

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული  
ლიტერატურის ინსტიტუტი

მუხრან მაჭავარიანი – 90

**Mukhran Machavariani – 90**

**Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature**

**Levan Bregadze**

**The essays about the poetry of  
Mukhran Machavariani**

**Tbilisi 2019**

ლევან ბრეგაძე

მუხრანისათვის...

თბილისი 2019

უკ(UDC) 821.353.1.092(მაჭავარიან მუხრან)  
ბ-911

### **რედაქტორი**

ლევან ბებურიშვილი

### **კომპიუტერული უზრუნველყოფა**

თინათინ დუგლაძე

### **მხატვარი**

მარიამ ებრალიძე

შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის  
ინსტიტუტი  
Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature  
თბილისი, მ. კოსტავას ქუჩა № 5; ტელ.: 995 (32) 99 53 00 0108,  
Tbilisi, 5, M. Kostava str. Tel.: 995 (32) 99 53 00

ISBN 978-9941-13-898-0

76-

ବିବିଧମ ଧ୍ୟାନ-

ବିବିଧା ବିଧାନ,-

ପଦ୍ୟାବଳୀମାନଙ୍କର ପରା ସଂଗ୍ରହ

ବିଷୟାବଳୀ,

ବିଷୟାବଳୀ,-

ସ୍ତବ, ସ୍ତବ, କାବ୍ୟ

ସଂଗ୍ରହ ବିଷୟାବଳୀ!

## ავტორისაგან:

ამ წიგნში შესულია წერილები, რაც მუხრანისათვის, ანუ მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედების შესახებ, დამიწერია 1989 წლიდან დღემდე.

მუხრან მაჭავარიანის პოეზიასთან ჩემი პირველი შეხვედრა 1958 წელს მოხდა, თერთმეტი წლისა რომ ვიყავი. მამამ თბილისზე დაწერილი ლექსების კრებული მოიტანა შინ, ჩვენი დედაქალაქის 1500 წლის იუბილესათვის გამოცემული. იქ მუხრანის ლექსებიც იყო. არაფერი ამის მსგავსი – როგორც ფორმით, ისე შინაარსით – მანამდე (არც მერე, სხვათა შორის!) არ წამეკითხა. სრულიად ახლებური პოეზიისაგან მოგვრილი წარუშლელი შთაბეჭდილება დღემდე მომყვება. ეს წერილები ამ შთაბეჭდილებაში გარკვევის, მასში სიცხადის შეტანის მცდელობაა...

## შინაარსი

პოეტური სასწაული.....	9
ნარსული, ანწყო და მომავალი.....	22
„რალაც ნაცნობი, რალაც თავისი“.....	27
„კაცი რიგითი“ მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში.....	34
ჩანაწერები ჩანაწერებზე.....	45
მუხრან მაჭავარიანის ხიაზმებიანი მინიატურები.....	63
„ფასკუნჯის“ ინტერპრეტაციისათვის.....	76
ფ რ ა გ მ ე ნ ტ ე ბ ი ნ ა შ რ ო მ ე ბ ი დ ა ნ	
[ქართული პოსტმოდერნიზმი].....	84
[„მე ვწერ, მკითხველო, შენი იმედით!“].....	90
[უდეტრები რითმად].....	95
[პოსტსაბჭოური კულტურის სივრცე და ლიტერატურული პროცესი].....	100
[სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის იდეა მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ ქართულ პოეზიაში].....	107
მუხრან მაჭავარიანის პოეტიკის მარკერები.....	112





## პოეტური სასწაული

რას მოითხოვს ხალხი, უპირველეს ყოვლისა, თავისი პოეტებისგან? იმასვე, რასაც თავისი ღმერთებისგან მოითხოვდა – სასწაულს... ოღონდ, რა თქმა უნდა, პოეტურ სასწაულს. ასეთი სასწაული იყო ამ ორმოცი წლის წინათ მუხრან მაჭავარიანის ლექსების გამოჩენა – „საბასი“, „ვახტანგ მეფის ნანადირევს“, „იმერული ქელეხის“ თუ სხვა არაერთი შედეგისა, რომელთა გარეშე მრავალსაუკუნოვანი და უმდიდრესი ქართული პოეზიის წარმოდგენა დღეს ყოვლად შეუძლებელია. გასაოცარია ის იყო, რომ ეს ლექსები თითქოს არაფრით ჰგავდა იმას, რასაც მკითხველის წარმოდგენაში ლექსი, თანაც ქართული ლექსი, ერქვა. ყველაფერი ეუცხოებოდა თვალსა და სმენას: უცნაური სინტაქსი, ინტონაცია, სიტყვათქმნადობა, არქიტექტონიკა, კომპოზიცია, უცნაური რითმები, უცნაური – როგორც სარიტმო წყვილთა შემადგენლობით, ასევე ჟღერადობითაც (*მეფე – ფეფებს; ხო ყოფილა – ხოხობია; ალაპია – აგრაფინა* და მისთანანი). გამაღიზიანებლად მოქმედებდა ის თავისუფლებაც, რასაც ავტორი იჩენდა თემების შერჩევისას და, განსაკუთრებით, მათი დამუშავების დროს. სასწაული კი ის იყო, რომ ეს „ანტილექსები“ მაინც გულისგულში ხვდებოდა მკითხველს და ჭეშმარიტ პოეზიასთან შეხვედრის სიხარულს ანიჭებდა.

მუხრან მაჭავარიანის ლექსები მეტისმეტად უჩვეულო გამოჩნდა იმის გამოც, რომ იმ დროისათვის საუკუნის დასაწყისის

ქართველ ავანგარდისტთა პოეტური ტრადიციები კარგა ხნის ჩახშობილი იყო ხელოვნურად, ხოლო თვით ის პოეტები და მათი ლექსები – აკრძალული. ამ ჩაკლულ ტრადიციებთან ხიდის გადებაც მუხრან მაჭავარიანის ერთ-ერთი დამსახურებათაგანია.

სამართლიანად შენიშნავს აკაკი განერელია, რომ მუხრან მაჭავარიანის „ვერც ერთ სტრიქონს ვერ შეიტანთ სხვა პოეტის ლექსში ან სხვისას მის ლექსში“, იმდენად თვითმყოფადი და სხვათაგან გამორჩეულია მისი წერის მანერა. ძნელია დავასახელოთ მეორე პოეტი, რომელსაც ერთბაშად ამდენი სიახლე მოეტანოს – სიახლე თემატური, სიახლე პრობლემური, სიახლე ტექნიკური, მოკლედ, სიახლე სტრუქტურის ყველა დონეზე, და თანაც ასე ერთბაშადვე მოეხერხებინოს ტრადიციულ პოეტიკაზე აღზრდილი მკითხველის გულში შეღწევა, მოეხერხებინოს მასობრივად, ფართო მასშტაბით... ასეთი რამ, საერთოდ, იშვიათად ხდება და მუხრან მაჭავარიანი ამ მხრივ ბედნიერი გამოწაკლისია. ესეც მის შემოქმედებასთან დაკავშირებული ერთ-ერთი სასწაულთაგანია.

ერთი უმთავრესი ნიშანი, რომლითაც თავიდანვე გამოირჩა მუხრან მაჭავარიანის ლექსი, ეს არის გასაოცარი და, შეიძლება ითქვას, მოულოდნელი პლასტიკურობა. მოულოდნელი იმიტომ, რომ ლირიკა, საზოგადოდ, თავისი ბუნებით უფრო რიტორიკისკენ არის მიდრეკილი. დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ლირიკული შედეგები, აკაკის „განთიადი“, გალაკტიონის „ნიკორწმინდა“ რიტორიკული პოეზიის ჩინებული ნიმუშებია, პოეტის გულში ვერდატეული განცდების სიტყვებად, მხატვრულ სახეებად გადმოღვრაა. ასეთი ლექსები

მუხრან მაჭავარიანსაც ბლომად აქვს, გავიხსენოთ, თუნდაც, უკვე კლასიკად ქცეული – „შენ – სისხლო ჩემო – სად არ დაღვრილო... შენ – სად არ გხვრეპდა შავი ყორანი... ვინ გაგაკვირვოს, რამ გაგაკვირვოს, – ნადიდგორალი, ნაშამქორალი“.

და აი, ამ ყაიდის პოეზიის ფონზე უჩვეულო სიახლედ გამოჩნდა მუხრან მაჭავარიანის ლირიკის პლასტიკური სახეები, როდესაც სიტყვის საშუალებით განსაცვიფრებელი სიზუსტით იხატება ფიზიკური მოძრაობა:

ქარი, ჩვეული ლაღობით,  
გადი-გამოდის ხერხივით,  
ქარის ჩამოყრილ ნაყოფის  
აღებას ცდილობს ხეხილი.

ხატვის ეს მანერა რომ ძალზე ორგანულია მუხრან მაჭავარიანისთვის, ამაზე მეტყველებს ბატალური სცენის ერთი ეპიზოდის პოემიდან „ვახტანგი“. იქაც მსგავსი ხერხით არის მიღწეული მსგავსივე ეფექტი:

შეხლა-შემოხლა...  
და ცხენი  
ორ ფეხზე  
დადგა შემთხვევით,  
თუ  
ცათა მიმართ  
ვედრებით  
ალაპყრო  
წინა ფეხები?!

თავს  
დანვდა  
თითქოს  
საკუთარს  
ცხენით  
უთავო თათარი;  
ვერ მოახერხა ალება  
და  
ძირს  
მოიღო ზღართანი.

მიაქციეთ ყურადღება: არცერთი მეტ-ნაკლებად ზედმეტი სიტყვა აქ არ არის! შესაბამისად, არ არის არცერთი მეტ-ნაკლებად ზედმეტი მოძრაობა. შთაბეჭდილება ისეთია, ვითომც შენელებულ კინოკადრებს ვუყურებდეთ! წინა ფრაგმენტში *თითქოს* ხეები ცდილობენ ქარის ჩამოყრილი ნაყოფის აკრეფას, აქ კი *თითქოს* მხედარი ცდილობს თავისივე მოკვეთილი თავის ალებას. ორივეჯერ სწორედ ეს „თითქოს“ აცოცხლებს სურათს, სწორედ ეს „თითქოს“ არის ის, რისი მეშვეობითაც ამ სახეებში სრულყოფილი პლასტიკურობა მიიღწევა; დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას გვგვრის ხელოვანის ოსტატობა, მისი უნარი, სიტყვის მეოხებით ასე თვალნათლივ დაგვანახვოს ფიზიკური მოძრაობა.

ღიას, ხელოვანის ოსტატობა! აქ იქნებ უპრიანი იყოს გავიხსენოთ მუხრან მაჭავარიანისავე სტრიქონები:

კარგა ხანია კარგად ვიცი, სამშობლოვ ჩემო:  
ოსტატობისა ფრიად ბევრმა არ იცის გემო.  
თვით რუსთველიც კი,

ვით ოსტატი,  
ვინც ყველას სჭარბობს,  
პირველ ყოვლისა  
ხოტბაშია სიბრძნისა გამო.

და ბოლოს:

ოსტატთან ერთად,  
ამიტომაც, სამშობლოვ ჩემო,  
დღე დიდი ყველას, –  
ოსტატობის ვინც იცის გემო;  
ვინც, სამწუხაროდ  
(ჩემზე უკეთ შენ უწყი, ღმერთო),  
დღესაც, ვით უნინ,  
ცოტაა ერთობ.

მრავალფეროვანია საშუალებები, რომლითაც მუხრან მაჭავარიანი ლექსებში პლასტიკურობის ეფექტის გადმოცემას ახერხებს. ზოგჯერ იგი ამას ორიგინალური სიტყვათქმნალობით აღწევს. ასეა, მაგალითად, ლექსში, სადაც ცხოველის პლასტიკური მოძრაობაა „დაჭერილი“: „ცხელი ღამე. სძინავს თბილისს. ეზოშია შუქიც, ბინდიც. შავი კატა – შავი ჩრდილით – ფეხალრიცხვით სადღაც მიდის“.

მოვახდინოთ მცირე ექსპერიმენტი: ეს უჩვეულო კომპოზიტი – „ფეხალრიცხვით“ – შევცვალოთ კარგად ნაცნობი სიტყვით – „ფეხაკრეფით“. წამსვე დაიკარგება პლასტიკა. მოძრაობის აღწერა დარჩება, მაგრამ მოძრაობას ვეღარ „დავინახავთ“.

პოეტი დიდ ოსტატობას იჩენს *მოძრავდეტალიანი* პეიზაჟის ხატვისას. „და გუნდაობენ ყვავებით ხენი“, – წერს იგი ერთგან.

სახე იმდენად ეფექტურია, რომ თითქოს ენანება ერთი ლექსის „ანაბარა“ მიატოვოს ის და ცოტა შეცვლილი სახით სხვა ლექსშიც იმეორებს: „პანტას მესკია ესროლა პანტამ, როგორც თავისი ნაყოფი, ისე“. ორჯერვე ჩვენ თვალწინ გასაოცარი სიცხადით ცოცხლდება მოძრავდეტალიანი პეიზაჟი. მოდით, გავერკვეთ, რა ხდება, რას ემყარება ამ ნიმუშებში მხატვრული ეფექტი. რას და – უსულო საგნების (ხეები, პანტა) გასულიერებას, ხოლო სულიერთა (ყვავები, მესკია) უსულო საგნებად (გუნდებად, ნაყოფად) წარმოსახვას! რაც უნდა უცნაური ჩანდეს, სწორედ ამ ჩანაცვლებას (უსულოს გასულიერებას და სამაგიეროდ სულიერის უსულო საგნად წარმოდგენას) ეფუძნება ზემოაღნიშნული ეფექტი. აქაც მონმე ვხდებით იმ მოვლენისა, პოეტურ სასწაულს რომ უწოდებენ.

აი, კიდევ ერთი მთლად ფანტასტიკური სახე. მოგეხსენებათ, ვერხვი იმით გამოირჩევა სხვა ხეებისგან, რომ იგი ფოთლებით ჰაერის ოდნავ მოძრაობაზეც კი რეაგირებს. ხშირად, როცა სხვა ხეები ფოთოლგაუნძრევლად დგანან, ვერხვის ფოთლები თრთიან და ცახცახებენ, რაც იპყრობს ბუნების სილამაზის აღსაქმელად გამახვილებულ მზერას. აი, პოეტს სურს დაგვანახვოს წიფლებიანი და ვერხვიანი პეიზაჟი და ამ მიზნის განსახორციელებლად ასეთ რამეს გვეუბნება: „ვერხვს საკუთარი ჰყავს, ალბათ, ქარი, უძრავად ვხედავ რადგან წიფლიანს“.

განხილული მაგალითების სახით საქმე გვაქვს პოეტური ხელოვნების განსაკუთრებულ მიღწევებთან. ეს სახეები სამყაროს მხატვრული ათვისების გზაზე მძლავრად წინგადადგმული ნაბიჯებია და დიდი ყურადღებით შესწავლას მოითხოვს.

მაგრამ მუხრან მაჭავარიანის პოეზიის სიდიადეს მარტო ეს არ შეიქმს. მისმა შემოქმედებამ კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ დიდი პოეზია „სიბრძნისაა ერთი დარგი“. მან ქართული პოეზია ფილოსოფიური ლირიკის უაღრესად საყურადღებო ნიმუშებითაც გაამდიდრა. აქაც, თავისი შემოქმედების ამ ნაწილშიც, იგი თვალშისაცემი ორიგინალურობით, აზროვნების თავისებური, პარადოქსული მანერით, გონებამახვილობითა და ღრმააზროვნებით გამოირჩევა. გავიხსენოთ მისი ფილოსოფიური ლირიკის, თუნდაც, ეს ნიმუში:

მას უკან,  
რაც გაჩნდა ხალხი –  
ერთს გემუდარები მიწყვი:  
თქვი...  
თქვი...  
თქვი! –  
ღირს? –  
ღირს თუ არ ღირს! –  
პასუხის გამხადე ღირსი.  
უაზრო ხმაური არ მსურს.  
უაზრო დუმილი მიჭირს.  
უკეთუ არ გამცემ პასუხს, –  
შეკითხვის წამართვი ნიჭი.

„მას უკან, რაც გაჩნდა ხალხი“, ალბათ, არავის მიუმართავს არსთა განმრიგესთვის ამაზე სამართლიანი მოთხოვნით. აქ ჩვენ წინაშე მთელი სიღრმით წარმოდგება სამოთხიდან გაძე-

ვებული ადამიანის ყოფის დრამატიზმი (იქნებ ტრაგიზმიც). ყურადღება მივაქციოთ: არც მიმართვის ობიექტია დასახელებული და არც ის არის ნათქვამი, რა შეკითხვაზე მოითხოვენ მისგან პასუხს. რატომ არის ეს მომენტები ტექსტს მიღმა დატოვებული, ასე ვთქვათ, ტაბუდადებული? უთუოდ იმიტომ, რომ მკითხველი თანაშემოქმედებისთვის გამოიწვიოს. იმას, რაც აქ გამოტოვებულია, ძალაუნებურად ყველა იმით შეავსებს გუნებაში (თავის წარმოდგენაში), რაც მისთვის ყველაზე არსებითია და მნიშვნელოვანი. ეს თავისებურება ამ ლექსს ერთგვარ უნივერსალურობას ანიჭებს.

სათქმელის არდასრულების ასეთივე მხატვრული ხერხია გამოყენებული ამ ლექსშიც:

ეს გზა, მეც ვიცი, საითკენ მიდის...

გაივლის ქარელს...

გაივლის შინდისს...

ხან ხიდზე გადის,

ხან მიდის მინდვრით...

ეს გზა, მეც ვიცი, საითკენ მიდის...

შენ გზა მითხარი,

ის გზა, რომელიც...

ეს გზა, მეც ვიცი, საითკენ მიდის...

რა მჭევრმეტყველება შეცვლის წარმატებით აქ ამ მრავლისმეტყველ დადუმებას! ბუნებრივია, აქაც მრავალწერტილი მკითხველისთვის ყველაზე სანუკვარი ოცნებით უნდა შეიცვალოს (გუნებაში!), ყველაზე სანუკვარი ოცნების ტაბუირება კი ადამიანის დამახასიათებელი თვისება გახლავთ.



ამ ლექსში ჩვეულებრივიდან, ყოველდღიურიდან ერთბაშად გადასვლა უმნიშვნელოვანესსა და იდუმალზე ასევე ერთბაშად აძლევს აზრის მდინარეებს უსერიოზულეს მიმართულებას. მუხრან მაჭავარიანს აქვს ისეთი ლექსიც, სადაც ეს პროცესი შებრუნებით მიმდინარეობს: უმნიშვნელოვანესიდან და იდუმალიდან მოულოდნელი გადასვლა ხდება ჩვეულებრივზე, ყოფითზე, წვრილმანზე და აზრის ამგვარი დაღმავალი მიმართულების შედეგად უკვე მსუბუქი იუმორი და ფილოსოფიური ირონია ჩნდება. მხედველობაში მაქვს ეს უსათაურო:

ვეძებ და ვეძებ,  
რალაცას ვეძებ.  
წარსულში ვეძებ,  
ანმყოში ვეძებ,  
მერმისში ვეძებ,  
აკვანში ვეძებ,  
კუბოში ვეძებ,  
ჰაერში ვეძებ...  
ვეძებ და ვეძებ,  
რალაცას ვეძებ.  
ვიცოდე მაინც,  
ვიცოდე მაინც, –  
რა არის, –  
რასაც  
ვეძებ და ვეძებ.  
ა, კაცი! –  
იცის – გასაღებს ეძებს.

ამოუვარდა ჯიბიდან წელან.  
მას ეხმარება  
მეუღლე,  
შვილი,  
ცოლისდა,  
სიძე,  
სიდედრი,  
დედა.  
ექებენ სკამზე.  
ექებენ სკამქვეშ.  
ექებენ ტახტზე.  
ექებენ ტახტქვეშ  
და...  
იპოვნის კიდეც ერთ-ერთი ალბათ.  
მე?!

კითხულობ ამ ლექსებს და რწმუნდები, რომ დიდოსტა-  
ტის ხელში მხატვრული სიტყვის გამომსახველობითს შესაძ-  
ლებლობებს ჭეშმარიტად არა აქვს საზღვარი. მართლაც, განა  
გასაოცარი არ არის, რანაირად იტევს ეს ერთი ბენო ლექსი  
პერსონაჟის ლამის მთელ ცხოვრებას:

ღვინოს მიმართეს  
(მოიარა სუფრა არაყმა).  
კარგი ოჯახი.  
პურმარილი, –  
შენი ქებული.

– ერთად ვსწავლობდით! –  
დიდ პოეტზე ამბობს ამაყად  
კაცი რიგითი –  
რიგითობას შერიგებული.

ან ვნახოთ, რა უცნაური რამ ხდება ერთ კიდევ უფრო პატარა ლექსში: „– მზეი! – იბლავლა მინამ, მზემ დაიძახა: – მინა! ფეხზე წამოხტა მკვირცხლად, ვინც დღესაც გაიღვიძა“.

აქ „მთავარ როლს“ ასრულებს ერთი შეხედვით თითქოსდა უმნიშვნელო სიტყვა „დღესაც“. ის არის, ესოდენ მოულოდნელ მიმართულებას რომ აძლევს განწყობილებას და საოცარი სიმარჯვით მოაქვს მკითხველამდე „მძიმე“ ფილოსოფიური სათქმელი. აქ პოეტი თითქოს იმაზე ზრუნავს, რომ უკეთეს ნუთებში ზედმეტად არ გავთამამდეთ, არ დავივიწყოთ, ნუთისოფლის რომ ვართ სტუმრები.

უაღრესად შთამბეჭდავია მუხრან მაჭავარიანის იუმორი – დინჯი, დარბაისლური და ღრმააზროვანი. მთელი ტრაქტატი შეიძლება დაინეროს ამ თემაზე, იმდენად საინტერესოა და თავისებური ის ხერხები და საშუალებები, რომლითაც იგი თავის ლექსებში იუმორისტულ ეფექტს აღწევს. აქ მხოლოდ ერთი იუმორისტული მინიატურის გახსენებას დავჯერდებით, რომელიც კლასიკური ეპიგრამის სტილით არის შესრულებული:

გუშინ ნატრობდა ვინც დაფნის გვირგვინს, –  
დღეს ბრძნად ცნობილი კაცია იგი.  
გაცხარებული დავაა როცა,  
აზრის თამამად გამოთქმა უჭირს...  
დღეს საკუთარი სახელი ბოჭავს,  
უსახელობა ბოჭავდა უნინ.

რა ზუსტად და ოსტატურად არის დახასიათებული ადამიანთა ერთი, სამწუხაროდ, მეტად გავრცელებული ტიპი – ტიპი კონფორმისტისა, რომელსაც თავის გასამართლებელი მიზეზები არასოდეს გამოეყენება.

მეტად მრავალფეროვანია მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედება. ჭეშმარიტი ლირიკოსი, მზის, გაზაფხულის, სიყვარულის, სიკეთის მომღერალი, იგი, ამავე დროს, სოციალურ უგვანობათა დაუნდობელი კრიტიკოსიც არის. მის კალამს ეკუთვნის სოციალური სატირის უმძაფრესი ნიმუშები, რომელთაგან არ შეიძლება არ გავიხსენოთ თუნდაც „სხდომა“: „თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით. და... გარეშე ყოველგვარი ხათრის, – განსწავლულის (ეს რა ვნახე!) პრეტენზიით, – ტრიბუნაზე უწიგნური ადის. თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით. და... ტყუილში ქურციკივით მარდი, – ქველმოქმედის (დავიღუპეთ!) პრეტენზიით, – ტრიბუნაზე მატრაბაზი ადის“.

ეს ლექსები მეხის გავარდნასავით მოქმედებდა იმ ვითარებაში, რომელიც ერთ-ერთ სხვა ლექსში თვითონვე ასე დაახასიათა: „ქალი და კაცი ეჯიბრება იმაში ურთერთს, ფიქრის და სიტყვის დაშორებას ვინ შესძლებს უკეთ“.

და მაინც ყველა ასაკის ქართველი მკითხველისთვის მუხრან მაჭავარიანი უპირველეს ყოვლისა ძვირფასია როგორც პატრიოტული ლირიკის შედეგთა ავტორი, ღრმად ეროვნული პოეტი, ერის სატკივრით გულდამწვარი, ერის სიხარულით გულანთებული, ამავე დროს ეროვნული ნაკლოვანებების დაუნდობელი მამხილებელი; „საბას“, „ვახტანგის“, „შენ სისხლო ჩემო“-ს, „დავითის და კონსტანტინეს“, ლექსების ციკლის „1832“-ის ავტორი და ავტორი მძაფრი კრიტიკული პათოსით გამსჭვალული

ლექსებისა, რომლებიც იმათ გამოსაფხიზლებლად არიან მონოდებულნი, „ვინც სამშობლოთი, სამწუხაროდ, არ არის ავად, ჰკიდია ვისაც საქართველო ფეხებზე შენი“. მუხრან მაჭავარიანი ზედმეტი რევერანსების გარეშე, პირში მთქმელი კაცის პირდაპირობით აცხადებს: „სიგლახეს ჩვენსას დავაბრალებთ უცხო სურავის!“ ... ამდენი მწარე და სამართლიანი საყვედური კარგა ხანია ქართველ კაცს თავისი პოეტებისაგან აღარ მოუსმენია. აქ იგი ჩვენი კლასიკური მწერლობის უაღრესად საჭირო და სასარგებლო ტრადიციის ღირსეული გამგრძელებელია.

მუხრან მაჭავარიანს ჰქონდა დუმილის პერიოდებიც... დღეს კი იგი კვლავ ნაყოფიერი შემოქმედებითი ცხოვრებით ცხოვრობს. მისი ბოლოდროინდელი ნამუშევრები მოწმობენ, რომ ის კვლავაც ერთგულია თავისი მრწამსის, იდეალების, პოეტიკის: „მესამოცე ზამთარია უკვე, ნატვრას უთქმელს რაც რომ გუნდრუკს ვუკმევ“. მკითხველი მისგან კიდევ არაერთ პოეტურ სასწაულს ელის...

