

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

ლ ე ქ ს მ ც ო დ ნ ე ო ბ ა

ლადო ასათიანისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის
მესამე სამეცნიერო სესია
(მასალები)

2

ლიტერატურის ინსტიტუტის
გამომცემლობა

თბილისი
2009

რედაქტორი
თამარ ბარბაქაძე

კომპიუტერული უზრუნველყოფა
თინათინ დუგლაძე

რედაქციის მისამართი: 0108, თბილისი, 2009
მერაბ კოსტავას ქ. 5
© შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი
ტელ. 99-53-00; E-mail: litinst@litinstituti.ge

დაიბეჭდა

ISBN

სასაფლაოს გაზაფხული

— გამიხსენებენ, როგორც ნიკოლას,
და თბილ სამარეს დააბიჯებენ.
ლადო ასათიანი

სადმე, ახლოს მზევი გაშლის აკაციებს
და ყვავილნი, მათ გულმკერდზე დაფანტულნი,
მოვლენ შენთან, იტირებენ და ქართული,
და ქართული,
„უფლის ხელით დახატული“
სასაფლაოს ქვის კალთაში დაგაძინებს.
და თუ მუდამ შენ მღეროდი ტკბილი ენით,
სასაფლაო? სასაფლაო დუმის ირჩევს.
ქარი მოვა, მზეც ჩამოვა ხშირად ზენით
და „თბილ საფლავს“ თვის ოქროს ფეხს დააბიჯებს.
მე ასე მწამს, ერთი ნორჩი ნაძვის ძირას
ყაყაჩოში საუკუნოდ ჩაგეძინა.
ჩაგეძინა სიყვარულით ანაქროლებს...
არა, ლადო, აღარ მოვწყვეტ ყაყაჩოებს...
სიკვდილი კი არ მოსულა მგოსნის კართან,
ასეთია ქარიშხლიან სულის ბოლო...
ფიროსმანი? ფიროსმანიც მოვა, რათა
შენს სევდიან, „თბილ სამარეს“ ეამბოროს.
მუქ ლურჯ ცაზე მტერდისფერი ნისლი ცურავს
ბრწყინვენ ცვარნი, ცრემლებივით ციმციმებენ...
სასაფლაოს ნაკადულზე ჩამოსულან
„ნამკაშურის ნისქვილები“...
მზე, ჩამოვა, ქვის ძეგლებზე სხივებს დაღვრის-
ქვის ძეგლებზე, ჟამთა სვლით რომ დაღარულან...
ცა ირხევა, ვით ერეკლეს ბაირალი,
და ნაძვები „ნაფიქრალით დაფარულან“.
სასაფლაოს გაზაფხულიც წარმტაცია,
როს ყაყაჩო ძველ ლოდებთან ტანს აიყრის...
სადმე, ახლოს, ყვავილს გაშლის აკაცია
ყვავილს გაშლის და გულმკერდზე გადაიყრის.

გუშინდელ დღესავით მახსოვს ლადო ასათიანის პოეზიასთან ჩემი პირველი შეხვედრა. ლექცია გაგვიცდა და ბიბლიოთეკაში ავედი, უნივერსიტეტის პირველი კორპუსის მესამე სართულზე რომ იყო. რომელიღაც ჟურნალის გამოტანას ვაპირებდი, რომ იქვე ვილაცის მიერ დაბრუნებულ ნიგნს მოვკარი თვალი – ლადო ასათიანის ლექსები აღმოჩნდა. განსაკუთრებით მომხვდა გულზე სტრიქონები: „ეს რა უშრეტი ცეცხლით დამბუგე, პირს მარიდებენ ქალიშვილები“... საკმარისი აღმოჩნდა ჩემთვის ეს შემთხვევა, რომ შექმნილიყო ლადოსადმი მიძღვნილი ჩემი ლექსი — „სასაფლაოს გაზაფხული“. ლექსი 1946 წლის 12 თებერვალს დაინერა, ბოლო, დამამთავრებელ კურსზე ვიყავი. შინაურების თხოვნით უკვე ვარჩევდი ბატონ დიმიტრი ბენაშვილთან გასაგზავნ ლექსებს, ვინაიდან იმ წელს დაწერილი ბოლო, ახალი ლექსი ეს იყო, ამ ლექსით გავხსენი ის საერთო რვეული, რომელიც უკვე ერთი თვის შემდეგ, მარტში პატივცემული კრიტიკოსის მაგიდაზე იყო.

მარტო ჩემს ირგვლივ იდგა ნათელი...

(ნაკითხულია ლადო ასათიანის დაბადების
70 წლისთავისადმი მიძღვნილ საღამოზე
1988 წლის 25 იანვარს)

ლადო ასათიანის სტრიქონები, მართლაც, მხოლოდ „სოფლის სამდურავით“ უნდა ყოფილიყვნენ მეტწილად გაჟღერებული და გაფრეებულნი. პოეტი კი „საქართველოს ძლიერების“ მლალაღებელი და მშობელი ერის დიდსულოვნად სიკეთის მსურველი იყო. აკი ამბობდა კიდევ, — „სამშობლოსადმი ლოცვები ამ ცისფერ ნიგნში ჩავენერე“-ო.

ლადო ასათიანმა საკუთარი ტკივილები კეთილშობილი იერით შეიყვანა პოეზიაში, — ნერდა სიმონ ჩიქოვანი. სწორედ ეს „კეთილშობილი იერი“ ახლავს „საკუთარ ტკივილებზე“ ამოზრდილ ასათიანისეულ ამ სტრიქონებსაც — „როგორ არ მინდა, ჩემს სიჭაბუკეს დააჩნდეს შენი შავი ჩრდილები! ეს რა უშრეტი ცეცხლით დამბუგე, პირს მარიდებენ ქალიშვილები!“. აქაც, ამ სტრიქონებშიც ხომ მხოლოდ სიცოცხლის საგალობელი ჟღერს, ოღონდ უფრო ძლიერად, უფრო ხმამაღლა, უფრო თავდავიწყებით?!

ამბობენ, გასრესილი ყვავილი უფრო მძაფრ სურნელს გამოსცემსო. ალბათ, ამიტომ თუ მომხვდა გულზე „ადრე წასული კაცის ფიქრები“ მისი პოეზიის პირველგაცნობისთანავე... ეს იყო 1946 წელს. გულზე მომხვდნენ და მეყსეულად შთამაგონეს პოეტისადმი მიძღვნილი ლექსი — „სასაფლაოს გაზაფხული“. ეს ლექსი თებერვალში დაინერა და იმ წელს დანერილი ერთ-ერთი ბოლო ლექსთაგანი გახლდათ. სწორედ ამიტომ ამ ახალი ლექსით გავხსენი ლექსების ის რვეული, რომელიც ერთი თვის შემდეგ, მარტის ბოლოს, უკვე დიდი სამსჯავროსაკენ იკვლევდა გზას.

კრებულს, რომლითაც პირველად ვეზიარე ლადო ასათიანის პოეზიას, ამშვენებდა პოეტის ძალზე შთამაგონებელი პორტრეტი, რომელიც ლადო გუდიაშვილის ჯადოსნური კალმით იყო შესრულებული. წიგნი იხსნებოდა სიმონ ჩიქოვანის შესავალი სიტყვით.

ლადო ასათიანს პირადად არ ვიცნობდი, თვალის კი არასოდეს არ მომიკრავს მისთვის და არც ერთი მისი ფოტოსურათი მანამდე არ მენახა. შთამაგონებელი-მეთქი, დიდი ქართველი მხატვრის, ლადო გუდიაშვილის, მიერ შესრულებულ პორტრეტზე შემთხვევით არ მითქვამს, — პოეტის ამ დიდებულმა ხატებამაც, რომელსაც პირველად ვხედავდი, არანაკლებ იმოქმედა ჩემზე და მანაც დიდი ბიძგი მისცა მაშინ ჩემს შთაგონებას.

მარტო ჩემს ირგვლივ იდგა ნათელიო, წინასწარმეტყველურად წერდა ლადო ასათიანი. მის დიდ სახელს ჭეშმარიტად ადგას ის მარადიული ნათელი, რასაც ხალხის სიყვარული ჰქვია.

1988

ლადო ასათიანის სალექსო ფორმები

ლადო ასათიანის თხზულებათა ვერსიფიკაციული ცნობარი – საზომების, გარიტმის სისტემების, სტროფიკისა და, აქედან გამომდინარე, სალექსო ფორმების მიხედვით – ასეთ სურათს იძლევა: 114 ლექსი და 2 პოემა დაწერილია 27 საზომით, გარიტმის 17 ხერხითა და სტროფიკის 7 სახეობით, რაც 59 სალექსო ფორმას შეადგენს. საზომებს შორის ყველაზე ხშირია ცეზურით შუაზე გაყოფილი ათმარცვლელი (5/5), გარიტმის სისტემებს შორის — ჯვარედინი რითმა (abab), ხოლო სტროფიკიდან – კატრენი (ოთხსტრიქონიანი სტროფი).

საზომთა უმრავლესობა იზოსილაბურია – ექვსმარცვლელიდან დაწყებული ოცმარცვლელის ჩათვლით. არ გვხვდება 13 და 15-მარცვლედები და, ცხადია, 17-19-მარცვლედები, რასაც ქართული მეტრიკა, ჩვეულებრივად, არ იცნობს. ჰეტეროსილაბურ საზომთა რაოდენობა შვიდს შეადგენს. თითო ნიმუშის სახითაა ვერლიბრი და ნარევი ლექსი.

ეს მშრალი სტატისტიკა ბევრს არაფერს გვეუბნება, თუმცა უნდა ითქვას, რომ თხზულებათა რაოდენობასთან მიმართებაში სალექსო ფორმათა რაოდენობა საკმაოდ სოლიდურია, რაც იმის შედეგია, რომ თხზულებათა დიდი ნაწილი ორი ან რამდენიმე სალექსო ფორმითაა დაწერილი, რომ არაფერი ვთქვათ პოემა „კოლხიდაზე“, რომელიც 8 სალექსო ფორმას შეიცავს; პატარა ლექსში „მეც მიყვარდა“ გარიტმის ოთხი სისტემა და სტროფის ორი სახეობაა, ხოლო რობერტ სოუთის „ლოდორის ჩანჩქერის“ თარგმანი, თითქოსდა, ჩანჩქერის მრავალხმიანობის შესაბამისად, ვერსიფიკაციულად ძალზე მრავალფეროვანია: ოთხი საზომი, გარიტმის სამი სისტემა და სტროფიკის, ასევე, სამი სახეობა (საინტერესო იქნებოდა მისი შედარება ორიგინალის ვერსიფიკაციასთან!).

საზომი 5/5 ახალ და უახლეს პოეზიაში ძალზე გავრცელებულია და მისი სიხშირე მოულოდნელი არ არის. ნაკლებ მოსალოდნელი იყო 16-მარცვლიანი დაბალი შაირის ფორმათა სიუხვე (13), რაც იმ დროს ხმარებიდან გამოსულ მეტრად ითვლებოდა. ასევე, თვალში საცემია მრჩობლეებისა და, საერთოდ, ორტაეპიანი სტროფების დიდი რაოდენობა. „ბასიანის ბრძოლა“ — თითქმის 300-სტრიქონიანი პოემა, მთლიანად მრჩობლეებით არის დაწერილი. ბარათაშვილის შემდეგ მრჩობლეებით ასე გატაცებული სხვა პოეტი არ გვყოლია. გარიტმის ხერხი aa ბევრით ნაკლები არ არის ჯვარედინ რითმაზე.

ზოგჯერ მრჩობლებში სამტაეპედია ჩასმული:

ჰეი, ძმობილო, შეხედე, რამდენი ყაყაჩო გაშლილა,
რაც უფლისციხეს გამოვცდით, უფრო და უფრო გახშირდა;

მინდვრებს, გორაკებს, ფერდობებს ეფინება და ედება,
გზაში ყაყაჩოს შეხვედრა სიკეთედ დაგვებდება;
სულ ახალგაზრდა ვიქნებით, გული არ დაგვიბერდება.
(„ქართლის გზაზე“)

შემდეგ ისევ მრჩობლებია.

ლექსში „საქართველო იყო მათი საოცნებო სახელი“, რომელიც მრჩობლებითაა დაწერილი, სამი სამტაეპიანი სტროფია.

ლადო ასათიანის დროს ევროპიდან შემოსულ მყარ სალექსო ფორმებს აღარ მიმართავდნენ, ამ ფონზე ყურადღებას იმსახურებს „რუსთაველის სამარე“, რომელიც ტიპური ტრიოლეტია რვა ტაეპით, რომლის I, IV და VII ტაეპები ურთიერთიდენტურია, პირველი-ორი ტაეპის ბოლოში განმეორებით და ორი რითმით (abaaabab).

ცალ-ცალკე 5/5-ის, abab-ს და კატრენის სიხშირის შედეგია, რომ ეს სალექსო ფორმა თხზულებათა ნახევარს შეადგენს.

სალექსო ფორმათა შემადგენელი ტრიადიდან მთავარი და ძირითადი მეტრია, საზომი. იგი თხზულების ვერსიფიკაციული ღერძია და პირდაპირი მიმართება აქვს მის შინაარსთან, ჟანრთან, საერთოდ, თხზულების ხასიათთან.

რა და რა საზომებითაა დაწერილი პოეტის შედევრები?

პირობითად შევარჩიეთ 14 საუკეთესო ლექსი და 1 პოემა, 15 ნაწარმოებში რვა სხვადასხვა საზომია გამოყენებული, რომელთა უმეტესობა ნაკლებად გავრცელებულია. ახალი, გამორჩეული აზრი და განცდა პოეტს ახალი, მისთვის იშვიათი საზომისკენ უბიძგებს.

მწარე ამონაკვეთი „რუსთაველის პროსპექტზე სიარული“ ნარევი მეტრითაა შესრულებული. ერთმანეთს ენაცვლებიან ჰეტეროსილაბური საზომები: 33/33 და 52; 33/4 და 52, 5/6 და 52. ლექსი 1941 წელსაა დაწერილი, როცა პოეტი მძიმე სენით იყო შეპყრობილი და მწყობრი მუსიკა მისი განწყობის ეკვივალენტი ვერ იქნებოდა.

„ბარდნალა“ სოფელში გატარებული ბავშვობის მოგონებაა და ხალხური 5/3-ის ფორმითაა დაწერილი, რასაც პოეტი იშვიათად მიმართავს.

„ბასიანის ბრძოლა“ სიუჟეტური პოემაა, საქართველოს გმირული ისტორიის ერთ ეპიზოდს შეეხება და მისთვის შესაფერია გრძელი რუსთველური საზომი 53/53.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია „სალალობოს“ მეტრი. თუ არ ჩავთვლით პირველ-ორ და ბოლო-ორ სტროფს, რომლებიც გამოცალკევებულია, როგორც ლექსის შინაარსიდან, ისე ფორმიდან და, მართლაც რომ, სალალობო დასაწყისი და დასასრულია, „სალალობო“ დაწერილია ლადო ასათიანისთვის ერთადერთი და ქართულ მეტრიკაში ნაკლებად ცნობილი ფორმით – 4/4/4: „საქართველოს ძლიერებას გაუმარჯოს“.

პოეტის ბიოგრაფის, ნიკა აგიაშვილის თქმით, ამ ლექსისთვის ალექსანდრე საჯაიას „ასათიანური“ უწოდებია. ამ სათაურითაა იგი შესული პოეტის თხზულებათა ავტოგრაფულ კრებულშიც.

ახალი სალექსო ფორმისთვის აუცილებელია ან საზომის, ან ერთდროულად, სტროფიკისა და გარითმვის ხერხის სიახლე. კატრენი და ჯვარედინი რითმა კი, რომლითაც „სალალობო“ შესრულებული, ქართულ ვერსიფიკაციაში სიახლეს არ წარმოადგენს. ალექსანდრე საჯაიას, ცხადია, მხედველობაში ექნებოდა საზომი – თორმეტმარცვლედის სამმუხლიანი ფორმა (4/4/4), რომელიც იმ დროს გავრცელებული არ იყო. მაგრამ ამ მეტრული ფორმის სათავე უფრო ადრინდელ თარიღებშია, კერძოდ, ალექსანდრე აბაშელის ლექსში „მზე ამოდის“, რომელიც 1916 წელსაა დაწერილი, აგრეთვე, გალაკტიონის ლექსებში.

დავარქმევთ თუ არა „სალალობოს“ „ასათიანურს“, ამით მისი ღირსება არ მცირდება. თავისი ორიგინალური პატრიოტული გააზრებითა და განცდით, თავისი მოხდენილი მეტრული წყობით, და მდიდრული, მუსიკალური რითმებით, „სალალობო“ ქართულ პოეზიაში ერთ-ერთი გამორჩეული ლექსია. ლადო ასათიანი, პირველ ყოვლისა, „სალალობოს“ ავტორის სახელით უნდა იქნას მოხსენიებული.

ლადო ასათიანის სალექსო ფორმები
(ვერსიფიკაციული ცნობარი)
1979 წ. ერთტომეულის მიხედვით

№№	თხზულება	გმოცემის გვერდი	საზომი	პარტიკის სისტემა	სტროფიკა	შენიშვნა
1	2	3	4	5	6	7
1	ჩემი ქვეყნის ოქროყანა	41	44/ 44	aa.aaa aaaaa	მრჩობლენი სამტაეპენი, ხუთტაეპენი	შუა რიტმა, შიდარით- მა, შედგენი- ლი რიტმა
2	ჩემი სამშობლო			aabb, aaabb	კატრენი, ხუთტაეპენი	შიდარით- მა
3	*** ზევით ცა მხურავს	43	53/ 53	abab	კატრენი	
4	ილიასადმი			abab; ababab	კატრენი, ნ-ტაეპენი	შედგენი- ლი რიტმა
5	თებერვლის დილა	45	5/5	aa	ორტაეპენი	შედგენი- ლი რიტმა; 5/5, შიდარით- მა, რეფრენი
6	ლექსებიდან: „ძველი და ახალი ქუთაისი“	46	5/5	abab; ababab	კატრენი, ნ-ტაეპენი	შედგენი- ლი რიტმა, შიდარით- მა
7	პუშკინი ჩემთან	49	5/4/ 5	abab; ababab	კატრენი, ნ-ტაეპენი	შედგენი- ლი
8	მოსაგონარი			abab	კატრენი,	შედგენი- ლი

9	ესპანელ მეგობრებს	50	5/5	abab,	კატრენი	შედგენი- ლი
10	*** მეც მიყვარდა გოგონა	52	5/5	abab, xaxa xaxaxa	კატრენი, 6-ტაეპედი	შედგენი- ლი
11	რუსთაველის სამარე	59	5/4/ 5	abaaab ab	8-ტაეპედი	ტრიოლე- ტი
12	შენ	60	5/5	abab	კატრენი	
13	ერთი სადამო აფხაზეთში	61	5/5	abab	კატრენი	შედგენი- ლი
14	ძველი დღისათვის	63	5/5	abab	კატრენი	
15	ეძახის	64	5/5	abab; xaxa	კატრენი	რითვის ჩავარდნა
16	ოდა ვენახს	66	53/ 53	aaaaa; aa aaaaaa; aaa	5-ტაეპედი, მრჩობლედი, 3-ტაეპედი, 6-ტაეპედი	შედგენი- ლი
17	სპარსელ ასულს	67	5/5	abab	კატრენი	
18	ბებერი ძალღი	69	5/4/ 5	abab	კატრენი	
19	სიზმრადნახული	70	5/5	abab	კატრენი	
20	სვანეთში წადით, მგოსნებო	71	53/ 53	aaaa; aaa	კატრენი 3-ტაეპედი	შედგენი ლი
21	ალბომიდან	72	5/5	abab; aa aaaaaa	კატრენი 6-ტაეპედი მრჩობლედი	
22	თავადის ქალს	74	5/4/ 5	abab	კატრენი	
23	***მე მიყვარს, როცა	76	5/5	aa; xaxa	ორტაეპედი კატრენი	შედგენი- ლი
24	მე, ფშაველა და აგიაშვილი	77	5/5	abab	კატრენი	შედგენი- ლი
25	შევჩენკოს სამშობლოში	79	5/4/ 5	abba; aa	კატრენი ორტაეპედი	შედგენი- ლი
26	სიზმარი	80	5/5	abab;	კატრენი	

				aa	ორტაეპედი	
27	ლხინი კახელებთან	82	5/5	abab	კატრენი	
28	ლხინი კახეთში და სადღეგრძელოებ ი	83	53/ 53 44/ 44	aa; aaaa; aaa	მრჩობლელი კატრენი 3-ტაეპედი	შედგენი- ლი, ცალკე სტრიქო- ნი
29	1938 წლის 14 ივლისი	85	ვერ ლიბ რი			ერთი რიტმა აა
30	ბაბუაჩემი	87	5/5	abab	კატრენი	
31	1938 წელი, 3 თებერვალი	88	5/5	abab	კატრენი	
32	დასვენების დღე	89	5/5	abab	კატრენი, 5-ტაეპედი, 6-ტაეპედი	შიდართ- მა
33	ფშაფური ბალადა	90	5/5; 5/3	abab; ababb xaxaxa	კატრენი	
34	მახარებს თქვენი ჩანგის წკრიალი	93	5/5	abab	კატრენი	
35	მე ვინატრებდი	94	5/5	abab	კატრენი	შედგენი- ლი
36	ნიკოლოზ ბარათაშვილისად მი	96	5/4/ 5	abab	კატრენი	
37	წარწერა ბარათაშვილის ნიგნზე	97	4/4 და 42 4 და 4/4 2	abab; xaxa	კატრენი	
38	სოფლისაკენ	98	5/3	abab	კატრენი	
39	ლექსუმური შემოდგომის სალამოები	99	5/5	abab	კატრენი	

40	წისქვილი	100	5/5	abab	კატრენი	
41	1939 წლის ზამთარი	101	5/5	abab	კატრენი	
42	რუსთაველის პროსპექტი	102	5/5	abab	კატრენი	
43	საქართველო იყო მათი საოცნებო სახელი	103	44/ 43	aaaa; aa aaa	კატრენი, ორტაეპედი, 3-ტაეპედი	შედგენი- ლი
44	გურამიშვილის ჩივილი	105	5/5	abab	კატრენი	
45	იმ სილამაზეს წარსულს	107	5 2	abab	კატრენი	
46	წარწერა სურათზე	108	5/5	xaxa	კატრენი	
47	ალბომიდან	109	5/5	abab	კატრენი	შედგენი ლი
48	ოთხი უსათაურო	111	5/5; 4/4 და 42	abab ababx	კატრენი 5-ტაეპედი	ტექსტუა ლური
49	არ ვიცი, ასე რამ შემაყვარა	113	5/5	abab	კატრენი	შედგენი ლი
50	საქართველოში	114	5/5	abab	კატრენი	
51	კალმახები სასოფლო- სამეურნეო გამოფენაზე	115	5/5	abab	კატრენი	
52	კრწანისის ყაყაჩოები	117	53/ 53	aa; aaa	კატრენი 3-ტაეპედი	
53	ბარდნალა	118	5/3	abab; aa	კატრენი, 2-ტაეპედი	
54	ცაგერის ბაზრობა	120	5/4/ 5	abab	კატრენი	
55	ანდერძი	123	5/5	abab	კატრენი	შედგენი ლი

56	***გიმზერ და მჯერა	124	5/5	abab	კატრენი	შედგენილი
57	გალაკტიონს	126	5/5	abab	კატრენი	
58	ნადირობის შემდეგ	127	ნარევი 33/33	abab; aa	კატრენი	ნარევი საზომი, სტროფიკა, ტექსტოლოგია
59	თქვენ გეუბნებით, ძმებო, მგოსნებო	129	5/5	xaxa; abab	კატრენი	
60	ციხის სიზმარი	130	44 და 42	abab	კატრენი	შედგენილი
61	ვერიკო ანჯაფარიძე	132	5/5	xaxa; abab	კატრენი	შედგენილი
62	გაიფიქრებ და გამიხარდება	134	5/5	abab	კატრენი	
63	სალალობო	136	55/55; 4/4; 4/4/4; 5/3	aaaa; xaxa; abab	კატრენი	შედგენილი
64	ყაყაჩო	138	5/3	xaxa	კატრენი	გაურითმავი სტრიქონები
65	გზაში	139	4/4 3	abab	კატრენი	შედგენილი
66	ქართლის გზაზე	140	53/53	aa; aaa	მრჩობლენი სამტაეპენი	
67	ა. ვ.	141	5/5	aa; abab ababb	კატრენი, ორტაეპენი, 5-ტაეპენი	
68	ვაჟა-ფშაველას ნაამბობი	143	5/5	abab	კატრენი	შედგენილი

69	წვიმაში	145	5/5	abab	კატრენი	
70	ფიროსმანის მეგობრებთან	147	5/4/ 5	abab	კატრენი	
71	ფიროსმანის ღუქანი	149	5/5	abab; xaxa	კატრენი	დროდა დრო ნარევი სტროფი- კა და რითმა, შიდართ- მა, შედგენი- ლი
72	სიმლერა თბილისზე	151	4/4; 44/ 44	xaxa; aaaa; aaa	კატრენი	
73	კაფე რიონის პირად	153	5/5	abab	კატრენი	
74	ლენინის ტომი	155	5/5	abab	კატრენი	
75	ქართველ ცხენოსანს	157	53/ 53	aa	მრჩობლენი	რითმა გადადის სტროფი- დან სტროფში
76	სასაფლაო	158	44/ 44	aabb	კატრენი	შედგენი- ლი
77	პაპინემის ლექსებიდან	160	5/5	abab; aa	კატრენი; ორტაპედი	შედგენი- ლი
78	***ვიდრე სიკვდილი	161	5/4/ 5	abab	კატრენი	შედგენი- ლი
79	***აბასთუმანში პატარა გალია	162	33/ 33 და 33 3	abab	კატრენი	5/6 და 333
80	***როგორ არ მინდა...	163	5/5	aa; abab	ორტაპედი; კატრენი	ტექსტო- ლოგია

81	აბასთუმანი	164	5/5	abab; aa	კატრენი; ორტაეპედი	შიდართ- მა
82	წარწერა წიგნზე	165	5/3	abab; xaxa	კატრენი	
83	უცნობი პოეტის რეველიდან	167	5/5	abab; aa	კატრენი, ორტაეპედი	შიდართ- მა; კიბური
84	სარწყული	169	53/ 53	aa	მრჩობლედი	
85	წარწერა ერთი სამარის ქვისა	170	5/5	abab	კატრენი	
86	***რუსთაველის პროსპექტზე სიარული	171	33/ 33 და 52	abab	კატრენი	33/4 და 52 5/6 და 52
87	მანანა ორბელიანის სურათზე	172	53/ 52	aa; aaa	2-ტაეპედი, 3-ტაეპედი	შიდართ- მა, შუართმა
88	ივანე ჯავახიშვილისად მი	173	5/4/ 5	abab	კატრენი	
89	ნამკაშურის წისკვილები	175	5/5	abab	კატრენი	
90	პირველი მჭედლები	177	53/ 53	aa	მრჩობლედი	შედგენი- ლი
91	ახალი წლის ხმა	178	53/ 53	aa	მრჩობლედი	
92	ორი საახალწლო	179	43/ 43, 55/ 55	aa	მრჩობლედი	შედგენი- ლი
93	***ამ ხეივანში	181	5/5	abab	კატრენი	შედგენი- ლი
94	ჯახიევის ჯავშნოსანი	182	5/5	abab	კატრენი	შედგენი- ლი

95	ასპინძა	183	53/53	aa; aaa	მრჩობლელი სამტაეპედი	შუარიტმა შედგენილი, შიდართმა
96	ქართველი ოქროსმადიებლებ ის სიმღერა	186	5/5; 5/5 და 5	abab; aa	კატრენი ორტაეპედი	შედგენილი
97	გულბათ ჭავჭავაძე	189	5/4/5	abab; aa	კატრენი ორტაეპედი	ომონიმური გაურითმავი სტრიქონი
98	ცხრა ძმა ხერხეულიძე	191	53/53	aa	მრჩობლელი	შიდართმა
99	ქართული ენა	192	42/42	aa	მრჩობლელი	შიდართმა
100	კოლხიდა (პოემა)	195	4/4 და 43 5/5 და 52	abab; xaxaxa ; aa; xaxa; aaa	კატრენი, 6-ტაეპედი, 2-ტაეპედი, 3-ტაეპედი	შედგენილი რითმა, კიბური, შიდართმა
101	ბასიანის ბრძოლა	217	53/53	aa; aaaa	მრჩობლელი კატრენი	შიდართმა, შედგენილი, ტექსტში შეცდომაა
102	ჩვენ კვლავ მოვედით	227	5/5	abab	კატრენი	შედგენილი
103	პირველი დღე სკოლაში	228	5/3	xaxa; abab xaxaxa xa	კატრენი 8-ტაეპედი	
104	შემოდგომა	230	4/3	xaxa; aaaa xa	კატრენი 8-ტაეპედი	

105	სიმღერა	231	5/5	abab ababxb	კატრენი 6-ტაეპედი	
106	მზიას ბანაკში მიუხარია	233	5/5	abab	კატრენი	
107	საუბარი ნითელ ყელსახვევზე	234	44 და 42	xaxaxa ; xaxa	კატრენი 6-ტაეპედი	შიდართ- მა
108	ერთის თავგადასავალი	237	4/4	xaxa	კატრენი	
109	გაზაფხულდა	240	4/4	xaxa; abab	კატრენი	შიდართ- მა
110	ნორჩი ფიზკულტურელე ბის სიმღერა	242	44 და 43	xaxa	კატრენი	
111	დალის მამალი	243	4/4	xaxa	კატრენი	
112	***ყველა სულდგმული (თარგმანი)	247	5/5	abab	კატრენი	
113	სიმღერა-ელვა (თარგმანი)	249	5/2; 5/3	xaxa; abab	კატრენი	5/5, 333
114	ჩემი სიმღერა (თარგმანი)	251	5/4/ 5	abab	კატრენი	შედგენი- ლი
115	ლოდორის ჩანჩქერი (თარგმანი)	252	5/5; 33, 333; 33/ 33	aa; abab aaa	კატრენი 2-ტაეპედი, 3-ტაეპედი	4/4
116	სიმღერა მებრძოლ ცკლაზე (თარგმანი)	254	42/ 42	aa;aaa	2-ტაეპედი, 3-ტაეპედი	შიდართ- მა, შედგენი- ლი, 42/42 და 42

საძიებლები

საზომები

№.№	საზომი	თხზულება	სინშირე თხზულებათა მიხედვით
1.	3 3	115	1
2.	4 3	10, 104	2
3.	5 2	45, 113	2
4.	5 3	33, 38, 53, 63, 64, 82, 103	7
5.	4 4	63, 100, 108, 109, 111	5
6.	5/5	3, 4, 6, 7, 9, 12-15, 17, 19, 21, 23, 24, 26, 27, 30, 35, 39-42, 44, 46, 47, 48-51, 55-57, 59, 61, 62, 67- 69, 71, 73, 74, 77, 80, 81, 85, 89, 93, 94, 100, 102, 105, 106, 112, 115	53
7.	3 3 3	104, 115	2
8.	5/4/5	5, 8, 11, 18, 22, 25, 36, 54, 78, 88, 97, 114	12
9.	44/44	1, 28, 72, 76	4
10.	53/53	2, 16, 20, 28, 52, 66, 75, 84, 90, 91, 95, 98, 101	13
11.	4/43	65	1
12.	4/4/4	63	1
13.	44/43	43	1
14.	33/33	58, 115	2
15.	42/42	99, 116	2
16.	53/52	87	1

17.	43/43	92	1
18.	55/55	63, 92	2
19.	4/4 და 42	37, 48, 60, 100, 107	5
20.	4 და 4/42	37	1
21.	4/4 და 43	100, 110	
22.	5/5 და 5	96	
23.	5/5 და 52	100	
24.	33/33 და 333	79	1
25.	33/33 და 52	86	1
26.	ნარევი	58	1
27.	ვერლიბრი	29	1

გარიტმვის სისტემა

№.№	გარიტმვის სისტემა	თხზულება	სიხშირე თხზულებათა მიხედვით
1.	aa	1, 5, 16, 21, 25, 26, 28, 43, 52, 53, 58, 66, 67, 75, 77, 80, 81, 84, 87, 90, 92, 95, 96, 97-101, 107, 115, 116	32
2.	aaa	1, 2, 16, 20, 28, 43, 52, 66, 72, 87, 95, 100, 116 45,113	13
3.	axa	103	1
4.	aaaa	20, 28, 43, 72, 101, 194	6
5.	aabb	2	5
6.	abab	3, 4, 6-10, 12-15, 17-19, 21, 22, 24, 26, 30-42, 44, 45, 47-51, 53-65, 67-71, 73, 74, 77-83, 85, 86, 88, 91, 93, 94, 96, 97, 101, 102, 103, 105, 106, 109, 112-115	71
7.	xaxa	10, 15, 23, 37, 46, 59, 61, 63, 64, 71, 82, 100, 103, 108-111, 113	18
8.	abba	25	
9.	aaxa	10	
10.	aaaaa	1, 16	
11.	aaaaaa	16, 21	
12.	ababb	33, 61	
13.	xaxaxa	33, 100	
14.	xaxaxaxa	103	
15.	xaaaaaxa	104	
16.	ababxb	105	
17.	ababx	48	

სტროფიკა

№.№	სტროფიკა	თხზულება	სიხშირე თხზულებათა მიხედვით
1.	ორტაეპედი	21, 23, 25, 26, 43, 53, 67, 77, 80, 81, 83, 87, 96, 97, 100, 115, 116	17
2.	მრჩობლელი	1, 6, 28, 60, 75, 90-92, 98, 99, 101	12
3.	სამტაეპედი	1, 16, 20, 28, 43, 52, 87, 95, 100, 115, 116	11
4.	კატრენი	1-10, 12-15, 17-65, 67-74, 76- 83, 85, 86, 88, 89, 93, 94, 96, 97, 100-115	78
5.	ხუთტაეპედი	2, 16, 33, 48, 67	5
6.	ექვსტაეპედი	4-7, 10, 16, 21, 33, 100, 105	9
7.	რვატაეპედი	11, 103, 104	3

გარიტმვის სისტემა

№ №	საზომი	გარიტმვის სისტემა	სტროფიკა	თხზულება	სინშირე
1.	3 3	aa	ორტაეპედი	115	1
2.	4 3	abab	კატრენი	10	1
3.	4 3	xaxa	კატრენი	10, 104	2
4.	4 3	aaxa	კატრენი	10	1
5.	4 3	xaxaxa	6-ტაეპედი	10	1
6.	4 3	aaaa	კატრენი	104	1
7.	4 3	xaaaaaxa	8-ტაეპედი	104	1
8.	5 2	abab	კატრენი	45,113	2
9.	5 2	xaxa	კატრენი	113	1
10.	5/3	xaxaxa	6-ტაეპედი	33	1
11.	5/3	abab	კატრენი	38, 53, 103	3
12.	5/3	aa	2-ტაეპედი	53	1
13.	5/3	xaxa	კატრენი	63, 64, 103	3
14.	5/3	xaxaxaxa	8-ტაეპედი	103	1
15.	4/4	xaxa	კატრენი	63, 100, 108, 109, 111	5
16.	4/4	xaxaxa	6-ტაეპედი	100	1
17.	4/4	abab	კატრენი	100, 109	2
18.	4/4	aaa	3-ტაეპედი	100	1
19.	3 3 3	aa	2-ტაეპედი	115	1
20.	5/5	abab	კატრენი	3, 4, 6, 7, 9, 12- 15, 17, 19, 21, 24, 26, 27, 30-35,	

				39-42, 44, 47-51, 55-57, 59, 61, 62, 67-69, 71, 73, 74, 77, 80, 81, 83, 85, 89, 93, 94, 100, 102, 105, 106, 112, 115	53
21.	5/5	xaxa	კატრენი	15, 23, 46, 59, 62, 71, 100	7
22.	4/43	abab	კატრენი	65	1
23.	4/4/4	abab	კატრენი	63	1
24.	33/33	aa	2-ტაეპედი	58, 115	2
25.	33/33	abab	კატრენი	58	1
26.	42/42	aa	მრჩობლედი	99, 116	2
27.	5/4/5	aa	2-ტაეპედი	5, 25, 97	3
28.	5/4/5	abab	კატრენი	8, 18, 22, 25, 36, 54, 78, 88, 97, 114	10
29.	5/4/5	abcacbab	8-ტაეპედი	11-ტრიოლეტი	1
				92	1
30.	43/43	aa	მრჩობლედი	87	1
31.	53/53	aa	2-ტაეპედი	87	1
32.	53/52	aaa	3-ტაეპედი	2	1
33.	53/53	aabb	კატრენი	20, 28, 52, 101	4
34.	53/53	aaaa	კატრენი	16, 28, 66, 75, 84, 90, 91, 95, 98, 101	10
35.	53/53	aa	მრჩობლედი		
36.	53/53	aaabb	5-ტაეპედი	2	1
37.	53/53	aaa	3-ტაეპედი	16, 20, 28, 52, 66, 95	6
38.	53/53	aaaaa	5-ტაეპედი	16	

39.	53/53	aaaaaa	6-ტაეპედი	16	
40.	55/55	aaaa	კატრენი	63	
41.	55/55	aa	მრჩობლედი	92	
42.	4 da 42	abab	კატრენი	37, 48, 60, 100	4
43.	4/4 da 42	xaxa	კატრენი	37, 107	2
44.	4/4 da 42	xaxaca	6-ტაეპედი	107	1
45.	4 da 4/42	xaxa	კატრენი	37	1
46.	44/44	aa	მრჩობლედი	1	1
47.	44/44	aaa	3-ტაეპედი	1, 2, 72	3
48.	44/44	aaaa	კატრენი	28, 72	2
49.	44/44	aaaaa	5-ტაეპედი	1	1
50.	44/44	aa	2-ტაეპედი	28	1
51.	44/44	xaxa	კატრენი	72	1
52.	44/44	aabb	კატრენი	76	1
53.	44 da 43	xaxa	კატრენი	100, 110	2
54.	44 da 43	xaxaxa	6-ტაეპედი	100	1
55.	5/5 da 5	aa	2-ტაეპედი	96	1
56.	5/5 da 52	abab	კატრენი	100	1
57.	33/33 da 333	abab	კატრენი	79	1
58.	33/33 da 52	abab	კატრენი	86	1
59.	ნარევი			58	1
60.	ვერლიბრი			29	1

ლადო ასათიანის რითმა

ლადო ასათიანი რითმის პოეტიკა და ეს ტიტული მან რითმის საუკუნეში მოიპოვა, პოეტური მოღვაწეობის სულ ექვსი წლის მანძილზე.

პოეტის ერთ ლექსში ვკითხულობთ: „რიტმა ლამაზი ოქროს ფასია, მკითხველი რითმის ჯახირს ვერ ითმენს“. მართლაც, ლადო ასათიანი ყოველთვის ზრუნავს ლამაზი რითმისთვის. იგი ხომ ჩინებული „ფუნაგორისტი“ იყო. ფუნაგორია კი რითმაზე აგებული ეპიგრამაა.

