

**შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული  
ლიტერატურის ინსტიტუტი**

**Shota Rustaveli Institute of Georgian literature**

# Versification

Tbilisi  
2022

# ლექსმცოდნეობა

ემღვნება გივი გეგეჭკორს

ლექსმცოდნეობის მეთოდთხმეტე

სამეცნიერო სესია

(მასალები)

XIV



თბილისი  
2022–2023

UDC(უკ) 821.353.1.09-1

**რედაქტორი**

თამარ ბარბაკაძე

**Editor**

Tamar Barbakadze

**სარედაქციო კოლეგია**

ირმა რატიანი  
ზაზა აბზიანიძე  
ლევან ბრეგაძე  
თამარ ლომიძე  
ზოია ცხადაია

**Editorial Board**

Irma Ratiani  
Zaza Abzianidze  
Levan Bregadze  
Tamar Lomidze  
Zoia Tskhadaia

**სარედაქციო საბჭო**

კონსტანტინე ბრეგაძე  
თამაზ ვასაძე  
ემზარ კვიციანიშვილი  
მაია ჯალიაშვილი  
მარინე ჯიქია

**Editorial Council**

Konstantine Bregadze  
Tamaz Vasadze  
Emzar Kvitaishvili  
Maia Jaliashvili  
Marine Jikia

**პასუხისმგებელი მდივანი**

სალომე ლომოური

**Responsible Editor**

Salome Lomouri

**კომპიუტერული**

**უზრუნველყოფა**

თინათინ დუგლაძე

**Computer Software**

Tinatini Duglafze

ლექსმცოდნეობა, XIV, 2022-2023  
მისამართი: 0108, თბილისი,  
მერაბ კოსტავას ქ. №5  
ტელეფონი: 99-18-81  
ფაქსი: 99-53-00  
E-mail: litinst@litinstituti.ge

Versification, XIV, 2022-2023  
Address: 0108, Tbilisi  
M. Kostava str. 5  
Tel.: 99-18-81  
Fax: 99-53-00  
E-mail: litinst@litinstituti.ge

ISSN 1987-6823

## ელა გოჩიაშვილი

### ვაჟ, სიმარტოვენო...

„ჩვენს სულს ვისი ნათელი  
მზერა დაეფინება?  
ვისი ხელი გადაშლის?  
ვისი? ვისი? ვისი?“  
გივი გეგეჭკორი

დღეს დალევას ვაპირებ;  
მიხრიალებს ონკანქვეშ  
ბოსტნეულის ნარეცხის  
შუამდინარეთი;  
ცოტას ვდიასახლისობ,  
ლაპალუპით მატირებს,  
ოღონდ, – არაგულწრფელად,  
ხახვის მინარეთი.

... მომერია სასმელი,  
მაინც ვერ მოვერიე,  
რასაც ველარ ვერევი,  
და სიმინანქრეთი  
ველარ ამკობს ჭურჭელი,  
და გულს ირევს თეფშიდან  
უკვე მოყირჭებული  
ჭრელი ვინეგრეტი.

ახლა რა გავაკეთო...  
იქნებ, ვნახო თაროზე  
მართკუთხედი სიბრიყვე, –  
წიგნად მონაჭორი;  
მაგრამ ურჩი თითები

თეთრი წიგნის ყუაზე  
მწევრებივით სხდებიან:  
გივი გეგეჭკორი.

ახლა, – როცა გავრბივარ,  
როცა თავს ვისულელებ,  
და მართკუთხა სიბრიყვე  
შვებასავით მელის, –  
რა დროს გეგეჭკორია!  
გინდათ, ელდამ გადამხსნას?!  
და გამისკდეს ჭახანით  
გულის ორთომელი.

ვდგავარ სავსე თაროსთან,  
თითი მეძებარვით  
დასუნსულებს წიგნებზე,  
ეჭვობს, ეძებს, კრთება;  
გადაურბენს, როგორც ცეცხლს,  
მაგრამ მერე დარცხვენით  
თეთრი წიგნის ყუაზე  
ბრუნდება და ჯდება.

... მე ვარ, გივი ბატონო,  
ვინც თქვენს წიგნებს გადაშლის,  
და ვინც, უკვე გარდაცვილილს,  
ჩუმად გიერთგულებს;  
ვინც უკვე მიმხვდარია  
ლხინის ამაოებას,  
და, ლხინს გარინდებული,  
თქვენს ციმციმა სულებს

ეფარება ნერგვით,  
სანამ ამაოების

ქარი ფესვებს შეუჭამს,  
დასცემს, გამოფიტავს.  
ვად, სიმარტოვენო...  
ვად, სერდოლიკებო...  
ვად, სერაფიტა...  
(ელა გოჩიაშვილი, „შაბიამანი“,  
თბილისი, გამომცემლობა „დიოგენე“,  
2005, გვ. 37-39)

## ემზარ კვიციანი

### პანთეონის მონახულება

გივი გეგეჭკორი მახსენდება

გამოგივლი ველარსად,  
ველარ გეტყვი: წამო!  
შავი მარმარილოა  
შენი კარ-მიდამო.

რა ყოფილა – სამუდამო  
ძილია თუ რული!..  
ღვინისფერი ყვავილებით  
გნახე დაფარული.

იცრიცება აპრილის თვე,  
ჩითის პერანგივით...  
ეს რვა წელიც რა უეცრად  
მიილია, გივი!



## ვახტანგ ჯავახიძე

\* \* \*

სიბერეში,  
ჩემო გივი,  
კი ვიქნებით ფულიანი,  
მაგრამ ყელში ამოგვივა  
მაწონი და ბულიონი,  
დავსხდეთ,  
გადავაბულბულოთ  
ჩვენი „ვარდბულბულიანი“.

1984

\* \* \*

და მე ვეუბნები გივის:  
– შენ ჯალაბი კარგი გივის,  
მაგრამ ავი ჟამია და  
რაკი ავი ქარიც კივის, –  
მოვუაროთ იმ ორღობეს,  
იმ წინაპრის ძვალშესალაგს:  
იმ შენს

ახალ-ქალაქ-სოფელს  
ანუ ახალ-სოფელ-ქალაქს.  
ძველს მივხედოთ ნაპარტახალს,  
ადარ დავამგლოვიაროთ,  
ახალს მოვუაროთ,  
ახალს,  
ახალქალაქს მოვუაროთ!

1998

## გია არგანაშვილი

### ათი მართალი ლექსი პოეზიის გადასარჩენად

გივი გეგეჭკორის შემოქმედებითი  
პორტრეტისათვის

ლექსმცოდნეობის ყოველწლიური სამეცნიერო სესია ქართული პოეტური ლიტერატურის განვითარების დინამიკას და, გარკვეული თვალსაზრისით, მის აღმავალ ხაზს გვიჩვენებს. ამ მხრივ ძალზე ლოგიკური გვეჩვენება, რომ ნიკო სამადაშვილის შემოქმედების განხილვის შემდეგ ამ ღონისძიების რიგით XV ფორუმზე რედაქტორ-ორგანიზატორებმა (თამარ ბარბაქაძე) არჩევანი სწორედ გივი გეგეჭკორის პოეზიაზე შეაჩერეს.

მიუხედავად იმისა, რომ ფართო საზოგადოებისთვის გივი გეგეჭკორის სახელი დავიწყებული ნამდვილად არ არის და ამასთანავე, ის არც შეუმჩნეველია ქართულ ლიტერატურულ სარბიელზე (შოთა რუსთაველისა და აკაკი წერეთლის სახელობის პრემიების მფლობელზე ამას ვერ ვიტყვით), მკითხველს მაინც შევახსენებ, რომ პოეტი ამ ოცი წლის წინ 69 წლის ასაკში გარდაიცვალა. ცხოვრების უმეტესი ნაწილი კომუნისტურ ეპოქაში გაატარა. იცხოვრა უხმაუროდ, უპრეტენზიოდ, შემოქმედებითი ძიების პროცესში, სცენასა და მხურვალე ტაშს გარიდებულმა...

---

\* ლექსმცოდნეობის პირველი სამეცნიერო სესია შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში 2007 წლის 23 მაისს გაიმართა. მასალების კრებული არ გამოსულა; I კრებული 2008 წელს, II სამეცნიერო სესიის მერე გამოიცა. დღემდე გამოსულია ცამეტი კრებული (2008-2021), ამიტომ, ამჟამად XIV კრებული იბეჭდება (რედაქტორის შენიშვნა).

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ზოგადად არც „ხმაურიანი“ და „პრეტენზიული“ ცხოვრება, სცენისა და ტაშის სიყვარული აკნინებს ადამიანის ღირსებას, თუ ის მორალურ ჩარჩოებს არ სცდება, თუ მისი არჩევანი ცხოვრებაში (განსაკუთრებით კი შემოქმედებაში) რაიმე დამატებით, დაუმსახურებელ შეღავათს არ ითხოვს, ისეთს, როგორსაც პოეტი თავის ლექსში „**ორი ვარიანტი**“ აღგვიწერს:

ერთი არის მედროვე,  
დიდად დაფასებული,  
ღირსეული გვამი,  
ხოლო ერგო მეორეს  
მხოლოდ ქვეშევრდომობა,  
მხოლოდ კლერკის სკამი...  
(გეგეჭკორი 1983: 50)

მედროვე კაცი გაიძვერაცაა, ხალხს თვალში ნაცარს აყრის. სახელითა და ფულით გაზულუქებული, წარმატებისგან თავბრუდახვეული ვერ გრძნობს, რომ მისი ხმაური მხოლოდ წინსვლის ილუზიაა და მეტი არაფერი...

„კლერკი“ კი ბევრი შრომისგან ქედმოდრეკილი, წიგნების კითხვისგან თვალეზამოდამებულია, ის მუდამ ჩრდილში დგას, მას კაცადაც არ თვლიან, თუმც კი მისი სული ფაიფურივით გაუბზარავია...

ამ ლექსში გამჟღავნებული პოეტის მოქალაქეობრივი პოზიციაც ქართული მწერლობის ტრადიციულ ზნეობრივ ჩარჩოში ჯდება და მის მთელ ლიტერატურულ საქმიანობაზე ვრცელდება. კრიტიკოსმა და ლიტერატურათმცოდნე თემურ დოიაშვილმა გივი გეგეჭკორის, როგორც შემოქმედის, პორტრეტი სწორედ იმ საზღვრებში მონიშნა, სადაც

მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის „ეპიგონიზმის, ინერციისა და შტამპის უდაბნოში“ განახლების ტენდენცია იგრძნობოდა, რომელიც, უპირველესად, კლასიკური მემკვიდრეობისაკენ მიბრუნებას და ახალ ლიტერატურულ ატმოსფეროში ტრადიციული პოეტიკის გაცოცხლებას გულისხმობდა, რადგან „სიტყვებს მოენატრათ საგნები, მიწა, სიცხადე და კონკრეტულობა, განახლების გზაზე გაჩნდა მძლავრი შინაგანი იმპულსი: „წინ, კლასიკოსებისაკენ!“ (თემურ დოიაშვილი „პოეტი და ტრადიცია“)

თუმცა ლიტერატურული მემკვიდრეობითობის მთავარი ნიშანი, რომელიც სწორედ მეცხრამეტე საუკუნესთან დამოკიდებულებაში იხატება, უფრო პოეტურ კონცეფციას გულისხმობს და შემოქმედის დანიშნულებას ეხება. ავტორი ზუსტად იმეორებს „ძვირფასი წინაპრების“ ნაანდერძევს, რომელშიც პოეტი თავის ზეციურ ლტოლვას ამ სოფლის წინაშე პასუხისმგებლობას და მიწაზე დაშვებას აიძულებს, როგორც ეს ამ ლექსშია („**ცასწავალა**“) გამოხატული:

ცასწავალა ხარ და ვიცი,  
ბოლოს ცაში რომ მიდიხარ,  
ვაი, რომ ვერ წამოგყვები,  
ქვევით უნდა ვზილო თიხა.  
(გეგეჭკორი 1983: 111)

აქ რამდენადმე მოკრძალებულად არის გამოხატული ქართველ კლასიკოსთა ოცნებები, რომლებშიც მათი რომანტიკული მისწრაფება იხატება. ჩვენი თანამედროვე პოეტი კი უფრო მეტად არის დამორჩილებული იმ აზრს, რომ თავადაც მიწისაა, მიწამ შობა და მისი ასპრეზი მხოლოდ მიწაზეა. ამიტომ ის თავისი ხელით ასობს იმ პალოს, რომელზეც მითოლოგიური ამირანივით „სამარადისოდ“ უნდა

მიეჯაჭვოს, ზეცასთან შუამავლად კი მხოლოდ ფიქრს აგზავნის („მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან“ – ნიკოლოზ ბარათაშვილი). ეს ფიქრი პოეტს უზენაეს სამყაროსთან აკავშირებს.

\*\*\*

გივი გეგეჭკორი კარგად გრძნობს თავის სულიერ წინაპრებთან სიახლოვეს. მის შემოქმედებაში გამორჩეული ადგილი უჭირავს ლექსს „**მეცხრამეტე საუკუნის პოეტები**“, რომელშიც ავტორი ქართველ კლასიკოსთა მიმართ მართლაც ღვთაებრივ თავყვანისცემას ამჟღავნებს და მისი ამგვარი დამოკიდებულებით ერთგვარად აფრთხობს კიდევ თანამედროვე მკითხველს, რომელიც კარგად ამჩნევს იმ ზოგად ტენდენციას, როცა წიგნიერი საზოგადოება საყვარელი მწერლების მიწიერ ცხოვრებას უფრო მეტი პატივისცემით ეკიდება, ვიდრე მათ მხატვრულ ტექსტებს, მათ შემოქმედებით შემკვიდრეობას – სულიერ და კულტურულ ღირებულებებს, რითაც ისინი ასე ძვირფასნი გახდნენ შთამომავლობისთვის...

ამ ფონზე მართლაც უცნაურად ისმის პოეტის წადილი: „ეტლში ცხენები გამოვუშვით, უნდა გატაროთ, ეტლში შევებათ როგორც ცხენები“, რომლითაც ის თავისი ეპოქის სათქმელს ახმიანებს... თუმცა საიდან გაჩნდა ტესტში ასე უეცრად ეტლი, პოეტი ხომ თავის დამოკიდებულებაზე გვიყვებოდა მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ მოღვაწე კლასიკოსთა მიმართ:

თქვენ სურათიდან როცა დამყურებთ  
მე ვხედავ ხოლმე თქვენს მეტყველ თვალებს  
და თქვენს ხელებზე დაყრდნობილ ნიკაპს  
(ასე დაჰყურებს ამაყი ბოტი  
დაბლა კუნტრუშით მიმავალ თიკანს)

მართალია, ლექსში ასე სახელდებით თითქოს არავის წარმოგვიდგენს ავტორი, მაგრამ თითოეული მათგანის დეტალურ დახასიათებაში ადვილად იცნობა ალექსანდრე ჭავჭავაძე, გრიგოლ ორბელიანი, ილია ჭავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა, რაფიელ ერისთავი და სხვანი...

ეტლი კი, ალბათ, მურმან ლებანიძის ამავე თემატიკის ლექსიდან „ეტლი“ გადმოვიდა (პოსტმოდერნისტული ტექსტებისთვის ჩვეული ამბავია მხატვრული დეტალის ან პერსონაჟის ტექსტიდან ტექსტში მოგზაურობა). ამ ლექსს მურმან ლებანიძე აკაკი წერეთელს უძღვნის და მასში მოთხრობილია იმის შესახებ, თუ როგორ მიაქროლებს ოცდაათი ქალწული პოეტის ეტლს.

თეთრად ჩაცმული,  
ფეხშიშველი და დაქანცული,  
ეტლს მიაქროლებს ოცდაათი ტურფა ქალწული;  
შენ, დიდებული, იმ ეტლში ზიხარ,  
მე გეკითხები: – ასეთი ვინ ხარ? –  
შენ მიპასუხებ, ღიმილის მჩენი:  
– მამა ვარ შენი!

უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს მხოლოდ მითოლოგიური ალუზიაა, თუმცა ნურც იმას გამოვრიცხავთ, რომ პოეტი ვილაცის ზეპირ გადმოცემას დაეყრდნო (ჩვენც ხომ გვსმენია ყურმოკვრით მსგავსი ისტორიები), ამბავმა კი თხრობაში თოვლის გუნდასავით „აიკრა“მეტაფორული სახესიმბოლოები და ეპოქის მხატვრულ მატრიანედ იქცა.

ასე იყო თუ ისე, ამჯერად უკვე გივი გეგეჭკორის მხატვრულ ტექსტში ეტლი სავსეა მეცხრამეტე საუკუნის ძვირფასი მოღვაწეებით, ავტორი კი მზად არის მეოცე საუკუ-

ნის პოეტთა სახელით ეტლიდან ცხენები გამოხსნან და თვითონ შეებან მასში.

ამ პოეტური გადაძახილით ავტორი თავისი თანამედროვისა და თანამოკალმის (მურმან ლებანიძის) მიერ თემის გააზრებაში რაღაცას აზუსტებს, რაღაცას ეთანხმება ან მცირედი კორექტივი შეაქვს ტექსტის ზოგად საზრისში...

ერთადერთ, რაც ამკარად იკითხება ამ ლექსში ისაა, რომ გივი გეგეჭკორმა მთელ თაობაზე განავრცო მურმან ლებანიძის ლექსში აკაკი წერეთლის მიმართ გამოთქმული ღვთაებრივი ეპითეტები და ოცდაათი ფეხშიშველი და დაქანცული ქალწულის „შრომა“ მთელი ერისთვის სამადლობელ და სავალდებულო საქმედ გამოაცხადა.

ათიათასჯერ მეორდება, ღამის შორიალში  
ათიათასჯერ გიხდით ბენეფისს,  
ეტლში ცხენები გამოვუშვით, უნდა გატაროთ,  
ეტლში შევებათ, როგორც ცხენები.  
(გეგეჭკორი 1983: 82)

სიმბოლურია, რომ მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურული ელიტა (მცირედი გამონაკლისების გარდა) კვლავაც მეცხრამეტე საუკუნის სულიერი კულტურით დავირთულ ეტლში არიან შებმულნი და ბედაურების დარად ეწევიან ჭაპანს.

მართალია, გადასასვლელზე ცხენებს არ ცვლიან, თუმცა უნდა ვივრაუდოთ, რომ უღელტეხილამდე არც ისე დიდი მანძილია დარჩენილი...

\*\*\*

სინანულის ქადაგება და მამხილებლის სიტყვისადმი ერთგულება, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში მართლის თქმის პრინციპის სახელით დამკვიდრდა, მეოცე საუკუნეს მეფე-პოეტის – არჩილ მეორისგან გადმოეცა და ტრადიციად იქცა. ამ ვალდებულებას გივი გეგეჭკორი ძალზე მკაფიოდ გრძნობს და ნაციონალური ლიტერატურის მხატვრულ სახეთა გალერიაში სინანულზე მოქადაგე იონა წინასწარმეტყველის სახელის დამკვიდრებას გვთავაზობს.

წინასწარმეტყველი იონა ღმერთმა ასურელებთან (ისრაელის მტრებთან) გაგზავნა ქალაქ ნინევეში და უბრძანა, ეუწყებინა მათთვის, რომ დაიღუპებოდნენ, თუ ცოდვებს არ შეინანებდნენ.... იონას არ უნდოდა ისრაელთა მტრებისათვის ექადაგა და გაქცევა განიზრახა. გზად ღვთის ბრძანებით საშინელი ქარიშხალი ამოვარდა. ხომალდზე მყოფნი იძულებულნი გახდნენ იონა ზღვაში გადაეგდოთ.

ქარიშხალიც დაცხრა. იონა უფლის ნებით ვეშაპმა გადაყლაპა, იგი სამი დღე და ღამე ღმერთს გამოხსნას სთხოვდა. ვეშაპმა ნაპირზე გამოაგდო. იონამ კვლავ მიიღო ბრძანება, წასულიყო ნინევეში და სინანული ექადაგა. ამჯერად მან შეასრულა ღვთის ნება.

როგორც ჩანს, იონას სახეში ავტორი სწორედ იმ საშიშროებასც ხედავს, რაც შეიძლება ღვთისადმი ურჩობაში გამოიხატოს, როდესაც პოეტი სინანულის ქადაგებაზე უარს ამბობს და მოვალეობას გაურბის:

რაც კი მოველ ამქვეყნად,  
ჩემი სულის ტკივილი  
მოვდივარ და მომაქვს,



ნუთუ, როგორც იონა,  
ვეღარ გადვურჩები  
კაშალოტის სტომაქს?

ვიდრე სინანულის თემას განვავრცობ, კვლავ კრიტიკოსის – თემურ დოიაშვილის სიტყვას დავიმოწმებ, რომლის აზრითაც, გივი გეგეჭკორის ისტორიულ თემაზე დაწერილი ლექსები გვაგრძნობინებენ ეროვნული სულის წიაღში დაგროვილ წმინდა მრისხანებას, რომლებიც ნათელყოფენ ეროვნული სულის ძალასა და მარადიულობას.

ავტორის ცნობილი ლექსი „თევდორე“ სწორედ ამ საკითხს უტრიალებს. ავტორი მე-17 საუკუნის საქართველოს ისტორიის ერთ ეპიზოდეს გვახსენებს (ბერი თევდორე 1609 წელს აღესრულა), მაგრამ მხტვრული ტექსტში წამოჭრილი მთავარი პრობლემა ყველა დროს თანაბრად ერგება და გმირებისადმი (გმირობისადმი) ჩვენს დამოკიდებულებას გამოხატავს, რომელიც მუდამ მხოლოდ აღტაცების გამომხატველია და არასოდეს რჩება ადგილი სინანულის გამოსახატავად იმის გამო, რომ „ხალხს და ქვეყანას ეწირება მხოლოდ თევდორე (ბუნებრივია, აქ თევდორე განზოგადებული სახეა):

მშვიდად არიან ფეოდალები,  
ძალაუფლების ათრობთ თრიაქი.  
სასაფლაოზე გადადის ცხვარი.  
სოფელს აფხიზლებს დედლის კრიახი.  
იბრუყებიან ღვინით ბერები.  
ვაჭარი ძღვენით მისდგომია მეფის პალატებს.  
ხალხმა არ იცის,  
არც მამაცმა  
და არც ლაჩარმა,

გულქვამ,  
გულჩვილმა,  
არც ერთგულმა,  
არც მოღალატემ,  
რომ იღუპება საქართველო.  
(გეგეჭკორი 1983: 113)

ავტორის „წმინდა მრისხანება“ კი მხოლოდ წარსულს რო-  
დი მიემართება, ფაქტობრივად, ის გივი გეგეჭკორის მთელ  
შემოქმედებას გამსჭვალავს. მისი ლექსების ერთი წყება  
სწორედ ამ თემას ეძღვნება. პოეტი იქ სვამს კითხვებს, რომ-  
ლებშიც სხვები დაექვევების მიზეზს ვერ ხედავენ.

საზოგადოებაში ადამიანები იერარქიული და სოციალუ-  
რი კატეგორიების მიხედვით ჯგუფდებიან. გივი გეგეჭკო-  
რის შემოქმედება კი გაყოფის ამ კლასიკურ პრინციპს არ  
ემორჩილება. აქ ერთმანეთს უპირისპირდება სიცრუე და  
სიმართლე, პატიოსანი და უპატიოსნო, მტაცებელი და  
მსხვერპლი, მგელი და ცხვარი. ისინი კი თანაბრად არიან გა-  
ნაწილებულნი სხვადასხვა სოციალურ წრეში.

ამ თვალსაზრისით გივი გეგეჭკორის შემოქმედებაში  
პირველად ჩნდება „ფეოდალი“-ის ზოგადლიტერატურული  
ტიპი, რომელმაც წარმატებით ჩაანაცვლა მგლის („მოვიდა  
იგი მგელი“ – იაკონ ცურტაველი) მხატვრული სახე, რომე-  
ლიც ტრადიციულად მოძალადე, ხარბი, მტაცებელი და მომ-  
ხვეჭელი ადამიანის თვისებებს აერთიანებდა:

მორღვეული პირი მიუგავს ძველ  
მანქანის აწეულ კაპოტს.  
ტალახიანი არის სიტყვა, ვით გასტრონომში  
არის ნახერხი ტალახიანი.

ტალახიანი არის ღიმილი,  
იგი დასცინის პატიოსნებას  
და ეს ღიმილი სულაც არ არის  
ამოუხსნელი, ვით ფაქსიმილიე  
გული გერევა,  
მოიშორო გინდა თავიდან,  
განა იმიტომ, რომ უზომო ღვინო დალია,  
შენ გეზიზღება სახე მტაცებლის,  
იგი გულღვარძლიანი  
და თავგასული ფეოდალია.

(გეგეჭკორი 1983: 124)

\*\*\*

მხილება მორალური კატეგორიის ცნებაა და თავის ქმედებაში ის აუცილებლად გულისხმობს სიყვარულს („ამ სიძულვილში რაოდენი სიყვარულია“ (ილია ჭავჭავაძე). ამის გარეშე განსჯა განკითხვაში გადადის. უსიყვარულოდ ნათქვამი თითოეული სიტყვა იწვევს პიროვნების დამცირებას საკუთარი თავისა და სხვების წინაშე.

ლექსში „**ვინ იდგამს თავზე ეკლის გვირგვინს**“ პოეტი სწორედ ამ სახიფათო საზღვრებში მოძრაობს, სადაც მხილება შესაძლოა განკითხვად იქცეს. მკითხველს ესმის, რომ ავტორი იმედგაცრუებულია ცხოვრებით და არ სჯერა, რომ ჩვენს დროში ვინმე თავგანწირვას შეძლებს და ქვეყანას შეეწირება.

ამიტომ ფიქრობს ავტორი, რომ მავანს (შესაძლოა, ამ სახეში თავის თანამედროვე კონკრეტულ პიროვნებასაც გულისხმობს, მაგრამ ამ საკითხს ახლა არ განვიხილავ) მხოლოდ განდიდების წყურვილი ჰკლავს და მისი ყოველი ქადილი ფუჭი და დაუჯერებელია, ის ვერ შეძლებს ეკლის

(წამებულის) გვირგვინის დადგმას, რადგან მისი მხრები ასეთ მიმიმე ტვირთს ვერ გაუძლებს:

ის ხომ არ იდგამს ეკლის გვირგვინს,  
ვინც სხვებს ზევიდან  
ისე დაჰყურებს, რო,გორც თავუნებს?  
ვისაც ჰგონია, რომ საქართველო,  
მისი რჩეული სიყვარულის ღირსია მხოლოდ  
და გულზე ხელებს ვინც იბრაგუნებს?  
მამულს თავისი სიყვარული რომ უწყალობა,  
ჩვენ მადლობლები უნდა ვიყოთ...  
არა ჰყოლია  
უფრო ერთგული შვილი მამულს და მას ეკუთვნის  
მხოლოდ სამშობლოს სიყვარულის მონოპოლია.  
(გეგეჭკორი 1983: 21)

გასული საუკუნის უკანასკნელი წლებში არაერთხელ გავმხდარვართ მოწმე საჯაროდ ურთიერთდაპირისპირებისა (მათ შორის მწერალთა შორისაც), ხშირად მათი კამათი შემოქმედებით სფეროსაც სცდებოდა და ზოგიერთი იმ დროს გამოცემული კრებულები უჩვეულო არალიტერატურული ამბებით იტვირთებოდა. ასეთი მასალები დღესაც აქტიურად იბეჭდება ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე, სენსაციების მოყვარულნი თავს არ ზოგავენ, რომ ჭორ-მართალი ერთმანეთს აურიონ.

ასეთ პირობებში ყოველი მომსწრე და მონაწილე ასეთი დაპირისპირებისა ვალდებულია, პატიოსნად გადმოსცეს მომხდარი ამბავი და თუ მასალა ამის საშუალებას იძლევა, წყაროებითაც გაამაგროს ესა თუ ის ფაქტი, რათა ჩვენ, რომლებიც არა მხოლოდ საუკუნის, არამედ ათწლეულის მიჯ-

ნასთან ვდგავართ და წელთაღრიცხვის მწვერვალიდან ორივე მხარეს ვადევნებთ თვალს, არ გავხდეთ მიზეზი ისტორიის გაყალბებისა.

სხვა მხრივ კი შეგვიძლია მშვიდად ვიყოთ, რადგან **„გარდაცვლილთან მეგობრობა იოლია“**:

გარდაცვლილთან მეგობრობა,  
აღარ არის სახიფათო,  
აღარავის აღარ ებრძვის  
და მის საფლავს აწვიმს ათოვს,  
ახლა მას არ შეუძლია,  
რომ სიტყვაში ტყვია ჩადოს,  
ანდა მკერდით მტერს შეასკდეს  
და ნილაბი ჩამოხადოს.

(გეგეჭკორი 1983: 41)

პოეტის აზრით, გარდაცვალებასთან ერთად ყველაფერი მთავრდება, თუმცა, როგორც ჩანს, რაღაც მაინც რჩება გადაუხდელი, ამ მხრივ ძალზე უცნაურად შთამბეჭდავია ბიბლიური ალუზიებით სავსე („მე მძინავს, მაგრამ გული ჩემი მღვიძარ არს“) გივი გეგეჭკორის არაჩვეულებრივად პატრიოტული ლექსი **„ნუ ეტყვით-მეთქი განსვენებულს: იძინე მშვიდად!...“**, რომელშიც ავტორი პატარა ერის შვილებს ამქვეყნიურ პასუხისმგებლობას იმქვეყნადაც აკისრებს:

ნუ ეტყვით-მეთქი განსვენებულს: იძინე მშვიდად! ...  
თუ მძიმე ტვირთი ედო მხრებზე და თუკი ზიდა  
იმან ეს ტვირთი,  
ვერც სიკვდილი ვეღარ დაიხსნის.

იმქვეყნიური ვერ მოუტანს შვებას დაისი.  
განა იმისი საუკუნო ძილი ძილია?  
რა დაამინებს თუ პატარა ერის შვილია?!  
(გეგეჭკორი 1983: 60)

\*\*\*

გივი გეგეჭკორის პოეზიას ორი უმთავრესი წყარი კვებავს, აქედან ერთი მათგანი ქართული კლასიკური პოეზია და მათ შორის გამორჩეულად დავით გურამიშვილისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაა.

**„ლექსი დავით გურამიშვილზე“** – აქ მკითხველი დაინახავს, თუ რა მტკიცედ იკვრება თაობათა კავშირი ერთი თემის გარშემო, რომელიც პოეზიის დანიშნულებაზე, პოეტის როლსა და ქართული პოეზიის ერთიანი ხაზის სიმტკიცეზეა დაყრდნობილი.

თავმდაბლობის მაგალითს აქ თავად დავით გურამიშვილი იძლევა:

ბევრთა და ცოტას მწველელნი სწორეთ გავლიან ბერასა,  
განაყენებენ მშრალს ცალკე, ამაღ მოიწველს ვერასა;  
სჯობს ქვემო ბოლოს შინ დგომა შიგნით გარედამ მზერასა,  
მღერენ და მეც ბანს შევაწყობ, დამგმობენ ამაზე რასა?  
(გურამიშვილი 1979: 223)

წინაპრის თავმდაბლობას ვაჟა-ფშაველაც შესაფერისი პოეტური ჟესტით პასუხობს:

პოეტად ვიხსენიები,  
თუმცა ხარი ვარ ლაბაო;  
ჩემისთანები ბაგებზე  
ასი, ათასი აბაო.

ტანფებშიშველი დავდივარ,  
ცოლს არ მიცვია კაბაო;  
შენის ცრემლებით მოვხარშე  
ჩემის გრძნობების ფაფაო,  
ამგვარი საჭმლის კეთებას  
დიდი სდომნია ჯაფაო.  
(ვაჟა-ფშაველა 1979: 387)

აქ გივი გეგეჭკორი მემკვიდრის კრძალულობით შეჰყურებს დიდი წინაპრის შემოქმედებით სიმაღლეს:

შენ მდინარედ მოთქრიალებ,  
მე, მდინარის მცირე ტოტი,  
შენს წინაშე მუდამ ქედის  
მოსადრეკად გამოვრბოდი.  
მეც შენსავით ვჭამე შინდის  
შეჭამანდი და კორკოპტი,  
ჩემი ლექსი ნახევარი  
ჩანახია, შენი – კოდი.  
(გეგეჭკორი 1983: 89)

\*\*\*

პოეტის შემოქმედებაზე საუბარი ჩვენ თარგმანებიდან უნდა დაგვეწყოს. მას თარგმნილი აქვს შუა საუკუნეების, აღორძინების ეპოქის ფრანგი პოეტები, ასევე ჰერმან მელვილის „მოზი დიკი“ ინგლისურიდან და როგორც მთარგმნელი გიორგი ეკიზაშვილი ამბობს, მის მიერ შერჩეული ავტორები ყველაზე უკეთ გვაცნობენ მის გემოვნებას.

ჩვენს თანამედროვე ლიტერატურაში უკვე მრავალი წარმატებული მაგალითი გვაქვს იმისთვის, რომ ორიგინალურ

შემოქმედებაზე თარგმანის კეთილისმყოფელ გავლენაზე ვისაუბროთ. სიახლე არც ის იქნება, თუ ვიტყვით, რომ მშობლიური ენა სწორედ თარგმანში იცდება და იქმნება კიდევ... რადგან მთარგმნელი მუდმივად იმის ცდილობს, რომ ენის აუთენსიკური მარაგი გახსნას და ბოლომდე დახარჯოს აზრის სრულყოფილად გადმოსაცემად.

დიდი სახელების წინაშე კი მთარგმნელსაც ისეთივე კრძალვა იპყრობს, როგორც ჩვენ უკვე ვნახეთ პოეტის შემთხვევაში:

შემინდე, შენი ლექსის ხმაურად  
თუ მომეჩვენა ჩემი ხმაური,  
თუ უღიმღამო დღესასწაულად  
ვაქციე შენი დღესასწაული.  
მე მსურდა მეთქვა შენი სახელით  
მხოლოდ სულის და ხორცის კამათი  
და არა მქონდა სხვა განზრახვები  
შემინდე ასე რომ გავთამამდი.

ინდივიდუალურ შემოქმედებაში უცხოური ლიტერატურის სასარგებლო გამოცდილების გაზიარება მხოლოდ თარგმანით არის შესაძლებელი. მკითხველი უთუოდ შეამჩნევს შარლ ბოდლერის „ალბატროსის“ ამ ერთი სტროფის კავშირს გივი გეგეჭკორის მთელ შემოქმედებასთან, უფრო კი მის პოეტურ და ადამიანურ ბუნებასთან:

ასე პოეტი მშვილდოსანთა უძლებს დაცინვას,  
ღრუბლებს მბრძანებლობს და გრიგალთან ღამეს ათენებს,  
მაგრამ მიწაზე, სადაც კაცთა დგას ღრიანცელი,  
რომ გაიაროს, ფრთები უშლის გოლიათური.



გივი გეგეჭკორის თარგმანების გაცნობამ კიდევ ერთხელ გამიმტკიცა ის აზრი, თუ როგორი სასარგებლო იქნება ახალბედა პოეტებისთვის თარგანი სავალდებულო შრომად ვაქციოთ. შესაძლოა, ეს პროცესი ჩვენში დიდი ხნის დაწყებულია და წარმატებითაც მიმდინარეობას და ვფიქრობ, ჩემი ეს სურვილი მხოლოდ წაახალისებს მათ საქმიანობას.

\*\*\*

გივი გეგეჭკორის შემთხვევაშიც ჩვენი უპირველესი ამოცანა, რომელიც, სხვადასხვა ავტორთა (შოთა ნიშნიანიძე, მურმან ლებანიძე, ნიკო სამადაშვილი) შემოქმედებითი პორტრეტის შექმნას ისახავდა მიზნად, არ შეცვლილა. გვინდა მხოლოდ დავაზუსტოთ, რომ ჩვენს არჩევანს, უპირველესად, ინდივიდუალური სტილი და პოეტური კონცეფცია განსაზღვრავდა (პოეტების რიცხვი, რომლებიც ამ მოთხოვნებს აკმაყოფილებენ, საკმაოდ დიდია), ამასთანავე, თითოეულ მათგანს ლიტერატურული ეპოქის შექმნაში განსაკუთრებული წვლილი აქვთ შეტანილი.

მკითხველს შევახსენებ, რომ ჩემი სტატიების ციკლი (რომლითაც აგერ უკვე წლებია ლექსმცოდნეობის სამეცნიერო კონფერენციებზე გამოვდივარ) ასეა დასათურებული „ათი მართალი ლექსი პოეზიის გადასარჩენად“. ათი ლექსი პირობითია და მას თავისი ახსნა აქვს. ათი შედეგრი ერთი ლექსი არ არის (ერთი ლექსის პოეტი), ათი ლექსი არც შემთხვევითობაა, ათი ლექსი ყველაზე უფრო საფუძვლიანი არგუმენტია შემოქმედებითი სტაბილურობის სასარგებლოდ.

ბუნებრივია, ათი „მართალი“ ლექსის მოძიება გივი გეგეჭკორის ნებისმიერ კრებულშია შესაძლებელი. მეტიც, ათი და მეტი ნიმუშიც თემატურად შეიძლება შეირჩეს მისი თითოეული ციკლიდან, თუმცა ჩვენ ვეცადეთ, რომ სხვებზე

უფრო „ხმაურიანი“ ტექსტები შეგვერჩია და ვფიქრობ, ეს ნამდვილად გამოგვივიდა.

გივი გეგეჭკორის შემოქმედების დასახასიათებლად კიდევ რამდენიმე გარეგნულ ნიშანს მივაქცევ მკითხველის ყურადღებას და მათ შორის უმთავრესი ალბათ, ის იქნება, რომ გივი გეგეჭკორი ყველაზე უფრო თამამი ავტორი იყო მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის პოეტთა შორის, რომელიც წლობით (საუკუნეების მანძილზე) გაქვიტვიტებულ სტერეოტიპულ აზროვნებას არღვევდა და კრიტიკული აზროვნების ტრადიციას ამკვიდრებდა. პოეტი უარს არ ამბობდა საერთო სარგებლობის პოეტურ ინვენტარზე, ასევე ქმნდა ახალ მხატვრულ სახეებს ან ისე უცვლიდა ძველ კონტექსტს, რომ ახალ სუნთქვას შთაბერავდა. პოეტს უარი არ უთქვამს ადამიანური განცდების ტრადიციულ დეფინიციაზე, თუმცა ყოველთვის ცდილობდა, რომ მათი ახლებური გააზრება შეეთავაზებინა მკითხველისათვის. პოეტი სრულ თავისუფლებას გრძნობდა შინაარსის ორგანიზებაში და ცდილობდა აზრი მუდამ ფორმის ადეკვატური ყოფილიყო.

შესანიშნავია, რომ გივი გეგეჭკორის არაერთი ცნობილი ლექსი უკანასკნელ წლებში ძალზე ხშირად ჩნდება ერთიანი ეროვნული გამოცდების ქართული ენისა და ლიტერატურის ტესტებში. ვფიქრობ, მხატვრობის და აზროვნების იმ თამასის დაძლევა, რომელსაც პოეტი სთავაზობს თავის მკითხველს, შესაძლებლობას მისცემს მომავალ სტუდენტს, რომ თანამედროვე ცხოვრებისგან შეთავაზებული ნებისმიერი სირთულე წარმატებით დაძლიოს.

\*\*\*

მე შევნიშნე, რომ გივი გეგეჭკორის შემოქმედებაზე გაუთავებლად შეიძლება საუბარი, ოღონდ ტექსტის კითხვამ არ უნდა გაგვიტაცოს, თუნდაც ალაღბედზე გადაშლილ გვერდზე, რადგან ის მაინც აგირევს აზრებს (რაც არ უნდა ჭკვიანური ჩანდეს ისინი შორიდან) და „ულმობელ“ კრიტიკოსს უმალ თავს ცნობისმოყვარე მკითხველად გაგრძნობინებს.

### მამა

შენ წახვედი,  
შენ წიგნებმა უცხო მხარეს გაგიტაცეს,  
შენი წასვლა ვერ ვიგრძენი  
სიჭაბუკის დუღილში,  
წიგნი იდო იატაკზე,  
სავარძელზე,  
მაგიდაზე  
და მე დავრჩი,  
ვით მემკვიდრე,  
უგნური და უღირსი...  
იჯექ დიდხანს,  
და ღამითაც გრძელდებოდა ჯადოქრობა,  
აბაჟურთან იხრებოდი,  
სპეტაკი და მელოტი  
და თაროდან წიგნი ისე  
მოწიწებით გადმოგქონდა,  
თითქოს ფრთხილად  
ქალს ცხენიდან  
გადმოსვლაში შველოდი...

(გეგეჭკორი 1983: 203)

## **დამოწმებანი:**

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

**გურამიშვილი 1979:** გურამიშვილი დ. „დავითიანი“. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

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

**გივი გეგეჭკორის ლექსის  
რიტმულ-ინტონაციური თავისებურებანი.  
გივი გეგეჭკორის სტროფი**

გივი გეგეჭკორის ლექსის სინათლე და სიბრძნე სადა, გამჭვირვალე უბრალოებითა და სიკეთით არის მოწვდილი, იმგვარი ფორმით, მიღება და დამახსოვრება რომ არ გაგიჭირდეს, შენს საკუთრებად აქციო და სხვასაც გაუზიარო. ამ ღვთაებრივ „სინათლის წრეში“ შეჰყავს მკითხველი პოეტის მიერ შერჩეულ სტროფებს, ლექსის რიტმულ-ინტონაციურ წყობას, რომელიც პოეტური თხზულების შინაარსსა და ფორმას ამთლიანებს, ხოლო სულის მცირე თრთოლას, რხევასაც კი ტაეპის მეტრულ-რიტმული ვარიაციებით გადმოსცემს და სტროფს გამორჩეულ კომპოზიციას უძებნის.

„მივიწყებული პოეტი“, ყალბი თავმდაბლობის გარეშე, დარწმუნებულია მომავალი, XXI საუკუნის მკითხველის ობიექტურობაში:

შენ დაგაფიქრებს ის, რაც ოდესღაც  
მე მაფიქრებდა და არ მართობდა,  
შენ დამაბრუნებ და გამაცოცხლებ  
შეცვლი განაჩენს და აღუდგები  
გულგრილი ჟამის უსამართლობას.

(„მცირე ანდერძის“ კიდევ ერთი ფრაგმენტი.

გეგეჭკორი 2010: 20)

უცხოური, ევროპული პოეზიის ქართულად მთარგმნელთა ორი საყვარელი, პოპულარული საზომი, ბესიკური

თოთხმეტმარცვლელი (5/4/5) და სიმეტრიული ათმარცვლელი (5/5) ენაცვლება ერთმანეთს ჰეტეროსილაბურ სტროფში.

ბუკინისტური მაღაზიის მტვერს მომაშორებ 5/4/5  
და ამოჩრილი შენს იღლიაში 5/5  
ჩემი თბილისის ქუჩებში გავალ, 5/5  
თავს დამატყდება ქუჩის გნასი. 5/5  
(გეგეჰკორი 2010: 20)

ასონანსური რითმა „იღლიაში – გნასი“ ხმაურიან ქალაქში მყუდროებაშენარჩუნებული, შინაგანი კომფორტით, სულიერი ჰარმონიით მცხოვრები პოეტის ყოველდღიურობას აღწერს: თავმდაბალი, მორიდებული, თბილი და კეთილშობილი იღლიაში წიგნებამოჩრილი პოეტის კონტრასტული ყოფა ხმაურიან ქალაქთან ჩვეულებრივი, მოსალოდნელი მოულოდნელობაა: ვგრძნობთ, როგორი მარადიულია უხერხულობის განცდა, რომელიც თან ახლავს პოპულარობის შერწყმას ჭემმარიტ განცდებთან. გივი გეგეჰკორის ნამდვილი სახლი ლექსი იყო, მის მიერვე ნაგები შენობა, რომელიც ამჯერად კატრენის მერე, ხუთტაეპიან სტროფად წარმოდგება, I და II ტაეპები 14-მარცვლიანი (5/4/5) რომ აქვს, შუაში კი ათმარცვლიანი 3 ტაეპია; რითმა კვლავ **შ** და **ს** ბგერების ასონანსს ეყრდნობა: ტრამვაიში – მაისი.

ველარ დამიტევს ჩემი სტროფის ოთხი კედელი 5/4/5  
და ვიქანავებ ნათელი ლანდი 5/5  
ხიდზე, ხეებში და ტრამვაიში, 5/5  
შეუბრალებლად დაუსტვენს ჩიტი, 5/5  
პეპლების ფრთებით იფარფატებს გზებზე მაისი. 5/4/5  
(გეგეჰკორი 2010: 20)

მომდევნო სტროფი არაკანონიკურია: არც რითმა ახლავს და მარცვალთა თანაფარდობა არის დაცული: თითქოს წარმართული და ქრისტიანული მიახლოებიან ერთმანეთს: 15-მარცვლიანი (5/5/5) და ცხრამეტმარცვლიანი (5/4/5/5) I–III ტაეპები ხუთმარცვლიანი, მოკლე სტრიქონებით შეკრულა:

მე დავბრუნდები / იქ, სადაც ყველგან / მზე ოქროს  
აწრობს, 5/5/5

როგორც ჰეფესტო. 5

თბილისი არის / ჩემი ტკბილი / მოხუცი მეფე,

მე დავბრუნდები 5/4/5/5

მოხუც მეფესთან.

წარმართული, მზის მბრძანებლობის, ოქროს ბრწყინვალების, ძალის დემონსტრაციის ნაცვლად, პოეტი კვლავ მშობლიურ სიტბოს, ტკბილ თბილისს, ნებაყოფლობით მორჩილებას, სიყვარულის წიაღს ირჩევს. „იქნება მაშინ სხვა საუკუნე...“ – აღნიშნავს პოეტი ზემოთ განხილულ ლექსში, რომელიც 1971 წელს არის დაწერილი და დღეს, 50 წლის მერე, გივი გეგეჭკორის, პოეტისა და მოქალაქის, გაცხადებულ სიზმარსა და ფაქტებზე, საგრძნობსა და საცნობელზე კვლავ დიდი სიყვარულითა და ამოსაცნობის ამოხსნის წყურვილით ვსაუბრობთ.

ვალერიან გაფრინდაშვილმა 1923 წელს გაზეთ „რუბიკონში“ გამოაქვეყნა წერილი „გამძლეობა პოეზიაში“. ცნობილი პოეტი და ესეისტი სამართლიანად აღნიშნავს: „...ჭეშმარიტ პოეტს მოეთხოვება თავისი ხმა და არა მარტო ინტონაცია, თავისი სახეები, რითმები და რიტმები და, უპირველეს ყოვლისა, თავისი სტილი“ (გაფრინდაშვილი 1923: 1).

ბატონი აკაკი ხინთიბიძე „ქართული ლექსის ისტორი-  
ასა და თეორიაში“ (თსუ, 2009) საგანგებოდ მსჯელობს ინ-  
ტონაციისა და რიტმის ურთიერთობაზე ლექსში. მეცნიერის  
აზრით, „ინტონაციაში უშუალოდ ვლინდება ადამიანის  
სულიერი სამყარო, აზრობრივი ნიუანსები, გრძნობათა ელ-  
ფერი... ხოლო ლექსში ამას ემატება ძლიერი ფაქტორი რიტ-  
მისა, რომელიც ინტონაციის ერთ-ერთი საყრდენია“. ავტო-  
რის აზრით, ინტონაციას მათორგანიზებელი ფუნქცია აქვს  
ლექსში. იგი ყველგან არის, ყველა სიტყვასა თუ ფრაზაში,  
სალექსო სტრუქტურის ყველა ელემენტში ინტონაცია სინ-  
თეზური ხასიათის მოვლენაა, განსაკუთრებული ძალით  
აღიქმება იგი ლექსის საზომთა ძირითადი და ინვერსიული  
ფორმების ცვლილებებისას ერთ სტროფში, რასაც რომან  
იაკობსონი „გაცრელებულ მოლოდინს“ უწოდებს. მეტრული  
მეტამორფოზები, სტროფული კანონზომიერების რღვევა ინ-  
ტონაციის ცვალებადობას იწვევს“ (ხინთიბიძე 2009: 454-455).

თეიმურაზ დოიაშვილი საგანგებოდ მიანიშნებს გივი  
გეგეჭკორის „რთული სისადავის“ თაობაზე: „...ვერსიფიკა-  
ციული ნოვაციები თუ პოეტური აზროვნების სპეციფი-კა  
საგანგებო კვლევის საგნად უნდა იქცეს, რადგან იგი უხვ  
და საინტერესო მასალას იძლევა თეორიული განზოგადე-  
ბისათვის“ (დოიაშვილი 2010: 4).

სამტაეპიანი და ოთხტაპიანი სტროფების გვერდით,  
ჯერ კიდევ XX ს. 50-იანი წლების ბოლოს ჩნდება გივი გე-  
გეჭკორის პოეზიაში არათანაბარმარცვლიანი სხვადასხვა  
რაოდენობის ტაეპებიანი სტროფებით დაწერილი ლექსები.  
მაგალითად, 1959 წელს, გალაკტიონ ტაბიძისადმი მიძღვ-  
ნილი ლექსი: „მოხუცი მშვიდი და უცნაური“ ოთხ სტროფულ



პერიოდად არის დაყოფილი: I. ხუთტაეპედი (5/5, 5, 4/5, 5/4/5, 5/5); II. 8-ტაეპედი (5/5, 5/4/5, 5, 4/5, 4/5, 5/4/5, 4/5); III. 6-ტაეპედი (5/5/, 5/5/, 5, 5/5/, 5/5, 5/5) და IV. ორტაეპედი (5/5, 5/4/5). ამ თავისებური, ორიგინალური ლექსის რიტმულ-ინტონაციურ საყრდენად მეტრულ ერთეულთა და რეფრენის („მოხუცი მშვიდი და უცნაური“) მონაცვლეობა წარმოდგება და უკვე იკვეთება გივი გეგეჭკორის ნოვატორული პოზიცია ტრადიციული, კონვენციური ლექსის მიმართ. ამ ლექსის ერთი სტრიქონი: „უწესრიგოდ შეკრული ღილებით“ (4/5), თითქოს პოეტის იდუმალ ჩანაფიქრს ამჟღავნებს და ამ სამსაზომიან ლექსში (5/5, 5/4/5, 4/5) უწესრიგოდ გაბნეული რიტმული ერთეულებით დისჰარმონიაში ჰარმონიის ძიებისაკენ გვიბიძგებს, „რთული სისადავით“ ქმნის მოულოდნელობის ეფექტს.

გ. გეგეჭკორის ჰეტეროსილაბური სტროფებით დაწერილი ლექსების სიმრავლე 60-იანი წლების ბოლოს თვალში-საცემია (8 : 7; „ჯანსუღ ჩარკვიანს“ (1970), 2 : 8 : 7; „მამა (1968), თუმცა გივი გეგეჭკორის „ქალაქის ბელურა“ (1974), თითქოს, უნდა გამხდარიყო იმ ახალი ინტონაციის მიგნებისათვის ბიძგის მიმცემი, რაც გრაფიკულადაც ასე თვალსაჩინოდ ჩანს: იგი, საფიქრებელია, რომ არის „ლექსი პროზად“. „მე ვარ ბელურა – ქალაქის ჩიტი“ – გვამცნო პოეტმა ამ ანჟამბემანით გაერთიანებული, გრძელი, 20-მარცვლიანი სტრიქონებით დაწერილ შედეგში „ქალაქის ბელურა“. რიტმული პერიოდები, ძირითადად, 5-მარცვლიანია და 3-ტაეპიან სტროფს სწორედ ხუთმარცვლიანი მონაკვეთები ასრულებს, მაგრამ სწორედ საფინალო სტროფში საბოლოო ტაეპი 6-მარცვლიანია (2/4):

15 : 20

|  |   |   |   |   |
|--|---|---|---|---|
|  | 5 | 5 | 5 |   |
| ხან მოზუზულმა, / ხან მოჟიჟივემ მე ამ ქალაქში           |   |   |   |   |
|  | 5 |   | 5 |   |
| უნდა ვიცხოვრო / და ზოგჯერ უნდა ავიჭრა ზევით, /სანამ    |   |   |   |   |
| 5  |   |   |   |   |
| ეს გული  |   |   |   |   |
|  | 5 | 5 | 5 | 5 |
| არ გამისკდება / და გაყინული / ჩემი ქალაქის / ქვაფენილს |   |   |   |   |
| 2  |   |   |   |   |
| სანამ / არ დავასკდები.                                 |   |   |   |   |

მეტრული ანჟამბემანი აქ საგანგებო მხატვრული ფუნქციით არის დატვირთული: თითქოს ვიზუალურად ვხედავთ გულგახეთქილ, მკვდარ ბელურას, მის გაწყვეტილ ჟივჟივს, 3- და 2-მარცვლიან მონაკვეთებად განცალკევებულს.

1974 წლიდან ჩნდება გივი გეგეჟკორის პოეზიაში ექვსტაეპიანი ჰეტეროსილაბური სტროფის სახეობა, რომლის მოკლესაზომიანი ტაეპები (7 : 6) მხოლოდ ერთი სარიტმო წყვილით არის შეკრული: გარიტმულია მხოლოდ 6-მარცვლიანი (III-VI) ტაეპები, 7-მარცვლიანი ტაეპები კი, ორივე ვარიაციით (4/3 (3/4), 2/5 (5/2) – გაურითმავია. „გივი გეგეჟკორის სტროფს“ სიყვარულით, ალბათ, „ჭიანჭველის პეტიტს“ ვუწოდებთ, პოეტის „ლექსი კვირა დღეზე“ რომ გვკარნახობს:

არაფერზე ვოცნებობ, 4/3  
 არაფერი არ მინდა 4/3  
 მე იმაზე მეტი 4/2  
 მხოლოდ თვალი ვადევნო 4/3  
 ბაღში აფუსფუსებულ 2/5  
 ჭიანჭველის პეტიტს. 4/2  
 (გეგეჟკორი 2010: 28)

ვფიქრობთ, რომ „გივი გეგეჭკორის სტროფი“ ვერსიფიკაციული სიახლეა XX ს. 70-იანი წლების ქართულ ლექსში და დღემდე არ არის სათანადოდ აღნუსხული და კლასიფიცირებული ეროვნულ ვერსიფიკაციაში.

ექვსსტრიქონიანი სტროფის მყარი სალექსო ფორმებიდან ქართულსა თუ უცხოურ ლექსში ცნობილია: სექსტინა, რონსარის სტროფი, შეწყობილი და შერეული (ორი ბოლო მათგანი სულ-ხან-საბა ორბელიანმა შემოიტანა), რომ „შეწყობილი ერთრიტმიანი (მონორიმი), ექვსტაეპიანი ლექსია, შერეული კი ისეთი ექვსტაეპიანი ლექსია, რომლის რითმათა მწყობრში ერთი სხვა რითმაა შერეული (III-V)“ (ხინთიბიძე 2000: 86). გივი გეგეჭკორის 6-ტაეპიანი სტროფიც „შერეულია“, თუმცა აქ მხოლოდ III-VI ტაეპებია გარიტმული, დანარჩენი ოთხი ტაეპი კი – გაურითმავია.

როგორც ვთქვით, ექვსტაეპიანი სტროფები ქართულ ლექსში აღორძინების პერიოდიდან მკვიდრდება (სულხან-საბა ორბელიანის მიერ შემოტანილი: „შეწყობილი“, „წყობილი“, „შერეული“, დავით გურამიშვილის „მოწყალების კარო“, ვახტანგ VI-ის „რანი და მოვაკანი და...“, ბესიკის „ვარდო სასურო“, საიათნოვას „მტკვარი ამღვრეული...“, დიმიტრი თუმანიშვილის, მარიამ ბატონიშვილის, მირიან ბატონიშვილის, დავით ბატონიშვილის და სხვათა ლექსები.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ გივი გეგეჭკორმა ფრანგულიდან თარგმნა პიერ რონსარის ცნობილი ლექსი „ტოროლა“, რომელიც მყარი სალექსო ფორმით (6-ტაეპიანი, გარიტმვის სისტემა: aabccb), ე.წ. „რონსარის სტროფებით“ არის დაწერილი:

შენ, განთიადის ნამით ნაბანო,  
დღეს ადღეგრძელებ და ცის კაბადონს  
კვლავ მიაშურებ ქარის ხმაურში,

გაგაცილებენ მთები მაღლები,  
თავისუფალი ქარს ეახლები,  
გამიჯნურებულ გულს გადაუმლი.  
(გეგეჰკორი 1996: 12)

„გივი გეგეჰკორის სტროფით“ დაწერილია პოეტის ლირიკული შედეგები: „ნათურა დღისით“, „ლექსი ატირებულ კარის ფიცარზე“, „ანა კალანდაძეს“, „მწერალთა სასახლის ბიბლიოთეკაში“, „გორის მატარებელი“, „თაყვანისცემის ლექსი“, „ლექსი თუმეთზე“, „წინამორბედის ლექსი“, „საუბარი რობერტ ბერნსთან“, „ლექსი საფრთხობელაზე“, „ლექსი ჩვილის ტირილზე“ და სხვა. საგულისხმოა, რომ გივი გეგეჰკორის 1994 წლის ლექსების კრებულში „საუკუნე თავდება“ საანალიზო სტროფი, ე.წ. „გივი გეგეჰკორის სტროფი“, გრაფიკულად დაბეჭდილია განსხვავებული ფორმით:

გაუქმებულ ტამარში 4/3  
აღსდგა მღვდელმსახურება 2/5  
მოუთმენლად ველი 4/2  
ჩვილის გამოღვიძებას, 2/5  
მათრობს ჩვილის ტირილი 4/3  
როგორც საკმეველი 2/5  
(„ლექსი ჩვილის ტირილზე“.  
გეგეჰკორი 1994: 107)

ვფიქრობ, ამგვარი გრაფიკული ნახაზი უფრო ეფექტურია, ვიდრე ერთმანეთისგან გაუმიჯნავი, სწორხაზოვანი სტროფის ფორმა; მით უფრო, რომ გრიგოლ ორბელიანმა („ეკ. ჭავჭავაძეს“, „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“, „პასუხი შვილთა“ და ნიკოლოზ ბარათაშვილმა („თავადის ჭავჭავაძის ასულს ეკ...ნას“, „საყურე“, „ეკ/ნა ფორტეპიანო-

ზედ მომდერალი“) საბოლოოდ დაამკვიდრეს ექვსტაეპიანი სტროფი საზომით: 5, 5, 5/5, 5, 5, 5/5 და გართმვის სისტემით: aabccb. რამდენიმე წლის წინათ გამოვთქვი ვარაუდი, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის „\*\*\*მიყვარს თვალები მიზნედილები“ ნარევი სტროფებითა და საზომებით დაწერილი (4+4/5+2; 5/5; 5/5/5) ლექსი უნდა დაიბეჭდოს, როგორც ორი ექვსტაეპედი; 1842 წელს ორი სექსტინით, ორი ექვსტაეპიანი სტროფით არის დაწერილი ნ. ბარათაშვილის აღნიშნული ლექსი: aaxaaa.

მგონია, რომ გივი გეგეჭკორი ამ სტროფის შედგენისას რომანტიკოსების ლექსის გრაფიკული ნახაზსა და უძველესი ქართული სალიტერატურო ლექსის, ატენის სიონის კედელზე წარწერილი 7-მარცვლიანი ლექსების ორივე ვარიაციას (4/3, 2/5) და ექვსმარცვლედის (2+4) დავით გურამიშვილისეული სტრიქონებს ითვალისწინებდა:

შემოკრბენ ყოველნი  
 მუნ სულნი ცხოველნი...  
 მოწყალების კარო  
 შენს ზღურბლს მივეკარო.

ან გალაკტიონის:

შუქი გაიშალა  
 წყალი დაიფერა.

ეს მოკლესაზომიანი ტაეპები ერთ სტროფში გაამთლიანა პოეტმა: „შეაკოწიწა“, „დააკოწიწა“ – წარსულის მზითა და თაყვანისცემით სავსე პოეტმა. „დაკოწიწება“, სულხან-საბა ორბელიანის განმარტებით, არის „გატეხილი ჭურჭლის შეწებება“; „კოწიწი“ კი – „ჭურჭლის საწებავი“ (ორბელიანი

1991: 191; 386). გივი გეგეჭკორმა, რომელმაც თავისი „სტროფის ოთხ კედელში“ (2010: 20) „სიტყვას ზოდები“ მოათავსა, სამეტყველა კლასიკური ქართული ლექსის რიტმით უახლესი სატკივარი; ვრცელ ლექსში: „აქა სახელის ხსენება და ქება სოლომონ ქურდოვანიძისა, ჩემი პაპისა და სახელგანთქმული თოქმაჩისა“ გივი გეგეჭკორი განმარტავს:

ცოტა ბამბა უნდა კოწიწს 4/4

ცოტა რძე და ცოტა მიწა 4/4

(ანუ კირი), და გაბზარულს 4/4

შველის... ვისაც მე ვიფიცავ 4/4

სხვა კოწიწიც ჰქონდა, რადგან 4/4

მის გარშემო ენამ ბილწა 4/4

რაც კი ბზარა,/ იმან ისევ / სათნოებით/ აკოწიწა. 4/4//4/4

(გეგეჭკორი 2010: 90)

დავით გურამიშვილის „ხმა“ ისმის და ვაჟა-ფშაველას „სიმღერა“ („...ხარს ვგავარ ნაიალადარს... „...მუდამ ვკოწიწობ, ვჭუჭუნებ...“) ხმიანობს ამ ლექსის ინტონაციასა და რიტმში. აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ საზომით 4/2 (2/4) გამართულ ლექსს: „მოწყალების კარო / შენს ზღურბლს მოვეკარო, / უსახლკარო ვარო, / ვითხოვ, შემეფარო...“ დავით გურამიშვილი „სხვა ხმას“ უწოდებს სათაურშივე. აკაკი ხინთიბიძემ საგანგებო გამოკვლევა მიუძღვნა ამ ლექსს და აღნიშნა: „სხვა ხმა“, მეტრის თვალსაზრისით, სწორედ სხვა ხმაა, განსხვავებული სხვა ლექსთა საზომებისაგან, ერთადერთი და უნიკალური გურამიშვილის მეტრიკაში“ (ხინთიბიძე 2000: 112).

საინტერესოა. რომ გივი გეგეჭკორისადმი მიძღვნილი ლექსი „ვაი, სიმარტოვენო...“ ცნობილმა თანამედროვე პოეტ-

მა, თვითონაც ახალი ხმისა და ახალი სათქმელის პატრონმა, ელა გოჩიაშვილმა, სწორედ გივი გეგეჭკორის მიერ მიგნებული ჰეტეროსილაბური სტროფის საზომთა მონაცვლეობით ააგო. ელას ლექსს ეპიგრაფად აქვს წამძღვარებული გივი გეგეჭკორის სტროფი:

ჩვენს სულს ვისი ნათელი  
მზერა დაეფინება?  
ვისი ხელი გადაშლის?  
ვისი? ვისი? ვისი?

ქართველ პოეტთა თანაზიარობად, განდობილთა ერთგულებად ხმიანობს ელა გოჩიაშვილის 4/3-ისა და 2/4-ის მონაცვლეობით აგებული ანჟამბემანით გადაბმული სტროფები:

... მე ვარ, გივი ბატონო,  
ვინც თქვენს წიგნებს გადაშლის,  
და ვინც, უკვე გარდაცვილს,  
ჩუმად გიერთგულებს;  
ვინც უკვე მიმხვდარია  
ლხინის ამაოებას,  
და, ლხინს გარინდებული,  
თქვენს ციმციმა სულებს  
ეფარება ნერგივით,  
სანამ ამაოების  
ქარი ფესვებს შეუჭამს,  
დასცემს, გამოფიტავს.  
ვამ, სიმარტოვენო...  
ვამ, სერდოლიკებო...  
ვამ, სერაფიტა...  
(გოჩიაშვილი 2005: 39)

საკუთარ თავს „გაბზარულ ჭურჭელს“ უწოდებს გივი გეგეჭკორი „თაყვანისცემის ლექსში“, რომელშიც 15 რვატა-ეპედად არის განაწილებული სათქმელი; „გივი გეგეჭკორის სტროფის“ ვარიაცია ამ რვატაეპედში ამგვარად გამოიყუ-რება: 4/3, 4/3, 2/5, 4/2, 4/3, 2/5, 4/3, 4/2:

ადრე ასე არ იყო  
გაბზარული ჭურჭელი,  
სული მოუქარგავი  
თავისუფლად წერდა,  
რაც დრო გადის, ერთმანეთს  
უფრო ვებლაუჭებით,  
ვასაფლავებთ იმედებს  
მეგობრებთან ერთად.

(„თაყვანისცემის ლექსი“.

გეგეჭკორი 1994: 131)

გვახსენდება დავით გურამიშვილის სტრიქონები: „სუ-ლია ღვინო კეთილი, ხორცი – ჭურჭელი მყრალია...“ გაბზა-რული ჭურჭლის // ლექსის ფორმის შეკოწიწება, გამთელება მოკლესაზომიანი ტაეპებით ყველაზე ხელსაყრელია: ვიზუ-ალურად, თვალთ შესამჩნევი ბზარებიც, შესაბამისად, მოკ-ლეა და ადვილად დასაფარავი... 1985 წელსვე დაწერილი „რჩევის ლექსი“ კი სწორედ „გივი გეგეჭკორის სტროფით“ – 6-ტაეპიანი, ჰეტეროსილაბური, ორსაზომიანი (7 : 6) სტრო-ფით არის შესრულებული. ამ ლექსში მოულოდნელი მეტა-ფორით პოეტი თუთის ხედ წარმოგვიდგება: ისევ დავით გურამიშვილის ლექსის „ჭიჭნაური“ – აზრეშუმი და მისი მქსოველი ჭია გვახსენდება: „ჭიაც ჩვენთვის ამუშავა, ჭიჭ-ნაური აპარკვინა“. გივი გეგეჭკორის აღსარება ასე იკითხება ბოლო სტროფში:



ის თუთა ვარ, ფოთლებით 4/3  
უნდა გაუმადარი 2/5  
თუთის ჭია ვაძლო... 4/2  
შენ ეგ არ გევალება, 3/4  
გულის გასახარებლად 2/5  
იშრიალე, ცაცხვო!.. 4/2  
(„რჩევის ლექსი“.  
გეგეჭკორი 1994: 135)

1985 წელსვეა შესრულებული ამ მყარი სალექსო ფორ-  
მით „გორის მატარებელი“, რომელიც 16 6-ტაეპედისაგან  
შედგება: „გივი გეგეჭკორის სტროფი“ აქ ამგვარი რიტმული  
ვარიაციით იქცევეს ყურადღებას:

როცა მომენატრები, 2/5  
გორის მატარებელში 2/5  
უნდა გნახო, ჩემო 2/4  
ქალაქიდან დამრულო, 4/3  
მრავალჭირგამოვლილო 7(3/4)  
და მშრომელო თემო!.. 4/2  
(„გორის მატარებელი“.  
გეგეჭკორი 1994: 147)

ლექსში „არა, სხვა არაფერი!“ პოეტი ორ ექვსტაეპედს აერ-  
თიანებს და საკუთარ სულიერ პორტრეტს წარმოგვიდგენს;  
განსაკუთრებით ჩაგვაფიქრებს ლექსის I და ბოლო სტროფე-  
ზის (თორმეტტაეპედების) იდენტურობა:

არა, სხვა არაფერი! 3/4  
მხოლოდ იმის შეგნება, 2/4  
რომ სიცოცხლე ილევა, 4/3

ქალის მკერდის სიზმართ 4/3  
მხოლოდ გაღვიძებული /5  
უცოდველი ცდუნება 4/3  
მხოლოდ დამარცხებული 2/5  
სასოწარკვეთილება, 7  
მხოლოდ აუმღვრეველი, 2/5  
მხოლოდ შეუბღალავი, 2/5  
სულის შენარჩუნება!.. 2/4  
(„არა, სხვა არაფერი!“  
გეგეჭკორი 1994: 143)

1994 წლის კრებულს გივი გეგეჭკორის „მადლიერების ლექსი“ ასრულებს, ორიგინალური ვერსიფიკაციული ნახაზითა და „შეუბღალავი სულით“ ამოთქმული აღსარებით (12 ექვსტაეპედი):

ცხვირით გადატიხრული 2/5  
ცრემლის ორი ხეობა, 4/3  
ტვირთი დამძიმებული 2/5  
მინდობილი ბეჭებს, 4/2  
დათრგუნული მრავალჯერ 4/3  
პატივმოყვარეობა 7  
და თავმოყვარეობა 1/6  
შელახული ბევრჯერ. 2/4  
(„მადლიერების ლექსი“.  
გეგეჭკორი 1994: 151)

ვფიქრობ, ამ მოკლესაზომიანი, არათანაბარმარცვლიანი სტროფის ტაეპს თავისი სახელიც მოუძებნა გივი გეგეჭკორმა: „კაფანდარა სტრიქონი“ უწოდა და მიანიშნა, რომ მცირე და დიდი შესაწირავი უფლისათვის ერთნაირად მისაღებია,

თუკი იგი გულწრფელია. თამაზ ბიბილურს უძღვნის ავტორი 15 8-ტაეპედისაგან (7 : 6) შედგენილ ლექსს „საუკუნე თავდება“, სადაც ამგვარად განსაზღვრავს თავისი ლექსის ტაეპს, შვიდმარცვლიანს, ორი ვარიაციით: 4/3, 2/5

რაც ვერ ხელეწიფება 2/5

ანგელოსს და ტარტაროზს 4/3

იგი შევაძლებინოთ 2/4

კაფანდარა სტრიქონს. 2/4

(„საუკუნე თავდება“.

გეგეჭკორი 1994: 56)

გივი გეგეჭკორისთვის რომ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო ამ „კაფანდარა სტრიქონებით“ შესრულებული ორიგინალური, მის მიერ მიგნებული სტროფის ფორმა, მოწმობს 1989 წლის „აპრილის ელეგია“. სწორედ 6-ტაეპიანი ჰეტეროსილაბური (7 : 6) სტროფებით გამოხატა გივი გეგეჭკორმა ილია ჭავჭავაძის სათქმელი ახალი ინტერპრეტაციით:

ჩემო კარგო ქვეყანავ, 4/3

როგორ მოგიწყენია, 2/5

დარდი როგორ გჯაბნის. 4/2

(გეგეჭკორი 1994: 26)

საფიქრებელია, რომ XX ს. 90-იანი წლებიდან პოსტმოდერნიზმის ტენდენციები თავს იჩენს გივი გეგეჭკორის ლექსებშიც. პოსტმოდერნიზმის ქართველი მკვლევარი ბელა წიფურია წერს: „პოსტმოდერნიზმი აღიქმება, როგორც პოსტანამედროვეობის ანალიზი სხვადასხვა დისკურსების მეშვეობით“ (წიფურია 2008). პოსტმოდერნიზმი მანიპულირებს კლასიკური შემოქმედებითი მემკვიდრეობით.

ადამიანი ჩაბმულია თამაშში ენასთან, ლექსთან, ამიტომ ავტორიც და მკითხველიც თანაბარი უფლებით მონაწილეობენ ამ პროცესში: ახალი ტრაგედია, ძველი ფორმითა და შინაარსით, იტევს და ენაცვლება პოსტთანამედროვეობას.

1989 წლის 9 აპრილის ტრაგედიამ ილიას სევდასთან ერთად, სტალინის მიმართ გულისტკივილი გამოიწვია და პოსტმოდერნისტული ეპოქის მკვიდრმა პოეტმა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსი „ნაპოლეონი“ ახლებურად გადაამუშავებინა. „უზურპატორი“ უწოდა გ. გეგეჭკორმა ამ ლექსს:

უზურპატორმა გარდმოავლო თვალი ფრანციას  
და თქვა, როდესაც ნაომარი დაეყრდნო მახვილს:  
„ვისაც შეუქმენ იმპერია, რომ შეგაქცია  
იმ ხალხმა ზურგი, ახი არის, ნამდვილად ახი!“  
(„უზურპატორი“. „საუკუნე თავდება“ 1994: 27)

გივი გეგეჭკორის ლექსის მეტრიკა არ არის მრავალფეროვანი: ძირითადად, ცხრამარცვლელი (5/4, 4/5) 8-მარცვლიანი დაბალი და მაღალი შაირი (44/44), ბესიკური თოთხმეტმარცვლელი (5/4/5), თხუთმეტმარცვლელი: 5/5/5, ფისტიკაური 5/5/5/5, სიმეტრიული ათმარცვლელი (5/5) და სხვ. ტერცეტებით, კატრენებით, ექვსტაეპედებით, რვატაეპედებით არის წარმოდგენილი.

გივი გეგეჭკორის ლექსის რიტმულ-ინტონაციური თავისებურების განმსაზღვრელად მის მიერ აღმოჩენილი ახალი ქართული მყარი სალექსო ფორმა მიგვაჩნია: „გივი გეგეჭკორის სტროფი“ – 6-ტაეპიანი, ჰეტეროსილაბური (7 : 6), სადაც გართმულია მხოლოდ III-VI ტაეპები: xxaxxa. ამ სახელით უნდა დამკვიდრდეს კიდევ იგი ქართული ლექსის ისტორიასა და თეორიაში.

## **დამოწმებანი:**

**გაფრინდაშვილი 1923:** გაფრინდაშვილი ვ. „გამძლეობა პოეზიაში“. გაზ. „რუბიკონი“, 1923, N1, გვ. 1.

**გეგეჭკორი 1988:** გეგეჭკორი გ. *სიზმრის წიგნი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

**გეგეჭკორი 1994:** გეგეჭკორი გ. *საუკუნე თავდება*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1994.

**გეგეჭკორი 1996:** გეგეჭკორი გ. *ფრანგული პოეზია*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1996.

**გეგეჭკორი 2010:** გეგეჭკორი გ. *100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2010.

**გოჩიაშვილი 2005:** გოჩიაშვილი ე. *შაბიამანი*. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2005.

**ორბელიანი 1991:** ორბელიანი ს.ს. *ლექსიკონი ქართული*. ტ. I. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

**წიფურია 2008:** წიფურია ბ. „პოსტმოდერნიზმი“. წიგნში: *ლიტერატურის თეორია. XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები*. თბილისი: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2008.

**ხინთიბიძე 2000:** ხინთიბიძე ა. *ვერსიფიკაციული ნარკვევები*. თბილისი: 2000.

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

## ანტიკური მითოსი და ქართული ფოლკლორი გივი გეგეჭკორის პოეზიაში

ანტიკური მითოსური პერსონაჟები და მითოსური სიუჟეტები კარგად არის ცნობილი ქართულ ლიტერატურაში, მითუმეტეს თანამედროვე ქართულ პოეზიაში. მათ მიმართავდნენ ისეთი ცნობილი ქართველი პოეტები, როგორებიც არიან შოთა ნიშნიანიძე, ოთარ ჭილაძე, ჯანსუღ ჩარკვიანი და სხვები, მათ შორის – გივი გეგეჭკორიც. ლექსში

„ოქროს საწმისი“, რომელიც ეძღვნება ოთარ ჭილაძეს, დაწვრილებით არის აღწერილი არგონავტების მიერ ოქროს საწმისის წაღების ისტორია:

მას შემდეგ მუდამ გვესიზმრება ოქროს საწმისი:  
ყოველდღე დგება მათი ხომალდი  
და ხომალდს მიაქვს ოქროს საწმისი.  
მოტყუებულნი, მდუმარენი, უმოძრაონი  
ვდგავართ და ვუმზერთ, როგორ მიაქვთ ოქროს საწმისი.  
ადიან გემზე იაზონი და ძმანი მისნი.  
დაუმარცხებელ ლტოლვილივით ადის ხომალდზე,  
ვინც მიატოვა ატრიუმის მსუბუქი ჩრდილი  
და ვის თვალებშიც ბეოტიის ნაპირებს ზვირთი  
უახლოვდება ჰეგზამეტრის ნელი ნაბიჯით.  
ოქროს საწმისით განათებულა  
სიყვარული და ვერაგობა  
და ჩვენი სული გაბრუებული  
არის ლეგენდით და სიამაყით.

ყოველი ციხე შიგნიდან ტყდება.  
ჩვენ არაფერი არ შეგვიძლია,  
ჩვენ გვიღალატა მეფის ასულმა.  
არესის ველზე დაჩოქილი  
ოქროსმფრქვეველი ჩვენი ხარები.  
გამარცვულია ჩვენი ქვეყანა.  
გათელილია ყანა მზიანი,  
გაჩეხილია ტყე დაბურული  
და პონტოს ქარით დაბერილა  
ათნიზიანი ხომალდის აფრა.  
აკროპოლიდან ნეკროპოლში გადასულია  
ბევრი ამაყი, ქუდმოუხრელი  
და გულმხურვალე მამულიშვილი.  
შორდება ნაპირს დატვირთული მათი ხომალდი.  
რა უნდა გვექნა?  
ღმერთებს როგორ შევბრძოლებოდით?  
რას დავაბრალოთ \_ ქვეყნის სიმდიდრეს?  
ვის დავაბრალოთ \_ მეფის ასულს? დელფოსის მისანს?  
ოქროს საწმისი, იქნებ სჯობდა, სულ არ გვექონოდა,  
ო, მაშინ რითი ვიამაყებდით?

(გეგექკორი 1974: 8-9)

ამ ლექსში დაწვრილებით არის აღწერილი ოქროს საწმისის კოლხეთიდან გატაცება იაზონის და სხვა არგონავტების მიერ. ლექსი მიყვება ანტიკურ მითს არგონავტების კოლხეთში ლაშქრობის შესახებ და ეს მითი შემოქმედებითად არის ათვისებულ-გათავისუფლებული გივი გეგექკორის მიერ. ამ ლექსს თემატურად უკავშირდება გ. გეგექკორის ლექსი „არგონავტები ევქსინის პონტოს ნაპირებთან“:

წამია შმაგი და უძღები  
ვნებათა ჩასახვის  
და ნელა ქანაობის ჩრდილები  
აიეტის სასახლის.  
მშვიდობით, ქალწულის უბიწო  
სიზმრებო, მშვიდობით!..  
მედეას თოვლისფერ მუხლებზე  
ემეება ქიტონი.  
ის მალე თალამოსს დასტოვებს,  
ზეცაში რეკავდნენ,  
ტაძარში მხურვალე მლოცველებს  
მოელის ჰეკატე.  
ჯერ ხეზე კიდია საწმისი.  
არესის ველიდან  
არ არის დაძრული ყიჟინა  
ბანჯგვლიან ელინთა.  
ნაპირთან ირწევა ხომალდი,  
რომელსაც მალავდა  
წყვდიადი და ცხვირთან ქანაობს  
ათინა პალადა...

(გეგეჰკორი 1974: 160-161)

ლექსში აღწერილია სიტუაცია ოქროს საწმისის მოტაცებამდე. არგონავტებმა ათენა პალადას შემწეობით ააგეს ხომალდი არგო და ათენა შემდეგშიც მფარველობდა მათ. რაც შეეხება ჰეკატეს, იგი არგონავტების მითში არ ფიგურირებს, პოეტის ფანტაზიით არის ლექსში მოხვედრილი. სტრიქონები „მშვიდობით, ქალწულის უბიწო სიზმრებო, მშვიდობით!“ ეხება მედეას, რომელსაც ერთი ნახვით შეუყვარდა არგონავტების მეთაური ელინი ვაჟკაცი იასონი და



მას დაეხმარა მეფე-მამა აიეტის ძნელი დავალებების შესრულებაში, ოქროს საწმისის მოპოვებაში.

იაზონის სახელს და ოქროს საწმისს ვხვდებით პოეტის სხვა ლექსშიც „ტრანზისტორი“:

ღამე მოვიდა და ტრანზისტორი  
ახლა ცალთვალა ციკლოპია,  
გუგა უთრთის და უკანკალებს,  
გესმის კივილი და ღრინაცელი?  
თითქოს ტრამვას გაჩერებასთან  
ამუხრუჭებენ ავტომანქანებს...

...მხოლოდ და მხოლოდ პატიოსნება  
და სინდისია შენი საზომი  
და თავდახრილი მაგიდაზე ეძებ ყოველდღე  
შენ ოქროს საწმისს, ვით იაზონი...  
...შენ აღარ გახსოვს უმიზეზო სევდის ასაკი  
და შენ ხარ ახლა შენზე უფროსი,  
შენ დაინახე პრომეთეოსის  
თავთან არწივი ფრთებს რომ იქნევდა,  
აზრი გაიგე ამ საწუთროსი.

(გეგეჭკორი 1983: 204-220)

ლექსის „ტრანზისტორი“ ამ ფრაგმენტებში ანტიკური მითოსის პერსონაჟები ციკლოპი, იაზონი და პრომეთეოსი ახლებურ კონტექსტშია მოკალათებული. ციკლოპის თვალი შედარებულია ტრანზისტორის კენტ ნათურასთან; ოქროს საწმისის მაგიდაზე ძებნა ნიშნავს, რომ როგორც იაზონი ეძებდა ოქროს საწმისს, ისე ეძიებს ლექსის ავტორი წარმატებული ლექსის სტრიქონებს, ორივე შემთხვევაში შედარებასთან გვაქვს საქმე. რაც შეეხება პრომეთეოსს, რომელსაც

არწივი დასტრიალებს, იგი ცხოვრებისეულ სიბრძნესთან და ტანჯულ გმირთან არის გაიგივებული. იაზონის სახე გვხვდება ასევე ლექსში „პიტუნტის რომაელთა სამხედრო ბანაკის პრეტორის წერილი მეგობრისადმი რომში“, იგი წერს:

ნაგვით აივსო ავგიასის ვრცელი ბოსელი,  
ო, დღეს იმაზე ნუ ვიფიქრებთ, თუ ხვალ რა გველის!  
...აქ, აზიაში ბარბაროსებს უყვართ ტირანი,  
გუნდრუკს უკმევენ უმეცრები და დიაცები,  
მოევლინება ხალხს მესია და ამირანი  
და მოედნებზე ყიჟინაა და ღრიანცელი...  
...ო, მე პირველი არ ვიქნები... ჩემამდე დაფლეს  
ნატანჯი ძვლები საშოვარზე აქ მოსულებმა,  
აი, ეს ქარი იაზონის ხომალდის აფრებს  
სწორედ ამგვარად ბერავდა და აორსულებდა.  
(გეგეჰკორი 1983: 66-69)

იაზონი და მისი ხომალდი აქაც შედარების ობიექტად მოიაზრება, ისევე, როგორც ავგიასის ბოსელი, მესია და ამირანი, როგორც მიჯაჭვული ღვთაება, რომელიც კარგად იყო ცნობილი ანტიკური სამყაროსთვის.

ლექსში „შანდალი“ (გეგეჰკორი 1983: 90-91) გვხვდება ზემოხსენებული ციკლოპი, ანუ კიკლოპი პოლიფემოსი –

ამ სანთლის შუქზე ბანჯგვლიანი პოლიფემოსი  
ქვაბსს უზარმაზარ ლოდით ვეღარ ამომიქოლავს,  
სინათლე ბნელზე გაიმარჯვებს შანდლის შემოსვლით,  
დაიბადება სიხარული ლექსის სტრიქონად.  
(გეგეჰკორი 1983: 91)

აქ ორ შედარებასთან გვაქვს საქმე: 1. პოეტის მტერი, ვინც მას გზას უხშობს და 2. ოდისევსთან შედარებული პოეტი, რომელიც იმარჯვებს მტერზე (ალბათ ცენზურაზე). იხ. „ოდისეას IX სიმღერა“, სადაც ოდისევსი დააბრმავებს კიკლოპ პოლიფემეს და გამოქვაბულიდან გამოეცქევა.

ოდისევსი, ჰომეროსის „ოდისეას“ მთავარი გმირი, რომელიც მთელი რიგი თავგადასავლების შემდეგ ოცი წლის განმავლობაში, ბრუნდება შინ.

ამ მოვლენას გ. გეგეჟკორი ორ ლექსს უძღვნის. პირველი არის ლექსი „ერთხელ ბავშვობაში“:

ღამდებოდა. ხე კვნესოდა / და სტკიოდა ყველა ფესვი,  
სიბნელიდან გამოსული / შენს წინ იდგა ოდისევსი.  
ჯერ ვერ იცან, დაიხარე / და მდინარის წყალი შესვი,  
მერე უცებ დაიჩოქე, / შენს წინ იდგა ოდისევსი.  
გითხრა: წამო, ერთად ვნახოთ / ხმელზე – კაცი,  
წყალში – თევზი...  
შენ უარი როგორ გეთქვა, / შენს წინ იდგა ოდისევსი.  
(გეგეჟკორი 1983: 231)

ამ ლექსში აღწერილი ოდისევსი ნამდვილად ჰგავს ჰომეროსის პოემის გმირს, რომელსაც ათენა მფარველობას და საჭიროების შემთხვევაში ხან ბინდით, ხან – ნათლით მოსავს, მას ხან სცნობენ, ხან – ვერა. ოდისევსი გვხვდება გ. გეგეჟკორის ვრცელ ლექსშიც „დაბრუნება“, სადაც აღწერილია, თუ როგორ მივიდა ოდისევსი შინ მიპარვით, როგორ ნახა თავისი ძიძა ევრიკლეა, რომელმაც ტაშტში დაბანა ფეხები და ფეხზე ნაჭრილობევით იცნო. გ. გეგეჟკორის ეს ლექსი სხვაობას არ იჩენს „ოდისეას“ ზემოხსენებულ ეპიზოდთან. მთელ ამ ლექსს ბავშვობისდროინდელი სიზმრის სახით

გადმოგვცემს პოეტი, რომელიც თითქოს მომსწრეა ოდისევ-  
სის შინ დაბრუნების სცენისა. ამ ლექსში პენელოპეც იხსენი-  
ება შედარების სახით:

ზის დედაჩემი თავდახრილი, მისი ხელია,  
რომ არღვევს ნაქსოვს, დასთამაშებს ხელს ანარეკლი,  
ქსოვს პენელოპე, პენელოპე, წერაც ძნელია,  
როცა სინათლეს ემუქრება ბნელი წალეკვით.

(გეგეჭკორი 1994: 40)

როგორც ვხედავთ, პენელოპეს ქსოვის ეპიზოდი პოეტს  
შემოქმედებითად აუთვისებია და თავისი მძიმე თანამედ-  
როვეობა აუსახავს სტრიქონით – „წერაც ძნელია. / როცა სი-  
ნათლეს ემუქრება ბნელი წალეკვით“.

ანტიკური მითოსის პერსონაჟებს ხშირად იყენებს პოეტი  
მოხდენილი შედარებისთვის, მაგ. ლექსი „ივლისი“:

ჩვენს მეტი ვერავინ დაინახავდა, გუბეზე როგორ დაეცემოდა  
განწირული ფოთოლი – იკაროსი.

(გეგეჭკორი 1983: 35)

ასევე, იხ. „ლექსი დაქანცულ მდინარეზე“:

როცა იმის ტალღებზე / უნაღვლო და უბიწო, / ვიწექი და  
ვმღეროდი,  
ისე ილიმებოდა / ვნებაწაკიდებული, / როგორც თავი ეროტის.

(გეგეჭკორი 1983: 37)

გ. გეგეჭკორის ლექსებში რამდენჯერმე გვხვდება ანტი-  
კურ მითოსში მოხსენიებული სტიქსის მდინარე, რომლის  
გალმაც საიქიოა (იხ. ლექსი „გარდაცვლილთან მეგობრობა

იოლია“ (იქვე, 47), ასევე ლექსი „სურათი“ (ჯოკონდას ნახვის შთაბეჭდილება):

ჩვეულებრივის და იდუმალის კავშირით იშვა ეს სასწაული –  
ზეიმი ფუნჯის, ანდა ზეთისა,  
შექმნა და აღარ გადაიარა შემქმნელმა სტიქსის გადასასვლელი,  
რადგან მოკვდავებს გამოეთიშა.

(გეგეჭკორი 1974: 162)

ლექსში „სადამოს ათი საათი“ სტიქსის გადასასვლელს ვადმყოფი ადამიანის გარდაცვალების აღსაწერად იყენებს პოეტი (იქვე, 225).

გარდა სტიქსისა, გ. გეგეჭკორის ლექსებში გვხვდება ქარონის ნავიც – იხ. ლექსი „მინც ბრწყინავს ეს ქვეყანა“:

ო, რა ვუყოთ, თუ გატყუებს / გაზაფხულის ფლერდორანში,  
ან ზორანი თუ გგონია და ქარონის ნავია.

(გეგეჭკორი 1994: 62)

სტიქსიც და ქარონის ნავიც გ. გეგეჭკორის ლექსებში საიქიოში გადასვლას უკავშირდება, როგორც ეს ანტიკურ მითოსშია.

ლექსში „სერაფიტის დატირება“ პოეტი სერაფიტს თავის ბავშვობისდროინდელ შეყვარებულად წარმოგვიდგენს, რისთვისაც იყენებს მითიური დიონისეს სახეს და აქტეონის მითს – აქტეონი, არისტეოსის და ავტრნოეს ვაჟი მითიური მონადირე იყო. ერთხელ, ნადირობისას, აქტეონმა დაინახა მობანავე შიშველი არტემიდე. ამის გამო განრისხებულმა ღმერთქალმა არტემიდემ აქტეონი შვლად აქცია და თავისივე ძაღლებს დააგლეჯინა. გ. გეგეჭკორის ამ ლექსში სერაფიტის სახე გაიგივებულია არტემიდესთან და

ბავშვობის მოგონებების სახით არის გადმოცემული, როცა ძაღლები დაგლეჯას უპირებენ ლექსის ლირიკულ გმირს:

გახსოვს, როგორ გვატრიალებდა კალოზე კვერი?  
ან როცა დათვრა დიონისე,  
ნიკაპი როგორ ჩამოდო საწნახელზე,  
ვაი, სერაფიტ, შენ ვერ დაგიტირებს  
ჩემი ცრემლი კოკისპირული...  
სიკვდილი მელის უსათუოდ  
როგორც აქტეონმა, თუთის ჭალაში დაგინახე,  
შიშველი იყავ და ბანაობდი.  
ბავშვები ვიყავით, მომიტევე და მომეშველე,  
როცა ირმად გადავიქცევი,  
დამფლითავენ, ორ ქოფაკს კეტით ვიგერიებ.  
(გეგეჰკორი 1983: 164)

როგორც იტყვიან, აქ პოეტის ფანტაზიას საზღვარი არა აქვს და ახალ-ახალი დეტალებით ამდიდრებს გამოყენებულ მითს. ამ ლექსში მთვრალი დიონისე იხსენიება, ხოლო ლექსში „ქართლური დიალექტიკის ლექსიკონი“ მოხსენიებულია მთვრალი ბახუსი – იგივე დიონისე:

– ეს სიტყვებია დაბადებული  
ქვევრის კედლებზე სარცხის ხახუნში  
და მეყურება თუ საწნახელში  
როგორ ხარხარებს მთვრალი ბახუსი.  
(გეგეჰკორი 1983: 65)

მთვრალი დონისე გვხვდება ასევე ლექსში „მეორე ლექსი კარის მეზობელზე“ (რევაზ ინანიშვილს):

გარდასული ჩარჩო არის თითქოს მედალიონისა,  
ამ ჩარჩოდან გადმოსული და შემთვრალი კახურთ  
შუალამით ამოდინარ მხიარული დონისე  
კიბეებზე ნალიანი ბათინკების ბრახუნით!  
(გეგეჭკორი 1983: 81)

როგორც ვხედავთ, აქ დიონისესთან რევაზ ინანიშვილია  
შედარებული.

ლექსში „მცირე ანდერძის“ კიდევ ერთი ფრაგმენტი“ პო-  
ეტი ახსენებს ბერძნული მითოსის გმირს ღვთაებრივ მჭე-  
დელ ჰეფესტოს. მისი სახე მოხდენილი შედარებისთვის არის  
გამოყენებული და არაფერი აქვს საერთო ფრანსუა ვიიონის  
„მცირე ანდერძთან“:

მე დავბრუნდები იქ, სადაც ყველგან  
მზე ოქროს აწრობს, როგორც ჰეთესტო.  
(გეგეჭკორი 1983: 247)

ლექსში „სიცილია“ გვხვდება მითიური სცილა და ქარიბ-  
და, როგორც სიცილიის კუთვნილება:

რომ შევყურებდე დამთვრალი  
ფორთოხლის ქვეყნის სინათლით,  
მისი სცილა და ქარიბდით  
და მისი ტაორმინათი.  
(გეგეჭკორი 1983: 52)

სცილა ანუ სკოლა იყო მრავალთავა და მრავალფეხა  
მყეფარი ურჩხული. გვიანდელი მითების მიხედვით იგი  
ცხოვრობდა სიცილიასა და იტალიას შორის მდებარე სრუ-  
ტის სანაპიროზე ერთ-ერთ გამოქვაბულში. მის მოპირდაპი-

რე მხარეს კი ცხოვრობდა მეორე ურჩხული ქარიბდა და მათ შორის მეზღვაურთა გავლა დიდ სიფრთხილეს და მამაცობას მოითხოვდა.

გ. გეგეჭკორის ერთ უსათაურო ლექსში იხსენიება ზღვის ღმერთი პოსეიდონი, რომლის სახეც შედარებისთვის არის გამოყენებული:

ზღვა ახლა ისე იდუმალია,  
თითქოს ამოდის პოსეიდონი.  
(გეგეჭკორი 1978: 114)

ასევე შედარებისთვის არის გამოყენებული გამარჯვების ქალღმერთის ნიკეს სახე ლექსში „ცასწავალა“:

მიწისა ვარ, მიწამ მშობა, / მიწას თავი მოვუდრიკე,  
აქ ვზეიმობ გამარჯვებას / ხელგაშლილი, როგორც ნიკე.  
(გეგეჭკორი 1978: 221)

შედარებისთვის იყენებს ლაოკოონის სახეს პოეტი ჭაბუა ამირეჯიბისადმი მიძღვნილ ლექსში „ლექსი თუშეთზე“:

როგორც ლაოკოონი შებოჭილი შვილების დასახსნელად  
ბორგავს,  
ისე წვალობს გონება, გამოსტაცოს სტრიქონი მდუმარების  
გორგალს. (გეგეჭკორი 1978: 353)

როგორც ვხედავთ, აქ შემოქმედებითი პროცესი ლაოკოონის ტანჯვასთან არის შედარებული; ლაოკოონის (ტროელი გმირის, აპოლონის ქურუმის) და მისი ვაჟების გველებისგან დახრჩობა ანტიკურობიდან დღემდე პოპულარული სიუჟეტია ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.



ლექსში „პრესის რემარკები“ (გეგეჭკორი 1978: 367-370) იხსენიება ოდესევესის და პენელოპეს ვაჟი ტელემაქე ტროას გმირი ჰექტორი და მისი მეუღლე ანდრომაქე, რომელთა შესახებაც პოეტის სიტყვით, რემარკები ამცნობენ მაცურებელს, თუ მკითხველს.

რომაული მითოსის პერსონაჟი ვენერა იგივე ბერძნული აფროდიტე), ისევე, როგორც ანტიკური მითოსის არაერთი პერსონაჟი შედარებისთვის არის გამოყენებული ლექსში „ქართლი“:

როცა ფოთლებში მზე იმზირება,  
თითქოს თონზე სოფლის ვენერას  
ხელში უჭირავს დიდი საცერი.

(გეგეჭკორი 1988: 104)

„სოფლის ვენერა“ სოფლის ულამაზეს ქალს ნიშნავს.

ეს რაც შეეხება ანტიკურ მითოსურ სახეებს, რომლებიც ქართველ მწერალთა შორის მეტად პოპულარულია და გივი გეგეჭკორის ლექსებშიც წიგნიერი გზით არის შესული.

გარდა ამისა, გივი გეგეჭკორი ხშირად მიმართავს ქართულ ფოლკლორს. ლექსში „ლექსი ატირებულ კარის ფიცარზე“ ვხვდებით სურამის ციხის ლეგენდის გამოძახილს:

თუმცა კარის ფიცარი  
ტირის, როგორც კედელში ჩაკირული პირმშო,  
მაგრამ გულს ვერ მიჩუყებს, გული მაინც ეტყობა  
ხანმა გამომიშრო.

(გეგეჭკორი 1983: 10)

ეს „კედელში ჩაკირული პირმშო“ სხვა არაფერია, თუ არა სურამის ციხის კედელში ჩაკირული ზურაბი და ხანმა

იმიტომ გამოუშრო ალბათ პოეტს გული, რომ მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა. სურამის ციხის ლეგენდის გამოძახილს ვხედავთ ასევე ლექსში „მზიანი დღე“:

ვხნავდი, ვკაფავდი, ვრწყავდი, ვბარავდი  
და მე მტკიოდა ყველა სახსარი,  
მიწით ვცოცხლობდი და მიფარავდა  
ჩემი კოპალა და იახსარი.  
მე არ მეძინა და გაფითრებულს  
და ძილდაკარგულს, მშიერს და მწყურვალს  
თავმონგრეული კოშკის ქვითინი  
მესმოდა: „შვილო, სადამდე, ზურაბ!..  
(გეგეჭკორი 1983: 309-310)

აქ აღწერილია ქართველი კაცის ძირითადი საქმიანობა, რწმენა და მისი თავგანწირვა სამშობლოსათვის. ლექსში მოხსენიებული კოპალა და იახსარი ქართველი დევთმებრძოლი გმირები არიან, რომლებიც მფარველად ევლინებოდნენ მტრისგან – დევებისგან დაჩაგრულ ქართველ მოსახლეობას.

გ. გეგეჭკორს არც ქართული ზღაპრები დაუტოვებია უყურადღებოდ. ლექსში „თაყვანისცემის ლექსი“, რომელიც თამარ მეფეს ეძღვნება, ნათქვამია:

შენ თუ იყავ ზღაპრებში / და შენ თუ იწუნებდი  
შენი ხელის სათხოვნად / ხელმწიფეს და მამას  
ქვეყნის ოთხივ კუთხიდან / როცა უფლისწულები  
კრძალვით ეახლებოდნენ / მშვენიერო თამარ!  
(გეგეჭკორი 1994: 129)

ამ ლექსში თამარ მეფე ზღაპრულ მზეთუნახავთან არის შედარებული. სხვათა შორის, ზღაპრის ეს სიუჟეტი საერთაშორისო გავრცელებისაა, თუმცა აქ რომელიმე ქართული ზღაპარი უნდა იგულისხმებოდეს.

ლექსში „ნუ წახვალ ისე, რომ არავის არ სცე ნუგეში“ – ნახსენებია ჯადოქარი და ალადინი, რაც პოპულარულ ზღაპარ „ალადინის ლამპარზე“ მინიშნებაა (იხ. გეგეჭკორი 1983: 48).

ლექსში „პიესა (ფლეიტით და ვალტორნის თანხლებით)“ იხსენიება ქართული ზღაპრების ჯადოსნური პერსონაჟი ფასკუნჯი, რომელიც შედარებად არის გამოყენებული:

ხან ვიცინებთ, ხან ვიტირებთ / და როდესაც დავმუნჯდებით,  
ფრთას გაშლიან შერხეული / მდუმარების ფასკუნჯები.

(გეგეჭკორი 1983: 154)

ზღაპრულ ოქროს თევზსა და აუსრულებელ სურვილებს ეხება ლექსი „ოქროს თევზები“. აუსრულებელ სურვილთა თემა აქ ორიგინალურად არის გააზრებული – ლექსის ლირიკული გმირი თავისუფლდება სურვილთა მონობისგან, რამეთუ სურვილებს არა აქვთ საზღვარი:

შენ არ გსურს სურვილს რომ ემსახურო,  
შენ ვერ იქნები სურვილის მსხვერპლი...  
...ო, გევედრები, განთავისუფლდი!  
შესძელ და მიდი სურვილის ზღვასთან  
და დაუბრუნე ოქროს თევზები...

(გეგეჭკორი 1983: 201-202)

ლექსში „სეზამ, გაიღე!“ (იქვე, 288-301) გამოყენებულია ჯადოსნური მთის გასახსნელად სათქმელი პაროლი „სეზამ,

გაიღე!“, რომელიც პოპულარულ ზღაპარში „ალი-ბაბა და ორმოცი ყაჩაღი“ გამოყენებული და რომელიც არაერთ ავტორს გამოუყენებია. გივი გეგეჭკორის ლექსი იმით არის ორიგინალური, რომ მასში მთაში შესვლის მსურველი ცოდნისა და ამქვეყნიურ სიკეთეთა სამყაროში შესვლის მსურველთან არის შედარებული.

ქართული ზღაპრის პერსონაჟები – დევები გვხვდებიან ლექსში „მეცხრამეტე საუკუნის პოეტები“ – იხ. ფრაზა „თქვენ ესწრებოდით დევების ქორწილს“ (გეგეჭკორი 1973: 192), რაც იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ქართველ პოეტებს ყველაფერი გამოუცდიათ, თვით დევების ქორწილიც კი.

გივი გეგეჭკორი იშვიათად, მაგრამ მაინც მიმართავს ქართული ენის გასატეხს, რაც მის ლექსს სიღრმეს და მხატვრულობას მატებს:

შენ რომ მუხის ტოტი იყავ, / რომ მოგტეხა და რომ სციოდა,  
სიკვდილზე რომ ერთხელ მაინც / ეფიქრა და ან ზემოდან  
ქვეყნისათვის რომ დაეხედა, / მიხვდებოდა მაშინ ოდნავ..  
რას გერჩოდა, რას გებრძოდა, / რას გერქაგრეხილებოდა?  
(გეგეჭკორი 1988: 262)

აქ იოლი ამოსაცნობია ქართული ენის გასატეხი:

შენი ყოჩი ჩემსა ყოჩსა  
რას ერჩოდა, რას ებრძოდა,  
რას ერქაგრეხილებოდა?

ქართული ხალხური ლექსის „მუმლი მუხასა“ ეხმიანება ლექსი „გარდაცვლილთან მეგობრობა იოლია“. აქ მტერი ტრადიციულად მუმლია, ხოლო მუხა – საქართველო:

თუ სამშობლო მუხა არის / გაწეწილი ქარაშოტით  
უნდა მუშლი მოვაშოროთ, / რომ ხარობდეს ყველა ტოტით.  
(გეგეჰკორი 1983: 43)

ჭინკა, ქართული მითოსის პერსონაჟი, უარყოფითი მნიშვნელობით გვხვდება ლექსში „ლექსი გაორებულ კაცზე“:

იმას ხელში დაირის უხტის ფიფინურები  
და თვალეშში – ჭინკა.  
(გეგეჰკორი 1983: 75)

ჭინკა გვხვდება ასევე ლექსში „ქართლი“ იგივე მნიშვნელობით:

„არა“ მე ისე ვერ მოვიცილებ ჩემს მოგონებებს,  
როგორც ვიცილებ სადღაც  
მინდორში მოდებულ ბირკას,  
არ მეღირსება ძილი და ღამით  
ცეცხლწაკიდებულ სიზმრის ზვინებზე  
კვლავ იხტუნავენს ათასი ჭინკა!  
(გეგეჰკორი 1983: 230)

გ. გეგეჰკორი თავის ლექსებში ხშირად იყენებს ქართულ ანდაზებს და ხატოვან სიტყვა-თქმებს. ლექსში „ლექსი დავით გურამიშვილზე“ ნათქვამია:

რომ გამწვდება, საბანს ისე / ვიხურავ და ვიშლი ლოგინს,  
ზოგი პატივმოყვარეა, / დღევანდელი კვერცხით ზოგი  
ცხოვრობს მხოლოდ და ეხვევა / უაზრობის ყელზე თოკი.  
(გეგეჰკორი 1983: 90-91)

აქ იოლი ამოსაცნობია ქართული ანდაზები: „საბანი რო-გორც გაგწოდეს, ისე დაიხურეო“ და „დღევანდელი კვერცხი სჯობს ხვალინდელ ქათამსო“.

ანა კალანდაძისადმი მიძღვნილი უსათაურო ლექსში „ანა კალანდაძეს“ გამოყენებულია ანდაზა „წყალწაღებული ხავსს ეჭიდებოდაო“:

თავიდანვე დაარქვი / ლექსი ამ ცხოვრებასთან / შეუწყვეტელ  
კავშირს,  
ზოგჯერ სიტყვა ხავსია / და კაცს ხელმოსაჭიდი / უნდა  
ჰქონდეს ხავსი. (გეგეჭკორი 1983: 109)

ლექსში „გურჯისტანის ვილაიეთის დიდი დავთარი“ გამოყენებულია ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმა - „წყალს სხვის წისქვილზე ასხამსო“:

ამ რეესტრში აფრიალებს / ქარი თურქის წამოსასხამს,  
რომ დაჰყურებს არტანუჯი / ხარბად ჩემი ყანის ხასხასს,  
ის ცოცხალი თავით ამას / არც მე დამანებებს, არც სხვას,  
ნუთუ წყალმა მუდამ ასე / სხვის წისქვილზე უნდა ასხას?!  
(გეგეჭკორი 1994: 20)

ამავე ლექსში ცოტა ქვემოთ გამოყენებულია ანდაზა „ხარი ხართან რომ დააბა, ან ფერს იცვლის, ან - ზნესო“:

მიმიღია ოსმალური / შარიათი შარიათად,  
ძმა მეჩეთში შედის, კართან / წულა-მესტი დაიხადა,  
ან ფერს იცვლის, ან ზნეს იცვლის, / რომ დააბა ხარი ხართან.  
(გეგეჭკორი 1994: 21)

აქ ალბათ გამუსულმანებულ ქართველებზეა ლაპარაკი.

ლექსში „მოხუცი“ ისევ გვხვდება ანდაზის გამოყენების შემთხვევა. ამჯერად ანდაზა „ნაჩუქარ ცხენს კბილები არ გაესინჯებაო“ არის გამოყენებული:

ნუ იტყვი სოფლის სამღურავს, / თუ ერთხელ მაინც სინათლემ /  
თვალეებში შემოგაშუქა,  
ნაჩუქარია სიცოცხლე / არ ესინჯება კბილები / ცხენს ნაბოძებს  
და ნაჩუქარს! (გეგეჭკორი 1994: 31).

ზემოხსენებული ანდაზა ფილოსოფიურად არის გააზრებული და სათანადო კონტექსტში გვხვდება.

ლექსში „სინანულის ლექსი“ გვხვდება ორი ქართული ანდაზა:

„რასაც კაცი თავის თავს უზამს, მტერი ვერ მოეკიდებაო“  
და „ცხენს ვერაფერი დააკლეს, უნაგირს გადასწვდნენო“.  
მეორე ანდაზა ოდნავ შეცვლილია, ალბათ რითმის გამო:

კაცი თავის თავს რომ უზამს, / სხვა ისეთს ვერას უზამსო,  
ცხენს ვერაფერი დავაკლელ, / მსხვრევა დავუწყე უზანგსო .  
(გეგეჭკორი 1994: 48)

ლექსში „ოქროს საწმისი“ (ოთარ ჭილაძეს) გამოყენებულია ანდაზა „ციხე შიგნიდან ტყდებაო“, რაც უკავშირდება კოლხი მეფის ასულის მედეას ღალატს სამშობლოსათვის, როცა მას ელინი იაზონი შეუყვარდა და დაეხმარა ოქროს საწმისის მოპოვებაში“:

ოქროს საწმისით განათებულა სიყვარული და ვერაგობა  
და ჩვენი სული გაბრუებული  
არის ლეგენდით და სიამაყით.

ყოველი ციხე შიგნიდან ტყდება...