1989

## ნარსული, ანმყო და მომავალი

მუხარან მაჭავარიანის პოემაში „ვახტანგი“ ერთი უცნაური რამ ხდება. ვახტანგ გორგასლის ტრაგიკულად დაღუპვის ამბავს რომ მოგვითხრობს, ავტორი სულ ერთი წამით თვითონაც ერთვება მოქმედებაში, თხუთმეტი საუკუნის წინანდელი ამბების თხრობისას მეოცე საუკუნეში მცხოვრებ პოეტს ეპიზოდურ პერსონაჟად თავისი თავიც ჰყავს გამოყვანილი. აშკარა ანაქრონიზმია, არა? რა ლოგიკით შეიძლება ამგვარი რამის გამართლება? რეალური ცხოვრებისეული ლოგიკით ეს, რა თქმა უნდა, აბსურდია. მაგრამ პოეტურ ქმნილებაში თავისებური, განსაკუთრებული მხატვრული ლოგიკის კანონები მოქმედებს და ამიტომ ხშირად ის, რაც ყოვლად წარმოუდგენელია რეალური ცხოვრებისეული თვალსაზრისით, სავსებით გამართლებულია პოეტური ლოგიკით. სანამ ამ ანაქრონიზმის მხატვრულ ფუნქციაზე ვიტყვოდეთ რამეს, ჯერ თვით პოემის ეს ადგილი გავიხეინოთ:

„ხელმწიფეს წყლულზე რაღაცა დაადგეს ჰაიჰარად.

უჯარმით კაცი აფრინეს: –

დოსტაქარიო, –

ჩქარა!

დაღამდა

ვიდრე მივიდა  
შიკრიკი ბოსტან-ქალაქს.  
ნაშუაღამევს მოაგდო ქურანი დოსტაქარმა.

სხვა დოსტაქარი  
მუნთქვესვე  
მოაქლოშინეს კასპითა,  
კიდევ სხვა – ოძრხით მოიჭრა,  
მაგრამ სამთავე განზილდა“.

და, აი, ახლა მესამე პირით თხრობა მოულოდნელად პირველ პირში თხრობით იცვლება:

„უძრავად ინვა ვახტანგი.  
დავხედე –  
ველარ ვიცანი.  
კითხვაზე:  
არის იმედი?  
პასუხი: –  
არავითარი!“

ავტორის ეს წამიერი ჩართვა მოქმედებაში შემაცბუნებელ შთაბეჭდილებას ახდენს. იშლება ზღვარი წარსულსა და აწმყოს შორის. მოკლედ, მონმე ვხდებით პოეტური სასწაულისა, რომელიც ერთბაშად გვაგრძნობინებს, ერთი მხრივ, მხატვრული სიტყვის და, მეორე მხრივ, პოეტური ტალანტის ძალას.

თუ ცოტას დავფიქრდებით, ამ ანაქრონიზმის მხატვრული ფუნქციის ამოხსნაც არ გაგვიჭირდება. არაჩვეულებრივი მხატვრული ხერხის გამოყენებით ავტორი მიგვანიშნებს, რომ არაჩვეულებრივია მის მიერ წარმოსახული ისტორიული მოვლენის მისეული განცდა. შორეულ წარსულში მომხდარ გულსატკენ ამბავს პოეტი დღესმომხდარივით განიცდის. ჭეშმარიტი პოეტისა და მოქალაქისთვის სამშობლოს წარსული არასოდეს არ არის მხოლოდ წარსული, იგი დღევანდელობის ორგანული ნაწილია.

მუხრან მაჭავარიანის ისტორიულ თემებზე დაწერილი ლექსები წარსულის მოვლენათა მძაფრი განცდით გამოირჩევა. მას ფიზიკურად ესმის წინაპართა ხმა (ერთ ლექსში ამბობს: „ხმას ვახტანგისას ინახავს სივრცე“), იგი ფიზიკურად ხედავს გარდასულ თაობებს („მეცხადებიან თაობები გადაცელილი; მევე მათსებს აძგერება ჩემი გულისა... მე მეცხრამეტე საუკუნიდან მესმის ურმული, – თაფლის ცრემლივით, წვიმა მასველებს მეჩვიდმეტე საუკუნისა“).

ზემოთ ვთქვით, რომ ჭეშმარიტი პოეტისათვის წარსული დღევანდელობის ორგანული ნაწილია. მაგრამ წარსული, რა თქმა უნდა, დღევანდელობას ვერ ჩაანაცვლებს. ამიტომ, ვისი მზერაც მხოლოდ წარსულისკენ არის მიპყრობილი, ის ვერასოდეს მოიპოვებს ისეთ პატივისცემას, როგორც მუხრან მაჭავარიანს ხვდა წილად. ერთგან წერს:

„წარსული კარგი!

ძალიან დიდიც!

აუგი ვინ თქვა!



მაგრამ ერთს ვიტყვი,  
პირდაპირ ვიტყვი:  
განი-გამონი! –  
დღეს რაც ხარ! –  
ის ხარ!“

ხოლო დღეს რაც ვართ, ნამდვილად არ აკმაყოფილებს პოეტს. არ აკმაყოფილებს დიდი ხანია, იმ დროიდან მოკიდებული, როცა თანამედროვე ჩვენი მდგომარეობის გამო უკმაყოფილების გამოხატვა ლამის აკრძალული იყო. სწორედ მაშინ იწერებოდა ეს სტრიქონები:

„არა იმიტომ, რომ სიტყვა „ქურდმა“  
უარყოფითი დაკარგა ჟღერა! –  
არა იმიტომ, რომ თუ ხარ სუფთა,  
შენსავით მტერმა იცხოვრა შენმა! –  
საქმე იმიტომ უფროა ცუდად,  
რომ ცუდად როა, არ იცის ბევრმა!“

სამაგალითოა მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებითი გამბედაობა ჩვენი დღევანდელი ყოფის უარყოფითი მხარეების კრიტიკისას. ისიც სათქმელია, რომ ამ ყაიდის ლექსებშიც იგი, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვანად და მაღალმხატვრული სიტყვის ოსტატად რჩება, რასაც ბევრი დიდად ნიჭიერი პოეტიც კი ვერ ახერხებს ხოლმე მწვავე სოციალური სატკივრებისადმი მიძღვნილ ლექსებში.

წარსულის ორგანული განცდა, თანამედროვეობის მტკივნეული პრობლემებისადმი გამძაფრებული დამოკიდებულება მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში სამშობლო ქვეყნის მიმავალზე ზრუნვით არის გამსჭვალული. მომავლისაკენ იმედით მიპყრობილი მზერა რომ არა, მუხრან მაჭავარიანი, მისი შემოქმედების სხვა უამრავი ღირსების მიუხედავად, ასე ახლოს ვერ მივიდოდა მკითხველის გულთან. „გულს ნუ გაიტეხ! – მუხაკვლავაც შეიმოსება!“ – ამ სიტყვებით მთავრდება მისი სახელგანთქმული „საბა“.

„დღით დღევანდელით არავინ ცხოვრობს.  
თუ ცხოვრობს ვინმე, –  
არ ფიქრობს იგი! –  
დღე დღევანდელი – ფიქრია მხოლოდ! –  
მომავალზე და წარსულზე ფიქრი“.

ოღონდ მუხრან მაჭავარიანის ოპტიმიზმიც თავისებურია. მისი ოპტიმიზმი არ არის პათეტიკური და, თუ შეიძლება ასეთეკვას, ხმამაღალი; მისი ოპტიმიზმი დინჯია, ეს არის თავის სიმართლეში და უკეთეს მერმისში ღრმად დარწმუნებული შემოქმედის დარბაისლური ოპტიმიზმი:

„ნათქვამი ჩემი იბარტყებს, მჯერა, რამეთუ ჩემსას ნყალს ანვდის გარჯას არა ეს, რასაც მოიცავს მზერა, არამედ იგი, რაც თვალით არ ჩანს“.

## „რალაც ნაცნობი, რალაც თავისი“

ვისაც,  
თუნდ ერთხელ,  
მთანმინდიდან სიამით მზირალს –  
დაბლა თავისი უძებნია თვალებით სახლი,  
ვისაც,  
მჯდარს კენტად,  
ღელის პირას,  
ანდა ხის ძირას –  
აღუდგენია სახეები ნაცნობი ხალხის, –  
არა მგონია, არ იპოვნოს ამ ლექსში იმან –  
რალაც ნაცნობი,  
რალაც ტკბილი,  
რალაც თავისი, –  
ვითარცა  
ნაცნობს წარმოადგენს  
ზღვათათვის წვიმა,  
ვითარცა  
სუნთქვა წარმოადგენს  
ნაცნობს ქარისთვის.

ამ ლექსს, რომელიც მუხრან მაჭავარიანს 1955 წელს დაუწერია, დიდად გამორჩეული ადგილი არ უჭირავს მის შემოქმედებაში – იგი არ გახმაურებულა ისე, როგორც, ვთქვათ, „საბა“,

„ვახტანგ მეფის ნანადირევი“, „იმერული ქელები“, „პუშკინი ტფილისში“ ან ციკლი „1832“. აქ არც ისეთი ვნებათაღელვა ბო-  
ბოქრობს, როგორც მრისხანე ლექსში „სხდომა“, არც იმგვა-  
რი ფილოსოფიური დილემაა წამოჭრილი, როგორც პატარა  
შედეგში „თქვი“.

სალექსო ფორმის თვალსაზრისითაც ამ ლექსში განსაკუთ-  
რებული არაფერი მოგხვდებათ თვალში: ის ქართულ პო-  
ეზიაში ესოდენ გავრცელებული თოთხმეტმარცვლიანი სა-  
ზომით (5 / 4 / 5) და ტრადიციული ჯვარედინი რითმებით არის  
შესრულებული; თანაც ეს რითმები (*მზირალს-ძირას; სახლი-  
ხალხის; იმან-წვიმა; თავისი-ქარისთვის*), აბა, სად მოვა მუხ-  
რან მაჭავარიანისავე ისეთ რითმა-შედეგებთან, როგორიცაა  
– *ელჩო, ყიალი-ხელჯოხიანი; ტურფა ტანძია-თუ ფანტზია;  
შემოიარა რა-„ჩემო იარაღად“* და სხვა მრავალი.

რაც შეეხება ხატოვან მეტყველებას – აქ ორი შედარებაა: რო-  
გორც წვიმა წარმოადგენს ნაცნობს ზღვებისთვის და როგორც  
სუნთქვაა ნაცნობი ქარისთვის, იმედი მაქვს, ასევე ნაცნობი აღ-  
მორჩნდება მკითხველთათვის ამ ლექსში ასახული განწყობილე-  
ბაო, – აცხადებს პოეტი.

ეს შედარებები ზუსტია, მკაფიო და ნათელი, თუმცა არა ისე  
მოულოდნელი და ორიგინალური, როგორც მუხრან მაჭავარი-  
ანს საზოგადოდ სჩვევია (გავიხსენოთ, თუნდაც – *„მაგონდება  
წრიპა მთვარე – აზნაურის უღვაშივით“*; ანდა ასეთი გასაოცარი  
შედარება: *„ღამეა შავი – ასლის შავი ქალაღდის მსგავსი, და  
დღე მეორე – არის ზუსტად წინა დღის ასლი“*, – ამას მოსაწყენი  
ერთფეროვნებით დალდასმულ დღეთაგან გაბეზრებული პო-  
ეტი ამბობს).

მუხრან მაჭავარიანი ის ოსტატია, რომლის შემოქმედებაშიც ლექსის ყოველ კომპონენტს მკაცრად განსაზღვრული ფუნქცია აკისრია ნაწარმოების მხატვრულ იდეასთან მიმართებით: რითმაც, ურითმობაც, სახეობრიობაც, სადა მეტყველებაც, ფორმის სიახლეც, ფორმის ტრადიციულობაც მის ლექსში არასოდეს არ არის თვითმიზნური. პოეტის მიზანი ყოველთვის ერთია: ზუსტად, უდანაკარგოდ მიიტანოს მკითხველამდე თავისი სათქმელი, აღძრას მკითხველის გულში სასურველი ემოცია თუ განწყობილება. პოეტური ალლო მას, როგორც ნესი, შეუძლომლად კარნახობს, ამ მიზნის მისაღწევად სად თვალისმომჭრელ პოეტურ ფოიერვერკს უნდა მიმართოს და სად ჩვეულებრივი, ერთი შეხედვით არაფრით გამორჩეული პოეტური ფორმებით უნდა დაკმაყოფილდეს.

ამ ლექსშიც მხატვრული იდეა და მისი გამოხატვის ფორმა ზუსტად შეესატყვისება ერთმანეთს.

საით მიგვყავს მსჯელობა? ისე ხომ არ გამოდის, რომ არაფრით გამორჩეული ფორმით აქ უინტერესო, ბანალური სათქმელია გადმოცემული? ცხადია, არა, შეუძლებელია ასე იყოს, რადგან ლექსის ნაკითხვის შემდეგ ნამდვილად ჩნდება „რაღაც ნაცნობი, რაღაც ტკბილი, რაღაც თავისი“ განცდა. ოღონდ ისიც ამკარაა, რომ მხატვრული გამოსახვის ოსტატობით გამოწვეული აღტაცება კი არ გვეუფლება, არამედ გრძნობა *მადლიერებისა ხელოვანის მიმართ*, რომელმაც ჩვენს გულში ეს განცდა აღძრა. ლექსის ჩაკითხვის შემდეგ ტექსტი თითქოს ქრება ჩვენი თვალსაწიერიდან და ვრჩებით ჩვენს თავთან მარტო, „რაღაც ნაცნობი, რაღაც ტკბილი“ განცდით გულავსებულნი.

მაგრამ მთელი ეს მსჯელობა ლიტონ ლაპარაკად დარჩება და ვერაფერს ღირებულს ნაწარმოებზე ვერ ვიტყვით მანამ, სანამ ლექსის მხატვრულ იდეას არ მოვიხელთებთ. მოდით, ვცადოთ ეს.

რატომ ჰგონია პოეტს, რომ უთვალავ საცხოვრისის შორის ჩაკარგული საკუთარი სახლის მაღლიდან თვალით ძებნის ინსტინქტურ ჩვეულებას თუკი შეგვახსენებს და ღელის პირას ჯდომისას, ნაცნობი ადამიანების სახეთა მეხსიერებით გაცოცხლების უნარზე თუკი გაგვამახვილებინებს ყურადღებას, ეს ჩვენში, მის მკითხველებში „რალაც ნაცნობ, რალაც ტკბილ და რალაც თავის“ განცდას გამოიწვევს?

ჯერ ის უნდა ვთქვათ, რომ ეს ინსტინქტიც და ეს უნარიც ზოგადადამიანური თვისებებია; ეს ის თვისებებია, რაც ადამიანებს ერთმანეთთან საერთო აქვთ, რაც ადამიანებს ერთმანეთს ამსგავსებს, რაც მათ აახლოებს. ეს ის თვისებებია, რომელთა გამოც ადამიანები სოლიდარულნი არიან ერთმანეთის მიმართ.

მაგრამ მარტო ზოგადადამიანურზე მინიშნებით, მარტო საერთოადამიანურის შეხსენებით მკითხველის გულის მოგება გაჭირდება. ადამიანისთვის ძვირფასია არა იმდენად ის, რაც მას სხვებთან საერთო აქვს, არამედ უფრო ის, რაც სხვათაგან გამოარჩევს, ანუ ის, რასაც ამ ლექსში „რალაც თავისი“ ეწოდება. ამიტომ არის, რომ ყველა ეძებს მაღლიდან სიამით მზირალი თავის სახლს, მაგრამ ყველა თავის სახლს ეძებს; ღელის პირას ანდა ხის ძირას კენტად ჯდომისას (ანუ ბუნების ნიაღში განმარტოებისას) ყველას შეიძლება აღეძრას ტკბილი მოგონებები და ამით ყველანი ერთმანეთს ჰგვანან, მაგრამ

ყველას მხოლოდ თავისი საკუთარი ტკბილი მოგონებები აღეძვრის და ამით ყველანი ერთმანეთისგან განსხვავდებიან.

ზოგადადამიანურისა და ინდივიდუალურის ჰარმონიაზე მიანიშნება ბადებს ამ ლექსის მკითხველის გულში „რაღაც ნაცნობ, რაღაც ტკბილ და რაღაც თავის“ განცდას. ზოგადადამიანური და ინდივიდუალური ისევე ბუნებრივად და სასიამოვნოდ ერწყმის აქ ერთმანეთს, როგორც ზღვას ერწყმის წვიმა და სუნთქვა ერწყმის ქარს. ამ შედარებებს პირდაპირი დანიშნულების გარდა კიდევ ის ფუნქცია აქვთ, რომ მათი შემადგენელი კომპონენტები – ზღვა და ქარი – ზოგადადამიანურის, ხოლო წვიმა და სუნთქვა – ინდივიდუალურის ასოციაციას აღძრავს იდუმალ.

მოკლედ, „რაღაც ტკბილ“ განცდას ამ ლექსის კითხვისას იმის შეგრძნება წარმოშობს, რომ ისეთიც ხარ, როგორც ყველანი არიან და ამავე დროს ყველასგან განსხვავდები. განსხვავდები თუნდაც შენი სახლით, შენი მოგონებებით; არც ადამიანური ერთობის გარეთ ხარ გარიყული და, ამავდროულად, არც გათქვეფილი ხარ ამ ერთობის წევრებში.

პოეტი ისეთ ზოგადადამიანურ თვისებებს შეგვახსენებს, რომლებიც ამავე დროს აუცილებლად ინდივიდუალურნიც არიან. ამ თვისებების ზოგადადამიანურობის გამო პოეტს იმედი აქვს, რომ ლექსში გამოხატული განცდა პრაქტიკულად ყველასათვის ნაცნობი აღმოჩნდება. ამავე თვისებების მკაფიოდ ინდივიდუალური შეფერილობის გამო კი პოეტი იმედოვნებს, რომ განცდა ყველასათვის თავისი (თავისებური) განცდა იქნება.

მკითხველის გულში სასურველი ემოციის აღსაძვრელად აქ ზუსტად არის შერჩეული საშუალებანი, თორემ ნებისმიერი ზოგადადამიანური თვისება როდია ამავე დროს მკაფიოდ ინ-

დივიდუალურიც. მაგალითად, ზოგადადამიანური თვისებაა ისიც, რომ, როცა კაცს მოსწყურდება, სიამოვნებით მიირთმევს წყალს. წყურვილის მოკვლით აღძრული სიამოვნებაც ზოგადადამიანური განცდაა, მაგრამ ინდივიდუალურობის გამოვლენის შესაძლებლობა აქ არ არის – წყალს ყველა მწყურვალნი ერთნაირად ენაფება, „თავისის“ (თავისებურის) მოძიება აქ ვერ ხერხდება.

დასაწყისში ჩვენ აღვნიშნეთ ამ ლექსის გარეგნული სისადავე. ამასაც თავისი ფუნქცია აქვს: უალრესად ყოფით და ჩვეულებრივ მოვლენებზეა მასში ლაპარაკი და მათი ელვარე ფორმით მიწოდება მკითხველისთვის არ იქნებოდა მართებული, ეს დაგვაცილებდა კიდევ მხატვრულ იდეას. მაგრამ უფრო ღრმად რომ ჩავხედეთ, ლექსში გამოხატული განცდა სულაც არ აღმოჩნდა ისე სადა და მარტივი, როგორც ერთი შეხედვით ჩანდა: იგი ზოგადის და ინდივიდუალურის რთული ნაზავი გამოდგა.

ასევე, ამ ლექსის ფორმის სისადავეც მაცდური სისადავეა. არ ვიცი, შეამჩნიეთ თუ არა, რომ მთელი ეს ორსტროფიანი ლექსი ერთი წინადადებაა, ერთი რთული ქვენწყობილი წინადადება. ლექსის ბოლოს რომ წერტილია დასმული, ეს აქ ერთადერთი წერტილია. მთელი ლექსი სინტაქსურად *მონოლითია*, რაც იშვიათი რამ გახლავთ. ლექსის სინტაქსური მონოლითურობა მასში გამოხატული განცდის მონოლითურობის შედეგიცაა და საფუძველიც – ისინი ერთმანეთს განაპირობებენ.

ლექსი იწყება ორი ერთგვაროვანი დამოკიდებული წინადადებით, რომელთა თავში დგას ანაფორულად გამეორებული მაკავშირებელი სიტყვა „ვისაც“. ამას მოსდევს მთავარი წინა-



დადება და ბოლოს ისევ ორი ერთგვაროვანი დამოკიდებული წინადადება, რომელთა თავში დგას ანაფორულად გამეორებული მაკავშირებელი სიტყვა „ვითარცა“. ეს სინტაქსური სიმეტრია განონასწორებულობის, სტაბილურობის, სიმშვიდის შთაბეჭდილებას ქმნის, რაც ხელს უწყობს ლექსში გამოხატული განწყობილების მკითხველამდე მაქსიმალური ეფექტით მიტანას.

ასე რომ, ამ ლექსის ფორმაც, მისი შინაარსის მსგავსად, *რთული სისადავე* აღმოჩნდა.

თუმცა... განა ხელოვნებაში არსებობს *მარტივი სისადავე*?

1991

## „კაცი რიგითი“ მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში

ღვინოს მიმართეს  
(მოიარა სუფრა არაყმა).  
კარგი ოჯახი.  
პურმარილი, –  
შენი ქეზული.  
– ერთად ვსწავლობდით! –  
დიდ პოეტზე ამბობს ამაყად  
კაცი რიგითი –  
რიგითობას შერიგებული.

ეს ლექსი, რომელიც მუხრან მაჭავარიანს 1960 წელს დაუწერია, გამახსენა თომას მანის შეკითხვამ, დასმულმა მისი რომანის „ჯადოსნური მთის“ პერსონაჟის ჰანს კასტორპის მიმართ. კერძოდ, როცა თავის მთავარ პერსონაჟს ახასიათებს, თომას მანი ასეთ საკითხსაც წამოჭრის: „ჰანს კასტორპი საშუალო ადამიანი იყო თუ საშუალოზე აღმატებული?“

(„საშუალო ადამიანს“ და „რიგით კაცს/ადამიანს“ სინონიმურ გამოთქმებად ვიყენებთ).

ეს შეკითხვა კი, თავის მხრივ, მაშინ გამახსენდა, როცა ნაირა გელაშვილის მოთხრობა „ჩვენებას“ ვაანალიზებდი ნაშრომში

„პოსტმოდერნიზმი ქართულ მწერლობაში“. ამ მოთხრობაში მამა, ავტოკატასტროფაში დაღუპული შვილის ცხედართან ღამით მარტო დარჩენილი, ამბობს:

„რალაც სხვა გინდოდა, ვერ ისვენებდი, სხვანაირად მინდა ყველაფერი, მამიო, ეგრე იცოდი ხოლმე მთვრალმა, სხვანაირადო. რა იყო მაინც ეს სხვანაირი, რომ არ მესმოდა (...), სხვანაირად უნდა ვცხოვრობდე, სხვანაირადო (...). ერთხელ მითხარი მთვრალმა, მამაჩემო, კაცი ისე უნდა ცხოვრობდეს, ვარსკვლავით კაშკაშებდესო (...). ჩვეულებრივ გეოლოგად დარჩი“.

ნაირა გელაშვილის ამ მოთხრობის მთავარი პერსონაჟის ცხოვრება დალდასმულია რიგით ადამიანად დარჩენის სევდით, მთელი ნაწარმოები – ეს გახლავთ (როგორც მასშივე ციტირებული ერთი მისტიფიცირებული წიგნიდან მოყვანილ ნაწყვეტში ვკითხულობთ) ზარი, რომელიც გლოვობს „იმ ჩიტებს, დედამინას რომ ვერ ასცილდნენ, ზემოდან ჩამოვარდნაც კი არ ეღირსათ!“, ეს არის ზარი, რომელიც გლოვობს „იმ ფრთას, რომელიც ტანზე მიკრული დარჩა, ვერ გადაევილო ჰაერის ტალღებს!“

ახლა მუხრან მაჭავარიანის ეს ლექსი გავიხსენოთ:

დამგვანებიან შენი დები მოწყენილ მერცხლებს.  
ზეგ პროცესია პლენხანოვზე გაივლის ნელა.  
„თბილისის“ (ვაი, შენი ბრალი!) მეოთხე გვერდზე  
(დღეს – პირველად და უკანასკნელად) –  
დაბეჭდილია სახელი შენი, –  
ბიჭო.

(1961 წ.)

ადამიანს ახასიათებს ინსტინქტური ლტოლვა უკვდავებისკენ. რაკილა იცის, რომ მისი ამქვეყნიური არსებობა ხანმოკლეა, ყველანაირად ცდილობს თავის შემდეგ დატოვოს კვალი, რომელიც მის სახელს შემოუნახავს შთამომავლობას. ამ ინსტინქტის პრიმიტიული და უხეში გამოვლინებაა სხვადასხვა საგნებზე – ხეებზე, ტაძრის ფასადებზე, ფრესკებზე და ა. შ. საკუთარი სახელისა და გვარის ამოკანწვრა-მიჩხაპნა. პლატონი „ნადიმში“ ლაპარაკობს უკვდავების ორ ფორმაზე, რომლებზედაც შესაძლოა ადამიანს პრეტენზია ჰქონდეს. ერთია უკვდავება გენეტიკური – არსებობა გაგრძელებული შთამომავლობაში (შვილების, შვილიშვილების და ა. შ. სახით), და მეორე – უკვდავება, რასაც დიდი შემოქმედნი ეზიარებიან ხოლმე (ჰომეროსი და მისთანანი). პირველს იგი უკვდავების დაბალ ფორმად მიიჩნევს, ხოლო მეორეს – მაღალ, ყველასათვის ძლიერ სასურველ, მაგრამ მხოლოდ ერთეულთათვის ხელმისაწვდომ ფორმად. „ნადიმში“ ვკითხულობთ:

„მე არ მეგულება ისეთი კაცი, რომელიც ასეთ შვილებს (იგულისხმება სულიერი მოღვაწეობის შედეგად დაბადებული „შვილები“, შემოქმედებითი შრომის ნაყოფნი, ხელოვნების კლასიკური ქმნილებანი. – ლ. ბ.) არ არჩევდა ხორციელ შვილებს. თუ ხარბის თვალთ მიჰხედავდა ჰომეროსს, ჰესიოდეს ან სხვა დიდ პოეტებს, ნახავდა, მხოლოდ ასეთი შთამომავლობის წყალობით რომ ეზიარნენ ისინი მარადიულ დიდებას და უკვდავებას“, – განუმარტავს ბრძენთა ბრძენი დიოტიმა სოკრატეს.