ნიკა აგიაშვილის წიგნში „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“ ვკითხულობთ: მეგობრებმა ლადოს ურჩიეს, რომ ვერიკო ანჯაფარიძისადმი მიძღვნილ ლექსში რითმა: დაგვიფარავდა-მარაბდა შეეცვალა („თორემ მტრებს ისიც კი შეაშინებს, ერთხელ ხმამაღლა რომ ვთქვათ მარაბდა“): „მარაბდა და კრწანისი ჩვენი სასტიკად დამარცხების ადგილებია, მტრებს მათი გაგონება, პირიქით, გაამხნევებსო“. ლადო დაჟინებით გაიძახოდა: „არ შემისწოროთ, თორემ მოვკლავ ვილაცას. ეს ძალიან კარგია, ასე იყოს, ასე მინდა“.

„ასპინძისა“ და „ბასიანის ბრძოლის“ ავტორს როგორ არ ეცოდინებოდა მარაბდის ომის ისტორია?! მაგრამ, ჯერ ერთი, მარაბდაში ცხრა ძმა ხერხეულიძე იბრძოდა, მეორეც, და მთავარი ესაა, რომ მარაბდა ჟღერადი სიტყვაა, რითმისათვის ხელსაყრელი. განა ივარგებდა: ერთხელ ხმამაღლა რომ ვთქვათ ასპინძა? ამავე დროს, რითმაში ~~დაგვიფარავდა-მარაბდა~~ სახელი და ზმნა ირითმება, რაც მის ღირსებას ზრდის.

როგორც ამ მაგალითიდან ჩანს, კარგი, ესთეტიკური რითმისათვის პოეტი ზოგჯერ გარკვეულ დათმობაზე მიდის. ლექსში „ალბომიდან“ ასეთი სტროფია:

რა დამავინყებს შენს ლამაზ თვალებს,
რამ დამავინყოს ეს ალუბლები.
იცოდე, როცა სხვას შევიყვარებ,
ამ სიყვარულზე ვესაუბრები.

თავის დროზე ლადოს შენიშნეს: შეყვარებულს არ ეტყვიან: როცა სხვას შევიყვარებო. პოეტს არ შეუცვლია, ვერც ჩანაწერებში წავანყდი რაიმეს, ვფიქრობ, აქაც რითმის ხიბლი ამოძრავებდა: ეს ალუბლები-ვესაუბრები.

ლადო ასათიანის რითმა შემკულია თითქმის ყველა ღირსებით, რაც, საერთოდ, ქართულ რითმას ახასიათებს. რითმების ტურნირ-

ში, რომელიც ჩვენთან გასული საუკუნის 10-20-იან წლებში იმართებოდა, ლადოს არა ერთი რითმა დაიკავებდა საპატიო სახელს.

გარითმვის 17 კომბინაცია ცოტა არ არის 114 ლექსისა და ორი პოემისათვის. პოეტს გარითმვის თავისი ამორჩეული ხერხებიცა აქვს. თუ ჯვარედინი რითმა (abab) ფართოდ იყო გავრცელებული და ავტორიც ანგარიშშიუცემლად მიმართავდა (71 ლექსი და პოემა), შედარებით იშვიათი ორჯერადი რითმა (aabb) რაოდენობრივად თითქმის უტოლდება abab-ს. მთელი რიგი ლექსებისა და პოემა „ბასიანის ბრძოლა“ თავიდან ბოლომდე ამ წესითაა გარითმული.

ლადოს ძალზე უყვარს ეს წყვილადი რითმა, რომელიც ზოგჯერ მრჩობლედის სტროფებს ქმნის, ზოგჯერ კი – განცალკევებულ ორტაეპედს. საკმარისია ითქვას, რომ პოეტის პირველი ორი, საკმაოდ მოზრდილი ლექსი („ჩემი ქვეყნის ოქროყანა“ და „ჩემი სამშობლო“) გარითმვის ამ წესს მიჰყვება მთლიანად.

პოეტი ამით იწყებს (1936 წ.) და ამითვე ამთავრებს (1943 წ.):

საქართველოს მთებში გაგაჩინა ზენამ,
სიყვარულის, ლექსის, სადღეგრძელოს ენავ.
(„ქართული ენა“)

ზოგჯერ ორჯერად რითმაში სამჯერადია ჩართული (aaa), რაც კიდევ უფრო იშვიათია ქართულ რითმოლოგიაში და ეს ჩართვა შინაარსობრივადაა მოტივირებული:

ჩემი სამშობლო ქვეყანა რა ლამაზია, რა კარგი,
ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტი, ნაირფერებად ნაქარგი.
(„ჩემი სამშობლო“)

ამის შემდეგ ავტორი, წესით, ახალ რითმაზე უნდა გადასულიყო, მაგრამ „ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტმა“ აკაკი მოაგონა და მესამე სტრიქონი და რითმის მესამე წევრიც ჩართო:

ტკბილია როგორც რუსთველი, ტკბილია როგორც აკაკი.

ორტაეპედიდან სამტაეპედზე გადასვლა არა მხოლოდ შინაარსობრივად, რიტმულადაც მოუხდა ლექსს.

მსგავსი ვითარებაა ზემოთ ხსენებულ ლექსში „ჩემი ქვეყნის ოქროყანა“. პოეტი უბრუნდება რითმას: იელებო-ჯიელებო. განმეორებისას სტრიქონთა შინაარსიც შეცვალა და მესამე სტრიქონიც მიუმატა ახალი სარიტმო სიტყვით:

ვარდებო და ყვავილებო, ბარდებო და იელებო,
ახოვანო ვაჟკაცებო, უშიშარო ჯიელებო,
კოლხელებო, ქართლელებო, კახელებო, მთიელებო.

ზოგჯერ ერთრიტმიანი ორტაეპედები პერიოდულად არის ჩართული ორრიტმიანი კატრენის სტროფებში. aa-ს და abab-ს მონაცვლეობის კარგი ნიმუშია „ბარდნალა“. იგი 19 სტროფისაგან შედგება, რომელთაგან 12 კატრენია და 7 ორტაეპედი. პირველ სამ კატრენს ერთი ორტაეპედი მოსდევს. შემდეგ ზედიზედ ექვსჯერ კატრენებისა და ორტაეპედების კანონზომიერი მონაცვლეობა გვაქვს: ერთი ერთზე. ბოლო ორი სტროფი ისევ კატრენია.

სხვა ღირსებებთან ერთად, „ბარდნალას“ ეს სტროფული და რითმული სიმეტრიაც ამშვენებს.

ისიც ხდება, რომ ორტაეპედიდან კატრენზე გადასული სტროფი ხან ინტერვალრიტმიანია (xaxa), ხან კი ჯვარედინად ირიტმება (abab). ასეა, კერძოდ, უსათაურო ლექსში „***მე მიყვარს, როცა ყანაში გახვალ“. იგი ორჯერადი რითმით იწყება:

მე მიყვარს, როცა ყანაში გახვალ
და მოგაგებებს სიმინდი ლახვარს.

გადადის კატრენის ინტერვალრიტმიან სტროფზე:

კარგია, როცა ყანაში გახვალ
და დილის ცვარით გაილუმპები.
თუ ეს ერთხელაც არ განგიცდია,
სიტყვის უთქმელად დაილუპები.

ამას ისევ კატრენი მოსდევს, ოღონდ ჯვარედინრიტმიანი. შემდეგ კვლავ ინტერვალრიტმიანი კატრენებია და ლექსი თავდება ორტაეპედით, რითაც დაიწყო.

ეს მონაცვლეობა ლექსის რიტმს აცოცხლებს.

ლადო ასათიანის ლექსებში საგრძნობია შიდარიტმების სიმრავლე, მაგრამ არა ჩახრუხაულისა და ბესიკურის ტიპისა (მუდმივი, სავალდებულო), არამედ ნებისმიერი შიდარიტმებისა, რაც რუსთველმა დააკანონა. იგი მოულოდნელად, უცაბედად, ზოგჯერ თითო ნიმუშის სახით ჩაერთვება ბოლორიტმიან ლექსში, გაიელვებს და გაქრება.

შიდარიტმის სახეებიდან გვხვდება ცეზურული, წინაცეზურული, კიბური და შუარიტმები.

გრძელსაზომიანი სტრიქონები პოეტს დამატებითი რითმისკენ უბიძგებს და მოსაზღვრე ცეზურებთან რითმა ჩნდება:

ყური დაუგდეთ, ასპინძის ადგილის დედა ჩურჩულობს,
თუ როგორ გავუმასპინძლდით, როგორ გაერეკეთ ურჯულო.
(„ასპინძის“)

ბალადა ამ ორტაეპედით იწყება და იგი უცვლელად მეორდება პირველი ორი ნაწილის ბოლოში. ბალადის დასასრული განსხვავებულია, ოღონდ შუარითმა რჩება:

ყური დაუგდეთ, გრძნეული ადგილის დედა ჩურჩულობს,
წყალმა ნაილო წყეული, შემოსეული ურჯულო.

კეთილხმოვანების თვალსაზრისით ლადო ასათიანის „ასპინძას“ საერთო აქვს ბესიკის პომასთან „ასპინძის ომზედ“. ორივე დასაწყისშივე იქცევის ყურადღებას. ბესიკის ჩინებულ ალიტერაციას: „ასპინძის მინა გინამებს“ ლადომ ასევე სიტყვა ასპინძაზე აგებული ჩინებული შიდარითმა დაუპირისპირა: ასპინძის — გავუმასპინძლდით.

შუარითმით იწყება „მანანა ორბელიანის სურათზე“:

შენ, შაოსანო, შავთვალავ, შავ სამარეში გძინავს,
ჯერ კარგად არც კი გამთბარა ჩემი პატარა ცირა.

და შუარითმა კიდევ ორჯერ გამოაშუქებს, ერთხელ — სამჯერადიც:

მინდა, რომ შენებრ ელავდეს და იყოს შენისთანა,
სამშობლოსათვის ლელავდეს, სანამ ჰხედავდეს — მანამ,
მინდა, რომ შენებრ კერავდეს ის საქართველოს ალამს.

ხშირია ცეზურული რითმები. სტრიქონის შუანელი ბოლოსთან ირითმება:

მდიდრულ კედლებზე ელავდა ინდოეთი და ელადა.
(„ბასიანის ბრძოლა“)

იგი მოკლესაზომიან ლექსებშიც გვხვდება:

იხურება ჯიხურებად.
(„ციხის სიზმარი“)

შიდარითმას გარკვეული კომპოზიციური ფუნქციაც აქვს. ზოგჯერ ლექსში სტრიქონი საგანგებოდ გაურითმავადაა დატოვებული და მის კომპენსაციას შიდარითმა ახდენს („ბასიანის ბრძოლა“).

ანალოგიურია „ჩემი ქვეყნის ოქროყანას“ ბოლორიითმიდან გამოვარდნილი შიდარითმიანი სტრიქონი: „ფიჭვის ტყეო, ფიჭვის ტყეო, ნისლები რომ იტვირთეო“.

ომის აღწერის დროს „ბასიანის ბროლაში“ დროდადრო ჩაერთვის წინაცეზურული რითმა. გაგრძელდა-გაძნელდა („ომი გაგრძელდა გაძნელდა“) და თხრობა უფრო დინამიკური და მიმზიდველი ხდება.

იმავე „ბასიანის ბროლაში“ სტრიქონს აკეთილხმოვანებს უნებლიე შიდარიტმა: მხარგრძელსა-ქარ-ცეცხლით:

სისხლი მოაწვა მხარგრძელსა, გული ქარ-ცეცხლით აევსო.

როგორც ვხედავთ, ლადო ასათიანის შიდარიტები დიდ როლს ასრულებს ლექსის მუსიკალურ-კომპოზიციურ სრულყოფაში.

მთავარი მაინც რითმის ვოკალია. ამ მხრივ კი პოეტის რითმები ერთობ დახვეწილია. ვერც ერთ ყრუ რითმას ვერ ვიპოვით. ლადო ასათიანის დროს ჩვენში კარგა ხნით დამკვიდრებული იყო არა-იდენტური რითმები: ასონანსები, კონსონანსები, დისონანსები. პოეტის რითმები ძირითადად არაიდენტურია. იდენტური და არა-იდენტური რითმების ურთიერთშეფარდებისას უპირატესობა აშკარად მეორის მხარეზეა. ამას დაადასტურებს ნებისმიერი ლექსის რითმებზე დაკვირვება, ამიტომაც მოსწონს რაფიელ ერისთავის შეთამამე-მამაშენს და ხირიმი-ჭირიმე.

ასონანსი ჩვეულებრივი მოვლენაა ლადო ასათიანისთვის, ხშირია დისონანსებიც. მაგრამ განსაკუთრებით საინტერესოა ლადო ასათიანი, როგორც კონსონანსური რითმის ხელოვანი. მის თხზულებებში 30 კონსონანსი დავთვალე: ნიშნიანები-მიშრიალებენ („ილიასადმი“), ნაბდიანები-აბრიალებენ („ცაგერის ბაზრობა“), გაშალა-ლაშარის („გაიფიქრებ და გაგიხარდება“), დაგვებეროს-დაგვაბეროს („სალალობო“) და სხვ.

ზოგჯერ კატრენის ორივე რითმა კონსონანსურია:

ხვდებიან სტუმრებს თვალბმზიანი
და ოქროვანი მანდარინები,
ეუბნებიან ადამიანებს:
ჩემი ნაყოფი, მოდიო, ინებეთ!
(„კოლხიდა“)

კონსონანსური რითმა ძალზე უხდება ლადოს ლექსს. იგი, როგორც მკვეთრი გადახვევა რითმის სწორხაზოვანი დინებიდან, კარგად შეესატყვისება პოეტის მეტრიკას და სტროფიკას. მხედველობაში მაქვს საზომებისა და სტროფული ფორმების მონაცვლეობა. არც ალიტერაცია-ასონანსის დავინწყება შეიძლება. როცა „ბარდნალას“ პირველ სტროფს კითხულობ, ვერ ამჩნევ, სად თავდება ალიტერაცია და სად იწყება რითმა:

რა კარგი იყო ბარდნალა,
ბარდნალელების ბორანი,
ვარდებიანი ბარდნარი,
ბულბულთა ნაამბორალი.

თავისთავადი სიტყვა ბარდნალაა, რომლის ჰარმონიულ ჟღერადობას სემანტიკური დატვირთვაც აქვს. მასში ვარდი და ბულბულია შერწყმული: ვარდის სურნელება და ბულბულის გალობა. აზრი და მუსიკა ერთ თაიგულადაა შეკრული.

„ბარდნალას“ სხვა სიკეთეზე ადრეც ვისაუბრე. იგი ერთ-ერთი გამორჩეული ლექსია ლადო ასათიანის შემოქმედებასა და, შეიძლება ითქვას, ქართულ პოეზიაში. ასეთი სიყვარულითა და ოსტატობით ქართველ პოეტებს შორის თავის სოფელზე, ალბათ, არავის დაუნერია.

ალიტერაციისა და რითმის ერთიანობას ქმნის სიტყვის სხვადასხვაგვარი მიმოხრაც: „რომ ხორნაბუჯში ხორნაბუჯს ეძებდეს ხორნაბუჯელი“ („ბასიანის ბრძოლა“). ხორნაბუჯელი რითმის ცვალია. ბურჯები-ხორნაბუჯელი. ანალოგიურია „ომში ხალიბურ ხმალს ვახელებდით“ („ქართველი ოქროსმადიებლების სიმღერა“): ხმალს ვახელებდით-და სიმღერეთი. ანდა: „ჰვი, თქვენ, არაგველებო, გაუმაძღარნო ომითა, თქვენს საფლავებთან მოსვლა და მუხლის მოდრეკა მომინდა“ („კონანისის ყაყაჩოები“): ომითა-მომინდა.

მაგრამ ერთია სტროფიდან გამოცალკეებული რითმა და მეორე — რითმა სტროფის მუსიკალურ მთლიანობაში.

„ლოდორის ჩანჩქერის“ რითმები ონომატოპეის პრინციპზეა გამართული, ჩანჩქერის ხმაურს გადმოსცემს: ჩხრიალით-გრიალით, ჩქაფუნით-დგაფუნით და სხვ.

განსხვავებული ვითარებაა „პირველ მჭედლებში“, სადაც რითმა ერთნაირადაა ჩართული ლექსის მუსიკალურ და შინაარსობრივ კონტექსტში.

პირველი რითმა ცხენები-ხალიბელები ერთგვაროვანია, სანახევროდ გრამატიკული – ებ-ით ნარმოებული და კარგ რითმად ვერ ჩაითვლება; მაგრამ ე ხმოვნის განმეორება (ორ-ორი ე სარითმო სიტყვებში) საგანგებო დატვირთვას იძენს: ზედიზედ ხუთ რითმაში ე ბგერა მონანილეობს: ცხენები-ხალიბელები, ძლიერი-იბერიელნი, მჭედელი-გაუხედნელი, დაჟანგებული-აჯანყებული, აბრეშუმები-შუბები.

რითმის გავლენით ლექსის ეს მონაკვთი მთლიანად ე ხმოვნით არის ასონანსირებული. იბერიელთას მოსდევს სოფელი და შემდეგ კიდევ 21 ე, რომელიც თავისი სიხშირით, ქართულ ხმოვნებში ყველაზე უფრო გავრცელებულ ა-ს თითქმის უტოლდება.

მაგრამ მთავარი მაინც სხვა არის. ე გრძელი ხმოვანია. ქართულ ასოთა მოხაზულობაში სულხან-საბა მას მშვილდს ადარებს: „ენსა მშვილდად აი ბმიდა“ („რა ოსტატი ასოთ სხმიდა“). და ამ გრძელ ე-ს ლექსში აზრობრივი დატვირთვა აქვს. იბერიელთა სოფელში მაღალ-მაღალი ცხენებია, სახლებში გრძელი, თაღებამდის გაჭრილი ფანჯრებია, კედლებზე თხუთმეტ-წყრთიანი შუბებია. ხალიბები ხალიბურ ფოლადს აწრთობენ, ეს იარაღები გრძელია: შუბი და ხმალი. იგულისხმება, ძველი იბერიელები მაღალ-მაღალი, ბრგე ვაჟკაცები იყვნენ.

და ყველაფერი ეს სათავეს ლექსის პირველი რითმიდან იღებს, რაც იმდენად გასაიდუმლოებულია, რომ, ალბათ, ავტორისთვისაც ქვეცნობიერი იყო და საგანგებო გაშიფვრის გარეშე მკითხველისთვის აუხსნელი რჩება. ამას მხოლოდ ლექსის სიღრმეში ჩახედული მკითხველი გრძნობს ინტუიტიურად.

ლადო ასათიანის რითმის მუსიკალურობას მრავალმარცვლიანობაც უწყობს ხელს. რითმათა უმეტესობა, მეტრული სქემის შესაბამისად, ან ოთხმარცვლიანია, ან – ხუთმარცვლიანი.

„ჩემი ქვეყნის ოქროყანას“ ოთხმარცვლიანი რითმები აქვს: მონეულო-ბრონეულო, დასერილო-დანერილო. ლექსის 20 რითმიდან 19 ოთხმარცვლიანია, ხოლო ერთადერთი ბოლორიითმის ორმარცვლიანობა სტრიქონთა შიგნით ოთხმარცვლიანი ცეზურული და შუარიითით არის კომპენსირებული:

ზვარო, ზვარო ჯიშინო, ოჯალემის ჯიშის ზვარო,
ზვარო, მტყვნებგიშრინო, გლეხი კაცის სანუკვარო.

ანალოგიურია „სასაფლაო“, „ქართული ენა“ (გაუმართავთ-სასთუმალთან) და სხვ.

„სალალობოში“, რომლის სტრიქონები სამ-ოთხმარცვლიან მუხლადაა დაყოფილი (4/4/4), თითქმის ყველა რითმა ოთხმარცვლიანია: შადიანი-დარდიანი, მაჩაბელი-ასაფრენი, შაითანთან-დაიშანთა და სხვ.

უფრო რთულია ხუთმარცვლიანი რითმებით ლექსის გამართვა. ხუთი მარცვლის გრძელ მანძილზე ძნელდება ერთნაირი ხმოვანების მოძებნა, მაგრამ ლადო ასათიანის ლექსებში ხუთმარცვლიანი რითმა სჭარბობს კიდევც ოთხმარცვლიანს.

ხუთმარცვლიანი რითმებითაა განწყობილი „ბასიანის ბრძოლის“ მთელი რიგი პასაჟები:

წინ გადაშლოდათ საკუთარ მარჯვენით ნაპარტახევი,
მზეზე ელაგდნენ ლომკაცთა ფოლადის ჩაბალახები.
უცებ, სად იყო, სად არა, გამეშდნენ გაკვირვებითა —
არწივთა გუნდი აფრინდა არაქსის ნაპირებიდან.

არანაკლებ საინტერესოა ათმარცვლიანსტრიქონიანი სტროფი, რომლის სტრიქონთა ნახევრები მთლიანად რითმითა არის ამოვსებული:

თქვენი ქაჯები და ალქაჯები,
ია-იების თვალთა ბრიალით,
მთვარიანში რომ დაალაჯებენ
ბროწეულისფერ თავსაფრიანნი.
(„ნამკაშურის ნისქვილები“)

ქართული რითმის ისტორიას უსათაუოდ შერჩება ლადო ასათიანის ხუთმარცვლიანი რითმები: ნიშნიანები-მიმრიალებენ („ილიასადმი“), ეს ალუბლები-ვესაუბრები („ალბომიდან“), ძაძა ბუნებას-დაძაბუნება („ვეერიკო ანჯაფარიძე“), აკელაპტრება-და მენატრება („აბასთუმანი“), აბატონებდი-კაბადონები („ივანე ჯავახიშვილისადმი“), განძი ბებერი-მაძიებელი („ქართველი ოქროსმადიებლების სიმღერა“), ამორძალები-და მოკრძალებით („კოლხიდა“), ძველი მსმელები-ვერ ისვენებდნენ („გულბათ ჭავჭავაძე“) და სხვ.

საინტერესოა, რომ ლადო ასათიანს იშვიათად აქვს ჭარბი რითმები, რომლებიც რითმის ისეთ ხელოვანთა შემოქმედებაშიც კი გვხვდება, როგორც რუსთველი და გალაკტიონია. მრავალმარცვლიანი რითმისკენ მიმავალ გზაზე პოეტი მხოლოდ ხანდახან თუ ჩერდება მეტრული სქემისთვის შეუსაბამო ადგილას. „ჩემი ქვეყნის ოქროყანას“ (4/4/4/4) ორმარცვლიანი ან ოთხმარცვლიანი რითმები უნდა ჰქონოდა, სამმარცვლიანი ჭარბი იქნებოდა. ქვემოთ წარმოდგენილ რითმათა მწკრივში მხოლოდ ერთი სამმარცვლიანი სიტყვაა — ფრიალო და ისიც ერთმარცვლიანთააა შერწყმული: აფრიანო-აფრიალო-ბაგეთაფლიანო-მთავ ფრიალო-თავსაფრიანო. ლადო არასგზით არ დათანხმდებოდა, რომ აქ მთავ ფრიალოს ნაცვლად კლდე ფრიალო ყოფილიყო და ოთხმარცვლიანი რითმა სამმარცვლიანზე ჩამოსულიყო: აფრიალო-ფრიალო.

მრავალმარცვლიანობის დროს მოსალოდნელია რითმის ხელოვნურობა, ნაძალადეობა, ენის კანონების დარღვევა. იშვიათი გამონაკლისის გარდა, ლადო ასათიანის რითმები დაზღვეულია ამგვარი ხარვეზისაგან. ილუსტრაციისათვის ვნახოთ ხუთმარცვლიან რითმებზე ანუბილი ეს უსათაურო ლექსი:

ვიდრე სიკვდილი გამახვევდეს ბნელს მოსასხამში,
ვიდრე სიკვდილის ჭვალი გულზე დამესობოდეს,
უკანასკნელად დამანვინეთ ჩემს ოდა სახლში,
უკანასკნელად, ვიდრე თვალნი დამეცებოდენ.

უკანასკნელად პაპიჩემის გაჩორკნილ ტახტზე დამიგეთ მაგრად, დამახურეთ შავი ნაბადი, უკანასკნელად, უდრტვინველად მამყოფეთ ასე, ვიდრე სიკვდილი შფოთიან სულს გამინაბავდეს.

როგორც ვხედავთ, ძალზე ბუნებრივია სიკვდილის მომლოდინე კაცის განცდები; ამავე დროს, არ იგრძნობა არავითარი ძალდატანება სიტყვაზე.

დავაკვირდეთ ურთიერთგარითმულ სტრიქონებს:

ვიდრე სიკვდილი გამახვევდეს ბნელს მოსასხამში.

და: უკანასკნელად დამანვინეთ ჩემს ოდა სახლში.

ასეთი რთული რითმის მიუხედავად (ბნელს მოსასხამში – ჩემს ოდა სახლში), მოტანილი ტაქების ყველა სიტყვა თავის ადგილზეა.

ასევეა დანყვილებულ სტრიქონშიც:

ვიდრე სიკვდილის ჭვალი გულზე დამესობოდეს.

და: უკანასკნელად, ვიდრე თვალნი დამევესებოდენ.

არც ლექსიკაა არაბუნებრივი, არც სინტაქსი.

მესამე რითმას ვტოვებ, იგი ორმარცვლიანია, ხოლო მეოთხე რითმა: შავი ნაბადი-გამინაბავდეს თავისუფლად ზის კონტექსტში –

დამიგეთ მაგრად, დამახურეთ შავი ნაბადი.

და: ვიდრე სიკვდილი შფოთიან სულს გამინაბავდეს.

სიკვდილის წინ სავსებით ბუნებრივი მოთხოვნაა: პაპიჩემის ნაბადი დამახურეთო, ისევე როგორც ბავშვობისდროინდელ ოდა სახლში დამანვინეთო. არც შფოთიანი სულის განაბვა არის უხეირო ანტონიმი.

ამრიგად, ლექსში მოულოდნელი და უჩვეულო არაფერია, გარდა ამ მრავალმარცვლიანი, მუსიკალური რითმებისა.

საინტერესოა ლექსი „ნადირობის შემდეგ“. მასში ოთხმარცვლიანი რითმებიც გვხვდება: გადიარა-ადრიანად-მადლიანად-დადიანმა და, წარმოიდგინეთ, ექვსმარცვლიანებიც. ექვსმარცვლიანია შიდარიტმა: ახარხარდებოდნენ-აყაყანდებოდნენ, ხოლო

ოთხმარცვლიანი რითმის ზემოთ მოტანილ ოთხეულს უშუალოდ მოსდევს:

ლამეში თვალების გადაბრიალებით
ნადავლთან მოგროვდნენ შავნაბდიანები.

ალბათ, ექვსმარცვლიანი რითმის გამო, ამ ორტაეპედს პოეტი ისევ უბრუნდება და მას მიაყოლებს:

პირველად შემომხვდა ჩვენს ტყეში კანჯარი,
პირველად გამიტყდა ჩემს დღეში ხანჯალი.

რიტმა: ჩვენს ტყეში კანჯარი-ჩემს დღეში ხანჯალი, გარდა ექვსმარცვლიანობისა, იმითაც იქცევს ყურადღებას, რომ იგი შედგენილია.

ასე მივადევით შედგენილ რითმას, რომელიც ძალზე ნიშანდობლივია ლადო ასათიანისათვის.

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია მისი მრავალგზისობა: თითქმის ყოველ მეორე ლექსში შედგენილ რითმას ვიპოვით.

საგულისხმოა, რომ პირველი ნაბეჭდი ლექსი „ჩვენ კვლავ მოვედით“ (1935 წ.) შედგენილ რითმას შეიცავს, შედგენილ და ხუთმარცვლიან რითმას: ასე ულევვი-ასეულები. ასე რომ იგი იმთავითვე მოსდგამდა ლადოს პოეზიას. „ჩემი ქვეყნის ოქროყანაშიც“, რომელიც ასევე ადრინდელია, არაერთ შედგენილ რითმას ვნახავთ. „სალალობო“ პირველი რითმები შედგენილია: ლამაზი მინდა-გავაზივითა, ლამაზი მინდა-დარბაზივითა. განსაკუთრებით საყურადღებოა ელდა ეცეს-მზეს და ზეცას.

შედგენილი რითმები ორწევრიანიც არის: რომაელები-რომ მოერევი („***როგორ არ მინდა“) და სამწევრიანებიც: უიარალოდ-გული არ აქვსო („ა.ვ.“). არ შევცდები, თუ ვიტყვი, რომ ამ რითმის შედგენისას ლადოს დიალექტური აქტ ექნებოდა მხედველობაში (უიარალოდ-გული არ აქო).

ზოგჯერ რითმის ორივე წევრი შედგენილია. გვხვდება ორსიტყვიანებიც და სამსიტყვიანებიც: ხმას წკრიალას-სხვა კი არა („ლხინი კახეთში და სადღეგრძელოები“).

მსმელი კაცები-სველი ყანები იმ მხრივაც არის საინტერესო, რომ რითმის ცალები მსაზღვრელ-საზღვრულებია, თითქოს, ერთ სიტყვად შენივთებული მტკიცედ შეკრული სინტაგმები. ამგვარივეა რედიფიანი რითმაც; წრფელი გული-ცხელი გული („სალალობო“). ანალოგიურია: ჭაბუკი ვიყავ-ქარბუქი ვიყავ („უცნობი პოეტის დღიურიდან“).

შედგენილ რითმათა სიხშირის მიზეზი, ძირითადად, მრავალმარცვლოვანებაა. ოთხ და, განსაკუთრებით, ხუთ-ექვსმარცვლოვან რითმებში იგი რითმის შევსებით საშუალებაა. ამიტომაც, რომ პოეტისათვის ერთნაირად დამახასიათებელია მრავალმარცვლიანი და შედგენილი რითმები. ლადოს ლექსი, უნინარეს ყოვლისა, მრავალმარცვლიანია და შედგენილი რითმით იცნობა.

ლადო ასათიანის რითმა მორფოლოგიურად ძლიერია. იმიტომაც ვერ შეეღია იგი რითმას: დაგვიფარავდა-მარაბდა. ასეთივეა მარაბდასთან შეუღლებული მალავდა: მალავდა-მარაბდა („ცხრა ხმა ხერხეულიძე“), ანდა: ომითა-მომინდა „კრწანისის ყაყაჩოებში“, ნისკარტი-გისხამდით „სარწყულებში“ და სხვა.

ეფფონიურად საყურადღებოა შედგენილი რითმა „გულბათ ჭავჭავაძედან“ ძველი მსმელები-ვერ ისვენებდენ არანაკლებ საინტერესოა მოფროლოგიურადაც: სახელი და ზმნა აქ ქვემდებარეშემასმენელია. რითმა წინადადებას კრავს:

ჩანდნენ ორ მწკრივად ჟღალ ჩოხებში ძველი მსმელები,
ღვინო სწყუროდათ, ღვინის ეშხით ვერ ისვენებდენ.

სახელი და ზმნა განსაკუთრებით ხშირად ხვდება ერთმანეთს პოემა „ბასიანის ბრძოლის“ რითმებში: ელადა-ღელავდა, აევსო-ჰაერსო, დაედგომება-ლომებმა, ალაპარაკებს-არაბებს, გაშალა-გზა-შარა, ქვეითთა-შენივთა, ჯეჯვარდნებს-შეჯვარდნენ და სხვ.

საგნისა და მისი მოქმედების ჩვენება დიდად ფასეულია სიუჟეტის განვითარებისათვის. მეორე პოემა „კოლხიდა“, რომელიც, ძირითადად, ლირიკულია, გამოკვეთილი ფაბულა-სიუჟეტის გარეშე, სახელისა და ზმნის გარითმვით არ იქცევს ყურადღებას.

სწორედ სიუჟეტისა და მოქმედების გამო მოსალოდნელი იყო, „ბასიანის ბრძოლას“ რითმათა დიდი ნაწილი ზმნური ჰქონოდა, მაგრამ არც „ბასიანის ბრძოლაში“ და არც, საერთოდ, ზმნურ რითმებს, რომლებიც ერთგვაროვანია, პოეტი ხშირად არ მიმართავს.

ერთია, მეტყველების რა ნაწილი რასთან ირითმება, მეორე – რა სიტყვა — რასთან. რითმის სემანტიკას მრავალი კუთხე და ასპექტი აქვს. ეპიკურ ნაწარმოებში საყურადღებოა პერსონაჟთა სახელების რითმაში მოქცევა, რაც ხელს უწყობს პერსონაჟის ხასიათის გამოკვეთას.

„ბასიანის ბრძოლის“ ყველა მოქმედი პირის სახელი რითმაშია გატანილი. თუ სხვა პერსონაჟები თითოჯერ ირითმებიან, მთავარი გმირები – თამარი და ნუქარდინი – ოთხ-ოთხჯერ ქმნიან რითმას.

რითმაში ვლინდება ავტორის დამოკიდებულება პერსონაჟების მიმართ.

პირველად ნუქარდინია ნახსენები: „ნუქარდინს გამოეგზავნა თამარისათვის წერილი“. შორეული შიდარითმით ეს პერსონაჟი იმთავითვე ნეგატიურ ასპექტშია წარმოდგენილი. ზემოთ მოტანილ სტრიქონს უშუალოდ მოსდევს: „ენისგან უთქმელს, უკადრისს ინერებოდა მურდალი“. სტრიქონთა მეზობლობაში მკითხველი ადვილად იჭერს რითმას: ნუქარდინს-უკადრისს. ეს დახასიათება აქვე ბოლორითმითაც არის გამაგრებული: მურდალი-სულთანი. შემდეგ ნუქარდინი ირითმება სიტყვებთან: მუქარით, უქადის, ცრუ ქადილს. სამივე ცალი ნათლად წარმოგვიდგენს ნუქარდინის ხასიათს.

ახლა თამართან შერიტმული სიტყვები ვნახოთ. თავანი („სამეფო სახლის თავანი“), ნათავთავარი, ქამარი („საქმრო ქამარი“), მთავარი, გვირგვინოსანი თამარი თავის საკადრის სიტყვათა გარემოცვაშია.

რითმის ცალეების ასეთ პირდაპირ ურთიერთმიმართებას ისიც უწყობს ხელს, რომ მოსაზღვრე სტრიქონები ირითმება (აა), ერთის შინაარსი უშუალოდ გადადის მეორეში. თუმცა ჯვარედინი რითმის ცალეებიც სინტაქსურ წყვილებს ქმნიან:

ამ კაცის ცოლმა სხვა შეიყვარა,
ასე იტყვიან ჩემზე ბიჭები,
გამიხსენებენ როგორც ნიკალას
და თბილ სამარეს დააბიჯებენ.

ბიჭები-დააბიჯებენ ქვემდებარე-შემასმენელია.

სარიტმო სიტყვათა მნიშვნელობა ზოგჯერ სცილდება ჩვეულებრივ გაგებას და მეტაფორული აზროვნების ხასიათს იძენს.

მეტაფორით იწყება „ცხრა ძმა ხერხეულიძე“: „ეს გაფრენილი ფაფარი თუ მშობლიური ნისლია“. სარიტმო სიტყვა ნისლი – უმხედროდ მიტოვებულ ხერხეულიძეთა ცხენების აწეწილი ფაფარია. რითმის — ძაძა ბუნებას-დაძაბუნება — პირველი ცალიც მეტაფორაა: „როცა გიყურებ შავ სამოსელში, ვხედავ, ჩაუცვამს ძაძა ბუნებას“. მეტაფორული გამოთქმაა: „წუხილს წაიღებს ქნარი და სტრიქონებად დაქსოვს“ („იმ სილამაზეს წარსულს“). იგი გალაკტიონის „მთანმინდის მთვარის“ რემინისცენციაა: „მწუხარებით შემოსილი შელამების ქნარი ქროლვით ინვევს ცისფერ ლანდებს და ხეებში აქსოვს“. ამას კიდევ უფრო ნათელს ხდის რითმების დამთხვევა: ქნარი-წყნარი, აქსოვს-მასსოვს. გალაკტიონით იყო შთაგონებული. თავი მის შეგირდად მიაჩნდა. მას უთხრა: „შენა ხარ ლქისს მეორედ მოსვლა“ („გალაკტიონი“). თუმცა ამ შემთხვევაში ლადოს სტრიქონები მაინც ინარჩუნებენ დამოუკიდებლობას. მაინც სხვაა: ქნარის მიერ წუხილის სტრიქონებად დაქსოვა.

რითმის ხელოვანმა კარგად იცის რითმის ფასი და თავის გამორჩეულ რითმებს, უმეტესად, სტრიქონების თანხლებით, ლექსში იმეორებს. ასე მეორდებიან ლექსების თავსა და ბოლოში: ეს ალუბლები-ვესაუბრები, ძაძა ბუნებას-დაძაბუნება, დაგვიფარავდა-მარაბდა, „ბარდნალას“ მთელი სტროფი თავისი რითმებითა და ალიტერაციით.

მე მხოლოდ რითმის სამზერიდან შევხედე ლადო ასათიანის პოეზიას. სურათი მიმზიდველია. ასევე მიმზიდველი იქნება იგი ფართო გადასახედიდან: ვერსიფიკაცია მთლიანად, პოეტური სახეები, ლექსის კომპოზიცია, თემები და მოტივები.

დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ლადო ასათიანის სახით ჩვენ დიდებული პოეტი გვყავს.

ლადო ასათიანზე ფიქრისას ნიკოლოზ ბარათაშვილის აჩრდილი წამოიმართება. საუკუნე აშორებდათ ერთმანეთს. ორივე 17 წელს დაიბადა. ერთი XIX საუკუნეში, მეორე — XX-ში. ორივემ ცოტა ხანს იცოცხლა: ერთმა 27 წელი, მეორემ — 26. მაგრამ ამ მცირე დროში ორივემ ბევრის გაკეთება შეძლო.

ბარათაშვილის ხატება სიცოცხლის თანამგზავრად დაჰყვებოდა: „შენ შთამაგონე პოეზია — ლექსის უნარი“ („ნიკოლოზ ბარათაშვილისადმი“). თუმცა თავად განსხვავებული სტილის პოეტი იყო: სარითმო სიტყვა მერანდი ყორანით კი არ დააკოჭლა, ჟღერანით გამართა (მერანი-ჟღერანი), კარგად გრძნობდა ბარათაშვილის სიდიადეს: „შენი სტრიქონი, სააკაძის ხმალივით ბასრი, წელთა ქროლვამი არასოდეს დაიჟანგება“. ბარათაშვილის ლექსის ზუსტი დახასიათებაა: ბასრი სტრიქონი.

თავისი თავის მიმართ გურამიშვილივით მოკრძალებული იყო: „ამ უხეირო ლექსების გარდა რას გავუკეთებ მე საქართველოს“ („თქვენ გეუბნებით, ძმებო, მგოსნებო“). ამ სტრიქონების ავტორს უკვე დაწერილი აქვს: „ლხინი კახელებთან“, „მე მიყვარს, როცა ყანაში გახვალ“, „რუსთაველის პროსპექტი“, „ალბომიდან“, „ამისი ქმარი“, „არ ვიცი, ასე რამ შემაყვარა“, „კრწანისის ყაყაჩოები“, „ნადირობის შემდეგ“, „ცაგერის ბაზრობა“, „ანდერძი“, „ბარდნალა“ და დასაწერი: „უცნობი პოეტის რვეულიდან“, „***რუსთაველის პროსპექტზე სიარული“, „გულბაათ ჭავჭავაძე“, „ცხრა ძმა ხერხეულიძე“, „ასპინძა“, „ბასიანის ბრძოლა“ და სხვ.