...ჩვენ გვიღალატა მეფის ასულმა.

(გეგეჭკორი 1974: 8)

გივი გეგეჭკორი იმდენად არის დაინტერესებული ფოლკლორით, რომ თავისი ერთ-ერთი წიგნისთვის ქართული ზღაპრის „მუქანახევარას“ სათაურიც კი დაურქმევია („მუქანახევარი“, 1986).

ამრიგად, გივი გეგეჭკორის პოეზიაში გამოყენებულია ანტიკური მითოსური სიუჟეტები, მითოსური პერსონაჟები, ქართული ანდაზები, ენის გასატეხი, სურამის ციხის ლეგენდა, ქართული ფოლკლორის გმირები კოპალა და იახსარი, ჭინკა და სხვა. ისინი პოეტს შემოქმედებითად აუთვისებია და გაუთავისებია, ახალი სიცოცხლე მიუნიჭებია თავის ლექსებში. თითოეული მათგანი ღრმა ქვეტექსტით არის დატვირთული და ამდიდრებს, ამრავალფეროვნებს გივი გეგეჭკორის პოეზიას.

#### **დამოწმებანი:**

**გეგეჭკორი 1974:** გეგეჭკორი გ. *ლექსები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1974.

**გეგეჭკორი 1978:** გეგეჭკორი გ. *წელიწადის მეხუთე დრო*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1978.

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

**გეგეჭკორი 1988:** გეგეჭკორი გ. *სიზმრის წიგნი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

**გეგეჭკორი 1994:** გეგეჭკორი გ. *საუკუნე თავდება*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1994.



## ურბანული კონცეპტი გივი გეგეჭკორის პოეზიაში

არცთუ ხშირია შემთხვევა, როდესაც პოეზია ავტორს ჰგავს. არცთუ იშვიათად, პოეზია ალტერნატიული სამყაროს შექმნის მცდელობაა, სადაც ლირიკული გმირი შემოქმედის სურვილებს ახმოვანებს და სანატრელ სივრცეში იწყებს ცხოვრებას. შესანიშნავი ქართველი პოეტისა და მთარგმნელის – გივი გეგეჭკორის პოეზია და ცხოვრება იმდენად ჰგავს ერთმანეთს, რომ, შესაძლებელია, ტოლობის ნიშანი დავსვათ მათ შორის. მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების იშვიათად ნატიფი ესთეტიკა მისივე სიტყვებით დეკლარირდება: „სხვა კულტურაა სისადავეში“... სისადავის კულტურა ისევ კულტურული ადამიანების მიერ შეიმეცნება და აღიქმება; სწორედ ამიტომ, სისადავე მრავალთათვის გაუცნობიერებელი და შეუფასებელი თვისებაა და, შესაბამისად, მასების მხრიდან – უღიარებელი. მახსენდება მუხრან მაჭავარიანის სტრიქონები: „იცის, მარა, ყველამ არა!/მეგობარო ჩემო:/ პროვინციამ სისადავის/რომ არ იცის გემო“!

თანამედროვენი ყვებიან, რომ იყო თავმდაბალი, მშვიდი ადამიანი, მშრომელი და წესიერი. არ უყვარდა თავის წარმოჩენა და სწორედ ამ თვისებებს ასახელებენ იმ ფაქტის ალიბად, რომ გივი გეგეჭკორის სახელი ფართო საზოგადოებისთვის ნაწილობრივ უცნობია. მასიური უგემოვნების ნისლში არ ჩანს ნამდვილი პოეზია, პოეტი კი, ამ დროს, ყურადღების მიქცევის მცდელობის ნაცვლად, ისევ ნატიფი სტრიქონებით ქმნადობას ირჩევს. საოცარია გივი გეგეჭკორის

ლექსის ესთეტიკა, როდესაც ქალაქსა და მის მგრძობელობას ასახავს. ტროპული მეტყველების ასე ორგანულად შერწყმა ურბანისტულ კონცეპტთან, ამგვარი ოსტატობით, მხოლოდ ესმა ონიანის პოეზიაში მახსენდება. ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი საგნები და მოსაბეზრებელი რუტინა გივი გეგეჭკორის ლექსში განსაკუთრებული მიმზიდველობით წარმოჩინდება.

ოთახში დადის და ლაპარაკობს,  
მერე იმისი ხელი ჩაიდანს  
დასწვდა და ასხამს ფინჯანში ჩაის  
და სანამ ფინჯანს ლოჯში გაიტანს“....

(გეგეჭკორი: <https://poetry.ge/poets/givi-gegechkori/poems>)

და ა.შ. ვკითხულობთ მის ლექსში: „დილის ათი საათი“ და ანჟამბემანით მოტანილი ეს ერთმანეთში გადაღვრილი სტრიქონები დილის სასიამოვნო რუტინას ერწყმიან და ასახავენ, დასტურად იმისა, რომ რუტინა ყოველთვის მოსაბეზრებელი არაა, თუ მას პოეტის ჯადოსნური ხელი და მგრძობიარე მზერა შეეხება. ნიუანსები, თუ როგორ უთრთის ხელი მის მეუღლეს და ტუჩებიც უფერული აქვს, სკამი, რომელიც ყველაზე მალე ძველდება, საყვედურები, და, ამასთან, ღიმილი – „ასე უსხლტება გაბზარულ კრამიტს სინათლის სხივი“ – მხატვრული სახით მოტანილი, მიდის ლექსის დიდებული ფინალისკენ:

ოთახის სითბო ქუჩაში მიმაქვს  
და მანქანებში გადასასვლელზე

(გეგეჭკორი: <https://poetry.ge/poets/givi-gegechkori/poems>)

როგორც ლადო ასათიანის პოეზიაში სამშობლოსა და ქალის დიქოტომიაა წარმოდგენილი, რომელიც ერთი საწყი-

სი სიყვარულიდან ფორმირდება, ამგვარია გივი გეგეჭკორის პოეზიაში ქალაქი და ქალი. კარლ გუსტავ იუნგი წერს, რომ ქალაქი ქალის იპოსტასია, მეტიც, როგორც მითოლოგიური აზროვნების სპეციფიკურობა ადგენს – ქალაქი ქალია: „ის ფაქტი, რომ ქალაქსაც და ოგიგეს ცოლსაც ერთი და იგივე სახელი ჰქვიათ, ქალაქსა და ქალს შორის რაღაც კავშირზე მიუთითებს; ეს არ არის ძნელი მისახვედრი, რადგან ქალაქი და ქალი, უბრალოდ, ერთი და იგივე ცნებებია“ (იუნგი 2017: 286) ქალაქის მგრძნობელობა, გივი გეგეჭკორის პოეზიაში უმაღლეს ნიშნულს აღწევს და სუბიექტის ფენომენოლოგიურ ინტუიტიურ განცდებად განიფინება. ლექსში „ლექსი მზიან კედელზე“ ლირიკული გმირისთვის მზით განათებული ქალაქის კედელი ყველაზე ესთეტიკური საგანია;

შენ მეკითხები: რა გინდა,  
რა გახარებს და გიყვარსო,  
სულ არაფერი არ უნდა  
ჩემს გახარებას, ძვირფასო.

მე ამ მზით მინდა ვტკბებოდე,  
ეგ არის ჩემი მისია,  
ჩემთვის მზით განათებული  
კედელიც საკმარისია.

თუ, მით უმეტეს, შენ მიხვალ  
იმ კედელთან და დადგები,  
ჩემი ოცნება იქნება  
ადვილი წარმოსადგენი“.

(Aura.ge, <https://www.aura.ge/101-poezia/11216-givi-gegetchkori--leqsi-mzian-kedelze.html>)

და ამ კედელთან მდგომი ქალი კი – დეგას ბალერინასავით ნაზი და მოქნილი. მკითხველი ამას გრძნობს, მთელი სენსიტიურობით, მიუხედავად იმისა, რომ ლექსში არაფერია ნათქვამი ქალის გარეგნობაზე. ლექსში – „ქალი, რომელიც მუზეუმში იჯდა და ქსოვდა“ – ლირიკულ გმირს აღელვებს ქალი, რომელიც მუზეუმში ზის და ქსოვს, და, იმგვარი შეგრძნება გვიჩნდება, თითქოს ჰომეროსის პენელოპეს დაუვანებია ქალაქის მუზეუმში და თავის ოდისევს ელოდება; თუმცა, პოეტი მას ღვთისმშობელს ადარებს – „სადაც ჩვილზე დახრილი,/სევდიანი ღვთისმშობლის/მზერა შემეგება“ (გეგეჰკორი 1985: 77). სილამაზის ქართული მოდეელი, ოდნავ სევდიანი მშვენიერებით ასოცირდება, რაც ფრესკებზე ასახული ღვთისმშობლის შთაბეჭდილების შედეგი უნდა იყოს. გივი გეგეჰკორის ქალიც ღვთისმშობელს ჰგავს, მაგრამ ლექსის ჰერმენევტიკული გაგებისა და კვლევის თავისუფლება მაძლევს საფუძველს, რომ მე მასში პენელოპეც დავინახო – ყველაზე ერთგული ცოლი, ქსოვას თავშეფარებული, რომელიც 20 წელი ელოდა ქმარს. ქალაქის ერთ ორგანულ სივრცეში – მუზეუმში – პოეტი ფასცინაციურ გვირაბებს გვიხსნის, რადგან თვითონ ქალაქია ამოუხსნელი ოქსიმორონი – აბსოლუტური რუტინისა და, ამასთან, ჯადოსნობის ადგილი.

მუზეუმიდან „მწერალთა სასახლის ბიბლიოთეკაში“ შევიძლია გადავინაცვლოთ, სადაც „პატივცემული ადამიანები“ ბიუსტებს ეფერებიან, ლირიკული გმირი კი – „იმათ საბრძანებელში/თითქოს შემოსული ვარ/კუზიანი ჯუჯა“... მწერალთა სასახლე ის ადგილია, სადაც:

ზოგი ენამჭევრია,  
ზოგი პატივმოყვარე  
ანუ ავადმყოფი,  
ზოგს სინდისის კარნახით  
შუბლი გაუნგრევია  
ვინჩესტერის თოფით.  
(გეგეჭკორი 1986: 47)

აქ პაოლო იაშვილის თვითმკვლევლობის მკაფიო ალუზია იკითხება, და ძალიან მარტივია გაარჩიო ავტორის დამოკიდებულება მოცემული ფაქტის მიმართ. ლექსში გაიელვებს კრიტიკა დამჭკნარი პატივცემული გვამების მიმართ, რომლებიც არაფერს ქმნიან და მხოლოდ „თავისი სიამაყის მცველად“ გვევლინებიან.

მიუხედავად ყველაფრისა, ქალაქი გივი გეგეჭკორის ლექსების ლირიკული გმირის ერთადერთი საარსებო გარემოა; „მე ვარ ბელურა – ქალაქის ჩიტი“ (გეგეჭკორი 1978: 167) – წერს ლექსში „ქალაქის ბელურა“. ის ვერსად გაფრინდება, ვერცერთ სეზონზე, რადგან უნდა გაიზიაროს მზიანი, ნისლიანი და კვამლიანი ქალაქის ქვაფენილები, და „ნამცეცები უნდა ვეძებო სიხარულისა“-ო, წერს. მისი აღმასვლაც და ფიასკოც ქალაქს უკავშირდება, დასასრულიც: „ხან მობუზულმა, ხან მოჟივჟივემ მე ამ ქალაქში უნდა/ვიცხოვრო და ზოგჯერ უნდა ავიჭრა ზევით, სანამ ეს გული/არ გამისკდება და გაყინული, ჩემი ქალაქის ქვაფენილს/სანამ არ დავასკდება“ (გეგეჭკორი 1978: 167).

გივი გეგეჭკორის პოეზიაში ვხვდებით რამდენიმე ლექსს „ანდერძის“ დასათაურებით. ერთ-ერთი მათგანია „მცირე ანდერძის“ კიდევ ერთი ფრაგმენტი“, სადაც ვკითხულობთ: „მე, ალბათ, უნდა გავიზიარო /მივიწყებული პოეტის ბედი./

მაგრამ, უეცრად მტვრიან თაროზე/წამაწყდები და აღვსდგები მკვდრეთით“ (გეგეჭკორი 1983:122); თუმცა, მისი ლირიკული გმირი კვლავ „მოქანავე ნათელ ლანდად“ დაბრუნებას გვპირდება ამ ქალაქში – ხიდზე, ხეებში და ტრამვაიში, სადაც მიმავალი მანქანების წითელი შუქი შინდის ბუჩქებთანაა შედარებული. მის ლექსებში დაუფარავი გზავნილებია მკითხველის მიმართ, რომ ლირიკული გმირი ამ ქალაქის მუდმივი მოქალაქეა, ყველა დროში, ყველა განზომილებასა და სივრცეში, ამქვეყნადაც და იმქვეყნადაც. შესაძლებელია ითქვას, რომ ქალაქი მისი შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე მთავარი ინსპირაციის წყაროა.

მისი ლექსების ლირიკული გმირი საყვარელ ქალთან არა ყვავილებითა და საჩუქრებით, არამედ – ყველაზე ბანალური რუტინული ჩვეულების გამომჟღავნებით ბრუნდება: „მე მოვალ შენთან, ჩემო ძვირფასო,/ისევ დავიდგამ პატარა სარკეს/და ფანჯარასთან მზიანი დილით/დავჯდები, წვერი რომ გავიპარსო“ (გეგეჭკორი 1983: 119). ყოფითობით სიამოვნებისა და ნეტარების მიღება, ჰედონიზმის გონივრული ბალანსი – სევდასა და ფრაგმენტულ სასოწარკვეთასთან ერთად, ძალიან მხიბლავს ხელოვანში. სიცოცხლის სიყვარული თუ არ შეიცნობა, ტანჯვასაც აზრი ეკარგება, და – პირიქით. ხელოვნება მხოლოდ არტისტის კომპლექსებისა და ნევროზების გამოხატვის სფერო არ უნდა გახდეს და მხოლოდ ავტოთერაპიის როლი არ უნდა შეასრულოს. ხელოვნებაში უნდა მივხვდეთ, რომ ღირს სიცოცხლე, და, აქედან გამომდინარე, ღირს მასზე წერა. სხვაგვარად, სიცოცხლაც და ქმნადობაც დევალივრებულია. გივი გეგეჭკორი ერთ-ერთი იმათგანია, რომელსაც ხსენებული ბალანსისთვის მიუგნია. სწორედ ამიტომ, მისი სტრიქონი შვებაა, ესთეტიკური სიამოვნების ზეიმთან შერწყმული.

ბედნიერებაა კვირა დღეც, – „რითმების ძეგლით“ და „არქაიზმებით მთვრალი“ ლირიკული გმირი არაფერზე ოცნებობს, რადგან ყველაფერი აქ არის, რაც სურს, ამ ქალაქში:

კვირის მზიან ტამარში  
შევალ, როგორც ქურუმი  
და მსახური კვირის.  
სევდა მატარებელში  
გაღვიძებულ ბავშვივით  
აღარ შემომტირებს.

(გეგეჭკორი 1983: 179)

მისი პოეზია სავსეა ცდებითა და მიღწევებით, ლექსის არქიტექტონიკის თვალსაზრისითაც. მოცემულ სტრიქონებში აქცენტური ლექსის პრეცედენტი იკვეთება, რომელსაც ხაზს უსვამს კიბისებურად დატეხილი მისი გრაფიკული ჩანაწერი.

ლექსი „ვენური სკამი“ სასადილოს კუთხეში დადგმულ ვენურ სკამს გვიხატავს, რომელზე მჯდომიც წარმოსახვას სხვა ქალაქში გადაჰყავს და ხმოვანდება მარკ ტვენის „ტომ სოიერის“ ყველაზე ცნობილი და მიმზიდველი დასაწყისი: „ტომ! პასუხი არ არის“. დიახ, ხშირად არ არის პასუხი და ამას პოეტზე მძაფრად ვინ აღიქვამს?! თუმცა, სევდის, დარდის, პროტესტის და, თუნდაც, ტრაგიზმის მოტანასაც კულტურა და შინაგანი ესთეტიკა სჭირდება. გივი გეგეჭკორი ამგვარი „კულტურული ლექსის“ უპრეცედენტო მაგალითებს ქმნის; ასევე, ქალაქში ცხოვრება, მოქალაქეობა მოითხოვს კულტურულ და სოციალურად მოწესრიგებულ ქცევას, რაც ძალიან კარგადაა მოტანილი პლატონის „სახელმწიფოში“, და რაც ზედმიწევნით კარგად ესმის „კულტურული ლექსის“ ავტორს.

ლექსში „შენი ფრთები“, რომლის ანტურაჟს ქმნის ურბანული საგნები და მოვლენები – ავტობუსის ღია კარში დაბერილი ქარი, გონება, რომელიც „ქალაქია პიკის საათში“, სადგურის მოსაცდელიდან დაძრული მატარებელი, ინფანტილური გაცემების უნარის შენარჩუნებაზე გვესაუბრება ლირიკული გმირი და რიტორიკული კითხვით ასრულებს;

რომ გამოხვედი შინიდან დილით,  
შინ ხომ არ დაგრჩა შენი ფრთები?  
(გეგეჭკორი 1983: 177)

ლექსში „კინოში წასვლა“ კვირადღის იმ სიამეზე მოგვითხრობს, როდესაც ბავშვი მიჰყავს კინოში. ლექსში დეტალურად აღწერილია ბავშვთან ერთად მოგზაურობის, ერთი შეხედვით, ბანალური ნიუანსები; თუმცა, გივი გეგეჭკორის დახვეწილი გემოვნება მათ ულამაზეს ტროპებად ალაგებს: ბუტერბროდიდან ენაგამოყოფილი ძეხვი, დარბაზის სიხარული, რომელსაც ჩარლი ჰქვია, შუქით დაგრძელებული ლანდი, ალუბალივით გამოწვდილი მაქმანიანი მკლავები და ბავშვი – კითხვის ნიშანი!

შემიძლია, უამრავი ლექსი ჩამოვთვალო, სადაც მხოლოდ ქალაქსა და მის ცხოვრებაზე ყვება ავტორი; ეს ტენდენცია მხოლოდ სათაურებშიც კი იკვეთება: „როდესაც გზაზე ავტობუსი აგროვებს მგზავრებს“, „მე იმ ქალაქში ამ ქალაქიდან“ და მრავალი სხვა. თუნდაც, რად ღირს სპეციფიკური ურბანული ატრიბუტის – ბომზე დაკიდებული ნათურის, ამგვარ ტროპად ქცევა:

შენ კი ისევ ბრიალებ  
ტანჯვისა და ღიმილის  
უღირსი და ღირსი,



ისე შეუმჩნეველი,  
როგორც ბოძზე ნათურა,  
ანთებული დღისით.

(გეგეჭკორი, <https://poetry.ge/poets/givi-gegechkori/poems>)

განსაკუთრებული მგრძნობელობითა და უცნაური ინტერესით იკითხება გივი გეგეჭკორის ლექსი „ტრანზისტორი“, სადაც გაცხადებულია მაღალი პოეზია, მთელი თავისი დიდებულებით; ლექსის დინამიკა, ნარატივი, აქცენტები და ტემპო-რიტმი ქალაქის ხმაურს, სიცოცხლეს და ვნებათაღელვას იმეორებს; ამ ლექსში, მკითხველის წინ იზადება დღე, ცხადად, ნათლად, მშობიარე ქალაქის ტკივილებით სავსე:

დღე იზადება!

ყური დაუგდე

ვაგზლის ბურუსში მშობიარე ქალაქის კვილის...

(გეგეჭკორი 1983: 96)

„ამბობენ, ასკეტური ცხოვრების წყალობით ზოგიერთი ბუდისტი მთელ პეიზაჟს ერთი ცერცვის მარცვალში ხედავსო“ (ბარტი 2013: 9), – წერს როლან ბარტი. შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენს დამღლელ დროში ქალაქის რუტინის ასკეზაც არსებობს, რომლის ღირსეულად გადამტანიც ქალაქის მთელი დაფარული საოცრების ხილვის ღირსი ხდება. გივი გეგეჭკორის პოეზიაში ჩანს ეს მრავალთათვის უცნობი ქალაქი, რომელიც თვითონ შეიგრძნო და შეითვისა, მთელი თავისი ავ-კარგითა და ყოველდღიურობით; გაძღების ჯილდოდ კი პოეტური ხილვა მიეცა, სადაც დილით ტამარში შედის, როგორც ქურუმი ან ყველა მორიგ რეინკარნაციაში კვლავ ამ ქალაქის მკვიდრია:

აქ, ამ ქალაქში შენი მსგავსი ცხოვრობდა ალბათ,  
მისი სხეულით დადიოდი და აქ იყავი...  
აქ შენი მსგავსის სხეულით და სულით სახლობდი,  
მისი თვალებით ჩაგიხედავს მღვრიე მორევში...  
(გეგეჭკორი 1986: 45)

თუმცა, ბოლოს ხსენებულ ლექსში „ეს ქალაქი“ სიცოცხლის მეტაფორაა, ხოლო – „ის ქალაქი“ – გარდაცვალების. ამქვეყნიურისა და იმქვეყნიურის ეგზისტენციალურ ოპოზიციას გივი გეგეჭკორი თავისი ექსკლუზიური პოეტური ენითა და მსოფლხედვით ამქალაქურითა და იმქალაქურით გამოხატავს. მხოლოდ ამ ლექსიდანაც დასტურდება, რა მნიშვნელობისაა ქალაქი და ურბანული კონცეპტი მის შემოქმედებაში. ხალხური წუთისოფელი მისთვის ქალაქია, ქალაქი, სადაც ცხოვრობს და მის გარეშე სიცოცხლე არ შეუძლია – ის ხომ ქალაქის ბელურაა, და იმქალაქად მიმავალიც ამ ქალაქზე ფიქრობს:

გიტოვებ ქალაქს,  
მე ის მიყვარდა  
და იყო ჩემი მესაიდუმლე,  
გაშუქებული დგას ნარიყალა,  
მატარებლებით კივის დიდუბე...  
(გეგეჭკორი 1983: 146)

#### **დამოწმებანი:**

**ბარტი 2013:** ბარტი რ. *S/Z*. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2013.

**გეგეჭკორი 1978:** გეგეჭკორი გ. *ლექსების კრებული, წელიწადის მეხუთე დრო*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1978.

**გეგეჭკორი 1983:** გეგეჭკორი გ. *ლექსების კრებული, სიზმრის წიგნი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1983.

**გეგეჭკორი 1985:** გეგეჭკორი გ. *ლექსები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

**გეგეჭკორი 1986:** გეგეჭკორი გ. *ლექსების კრებული. მუჭანახევარი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1986.

**გეგეჭკორი:** გივი გეგეჭკორი, *ლექსები*, Poetry, <https://poetry.ge/poets/givi-gegechkori/poems>

**იუნგი 2017:** იუნგი კ. *მეტამორფოზის სიმბოლოები*. თბილისი: გამომცემლობა „დიოგენე“, 2017.

**ინტერნეტ საიტი, Aura.ge.** <https://www.aura.ge/101-poezia/11216-givi-gegetchkori--leqsi-mzian-kedelze.html>

**არტურ რემბოს „მთვრალი ხომალდის“  
ორი ქართული თარგმანის  
(პაოლო იაშვილის და გივი გეგეჭკორის) შედარებითი  
ანალიზი**

არტურ რემბოს „მთვრალი ხომალდის“ ორი ქართული თარგმანის შედარებითი ანალიზი ძალიან საინტერესოდ წარმოგვიდგენს ორი პოეტის, პაოლო იაშვილის და გივი გეგეჭკორის, დამოკიდებულებას ლექსის სტრუქტურის, სიმბოლისტური სიმბოლიკის, ენის მიმართ.

თუ პაოლო იაშვილი უპირატესობას სწორედ სიმბოლიკას ანიჭებს, გივი გეგეჭკორი მაქსიმალურად ცდილობს კეთილხმოვნების, აბსოლუტური სიმეტრიის შენარჩუნებას, რასაც ხშირად ეწირება რემბოს ესთეტიკისათვის მნიშვნელოვანი სიმბოლოები.

რემბოს მეტრი 12-მარცვლიანი ალექსანდრიულია, 4 ანაპესტით, განსახილველი თარგმანები კი, ორივე, 14-მარცვლიანი ბესიკურითაა დაწერილი, მეტრული სქემით 5/4/5.

გთავაზობთ 6 კატრენის ანალიზს, რომელიც, ჩვენი აზრით, მეტნაკლებად გამოკვეთს თარგმანების თავისებურებას.

პირველი კატრენი:

ორიგინალში საყურადღებოა პირველი კატრენის მესამე ტაეპის პირველი ორი ტერფი. პირველი ანაპესტის მესამე მახვილი მოდის ბგერაზე, ხოლო მომდევნო ანაპესტის პირველი უმახვილო ხმოვანი წარმოადგენს ყრუ ბგერას (e), რომელიც მეტყველების დროს არ წარმოითქმის. თუმცა ეს არ არის ერთადერთი შემთხვევა და, არა მხოლოდ ამ ლექ-

სისტემის, არამედ, ზოგადად, ფრანგული პოეზიისათვის დამახასიათებელი მოვლენაა:

Comme je descendais des Fleuves impassibles,  
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs:  
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,  
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

თარგმანების პირველივე ტექსტებში ფიქსირდება საყურადღებო თავისებურებები:

(პ.ი.): როცა უვნებო მდინარეებს გადავდიოდი;  
(გ.გ.): როცა მე მდორე მდინარეთა მივყევ დინებას.

რემბოს ესთეტიკის გათვალისწინებით, „უვნებო“ უფრო შესაბამისი სიტყვაა. ამავე დროს, „გადასვლასა“ და ფრაზას „მივყევ დინებას“ შორის არის მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი სხვაობა. „გადასვლა“, გარდა იმისა, რომ პირდაპირი თარგმანია, ნებელობას გამოხატავს, ხოლო გ. გეგეჰკორის ფრაზა გამორიცხავს ნებელობას.

(პ.ი.): აღარ მათრევენ, ამას ვგრძნობდი, მძიმე გიდები;  
(გ.გ.): ვიგრძენ, მეგზური აღარ მყავდა და ვერც მოვძებნე.

ორიგინალში არ არის სიტყვა „მათრევენ“, რომელიც სასოწარკვეთას გამოხატავს. გეგეჰკორის თარგმანში მეტი სიზუსტეა – „ვიგრძენ, მეგზური აღარ მყავდა“, მაგრამ ტექსტი სრულდება ლოგაედით „და ვერც მოვძებნე“. ეს ფრაზა არა მხოლოდ არ არის რემბოსთან, არამედ სრულიად არ შეესაბამება ლექსის ესთეტიკას, რომელიც გამორიცხავს მეგზურის ძიებას.

(პ.ი.): იღებდენ მიზნათ მათ მყვირალა წითელკანები  
და ტიტველ ტანებს მიაკრავდენ ფერად სვეტებზე.

(გ.გ.): სამიზნოდ სამოსგანძარცული მეზაგირენი  
გაკვრათ ველურ ინდიელებს ფერად ბოძებზე.

პაოლოსთან აქცენტი გადატანილია ალიტერაციაზე და გამოკვეთილია არა მხოლოდ ბგერა, არამედ რამდენიმე მკვეთრი ბგერა თავმოყრილი. პირველი ორი ტაეპის მერყეობა სასისმიერ და კბილისმიერ ბგერებს შორის ბოლო ტაეპებში კრავს კატრენს.

საინტერესოა პირველი-მეორე ტაეპების ბოლოკიდური ლოგაედები: გადავდიოდი – მძიმე გიდები. ორიგინალში „გიდი“ არ არის ნახსენები. არის მხოლოდ ზმნა *guidé*, რომლის მნიშვნელობა შენარჩუნებულია გივი გეგექჰორთან სიტყვაში „მეგზური“, მაგრამ პაოლოსთან ის დაკოპირებულია, რათა შექმნას ალიტერაციული წყვილი.

პირველი კატრენიდან აშკარაა, რომ თარგმანში უპირატესობა ენიჭება ალიტერაციას.

თუმცა ალიტერაცია გვხვდება გეგექჰორთანაც, რომელსაც ქმნის მესამე ტაეპის ლოგაედი და მეორე პეონი: „სამიზნოდ სამოსგანძარცული“.

ასევე გეგექჰორთან იკარგება სიტყვა „მყვირალა“, რომელიც ჩანაცვლებულია „ველურით“.

პაოლო იაშვილთან გამოკვეთილია მეორე პეონი „ამას ვგრძნობდი“, რომელიც ტექსტს ექსპრესიულობას მატებს, მაგრამ არ გვხვდება რემბოსთან.

მეორე კატრენი:

(ა.რ.): J'étais insoucieux de tous les équipages,  
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.

Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,  
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.

(პ.ს.) მე არ ვზრუნავდი არავითარ ეკიპაჟებზე:  
მიმქონდა ქერი, ფლამანდიის ინგლისის ბამბა,  
როცა გიდებთან ერთად გაჰქრა დიდი ხმაური,  
მდინარეები მე მაძლევდნენ მგზავრობის ნებას.

(გ.გ.): მხოლოდ მე ვიყავ უდარდელი ინგლისურ ბამბის  
და ფლამანდური ჭირნახულის იმ მზიდავებში  
და როცა მიწყდა ჟრიამული, გავეყვი ნაპირს  
და მდინარეებს მინდობილი ქვევით დავეშვი.

პაოლო იაშვილთან პირველი ტაეპი ერთმება წინა კატრენის  
ბოლო ტაეპს:

და ტიტველ ტანებს მიაკრავდენ ფერად სვეტებზე.  
მე არ ვზრუნავდი არავითარ ეკიპაჟებზე:

ორიგინალთან მიმართებით თანმიმდევრობა დაცულია.  
ამჯერად (les) haleurs (გადამზიდავები) გადმოტანილია გი-  
დების მნიშვნელობით, ბოლო ტაეპში კი ჩანს მდინარეების  
გაპიროვნება, რომლებიც წასვლის ნებას აძლევენ.

გეგეჰკორთან ორიგინალის პირველი და მეორე ტაეპე-  
ბი არეულია. გამოკვეთილია ერთადერთობა (სიმარტოვე),  
თუმცა რჩება შთაბეჭდილება, რომ გადამზიდავებთან ერ-  
თად მოაზრებს საკუთარ თავს. ამავე დროს, იკვეთება „ნაპი-  
რი“, რომელიც არ ჩანს რემბოსთან და იკარგება „მდინარე“.  
მის ადგილს იკავებს „მდინარეა“ და მდინარეებს მინდო-  
ბილი ლირიკული გმირი, თუმცა არც ეს დეტალი გვხვდება  
ორიგინალში.

საინტერესოა , რომ მეორე ტაეპის „ბამბა“ და მესამე ტაეპის მეორე პეონის მეორე ქორე („გაქრა“) ერთიმემა ერთმანეთს. ეს შიდა ჰარმონია თავისებურად აძლიერებს მეორე და მეოთხე ტაეპების სუსტ რითმას.

გეგეჰკორთან ყურადღებას იპყრობს ანაფორა ბოლო სამ ტაეპში, რომელიც წარმოდგენილია „და“ კავშირით და რომელიც განპირობებს აქცენტის გადატანას ტაეპების დასაწყისში.

მესამე კატრენი:

(ა.რ.): Dans les clapotements furieux des marées,  
Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,  
Je courus ! Et les Péninsules démarrées  
N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants.

(პ.ი.): ცოფიან წყალთა ავ ზრიალში, მე იმ ზამთარში,  
რომელიც იყო ყრუ ვით ტვინი პატარა ბავშვის \_  
მივექროდი!.. მიწა, კუნძულები დაშორებული  
აღარა გრძნობდენ აურზაურს გაჩირადდნებულს.

(გ.გ.): იმ ზამთარს ვიყავ ყრუ ყრმის ტვინზე, ვერ ამშვიდებდა  
ზღვას ვერაფერი და მოქცევის იდგა ხმაური;  
ასე მივექროდი! იმ კუნძულებს და იმ კიდეებს  
არ მოსწრებიათ ჯერ იმგვარი დღესასწაული.

პირველი ორი კატრენისგან განსხვავებით, რემბოსთან გვხვდება მეოთხე პეონი, იამბი და ტრიბრაქი.

ეს გამოწვეუია მეორე-მესამე ტაეპების დასაწყისში პირველი პირის ნაცვალსახელის და ძახილისნიშნიანი ანაპესტიტით, რომელიც ცვლის კატრენის ინტონაციას. ასევე, ხმაბამვა tohu-bohus, რომელიც ტაეპის შუაში მეოთხე პეონად



გვევლინება და პირველ და მესამე ტერფებსაც მეოთხე პეონებად ყოფს.

პაოლო იაშვილის თარგმანში შენარჩუნებულია ეგზალტაცია: გამმაგებული/ცოფიანი, ავი ზრიალი, თუმცა პირველ და მეორე ტაეპები არეულია. ამ არევის საყურადღებო დეტალი ჩანს ორიგინალში. *Moi, l'autre hiver*, მეორე ტაეპის ემოციურად გამოკვეტილი მონაკვეთი პაოლოსთან გადატანილია პირველ ტაეპში და მეორე ლოგაედს ქმნის, რომელიც თავისთავად გამოკვეთილია პირველი პირის ნაცვალსახელით, ერთმარცვლიანი მორფემით „მე“.

მესამე ტაეპი ასევე მიჰყვება ორიგინალს – „მივქროდი“. მაგრამ, ძახილის ნიშნის ნაცვლად, აქ გვხვდება მრავალწერტილი. ლოგაედის ქორეული ნაწილი – მიწა, მიუხედავად გრაფიკული მეტაპლაზმებით გამიჯვნისა, ერწყმის დაქტილურს და ეფექტურ ჟღერადობას იძენს. ფიქსირდება კუნძულებთან დაშორება, გაქცევა. ასევე. პაოლოს რემბოსეული *tohu-bohus plus triomphants* გადათარგმნილი აქვს როგორც „აურზაურს გაჩირადნებულს“, შესაბამისად, აუდიალური ეფექტი ჩანაცვლებულია ვიზუალურით.

გივი გეგეჰკორს რემბოსეული მეორე ტაეპი გადატანილი აქვს პირველ ადგილზე. პირველი ტაეპის ბოლო და მეორე ტაეპის პირველი ლოგაედი ქმნიან ერთ ფრაზას. რემბოს ფრაზა *les clapotements furieux des marées*, რომელსაც ტემპერამენტით უფრო მიესადაგება პაოლო იაშვილის „ცოფიან წყალთა ავ ზრიალში“, გეგეჰკორთან წარმოდგენილია მეორე პეონით და ლოგაედით: „და მოქცევის იდგა ხმაური“. ხოლო ტრიუმფალური აურზაური – სიტყვით „დღესასწაული“. საყურადღებოა, ასევე, რომ ზმნა *subir* (განცდა, ატანა, გადატანა) პაოლოსთან ნათარგმნია როგორც „გრძნობდენ“, ხოლო გეგეჰკორთან – „მოსწრებიათ“.

პაოლო იაშვილთან პირველ ტაეპში ალიტერაციას ქმნის „ავი ზრიალი“ და „ზამთარი“. შეიძლება ეს გადაადგილება ამ ეფექტის შემნის სურვილით იყოს განპირობებული. ბგერა „ზ“ გვხვდება ბოლო ტაეპშიც – „აურზაური“.

გივი გეგეჭკორი მკვეთრი ბგერების ალიტერაციას ქმნის მსაზღვრელ-საზღვრულში – „ყრუ ყრმა“.

ასევე, პირველი ტაეპების დასაწყისში – „ზამთარი“, „ზღვა“. საყურადღებოა მესამე ტაეპის მეორე პეონის და ლოგაედის მკვეთრი ბგერა „კ“: „იმ კუნძულებს და იმ კიდევს“.

მეოთხე კატრენი:

(ა.რ.): La tempête a béni mes éveils maritimes.  
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots  
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,  
Dix nuits, sans regretter l'oeil ni ais des falots !

(პ.ი.): ქარმა დალოცა ჩემი ზღვაზე გამოფხიზლება.  
ნაფოტზე მჩაღტე ათი ღამე ტალღებზე ვხტოდი,  
რომელთაც ჰქვიათ მარად მსხვერპლთა მაგორებელნი  
და არ მწყდებოდა გული კანდლის სულელ თვალეზე.

(გ.გ.): გამოვეთხოვე სიზმრებიან და მშვიდ ღამეებს,  
მათამაშებდა საცობივით ზვირთის ალერსი,  
ამ ბრუნვას ერქვა უსასრულოდ მსხვერპლის წამება,  
ათ ღამეს კრთოდა გულგრილობა ჭრაქის თვალეში.

პაოლო იაშვილთან პირველ ტაეპში შენარჩუნებულია ორიგინალის „ქარიშხალი“, რომლითაც იწყება რემზოს კატრენი. გეგეჭკორთან ფიქსირდება თავისუფალი თარგმანი და დაკარგულია ფრაზა La tempête a béni (ქარმა დალოცა – პაოლოსთან), რომელიც მნიშვნელოვანია ლექსისთვის, რა-

საც ძალიან დახვეწილი ალიტერაციაც უსვამს ხაზს რემბოს ლექსში (კატრენის პირველი ანაპესტი *La tempête* და მეორე ტაეპის მეოთხე ანაპესტი *sur les flots*).

პაოლოსთან არ გვხვდება სიზმარი, მის ნაცვლად მოცემულია „ზღვაზე გამოფხიზლება“.

ასევე, მნიშვნელოვანი დეტალია მეორე ტაეპში მეოთხე ტაეპიდან გადატანილი მეორე პეონი, მკაფიოდ გამოყოფილი და აქცენტირებული „ათი ღამე“. ეს არის მხოლოდ ორი სიტყვა ექვსსიტყვიან ტაეპში, რომლებშიც არ გვხვდება ბგერა „ტ“.

გეგეჰკორთან, როგორც პირველ ტაეპში, მთელ კატრენში შესუსტებულია ორიგინალის სიზუსტე და წინა პლანზე ასოციაციები იწევს.

ორიგინალის „ცეკვა ტალღებზე“ პაოლოსთან მოცემულია როგორც „ხტომა ტალღებზე“, ხოლო გეგეჰკორთან „თამაში ზღვის ალერსთან“. ეს, გარკვეულწილად, სცილდება ლექსის ესთეტიკას, რადგან მეტაფორა „ალერსი“, კონტექსტის გათვალისწინებით, სცილდება ავტორის განცდას.

პაოლო იაშვილთან მესამე ტაეპში შინაარსთან მეტი კავშირი ჩანს – „მსხვერპლთა მაგორებელი“, ხოლო გეგეჰკორთან გორება/ტრიალი ჩანაცვლებულია „წამებით“. ორივე პოეტი კარგავს „მარტოსულს“. პაოლო იყენებს სიტყვას „მარად“, ხოლო გეგეჰკორი მეორე პეონის ადგილზე სვამს სიტყვას „უსასრულოდ“, რითაც ამ სიტყვის მნიშვნელობაზე გადადის აქცენტი.

მეოთხე ტაეპში პაოლოსთან აღარ გვხვდება რემბოსეული „ათი ღამე“, რომელიც მეორე ტაეპში აქვს გადატანილი. მას შემოაქვს პირველი პირის პოზიცია, რაც არ გვხვდება არც რემბოსთან და არც გეგეჰკორთან, თუმცა გეგეჰკორთან იკარგება ძალიან მნიშვნელოვანი განსაზღვრება „სულელი/

ბრიყვი“ (niais), რომელიც შენარჩუნებულია პაოლოსთან. ასევე შენარჩუნებულია მწუხარების არქონა (sans regretter – არ მწყდებოდა გული), ხოლო გეგეჰკორთან მას ენაცვლება „გულგრილობა“. მსგავსების მიუხედავად, განსხვავება მნიშვნელოვანია, რადგან რემბოსთან და პაოლოსთან მწუხარების არქონა ლირიკული გმირის მახასიათებელია, ხოლო გეგეჰკორთან – ჭრაქის.

მიუხედავად იმისა, რომ falots თავისი მნიშვნელობით უფრო მეტად უკავშირდება ჭრაქს, პაოლოს შემოაქვს სიტყვა „კანდელი“, რაც კონკრეტულად გარდაცვალებას უკავშირდება. სავარაუდოდ, პოეტი მიიჩნევდა, რომ ეს სიტყვა უფრო შეეესაბამებოდა ლექსის ესთეტიკას.

მეხუთე კატრენი

(ა.რ.): Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sûres,  
L'eau verte pénétra ma coque de sapin  
Et des taches de vins bleus et des vomissures  
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.

(პ.ი.): როგორც ტკბილია მწიფე ვაშლის წვენი ბავშვთათვის,  
ისე მატკობდა მწვანე წყალით ტანის ავსება.  
მან ჩამომრეცხა სქელი, ლურჯი ღვინის წვეთები,  
ჩამომაცალა მინარწყევი, საჭე გასტეხა.

(გ.გ.): უტკბესი, როგორც ბავშვებისთვის ვაშლი მაჟალო,  
გვამში ჩამიდგა მწვანე ზვირთი თითქოს სისხლივით,  
ღვინის ნარწყევი გადარეცხა და ფრთა გაშალა,  
ღუზა მოგლიჯა, საჭეს ეცა და დამიმსხვრია.

პაოლო იაშვილთან დაფიქსირებულია რემბოსეული „ვაშლის წვენი“, რომელიც შედარებულია წყალთან და ავსებს მის სხეულს, გეგექკორთან „ვაშლი მაჟალო“ და „მწვანე ზვირთი“ გამიჯნულია.

არის კიდევ რამდენიმე საყურადღებო დეტალი: რემბოსთან მოცემულია მწვანე წყალი, რომელიც გეგექკორთან წარმოდგენილია „ზვირთად“, რაც განსხვავებულ მასშტაბებს მოიაზრებს. ასევე, პოეტი სხეულს მოიხსენიებს „გვამად“, პაოლო იაშვილი კი წერს „ტანის ავსება“. ეს სინტაგმა უფრო შეესატყვისება ორიგინალს, რომელშიც *coque de sapin* მოიაზრებს/ნიშნავს „ნადვის გარსს“ და არა ადამიანის სხეულს.

განსხვავდება ბოლო ტაეპებიც. პაოლოსთან მესამე ტაეპში არ არის ნახსენები ამორწყევა/ღებინება, მაგრამ შენარჩუნებულია „ლურჯი ღვინო“, რომელიც არ გვხვდება გეგექკორთან. სამაგიეროდ, იქ ემატება „ფრთა გაშალა“, რომელიც საერთოდ არ არის რემბოსთან. „ნარწყევი“ პაოლოსთან ფიქსირდება მეოთხე ტაეპში – „ჩამომაცალა მინარწყევი, საჭე გასტეხა“. გეგექკორი მიჰყვება ორიგინალს და მესამე ტაეპში წარმოგვიდგენს „რწყევას“, ხოლო „საჭე“ მეოთხეში რჩება, თუმცა აქაც არის ერთი საყურადღებო დეტალი: ორიგინალში საერთოდ არ არის ნახსენები „ლუზა“. ასევე, ორიგინალში „ნარწყევი“ და „გადარეცხვა“ განაწილებულია ორ ტაეპში. პირველი გვხვდება „ლურჯი ღვინის“ კონტექსტში, მეორე – „საჭის მოგლეჯასთან“ ერთად.

კონკრეტულად ეს სტროფი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია განსხვავების თვალსაზრისით. სიმბოლიზმის ესთეტიკის გათვალისწინებით, „მწვანე წყალი“, წყლის ფერი, შედარებული მოტკბო-მომჟაო ვაშლთან, დაკავშირებულია „სპლინთან“. „ტანის ავსება“ და „სისხლი“ ასევე არ არის

ერთგვაროვანი სიმბოლიზმისთვის. თავისთავად, „ლურჯი ღვინოც“, რომელსაც გეგეჰკორი არ ინარჩუნებს თავის თარგმანში და კიდევ ერთი რეკვიზიტი – „ლუზა“, რომელიც არ აქვს რემბოს, რადგან, ისევ და ისევ ლექსის პათოსის გათვალისწინებით, ღუზა სრულიად უსარგებლოა. მისი არსებობის ალბათობა არ განაპირობებს მისი ხსენების და მისი დაკარგვის აღნიშვნის აუცილებლობას.

მეექვსე კატრენი

(ა.რ.): Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème  
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,  
Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême  
Et ravie, un noyé pensif parfois descend.

(პ.ი.): და იმის შემდეგ მე ჩავეშვი ზღვის პოემაში,  
რომელიც არის განიერი და დავარსკლავი,  
რომელიც ყლაპავს მწვანე ლაჟვარდს, რომელიც ხშირად  
ჩაფიქრებულად იძირება მკრთალი მცურავი.

(გ.გ.): მეც ჩამითრია ზღვის სიმღერამ, იქ ცის კამარა  
და ვარსკვლავებით მოჭედილი მარადისობა  
იმზირებოდა და ქცეული უძღებ სამარედ  
ხანდახან ცხედარს, ჩაფიქრებულს, ზევით ესროდა.

პაოლო იაშვილთან, როგორც რემბოსთან, პირველი ტა-ეპი იწყება „და“ კავშირით. შენარჩუნებულია „პოემა“ და „მწვანე ლაჟვარდი“. ასევე, „სიმკრთალე“ (სიფერმკრთალე).

გივი გეგეჰკორი „პოემას“ ანაცვლებს „სიმღერით“, რაც ერთგვარად ცვლის შინაარსს, რადგან პოემა, როგორც ჟანრი, რომანტიკოსების ასპარეზზე გამოსვლას უკავშირდება

და მაღალ ჟანრებს განეკუთვნება, ხოლო სიმღერის ესთეტიკა მერყეობს ხალხური პოეზიიდან სარაინდო ეპოსამდე. ამავე დროს, პოეტი არ ინარჩუნებს „ფერმკრთალს“, რაც მნიშვნელოვანი ეპითეტია სიმბოლისტიკისათვის. კიდევ ერთი ცდომილებაა საყურადღებო: განსხვავება „მცურავსა“ და „ცხედარს“ შორის. ეს ორი ელემენტი რომ შევაჯამოთ, რემბოსთვის მნიშვნელოვანია „ფერმკრთალი მცურავის“, მისი თანამედროვე ადამიანის ყოფიერების განსაზღვრული მდგომარეობის, ამგვარად გადმოცემა და ამას პაოლო იაშვილი, როგორც მოდერნისტი, შესანიშნავად აცნობიერებს, ხოლო გივი გეგეჭკორი კარგავს „სიფერმკრთალესაც“ და, ასევე, ავტორისეულ „მცურავს“ წარმოგვიდგენს „ცხედრის“ სახით.

არტურ რემბოს „მთვრალი ხომალდი“ ოცდახუთი კატრენისგან შედგება.

ტენდენცია, რომელიც ექვსი კატრენის ანალიზისას გამოიკვეთა, შენარჩუნებულია ყველა სტროფში. თუ გავითვალისწინებთ, რომ პაოლო იაშვილის თარგმანი შესრულებულია მე-20 საუკუნის დასაწყისში; იმ დროს, როდესაც ძალიან ძლიერი იყო მოდერნისტული და ავანგარდისტული სკოლების გავლენა და ის თავადაც გვევლინება ამ სკოლების პოპულარიზაციის ერთ-ერთ პირველ სულისჩამდგმელად, არაა გასაკვირი, რომ მისი თარგმანი უფრო აშკარად ინარჩუნებს ორიგინალის მნიშვნელოვან სიმბოლიკას და ესთეტიკურად უფრო ახლოსაა რემბოსთან, მაშინ, როდესაც გივი გეგეჭკორი მაქსიმალურად ცდილობს კეთილხმო ვანების შენარჩუნებას. მისი რითმა უფრო დახვეწილია, სინტაქსური კონსტრუქციები – უფრო გამართული, რაც შეიძლება აიხსნას ეპოქითაც, როდესაც ის ითარგმნა.

მეოცე საუკუნის პოეტების ენა, თავისთავად, განსხვავდება იმ პოეტების ენისაგან, რომლებიც სალიტერატურო ენის ფორმირების შემდგომ პერიოდში მოღვაწობდნენ. სავარაუდოდ, განსხვავებული უნდა ყოფილიყო ამ თარგმანების შესრულების მოტივიც. პაოლო იაშვილს სურდა, უდიდესი ფრანგი სიმბოლისტის შემოქმედება ქართულად წაეკითხა ფრანგული ენის არმცოდნე მკითხველს და მაქსიმალურად შეეცადა რემბოს ესთეტიკური მახასიათებლების შენარჩუნებას.



## გივი გეგეჭკორის პოეზიის რამდენიმე კონცეპტი

გივი გეგეჭკორი ჩვენი ეპოქის გამორჩეული პოეტია. მისი შემოქმედება თემატურად, სტილურად, პოეტური ფორმების თვალსაზრისით მრავალფეროვანია. ლექსებს ატყვია არა მარტო დიდი ოსტატობისა და პროფესიონალიზმის ტვიფარი, არამედ, რაც უფრო საყურადღებოა, ღვთით მოცემული ნიჭი და მადლი. ამ ლექსების ავტორი სიცოცხლეში უკადრისი და საძრახისი ხერხებით არ ხმაურობდა, შედარებით ჩრდილში იდგა. როგორც თეიმურაზ დოიაშვილი წერს: „...თვითონვე, ნებაყოფლობით აირჩია ჩრდილში დგომა. მარტოობის უბეს შეფარებული, ტკივილითა და სასოებით ქმნიდა თავის შედევრებს“ (დოიაშვილი 2003: 51). ეს საკუთარ ძალასა და შესაძლებლობაში დარწმუნებული, ყოველდღიურ იწილო-ბიწილოს განრიდებული სულიერი არისტოკრატის, „მაღლად მხედი“ კაცის, პოეტის პოზიციაა. ნამდვილმა მკითხველმა, პოეზიის ნამდვილმა დამფასებელმა იმთავითვე იცოდა მისი ფასი.

„სენაკის კაცს“ უწოდებდა გივი გეგეჭკორს თამაზ ჩხენკელი და „სავსებით მოუთვინიერებელს“ (ჩხენკელი 2002: 209). ეს ეპითეტი უთუოდ აკაკი ბაქრაძის „მწერლობის მოთვინიერებას“ გაახსენებს ადამიანს. ხოლო თეიმურაზ მირიანაშვილმა შენიშნა, რომ მკითხველთა ნაწილს თავიდან გაუჭირდა გივი გეგეჭკორის პოეზიის გაგება და მიღება. ამის მიზეზი, სავარაუდოდ, გახლდათ ინდივიდუალური, მკვეთრად გამორჩეული ხმა პოეტისა, რომელიც დისონან-

სად იჭრებოდა დამკვიდრებულ ერთფეროვნებაში. „...პოეზიის მკრთალმა ფერებმა, მშვიდმა ლირიზმმა, ჩუმმა სევდამ და სუსხმა მკითხველთა საგრძნობი ნაწილი ოპოზიციურად განაწყობა (მირიანაშვილი 1991: 47). საბედნიეროდ, ეს განწყობა მალევე რადიკალურად შეიცვალა. კვლავ დოიაშვილი უნდა მოვიხმოთ: „ეს არის დახვეწილი მგრძნობელობით, ღრმა ინტელექტით, არტისტიზმითა და ბუნებრიობით აღბეჭდილი სამყარო, ტრადიციის უფაქიზესი აღქმით და სიახლის ტვიფრით (დოიაშვილი 2003: 52), – წერს კრიტიკოსი გივი გეგეჭკორის შემოქმედების შესახებ.

ჩვენ შევეცადეთ, პოეტის მხოლოდ ერთი კრებულში თავმოყრილ ლექსებს დავკვირვებოდით. ეს გახლავთ „საბჭოთა საქართველოს“ მიერ 1978 წელს გამოცემული „წელიწადის მეხუთე დრო“, რომელშიც შესულია პოეტური ნიმუშები სხვადასხვა წიგნიდან. საგულისხმო თემატიკის გარდა, გივი გეგეჭკორის ლექსი გვხიზლავს საკუთარი მუსიკით, მელოდიით, რომელიც ყოველ ნიმუშს შესაფერისი აქვს და რომლის შექმნის საიდუმლოს სრულყოფილად, ალბათ, ვერცერთი კრიტიკოსი ვერ გამოიცნობს. ეს არცაა აუცილებელი. მთავარი ის არის, რომ გემოვნებიანი მკითხველი აუცილებლად შეიგრძნობს ლექსის მუსიკას. „კონსტრუირების გარეშე პოეტური შთაგონება არაფრის მომცემა და ეს ჭეშმარიტება მას [გივი გეგეჭკორს] შეთვისებული აქვს ედგარ პოსა და ბოდლერისაგან“ (ჩხენკელი 2002: 209). პოსა და ბოდლერის ხსენება, ცხადია, შემთხვევითი არაა. გივი გეგეჭკორის სავესებით რეალისტურ ლექსებში აშკარად, ცხადად ილანდება მეოცნებე, რომანტიკოსი ლირიკული პერსონაჟი.

უამრავ თემას, პლასტს შორის ამჯერად ერთს გამოვარჩევთ – ავტორის დამოკიდებულებას წინაპრებთან. წარსუ-

ლი პოეტისთვის არ გახლავთ ერთხელ და სამუდამოდ გარდასული და დავიწყებულ-დასამარებელი. წარსული მას-ში ცოცხლობს, მოქმედებს, არსებობას განაგრძობს, მონაწილეობს ცხოვრებაში. პოეტთა ბიოგრაფიები, ჩვეულებრივ, მათი სულიერი თავგადასავლებია, ფიქრები, წარმოსახვები... ამ კუთხით თუ შევხედავთ, რა როლს ასრულებს პოეტისთვის საკუთარი ქვეყნისა თუ ოჯახის წარსული, ლექსები დაგვიდასტურებს, რომ წინაპარნი (არც ახლო, არც შორეულნი) არსად წასულან. და ვინ იცის, რომელი უფრო ნამდვილია – რეალური მამები თუ „ჩვენი მამების წმინდა ლანდები“... მეტიც, გივი გეგეჭკორის მსოფლალქმით, სწორედ ისინი (ლანდები) მიგვიძღვიან წინ, გზას გვიჩვენებენ, გვამხნევენ და გვაგულიანებენ. დიდი ვაჟკაცობა გვჭირდება, რომ მათ დავეწიოთ:

საუკუნეთა ზღუდეებს ვანგრევ,  
გაკვაფე ტყე და განვვლე ეწერი,  
ვემახი მგზავრი მიმავალ მგზავრებს,  
მაგრამ ამაოდ, ვერ დავეწევი...

(გეგეჭკორი 1978: 9)

„ბნელში მიმავალი ლანდები“, „ხსოვნის წყვილიაღში გზის გამკვალავნი“, „ბავშვობის მზიანი სახლები“... რაც ასე ხშირია გეგეჭკორის პოეზიაში, ცხადია, უშუალო წინაპრებსა და ახლო წარსულს გულისხმობს. მათთან დამაკავშირებელი უხილავი ძაფი კი საოცრად მტკიცე და გამძლეა, მეტიც – მარადიული.

სწორად აღნიშნავს მკვლევარი მირიანაშვილი: „...პოეტი არ ცდილობს სასიქადულო წინაპრებისა და თანამედროვეთა შესახები ხატის შექმნას, არამედ ხატავს თავის (ანუ ჩვენს, ერის) ხსოვნასა და ფიქრს მათზე (მირიანაშვილი 1991: 58).

წარსულთან პოეტის უფრო ხელშესახებად წარმოსაჩენად გამოვყავით რამდენიმე კონცეპტი. უპირველესად, ჩვენთვის საყურადღებო აღმოჩნდა მიწა.

ქართულ ლიტერატურაში მიწა, ტრადიციულად, მოაზრებულია სამშობლოს სიმბოლოდ. შიო არაგვისპირელის „მიწა“ ამ თვალსაზრისით, შეიძლება ითქვას, ქრესტომათიული ტექსტია. ყველა ქართველის ანდერძში, ჩვეულებრივ, ერთ-ერთ თხოვნად (თუ პუნქტად) შედიოდა მშობლიურ მხარეში დაკრძალვის სურვილი. „დედაშვილობამ, მეტს არ გთხოვ, შენს მიწას მიმაბარეო“, – მარტო დიმიტრი ყიფიანის ან თუნდაც მარტო აკაკი წერეთლის ნატვრის გაცხადება როდია, ყველა პატრიოტის გულისთქმაა. ამიტომაც უცხო არაა ემიგრანტების მიერ ერთი მუჭა ქართული მიწის წაღება და სურვილი იმისა, რომ გარდაცვალების შემდეგ ან ფერფლად მოეყაროს სამშობლოს, ან მხოლოდ გული მაინც დაიკრძალოს წინაპართა გვერდით. აქვე უნდა გავიხსენოთ ოთარ ჩხეიძის შესანიშნავი ნოველა „მიწა“. კიდევ ძალიან ბევრი პარალელის მოხმობაა შესაძლებელი, მაგრამ ყველაფერს ვერც ჩამოთვლის ადამიანი და ამ შემთხვევაში საჭიროდაც აღარ მივიჩნევ.

თინა გველესიანისადმი მიძღვნილ მცირე პოემაში „მზიანი დღე“ პერსონაჟად პერსონიფიცირებული სამშობლო გვევლინება. ამას გვაფიქრებინებს დასაწყისშივე ნათქვამი: „...მე დავიბადე ოთხი თუ ხუთი ათასი წლისა“ და კიდევ მრავალი მინიშნება. ოთხი თუ ხუთი ათასი წლის ქართველი წინაპართაგან განუყოფელია – მათი სული თანამედროვეში გადმოსულა. ხოლო მამა-პაპებთან სულიერი ერთობის შენარჩუნება გულისხმობს საერთო მიწას, საერთო ნიადაგს, რომელიც მარადიულია, უცვლელია, უკვდავი. „და ვეჭიდე-

ბი მიწას ფესვებით, ჩემი წარსულით და ლეგენდებით“, – ზემოთქმულის დასტურია ეს ლირიკული აღსარება, რომელიც ასე გრძელდება: „... მე ვარ უკვდავი და ეს შიშველი კედლის ნანგრევი ჩემი ფესვია“. საფიქრებელია, რომ ლირიკულ პერსონაჟად უნდა მოიაზრებოდეს თინა გველესიანი, რომელსაც ნაწარმოები ეძღვნება. ამ ქალის შესახებ ფრიად მწირი ცნობებია ოფიციალურად შემორჩენილი. მხოლოდ ისაა ცნობილი, რომ ანტისაბჭოთა განწყობებისა და, როგორც ჩანს, ეროვნული სულის გაღვივებისა და ქადაგების გამო იყო რეპრესირებული. თოთხმეტი წლის განმავლობაში სამჯერ დაუპატიმრებიათ და ბოლოს, 10-წლიანი გადასახლების შემდეგ, 1947 წელს დაბრუნებულა სამშობლოში. მანამდეც და მერეც მთარგმნელი გახლდათ. რუსული და ფრანგული ენების მცოდნე სწორედ ამ ენებიდან (და ამ ენებზე) თარგმნიდა. თუმცა საბჭოთა ოფიციალური ცდილობდა, მისი არსებობის კვალიც კი წაეშალა, მაგრამ გივი გეგეჭკორმა სიმართლე იცოდა ამ ქალის სულიერების შესახებ და ამიტომ პოემაც უძღვნა, პერსონაჟადაც გამოიყვანა და საკუთარი გულისთქმაც ააყოლა:

თრთის ბაბილონი, თრთის ქანაანი, ძლივს მოჩანს  
ჩემი გზის დასაწყისი  
და მაღალ ხეზე ნელა ქანაობს დაკიდებული  
ოქროს საწმისი... (გეგეჭკორი 1978: 35).

ქართველი ერის უძველეს ხანაში წარმოშობის შესახებ მცნობითა შეხედულებებს უყოყმანოდ იზიარებენ მწერლებიც (მიხეილ ჯავახიშვილი, გრიგოლ რობაქიძე, ანა კალანდაძე, როსტომ ჩხეიძე...), ხოლო გივი გეგეჭკორის სათქმელი სიამაყესა და თავმოწონებასთან ერთად, ისი-

ცაა, რომ ყველა ადამიანი თავისი ყოფით, თავისი საქმიანობით აჩნევს კვალს ცხოვრებას და განამტკიცებს საერთო ცნებას – „სამშობლო“. საბჭოთა ეპოქაში, როცა ეროვნული სულისკვეთების გამოხატვა დანაშაულად მიიჩნეოდა, გამბედაობას მოითხოვდა მოწოდება ეროვნული ცნობიერებისა და აქტიური საქმიანობისაკენ, თუნდაც იგი შეფარვით ყოფილიყო გამოთქმული.

მტანჯავს მიწის და ცის უთანხმოება, ქვევით მეძახის  
მიწა დამსკდარი...  
ვერა, მე ასე ვერ დავუბრუნებ მოუქანცავ და  
უბრძოლველ სხეულს.

იქნებ, ერთმნიშვნელოვნად არ იკითხებოდეს ამ სტრიქონების ფარული აზრი, მაგრამ, ვფიქრობ, გადაძახილი ილია ჭავჭავაძის სტრიქონებთან – „მაგრამ ჩემ თავის არაფრობისა არ ძალმიძს, ძმებო, ვერრით გაძლება“ (ჭავჭავაძე 1987:69) – აშკარაა.

მიწა სიმყარეა, ადგილი, რომელზეც წარსულით, ხსოვნით, ისტორიით, კულტურით, ენით, ბოლოს და ბოლოს, სისხლითაც ვართ შეზრდილნი და შეხორცებულნი. უფესვოდ, უსაძირკველად ვერა მცენარე ვერ იარსებებს, ვერა შენობა ვერ აიგება. ამიტომაც ამოიძახებს შეუცნობლის შეცნობის მსურველი პოეტი: „თურმე უფესვო არა ყოფილა, რაც იყო წინათ“. სხვაგან კი ამბობს:

ჩემი ფესვია წარსული.  
თავს თუ დავადწევ ოდესმე,  
მხოლოდ სიკვდილის ფასად.  
(გეგეჭკორი 1978: 98)

წარსული, როგორც ჩვენს კლასიკოსებს, მომავლისთვის სჭირდება „ჟამიანი ჟამის“ პოეტსაც. ძლიერი ფესვის შეხსენება იმაზე მინიშნებაა, რომ დიდი ისტორიის მქონე ქვეყანას მომავალშიც უნდა ჰქონდეს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა. უდავოა, რომ გივი გეგეჭკორი ეროვნული პოეტია.

ნაწერში, როგორც სარკეში, ისე ჩანს თვითონ ავტორი. საკუთარ სურვილებს, გაურკვეველ თუ გარკვეულ ოცნებებს, რომანტიკულ განცდებს, პოეტი არაიშვიათად გამოხატავს მეტაფორებით: სინათლე, მარიხი, მთვარე, ცა, მზე... „ქალაღდის დედოფალში“ პირდაპირ, არაორაზნოვნადაა აღწერილი შემოქმედებითი პროცესი. მსგავსი განწყობა პოეტურ სიტყვაში მოუქცევიათ აკაკი წერეთელს, გალაკტიონს, ტიცინ ტაბიძეს, პაოლო იაშვილს... გივი გეგეჭკორის ნაფიქრი თან ყველა ზემოჩამოთვლილი ავტორისას ჰგავს, თან ყველასგან განსხვავდება – საკუთარია, ინდივიდუალური, გამორჩეული. ქალაღდის დედოფლის – თეთრი ფურცლის – მსახური და მონა ერთგულია თავისი მბრძანებლის – მუზის, შემოქმედებითი მუხტისა. „მე კვლავ ვაშენებ ოცნების კოშკებს და მე ოცნების ვარ კალატოზიო,“ – ამბობს და ნებაყოფლობითა და სიამოვნებით ემორჩილება მბრძანებელს.

ვფიქრობ, ცალკე, დამოუკიდებელ კონცეპტადაა შესასწავლი ამ ლირიზმით გაჟღერებული პოეზიაში წიგნი.

წიგნი პოეტის ცხოვრებაში პირდაპირი დანიშნულების გარდა, კიდევ განსაკუთრებულ, საკრალურ მნიშვნელობას იძენს. ის წარსულის გამცოცხლებელიცაა, აწმყოს თანამგზავრიც, მომავლის მანიშნებელიც, გზის მაჩვენებელი... და მაინც ფარული, იდუმალი, ყოვლისმომცველი, ერთდროულად რეალისტური და მისტიკური ნიშნების შემცველი.

შენი წიგნია შენი ფიქრი და სიხარული,  
შენი წიგნია შენი ნაღველი.  
(გეგეჭკორი 1978: 88)

– მიმართავს მეგობარს. თამამად შეგვიძლია ნათქვამი განვაზოგადოთ და ავტორის შესახებაც იგივე გავიმეოროთ.

ხშირად მსჯელობს სინდისზე, პატიოსნებაზე, მორალზე, სულის სიწმინდეზე. მის ლექსებში სწორედ სუფთა, ლაღი, ხალასი, ზნეობრივად ამაღლებული ადამიანის ხმა ისმის. მწერლობა, საერთოდ, პატიოსნებაა და რაც უფრო გულწრფელი და უშუალოა მწერალი, მით უფრო მოსწონს და უყვარს იგი მკითხველს. თეიმურაზ დოიაშვილი საგანგებოდ აღნიშნავდა: „...თანამედროვეთა შორის ძნელად თუ მოიძებნება სხვა პოეტი, ვინც ასე მძაფრად დაუპირისპირდა მოზეიმე უხამსობას და ზნეობრივ სიდატაკეს (დოიაშვილი 2003: 52). ამაზე ამაღლებულად შემოქმედის შეფასება ძნელად წარმოსადგენია. თვითონ პოეტი კი წერს: „პატიოსნება შენი შენობის საძირკველია და ქვაკუთხედი!“ (88), „ემსახურები მხოლოდ სიმართლეს“ (იქვე), „მხოლოდ და მხოლოდ პატიოსნება და სინდისია შენი საზომი“ (86), სხვაგან: „შენი დამცველი არის სინდისი“ (75), „წიგნების კითხვა არის შენი დღესასწაული, სიმართლეს ყველგან გაეკიდები“ (92), „შენ ცოცხალი ხარ და შენ ყველას გაუმკლავდები, შენ ცოცხალი ხარ, მუდამ დონ კიხოტი!“ (89).

ხოლო შეკითხვაზე, თუ რად არის პატიოსნების ქომაგი, პასუხს პირდაპირ და არაორაზროვნად სცემს ლექსში „პოეტის ქუდი“:

ჩემო ძვირფასო,

ქუდი პოეტის მძიმეა ისე, ვით მონომახის...



დავით გურამიშვილი ყმაწვილებს რამდენიმე პროფესიას რომ აცნობს, ბრძნის, სწავლულის (იგულისხმება მწერალიც, შემოქმედი საერთოდ) ნიშანდობლივ თვისებად სიწმინდეს გამოჰყოფს („აწ ბრძენი უნდა სოფელში ეგრეთ, ვით წმინდა ბერია“ – გურამიშვილი 1989:356). წიგნთან პოეტის განსაკუთრებული, ყველასაგან განსხვავებული დამოკიდებულების წარმოსაჩენად თუნდაც ამ ორიგინალურ შედარებას დავიმიწმებთ:

სახლებზე სახურავები იდო

გადაშლილი და პირქვე დამხობილი წიგნებით.

(გეგეჭკორი 1978: 212)

რატომღაც მგონია, რომ ასეთი სახურავები მხოლოდ ზღვისპირა ქალაქებში აქვთ სახლებს. პირდაპირ „ზღვის ქალაქის“ ხსენებამ კი, კერძოდ, სოხუმის სურათი დამიხატა თვალწინ. ამ ლექსში („ელეგია“) მოგონებებითა და სევდით გამსჭვალულში, წიგნი (წიგნები) კიდევ არის ნახსენები:

მთვარის შუქზე ბრწყინავდა

ბროკჰაუზის და ეფრონის ტომები.

შინაარსობრივად (თემატურად) თითქოს სათქმელს დაშორებული ან უმნიშვნელოა ეს დეტალი, თუმცა ლექსის იდუმალი ქსოვილი მის გარეშე ბევრს დაკარგავდა. მით უმეტეს, უნდა გავითვალისწინოთ შემდეგ სტროფებში გამჭვირვალე ალუზია და კვლავ წიგნზე, მხატვრულ ტექსტზე მინიშნება:

თითქოს თავები გედოთ ლიანდაგზე

და მატარებელი გადადიოდა ზედ უთვალავჯერ.

და ამ ურითმო ლექსში კომპოზიცია ასე იკვრება – სახლებს სახურავებად პირქვე დამხოზილი გადაშლილი წიგნები აქვთ, ხოლო სახლებში კვლავ წიგნებია და წიგნებში განაგრძობენ სავსებით რეალური ადამიანები რეალურ ცხოვრებას რეალური გრძნობებით.

კონცეპტუალურია გივი გეგეჭკორის პოეზიაში მამის მხატვრული სახე. დიდია ცდუნება, რომ მამა ღმერთად, მამაღმერთად მოვიანზროთ, მაგრამ, ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში უფრო მიწიერი, ხორციელი მამა უნდა იგულისხმებოდეს. ავტორს ცხოვრება მოუხდა ეპოქაში, როცა ზნეობრიობასა და სულიერებას აშკარად სძალავდა მატერიალური სიკეთეების სურვილი.

ახლა მეოცე საუკუნეა

და ჩვენ მრავალჯერ ადამიანში

გვინახავს როგორ იღვიძებს მხეცი! (89).

როცა ღმერთიც დავიწყებული იყო და მარადიული ცხოვრებც („მოუნათლავი ბავშვები სკოლისკენ მიიჩქარიან“ – გალაკტიონი), მამა ასწავლიდა სიკეთესა და პატიოსნებას, მამა უბიძგებდა წესიერებისაკენ, მამა უანდერძებდა სულის უბიწოებაზე ზრუნვას. მამას კი ეს ფასეულობები წიგნებიდან შეეთვისებინა. მაშ, მამა პოეტისთვის მასწავლებელი და გზის გამკვალავია, ხოლო წიგნებში დაუნჯებული სიბრძნე და სულიერება მამის მასწავლებლად გვევლინება. მასწავლებელს უძღვნა გივი გეგეჭკორმა სიტბოთი და სინათლით სავსე ლექსი „ფრანგულის გაკვეთილი“. წიგნთან სათუთი, ფაქიზი, წმინდა, უმანკო დამოკიდებულება მამისა უცნაური და უიშვიათესი შედარებით აქვს გადმოცემული პოეტს ლექსში „მამა“:

და თაროდან წიგნი ისე  
მოწიწებით გადმოჰქონდა,  
თითქოს ფრთხილად  
ქალს ცხენიდან  
გადმოსვლაში შველოდა (77).

პოეტისთვის წარსული დახშული დრო და სივრცე არ არის. იქიდან მოდის უძველეს ტამართა ნათელი, ასომთავრულ თუ ნუსხა-ხუცურ წარწერათა ხმიანობა, წარმართული ეპოქის სული. იდგა ჟამი, როცა დასვენების პარკს მეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, ვიდრე სასაფლაოს (შდრ.: ოთარ ჩხეიძის ნოველა „და ბუბუნებდა“). მაშინ, როცა ყველა და ყველაფერი არარსებული ახლისკენ, მომავლისკენ მიისწრაფოდა, მხოლოდ პოეტს, შემოქმედს ეწეოდა მამულისკენ, ფსევდისკენ, ეროვნულობისკენ უცნობის საფლავის ქვის წარწერა:

იხვეწება ლოდი  
ეკლესიის უკან:  
„ღმერთო, შეივრდომე  
მონა შენი ლუკა“ (99).

ვენური სკამის მეტაფორას უახლოეს წარსულში გადაჰყავს ავტორი.

„ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“ (გალაკტიონი) და გივი გეგეჭკორისთვის ბავშვობის სახლის, მშობლების, სულიერი სიმშვიდისა და სიმტკიცის განსახიერებად ქცეულა მორყეული ვენური სკამი. სევდა იმ ადგილებისა, „სადაც ვმობილვართ, გავზრდილვართ“, მერეც მუდამ მოგვდევს თან. სიყვარული და მიჯაჭვულობა კი ძლიერდება და მყარდება, როცა ახლობელთა საფლავები დაკირავენ მიწას. თექმის

ნაპირას ქართლის ერთი სოფელი ხელშესახები, კონკრეტული ხატია სიყრმის წლებისა და ამავე დროს ზოგადი მხატვრული სახეა სამშობლოსი. მკაფიოდ ვხედავთ ფოთლის ცახცახით და მყუდროებით გამხნევებულ ნემსიყლაპიას, ვხედავთ სექტემბრის ალმაცერ მზეს, ფოთლებში ისე რომ იყურება, თითქოს სოფლის ვენერას ხელში ეჭიროს დიდი საცერი, ვხედავთ ზაფრანისფერ ხეობებს,.. ყველაფერს, რაც სულს უფორიაქებს შემოქმედს. „მათ არ უწყიან, თუ რას სჩადიან“. ამ იდილიურ, პასტორალურ ყოფაში, სიტყვიერადაც შესაფერისად გადმოცემულში, უნდა შემოიჭრას ის, რისი დავიწყება, მოშორება პოეტს არც შეუძლია და არც სურს;

ატალახებულ ორღობის მერე  
იწყება ბორცვი და იმ ბორცვზეა  
ჩემთვის ძვირფასი ორი საფლავი“ (102).

ეთერ თათარაიძე ამ უინტიმურეს და სულისშემძვრელ გრძნობას ასე გამოხატავს:

ემაგ ეკლესიითაი,  
ერთ მთის გადაბრუნებით,  
ჩემ მამიდა ღმარხავ...  
(თათარაიძე 2002: 197)

იქ ეგულება გეგეჭკორის ლექსის ლირიკულ პერსონაჟს ვენური სკამი, რომელიც მის ჩამოჯდომას ელოდება, იქ არის ძველი სახლის ფანჯრები, რომელთაც ჩამავალი მზე უყურებს, იქ რიყეზე ქმარივით გდია მშობლიური მდინარე, იქ ვიწრო სარკმლიდან შემოჭრილ შუქზე მტვრის სვეტი ქანაობს და ალუზიით განდეგილის სენაკში შეჭრილ ხელთუქმნელ

სხვის გვაგონებს. სახლი არის სიმყარის, სულის მდგომარეობის გამომხატველი ლიტერატურაში. ამიტომ ლექსის დასასრული, სავსებით ლოგიკურად, ისეთივე იდილიურია, როგორც დასაწყისი: „იქ სიმშვიდეა, იქ სინათლეა!“

მშობლების სახეხასთან სულიერად შეზრდილია პოეტი. თუ ბავშვობისას მათ „კალთაზე მოჭიდებული“ ისე იდგა, „როგორც ტამარზე მიშენებული პატარა სახლი“, მერეც, მოწიფულობისასაც კვლავ მათ მიერ შექმნილ სულიერ ველში ტრიალებს. გვერდით ოთახში მათი აჩრდილები იმდენად რეალურია, რომ ხმაც ცხადად ესმის:

ისინი სხედან გვერდით ოთახში  
და ალბათ რაზეც ლაპარაკობენ,  
ბავშვთან იმაზე საუბარი უხერხულია,  
ბავშვმა არ უნდა დაუგდოს ყური  
და ოთახიდან გამოგისტუმრეს...

არ არის შემთხვევითი ამ დახვეწილ, რაფინირებულ ლექსებში უფლისციხის, სვეტიცხოვლის... ხსენება. მათი მოხმობითა თუ მოშველიებით კიდევ და კიდევ დაბეჯითებით გვიმჟღავნებს ამ განცდას: „და დადუმებულ მინდვრებიდან ყველას თავისი / ემახის მიწის სიყვარული და ატავიზმი...“ (112).

არამარტო წარსულია აწმყოში, არამედ საკუთარ თავსაც წარსულში ხედავს. ერთგან: „დღეს მეთორმეტე საუკუნეა“, სხვაგან: „ვარ უსახელო მეფის ვასალი“, კიდევ: „ჯერ ხეზე ჰკიდია საწმისი“, ან: „შეურხველნი იდგნენ ლანდები და მათთან ერთად ჩვენც ვიდექით მტრის მოლოდინში“ ...

გივი გეგეჭკორის „სერაფფიტას დატირება“ და დავით გურამიშვილის ქრესტომათიული ლექსი „მოთქმა ხმითა

თავ-ბოლო ერთი“ ემოციურად მსგავს ველს ქმნის. სტრუქტურულად, ინტონაციურად და შინაარსობრივად სრულიად სხვადასხვა ეს ორი დატირება მკითხველზე ემოციური ზემოქმედების, ფარული მუხტის თვალსაზრისით ძალიან ემსგავსება ერთმანეთს.

გივი გეგეჭკორი ლექსებს უძღვნის თანამოკალმეებს – ტოლებს, უფროსებს... ჩანს პატივისცემა, სიყვარული, აღიარება, თანაგანცდა. ხაზგასმული მოკრძალებით, ლამის თაყვანებითაა აღბეჭდილი პოეტის დამოკიდებულება მეცხრამეტე საუკუნის პოეტებთან. სამშობლოს უანგარო სიყვარულის გრძნობა გაიშვიათებულა მე-20-ში. მეცხრამეტესაუკუნელთ მიმართავს ავტორი:

და ლოცვებით წერდით ლექსებს, ეკლესიაში  
უნდა წირვაზე წაგეკითხათ თითქოს კვირადღით (192).

უღირსთა ზეობის ეპოქაში სულიერ წინაპართა გზის ღირსეული გამგრძელებელი სულ ოდნავადაც არაფერს თმობს და მათი მზერით, მათი გვერდით დგომითა და მათთან შეხვედრის მოლოდინით შთაგონებული, ინარჩუნებს სულიერ სისპეტაკეს. მომავლის წინაშე უდიდესი პასუხისმგებლობითაა განმსჭვალული სტრიქონები:

ჩვენ არაფერი, არაფერი გვეპატიება  
ახალგაზრდობით ანდა სიბერით  
და თქვენთან მხოლოდ პირნათელნი უნდა მოვიდეთ,  
ყველანი ბოლოს როცა ერთად შევიკრიბებით .  
(გეგეჭკორი 1978: 193)

პოეტი ის კაცია, ვინც თეთრ ქალღმერთზე დახრილი, სტრიქონს უცებ უბრუნებს გაოცების უნარს, ვისთვისაც პოეზია ერთდროულად წელიწადის ოთხივე და მეხუთე დროა. ვისთვისაც მარადიულ შეკითხვად რჩება:

რა უნდა იმდრო, რომ ერთხელ  
არ იყო მოკვდავი,  
რამდენი ოქტავით მაღალი,  
რამდენი ოქტავით?

ვისაც არ ასვენებს იმაზე ფიქრი, ხვალ ვინ გაივლის მისი ცხადი სიზმრების გაუკვალავ თოვლში; რომელსაც სულის ნიჟარაში მოხვედრილის მარგალიტად გადაქცევაში ხელს შეუშლის ტაში და ბოლოს და ბოლოს, ისე ბრიალებს,

ისე შეუმჩნეველი,  
როგორც ბოძზე ნათურა  
ანთებული დღისით...

ბუნებრივია, ერთ სტატიაში შეუძლებელია გივი გეგეჟ-კორის პოეზიის ყველა კონცეპტის შესწავლა. ბევრი რამ დაგვრჩა უთქმელიცა და ალბათ, შეუმჩნეველიც. და აქაც კვლავ პოეტი მოგვეშველება, ნოდარ დუმბაძისადმი მიძღვნილი ლექსის ბოლო სტროფით:

ბევრია გაუგებარი,  
რამაც დამასვა დალი,  
ზოგი რამ ცხადი რომ იყოს,  
მაშინ ცხოვრება არ ღირს...

## **დამოწმებანი:**

**გეგეჭკორი 1978:** გეგეჭკორი გ. *წელიწადის მეხუთე დრო*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1978.

**გურამიშვილი 1989:** გურამიშვილი დ. „დავითიანი“. *ქართული მწერლობა*. ტ. VII. თბილისი: 1989.

**დოიაშვილი 2003:** დოიაშვილი თ. „სინათლის წრეში“. წიგნში: *დაბრუნება*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 2003.

**თათარაიძე 2002:** თათარაიძე ე. *ლექსები*. თბილისი: 2002.

**მირიანაშვილი 1991:** მირიანაშვილი თ. „ნოველა“. წიგნში: *სხვისი ბაძი*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1991.

**ჩხენკელი 2002:** ჩხენკელი თ. „მშვიდი მჭვუნვარებით“. წიგნში: *მწვანე ბივრიტი*. ბათუმი: 2002.

**ჭავჭავაძე 1987:** ჭავჭავაძე ი. *თხზულებათა სრული კრებული ოც ტომად*. ტ. I. თბილისი: 1987.



## აპოლინერის პოეზიის გივი გეგეჭკორისეული თარგმანები

გივი გეგეჭკორის საკუთარი ლექსები და მისი თარგმანები, ორივე, ერთნაირი სიმდიდრეა ქართული პოეზიისა: ფაქიზი ლირიკული განცდა, პოეტური აღმაფრენა და მიწასთან, სინამდვილესთან დაბრუნების გრძნობა, მისი მჭიდრო კავშირი ეროვნულ პოეტურ ტრადიციასთან. გივი გეგეჭკორის ლექსებში ყოველდღიურობის ამსახველ თემებსა და სურათებს ძალიან უხდება ფრაზის თავისუფლება და ინტონაციის ბუნებრიობა. ინტონაციის დომინანტური როლი ლექსსა და პროზას შორის ბალანსირების საშუალებას იძლევა. მისი ვერლიბრი ესადაგება სწორედ სინამდვილის აღქმის და პოეტური აზროვნების გივი გეგეჭკორისეულ მანერას. პოეტი უკომპრომისოა ადამიანური ღირსების შელახვისა და სულიერ ფასეულობათა ხელყოფის მიმართ. პასუხისმგებლობის დიდი გრძნობის გამოხატულებად გვრჩება მისი სიტყვები:

ნუ ეტყვით მეთქი განსვენებულს, იძინე მშვიდად  
თუ მძიმე ტვირთი  
ედო მხრებზე და თუკი ზიდა იმან ეს ტვირთი  
განა იმისი საუკუნო ძილი ძილია  
რა დაამინებს თუ პატარა ერის შვილია  
და რადგან მისი ერი მცირე ერია  
იმას საფლავში მშვიდი ძილი არ უწერია.  
(გეგეჭკორი 1988: 279)

როგორც თეიმურაზ დოიაშვილი ამბობს, გივი გეგეჭკორი „არ იყო პოპულარობის მამიებელი, ფართო აუდიტორიების მოყვარული პოეტი. მხოლოდ პოეზიის ნამდვილმა დამფასებლებმა იცოდნენ, რომ გივი, მართლაც, ოქროს ჭრიდა საკუთარი შტამპით. მე ასე მგონია: თვინიერ პოეზიისა გივი გეგეჭკორს სხვა ცხოვრებით არც უცხოვრია“.

გივი გეგეჭკორის მიერ შესრულებულმა ფრანგული პოეზიის თარგმანებმა იმთავითვე მიიპყრო ქართველი მკითხველის ყურადღება. ფრანსუა ვიიონით დაწყებული, მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნის საუკეთესო ფრანგი პოეტების ლექსებით გაამდიდრა ქართული პოეზია. მათ შორის არის გიიომ აპოლინერის, დიდი მეოცნებისა და სიახლეთა დაუცხრომელი მამიებლის ლექსების თარგმანები.

აპოლინერმა თავისი თაობის ავანგარდის ყველა მოძრაობაში მიიღო მონაწილეობა. მის ორ მთავარ პოეტურ კრებულში – „ალკოჰოლები“(1913) და „კალიგრამები“(1918) ვლინდება დიდი სითამამე, მაგრამ იმავდროულად ლირიკული მგზნებარება. მისთვის დამახასიათებელი უჩვეულო სახეები, უჩინარი სირთულეები, და ღრმა ჩანაფიქრი დაკავშირებულია სიტყვათა თამაშთან და ამ სიტყვებით შექმნილ ჟღერადობასთან. ფართოდ იყენებს ენის ომონიმურ და პოლისემიურ თავისებურებებს, მისი ერთ-ერთი სტილისტური ფიგურა კალამბურია, გაცეხას რომ იწვევს ორ-აზროვნული თამაშით.

ფრანგულ ლიტერატურაში დღეს კალამბური მიჩნეულია „მახვილგონიერების ყველაზე კეთილშობილ ფორმად“ (ასიმოვი 1969: 148), მაგრამ ადრე ასე არ იყო. მას ფართოდ იყენებდნენ სასაუბროდ მოლიერის ეპოქაში, რომელმაც, როგორც ჩანს, პირველმა შემოიტანა „კალამბური ლიტერატურის ისტორიაში“ (დელაკრო 1901: 370). მიუხედავად

ამისა მე-18 საუკუნის შუა წლებამდე კალამბურს არ სწყალობდნენ, უწოდებდნენ „ორაზროვანს, ბუნდოვანს“. მაგალითად, ვოლტერი მიმართავდა კალამბურს, ზოგჯერ ზედმეტადაც, მაგრამ პარადოქსულად უწოდებდა მას „გონების დამხშობს“ და „საუბრის ეპიდემიას“ (ფრანგული ფილოლოგია 1831: 159). ჟაკ დელილის (1738-1813) აზრით კალამბური არის „განებივრებული ბავშვი ცუდი გემოვნების და მოცილილობის ჟამს“ (ფრანგული ფილოლოგია 1831: 159). მე-19 საუკუნეში კალამბურს ისევ უფულებელყოფენ, თუმცა ხშირად მიმართავენ. ვიქტორ ჰიუგო დიდად არ აფასებს მას, მაგრამ აღნიშნული აქვს, რომ ანტიკური პერიოდიდანვე არსებობდა ის (ჰიუგო 1862: 318). მე-19 საუკუნის დასასრულს, სიმბულისტური სკოლის მოსვლას უკავშირდება კალამბურის შემოსვლა ფრანგულ ლიტერატურაში, კერძოდ, პოეზიაში, როგორც მეტაფორული პოეტური ტრადიციის ალტერნატივა. სწორედ მე-20 საუკუნის მოდერნისტი პოეტების წყალობით გახდა კალამბური, მეტაფორის საპირისპიროდ, ფართოდ გავრცელებული სტილისტური ხერხი, სრულიად ახალი აზრის, სიტყვის ახალი მნიშვნელობის შექმნის უნარის მქონე დამოუკიდებელი პოეტური ფიგურა.

აპოლინერი სწრაფად ჩასწვდა ენის ომონიმური და პოლისემიური პოტენციალის მნიშვნელობას და სიტყვათა თამაში მისი პოეტური ხელოვნების საყრდენად აქცია. მის ლექსებში უზვეულო კონტექსტში მოქცეული სიტყვა კალამბურის საშუალებით იძენს ახალ მნიშვნელობას (სიროტჩუკი 2018: 338). ამასთანავე კალამბურს აღმოაჩნდა უნარი, შექმნას ახალი პოეტური ენა, იმავდროულად ძალიან ინდივიდუალური (ამას აღნიშნავს ლექსში „გამარჯვება“ („კალიგრამები“):

კაცის ბაგეებს ახალი ენის ახალი სიტყვის  
უნდა მიგნება  
იგი არ უწყის გრამატიკოსმა და კიდევ მისმა სქელმა  
წიგნებმა“/ . . ./ ( გ. გეგეჭკორის თარგმანი)

და შემდეგ ასე აზუსტებს:

ჩვენ გვინდა ახლა სულ სხვა ბგერები სულ სხვა ბგერები  
სულ სხვა ბგერები/ . . . ./  
დაე თავიდან მოინათლოს ქვეყნად ყოველი.  
(გ. გეგეჭკორის თარგმანი)

ტონალობა უკვე შერჩეულია: აპოლინერს სურს ახალი ბგერები ახალი მნიშვნელობის შესაქმნელად, რომელიც მართლაც თამამი იქნება. სწორედ აქ შემოდის კალამბური. ის ქმნის აუცილებელ ბმას ბგერებსა და მნიშვნელობას შორის, რომ მოიტანოს მანამდე არარსებული ინტერპრეტაციები და ამით განაპირობოს სხვადასხვაგვარი წაკითხვა (ბოჩეტი 2001: 67).

სიტყვათა თამაშის ეფექტი უფრო ძლიერად ვლინება „ალკოჰოლებში“, რომელიც 1913 წელს გამოქვეყნდა. სიტყვებით შექმნილი სურათების უპირატესობა კი ჩანს 1918 წელს გამოქვეყნებულ „კალიგრამებში“. პოეტს სწამს, რომ სიტყვა არ ცვდება მიუხედავად მისი მრავალმხრივი გამოყენებისა საუკუნეების მანძილზე. რომანტიკოსთა ტრადიციიდან აპოლინერმა მემკვიდრეობით მიიღო ინტიმური პოეზიისადმი მიდრეკილება, რომელშიც ჟღერს მისი აფორიაქებული სულის ექო. სიყვარულში მუდმივად იმედგაცრუებულ კაცს მარტოობის მელანქოლია ეუფლება, რაც ლექსებში გამოხატულია ჰარმონიული იდუმალებით და მისი წმინდა გრძნობების ნათელი სურათით.

აპოლინერი, როგორც ნოვატორი, არ არის მხოლოდ „კალიგრამების“ ავტორი. „ალკოჰოლების“ კრებულის პირველ ლექსში „ზონა“, მან სრულიად განსხვავებული მოტივების ქაოტურად შემოტანით სცადა კუბიზმის ესთეტიკის დამკვიდრება. ამასთანავე არ დაუკარგავს ელეგიური და ლირიკული განწყობა. მიუხედავად იმისა, რომ ბოლოს დაიწერა, პოეტმა „ზონა“ კრებულში პირველ ლექსად შეიტანა; უნდოდა მისთვის მანიფესტის დანიშნულება მიეცა, წარმოდგენა შეექმნა მთელი წიგნის შესახებ და წაკითხვის რამდენიმე გასაღები მიეწოდებინა მკითხველისთვის. ამ ლექსში პუნქტუაციის გაუქმება აპოლინერმა მეგობარი პოეტის, ბლეზ სანდრარის ლექსის წაკითხვის შემდეგ გადაწყვიტა. ძირითადი თემებია საკუთარი წარსული და პარიზში დაბრუნება აწმყოში, ქრისტეს სახე, რომელიც ავიატორთან არის ასოცირებული და მოგონება მრავალი ქალაქის შესახებ. წარმოდგენილია აპოლინერის თანამედროვე მსოფლიოს სახე. თამამი ასოციაციები, უჩვეულო სურათები ეუცხოება მკითხველს, მაგრამ იმავდროულად ხიბლავს მას.

ამ ლექსში („ზონა“) სიტყვათა თამაში, რომელიც მსგავსი ჟღერადობიდან იქმნება და ემსახურება ახალი პოეტური სურათების შექმნას, მრავალგზის არის გამოყენებული. პირველი ტაეპიდანვე მკითხველის თვალწინ აღმართულია ეიფელის კოშკი, აპოლინერის ფანტაზია ლოგიკურად ირჩევს მისთვის მეტაფორას – „მწყემსი ქალი“, რომელიც ჟღერადობით თითქმის ემთხვევა სიტყვას – „ნაპირები“ და ასე ეხმიანება ეიფელის მიდამოს, მდინარე სენას ნაპირებს. როგორც მწყემსი დაჰყურებს თავის ფარას, ასე ეიფელი დაჰყურებს პარიზს. „ხიდების ბლავილი“ როგორც ჩანს, ასოცირებულია ავტომობილების ხმაურიან მოძრაობასთან ხიდებზე, კალამბური „Bergère“ (მწყემსი ქალი) – „Berges“ (ნაპირები)

ვერ არის გადმოტანილი გივი გეგეჭკორის თარგმანში, მაგრამ მეტაფორები შენარჩუნებულია. ქრისტეს შედარება თვალთან (ბროლთან) ისე ლაკონიურად შემოდის, თითქოს განაცხადია. ქრისტეს სახელი ფრანგულად მოიცავს სიტყვის – „ბროლისებური, კრისტალური“, ფუძეს. სიტყვათა ეს წყვილი – „ბროლი“ და „ქრისტე“ დახვეწილ აკორდს ქმნის, ორივე აღიქმება ადამიანის ნაწილად, ე.ი. ყოველ ადამიანში არის უფლის წილი. სიტყვათა ასეთ თამაშს ვერ მოეძებნა ადეკვატი ქართულ თარგმანში, მაგრამ გივი გეგეჭკორმა აქ არანაკლებ შთამბეჭდავი მეტაფორა შემოგვთავაზა – „ჟამის გუგამში ბროლია ქრისტე“. ფრინველად ქცეული საუკუნე, რომელიც თვითმფრინავის გამოგონებით ცაში იჭრება, ემსგავსება უფლის ზეცად ამალლებას, რაც სავსებით ადეკვატურად არის გადმოცემული ქართულად.

შეყვარებული ქალის, ლუიზ დე კოლინი-შატიონის მიერ ზამთარში მორთმეული ოქროსფერი ფორთოხლები, აპოლინერის შთაგონების წყარო გახდა სიტყვათა თამაშისთვის. ფრანგული სიტყვიდან – ფორთოხალი – „orange“ – რომელიც მოიცავს „ოქროს“ და „ანგელოზს“, პოეტმა შექმნა „ანგელოზების ოქრო“ და მრავალი ფერი, მათ შორის შეყვარებულის თმების ფერი (ბუაჩიძე 1992: 14-19).

და ანგელოზები ისევ ჩნდებიან ლექსში „ზონა“: ზეცაში ასული იესოს ირგვლივ კუდიანები გაჰყვირიან, თუკი იესომ იცის ფრენა, მაშინ დავარქვათ მფრინავი-ქურდი, სიტყვები – „ფრენა“ და „ქურდობა“ ფრანგულ ენაში აბსოლუტურად ომიონიმური, ჰომოგრაფიული და პოლისემიურია. ასეთი ორაზროვნების ქართულში ერთი სიტყვით გადმოტანა შეუძლებელი აღმოჩნდა, ამიტომ მთარგმნელმა სქოლიოში გააკეთა შენიშვნა. შენარჩუნებულია ანტიითეზა:

„ზეცად ამალღება-ფრენა“ და „ქურდობა“ ანუ „სიწმინდე“ და „უკეთურობა“. ანგელოზების ფრენა აპოლინერმა სხვა სიტყვით შემოიტანა – *voltiger*, რომელიც გასართობად, ტოტიდან ტოტზე ფრენას აღნიშნავს, ამით ხუმრობის ელფერი მისცა გამონათქვამს, უფალი მეორედ აღარ ახსენა ქურდობის აღმნიშვნელ ზმნასთან და მას „მხიარული მფრინავი“ – „*joli voltigeur*“ – უწოდა ხუმრობის ფონზე, რაც ქართულში ადეკვატურად არის თარგმნილი: „თუ ფრენა იცის ამბობენ ქურდი დავარქვათ ცაში ასულა ქურდი/ მაღლა მშვენიერ მფრინავს გარშემო ანგელოზების მიჰყვება გუნდი/ („*Ils rient s'il sait voler qu'on l'appelle voleur/ Les anges voltigent autour du joli voltigeur* – აქ ბგერის – „ჟ“-ს ჟღერადობის გაძლიერებას მიმართავს ასოებით – „გ“ და „ი“). ამ კალამბურის გამოყენება აპოლინერის მიერ შეიძლება აიხსნას იმით, რომ ფარისევლები ერთნაირად აფასებდნენ, ორივე მძიმე დანაშაულად მიაჩნდათ, ფრენაც და ქურდობაც.

ამსტერდამში ყოფნის ამსახველ ტაეპში, სიტყვის – „უმნო“ – ჟღერადობის გასაძლიერებლად აპოლინერმა ქალაქ ლეიდენის სახელი გამოიყენა – *Leyde*. ამას ქართულში ვერ მოეძებნა შესატყვისი, რაც ალბათ შეუძლებელიც არის. ემიგრანტების ეპიზოდში აპოლინერი წერს, რომ მათ სწამთ ღმერთის, ლოცულობენ და მათი ქალები ბავშვებს აწოვებენ, პუნქტუაციის არარსებობის გამო სხვაგვარადაც შეიძლება ამ ტაეპის გაგება – რომ ისინი სთხოვენ ქალებს აწოვონ ბავშვებს, რაც ქართულში ძნელად გადმოსატანი არის. მომდევნო ტაეპში ფრანგულ ჟღერადობას აძლიერებს სიტყვა – ფულის – *argent* და არგენტინის სახელის მსგავსება, რასაც კარგად იყენებს აპოლინერი, ქართულში ამის შესატყვისი ვერ მოიძებნა – „*Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine*“ – „მათ იმედი აქვთ, იშოვონ ფული არგენტინაში“.

დასასრულს, ონომატოპეა - Solei **cou coupé** - კალამბურსაც კმნის, რადგან მასში ჟღერს „გუგულის“ სახელი, რომელიც მის ხმას აცოცხლებს და თან პოეტის შემახილსაც გამოხატავს - „აქ ვარ“. ქართულ თარგმანში ონომატოპეა და კალამბური არ გვაქვს, მაგრამ ანტითეზა - „ყელგამოლადრული მზე“ შენარჩუნებულია.

ამგვარად, სიტყვათა თამაში ლექსში „ზონა“ ემსახურება სწორხაზობრიობის დარღვევას, მოლოდინის შექმნას და ახალი მნიშვნელობის ძიებას. ამაში მდგომარეობს მისი მოდერნისტულიობა. ამიტომ არის ის მიჩნეული ახალი პოეზიის და ახალი პოეტური ენის მანიფესტად.

გიომ აპოლინერისადმი მიძღვნილ ესეში - „ფორთოხალი, ანგელოზების ოქრო (აპოლინერი სიტყვიერი სურათების პირისპირ)“, გასტონ ბუაჩიძე, ფრანგი პოეტის ლექსებიდან გამომდინარე, ამბობს: „სიტყვები არასოდეს ამოწურავენ თავიანთ რესურსს. ახალ ვითარებაში, პოეტის მიერ ძიებისა და სიმტკიცის შემთხვევაში, სიტყვებს ყოველთვის მოეპოვებათ ახალი სათქმელი. პოეტები ამ მხრივ უყურადღებობის უფლებას აღარ გვაძლევენ... ლექსები მთლიანად, მაგალითად, „მიწის ოკეანე,“ არის მართული ბგერათა კომპლექსების მიერ. ამ შემთხვევაში - „plp“, რომელიც შედის სიტყვაში - „poulpe“ (რვაფეხა). მისი გამოჩენა განპირობებულია სიტყვიით - „fleuve“ (მდინარე) და გამოძახილს ჰპოვებს სიტყვაში - „triple“ (სამმაგი). აქ მეტაფორის სიმაღლე მიღწეულია სწორედ ამ დაშიფრული ტრიოს - „Les poulpes terrestres palpitent“ გამეორებით. თავისი წარმომავლობით, „palpiter“-ს(რხევა) არავითარი საერთო არა აქვს „poulpes“-თან (რვაფეხა). ასე წარმოშობილი ტექსტი მიანიშნებს არარსებულ ნათესაობაზე.



პირველი აკორდით მოხიზლული აპოლინერი გადადის არპეჯიოების შექმნაზე: „Pales poulpes des vagues crayeuses o poulpes aux becs pales“ (გივი გეგჰკორის თარგმანში ეს ტაეპი ადეკვატურად არის გადმოტანილი სიტყვათა თამაშით – „ცარცის ზვირთებში იცრიცება ბევრი რვაფეხა/ და გაცრეცი-ლი ნისკარტი დააქვს/).

ოკეანის ტალღა სასიამოვნოდ არხევს წამიერი აღტაცების ტალღას“ (ბუაჩიძე 1992: 57, 58). ისევ სიტყვათა თამაშის დახვეწილ ხელოვნებაზე მიუთითებს გასტონ ბუაჩიძე აპოლინერის ლექსის, „მინდერანეს“ განხილვისას. ლექსი დაიწერა აპოლინერის რაინის ნაპირებზე ცხოვრების დროს. ის წარმოდგენს ალუზიას რაინის მხარის ცნობილი ყაჩადის (1778-1803) მიმართ, რომელიც ებრძოდა ნაპოლეონის არმიას. თემა ეყრდნობა რაინულ ლეგენდებს, კონკრეტულად, მეომრის დასვენებას, მაგრამ აპოლინერი კარიკატურას ქმნის. მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს ყაჩადის სიტყვებზე, რომელიც მხატვრული სახეებითა და ბგერწერით არის შთამბეჭდავი. აპოლინერმა „რაინის პირას ამოსულ ყვავილს („la fleur du bord du Rhin“) მოუძებნა უფრო ლაკონიური ომონიმი – „ფლორენი“ („florin“) და იმავდროულად აზრიც შეინარჩუნა:

Il faut ce soir que j'assassine  
Ce riche juif au bord du Rhin  
Au clair des torches de résine  
La fleur de mai c'est le florin.

(ამ საღამოს უნდა მოვკლა/ ეს მდიდარი ებრაელი რაინის პირას/ გუმფისის ჩირაღდნების შუქზე/ მათის ყვავილი, ეს ხომ ფლორენია).

„აპოლინერმა არც კი იცის, რომ ასეთი ლაკონიური მხატვრული სახით მხარს უჭერს რუსთაველს, რომელიც ამბობს: „გრძელი სიტყვა მოკლედ ითქმის შაირია ამაღ კარგი“ (რუსთაველს მოკლე სიტყვა მიაჩნია პოეზიის მთავარ ნიშნად). მაგრამ პოეტებს შორის განა აუცილებელია პირადი ნაცნობობა იმისათვის, რომ იცნონ ერთმანეთი?“ (ბუაჩიძე 1992: 60).

აპოლინერის საყოველთაოდ ცნობილ ლექსში, „მირაბოს ხიდი“, დაკარგული სიყვარულის გამო დამწუხრებული პოეტის სევდაა გამოხატული; ათმარცვლელი, ლექსის ყველაზე გრძელი ტაეპი, მიუთითებს დროის ხანგრძლივ მსვლელობაზე. ეს სიმდორე გადადის რეპრიზაშიც – *L'amour s'en va* (ორჯერ არის გამეორებული ამ სტროფში). აქ ფრანგი პოეტი იყენებს თითქმის სრულ ომონიმას. სიცოცხლის მდორედ სვლის სურათს (*Comme la vie est lente*) ემატება „სისასტიკის, უღმობელობის“ აღმნიშვნელი, ორი მარცვლით უფრო გრძელი სიტყვა – „**violente**“, რომელიც მოსდევს მწუხარების რომაული ღვთაების – „იმედის“ („*Esperance*“) ხსენებას (ასომთავრულით წერია, ე.ი. არ არის საზოგადო სახელი, არამედ საკუთარი სახელია, ღვთაების სახელია). ეს ანტითეზა, „უღმობელი იმედი“, აღნიშნავს მკვლევარი სუზან ჰელენ-კოსი (ჰელენ-კოსი 1979: 741), გამოწვეულია იმით, რომ იმედი რომაული მითის თანახმად ძილის და სიკვდილის ღვთაებების და არის, მათ შორის პირველი, წყვეტს ადამიანების ტანჯვას, მეორე კი ამთავრებს ტანჯვას: **L'amour s'en va** comme cette eau courante/ **L'amour s'en va/ Comme la vie est lente/Et comme l'Esperance est violente**. გივი გეგეჭკორის ქართულ თარგმანში მოძებნილია ავტორის ამ ჩანაფიქრის კარგი შესატყვისი („**ატრიალებს ქაფიან მორევს**“), რითაც შენარჩუნებულია სევდიანი განწყობის ეს მძიმე მიმდინარეობა:

„მიილტვის ჩვენგან სიყვარული და ელტვის შორეთს/ როგორც მდინარის ჩქერი/ მიეშურება სიცოცხლე მდორედ/ ხოლო იმედი ატრიალებს ქაფიან მორევს“ (ფრანგი პოეტები 1984: 144). „ღვთაება იმედი“ („Esperance“) მწუხარე განწყობას ქმნის ასევე აპოლინერის ლექსში „ბოშა ქალი“.

ანტიტეზები მნიშვნელოვან როლს ასრულებს და განზოგადების ხარისხით სენტენციის დონემდეც კი ადის ლექსში „მე თუ დავეცი“ (Si je mourais là-bas). აქ იშვიათ ემოციურ სურათს ქმნის სიყვარულისა და სიცოცხლისათვის ბრძოლა ომისა და სიკვდილის წინააღმდეგ. შეყვარებულთან ურთიერთობის მოგონებების ფონზე, მისი სურვილით შეპყრობილი პოეტის ირგვლივ ტრიალებს ომი და სიკვდილის საფრთხე. ეს დაპირისპირება რითმებშიც ვლინდება: ფრონტი და არმია და იქვე საყვარელი ქალის სახე (Si je mourais là-bas sur le front de **l'armée**/ Tu pleurerais un jour o Lou ma **bien-aimée**), მოგონება, რომელიც ისე ქრება როგორც აფეთქებული ჭურვი, რომელიც **თავის მხრივ მშვენიერია და მიმოზის ყვავილებს ჰგავს** (Et puis mon souvenir s'eteindrait comme meurt/ Un obus éclatant sur le front de l'armée/ **Un bel obus semblable aux mimosas en fleur**). ეს კონტრასტები შესატყვისი ლექსიკური ერთეულებით არის გადმოცემული ქართული თარგმანის პირველ სტროფში:

მე თუ დავეცი ბრძოლის ველზე გამსკდარი მკერდით  
და შენ მიტირო ლუ მვირფასო იწამო ღმერთი  
დრო მაინც ჩაკლავს ჩემი ხსოვნის უმდაფრეს სურვილს  
და იქ მე სადაც გამისკდება დაცემულს მკერდი  
მსგავსი მიმოზის მშვენიერი ჩაქრება ჭურვი.

(აპოლინერი 1972: 95)

მეორე და მესამე სტროფის მიხედვით, პოეტის მიერ დაღვრილი სისხლი სამყაროს ფარავს. იქ ოქროსფერი, მზისფერი ხილი მწიფს( les soleils merveilleux mûrissant dans l'espace/ Comme font les fruits d'or de Baratier ) და დავიწყებული პოეტის მოგონება მაინც ცოცხლობს ყველა საგანში (Souvenir oublié vivant dans toutes choses ); პოეტის სისხლით იფარება საყვარელი ქალის სხეულის ნაწილები, მაგრამ ის არ მოხუცდება, მათი ბედნიერი სიყვარული კვლავ მიანიჭებს ახალგაზრდობას იმ ბედნიერ დღეებს.(/Tu ne vieillirais point toutes ces belles choses/ Rajeuniraient toujours pour leurs destins galants/):

მზე საოცარი აფეთქდება და იკაშკაშებს  
ვით ბარათიეს ოქროვანი ხილის ნაყოფი  
.....  
მე ყველაფერში გაცოცხლება ვიქნები ხსოვნის  
და შენ დარჩები ახალგაზრდა და უწმინდესი.  
(აპოლინერი 1972: 95, 96)

როგორც ვხედავთ, „პოეტის სისხლი“ და „ახალგაზრდა და უწმინდესი“ სატროფო, ისე როგორც „ხსოვნის გაცოცხლება“ კონტრასტულია ქართულ ტექსტშიც.