ხელოვანთა ყურადღებას ოდითგანვე იპყრობდა საშუალოზე აღმატებული და საშუალოზე დაბლა მდგომი ადამიანები

– გმირები, გენიოსები, მეამბოხენი, თავგადასავლების მაძიებელნი, ერთი მხრივ, და ბეჩავნი, ჩაჩანაკნი, ჩაგრულნი, ლატაკნი, მეორე მხრივ. ანუ ამ თვალსაზრისით (პერსონაჟთა შერჩევის თვალსაზრისით) ხელოვნებაში იერარქიულობის პრინციპი მოქმედებდა – ხელოვანის ინტერესს საზოგადოებრივი იერარქიის მაღალ და დაბალ საფეხურებზე მდგომნი იპყრობდნენ. არაფრით გამორჩეული, უფერული საშუალო ადამიანი, „კაცრიგითი“ არავის აინტერესებდა (ასეთებს მხოლოდ გმირთათვის ფონის შესაქმნელად თუ მიმართავდნენ მასობრივ სცენებში, ან დასცინოდნენ, უწოდებდნენ მათ მეშჩანებსა და ობივატელებს, – მეცნიერულად – საშუალო ფენას), და ეს ბუნებრივიც არის – ვის შეიძლება აინტერესებდეს უფერული საშუალოობა? ალბათ სოციოლოგს, რაკილა ისინი („რიგითნი“) უმრავლესობას შეადგენენ, მაგრამ არამც და არამც ხელოვანსა და მის აუდიტორიას. საშუალონი მწერლის ყურადღებას მხოლოდ მაშინ იქცევდნენ, თუ ამ თავიანთი საშუალოობის, რიგითობის, გამოკურობულ ვითარებაში აღმოჩნდებოდნენ (ასეთი პერსონაჟები უხვად ჰყავს დახატული ანტონ ჩეხოვს), ანუ ამ დროს ხელოვანს აინტერესებს არა რიგითი ადამიანი, როგორც ასეთი, არამედ ის ვითარება (უპირატესად კომიკური), რომელიც მისი წყალობით შეიქმნა.

ასე გრძელდებოდა ბოლო დრომდე, მაგრამ მოდერნიზმის შემდეგ ვითარება შეიცვალა. იერარქიები მოიშალა. ჩვენი დროისთვის ყოველი ტექსტი ინტერტექსტია, და – ამის მსგავსად – ყოველი ადამიანი ინტერადამიანია. ხელოვანთა მზერა საშუალო, რიგითმა ადამიანმაც მიიპყრო.

ჩვენი დაკვირვებით, რიგით ადამიანად დარჩენის სევდა ტრაგიზმში რომ არ გადაიზარდოს (როგორც ნაირა გელაშვილის გმირს დაემართა), იგი უნდა შეამსუბუქოს ან რელიგიურმა გრძნობამ, ან მატერიალურმა კეთილდღეობამ, ან თვითირონიამ (ვიცნობდი კაცს, რომელიც ყასიდად დაინუნუნებდა ხოლმე – „არ გამოვიდა ჩემგან ნაპოლეონი!“; რუსულად ამბობდა: „Не вышло из меня Наполеона!“). ეს სამი რამ (რელიგიური გრძნობა, მატერიალური კეთილდღეობა, თვითირონია) შეიძლება გახდეს რიგითობასთან ჩვენი შემრიგებელი.

მუხრან მაჭავარიანის ზემოთ ციტირებული ლექსის პერსონაჟს, „რიგით კაცს“, უნდა ვიფიქროთ, მატერიალური კეთილდღეობა შველის, რომ კი არ გაბოროტდეს სახელოვანი თანაკლასელის შემყურე, არამედ კიდევაც იამაყოს იმით, რომ მასთან ერთად უსწავლია. მატერიალურ კეთილდღეობაზე მიმანიშნებელია აქ სიტყვები: „კარგი ოჯახი. პურმარილი, – შენი ქებული“.

თუ რიგით ადამიანად დარჩენის სევდა ზემოაღნიშნული გარემოებების წყალობით ტრაგედიად არ ქცეულა პიროვნებისთვის, მაშინ შეიძლება შევნიშნოთ მისი მდგომარეობის დადებითი მხარეები.

ჰომეროსების ხვედრი შესაძური არ არის (თუმცა პლატონის დიოტიმა და სოკრატე სხვაგვარად ფიქრობენ). სახელგანთქმულობა პირდაპირპროპორციულია ხილული თუ გარეშეთათვის უხილავი ტანჯვა-წამებისა. საზოგადოდ, თუ გვგონია, რომ ვილაცას ჩვენზე მეტად გაუმართლა ცხოვრებაში, ეს ილუზიაა. ამ მხრივ ყველაფერი დაბალანსებულია – ერთგან მოიგებ, სხვაგან წააგებ და პირიქით. არ არის ქვეყნად ადამიანი, რომელიც

სხვა ადამიანის შურის ღირსი იყოს. ეს არცთუ თვალსაჩინო  
ჭეშმარიტება ადამიანთა უმეტესობისთვის მიუგნებელი რჩება.  
მუხრან მაჭავარიანის ეს ლექსი გავიხსენოთ:

რომაც ცოტა, და, არაა რომელიც ბევრი, –  
მკვიდრია ხვალ-ზეგ, უეჭველად, ვინც სასუფევლის! –  
ვინ არის იგი, –  
არ ტრიალებს ვის თავზე კევრი?! –  
დღეს გაჩენისას,  
რომელია, რომ არ იწყევლის?!

(1977 წ.)

შევადაროთ ამას პაოლო იაშვილის აღიარება:

დადის ქალაქში ბევრის მსგავსი ჩემი სხეული  
და ხალხი ამბობს: „ეს კაცია ლექსის მწერალი“,  
მაგრამ ვინ იცის, რა ცეცხლშია გამოხვეული  
ეს ჩემი ტვინი, დასაქცევი, ტვინი ვერანი.

მუხრან მაჭავარიანი რიგით ადამიანად ყოფნის ხიბლსაც  
გრძნობს, – რიგით ადამიანად, ვისაც ბევრი არ მოეკითხება  
ამქვეყნად, ნაკლები პასუხისმგებლობა აკისრია, რაც მისი სი-  
ლალის საფუძველია. ერთ ლექსში („ხმა მღალაღებლისა უდაბ-  
ნოსა შინა“) პოეტი ასე მიმართავს მას:

ხანდახან მინდა,  
ნახევრად მინდა, –  
ვიარო ქვეყნად შენსავით ლაღმა,  
შენსავით სხვისი მჯეროდეს სიტყვა,

შენსავით სხვისი ვიყო თანახმა.

ადამიანი ვიყო შენსავით, –

ჩემი ხანდახან ნატვრა ეს არი.

(1954 წ.).

„ადამიანი ვიყო შენსავით“-ო, შენატრის პოეტი „რიგით კაცს“, ვინაიდან მისთვის მიუღწეველია ჩვეულებრივი, ადამიანური ბედნიერება. კარლ გუსტავ იუნგი წერს ერთგან: „დიდ ხელოვანთა ბიოგრაფიებიდან მკაფიოდ მოჩანს, რომ შემოქმედებითი შრომის მოთხოვნილება არამარტო მეტისმეტად ძლიერია, არამედ გავლენას ახდენს შემოქმედთა ადამიანურ თვისებებზეც, ის ყველაფერს შემოქმედებით შრომას უმორჩილებს, რაც ჯანმრთელობისა და უბრალო ადამიანური ბედნიერების ხარჯზეც კი ხდება“.

რიგით ადამიანად ყოფნის ეს მონატრება რომ შემთხვევითი არ არის მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში, ამას მისი სხვა ლექსებიც მოწმობს. რიგით ადამიანად ყოფნის გულწრფელი მონატრებაა ეს უსათაუროც, 1956 წლით დათარიღებული:

რომ არ ამელო ხელში ნიგნი, თოხი მჭეროდა.

რომ არ გამედგა ფეხი ჩვენი კაკლის ჩეროდან.

რომ მეთოხნა და შემესარა მხოლოდ ვენახი.

დიდი ქალაქი რომ არ მენახა! –

მეყოლებოდა ახლა ხარები.

შემოდგომაზე მთიდან შეშას ჩამოვიტანდი.

არ ვიქნებოდი აღარც ღარიბი,

აღარც მდიდარი.



ცოლი ყოველდღე თიხის კეცებს გაახურებდა,  
ცივ სოხანეზე გადმოდგამდა ლობიოს ქოთნით.  
მეყვარებოდა (როგორც მიყვარს) მინდვრის ყურება –  
აიზლაზნება მინდვრებიდან როდესაც ორთქლი.  
პარასკეობით საჩხერეში გავყიდდი სიმინდს,  
მეუღლეს ჩემსას ჩითის კაბას ვუყიდდი იმით.

სოფლის სკოლაში ორი ბავშვი ჩემიცი ივლიდა;  
ბიჭს ალბათ ვანო ერქმეოდა,  
გოგოს – ივლიტა, –  
რომ არ ამელო ხელში ნიგნი, თოხი მჭეროდა.  
რომ არ გამედგა ფეხი ჩვენი კაკლის ჩეროდან.

ეს სოფლად. ახლა ქალაქში გადმოვიწვლოთ:

მე შევუდექი ოქროყანის მდუმარე ქუჩას.  
მხრებზე მეცემა აკაციის თეთრი ფანტელი...  
ვეებერთელა ცა ლაპლაპებს ზღვასავით ლურჯად.  
აივანზეა მეუღლეთურთ პანტელეიმონ.

კარგია, – კაცი აივანზე ნებივრად იჯდე  
და გაჰყურებდე:  
მზე ქუჩაში იღვრება როგორ.  
ხედავდე ბიჭებს (თუ ქალი ხარ), ახოვან ბიჭებს!  
ხედავდე გოგოს (თუ კაცი ხარ!), ხორციან გოგოს!

მე ვაკვირდები ოქროყანის მღუმარე ქუჩას.  
მხრებზე მეცემა აკაციის თეთრი ფანტელი...  
ვეებერთელა ცა ლაპლაპებს ზღვასავით ლურჯად.  
ოთახში შედის აივნიდან პანტელეიმონ.  
(1954 წ.).

შევაგსოთ ახლა ამ ლექსის „განუსაზღვრელობის ადგილები“, ანუ „ცარიელი ადგილები“ (რეცეფციული ესთეტიკის თეორეტიკოსთა ტერმინები რომ გამოვიყენოთ) და ჩვენს წარმოდგენაში დავასრულოთ ტექსტი. ჩემეული შევსება, ანუ რეკონსტრუქცია, ასეთია:

ბატონი პანტელეიმონი პენსიაზეა, მოხსნილი აქვს ის ვალდებულებები და პასუხისმგებლობა, რაც სამსახურში მდგომ ყველა ადამიანს ამძიმებს; პენსია იმდენი აქვს, რომ მას და მის მეუღლეს ჰყოფნით თავის სარჩენად; ჯანმრთელობას არ უჩივის; შვილები დაოჯახებულ-დაბინავებული ჰყავს, და ახლა ისე შეჰყურებს ცხოვრებას, როგორც მაყურებელთა დარბაზში მჯდომი კაცი სპექტაკლს.

პოეტს შურს მისი, რადგან იცის, რომ თვითონ ვერასოდეს გავა პენსიაზე (ვერც შვებულებაში), არასოდეს ეღირსება დასვენება... ხანდახან ცდილობს კიდევ გარიგითკაცებას, მაგრამ ამაოდ – არაფერი გამოსდის:

საშველს რომ აღარ მაძლევს ხოლმე მამულზე ფიქრი,  
ხანდახან  
გულში  
ღიმილით  
ვიტყვი: –

რა ჩემი ჭკუის საქმეა ნეტა,  
მამულო ჩემო, გილხინს თუ გიჭირს! –  
რომელი მეფე ერეკლე მე ვარ!  
ანდა რომელი მსაჯული მისი!  
პასუხად მყისვე,  
ვითარცა სეტყვა,  
ვინც კი და რაც კი არსებობს ირგვლივ, –  
იხუვლებს ხოლმე,  
იხუვლებს ერთხმად: –  
ღალატიაო  
მაგგვარი  
ფიქრი!

(1964 წ.).

მხატვრულ ტექსტებს, რომელთა მთავარი პერსონაჟი რიგითი კაცი, საშუალო ადამიანია, მუხრან მაჭავარიანამდელ ქართულ მწერლობაში ვერ ვიხსენებ, ვერ ვიხსენებ ტექსტებს, რომელთა მთავარი მოტივი რიგით ადამიანებად დარჩენილთა მიმართ თანაგრძნობის, სიმპათიის ან შურის (თუნდაც ფარულის) გამოხატვა იყოს. და თუ ასეთი ტექსტები ადრინდელ მწერლებთან არ აღმოჩნდება, არც იქნება გასაკვირი: ეს ჩვენი დროის მიერ მოტანილი თემაა, ის მსოფლხედვაა, რაც მოდერნის შემდგომ ეპოქაში ჩნდება, როცა სოციალურ სფეროშიც და კულტურაშიც იერარქიები ირღვევა, როცა ყველა ადამიანი ინტერადამიანია. ამ დროს ჰომეროსსა და „რიგით“ ადამიანებს შორის ზღუდე იშლება, ვინაიდან ნათელი ხდება, რომ ჰომეროსე-

ბიც ისევე არიან დავალებულნი „რიგითი“ ადამიანებისაგან, როგორც „რიგითი“ ადამიანები – მათგან.

ეს მსოფლხედვა ძალიან წააგავს პანთეისტურ მოძღვრებას. შორს რომ არ წავიდე, ილია ჭავჭავაძეს დავიმომნებ:

„პოლიპი, რომელიც ძლივს აჩენს თვის სულიერობას, ისე ცხადად მოგვითხრობს ღვთის ძლიერებასა, როგორც მზე, ეს ქვეყნის მაცხოვრებელი მნათობი. ინფუზორია, რომელნიც მილიონობით არიან ერთ მუჭა წყალში, ისევე საკვირველნი არიან, როგორც მოძრაობა მედიდურ ცაში მილიონთა პლანეტთა. ერთი მუჭა ლაფის ნაწილთა დაკავშირება ისეთი საკვირველია, როგორც ვარდის მშვენიერების გამოცხადება. არა, ბუნებაში ღმერთს არ შეუქმნია მაღალი და მდაბალი საგანი, ყოველი საგანი მაღალია თვის კვალობაზე და ერთნაირად მოგვითხრობს იმ დიდ სულზედ, რომელიც აცხოვრებს მთელს ქვეყანას“ („სარდიონ მესხიევის კრიტიკის გამო“).

2011

## ჩანაწერები ჩანაწერებზე

მუხრან მაჭავარიანი პირად ურთიერთობაში ბრძენკაცის შთაბეჭდილებას ტოვებდა. ეს შთაბეჭდილება კიდევ უფრო გამიძლიერდა, როდესაც მისი ჩანაწერების წიგნი „ჩვეულებრიობით არაჩვეულებრივი“ ნავიკითხე, პოეტის გარდაცველების შემდეგ გამოცემული (გამოვიდა 2014 წელს გამომცემლობა „ინტელექტის“ პოპულარული სერიით „ჩანაწერები“, მწერლის ქალიშვილის, ნანა მაჭავარიანის რედაქციითა და ბოლოსიტყვაობით). აზროვნების სიღრმისა და ობიექტურობის ნიმუშად ისიც გამოდგება, რაოდენ მართებულად აფასებს ჩანაწერების ავტორი კრიტიკისა და ლიტერატურის სხვა დარგების ურთიერთმიმართებას. ჯერ ეს აღიარება ნახეთ:

„ჩემზე ძალიან ბევრი დაწერილა დადებითიც და უარყოფითიც. და, უნდა ითქვას, ორივეს (დადებითსაც და უარყოფითსაც) დიდი ზეგავლენა მოუხდენია (ზოგჯერ ჩემს უნებურად) ჩემს შემდგომ შემოქმედებით მუშაობაზე“.

ვის წამოაცდენინებ ამას!

შესაძლოა დადებითი შეფასებების მნიშვნელობა და საჭიროება აღიარონ, მაგრამ... უარყოფითის?! წამოაცდენინებ კი არა, ამგვარ რამეს გულშიაც არ გაივლებენ, რაც იმის ნაკლებობის შედეგია, ყველას რომ არც მოეთხოვება – სიბრძნის ნაკლებობისა.

საყოველთაოდ იყო გავრცელებული მოსაზრება, რომ ჩვენში სალიტერატურო კრიტიკა „კატასტროფულად“ ჩამორჩებოდა ხარისხით პოეზიასა და პროზას – ყველა ამას იმეორებდა. გონიერება გვკარნახობს, რომ შეუძლებელია ასე იყოს, ვინაიდან მხატვრული შემოქმედება და მისი კრიტიკა განაპირობებენ ერთმანეთის წარმატება-წარუმატებლობას. მუხრან მაჭავარიანი, შესაძლოა, თანამედროვე მწერალთაგან ერთადერთი იყო, ვისაც ამ საკითხზე მართებული შეხედულება ჰქონია. მოვუსმინოთ:

„თანამედროვე ქართული მხატვრული ლიტერატურა და კრიტიკა ერთსა და იმავე დონეზე დგას.

მეორეთი (კრიტიკით) გაპირობებულია პირველის (მხატვრული ლიტერატურის) დონე...“.

და, ნახეთ, ბრძენკაცი ამის შემდეგ რას წერს:

„...უმესამეობით (კრიტიკის კრიტიკის უქონლობით) – დონე ორივესი [არის გაპირობებული]. ორივეს დონეს საგრძნობლად ასწევს კრიტიკის კვალიფიციური კრიტიკა“.

1968 წელს შესრულებულ ამ ჩანაწერს სათაურად „კრიტიკის კრიტიკა“ უზის. ანუ რის ნაკლებობას უჩივის მუხრან მაჭავარიანი? ლიტერატურული პოლემიკის ნაკლებობას, უკეთ – არარსებობას, ვინაიდან სწორედ პოლემიკა (არამართო ლიტერატურული) იყო ლამის აკრძალული მაშინდელ საბჭოთა კავშირში. მწერლების არც ქებას, არც ძაგებას არ ერიდებოდა საბჭოთა იდეოლოგია, პოლემიკა კი სხვა იყო, ვინაიდან, ვინ იცის, იქნებ კამათში მართლა დაბადებულიყო ჭეშმარიტება და... მაშინ?..

პოლემიკის (კრიტიკის კრიტიკის) არარსებობა, მუხრან მაჭავარიანის მართებული შენიშვნით, აფერხებდა მთელი ქართული მწერლობის (პოეზიის, პროზის, კრიტიკის...) განვითარებას.

ამდენად, კრიტიკის კრიტიკის (პოლემიკის) მოთხოვნა იმ დროისათვის დისიდენტური მოთხოვნა გახლდათ.

(1954 წელს გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ ფურცლებზე გამართულ პოლემიკას, რომელიც ვენორი ქვაჩახიას წერილით „რატომ ჩამორჩება ლიტერატურული კრიტიკა?“ დაიწყო, გაზეთის რედაქტორის, მიხეილ კაკაბაძის, თანამდებობიდან გათავისუფლება მოჰყვა. ამის შემდეგ კარგა ხანმა განვლო, ვიდრე არლი თაყაიშვილი 1968 წელს „ცისკრის“ მე-4 ნომერში თანამედროვე ქართული სალიტერატურო ენის თაობაზე პოლემიკას დაუდებდა სათავეს წერილით „ენა ძველი, ენა ახალი“. მუხრან მაჭავარიანის ზემოთ ციტირებული ჩანაწერი 1968 წლის 22 იანვრით არის დათარიღებული და, ამრიგად, არლი თაყაიშვილის წერილით გამონვეულ პოლემიკაზე ადრინდელია).

\* \* \*

1973 წელს მუხრან მაჭავარიანს ჩვენში განათლების სავალალო მდგომარეობის თაობაზე ასეთი ჩანაწერი შეუსრულებია: „...მხოლოდ ჩვენი რესპუბლიკის მასშტაბით რომ ვილაპარაკოთ, რატომ შეინუხებს ბავშვი სწავლით თავს, როცა ხედავს ყოვლად უნიგნური ფუფუნებაში ცხოვრობს“.

1968 წელს „ცისკარში“ ამ თემაზე დაწერილი ჯემალ ქარჩხაძის მოთხრობა „გიგანტი“ დაიბეჭდა. პრობლემა, რომელზეც მუხრან მაჭავარიანი ამახვილებს ყურადღებას, დღემდე

გადაუჭრელია ჩვენში პროტექციონიზმის არნახულად მაღალი დონის გამო – ეს მოვლენა (პროტექციონიზმი) ლამის ჩვენი იდენტობის განმსაზღვრელად იქცევს (თითქოს მართლა ჩვენზე იყოს დაწერილი აზდაკის ცნობილი სიმღერა ჩინოვნიკებზე ბერტოლტ ბრეხტის „კავკასიური ცარცის წრიდან“: „ოთხამდე დათვლაც კი არ იციან, მაგრამ რვა თავ კერძს ნთქავენ ერთ ჯერზე“).

\* \* \*

მუხრან მაჭავარიანის პოეზია ყოველთვის გამოირჩეოდა კრიტიკული პათოსით და, ბუნებრივია, მისი ნაკლებობა არც ამ ჩანაწერებში იგრძნობა. ეს ხაზგასმით მინდა აღვნიშნო, ვინაიდან იმდენი მწარე და სამართლიანი საყვედური, რამდენიც მუხრან მაჭავარიანმა გაგვაგონა, კარგა ხანი იყო ქართველ კაცს თავისი პოეტებისაგან აღარ მოესმენა. (ერთგან უწერია: „...ჩვენი ქვეყნის საჭირბოროტო საკითხებს, ხშირ შემთხვევაში, მეცხრამეტე საუკუნის ქართული პოეზია უფრო ეპასუხება, ვიდრე თანამედროვე ლექსები“).

ერთი მისი დისიდენტური ლექსის თავგადასავალს პირველწყაროდან გაეცნობა ამ წიგნის მკითხველი. მხედველობაში მაქვს 1964 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საექტო დარბაზში წაკითხული პანია ლექსი, რომელშიც ასეთი რამ იყო ნათქვამი: „გაუმარჯოს [...] საქართველოს მოთმინების ფილას!“, რისთვისაც მისი ავტორი საბჭოთა იდეოლოგიის ერთგულმა მსახურებმა, ბუნებრივია, სასტიკად დაგმეს და ჟურნალ „პიონერის“ რედაქტორობიდანაც გაათავისუფლეს. ეს ლექსი



დიდხანს ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა, მიხეილ ქვლივიძის ასევე აკრძალულ ლექსს მიბმული („მამ შენ ამბობ, რომ არ ჰყოლია მტრები რუსთაველს?“) და ორივე რატომღაც მუხრან მაჭავარიანს მიეწერებოდა. აი, საქართველოს მოთმინების ფილაზე დანერილი ამ ლექსის თავგადასავალს ვეცნობით ამ ნიგნში, თვით „დამნაშავე“ ავტორის მიერვე მოთხრობილს.

საბჭოთა ეპოქას ჰქონდა განვითარების ეტაპები. ყოველი ახალი ეტაპი წინაზე ლიბერალური იყო. ახალ ხელისუფალთ თავიანთი თავის დასამკვიდრებლად და „ძველი“ პოლიტიკის არსებითად შეცვლის ილუზიის შესაქმნელად წინა ხელისუფლების გაკრიტიკება სჭირდებოდათ. და აი მუხრან მაჭავარიანს 1976 წელს საქართველოს პროფსაბჭოს მე-15 პლენუმის სხდომაზე შესაძლებლობა მისცემია ნაწილობრივი (!) პასუხი გაეცა ცამეტი წლის წინანდელ ბრალდებაზე, რომელიც ამ ლექსის წარმოთქმისთვის წაუყენებია მისთვის საქ. კპ ცენტრალური კომიტეტის იმდროინდელ მთავარ იდეოლოგს:

„მოიწვიეს იდეოლოგიური თათბირი.

თათბირზე, რომელსაც მთელი რესპუბლიკის პარტაქტივი ესწრებოდა, მაშინდელმა ცეკას მდივანმა, – იდეოლოგიის დარგში, – მრისხანე სახით, სახალხოდ მიმართა ამ ლექსის ავტორს:

– რაო, ამხანაგო, რას ითმენს საქართველო?! –

გვაქვს ამდენი და ამდენი უმაღლესი სასწავლებელი!

ამდენი და ამდენი დაწყებითი და საშუალო სკოლა!

ამდენი და ამდენი ქარხანა!

ამდენი და ამდენი ამბულატორია!

ამდენი და ამდენი საავადმყოფო!

ამდენი და ამდენი ბიბლიოთეკა!  
უფასო სამედიცინო მომსახურება!  
უფასო სწავლა-განათლება!  
და სხვა, და სხვა, და სხვა!..“.

აქ მცირე ხნით შევწყვიტოთ ციტირება და ერთ რამეს დავაკვირდეთ: იდეოლოგი ცდილობს პოეტის გამონათქვამის შედარებით ხელსაყრელი (თავისთვის ხელსაყრელი!) კონკრეტიზაცია მოახდინოს: ლექსში აშკარად გამოხატული ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოტივის სოციალური მოტივით ჩანაცვლებას აპირებს, ვინაიდან ჰგონია, რომ ამ სფეროში უკეთ აქვს საქმე!

რაც შეეხება პოეტს და ბრძენკაცს, რომელმაც იცის, რომ იმ ლექსის უმთავრესი სათქმელის კონკრეტიზაციის დრო ჯერ არ დამდგარა (1976 წელს ეს ჯერ კიდევ ვერ მოხერხდებოდა), იგი ასე მოიქცა: იმჯერად მიიღო ცეკას იდეოლოგიური მდივნის ინტერპრეტაცია და დროების შესაფერისი პასუხიც გასცა კრიტიკოსს:

„ნება მიბოძეთ, პასუხი გავცე, – 12 წლის წინათ უპასუხოდ დატოვებულ, – ამ კითხვაზე! –

სამედიცინო ინსტიტუტში მოწყობა ღირდა ამდენი და ამდენი!  
სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტში, – ამდენი და ამდენი!  
ვეტინსტიტუტში, – ამდენი და ამდენი!  
პუშკინის ინსტიტუტში, – ამდენი და ამდენი!  
ნებისმიერ ტექნიკუმში, – საშუალოდ ამდენი და ამდენი!  
ცხვირის ოპერაცია, – ამდენი და ამდენი!  
კუჭის ოპერაცია, – ამდენი და ამდენი!

რაიკომის მდივნად დანიშვნა, – ამდენი და ამდენი!  
ტაქსის მძღოლად მონყობა, – ამდენი და ამდენი!  
იყიდებოდა საფლავის მიწაც კი;  
ვაკის სასაფლაოზე დამარხვა ღირდა ამდენი და ამდენი!  
დიღმის სასაფლაოზე, – ამდენი და ამდენი!  
საბურთალოზე, – ამდენი!  
კუკიაზე, – ამდენი! –

აი, რას ითმენდა საქართველო, ამხანაგო ყოფილო ცეკას მდივანო, – იდეოლოგიის დარგში!“.