ამდენ პოეტურ შედეგს ბევრ მრავალტომიან ავტორთან ვერ იპოვი.

აკაკი ხინთიბიძე — ლადო ასათიანის ლექსის
მკვლევარი

ერთი წელი მიიწურა ბატონი აკაკი ხინთიბიძის გარდაცვალებიდან. 2009 წლის 6 თებერვალს ბატონი აკაკის 85 წლისთავი უნდა აღგვენიშნა მის ნათესავეებს, მეგობრებსა და მოწაფეებს. გადავწყვიტეთ, ეს მნიშვნელოვანი თარიღი სწორედ მაისის დამლევს, ლექსმცოდნეობის უკვე ტრადიციადქცეული სამეცნიერო სესიის დღისათვის დაგვემთხვია და, თანაც, ბატონი აკაკის დიდი ხნის ნაოცნებარი წიგნის: „ქართული ლექსის ისტორიისა და თეორიის“ პირველი ეგზემპლარებიც წარგვედგინა საზოგადოებისათვის. ... ხუთიოდე წლის წინათ, როდესაც ბატონი აკაკის მე-80 წლისთავის იუბილეს აღვნიშნავდით, ბატონი აკაკის დაწინებული თხოვნით, მეცნიერის ახალგამოცემული წიგნის „ვერსიფიკაციული ნარკვევების“ განხილვას მივუძღვენით ეს დღე. მისთვის საკუთარ თავზე საყვარელი და მნიშვნელოვანი ქართული ლექსი, მისი საიდუმლოების კვლევა და ამოცნობა, ქართველი პოეტების ვერსიფიკაციული ოსტატობის დადგენა იყო, ამიტომაც თავისი დაბადების დღის უძვირფასეს საჩუქრად ქართულ ლექსზე საუბარს მიიჩნევდა.

საყვარელი მოძღვრის ამ სურვილმა გვბიძგა, როდესაც ბატონი აკაკის წლევანდელი, საიუბილეო წლის აღნიშვნა ქართული ლექსის დაუღალავი მკვლევრის სიცოცხლის უკანასკნელი წლების ყველაზე დიდი გატაცების – ლადო ასათიანისადმი მიძღვნილი სამეცნიერო სესიით გადავწყვიტეთ.

2002 წელს აკაკი ხინთიბიძემ მონოგრაფია „ქართული რითმის ისტორია“ დაასრულა ლადო ასათიანის რითმაზე დაწერილი გამოკვლევით, რომელიც იმავე წლის ჟურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნდა სათაურით: „რითმა ლამაზი ოქროს ფასია“. მკითხველი კარგად იცნობს ამ შესანიშნავ წერილს.

მონოგრაფიაში განხილულია ქართული რითმის გენეზისი, მისი კლასიფიკაცია და გაანალიზებულია: ჩახრუხადის, რუსთაველის, გურამიშვილის, ბესიკის, რომანტიკოსების, გალაკტიონისა და ლადო ასათიანის რითმა. გარდა ამისა, მიმოხილულია ქართული რითმის ხასიათი რუსთაველიდან გურამიშვილამდე: თეიმურაზ I, არჩილი, ვახტანგ VI, მამუკა ბარათაშვილი და რომანტიკოსებიდან გალაკტიონამდე (რაფიელ ერისთავის, ილიას, აკაკის, ვაჟა-ფშაველას რითმა).

მონოგრაფიაში ცნობილი ქართველი პოეტების რითმები ყველა პარამეტრის მიხედვით არის დახასიათებული (ფონიკა, ადგილმდებარეობა, გრძლიობა, აგებულება, მორფოლოგია). ზოგჯერ რითმა განხილულია ლექსის მთლიან კონტექსტში (ბარათაშვილის, გალაკტიონის, ლადო ასათიანის რითმა).

საგანგებოდ გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ლადო ასათიანის რითმას ამ მნიშვნელოვანი მონოგრაფიის 16 გვერდი ეთმობა, ოდნავ ნაკლები გალაკტიონის რითმაზე დაწერილ თავთან შედარებით, 2-3 გვერდით კი მეტია გურამიშვილის რითმისადმი მიძღვნილ მონაკვეთთან შედარებით. ამგვარად, თვალის ერთი შევლელითაც კი ჩანს, თუ რაოდენ ბევრი დაკვირვების საფუძველი მიუცია ლადო ასათიანის ლექსს მეცნიერისათვის. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ აკაკი ხინთიბიძის მონოგრაფიის მიხედვით, ქართული რითმის ისტორიაში ლადო ასათიანის რითმა გალაკტიონის რითმის გვერდით იმკვიდრებს ადგილს.

ბატონი აკაკის აზრით: „ლადო ასათიანი რითმის პოეტიკა და ეს ტიტული მან რითმის საუკუნეში მოიპოვა — გალაკტიონის, აბაშელის, გრიშაშვილის, ვალერიან გაფრინდაშვილის და რითმის სხვა გამოჩენილ ხელოვანთა გვერდით, პოეტური მოღვაწეობის სულ ექვსი წლის მანძილზე“. იქვე მკვლევარი აღნიშნავს, რომ ლადო ასათიანის 114 ლექსსა და ორ პოემაში გართმვის 17 კომბინაციას ვხვდებით.

ამ გამოკვლევის დაწერის შემდეგ ბატონი აკაკი ხშირად იმეორებდა, კოლეგებსა და მეგობრებთან ლექსზე საუბრისას, ლადო ასათიანის სიტყვებს გალაკტიონზე: „შენა ხარ ლექსის მეორედ მოსვლა“ („გალაკტიონს“) და აღნიშნავდა, ლადოს თავი გალაკტიონის შეგირდად მიაჩნდაო.

ლადოს რითმაზე დაწერილ გამოკვლევაში აკაკი ხინთიბიძე წერს: „რითმის ხელოვანმა კარგად იცის ლამაზი რითმის ფასი და თავის გამორჩეულ რითმებს, უმეტესად სტრიქონების თანხლებით, ლექსში იმეორებს; ასე მეორდება ლექსის თავსა და ბოლოში: ეს ალუბლები-ვესაუბრები, ძაძა ბუნებას — დაძაბუნება, დაგვიფარავდა-მარაბდა, „ბარდნალას“ მთელი სტროფით, თავისი რითმებითა და ალიტერაციით.

ლადო ასათიანის რითმაზე დაწერილი მონაკვეთის ბოლოს აკაკი ხინთიბიძე წერს: „მე მხოლოდ რითმის სამზეროდან შევხედე ლადო ასათიანის პოეზიას. სურათი მიმზიდველია. ასევე მიმზიდველი იქნება იგი ფართო გადასახედიდან: ვერსიფიკაცია მთლიანად, პოეტური სახეები, ლექსის კომპოზიცია, თემები და მოტივები. დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ლადო ასათიანის სახით ჩვენ დიდი პოეტი გვყავს“.

ლექსმცოდნეობის III სამეცნიერო სესიის თემატიკაც დადასტურებაა ქართული ლექსის ვერსიფიკაციის ცნობილი მესაიდუმლის მიერ მონიშნული საკითხების პრობლემურობისა. ლადო ასათიანის პოეზიის კვლევა, როგორც ჩანს, ღრმავდება და მეტი ინტერესს იმსახურებს თანამედროვე ფილოლოგთა მხრიდან.

აქვე გვინდა, შვიდი წლის წინანდელი, 2002 წლის 2 ოქტომბრის ოქმის ამონაწერი გაგაცნოთ; იმდროინდელი, როდესაც ბატონმა აკაკიმ ზემოხსენებული ნაშრომი გააცნო კოლეგებს: ბატონმა **როლანდ ბერიძემ** ასე შეაფასა მომხსენებლის გამოკვლევა: „მოხარული ვარ, რომ მოვისმინე მაღალპროფესიულ დონეზე შესრულებული ნაშრომი. საჭიროდ მიმაჩნია, ლადო ასათიანის რითმაზე მსჯელობისას ყურადღება გამახვილდეს არა მხოლოდ მის პოეზიაში, არამედ, ზოგადად, ქართული ლექსის ისტორიაში ჯერჯერობით ერთადერთ თორმეტმარცვლოვან პანტორითმაზე:

„გაფანტული ფარის მთაზე დაჯანლება
და ქართული ფარის ფარზე დაჯახება“.

ლევან ბრეგვაძემ აღნიშნა. „უაღრესად საჭირო და სასარგებლო ნაშრომია „ქართული რითმის ისტორია“ არა მხოლოდ პროფესიონალებს, არამედ პოეზიის მოყვარულთათვის. თვალწინ იშლება რითმის მთელი, მრავალსაუკუნოვანი ისტორია. რაც შეეხება ლადო ასათიანის სარიტმო წყვილს: „ეს ალუბლები-ვესაუბრები“, არ უნდა იყოს წინააღმდეგობრივი აზრობრივ ლოგიკასთან.

განყოფილების გამგემ **თეიმურაზ დოიაშვილმა** ასე შეაფასა ლადო ასათიანის რითმის თაობაზე ბატონი აკაკის გამოკვლევა და, საერთოდ, იმდღევანდელი სხდომა: „...ლადო ასათიანის სარიტმო წყვილი: „დაგვიფარავდა//მარაბდა“ არ არღვევს აზრობრივ ლოგიკას; თუ გავიხსენებთ ნიკო ბერძენიშვილის აზრს, რომ: „ქართველთა მრავალ გამარჯვებას ამეტებს მარაბდა“. ამავე დროს, ვფიქრობ, სტრიქონით: „თორემ მტერს ისიც კი შეაშინებს“ — შემზადებულია მარაბდის ხსენება. გამოყენებულია ჰიპერბოლა.

აკაკი ხინთიბიძის ნაშრომისადმი გამოვლენილი კოლეგათა ცხოველი ინტერესი დადასტურებაა იმისა, რომ ავტორმა, უნიკალურმა პიროვნებამ, რომელიც 50 წლის მანძილზე იღვწის ქართული ლექსმცოდნეობის განვითარებისათვის, ამჟამადაც იმგვარი ნააზრევი წარმოადგინა, რომლის შექმნაც მნიშვნელოვანი მოვლენაა ჩვენი ფილოლოგიური მეცნიერებისათვის და რომლის გამოქვეყნებაც საშური საქმეა“.

ბატონი აკაკის არქივში დაცულია ყველა ის ჩანაწერი, მიძღვნა, თუ შენიშვნა, რომელიც კოლეგებს, მეგობრებს გადაუციათ, გაუზიარებთ ამ გამორჩეულად ფაქიზი და კეთილშობილი პიროვნები-

სათვის. მრავალთაგან ერთ-ერთი განსაკუთრებით ძვირფასია ჩვენთვის დღეს, რადგან იგი სწორედ ზემოხსენებულ, საყურადღებო მონოგრაფიას ეხება: 2000 წლის 4 ოქტომბერს ბატონმა აკაკი ხინთიბიძემ ზემოხსენებული გამოკვლევის „ქართული რითმის ისტორიის“ I მონაკვეთი წაიკითხა. ნაშრომის კითხვის დასრულებისას ნინო დარბაისელს ლექს-სტროფი გადაუცია მისთვის:

„რიტმას იხილავს
აკაკო ბატონი –
— ლალადით, მღერით
მაღლდება ტონი“.

მესამე-მეოთხე სტრიქონები კიბურად ირთიმება და **რიტმა** იკითხება. ბატონ აკაკის მიუწერია ამ მიძღვნისათვის. „ჩემი მოხსენების წაკითხვის დღე“.

...ასე იყო თითქმის ყოველთვის: ბატონი აკაკის მოხსენების წაკითხვისა თუ მისი დაბადების დღე აუცილებლად ქართული ლექსის ზეიმად, რითმის დღესასწაულად უნდა გადაქცეულიყო და დაუვიწყარი გამხდარიყო.

მადლობას ვუძღვნი ბატონ ელგუჯა ხინთიბიძეს, რომელმაც ბატონი აკაკის არქივზე მუშაობის საშუალება მომცა. მეცნიერის არქივში დაცულია მის მიერ მე-80 წლისთავის საიუბილეო საღამოზე წარმოთქმული სამადლობელი სიტყვის ჩანაწერი: „საკუთარ თავზე რა უნდა ვთქვა. ვაჟა-ფშაველას სტრიქონს გავიხსენებ: „არ მიბობლია დაბლა ქვემდრომად“. ამ დიდი ხნის მანძილზე არც არავინ დამიჩაგრავს და არც არავისთვის კუდი მიქნევია.

მუდამ თან დამყვებოდა ლექსი და სიყვარული. სიყვარული მოყვასისა, საქმისა, რასაც აკეთებ და ის სიყვარულიც, როგორც „მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის“.

ისევ და ისევ მადლობას გწირავთ ყველას“.

მართლაც, ბატონ აკაკი ხინთიბიძეს მუდამ თან დაჰყვებოდა „ლექსი და სიყვარული“ ისევე, როგორც ლადო ასათიანი წერს ერთ კერძო ბარათში მეგობარს: „...ლექსად ქცეული ვარ და ლექსად გესიტყვები“. ...ესეც განგების ნებაა, რომ „ლექსად ქცეული“ და „ლექსით მოსიარულე“ კაცებს საქართველოში ერთად მოიხსენიებდნენ სამარადისოდ!

26.V.2009.

ლადო ასათიანი

(ლიტერატურული პორტრეტი)

დღეს ძნელი წარმოსადგენია, რომ ერთი რომელიმე პოეტით გატაცება მთელი თაობისათვის ცხოვრების ისეთივე უცილობელ ნიშნად გადაიქცეს, როგორც ვთქვით — ბავშვობაში ჩუტყვავილის გადატანა. მაგრამ ომისშემდგომი თაობისათვის ეს მართლაც ასე იყო, და პოეტი, რომლის სიყვარულიც ლამის სავალდებულოდ ითვლებოდა — ლადო ასათიანი გახლდათ.

იმისათვის, რომ ამ, ადრე ჩაფერვლილი პოეტის სტრიქონებს მიღმა უფრო მკაფიოდ დავინახოთ მათი ავტორი, მოდიოთ, პირველ ყოვლისა, მის სიჭაბუკისდროინდელ მეგობარს მოვუსმინოთ: „ლადოს ბობოქარო სული და უნაზესი გრძნობა ჰქონდა, — იგონებდა ლადოს თანაკურსელი ქუთაისის პედაგოგიკური და ყველაზე ახლობელი ადამიანი სტუდენტობის წლებში, მიხეილ ალავეძე, — ბედმა მას ყველა სიკეთე როდი უწყალობა. ბუნებამ მისთვის უბადლო ნიჭი არ დაიშურა და ხანგრძლივი სიცოცხლე არ გაიმეტა. ლადო წუთისოფლის იშვიათი სტუმერი იყო.

კვლავაც ცხადად წარმომიდგება ტანმალალი და გამხდარი ძმადნაფიცი ნათელი შუბლით და მეტყველი თვალებით, გულფიცხიც და გულთბილიც, ენაბრგვილიც და ენამახვილიც.

ვიგონებ მახლობელს: პოეზიაზე შეყვარებულს, სანთელივით ანთებულსა და გამქრალს.

ვაჟკაცობაშიც შესული ლადო ბავშვივით სათუთი და მისაფერებელი იყო“ (მოგონებები: 1987: 10).

ლადოს ცხოვრების გარიჟრაჟს ახლა უკვე მისი უმცროსო დაი იგონებდა, მედეა:

„ლეჩხუმში, ბარდნალაში იყო ერთი სახლობა, რომელსაც გუჯუ ასათიანის სახლობა ერქვა.

გაგრძელდა სიცოცხლე, მოჰყვა მელქისედექ ასათიანი, კაცი მართალი, მოყვასის მოყვარული, ჰყავდა ერთგული და ჭკვიანი მეუღლე, ისეთი, როგორსაც ყველა დარბაისელი ქართული ოჯახი მოიხდენს და ინატრებს.

ყველაფერი კარგად აენყო: ჯერ ქუთაისში მუშაობდნენ მას-წავლებლად, შეეძინათ ორი ვაჟი და ერთი ქალი; გავიდა ხანი, დაბრუნდნენ ბარდნალაში, მშობლები სკოლაში მუშაობდნენ, უფროსი შვილი — ლადო ცაგერის სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკუმში

სწავლობდა, მომდევნო — გოგიტა და მედიკო ბარდნაღის შვიდწლიან სკოლაში.

დულდა სიცოცხლე ოჯახში.

ლადომ ტექნიკუმი დაამთავრა, სწავლა გააგრძელა ქუთაისის პედაგოგიურ ინსტიტუტში, არდადეგებზე ჩამოდიოდა სოფელში.

ზამთრის დღეებში გუზგუზებდა ბუხარში ცეცხლი, ინვოდა ნარიყალა, ნარიყალა ბიჭების — ლადოსა და გოგიტას შეგროვილი რიყეზე, ცხენისწყლის ნაპირზე.

...ჰყვებოდნენ ძველსა და ახალს. მამას უყვარდა ათასჯერ ნაკითხულის კიდევ ნაკითხვა. ხან ვის ამოიჩემებდა და ხან ვის. გადმოიღებდა გრიგოლ ორბელიანს და ისე კითხულობდა, გეგონებოდათ ეს-ესაა ახლა ნახა პირველადო. მიუხედავად იმისა, თითქმის ზეპირად იცოდა ჩვენი კლასიკოსები, მაინც წიგნს მოითხოვდა და კითხულობდა: ასე სხვა მადლი აქვსო, — იტყოდა. ყველას თავისი სალოცავი ჰქონდა და ყველასი ერთი იყო — ყველაფერი ლამაზი და მაღალი თავის ქვეყნისა. ჩვენ ვისხედით და ვუსმენდით. ლადო გატაცებით ისმენდა უფროსების საუბარს...“ (მოგონებები 1987: 33-34).

კაცს თუ ზეგარდმო ნებით პოეტური ნიჭი აქვს მომადლებული, ამაზე უკეთესს გარემოს ვერ ინატრებს. უნდა ითქვას, რომ გარემო ლადოს ჩინებული ჰქონდა სტუდენტობის დროსაც: გაჭირვებით კი უჭირდა, მაგრამ — ვის გააკვირვებ 30-იანი წლების ქუთაისში გაჭირვებით?! (მით უმეტეს, სტუდენტის). ერთმანეთის გვერდში უდგანან, უკანასკნელ ფულს წიგნებში აძლევენ, პათეტიკურად კითხულობენ მონონებულ ლექსებს (სხვისას და თავისას) და წლების შემდეგ, იმ, შეჭირვებულ სტუდენტურ ყოფას იხსენებენ, როგორც ცხოვრების ყველაზე ლამაზ და რომანტიკულ პერიოდს.

ლადო ასათიანის ხასიათის, ჩვევების, „ყოველდღიური“ ყოფის ჩანახატები, მეხსიერებაში სათუთად აღბეჭდილი და შემდგომ, უკვე მოგონებების წიგნში თავმოყრილი („ჭაბუკები დარჩნენ მარად“) მწერალ ნიკა აგიაშვილს ეკუთვნის. ამავე წიგნმა შემოგვინახა პოეტთა ამ წრის — მირზა გელოვანის, ალექსანდრე საჯაიას, გიორგი ნაფეტვარიძის და მათ მეგობარ ლიტერატორთა პორტრეტები.

ნიკა აგიაშვილი 1933-1938 წლებში, ქუთაისში, გაზეთ „სტალინელის“ თანამშრომელი გახლდათ. სწორედ აქ, ამ გაზეთში დაიბეჭდა ლადო ასათიანის პირველი ლექსები. ტერენტი გრანელია თუ ნიკო სამადაშვილის დებიუტისა არ იყოს, აქაც, ამ შემთხვევაში, პირველი პუბლიკაცია სავსებით შეესატყვისებოდა გაზეთის დასახელებას და მარტო სათაურებითაც რომ ვიმსჯელოთ, არანაირ იმედს არ ბადებდა ახალი ტალანტის მოვლინებისა. სათაურები კი ყოვლად ტრივიალური იყო: „სტალინელის“ 1935 წლის 15 ოქ-

ტომბრის ნომერში შესდგება ლადოს დებიუტი ლექსით — „ჩვენ კვლავ მოვედით“; ამას მოჰყვა მომდევნო წლის 25 თებერვალს გამოქვეყნებული „თებერვლის დილა“; მერე კიდევ — „ბერდიას სიმღერა ბელადზე“ და ა.შ.

ამ ფასადის მიხედვით რომ ემსჯელა ვისმე, XX საუკუნის 20-30-იანი წლების საბჭოთა სკოლის კიდევ ერთ „პროდუქტს“ და სოცრეალიზმის ქართველ მიმდევართა ახალ ცვლას უნდა მისაღმებოდა. შესაძლოა, თავდაპირველად, ასეც იყო...

მაგრამ, აბა ვნახოთ, რა ლექსებს გადაარჩევს ლადო ექვსი წლის შემდეგ, თავისი ნანატრი პოეტური კრებულისათვის „წინაპრები“: „წიგნის („წინაპრების“) გეგმა და „პროექტი“ უკვე მოფიქრებული მაქვს, — წერს იგი 1942 წლის სექტემბერში ფრონტზე მყოფ ნიკა აგიაშვილს, — წიგნი არ იქნება დიდი, ზომით ძალზე პატარა — შიგ მოთავსდება სულ 16 ლექსი: „სალალობო“, „ცხრა ძმა ხერხეულიძე“, „ქართველი ოქროსმადიებლის სიმღერა“, „ასპინძა“, „გულბაათ ჭავჭავაძე“, „კრწანისის ყაყაჩოები“, „ციხის სიზმარი“, „ქართული ენა“, „ბასიანის ბრძოლა“, „მანანა ორბელიანის სურათზე“, „ბაბუაჩემი“, „ბარდნალა“, „საქართველო იყო მათი საოცნებო სახელი“, „პირველი მჭედლები“, „სარწყული“, „ივანე ჯავახიშვილისადმი“...

აქედან იქნებ ორი-სამი ამოვიღო და სხვა რომელიმე ჩავუმატო, იქნებ, ზოგი ვინმეს არ მოეწონოს და მან ამოიღოს, — ვინ იცის!

ყდა სულ უბრალო და სადა ექნება. წიგნს ზიზილ-პიპილოები რად უნდა, შიგ მხოლოდ კაი-კაი ლექსები იყოს!... თორემ, თუ თავად არ ვარგხარ, რაც უნდა გასტენო..., მაინც არ გამოვა „პასტერნაკული“... თუ ცოცხალი დავრჩი და შენც ცოცხალს მომიხსნარი, როცა ჩამოხვალ, კაი ლამაზ წიგნს დაგახვედრებ...

მგონი არ იქნება ცუდი. ვინძლო მისმა გამოსვლამ ცოტა სული მომათქმევინოს, გამახალისოს და ეს ხანმოკლე და უღიმღამო სიცოცხლე ოდნავ გამიხანგრძლივოს. ესაა ჩემი იმედი და კიდევ ბევრი რამ ამ ქვეყანაზე, რაც მასულდგმულებს და სიცოცხლის სიყვარულს არ მიკარგავს“ (ასათიანი 1972: 351).

არ არის ადვილი ამ წერილის კითხვა. მით უმეტეს, თუ იცი, რომ ლადო კიდევ ეღირსა და კიდევ ვერ ეღირსა ამ წიგნის გამოსვლას: ეღირსა იმ გაგებით, რომ უკვე ხელთ ჰქონდა რამდენიმე საავტორო ეგზემპლარი (და დაარიგა კიდევ — თავისდა საუბედუროდ!), მაგრამ... რაღაც უხილავი მექანიზმი ამოქმედდა და „წინაპართა“ მთელი ტირაჟი განადგურდა...

აქ, ამ ძველი ისტორიის გადავცნება აღარც ღირს, სხვა რამ უფრო მნიშვნელოვანია დღევანდელი გადასახედიდან: თვით ლადოს ფერისცვალება იმ რამდენიმე წელიწადში, ბედმა რომ მოუზომა

ესოდენი სიძუნით, იმ გარდასახვის, ქუთაისში რომ იწყება და თბილისში მთავრდება პოეტის სიცოცხლესთან ერთად...

ქუთაისში დაბრუნება მოგვიწევს: აი, ერთი ყოფითი, მაგრამ ბევრისმთქმელი ჩანახატი: “იმ დროს ლადო ქუთაისის სადგურთან ცხოვრობდა — ძერჟინსკის ქუჩაზე, 35-ე ნომერში, ერთ პატარა ღარიბულ „კოლოფში“. კუთხეში მიდგმული სანოლი, მაგიდაზე დანყობილი წიგნები და ჟურნალ-გაზეთები, უბრალო მონაფური სანერ-კალამი და ძაბრიანი სამელნე, კედელზე გაკრული ვაჟასა და ბაირონის ფოტოსურათები, იქვე — ცალფა ლურსმანზე — ნითელ-არშიებიანი ტილოს პირსახოცი, ლურჯი კეპი და ჟღალი კურტაკი, — ეს იყო მთელი მისი ავლადიდება“ (აგიაშვილი 1961: 114).

და, როგორც ბუნებრივი გაგრძელება ამ ციტატისა, უკვე თვით ლადოს პორტრეტი იმავე წიგნიდან — „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“: „ერთ ზამთარში სულ ედგარ პოს, შელისა და ვერლენის წიგნებს კითხულობდა. ჯიბეებში ხელჩანყობილი, ილღიაში ამოდებული წიგნით, ყელზე კაშმირისფერი და თავშიშველი, დადიოდა ქუჩებში და ნელი ხმით, მარცვალ-მარცვალ, ღიღინებდა საყვარელ ავტორთა ლექსებს. ამისთვის იგონებდა სხვადასხვაგვარ საკუთარ მოტივს, ერთ ხანს სულ აკაკის ლექსებს იმეორებდა, სხვა დროს — ბარათაშვილის „შევიშრობ ცრემლსა“ და „დამქროლა ქარმან სასტიკმან“. რამდენიმე კვირას რუსულად, თითქმის სრულიად უმოტივოდ დუდუნებდა ბლოკის სტრიქონებს:

„Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века,
Все будет так – исхода нет!
Умрешь – начнешь опять сначала
И повторится все как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь“.
(აგიაშვილი 1961: 71)

არის რაღაც სულისშემძვრელი ლადო ასათიანის ლექსებისა და ბიოგრაფიის ერთიანობაში: ამ ჩაფერფლილ ცხოვრებაში; ამ გაელვებულ სიყვარულში; ამ ლიტერატურულ ოპტიმიზმში, რომელსაც ესოდენ უცნაურად უთავსდებოდა მოახლოებული აღსასრულის წინათგრძნობა; ამ პოეტურ გულახდილობაში, რომლის მიღმაც ერთი დიდი სატკივარი იმალებოდა...

ხდება ხოლმე — გრძნობ ადამიანში რაღაც გამოუთქმელ ტკივილს, რაღაც საიდუმლო დრამას, რომელიც, შესაძლოა, დაკავშირებულია კიდევ მის თვალშისაცემ უიღბლობასთან, მაგრამ, რომც არ იყოს, მაინც ყოველთვის მოგეჩვენება, რომ მისი ცხოვრების

ფატალური ძაფი, სწორედ შენტვის უცნობი საიდუმლოთი ინასკვნება.

რალაც ამდაგვარი გრძნობა იბადებოდა ლადო ასათიანის ლექსების პირველად წაკითხვისას. მხოლოდ შემდგომ აეხადა ფარ-და მის საიდუმლოს და სააშკარაო გახდა მისი ფარული ტკივილი: აბა, წარმოიდგინეთ, რა უნდა ხდებოდეს იმ რომანტიული ლერ-ხუმელი ბიჭის სულში, რომლისთვისაც უეცრად სიტყვა „დედას“ ტაბუ ედება და რომელსაც 1937 წელს ქუთაისის პედინსტიტუტი-დან რიცხავენ, როგორც „ხალხის მტრის“ შვილს.

შემდგომში ლადო ინსტიტუტში კი აღადგინეს, მაგრამ ეს დალი — ხალხის მტრის შვილისა, ეტყობა, სიცოცხლის ბოლომდე თრგუნავდა. თუმცა, არც იმის გამორიცხვა შეიძლება, რომ გრიგოლ ორბელიანის ლექსებზე გაზრდილი, ეს რომანტიკული და მალემრ-ნმენი ნატურა, სწორედ დედის დაპატიმრებამ გამოაფხიზლა და ეჭვი შეატანინა იმ „მზიანი თებერვლის დილის“ კეთილისმყოფელობაში, რომელზეც ესოდენ პათეტიკურად წერდა „სტალინელის“ ფურცლებზე. ხომ ცნობილია, რომ პოეტებს ტრაგედია ძერწავს...

იყო რალაც მისტიკური თანხვედრა იმაშიც, რომ ლადო და დედამისი — ლიდა ცქიტიშვილი, დაახლოებით ერთსა და იმავე დროს გარდაიცვალნენ: სიცხით გათანგული ლადო — თბილისში, 1943 წლის ზაფხულში და სწორედ ამ დროიდან შეწყდა წერილები შორეულ უზბეკეთში გადასახლებული დედამისისაგან.

კიდევ ერთი დამთრგუნავი სიმბოლიკა: ლადო ასათიანის ბიოგრაფიაში ქუთაისშიცა და თბილისშიც ძერწინსკის ქუჩაზე ცხოვრობდა. განგებას თითქოს განზრახ უნდოდა გამოეფხიზლებინა ეს გამოუსწორებელი მეოცნებე.

რა შეუძლია დაუპირისპიროს ულმოებელ სინამდვილეს ჭაბუკ-მა, რომელსაც ხალასი პოეტური ნიჭი აქვს მომადლებული, მაგრამ არანაირი ცხოვრებისეული ნიჭი არ გააჩნია; რომელიც ხედავს ღმერთისაგან მისთვის მზის ქვეშ მიჩენილ ადგილს, მაგრამ იქ მისასვლელად აუცილებელი ბრძოლისუნარიანობა არ ყოფნის? ლექსი! მხოლოდ ლექსს შეუძლია გაუქარწყლოს ეს უკმარისობის გრძნობა, ბრძოლის ჟინი და გამარჯვებით თრობა განაცდევინოს.

ასეთ წამს, ლადო ასათიანში ის გენეტიკური მეხსიერება იღვიძებს, რომელიც მას თვალწინ კრწანისის, მარაბდის, ასპინძის, ბასიანის სურათებს წარმოუსახავს, სულიერ სიმხნევებს შთაბერავს და შინაგან უფლებას მისცემს — მამულისათვის თავდადებულ წინაპრებს ელაპარაკოს, როგორც თანამედროვეთ და თანატოლებს:

ჰეი, თქვენ, არაგველებო, გაუმადლარნო ომითა,
თქვენს საფლავებთან მოსვლა და მუხლის მოდრეკა მომინდა.
შავწოხიანო ვაჟკაცო, ჭრილობა ხომ არ შეგხსნია!
ეს სისხლი არის, თუ მართლა 'ყაყაოების ცეცხლია?

შავჩოხიანო ვაჟებო, ასე რამ გაგახალისათ,
ჟრიალი ხომ არ მოგესმათ ოჟა ჯურხაის ფარისა?
სიმღერა ხომ არ მოგესმათ პატარა კახის ხმალისა?

.....
(ასათიანი 1979: 117)

ახლა, როდესაც ლადო ასათიანისათვის განსაკუთრებით ნიშანდობლივი სტრიქონები გავიხსენეთ, ჩავუკვირდეთ არაგველებს საფლავებთან მუხლმოდრეკილ ჭაბუკს და შევეცადოთ მისი პორტრეტი მაქსიმალურად მიახლოებული იყოს რეალურ ლადო ასათიანთან.

დარწმუნებული ვარ, ამით ოდნავადაც არ მოაკლდება ხიბლი იმ ლამაზ ლეგენდას, რომელიც ყოველთვის თან სდევს ადრე წასულ, თანამედროვეთაგან დაუფასებელ, ნიჭითა და უბედობით გამორჩეულ პოეტებს.

ჩვენ დღეს მრავალი რამის არქონას ვუჩივით და სამართლიანადაც. მაგრამ, რატომღაც, მგონია, რომ ჩვენი დღევანდელი ძნელბედობა სწორედ იმიტომაა პრინციპულად განსხვავებული ლადო ასათიანის დროინდელი გაჭივრებისაგან და უფრო ძნელი გადასატანიც, რომ სილარიბემ ჩვენს სულებში გადმოინაცვლა. ცხოვრების მორიგ დარტყმას დღეს ჩვენ უფრო სულმოკლედ ვხვდებით, ვიდრე წიგნების ამარა დარჩენილი ის ქლექიანი ჭაბუკი, ესოდენი მონდომებით რომ აფერადებდა დარჩენილ დღეებს:

რუსთაველის პროსპექტზე სიარული
ნუ მომიშალოს ღმერთმა,
ვიყო მუდამ ასე მხიარული.
ქართველი პოეტი მერქვას.
პურის ნატეხი და ერთი ლიტრა ღვინო
სიმდიდრედ ჩამითვალეთ,
თუ მეტი ვინატრო ან ეს ვითაკილო, —
ვერ ვნახო სამოთხის მთვარე...
მხოლოდ დროდადრო დამარეტიანოს
ქაშვეთის შემოხედვამ —
რუსთაველის პროსპექტზე ხეტიალი
ნუ მომიშალოს ღმერთმა!

(ასათიანი 1979: 171)

— ეს სტრიქონები 1941 წელსაა დაწერილი. უკვე მესამე წელი იყო, რაც ლადო თბილისში გადმოსახლდა და დაოჯახდა კიდეც. ძერჟინსკის ქუჩის დასაწყისში, ერთი პატარა, უფანჯრებო ოთახის კედლებმა შეიფარეს ახალი ოჯახი — ლადო, მისი მომხიბლავი მეუღლე — ანიკო ვაჩნაძე და მათი პატარა ქალიშვილი — მანანა.

ძალზედ ცოტა ხანს გაგრძელდა ეს ოჯახური იდილია. მით უმეტეს, რომ სიცოცხლის ბოლო წლებში ლადოს თვეობით უწევდა აბასთუმანში ყოფნა სამკურნალოდ.

და მაინც, ამ ხანმოკლე სიყვარულმა ლადოს ცხოვრებას რაღაც სრულიად განსხვავებული ელფერი მისცა, სისათუთე და სირბილე შემატა მის ხმას:

რა დამავინებს შენს ლამაზ თვალებს
რამ დამავინოს ეს ალუბლები!
იცოდე, როცა სხვა შევიყვარებ,
ამ სიყვარულზე ვესაუბრები.

ვეტყვი, თუ როგორ გვიყვარდა ძველად
ჩვენ ტრფიალება ნერეგადასული,
თუ როგორ გაქრა ოცნება ყველა
და მოგონებად დარჩა წარსული...

(ასათიანი 1979: 109)

ჩვენი ყურთასმენა უკვე ისე მიეჩვია ამ სტრიქონებს, ესტრადიდან თუ ტელეეკრანიდან არაერთხელ გამეორებულს, რომ, ვშიშობ, რაღაც ძალდატანება გვჭირდება მათი პირვანდელი ხიბლის აღსაქმელად.

ესტრადის ხსენებაზე: ლადოს ლექსები გამახსენდა ფიროსმანზე — საყვარელი საკითხავი ჩვენი მსახიობებისა... ისე მგონია, რომ თავის ანენილ ცხოვრებას ლადო როგორღაც უსადაგებდა ფიროსმანის ბედს და „სანყალი ნიკალას“ მოტივი მის პოეზიაში არ გახლდათ მხოლოდლა უიღბლო მხატვრის ჯადოქრული ნიჭით აღტაცების გამოძახილი.

ნიკა აგიაშვილის მოგონებებში არც ეს თემაა გამოტოვებული: „მეტეხის მუზეუმში ფიროსმანის გამოფენას რომ ათვალეებდა, დარბაზის დატოვება აღარ უნდოდა. დიდხანს იჯდა სკამზე მშვიდად, მდუმარედ შეჰყურებდა კედლებზე ჩამწკრივებულ სურათებს და მხოლოდ ფართოდ გაღებულ თვალებში უკრთოდა გაოცება და სიხარული“ (აგიაშვილი 1961: 192).

კიდევ ერთი გამორჩეული მოტივი ლადო ასათიანის პოეზიისა ლექსებში იყო: ცაგერი, ნამკაშურის წისქვილები, ის ცისფერი სარწყული (ახლაც დევს მის სახლ-მუზეუმში), რომელიც ლადოსათვის მის სოფელში — ბარდანალაში გატარებული ბავშვობის უღრუბლო დღეების სიმბოლოდ იქცა და რომელზეც წერდა ისე, როგორც ცოცხალ არსებაზე:

მან გამინათა ბილიკი ლაჟვარდებისკენ სავალი...
აბა, როგორ არ მიყვარდეს ჩემი თავგადასავალი?!
მისმა უზომო სილურჯემ გამილო ზეცის კარები

და ქვეყანაზე სიცოცხლე მომიზლო ლექსის პნკარებით.
და ახლა, როცა უმწეო ვდგავარ უფსკრულის ნაპირთან,
როცა ცხოვრებამ გამთელა და სიმჭლის სენმა დამფლითა,
როცა ცხელების აღმურში გაგიჟებამდე მაბოდებს,
რასაც ტივებზე მღეროდნენ, რასაც წისქვილში ამბობდნენ, —
კვლავ შენ გნატრულობ, რომ მკერდზე სიცოცხლის წყალი
მასხურო,
ბავშვობასავით ცისფერო, მამაპაპურო სარწყულო!
(ასათიანი 1979: 169)

ეს ლექსიც 1941 წლითაა დათარიღებული. აქვე შევნიშნავ, რომ იმ ლექსების უმეტესობა, რომლებითაც კი დარჩა ლადო ასათიანი, სწორედ 1939-1942 წლებშია შექმნილი — სულ რაღაც ოთხი წლის მანძილზე. არ ვიცი, გაუცნობიერებელი იყო ეს ამოფრქვევა, თუ ზურგსუკან ნაგრძნობი სიკვდილის აჩრდილი რაიმეს სამომავლოდ გადადების უფლებას უსპობდა, მაგრამ ცხადია, რომ ლადო ასათიანის შემოქმედებით პორტრეტში ყოველთვის ვგრძნობთ ამ ფატალურ ნაძერწს.

ლადოს ბოლო წლებზე ნიკა აგიაშვილი წერდა: „უკანასკნელად ავსიტყვა გახდა და ზოგიერთისათვის თითქოს აუტანელიც. ბევრს ერთობ გულდახურული, აბეზარი და ჯიუტი ეგონა, მაგრამ ლადო ისევ გულკეთილი დარჩა და ახლო მეგობრებმა იცოდნენ მისი გულისტკივილი, გრძნობდნენ, რომ მისი დღეები დათვლილი იყო და ბევრ რამეს აპატიებდნენ ნიჭიერ მეგობარს“ (აგიაშვილი 1961: 146).

ამ ბევრ რამეში, პირველ ყოვლისა, ლადოს ენამწარე ეპიგრამები იგულისხმედა — იმდროინდელი ქართული ლიტერატურული საზოგადოების მთელი პანორამა, საკმაოდ სარკასტული თვალთ დანახული. ჩვენში იუმორს ასე თუ ისე იტანენ, მაგრამ ირონიას არავის პატიებენ. ეგების, ამითაც აიხსნება ლადოსთან უბრად მყოფთა მომრავლებული რიცხვი.