მეოთხე სტროფში ანტითეზა, ვფიქრობთ, სენტენციის ძალას იძენს როგორც დედანში ასევე თარგმანში. პოეტის სისხლის ფატალური მოპკურება სამყაროზე მეტად გააბრწყინებს მზის სინათლეს, ყვავილებს მეტ ფერს და ტალღას მეტ სისწრაფეს შესძენს; სიკვდილისა და სიცოცხლის ეს სიმბოლოები – „პოეტის დაღვრილი სისხლი“ და მის საპირისპიროდ „ყვავილის ცოცხალი ფერი“, „ტალღის სისწრაფე“ და ძლიერი სიყვარული უპირისპირდება ერთმანეთს ანტითეზის სახით. ამ სტროფის გივი გეგეჰკორის მიერ

შექმნილი ქართული ვერსია სრულფასოვნად ახმოვანებს აღნიშნულ პოეტურ სახეებს:

ამ ქვეყანაზე სხვა მზის შუქი დაიბინადრებს  
და ჩემი სისხლით აფეთქდება სხვა მზე ჭურვივით  
წაემატება ზვირთს ზვირთი და ყვავილს სინათლე  
ჯერარსმენილი სიყვარული დაიბინადრებს  
და შენს სხეულში შევიჭრები მძაფრი სურვილით.

(აპოლინერი 1972: 96)

მეხუთე სტროფის ქართულ ვარიანტში უკმარისობის გრძნობას იწვევს მეხუთე ტაეპი: „ო, გაიხსენე რომ ღამეებს ერთად ვათევდით“. ის ვერ ქმნის წინა ტაეპის – „მითხარ რა ვუყო აჯანყებულ სისხლის შადრევანს“ შესაფერის კონტრასტს. ფრანგული ტექსტის მეხუთე ტაეპში აპოლინერი ამბობს, რომ მისი სატრფო „ყველაზე ლამაზია და ყველაზე ბედნიერიც უნდა იყოს“. ამის შემდეგ, ლექსში ცალკე გამოყოფილი ერთი ტაეპის ძლიერი ლირიკული გრძნობა – / „O mon unique amour et ma grande folie“/ ქართულად სავსებით ადეკვატურად არის გამოხატული: „/ შენ სიგიჟე და სიყვარული ხარ ერთადერთი/“. სამწუხაროდ ბოლო სამტაეპიანი გრაფიკული აკროსტიქი, რომელიც მოიცავს სატრფოს სახელს – „ლუ“, თარგმნილი არ არის:

La nuit descend  
On y pressent  
Un long destin de sang.

(აპოლინერი 1959: 29)

ლექსში „ღიღილო“ ანტითეზები კიდევ უფრო ამძაფრებს ომის გავლენით მიღებულ ფიზიკურ თუ სულიერ ჭრი-

ლობებს. პოეტს, ოცი წლის ჯარისკაცს ბედმა არგუნა პირველი მსოფლიო ომის დროს დიდხანს ყოფილიყო სიკვდილისა და სისხლისღვრის მოწმე, მაშინ როდესაც, ჯერ კიდევ არ იცნობდა მშვიდობიან ცხოვრებას. ტრაგიკულად ჟღერს ანტითეზა მის სიტყვებში: „შენ თუმცა ბევრჯერ **შეკყურები სიკვდილს თვალეში** მაგრამ არ იცი ო არ იცი **რაა ცხოვრება**/(**Tu as vu la mort en face plus de cent fois tu ne sais pas ce que c'est que la vie**). ასეთი მკაცრი სინამდვილის წინაშე, ის უფრო მკაფიოდ ხედავს კონტრასტს ბოროტებასა და სიმამაცეს შორის: “შენ იცი რაა **ვერაგობა** და **მამაცობა**“ (Tu/ connais/ **la bravoure et la ruse**). ომგადახდილი სრულიად ახალგაზრდა პოეტი მოუდრეკელობის მაგალითია მომავალი თაობებისთვის. სისხლით გასვრილი მისი მეხსიერება და სული მაინც სიცოცხლისა და სიხარულისაკენ მიისწრაფის, აქ ანტითეზა სწორედ პოეტის შეუპოვრობისა და გამძლეობის სურათს ქმნის: „ოცი წლის კაცო/ **ხარ მხიარული** და **გასვრილია სისხლით შენი მეხსიერება**/( Jeune homme/ **Tu es joyeux et ta mémoire est ensanglantée**/ და შენი **სულიც სიხარულით არის წითელი**“ (**Ton âme est rouge aussi/ De joie!**) აღნიშნული ანტითეზები ადეკვატურად არის ასახული გივი გეგეჭკორის თარგმანში. ამ ანტითეზების გამეორება და მშვიდობიანი, ტკბილი დღეების მოგონება (როგორც ფრანგულ ასევე ქართულ ტექსტში) ამბაფრებს ემოციებს და ლირიკულ ინტონაციას ქმნის ბოლო სტროფში.

ცნობილი ფრანგი ლიტერატურათმცოდნე და კრიტიკოსი, მიშელ დეკოდენი აღნიშნავს (დეკოდენი 1963: 119-125), რომ ლექსში „1909“ კომპოზიცია საფუძვლად უდევს ანტითეზას ძველსა და ახალ ცხოვრებას შორის: XIX საუკუნის სურათები უპირისპირდება XX საუკუნის დასაწყისის სრულიად განსხვავებულ ცხოვრებას და ესთეტიკას. ლექ-

სის პირველი ნაწილი (პირველი ოცი ტაეპი) წარმოადგენს მხიარული, მოცინარი ელეგანტური ქალის პორტრეტს, რომლის სახე განასახიერებს საფრანგეთის დროშის სამ ფერს: ცისფერი თვალები, თეთრი კბილები და ძალიან წითელი ტუჩები. ყოველგვარი თანმიმდევრობისა და რიტმის გარეშე დალაგებული ტაეპები (ოთხმარცვლიანიდან ალექსანდრიულ ტაეპამდე) ქმნის თავისუფალი მოძრაობისა და სიმსუბუქის შთაბეჭდილებას. ეს პორტრეტი ეპოქის სიმბოლოდ გვევლინება, იმდროინდელი ილუსტრირებული ჟურნალების ყდაზე გამოსახული ქალის მოდურ სილუეტებს მოგვაგონებს. გივი გეგეჰკორის თარგმანში ქალის პორტრეტი ისე ადეკვატურად არის დახატული, რომ დედანს სიცოცხლეს უნარჩუნებს. მეორე ნაწილში, გრაციოზული სურათების ნაცვლად, შემოდის ურჩხულის მსგავსი ქალაქის ცხოვრება, რასაც ალექსანდრიული ლექსის ძლიერი კადენცია ახმოვანებს. ამ ნაწილებს შორის კავშირი ჩანს პირველი ნაწილის დასკვნით ორ ტაეპში – „ო იგი **ისე ლამაზი იყო/ რომ მის სიყვარულს ვერ გავბედავდი**“ (გივი გეგეჰკორის თარგმანი) , იგივე მეორდება ოდნავ შეცვლილი სახით, მეორე ნაწილის ბოლოს: „ო ის ქალი კი ლამაზი იყო/ **ისე ლამაზი რომ მაშინებდა**“. ამ ტაეპების ანტითეზები შენარჩუნებულია ქართულ თარგმანში. დაცულია მეორე ნაწილში მოცემული ანტითეზა – „**მე მყვარებია** უზარმაზარი კვარტლების **მკაცრი ქალები**“, ისე როგორც ამ ბოლო სტროფის განსხვავებული სულისკვეთება (პოეტის სიყვარული XX საუკუნის ტექნიკური პროგრესისა და მასობრივი კულტურისადმი, გამიჯვნა წინა საუკუნის ინდივიდუალური ბრწყინვალებისა და ფუფუნებისაგან) და ფორმა (ალექსანდრიული საზომის შესატყვისად გამოყენებულია 18 მარცვლიანი, 15 მარცვლიანი ტაეპები).

მიშელ დეკოდენი ლექსის ორი ნაწილის ანტითეზური ხასიათის ასახსნელად იშველიებს მეორე ლექსის – „ვანდემიერი“, ხელნაწერის ვარიანტებს. ეს მკვლევარს არწმუნებს, რომ „...ის (აპოლინერი, რ.თ.) ბუნებრივად დაუპირისპირდებოდა მსუბუქი, ფუფუნებით შექმნილი სილამაზის კონცეპტს, რომელიც უკვე გუშინდელი დღეა და მიუხედავად მისი სილამაზისა, თანამედროვე პოეტს აღარ სურს წარსულთან მიახლოება. რაც შეეხება თვით თარიღს, 1909 წელს, ის არ უნდა იქნას უგულვებელყოფილი, ვინაიდან შესაბამება იმ პერიოდს, რომელშიც აპოლინერი უახლოვდება ჟიულ რომენს და თანაუგრძნობს უნანიმიზმის ზოგიერთ თემას“ (დეკოდენი 1963: 124, 125)

ლექსში „წითელთმიანი მზეთუნახავი“ აპოლინერი ომის, პოეზიისა და სიყვარულის შესახებ ცხოვრებისეული გამოცდილებით მიღებული პოზიციის გადმოცემისას ძირითადად ეყრდნობა ანტითეზას, რომელიც მკაფიოდ წარმოაჩენს მის თვალსაზრისს. პირველ სტროფში ფართოდ არის წარმოდგენილი ომის ლექსიკა (ომი, არტილერია, ფეხოსანი ჯარი, თავში დაჭრილი პოეტის ტრეპანაცია, სასტიკი ბრძოლა, საუკეთესო მეგობრების დაკარგვა); ტრაგიკული ინტონაცია შემოაქვს ანტითეზას სიცოცხლისა და სიკვდილის, ახალგაზრდობისა და სიკვდილის დაპირისპირებით, რაც ქართულად შესაბამისი პოეტური ფიგურებით არის გამოხატული: „ვარ განდობილი ამ **სიცოცხლის დიდ საიდუმლოს/** და რაც **სიკვდილზე მოკვდავებმა უწყიან ვუწყი/** (Connaissant **la vie et de la mort ce qu'un vivant peut connaitre**) / „ხელში ჩამაკვდა სიჭაბუკე როგორც მათი/ (Et **ma jeunesse est morte** ainsi que **le printemps**); სიყვარულთან დაკავშირებული სასიხარულო და მწუხარე ემოციების წარმოჩენით ანტითეზა ყურადღებას ამახვილებს ამ გრძნობის



ცვალებადობაზე: „გადავიტანე ყველა ტკივილი და სიყვარულის ცვალებადობა“/(Ayant éprouvé les douleurs et les joies de l’amour“). ამ უკანასკნელ ანტითეზას ქართულში ნაწილობრივ დაკარგული აქვს სიმწვავე, რადგან დედანში სიყვარულით გამოწვეულ სიხარულსა და ტკივილზეა ლაპარაკი, ცვალებადობა კი მხოლოდ მინიშნებით ჩანს და არა პირდაპირი ტექსტით.

პოეზიის განახლება აპოლინერის რწმენით, ეს არის ახალი სფეროების ათვისება და საიდუმლოებათა წვდომა. მგზნებარე, მზით განათებული გონებაა მისი იდეალი, რომელსაც პოეტი მიჰყავს საბოლოოდ კეთილშობილ და ნაზ სილამაზესთან, წითელთმიან მზეთუნახავთან. მისი თმების ბრწყინვალეობა ფერდაკარგულ ვარდებში უფრო მეტად იკვეთება, ეს კონტრასტი, ვფიქრობთ, კარგად ჩანს თარგმანში: /„ელვის ნახსლეთი იყო ნამდვილი/თმა ოქროვანი ენთო ვარდივით/ გახუნებული და ფერშეცვლილი/ და ქედმაღალი იყო ცეცხლივით“/.

ლექსი ძირითადად ეძღვნება განსხვავების წარმოჩენას ანტიკურ, მწყობრ პოეზიასა და მოდერნისტულ პოეზიას შორის, ტრადიციასა და ახალ ტენდენციას შორის, ფანტაზიის უცხო ნაყოფი რომ არის და ჯერ ვერ ეგუებიან. თანამედროვე ეტაპზე, პოეტის ჩართვას ამ ისტორიულ დაპირისპირებაში გამოხატავს ასევე ანტითეზა წესრიგსა და ავანტიურას ანუ თამამი ოცნების ნაყოფს შორის: /„და ახლა ჩვენთვის და ჩვენს შორის გამართულ ომზე/ და რომ ერთმანეთს ეჯახება გაუთავებლად /**ახალი და ტრადიციული/ წესრიგი და ფათერაკის მამიებლობა/** მე მეგობრებო გულგრილად გამომაქვს მსჯავრი“/ Et sans m’inquiéter aujourd’hui de cette guerre/ Entre nous et pour nous mes amis/ Je juge cette longue querelle **de la tradition et de l’invention/ De l’Ordre**

et de l'Aventure/. ცხადია, გივი გეგეჭკორი აქ სავსებით ადეკვატურად ინარჩუნებს აპოლინერის ანტითეზებს და მთავარ სათქმელს. აპოლინერი იმ პოეტთა მხარეს დგას, ვინც ყველგან ეძებს ახალ თავგადასავალს, ახალი, აქამდე უხილავი ფერების აღმოსაჩენად და სინამდვილეში წარმოსაჩენად. ეს შეხედულება მართლაც, სრულყოფილად და შესაბამისი შესატყვისებით არის ასახული ქართულ თარგმანში, შენარჩუნებულია ფრანგი პოეტის მეტაფორები – „საიდუმლოებათა ყვავილები და ახალი ცეცხლოვანი ფერები, რეალობად ქცეული სანუკვარი ოცნებები“, რომელიც ტრადიციულს უპირისპირდება: /„ჩვენ თქვენი მტრები არა ვართ არა/ გვსურს დაგანახოთ უცხო სამყარო უსასრულო და/ შეუცნობელი/ სადაც მრავალი რამ საიდუმლო ყვავილებივით/ გადაიშლება/ აკაშკაშდება ბევრი სინათლე ჯერ უხილავი/ მრავალი ფერი აციაგდება/ ათი ათასი გაურკვეველი მირაჟი ელის ხორცმესხმას და/ სახელწოდებას / ( Nous ne sommes pas vos ennemis/ Nous voulons vous donner de vastes et d'étranges domaines/ Où **le mystère en fleurs s'offre** à qui veut le cueillir / **Il y a là des feux nouveaux de couleurs jamais vues/ Mille phantasmes imponderables/ Auxquels il faut donner de la réalité/**).

უნდა აღინიშნოს ანაფორებისა და გამეორებების მნიშვნელოვანი როლი, აპოლინერის პოეზიაში მისი შეხედულებების ხაზგასმას და მუსიკალურობას რომ ემსახურება. და ამ ლექსში გამოყენებული ეს სტილისტური ფიგურები დაცულია გივი გეგეჭკორის მიერ ქართული ენის შესაძლებლობათა გათვალისწინებით. ძირითადად მიღწეულია პირის ნაცვალსახელების გამოყენებით და ზმნების პირველ პირში ჩასმით ნაცვალსახელების გარეშე, რის შესაძლებლობასაც იძლევა ქართული ზმნა: „ვარ განდობილი“, „გადავიტანე ყველა ტკივილი“, „ზოგჯერ შევძელი“, „ამქვეყნად ბევ-

რი ვიხეტიალე“, „მინახავს ომი ქვეითი ჯარის“. ფრანგი პოეტის მიერ განკითხვის ანუ შენდობის რამდენჯერმე განმეორებით თხოვნა, პოეტური თამამი ავანტიურის შემოთავაზების გამო, ადეკვატურად არის გადმოტანილი ქართულში: „ჩვენ ფათერაკის მაძიებელთ განგვიკითხავდეთ“. „განგვიკითხავდეთ რადგან ვიბრძვით დღისით და ღამით“, „განიკითხავდეთ ჩვენს ცთომილებას/ ჩვენს შეცოდებებს განიკითხავდეთ“, „გემუდარებით განმიკითხავდეთ“ („Soyez indulgents quand vous nous comparez“, Pitié pour nous qui combatons toujours“, Pitié pour nos erreurs pitié pour nos pêchés“, „Ayez pitié de moi“).

„წითელთმიანი მზეთუნახავის“, ეპიკური და ლირიკული ინტონაციების მონაცვლეობა წარმატებით არის განხორციელებული გივი გეგეჭკორის მიერ ჰეტერომეტრული საზომის საშუალებით.

დასკვნის სახით უნდა აღინიშნოს, რომ აპოლინერი როგორც ინტელექტუალური პოეტი, რომელსაც სრულიად განსხვავებული მოტივები შემოაქვს ერთდროულად და ძველი და ახალი მსოფლიოს კონტრასტულ სურათებს ქმნის, გარკვეულ სიძნელებებს უქმნის მთარგმნელებს. მისი უჩვეულო მხატვრული სახეები და სიტყვათა თამაშის საფუძველზე შექმნილი პოეტური ენა მთარგმნელისაგან მოითხოვს ჰერმენევტიკულ წვდომას, კულტურული დისტანციის დაძლევას და სწორ ინტერპრეტაციას, მით უფრო, როცა ავტორი „ამბობს ერთს, და, ამავე დროს, სხვა რამესაც გულისხმობს“ (რიკიორი 1969: 95).

აპოლინერის ლექსების გივი გეგეჭკორისეულ თარგმანებში განხორციელებულია ეს ამოცანები. მართალია, კლამბურის გადმოტანა რთულია, ფრანგულსა და ქართულში ომონიმური ერთეულების შეუთავსებლობის გამო, მაგრამ

ეს ნაწილობრივ ხორცშესხმულია. რაც შეეხება ანტითეზებს, ანაფორებსა და გამეორებას, ასევე უჩვეულო მეტაფორებს, მათი შესაბამისი ვარიანტების შერჩევით შენარჩუნებულია პოეტური სახეები. თარგმანში ქართული ლექსების საზომების დედანთან შესაბამისობა ემსახურება აპოლინერის ეპიკური და ლირიკული ინტონაციების ადეკვატურად გადმოცემას.

### **დამოწმებანი:**

**აპოლინერი 1913:** *Apollinaire G.* (1898-1912), [http://fr. groups.yahoo.com/group/ebooksgratuits](http://fr.groups.yahoo.com/group/ebooksgratuits)

**აპოლინერი 1918:** *Apollinaire G. Calligramme (1913-1916).* Paris: Mercure de France, 1918.

**აპოლინერი 1972:** აპოლინერი გ. *ლექსები.* ფრანგულიდან თარგმნა გივი გეგეჭკორმა. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1972.

**ასიმოვი 1969:** *Asimov I. „Cache-cash“, Histoires mystérieuses, Editions Dnoël.* 1969.

**ბოჩეტი 2001:** *Boschetti A. La Poésie partout. Apollinaire homme-époque.* Seuil. Paris: 2001.

**ბუაჩიძე 1992:** *Bouatchidzé G. Orange, or des anges.* Nantes: Editions Joca Serria, 1992.

**გეგეჭკორი 1988:** გეგეჭკორი გ. *სიზმრის წიგნი.* თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

**დეკოდენი 1963:** *Décaudin M. “1909”, Obscurité et composition chez Apollinaire.* In: *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 15, 1963.

**დელაკრო 1901:** *Delacrau P. Pour l'histoire du Calembour.* Revue des langues romanes, t. 4, 1901.

**მუნენი 1963:** *Mounin G. Les Problèmes théoriques de la traduction.* Paris: Gal-

limard, 1963.

**რიკორი 1969:** Ricoeur P. *Le conflit des interprétations*. Essais d'herméneutique, I. Le Seuil: 1969.

**სიროტჩუკი 2018:** Sirotchouk T. *Apollinaire: des jeux de mots aux jeux de sens, ou „Soleil cou coupé“*. Orbis Linguarum, vol. 50. Les Editions Bleu & Jaune. PLI-DAM, INALCO, Paris. DOI: 10.23817/olin.50-27, 2018.

**ფრანგი პოეტები 1984:** *ფრანგი პოეტები*. ფრანგულიდან თარგმნა გივი გეგეჭკორმა. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1984.

**ფრანგული ფილოლოგია 1831:** *Philologie française ou Dictionnaire étymologique...* par Fr. Noël et M. L. J. Carpentier. Paris: 1831.

**ჰელენ-კოსი 1979:** Hélein-Koss S. *La Fonction poétique du calembour: relecture d'un vers du „Pont Mirabeau“ de Guillaume Apollinaire*, The French Review, vol.LII, n<sup>o</sup>5, 1979.

**ჰიუგო 1862:** Hugo V. *Les Misérables*. Première partie „Fantine“, t,1. Bruxelles: 1862.

**ფრანგულის გაკვეთილები  
(გივი გეგეჭკორის მეხუთე დრო)**

გივი გეგეჭკორისნაირი ადამიანები ქალაქის სახე-სიმბოლოები არიან თავიანთი ცხოვრების წესით, უბრალოებითა და სისადავით, ზნეობრივი თუ კულტურულ-ინტელექტუალური ღირებულებებით. „ამ ქალაქიდან მე არსად წავალ...“ სულ იქნება და გამუდმებით გვაგრძნობინებს, რომ სიტყვა არის მისთვის ადამიანური ყოფის სულიერი პირველსაწყისი.

ამ წერილის სათაურმა არ შეგაცდინოთ და არ იფიქროთ, რომ მხოლოდ მის თარგმანებზე უნდა ვისაუბრო. ასე არ არის და, ალბათ, ესეც ბედი და ბედისწერაა ადამიანისა, რომ ორი მიმართულებით მოუწიოს შემოქმედებითი შესაძლებლობების გამოვლენა, ერთი მხრივ, საკუთარი ორიგინალური პოეზია და, მეორე მხრივ, თარგმანი. გივი გეგეჭკორი ორივე მიმართულებით ერთნაირ შემოქმედებით სიმალლეზე იდგა, არც მის პოეზიას დაჰკლებია რამე და მთარგმნელობით სამყაროშიც თავიდანვე დაიმკვიდრა გამორჩეული მთარგმნელის ადგილი. „ძნელი გამოდგა ერთდროულად ორი ბატონის – ქართული და ფრანგული პოეზიის სამსახური“, – წერს თავად „ფრანგული პოეზიის“ შესავალში, თუმცა მან ეს ბეწვის ხიდი მშვენივრად გაიარა, პირიქითაც კი მოხდა, მისი შემოქმედების ეს ორი შენაკადი ერთმანეთს განაპირობებდა კიდევ. მთარგმნელი უკვე თავის თავში ატარებს სხვა კულტურულ-ენობრივ სისტემას და, როცა ერთი კაცის აზროვნებაში, გულსა და გონებაში ორი

სხვადასხვა მხატვრულ-ესთეტიკური გამოცდილება გროვდება და მათი თანხვედრა ხდება, შემოქმედებითი პროცესი უკვე სხვაგვარად წარიმართება. თარგმნა და განსხვავებულ პოეტურ-ირაციონალურ სამყაროსთან ურთიერთობა ორმხრივი პროცესია – ამ დროს ადამიანი გასცემს და თან მიიღებს კიდევ. ცხადია, ევროპულ ლიტერატურასთან ასეთი სიახლოვე გარკვეულ და თავისებურ გავლენას ახდენდა გივი გეგეჭკორის პოეტურ აზროვნებაზეც. რასაკვირველია, აქ არ იგულისხმება გავლენა პირდაპირი მნიშვნელობით. უბრალოდ, როცა ფრანგული ენის სიღბო, მისი ნაზალური ბგერების ლულუნა მუსიკა და ჟღერადობა მშობლიურივით გაგიხდება და სმენასა და მეტყველებაში გაგიჯდება, თავისთავად, ძალდაუტანებლად და ბუნებრივად აისახება რიტმში, რითმაში, სიტყვათწყობასა და ზოგ შემთხვევაში ლამის ბგერწერაშიც კი. სწორედ ამაშია „ფრანგულის გაკვეთილების“ არსი და ხიბლიც. სიტყვათწყობა ვახსენე და, რა თქმა უნდა, წმინდა ლინგვისტური თვალსაზრისით, სრულიად განსხვავდება ქართული და ფრანგული ენების ბუნება და სინტაქსი, მე აქ მიდგომა ვიგულისხმე, პოეტური ტექნიკის ფლობა და ფრაზაზე მუშაობისას ფილიგრანული ოსტატობა.

არაერთხელ წამიკითხავს და მომისმენია, თითქოს გივი გეგეჭკორის შემოქმედებას სათანადოდ არ იცნობს მკითხველი, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა. ეს მოსაზრება, ალბათ, მისი ცხოვრების წესიდანაც მომდინარეობს. ის იყო ნამდვილი ინტელიგენტი, ჩუმი, უხმაურო, თავმდაბალი, არაამბიციური ადამიანი, განრიდებული ყოველგვარ სამწერლო ხმაურსა და ორომტრიალს, ცოტა ასკეტივით ჩაფლული მხოლოდ ლიტერატურულ საქმიანობაში. ასეთი ადამიანები ჩემთვის ოთახის სიმყუდროვის ადამიანები არიან,

საწერ მაგიდასთან განმარტოებისა და ფუსფუსის, ფიქრის, თავის თავთან დარჩენის, პოეტური მედიტაციის, საკუთარ სულიერ სამყაროში ჩაღრმავების ადამიანები; არ გაერეოდა ზედმეტ სამწერლო ფაციფუცსა და ორომტრიალში, არც ძვირფას დროს დაკარგავდა მსგავს რამეზე. ერთ უმთავრესში კი ნამდვილად გაუმართლა, მისი მკითხველი მხოლოდ დახვეწილი გემოვნების, პოეზიის კარგად მცოდნე, საუკეთესო მკითხველია და დარწმუნებული ვარ, სხვას არც არაფერს ინატრებდა.

გივი გეგეჭკორის პოეტური სამყარო სრულიად სხვა ლიტერატურული ესთეტიკაა. მისი პოეზია ინტელექტუალური პოეზიაა, სიტყვის, რიტმის, აზრის სრულიად მოუხელთებელი, უფაქიზესი ნიუანსების წვდომა და მოხელთებაა. სნობიზმითა და ზედაპირული ინტელექტით, მედროვეობითა და მერკანტილიზმით გაჯერებულ ჩვენს ყოფიერებასა და ყოველდღიურობაში, „როცა სიტყვას უფულოდ ანდა ღიმილს უფასოდ არვინ გაიმეტებს“, გამონათებასავით არის მისი დახვეწილი, ნატიფი, რაფინირებული პოეტური სიტყვა.

გივი გეგეჭკორის ესთეტიკაზე როცა ვლაპარაკობთ, უნდა აღვნიშნოთ ზოგადად მისი პოეტური და ესთეტიკური პრინციპები და შეუდარებელი სალექსო „ტექნიკა“, რიტმული სტრუქტურა და სრულიად თავისებური, განსაკუთრებული სინტაქსური კონსტრუქციები, რომლებიც სწორედ რიტმის თავისებურებებს ემორჩილება და მიჰყვება. მას არ ჰქონდა არავითარი მუსიკალური განათლება და ამიტომაც აქ მახსენდება მალარმეს „რიტმის ინსტინქტი“. სწორედ ეს თავისთავად არსებული პულსაცია აძლევს შინაარსს სამყაროში არსებულ ფორმებს და გივი გეგეჭკორი თითქმის



ზედმიწევნით სწვდება პოეტური შინაარსისა და ფორმის ასეთი ერთიანობის ყოველგვარ გამოვლინებას. „პოეტის სული რიტმიული მთლიანობაა“, – ესეც მალარმეს სიტყვებია და ეს მთლიანობა მრავალფეროვნად და, იმავდროულად, გასაოცარი ოსტატობითაა დანაწევრებული მის ლექსებში. მინორული თუ მაჟორული განწყობის, ადგილისა თუ დროის მიხედვით რიტმის ტალღისებური მუდმივი მოძრაობითა და მონაცვლეობით განსაკუთრებული კოსმიური წესრიგი იქმნება. რიტმი მონაცვლეობს არა მხოლოდ ლექსიდან ლექსში, არამედ ლექსის შიგნით სტროფიდან სტროფში და ზოგჯერ სტრიქონიდან სტრიქონში. სწორედ მისი პოეტური კონცეფციაა ის სიტყვები, ანა კალანდაძის პოეზიაზე რომ დაწერა:

იგი აღმართულია  
რიტმისა და მუსიკის  
ვიწრო ხეობაში...

რითმიანი ლექსების უმრავლესობა ისე ტაქტიდან ტაქტშია აწყობილი, ისეთ მელოდიურ ჰარმონიას ქმნის, შეიძლება ვინმემ, მუსიკის ჩემზე უფრო ღრმად მცოდნემ, რომელიმე კონკრეტულ მუსიკალურ ნაწარმოებსაც კი მიუსადაგოს. ამიტომ აღარ გვიკვირს ლექსი, რომელსაც პირდაპირ ასე ჰქვია – „შოპენი. კონცერტი რე მინორი“. მუსიკის აღქმა და სიტყვებით გამოხატვა ერთდროულად ასეთი სინაზითა და სიმძაფრით, ასე ყველა რეგისტრითა და სიცხადით არის მართლაც „იდუმალთან ზიარების“ უინტიმურესი აქტი და თითქოს შიშველი ნერვით შეიგრძნობა „ტკბილი ნალველით შერხეული სულის კადანსი“. მამის გამოცხადება სიზმრის ხილვებში კი ასეთია – „მოვა, როგორც მსუბუქი მენუეტი

მოცარტის». მუსიკა ხშირად იქაც კი იგრძნობა, სადაც არც მისი საყვარელი შტრაუსის „ვალსია“ და არც საყვარელი ინსტრუმენტები, როიალი და ფლეიტა, მაგ. როცა ბატისტის თხელი ცხვირსახოცი შუბლთან ამრიალდება ან ქალიშვილის თეთრ მუხლებზე ნელი შარიშურით გადაიშლება კაბის პლისები...

გივი გეგეჭკორი მრავალმხრივი ინტელექტუალი იყო. მან შესანიშნავად იცოდა მხატვრობაც და ხელოვნების ეს სფერო იმდენად სიღრმისეულად ახლობელი იყო მისთვის, რომ არაერთი ესე აქვს დაწერილი ქართველი მხატვრების შემოქმედებაზე. ფერწერის, მუსიკისა და სიტყვის ჰარმონიით, ასე სინთეზურად აღწევს იგი სამყაროს ხედვასა და შემეცნებას, მეტაფიზიკურის წვდომას. მის პოეზიაში ყველა კომპონენტი ერთმანეთს ეხამება, ერთმანეთს ავსებს, ერთმანეთს ერწყმის და ასე იქმნება საბოლოოდ გივი გეგეჭკორის პოეტური სამყარო. მის ლექსებში პოეტური სახეების, სიტყვიერი ქსოვილის, საერთოდ მისი პოეტური აზროვნების სინატიფე ფერწერასთან ასეთი სიახლოვითაც აიხსნება. ამიტომაც აქ ფერს, ფერწერულ ნიუანსებს, ხაზს, საგანს, სურათს, ვიზუალიზაციას მნიშვნელოვანი ფუნქცია აქვს. ამ სიფაქიზეს, სინატიფესა და ჰაეროვნებას ზოგჯერ ძალიან ყოფით, პროზაულ და უბრალო საგანსა თუ მოვლენაშიც გვაგრძნობინებს. მაგ. მას შეუძლია ჩვეულებრივი თეთრეული ასე დახატოს: „მერე ღამით გეხება თეთრი ალერსიანი ზედაპირი ზეწრის...“ ან წყლის წვეთებით დანამული კარის ფიცარზე თქვას – „დგას და ცრემლად იღვრება ცრემლიანი ქალწულის ჩუმი სინატიფით...“ ან „ხელს რომ მოგითათუნებს ატმის რბილი ხაო...“ მე შევეცადე, წერილი არ გადამეტვირთა ლექსებით, ძალიან ძნელია გამოყო რომელიმე, თუმცა ამ შემთხვევაში „ფრანგულის გაკვეთილი“ აუცილებ-

ლად ცალკე უნდა გამოვყო. ფრანგულ-ქართულის ზღვარზე შერჩეული ლექსიკა, ფერწერა, ბგერწერა, რიტმის მონაცვლეობა, გამოუცდელი მოსწავლის ბაგეზე შოკოლადივით დამტვრეული უცხო სიტყვების ჟღერადობა; აქ ზმნის უღლება ჯადოსნური პროცესია და არა მოსაწყენი პროზა, ქართული და ფრანგული ენების ჰარმონია, მათი ხმოვნებისა და თანხმოვნების ტრემოლო ერთმანეთს ერწყმის და ქალის ხმა „ნაზი ვიოლინო“, აქ აბაჟურისა და მუსლინის ბურუსში დეგას ცისფერი ბალერინები ირეკლებიან და შმაგი რაინდის, როლანის, ლანდი ჩნდება:

ჯადოსნურია, რაც იმ ოთახში  
განმეორდება ხვალაც და ზეგაც,  
როცა კედლიდან მწუხრში ცისფერი  
ბალერინებით გადმოვა დეგა.

შენ თავს დააღწევ მუსლინის ბურუსს,  
როცა განდეგნის მათ აბაჟური,  
ხარ დაბნეული და უსუსრი,  
შენი ღიმილი არის ბავშვური.

შენ უნდა იჯდე ტანმორჩილ ქალთან,  
უნდა უსმინო და დაემონო,  
მისი ხმა ნაზი ვიოლინო  
და გეფერება მისი ტრემოლო.

არაფრანგული შენი ბგერები  
თითქოს თრთიან და თითქოს გეკვირიან,  
დღეს რომ ფარფატებს შენს მაგიდაზე  
მისი ღიმილის ანარეკლია.

ამ ერთიან კოსმიურ სივრცეში იმდენი ფერი, იმდენი გამა, იმდენი სიტყვა, გრძნობა, ტკივილი, სიყვარული, პოეტური სახე, ზგერა, აზრი, დარდი თუ სიხარულია, იმდენი გამჟღავნებელი თუ სტრიქონებს მიღმა დაფარულია, შეუძლებელია ყველაფერი ჩატიო ერთ წერილში. ამიტომ ლოგიკური იქნება, ფრანგულის გაკვეთილები გავაგრძელო, მითუმეტეს, რომ გივი გეგეჰჰკორის თარგმანები მისი შემოქმედების განუყოფელი ნაწილია. მან კარგად შეისწავლა და გაითავისა ფრანგული ალექსანდრიული ლექსის თორმეტმარცვლიანი წყობა, მისი ბუნება და თავისებურებები და უზარმაზარი შრომა გასწია იმისათვის, რომ ფრანგული პოეზიის ანთოლოგია მოემზადებინა და თითქმის ოცი წელი მონადომა ამ საქმეს. მართლაც ძალიან დიდი ნიჭი, დიდი პოეტური მასშტაბი და დიაპაზონი სჭირდება იმას, რომ ქართულად სრულად გადმოიტანო ასე განსხვავებული ნაწარმოებები, სრულად ჩასწვდე ენის მრავალფეროვან რეგისტრს, უფაქიზეს ნიუანსებს და შექმნა ახალი პოეტური ხელწერა.

გასტონ ზუაჩიძე ამ ანთოლოგიას საინტერესო წერილს უძღვნის („შუქი სულისა“) და წერს: „ფრანგული პოეზია ადამიანის შიდა სამყაროს განზოგადებისკენ ილტვოდა, ქართულ პოეზიას აღმოსავლური სიბრძნის ელფერი გადაჰკრავს, აღმოსავლური თვალისმომჭრელი სამკაულებიც ამშვენებს და ლირიზმითაც უხვია, თუმცა ლირიზმი არც ფრანგულ პოეზიას მოჰკლებია... ორივე პოეტური ტრადიცია ერთიმეორეს ავსებს და ამდიდრებს, მათი შეპირისპირებით სამყაროს შემეცნებაში ახალი წახნაგები წარმოგვიდგება. საგულისხმოა ახალგაზრდა ტიცციან ტაბიძის მიერ ერთხელ გამოთქმული სურვილი, ეხილა რუსთაველისა და მალარმეს თავისებური სინთეზი. ეს ამოცანა, რა თქმა უნდა,

მიულწეველია, მაგრამ ამ ორი პოეტური ტრადიციისათვის დამახასიათებელი ტენდენციების შეხვედრა მაინც დიდი საქმეა“.

სანამ „ფრანგული პოეზის» კრებულზე, გივი გეგეჭკორის მთარგმნელობითი მოღვაწეობის მთავარ წიგნზე, გადავალ, ჯერ მის სხვა თარგმანებს გადავავლოთ თვალი. მან სრულად თარგმნა „როლანის სიმღერა“, ურთულესი ფრანგული საგმირო ეპოსი და ცალკე წიგნადაც გამოსცა (მოგვიანებით პოეტური ანთოლოგიის სრულ გამოცემაშიც შევიდა). ამ მშვენიერ თარგმანს რატომღაც იშვიათად ახსენებენ ხოლმე, არადა ეს იყო რამდენიმეწლიანი სერიოზული მუშაობის შედეგი და საბოლოოდ მივიღეთ არაჩვეულებრივი ქართული ვერსია. არანაკლებ მნიშვნელოვანია პროზაული ნაწარმოებებიც. ტარიელ ჭანტურიასთან ერთად არის ნათარგმნი ჰერმან მელვილის „მოზი დიკი“, თუმცა ჩემთვის უფრო საყურადღებოა ფრანგული პროზის ორი ძალიან საინტერესო წიგნი, რომელიც შვილთან, ირაკლი გეგეჭკორთან, ერთად ითარგმნა: ჟორჟ ბერნანოსის „მუშეტის ახალი თავგადასავალი“ და განსაკუთრებით ალენ ფურნიეს „დიდი მოლნი“. ეს დაუვიწყარი რომანი, ერთნაირად მიმზიდველი დიდისთვის თუ პატარისთვის. ოგიუსტენ-მოლნის ყოვლისმომცველი სიყვარული და საიდუმლოებით მოცული უცნაური ციხე-კოშკის ტალანები... „დიდი მოლნის“ ზღაპარი და სინამდვილე, ეს ჯადოსნური ამბები სულ მუდამ იქნება ქართველი მკითხველის ერთ-ერთი უსაყვარლესი წიგნი, აქ ჩანს გივი გეგეჭკორის, ძალიან კარგი ლიტერატურული გემოვნების მქონე ადამიანის, დახვეწილი სამწერლო მანერა. პოეზიას მაინც თავისი განსაკუთრებული ენა აქვს და, ასე ვიტყვოდი, სხვა ენობრივი განზომილებაა, სულ სხვა ენობრივი

ფენომენია. პროზაში მთელი სიცხადით გამოჩნდება ხოლმე, როგორ ფლობს მთარგმნელი ქართული ენის სიღრმეებსა და ხვეულებს, სტილისტურ თავისებურებებს და სწორედ აქ გამოჩნდა გივი გეგეჭკორის უბადლო ცოდნა, როცა ადამიანს სიტყვის გრძნობა ინსტინქტის დონეზე აქვს განვითარებული და იმთავითვე თან დაჰყვება არა მხოლოდ პოეტის, არამედ ზოგადად სიტყვის გურმანის ალღო. მოქნილი და სხარტი ფრაზები, ზუსტად შერჩეული ენობრივი ქსოვილი, ორი ენის იგივეობისა და განსხვავებულობის ზღვარის შეგრძნება ზუსტად მიანიშნებს, რომ გივი გეგეჭკორი პროზაშიც ისეთივე მოაზროვნე მთარგმნელია, როგორც პოეზიაში.

აი, ასე ბუნებრივად გვიწევს გადასვლა ამ პოეტური წიგნიდან დიდ პოეზიაზე. მთარგმნელის გემოვნება, მისი ესთეტიკური პრინციპები ყოველთვის გამოკვეთილად ჩანს სათარგმნი მასალის, თუნდაც ავტორების არჩევაში. გივი გეგეჭკორმა ოცდახუთი ფრანგი პოეტის შემოქმედებიდან შეარჩია ლექსები. „ფრანგული პოეზია“ თითქმის ოთხ საუკუნეს მოიცავს. ყველაზე მეტი ლექსი გივიმ აპოლინერისაა. ეს ბუნებრივიცაა, მისი კრებული ჯერ კიდევ 1972 წელს გამოიცა. როდესაც აპოლინერის „ზონა“ ქართულად პირველად დაიბეჭდა და გამოჩნდა, ეს თარგმანი იქცა მოვლენად მაშინდელ ქართულ მთარგმნელობით სივრცეში. „ძველმა ქვეყანამ მოგაბეზრა მოქანცულს თავი“, ამ სიტყვებით დაიწყო ახალი ფრანგული პოეზია და აპოლინერის რიტმის ელვისებური გრადაცია, ხან ვერლიბრისა და ხან რითმიანი სტროფების მისეული მოულოდნელი, უცნაური და ზოგჯერ ცოტა პრეტენზიული მონაცვლეობა და წარმოუდგენელი პოეტური ექსპერიმენტები. ეს ყველაფერი

უდიდესი ოსტატობით არის გადმოტანილი ქართულად. სხვაგვარად არც შეიძლება, რადგან გასაგებია ფორმითა და შინაარსით გამორჩეული ამ ლექსის ადგილი არა მხოლოდ „ალკოჰოლებში“, არამედ მთლიანად აპოლინერის შემოქმედებაში და საერთოდ ფრანგულ პოეზიაში.

„მნელი გამოდგა სხვისი ოთახების ჰაერით სუნთქვა, სხვისი დღესასწაულის საკუთარ დღესასწაულად ქცევა“, – წერს გივი გეგეჭკორი. პოეტური თარგმანის სიმწიფესაც და სირთულესაც ბევრი სხვადასხვა მიზეზი აქვს, ამიტომ თარგმანის თეორიაში არაერთი მოსაზრება არსებობს და რამდენი თეორეტიკოსი თუ უბრალოდ, ამ საკითხით დაინტერესებული ლიტერატორი თავის აზრს გამოთქვამს და თავის რეფლექსიას გაგვიზიარებს, იმდენი თავისებური და განსხვავებული შეხედულება იარსებებს. ზოგი მიიჩნევს, რომ პოეზია პოეტმა კი არა, პოეზიის კარგად მცოდნე ლიტერატორმა უნდა თარგმნოს, რადგან პოეტს თავისი ხელწერა, თავისი სტილი გადააქვს თარგმანში და ეს ორიგინალის ტექსტს არ უხდება. არსებობს ასეთი მოსაზრებაც, რომ პოეზია უთარგმნელია. ზუსტად ვერასდროს გადმოსცემ სხვა ენაზე ორიგინალის განწყობას, რომ აღარაფერი ვთქვათ ენობრივ სამყაროზე, მაგრამ თანამედროვე ფრანგი პოეტის, ფილიპ ჟაკოტეს თქმით, „ამ მოსაზრებას აბათილებს ყოველი ახალი კარგი თარგმანი“. რასაკვირველია, პოეზიას თავისი ენა აქვს და აქ დიდ როლს თამაშობს უნივერსალური კოდი, რომელსაც მხოლოდ პოეტი ჩასწვდება განსაკუთრებული პოეტური ალღოთი და შეგრძნებით. ლექსი ჰერმეტიკული გრძნობიერ-სახეობრივი მთლიანობაა. პოეტი შიგნიდან ხედავს ტექსტს მთელი თავისი პოეტური ანატომიით, ამიტომ უფრო მეტად ესმის ყველაფერი, რაც დაშიფრულია მასში.

რომ არა გივი გეგეჭკორის გამორჩეული პოეტური ალ-  
ლო, უდიდესი ენერგია და თავდაუზოგავი შრომა, შეუძლე-  
ბელი იქნებოდა ამდენი განსხვავებული ლიტერატურული  
მიმდინარეობის, ეპოქის, განსხვავებული სალექსო საზო-  
მის, განწყობის, რიტმის, ფორმის, შინაარსის ქართულ ენა-  
ზე გადმოტანა. დაწყებული ფრანსუა ვიიონიდან რენე შა-  
რით დამთავრებული, აქ არის უამრავი მოტივი და თემა,  
სიხარული და სევდა, იმედგაცრუება და ტკივილი, გული-  
სა და გონების ჭიდილი; რონსარის ლირიზმი და ვერლენის  
მუსიკა, რემბოს „მთვრალი ხომალდის“ თავისუფლებისკენ  
სწრაფვა და აპოლინერის „მირაბოს ხიდის“ მღელვარე განც-  
და მიმქრალი სიყვარულისა, ბოდლერის სონეტები და რენე  
შარის ნათელი სევდა, მალარმეს სრულიად მოუხელთებელი  
ლექსი და პოლ ელუარის სიცხადე და ბუნდოვანება... ბო-  
ლომდე გაიგო, ჩასწვდე ყველა მინიშნებასა და ინტონაცი-  
ას, მთარგო სათქმელს შესაბამისი ფორმა ურთულესი პრო-  
ცესია. გივი გეგეჭკორმა ეს სირთულე დაძლია უდიდესი  
პოეტური ოსტატობით. ამიტომაც არის, რომ ბევრი ლექსი  
ან ცალკეული სტრიქონი უკვე ძალიან ნაცნობია ქართველი  
მკითხველისთვის.

ყველა პოეტი ვერ ჩამოვთვალე, ეს შეუძლებელია, ისედაც  
კარგად იციან მათ, ვისთვისაც ეს კრებული დღემდე სამა-  
გიდო წიგნია.

გივი გეგეჭკორი თავად აღნიშნავდა, განსაკუთრებით  
რთულია მუსიკალური ლექსის თარგმნა, ამიტომაც დიდი  
პასუხისმგებლობაა, ხელი მოჰკიდო ვერლენის პოეზიას. მი-  
სი „შემოდგომის სიმღერა“ ფრანგული სიმბოლიზმის ამო-  
სავალ ლექსად და ფუნდამენტად ითვლება. გივი გეგეჭკორ-  
მა შეუძლებელი შესაძლებლად აქცია, როდესაც ვერლენის  
სხვა ლექსებთან ერთად თარგმნა „ჩემს სულს აწვიმს“:



ჩუმად აწვიმს ქალაქს  
არტურ რემზო  
რა უსიტყვო ნაღველს მალავს  
სული, ჩემი მეუფე.  
სულსაც აწვიმს, როგორც ქალაქს  
ანდა მის გარეუბნებს.

აწვიმს მიწას და სახურავს  
და შრიალით ავივსე,  
სევდა სულში ჩასახული  
უკრავს წვიმის კლავიშზე.

ცხოვრობს სულით ეს ობლობა  
ჩუმი წვიმის მეზობლად,  
სულში ჩაჯდა, ვით ობობა  
სევდის უმიზეზობა.

და მით უფრო არის მძაფრი  
უმიზეზო ნაღველი,  
არსაიდან რომ არაფრით  
არის ნაკარნახევი.

პირდაპირ ვიტყვი, შეიძლება ზოგჯერ თქვან ხოლმე, რომ ამ შემთხვევაში ის ცოტა დაშორდა ორიგინალს, მაგრამ მე ვფიქრობ, რომ ორი ენის საფუძვლიანად მცოდნისა და გამოცდილი მთარგმნელის უტყუარი ალღოს წყალობით, ქვეცნობიერისა და ცნობიერის კომპლექსური შეგრძნებით შექმნა ისეთი ახალი ქართული ვერსია, რომელიც დღეს მართლა ბევრმა იცის ზეპირად და ავთენტური ქართული ტექსტი ჰგონია. ეს არის არა შეჯიბრი ვერლენთან, არა უკეთესი ვარიაციის შექმნის მცდელობა, არამედ ორიგინალის ტექს-

ტის მაქსიმალური გაგება და წვდომა, რომ ერთი ენიდან მეორეზე სრულად გადმოიტანოს ლექსის განწყობა, რიტმი და თითქმის ყველა პოეტური ნიუანსი. ასე ხდება, როცა მსგავსი სულები ერთმანეთს ხვდებიან და იკვეთებიან წელიწადის მეხუთე დროში, პოეზიაში. თავადვე წერდა: „მხოლოდ ერთმანეთს დაეძებენ სულები ჩვენი“ და პოულობენ შეუცნობელი მისტიკური ერთიანობით, რომელიც დროისა და სივრცის მიღმა არსებობს.

PS. წერილი დაიბეჭდა ჟურნალში „არილი“, №8(308), 2022.

**„უბრალოებით ფასდება კაცი“**

(გივი გეგეჭკორის ერთი ლექსის ანალიზი)

ციტატა, რომელიც ამ სტატიის დასასათაურებლად გამოვიყენე, იმ ლექსიდან არ არის აღებული, რომლის შესახებაც ამჯერად ვაპირებ ძირითად საუბარს და რომელსაც „კინოში წასვლა“ ჰქვია. მათზე იმიტომ შევარჩიე არჩევანი, რომ დღეს საანალიზო, – არცთუ საქვეყნოდ ცნობილ ლექსში, ვფიქრობ, კარგად არის გამოხატული ის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი, გივი გეგეჭკორის მთელი შემოქმედებიდან ხშირად რომ გვაგრძნობინებს ხოლმე თავს, ეს არის უბრალოება; – პოეტის თვალს ყოფით ცხოვრებაში, ყოველდღიურობაში შეუძლია დაინახოს პოეზია და ჩვეულებრივ ცხოვრებისეულ ყოფით ამბებზე ისე ისაუბროს, რომ საკმაოდ შორს წაიყვანოს ჩვენი ფიქრები, საინტერესო განზოგადებისკენ გვიბიძგოს და წუთისოფელზე, ზოგჯერ მთელი სამყაროს რაობაზე დაგვაფიქროს. ხშირად რომელსამე ერთ საგანზე ისე წერს პოეტი, რომ სხვა ათას საგანსა და მოვლენას გვახსენებს და მისი მონათხრობისგან სრულიად განსხვავებულ საკითხებზე გვაფიქრებს. წინამდებარე წერილში მთელი შემოქმედების შეფასებას არ შევეცდები, საბაზისოდ ერთ ლექსს ავირჩევ, ალბათ მის სხვა სტრიქონებსაც გამახსენებს ეს ლექსი, ბევრს არ ვიმსჯელებ, თვალს გადავაკლებ მათ და ვიმედოვნებ, რომ პოეტის შინაგანი სახე გარკვეულწილად ამგვარადაც წარმოგვიდგება.

წერილის სათაური გამოტანილია ლექსიდან – „დილის ათი საათი“:

წვიმს.

*მოღრუბლული დღე არის გარეთ.*

*მოწყენილია სახლში ავეჯი.*

*(„უბრალოებით ფასდება კაცი...*

*სხვა კულტურაა სისადავეში...“)*

მართლაც სადად მეტყველებს აქ გივი გეგეჭკორი და მის მიერ დახატულ გარემოში ის უბრალოებაც ისახება, ხშირად რომ ჩნდება პოეტის ლექსებიდან და ავტორის პიროვნებასაც რომ ნათლად წარმოგვიჩენს. ზედმეტი ეგზალტაცია, ხელოვნური ორიგინალობა, რომელიც ისეთ მეტაფორებსა თუ შედარებებში, ან ალიტერაციებში იჩენს ხოლმე თავს, პოეტის ენამოსწრებულობით თავმოწონების მცდელობის გარდა, მაღალსულიერს ვერაფერს რომ ვერ ანახვებს მკითხველს, უცხოა გივი გეგეჭკორისთვის; მის ლექსში არ არის სიყალბე, არ ჩანს ერთგვარი „სპორტული ჟინით“ მოფიქრებული ორიგინალური გამოთქმები, გულწრფელობა საკმაოდ ძალუმად იგრძნობა მისი ლექსებიდან... ადამიანს მართლა მაღალი პოეტური სულიც რომ ჰქონდეს, თუ შინაგანობისგან დაცლილმა და მხოლოდ გარეგნულმა სიტყვიერი ორიგინალობის ძიებამ გაიტაცა, დაიკარგება, აღარ გამოჩნდება ლექსში ეს პოეტური სული, მკითხველს ნამებნი ფრაზები აეფარება თვალწინ და პოეტს, მის სულს ვერ დაინახავს; და ეს – მაშინ, როცა პოეზიასთან, სულიერებასთან უნდა შეხვედრა კარგ მკითხველს და ხელოვნურობით პოეტის გატაცება კი არ აძლევს ამის საშუალებას; პოეტის სიტყვიერ ოსტატობაში კი რწმუნდება, მაგრამ სულიერ მშვენიერებას ვერ გრძნობს მკითხველი, სულიერების პრიზმიდან ვერ უყურებს სამყაროს და ერთადერთი, რისი თქმაც შეუძლია, ის არის, რომ ენამოსწრებულობის კარგი ოსტატია მის

წინაშე; პოეტი თუ პროზაიკოსი მხოლოდ თავმომწონეობას კი არ უნდა ცდილობდეს სპორტული ჟინით, არამედ ადამიანის უნდა უყვარდეს და, თუ აქვს სულიერებასთან მისვლის ნიჭი, მკითხველიც უნდა მიაახლოვოს ამ სულიერ სამყაროს.

ჩვენ მიერ განსახილველ ლექსში ყოფითი ცხოვრების ერთი სურათია აღწერილი, პოეტი გვიყვება, თუ როგორ მიჰყავს კინოში შვილი:

*როცა შეგვედრება,  
კვირით სადმე კინოში  
მიგყავს ბავშვი ზოგჯერ,*

უბრალო, ერთი ჩვეულებრივი ამბის ამსახველი ფრაზაა, – ბავშვს სადმე გასეირნება მოუნდა და მამას კინოში მიჰყავს იგი. ცხადია, თბილი სურათია, მაგრამ ამგვარი სიტბოს გამოხატვას განსაკუთრებული პოეტური ნიჭი არ სჭირდება, ამას ბევრი შეძლებდა, აქ წარმოდგენილი ფრაზები მხოლოდ მაშინ პოეტურდება, პოეტურ დატვირთვას მაშინ იძენს, როცა შემდგომ სტროფებს ვკითხულობთ, დასაწყის ტაეპებს მომდევნო სტრიქონები აღრმააზროვნებს და ამდიდრებს:

*გარეთ მისი პერანგი  
თითქოს რქებით ჰკიდია  
თიკანივით თოვზე.  
სანამ ქუჩას გაივლით,  
სანამ შეუერთდებით  
მოფუსფუსე მორევს,  
ის ხელიდან გისხლტება  
და ქუჩაზე კონსერვის  
ქილას მიაგორებს.*

ბავშვის პერანგი რქებით ჩამოკიდებულ თიკანს ჰგავს, იქნებ – სალოცავში მლოცველთა მიერ შეწირულსა თუ, უფრო სწორად, სალოცავთან გურამ რჩეულიშვილის „ალავერდობაში“ აღწერილი მოქიფე ადამიანების მსგავსთა მიერ დროის გასატარებლად მოკვდინებულს. ჯერ სულ პატარა შვილი, რომელიც სადმე გასეირნებას ეხვეწებოდა მამას, გარეთ უდარდელად მიათამაშებს კონსერვის ქილას და ყურადღებას არ აქცევს „მოფუსფუსე მორევს“, – იმას, რაც ჩამოკიდებული თიკანის ხსენების შემდეგ მკითხველის თვალში წუთისოფლის იმ საშიშ მორევს ემგვანება, რომელიც, თავისი ცხოვრებით გართული, ვერ ამჩნევს ამ პატარას და ვერც ეს ხალისიანად მოთამაშე ბავშვი ხედავს მას, მითამაშობს უდარდელად ქუჩაში, რომელიც *სელინჯერის* იმ „ჭვავის ყანას“ დამსგავსებულა, ჭვავისგან საშიშად დაფარული უფსკრულის პირას რომ არის აბიზინებული, თამაშობს პატარა ბიჭი „ჭვავის ყანაში“, ქუჩის მოფუსფუსე მორევთან ახლოს მყოფი, და მის უკან ღმერთივით აღმართულა მამა, – იგი, ვისთვისაც ცხოვრებაში ერთ-ერთი უმთავრესი ამ ბავშვის დაცვაა და რომელიც, თუ დასჭირდა, თავს გაწირავს მისი გულისთვის. როცა ყურადღებას მივაქცევთ იმ ფაქტს, რომ ბავშვის პერანგი დაკლულ და მერე გასატყავებლად თოვზე ჩამოკიდებულ თიკანთან არის შედარებული, კარგად ვიგრძნობთ, რა საშიშროებაა დამალული წუთისოფელში ანგელოზივით მცხოვრები პატარების წინაშე, დაახლოებით იმგვარად შემზარავი სურათი წარმოისახება ჩვენს თვალწინ, *გალაკტიონის* სიტყვები რომ ქმნის: – „*ქუჩაში, მტვერში წაიქცა ბავშვი*“ და უფრო ნათლად წარმოჩნდება ისიც, თუ რაოდენ ფრთხილობს და როგორ იცავს თავის პატარას მამა.

რამდენიმე სტრიქონით აღწერა პოეტმა, როგორ გაემართნენ შვილი და თვითონ კინოსკენ და *ჩამოკიდებული*

თიკნისა და მორევის ხსენებით ამ უბრალო ყოფითი ამბის მოყოლისას უცბად მძაფრ სურათს შეგვაჯახა, – ჯერ სულ სუსტი და უმანკო, გამოუცდელი ადამიანისათვის ყოვლის წამლევავი საშიშროებითაა ეს ცხოვრება სავსე და არაფერი იცის ამ საშიშროებათა შესახებ ბავშვმა. მინიმუმებითა და ნახევარტონებით წერდა ხშირად გივი გეგეჭკორი და ეს სტრიქონებიც ასეა დაწერილი (იქნებ, ეს ნახევარტონური წერაცაა ერთ-ერთი მიზეზი, ძალიან ცნობილი რომ არ იყო ხალხში)...

*ისე გაცრეცილია  
და ისეთი ნაზია,  
ვით ყვავილი ბალბის,  
სანამ ბილეთს იყიდი,  
შორიახლო ტრიალებს,  
ღიღინებს და დარბის.*

– წერს ამ სიტყვებს და ისევ ვხედავთ წუთისოფლის მდინარესთან ჯერ შეუხვედრელ ბავშვს, – მას, ვისი სულის სიღრმეშიც თითქოს ადამისა და ევას ცხოვრების იმ პერიოდის კვალი იკითხება, როცა მამისეულ სამშობლოში, სამოთხეში, მკვიდრობდნენ ადამიანები. შემდგომ სტროფებში ისევ და ისევ იხატება ბავშვი, რომლის არსებაში სამოთხისდროინდელი სუნთქვა იგრძნობა და მოჩანს მამა, – იგი, ვინც ყველაფერს გააკეთებს იმისთვის, რომ უპატრონოს შვილს; შემდეგ კი გრძელდება ბავშვის სამოთხისებური ცხოვრება, – კინოს დარბაზში ჯერ თუ ბატი დონალდი აცინებს, მერე ის ერთი „კაცუნა“ „დარბის“ ეკრანზე და ახალისებს მას და სხვა მაყურებლებსაც, ჩარლი რომ ჰქვია და ცოტა ხნით ყველა ივიწყებს წუთისოფლის მორევს, ამ დარბაზის გარეთ რომ

მიედინება ზოგისთვის ნაკლებ შემაწუხებლად და ზოგისთვის  
კი – მღვრიედ აბობოქრებული...

შემდეგ:

*გარეთ წვიმა შრიალებს,  
ფეხსაცმელზე დახრილი  
შეხსნილ ზონარს უკრავ...  
ოდნავ დაცილებული  
ორი წინა კბილი და  
ორი წვრილი კანჭი  
ბნელში შენს წინ ციმციმებს,  
როცა გესაუბრება  
გამოზრდილი ტანჯვით.*

შვილის სიყვარულით სავსე თბილი სურათები იხატე-  
ბა ლექსის ამ სტროფებში და მიღმიურ პლანებთან მისა-  
ახლებლად თავისებურ ნახევარტონურ მინიშნებებს აქ უკვე  
აღარ მიმართავს პოეტი; *გარეთ წვიმა შრიალებსო*, – ეს თუ  
გვაგრძნობინებს, წუთისოფლის ცხოვრებაში რომ გავიდა  
ისევ შვილზე მზრუნველი მამა, ტანჯვით გამოზრდილად  
რომ იხსენიებს შვილს...

*კითხვა განსაცდელია  
და რამდენი ეჭვია  
კიდევ გასაფანტი,  
უვარდება მანქანას  
შუქით დაგრძელებული  
მხოლოდ შენი ლანდი.*

რამდენ კითხვას სვამს ბავშვი და მართლაც როგორი  
განსაცდელი დგას ხოლმე ამ დროს უფროსის წინაშე, –



ყველაფერზე ისე უნდა უპასუხოს, ყოველი დეტალი ისე უნდა გაითვალისწინოს ამ პასუხებისას, რომ სულში რაიმე არ დაუზიანოს ბავშვს, რაც სწორი ცხოვრებისეული გზიდან გადაცდენის საფრთხეს შეუქმნის მას მომავალში; ამ განსაცდელის დროსაც იტანჯება მშობელი, ზოგჯერ უმაღლავს შვილს, რა მიმივა სინამდვილეში ეს ცხოვრება, ტკივილს გრძნობს, სულიერად მანქანის ბორბლებში ჩავარდნად ესახება ამგვარი ტკივილი, მაგრამ ეს ადვილი ასატანია, – მთავარია, რეალობის ნაადრევად გააზრებამ უმანკო სულში ტკივილის მსგავსი შეგრძნება არ გაუჩინოს შვილს; „წვიმა ლექსიკონით / ღამის მწუხრში შრიალებს“ – სიტყვა „ლექსიკონის“ დამატებით წვიმის შრიალის შესახებ მეორედ წერს პოეტი და თავის პატარას, რადგან სულ კითხვებს სვამს იგი, მეტაფორულად მოიხსენიებს სიტყვებით – „კითხვის ნიშანი“ („ბავშვი – კითხვის ნიშანი / შემოგყურებს თვალებში, / იცინის და ცმუკავს“) და ამ ბედნიერი ბავშვის შემხედვარე იქნებ იმაზეც უნდა დაფიქრდეს მკითხველი, რომ ეს პატარა უფრო ახლოს არის ღმერთთან, ვიდრე – უფროსთა უმეტესობა, რომ მასში ყველაზე მეტადაა შემონახული ნამდვილი სახე ადამიანისა, – იმათზე მეტად, წუთისოფლის მორევსა და ორომ-ტრიალს, მის დინებას რომ არიან გაყოლილნი და ნაპირზე გამოსვლა არც ახსენდებათ; ამ ორომ-ტრიალსა და წუთისოფლურ რეალობას ჯერ არ მიახლოებია ეს პატარა, „იგი არის თამამი, / ყველა მოხიბლულია / და იქცევა კარგად“ და ასე გაგრძელდება მანამ, სანამ „მისი პასუხი / მატარებლის კუპეში / კარის ჯახუნს“ დაემსგავსება; – არავინ არის ამ უმანკო ადამიანისგან ნაწყენი, წუთისოფლის გზაზე მატარებლით მიმავალი ჯერ არავინ დაუტოვებია მას მარ-

ტო; ეს იდილია მანამ გაგრძელდება, „ვიდრე მოგეყუდება, / ვიდრე ფეხზე დადგება, / ვიდრე მონახავენ, / ვიდრე ალუბალივით / მისკენ გამოიწვდიან / მაქმანიან მკლავებს“; ამ დროის დადგომამდე „ის ცხოვრებას ურდულობე / ჯერ არ ეჯაჯგურება, / გამზრდელს გვერდით უზის“, – ამბობს ამ სიტყვებს პოეტი და ვხედავთ ბავშვს, რომელიც მშვიდადაა, რადგან გამზრდელის გვერდითაა, მისი დაკარგვის შიში არ აქვს, სამოთხისდარ სამყაროში მცხოვრებმა არც იცის, რომ ასეთი უბედურებაც მოელის ოდესღაც, ვერ იაზრებს, რას ნიშნავს ეს, არ იცის, რომ იმისი მსგავსი მოვლენა მეორდება მშობლების დაკარგვის დროს, როცა ღმერთის, ყოვლის დამბადებლის წიაღს მოწყდა სამოთხიდან გამოძევებული ადამიანი და ღვთისგან ეულად დარჩა ახალი სამყაროს, მკაცრი წუთისოფლის პირისპირ მდგარი; გვაგრძნობინებს პოეტი, რომ ერთ დროს სწორედ ამ რეალობას მიუახლოვდება ეს ბავშვი, ახლა რომ უდარდელად გრძნობს თავს დედ-მამის გვერდით, სევდა შემოაქვს ავტორს და ბოლოს ის სტროფებიც იწერება, რომლებიც აგვირგვინებს ამ ლექსს და რომლებშიც ის მუხტია ჩადებული, ის მთავარი ცეცხლი კიაფობს, მთელი ლექსის შთამაგონებელი იმპულსი რომ არის ალბათ; ამა თუ იმ ლექსში ხშირად გვაგრძნობინებს ხოლმე თავს რამდენიმე სტრიქონი, რომელიც სხვა სტრიქონთაგან იმითი გამოირჩევა, რომ განსაკუთრებულად ახდენს შთაბეჭდილებას და გვახვედრებს, რომ სწორედ ისინი, მათში გამოხატული აზრი და სურათია ის უმთავრესი გრძნობა, ის განწყობილება, რამაც დააწერინა ლექსი პოეტს; უმეტესწილად დასაწყისში არის ხოლმე ამგვარი სტრიქონები, ამ შემთხვევაში კი ბოლოში გვხვდება:

მისთვის არა შრიალებს  
შემოდგომის წვიმების  
სევდიანი ბლუზი.  
იგი მერე იფიქრებს,  
როცა მოვა სიბერე  
და თმას გაუთეთრებს,  
რომ შენს გვერდით ცხოვრობდა  
თუ ვაგონის ფანჯრიდან  
დაგინახა ერთხელ?..

აქ კიდევ ერთხელ ახსენა სიტყვა „შრიალი“, რაც ამ ლექსში წუთისოფლური წარმავლობისგან აღძრული სევდის განწყობილებას აძლიერებს და მაშინ უფრო ძლიერდება ეს სევდა, როცა წარმოვიდგენთ, რომ ერთ დროს ამ და ძალიან ბევრ ბავშვს ისეთი შეგრძნება დაეუფლება, რომ სიზმარი იყო ყოველივე, წუთისოფლის მატარებელში მჯდომმა, ზოგმა, შესაძლოა, ველარც დაიჯეროს, რომ ოდესღაც მართლა ცხოვრობდა სამოთხისებურ სამყაროში, რომ მართლა იყვნენ მის გვერდით დედა, მამა, მოსიყვარულე ადამიანები... მოლანდებას დაემსგავსება წარსული, ისეთი განცდა მოიცავთ, რომელიც იქნებ ასევე ადამს და ევას ჰქონდათ იმ დროს, როცა სამოთხიდან გამოეძევნენ, – წუთისოფლური მკაცრი რეალობის შემხედვარენი ველარ დაიჯერებენ, რომ ოდესღაც ღვთის ბაღს ჰგავდა მათი გარემო, რომ ღვთაებრივი სიყვარულით მართლა უღიმოდნენ გვერდით მყოფი მამა და დედა და თითქოს ანგელოზებთან ერთად მყოფნი ხარობდნენ თავიანთ ოჯახში... ბევრს მოეჩვენება, რომ წუთისოფლის გზაზე მიმავალმა მხოლოდ წუთით მოკრა ამ ღვთაებრივ სილამაზეს თვალი, „მატარებლის ფანჯრიდან“ ჩაუქროლა მას...

ლექსი ისეა დაწერილი, რომ მასში, როგორც ხატოვანსა და ფრთიანს, ცალკეულ ფრაზებს ადვილად ვერ გამოარჩევ, – საჭიროა, რომ მთლიანობაში აღიქვა იგი; როგორც ითქვა, დასაწყისში პირველი და მეორე ტაეპების მთავარ სათქმელს შემდგომი სტრიქონები წარმოაჩენს და ლექსის მთელ სტრუქტურას ეს ფაქტიც ორგანულად ესადაგება; ლექსს შინაარსი აქვს, გვიამბობს ერთ ყოფით ამბავს და ბოლოს მთავარი სათქმელით გვირგვინდება იგი, – ეს ერთი მთლიანობაა და პოეტზე წარმოდგენის შესაქმნელად ვინმემ რომელიმე ერთი საუკეთესო სტრიქონის წაკითხვა რომ ითხოვოს, მთლიანად გახდება მისთვის ლექსის გაცნობა საჭირო. ასეთი მთლიანობა გივი გეგეჭკორისათვის დამახასიათებელი ერთ-ერთი ნიშანია.

სულიერი სამყაროების შესახებ, საერთოდ, სულიერებაზე უბრალო, ყოფითი ამბების საშუალებით თხრობაც არის მისი ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი; როგორც ითქვა, ნახევარტონებით წერს ხშირად და ასე წერას კი ხმამაღლობა იშვიათად ახასიათებს, – ხმადაბლა, ყვირილის გარეშე, გვესაუბრება და, რადგან ბევრს არ ესმის ხოლმე ასეთების ხმა, გარდა იმისა, რომ, როგორც ითქვა, ნამდვილი მკითხველი ხშირად ცოტა ჰყავს ამგვარ მწერალს, „ცნობადი სახეც“ იშვიათად ხდება მსგავსი შემოქმედი; თუ პოეტია, უმეტესწილად კამერულ პოეზიას ქმნის ასეთი მწერალი და ცოტა, თუმცა, ძალზე ერთგული, მკითხველი ჰყავს; ერთგული მკითხველი, მეგობრები და, ცხადია, ოჯახი ანუ გეგეშებენ და ჰმატებენ ძალას... სტრიქონები, რომლებიც სტატიის სათაურად გავიტანე, ასევე ოჯახის თემას ეძღვნება, ამიტომ ერთი ლექსის ანალიზის სპეციფიკას გადავუხვევ ამჯერად და შეგვიძლია, ძირითადად განსახილველთან ერთად ხსენებულ და სხვა ლექსის სიტყვებსაც მოვუსმინოთ:

ოჯახური გარემოა აღწერილი იმ სტროფებშიც, „დილის ათი საათი“ რომ ჰქვია: კაცი დილით ალბათ სამსახურში წასასვლელად ემზადება და აღწერს ამ დილას: „*მე ვდგები ისევ. / სკამი ჭრიალებს. / ყველაზე ადრე ძველდება სკამი. / ქალი მიყურებს და იღიმება. / ასე უსხლტება გაბზარულ კრამიტს / სინათლის სხივი*“, – დილისათვის არაერთ შემთხვევაში ჩვეული საუბარი ისმის აქ, კაცს ალბათ მეუღლე ეკითხება: „*გინდა ლიმონი?*“; შემდეგ სხვა ფრაზებს გვასმენს ავტორი, – არა იმდენად პოეტის, არამედ – ყოფითი ცხოვრების მიმართ ოდნავი საყვედურით წარმოთქმულს: „*შენ არ გცალია, კინოში უნდა ვიარო / მარტომ...*“ „*მე რომ მაცვია, ასეთი პალტო / ვიღას აცვია!..*“ როგორც ზემოთ ვნახეთ, პოეტი ამბობს: „*წვიმს. / მოღრუბლული დღე არის გარეთ. / მოწყენილია სახლში ავეჯი*“ – და მერე ისევ ამ ცხოვრებისაკენ მიმართული ოდნავი ირონიით, უფრო მეტად კი ქმრისთვის ნუგეშისსაცემად, დასამშვიდებლად, ალბათ კეთილი ღიმილით წარმოთქმული ის სიტყვები გვესმის, რომელიც სათაურად აქვს ამ წერილს წამძღვარებული და რომელიც ზემოთ უკვე მოვიყვანე: „*უბრალოებით ფასდება კაცი... სხვა კულტურაა სისადავეში...*“; უბრალოება მართლაც დასაფასებელია, ადამიანურობის შემანარჩუნებელი თვისებაა (როცა საშუალო ნიჭის პოეტი თვითრეკლამითა თუ სხვა საშუალებებით დიდი პოეტის სახელის შექმნას ცდილობს და ისეთი ადამიანებიც ეგულება ირგვლივ, რომლებიც სინამდვილეში არც იცნობენ მის შემოქმედებას, მაგრამ აქებენ ავტორს, რათა „*მკითხველის*“ სახელი გაიკეთონ, ეს, გარდა იმისა, რომ საზოგადოებაში ფორმალიზმსა და სიყალბეს აძლიერებს და პროვინციალიზმის ჭაობისაკენ ეზიდება მას, სულიერ ცხოვრებას, სულიერებას ძალიან აკნინებს და ეს კი უკიდურესად საშიში მოვლენაა...), მაგრამ,

თუ აფიშირებას არ ახდენს, ზოგჯერ ძალიან ცოტანი ხედავენ ასეთ ადამიანს და საზოგადოებაში სულიერი კულტურის ამაღლების საშუალებაც ნაკლებად იქმნება; წუთისოფელში ნაკლებად ჩანს ასეთი ადამიანი, მაგრამ, სახარებისეულად თუ ვიტყვი, ცაში იწერება მისი სახელი; ცაში ხომ იწერება და გულისმიერი სითბო ხშირად ამქვეყნადაც არ აკლია, რადგან ოჯახი, ერთგული ადამიანები მაინც არიან ხოლმე ასეთების გვერდით; გივი გეგეჭკორის ეს ლექსი ამგვარად თავდება: „*მე ვდგები. („ქუდი არ დაგავიწყდეს...“)* / *ოთახის სითბო ქუჩაში მიმაქვს / და მანქანებში გადასასვლელზე / ცელქი ბიჭვით გადარბის წვიმა...“*; კამერული ლექსია ჩვენ წინაშე ამ შემთხვევაშიც და ვხედავთ, რომ გარკვეულწილად, ზოგიერთი ნიშნით, *ოთარ ჭილაძეს* ენათესავება სულიერად გივი გეგეჭკორი (ერთგან ძალზე ცხადადაც, თითქმის იდენტურ სიტყვებში, ვლინდება ეს ნათესაობა, – *„მინდორში დარჩა ზვინები თივის, / მდინარის პირას ნახირის კვალი. / ფეხაკრეფილი გადარბის წვიმა / და ძლივს ტაატით მიფრინავს კვამლი“*; – *ოთარ ჭილაძე*; უშუალო ხილვისაგან აღძრული შთაბეჭდილებით ჩანს ორივე ფრაზა დაწერილი და საეჭვოა, აქ ერთზე მეორის ზეგავლენის შესახებ იყოს საჭირო საუბარი...); კამერულ ლექსთა ავტორი არაერთი პოეტის ცხოვრებაში, საბედნიეროდ, ცხადია, ისეც ხდება, რომ ბევრ მკითხველს ადრიდანვე იძენს იგი, ზოგს კი გვიან დაინახავს ხოლმე მრავალრიცხოვანი მკითხველი, თანამედროვეთაგან ცოტანი ხედავენ, მაგრამ პოეტური სული მაინც ცოცხლობს ამ ადამიანში, ცოცხლობს, რადგან, იქნებ სწყინდეს ეს შეუმჩნეველობა, მაგრამ პოეზიის გარეშე არ შეუძლია ცხოვრება და მაინც ანთია როგორც პოეტი (*„შენ კი ისევ ბრიალებ / ტანჯვისა და ღიმილის / უღირსი და ღირსი, / ისე შეუმჩნეველი, / როგორც ბოძზე ნათურა /*

ანთებული დღისით...“; – ამ ლექსს, ახლა რომელიც გამახსენდა, „ნათურა დღისით“ ჰქვია), პოეტის მზერით აღიქვამს ირგვლივ ყველას და ყველაფერს და ანთია ეს ნათურა წუთისოფლის შუქში, წუთისოფლური ინტერესებისაგან როცა ოდნავ მაინც უკან დაიხევს ადამიანი, როცა ქალაქის ვიტრინებივით გაჩახჩახებული შუქი კი არა, გაცილებით უფრო საინტერესო და ჭეშმარიტი ღირებულებები დააინტერესებს, მაშინ ამ წუთისოფლური ვიტრინების შუქი მიუნავლდება მზერაში და იმ ჭეშმარიტ ნათელს დაინახავს, პოეზიიდანაც რომ მოანათებს ხშირად.

პოეტური მზერით უნდა აღიქვამდეს ადამიანი მთელ სამყაროს, რათა შეძლოს და უბრალო ყოფით ამბავზე წერის დროსაც ისე მკაფიოდ შეგვაგრძნობინოს სულიერი სამყაროები, როგორც ჩვენ მიერ განხილულსა და არაერთ სხვა ლექსში გივი გეგეჰკორი აკეთებს (თან ისე ახერხებს ყოველივეს, რომ ხელოვნური სახეების შექმნა არა სჭირდება, ალგორიას არ მიმართავს, – ბუნებრივობა არსად ეკარგება მის მიერ მოთხრობილ ამბავს); მართლა სადა და ნათელია ამ ლექსებში ყველაფერი და მანერიზმისაგან გადაუტვირთავი უბრალოებით ფასობს მისი სტრიქონები; იმსოფლად, ალბათ თავმდაბალთა წიაღში აღმასვლის შემდეგ, აქ გაცილებით მეტი ყურადღება მიიპყრო, წუთისოფლის გნიასს ბევრმა მაშინღა მოვწყვიტეთ ყური და აქაც, ფიზიკურ სამყაროში, უფრო უკეთ გაისმა ამ შესანიშნავი პოეტის ხმა...

#### **დამოწმება:**

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

## წუთისოფლის წარმავალობის განცდა

(გივი გეგეჭკორის „სოფლის ავტობუსი“)

გივი გეგეჭკორის პოეზიისთვის დამახასიათებელია ამაღლებულისა და ყოფითის უჩვეულო სინთეზი და ამ ფონზე ლირიკული განწყობის შექმნა. „სოფლის ავტობუსი“ ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსია გივი გეგეჭკორის შემოქმედებაში. ამ ლექსში მისი ლირიკის ძირითადი სახასიათო ნიშნებია გამოკვეთილი. პირველივე სტრიქონები მძაფრი ექსპრესიულობით, იდუმალებით ატყვევებს მკითხველს:

ჩვენ მოვედით წყვდიადიდან,  
გზებზე სოფლის ავტობუსი  
ციმციმებდა, როგორც შუქი  
ძველი ციხის სათოფურში.

(გეგეჭკორი 1988: 213)

ურბანისტული სამყაროდან ლირიკული გმირი უცებ აღმოჩნდება ბუნებასთან უშუალო კავშირში. ჩაიქროლებს ავტობუსი და მგზავრებს ტოვებს მინდორში, გარიჟრაჟზე (დღისა და ღამის გასაყარი, მიჯნა, სამანი მიღმიურ სამყაროსა და ყოფიერებას შორის, როდესაც შეგრძნებები არის უფრო მძაფრი და შესაბამისად, ექსპრესიულ ეფექტს ახდენს მკითხველზე). სიზმარ-ცხადის მონაცვლეობით ავტორი აზრისა და გრძნობის მშვენიერ სინთეზს ახდენს. ქალაქისგან დაღლილი, მგზავრობაში ნათვლემი ადამიანი ერთბაშად განიცდის ალიონის სიოს, გვირილების ღაღანს, ჩიტბატონას გალობას. ლექსი აერთიანებს ლირიკული თხზუ-



ლებისთვის დამახასიათებელ შემდეგ ნიშნებს: მუსიკასთან სიახლოვე, მეტრულ-რიტმული და ფონეტიკური სტრუქტურა, სურათოვნება, ხატოვანება; ენთუზიასტური პოეტური სახე; სუბიექტურობა; რეფლექსურობა.

ავტობუსი ამ შემთხვევაში სიმბოლურ დატვირთვასაც ატარებს. ის არა მარტო მგზავრების გადასაყვანი საშუალებაა, არამედ-როგორც წარმავალი მოცემულობა. გარკვეულწილად, წუთისოფლის წარმავალობის ნიშნებსაც ატარებს ალეგორიულად. პოეტი აქვე აღნიშნავს, რომ ეს არ იყო გათენება დასასრულის ჟამს, ან მგზავრობის დასაბამში.

ჩვენ შევჩერდით სულ მცირე ხნით,  
ხვალ ვიქნებით სხვაგან ამ დროს,  
სველ ბალახში გავიშოტეთ  
და იონჯას სუნი გვათრობს.

(გეგეჰკორი 1988: 214)

პირველქმნილ იდილიაში მოხვედრილი ლირიკული გმირის სულიერი განწყობილება სიღრმისეულად არის გადმოცემული რამდენიმე შტრიხით: სიმწვანესა და მიწასთან სიახლოვეს მონატრებული „იშოტება“ სველ ბალახში, ანუ ბოლომდე მიენდობა მიწას და თვრება იონჯას სუნით, რომელიც ყველაზე მძაფრად შეაგრძნობინებს მიწის მადლს. მკითხველში პირველყოფილი ჰარმონიის ნოსტალგიას აღძრავს ლექსის ეს სტრიქონები.

აქვე ჩნდება ასოციაცია გალაკტიონთან: „ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა არ გავიარე – რაა მამული?!“ (ტაბიძე 1988: 59). მართალია ეს მამულის, სამშობლოს კონტექსტია, გივი გეგეჰკორთან კი უფრო ფართო მნიშვნელობის მატარებელია – ზოგადად ბუნებასთან თანაზიარობის სიხარუ-

ლი და თრობა ყოფიერების სიამით. იონჯაც ასოცირდება პირველქმნილ ბუნებასთან. დროებითი ამოვარდნა ურბანული გარემოდან, ყოველდღიური რუტინიდან, პოეტს ამბივალენტურ განწყობას უქმნის. დიდ ნეტარებასთან ერთად ეუფლება სევდაც წარმავალობის, რომ ეს შეხვედრა ჰარმონიულ ბუნებასთან წამიერი, ხანმოკლეა, სიზმარ-ილუზიის მსგავსია. მწუხარე სიხარული თითქოს პარადოქსული სინტაგმაა, მაგრამ პოეტთან ორი განუყოფელი ერთობაა.

ილუზიის ტყვეობაში  
ვიცინოთ და ავკვითინდეთ.  
თორემ ალბათ სანატრელი  
გაგვიხდება მწვანე მოლი,  
ავტობუსის ფანჯარაში  
თავს გადმოჰყოფს მალე მძლოლი  
და მოგვიხმობს...

(გეგეჭკორი 1988: 214)

და გრძელდება ისევ ბნელში სოფლის ავტობუსის ციმციმი გზებზე, „როგორც შუქი ციხის სათოფურში“. ადამიანი არის ტყვე წუთისოფლის, ამიტომ ციხის სათოფურის ხსენებაც შემთხვევითი არ არის.

ლიტერატურის მკვლევარი გურამ ბენაშვილი მართებულად შენიშნავს, რომ „მის პოეტურ წარმოსახვებში ერთიანდებიან ანალიზისა და სინთეზის კონოტაციები... სწორედ ამ მრავალგანზომილებიანი წარმოსახვის წყალობით ცნობიერდება მის ლექსებში ფერთა, კონტურთა და ბგერათა უნიკალური „სურნელის“ სულიერი არსი...“ (ბენაშვილი 2015: 53).

ამ ლირიკულ ლექსში თემის გააზრების ავტორისეული მეთოდი გამორჩეულად კარგად იგრძნობა. წუთისოფლის წარმავალობის განცდა ადამიანში ონტოლოგიურ დაფიქრებას, შიშს ბადებს. მოაზროვნე ადამიანს მთელი სიცოცხლე თან სდევს ფიქრი ყოფიერების საზრისზე. ქართულ პოეზიაში არაერთი ნიმუში მოიპოვება ამ პრობლემების გენიალურად გააზრების (რუსთაველი, გურამიშვილი, ბარათაშვილი).

გივი გეგეჭკორი, რა თქმა უნდა, არ გვთავაზობს თემის ეპიკურ გააზრებას. ის წმინდა ლირიკოსი პოეტის პოზიციიდან შეაგრძნობინებს მკითხველს, ზოგადსაკაცობრიო პრობლემები როგორ განცდას ბადებს ადამიანის სულში და როდის აღიქმება მთელი სიმძაფრით.

დროებითი არის მხოლოდ  
წყვდიადიდან ჩვენი მოსვლა,  
შევსვენებთ და გზას მალე  
გავეუდგებით პატიოსნად.

წავალთ ისევ, უსასრულო  
სამყაროში რომ ვიქროლოთ,  
ჩვენი მოსვლა წუთიერი  
შესვენება არის მხოლოდ...

(გეგეჭკორი 1988: 214)

ლექსის ბოლოს პოეტი კოსმოლოგიურად გაიაზრებს სამყაროს და თვლის, რომ ჩვენი მოსვლა ამ ქვეყნად არის ხანმოკლე შესვენება, რის შემდეგაც ადამიანი ისევ უერთდება უსასრულო სამყაროს. წამიერი სიცოცხლით ბავშვური აღფრთოვანება და მადლიერების რევერანსი

უნივერსუმისადმი მისი ლირიკის ერთ-ერთი მშვენიერი შტრიხია:

„ჩემო თვალის ამხელო, როგორ მაღლობელი ვარ, რომ შენს მიწას მამთხვიე და შუქს დაუცხრომელს, რომ უწმინდეს ნაღველში სიხარულიც ერია და რომ გთხოვე, იმაზე უფრო მეტი მომეც“ (გეგეჭკორი 1988).

ლექსის მეტრიკა რვამარცვლიანი შაირით არის გამართული. „ჩვენ მოვედით წყვდიადიდან“ (4|4, 4|4). ეს ბუნებრივიც არის, რადგან მაღალი შაირი (ხალხური) ესადაგება ლექსის თემას და განწყობას. ავტორმა სოფლის ხმა უნდა მოიტანოს, სადაც შაირი ბუნებრივი ინტონაციაა. სარიტმო სიტყვები ევფონიურ ბმამია ერთმანეთთან და ამავე დროს საკვანძო აზრის მატარებელიც არის: მიგვატოვა-ჩიტბატონა, ამ დროს-გვათრობს, ვითამაშოთ-ტყვეობაში, მოლი-მძლოლი, ბნელში-სათოფურში, ვიქროლოთ-მხოლოდ.

როგორც აკაკი ხინთიბიძე აღნიშნავს, „ყოველი ჭეშმარიტი პოეტი თავისი ინტონაციით იცნობა. ინტონაციას მარგანიზებელი ფუნქცია აქვს დაკისრებული. ინტონაცია სინთეტურ-კომპლექსური ხასიათის მოვლენა და ლექსის არსობის გამომავლინებელი საშუალებაა (ხინთიბიძე 2000: 107).

გივი გეგეჭკორის სტრიქონის ტონალობა გამორჩეულია, რადგან მდიდარია აზრითა და გრძნობით:

ეს არ იყო გათენება.

პირველი და ბოლო ღამის,

დასასრულის დასაწყისი

ან მგზავრობის დასაბამი.

(გეგეჭკორი 1988: 214)

როგორც თამაზ ჩხენკელი აღნიშნავდა, „ლექსებზე შრომაა მისი სტიქია, თავდავიწყებული შრომა, რადგან პოეზიის საიდუმლო სიღრმეების წვდომას ერთნაირად სჭირდება „მხატვრული ელიპსისი და დისკურსიული აზრი“. კონსტრუირების გარეშე პოეტური შთაგონება არაფრის მომცემია და ეს ჭეშმარიტება მას შეთვისებული აქვს ედგარ პოსა და ბოდლერისგან“ (ჩხენკელი 2002: 209).

ერთი შეხედვით, თითქოს ქალაქიდან სოფელში მიმავალი ავტობუსის ამბავმა მთელი საწუთროს ნეტარება და დარდი დაიტია. მარტივი ენობრივი ქსოვილით, ყოფისა და ამალღებულის საოცარი სინთეზით, თემის თანდათანობით გაშლით, ლირიკული კოლორიტის შექმნით ავტორმა მოახერხა ადამიანის სულიერი განწყობის მთელი სიმძაფრით ჩვენება. კლასიკური ლირიკის მთავარი მახასიათებელი ხომ ადამიანური სიხარულისა და ტკივილის თვალუწვდენელი სიღრმეებიდან ამოტანაა: „ლირიკის მოთხოვნილება, ლირიზმი ყველა ადამიანის სულშია ღმერთისაგან ჩანათებული. ზოგჯერ ის ზედაპირზე დევს, უმთავრესად კი თვალუწვდომ სიღრმეებშია დანთქმული და ის, ვინც სიღრმეებიდან მის ამოტანას ცდილობს – არა აქვს მნიშვნელობა, აღწევს თუ არა მიზანს – პოეტია, დღესდღეისად ყველასაგან დავიწყებული, მაგრამ, დე, ნურავის ეწყინება, ყველასათვის გაცილებით უფრო საჭირო, ვიდრე სხვა, ნებისმიერი პროფესიის ადამიანი. რაც უნდა დიდი წინააღმდეგობა გავუწიოთ და ნარკოტიკად ქცეული ინფორმაციის ცვილით ამოვიგლისოთ ყურები, ჩვენს არსებამდე მაინც აღწევს ჭეშმარიტი პოეზიის ხმა, რომანტიკულ სანაპიროზე რომ გვიხმობს და სანამ ეს ხმა გვიხმობს, ჯერ კიდევ ყველაფერი დაკარგული არ არის...“ (ჭილაძე 2009: 3).

გივი გეგეჭკორის ლირიკაში ზნეობრივი პოზიცია და ენობრივი სტრუქტურა, პოეტური ტექნიკა და ხასიათის თვისებრიობა ესთეტიკურ ფასეულობათა სისტემას ქმნიან. მისი მედიტაციური, მუსიკალური ლექსი, ზუსტად მიგნებული მეტაფორა, კიდევ ერთხელ ცხადყოფს, რომ გივი გეგეჭკორი ქართული პოეტური კულტურის საუკეთესო ტრადიციათა ერთგული და, ამავე დროს, საოცრად თვითმყოფადი, პოეტური ენერგიითა და ტემპერამენტით აღსავსე შემოქმედია.

#### **დამოწმებანი:**

**ბენაშვილი 2015:** ბენაშვილი გ. *ლიტერატურული ვიტრაჟები*. ჟურნ. „ჩვენი მწერლობა“, №8, 2015.

**გეგეჭკორი 1988:** გეგეჭკორი გ. *სიზმრის წიგნი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

**გეგეჭკორი 2010:** გეგეჭკორი გ. *ასი ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2010.

**ტაბიძე 1988:** ტაბიძე გ. *ლექსები*. თბილისი: „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

**ჩხენკელი 2002:** ჩხენკელი თ. *მწვანე ბივრიტი*. ბათუმი: გამომცემლობა „აჭარა“, 2002.

**ჭილაძე 2009:** ჭილაძე თ. *იის სურნელი*. ჟურნ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, №7, 2009.

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

## ქალაქი გივი გეგეჭკორის პოეზიაში

მე-19 საუკუნის ინდუსტრიულმა რევოლუციამ ის განაპირობა, რომ დიდმა ქალაქმა ლიტერატურაში იპოვა თავისი იდეალური არსებობა. მოდერნიზმის ესთეტიკაში მეტროპოლია სიმბოლოს მატარებელი სივრცითი მოტივია. ქალაქის ურბანული ესთეტიკა კი მთლიანად მასში არსებულ სოციალურ ველს მოიცავს. მასში იგულისხმება სოციალური ცხოვრების სხვადასხვა სფერო, რომელშიც ქმედებისა და აზროვნების გარკვეული პირობები მოქმედებს ქალაქი, უპირველეს ყოვლისა, თავისუფალი ინდივიდების თვითგამოხატვის შესაძლებლობად განიხილება. ქალაქი, როგორც დროისა და სივრცის ერთობლიობა, სადაც მნიშვნელოვანი სოციოკულტურული პროცესები ვითარდება. ლიტერატურაში ჩნდება ურბანიზმით გამოწვეული პიროვნების ახალი ხასიათი, რომელიც ადამიანებს შორის ღრმა ემოციურ კავშირს გამორიცხავს.

ცივილიზაციამ აგრეთვე ურთიერთობების გართულება და ფსიქიკური სტრუქტურის გარდაქმნა მოიტანა. ცივილიზაციის თეორია უკავშირდება გერმანელი სოციოლოგის ნორბერტ ელიასის სამეცნიერო მოღვაწეობას. თავის მთავარ ნაშრომში ცივილიზაციის პროცესის შესახებ, ურთიერთობათა ქსელს, რომელშიც ადამიანები მუდმივად არიან მოქცეულნი, ნორბერტ ელიასი „ფიგურაციას“ უწოდებს. ფიგურაციული ქსელებია: ოჯახი, სახელმწიფო, სკოლა და პროფესიული კავშირები რომლებიც დინამიკური წარმონაქმნებია.

ამგვარად, დინამიკური ქალაქი აღმოჩენილია როგორც სივრცე, რომელსაც მომავალი სოციალური განვითარებისთვის განსაკუთრებული პოტენციალი აქვს. იცვლება საზოგადოებრივი ცხოვრების ტემპი, დრო ჩქარდება. ადამიანის გაუცხოებას კი მუდმივი სტრესი, დიდი ქალაქის ქაოსი განაპირობებს თანამედროვე მეტროპოლების გამოკვლევა მე-19 და მე-20 საუკუნეების ფონზე ადამიანის საკუთარი კულტურისადმი გაუცხოების ასპექტს აშუქებს. ტექნოლოგიური და სოციალური მოდერნიზაცია არის პროცესი, მასობრივი მოძრაობების სცენა, რომელიც კომუნიკაციის დაჩქარების შედეგად ჩამოყალიბდა. დიდი ქალაქი არა მხოლოდ სხვადასხვა კულტურისა და გამოცდილებების ერთობლიობაა, არამედ ეს ადამიანის სენსიტიური და მოკიდებულებაა ახალი გარემოსადმი.

„დიდი ქალაქის „ლიტერატურის, როგორც დამოუკიდებელი ჟანრის განვითარებამ მე-19 საუკუნის ბოლოს, როგორც ფენომენმა, თავის პიკს მიაღწია. ხოლო ურბანული სივრცით მოხიზვლა 1830-იანი წლებიდან „ურბანული სივრცის“ აღმოჩენის შემდეგ გაჩნდა. მაგალითად: ბალზაკის მოგონებებში. ბალზაკმა ის თავდაპირველად სწრაფად მზარდი დედაქალაქის გარეუბანში იპოვა. რომანტიკული ხედი, რომელიც დიდ ქალაქს ლანდშაფტად ასახავდა უკვე პარიზის ცარიელ ადგილებსაც მოიცავდა.

1830-იანი წლებიდან ურბანული სივრცის აღმოჩენის შემდეგ, ურბანული სივრცე სხვადასხვა პერსპექტივიდან განიხილება. სივრცული რელიეფი განიმარტება როგორც ინდუსტრიულად დაზიანებული ქალაქი, რომელიც მორალური და სოციალური დეკადანსის სიმპტომია. ქალაქი ხდება ექსპერიმენტალური სივრცე და ურბანიზაცია ქმნის



გამოცდილებას, რომელიც უმწეობის განცდას იწვევს (ბალ-ზაკისა და ზოლას შემოქმედების მაგალითზე). ქალაქზე მსჯელობისას მნიშვნელოვანია გავითვალისწინოდ მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნის თეორეტიკოსების ნაშრომები, რომლებიც ქალაქის ესთეტიკას, მასში არსებული კულტურული პროცესების განაწილებასა და სეგმენტურ დიფერენციაციას იკვლევდნენ. ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვან თეორეტიკოსებად მოიაზრებიან მასქ ვებერი, ნორბერტ ელიასი, გეორგ ზიმელი, ნიკლას ლუმანი, ტალკოტ პარსონი, იური ლოტმანი და სხვები.

გერმანელი სოციოლოგის ნიკლას ლუმანის მიზანი იყო შეემუშავებინა მრავლისმომცველი თეორია, რომელშიც თავმოყრილი იქნებოდა საზოგადოებრივი კომუნიკაციის, მოტივაციის და კულტურის სფეროები. საზოგადოებრივი სისტემის ევოლუცია, ნიკლას ლუმანის აზრით, „არის არა თანმიმდევრული და მიზანმიმართული განვითარების პროცესი, არამედ რეაქცია გარემოს ცვლაზე. ადამიანი ადაპტაციის დროს მკვეთრად რეაგირებს უცხო გარემოსთან. დიდი ქალაქი ცვლის მის ხასიათს“.

კულტურისა და ძალაუფლების ურთიერთმიმართების საკითხებს იკვლევდა ფრანგი სოციოლოგი პიერ ბურდო. მან განავითარა თავისი „სიმბოლური ველისა“ და ჰაბიტუსის თეორია. მისი თეორიის მიხედვით, „ჰაბიტუსი არის ინდივიდისა და საზოგადოებრივი სტრუქტურის ურთიერთ გადაკვეთის ადგილი“. სოციალური ველი პიერ ბურდოს ცენტრალური ცნებაა. მასში სოციალური ცხოვრების სხვადასხვა სფერო იგულისხმება. სოციალური ველების კოდექსი, შინაგანი წესი, განსაზღვრავს როგორ უნდა იაზროვნონ ამ ველში მყოფმა ადამიანებმა, სადაც დიდი მნიშვნელობა

ენიჭება მანერებს, ჟესტებს, ქცევის ნორმებს. სოციალური ველის დიდი მაგალითია ქალაქი, სადაც კომუნიკაცია წინასწარ შედგენილ წესებს ემყარება. ინდივიდი არ არის თავისუფალი თვითგამოხატვისას ის მუდმივ კონტროლს განიცდის.

„დიდი ქალაქები და სულიერი ცხოვრება“ – გეორგ ზიმელის ნაშრომი, რომელიც 1903 წელს გამოქვეყნდა, განსახვავებს დიდი ქალაქის მცხოვრებლის ფსიქიკურ ტიპსა და პატარა ქალაქის ან სოფლის მცხოვრებლის ფსიქიკურ ტიპს. პატარა ქალაქი ან სოფელი ადამიანის განვითარებას, მის გადაადგილებას აფერხებს და საზღვრებს უწესებს“. რაც უფრო პატარაა წრემით უფრო ვიწროა სხვებთან ურთიერთობის საზღვრები. დიდი ქალაქისათვის დამახასიათებელია რაციონალიზმი, გონებაზე და გათვლაზე დამყარებული ურთიერთობების არსებობა. ხოლო პატარა ქალაქებისთვის ემოციურ კავშირზე აგებული, სენტიმენტალური ურთიერთობები, დიდი ქალაქის ადამიანი არის გულგრილი, ემოციებისაგან დაცლილი“ (ზიმელი 2014).

ქართულ ლიტერატურაში სწორედ მეცხრამეტე-მეოცე საუკუნეების მიჯნაზე ჩნდება ქალაქი, როგორც ახალი ესთეტიკური მოდელი. ამ პერიოდისთვის დამახასიათებელია ურბანული თემების წამოწევა. იბადება თბილისი, როგორც ბოჰემური ქალაქი, ცოცხალი ცხოვრების ტემპით. ქალაქი, როგორც ახალი კულტურული სოციუმი, მოდერნისტული ლიტერატურის მნიშვნელოვანი თემაა.

ადამიანის სულიერი მდგომარეობა, მისი შინაგანი გამოცდილება ყოველთვის კონკრეტულ ადგილებს და სივრცეებთან არის დაკავშირებული. თბილისი, როგორც ზოგადად ქალაქის მხატვრული სახე, მნიშვნელოვანი სიმბოლოა გივი

გეგმვის შემოქმედებაში. ესაა თავისუფლების იდეალური სახე. პოეტი ცხოვრობს ამ ქალაქში. როგორც ერთი რიგითი ადამიანი. ის განიცდის დროში არსებულ სიცარიელეს და იკარგება ადამიანური გრძნობებისა და ემოციების შედეგად წარმოქმნილ უმწეობაში.

პოეტი მკვეთრად გამოხატავს თავის სასოწარკვეთას ყოველდღიურობისადმი. სოციალური უთანასწორობა გულს უკლავს და ღლის ქალაქის ერთფეროვნება. გივი გეგმვის პოეზიაში დომინანტობს სივრცე, როგორც ურბანისტული ქალაქისთვის მთავარი მახასიათებელი. სივრცეს, რომელშიც პერსონაჟები მოქმედებენ და სიუჟეტი ვითარდება, გადაწყვეტი მნიშვნელობა აქვს პოეტის შემოქმედებაში.

„ყველა დრო-სივრცითი განსაზღვრება ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ერთმანეთისაგან განუყოფელია და ყოველთვის შეფერილია ემოციური ღირებულებებით. აბსტრაქტულად აზროვნებას, რა თქმა უნდა, შეუძლია დროსა და სივრცეზე ერთმანეთისაგან განყენებულად იფიქროს და ემოციურ ფასეულობითი ასპექტი აირიდოს. ხელოვნება და ლიტერატურა სხვადასხვა ხარისხისა და მოცულობის ქრონოტოპული ფასეულობითაა გამსჭვალული. ყოველი მოტივი, მხატვრული ნაწარმოების ყოველი გამოკვეთილი მომენტი წარმოადგენს ასეთ ფასეულობას“ (ბახტინი 2006).

გეგმვის ქალაქი ქრონოტოპულ ფასეულობათა ერთობლიობაა. ქალაქური ქაოსი და განუწყვეტელი მოძრაობა ურბანულ სივრცეშია მოქცეული. დრო და სივრცე გივი გეგმვის შემოქმედებაში როგორც მხატვრული ხერხი ერთ მთლიან სტრუქტურულ მეთოდად წარმოგვიდგება. მისი კომპოზიციური ერთიანობა და განუყოფელი სტილი, აზრობრივ მნიშვნელობას კიდევ უფრო მკვეთრად

უკავშირებს პოეტისეულ ფილოსოფიურ აზროვნების მო-  
დელს. გეგეჭკორის ქალაქი რამოდენიმე სივრცეებადაა და-  
ყოფილი. ესენია ფიზიკური და სიმბოლური სივრცეები.  
ქალაქის ფიზიკური სივრცე დამღლელია. ის ქაოსური ქა-  
ლაქის მოდელად წარმოგვიდგება.

შენ ტყის ჩუმი სინათლით  
არ ხარ გაშუქებული  
და ქალაქის ბორგვით  
ცხოვრობ და შენს გარშემო  
ბრუნავს გადარეული  
მანქანების ჯოგი.  
ჩვენ ძეხვივით გაბოლილ  
ამ ქალაქში რა გვინდა.  
(„მუხა საბურთალოს ბაზრის მოედანზე“)

„გიტოვებ ქალაქს,  
მე ის მიყვარდა  
და იყო ჩემი მესაიდუმლე.  
(„მე იმ ქალაქში ამ ქალაქიდან“)

ეს ქალაქი ისე დამატრობელია,  
ვით ნადიმი ფიროსმანის მუშამბაზე.  
(„ლექსი თბილისზე“)

ცარიელი ადგილები, ქუჩები, მაღაზიები, ბაზარი, ხი-  
დეები ერთ მთლიან ქალაქურ სივრცულ რკალს ქმნიან. სივ-  
რცე, რომელშიც პოეტი მოგზაურობს და ცხოვრობს არამხო-  
ლოდ შთააგონებს მას წეროს, არამედ ვლინდება როგორც  
ცალკეული საგანები, მოტივები და სწრაფად ცვალებადი  
სცენები, როგორც ნიშნური სიმბოლო მის შემოქმედებაში.

„ლიტერატურული სივრცე წარმოადგენს სამყაროს ავტორისეულ მოდელს, რომელსაც ის აგებს ენის მეშვეობით. ენა კი გამომდინარეობს რეალურ სივრცეზე ავტორისეული წარმოდგენებიდან“ (ლოტმანი 1990). ლოტმანი თვლიდა, რომ მხატვრულ სივრცესა და რეალურ სივრცეს კულტურული სტერეოტიპები და ტრადიციები მართავს. მისი აზრით, ექსტრატექსტუალური სივრცე ისეთ დამატებით ინფორმაციებს იყენებს როგორცაა ინტერიერი, ავეჯი, გარემოს დეტალური აღწერა, რომლებიც მკითხველს დამატებით ინფორმაციას აწვდის ემპირიული რეალობის შესახებ.

გივი გეგეჭკორის ლექსებში ქალაქი ზოგჯერ ერთ მატარებელშია მოქცეული.

როცა მომენტრები,  
გორის მატარებელში  
უნდა გნახო ,ჩემო  
ქალაქიდან დამრულო,  
მრავალჭირგამოვლილო  
და მშრომელო თემო!

(„გორის მატარებელში“)

რკინიგზის სიმბოლო ძალიან დახვეწილი სიუჟეტით იკვეთება ლექსებში, როგორც ოპტიმისტური მოძრაობა ქალაქიდან შორს. როგორც დიდი და შთამბეჭდავი მოგზაურობა.

მატარებელი ესაა –ერთგვარი ოთახი ბორბლბრზე, რომლის შიდა სივრცე ადამიანებს აერთიანებს და კარგად გამოხატავს მეტროპოლის თავისებურ ესტეტიკას. გმირის შინაგანი კონფლიქტი სწორედ ამ სახის მოგზაურობისას რეალიზდება. ესაა დაუსრულებელი სწრაფვა მომავლისაკენ. მუდმივი სევდა თანახლავს ამ მოგზაურობას.

კვირის მზიან ტაძარში  
შევალ როგორც ქურუმი  
და მსახური კვირის  
სევდა მატარებელში  
გაღვიძებულ ბავშვივით  
ადარ შემომტირებს.

(„ლექსი კვირა დღეზე“)

დაე, ამ ხალხმა რკინის ბაქანზე იზრიალოს.

(„ივლისი“)

გივი გეგეჭკორის ლექსებში დიდი ადგილი უკავია ქალაქის ქრონოტოპს, რომელიც განსაკუთრებული გეომეტრიული სახით გვევლინება. დრო და სივრცე ერთ ოთახშია მოქცეული. გარესამყაროსთან იზოლირება პოეტის თვითრეფლექსიასთან ასოცირებულ სივრცეში ჩაკეტვით გამოიხატება. ფანჯრები, კედელები, იატაკი – ყველაფერი ოთახის ესთეტიკას ქმნის. ეს არის ქალაქის ერთგვაროვან ოთხკუთხედ სივრცეში მოქცევის უნიკალური მცდელობა. პოეტს სურს დაკეტილი სივრციდან დაგვანახოს ნამდვილი ქალაქისა და ადამიანის სახე.

ვეღარ დამიტევს ჩემი სტროფის ოთხი კედელი  
და ვიქანავებ ნათელი ლანდი  
ხიდზე, ხეებში და ტრამვაიაში.

(„მცირე ანდერძის“ კიდევ ერთი ფრაგმენტი“)

ჩვენი ოთახის მუდმივ ბინადარს,  
რას ეუბნები...

(„სურათი“)

დგას იდუმალი და ეფინება  
ოთახს ღიმილი ორაზროვანი.  
(„სურათი“)

ინტერტექსტუალურობა მხატვრულ ნაწარმოებში შეიძლება სხვადასხვაგვარად წარმოჩნდეს: ალუზიებით, მხატვრულ სახეთა სესხებით ანალოგიითა და ციტატებით. რ. ბარტის თეორიის თანახმად „თითოეული ტექსტი არის ინტერტექსტი. მასში სხვა ტექსტები წარმოდგენილია სხვადასხვა დონეზე. თითოეული ტექსტი არის ახალი ქსოვილი, ნაქსოვი ძველი ციტატებიდან“ (ბარტი 1989).

თავის ერთ-ერთ ნაშრომში „შინაარსის, მასალისა და ფორმის პრობლემები სიტყვიერ მხატვრულ შემოქმედებაში“ მ. ბახტინი ამტკიცებდა, რომ ხელოვანს ყველა შემთხვევაში საქმე აქვს ერთდროულად როგორც მის წინამორბედ, ისე თანადროულ ლიტერატურასთან, რომლებთანაც ის მუდმივ დიალოგშია. „ტექსტი ციცხლობს მხოლოდ სხვა ტექსტთან კავშირში. მხოლოდ ტექსტების ამგვარი გადაკვეთის წერტილში ინთება ის სინათლე, რომელიც შუქს ჰფენს წარსულსაც და თანამედროვეობასაც და მოცემულ ტექსტს დიალოგის მნიშვნელობას ანიჭებს“ (ბახტინი 1979).

