქვეყნიდან გააგონოს შვილს თავისი სათქმელი, მის სიტყვებში – „*საათივით აწყობილ*“ ლექსს *მოვითხოვდიო*, – ალბათ იმასაც იგრძნობს არაერთი მკითხველი, რომ ამჯერად აღარც არის დარწმუნებული მამა, რომ არ ცდებოდა შვილთან კამათის დროს და გა-

ხარებულიცაა, უკომპრომისობა რომ გამოიჩინა ფიქრიამ და მაინც ისე განაგრძო წერა, როგორც ეწერებოდა.

მურმან ლებანიძის ლექსის სინტაქსური წყობა და რიტმი ძალიან თავისებურია, შინაგანი პოეტური მეტყველებიდან ბუნებრივად არის აღმოცენებული, ხელოვნური და უსიცოცხლო მანერიზმი საერთოდ არ არის დამახასიათებელი პოეტისათვის და ერთ-ერთი, რაც მის პოეზიაში უყვარს მკითხველს, სწორედ ეს თავისთავადი რიტმი და სინტაქსია; ფიქრია ლებანიძის ლექსებშიც ის ბუნებრივობა, ის სისადავე და უბრალოებაა მიმზიდველი, რაც ასევე ადამიანის შინაგანი ბუნებიდან არის ამოზრდილი და რაც ძალიან ჰგავს ფიქრიას ხასიათს, – ვინც პირადად იცნობდა, დამეთანხმება, რომ ძალიან ნამდვილი, ხელოვნური მანერულობისაგან სრულიად თავისუფალი ადამიანი, უბრალოებისა და სიხალასის განსახიერება იყო ფიქრია; სანამ ლექსებზე ვიტყოდე ორიოდ სიტყვას, მინდა გავიხსენო მათი ავტორი.

მამიდაჩემის, მზიას, მეუღლის – ამირან ენუქიძის დედულეთი სოფელი კვაშხიეთი იყო და ბავშვობაში ზაფხულობით ხშირად მივდიოდი რაჭის ამ ლამაზ სოფელში, ერთ პატარა რაჭულ სახლში ზაფხულის პირველ ნახევარს ერთად ვატარებდით ხოლმე: მამიდაჩემი, ჩემი მამიდაშვილები: გელა და მამუკა, ფიქრია (ერთ ზაფხულს მეგობარიც ჩამოიყვანა – ნატო გაგნიძე) და მე. როცა მაგონდება თავის პატარა ძაღლთან (პუშო რომ ერქვა) სოფლის მიდამოებში ხალისიანად მოსეირნე ფიქრია, ხან ამწვანებულ მინდორში რომ შეხვდებოდი და ხანაც – მდინარე ხეორის ნაპირას მჯდარს ნახავდი, როცა ვიხსენებ, როგორ აგვიყოლიებდა ხოლმე ბავშვებს და დაგვატარებდა ზემოთ და ქვემოთ და თან როგორ მღეროდა ერთ ცნობილ შოტლანდიურ სიმღერას, მაშინ რომ ჰქონდა ამოჩემებული (“My Bonnie lies over the ocean”...), ცოტა მიჭირს ლექსის ვერსიფიკაციაზე მომუშავე ფიქრიას წარმოდგენა და მგონია, რომ სწორედ ასეთი ბუნებრივობა, ერთბაშად ამოთქმული სათქმელი შეეფერება მის პოეზიას; ვფიქრობ, ამ უცბად დაბადებულ სიტყვებსა და სისადავეშია ფიქრიას ლექსების მომხიბლავობა, სწორედ ამ „აუწყობლობაშია“ მათი სიმწყობრე, ესეც არის, რაც მიმზიდველია ამ ლექსებში და, როგორც უკვე ვთქვი, მეჩვენება, რომ მათი ავტორის ხასიათსაც სწორედ ეს წარმოაჩენს ყველაზე უკეთ.

როცა ფიქრიას მოსაგონარი წერილის დაწერა მთხოვეს ჩემმა მეგობრებმა, – ქალბატონებმა: ზოია ცხადაიამ და თამარ ბარბაქაძემ, პირველი, რაც გამახსენდა, ჩემი ბავშვობისდროინდელი რაჭა იყო და რადგან ის ლამაზი რაჭული სოფელი მიდგას ახლა თვალწინ, ისე გავაგრძელებ წერას, რომ არ გამექცეს თვალსაწიერიდან ეს სოფელი, წლების შემდეგ, როცა უკვე ერთად ვმუშაობდით ფიქრია და მე ლიტერატურის ინსტიტუტში, მაშინაც კვაშხიეთს ვიხსენებდით ხოლმე ხშირად.

თვალწინ მიდგას გოგონა, თავიანთ სოფლურ საქმეებზე მოლაპარაკე კვაშხიეთელებს შორის რომ ზის და, მოუსვენარი ხასიათის მიუხედავად, მორიდებით უსმენს მათ (სოფელში მყოფი ბატონი მურმანი რაჭულ კილოზე მოსაუბრე მახსოვს, – „უნას“ და „უკას“ დაურთავდა ხოლმე სახელებს, ფიქრიას ეს არა სჩვეოდა), ვხედავ აივანზე წიგნით ხელში მჯდარს, ერიჰ მარია რემარკს რომ კითხულობს, მაგონდება, როგორ ამოაკითხა ერთ დღეს თბილისიდან მეგობრების მთელმა ჯგუფმა... ქართულ სოფლებში ეს არ ესწავლებათ და ღამით მათი დაბინავება, ცხადია, არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენდა, მაგრამ ფიქრიას და მის მეგობრებს გარეთ დარჩენა მოუნდათ ძალიან და ცეცხლის პირას მსხდარებმა ვარსკვლავებით აკაშკაშებული ცის ქვეშ გაათენეს ის ღამე...

უზომოდ უყვარდა რაჭა, თავის კვაშხიეთში წლის ნებისმიერ დროს შეეძლო ყოფნა და ახლა, როცა მინდა, რომ ორიოდე სიტყვა მის ლექსებზე ვთქვა (ფიქრია ლებანიძის პოეზიის შესწავლა სამომავლო საქმეა), პირველად იმ სტრიქონებს შევეხები, სოფელს რომ აღწერს:

გახვეულა და
გასუდრულა თოვლის ზღაპარში,
წარსულზე ოხრავს
და ცისფრად ბოლავს
მოწყენილია
სოფელი ზამთარში...

მიდი-მოდიან
სოფლისმიღმა ქალაქელები,
ეფლობიან, საქმიანად,
ჭყაპში, ტალახში...

შეყუჟულა და
გატრუნულა თოვლის ზღაპარში,
რა ლამაზია,
ღმერთო ჩემო,
სოფელი ზამთარში!

ეს ალბათ კვაშხიეთშია დაწერილი, ან ფიქრით იქნებოდა წერის დროს იქ ფიქრია. თითქოს სხვა სამყაროში მოქცეულაო ამ სიტყვების ავტორი, თითქოს ამ ქვეყანას მოწყვეტია და ზღაპრის საუფლოებში დასახლებულაო მეოცნებე გოგონა... სხვა ლექსში უფრო ცხადად იგრძნობა, წუთისოფლისაგან განშორებულ მაღალსა და ულამაზეს სამყაროებზე რომ ფიქრობს და ოცნებობს იგი:

თუ გადაწყვიტო,
მიატოვო ეს უმსგავსობა,
ცრუ ფუსფუსი და სხვა ბავშვობა,
თუ დააპირო,
თუნდ ერთის ხნით ეწიო ახალს,
სადმე ყრუ მთებში
განერიდო ქალაქის ყაყანს,

არ დაგავიწყდეს:
მპირდებოდი: თან წაგიყვანო!

აქ ლექსში ბოლო სიტყვა არაფერთან არ არის გარითმული, არც ისეთ შემდეგ ტაეპს წერს ავტორი, რომელიც შესაძლებლობას მისცემს, მსგავსი დაბოლოების მქონე რაიმე ლექსემა მიუსადაგოს ამ სიტყვას, მაგრამ სწორედ ეს გაურითმავი ბოლო სიტყვა ქმნის შთაბეჭდილებას და მოულოდნელობის ეფექტს, „*არ დაგავიწყდეს: მპირდებოდი: თან წაგიყვანო!*“ – რითმულად შეუთანხმებელი სიტყვით ასრულებს პოეტი ლექსს და სწორედ ამით გამოხატავს განწყობას, გაურითმავად ხსენების გამო სხვათაგან გამორჩეული სიტყვა „*წაგიყვანო*“ განსაკუთრებულად იქცევს ყურადღებას და მკაფიოდ შესაგრძნობსა და დასამახსოვრებელს ხდის სათქმელს, – თითქოს ამუნათებსო პოეტი თავის ადრესატს, თითქოს სინდისს უღვიძებს

და შეახსენებს, რომელიღაც ულამაზეს სამყაროში წაყვანას რომ ჰპირდებოდა იგი; სხვა ლექსში უკვე მარტო აპირებს იმ სამყაროში გადასახლებას, რომელიც კეთილისა და ბოროტის მიღმა დგას, რომელიც თითქოს ოცნებითა აქვს შექმნილი და რაც, ცხადია, რომ, ღვთაებრივი სასუფეველია:

ბოროტების და
სიკეთის მიღმა დავიდებ ბინას,
ცისპირა მთებში,
დაუსახლებელ
ნაპირებზე
დავესახლები...