ლადო ასათიანი 1917 წლის 14 იანვარს დაიბადა და 1943 წლის 23 ივნისს გარდაიცვალა. ეს ორი თარიღი ძალზედ ახლოა ერთმანეთთან — იგი დაუჯერებლად ახალგაზრდა წავიდა ამ ქვეყნიდან, სულ 26წლისა... მთელი მისი მემკვიდრეობა, როგორც ვნახეთ, წიგნები და ლექსების ერთი რვეული იყო... ამ რვეულმა ჩემს თაობას სიყმაწვილეში ასათიანების ცისფერი სარწყულის მაგივრობა გაუწია — ლაჟვარდოვანი სივრცე გადაგვიხსნა. შემდგომში, კარგა ხნის განმავლობაში, ლადოს ლექსების წიგნი არ გადაგვიშლია — ჯერ სხვა პოეტები, მერე კი სხვა პრობლემები დაეუფლნენ ჩვენს წარმოსახვას...

ახლა, როდესაც ნოსტალგია მოგვეძალება და კვლავ ვუბრუნდებით ლადო ასათიანის წიგნს, რაღაც შიშნარევი გრძნობით

ვკითხულობთ, რადგან ბოლომდე დარწმუნებულნი არა ვართ —
წარიხოცა ის ჩვენი სიჭაბუკისდროინდელი რომანტიზმი, თუ დარ-
ჩა კიდევ მისგან რამე ნიშანი... თუკი დარჩა, ისევე ლაღო ასათიანს
უნდა ვუმადლოდეთ, მას და მასავით უქრობი შინაგანი ცეცხლით
ანთებულ მარადიულ ჭაბუკებს...

damowmebani:

აგიაშვილი 1961: აგიაშვილი ნ. ჭაბუკები დარჩნენ მარად. თბ.: გამ-ბა
„საბჭოთა მწერალი“, 1961.

ასათიანი 1979: ასათიანი ლ. ერთტომეული. თბ.: გამ-ბა „საბჭოთა
საქართველო“, 1979.

მოგონებები 1987: „ასე იტყვიან ჩემზე...“ (მოგონებები ლაღო ასათიანზე).
თბ.: გამ-ბა „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

ლადო ასათიანის სონეტი და ტრიოლეტი

აკაკი ხინთიბიძე, ლადო ასათიანის სალექსო ფორმებზე საუბრისას, აღნიშნავს: „ლადო ასათიანის დროს ევროპიდან შემოსულ მყარ სალექსო ფორმებს აღარ მიმართავდნენ, ამ ფონზე ყურადღებას იმსახურებს „რუსთაველის სამარე“, რომელიც ტიპური ტრიოლეტია რვა ტაქტით, რომლის I, IV და VII სტრიქონები ურთიერთიდენტურია, პირველი ორი ტაქტის ბოლოში განმეორებით და ორი რითმით (abaaabab)“.

ლადო ასათიანის ლექსის მკვლევარს ყურადღება არ მიუქცევია პოეტის სონეტისათვის „შევჩენკოს სამშობლოში“. ეს სონეტი არც ჩემს მონოგრაფიაში („სონეტი საქართველოში“, 2008) არ არის გაანალიზებული. მისი „აღმოჩენა“ ლევან ბრეგაძის დამსახურებად უნდა მივიჩნიოთ, რადგან სწორედ მისი რედაქტორობით გამოძავალ ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“ დაიბეჭდა მეტად საინტერესო პუბლიკაცია: „ნარწერიანი ეგზემპლარები. ლადო ასათიანის სონეტი და ტრიოლეტი“. იგი გვაუწყებს, რომ ლადო ასათიანის პირველ ნიგნში „ლექსები“ (1940), რომელიც ავტორს სიმონ ჩიქოვანისათვის უჩუქებია 1941 წლის აპრილში, იპოვეს ცალკე ფურცელზე გადაწერილი სონეტი და ტრიოლეტი (ამჟამად ეს ნიგნი მარია ჩიქოვანის დისწულთან, ლიზა გაბუნიასთან, ინახება) („ქართული მწერლობა“ 2006: 76-77). ლევან ბრეგაძეს დიდ მადლობას ვუხდით ჟურნალ „ქართულ მწერლობაში“ გამოქვეყნებულ, ზემოთაღნიშნულ პუბლიკაციაზე მითითების გამო, რომლის გაცნობის შედეგია სწორედ ჩემი ეს წერილიც.

ტრიოლეტის თაობაზე უკვე ზემოთ აღვნიშნე, სონეტი კი, როგორც ვთქვი, დღემდე არავინ გაუანალიზებია ვერსიფიკაციული პარამეტრების მიხედვით, თუმცა იგი შეტანილია ლადო ასათიანის ერთტომეულშიც (ასათიანი 1979: 79).

სონეტი „შევჩენკოს სამშობლოში“ ლადო ასათიანს 1938 წელს დაუნერია. იგი ორი კატრენისა და ორი ტერცეტისაგან შედგება. ტერცეტების რითმებია: ccd dee. კატრენების რითმები კი რკალურია: abba; საზომი, ტრადიციულად, თოთხმეტმარცვლედია (5/4/5):

„როცა ველებზე დაბრძანდება ნითლად დაისი,
მიდის ქალწული მის საფლავთან ნატვრის თვალებით.
მღერის ნარნარად სიმღერების გაბრწყინვალეობით...
ირგვლივ ფერადი ყვავილებით ცეკვავს მაისი...
ულამაზესი, უნაზესი ხმები გაისმის,

დიდი პოეტის უკვდავებას უმღერს ყოველი,
დუდუნებს დნეპრი — ბობოქარი, დაუდგრომელი,
იმედიანი და ცოცხალი, როგორც გაისი.
ამოდის მთვარე პატარძალის ტურფა მშვენების,
მღერის ქალწული განაბული, ხმაგარინდებით
და სცვივა ციდან ვარსკვლავების მარგალიტები.
ქალწულთან ერთად იმღერიან ვრცელი ველები
რომ მარადია დიდებული მგოსნის სახელი —
მშვენიერების, უკვდავების გამომსახველი“.

უცნაური დამთხვევაა: ლადო ასათიანის ამ სონეტში ტარას
შევჩენკოს უკვდავებას ქალწულის სიმღერაც უზრუნველყოფს ისე,
როგორც ოთარ ჭილაძის 1969 წელს დაწერილ ლექსში, რომელსაც
„ტარასი“ ჰქვია და დიდ უკრაინელ პოეტს ეძღვნება. პოეტის შთა-
გონებას ტარას შევჩენკოს ძეგლი და უკრაინელი გოგონა
ასაზრდოებს:

„დნეპრს გადმოჰყურებს ბრინჯაოს კაცი,
წყალს იღებს ჭიდან სოფლელი გოგო,
ვერ ჩატეულა წყალი ჭურჭელში
და, როგორც მწვანე და ბრმა ფრინველი,
დაეძებს გოგოს ფრთების ტყლაშუნით.

დნეპრს გადმოჰყურებს ბრინჯაოს კაცი...
იცინის გოგო და მიაბიჯებს
საკუთარ მზეში,
საკუთარ მზეში და პურის მტვერში —
თავისუფალი და ჯიშინი“.

(ჭილაძე 1987: 489)

ლადო ასათიანის სონეტის („შევჩენკოს სამშობლოში“) ქალწუ-
ლის „მღერა“ და ოთარ ჭილაძის ლექსის („ტარასის“) გოგოს „სიცი-
ლი“ მარადიული სიცოცხლის ქებათა ქებაა და ორი დიდი ქართ-
ველი პოეტის ზემთაგონების კანონზომიერი, ღვთიური შეხვედრა,
რაც მხოლოდ ნამდვილი მგოსნების ხვედრია. ეს, თავისთავად, ჩვე-
ულებრივად, უცნაური, მაგრამ პოეტური ლოგიკით, სრულიად გა-
საგები ამბავია. უფრო საინტერესო ის არის, რომ ლადო ასათიანის
ერთადერთი ტრიოლეტის თემაც, თავისებურად, ეხმიანება ლადო
ასათიანის ერთადერთი სონეტის შინაარსს; შეგახსენებთ: ტრიო-
ლეტს „რუსთაველის სამარე“ ჰქვია:

„მე ბედაურით ჩავუქროლე მგოსნის სამარეს,
ვიმხიარულე, ვიგალობე ძმობის შაირი,
ვრცელ ტრამალებზე გავიბინე ფიქრით ფრთამალით,
მე ბედაურით ჩავუქროლე მგოსნის სამარეს.

ვნახე მნათობი, გაბადრული სახე თამარის
და გაზაფხულის ყვავილები ნაირნაირი,
მე ბედაურით ჩავუქროლე მგონის სამარეს
ვიმხიარულე, ვიგალობე ძმობის შაირი“.
(ასათიანი 1979: 59)

სონეტშიც და ტრიოლეტშიც მგოსანთა სამარეებს ყვავილოვან ველებზე უმღერიან შთამომავალნი.

ლადო ასათიანს ეს ტრიოლეთი 1937 წელს დაუწერია, ხოლო სონეტი — 1938 წელს, ერთი წლის მერე. ლადო ასათიანი, ჩანს, ბევრს ფიქრობდა ტარას შევჩენკოს პიროვნებასა და პოეზიაზე. მის „ჩანაწერებში“ ვკითხულობთ: „ბაგრიცკის „ფიქრი ათანასეზე“ შევჩენკოს პოემებს მაგონებს. ბევრი ვიკითხე შევჩენკოს ბიოგრაფია და მისი „დღიურები“... „რა კარგია აკაკის მოგონება შევჩენკოზე“ (ასათიანი 1979: 294-295).

ლადო ასათიანის ცნობილ „ჩანაწერებში“ რუსთაველის თაობაზე ვკითხულობთ: „ერთი არჩეული პოეტი არა მყავს. ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება ჩემზე „ოდისეამ“ მოახდინა. რუსთაველზე არაფერს ვამბობ. მისი ლექსები ისე უნდა იკითხო დილა-სალამოს, როგორც დილისა და სალამოს ჟამს კითხულობდნენ ბერები ლოცვას, და სძლისპირებივით უნდა ილილინო ჯადოსნური სტრიქონები.

ყოველი ქართველი პოეტი ისე უნდა ივსებდეს პირსა და გონებას შოთას შაირებით, როგორც დემოსთენი ივსებდა პირს კენჭებით, ენაბრგვილობის დასაძლევად!“ (ასათიანი 1979: 261).

ლადო ასათიანს, ერთ-ერთ ყველაზე მელოდიურ, ტკბილხმოვან პოეტს ქართულ პოეზიაში, თავის „ჩანაწერებშიც“ არ დაუმალავს შინაგანი სწრაფვა სიმღერის ძალის დაუფლებისაკენ: „მე ვმღერი და შემდეგ ვწერ“. „სიმღერა გიჟსაც დაამოშმინებს“, — „უპასუხა ტკბილქართულად“ (ასათიანი 1979: 264). „სიკვდილივით მარადია სურვილი / მთელი ქვეყნის სიმღერებით მოვლისა, — გალაკტიონივით სულ ამაზე ვფიქრობ“ (ასათიანი 1979: 267). ერთ-ერთ ჩანაწერში კი, სიკვდილის მომლოდინე პოეტი, შენიშნავს: „სულ გარეთ და გაშლილ ჰაერზე მინდა ყოფნა, თითქოს მალე დაუხუჭავ თვალებს და ველარ ვიხილავ თბილისის ზეცას“ (ასათიანი 1979: 279). სხვა ქართველი პოეტების ლექსებშიც ლადო ასათიანი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა მუსიკალურ ჟღერადობას. რაფიელ ერისთავის ტაეპებს იხსენებს:

„ქვეყნად ვეძებდი სამოთხეს, სამხრეთისაკენ ედემსა,
ევფრატის გაღმა გავხედე გადახრუკულსა ქედებსა“,

— და დასძენს: „ეს სამი გა-გა-გა და ექვსი სა-სა-სა-სა-სა-სა – რუსთაველისად ჟღერს სტრიქონებში; კაი ოსტატი იყო სწორედ ჩვენი მოხუცი რაფიელი“ (ასათიანი 1979: 290).

ამ წერილის ძირითადი ამბავი ლადო ასათიანის სონეტისა და ტრიოლეტის თავგადასავალია, რომელიც პოეტის ლექსად დანერვილ ანედერძებსა და ეპიტაფიას აერთიანებს, მყარ სალექსო ფორმებში მოაქცევს; ლადო ასათიანს თავისი სონეტი და ტრიოლეთი პოეტის უკვდავების სიმღერებად გადაუქცევია: რუსთაველისა და შევჩენკოს სახელები უკვდავ, მყარ სალექსო ფორმებში ჩაუქსოვია.

XX ს-ის 30-იანი წლების ბოლოს, სოციალისტური რეალიზმის ზეობის ხანაში, ევროპული მყარი სალექსო ფორმებით პოეტური წარმოსახვის წარმოჩენა თითქმის აკრძალული იყო, ამიტომ ძნელად გაბედავდა ვინმე, სონეტითა და ტრიოლეტით „მოეწონებინა“ თავი. ლადო ასათიანს ერთადერთი არჩევანი ჰქონდა: თანამედროვე ქართული პოეზიისათვის თითქმის ამ, უკვე მკვდარი ფორმებით, მხოლოდ წინასასიკვდილო განწყობილება გამოეხატა, გენიოსი პოეტების სამარე და ძეგლი შეემკო და საკუთარი, მოახლოებული გარდაცვალების შემდეგ ლექსებში დარჩენილი მარადიული სიცოცხლე ეწინასწარმეტყველებინა. სონეტსა და ტრიოლეტს, სხვა მყარ ფორმებთან ერთად, ეპიტაფიის ფუნქციაღა დარჩენოდა XX ს. 30-იანი წლების ბოლოს.

... 2009 წლის 27 მაისს, შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში გამართული ლექსმცოდნეობის III სამეცნიერო სესიის დროს, რომელიც ლადო ასათიანს მიეძღვნა, პოეტის ქალიშვილმა, მანანა ასათიანმა, გადმომცა ვალერიან გაფრინდაშვილის სონეტი — მედალიონის ავტოგრაფი, რომელიც ლადო ასათიანის მეუღლეს — ანიკო ვაჩნაძეს — უძღვნა „ცისფერყანწელთა“ შორის ყველაზე დიდმა სონეტისტმა. ეს სონეტი, ბუნებრივია, აქამდე არსად გამოქვეყნებულა:

ვალერიან გაფრინდაშვილი

ანიკო ვაჩნაძეს

(საექსპრომტო სონეტი)

ბესიკს უყვარდა შენი სახელი,
იგი ჩემთვისაც არის პოემა!
თითქოს სიმღერის გამომძახილი,
შენი ტკბილი ხმა სმენას მოება.

ხარ ეშხით სავსე ნაღდი კახელი.*
მოგაქვს სინაზე, უმანკოება.
შენ დაგიპყრობდნენ მტკიცე მახვილით
რომ ყოფილიყო ძველი დროება.

ეს ჩემი ლექსი – ცუდი თუ კარგი,
დე, იყოს შენთვის პატარა სარკე;
შიგ ჩაიხედე, როცა გენებოს,

რომ დაინახო შენი მშვენება:
შენი ხალები და ნამნამები
შავი თვალების დახამხამებით.
25 მარტი, 1940 წელი

„ცისფერყანწელთაგან“ 1940 წელს, სამწუხაროდ, მხოლოდ ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე და შალვა აფხაიძე თუ ჩანერდნენ ალბომში ამგვარ „უწყინარ“ სონეტ-მედალიონებს, ოჯახური პოეტური საღამოების დროს წაკითხულს... ვალ. გაფრინდაშვილის ეს სონეტიც ამიტომ შემორჩა თითქმის 70 წლის განმავლობაში ანიკო ვაჩნაძის ალბომს, ლადო ასათიანის ლირიკული შედევრების ავტოგრაფებთან ერთად...

damowmebani:

ასათიანი 1979: ასათიანი ლ. ერთტომეული. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ქართული მწერლობა 2008: წარწერიანი ეგზემპლარები. უ. „ქართული მწერლობა, № 4, ივლის-აგვისტო, 2008.

ჭილაძე 1987: ჭილაძე ო. თხზულებანი სამ ტომად. ტ. III, თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1987.

* ხაზგასმა ეკუთვნის ავტორს.

ლადო ასათიანის გალექსილი ეპისტოლეები

გალექსილი ეპისტოლეს ჟანრი უძველეს წარსულში იღებს სათავეს. გალექსილ ეპისტოლეებს წერდნენ ჰორაციუსი, ოვიდიუსი, ბუალო, ვოლტერი, პოპი, შილერი, გოეთე, ბრეხტი, ლომონოსოვი, სუმაროკოვი, პუშკინი და სხვანი. ქართულ პოეზიაში გალექსილი ეპისტოლე მე-18 საუკუნიდან გვხვდება. მის ავტორთა შორის არიან ზაქარია გაბაშვილი (ბესიკის მამა), მას ეკუთვნის გიორგი ბატონიშვილისადმი ასტრახანიდან მიწერილი გალექსილი ეპისტოლე, რომელიც, ალექსანდრე ბარამიძის სიტყვით, „ერთ-ერთი უპირველესი და უმნიშვნელოვანესი ძეგლია სატირული ჟანრისა ძველ ქართულ პოეზიაში“ (ბარამიძე 1952: 354); ცნობილია ბესიკისა და მირიან ბატონიშვილის მიმონერა გალექსილი ეპისტოლეებით; როსტომ რაჭის ერისთავს ორჯერ გაუგზავნია სოლომონ პირველისთვის შეურაცხმყოფელი წერილი ლექსად; გავისხენოთ აგრეთვე პაოლო იაშვილის „წერილი დედას“ და „წერილი კოლაუ ნადირაძეს“.

მაგრამ ზემოთ დასახელებულ ავტორთა გალექსილი ეპისტოლეების უმრავლესობა მხოლოდ ფორმალურად არის ეპისტოლე, და მათშიც, რომლებიც რეალურად არსებული, ავტორის თანამედროვე ადრესატებისადმი გაგზავნილი, ლირიკა, პუბლიცისტიკა, დიდაქტიკური, ლიტერატურულ-თეორიული ან ფილოსოფიური მოტივები ქარბობს, რის გამოც ისინი ამ ავტორთა „ჩვეულებრივი“ ლექსების გვერდით იბეჭდება. ლადო ასათიანის ეპისტოლეები კი ლექსად დაწერილი ნამდვილი მოკითხვის ბარათებია (ისევე როგორც ბესიკისა და მირიან ბატონიშვილის მიმონერა). ეს არის მათი თავისებურება (სპეციფიკა). ამიტომ, და, ჩვენი აზრით, სავსებით მართებულადაც, 1979 წელს გამოცემულ ერთტომეულში ისინი წერილების განყოფილებაშია შეტანილი (ჩვეულებრივ მოკითხვის ბარათს ძალიან უახლოვდება პ. იაშვილის „წერილი კოლაუ ნადირაძეს“, რასაც ვერ ვიტყვით მისსავე ლექსზე „წერილი დედას“, ისევე როგორც სერგეი ესენინის ამავე სათაურის ლექსზე).

ერთტომეულში 7 გალექსილი ეპისტოლეა შესული: ნიკა აგიაშვილისადმი მიწერილი 3 წერილი, კოლაუ ნადირაძისადმი მიწერილი 2 წერილი, ალიოშა საჯაიასა და დიმიტრი ბენაშვილისადმი გაგზავნილი თითო ბარათი. ხუთი მათგანი თავიდან ბოლომდე რითმიანი ლექსითაა შესრულებული. ნიკა აგიაშვილისადმი მიწერილი ორი ბარათი კი ლექსად იწყება, მაგრამ პროზაული ტექსტით მთავრდება.

შვიდივე 16-მარცვლიანი შაირით არის შესრულებული — 2 (კოლაუ ნადირაძისადმი მიწერილი) დაბალი შაირით, ხოლო დანარჩენი 5 — მაღალი შაირით.

შვიდივე იუმორისტული მანერით არის შეთხზული. ისიც კი, რომელსაც ნიკა აგიაშვილს 1939 წელს ჯარში მყოფი უგზავნის და სამშობლოს მოშორების სევდით გამსჭვალული სტრიქონებით იწყება, იუმორისტული პასაჟით ბოლოვდება:

„ჰაუ, რეზო მარგიანო, ნეტავ ახლა საითა ხარ?
დაგამუნჯებს, გაგაფუჭებს, ნუ აიღებ ჩაის სტაქანს.
აუ, კოკი საჯაიავ, ჩემმა ხმამ რომ გაგაოცა,
მარგიანიც შეაჩვიე შენს საყვარელ კაკოსა“.
(ასათიანი 1979: 347)

იუმორისტული ეფექტის მისაღწევად ნაირგვარი საშუალებები გამოყენებული ამ წერილებში. ერთგან ლადო ადრესატს იმ ოინის შესახებ მოუთხრობს, რაც მეგობრებთან ერთად ჩაუდენია. კერძოდ, ალიოშა საჯაიას ატყობინებს როგორ შეაკონინეს სხვადასხვა პოეტების სტრიქონების გამოყენებით ლექსი, რომელიც ლეო კიკნაძემ (შემდგომ ცნობილმა ენათმეცნიერმა) კარლო კალაძეს მიართვა „მნათობში“ გამოსაქვეყნებლად. კარლომ კი, რომელიც ვერ მიხვდა ოინს, „დამწყებ პოეტს“ სერიოზულად ურჩია, ახალგაზრდა ხარ, სხვების გავლენებს განიცდი, და, მოდი, ჯერ „ჩვენს თაობაში“ დაიბეჭდე და მერე, იმედია, საჩვენო ლექსებაც დაწერო. ლეო კიკნაძეს ჩინებულად გაუთამაშებია მეგობრების მიერ მისთვის დაკისრებული ეს როლი:

„ლეომ დინჯად მოისმინა დარიგება ჭკვიანური
და მერე ჩვენ მოგვაშურა მისებური სიარულით...
ვიცინოდით, იცინოდნენ და სიცილი ყველას სურდა.
სიმონმა თქვა: „ამ დალუპულს ჩემი ლექსი გაუქურდავს“.
(ასათიანი 1979: 370-371)

წერილებს სახალისო საკითხავს ხდის მეგობართა იუმორისტული დახასიათებანი, თავისებური მეგობრული შარჟები. ნიკა აგიაშვილს სწერს ბარდნალადან ქუთაისში:

„შალიკოსაც მიესალმე, ქუთაისელ „კოსანდილეს“,
შენს თანხაზე წელგამართულს, შენი თანხით მოსადილეს“.
(ასათიანი 1979: 335)

(“შალიკო — შალვა კობოძე — ჟურნალისტი და პედაგოგი. გაზეთ „სტალინელის“ რედაქციის მაშინდელი თანამშრომელი. დაი-

ლუბა გერმანელი ფაშისტების ტყვათა ბანაკში“ [ნ. აგიაშვილის კომენტარი]).

ალიოშა საჯაიასადმი თბილისიდან სამეგრელოში გაგზავნილ ბარათში ასეთი სტრიქონებია:

„გივი ისევ დაგვიბრუნდა ცილინდრით და ინგლისურით, ისე დავა რუსთაველზე, გეგონება დიდი სული“.
(ასათიანი 1979: 369)

(გივი — ინგლისურიდან მთარგმნელი, შემდგომ პროფესორი გივი გაჩეჩილაძე).

კოლაუ ნადირაძეს ატყობინებს:

„იმ ჩვენს იოსებ მჭედლიშვილს, იცნობ, რომ კრიტიკოსია? ქართულს უწუნებს მარტვილი გამსახურდია კონიას. გაჩუმდეს, თორემ კონიამ ხალხი თუ მისწი-მოსწია, გადაავენყებს იოსებს ნადირსაკლავად წონიას“.
(ასათიანი 1979: 372)

(ლიტერატორ იოსებ მჭედლიშვილს, რომელიც ჩოხა-ახალუხით დადიოდა და ნადირობის მოყვარული იყო, აღიზიანებდა კ. გამსახურდიას წერის მანერა. ამ ნიადაგზე მათი გროტესკული დუელის ამბავი, ნიკა აგიაშვილის დამონებით, მოთხრობილი აქვს სოსო სიგუას კ. გამსახურდიას შესახებ დაწერილ ნაშრომში. — სიგუა 2003: 217-218).

კოლაუ ნადირაძისადმი გაგზავნილ მეორე ეპისტოლეში ვკითხულობთ:

„აბა ვინ თქვა, რომ მოხუცდა და წელში გაიზნიქაო, ოცდაათი წლის მდივანი აგიაშვილი ნიკაო, ასე ამბობენ, თითქოსდა – ნე პრიზნაიოტ ნიკავო, ტყვილია, ისევ ბიჯგვივით დგას, სადაც ჩვენ ვართ, იქაო, თუმცა ამქვეყნად საკმაოდ იხტუნა, იჩინდრიკაო“.
(ასათიანი 1979: 373-374)

ნიკა აგიაშვილს მიმართავს:

„მე გიგზავნი ამ მასალებს, შენ იცი და გულმა შენმა, შენ იცი და შენმა მკლავმა, შენმა ჟღალმა ულვაშებმა“.
(ასათიანი 1979: 336)

ამავე წერილში ვკითხულობთ:

„რედაქციას მივაშურე, არ ყოფილა ცარიელი, შენს ადგილზე პეტრე იჯდა ისე, როგორც სალიერი, „ვიდი“ ჰქონდა ახოვანი, წელში იყო განიერი“.
(ასათიანი 1979: 336)

(პეტრე — პეტრე ბახტურიძე [ნიკა აგიაშვილის კომენტარი]).
დღივითი ბენაშვილს სწერს აბასთუმნიდან 1940 წელს:

„შენ კაცი ხარ, კარგად იცი, ბულიონს რომ ყაურმა ჯობს,
შენს ვაჟკაცურ სითამამეს — შენს ბიჭობას გაუმარჯოს“.
(ასათიანი 1979: 376)

ამ პოეტურ მეგობრულ შარყებს, რომლებშიც სახალისოდ არის
გადმოცემული პოეტის ნაცნობ-მეგობართა გარეგნული თუ შინა-
განი დამახასიათებელი შტრიხები და თვისებები, „ნინაპარი“ ბესი-
კისა და მირიან ბატონიშვილის მიერ ერთმანეთისადმი მიწერილ
გალექსილ ეპისტოლეებში ეძებნება (ბესიკი 1962: 88-92; 254-256).

თვითდახასიათება და თვითორიწაც გვხვდება ამ წერილებში:

„გწერს უმცროსი მეგობარი, ვლადიმერა დარდიმანდი“, —
მიმართავს ნიკა აგიაშვილს (ასათიანი 1979: 336);

ალიოშა საჯაიას ატყობინებს, ნიკა აგიაშვილი გვამართახებს
და გვაბითურებს, დიდ ნინაპარ პოეტებს ვერ შეედრებითო:

„რომ ჩვენი ხმა, როგორც მათი, ისე მაგრად დღეს არ ისმის
(ნეტავ ლექსი არ მენერა, მიმებაძა „სლესარისთვის“).
(ასათიანი 1979: 370)

იუმორისტული განწყობილების შექმნას ემსახურება სახუმარო
დამუქრება:

„მითხარ: გოგიმ ჩემი ლექსი თუ გადასცა მემანქანეს,
თორემ მოვალ აგვისტომი, ძმაო ნიკა, მე მაქანე,
ბასრ სატევარს დავიკავებ და „მტრისაკენ“ შევაქანებ“.
(ასათიანი 1979: 334)

(გოგი — გიორგი ჯიბლაძე [ნიკა აგიაშვილი კომენტარი]).

ანდა ასეთი სახალისო გაფრთხილება, ნიკა აგიაშვილისადმი
მიწერილი:

„აკომშიაც“ შეიარე, მაგრად წადი, არ დაეცე“.
(ასათიანი 1979: 336)

ხუმრობა-ხუმრობით თავისი სამწერლო საქმეების მოგვარება-
საც ცდილობს:

„და ვუგზავნი გოგის „იმ“ ლექსს, წაიკითხეთ, ჩემო ნიკო,
თუ რაიმე ეკუთვნოდეს, თუ რაიმეს ღირსი იყოს...
შენ საბავშვო ლექსს გიგზავნი, გაუგზავნე იგი მარგოს,
იქნებ ჟურნალს გამოადგეს, დაბეჭდონ და რამე არგოს“.
(ასათიანი 1979: 134-135)

(მარგო — მწერალი და ჟურნალისტი მარგო თომაძე, იმჟამად ჟურნალ „პიონერის“ რედაქტორი [ნიკა აგიაშვილის კომენტარით]).

ანდა:

„მე კარგად ვარ, დიმიტრიჯან, მხოლოდ ერთი უნდა გთხოვო: ჩემი ლექსი სულ დაბეჭდე, ნომერი არ გამოტოვო“.

(ასათიანი 1979: 375)

ეს ლიტერატურული ფორმა — გალექსილი და იუმორით შეზავებული ეპისტოლე — კარგ საშუალებას იძლევა ადრესატის მიმართ მწარე გულისწყრომა და საყვედური ისე გამოხატო, რომ ამის შედეგად ზიანი არ მიადგეს (ან ნაკლები ზიანი მიადგეს) მასთან პირად ურთიერთობას:

დიმიტრი ბენაშვილისადმი 1940 წელს აბასთუმნიდან გამოგზავნილ ეპისტოლეში ვკითხულობთ:

„გამიგრძელდა, მაგრამ ერთი უნდა გითხრა მაინც ნაღდად: როგორც ვატყობ, ყველა კაი დღეს კაეშირის წვერი გახდა.

და მე ნუთუ მთლად გლახა ვარ, რომ დამტოვეს ასე სახტად, ჩემი ჭკუა და გონება ნუთუ ასე გაქესატდა?

ეს ისე ვთქვი, სხვათა შორის, მძულს ამგვარი ბრიყვეულები, სად მცალია, ლექსებს ვმღერი, ბუნებაში ვიყურები. (...)

ეს ისე ვთქვი, რადგან სული აღელდა და ათაკარდა, მე სხვა არ მწამს არაფერი, ყველა ფეხზე დამეხლართა, საქართველოს, ფიროსმანის, პოეზიის, ლექსის გარდა.

ასე იცის განშორებამ, ცხელი გულის გახურებამ, არ გენყინოს, დიმიტრიჯან, ეს ლექსი და გახუმრება“.

(ასათიანი 1979: 375-376)

(„ყველა ფეხზე დამეხლართა“ — ევფემიზებული ვარიანტია გამოთქმისა — „ყველა ფეხზე მკიდი“).

ხალისიანი განწყობილების შექმნას დიდად უწყობს ხელს ონომასტიკონის (საკუთრი სახელების) გატანა სარიტმო სიტყვად:

„სალამი და გამარჯვება ქუთაისის ქუჩის **პალმებს**.

სალამი და გამარჯვება: გოგის, პეტრეს, პლატონს, **პარმენს**“.

(ასათიანი 1979: 334);

„სხვა... რაც კაცის გულში არის, ასე მალე **ვინ აჩვენოს**,

კარგად იყავ და, რაც გთხოვე, შემისრულე, **ნიკა ჩემო**“.

(ასათიანი 1979: 335)

„იმის გვერდით, როგორც კანტი — გენიოსთა **გენიოსი**,

განიერად მორთხმულიყო „ზასლუჟონი“ **ელიოზი**,

იქით კიდევ, სიღრმისაკენ, სახეები **არიყრაუდნენ**:
ჩანდა გოგი საქმიანად, იქვე რაცხას თხზავდა **რაჟდენ**.

.....
ჩემს მაგივრად ჩამოართვი ხელი პარმენ **შელეგიას**,
და უსურვე წარმატება, სიცოცხლე და **ენერგია**“.
(ასათიანი 1979: 336)

„ზოგი მოღვაწე პროსპექტზე მთვრალივით იწყებს **ბორიას**,
აქ ვერც სულავას შეხვდები და ვერც ჩხეიძე **ბორიას**“.
(ასათიანი 1979: 372)

„ვიცით მომხმარე გჭირდებათ, საქმე რომ **დააბოლავოთ**,
ჩვენც გამოგყვებით, არ განყენს ასეთ შეილებს **ყოლო**,
შენ გაგიმარჯოს, მხოლოდ შენ, ფუნაგორისტო **კოლაუ!**“
(ასათიანი 1979: 373)

„მრავალი შენი ძმაცაღი დასახმარებლად **მიგელის**,
ზოგ-ზოგებისგან ჩაგრული ასე ამბობდა **მიქელი**:
დამეხმარევი, კოლაუ, ერთი სიკეთე **მიქენი**,
კლასიკოს-გამომცემელნი განმიკიცხ-**განმიქიქენი**“.
(ასათიანი 1979: 372)

(„მიქელი“ პოეტი და მთარგმნელი მიქელ პატარიძეა, „კლასიკოს-გამომცემლებად“ ცოტა ზემოთ აკაკი განერელია, იაკობ ბალახაშვილი, შალვა დემეტრაძე და კონსტანტინე ჭანტურიშვილი (ჭანტურა) არიან დასახელებულნი: „დღეიდან კაცს არ დაფთმობთ, დღემდე თუ მრავალს ვუთმობდით: / არც კაკო განერელიას, არც ბალახაშვილს ზემელელს, / დემეტრაძეს და ჭანტურას, კლასიკოს-გამომცემლებს“).

ვალტერ კილის „ლიტერატურის ლექსიკონში“ ვკითხულობთ, რომ ლექსად დაწერილ ეპისტოლეებს „შეეფერება საშუალო სტილი. პოეტური ეპისტოლე მსუბუქ, ბუნებრივ, შეულამაზებელ ტონს მოითხოვს“ (კილი 1998: 226).

ლადო ასათიანის გალექსილი ეპისტოლეების ტონიც ასეთია.

რაც შეეხება სტილს, იგი საშუალოზე დაბალია („მესამე სტილია“), რაც იმითაა გამოწვეული, რომ ქართველი პოეტის ეს ეპისტოლეები, ძირითადად, სახუმარო კილოზე შეთხზული ნამდვილი მოკითხვის ბარათებია და იმ პოეტური ეპისტოლეებისგან განსხვავებით, რომელსაც კილის ლექსიკონი გულისხმობს, მკითხველთა ფართო წრისთვის არ არის განკუთვნილი.

დაბალი სტილი ლადო ასათიანის გალექსილ ეპისტოლეებში უპირველეს ყოვლისა თავს იჩენს ლექსიკურ დონეზე: მრავლად გვხვდება დიალექტიზმები და ბარბარიზმები და ესეც იუმორისტული ეფექტის გაძლიერებას ემსახურება.

დიალექტიზმები:

„თორემ მოვალ აგვისტოში, ძმაო ნიკა, მე **მაქანე**“.
(ასათიანი 1979: 334);

„ჯერ **იქინე დეიბეჭდე**, და მერე კი ჩვენთან მოხვალ!“
(ასათიანი 1979: 370);

„**დამეხმარევი**, კოლაუ, ერთი სიკეთე მიქენი“.
(ასათიანი 1979: 372).

ბარბარიზმები:

„ხომ იცი, რა ბიჭები ვართ, რა ანგლები და **ხიტრები**“.
(ასათიანი 1979: 373)

„**ვიდი**“ ჰქონდა ახოვანი, წელში იყო განიერი“.
(ასათიანი 1979: 336)

„ნეტავ ლექსი არ მენერა, მიმებაძა „**სლესარისთვის**““.
(ასათიანი 1979: 370)

„განიერად მორთხმულიყო „**ზასლუჟონი**“ ელიოზი“.
(ასათიანი 1979: 336)

„დაგამუნჯებს, გაგაფუჭებს, ნუ აიღებ ჩაის **სტაქანს**“.
(ასათიანი 1979: 347)

„ოცდაათი წლის მდივანი აგიაშვილი ნიკაო,
ასე ამბობენ, თითქოსდა – **ნე პრიზნაიოტ ნიკავო**“.
(ასათიანი 1979: 373).

ამავე მიზნით ბერძნულ, სომხურ და რუსულ ლექსიკას ბესიკიც მიმართავს მირიან ბატონიშვილისადმი მიწერილ გალექსილ ეპისტოლეში:

„**აიოს თეოს, აიოს**“ — ამას ხშირად ხმობს გაიოს,
სტეფანა **უტირაცუებს**, შეანყოზს ტალის ხმაიოს“.
(ბესიკი 1962: 88)

„სხვა **პოსლანიკსა** სისხლსა სთხოვს, ჭირში ჰყავს
დანამკენესია“.
(ბესიკი 1962: 88)

[„აიოს თეოს, აიოს“ — „წმიდაო ღმერთო, წმიდაო“ (ბერძნულად), „უტირაცუებს“ — უდიაკვნებს (სომხურად), „პოსლანიკს“ — ელჩს (რუსულად)].

და ბოლოს რითმა.

ლადო ასათიანის ამ წერილებში რითმაც მონაწილეობს იუმორისტული განწყობილების შექმნაში. ამისათვის პოეტი საგანგებოდ მრავალმარცვლიან, კალამბურულ, სიტყვის თამაშთან მიახლოებულ რითმებს ქმნის: **დღეს არ ისმის : „სლესარისთვის“; ახალგაზრდავ : აღარ გასტანს; ზიხარ ისევ : სიხალისე; ყაურმა ჯობს : გაუმარჯოს; თავი სტამბოლს : დავისტამბო; ცას ქებით : „ცარსკები“** და მისთ.

* * *

თანამედროვენი ლადო ასათიანს მახვილგონიერ და ენამწარე ყმაწვილკაცად ახასიათებენ (ერთ ლექსში თვითონაც ამბობს: „მაშინ ჩემგვარი ენამწარენიც ვერ გაჰკილავდნენ ძველ სილამაზეს“. — ასათიანი 1979: 125). ნიკა აგიაშვილის გადმოცემით: „ტყუილუბრალოდ არავის ჰკადრებდა ერთ შებრუნებულ სიტყვასაც კი, მაგრამ თუ ვინმეს რაიმე სასაცილოს შეამჩნევდა, აქ უკვე დაუნდობელი იყო და მისი ქილიკა ენა ბევრს მოხვედრია მწარე შოლტივით“ (ასათიანი 1979: 15).

პოეტის ხასიათის ამ თვისებამ, მისი ცნობილი „ფუნაგორიების“ გარდა, გალექსილ ეპისტოლეებშიც იჩინა თავი, ამიტომ მათ გამოქვეყნებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ლადო ასათიანის ბუნების, მისი ნიჭის თავისებურებათა უფრო სრულად წარმოჩენისათვის. ამ ეპისტოლეებმა, რომლებიც, რუსთველის კლასიფიკაციით, „მესამე ლექსის“ ანუ „სალალობოდ, ამხანაგთა სათრეველად“ შექმნილ ტექსტთა კატეგორიაში ეწერებიან, გარდა იმისა, რომ მნიშვნელოვნად გაამდიდრა ქართული იუმორისტიკული პოეზია, იმდროინდელი ლიტერატურული ცხოვრების მრავალი კოლორიტული დეტალი და ე. წ. „ეპოქის სურნელიც“ შემოგვინახა.

damowmebani:

ასათიანი 1979: ასათიანი ლადო. ერთტომეული. თბ.: 1979.

ბარამიძე 1952: ბარამიძე ალ. ნარკვევები, ტ. III. თბ.: 1952.

ბესიკი 1962: ბესიკი. თხზულებანი. „საბჭოთა მწერალი“, თბ.: 1962.