გივი გეგჰკორის ლექსების ინტერტექსტუალური ანალიზისას ღრმა პარალელები იკვეთება შარლ ბოდლერის პოეზიასთან. ბოდლერის ესთეტიკური შეხედულებები იქცა მძლავრ ინტერტექსტად, რომელიც ქართველ მოდერნისტთა და სიმბოლისტ პოეტების ინსპირაცია გახდა.

შ. ბოდლერის შემოქმედებაში განსაკუთრებით გამოვყოფთ ქალაქის ქრონოტოპს, რომელიც რთული მაგრამ ძალზედ ორიგინალურია. ესაა რეალური, მითოლოგიური და წარმოსახვითი სივრცეები. ქალაქი წარმოდგენილია როგორც

რეალური სოციალური სივრცე ბოდლერის შემოქმედებაში. მას მკითხველი მიჰყავს დედაქალაქის ყველაზე იდუმალ კუთხეში. შიდა ქრონოტოპი, რომელიც წარმოიქმნება რეალურ ურბანულ ქრონოტოპთან ერთად დრო-სივრცულ ბრუნვას გვიჩვენებს შიგნიდან გარეთ და გარე სამყაროდან შიგნით. ამ მხრივ აღსანიშნავია ლექსების ციკლი პარიზის სპლინი (პარიზის სპლინი. ლექსები პროზად) ლექსში „ფანჯრები“ ფანჯარა არის სივრცითი მინიშნება. ის წარმოადგენს „საზღვარს დახურულ და ღია სივრცეებს შორის“ (მ. ბახტინი).

ქალაქი ერთ-ერთი მათავარი თემაა შარლ ბოდლერის შემოქმედებაში. მის შემოქმედებას მუდმივად თან სდევს პარიზის თემისკენ მიბრუნება. პარიზი – ესაა ქალაქი, რომელიც დიდი გავლენას ახდენს პოეტზე მთელი თავისი შთაბეჭდილებებით, მეტროპოლური ქაოსით. ის პარიზითაა შეპყრობილი. შთაბეჭდილებები, რომლებიც ამ ქალაქის რიტმითა და მასში მცხოვრებ ბრბოსთან შეხვედრით არის გამოწვეული ემოციები მას მარტოობის განცდას უმძაფრებს. ბოდლერი მიილტვის იპოვოს დიდი ქალაქის ცხოვრებაში არსებული სილამაზე. ბუნება პოეტისათვის უინტერესოა ის აღქმულია, როგორც სიმბოლოების ერთობლიობა, რომლებიც ნიშნებს ეძებენ მხოლოდ ადამიანური ემოციების შედეგად. ამ მხრივ აღსანიშნავია ციკლი „პარიზის სპლინი. ლექსები პროზად“. ლექსში „ფანჯრები“ ფანჯარა არის სივრცითი მინიშნება. ის წარმოადგენს საზღვარს დახურულ და ღია სივრცეებს შორის. ადამიანი, რომელიც არასოდეს გამოდის სახლიდან, ყოფითი პრობლემების მსხვერპლია. მას არ აქვს თავისი ისტორია.



„შეიძლება ითქვას, რომ პოეტისათვის თვალები სულის სარკმელია. ბოდლერი იყურება „სარკმელში“ და იცის, რომ ამ ფანჯრების მიღმა „სიცოცხლე იბრძვის“ (მაქსიმოვა 2009).

ის, ვინც ღია ფანჯრებში იყურება ქუჩიდან,  
ვერასოდეს შეიგრძნობს ყოველივე იმას, რასაც  
დაინახავთ ჩაკეტილ ფანჯარაში ცქერისას.

(„ფანჯრები“)

სახურავის ტეხილებს ზემოთ ფანჯარაში ვხედავ  
ხანში შესულ ქალს, სახედანაოჭებულს, ლატაკს,  
მუდამ რაღაცაზე წახრილს, რომელიც არასოდეს  
გამოდის სახლიდან.

(„ფანჯრები“. ზვიად გამსახურდიას თარგმანი)

გივი გეგეჭკორის ოთახი ნათელია. ლამპის შუქით განათებული სივრცე, მთვარე ფანჯარაში და ჩაის სურნელი ერთგვარ ქალაქურ კომფორტს ქმნის. ლექსებში იკვეთება ორი სამყაროს არსებებობა: ის, რაც ოთახის შიგნით ხდება და ის რაც ფანჯრიდან ჩანს. ადამიანს არ სჭირდება შენიღბვა. ესაა მისი რეალური მდგომარეობა, მისი ოცნებები და ტანჯვა.

თუ არ დაგიდგამს,  
დადგი ლამპა ფანჯრის რაფაზე  
და ვისაც ერთხელ გაუნათებს,  
ის დააფასებს  
მხოლოდ ერთმანეთს დაეძებენ ჩვენი სულები,  
ჩვენ ვართ ყველანი ერთი ხვედრით გადაბმულები.

(„ნუ წახვალ ისე, რომ არავის არ სცე ნუგეში“)

ქალაქი ერთ ოთახში ისე ცოცხლდება, თითქოს ესაა მისი მთავარი სცენა, სადაც როლები და მოქმედებები თანმიმდევრულად ცვლიან ერთმანეთს. მაგრამ რა ხდება ურბანულ სივრცეში დუმილის, ინტელექტუალური და სოციალური განმარტოების დროს? ლექსში „დილის ათი საათი“ შინაგანი მონოლოგით გადმოცემულია ზღვარი პირად და საზოგადო სივრცეებს შორის. თუ როგორ აუფერულებს ქალაქური ცხოვრების რიტმი მშვენიერს და ამალღებულს. ადამიანები აღარ ესალმებიან ერთმანეთს.

ოთახში დადის და ლაპარაკობს  
მერე იმისი ხელი ჩაიდანს  
დასწვდა და ასხამს ფინჯანში ჩაის  
და სანამ ფინჯანს ლოჯში გაიტანს,  
უთრთის ხელი და მეც უკან მივდევი,  
სკამს მაგიდასთან ვიდგამ და ვჯდები.  
(„დილის ათი საათი“)

ქალი და მამაკაცი ლექსის მთავარი პერსონაჟები არიან. აქ იგრძნობა დროის უკმარისობით გამოწვეული გაუცხოება, მოუცლელი და მეღანქოლია. ტექსტში იკვეთება ქალაქური ქალის ტიპაჟი. მისი ხასიათი და გარეგნობა.

მისი ტუჩები უფერულია,  
შეჭრილი თმები  
უფრო მკაცრია სახის ოვალი.  
(„შენ არ გცალია, კინოში უნდა ვიარო მარტომ...“)  
(„მე რომ მაცვია, ასეთი პალტო ვიდას აცვია!..“)

მაგრამ შენ სხვაგან მიდიხარ სხვასთან.  
შენ სხვის ცხოვრებაში აპირებ შესვლას  
ამ კაბის შარიშურით.  
შენ სხვა დაგაფენს მხრებზე  
ვნებამორეულ სიტყვების ქსოვილს.  
(„ივლისი“)

მუდმივი სევდა და დამაბულობა დაჰყვებათ სტრიქონებს.  
ორი ერთმანეთისაგან გადაღლილი ქალისა და მამაკაცის ხმა.

ცოტალა აქვთ საერთო...  
გრძნობა უკვე დაბერდა.  
სიყვარული ქალის  
ახლა შვილსაც ეკუთვნის  
და ქმარს უმასპინძლდება  
მხოლოდ ნასუფრალით.  
(„ლექსი ოჯახურ ტრიუმფირატზე“)

ქალის,რომელსაც სურს თავი დაიმკვიდროს საზოგადო-  
ებაში. მას სურს გახდეს ქალაქის საზოგადოების ნაწილი და  
მამაკაცი,რომლისთვისაც სისადავეა უმთავრესი.

უბრალოებით ფასდება კაცი...  
სხვა კულტურაა სისადავეში...

ქალაქის განვითარებასთან ერთად იცვლება ადამიანი.

ბავშვმა როდესაც დაიძინა,  
მე მოვინდომე ფიქრი ქალაქზე გადამეტანა  
მაგრამ უეცრად ჩაქრა სინათლე.  
ცოლი გავიდა. თუჯის ლამპა შემოიტანა.  
(„ბავშვმა როდესაც დაიძინა“)

გივი გეგეჭკორის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ინტერიერის სისადავე. ზოგჯერ მუქი ფერებით გადმოცემული სათქმელი კიდევ უფრო ამძაფრებს წაკითხულის აღქმას. თითქოს სწორედ იმ ოთახში ხვდები, იმ კედლებს შორის „მოწყენილ ავეჯს“ და „მტვრიან თაროებზე“ გამეფებულია დრო და სევდა. ფანჯრიდან აღქმული ქალაქი ფერწერული ტილოსავით ცოცხლდება მათი წაკითხვისას.

როცა უჩემოდ იქნები,  
ვით მუზეუმის მცველი,  
ავეჯს დაივლი, ჩვრიანი  
რომ გადაუსვა ხელი.  
ან მაგიდასთან დაჯდები,  
და წიგნს დაადებ ნიკაპს,  
იფიქრებ :როდის ვიყავი,  
თუკი საერთოდ ვიყავ...  
(„როცა უჩემოდ იქნები“)

წიგნი იდო იატაკზე, სავარძელზე, მაგიდაზე  
და მე დავრჩი ვით მემკვიდრე უგუნური და უღირსი...  
(„მამა“)

ინტერიერის აღწერისას პოეტი მძაფრად გადმოსცემს ამაოების განცდასა და დროის სიმციერს. თუ როგორ სწრაფად გადის დრო. ადამიანი ბერდება, სკამი ძველდება და სავარძელი ცარიელდება. დიდ ქალაქს თავისი მოზღვავებული ენერგიით შესწევს უნარი გაბატონდეს ადამიანისთვის ყველაზე ღირებულ თავისუფლებაზე. ადამიანს უჩნდება განმარტოების სურვილი. მაგიდა, სკამი, უჯრები და კიბეების რიკულები სენტიმენტალურ სიმყუდროვეს ქმნიან.

მე ვდგები ისევ სკამი ჭრიალებს.  
ყველაზე ადრე ძველდება სკამი.  
(„დილის ათი საათი“)

მე იმ ქალაქში ამ ქალაქიდან  
როდესაც წავალ და დავმუნჯდები  
შენ ჩაიბარე ჩემი მაგიდა  
და გამოალე ჩემი უჯრები.  
(„მე იმ ქალაქში ამ ქალაქიდან“)

მეც ამ ფიცარივით ვარ,  
ასე გარანდული ვარ  
და მეც ასე მღებეს,  
მომწყვდეული ქალაქში,  
აყოლილი ქალაქის  
სურვილებს და ვნებებს.  
(„ლექსი ატირებულ კარის ფიცარზე“)

გივი გეგეჭკორი ეძებს შეგრძნებებს, ნიშნებს ამქვეყნიურსა და სხვა სამყაროს შორის. მის ლექსებში ორი განზომილება კვეთს ერთმანეთს: მაღლა და დაბლა, დაღმართი და აღმართი, აღარ და კიდევ. ესაა ვიზუალური მიმართება მოვლენებსა და სულის მდგომარეობას შორის.

დრო იქცევა მარადისობად: „აღარ“, „კიდევ“, „არასდროს“, „უწინ“ – დროის განმნაზღვრელი მეხსიერებებია. ეს გარდაქმნაა სიცოცხლესა სიკვდილს შორის არსებულ ზღვარზე. ლექსებში არ ფიგურირებს აწმყო. დრო ან წარსულია ან მომავალი.

- წარსული დროის ზმნა რას აღნიშნავს?
- სინანულსა და მელანქოლიას.  
(„ბავშმა როდესაც დაიძინა“)

პოეტისთვის დრო უღმობელია.წელიწადის დროების ცვალებადობა შინაგანი სენტიმანტალური ფრაგმენტებით ვლინდებიან ლექსებში.

ჩქარა, ზამთრის სიცივე  
ამ უეცარ სიხარულს  
ბევრჯერ გამომიბრის.  
ბევრჯერ მომენატრება  
ეს კვირადღის ბურუსი  
და თვალების ლიბრი.  
(„ლექსი კვირადღეზე“)

მერე ქაღალდებს გაშლის აფრებად  
და გაიცინებს თოვლის სიცილით,  
როგორც მოვიდა ისე გაქრება.  
(„ქაღალდის დედოფალი“)

შენ გარეთ გახვალ და ცას შეხედავ,  
რა ზამთარია, კიდევ ითოვა!  
(„მოხუცი, მშვიდი და უცნაური“)

„გივი გეგეჭკორის პოეზიაში იგრძნობა მუდმივი ფიქრი სიკვდილზე. ეს არის ე.წ. სიკვდილ-სიცოცხლის თემა, ეს არის პერმანენტული ლირიკული მედიტაცია“ (თეიმურაზ დოიაშვილი 2010:).

შემოდგომაზე, როდესაც ჩვენთან  
თითქოს სიკვდილი უფრო ახლოა.  
(„შემოდგომის ლექსი“)

ულმოზელი საათი  
რეკავს,  
რეკავს,  
რეკავს,  
მაღე გვერდით ჩავუვლით  
ჩამნებულ ფრეგატს.  
(„მოზი დიკი ანუ თეთრი ვეშაპი“)

პოეტისათვის მნშვნელოვანია, რომ არ გახდეს ბრბოს ნა-  
წილი და შეინარჩუნოს საკუთარი „მე“

რადგან ოდესმე მე ამ ქალაქში  
კვლავ დავბრუნდები როგორც დერვიში.  
(„მე იმ ქალაქში ამ ქალაქიდან“)

მოვიდა როგორც მგზავრი კოცონთან,  
ოთახში ხალხი რომ ხორხოცობდა  
და ვერ გაუძლო უაზრო ლაქლაქს,  
აღბთ ეძებდა ჩვენში მეგობარს  
და როცა მიხვდა :უშედეგოს  
მისი სტუმრობა, წავიდა, გაქრა...  
(„სტუმარი“)

გივი გეგეჭკორი მუდმივად დროში შორეულ მოგზა-  
ურობას აღწერს, მაგრამ არ აკონკრეტებს უკან დაბრუნების  
სავარაუდო დროს. მისი ამგვარი მოგზაურობა მარადიულ

დილასა და განვლილ ცხოვრებას შორის ამბივალენტულია.  
ის ადაპტირებულია ურბანული დინამიზმის პროცესთან.

ვინც მარადიულ დილას შეხვდება  
და რაც იცხოვრა, იქნება „წუხელ“,  
ვინც დაივიწყებს წაკითხულ წიგნებს,  
ჩარიგებულებს გულგრილ ტომებად,  
ვინც განუწყვეტელ ღამეს გაივლს  
და ღამე უკვე არ ეხსომება...  
(„რომ დავბერდები“)

დიდ ქალაქს თავისი მოზღვავეებული ენერჯით შესწევს  
უნარი გაბატონდეს ადამიანისათვის ყველაზე ღირებულ  
თავისუფლებაზე.

მარტოობა მძიმე ასატანი ხდება, ადამიანებს შორის აღარ  
არსებობს ემოციური კავშირი. პოეტი ლექსში „ივლისი“  
სწორედ ამგვარ ქალაქზე საუბრობს. ქალაქზე, რომელიც  
მუდმივი ქაოსის მსხვერპლია. პოეტი მძაფრად გადმოცემს  
შინაგან პესიმისტურ განწყობას სიტყვებით: „ვერაღინ უძ-  
ლებს მარტოობას“.

ამაღამ საწოლში ისე უნდა ვიტრიალო,  
თითქოს შეიძლება კაცმა ლეიბზე  
ძალღივით გრილი ორმო ამოთხაროს,  
რომ შიგ ჩაწვეს და დაიძინოს.

მე ვდგები ისევ სკამი ჭრიალებს.  
ყველაზე ადრე ძველდება სკამი.  
(„დილის ათი საათი“)



მე იმ ქალაქში ამ ქალაქიდან  
როდესაც წავალ და დავმუნჯდები  
შენ ჩაიბარე ჩემი მაგიდა  
და გამოალე ჩემი უჯრები.  
(„მე იმ ქალაქში ამ ქალაქიდან“)

ლექსში ქალაქის ბედურა კარგად არის გადმოცემული ურბანული ცხოვრების სიმძიმე. ნისლიან და კვამლიან ქალაქში გამეფებული უმწეობის განცდა, დაკეტილი სოცი-უმიდან გაულწევლობის შიში და წუხილი. სწორედ დიდი ქალაქისათვის დამახასიათებელი უძრაობა. გაჩერებული დრო, რომელიც წელიწადის ოთხივე დროში თანაბრად ერთფეროვანია. ადამიანი კარგავს სიხარულს, რომელიც დიდ ცვლილებებს მოაქვს.

მე უზრუნველი ჩიტი არა ვარ. მე ვარ მზიანი და  
ნისლიანი და კვამლიანი ქალაქის ჩიტი და ამ ქალაქის  
ქვაფენილზე უნდა ვიარო და ნამცეცები უნდა ვეძებო  
სიხარულსა.

„სინდისი ერთ-ერთი მთავარი ცნებაა გივი გეგჰკორის პოეზიისა. რასაკვირველია, ასეთივე იყო ცხოვრებაშიც – სიხარბეს, პირმოთნეობას, ანგარებას განრიდებული. ის ბოლომდე დარჩა“ ოცნებისა და სიზმრების კალატოზად“ უზუსტესია პოეტის თვითდახასიათებანი:

მთელი შენი ცხოვრება  
თითქოს ნაგვიანევი  
არის რომანტიზმი,

ყველა კაცში უმწეო  
ბავშვის გამოღვიძებას  
ცდილობ ლექსის სიზმრით.

„სხვაგან ის თავს მოჰყიჟივე ბელურას ადარებს, არა უზრუნველ, მგალობელ ბულბულს ან ტოროლას, არამედ ქალაქის ჩიტს, ქვაფენილებზე სიხარულის მარცვლებს გარჯით რომ აგროვებს“ (დოიაშვილი 2010:).

პოეტი იყენებს დამაფიქრებელ სურათს, რათა ასახოს საკუთარი სასოწარკვეთილება იმ საზოგადოებაში რომელიც მას აიძულებს „მოზუზულმა იცხოვროს ამ ქალაქში

ხან მოზუზულმა, ხან მოჰყიჟივემ მე ამ ქალაქში უნდა  
ვიცხოვრო.

ვალერიან გაფრინდაშვილი წერილში „შენიშვნები ლირიკაზე“ წერდა: „ლირიკა მონოლოგია. ლირიკოსს არ ჰყავს აუდიტორია.მისი ლექსი ლოცვაა და ამ ლოცვის ავტორი ყველაზე უფრო განმარტოებულია პოეზიაში. ლირიკა ხშირად ავტობიოგრაფიულია, მაგრამ პოეტმა უნდა გააზღაპროს თავისი ავტობიოგრაფია“ (გაფრინდაშვილი 1919).

სწორედ ამგვარი შინაგანი განწყობითაა დაწერილი ლექსი „ქალაქის ბელურა“, სადაც პოეტი ხელოვანის მძიმე ხვედრზე წერს. ლექსში იკვეთება პარალელები თავად გივი გეგეჭკორის ფრანგულიდან ნათარგმნ შარლ ბოდლერის „ალბატროსთან“. ბოდლერის ლექსში „ალბატროსი“ გადმოცემულია კონტრასტი ამალღებულსა და ამაზრზენს შორის, სადაც დატყვევებული ალბატროსი ბადებს არსებობის სრულიად უცხო სამყაროს იდეას.ბოდლერმა შექმნა ალბატროსის მეტაფორა. პოეტი ალბატროსია, რომელიც ლაღად დაფრი-

ნავს ცაში. ის სივრცის მეფეა. მეზღვაურები კი მწერლის აუდიტორია, რომელიც მისი შემოქმედებით საზრდოობს, აღიქვამს მას არა როგორც ამალღებული ხელოვნების ნიმუშს არამედ როგორც გასართობს.

აბორგებული სტრიქონის მკერდზე  
მატროსებს,  
როცა შეიპყრობს ნაღველი და გართობა  
უნდათ,  
იჭერენ ხოლმე ზღვის ფრინველებს,დი  
ალბატროსებს,  
რომელნიც ხომალდს მოწყენილნი მისდევენ  
გუნდათ.

(შარლ ბოდლერი, „ალბატროსი“.

თარგმანი გივი გეგეჭკორისა)

გემი და ნავი ადამიანის ბედის სიმბოლოა, აბობოქრებუ-  
ლი ზღვა სასტიკ ცხოვრებას განასახიერებს. პოეტი მისი  
შემოქმედების უნებლიე ტყვეა როგორც ულამაზესი ფრინ-  
ველი დატყვევებული გალიაში. ლირიკულ გმირს ფრთები  
ექცევა სასჯელად, როდესაც მეზღვაურები დაიჭერენ.  
ფრთები ნიჭისა და შთაგონების სიმბოლო, რომელიც შე-  
საძლებლობას იძლევა სხვა სივრცეში მოახვედროს პოეტი.  
ბოდლერის ალბატროსი, დატყვევებული მეზღვაურების  
მიერ განწირულია „კაცთა ღრიანცელით „გამოწვეული  
ამაოებისთვის.

ახლა უმზერენ უსიცოცხლოს, ტლანქს და  
სამაგელს,  
ხარხარით სჩრიან აბოლებულ ჩიბუხს

ნისკარტში

და ხტუნვა-ხტუნვით დაკოჭლებულ ფრთოსანს  
ბამავენ.

(შარლ ბოდლერი, „ალბატროსი“.

გ.გეგეჭორის თარგმანი)

გივი გეგეჭორის ბელურა პოეტის სულის ორეულია. ის პატარა ჩიტია, რომელიც არსად მიფრინავს, უძველესი ქალაქის ერთგული რჩება, მიუხედავად იმ სოციუმისა რომელშიც მას უხდება ცხოვრება. გარემო გაუსაძლისად რთულია, რადგან მატერიალისტურმა მისწრაფებებმა და სოციუმმა, ადამიანს მშვენიერების აღქმა დააკარგვინა. ადამიანი დიდი ქალაქის ქაოსის მსხვერპლი გახდა. ხელოვნება აღარაა მოთხოვნადი და სამწუხაროდ პოეტის ხმაც აღარავის ესმის.

მე ვარ ბელურა - ქალაქის ჩიტი.

შემოდგომაზე მე ვერსად წავალ და ვერც ზამთარში

მე ვერსად წავალ და მითუმეტეს, ვერც გაზაფხულზე და

ვერც ზაფხულში მე ვერსად წავალ, ამ მტკვარზე დახრილ  
უძველეს ქალაქს მე ვერასოდეს ვერ მოვშორდები.

ლექსში იკვეთება მტკვარი, როგორც იდუმალი ცხოვრების სიმბოლო. მტკვარზე დახრილი ქალაქის ლანდში, შესაძლოა, მოიაზრებოდეს ქალაქის საზოგადოების ორმაგი სახე. ერთი ნაწილი როგორც ნიჭისა და ღვაწლის დამფასებელი, მეორე კი დამცინავი ბრბო.

მე უზრუნველი ჩიტი არა ვარ. მე ვარ მზიანი და

ნისლიანი და კვამლიანი ქალაქის ჩიტი და ამ ქალაქის

ქვაფენილზე ინდა ვიარო და ნამცეცები უნდა ვეძებო  
სიხარულისა.

პოეტი ბელურაა, რომელიც პატარა ფრთებით ცდილობს  
გასცდეს ყოფიერებას სხვა ამალღებული იდეალებისაკენ. ის  
ალბატროსივით განწირულია დაღუპვისათვის.

ხან მოზუზულმა, ხან მოჟიჟივემ მე ამ ქალაქში უნდა  
ვიცხოვრო და ზოგჯერ უნდა ავიჭრა ზევით, სანამ ეს გული  
არ გამისკდება და გაყინული, ჩემი ქალაქის ქვაფენილს  
სანამ არ დავასკდები.

პოეტის ხვედრი მძაფრი ემოციებითაა გადმოცემული.  
თითქოს ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება ნისლიანი და კვამ-  
ლიანი ქალაქის სახე. ქალაქის, რომელმაც პოეტის ბედი  
წინასწარ განსაზღვრა. ამ ფონზე იკვეთება პოეტის სულიერი  
ტრაგიზმი, საკუთარ თავთან ჭიდილისა და ამაოების გან-  
ცდის სიმძაფრე.

გივი გეგეჭკორის პოეზიის შესწავლისას მნიშვნელოვან-  
წილად გამოიკვეთა ქალაქი, როგორც ცოცხალი ორგანიზმი.  
ესაა მხატვრული სივრცე, რომელიც სოციალურ. პოლიტი-  
კურ და კულტურულ პროცესებს აერთიანებს.

ადამიანი კი რომელიც სიცოცხლისა და სიკვდილის,  
სინათლესა და სიბნელეს შორის არსებულ ზღვარზე ცხოვ-  
რობს, მუდმივ ჭიდილშია დროსთან.

ამრიგად, გივი გეგეჭკორის პოეზიაში ქალაქი თავისი  
მდიდარი ისტორიული წარსულითა და ურბანული მეხსი-  
ერებით, საოცრად დახვეწილი და ინტელექტუალური პო-  
ეტური ენითაა აღწერილი.

## დამოწმებანი:

**ბარტი 1989:** ბარტი. *სემიოტიკა. პოეტიკა*. თბილისი: 1989.

**ბახტინი 2006:** Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе*. 2006.

**ბროიხი 2014:** Broich J. und Ritter D., 2014, *Ästhetik und Poetik urbaner Zwischenräume in der französischen Moderne*. Köln. 2014.

**გამსახურდია 1991:** გამსახურდია ზ. *შარლ ბოდლერი. ლექსები პროზად*. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1991.

**გაფრინდაშვილი 1990:** გაფრინდაშვილი ვ. *შენიშვნები ლირიკაზე*. თბილისი: 1990.

**გეგეჭკორი 1968:** გეგეჭკორი გ. *ფრანგული პოეზია*. თბილისი: 1968.

**გეგეჭკორი 2010:** გეგეჭკორი გ. *100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2010.

**დოიაშვილი 2010:** დოიაშვილი თ. „სინათლის წრეში“. *გივი გეგეჭკორი 100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2010.

**ელიასი 2005:** ელიასი ნ. *ცივილიზაციის პროცესის შესახებ*. თბილისი: 2005.

**ზიმელი 2014:** ზიმელი გ. *მეტროპოლისი და მენტალური ცხოვრება*. თბილისი: 2014.

**კლიმეკი 2021:** Klimek.S. *Raum in der Lyrik\_Lyrik im raum*. Zur Installation von Gedichten Georg Trakls in der Stadt Salzburg. Walter de Gruyter GmbH. Berlin: 2021.

**ლიტერატურათმცოდნეობის შესავალი 1990:** *Введение в литературоведение*. Москва: „Высшая школа“, 1990.

**ლოტმანი 1990:** Лотман Ю. *Структура художественного текста*. 1990.

**ლუმანი 2007:** ლუმანი ნ. *საზოგადოებრივი კომუნიკაციის ცვლილებები და მასობრივი მედია*. თბილისი: 2007.

## გივი გეგეჭკორის პოეტური სიტყვის წახნაგები

მე ალბათ უნდა გავიზიარო  
მივიწყებული პოეტის ბედი,  
მაგრამ უეცრად მტვრიან თაროზე  
წამაწყდები და აღვდგები მკვდრეთით.  
(„მცირე ანდერძის კიდევ ერთი ფრაგმენტი“)

ეს პოეტის ერთგვარი წინასწარმეტყველებაა. დღევანდელ ურთულეს ეპოქაში, როცა ჩვენ ირგვლივ ამდენი ბოროტება, შუღლი, ომი, მკვლელობაა, რაც ძალიან ჰგავს აპოკალიფსურ სურათს, ადამიანებს თითქოს აღარ სცალიათ სულიერი ფასეულობებისათვის, მაგრამ მიუხედავად ამისა, უთუოდ დგება ხოლმე წუთები, როცა კვლავ ვუბრუნდებით ჩვენს სულიერ საწყისებს და ვიხსენებთ იმ ადამიანებს, რომელთა ხსოვნას შეიძლება დრომ ერთგვარი ფერფლი წააყარა, მაგრამ მათი სახელი და გვარი იმ ფერფლიდან ისე გამობრწყინდება, როგორც ძვირფასი ლითონი მზეზე.

სწორედ ასეთ შემოქმედად გვესახება მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ქართული პოეზიის ერთ-ერთი გამორჩეული ოსტატი გივი გეგეჭკორი, რომლის ორიგინალური თუ ნათარგმნი მემკვიდრეობა ყოველთვის შეინარჩუნებს თავის ხიბლსა და თავისთავადობას.

ამ თვალსაზრისით კიდევ უფრო საინტერესო ხდება საკითხი პოეზიის არსისა და პოეტის ზნეობრივი სახის შესახებ. ვფიქრობთ, მნიშვნელოვანია გარკვევა იმისა თუ

როგორ განიხილავს პოეტი პოეზიის არსს, მის როლსა და მნიშვნელობას და რას მიიჩნევს იმ უმთავრეს კატეგორიებად, რამაც დროთა მდინარეებს უნდა აჯობოს.

საკუთარ თავს გივი გეგეჭკორი რომანტიკოსსა და ფილანტროპს უწოდებს. თუ გავითვალისწინებთ ეპოქას, რომელშიც პოეტი ცხოვრობდა, მისი სულის მოძრაობა თანამედროვე მკითხველისათვის კიდევ უფრო გასაგები გახდება.

მე ისევ ისე უნდა მეცხოვრა,  
როგორც ცხოვრობდა უმრავლესობა...  
და მიხაროდა, მე იქ ვიყავი  
კვლავ დაბრუნებას სადაც ვნატრობდი  
და ვერ ვამჩნევდი ჭუჭყს და სიყალბეს  
რომანტიკოსი და ფილანტროპი.

(„მეთორმეტე პალატა“,  
გეგეჭკორი 1978: 55)

პირველი, რაც ცხადზე უცხადესია, ეს პოეტის საოცარი თავმდაბლობა და მოკრძალებაა, რომელსაც სიცოცხლეშივე დაეუბნა ჩრდილში ყოფნა, „დღეს უცნაურად მეჩვენება, რომ ისეთი პოეტი, როგორც გივი გეგეჭკორი იყო, აღიარების გარეშე წავიდა. რჩეულთა სიცოცხლეშივე დაფასება რომ გვიჭირს, ამას ჯერ კიდევ აკაკი ჩიოდა, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ გივი გეგეჭკორმა თვითონვე, ნებაყოფლობით არჩია ჩრდილში დგომა – მარტობის უბეს შეფარებული, ტკივილითა და სასოებით ქმნიდა თავის შედევრებს.

ის არ იყო პოპულარობის მაძიებელი, ფართო აუდიტორიების მოყვარული პოეტი. მხოლოდ პოეზიის ნამდვილმა, მცირერიცხოვანმა დამფასებლებმა იცოდნენ, რომ გივი, მართლაც, ოქროს ჭრიდა საკუთარი შტამპით. მე ასე მგო-



ნია: თვინიერ პოეზიისა გივი გეგეჭკორს სხვა ცხოვრებით არც უცხოვრია...“, – წერს პოეტის 100 ლექსის წინასიტყვაობაში თემურ დოიაშვილი.

დუმილი, დათმენის გზად და პრინციპად მიაჩნდა. ეს თავმდაბლობა ქმნის კიდევ პოეტის ზნეობრივ სახეს, რაც დღეის გადასახედიდან კიდევ უფრო დასაფასებელია.

მე მინდა მიხვდე,  
როგორ ვიცხოვრე,  
პატიოსნების რად ვარ ქომაგი,  
ჩემო ძვირფასო,  
ქედი პოეტის მძიმეა ისე, ვით მონომახის.  
მე რომ გავჩუმდე,  
დანაშაულად ჩამითვლი დუმილს ჩემი მემკვიდრე,  
დიდი ხომალდის ვართ ცეცხლფარეში,  
ამიტომ სახელს ვერ გავკვიდე.  
დუმილის მკაცრი გაკვეთილებით  
გამოზრდილია სული ამაყი  
და ველი წამის მორჩილი პირმშო  
წამს, რომ არ არის აწ დასამარხი.

(„პოეტის ქული“. გეგეჭკორი 1978:106)

მანც ვინ არის პოეტი? გივი გეგეჭკორისათვის ის უსულოთა მესაიდუმლეა. პოეტმა უნდა იგრძნოს უცხოთა გულის ფეთქვა, მათი ტკივილი და სიხარული, მან უნდა იცოდეს „როგორ წაიღოს ან სად წაიღოს შეყვითლებული ბალახის სევდა, სხვა იყო წინათ, იგი ბრმა იყო, რაღაც უსუსურ სტრიქონებს წერდა“ (გეგეჭკორი 1978: 30).

თითქოს გონების თვალი აეხილება პოეტს, როცა უსულოთა ტკივილს ჩაწვდება. აქ არ შეიძლება არ გაგახსენდეს ვაჟა ფშაველას გენიალური ამოძახილი: „უსულო საგნებს სული

ჩავბერე“... ეს სურვილი ყველა შემოქმედის სულსა და გულ-  
შია და რაც უფრო დიდია შემოქმედი, მით მეტად შეუძლია  
ამ უსულოთა ამეტყველება და ახმინება. „ის გაიხსენებს და  
არა ერთხელ, მაგრამ აღდგენა იქნება რთული, დამბადებე-  
ლო, უბოძე კვერთხი, რომ შეახოს და ჩაუდგას სული!“  
(გეგეჭკორი 1978: 31).

გივი გეგეჭკორისთვის პოეზია სულის მოთქმას, ამავე  
დროს, ის ერთგვარი სიმძიმეა, ლექსი ტანჯვითაა ნაშობი  
„ახლა როგორ ავუხილო თვალი ტანჯვით ნაშობს“ (გეგეჭ-  
კორი 1974: 19), რომლის უღლის ტარება ყველას არ შეუძ-  
ლია, ამიტომ ჩნდება ერთგვარი სკეპსიზი, რამდენად მზადაა  
ის ამ დიდი ტვირთის სატარებლად. დავით გურამიშვი-  
ლისადმი მიძღვნილ ლექსში პოეტი სწორედ ამ სულიერი  
ორჭოფობის, საკუთარი შესაძლებლობებისადმი ერთგვარი  
ექვითა და შიშით წარმოგვიდგენს იმ სულიერ მღელვარე-  
ბას, რომლითაც ის ჩვენი ეროვნული მწერლობის ამ მწვერ-  
ვალს უახლოვდება.

შენ მდინარედ მოთქრიალებ,  
მე მდინარის მცირე ტოტი,  
შენს წინაშე მუდამ ქედის  
მოსადრეკად გამოვრბოდი.  
მეც შენსავით ვჭამე შინდის  
შეჭამადი და კორკოტი,  
ჩემი ლექსის ნახევარი  
ჩანახია, შენი – კოდი.

.....  
ძლივს ქანაობს ჩემი ნერგი,  
შენ ხეს მუდამ ბევრი ესხა.  
(„დ. გურამიშვილს“.  
გეგეჭკორი 1978: 200-201)

რაკი არსებობს თვითშეფასების ასეთი მაღალი ხარისხი, რაკი პოეტს მუდამ თან სდევს განცდა იმისა, რომ მისი შემოქმედება უფრო გასარიდებელია, ვიდრე წინა თაროზე დასადები, რაკი ის ერთგვარი სიმკაცრით უსვამს ხაზს საკუთარი შესაძლებლობების სიმცირეს, რაც პოეტის თავმდაბლობის კიდევ ერთი გამოხატულებაა, ბუნებრივად ჩნდება სურვილი იმისა, რომ პოეზიამ უფრო ფართოდ გახსნას მისთვის დახურული კარი. ამ პოეტურ სამყაროს კი კონკრეტულ შემთხვევაში შეიძლება წარმოადგენდეს ზღაპრული სეზამი, რომელიც იშვიათად უხსნის კარს მის წინ მდგომთ.

სეზამ, გაიღე!.. ის შენთან მოდის,  
პირდაპირ უთხარ – თუა უძღური,  
ან აუწიე პატარა ტოტი  
ნაყოფით სავსე და დახუნძლული...

.....

სეზამ, გაიღე, კლდეთა ხარხარით,  
იგი მგზავრია შენთან მოსული,  
გაუღე შენი დიდი სამყარო  
მისთვის უცნობი და ჯადოსნური...

მის ყურებს ისე აწყდება ბგერა,  
როგორც ზღვის ტალღა – გამოქვაბულებს,  
მას თითქოს სჯერა და არცა სჯერა  
და ეჭვი ზოგჯერ უკან აბრუნებს...

(„სეზამ, გაიღე!“. გეგეჭკორი, 1978: 31)

ამ სულიერ ჭიდილში პოეტისათვის ყველაზე კარგი გამოსავალი და ერთგვარი გზაც წინ წასასვლელად, არის ოცნება, რადგან დარწმუნებულია, რომ შემოქმედი ადამი-

ანისთვის ოცნება არის ის შთაგონება, რამაც ყველა წინააღმდეგობა უნდა დააძლევინოს. პოეტი „ოცნების კალატოზია“, „მე კვლავ ვაშენებ ოცნების კოშკებს და მე ოცნების ვარ კალატოზი“ (გეგეჭკორი 1978: 71). ის დარწმუნებულია, რომ ოცნების კაცი უძლეველია („და ვერაფერი ვერ მომერევა, სანამ მექნება ოცნების თავი“. გეგეჭკორი 1978: 67) და რადგან ოცნება პოეტისთვის ერთგვარი ჯავშანიცაა, რომელიც მას ბევრი რამისგან იცავს და ბევრ სიძნელესაც მისი მეშვეობით უმკლავდება, ურჩევნია კვლავაც დარჩეს „ოცნებისა და სიზმრის კალატოზად“ („ლექსი“), მაგრამ „სიზმრისა და ოცნებებს კალატოზს“ უფრო მეტად რეალურ ყოფაში უწევს ცხოვრება, ამიტომ ვერ გაექცევა იმას, რაც ოცნების მიღმა არსებობს. ყოველი გათენებული დილა არა მხოლოდ სიზმრიდან ცხადში გადასვლაა, ამავდროულად, ბრძოლაა და ამ ბრძოლის მთავარი იარაღი სწორედ ლექსის სტრიქონებია. „იღვიძებ დილით, იბრძვი სტრიქონით“, – ეს სტრიქონები მეგობარ მწერალს ედიშერ ყიფიანს ეძღვნება, თუმცა ის მიესადაგება ავტორის ცხოვრებასაც. ამ ბრძოლას კი მაშინ აქვს აზრი თუ მწერალს შეუძლია სიტყვის მოთვინიერება, მკითხველთა გულებისაკენ მიმავალი გზის მონახვა. ამ მხრივ პოეტის შრომა ძალიან ემსგავსება ფუტურის შრომას. „რომ დღის სინათლე გაახანგრძლივო ერთი წამით და გულგრილობა დააკარგვინო გულგრილ სიტყვებს“ (გეგეჭკორი 1978: 159) გულგრილობიდან მზრუნველობისა და ადამიანური თანაგრძნობისკენ მიმავალი გზა კი უამრავი წინააღმდეგობის გადალახვასთანაა დაკავშირებული და მწერალმა უნდა შეძლოს, სიტყვები იმგვარად დაუკავშიროს ერთმანეთს, რომ ადამიანი სიბნელიდან სინათლეზე გაიყვანოს.

პოეზიას იმის ძალაც აქვს, რომ მას შეუძლია შემოქმედი დიდი ენერგიითა და იმედით აავსოს, შთააგონოს. „მე თეთრ ქალაღზე ფიქრით დახრილმა განუზომელი ვიგრძენი ძალა“ (გეგეჭკორი 1978: 71) ეს კი ის პროცესია, როცა პოეტი ლექსის სტრიქონებს გაურბის, მის ჩარჩოებში ვეღარ ექცევა. „ვეღარ დამიტევს ჩემი ლექსის ოთხი კედელი“ (გეგეჭკორი 1978: 120). რაკი პოეტი შემოქმედებით პროცესში თავისი ლექსის ოთხ კედელს სცდება, ეს იმას ნიშნავს, რომ ის ხედავს რაღაც ისეთს, რაც სხვებისათვის ადვილად შესამჩნევი არაა. ამ დროს ის ძალიან ჰგავს აღსარებად დამდგარ მწირს, რომელიც მზადაა, საკუთარი სული მიიტანოს უხილავი ძალის წინაშე და ამით გზა მისცეს წარმოსახვათა სამყაროდან გამოხმობილ შთაგონებას, ხოლო აზრს სიტყვებსა და სიტყვებს შორის მიუჩინოს ადგილი. ამ დროს მასში ეს სიტყვები არა მხოლოდ ბგერებად შემოდიან, ამასთანავე, ის გრძნობს მათ ფორმას, მოხაზულობას, წახნაგებს.

მე ვიბრუნებდი კვლავ სითამამეს  
შეჩერებული სიტყვების ზღურბლთან,  
მზემ ჩამომხედა, სულის სარკმელი  
უცებ განათდა და გარიჟრაჟდა.  
ყველაფერს თავის სახელს ვარქმევდი  
და აღსარების ვიდექ მიჯნასთან  
თითქოს ჰაერში გამოკიდებულ  
სიტყვებს სათუთად ძირს ვალაგებდი,  
ანდა ვსინჯავდი დიდხანს თითებით  
რა ფორმა ჰქონდა, რა წახნაგები.

(„მეთხუთმეტე პალატა“. გეგეჭკორი 1978: 53)

ავტორისათვის ერთი მხრივ, სიტყვა არის ცდუნება, რომელიც პოეტისგან ითხოვს არსებობის უფლებას, მას აქვს ფერი, სურნელი, არის წმინდა და პოეტიც ხდება დამყოლი ამ მისთვის ასე ნაცნობი, მაგრამ მაინც შეუცნობელი პროცესის მიმართ. ის მიჰყვება მას და იქცევა ერთგვარი რიტუალის შემსრულებლად, რომლის დასრულების შემეგ სიტყვები იწყებენ ბრწყინვალეობას.

სიტყვა მოსული, როგორც ცთუნება,  
იდუმალეობით ავსებდა ოთახს,  
მერე ცდილობდა ჩემს დარწმუნებას,  
რომ არსებობის უფლება ჰქონდა.  
ის მიზიდავდა სანახავივით,  
მე ვგრძნობდი იმის ფერსა და სურნელს  
და მაწუხებდა,  
ასე ქავილი  
აწუხებთ ბავშვის უკბილო ნუნებს.  
მე ვასრულებდი თითქოს რიტუალს  
და მოხიბლული ამ რიტუალით  
თავდავიწყებამ სად შემიტყუა...  
რამდენ სიხარულს ვუთხარ უარი!..  
დღემ ჩამითრია თავბრუდამხვევმა  
ჩემი თვალების ორი ოვალი,  
გააშუქა და ისევ ამღერდა  
ყველა ხმოვანი და თანხმოვანი.  
.....  
და ახლა მზეზე ყოველი სიტყვა  
ისე ბრწყინავდა, როგორც ვიტრაჟი.  
(„მეთერთმეტე პალატა“.  
გეგეჰკორი 1978: 53)

ცნობილი ქართველი ლიტერატორი იპოლიტე ვართაგავა თავის დროზე გაზეთ „საქართველოში“ გამოქვეყნებულ წერილში „წინაპრები და მამამთავარნი ფუტურისტებისა“ (ბოდლერი, მალარმე, რემბო, ვერლენი, უაილდი, მეტერლინკი) ყურადღებას ამახვილებს ქართველი ფუტურისტებისა და ფრანგი პოეტების ურთიერთმიმართების საკითხებზე და მათ უარსაყოფად განსაკუთრებით უთითებს იმ გარემოებას, რომ მათ ჰქონდათ ეგ. წოდებული „შეფერილი სმენა“. ის წერდა, რომ ზემოთჩამოთვლილი პოეტები მიმართავდნენ სუნნელობის, ხმებისა და საღებავების შეერთებას და რომ ბოდლერის ფრაზა „სუნნელობა ლურჯი და ხმოვანი“ სულაც არ არის უბრალო პოეტური აზატობა. პირიქით, დასაჯერებელია, რომ ბოდლერს სურნელება და ხმები მართლაც ეჩვენებოდა შეღებილად, ფერები კი – ხმოვანად“. ეს ყველაფერი კი იპ. ვართაგავას არანორმალურ მოვლენად მიაჩნდა. ამ წერილს მაშინვე გამოეხმაურა გრიგოლ რობაქიძე, რომელმაც ეს მოვლენა ხელოვნებაში აღიარა სწორედ ნორმალურ, მისაღებ მოვლენად და ამის დასადასტურებლად არაერთი მაგალითი მოიტანა როგორც ლიტერატურიდან, ისე ხელოვნების სხვა დარგებიდან (რობაქიძე 2012: 323-326).

გივი გეგეჭკორი, ფრანგი პოეტების დარად, რომელთა შემოქმედებას ორიგინალში ეცნობოდა და მათ ნაწარმოებებს შესანიშნავად თარგმნიდა, ასევე ხედავდა და გრძნობდა სიტყვის ფორმას და წახნაგებს, ფერსა და სურნელს.

შემოქმედებითი პროცესი ერთგვარი ბრძოლაა, რომელიც მაღალი რანგის შემოქმედთან სასურველ შედეგს დებს. ამ დროს თითქოს თაღები იხსნება და ეს ექო შემოდის პოეტის არსებაში, რომ შეიქმნას ის, რისთვისაც ეს გუგუნი ჩაესმის.

გივი გეგეჭკორისთვის ლექსი ზოგჯერ დამტვრეული ვიოლინოა. ეს მხატვრული სახე თავისთავად ქმნის ერთგვარ მისტიკას, რაც შემოქმედებითი პროცესისთვის თანმდევია.

ქალაქი თითქოს ძილში ჩურჩულებს,  
ძილში შესცქერის ფერად კინოებს  
და სადღაც ლექსებს სძინავთ უჩუმრად,  
როგორც დამტვრეულ ვიოლინოებს  
(„სეზამ, გაიღე!“ გეგეჭკორი 1978: 22)

ზოგისთვის ლექსი თამაშია, ზოგისთვის ბეწვის ხიდზე სიარული, სადაც მხოლოდ საკუთარ ინტუიციას უნდა მიენდო, რომ მშვიდობიანად გაიარო. გ. გეგეჭკორი ამ ბეწვის ხიდზე ყოველთვის დიდი სიფრთხილითა და წინდახედულებით გადის, თუმცა ამ დროს მხრებზე საშინელი სიმძიმე აწევს, რომლის ზიდვაც თავისთავად დიდ სიძნელეს წარმოადგენს.

ლექსი ზოგისთვის არის თამაში  
და ბეწვის ხიდი არის ზოგისთვის,  
სადაც ვერავინ დაგეხმარება  
და ხელს ვერავინ ვერ გამოგიწვდის.  
წინადადებას თუ ზმნა ალაგებს,  
ზმნის გარდა ვერვინ ვერ მიშველიდა,  
ო, სიტყვა ისე მძიმეა, თითქოს  
დაჭრილს მივათრევ ბრძოლის ველიდან.  
(„პოეტის ქული“. გეგეჭკორი 1978: 106)

პოეტისათვის ლექსი მისივე რელიგიაა, მისი ტანჯვაა, მისი ცხოვრების წიგნია. ხშირად ლექსი ხაფანგია „მე უცოდველი ბავშვი ვიყავი, თქვენი უმწეო და გულუბრყვილო ლექსის



ხაფანგში როცა გავები“, – მიმართავს იგი მეცხრამეტე საუკუნის პოეტებს ამავე სახელწოდების ლექსში.

ყველა შემოქმედი ცდილობს თავისებურად წარმოადგინოს შემოქმედებითი პროცესის შთაგონების წუთები, როცა თავადაც არ იცის, საიდან იბადება სიტყვა, როგორ პოულობს მეწყვილეს ან როგორი მხატვრული თუ შინაარსობრივი ქსოვილით შეფუთავენ პოეტის სულის მოძრაობას. გივი გეგეჭკორმა ეს პროცესი დიდი უშუალოებით წარმოადგინა ერთ უსათაურო ლექსში:

უწინ ხელი სტრიქონს სწრაფად  
და თამაშით წერდა,  
ახლა ნელა მისდევ დაღმა,  
როგორც თუშურ ზერდაგს.  
მოგონებას ისე ციცქნი  
როგორც ყურძნის კიმელს,  
როდის მოვა დედოფალი,  
როდის გაგიღიმებს?..  
შენი შიში ბერად როდის  
უნდა აღიკვეცოს,  
რომ შეცვალოს ელეგია  
სიხარულის სკერცომ.  
უხილავი ხანძრით როდის  
განათდება სული,  
რომ თამამად მოიშორო  
აზრი უსუსური...  
როდის-მეთქი?.. სითამამე  
როცა აღარ გყოფნის,  
ღარიბია სიტყვა როგორც  
ეკლესია სოფლის  
(„\*\*\*უწინ სული“.

გეგეჭკორი 1978: 161-162)

როდის ეფინება პოეტის სულს ნათელი, სახელად პოეზია? რა ფორმით მიდის ის მასთან? როდის უნიშნავს შეხვედრას? როგორია მათი პაემანი? ამ კითხვებს შესანიშნავად პასუხობს ლექსი „ქალადის დედოფალი“.

შემოქმედებითი პროცესი პოეტისათვის ტანჯვაცაა და ბედნიერებაც. მიზანი ამ ტკბილ-მწარე წუთებისა კი ისეთი ლექსის დაბადებაა, რომელიც მკითხველს გულზე მოხვდება, სათქმელს პირდაპირ და მიკობ-მოკიბვის გარეშე იტყვის: „საცოდავია, ვინც პირდაპირ სათქმელს არ ამბობს და იშველიებს ალეგორიებს“ („მეცხრამეტე საუკუნის პოეტები“), ხოლო როცა პოეტი ამას აღწევს, სიტყვა კაკალ გულში ხვდება და მისი მიზანი არამცთუ შესრულებულია, ამავე დროს, სიცოცხლის გაგრძელების გარანტიცაა.

ანა კალანდაძისადმი მიძღვნილ ლექსში გივი გეგეჭკორი ქართული პოეზიის დედოფალს ასე მიმართავს:

ჰგვანან შენი ლექსები  
მთიდან დიდთოვლობაში  
ძირს ჩამოსულ ირმებს,  
ჩვენთან მაშინ მოდიან,  
როცა გრძელი ზამთარი  
საქმეს გაუჭირვებს.

.....

პოეზიას თავისი  
კალენდარი ჰქონია  
და უკალენდროა,  
რადგან ის ერთდროულად  
წელიწადის ოთხივე  
და მეხუთე დროა.

(გეგეჭკორი 1977: 59)

როცა პოეტი ამ სტრიქონებს წერდა, ქართულ პოეზიას უკვე ჰყავდა თავისი დედოფალი და, ამასთანავე, სულ რამდენიმე დიდ ვეზირს შორის, ჰყავდა არალიარებული, მაგრამ მაინც დიდი ვეზირი – გივი გეგეჭკორი.

**დამოწმებანი:**

**გეგეჭკორი 1974:** გეგეჭკორი გ. *ლექსები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1974.

**გეგეჭკორი 1977:** გეგეჭკორი გ. *მსახური*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1977.

**გეგეჭკორი 1978:** გეგეჭკორი გ. *წელიწადის მეხუთე დრო*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1978.

**რობაქიძე 2012:** რობაქიძე გრ. *ნაწერები*. წიგნი III. *პუბლიცისტიკა*. გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის გამოცემა. თბილისი: 2012.

## ნიკოლოზ სანებლიძე

**გივი გეგეჭკორის „ფრანგულის გაკვეთილი“**  
(ერთი ლექსის ანალოზის მცდელობა სემანტიკური  
პოეტიკის ზოგი ხერხის საშუალებით)

კიბის თერთმეტი საფეხური და მოედანი.  
ფეხის წვერებზე აიწიე.  
დარეკე,  
შედი.  
შენ შემოგხვდება ტანმორჩილი ქალის ღიმილი და დარაბაში  
შემოჭრილი სინათლის სვეტი.  
იქ ოთახია ისე გრილი და იდუმალი, ვით მიმავალი  
ტყეში ბილიკი,  
იქ ქალის სახე ბრწყინავს, როგორც მედალიონი,  
და მყუდროება დგას ბაზილიკის.  
იქ იტანჯება სიყვარულით და სიამაყით და სარაცინებს  
ერკინება შმაგი როლანდი,  
და იქ ფრანგული შენს ბაგეებზე  
ისე იმტვრევა ვით შოკოლადი.  
ჯადოსნურია და აბეზარი  
ავუარის და ეტრის პრეზანი  
ჯადოსნურია, რაც იმ ოთახში  
განმეორდება ხვალაც და ზეგაც,  
როცა კედლიდან მწუხრში ცისფერი  
ბალერინებით გადმოვა დეგა.  
შენ თავს დააღწევ მუსლინის ბურუსს,  
როცა განდევნის მათ აბაჟური,  
ხარ დაბნეული და უსუსური,  
შენი ღიმილი არის ბავშვური.

შენ უნდა იჯდე ტანმორჩილ ქალთან,  
უნდა უსმინო და დაემონო,  
მისი ხმა ნაზი ვიოლინოა  
და გეფერება მისი ტრემოლო.  
არაფრანგული შენი ბგერები  
თითქოს თრთიან და თითქოს გეკვირიან...  
დღეს რომ ფარფატებს შენს მაგიდაზე  
მისი ღიმილის ანარეკლია.  
გამომცდელია იმისი მზერა  
და იმ მზერაში თითქოს მქდავნდები,  
მისი სიტყვები ისე ბრწყინავენ  
ვით ნათურების გირლიანდები...

გივი გეგეჭკორის ლექსი „ფრანგულის გაკვეთილი“ მრავალმხრივ შეიძლება გახდეს ყურადღების საგანი. ჩვენი განხილვა ყოვლისმომცველი ვერ იქნება, ამჯერად შევეხებით ზოგიერთ საკითხს, რომელთა გათვალისწინების გარეშეც პოეზიის ამ საყურადღებო ნიმუშის გაგება ვერ იქნება ადექვატური.

ყურადღებას იპყრობს გარითმვის ერთი ნიმუში, რომელიც ამ ნაწარმოებში გვხვდება, / ერკინება შმაგი როლანდი/, ისე იმტვრევა, ვით შოკოლადი/. შმაგი როლანდის და შოკოლადის ერთ მხატვრულ სიბრტყეზე მოთავსება გივი გეგეჭკორის პოეტიკისათვის მოულოდნელია. იგი უფრო პოსტმოდერნს გვაგონებს. ამასთან, ისტორიულადაც არ არის ზუსტი. შოკოლადი შმაგი როლანდის ეპოქას ისტორიულად არ ერითმება, განსხვავება რამოდენიმე საუკუნეს შეადგენს. გივი გეგეჭკორისთვის კი ამგვარი ისტორიული პარალელების მოხმობა მნიშვნელოვანია და ქრონოლოგიურად თავსებადი. შესაბამისად მოცემული გარითმვის მნიშვნელობა და საზრისი სხვაგან არის სამეზნი. ამ ამოცანის ამო-

სახსნელად საჭირო ხდება სხვა ტიპის რეკონსტრუქციის ჩატარება.

ლექსის ლირიკული გმირი აღადგენს ფრანგულის გაკვეთილის მრავალფეროვან და მრავლისმეტყველ ატმოსფეროს თვით სასწავლო სივრცეში (სახლში) შესვლის მომენტიდან. გარემო და ლანდშაფტი, სადაც ტარდება გაკვეთილი, თავისთავად არის საგულისხმო, ხოლო ამ მიზანსცენას აგვირგვინებს მასწავლებელი, როგორც სინათლის სვეტი და „ტყეში ბილიკი“. როგორც წესია, საკრალურ სივრცეში შეღწევა თავად წარმოადგენს თავგადასავალს, არც თუ ისე იოლს / კიბის თერთმეტი საფეხური და მოედანი/. ფეხის წვერებზე აიწიე. დარეკე, შედი/. ამ მიზანსცენის შემდეგ იწყება მთავარი წარმოდგენა, სადაც შმაგი როლანდი სარაცინებს ერკინება და ფრანგული სიტყვები კი იმტვრევა ვით შოკოლადი ბაგეებზე. აქ იხსნება ფრანგული კულტურის სამყარო დეგას ბალერინებით და ვიოლინოს ნაზი ტრემოლოთი (ალბათ, კლასიკური ფრანგული მუსიკის ინსპირაცია).

ლექსი დაწერილია 1971 წელს, ხოლო ამბავი, რომელსაც იგი გვაუწყებს, აშკარად ადრინდელია (სავარაუდოდ, 40-იანი წლების მეორე ნახევარი). ეს ძალზე თავისებური დროა. გერმანული ენით გატაცება, მისი რთული რითმითა და რიტმით თავბრუს დახვევა უკვე ყავლგასულია. გერმანელები მოდაში აღარ არიან მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ. საქართველოს გერმანულენოვანი მოსახლეობა კი ყაზახეთისა და უზბეკეთის სტუპებშია მიმოფანტული. უცხო ენებად ინგლისური და ფრანგული გვევლინებიან – თანაბრად. ინგლისურის უპირობო დომინაციის ხანა ჯერ არ დამდგარა, ეს შემდეგ მოხდება. ამიტომ ცივილიზაციასთან ზიარება ფრანგულ ენასაც დაკისრებია. გავრცელების ტოლძალოვნე-

ბის მიუხედავად, ეს ენები ერთნაირ მდგომარეობაში მანც არ არიან. ფრანგული ქართველთათვის უფრო ცნობილი და მახლობელი ენაა. ფრანგული ენის კულტურული მისია ამ დროისთვის ახალი არ არის, ეს მისი ხელახალი გამოღვივებაა XIX ს-ის შემდეგ. გამოღვივება თავისებური. XX საუკუნის 40-იანი წლების თბილისში ვერ გაიგონებთ ფრანგულ ლაპარაკს (ისევე, როგორც სხვა ევროპულ ენაზე საუბარს). არც ცოცხალი ჩანაწერები გექნებათ ფრანგულს რომ მოუსმინოთ და ვერც პარიზს ესტუმრებით ასე იოლად (თუნდაც ენის სასწავლებლად). ამიტომაც მასწავლებელი ფრანგულისა ჯადოსანია და იდუმალ სამყაროში ცხოვრობს. არ არის საკვირველი, რომ იქ შეღწევა მთელი რიტუალია ლექსის საწყის სტრიქონებში აღბეჭდილი. ცხადია, არც ისაა მოულოდნელი, რომ ფრანგულ სამყაროსთან ზიარების დღეთა აურა ლირიკულ გმირს სიცოცხლის ბოლომდე გაჰყვას.

მასწავლებელი, ... ვინ იცის, იყო კი ნამდვილად ასეთი მომხიბლავი, მაგრამ აი, გრძნეული კი ნამდვილად იყო, კეთილი ფერია გალურ ფეერიას რომ შეერია სამარადჟამოდ ვით დეგას ბალერინები და დებიუსის მუსიკა.

შმაგი სიყვარული (როლანდისებრი) ფრანგული ენის მიმართ კი დახვეწას მოითხოვს, გაკეთილშობილებას. თანაც ეს პროცესი ორმხრივი უნდა იყოს. მხოლოდ მასწავლებელი და მისი ძალისხმევა საკმარისი ვერ იქნება. ამ პროცესში მოსწავლეს უნდა იყოს ჩართული. მისი ორგანული თანამონაწილე უნდა გახდეს. როგორ ხდება ეს? /შენ უნდა იჯდე ტანმორჩილ ქალთან/, უნდა უსმინო და დაემონო/, მისი ხმა ნაზი ვიოლინოა/ და გეფერება მისი ტრემოლო/. მასწავლებლის ხმის აწყობილ ვიოლინოსთან შედარება გასაგებია და ცხადი. რაც შეეხება ტრემოლოს: მუსიკაში ეს ტერმინი ნიშნავს ბგერათა დაბეჭითებით განმეორებას. მას-

წავლებელი იმეორებს სწორ ფორმას სიტყვებისას მრავალ-  
გზის და ამეორებინებს ლირიკულ გმირს. ეს იმისთვის არის  
საჭირო, რომ ეს უკანასკნელი ფრანგულის სწორ გამოთქმას  
– პრონანსს დაეუფლოს. ამით იწყება ყველაფერი და, იმავე-  
დროულად, ეს არის ყველაზე რთული. სახმო სიმებისა და  
ტემბრის სწორი მომართვა ფრანგულის შემთხვევაში უმ-  
ნიშვნელოვანესია (ისევე, როგორც სხვა ენების შემთხვევაში,  
მაგრამ ფრანგულს, რომელიც უმშვენიერეს და იმავედრო-  
ულად რთულ ენად ითვლება მაინც განსაკუთრებული ად-  
გილი უკავია). მართლაც, 50-იანი, 60-იანი და 70-იანი წლების  
ნებისმიერი უცხო ენის შესასწავლი წიგნი რომ ავიღოთ, ყო-  
ველი მათგანი დაიწყება ფონეტიკით. ეს ბუნებრივიცაა. ცო-  
ცხალი მეტყველების ადგილს, უპირველესად, სწორედ პრაქ-  
ტიკულ-გამოყენებითი ფონეტიკა იკავებს, (რომელიც ყველა  
ენას თავისი აქვს). ამიტომ განმეორება, ბგერათა სწორი რხევა  
და გარდატეხა უპირველესი ამოცანაა. სადღეისოდ ეს ასე  
არ არის. ამ დროით წყვეტაში თვლემს დიდი კულტურული  
პლასტი, რომელიც დაიკარგა, აღარ არის საჭირო. ენის  
ფონეტიკური რაობის ადრინდელი შეცნობის წესი და მისი  
დღევანდელი ბედი შეიძლება შევადაროთ, მაგალითად, ისე-  
თი მეცნიერების მდგომარეობას, როგორიც არის ტექსტო-  
ლოგია. ათეული და ასეული წლების განმავლობაში სხვა-  
დასხვა ხელნაწერის შედარება და ჭეშმარიტი ტექსტის დად-  
გენა, ისევე როგორც ტექსტის ავტორის ჩანაფიქრისათვის  
თვალის მიდევნება, მისი ფარული პუნტების გამოცნობა,  
მეცნიერთა თაობების უპირველესი ამოცანა იყო. ეს ყვე-  
ლაფერი მორჩა, გათავდა, აღარ იქნება, ისევე როგორც  
უცხო (ფრანგული) ენის ფონეტიკური არსის წვდომა, არა  
ფორმალურ-თეორიულად, არამედ ყოველდღიური მძიმე  
ვარჯიშის ფასად. ვარჯიშისა, რომელიც მასწავლებლის გა-



ნუწყვეტელი ტრემოლოს ფონზე მიმდინარეობს. დაპირისპირება ბინარულია – სწორი და არასწორი, კულტურული და ველური (შმაგი), კეთილხმოვანი და ატონალური და ეს ყოველთვის, ყოველდღე, ხვალ და ზეგ, ისე როგორც გუშინ. დღეს ამგვარი მომქანცველი (და მიმზიდველი) სამუშაოს ჩატარების აუცილებლობა აღარ არსებობს. ნებისმიერ ენას მოისმენ „ლაივში“ და მიბაძვაც ისე რთული აღარ იქნება. სიმძნელესთან ერთად მასწავლებელმა და თავად გაკვეთილმაც დაკარგა ფარული მიმზიდველობა და იდუმალეობა. არც ასეთი ლექსი დაიწერება სამომავლოდ (რაც იმ ოთახში განმეორდება ხვალაც და ზეგაც).

რაც შეეხება უცხო ენას, როგორც ასეთს, სიმბოლურია, რომ ფრანგული ქართულად ნიშნავს არა მხოლოდ ფრანგულს, არამედ ზოგადევროპულს. ამ გაგებით ფრანგულის გაკვეთილი ევროპული სიტყვიერი კულტურის ათვისების პარადიგმაა. ეს ტრადიცია იმ დროიდან მოდის, როცა საერთაშორისო ენა ყველასათვის ფრანგული იყო. მასწავლებლისა და მოსწავლის ამგვარი შრომა ფიზიკურად საკმაოდ დამძლეულია და ძნელად შესასრულებელი. აქ იმავე ტერმინების სხვა ქართული შესატყვისი უნდა გავიხსენოთ – ოსტატი და შეგირდი /არა მზეო მზეწვია/, მე ოსტატი მეწვია/. ამგვარი აღნიშვნა უფრო სწორად გადმოსცემს საქმის მაშინდელ არსს ფიზიკურ და, იმავდროულად, ფაქიზ შრომას გაკვეთილშობილებისათვის, აღმასის ბრილიანტად ქცევის პროცესს (გასტეხს ქვასაცა მაგარსა გრდემლი ტყვისა ლბილისა), ამიტომაც /გეფერება მისი (მასწავლებლის) ტრემოლო/.

მასწავლებელი ოსტატია, მწვრთნელი. ფიზიკური რაობის მეტაფიზიკურ რაობად გარდამქმნელი, ოღონდ ყველაფრის საფუძველი არის ფიზიკური მატერიის კვანტურ

სტრუქტურაში ხანგრძლივი და გულმოდგინე შრომის მეშვეობით საზრითი ელემენტების გამოხმობა – გამოვლიძება, ფორმის გაჩენა, რომელიც მათ აერთებს და აერთიანებს (და რაც პირველად ფონეტიკურ მოცემულობას ფონოლოგიურ – აზრის განმასხვავებელ მინიმალურ ენობრივ ელემენტად გარდაქმნის). ეს პროცესი კონკრეტულად გულისხმობს შემდეგს: ერთი მხრივ სრულყოფილი, უზადო ფორმა და გამოთქმა (ოსტატი, მასწავლებელი), მეორე მხრივ, გამოუცდელი, უსუსური, დაბნეული და გაბნეული არაფრანგული ბგერები ერთვიან და ეკვრიან ერთმანეთს ერთჯერად ფენომენოლოგიურ ხმოვან აქტში. იგი (ეს აქტი), გადაწონვადი ბგერითი ორკეცი სტრუქტურაა, რომელშიც საბოლოოდ შევირდი ოსტატს უნდა დაემონოს მისი ბგერებით, მისი ხმოვანებით, მისი ოსტატობით უნდა აღივსოს. სმენა და შესმენა ამ ჯადოსნობის საფუძველია /ხარ დაბნეული და უსუსური/ ... /უნდა უსმინო და დაემონო/. ამგვარად, ბგერად მატერიაში აღმოჩნდება – გამოჩნდება ახალი ენერგია (ოსტატი – შევირდი → ოსტატი – სხვა ოსტატი).

ამ კონტექსტში ძალზე მნიშვნელოვანია „მტვრევა“. იგი, ერთი მხრივ, მიანიშნებს შოკოლადის მცირე ნაწილებად დაქუცმაცებას, ხოლო მეორე მხრივ, მიუთითებს შევირდის ენის გატეხვაზე. ფრანგულ სიტყვებს ჯერ „ამტვრევენ“, შემდეგ კი ტკბილ შოკოლადად აქცევენ. ეს მთლიანად კულტურული პროცესია. მტვრევის გაკულტურება გვიჩვენებს ფიზიკური მოქმედებების საზრისეულ სამყაროში გადატანის პროცესს დასაწყისიდან დასრულებამდე; თუმცა ამ სიტყვის პოეტური მნიშვნელობა, ორკეცი არსი (ორგემაგე გურამიშვილური გამოთქმა) ზემოთქმულით არ ამოიწურება. დამატებით ჩნდება მყარი ასოციაცია იმისა, რომ ყოველი სიტყვის შესაფერისი ფორმით გამოთქმისათვის შევირ-

დი ოსტატისაგან შოკოლადის პატარა ნამტვრევს იღებს, როგორც საჩუქარსა და ჯილდოს. იგი, დაახლოებით, 11-12 წლისა უნდა იყოს (მასწავლებლის ბინაში მოსახვედრად ფეხის წვერებზე უნდა დადგეს, ზარის დასარეკად /ფეხის წვერებზე აიწიე. დარეკე, შედი/. ეს, ერთი შეხედვით, მარტივი და ერთჯერადი ქმედება ლექსში ისე არის დანაწევრებული გრაფიკულად, რომ აშკარაა – მოსწავლისათვის ეს პროცესი იოლი არ არის. სავარაუდოდ, მისი სიმალლისა და მცირეწლოვანების გამო. წარმატებული და გულმოდგინე შრომისათვის შოკოლადის დამსახურებაც სწორედ ამით უნდა იყოს გამოწვეული. მასწავლებელიც უფრო ემსგავსება ოსტატსა და მწვრთნელს.

ახლა მივუბრუნდეთ როლანდისა და შოკოლადის ამბავს. ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში უნდა იგულისხმებოდეს ადამიანის გაკულტურების მუდმივი პროცესი. ის, რაც ფრანგულის გაკვეთილის შემწეობით გრძელდება ერთი, ორი და, შეიძლება, ცოტა მეტი წელი ადამიანის, როგორც სახეობის ისტორიაში, მოიცავდა რამდენიმე საუკუნეს, (შესაძლოა, იმდენს, რაც როლანდის სიმღერიდან ტკბილი შოკოლადის გავრცელებამდე გავიდა). თანაც, ეს ჯადოსნობა მხოლოდ ფრანგულის მასწავლებლის ჰერმეტულ სამყაროშია შესაძლებელი. ინდივიდის განვითარება წარმოადგენს სახეობის ისტორიული ევოლუციის მოკლე განმეორებას ბარბაროსობიდან კულტურულობამდე. ამასთან, შოკოლადი არააუცილებელი და მსუბუქი რამ არის, ისევე როგორც კულტურა, რომლის მთელ პლასტსაც იოლად მოიშორებს ადამიანი. შოკოლადი (ისევე როგორც კულტურა), ადამიანის სიცოცხლეს იმანენტურად არ ახასიათებს. ის „უბრალოდ“ გზას ხსნის მშვენიერისა და ამაღლებულის სამყაროსკენ. მაგრამ რატომ არის სარაციონებთან მებრძოლი

შმაგი როლანდი კულტურის სამყაროს გამოხმობის საწყისი (და, იმავდროულად, მისი საპირისპირო წერტილი)? ამის რამდენიმე საფუძველი არსებობს. ჯერ ერთი, შმაგი როლანდის ისტორია წინ უსწრებს საფრანგეთის ისტორიას როგორც პრელუდია, რომელსაც თავისთავადი მნიშვნელობა აქვს. იგი ერთიანი ევროპის შექმნის პირველი მცდელობის გამოძახილიც არის (ნიშანდობლივია, რომ ნაპოლეონი სიახლოვეს სწორედ კარლოს დიდთან და მის საქმესთან გრძნობდა). სარაცინებთან შერკინება კი ამ ამბავს საქართველოს ისტორიასთანაც აახლოებს. აღსანიშნავია ისიც, რომ ბრძოლას მოწყურებული შმაგი როლანდი სიმპათიური და სიკეთისთვის თავდადებული გმირია, ეს კი იმაზე მითითება უნდა იყოს, რომ საფრანგეთის ისტორიაც რომელიც მას მოჰყვება, ავტორის მიერ გააზრებულია, როგორც სიკეთისათვის ბრძოლის ისტორია, როგორც მისაბადი რამ, სადაც შესაძლებელი გახდა გზა სიმამიდან შოკოლადამდე; ამგვარი ისტორია ყველა ხალხს არ აქვს. ეს განსაკუთრებით ცხადი იყო მაშინ – 40-იან, 50-იან წლებში.

როგორც უკვე ვთქვით, ფრანგულის გაკვეთილი ორ პროტაგონისტს გულისხმობს, ოსტატსა და შეგირდს, მასწავლებელს და მოსწავლეს, ოღონდ თავად ამ სწავლების რეკონსტრუქცია მოსწავლეს ეკუთვნის. ჩვენ ვეცნობით შეგირდის ხედვას და ლექსი ყველაფერთან ერთად წარმოადგენს მადლობასა და მადლიერებას მოსწავლისა მასწავლებლის მიმართ. მასწავლებლის ღიმილი ლექსის ფინალში მარადიულად თან სდევს ლირიკულ გმირს /მისი სიტყვები ისე ბრწყინავენ/, ვით ნათურების გირლიანდები.../. საფიქრალია, რომ მოსწავლე ამ დროს თავს დასტორიალებს ფრანგულს და მის ქართულად ამეტყველებას ცდილობს. ყველაფერი მიუთითებს იმაზე, რომ ოსტატისა

და შეგირდის ეს შეხვედრა ფრანგულის გაკვეთილზე წარმატებული აღმოჩნდა, მასწავლებელს ენერგია ტყუილად არ გაუხარჯავს (როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება ხოლმე), შეგირდს კი ოსტატთან გატარებული საათები ცხოვრებაში გზის გამკვლევ სხივად, ანდა უდაბურ და უსიერ ტყეში ერთადერთ მხსნელ ბილიკად გამოუჩნდა, რამაც საშუალება მისცა ეპოვა საკუთარი თვითონი, სრულად გამოემქლავნებინა თავი კულტურის სამყაროში / გამომცდელია იმისი მზერა და ამ მზერაში თითქოს მჟღავნდები/. ძალზე მნიშვნელოვანია, რომ ეს მითითება ლექსის ფინალში გვხვდება. შეგირდი ოსტატს მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ემოწაფება და მუდმივად ვარჯიშობს, ოღონდ ამჯერად ფრანგული კულტურული სულიერი სამყაროს მუდმივი ამეტყველებით.

განა ხშირია ასეთი შემთხვევები? სულაც არა. მასწავლებელს, ალბათ, ბევრი მოსწავლე ჰყვოლია, მაგრამ ამგვარი ურთიერთგაგება ერთადერთია და განუმეორებელი, ისევე, როგორც თავად ლექსი, მათ შეხვედრას რომ ეძღვნება. წარმატებული სწავლა და სწავლება, მართლაც, საოცრებაა და თავისთავში დიდ წინააღმდეგობას შეიცავს. მოსწავლე ვერ ისწავლის იმას, რასაც სწორად არ ეძებს და ამ გაგებით არ იცის, მასწავლებელი კი ყველას ერთნაირად ვერ ასწავლის, ყველასთვის ერთნაირად ვერ წარმოჩნდება, ამიტომაც საქმე გვაქვს ექსკლუზიურ, ერთადერთ შემთხვევასთან და ამ ერთადერთობასა და განუმეორებლობაში არის ლექსის ხიბლი. სწორედ ასეთ შემთხვევაში იწერება ნამდვილი ლექსი, როგორც არის „ფრანგულის გაკვეთილი“. დღევანდელი პრაქტიკისგან განსხვავებით, ამ გაკვეთილზე მხოლოდ ორნი არიან – მოსწავლე და მასწავლებელი. მესამე („ვიღაც

მესამე, ვიღაც მახინჯი“) გამორიცხულია. სხვაგვარად დაიკარგებოდა ამ სპეციფიური აქტის ექსისტენციალური (ყოფიერებითი) და ფენომენოლოგიური საზრისი.

/იქ მყუდროება დგას ბაზილიკის./ ბაზილიკა დიდთან და ღრმაზროვანთან, თვით პირველმიზეზთან მშვიდ და ინტიმურ ურთიერთობას გულისხმობს (დიდი ტაძრისგან განსხვავებით). ეს არის ბაზილიკა ორისათვის – ოსტატისა და შეგირდისათვის, თითოეული მათგანისათვის თავისებურ, თუმცა ერთიან თანხმიერებაში (როგორც უნდა იყოს კიდევ ამგვარი რელიგიურობას მიახლებული აქტი) და თუ შმაგი როლანდი სარაცინებს ებრძვის და ამით ქრისტიანობას განამტკიცებს, ასე ვთქვათ უარყოფითად (ხმლით), ოსტატი და შეგირდიც, თავის მხრივ, რელიგიურ ჭეშმარიტ პოზიტიურ არსს უახლოვდებიან კულტურული სამყაროს ქმნადობითა და მოხილვით (ჰორიზონტის გადაშლით).

ეს ლექსი მოიხელთებს რაღაც ერთადერთსა და განუმეორებელს სწავლის პროცესში, უნიკალური ადამიანების შეხვედრას ამგვარივე სივრცესა და კულტურულ ლანდშაფტში, რასაც განსაკუთრებული შედეგები მოჰყვება. შეხვედრის განუმეორებლობა აშკარად შეიმჩნევა, რადგან შმაგი როლანდის ამბავს პატარა ბავშვებს არ უყვებიან, თუკი შესაფერისი გამოძახილი არ არის (ტექსტის წაკითხვა სწავლების ამ ეტაპზე შეუძლებელი ჩანს). მასწავლებელი, ოსტატი მთელ ძალისხმევას აქსოვს შეგირდის გაწვრთნაში სწორედ იმიტომ, რომ შესაბამისი პასუხი ესმის როგორც ფორმადქმნადობაში, ისე ყმაწვილისეულ მისწრაფებაში, მის სიშმაგეში, რომელსაც ფრანგულის სიყვარული უდევს საფუძვლად. სწავლებისადმი ამგვარი ექსკლუზიური მიდგომა პრინციპულად განსხვავდება დღევანდელი ინკლუზი-

ური (და ხშირად დისტანციური) გაგებისგან. დღეს რეპეტიტორთანაც რომ მიხვიდეთ, მაღალი ფასიც რომ გადაიხადოთ, დროს მხოლოდ თქვენ ძნელად თუ დაგიტომობენ, ყოველ შემთხვევაში სადღეისო პრაქტიკა ამგვარ რამეს არ გულისხმობს. თვით სწავლების პროცესისაგან ბევრს არ მოელიან, მთავარია „გაქცეული უცხოელი“ მოაბრუნო, „მუშა“ სიტყვების სიტყვათშეხამების გამოთქმების გამოყენება ისწავლო, ეს სრულიად საკმარისია არა მხოლოდ უცხო ენისათვის, არამედ მშობლიურისთვისაც.

ამ შემთხვევაშიც მთელი კულტურული პლასტიკარგება, სიღრმისეულ მიდგომას ზედაპირულობა ცვლის. ამ გაგებით, შეიძლება ითქვას, რომ „ფრანგულის გაკვეთილის“ შექმნის დროებას მთელი ეპოქა გვაშორებს, კულტურული ეპოქა, რომელიც თანდათანობით ქრება, მისი მომხიბლობა ფერმკრთალდება და გაუგებრად იქცევა. „ფრანგულის გაკვეთილი“ კი სწორედ „სხვაგვარ დროთა“ რეკონსტრუქციის მცდელობაა, საყურადღებო და წარმატებული.

P.S. ლექსში, რასაკვირველია, სხვა საგულისხმო სემანტიკური ერთეულებიც მოიპოვება. ისინი საგრძნობლად ამდიდრებენ და აფართოებენ „ფრანგულის გაკვეთილის“ კულტურულ და პოეტურ ლანდშაფტს, ამიტომაც ჩვენი მცდელობა მხოლოდ ნაწილია იმ ძალისხმევისა, რომელსაც ლექსის მეტ-ნაკლებად სრული განხილვა ითხოვს.

## **ერთი ლექსის პერმენევტიკული ველი**

(გივი გეგეჭკორის „გვერდითი ოთახი“)

როდესაც ამ პატარა ნაშრომს ვწერდი, ხელთ მქონდა გივი გეგეჭკორის ავტორობით გამოცემული ოთხი წიგნი (1. ასკილის ფურცლები, გამომც. მერანი, 1981 წ.; 2. ლექსები, გამომც. საბჭოთა საქართველო, თბ., 1985 წ.; 3. ერთ-ტომეული, გამომც. საქართველო, 1995 წ.; 4. „სიკეთის ტოტი“ (წერილების კრებული), გამომც. მერანი, 1985 წ.). ეს, ვფიქრობ, საკმარისია იმისთვის, რომ მკითხველის წინაშე ამ ავტორის ორიგინალური შემოქმედების თავისებური პანორამული სურათი გადაიშალოს. პანორამა, მოგეხსენებათ, ვრცელი მიდამოს ხედა და ამ გამოცემების მიხედვით მშვენივრად გამოისახება შემოქმედებითი პანორამა, რომელიც რამდენადმე მაინც წარმოდგენას შეგვიქმნის გივი გეგეჭკორზე, როგორც პოეტზე, ესეისტზე.

...და როგორია ეს წარმოდგენა? ჩვენ თვალწინ წამოიშრება სახე შემოქმედისა, რომელიც, თურმე, თარგმანებითაც და საკუთარი პოეზიითაც ამინდს ქმნიდა მაშინდელ სინამდვილეში. ცნობილი პოეტი გიორგი კეკელიძე მასზე ამბობს: „**მე მგონია, რომ არის საეტაპო ავტორი და, სამწუხაროდ, დაუფასებელი. ის სალექსო ტექნიკას ფლობდა უმაღლეს დონეზე და, ამავდროულად, მისი თარგმანები არის ფანტასტიკური**“ /<https://www.radiotavisupleba.ge/a/givi-gegechkoris-biblioteka/28262711.html> .

1933-2002 წლები – დროის ამ მონაკვეთში ცხოვრობდა ეს ადამიანი. პირველი ლექსები 1952 წელს გამოუქვეყნებია



19 წლისას აღმანახ „პირველ სხივში“. ესე იგი, მისი შემოქმედებითი ცხოვრება 1952- 2002 წლებში ივარაუდება. აქედან მეტი წილი საბჭოთა რეალობაში იცხოვრა, მხოლოდ თორმეტიოდე წელი დაჰყო თავისუფალ საქართველოში, რომელიც ძნელად იკვლევდა გზას ახალ სინამდვილეში. ცალსახად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ მისი შემოქმედება არასოდეს იყო საბჭოური. ვერსად დააფიქსირებთ პათოსს, რომელიც ასე თანამდევნი იყო „ნათელი ცხოვრების“ წარმომჩენი ლექსებისთვის. არც ბელადებისადმი მიძღვნილი ხოტბაა სადმე. თუ ვინმეს უძღვნის ლექსს, უძღვნის სერაფიტას („სერაფიტას დატირება“), მარჯორი უორდროპს („ლექსი მის მარჯორი უორდროპზე“), ანა კალანდაძეს, ბაჩანა ბრეგვაძეს, გრეთჰენს... ისიც აღნიშვნის ღირსია, რომ მისი ლექსი თითო არ გვიჩვენებს მენტორის ძალმოსილებით და არ გემოდღვრავს, არც მომაბეზრებელი რიტორიკა ახასიათებს. ავტორს თეორიულადაც ასე სჯერა: „პოეზიას რიტორიკა არ უყვარს, პოეზიამ სულის მოძრაობა უნდა გადმოსცეს“ (გეგეჭკორი 1985: 45).

ახლობლები იხსენებენ, რომ არ იყო მოხმაურე, ჩუმიდ ყოფნა ჰყვარებია და, ალბათ, ამან განაპირობა, რომ დღეს ისეთი პოპულარული არ არის, როგორც შეჰფერის მის შემოქმედებას. ამ ნიშნებით, ბუნებრივია, ის მიიპყრობდა ჩემს ყურადღებას და ჩამაფიქრებდა: რა საკითხი გამოვიყო, რაზე დავწერო ჩემი წერილი?

უპირველესად მახსენდება მის მიერ თარგმნილი კრებული „ფრანგული პოეზია“, მაგრამ ფრანგული ენა არ ვიცი და მხოლოდ ცალფა საუბარი შემიძლია: რამხელა კვალი დატოვა ქართულ სინამდვილეში ამ დიდებულმა თარგმანმა.

რა კვალს ვგულისხმობ?

XX საუკუნის 60-იან თუ 70-იან წლებში ჯერ კიდევ კონცენციური ლექსი გრიალებდა, საბჭოური პათოსით სავსე ტექსტები იწვევდა აღფრთოვანებას, აღიარების ზენიტში იყო რითმიანი ნაწარმოებები, რომლებსაც ხერხემლად რომელიმე მეტრული საზომი ჰქონდა და ასე სიმეტრიულ რიტმებში მოძრაობდა ქართული პოეზია. ამ დროს, ბუნებრივია, შთამბეჭდავი იყო (სხვებთან ერთად) გივი გეგეჭკორის თარგმანების გამოჩენა: კრებული „ფრანგული პოეზია“ (1968 წ.) და გიომ აპოლინერის „ლექსები“ (1972 წ.). გივი გეგეჭკორის თარგმანები გამოჩნდა ჟურნალებშიც (ჟ. ცისკარი, „ზონა“, 1971, №7; ჟ. ხომლი, 1970 წ., №4 და სხვ.). ბუნებრივია, ამ თარგმანებმა განახლების ატმოსფერო შექმნა.

გივი გეგეჭკორს აქვს ლექსები, რომლებიც კრებულიდან კრებულში მეორდება. ამგვარი რამ არ ხდება შემთხვევით და გაუცნობიერებლად, ან კიდევ – გამოცემის შესავსებად. ამ ლექსებს განსაკუთრებული სათქმელი მოაქვთ („ლექსი მის მარჯორი უორდროპზე“, „სერაფიტის დატირება“, „მეცხრამეტე საუკუნის პოეტები“, „გრეთჰენი“, „ფშატი“, „ჭანჭურის არაყი“, „2122 წელს“, „თუ ჩემს ენაზე ლაპარაკობ“, „ლექსი ატირებულ კარის ფიცარზე“, „გარდაცვლილთან მეგობრობა იოლია...“). ის იყო, ამ ლექსებზე მოვიფიქრე სათაური („კრებულიდან კრებულში გადასული ლექსები“), რომ მულოდნელად შემომეცეცხლა ლექსი „გვერდითი ოთახი“. ეს ლექსი დაბეჭდილა 1974 წელს გამოცემულ კრებულში „მეორე მდინარე“, ხოლო აქედან მოხვდა 1995 წელს გამომცემლობა „საქართველოში“ დაბეჭდილ ერთტომეულში 183-ე გვერდზე. ამ ნაწარმოებმა ისე მიმიზიდა, თითქოს, აორთქლდა ყველა ტექსტი და ჩემს ცნობიერებაში დარჩა მხოლოდ ეს ერთი.

„გვერდითი ოთახი“ 1974 წელს არის დაწერილი და პირველი, რითაც იპყრობს ყურადღებას, ეს არის არასოციალისტური თემა. ავტორი ჩაღრმავებია არამატერიალურ სინამდვილეს, სულიერ სფეროს. ის იქ ნათელმხილველის მსგავსად ჭკრეტს ყოველივეს და გვაფიქრებს იმაზე, რომ გვერდიგვერდ არსებობს მატერიალური და სულიერი სამყაროები.

ადამიანს ყოველთვის აინტერესებდა, რა მოსდის ძეხორციელს სიკვდილის შემდეგ? სად ისადგურებს მისი სული და რატომ არის ეს ჩვენი თვალისთვის ხელშესახებად დაუნახველი? სად მიდიან ჩვენი მშობლები და რატომ ვერ ახერხებენ ჩვენთვის ყველაზე ძვირფასი ადამიანები, გვანიშნონ, სად იმყოფებიან? ბიბლიას ამ საკითხზე თავისი სათქმელი აქვს და გვეუბნება კიდევ.

ბევრს გაახსენდება გილგამეშიანი – ძველი შუმერული თქმულებების საფუძველზე შექმნილი ლიტერატურული ნაწარმოები თავისი მთავარი პერსონაჟით, გილგამეშით, ძვ.წ. XXVII – XXVI საუკუნეთა გმირით, რომელსაც საბედისწეროდ ჩაფრენია ძვალ-რბილში ცნობისმოყვარეობა, გაიგოს სიკვდილ-სიცოცხლის საიდუმლო (როცა ენქიდუ ავად ხდება და ჩადის ქვესკნელში, ის ყველაფერს აკეთებს, რომ უშველოს მეგობარს).

ყოველი თაობა თავიდან უღრმავდება, რა არის სიკვდილი და რარიგ მოუსყიდველი დასასრულია თითოეული ადამიანის ამქვეყნიური ყოფისთვის, რადგანაც „ვერ დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდოვანი“, ხოლო იქეთა სამყოფელი ჩვენი ამსოფლიური თვალისთვის გასაიდუმლოებულია.

გივი გეგეჭკორი კი ამ საიდუმლო ფარდას გადაგვიწვევს და გვეუბნება:

ყოველ სურათს არა აქვს ჩარჩო.  
ისინი სხედან გვერდით ოთახში.  
როცა ჭიქაში სასმელს ასხამს, კანკალებს ხელი.  
ქალებს მუხლებზე უდევთ საქსოვი.  
შენ გესმის, ზოგჯერ რომელიდაც დგება მათ შორის  
და მიდის უხმო ნაბიჯებით, ძირს დავარდნილი,  
გაგორებული რომ აიღოს ხელში გორგალი  
და ისევ სკამს რომ დაუბრუნდეს...

ო, ის აქ არის, ვინც წითლდებოდა  
და თვალებს ისე აცეცებდა, თითქოს დახტოდა  
შემფოთებული ორი ჩიტი ტოტიდან ტოტზე;  
ზამთრის ღამეში ვინც ღუმელთან გითბობდა საბანს  
და მერე ისევ გახურავდა და მარტოობას  
რომ გაჰქცეოდა, გეხუტებოდა;  
ის, ვისაც სუნი ასდიოდა ქინძის და ობის;  
და ვისაც პური მიჰქონდა გულთან,  
რამ ასე გულზე მიხუტებული  
სამზარეულოს დანით დაეჭრა;  
და ვისაც ჰქონდა ფრინველივით მსუბუქი ძვლები,  
როცა ხუმრობით აგყავდა ხელში;  
ვინც ადიოდა სახურავზე ქარიან ღამით,  
როცა ამტვრევდა კრამიტებს თუთა;  
ვინც გიკითხავდა და სულს გიმღვრევდა  
ძველი წიგნების ნაღვლიანი ეპილოგებით;  
ვინც შენ გიბოძა გაწითლებული  
და საპნიანი ხელებით ბევრჯერ  
გაუგებარი ბედნიერება  
და ვის კალთაზეც მოჭიდებული  
ისე იდექი, როგორც ტამარზე  
მიშენებული პატარა სახლი...

ისიც იქ არის, იქ არის - მეთქი,  
ვინც პალტოს თავზე წამოიცვამდა  
და მერე ხელეებს სახელოში ისე უყრიდა;  
ვინც სამჭედლოში უროსა სცემდა  
და ვინც ლოგინად ჩავარდა ბოლოს  
და სიკვდილის წინ მოისურვა ვენახის ნახვა;  
ორმა ჩააცვით შარვალ- ხალათი  
და რადგან დარჩა შეუკრავი შარვლის ღილები,  
როცა მანქანა მიჯაყაყებდა,  
გახსნილ ხვანჯარში ქათქათებდა პერანგის ბოლო;  
ვინც მერე ღამით ხროტინებდა ძალიან დიდხანს  
და როცა სული ამოუვიდა,  
გამოტილს ხელი ისე დარჩა გაწვდილი, თითქოს  
სურდა გაეგო, წვიმა ხომ არ წამოვიდაო...

ისიც იქ არის, ვისაც უყვარდა  
დარბაისლური საუბარი ჰეგზამეტრისა  
და მეცხრამეტე საუკუნის ჩუქურთმიანი  
ქვის შენობები და ფასადები;  
ვისაც მოხუცი ცოლი მაკრატლით  
კისერში ჩასულ თმას უსწორებდა  
და ვისაც ძლიერ ემინოდა ორპირი ქარის;  
ვინც შენ ოდესღაც გეცოდებოდა,  
როცა რვეულებს ასწორებდა წითელი მელნით;  
ის ვინც თვრებოდა საკუთარი ენამჭევრობით,  
უყვარდა სიტყვა „გაციისკროვნება“  
და კიდევ სიტყვა „უზენაესი“;  
ვისაც უყვარდა ნამცხვარი ნუშის;  
ვისი კოსტუმიც გაატანეს ძველ მეძველმანეს,  
ხოლო ჟილეტი იატაკის ტილოდ იხმარეს...

და ვინც ჯდებოდა როიალთან, ისიც იქ არის;  
ის, ვისაც თავი გვერდზე ჰქონდა გადაწეული,  
თითქოს მზის ტოტებს ერიდებოდა;  
მუსიკა იყო უბედური სულის ნაყოფი,  
მაგრამ მოჰქონდა ბედნიერება;  
შენ გახსოვს, როგორ მოძრაობდა იმისი მუხლი,  
როგორ მღეროდა და ერთი ბგერა  
მეორე ბგერის დაბადებით როგორ კვდებოდა;  
ისიც იქ არის, იქ არის-მეთქი,  
და იმ ოთახის კედლებს აწყდება  
მისი ღიმილის ციციანთელა...  
ისიც იქ არის, გატაცებული  
მხედართმთავრების მემუარებით.  
ის, ვინც ქუჩაში ისე ფრთხილად ადგამდა ნაბიჯს,  
როგორც პირველად ხარაჩოზე ასული კაცი.  
და ის, ვინც ქალის სიახლოვით ისე თვრებოდა,  
ვით სათაგურის ნიგვზით - თავვი.

ისიც იქ არის, ვინც ქალღმერთივით  
იყო ზვიადი, იყო ამაყი,  
თითქოს მიჰქროდა სამეფო ეტლით;  
ის, ვისაც ეცვა სარაფანი უბრალო ჩითის;  
ვისაც თმა ჰქონდა გაყოფილი მუდამ შუაზე,  
თითქოს გორაკზე ადიოდა ვიწრო ბილიკი;  
ვისაც უყვარდა სურათები ცალყურა მხატვრის;  
შენ გახსოვს მისი პირქუში მზერა  
და მათრახივით მოქნეული მისი სიცილი;  
ის, ვინც სარკესთან ტრიალებდა თმაჩამოშლილი,  
როცა ცისფერი პერანგის ბურუსს  
მისი სხეული ვერ უსხლტებოდა;

ვინც თავზე კაბას გადაიცვამდა  
და ქმარი უკან ღილებს უკრავდა;  
ვინც შავი ლაკის ფეხსაცმელებში ფეხებს ადგამდა  
და კაცს სანამდე მოთმინება დაელოდა,  
მანამდე სარკეს ვერ შორდებოდა...

არა! არა ხარ შენ ის კაცი, დღის სინათლეზე  
ჭეშმარიტ გზიდან რომ გადავიდა  
და მოგონების წყვედიადში დამრწის...  
ისინი სხედან გვერდით ოთახში  
და ალბათ რაზეც ლაპარაკობენ,  
ბავშვთან იმაზე საუბარი უხერხულია,  
ბავშვმა არ უნდა დაუგდოს ყური  
და ოთახიდან გამოგვისტუმრეს...

(გეგეჭკორი 1995: 183-185)

ლექსი თემატურად არასაბჭოურია. ეს შვიდმონაკვეთიანი ვერლიბრი გვიჩვენებს უჩარჩოო სურათებს, კედელზე რომ ვერ დაკიდებ, მაგრამ შენს შინასკნელში რჩება. მკითხველი მცირეოდენი დაფიქრების შემდეგ ხვდება, რომ ეს მეხსიერების სურათებია, ყველა ჩარჩოიან სურათზე მკვეთრი და ცნობიერებაში მარადიულად აღბეჭდილი. ეს სურათები თითქოს იქვეა, სულ ახლოს, გვერდით ოთახში... როგორც პარალელური სამყარო... როგორც უჩრდილო ადამიანების მოგონება... თითქოს მატერიალურ და სულიერ სამყაროთა საკრალური შეყრის წამს ვესწრებით... ეს ნაწარმოები თემატური ნათესაობით გვახსენებს მისივე თარგმნილ ფრანსუა ვიიონის «წერილს»: ბალადას გარდასული დროის ქალბატონებზე, ინტერტექსტუალურ სივრცეს ქმნის მასთან:

რომელ მხარეში შთანთქა წყვდიადმა  
ფლორა, დიადი რომის მშვენება,  
ან თაისი და არქიპიადე  
სად გაიტაცეს დროის ცხენებმა;

ან მათი ექო, წყალს რომ მოჰქონდა,  
და დაცემული ტბაზე ბინდები,  
ან ის სინაზე და ჯადოქრობა?..  
სად არის თოვლის შარშანწინდელი?

ან ელოიზა დრომ სად ისროლა,  
რომლის მშვენებამ პიერ აბელარს  
არგუნა ბედად საჭურისობა  
და სიყვარულის სული შთაბერა;

ან დედოფალი სად გაქრა, რომლის  
ნებით აქაფდა სენის ზვირთები  
და ბურიდანი ისროლეს ტომრით?..  
სად არის თოვლი შარშანწინდელი?

დედოფალ ბლანშზე რას იტყვით ნეტავ,  
სადღაა მისი ხმა და მაისი.  
ან დიდფეხება სად არის ბერტა,  
ან არამბურჟის სახლი მაინზე;

ლორენის მკვიდრი სად არის, ჟანა,  
რომ აგიზგიზდა მისი დიდების  
ცეცხლი რუანში. აღარსად ჩანან...  
სად არის თოვლი შარშანწინდელი?



ვერვინ წაუვა, პრინციო გარდუვალს,  
ქრება ციმციმიც მარგალიტების  
და ვიმეორებთ სოფლის სამდურავს:  
სად არის თოვლი შარშანწინდელი?

ვიიონის ლექსი ფორმით კონვენციურია. მსგავსება თემითა და რეფრენის ეფექტით ამოიწურება. ასოციაციურად იმიტომ გაგვახსენდა, რომ ესეც ჟამთასვლის გამანადგურებელ ნაკვალევს წარმოაჩენს. პოეტური არსენალიდან: ორივე ლექსში არის რეფრენი, რომელსაც ეყრდნობა ტექსტი. თარგმანში ეს არის „სად არის თოვლი შარშანწინდელი“, ხოლო თავის ლექსში „ისიც იქ არის“. რეფრენი ექსპრესიით კრავს ნაწარმოებს. კონვენციურშიც ეს მისია აქვს მას და ვერლიბრშიც. ვერლიბრში ტექსტის შემადღულაბებელი მისია, თითქოს, უფრო აღმატებულია. აქ მონაკვეთებს ამორფული ხასიათი რომ არ ჰქონდეს, რეფრენი მათ, თითქოს, გარკვეულ სიმეტრიას უბრუნებს და ერთ მთლიანობად კრავს ტექსტს. „ისიც იქ არის“, – გვეუბნება ყოველ ჯერზე ავტორი, როგორც კი ახსენდება ესა თუ ის ადამიანი ან ადამიანთა ჯგუფი, რომელიც იმქვეყნად გადავიდა და ახლა მეხსიერებაში ცოცხლდება უჩარჩო სურათივით. „სად არის თოვლი შარშანწინდელი?“ – გვეკითხება ყოველ ჯერზე ფრანსუა ვიიონი, როგორც კი ახსენდება მარადისობის მკვიდრნი და ხედავს მათ მეხსიერებით და არა ყოფითი მატერიალური სხეულებით.

„გვერდით ოთახში“ გახსენება გარდასულისა ისეთი ცოცხალია, ისეთი შთამბეჭდავი, თითქოს გამხსენებელი აგერ ახლახან უქვრეტდა ფრაგმენტს ცხოვრებიდან და იმაზე გვეკითხება. ცოცხლად არიან წარმოდგენილნი ქალები, რომლებიც ქსოვენ; ქალი, რომელიც ღუმელთან საბანს უთბობ-

და და ვის კაბასაც იმედით ჩასჭიდებდა ხოლმე ხელს; კაცი, ვინც სიკვდილის წინ ვენახის ნახვა ისურვა; ის, ვინც წითელი მელნით ასწორებდა რვეულებს და უყვარდა დარბაისლური საუბარი; ვინც როიალთან უბედური სულის ამონაკვნესს უკრავდა, მაგრამ ბედნიერება მოჰქონდა მსმენელთათვის; ვინც ქალღმერთივით იცვამდა და ქმარი უკან ღილებს უკრავდა. ეს ყოფითი დეტალები აცოცხლებს სწორედ ხსოვნაში ჩარჩენილ სურათებს.

ბოლო მონაკვეთი შეჯამებასავითაა: ამ სურათების მხილველი ტვინამღვრეული კი არ არის, სრულიად ჯანმრთელი ადამიანია, სულაც არ არის შერყეული ცნობიერების პატრონი, მეხსიერების წყვედიადში რომ შეხეტილებულა და დამძრწის იქ, ვერ გამოულწევია სინამდვილეში. ისინი, გარდასულები, მართლა გვერდით ოთახში არიან, ხოლო ჩვენთან, მკითხველებთან მოსაუბრე, ვისი ხმაც გვესმის მთელ ტექსტში, იმ ოთახიდან ბავშვივით გამოისტუმრეს. მათ ისეთი სულიერი გამოცდილება მიიღეს, ადრეა ამ გამოცდილების გაზიარება მისთვის და მიტომაც გამოუშვეს ოთახიდან, რომ მათ საუბარს ყური არ დაუგდოს და ადრე არ გაიგოს ის, რასაც იქ მისვლის შემდეგ გაიგებს.

ეს არის შთამბეჭდავი პოეტური დაფიქრება იქაურობაზე; იმაზე, რარიც ცოდვაა ადამიანი, რომელიც ვერაფრით გადმოაბიჯებს მისთვის განკუთვნილ დროის მიჯნას. თან იცის, რომ გარდაუვალს ვერ გარდავა და შეუცნობელში მიდის, ხოლო სად მიდის, ვერასოდეს მოუყვება აქ დარჩენილებს.

ვიიონი გვეკითხება: სად არის თოვლი შარშანწინდელი? ეს ბავშვური გულუბრყვილობით დსმული კითხვაა. თითქოს, შარშანდელი თოვლის გაქრობა არ იქნებოდა ისე

დამაფიქრებელი და მოიკითხა შარშანწინდელი. ეს მიამიტური რიტორული კითხვა მხატვრული ხერხია. იგი დროის სვლის სიმკაცრეს გვაგრძნობინებს და იმასაც, რა ბავშვივით უმწეოა ადამიანი ამ ულმოებელ სიმკაცრესთან. ვიოიონი აქ ჩერდება. გივი გეგეჰკორი იმ და ამ სამყაროებს გვერდი-გვერდ ხედავს, იდუმალების სხვა შრეში გადადის.

როდის შეუძლია პოეტს ამგვარი რამ დაინახოს ინტუიციით თუ მესამე თვალით, თუ აუხსნელი ხილვით? ცხადია, ეს ლოგიკურად დასაბუთებული ყოფითი სიტუაცია არ არის, ეს ინტუიციის ძალით მიღწეული სხვა მდგომარეობაა ცნობიერებისა, არაცნობიერიდან თუ ქვეცნობიერიდან რომ ამოჰყვება იდუმალ იმპულსებს და სრულ გარინდებაში შეიძლება ადამიანმა იგუმანოს, რომ თავისივე ცნობიერების გაფართოების უნებური თუ ნებით განპირობებული აქტის მოწმე ხდება.

თითქოს რაღაც ეზოთერული ცოდნა გაგვიმხილეს და ის ჩვენთვის ცნობილ სამეცნიერო მეთოდებს არ ემყარება, ამიტომაც მისი გადამოწმება არ შეიძლება ემპირიული დემონსტრირებით. ამასთან ერთად, დათვლადი ელემენტებით ვერ წარმოაჩენ მის ღირსებას. თანაც უკიდურესად სუბიექტურია.

ამ ლექსში რაც ვიგრძენით, ავტორის საიდუმლო განცდა იყო და მან ისურვა, იგი ჩვენთვის გაეზიარებინა.

## **დამოწმებანი:**

**გეგეჭკორი 1981:** გეგეჭკორი გ. *ასკილის ფურცლები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1981.

**გეგეჭკორი 1985:** გეგეჭკორი გ. *ლექსები*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

**გეგეჭკორი 1985:** გეგეჭკორი გ. *სიკეთის ტოტი (წერილების კრებული)*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1985.

**გეგეჭკორი 1995:** გეგეჭკორი გ. *ერთტომეული*. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1995.

<https://www.radiotavisupleba.ge/a/givi-gegechkoris-biblioteka/28262711.html> [23.12.2021}.

გივი გეგეჭკორი –  
„მცირე ქვეყნის შვილი“

„ყოველივე მიწიერი  
არის უბადრუკი.“

გ. გეგეჭკორი

კულტურული მეხსიერება ერის ისტორიული მეხსიერების ჩამოყალიბების უმთავრესი საშუალებაა, მის მიერ ხორციელდება ნაციონალური ფასეულობების, სიმბოლოების, და ა.შ. განგრძობითი რეპროდუცირება, – სმიტის მიხედვით (სმიტი, ნაციონალური იდენტობა, 30, ინგ). კულტურული ისტორიული ლოგიკის ძალით, გაცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად, ქართული იდენტობის მატარებელი კულტურული სუბიექტები მთელი საბჭოური პერიოდის მანძილზეც კი, ეროვნული იდენტიფიკატორების როლს ასრულებდნენ ეროვნული ნარატივებით, რომლებიც ხშირად ჰერმენევტიკულ სამოსში იყო გამოწყობილი და მეტაფორული თუ ალეგორიული ბუნდოვანების გამო გაუგებარი რჩებოდა მეტროპოლიელის მკაცრი კონტროლის და ცენზურის მიუხედავად:

„ჩვენ ახალგაზრდები ვიყავით, როცა მივხვდით,  
რომ დრო ჩვენ არ გვემორჩილებოდა,  
დროს სხვა ბატონი ჰყავდა  
და სწრაფად გარბოდა, რომ მისთვის  
თავი  
ერთგულ მსახურად მოეჩვენებინა“.

უნდა ვისაუბრო პოეტზე, რომელიც ერთგვარ ასკეზას ახორციელებდა საკუთარი თავის მიჩქმალვით გარემომცველი საზოგადოებისაგან, სოლიდური საქმეების კეთებით, მსოფლიო ლიტერატურის უბადლო თარგმანებით. მას არ უყვარდა საკუთარი ეგოს ხაზგასმა, მას არ უყვარდა პოპულარულობა და ან ცნობადობისათვის ბრძოლა, – უჩუმრად, მშვიდად ასრულებდა იტელექტუალურ საქმეებს და წავიდა ისე, რომ განდიდების უამრავი მანისაგან არ მისადაგა არცერთი, დატოვა მშვენიერი, ღრმა, ალალი, გულწფელი, სადად გამოწყობილი, ლოკალური კონტექსტისათვის ადვილად გასაგები პოეზია, საკვლევი, ენიგმატური. მე ყურადღებას შევაჩერებ მე-20 საუკუნის 70-იანი წლების მის პოეტურ მემკვიდრეობაზე, რომელმაც საბჭოთა რეალობიდან გამომდინარე, თავისი სათქმელი ჩემ ამბოხში, დასაფარად განწირულ პროტესტში ჩაატია, ყალბი წარსულის გადააზრებით. დღეს ახალნაგებ ეკლესიათა სიჭარბე აწუხებს მავანს, ხოლო საბჭოთა წყობის არსებობის სამოცდაათწლიან უღელში შებმულ სუბიექტებს, არანაირი რწმენის გამოხატვის უფლება რომ არ ჰქონდათ, ახალ თაობაში ბევრმა ეს არც კი იცის. რიტუალური და სულიერი დანიშნულების ნაგებობები საქართველოშიც და ჩვენს მეზობლადაც, დაკეტილი ან თეატრად გადაკეთებული იყო (მარტო „მეტეხის“ ისტორიული ტაძრის გახსენება რად ღირს). აკრძალული სულიერი ცხოვრების სუბლიმაცია ხელოვნებისა და კულტურის სფეროში ხდებოდა უმეტესწილად, თუმცა ქართულად განათლებამიღებული თაობის უდიდესი ნაწილი, გრძნობდა მაინც, თუ ვერ საუბრობდა ღიად, რომ ეკლესია და ქრისტიანული კულტურა ქართული იდენტობის უმთავრესი მარკერი იყო, მცირე ერის ცხოვრებაში. ტაო-კლარჯეთის სამონასტრო კომპლექსებიდან დაწყებუ-

ლი გრემისა და იყალთოს აკადემიებით დასრულებული, ასევე, არაერთი საზღვარგარეთ არსებული საკულტო ცენტრით დამთავრებული, ეკლესია, მონასტერი თუ მცირე სამლოცველოც კი – ქართული ეთნოსის გადარჩენის, მისი მეხსიერების, მისი უნიკალურობის და საჭიროების ხაზგასმა იყო ერის დაბინდული მეხსიერების გაწმენდისათვის, გარკვეული პერიოდულობით:

**„კაცი აწმყოშიც წარსულით ცხოვრობს  
და მომავალშიც წასულით ცხოვრობს,  
იგი იმიტომ არის ამაყი“...**

მეოცე საუკუნის ქართველი პოეტი რის პოეტია, თუ მისი ეგო ეროვნული იდენტობის ეგოს არ ებმის, თუ მამულის გულისცემა მისთვის სულერთია, თუ მამათა გაუქმებული ტამარი მისთვის მხოლოდ ფერმკრთალი მეტაფორაა.