ასეთია 1976 წელს გაცემული (როგორც ზემოთ ვთქვით, ნაწილობრივ გაცემული!) პასუხი მრისხანე შეკითხვაზე – „რაო, ამხანაგო, რას ითმენს საქართველო?!“.

გაივლის კიდევ თორმეტი წელი და ის დღეც დადგება, ამ ლექსის მთელი სათქმელის დაუფარავი კონკრეტიზაციაც გახდეს შესაძლებელი: 1988 წელს საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო ორგანიზაციის 41-ე კონფერენციაზე მუხრან მაჭავარიანი იტყვის:

„საქართველოში, ისევე, როგორც მთლიანად ჩვენს ქვეყანა-ში, არაერთი საჭირობოროტო პრობლემა იდგა და დგას.

ეს პრობლემებია: ეკონომიკური, **ეროვნული**, სოციალური...

ამ პრობლემებზე ქართულმა მწერლობამ, ჯერ კიდევ, საჯაროობამდე აღიმაღლა ხმა:

ნაკუნ-ნაკუნ-ნაკუნ-ნაკუნ კი არა;  
გაუმარჯოს, გაუმარჯოს მთლიანად:  
მიწიანა, კაციაანა, ციანა, –  
საქართველოს მოთმინების ფიალას.

25 წლის წინათ გაისმა ეს სიტყვები.

იცვალნენ დრონი“.

დრონი იცვალნენ და შესაძლებელი გახდა ამ უცნაური ლექსის (არსებითად, პოლიტიკური, მეამბოხე შინაარსის ეპიგრამის) მრავლისმეტყველი სათქმელი **ნაკუნ-ნაკუნ კი რა, მთლიანად** გაცხადებულიყო, აშკარად და დაუფარავად.

არადა, 1964 წელს ამას ვინ იფიქრებდა!

\* \* \*

პოეტის მნიშვნელოვნება იმაზეა დამოკიდებული, რამდენად შეიგრძნობს, რამდენად ჩასწვდება იგი ეპოქის ხასიათს, თავისებურებას, უმთავრეს გამოწვევებს. მუხრან მაჭავარიანის რამდენიმე ლექსზე დაკვირვების შედეგად – წერილში „კაცი რიგითი“ მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში“ (იხ. წიგნში: ლ. ბრეგაძე, „ლიტერატურული (გამო)ძიებანი“, 2011) – ასეთ დასკვნამდე მივდი:

„მხატვრულ ტექსტებს, რომელთა მთავარი პერსონაჟი რიგითი კაცი, საშუალო ადამიანია, მუხრან მაჭავარიანამდელ ქართულ მწერლობაში ვერ ვიხსენებ, ვერ ვიხსენებ ტექსტებს, რომელთა მთავარი მოტივი რიგით ადამიანებად დარჩენილთა მიმართ თანაგრძნობის, სიმპათიის ან შურის (თუნდაც ფარულის) გამოხატვა იყოს. და თუ ასეთი ტექსტები ადრინდელ მწერლებთან არ აღმოჩნდება, არც იქნება გასაკვირი: ეს ჩვენი დროის მიერ მოტანილი თემაა, ის მსოფლხედვაა, რაც მოდერნის შემდგომ ეპოქაში ჩნდება, როცა სოციალურ სფეროშიც და კულტურაშიც იერარქიები ირღვევა, როცა ყველა ადამიანი ინ-

ტერადამიანია. ამ დროს ჰომეროსსა და „რიგით“ ადამიანებს შორის ზღუდე იშლება, ვინაიდან ნათელი ხდება, რომ ჰომეროსებიც ისევე არიან დავალებულნი „რიგითი“ ადამიანებისაგან, როგორც „რიგითი“ ადამიანები – მათგან“.

როცა ასეთ „თამამ“ დასკვნებამდე მიდიხარ, განვალებს ეჭვი: სწორად გაიგე მხატვრული ტექსტი? რამდენად მართებულია მისი შენეული ინტერპრეტაცია? მაღალხარისხოვან მხატვრულ თხზულებებში ხომ სათქმელი ზედაპირზე არ ძევს, იგი ხომ „სტრიქონებს შორის“ არის ამოსაკითხი?

გარდა ამისა, ისიც გაინტერესებს, თვითონ პოეტს თუ ჰქონდა გაცნობიერებული ის აზრი, რაც შეიძლება მკითხველს მისი ლექსებიდან გამოეტანა?

ზემოთ ციტირებული საკუთარი დასკვნის მართებულობის მიმართ ყოველგვარი ეჭვი გამიფანტა ამ წიგნში ამოკითხულმა ერთმა ჩანაწერმა:

„პოეტსა და პოეტს შორის რომ მხოლოდ და მხოლოდ მოჩვენებითი განსხვავებაა – ამას ადასტურებს ადამიანსა და ადამიანს შორის არსებული მოჩვენებითი განსხვავება, არა მარტო ადასტურებს, არამედ უფრო მეტიც, ადამიანსა და ადამიანს შორის რომ მხოლოდ მოჩვენებითი განსხვავება არ იყოს – პოეზია, როგორც ასეთი, საერთოდ არც იარსებებდა“.

1971 წლით დათარიღებულ ჩანაწერებში ვკითხულობთ ამას. ეს იმ ეპოქისთვის დამახასიათებელი აზროვნებაა, რომელსაც მოდერნის შემდგომ ხანას ვუწოდებთ. და ისიც, რაც ამ ჩანაწერს უშუალოდ მოსდევს, წმინდა წყლის პოსტმოდერნისტული აზროვნების ნიმუშია:

„ვერც ერთი პოეტი – ვერაფერს ვერ იტყვის ისეთს, ნათქვამი თუ არა, ნაგულისხმევი მაინც რომ არ იყოს სხვა პოეტების შემოქმედებაში“.

ეს არის ინტერტექსტუალობის სრული უფლებამოსილების აღიარება, საიდანაც ერთი ნაბიჯილაა დარჩენილი „ავტორის სიკვდილამდე“, თუმცა „ავტორის სიკვდილი“ მარტო ინტერტექსტუალობას არ გულისხმობს (როლან ბარტის შემოტანილი ეს ხატოვანი გამოთქმა უმეტესად არასწორად ესმით. მის მართებულ გაგებას იქნებ მუხრან მაჭავარიანის ახლახან ციტირებულმა მსჯელობამაც შეუწყოს ხელი!).

ანდა ეს ჩანანერი, იმავე 1971 წელს შესრულებული, კვლავაც ინტერტექსტუალობას რომ შეეხება, რაოდენ საგულისხმოა:

„ნებისმიერი ერთი აზრიანი წინადადების ვარიანტია ყველა დანარჩენი წინადადება. [...] სათქმელი ძირითადში ერთია დასაბამიდან. ეს ერთი სათქმელი თავისებურად გამოითქვა ჯერ კიდევ ანტიკურ ხანაში. ყველაფერი, რაც შემდგომ შეიქმნა და იქმნება, წარმოადგენს წინათ თავისებური აქცენტით თქმულის მხოლოდ ვარირებას – აქცენტის ახლებურად დასმის მეოხებით. აქცენტის ახლებურად დასმა ქმნის სიახლის მირაჟს. მწერლებს ერთმანეთისგან განასხვავებს არა სათქმელი, არამედ აქცენტი“.

მსგავსი აზრი უფრო ადრინდელ ჩანანერშიც გამოუთქვამს, 1966 წლის 18 სექტემბრით დათარიღებულში:

„...აქცენტია და მხოლოდ აქცენტია იგი, რაც განასხვავებს პოეტებს ერთმანეთისგან. აქცენტირება ქმნის სიახლის მირაჟს“.

ამას პოეტი მანამდე წერდა, ვიდრე ტერმინი „ინტერტექსტუალობა“ გაჩნდებოდა და ლიტერატურისმცოდნეები ამ მოვლენის არსზე დაფიქრდებოდნენ.

\* \* \*

ერთგან უწერია:

„ადამიანი გონებრივად გაზარმაცებულია, არ იზიდავს, რაც მზამზარეული არაა! პოეზიას ურჩევნია პროზა, პროზას – კინო და ტელევიზია!“.

რეცეფციული, ანუ ალემის, ესთეტიკის პრობლემა 1973 წელს შესრულებულ ამ ჩანაწერში თვალნათლივ მოჩანს: ე. წ. განუსაზღვრელი ადგილები, რომელთა კონკრეტიზაცია-რეკონსტრუქცია რეციპიენტმა, ანუ მხატვრული ნაწარმოების აღმქმელმა სუბიექტმა, უნდა მოახდინოს, პოეზიაში პროზაზე მეტია, კინოსა და ტელევიზიაში კი – ამათზე ბევრად ნაკლები (რევაზ ყარალაშვილის წიგნი რეცეფციულ ესთეტიკაზე, სათაურით „წიგნი და მკითხველი“, ამ ჩანაწერიდან მხოლოდ ოთხი წლის შემდეგ, 1977 წელს, იხილავს მზის სინათლეს).

\* \* \*

მწერლების ჩანაწერები იმითიც არის ძვირფასი, რომ მათში შემოქმედებითი პროცესის საიდუმლოებებიც არის ხოლმე გახილული. საზოგადოდ, მწერალს არ ევალება გვითხრას, ამა თუ იმ სათქმელის გამოსახატავად რატომ აირჩია ესა თუ ის ფორმა (უფრო ხშირად ეს ამბავი მას თვითონაც არა აქვს გაცნობიერებული), მაგრამ თუ ის ამის ახსნას ცდილობს, ანალიტიკოსი ყურადღებით უნდა მოეკიდოს მის აღიარებებს. უაღრესად საყურადღებოა მუხრან მაჭავარიანის შეხედულებები ხატოვანი თუ სადა მეტყველების თაობაზე, რითმთან თუ ურითმო ლექსზე, სალექსო საზომზე, რიტმზე, ინტონაციაზე...

ვნახოთ ამ ყაიდის რამდენიმე ჩანაწერი. მათი გათვალისწინება დაგვეხმარება მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედების ნოვატორული არსის გაგებაში:

„ჩემთვის შედარება და მხატვრული სახე მხოლოდ იშვიათი აუცილებლობის დროსაა საჭირო. ხანდახან თვით მისი საჭიროების დროსაც, მე არ ვხმარობ მათ. ამ დროს მე შედარებასა და მხატვრულ სახეს ვცვლი იმ საგნებისა და მოვლენების შიშვლად დასახელებით, რომელიც მკითხველის შემეცნებაში უნდა გაჩნდეს სახისა და შედარების მეოხებით“;

„ჩემთვის ქვეყანაზე არაფერი არ არსებობს რიტმის გარეშე. სინამდვილის ასახვის ყველაზე უტყუარ საშუალებად მე მიმაჩნია რიტმი“;

„უკეთეს თავისუფალი ლექსით თქმული კლასიკური ლექსით შეიძლება გამოითქვას (ანდა პირიქით), მაშინ, ამ ორი ფორმიდან, ერთ-ერთი შინაარსის შეუსაბამოა, ვინაიდან ცალკეული აზრისა და განწყობის გამოსახატავად სამყაროში არსებობს მხოლოდ ერთი შესატყვისი ფორმა“.

\* \* \*

ერთგან, 1962 წლის ჩანაწერში, ასახვის ორ, ურთიერთსაპირისპირო მანერაზე მსჯელობს. ჩანაწერი ორი უზმნო წინადადებით იწყება:

„საგნებისა და მოვლენების გამოტოვების, უგულვებლყოფის ნიჭი, უნარი. აი პოეტისა და საერთოდ მწერლის ნიჭიერება“.

ნიჭი, უნარი, რომელზეც აქ პოეტი ყურადღებას ამახვილებს, სელექციის უნარია – როცა **ორიოდეს** ვასახელებთ, მაგრამ **უთ-**



**ვალავი** იგულისხმება – ორიოდე გვევლინება უთვალავის წარ-  
მომადგენლად. ამის ნიმუშად იხსენებს აკაკის სტრიქონებს:  
„ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტო, ჩემო სამშობლო მხარეო“.

ხოლო ამ პოეტურ ფორმულას შემდეგ ასე ახასიათებს:

„ცა-ფირუზ“ – და აქ გამოტოვებულია მზე, მთვარე, ვარსკ-  
ვლავები, ღრუბლები... „ხმელეთ-ზურმუხტო“ და აქ უგულებე-  
ლყოფილია მდინარეები, ტყეები, მთები, სოფლები, მინდვრე-  
ბი, სახლები, ბალახი, ცხენები, ურმები და კიდევ ათასი რამ...  
ამავე დროს პირველიცა და მეორეც გულისხმობს ყველასა  
და ყველაფერს, რაც ცაში, ან მიწაზე შეიძლება იყოს და რისი  
ჩამოთვლაც არცთუ ისე ადვილია“.

შემდეგ კი ამის საპირისპირო მანერაზე ლაპარაკობს:

„რა თქმა უნდა, არსებობს და საკმაოდ გავრცელებულიცაა  
ამის საპირისპირო ხერხიც – თითქმის ყველაფრის ჩამოთვლა,  
მაგრამ, ჩემი აზრით, ეს იმდენ ნიჭიერებას არ საჭიროებს“.

ამ მანერით არის შესრულებული ლადო ასათიანის ცნობილი  
ლექსი „ჩემი სამშობლო“ („ტკბილია, როგორც დედის რძით  
ბალღი ტუჩზეუშრობელი“), რომელშიც აკაკის ზემოთ მოყვანი-  
ლი სტრიქონებიც არის „ჩამონტაჟებული“ („ჩემი სამშობლო  
ქვეყანა რა ლამაზია, რა კარგი, / ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხ-  
ტი, ნაირფერებით ნაქარგი!“) – ხომ არ არის ლადო ასათიანის ეს  
ლექსი შეფარული პოლემიკა კლასიკოსებსა და კლასიკასთან?

თუ ასახვის პირველ მანერას ზემოთ სელექცია ვუნოდეთ, ამ  
მეორისთვის ზედგამოჭრილი იქნება ნონსელექციის – პოსტ-  
მოდერნისტული ლიტმცოდნეობის პოპულარული ცნება-ტერ-  
მინის – მისადაგება.

ხელოვანის მიერ გამოყენებული ნონსელექცია (შერჩევაზე, სელექციაზე უარის თქმა) სინამდვილეში ფსევდო-ნონსელექციაა, ვინაიდან შემოქმედი ადამიანი ვერ დაკმაყოფილებს მის თვალსაწიერში მოხვედრილი ფაქტების მექანიკური რეგისტრირებით, ის მხოლოდ ნონსელექციის ილუზიას ქმნის. ამ გზით გვიჩენს იგი ე. წ. **ინფორმაციული ხმაურის** შთაბეჭდილებას, რაც, თავის მხრივ, პოსტმოდერნისტული მგრძნობელობის გაძლიერებას უწყობს ხელს.

თვითონ მუხრან მაჭავარიანი ოსტატურად იყენებს „თითქმის ყველაფრის ჩამოთვლის“ ამ ერთობ თანამედროვე ხერხს. ორიოდ ნიმუში გავიხსენოთ: „მზე ამოდიოდა, მთვარე ჩადიოდა, მამალი ჰყიოდა, კვამლი ადიოდა, ვილაცა ტიროდა, ვილაცა ჩიოდა, ვილაცას შიოდა, ვილაცას სციოდა...“; „თბილისის ფართო ქუჩებში დადის: ლეილა, ლონდა, ნათია, ნანი, ელისო, ვაჟა, გიორგი, გივი...“; „მას ეხმარება მეუღლე, შვილი, ცოლისდა, სიძე, სიდედრი, დედა. ეძებენ სკამზე. ეძებენ სკამქვეშ. ეძებენ ტახტზე. ეძებენ ტახტქვეშ...“)... მოკლედ, ნონსელექცია მუხრან მაჭავარიანის საყვარელი ხერხიც არის, რომელიც, მისივე შეფასებით (დაე, გაიხარონ პოსტმოდერნიზმის მოწინააღმდეგეებმა!), თურმე „იმდენ ნიჭიერებას არ საჭიროებს“, რამდენსაც კლასიკური სელექცია.

\* \* \*

ერთობ თავისებურია მუხრან მაჭავარიანის იუმორი – დინჯი, ღრმააზროვანი, გარეგნულ ეფექტებს განრიდებული. ამის ნიმუშია, თუნდაც, ჩანანერი, რომლის სათაურია „ორი კატეგო-

რია“ (იქ ავტორი ორი ყაიდის მწერლობაზე მსჯელობს ფრიად სახალისოდ).

მუხრან მაჭავარიანს დაწერილი აქვს ჩინებული ეპიგრამები, მარციალისისა და ლესინგის საუკეთესო ტრადიციების გამაგრძელებელი. გოტჰოლდ ეფრაიმ ლესინგი მოითხოვდა, ბოლო სიტყვის ნაკითხვამდე მკითხველისათვის ეპიგრამის იდეა უცნობი უნდა დარჩესო. აი ამ მოთხოვნის ჩინებული განხორციელება 1993 წელს დაწერილ ლექსში, რომელიც მუხრან მაჭავარიანის ლექსების 2014 წლის მინიატურულ გამოცემაში შეგიძლიათ იხილოთ (ისიც „ინტელექტმა“ გამოსცა, ისიც მწერლის ქალიშვილმა შეადგინა; კრებულის სათაურია „ახლა კი დროა“). ეპიგრამის სახელწოდებაა „ვინც პარტიაში უყოყმანოდ ახალში შემპა“:

ახლა, რომელიც, ლამის, ცოცხლად მიპირებს შეჭმას,  
ვინც პარტიაში უყოყმანოდ ახალში შემპა,  
იგი ყოველთვის, – მორცხვად, – განზე დგებოდა ჩემგან, –  
ვითარცა, – სახლის მოშორებით, – დგას, – სოფლად, – ჩემმა.

ზემოთ დავიმოწმეთ მუხრან მაჭავარიანის ერთი ჩანაწერი, სადაც ის ამბობს: „ჩემთვის შედარება და მხატვრული სახე მხოლოდ იშვიათი აუცილებლობის დროსაა საჭირო“. ერთი ამ იშვიათ შემთხვევათაგანია ეს ეპიგრამა. აქ შედარების მეშვეობით იქმნება სატირული ქვეტექსტი – შედარება, რომელიც თითქოსდა მხოლოდ გარეგნულ მსგავსებაზე დამყარებული ჩანდა, მოულოდნელად, „უნებლიეთ“, შესადარებელ საგანთა „შინაგან“ მსგავსებაზეც მიგვაქცევინებს ყურადღებას.

კლასიკური ყაიდის პარადოქსულ მაქსიმებსაც შეხვდებით მუხრან მაჭავარიანის ჩანაწერებში, რომლებსაც ამ ჟანრით სახელგანთქმული ლაროშფუკო და ლაბრიუერიც სიამოვნებით მოაწერდნენ ხელს. აი თუნდაც ეს:

„სხვისი დახასიათება არ შეუძლია არავის! – ადამიანს მხოლოდ საკუთარი თავის დახასიათება ძალუძს, – ისიც მხოლოდ მაშინ, – სხვას როცა ახასიათებს იგი“.

\* \* \*

რამდენიმე წლის წინ ჟურნალ „ცხელი შოკოლადის“ ლიტერატურულმა დამატებამ, რომელსაც მალხაზ ხარბედია რედაქტორობდა, მრგვალი მაგიდა გამართა თემაზე „თანამედროვე ქართული ლექსი“. იქ ერთი ასეთი, არცთუ უდავო, აზრი გამოვთქვი:

„საერთოდ, პოეზიას ყოველთვის ცოტა მკითხველი ჰყავდა და გასაგებია რატომაც. პროზისგან განსხვავებით, პოეზია უმცირესობისთვისაა, რადგან ეს უჩვეულო მოვლენაა. ვინ ლაპარაკობს ყოველდღიურ ცხოვრებაში რითმებით? გასაკვირიც კი არის, ასეთ პირობით ტექსტს მკითხველი რომ ჰყავს. თუ გიფიქრიათ, რატომ ან როდის მიდის ადამიანი ლექსთან? მაშინ, როდესაც ყოველდღიურობა ბეზრდება და რაღაც განსხვავებული, უჩვეულო სჭირდება“.

როცა ეს ჩემი მსჯელობა დაბეჭდილი ვიხილე, ასეთი განცდა დამეუფლა: მთლად დამაჯერებლად ვერ გამომიხატავს, რისი თქმაც მინდოდა-მეთქი.

ახლა ნახეთ, სხვა სიტყვებით, სხვა რიტმით, სხვა ენერგიით როგორ უთქვამს პოეტს იგივე ბევრად უფრო დამარწმუნებლად 1974 წლის ჩანაწერში:

„ლექსს კაცი მხოლოდ მაშინ წერს, როცა ცხოვრებისეული სიტყვები არ ჰყოფნის საკუთარი გრძნობისა და აზრის გამო-სათქმელად. მკითხველიც ლექსს მხოლოდ მაშინ კითხულობს, როცა მსგავს მდგომარეობაში აღმოჩნდება. [...] ცხოვრებისე-ული სიტყვებით უკმარობა ყველას არ ემართება (ემართება ძა-ლიან ცოტას), ვისაც ემართება, – ყოველთვის არ ემართება; ზოგ ადამიანს საერთოდ არ ემართება. ამიტომ ადამიანთა უმ-რავლესობა მკითხველია პროზისა და არა პოეზიისა“.

\* \* \*

1973 წლის ერთ ჩანაწერში ჟურნალ „დილის“ რედაქტორი მუხრან მაჭავარიანი მკითხველებს აუწყებს:

„გარდა ჟურნალისა, ყოველწლიურად ვცემთ პატარ-პატარა საბავშვო წიგნებს; შარშან გამოვეცით დასურათებული საყ-მანვილო კალენდარი „მთიები“, რომელიც მკითხველს აცნობს საქართველოს მდიდარ ისტორიას. მიმდინარე წელს უფრო სრული სახით კიდევ გამოვცემთ ამ კალენდარს“.

რას იფიქრებდა მაშინ ამ სტრიქონების ავტორი, რომ კალენ-დარ „მთიების“ მეორე წიგნაკი „მიმდინარე წელს“ გამოვიდოდა კი არა, მკითხველამდე მხოლოდ ოთხი ათეული წლის შემდეგ ძლივს მიაღწევდა: უკვე დაბეჭდილი აღმანახის მთელი ტირაჟი გაანადგურეს. (ორივე „მთიები“, თავის დროზე გამოსულიც და განადგურებულიც მხოლოდ 2014 წელს, გამოსცა „ინტელექ-“

ტმა“ ნანა მაჭავარიანის რედაქციით). ხელისუფლების რისხვა კალენდარში რამდენიმე, იმ დროისათვის ტაბუდადებული, საკითხის წამოჭრამ გამოიწვია, რის შესახებაც ჩვენ ვწერდით 1989 წელს გაზეთ „მამულში“ გამოქვეყნებულ წერილში „რად განურისხდნენ „მთიებს“.

ეს ფაქტიც გაიხსენონ მათ, ვისაც ჰგონია ქართველ მწერლებს საბჭოთა ხანაში ისეთი არაფერი შეუქმნით, მთავრობას მისი დაბეჭდვა რომ აეკრძალოსო (ეს ყოვლად უმართებულო აზრი, დაფუძნებული მე-20 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის უცოდინრობაზე, ამ ბოლო დროს ხშირ-ხშირად გაისმის).

2015

## მუხრან მაჭავარიანის ხიაზმებიანი მინიატურები

პოეტური მინიატურა არც ქართული ფოლკლორისა და არც კლასიკური ქართული პოეზიისთვის უცხო არ არის, მაგრამ გამორჩეული ამაგი ლექსის ამ სახეობას მუხრან მაჭავარიან-მა დასდო (ანა კალანდაძესთან ერთად). მის ხელში პოეტური მინიატურა მარგინალური ჟანრიდან პოეტური გამოსახვის ერთ-ერთ უმთავრეს ფორმად იქცა. მუხრან მაჭავარიანის უაღ-რესად თვითმყოფადი შემოქმედების ერთ მოზრდილ ნაწილს სწორედ პოეტური მინიატურები შეადგენს. ის იმთავითვე ამ ჟანრის დიდოსტატად მოგვევლინა. ასეთ ლექსებში რამდენი-მე სტრიქონით, მინიმალური მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხების გამოყენებით იგი შთამბეჭდავ მხატვრულ ეფექტს აღწევს, მცირე „ტერიტორიაზე“ ვრცელი და ღრმა სათქმელის კონცენტრაციას ახერხებს პოეტური სიტყვის ვირტუოზულად ფლობის და, რაც მთავარია, ორიგინალური პოეტური ხედვის მეოხებით.

ა. კვიატკოვსკის „პოეტიკურ ლექსიკონში“ პოეტური მინია-ტურა ასეა დახასიათებული: „ლირიკის უძნელესი ფორმა, მხო-ლოდ დიდი ოსტატებისთვის ხელმისაწვდომი. მინიატურისთვის დამახასიათებელია ღრმა შინაარსი და უზადოდ გამოჩარხული ფორმა“.

მიუხედავად მცირე მოცულობისა, „მაღალი სინჯის“ პოეტურ მინიატურაში „არსებობს შინაგანი კონფლიქტი, რომელიც მას თავისი ენერგიით კვებავს“ (ვლადიმირ გუბაილოვსკი).

სწორედ ამ ნიშან-თვისებებით გამოირჩევა მუხრან მაჭავაძის პოეტური მინიატურები, უახლესი ქართული პოეზიის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი შენაძენი.

ზოგიერთი მისი მინიატურული ლექსი კლასიკური ეპიგრამის მანერით არის შესრულებული. მათ დიდ მომხიბვლელობას სძენს ზოგჯერ ფარული, ზოგჯერ აშკარად გამოხატული დახვეწილი იუმორი:

გუშინ ნატრობდა ვინც დაფნის გვირგვინს, –  
დღეს ბრძნად ცნობილი კაცია იგი.  
გაცხარებული დავაა როცა,  
აზრის თამამად გამოთქმა უჭირს...  
დღეს საკუთარი სახელი ბოჭავს,  
უსახელობა ბოჭავდა უნინ.

რა ზუსტად და ოსტატურად არის დახასიათებული ადამიანთა ერთი, სამწუხაროდ, მეტად გავრცელებული ტიპი – ტიპი კონფორმისტისა, რომელსაც თავის გასამართლებელი მიზეზები არასოდეს გამოეღევა.