კილი 1998: Literaturlexikon, herausgegeben von Walther Killy, Band 13. Directmedia, Berlin, 1998. Digitale Bibliothek, Band 9.

სიგუა 2003: სიგუა ს. მარტვილი და ალამდარი. ტ. 1, თბ.: 2003.

ლადო ასათიანის ყაყაჩო

პოეზიაში სიმბოლოების გამოყენებას ხანგრძლივი ისტორია აქვს.

შორეულ წარსულში, რასაც კი ხედავდნენ, ყველაფერს სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ. „სიმბოლოები მოიცავდა მთელ სამყაროს, სიმბოლოებად გაიაზრებოდა უსულო საგნები, მცენარეები, ადამიანი, კოსმოსი, ანგელოზები და თვით ღვთაებაც. იწერებოდა წიგნები, რომლებიც სიმბოლოებს განმარტავდნენ. საგანთა სიმბოლიკა მრავალფეროვანი იყო“ (სირაძე 1982: 77).

მრავალფეროვან სიმბოლიკათა შორის ყვავილი განსაკუთრებულია. იგი გამოხატავს სილამაზეს, სიყვარულს, სიხარულს, სრულყოფილებას, სინმინდეს, დაღვრილ სისხლს...

„ვარდის მხატვრულ გააზრებას უმნიშვნელოვანესი ადგილი უჭირავს მცენარეთა მითოლოგიურ სახეებს შორის, ამიტომ ყოველი დიდი შემოქმედის მხატვრულ-სააზროვნო სისტემაში ვარდს, როგორც შედარებას, როგორც ეპითეტს, მეტაფორას, სიმბოლოს და ალეგორიული გამოსახვის საშუალებას განსაკუთრებული დატვირთვა აკისრია“ (სულავა 2002: 137).

ვარდი — ბუნების ეს უმშვენიერესი ქმნილება — პოეზიაში უხსოვარი დროიდან დამკვიდრდა და სიყვარულისა და სილამაზის სიმბოლოდ გვევლინება.

„ვეფხისტყაოსანი“ მსოფლიო პოეზიის მიერ მოპოვებული ვარდის სიმბოლოების რეზერვუარია, რომელსაც დაკისრებული აქვს გამოხატოს „სიტყვის სილამაზე“, ესა თუ ის სულიერი განცდა, ძლიერი ვნებათა ღელვა ან მაღალი იდეა“ (ნადირაძე 1958: 353).

ყვავილთა სიმბოლიკას თავიანთ შემოქმედებაში მიმართავდნენ: რუსთაველი, თეიმურაზ პირველი, ბესიკი, ალ. ჭავჭავაძე, ნ. ბარათაშვილი, ა. წერეთელი, ი. ჭავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა, გ. ტაბიძე... და, საერთოდ, ძნელად მოიძებნება ისეთი პოეტი, რომლის პოეტური ჩანგი ბუნების ამ ფაქიზი და ულამაზესი ქმნილების სიტურფეს არ აეჟღერებინოს. თითოეულმა პოეტმა თავისებურად აღიქვა და გაასულიერა იგი.

ცნობილია ბესიკის ნარგიზი, ვაჟა-ფშაველას სამყაროს კუთვნილებაა ია და პირიმზე, გალაკტიონის — ატმის ყვავილები, ანას — იასამანი, ლადოს — ყაყაჩოები.

ქალის გარეგნული სილამაზის გადმოსაცემად, ლადო ასათიანმა ვარდიც გამოიყენა.

ვარდი, როგორც უმაღლესი მშვენიერების სიმბოლო:

„ერისთვის ქალო, ფიქალო,
ადრე დამჭკნარო ვარდო“.
(„მანანა ორბელიანის სურათზე“)

ვარდი სინმინდის, სიფაქიზის სიმბოლო:

„მე პოეტი ვარ და ქუჩის ლოთი,
შენ კი, მაისის ვარდივით წმინდა“.
(„სპარსელ ასულს“)

თუ ვარდის სიმბოლო ქართული პოეზიის მდიდარი ტრადიციებით იყო ნასაზრდოები, ყაყაჩოს მხატვრული სახე, შეიძლება თამამად ითქვას, ლადო ასათიანის მონაპოვარია, მისი ლირიკის მეშვეობით დამკვიდრდა ეროვნულ მწერლობაში. ლადო ასათიანის ლექსებში ყაყაჩო თავგანწირული სიყვარულის, რაინდული თავდადების, გაუხუნარი გრძნობის სიმბოლოდ გვევლინება.

ყაყაჩოები ჭრილობიდან მომდინარე სისხლის წვეთებით გაბნეულან პოეტის ლექსებში და, მიუხედავად იმისა, რომ იგი პოეტური ძიების ნაყოფია, ბუნებრივი და ორგანული გვეჩვენება.

„პატარა ნიჭის პოეტს იშვიათად ახასიათებს სიტყვის განსაკუთრებული ძიება. საამისო პათოსი მას არა აქვს, ის ყოველთვის კმაყოფილი დარჩება, თუ მან შეძლო ლექსში თავისი აზრის ზედმინეწითი სისწორით გამოხატვა. სიტყვის ძიების დროს პოეტი შეიძლება სრულიად მოულოდნელად გამდიდრდეს, ისე როგორც ავანტიურისტი... სიტყვების ძებნის პროცესში პოეტის აზრმა შეიძლება სრულიად ახალი განათება მიიღოს“, — წერდა კ. ჭიჭინაძე (ჭიჭინაძე 1979: 105).

სწორედ ამგვარად ანათებენ ლადო ასათიანის ლექსებს პოეტის მიერ მოპოვებული ყაყაჩოები:

„ძველად აქ ჯარებს უხმობდნენ,
დაფდაფითა და ბუკითა,
ახლა ყაყაჩო შემომხვდა
ლამაზი ქალის შუქითა.
შემომხვდა, შემომანათა,
ჩინჩხლები შემომაყარა,
ალურა-ტყემლის შემოსვლა
და გაზაფხული მახარა...“
(„ყაყაჩო“)

წარსულის ფერისცვალების მხატვრულ-სახეობრივი გააზრება,
— სადაც ტრაგიკულ სიმძიმეს ლირიკის სიმსუბუქე ცვლის, —

უკეთესად წარმოდგენა ძნელია. ყაყაჩო — ლამაზი ქალის შუქით გასხვივოსნებული ახალი სიცოცხლის სიმბოლოდ გვევლინება.

ლადო ასათიანის ყაყაჩო მარადიული ახალგაზრდობის, სიკეთის, სიცოცხლის სიმბოლოცაა. პოეტმა მყარ მეტაფორად აქცია თავის ლექსებში „ყაყაჩო — ლამაზი ქალის შუქი“, რაც მომავლის, სიცოცხლის გაგრძელების სანინდრად უნდა იქცეს. ქვეცნობიერმა, ძლიერმა იმპულსმა, სიცოცხლის სიყვარულმა მოაძებნინა პოეტს სისხლისა და სიყვარულის ტოლფარდი ყვავილი:

„ჰეი, ძმობილო, შეხედე, რამდენი ყაყაჩო გაშლილა!..
რაც უფლისციხეს გამოვცდით უფრო და უფრო გახშირდა;
მინდვრებს, გორაკებს, ფერდობებს ეფინება და ედება,
გზაში ყაყაჩოს შეხვედრა სიკეთედ დაგვებედება...
მოდი, ჩვენ ესეც ვიკმართ და სხვა დიდება ნუ გვინდა,
ყაყაჩომ თუ მოგვანათოს ლამაზი ქალის შუქითა!“
(„ქართლის გზაზე“)

ყვავილის პერსონიფიცირება ლამაზი ქალის ბრწყინვალეობასთან მისი დაკავშირება გადაჯაჭვულია სიკეთესთან. კლასიკური, აპოლონური, ჰარმონიული სახისმეტყველება — სიკეთისა და სილამაზის ერთიანობისა — ფორმისა და შინაარსის დაუნანვევრებლობა, განუყოფლობა, საერთოდ, ლადო ასათიანის პოეზიის არსს წარმოადგენს. მთლიანი მონოლითური სული რაინდი პოეტისა არ ცნობს სულისა და სხეულის საბედისწერო განცალკევება-დაპირისპირებას. ყვავილი, როგორც ხილული გამოხატულება უხილავი შინაგანი მდგომარეობისა, სტატიკური, უძრავი, უსულო საგანი კი არ არის, არამედ მოძრავი, ქმედითი, დინამიკური პროცესის წარმართველი. დინამიკური ვნებითი გვარის ზმნები: „ეფინება“, „ედება“ სტროფული მონაკვეთის ბოლოს მოქმედებითი გვარის ზმნით: „მოგვანათოს“ ფორმით იცვლება და ყაყაჩოს ნაზი რხევა მთელ ლექსს ამოძრავებს და აცოცხლებს.

ყაყაჩო ხომ მინდვრის ყვავილია, წარმავალი სილამაზის გამოხატულებაც („...ყვავილი ველთა წარმავალი და დაუდგრომელი“) და მარადიული მშვენიერების კონკრეტული განსახიერებაც.

ლირიკაში სიტყვით ხორცშესხმული გრძნობა, ემოცია, მოძრაობა აჯამებს და აერთიანებს ცალკეულ დეტალებს. ასე იქმნება ჰარმონია, ყველაფერი ეს საშუალებაა, ხოლო მიზანი – მხატვრული იდეის სრულყოფილი განხორციელება.

გ. ასათიანი წერს: „ლადო ასათიანს ეკუთვნის რამდენიმე პოეტური სახე, რომელიც მუდამ იელვარებს ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

რამდენ პოეტს აწვალედა ქართლის ველ-მინდვრებზე ხანძარივით აბრიალებული პატარა მენამული ყვავილის ხილვა, რამდენი თვალი მოუტაცნია მის შეუდარებელ სილამაზეს!..

ყაყაჩოს შუქი პოეტისათვის ჩვენს მინა-წყალზე დაღვრილი მადლის კდემამოსილების და, მასთან ერთად, რაინდული გზნების სიმბოლოც იყო“ (ასათიანი 1988: 439).

„კრწანისის ყაყაჩოებში“ ავტორი ამკარად ხსნის თავის მეტაფორულ-სიმბოლოურ სახეს:

„...შაფროხიანო ვაჟკაცო, ჭრილობა ხომ არ შეგხსნია!
ეს სისხლი არის, თუ მართლა ყაყაჩოების ცეცხლია?
„...თუ არც ყაყაჩოს ცეცხლია და არც ახალი იარა,
მა ეს ბებერი კრწანისი რა ძალამ ააბღღვრიალა?“
(„კრწანისის ყაყაჩოები“)

ლადო ასათიანი სამასი ლომგული ვაჟკაცის საფლავთან იყრის მუხლს და ყაყაჩოების ცეცხლით „ააბღღვრიალებს“, აცოცხლებს არა მარტო „ბებერ კრწანისს“, იგი გმირების შეუხორცებელ, მოუშუშებელ ჭრილობებზე, იარებზე მიაპყრობს ჩვენს მზერას.

ამგვარად, ქრისტეს ჭრილობებიდან გადმოღვრილ სისხლის წვეთებზე აღმოცენებული ყვავილის (ყაყაჩოს) რომანტიკულ-სიმბოლისტური ხატი ლადო ასათიანმა დაამკვიდრა ჩვენს პოეზიაში.

damowmebani:

ასათიანი 1988: ასათიანი გ. საუკუნის პოეტები. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1988.

ნადირაძე 1958: ნადირაძე გ. რუსთაველის ესთეტიკა. თბ.: 1958.

სირაძე 1982: სირაძე რ. სახისმეტყველება. თბ.: გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1982:

სულავა 2002: სულავა ნ. „გალაკტიონის ვარდთმეტყველება“. გალაკტიონოლოგია, თბ.: 2002.

ჭიჭინაძე 1979: ჭიჭინაძე კ. ალიტერაცია ქართულ შაირში. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

„სამყარო ქვიშის მარცვალში“ — ლადო ასათიანის პოეზიის ერთი თავისებურების შესახებ

„ქვიშის მარცვალში დანახული სამყარო“ — ერთი სტრიქონია ინგლისელი რომანტიკოსი პოეტისა და მხატვრის უილიამ ბლეიკის ლექსიდან, რომელიც პოეზიის მრავალგვარი განმარტებიდან, ერთ-ერთ საუკეთესოდ შეიძლება ჩაითვალოს. ქვიშის მარცვალში — მთელი სამყაროს დანახვისა და დატევის უნარი, ან მინდვრის ყვავილში — ზეცის, როგორც ბლეიკი იმავე ლექსში წერს, პოეზიის ერთ-ერთ უმთავრეს თვისებას უსვამს ხაზს — ეს თვისება მისი ტევადობაა, უფრო კონკრეტულად კი — მხატვრული სახის, პოეტური ხატის ტევადობა.

პოეტური სახის ერთ-ერთ უმთავრეს დანიშნულებას: აზრისა და გრძნობისათვის ექტერნალური სახის მიცემა, საგნობრივ, ხილვად ფორმაში მოქცევა წარმოადგენს. თავისი ვიზუალური და ბგერითი მახასიათებლებით იგი ლექსში გარკვეულ განწყობას წარმოქმნის, ხოლო თავისი განმეორებადობის წყალობით ლაიტმოტივის ფუნქციასაც ასრულებს და ამით ლექსს კომპოზიციურად კრავს. ამასთანავე, რაც უფრო მოულოდნელი და ამდენად გაუცვეთელია პოეტური ხატი მით უფრო ძლიერია მისი ემოციური ზეგავლენა მკითხველზე, ხოლო მისი ტევადობა მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ლექსის სიღრმესა და მრავალნიშნადობას.

მიუხედავად იმისა, რომ პოეტური ხატი სწორედ თავისი განუმეორებლობის წყალობით არის ღირებული, მაინც შესაძლებელია გარკვეული კანონზომიერებისა და საერთო მახასიათებლის მოძებნა. ამგვარ გამაერთიანებელს, რომელზეც შეთანხმდებოდნენ სრულიად განსხვავებული ესთეტიკური მრწამსის სხვადასხვა ეპოქისა და მიმართულების პოეტებიცა და კრიტიკოსებიც, პოეტური ხატოვანების მრავალნიშნადობა, მისი „ღიაობა“ წარმოადგენს.

ჯერ კიდევ როდის წერდა ინგლისური რომანტიზმის ყველაზე მნიშვნელოვანი თეორეტიკოსი სემუელ ტეილორ კოლრიჯი, რომ პოეტური წარმოსახვის საშუალებით კონკრეტულში — ზოგადი, წარმავალში — მარადიული, შეიძლება წარმოისახოს სიმბოლური ხატის საშუალებით.

XX საუკუნის მოდერნიზმის ერთ-ერთი კანონმდებელი ტომას ელიოტიც, რომელიც რომანტიზმის ესთეტიკისადმი არცთუ მაინცადამაინც კეთილგანწყობილი იყო, პოეზიის უმთავრეს ღირსებად პოეტური ხატის არადეკორატიულობასა და ღრმადნიშნადობას

უსვამს ხაზს (რომელსაც იგი მეტაფიზიკოს პოეტთა შემოქმედებაში, კერძოდ, ჯონ დონის პოეზიაში ხედავს). ელიოტი წერდა: „ჩვეულებრივი ადამიანის განცდები ქაოტურია: არარეგულარული და ფრაგმენტული. მას უყვარს, სპინოზას კითხულობს და ამ ორ განცდას ერთმანეთთან არაფერი აქვს საერთო, მით უმეტეს არაფერი აქვს საერთო საბეჭდი მანქანის ხმასთან ან იმ სუნთან საჭმლის კეთებისას რომ დამდგარა. პოეტის გონებაში კი ყველა ამგვარი განცდა ახალ მთლიანობას წარმოქმნის“ (ელიოტი 1975: 64) ასე, რომ მიუხედავად განსხვავებული ესთეტიკური მრწამსისა, პოეტური ხატის მრავალნიშნადობაზე ორივე თანხმდება.

პოეტური სახის მრავალნიშნადობას ხაზს უსვამდნენ სიმბოლისტიებიც. ბოდლერი თავის ერთ-ერთ საპროგრამო ლექსში „შესატყვისობანი“ ბუნებას სიმბოლოთა ტყეს ადარებს, ხოლო პოეზიას კი იმ „შესატყვისობების“, ძიებად მიიჩნევს, რომელიც ფერს, ბგერას, საგანსა და სიტყვას შორის არსებობს და რომელიც მხოლოდ სიმბოლოთი შეიძლება გამოისახოს. სიმბოლო ტევადია და ყოველ კონკრეტულ მხატვრულ სახეში, მოიაზრება იმდენი რამ, რეალურიცა და ტრანსცენდენტულიც, რომელსაც თუ ლოგიკურ ცნებებში ჩავდებთ, ამით მის სუბესტურობასა და ნიშნადობას მხოლოდ მექანიკურად შევკვეცათ და გავალარიბებთ, რადგან მატერული სახე „ლიაობას“ დაკარგავს. როგორც, მაგალითად, იმის თქმა, რომ ბოდლერის „ალბატროსი“ პოეტის და მისი პოეტური აღმაფრენის სიმბოლოა, ხოლო „მთვრალი ხომალდი“ რემბოს პოეტური მოგზაურობის, „ზმანების“ ფანტასმაგორიული ხატი, მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ არაფერსაც არ ვამბობთ ამ ნაწარმოებებზე. ამიტომ პოეტურ სახეზე მსჯელობა, უმჯობესია, იმას ემსახურებოდეს, რომ მისი მრავალნიშნადობა და ის ასოციაციური ბმები წარმოჩნდეს, რაც ამა თუ იმ ლექსს რთულ და ღრმადნიშნად მთლიანობად აქცევს

ეს მცირე ზომის სტატია სწორედ ამას ისახავს მიზნად: დასავლეთ ევროპული ნააზრევის კონტექსტში ჩავსვათ და წარმოვადგინოთ ლადო ასათიანის პოეზიის ერთი მხარე: მის პოეტურ ხატთა იშვიათი სიღრმე და ტევადობა, რადგან ამგვარ კონტექსტში უკეთ წარმოჩნდება მისი ადგილიცა და ღირსებაც.

ერთ-ერთი უმთავრესი პოეტური სახე, რომელიც მეყსეულად ამოტივტივდება ყოველი ადამიანის გონებაში, ვინც ლადო ასათიანის პოეზიას კარგად იცნობს — ყაყაჩოა, რომელიც თავისი მშვენიერებითა და სიახლით გამოგნებულ შთაბეჭდილებას ახდენს. იგი ხან ლამაზი ქალის შუქით შემოანათებს პოეტს („ქართლის გზაზე“), მისი ფერი ხან ცეცხლთან ასოცირდება, ხან სისხლთან. ხოლო ყაყაჩოების ცეცხლით აბრიალებული წარსული („კრწანისის ყაყაჩოები“), მშვენიერებასთან ერთად, იტევს ტრაგიზმსაც

და ომახიან შეძახილსაც, რაც ლადო ასათიანის პოეზიის ერთ-ერთ გამორჩეულ ხიბლს წარმოქმნის:

თუ არც ყაყაჩოს ცეცხლია და არც ახალი იარა,
მა ეს ბებერი კრწანისი რა ძალამ ააბღღვრიალა?!
(ასათიანი 1979: 117)

XX საუკუნის ერთ-ერთი ყველაზე დახვეწილი მწერალი და კრიტიკოსი ვირჯინია ვულფი ჯონ დონის პოეზიაზე შენიშნავდა, რომ მისი პოეტური ხატის ძალმოსილება არის მის უნარში „უმოკლესი გზით“, „აფეთქებით“ შეგვიყვანოს ლექსის პოეტურ სამყაროში და ამით წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინოს (ვულფი 1966: 187). დონის პოეზიაზე დაყრდნობით, ვულფი ამ თვისებას, ზოგადად, შთამბეჭდავი პოეტური სახის განუყოფელ თვისებად მიიჩნევს, რომელიც ყველა მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვან პოეტურ ნაწარმოებში სხვადასხვა ხარისხითა ხორციელდება. ვფიქრობ, ლადო ასათიანის ციტრებული სტრიქონები, სწორედ ამგვარი „აფეთქების ეფექტით“ ხასიათდება.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პოეტური სახე „ლია“, რაც იმას ნიშნავს, რომ იგი უფაქიზესი ძაფებით უკავშირდება სხვა სახეებს იმავე პოეტურ სამყაროში; ერთსა და იმავე დროს, იგი რეალურად არსებულ ვიზუალურ ხატსაც მოიცავს და ამ ხატის ფსიქოლოგიურ ტრანსფორმაციასაც. პოეტური ხატი ხშირად, ერთი მხრივ, თვითონ ეხმარება უკვე არსებულ ტრადიციას და, მეორე მხრივ, თვითონაც იქცევა იმპულსად ახალ სახეთა ქმნალობის, რითაც მონაწილე ხდება იმ მუდმივი დიალოგის, რომელშიც ყველა ღირებული პოეტია ჩართული.

ამგვარი დიალოგის ერთ-ერთ საუკეთესო ნიმუშს მურმან ლებანიძის შემოქმედება წარმოადგენს, რომელმაც 1986 წელს გამოცემული ლადო ასათიანის „რჩეულის“ წინასიტყვაობაში არა მხოლოდ პირველმა შენიშნა ამ პოეტური სახის გამორჩეულობა („1940 წელს, ოცდამეოთხე წელში გადამდგარს, ლადო ასათიანს ქართულ პოეზიაში შემოჰყავს ყაყაჩოს ხატი სიმბოლოდ დაღვრილი სისხლისა ერთი მხრივ და მეორე მხრივ — სიმბოლოდ მწუხარებისა დაღვრილი სისხლის გამო“ — წერდა იგი (ლებანიძე 1986: 7), არამედ თავისი პოეზიით განაგრძო ლადო ასათიანის ტრადიცია, რამდენიმე გამორჩეული ლექსით, რომელთაგან, უპირველეს ყოვლისა, „უფლისციხესთან სისხლისფერი ყაყაჩოს წვეთი“ და „ყაყაჩოს“ უნდა აღინიშნოს.

თანამედროვეობის უდიდესი კრიტიკოსი კლინტ ბრუკსი, რომელიც, თავის მხრივ, 20-იანი წლების „ახალი კრიტიკის“ თვალსაჩინო წარმომადგენლის ა.ი. რიჩარდსის ნაშრომს „პარადოქსის ენა“

ეყრდნობოდა, წერდა: „პოეზიაში მსჯელობის ხაზს მხოლოდ იმ დეტალების გამო მივყვებით, რომელიც მთავარი გზის პირას გვხვდება: ხან გვირილა გაგვიტყუებს, ხან კი უჩვეულო ფორმის ბუჩქი. მერე ისევ მთავარ გზას ვუბრუნდები... მხოლოდ გზის ბოლოს აღმოვაჩინო, რომ მთელი სამყარო ვნახეთ, ისეთი, რომელსაც მეცნიერების სწორხაზოვან გზას რომ გავყოლოდით, ვერ ვნახავდით. სწორედ ეს შემთხვევითი დეტალები ანიჭებს ჩვენს მოგზაურობას ღირებულებას“ (ბრუკსი 1965: 78)

მართლაც, ამგვარი მაცდუნებელი მოჩვენებით წვრილმანებით იქმნება პოეზია: ის ხან აცეკვებული ნარცისების სახეს იღებს, როგორც ეს უილიამ უორდსუორთის პოეზიაშია, ხან ბარათაშვილის სატრფოს ყურზე პეპელასავით მოფარფატე საყურისას, ხანაც რემბოს ფერადი ხმოვნების, ან გალაკტიონის იისფერი თოვლის...

ლადო ასათიანთან ეს შეიძლება სიმინდის უღვაშის სუნი იყოს, ან ბულბულთა ნაამბორალი ბარდნაღელების ბორანი, ატმის ხესავით აფეთქებული სატრფო, ირმით მწვანე ბალახში გახვეული ფიროსმანი, სიცილი, რომელიც სასაფლაოს გულზე გადაუფრენს სიცოცხლედ და ნაკადულად. ან მამაპაპური ცისფერი სარწყული.

ვნახოთ, რაოდენ ტევადია ეს პოეტური სახეები, ვთქვათ, თუნდაც, სარწყული: ერთი რომ იგი ლურჯ ფრინველს ჩამოჰგავს, ამასთანავე უკვდავების წყლისა და ამით სიცოცხლისა და უკვდავების, სიცოცხლის წყაროს უკავშირდება. თავისი ფერით იგი რომანტიკოსების ტრადიციას აგრძელებს (საკმარისია თუნდაც ბარათაშვილის „ლურჯსა ფერს“ ან ნოვალისის „ცისფერი ყვავილი“ ვახსენოთ), რომელიც შემდეგ ცისფერყანწელთა და გალაკტიონის პოეზიაში მთელი სისავსითა და ათასგვარი ნიუანსით გაისმა. ამასთანავე ცისფერი სარწყული მამა-პაპათა ნაქონია და ამით არა მხოლოდ ბავშვობის ცისფერ მოგონებებს აღძრავს უფსკრულის პირას მყოფ პოეტში, არამედ წარსულსაც: ისტორიულს და კიდევ უფრო შორეულ და ზედროულ ზღაპრულ წარსულსაც, სადაც ბებერ ციხეს არწივები ესიზმრება, სადაც პოეტს ვახტანგ მეექვსე ეგულება, თამარი ეგულება, მხარგრძელი და ცხრა ძმა ხერხეულიძე, სამასი არაგველი. სწორედ ისტორიული შრეების მოძიება განასხვავებს ცისფერის ლადო ასათიანისეულ აღქმას რომანტიკოსებისა ან სიმბოლისტების აღქმისაგან. დაკვეთილი ოპტიმიზმის ეპოქაში, სწორედ აქ, საკუთარი ქვეყნის ისტორიასა და ტრადიციაში, პოეტს ლადო ასათიანი სიმტკიცისა და იმედის წყაროს.

კიდევ ერთი საგულისხმო პოეტური სახე, რომელიც შეუძლებელია, უყურადღებოდ დარჩეს — ცხენის ფაფარია. ფაფარაყრილი მერნების ქარბუქიანი სუნთქვა და მათი გაფრენილი ფაფარი, ლექსის ბოლოს აწეწილ ფაფრად იქცევა („ცხრა ძმა ხერხეული-

ძეს“), რაც უთუოდ იმ ქვეყნის ბედზე მიგვანიშნებს, რომლისთვისაც დაეცნენ ძმები ხერხეულიძეები, და რომელთა საჭიროება და არარსებობა ასეთი მძაფრი დრამატიზმით აღბეჭდილა უღმერთოდ მიტოვებული რაშების გულმოსაკლავი ჭიხვინით. ამ ლექსში ცხენის ფაფარი ბუნების მოვლენებთან ასოცირდება: ხან ვიზუალური ხატით: გაფრენილი ფაფარი — ნისლთან, ხან რაშების სანატივი — ალგეთის ველების ქართან, რითაც პოეტური სახე კოსმიურ ჟღერადობას იღებს. თუ ამას სიტყვის ბგერით ჟღერადობასაც დავუმატებთ, რომელიც არა მხოლოდ ფარ ასო-ბგერის რიტმულ განმეორებაში გამოიხატება (გაფრენილი ფაფარი, გაფიცხებილი, ფოლადის, ქაფმორეული), არამედ, ერთი მხრივ, ქართან ასოცირდება, მეორე მხრივ კი, ცხრა ძმა ხერხეულიძესთან და ამით კიდევ ქ-ან და ხ-ან ასო-ბგერების მძიმე მუსიკასაც მოიყოლებს და აიყოლიებს, რაც მთლიანობაში ლექსის იმ განუმეორებელ მუსიკალურ ქსოვილს წარმოქმნის, რომელსაც ლადო ასათიანის განუმეორებელ ტრაგიკულ-ომახიანი ხმა შეიძლება ვუწოდოთ:

ეს გაფრენილი ფაფარი, თუ მშობლიური ნისლია?
ვისია ცხრა ბედაური, ცხრა დარახტული ვისია?
... ეს მშობლიური ქარია ჩვენი ალგეთია ველების
თუ სუნთქვა ქარბუქიანი ფაფარაყრილი მერნების.
(ასათიანი 1979: 190)

პოეტური ხატისა და ლექსის ტევადობაზე წერის დროს არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ისიც, რომ ლადო ასათიანის პოეზიაში ლექსი ადამიანის მთელ სიცოცხლეს იტევს: „ვინც კაცი იყო და ლექსად იქცა“, — წერს იგი.

სიცოცხლე ლექსად კონდენსირდება და ამით წარმავალობასა და სიკვდილს ამარცხებს:

მე თვით სიკვდილსაც გარდავექმნი ლექსად!

პოეტისა და პოეზიის ამგვარ მაღალ დანიშნულებაზე მიგვანიშნებს რუსთაველის გამზირიდან „ღრუბლიან ცისკენ“... გაბმული ქარის და წვიმის ძაფები („წვიმაში“) და ის ნათელი, რომლითაც პოეტია გარემოცული. ლადო ასათიანს ღრმად სწამს, რომ პოეტი, თუმცა „დროების მეთასედი“, მაგრამ ამავე დროს თავისი შემოქმედების წყალობით „მარადისობით გადანისლული“.

1923 წელს „მეოცნებე ნიამორებში“ ტიცვიან ტაბიძე წერდა ქართული პოეზიის „ევროპული რადიუსით“ გამართვის უცილებლობაზე. გულისტკივილით იმასაც შენიშნავდა, რომ ევროპული რადიუსი ყოველთვის გვერდს უვლიდა თბილისს. გულისტკივილით, რადგან, ვინ, თუ არა მან, რომელმაც ამდენი გააკეთა ქარ-

თული პოეზიის განახლებისა და ევროპეიზაციისათვის, უთუოდ იცოდა, რომ სწორედაც რომ ამ კონტექსტში ქართულ პოეზიას მართლაც ჰქონდა და მის შემდეგშიც უთუოდ ექნებოდა თავისი ადგილი. ამ სტატიის მიზანიც — ლადო ასათიანის პოეზიის ამ კონტექსტში წაკითხვის მცდელობა — წარმოადგენს მისი პოეზიის ერთი კონკრეტული თავისებურების ანალიზით.

damowmebani:

ასათიანი 1979: ასათიანი ლადო. ერთტომეული. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ბრუკსი 1971: Brooks C. Literary Criticism: A Short History. L.: 1965.

ელიოტი 1975: Eliot T.S. Selected Prose Ed with an Introduction by Frank Kermode. Faber and Faber, London: 1975.

ვუოლფი 1924: Woolf V. John Donne. In: Collected Essays by V.Woolf. 1966.

ლებანიძე 1986: ლებანიძე მ. ლადო ასათიანი. წიგნში: ლადო ასათიანი. რჩეული. თბ.: 1986.

ლადო ასათიანის ლექსის ბუნებისათვის

(„ლექსი ახლებური“)

მეოცე საუკუნის დასაწყისში ქართულ ლექსში მკაფიოდ ვლინდება ევროპული და რუსული ლექსის, განსაკუთრებით, მეტრის გავლენა, რამაც, გარკვეულწილად, განაპირობა ნოვატორული თეორიებისა და სალექსო ფორმების ჩამოყალიბება, რაც ყოველთვის არ იყო მისაღები და გათვალისწინებული ქართულ კულტურულ ნიადაგზე. ბრძოლა მოდერნისტული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, ერთგვარად, შეეხო ფორმალურ ინოვაციებსაც, რადგან ოციანი წლების მეორე ნახევარში ვერსიფიკაციული ექსპერიმენტების რიცხვმა იკლო. ლადო ასათიანი მოღვაწეობას იწყებს იმ დროს, როდესაც „ცისფერყანწელების ორდენი“, ფაქტობრივად, აღარ არსებობს, ხოლო გალაკტიონს დაწერილი აქვს თითქმის ყველა შედეგრი. და მაინც, ახალგაზრდა პოეტი საოცარ წარმატებას და პოპულარობას აღწევს.

ამჯერად მიზნად გვაქვს ლადო ასათიანის მეტრის გაანალიზება, რადგან შემოქმედებითი თავისებურებებისა და ინდივიდუალიზმის კვლევა შესაძლებელია მხოლოდ სრული სურათის წარმოდგენით.

მეტრი უკავშირდება ვერსიფიკაციის აბსოლუტურად ყველა ელემენტს და, უფრო მეტიც, ტექსტის სემანტიკური გარსის, რითმის, რიტმისა და ესთეტიკური ტრანსფორმაციის თავისებურ ჩარჩოს წარმოადგენს. მეტრის კვლევა უნდა დავიწყოთ ტერფების თავისებურებების ანალიზით. დასადგენია:

1. რა ზეგავლენას ახდენს სემანტიკური რიტმი მათ ჩამოყალიბებაზე;
2. სიტყვებში მარცვალთა რაოდენობა;
3. ბუნებრივი მახვილის მდებარეობა.

განსაკუთრებით საინტერესოა ლოგაედების ანალიზი, რადგან პოეტის ლექსების უმეტესობა ათმარცვლიანი ლოგაედებით არის შესრულებული. „ლოგაედურს ვუნოდებთ ისეთ მეტრებს, რომლებშიც ერთი და იგივე მუხლი (სულ ერთია, მონომეტრი იქნება თუ დიმეტრი), გინდ მთელი ტაეპი, ქორეული და დაქტილური ტერფების შეერთებას წარმოადგენს“ (გორგაძე 1928:51). ს. გორგაძის აზრით, ხალხური შაირების მთელი რიგი სწორედ ეგრეთ წოდებული ძველქართული სასულიერო იამბიკოების ამგვარ შეზავებულ მეტრებს წარმოადგენს.

ლ. ასათიანი, ძირითადად, იყენებს ლოგაედის ორ სახეობას: კლასიკურ ადონისურ მეტრს (- UU - U) და ე.წ. ანტიადონისურ, ქორე-დაქტილურ მეტრს (- U - UU) საინტერესოა, რითია განპირობებული ადონისური და ანტიადონისური ლოგაედების მონაცვლეობა და სწორედ ამ ტერფების სიჭარბე. დავაკვირდეთ ტაეპებს, რომლებშიც წმინდა ადონისური ლოგაედური დიმეტრი(- UU - U / - UU - U) გვხვდება:

შნოსა და იერს ჰმატებენ ქალაქს, (- UU - U / - UU - U)
(ასათიანი 1988:29)

პირველი ლოგაედი სიტყვას სამ მორფემას - ორმარცვლიან ერთგვარ წევრებს, რომლებიც დაკავშირებული არიან და კავშირით. მეორე ლოგაედი მოიცავს სამმარცვლიან ზმნას და ორმარცვლიან არსებით სახელს. მახვილთა განლაგება ბუნებრივია: ორმარცვლიან სიტყვაში ის ეცემა ბოლოდან მეორე ხმოვანზე, სამმარცვლიანში, ბოლოდან მესამეზე:

/ / / /
შნოსა და იერს ჰმატებენ ქალაქს,

ასეთივე სურათი გვაქვს ტაეპში:

ქართველი ქალის შნოსა და ჯავარს (- UU - U / - UU - U)
(ასათიანი, 1988:29)

მიუხედავად იმისა, რომ მარცვალთა განლაგება შენაცვლებულია, ეს გარემოება ტაეპის რიტმზე ზემოქმედებას ვერ ახდენს; მახვილთა განლაგება ისეთივეა (10-მარცვლიანი; მახვილით ტაეპის I, IV, VI, IX ხმოვნებზე), როგორც ზემოთ მოყვანილ მაგალითში

/ / / /
ქართველი ქალის შნოსა და ჯავარს

შემდეგ მაგალითში დაქტილისა და ქორეს განლაგება ბუნებრივად უკავშირდება სამმარცვლიანი და ორმარცვლიანი სიტყვების მონაცვლეობას:

ლამაზი არის თბილისში ყველა (- UU - U / - UU - U)

წმინდა ადონისური ლოგაედური დიმეტრის (- U - U U / - U - U U); მახვილით I, III, VI, VIII ხმოვნებზე) მაგალითებია:

ერთ დროს ამ ქვეყნად მეც კაცი ვიყავი
(- U - U U / - U - U U) (ასათიანი, 1988:76)

ქორეს აწარმოებს ერთმარცვლიანი მსაზღვრელ-საზღვრული, რომელიც ერთ ტერფად იკვრება და, შესაბამისად, მახვილიც ბოლოდან მეორე ხმოვანზე ეცემა. დაქტილურ ტერფს აწარმოებს ჩვენებითი ნაცვალსახელი და არსებითი სახელი, რომლებიც ადგილის გარემოებას ქმნიან. ეს ტერფიც სამმარცვლიანია. მარცვლის ბუნებრივი მდებარეობა სრულიად ემთხვევა მახვილის ბუნებრივ მდებარეობას. მეორე ლოგაედი ნაწარმოებია ორმარცვლიანი და სამმარცვლიანი სიტყვების ბუნებრივი მახვილების შესაბამისად.

არვინ იცოდა, რა უხაროდა
(- U - U U / - U - U U) (ასათიანი, 1988:88)

პირველი ლოგაედის ქორე და დაქტილი სიტყვის ბუნებრივი მახვილისა და მარცვალთა რაოდენობის შესატყვისია, ხოლო მეორე ლოგაედში ქორე კვეთს ზმნას, „უხაროდა“, მაგრამ საინტერესოა, რომ ამ პროცესში არ ხდება მეტრის ზემოქმედება სიტყვის ბუნებრივ პროსოდიაზე. მახვილის ამ ოთხმარცვლიანი სიტყვის ბოლოდან მესამე მარცვალზე ეცემა, ხოლო პირველი უმახვილო მარცვალი ორგანულად ერწყმის ნაწილაკს რა.

ფოთლებდაცვენის ბალის კარებთან
(- U - U U / - U - U U) (ასათიანი, 1988:88)

ტაეპის მეორე ლოგაედის ქორე და დაქტილი სიტყვის ბუნებრივი მახვილისა და მარცვალთა რაოდენობის შესატყვისია, ხოლო პირველი ლოგაედი წარმოდგენილია ერთი ხუთმარცვლიანი სიტყვით, ასევე, ანტიადონისური ტერფით. საყურადღებოა, რომ ხუთმარცვლიან სიტყვაში მახვილი ბოლოდან მესამე ხმოვანზე უნდა მოდიოდეს, თუმცა გასათვალისწინებელია, რომ ეს სიტყვა ერთმნიშვნელოვანი კომპოზიტითაა წარმოდგენილი და, შესაბამისად, მახვილთა განლაგება ამ კომპოზიტის შემადგენელი ერთეულების (ფოთოლი, დაცვენა) ბუნებრივ მახვილთა განლაგებას ემთხვევა.

მხრებგანიერი, ვით საუკუნე
(- U - U U / - U - U U) (ასათიანი, 1988:18)

პირველი ლოგაედი კომპოზიტია, რომელიც შედგება ერთმარცვლიანი და ოთხმარცვლიანი სიტყვებისაგან, ხოლო მეორე მაგალითში მოცემულია ერთმარცვლიანი სიტყვა ვით (თანდებული,

რომელიც არქაული სტილით არის მოცემული) და ოთხმარცვლიანი სიტყვა, რომლის ბუნებრივი მახვილი ეცემა ბოლოდან მეოთხე ხმოვანზე(სა/უ/კუნე). ლოგაედში ხდება მახვილის გადაადგილება მეოთხედან მესამე მახვილზე. ასეთივე სახე აქვს სხვა ლოგაედებსაც, რომლებიც ერთმარცვლიანი და ოთხმარცვლიანი სიტყვებისაგან შედგება. მაგ.: ვერ მოვესწარი („ილიასადმი“); არ ანაცვალე („თქვენ გეუბნებით, ძმებო მგოსნებო“).