**„რად არის ასე უძვირფასესი,  
წუხილის ასე გამქარვებელი,  
მშობლიური და შვების მომტანი  
ეგ თქვენი სახე,  
სპეტაკი წვერი  
და თქვენი შუბლი – ეკლესიის  
თეთრი პორტალი“.**

თითქოს ახლობელს ესაუბრებოდეს, ისე უბრალოდ, ისე სასხვათაშორისოდ კითხულობს პოეტი, როცა გარდასულ დროთა ავტორებს ესიტყვება და ეხმიანება. გენერლის მუნდირი გრიგოლ ორბელიანის ალეგორიაა, დუშეთის მაზრის მომრიგებელი და მოსამართლე ან „ივერიის“ თანამშრომე-

ლი, რომლის ლექსითაც გულს იოხებდა საქართველო კი – ილიაა, ბუნებრივია. საძროხე ქვაბზე ოხშივარი – ვინ თუ არა გოგლა ლეონიძე და ა.შ.

ასე ადვილიც არაა გივი გეგეჭკორის გაგება. თუ ძირეულად არ იცნობ ქართულ ლიტერატურას, ასოციაციებით მოსაუბრეს ვერ გაუგებ, ვერ გაყვები ფიქრთა მდინარეში და ვერ მიხვალ ასე პატიოსნად, ასე უცოდველად „იმიერქვეყნად შენთვის დაბადებულ ყველა მამასთან“, ვინც გესაუბრა, რომ შენ გაგეგო, მიმხვდარიყავ, რომ „პირნათელი უნდა შევხვდეთ მარადისობას, როცა ყველანი, ბოლოს ერთად შევიკრიბებით“. კლასიკური ქართული რელიგიური, ისტორიული, პოლიტიკური, ლიტერატურული, მესიანისტური და სალიტერატურო დისკურსების ცოდნის გარეშე, გივი გეგეჭკორი გაუგებარი დარჩებოდა. ამ ყოველივეს წიაღში გაზრდილისთვის კი – ადვილია. ცნობიერება, რომელიც აქ ამ მიწაზე ჩამოყალიბდა, სწორედ ამდაგვარ მესიჯებს აგზავნის გარესამყაროში, უკვე თითქმის ახალი ქართული იდენტობის ჩამოყალიბების წამამდე: „ენა, მამული, სარწმუნოება“ ტრიადის ფონზე.

**„თქვენ დგაგხართ მუდამ**

**შორიახლოს,**

**თვალს არ გვაცდლებთ,**

**ო. თქვენი მზერა რა უმანკოა“.**

მცირე ერის შვილებს არაფერი გვეპატიება, არც ახალგაზრდობის და არც სიბერის მომიზიწებით, რადგან დიდია პასუხისმგებლობა ამ ყოველივეს შემოქმედი ერის და მისი მამების მიმართ, რადგან დროში ჩვენი შეზღუდულობა კიდევ უფრო გამოავლინა ციფრულმა საუკუნემ და გა-



აცხადა პოეტთა მეტაფიზიკური „ბოდვის“ ჭეშმარიტება: იკარგება, არა მხოლოდ სულიერი ფასეულობები, არამედ, მიწაც, რომელიც მარკეტინგისა და ეკონომიკის პრინციპების კულტმა ზვარაკად შეიწირა. ჩვენ ვერ გავგივია მთავარი და ვკარგავთ ყოველ წამს, ყოველდღიურად, რაღა ტაძარი, რაღა სამშობლო, რაღა „უდარდელი ალუბალი“...მხოლოდ სახსე მაცივარი.

„ეკლის გვირგვინი“ ღირსეულთა ალეგორიაა გივი გეგეჭკორთან, მაგრამ ვინ დაიდგამს მას, უკვე ბუნდოვანია, უკვე აღარც არავინ, რადგან კარგა ხანია სვეტიცხოველის ამგების დარი არავინაა, ყველა უფრო გაბერილ პარანოიკს ჰგავს, შეპყრობილს განდიდების მანიით და უფრო დიდი ჟინის მოკვლის სურვილით. ეს სურვილები კი ნამდვილად არ ილევა. დავლოდიალობთ, გულგრილად ვექცევით ერთ-მანეთს, ვმლიქვნელობთ, ქარის დაბერილზე ვიხრებით აქეთ-იქით, ანგარებით გვეკრუნჩხება ხელები, ვერ ველევით განცხრომით ცხოვრებას – ჩვენ არ გვესმის, რომ უბრალოდ, მადლობლები უნდა ვიყოთ. ასეთია ნამდვილი პოეტი – ცოტა მისტიკოსი, ცოტა, მეტაფიზიკოსი, ცოტა წინასწარმეტყველი, ცოტა სხვებზე მეტად მგრძნობიარე და სენსიტიური, მისი ყველა მარღვი დაბერილია, როგორც სამყაროს სიგნალების მიმღები ელექტროდანადგარი, იგი გამტარია წარსულის, აწმყოს მჭვრეტელია და მომავლის მაცნე. ამიტომ აღარაა პოეტები მოდაში, ისინი ხომ გასაყიდად ვარგის პროდუქციას არ ქმნიან. ისინი ხომ ვერ ქმნიან დოვლათს, პოეზიას ხომ ვერ შეჭამ, ვერ შესვამ, ვერ შეიმოსავ ტანს პოეზიით, ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით, თუმცა... „რა ვუთხრათ განსვენებულს? – მცირე ერის შვილს...იქაც იძინოს? როგორც აქ იძინა სულიერი ძილით? – რიტორიკული კითხვების წყებაა...

„იქ“ – რა ქვეყანაა ის ქვეყანა, არის თუ არა ტოპონიმი „იქ“ ნამდვილი რეალობა?! თუკი პლატონი ქვიშაზე დახატულ გეომეტრიულ ფიგურათა ჩრდილებს აკვირდება, გივი გეგეჰკორის პოეტური ენა კალეიდოსკოპია ქრისტიანული ხატებისა და ტერმინების, მისი ოდნავ მონოტონური დიალოგი ან მთლიანად უნდა მიიღო რწმენით ან სამუდამოდ უარყო, როგორც კერპთაყვანისმცემლობა. თუ მეორის გჯერა, პირველს დაგმობ, თუ მეორეს აღიარებ, მისი პოეზია შენტვის არაა, ვერ გაიგებ, დაიტანჯები:

**„შენ ხიდებს აგებ ამ მდინარეზე და გაგადიდახ,  
როგორც ულისე,  
ხან წარსულიდან მომავლისაკენ,  
ხან მომავლიდან წასულისაკენ“.**

საქართველო, როგორც ერთიანი ეროვნული კონსტრუქტი, რომლის მატრიცა ჩვენს ირგვლივაცაა და ჩვენშიც, უხილავად ახდენს გავლენას და გავგახედებს „თევდორესაკენ“ – მარტოკაცისკენ უპირობო სიკვდილზე რომ მიდის მოყვასის გადასარჩენად, იგი ეწირება სიმბოლურ გზას საკუთარ ხორცზე გავლით და ეს ადვილი ეჩვენება მხოლოდ მავანს, ვისთვისაც ყურში ნემსი არ გაუყრიათ. პოემის „თევდორე“ პროტაგონისტს არ უკანკალებს არც ფეხები და არ ხელები. თევდორე უკანასკნელ ცოდვას სჩადის, რადგან ტყუილი ამჯერად ცოდვად აღარ შეერაცხება, მან სამშობლო უნდა იხსნას მომხდურისაგან, „ბანალური რად არ არის ეს სიყვარული?“ – რადგან სამშობლო თევდორესთვის მეტაფორაა ქრისტეს სისხლის, მარიამის ცრემლის, დედის მუცლის, თავისუფლების, ისე ცხოვრების, როგორც ალგვიტქვეს შეწირულებმა დიდ იდეას, ცხოვრება ტყავში ფასეული ისე როდია, როგორც გადარჩენა ათასობით პატარა ბავშვის,

რომლებიც, შესაძლოა, იდგა ბერის მზერის წინ და პოეტის წინაც, როგორც მედიუმის.

გივი გეგეჭკორის და მისი დარი პოეტების შემოქმედება საბჭოთა საქართველოში კულტურული იდენტობის საფუძველზეც ეროვნული იდენტობის საზღვრების მონიშვნის წინაშე გვაყენებს. ჩრდილში ყოფნა იქნებ მისი პირადი არჩევანია, რომელსაც პატივი უნდა ვცეთ, თუმცა ბუნებრივი მოკრძალებულობაც ორთოდოქსული ეროვნული კოსტრუქტის უმთავრესი ასკეტური ნარატივების ერთგულებას ჰგავს, თავისებურად.

პატრიოტული ლირიკით სავსე სცენები, – გულზე მჯიდის ცემა, არაა გივი გეგეჭკორის არც სტილი, არც მიზანი, არც მისია. მისი ყოფიერი შრე უფრო ფრანგული და სხვა ევროპული თარგმანების გადმოქართულებითაა დატვირთული და შეიძლება ითქვას, ფრანგული კონსერვატიზმი ან ფრაკოფონიური ლიტერატურების მახასიათებელი სისადავე და სინატიფე გარკვეულად გადმოჰყვა მას ნაწარმოებებშიც ფრაზისთვის ჰუმანურობის და სიფაქიზის შენარჩუნების მოტივაციით.

მეოცე საუკუნის 70-იანი წლებია, იდეალური საბჭოთა საქართველოს მითი დამსხვრეულია, მესიანისტური ნარატივები ანულირებულია, არავინ კაცთაგან არ შეესაბამება მამულის მფლობელის სახეს, არ ჰგავს უნიკალური ანტიკური ქალაქის ახალი მოსახლე: მცხეთელი – ძველ მცხეთელს, თბილისელი, – გორგასლის ქალაქის მკვიდრს, სოცრეალისტური ჰარმონიაც კი უტოპიად მოჩანს, როცა პოეტი გესაუბრება: **„ყოველი ერის ისტორია არის წყვედადი, განათებული მრავალი შანდლით“... ხალხი სოროდან გამოჰყავს მხოლოდ თავისუფლების უსაზღვრო წყურვილს და მაშინ დგება ჟამი დიდების.“**

გივი გეგეჭკორის პოეზიის სივრცე ქმნის ინდივიდის, ადამიანური სუბიექტის ინტერპრეტაციულ თავისუფლებას (სარუპ, იდენტიტი, კულტურ, 25). თუკი, ერთი მხრივ, იგი ქართული კულტურული სივრცის აბსოლუტური კუთვნილებაა:

**„დანგრეულა ეკლესია,  
გარემემო სახლობს უცხო,  
აქ დამპყრობელს ჟინი თურმე  
დრომ აქამდე ვერ დაუცხრო“.**

მეორე მხრივ, იგი მრავალგანზომილებიანიცაა, როგორც იდენტობა. ანუ იგი საერთო დასავლური სივრცის წევრია და მის სოციოეთიკურ მოთხოვნებზე პასუხის გაცემის მცდელობით ხდება ობიექტური გარემოებებით მინავლებული ნაციონალური ფუნქციის აღდგენა. (ზ. წიფურია, კულტურული იდენტობა მეოცე საუკ. საქართველოში, გვ. 88)

## გივი გეგეჭკორის სახისმეტყველება. ბიბლიურ-ქრისტიანული პარადიგმები

გივი გეგეჭკორის პოეზია კლასიკური ლიტერატურის მაღალ კრიტერიუმებზეა დაფუძნებული.

ადიარებული აზრია, რომ ურელიგიო კულტურა ფსევდოკულტურაა.

გივი გეგეჭკორის შემოქმედებას გამოარჩევს რელიგიურობა: „ლექსია ჩემი რელიგია“, წერს პოეტი („მცირე ანდერძის ოთხი ფრაგმენტი“) (გეგეჭკორი 1978: 114-115).

უზენაესთან შეხმიანების მაუწყებელია განაცხადი: „სიყვარულია თავდაპირველი და გატაცება უკანასკნელი“ („ქაღალდის დედოფალი“) (გეგეჭკორი 1978: 70-71).

სიყვარული საღმრთო სახელია: „ღმერთი სიყვარულია“ (იოანე, 4,8) (ბიბლია 2013: 220).

წმინდა წერილის კვალობაზე, პოეტი საღმრთო სიყვარულს ანიჭებს პრიმატს. ამასთან, საყურადღებოა ტერმინები „თავდაპირველი და უკანასკნელი“ რაც დიდი ბერძენი ფილოსოფოსის პლატონის სიბრძნესაც უკავშირდება, რომელიც ორგვარ ეროსს – მიწიერ და ციურ ეროსს განარჩევდა, თანაც უზენაეს, საღვთო სიყვარულამდე ამალვებას შესაძლებლად მიიჩნევდა სიცოცხლის მიმწუხრში (პლატონი 1964: 63).

ბუნებრივია, ეს თვალსაზრისი გალაკტიონ ტაბიძის რემინისცენციასაც იწვევს, რომელიც საღმრთო სიყვარულის უპირველესობაზე აკეთებს აქცენტს და ამ გრძნობას „უკანასკნელ სიყვარულს“ უწოდებს (ტაბიძე 2014: 14-35).

ასევე, დანტე საუბრობს მიახლებაზე იმ სიყვარულთან, „რაც აბრუნებს მზეს და ვარსკვლავებს“ (დანტე 2012: 488).

ამ უზენაეს გრძნობას ხედავს მართებულად გივი გეგეჰკორი ანა კალანდაძის ლირიკაში და ასე მიმართავს ქართული პოეზიის დედოფალს: „მხოლოდ სიყვარულია შენი მალემსრბოლი“ (გეგეჰკორი 1978: 216).

ასევე საყურადღებოა ლოცვა-ვედრების, გალობის მოტივი გივი გეგეჰკორის პოეზიაში, რისი გათავისების ნიჭი, წმინდა წერილის მიხედვით, მხოლოდ უბიწო სულის, თეთრად შემოსილ წამინდანთ მიემადლებათ.

ათეისტური ეპოქის შვილი, თავისი დიდი წინამორბედების თუ თანამედროვეთა კვალობაზე, მუდამ ლოცულობს, თუმცა მისთვის ლოცვა არასოდეს უსწავლებიათ (გეგეჰკორი 1978: 77-94).

პოეტი ძალისხმევას არ იშურებს „რწმენის კედელი“ რომ გაამაგროს და სიცოცხლის აზრს რწმენის გარეშე ვერც ხედავს: „მე ვერ ვიცოცხლებ და დავიქცევი, თუ დამექცევა ეს ეკლესია“ („მზიანი დღე. თინა გველესიანს“) (წელიწადის 1948: 31).

წმინდა წერილის მიხედვით, ორგვარი სიბრძნე არსებობს: მიწიერი, პრაგმატული და საღვთო სიბრძნე.

პოეტი ნიადაგ, საღვთო, მარადიული სიბრძნის ძიებას მიეღტვის. მისი იდეალია ოქროს საწმისი, რაც ბუნებრივია, კოლხეთის ოქროს საწმისის მომტაცებელი ბერძენი იაზონის, მის მაცდურ თანამგზავრთა და კოლხი მედეას გახსენებას იწვევს („არგონავტები ევქსინის პონტოს ნაპირებთან“) (წელიწადის 1918: 124-125).

ბუნებრივია ამ ჭრილში ხსენება ოთარ ჭილაძის რომანის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“.

ანალოგიური მნიშვნელობისაა გივი გეგეჭკორის „ბარძიმი“ (რკონი) წელიწადის 124-128).

ოქროს საწმისზე, როგორც სიბრძნის, რწმენის, სულიერების სიმბოლოზე საუბარია ლექსში „სეზამ, გაიღე“ (წელიწადის 1948: 19-20).

პოეტი სიზმარშიც ოქროს საწმისს ხედავდა.

ლექსში „არგონავტები ევქსინის პრინტოს ნაპირებთან“ წარმოდგინება აიეტის სასახლე, მედეა, ხეზე დაკიდებული საწმისი არესის ველზე და ათინა პალადა (წელიწადის 1948: 124).

ამ პრობლემას ბუნებრივად ერწყმის საწმისის მოდარაჯე გველეშაპის განგმირვა წმინდა გიორგის მიერ, „მზის სათნო ღიმილი“, „მზე – ბარძიმი“. მზე საღვთო სახელია: „მზე და ფარია უფალი ღმერთი“ (ფს. 83/84,12) (ბიბლია 2013: 438).

გივი გეგეჭკორის მიზანია ოქროს საწმისის ძიება, ოქროს საბადოს – კლონდაიკის პოვნა.

ქეშმარიტი შემოქმედის წინამძღვარია პატიოსნება, სინდისი, და ის იაზონივით ოქროს საწმისის მაძიებელია: „... მხოლოდ და მხოლოდ პატიოსნება და სინდისია შენი საზომი და თავდახრილი მაგიდაზე, ემებ ყოველდღე შენ ოქროს საწმისს, ვით იაზონი“ (ტრანზისტორი) (გეგეჭკორი 1978: 77-94).

პოეტის ინტერესი საწმისისადმი გამოხატულებაა უზენაესი ძალების, სულიწმინდის ძიებისა, რადგან, პავლე მოციქულის მიხედვით, ყოველგვარი ნიჭის მომმადლებელია სამების მესამე წევრი – სულიწმინდა (პავლე მოციქული, პირველი კორინთელთა მიმართ, თ. 11-12, 8-11) (ბიბლია 2013: 941).

საწმისი სიბრძნის, რწმენის იდეალია, რწმენის გარეშე კი არ არსებობს მარადიული ხელოვნება.

„საწმისი, გრაალი არის სიმბოლო კოსმიური სიბრძნის, სულიწმინდის, ღვთისმშობლის“ (გამსახურდია 1991: 35)

„სურვილის ზღვაში“ „ოქროს თევზების“ ძიებაა ლექსში „ოქროს თევზი“ (გეგეჭკორი 1978: 77-75).

პოეტის ბედნიერებაა „თავდავიწყების მდინარეში“ „სიხარულის თევზების“ მიგნება („შენი ფრთები“) (გეგეჭკორი 1978: 169-170).

„სულის ნიჟარაში“ მარგალიტის პოვნაზეა საუბარი ლექსში „ანა კალანდაძეს“ (გეგეჭკორი 1978: 216).

ოქრო, ოქროს თევზი და მარგალიტი პოეტური შედეგების სიმბოლოა.

ქეშმარიტი პოეზიის უპირველესი მოთხოვნაა ობიექტურობა, ცხოვრების მანკიერებათა მხილება, ბრძოლა უკეთურობასთან.

გივი გეგეჭკორის იდეალია გველემშაპის გამგმირავი წმინდა გიორგი.

პოეტის მოწოდება ასეთია: „ზღვაში გადავეშვათ, დავეწიოთ ჩამავალ მზესთან მისულ ვეშაპს!“ („მოზი დიკი ანუ თეთრი ვეშაპი. ტარიელ ჭანტურიას“) (გეგეჭკორი 1978: 178-180).

ინტერესის საგანია „მიუწვდომელი ლაბირინთები, შეუცნობელი სულის ქაოსი“ (უხილავი სამყაროს ზღურბლთან“ დგომა („სეზამ, გაიღე“) (გეგეჭკორი 1978: 19-20).

პოეტის „ფიქრების თეთრი ბორცვი“ მაღლდებოდა რწმენის მსახურებით, სიტყვის ფერისა და სურნელის შეგრძნებით, შეუცნობის შეცნობით.

გამარჯვების საწინდარია უბიწოება, წინაგრძნობა, სულის საიდუმლოებათა შეცნობა, ადამიანის ბედ-იღბალზე ფიქრი, წმინდა სინდისი („საუბარი საკუთარ სულთან“) (გეგეჭკორი 1978: 75).



მრავალგზის, მრავალ ჭრილში ხდება მხატვრული სიტყვის თავისებურებათა გაცნობიერება.

გამონაგონს, სიზმარს, ზღაპარს, შემოქმედების მოუცილებელ ინგრედიენტად მიიჩნევდნენ გალაკტიონ ტაბიძე, კონსტანტინე გამსახურდია, გრიგოლ რობაქიძე, ტერენტი გრანელი, ნიკო სამადაშვილი, ედგარ პო.

ეს „სიზმრები“ და „ზღაპრები“ რეალურისმაგვარად, დამაჯერებლად მხოლოდ ტანჯვით და ბრძოლით იქცევიან, გვარწმუნებს გივი გეგეჭკორი: „ჩვენი სიზმრების ლურჯი ზღაპრები დასერილია ტანჯვით და ბრძოლით“ („ომის შემდეგ“) (გეგეჭკორი 1978: 13).

შემოქმედი დგას „ცხადის და სიზმრის ზღვართან“, პოეტი „ოცნების და სიზმრის კალატოზია“, „ცხადი სიზმრების გაუკვალავ თოვლში“, „ცეცხლწაკიდებული სიზმრების უსიერ ტყეში“ გვამოგზაურებს, პოეზია არის „გახელილი თვალის სიზმარი“, რომელიც მოწოდებულია სინამდვილის საიდუმლოებათა გაცნობიერებისთვის, რათა უხილავი გახადოს ხილული.

პოეტი „მთვრალია“ მზით, არქაიზმებით, რითმებით, ბუნებით, ენამჭევრობით („ლექსი კვირადღეზე“) (გეგეჭკორი 1978: 173-174).

„საკუთარი ენამჭევრობით თრობაზეა“ საუბარი ლექსში „გვერდითი ოთახი“ (წელიწადის ... 1948: 185-188).

მხოლოდ ამქვეყნიური ბორკილებისგან თავისუფალს შეუძლია ჭეშმარიტების მსახურება, ცხოვრების საიდუმლოებათა წვდობა, ცამდე ამალღება („ცასწავალა“) (გეგეჭკორი 1978: 220-221).

ადიარებული აზრია, რომ შემოქმედება გულის სისხლს მოითხოვს, სიბრძნის მიგნება ტანჯვასთან არის დაკავში-

რებული: „ყოველი ფიქრი არის ტანჯული ადამიანის სული უმანკო“, აცხადებს პოეტი („ჭილის ქუდიანი ქალიშვილი-სადმი მიძღვნილი ლექსი“) (გეგეჭკორი 1978: 136-137).

ნამდვილი ხელოვნების მისიას, მაღალმორალური სიტყვის არსს მრავალგზის გვიცნობიერებს პოეტი: „ყოველი დღეა აუსტერლიცი. ფასდება არა თანამდებობა, არამედ კაცის საქმე და წვლილი ... შთააგონებდე მუდამ სიყვარულს, ცხოვრების ჭუჭყმა რომ არ დაგახრჩოს, მუდამ იყავი მოუსყიდველი, ვით ამაღვამა... ო, ნუ იქნები გაუმადლარი, ანდა მლიქვნელი და შენი სულის ამღვრეულ ფშანში გადაარჩინე უბიწო ბავშვი. უნდა დავტოვო სიტყვა ხალასი და არა ოქრო, ანდა სერვიზი“ („მე იმ ქალაქში ამ ქალაქიდან“) (გეგეჭკორი 1978: 142-143).

შემოქმედის ჯვარცმას ზედმიწევნით მიგნებულად წარმოაჩენს ლექსი „ქუდი პოეტის“: „ქუდი პოეტის მძიმეა ისე, ვით მონომახის. დიდი ხომალდის ვარ ცეცხლფარეში, ამიტომ სახელს ვერ გავეკიდე. ლექსი ზოგისთვის არის თამაში და ბეწვის ხიდი არის ზოგისთვის. ო, სიტყვა ისეთი მძიმეა, თითქოს დაჭრილს დავათრევ ბრძოლის ველიდან. მე მინდა მიხვდე, როგორ ვიცხოვრე, პატიოსნების რად ვარ ქომაგი. ჩემო ძვირფასო, ქუდი პოეტის მძიმეა ისე, ვით მონომახის“) („პოეტის ქუდი“) (გეგეჭკორი 1978: 100).

ქეშმარიტი ხელოვნება უდიდესი ძალისხმევის გაღებას მოითხოვს, ბოროტების – ვეშაპის დამარცხებას თავგანწირვა სჭირდება: „როგორც თეთრი ვეშაპის შორეული ლანდი, ისე გვებრძვის ქალღმადის თეთრი ფოლიანტი. ზღვაში გადავეშვით, დავეწიოთ ჩამავალ მზესთან მისულ ვეშაპს!“ („მოზი დიკი ანუ თეთრი ვეშაპი. ტარიელ ჭანტურიას“) (გეგეჭკორი 1978: 178- 180).

გივი გეგეჭკორის ფილოსოფიურ ლირიკაში დაპირისპირებულია მიწა და ცა, წუთისოფელი და მარადისობა, სხეული და სული: „და იქ, სადაც ვცხოვრობთ მუდამ და გვეცემა შუქი, ყოველივე მიწიერი არის უზადრუკი. აწვდილია სულის ყლორტი ზევით, მხოლოდ ზევით, ალბათ ერთხელ ამ უზადრუკ სხეულს მოვერევით“ („უგუმბათო ტაძრის შუქ-ზე“) (გეგეჭკორი 1978: 141-142).

პოეტის იდეალია „სული, დაუქმელი ამაოების უძღვები ჩრჩილით“ („ფუტკარი“) (გეგეჭკორი 1978: 159-161).

ამაოების, წარმავლობის დამარცხება მიიღწევა პოეზიით („სიმღერა“)(გეგეჭკორი 1978: 162).

გივი გეგეჭკორის ლირიკის პერსონაჟი არ ეწამება „ოქროს ღვთაებით, მიწიერით, ამაოებით“, ის ბედნიერია ცაში ქროლვით, სულიერების, რწმენის, სიტყვის მსახურებით, მარადისობაზე ოცნებებით, იდუმალთან ზიარებით, რაც საწინდარია მიწიერების, ამაოების დამარცხების („შოპენი. კონცენტი მი-მინორი“) (გეგეჭკორი 1978: 163-164).

„სიწმინდის და სინათლის წრეში“ მავალი პოეტის სული გვიცნობიერებს შემოქმედის გზის განსაკუთრებულობას, იმ უზენაეს ფასეულობებს, რწმენას, რომლითაც მარცხდება ამაოება, წარმავლობა: „... მინდოდა დროსთვის რომ გადამესწრო. სხვა მზე, სხვა შუქით და სხვა ოქროთი ავარაყებდა თითქოს ფასადებს. სხვა სიხარული სხვა ჭიქით მოვსვი და შრიალებდნენ სულ სხვა ბალები... არ არსებობდა ჩემთვის ჯებირი... მე ვიდექ ცხადის და სიზმრის ზღვართან. შეუცნობელის შეცნობა მსურდა... სიკვდილის ჩონჩხი თავის ქალაში... და ვებრძვი, რადგან ვერ ვურიგდები... ვებრძვი სიმღერით, გაშლილ აფრებით და მესმის, ღამით თუ მესაფლავეს როგორ უსხლტება ქვაზე წერაქვი და იკუმშება

შაგრენის ტყავი და ვერაფერი ვერ მომერევა, სანამ მექნება ოცნების თავი“ („მეთხუთმეტე პალატა“) (გეგეჭკორი 1978: 52).

მზე საღვთო სახელია: „მზე და ფარია უფალი ღმერთი“ (ფს. 83/84, 12) (ახალი აღთქმა 1992: 614).

შუქიც უზენაესის სიმბოლოა: „უფალი ჩემი შუქი არის და ხსნაა ჩემი – ვის შევუშინდე?“ (ფს. 26/27,1) (ახალი აღთქმა 1992: 547).

სახარების მიხედვით, ქრისტე არის „სიხარული მთელი ხალხისა“ (ლუკა, 2,10) (ახალი აღთქმა 1992: 115).

გივი გეგეჭკორი გმობს ქვეყნის გამყიდველ, ტალახიანი სულის, მხეცივით მტაცებელ, ქურდ, საქმოსან, თვალთმაქც, ვაიადამიან „ფეოდალს“ და მუდამ უკომპრომისობას იჩენს უკეთურთა მიმართ („ფეოდალი“) (გეგეჭკორი 1978: 144-146).

„აზრის ხარაჩოებზე“ ამაღლებისკენ მიმსწრაფი, ადამიანის ბედ-იღბალზე შემფოთებული პოეტი რისხვას და ანათემას უგზავნის „ცოცხალი აზრის მდინარეთა ბრაკონიერებს“, განერიდება „გაცვეთილ ფრაზებს და იდიომებს“. მისი გზამკვლევაა სხივი, შუქი–უზენაესი.

ჭეშმარიტ პოეზიაში „დროშასავით ფრიალებს სული, გაღვიძებული სული დროშაა!“ („უფლისციხის კლდოვანი გზები“) (გეგეჭკორი 1978: 110-111).

სული საღვთო სახელია: „ხოლო უფალი სულ არს“ (პავლე მოციქული, კორინთელთა მიმართ, 3,4) (ახალი აღთქმა 1992: 521).

„ჭეშმარიტების დიდ კარავში“ სანთლების, „იმედის კოცონის“, „მღევამოსილი სიტყვების ხანძრის“ დანთებაა მთავარი, მიგნებული ინტუიცია, „სიტყვის ფერისა და სურნელის“ შეგრძნება („მეთხუთმეტე პალატა“) (გეგეჭკორი 1978: 52).

სანთელი, იმედი საღვთო სახელებია (მოსია 1995: 122).

პოეტს ესმის, „სერთუკის ჯიბეში ისტორია ძვლებს და ჩონჩხებს აჩხარუნებს, ვით გასაღებს და ის უცდომლად ხედავს „ვიტრინებიდან გადმოსულ მანეკენებს, სერაფიტას, ღვთისმოსავ მიზანთროპებს, ნანგრევებზე მოარულ „ნანგრევების ხუროთმოძღვრებს“, რომლებიც „გზას იკვლევენ სისხლით და ტყვიით“, „გულგრილობის ყინულში“ მდგარ ვაიადამიანებს, ხოლო „ადამიანის ბედ-იღბალზე შეშფოთებული“ პოეტი ეძებს „პატიოსნების ქვეშევრდომებს“, „საწუთროს აზრს“.

გეგეჰკორი მთელი სამშობლოს ისტორიას გაიაზრებს ბაბილონიდან, კაბადოკიიდან დაწყებული, გაოცებას იწვევს ჩვენი ქვეყნის გატანჯული მოდგმის წარსული, მოდგმისა, რომელიც მაინც გადაურჩა ისტორიის გაუგონარ კატაკლიზმებს.

ჩვენი ქვეყნის ტრაგიკული თუ სასახელო ფურცლების, მისი წარსულის, აწმყოს და მომავლის მოაზრებაა ლექსი „მზიანი დღე“. პოეტი ცდილობს მზერა გააწვდინოს ოთხი თუ ხუთი ათასი წლიდან მომდინარე ერის ბედნიერებას, ტრაგედიებს, მის სასახელო ფურცლებს, მის ერთგულებას სარწმუნოებისადმი, მარადიულობისთვის გაღებულ მსხვერპლს.

სემირამიდას ბაღები, ანატოლია, ხეთი, მარდუქი, ბაბილონი, ქანაანი – ჩვენი გზის დასაწყისი, მაღალ ხეზე დაკიდებული ოქროს საწმისი, პომპეუსის ხიდი, წარღვნა, ბნელში კამეჩის ძახილი – „ნოე!“ ევფრატი, კაბადოკია, ასურეთი, სირიის მტვრიანი გზები, უდაბნო, დიდ სინათლეზე ოცნება, ქალაქის დიდი კედლები, ტაძრები, კარიატიდები, ქართლი, გატანჯული მოდგმა, ჰელესპონტის ჩივილი ცას-

თან, ბილინგვა, ფრესკები, გრემი, ნიკორწმინდა, ქართლი, ქსანი, სიბნელიდან სინათლეზე გამოსვლა, ვაზი, ხვნა, თესვა, ბარვა, რწყვა, კოპალა, იახსარი, თავმონგრეული კოშკის ქვითინი, წყვდიადის გარღვევა, დიდი გზის დასაწყისის გახსენება, სინათლე, ბეთლემი“... – ასეთ ფართო ჭრილშია მოაზრებული მრავალტანჯული სამშობლოს ისტორია („მზიანი დღე. თინა გველესიანს“) (გეგეჭკორი 1978: 31-62).

პოეტს განსაკუთრებულ სიამაყეს გვრის, რომ „გვექცეოდნენ პატივით, თურმე ალექსანდრიის შევდიოდით ქუჩებში ჩვენც გაშლილი დროშებით“ („სლამოს ათი საათი“) (გეგეჭკორი 1978: 223-230).

ეროვნულ სიამაყეს განამტკიცებს მსოფლიოში ლეგენდად ქცეული გრაალის მცველად აღიარებული ქართველი მეფის – უძლეველი მხედართმთავრის – დავით აღმაშენებლის საგმირო საქმეები, მისი „გალობანი სინანულისანი“, თამარის ეპოქა, ქართული რენესანსი: „...სულს ეფონება გალობანი სინანულისა, სიყვარულია სინანულის ერთგული შვილი და რენესანსით გაღვიძებული ჩვენსკენ აგზავნის მოციქულებს და მახარობლებს“ („შეგირდი“) (გეგეჭკორი 1978: 148-149).

გივი გეგეჭკორს აღაშფოთებს „მავანთა კისერზე ნებით შებმული თოკი“, თავისუფლების დაკარგვა, პოეტი უსმენს და ხედავს სხვათაგან მიუსუნელ თუ დაუნახავ მოვლენებს... სიმართლეს იმარხავს მისი საოცარი ფრაზა. „ისე ინძრევა მიწა ცოცხლად დამარხული ხალხის საფლავთან, უსმინე ბრინჯის ყანების ქვითინს“, რაც ტერენტი გრანელის ერთი ლექსის რემინისცენციას იწვევს, რომელსაც ასევე გაკეთებული აქვს საოცარი განაცხადი: „და საქართველო ეს ის მხარეა, სადაც ცოცხალი ხალხი მარხია“. აქ იგულისხმება 1921წ. 25თებერვალს ჩვენი ქვეყნის ოკუპაცია ბოლშევიკუ-

რი რუსეთის მიერ, მისი არმიის მიერ ჩატარებული მასობრივი რეპრესიები, ქართველების მხეცური დახოცვა და დაჭრილების მკვდრებთან ერთად დამარხვა, რისი უშუალო თვითმხილველი იყო პოეტი, რომელიც კრწანისის მიდამოებში დაცვას დასახლტომია და სასაფლაოზე ფეხები სისხლში ეფლობოდა, ცოცხლად დამარხული ადამიანები საფლავში ბორგავდნენ და ამის გამო მიწა ინძრეოდაო (ცისფერი სიშორე 1978: 18).

საყურადღებოა როგორც გივი გეგეჭკორის ორიგინალური, მრავალთემიანი ლირიკა, ისე მის მიერ შესრულებული ფრანგული პოეზიის უბადლო თარგმანები.

ორიგინალური და გასაზიარებელია პოეტის განაცხადი: „პოეზიას თავისი კალენდარი ჰქონია და ის უკალენდროა, რადგან ის ერთდროულად წელიწადის ოთხივე და მეხუთე დროა“ („ანა კალანდაძეს“) (წელიწადის ... 1948: 216-220).

ასე ორიგინალურად არის წარმოჩენილი მხატვრული სიტყვის მარადიულობა.

გივი გეგეჭკორი მორწმუნე პოეტია და მის შემოქმედებაში მრავალი საღვთო სახელი ფიგურირებს: მზე, სხვა მზე, შუქი, სხვა შუქი, უზენაესი, სიხარული, იმედი, სანთელი, მსაჯული, სიყვარული, ნათელი, ჭემმარიტი გზა, შადრევანი.

საღვთისმშობლო სახელებია ქალწული, სამოთხე.

პოეტი ეხმიანება ქართველ და უცხოელ წინამორბედს, პატივისცემით მოიხსენება შოთა რუსთაველის, დავით გურამიშვილის, კონსტანტინე გამსახურდიას, გალაკტიონ ტაბიძის, ანა კალანდაძის, ოთარ ჭილაძის, ედიშერ ყიფიანის სახელები.

„აზრის ხარაჩოებზე“ ამაღლებული შემოქმედის მხატვრულ სამყაროში თვალში საცემია დანტეს, გოეთეს, ბალზაკის, ედგარ პოს, ჟიულ ვერნის, ჯეიმს ჯოისის რემინისცენციები.

განსაკუთრებული ინტერესი ვლინდება სერვანტესის დონ კიხოტის სახისადმი, რომელიც უანგარო სიკეთის, სამართლისიანობის დასამკვიდრებისათვის შემართული რაინდის ზოგადსაკაცობრიო იდეალია.

ეს პერსონაჟი განსაკუთრებით მოერგო გივი გეგეჭკორის სულიერ-ზნეობრივ ორიენტირებას.

„მუდამ კონსერვატორი ვიყავ დონ კიხოტივით“, აცხადებს პოეტი ლექსში „სალამოს ათი საათია“ (გეგეჭკორი 1978: 223-230).

უანგარო, უშიშარი, სიკეთის გადარჩენისათვის მებრძოლი გმირის – დონკიხოტის სახელი მრავალგზის იჩენს თავს გივი გეგეჭკორის ლირიკაში: „...შენ ხარ მაღალი, შენ ხარ დიადი... შენ ბოროტების და სიკეთის ბრძოლის ველი ხარ, შენი მხნეობა არ ბერდება, შენ ვერ მოითმენ, თუკი ცოცხლებს ცოცხლად მარხავენ მიცვალებულთა გასაღმერთებლად! უმანკოებას თუ ახადეს მკერდზე საბანი, ყველას პასუხი უნდა მოჰკითხო, შენ ყველგან ცოცხლობ და შენ ყველას გაუმკლავდები, შენ ცოცხალი ხარ მუდამ, დონ კიხოტ!“ („ტრანზისტირი“) (გეგეჭკორი 1978: 77-96).

ჭეშმარიტი პოეზია ჩვეულებრივი ადამიანის შესაძლებლობებზე ამაღლებაა, მისთვის დაწესებული საზღვრების შორს გაწევაა, როგორც ბარათაშვილი აცხადებდა, „ბედის საზღვრის“ გადალახვა.

გივი გეგეჭკორის განაცხადი ჭეშმარიტია: „და წაიშალა ახლა საზღვარი ადამიანის მისწრაფებათა“ („მზიანი დღე. თინა გველესიანს“) (გეგეჭკორი 1978: 31-42).

ასევე, გასაზიარებელია პოეტის მოსაზრება: „მე ვარ ნათელი და ჩემს მზერაში მოქცეულია მთელი სამყარო“ (გეგეჭკორი 1978: 31-42).



„წელიწადის მეხუთე დრო“ განრიდებულია „გაცვეთილ ფრაზებს და იდიომებს“, ის ახალი სიტყვაა როგორც იდეური, ისე მხატვრული თვალსაზრისით.

**დამოწმებანი:**

**ახალი აღთქმა 1992:** ახალი აღთქმა და ფსალუმუნები. სტოკჰოლმი: 1992.

**ბიბლია 2013:** ბიბლია. საქართველოს საპატრიარქო. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2013.

**გამსახურდია 1991:** გამსახურდია ზ. საქართველოს სულიერი მისია. თბილისი: 1991.

**გეგეჭკორი 1978:** გეგეჭკორი გ. წელიწადის მეხუთე დრო. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1978.

**დანტე 2012:** დანტე. ღვთაებრივი კომედია. თარგმანი კონსტანტინე გამსახურიასი. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2012.

**მოსია 1995:** მოსია ტ. საღვთო სახისმეტყველება. ზუგდიდი: 1995.

**პლატონი 1964:** პლატონი. ნადიმო. თარგმანი ბაჩანა ბრეგვაძის. თბილისი: 1964.

**ტაბიძე 2014:** ტაბიძე გ. პოეზია. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2014.

**ცისფერი სიმორე 1978:** ცისფერი სიმორე. ტერენტი გრანელის პოეზია. წერილები. თარგმანები. თბილისი: 1998.

## სალექსო რიტმი და მხატვრული სიბრძნე

პოეტიკური ძიებების დროს მეტრული თუ ფონოლოგიური თავისებურებების დადგენა-გათვალისწინება გამოკვეთს ხოლმე ფორმის დომინანტურ ფაქტორს, რომელიც სემანტიკურ-თემატურ მოცემულობასთან ერთად მონაწილეობს ავტორისეული საზრისის ხორცშესხმაში, მეტიც, ავსებს და ამდიდრებს მას.

ლექსის, როგორც ფიგურალური მეტყველების თვისობრიობას, განსაზღვრავს არა მხოლოდ იდეა თავისივე ტროპული შესაძლებლობებით, არამედ რიტმული სტრუქტურაც (მეტრული ორგანიზება, რითმი, ევფონია). შეიძლება ითქვას, რომ რიტმი, როგორც ფორმა, თავადაც იდეად იქცევა, როდესაც თავისი ესთეტიკური შესაძლებლობიდან გამომდინარე, ლექსის შინაარსსა თუ მნიშვნელობას ახალ მოსაზრებად გადააქცევს. აქცენტუაციის მეშვეობით ლექსწყობის კანონები ამცრობს სემანტიკურ ღირებულებას, რადგანაც ფიგურალური გარდასახვის მეშვეობით ლექსი თავისუფლდება ნარატივის ჩარჩოებისაგან და ახალ-ახალი საზრისით მდიდრდება.

არასემანტიკურ განზომილებათა შორის, როგორც წესი, მოვიაზრებთ ლექსის გარესახეს, მის ვიზუალურ მხარეს – სტროფულ აღნაგობას. სტროფი სტრიქონთა გარკვეული რაოდენობის შემცველი პერიოდია (ხინთიბიძე 2000:69), რომელიც აფორმებს ლექსის საზომს, რითმასა და შინაარსსაც კი. ქართული ლექსწყობა იცნობს სტროფიკის არაერთ სახეობას (მრჩობლედი, ტერცინა, კატრენი, იამბიკო, სექსტინა,

ოქტავა, გალაკტიონის სტროფი, თოთხმეტსტრიქონიანი სონეტი, ონეგინის სტროფი). საგულისხმოა ისიც, რომ მსგავსი რიტმული პერიოდები ზოგჯერ გრაფიკული ინტერპრეტაციის საგანი ხდება, კერძოდ, მაშინ, როდესაც ავტორი სტრიქონებს ვარირებული განლაგებით წარმოგვიდგენს.

შესაძლებელია ითქვას, რომ ლექსი, როგორც რიტმული ფენომენი, მხატვრულ შემოქმედებაში გაფორმებულია არა მხოლოდ საზომის, რითმისა და ბგერათშეთანხმების მეშვეობით, არამედ გამოსახვის გრაფიკული ვარირების გზითაც. სხვა არასემანტიკურ განზომილებებთან ერთად ამგვარი ვიზუალიზაცია ლექსს ანიჭებს „ახალ მნიშვნელობას“ (ქალერი 2014: 112) ანუ უნარს იმისა, რომ მან მკითხველს მიაწოდოს ის დამატებითი რამ, რასაც ვერასდროს შეძლებდა, აზრი რომ პირდაპირი მნიშვნელობით გამოთქმულიყო. მაშასადამე, სტრიქონთა განლაგების თავისებურებანი ლექსს ანიჭებს მეტი ინტერპრეტაციის უნარს და ამგვარ შემთხვევათა დროს ის არა მხოლოდ ვერბალური მოცემულობით აღიბეჭდება ჩვენს ცნობიერებაში, არამედ ახალი მინიშნებებითა და ემოციებითაც.

აღსანიშნავია ისიც, რომ რიტმულობა და მელოდიურობა ავტორისეულ საზრისს მხოლოდ ფიგურალური მნიშვნელობით როდი ამდიდრებს; ის აღადგენს და აძლიერებს მის „პირვანდელ“ დანიშნულებას, მის შემეცნებით მიზანდასახულობას. ზოგადად კი, პოეტური ხელოვნების შთამბეჭდაობა რიტმული სტრუქტურის ნაყოფია, რადგან რიტმის წიაღში იშვება ადამიანური ემოცია და მხოლოდ ამის შემდეგ მოქმედებს ის მკითხველზე, მის შემეცნებაზე.

ამ მიმართებით, საინტერესოა, მოვიხმოთ წმინდა მამის, ბასილი დიდის მსჯელობა ტექსტის მელოდიურობასთან

დაკავშირებით, რომელსაც ის ფსალმუნთა განმარტებისას იძლევა: „სულიწმინდამ იცოდა, რომ ძნელია კაცთა მოდგმის წაყვანა სათნოებისაკენ და რომ ჩვენ სწორი ცხოვრება არ გვიზიდავს ტკბობისაკენ მიდრეკილების გამო. და როგორ მოიქცა? მოძღვრებას მელოდიის სიტკბოება შეუერთა, რათა იმასთან ერთად, რაც სმენას ნაზად ეალერსება და ატკბობს, შეუმჩნევლად მიგველო სიტყვათაგან სასარგებლონიც. ასე იქცევინა ბრძენი ექიმები, რომელნიც მწარე წამალს იმათ, ვისაც მისი დალევა ეზარებათ, თაფლწასმული თასით ამლევენ. მწყობრად მელოდიური ფსალმუნები ჩვენთვის შეითხზა, რათა ასაკითაც ყრმებსა და ხასიათითაც ჩვილებს ეფიქრათ, რომ მხოლოდ მღერიან. სინამდვილეში კი სულიერად განსწავლულიყვნენ“ (წმ. ბასილი დიდი 2001:6).

მაშასადამე, რიტმულობა და მელოდიურობა ის ფაქტორებია, რომლებიც ადამიანური ბუნების გათვალისწინებითა და ემოციური ზემოქმედების წყალობით ღრმად სწვდება მკითხველის ცნობიერებას და უყალიბებს სათანადო განწყობას. პოეტური სტრიქონები სწორედ რიტმულ სტრუქტურაში იძენენ სრულყოფილებას; თავად რიტმული სტრუქტურის შექმნაში კი სხვადასხვა ფაქტორთაგან ვიზუალურად აღქმად მეტრულ პერიოდებს გამოვარჩევდით, რადგან ვიზუალიზაცია კიდევ უფრო მკაფიოს ხდის ამა თუ იმ პოეტური ტექსტის რიტმულ ბუნებას. ლექსის მეტრული სახეობრიობის ერთ-ერთი განმსაზღვრელი არის სტროფი, რომელის აგებულებაც ხშირად გრაფიკული ინტერპრეტაციის გზითაა შესაძლებელი. სტრიქონთა თანწყობის ვარიაციები ცვლის არა მხოლოდ ვიზუალურ წარმოდგენას ტექსტზე, არამედ ნიუანსობრივად გარდასახავს კიდევ ლექსის რიტმულ ბუნებას. შესაძლებელია ითქვას, რომ სტროფიკა, რო-

გორც რიტმული სტრუქტურის მარგანიზებული ელემენტი, სისტემურად მოქმედებს მკითხველზე, უქმნის რა მას სათანადო აზრსა და განწყობილებას.

სტრიქონთა გრაფიკული ვარირება გივი გეგეჰკორის ლექსწყობის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თავისებურებაა. პოეტის შემოქმედების უდიდეს ნაწილში სტრიქონები არა მოსაზღვრედ, არამედ შეწეული სახით, ინტერვალურად ემიჯნება ერთმანეთს. ცხადია, ტაეპთა ასეთ განლაგებას სათანადო ცვლილებებიც ახლავს თან; კერძოდ, ის, რომ აღნიშნული წყობა მეტად აქცენტირებულს ხდის პოეტურ სათქმელს; უფრო მეტიც, ამ ხერხით პოეტის სიტყვა ერთგვარი განაცხადის იერს იძენს:

ხვალის ოცნებით ფრთაშესხმული მე მოვალ თქვენთან,  
როცა თორმეტი დაირეკება,  
ლექსის წკრიალა უზანგებზე შემდგარი გეტყვით:  
ახალი წელი მომილოცავს,  
თქვენი მეკვლე ვარ!

(გეგეჰკორი 1981: 5)

გრაფიკული ვარირების გზით აქცენტუაციისა და, შესაბამისად, პოეტური ხმის გამძაფრება, ზოგადად, დამახასიათებელია გივი გეგეჰკორის შემოქმედებისათვის. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ ლექსწყობაში განხორციელებული ყველა სტრუქტურული მიება დამხმარე საშუალებაა სასურველი რიტმის დასარეგულირებლად, უნდა ვივარაუდოთ, რომ პოეტის ამგვარ მიგნებებს შემთხვევითი ხასიათი არ აქვს. უფრო მეტიც, შესაძლებელია ითქვას, რომ სტრიქონთა შორის არსებულ და ოდნავ შეცვლილი სიდიდის პაუზებს ერთგვარი ცეზურის როლი აკისრიათ ლექსის სტრიქონთა შორის.

ზოგადად, ცეზურა ქართული ლექსის ტაქებს თანაბარ მეტრულ-რიტმულ ერთეულებად ჰყოფს. მოცემულ შემთხვევაში კი უპრიანია ვისაუბროთ სტრიქონთაშორის არსებულ პაუზაზე ცეზურის მსგავსად, რადგან პოეტის მიერ ასე ფუნქციურად გამოკვეთილი პროპორციული შუალედები სწორედაც რომ პაუზებით არეგულირებს სალექსო რიტმს როგორც სმენითი, ასევე ვიზუალური აღქმის დროსაც. ასეთ ვითარებაში პაუზის, როგორც რიტმული მარეგულირებლის როლი, კიდევ უფრო მეტია, ვიდრე, ზოგადად, ცეზურას აქვს თითოეულ სტრიქონში. უნდა ვივარაუდოთ, რომ აღნიშნული ძიებების მიზანი აქცენტუაციის მიღწევას, რადგან ეს უკანასკნელი ერთგვარი საშუალებაა სასურველი რიტმულობის მისაღწევად. ასეთ შემთხვევაში ლექსში გადმოცემულმა ამბავმა (ნარატივმა) შესაძლებელია, ფიგურალური მნიშვნელობა შეიძინოს.

ლექსში „ვინ იდგამს თავზე გვირგვინს?“ მკაფიოდ გაისმის შეშფოთებული პოეტის ხმა, რომელიც იმათ მიემართება, ვინც მედროვეა და მოქალაქეობრივი ზნეობის უარმყოფელი:

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| ის ხომ არ იდგამს ეკლის გვირგვინს,    | 54  |
| ვინც სხვებს ზევიდან                  | 5   |
| ისე დაჰყურებს, როგორც თავუნებს?      | 55  |
| ვისაც ჰგონია, რომ საქართველო         | 55  |
| მისი რჩეული სიყვარულის ღირსია მხოლოდ | 545 |
| და გულზე ხელებს ვინც იბრაგუნებს?     | 55  |

(გეგეჭკორი 1981: 10)

ამ ლექსის თითოეული სტროფი მსგავსი და ოდნავ განსხვავებული მეტრული ერთეულებისაგან შედგება. ერთმანეთს ენაცვლებიან ბესიკური თოთხმეტმარცვლედისა და

„ლოგაედური“ ათმარცვლიანი სტრიქონები. ტაეპთა ურთიერთმონაცვლეობის ეს სურათი ქმნის მოდიფიცირებულ სალექსო ფორმას, რომელიც მსგავს ელემენტთა განსხვავებული კომბინირებით არის მიღებული. რიტმული ორგანიზების ავტორისეული არჩევანი განპირობებულია იმით, რომ პოეტისათვის მიუღებელია ტრადიციული მეტრიკის ჩარჩოებში მოქცევა და საკუთარი პოეტური ხმის შეზღუდვა.

ყოფითი თემატიკა, რომლის გაშუქებაც დროის აუცილებლობითაა ნაკარნახევი, იმ ეპოქაში, რომელშიც გივი გეგეჭკორი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა, მოითხოვდა ახალი პოზიციისა და განწყობილებების არატრიალური ფორმით გამოხატულებას. დრომ მოიტანა ისიც, რომ უნდა გადასინჯულიყო მეტრიკა, ტრადიციული ლექსწყობა; მეტრულ-რიტმული სტრუქტურა კი მეტი ეფექტურობით, თუნდაც ინტონაციური ფაქტორით უნდა გამდიდრებულიყო. სწორედ ამით უნდა აიხსნას პოეტის ვერსიფიკაციული ნოვაცია – „მოწესრიგებული უწესრიგობა“, რაც იმგვარ შთაბეჭდილებას გვიტოვებს, რომ „გივი გეგეჭკორი ქმნის და იქვე აუქმებს სალექსო ფორმას“ (დოიაშვილი 1983:7). უნდა ვივარაუდოთ, რომ პოეზიისა და პროზის მიჯნაზე ამ ერთგვარი ბალანსირების გამომწვევი ის თემები, სურათები და განწყობილებებია, რაც უთუოდ მოითხოვდა პოეტის მიერ ყურადღებას, მოქალაქეობრივი თუ პიროვნული პოზიციის დაფიქსირების საჭიროებას.

ძიებანი სტროფიკის სფეროში და მისი ვარიაციები მკაფიოდ გამოკვეთს ინტონაციის როლს პოეტურ მეტყველებაში. სწორედ ინტონაცია არის განმაპირობებელი ფაქტორი აქცენტირებისა, რომლის მეშვეობითაც სურს პოეტს, რომ სათქმელი ინდივიდუალური ეფექტითა და მეტი სიმძაფრით წარმოაჩინოს:

|  |      |
|--|------|
| ნუთუ ჩვენი შეცდომით გადადგმული ნაბიჯი    | 4343 |
| ჩვენ რომ ასე გვიბურღავს გახურებულ ტვინს, | 4341 |
| სხვას არაფერს არ იტყვის...               | 43   |
| და კვლავ გამეორდება...                   | 25   |
| ო, ვინც გაიმეორებს                       | 25   |
| ვინ იქნება,                              | 4    |
| ვინ?                                     | 1    |

(გეგეჭკორი 1981: 25)

ინტონაციის როლის გაძლიერებით უნდა აიხსნას გივი გეგეჭკორის სალექსო სტრუქტურაში ტრადიციული მეტრიკის ორბიტაზე საკუთარი სტროფიკის, როგორც პოეტის შემოქმედებითი მეობის გამომხატველი ხმით დამკვიდრება. გივი გეგეჭკორის ლექსწყობაში გამოირჩევა ინდივიდუალური სტროფიკი, რომელშიც კანონზომიერად ენაცვლებიან ერთმანეთს 7- და 6-მარცვლიანი სტრიქონები:

|                       |    |
|-----------------------|----|
| ბავშვი არც მე არა ვარ | 43 |
| მაგრამ ჩემი მდინარე   | 43 |
| მაინც თავის ხანთან    | 42 |
| უფრო დაბერებული,      | 25 |
| უფრო დაქანცული და     | 25 |
| ნაღვლიანი ჩანდა.      | 42 |

(გ. გეგეჭკორი 1985: 93)

იმისათვის, რომ პროზაულმა თემებმა, რომელთა მოძალეზაც ეპოქალურმა მოთხოვნილებამ განაპირობა, არ დააკნინოს ლექსის, როგორც ესთეტიკური ფასეულობის ღირებულება, პოეტი გრძნობს სიახლის მოთხოვნილებას, თუნდაც ეს კანონიკური მეტრიკის რღვევას გულისხმობდეს.



განსხვავებულ სათქმელს ხომ რიტმიც განსხვავებულად მიესადაგება, – პოეტი რიტმს ათავისუფლებს მეტრული ზღუდეებისგან:

ვაი, სერაფიტ! 5

შენი სახელი ხელიდან მტევანივით გამივარდა 5344

და აქეთ-იქით გაიფანტა მისი მარცვლები 545

მომიტევე! 4

მუხლზე დავეცემი 24

უნდა წამოვკრიფო 24

იმიტომ დავცქერი. 33

(გეგეჭკორი 1985: 41)

სტროფიკის მრავალგვარობა – ინოვაციები სტრიქონთა რაოდენობრივი თუ გრაფიკული სახისა, როგორც უკვე ვთქვით, პოეტის ლექსწყობაში განაპირობებს ინტონაციის როლის გაზრდას, მეტრულ და რიტმული ძიებების გაფართოებას, ლექსის გამომსახველობითი შესაძლებლობების ზრდას. „სტროფების ერთნაირი მეტრული ელემენტებით აგება და გართიმვა კანონზომიერების ილუზიას ქმნის, ერთნაირ ელემენტთა განსხვავებული კომბინირება კი ლექსის შინაგან თავისუფლებაზე მიგვანიშნებს. ამრიგად, მთელი ლექსი ორგანიზებულია, როგორც „მოწესრიგებული უწყესრიგობა, რაც შინაგან თანხმიერებაშია ლექსის მიზანდასახულობასთან“ (დოიაშვილი 1983: 14).

როგორც ცნობილია, პოეზიის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე იბადება ხოლმე სიახლის, არსებულის გარდაქმნისა თუ რეფორმაციის მოთხოვნილება. ცხადია, ქართულ-მა პოეტურმა ხელოვნებამაც განვლო ეს ეტაპები, რაც ბუნებრივად აისახა კიდევ ლექსისადმი, როგორც ესთეტი-

კური მოცემულობისადმი დამოკიდებულებაში. ლექსწყობაში, რომელიც პოეტური კულტურის შემადგენელი ნაწილია, ახალი კონსტრუქციების შექმნის საჭიროება დგება მაშინ, როდესაც ტრადიციული ფორმები, მათ შორის მეტრიკა, ვეღარ აკმაყოფილებს პოეტის მისწრაფებებს, რათა გულწრფელად და უპირობოდ გადმოსცეს დროული სათქმელი. ლექსსაც ისევე სჭირდება შინაგანი თავისუფლება, როგორც ავტორს. ის მხატვრული სიბრძნე, რომელიც პოეტს რაციონალური აზროვნებიდან სუბიექტური წარმოსახვის გზაზე „პირველადმოჩენათა“ (ე.გოჩიაშვილი) სიხარულს განაცდევინებს, ცხოვრებისეული სიბრძნის გარდათქმას ხელოვნების ენაზე და ის ესთეტიკური ტკბობის განცდასთან ერთად ჩვენს ცნობიერებაში ამკვიდრებს ჭეშმარიტების წვდომის შეგრძნებას, მხატვრული სიტყვის განუსაზღვრელი შესაძლებლობების რწმენას.

არაამქვეყნიური სევდის გადმოსაცემად მოუმარჯვია პოეტს ეს მელოდია ლექსში „მამა“, სადაც პოეტი „მოწესრიგებული უწესრიგობითა“ და სტრიქონთა კანონზომიერი გრაფიკული ვარიანტების საშუალებით გვესაუბრება გარდაცვლილ მამაზე:

შენ წახვედი.

შენ წიგნებმა უცხო მხარეს გაგიტაცეს.

შენი წასვლა ვერ ვიგრძენი

სიჭაბუკის დუღილში.

წიგნი იდო იატაკზე,

სავარძელზე,

მაგიდაზე

და მე დავრჩი,

ვით მემკვიდრე,

უგნური და უღირსი...

როგორც ვხედავთ, მსგავსი და ოდნავ განსხვავებული მეტრული სიდიდეების (ოთხმარცვლედის, რვამარცვლედის, თორმეტმარცვლედისა და შვიდმარცვლედის) მონაცვლეობით პოეტი ქმნის ლექსის მუსიკას, რომელიც შესაფერის ფონს გვიქმნის საიმისოდ, რომ მონატრების ტკივილი და განშორების სევდა ასე დამაჯერებლად აღვიქვათ და შევიმეცნოთ მისტიკური სინამდვილე.

მონატრების მწველი განცდა და ლექსის მუსიკა თითქოს დასაშოშმინებლად ამავე ლექსის მე-2 სტროფში მეტად ოსტატურ პასაჟს გვთავაზობს; ესაა უაღრესად მოხდენილი შედარება, რომელიც ასე ამშვენებს პოეტის ფაქიზ სევდას და ერთგვარად შეარიგებს კიდეც მას ამქვეყნიურ სინამდვილესთან:

იჯექ დიდხანს  
და ღამითაც გრძელდებოდა ჯადოქრობა,  
აბაჟურთან იხრებოდი  
სპეტაკი და მელოტი  
და თაროდან წიგნი ისე  
მოწიწებით გადმოგქონდა,  
თითქოს ფრთხილად  
ქალს ცხენიდან  
გადმოსვლაში შველოდი...  
(გეგეჭკორი 1985: 14)

**დამოწმებანი:**

**გეგეჭკორი 1978:** გეგეჭკორი გ. *წელიწადის მეხუთე დრო*. თბილისი: 1978.

**გეგეჭკორი 1981:** გეგეჭკორი გ. *ასკილის ფურცლები*. თბილისი: 1981.

**გეგეჭკორი 1983:** გეგეჭკორი გ. *ლექსები. პოემები*. თბილისი: 1983.

**გეგეჭკორი 1985:** გეგეჭკორი გ. *ლექსები*. თბილისი: 1985.

**დოიაშვილი 1983:** დოიაშვილი თ. გივი გეგეჭკორი. *ლექსები*. თბილისი: 1983.

**ქალერი 2014:** ქალერი ჯ. *ლიტერატურის თეორია*. თბილისი: 2014.

**წმ. ბასილი დიდი 2001:** წმ. ბასილი დიდი. *ფსალმუნთა წიგნი*. თბილისი: 2001.

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

## ანდერძი, როგორც ქართული ლექსის ერთი სახეობა

ანდერძი, როგორც ქართული ლექსის ერთი სახეობა, ყურადღებას იქცევს გივი გეგეჭკორის მრავალფეროვან და უაღრესად საინტერესო ლირიკაში. ქართულ პოეზიაში ეს საკმაოდ ნაცად მხატვრულ საშუალებად გამოიყურება რუსთაველიდან – დღემდე.

ანდერძი – „მოკვდავისაგან დარიგება“ (საბა) ანუ გარდაცვალებულის მიერ სიცოცხლეშივე ზეპირად ან წერილობით გამოთქმული სურვილი, დანაბარები – მთქმელის სიკვდილის შემდეგ შესასრულებელი... მკაცრად განსაზღვრულ ამ კლასიკურ განმარტებაში, ერთი შეხედვით, არაფერია პოეტური, მაგრამ იქვე, უპირველეს ყოვლისა, დამოწმებულია ვაჟა-ფშაველას პოეტური ტექსტი:

ანდერძს გიტოვებთ: მგოსნობის  
ვისაც გჭირთ გულის ფრიალი –  
დიდიცა გქონდეთ გულშია  
თავის სამშობლოს ტრფიალი.

აქ ცხადად ჩანს, რა შთამბეჭდავად მოერგო ანდერძის ფორმა პოეტის სათქმელს – თვითგამოხატვისათვის, „თავის სამშობლოს ტრფიალი“, – ესაა ის, რისთვისაც უცხოვრია, უღვაწია, როგორც მგოსანს და ამასვე უბარებს ანდერძად მგოსნობით შეპყრობილებს...

დიდებულად ჩამოქნილი პოეტური ანდერძის კლასიკური ნიმუშია „ანდერძი ავთანდილისა როსტევან მეფის წინა-

შე, ოდეს გაიპარა“. ავთანდილი, როგორც ღირსეული პიროვნება, სიცრუისა და ორპირობის მგმობელი, განსწავლული, ანდერძის ადრესატებს შეაგონებს: „არა ვიქმ, ცოდნა რას მარგებს ფილოსოფოსთა ბრძნობისა, მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ზესთ მწყობრთა წყობისა“... და ამ ლოგიკით ამართლებს თავის გაპარვას მმადნაფიცთან. ამ ანდერძში, როგორც პოეტურ-გამომსახველობით ფორმაში, გენიალურად ჩანს „რენესანსული ადამიანთმცოდნეობა, რომელიც გულისხმობს ჰარმონიულ პიროვნებას, სრულყოფილს სულითაც და ხორციტაც“ (რ. სირაძე), რომელიც მწყობრად ჩამოაყალიბებს ყოველივეს ისე, რომ ყველაფერი გასაგები იყოს მისთვის სათაყვანებელი მეფისთვისაც და „უსწავლელნი კაცნიც“ შეაჯეროს. ითხოვს მეფისგან მისთვის შენდობას, არ ურჩევს მას „უსარგებლო ცრემლთა დენას“, სჯერა უფლის, განგების... ის, რომ „არდავიწყება მოყვრისა აროდეს გვიზანს ზიანსა“, რომ ყოველგვარ მოსახვეჭქელს, მონაპოვარს სახელის მოხვეჭა სჯობია. აყალიბებს სიკვდილ-სიცოცხლის აზრს, არსს.

ავთანდილი „ვეფხისტყაოსნის“ ყველაზე დიდი, ყველაზე ღრმად მოაზროვნე პერსონაჟია. უმთავრესი სათქმელი პოეტისა და, ზოგადად, სრულყოფილი პიროვნებისა, მის ნათქვამში, კონკრეტულად – მის ანდერძში ჩამოყალიბდა.

„თუ საწუთრომან დამამხოს, ყოველთა დამამხობელმან“, – ასეთ შემთხვევაში უნდა ახსოვდეთ მეფეს და საზოგადოებას, რომ „სცდების და სცდების, სიკვდილსა ვინ არ მოელის წამისად“. ავთანდილის უშურველობაც, სიკვდილის შემთხვევაში, მისი ქონების განაწილება სახელმწიფოსა და ღარიბებზე, პიროვნეული თვისების ის ნაწილია, რომელიც ქმნის სწორედ რენესანსულ ჰარმონიულ პიროვნებას...

ანდერძი ავთანდილისა პოეტური ჰარმონიაა, პოეტური მწვერვალია „ვეფხისტყაოსნისა“...

ქართულ პოეზიაში მრავალია ლექსი, რომელთაც სათაურად აქვთ შერჩეული „ანდერძი“, თუმცა, ბევრ შემთხვევაში, დასათაურების გარეშეც, შესაძლებელია, გამოვყოთ ანდერძად დანაბარები. მეფე თეიმურაზის უაღრესად ტრაგიკული ბიოგრაფიის გამომხატველ პოეზიას, გოდებით – „რად, სოფელო, სხვა არ დასწვი ჩემებრ“... ანდერძის სახით კრავს გულისწყრომა, მიმართვა მუხანათი წუთისოფლისადმი, რომ, სიკვდილის შემთხვევაში, მისგან მიწაც არ უნდა განსასვენებლად: „მოვკვდე, მიწაც აღარ მინდა, ჩემზე მხეცი მოაწივნე“, – ეს ერთი და მეორე, შენდობის თხოვნა, რომელიც საზოგადოებას მიემართება და კეთილი ნებით უნდა აღუსრულონ გარდაცვლილ პოეტს, ტანჯულ ადამიანს:

მცირე რამ მქონდა, მიძღვნია, არა ვარ ბრძენი ათენი,  
ყველამ შენდობა მიბრძანეთ, წყალობა მიყავთ ამდენი.

მოცემული ციტირებები მოტანილია თეიმურაზ პირველის ტექსტიდან „შედარება გაზაფხულისა და შემოდგომისა“, იგივე – „გაზაფხულშემოდგომიანი“ (გამოყოფილია ცალკე „სოფლის სამდურავიც“). ვ. კეკელიძე აღნიშნავს, რომ ამ ნაწარმოებებში სოფლის, ამქვეყნიური ცხოვრების მდურვა და საყვედურია მოცემული – ამ მხრივ ისინი ერთმანეთის მონათესავენი არიან“ (ვ. კეკელიძე, „თეიმურაზ პირველი“. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, II, 1981, გამომცემლობა „მეცნიერება“).

საკმაოდ ტრაგიკული ბიოგრაფიის პოეტის, სიყვარულის პოეტის, ბესიკ გაბაშვილის საანდერძო სიტყვა, რომელიც გარდაცვლილს უნდა შეუსრულონ, ჩართულია „ტანო ტატანოში“ და, რა თქმა უნდა, მიემართება მიჯნურს:

მოდით, მიჯნურნო, შემიბრალეთ, მოვლეთ ჩემს არეს,  
მკვდარი მიჯნური დამიტირეთ, დამფალთ სამარეს!

მისი სატრფიალო ლირიკის ერთგვარი რეზიუმეცაა, წინასწარმეტყველური, რომ მის თხოვნას, ანდერძს აღსრულება არ ეწერა. მან უცხო მხარეში დაიდო სამუდამო ბინა, ყველასგან შორს, მარტოობაში... კ. კეკელიძე ბესიკის ლექსიდან სამ ტაეპს იმოწმებს: „მკვდარი ბესიკი, მოდი, მნახე, ჩამიდგი სული / თუ გინდ მიწასაც მიმაბარე მოყვრის ენითა. / მკვდარი მიჯნური დამიტირეთ, დამფალთ სამარეს!... და ადარებს მას რუსთაველს, რომელმაც, მეცნიერის აზრით, ტონალობა მისცა მას სიყვარულის სიმღერაში:

დავუძღურდი, მიჯნურთათვის კვლა წამალი არსით არი,  
ანუ მომცეს განკურნება, ანუ მიწა მე სამარი.

„რუსთაველის შემდეგ, ასე მძაფრად, ღრმად და შთაგონებულად არავის გამოუვლინებია სიყვარული, გრძნობა, როგორც ეს მოახერხა ბესიკმა“ (კ. კეკელიძე, „ბესიკ გაბაშვილი“, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1981, გამომცემლობა „მეცნიერება“, გვ. 672).

თანამედროვე კვლევებმა აჩვენა (გ. გაჩეჩილაძე, ი. კენჭოშვილი, მ. ნაჭყებია), რომ XVI- XVIII საუკუნეების ქართული ლიტერატურა, რომელსაც კ. კეკელიძემ ე.წ. „აღორძინების ხანა“ უწოდა, ისეთ თემებსა და მოტივებს ამუშავებს, რომლებიც ევროპული ბაროკოს ლიტერატურისათვის არის დამსხასიათებელი, რომ ამ პერიოდის ქართველ ავტორთა თხზულებებში აშკარად არის წარმოდგენილი ბაროკოს მსოფლმხედველობა. ქართველი ავტორები ამუშავებენ ევროპული ბაროკოს ანალოგიურ თემებსა და მოტივებს: სამყაროს ცვალებადობა, სოფლის მდურავა, ცხოვრება – სიზ-



მარია, სიკვდილის თემა (მ. ნაჭყებია, „პირველცოდვილი თემა ქართული ბაროკოს ლიტერატურაში“, მხატვრული ტექსტი ლიტერატურულ მიმდინარეობათა კონტექსტში, თსუ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი: გამომცემლობა „საჩინო“, 2022, გვ. 148).

ყველა თავისი ყოფითი სივრციდან, შინაგანი მდგომარეობიდან გამომდინარე ქმნის ანდერძის პოეტურ ტექსტს. ანდერძისთვის სახასიათო სრულყოფილებით გამორჩეულია დავით გურამიშვილის კრებულის ერთ-ერთი თავი თხუთმეტსტროფიანი „ანდერძი დავით გურამიშვილისა“. აქ გამოკვეთილია პოეტის ტრაგიკული ცხოვრების უმთავრესი შტრიხები: „ცრუვძან საწუთრომ მარიდა პირი, არ აღმისრულა მან დანაპირი“... „გამხადა მწირი“... „საყვარლისგან მქნა განაწირი“... „გული მიშავა, ვითა ნახშირი“... „პირი დამიჭკნო, ვითარცა ჩირი“... და ახლა, როცა მოუახლოვდა“ მწარე სიკვდილი, ცელ-გალესილი, ხრმალ-ამოწვდილი“ (შემ-ზარავი მეტაფორული წარმოსახვით), ითხოვს შენდობას:

ვინ ხართ ღვთიანი და მადლიანი,  
კოდ-სასწორ მართალ, სწორ-ადლიანი,  
გთხოვ, შემიბრალოთ, როს მკვდარი მნახოთ,  
შენდობა მითხრათ, როცა დამმარხოთ.

აქ არის უაღრესად ქრისტიანული, ადამიანური მორალი მოკვდავისა, რომელმაც კარგად უწყის, რა სჭირდება ადამიანს გარდაცვალების შემდეგ: „არა ყმა, სახლ, ბაღ, ბოსტან, თეთრი თუ ფარჩა“, რომელიც აქ რჩება, არამედ უბრალოდ შეკრული, წასაღებად მსუბუქი „სამი ფიცარი“, არც მოხატული, არც შეღებილი, „ფასს ნუ დაჰკარგავთ დასახატავად, თეთრს გაუფრთხილდით დასაფანტავად“... რომ ეს ყველა-

ფერი ფუჭი და ამაოა... შეიძლება ითქვას, ნატურალისტური სიზუსტით, პირდაპირ, შეულამაზებლად ხსნის პოეტი ამ „ფუჭი ამაოების“ მიზეზს: „მალ მოეშლების მას სილამაზე“, – მიწა ეყრება, ქვა, სილა მაზე“... ახლა არჩევანი ანდერძის ადრესატებზეა, გაუგებენ თუ არა პოეტს, შეუსრულებენ თუ არა ანდერძს. ეს უკვე მათს სინდისზეა, მიცვალებული მაინც ვერაფერს გაიგებს:

თუ გინდათ კიდეც მაგინოთ თქვენა,  
ვერ გავიგონებ, დამიდგა სმენა,  
აღარ მაქვს სუნთქვა, არც ამოქშენა,  
მანვე დამშალა, ვინც აღმაშენა.

პოეტის, როგორც ქრისტიანი მოკვდავის, სურვილია, მის ცოდვილ სულს შეეწიოს „მღვდლის წირვა-ლოცვა, საკმევლის კმევა, მშიერთა ჭმევა, შიშველთა ცმევა“... არც ტირილი, გოდება:

სჯობს, არ ჩაიცვათ ტანთ ძაძა-ფლასი,  
მიმიცეთ რამე მღვრდელთ წირვის ფასი...

აქ ძალზე საინტერესოა დავით გურამიშვილის მღვდლებისადმი მიმართვა ცალკე თავში „მღვდელთ ვედრება გურამიშვილისა“. პოეტი მიმართავს მღვდელს, რომ მას უფლისგან უსასყიდლოდ მიემადლა ღვთის მსახურების ნება, კურთხევა და მანაც უსასყიდლოდ უნდა გაუწიოს სხვებს სამსახური:

მკვდრისა პატრონსა სიკვდილის დროსა  
ბევრს ნუ შეუკვეთთ სამარხ-სამკვდროსა!

როგორც მკვდარს უნდა სიკვდილის დროს პატრონი, ასევე უნდა პატრონობა და შენახვა ქვრივ-ობოლთ... პოეტის

თხოვნა-ვედრება ღვთის მსახურისადმი, ერთგვარად, დამრიგებლურიცაა (კრიტიკულიც, გამომდინარე უთუოდ ცხოვრებისეული რეალობიდან):

ცოცხალი რომე პატარად ვღირდი,  
მკვდარს რად მედების მე ფასი დიდი?  
მღვდელი, შენს მადლსა, ძვირად ნუ მყიდი –  
რაც მოგიტვალონ, მას მიითვლიდი.

„საფლავის ქვაზედ დასაწერი“ (ეპიტაფია) ასრულებს ამ დიდებულ ანდერძს.

21 წლის სტუდენტი ილია ჭავჭავაძე პეტერბურგში წერს ლექსს „დაე, თუნდ მოვკვდე“, რომელშიც მთელი სიცხადით იკითხება ჯერ მხოლოდ იდეაში, პოეტის გულში არსებული საქვეყნო ინტერესები, რომელიც შემოქმედებით ცხოვრებად უნდა ქცეულიყო... რომ მისი სიკვდილის შემდეგ დარჩენილიყო ღირსებით განვლილი ცხოვრების კვალი... რომ მის საფლავზე „დაყუდებულ“, პოეტისათვის უსაყვარლეს ქართველს მშვიდობა და მყუდროება ესურვებინა განსვენებულისათვის. ნახევარი საუკუნით ადრე დაწერილი ეს ანდერძი საოცარი სიზუსტით დაემთხვა დიდი მწერლისა და მამულიშვილის საფინალო სათქმელს, სულის ანდერძს (Духовное завещание – ჩუბინაშვილი):

დაე, თუნდ მოვკვდე, არ მეშინიან,  
მაგრამ კი ისე, რომ ჩემი კვალი  
ნახონ მათ, ვინცა ჩემს უკან ვლიან,  
თქვან: ადასრულა მან თვისწი ვალი.

რომ ჩემს საფლავზედ დაყუდებულმან  
ქართველმა, ჩემგან შეყვარებულმან,

გულწრფელობითა და სიმართლითა,  
მე ჩამომძახოს თუნდ ჩემი ხმითა:

იყავ მშვიდობით შენს მყუდრო ძილში!  
შენ გიცოცხლია, როგორც უნდოდა.  
თქვას, შენი ქნარი შორს ჩვენგან – ჩრდილში  
ამაოდ ჩვენთვის არ ხმაურობდა.

აკაკი წერეთლის პატრიოტულ შედევერში „განთიადი“ პოეტის სიკვდილის შემდეგ შესასრულებელი ანდერძი მიემართება ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტოვან სამშობლოს, მის სიყვარულს, რომელიც შარავანდედს ჰფენდა მგოსნის, როგორც მოკვდავის, სავალ გზას:

დედაშვილობამ, ბევრს არ გთხოვ:  
შენს მიწას მიმაბარეო!..  
ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო,  
ჩემო სამშობლო მხარეო.

დასაწყისში ვახსენეთ ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ანდერძისთვის დამოწმებული ვაჟას ერთი ლექსი. გარდა ამისა, პოეტს აქვს ძალზე საინტერესო მეორე ლექსიც, „ანდერძი“, რომელშიც თავმოყრილია სურვილი მამათა, რომელთაც, ბევრი რამ საქვეყნო საქმე დარჩენიათ გასაკეთებელი, რადგან „დრო იყო შეუსაბამო, გარემოება ვერანი“... ვაჟა მამათა სახელით ითხოვს შენდობასაც და იმასაც, რომ მკვდარსაც გააგებინონ საქართველოს მომავალი ბედისწერა.

ეგებ თქვენ დაიჯილავოთ  
ბარათაშვილის მერანი!  
მინდოდა, მკვდარსა გამეგო  
ქართველთა ბედისწერანი,

რად უნდა დარჩეს ტიალად  
ცრემლით მორწყული მღერანი?!  
მინდოდა, ჩამოგვძახებდით  
საფლავში ერთად ყველანი:  
„შვილთ აგისრულეთ ნანატრი,  
აწ განისვენეთ ტკბილად,  
ჩვენაცა დავიწერენით  
ქართველ მამულიშვილად.

ამდენად, ვაჟამ ანდერძის ფორმა ლაკონიურად და ემოციურად მოარგო თავის გულისთქმას.

ანდერძი სახეობა, ერთგვარად, გამომშვიდობების, განშორების მოტივსაც მოიცავს. განშორების მოტივი კი მიჩნეულია ერთ-ერთ ყველაზე უფრო გავრცელებულ მოტივად და იგი ევროპულ პოეზიაში ვალეტას ჟანრით არის წარმოდგენილი (ლათინური vale-დან – მშვიდობით). ვალეტას ვარიანციების ყველაზე ხშირი სტილური მოდიფიკაციებია: გამომშვიდობება ადამიანთან, შეყვარებულთან, სიცოცხლესთან, გამომშვიდობება ადგილთან, ძირითადად – მშობლიურ მხარეებთან... როგორც თეორეტიკოსები აღნიშნავენ, ეს ვარიანტი ურთიერთგადაწულია და ამიტომ მათი განსხვავება პირობითად მიიჩნევა. ამის საილუსტრაციო მაგალითებს შორის დასახელებულია იროდიონ ევდომვილის „დამშვიდობება გადასხლებულისა“.\* ამდენად, ჩვენთვის საინტერესოა ეს ლექსი, რომელიც შექმნილია როგორც განწირულის უკანასკნელი სიტყვა სამშობლოსადმი. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტს სამშობლოში გამწარებული ყოფის გარდა არაფე-

---

\* Б. П. Иванюк, Стихотворения Валета: жанрологическое описание, Наукові праці Кам'янянець – Подільського національного університету імені Івана Орієнка. Филологічні науки, „алсіома“, 2013 – Вип. 33 – გვ.: 124-127.

რი რჩება, მაინც სამუდამო ტკივილად მიჰყვება მასზე მოგონება, ფიქრი და ნაღველი:

არც აქა მქონდა სახლი და კარი,  
საცა მივდივარ, არც იქ მექნება.  
მაგრამ სამშობლო მე გაძევებულს  
მომაგონდება, დამენატრება.

არც აქ მქონია ტკბილი სიცოცხლე,  
საცა მივდივარ, არ იქ მექნება –  
იქ დანაღვლებულს და დაფიქრებულს  
მაინც სამშობლო მომაგონდება.

„მშვიდობით, ჩემო მორთულო მონავ“, – მიმართავს თავის ძვირფას ქვეყანას და ამით მიანიშნებს, რომ მისი ქვეყანა მტრისგან დაბეჩავებული და უმოქმედოა, არ ჩანს დაბრუნების, ისევ შეხვედრის პერსპექტივა:

მომაგონდება იმისი ქვენესა,  
ცრემლი, ვაება, მტრისა მახვილი  
და მათთან ერთად, ვით სთქვა პოეტმა,  
ძილშიც კი მწარე ამოძახილი...

პოეტი მიანიშნებს, რომ მის ბედს ბევრი მასავით ბედკრული ქართველი იზიარებს უდანაშაულოდ:

ხელს გამომიწვდის და მკითხავს, ძმაო,  
მითხარ, როგოა სამშობლო... ხალხი?..\*

---

\* იროდიონ ევდოშვილის სკოლის, ე.წ. „დემოკრატიული ფრთის“ პოეტები უბორკილო მომავლის საწინდრად აღიქვამდნენ რევოლუციურ იდეებს. ევდოშვილი ირგვლივ გამეფებულ ბრძოლას, დაუმორჩილებლობას, უკეთესობისკენ სწრაფვის იდეებს ილუზორული რწმენით შეუერთდა. ეს იყო ყველაზე სანუკვარის – თავისუფლების მოლოდინი. 1905 წლის რევოლუციის, კლასობრივი ბრძოლების „გენერალური რეპეტიციების“ (ტ. ტაბიძე)

კახური დიალექტის ფორმით ნათქვამი „როგოა“ განსაკუთრებულად ემოციურს, საგრძნობს ხდის ჩრდილოეთის ყინულის ველზე მყოფი ორი დასჯილი ქართველის უმწეო დიალოგს, რადგან, პოეტის სიტყვით, მას სანუგეშო პასუხი არ აქვს... პასუხი მთელი ეს ტექსტია, ტრაგიკული, სასოწარკვეთილს უპასუხო კითხვებით.

გამომშვიდობება ადგილთან, მშობიურ მხარესთან ემოციურად და ღრმადგაზრებული ფიქრებითაა გადმოცემული ახალგაზრდა ილია ჭავჭავაძის ლექსში „ყვარლის მთებს“. ეს იყო სიყვარულის, სულიერი განუყრელობის, მარადიული ხსოვნისა და ერთგულების ფიცი, რომელსაც დებდა სამშობლოდან პეტერბურგს სასწავლებლად მიმავალი:

სამშობლო მთებო! თქვენი შვილი განებებთ თავსა,  
მაგრამ თქვენ ხსოვნას ვერ მივცემ მე დავიწყებასა:  
თქვენ ჩემთან ივლით განუყრელად, ვით ჩემი გული,  
თქვენთან, ჰე, მთებო, ბუნებითა შეუღლებული!

...

მშვიდობით, ჩემნო, თვალში ცრემლით განებებთ თავსა...  
უცხოეთიდან კვლავ მოგაწვდენთ ჩემს გულს და თვალსა;  
კვლავ გაგიღიმებთ შორ ქვეყნიდან თქვენ ჩემი სული,  
და დამიწყებსცა სიყვარულით ფეთქასა გული.

---

დამარცხება, დაღვრილმა სისხლმა, ბრძოლის სტრატეგიამ და რევოლუციური იდეოლოგიის საეჭვო მიმართულებამ ბევრის და, მათ შორის, უპირველესად, იროდიონ ევდოშვილის იმედი გააქარწყლა. 1905-1907 წლების რევოლუციების დამარცხების შემდეგ პოეტი გულგატეხილობამ მოიცვა. მდგომარეობა კიდევ უფრო დამაბა ილია ჭავჭავაძის მკვლელობამ. ცნობილი ფაქტია, და, ალბათ, მკვლევართათვის განსაკუთრებით საყურადღებოც კი, იროდიონ ევდოშვილის სიცოცხლის ბოლო წლები. როგორც ჩანს, მან ღრმად და ნათლად გაიაზრე მომხდარიც და მოსახდენიც... და უნუგეშო სევდას მიეცა. მისი ნუკურნებელი სენით დაავადებაც მიზეზადაც ამ სევდას და გულგატეხილობას მიიჩნევენ (ცხადაია 2016: 355, 356).

ვალეტას ვარიაციების ყველაზე ხშირ სტილურ მოდიფიკაციად მიიჩნევა გამომშვიდობება შეყვარებულთა, ადამიანთან. ქართულ პოეზიაში ამის გამოყენებული ნიმუშია გალაკტიონის „უკანასკნელი მატარებელი“. ტრაგიკული ემოციები: სევდა, მწუხარება, ეპოქის სუსხი და სულთა განწირულობა ისმის მატარებლის გულისგანმგმირავ თვლელაში. სამარადისო განშორების და უსასრულო ტანჯვის ხმაა მთელი ტექსტი. 30-იანი წლების რესპრესიებს შეეწირა გალაკტიონის მეუღლე ოლია (ოლღა) ოკუჯავა (იგი 1936 წელს დააპატიმრეს, მის ბინაში „აღმოჩენილი“ ტროცკისტული ფურცლები-სათვის. ოლია ოკუჯავას რეაბილიტაციის დროს, დაკითხვისას ვინმე შაფიროვმა აღიარა, რომ მაიორ ძიმიგურის დავალებით ტროცკისტული ფურცლები იატაკის ქვეშ მე ჩავაწყვეო... ოლია ოკუჯავას საგამოძიებო საქმე შსს არქივში – №9033, მას 5 წელი მიუსაჯეს. მისჯილი ვადის ამოწურვის შემდეგ გერმანიის შემოჭრის გამო იგი, სხვა პოლიტპატიმრებთან ერთად, დახვრიტეს ტყეში, ქალაქ ორიოლთან).

გალაკტიონისთვის ცხადი იყო, რომ ეს განშორება უკანასკნელი, სამუდამო განშორება იყო... მატარებელი კი 5 წუთში გადიოდა. ისტორიული 5 წუთი ლირიკისთვის, უკანასკნელი 5 წუთი ერთად ჰყოფნისა:

ჩემი სიცოცხლის გამმწარებელი  
სულ მალე გავა მატარებელი.  
მიემგზავრება იმედი ჩემი,  
ბედისას ვარსკვლავს სადარებელი.

ვიცი, ამ წასვლას რაც ეწოდება,  
რა საჭიროა ეხლა გოდება?  
მატარებლის წინ როს მიმიღია  
ან თანაგრძნობა, ან შეცოდება?



მატარებელი თვლემს, როგორც ლავა.  
მატარებელი ხუთ წუთში გავა.  
ვინც სხვებს აცილებს, დროა ჩასვლისა,  
მატარებელი ხუთ წუთში გავა.

აჰა, დაიდრა რკინის ბორბლები,  
მივდეგ ვაგონებს. მახრჩობს გრძნობები.  
გემშვიდობები სამარადისოდ,  
სამარადისოდ გემშვიდობები!

ნეტავ ასეთი რად მერგო ბედი,  
ყოველჟამს ვკარგო თითო იმედი,  
გამოსალმების ხელოვნებისთვის  
ნუთუ არვინ არს პოეტის მეტი?

23 წლის ასაკში წერს ლადო ასათიანი ლექსს, „ანდერძს“, რომელიც, სამწუხაროდ, დროული აღმოჩნდა. ლადო უკვე მძიმე სენით იყო დაავადებული, მაგრამ, მიუხედავად გარდაუვალი საბედისწერო განაჩენისა, რომელსაც ცხოვრება უმზადებდა, ყოფიერება მისთვის აბსურდამდე არ დასულა, არ გაუცხოებულა მისგან, მთელი არსით შეიგრძნობდა სიცოცხლით მონიჭებული ბედნიერების მცირედსაც... მაგრამ რეალობა თავისას ითხოვდა და ისიც თავის ძვირფას ადრესატს, რომელთანაც, ეს-ეს არის, სიყვარულით შექმნა ოჯახი და რომელიც მალე სამუდამოდ მარტო დარჩებოდა, მომავლის გზას დაულოცავს ანდერძის სახით.

... ნუ მოისურვებ სხვა ქვეყნის ამინდს,  
გიყვარდეს მხოლოდ შენი მამული  
და თუ ტირილის დაგიდგეს ჟამი,  
მონახე ჩანგი და სალამური!

იყავი მუდამ ასე წარმატებული,  
არ შეარცხვინო შენი მანდილი,  
გახსოვდეს მუდამ შენი ვაჟკაცი,  
ბნელ უკუნეთში გადავარდნილი...

ლექსის პირველი სტროფი მეორდება დასასრულს, როგორც უმთავრესი სათქმელი ადრე წასასვლელი ტრაგიკული ჭაბუკისა...

ვახტანგ ჯავახაძის „ანდერძი“ ისევე, როგორც, ზოგადად, ამ სახეობის პოეტური ტექსტები, არყოფნის შემდგომისთვის მიემართება ადრესატს, ამჯერად მეუღლეს. როგორც მოსალოდნელი იყო, ავტორი არ ღალატობს თავის ხელწერას და თვითირონიით გვთავაზობს არც ისე სალალობო სათქმელს. სწორედ ამით არის განსხვავებული და საინტერესო მკითხველისათვის ლექსი „ოცდაათი სტრიქონი“.

ჩემო ჭკვიანო ცოლო,  
შენ უნდა გააცილო,  
ქარებთან მეომარი  
შენი სულელი ქმარი.  
ანდერძი დაისწავლე  
და როცა სხვები წავლენ...  
ხმა გულში ჩაიმარხე,  
შემინდე  
საცოდავი.  
რაკი სულელი არ ხარ,  
მოისულელე თავი.  
განეწყვე სალოცავად,  
და როცა ყველა წავა...  
კაცი,  
ერი და ბერი,  
მიწა, წყალი და ღელე...

ყველა და ყველაფერი  
ყოფილა სისულელე.  
გადადე შავი მანტო  
და როცა დარჩე მარტო.  
მონახე მერვე თარო,  
მოძებნე მეცხრე წიგნი, –  
უბრალო, უანგარო  
ამ ლექს იპოვი შიგნით.  
მიიღე ჩემგან, როგორც  
ნაწრთობი გულის ცეცხლის...  
ათი სტრიქონი ოქრო,  
ოცი სტრიქონი ვერცხლი.  
გეგონა სასაცილო,  
ყოფილა ჯადოქარი,  
ჩემო სულელო ცოლო...  
შენი სულელი ქმარი.

1986 წ.

სიცოცხლესთან გამომშვიდობებას ორიგინალურად გამოხატავს პოეტისა და მთარგმნელის, რეზო თაბუკაშვილის „ანდერძი“. უკვე კარს მომდგარ აღსასრულის ჟამს მხნეობას ინარჩუნებს, რადგან სიკვდილშიც ყოფილა თურმე ერთგვარი ხიბლი. ასე მიაჩნია მას, სიკვდილის პირისპირ დარჩენილ ადამიანს. აქვს ამის არგუმენტიც:

მშვიდობას ვეტყვი მალე ქართულ ზეცის საფირონს  
და მცირე ტალღად შევერთვები ზღვას უნაპიროს!  
ქარს იმქვეყნიურს დავახვედრებ მალე წინ აფრას,  
დიდებულია, გარდვიქცევი უცებ წინაპრად!

და მაინც... რეალობა ის არის, რომ ეს გამგზავრება წამების გზაა, სიკვდილ-სიცოცხლის გაყრის ჟამია. უპირველესი მისი თხოვნა, ანდერძი ისა, რომ სიკვდილი არ ახსენონ, რადგან მისთვის სანუგეშო და მშვენიერი სიტყვა გამოუგონიათ ჩვენს წინაპრებს – გარდაცვალება:

და თუმცა ჩემი გამგზავრება ჰგავდა წამებას.  
სიკვდილი მაინც არ დაარქვათ გარდაცვალებას.

... და ირაკლი აბაშიძის უსათაურო ლექსი „შენ დაგიტოვებ ყველაზე ლამაზს“, რომელი განწყობით და შინაარსით უთუოდ მიგვაახლოვებს გივი გეგეჭკორის ლექსს „მე იმ ქალაქში ამ ქალაქიდან“. „შენ დაგიტოვებ“, – ამ მიმართვის ადრესატი ირაკლი აბაშიძისთვის უნდა იყოს ის, ვინც (რაც) იყო პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების, მისი ლირიკის ინსპირატორი, სულისჩამდგმელი ანუ ხალხი და ქვეყანა, შთამომავლობა...

შენ დაგიტოვებ ყველაზე ლამაზს,  
ყველაზე ძვირფასს,  
რაც გამაჩნია –

ჩემს განძს:  
ჩემს ათას უძილო ღამეს,  
წყეულმა იჭვმა რომ დამაჩნია.

ამ „განძის“ ჩამონათვალშია პოეტის „რიხით და სიტყვით, ლხინით და ღვინით“ ნათქვამი სიტყვები, „დაღლილი ღიმილი“ თუ სხვაც – „გულში ჩამწყდარი“ და გამოუთქმელი... „უხმარი“ ანუ შეკავებული ცრემლები, უთქმელი სიზმრები, ლხენაც და წყენაც, რაც ვერ ითქვა, რაც ითქვა... ყველაფრის შემფასებელი უნდა იყოს დრო და შთამომავლობა („სიტყვა ეკუთვნის შთამომავლობას და სხვას არავის“, – ესეც ირაკლი აბაშიძეა, სხვა ტექსტიდან, ზ.ც.).

დაადე კლიტე  
და სკივრის ძროში  
ჩასჭედე, ჩადე ჩუმად და ფრთხილად  
და სთხოვე, გახსნან იმ დიად დროში –  
შთამომავლობის იმ სასტიკ დილას...

გივი გეგეჭკორის ანდერძის შემცველი ლექსი „მე იმ ქალაქში“ დაწერილია 1972 წელს. 70-იანი წლები განსაკუთრებული იყო პოეტისთვის სიუხვით, თემატიკისა და მხატვრული გამოსახვის საშუალებებით (სცემს სამ კრებულს (1970, 1974, 1977); „მეორე მდინარე“ (1974) ამ სახელწოდების კრებულში შემავალი ლექსის სათაურია და მეტაფორულად გამოხატავს პოეტის სულიერ მდგომარეობას. პირველი მდინარე მტკვარია, „აქ ყველა ქუჩა მტკვართან თავდება“,

„ქვეყნად გაქრება მხოლოდ მეორე მდინარე – შმაგი და უჩინარი“. ეს თავაწყვეტილი მდინარე ლირიკული გმირის სულიერ სამყაროში მდინარებს: წარსულიდან მომავლისკენ, მომავლიდან – წარსულისკენ, შმაგად, უჩინრად, უეცრად, ქოტურად. ამ ლექსში იგრძნობა არარაობის, უკვალოდ წასვლის, ბნელში გაქრობის ადამიანური შიშიც და ასევე – სულიერი ამბლებისკენ სწრაფვაც, საწუთროს თვალში ჩახედვა და ფიქრი იმაზე, „როცა გაქარწყლდება მშვენიერი მითოლოგია – შენს მიერ შექმნილი და ხორცშესხმული“, „როცა შენი გასაღები არაფერს მოესადაგება და არ იქნები, აღარ იქნები ბედნიერების ნამცეცების შემგროვებელი“ („სიმღერა“, „დარღვეული რიტმი“, „შოპენი, კონცერტი, მინორი“)... ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულად მძაფრად განცდილი და დრამატულია პოეტის სათქმელი ანდერძად ნათქვამ ლექსში. ეს ანდერძიცაა და ავტოპორტრეტებიც – ბიოგრაფიული დეტალებით, პიროვნული ნიშნებით, სადაც სრულყოფით ჩანს შემოქმედის ადამიანური ნატურა. შეიძლება ითქვას, რომ ეს ლექსი ერთ-ერთი საუკეთესოა გივი გეგეჭკორის შემოქმედებაში. მიმართვის ადესატი, სათქმელის შესაბამისად, არის ის, ვინც სათუთად უვლიდა იმას, „უმწეო ხელი რასაც ბლაჯნიდა“. პოეტმა იცის, რომ ეს „ნაბლაჯნი“ ბევრისთვის („ბრმათათვის“) გაუგებარია... გაუგებარია ისიც, „თუ ეს ცხოვრება რაა მწერლისთვის“... ამიტომაც შემოქმედის საზრუნავად მიიჩნევს იმას, რომ არ იყოს „გაუმამლარი ანდა მლიქვნელი“... „და შენი სულის ამღვრეულ ფშანში გადაარჩინე უბიწო ბავშვი“... „ამღვრეული ფშანი კი“ (მეტაფორულად) ცხოვრების ორომტრიალია თავისი ცდუნებებით.

ლექსის მეორე ნაწილი (თხრობის, სათქმელის ეტაპით), როგორც კონკრეტულად საანდერძო მონაკვეთი, განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა.

ლექსის სემანტიკურ ველში უმთავრესია სიტყვა „გიტოვებ“, რომელიც თავს უყრის ლირიკული გმირისთვის ყველაზე ძვირფასს, ყველაზე მთავარს, ყოველივეს – არდავიწყებულს. ამ სიტყვაში სიყვარულთან ერთად განშორების სევდაც დევს – შეუმჩნეველი, ღირსებით დამალული – საგანგებოდ, ნიჭიერი პოეტისა და მეტად მოკრძალებული, პატივისცემით მოსაგონარი ადამიანისა... ვინც უმცროსებსაც კი თავდახრილი, გაღიმებული ესალმებოდა ჩუმად... თბილად.

გიტოვებ ქალაქს,  
მე ის მიყვარდა  
და იყო ჩემი მესაიდუმლე,  
გაშუქებული დგას ნარიყალა,  
მატარებლებით კივის დიდუბე...  
მე რომ უთქმელი სევდით მიყურებს –  
გიტოვებ მთვარეს და ამის გარდა  
ძველი აივნის დამსკდარ რიკულებს  
და დარეჯანის სასახლის ჩარდახს.  
გიტოვებ კიდევ მტკვარსა და მეტეხს,  
წყალზე დახრილი სახლების ტივტივს,  
მე არაფერი არა მაქვს მეტი,  
ეგ არის ჩემი ძვირფასი ნივთი...  
რადგან ოდესმე მე ამ ქალაქში  
კვლავ დავბრუნდები, როგორც დერვიში,  
უნდა დავტოვო სიტყვა ხალასი  
და არა ოქრო, ანდა სერვიზი.

მე არას ვაქნევ უძრავს და მოძრავს  
და გავრეულვარ სანამ ლანდებში,  
გიტოვებ ჩემი სამშობლოს ლოცვას...  
ეგ არის-მეთქი, ჩემი ანდერძი.

(1972 წ.)

გივი გეგეჭკორი ყველა მონადერძეთაგან განსხვავებულია რწმენით, რომ ის ოდესმე თავის ქალაქში კვლავ დაბრუნდება, როგორც დერვიში... შეიძლება ითქვას, მისმა პოეზიამ კიდევ უფრო მეტად დაიპყრო მკითხველის გული, რაც აღარ არის, რაც წავიდა... ყოველი გახსენება და გულში გამოტარება პოეტის ლირიკისა, დაბრუნებაა საყვარელ ქალაქში.

„დაიზადება სიხარული ლექსის სტრიქონად“  
გივი გეგეჭკორის რითმების გამო

ქართული პოეტისა და მთარგმნელის, რუსთაველის პრემიის ლაურეატის, გივი გეგეჭკორის ლექსებიც ავტორივით უხმაურო და ღრმა ფიქრების აღმძვრელია... პოეტის რითმებიც, სტრიქონთა ბოლოში გატანილი მთავარი სიტყვებიც, მისი კეთილშობილი ფიქრის მაცნეები არიან. „თუკი მსოფლიო ლიტერატურაში რამე საინტერესო ხდებოდა, მისგან ვიგებდითო“, – ასე იგონებენ მას და ეს რითმების მუსიკასა და სემანტიკასაც ეტყობა: აღარც ვატერლოო – სანატრელი დროო 6/6 („საუბარი რობერტ ბერნსთან“), ერთხელ სულამითი – დასასრულამდის 6/5 („შენ სულამითი შეგიყვარდა ბოლოს, სოლომონ“), არეოპაგი – ქოფაკი („სიღნაღი“), მავრმა – მინოტავრმა 2/4 („ცრემლიანი ლექსი“), დერ-ვიში-სერვიზი 3/3 („მე იმ ქალაქში ამ ქალაქიდან“), მეტი – პეტიტს 2/3 („ლექსი კვირა დღეზე“), ევქსინოს – გამალექსინოს 3/5 („პიტუინტის რომაელთა სამხედრო ბანაკის პრეტორის წერილი მეგობრისადმი რომში“) და სხვ.

გივი გეგეჭკორი ვერლიბრსაც წერდა, მაგრამ იგი მაინც რითმის კავალერია. რითმები მისი ლექსების სასიცოცხლო გოდოლია. ლექსში „ქართლური დიალექტის ლექსიკონი“ ასეთ სტრიქონებს ჩაწერს: „მოდის მოხუცი და ქაშანურის ჯამში ხის ჩამჩით მისხამს ჩიხირთმას და იმ სიტყვებით მეაღერსება, მე რომ აქამდე არ გამირითმავს“. ეს პასუხისმგებლობაც პოეტის მოკრძალებული ხასიათიდან მომდინარეა, თორემ მისი თანამედროვე პოეტების სართიმო



ერთეულებზე დაკვირვების შემდეგ, შეიძლება ითქვას, გივი გეგეჭკორი გამორჩეულად უხვრითმიანი გახლავთ.

პოეტური მეტყველება მრავალ კომპონენტს მოიცავს, მაგრამ გადამწყვეტი, მაინც სტრიქონის მთავარ სიტყვასთან, რითმასთან შეხვედრას. თან ახალი რითმის მოხელთება და შემდეგ ერთი და იმავე ან მსგავსი ბგერების შემცველი და აზრობრივად ადეკვატური სიტყვის მოლოდინი პოეტის ლაბორატორიაში გვახედებს, სადაც რითმის ალქიმიის მიხედვით ცოდნაც ჩანს და ის ეტაპებიც იკვეთება, როცა საუკუნის დასაწყისში „სამოციანელების“ რითმაც შტამპებისაკენ დაქანდა, მაგრამ “მოვიდა ახალი ორფეოსი, რომელმაც ქართული სიტყვის წიაღში მირიადი ხმა და ფერი გამოათავისუფლა, მოიტანა „სტილი უფრო ღრმა, რთული, ნიუანსებითა და ძიებებით სავსე“ (თ. დოიაშვილი). თუმცა, გივი გეგეჭკორისათვის კლასიკური პოეტიკის გაცოცხლებისა და წარსულის მემკვიდრეობისაკენ მიბრუნების გზა უფრო ახლო-ბელი აღმოჩნდა.

„მეცხრამეტე საუკუნის პოეტები“ – გივი გეგეჭკორის საუკეთესო ლექსია. ამ ლექსის მთავარი აქცენტები რითმაში ცნაურდება. ლექსის სტროფები ათი და თოთხმეტმარცვლიანი ტაქების მონაცვლეობით არის აგებული, მაგრამ მათი კომბინაციები იმდენად მრავალფეროვანია, რომ თოთხმეტსტროფიან ლექსში მეტრულად ცხრა ურთიერთგანსხვავებული ვარიანტი გამოიყოფა. სტროფების აგება და გარითმვა კანონზომიერების ილუზიას ქმნის, განსხვავებულ ინტონაციას ითხოვს და ამიტომ გივი გეგეჭკორი ქმნის ახალ კონსტრუქციას, სადაც წარმმართველი როლი რითმას ეკუთვნის. ლექსიკური თვალსაზრისით, რითმა საინტერესოა იმით, რომ იგი ბგერითი გამეორებით გამოყოფს სიტყ-

ვას და ამით ხაზს უსვამს მის მნიშვნელობას: ნოვაციაა ლექსში ისიც, რომ ამ თოთხმეტსტროფიანი ლექსის ხუთტაეკედში ერთმანეთს ერითმება მესამე და მეხუთე სტრიქონები:

მშობლიური და შვების მომტანი ეგ თქვენი სახე...

და თქვენი შუბლი – ეკლესიის თეთრი პორტალი...

გამორჩეულია ამ ლექსის სხვა რითმებიც, რითმაშია გატანილი პოეტის პატივისცემა და სიყვარული მეცხრამეტე საუკუნის მესიტყვეებისადმი: მოხელე – იოხებდნენ 3/4; საბძელს – ქვაბზე 2/2; გავები – ქინძისთავები 3/5; პირადი – კვირადლით 3/3; ეჭვის მორიელს – ალფგორიებს 5/5; გიხდით ბენეფისს – როგორც ცხენები 5/5; დაზლის წინდები – და ირინდები 5/5; როგორც კომეტა – მისადგომებთან 5/5; მისი უღირსი – ხალხის წუხილში 5/5; მუდამ ამკობდა – რა უმანკოა 5/5;

გივი გეგეჭკორის ამ ლექსში ცოცხლდებიან მეცხრამეტე საუკუნის უკვდავი სახელები. საგულისხმოა, რომ ეტლის სახე-სიმბოლო გივი გეგეჭკორის ლექსშიც იხატება, თუ აკაკის ეტლს ოცდაათი ტურფა ქალწული მიაქროლებდა, აქ ლექსის ლირიკული გმირების მიმართ ავტორის თაყვანისცემა ასეა გამოხატული: „ღამის შრიალში ათიათასჯერ გიხდით ბენეფისს, ეტლში ცხენები გამოვუშვით, უნდა გატაროთ, ეტლში შევებათ, როგორც ცხენები“ ანუ, აქ უკვე საუკუნის ეტლში მეოცე საუკუნის პოეტები ებმებიან. ამით ავტორი მიაწინებს, რომ მწერლები აგრძელებენ მამულის ეტლის ტარების, ეროვნული იდეების მესაჭეობის ფუნქციას. პოეტი ათვალსაჩინოებს მეცხრამეტე საუკუნის პოეტების როლს: მათ ცრემლებში თრთოდა საქართველო და მათი ლექსებით გულს იოხებდნენ, ხოლო მათი შარავანდედი

„აკვანზე დახრილ ქართლის დედას მუდამ ამკობდა“. ეს იდეა იკვეთება მურმან ლებანიძის „ეტლშიც“. ეს განაპირობებს მაღლიერების გრძნობას, რომელიც ღვთაებრივ თავისცემამდე მაღლდება: „ეტლში ცხენები გამოუშვით, უნდა გატაროთ“. გივი გეგეჭკორისთვის ფასეული მაინც ისაა, რომ ეს პოეტები აგრძელებენ სიცოცხლეს თავიანთი სიტყვითა და შემოქმედებით:

თქვენი მგზნებარე, ნაღვლიანი ქართული ლექსის  
სტრიქონი როცა ჩაგვიქროლებს, როგორც კომეტა,  
ჩვენთან მოდიხართ, რომ ჩვენთან დადგეთ  
ოცდამეერთე საუკუნის მისადგომებთან.