ბოროტების და
სიკეთის მიღმა დავიდებ ბინას,
უარს, უარს ვეტყვი
ერთსაც და მეორესაც, –
ჩემ მიერ შეთხზულ
ნაპირებზე დავესახლები!

როცა ტერფი ტყდება ლექსში, როცა ტაეპთა მარცვლების რაოდენობა ზუსტად არ ემთხვევა ერთი-მეორეს, ამ შემთხვევაში სწორედ ეს ხდის საცნაურს, რომ მოუსვენრობა დაუფლებია პოეტს, რომ მშვიდი სულიერი საუფლოსაკენ ისწრაფვის იგი... ალბათ სატრფოსაგან მოშორებაზეა ერთი სხვა ლექსი, რომელშიც სიტყვა – „*გალაქტიკები*“ ძალიან ზუსტად უხსენებია ამ სიშორის გამოსახატავად:

რის –
უფსკრულები და ღრეები!
რის –
ფრთაალესილი კლდეები! –
გალაკტიკებია ჩვენ შორის,
გალაკტიკები!!!

ბოლოში სამი ძახილის ნიშანი წერია და მეტის თქმა აღარც არის საჭირო იმ ტრაგიზმის ღრმად შესაგრძნობად, რასაც ერთმანეთისათვის ძვირფას ადამიანთა დაცილება იწვევს.

ფიქრიას პორტრეტი, მისი დაუდეგარი და მოუსვენარი ბუნება, მისი უბრალოება და მეგობრული ხასიათი მეხატება თვალწინ, როცა ამ სტრიქონებს ვკითხულობ:

გვედგა – სისხლისფერი ღვინო,
სტუმრად – ვაჟიკაცი მეჯდა,
ვსვამდი – ჩემს სტუმართან ერთად,
ქარი კარფანჯარას გლეჯდა...
გული – საწყალობლად ძგერდა,
გარეთ –
თებერვალი ყეფდა...

40 ლექსია კრებულში შეტანილი და ადვილად არის შესაძლებელი, ყოველ მათგანზე კარგი რამ ითქვას. თავს გამახსოვრებინებენ ისინი. ენათესავებიან, მაგრამ გამოირჩევიან თავიანთი ავტორის დიდი მამის ლექსებისაგან, დიდი პოეტის შვილი თავისთავადი ხმით რომ გვესაუბრება, ამითაც ახდენს მისი შემოქმედება შთაბეჭდილებას.

გავიმეორებ ზემოთქმულს, – ფიქრია ლებანიძის პოეზია საგანგებო შესწავლას საჭიროებს, მე ამჯერად აღარ გავაგრძელებ სიტყვას და მისი იმ ლექსით დავასრულებ ჩანახატს, რომელსაც „*მშობლებთან დამდურება*“ ჰქვია. ცხადია, აქ სიტყვა „*დამდურებას*“ სულ სხვა სემანტიკა აქვს და არა – ის, როგორითაც ჩვეულებრივ გვესმის ხოლმე იგი, „სად დაიკარგე, რატომ დამემდურეო“, – სიყვარულით რომ გაეხუმრები ვინმე ახლობელს, ის განწყობა და მნიშვნელობაა მასში ჩადებული; ფიქრია ალბათ სოფელში დიდხანს შემორჩა და იქ დაუწერია ლექსი, რომელშიც მშობლებისადმი მონატრების გრძნობას გამოხატავს და ღიმილით წერს ქალაქში ტელევიზორს მიჯაჭვულ ცხოვრებაზე; გამოსამშვიდობებელი ლექსი არ არის ეს, ჩვეულებრივი „წერილია“, მაგრამ დღეს ისე აღიქმება, თითქოს ემშვიდობებაო გოგონა მშობლებს... ისევ კვაშხიეთზე გადავიტან სიტყვას და გავიხსენებ ერთ სურათს იქაური ცხოვრები-

დან: როცა იმ რაჭულ, „პალატიან“ სახლში ერთად ვცხოვრობდით, ბატონი მურმანი იმ დროს სოფელში არ იყო ხოლმე, ფიქრიას თავის სახლში მარტო ცხოვრება არ უნდოდა და იმიტომ რჩებოდა ჩვენთან, 19-20 წლის გოგონა იყო და მიუხედავად იმისა, რომ ჩემი მამიდაშვილები და მე სულ ბავშვები ვიყავით და დიდი გვეგონა ფიქრია, ვმეგობრობდით და ხალისიანად ვიყავით ხოლმე; მახსოვს: ერთხელაც ჩამოვიდა ბატონი მურმანი სოფელში და შვილს უთხრა: – *წამოდი ახლა სახლშიო*, – ფიქრიამ როგორღაც ბავშვურად მიამიტური კილოთი ჰკითხა: – „*რატომ?*“, მამამ მოკლედ მიუგო: – „*ერთად ვიყოთ*!“ ეტყობოდა, რომ ძალიან მონატრებოდა შვილი და უნდოდა, გვერდით ჰყოლოდა. ეს მახსენდება ხოლმე, როცა წარმოვიდგენ, როგორი გაუსაძლისი გახდებოდა მურმან ლებანიძისათვის ცხოვრება ამ ქვეყნიდან ფიქრიას წასვლის შემდეგ; ფიქრიასათვისაც არ იყო ადვილი მშობლებისაგან მოშორებით ყოფნა, მთელი არსებით უყვარდა ისინი; ცხადია, სულ სხვა განწყობილებით წერდა, მაგრამ ერთგვარად წინასწარმეტყველური გამოუვიდა ლექსი, რომლითაც თითქოს გამოემშვიდობა ამ ქვეყანას და სიკეთე უსურვაო აქ დარჩენილ თავის საყვარელ ადამიანებს:

აქეთ – ქარიშხლებია,
სადაც არის, თავის ფეხით
მესტუმრება ზევსი...
კარ-ფანჯარა სულ დავხსენი,
ასეთი მაქვს
მასპინძლობის წესი.
თქვენკენ რა ამბებია?!
თბილი ამინდებია?!
ღმერთებს მანდაც ელიან თუ
კვლავ
უღმერთოდ კვდებიან?!

პასუხისთვის ნუ მოცდებით
ოჰ, თქვენი დრო ძვირია!
ტელეეკრანს ნუ მოსწყდებით,

რაჭის მთებში ვერ მომწვდებით,
გზები
ჩახერგილია...

წელთაღრიცხვა ამიერია, თოვს, ფანჯრებზე
ჭირხლია...
საუკუნის დასასრული –
გკოცნით –
თქვენი ფიქრია!

ზოია ცხადაია

პოეტი ლიტერატურის კულისებიდან
(ფიქრია ლებანიძის სევდიანი ზღაპარი)

ლიტერატურის ინსტიტუტის ყოფილ თუ ამჟამინდელ თანამშრომელთაგან ბევრს ახსოვს უთუოდ ფიქრია ლებანიძე (1990-იან წლებში იგი შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მეცნიერ-თანამშრომელი იყო) – მუდამ პირმოცინარი, გაბრწყინებული, გაცისკრებული – უსაშველოდ ბედნიერებს რომ სჩვევიათ, ისეთი... გაზაფხულივით ფერადებით მორთული, „წითელ-ყვითელი ჩითებით“ და მძივებით (რაც მას ძალიან უხდებოდა). ახლო მეგობრები არ ვყოფილვართ. ჩვეულებრივი თანამშრომლები ვიყავით ერთმანეთისთვის, კეთილი მისალმებით და მოკითხვით. მასთან შეხვედრა სასიამოვნო ემოციით განგაწყობდა. მაშინაც და ახლაც, ფიქრიას გახსენებისას, აკვიატებულად ჩამესმის თითქოს: **„ყელზე შევიბამ სულ უბრალო, ბრჭყვიალა მძივებს, / არ მინდა ოქროს სამკაული ძვირფასი თვლებით... / თავს მოვიკაზმავ სირაქლემას ლამაზი ფრთებით / და მზეს ვუმღერებ ოკეანით მომავალს მძიმედ“...** (კალანდაძე 1985: 83). დიახ. თავისი გარეგნული იერით იგი წარმართივით სიცოცხლით გახარებული და სიცოცხლეზე შეყვარებული ჩანდა... თუმცა, გამორიცხული არ იყო, ეჭვიც გაგჩენოდა – ამ ყველაფრის მიღმა ხომ არ იმალებოდა რაღაც ისეთი, ამ ექსცენტრულობას რომ უნდა გადაეფარა... იმალებოდა და მერე როგორ (თურმე)... მისი პატარა წიგნი, ბატონ გოგი წერეთლის შესანიშნავი ნახატებით, ერთი სევდიანი სახსოვარია მკითხველისათვის, რომელსაც შეუძლია, პოეზიაში ამოიკითხოს ადამიანი... ადამიანი, რომელიც სიხარულს და სიყვარულს თამაშობდა, თურმე იყო უსიხარულოდ და უსიყვარულოდ (უსიყვარულობაში მის პირადს ვგულისხმობთ და არა მისგან გაცემულ სიყვარულს სხვებისადმი. აქ ის არასოდეს თამაშობდა). მარტოსულობის და სიცარიელის ზოგადადამიანურ შეგრძნებას გულის საოცარი ამოძახილით გვამცნობდა:

რის –
უფსკრულები და ღრეები!
რის
ფხაალესილი კლდეები! –
გალაქტიკებია ჩვენ შორის,
გალაკტიკები!!!