ქართული ენის ბუნების გათვალისწინებით, მახვილი ბოლოდან მესამე ხმოვანზე უნდა ეცემოდეს, ამიტომ უცნაურია ამ კონკრეტულ სიტყვებთან მახვილების განლაგება. ეს შეიძლება განპირობებული იყოს შემდეგი ფაქტორებით:

1. საუკუნე – სა მიმღობის მანარმოებელი პრეფიქსი, თუმცა სიტყვა „საუკუნე“ უკვე დამკვიდრებულია არსებითი სახელი ფუნქციით.
2. დანარჩენ ორ შემთხვევაში ვლინდება ზმნისწინიან ზმნასთან.

შეიძლება დავასკვნათ, რომ ანტიადონისური ლოგაედის წარმოება ხდება შემდეგ შემთხვევებში:

- ა) ორმარცვლელი + სამმარცვლელი;
- ბ) ორი ერთმარცვლიანი სიტყვა + სამმარცვლელი / ორმარცვლელი + ერთმარცვლელი;
- გ) ორმარცვლელი / ორი ერთმარცვლიანი სიტყვა + კომპოზიტი / ერთმარცვლელი + ზმნისწინიანი ზმნა და მანარმოებელიანი მიმღობა;

ადონისურ-ანტიადონისური ლოგაედური დიმეტრის (– UU – U / – U – U U); მახვილით I,IV,VI,VIII ხმოვნებზე) მაგალითებია:

თბილისის ქალებს — დილის ცისკარებს
(– UU – U / – U – U U) (ასათიანი, 1988:76)

რა იყავ, რა ხარ და რა იქნები!
(– UU – U / – U – U U) (ასათიანი, 1988:76)

ამ ლოგაედების თითოეული ტერფი ისეთივე აგებულებისაა, როგორც დიმეტრებში. ბოლო მაგალითი განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან თუ პირველ ორ ტერფში რა ნაწილაკზე ეცემა მახვილი, მეორე ლოგაედში მახვილი და კავშირსა და სამმარცვლიანი სიტყვის ბოლოდან მესამე ხმოვანზე მოდის. ეს არ არის განპირობებული და კავშირის განსაკუთრებული სემანტიკური ფუნქციით, რადგან ქვემოთ, სხვა მაგალითებში, ჩვენ სხვა სურათს ვიხილავთ. შესაძლებელია, ეს გამონეული იყოს დაქტილის (იქნები) გარკვეული უპირატესობით (მარცვალთა რაოდენობა, გამოკვეთილი პრო-

სოდიული ელფერი, რაც, შეიძლება, განპირობებული იყოს მჟღერი ბგერების სიჭარბით (6-დან 5), რაც მესამედ გამეორებულ რა ნაწილაკს ასუსტებს.

ანტიადონისურ-ადონისური ლოგაედური დიმეტრის (- U U / - U U - U); მახვილით I, III, VI, IX ხმოვნებზე) მაგალითებია:

შუა ბაზარში დუქანი გვექონდა
(- U - U U / - U U - U) (ასათიანი, 1988:76)

და თუ ტირილის დაგიდგეს ჟამი
(- U - U U / - U U - U) (ასათიანი, 1988:76)

ლოგაედების აგებულება უცვლელია, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ტიპის დიმეტრი უფრო იშვიათია, ვიდრე ადონისურ - ანტი-ადონისური.

ძალიან იშვიათად, თუმცა მაინც გვხვდება იპოსტაზირებული ლოგაედური დიმეტრები. მაგალითად:

მე ვეტრფი იმ თეთრ ჩოხიან მაყარს
(U - U - U / - U U - U) (ასათიანი, 1988:60)
და კახურ ამბოხს, შლეგსა და მაგარს
(U - U - U / - U U - U) (ასათიანი, 1988:60)

დასვენების და გართობის ამბავს
(U U - U U / - U U - U) (ასათიანი, 1988:21)

შენ, როცა ამ წიგნს აიღებ ხელში
(- - U - U / - U - U U) (ასათიანი, 1988:76)

ეს აწვალბდა ცოტნე დადიანს
(U U - U U / - U - U U) (ასათიანი, 1988:45)

პირველ ორ მაგალითში გვხვდება ამფიბრაქისა და ქორეს შერწყმით მიღებული ლოგაედი. საინტერესოა, რამ განაპირობა ამ ტერფის წარმოშობა. ორივე მაგალითი იწყება ერთმარცვლიანი სიტყვით, რომელიც ყველა მოცემულ მაგალითში ან და კავშირია ან პირის ნაცვალსახელი.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართული ლექსისათვის დაქტილი უფრო ორგანული ტერფია, სემანტიკური თავისებურება და მახვილი აშკარა უპირატესობით სარგებლობს. ორივე შემთხვევაში, ერთმარცვლედს მოჰყვება ორმარცვლედი. დაქტილის წარმოქმნა და-არღვევდა ენის ბუნებრივი პროსოდიის კანონს.

მესამე მაგალითში პირის ნაცვალსახელი გვხვდება, მაგრამ აქ, ავტორის ნებით, ჩნდება მძიმე, რაც მას მართვის ფუნქციას ანიჭებს. შესაბამისად, წარმოითქმის მახვილთა ამგვარი განლაგებით:

/ / / / /
შენ, როცა ამ წიგნს ხელში აიღებ

(პალიმბაქი+ქორე) და არა

/ / / / /
შენ, როცა ამ წიგნს ხელში აიღებ

ბოლო მაგალითში, იმის მიუხედავად, თუ რომელ ხმოვანზე ეცემა მახვილი, მიმართვის ფორმა უგულებელყოფილია.

შეიძლება ითქვას, რომ ამგვარი სისტემატურობის გათვალისწინებით, ლადო ასათიანისთვის მეტად მნიშვნელოვანია ქართული ენის ბუნებრივი მახვილისა და სემანტიკისათვის უპირატესობის მინიჭება. რამდენიმე გამონაკლისი მიგვანიშნებს, რომ დაქტილის სახეცვლილება ასევე ზემოთ აღნიშნული ფაქტორებით არის განპირობებული.

მეორე პეონი ლადო ასათიანის ლექსებში შედარებით იშვიათად გვხვდება, რადგან, როგორც აღვნიშნეთ, პოეტი, უმეტესწილად, სწორედ ათმარცვლედს მიმართავს. თუმცა გვაქვს გამონაკლისებიც, მაგალითად: „გზაში“ (4/4/3), „სასაფლაო“ (4/4//4/4), „ორი საახალწლო“ (4/3//4/3) ჰეტეროსილაბური ლექსი „ციხის სიზმარი“ (4/4, 4/2) და ა. შ.

აკაკი ხინთიბიძე წერს: „მეორე პეონი ერთი მთლიანი რიტმული ერთეულია. მისი გახლეჩა გვერდით მდგომი სიტყვების ზეგავლენით, მისი დაყოფა-დანაწილება, გარდა ცალკეული გამონაკლისებისა, ქართული ლექსწყობისათვის არ არის დამახასიათებელი“ (ხინთიბიძე 1961:44).

პეონი ყველაზე გრძელი ტერფია და ერთი ოთხმარცვლედისაგან შედგება. შესაძლებელია ინვარიანტებიც, მაგ.: დაქტილი და უმახვილო ერთმარცვლედი, ან, პირიქით. საინტერესოა სამივე ფორმაზე დაკვირვება:

ოთხმარცვლიანი მეორე პეონი:

ორთქლმავალი ისე უტევს უკუნეთს
U U – U U – U – U – U U (ასათიანი, 1988:89)

ერთმარცვლედი+დაქტილი:

ვის უნახავს ყვავილები ნაკადულის ნაპირებზე
S-S S-S S-S S-S (ასათიანი,1988:69)

თავს გეფიცები, ვერ იშოვნი უკეთესს, შვილო?
-S-S S-S -S-S -S (ასათიანი,1988:48)

სტრუქტურას დაქტილი+ერთმარცვლედ მოგვიანებით ვნახავთ, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ლადო ასათიანის ლექსებში იშვიათად გვხვდება. სინტაგმები ძირითადად აგებულია იმგვარად, რომ სრულმნიშვნელოვანი სიტყვა ასრულებს მონაკვეთს.

საინტერესოა აკ. ხინთიბიძის დაკვირვება, რომლის თანახმად, მეორე პეონთან დაკავშირებული რიტმული ვარიაციები მეტად მრავალფეროვანია, თუმცა ლადო ასათიანის იშვიათად მიმართავს არა მხოლოდ პეონს, არამედ ქართულ პოეზიაში მეტად პოპულარულ მ-მარცვლედსაც კი; მეტიც, ის უპირატესობას დაბალ შაირს ანიჭებს (ანუ ლოგაედსა და დაქტილს). ერთი შეხედვით, ჩანს, თითქოს მეორე პეონი პოეტისათვის საკმაოდ უმნიშვნელო ტერფია, რომ არა ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი. ლადო ასათიანის ბრწყინვალე ლექსი, "სალალობო" (რომელსაც დედანში "ასათიანური" უწოდა; ქართული ლექსი იცნობს ასეთ სათაურებს, მეტიც, სალექსო ფორმებს ასეთი სახელწოდებებით, მაგ.: ჩახრუხაული და ა. შ. მე-20 საუკუნეში პაოლო იაშვილის "დარიანული"), შერეული მეტრული სქემით არის დაწერილი და სწორედ აქ ამჟღავნებს პოეტი თავის დამოკიდებულებას მეორე პეონისადმი. შეიძლება ითქვას, რომ ამ ლექსში გვხვდება მეორე პეონის თითქმის ყველა სახეობა, რომელიც კი დასაშვებია, გამომდინარე ქართული ლექსის ბუნებიდან.

დაუკარით, რომ ძველ ხანჯალს ელდა ეცეს,
S-S S-S -S-S
გაისარჯოს და ბრძოლებში დაიხარჯოს!
S-S S-S S-S
გაუმარჯოს საქართველოს მზეს და ზეცას,
S-S S-S -S-S
საქართველოს ძლიერებას გაუმარჯოს!
S-S S-S S-S (ასათიანი,1988:10)

აქვე ვხვდებით მეორე პეონის მესამე ფორმას (სამმარცვლედ+ერთმარცვლედ):

ჯერ ხომ სუროს ფოთლები არ გასცვენია
-S-S S-S S-S
სასთუმალზე ერთხელაც არ დავიძინებ!
-S-S S-S S-S (ასათიანი,1988:10)

ორივე შემთხვევაში, ამ ტიპის მეორე პეონის ერთმარცვლედ ნარმოდგენილია უარყოფითი ნაწილაკით, ხოლო მისი მომდევნო მეორე პეონი ოთხმარცვლიანი მორფემაა, რომელიც, ერთგვარად, ჰარმონიულად ასრულებს ტაეპს. მკაფიოდ ჩანს, რომ ლექსის 12-მარცვლიან (4/4/4) მონაკვეთში სიტყვათა უმეტესობა (58 139-დან) ოთხმარცვლიანია. ეს თავისებურ ეფექტს ანიჭებს ლექსს – მაღალი შაირისათვის დამახასიათებელ ჰეროიკულ ჟღერადობას. ამასთან, მოტივის ახსნა შესაძლებელია მხოლოდ ჰიპოთეტურად.

პეონის გარდა, 4-მარცვლიანი ტერფებიდან ლექსებში ხშირად გვხვდება დიქორე. ყველა ეს ტერფი ორი ორმარცვლედისგან ან ორი ერთმარცვლედისა და ერთი ორმარცვლედისაგან შედგება. ამ შემთხვევაშიც არ ფიქსირდება ბუნებრივი მახვილის გადაადგილება. მაგ.:

ძველად თურმე, როცა მტრების უთვალავი ჯარები
– U – U – U – U U – UU – UU (ასათიანი, 1988: 34)

ისე მტკიცე იყვნენ თურმე, ვით მეტეხის კედელი
– U – U – U – U U – UU – UU (ასათიანი, 1988: 34)

მე ხან პაპის წვერს ვუმზერ
– U – U – UU (ასათიანი, 1988: 80)

ცოტა კიდევ მოითმინე, ლამაზო
– U – U U – UU – UU (ასათიანი, 1988: 89)

აშკარაა, რომ დიქორეს გამოყენება მეორე პეონის ნაცვლად ერთგვარად რიტმს ცვლის. შეიმჩნევა მეტი დინამიკა, რომელიც კიდევ უფრო მძაფრდება მეორე პეონისა და დიქორეს მონაცვლეობით, განსაკუთრებით, თუ მეორე პეონი ერთმარცვლიანია და სამმარცვლიანი სიტყვებისგანაა ნაწარმოები.

ლექსი „ჩემი ქვეყნის ოქროყანა“ (1936) მაღალი შაირით არის დაწერილი. ლექსის 100 ტერფიდან მხოლოდ 17 არ არის მეორე პეონი. საინტერესოა, როგორ სურათს ქმნის დაკვირვება ამ ტერფებზე, მით უმეტეს, რომ ორმარცვლიანი სიტყვების გარკვეული კატეგორია წარმოქმნის მეორე პეონს, ხოლო მათი ნაწილი (13) – დიქორეს. მაგ. ორი ორმარცვლედისაგან წარმოქმნილი მეორე პეონი:

კვახის ლერწო გაბარდულო, ჩაქარვულო ტაროებო,
U – UU U – UU U – UU U – UU

ხვამლის მთაზე გადასულო თეთრო ნისლო აფრიანო
U – UU U – UU U – UU U – UU (ასათიანი, 1988: 15)

მაგ., ორი ორმარცვლედისაგან წარმოქმნილი დიქორე:

თვითმფრინავო, ცაში ლალო, მთებთან ახლო მოფრენილო,
ს-სს ს-სს ს-სს ს-სს

ხეო, ვაშლით გაფერილო, ტალავერის ჩეროებო,
-ს-ს ს-სს ს-სს ს-სს

ჩემი ქვეყნის ოქროყანავ, დიდი გარჯით მონეულო
-ს-ს ს-სს ს-სს ს-სს

თქვენთვის მინდა ავამღერო ლექსი ჩემი ახლებური
ს-სს ს-სს ს-სს ს-სს

ზვარო, ზვარო ჯიშიანო, ოჯალეშის ჯიშის ზვარო,
-ს-ს ს-სს ს-სს ს-სს

მინდა ლექსით გესაუბროთ, დაგირხიოთ ხმა სალხენი.
-ს-ს ს-სს ს-სს ს-სს

პირველ მაგალითში დიქორე წარმოიქმნება ზმმნიზედასთან; მეორე მაგალითში — დიქორეს ქმნის მიმართვა; მესამე-მეოთხე მაგალითებში კუთვნილებითი ნაცვალსახელები (მსაზღვრელ-საზღვრული); მეხუთეში დიქორეს წარმოქმნის ორმარცვლიანი სიტყვის გამეორება. ასეთი მაგალითი ორია: ზვარო, ზვარი; მთებო, მთებო.

მეექვსე მაგალითში კი ტაეპი იწყება შემასმენლით, რაც, თავისთავად, აძლიერებს მახვილს.

ლექსში გვხვდება ერთმარცვლედისა და დაქტილის შეერთების (ან, პირიქით) 15 მაგალითი: მთავ ფრიალო, რომ იტვირთეო, მთის გულ-მკერდში, და ენგურო. და მამულის, და ბულბულო, ამდენი ხნის, ბარდები და, გმირობის და, ვინც დაგთესა, ბელლები და, თქვენთვის მაქვს, ხმა სალხენი, და ქართველი, ამ სიმღერით.

საინტერესოა, რამდენად ბუნებრივად გარდაიქმნება ეს ტერფები მეორე პეონად, ბუნებრივ მახვილთან შესაბამისად.

მაგალითებში, რომლებიც 1+3 მოდელით არის წარმოდგენილი, მახვილი, თავისთავად, ბუნებრივია (ეცემა სამმარცვლედის ბოლოდან მესამე ხმოვანზე), ხოლო 3+1 მოდელით ნაწარმოებ მაგალითებში ერთმარცვლედი ძირითადად და კავშირს ემთხვევა. განსხვავებულია ორი მაგალითი: ამდენი ხნის; თქვენთვისა მაქვს. პირველი მაგალითი მსაზღვრელ-საზღვრულია. გარკვეულ შემთხვევებში, სიტყვა ხნის სრულიად ბუნებრივად აწარმოებს გარემოებას; ერთმარცვლიანი ზმნა „მაქვს“, რომელიც შედგენილი შემას-

მენლის ნაწილია, საკმაოდ დრეკადია. მისი დართვა ენის ბუნებრივი მახვილის გადაადგილებას ასევე უმტკივნეულო პროცესად წარმოგვიდგენს.

საინტერესოა 2 მაგალითი, რომლებშიც ლოგაედი და დაქტილია დაკავშირებული:

ნისლების თავსაფრიანი - U U U - U U U
გოგონავ შავთვალთან - U U U - U U U

ლოგაედური ტერფი მოცემულია იამბისა და ტრიბრაქის სახით. საინტერესოა, რომ ორივე ლოგაედი ერთმნიშვნელოვანი კომპოზიტია. კომპოზიტის მეორე ნაწილი, „საფარი“ და „თვალი“, სახელობით ბრუნვაში მახვილს დაირთავენ სწორედ იმ ბგერებზე, რომლებზეც ლოგაედებად შეკვრის დროს (ამასთან, ორივე კომპოზიტი იან მანარმოებლით გვხვდება); შესაძლოა, ესეც არის განმაპირობებელი მათი ამგვარი ჟღერადობისა.

ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ლექსი ლადო ასათიანის შემოქმედებაში, ამასთან, მეტად არაორდინარული, არის „ნადირობის შემდეგ“ (1940). ეს ლექსი შეიძლება მივიჩნიოთ არა მხოლოდ ჰეტეროსილაბურად, არამედ ჰეტერომეტრულადაც.

პირველი ტაეპი თოთხმეტმარცვლიანია:

გარეული კამეჩების დევნით დაილაღნენ,
U - U U U - U U U - U U U (ასათიანი, 1988: 10)

მეორე ტაეპი 12-მარცვლიანია და 4 დაქტილისაგან შედგება:

დახოცეს უშტი და უშქარი ნადირი
- U U - U U - U U - U U

მესამე ტაეპი, ასევე 12-მარცვლიანი, დაქტილური ტერფებით არის გამართული, თუმცა ამ ტიპის დაქტილი უჩვეულოა ლადო ასათიანისთვის:

და მერე, როცა დღე-ღამე გაიყარა
- U U - U U - U U - U U

ტერფი კვეთს მორფემებს და მახვილი არბუნებრივ ადგილზე ინაცვლებს:

/ / / /
და მერე, როცა დღე-ღამე გაიყარა

თუ ტაეპს ნავიკითხავთ ბუნებრივი პროსოდით, მივიღებთ რიტმულ დისჰარმონიას:

/ / / /
და მერე, როცა დღე-ღამე გაიყარა

ტერფი სიტყვას კვეთს მეოთხე ტაეპშიც:

ღამის გასათევი შემოხვდათ ადგილი
- ს ს - ს ს - ს ს - ს ს

აქაც ოთხი დაქტილური ტერფია. ტაეპი, შეიძლება, ნავიკითხოთ როგორც ქორე-მეორე პეონი და ორი დაქტილი. თუმცა მეორე ტაეპი, რომელსაც ერითმება მოცემული მეოთხე ტაეპი, ტიპური დაქტილებისაგან შედგება და პროსოდიულად სწორედ დაქტილურსავე ტერფებს მოითხოვს.

საპირისპირო სურათია სტროფში:

და უცებ ქუხილმა ტყეზე გადიარა
- ს ს - ს ს - ს ს - ს ს
ვინ მოჰკლა, ვინ სტყორცნა ჩვენზე ადრიანად
- ს ს - ს ს - ს ს - ს ს
ვინ დალოცვილმა ჩვენზე მადლიანად
- ს - ს ს - ს ს - ს ს
მანუჩარის შვილმა ლევან დადიანმა.
- ს ს ს - ს - ს ს - ს ს

ოთხივე ტაეპი დაბოლოებულია ქორეთი და მეორე პეონით. თუმცა სრულიად განსხვავებულია ტერფების პირველი ნახევარტაეპედები, მით უფრო, რომ მესამე ტაეპში საერთოდაც 5 მახვილია (ლაგაედი+ქორე+დაქტილი).

ზოგადად, ლექსი აგებულია დაქტილებით. ზემოთ მოყვანილი განსხვავებული ტაეპები ერთგვარი კუნძულებივით ჩანს ლექსში, რაც საოცარ პროსოდიულ კონტრასტს ქმნის. ძნელი სათქმელია, შეგნებულს თუ უნებლიეს.

ლექსების ანალიზი საშუალებას გვაძლევს, ჩამოვაყალიბოთ შემდეგი მოსაზრება:

1. ლადო ასათიანი თავის ლექსებში უმეტესწილად მიმართავს ქორეს, დაქტილს, და მეორე პეონს – ტერფებს, რომლებიც შეეფერება ქართული ენის მახვილის ბუნებრივ მდებარეობას;
2. იმ შემთხვევაში, თუ პოეტი მიმართავს სხვა ტიპის ტერფებს, ეს ფაქტი არ აზიანებს და ზემოქმედებას ვერ ახდენს ბუნებრივ ყლერადობაზე;

3. იშვიათი გამონაკლისები პოეტის შემოქმედებაში ერთგვარი ექსპერიმენტის სახეს ატარებს.

ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, ლადო ასათიანი თავისუფლდება ევროპული ლექსის გავლენით დამკვიდრებული მეტრული ლექსის ელემენტებისაგან. აქცენტირებულია არა მეტრული მრავალფეროვნება, არამედ რითმა და მეტად ორიგინალური, სადა მხატვრული ფიგურები. გვრჩება შთაბეჭდილება, რომ პოეტი სრულიად შეგნებულად არიდებს თავს მეტრის მრავალფეროვნებას, რადგან ფორმალურ სისადავეს ავსებს ჭარბი ემოციით. ეს არის ფორმის დაკნინება, შინაარსის ხარჯზე. თუ გავითვალისწინებთ 10-20-იან წლებში მიმდინარე პროცესებს, ლადო ასათიანის ეს პოზიცია სრულიად ორიგინალურია. ამ ნიშნით პოეტი უკავშირდება ერთგვარ ნაივისტურ ნაკადს, რომელშიც უპირატესობას ფლობს სწორედ ემოცია, ექსპრესია, რაც ფორმის მრავალფეროვნებას ეგუება მხოლოდ ემოციის ცვალებადობის დაფიქსირების ხარჯზე. ეს მიმართება განაპირობებს კიდევ ტერფების უაღრესად შეზღუდული ტიპების გამოყენებას. ზოგადად, თუკი მახვილი ინარჩუნებს ბუნებრივ მდებარეობას და სიტყვები არ იხლიჩება ტერფების მეშვეობით, შეგვიძლია, ვივარაუდოთ, რომ ლადო ასათიანი შეგნებულად უარყოფს მეტრულ ვარიაციებს და სილაბურ ნაკადს მიჰყვება. შეგვიძლია ჩამოვაყალიბოთ მოსაზრება, რომ ლადო ასათიანის „ლექსი ახლებური“ თავისუფლდება მეტრის და, შესაბამისად, ევროპული ლექსის გავლენისაგან.

D

damowmebani:

ასათიანი 1988: ასათიანი ლ. რჩეული. „საბჭოთა საქართველო“, თბ.: 1988.

გორგაძე 1928: გორგაძე ს. ქართული ლექსი. თბ.: 1928.

ხინთიბიძე 1916: ხინთიბიძე ა. პოეტური ხელოვნების საკითხები. „საბჭოთა საქართველო“, თბ.: 1961.

**„თავგანწირული მხედარის“ ტიპოლოგიური ასპექტი
ლადო ასათიანის პოეზიაში**

„მერანის“ თავდაპირველი სახელწოდება, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ავტოგრაფთა შესწავლიდან ჩანს, იყო „თავგანწირული მხედარი“.

„მერანის“ ტექსტი შესულია ბარათაშვილის სამ ავტოგრაფულ კრებულში, რომლებიც ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში ინახება. ამათგან უძველესი, H-1115 შედგენილია პოეტის მიერ 1842 წელს. იგი პოეტის სამუშაო, შავი ეგზემპლარი იყო. ტექსტში არის ავტორისეული სწორებები. ამ კრებულში შედის 21 ლექსი და სწორედ აქ დასტურდება ლექსის სათაურად, პირველად და ერთადერთხელ — „თავგანწირული მხედარი“ (ბარათაშვილი 1842; ხელნაწერთა აღწერილობა 1948: 101).

მაგრამ ამ ხელნაწერ გამოცემას (როგორც მას უწოდებს პ. ინგოროყვა), დართული აქვს ზანდუკი (სარჩევი), რომელიც შედგენილია მოგვიანებით, 1843 წლის ბოლოს (ლოლაშვილი 1968: 21; ინგოროყვა 1968: 226). ამ ზანდუკში 27 ლექსია ჩამოთვლილი, ექვსით მეტი, ვიდრე კრებულშია, მათ შორის 1843 წელს დაწერილი ლექსებიც. ამ ზანდუკში, პოეტის შედეგრი, „მერანი“ დასახელებულია არა როგორც „თავგანწირული მხედარი“, არამედ — „მირბის, მიმავრენს“ (ხელნაწერთა აღწერილობა 1948: 101).

ასევე, პოეტის ორ დანარჩენ ხელნაწერ კრებულში, რომლებიც აგრეთვე 1843 წელსაა შედგენილი (თაყაიშვილისეული – S-2516 და ვეზირიშვილისეული H-2033), ლექსი წარმოდგენილია უსათაუროდ.

პირველ და უძველეს, 1842 წლის ხელნაწერ კრებულშივე (H-1115) ლექსს დაწერის თარიღად უზის: „მაისის 9-სა, 1842“, ეს თარიღი მეორდება დანარჩენ ორ, 1843 წელს შედგენილ ლექსთა კრებულშიც. თუმცა გრ. ორბელიანისადმი მიწერილი ბარათიდან (1842, 2 მაისი) ირკვევა, რომ ლექსი აპრილშია დაწერილი (ყ. „კრებული“, 1873, № 3). დაწერის შემდეგ ლექსმა მეტად მცირე და უმნიშვნელო სარედაქციო ცვლილებები განიცადა, მაგრამ ჩანს, პოეტს მაინც ლექსის საბოლოო თარიღად მიუჩნევია 9 მაისი 1842 წლისა, რაც დამკვიდრდა კიდევც.

ხელნაწერთა ეროვნულ ცენტრში დაცული ბარათაშვილის ავტოგრაფული კრებული S-2516, მკვლევართა ვარაუდით (ინგოროყვა 1968: 226; ლოლაშვილი 1968: 22), სწორედ ის კრებულია, რომელიც ეკატერინე ჭავჭავაძეს ეკუთვნოდა. იგი ე. თაყაიშვილმა ბუ-

კინისტისაგან შეიძინა პეტერბურგში 1887 წელს, მასთან ერთად შეიძინა აგრეთვე „ბედი ქართლისას“ ავტოგრაფი (S-2517). სულ ორია „ბედი ქართლისას“ ავტოგრაფი, და მხოლოდ ამ ავტოგრაფს, ერთადერთს, აქვს მინერილი ავტორის ვინაობა ინიციალებით: „თ-ი ნ.ბ.“ ეკ. ჭავჭავაძის კუთვნილი ამ ხელნაწერი კრებულებით გაიცნო ილია ჭავჭავაძემ 1858 წელს ბარათაშვილის პოეზია.

1843 წელს შედგენილ ორ ავტოგრაფულ ხელნაწერ კრებულში, ასევე გრ. ორბელიანისადმი მინერილ ბარათში (1842 წ. 2 მაისი) და პოეტის პირველ, 1876 წლის ბეჭდურ გამოცემაში, რომელსაც საფუძვლად გრ. ორბელიანის კუთვნილი, ამჟამად დაკარგული ბარათაშვილის ავტოგრაფთა კრებული დაედო, ასევე, პოეტის თხზულებათა ყველა შემდგომ, XIX და XX საუკ. გამოცემებში, ლექსი იბეჭდება უსათაუროდ. ბარათაშვილის ავტოგრაფებში ლექსის სათაურად „მერანი“ არასოდეს დასტურდება. მაგრამ საიდან გაჩნდა იგი საზოგადოებაში, მეცნიერულ და კრიტიკულ აზროვნებაში?

1860 წელს „ცისკარში“ (№ 6) დაიბეჭდა ბარათაშვილის ლექსი სათაურით „ჩემს მერანს“. იგივე სათაური დასტურდება, პ. ინგოროყვას გამოკვლევით (ინგოროყვა 1968: 250), მიხეილ თუმანიშვილის კუთვნილ არაავტოგრაფულ დედანშიც. როგორც ჩანს, „ცისკარმა“ ლექსი არაავტოგრაფული, სავარაუდოდ, თუმანიშვილისეული დედნიდან დაბეჭდა, პოეტის ლექსთა არაავტოგრაფული ხელნაწერები ამ დროისათვის საკმაოდ ბევრი ტრიალებდა საზოგადოებაში. თუმანიშვილის არაავტოგრაფულ დედანში, ასევე ერთხელ, დასტურდება ლექსის სახელწოდებად „მერანი“ (ინგოროყვა 1968: 149).

თუმანიშვილისეული დედნები მიჩნეულია არაავთენტურად, რადგან მის მიერ ტექსტში შეტანილია გარკვეული რედაქციული ცვლილებები, რიგ შემთხვევაში შეცვლილია ლექსთა დასათაურებაც. მაგ.: უსათაურო ლექსი „ვპოვე ტაძარი“ მის ხელნაწერში არის წარმოდგენილი სათაურით — „ფანტაზია“ და სხვ. ლექსის სათაურიც „მერანი“ და „ჩემს მერანს“ უნდა მომდინარეობდეს მ. თუმანიშვილისეული დედნებიდან. ჩვენთვის უცნობია, რამდენად ეთანხმებოდა ბარათაშვილი ლექსის ასეთ დასათაურებას. მის საბოლოო ავტოგრაფებში ხომ ლექსი უსათაუროა. მხოლოდ უძველეს, პირველ, შავ ავტოგრაფულ ხელნაწერში დასტურდება ერთადერთხელ ლექსი სათაურით და ეს სათაურია „თავგანწირული მხედარი“ და არა „მერანი“.

ლექსის სახელწოდებად „მერანი“ დამკვიდრდა XIX საუკ. 60-იანი წლებიდანვე.

1865 წელს დიმიტრი ყიფიანს, შვილი, ნიკოლოზ ყიფიანი პეტერბურგიდან წერს: „ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“, „ქართლის ბედი“, „მტკვრის პირზედ“, „ფანტაზია“, „სულო ბოროტო“ და

სხვანი ათასჯერ გადავიკითხე და კიდევ არ მეყო... „მერანი“ საკვირველი რამ არის. — ნეტა ვინ იყო ნიკოლოზ ბარათაშვილი? შენ მგონია იცნობდი“ (ლეონიძე 1935: 628).

იმავე 1865 წელს ლექსს მოიხსენიებს სახელწოდებით „მერანი“ ლეიშვილი ნერილში — „ჩუენი დროების მწერლები“ („ცისკარი“ 1965, VII).

ლექსს სახელწოდებით „მერანი“ მოიხსენიებენ:

ილია ჭავჭავაძე — „ივერიაში“ დაბეჭდილ თავის ცნობილ ნერილში „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ (ჭავჭავაძე 1892), ალექსანდრე ცაგარელი 1870 წელს გაზ. „დროებაში“ გამოქვეყნებულ ვრცელ ნერილში „ჩუენი უბედური მნიგნობრობა ამ საუკუნეში“ (ცაგარელი 1870), ანტონ ფურცელაძე (მოენიძე ზურაბ) — პოლემიკურ ნერილში „შეუსრულებელი სურათი“ (ფურცელაძე 1867), მიხეილ ვეზირიშვილი — ვრცელ კრიტიკულ ნერილში „ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი დრო“ (ვეზირიშვილი 1889). ასევე მოიხსენიებენ აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, კიტა აბაშიძე და სხვ.

ერთადერთი გამონაკლისი კონსტანტინე მამაცაშვილი იყო, რომელმაც 1881 წელს ლექსი მოიხსენია ასე: „პატარა პოემა „მირბის, მიმაფრენს...“ (მამაცოვი 1881).

XIX საუკუნეშივე ლექსი დამკვიდრდა სახელწოდებით „მერანი“.

ამრიგად, ლექსი ბარათაშვილის მიერ სათაურით მხოლოდ ერთხელ მოიხსენიება, 1842 წელს, პირველ, უძველეს შავ ავტოგრაფულ კრებულში, ეს სათაურია „თავგანწირული მხედარი“, ყველა დანარჩენ ავტოგრაფულ კრებულებში, ასევე პოეტის თხზულებათა ბეჭდურ გამოცემებში, ლექსი უსათაუროა.

ბარათაშვილის ლექსებში ბევრია უსათაურო, ასეთი 15 ლექსია, და ეს ტენდენცია იწყება 1840 წლიდან, ხოლო 1842 წელს ყველაზე მეტია უსათაურო ლექსი. ასეთი ოთხი ლექსია იმ წელს დაწერილი შვიდი ლექსიდან. ჩანს, ბოლო ნება პოეტისა იყო „...მირბის, მიმაფრენს“... რადგან არც ერთი სათაური სრულად არ გამოხატავდა იმ ზოგად აზრს, რაც ნაწარმოებში ჩადო ავტორმა.

მაგრამ სახე-სიმბოლო მერანი — ისეთი ძლიერი აღმოჩნდა, ისეთი სახისმეტყველებითი ჟღერადობა შეიძინა, ისეთი მისტიკური სიღრმეები და ტრაგიკული ვნებანი შეიერთა, და ისე კარგად გადმოსცა საკაცობრიო, მარადიული, დაუმორჩილებელი სულის მოძრაობა, რომ ადამიანთა გულები და გონება დაიპყრო. ყველაზე სრულად და ლაკონურად ამ სახელწოდებით გამოიხატა ადამიანთა ცნობიერებაში ბარათაშვილის ნაწარმოების არსი, და მისი შეცვლა შეუძლებელია, ისევე, როგორც შეუძლებელია ედგარ პოს „ყორანის“ სახელწოდების შეცვლა.

პოეტის „სულის ქროლა“, — ასე უწოდებს „მერანს“ ილია ჭავჭავაძე (ჭავჭავაძე 1892). ჩვენ შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ ლექსს სათაური შევეუცვალოთ, და „მერანის“ ნაცვლად „თავგანწირული მხედარი“ დავამკვიდროთ.

მაგრამ ლექსის ერთადერთი პერსონაჟი და ლირიკული გმირი თავგანწირული მხედარია.

თავგანწირვის იდეა, რომელიც ლექსში უდიდესი ძალით წარმოჩინდა, მსოფლიო რომანტიზმის ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი იდეაა.

ეს იდეა მეტად ძველია და მისი სახისმეტყველებითი ხორც-შესხმა სხვადასხვა დროის ლიტერატურებში სხვადასხვაგვარად ხორციელდებოდა. რომანტიკოსთა წინამორბედი ამ მხრივ ანტიკურ ლიტერატურაში პროგრესისათვის მებრძოლი, თავგანწირული, წამებული ღმერთის პრომეთეს სახეა, რომელსაც რომანტიკოსები ეთაყვანებიან და არაერთ ნაწარმოებს უძღვნიან. ისინი ახალი სულისკვეთებით აცოცხლებენ ამ მარადიულ თემას და თანამედროვეობის ტკივილებს და განწყობილებებს დებენ შიგ.

პრომეთე ბაირონის უსაყვარლესი ლიტერატურული გმირია, რომელსაც პოეტი ახლებურად გაიაზრებს და მრავალ მღელვარე სტრიქონს უძღვნის. ეს თემა გადადის აგრეთვე შელისა და სხვა რომანტიკოსთა შემოქმედებაში.

თავგანწირული გმირის იდეა საქართველოში ბარათაშვილის პოეზიით, მისი „მერანით“ გამობრწყინდა.

პრომეთესებურია „მერანის“ სულის ლტოლვა, ბაირონისტულია „მერანის“ სულისკვეთება.

„პრომეთე“, „მანფრედი“, „კაენი“, „წინასწარმეტყველი დანტე“ — ამ ნაწარმოებებში ბაირონის მებრძოლი, პროტესტანტული სული და საკაცობრიო, მაღალი იდეალები სრულად გამოვლინდა. ამ განწყობათა ნათესაობას ამჟღავნებს „მერანი“. ი. ჭავჭავაძის სიტყვებით, — „ბარათაშვილმა ჩვენს აზრს, ჩვენს გულთა თქმას, ჩვენს ჭკუა-გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა, კაცობრიობის წყურვილს ქართველიც თანამოზიარედ გაუხადა და კაცობრიული წყურვილის მოსაკლავ წყაროს ქართველიც დაანაფა“ (ჭავჭავაძე 1892).

მთელი XIX საუკუნე ამ განწყობათა წიაღიდან იკვებება, როგორც უკვდავების წყაროდან. ის თავგანწირვა, სულის სიმაღლე, სწრაფვა მაღალი იდეალებისადმი, რომელიც ასე გვაოცებს XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაში, ეყრდნობა ბარათაშვილს, საზრდოს იღებს მისი თავგანწირული მხედრის სულისკვეთებიდან.

თავგანწირვის იდეა ლიტერატურიდან გადადის ადამიანთა სულებში და მათ ქმედებებში, ის აძლევს გეზს და მიმართულებას სამშობლოსათვის თავდადების გრძნობას საქართველოში. „მოძრა-

ობა და მარტო მოძრაობა არის, ჩემო თერგო, ქვეყნის ღონისა და სიცოცხლის მიმცემი“... იტყვის ილია ჭავჭავაძე ბარათაშვილისა და ბაირონის განწყობილებებით შემართული (ჭავჭავაძე 1985: 18).

„თერგი სახეა ადამიანის გაღვიძებულის ცხოვრების. ამაღლებელი და ღირსსაცნობი სახეც არის... მყინვარი დიდ გეტეს მაგონებს, თერგი მრისხანე და შეუპოვარ ბაირონსა“... (ჭავჭავაძე 1985: 18).

ბრძოლისა და თავგანწირვის იდეები ილია ჭავჭავაძემ ახალი ძალით დაამკვიდრა არა მხოლოდ ლიტერატურაში, არამედ სახელმწიფოებრივ აზროვნებაში და მოღვაწეობაში. და ამ თავგანწირვით შეენირა ეროვნულ იდეას, ვითარცა წმინდანი.

XIX საუკუნემ თავგანწირვის იდეა განუზომელი ძალით ამეტყველებული ლექსით „მერანი“, მემკვიდრეობად გადასცა XX საუკუნეს.

ლიტერატურამ ასაზრდოვა ეროვნული სული.

ერთი საუკუნე ვერ წარმოშობს მრავალ გენიოსს. პოლიკარპე კაკაბაძე ბარათაშვილის შესახებ წერს: „ბარათაშვილი, ჩემის აზრით, ... არის ქართველი ერის პოეზიის სინდისი და ასე დარჩება ალბათ, სულ. ასეთი პოეტი იბადება ათას წელიწადში ერთხელ. საუკუნეში არ იბადება, არც ორ საუკუნეში“ (კაკაბაძე 1975: 121).