გივი გეგეჭკორის პოეზიაში გვხვდება მიძღვნილი ლექსები, სადაც სპეციფიკური რითმის ადგილიც არ რჩება, მაგრამ საყდენი თანხმოვანი მსჭვალავს ქსოვილს. „ლექსი თუმეთზე“ რომელიც ჭაბუა ამირეჯიბს ეძღვნება, გამოყენებულია საზომი 7/7/6, რომლის ორჯერადი გამეორება მესამე და მეექვსე ტაქების გართიმვით ქმნის ოცმარცვლიან სტროფს.

|                      |   |
|----------------------|---|
| როცა ლოდის სიმძიმით  | 7 |
| გათელილი იონჯა       | 7 |
| ჩამოვდექი ზეზე,      | 6 |
| როცა შენი ლაჟვარდით  | 7 |
| დაღლილ სულში ჩამხედა | 7 |
| თითქოს ვერონეზემ;    | 6 |

ასევე რითმის თანაცალთა ვირტუოზულობით გამორჩეულია ლექსი „ანა კალანდაძეს“, რომელიც წინა მიძღვნილი ლექსის სტრუქტურას იმეორებს და შერითმულია მესამე და მეექვსე სტრიქონები, რომელიც მარცვალთა რაოდენობითაც

განსხვავებულია: მესერს – უალერსებს 2/4; სადაც მაის-  
ბატერფლაი 4/4; სულის მონოლოგი – იყეფება დოგი 6/6; და  
უკალენდროა – და მეხუთე დროა 6/6; სანამ ვცოცხლობ მა-  
ნამ დედოფალო ანა 6/6;

ლექსების ქსოვილში ბიოგრაფიული თუ ყოფითი ამბების  
კოლორიტსაც რითმა განსაზღვრავს: გაუმეხი – ძეხვი 4/2:

ესეც კინოს დარბაზი,  
ახლა ხან წინ გაუშვი,  
ხან წინ გაუმეხი,  
მერე პალტო გახადე,  
თითქოს ბუტერბროდიდან  
ენას გიყოფს ძეხვი.  
(„კინოში წასვლა“)

ამ ლექსში საინტერესო ინტიმი შემოაქვს რითმის თა-  
ნაცალების ქალაქი – კარაქის შეხვედრას:

მაინც რა მოხდა, მთელი ქალაქი  
რომ ამ სულელურ რომანს კითხულობს...  
მაცივარშია ალბათ კარაქი...

ან სხვა შერიტმული წყვილი – ავეჯი – სისადავეში:

მოდრუბლული დღე არის გარეთ.  
მოწყენილია სახლში ავეჯი.  
(„უბრალოებით ფასდება კაცი...  
სხვა კულტურაა სისადავეში“...)

ლექსი „ცასწავალა“, სათაურითაც და ფაქიზი ლირიკუ-  
ლი განცდითაც ეხმიანება გოდერძი ჩოხელის სიკეთით სავსე  
მოთხრობას. რითმებიც – უალერსეს – მესერს 4/2; (რითმის

ეს თანაცალი ინვერსიული წყობით მესერს უალერსებს 2/4 მეორდება ანა კალანდადისადმი მიძღვნილ ლექსში); მაფით – სისწრაფით 2/3; რომ მიდიხარ – ვზილო თიხა 4/4; ნავი ნავად – უკაცრავად 4/4; მინდვრებს – დაიმკვიდრებს 2/4; მოვუდრიკე – ნიკე 4/2; პალო – გავიპარო 2/4; მაგალითი – და გაფრინდი 4/4; მაშინ ცალად – ცასწავალა 4/4.

ჩემი ფიქრი გაიყოლე,  
არ იქნები მაშინ ცალად,  
მე არა ვარ, მაგრამ ჩემი  
ფიქრი არის ცასწავალა.

გივი გეგეჭკორის ლექსების უმეტესობა მეტრულად მოწესრიგებულია და რითმის წყვილულებითაც იქცევეს ყურადღებას, მაგრამ ანჟამბემანთა სიხშირე ცვლის რიტმულ სტრუქტურას. გივი გეგეჭკორი დიდოსტატური მონასმით აწყვილებს რითმაში გვარ-სახელებს: ანდა შუაში – ბალუაში 5/4 („2122“), ერთხელ – გრეთჰენ 2/2 („გრეთჰენი“), საკუთარი სახელი შოთა სამჯერ არის რითმის თანაცალად მოხმობილი სცოდა – შოთა 2/2, ილოთა – შოთა 3/3, გოლგოთა – შოთა 3/3 („შოთა რუსთაველი“), იმრუდა – იუდა 3/3 („შოთა რუსთაველი“) ვიდრე მდარე – პინდარე 4/3 („აქა სახელის ხსენება და ქება სოლომონ ქურდოვანიძისა, ჩემი პაპისა და სახელგანთქმული თოქმაჩისა“), საინტერესოა შეცული რითმა, როცა რითმის თანაცალი ჩასმულია საკუთარი სახელებით ბინის – კოლომბინის 2/4 („მწერალთა სასახლის ბიბლიოთეკაში“), სამანს – თამარს 2/2, მემლინგს – ცრემლი 2/2 („თაყვანისცემის ლექსი“), ქეთინო – კეთილო 3/3, ქეთინო – გააბედინო 3/5 („ქეთინო“), რობერტ – მფლობელს 2/2, რობერტ – ჩააქრობენ 2/4 („საუბარი რობერტ ბერნსთან“), ხან

კარნახით – მაგდალენა ბახი 4/6, და ცახცახით – მაგდალენა ბახი 3/6 („ანა მაგდალენა ბახის რვეული“), ზევახ – რხევას 2/2, უმაღავდა – კურაპალატი 4/5, მითრდატ – ჩამომითვლიდა 3/5, ლაგამს – ძაგან 2/2, სუმბატ – გუმბათს 2/2, ბორენა – საამბორებლად 3/5, ჰგონია – სიდონია 3/4, ქეთევან – სულისკვეთება 3/5, ფოთოლცვენამდე – როგორც მენანდრე 5/5, თრობის ბურუსი – კატულუსი 5/4, გულქან – შუქად 2/2; გულქან – გულქვა 2/2, მუქარით – გულქანი 3/3 („გულქანი“), გამაკოტრებელს – ტოტლებენს 5/3, ასკერი – პასკევიჩს 3/3 („ტოტლებენი“), მშვენიერი ადონის – ვით ბერები ათონის 7/7 („ადონის“), თავდახრილი – რაქილი 4/3 („მშვენიერი იოსები“), ღალატია – გალატეა 4/4 („ლექსი თბილისზე“).

გეოგრაფიული სახელების რითმაც შეუდარებელი თანაცალეებითაა წარმოდგენილი: ხმა უნდა გამცე – სამცხე, 5/3 („თუ ჩემს ენაზე ლაპარაკობ“), ობოლი – გომბორი 3/3, („ფშატი“), სიღნაღი – სიგნაღი 3/3 („სიღნაღი“), სალამი – ერშალაიმს 3/4 („შენ სულამითი შეგიყვარდა ბოლოს, სოლომონ“), მეტეხს – სეტერს 2/2, („აქა სახელის ხსენება და ქება სოლომონ ქურდოვანიძისა, ჩემი პაპისა და სახელგანთქმული თოქმაჩისა“), მოსდევს – ნოსტეს 2/2 („მუხა საბურთალოს ბაზრის მოედანზე“), ღიმილს – შიომღვიმის 2/4; რწევით – კავთისხევით 2/4 („გორის მატარებელი“), უგრძნობელი დავრჩი – ღვთისმშობელო ანჩის 6/6 („თაყვანისცემის ლექსი“), ტაშირს – ყბაში 2/2 („თაყვანისცემის ლექსი“), სიჭაბუკის დართლოვ – ვედარ გამომათრობ 6/6 („ლექსი თუშეთზე“), აღარც ვატერლოო – სანატრელი დროო 6/6, ვერსად – ვერსალს 2/2, („საუბარი რობერტ ბერნსთან“), ბოდორნა – გოდოლმა 3/3, საწუხარით – თუხარისს 4/3 („ისტორიული სახელებით თრობა“), პიტუინტი – სიჯიუტით 4/4, გველის – კართაგენი 2/4, აპრილს – კაპრის 2/2,

(„პიტუინტის რომაელთა სამხედრო ბანაკის პრეტორის წერილი მეგობრისადმი რომში“), მეხამლეთა – მლეთა 4/2, ნაღვარევს – ღაღანებს 3/3, დაიგვირგვინოს – საინგილოს 5/4, სინაგოგა – მტრედი გოგავს 4/4 აწყურს ალყას – ჯარი არ გვყავს 4/4, ოსმალო – გვირგვინოსანო 3/5, კივერი – ივერი 3/3 („ტოტლებენი“), გვიჭირდა – ბიჭვინთას 3/3 („ადონის“), შეგვიპყრეს – ეგვიპტე 3/3 („მშვენიერი იოსები“), ვისხედით – ქვიშხეთი 3/3 („ქვიშხეთის ცაცხვები“), მონოლოგებზეა – ვილა ბორგეზეა 6/6 („ლექსი თბილისზე“).

პოეტი რითმის მხატვრულ სახეს არ იმეორებს. მისი შედგენილი რითმებიც და შორეულ – ასოციაციურიც, საავტოროა და ამიტომაც იგი გამორჩეული ხმის მქონე პოეტია.

„100 ლექსის“ კრებულის ერთ უსათაურო ლექსში დაიძებნა რიცხვითი სახელის შერითმვა არსებით სახელთან: სამოცს – სამოსს 2/2.

მე სხეულით და ყოველი ნერვით  
ჯვარცმული ვარ, გადავშორდი სამოცს,  
მაგრამ ლურსმნებს ვერა ხედავს ვერვინ,  
რადგან ტანი ეფარება სამოსს.

„ლექსი ოჯახურ ტრიუმფირატზე“ არსებითი სახელი ნაცვალსახელს ერთმემა: და ალერსის ქათიბს – სიზმარი ხარ მათი 6/6.

ანდა მხრებზე გაფენენ  
მათი მზერის აბრეშუმს  
და ალერსის ქათიბს,  
და შენ ასე გგონია,  
რომ შენ კი არ არსებობს,  
სიზმარი ხარ მათი.

ლექსში „ორი ვარიანტი“ განუსაზღვრელი ნაცვალსახელი

შერთმულია არსებით სახელთან: ვიღაც – ნიღაბს

მისით დაბრმავებული  
მხოლოდ უწიგნურია,  
უგუნური ვიღაც  
ფეხის ხმას აყოლილი,  
ვინც არ იცის, რომ იგი  
ძლივს იმაგრებს ნიღაბს.

გივი გეგეჭკორი ის პოეტია, რომელიც შთაგონებას მართო ხილული სამყაროდან არ იღებს – წიგნთან, მოგზაურობასთან, ლიტერატურასთან დაკავშირებული ცნებები თუ ტერმინები მისთვის რითმისა თუ მხატვრული სახის საშენი მასალაა: „ერთხელ ჩასვლა სოფელში, კარგი წიგნის მეორედ გადაკითხვას უდრისო“, – წერდა და მის რითმიან პოეზიასთან და სალექსო სტრიქონთან შეხვედრა მკითხველისთვის დღესასწაულია.

ეს სტრიქონები თავს არა მხოლოდ რითმით გვამახსოვრებს – ჭილყავს – მიჰყავს, არამედ მას რუსთაველის გმირების სამყაროში შევყავართ:

ის მიდის დილის ნამით ნაბანი  
და აფრთხოვს მძორზე დაფენილ ჭილყავს,  
განა ჭენებით, ცხენი დაბალი, ანდა მაღალი შაირით  
მიჰყავს.

უკეთესად რომ შენახულიყო, ქალბატონმა ირა ჭელიძემ მეუღლის მამის, გივი გეგეჭკორის კუთვნილი ხელნაწერი მუზეუმს გადასცა და ისინი გადაარჩინა, ამასთანავე, მუზეუმის კოლექცია გაამდიდრა და წინაპრის ხსოვნას საქმით მიაგო პატივი. ეს ხელნაწერი, სავარაუდოდ, მე-19 საუკუ-



ნით თარიღდება, მინიატურულია და არაკანონიკურ ლოცვებსაც შეიცავს, მაგალითად „ფიქრის ლოცვას“ და ეს ფიქრის ლოცვაა ასე აღმავალად რომ განიცდება პოეტის შემოქმედებაში. ეს ლოცვითი სიტყვები მისი რითმების ლაბირინთებიდანაც გვესაუბრება. თვითონაც ხომ ეძებდა რითმისთვის სიტყვებს:

მე ვიქნები პოეტი  
მთვრალი არქაიზმებით  
და რითმების ძებნით...

და რომ რითმებს ეძებდა დიდი რუდუნებით ლექსშიც („ნუ წახვალ ისე, რომ არავის არ სცე ნუგეში“) კანთიელად ჩანს: ატრომანი – შრომანი 4/3, უღელში – ნუგეში 3/3/

სხვა საფიცარი შენ არ გინდა,  
სხვა ატრომანი,  
და იმათ სულში აყვავდება სიტყვა - შრომანი,  
სიტყვა, უსიტყვოდ თავწახრილი სიტყვის უღელში.  
ნუ წახვალ ისე,  
რომ არავის არ სცე ნუგეში.

„100 ლექსის“ კრებულიდან დავაკვირდით გივი გეგეჭკორის რითმის სამზეოს, სადაც დაუნჯებულაა სემანტიკურად მდიდარი რითმები და ისმინება რითმის მუსიკაც.

#### **დამოწმებანი:**

**გეგეჭკორი 2010:** გეგეჭკორი გ. 100 ლექსი. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2010.

## პოეტის ბედისწერა – გივი გეგეჭკორის პოეზია

გივი გეგეჭკორის პოეზია ძიების სულისკვეთებითაა გამსჭვალული. ეს ძიება, უპირველესად, გულისხმობს გამოთქმის ხელოვნების გამრავალფეროვნებას, საკუთარი ხმის, ფორმის, რიტმის, ინტონაციის გამოკვეთას მდიდარ ქართულ პოეტურ სივრცეში. მის ლექსებში მოჩანს ტრადიციული გამოცდილებაც და ნოვატორობის ელემენტებიც. გივი გეგეჭკორი ლექსებით საკუთარ ორიგინალურ სამყაროსეულ მოდელს ქმნის, რომელშიც ადამიანი თუ რეალობა მეტამორფოზას განიცდის. პერსპექტივების ცვლა, საგანთა და მოვლენათა აღქმისა და დანახვის რაკურსების გამუდმებით მონაცვლეობა ქმნის ფანტასმაგორიულობის ეფექტს. მის ლექსებში ლირიკული გმირის სამყაროსა თუ საკუთარ თავთან შეხვედრისას აღძრული ემოციები, ფიქრები ნაირგვარ კონტექსტში წარმოჩნდება. მის პოეზიაში ირაციონალურისა და რაციონალურის, მატერიალურისა თუ მეტაფიზიკურის გზაჯვარედინები იხატება იმისათვის, რომ მკითხველი კიდევ ერთხელ დაფიქრდეს არსებობის აზრსა და მიზანზე. უჩვეულო ტროპულ სახეთა მეშვეობით, ორიგინალური პარალელებითა თუ ანალოგიებით პოეტი სამყაროს განსხვავებული რაკურსით დაგვანახვებს, აქამდე შეუმჩნეველ დეტალებზე გაგვამახვილებინებს ყურადღებას და ამგვარად აღქმის საზღვრებს აფართოებს. ამ ლექსებში ერთმანეთს ენაცვლება და მსჭვალავს მორალურ-ზნეობრივ თუ ესთეტიკურ ფასეულობათა სივრცეები.

მისთვის პოეტი არის მედიუმი რეალურსა და უხილავ განზომილებებს შორის, „შუა მავალია“, აკაკისეული „შუაკაცია“, სიტყვის, ლოგოსის, ღვთის მსახურია, რომელიც მკითხველს, უპირველესად, სამყაროს მშვენიერებას და ანახევებს. პოეტი, თანვე, მოქალაქეობრივი პათოსით გამსჭვალული პასუხისმგებლიანი ადამიანია, რომლის ვალია, საზოგადოებისთვის მარადიულ ღირებულებათა შეხსენება, მანკიერებათა მხილება, დაჩაგრულის შეწევნა, სამართლიანობისთვის ბრძოლა:

ლექსი ზოგისთვის არის თამაში  
და ბეწვის ხიდი არის ზოგისთვის,  
სადაც ვერავინ დაგეხმარება  
და ხელს ვერავინ ვერ გამოგიწვდის.  
წინადადებას თუ ზმნა ალაგებს,  
ზმნის გარდა ვერვინ ვერ მიშველიდა,  
ო, სიტყვა ისე მძიმეა, თითქოს  
დაჭრილს მივათრევ ბრძოლის ველიდან.  
მე მინდა მიხვდე, როგორ ვიცხოვრე,  
პატიოსნების რად ვარ ქომაგი,  
ჩემო ძვირფასო, ქუდი პოეტის  
მძიმეა ისე, ვით მონომახის.

(„პოეტის ქუდი“, გეგეჭკორი 1983: 233)

ამ თვალსაზრისით, ის ეხმიანება დავით გურამიშვილისეულ „მართლის თქმის პრინციპსაც“, მე-19 საუკუნის სამოციანელთა (ილიას, აკაკის, ვაჟას) ესთეტიკურ მრწამსს. იგი მკითხველს აღვიძებს, თვალს უხელს იმისთვის, რომ მან წარმავალ წუთისოფელში საყრდენები იპოვოს.

მისი ლირიკული მე, ალტერ ეგო თუ პოეტური ნიღაბი, სამყაროსა თუ საკუთარ თავთან გამუდმებულ დიალოგურ ურთიერთობაშია. პოეზია მისი იდენტობის მთავარი განმსაზღვრელია. მისთვისაც, როგორც თანამედროვე ესპანელი პოეტი მიგელ დორსი ამბობს, „პოეზია ეგზისტენციალური სიცარიელის ამოსავსებად იწერება“ (დორსი 2021: 241). ეჭვებით დაღლილსა და უსაზრისობით შეპყრობილი პოეტისთვის პოეზია მყუდრო, მაგრამ დროებითი თავშესაფარია, ერთგვარი სავანეა, სადაც სულს მოითქვამს, ძალას იკრებს, სასიცოცხლო ენერჯით ივსება, რათა შემდგომ სიტყვას მისცეს ქმედების ძალა. ამ შემთხვევაშიც, გვაგონებს ის მე-19 საუკუნის კლასიკოსებს, რომლებიც მწერლობას „წმინდა საქმედ“ (ვაჟა-ფშაველა), ხალხისა და ღვთის მსახურებად მიიჩნევდნენ.

მის არაერთ ლექსში ჩანს, რომ მისთვის პოეზიის განზომილება რეალობას აღემატება:

წიგნი შენი სახლია,  
შენი ტაჯ-მაჰალია  
და სასახლე დოჟის.  
იგი აღმართულია  
რიტმისა და მუსიკის  
ვიწრო ხეობაში,  
მიაბიჯებ ამაყად  
და თვე მოგდევს თორმეტი  
ვით თორმეტი პაჟი.  
(„შენი სამფლობელოა“.  
გეგეჰკორი 1983: 34)

გივი გეგეჭკორისთვის პოეტი თავისუფალი, გამორჩეული ადამიანია, რომელიც თვითონვე ქმნის თავის ბედისწერას. ამიტომაც მისი ლირიკული გმირიც ხან ოდისევსს მოგვაგონებს, შინისკენ რომ მოისწრაფვის და ამ გზაზე ათას ხიფათს აწყდება, ხან გილგამეშივით გარბის სიკვდილის შიშით დათრგუნვილი, რათა უკვდავება მოიპოვოს, რომ, როგორც ოთარ ჭილაძე ამბობს: „იცხოვროს მაშინაც, როცა აღარ იქნება“ („თიხის სამი ფირფიტა“. ჭილაძე 2014: 311). იგი პოეზიის გზით მოიპოვებს თავისუფლებას:

მე მოვდიოდი შენკენ ცახცახით, მე ვიქცეოდი და  
მე ვგმინავდი,  
მე მოვდიოდი და ქარი მხრიდა... აქვითინებულს  
და გაღიმებულს,  
მე შენს წიაღში გაჩენის დღიდან მინდოდა ძილი  
და გაღვივება,  
მე ვიყავ ლტოლვა, ვიყავ სიცოცხლე, ვიყავ ძიება...  
როგორც ნაფოტი, წყალს მივეყვებოდი  
და მე ვიცოდი ვისთან და ვისკენ მივისწრაფოდი.  
(„მზიანი დღე“. გეგეჭკორი 1983: 305)

მისი პოეზია მისივე სულიერი ცხოვრების რუკაა, როგორც გივი მარგველაშვილი წერს ლექსში „მე წიგნის გმირი ვარ“:

მე წიგნის გმირი ვარ.  
ჩემს წიგნში – მე მას ჩემს ბიოგრაფიულ რუკასაც ვუწოდებ –  
ზუსტად მიწერია ჩემი ბედისწერა.  
მატარებელივით მივიწევ იქ წინ.

ჩემი ცხოვრების ხაზი ამ წიგნის  
ყველა თავში უცვლელი რჩება.  
დღე, როდესაც მავანი მკითხველი  
ამ მარშრუტს აირჩევს – ჩემი დაბადების დღეა.  
(მარგველაშვილი 2006: 67)

პოეტი ხშირად ალუზიებით აფართოებს ლექსის საინტერ-  
პრეტაციო საზღვრებს:

შენ გადადიხარ, როგორც ულისე,  
ხან წარსულიდან მომავლისაკენ,  
ხან მომავლიდან \_ კვლავ წარსულისკენ.  
(„მეორე მდინარე“. გეგეჭკორი 1883: 170)

გარდა ჰომეროსისეული ოდისევსისა, აქ უფრო მეტად  
ახალი დროის ულისე, ჯოისის ლეოპოლდ ბლუმის სახე  
წამოტივტივდება, ლექსშიც ქვეცნობიერის ნაკადებით ლი-  
რიკული გმირი სულიერ კრიზისს გამოხატავს.

პოეტი რომ მარგინალია, ერთგვარი „იეროგლიფია“  
სხვებისთვის, ამას კარგად გამოხატავს ლექსი პროზაული  
სათაურით (ამგვარი სათაურებიც დამახასიათებელია მის-  
თვის) („ლექსი იმის შესახებ, თუ რა ზიანი და სიკეთე მო-  
აქვს წიგნის კითხვას“). ლექსში ალუზიებია მწერლებისა და  
პერსონაჟებისა, ანდერსენის, კიპლინგის, დევიდ კოპერ-  
ფილდის, მანონ ლესკოსი. ესენი ქმნიან მის ოცნებისეულ  
სამყაროს, ხოლო რეალობაში:

შენ წინ ოვიდიუსის  
ჯდება მეტამორფოზა  
მაგიდასთან ხშირად,

კაცი – გადაქცეული  
ქვემდრომად და პირუტყვად,  
ქალი – მზესუმზირად.  
(გეგეჭკორი 1983: 23)

პოეტისთვის მატერიალურ სამყაროს მიჯაჭვული, პრაგ-მატული, მხოლოდ რაციონალურად მოაზროვნე ადამიანი განწირულია ნაცრისფერი არსებობისათვის. „ვინ არის პოეტი?“ – კითხვას სვამს კირკეგორი და თვითონვე ასე უპასუხებს: „სულიერად გატანჯული უბედური არსება, რომლის გმინვაცა და კვნესაც საუცხოო მუსიკად გაისმის. მისი ბედი შეიძლება შევადაროთ იმათ ხვედრს, ვისაც ცოცხლად წვაგდნენ ნელ ცეცხლზე ფალარისის სპილენძის ხარში. ტირანს ვერ შეაძრწუნებდა მსხვერპლთა საშინელი მოთქმა-გოდება – ეს ხმა ტკბილ მუსიკად ჩაესმოდა. ადამიანებიც ირევიან პოეტის გარშემო და იმეორებენ: იმლერე, კიდეც იმლერე!“ თითქოს ამბობდნენ – დაე, სული შენი ეწამოს, ოღონდ ბაგეებიდან აღმომხდარმა გმინვამ კვლავაც აგვალეღოს და დაგვატკბოს თავისი საუცხოო ჰარმონიით“ (კირკეგორი 1992: 37).

შენ ნებისყოფის ჯვარზე გაკრულო,  
სიცოცხლე უნდა გადაარჩინო,  
აი, ამქვეყნად რისთვის მოხვედი,  
აქ არის მხოლოდ შენი სამოთხე,  
შენი გოლგოთა და ჯოჯოხეთი!  
(„ტრანზისტორი“. გეგეჭკორი 1983: 211)

პოეტი სარტრისეული ეგზისტენციალიზმის მთავარი პრინციპებით ცხოვრობს, რომ „ადამიანი არაფერია იმის

გარდა, რადაც ის საკუთარ თავს აქცევს“ და „არსებობა წინ უსწრებს არსს“ (სარტრი 2018: 318).

ის, რაც სხვისთვის ფიტული  
და საბავშვო თეატრის არის რეკვიზიტი,  
შენთვის სულიერია, შენთვის ჯადოქრობა  
და სამოთხის ჩიტი.

(„ანა კალანდაძეს“. გეგეჭკორი 1983: 108)

ესპანელი პოეტის, მიგელ დორსისთვის მისტიკა, საიდუმლოება ჩვენ გვერდითაა, მჭიდროდ ჩაქსოვილი ჩვენს ყოველდღიურობაში, „ნებისმიერი რამ შეიძლება გამოდგეს კარად“ იმასთან შესახვედრად, ვინც „დროის მიღმაა, ჰაერის უხილავ ზღურბლს მიღმა“ (დორსი 2021: 241; 247).

არ არსებობდა ჩემთვის ჯებირი,  
და ვიგრძენ ლტოლვა კვლავ უძველესი,  
როდესაც სივრცეს მოწყურებული,  
მზერა ცხენივით გარბის ველეზში.  
მე ვიდექ ცხადის და სიზმრის ზღვართან,  
დღე მპირდებოდა მხოლოდ სამოთხეს,  
დრამა დასრულდა, დაუშვეს ფარდა.  
ცხედრები უკვე ზეზე წამოდგნენ.

(„მეთხუთმეტე პალატა“. გეგეჭკორი 1983: 261)

სოფელი და ქალაქი მის შემოქმედებაში სიმბოლურად ღვთაებრივისა და მიწიერის საწყისებს გამოხატავს. სოფელი ინახავს მის შეურყვენელ ბავშვობას (ერთ ლექსში აღწერს, როგორ გაოცებული უყურებს საკუთარ თავს ბავშვი). ქალაქი ცოდვით დაცემის სივრცეა. ამიტომაც არის ხშირად მისი გმირი გაორებული. ერთი ისწრაფვის ბუნებისაკენ, გახსნი-



ლი სივრცისკენ, ეს მე-მწყემსია, იალაღებზე მოხეტიალე, მეორე მე კი ოთახში გამოკეტილი მწიგნობარია. პირველისთვის სამყარო ფერადოვანია:

ბოტიჩელის ვენერა

სიზმრად ყვითელ ნაწნავებს

აქეთ-იქით იქნევს...

მეორე კი ბერს ჰგავს, შიო მღვიმის ლავრაში „სვინაქსარს წერს დაყუდებული სინგურით და მურით.

(„ლექსი გაორებულ კაცზე“. გეგეჭკორი 1983: 74)

მის ბედისწერაზე გავლენას ახდენს სიყვარული, როგორც გარდამქმნელი და მხსნელი ძალა, რომელიც ადამიანს ათავისუფლებს წუთისოფლის საპყრობილიდან. ქართული პოეზიაში სიყვარულზე დაწერილ ლექსებს შორის გამორჩეულია მისი „შენ სულამითი შეგიყვარდა ბოლოს, სოლომონ“, რომელშიც ექსპრესიულად წარმოჩნდება ბიბლიური სოლომონის ვნებიანი სიყვარულის ამბავი. „ქება-თა-ქებისეული“ ინტონაციებით გამსჭვალული სტრიქონები მეტყველებენ ლირიკული გმირის ღრმა შინაგან ღელვაზე, რომელსაც იწვევს სულამითთან შეხვედრა:

ქალწულის მზერამ გაგადვიძა, როგორც ასკეტი,

და სიყვარული პირველი და უკანასკნელი

თითქოს ზურგიდან მოგეპარა მოულოდნელად,

თვალებზე ხელი დაგაფარა ვაზის ფოთლებად

და როცა თრთოლვით და ჩურჩულით გითხრა სალამი,

იმისი შუქი თავს დაადგა მთელ ერშალაიმს.

(„შენ სულამითი შეგიყვარდა ბოლოს, სოლომონ“.

გეგეჭკორი 1983: 77).

ქვეტექსტურად კი ხმიანდება და ღვარად მოედინება ბიბლიის სტრიქონთა სურნელი: „გაფიცვით თქვენ, ასულ-ნო იერუსალიმისა, არ გააღვიძოთ, არ აღძრათ სიყვარული, ვიდრემდის თავად არ ინებოს!“ (ქებათა-ქება“, 8, 4).

ეთიკა და ესთეტიკა მის პოეზიაში განუყოფელია, ამიტომაც პოეტი უდიდეს ყურადღებას აქცევს გამოთქმის ხელოვნებას. ზუსტად შენიშნავს თეიმურაზ დოიაშვილი მისი პოეზიისთვის დამახასიათებელ ერთ მნიშვნელოვან პრინციპს: „მის მხატვრულ სახეებში ხშირად ისეთი ობიექტებია შედარებული, რომელთაგან ერთ-ერთი, როგორც წესი, ყოფითი სინამდვილიდან არის აღებული. სახე იმგვარად არის ორგანიზებული, რომ შესადარებელი საგნის „პოეტიზაცია“ კი არ ხდება, არამედ მისი გადანაცვლება მაღალი რეგისტრიდან ყოველდღიურობისაკენ. სახის ამგვარი არატრადიციული აგება უჩვეულობისა და მოულოდნელობის სასიამოვნო განცდას ბადებს:

ისე შენახულია  
იმის ბებრულ მზერაში  
და გაბზარულ ხმაში  
სული დაუჟანგავი,  
ვით კარადის უჯრაში  
დანა-ჩანგლის ფრაჟი.  
(დოიაშვილი 1983: 10)

ასეთი ორიგინალური მხატვრული სახეებით სრულიად განსაკუთრებული პოეტური ეფექტი იქმნება, რაც გივი გეგეჭკორის პოეზიას სხვათაგან განასხვავებს.

ძნელი არის ცხოვრება...  
შენ კი უნდა ბოლომდე მიიყვანო როლი,

სანამ უცებ გაქრები,  
ისე, როგორც ენის ქვეშ ქრება ვალიდოლი.  
(„ნათურა დღისით“. გეგეჭკორი 1983: 122)

ამ მხრივ, მისი ნათესაობა შეიძლება შევნიშნოთ ნიკო  
სამადაშვილთან, რომელიც წერს:

ქრისტემ ბავშვობა აქ გაატარა  
და ღვთისმშობელი უგვიდა ეზოს.  
(„ატენის სიონი“. სამადაშვილი 2006: 15)

ამ თვალსაზრისით, ის ეხმიანება ფრანგულ პოეზიასაც,  
რომლის არაერთი ნიმუში შესანიშნავად თარგმნა. ამაღლე-  
ბულის ჩვეულებრივში გამოვლენის მაგალითია გიომ აპო-  
ლინერის ლექსი „კელნის ქალწული ლობიოს ყვავილით  
ხელში“, რომელშიც არაპოეტური ლობიოს ყვავილი თით-  
ქოს უფრო ამშობლიურებს ღვთისმშობელს:

ქერა ქალწული ათამაშებს ლობიოს ყვავილს  
და პაწაწინა უკავია კიდევ ზვარაკი  
ქერა იესო და წინდაწინ იხდის პარაკლისს  
ლურჯი თვალეზი და თვალეზი უმაკო კრავის.  
(აპოლინერი 1990: 147)

გივი გეგეჭკორის ყოველი ლექსი ერთი მთლიანობაა,  
ახალი პოეტური განზომილებაა, როგორც ელიოტი წერს:  
„პოეტის გონება მართლაც რომ სკივრია, რომელიც აგროვებს  
და ინახავს ურიცხვ გრძნობებს, ფრაზებს, ხატებს. ისინი  
იქ რჩებიან, ვიდრე თავს არ მოიყრის ყველა ნაწილი, – შე-  
კავშირების უნარი რომ აქვთ, – ახალი ერთიანობის შესაქ-  
მნელად (ელიოტი 2017: 51).

თრთოდა საღამო, ვით მეგრული ჩონგურის სიმი,  
და შემოგარენს ცისფრად ღებავდა,  
და ჩვენ ვიდექით დიდხანს პირისპირ  
საკუთარ ღმერთთან და ბუნებასთან.  
ჩიტის გალობით მხოლოდ დროებით შეჩერდა ჟამი,  
როცა შებინდდა  
და რამდენ კაცსაც ჩაეხედა, იმდენი კაცი იმზირებოდა  
გამჭვირვალე გუბეებიდან.

(არქაიპოლისი“. გეგეჭკორი 1983: 232)

თომას სტერნზ ელიოტი თავის ცნობილ ესეში „ტრადი-  
ცია და ინდივიდუალური ნიჭიერება“ მსჯელობს იმის  
შესახებ, თუ როგორი დამოკიდებულება აქვს ნამდვილ  
პოეტს წარსულსა და თანადროულობასთან. მისი აზრით:  
„ისტორიის შეგრძნება გულისხმობს, რომ წარსული არა  
მარტო წარსულად აღვიქვათ, არამედ თანამედროვეობადაც,  
ისტორიის შეგრძნება აწერინებს კაცს არა მხოლოდ თავი-  
სი თაობის პოზიციიდან გამომდინარე, არამედ ისე, თით-  
ქოს მთელი ევროპული ლიტერატურა, ჰომეროსიდან მოვი-  
დებული, და მასთან ერთად მისი მშობლიური ქვეყნის  
ლიტერატურა, ერთდროულად არსებობენ და ერთიან წეს-  
რიგს ქმნიან. ისტორიის შეგრძნება, რომელიც შეგრძნებაა  
დროისა და წარმავლობისა, – ორივესი ერთად, – მწერალს  
ტრადიციულობას ანიჭებს. აგრეთვე მძაფრად შეაგრძნობი-  
ნებს ადგილს დროსა და თანადროულობაში“ (ელიოტი 2017:  
46). ისტორიის სწორედ ამგვარი შეგრძნება და რეალობაში  
გაცოცხლება ახასიათებს გივი გეგეჭკორს. მის პოეზიაში  
წარსულის სურათები გახსენებულია თანამედროვეობის  
პრობლემათა გამოსახატავად. ლექსში „თევდორე“ პოეტი ხა-  
ტავს თავგანწირულ ადამიანს, თანვე, ამგვარ კაცს თანამედ-

როვეობაში მოისაკლისებს. ლექსის ექსპრესია, ლირიკული გმირის ემოციური მღელვარება მკითხველსაც გადაედება:

ხალხმა არ იცის, ვერ გაუგია  
საქართველოში მოსვლა სატანის  
და ორღობეში ღვივის თებრონეს  
აყვავებული კაბის ატამი.  
(გეგეჭკორი 1983: 79)

ამგვარად, გივი გეგეჭკორის პოეზიაში დარღვეული დრო-სივრცე მთლიანდება და მარადისობის პერსპექტივა ჩნდება. პოეტი ნათელმხილველივით ჭვრეტს არა მხოლოდ საკუთარი ქვეყნის, არამედ კაცობრიობის წარსულის, აწმყოსა და მომავლის ფუნდამენტურ კანონზომიერებებს. ის მხატვრული სიტყვით ცდილობს და ახერხებს კიდევ მკითხველის სულში იმ ნაპერწკლის გაღვივებას, რომელსაც გაღვიძება მოჰყვება, რათა ადამიანმა წარმავალ წუთისოფელში მარადისობის ნაკვალევი შეამჩნიოს და მისდიოს მას სულის გადასარჩენად:

თოკს მოვიტან.  
ღამის ორმოდან ამოცოცდეს.  
გაიღვიძოს! გაიღვიძოს!  
ღამით მოგზაურობს სული.  
გაიღვიძოს! გაიღვიძოს!  
თვალები გაახილოს!  
ეგ არ არის მისი თვალები.  
ვისი თვალებია?  
თავისი თვალები გაახილოს.  
(„გაიღვიძოს! გაიღვიძოს!“  
გეგეჭკორი 1983: 144)

ეს ლექსი თავისი პათოსით ეხმიანება ბესიკ ხარანაულის „ხეიბარ თოჯინას“, რომელშიც საკუთარი თვალებით „გაღვიძება“ და ყოველდღიურობის რუტინიდან ამოსვლა გადაულახავ დაბრკოლებად იქცევა.

ბოდლერი წერს ერთ პროზაულ ლექსში „მხატვრის აღსარება“: „მშვენიერების წვდომა უთანასწორო დუელია, სადაც მხატვარი ბედიტად მოსთქვამს საბოლოო დამარცხებამდე“ (ბოდლერი 1991: 11). გივი გეგეჭკორის, როგორც პოეტის, ბედისწერა მქლავნდებოდა ამ იდუმალების მტანჯველ ძიებაში. ამ გზას ის ინტელექტისა და ინტუიციის საშუალებით მიიკვლავდა და მითოპოეტურ განზომილებას ქმნიდა:

მე მეკუთვნოდი,  
გაქრობამდე მე მეკუთვნოდი,  
შენ, იდუმალთან ზიარების ძვირფასო წამო!  
გაღვიძებული ანგელოსის თეთრი მუხლები  
აფრიალებდა იისფერი ხავერდის სამოსს.

(„შოპენი, კონცერტი, მი-მინორი“.

გეგეჭკორი 1983: 143)

მას, როგორც ჩვეულებრივ მოკვდავს, ეშინოდა წარმავლობის, არარაობის, გაქრობის, ამიტომაც ცხოვრებას ადარებდა „მაღალი ტაძრის გუმბათში პეპლის ფარფატს“ („სიმღერა, გეგეჭკორი 1983: 142), მაგრამ მან პოეზიით გადალახა შიშის საზღვრები და მკითხველის წარმოსახვაში ამგვარად დარჩა:

მე ბედნიერი  
ვარსკვლავების გასწვრივ მივქროდი,  
მარადისობის ოცნებებით ნასაზრდოები.

(გეგეჭკორი 1983: 144)

## დამოწმებანი:

**აპოლინერი 1990:** აპოლინერი გ. „კელნის ქალწული ლობიოს ყვავილით ხელში“. კრებულში: *ფრანგული პოეზია (გივი გეგეჭკორის თარგმანები)*. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1990.

**ბოდლერი 1991:** ბოდლერი შ. *მხატვრის აღსარება*. „ლექსები პროზად“. თბილისი: გამომცემლობა „საქართველო“, 1991.

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

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

**დორსი 2021:** დორსი მ. „ინტერვიუ და ლექსები“. *კრიტიკა*, №16. თბილისი: თსუ გამომცემლობა, 2021.

**ელიოტი 2017:** ელიოტი თ. ს. „ტრადიცია და ინდივიდუალური ტალანტი“. კრებულში: *სადვთო ტყე*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2017.

**კირკეგორი 1992:** კირკეგორი ს. „ესთეტიკოსის აფორიზმები“. წიგნში: *სკანდინავიური ესეები*. თბილისი: 1992.

**მარგველაშვილი 2006:** მარგველაშვილი გ. *მე წიგნის გმირი ვარ*. თბილისი: გამომცემლობა „კავკასიური სახლი“, 2006.

**სამადაშვილი 2006:** სამადაშვილი ნ. *100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2006.

**სარტრი 2018:** სარტრი ჟ.-პ. „ეგზისტენციალიზმი ჰუმანიზმი“. წიგნში: *შესავალი თანამედროვე აზროვნებაში*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2018.

**ჭილაძე 2014:** ჭილაძე თ. „თიხის სამი ფირფიტა“. წიგნში: *ლექსები და პოემები*. თბილისი: საქ. ილია ჭავჭავაძის სახ. მწიგნობართა ასოციაცია, (შპს „ფავორიტი სტილი“), 2014.

## გივი გეგეჭკორის უნიკალური სტროფი

გივი გეგეჭკორის ლექსების კითხვისას ჩემი ყურადღება მიიქცია ტრადიციული ფორმის ლექსების მეზობლობაში განსხვავებული – მოკლე ექვსსტრიქონიანმა დიდი მოცულობის ლექსებმა – თითქოს 7 და 6-მარცვლიანი სტრიქონები „კომპენსირებული“ იყო 10, 11, 14, 15, 16, 17 თუ 21 მოქნილი, ნატიფი სტროფით.

უჩვეულო, უცნობი სტროფიკის მქონე ლექსები არაორდინალური სათაურებით („ლექსი კითხვის ზიანზე“, „ლექსი დაქანცულ მდინარეზე“, „ლექსი ატირებულ კარის ფიცარზე“, „მუხა საბურთალოს ბაზრის მოედანზე“ და სხვ.) იმთავითვე ბადებდა დაუყოვნებლივ წაკითხვის სურვილს.

ასე დავეწაფე **„ლექსს კვირა დღეზე“**:

|                            |         |
|----------------------------|---------|
| არაფერზე ვოცნებობ,         | 4/3     |
| არაფერი არ მინდა,          | 4/1/2   |
| მე იმაზე <b>მეტი</b> ,     | 1/3/2   |
| მხოლოდ თვალი ვადევნო       | 2/2/3   |
| ბაღში აფუსფუსებულ          | 2/5     |
| ჭიანჭველის <b>პეტიტს</b> . | 4/2     |
| დალოცვილი ქვეყანა          | 4/3     |
| აღარ დაემგვანება           | 2/5     |
| ბებერს უღარ <b>იბესს</b> , | 2/4     |
| თუ მზე ღრუბელს გაექცა,     | 1/1/2/3 |
| როგორც აბაზიანი –          | 2/5     |
| დაფხავებულ <b>ჯიბეს...</b> | 4/2     |



რომ აივნის რიკული 1/3/3  
იატაკზე უეცრად 4/3  
ისევ გადახატოს 2/4  
და რომ ჩუმად დაფუსხლტე 1/1/2 / 3  
ჩემი თავის ტკივილის 2/2/3  
გააფთრებულ ბატონს. 4/2

არაფერზე ვოცნებობ, 4/3  
არაფერი არ მინდა 4/1/2  
მე იმაზე მეტი, 1/3/2  
ვნახო ბოლოს მიწაზე 2/2/3  
თრთოლვით შეჩერებული 2/5  
ფოთლის პირუეტი. 2/4

უნდა ველზე გავიდე, 2/2/3  
იქნებ ოდნავ მოეშვას 2/2/3  
ჩემი მოსართავი. 2/4  
გამიცინებს უკბილო 4/3  
და ჩიტებით შეჭმული 1/3/3  
მზესუმზირის თავი. 4/2

კვირის მზიან ტამარში 2/2/3  
შევალ როგორც ქურუმი 2/2/3  
და მსახური კვირის. 1/3/2  
სევდა მატარებელში 2/5  
გაღვიძებულ ბავშვივით 4/3  
აღარ შემომტირებს. 2/4

მე ვიქნები პოეტი – 1/3/3  
მთვრალი არქაიზმებით 2/5  
და რითმების მეზნით. 1/3/2

თავი არ იგრუხუნებს, 2/1/4  
როგორც შემადგენლობა 2/5  
გრძელი მატარებლის. 2/4

ჩქარა! ზამთრის სიცივე 2/2/3  
ამ უეცარ სიხარულს 1/3/3  
ბევრჯერ გამომიბრის. 2/4  
ბევრჯერ მომენატრება 2/5  
ეს კვირადღის ბურუსი 1/3/3  
და თვალეხის ლიბრი. 1/3/2

არაფერზე ვოცნებობ, 4/3  
არაფერი არ მინდა 4/1/2  
მე ამაზე მეტი, 1/3/2  
არაფერი მაწუხებს, 4/3  
დილა გულუბრყვილოა, 2/5  
როგორც ტრიოლეტი. 2/4

უნდა მზეში ვიხილო, 2/2/3  
ჩანთა როგორ ეხლება 2/2/3  
ქალიშვილის თემოს. 4/2  
სანამ ჩავუვარდები 2/5  
შემოდგომის სევდიან 4/3  
და წვიმიან სეზონს. 1/3/2

სანამ წვიმის ღრუბელი 2/2/3  
შემოდგომის ქალაქებს 4/3  
დააფარებს ბრეუნტს 4/2  
და მე თავის ტკივილის 1/1/2/3  
ულმოზელი ბატონი 4/3  
მიმაჯაჭავს კლდეზე... 4/2

(გეგეჰკორი 1983: 154)

ამ ლექსში ორმარცვლოვან სიტყვათა თანხმობა არც ერთ-ხელ არ გვხვდება: **მეტი – პეტიტს; უღარიბესს – ჯიბეს; გადახატოს – ბატონს; მეტი – პირუეტი; კვირის – შემომტირებს** (აქ პოეტს თავისუფლად შეეძლო რითმის სიზუსტის შესანარჩუნებლად „შემომტირის“ დაეწერა – აზრი არ იცვლებოდა, ზმნის დროც ესადაგებოდა; თუმცა მან თავის-თავს ამის უფლება არ მისცა); **ძებნით – მატარებლის; გამომიბრის – ლიბრი; მეტი – ტრიოლეტი; თეძოს – სეზონს; ბრეზენტს – კლდეზე.**

სტროფში –

არაფერზე ვოცნებობ,  
არაფერი არ მინდა  
მე იმაზე **მეტი**,  
ვნახო ბოლოს მიწაზე  
თრთოლვით შეჩერებული  
ფოთლის პირუეტი

– **სრულიად გამოგნებელი სახე იკვეთება ჩამოვარდნილი ფოთლის ვარდნის ტრაექტორიის შედარებისა ბალერინის პირუეტთან.**

21 სტროფს (!) შეიცავს ზუსტად ასეთივე წყობის ლექსი „ანა კალანდამეს“, რომლის პირველი და ბოლო სტროფი მოგვყავს:

შენი სამფლობელოა,  
შენი ანასეული,  
ვით სასახლის **მესერს**  
და დედოფლის სამყოფელს,  
ისე ვუახლოვდები...  
სმენას უაღერსებს.

.....

მაგრამ ალბათ ბოლომდე  
საამაყოფ მექნება,  
სანამ ვცოცხლობ, **მანამ**  
რომ მე შენი ერთგული  
ქვეშევრდომი ვიყავი,  
დედოფალო **ანა!**..  
(გეგეჭკორი 2010: 39-43)

ანალოგიური აგებულებისაა 11-სტროფიანი ლექსი „**ნათურა დღისით**“. ამ ლექსისაც პირველი და ბოლო სტროფები მოგვყავს:

მაინც გითრთის ხელები,  
კედელს მიეყუდები  
გაოფლილი **ზურგით**,  
ვერ ასრულებ ღირსებით  
იმას, რასაც გავალებს  
შენი დრამა**ტურგი**.

.....  
შენ კი ისევ ბრიალებ  
ტანჯვისა და ღიმილის  
ულირსი და **ღირსი**,  
ისე შეუმჩნეველი,  
როგორც ბოძზე ნათურა  
ანთებული **დღისით**... (1977)  
(გეგეჭკორი 2010: 46-48)

ასევეა სტრუქტურირებული (7/7/6/7/7/6/) „**ლექსი ატირებული კარის ფიცარზე**“ (1979):

დღეს უეცრად ატირდა  
სახლში კარის ფიცარი,  
რადგან ალბათ **ნედლი**

ვერ გამოშრა ზამთარში  
და იმისი ტირილი  
არის მისა**ხვედრი**.

.....

მხოლოდ ზოგჯერ ბაზარში  
ხელს რომ მომიტათუნებს  
ატმის რბილი **ხაო**,  
სევდიანი ქალწულის  
მზერით სულში იღვიძებ,  
ერთაწმინდის **ცაო!**..

(გეგეჭკორი 1983: 28)

ამავე ყალიბისაა ლექსი „ორი ვარიანტი“ (1980):

ერთი არის მედროვე,  
დიდად დაფასებული,  
ღირსეული **გვამი**,  
ხოლო ერგო მეორეს  
მხოლოდ ქვეშევრდომობა,  
მხოლოდ კლერკის **სკამი**.

.....

დამრული რომ ჰგონია  
მისი მატარებელი,  
თურმე, ადგილს **ტკეპნის**,  
ხოლო, სინამდვილეში  
მიჰქერის შემადგენლობა  
სხვისი **მატარებლის**...

(გეგეჭკორი 1983: 50)

1985 წლით არის დათარიღებული იდენტური მონაცემების 16-სტროფიანია ლექსი „**გორის მატარებელი**“:

როცა მომენტრები,  
გორის მატარებელში  
უნდა გნახო, **ჩემო**  
ქალაქიდან დაძრულო,  
მრავალჭირგამოვლილო  
და მშრომელო **თემო!**

.....

ჩემო უბერებელო,  
ჩემო ქედმოუხრელო,  
უძლეველო **ხალხო**,  
უნდა თქვენთან ვიარო,  
თქვენთან გახარებული  
თქვენთან დავი**მარხო!**..

(გეგეჭკორი 2010: 109-112)

იგივე ითქმის 1987 წელს შექმნილი ლექსის – „საუბარი  
**რობერტ ბერნსთან**“ – მიმართაც:

ო, რა კარგი დრო იყო,  
თავის სორო როდესაც  
დაგენანა, **რობერტ**,  
და თვალი რომ შეასწარ  
იქვე ხნულში გაქცეულ  
სოროს ბედშავ **მფლობელს**.

.....

ხვალ-ზეგ როგორ იქნება,  
ნეტავ რა გველოდება  
ან წელს ანდა **მერმის?**

ჩემზე უფრო ათასჯერ  
ბედნიერი ყოფილა  
თავვი შენი **ფერმის...**  
(გეგეჭკორი 2010: 129-131)

1985 წელს პოეტი ჭაბუა ამირეჯიბს უძღვნის ამ ფორმით  
დაწერილ 10-სტროფიან **„ლექსს თუშეთზე“**:

ჩადირული ცხოვრების  
მძიმე ორომტრიალში  
ბოლოს, როცა **ერთხელ**  
მდინარიდან ამოველ  
და ძალღვივით ნაპირზე  
ტანი დავიფერთხე;  
.....  
აღარც სიჭაბუკეა,  
აღარც სადმე ცხენია,  
აღარც იაღალი,  
მხოლოდ ვეთამაშები  
გახუნებულ კედელზე  
დაკიდებულ აღვირს...  
(გეგეჭკორი 2010: 117-119)

აი, 17-სტროფიანი ლექსი **„მწერალთა სასახლის ბიბლიო-  
ოთეკაში“** (1985):

ბოლო ესა ყოფილა,  
ბოლოს ბიბლიოთეკის  
სამკითხველო **დარბაზს**

შევრჩი... ვერვინ უკეთესს  
მწიგნობარი კაცისთვის  
ვერც ინატრებს **ალბათ**.

.....

და ჰგავს ჩემი ცხოვრება  
გლიცინიის ცხოვრებას.  
იმის სითავხედეს,  
ახლა გარეთ ბაღში რომ  
ასე ეპოტინება  
მაღლა წასულ **კედელს...**

(გეგეჭკორი 2010: 103-106)

ლექსში „**კინოში წასვლა**“ 14 ექვსსტრიქონედია. შესადა-  
რებლად მოგვაქვს პირველი და ბოლო სტროფი:

როცა შეგვედრება,  
კვირით სადმე კინოში  
მიგყავს ბავშვი **ზოგჯერ**,  
გარეთ მისი პერანგი  
თითქოს რქებით ჰკიდია  
თიკანივით **თოვზე**.

.....

იგი მერე იფიქრებს,  
როცა მოვა სიბერე  
და თმას გაუთეთრებს,  
რომ შენს გვერდით ცხოვრობდა  
თუ ვაგონის ფანჯრიდან  
დაგინახა **ერთხელ?..**



1981 წელს იმავე მეტრითა და სტროფიკითაა დაწერილი: 18-სტროფიანი „სიზმრის ლექსი“ (გეგეჭკორი 1983: 78-80) და 15-სტროფიანი „ლექსი ოჯახურ ტრიუმფირატზე“ (გეგეჭკორი 1983: 61-63), 1983 წელს 14-სტროფიანი „მუხა საბურთალოს ბაზრის მოედანზე“ (გეგეჭკორი 2010: 93-95), „ქალი, რომელიც მუზეუმში“... (გეგეჭკორი 1983: 18-19), „ლექსი... კითხვის ზიანზე“ (გეგეჭკორი 1983: 23-25), „ლექსი დაქანცულ მდინარეზე“ (გეგეჭკორი 1983: 36-37), „57 ლექსი მარჯორი უორდროპზე“ (გეგეჭკორი 1983: 57-58), „ლექსი გაორებული კაცზე“ (გეგეჭკორი 1983: 74-75), „ერთაწმინდა“ (გეგეჭკორი 1983: 90-91) და სხვ.

ამ ჩამონათვალისეული ყველა ლექსის მეტრი ჰეტეროსილაბურია – შვიდმარცვლელი ექვსმარცვლედთან; I, II, IV და V სტრიქონები შვიდმარცვლიანია, ხოლო III და VI სტრიქონები – ექვსმარცვლიანი.

შვიდმარცვლელი შემდეგი კომბინაციებით დასტურდება:  $4/3$ ;  $4/3 (1/2)$ ;  $4(2/2)/3$ ;  $2/5$ ;  $4(1/1/2)/3$ ;  $4(1/3)/3$ ;

ექვსმარცვლიანი მუხლის კომბინაციებია:  $2/4$ ;  $4/2$ ;  $4 (1/3)/2$ ;  
ტერნალური ბოლორიტმაა: abcdec.

რიტმა გრძლიობის თვალსაზრისით ორმარცვლიანია.

ამ მონაცემების შეჯერებით ვასკვნიტ: გივი გეგეჭკორის სალექსო შემოქმედებაში გამორჩეულია ექვსსტრიქონიანი და უხვსტროფიანი ლექსები, რაც მის უკიდეგანოდ კრეატიულ პოეზიას სიმსუბუქესა და განუმეორებელ ხიბლს სძენს.

ფაქტია, რომ გივი გეგეჭკორი უმაღლეს დონეზე ფლობდა სალექსო ტექნიკას.

**დამოწმებანი:**

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

**გეგეჭკორი 2010:** გეგეჭკორი გ. *ასი ლექსი*. შემდგენელი ემზარ კვიციანიშვილი. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2010.

\*\*\*

*ნუნუ ბალავაძე*

## **გივი გეგეჭკორის პოსტმოდერნისტული ნარატივი**

გივი გეგეჭკორის ლექსები პოსტმოდერნისტული ნარატივის ნათელ მაგალითს იძლევა – მეტატექსტს (მეტამბავს) დაფუძნებული თხრობა და მხატვრული სახეები თანამედროვეობის პოსტმოდერნისტულ ხედვას ქმნის. რეალობის პოეტისეული აღქმა ახალ პოეტურ ამინდს აზიარებს მკითხველს.

მე-20 საუკუნის ფრანგი სოციოლოგი და პოსტმოდერნიზმის თეორეტიკოსი, ჟან ბოდრიარი, ნაშრომში „სიმულაკრები და სიმულაციები“ სიმულაკრას წარმოგვიდგენს „იმიჯის“, „ხატის“, „ასახულის“ დეფინიციად, რომელიც ბაძავს ორიგინალს (ბოდრიარი 2013: 14), საუბრობს იმიჯის განვითარების ფაზებზე და ყველაზე ბოლო სტადიად მიიჩნევს მის სიმულაკრულობას, რადგან ის (იმიჯი) არ მიემართება რაიმე რეალობას, რადგან „იგი თავად არის საკუთარი თავის სიმულაკრი“ (ბოდრიარი 2013: 14) – გივი გეგეჭკორის ლექსების სათქმელი და ამაზე დაფუძნებული ამბავი იმის სიმულაკრად შეიძლება აღვიქვათ, რასაც ამ სამყაროში აზრი უკვე დაკარგული აქვს.

თუკი პოსტმოდერნიზმი უპირატესობას ინტერპრეტაციას ანიჭებს, მაშინ გივი გეგეჭკორი ამგვარ მიდგომას ხშირად იყენებს. პოსტმოდერნიზმის განმარტებებში ნათქვამია, რომ ინტერპრეტაციის დროს ავტოკომენტარები გვხვდება-

ერთდროულად მოცემულია პოეტური მონათხრობი და ამ მონათხრობის კომენტარი, რითაც მიიღწევა ე.წ. „დისტანციაციის ეფექტი“.

„პოსტმოდერნულ ლიტერატურას ახასიათებს სხვადასხვა ნარატიული ხერხები როგორებიცაა: ფრაგმენტაცია, პარადოქსი, არასანდო მთხრობელი, არარეალისტური სიუჟეტი, პაროდია. პოსტმოდერნისტი ავტორები არ აღიარებენ, რომ მათ ნაწარმოებებს მხოლოდ ერთი მნიშვნელობა და გაგება შეიძლება ჰქონდეს;

პოსტმოდერნული ლიტერატურის სტილისტურ მახასიათებლებს შორისაა ინტერტექსტუალობა, მეტალიტერატურა, მაგიური რეალიზმი, მკითხველის ჩართულობა და ა.შ.“ (ბოდრიარი 2013:15)

გივი გეგეჭკორთან ვხვდებით ფრაგმენტაციებს, მკითხველის ჩართულობას, ან უფრო ზუსტი იქნებოდა, რომ გვეთქვა-მკითხველის მარადიულ სტუმრობას ტექსტში.

„თხრობის“ ფორმებიც ლექსებს სხვადასხვა სტილის აქვს შერჩეული. განვიხილოთ ლექსი „დილის ათი საათი“. ტექსტი შემდეგ შინაარსს/ამბავს გვთავაზობს: ოთახში დამაბულობაა, მეუღლეები საუბრობენ – მერე ისადგურებას სიჩუმე, რომელიც უფრო მრავლისმეტყველია. ლექსი ერთდროულად რამდენიმე შინაარსს ატარებს, რამდენიმე ნაწილიანია.

1. ლირიკული გმირის მიერ სიტუაციის თხრობა/აღქმა
2. ცოლ-ქმარს შორის დიალოგი
3. პრობლემა ე.წ. (მთავარი სათქმელი)

ლექსში ფიქრი, საუბარი და ქმედება ერთმანეთს ენაცვლება. ერთი შეხედვით, ტექსტი ვიზუალურად ერთ მხატვრულ ტექსტად აღიქმება, მაგრამ მასში შეიძლება ორი „დამოუკიდებელი“ შინაარსის ლექსი „მოიძებნოს.“

ტექსტს თუ ამ პრინციპით დავანაწევრებთ, შემდეგნაირ ტექსტს მივიღებთ:

**1. ამბის თხრობა**

ოთახში დადის და ლაპარაკობს,  
მერე იმისი ხელი ჩაიდანს  
დასწვდა და ასხამს ფინჯანში ჩაის  
და სანამ ფინჯანს ლოჯში გაიტანს,  
უთრთის ხელი და მეც უკან მივდეგ,  
სკამს მაგიდასთან ვიდგამ და ვჯდები.

.....

მისი ტუჩები უფერულია,  
შეჭრილი თმებით  
უფრო მკაცრია სახის ოვალი.

.....

მე ვდგები ისევ.  
სკამი ჭრიალებს.  
ყველაზე ადრე ძველდება სკამი.  
ქალი მიყურებს და იღიმება.  
ასე უსხლტება გაბზარულ კრამიტს  
სინათლის სხივი.

.....

საწოლ ოთახში ფარდა გასწია.

.....

მე ჩაი მოვსვი.

.....

მიახლოვდება.

.....

თავზე დამაღვა.

მე ისევ დინჯად  
კოვზს დაუშაქრავ ჩაიში ვურევ  
და დაფანტული დავყურებ ფინჯანს.  
წვიმს.  
მოდრუბლული დღე არის გარეთ.  
მოწყენილია სახლში ავეჯი.

.....

მე ვდგები

.....

ოთახის სითბო ქუჩაში მიმაქვს  
და მანქანებში გადასასვლელზე  
ცელქი ბიჭივით გადარბის წვიმა...  
(გეგეჭკორი 1998: 47-48)

## 2. დიალოგი; ლირიკული გმირის მონოლოგი:

.....

„გინდა ლიმონი?

.....

(„მაინც რა მოხდა, მთელი ქალაქი  
რომ ამ სულელურ რომანს კითხულობს...  
მაცივარშია ალბათ კარაქი...“)

.....

(„შენ არ გცალია, კინოში უნდა ვიარო  
მარტომ...“)

.....

(„მე რომ მაცვია, ასეთი პალტო  
ვიღას აცვია!..“)

.....

(დღეს მოიტანდე იქნებ ბილეთებს...  
„კავკასიური ცარცის წრე“, ბრებტის...)

.....

(„ძლივს რომ იმეტებს  
სალამს, ვინ არის, რას წარმოადგენს?“)

.....  
(„უბრალოებით ფასდება კაცი...  
სხვა კულტურა სისადავეში...“)

.....  
(„ქუდი არ დაგავიწყდეს...“)

.....  
(გეგეჭკორი 1998: 47-48)

ერთი შეხედვით, უბრალო დეტალებსა და თემებში დიდი სათქმელის შემჩნევა და გადმოცემა გივი გეგეჭკორის პოეზიის მთავრი შტრიხია. პოეტი დეტალების ხელოვნებით აგებს ტექსტს, რომელიც დიდი ტკივილის მატარებელია. ეს ის პოეზიაა, რომელში წარმოჩენილი პრობლემა ნებისმიერი ჩვენგანის თანმდევი შეიძლება აღმოჩნდეს. პრობლემა, რომელსაც შეიძლება არც ვაქცევდეთ ყურადღებას და წვრილმანი გვეგონოს, თუმცა საერთო ღირებულებათა რღვევის მაჩვენებელი შეიძლება იყოს. განსახილველ ლექსშიც მთავარ სათქმელს მიყვავართ ისეთი სიღრმეებისკენ, რომელიც უფრო და უფრო ამძაფრებს არსებული რეალობის აღქმას: შეყვარებული ცოლ-ქმრის ერთი ჩვეულებრივი დილა უამრავ შეუსაბამობას ხდის ფარდას – ჩაიში კოვზის მორევიდან – სახლიდან გასვლამდე ქმედება გვეუბნება, რომ ადამიანთა შორის ურთიერთობა, რაც არ უნდა „ნათელი“ ჩანდეს – ლირიკული პერსონაჟები, ცოლი და ქმარი, დილით სამსახურში წასვლის წინ საუბრობენ საკუთარ ურთიერთობებზე, „გეგმავენ“ ერთად გასატარებელ დროს, თუმცა ერთ-ერთი მხარე პასიურობს, პასიურობა კი უსიყვარულობიდან შეიძლება გამომდინარეობდეს, ანდა გულგატეხილობიდან.

თუკი პოსტმოდერნიზმს მოდერნიზმიდან მემკვიდრეობად დარჩა კრიზისულობა (ბ.წიფურია) გივი გეგეჭკორის ზემოაღნიშნულ ტექსტებშიც სწორედ პოსტმოდერნიზმული ნარატივის ეს დეტალი შეინიშნება-კრიზისულობა განსაზღვრავს ადამიანის ყოფიერებას. სიმულაკრულობა (ასლი ორიგინალის გარეშე) მოიცავს ადამიანის საზრისს. ის ფასეულობები, რომლებიც ყურადსაღებია და მოსაფრთხილებელი, ფაქტობრივად, აღარ არსებობს.

იდეად შესაძლოა ამოვიკითხოთ შემდეგი: როგორ შეიძლება ანგრევდეს ყოფითობა გრძნობას და ურთიერთობას ანდა პირიქით – თუ ეს გრძნობა ჭეშმარიტია, მან როგორ შეიძლება აქციოს ყოველდღიურობა თავის გამაძლიერებელ ძალად – ცოლ-ქმარი აშკარად განსხვავებული ღირებულების მატარებელია – მამაკაცი მზრუნველობას გამოხატავს, სხვადასხვა თემაზე საუბრისას აკვირდება ქალის მიმიკების ცვლილებებს.

ერთი შეხედვით, პოეტის მიერ შემოთავაზებული დიალოგი თავისდაუნებურად მონოლოგში გადაიზრდება, რადგან ქალი რასაც ამბობს, კაცს არ ესმის და მამაკაციც ქალის მოთხოვნებიდან გამომდინარე საკუთარ თავს ესაუბრება:

(„ძლივს რომ იმეტებს  
სალამს, ვინ არის, რას წარმოადგენს?“);  
(„უბრალოებით ფასდება კაცი...  
სხვა კულტურაა სისადავეში...“)  
(გეგეჭკორი 1998: 47)

„პოსტმოდერნიზმში კი თანამედროვეობის დანახვა, როგორც სიმულაკრასი მიგვითითებს, რომ აქ არსთან, პირველად ჭეშმარიტებასთან არანაირი მიმართება აღარ იგუ-



ლისხმება, უფრო ზუსტად, აღარ იგულისხმება ამგვარი ჭეშმარიტების არსებობა“ (წიფურია 2006:)

ეს სრულიად სხვადასხვა პიროვნებათა დამოკიდებულება ააშკარავებს გაუცხოებას, რომელიც წყვილს ერთმანეთის მიმართ აქვს. ქალის მიერ მოჩვენებითი მზრუნველობით წამოსროილი ფრაზა – „ქუდი არ დაგავიწყდეს“ უფრო ააშკარავებს გრძნობის არარსებობასა და ფასადური ოჯახის სახეს.

იდეასთან ერთად მნიშვნელოვანია ლექსებისთვის შერჩეული საზომები: ლექსში – 5/5/5/5, ტექსტში ჰეტეროსილაბური რითმებია. რითმებს იმგვარად ანაწილებს პოეტი, რომ აზრობრივი ჯაჭვი არ გაწყდეს და არ დააბნოს მკითხველი, სწორედ ამიტომ ამ არცთუ ისე იოლ გრძნობათა და ფაქტთა თამაშში რითმები ერთგვარი მინიშნებებია, თუ რას უნდა მიაქციოს ყურადღება მკითხველმა:

მე ვდგები ისევ.

სკამი ჭრიალებს.

ყველაზე ადრე ძველდება **სკამი**.

ქალი მიყურებს და იღიმება.

ასე უსხლტება გაბზარულ **კრამიტს**

სინათლის სხივი.

(„შენ არ გცალია, კინოში უნდა ვიარო

**მარტომ...**“)

საწოლ ოთახში ფარდა **გასწია**.

(„მე რომ მაცვია, ასეთი **პალტო**

ვიღას **აცვია!**...“).

(გეგეჰკორი 1998: 48)

საყურადღებო დეტლია ისიც, რომ ზოგჯერ რითმები უგულვებელყოფილია, როცა ლირიკოლ თხრობას შეიძლება ითქვას „პროზაული თხრობა“ ცვლის, რაც გამოხატულებაა პოსტმოდერნისტული თამაშისა, რომლის დროსაც სათქმელი უამრავ დეტალშია ჩამალული.

ლექსი თავისი „ორმაგი თხრობითაც“ უკვე რეალობაში შემოჭრილი თამაშის მიმანიშნებელია. ავტორი მიუთითებს, რომ ე. წ. „სისადავის კულტურა“ როგორც ურთიერთობებში, ისე პოეტურ ტექსტშიც წარსულის კითვნილებადაა დარჩა, იგი ყოველდღიურმა მოჩვენებითობამ ჩაანაცვლა. გივი გეგეჭკორის პოეზია შეიძლება წარმოვიდგინოთ წვრილმანების შემჩნევის სცენად, რომელზეც იმ დეტალებზეა მაყურებლის/მკითხველის მზერა მიმართული, რომლებსაც ყოველდღიურობა არაფრად გვაგდებინებს და მეორეხარისხოვანს ხდის.

#### **დამოწმებანი:**

**ბოდრიარი 2013:** ბოდრიარი ჟ. *სიმულაკრები და სიმულაციები*. მთარგმნელი გივი თევზაძე. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი, 2013.

**გეგეჭკორი 1974:** გეგეჭკორი გ. *ლექსები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1974.

**გეგეჭკორი 1998:** გეგეჭკორი გ. *ლექსები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1998.

**წიფურია 2006:** წიფურია ბ. „პოსტმოდერნიზმის ძირითადი პრინციპები“. წიგნში: *ლიტერატურის თეორია, XX საუკუნის ძირითადი მეთოდოლოგიური კონცეფციები და მიმდინარეობები*. შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბილისი: 2006.

## ნათლის ესთეტიკა გივი გეგეჭკორის პოეზიაში

პოეტი გივი გეგეჭკორი მეოცე საუკუნის შემოქმედთა შორის ერთ-ერთი გამორჩეულია თავისი პოეტური ენით. რამდენადაც იგი თავისებური და საინტერესო სტილის შემოქმედია, სასურველია, სათანადოდ იქნას გააზრებული ის ლექსები, რომლებშიც მისი თავისებურება იკითხება. ჩვენ ვიზიარებთ იმ მოსაზრებას, რომ სტილი ნაწარმოების კონკრეტული თვისებაა და თვალსაჩინოა, როგორც მთლიანობაში, ისე ცალკეულ ნაწილებში (ნაჭყებია 2012: 332).

პოეტი გივი გეგეჭკორის ლექსების კრებულთაგან ერთ-ერთი თვალსაჩინოა „სიზმრის წიგნი“ („საბჭოთა საქართველო“ თბილისი, 1988). მასში ავტორი უკვე საკუთარი პოეტური ხედვისა თუ დამოუკიდებელი სტილის მქონე ხელოვანად წარმოგვიდგება.

კრებული მოიცავს ცხრა თავს: „წიგნიდან „მზიანი დღე“, „წიგნიდან „ახალი აზნაცი“, „წიგნიდან „ჩემი დღესასწაულები“, „წიგნიდან „ჩიტების გამოღვიძება“, „წიგნიდან „მეორე მდინარე“, „წიგნიდან „მსახური“, „წიგნიდან „ასკილის ფურცლები“, „წიგნიდან „მუქანახევარი“, „სიზმრის წიგნი“. ამათგან დასაწყისშივე საინტერესოდ იკითხება პოემა „სინათლის წრეში“.

ნათლის ესთეტიკა პოეტს აღნიშნული ლექსის სათაურშივე გაუტანია – „სინათლის წრეში“.

სინათლის წრეში, რომელიც ახლა  
ეცემა ჩემი მაგიდის მაუდს...  
...დღეს შენი ლანდი მოვიდა ჩემთან  
და ამ საუბრის დასასრულამდე  
სინათლის წრეში იქნება ჩემთან.  
(„სინათლის წრეში“. გეგეჭკორი 1964: 46)

„სახარებაში ქრისტეს ნათელი ეწოდება“. „ნათელი სულიერებას გამოხატავს, რათა სულიერების გასაგნება არ მოხდეს, საგნებსაც ნათელი ასულიერებს. იგი საგნებს „სულს უდგამს,“ უკუნეთიდან ამოჰყავს... ნათელი სულისა და საგნის შემაერთებელია. „სული საგანთან მოდის, როგორც სინათლე“ (სირაძე 2008). ნათლის ესთეტიკა განსაკუთრებით ჩაეწნა ქართულ სახეობრივ აზროვნებას: „ნათელი დაუღამებელი“ („გრიგოლ ხანძთელი“), „მზე თინათინებდა“, „ვეფხისტყაოსანი“)...

პოეტისთვის გმირი უფლის თანაზიარია, სწორედ ამიტომ ნათლით გარემოცულად წარმოუდგენია და მასთან სიახლოვის განცდა, განსაკუთრებული პასუხისმგებლობით აღავსებს: „მე სიტყვას ვეტყვი მას მოწიწებით“. ზოგადად, შთაგონების ქვეშ ყოფნა სულიწმინდის მაღლს ზიარებაა სიტყვის ოსტატისთვის (იხსენებენ კიდევ გ. გეგეჭკორის ოჯახის წევრები, შთაგონებისას სიჩუმეს გვთხოვდაო), სინათლის რკალში მის ლანდთან შეხვედრა ნარატორისთვისთვის აღსარებაა, აღსარება სინანულისა და სიყვარულისა, მონოლოგია, „უხმო“ თუ „უსულო“ სიმღერა. მოცემული ეპითეტები ყველაზე უკეთ გვიხსნის პოეტის სათქმელს, აკი წერდა კიდევ:

უბრალოებით ფასდება კაცი,  
სხვა კულტურაა სისადავეში.  
(„დილის ათი საათი“.  
გეგეჭკორი 1964: 219)

წარსულზე მიჯაჭვულობა არახალია, იგი ლამის სამო-  
თხიდან გაძევების დღიდან ხმიანობს კაცთა მოდგმაში.  
ამ სურვილს ხშირად უქცევია კაცი ზეკაცად, მაგრამ რაც  
დრო გადის, მით უფრო ეჯაჭვება ადამიანი მატერიას (ყოფა  
და მატერია ისედაც ავად ხმიანობდა მეოცე საუკუნის  
საქართველოში). საკითხავია, რად გადაიქცა გარდასული  
დრო იმ ერისთვის, რომლისთვისაც წარსული მეტია აწმყო-  
ზე? „დღეს ცოცხლები მკვდრები ვართ და მკვდრები  
ცოცხლებზე ბატონობენ“, – გმინავს თეიმურაზ ხევისთა-  
ვი. ხოლო გივი გეგეჭკორისთვის წარსული, ოჯახი ზღვარ-  
ზეა რეალურსა და ირეალურს შორის, მატერია, რომელსაც  
ნივთიერი სახე დაუკარგავს:

რა არის სახლი?  
ოთხი კედელი?  
ჭერი?  
ან იქნებ სივრცე უჭერო  
და უკედლებო,  
სადაც ეტევა ლანდი,  
რომელსაც ვებლაუჭებით?  
(გეგეჭკორი 1964: 48)

და წარსულის გაცოცხლებული თუ მისი წიაღიდან მოვ-  
ლინებული ლანდი არის ის, ვინც აიძულებს აწმყოს მკვიდრს,  
იყოს:

...შენსავით სათნო და შენნაირი.  
...მე რომ ვოცნებობ, შენ ხარ ისეთი  
და ბევრ ცოცხალზე უფრო ცოცხალი.  
(გეგეჭკორი 1964: 49)

გმირის გამოცხადება პოეტსაც ღვთაებრივი ცეცხლით ანთებს:

შენი სინათლით ისევ ივსება  
მე მსურს, შენსავით რომ შუქს ვაკმევდე.  
(გეგეჭკორი 1964: 51)

აქ დამატებით ახსნას მოითხოვს ის, რომ გმირის სახე, ჩვენი აზრით, კრებითი გმირია და არა კუთვნილება ერთი რომელიმე ეპოქისა. საწერ მაგიდასთან განმარტოებული პოეტისთვის იგია მიზეზი, ზოგადადაც, დღეის არსებობისა და, ამავედროულად, ვალდებულება, ასე ესაძირკვლოს აწმ-ყოც მომავალს. ეს კი ნათებისა (წვისა) და დაფერფვლის გარეშე შეუძლებელია:

ჩემი ხატია სამშობლო,  
სახატე – მთელი ქვეყანა  
და რომ ვიწვოდე, ვდნებოდე,  
არ შემიძლია მეც, განა?  
(წერეთელი „ხატის წინ“)

ამისი მიხვედრაა მზე, მზე, „გუგებში ჩამდგარი“:

...შენ პასუხს აგებ ამ სინათლისთვის  
და ამ სინათლის დასასრულისთვის.  
...დღეს შენმა ლანდმა მითხრა: „იცოდე,

რომ დამარცხება ქვეყნად უკუნის  
და გადარჩენა მზის და სიცოცხლის-  
ეს არის ტვირთი ამ საუკუნის!

(გეგეჭკორი 1964: 52)

გივი გეგეჭკორის შემოქმედებაში მეტაფორების დიდ ხვედრით წილზე წერდა მკვლევარი გურამ ბენაშვილი. თუ მას ვენდობით (და სხვაგვარად შეუძლებელია), თან აღნიშნული ლექსის დაწერის თარიღსაც გავიხსენებთ – 1964 წ. მაშინ ამ მონაკვეთში სიბნელე და სინათლე სწორედ ღვთის მყოფობასა და უღვთო ეპოქას უნდა უკავშირდებოდეს და თუ ამ ლოგიკას გავყვებით, მაშინ ნათელი იქნება ის პასუხისმგებლობა მართალი პოეტისა, რომელიც მას საკუთარმა ეპოქამ დააკისრა:

...და შენც იბრძოლე, არ უნდა გაწყდეს,  
ცოცხალი ჯაჭვის უწყვეტი რგოლი.  
შენი სტრიქონით, ბრძოლით, ტკივილით  
მე არ შევრჩები მხოლოდ კატალოგს,  
ჩემი სიცოცხლის გახანგრძლივება  
შენი სხეულით უნდა ატარო.

(გეგეჭკორი 1964: 53)

აღნიშნული ლექსით აღძრული განცდები ღრმაა, თითქოს, რაც უფრო წინ მიდიხარ, უფრო მზარდია წარსულის ანარეკლი:

მამალი ყივის...უნდა დავშორდეთ  
ახლა ერთმანეთს, მამალი ყივის...

(გეგეჭკორი 1964: 53)

პეტრეს ღალატის ტოლფარდობა თანდათან ძლიერდება  
და ტკივილს ჰგვრის მკითხველსაც:

მე დავინახე თითქოს თავიდან  
რაც დღეს გადამხდა, ეს ყველაფერი,  
და მივხვდი, ამას მე ვერ ჩავიტან  
მოგონებების ბნელ სარდაფებში.  
მე დავიღალე, რადგან ვცდილობდი,  
გავმკლავებოდი ყველას უშენოდ  
და ეს არ არის ის დადლილობა,  
რომელსაც მხოლოდ ძილი უშველის.

(გეგეჭკორი 1964: 53)

როცა აღნიშნული ლექსის ინტონაციას დაუკვირდები,  
გგონია, იმ მოქვეითინე პეტრეს ხმა გესმის, საკუთარ სისუს-  
ტეს რომ ვერსად გაექცა და რომლის მთელი მომავალი  
ცხოვრება იმ საბედისწერო წამმა გადაწონა, როგორც ამბობენ,  
სინანულის ცრემლის ნაკვალევი ღარებად დაატყო დაწვებზე.  
ასე დაუვიწყარ განცდად ექცა გმირი წინაპარი ნარატორსაც  
და ჩვენ ვხედავთ თავგანწირვის სულისკვეთებით დამუხ-  
ტულ კაცს:

შენ იქ ხარ უკვე, სადაც ოდესმე  
უნდა მოვიდე... მამალი ყივის...  
რომ ამ სიწმინდის და ამ სინათლის  
წრეს არ გადავალ მე არასოდეს!

(გეგეჭკორი 1964: 54)

რ. სირაძე წერილში „ბიბლიურ-სახეობრივი საფუძვლები  
ქართული კულტურისა“ წერს: „ბიბლია, ვითარცა „საღვთო



წერილი“, განსაზღვრავს არა მხოლოდ ღვთისჩენის უმაღლეს სფეროებს, არა მხოლოდ ადამიანთა უმთავრეს პრინციპებს – „კანონსა“ და „მადლს“, ცხოვრების საზრისს, არამედ თვით ყოფითი კულტურის ფორმებსაც კი“. „ქრისტიანული კულტურის ნაყოფია ქართული რაინდობა, რომლის პირველსახეებია: მიქელ მთავარანგელოზი, ბიბლიური მეფე დავითი, წმ. გიორგი და ყველა წმინდა მხედარი.“ „არსებობს ისეთი ასპექტი, რომლის მიხედვით, ქართული კულტურის ბიბლიური საფუძვლების თვით არსებითი ნიშნებიც კი შეიძლება მივანიშნოთ. ესაა ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია“ (სირაძე 2021: 83).

„ყოფიერების სახეობრივი კონცეფცია“, – როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, სწორედ ისეა გადაჯაჭვული გივი გეგეჭკორის ლექს „მარიხში,“ რომელსაც თუ წინასწარ აღნიშნული განწყობით არ მიეახლე, შეიძლება, ხელიდანაც დაგისხლტეს და ის „თავთუხი ვერ ნახო,“ ლექსში რომ შეხვია პოეტმა. აქ ისევ მეტაფორის დიდი როლისკენ ვიხრებით გივი გეგეჭკორის შემოქმედებაში:

შენ ფეხშიშველი მწყემსი გოგო ხარ,  
მცხეთის სერებზე ცხვრებს ერეკები.  
(გეგეჭკორი 1964: 70)

დიახ, წმინდა ნინოს ალუზიაა, სრულიად ბალდი, ხელში ვაზის ჯვრით, „ფეხშიშველი“ რომ დაადგა ქართლოსის შთამომავალთა მწყემსვის გზას, იმ მწყემსობისას, რომლის ძალითაც თხები (ბოროტების სიმბოლონი) ცხვრებად უნდა ექცია, იმ სასწაულოდ, რომლის ძალითაც წყალი და პური ქრისტეს სისხლად და ხორცად გადაიქცევა საკურთხეველში.

საკითხავია, უწყვეტია ის ჯაჭვი, რომელის ქალწულმა მოიტანა მცხეთაში? რა ძნელია, როცა „ადამიანთა მართალი სულის“ მტაცებელთა ეპოქაში ცხოვრობ და ნელთბილობის ბოროტებით ძლეული:

გულგრილი უსასრულობა სერზე დაჯდა და  
მგელივით ყმუს.

(გეგეჭკორი 1964: 70)

ამ ალუზიის მოელვარე ბურუსში გახვეული პოეტი, განმანათლებლის სულისკვეთებით სავსე, მზადაა, თავადაც საკუთარი პოეტური ხილვის ნაწილად იქცეს:

ამიცმციმე თვალის კანკელი,  
მე არაფერი არ მინდა მეტი.  
მე ვარ მოკვდავი და ვარსკვლავს ხელი  
არ მიგიწვდება ჩემს წუხილამდის.  
შენი სინათლე სახილველია,  
მე კი სინათლე მაქვს უხილავი.

(გეგეჭკორი 1964: 71)

პოეტის შემოქმედების მიმოხილვისას საერთო განწყობების მოხელთება ადვილი არ აღმოჩნდა. ზოგიერთი პოეტური ქმნილება თითქოს განსაკუთრებულ ყურადღებას მოითხოვს. ასეთ ლექსებს მიეკუთვნება უცნაურსათაურიანი პოეტური ამბავი, რომელსაც უნებურად ფეხს წამოჰკრავ და ჩაიმუხლები, ჩაიმუხლები, რომ დააკვირდე, დიდხანს უმზირო, რომ როგორმე გაარკვიო მისი ყოფის არსი. პოემას „ტრანზისტორი“ ეწოდება. სიმართლე გითხრათ, ტერმინი მეუცნაურა და ამიტომ განმარტება ლექსიკონში საგანგებოდ

მოვიძიე. აი, როგორაა იგი ახსნილი „ვიკიპედიაში:“ „ტრანზისტი (ინგლ. transfer „გადატანა“ და „resister „წინააღმდეგობა“) სამ ან მეტ ელექტროდიანი ნახევარგამტარი მოწყობილობა, რომელშიც ორ ელექტროდს შორის ძაბვა იმართება მესამე ელექტროდით. იგი გამოიყენება წრედში დიდი რაოდენობის დენის ან ძაბვის გასაკონტროლებლად მცირე ძაბვით ან დენით“.

რამ აქცია ზემოთ აღნიშნული ტერმინი პოეზიის საგნად? რა კავშირშია იგი ავტორთან? ძველ ბერძენთა აზრით, მწერალი გამტარია ღვთიური მადლისა. ჰაგიოგრაფიულმა მწერლობამ კი დაამკვიდრა აზრი (მართებულადაც!) რომ წერის ნიჭი სულიწმინდის მადლით ეძლევა ადამიანს. მაშ, თუ ეს ასეა, შემოქმედი სამყაროს შემოქმედის ნების მარჯვნივ, იგი მთელის ნაწილია და ნაწილია მთელში.

მივყვით დასახელებულ ლექსს, რომლის დასაწყისშივე იწყება ის იდუმალეზა, რომელსაც „ტრანზისტორის პატარა ყუთი“ განიცდის.

ტრანზისტორი, როგორც სიმბოლო ურყევობისა, სიმყარისა, განიცდის გარშემო არსებულს ისე, როგორც უტყუარად აღნუსხავს ძარღვისცემას ფონენდოსკოპი. ყოფიერებაზე ასე ყურმიდებულად წარმოუდგენია იგი გივი გეგეჰკორს და ასე ნელი-ნელ იწყებს „პატარა ყუთის“ გარშემო ბრუნვას ყველა და ყველაფერი: ჯერ მტვრიანი ქალაქი:

თითქოს ტრამვას გაჩერებასთან  
ამუხრუჭებენ ავტომანქანებს.  
და მავთულებში ზუზუნი ისმის:  
ხან სისხლისაგან დაცლილი სიტყვა,  
ხან თაბაშირში ჩასმული აზრი.

(გეგეჰკორი 1964: 81)

შეუძლებელია, არ დაგაფიქროს აქ აღნიშნულმა მეტაფორებმა, ეპითეტებმა უსულგულო სიტყვასა და მხოლოდ ვიზუალურად ნატიფმა აზრმა, როგორც სიმბოლომ ახალი, გრძნობადაცლილი ეპოქისა და ყოფიერებისა. რაც უფრო წინ მიიწევ პოემის ტაეპებში, მით უფრო გაოგნებული ეხვევი ყოფის ჯადოსნურ, გამანადგურებელ იდუმალებაში და როცა კითხულობ:

ცვივა ჰაერში დახეული ბგერების ფერფლი.  
(გეგეჰკორი 1964: 81)

და გგონია, რომ ის დანაღმული ველი გაიარე, რომელსაც სიტყვები შეეწირნენ და დაბნეული აქეთ-იქით უმწეოდ იყურები, გაქვავებულ კადრად იქცევი, მთელ შენს ცხოვრებას ერთ წერტილში რომ გაყინავს. ის ვარსკვლავიანი ცა, რომელიც ასე აოცებდა კანტს, ვარსკვლავიანი ცის ნაფლეთად ქცეულა და ყოფის თავბრუდამხვევ ლაბირინთში გაჩხერილი „ტრანზისტორის“ შფოთვის ფონზე მუნკის ცნობილი „ყვირილივით“ გაისმის:

უფალო, ხალხი  
გადამირჩინე!  
– ვის ევედრება ბედშავი მოსე?  
(გეგეჰკორი 1964: 83)

და „ნანგრევების ხუროთმოძღვრების“ აღზევების ხანაში:

უნაყოფო ხედ ქცეულა იმათი ტანი,  
სმენა აქვთ,  
მაგრამ არიან ყრუნი,

აქვთ მხედველობა –

არიან ბრმანი.

(გეგეჭკორი 1964: 85)

პოემა ასტროფიულია. იგი სხვადასხვა ზომის შინაარსობრივ მონაკვეთადაა დაყოფილი, თითოეული ნაწილი ნელი ტემპით იწყება და დასასრულისკენ კულმინაციური ხდება. დავამატებდი, რომ თითოეული საყრდენი მხატვრული სახე ამ მონაკვეთისა მგზნებარებით მუხტავს მკითხველს. აი, თუნდაც:

შენ ვერასოდეს ვერ იქნები ვერსად გულგრილი,

ვერც კაცის რჩევით,

ვერც წიგნის რჩევით!

ხელები ზევით, გულგრილობავ,

ხელები ზევით!

შენ, ნებისყოფის ჯვარზე გაკრულო,

სიცოცხლე უნდა გადაარჩინო,

აი, ამქვეყნად რისთვის მოხვედი,

აქ არის მხოლოდ შენი სამოთხე,

შენი გოლგოთა და ჯოჯობეთი“.

(გეგეჭკორი 1964: 86)

და გულგრილობის გმობის ფონზე მისი დიდი მსხვერპლის, საკუთარი შემოქმედის ჯვარცმა ადამიანისგან, პოეტისგანაა ჯვარზე გაკრული: „ხელები ზევით, გულგრილობავ, ხელები ზევით!“

რ. სირაძე განმარტავს: „ენა არაა სიტყვათა უბრალო ჯამი, ენა სახისმეტყველებითი მთლიანობაცა“ (სირაძე 2021: 123). ბიბლიური პარადიგმებია შესისხლხორცებულიმთელ ქართულ პოეტურ აზროვნებასთან, ისაა, რასაც ტრანზის-

ტორი ითავსებს – უფრო მეტის საბაზი გახდეს, ვიდრე თავადაა. ამ მსგავსების დანახვა მხოლოდ ისეთ მგრძნობიარე პოეტს შეეძლო, როგორც გივი გეგეჭკორია. ამ ლექს-ბალადას, ალბათ, ყოფის მძიმე ხილვა შეიძლება უწოდოს კაცმა.

აღნიშნული სახეები, ლექსის დინებასთან ერთად, პოეტის მხატვრულ აზრს ისე გადაეწვნება, მიჯნა-სამანიც რომ არსადა ჩანს და იწყება მორიგი ხილვა:

ისინი მალე მზეს ჩააქრობენ,  
დააბნელებენ დღეს უანკარესს.  
(გეგეჭკორი 1964: 79)

და ეს შემადრწუნებელი ჩვენება არ აძლევს პოეტს ხელისჩაქნევის საშუალებას, იმ პოეტს, რომელიც დღეს კი ცხოვრობს, მაგრამ ისტორიული თავგანწირვითაა ნასაზრდოები და ამიტომაც მზადაა:

შენ თურმე თვალი არასოდეს უნდა მოხუჭო,  
უნდა ფხიზლობდე შენს დიდ კარავში  
და დამაბული იყო, როგორც რინგზე მოკრივე.“  
...ყოველი წამი არის ჩასახვა,  
ხარ შემოქმედი და სიცოცხლე შეუწყვეტელი...  
...მხოლოდ და მხოლოდ პატიოსნება  
და სინდისია შენი საზომი  
და თავდახრილი მაგიდაზე ეძებ ყოველდღე  
შენ ოქროს საწმისს, ვით იაზონი.

(გეგეჭკორი 1964: 88)

პოეტის პასუხისმგებლობის დამაბულ განცდას მკითხველი თანდათან აჰყავს მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხის-

მგებლობის შეგრძნებამდე. ნებაყოფლობითი მსხვერპლშეწირვის განცდა იმ პოეტისგან, რომელმაც ერთგულების სიმბოლოდ ქვეულ ასმათს უძღვნა სტრიქონი: „შენ, სხვის ცრემლებზე დაღვრილო ცრემლო“, – მოულოდნელი, სწორედ, არ არის.

მაგრამ ხომ ძნელია მუდმივად ნაღმზე სიარული პოეტისთვის? შეკითხვა: რა აძლევს მუდმივგანახლების ენერგიას შემოქმედს, რომ კვლავ დაიბადოს?

თუ ღამის შემდეგ დღე გათენდება,  
ღამე არასდროს არ არის ღამე!

(გეგეჭკორი 1964: 95)

რატომ არ ძალუძს პოეტს, მოსწყდეს წარსულს და, თავისი თანამედროვე ეპოქით განმსჭვალული, ამღერდეს მხოლოდ? ალბათ, ძნელია ამ შეკითხვაზე პასუხის გაცემა, მაგრამ შეუძლებელია არ გაიფიქრო, რომ სულ სხვაა დიდი წარსულის, ისტორიული ერის შვილობა და სხვაა სამყაროს ახალდაბადებული ჩვილის(ერის) თვალით უმზერდე.

...განა იმისი საუკუნო ძილი ძილია,  
რა დაამინებს, თუ პატარა ერის შვილია.“

(„მცხეთა“. გეგეჭკორი 1964: 142)

„დროთა კავშირის“ განცდა კავშირად არ აღიქმება, თუ მხოლოდ წარსულითა და აწმყოთი განიცდება. იგი სამგანზომილებიანია და ცხადია, მომავალსაც გულისხმობს. მომავალს კი პოეტი ამგვარად ჭვრეტს:

მე ალბათ უნდა გავიზიარო  
მივიწყებული პოეტის ბედი,  
მაგრამ უეცრად მტვრიან თაროზე  
წამაწყდები და აღვსდგები მკვდრეთით.  
შენ დაგაფიქრებს ის, რაც ოდესღაც  
მე მაფიქრებდა და არ მართობდა,  
შენ დამაბრუნებ და გამაცოცხლებ,  
შეცვლი განაჩენს და აღუდგები  
გულგრილი ჟამის უსამართლობას!“

(„მცირე ანდერძის კიდევ ერთი ფრაგმენტი“,  
გეგეჭკორი 1964: 122)

მომავალი ვალშია ამ ნათლის პოეტის წინაშე და აუცილებლად  
ეტყვის მას თავის სათქმელს.

#### **დამოწმებანი:**

**გეგეჭკორი 1988:** გეგეჭკორი გ. *სიზმრის წიგნი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

**დოიაშვილი 1982:** დოიაშვილი თ. *ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1982.

**სირაძე 2008:** სირაძე რ. *ნათელი მხიარული, ნათელი მიუაჩრდილობელი*. ჟურნ. კარიბჭე, 2008.

**სირაძე 2021:** სირაძე რ. *ფიქრი, რომელიც მნიშვნელობს*. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2021.



ლირიკული პოემა –  
„მზიანი დღე“ და „სინათლის წრეში“

გივი გეგეჭკორმა ლირიკული პოემა „მზიანი დღე“ 1962 წელს შექმნა. ავტორი ლირიკული წიაღსვლებითა და საკუთარი შემოქმედებით კრედოს განხილვით, ერთდროულად, ლირიკული გმირიც არის თავისი პოემისა და ნარატორიც. იგი სინათლის წრეს ქმნის და ეგზისტენციალურ ეჭვებს, კრიზისს უკუაგდებს მზის, ნათლის ესთეტიკის წინ წამოწევით.

მითოსის ხანიდანვე მზის ესთეტიკა მოიცავდა სიკვდილ-სიცოცხლის ამბებს. უმზეოდ არ იარსებებს სიცოცხლე. მზით, ნათლით იწყება სიცოცხლე და სიბნელით მთავრდება. „და თქვა ღმერთმან: „იქმენინ ნათელი და იქმნა ნათელი“. ღვთის მიერ სინათლის შექმნა იყო სამყაროს შექმნის შემოქმედებითი, განმანათლებელი აქტი. ეს პირველქმნილი სინათლე ჩვეულებრივ სინათლეს როდი გულისხმობდა, არამედ იგი იყო ეთერული შუქი, რომელიც წარმოადგენდა სიხარულისა და ბედნიერების წყაროს. მზის სიკეთე ხომ იმაში მდგომარეობს, რომ ყველაფერს ხილულს ერთნაირად მოეფინება („ვარდათა და ნეხვთა ვინათგან მზე სწორად მოეფინების“). მზე ერთადერთია, ისევე როგორც ღმერთი.

მითოსშიც და ქრისტიანულ ხანაშიც ორი მზეა: ერთია მზე ხილული, ხოლო მეორე – უხილავი, ანუ სულიერი. იცვლება გაგება, როგორც სულიერი მზისა, ისევე ხილულისა, მაგრამ უცვლელი იყო მზიური განსახოვნების ზოგადი მოდელები. ქართული ესთეტიკის ნიშანს წარმოადგენს,

ის რომ მზე თავიდანვე იყო ერთადერთი სიმბოლო: სახე ღვთისა, სიმბოლო ღვთიური ძალის ყოვლისმომცველობისა. ამავე საფუძველზე იგი გვიან გახდა პიროვნების ინდივიდუალური განუმეორებლობის სიმბოლო და სიმბოლო თვითშემეცნებისა.

მზემ ქართველთა უძველეს ოჯახურ ყოფაშიც დაისადგურა და დიდხანს შემორჩა თავისი უძველესი ფორმით. რევაზ სირაძის აზრით, ამის მაგალითია ძველი ქართული საცხოვრისის დედაბოძი – „დედაბოძს ჭერი ეყრდნობოდა, რაც ოჯახის ზეცასთან კავშირს გამოხატავდა“ (სირაძე 1982: 22). საგულისხმოა, რომ მზესთან კავშირს დედაბოძზე გამოსახული ბორჯღალო გულისხმობდა. დარბაზის შუაცეცხლი მითოსური მზის ამქვეყნიურ „ჰიპოსტაზად“ ითვლებოდა. ცეცხლი, ბორჯღალო და მზე – ასეთი იყო მითოსური „სამების“ იერარქია. კერიის ცეცხლი კონკრეტული ოჯახის მზესთან ზიარებას გამოხატავდა. ამ ზიარების ზოგადი სიმბოლო კი ბორჯღალო იყო, რომლის დახმარებითაც „კერა“ ეზიარებოდა ზოგად ნათელს, ამგვარად ერთმანეთს უნათესავდება ოჯახის ცეცხლი და კოსმოსური ცეცხლი ანუ მზე. მზიური მშვენიება ჩანს უძველეს ქართულ სახელებში: მზეჭაბუკი, მზექალა, ქალთამზე, მზევინარი და სხვა. მითოსურ ხანაში შეძენილი პარადიგმატული მნიშვნელობა ძალას არ კარგავს ქრისტიანობის ხანაში.

ქართველთა ღმერთი მზე იყო და საქართველოში ქრისტიანობის დამკვიდრებაც სწორედ თხოთის მთაზე მზის დაბნელების სახით მოვლენილ სასწაულს უკავშირდება. მირიან მეფემ ლოცვა აღავლინა წმინდა ნინოს ღვთაებისადმი და ანაზდეულად მზემაც გამოანათა. უმზეოდ სილამაზე ვერ იქნებო, – ამბობდა ხალხი. ამიტომაცაა, რომ ქართულ

აზროვნებასა და სახისმეტყველებას ღრმად განმსჭვალავს მზისა და ნათლის ესთეტიკა.

მართალია ნათლის ესთეტიკა მზის ესთეტიკას დაემყარა, მაგრამ მეტი სულიერება და სიღრმე მოიტანა. მზის ესთეტიკა ჯერ კიდევ მარტივია. ვერ სცილდება საგნებს. ნათელი თვითონაა ესთეტიკური რაობა.

„ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი სიუჟეტი იწყება და მთავრდება მზით. თინათინის პერსონაჟი ნაწარმოებში შემოდის სინათლით: „სხვა ძე არ ესვა მეფესა, მართ ოდენ მარტოდ ასული, სოფლისა მნათი მნათობი...“ ძირითადი სიუჟეტი კი ასე მთავრდება: „ნახეს, მზისა შესაყარად გამოეშვა მთვარე გველსა“ (რუსთაველი 2021).

ფაქტობრივად, უძველესი დროიდან მზე, სინათლე ყოფიერებაში სიწმინდესთან, მარადიულთან ასოცირდებოდა და ადამიანი იმთავითვე ცდილობდა მასთან დაახლოებას.

გივი გეგეჭკორის ლირიკულ პოემაში „მზიანი დღე“, ფაქტობრივად, მკითხველი ლირიკულ გმირთან ერთად გადის იმ რთულ, დაბრკოლებებით, ეჭვებით სავსე გრძელ გზას, რომლის გავლაც მოუწია ქრისტიანობის სათავიდან დღემდე მართლმადიდებელ ადამიანს ყოფიერების დონეზე და ჯერ კიდევ უწევს გაიაროს სულიერ დონეზე, ამიტომ მესიანისტური ლიტერატურის ცოდნის გარეშე გაჭირდება მისი გაგება.

რასაც ვემებდი, ვერ უკუმექცა, მე დავინახე

იგი უეცრად,

მაგრამ მე დიდი გზა გავიარე, რომ დამენახა

იგი უეცრად...

იყო ტკივილი, ეჭვი და რყევა ჩემი გარდაქმნა, გაზრდა და წინსვლა,

მე სხვა ვარ, მაგრამ მე მაინც მე ვარ და რაც ვიყავი,  
მე მაინც ის ვარ...

(გეგეჰკორი 1988: 34)

მრავლად ვხვდებით პასაჟებს ბიბლიიდან, წმინდა მიწებისა და გეოგრაფიული ადგილების სახელწოდებებს, მაგ.: ქანაანი, ბაბილონი, მდინარე ევფრეატი, სირია, ასურეთი, გრემი, ნიკორწმინდა...

გივი გეგეჰკორი წერს:

უშენოდ მე ვარ ხორბლის მარცვალი, ქარში ნასროლი  
და უბინაო

...

მე შენს წიაღში გაჩენის დღიდან მინდოდა ძილი  
და გაღვივება.

(გეგეჰკორი 1988: 38)

ურწმუნო ყოფას პოეტი უბინაოდ დარჩენილ ხორბალს ადარებს, რომელიც განწირულია დაღუპვისათვის.

ხორბლის სიმბოლიკას ეხმაურება გურამ დოჩანაშვილიც ნაწარმოებში „კაცი, სახელად ნოე“, როდესაც წერს: „თუკი ხუვილი-ს – ანუ ყანის თავთავის რომელიმე ერთი მარცვალი – „ესე არს ერთი ცერცუთა, ანუ ხვარბალთაგანი“ – არ მოკვდებოდა? იდო და იდო და ედებოდა თავისთვის, მხოლოდ, ხოლოკი თუკი მოკვდებოდა? რაცგინდა მცირე? – ამოისხამდა, კი, ოცდაათსა და სამოცსა და ასსაც კი, ნაყოფს...“ (დოჩანაშვილი 2022: 23).

უბრალოდ თავისთვის დადებული ხორბალი განწირულია დაღუპვისათვის, მაგრამ პატარა მარცვალიც კი, დათესვის შემდეგ, ათობით და ასობით ნაყოფს გამოიღებს, ყანას

ააბიზინებს. ხორბალი, როგორც ვიცით, არის სიმბოლო მკვდრეთით აღდგომისა და საუკუნო ცხოვრებისა. როგორც ხორბალი მიწაში ჩასვლის შემდეგ ხელახლა აღმოცენდება და ნაყოფს გამოიღებს, ასევე დაეფლა იესო ქრისტე, აღდგა და იხსნა მრავალნი. სწორედ ეს სურს პოეტსაც, ხსნა, ნაყოფის მოღება, სინათლესთან, სიწმინდესთან დაახლოება.

ვხვდებით „ტამარს მზით გარუჯულს“ – მზე ღვთის სიტყვის მატარებელთა სიმბოლოა. ოანეს გამოცხადებაში ჭემმარიტი ეკლესია წარმოდგენილია, როგორც მზით შემოსილი (აპოკ. 12. 1).

მე გზაზე ვიდექ გაჩენის დღიდან და დაბეგვილი  
მქონდა ქუსლები...

სინათლისაკენ გზა იყო შორი, მე ვგრძნობდი, სადღაც  
ენტო აპრილი

და ჩემი სული იყო ღრმა ორმო, მზე აშუქებდა  
მხოლოდ ნაპირებს...

(გეგეჭკორი 1988: 38)

შემთხვევითი არ უნდა იყოს ლექსში აპრილის თვის ხსენება. 7 აპრილს აღინიშნება ხარების დღესასწაული. ლუკას სახარების (1,28-35) მიხედვით, გაბრიელ მთავარანგელოზმა მარიამ ღვთისმშობელს ახარა, რომ იგი შობდა იესო ქრისტეს, ძეს ღვთისას. ქრისტოლოგიაში ხარების დღესასწაული ითვლება კაცობრიობის ხსნის დასაწყისად, საუკუნეების განმავლობაში დაფარული ღვთის საიდუმლოს გამოცხადებად. მაშასადამე, პოეტი მისი ხსენებით სულის გადარჩენის, რწმენასთან დაბრუნების გზის დასაწყისზე მიგვანიშნებს.

ურწმუნო კაცის უსიხარულო ყოფა კარგად ჩანს ნიკო სამადაშვილის ლექსებში „...რად შეიქენი კაცი ურწმუნო, ეცადე, მაგრამ ვერ გაიხარე“ (სამადაშვილი 2010: 162). სილაღეს მოკლებული, ნათელს დაცილებული ადამიანი მხოლოდ ქვესკნელს ხედავს და სწორედ ეს იწვევს ტრაგიზმს: „ვერ გავიკაფე გზა სინათლისკენ. ღმერთო, რა სევდა გადამეკიდა, ნეტა რად მივდევ ამ ქარაფ ქვესკნელს“ (სამადაშვილი 2003: 18). ქვესკნელის პირას მოსიარულე ადამიანის სულს სიცარიელე, სიფუტუროვე შეჰპარვია: „ტამრის ფუტურო ქერქში ჭრიჭინებს ვილაც უძეგლო ხუროთმოძღვარი“ (სამადაშვილი 2003: 47). საგულისხმოა, რომ ტამარი თავად ადამიანია, რომელშიც, როგორც ჭრიჭინა, ისე ხმიანობს სული, „სინათლე“ კი, რომლისკენაც ასე მიიწევს პოეტი, ღმერთია. რომ დროებიდან გამომდინარე გივი გეგეჭკორს ამგვარი პესიმიზმი, რწმენის კრიზისი მაინც არ ახასიათებს:

მე დაღლილ სხეულს ძლივს მივათრევდი არარაობის  
განწირულ გზებზე,

მე ვოცნებობდი დიდ სინათლეზე და იმ სინათლის  
მოტანა შევძელ!..

(გეგეჭკორი 1988: 39)

მართალია მან მრავალი განსაცდელი გადაიტანა, მაგრამ ნათელი არ დაუკარგავს, პირიქით განამტკიცა, არა მხოლოდ საკუთარ თავში, არამედ მისი სხვებამდე მოტანაც შეძლო.

გივი გეგეჭკორმა 1964 წელს შექმნა პოემა „სინათლის წრეში“, რომელიც ბრძოლის ველზე დაცემულთა ხსოვნას მიუძღვნა. ლირიკულ პოემაში ნათლად ჩანს პატარა ქვეყნის

შვილის გასაჭირი – მას სიკვდილის შემდეგაც არ სძინავს, გარდაცვალების შემდეგაც მამულზე აგრძელებს ზრუნვას.

ჩემს სულში შენი ყოველი სიტყვა  
გასკდება, როგორც ხორბლის მარცვალი...  
(გეგეჭკორი 1988: 51)

მიმართავს ლირიკული გმირი აჩრდილს, წარსულის ლანდს. ამ სიტყვებით კარგად ჩანს რაოდენ მნიშვნელოვანი, ფასეული და გასათვალისწინებელია აჩრდილის მიერ ნათქვამი სიტყვები.