ფილოსოფიურად თუ მივუდგებით, საგულისხმიერო აქ ის არის, რომ რადიკალურად დაპირისპირებული, ურთიერთგამომრიცხავი მიზეზები ერთსა და იმავე შედეგს იწვევს, რაც პარადოქსია, უცნაურობაა და... თანაც ერთობ სახალისო რამ – ილუსტრაცია იმისა, რომ, როგორც ძველთაგანვე შენიშნა



დაკვირვებულმა ხალხმა, დაპირისპირებულობანი ერთმანეთს ემთხვევიან.

ფორმის მხრივ კი ყურადღებას იქცევს ბოლო ორ ტაეპში გამოყენებული უძველესი და ერთობ შთამბეჭდავი რიტორიკული ფიგურა **ხიაზმი**. ტერმინი მომდინარეობს ბერძნული ასოს სახელწოდებიდან „ხი“, რომელიც გრაფიკულად ორ გადაჯვარედინებულ ხაზს წარმოადგენს – **χ**. ამ დროს ჯვრისებურად იცვლება ელემენტთა თანმიმდევრობა სიტყვათა ორ პარალელურ რიგში, წინა ფრაზა მომდევნოში თითქოს სარკისებურად ანუ შებრუნებულად აირეკლება (ჯვარედინი სიმეტრია მაშინ გამოჩნდება, როცა ხიაზმის მეორე ნაწილს პირველის ქვეშ მოვათავსებთ და ერთნაირ ელემენტებს წარმოსახული ან რეალური ხაზებით შევაერთებთ ერთმანეთს). აი ამისი მაგალითი მუხრან მაჭავარიანის სხვა ლექსიდან („იმ დროს“): **„ყველაში მე ვარ / და ჩემშია იმ დროს სუყველა“**, კაცობრიობასთან, ზოგჯერ მთელ უნივერსუმთან შერწყმულობის გამომხატველი ფორმულა, რომელიც ფიოდორ ტიუტჩევის ლექსშიც გვხვდება – „Всѣ во мнѣ, и я во всѣм!..“, ინდოელ სუფისტ ფილოსოფოს ჰაზრატ ინაიატ ხანთანაც და სხვ.

ხიაზმს ხშირად მიმართავენ ანტითეზური გამონათქვამების ფორმულირებისას, თუმცა სხვა შემთხვევებშიც ერთობ ეფექტურად გამოიყენება – **აძლიერებს გამონათქვამის ზემოქმედებას და კრისტალურობას ანიჭებს პროზაულ ფრაზას, სალექსო ტაეპსა თუ სტროფს.**

ვნახოთ ხიაზმის სამი მაგალითი კლასიკური ქართული მწერლობიდან – ერთი პოეტური (ნიკოლოზ ბარათაშვილი,

„ჩემთ მეგობართ“), მეორე ბელეტრისტული (აკაკი წერეთელი, „ბაში-აჩუკი“), ხოლო მესამე პუბლიცისტური ტექსტიდან (ილია ჭავჭავაძე, „სიტყვა თქმული გაენათის მონასტერში გაბრიელ ეპისკოპოსის დასაფლავების დღეს“):

„სასაცილოა, **ბერიკაცი** რომ **ყმანვილობდეს**, / და საბრალოა, როს **ჭაბუკი ბერიკაცობდეს**“ (ნიკოლოზ ბარათაშვილი);

„**პოლიტიკაში პოეტობდა და პოეზიაში პოლიტიკოსობდა** ის დალოცვილი და მით საზარელ მომავალს უმზადებდა სამეფოს“ (აკაკი წერეთელი);

„ერთის ბრძნისა არ იყოს, „ზოგი საგანია, რომ თუ არ **დაინახე**, ვერ **ირწმუნებ**, და ზოგი-კი იმისთანა, თუ არ **ირწმუნე** ვერ **დაინახავ**“ (ილია ჭავჭავაძე).

მუხრან მაჭავარიანის ზემოთ მოყვანილი ლექსის დასკვნით ორ ტაეპში დროის გარემოება და შემასმენელი ცვლიან ადგილებს („დღეს... ბოჭავს“ / „ბოჭავდა უნინ“). ერთ უცხოურ ლიტერატურათმცოდნეობით ლექსიკონში ვკითხულობთ: „ელემენტების გადაჯვარედინებისა და რიტმული გაძლიერების მეშვეობით, რაც ხიაზმის შედეგად წარმოიქმნება, შესაძლოა მიღწეულ იქნეს განსაკუთრებული ძალის მქონე ზემოქმედება“.

ჰოდა, აი ამ ხიაზმის დიდი ოსტატია მუხრან მაჭავარიანი. განსაკუთრებით ხშირად იგი მას სწორედ პოეტურ მინიატურებში იყენებს, რის შედეგადაც მცირე მოცულობის მქონე ტექსტები არაჩვეულებრივ სიღრმესა და შთამბეჭდაობას იძენენ.

**„ის რა კაცია, გეტყვის ახლა ვინც:**

**– სახელს გერჩიოს, გირჩევ, სახრავი!**

## კაცი ის არი, ვინც გეტყვის ახლა:

– გირჩევ, **სახელი** გერჩიოს **სახრავს!**“

ეს სტროფი იმით არის გამორჩეული, რომ ხიაზმი კენტ სტრიქონებშიც არის და ლუნებშიც, თანაც კენტ სტრიქონებში – ორგზის.

ლუნ სტრიქონებში, რომლებიც სხვადასხვაგვარად დალაგებული ერთი და იმავე სიტყვებისაგან შედგება, ირიბი და პირდაპირი დამატებები უცვლიან ერთმანეთს ადგილებს („სახელს... სახრავი“ / „სახელი... სახრავს“, ანუ მეორე ტაეპში ჯერ ირიბი დამატება გვაქვს, მერე კი – პირდაპირი, ხოლო მეოთხეში პირიქით – ჯერ პირდაპირი დამატებაა, მერე კი – ირიბი).

რაც შეეხება კენტ სტრიქონებს, მათში ხიაზმი არის ცეზურის ორივე მხარეს: მარცხნივ – „ის რა კაცია“ / „კაცი ის არი“ და მარჯვნივ – „გეტყვის ახლა ვინც“ / „ვინც გეტყვის ახლა“.

თუ ლუნი ტაეპების ხიაზმი აზრობრივ მხარეს მიემართება, ანტითეზის აგებას ემსახურება, კენტ სტრიქონებში სინტაგმის „გეტყვის ახლა“ და მიმართებითი ნაცვალსახელის „ვინც“ სარკისებური ადგილმონაცვლეობა მხოლოდ გართიმვის საჭიროების გამო ხდება. ეფექტს ის აძლიერებს, რომ ახალი რითმისთვის პოეტს ახალი სიტყვები კი არ შემოაქვს ტექსტში, არამედ „ხელმოძიწინედ“ ირჯება და მხოლოდ სიტყვათა გადასმას სჯერდება!

თუ ჩინებულ ბგერწერასაც მივაქცევთ ყურადღებას – „**სახელს გერჩიოს, გირჩევ, სახრავი**“ – აქაც შევამჩნევთ ხიაზმს (მეოთხეს!), ამჯერად ფონოსილაბიკის დონეზე (ფონოსილაბი-

კური ხიაზმი), რომელიც მეოთხე ტაეპშიც გამეორდება შებრუნებული სახით.

არაჩვეულებრივად შეკრულ სტროფთან, ულამაზეს პოეტურ კონსტრუქციასთან გვაქვს საქმე!

ძალზე ეფექტურია ხიაზმი, როდესაც საგანთა თუ მოვლენათა ურთიერთგანუყოფლობას, მათი ჰარმონიული თანაარსებობის გამოხატვას ეხება საქმე:

კვლავ აასუნთქე სალამური, ტკბილო მამულო!  
კვლავ აღმიტაცე თეთრი ღამის სიანკარეში!  
რა იქნებოდა ეს **მინდვრები უსალამუროდ?**  
ან **სალამური** ამ უსაზღვრო **მინდვრის** გარეშე?!

ხიაზმის ფუნქციებზე საუბრისას უნდა გამოვყოთ მისი ზემოქმედების აზრობრივი, ესთეტიკური და ფსიქოლოგიური მხარეები.

ჯერ აზრობრივ მხარეს მივხედოთ. ხიაზმის ფორმით წარმოდგენილ ანტითეზებში თვალსაზრისთა დაპირისპირება ხაზგასმულია, გაძლიერებულია იმის შედეგად, რომ წინადადების წევრთა გადაჯვარედინების მეშვეობით ანტითეზურობა უფრო მკაფიოდ და, რაც მთავარია, შთამბეჭდავად გამოიკვეთება. ანუ ელემენტთა ჯვარედინი ადგილგადაანაცვლების შედეგად გამოთქმული აზრის ზემოქმედებითი ძალა იზრდება.

ხოლო იზრდება იმიტომ, რომ ჯვარედინი სიმეტრია, ერთი ფრაზის მეორე ფრაზაში სარკისებური (შებრუნებული) ასახვა, ესთეტიკურ ეფექტს ახდენს. აქ აუცილებლად მიგვაჩნია ხიაზმის პრინციპით აგებული ფრაზის **კრისტალურობაზე** მითითე-

ბა\*, რაც მინერალისებურ „სიმკვრივეს“ ანიჭებს გამონათქვამს, დროში გამძლეს ხდის მას.

(ორიოდე სიტყვა დროში გამძლეობის თაობაზე: მნიშვნელოვანწილად სწორედ ხიაზმის დამსახურებაა ის, რომ დღემდე ძალიან პოპულარულია ანტიკურ ხანაში გაჩენილი ფორმულა: „მე ვჭამ, რათა ვიარსებო, შენ კი არსებობ, რათა ჭამო“; „შეიყვარეთ ხელოვნება თქვენში და არა თქვენი თავი ხელოვნებაში“ – კ. სტანისლავსკის ამ გამონათქვამის პერიფრაზი არაერთხელ შეგხვდებათ სხვებთანაც, ისევე როგორც ცნობილი ფრაზა პრეზიდენტ ჯონ ფიცჯერალდ კენედის საინაუგურაციო სიტყვიდან: „ნუ იკითხავ რისი გაკეთება შეუძლია შენს ქვეყანას შენთვის, იკითხე რისი გაკეთება შეგიძლია შენ შენი ქვეყნისთვის“, რომელიც არაერთხელ გვხვდება კენედიმდეც და მის შემდგომაც).

ხიაზმის ფსიქოლოგიური ეფექტის თაობაზე ერთ სტატიაში ვკითხულობთ:

„სიტყვით გამოსვლისას ხიაზმი წარმოადგენს უძლიერეს ინსტრუმენტს აუდიტორიის ყურადღების მისაპყრობად, ეხმარება ორატორს, რომ არა მარტო მსმენელთა კეთილგანწყობა მოიპოვოს, არამედ აქციოს ისინი თავის მოკავშირეებად და პარტნიორებად“ (ელენა მონჟელიე).

ანუ ხიაზმი სუგესტიის (შთაგონების) ჩინებული საშუალებაა.

პოეტურ სტრიქონებში შევნიშნეთ აგრეთვე ერთი სხვა ფუნქციაც, რაზედაც ახლა მოგახსენებთ. მუხრან მაჭავარიანის ამ ოთხტაეპიანი ლექსის სათაურია „ლოდინი“:

---

\* „კრისტალის ფორმას, მის სიმეტრიას განსაზღვრავს კრისტალის ამგები ატომების კანონზომიერი განლაგება“, ვკითხულობთ „ქართულ საბჭოთა ენციკლოპედიაში“.

შენ რომ მოხვიდე, როცა არ გელი  
და მომიტანო თან წვეთი წვიმის.

**ლიმილს იტყვიან ჩემი ბაგენი.**

**ბაგენი ჩემნი იტყვიან ლიმილს.**

აქ არ გვაქვს ანტითეზა. პირველმა სიტყვამ ბოლო ორ სიტყვას გაუცვალა ადგილი, გამონათქვამის აზრი კი იგივე დარჩა. ვეცადოთ გავარკვიოთ ხიაზმის ფუნქცია ამ მინიატურაში, – რას ჰმატებს ამგვარი გადაადგილება ლექსად გამოთქმულ აზრს?

ამ ოთხტაეპიან ლექსში ორი მთავარი სიტყვაა – „ბაგენი“ და „ლიმილი“ – სხვა სიტყვები დამხმარე „პერსონალს“ განასახიერებენ (თუმცა ერთ ამ დამხმარეთაგანს – „იტყვიან“ – მეტად საინტერესოდ შეუცვლია თავისი ბუნებრივი ამპლუა – „ლიმილს იტყვიან ჩემი ბაგენი“ – ანუ „თქმა“ „ლიმილს“ დაკავშირებია, მაშინ, როდესაც ლიმილის **დანახვა** შეიძლება და არა **გაგონება!**). და აი ერთი ამ მთავარ პერსონაჟთაგანი („ბაგენი“) მე-3 სტრიქონის ბოლოს ზის სარითმო სიტყვად. როცა ლექსის თემასთან დაკავშირებული სიტყვა მონაწილეობს რითმაში, ამას **თემატურ რითმას** უწოდებენ. თემატური რითმა „პოეტურ ბირჟაზე“ გაცილებით ძვირად ფასობს, ვიდრე არათემატური, ანუ თემატური რითმის ეფექტი ჭარბობს არათემატური რითმის ეფექტს. ხიაზმის მეშვეობით პოეტს მეორე მთავარი სიტყვაც („ლიმილი“) გაჰყავს სარითმო პოზიციაზე და კიდევ ერთ თემატურ რითმას ქმნის. ამრიგად, ლექსის ორივე მთავარი სიტყვა გარითმულია და ამით ორივე აქცენტირებულია კიდევ; ორივე მათგანი თემატური რითმების შემადგენელი კომპონენტი ხდება, რაც ზრდის სტროფის ესთეტიკური ზემოქმედების ძალას.

მსგავსი ვითარებაა ამ მინიატურაშიც:

ბავშვობას რომ იყო მშობლიურ მხარეში,  
იგივე მთებია, იგივე მინდვრები...

**იმჟამინდელი** სადღაა **ხალისი**?!

**ხალისი** სადღაა **იმჟამინდელი**?!

სიტყვათა გადაადგილებით აზრი არც აქ იცვლება. ადვილი შესამჩნევია, რომ ლექსის მთავარი „პერსონაჟი“ არის სინტაგმა „იმჟამინდელი ხალისი“, ანუ გარდასულ დროთა ხალისი, რომელიც დაკარგულა და რომელსაც ახლა ეძებს თუ იხსენებს პოეტი.

ლექსისთვის უმნიშვნელოვანესი ამ სინტაგმის – „იმჟამინდელი ხალისის“ – ორივე კომპონენტი გაირითმა ხიაზმის შედეგად, რითაც ორივე მათგანს გაესვა ხაზი, ორივე მათგანზე გამახვილდა ყურადღება.

ჩინებულ ხიაზმს ვხვდებით ამ მინიატურაშიც:

დღეს, – რაკი უკვე აღსრულდა

ის, – რასაც ზღაპარს ვადრიდი:

რა **პატარაა!** – რაც **მსურდა!** –

რაც **მსურს**, მგონია, – რა **დიდი!**

აქ განსაზღვრება („პატარა“, „დიდი“) და შემასმენელი („მსურდა“, „მსურს“) ცვლიან ადგილებს. შემასმენელი იმავე სიტყვით არის წარმოდგენილი, განსაზღვრებანი კი ურთიერთ-კონტრასტულია, ისევე, როგორც ურთიერთკონტრასტულია შემასმენელთა დრო – წარსული და აწმყო. ამის შედეგად ფორ-

მისმიერი საშუალებებით ხაზგასმულია, გაძლიერებულია, შთამბეჭქდავად არის მოწოდებული პარადოქსული აზრი: კერძოდ, ის, რომ მიზანი მიღწევის შემდეგ ნაკლებმნიშვნელოვანი ჩანს, ვიდრე მანამდე გვეჩვენებოდა, რაც სულაც არ არის ცუდი, ვინაიდან ეს გარემოება მიღწეულით დაკმაყოფილების საშუალებას არ გვაძლევს და ახალ-ახალი წარმატებების მოპოვებისკენ გვიბიძგებს. ეს აზრიც იკითხება ამ მინიატურაში ერთი და იმავე ზმნის წარსულისა და აწმყოს დროითი ფორმების დაპირისპირების შედეგად.

კონტრასტულ დაპირისპირებაზე დაფუძნებული და ხიაზმის პრინციპით აგებული ყველაზე ცნობილი გამოთქმა ალბათ არის სახარებისეული „წინანი უკანა და უკანანი წინა“, ასეთ კონტექსტში: „ესრეთ იყვნენ **წინანი უკანა და უკანანი წინა**, რამეთუ მრავალნი არიან ჩინებულ და მცირედნი რჩეულ“ (მათე 20, 16). ხიაზმის ყადრის მცოდნეს, მუხრან მაჭავარიანს, ის არ დარჩენია უყურადღებოდ და მისი გამოყენებით ასეთი პანია შედეგრი შეუქმნია:

ამ სანუთროსი როა კანონი:

უკან წინანი!

წინ უკანანი! –

განა არ იცი?!

როგორ არ იცი?!

იცი?! –

თუ იცი?! –

რადლა განიცდი?!

ერთ ლექსში რომელიღაც მტერ-მოყვარეს ასე მიმართავს:



რა გითხრა, ძმაო, ამაზე მეტი?!  
(როსმე შენც ამას მეტყოდე ნეტა!):  
შენ **მოგცეს** ღმერთმა, – რაც **გინდა** ჩემთვის! –  
რაც **მინდა** შენთვის, – მე **მომცეს** ღმერთმა!

და ერთადერთი მე ახლა მინდა!  
და არაფერი არ მინდა მეტი:  
ეს გულის გლეჯით ნათქვამი სიტყვა  
შენდამი წყევლა არ იყოს შენგნით!

ერთ მინიატურაში ამბობს: „საქართველოში მე იმდენად გავხდი საქები, / სახელს იხვეჭენ ჩემი ლანძღვით ავაზაკები. / სულაც არ მიკვირს ეს ამბავი მე, სხვათაშორის, – ყველას თავისი აქვს მულამი სახელის შოვნის“. და აი სხვა მინიატურაში ხიაზმის შემცველი სტრიქონებით ეუბნება იგი ძალიან მოზომილ საყვედურს თავის უმცროს კოლეგას, რომელსაც, როგორც ჩანს, სახელის შოვნა მუხრან მაჭავარიანზე შეტევით უცდია:

მე არ მარგია შენი აყოლა,  
ჩემზე არ გშენის შენ იერიში;  
ეგ **შენი** ანმყო, – ჩემი ნამყო,  
ეს **ჩემი** ანმყო, – შენი მერმისი.

ეს ჭეშმარიტად ასე რომ არის,  
ამას ნათელყოფს შენთვის მყოზადი,  
როცა მოიყრი (ღმერთმა მოგყაროს),  
როცა მოიყრი შენ ჩემს ხნობამდე.

აქ მეორე და პირველ პირთა კუთვნილებითი ნაცვალსახელების ფვარედინი მონაცვლეობით არის კონსტრუირებული ხიაზმი.

შესაძლოა ხიაზმის ერთ-ერთი ელემენტი მისი ადგილმონაცვლე სხვა მეტყველების ნაწილით იყოს წარმოდგენილი. მაგალითად:

**იქ** დაბრუნდები **ციდანა** –  
**ცაში** ასულხარ **სიდანაც**:  
მინა რომ არა – წვიმაც კი  
ვერ მოვიდიდა ციდანა...

**მინა** და **ცა** უცვლიან ერთმანეთს აქ ადგილებს ფვარედინად, ოღონდ „მინა“ ხიაზმით შეკრულ პირველ ორ სტრიქონში „**იქ**“ და „**სიდან**“ ზმნისართებით არის წარმოდგენილი.

ფინალისთვის კი ეს მინიატურა შევარჩიე:

იდგეს და იდგეს, – კვლავ და კვლავ, – ფვარი.  
დინდეს და დინდეს, – კვლავ და კვლავ, – მტკვარი.  
იყვეს და იყვეს, – კვლავ და კვლავ, – მცხეთა.  
და... **ღმერთმა** ნუ **ქნას**, –  
ეს არ **ქნას** **ღმერთმა**!

ბოლო ტაეპის ხიაზმთან ერთად ყურადღება მიაქციეთ რა ეფექტურად ენაცვლებიან აქ ერთმანეთს უკუთქმითი ნაწილაკები **ნუ** და **არ**, რომელთა შორის ნიუანსობრივ სხვაობას აკაკი შანიძე ასე განმარტავს: „მათ შორის ის განსხვავებაა, რომ „არ“

მარტივად უარყოფს [...], „ნუ“ კი კრძალავს მოქმედებას“. ეს ხიაზმი იმისი მაგალითიც არის, რომ ორმაგი უარყოფა ანუ ორი მინუსის ნამრავლი, პლუსს იძლევა.

ვფიქრობ, ზემოთქმულიდან ნათელია რიტორიკული ფიგურის – ხიაზმის როლი და მნიშვნელობა მუხრან მაჭავარიანის პოეზიაში, მეტადრე პოეტური მინიატურის ჟანრის ლექსებში. ძნელია დავასახელოთ სხვა პოეტი, რომელსაც ასე ხშირად მიემართოს გამოხატვის ამ საშუალებისთვის. შეიძლება ითქვას, რომ მუხრან მაჭავარიანის აზროვნების თვითონ მანერა არის ხიაზმური, რაც მისი პოეტური ინდივიდუალობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შემადგენელია.

*2017*

## „ფასკუნჯის“ ინტერპრეტაციისათვის

„მზისკენ მიმაფრენს ფასკუნჯი, –  
ფასკუნჯს უფსკრულის აქვს კუჭი;  
მე კი საგზალი ვარ მისი,  
მაგრამ ვეყოფი?! –  
არ ვიცი!“

ასე იწყება და ამავე სტრიქონებით მთავრდება მუხრან მაჭავარიანის მოზრდილი ლექსი „ფასკუნჯი“, რომელსაც პოეტის ოთხტომეულში დანერის თარიღად 1986 წელი უზის (გამოქვეყნდა გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ 1989 წელს). ამ ლექსს ისეთივე ადგილი უჭირავს მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედებაში, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიაში „მერანს“, რომელიც არის კიდევაც „ფასკუნჯის“ ერთ-ერთი ინტერტექსტი. მისი მეორე ინტერტექსტია ფასკუნჯის მითოლოგიური მოტივი, რომელიც ქართულ ჯადოსნურ ზღაპრებში გვხვდება. განსხვავება ის არის, რომ თუკი ზღაპრის ფასკუნჯს გმირი საქონლის ხორციტ კვებავს და როცა ის შემოეღვევა, მხოლოდ მაშინ, ბოლო ლუკმად, მიაწვდის თავისი ბარძაყიდან მოგლეჯილ კუნთს, მუხრან მაჭავარიანის ლექსის ლირიკული გმირი ვალდებულია მხოლოდ საკუთარი ხორციტ კვებოს ფასკუნჯი, რომელმაც იგი მზესთან – მზის ცაზე – უნდა მიიყვანოს,

მეოთხე ცაზე, „რომელსა ეწოდების კოჭიმელი“ (საბა). მანამდე  
კი მან უნდა გაიროს ჭირანო (მთვარის ცა), ცორანო (ერმის ცა –  
ერმი მერკურის შესატყვისი ღმერთია):

„გავიარენით ჭირანო  
(ხორცსა ვეპყრობი მომჭირნედ),  
მინდარის ვიამირანო, –  
შორიდან შევტრფი კოჭიმელს.

გაჭიანურდა ცორანო  
(ფასკუნჯს, ეტყობა, მოშივდა)...  
ნეტა ეს შავი ყორანი  
ტატოსია თუ პოსია?!”

(მზის ცამდე კიდევ არის ერთი – მესამე – ცა – „აფროდიტის  
ცა, რომელსა ეწოდების მელტარო“ [საბა], მაგრამ ის ლექსში არ  
იხსენიება).

კონკრეტულად რისთვის ისწრაფვის ფასკუნჯის მხედარი  
მზისკენ, რა უნდა მოიმოქმედოს იქ, არ ვიცით, მაგრამ ის კი  
ცხადია, რომ მისი კოჭიმელს მისვლა ერთობ სასიკეთო იქნება  
მშობელი ხალხისთვის:

„ამხედრებული ფასკუნჯზე,  
მზისაკენ ქარებრ ვისწრაფვი;  
ქართველი რათა გაშუქდეს, –  
მყოფი მინაზეც, მინაშიც“.

ამ დიადი მიზნისთვის გაუმეტებია მხედარს საკუთარი ხორცი, სულიერი მიზნისთვის უნაცვალეზია ხორციელი ინტერესები ანუ „ლხენანი, – ხმევას რისასაც, – / ფასკუნჯს ვეხმე, – ვარჩიე; / მე სულის დასანაყრებლად, / სხეული ვინც მოვამშიე“.

ლექსის ლირიკული გმირის ყველაზე დიდი სანუხარი ის არის, რომ შესაძლოა მისი თავგანწირვა ამაო გამოდგეს, თუკი მისი ხორცი, ფასკუნჯის საგზლად გამეტებული, მანამდე მოილევა, ვიდრე მიზანს მიაღწევდეს:

„მზემდე ჯერ კიდევ ბევრია,  
როგორც ეტყობა მანძილი;  
არადა, ახლა მე ჩემი  
ჰა და ჰა ვიყო მეცხრედი, –  
მოზრდილი უკვე ჩახეთქა  
ჩემი ფასკუნჯმა ნაწილი.  
მივეახლები კოჭიმელს?! –  
თავი მეყოფა მე ჩემი?!  
უფრორე სწორად: ამ ოხერს  
ვეყოფი თუ არ ვეყოფი?!“

ამრიგად, ლირიკული გმირის უმთავრესი სადარდებელი ის ყოფილა, რომ შიშობს, ვაითუ მისმა ხორცმა ფასკუნჯის საგზლად არ იკმაროს! დრამატიზმის სხვა წყარო კი ის გახლავთ, რომ თავისას მარტო ფასკუნჯი კი არ მოითხოვს, ხორციც თავისას მოითხოვს: ხორცი მოითხოვს იმას, რასაც ამქვეყნიურ სიამეებს უწოდებენ, ეს სიამეები ექაჩებიან მიწისკენ მხედარს, აბრკოლებენ მის სრბოლას მზისაკენ:

„მექაჩებიან მიწისკენ  
ძმაბიჭები და სუფრანი;  
ხრეთით მესმის მე კრინი,  
პატარძელთით, – სოპრანო...“

ზემოდან დანახულ მშობლიურ სანახებს, მდინარეებით ნაგ-  
ვირისტევს, ლირიკული გმირი ადარებს ობობას (ბაბაჭუას)  
ქსელს, რომელშიც, თუ გაეხი, ძალიან ძნელია თავი გამოიხსნა:

„ძირს სამშობლოა გაშლილი, –  
ორი ვეშაპის შუაში;  
ქსელია პირწავარდნილი  
რომელიც ბაბაჭუასი, –  
გულდასმით ნაგვირისტევი  
მტკვრით, ქსნით, ალაზნით, არაგვით...  
მე თავი გამოვგლიჯევი  
რომელსაც დავიდარებით.  
გაფრენილს, – მზისკენ გაფრენილს, –  
შემომცქერიან დაბლიდან:  
ხცისი, ბელღევი, ავღევი,  
თიღვა, იკორთა, მთანმინდა...  
ლხენანი ამ ქვეყნისანი,  
თავისუფლების სიტკობნი, –  
რაც ვერ დაიცვა კრწანისმა,  
რასაც იცავდა დიდგორი“.