ფიქრიას ლექსის გამომცემელი და რედაქტორი ბატონი მურმანია, უკვე შვილმკვდარი მამა, წიგნის წინასიტყვაში წერს: „ხელთა გვაქვს ფიქრიას ლექსების მინიატურული კრებული. თუ რამ ღირებული, მომავალში, შემთხვევით, მეგობართა წრეში არ აღმოჩნდა, ეს არის და ეს ფიქრიას დანატოვარი. ერთი და იმავე ლექსის სამი სხვადასხვა ვარიანტის ურთიერთშეჯერებით დაზუსტდა სასურველი ვარიანტი. ყოველივე დანარჩენი, როგორც ნავარჯიშევი, „მე და ფიქრიამ“ ცეცხლს მივეცით ურთიერთთანხმობითა და ურთიერთშეთანხმებით...

გვედგა – სისხლისფერი ღვინო,
სტუმრად – ვაჟიკაცი მეჯდა,
ვსვამდი – ჩემს სტუმართან ერთად,
ქარი კარფანჯარას გლეჯდა...
გული – საწყალობლად ძგერდა,
გარეთ –
თებერვალი ყეფდა...

– წერდა ამას ჩემი შვილი – ფიქრია ლებანიძე...

ათას უბედურებასთან ერთად და საშინელი სიკვდილის მიუხედავად, მე მაინც არა ვარ დამარცხებული კაცი, ვინაიდან ჩემი შვილის სუსტ ხორციელ არსებაში უდრეკ ადამიანურ სულს და ჭეშმარიტად პოეტის ღირსებას აღმოაჩენს ქართული პოეზიის მკითხველი“ (ლებანიძე 2001: 5).

მარტოსული ადამიანის მონოლოგებია ფიქრიას ლექსები, საყვარელი ადამიანების, ოჯახის გარემოცვაშიც რომ უჭირს, „ბნელს და სიცივეს, ღამეს და ყინვას“ (სულიერ მდგომარეობის გამომხატველ მეტაფორებს) გაართვას თავი და გათენების (უკეთეს მოლოდინის მეტაფორა) მოლოდინით გაიხაროს.

გარეთ ღამეა და ყინავს.
ოჯახს – სძინავს,
ვდგავარ ფანჯარასთან.
შუქი არსადა ჩანს,
ვდგავარ,
თვალებში შევყურებ ღამეს...

ღამე კი გრძელია,
ბნელი და ცივია – გათენება არ მიწერია!

„თავშესაფარი, არც თუ საიმედო“ საკუთარი თავია მისთვის და მოწყენილი ოთხი კედელი, არაფრისმთქმელი ხვალინდელი დღით, დაძვალტყავებული მოგონებებით:

გახსოვს?! თამაშობდი
მზით და ვარსკვლავებით,
ო, რა მაღლა ფრენდი,
სანამ ფრთები გქონდა!
იმ შენი ციდან კენჭად გიჩნდა,
მცირე კენჭად –
მთელი დედამიწა!

ანალოგიური ემოციები და რეალობა მეორდება სხვა ლირიკულ ტექსტებშიც, თუმცა გამოხატვის ფორმა და შინაარსი განსხვავებულია. მას არასოდეს არ უნდა, რომ ჩანდეს საბოლოოდ დაქცეული, წაქცეული. მიუხედვად ამისა, რამდენად ძლიერია ტრაგიკულობის და განწირულობის მისეული განცდა... სულისშემძვრელი...

თენება და...
გათენება არ მიხარია!
წუხელ საკუთარი
თავი დავასაფლავე,
არ დამიტირია,
ჩემგან რაც დარჩა,
ცეცხლად იქცა

და ამ ცას გასცდა.
მერე დანაცრდა
და ერთხელ კიდევ,
ვინ იცის, მერამდენედ,
ფერფლიდან აღვდექ...

მისი სატრფიალო ლირიკა ზღაპრისა და სინამდვილის ზღვარზეა. ეს მას უნდა ასე – ბუნდოვნად და მტკივნეულად მონიშნოს ის, რამაც ვერ გაულამაზა სამყარო, რაც იყო და არც იყო თითქოს.

... და სასახლისაკენ, ღამით,
აღარ მაცილებდა ლამპრით
ჩემივ შეთხზული და
ჩემივ მოგონილი
შენი
კორექტული ლანდი...

მოგონილი თუ ნამდვილი, ცხადი თუ იდუმალი, რაც უნდა დაერქვას, ეს ის გრძნობაა, ის გულწრფელი განცდაა, რომელიც ყველაზე მეტად ასათუთებს ქალის, ამჯერად – პოეტი ქალის არსებობას. გულწრფელობა არასოდეს აკლიათ ფიქრიას ლექსებს, არც ამჯერად:

თუ მოსვლას აპირებ,
დროა, წამოფრინდე,
მტკვარი გადმოლახო,
გამოღმა გამოხვიდე,
საღამოვდება და,
თუკი დროზე მოხვალ,
თუკი მანამ მოხვალ,
სანამ დაღამდება,
ეს დღე ზღაპარივით
გათავდება...
(უსათაურო – „თუ მოსვლას აპირებ“)

„ქარიშხლები, მიწისძვრები, წარღვნები და სისხლის ტბები“ არც მაშინ იქნება, თუ ასე არ მოხდა. „თუ არ მოხვალ“, – ასე ჰქვია ლექსს, რომელშიც ეს ითქვა. თუმცა, ამ „ბანალური მელოდრამის“ მიღმა ფარული და ტრაგიკული რეალობაა. ფიქრია ლებანიძე ამის პოეტურად წარმოჩენას დამაჯეროებლად ახერხებს. ნაცნობ, გაცვეთილ ფრაზებს ახალი კონტექსტები ავსებს.

ტრაგედია
გადაიდო, რა თქმა უნდა,
თუ არ მოხვალ, –
დაშავდება არაფერი!
თამაშდება
ბანალური, მელოდრამა –
ნატიფად და დახვეწილად,
ნება-ნება,
ნელა-ნელა მკვლელი.

„ნელა-ნელა მკვლელი“, მოგონებადქცეული განცდების, გრძნობების გამოხატვაა მისი უსათაურო ლექსები: „დაზამთრდა“, „დაინთხევა ცეცხლად მზე“, „ფერად-ფერადები“, „ამისთანა ავდარში“, „არაფერი არ მტკივა“ და სხვ.

ამისთანა ავდარში,
ამისთანა ქარში,
ამისთანა ღამით,
აქ, ამხელა ქალაქში,
მენატრები მხოლოდ შენ,
ისევ შენ და შენ...

ფიქრიას ლექსების უმეტესობა მცირე მოცულობისაა, მაგრამ – ტევადი. სათქმელი ყველგან ნათქვამია, საგრძნობი ყველგან ცხადია და საზიარო მკითხველისთვის. რიტორიკული კითხვებით გამოხატული ერთ-ერთი ლირიკული ტექსტიც ამის დასტურია:

მოგონებანი მიღრღნიან ტვინს,
ვერ გაგაძევე,
ვერ გიმეტებ!

როდემდე იდუღებ სულსა და გულში,
როდემდე?!
დაილექები ღიმილიან წარსულად
როდის?

მაგრამ ღიმილიან წარსულად ვერ იქცა სინამდვილე. თუმცა იმას კი იტყვის: „დავიწყების ღმერთი მწყალობს, შენი ბოღმა მე არ მახრჩობს, რატომ?! როდის?! რით დაგკარგე?! – არაფერი მახსოვს!..“

შთამბეჭდავია და სევდისმომგვრელი ერთი თბილისური ღამის ფონზე გაელვებული ლირიკული კადრები. ისევ მიტოვებულობის და მარტოსულობის განცდა, რომლის ახსნის მცდელობა, ალბათ, აბსურდულია. ეს მხოლოდ მან იცოდა (ან არც იცოდა), რეალური მიზეზი ამ მარტოსულობის, უიღბლობის განცდისა.

ფორთოხლისფერი
მთვარე დაგვნათოდა,
ვისხედით ტროტუარზე,
„პრიმაც“ აღარ გვქონდა,
ვიღაცამ გაიარა.
სიგარეტი ვთხოვეთ,
მოგვცა – გავაბოლეთ...
არც ჩვენი საფიქრალი,
არც ჩვენი საწუხარი
ღამეში თავჩარგული
თბილისს არ აკრთობდა...

იუჯინ ო’ნილის
პიესა მომაგონდა –
ბედ-იღბლის გერებს
მთვარე დაგვნათოდა.

ხუთსტრიქონიან ლექსში („მართლა იყავი თუ...“) „იყო და არა იყო რას“ პრინციპით, ან – მკითხველის „დასაბნევად“, ემოციური რიტორიკით დასრულდა თითქოს ფიქრია ლებანიძის სიყვარულის სევდიანი ზღაპარი.

მართლა იყავი თუ მომელანდე?!
თუკი იყავი, სადა ხარ ახლა?!
ნეტავი მართლა ვიყავით თუ
ყოვლადძლიერმა
ზმანებად შეგვქმნა?!

ერთი-ორი გამონაკლისის გარდა, ფიქრიას ლექსები უსათაუროა. ლირიკული ფინალისათვის განსაკუთრებით საინტერესოა ორი მათგანი: „ჩემი სასახლე“ და „...ეს ამბავი“. ფიქრია ადრე წავიდა ამქვეყნიდან. მიუხედვად მძიმე ავადმყოფობისა, მაინც მოულოდნელი იყო მისი სიკვდილი. ეს ლექსები მას ადრეულ ასაკში დაუწერია... დაუწერია და უგრძნია თავისი მომავალი: ფეხქვეშ ნაადრევად გამოცლილი მიწა.