ათასწლეულებს ასაზრდოებს ბარათაშვილის, რუსთაველის, ბაირონის სულისკვეთება და იდეები. ამ იდეებით გატაცებული ადამიანები იქცევიან თავგანწირულ გმირებად, ხოლო ერის პოეტური შესაძლებლობები პოულობს გზას და განუზომლად მაღლდება.

* * *

XX საუკუნის ლიტერატურამ უდიდესი დარტყმა განიცადა.

მატერიალიზმი, მარქსიზმი, ათეიზმი, ხოლო სახელმწიფო წყობაში ტოტალიტარიზმი, კაცობრიობისათვის მანამდე არნახული სიმკაცრით დაანვა ადამიანთა სულებს და მათ ყოფას. სისხლის მდინარეები, ჯაშუშური სისტემა და ადამიანთა დევნა მანამდე არნახულ მასშტაბებს იღებს. მიზანმიმართულად ხდება ადამიანთა სულების დაკნინება და გადაგვარება. ადამიანი იდევენება ღვთისა და მოყვასის სიყვარულისათვის, სიკეთისათვის, პატიოსნებისათვის! ათეისტური და კაცთმოძულე სახელმწიფო ყველაზე მეტად ებრძოდა ადამიანთა შორის სიყვარულის გრძნობას, თავისუფლებას. რუსეთის რევოლუციამ და მით მოტანილმა წყობამ სრულიად შემოაბრუნა XIX საუკუნის განწყობილებები და იდეათა სამყარო, რომელიც კვებავდა მთელ კაცობრიობას და მათ შორის საქართველოს. იგი გააფთრებით შეებრძოლა სწორედ ამ იდეებს და დასცა გარკვეულწილად. უსამართლო და სისხლიანი დრო, როცა იგი ხანგრძლივად გრძელდება, ადამიანებს აკნინებს სულიერად.

ქართული ლიტერატურა ამ პერიოდში საშინელი წნეხის ქვეშ აღმოჩნდა. გამრავლდა მლიქვნელური ლიტერატურა. ადამიანები თავის გადასარჩენად და მდგომარეობის მოსაპოვებლად წერდნენ იმას, რისიც არ სჯეროდათ. წერდნენ უკუღმა, შავს თეთრად, თეთრს შავად, კეთილს ბოროტად, ბოროტს კეთილად. იყო ქება ჯალათების, მკვლელების, ჯაშუშების, მხვრეტელების. ერთმა პოეტმა ლექსი უძღვნა იმ საბარგო მანქანას, რითაც ადამიანები საპატიმროდან დასახვრეტად გადაჰყავდათ! ჩამოყალიბდა სოციალისტური რეალიზმი, რომლის არსი იყო უკუღმა ჩვენება სინამდვილისა. ეს იყო სიცრუის ლიტერატურა, რომლისაგან დღემდე მთლიანად ვერ განთავისუფლებულა მწერლობა.

დადუმდნენ ბუღბუღები. ყალბ ნოტებზე აიძულებდნენ მათ ყეფას. დაუმორჩილებელნი სასტიკად ისჯებოდნენ. საპატიმრო, ტანჯვა და სიკვდილი იყო მათი ხვედრი.

მაგრამ ძლიერი სული ტანჯვაში კიდევ უფრო იწრთობა და იზრდება, კიდევ უფრო დაუმორჩილებელი ხდება. წამებისა და თავგანწირვის ფასად ახალი ცა იხსნება შემოქმედისათვის, ახალ სიმაღლეებს მიწვდება მისი სული და შეიცნობს შეუცნობელს, შემოქმედების ახალ საიდუმლოს ეზიარება.

„მრავალ არიან ჩინებულნი და მცირედ რჩეულნი“, ამბობს წმინდა წიგნი (მათე 22.14).

ამ მცირეთა შორის იყო ლადო ასათიანი, წამებული პოეტი და რაინდი, დიდი თავგანწირვის ფასად რომ ქმნიდა ლიტერატურას, რომლის გამო შეიყვარა იგი ქართველმა ერმა.

თავგანწირული გმირის იდეა, რომელიც XIX საუკუნეში რომანტიზმმა დაამკვიდრა, XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში ახალი ძალით ამეტყველდა ლადო ასათიანის შემოქმედებით.

რა ასპექტები აკავშირებთ ბარათაშვილსა და ასათიანს?

ეს არის დიდი, ზღვარდაუდებელი სიყვარული და თავგანწირვის განცდა. ტრაგიკული, საბედისწერო სიყვარული, რომელიც სულაც არ შემოისაზღვრება ქალისადმი გრძნობით, გადადის სხვა, ძლიერ ფორმებში. ბარათაშვილთან ის ზოგადსაკაცობრიო ტკივილებს ეზიარება, ასათიანთან — სამშობლოს სევდით იმოსება.

„არ უკიჟინო, სატრფოო, შენსა მგოსანსა გულისთქმა,
მოკვდავსა ენას არ ძალუძს უკვდავთა გრძნობათ გამოთქმა“...

— წერს ბარათაშვილი.

ასათიანის გრძნობები სატრფოსადმი მიძღვნილ ლექსში გადადის სამშობლოსადმი სიყვარულის ღაღადისში:

„მე იგი მიყვარს, ვისაც უყვარდა
თავისი ქვეყნის ხალხი და მინა.

„მე შენ მიყვარხარ და საქართველო,

უთქვენოდ, აბა, რამ გამახაროს!
მინავ, მტერთაგან დაუთრგუნველო,
გთხოვ, შენი კალთა გადამაფარო!“
(ა.ვ.-ს, 1940) (ასათიანი 1986: 60-61)

— ნერს პოეტი.
საეტაპო ნანარმოებია ლადო ასათიანის ლექსი „წვიმაში“ (1940).

„ავდართან გმირულ ბრძოლებით დაღლილს
არსად რომ თავი არ დამეხარა:
გადამეფარა ქაშვეთის თალი,
გადამეფარა და დამეხმარა.

ორბელიანის საფლავთან მდგარმა
ქალაქს გავცახე ლექსი ქართული,
.....
აქ ვაჟკაცურად ვმღეროდი მართალს
მარადისობით გადანისლული,
აქ, ნარიყალას ხავსიან კართან,
დაეცა ჩემი ამაყი სული“.
(ასათიანი 1986: 64-65)

თავგანწირვის იდეა სამშობლოს გრძნობას უკავშირდება, პოეტი წარსულ გმირთა სახეებში ეძებს საყრდენს ამ იდეის ხორცშესახსმელად, მაგრამ ეს წარსული და მისი სურათები თანამედროვე ტკივილთა და სულისკვეთებათა გამოსახატავად სჭირდება პოეტს. სწორედ ეს არ აპატიეს და მისი დევნა საშინელი სისასტიკით განახორციელეს. პოეტის მაძიებელი სული ამ თავდავიწყებულ სიყვარულში სამშობლოსადმი, რომელიც რელიგიაში გადადის მისთვის, პოულობს თავის თავს და არსებობის მიზანს.

1940 წლიდან ლადო ასათიანის შემოქმედებაში განსაკუთრებით ძლიერდება მეზრძოლი, ეროვნული განწყობილება, რომელიც თანდათან უფროდაუფრო ტრაგიკულ ელფერს იღებს.

მისი ცნობილი „სალაღობო“ თითქოს იწყებს ამ ახალ ეტაპს პოეტის შემოქმედებაში.

1940 წლიდან ყაყაჩოს სიმბოლური სახე-მეტაფორა შემოდის ასათიანის პოეზიაში, „ქართლის გზაზე“, „ყაყაჩო“, „კრწანისის ყაყაჩოები“ — სამშობლოსათვის დაღვრილი სისხლის მეტაფორაა, რაც აღინიშნა კიდევ პოეტისადმი მიძღვნილ კვლევებში (მ. ლებანიძე, ი. გადილია და სხვ.).

წარსული დროის გმირული ბრძოლები და თავგანწირვა სამშობლოსა და თავისუფლებისათვის, თანამედროვეობის ტრაგიკულ მოვლენათა ასოციაციას იწვევს.

ყაყაჩოს სახე-მეტაფორა თანდათან უფრო ღრმა ტარგიზმით იმსჭვალება. ლექსში „კრწანისის ყაყაჩოები“ პირველად და მანამდე ყველაზე მნიშვნელოვნად, წარმოჩინდება თავგანწირული გმირის განცდა.

ამ პერიოდიდან, 1940 წლიდან, სიტუაცია განსაკუთრებით იძაბება ქვეყანაში, მსოფლიო ომი, ფაქტიურად, დაწყებულია, ფინეთში უკვე ომია. 1939 წელს ხომ ლადოც გაინვიეს ჯარში, მაგრამ გზაში მძიმედ ავად გახდა და ადგილზე ჩასული, გამოაბრუნეს. ამ პერიოდიდან თანდათან უფრო ღრმავდება პოეტის ცნობიერებაში ომისა და ბრძოლის მძიმე განცდა.

1940-დან სიცოცხლის ბოლომდე, მსოფლიო ომის სასტიკი პერიოდში იწერება ლადო ასათიანის ბრწყინვალე, პატრიოტული სულისკვეთებით სავსე ლირიკული შედეგები.

ლადო არ წერს ფაშისტური გერმანიისა და რუსეთის ომის შესახებ, ეს თემა თითქოს მისი პოეზიის მიღმა რჩება, იგი წერს ლექსებს საქართველოს წარსულ დღეთა სიძლიერეზე და იმ ბრძოლებზე, რომლებმაც ქვეყანას დიდება მოუტანა და თვითმყოფადობა შეუნარჩუნა.

ნიკა აგიაშვილისადმი ფრონტზე გაგზავნილ ბარათში პოეტი წერს: „ჩამოდი, ჩამოდი, მაგ ძაღლთაპირ ფაშისტებს უშენოდაც მოუვლიან!.. თუ კაცი ხარ, თავი დაანებე მანდ ფხაკურს და წამოდი აქეთ — მოტოციკლეტით. 24.9.1942“ (ასათიანი 1986: 147).

გერმანია-საბჭოთა კავშირის ომი საქართველოში, მის ინტელიგენციასა და ანტიკომუნისტურად განწყობილ საზოგადოების ნაწილში, აღიქმებოდა როგორც რუსეთ-გერმანიის ომი, ომი ორ ტოტალიტარულ, მოძალადე რეჟიმს შორის. ორივე ამ რეჟიმს, ფაშიზმსა და საბჭოურ, ლენინ-სტალინურ სახელმწიფო რეჟიმს, უბედურება მოჰქონდათ კაცობრიობისათვის, და ორივეს დამხობა იყო ნატვრა პროგრესული კაცობრიობისა, ორივე მათგანისაგან განთავისუფლება იყო ოცნება ქართველისაც.

მრავალი სიცოცხლე შეეწინა სასტიკი, საბჭოურ რეჟიმს საქართველოში, ბრძოლა იყო არა მხოლოდ თოფით და ხმლით, არამედ კალმით, სიტყვით, და ეს იყო ყველაზე ძლიერი და ეფექტური ბრძოლის მეთოდი. ამ შეუპოვარ ბრძოლას შეეწინაშენ მაღალი გონების და ნიჭის ადამიანები. ამ ბრძოლას მიუძღვნა თავისი სიცოცხლე ლადო ასათიანმა და წმინდანივით შეეწირა კიდეც მას.

1942 წელს კულმინაციას აღწევს რუსეთ-გერმანიის ომის დაძაბულობა. კავკასიონს, სვანეთს მოადგა გერმანიის ჯარი, თბილისის თავზე გერმანიის თვითმფრინავები ფრენდნენ. ღამ-ღამობით ფანჯრებზე შავ ქსოვილს აფარებდნენ, რომ არ მიეგნოთ სინათლეზე გერმანელებს დასახლებული პუნქტისათვის, წითელ მკლავსახვევიანი მოქალაქეები, ქალები და კაცები მთელი ღამე დადიოდნენ

ქუჩებში და პატრულირებდნენ, სადმე სინათლე არ გამოჩნდესო, თითქოს გერმანელები ისე ვერ მიაგნებდნენ თბილისს და თუ მოინდომებდნენ, ვერ დაბომბავდნენ. ისინი ხომ ისედაც ფრენდნენ თბილისის თავზე, მაგრამ არ ბომბავდნენ, ჩვენთვის უცნობია, თუ რატომ. ალბათ, ეს მათი კავკასიური პოლიტიკის ნაწილი იყო.

სწორედ, 1942 წელს განსაკუთრებით მძიმდება ლადო ასათიანის პირადი ტრაგედია, მისი ავადმყოფობა ძლიერდება, და პოეტს უკვე სიკვდილის აწრდილი დასდევს, მაგრამ იგი კიდევ უფრო დიდი შეუპოვრობით იბრძვის და სწორედ ამ წელიწადს წერს თავისი შემოქმედების შედეგს, ლექსს „ცხრა ძმა ხერხეულიძე“.

ამავე წელიწადს იქმნება „ბასიანის ბრძოლა“, „ასპინძა“, „ქართველი ოქრომჭედლების სიმღერა“ — ლექსები, გამსჭვალული შეუპოვარი ბრძოლის ჟინით და თავგანწირვის იდეებით.

1942 წლის სექტემბერში პოეტი ნიკა აგიაშვილს წერს, რომ წიგნის გამოცემას დაპირდნენ. „წიგნს „წინაპრები“ უნდა დავარქვა... შიგ მოთავსდება სულ 16 ლექსი: „სალალობო“, „ცხრა ძმა ხერხეულიძე“, „ქართველი ოქრომჭედლების სიმღერა“, „ასპინძა“, „გულბათ ჭავჭავაძე“, „კრწანისის ყაყაჩოები“, „ციხის სიზმარი“, „ქართული ენა“, „ბასიანის ბრძოლა“, „მანანა ორბელიანის სურათზე“, „ბაბუაჩემი“, „ბარდნალა“, „საქართველო იყო მათი საოცნებო სახელი“, „პირველი მჭედლები“, „სარწყული“, „ივანე ჯავახიშვილისადმი“ (ასათიანი 1986: 146).

ლადო ასათიანის თითქმის ყველა შედეგრი უნდა დაბეჭდილიყო ამ პატარა წიგნში, მაგრამ წიგნი სტამბაშივე გაანადგურეს, ლადომ სისხლი ანთხია... ამ ბნელი საქმის მოთავე მწერალთა კავშირის მაღალჩინოსანი გახლდათ, გააფთრებით რომ დევნიდა პოეტს. ლადოს ერთბაშად გაურთულდა დაავადება და უნდოდა მოესწრო თავისი შედეგების წიგნად გამოცემა... „მე მალე უნდა მივიცვალო“ — წერდა იგი ნ. აგიაშვილს 1942 წელს (ასათიანი 1986: 146), ჩემი ცხოვრება ხანმოკლე იქნება“ — წერდა იგი უბის წიგნაკში (ასათიანი 1986: 127). „მე კარგად ვიცი, მალე მოვკვდები“ (ასათიანი 2005: 81), — წერდა იგი ჯერ კიდევ 1941 წელს, ოცდაჩვიდმეტში გადასახლებულ დედისადმი მიძღვნილ ლექსში.

მისი წიგნის განადგურების შემდეგ პოეტი მისწერს ნიკა აგიაშვილს დახასიათებას იმ ადამიანისა, მუდმივად რომ უპირისპირდებოდა და დევნიდა მას. იგულისხმებოდა მწერალთა კავშირის ის მაღალჩინოსანი, ლადოს წიგნის განადგურებაში რომ ედებოდა ბრალი:

„...ო, როგორ მძულს და მეზიზღება ზოგი ხეპრე და ბოთლის თაყვანისმცემელი, კარგად ნასადილევი ადამიანის სახე რომ აქვს. საზარელია მისი ტანისამოსი, აღნაგობა, ყველაფრით რომ კმაყოფილია, თითქოს რომ არაფერი არ აკლია, ყველაფერი რომ თავის

ადგილზე აქვს, მაგრამ არ გააჩნია შნო, ლაზათი და მშვენიერება, თვალეში უაზრობა ჩასდგომია... ასეთი ადამიანის გული ბნელია, როგორც ძუნწი კაცის საფლავი“...“ (ასათიანი 1986: 147).

მრავალი მწარე ფუნაგორიით შეამკო ლადო ასათიანმა მწერალთა გარკვეული წრე და მათი მოთავე, მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე. ხოლო თავის უბის წიგნაკში პოეტი წერდა შემდეგ ტექსტებს: „მდივნები ნავლენ წამოვლენ, მწერლები დარჩებიანო“ (ასათიანი 1986: 127). „ისეთი გამოხედვა აქვს, ყველაფერს იკადრებს, გილალატებს, მოგატყუებს, ორ გროშად გაგყიდის“ (ასათიანი 1986: 126). „საზიზღარია დაქირავებული პოეტი!“ (ასათიანი 1986: 124).

ამ შეურიგებელი პოზიციის გამო ასათიანის დევნა კიდევ უფრო გამკაცრდა.

ის და მისი ოჯახი გაუსაძლის მატერიალურ სივიწროვეში ჩააგდეს. ესეც რეპრესიის ფორმა იყო. მუდმივი დევნა, თავდასხმები და სასტიკი სილატაკე იყო ის მექანიზმები, რომლითაც უნდა გაენადგურებინათ მათთვის არასასურველი, დაუმორჩილებელი სულის პოეტი.

ამ პერიოდში პოეტი უკვე ნამდვილი თავგანწირული მხედარია თვითონ. ჯერ კიდევ 1940 წელს იგი იწინასწარმეტყველებს, რომ მალე იქნება „ბნელ უკუხეთში გადავარდნილი!“ („ანდერძი“, ასათიანი 1986: 43).

მოახლოებული სიკვდილის განცდა მას აფიქრებს ახალგაზრდა გენიოსთა ნაადრევ სიკვდილზე. „რა იქნებოდა ტოლსტოისა და გოეთეს ხნის ბაირონი, პუშკინი, ბარათაშვილი, ან ლერმონტოვი?“ — წერდა იგი თავის უბის წიგნაკში (ასათიანი 1986: 122).

გენიალურ პოეტთა დიდი ნაწილი ნაადრევი სიკვდილის ხვედრს იზიარებენ. ლადოს ბუნებრივად ახსენდება ბაირონი, პუშკინი, ბარათაშვილი და ლერმონტოვი, რადგან იგი გრძნობს, რომ მალე მათ ბედს გაიზიარებს. ბაირონი ოცდათექვსმეტის, პუშკინი — ოცდაჩვიდმეტის, ბარათაშვილი — ოცდარვის, ლერმონტოვი — ოცდაშვიდის, ხოლო ასათიანი ოცდაექვსი წლის ასაკში ტოვებენ სიცოცხლეს, პროტესტანტული სული, ზომაზე მეტი ენერგია და დაპირისპირება არსებულთან, აჩქარებენ მარადისობაში მათ გადასვლას.

და თუ სიკვდილი გარდუვალია, — „განა არ სჯობს მოვკვდეთ ახალგაზრდა, როცა მწარედ დაგვიტირებენ?“ — ამბობს ბაირონი „დონ-ჟუანის“ IV სიმღერაში (ბაირონი : 206).

ბაირონის ეს განწყობილება ბედისწერასთან შებრძოლებისა, პროტესტი ადამიანური არსებობის კანონებზე, სიცოცხლის წარმავლობაზე, სიკვდილზე, — რომ მშვენიერება, სიცოცხლე და სილამაზე წარმავალია, რომ ტრაგიკულია ადამიანის ბედი... ეს სა-

კითხები პროტესტით და ტიტანური ძალით დასმული ბაირონის შემოქმედებაში, მის „მანფრედში“, „კაენში“, „დონ-ჟუანში“, „ჩაილდ ჰაროლდში“ და სხვ. გენიალურ ქმნილებებში, მთელ კაცობრიობას მოედო და მოიტანა უდიდესი ძვრები, თავისუფლება და სიახლე კაცობრიობის აზროვნებაში, სულიერ წყობაში. ლიტერატურაში მან მოიტანა რომანტიკული, თავგანწირული გმირის ახალი სახე, რომელიც განსხვავდება მანამდე არსებულ ლიტერატურულ სახეებისაგან. ამ ბაირონისტულ განწყობილებათა შორეული აფეთქებაა „მერანი“, რომლის ერთ-ერთ მემკვიდრედ XX საუკუნის ქართულ ლიტერატურაში შეიძლება ვიგულისხმოთ ლადო ასათიანის პოეზია, თავისი შეუპოვარი სრბოლით თავისუფლებისაკენ, სიახლისაკენ, ბედისწერის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ.

ლადო ასათიანის თავგანწირული მხედრები, მისი სამასი არაგველი და ცხრა ძმა ხერხეულიძე შორეული გამოძახილია ბარათაშვილის თავგანწირული მხედრისა, იმ იდეალური რომანტიკული გმირისა, რომელიც ბაირონისტულმა ლიტერატურამ მოიტანა და რომლის განწყობილებები მთელ კაცობრიობას მოედო უდიდესი ძალით და ახალ-ახალი სახეცვლილებებით შევიდა არა მარტო XIX საუკუნის ლიტერატურაში, არამედ აგრეთვე XX საუკუნის ლიტერატურაშიც, როცა რომანტიზმი აღარ არის დამოუკიდებელი ლიტერატურული მიმდინარეობა, მაგრამ ახალ-ახალი სახეცვლილებებით განაგრძობს არსებობას სხვადასხვა ლიტერატურულ მიმდინარეობებში. იგი გარკვეული სახეცვლილებებით ისევ იკავებს ადგილს დიდ მწერალთა და მოაზროვნეთა შემოქმედებაში, ახალ-ახალ ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ესთეტიკაში, რომელთა სათავეები და ფესვები რომანტიზმის ესთეტიკაში დევს.

რომანტიზმის სხვადასხვა ტიპოლოგიური ასპექტები შეინიშნება გალაკტიონ ტაბიძის, ანა კალანდაძის, ლადო ასათიანის პოეზიაში.

თავგანწირული გმირის ტიპოლოგიური ასპექტი ლადო ასათიანის არაერთ ნაწარმოებში შეინიშნება, მაგრამ განსაკუთრებით რელიეფურად წარმოჩინდა იგი ლექსში „ცხრა ძმა ხერხეულიძე“, სადაც ლექსის ფორმაცა და შინაარსიც კი ბარათაშვილის „მერანთან“ ნათესაობას ამჟღავნებს. თუმცა ასათიანის ლექსი დამოუკიდებელია და მიმბაძველობის არავითარი ნიშან-წყალი არ გააჩნია.

ტრაგიკული განცდა ირეალური მერნისა და მისი თავგანწირული მხედრისა, ომი სასტიკ ბედისწერასთან და ბედის სამძღვრის გმირული გადალახვა ზეადამიანური ტიტანური ძალით, დაძლევა ხორციელი, ამქვეყნიური ყოველგვარი ვნების, სიყვარულის, ნათესაური თუ მშობლიური გრძნობის და მთლიანად გადასვლა მისტიკურ, შეუპოვარ ბრძოლაში კაცობრივი ბუნების ტრაგიზმის წინააღმდეგ, რაც „მერანშია“ წარმოსახული, ტიპოლოგიურად ახალი

სახეცვლილებებით გვევლინება ლადო ასათიანის ლექსში. მხოლოდ, ასათიანთან ის დიდი აბსტრაქცია, რაც ბარათაშვილის ნაწარმოებშია, აღარ შეინიშნება. ასათიანის ქმნილებაში უფრო კონკრეტული ხდება გარემოც, უფრო რეალურ სიტუაციას წარმოსახავს, აქ ბრძოლაა მარაბდის ველზე, მაგრამ ბრძოლაა ღვთიური და საბედისწერო.

„მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი,
უკან მომჩხავის თვალბედითი შავი ყორანი“!
(ბარათაშვილი 1968: 120)

„ეს გაფრენილი ფაფარი, თუ მშობლიური ნისლია?
ვისია ცხრა ბედაური, ცხრა დანახტული ვისია“?
(ასათიანი 1986: 82)

ორივე ლექსში პირველივე სტრიქონებიდან ირეალური რაშის სახე-სიმბოლო ტრაგიკული სრბოლით უდიდეს სულიერ ტკივილს გამოხატავს. საოცარი ენერგია თითქოს უკვე უხორცო პერსონაჟთა სულიერი ლტოლვისა, გამთბარი მითოსური, ზღაპრული რაშის სახისმეტყველებითი ასოციაციით.

ასათიანის ლექსი უფრო კონკრეტულია თავისი მიზანდასახულებითაც. აქ ბრძოლაა მარაბდის ველზე, მაგრამ ბრძოლა ღვთიური, სამშობლოს იდეისათვის, რომელსაც მარადიული ღირებულება გააჩნია. აქ თავგანწირული მხედრები ამ იდეისათვის იბრძვიან და ეწირებიან მას. ლექსში კონკრეტული ამბავი ზოგად სახეს იღებს თავგანწირული ბრძოლისა ღვთიური მიზნისათვის.

„მერანში“, მსგავსად ბაირონის ქმნილებებისა, ბრძოლაა ბედისწერასთან, მის კანონებთან, და ამ ბრძოლისათვის პოეტის სული, მისი სიმბოლური, თავგანწირული მხედარი, თმობს ყველაფერს, ყველა უძვირფასეს ღირებულებას. ის სწირავს ამ ბრძოლას არა მარტო საკუთარ სიცოცხლეს, არამედ სიცოცხლეზე უძვირფასეს კატეგორიებს. მაგრამ ორივე ლექსში არის საერთო ტიპოლოგიური ასპექტი — ტრაგიკული, თავგანწირული მხედრის სახე-სიმბოლო, პოეტის სულის ლტოლვას რომ გამოხატავს და მის სურვილს — შეენიროს თავის უმაღლეს, უკეთილშობილეს, ღვთაებრივ მიზანს.

„ეს მშობლიური ქარია ჩვენი ალგეთის ველების
თუ სუნთქვა ქარბუქიანი ფაფარაყრილი მერნების?
მერნებო, ველურ ფლოქვებით მიწა ამაოდ დატორეთ,
ამაოდ გაფიცხებულხართ, ამაოდ უხმობთ პატრონებს“.
(ასათიანი 1986: 82).

ასათიანის ლექსი „მერანის“ დანერიდან ასი წლის შემდეგ დაინერა, 1942 წელს.

ბარათაშვილის ლექსების უმეტესი ნაწილი, 36 ლექსიდან 21 ლექსი, იწყება ზმნით, პირდაპირ მოქმედებით, ხოლო კიდევ ათ ლექსში პირველივე სტრიქონშია ზმნა. ქართულ ლიტერატურაში მსგავსი გარემოება არც ერთ პოეტთან არ დასტურდება. ასათიანის ზოგიერთი ლექსი ოდნავ უახლოვდება მას ამ თვალსაზრისით.

ზმნების სიმრავლითა და ექსპრესიითაც რამდენადმე ენათესავება ასათიანის ლექსი ბარათაშვილის ქმნილებას, მის ტიპოლოგიურ რკალში ექცევა.

16-მარცვლოვანია ასათიანის ლექსი, ბარათაშვილთან 14-მარცვლოვანი და 20-მარცვლოვანი სტრიქონები მონაცვლეობენ. ორივე ლექსი კატრენითაა დანერილი, ორივეში მოსაზღვრე რითმებია გამოყენებული, მხოლოდ ბარათაშვილთან რითმა უფრო ზუსტი და დახვეწილია. ასათიანის ლექსი მთლიანად დაქტილური რითმითაა განწყობილი, ბარათაშვილთან დაქტილი, ქორე და ზედაქტილური რითმები ცვლიან ერთმანეთს სხვადასხვა სტროფებში.

რიტმიკა ლექსებისა იმდენად ენათესავება ერთმანეთს, რომ ბუნებრივად, ძახილის ნიშნებიც კი მეორდება, მხოლოდ ასათიანთან ძახილის ნიშანს ზოგჯერ კითხვის ნიშანი ცვლის, ან ემატება. ბარათაშვილის ქმნილებაში კითხვის ნიშანი საერთოდ არ არის.

ლექსიკური ერთეული „მერანი“ ორჯერ გამოყენებული ასათიანთან, საოცრად ზუსტად გადმოგვცემს პოეტის განწყობილებას და ეთანხმება ლექსის საერთო სტილიზაციას.

„ნუ შეეფარვი, ჩემო მფრინავო, ნუცა სიციხეს, ნუცა ავდარსა,
ნუ შემობრალე დაქანცულობით თავგანწირულსა შენსა
მხედარსა!“

(ბარათაშვილი 1968: 120)

„მერნებო, ველურ ფლოქვებით მინა ამაოდ დატორეთ,
ამაოდ გაფიცებულხართ, ამაოდ უხმობთ პატრონებს“.

(ასათიანი 1986: 82)

თვით ფორმა, პოეტური მიმართვა თავისი ირეალური რაშისადმი, მერანისადმი, ასათიანთან მეორდება ბარათაშვილისებურად, ბარათაშვილურია ის საოცარი, ენერგიული და ტრაგიკული ინტონაცია ლექსისა, რომელიც ასათიანის ნაწარმოებს მთლიანად მოიცავს.

„ეს **გაფრენილი** ფაფარი, თუ მშობლიური ნისლია“?
„მირბის, **მიმაფრენს** უგზო-უკვლოდ...“

ასათიანთან არაჩვეულებრივი ექსპრესიით მეორდება ბარათაშვილის უკვდავი, თითქოს ჩვეულებრივი, სხვა მწერალთა თუ ადამიანთა სასაუბრო მეტყველებაში უამრავჯერ, ნაირგვარ კონტექსტში გამოყენებული ლექსიკური ერთეული — „მიმაფრენს“, გარდაქმნილი ახალ ლექსიკურ ერთეულად — „გაფრენილი“. ამ ორ ნაწარმოებში ეს სიტყვები სრულიად ახალ სიცოცხლეს იძენენ და გვარნმუნებენ, რომ სიტყვა მართლაც ღმერთია, — გენიოსთა, ჭეშმარიტ პოეტთა მიერ თქმული. და იგივე სიტყვა, — მხოლოდ ჩვეულებრივია, და არაფრით გამორჩეული სხვა, ჩვეულებრივ ადამიანთა ბაგეებში.

ლადო ასათიანს განსაკუთრებით უყვარს გრიგოლ ორბელიანი. ეს დასტურდება მისი პოეზიიდანაც და ჩანაწერებიდანაც. უყვარს ორბელიანის ვაჟკაცური შემართება და მებრძოლი სული, იგი მისი პოეტია, ეთაყვანება მას. ლადო ასათიანს უყვარს ორბელიანის პოეზიაში ამეტიყველებული შუა საუკუნეების რომანტიკა, წარსულის ხედვა, იგი თავისი პოეზიით არაერთგზის ეხმიანება და ეყრდნობა ორბელიანს. მის არაერთ ლექსში გაიგონებთ ორბელიანის პოეზიის გამოძახილს.

მაგრამ მთავარი ნაწარმოებებით ლადო ასათიანი ბარათაშვილთან მიდის, მისი მთავარი იდეა, თავგანწირული მხედრის სახით ამეტიყველებული, ბარათაშვილურია, „მერანის“ ავტორის ტიპოლოგიურ რკალში ექცევა.

ასათიანის თავგანწირული, ტრაგიკული მხედრები, მისი ნახევრად მითიური ცხრა ძმა ხერხეულიძე, ბარათაშვილის თავგანწირული მხედრის ტიპოლოგიურ ასპექტს წარმოადგენენ.

* * *

ასათიანისათვის მარაბდა დამარცხებული და დამონებული საქართველოს, მისი ანწყოს ტრაგიკული სახე იყო. დამარცხება, სადაც გმირები შეენიღნენ სამშობლოსათვის ბრძოლას, თავგანწირვა, რომელსაც მოაქვს სულიერი გამარჯვება. ასეა განცდილი ლექსში მარაბდის ომი და იგი ეხმიანება პოეტის ანწყოს, საქართველოს ისტორიის იმ ტრაგიკულ ხანას, სადაც პოეტს მოუხდა ცხოვრება.

ტრაგიზმი, სულიერი გამარჯვებაა ფიზიკურ დამარცხებაში. გმირული სიკვდილი გამარჯვებაა პიროვნებისა. ამ სიკვდილით მორალური გამარჯვება ხდება უმაღლესი იდეისა, სულიერი გამარჯვება ფიზიკური განადგურების ფასად ხორციელდება თავგანწირვაში.

თავგანწირვა ხდება მაღალი მორალური ღირებულებებისათვის, ღმერთისათვის, სამშობლოსათვის.

თავგანწირული ღმერთი, ტანჯული ღმერთი ყველა ღმერთებზე ძლიერია, იგი მარად ცოცხალია, და გამარჯვებულია ყველა გამარჯვებულზე მეტად.

რა იქნებოდა ქრისტიანული მოძღვრება, რომ არ ყოფილიყო ჯვარცმა, ეს საკითხი დგას რელიგიაში და მას ერთი პასუხი აქვს, ამ თავგანწირვით, ამ სიკვდილით ხდება სიკვდილის დამარცხება, სრულქმნა მოძღვრებისა, თორემ ღმერთს ყოველთვის შეეძლო ამ უკიდურესი გამოსავლის თავიდან აცილება, მას შეეძლო არ აღსრულებულიყო ჯვარცმით, მაგრამ მაშინ იგი ქრისტე აღარ იქნებოდა.

ბარათაშვილის თავგანწირული მხედარი აღასრულებს უდიდეს მისტიკურ აქტს, იმარჯვებს სიკვდილზე. იგი მარადიული სიცოცხლის ნაწილი ხდება. თავგანწირული მხედარის გამარჯვება სიკვდილში უდიდესი ზეიმია სულის. ამ საკითხთა ამეტყველებით ბარათაშვილი, ევროპული რომანტიზმის კორიფეთა მსგავსად, უკავშირდება ჯვარცმული ღმერთის იდეას.

ბარათაშვილის თავგანწირული მხედარის ტიპოლოგიური ასპექტები ასათიანის პოეზიაში შეინიშნება.

damowmebani:

ასათიანი 1986: ასათიანი ლ. რჩეული. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1986.

ასათიანი 2005: ასათიანი ლ. საქართველოში. თბ.: გამომცემლობა „ინტელექტი“, 2005.

ბარათაშვილი 1842: ბარათაშვილი ნ. ლექსები. ავტოგრაფი. 1842. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი H-1115. ხელნაწერთა აღწერილობა. ტ. III. თბ.: საქ. სსრ მეცნ. აკადემიის გამომცემლობა, 1948.

ბარათაშვილი 1843: ბარათაშვილი ნ. ლექსების კრებული. ავტოგრაფი. 1843. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი H-2516.

ბარათაშვილი 1943: ბარათაშვილი ნ. ლექსების კრებული. ავტოგრაფი. 1843. ხელნაწერთა ეროვნული ცენტრი H-2033. ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა. ტ. IV. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1965.

ბარათაშვილი 1860: ბარათაშვილი ნ. „ჩემს მერანს“. ცისკარი, № 77, თბ.: 1860.

ბარათაშვილი 1968: ბარათაშვილი ნ. თხზულებანი. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

ბაირონი : The Illustrated Byron. With upwards of two hundred Engravings from original drawings by Kenny Meadows, Birket Forster, Harlat K. Browne. Gustave Janet and Edward Morin. London: Harry visitelly. Gough SQ. Fleet st.

ვეზირიშვილი 1889: ვეზირიშვილი მ. ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი დრო. გაზ. „ივერია“, № 247, თბ.: 1889.

ინგოროყვა 1968: ინგოროყვა პ. ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა ტექსტის ისტორია. წიგნში: ნ. ბარათაშვილი. თხზულებანი. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1968.

კაკაბაძე 1975: კაკაბაძე პ. „ჩემი პირველი მასწავლებელი ხალხი იყო“... პუბლიკაცია თინა კობლაძისა. კრიტიკა, თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1975.

ლეონიძე 1935: ლეონიძე გ. ორი შენიშვნა ბარათაშვილზე. კრებულში: ლიტერატურული მემკვიდრეობა. წიგნი I. თსუ, 1935.

ლოლაშვილი 1968: ლოლაშვილი ი. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა. თბ.: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1968.

მამაცაშვილი 1881: მამაცოვი კ. ნიკოლოზ ბარათაშვილი (მასალები ბიოგრაფიისათვის). გაზ. „დროება“, № 206, თბ.: 1881.

ღვიმელი 1865: ღვიმელი. ჩუენი დროის მწერლები. ცისკარი, № 7, თბ.: 1865.

ფურცელაძე 1867: მოენიძე ზურაბ (ანტონ ფურცელაძე). შეუსრულებელი სურათი. გაზ. „დროება“, № 35, თბ.: 1867.

ცაგარელი 1870: ცაგარელი ალ. ჩვენი უბედური მნიგნობრობა ამ საუკუნეში. გაზ. „დროება“, № 247-251, თბ.: 1870.

ჭავჭავაძე 1892: ჭავჭავაძე ი. ნიკოლოზ ბარათაშვილი. გაზ. „ივერია“, № 77, თბ.: 1892.

ჭავჭავაძე 1985: ჭავჭავაძე ი. რჩული ნაწარმოებები ხუთ ტომად. ტ. II, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1985.

ალიტერაცია და პარონიმიული ატრაქცია

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტურ ტექსტებში პარონიმიული ატრაქციის ნიმუშთა კვლევისას წამოიჭრა, ერთი მხრივ, ალიტერაციისა და, მეორე მხრივ, პარონიმიული ატრაქციის, როგორც ტექსტის ორგანიზების სპეციფიკური ხერხების მკაცრი დეფინიციის აუცილებლობა, რათა თავიდან აგვეცილებინა რიგი უზუსტობებისა.

როგორც ცნობილია, ალიტერაცია არის ბგერათა განმეორება სიტყვებისა და ტაქების დასაწყისში. ზოგიერთ ენაში, რომლებისთვისაც დამახასიათებელია სიტყვათმახვილი პირველ მარცვალზე (ფინურ ენებში, გერმანულ ენებში) ალიტერაცია ტექსტის ძირითად მარგანიზებელ ხერხს წარმოადგენს.

ქართულ ლექსში ალიტერაცია გვხვდება როგორც მახვილიან, ასევე — უმახვილო მარცვლებში.

ალიტერაცია, რომელიც ფონეტიკურად აახლოებს სიტყვებს, აახლოებს მათ სემანტიკურადაც; ისეთ ილუზიას წარმოშობს, თითქოს ამ სიტყვებს იდენტური რეფერენტები ჰქონდეთ. ი. ტინიანოვი აღნიშნავდა, რომ ე.წ. „სიმულტანურობის“ ეფექტი წარმოიქმნება სიტყვათა ალიტერაციული კავშირის მეშვეობით — სიტყვები „მიიზიდება“ ერთმანეთისკენ და აღიქმება არა როგორც სინტაგმები, არამედ — როგორც სიტყვების პარადიგმატული კონა, არა როგორც განსხვავებულ ლექსიკურ ერთეულთა მიმდევრობები, არამედ — როგორც მყისიერად აღქმადი ერთიანი „სიტყვა“.