მაშასადამე, ფასკუნჯი მოითხოვს მხედრის ხორცს მხედ-  
რისავე სულიერი მიზნის მიღწევისათვის ხელშეწყობის საფა-

სურად, მხედრის ხორცი კი მოითხოვს ამქვეყნიურ სიამეთ, რომელთათვისაც არის იგი გაჩენილი. ანუ სული თავისას ითხოვს, ხორცი – თავისას.

მხედარი ცდილობს სულიერ ინტერესებს ემსახუროს ხორციელი ინტერესების დათრგუნვის ხარჯზე, თუმცა არ არის დარწმუნებული, რომ ამას ბოლომდე შეძლებს, ან, თუ მაინც გაუძლებს ხორციელ ცდუნებებს და მიაღწევს მიზანს, ექნება კი იმისი შესაძლებლობა (ფიზიკურად), რომ ეს ბედნიერება განიცადოს?

ლექსის ფინალი არის გოდება იმ ადამიანისა, რომლის ცხოვრება სულიერი და ხორციელი ინტერესების მომსახურებას შორის გამუდმებული და ძნელი არჩევანის პირობებში წარიმართა:

„მზის წინ როდესაც წარვდგები  
ნატამალილა მე ჩემი,  
ცათა საცერში გაცრილი, –  
მე, – ჩემი მცირე ნაწილი  
(ფასკუნჯი როცა შემომღლეტს,  
ჩემში რაცაა ზედმეტი), –  
მე (ჩემთვის უკვე უჩინარს)  
მზე მეტყვის, ვიცი, მზე მეტყვის:  
– კაცო, ვინა ხარ?! – აღარ ხარ! –  
ხარ კაცის მეთათსედი! –  
რა გზები გამოიარე,  
შე უბედურო, ასეთი?!“



\* \* \*

ქართველ ხალხს თავისი პოეტებისგან ილიასა და აკაკის შემდეგ იმდენი საყვედური და კრიტიკა აღარ მოუსმენია, რამდენიც მუხრან მაჭავარიანისაგან გაიგონა. არც ამ ლექსში იშურებს იგი მწარე სიტყვებს მშობელი ერის მიმართ:

„ვხედავ საკუთარ წინაპრებს:  
დღედაღამ ფხიზლობს ბერბიჭა, –  
კაცმა, ვინც იტყვის სიმართლეს,  
რომ არ გაქუსლოს მერნითა.  
ძებორციელის აქ ყოფნა  
არ გახლავთ მთლად უხიფათო;  
კაცსა, ვინც იჩენს კაცობას, –  
ფიქრობენ: რა უხიმანონ!“

(ბერბიჭა – მინიშნება ილია ჭავჭავაძის მკვლელებზე).

აქ ქართველობის იმ ნაკლებსა საუბარი, რომელსაც ოდითგანვე, დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსიდან მოკიდებული, ამჩნევს და გმობს ლამის ყველა პატრიოტი ქართველი მწერალი („ასწლოვანი მატყანეს“ ავტორი ჟამთააღმწერელი, არჩილი, გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია, აკაკი...), და ეს გმობა მანამდე უნდა გაგრძელდეს, ვიდრე ამ მხრივ ვითარება სასიკეთოდ არ შეიცვლება.

ქვეყნის ბედისადმი გულგრილ ადამიანთა რაოდენობა ფასკუნჯის მხედარს ეჭვს უჩენს და აფიქრებინებს, რომ ნანატრი ნუთი შესაძლოა არც არასოდეს დადგეს, რასაც იგი ასეთი სარკასტული ჰიპერბოლით გამოხატავს:

„ერთხელაც როცა იქნება! –  
იქნება კია ეს ნუთი?!  
(გულს ეჭვი მიღრღნის იმდენი,  
უყვარს რამდენსაც ფეხბურთი)...“

დრამატული შინაარსის მქონე ამ ლექსში კიდევ არის ამის  
მსგავსი სალალობო სტრიქონები, მაგალითად:

„თვალებს ვაცეცებ გარშემო...  
– რალა ვქნა! ვფიქრობ მე ჩემთვის, –  
უეცრად ამ უგამჩნომ,  
რომ მოინდომოს დესერტი“.

(მინიშნება ფოლკლორული ფასკუნჯის მოტივის იმ დეტალ-  
ზე, ფინიშთან მისულ გმირს ფასკუნჯის გამოსაკვები ხარის  
ხორცი რომ უთავდება, ბარძაყიდან კუნთს იგლეჯს და იმას მი-  
ანვდის ფასკუნჯს, რომელსაც ეს ბოლო ლუკმა განსაკუთრებუ-  
ლად ეგემრიელა. ზღაპრისეული „დესერტი“ ლექსში ძირითად  
საკვებად იქცა და ლექსის ფასკუნჯმა რამე ყელის ჩასაკოკ-  
ლოზინებელი რომ მოისურვოს, მხედარმა რა უნდა მიართვას?  
– აი ეს არის საკითხავი!).

ანუ საქმე გვაქვს სტილისტიკურ ეკლექტიზმთან, რაც მკა-  
ფიო პოსტმოდერნისტული მარკერია.

თვალშისაცემია სემანტიკითაც და ბგერითი შემადგენლო-  
ბითაც გროტესკული რითმები – დისონანსები და ასონანსები  
– **სუფრანი-სოპრანო, ცორანო-ყორანი, მოშივდა-პოსია, მე ჩემ-  
თვის-დესერტი, შუაში-ბაბაჭუასი** და სხვ. და სხვ.

ერთობ ეკლექტიკურია რითმათა სისტემა: ტაეპთა განს-  
ხვავებული ოდენობის შემცველ სტროფებში გამოყენებულია  
ჯვარედინი, ინტერვალისანი, პარალელური გარითმვის ხერხები,  
გვხვდება ერთ რითმაზე განწყობილი ხუთტაეპედი – ხუთი ერთ-  
ნაირი რითმა ზედიზედ...

სათანადო განწყობილების შექმნას ემსახურება კონტრასტუ-  
ლი ლექსიკა – ძალიან არქაულ-მნიგნობრული და ძალიან თა-  
ნამედროვე-სასაუბრო მეტყველების ფორმათა გვერდიგვერდ  
გამოყენება, რაც მუხრანის ლექსებს იმთავითვე გამოარჩევდა.

*2019*

## ფრაგმენტები ნაშრომებიდან

### [ქართული პოსტმოდერნიზმი]

პოსტმოდერნიზმის სათავესთან ქართულ ლიტერატურაში **მუხრან მაჭავარიანი** დგას. იგი ორმოციანი წლების ბოლოს ახალი ესთეტიკის დამამკვიდრებლად მოგვევლინა, აღადგინა რა ხელოვნურად განყვეტილი კავშირი საუკუნის პირველი ორი ათეული წლის ავანგარდისტულ ტრადიციებთან. ამ ტრადიციების განვითარებამ პოეტის შემოქმედებაში, ეპოქის შესაბამისად, პოსტმოდერნისტული სახე მიიღო. ამ სტილის ნიშნებმა მკაფიოდ და, რაც მთავარია, დიდი მხატვრული ძალით იჩინა თავი 1958 წელს დაწერილ პოემაში „ვახტანგი“.

პოემა ამ ტექსტს პირობითად ჰქვია – ესეც პოსტმოდერნისტული ხერხია ჟანრის გაუცხოებისა. სინამდვილეში იგი სხვადასხვა სტილური მანერით შესრულებული რამდენიმე ეპიზოდისაგან შედგება, რომლებიც ვახტანგ გორგასლის მიერ თბილისის დაარსების თემატურ რკალს ქმნიან (ერთი მხატვრული ტექსტის ფარგლებში სხვადასხვა სტილური მანერის გამოყენება თუ პაროდირება პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი ნიშანია). მოცულობითაც „ვახტანგს“ ნაკლებად ეთქმის პოემა.

ექსპოზიცია წმინდად პოსტმოდერნისტულია: ტექსტშივეა მოცემული რეფლექსია თვითონ ტექსტზე; ავტორს თავის შე-

მოქმედებითს ლაბორატორიაში შევყავართ, თავის ფიქრებს, ეჭვებს გვიზიარებს – მხატვრული ტექსტის ნაწილი ხდება ის, რაც, ჩვეულებრივ, ტექსტს მიღმა რჩებოდა. ტრადიციულად ავტორები შემოქმედებითი ტანჯვის რეზულტატს (შედეგს) გვთავაზობენ, აქ კი ეს „ტანჯვა“ ტექსტის ორგანული ნაწილია. ოღონდ ეს „ტანჯვა“, რომელიც, ვინ იცის, სინამდვილეში იქნებ მართლაც მეტად მტკივნეული პროცესი იყო, მკითხველებს ხუმრობანარევი ინტონაციითა და ერთგვარი ცრუსერიოზულობით მოგვეწოდება. წინა პლანზე ლალობის, თამაშის, ირონიისა და პაროდის ელემენტებია ნამოწეული; ოღონდ ეს ირონია პოსტმოდერნისტული ირონიაა, რომელიც არავის და არაფრის დაცინვას არ ისახავს მიზნად. ამიტომ არის, რომ აქ ირონია ოდნავადაც არ ბლაღავს პოემის მთავარი გმირის ვახტანგ გორგასლის შარავანდს.

მოდით, გავიხსენოთ ეს შესავალი:

მოგეხსენებათ, რა ძნელია პოემის წერა;  
არა ერთი და ორი გახდა ამ საქმის წერა.  
ეს არცთუ ისე იოლი საქმე, –  
როგორ დავიწყო,  
სით მივუდგე,  
მირჩიეთ –  
რა ვქნა!  
დავიწყო ისე,  
როგორც სხვები იწყებენ ხოლმე, –  
რატომღაც გული არ მაძლევს ნებას.  
არადა

უშნოდ რომ მოვედვა ლობეს და ყორეს –  
ეს შეიძლება? –  
რა თქმა უნდა –  
არ შეიძლება!  
რაც არის – არის –  
გავარდეს ჯანი.  
თუ გინდა, ლაფი დამასხან თავზე –  
ესე პოემა იწყება ასე:  
ვახტანგმა გადინადირა  
ქედი მაღალი – ტყიანი;  
ვერ მოკლა ფური,  
ვერც ხარი:  
– ვაზირნი რას იტყვიანო!

ციტატის ბოლო სტროფში წმინდა სახით არის წარმოდგენილი პოსტმოდერნისტული ინტერტექსტუალობა, ანუ ძველი ტექსტების „გადაწერა“-გადამუშავების ის სახეობა, რომელიც პოსტმოდერნისტული წერის მანერის ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია: საყოველთაოდ ცნობილი ფოლკლორული ტექსტი „ავთანდილ გადინადირა“ არის „გადაწერილი“. ოღონდ ახალ „ვერსიაში“ საკუთარი სახელი „ავთანდილი“ ჩანაცვლებულია „ვახტანგით“, ხოლო ბოლო სტრიქონის მაგივრად – „ვერცა ირემი რქიანი“ – ახალი ტაეპი გაჩნდა: „ვაზირნი რას იტყვიანო!“. საგულისხმოა ის ცვლილებაც, რაც აქ რითმაში მოხდა: ფოლკლორისთვის დამახასიათებელი თითქმის ტავტოლოგიური რითმა „ტყიანი: რქიანი“, სადაც ერთი და იმავე სუფიქსიანი სიტყვებია გართმული, თანამედროვე დისონანსური რითმით შეიცვალა

ვალა: „ტყიანი : იტყვიანო“. ეს ცვლილებები ან (როგორ ვთქვათ უკეთ!) ასეთი წაფენა კარგად ნაცნობ ძველ ტექსტზე განახლებულისა, ავთენტიკურზე – არანჭირებულისა, მრავალი ქვეტექსტისა და ნიუანსის გაჩენის საფუძველია, რომელთა ანალიზის ენაზე „თარგმნა“ თითქმის შეუძლებელია და არც შევეცდები.

ვნახოთ გადანერის, ანუ სხვათა მიერ შექმნილი კარგად ცნობილი ლიტერატურული ტექსტის საკუთარი მხატვრულ-შემოქმედებითი მიზნების შესაბამისად გადამუშავების (სამუსიკო ტერმინი რომ ვიხმაროთ – *გარემიქსების*) კიდევ ერთი ნიმუში მუხრან მაჭავარიანის ამავე პოემიდან:

რა გამოსცილდნენ მცხეთას –

თქვა დიდვაჭარმა ერთმა:

იცოცხლე! –

ლდინზე ვიბანო

ჭრელ აბანოში ნურითო!

მეორემ: –

გაგიხარია! –

გამოვთვრე ატენურითო!

მესამემ: –

ოქროდ გავყიდი –

ნაყიდსა ასპანურითო!

აქ დავით გურამიშვილის ბერების საუბარია „გარემიქსებული“, იმ ბერებისა, კახთ ბატონმა ქართლელთა ბატონს რომ გაუგზავნა მოციქულებად:

ერთმან იხუმრა: ვიბანებ თიფლის აბანოს ნურითა,  
მეორემ – თევზით გავძლები ზურგიელ გელაქნურითა,  
მესამემ – მივიბრუჟები ღვინითა ატენურითა,  
მეოთხემ – კიდეც დაგვთოკვენ საბლითა მაზმანურითა!

დავით გურამიშვილის ამ სტროფში სრულიად აშკარაა მუცელმერთა ბერებისადმი მიმართული სატირა. მუხრან მაჭავარიანთან მსგავს ტექსტს უკვე თბილისისკენ მომავალი ვაჭრები წარმოთქვამენ, რომელთათვისაც იგი უფრო უპრიანია და სატირაც აღარ გვაქვს. მაშასადამე, ცნობილი ტექსტის „არანჟირება-გარემიქსება“ ახალი მხატვრული იდეის ხორცშესახმელად ხდება.

კიდეც უნდა გავიმეოროთ: „არანჟირების“ ტექნიკა, რომელიც სპეციფიკურ კოლორიტს ანიჭებს პოსტმოდერნისტულ ოპუსებს, მრავალგვარი ქვეტექსტის, ფაქიზი ნიუანსების და მინიშნებების წარმომშობია, რომელთა მოხელთება და სხვა სიტყვებით გადმოცემა, ანუ განმარტება, ძალიან ჭირს. ასეთ დროს ერთ-ერთი ნიუანსი დროთა იდუმალ კავშირზე მინიშნებაც უნდა იყოს: მეოცე საუკუნის ავტორი მეთვრამეტე საუკუნის ტექსტის გამოყენებით მეხუთე საუკუნის ამბავს მოგვითხრობს, რაც *პოსტმოდერნისტული მგრძობელობის* თავისებურ გამოვლინებად უნდა ჩაითვალოს.

დროთა კავშირზე მინიშნება პოსტმოდერნიზმში უფრო მკაფიოდ სხვა ხერხის გამოყენებით ხდება: ისტორიული ეპიზოდის თხრობისას ავტორი თვითონაც ჩაერთვება ხოლმე მოქმედებაში და მერე ისევ თანამედროვეობაში ბრუნდება. შთამბეჭდავად



აქვს ეს ხერხი გამოყენებული მუხრან მჭავარიანს იმ ეპიზოდში, სადაც ვახტანგ გორგასლის გარდაცვალებაა აღწერილი:

უძრავად იწვა ვახტანგი.  
დავხედე –  
ველარ ვიცანი.  
კითხვაზე: –  
არის იმედი?  
პასუხი: –  
არავითარი!

„დავხედე – ველარ ვიცანი“ – ამას ავტორი თავის თავზე ამბობს. ყველაზე კრიტიკულ მომენტში პოეტმა გადალახა დრო-თა საზღვარი, წამით მეხუთე საუკუნეში გადავიდა, გადავიდა ერთბაშად, ისე, რომ მკითხველი არ „გაუფრთხილებია“, არავითარი საამისო სიგნალი არ მიუცია მისთვის. ამ მხატვრული ხერხით მან მიგვანიშნა, რაოდენ მძაფრად განიცდის შორეულ ეპოქაში მომხდარ ამბებს, რაოდენ თანამედროვეა მისთვის წარსული.

ამ პოემაშიც და სხვა ლექსებშიც მუხრან მჭავარიანი ეფექტურად იყენებს პოსტმოდერნიზმისთვის ესოდენ დამახასიათებელ *სიჭარბის ხერხსაც*. სიჭარბის ხერხი მასთან ზოგჯერ ვრცელი ჩამონათვალის ფორმით გვხვდება („ვახტანგიდან“: „მზე ამოდიოდა, მთვარე ჩადიოდა, მამალი ჰყიოდა, კვამლი ადიოდა, ვილაცა ტიროდა, ვილაცა ჩიოდა, ვილაცას შიოდა, ვილაცას სციოდა...“; „თბილისის ფართო ქუჩებში დადის: ლეილა, ლონდა, ნათია, ნანი, ელისო, ვაჟა, გიორგი, გივი...“;

სხვა ლექსიდან: „მას ეხმარება მეუღლე, შვილი, ცოლისდა, სიძე, სიდედრი, დედა. ეძებენ სკამზე. ეძებენ სკამქვეშ. ეძებენ ტახტზე. ეძებენ ტახტქვეშ...“), ხანაც ხანგრძლივი გამეორების სახეს იღებს („ვახტანგიდან“: „...გადადიოდა, გადადიოდა, გადადიოდა – და მოდიოდა, და მოდიოდა, და მოდიოდა, და მოდიოდა, ვითარცა მტკვარი“; სხვა ლექსებიდან: „ეს მე ვარ, ეს მე ვარ, ეს მე ვარ, მინაო, ეს მე ვარ, ეს მე ვარ, ეს მე ვარ, ეს მე ვარ, ცაო“; „და... ვიცი: ვივლი, ვივლი, ვივლი, ვივლი, და...“).

სიჭარბის ხერხის თავისებური გამოვლინებაა აგრეთვე თოთხმეტამდე დათვლა პოემაში: „ყველაყა – მცირემდე დიდ-დან – იდგა და სპილოებს ითვლიდა. – ერთი... ორი... სამი... ოთხი, – ხელებს შლიდნენ: – ვაა!.. ხუთი... ექვსი... შვიდი... – ბიჭოს!.. – აი მესმის! – რვა... თერთმე... თორმე... ცამე... თოთხმე, – გრძელ-დებოდა თვლა“.

1997-2008

## **[„მე ვნერ, მკითხველო, შენი იმედი!“]**

[...]

რეცეფციული, ანუ აღქმის ესთეტიკა პოსტსტრუქტურა-ლისტური ეპოქის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ლიტერატურათმცოდნეობითი მიმდინარეობაა, მჭიდროდ დაკავშირებული ჰერმენევტიკასთან – ინტერპრეტაციის ხელოვნებასთან. ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღების ცენტრში ექცევა

მხატვრული ტექსტის აღმქმელი სუბიექტი – რეციპიენტი, მკითხველი. ეს განსაკუთრებული ინტერესი მკითხველის მიმართ იმ ფაქტის შეგნებამ განაპირობა, რომ ლიტერატურული ტექსტის რეალიზება, გაცოცხლება მხოლოდ მისი აღქმის პროცესში, აღმქმელი სუბიექტის ცნობიერებაში ხდება. ამის გარეშე მხატვრული ტექსტი მხოლოდ და მხოლოდ მკვდარი სქემა, მკითხველის ფანტაზიის გამლიზიანებელ პირობით ნიშანთა ერთობლიობაა.

[...]

ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ქმნილებათა რეციპიენტებს შორის ამ თვალსაზრისით ყველაზე აქტიური ლიტერატურული ტექსტის აღმქმელია, რაც დიდწილად იმ მასალის თავისებურებით არის გამოწვეული, რომლითაც მწერალი მუშაობს; ეს მასალა – ანუ სიტყვა, ენობრივი ნიშანი – ყველაზე აბსტრაქტულია ხელოვნების სხვა დარგთა (მხატვრობის, თეატრის, მუსიკის, კინოს...) მიერ გამოყენებულ მასალასთან შედარებით (თუ პოეტი დაწერს სიტყვას „ვაშლი“, მკითხველმა თვითონ უნდა წარმოიდგინოს ამ ვაშლის ზომა, ფორმა, ჯიში, ფერი, გემო, სურნელი... ფერმწერის მიერ დახატული ვაშლის აღქმისას ჩვენს ფანტაზიას ამ მიმართულებით ნაკლები მუშაობა უწევს).

მნიშვნელოვანწილად სწორედ ამ სპეციფიკური მწერლური მასალის თავისებურების გამო ხდება, რომ ნებისმიერ ტექსტში ყოველთვის არსებობს უამრავი *განუსაზღვრელი ადგილი*, რომელთა „შევსება“, *კონკრეტიზაცია* და *რეკონსტრუქცია* ტექსტისა და მკითხველის შეხვედრის, ანუ კითხვის, პროცესში

ხდება. კონკრეტიზაციის და რეკონსტრუქციის წინაპირობა კი არის *აქტუალიზაცია*, ანუ „ნაწარმოების დეტალის ან ეპიზოდის გაცოცხლება, გასაგნება მკითხველის მიერ, – წუთიერი სცენის გარდასახვა გაშლილ სურათად, რომელიც წარმოქმნის ასოციაციათა და ემოციათა განტოტვილ ქსელს“.

ხაზგასმული ტერმინები და თვით ეს ციტატაც რეცეფციული ესთეტიკის ერთ-ერთ ფუძემდებელს, რომან ინგარდენს, ეკუთვნის.

განუსაზღვრელ ადგილს რ. ინგარდენი უწოდებს „ასახული საგნის იმ მხარეს ან იმ ადგილს, რომლის შესახებ ტექსტის საფუძველზე ზუსტად ვერ ვიტყვით, როგორ არის ეს საგანი განსაზღვრული ამ თვალსაზრისით“. ხოლო კონკრეტიზაცია და რეკონსტრუქცია ამ განუსაზღვრელი ადგილების შევსებაა მკითხველის ფანტაზიით.

რ. ინგარდენისავე მაგალითი: „თუკი, ვთქვათ, „ბუდენბროკებში“ არ იქნებოდა ნახსენები კონსულ ბუდენბროკის თვალეზის ფერი (რაც მე არ შემიმონმებია), მაშინ ეს პერსონაჟი ამ თვალსაზრისით *ვერ იქნებოდა განსაზღვრული*, თუმცა კონტექსტისა და იმ ფაქტის საფუძველზე, რომ ის ადამიანი იყო და თვალეზიც თავის ადგილზე ჰქონდა, იგულისხმება, რომ მისი თვალეზი რაღაც ფერისა უნდა ყოფილიყო; მაგრამ რა ფერისა, ეს გაურკვეველი დარჩებოდა“.

ამ გაურკვეველობის ლიკვიდაცია (უფრო სწორად, ამგვარ გაურკვეველობათა რაღაც ნაწილის ლიკვიდაცია, ვინაიდან გაურკვეველი, განუსაზღვრელი ადგილები უთვალავია!) უნდა მოხდეს და ხდება კიდევ კითხვის პროცესში (ან მხატვრული

ნაწარმოების ინსცენირების პროცესში, ან მისი კინოვერსიის შექმნისას, ან კიდევ მხატვრის მიერ ლიტერატურული ნაწარმოების ილუსტრირების დროს). ამას უწოდებს რ. ინგარდენი კონკრეტიზაციას და რეკონსტრუქციას.

უნდა განვასხვაოთ განუსაზღვრელი ადგილების ორი ტიპი: ერთი, რომლის კონკრეტიზაცია (შევსება) მკითხველს ნებისმიერად შეუძლია (თუმცაღა ყველა შესაძლო კონკრეტიზაცია ესთეტიკურად თანაბრადღირებული ვერ იქნება) და მეორე – ისეთი განუსაზღვრელი ადგილი, რომელიც საგანგებო მხატვრული ეფექტის მოსახდენად არის დატოვებული განუსაზღვრელად და უმჯობესია განუსაზღვრელადვე დარჩეს. ანუ ამ მეორე ყაიდის განუსაზღვრელობას მხატვრული ფუნქცია აკისრია.

განვიხილოთ ორივე სახის განუსაზღვრელობა მუხრან მაჭავარიანის ერთი ლექსის მაგალითზე:

ეს გზა, მეც ვიცი, საითკენ მიდის...

გაივლის ქარელს...

გაივლის შინდისს...

ხან ხიდზე გადის,

ხან მიდის მინდვრით...

ეს გზა, მეც ვიცი, საითკენ მიდის...

შენ გზა მითხარი,

ის გზა, რომელიც...

ეს გზა, მეც ვიცი, საითკენ მიდის...

გზა, რომელზედაც ლექსის დასაწყისშია საუბარი, მკითხველს შეუძლია თავის წარმოდგენაში დააკონკრეტოს როგორც

მოსაფალტებული ან მოკირწყლული ან მოხრეშილი ან საურმე, სწორი ან ოღროჩოღრო და ა. შ. არსებითი (რელევანტური) მნიშვნელობა არა აქვს, რა სახით დაკონკრეტდება ეს გზა რეციპიენტის ცნობიერებაში (თუმცა, ვიმეორებ, ესთეტიკურად ყველა კონკრეტიზაცია თანაბარი ღირებულებისა ვერ იქნება).