ჩემი სასახლე... დაპატარავდა,
გამომეცალა ფეხებქვეშ მიწა...
სიხარულების ჩემი სავანე
დაპატარვდა, დაპატარვდა,
მცირე,
მოწყენილ სენაკად იქცა.

მაღალმა ღმერთმა მაინც მიბრალა,
თუმც სასახლისგან არა დამრჩა-რა,
თუმც ამოქოლა ყველა სარკმელი,
მაინც მადლობა დამრჩა სათქმელი:
შემინარჩუნა
ერთი ფანჯარა...

აქედან არ ჩანს ყვავილის გაშლა,
არც ტოროლების მზისკენ წამოშლა,
აქედან მოჩანს – მზეების ჩასვლა,
აქედან მოჩანს – მზეების ჩასვლა,
არ ჩანს –
ამოსვლა!!!

ამ ტექსტს, როგორც გაგრძელება, შეიძლება ისე მიებას მეორე – „...და ეს ამბავი“, რომელშიც კიდევ ერთხელ და უფრო კონკრეტულად, საგნობრივად, სახიერად იკვეთება ტრაგიკული მომავლის კონტურები:

მწუხარება დიდი გამეფდა –
უშველებელი
პითონივით შემოიზლაზნა,
ამართვა გვირგვინი,
ჩემს ტახტზე დაჯდა და
იწყო მბრძანებლობა:
კედლებმა თავისით
დაიხსნეს სამკაული.
შანდლებში სანთლები
ბოლომდე ჩაიწვა,
ჩემს ჭრელ, მხიარულ
დარბაზებში ბნელი გამეფდა,
უკეთურმა
შამბნარმა ჰფარა,
სამეფო ვარდი
მდაბიურმა ბალახმა სჯაბნა,
ბჭე – ჩამოიქცა...

ო, ეს არ იყო ტრაგიკული,
ეს იყო – ზომიერი დასასრული!

„ზომიერი დასასრული“ თუ – ბედისწერისგან სასტიკი ანგარიშსწორება ყოვლად ულოგიკოდ. „ზომიერი დასასრული“, ანუ გზა იქითკენ, სადაც „არად თვლიან ათასწლეულებს, საუკუნეებს საერთოდ არ ანგარიშობენ“...

ნუ იჩქარებ! დინჯად იარე!
ადრე თუ გვიან ყველანი მივალთ,
ყველანი მივალთ,
სადაც აღთქმულია...

არათუ დღეებს, არათუ წლებს,
იქ, სადაც მივალთ,
არად თვლიან ათასწლეულებს,
საუკუნეებს
საერთოდ არ ანგარიშობენ!

დამოწმებანი:

კალანდაძე 1985: კალანდაძე ა. *ლექსები.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

ლებანიძე 2001: ლებანიძე მ. „ფიქრიას პოეზია“ (წინასიტყვაობა). წგ-ში: ლებანიძე ფ. *40 ლექსი.* თბილისი: მურმან ლებანიძის გამომცემლობა „ჩანგი“, 2001.

აკაკი ხინთიბიძე – 95

თამარ ბარბაქაძე

გამზიარებელი

ბატონი აკაკის სიცოცხლე ადამიანებითა და ლექსებით იყო მშვენიერი და მდიდარი, ამიტომაც უყვარდა თავისი მეგობრების შეკრება და ერთმანეთისათვის გაცნობა, ძვირფასი ლექსების უზადოდ წარმოთქმა და ჩვენთვის საყვარელი ლექსების მოსმენა: სხვის წაკითხულ ლექსსაც ისეთივე გასხივოსნებული თვალებით აღიქვამდა, როგორც მისთვის სანატრელ თოვლსა და შემოდგომას. ბატონი აკაკის პიროვნული გამორჩეულობის თაობაზე ფიქრისას ხშირად მახსენდება მუხრან მაჭავარიანის ლექსის სიტყვები:

უფრო სიხარულობს ჩემი სიხარული,
შენ რომ იზიარებ, ის რომ იზიარებს,
თითქოს სიხარულობს ჩემი მწუხარებაც,
შენ რომ იზიარებ, ის რომ იზიარებს!

ლექსი ხომ, თავისთავად, ზიარებაა ამაღლებულთან, უხილავთან და განა მისი მკვლევარი, მცოდნე, გამზიარებლის უნარით დაჯილდოებული პიროვნება არ უნდა იყოს?! ბატონი აკაკის უძვირფასესი პიროვნული თავისებურება, გამორჩეულობაც, ალბათ, მისი გამზიარებლობის ნიჭს ეფუძნებოდა. შეეძლო, დაუნანებლად გაეზიარებინა: თავისი აღფრთოვანება, ცოდნა, დრო, ენერგია; ესმინა და ეთქვა წყნარად და მშვიდობიანად, არ შეხებოდა შენს თავისუფლებას და ისე ეზიარებინე თავისი აზრებისა და განცდებისათვის.

გამზიარებლის ნიჭი, ჩანს, ბავშვობიდანვე უხვად უსაზრდოებიათ: მშობლებს, ახლობლებს, გურიის მთებსა და მამის ბებიასაგან მოსმენილ ხალხურ პოეზიას.

აკაკი ხინთიბიძე 1924 წლის 6 თებერვალს დაიბადა, ოზურგეთის რაიონის სოფელ წითელმთაში, მდინარე ბჟუჟის პირას რომ

მდებარეობს. ლექსისა და მდინარის სიყვარულიც ბავშვობიდან იწყება: „სახლი სოფელში, სადაც დავიბადე და ბავშვობის რამდენიმე წელი გავატარე, მდინარის პირასაა, იქიდან მომყვება მდინარის სიყვარული.

ერთხელ, თბილისში, საავადმყოფოში დიდხანს ყოფნის შემდეგ, სახლში მისვლამდე, მტკვარი ვინახულე", – წერს ბატონი აკაკი თავის მოგონებებში. „ლექსი ბავშვობიდანვე მიყვარდა. მომისვამდა გვერდით მამაჩემის ბებია და მიკითხავდა და მიკითხავდა ხალხური შემოქმედების ნიმუშებს (ლექსებს, ანდაზებს, ზღაპრებს).

მეც გასუსული ვუსმენდი. – გადაგვირევს აი ქალი ამ ბაღანას, – ამბობდნენ სახლში", – იგონებდა ბატონი აკაკი თავისი წიგნის „ვერსიფიკაციული ნარკვევების" განხილვისას, 2001 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში. მამის ბებია, ქალბატონი აღათი დუმბაძე და მშობლები: გიორგი ხინთიბიძე და ელისაბედ (ლიზა) სვანიძე ქართული სიტყვის სიყვარულით ზრდიდნენ ოთხ ქართველს: აკაკის, ზინას, მედეასა და ელგუჯას. შემთხვევითი არ არის, რომ სამმა მათგანმა ფილოლოგობა აირჩია მომავალ პროფესიად, ხოლო ქალბატონი მედეა ხინთიბიძე-ბურჭულაძისა ზუსტი მეცნიერების სამსახურში ჩადგა, მაგრამ და-ძმის სიყვარულისა და უანგარო სამსახურის გამო განუწყვეტლივ ტრიალებს ფილოლოგთა წრეში.

ბატონი აკაკის იმჟამინდელი სიტყვის ჩანაწერი ჩემთან ინახება. ბატონი აკაკის ხელნაწერში გადახაზულია ფრაზა: „1936 წელს გამოცემული ხალხური სიტყვიერების კრებულში მოხსენიებული ვარ, როგორც მცირეწლოვანი მთქმელი". ჩვეული თავმდაბლობის გამო, ჩანს, საჭიროდ არ მიიჩნია, ეს სიტყვები იმ დღეს ეთქვა; ეს სიტყვა არც არსად დაუბეჭდავს. ახლა კი პირველად გავახმოვანე.

ისევ ბატონი აკაკის სიტყვებით გავიხსენებ მის ბავშვობასა და ლექსთან ზიარების ადრეულ წლებს: „სკოლაში რომ შემიყვანეს, ბევრი ლექსი ვიცოდი. როცა უფროსკლასელები რაიმე საქმის გამო დამიძახებდნენ, მივირბენდი, ხელებს ჩამოვუშვებდი და ლექსის კითხვას დავიწყებდი.

იმ დროს ხშირი იყო საზეიმო თარიღები, გამომიყვანდა სკოლის დირექტორი გაკვეთილიდან, მომცემდა რომელიმე ლექსს სასწავლად, რომ გაკვეთილების შემდეგ მიტინგზე მეთქვა".

ოზურგეთის I საშუალო სკოლა, ძველისძველი სასულიერო სემინარია რომ იყო, 1941 წელს დაასრულა აკაკი ხინთიბიძემ. ამ სკოლას 160 წლის ისტორია და დიდი მნიშვნელობა აქვს მომავალი მეცნიერის მოგონებებში. მისი აზრით, „სკოლას ისეთივე ადგილი უჭირავს მოაზროვნე ადამიანის ცხოვრებაში, როგორც დედას – შვილის აღზრდაში და ენას – მამულის სიყვარულში“ (აკაკი ხინთიბიძე, სიტყვა წარმოთქმული ოზურგეთის I საშუალო სკოლის 150-ე წლისთავის საიუბილეო საღამოზე, 2001). 70 წელს გადაცილებული ბატონი აკაკი ძვირფას მასწავლებელთა შორის განსაკუთრებული სიყვარულით მიმართავდა სკოლის საიუბილეო საღამოზე მყოფს უხუცეს პედაგოგს გრიგოლ კალანდარიშვილს.