დაღუპული გმირის ლანდი ამბობს:  
იცოდე  
რომ დამარცხება ქვეყნად უკუნის  
და გადარჩენა მზის და სიცოცხლის –  
ეს არის ტვირთი ამ საუკუნის!..  
შენი ტვირთია, შენ ზურგზე გაწევს,  
მე მოვიტანე შენამდე ბრძოლით,  
და შენც იბრძოლე, არ უნდა გაწყდეს  
ცოცხალი ჯაჭვის უწყვეტი რგოლი.  
(გეგეჭკორი 1988: 52)

სათაურიდანვე იკვეთება, რომ მზეს, ნათელს დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ლირიკულ პოემაში. მზის გადარჩენა აქაც სიცოცხლის გადარჩენას უკავშირდება. სწორედ ამიტომაც ლანდის სიტყვები ასეთი დატვირთვის მატარებელი. ისინი ყოველი ჩვენგანის გულში უნდა დაითესოს და შემდგომ გაღვივდეს უკეთესი მომავლის შექმნისათვის. მართალია ისევ ტკივილის, ბრძოლის, სისხლისღვრის საფასურად, მაგრამ მაინც სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანია მოძ-

რაობაში ყოფნა, ცოცხალი ჯაჭვის გაგრძელება და ნათლის შენარჩუნება, სწორედ ამიტომ დებს ლირიკული გმირი ლექსის დასასრულს პირობას:

კარგად იცოდე, კარგად გახსოვდეს,  
რომ ამ სიწმინდის და ამ სინათლის  
წრეს არ გადავალ მე არასოდეს!..

(გეგეჭკორი 1988: 54)

საბოლოოდ გივი გეგეჭკორის ლირიკული გმირების მისტიკური სწრაფვა, ოცნება ნათელზე, საღვრთო ყოფის მოპოვება წარმატებით სრულდება:

დაბადებული ღამის შრიალში- მე შექმნილი ვარ  
შენი სითბოთი.  
სული შთამბერე, ვიყავ თიხისა და ვიგრძენ ჩემი  
ტერფი და თხემი,  
იყავ ნათელი და შემეხიზნე და ჭურჭლად გქონდა  
სხეული ჩემი...  
და იმის შემდეგ, რაც დაგინახე, ვიწრო ოთახში  
ვეღარ ვეტევი,  
გავსებულა შენი სინათლით ჩემი ცხოვრების  
ეს ფრაგმენტები!..

(გეგეჭკორი 1988: 44)

ლირიკული გმირის აწმყო შობილია წარსულისაგან, სწორედ ამიტომ გვესახება იგი უკეთესი მომავლის იმედად.

თემურ დოიაშვილი აღნიშნავს: „გივი გეგეჭკორის პოეზია ეროვნული განძია. იგი სინათლის წრეს ქმნის, რომელიც ვით წმინდანს, შარავანდად ადგას მიწყივ ჩრდილში განმარტოების მოსურნე დიდ პოეტს“ (კვიტაიშვილი 2010: 5).



გივი გეგეჭკორის ლირიკული გმირიც სინათლის წრეშია მოქცეული და თითქოს შარავანდედი ადგას. რადგან ადამიანი ღვთის ხატად და მსგავსადაა შექმნილი, მასში არის ღვთაებრივი ძალა და საწყისი. ძველი აღქმა გვეუბნება: და გამოსახა ღმერთმა კაცი მიწის მტვრისაგან და შთაბერა მის პირს სიცოცხლის სული, და შეიქმნა კაცი ცოცხალ სულად (წიგნი შექმნისა. თავი 2. 7), ადამის მსგავსად, ლირიკული გმირის სწრაფვა რწმენისაკენ სრულდება სითბოთი და ღვთიული ნათლით აღვსებით, მისი არეკვლით. ადამიანის სულიერი სამყარო, შინაგანი ნათელი ეთანადება და ეხმიანება ღვთაებრივ ნათელს.

#### **დამოწმებანი:**

**გეგეჭკორი 1988:** გეგეჭკორი, გ. *სიზმრის წიგნი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

**დოჩანაშვილი 2022:** დოჩანაშვილი, გ. კაცი, *სახელად ნოე*. თბილისი: გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2022,

**კვიციანი 2010:** კვიციანი, ე. *100 ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2010.

**კიკნაძე 2017:** კიკნაძე, ზ. *ქართული გაქრისტიანების გზაზე*. ჟურნ. „ჯვარი ვაზისა“. თბილისი: 2017.

**რუსთაველი 2021:** რუსთაველი, შ. *ვეფხისტყაოსანი*. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2021.

**სამადაშვილი 2003:** სამადაშვილი, ნ. *ფერისცვალება*. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატრიცა“, 2003.

**სამადაშვილი 2010:** სამადაშვილი, ნ. *ქართული პოეზია*. თბილისი: „საოჯახო ბიბლიოთეკა“, 2010.

**სირაძე 1982:** სირაძე, რ. *სახისმეტყველება*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1982.

**ძველი აღთქმა 2017:** *ძველი აღთქმა*. თბილისი: კორნელი კეკელიძის სახელობის საქართველოს ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი, 2017.

## გივი გეგეჭკორის საქართველო

გივი გეგეჭკორი მე-20 საუკუნის „სამოციანელებად“ წოდებული ლიტერატურული თაობის წარმომადგენელია. მისი ნახევარსაუკუნოვანი ლიტერატურული მოღვაწეობა სხვადასხვაგვარია: იგი იყო მთარგმნელი, წერდა საბავშვო ლექსებს და არის ავტორიც ქართველ მოღვაწეებს და კულტურულ მოვლენებს მიძღვნილი წერილების კრებულისა. მაგრამ გივი გეგეჭკორის მოღვაწეობის ძირითადი სფერო ლირიკა იყო. ალბათ, არ არსებობს ქართველი მწერალი, რომელიც საქართველოს თემას თავისებურად არ გამოხმაურებია. საქართველოს თემა განსაკუთრებულად აქტუალიზებული და აქცენტირებული სწორედ ხსენებული თაობის მწერლების მიერ გახდა, და საინტერესოა, როგორ სახეს იძენს საქართველოს იდეა და ხატი მეოცე საუკუნის ინტელექტუალურად გამორჩეული ქართველი პოეტის შემოქმედებაში.

ალბათ, უადგილო არ უნდა იყოს ისტორიული პარალელი, რომ სწორედ ერთი საუკუნის წინ, მე-19 საუკუნის 60-იან წლებში, სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა თაობა, რომელმაც მიზნად საქართველოში ეროვნული მოძრაობის შექმნა და ეროვნული ცნობიერების გაღვიძება დაისახა. ასი წლის შემდეგაც გამოჩნდა თაობა, რომელიც წინაპრების იდეალებს არ უარყოფს და არათუ არ უარყოფს, მათ საკუთარი მრწამსის ნაწილად აქცევს. სწორედ ამ მრწამსის მატარებელი იყო გივი გეგეჭკორი. პირველივე გამოქვეყნებული ლექსიდან მკაფიოდ ჩანს მისი დამოკიდებულება სამშობლოსადმი. 19 წლის დამწყები მწერლის ფიქრის საგანი საქართველოს ბედია. იგი საკუთარი თავის წინაშე გრძნობს სამშობ-

ლოს დაცვის მოვალეობას და მისი პათოსი მთლიანად საბრძოლოა:

მიფრთხილდეს (მტერი – თ. კ.)  
ჩემმა ხმალმა რომ არ იელვოს  
და არ მივუზღა წამებულთა სამაგიერო.  
(გეგეჭკორი 1952: 25)

ლექსი რუსთაველის გამზირზე შემჩნეული, ძაძებში შემოსილი ქართველი დედის დანახვის შთაბეჭდილებითაა შექმნილი, რომელსაც ომში პოეტის თანატოლი შვილი დაელუპა. 1952 წლისათვის, როდესაც ეს ლექსი გამოქვეყნდა, რა თქმა უნდა, მეორე მსოფლიო ომის შედეგად საზოგადოებისთვის მიყენებული ზიანის განცდა, ათი ათასობით ადამიანის და ახალგაზრდის სიცოცხლის ომისთვის მსხვერპლად შეწირვა, ისევ მძიმეა და გაუნელებელი, რისი ატმოსფერო და სურათი ლექსშიც იგრძნობა და ბუნებრივია, ვიფიქროთ, თავისთავად, ეს რეალობა გავლენას მოახდენდა ახალგაზრდა პოეტის ცნობიერებაზე. ომმა და, კერძოდ, მეორე მსოფლიო, „სამამულო ომმა“ სამშობლოსთვის ბრძოლის ვალდებულება არ დააყენა არჩევანის ქვეშ და ეს პოეტზეც აისახა, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ უკვე იკვეთება ახალგაზრდა, ინდივიდუალური, ორიგინალური, ინტელექტუალურად მოაზროვნე შემოქმედის სახე, რომლის გულწრფელობა, აზრთა სიცხადე და ლოგიკურობა ჰარმონიულ თანხვედრაში მოდის და ეს, მოგვიანებით პოეტის მომდევნო პერიოდის შემოქმედებაზე დაკვირვებისას არ ერთი მკვლევრის და მკითხველის მიერაა შენიშნული.

პოეტის 60-იანი წლების პერიოდის შემოქმედება, უმეტესწილად, უაღრესად ლირიკული და პირადულია. აქ ნაკ-

ლებად ვხვდებით სამშობლოს, სოციალურ თემატიკაზე, ან სამოქალაქო მოტივებზე შექმნილ თხზულებებს. პოეტი უფრო მეტად ორიენტირებულია საკუთარი შინაგანი სულიერი მდგომარეობების, განწყობების და დაკვირვებების გამოსახვაზე და მისი ლირიკული მიმართვის ობიექტი უშუალოდ კონკრეტული, თუ წარმოსახვითი ადამიანი, ან საგანია. ძირითადი წარმმართველი საქართველოს მოტივი არაა. აქ, ზრდასრული, ცხოვრების სიღრმეებში გაცნობიერებული ადამიანისთვის წინაპართა გმირული სახელების დიდება, შეიძლება ითქვას, ძალასაც კარგავს და მსუბუქდება:

ლეგენდებისთვის და ბავშვებისთვის  
შუაღამისას დგებიან მხოლოდ  
ჩვენი მამების წმინდა ლანდები...  
...ძირს ეცემიან, ფეხზე დგებიან  
და უთვალავჯერ კვდებიან მერე  
ჩამოქნობილი დროშების ჩრდილში.

(გეგეჭკორი 1988: 5)

პოეტი აქ გრძნობს ლეგენდარული წინაპრებისგან გათიშვას და მის თანამედროვე საზოგადოებაში ღირებულებების გადაფასებების პროცესში მათი გავლენის კვდომის მომენტს. ამას თანვე სდევს უმწეობის განცდაც, რადგან წინაპრების ლანდები პოეტისთვის წმინდად რჩებიან და ეს სიწმინდე მასაც უბიძგებს მიბადვისაკენ, მაგრამ საკუთარი ღვაწლის მათთან შედარება უიმედობას აღუძრავს:

საუკუნეთა ზღუდეებს ვანგრევ,  
გაკვაფე ტყე და განვვლე ეწერი,  
ვეძახი მგზავრი მიმავალ მგზავრებს,  
მაგრამ ამაოდ, – ვერ დავეწევი...

...ხშირი წვიმებით ჩარეცხილ ფრესკებს  
უპეს უშრობენ მზის ბადეები  
და როცა ხელებს იწვდიან ჩემსკენ,  
ათასჯერ ვკვდები და ვიბადები.

(გეგეჭკორი 1988: 11)

შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ამ პერიოდზე ზოგადად გავლენას ახდენს მანამდელი ხანის ქართული, თუ უცხოური მოდერნისტული ლიტერატურა. გივი გეგეჭკორი აქტიურად თარგმნიდა ფრანგულ ლიტერატურას. შარლ ბოდლერის, არტურ რემბოს და სხვა ფრანგი მოდერნისტების შემოქმედებაზე დაკვირვება გვიჩვენებს, რომ სამშობლო მათ შემოქმედებაში არსებით იდეალს არ წარმოადგენს. ისინი ფესვებსმოწყვეტილი, მოხეტიალე ტიპის ლირიკულ გმირებს გვთავაზობენ, რომლებიც ორიენტირებას, ძირითადად, საკუთარ უშუალო შთაბეჭდილებებზე აკეთებენ და თავიანთი ბუნებით და მსოფლხედვით ემიჯნებიან კიდევ საზოგადოებრივ ცხოვრებას. მაგრამ გივი გეგეჭკორის შემოქმედებაში მაინც ძლიერად გაილევებს სამშობლოს მოტივი და მივიწყებულის შთაბეჭდილებას იგი არ ტოვებს. ხშირად კი წინა პლანზე წამოწეულია ქალაქის ხატი, რომელიც მოდერნისტულ სააზროვნო სივრცეში უფრო წინ იდგა, ვიდრე, ზოგადად, სამშობლო. სამშობლოს იდეის გვერდით ქალაქი იკავებს მნიშვნელოვან ადგილს. პოეტი ქალაქის სიყვარულს მტკიცედ იცავს, მაგრამ ვერც სამშობლოს ივიწყებს:

გიტოვებ ქალაქს, მე ის მიყვარდა  
და იყო ჩემი მესაიდუმლე...  
...გიტოვებ ჩემი სამშობლოს ლოცვას,  
ეგ არის-მეთქი ჩემი ანდერძი.

(გეგეჭკორი 1988: 146-147)

მაგრამ შინაგანად, ლირიკული გმირი დაღლილია ქალაქით და იგი აქ სულის ნათელის მიუგნებლობაზე წუხს:

დიდი ქალაქი შენი ოთახის კედლებს აწყდება  
ისევ გნიასით,  
შენ გინდა მხოლოდ გზა გაიკვლიო შენი ნათელი  
სულის წყვდიადში.  
(გეგეჭკორი 1988: 94)

იგი გრძნობს, რომ არ არის ბედნიერი ასეთი ცხოვრებით, ნაკლულია რაღაც ისეთის, რაც მის არსებაში ღრმადაა გამჯდარი, მაგრამ ჯერ უცნობია მისთვის. ეს ქენჯნის პოეტს და ახსენებს ნაკლულებას, მაგრამ პოეტი ამ ქენჯნის მიზეზს ვერ პოულობს. საკუთარ აწმყოსა და წარსულზე ღრმა დაკვირვების შემდეგ კი იგი აღმოაჩენს მას და მისი უბედურების და ბედნიერების შესაძლო მიზეზი ასე ტიპტივდება მის წარმოსახვაში:

არსებობს ქართლის ერთი სოფელი  
და მორყეული ვენური სკამი  
ჩემს ჩამოჯდომას ელის და მიცდის.  
(გეგეჭკორი 1988: 105)

ამ ნათელს, რომლის დანახვაშიც ქალაქის ქაოტური ცხოვრება ხელს უშლის, სწორედ მის ფესვებში აგნებს:

აქ მივდევ სიცხით გალექილ კამეჩს  
და ქამარივით რიყეზე გდია  
ჩემი მდინარე...  
ჩემი ქართლია!

ვიწრო სარკმლიდან შემოჭრილ შუქზე  
მტვრის გადახრილი ქანაობს სვეტი.  
იქ სიმშვიდეა, იქ სინათლეა!  
(გეგეჭკორი 1988: 106)

შეიძლება ითქვას, რომ ამ პერიოდიდან, კერძოდ, 70-იანი წლებიდან იწყება სამშობლოს ხელახლა აღმოჩენა; ფიზიკურად მუდამ მასთან ყოფნის და მის შუაგულში მოღვაწეობის მიუხედავად, მასთან სულიერი დაახლოების ცდა, სამშობლოს გათავისება და მისი ხელახალი შეცნობა. იწერება მკაფიო პატრიოტული გრძნობით გამსჭვალული ლექსები: „ერთაწმინდა“, „უფლისციხის კლდიანი გზებით“, „თუშეთი“, „სიღნაღი“. აქედან დაწყებული პოეტის მოგვიანო პერიოდის შემოქმედება აშკარად ამჟღავნებს განწყობების და მისწრაფებების სიახლოვეს სულიერ წინაპრებად მიჩნეული მწერლების მისწრაფებებთან.

საქართველოს ისტორიული წარსულის ასახვას ლიტერატურაში დიდი ტრადიცია აქვს. მრავალი მწერალი, რომელიმე ისტორიული დროის და მოვლენის მხატვრული დამუშავებით, ცდილობდა თავისი სამოქალაქო პოზიციის გამოხატვას. მთავარი იდეა ხშირად სამშობლოს ერთიანობისთვის ბრძოლისკენ მოწოდება და ამ ბრძოლის განდიდება იყო. ამ ტრადიციის გამგრძელებელია გივი გეგეჭკორიც. როგორც ცისანა გენძეხაძე შენიშნავს: „პოეტმა მშვენივრად იცის, რომ გატანჯული მოდგმის, ანუ მისი ქვეყნის, საქართველოს არსებობას სჭირდებოდა „ფესვები და საფუძველი“ (გენძეხაძე 2006: 122). გივი გეგეჭკორი ლირიკოსია, მაგრამ მისი მიმართვის ობიექტებისადმი რომანტიკული დამოკიდებულების გარდა, პოეტის მანერა ისტორიული მასალის შერჩევის და ასახვისა, ეპიკურიცაა. გივი გეგეჭკორი

მეხოტბეა წინაპრების ღვაწლისა და ძლიერი ემოციური მუხტი აკავშირებს მათთან, მაგრამ უნდა აღვნიშნოთ, რომ მისი ინტელექტუალიზმი თავს კარგად იჩენს სწორედ აქ. იგი ისტორიული გმირის, მაგ.: თევდორე მღვდლის დახატვას და გმირის ამალღებულ სულიერი მდგომარეობის ჩვენებას ცდილობს ეპოქის ისტორიული ფონის ვრცელი და ზედმიწევნით მკაფიო ჩვენებით. ლექსში, სადაც ამკარაა ბერი თევდორეს ღვაწლის განდიდება, არ გვხვდება მის მიმართ გამოთქმული ერთი საქებარი ეპითეტი, ან შედარება. ეს ჩვენ შეიძლება მივიჩნიოთ გივი გეგეჭკორის პოეტური სტილის უშუალო დამახასიათებელ ნიშან-თვისებად. მისი აქცენტები უშუალოდ მოვლენაზეა გადატანილი და გმირობის არსის გამოხატვა მისთვის ბევრად მნიშვნელოვანია, ვიდრე ისტორიული პირის სახელის განდიდების და პოეტური უკვდავყოფის ცდა:

ფიქრად არა აქვს  
ქვეყნად არავის –  
არც ხელმწიფეს,  
არც ქვეშევრდომებს,  
წინ გაგდებული,  
სისხლიანი,  
ლახტით ნაცემი  
რომ ყველას მსხვერპლად ეწირება მხოლოდ თევდორე.  
(გეგეჭკორი 1988: 227)

ასეთივე მანერა ცნაურდება ცნობილ ლექსში „მეცხრამეტე საუკუნის პოეტები“, სადაც ვკითხულობთ საქებარ სიტყვებს გამოთქმულს ლექსის მთავარი ადრესატების მიმართ, მაგრამ უპირველესად, პოეტი ამ საზოგადო მოღვაწეების



საქმეთა არსის წარმოჩენას ცდილობს. მისი პათეტიკური განწყობა ღრმა განჭვრეტის, ანალიზის და გადასინჯვის შედეგია და არა ტრადიციულად ჩამოყალიბებული აზრით გამოწვეული აფექტისა:

მისახვედრია, თქვენი გრძნობა, თქვენი გონება  
როგორ ებრძოდა ეჭვის მორიელს...  
თქვენ ოცნებობდით გახარებულ წიფლის შიმეღზე,  
არ არსებობდა თქვენთვის პირადი.  
(გეგეჰკორი 1988: 196)

და ბუნებრივია, ვიფიქროთ, რომ ამ ლექსით პოეტი მეცხრამეტე საუკუნის პოეტების პატრიოტული მოღვაწეობის იდეალიზებას ახდენს.

გივი გეგეჰკორის შემოქმედებაში თითქმის არ ვხვდებით სამშობლოს თემატიკაზე შექმნილ სასიმღერო ხასიათის ლექსებს, სადაც ლირიკული გმირი თავდავიწყებით ტკბება და ლაღად უმღერის სამშობლოს სიტურფეს, ან მის წარსულს, ან მის აწმყოს, ან მომავალს. წმინდად სახოტბო და ჰიმნური ტიპის ლექსები გივი გეგეჰკორთან ძალიან იშვიათია. ეს შემთხვევითი არაა, ინტელექტუალი პოეტი უფრო მეტად ქვეყანაში მიმდინარე უარყოფითი პროცესებით და მათგან გამოწვეულ მძიმე შედეგებზე ფიქრითაა მოცული, ვიდრე ამამაღლებელ, თუ მოსალხენ კულტურულ თუ სხვა ტიპის მოვლენებზე. ამ თვალთახედვის ფართო გამოხატვას ვხედავთ პოეტის უკანასკნელ კრებულში „შუქი ფერმიხდილი თოვლის“, სადაც შესულ ლექსებიდან მრავალი ეძღვნება 1990-იანი წლების რთულ სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებას.

როცა ქართველი ხალხის გაჭირვებამ მიიღო სერიოზული სახე და ქვეყანაში დადგა მძიმე რეალობა, პოეტმა მკვეთრი პოზიცია დაიკავა და ჩვენ ვკითხულობთ პოეტისგან მანამდე ნაკლებად გამოყენებულ მოტივებით შეთხზულ სამოქალაქო პოეზიის ნიმუშებს. ამ ლექსებში პოეტი პირდაპირ და შეუფარავად გამოთქვამს თავის აზრს ეროვნულ გმირებზე, თუ ანტიგმირებზე და აქ პოეტისთვის სამშობლო, როგორც უმაღლესი ღირებულება, ისე ისახება:

ჩემო ქვეყანავ, რა დროს მოვესწარ, მე ამ წყვილიადში  
რა უნდა ვწერო,  
შენმა შვილებმა საჯიჯგნად მიგცეს სიცივეს, შიმშილს,  
სიკვდილს და ტერორს.  
თუ ერთი მიწას თოხს უბაგუნებს, მეორე მარცვავს  
ხალხს ავტომატით,  
ხელდაკრეფილნი ვდგავართ და ვუცდით თუ რას  
მოგვიტანს ფოთში ხომალდი.  
(გივი გეგეჭკორი 1998: 3)

პოეტი განადგურებულია მის გარშემო განვითარებული მოვლენებით, უკიდურესია მისი უიმედობაც და შეუფუებლობაც. ის მძაფრად განიცდის საქართველოს თავისუფლების დაკარგვის, აფხაზეთის ომის, დევნილების ტრაგედიას. იგი ამ ყველაფრისგან განზე არ დგება და ხალხის საერთო უბედურების გაზიარება და საქართველოს თავზე დატეხილ ყოველ მოვლენას პირად ბედისწერის ნაწილად თვლის:

ამ დანგრეული ქვეყნიდან  
ბევრმა გაქცევა არჩია,  
ო, მე კი ვერსად ვერ წავალ,  
ავდარშიაც და დარშიაც

...ვერ მივატოვებ ქვეყანას,  
ეგ არის ჩემი დევიზი,  
ო, ეს ცა ესიზმრებოდათ  
განსვენებულებს ლევილში...  
(გივი გეგეჭკორი 1998: 36)

რომ მივუბრუნდეთ ზემოხსენებულ 1977 წელს დაწერილ ლექსსაც – „თევდორე“, რომელშიც ისტორიული ფონი მძაფრადაა გადმოცემული, დავინახავთ, რომ ეს ფონი გარკვეულად მხილებითი და შემძრისხავი ხასიათისაა, განსხვავებით ამავე ისტორიულ ფიგურაზე შექმნილი სხვა პოეტების ლექსებისგან (მაგ.: შოთა ნიშნიანიძის ლექსი „თევდორე“). მხილებითი ხასიათი, როცა მწერლის არჩეული თემა სამშობლოა, მის ნაწერებში თითქმის ყველგან გვხვდება და ეს გივი გეგეჭკორის, როგორც სოციალური პოეტის აშკარა მახასიათებელია.

გივი გეგეჭკორისთვის სამშობლო, როგორც დავინახეთ, არაა არც ხელოვნურად შეთვისებული ფილოსოფიური ცნება, თუ პოეტური მოტივი, და არც ზერელედ, განუსჯელად მიღებული, ტრადიციაზე დაყრდნობით შექმნილი სიყვარულის საგანი, არამედ, იგი ღრმა დაფიქრებით და განსჯით მოპოვებული რეალობაა. გივი გეგეჭკორისთვის, როგორც ქართველი პოეტისთვის, სამშობლოს განცდა არაა დაკავშირებული თავშექცევასა და საზიემო განწყობასთან. მისთვის იგი დაკავშირებულია ვალდებულებასთან, ნეტარებასთან და ტკივილთან. ვალდებულებას დაცვისა მას ახსენებს შიში გამოწვეული სამშობლოს გაქრობით და დაკარგვით. სამშობლო მის სულს ნეტარებას სინათლის და სიმშვიდის შეტანით ჰგვრის, ხოლო ტკივილს პოეტს უღვიძებს მცირერიცხოვნობა თავისი ერისა, რაც მისი აზრით,

ქართველთა ბევრი უბედურების სათავეა და ის მოსვენებას არ მისცემს სიკვდილის შემდეგაც, რადგან იგიც სწორედ ამ მცირე ერის შვილია.

**დამოწმებანი:**

**გეგეჭკორი 1952:** გეგეჭკორი გ. *შეხვედრა*. აღმან. „პირველი სხივი“, 1952, N3.

**გეგეჭკორი 1988:** გეგეჭკორი გ. *სიზმრის წიგნი*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1988.

**გეგეჭკორი 1998:** გეგეჭკორი გ. *შუქი ფერმიხდილი თოვლის*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1998.

**გენძეხაძე 2006:** გენძეხაძე ც. *მამულის თავისუფლებაზე მეოცნებენი... (XIX საუკუნის 60-იანელთა ახალი ლირიკული პოემა)*. თბილისი: შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2006.

## გივი გეგეჭკორის ლირიკული მედალიონები

გივი გეგეჭკორის ლირიკაში ყურადღებას იქცევს მედალიონები – მიძღვნილი ხასიათის ლექსები. კრებულში „100 ლექსი“ შესულია პოეტის 13 მედალიონი. პირველი მათგანი 1959 წლით თარიღდება და გალაკტიონ ტაბიძეს ეძღვნება. „მოხუცი, მშვიდი და უცნაური“ ოთხი სტროფისგანაა აგებული. პირველი სტროფი ხუთი ტაქტისგან შედგება, მეორე – შვიდი, მესამე – ექვსი, ხოლო ბოლო სტროფი ორ ტაქტიანია. ვერსიფიკაციის მხრივ, გივი გეგეჭკორი ტრადიციული საზომებით ივარგლება და ერთმანეთს უნაცვლებს ათმარცვლიან სიმეტრიულ 5/5, 14-მარცვლიან ბესიკურ 5/4/5 და 9 მარცვლიან 4/5 საზომებს. გვაქვს რამდენიმე 5-მარცვლიანი ტაქტიც.

თ. დოიაშვილი აღნიშნავს, რომ „მეტრი ქმნის ფონს, რომელზეც თვალნათლივ აღიქმება რიტმული ინდივიდუალობა“ (დოიაშვილი 1981: 38). ვ. ბრიუსოვის აზრით, „ბგერითი წყობა მოქმედებს რიტმზე; რიტმი ამა თუ იმ ბგერის ზემოქმედებით იცვლება და, პირიქით, ბგერითი წყობა დამოკიდებულია საზომზე, რიტმსა და სტროფულ აღნაგობაზე“ (დოიაშვილი 1981: 38). გივი გეგეჭკორის ამ ლექსში საზომთა ზეგავლენა რიტმზე ადვილი შესაგრძნობია. იგი ნელა, მშვიდად იკითხება, გამოკვეთილი პაუზებით:

მოხუცი, მშვიდი და უცნაური,  
თავის სიმორცხვით  
და უბიწო ბავშვის თვალებით  
თითქოს ეძებდა თანაგრძნობას და მხარდაჭერას  
და იყო ბავშვი, მოხუცი ბავშვი...

(გეგეჭკორი 2010: 9)

მოხრობელის წარმოდგენაში გალაკტიონი გულწრფელი, მიმნდობი გენიოსია, ცხოვრების ორომტრიალში დაკარგული. ის თითქოს ზრდასრულთა სამყაროსგან განცალკევებით არსებობს. ერთ პიროვნებაში გაერთიანებულია: მოხუცი და ბავშვი. ერთი სიცოცხლის დასალიერს უახლოვდება და ცხოვრებისეულ სიბრძნეს ატარებს, მეორე ახლა იწყებს სამყაროს შეცნობას და ზრდასრულთაგან განსხვავებულად აღიქვამს მოვლენებს, მაგრამ ორივე ყურადღებას იმსახურებს. საზოგადოების ვალია, მოხუცზე ზრუნვა, მის გვერდში დგომა ითავოს, მაგრამ იგი ამ მოვალეობას ვერ ასრულებს:

ჩვენ თითქოს ერთხელ დაგვავიწყდა,  
რომ ბავშვი იყო  
და უნებურად ხელი გავუშვით,  
იგი დაიბნა და დაიკარგა  
მომაბეზრებელ ქუჩის ხმაურში...  
(გეგეჭკორი 2010: 9)

გალაკტიონისთვის, როგორც გენიოსი პოეტისთვის, თითქოს უცხოა დღიური ყოფის მატერიალიზმი, ის სხვა სივრცეში ცხოვრობს და ხალხისგან მიტოვებული, გზას ვედარ იკვლევს.

ბავშვი მოხუცი მკითხველში სიმპათიასა და თანაგრძნობას იწვევს. იგი სამყაროს გულწრფელობითა და იმ ნდობით უყურებს, რომელსაც გაცრუება უწერია. ნიშნდობლივია, რომ საზოგადოების დანაშაული – მისი მიტოვება – მიზანმიმართული კი არა, უფრო შემთხვევითია. მაგრამ ამ დაუდევარი საქციელის შედეგი არანაკლებ ტრაგიკულია.

გივი გეგეჭკორის ლექსი გალაკტიონის შედეგის – „ი.ა.“-ს ასოციაციას იწვევს:

ქალაქში მტვერში წაიქცა ბავშვი  
ნუკრის თვალებით, თმით – მიმოზებით.  
და მწუხარების მალე ნიაგში  
მოფრინდნენ ლურჯი ანგელოზები.

გალაკტიონთან შეშლილი სახით მომკვივანი ქუჩა პერსონიფიცირებულია („შეშლილი სახით კიოდა ქუჩა...“). იგივე ხერხს მიმართავს გ. გეგეჭკორიც – „და ახლა, როცა სადამოვდება,/ დიდი ქალაქი უთვალავი ჩირაღდნით ეძებს...“ (გეგეჭკორი 2010: 9). ადამიანებს, საზოგადოებას – ქალაქი, ბეტონით ნაგებ შენობათა ერთობლიობა ანაცვლებს. მართალია ქალაქებს ხშირად თავიანთი გულისცემა აქვთ, ერთგვარი რიტმი, მაგრამ საინტერესოა ის ფაქტი, რომ გალაკტიონიც და გივი გეგეჭკორიც არჩევენ ქუჩის/ქალაქის პერსონიფიცირებას და საზოგადოებას ამ მხატვრული სახეებით ანაცვლებენ.

ლექსი პოეტური ელემენტით სრულდება. არ ვიცით, შეძლებს თუ არა ქალაქი დაკარგული მოხუცის პოვნას, რომელიც ერთგვარ კოლორიტულ სახეს ქმნის, მაგრამ მაინც გაცილებით მეტია ვიდრე ქალაქის კოლორიტი. „მოხუცი, მშვიდი და უცნაური,/ გადაცრეცილი იდაყვებით და უმწეობით,/ გახსნილი წარბით,/ უწესრიგოდ შეკრულ ღილებით/ თითქოს ყოველდღე ადასტურებდა,/ რომ მხოლოდ ერთი ნაბიჯია, ერთი ნაბიჯი,/ დიადიდან სასაცილომდე...“ – აცხადებს პოეტი. ბოლო სტრიქონი ერთგვარ მსუბუქ იუმორს შეიცავს. მასში არა დაცინვა, არამედ უფრო იმ მშობლის სიყვარული გამოსჭვივის, რომელიც ბავშვის ცელქობას ან უცნაურობას ღიმილით უყურებს.

პირველი ტაეპი – „მოხუცი, მშვიდი და უცნაური“ პირველი სამი სტროფის დასაწყისში მეორდება და ლექსის განწყობას ქმნის. სიმშვიდე თითქოს მოხუცის მთელ არსებას

გამსჭვალავს და მისი სხვა თვისებების ფონზე – სიმორცხვის, უბიწოების, დიადობის, სასაცილოობისა და დაბნეულობის – უფრო მეტად მტკივნეულია მისი დაკარგვა ცხოვრების ორომტრიალში.

გივი გეგეჭკორი მედალიონებში ხშირად იყენებს სამუალო ან მოკლე საზომებს. ჯანსუღ ჩარკვიანისადმი მიძღვნილი ლექსი – „მე გაგიხსენებ უეცრად“ 8-მარცვლიანი 5/3-სა და 7-მარცვლიანი 5/2-ის მონაცვლეობით არის დაწერილი. რითმა ინტერვალიანია – (xaxa).

ქართულ პოეზიაში 7-მარცვლიანის ორი ცნობილი ვარიაცია გვაქვს – 4/3 და 5/2. პირველი ხშირად გვხვდება ხალხურ პოეზიაში, ხოლო ლიტერატურაში ბესიკიდან იღებს სათავეს. 5/2 კი არც ჰიმნოგრაფიაშია და არც ხალხურ პოეზიაში. მისი ერთ-ერთი პირველი ნიმუში, სავარაუდოდ, ატენის სიონის კედელზე აღმოჩენილი წარწერაა. იგი ჩვენს მწიგნობრულ პოეზიაში მაინცდამაინც არ გავრცელებულა, მხოლოდ ცალკეული ტაეპების სახით გვხვდება (ხინთიბიძე 2000: 48). გ. გეგეჭკორი დაბალი შაირისა – 5/3 და 7-მარცვლიანი 5/2 საზომების მონაცვლეობით საინტერესო რიტმულ ეფექტს ქმნის:

მე გაგიხსენებ უეცრად  
თუ შენ ჩემამდე წადი,  
ივნისის პირველ კვირაში  
რომ აყვავდება ფშატი.

(გეგეჭკორი 2010: 15)

პოეტი უპირატესობას ჰეტეროსილაბიზმს ანიჭებს. ეს ლექსი მეგობრობისა და ურთიერთპატივისცემის გამოხატულებაა ორ სულით მაღალ ადამიანს შორის.



ჩვენი ღიმილი ბრწყინვაა  
მზეზე დაგდებულ ცულის  
და ფანჯრებით გამოდის  
გარეთ სინათლე სულის  
(გეგეჰკორი 2010: 15)

ლირიკულ გმირს სიკვდილის საზრისი აფიქრებს: რისი დასაწყისია იგი, ან რისი დასასრული? ლექსის ბოლო სტროფი რიტორიკული შემახილით იწყება: „რა მცირე ხანი გასულა!.../ ჩვენ დაგვრჩა გასავლელი/ ერთი სიცოცხლე და კიდევ/ მულღაზანზარის ველი...“ შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“ ფრიდონ მეფე, უპირველესად, კეთილშობილ, ერთგულ და სანდო მეგობრად გვევლინება, რომელიც მზად არის მოყვრის გულისათვის თავი გაწიროს. მისი ქალაქის – მულღაზანზარის – ველის ხსენება კი ასოციაციურად ფრიდონის, ავთანდილისა და ტარიელის მტკიცე მეგობრობას შეგვახსენებს. ამ ალუზიით ლირიკული გმირი თითქოს პირობას დებს, რომ გასავლელი „ერთი სიცოცხლე“, თუმცა შეიძლება ბევრი დაბრკოლებით იყოს სავსე, მაგრამ ადრესატსა და მთხრობელს მისი მარტოდ გადალახვა არ მოუწევთ.

გალაკტიონისადმი მიძღვნილი ლექსის მსგავსად, „ოქროს საწმისიც“ ბესიკურის – 5/4/5, სიმეტრიული ათმარცვლედისა და 5- ან 4 მარცვლიანი ტაეპების მონაცვლეობით არის დაწერილი. ლექსი ოთარ ჭილაძეს ეძღვნება და მკითხველს შეახსენებს მის რომანს – „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“. ლეგენდა ოქროს საწმისზე ლირიკულ გმირს მოსვენებას არ აძლევს. საგულისხმოა პირველი სტრიქონები. ლექსი თითქოს შუა ისტორიიდან იწყება. რაღაც უკვე მოხდა, რაღაც იმდენად მნიშვნელოვანი, რომ მთხრობელზე წარუშლელი

კვალი დატოვა და ისევ და ისევ ახსენებს თავს – სიზმრებში, რომლებიც ყველაზე უკეთ ირეკლავენ ადამიანურ ტრავმებსა თუ შთაბეჭდილებებს. დრო თითქოს ორად იყოფა – მანამდე და მას შემდეგ. მომხდარი სამუდამოდ ცვლის არსებულს. ის რაც იყო, აღარასოდეს აღარ იქნება.

მას შემდეგ, მუდამ გვესიზმრება ოქროს საწმისი:  
ყოველდღე დგება მათი ხომალდი  
და ხომალდს მიაქვს ოქროს საწმისი.  
(გეგეჭკორი 2010: 25)

ოქროს საწმისის დაკარგვა იმდენად ტრაგიკულია, რომ მოუშუმებელ ჭრილობად იქცევა, რომელიც ყოველ დღე გვახსენებს თავს. ამ ტკივილს დროის მსვლელობაც ვერაფერს შველის.

„მოტყუებულნი,/ მდუმარენი,/ უმოძრაონი,/ ვდგავართ და ვუმზერთ, როგორ მიაქვთ ოქროს საწმისი“ – აცხადებს პოეტი. მეფის ასულმა მიატოვა ატრიუმი, დაუმარცხებელ ლტოლვილივით ავიდა ხომალდზე და ბეოტიის ნაპირებს უახლოვდება.

იასონის გამარჯვება, მედეას ღალატი, კოლხეთის დამარცხებას ნიშნავს. „არესის ველზე დაჩოქილია/ ცეცხლის-მფრქვეველი ჩვენი ხარები.“ ნიშნადობლივია გივი გეგეჭკორის მინიშნება – „ყოველი ციხე შიგნიდან ტყდება“. მედეას ორპირობა პირველი ფართოდ ცნობილი ფაქტია, რომელიც ისტორიამ შემოგვინახა, მაგრამ არა უკანასკნელი. იქნებ ამიტომაც, ეს პირველი დაღალატება ლირიკული გმირის გონებას არ სცილდება და ყოველ შემდგომ ღალატს ექოდ ეხმიანება. შედეგი კი სავალალოა – აკროპოლიდან (ძვ. ბერძნული ქალაქის ცენტრი) ნეკროპოლში (ანტიკური

ხანის სამარხთა კომპლექსი) ინაცვლებენ ქედმოუხრელი, გულმხურვალე მამულიშვილები.

ვინ არის დამნაშავე? – კითხულობს ავტორი. ვის უნდა დავაბრალოთ ჩვენი უდიდესი საგანძურის დაკარგვა? ღმერთებს, ზედისწერას თუ მედეას ღალატს? მაგრამ ამ ღალატზე უფრო დიდი უბედურება ისაა, რომ „ჩვენი სული გაბრუებული/ არის ლეგენდით და სიამაყით“. რა მოხდებოდა, ოქროს საწმისი სულ რომ არ გვექონოდა? – გვეკითხება გივი გეგეჭკორი და იქვე დასძენს: „ო, მაშინ რითი ვიამაყებდით?“ ეს სიამაყე ერთგვარად პარადოქსულია, რადგან სინამდვილეში, არგონავტების მითის მიხედვით, არაფერი გვაქვს საამაყო. ოქროს საწმისი, შესაძლოა, ოდესღაც გვებარა, მაგრამ ის ჩვენი აღარასოდეს იქნება. რა აქვს სატრაბახო ერს, რომელმაც თავისი უძვირფასესი განძი დაკარგა, თანაც მეფის ასულის ღალატის გამო. სამეფო ოჯახის ვალი ხომ, უპირველესად, სამშობლოს კეთილდღეობაზე ზრუნვაა, თუნდაც პირადი თავგანწირვის ხარჯზე. და რაოდენ ტრაგიკულია, რომ სიამაყეს გარდასული დიდების მოგონება გვევლის მხოლოდ.

ლექსი სასაუბრო ინტონაციით არის დაწერილი, რაც საკმაოდ დამახასიათებელია გივი გეგეჭკორის მედალიონებისათვის. გამეორებები და ერთმანეთს მიყოლებული რიტორიკული შეკითხვები აძლიერებს ემოციურ ფონს. საინტერესოა, რომ ავტორი ხშირად ჩვენობით გვესაუბრება, თითქოს იგი თავის თავს ცალკე კი არ მოიზრებს, არამედ საზოგადოების, ერის ნაწილად თვლის („ჩვენ გვიღალატა მეფის ასულმა/ რა უნდა გვექნა?/ რას დავაბრალოთ – ვის დავაბრალოთ?“/ „ჩვენ თითქოს ერთხელ დაგვავიწყდა,/ რომ ბავშვი იყო“) და ტკივილსა თუ შეცდომებს იზიარებს, თავის

წილ პასუხისმგებლობას კისრულობს. შესაძლოა, ჩვენობითი ფორმის გამოყენება თავმდაბლობის გამოხატულებაცაა.

აღსანიშნავია, რომ გივი გეგეჭკორი ეფექტურად იყენებს ინვერსიას: „გაძარცულია ჩვენი ქვეყანა./ გათელილია ყანა მზიანი“. ეს მხატვრული ხერხი უკეთ გამოკვეთს იმ მძიმე სურათს, რომელიც დალატის შედეგად მივიღეთ და ხშირად პოეტის სათქმელის ხაზგასმას ემსახურება.

„მოზი დიკი ანუ თეთრი ვეშაპი“ ტარიელ ჭანტურიას ეძღვნება და საინტერესო ვერსიფიკაციით გამოირჩევა. ლექსში ერთმანეთს 4/2, 4/3, 2/4 და 2/5 საზომები ენაცვლება.

როგორც თეთრი ვეშაპის  
შორეული ლანდი  
ისე გვებრძვის ქალღდის  
თეთრი ფოლიანტი.

(გეგეჭკორი 2010: 31)

კიდევ ერთხელ იჩენს თავს ინვერსია, რომელიც კიდევ უფრო მძაფრია ანჟამბემანთან ერთად – „ვერა! ვერსად წავ-  
ვივა!/  
დავმარცხდებით, სიკვდილს/  
თუკი დავემორჩილეთ,  
ან თუ შევურიგდით...“. გივი გეგეჭკორი „მოზი დიკის“ მთარგმნელია და ამ ლექსში ვლინდება მისი ჭიდილი ტექსტთან, დაუღალავი ბრძოლა მიზნის მისაღწევად:

ულმობელი საათი  
რეკავს,  
რეკავს,  
რეკავს,  
მალე გვერდით ჩავუვლით  
ჩაძინებულ ფრეგატს.

ველბოტს დაიმორჩილებს  
მოუღლეელი მკლავი,  
ხოლო სული ქაღალდზე  
გადაიტანს კლავირს.

(გეგეჭკორი 2010: 32)

ლირიკული გმირი თითქოს ტექსტის ნაწილი ხდება: გემი, გრიგალი, ჰორნის კონცხი, დამსხვრეული კომპასი, და, რა თქმა უნდა, თეთრი ვეშაპი... ზღვარი რეალობასა და წიგნში აღწერილ სამყაროს შორის ირღვევა და ერთი, აბსტრაქტული, განზომილება გერჩება, რომელიც ორივეს აერთიანებს. ყველაფერი აზრს კარგავს გამარჯვების გარდა, რომელიც აუცილებლად უნდა მოვიპოვოთ („დავეწიოთ ჩამავალ/ მზესთან მისულ ვეშაპს!..“).

ლექსი – „ანა კალანდამეს“ 1977 წლით თარიღდება და მისი სტრუქტურა განსაკუთრებით საყურადღებოა. ეს მედალიონი ექვსტაეპედებითაა აგებული და შვიდმარცვლედეზის – 4/3 და 4/2, ზოგჯერ კი 2/5-ის მონაცვლეობა გვაქვს. ამგვარი წყობა, თავისი დამახასიათებელი რითმული სქემით ხშირად გვხვდება გივი გეგეჭკორის პოეზიაში. ამკარაა, რომ მას პოეტი მიზანმიმართულად იყენებს. აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ საზომთა ამგვარი შენაცვლება – 4/3, 4/3, 4/2, 4/3, 4/3, 4/2 საინტერესო რიტმულ ეფექტს ქმნის.

წიგნი შენი სახლია,  
შენი ტაჯ-მაჰალია  
და სასახლე დოჯის

– მიმართავს ლირიკული გმირი პოეტესას. ისევე, როგორც „ოქროს საწმისში“, ლექსის პირველი სტრიქონი ისეთ

შთაბჭდილებას ტოვებს, თითქოს წინადადების დასაწყისი გამოგვრჩა:

შენი სამფლობელოა,  
შენი ანასეული,  
ვით სასახლის მესერს,  
და დედოფლის სამყოფელს,  
ისე ვუახლოვდები...  
სმენას უაღერსებს.

(გეგეჰკორი 2010: 39)

ლექსში ყურადღებას იქცევს მდიდარი მხატვრული სახე-ებიც, განსაკუთრებით კი შედარებები. „შენთვის ლექსი სა-თუთი/ ბავშვი არის, რომელიც/ ღამით საბანს იხდის,/ ძილი არ გეკარება,/ რადგან უნდა როგორმე/ გამოსტაცო სიკვ-დილს“, ანდა „გარეთ, სადაც მაისს,/ ვით კანფეტის ქალა-დი,/ ისე ასდევნებია/ ჭრელი ბატერფლაი...“.

გივი გეგეჰკორი ანა კალანდაძის ლექსებს დიდთოვლო-ბისას მთიდან ჩამოსულ ირმებს ადარებს, რომლებიც „ჩვენ-თან მხოლოდ მაშინ მოდიან,/ როცა გრძელი ზამთარი/ საქმეს გაუჭირვებთ“ (გეგეჰკორი 2010: 41).

ლექსში იგრძნობა პოეტის სულიერი ახლობლობა ანა კალანდაძესთან. სტრიქონები – „დგახარ მზეში უაზრო/ ხმაურს არიდებული, / ხელს შეუშლის ტაში/ მარგალიტად რომ იქცეს/ ის, რაც მოხვედრილია/ სულის ნიჟარაში“ – ად-ვილად შეიძლებოდა, თავად გივი გეგეჰკორისთვის მიგვე-სადაგებინა, რომელიც თავის თავს მოჟივჟივე ბელურას ადარებს მერცხლისა და ტოროლას ნაცვლად.

ანა გამორჩეულია, პოეზიის დედოფალია, რადგან ლირი-კული გმირის განცხადებით, მან თავიდანვე დაარქვა „ლექ-

სი ამ ცხოვრებასთან/ შეუწყვეტელ კავშირს,/ ზოგჯერ სიტყვა ხავსია/ და კაცს ხელმოსაჭიდი/ უნდა ჰქონდეს ხავსი“ (გეგეჭკორი 2010: 42).

„ლექსი თუშეთზე“, რომელიც ჭაბუა ამირეჯიბს ეძღვნება, 1985 წლით თარიღდება. ისიც ასევე 6 ტაეპიანი, გივი გეგეჭკორისათვის დამახასიათებელი სტროფებითაა აგებული. 4/3, ან 2/5, და 4/2 ერთმანეთს ენაცვლება.

ლირიკული გმირი ჩივის, რომ სიჭაბუკემ გადაიარა და იგი, „უკვე მობერებული და წიგნების მაჩვი“, დაეხეტება ქალაქში ძველი აღმაფრენისა და თავისუფლების ძიებაში, რომლებიც მიუწვდომელ ოცნებად ქცეულა. ლექსი მდიდარია გამორებებითა და შედარებებით. პოეტი დარდობს, რომ „როგორც ლაოკოონი/ შებოჭილი შვილების/ დასახსნელად ბორგავს,/ ისე წვალობს გონება,/ გამოსტაცოს სტრიქონი/ მდუმარების გორგალს“ (გეგეჭკორი 2010: 117). მიუხედავად ამისა, იგი მცდელობას არ იშურებს:

და ჰგავს ჩემი ფუსფუსი  
გამოკრეფილ ვენახში  
სიარულს და მცვრევას,  
სიტყვას ისე დავეძებ,  
როგორც ვაზის ფოთლებში  
შეფარებულ მტევანს.  
(გეგეჭკორი 2010: 85)

გივი გეგეჭკორის ლირიკაში ხშირად გვხვდება ალუზიები ანტიკური ხანის ლიტერატურიდან (ამ შემთხვევაში ლაოკოონი – აპოლონის ქურუმი, რომელმაც ღმერთი განარისხა). ავტორი სიტყვის მეძებარ პოეტს ყურძნის მკრეფს ადარებს და უძველესი ქართული კულტურის განუყოფელ

ნაწილთან – ვაზთან აკავშირებს, რომლის სიმბოლიკაც ღრმა და მრავალმხრივია.

მსგავის პათოსის მატარებელია „ზამთარში დაბადებულის ლექსი“, რომელიც ოთარ მამფორიას ეძღვნება. მძიმე ცხოვრებაგამოვლილ პოეტს ეჭვები ტანჯავს:

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| ზამთარს გამოტყუებულმა    | 4/4 |
| ეს ცხოვრება მოვიარე,     | 4/4 |
| როცა უნდა მებრიალა,      | 4/4 |
| იქნებ მხოლოდ ვბოლავდი... | 4/3 |
| მზეზე დნება და წკრიალებს | 4/4 |
| თოვლის თეთრი როიალი      | 4/4 |
| და აპრილით იფატრება      | 4/4 |
| ცაში ღრუბლის ფოლადი.     | 4/3 |

(გეგეჭკორი 2010: 137)

ამჯერად 8-მარცვლიანი მაღალი შაირის – 4/4-სა და 7-მარცვლიანი 4/3-ის მონაცვლეობა გვაქვს. „ლექსი კარის მეზობელზე“ რევაზ ინანიშვილის ხსოვნაა, ხოლო „ადონისი“ თამაზ ჩხენკელს მიემართება. პირველი 5/3 დაბალი შაირითაა დაწერილი, მეორე კი 4/4-სა და 4/3-ის მონაცვლეობით.

„100 ლექსში“ შესული ბოლო მედალიონი – „შემოდგომის ლექსი“ ზაურ ბოლქვაძეს ეძღვნება და 1994 წლით თარიღდება. პოეტი სიმეტრიულ ათმარცვლედს (5/5) იყენებს და პირველი და ბოლო სტროფები მთლიანად მეორდება:

შემოდგომაზე, როდესაც ჩვენთან  
თითქოს სიკვდილი უფრო ახლოა,  
ზოგჯერ ისეთი დილა თენდება,  
ისეთი მზეა და ბაჯაღლოა,



თითქოს ცხოვრების მწუხრი კი არა,  
ჩვენი ცხოვრების დასაწყისია  
და შემოდგომის დღე კი არ არის,  
გაზაფხულია და მაისია...  
(გეგეჭკორი 2010: 158)

ლირიკულ გმირს ზოგჯერ ავიწყდება, რომ ცხოვრების მწუხრი მოსულა და მზიან მომავალს შეჰყურებს. ამ სულიერი ფერისცვალების მიზეზად იგი ოქროს შემოდგომას ასახელებს, რომელიც ამხნევებს „მწუხრს და სიბერეს/ როდესაც ლექსით ვეკამათებით...“

საბოლოოდ, უნდა აღვნიშნოთ, რომ გივი გეგეჭკორის მედალიონები გამოირჩევა საინტერესო ვერსიფიკაციული ფორმებით. პოეტი უმეტესად 7- და 6-მარცვლიან საზომებს მიმართავს.  $4/3$  და  $5/2$  უძველესი ქართული საზომებია. ქართულ პოეზიაში ისინი სიმეტრიულ ათმარცვლედთან ან ბესიკურთან ( $5/4/5$ ) შედარებით იშვიათად გვხვდება, მაგრამ გ. გეგეჭკორის მიძღვნილ ლექსებში სწორედ ეს საზომები სჭარბობს. ჰეტეროსილაბიზმი და წინადადებათა ინვერსიული წყობა, მხატვრულად დახვეწილი, საინტერესო შედარებები პოეტის ლექსებს განსხვავებულ ელფერს ანიჭებს. გივი გეგეჭკორის პოეზია ღრმა და დამაფიქრებელია.

#### **დამოწმებანი:**

**გეგეჭკორი 2010:** გეგეჭკორი გ. *ასი ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2010.

**დოიაშვილი 1981:** დოიაშვილი თ. *ლექსის ევფონია*. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1981.

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

## გივი გეგეჭკორის სადაგი დღეების პოეზია

განსაკუთრებულ სილაღესა და სიმსუბუქეს ყოფას გამორჩეული, დასამახსოვრებელი დღეების მოლოდინი, მათით ტკბობა სძენს. კამკაშა მზით ან უხვი თოვლით სავსე, შხაპუნა წვიმებითა და ფოთოლცვენით შეფერადებული პეიზაჟები სამუდამო მოგონებებად აქცევს კალენდარში წითელ რიცხვებს, დაგეგმილ საათებსა და წუთებს... მათ გვერდით დაჩაგრულად დგანან რუხთვალეზა, რიგითი დღეები – მკაცრად გაწერილი სამუშაო გრაფიკით, დაუსრულებელი გზებითა და ათასი საზრუნავით დამძიმებული ფიქრებით.

პოეტის კალამს, ისე, როგორც არაფერს სხვას, შეუძლია, მომაბეზრებელი რუტინაც ხელოვნების ნიმუშად აქციოს, სადაგი სადღესასწაულო დღეს გაუტოლოს, უპირატესადაც წარმოაჩინოს.

ამ კუთხით განსაკუთრებით იქცევს ყურადღებას გივი გეგეჭკორის „სადაგი დღეების პოეზია“, რომლის გაცნობისას კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რომ „სამუშაო დღეებს“ გამორჩეულობას სწორედ მათი სისადავე სძენს. მართლაც, სადაგის პირვანდელი მნიშვნელობაც ხომ „საზეიმო დღე“ იყო, მხოლოდ მოგვიანებით ჩანაცვლდა და შეიძინა ამჟამინდელი, „სამუშაო დღის“, გაგება.

გივი გეგეჭკორმა, როგორც პოეტმა, პირველი ლექსები 1951 წელს გამოაქვეყნა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ალმანახ „პირველ სხივში“. უკვე ღვაწლმოსილი შემოქმედი კი წლების მანძილზე მუშაობდა ჟურნალ „დილის“ რედაქ-

ტორის მოადგილედ, ჟურნალ „ცისკრის“ პოეზიისა და პროზის განყოფილებების გამგედ. სალიტერატურო ჟურნალ-გაზეთებში სისტემატურად ქვეყნდებოდა მისი ლირიკული ლექსები, თარგმანები, საბავშვო ნაწარმოებები, ესეები, ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები, მხატვრული ნარკვევები და პუბლიცისტური სტატიები. ცალკე გამოცემებად დაიბეჭდა კრებულები: „მზიანი დღე“, „ახალი აზნაცი“, „ჩემი დღესასწაულები“, „ჩიტების გამოღვიძება“, „მეორე მდინარე“, „მსახური“...

„სამაგალითოდ მიმაჩნია გივი გეგეჭკორის სანთელივით ჩუმად წვა და პატიოსანი, უამბიციო, ცხოვრება მშობლიურ ლიტერატურაში“, – ასე აფასებს პოეტს რ. მიშველაძე (მიშველაძე 1996: 59). ამგვარივე დახასიათებას ვკითხულობთ გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში,“ პოეტის 60 წლის იუბილესადმი მიძღვნილ სტატიაშიც: „პიროვნული ხიბლი, კეთილშობილება, საოცარი თავმდაბლობა, მოყვასის სიყვარული – თქვენი შინაგანი ბუნების ძირითად თვისებებს წარმოადგენს“ („ლიტერატურული საქართველო“ 1993: 6).

იოლი მისახვედრია, რომ გივი გეგეჭკორი არ განეკუთვნებოდა იმ კატეგორიას, ამ „ცხოვრების დღესასწაულზე სუფრის თავს რომ უზის“, „გივისთანა სუფთა, შეუბღალავი ზნეობის კაცი, ცხადია, ვერასოდეს იზრუნებდა პირად კეთილდღეობაზე, ვერ გამოედევნებოდა მატერიალურ სიმდიდრეს; მისი ერთადერთი განძი წიგნი და ლექსია“ (ლიტერატურული საქართველო 1993: 6). იგი უფრო მათ რიგებში იყო, სადაგი, მონაცრისფრო დღეების უტყვ თანამგზავრად რომ გვევლინებოდა. პოეტის პორტრეტს ასე გვიხატავს რეზო ჭეიშვილი: „და ზის მწიგნობარი დიდ ფანჯრებთან, ყვითელი მზით განათებულ შუშებთან და გამჭვირვალე აბრეშუმის აბლაბუდასთან გაზეთების შრიალში, ფოლიანტებში

იშლებიან 10-წლეულები“ (ლიტერატურული საქართველო 1993: 7). მკითხველის თვალწინ სისადავით შემკული დღეების პალიტრა იშლება: გ. გეგეჭკორის ნაწარმოებთა „საგრძნობი ნაწილი ყოველდღიურობაზეა ორიენტირებული – ლირიკული თემა მიგნებულია იქ, სადაც მანამდე მისი არსებობა საეჭვოდ იყო მიჩნეული. იგი უარს ამბობს ე. წ. მომგებიან თემებზე, პათეტიკურ ზეაწეულობაზე. მისთვის პოეზიის საგანია ოჯახური ყოფა, დილის საუზმე, ბავშვთან გასეირნება... ყოფითი დეტალები ნატურალისტური სიზუსტით შემოდის ლექსის ქსოვილში“ (გეგეჭკორი 1983: 10).

თამარ ერისთავი ხაზს უსვამს გივი გეგეჭკორის გენეალოგიასა და წარმომავლობას: „იგი ბატონი ილია გეგეჭკორიდან მოდის – წიგნზე და ქართულ სიტყვაზე მგზნებარედ შეყვარებული სათუთი რაინდისაგან. და კიდევ – მის ლექსში „ტანმორჩილ ქალად“ მოხსენიებულ – მრავალტანჯვაგამოვლილი, მაგრამ დიდი არტისტიზმით გამორჩეული ქალბატონიდან – თინა გველესიანიდან, რომელიც მას სიყრმეში ფრანგული სამყაროს სიყვარულს შთაბერავდა. კიდევ – მისი მშობლიური თემისპირა ველებიდან და ერთაწმინდის ციდან, ამ ცის ქვეშ მოსახლე ახლობელთა კეთილი ზნიდან და ქართლური ქართულიდან“ (ლიტერატურული საქართველო 1993: 7).

სწორედ მათი, წინაპართა ნაღვლიანი ლექსი-მოსაგონარია „გვერდითი ოთახი“. პოეტი, როგორც მარადიული ბავშვი, იმიერიდან, მეზობელი ოთახიდან, ამიერში დროებით გამოსტუმრებულის პოზიციაშია. მას მხოლოდ იმის უფლება აქვს, წარმოიდგინოს, რაზე შეიძლება, საუბრობდნენ რამდენიმე ათწლეულით, ასწლეულით, დაშორებული წინაპრები, რომლებიც გვერდით ოთახში, თხელ კედელს მიღმა,

მარადიულად სხედან და სააქაოში მხოლოდ იატაკზე დაგორებული საქსოვი ძაფის ხმადა აღწევს.

წარმოსახვას აცოცხლებს დროის ლაბირინთებში მცოცავი გორგალი, რომელიც ქსოვდა წინაპართა რუტინას, ასე დეტალურად აღწერილს ლექსში: ზამთრის ცივი დამეები, ბუხართან გამთბარი საბანი, სამჭედლოში უროს ცემა, კისერში ჩასული თმის მაკრატლით შესწორება, უბრალო ჩითის სარაფნებით სარკის წინ ტრიალი და გაცვეთილი კოსტიუმი, იატაკის ტილოდ რომ იხმარეს ბოლოს...

სურათებზე შემორჩენილი ადამიანები გვერდით ოთახში „სხედან“. მათგან რამდენიმეს გამოარჩევს პოეტი: მას, „ვისაც სუნი ასდიოდა ქინძის და ობის“, მას, „ვინც ლოგინად ჩავარდა ბოლოს და სიკვდილის წინ მოისურვა ვენახის ნახვა“, მას, „ვინც თვრებოდა საკუთარი ენამჭევრობით“, მას, „ვინც ქალის სიახლოვით ისე თვრებოდა, ვით სათაგურის ნიგვზით – თავგი“, მას, „ვინც ქალღმერთივით იყო ზვიადი, იყო ამაყი...“ (გეგეჭკორი 1983: 166)

მათ თავიანთი წესებით იცხოვრეს, ახლა კი გვერდით ოთახში „სხედან მოგონების წყვილიადში“.

განსაკუთრებით დამზაფვრელია მოგონება კაცზე, საიქიოს კართან სააქაო ფიქრით გაჟღენთილი რომ წარსდგა:

გამოტილს ხელი ისე დარჩა გაწვდილი, თითქოს

სურდა გაეგო, წვიმა ხომ არ წამოვიდაო...

(გეგეჭკორი 1983: 167)

რათა ვაზს არ მოჰკლებოდა ზეცის ნამი, გვალვას არ მოეხმო ფესვი, არ გადაეჯიშებინა მონაგარი.

ლექსში „ჭანჭურის არაყი“ პოეტი თავს უკვე გამოხდომილ, ცხოვრებისაგან გამოწურულ, მათრობელა სითხეს უდარებს, მხოლოდ მაშინ,

როცა სიკვდილი შემანჯღრევს  
და ჯაჭვს ველარ გავიკეთებ,  
როცა აღარ მექნება ალი იისფერი  
და ძველებურად ველარ ვიბრიალებ...  
(გეგეჭკორი 1983: 55)

სიკვდილი სულ სხვაგვარად, ვედროთი მოვა და პოეტის გათანგულ სულს მუგუზღებს გადააყრის. მანამდე კი წვეთივით გადაჯაჭვია სიტყვა სიტყვას და ნაბიჯ-ნაბიჯაა აღწერილი არყის გამოხდის „სიკვდილით შენჯღრეული“ ტრადიცია: გეჯაში წყლის გამოცვლა, ახალგამოხდილი არყის ნაკვერჩხლებზე გადაქცევა ალის ფერის შესამოწმებლად...

ყველანი წასულან, ვინც კაკლის ჩრდილში იდგა და სახდეულ ქვაბს დარაჯობდა. ტრადიცია კი, „რაც განასხვავებს ერთ დღეს დანარჩენი დღეებისაგან, ერთ საათს – დანარჩენი საათებისაგან და რაც დიდი ხანია დავიწყებას მიეცა“, ერთი კაცის მეოხებით გრძელდება.

წინაპრებთან უტყვ, მარადიულ კავშირზეა ლექსი „ქართლი“, რომელშიც აღწერილია სულ პირველი თვე წელიწადის დროისა, „როცა იმარჯვებს ფერი ზაფრანის“, უნაპირო სიყვარულს ენაცვლება ცხოვრებასა და ქართლის ბილიკებზე შემოპარული სექტემბრის სევდა:

ვარ მიშვებული მოგონებებზე,  
როგორც თიკანი გამშრალ ჯიქანზე.  
(გეგეჭკორი 1983: 229)

წარსულზე ფიქრები არ ჰგავს მინდორში მოკიდებული ბირკის მოცილებას, მას გაცილებით ღრმა ფესვები აქვს და სისხლში უვლის პოეტს. ატალახებული ორღობის მიღმა,

ბორცვზე დატოვებული ორი ძვირფასი საფლავის მონახულება მხოლოდ დროებით აფერმკრთალებს „სიზმრებში მოფართხალე წინაპართა თვალების ღიღილოებს“, წინაპრებისა, რომლებიც ძველი საბუდარისგან მოშორებით დაბინავებულან, პოეტს კი გულს მუდმივად უღრღნის მიტოვებული სახლის ფანჯრები, ათასში ერთხელდა რომ შეადებს, გადახედავს წასულებს და მეთათსედ შენიშნავს, რომ:

ვიწრო სარკმლიდან შემოჭრილ შუქზე  
მტვრის გადახრილი ქანაობს სვეტი.  
იქ სიმშვიდეა, იქ სინათლეა!  
(გეგეჭკორი 1983: 229)

ირგვლივ გამეფებული „სიმშვიდე და სინათლე“ შთაგონების უმრეტ წყაროდ ქცეულა.

ერთი შეხედვით, შეუმჩნეველ ამბავს ეძღვნება „ლექსი ატირებულ კარის ფიცარზე“: გაზაფხულის ქუხილმა საღებავის შიგნითაც კი შეძლო ოდესღაც წამოქცეული, გახერხილგარანდული ხის გაცოცხლება. პოეტისთვის ეს ორმაგად მტკივნეულია, რადგან თავსაც კარგად გამოჩორკნილ ფიცართან აიგივებს, ქალაქში რომ გამოამწყვდიეს, მარტივად რომ აჰყვა „ქალაქის სურვილებსა და ვნებებს“, მაგრამ შეუძლებელი აღმოჩნდა მშობლიური ერთაწმინდის ცის გადავიწყება, ბაზარში შეხვედრილი ატმის ხაოიანი კანი რომ შეახსენებს გაზაფხულობით. ალესილი დანასავით ბასრია სიტყვები, ავტორის დარდს ირიბად რომ ეხმიანება:

კარის ფიცარი  
ტირის, როგორც კედელში  
ჩაკირული პირმშო.  
(გეგეჭკორი 1983: 29)

გივი გეგეჭკორის სადაგი დღეების პოეზიაში მრავალგზის გვხვდება ოჯახური ყოფის ამსახველი ლექსები. პოეტი ოჯახს თანაბარი სიძლიერის მქონე დამოუკიდებელი ფიგურების მიზნობრივ კავშირთან აიგივებს. ვახტანგ ქელიძე ერთგან წერს: „გივი გეგეჭკორი ბედნიერია თავისი ოჯახით. ეს ის განსაკუთრებული შემთხვევაა, როცა ოჯახის ყველა წევრი დაემსგავსება ხოლმე ერთმანეთს“ (ლიტერატურული საქართველო 1993: 7).

„ლექსი ოჯახურ ტრიუმფირატზე“ სადაგი დღეების გართმვის კიდევ ერთი მაგალითია, სადაც ყოფის მომქანცველი რუტინაა აღწერილი: დროთა მანძილზე დამძიმებული, ერთფეროვანი და უსიხარულო ცოლქმრული კავშირი ისევა რღვევისკენ მიმართული, როგორც ძველი წელთაღრიცხვის ბოლო ასწლეულში „ძლიერთა ამა ქვეყნისათა“ ხელოვნური გაერთიანებები, რაც სამოქალაქო ომებით დასრულდა.

ქაღალდზე დამოწმებული თანაცხოვრებაც მუდმივი ჯახირისა და შეჯახების ისტორიაა – გივი გეგეჭკორი ამ ყოფას ზურგზე გადაბრუნებულ, უმწეოდ მოფართხალე ხოჭოს ადარებს, რომელშიც ცოლი მხოლოდ სიყვარულის ნასუფრალითა უმასპინძლდება კაცს, ოცნებებში წარმოდგენილ საბედოს აღარაფრით რომ ჰგავს. ქალი რუტინულად:

ზოგჯერ დილს დაუკერებს,  
ზოგჯერ პერანგს გაუწვდის,  
ჩაის აუდღუღებს...

(გეგეჭკორი 1983: 61)

ყოველდღიურობაში გამონათებებიც შეინიშნება, თუმცა გარდაუვალ ნგრევას ვერ აკავებს, რადგან პირველი ნახევრის



მსგავსად, კაციც, როგორც საყრდენი, რკინის მოაჯირივით დაჟანგებულა:

ოდნავ მორღვეულია  
და კედელი ინგრევა  
და იფშენება კირი.  
(გეგეჭკორი 1983: 61)

ცხოვრების გაძღვების სიმძიმეს პოეტი ორიგინალურად უდარებს ოჯახის შენარჩუნების ერთადერთი მიზეზის, „მზერის აბრეშუმსა და ალერსის ქათიბში“ გახვეული ნაშიერის წინ პირთამდე გამოღებულ უჯრებს, ეს-ესაა რომ დაეხეთქება იატაკს და შიგთავსიც უწესრიგოდ მიმოიფანტება, როგორც შვილისთვის გაღებულ მსხვერპლის საპირწონე – დაუძლეველი სისწრაფით განვლილი წლების მუდმივი დამუნათება.

აღბათ, ამიტომაც, რომ შთამომავლის მიერ საკუთარი თავის შეცნობის პრობლემაც ხშირად იკითხება გივი გეგეჭკორის შემოქმედებაში.

შვილთან ერთად კინოში გასეირნების ამბავს გვიყვება ავტორი ლექსში „კინოში წასვლა“, სადაც იგი, უკვე დამძიმებული წუთისოფლის ამაო საზრუნავით, თითქოს, შორიდან ათვალიერებს ბავშვის გარეგნობასა და ქცევებს. ყოველდღიურობა უნებურად ჩრდილავს შვილთან ურთიერთობის ბედნიერებას. ყურადღება გამახვილებულია ისეთი დეტალების აღწერაზე, რაც, ჩვეულებრივ, თვალისთვის შეუმჩნეველიც კი რჩება:

ის ხელიდან გისხლტება  
და ქუჩაზე კონსერვის ქილას მიაგორებს,

გარეთ წვიმა შრიალებს,  
ფეხსაცმელზე დახრილი  
შეხსნილ ზონარს უკრავ.

(გეგეჭკორი 1983: 86)

ბავშვი, „გამოზრდილი ტანჯვით“, მამას კითხვებს უსვამს,  
მშობელი კი შეცბუნებულია – რთულია უმანკო, გულუბ-  
რყვილო ინტერესის დაკმაყოფილება:

კითხვა განსაცდელია  
და რამდენი ეჭვია კიდევ გასაფანტი,  
უვარდება მანქანას შუქით დაგრძელებული  
მხოლოდ შენი ლანდი.

(გეგეჭკორი 1983: 86)

მამას ჩრდილიან–სხეულიანად ცხოვრების ქანქარაც და-  
უნანებლად ცელავს.

მოზარდი კი თამამი და მომხიბვლელია და

ჯერ მისი პასუხი  
მატარებლის კუპეში  
კარის ჯახუნს არ ჰგავს,  
მისთვის არა შრიალებს  
შემოდგომის წვიმების  
სევდიანი ბლუზი,

(გეგეჭკორი 1983: 86)

მაგრამ მამას ის ახლო თუ შორეული მომავალი აშინებს,  
როცა მისი პირმშოსკენ „ხელებს გამოიწვდიან“, როცა სი-  
ბერეში შესულს, გაუცხოებულს, ეჭვი შეეპარება არსებულ  
რეალობაში:

შენს გვერდით ცხოვრობდა  
თუ ვაგონის ფანჯრიდან  
დაგინახა ერთხელ?..

(გეგეჭკორი 1983: 86)

„კინოში წასვლა“ სოციალისტური რეალიზმისთვის არა-სტანდარტული, მეტიც – მიუღებელი ლექსია: აქ მშობელს ყველაფერი, განსაკუთრებით – შვილის მომავალი ეჭვივით ამძიმებს, ცხოვრება კი ურდულზე ჯაჯგურია.

სადაგი დღის ერთი ფრაგმენტია ლექსის „დილის ათი საათი“ (გეგეჭკორი 1983: 105) ისტორია – უბრალო ყოველდღიურობით („დასწვდა და ასხამს ფინჯანში ჩაის და სანამ ფინჯანს ლოჯში გაიტანს, უთრთის ხელი და მეც უკან მივდეგ...“) დაშტრიხული. პოეტს ამძიმებს საყვედური – „შენ არ გცალია, კინოში უნდა ვიარო მარტომ...“ იგი კვლავ შეცბუნებული და დაფანტულია („კოვზს დაუშაქრავ ჩაიში ვურევ...“). ორს შორის გაწოლილ სიცივეს, გაცვეთილ დიალოგს, ქუჩის სუსხს ამჯობინებს და გარეთ გადის. ლექსს, თითქოს, სუნთქვას უბრუნებს გამაცოცხლებელი ფრაზა:

და მანქანებში გადასასვლელზე  
ცელქი ბიჭივით გადარბის წვიმა...

(გეგეჭკორი 1983: 105)

იგი მიგვანიშნებს, რომ ჯერ ყველაფერი არ დაკარგულა. სევდიანია ლექსი „ქალაქის ბელურა“, სადაც პოეტი ბელურას ენით გვესაუბრება:

მე ვარ ბელურა – ქალაქის ჩიტი...  
ამ მტკვარზე დახრილ უძველეს ქალაქს  
მე ვერასოდეს ვერ მოვშორდები.

(გეგეჭკორი 1983: 147)

ბელურას ალეგორიულ სახეში საკუთარ ქალაქზე უზომოდ შეყვარებული ადამიანი იგულისხმება, ვიწრო, მშობლიური ქვაფენილების ბოლომდე ერთგული:

ზოგჯერ უნდა ავიჭრა ზევით,  
სანამ ეს გული არ გამისკდება  
და გაყინული, ჩვენი ქალაქის  
ქვაფენილს სანამ არ დავასკდები.  
(გეგეჰკორი 1983: 147)

ლექსში ჩვეული სისადავით იხატება პეიზაჟი ქალაქისა, რომელშიც მკითხველი იოლად ამოიცნობს თბილისს – ძველთაგან შემორჩენილ კოხტა ქვაფენილებზე მოჟივჟივე, ნამცეცებზე დახარბებულ ბელურებს:

მე ვარ მზიანი და ნისლიანი  
და კვამლიანი ქალაქის ჩიტი...  
(გეგეჰკორი 1983: 147)

ცხოვრებისეულ სირთულეებთან ბრძოლა წარმართავს პოეტის სადავ დღეებს. ყოველდღიურობასა და ჩვეულებრივ დღეებში არაჩვეულებრივის, პოეზიის აღმოჩენის შესანიშნავი ნიმუშია ლექსი „დარღვეული რიტმი“, რომელიც იმ ჟამზე (უჟამობაზე) მიგვანიშნებს, როცა, მისი ღრმა რწმენით, შეუძლებელი გახდება სიცოცხლე:

როცა მეხსიერებას  
აღარ ექნება მხარდაჭერა,  
...გაქარწყლდება მშვენიერი მითოლოგია,  
...ღირსეულად ვერ ატარებ სიამაყის უმძიმეს უღელს...  
(გეგეჰკორი 1983: 148)

ყველაფერი გაიცრიცება და გაუბრალოვდება – „პარასკევი იქნება მხოლოდ პარასკევი და კვირა მხოლოდ კვირა...“ ეს ყველაფერი ადამიანს დასასრულს უახლოვებს, „მალლიდან ჩამოვარდნაც“ ბუნებრივად, ცხოვრების რიტმის შესაბამისად ხდება.

როგორც ჩანს, პოეტად დაბადებულთათვის ხვედრი ერთია – ყოველდღიურობის ერთფეროვნებიდან მუდმივი გასვლის მცდელობა, თავის მსხვერპლშეწირვა.

შთამბეჭდავად, რიტორიკული შეკითხვების ფონზე ვითარდება მოქმედება ლექსში „შენი ფრთები“. საოცარია, რომ ძილისმომგვრელ, განაცრისფერებულ ერთფეროვნებაში („ისე არ შრიალებენ დღეს ხეები, რომ მოგეჩვენოს, თითქოს, მაღლა მდინარე მიჰქრის“, „ქალები ყველა ერთმანეთს გვანან“) პოეტს შთაგონება ეწვევა: „სტრიქონს დაუბრუნდება თანმიმდევრობა, რომ ცისკენ გაფრინდეს“ (გეგეჰკორი 1983: 149).

რიტორიკული შეკითხვების თანმიმდევრობა, თითქოს, მკითხველსაც აფხიზლებს, სინათლისკენ უბიძგებს: „რამ დაუკარგა მზეს სითამამე?“ „სად გაქრა თვალებში არეკლილი მზიანი ქალაქი?“ „გაიხსენე! გაიხსენე! რომ გამოხვედი შინიდან დილით, შინ ხომ არ დაგრჩა შენი ფრთები?“ (გეგეჰკორი 1983: 149).

პოეტი ლექსში „მსახური“ ხელშესახებ მყუდროებას ქმნის. უცნაურია მისი ხედვა: „ქარში ჭრიალებს იალქნიანი სახლი მეხუთე სართულზე“ (გეგეჰკორი 1983: 152). მოქმედი გმირები კვლავ მისი ოჯახის წევრები არიან: ფეხშიშველა ბავშვი, მეუღლე, ჩხირებით მყუდროებასა და სიმშვიდეს რომ ქსოვს და თავად იგი, ვინც კითხულობს პოეტის წიგნს, ჯოჯოხეთში სიკვდილამდე რომ ჩავიდა.

გამთენიისას მეხუთე სართულიდან ისევ მიწაზე დაემ-  
ვება ტკივილიანი განცდით, რომ დრო ჩვენ, ადამიანებს, არ  
გვემორჩილება, იგი სულ სხვა ბატონის მსახურია.

პოეტის თამარ ერისთავისეული შეფასება, „არა რიტორი-  
კა, არა აღტკინება, არა ხმაურიანი აღშფოთება და შეძახი-  
ლები, ანდა ხარხარი. მისი სტილია დინჯი განსჯა, ფიქრში  
ჩაძირვა, ჩუმი ღიმილი, თანაგრძნობა და თანაზიარობა ყო-  
ველივე მაღალადამიანურისა“ (ლიტერატურული საქარ-  
თველო 1993: 7), – იდეალურად ასახავს გივი გეგეჭკორის  
პიროვნებას, რომელიც კარგად ჩანს ლექსში „თემის ნაპი-  
რას, რკონში“. აქ იგი ადამიანურ სისუსტეებს – გაუტანლო-  
ბას, სიტლანქესა და უღმერთობას – გმობს.

დილის ბურუსი ჩქმალავდა გზებზე გასრესილი უპატ-  
რონო ძაღლებისა და კატების სხეულებს და მანქანაში  
მსხდომ ადამიანებს ნამუსს უნახავდა. სინდისი სულ სხვა-  
გვარად, „მზისფერი ბაყაყის“ სახით მიცურდა ორფეხა, გო-  
ნიერი არსების მიერ ხელყოფილი ბუნების წიაღში – ეს  
„იყო ბუნების ჩვენთან კამათი“ რაღაც ჰარმონიულსა და  
ღვთაებრივზე, ზოგადკაცობრიულზე, ურთიერთშენახვასა  
და გატანაზე.

განგაშის ზარით რეკავს გივი გეგეჭკორის სიტყვები:

ერთხელ ბუნებას გადავუდექით  
და ბუნებამაც ხელი აგვადო,  
ჩვენს ცოდვილ სულში როს გაღვიძებას  
ლამობდი-მეთქი, მითხარ, ბაყაყო!..

(გეგეჭკორი 1983: 68)

ყოველდღიური დარდისგან თავდაღწევისა თუ კიდევ  
უფრო მეტი სადარდებლის გაჩენის წყაროა სადაგი დღეების

სატრფიალო პოეზია, რომელიც გამოირჩევა ტრფობის, ხშირ შემთხვევაში, ვნების ობიექტის დეტალური აღწერით.

ლექს „ივლისში“ ფერწერული ტილო იხატება ქალისა, მატარებლის მოლოდინში რკინიგზის ბაქანზე რომ ჩამოძვდარა და ზაფხულის შუათვის პაპანაქებისგან თავის გარიდებას ცდილობს. კაცი მახვილი თვალის ერთი შევლებითვე შეამჩნევს სინდიოფალასავით მოუხელთებელი ასულის მშვენებას. პოეტი მას მიკიბ-მოკიბვის გარეშე, შენობით მიმართავს და პირდაპირ უმხელს სურვილს – გაჰყვეს ქართლის ერთ პატარა სოფელში:

სადაც გაუღესავი კედლის ხვრელებში  
თამამად დარბიან თავგები.

(გეგეჭკორი 1983: 34)

ლექსში აღწერილი ყოფა „ანჯამებდაჟანგებული კარით“, „რაფაზე დაყრილი მტვრიანი ჟურნალებით“ – ისეთივე უიმედო და უფერულია, როგორც რკინიგზაზე ჭრელი ხალხის უცხო თვალისთვის უმიზნო ზრიალი. უცნობ, მშვენიერ ქალში კი ჩანს ძალა, „გვირილების კორდებალეტს“ რომ წამომლის მოუვლელ ეზოში და „თხუნელას ბორცვებს“ მზით გააშუქებს.

ლექსის თემატურად მესამე ნაწილი ამბის უიმედო დასასრულია – ქალი უცხოდვე რჩება და ვერასოდეს გაიგებს, რომ კაცი, ვის „მშიერ მზერასაც“ მუხლებზე კაბის ბოლო ჩამოუკვცა, პოეტია, თავად კი - უღიმღამო დღეების მოუხელთებელი შუქი.

გარდასულ განცდებსა და ემოციებს ეძღვნება ერთი უსათაურო ლექსი, რომელშიც დეტალურადაა აღწერილი გამქრალი გრძნობის სიმძაფრე, გზებზე მომღერალი ჩიტებისა

და ბავშვური რწმენის სიწმინდე, რაც დროის უნდობლობამ გააუფერულა:

სად არის ახლა ის მორიდება,  
ის მოკრძალება სად არის ახლა!..  
(გეგეჭკორი 1983: 277)

წერს გ. გეგეჭკორი და ველარ ამოუცნია ქალში ერთ დროს სიყვარულისა და აღტაცების ობიექტი.

ინტიმურ თემაზეა ორი უსათაურო ლექსი, რომლებიც პოეტისთვის ძვირფას ადამიანს ეძღვნება, ვისაც იგი ასე თბილად მიმართავს: „ჩემი ხელები, როგორც სიზმარში, სასიხარულოდ კვლავ გაკურთხებენ“ (გეგეჭკორი 1983: 276).

სადაგმა დღეებმა იმედგაცრუებაც იციან:

მაშინ ჩიტები გზებზე მღეროდნენ,  
იდგნენ დღეები ბალღური რწმენის,  
ნეტავი, ახლაც ისე მჯეროდეს,  
როგორც მე მაშინ მჯეროდა შენი.  
(გეგეჭკორი 1983: 277)

მაგრამ, საბედნიეროდ, გივი გეგეჭკორისეული სადაგი დღეები, უფრო სინათლითაა დატვირთული, ვიდრე – მწუხარებით. პოეტს არ ტოვებს მომავლის იმედი. იგი, „სამართლიანი, პრინციპული, გაუტეხავი – მუდამ ჩრდილში ყოფნას არჩევს, და ამიტომაც, უფრო გამორჩეულად შესამჩნევია ამ შფოთიანსა და ხმაურიან საუკუნეში“, (ლიტერატურული საქართველო 1993: 7) ისევე, როგორც მრავალფეროვან თემატიკაზე შექმნილ მის ლექსებში – სადაგი დღეებისადმი მიძღვნილი ლირიკა. ეს უკანასკნელი შეიძლება, პირობითად დანაწევრდეს წარსულთან „მოლაპარაკე,“



ცხოვრების საზრისზე დაფიქრებული კაცის ჩანაწერებად, დღეების რუტინის ამსახველ და სამიჯნურო შინაარსის მქონე ლექსებად.

გივი გეგეჭკორის პოეზია კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს, რომ „რიგით ადამიანად დარჩენის სევდა“ (ლექსმცოდნეობა 2011: 22) ისეთივე ბუნებრივია, როგორც მისგან თავდახსნის, პლატონის მიერ სახელდებული, უკვდავების დაბალი (გენეტიკური – შთამომავლებში გაგრძელებული არსებობა) და მაღალი (შემოქმედების საშუალებით უკვდავყოფა) ფორმები. ასევეა რიგითი, სადაგი დღეც, რომელსაც, როგორც „კაც რიგითს,“ „ბევრი არ მოეკითხება ამქვეყნად, ნაკლები პასუხისმგებლობა აკისრია, რაც მისი სილადის საფუძველია“ (ლექსმცოდნეობა 2011: 25).

#### **დამოწმებანი:**

**გეგეჭკორი 1981:** გეგეჭკორი გ. *ასკილის ფურცლები*. თბილისი: „მერანი“, 1981.

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

**გეგეჭკორი 1994:** გეგეჭკორი გ. *საუკუნე თავდება*. თბილისი: „მერანი“, 1994.

**ლექსმცოდნეობა 2011:** *ლექსმცოდნეობა*, IV. მუხრან მაჭავარიანისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის მეხუთე სამეცნიერო სესია: მასალები. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011.

**ლიტერატურული საქართველო 1993:** *ლიტერატურული საქართველო*. N13, 26 მარტი. თბილისი: 1993.

**მიშველაძე 1996:** მიშველაძე რ. *მინაწერები სატელეფონო წიგნზე*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1996.

**ქართველ მწერალთა ბიოგრაფიები 2011:** *ქართველ მწერალთა ბიოგრაფიები*. თბილისი: 2011.

## კლასიკური მუსიკის რემინისცენციები გივი გეგეჭკორის პოეზიაში

იმისათვის, რომ ნათლად დავინახოთ კლასიკური მუსიკის როლი გივი გეგეჭკორის პოეზიაში, აუცილებელია განვიხილოთ უშუალოდ ამ ორი დარგის ურთიერთმიმართება. ოდითგანვე ცნობილია, რომ მუსიკა და ლიტერატურა მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს. მოგეხსენებათ, რომ პოეზია ლიტერატურის ყველაზე მუსიკალური ფორმაა და თითქმის ყველა იმ გამომსახველობითი ელემენტისგან შედგება, რომლისგანაც მუსიკა, მაგალითად: ინტონაცია, რიტმი, ტემპი, რითმა, დინამიკა, პაუზები. პაუზებს იგივე ფუნქცია აკისრია, რაც მეტყველებაში – სასვენ ნიშნებს. სასვენ ნიშნები, ფრაზის ხანგრძლივობა თუ ლექსის საერთო ზომა განუმეორებელ მუსიკას ქმნის, რომელიც თითქმის ყოველი კარგი ლექსიდან მოისმის.

მუსიკისა და ლიტერატურის საზღვრები ერთმანეთისთვის ღიაა. ლიტერატურა სრულყოფას მუსიკაში პოვებს, ხოლო მუსიკა – ლიტერატურაში. მაგალითად, პოეტს შეუძლია მუსიკის სიღრმე და მისი გამომსახველობა გვარძნობინოს, კომპოზიტორს კი პოეტური და პროზაული სახეების სრულად გახსნა (ჯალიაშვილი 2010). სანამ უშუალოდ გივი გეგეჭკორის ლექსებზე გადავიდოდე და ვისაუბრებდე ამ ორი დარგის ურთიერთუკავშირზე, უფრო მეტი თვალსაჩინოებისთვის მოვიყვან ლადო ასათიანის ლექსი „სალაღობოს“ მაგალითს, რომელზე აგებული სიმღერის „დაუკართ რომ ძველ ხანჯალს ელდა ეცეს“ ტექსტი

(რომლის შემსრულებელია დათო კენჭიაშვილი) მთლიანად, უცვლელად მისდევს ამ პოეტურ ნაწარმოებზე აგებულ შეგრძნებებსა და განცდებს. ლიტერატურა და მუსიკა ენაცვლება ერთმანეთს. ლექსის თავში და ბოლოში სტრიქონების გამეორება საკმაოდ ძლიერ ელფერს სძენს შემოქმედებას. საბოლოოდ კი ამ ორი ელემენტის – მელოდიურობისა და სიტყვების გაერთიანებით ვიღებთ შესანიშნავ ნაწარმოებს.

ხომ ლამაზია ეს ჩემი ცოლი, მაგრამ მე უფრო ლამაზი მინდა,  
ატმის ხესავით აფეთქებული და მოქნეული გავაზივითა.  
ხომ ლამაზია ეს საქართველო, მაგრამ მე უფრო ლამაზი მინდა,  
ფართოდ გაშლილი და მოხატული  
თამარ დედოფლის დარბაზივითა.

(ასათიანი, თ. გ.)

„ნიცმე – აპოლონური და დიონისური“ – იმ თხზულებათა შორის, რომლებიც ნიცმეს ფილოსოფიური მოღვაწეობის პირველ პერიოდშია შექმნილი, ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანია წიგნი „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“. ხელოვნება დროსა და სივრცის მიღმა არსებულ იდეათა სამყაროს წვდება, მუსიკა კი – ხელოვნების ეს უმაღლესი სახე – თავად სამყაროს არსებას – ნებას – ასახავს უშუალოდ. „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“ თავისებურად ავითარებს ამ აზრებს ხელოვნებისა და სამყაროს არსების ურთიერთკავშირზე. ხელოვნებაში თავისებურად ვლინდება სამყაროს არსება, სამყაროს საფუძვლად მდებარე ძალები – ასეთია ნიცმეს მრწამსი. აპოლონურია ხელოვნება პლასტიკური, მაგალითად, ეპოსი და ლირიკა, დიონისურია ხელოვნება არაპლასტიკური – მუსიკა. აქვე აღვნიშნავ, რომ კლასიკური ეპოქის მხატვრული კულტურის

მიღწევათა შორის ბერძნულ დრამას საგანგებო ადგილი უკავია. ესაა ჟანრი, რომლის განვითარებამ და ჩამოყალიბებამ ლიტერატურისა და ხელოვნების მრავალი ფორმის სინთეზი მოითხოვა. დრამაში შეერწყა ერთმანეთს რიტუალის საკრალურობა, ეპიკური თხრობის გაშლილობა და ლირიკის ინტიმურობა, თეატრის მაცურებელთა ამალღებული განწყობილება, კოსტიუმებისა და ნიღბების ფერადოვნება, სიტყვა, მუსიკა და პლასტიკა. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ დრამატული სანახაობა გარკვეულწილად საერთოდ ხელოვნების ძირითად ჟანრთა დიდი ჩვენება იყო.

ხატი, სახე, მკვეთრი საზღვრების მქონე, „მოხაზული“ ფიგურა უპირისპირდება „გიჟურ“, „აწყვეტილ“ მუსიკას. ჰერაკლიტეს მეხოტბე ნიციშე აპოლონური და დიონისური ხელოვნების მიმართებას უყურებს როგორც დაპირისპირებულთა ბრძოლას, ბრძოლას, რომლის შედეგადაც ხელოვნების ორთავე სახე იხვეწება, ვითარდება, უფრო სრულყოფილი ხდება. (კონემიკა) აქედან შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ დიონისური საწყისები მოიცავდა ამ ორის – მუსიკისა და სიტყვის ერთიანობას, რაც დღემდე აქტუალურია და რასაც საინტერსო აღმოჩენებამდე მივყავართ.

მოგეხსენებათ, მუსიკა იდუმალეება. ის მიუწვდომელია. მისით მხოლოდ უნდა დავტკბეთ. მაგრამ მას, ვინც მუსიკა თავის პროფესიად აქცია, ტკბობაზე მეტი მოეთხოვება. უფრო ზუსტად, ის ვალდებულია, ტკბობის მიზეზი იცოდეს. მელოდიის აგებულების ცოდნა მუსიკასთან ურთიერთობას გვიადვილებს. მუსიკაც ხომ აზრია, რომელშიც უნდა გავერკვეთ. გივი გეგეჭკორის პოეზიის ერთ-ერთი ძირითადი მახასიათებელიც ხომ ზუსტად მუსიკალურობაა. მას შეუძლია მთავარი სათქმელი ლამაზად ააჟღეროს და

ამავდროულად ვიზუალური მხარეც დაამსგავსოს შინაარსის განწყობას.

მუსიკალურ ექსპერიმენტებს პროზაში დღემდე ახორციელებენ, რადგან ამოუწურავია მისი შესაძლებლობები, თუმცა მძლავრი ძიებები მსოფლიო და ქართულ ლიტერატურაში მეოცე საუკუნის მოდერნისტულ პროზაში წარმოიჩინა. „რომელ ჩვენგანს არ ჰქონია ამბიციური ოცნება პოეტური პროზის სასწაულის შექმნისა, რომელიც მუსიკალური იქნება მეტრისა და რიტმის გარეშე“, – წერს შარლ ბოდლერი. ეს „ამბიციური ოცნება პოეტური პროზის სასწაულის შექმნისა“ განხორციელდა მოდერნისტულ პროზაში და ვერლენის პრინციპი: „მუსიკა, უპირველეს ყოვლისა“ – თხრობის მთავარ მახასიათებლად იქცა. XX საუკუნის დასაწყისიდან ქართულ პროზას დიდი ცვლილებები დაეტყო. სწორედ ამ დროს თხრობის მუსიკალურობას გამოკვეთილი ყურადღება მიექცა. ქართულ მწერლობაში მომრავლდა მცირე ჟანრის ნაწარმოებები, რომლებშიც ჭარბად შემოჭრილი ლირიკული შენაკადები განაპირობებდნენ ლექსისთვის დამახასიათებელ მელოდიურობას. მოდერნისტული პროზის ერთ-ერთ განმსაზღვრელად მუსიკა მოგვევლინა (ჯალიაშვილი 2010).

XX საუკუნის შემოქმედებმა განსაკუთრებული ყურადღება მიაქციეს ირაციონალურს, არაცნობიერს, ტრანსცენდენტალურს, მეტაფიზიკურს, რამაც ერთგვარად განაპირობა კიდევ მუსიკის ძლიერი შემოჭრა შემოქმედებით პროცესში. რიტმული პროზით წერდნენ ჭოლა ლომთათიძე, ნიკო ლორთქიფანიძე, დემნა შენგელაია, ლეო ქიაჩელი, კონსტანტინე გამსახურდია, გრიგოლ რობაქიძე და სხვები. პროზის მუსიკალობა განსაკუთრებით გამოიკვეთა ქართველ სიმბოლისტებთან.

მუსიკისა და პოეზიის არსზე საუბრისას აუცილებლად უნდა ვახსენოთ გივი გეგეჭკორი, მეოცე საუკუნის შესანიშნავი პოეტი, რომელმაც არაერთი შედეგრი დაგვიტოვა და გამოირჩეოდა ლიტერატურისა და ხელოვნების ჩუმი, უხმაურო სიყვარულით (ჭელიძე, 2000), პატიოსნებით, მინორული განწყობით და მუსიკალურობით, რაც გადმოტანილი აქვს თავის ლექსებში.

### **ლექსი „სიმღერა“**

გივი გეგეჭკორის ლექსებიდან საყურადღებოა „სიმღერა“, რომელიც თავისუფალი სტილით არის შესრულებული. უფრო მხატვრულად რომ ვთქვათ – ვერლიბრია, რაც საკუთრივ ხელს უწყობს აზრის თავისუფლებას, რიტმის საზღვრების გაფართოებას, ჩარჩოების გარეშე ჩანაფიქრის რეალიზებას.

ვერლიბრი, როგორც ვიცით, სხვადასხვა სახით ვლინდება ლექსწყობის სხვადასხვა სისტემაში. ქართული ვერლიბრისთვის და მათ შორის გივი გეგეჭკორის ლექსებისთვისაც დამახასიათებელია სწორედ სტრიქონთა არაკანონზომიერი მონაცვლეობა, ამ შემთხვევაში ათ და თოთხმეტმარცვლიანი ტაეპების მონაცვლეობა, სტროფული ამორფიზმი ანდა ასიმეტრიულობა. როგორც ი. გომართელი წერდა, „თავისუფალი ლექსი, რითმისა და მეტრის სანაცვლოდ, შინაგან სიძლიერეს მოითხოვს“. გივი გეგეჭკორის ლექსებშიც აქცენტი და შინაარსის სიძლიერე გადატანილია ფრაზებზე, მაგალითად: „ტაძრის გუმბათში პეპლის ფარფატი“; „გაღვიძებული ანგელოსის თეთრი მუხლები“, ან „მივქროდი ციურ გზაჯვარედინზე“ და ა.შ.

უნდა აღინიშნოს, რომ გივი გეგეჭკორის ლექსები მდიდარია მხატვრული ხერხებით, სიმბოლოებითა და უნიკალური შედარებებით, რომლებზე დაკვირვებითაც შესაძლებელი იქნება ჩვენს გონებაში, მათი შინაარსის მიხედვით, პარალელური სამყაროს აგება და სრულიად განსხვავებულ ფაქიზ, სენსიტიურ, რომანტიკულ და მუსიკალურ ვითარებაში მოხვედრა, საიდანაც აღარ გვენდომება დაბრუნება. ის მელოდია, რომელსაც მწერალი ურთავს საკუთარ შემოქმედებას, აჟღერდება და „გაღვიძებული ანგელოსის“ მსგავს ფრთებს მოისხავს.

ლექს „სიმღერაში“ პირველივე სტრიქონიდან იგრძნობა სიმსუბუქე, სინაზე, და დადებითი ემოცია – „შენი ცხოვრება არის მაღალი, ტაძრის გუმბათში პეპლის ფარფატი“, რომელსაც უპირისპირებს მაჟორული განწყობის ტაქს, ზუსტად ისევე როგორც ამას კომპოზიტორები მიმართავენ, მინორს უპირისპირებენ მაჟორს, მუქი და სევდიანი ხმოვანებით. საყურადღებოა, რომ მინორისა და მაჟორის კონტრასტი წარმოადგენს ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ესთეტიკურ კონტრასტს მუსიკაში.

სიმბოლურად პეპელა არის სულის უკვდავების, ფრთოსანი ზეციური ქმნილების გამომსახველი, რომელიც ითვლება დიდ ქალღმერთად. მას უხსოვარი დროიდან მისტიკურ არსებად მიიჩნევდნენ მთელ მსოფლიოში, თუმცა მისი სიმბოლური დატვირთვა რადიკალურად განსხვავდებოდა ერთმანეთისგან. ანტიკური ბერძნები პეპელას სულის უკვდავების სიმბოლოდ თვლიდნენ და წარმოადგენდნენ გოგონას სახით, პეპლის ფრთებით. ქრისტიანობაში კი პეპლის განვითარების ეტაპები სიცოცხლეს, სიკვდილს და აღდგომას წარმოადგენს. ამიტომ პეპელა ზოგჯერ გამოსა-

ხულია ჩვილი ქრისტეს ხელში, რაც სულის აღორძინების სიმბოლოა (ანა).

როგორც ვნახეთ, ერთი მხრივ, პეპელა სულიერ სიწმინდეს, სულიერ უკვდავებას, ოჯახურ ბედნიერებას, კარგ ამბებს და სიყვარულს ასახავს, მეორე მხრივ კი სიკვდილს, ცუდ ზრახვებს, ჯადოქრობასა და ავადმყოფობას. გივი გეგეჭკორის ლექსში კი „ტაძრის გუმბათში პეპლის ფარფატი“ უნდა აღნიშნავდეს სულის, ანდა ცხოვრების მარადიულობას, იქიდან გამომდინარე, რომ გუმბათი ცის სიმბოლოა, ხოლო პეპელა-სულის.

ლექსში გვხვდება სინათლისა და ბნელის, მარადიულობისა და წარმავლობის ურთიერთდაპირისპირების მაგალითები.

„შენი ცხოვრება არის მაღალი,  
ტაძრის გუმბათში პეპლის ფარფატი“ ან  
„მარადისობის უხილავ კედელს“  
მარადიულობა უპირისპირდება წარმავლობას:  
„უკვალოდ წასვლის, ბნელში გაქრობის“ ან  
„რომ გამოსტაცო შენი თავი წარმავლობას“...

(გეგეჭკორი 1974)

„მარადისობის უხილავი კედელი“ – კედელს ყველაზე საიმედო დამცველად მოიხსენიებდნენ ადრეული ტაძრის აღწერისას. (ხოსიტაშვილი) გვექმნება იმის შთაბეჭდილება, რომ ამ ლექსის მთვარე გმირს სურს საკუთარი თავის დაცულად გრძნობა. მსგავსი შეგრძნება შეგვიძლია ამოვიკითხოთ ზოგადად, გალაკტიონის ლექსებში, რომლებშიც არის მარადისობისა და წარმავლობის ურთიერთდაპირისპირება, რომელთა შორის გამოვყოფდი პოეტურ შემოქმედებას



„მერის“, რომელსაც მინორული მელოდია თან გასდევს ფონად. პოეტი საკუთარ ცხოვრებასა თუ ოცნების „უიმედობას“ უკავშირებს თავისივე შემოქმედების წარმავალობას „როგორც გაფრენილ არწივის ფრთებს“.

ქარს მიჰყვებოდა, როგორც ნამქერი.  
ვთქვი: უეცარი გასხივოსნება  
რად ჩაქრა ასე? ვის ვევედრები?  
რად აშრიალდა ჩემი ოცნება,  
როგორც გაფრენილ არწივის ფრთები?  
ან ცას ღიმილით რად გავცქეროდი,  
ან რად ვიჭერდი შუქს მოკამკამეს?  
ან “მესაფლავეს” რისთვის ვმღეროდი,  
ან ვინ ისმენდა ჩემს “მე და ღამეს”?  
ქარი და წვიმის წვეთები ხშირი  
წყდებოდნენ, როგორც მწყდებოდა გული,  
და... მე ავტირდი, ვით მეფე ღირი,  
ღირი, ყველასგან მიტოვებული.  
(გალაკტიონ ტაბიძე, „მერი“, თ. გ.)

რომ გადავიდეთ სიბნელის შიშზე, რამდენჯერმე აქვს ნახსენები გივი გეგეჭკორს,

„შენ გეშინია... ბნელში გაქრობის“  
„როგორც ყვირილით თავს იმხნევენს პატარა ბავშვი,  
როდესაც ღამით ჩაბნელებულ ოთახში შედის“.  
(გეგეჭკორი 1974: )

„და თავს იმხნევენ შენი სიმღერით“, „როგორც ყვირილით თავს იმხნევენს პატარა ბავშვი“, ნათლად არის გამოკვეთილი ის, რომ შიში, ეს იქნება წარმავლობის თუ სიბნელის, სიმღერა გვევლინება მხსნელ ძალად.

ლექსში იგრძნობა რბილი, დუნე წყობა; კილო, რომელსაც საფუძლად უდევს მცირე (მინორული) ხმოვანება. ლექსში ვხედავთ, რომ თანაზრად არის ჩართული მაკრო და მიკროკოსმოსი, მარადისობა და წარმავლობა, ადამიანური და ღვთაებრივი, პერსონაჟები მკითხველთან ერთად მიიკვლევენ გზას იდუმალი სამყაროს ლაბირინთებში ეგზისტენციალურ კითხვებზე პასუხების მოსაძიებლად (ჯალიაშვილი 2010).

საკმაოდ საინტერესოა ლექსის წყობა. აქ ერთმანეთს ენაცვლება, როგორც უკვე აღვნიშნე, 14 და 10 მარცვლიანი ტაეპები. საკუთრივ სტრიქონი შემდეგნაირი საზომებით არის შედგენილი:

- 5/4/5 ამ საზომს გივი გეგეჭკორი მიმართვას და თითქოს, ერთგვარად ამალღებული შინაარსის მქონე სტრიქონებს გადმოგვცემს და, გამარჯვების, ამალღების განწყობას გვიტოვებს.

„რომ გამოსტაცო/ შენი თავი/ წარმავლობას“

„რომ დაამარცხო /უგზო-უკვლოდ /გაქრობის შიში“

„და შენი სული /ამალღებას/ ისე ესწრაფვის“.

(გეგეჭკორი 1974: )

- 5/5 ათმარცვლიანი ლექსი ქართულში აღორძინების პერიოდიდან იკიდებს ფეხს. თავდაპირველად იგი შემოვიდა როგორც 20-მარცვლედის ნახევარტაეპი.

„შენი ცხოვრება/ არის მაღალი,

ტაძრის გუმბათში/ პეპლის ფარფატი...“

„მარადისობის/ უხილავ კედელს.

(გეგეჭკორი 1974: )

- საყურადღებოა ანჟამბემანის მაგალითები, რომლებსაც იყენებს გივი გეგეჭკორი. ლექსებში გვაქვს არა სტროფობრივი, არამედ ტაეპობრივი ანჟამბემანი:

შენ გეშინია არარაობის,  
უკვალოდ წასვლის,  
ბნელში გაქრობის.

აზრის დაწყება ერთ ტაეპში და მისი გაგრძელება მეორეში შესამჩნევია, რადგან უმეტესად დიდი პაუზა არის გამოყენებული. ცნობილი ფრანგი ესთეტიკოსი ჟან მარი გუიო აღნიშნავს, რომ გადატანის მეშვეობით ლექსი იტევს მეტ იდეებს, მეტ გრძნობებს, მასში გროვდება, ასე ვთქვათ, მეტი ფარული ემოცია, მეტი ნერვული ძალა.... ეს ნიშნავს, რომ ანჟამბემანს უკავშირდება გარკვეული აზრობრივ-სემანტიკური და გრძნობადემოციური შინაარსი. იმ პოეტთა შემოქმედებაში, რომლებიც ზედმიწევნით გრძნობენ ლექსის შესაძლებლობებს, ანჟამბემანი უპირატესად გააზრებული ხერხია, გამოსახვის ეფექტური საშუალებაა. ანჟამბემანის ფუნქციათა სპექტრიდან, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გამოვყოთ კომუნიკაციური ფუნქცია, რომელიც უშუალოდ გამომდინარეობს ბაზისური, სინტაქსური ფუნქციიდან. პოეტს მისთვის ლოგიკურ-სემანტიკურად მნიშვნელოვანი სიტყვა ან გამოთქმა გააქვს გადატანის პოზიციაში, რის გამოც ხდება მათი განკერძოება, აქცენტირება – ანჟამბემანი წინ წამოსწევს, ინტონაციურად ხაზს უსვამს ამ ლექსიკურ ერთეულებს. ადრესანტი ანუ პოეტი სიტყვის გადატანაში მოქცევით გვატყობინებს, რომ ეს სიტყვა კომუნიკაციის აქტში მისთვის განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანია. ([https://amsi.ge/academia/0102/ACAD\\_2\\_1.pdf](https://amsi.ge/academia/0102/ACAD_2_1.pdf)) ასეთი სიტყვა არის

„გეშინია“, რომელსაც უკავშირებს შემდეგ ტაეპებს, სადაც ჩამოთვლილია შიშის მიზეზები: ბნელში გაქრობა, არარა-ობა. სრულიად კანონზომიერია, რომ ამ შეგრძნების აღმნიშვნელი სიტყვა შიში, როგორც გადმოცემული აზრის ლოგიკურ-ემოციური ცენტრი გეგეჭკორმა დასაწყისში განათავსა. მსგავსი მაგალითები გვაქვს გალაკტიონის იმპრესიონისტული მანერით შესრულებული ლექსის ცნობილი სტრიქონები:

ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა  
არ გავიარე – რაა მამული?!  
(„მამული“)

ბალახზე შიშველი ფეხით გავლა, მიწის სიგრილის ფიზიკური განცდა პოეტის მიერ გაიგივებულია მამულის ფიზიკურ შეგრძნებასთან, რაც სამშობლოს სიყვარულის მაღალ იდეას უინტიმურეს ელფერს აძლევს. იმპრესიონისტული სახის ორიგინალურობა ეფუძნება სენსორული შეგრძნების განპოეტურებას, რაც გალაკტიონმა გადატანის ხერხით წარმოაჩინა. ანჟამბემანისათვის უცხო არ არის თემატურად თუ იდეურად მნიშვნელოვანი მომენტების გამახვილება.