რაც შეეხება იმ გზას, რომელზეც ლექსის ბოლოს არის ლაპარაკი („შენ გზა მითხარი, ის გზა, რომელიც...“), იგი სრულიად შეგნებულად (მხატვრული მიზანდასახულობის გამო) არის დატოვებული განუსაზღვრელად. ეს გზა შეიძლება იყოს „გზა“, რომელიც შენთვის ძვირფასი ადამიანის გულთან მიგაახლოებს, ან გზა, რომელიც „ტაძართან“ მიგიყვანს, ალექსანდრე ქეცეყანას მიგაგნებინებს, დიდების მწვერვალზე აგიძღვება, შენს დამონებულ სამშობლოს თავისუფლებას მოაპოვებინებს... მაგრამ ყოველი დაკონკრეტება უკმარობის გრძნობის აღმძვრელი და ესთეტიკური ზემოქმედების შემასუსტებელი იქნება. აქ მრავალმნიშვნელოვნება და იდუმალება შენარჩუნებულ უნდა იქნეს ნაწარმოების აღქმის დროსაც, ნათელი უნდა იყოს მხოლოდ ის, რომ ეს *სანუკვარი* მიზნის მისაღწევი გზაა, ხოლო *სანუკვარი* მიზნის ტაბუირება (რათა ეს *სანუკვარი* მიზანი არ „გაითვალოს“, მისმა გამხელამ არ გაანელოს მისკენ სწრაფვის ჟინი და ა.შ.) ერთ-ერთი ძალზე ადამიანური (ლამის მომხიბლავი!) „სისუსტეთაგანი“ გახლავთ. ამაზეა ეს ლექსი. (თუმცა იმ დროს, როცა ის დაიწერა, ამ განუსაზღვრელი ადგილის კონკრეტიზაციას გუნებაში ყველა პოლიტიკური, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი შინაარსის შემცველი ფრაზით ახდენდა, დაახლოებით იმის მსგავსით, ზემოთ ერთ-ერთი ალტერნატიული კონკრეტიზაციის ნიმუშად რომ მოვიყვანეთ).

თუ ეს ლექსი სხვა ენაზე ითარგმნა და სალექსო ფორმის მოთხოვნილების გამო დასაწყისში ნახსენები გზა, ვთქვათ, ამგვარად იქნა კონკრეტიზებული - „მეც ვიცი ეს ბილიკი საითკენ მიდის...“ – ამით დიდი არაფერი დაშავდება, ვინაიდან ეს ნაკლებმნიშვნელოვანი გადახვევა იქნება დედნიდან. მაგრამ ლექსის ბოლოში არსებული განუსაზღვრელი ადგილის დაკონკრეტება ყოვლად დაუშვებელია.

2003

### [უდეტრები რითმად]

აკაკი განწერელის „ქართულ კლასიკურ ლექსში“ ვკითხულობთ: „რითმის ერთ-ერთ თავისებურებას... ისიც შეადგენს, რომ ხაზს უსვამს... ტაეპის ბოლოს მოხვედრილ სიტყვებს... რითმა სიტყვის მნიშვნელობას აძლიერებს. ხშირად სრულიად უმნიშვნელო სიტყვები (მაგალითად, დამხმარე სიტყვები, კავშირის ფორმები, ერთმარცვლიანი შორისდებულები და ნაცვალსახელები), რომლებიც პროზაში მეტწილად მიჩქმალულია და საგრძნობ ინტონაციურ წონას არიან მოკლებულნი, სალექსო ტაეპის ბოლოს უფრო რელიეფურნი ხდებიან“.

[...]

მეოცე საუკუნემდე ამგვარი სიტყვების დამოუკიდებელ სარიტმო ერთეულად (და არა მხოლოდ შედგენილი რითმის ნაწილად) გამოყენება იშვიათია და არარსებითი ხასიათი აქვს.

უდეტრები აკაკი შანიძის მიერ შემოღებული ტერმინია და აღნიშნავს მეტყველების ყველა იმ ნაწილს, რომელიც არც სახელია და არც ზმნა. ესენია ფორმაუცვალელები სიტყვები: ზმნიზედები, კავშირები, შორისდებულები, ნაწილაკები, თანდებულები და მისთანანი. გრამატიკის სახელმძღვანელოებში მათ ბოლო პარაგრაფები ეძღვნება, ბევრად უფრო მცირე მოცულობისა, ვიდრე ზმნასა და სახელებს. ქვემოთ უდეტრებს მარგინალურ ლექსიკურ ერთეულებად მოვიხსენიებთ. ამათგან ზმნიზედების რითმაში გატანა, რომელთა „დიდი უმეტესობა სახელებისაგან არის ნაწარმოები“ (ა. შანიძე), რაიმე განსაკუთრებულ ვერსიფიკაციულ და სტილისტიკურ ეფექტს არ იძლევა. იგივე ითქმის თანდებულებზეც (ცხადია, ცალკე მდგომ თანდებულებს ვგულისხმობთ, როგორცაა *გამო, შორის, შესახებ* და მისთ.). რითმად გამოყენებულნი არც ისინი იპყრობენ მომეტებულ ყურადღებას. სამაგიეროდ შორისდებულების, ნაწილაკების, მაკავშირებელი სიტყვების უმეტესობა და ხმაბაძვით წარმოქმნილი მრავალი ლექსიკური ერთეული, სარითმო სიტყვად გატანილი, თვალში საცემია და აშკარა სტილისტიკურ ეფექტს ქმნის.

[...]

საგანგებო მხატვრული ეფექტის მისაღწევად მარგინალური მეტყველების ნაწილები ხშირად გააქვს სარითმო სიტყვად მუხრან მაჭავარიანს:

„გარეთ ხმაურობს წვიმა...“

ოთახს ანათებს ლამპა...“

– პეტუშა გახსოვს?



- იმე!
- რა ბიჭი იყო!
- აბა!

**იმე!** იმერულ დიალექტში გავრცელებული შორისდებულია და „გამოხატავს გაკვირვებას, გაოცებას“ (ქეგლ.). (ეს ძალზე ექსპრესიული შორისდებული რამდენჯერმე აქვს გამოყენებული თავისი კორესპონდენციების სათაურად აკაკი წერეთელს), **აბა!**-ც იმერული ვარიანტია **აბა!** ნაწილაკისა და აქ დასტურს აღნიშნავს. ლექსში მინიმალური საშუალებებით შთამბეჭდავადაა გადმოცემული კუთხური კოლორიტი. ძნელი შესამჩნევი არ არის, რომ ამ მხატვრული ეფექტის მისაღწევ ხერხთა შორის უმთავრესი დატვირთვა აქ სარიტმო სიტყვად გატანილ და ამით საგანგებოდ აქცენტირებულ მარგინალურ მეტყველების ნაწილთა დიალექტურ – და ამით კიდევ უფრო მარგინალიზებულ – ფორმებზე მოდის.

ეს სიტყვები მუხრან მაჭავარიანს ამ ციკლის („დიალოგები ნვიმაში“) სხვა ლექსშიც აქვს გამოყენებული ამავე ფუნქციით და იქ მათ „იმედს“ და „ალბათ“ ერითმება: „– რა საქეიფო ამინდია!.. რას იტყვი?.. – **აბა!** / – დალევდი ახლა?.. ხო დალევდი?.. დალევდი?.. – **იმე!**.. / შენ რავა ფიქრობ, – ხვალდილამდე გადიღებს, ალბათ? / – რა ვიცი, ვნახოთ... ვერ მოგცემ იმედს“.

გაოცების გამომხატველი კიდევ ერთი შორისდებული – **ვაა!** – მუხრან მაჭავარიანს გარითმული აქვს პოემაში „ვახტანგი“:

„– ერთი... ორი... სამი... ოთხი, –  
ხელებს შლიდნენ: – ვაა!..  
ხუთი... ექვსი... შვიდი... – ბიჭოს!..  
– აი მესმის! რვა...  
თერთმე... თორმე... ცამე... თოთხმე, –  
გრძელდებოდა თვლა“.

აკაკი შანიძის აზრით, შორისდებული **ვა(ა)** „ზოგ შემთხვევაში (როცა გაკვირვებაა გამოხატული)... „ვაჟო“-ს შემოკლება უნდა იყოს (როგორც „ქა“ – „ქალო“-სი)“. ამ შორისდებულის რითმაში გატანით და ამის შედეგად მისი აქცენტირებით პლასტიკურობის მაღალი ხარისხი მიიღწევა: ცოცხლად წარმოგვიდგება თვალწინ უცხო სანახაობით გაცოცხლებული ხალხის რეაქცია, თითქოს განცვიფრებული ადამიანების მიმიკასაც ვხედავთ.

ნინო დარბაისელი მუხრან მაჭავარიანის „საბა“-სადმი მიძღვნილ წერილში შენიშნავს, რომ ამ ლექსში პოეტი იყენებს ხუთმარცვლიან შორისდებულს – „ხელმწიფემ საბას ნაუბარი მოისმინა რა: / – **ოჰ... ოჰ... ოჰ... ოჰო!** – თქვა და თითქოს კიდევ ინანა“ – და წერს: „სხვათა შორის, [ეს არის] დღემდე გამოყენებულიაგან ყველაზე ვრცელი შორისდებული ქართული ლექსის ისტორიაში“. კიდევ ერთ ხუთმარცვლიან შორისდებულს მუხრან მაჭავარიანი სხვა ლექსშიც იყენებს, თანაც ამჯერად იგი მას რითმაში აქვს გატანილი:

„– კი, მარა, კაცო, ნუთუ ხვალაც იქნება წვიმა?..  
– კი. უეჭველად, – იმნაირად წვიმს.

– ახლა, ბუხართან, კაი ღვინო, წითელი ღვინო, –  
ჰა!.. რავარია?..

– **იფ, იფ, იფ, იფ, იფ!**“

(„დიალოგები წვიმაში“).

აქ დისონანსური რითმა გვაქვს, ი ხმოვანზე დაფუძნებული –  
იმნაირად წვიმს: *იფ, იფ, იფ, იფ, იფ!*

ეს შორისდებული ქეგლ-ში ასეა განმარტებული: „იფ! –  
(ზოგჯერ რამდენჯერმე გამეორებული), გამოხატავს მოწონე-  
ბას, სიამოვნებას“.

მუხრან მაჭავარიანთან ვხვდებით ისეთ შედგენილ სარიტმო  
ერთეულებსაც, რომელთა ორივე შემადგენელი მარგინალური  
მეტყველების ნაწილია:

„შოთა რომ არა!

ვაჟა **რომ არა!**

ტატო რომ არა! –

კიდე, – **ხო, მარა...**“

(„ახლა კი დროა“).

პირველ სარიტმო ერთეულს შეადგენენ მაქვემდებარებელი  
კავშირი (**რომ**) და უარყოფის ნაწილაკი (**არა**), მეორეს – დასტუ-  
რის გამომხატველი ნაწილაკი (**ხო**) და მაგრამ კავშირის დიალექ-  
ტური ფორმა (**მარა**). დიალექტური ფორმის გამოყენებით აქაც  
მარგინალური მეტყველების ნაწილის (კავშირის) კიდე უფრო  
მეტად მარგინალიზება ხდება, რის შედეგადაც პოეტური მეტყ-

ველება მაქსიმალურად უახლოვდება სასაუბრო მეტყველებას, „დაბალ“ სტილს.

ამავე მიზანს ემსახურება მისივე ეს რითმებიც: ვარამს: თვარა („ვაჟას“), არაგვი: თვარა, – კი (უსათაურო – „ტა, ტა, ტა, ტა!“). აქაც მარგინალური მეტყველების ნაწილის – მაქვემდებარებელი კავშირის (თორემ) – დიალექტური ფორმის გამოყენება (თვარა) სტილის კიდევ უფრო „დადაბლებას“, კიდევ უფრო გადემოკრატიულებას უწყობს ხელს.

2003

### ქოსტსაბჭოური კულტურის სივრცე და ლიტერატურული პროცესი

სამწერლო ასპარეზზე მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ გამოსული თვალსაჩინო ქართველი მწერლების შემოქმედებაში სოციალისტური რეალიზმის უმთავრესი ნიშნების აღმოჩენა ჭირს. ეს კარგად იგრძნო სოცრეალიზმის სადარაჯოზე მდგარმა მაშინდელმა სალიტერატურო კრიტიკამ; დიდწილად სწორედ ამით უნდა აიხსნას მძაფრი კრიტიკული კამპანიები ანა კალანდაძის, მუხრან მაჭავარიანის, ე. ნ. სამოციანელების, ანუ ახლად დაარსებული „ცისკრის“ გარშემო დაჯგუფებული მწერლების, 70-იანი წლების ბოლოს და 80-იანი წლებში კი ლია სტურუას, ბესიკ ხარანაულის, გურამ დოჩანაშვილის, ნაირა გელაშვილის, მაკა ჯოხაძის წინააღმდეგ. უფროსი თაობის მწერალთაგან

რამდენჯერმე ამავე მიზეზით მოექცა კრიტიკის ქარცეცხლში ოთარ ჩხეიძეც.

მაგრამ თუ სოცრეალიზმი არა, მაშინ რა უნდა ყოფილიყო წერის ის მანერა თუ მეთოდი, რასაც ქართველი მწერლების ერთი ნაწილი ამ დროს მიმართავდა? როგორც ცნობილია, მეოცე საუკუნის ოცდაათიანი წლებიდან საბჭოთა კავშირში ლიტერატურისა და ხელოვნების ბუნებრივი განვითარება შეფერხდა პარტიული დიქტატით მომუშავე სსრკ მწერალთა კავშირის შექმნით (1932 წ.), მოდერნიზმსა და ავანგარდიზმს ყველა მწერლისთვის სავალდებულო სოციალისტური რეალიზმი ჩაენაცვლა (ნიშანდობლივია, რომ, თუკი მემარცხენე პოლიტიკური იდეოლოგიის გამზიარებელი დასავლელი მწერლები ესთეტიკურადაც მემარცხენეები იყვნენ, რაც სავსებით ბუნებრივია, საბჭოეთში, რომელიც მემარცხენეობის ბასტიონად წარმოაჩენდა თავს, ძალისძალად გააბატონეს მემარჯვენე ესთეტიკა). ამიტომ ის შინაარსობრივ-ფორმალური სიახლენი, რამაც ომის შემდგომ ქართველ პოეტთა და პროზაიკოსთა ერთი ნაწილის შემოქმედებაში იჩინა თავი (სხვათა შორის, უფრო ადრე, ვიდრე ეს სხვა საბჭოთა რესპუბლიკების და თვით რუსულ საბჭოთა ლიტერატურაში მოხდებოდა), ნაგვიანვე, თანაც უცხოური (დასავლური) მწერლობის წაბადვით გაჩენილ (ან აღორძინებულ) მოდერნიზმად და ავანგარდიზმად მოინათლა.

არადა, დღევანდელი თვალსაწიერიდან ეს უთუოდ პოსტ-მოდერნიზმი იყო, მეტ-ნაკლები მკაფიოობით გამოვლენილი სხვადასხვა ქართველი მწერლის შემოქმედებაში; თუმცა თვით

ტერმინი – პოსტმოდერნიზმი – ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობის აღსანიშნავად იმ დროს არამართო ჩვენში, არამედ მთელ მსოფლიოში არსად არ იხმარებოდა. დასავლურ ლიტმცოდნეობაში იგი სამოციანი წლებიდან იწყებს დამკვიდრებას, ჩვენში კი – ოთხმოციანი წლების ბოლოდან, „პერესტროიკის“ პერიოდში.

ამრიგად, რაც უნდა მოულოდნელი და უცნაური ჩანდეს, პოსტმოდერნიზმი თითქმის იმავდროულად იკიდებს ფეხს ქართულ მწერლობაში, რა დროიდანაც დასავლურ (ევროპულ და ამერიკულ) ლიტერატურებში. ამის გააზრება აუცილებელია, რათა მართებულად შევაფასოთ პოსტსაბჭოური ლიტერატურული პროცესი ჩვენში, არ მივიჩნიოთ უკანასკნელი წლების სიახლედ ის, რასაც რამდენიმე ათეული წლის ისტორია აქვს.

მოდით, ასე დავსვათ საკითხი: თუკი მკითხველთა უფართოეს მასებში იმთავითვე ესოდენ პოპულარული მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედება სოცრეალიზმის ფარგლებში არ თავსდება (და აშკარაა, რომ არ თავსდება), მაშინ რომელ ლიტერატურულ მიმდინარეობას უნდა მივაკუთვნოთ იგი? უთუოდ ან ნაგვიანვე მოდერნიზმს/ავანგარდიზმს, ან კიდევ უფრო ნაგვიანვე (თუ მარადიულ?) კრიტიკულ რეალიზმს. ორივე გამორიცხულია. მუხრან მაჭავარიანის პოეზია მოდერნისტული ან ავანგარდისტული ვერ იქნება თუნდაც მისი არაელიტარული ხასიათის, პოპულტურასთან მისი სიახლოვის გამო.

ეს პოეზია, კრიტიკული პათოსის მიუხედავად, ცხადია, ვერც კრიტიკულ რეალიზმად ჩაითვლება, იმდენად შორსა დგას ფორმის თვალსაზრისით კრიტიკული რეალიზმის პოეზიისა-

გან, ანუ იმ ყაიდის ლექსებისაგან, როგორსაც აკაკი წერეთელი და ილია ჭავჭავაძე წერდნენ.

მუხრან მაჭავარიანის პოემაში „ვახტანგი“, რომელიც 1958 წლით არის დათარიღებული, აშკარად გამოჩნდა პოსტმოდერნიზმის რამდენიმე არსებითი ნიშანი, მათ შორის ავტორის ნილაბიც, ანუ მეტატექსტი, ანუ ესეისტურ-თეორიული ჩანართი მხატვრულ ქმნილებაში, რაც გულისხმობს ავტორის რეფლექსიას, განსჯას, კომენტარს – ზოგჯერ სერიოზულს, ზოგჯერ ირონიულს – ტექსტსა და მისი შექმნის პროცესზე თვითონ ტექსტშივე (ამ გზით ავტორს თავის შემოქმედებით ლაბორატორიაში შეეყავართ – მხატვრული ტექსტის ნაწილად აქცევს იმას, რაც ადრე, ჩვეულებრივ, ტექსტს მიღმა რჩებოდა).

ვიდრე ვნახავდეთ, რა სახე მიიღო პოსტსაბჭოურ ქართულ ლიტერატურაში ავტორის ნილაბმა (მეტატექსტმა), გავიხსენოთ ამ მხატვრული ხერხის საქრესტომათიო ნიმუში მუხრან მაჭავარიანის საბჭოური ეპოქის დროინდელი ზემოხსენებული პოემიდან (პოემა ამ ტექსტს პირობითად ჰქვია – ესეც პოსტმოდერნისტული ხერხია ჟანრის გაუცხოებისა. სინამდვილეში იგი სხვადასხვა სტილური მანერით, უფრო სწორად, სხვადასხვა სტილური მანერის პაროდირებით შესრულებული რამდენიმე ეპიზოდისაგან შედგება, რომლებიც ვახტანგ გორგასლის მიერ თბილისის დაარსების თემატურ რკალს ქნიან. ერთი მხატვრული ტექსტის ფარგლებში სხვადასხვა სტილური მანერის პაროდირება პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი არსებითი ნიშანია – მისთვის ესოდენ დამახასიათებელი ეკლექტიკურობა ამაშიც ვლინდება):

„მოგეხსენებათ, რა ძნელია პოემის წერა;  
არა ერთი და ორი გახდა ამ საქმის წერა.  
ეს, არცთუ ისე იოლი საქმე, –  
როგორ დავიწყო,  
სით მივუდგე,  
მირჩიეთ –  
რა ვქნა!  
დავიწყო ისე,  
როგორც სხვები იწყებენ ხოლმე, –  
რატომღაც გული არ მაძლევს ნებას.  
არადა,  
უშნოდ რომ მოვედვა ღობეს და ყორეს –  
ეს შეიძლება?! –  
რა თქმა უნდა –  
არ შეიძლება!  
რაც არის – არის –  
გავარდეს ჯანი.  
თუ გინდა, ლაფი დამასხან თავზე –  
ესე პოემა იწყება ასე:  
ვახტანგმა გადინადირა  
ქედი მაღალი – ტყიანი;  
ვერ მოკლა ფური, ვერც ხარი:  
– ვაზირნი რას იტყვიანო!“

აქვე, ამ ციტატის ბოლო სტროფში, წმინდა სახით არის წარ-  
მოდგენილი პოსტმოდერნისტული ინტერტექსტუალობა, ანუ  
ძველი ტექსტების „გადანერა“-გადამუშავების ის სახეობა,



რომელიც პოსტმოდერნისტული წერის მანერის ერთ-ერთი უმთავრესი მახასიათებელია: საყოველთაოდ ცნობილი ფოლკლორული ტექსტი „ავთანდილ გადინადირა“ არის „გადანერილი“, ოღონდ ახალ „ვერსიაში“ საკუთარი სახელი „ავთანდილი“ ჩანაცვლებულია „ვახტანგით“ და ბოლო სტრიქონის მაგივრად – „ვერცა ირემი რქიანი“ – ახალი ტაეპი გაჩნდა: „ვაზირნი რას იტყვიანო!“. საგულისხმოა ის ცვლილებაც, რაც აქ რითმაში მოხდა: ფოლკლორისთვის დამახასიათებელი თითქმის ტავტოლოგიური რითმა „ტყიანი: რქიანი“ თანამედროვე დისონანსური რითმით შეიცვალა: „ტყიანი : იტყვიანო“.

აშკარაა ავტორის თავისუფალი, ლალი, ალაგ-ალაგ ირონიული დამოკიდებულება თემისადმი, ოღონდ ეს პოსტმოდერნისტული ირონიაა, რომელიც არავის და არაფრის დაცინვას არ ისახავს მიზნად (პოსტმოდერნისტული ირონია ამით რომანტიკულ ირონიას წააგავს). ამერიკელი კრიტიკოსის ა. უაილდის გამოთქმა რომ გამოვიყენოთ, ეს „მაკორექტირებელი ირონიაა“ ცხოვრების ყოველგვარი გამოვლინების მიმართ. ამიტომ არის, რომ აქ ირონია ოდნავადაც არ ბლალავს პოემის მთავარი გმი-რის ვახტანგ გორგასლის შარავანდს.

ვნახოთ გადანერის, ანუ სხვათა მიერ შექმნილი კარგად ცნობილი ლიტერატურული ტექსტის საკუთარი მხატვრულ-შემოქმედებითი მიზნების შესაბამისად გადამუშავების (სამუსიკო ტერმინი რომ ვიხმაროთ – გარემიქსების) კიდევ ერთი საგულისხმო ნიმუში მუხრან მაჭავარიანის ამავე პოემიდან:

„რა გამოსცილდნენ მცხეთას –  
თქვა დიდვაჭარმა ერთმა:  
იცოცხლე! –  
ლდინზე ვიბანო  
ჭრელ აბანოში ნურითო!  
მეორემ: –  
გაგიხარია! -  
გამოვთვრე ატენურითო!  
მესამემ: –  
ოქროდ გავყიდი –  
ნაყიდსა ასპანურითო!“

აქ დავით გურამიშვილის ბერების საუბარია „გარემიქსე-  
ბული“, იმ ბერებისა, კახთ ბატონმა ქართლელთა ბატონს რომ  
გაუგზავნა მოციქულებად:

„ერთმან იხუმრა: ვიბანებ თიფლის აბანოს ნურითა,  
მეორემ – თევზით გავძლები ზურგიელ გელაქნურითა,  
მესამემ – მივიბრუყები ღვინითა ატენურითა,  
მეოთხემ – კიდევ დაგვთოკვენ საბლითა მაზმანურითა!“

მეოცე საუკუნის ავტორი მეთვრამეტე საუკუნის ტექსტის  
გამოყენებით მეხუთე საუკუნის ამბავს მოგვითხრობს! ამ ხერ-  
ხის მეშვეობით მიღწეული ერთ-ერთი შედეგი დროთა იდუმალ  
კავშირზე მინიშნებაც გახლავთ, რაც პოსტმოდერნისტული  
მგრძნობელობის თავისებურ გამოვლენად უნდა ჩაითვალოს.

2005

## [სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის იდეა მეორე მსოფლიო ომის შემდგომ ქართულ პოეზიაში]

მიუხედავად იმისა, რომ საბჭოთა რესპუბლიკებს კონსტიტუციის 72-ე პარაგრაფის თანახმად ფორმალურად გარანტირებული ჰქონდათ სსრ კავშირის შემადგენლობიდან გასვლის უფლება, რესპუბლიკების სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის შესაძლებლობაზე მინიშნებაც კი მკაცრად იყო ტაბუირებული გასული საუკუნის 80-იანი წლების ბოლომდე, ვიდრე ეკონომიკური სირთულეების გამო ზემოდან იძულებით დაშვებული „პერესტროიკა“ თავის უკანასკნელ ფაზაში შევიდოდა. არადა, ქართველ ხალხში, მეტადრე იოსებ სტალინის გარდაცვალების შემდეგ, სულ უფრო და უფრო იკიდებდა ფეხს მოსკოვზე პოლიტიკური და ეკონომიკური დამოკიდებულებისთვის თავის დაღწევის იდეა. ხალხის ამ განწყობის გამოხატვა სასტიკად იკრძალებოდა და ისჯებოდა, რის მაგალითად ზვიად გამსახურდიასა და მერაბ კოსტავას ხვედრის გახსენებაც კმარა.

[...]

ასეთ ვითარებაში ქართველი პოეტების ერთი ნაწილი მაინც ახერხებდა სტამბური წესით გამოქვეყნებულ ლექსებში დამოუკიდებლობის იდეაზე ნართაულად მინიშნებას და მკითხველიც განაფული იყო „სტრიქონებს შორის“ გაპარებული აზრების ამოკითხვაში.

სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის იდეის გამოსახატავად სხვადასხვა ფორმა გამოიყენებოდა. ერთ-ერთი იყო **სა-**

## კუთარი სათქმელის მინერა დიდი ხნის წინ, სხვა ისტორიულ ვითარებაში მცხოვრები პიროვნებისათვის.

აქ უპირველეს ყოვლისა უნდა გავიხსენოთ მუხრან მაჭავარიანის გახმაურებული ციკლი „1832“. ამ ციკლის ყოველ ლექსში გამოთქმული აზრი 1832 წლის შეთქმულების რომელიმე მონაწილეს მიეწერება, რაც სათაურებშივეა გაცხადებული. მაგალითად, ლექსი, რომლის სათაურია „სიტყვა თქმული ფილადელფოს კიკნაძის\* მიერ ძმათა თვისთა თანა, შუამთაში“, დათარიღებულია 1970 წლით და პირველად 1973 წელს დაიბეჭდა „ცისკარში“:

ამას! –  
იმას, რომ  
თვალი მტერზე უნდა გვეჭიროს,  
ჩვენ კი,  
მტრისა წილ,  
ღრეობაზე გვეჭირავს თვალი, –  
ვინ,  
ვინ შეგვინდობს,  
ანდა რატომ უნდა შეგვინდოს, –  
ერთი მითხარი!

ამას! –  
იმას, რომ  
ხელში ხმალი უნდა გვეჭიროს,  
ჩვენ კი,

---

\* ფილადელფოს კიკნაძე (1794-1833) – ქართველ თავადაზნაურთა შეთქმულების ერთ-ერთი მეთაური.