დედ-მამა და და-ძმა, თვითონაც სათნო, მშვიდი, კეთილმესიტყვენი, ყოველთვის გამორჩეული სიყვარულით ანებივრებდნენ და ზრუნავდნენ უფროს შვილსა და ძმაზე. მეგობრებიც ასეთივე ჰყავდა. უნივერსიტეტში ფილოლოგიის ფაკულტეტზე სწავლისას სამი ვაჟი განსაკუთრებით დამეგობრდა: აკაკი ხინთიბიძე, ვახტანგ ვახანია და ბენო დობორჯგინიძე. სამივე სხვადასხვა კუთხიდან იყო, მაგრამ ფილოლოგიის ფაკულტეტზე ვაჟა-ფშაველას სიყვარულს მოეყვანა: „იმ ხანებში ვაჟას პოეზიის კრებული იყო გამოცემული“, – აღნიშნავს ბატონი აკაკი თავის მოგონებაში. „გალაკტიონით გატაცება უფრო გვიანდელია“, – დასძენს იქვე.

ბატონი აკაკი თვითონაც რომ წერდა ლექსებს, მისმა მოწაფეებმა არ ვიცოდით. მე თვითონ ეს ამბავი XXI საუკუნეში გავიგე და, როდესაც მის ლექსებს გავეცანი, რამდენიმე ძალიან მომეწონა. თვითონ კი ასე იხსენებს ახალგაზრდობის ამ გატაცებას: „ცხადია, ლექსებსაც ვწერდი. ერთი ცნობილი პოეტი ჩემს თანაკურსელ ქალს კრიტიკოსებზე ესაუბრება: არ გვყვანანო პოეზიის შემფასებლები. არიან ზოგიერთებიო... და მე დამასახელა, ასეო, ისეო... მაგრამ როცა კაცს პოეზიის ტაძარში ერთი ღამეც არ გაუთევია, ერთი ლექსიც კი არ დაუწერია, სხვის ლექსებს როგორ განიხილავსო? ქალს ჩაეღიმა: მისდამი რამდენიმე ლექსი მქონდა მიძღვნილი“.

სტუდენტობასთან არის დაკავშირებული ბატონი აკაკის დიდი, ოცნებად დარჩენილი სიყვარულიც – ქეთო ოთარაშვილი, რომელმაც, ალბათ, ბევრი ლექსი დააწერინა, ხოლო მის ხსოვნას 1997 წელს გამორჩეული წერილი მიუძღვნა: „მას გახელილი დარჩა თვალები“.

თანაკურსელთაგან განსაკუთრებით ორ გოგონასთან მეგობრობდა: ელიკო თეთრაძესა და თინა რაზმაძესთან, რომლებიც კარგად გრძნობდნენ მეგობარი ვაჟის ნიჭიერებასა და პოეტურ ბუნებას.

ანა კალანდაძე და აკაკი ხინთიბიძე ერთ კურსზე სწავლობდნენ. „ჩვენ მეგობრები ვიყავით, თანაკურსელები. იგი კავკასიურ ენათა განყოფილებაზე სწავლობდა, მე – ქართული ენისა და ლიტერატურის...“, – აღნიშნავს ბატონი აკაკი 2008 წლის 23 მაისს, გარდაცვალებამდე 3-ოდე დღით ადრე დაწერილ მოგონებაში, სადაც შეგვახსენებს, რომ პირველად სწორედ მას უწოდებია ანა კალანდაძისათვის „ანა დედოფალი“. განსაკუთრებით უყვარდა ანა კალანდაძის ის ოთხი ლექსი, რომლებიც 2008 წლის 28 მაისს, ანასადმი მიძღვნილ ლექსმცოდნეობის სესიაზე უნდა წაეკითხა: „რომ ავყოლოდი გულისქთმას“, „თქვი, არჯაკელო ხვიარა“, „ლოცულობს გველი“, „როგორ მინდა შენთან“.

ბატონი აკაკი იგონებს: „როცა ლექსის კვლევა დავიწყე, ლექსების წერა შევწყვიტე. ჰორაციუსისა და ბუალოს თქმისა არ იყოს, – საშუალო პოეტს კარგი კალატოზი სჯობიაო“.

უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, 1946-1949 წლებში, სამი წლის განმავლობაში ოზურგეთის საშუალო სკოლაში მუშაობდა ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებლად.

„...იმთავითვე ლექსის ტექნიკა მაინტერესებდა, ვერსიფიკაციის პრობლემები. ერთ-ერთი პირველი მოხსენება, რომელიც ლიტერატურის ინსტიტუტში წავიკითხე, იყო – „მეორე პეონის ადგილი ქართულ ლექსწყობაში“ – სრულიად მოულოდნელი და უცნობი ინსტიტუტის თემატიკისათვის. ბატონმა აკაკი გაწერელიამ მოიწონა, მაგრამ შენიშვნა მომცა. ამას სახუმარო კუპლეტები მოაყოლა:

ერთმა აკაკიმ პირველი კი არა,
მეორე პეონი დაამუშავა.
მეორე აკაკიმ პირველ აკაკის,
ამაზე თურმე რაღაც უშარა.

ერთ ხანს ინსტიტუტში „მეორე პეონს“ მეძახდნენ“.

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში გამორჩეული მეგობარი ჰყავდა აკაკი ხინთიბიძეს – თინა ჯიბლაძე: „წავიდოდით მე და თინა

სადმე ქალაქის განაპირას და ბუნების წიაღში ტერენტი გრანელის ლექსებს ვკითხულობდით“. „თინა ჯიბლაძე მარტში გახდა ავად და წლიური სამეცნიერო თემის წერა უკვე დაწყებული ჰქონდა. მე წამოვიღე, დავასრულე და ნოემბერში მის კუბოზე დავდე“, – წერს ბატონი აკაკი თავის წიგნში „მოგონებანი გარდასულ დღეთა“.

აკაკი ხინთიბიძემ ქართული ლექსის მეცნიერული კვლევა იოსებ გრიშაშვილის ვერსიფიკაციის შესწავლით დაიწყო, რაც 1955 წელს შეაჯამა მონოგრაფიაში „იოსებ გრიშაშვილის პოეზია“. ხშირად სტუმრობდა იოსებ გრიშაშვილს თავის ბიბლიოთეკა-მუზეუმში. მერე ეს მეგობრობა პოეტის დისწულ ნოდარ გრიგორაშვილთან გაგრძელდა. 80-90-იან წლებში კი კვლავ მიუძღვნა წერილები იოსებ გრიშაშვილის პოეზიას.

XXI საუკუნეში, 2007 წელს, საქართველოს ტელევიზიამ, საზოგადოებრივმა მაუწყებელმა იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებითი პორტრეტი შესთავაზა ქართველ მაყურებელს: იმ ფილმში ბატონი აკაკი ხინთიბიძე საუბრობს იოსებ გრიშაშვილის პოეზიის უნიკალურობაზე და მას ნიკო ფიროსმანს ადარებს: თვითნასწავლი პოეტის შემოქმედება, მართლაც, შეიძლება დავუკავშიროთ გენიოსი ქართველი მხატვრის ფერწერას.

მხოლოდ მშრალი ჩამონათვალიც კი აკაკი ხინთიბიძის წიგნებისა, დაგარწმუნებთ, როგორი დაუღალავი მშრომელი, „კაცი, საქმეთაგან განმართლებული“, იყო იგი – ქართული ლექსმცოდნეობის სკოლის ფუძემდებელი: „პოეტური ხელოვნების საკითხები“ (1961), „ლექსმცოდნეობის საკითხები“ (1965), „ვეფხისტყაოსნის პოეტიკიდან“ (1969), „აკაკის ლექსი“ (1972), „ქართული ლექსის ბუნებისათვის“ (1976), „პოეტიკური ძიებანი“ (1981), „გალაკტიონის პოეტიკა“ (1987), „ცეზურა ქართულ ლექსში და გურამიშვილის ვერსიფიკაცია“ (1990), „გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები“ (1992), „ქართული ლექსმცოდნეობა. ლექციების კურსი“ (1992), „ვერსიფიკაციული ნარკვევები“ (2000), „ქართული ლექსი. სასკოლო სახელმძღვანელო“ (2003), „მოგონებანი გალაკტიონზე“ (2004), „მოგონებანი გარდასულ დღეთა“ (2006, 2008), „ქართული ლექსის ისტორია და თეორია“ (2009).

თანაავტორია წიგნებისა: „ლიტმცოდნეობის ტერმინთა მოკლე ლექსიკონი“ (1966), „ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები“ (1972),

„ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“ (1972), „ვაჟა-ფშაველას ხუთი პოემა“ (1975), „ილია ჭავჭავძე – 150“ (1987), „აკაკის საიუბილეო კრებული“ (1993) და სხვ.

აკაკი ხინთიბიძის რედაქციითა და წინასიტყვაობით გამოქვეყნდა წიგნები: „კონსტანტინე ჭიჭინაძე, ალიტერაცია ქართულ შაირში“ (1979), „მამუკა ბარათაშვილი , სწავლა ლექსისა თქმისა“ (1981), „ჭაშნიკი“. ქართული ლექსმცოდნეობის საკითხები“ (1984), „ქართული ლექსმცოდნეობა“ (1985), „ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი“ (1995), „ბუალო, პოეტური ხელოვნება“ (1998), „გალაკტიონ ტაბიძე, მერი“ (2000), „წინ, რუსთაველისაკენ“ (2001), „გალაკტიონი. ლიტერატურა თანამედროვე კარცერ-ლუქსისათვის“ (2002), „გალაკტიონი. 15 ლექსი და ერთი პოემა“ (2006), „აფხაზეთი, გალაკტიონი და ოქროს ლირა“ (2005).