ახლა კი, რომ გადავიდეთ ლექსის ბოლო სტროფზე, დავინახავთ, რომ მწერალი ადარებს სიმღერასა და ყვირილს თავის გამახნეველ საშუალებას. სიმღერაცა და ყვირილიც ხმებისგან შედგება. ყვირილი შეიძლება ადამიანის სულიერ მდგომარეობას ეხმიანებოდეს, როგორც ეს ედუარდ მუნკის „ყვირილი“ ცნობილ ნახატშია გადმოცემული, სადაც ადამიანი ყვირილით რეაგირებს ბუნების ხმებზე და ბუნებაც ყვირილითვე ეხმიანება ადამიანის სულიერ მდგომარეობას.

და თავს იმხნევებ შენი სიმღერით...

როგორც ყვირილით თავს იმხნევებს პატარა ბავშვი,  
როდესაც ღამით ჩაბნელებულ ოთახში შედის...

(გეგეჰკორი 1974: )

როგორც ვხედავთ, ლექსი „სიმღერა“ უნიკალურია როგორც სტრუქტურულად, ისე შინაარსობრივად. მისი კავშირი მელოდიურობასთან შესამჩნევია მუსიკალური ასპექტების გათვალისწინებით, როგორცაა: პაუზები, ტაქტები (მეტრული მუსიკალური ერთეული – თითოეული იმ თანაბარ ნაწილთაგანი (ხანგრძლივობის მიხედვით), რაზედაც იყოფა მუსიკალური ნაწარმოები მეტრულ მახვილთა მიხედვით), რიტმით, მინორული და პერიოდულად მაჟორული განწყობით. პოეტი ამ ლექსით გვიჩვენებს იმ სევდას, განცდას და შიშს, რაც ბავშვის მსგავსად სინათლის და ფერების გაქრობის შიშისგან ემართება. მაგრამ ის ერთადერთი იმედი, სინათლე და ხსნა გივი გეგეჰკორისთვის ისევ სიმღერაა, ისევ მუსიკა, რომელსაც ამ შეგრძნებათა დაბრუნება შეუძლია.

### **შოპენი. კონცერტი მი-მინორი**

მე მეკუთვნოდი,

გაქრობამდე მე მეკუთვნოდი,

შენ, იდუმალთან ზიარების ძვირფასო წამო!...

### **გაღვიძებული ანგელოსის თეთრი მუხლები**

აფრიალებდა იისფერი ხავერდის სამოსს...

მე დავინახე,

როგორ მივქროდი,

იყო გასული წელი ათასი.

და მე მივექროდი,  
ვარსკვლავების გასწვრივ მივექროდი  
**ტკბილი ნალველით შერხეული სულის კადანსით.**  
უძვლო,  
უხორცო,  
მდუმარების ერთგული პირმშო  
და **ასტრალური იმპერიის ერთი ნამცეცი**  
მივექროდი **ციურ გზაჯვარედინზე,**  
უთანხმოება გამქრალიყო სულის ამწეწი.

ჩემი ცხოვრება დღის და ღამის მონაცვლეობა  
არ იყო მხოლოდ,  
არც ფუსფუსი,  
არც შეხვედრები,  
არც უწესრიგოდ თავმოყრილი მოგონებები,  
არც სახეები გატანჯული ჩემი ვედრებით.  
არც ნაღვლიანი თაობები,  
აღარც წამება  
ოქროს ღვთაებით,  
მიწიერით,  
ამაოებით,

მე ბედნიერი,  
ვარსკვლავების გასწვრივ მივექროდი,  
მარადისობის ოცნებებით ნასაზრდოები,  
ო, იდუმალთან ზიარების ძვირფასო წამო,  
მე მეკუთვნოდი გაქრობამდე ყველა რეგისტრით,  
მე მეკუთვნოდი შენს წინაშე თავის დახრისთვის  
და შენს წინაშე მუხლმოდრეკითვის!...

(გეგეჭკორი 1974: )

კლასიკური მუსიკა, რომელიც სტილური მრავალფეროვნებით გამოირჩევა პოეზიაშიც პოეზებს ადგილს. კლასიკური მუსიკის ნიმუშებს ახასიათებს გაორკესტრების, ჰარმონიის, მუსიკალური განვითარების, რიტმის, ფრაზირების, ტექსტურის და ფორმის კომპლექსურობა. განსხვავებით პოპულარული მუსიკისგან, რომელიც, როგორც წესი, კუპლეტურ ფორმაშია, კლასიკურ მუსიკას ახასიათებს რთული და დახვეწილი ინსტრუმენტული (კონცერტი, სიმფონია, სონატა) და ვოკალურ-ინსტრუმენტული ფორმების განვითარება (ოპერა, ორატორია).

გრძელი ინსტრუმენტული ნაწარმოებები ხშირად დაყოფილია თვითკმარ მონაკვეთებად, რომლებსაც ნაწილები ან მოქმედებები ეწოდება და ხშირად ხასიათითა და განწყობით ერთმანეთის მიმართ კონტრასტულია. კლასიკური სიმფონიების ნაწილები შეიძლება უფრო მცირე მონაკვეთებადაც დაიყოს, როგორცაა სექცია, პერიოდი (წინადადება) და ფრაზა (ვიკ., თ. გ.).

მსგავსება კლასიკური მუსიკისა გივი გეგეჭკორის ლექსთან სათაურიდანვე იწყება. პოეტი გვახვედრებს, რომ პოეზიის ეს ნაწარმოები იქნება დახვეწილი ფორმებისა და იდეების განვითარება.

საინტერესოა რატომ ფრედერიკ შოპენი და არა სხვა კომპოზიტორი? – ალბათ, იმიტომ, რომ მისი ნაწარმოებები გამოირჩევა ფართო ეროვნულ-ფოლკლორული და ჟანრული კავშირებით. მან ახლებურად განმარტა სხვადასხვა ჟანრი: ააღორძინა რომანტიზმზე დაფუძნებული პრელუდია, შექმნა საფორტეპიანო ბალადა, პოეტიზმი; გაამდიდრა ჰარმონია და საფორტეპიანო ფაქტურა. შოპენის ნაწარმოებების მოსმენის შემდეგ უფრო ბევრ მსგავსებას აღმოვაჩინებთ და მივხვდებით, რომ ჰაეროვანი, მინორული და საკმაოდ

მსუბუქი, თუმცა უნიკალური და „მელანქოლიური“ განწყობა თავიდან ბოლომდე მიჰყვება შემოქმედებას, როგორც ეს გეგექტორს აქვს თავის ლექსში. სიმბოლიზმი, რომელსაც პოეტი პირველივე სტროფიდან იყენებს, მეტად მრავალფეროვანი და ღრმაა: „გაღვიძებული ანგელოსის თეთრი მუხლები“, „აფრიალებდა იისფერი ხავერდის სამოსს...“, „და ასტრალური იმპერიის ერთი ნამცეცი“ ...

ფერების სიმბოლიკას საკმაოდ მრავალი საკითხის ახსნა შეუძლია. მაგალითად: თეთრი მუხლები და ზოგადად, თეთრი განასახიერებს სრულყოფილებას. იგი სიმბოლოა აბსოლუტური თავისუფლებისა და დაბრკოლებებისაგან ხსნის, საწყისისა და ჰარმონიის საზღვარი. გაღვიძებული ანგელოსის თეთრი მუხლები იმედთან უნდა იყოს დაკავშირებული, ხოლო იისფერი – წითლისა (ცხელ-აქტივობისა) და ლურჯის (ცივი – პესიმისტური) შერწყმა. ლურჯი წითელს ზომიერებისაკენ და სულიერებისაკენ მიუთითებს. იისფერი არის ინტუიციის, სიმშვიდის ფერი, იგი ზრდის გონების განვითარებას და დინამიურობას. ასევე ზრდის ადამიანში პატივისცემის გრძნობას.

გივი გეგექტორის შემოქმედებაში „შოპენი. კონცერტი მი-მინორი“ ამაღლებული განწყობა, ბედნიერება, იმედი, ოცნება და მარადიულობა იგრძნობა. პოეტი „იდუმალთან ზიარების ძვირფას წამს“ ეხმიანება, რომელიც პოეტს ეკუთვნოდა „ყველა რეგისტრით“. როგორც ვხედავთ დროის საკითხი არის წამოწეული და მასთან დაკავშირებული განცდა და მოგონებები.

რაც შეეხება ლექსი „სიმღერისა“ და „შოპენი. კონცერტი მი-მინორის“ სტრუქტურულ-სახეობრივ ანალიზსა და მსგავსებას, პირველი, რაც ლექსების კითხვის დროს არის შესამჩნევი, ათმარცვლედია და თოთხმეტმარცვლიანი



ტაეების მონაცვლეობაა. საკუთრივ ათ და თოთხმეტმარცვლიანი ტაეები ავტორს გაყოფილი აქვს 5/4/5 და 5/5 საზომებად როგორც ერთ, ისე მეორე ლექსში, რასაც შეიძლება ერთი ახსნა მოვუძებნოთ. იქიდან გამომდინარე, რომ ორივე ლექსი უშუალო უკავშირდება მუსიკას, მისი ის ჩანაფიქრი რომ ლექსები არა მხოლოდ შინაარსობლივად უკავშირდებოდეს და ასახავდეს კლასიკურ მუსიკას, მან ვიზუალური მხარეც შეუსაბამა შინაარსობრივს და სტროფის აგებულებაზე დაკვირვებით თითქოს ნოტებს დავინახავთ, ხან ვიოლინოსკენ, ხან კი ბანისკენ მიმართულს.

#### **დამოწმებანი:**

[https://www.orthodoxy.ge/sakhli/tadzris\\_simbolika.htm](https://www.orthodoxy.ge/sakhli/tadzris_simbolika.htm). (n.d.).

**ანა: ანა, მ.** (n.d.). რას ნიშნავს პეპლის სიმბოლო. <https://labrys.ru/ka/ideas/what-does-the-butterfly-symbol-mean-butterfly-a-symbol-of-the-soul-immortality-markizannasss/>.

**ბარბაქაძე 1974:** ბარბაქაძე, თ. (n.d.). გივი გეგეჭკორი „ლექსები“. *ქართული ლექსმცოდნეობა*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1974.

**ვიკ. (n.d.).** Retrieved from wikipedia: <https://ka.wikipedia.org/wiki/>

**კონემიკა. (n.d.).** კონემიკა. Retrieved from <https://www.facebook.com/>

**რას ნიშნავს პეპლის სიმბოლო? (n.d.).** <https://labrys.ru/ka/ideas/what-does-the-butterfly-symbol-mean-butterfly-a-symbol-of-the-soul-immortality-markizannasss/>.

**ჭელიძე 2000:** ჭელიძე, ვ. <http://kvira.ge/626950>.

**ხოსიტაშვილი:** ხოსიტაშვილი, მ. (n.d.). [https://www.orthodoxy.ge/sakhli/tadzris\\_simbolika.htm](https://www.orthodoxy.ge/sakhli/tadzris_simbolika.htm).

**ჯალაღვილი 2010:** ჯალაღვილი, მ. *პროზის მუსიკა*. <http://mastsavlebeli.ge/?p=28171>.

## წარსული აწმყოში

გივი გეგეჭკორის ლექსების მიხედვით

„შენ უფრთხილდები შენს სიმშვიდეს და მყუდროებას,  
საუბრობ ძვირფას აჩრდილებთან მედიუმივით“.

(„ფეოდალი“)

გივი გეგეჭკორის მრავალთემატურ შემოქმედებაში მკითხველის ყურადღებას იპყრობს პოეტისმიერი შეფასება ისტორიისა, აწმყოს პრიზმიდან დანახული წარსული, მომავლის მისეული ჭვრეტა წარსულისა და აწმყოს გააზრებით. დროთა კავშირი ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების მსგავსად გივი გეგეჭკორის პოეზიასაც ამთლიანებს. „აწმყო, შობილი წარსულისაგან არის მშობელი მომავლისა“ – ლეიბნიცის ეს სიტყვები მის პოეზიასაც ეხმიანება. პოეტის თანამედროვე აწმყოს წარსულის ლანდებთან გაბასებას ავტორი პოეზიის მეშვეობით ახერხებს. ის მონაწილეა წარსულში დატრიალებული ტრაგედიისა, რადგან თავს მიიჩნევს გარდასულ დღეთა თანამედროვედ.

გამოვკვეთ მის ლექს „თევდორეს“, რომელიც განგაშია მოახლოებული საფრთხისა, გაფრთხილებაა ქვეყნისა, რომელიც ღრმა ძილს მისცემია. იმდენად მიყუჩებულია ხალხი, რომ თევდორეს თვითშეწირვასაც კი ვერ ამჩნევს. მათ გადასარჩენად შეწირული გმირი ყველასგან მიტოვებულად გამოიყურება. გმირებს, ყოველთვის ადიდებენ, ადიდებენ მხოლოდ მაშინ, როცა ამჩნევენ. თევდორე ის უბრალო გმირია, რომელიც უხმაუროდ ეწირება ხალხს და ქვეყანას:

ხალხს და ქვეყანას ეწირება მხოლოდ თევდორე.  
ხალხმა არ იცის, საქართველო რომ იღუპება,  
რომ განსაცდელი კარს მოსდგომიათ,  
რომ შუბი უკვე აღმართულია,  
შუბი ფარული და უხილავი  
და სადაც არი, გაიზუზუნებს.

ავის მომასწავებელი ნიშანი არც ცნობიერი და არც  
ქვეცნობიერი აფხიზლებს ხალხს, რეალობას მოწყვეტილი  
ადამიანები ჩვეულ რიტმში აგრძელებენ ცხოვრებას:

რომ საყდარია მიტოვებული  
და მოციქული უნუგემოდ დგას თორმეტივე,  
.....  
„და თმებგაშლილი ანგელოსი დგას და ქვითინებს.  
.....  
„ხალხმა არ იცის, არ ეყურება  
გადამთიელის ცხენის ჭიხვინი.  
თებრონე მშვიდად მიდის წყაროზე,  
მერე ქალებში დგას მარიხივით.

ყველაზე უმწეო და უსასოო ფრაზა, რომელიც ტრაგიზ-  
მის განცდას ჰბადებს ისაა, რომ თავგანწირვაც კი ვერ იხსნის  
სამშობლოს:

და თავგანწირულს ჯერ სამშობლო ვერ დაუხსნია.  
ის ქვენადრისის გზაზე მიდის.

ის მარტოა და მარტოობით ვერ გაიკვალავს გზას სამშობ-  
ლოს თავისუფლებისაკენ, ეს აზრი უიმედობის განცდას  
იწვევს, რასაც კიდევ მეტად ამწვავებს განცდა იმისა, რომ  
ხალხი ვერ აღიქვამს არსებულ საფრთხეს, შინ მოსულ მტერს  
ვერ ამჩნევს:

ხალხმა არ იცის, ვერ გაუგია  
საქართველოში მოსვლა სატანის  
და ორღობეში ღვივის თებრონეს  
აყვავებული კაბის ატამი.

ავტორი აკრიტიკებს ხელისუფალთ, მეფის სიმშვიდით  
გაოცებულ პოეტს შეუნიშნავს ძალაუფლებით თრიაქით  
გაბრუებული ფეოდალების განცხრომა, ტკბობა, ღვინით  
გაბრუებული ბერები, ვაჭრები საშოვარზე გამოსულნი,  
რომლებიც არც ამჩნევენ ქვეყნის განსაცდელს, რომ ქვეყანას  
მსხვერპლი სჭირდება:

ცხირეთში მშვიდად ისვენებს მეფე.  
მშვიდად არიან ფეოდალები,  
ძალაუფლების ათრობთ თრიაქი.

.....

იბრუებიან ღვინით ბერები.  
ვაჭარი ძღვენით მისდგომია მეფის პალატებს.  
ხალხმა არ იცის..

.....

რომ იღუპება საქართველო.

პოეტის ერთადერთი იმედი თევდორეა, ქვეყნის გადამ-  
რჩენი და მხსნელი. აქვე მახსენდება ჯემალ ქარჩხაძის „რა-  
ჭათ-ლუხუმი“, რომელშიც მოღალატეთა შორის თევდო-  
რეა პატრიოტი და ის თავისი სისხლით იხსნის ქვეყანას  
უარესი განსაცდელისგან, მოღალატეთა სიავეს გადაწონის  
თევდორეს მაღალზნეობრიობა: „ცის კაბადონზე ის გურჯი  
ძღველი დავინახე. მუხლმოყრილი იდგა, თვალები მაღლა  
აღეპყრო და სახეზე ტანჯვისა და ნეტარების უცხო ღმილი  
ეფინა. კვლავ რომ იელვა, კლდეს თვალი ავარიდე, სხვა მხა-  
396

რეს გავიხედე და ახლა სხვა მხარეს დავინახე იგივე სურათი. განუწყვეტლივ ელავდა და ცის ოთხივ მხრიდან გურჯი მღვდლის ტანჯული და ნეტარი ღიმილი დაგვცქეროდა“, – წერს ჯემალ ქარჩხაძე მტრის თვალით დანახული წმინდანი მღვდლის თავგანწირვაზე.

ისტორია ყოველთვის იყო გ.გეგეჭკორის შთაგონება. აწმყოს წუთიერი დავიწყება, თრობა სამშობლოს სიყვარულით, წარსულში ახლის აღმოჩენის აღმაფრენა, წარსულის გახსენებით მინიჭებული ამოუხსნელი ემოცია რიტორიკულ კითხვებში ხშიანდება:

არ ვიცი, ამას რა ეწოდება, რად მათრობს ასე სახელი  
„ზევას“,  
რა ჰქვია სულის გრიფზე გაჭიმულ უხილავ სიმის  
იდუმალ რხევას?  
აქამდე რატომ არ ვამჟღავნებდი, ამ სიმის რხევას  
რატომ ვმაღავდი,  
ან მოკრძალებით რად მითქვამს-მეთქი ბევრჯერ სახელი  
„კურაპალატი“?  
(„ისტორიული სახელებით თრობა“)

წარსულით თრობა, არგამოფხიზლების სურვილი გრიგოლ ორბელიანისა არ იყოს

არ გამოფხიზლდე,  
რომ აღარ ვჰგრძნობდე  
ჩემი სამშობლოს სულით დაცემას,

აძლიერებს პოეტურ ხილვას და ამ ხილვების ლექსად აკინძვა გივი გეგეჭკორისნაირ ოსტატს საუკეთესოდ გამოსდის:

„სახელი „დავით“, „ულუ“ და „ნარინ“,  
ანდა „ჯუანშერ“ ან კიდევ „სუმბატ“  
ისე ციმციმებს, რომ ისტორია ჰგავს  
ვარსკვლავებით მოჭედულ გუმბათს.

ჩემთან ვინ მოდის ჩუმი შრიალით,  
როცა ჩურჩულით ისმის „ბორენა“,  
ვინ ილიმება, ხელს წყვდიადიდან  
ვინ მიწვდის-მეთქი საამბორებლად?“

დიდებული წარსული მუდმივად თანმდევია გ. გეგეჭკორის პოეზიისა. ისტორიის გახსენება პოეტში აღძრავს ათასგვარ ემოციას:

რატომ ვკითხულობ ან სინანულით,  
ან სიხარულით, ან საწუხარით,  
ან სულის ჩქროლვით და ჟრუანტელით  
სახელებს „ფარცხის“ ანდა „თუხარის“?

წარსულთან კავშირში პოეტის განცდა ამდღებუელია, რაც მკითხველსაც გადაედება და სიამაყითა თუ სიხარულით აღავსებს. წმინდა ქეთევანის „წაჩოქებული სულისკვეთების“ მხნეობა პოეტის ხილვას ახალ ემოციას ჰმატებს. ქართლის ჭირით გაოგნებულ ადამიანებს წარკვეთილი სასოება ქეთევანის ხსენებით უბრუნდებათ:

ან ქართლის ჭირით გაოგნებული  
რომ გაიგონებს სახელს „ქეთევან“,  
გამხნეებული რად წამოიწევს  
წაჩოქებული სულისკვეთება?

რად არ ნელდება ამ სახელებით  
თრობა ასაკით ანდა სიბერით,  
ვით ორლესული ცეცხლისმფრქვეველი  
რატომ გიზგიზებს სიტყვა „იბერი“?!

ლექსის ფინალი აგიზგიზებული იმედია ხვალის, ახალ-  
გაზრდასაც და ხანდაზმულსაც ერთნაირად უსახავს იმედს  
და უღვივებს სამშობლოს ძლიერების რწმენას.

დიდებული წარსულის კვალდაკვალ პოეტის ობიექტივს  
არ გამორჩენია სამარცხვინო ფაქტებიც, რომელსაც აწმყოს  
გადასახედიდან მკაცრად აფასებს. ყოველ ეპოქას ჰყავდა  
მედროვენი და წარსულის გამოცდილებით პოეტი სვამს  
კითხვას:

დააკვირდით...  
ვის უნდა თავი,  
რომ დაიმშვენოს წამებულის ეკლის გვირგვინით?  
(„ვინ იდგამს თავზე ეკლის გვირგვინს“)

ამ რიტორიკული კითხვით პოეტი ჩაგვახედებს ადამიან-  
თა მანკიერ სულში, მედროვის ფსიქოლოგიურ პორტრეტს  
წარმოაჩენს და მასზე დაკვირვებას მკითხველს სთხოვს.  
თუმცა ისევ რიტორიკული კითხვით თვითონვე უპასუხებს :

ო, ეკლის გვირგვინს იქნებ იგი ეპოტინება,  
ვინც ხალხს ზვარაკად ვერასოდეს შეეწირება?

ეკლის გვირგვინი თავსამკაულად მიაჩნია მედროვეს,  
რომელიც ყველა დროში ყოფილა. უნაყოფოა მისი ცხოვრება,  
ვისაც არაფერი შეუქმნია და მაინც მას „ეკუთვნის“ მამულის  
სიყვარულის მონოპოლია. გადაგვარებული პატრიოტობის

ამბიცია იმ ადამიანთა მიზანია , რომელთაც სურთ განდიდების წყურვილი და ჟინი მოიკლან:

სად არის მისი აგებული სვეტიცხოველი?  
თაყვანისცემით გაბერილმა პარანოიკმა  
გულუბრყვილონი როგორ უნდა დაიმორჩილოს,  
რომ განდიდების წყურვილი და ჟინი მოიკლას?

ლექსი „ვინ იდგამს თავზე ეკლის გვირგვინს“ თითქოს წარსულსა და აწმყოს აკავშირებს და ერთნაირად ხშიანდება ყველა დროში.

ლექსი „წიგნი მიწერილი ასმათსა თანა“ შეიძლება ითქვას, რომ არის არამხოლოდ „ვეფხისტყაოსნის“ ალუზია, არამედ დროში მოგზაურობის საოცარი ნიმუში. ეს ლექსი პოეტური ხილვის კიდევ ერთი გამოვლინებაა, განსხვავებული და ორიგინალური ხერხებით. ლირიკული გმირი მხედართან ერთად მოგზაურობს და მკითხველსაც ამოგზაურებს „ვეფხისტყაოსნის“ ფერად სამყაროში:

მე წიგნი ხელში ავიღე, მხედარს  
რომ გავყოლოდი და მასთან მევლო.

პოეტს დიალოგი გაუმართავს თანაგრძნობითა და ერთგულებით გამორჩეულ ასმათთან:

შენ ხარ გულწრფელი ყველაზე მეტად  
შენ სხვის ცრემლებზე დაღვრილო ცრემლო!

მართლაც, უზუსტესი შეფასებაა! ტარიელის მანუგეშებელ ასმათთან ერთად „ვეფხისტყაოსნის“ სამყაროში კიდევ ერთხელ გადაგვახედებს პოეტი და კვლავ სთხოვს



ასმათს ანუგემოს ტარიელი, ხელი გაუწოდოს, სადარდელი  
შუმსუბუქოს:

უნდა გათენდეს, მას გულს უფლითავს,  
ღამე, დამდგარი წყვდიადის რაზმად,  
შენი მზერითაც და საუბრითაც  
არ ანუგემებ ტარიელს, ასმათ?

პოეტი ტარიელისა და ასმათის უმწიკვლო მეგობრობის  
მზერით დაგვატკობს და სათნოების, კაცთმოყვარეობის,  
ნუგემისცემის მაგალითს კიდევ ერთხელ შეგვახსენებს;

ის ლექსის მზიდან და ბურუსიდან  
ლექსის მზეში და ბურუსში მიდის,  
ქალს ნანადირევს ქვაბში უზიდავს  
და უმკლავდება ნაღველთან ჭიდილს.

ტარიელთან ერთად დახეტილობს ლირიკული გმირი  
და მკითხველიც განიცდის მისი მერნის ჭენებას, თითქოს  
ფლოქვების თქარათქურის რიტმი ჩაესმის მკითხველს, ხან  
შენელებული და ხან აჩქარებული ტემპი დაბალი და მაღა-  
ლი შაირის ასოციაციას ჰზადებს:

ის მიდის დილის ნამით ნაზანი  
და აფრთხობს მძორზე დაფენილ ჭილყავს,  
განა ჭენებით, ცხენი დაბალი  
ანდა მაღალი შაირით მიჰყავს.

ნესტანი არამარტო ტარიელის, არამედ მთელი ქვეყნის  
სულიერი საგანძურია, რომელსაც თავისუფლება სჭირდება.  
თექვსმეტმარცვლიან სტრიქონებში ჩატეული გმირობის ამ-  
ბავი გ. გეგეჰკორმა სულ რამდენიმე სტრიქონით გაარემიქ-

სა და დროში მოგზაურობასთან ერთად გვაზიარა „ვეფხისტყაოსნის“ ახლებურ ხედვას:

ის უსათუოდ დაიხსნის ნესტანს  
თავგანწირვის და გმირობის ფასად  
და ივლის ასე და მივა მზესთან...  
ხელს არ გაუწვდი ტარიელს, ასმათ?

წარსულ ლანდებთან დიალოგია ლექსი „მეცხრამეტე საუკუნის პოეტები“, ხოლო დროში მოგზაურობის ამგვარი საშუალება აირჩია ამჯერად პოეტმა:

თქვენ სურათიდან როცა დამყურებთ,  
მე ვხედავ ხოლმე თქვენს მეტყველ თვალებს  
და თქვენს ხელებზე დაყრდნობილ ნიკაპს.

ავტორი ქრესტომათიაში მოზინადრე პოეტებს მოიხსენიებს სახასიათო ნიშნებით ი. ჭავჭავაძის „გამოცანების“ მსგავსად და წასაკითხადაც სახალისოს ხდის, ამავე დროს აადვილებს მათი ვინაობის გარკვევას:

ქრესტომათიის ბინადარნო იმ საუკუნის,  
რომ ატარებდით გენერლის მუნდირს...  
მომრიგებელი მოსამართლე დუშეთის მაზრის  
ან „ივერიის“ თანამშრომელი  
ან ნამესტნიკის გერქვათ მოხელე...

მხოლოდ პოეზიას თუ შეუძლია იმგვარი გარდატეხა მოახდინოს, რომ თანამედროვეობა დაუკავშიროს წარსულს, შეაგრძნობინოს ადამიანებს სიძველის სურნელი და ესაუბროს გარდასულ დროში გადასახლებულთ.

მე უცოდველი ბავშვი ვიყავი,  
თქვენი უბიწო და გულუბრყვილო  
ლექსის ხაფანგში როცა გავები...

ეს არამართო პოეტური ხერხია, არამედ წინამორბედთა  
ხსოვნის უკვდავყოფაცაა. დროის მთლიანობა სამყაროს კა-  
ნონია და მუდამ ვსაზრდოობთ წარსული სიბრძნით. გენი-  
ოსებს მომავლის განჭვრეტა და წინათგრძნობაც შეუძლიათ,  
ამიტომ შესაძლებელია აწმყოდან მომავლის გადააზრებაც;

მუდამ მეოცე საუკუნის ფანჯრებთან დგახართ  
და მუდამ ჩვენკენ იყურებით და ირინდებით...  
ჩვენთან მოდიხართ, რომ ჩვენთან დადგეთ  
ოცდამეერთე საუკუნის მისადგომებთან.

თაობათა შორის კავშირი იდუმალი და მარადიულია, მა-  
მის გზა შვილმა უნდა გააგრძელოს. როგორც ილია ჭავჭავაძე  
წერდა: „წარსული – მკვიდრი საძირკველია აწმყოსი, რო-  
გორც აწმყო – მომავლისა. ეს სამი სხვადასხვა ხანა, სხვა-  
დასხვა ჟამი ერის ცხოვრებისა ისეა ერთმანეთზედ გა-  
დაბმული, რომ ერთი უმეოროდ წარმოუდგენელი, გაუგე-  
ბარი და გამოუცნობია. ეს სამთა ჟამთა ერთმანეთზედ  
დამოკიდებულება კანონია ისეთივე შეურყეველი და გარ-  
დაუვალი, როგორც ყოველივე ბუნებრივი კანონი“, ამიტო-  
მაც პოეტი დგას დარაჯად დროთა იჯნაზე თავისი პო-  
ეზიით, რათა ღირსეულად ატაროს სასახელო წინაპრის  
სახელი:

ჩვენ არაფერი, არაფერი გვეპატიება  
ახალგაზრდობით ანდა სიბერიით

და თქვენთან მხოლოდ პირნათელნი უნდა მოვიდეთ,  
ყველანი ბოლოს როცა ერთად შევიკრიბებით

– ამ სტრიქონებში თვითაღზრდის მოტივიც გაიელვებს, რამდენადაც აიდეალებს წინაპრებს, იმდენად დიდ პასუხისმგებლობას გრძნობს პოეტი მათ წინაშე და იმქვეყნიურ შეკრებაზეც ფიქრობს.

მეხსიერება და მისგან აღძრული მოგონებები არაერთი პოეტური მედიტაციის საფუძვლადაა ქცეული. წარსულის ხილვებში წარმოსახული საგნები მწუხარებისა და ტკბობის ასოციაციას ქმნის. ლექსი „ოქროს საწმისი“, ოთარ ჭილაძისადმი მიძღვნილი, სიამაყისა და ვერაგობის, სიყვარულისა და ღალატის ერთობლიობის ასახვაა. კვლავ პოეტური ხილვის მეშვეობით გაგვიახლებს ავტორი ოქროს საწმისის დაკარგვით გამოწვეულ განცდებს:

მოტყუებულნი, მდუმარენი, უმოძრაონი

ვდგავართ და ვუმზერთ, როგორ მიაქვთ ოქროს საწმისი.

თითქოს ოქროს საწმისი იტევს სიყვარულსაც და ვერაგობასაც, ამ ლეგენდით გამოწვეული სიამაყე უთვალავ საუკუნეს გაუძლებს და დღესაც პოეტური გარდასახვით კვლავ აღავსებს მკითხველს ათასგვარი ემოციით. ოქროსმფრქვეველი ჩვენი ხარები, მეფის მოღალატე ასული, ათნიჩბიანი ბერძნული ხომალდი, პონტოს ზღვა, კოლხეთის მიწა განახლებული ვარიაციით ჰკვებავს ჩვენს შთაბეჭდილებას.

გამარცვულია ჩვენი ქვეყანა,

გათელილია ყანა მზიანი,

გაჩეხილია ტყე დაბურული.  
და პონტოს ქართთ დაბერილია  
ათნიჩბიანი ხომალდის აფრა.

სევდისა და დანანების განცდას ტოვებს გამარცვული  
და მოტყუებული ქართველები, თუმცა მიუხედავად იმედ-  
გაცრუებისა, მაინც გვაქვს სიამაყის საფუძველი:

ოქროს საწმისი იქნებ სჯობდა სულ არ გვექონოდა?  
ო, მაშინ რითი ვიამაყებდით?

ასე მგონია, გივი გეგეჭკორის პოეზია ერთი ვრცელი  
ოქსიმორინია წარსულში ახლის, მომავლის ძიებით. განს-  
ხვავებულია პოეტის ხედვა და შეფასება გარდასულ დღეთა,  
იგი მედიუმია აწმყოსა და წარსულს შორის, წარსულისა,  
რომელიც ყოველთვის არის მომავლის საწინდარი. გივი  
გეგეჭკორის პოეზია მკითხველს კიდევ ერთხელ მოანდო-  
მებს თვალი შეავლოს მატეანის ფოლიანტებს, ხელახლა გა-  
ნიცადოს შუქრდილიანი წარსული და მომავლის სწორი  
ხედვა ასწავლოს.

#### **დამოწმებანი:**

**ბენაშვილი 1986:** ბენაშვილი გ. *წყურვილი წვდომისა*. თბილისი: გა-  
მომცემლობა „მერანი“, 1986.

**გეგეჭკორი 1973:** გეგეჭკორი გ. *ჩიტების გამოღვიძება*. თბილისი: გა-  
მომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ 1973.

**გეგეჭკორი 1977:** გეგეჭკორი გ. *მსახური*. თბილისი: გამომცემლობა  
„მერანი“, 1977.

**გეგეჭკორი 1988:** გეგეჭკორი გ. *სიზმრის წიგნი*. თბილისი: გამომცემლობა  
„საბჭოთა საქართველო“, 1988.

**დოიაშვილი 1982:** დოიაშვილი თ. ლიტერატურულ კრიტიკული წერილები. თბილისი: გამოცემლობა „მერანი“ , 1982.

**სირაძე 2008:** სირაძე რ. ნათელი მხიარული. ნათელი მიუაჩრდილობელი. ჟურნ. „კარიბჭე“ , 2008.

**სირაძე 2021:** სირაძე რ. ფიქრი, რომელიც მნიშვნელობს. თბილისი: გამომცემლობა „არტანუჯი“, 2021.

<https://www.radiotavisupleba.ge/a/givi-gegechkoris-biblioteka/28262711.html>

# Memoria

---

თამარ ბარბაქაძე

## ნუგეში

გივი გეგეჭკორის პოეზიას „სიბრძნის ერთი დარგის“ თვისება ჰქონდა და, ამიტომ სიმშვიდისა და ნუგეშის ნათელი ადგას მისი ლექსის სტრიქონებს. ვაჟა-ფშაველას „გველის მჭამელის“ ყვავილებივით, გივი გეგეჭკორის ლექსებიც, ყელს გიწვდიან და გეხვეწებიან, შენს სატკივარს რომ ესალბუნონ. ყველაზე დიდი ტკივილი ამჯერად ჩვენთვის „დარღვეულ დროთა კავშირია“ და მის აღსადგენად კი პოეტის თბილი და ცოცხალი ნერვებივით მფეთქავი, ორიგინალური თუ თარგმნილი სტრიქონების ძარღვები გადანასკვულან: რენე შარის „ნუგეშისა“ თუ გიიომ აპოლინერის „მირაბოს ხიდის“ გივი გეგეჭკორისეული თარგმანები ჩემი თაობის სიხარულსა და ტკივილს ისე შეერწყა, რომ პოეტის ორიგინალური ლექსების სტრიქონებიდან ველარ ვარჩევდით და იმედით მივმართავდით ჩვენს ნაოცნებარსა და თითქმის დაკარგულს:

დღეს ჩვენ შორის მხოლოდ ერთი  
კავშირია, სხვა ვერაფრით,  
ამ კავშირით – სიყვარულით –  
დიახ, მხოლოდ ერთი ძაფით,  
შენ იცოცხლებ სამუდამოდ...

(„გარდაცვლილთან მეგობრობა იოლია“)

გივი გეგეჭკორის ლექსი „მეცხრამეტე საუკუნის პოეტები“ დღეს, მართლაც, ლოცვასავით წასაკითხი, წინაპრები-სადმი მოწიწებითა და პასუხისმგებლობით აღსავსე, განსაკუთრებული სისპეტაკით აცოცხლებს აკაკი წერეთელს:

... ეგ თქვენი სახე,

სპეტაკი წვერი

და თქვენი შუბლი - ეკლესიის თეთრი პორტალი.

თქვენ სურათიდან როცა დამყურებთ

მე ვხედავ ხოლმე თქვენს მეტყველ თვალებს

და თქვენს ხელებზე დაყრდნობილ ნიკაპს

(ასე დაჰყურებს ამაყი ბოტი

დაბლა კუნტრუშით მიმავალ თიკანს).

... და ლოცვებით წერდით ლექსებს, ეკლესიაში  
უნდა წირვაზე წაგეკითხათ თითქოს კვირადღით.

... ათიათასჯერ მეორდება, ღამის შრიალში

ათიათასჯერ გიხდით ბენეფის,

ეტლში ცხენები გამოვუშვით, უნდა გატაროთ,

ეტლში შევებათ, როგორც ცხენები.

აკაკისთან ღრმა, სულიერი ნათესაობა აკავშირებს, მართლაც, საამქვეყნო და საიმსოფლიო შრომის უღელში დღენი-დაღ ჩაბმულ, ფუტკარივით გამრჯე პოეტს, რომელსაც ვერავინ დააჯერებს, „რომ ქვეყანაზე კრაზანა უფრო მეტი იყოს, ვიდრე ფუტკარი!“ რომანტიკოსი პოეტი ჭემმარიტი სიცოცხლით მხოლოდ სიზმარში ცოცხლობს:

გაოცებული, ნადვლიანი, უსაყვედურო

სიზმრების თუთა შეურყვნელი ჩემი სულია

მავედრებელმა, ჩუმმა, უენომ



უნდა ატაროს უდრტვინველად სხვისი ცოდვებით  
დამძიმებული თავის სამოსი  
და მოიშოროს ჩუმი წვიმებით  
მატარებლების კვამლი და ჭვარტლი.

ფუტკრის ფიჭის ურიცხვი უჯრედისა და თუთის ნაყოფის უწვრილესი წერტილების მსგავსად, უამრავი, ერთი შეხედვით, უწესრიგოდ გაბნეული, მაგრამ ღვთიური კანონზომიერებით, მკაცრად აღნაგი, წამებად დაყოფილი დღეებისაგან შედგება ცხოვრება პოეტისა, რომელიც თავისი ხილული ფორმით ბელურასა ჰგავს, მაგრამ უხილავი სინათლით – ცასწავალას მიჰყვება:

... მიწიერის შუამავლად  
ფრთა გაშალე და გაფრინდი,  
ჩემი ფიქრი გაიყოლე,  
არ იქნები მაშინ ცალად,  
მე არა ვარ, მაგრამ ჩემი  
ფიქრი არის ცასწავალა.

შუაკაცობის უბრალოებით დაიმკვიდრა გივი გეგეჭკორის პოეზიამ მყარ ბურჯებზე მდგარი ხიდის როლი XXI და XX საუკუნეების პოეტებს შორის. ამიტომაც ჟღერს დღეს ასე გულწრფელად 1986 წელს დაწერილი წინამორბედის ლექსი:

რაკი ჩვენი მფარველი  
იყავ, სულო კეთილო,  
სანამ გზას გავუდგებით  
და ზურგ უკან კარებზე  
რაზა დაირაჩხუნებს,  
ისე შეგვაძლებინე,

დავხვდეთ ოცდამეერთე  
საუკუნის თაობას,  
როგორ ჩვენ გვეკადრება...  
არა, არ მოგვიხდება  
არც ბებრული ბუზღუნით, –  
არც იმათი გაქირდვა,  
რადგან ხვალ ჩვენ მაგიერ  
ახლა ისინი  
შემოუსხდნენ მაგიდას.  
ის ნუ გაგვაბოროტებს,  
რომ ჩვენ ვეღარ ვაფეთქებთ  
სიჭაბუკის დინამიტს,  
რომ უჩვენოდ მიღელავს  
გაზაფხულის ლანქერი  
აბორგებულ მდინარის.  
... ო, ეს ღმერთმა გვაშოროს...  
მათი სიტყვის მაგია  
თუკი ჩვენსას აჯობებს  
და თუ ჩვენზე უკეთესს  
სტრიქონს ამოიკვნესებს,  
მხოლოდ დაგვენანება,  
რომ თვალი ვერ გადირბენს  
მათ დაწერილ წიგნებზე.

გივი გეგეჭკორის ამ ლექსის სამად დატეხილი სტრიქონი კვლავ აკაკი წერეთლის „სამად დაშლილთა იმ ერთის“ წმინდა სამეულებისაკენ გვაბრუნებს; მათ მაგიურ ძალას რომ ასე მშვენივრად ასაბუთებს ემზარ კვიტაიშვილი, აკაკის ლექსის ბრწყინვალე მკვლევარი და გივი გეგეჭკორის უერთგულესი მეგობარი. ამ ლექსში აკაკის „თქვენი ჭირიმეს“... ექო

მოგვესმის და უზომოდ გვიხარია, რომ ეს ახალგაზრდები უკვე გამოჩენილან, მათგან ერთ-ერთს, შალვა ბაკურაძეს, უკვე სიყვარულის გამხელაც მოუსწრია მარად ჩრდილის მოსურნე პოეტისათვის, რომელსაც შეემლო, მთელი სიცოცხლის განმავლობაში საკუთარი სხეულის მაყურებელი, მოგზაური სული ყოფილიყო: „ხოლო იგი მივიდოდა, ვითარცა ვინ მოგზაურ ექმნის მკუდარსა, ეგრე ხედვიდა თვსთა მოგზაურ ქმნული თვთ იტყოდა ფსალმუნსა ამას ას და მეთვრამეტესა: „ნეტარ არიან უბიწონი გზასა, რომელნი ვლენან რჯულსა უფლისასა“ („აბო თბილელის წამება“).

ასე რომ არ ყოფილიყო, „დეკემბრის“ ავტორი ასე ზუსტად ვერ იგრძნობდა სიკვდილის ცივ ნიავს თექვსმეტი წლის წინათ:

წუხელ გამომეღვიძა  
და მე წარმოვიდგინე,  
რომ უჩემოდ დარჩით  
და რომ წელი სრულდება,  
რაც ვარ გამოგლოვილი  
ქვითინით და ხარჯით;  
და რომ გამოვეთხოვე  
სკამებს შორის სიარულს  
წიგნებიან ოთახს...

... ამ სტრიქონების ავტორი, ჩვეული თავმდაბლობით, უზენაესისათვის სათქმელს, ალბათ, სახარების ამ მუხლით დაიწყებდა: „...მომიჯსენე, მე, უფალო, ოდეს მოხვიდე სუფევითა შენითა!“ (ლუკა, 23,42).

2001

(თ. ბარბაქაძე, „ლექსმცოდნეობა და სხვა...“, თბილისი, „უნივერსალი“, 2006, გვ. 240-245)

411

## უფალთან ახლოს... სინათლის წრეში

„ლეგენდებისთვის და ბავშვებისთვის“ ასე ჰქვია გივი გეგეჭკორის ერთ-ერთ უბრწყინვალეს ლექსს, რომელსაც მკითხველის ნებართვით სრულად მოვიყვან:

ლეგენდებისთვის და ბავშვებისთვის  
შუადამისას დგებიან მხოლოდ  
ჩვენი მამების წმინდა ლანდები...

შუადამისას დგებიან მხოლოდ,  
ხელის ცეცებით მოდიან ჩვენსკენ  
და ბნელში კედლებს ეჯახებიან.....

ძირს ეცემიან, ფეხზე დგებიან  
და უთვალავჯერ კვდებიან მერე,  
ჩამოქნდილი დროშების ჩრდილში...

რომ შემდეგ ისევ შუადამისას  
წამოდგნენ მათი წმინდა ლანდები  
ლეგენდებისთვის და ბავშვებისთვის.

ეს პოეტური შედეგრი სრულიად შემთხვევით აღმოვაჩინე 1963 წელს ბატონ გივის პოეტურ კრებულში, რომელსაც „მზიანი დღე“ ერქვა. მაშინ მამა უკვე აღარ მყავდა და გასაგებია, თუ რა ეფექტს მოახდენდა 13 წლის ბიჭზე ეს საოცარი ტკივილით, სიყვარულით და რწმენით დამუხტული სტრიქონები. იმ ლექსისა მაშინ ბევრი ვერაფერი გავიგე, თუნდაც ის, თუ რატომ კვდებოდნენ უთვალავჯერ ჩვენი

მამები და რატომ მაინცდამაინც ჩამოძენძილი დროშების ჩრდილში, მაგრამ ქვეცნობიერად იმას კი ჩავწვდი, რომ ერთ ამოსუნთქვაზე შექმნილ ამ ლექსს ხშირად უნდა მივბრუნებოდი, როგორც ჩემი ბავშვური ტკივილის სალბუნს...

გამოხდა ჟამი და გივი გეგეჭკორი თავად იქცა ლეგენდად, თავად იქცა წმინდა ლანდად მისი უკვე დავაჟკაცებული ირაკლისთვის, რომელსაც ღირსეულად და თამამად შეუძლია თავის დიდ მამას, ზმანებებისა თუ სიზმრების საუფლოში, ჩამოძენძილი დროშების ჩრდილში, ეახლოს და უამბოს, რომ მართალი და შეურცხვენელი დადის ამ ქვეყანაზე...

ბატონი გივი კი, XX საუკუნის დიდი ქართული პოეზიის სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანი, თითქმის ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ამშვენებდა ქართულ სამწერლო ოჯახს და მართლაც რომ ნორმა და ნიმუში გახლდათ იმისა, თუ როგორ უნდა იცხოვრო, როგორ უნდა იღვაწო, როგორი დუღაბით უნდა შეკრა ის წმიდათაწმიდა ცნებები, სახელად სიყვარული, სიკეთე, სათნოება, რწმენა, ერთგულება რომ ჰქვია.

რაც კი მოველ ამქვეყნად,  
ჩემი სულის ტკივილი  
მოვდივარ და მომაქვს,  
ნუთუ როგორც იონა  
ველარ გადავურჩები  
კაშალოტის სტომაქს?

ამ ტკივილებით იარა სამშობლოში, ეს ტკივილები მარადიულ მეგზურად ექცა.

რატომ?

იმიტომ რომ, პატარა ქვეყნის შვილი გახლდათ, მსოფლიო რუკაზე ავაზასავით გაწოლილი ქვეყნის შვილი, იმ ქვეყნისა, თავისი სამიათასწლოვანი არსებობის განმავლობაში საკუთარი ისტორია ვარსკვლავებით მოჭედილი გუმბათისთვის რომ დაუმსგავსებია. დიდგორზეც უფრიალებია ჩალისფერი დროშები. ბასიანშიც, შამქორშიც, ტაშისკართანაც და მარტყოფის ველზეც... ჭირიც ბევრი უნახავს და ამ ჭირს, როგორც პოეტი აღნიშნავს, სახელად „გურჯისტანის ვილაიეთის დიდი დავთარი“ ჰქვია, ქართველობის დიდი გვემისა და ვაების დავთარი, რომელშიც დასაკლავი ხარებივითაა დათვლილი ქართული სოფლები, ქართული ოჯახები, გადასაჯიშებლად გამზადებული ქართული გვარ-სახელები. გივი გეგეჭკორმა კარგად იცოდა, რომ ის დავთარი, ჩვენი მოსპობისა და იავარქმნის მოსურნეთა მიერ სახელდაგულად შექმნილი დოკუმენტი, შემდეგში სახეცვლილი, კიდევ არაერთხელ ქცეულა სისხლმომწყურებულ ველურ სახელმწიფოთა სამოქმედო გეგმად.

პოეტი კი იმ დროზე ოცნებობდა:

როცა კაცი იბრძოდა,

მახვილით და შუბით,

როცა მტერი წინ იყო

და მტერს ეჯახებოდა

მკერდითა და შუბლით.

მის ვარამს ისიც აძლიერებდა, რომ ერთი მოკეთე რა არის, ერთი მოკეთე არ აღმოაჩნდა საუკუნეების ლაბირინთებში მოხეტიალე ქართველობას. ვითომ დახმარებისათვის შემოსულ უცხოტომელებს ხომ მხოლოდ ჩვენი დაბეჩავება და ხელსაყრელი მომენტის პოვნა ეწადათ საქართველოს სა-

ბოლოო განადგურებისათვის. გივი გეგეჭკორის ლექსი „ტოტლებენი“, ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსი მისი შემოქმედებისა, რუსეთის იმპერიის ორპირობისა და ვერაგობის სავალალო მატთანეს წარმოადგენს. იმ იმპერიისა, რომელიც ვერ შეცვალა საუკუნეების წყებამ და დღემდე ვერ მოუწელებია ჩვენი ვერმონელება. მაგრამ ტოტლებენის ღალატმა ჩვენს მატთანეს ასპინძის ომის სასახელოდ დასრულება აჩუქა, იმ ომში ერეკლე მეფის მხედრული შემართების არნახული გაელვება....

ბატონ გივისთვის სამშობლო ხომ მხოლოდ შეჩვეული პეიზაჟი არ იყო, ტკივილიც იყო და სიხარულიც, ჟრუანტელის მომგვრელი სიხარული, ერთაწმინდის სპეტაკ სიოს ელამუნებოდა მისი სული და გული, ნოსტესა და ხოვლეს სანახები იყო მისი შთაგონების უპირველესი წყარო, აქედან დანახული საქართველო ეიმედებოდა და ძალას მატებდა. თუმცა იმასაც კარგად ხედავდა, თუ რა ველური გავემებით აცლიდნენ ქვასა და კრამიტს ჩვენს საყდრებს გარეშე თუ შინაური ჯაყოები და ამ წმინდა მასალით საკუთარ ბოსლებს იშენებდნენ. გივი გეგეჭკორის ერთ ყველაზე იმედიან ლექსს გრძელზე გრძელი სათაური აქვს „პიტიუნტის რომაელთა სამხედრო ბანაკის პრეტორის წერილი მეგობრისადმი რომში“. რა მაღალმხატვრულადაა ნაჩვენები რომაელი მოხელის განცვიფრებაც და გახელებაც ქართველთა შეუპოვრობის გამო, აქედან უნდა ავიყაროთ და რომში დავბრუნდეთ, ამ ხალხთან ვერაფერს გავხდებითო, ხელებს შლის პრეტორი, ახსნა ვერ მოუძებნია, რა ძალა, რა შემართება აქვთ ასეთი იბერიელთ, რომ მაინც ფეხზე დგანან ამყად და უდრეკად. დაპყრობილი ხალხის თავად მონად ქცეულმა რომაელმა რა იცოდა, რომ ამ ძალას სახელოდ თავისუფლება ერქვა, თავისუფლების მოპოვების ჟინი და სურვილი. თუმცა პო-

ეტი აქვე გულისტკივილით აღნიშნავს, რომ მისი მშობელი ხალხი ტირანისა და მესიის გარეშე ვერ ძლებს, რითაც ხშირად ქვეყნის საზიანოდ სარგებლობენ ფსევდომესიები, გაურკვეველი უცხო ძალისაგან მართულნი... ასეა, მუდამ ღალატი და ორპირობა გვლუპავდა, სხვანაირად არესის ველზე ვინ გაუბედავდა დაჩოქებას ჩვენს ოქროსმფრქვეველ ხარებს, არადა, რემაში შევარდნილ მგელს ცხენები რომ იგერიებენ, ისინიც კი ერთმანეთს ზურგით ეყუდებიან და ისე იცავენ თავს. ყოველივე ამის შემხედვარე პოეტს გულამოსკვნით წამოცდება:

ვის რა ვუთხრა, ვის შევჩივლო  
ანდა ვის რა დაუზბარო,  
მე ცრემლები როცა მახრჩობს,  
შენ იცინი, ალუბალო!

ალუბალოო! თუმცა იქნებ მისი მწიფე ნაყოფიდან გამომოსული წვენი ალისფერი სისხლია, ჩვენი წინაპრების სისხლი და სხვა არაფერი, ვინ იცის...

თუნდაც იმ წინაპრებისა, XIX საუკუნეში რომ გამოაფხიზლეს საღათას ძილს მიცემული ქართველობა და ბრძოლის ჟინი და ნება დაუბრუნეს. რა საოცარი სიყვარული და მოწიწება იგრძნობა ამ დიდი ქართველებისადმი ლექსში „XIX საუკუნის პოეტები“:

რად არის ასე უმვირფასესი,  
წუხილის ასე გამქარვებელი,  
მშობლიური და შვების მომტანი  
ეგ თქვენი სახე, სპეტაკი წვერი  
და თქვენი შუბლი-ეკლესიის თეთრი პორტალი.



მართლაც რომ ბრწყინვალე ლექსია. თქვენს ცრემლში თრთოდა ეს საქართველოო, თუნდაც ეს ერთი სტრიქონი ღირს სხვათა მთელ შემოქმედებად და, შეიძლება თამამად ითქვას, ასე ზუსტად, ასე ტევადად არავის აღუნიშნავს ღვაწლი და რუდუნება გარდასული საუკუნის დიდი ქართველებისა.

როგორ შეიძლება ხაზგასმით არ აღინიშნოს ის მაღლიერების გრძნობა, რაც გივი გეგეჭკორს გააჩნდა იმათ მიმართ, ვინაც სრულად გაისიგრძეგანა საქართველოს, ქართველობის ფასი და მნიშვნელობა მსოფლიოს ცივილიზაციაში. ამ მხრივ მართლაც რომ სწორუპოვარია „ლექსი მისის მარჯორი უორდროპზე“, ბრიტანელ ქალბატონზე, რომელიც ჩაწვდა რუსთაველის გენიას, მის განუმეორებელ ხიბლსა და ანდამატს. მარჯორი უორდროპს ხომ მართლაც ნათელმხილველის ძალა აღმოაჩნდა, რომ რუსთა ვეება იმპერიის კუნჭულში გამოკეტილი ერის სული ამოეცნო და ეს სული შეძლებისდაგვარად დაენახვებინა ცივილიზებული სამყაროსათვის. გივი გეგეჭკორის თაყვანისცემას ინგლისელი ქალბატონისადმი ისიც აძლიერებდა, რომ მან სწორედ „ვეფხისტყაოსანი“ – ქართველთა ბიბლია თუ ზნეობრივი კოდექსი – აირჩია სათარგმნელად და ისე შეეჭიდა ათრთოლებულ სტრიქონებს, როგორც ვაზის ლერწი ეჭიდება ხოლმე ჭიგოს...

ბატონი გივისთვისაც ხომ ქართული პოეზიის ეს მწვერვალი იყო უმთავრესი საესავი საგანი, კარგად იცოდა, რომ სამოთხის კარიბჭემდე სწორედ რუსთაველი მიგვაცილებს და სწორედ რუსთველური სიზმრებია ჩვენი სასუფეველი. ამიტომაც ემუდარებოდა ღმერთს:

საქართველოს აღირსე  
მხოლოდ „ვეფხისტყაოსნის“  
ბედნიერი ბოლო!..

ბოლოს რაც შეეხება, თავად მაინცდამაინც არ ანაღვლებ-  
და საკუთარი აღსასრული. უფრო მეტიც, იქნებ იმიტომაც  
უნდოდა მაღლა აფრენა, რომ ჩრდილში დამწიფებულ ნაყო-  
ფივით უგემური გახდა ცხოვრება, გვერდით აღარ დარჩა  
კაცი, ვის საათზეც დააყენებდა წინ წასულ თუ ჩამორჩენილ  
საათს, ღირსეულად ვერ ატარებდა სიამაყის უმძიმეს უღელს,  
აღარ ექნებოდა განურჩევლობასთან შებრძოლების ჟინი  
და თუნდაც მზერით ვერავის გაასამართლებდა. ამიტომაც  
ელაპარაკებოდა სიკვდილს შენობით, მისი ავიც მოეხსენე-  
ბოდა და კარგიც, ერთი სიტყვით, მოშინაურებული ჰყავდა,  
იცოდა, რომ ბოლოს მაინც უნდა წაქცეულიყო, ისე, როგორც  
ქარი აქცევს ხოლმე თევზზე დამაგრებულ თაფლის სანთელს.

თუ არის გარდუვალიო,  
სული, უხმოდ და უთქმელად,  
ჩემსავით უნდა დალიო.

საკუთარი აღსასრული თუნდაც იმიტომ არ ედარდებოდა,  
რომ ერთაწმინდაში, თეთრი ტაძრის შორიახლოს, სურდა  
საბოლოო განსასვენებლის პოვნა, იქ, სადაც მის წინაპარს  
უხნავს და უთესია, სადაც ოროველა უმღერია, სადაც სახ-  
ნისი თუ ცელი, ხმალი და სიათა უჭედია, სადაც ზვარაკად  
შეწირვია სამშობლოს ურჯულო თათრების ხელში ჩავარ-  
დნილი. დიახ, გუთნისდედის, მეხრის, მჭედლის, ბერი  
თევდორეს, უსახელო უფლისციხელის შთამომავლისთვის,  
მართლაც, უპრიანი იყო სული ერთაწმინდაში დაევაწებინა,

მისი ველებისა და გორების განუყოფელ ნაწილად ქცეული-  
ყო, მით უმეტეს:

კაცს დედა წინ თუ გაუძღვა  
ან თუ ჩასჭიდა ხელი  
და წაიყვანა, სიკვდილი  
არა ყოფილა ძნელი.

ხედავთ რა სადად, რა გულში ჩამწვდომადაა გადმოცე-  
მული სიყვარული და თაყვანისცემა დედისადმი, ყოველგვა-  
რი ღვლარჭნისა და ზიზილპიპილოების გარეშეა ახსნილი,  
რომ ქართველი კაცისთვის უპირველესი ჭეშმარიტება სამ-  
შობლოსთან ერთად დედაა, რაც თითქმის ერთი და იგივეა.  
მამას რაც შეეხება, პოეტის დამოკიდებულება უდროოდ  
აღსრულებული მშობლისადმი ბრწყინვალედაა ახსნილი  
ამ წერილის დასაწყისში მოყვანილ ლექსში. სხვათა შორის,  
მამის ხსოვნას ბატონმა გივიმ კიდევ ერთი ლექსი მიუძღვნა,  
რომელმაც ძალზე მოხდენილი შედარებით დამამახსოვრა  
თავი.

და თაროდან წიგნი ისე  
მოწიწებით გადმოგქონდა,  
თითქოს ფრთხილად ქალს ცხენიდან  
გადმოსვლაში შევლოდი.

XX საუკუნის მეორე ნახევრის ქართულ მწერლობაში ძალ-  
ზე ძნელია გივი გეგეჭკორივით ზნეკეთილი, კრისტალუ-  
რად სუფთა და პატიოსანი პიროვნების მოძებნა, ისეთისა,  
ვინც სიკეთისა და ბოროტების ჯვარედინი ცეცხლიდან შე-  
ურყვნელი გამოვიდა. ბატონი გივის შემოქმედება სხვა არა  
არის რა, თუ არა ყველა კაცში უმანკო ბავშვის გაღვიძების  
თავგანწირული მცდელობა. ჩვენი ყოფის სრულყოფილად

მცოდნეს ისიც მოეხსენებოდა, რომ ძალიან ცოტასთვის თუ აბრიალდებოდა მისი სიტყვების კოცონი, ცოტა ვინმეს თუ მოხვდებოდა გულზე მისი ღალადისი. მაინც არ ნებდებოდა და სწამდა, ბაყაყი რომ ბაყაყია, იმასაც კი შეუძლია ჩვენი ცოდვილი სულების აფორიაქება, და იმის შეხსენება, რომ თუ არ განვიწმინდეთ, ცოდვით დაცემულებმა თუ არ გავიაზრეთ, რა ჯოჯოხეთში ვაპირებთ შთანთქმას, არაფერი გვეშველება.

ერთი ცხოვრობს ხმაურით, მხოლოდ ფუჭი დიდებით,  
სახელით და ფულით,  
ხოლო დააქვს მეორეს დღემდე გაუზზარავი  
სული-ფაიფური.

სწორედ ამ ფაიფურის სულითაა გივი გეგეჭკორის პოეზია დამუხტული, სწორედ ამ ფაიფურის გირლანდებისთვის გვიყვარს მისი პოეზიაც და თავად პოეტიც. რეგალიებივით ნაბოძებ ოცნებებს, ზმანებებს, ვარსკვლავებს სათუთად უფრთხილდებოდა და მარტო არსთაგამრიგემ იცის, მისი მკაცრად, კატეგორიულად შეუვალი სიწმინდის ბასტიონებს მიღმა რა ვულკანები თუხთუხებდა. რანაირად ახერხებდა იმ ყოვლისწამლეკავი ლავის შეკავებას, ამისთანა რა დამბები ჰქონდა აგებული, ესეც უზენაესმა იცის მხოლოდ და მხოლოდ.

და ამ სიწმინდის და ამ სინათლის  
წრეს არ გადავალ მე არასოდეს!

არც გადასულა, რადგანაც ყველა შესაძლო ხიდი, ბორანი თუ ბოგირი, რომლებიც ჩვეულებრივი მოკვდავთა საუფლოსთან დააბრუნებდა, კარგა ხნის წინ საგულდაგულოდ გადაწვა და მაინც მთელი ცხოვრება ებრძოდა ნება-

დართული და, ამავე დროს, აკრძალული სუსტი და მძაფრი სურვილების ყლორტებს, რომლებიც მის მკერდს ოქროს თევზებივით ეხლებოდა, როგორ ცდილობდა, სურვილების ზღვისთვის დაებრუნებინა ის სხმარტალა არსებები.

თუმცა გივი გეგეჰკორი რა პოეტი იქნებოდა, სილამაზისა და მშვენიერების აღქმა რომ არ შესძლებოდა მის უმცირეს ნიუანსებშიც კი:

და კაბის ორი სახელოდან მოედინება  
ხავერდზე ორი თეთრი მდინარე.

ეს სტრიქონები დიდი ფლორენციელის „მონა ლიზას“ ეძღვნება, რომლის მაგიური ღიმილი მდინარის ოდნავ შერხეულ ზედაპირს გვაგონებს.

სხვა ლექსში პოეტი შეჰყურებს თემამის ხიდზე ჩამომჯდარი ქალის ფეხებს და ეჩვენება, რომ ორი შიშველი ტერფი ნიგვზის ორი ლებანივით ციმციმებს. უდარდელად იცინის გოგონა და ვერც კი ხვდება, რა ძალის პატრონია, რომ მისი სიცილის თეთრ მდინარეს პატარა წისქვილის დატრიალება შეუძლია.

ეტყობა, მხოლოდ გივი გეგეჰკორს შეეძლო, თუნდაც ერთი წამით, საკუთარ არსებაში გაელვძიმებინა წინაპართა სული და ჩვეულებრივ შინდის ბუჩქს, როგორც ღვთაებას, ისე მიახლოებოდა; დაენახა მისი სიცილი, მისი უმწეობა, მისი ათრთოლებული სულის ბურუსი თუ სიხარულის ნათელი ლანდი:

და მე ვარ წმინდა,  
რადგან წმინდა ხარ  
და თავდახრილი ბავშვივით სათნო...

და თუ რამ უნდოდა ჯილდოდ, საკუთარი უგნური ოცნების ჯილდოდ, შინდის უსიტყვო მზერა უნდოდა და სხვა არაფერი.

გივი გეგეჭკორის ლექსებში ობოლი მარგალიტით ბრწყინავს „თაყვანისცემის ლექსი“, რომელიც მან გვარიშვილობით, სილამაზით, სიმშვენიერით გამორჩეულ კოლეგა ქალბატონს, მიუძღვნა, ქალბატონს რომელსაც გაუხუნარი ანჩის ღვთისმშობელი უწოდა და ეს შედარება არავის მიუჩნევია მკრეხელობად თუ თავხედობად.

შენთან ვერავინ გადავა  
კეთილგონიერების,  
გინდა სიდარბაისლის  
და ზნეობის სამანს,  
ყველას შენი თვალების  
ნაკვერცხლებით ერევი,  
მზერით ათვინიერებ,  
მშვენიერო თამარ!

აქვე ვთქვათ, რომ ლექსის ადრესატი თამარ ერისთავი იყო, მართლაც რომ უმშვენიერესი და ულამაზესი ქალბატონი. რომელმაც სამარის კარამდე ატარა ხიბლი და ათინათი შეუბღალავი სულის მქონე, ბანოვანისა...

დაბოლოს, სულისშემძვრელი ლექსი „შენ სულამითი შეგიყვარდა ბოლოს, სოლომონ!“

ეს ლექსი ასკეტი პოეტის სრულ კაპიტულაციას ჰგავს იმ უბრალო ჭეშმარიტების წინაშე, რომ ჩვენ, რიგითი მოკვდავნი, ამოდ ვებღაუჭებით ამქვეყნიურ სიკეთეებს, რომ თითქმის ერთადერთი რამ, რისთვისაც ღირს სიცოცხლეცა და სიკვდილიც, სასურველი ქალის სადაფივით გადახსნილი

ტუჩებია და რომ სიყვარულის გარდა სხვა ყველაფერი ფუჭია დედამიწაზე. ესეც მხოლოდ ჭემმარიტ პოეტს შეეძლო ეთქვა.

გივი გეგეჭკორი ნათელმხილველის დარად ამჩნევდა შავი ღრუბლების მოჯარებას მშობელი ქვეყნის თავზე და ხმამალა აფრთხილებდა ყველას, ჟამთასვლის უმკაცრესი მსაჯული გვიახლოვდება, ვიღაცას დაჟინებით სურს, დედამიწა ორბიტიდან ამოვარდნილი იხილოს და გალაქტიკაში ჩაძირულ „ნაუტილუსად“ აქციოსო, აპოკალიფსური ზათქისა და გრუხუნის ხმა ესმოდა, ნგრევის ხმა და იმასაც ხედავდა, სასწაულებრივ გადარჩენილი ტაძრები როგორ ეკავათ მხრებით წელში გადრევილ კარიატიდებს.

გივი გეგეჭკორის „სიზმრის ლექსში“ მისტერია თამაშდება, რომელშიც პოეტი საკუთარ დასაფლავებას ესწრება. ჰოდა, ამ მისტერიაში სასახლე სასახლე კი არ არის, არამედ მამაპაპისეული საწნახელი. იმ საწნახელში კი რა აღარ დაწურულა: უბრწყინვალესი რითმები, შედარებები, მეტაფორები, ერთი შეხედვით ისეთი სადა და უბრალონი, დაზუა ჩიტებივით შეშინებულნი და აკანკალებულნი, რომ შენ, უბრალო მოკვდავს, გგონია, ასე ხომ მეც გავირჯებოდით, არადა, მათ შემქმნელს შეეძლო ჩამავალი მზე ყრმასავით მხრებზე შეესვა და ისე ეტარებინა. პლანტატორი გახლდათ, ლექსისა და ფიქრის ვეება დიუნების მეპატრონე, საიდანაც დროდადრო ყოვლისწამლეკავი ლავა იფრქვეოდა ხოლმე; იცოდა, რომ მისთვის ბევრი რამ იყო გაუგებარი, უფრო კარგად კი ის იცოდა, ზოგი რამ ცხადი რომ იყოს, ცხოვრება ჩირადაც არ ეღირებოდა. არც ის ავიწყდებოდა, რომ ცხოვრება ლექსის რეფრენი არ არის და ამიტომაც არასოდეს განმეორდება. სულ ადარდებდა, როგორი იქნებოდა ხმელი წიფელი მისი აღსრულების მერე, ანდა მისი ბავშვობის საოც-

ნებო მდინარე, ანდა დაქცეული ციხე-კოშკის ქონგურები; მასზე კარგად, აბა, ვინ იტყოდა, რომ ყველაზე გულწრფელი და სპეტაკი ცრემლი სხვის ცრემლზე დაღვრილი ცრემლია, ყრმობის სიზმრებს ბევრჯერ რეცხვით გაცრეცილი ქსოვილივით უხილავ თოკზე ფენდა სასოებით, ბავშვური მორიდებითა და სიფრთხილით. რაც მთავარია, მან გვითხრა პირველად მწარე სიმართლე: ჩვენ, ვინც ასე მივესწრაფოდით თავისუფლებას, სამშობლოს ნაცვლად ეგვიპტელა შეგვრჩა ხელში და ამიტომაც მისი ცხოვრება მხოლოდ სინანულია გარდასულის გამო. მხოლოდ ლექსი შერჩენია ჭემმარიტ ჭირისუფლად და მოზიარედ:

დღეს ლექსია მხოლოდ ჩემი  
არსებობის თავდები.  
სად ხართ ჩემო სტრიქონებო?  
ვცოცხლობ თქვენი იმედითლა,  
ამ ცხოვრებას მე უთქვენოდ  
ველარ გავუმკლავდები.

ველის ყვავილებივით ასოების ღაღანს დაჰყურებდა ტკივილითა და იმედით. იმედმაც არ უმტყუნა. მისი ლექსები ქართული პოეზიის საუფლოში მეტად საპატიო ადგილს იკავებს. დარწმუნებული ვარ, რომ მათ მადლსა და მირონს უამრავი დამჭაშნიკებელი გამოუჩნდება.

თავად ბატონი გივი კი დიდი სინათლის წრეში დგას, რწმენას ზვარაკად შეწირული პოეტი, სიცოცხლეში რომ დედინაცვლის გამეტებულ ცრემლში არეულ ქატოს აძალებდნენ მუდამ, პოეტი, რომლისთვისაც ლექსი რელიგია გახლდათ და უბრალო ჭემმარიტებას გვახსენებს, რომ ჩვენ, ადამიანები, სიყვარულისა და ბედნიერებისთვის ვართ გა-



ჩენილნი და ამიტომაც მუდამ უნდა ვიბრძოდეთ დედამიწაზე ამ უმშვენიერესი ცნებების დასაცავად.

მე კი, გივი გეგეჭკორის ერთგულ მკითხველს, ისლა დამრჩენია, თავი მდაბლად დავუხარო რაინდად დაბადებული პიროვნების წმინდა ლანდს და მისივე სტრიქონებით მივმართო:

რა მშვიდად მინგრევს ახლა სიმშვიდეს  
შენი მშვიდი და ნათელი სული.

2014

## „ოქროსფერი ბაყაყი“

ამ ძნელად დასაჯერებელ შემთხვევაზე ადრე დაწერე რამდენიმე გვერდი, მაგრამ სადღაც ამოვდე თუ რომელიღაც წიგნში ჩავკეცე და მერე ველარ მივაგენი (ასეთი რამ პირველად არ დამმართნია). მაშინდელი შთაბეჭდილება იმდენად უჩვეულო და ძლიერი იყო, შემიძლია ყველა წვრილმანი ზუსტად აღვადგინო, თუმცა ერთხელ დაწერილის დაკარგვა შემაწუხებელი, უსიამოვნოა. ოცდაათი წელიწადი კი ტყვიებით გავარდნილა ამასობაში. იმჟამად საქართველო არ იყო ასე დაძიმებული და სისხლგადენილი, თავწაცლილი, გვერდჩამოცლილი...

გივი გეგეჭკორის ახლო ნათესავი, ძალზე ნიჭიერი და სანდომიანი კასპელი გოგონა ია ქამხაძე სამედიცინო ინსტიტუტში აბარებდა და, რა დასამალია, ვგულშემატკირობდით. ყველაფერმა კარგად ჩაიარა და სექტემბერში სამიოთხი მეგობარი ქამხაძეების ოჯახმა თავისთან მიგვიწვია. მთავარი მოპატიჟე და გამყოლი, რალა თქმა უნდა, გივი იყო.

ზღაპრული დღე იდგა. ადრიანად ჩასულები მასპინძელმა რკონში, თეძამის პირას წაგვიყვანეს. მუხებისა და რცხილების ჩრდილში სანაქებო სუფრა გაიშალა. დროდადრო, სადღეგრძელოთა შუალედებში, ვდგებოდი და თეძამის ზვირთებში შუბლსა და ხელებს ვიგრილებდი. ერთხელაც ნაპირს მოზრდილი, შემოდგომის ფოთოლივით მოყვითალო ბაყაყი მოადგა. წინა ფეხები ნარნარად შეათამაშა და მომეჩვენა, რომ ამომხედა. საკვირველად ლამაზი იყო. ზურგზე წვრილი ოქროსფერი ხორკლები ეყარა და მრგვალი თვალების რქოვანაც ოქროსფრად უელავდა. განცვიფრებული დავ-

ყურებდი. შიშისა არაფერი ეტყობოდა. თავზე ჟვერის გამ-  
ხმარი ჩხირი შეევახე. არ გატოვებულა. ცოტა ხანში დაყვინ-თა,  
მდინარის სიღრმეში გაუჩინარდა და გაილურსა. გივის  
გავძახე, ჩქარა მოდი, რა განახოთ-მეთქი. მოვიდა და ისიც  
გაოცებული დასცქეროდა იდუმალ და უცნაურ არსებას,  
რომელიც მოგვცილდებოდა, მალე ისევ გვიბრუნდებოდა.  
თითქოს უხაროდა კიდეც, ჩხირს რომ ფრთხილად ვუცა-  
ცუნებდი წამახულ თავზე. ერთი პირობა ისიც კი გავიფიქრე,  
თავისიანებთან ამბავი ხომ არ მიჰქონდა.

გივი ჩემზე მეტად იყო გაოგნებული, ასეთი რამე არა-  
სოდეს მინახავსო. ერთ-ერთი ჩაყურყუმაღავებისას, ნაპირს  
მოვშორდით, სუფრას დავუბრუნდით. ალბათ გული დაწყ-  
დებოდა, ნაპირთან მიცურებულს იქ რომ აღარ დავხვდე-  
ბოდით. აშკარად შეგვეჩვია. ქვებსა და სილაზე ვერ გაძლებ-  
და, მისი საუფლო, სტიქია წყალი იყო და წყალშივე დავტოვეთ.

რკონიდან დიდად ნასიამოვნები წამოვედით ყველანი და  
გივის ხშირად ვახსენებდი ჩვენთან დამეგობრებული ბაყა-  
ყის სასაცილო ილეთებს.

თბილისში დაბრუნებულმა ზოგი რამ ჩავწერე რკონში  
გატარებულ დაუვიწყარ დღეზე (ნეტავი იმ დროს; ათი წლის  
მერე ახალგათხოვილი ია ქამხაძეს მეუღლე, უმამაცესი ვაჟ-  
კაცი, სოხუმის დაცვის დღეებში დაელუპა, დაქვრივდა).  
ეტყობა, მდინარის უცნაურ ბინადარზე რაღაცის დაწერას  
ვაპირებდი, ერთი სტროფი მოვბლანდე კიდეც:

სასუფეველს ვჰვრეტდით ღიას,  
ლურჯი დაგვნათოდა თაღი...  
ცოტა უხერხული კია –  
როგორც გერქვას შენ ბაყაყი?!

აღარ გამიგრძელებია, რაღაცამ შემიყოლია და სამომავლოდ გადავდე. ორიოდ კვირა იქნებოდა გასული, გივიმ მითხრა – ჩვენს რკონში ყოფნაზე და იმ საკვირველ ბაყაყზე ლექსი დავწერეო და ფურცელი გამომიწოდა. გამორჩეულად ლამაზი ხელი ჰქონდა. სათაურშივე მიმიზიდა, სასურველად განმაწყო: „თემმის ნაპირას, რკონში“. წინასწარ უნდა განვაცხადო – როგორც გივი გეგეჰჰორის ლირიკულ შედეგ-რთა უმრავლესობას, მასაც ბალადის აღნაგობა და იერი აქვს. მაშინვე ვუთხარი, ეს შენი ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსია-მეთქი და იმასაც მივხვდი, ამავე შემთხვევაზე იმდაგვარს ვერაფერს დავწერდი. აშკარა იყო, სათქმელი ბედნიერად მო-ერგო ჩემი მეგობრის უაღრესად ფაქიზ, მგრძობიარე სულს. ლექსი ორი ნაწილის ურღვევ მთლიანობას წარმოადგენს. თავდაპირველად გივი ამბობს – მრავალი ადამიანის ხსოვნა გამიქრაო და იქვე ხატავს საპირისპირო სურათს:

ჩვენთან მოსული, ერთი მზისფერი ბაყაყი მახსოვს,  
ქვებზე ვიჯექით –  
გაყვითლებული ფოთლის ტივტივით მოადგა ნაპირს  
და ჩვენ გავხვედით,  
მას ეს ნაბიჯი არ გადმოუდგამს ქარაფშუტობით  
და სითავხედით...

სხვა ხატი არაფრით არ მიესადაგებოდა, მართლაც „მზის-ფერი ბაყაყი“ იყო და ოქროცურვილი ფოთლის მსგავსად დასრიალებდა მდინარის ანკარა ჭავლებში. იქვე პოეტი მი-ანიშნებს, რაოდენ სისასტიკეს, დაუნდობლობას ვიჩენთ ბუ-ნებისა და მისი ქმნილებების მიმართ; მინდიასებური სიბრ-ძნით გვამცნობს თემმის ნაპირას შემთხვევის წყალობით ხილული სასწაულის გულისშემძრავ საყვედურს:

„თქვენ უნდობლობით გატანჯულებო,  
მე თქვენ გენდობით!  
და ვაჟკაცობაც არა გქონიათ,  
მე, თქვენთან მოსულს, ქვა თუ დამარტყით...“  
ჩვენთან მზისფერი ბაყაყის მოსვლა  
იყო ბუნების ჩვენთან კამათი.

ვინ მოთვლის, რამდენჯერ ვყოფილვართ ადამიანთა გულ-  
ქვაობის, სიველურის მომსწრენი, როცა ბეტონის აგუგუნე-  
ბულ ტრასებზე მანქანის შავი, ტლანქი საბურავებისგან  
გაჭყლეთილი ცხოველები გვიხილავს, მათსავე სისხლში  
მოთხვრილები. ლექსის მეორე ნაწილი მთლიანად ამ აღმამ-  
ფოთებელ სისასტიკეს შეგვახსენებს და მთლიანად უნდა  
ამოვიწერო:

ჩვენ ვართ მკვლევები!  
ჩვენ გაგვირბიან ძირს ცხოველები,  
ცაში ჩიტები,  
რომ მოვდიოდით და თენდებოდა,  
ჩვენ შეგნებულად თვალს ვარიდებდით  
საბურავებით დილის ბურუსში გზებზე გასრესილ  
ძაღლებს და კატებს...  
აღარც ჭალაში იჯდა ხოხობი  
და აღარც თევზი მოსდევდა ბადეს.  
ერთხელ ბუნებას გადავუდექით  
და ბუნებამაც ხელი აგვავლო,  
ჩვენს ცოდვილ სულში რის გაღვიძებას  
ლამობდი-მეთქი,  
მითხარ, ბაყაყო!..

არასოდეს დამავიწყდება შთაგონების გასხვივოსნებული წუთები, როცა პოეტის ცოცხალ წარმოსახვაში ეს დიდებული, ტკივილიანი ლექსი იბადებოდა. ისინი, რომლებიც სიბრალულისგან, ყოველგვარი ადამიანური გრძნობისგან დაცლილები დააქროლებენ ბენზინის მომწამლავ ოხშივარში გახვეულ მანქანებს, ამ საბრალდებო სტრიქონებს არც დახედავენ და, საერთოდაც, ნაკლებ სავარაუდოა, რომ ადამიანთა მოდგმა, მთლიანობაში, სასიკეთოდ შეიცვალოს, მათ შეგნებაში ცხოველთა მიმართ თანაგრძნობა გაჩნდეს. ეს ლექსი მრავალ საფიქრალს აღძრავს და შეაწუხებს იმათ, ვის გულსაც ჯერ კიდევ შერჩენილი აქვს სინედლე, ადამიანური სითბო.

\* \* \*

სამიოდე წლის წინათ წავიკითხე და ძალიან მომეწონა ნიდერლანდელი მუსიკათმცოდნის, კომპოზიტორისა და მწერლის ელმერ შიონენბერგერის წიგნი „ხელოვნება თოფისწამლის დაწვისა“, რომელშიც იგი – გასაოცრად ბევრის მცოდნე და შემგრძნობი – ფრიად მიმზიდველად წერს ძველი და ახალი მუსიკის ურთულეს პრობლემებზე, ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებულ გამოჩენილ კომპოზიტორებზე; როგორც აღნიშნავენ, შესაფერ სიტყვიერ სამოსელს უძებნის მუსიკას (ეს არ გახლავთ იოლი გასაკეთებელი), რისი მეოხებითაც შეგვიძლია ნაწილობრივ მაინც შევიგრძნოთ ბგერების, მელოდიების ჯადოსნური სამყარო. ჩემისთანა, – ბუნებისაგან დაჩაგრული უსმენოსათვის – ამნაირი პიროვნების ნააზრევი მისწრებაა, საჩოთირო დანაკლისს რამდენადმე მინაზღაურებს.

ელმერ შიონენბერგერს, მისივე საყვარელი გამოთქმა რომ გამოვიყენო, დიდად ემარჯვება „ყურებით კითხვა“

და ეს, უპირველეს ყოვლისა, იქიდანაც ჩანს, რომ ასე აქვს გათავისებული, შესისხლსხორცებული გენიალური კომპოზიტორების – ბახის, ჰაიდნის, მოცარტის, ბეთჰოვენის, ვებერის, შუბერტის, შოპენის, დებიუსის, ვაგნერის, მალერის, შიონბერგის, სტრავენსკის, პროკოფიევის, შოსტაკოვიჩის და სხვათა შემოქმედება, შეუძლია თვითეული მათგანის სხარტად, ორიგინალურად დახასიათება.

არ არის გასაკვირი, რომ მსოფლიო ლიტერატურის შედეგებს იგი ასე საფუძვლიანად იცნობს. მისი გამოკვლევებისა და ესეების წიგნიდან ყველაზე მეტად მომხიბლა და ამაღელვა ერთმა პატარა ჩანაწერმა, საიდანაც ჩანს, როგორ უყვარს მას ცხოველები, ცოცხალი არსებები, რის გარეშეც შემოქმედი ბევრს ვერაფერს მიაღწევს, ვერც ხელოვნების ნაირგვარ საიდუმლოებებს ჩასწვდება. ამას არანაირი დასაბუთება არ ესაჭიროება. წიგნის შესავალ ნაწილში შიონბერგერი, ბუნებრივია, მუსიკაზე საუბრობს, როგორც ჭემმარიტ პროფესიონალს შეჰფერის. შეუძლებელია, შინაგანად არ შეგძრას რამდენიმე ნაღვლიანმა სტრიქონმა, ამ მსჯელობას რომ მოსდევს და თითქოს არაფერი აკავშირებს მუსიკასთან. აი, ეს მონიშნული ადგილიც:

„ახლახან ბაღში მკვდარ თხუნელას გადავწყვიდი. მკვდარი თხუნელა არასოდეს მენახა. იგი პაწაწინა უცხოპლანეტელს წააგავდა, მონაცრისფრო-მოლურჯო სამოსელში გამოწყობილს, ერთი ციცქნა ხელები რომ გაუშვებია. გადმობრუნებულ, თეთრ ხელისგულებს ნამცეცა თითები აბოლოვებდა. მაშ, ამ ხელისგულებით თხრიან ისინი მიწას? სურვილი მქონდა, მისთვის ხელი ჩამომერთმია. მართლა საშინლად მომეშხამა გუნება“.

ასეთ რამეს როცა წაიკითხავ, მაშინვე იგრძნობ, მის დამწერს როგორი მიმართება აქვს ბუნებასთან, შეიცნობ მის ხასიათს, პიროვნებას. გარდა ამისა, საგანი, ხატი გაცილებით გამძლეა სიტყვაზე, ცნებაზე და სამუდამოდ რჩება ხსოვნაში, დრო ვერ აფერმკრთალებს.

ლეგენდად ქცეული, ყოვლად უქონელი მწირის, ფრანჩესკო ასიზელის ცხოვრებაზე (იგი ჩემი უსაყვარლესი წმინდანია; შემთხვევა რომ მომცემოდა, არც დავფიქრებოდი, ისე გავხდებოდი მისი ორდენის წევრი) ბევრი სასწაულებრივი ამბავია შემონახული, უახლოეს მოწაფეთა და თანამედროვეთა მიერ ჩაწერილი.

თომა ჩელანელის შედგენილი წიგნიდან ერთმა პაწია თავმა, შეუძლებელია, არ მოგაჯადოვოს. სიკეთედ, სიყვარულად გარდასახული წმინდანი, ყოველ ცოცხალ არსებას – ნადირი იქნებოდა, ფრინველი, თევზი თუ მწერი – საალერსოდ ძმას ან დას ემახდა, როგორც ღვთის გაჩენილს და რაოდენ საკვირველიც არ უნდა იყოს, მათაც ესმოდათ მისი ენა.

პორციენკოლში, სამძოს წინამძღვრის სენაკის მახლობლად, ლედვის ხეზე, ერთი ჭრიჭინა (კრუალა) მოკალათებულა და დროდადრო თავის სასიამოვნო სიმღერას გააბამდა ხოლმე, რაც გარშემო მყოფთ შეუმჩნეველი არ დარჩენიათ.

ერთხელაც წმინდანს ხელი გაუშვერია მისკენ და დაუპატიჟნია – დაო ჭრიჭინობელავ, ჩემთან მოდიო!

იმასაც თითქოს გაუგია ნათქვამი, ლედვის ტოტიდან აფრენილა და ჰაერში გაშვერილ ხელისგულზე მორჩილად დასკუპულა (არსებობს ძველი ირლანდიული თქმულებაც სხვა წმინდანზე, რომლის გაშვერილ ხელისგულზე შაშვს კვერცხები დაუდია და ის ნეტარი გახევებული მდგარა, ვიდრე დედას ბარტყები არ გამოუჩეკია და დაუფრთიანებია).



მერე ფრანჩესკოს ისიც უთხოვია ჭრიჭინასთვის – იმდერე და შენი ხალისიანობით ადიდე შემოქმედი, ვინაც გაგაჩინაო. ამის თქმა უკვე თავისთავადაა დიდი, გამაოგნებელი პოეზია.

ჭრიჭინას ბევრი ხვეწნა არ დასჭირვებია და მანამ გაუბამს თავისი საგალობელი, სანამ ღვთისკაცი არ აუყოლიებია და ერთად უთქვამთ უფლის სადიდებელი. მერე, მისივე თხოვნით, ლელვის ხეს დაბრუნებია და იქ რვა დღეს დარჩენილა. სენაკიდან გამოსული ფრანჩესკო უცნაურ ფრთოსანს მაშინვე უხმობდა, ხელისგულზე დასმულს ეფერებოდა, სთხოვდა, ემღერა და ისიც არ ზოგავდა თავს.

ხანი რომ გავიდა, ფრანჩესკოს თანამოაზრეებისთვის, სულიერი ძმებისთვის (ისინი ხომ ნიადაგ გზაში იყვნენ, სარჩოს, მოწყალეობას აგროვებდნენ, ალაგ-ალაგ ჩერდებოდნენ) უთქვამს: – გვეყოფა, რაც გაგვახარა ჩვენმა დამ, ჭრიჭინამ, პატივმოყვარეობა არ დაგვეუფლოს, თავი დიდ ვინმედ არ წარმოვიდგინოთ, ახლა მის ნებაზე გავუშვათო. ეს რომ მოუსმენია, ჭრიჭინა უმაღლ გაფრენილა და მერე იმ ადგილებში აღარც გამოჩენილა. ძმები განცვიფრებულნი უყურებდნენ ამ პატარა სასწაულს, მოდი და ნუ გაგიკვირდება!..

ქართველი მწერლებიდან, ვაჟა-ფშაველასა და გიორგი ლეონიძის შემდეგ ბუნებას, მცენარეთა და ცხოველთა სამყაროს ყველაზე მეტად რევაზ ინანიშვილი უგებდა, ეახლობლებოდა. მის მოთხრობებს, „სამაგიდო რვეულებს“, სახელდახელო ჩანახატებს, როცა იგი ნაირ-ნაირ ბინადრებს აკვირდება, ბევრჯერ მოვუხიბლივარ. რეზო ინანიშვილის მდიდარ, უნატიფეს შემოქმედებას ამ კუთხით რომ დააკვირდებოდეს რომელიმე ნიჭიერი, ალლოიანი და განათლებული ლიტერატორი, უეჭველად საყურადღებო, სიამოვნებით წასაკითხ ნაშრომს შექმნიდა.

რამდენიმე წელიწადია ვფიქრობ, წიგნი დავწერო კატეზზე, მათ განსაცვიფრებელ ზნე-ჩვეულებებზე, ხასიათზე. დიდძალი მასალა დამიგროვდა ლექსად და პროზად (ამონაწერებზე აღარას ვამბობ), მაგრამ ათასგვარ წვრილმანში გახლართულმა ყველაფერ ამას თავი ვეღარ მოვუყარე. მონათხრობის შუაგულში იქნება ჩემი უსაყვარლესი შავი კატა მუნანო, რომელსაც „კატების პლატეროს“ ვეძახდი, იმდენი სიამოვნება მაგემა და ხუთი წლის წინათ დამელუპა, დიდი ტკივილი დამიტოვა (ჰოფმანის განცდები ჩემთვისაც ახლობელი გახდა). ასეთი წიგნის დასაწერად ბიძგი ერთმა ადრინდელმა შემთხვევამ მომცა. პატარაობისას მამაჩემმა მომიტანა კედელზე ჩამოსაკიდებელი, ვერცხლის ქაღალდის, ფერადი ფოლგისგან გამოჭრილი აპლიკაცია, ბაბთე-ბიანი სამი სასაცილო კნუტი და ჩემი მოუთოკავი ფანტაზია იქიდან იღებს დასაბამს. თუ როგორმე მოვიცალე და შევძელი ცალკეული ნაფლეთების გამთლიანება და ერთ ქარგაში ჩასმა, ფონს გასვლა აღარ გამიჭირდება.

ბევრი რამისკენ გამირბის თვალი და ყური. უცნაურად მაფორიაქებს ქალაქში ესოდენ მომრავლებული მიმინოს ველური ჭყვილი, მსხვერპლის დასადევნებლად და ჩასაბლუჯად რომ აქვს ალესილი ბრჭყალები და ნისკარტი. რამდენიმე წლის წინათ ჩემი ახლობლების ღია აივანზე (ატენის ქუჩა, მეთორმეტე სართული) მიმინოს უსუსური, ფრთაგაუმართავი ბარტყი შემოფარფატდა. სიკეთით ცნობილმა დიასახლისმა ოთახში შეიყვანა, მოუარა, ასვა, აჭამა. თანდათან მოიჩრიხვა. მოულოდნელ სტუმარს, ცნობილი ფილმის ზეგავლენით, მისმა მეურვემ „ბუბა“ დაარქვა. მოღონიერებულს, ძალამოცემულს, ბინაში აღარ უდგებოდა გული, კარადების თავზე ჯდებოდა, ფარდებს ებღო-

ტიალეობდა და მისმა კეთილისმსურველმა ერთ დღესაც თავისუფლება უბოძა, გააფრინა. იმ მიმინოზე ლექსების მთელი ციკლი დავწერე (შიგადაშიგ პროზაული წიაღსვლებიც ჩავუფინე) და „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოვაქვეყნე. მობილურით გადაღებული ფოტოც მაქვს სადღაც ბუბასი.

2008 წლის აგვისტოს ომის დროს (იმ ვერაგულად დაგეგმილმა ხუთმა დღემ საქართველო წელში გაწყვიტა), ჩემმა ბიძაშვილმა იყალთოს გორაზე ბუდემიტოვებული პაწია ზღარბი იპოვა, შინ წაიყვანა, ომიკო დაარქვა, შვილივით გამოზარდა. საკვირველი საზრიანობა და სასაცილო თვისებები გამოავლინა. ხშირად ვნახულობდი, მართობდა, ხალისიან გუნებაზე მაყენებდა. იმაზე საბავშვო პოემა და ლექსებიც დავწერე. ზოგიერთი რამის ასახსნელად პროზაული ჩანართები იქაც დამჭირდა, ყველაფერს არ უხდება ლექსად გადმოცემა.

ცხოველებსა და ფრინველებზე საკმაოდ ბევრი მაქვს დაწერილი და იმათგან ნაწილს მოზრდილ საყმაწვილო კრებულში მოვუყარე თავი. ის წიგნი – „პატარა ზღარბის თავგადასავალი“ ძალზე პატიოსანმა, კეთილშობილმა პიროვნებამ, ზაურ ნაჭყებიაძე სრულიად უანგაროდ გამომიცა და ნაცნობ-მეგობრებში, ნათესავებში ვარიგებ, სანამ არ გამომეღევა.

რკონელი ბაყაყის ამბავს ასე უგერგილოდ ვერ დავამთავრებ. ეგებ გამახსენდეს. აღარ მახსოვს, სად წავიკითხე დიდი ხნის წინათ მომხდარი ნამდვილი ამბავი (ის დრო დამიდგა, ყველაფერს მყისვე უნდა ვინიშნავდე; ასე დაგემართება, როცა სამოცდაათ წელს გადაცილებული, ბურუსგადაფარებულ მეხსიერებას ზედმეტად დაენდობი).

ის წასაკითხი კი, ძირითადად, ასე გამოიყურება – გლეხები თურმე საბოსტნე თუ საყანე ნაკვეთს ამუშავებდნენ. რომელიღაც მათგანი მოსწონებია იქვე დაბუდებულ, ზურგზე მეჭეჭებდაყრილ, თვალეზდაკუსულ დედალ გომბეშოს და, როდესაც ის ახალგაზრდა გლეხის ბიჭი იწყებდა მუშაობას, სახეზე სცნობდა, უთვალთვალეზდა და, უცნაური გომბეშოს „რჩეული“ საქმეს მოათავებდა თუ არა, ისიც თავის ბუნაგს უბრუნდებოდა. ზღაპარს კი ჰგავს, მაგრამ ისეთი უტყუარი ცნობა გახლავთ, ეჭვი არ უნდა შეგვეპაროს, რაც ზემოთ უნიათოდ მოგახსენეთ, სწორედ ასე ხდებოდა.

ალბათ, ასეთმა ზებუნებრივმა შემთხვევებმა შეუმზადა საფუძველი იმ ჯადოსნურ ზღაპრებს, როცა ჭაობის უსახური ბაყაყი უპირველეს მზეთუნახავად იქცევა და თავის დროებით დაჩაგრულ, გულდაწყვეტილ საქმროს, ვისი ხვედრიც გახდა, არნახულად გააბედნიერებს. ასეთ სასწაულებს შორეული ფესვები აქვს. ზღაპრულ გარდასახვათა დამკვიდრებას ადამიანთა ფანტაზიისკენ მიდრეკილ, ძნელად შესაღწევ და ასახსნელ წარმოსახვაში მრავალმხრივ უწყობდა ხელს ადრინდელი ეპოქების მითოსური აზროვნება (სამისო მაგალითებს უხვად გვაწვდის დასავლური კულტურის, რაინდული ზნე-ჩვეულებების უდიდესი მცოდნის, ჟაკ დე გოფის ბრწყინვალედ დაწერილი, ხალისით საკითხავი გამოკვლევა „შუა საუკუნეების გმირები და სასწაულები“).

სოფლის იდილიურ გარემოში გაზრდილ, მისტიური ხილვების სწორუპოვარ მხატვარს უილიამ შექსპირს (ამის წარმოსადგენად „ზაფხულის ღამის სიზმარი“ და „მავბეტიც“ იკმარებდა), ვისაც დედამისი, არისტოკრატიული წარმომავლობის დიდად გონიერი, გამრჯე ქალბატონი ზამთრის გრძელ ღამეებში მშობლიური არდენის ტყესთან დაკავში-

რებულ გადმოცემებს უყვებოდა, ბავშვობიდანვე სჯეროდა ზებუნებრივი ძალებისა. მის უკვდავ ქმნილებებში თავისუფლად გრძნობდნენ თავს ჯადოქრები, ფერიები, ნაირნაირი მითოლოგიური პერსონაჟები და, სხვათა შორის, სწამს არსებობა უცნაური გომბეშოსი, რომელსაც თავში სამკურნალო თვისებების ქვა ედო. მცირე გადახვევას ვერც ამჯერად ავერიდები.

მეზღაპრეთა მეფე, უფაქიზესი სულის მქონე, თვითეულ ფრაზაში პოეტად განსხეულებული ჰანს კრისტიან ანდერსენი ერთგან მისებური შეუდარებელი, მომაჯადოებელი მიამიტობით წერს, რომ წყალში მოჭყუმპალავე ბაყაყები გომბეშოებს ახლო ნათესავებად თვლიან და საამისოდ გამოჩენილ ბიოლოგთა დამოწმება, მათეული კლასიფიკაცია სულაც არ ესაჭიროება.

იქვე, ჭის სიგრილეში, მყუდროდ მცხოვრები, სიბერისგან ნაოჭებად ქცეული, თათებგაფარჩხული, შემზარავი შესახედაობის უხუცესი გომბეშო თავს იწონებს, რომ თავში ძვირფასი ქვა უდევს და დასძენს – ის ქვა იმდენად გამაოგნებელი სილამაზისა და უცხო თვალთათვის შესაშური, შესახარბებელია, ენით ვერ აღწერო და თან ახალუხლებს, ყმაწვილ გომბეშოებს ტუქსავს, აფრთხილებს – ამაზე მეტს ნურაფერს შემეკითხებით, სულერთია, არ გიპასუხებთო.

ამავე ზღაპრის ფურცლებზე გომბეშოს თავში მზრწყინავ ძვირფას ქვას კიდევ რამდენჯერმე ახსენებს სიტყვის დანიელი ალქიმიკოსი, მისივე შეფასება რომ მოვიხმო, ეს „მშვენიერი ხალხური თქმულება“, როგორც ევროპელს, ბავშვობაშივე ექნებოდა გაგონილი და, ამდენად, პოეტთა შორის უდიდესის, „ეივონის გედად“ სახელდებული, მისი მშობლიური ქვეყნის, დანიელი პრინცის უკვდავმყოფელის ხსენება აუცილებლად არ ჩათვალა.

დასასრულ, აღარ უნდა გაგვიჭირდეს იმის თქმა, რომ მიწის ნაკვეთში მომუშავე გლეხი ბიჭის მაცქერალი, კვერცხისცილისფერთაბათიანი გომბეშო (ულამაზეს პატარძლად გადაქცევის მერე როგორ დაამშვენებდა მის თეთრ ყელს მარგალიტის მძივი!) აშკარად ეახლობლება გივი გეგეჭკორის გამორჩეულ ლექსში დახატულ „ოქროსფერ ბაყაყს“. ისინი, როგორც უკვე აღინიშნა, ერთ ოჯახს ეკუთვნიან, – ერთი ხმელეთზე დაფორთხავს, მეორე – წყალში ცურავს. ესეცაა – ორივენი ოცნების ტყვეობაში არიან, მაღლა იმზირებიან, უძირო ცას ელტვიან.

იმასაც ვიტყვი – იგი ჩვენთან ტყუილუბრალოდ არ მოცურებულა სექტემბრის მზისგან გადაკაშკაშებულ დღეს – „თემის ნაპირას, რკონში!“ უთუოდ რაღაც მნიშვნელოვანი ჰქონდა გასანდობი და პოეტმა თავისებურად გაახმოვანა მისი საწუხარი, მიგვანიშნა საყოველთაო უბედურებასა და კატასტროფაზე, რაც ჩვენს სისხლით გაჟიებულ პლანეტას ემუქრება, თუ „ღვთის ხატად“ ჩაფიქრებული ადამიანი გონს არ მოეგო, მისგანვე გაუბედურებულ-გამოშიგნული ბუნებისა და ცოცხალ არსებათა თანაგრძნობა, სიყვარული დაივიწყა.

## გივი

ამბობენ, ყველაზე ნაღდი სიყრმის მეგობრობააო. გივი გეგეჭკორი ჩემი სიყრმის მეგობარი იყო. ერთმანეთი თბილისის პიონერთა სასახლეში გავიცანით და არა მარტო გავიცანით, დავმეგობრდით კიდევ, მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა ქალაქში ვცხოვრობდით.

შემდეგ უნივერსიტეტის ხუთი წელიწადი ერთად გავატარეთ „პოეტების ჯგუფში“ და იმდენად დამძაკაცებულები ვიყავით, ზოგიერთ ლექტორს ჩვენი გვარებიც კი ეშლებოდა ერთმანეთში. საყმაწვილო პოემებსაც ერთად ვწერდით ვარაზის ხევში და ვბეჭდავდით კიდევ.

მალე ქვეყანა შეიცვალა და ჩვენც გავთამამდით. „ცისკარიც“ წამოგვეწია. ჩვენი თაობა „სამოციანელებად“ მონათლეს. ამ თაობაში გივი გეგეჭკორმა თავიდანვე გამორჩეული სახელი მოიპოვა. მაღალი ინტელექტით აღბეჭდილმა მისმა ლექსებმა და ლირიკულმა პოემებმა პოეზიის უმკაცრეს შემფასებელთა მოწონება დაიმსახურეს.

კეთილშობილებით სავსე პიროვნება გახლდათ სიკეთის დეფიციტის დროსაც კი. ადვილად შეეძლო შენდობა და პატიება. ოღონდ შემოქმედებით საკითხებში იყო შეუპოვარი და პრინციპული. ადვილად ვერაფერს მოაწონებდით. ყველაზე მეტს, უპირველეს ყოვლისა, თავის თავისაგან მოითხოვდა.

პოეტის ბრძოლის ველს საკუთარი საწერი მაგიდა წარმოადგენდა. სხვა ასპარეზი არ უძებნია. სხვაგან ბედი არ უცდია. აკრძალული ხერხები არასოდეს გამოუყენებია. არც სხვისი სიკეთე შეშურებია.

პირადმა სატკივარმა ადრიდანვე შეუზღუდა ცხოვრების წესი და განრიგი. ამას ახლობლებსაც არ აგრძნობინებდა. ყოველთვის იქ იდგა, სადაც საჭირო იყო, ლხინში თუ ჭირში.

ორჯერ ვაჟკაცურად გაიარა უმძიმესი განსაცდელის ახლოს.

მხოლოდ რამდენიმე წელიწადს მოეფერა თავის უკანასკნელ სიხარულს – პატარა ლუკას და ახალი წიგნიც შეაგება საუკუნის დასასრულს.

მესამე განსაცდელი სწორედ საუკუნის კარიბჭესთან დახვდა ჩასაფრებული. სამწუხაროდ, მესამე მართლაც მესამე აღმოჩნდა.

ახლა მე გივის ერთი ლექსის სათაური მახსენდება – „გარდაცვლილთან მეგობრობა იოლია“. ჩემთვის იოლი ბედნიერება ცოცხალ გივი გეგეჰკორთან მეგობრობა იყო. ჩემთვის აუტანელი ტკივილი გარდაცვლილ გივი გეგეჰკორთან მეგობრობა იქნება.

2000



## სარჩევი

### **ელა გოჩიაშვილი**

ვაჟ, სიმარტოვენო... ..5

### **ემზარ კვიციანიშვილი**

პანთეონის მონახულება.....8

### **ვახტანგ ჯავახიძე**

„\* \* \*სიბერეში“...

„\* \* \*და მე ვეუბნები გივის“... ..9

### **გია არგანაშვილი**

ათი მართალი ლექსი პოეზიის გადასარჩენად

გივი გეგეჭკორის შემოქმედებითი

პორტრეტისათვის.....10

### **თამარ ბარბაქაძე**

გივი გეგეჭკორის ლექსის

რიტმულ-ინტონაციური თავისებურებანი.

გივი გეგეჭკორის სტროფი.....29

### **დალილა ბედიანიძე**

ანტიკური მითოსი და ქართული ფოლკლორი

გივი გეგეჭკორის პოეზიაში.....46

### **ნინო გოგიაშვილი**

ურბანული კონცეპტი

გივი გეგეჭკორის პოეზიაში.....65

**ქეთევან ენუქიძე**

არტურ რემბოს „მთვრალი ხომალდის“  
ორი ქართული თარგმანის  
(პაოლო იაშვილის და გივი გეგეჭკორის)  
შედარებითი ანალიზი.....76

**ნინო ვახანია**

გივი გეგეჭკორის პოეზიის  
რამდენიმე კონცეპტი.....89

**რუსუდან თურნავა**

აპოლინერის პოეზიის  
გივი გეგეჭკორისეული თარგმანები.....105

**ქეთევან კოკოზაშვილი**

ფრანგულის გაკვეთილები  
(გივი გეგეჭკორის მეხუთე დრო).....126

**გოჩა კუჭუხიძე**

„უბრალოებით ფასდება კაცი“  
(გივი გეგეჭკორის ერთი ლექსის ანალიზი).....139

**ირინე მანიჟაშვილი**

წუთისოფლის წარმავალობის განცდა  
(გივი გეგეჭკორის „სოფლის ავტობუსი“ ).....152

**ეკა მაჭარაშვილი**

ქალაქი გივი გეგეჭკორის პოეზიაში.....159

**მურად მთვარელიძე**

გივი გეგეჭკორის პოეტური  
სიტყვის წახნაგები.....183

**ნიკოლოზ სანებლიძე**

გივი გეგეჭკორის „ფრანგულის გაკვეთილი“  
(ერთი ლექსის ანალიზის მცდელობა სემანტიკური  
პოეტიკის ზოგი ხერხის საშუალებით).....196

**ზეინაზ სარია**

ერთი ლექსის ჰერმენევტიკული ველი  
(გივი გეგეჭკორის „გვერდითი ოთახი“).....208

**ნატალია სვანიძე**

გივი გეგეჭკორი –  
„მცირე ქვეყნის შვილი“ .....221

**ლუარა სორდია**

გივი გეგეჭკორის სახისმეტყველება.  
ბიბლიურ-ქრისტიანული პარადიგმები.....229

**შორენა ქურთიშვილი**

სალექსო რიტმი  
და მხატვრული სიბრძნე.....242

**ზოია ცხადაია**

ანდერძი, როგორც ქართული  
ლექსის ერთი სახეობა.....253

**თამარელა წოწორია**

„დაიბადება სიხარული ლექსის სტრიქონად“  
გივი გეგეჭკორის რითმების გამო.....272

**მაია ჯალიაშვილი**

პოეტის ბედისწერა –  
გივი გეგეჭკორის პოეზია.....282

**მარია ჯიქია**

გივი გეგეჭკორის უნიკალური სტროფი.....296

\*\*\*

**ნუნუ ბალავაძე**

გივი გეგეჭკორის  
პოსტმოდერნისტული ნარატივი.....307

**ლალი ბარბაქაძე**

ნათლის ესთეტიკა  
გივი გეგეჭკორის პოეზიაში.....315

**მარიამ გვირგიშვილი**

ლირიკული პოემა –  
„მზიანი დღე“ და „სინათლის წრეში“.....329

**თორნიკე კანდელაკი**

გივი გეგეჭკორის საქართველო.....338

**სალომე ლომოური**

გივი გეგეჭკორის  
ლირიკული მედალიონები.....349

**ქეთევან სამადაშვილი**  
გივი გეგეჭკორის  
სადაგი დღეების პოეზია.....362

**ნინო სერვასტიანი**  
კლასიკური მუსიკის რემინისცენციები  
გივი გეგეჭკორის პოეზიაში.....378

**ლელა ღონღაძე**  
წარსული აწმყოში  
გივი გეგეჭკორის ლექსების მიხედვით.....394

## **Memoria**

**თამარ ბარბაქაძე**  
ნუგეში.....407

**ზაალ ბოტკოველი**  
უფალთან ახლოს... სინათლის წრეში.....412

**ემზარ კვიციანიშვილი**  
„ოქროსფერი ბაყაყი“ .....426

**ვახტანგ ჯავახაძე**  
გივი.....439