ხმლისა წილ,  
ჯიხვისანი გვიჭირავს რქანი, –  
ვინ,  
ვინ შეგვინდობს,  
ანდა რატომ უნდა შეგვინდოს, –  
ერთი მითხარი!

იბასიანოს! –  
დროა!  
დროა! –  
ქართულმა სუფრამ!  
მოდის მერმისი, –  
ცოცხით ხელში, –  
მკაცრი და სუფთა!\*

აქტუალური პოლიტიკური ქვეტექსტი აშკარაა! ის არ გარ-  
ნდებოდა, ამ ლექსის წამკითხველს თითქმის იგივე ეროვნუ-  
ლი საწუხარი რომ არ ჰქონოდა, რაც საუკუნუნახვერის წინ  
მის წინაპრებს უკლავდა გულს. ლექსის გამოქვეყნებას კი  
შესაძლებელს ხდიდა ის გარემოება, რომ ცარიზმის ეროვნუ-  
ლი პოლიტიკის კრიტიკა არამარტო დასაშვები, არამედ სასურ-  
ველიც კი გახლდათ, რათა განმტკიცებულიყო 1917 წლის ოქ-  
ტომბრის სახელმწიფო გადატრიალების ლეგიტიმურობა. ანუ

---

\* რვა ლექსიდან შემდგარი მთელი ციკლი „1832“ შევიდა წიგნში: მუხრან  
მაჭავარიანი. ლექსები. პოემა. თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა სა-  
ქართველო“, რომელიც 1983 წელს გამოვიდა, სწორედ იმ წელს, როდესაც  
საბჭოთა საქართველო გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლის თავს ზეიმობ-  
და.

აქ შემოქმედის მხრივ მოვლენის შინაგანი წინააღმდეგობით მოხერხებულად სარგებლობის შემთხვევასთან გვაქვს საქმე.

ახლა მუხრან მაჭავარიანის კიდევ ერთი გახმაურებული ლექსი „დღე მოინევს კრიალა“ გავიხსენოთ.

ეს პანია ლექსი ბოლო სტრიქონამდე უწყინარი პეიზაჟური ლირიკის ნიმუში გეგონება, დასკვნითი ტაეპი კი მოწმენდილ ცაზე მუხის გავარდნას ჰგავს:

ირიჟრაჟებს... დღე მოინევს კრიალა, –  
ტოროლა ცას შეასკდება... იალა!  
ჩირგვიანა, ჩიტიანა, ხიანა,  
ფოთლიანა, ლელიანა, ტყიანა, –  
დედამინა ხარობს ყველაფრიანა!  
ნაკუნ-ნაკუნ, ნაკუნ-ნაკუნ კი არა! –  
გაუმარჯოს, გაუმარჯოს მთლიანად! –  
მინიანა, კაცინა, ციანა, –  
საქართველოს მოთმინების ფიალას!

საგულისხმოა, რომ ფრაზა „გაუმარჯოს [...] საქართველოს მოთმინების ფიალას!“ ერთმნიშვნელოვნად საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის ნატვრას ან მოთხოვნას სულაც არ შეიცავს, მაგრამ მაინც ყველამ ასე გაიგო ის. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ საზოგადოებრივი გარემო გაჯერებულია ამ აკრძალული იდეით, თუმცა მის ხმამაღლა გამოთქმას ვერავინ ბედავს. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, პოეტი გრძნობს: სოციალ-პოლიტიკური ვითარება ისეთია, რომ აუდიტორიის მიერ არაერთმნიშვნელოვანი ფრაზის ერთ-

მნიშვნელოვნად ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა გარდუვა-  
ლია, ანუ: პოეტის მხრივ ოდნავი ბიძგიც, მცირე მინიშნებაც  
საკმარისია, რომ მკითხველმა თვითონ დაასრულოს ავტორის  
სათქმელის კონკრეტიზაცია-რეკონსტრუქცია.

ხერხს, რომელსაც მუხრან მაჭავარიანი აქ იყენებს, შეიძ-  
ლება ვუნოდოთ **არაერთმნიშვნელოვანი ფრაზის სასურველი  
კონკრეტიზაციისათვის საჭირო კონტექსტის შექმნა**, რაც რე-  
ცეფციული, ანუ აღქმის, ესთეტიკის თავისებურებათა გათვა-  
ლისწინებით ხდება.

[...]

ასეთი ლექსები აძლიერებდა სახელმწიფოებრივი დამოუკი-  
დებლობის სურვილს ქართველ ხალხში. ამგვარი ლექსებით  
შემზადებულმა საზოგადოებრივმა განწყობამ მნიშვნელოვანი  
როლი ითამაშა საბჭოთა იმპერიისაგან დამოუკიდებელი ეროვ-  
ნული ქართული სახელმწიფოსათვის ბრძოლის პროცესში.

2018

## მუხრან მაჭავარიანის პოეტიკის მარკერები

ეს სტატია, რომელიც მოხსენებად წავიკითხე 2019 წლის 24 სექტემბერს ქართულ-ამერიკულ უნივერსიტეტში, მუხრან მაჭავარიანის დაბადების 90 წლისთავისადმი მიძღვნილ კონფერენციაზე, ერთგვარი შეჯამებაა იმ დაკვირვებებისა, რაც ადრინდელ წერილებშია წარმოდგენილი, ამიტომ, ბუნებრივია, ბევრი რამ, წინათ ნათქვამი, აქ მეორდება, თუმცა სიახლენიც შეგხვდებათ.

ლ. ბ.

აკაკი გაწერელია ერთგან შენიშნავს, რომ მუხრან მაჭავარიანის „ვერც ერთ სტრიქონს ვერ შეიტანთ სხვა პოეტის ლექსში ან სხვისას მის ლექსში“, იმდენად თვითმყოფადი და სხვათაგან გამორჩეულია მისი წერის მანერა. ძნელია დავასახელოთ მეორე პოეტი, რომელსაც ერთბაშად ამდენი სიახლე მოეტანოს – სიახლე თემატური, სიახლე პრობლემური, სიახლე ტექნიკური, მოკლედ, სიახლე სტრუქტურის ყველა დონეზე, და თანაც ასე ერთბაშადვე მოეხერხებინოს ტრადიციულ პოეტიკაზე აღზრდილი მკითხველის გულში შეღწევა, მოეხერხებინოს მასობრივად, ფართო მასშტაბით... ასეთი რამ, საერთოდ, იშვიათად ხდება და მუხრან მაჭავარიანი ამ მხრივ ბედნიერი გამონაკლისია.



უპირველესი, რაც მისი ლექსების კითხვისას ყურადღებას მიიპყრობს, არის ენა. მასთან გვერდიგვერდ თანაარსებობს უახლესი და ძველი ქართული, დაბალი სტილისა და მაღალფარდოვანი მეტყველების მანერა. ერთი მხრივ: „აი, ის იყო კაცი მართლა **ჯიგრიანი**“ და, მეორე მხრივ, იმავე ლექსიდან, გრიგოლ ორბელიანს რომ ეძღვნება, „სიმლავრე პეტერბურლის – ვითარცა ლენერალი, / ვითარცა პოეტი – სიმძლავრე ქართველთა“; ერთი მხრივ, „დევეგმირთა ძველთა ვერ შევმატებთ უკეთუ ახალთ?!“ და, მეორე მხრივ, იმავე სტროფიდან: „რისთვისღა ვხედავ ამდენ ვაჟკაცს?! – ვაჟკაცს **მოტრეტილს!**“

ანუ საქმე გვაქვს სტილისტიკურ ეკლექტიკასთან, რაც მკაფიო პოსტმოდერნისტული მარკერია.

იშვიათია პოეტი, რომელიც ორიგინალური სინტაქსური კონსტრუქციებით მიიქცევს ყურადღებას. მუხრან მაჭავარიანის სინტაქსიკი ერთობ საყურადღებო რამ გახლავთ. ამჯერად მხოლოდ ერთ თავისებურებას შევეხები მუხრანისთვის დამახასიათებელი სიტყვათნყობისას.

ქართულში, ჩვეულებრივ, მაქვემდებარებელი კავშირი დამოკიდებული წინადადების თავში დგას, მუხრანთან კი იგი ზოგჯერ ამ ადგილს წინადადების სხვა ნევრებს უთმობს, რის შედეგადაც სპეციფიკური, ყურადღების მიმქცევი ინტონაცია წარმოიქმნება, რითაც დამოკიდებული წინადადების სათქმელის აქცენტირება ხდება – დამოკიდებული წინადადება პრეტენზიას აცხადებს მნიშვნელობით გადააჭარბოს მთავარს: „წყალი – ადულდა **რომელიც** – უნდოდა ყველას ენახა“, „და თუა ვინმე, ეს ამბავი არ სჯერა **ვისაც**“, „...თავისი **ვისაც** ურჩევნია

ყველაფერს თავი“, „ჰკიდია **ვისაც** საქართველო ფეხებზე შენი“, „ვერ შეაჩერებს ვერაფერი სიტყვას გაბედულს – ფრთები მას-ხია თქვენგნით, მხოლოდ თქვენგნით **რამეთუ**“ და სხვ. „ეს სინტაქსური კონსტრუქცია ბაზისია სპეციფიკური ინტონაციისა, რომელიც მუხრან მაჭავარიანის სტილის ერთ-ერთი მახასიათებელია“ (თეიმურაზ დოიაშვილი).

ვრცელი საუბრის თემაა მუხრან მაჭავარიანის რითმა. აქ მხოლოდ ორ თავისებურებას შევხვები.

მუხრან მაჭავარიანის ლექსებში დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს სემანტიკითაც და ბგერითი შემადგენლობითაც გროტესკული რითმები – **ხოხობია-ხო ყოფილა, აღაპია-აგრაფინა, სუფრანი-სოპრანო** და მისთანანი.

გარდა ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ მუხრან მაჭავარიანმა ქართველ მკითხველს ყური გაუხედნა ასონანსების აღსაქმელად: ერთ-ერთ უადრეს, 1949 წელს დაწერილ ლექსში, რომლის სათაურია „ვახტანგ მეფის ნანადირევი“, ასეთი ასონანსები აქვს: **იდგნენ : ის ტყე** და **შედგნენ : ეს ტყე**, რაც იმ დროს, როცა ჯერ კიდევ ზუსტი რითმა ბატონობდა, დიდი გაბედულება იყო – რითმა, რომელიც მხოლოდ ხმოვანთა იგივეობას ემყარება და გარითმულ სიტყვებს არათუ არცერთი თანხმოვანი არა აქვთ საერთო, არამედ, ჟღერადობით მსგავსი თანხმოვანებიც კი არ მოეძევებთ, შესაძლოა არ მიეღო კლასიკურ ლექსზე აღზრდილ მკითხველს, მაგრამ ასე არ მოხდა: დიდი პოეტები გუმანით გრძნობენ, არის თუ არა მზად ამგვარი ნოვაციებისთვის საზოგადოება. გავიხსენებ ჩინებული ასონანსების კიდევ რამდენიმე ნიმუშს (უამრავთაგან!): **სიტკბოთი : დიდგორი,**

**ფასკუნჯი : ხაშურში, ბესიკმა : მეც იქ ვარ, მას სატკივარი :  
შალვა ივანიჩი, მე ჩემთვის : დესერტი...**

მუხრან მაჭავარიანის საყვარელი მხატვრული ფიგურა არის ჩამოთვლა, რაც თითქოს ნონსელექციის პრინციპით ხდება, ანუ, ერთი შეხედვით – განურჩევლად:

„მზე ამოდოდა, მთვარე ჩადოდა, მამალი ჰყიოდა, კვამლი ადიოდა, ვილაცა ტიროდა, ვილაცა ჩიოდა, ვილაცას შიოდა, ვილაცას სციოდა...“; „თბილისის ფართო ქუჩებში დადის: ლეილა, ლონდა, ნათია, ნანი, ელისო, ვაჟა, გიორგი, გივი...“ (პოემიდან „ვახტანგი“); სხვა ლექსიდან: „მას ეხმარება მეუღლე, შვილი, ცოლისდა, სიძე, სიდედრი, დედა. ეძებენ სკამზე. ეძებენ სკამქვეშ. ეძებენ ტახტზე. ეძებენ ტახტქვეშ...“).

ჩამოთვლის ხერხის თავისებური გამოვლინებაა აგრეთვე თოხმეტამდე დათვლა პოემაში „ვახტანგი“: „ყველაყა – მცირემდე დიდიდან – იდგა და სპილოებს ითვლიდა. – ერთი... ორი... სამი... ოთხი, – ხელებს შლიდნენ: – ვაა!.. ხუთი... ექვსი... შვიდი... – ბიჭოს!.. – აი მესმის! – რვა... თერთმე... თორმე... ცამე... თოთხმე, – გრძელდებოდა თვლა“.

ამას შემდეგ მოსდევს ჩამოთვლა იმისა, თუ ვინ ითვლიდა, როგორ ითვლიდა და რა ენაზე ითვლიდა:

„ითვლიდნენ, გულში, ითვლიდნენ თითით, ითვლიდა ქალი, ითვლიდა ვაჟი... და მიდიოდა ხალხის თვალწინ ქარავანი თვლა და თვლაში; ქართულ თვლაში, სომხურ თვლაში, სპარსულ თვლაში, ბერძნულ თვლაში...“.

აქვე უნდა ვახსენოთ გამეორებები, ზოგჯერ ერთობ ხანგრძლივიც: „...გადადიოდა, გადადიოდა, გადადიოდა – და მო-

დიოდა, და მოდიოდა, და მოდიოდა, და მოდიოდა, ვითარცა მტკვარი“ („ვახტანგიდან“); სხვა ლექსებიდან: „ეს მე ვარ, ეს მე ვარ, ეს მე ვარ, მინაო, ეს მე ვარ, ეს მე ვარ, ეს მე ვარ, ცაო“; „და... ვიცი: ვივლი, ვივლი, ვივლი, ვივლი, და...“).

თანამედროვე ლიტმცოდნეობა ამგვარ გამეორებებსა და ჩამოთვლებს „სიჭარბის ხერხად“ მოიხსენიებს. მისი მიზანია ინფორმაციული ხმაურის შექმნა, რაც მკითხველში ე. წ. პოსტ-მოდერნისტული განწყობის წარმოქმნას უწყობს ხელს, მეტად-რე მასინ, როდესაც ჩამოთვლისას სურათები კალეიდოსკოპური პრინციპით ცვლიან ერთმანეთს.

რაზეც ზემოთ ვილაპარაკეთ, ფორმისეული მარკერები იყო.

ახლა აზრობრივ-შინარსობრივ მარკერებზე გადავინაცვლოთ.

ერთი უმთავრესი ნიშანი, რომლითაც თავიდანვე გამოირჩა მუხრან მაჭავარიანის ლექსი, ეს არის გასაოცარი და, შეიძლება ითქვას, მოულოდნელი პლასტიკურობა. მოულოდნელი იმიტომ, რომ ლირიკა, საზოგადოდ, თავისი ბუნებით უფრო რიტორიკისკენ არის მიდრეკილი. დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ლირიკული შედევერები, აკაკის „განთიადი“, გალაკტიონის „ნიკორნმინდა“ რიტორიკული პოეზიის ჩინებული ნიმუშებია, პოეტის გულში ვერდატეული განცდების სიტყვებად, მხატვრულ სახეებად გადმოღვრაა. ასეთი ლექსები მუხრან მაჭავარიანისაც ბლომად აქვს, გავიხსენოთ, თუნდაც, უკვე კლასიკად ქცეული – „შენ – სისხლო ჩემო – სად არ დაღვრილო... შენ – სად არ გხვრეპდა შავი ყორანი... ვინ გაგაკვირვოს, რამ გაგაკვირვოს, – ნადიდგორალი, ნაშამქორალი“.

და აი, ამ ყაიდის პოეზიის ფონზე უჩვეულო სიახლედ გამოჩნდა მუხრან მაჭავარიანის ლირიკის პლასტიკური სახეები, როდესაც სიტყვის საშუალებით განსაცვიფრებელი სიზუსტით იხატება ფიზიკური მოძრაობა:

ქარი, ჩვეული ლაღობით,  
გადი-გამოდის ხერხივით,  
ქარის ჩამოყრილ ნაყოფის  
აღებას ცდილობს ხეხილი.

მიაქციეთ ყურადღება: ხეები ისე ირხევინ ქარში, *თითქოს* ქარის მიერვე ჩამოყრილი თავიანთი ნაყოფის აკრეფას ცდილობენ! სწორედ ეს „თითქოს“ აცოცხლებს სურათს, სწორედ ეს „თითქოს“ არის ის, რისი მეშვეობითაც სრულყოფილი პლასტიკურობა მიიღწევა; დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას გვგვრის ხელოვანის ოსტატობა, მისი უნარი, სიტყვის მეოხებით ასე თვალნათლივ დაგვანახვოს ქარიანი პეიზაჟი.

პოეტი დიდ ოსტატობას იჩენს *მოძრავდეტალიანი* პეიზაჟის ხატვისას. „და გუნდაობენ ყვავებით ხენი“, – წერს იგი ერთგან. სახე იმდენად ეფექტურია, რომ თითქოს ენანება ერთი ლექსის „ანაბარა“ მიატოვოს ის და ცოტა შეცვლილი სახით სხვა ლექსშიც იმეორებს: „პანტას მესკია ესროლა პანტამ, როგორც თავისი ნაყოფი, ისე“. ორჯერვე ჩვენ თვალნინ გასაოცარი სიცხადით ცოცხლდება მოძრავდეტალიანი პეიზაჟი. მოდით, გავერკვეთ, რა ხდება, რას ემყარება ამ ნიმუშებში მხატვრული ეფექტი. რას და – უსულო საგნების (ხეები, პანტა) გასულიერებას, ხოლო სულიერთა (ყვავები, მესკია) უსუ-

ლო საგნებად (გუნდებად, ნაყოფად) წარმოსახვას! რაც უნდა უცნაური ჩანდეს, სწორედ ამ ჩანაცვლებას (უსულო გასულიერებას და სამაგიეროდ სულიერის უსულო საგნად წარმოდგენას) ეფუძნება ზემოაღნიშნული ეფექტი.

აი, კიდევ ერთი მთლად ფანტასტიკური სახე. მოგეხსენებათ, ვერხვი იმით გამოირჩევა სხვა ხეებისგან, რომ იგი ფოთლებით ჰაერის ოდნავ მოძრაობაზეც კი რეაგირებს. ხშირად, როცა სხვა ხეები ფოთოლგაუნძრევლად დგანან, ვერხვის ფოთლები თრთიან და ცახცახებენ, რაც იპყრობს ბუნების სილამაზის აღსაქმელად გამახვილებულ მზერას. აი, პოეტს სურს დაგვანახვოს წიფლებიანი და ვერხვიანი პეიზაჟი და ამ მიზნის განსახორციელებლად ასეთ რამეს გვეუბნება: „ვერხვს საკუთარი ჰყავს, ალბათ, ქარი, უძრავად ვხედავ რადგან წიფლიანს“.

განხილული მაგალითების სახით საქმე გვაქვს პოეტური ხელოვნების განსაკუთრებულ მიღწევებთან. ეს სახეები სამყაროს მხატვრული ათვისების გზაზე მძლავრად წინგადადგმული ნაბიჯებია და დიდი ყურადღებით შესწავლას მოითხოვს. გავიხსენოთ, რომ ლესინგი თავის სახელგანთქმულ ესთეტიკურ ნაშრომში, რომელიც „ლაოკოონის“ სახელით არის ცნობილი, პოეტებს ურჩევდა ხელი აეღოთ პეიზაჟების ხატვაზე, ვინაიდან ამას მხატვრებზე უკეთ მაინც ვერ მოახერხებოთ. მუხრან მაჭავარიანის ლექსები კი ლესინგის ამ მოთხოვნის სანინააღმდეგოდ განგვანყობენ.

მუხრან მაჭავარიანის შემოქმედება იმითაც გამოირჩევა, რომ იგი მძაფრად აკრიტიკებს მშობელი ხალხის მანკიერ თვისებებსა და ჩვეულებებს. ქართველ ხალხს ილიასა და აკაკის შემდეგ

მუხრან მაჭავარიანამდე თავისი პოეტებისაგან ამდენი მწარე საყვედური აღარ მოუსმენია.

მუხრან მაჭავარიანი ზედმეტი რევერანსების გარეშე, პირში მთქმელი კაცის პირდაპირობით აცხადებს: „სიგლახეს ჩვენსას დავაბრალებთ უცხოს ნურავის!“, ან კიდევ: „საქართველოში უზნეობის სუფევს თარეში, ცრემლად იღვრება მარიამი, ილხენს არესი. შურს ცოცხალს მისი, – ნევს ამჟამად ვინც სამარეში... ხდება რაც ახლა! – მოხდეს უნდა რა უარესი?!“

ჭეშმარიტი ლირიკოსი, მზის, გაზაფხულის, სიყვარულის, სიკეთის მომღერალი, იგი, ამავე დროს, სოციალურ უგვანობათა დაუნდობელი კრიტიკოსიც არის. არც ამას იყო შეჩვეული საბჭოთა საქართველოში მცხოვრები მკითხველი პოეტებისგან – დიდი ვაჟკაცობა სჭირდებოდა სოციალური უგვანობის მხილვას, ეს ერთობ სახიფათო რამ იყო და მრავალი პრობლემაც შეუქმნა ამ ლექსებმა ბატონ მუხრანს. მის კალამს ეკუთვნის სოციალური სატირის უმძაფრესი ნიმუშები, რომელთაგან არ შეიძლება არ გავიხსენოთ თუნდაც „სხდომა“: „თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით. და... გარეშე ყოველგვარი ხათრის, – განსწავლულის (ეს რა ვნახე!) პრეტენზიით, – ტრიბუნაზე უწინგური ადის. თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით. და... ტყუილში ქურციკივით მარდი, – ქველმოქმედის (დავიღუპეთ!) პრეტენზიით, – ტრიბუნაზე მატრაბაზი ადის“.

ან თუნდაც ეს:

„არა იმიტომ, რომ სიტყვა „ქურდმა“

უარყოფითი დაკარგა ჟღერა!

არა იმიტომ, რომ თუ ხარ სუფთა, —

შენსავით მტერმა იცხოვრა შენმა! —  
საქმე იმიტომ უფროა ცუდად,  
რომ ცუდად როა, არ იცის ბევრმა!“

ეს ლექსები მეხის გავარდნასავით მოქმედებდა იმ ვითარებაში, რომელიც ერთ-ერთ სხვა ლექსში თვითონვე ასე დაახასიათა: „ქალი და კაცი ეჯიბრება იმაში ურთერთს, ფიქრის და სიტყვის დაშორებას ვინ შესძლებს უკეთ“.

ხელოვანთა ყურადღებას ოდითგანვე იპყრობდა საშუალოზე აღმატებული და საშუალოზე დაბლა მდგომი ადამიანები – გმირები, გენიოსები, მეამბოხენი, თავგადასავლების მაძიებელნი, ერთი მხრივ, და ბეჩავნი, ჩაჩანაკნი, ჩაგრულნი, ლატაკნი, მეორე მხრივ. ანუ ამ თვალსაზრისით (პერსონაჟთა შერჩევის თვალსაზრისით) ხელოვნებაში იერარქიულობის პრინციპი მოქმედებდა – ხელოვანის ინტერესს საზოგადოებრივი იერარქიის მაღალ და დაბალ საფეხურებზე მდგომნი იპყრობდნენ. არაფრით გამორჩეული, უფერული საშუალო ადამიანი, „კაცი რიგითი“ არავის აინტერესებდა (ასეთებს მხოლოდ გმირთათვის ფონის შესაქმნელად თუ მიმართავდნენ მასობრივ სცენებში, ან დასცინოდნენ, უწოდებდნენ მათ მეშჩანებსა და ოზივატელებს, – მეცნიერულად – საშუალო ფენას), და ეს ბუნებრივიც არის – ვის შეიძლება აინტერესებდეს უფერული საშუალოობა? ალბათ სოციოლოგს, რაკილა ისინი („რიგითნი“) უმრავლესობას შეადგენენ, მაგრამ არამც და არამც ხელოვანსა და მის აუდიტორიას. საშუალონი მწერლის ყურადღებას მხოლოდ მაშინ იქცევდნენ, თუ ამ თავიანთი საშუალოობის,



რიგითობის, გამო კურიოზულ ვითარებაში აღმოჩნდებოდნენ, ანუ ამ დროს ხელოვანს აინტერესებს არა რიგითი ადამიანი, როგორც ასეთი, არამედ ის ვითარება (უპირატესად კომიკური), რომელიც მისი წყალობით შეიქმნა.

ასე გრძელდებოდა ბოლო დრომდე, მაგრამ მოდერნის შემდგომ ხანაში, რომელიც პოსტმოდერნად იწოდება, ვითარება შეიცვალა. იერარქიები მოიშალა. ჩვენი დროისთვის ყოველი ტექსტი ინტერტექსტია, და – ამის მსგავსად – ყოველი ადამიანი ინტერადამიანია. ხელოვანთა მზერა საშუალო, რიგითმა ადამიანმაც მიიპყრო.

ღვინოს მიმართეს  
(მოიარა სუფრა არაყმა).  
კარგი ოჯახი.  
პურმარილი, –  
შენი ქებული.  
– ერთად ვსწავლობდით! –  
დიდ პოეტზე ამბობს ამაყად  
კაცი რიგითი –  
რიგითობას შერიგებული.

„რიგითი ადამიანი“ მუხრან მაჭვარიანის გულმოდგინე დაკვირვების ობიექტია. უმთავრესი და ერთობ მნიშვნელოვანი ის არის, რომ მან იცის „რიგით ადამიანად“ ყოფნის უპირატესობები და ზოგჯერ შენატრის კიდეც მას. ამ თემაზე მუხრანს დაწერილი აქვს ისეთი შედეგვრები, როგორიცაა უსათაურო „რომ არ ამელო ხელში წიგნი, თოხი მჭეროდა“ და „აივანზეა მეუღლეთურთ პანტელეიმონ“.

ეს ისეთი თემატური სიახლეა, რომელიც ერთობ მნიშვნელოვანი რამ არის არა მარტო ქართული პოეზიისთვის.

მუხრან მაჭავარიანის სტილის ფორმისეულ თუ შინაარსობრივ მარკერებზე, რითაც მისი პოეზია მკაფიოდ გამოირჩევა სხვებისაგან, კიდევ ბევრი რამის თქმა შეიძლება, მაგრამ ამჯერად ეს ვიკმაროთ.

*2019*