ილია ჭავჭავაძე თავის პუბლიცისტურ წერილში „რა გითხრათ, რით გაგახაროთ?“ საგანგებოდ აღნიშნავს: საქართველო და ქართველი იმიტომ გადარჩა, რომ „სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე ნაჭედისაო!“ ქრისტიანული გულმოწყალება, სიკეთე პიროვნულ სიმტკიცესა და პრინციპულობას ერწყმოდა. ამგვარი იყო ბატონი აკაკი – პოლემისტი. მიუხედვად მისი მშვიდი, ყოველგვარ სიავეს მოკლებული ხასიათისა, XX ს. 70-იან წლებში დაწყებული მძაფრი პოლემიკა ქართული ლექსის ბუნების თაობაზე, რომელიც თითქმის ორი ათეული წლის განმავლობაში გრძელდებოდა, გაუბზარავი პრინციპულობითა და არჩეული თვალსაზრისის მკაცრად დაცვით წარიმართა.

გიორგი წერეთლის ფუნდამენტური გამოკვლევის „მეტრი და რითმა „ვეფხისტყაოსანში“ გამოსვლისა და მწერალთა კავშირში გამართული ცნობილი დისკუსიის შემდეგ, ქართული ლექსის ბუნების კვლევა ინტენსიურად გააგრძელა აკაკი ხინთიბიძემ, რომელმაც „მეორე პეონისა“ და სილაბურტონურობის ნაცვლად, ქართული ლექსის სილაბურობის პრინციპი და სიტყვათა სილაბური წონასწორობის ჰარმონია გაიხადა ამოსავალ პრინციპად.

აკაკი გაწერელიასთან, გივი მიქაძესა, როლანდ ბერიძესა თუ სხვებთან პოლემიკის დროს ყოველთვის ერთგულად იცავდა მეცნიერული სინდისისა თუ ეთიკის აუცილებელ ნორმებს, რაინდუ-

ლად შეეძლო ჭეშმარიტების მსახურებაც და მოწინააღმდეგეთა ღირსების გაფრთხილებაც.

XX ს. 70-იანი წლებიდან ლიტერატურის ინსტიტუტში აკაკი ხინთიბიძის ხელმძღვანელობით ჩამოყალიბდა ლექსმცოდნეობის სემინარი, რომელზეც თითქმის ოცი წლის განმავლობაში სისტემატურად განიხილავდნენ მოხსენებებს ქართული ლქსის ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე: აკაკი ხინთიბიძე, აპოლონ სილაგაძე, თეიმურაზ დოიაშვილი, გასტონ ბუაჩიძე, ჯონდო ბარდაველიძე, დიმიტრი თუხარელი, მიხეილ ქურდიანი, თამარ ლომიძე, თამარ ბარბაქაძე, ნინო ნაკუდაშვილი, მარიკა ჯიქია მჭიდრო შემოქმედებითმა კონტაქტებმა სხვა ქვეყნების პოეტიკის მკვლევარებთან (მ. გასპაროვი, ვ. ხოლშევნიკოვი, ი. ლოტმანი) დიდი სარგებლობა მოუტანა როგორც ქართული ლექსმცოდნეობის განვითარებას, ისე მის პროპაგანდას (მხედველობაში გვაქვს გაცვლითი მოხსენებები ვ. ხოლშევნიკოვისა და მ. გასპაროვისა ლიტერატურის ინსტიტუტსა და უნივერსიტეტში და აკაკი ხინთიბიძისა – სანკტ-პეტერბურგსა და მოსკოვში.

ლექსმცოდნეობის ლაბორატორიაში თ. ლომიძემ თარგმნა და კომენტარები დაურთო რომან იაკობსონის გამოკვლევებს: „გრამატიკის პოეზია და პოეზიის გრამატიკა“, „პოეტიკის საკითხები“, ი. ლოტმანის წიგნი „პოეტური ტექსტის ანალიზი“ და სხვ.

1974 წლიდან თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე, ბატონი აკაკის თაოსნობით, იკითხება ლექციების კურსი „ქართული ლექსმცოდნეობა“, თუმცა, სამწუხაროდ, დღეს ეს კურსი არჩევითია და სათანადოდ ვერ ხერხდება ბაკალავრების მიერ ამ საგნის ათვისება. ცნობილი მეცნიერი სრულიად საფუძვლიანად მიიჩნევდა, რომ საგანი „ქართული ლექსი“ საშუალო სკოლაშიც კი უნდა ისწავლებოდეს, სწორედ ამ მიზნით დაწერა მან ქართული ლექსის სახელმძღვანელო, რომელიც 2003 წელს „ლოგოს პრესმა“ გამოსცა, დღეს ეს წიგნი სანთლით საძებარია, რაც მის მიმართ დიდ ინტერესზე მეტყველებს.

შეუძლებელია ბატონი აკაკის გახსენება გალაკტიონის რითმის ლექსიკონის გარეშე; ეს მისი დიდი ხნის ოცნება იყო, რომლის განხორციელებისათვის ზრუნვა მკვლევარმა 1974 წლიდან დაი-

წყო, როდესაც დაბეჭდა ინსტრუქცია გ. ტაბიძის ლექსიკონის შესადგენად თითქმის ოცწლიანი მძიმე, მაგრამ უაღრესად საჭირო შრომა ლექსმცოდნეობის სამეცნიერრო ლაბორატორიისა 8700 გვერდიანი ნაშრომით დასრულდა, რომელიც დღემდე გამომცემელს ელოდება.

სწორედ ამ ლექსიკონზე მუშაობის დროს დავმეგობრდით ბატონი აკაკის მოსწავლეები და თანამშრომლები: თეიმურაზ დოიაშვილი, ემზარ კვიტაიშვილი, გულნაზ ნადარეიშვილი, ნუნუ ასათიანი და სხვანი ერთმანეთთანაც და ქალბატონ მედეა ოყრეშიძესთან, ბატონი აკაკის მეუღლესთან – ქართული ლექსის უსაზღვროდ მოყვარულსა და დამფასებელთან, სათნო და გულუხვ მასპინძელთან. თბილისიში, კეკელიძის ქუჩაზე და კასპის რაიონის სოფელ ქვემო ჭალაში ხინთიბიძეების ოჯახი კეთილი მასპინძელი იყო წლების განმავლობაში პოეზიისა და ქართული საქმის ერთგული ადამიანებისათვის. ამ ოჯახური ნადიმებისა და სხვილოს ციხის დალაშქვრისას გავიცანით და დავუმეგობრდით ბატონი აკაკისა და ქალბატონი მედეას მეგობრებს: ჟორა მახარაძეს, მამია ჩიკაშუას, ნუნუ ქურდიანს და ა.შ.

ქალბატონი მედეას, ბატონი აკაკის ერთგული მეუღლისა და მეგობრის სახელი განუყრელად არის დაკავშირებული 17 მარტთან, გალაკტიონის დღესთან.

ამ დღის დაარსება ლიტერატურის ინსტიტუტის ახალგაზრდა მეცნიერთა მცირე ჯგუფს, რომლის მოთავე თინა ჯიბლაძე იყო, უკავშირდება. XX საუკუნის 50-იანი წლების დასაწყისში ეს არაოფიციალური ლიტერატურული სალონი მხოლოდ და მხოლოდ გალაკტიონის ლექსების კითხვით, მის პოეზიაზე საუბრით იფარგლებოდა.

„ჩვენს ლიტერატურულ სალონში, რომელიც თინა ჯიბლაძის ბინაზე იკრიბებოდა, ხან ქიცა ხერხეულიძე მოიტანდა გალაკტიონის ჩვენთვის უცნობ რომელიმე ლექსს, ხან – ნოდარ ალანია, ხან – ალექსანდრე გვახარია, ხან – ვინ და ხან – ვინ. სალონს სტუმრებიც ჰყავდა: გურამ ასათიანი გვეწვია თავისი მეუღლით, უფროსი თაობის ხალხიც ესწრებოდა“, – იგონებს ბატონი აკაკი.

გალაკტიონის დღეს, 17 მარტს, 1959 წლის მერე, ბატონი აკა-

კის გარდაცვალებამდე, ეს ტრადიცის უცვლელად აღესრულებოდა: დილით, ინსტიტუტთან, ან ვაკეში, გალაკტიონის ძეგლთან მოვგროვდებოდით და ბესიკის ქუჩით მთაწმინდის აღმართს ავუყვებოდით, ხოლო იქიდან დაბრუნებულები ბატონი აკაკისა და მედეას ოჯახში გალაკტიონის სადღეგრძელოს ვიტყოდით. ქალბატონი მედიკო, გულუხვი და გულთბილი მასპინძელი, 17 მარტს განსაკუთრებული ღელვით ელოდა: აფხაზეთის ტრაგედიის შემდეგ ბატონი აკაკის ნარკვევი დაიწერა: „ზღვა. მერი. აფხაზეთი და ასპინძა“, რასაც „დევნილთა უღელტეხილის“ ავტორის, ბატონი გურამ ოდიშარიას, ოჯახის სტუმრობა მოჰყვა 17 მარტს, მედიკო დეიდას თხოვნით; შეუძლებელია, იმ დღის დამსწრეთ ოდესმე დაავიწყდეს მედეა ოყრეშიძე-ხინთიბიძის მიერ წაკითხული კოლაუ ნადირაძის „1921 წლის 25 თებერვალი“...

აქვე გავიცანით პოეტი თენგიზ სვანიძე, რომლის ერთი ლექსი ზეპირად ბატონი აკაკის ერთადერთმა ვაჟმა, გია ხინთიბიძემაც კი, ისწავლა; მიუხედავად იმისა, რომ გიას არასოდეს ეზარებოდა, მამას მოხმარებოდა რედაქციებსა და გამომცემლობებში სიარულისას, ლექსების ზეპირად წარმოთქმა არ უყვარდა. აი, ეს ლექსი კი იცოდა, რასაც განსაკუთრებული, თბილი იუმორითა და გახარებული თვალებით გვეუბნებოდა ბატონი აკაკი... და, გიას მაგივრად, თვითონ წარმოთქვამდა:

პატარა გოგომ შეიყვარა მეზობლის ბიჭი,
დაატარებდა პირველ გრძნობას თრთოლვით და იჭვით,
მეზობლის ბიჭმა იქორწინა უეცრად სხვაზე,
პატარა გოგომ არ იცოდა სხვა ცა და სხვა მზე!
თითქოსდა, ბედი დაემგვანა ნამსხვრევებს შუშის,
აპრილი იყო, მაგრამ არსად ჰყვაოდა ნუში!

არ შემიძლია, არ გავიხსენო ამ ლექსთან დაკავშირებით თვითონ თენგიზ სვანიძის მოგონება: პოეტი ლიტერატურის ინსტიტუტში ეწვია ბატონ აკაკის, რომელმაც დაინახა თუ არა სტუმარი, გამოვიდა ოთახიდან, მიესალმა და გეზი აიღო გრძელი დერეფნისაკენ: „მიდის, მივყვები, თან ზეპირად ამბობს ჩემს ერთ-ერთ ლექსს, რო-

მელიც დაიბეჭდა, სხვა ლექსებთან ერთად, ჟურნალ „ცისკარში“ (№ 6, 1982 წ.). ე.ი. ჩვენ გაცნობამდე 10 (!) წლის წინ. მივედით დერეფნის ბოლოს, ლექსის თქმაც ჩაამთავრა და მარცხნივ – საერთო-სამუშაო ოთახის კარები შეაღო. მაშინ რომ გავოგნდი, დღესაც ვერ გამოვდივარ ამ გაოგნებიდან. ნუთუ ამდენს იმსახურებდა ჩემი ციცქნა ლექსი? – ვეკითხები ახლაც საკუთართ თავს“, – იგონებს თენგიზ სვანიძე.

ბატონი აკაკი ხინთიბიძე უაღრესად ყურადღებიანი სამეცნიერო ხელმძღვანელი იყო დიპლომანტების, თავისი ასპირანტებისა და მაძიებლებისათვის: თეიმურაზ დოიაშვილის, გულნაზ ნადარეიშვილის, თამარ ბარბაქაძის, ნინო ნაკუდაშვილის, თამილა წოწორიას, შორენა ქურთიშვილის, თამაზ ხარაიშვილის, ტარიელ დოლიშვილის, გიორგი მაჭავარიანის, გელა მამფორიას, თეა თავბერიძის, დავით აბულაძის, კახა დავითურის, ქეთევან გერსამიას, თამთა ჩადუნელის, მაია მღებრიშვილის, დინარა ფორჩხიძისა და სხვათა და სხვათათვის. მას შეეძლო, მშვიდად, დინჯად მოესმინა და გაეანალიზებინა ახალგაზრდა მკვლევრის დებულება, რომელიც ზოგჯერ მის თვალსაზრისს ეწინააღმდეგებოდა, გულწრფელად აღფრთოვანებულიყო, თუკი მისი მოწაფე დამაჯერებელი, მტკიცე არგუმენტებით დაარწმუნებდა თავის სიმართლეში...

თუკი დავეყრდნობით დებულებას, რომ მეცნიერებაში გონებაა წინამძღოლი, პოეზიაში კი – გემოვნება და რომ პირველის მიზანია ჭეშმარიტება, ერთსახოვნება და განუყოფლობა, ხოლო მეორისა – მშვენიერება და მრავალფეროვნება, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ პოეზიის მეცნიერული კვლევა გონებისა და გემოვნების, ჭეშმარიტებისა და მშვენიერების, ერთსახოვნებისა და მრავალფეროვნების შერწყმისა და განცალკევების უნარს ითხოვს. წერო ლექსზე და შენი ნაწერით ლექსი არ დაავიწყო მკითხველს, – იშვიათი ნიჭია. სტილის ერთიანობით, კომპოზიციურად არის შეკრული ბატონი აკაკის თითოეული ნარკვევი, რომელიც ამა თუ იმ ვერსიფიკაციულ პრობლემას ეძღვნება...

„50-იანი წლების ბოლოს, ვაკის პარკში, ზაფხულის სიცხეს მორიდებულ საზოგადოებაში ხშირად ვხვდებოდი სერგო ზაქარიაძეს... ჩვენი საუბრები, ძირითადად, ლექსის კითხვას შეეხებოდა.

იმჟამად ლექსის ინტონაციის თეორიულ საკითხებზე ვმუშაობდი“, – ასე უბრალოდ, თითქოს, ჟურნალისტური ხერხით, ყოფითი დეტალების გახსენება, – აღწერით იწყება აკაკი ხინთიბიძის წერილი „საუბრები ლექსის კითხვის ხელოვნებაზე“, რომელიც თანდათან სახეს იცვლის, ღრმავდება, ერთდროულად, განზოგადდება და კონკრეტდება კიდეც და ისეთ პრობლემებზე გადაინაცვლებს, როგორებიცაა: ლექსის დეკლამაცია, ლექსის ბუნების დამოკიდებულება ენის ბუნებაზე, მახვილის როლზე დეკლამაციის დროს და, საზოგადოდ, ქართულ ლექსში სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთმიმართებაზე, სიტყვიერი მახვილების დაცვის აუცილებლობაზე ქართულ სიმღერაში, სიმღერისა და ტექსტის კი არა, ლექსის ურთიერკავშირის პრობლემაზე და ა.შ. დაბოლოს, ერთი შეხედვით, მოულოდნელი, შეუვალი ობიექტურობითა და სიმკაცრით აღბეჭდილი დასკვნა ამ სუბიექტური, გრძნობისმიერი ინტონაციით დაწყებული ნარკვევისა: „მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს მთავარი, რითაც დავიწყეთ: ქართული ლექსის დეკლამირებისას დაუშვებელია მახვილთა გადაადგილება, გამკვეთრება, სკანდირებული კითხვა. ქართული ლექსის რიტმი გაბმული თხრობის პრინციპს მიჰყვება და კარგი დეკლამატორი, ნაწარმოების ლოგიკურ-ემოციური ცენტრების აქცენტირებით, მისი შინაგანი სტრუქტურის გათვალისწინებით, ქართული პროსოდიის შეუბღალავად შესძლებს მსმენელთა ესთეტიკური გემოვნების დაკმაყოფილებას“.

როგორც უკვე ვთქვით, ბატონი აკაკი ძალიან კარგად კითხულობდა ქართველი პოეტების ლექსებს. განსაკუთრებით კი – გალაკტიონის პოეზიას; ელდინო საღარაძესთან ერთად შექმნილი კომპოზიცია კი მსმენელს არასოდეს დაავიწყდება... სიცოცხლის მიწურულს, 2008 წლის აპრილში; ჩემი მეგობარი, ჟურნალისტი მანანა ზარიძე ოჯახში ეწვია ბატონ აკაკის და მის მიერ წაკითხული გალაკტიონის ლექსები დიქტოფონით ჩაიწერა. მერე ეს ჩანაწერი ბატონმა გელა კანდელაკმა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის მიხედვით შექმნილი ერთაქტიანი ბალეტის „დოვინ-დოვენ-დოვლის“ მსვლელობისას გამოიყენა. ბატონი აკაკის ხმით, მართლაც, უჩვეულო გამომსახველობას იძენს გალაკტიონის „სილაჟვარდე...“

2008 წლის 26 მაისს აღესრულა ბატონი აკაკი ხინთიბიძე. მისი მშობლიური შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, რომელიც ამჟამად ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ნაწილია, ცნობილი ქართველი მეცნიერის 95-ე წლისთავს აღნიშნავს და უღალატოდ განაგრძობს მისი თაოსნობით შექმნილი ეროვნული ლექსმცოდნეობის სკოლის ტრადიციებს. ინსტიტუტში ყოველი წლის გაზაფხულზე იმართება ლექსმცოდნეობის სამეცნერო სესია და გამოიცემა ყოველწლიური სამეცნიერო კრებული „ლექსმცოდნეობა“.

მარიკა ჯიქია

ცნობილი ლექსმცოდნე

ბატონი აკაკი ქართული პოეზიის ჭეშმარიტად დიდი მოამაგეა. იგი წერდა: ამ დიდებულ აზრობრივ-მუსიკალურ საგანძურს, რასაც ქართული ლექსი ჰქვია, შესაფერისი გააზრება და გახმოვანება ესაჭიროებაო.

მან გამოიკვლია: ქართული ლექსის მეტრული რეპერტუარი ისტორიული განვითარების შესაბამისად, მახვილი,რიტმი, რითმა, სტროფიკა, საზომი, ცეზურა, ევფონია, ინტონაცია, პოეტური ოსტატობის საკითხები, ქართული ხალხური ლექსწყობა; მეტრიკის სრულყოფილი შესწავლისათვის ჩაატარა ექსპერიმენტული ანალიზი, გამოიყენა კვლევის სტატისტიკური და ფსიქოლოგიური მეთოდები; მისი ძალისხმევით დაარსდა ლექსმცოდნეობის კონფერენციები. ამ ჩამონათვალის დაკონკრეტება კიდევ უფრო გაავრცობდა ბატონი აკაკის შემოქმედების ლოკაციას.

დამიმოწაფა და ამის გამო მადლიერი ვარ ბედისა.

ვთვლი, რომ მისი ნაღვაწის დომინანტა არის შემდეგი: ქართული ლექსის სტრუქტურაზე დაყრდნობით ბატონი აკაკი მხატვრულ აზროვნებაზე, კულტურასა და იდეოლოგიაზე გადის, ლექსით შეიმეცნებს ქართველის სულიერ განვითარებას; ჩვენს შემეცნებაში ტვიფრავს უაღრეს შეტყობინებას, რომ ლექსის შესწავლა უმნიშვნელოვანესია ქართული ფენომენის კვლევისას.

და ვის, თუ არა ბატონ აკაკის, უნდა დაეწერა II-III ათასწლეულის მიჯნაზე ქართული ლექსისა და ქართული ლექსმცოდნეობის ისტორია ყოველი ქართველი პოეტის ვერსიფიკაციული წვლილის გათვალისწინებით...

თამარელა წოწორია

მოგონება ჩვენი კეთილი პროფესორისა...

ბატონი აკაკი ხინთიბიძის ბინა ყოველთვის ღია იყო ლიტერატურაზე, ლექსსა და განსაკუთრებით, გალაკტიონზე შეყვარებული ადამიანებისათვის. არაერთი გამორჩეული შეხვედრისა და გალაკტიონის დღის – 17 მარტის – მასპინძელი გახლდათ ბატონი აკაკი ძვირფას მეუღლესთან, ქალბატონ მედეა ოყრეშიძესთან ერთად.

დღემდე მადლიერებით ვიხსენებ კეკელიძის 18-ში გატარებულ იმ „შაქრისფერ საღამოებს“ (ესმა ონიანი), როცა მათი „მყუდრო ბინა ელავდა, როგორც აკადემია“(გალაკტიონი).

ეს მოგონება კი ჩემი ასპირანტობის მეორე წელს უკავშირდება: ხუთშაბათობით, ბატონ აკაკის ლიტრატურათმცოდნეობის ქრესტომათიულ ტექსტებს ვაბარებდი ხოლმე.

ერთხელაც, მის სამუშაო ოთახში, საინტერესო წერილის თარგმნამ ისე გამიტაცა, ვერც გავიგე, როგორ მოსაღამოვდა. უცებ მესმის, ბატონი აკაკი მღერის, მაგრამ სიმღერის სიტყვებს ვერ ვუსმენ, რადგან ძალიან ვღელავ: ბიბლიოთეკაში ქალბატონ ლეილა კასრაძესთან დატოვებული ჩემი მეორეკლასელი გოგონების – თამთასა და ნინოს – გამო. გაკვირვებული ვფიქრობ, როგორ მეჩქარება და ბატონ აკაკის, ნეტავ, რა ამღერებს-მეთქი! ის კი თანდათან ამაღლებს ხმას, ახლა ვცდილობ, ყური დავუგდო მელოდიას და გავარჩიო, რას მღერის...

– ღმერთო, როგორ არ ვუსმენდი! – ვტუქსავ ჩემს თავს და სასწრაფოდ ვემშვიდობები ჩემს პროფესორს, რომელსაც ხუთი საათი ვსტუმრობდი და ის კი დიდსულოვნად კიდეც მიმღერის. ალბათ, გაინტერესებთ, რას მღეროდა ბატონი აკაკი აქცენტირებული რეფრენით! რას და, ცნობილ მელოდიას: „მოდიოდა თეთრი გოგო, მერე დიდხანს რჩებოდა... მერე დიდხანს რჩებოდა... მერე დიდხანს რჩებოდა!!!“

დამშვიდობებისას, როცა ოდნავ შემკრთალმა, სიხარულნარევი ფორიაქით, გვერდზე ჩავუარე, სერიოზულად მითხრა: „დარჩი ცოტა ხანს, გენაცვალე, იყავი, სად გეჩქარებაო!“ სწრაფად დავეშვი და კიბეებიდან მადლობა ამოვძახე ჩემს კეთილ პროფესორს ასეთი რომანტიკული გაცილებისთვის.

სარჩევი

ოთარ ჭელიძე
საკუთარი მონეტა
მურმან ლებანიძეს.....5

შარლოტა კვანტალიანი
მურმან ლებანიძეს
(შტრიხები პორტრეტისათვის).....7

აკაკი ხინთიბიძე
ფიქრები თანამედროვე ვერსიფიკაციაზე.....8

ზოია ცხადაია
მურმან ლებანიძე.....16

გია არგანაშვილი
ათი მართალი ლექსი
პოეზიის გადასარჩენად
(მურმან ლებანიძის
შემოქმედებითი პორტრეტისთვის).....46

თამარ ბარბაქაძე
მურმან ლებანიძის სტროფიკისა და
რიტმის ზოგიერთი თავისებურება.....65

ნინო გოგიაშვილი
მურმან ლებანიძის 80-90-იანი წლების
პატრიოტული ლირიკის ზოგიერთი
ასპექტის შესახებ.....88

ქეთევან ენუქიძე
მურმან ლებანიძის მეტრიკა
(16 ბალადა).....96

ნინო ვახანია
სიმონ ჩიქოვანის „განჯის დღიური“.....109

ირინე მანიჟაშვილი
ხელოვანის დანიშნულება მურმან
ლებანიძის ერთი ლექსის მიხედვით
(„რუდაქი იტყვის...“).....115

მურად მთვარელიძე
მურმან ლებანიძე პოეზიის არსისა და
პოეტის ზნეობრივი სახის შესახებ.....121

სოფიო მუჯირი
პოეტური ენის სპეციფიკა ომისშემდგომ
გერმანულ ლირიკაში
(პაულ ცელანისა და ინგებორგ ბახმანის
თეორიული შეხედულებების მაგალითზე).....133

ზეინაბ სარია
მურმან ლებანიძის ორი ლექსი –
ორი კონტრასტული იმპულსი.....143

ლუარა სორდია
მურმან ლებანიძის პოეტური ციკლი
„ჩემს გალაკტიონს მე ვკითხე ერთხელ“.....157

შორენა ქურთიშვილი
მურმან ლებანიძის
ორნამენტული პოეზიიდან... 174

ლინდა ციცქიშვილი
მურმან ლებანიძის მიერ თარგმნილი
რობერტ ბერნსის ლირიკა.....182

ზოია ცხადაია
მურმან ლებანიძის
„ოთახის ციკლის“ პოეტიკა.....192

თამარელა წოწორია
მურმან ლებანიძის რითმა.....200

მაია ჯალიაშვილი
მურმან ლებანიძის პოეზიის
ესთეტიკა და ეთიკა.....210

მარიკა ჯიქია
მურმან ლებანიძის
ლექსების კითხვისას... 217

შარლოტა კვანტალიანი
მურმან ლებანიძის მიძღვნითი
ლექსები – „მედალიონები“.....229

* * *

ნუნუ ბალავაძე
მიტოვებული სოფლების თემა
მურმან ლებანიძის პოეზიაში.....235

ანა გოგიტიძე
მურმან ლებანიძის პატრიოტული
ლირიკის ზოგიერთი ასპექტი
(„მეშინია“, „მადლობელი ვარ“,
„იცოცხლე, მე ვიღორძინო“,
„ხმა სამარიდან“).....244

კოტე ლომიძე
გალაკტიონი მურმან ლებანიძის
მოგონებებისა და მიძღვნითი
ხასიათის ლექსების მიხედვით.....253

სალომე ლომოური
მურმან ლებანიძის 50-იანი წლების
ლირიკის მეტრიკა.....265

ქეთევან სამადაშვილი
მურმან ლებანიძის ომის ლირიკა.....281

გიორგი ყორღანაშვილი
ელეგია: ყელსაბამი.....297

„ლექსმცოდნეობა“ – 2008-2018

ნუნუ ბალავაძე
„განა ლექსი ლექსი არი, თუ დარჩება მუნჯი“
(ლექსმცოდნეობის კრებულის
საიუბილეო თარიღის გამო).....306

ზეინაბ სარია
პოეზია ლექსმცოდნეობის
სამეცნიერო სესიებზე.....309

MEMORIA

მურმან ლებანიძე
ვეჩვევი უშენობას.....318

მურმან ლებანიძე
ფიქრიას პოეზია.....320
ლალი გულისაშვილი
ფიქრია, ჩემო საყვარელო.... 322

გოჩა კუჭუხიძე
„ბოროტების და სიკეთის
მიღმა დავიდებ ბინას“
(ფიქრია ლებანიძის გახსენება).....326

ზოია ცხადაია
პოეტი ლიტერატურის კულისებიდან
(ფიქრია ლებანიძის სევდიანი ზღაპარი).....334

აკაკი ხინთიბიძე – 95

თამარ ბარბაქაძე
გამზიარებელი.....343

მარიკა ჯიქია
ცნობილი ლექსმცოდნე.....355

თამარელა წოწორია
მოგონება ჩვენი კეთილი პროფესორისა... 356