ალიტერაციისგან განსხვავებით, პარონიმიული ატრაქცია აუცილებლად წარმოადგენს სიტყვათა შემადგენელი ამა თუ იმ მორფემის ნაწილს, ანუ აუცილებელია, რომ პარონიმიული ატრაქციით შეკავშირებულ სიტყვებში ერთ-ერთის რომელიმე მორფემა მაინც იხლიჩებოდეს და ამგვარად დანაწევრებული მორფემის ერთ-ერთი ნაწილი ფონეტიკურად იდენტური იყოს მეორე სიტყვის რომელიმე მორფემისა ან მორფემის ნაწილისა.

სიტყვის გამოყოფილი ნაწილები წარმოშობს ახალ მორფემებს — ე.წ. კვაზიმორფემებს (სტეპანოვი 1975: 35; ფავორინი 1937: 99; ხანპირა 1972: 280; ხარჯიევი 1970: 222-227).

ნიკ. ბარათაშვილის პოეტური ტექსტების ანალიზის შედეგად გამოვლინდა შემდეგი კანონზომიერებები:

1. თუ ორი კვაზიმორფემიდან ერთ-ერთი წყვილთანხმოვნია (CC), მაშინ მეორე მათგანი აუცილებლად CVC ტიპისაა (მწ — მიძ, ხრ — ყურ, ლოდ — ლდ) და ა.შ.);

2. ერთი კვაზიმორფემის მჟღერ თანხმოვნებს შესაბამება მეორე კვაზიმორფემის ყრუ თანხმოვნები (კრძ — ქრც, ფლ — ბლ, ქნცლ — გნწრ, ხრ — ლრ, თქ — დგ), ანდა მკვეთრ ყრუ თანხმოვნებს შეესაბამება ყრუ ფშვინვიერი თანხმოვნები (მც — მწ, კრ — ქნრ, ცდ — წთ და სხვ.).

3. ხშირად გვხვდება თანხმოვანთა გადაადგილებები კვაზიმორფემებში (სლ — ლს, ხთ — თხ, ვრტ — ვტრ).

ამასთან, თუ ალიტერაცია განაპირობებს ტექსტის სიმულტანურ აღქმას და ამ გზით ახდენს მის სემანტიკურ დეფორმაციას, პარონიმიული ატრაქციის შედეგად თითოეულ სიტყვაში გამოიყოფა ორი მორფემა — ერთი, რომელთანაც კონვენციურად დაკავშირებულია სიტყვის მნიშვნელობა და მეორე, რომელიც კვაზიმორფემაა და გულისხმობს სიტყვისადმი ახალი მნიშვნელობის დაკავშირებას, მისი სემანტიკის შეცვლას, სიტყვის მიერ ახალი რეფერენტის აღნიშვნას.

ორივე შემთხვევაში — როგორც ალიტერაციის, ასევე პარონიმიული ატრაქციის ზეგავლენით — ტექსტის სემანტიკა ბუნდოვანდება, ოღონდ ალიტერაცია განაპირობებს ტექსტში პარადიგმატულობის პოლუსის (მსგავსების პრინციპის) უპირატეს გამოხატვას, ხოლო პარონიმიული ატრაქციის წყალობით ტექსტი ამჟღავნებს უკიდურესი დანაწევრების ტენდენციას, ე.ი. მიისწრაფვის სინტაგმატურობის პოლუსისკენ (მომიჯნავეობის პრინციპის უპირატესი გამოხატვის გზით).

როგორც ითქვა, ალიტერაცია გვხვდება ძირითადად სიტყვის თავკიდურ მარცვლებში, პარონიმიული ატრაქცია კი შეიძლება შეგვხვდეს სიტყვის ნებისმიერ ნაწილში, მაგრამ თუ ის ერთ სიტყვის ბოლოშია, მაშინ ის არ შეიძლება იყოს მეორე სიტყვის ბოლოში — ეს იქნება რითმა.*

სავარაუდოდ, ალიტერაციისა და პარონიმიული ატრაქციის ხვედრითი წონა სხვადასხვა პოეტთან სხვადასხვაგვარი უნდა იყოს. ბუნებრივია, რომ იქ, სადაც უპირატესი ყურადღება ექცევა ლექსის კეთილხმოვანებას, უფრო ხშირად შეგვხვდება ალიტერაციის გამოყენების შემთხვევები.

რაც შეეხება პარონიმიულ ატრაქციას, ჩვენ ჯერჯერობით გამოვიკვლიეთ მხოლოდ ნიკ. ბარათაშვილის ტექსტები, რადგან, ჩვენი თვალსაზრისით, სწორედ ეს პოეტური ფენომენი გულისხმობს

* რითმისა და პარონიმიული ატრაქციის ურთიერთმიმართება ცალკე გამოკვლევას საჭიროებს, კერძოდ, გასარკვევია, რაში მდგომარეობს სიტყვის სემანტიკაზე მათი ზემოქმედების მექანიზმის ანალოგიური და განსხვავებული ნიშან-თვისებები.

ყველაზე მეტად ლექსის ბგერითი ორგანიზების ამ ხერხის გამოყენებას.

ბუნებრივია, რომ ენობრივი ნიშნების კონვენციურ მნიშვნელობათა დესტრუქცია, რომელიც ხორციელდება პარონიმიული ატრაქციის ზეგავლენით, ინვეს ტექსტის სემანტიკის გაორებას, ანუ შესაძლებელი ხდება მისი ორგვარი ნაკითხვა. ერთია ტექსტი, რომლებშიც სიტყვებს შენარჩუნებული აქვთ თავიანთი ტრადიციული სემანტიკა (და მას ცნობიერად აღვიქვამთ), მეორეა ტექსტი, რომელიც გარდასახული სიტყვებისგან, კვაზიმორფემების შემცველი სიტყვებისგან შედგება და მას, როგორც ჩანს ქვეცნობიერად აღვიქვამთ. აშკარაა, რომ სწორედ ამას ეფუძნება ბარათაშვილის ტექსტების სპეციფიკური სემანტიკური ამოუწურაობის, პოლისემანტიზმის (ოღონდ ესაა სპეციფიკური პოლისემანტიზმი) შეგრძნება. ტექსტის ამგვარი გაორება — დიალოგურობა — უშუალო კავშირშია ბარათაშვილის პოეზიის ისეთ თავისებურებებთან, როგორებიცაა ლირიკული „მე“-ს გაორებული სტრუქტურა, საგნებისა და მოვლენების „თავისუფალი პრედიკაცია“, განსხვავებულ თვალსაზრისთა თანაბარუფლებიანობა ერთსა და იმავე ტექსტში. ამიტომ პარონიმიული ატრაქცია ბარათაშვილის პოეზიის, როგორც ერთიანი სისტემის ორგანულ ნაწილად უნდა მივიჩნიოთ. სხვა ეპოქებში და სხვა მსოფლალქმის პოეტებთან მას სხვაგვარი დატვირთვა ექნება.

საგანგებო გამოკვლევას საჭიროებს სემანტიკური დეფორმაცია, რომელსაც განიცდის პოეტური ტექსტები პარონიმიული ატრაქციის ზეგავლენით, ანუ დასადგენია, როგორ იცვლება სიტყვის მნიშვნელობა, როდესაც მასზე ზემოქმედებს პარონიმიული ატრაქცია. ცხადია, ამგვარი კვლევა უნდა ჩატარდეს იმ სემანტიკური ეფექტების ანალიზთან ერთად, რომლებიც წარმოიშობა ალიტერაციის ზეგავლენით.

საინტერესოა, რომ ალიტერაციისა და პარონიმიული ატრაქციის მოვლენათა განუსხვავებლობის გამო ალიტერაციებად ხშირად მიიჩნევა პარონიმიული ატრაქციის შემთხვევები. მაგალითად, როდესაც კ. ჭიჭინაძე აანალიზებს ბარათაშვილის ლექსის ეფფონიას, ტაეპში „გაჰკვეთე ქარი, გააპე წყალი, გარდაიარე კლდენი და ღრენი“, რა თქმა უნდა, ალიტერაციებია, მაგრამ ტაეპში „ნუ შეეფარვი, ჩემო მფრინავო“, ალიტერაცია კი არ გვხვდება, არამედ — პარონიმიული ატრაქცია. რაც შეეხება სტრიქონს „სატრფოს ცრემლის წილ მკვდარსა ოხერსა დამეცემიან ციურნი ცვარნი“, აქ ალიტერაციაა და არა პარონიმიული ატრაქცია, რადგან ამ სამი სიტყვის არც ერთი მორფემა არაა გახლეჩილი (ცრმლ – ცრნ — ცვრნ) და, შესაბამისად, არ გამოიყოფა არც ერთი კვაზიმორფემა.

რატომ მიმართავს პოეტი პარონიმიულ ატრაქციას? ამ პროცესს შესანიშნავად აღწერს უმბერტო ეკო, თუმცა მისი ნათქვამი შეეხება, ზოგადად, ახალი ფორმების ძიებას ლიტერატურაში: „განა სამყარო, რომელშიც ვცხოვრობთ, მოწესრიგებულია? არა, ის კრიზისს განიცდის. ის კრიზისს განიცდის, რადგან სიტყვათა რიგი არ შეესაბამება საგნების წესრიგს...სამყარო დანაწევრებულია, მას ძირი მორყეული აქვს, არ გააჩნია დროის კოორდინატები, ისევე, როგორც არა აქვს კანონები ენის სისტემას, რომელსაც ხელოვანი იყენებს.

ამიტომ ხელოვანი ორმაგ ქმედებას ახორციელებს — ის უარყოფს ტრადიციულ ფორმებს, მაგრამ არ აუქმებს მათ, არამედ მათსავე ფარგლებში მოქმედებს, ცვლის მათ და ირჩევს ახალ გრამატიკას, რომელიც არა იმდენად მოწესრიგებულია, რამდენადაც — მოუწესრიგებელი... ასე იღებს ხელოვანი სამყაროს, რომელშიც თვითონ ცხოვრობს, სამყაროს, რომეიც კრიზისს განიცდის“ (ეკო 2004: 305-306).

ენის მოწესრიგებულობის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი გამოხატულებაა სიტყვათა მორფემების „მიმაგრებულობა“ კონვენციურ მნიშვნელობებთან. ხელოვანი — ამ შემთხვევაში ნიკოლოზ ბარათაშვილი — ანგრევს ამ წესრიგს, შემოქმედს ახალი ტექსტი ტექსტში, ახალი სემანტიკა ძველ სემანტიკაში და ამ გზით მიგვანიშნებს სამყაროს კრიზისზე, რომელიც სხვა ხერხებით, ალბათ, არაადეკვატურად აისახებოდა მის პოეზიაში.

დამოწმებული:

ეკო 2004: Эко У. Открытое произведение. Санкт-Петербург: 2004.

სტეპანოვი 1975: Степанов Ю.С. Основы общего языкознания. М.: 1975.

ფაფორინი 1937: Фаворин В.Н. Заметки о языковом новаторстве Маяковского. // Изв. Иркутск, пед. Ин-та. Иркутск, 1937, вып. 3.

ხანპირა 1972: Ханпира Эр. Оказиональные элементы в современной речи. // Стилистические исследования: На материале совр. рус. языка. М.: Наука, 1972.

ხარჯიევი 1970: Харджиев Н. Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М.: Искусство, 1970.

პალინდრომი გალაკტიონთან

*„ოლონდ ვთქვა, თუ მთვარემ სულში
როგორ ჩაიხედა“.*

გალაკტიონთან ორგანულად არის შერწყმული ინტუიცია და ოსტატობა, ტალანტი და ცოდნა, შთაგონება და განსჯა, ნიჭი და განათლება. მისი ნიჭიერება არა მარტო მისი პოეზიის ზემთაგონებულობას განსაზღვრავდა, არამედ კულტურული კონტექსტის ათვისების საოცარ უნარს. რასაც სხვა, „ნორმალური“ ნიჭიერების ადამიანი მრავალი წლის განმავლობაშიც ვერ აითვისებდა, იგი თითქოს ერთჟამიერად ისრუტავდა, კულტურა მისი არსებობის ფორმა იყო, იგი თვით იყო კულტურა; კულტურა მასში და კულტურა გარემომცველი — ძალდაუტანებლად, ორგანულად ერთიანდებოდა. გალაკტიონი იმდენად „კულტურისმიერი“ პოეტია, რომ მის გაგებას, მისი ასოციაციების წვდომას მრავლისმომცველი კომენტარების სისტემატა დნელად უზრუნველყოფს. გალაკტიონის მომავალი გამოცემები, ვფიქრობ, კომენტარების მდიდარი არსენალით უნდა გამოვიდეს, რათა მკითხველს გაეხსნას პოეტის კულტურული კონტექსტის სივრცეები. ამ აზრით, გალაკტიონი ქართული პოსტმოდერნის წინამორბედი. მისი ეგზისტენციის ფორმა არის კულტურა და არა ყოფა. აქ გვახსენდება მისი სიტყვები: „სინამდვილეს არ ვემდური, არ ყოფილა თითქმის,/არ ყოფილზე საყვედური აბა როგორ ითქმის. . .“ გალაკტიონოლოგია ალბათ კვლავ სამომავლო მეცნიერებაა, მომცველი კულტურული სფეროებისა უძველესი ეპოქებიდან თანამედროვეობასა და მომავლამდე (კიდევ რომელი მომავალი მიმდინარეობა აღმოჩნდება ანტიციპირებული გალაკტიონთან?).

მის ჩანაწერებში ვხედავთ სალექსო ხერხების ჩამონათვალს, რომელიც 34 ერთეულისგან შედგება: იონური დიმეტრი, თავისუფალი ლექსი, შემოკლებული რითმები, . . . დასაწყისი რითმები, . . . რითმა ბოლოს წინამდებარე, მთლიანი რითმები, შინაგანი რითმები. . . ბგერწერა. . . (ჯავახიძე, 1991: 411). მათ შორისაა პალინდრომიც, ანუ სარკისებური ასახვა, რომელიც მე-17 პუნქტად არის წარმოდგენილი მის ჩამონათვალში.

პალინდრომი უძველესმა კულტურებმაც იცოდნენ. პალინდრომულ ფრაზებს ვხვდებით ბერძნულად, ლათინურად, სანსკრიტზე, ძველ ებრაულად. ტერმინი პალინდრომი შექმნა ინგლისელმა მწერალმა ბენ ჯონსონმა ბერძნული სიტყვებით: *παλιν* „უკან“ და *δρομος* „მიმართულება, გზა“. ძველ ბერძნებს ჰქონდათ საკუთარი

ტერმინი პალინდრომისთვის: $\kappa\alpha\rho\iota\nu\iota\kappa\eta \epsilon\pi\iota\gamma\rho\alpha\phi\eta$ „კიბოს წარწერა“. ახლაც ხშირად პალინდრომულ გამოთქმას „კიბოს კანონს“ უწოდებენ. გრიფიტის სახით შესრულებული უძველესი პალინდრომი ნაპოვნია ჰერკულანუმის ნანგრევებში — ამრიგად, მისი ზედა დროითი ზღვარია 79 წ. ქრისტეს შემდეგ, როდესაც ის ფერფლით დაიფარა. ეს არის პალინდრომული ოთხკუთხედი: შატორ რეპო ტენეტ ოპერა როტას:

შ		თ		ლ
	ლ			
თ				თ
			ლ	
ლ		თ		შ

შუაში წარმოქმნილი ჯვრის გამო ფიქრობენ, რომ ეს პალინდრომული ოთხკუთხედი კოდირებული ქრისტიანული ნიშანი უნდა ყოფილიყო. საყურადღებოა ბიზანტიური ეპოქის პალინდრომი: $\nu\iota\psi\omicron\nu \alpha\upsilon\tau\eta\mu\alpha\tau\alpha \mu\eta \mu\omicron\nu\alpha\nu \omicron\psi\iota\nu$ „განიბანე ცოდვები და არა პირი“, რომელიც ბევრი ქრისტიანული ტაძრის ფასადზე იყო გამოსახული (წმინდა სოფიოს ტაძარზე კონსტანტინეპოლში, მარიამ ღვთისმშობლის ტაძარზე ნოტინგემში, წმინდა სტეფანეს ტაძარზე პარიზში და სხვა ეკლესიებზე ლონდონში, ნორფოლკში, ესექსში, ორლენში. . .). პალინდრომი შეიძლება იყოს სიტყვის დონეზე, ფრაზის დონეზე, სტრიქონების დონეზე; არსებობს როგორც ფონეტიკური, ისე გრაფიკული პალინდრომები. სიტყვების დონის პალინდრომის ნიმუშია: Blessed are they that beleive they are blessed. სტრიქონების დონეზე შესრულებული საკმაოდ ვრცელი ლექსი „ორეული“ ეკუთვნის ჯეიმს ლინდონს. ცნობილია მუსიკალური პალინდრომები. პალინდრომულია ჰაიდნის სიმფონია 47, ბელა ბარტოკის ნაწარმოებები, იგორ სტრავინსკის უკანასკნელი ნაწარმოები „ბუ და ფისო“. პალინდრომი ბგერებით და ფრაზებით თამაშია, რომლისკენაც მიუწევთ გული პოეტებს, მუსიკოსებს და ენათმეცნიერებს — გავიხსენოთ თუნდაც ფერდინანდ დე სოსიურის, სემიოტიკის ფუძემდებლის, ინტერესი ანაგრამებისადმი, რომლებიც ასევე ენობრივ ნიშანში ბგერათა გადანაცვლებას ეფუძნება. პალინდრომი ანაგრამის კერძო სახეობას წარმოადგენს. საინტერესოა ამ თვალსაზრისით დღევანდელი ლინგვისტურ-სემიოტიკური ექსპერიმენტები თუ თამაშები, „ექსპერიმენტული პოეზია“, „ლინგვისტური პოეზია“, რომლებიც ლიტერატურულ ტექსტს ცნობიერი ექსპერიმენტების საგნად აქცევენ (იხ. მაგ. ქიმერიძე, 2009)

გალაკტიონის ინტერესს პალინდრომის მიმართ მისი სავარჯიშოები და პალინდრომული სტროფები ავლენს. გალაკტიონის ერთ-

ერთ უბის წიგნაკში პალინდრომულ სიტყვათა და გამოთქმათა
ვრცელ სიას ვხედავთ:

ამ ჟამათ — თამაშმა

გედვა — ავდეგ

ეკრას — სარკე

ავსა — ასვა

სრა — არს

და რქა — აქ რად

იდება — აბედი

ნიშამ — მაშინ

ჰა იმერი — ირემია

ასე რადა — ადარესა

სარკე იმ — მიეკრას

აი მეფე — ეფემია

მელამ — მალემ

ელამი — იმალე

ეხარხარე — ერახრახე

ალვა — ავლა

თარო — ორათ

სიმძიმის — სიმი ძმის

ველია — აილევ

ისმენ — ნემსი

არა ცასაც — ცასაც არა

სარკე რა — არ ეკრას (ჯავახაძე, 499).

გალაკტიონის ჩანაწერებში ვხვდებით სიტყვებს: „ჩემს მიერ
შემოტანილი და გაუმჯობესებული იქნა ქართული ლექსის მრავა-
ლი ახალი ფორმა, მისი ასონანსები, ალიტერაციები, ხმათა მიზაძ-
ვა, თეთრი ლექსი, შინაგანი რითმები, პალინდრომები და სხვა, და
სხვა“ (ჯავახაძე, 498). ცნობილია გალაკტიონის პალინდრომული
ტექსტები:

აი რა მზის სიზმარია,
აირევი ივერია. . .
აი დროშა, აშორდია
აერების სიბერეა.

ის ია თუ ქალაქია,
აი ქალა: ქუთაისი,
ამ ქალაქმა, ამ ქალაქმა,
ისიამა ა მაისი.

მაიმედე! ედემი ამ
სანახ ხანას!
მაიმედე! ედემი ამ

სანან ნანას!
მაიმედე! ედემი ამ
სანაყ ყანას!

და სხვა.

გარდა ამ ტექნიკური სავარჯიშოებისა, გალაკტიონის პოეზიაში, მის შედევრებში შეიძლება აღმოვაჩინოთ ნაწილობრივი პალინდრომის ბევრი ნიმუში, რომლებიც ყოველთვის ღრმა სიმბოლური მნიშვნელობის მქონეა. ჩვენი სტატია სწორედ ამ ნაწილობრივი სარკისებური ასახვების ძიებას ეძღვნება. ჩვენს ძიებას ისიც ამართლებს, რომ არ არის მოსალოდნელი, იმ სალექსო ხერხის გამოყენება, რომელსაც გალაკტიონის თეორიულ ნაწარმოებებში ასეთი ადგილი აქვს, მხოლოდ ტექნიკური სავარჯიშოებით შემოიფარგლოს. შევეცდებით დავინახოთ, რა შინაგანი დატვირთვა აქვს ამ ფორმას გალაკტიონის პოეზიაში.

პოეზიაში პალინდრომს, სარკისებური ასახვას, სხვადასხვა დატვირთვა შეიძლება ჰქონდეს. იგი ექოს, გამოძახილის გამომხატველი შეიძლება იყოს. ედგარ პოს ავბედითი ყორანი რავენ უიმედობის ნევერ „არასოდეს“ განწყობაში აისახება. ყორანი — პირქუში იდუმალება —> არასოდეს — უიმედობა, სასონარკვეთა. ვფიქრობთ, გალაკტიონმა იმიტომაც არ დაასრულა „ყორანის“ თარგმნა, რომ ქართულად ძირითადი პალინდრომული რეფრენის გადმოტანა ვერ მოხერხდებოდა.

რუსულ პოეზიაში პალინდრომი ვ. ხლებნიკოვის განსაკუთრებული ინტერესის საგანი იყო. მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ მისი ფრაზა: „чин зван мечем навзничь“. ფუტურისტულ პარადიგმაში ხლებნიკოვი ასე განიცდის პალინდრომს: „მე იგი გავიგე როგორც მომავლის არეკლილი სხივები, ქვეცნობიერი მე-ს მიერ გონიერ ცაზე გადმოტყორცნილი“ (იაკობსონი, 1987, 322). ამგვარად, ტექსტი, რომელსაც ორმხრივი წაკითხვა აქვს, ხლებნიკოვისთვის მომავლისა და წარსულის შეხვედრის ადგილია.

გალაკტიონთან პალინდრომში მომავლის ანმეოსთან მიმართებას თითქოს ვერ ვხედავთ. გალაკტიონთან პალინდრომი გათიშულის გამთლიანების, ნაწილობრივის სრულქმნის, ზენასა და ქვენას დაკავშირების ფუნქციით იტვირთება. გალაკტიონთან უფრო ხშირად ვხვდებით ხმოვანთა ან თანხმოვანთა ნაწილობრივ პალინდრომებს. მასთან ბგერათა სარკისებური არეკლვა, როგორც წესი, ზენას ქვენაში ასახვას, იდეისა და ხორცშესხმის მიმართებას, ნაწილობრივის გამთლიანების საზრისს გამოხატავს.

ხმოვნითი არეკლვის ნიმუში გვაქვს ლექსში „მე და ღამე“. პალინდრომულია უკვე ამ ლექსის სათაური: ე . . ა <> ა . . ე — ღამე სულში ირეკლება, იხედება: „მე და ღამე, მე და ღამე!“ საინტერე-

სოა, რომ ხმოვნითი სტრუქტურები ა. . . ე, ე. . . ა რამდენიმე ადგილას იჩენს თავს ლექსში:

*ეხლა, როცა ამ სტრიქონს ვწერ, შუალამე იწვის, დნება...
ყველა იცის თეთრმა ღამემ...*

ჩვენ ორნი ვართ ქვეყანაზე, მე და ღამე, მე და ღამე...

პოეტი მარტოა, ღამემ იცის, როგორ დარჩა იგი ობლად, როგორ ევნო და ენაბა, — მაგრამ ეს არ არის სრული სიმარტოვე და სიცარიელე, ეს არის საიდუმლოს მფლობელის სიმარტოვე და მას ჰყავს მესაიდუმლე — ღამე: „ღამემ. . . იცის ჩემი საიდუმლო, ყველა იცის თეთრმა ღამემ“. ის, რაც ამ ლექსში ხმოვანთა სარკისებური არეკვლითა არის გამოხატული, ლექსში „მთანმინდის მთვარე“ ღია ტექსტით არის გამოთქმული:

*და მე მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გედად,
ოლონდ ვთქვა, თუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა.*

ღამემ ჩაიხედა — აქაც ა. . . ე<>ე. . . ა ასახვა გვაქვს. ღამე იხედება სულში — ერთი იდუმალეობა ირეკლება მეორეში; ღამესთან გალაკტიონის მიმართება ნოვალისის „ღამის ჰიმნებს“ გვახსენებს. იდუმალეობით მოცული ღამე ნოვალისისთვის სულთან შეხვედრის საუფლოა. ასევეა გალაკტიონისთვის. ღამე იხედება სულში, ღამე არის ინტიმური მესაიდუმლე, რომელმაც იცის სულში ღრმად დამარხული საიდუმლო.

მოვიყვანთ კუპიურებით ერთ პასაჟს ნოვალისის პირველი ღამის ჰიმნიდან. არა იმისთვის, რომ გავლენა დავინახოთ, არამედ ვაჩვენოთ იმ განწყობათა სიახლოვე, რომელთაც ღამე წარმოშობს ამ პოეტებში.

Was quillt auf einmal so ahnungsvoll unterm Herzen, und verschluckt der Wehmut weiche Luft? Hast auch du ein Gefallen an uns, dunkle Nacht? Was hältst du unter deinem Mantel, das mir unsichtbar kräftig an die Seele geht? Köstlicher Balsam träuft aus deiner Hand, aus dem Bündel Mohn. Die schweren Flügel des Gemüts hebst du empor. . . Wie arm und kindisch dünkt mir das Licht nun - wie erfreulich und gesegnet des Tages Abschied. Himmlischer, als jene blitzenden Sterne, dünken uns die unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet. Weiter sehn sie, als die blässesten jener zahllosen Heere - unbedürftig des Lichts durchschaun sie die Tiefen eines liebenden Gemüts - was einen höhern Raum mit unsäglicher Wollust füllt. Preis der Weltkönigin, der hohen Verkündigerin heiliger Welten, der Pflegerin seliger Liebe - sie sendet mir dich - zarte Geliebte - liebliche

Sonne der Nacht,- nun wach ich - denn ich bin Dein und Mein - du hast die Nacht mir zum Leben verkündet - mich zum Menschen gemacht - zehre mit Geisterglut meinen Leib, daß ich luftig mit dir inniger mich mische und dann ewig die Brautnacht währst.

რა აღმოცენდა წინასწარმჭვრეტად გულიდან, და შთანთქმის სევდის ნაზი ჰაერი? შენც გიყვარვართ, ბნელო ღამე? რა არის დაფარული შენს მოსასხამქვეშ, რაც უხილავი ძღმოსილებით ჩემს სულს ეხება? ძვირფასი ბალზამი მოსწვეთს შენს თითთაგან, მთვარის კონიდან. სამშვივნელის მძიმე ფრთებს აღმართავ შენ. . . როგორი ღარიბი და ბავშვურია ეხლა ჩემთვის სინათლე – რა გასახარი და კურთხეული დღის გასაყარი.. უფრო ზეციურად, ვიდრე მოციმციმე ვარსკვლავები, გვესახება ჩვენ უსაზღვრო თვალები, რომელთაც ღამე აგვიხილავს ჩვენ. უფრო შორს იმზირებიან ისინი, ვიდრე უთვალავ დასთაგან ყველაზე ფერმკრთალნი – სინათლე არ სჭირდებათ მოსიყვარულე სამშვივნელის სიღრმეთა დასანახად – მაღალ სივრცეებს გამოუთქმელი ნეტარებით ალავსებს ეს. დიდება სამყაროს დედოფალს, წმინდა საუფლოთა ზენა მაუნყებელს, ნეტარი სიყვარულის მეურვეს – ის შიძღვნის მე შენს თავს – საყვარელო, - ღამის მშვენიერო მზეო, — ახლა კი ვიღვიძებ – რადგან მე შენი ვარ და შენ ჩემი — ღამით შენ მე სიცოცხლე მაუნყე – ადამიანად მაქციე — მიიღე სულის მხურვალეობით ჩემი სხეული, რათა ჰაეროვანად შეგენივით და იყოს საქორწინო ღამე მარადიული“.

გალაკტიონისთვის ღამე, როგორც სულის საუფლო, საოცარი შინაგანი ლოგიკით სიკვდილს გამოიხმობს, ხოლო სიკვდილი კარგავს სიმწვავეს, აღარ არის შიშის მომგვრელი, გარდაისახება ვარდისფერ გზად, სულთან შეხვედრის გზად:

*თუ როგორ ვგრძნობ, რომ სულისთვის, ამ ზღვამ რომ
აღზარდა,
სიკვდილის გზა არაა არის, ვარდისფერ გზის გარდა.*

აქაც სარკისებური ასახვაა: ზღვამ . . . აღზარდა, ისევე როგორც მომდევნო სტრიქონში: გზაზე . . . ზღაპარია. ყველაფერი ერთმანეთში გადადის, ერთმანეთში აისახება, ერთმანეთს განაპირობებს: ზღვამ — აღზარდა, გზა — ზღაპარია.

სარკისებური ასახვის ღირებულება გალაკტიონისთვის იქიდანაც ჩანს, რომ ხშირად იგი სათაურშია გატანილი. პალინდრომიულია, როგორც ზემოთ ვნახეთ, სათაური „მე და ღამე“; პალინდრომიულია ასევე სათაური „სილაყვარდე, ანუ ვარდი სილაში“ სიტყვისა და სიტყვის ნაწილების მიმართების დონეზე. აქაც ცის სილაყვარდე, — ზეციური — ირეკლება მიწიერში, სილაში ვარდის სახეს იღებს. ამ ლექსის პირველ სტროფში მზე სარკისებურად ირეკლება

სიზმარში **მზ<>ზმ** (გავიხსენოთ გალაკტიონის პალინდრომული სავარჯიშო: აი რა მზის სიზმარია), ასევე ნაწილობრივი ასახვით: გზა<>სიზმარი: **გზ<>ზმ**:

*დედაო ღვთისა, მზეო მარიაშ!
როგორც ნაწილმარ სილაში ვარდი
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
და შორეული ცის სილაჟვარდე.*

არეკვლა გვაქვს ბოლო სტროფშიც: **შ-ლ-ს <> ს-ლ-ჟ**; თვით სახელი მარიაშიც თვითარეკვლილია: **მა-რი-ამ** და ეს მას შინაგან მთლიანობას, სისრულეს, ჰარმონიას ანიჭებს.

მზის სიზმარში არეკვლა სხვა ლექსებშიც გვხვდება:

მისი ელამ **მზის** თვალის ხილება
ხეებს რიდეებს ფენს სიზმარულს („ოფორტი“)

„სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ შინაგანი ტრაგიზმით არის აღბეჭდილი. პოეტი ღვთისმშობელს — *„მზეო მარიაშს“* შინაგანი აღსარებით მიმართავს: *„ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია და შორეული ცის სილაჟვარდე“*. მაგრამ ცა მაინც შორეული რჩება და *„სული ვედრებით განაოცები, შენს ფეხქვეშ კვდება, როგორც პეპელა“*. შორეულ ცასთან შეხვედრა ვერ იქცა რეალობად და პოეტი ამბობს: *„აჰა, მოვედი, გედი დაჭრილი ოცნების ბალით! შეხედე! დასტკები ყმანვილურ ბედის დაღლილ ხელებით, ნამებულ სახით!“* სილაში ვარდი სილაჟვარდის დაცემის ხატად — ზეციურის დაცემის დრამად შეიძლება წარმოგვიდგეს.

თანხმოვანთა სარკისებური ასახვა შეიძლება დავინახოთ საოცარი სტიქიური ენერგიით აღსავსე ლექსში *„დროშები ჩქარა“*. აქ ჩვენ ვხედავთ **შ-რ-დ<>დ-რ-შ** ასახვას:

*გათენდა, შეერთდით, შეერთდით, შეერთდით!
დროშები, დროშები, დროშები, ჩქარა!*

სიტყვები **დროშები** და **შეერთდით** კონსონანტურად პალინდრომულია: **შ-რ-დ<>დ-რ-შ**; **შეერთებულებს** ესაჭიროებათ გამაერთიანებელი იდეა — **დროშა**. გაერთიანებული ხალხი ქმნის სივრცეს, რომელშიც უნდა შემოვიდეს გამაერთიანებელი საზრისი, რომლის სიმბოლოდაც შეიძლება წარმოვიდგინოთ დროშა.

პალინდრომი კონგრუენტული ანუ სარკისებური მიმართების ერთი სახეობაა. საინტერესოა კონგრუენტული სტრუქტურირების კიდევ ერთი სახე, რომელიც ლექსში *„ქარი ქრის“* შეიძლება დავინახოთ. სხვაგან ჩვენ ვაჩვენეთ, რომ ამ ლექსის პირველი პერიოდი

აგებულია ა-ი ხმოვნების დომინანსზე: ა გვხვდება 21-ჯერ, ი — 11-ჯერ. ბოლო, მესამე პერიოდში კი შებრუნებულია დომინანტურ ხმოვანთა რიგი: ი-ა — ი გვხვდება 15-ჯერ, ხოლო ა — 11-ჯერ (მელიქიშვილი, 2008). ეს ფაქტი ჩვენ შევეცადეთ ბგერწერითად აგვეხსნა: პირველ პერიოდში გალაკტიონი კითხვას სვამს, ძიებას იწყებს — „სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ?“ — გახსნის, ძიების გამომხატველია ყველაზე ფართო ხმოვანი ა. ხოლო ბოლო პერიოდში პოეტი „ვერ ვპოვებს“, რასაც ეძიებს და მარტო რჩება — სიმარტოვის, ინდივიდუალიზაციის ბგერწერითი ექვივალენტი კი არის სწორედ ყველაზე ვიწრო ხმოვანი ი.

ამგვარი ნაწილობრივი ბგერითი ანარეკლები, სავარაუდოა, სხვაც ბევრი იყოს გალაკტიონთან. ეს მის საიდუმლო უწყებად შეიძლება წარმოვიდგინოთ, რომლის ამოცნობაც ჩვენ მოგვენდო. ვფიქრობ, ამ მიმართულებით ძიების მართებულობას მხარს უჭერს ის აზრი, რომ პოეტი, რომელიც ასეთ დიდ ყურადღებას უთმობდა პალინდრომს, როგორც სალექსო ხერხს, არ უნდა დაკმაყოფილებულიყო მხოლოდ სავარჯიშოების ეკვილიბრისტიკით და ეს ხერხი თავის შემოქმედებაში უნდა გამოეყენებინა.

damowmebani:

იაკობსონი 1987: Якобсон Р. Из мелких вещей Велимира Хлебникова. “Ветер-Пение”, Работы по поэтике, М.: 1987.

მელიქიშვილი 2008: მელიქიშვილი ი. გალაკტიონის ბგერწერა. ანა კალანდაძისადმი მიძღვნილი კრებული: ლექსთმცოდნეობა, I, თბ.: 2008.

ქიმერიძე 2009: ქიმერიძე ნ. „ლინგვისტური პოეზია“ და „ტექსტის ინტერპრეტაციის შესაძლებლობები“. ენათმეცნიერების საკითხები, II. თბ.: 2009.

ჯავახაძე 1991: ჯავახაძე ვ. უცნობი. თბ.: 1991.

ბიბლიის რეცეფცია ქრისტინე ლავანტის პოეზიაში

ქრისტინე (კრისტლ) ჰაბერნინგმა, რომლის ქალიშვილობის გვარი ტონჰაუზერი იყო, ფსევდონიმად მშობლიური ხეობის მდინარის სახელი — „ლავანტი“ აირჩია. იგი ამ ლამაზი ხეობის ერთ პატარა დასახლებაში დაიბადა (1915 წლის 4 ივლისს), რომელიც პროვინციულ ქალაქს — სანქტ-შტეფანს ესაზღვრება. ლავანტი მაღაროს მუშის მე-9 შვილი იყო. ოჯახი იმდენად ხელმოკლედ ცხოვრობდა, რომ ბავშვები ხშირად შიმშილობდნენ და იძულებული იყვნენ მუშაობა ადრეულ ასაკში დაეწყოთ. თავად ქრ. ლავანტი თავს ქსოვით ირჩენდა და სახელიც, ხატოვნად რომ ვთქვათ, ლექსების „ქსოვით“ გაითქვა. ლათინურად ხომ სიტყვა: „texere“ ქსოვას ნიშნავს. მისი უსათაურო, რითმიანი თუ ურითმო ლექსები, რომლებსაც თითქოსდა ყველას ერთი და იგივე მოცულობა აქვს, ლავანტის სულის ავტობიოგრაფიას ასახავენ, რომელიც პირადი პრობლემებისა და ხანგრძლივი ავადმყოფობის გამო, აღსავსე იყო ფიზიკური ტკივილებითა და სულიერი ბრძოლებით. პირველად მკითხველის ყურადღება მიიპყრო ქრ. ლავანტის 1946 წელს გამოქვეყნებულმა, დაკარგულად ჩათვლილმა და მოგვიანებით, 2001 წელს გამოცემულმა ნიგნმა: „ჩანახატები საგიჟეთიდან“, სადაც პოეტი ქალი საკუთარი ნებით 1935 წელს მართლაც იმყოფებოდა. ქრ. ლავანტის მომდევნო ლირიკულმა კრებულებმა: „გლახის ფიალა“ (1956) და „ჩამოიბერტყე მიწა“ (1961) ლირიკაში სახელმწიფო პრემია დაიმსახურეს. მიუხედავად იმისა, რომ ქრ. ლავანტს მრავალჯერ ჰქონდა მიღებული სხვადასხვა სახის პრემია (1964წ. ა. ვილდგანსის, 1954, 1964 წლებში გ. თრაკლის, ხოლო 1970 წელს ავსტრიის დიდი სახელმწიფო პრემიები), მისი ლირიკის ინტენსიური რეცეფცია მხოლოდ 80-იანი წლების შემდეგ დაიწყო (იხ.: გ. ლიუბე-გროთუესი, 1984 და ვ. შლიორი, 1998). ქრ. ლავანტის ლექსთა კრებულებს შორის ყველაზე მნიშვნელოვნად ითვლება 1956 წ. გამოცემული: „მათხოვრის ფიალა“, რომელშიც მისი სულიერი მდგომარეობის ამსახველ მრავალ ბნკარს ვპოულობთ:

<p>Verschüttet von schwarzen und roten Gebirgen ist nun die gläserne Hälfte der Welt, darin alle Bilder waren von dir und den Menschen. Das Glas ist nicht mehr zu heilen. Nie mehr wird die Welt eine Kugel sein,</p>	<p>შავ და წითელ მთების ძირში, ჩაიმარხა შუშის ქვეყნის ნახევარი. შენი და სხვათა სურათებიც იქ არის. შუშის სამყარო ველარ გამთელდება, სამყარო სფეროდ ველარ გარდაიქმნება, მიწას სიხარულით გასხვივოსნებული ცა ველარ გადაეფინება....</p>
--	--

nie mehr den schillernden Himmel der
Freude
über den irdenen Boden haben...

1987 წელს გამოცემულ ქრ. ლავანტის რჩეულ ლექსთა კრებულში თომას ბერნჰარდი პოეტს ახასიათებს როგორც „ქრისტიანულ-კათოლიკურ რწმენაში გულგატეხილ და მოტყუებულ ქალს“ (ლავანტი 1987:91). როგორც ჩანს, იგი გულისხმობდა ქრ. ლავანტის განსხვავებულ დამოკიდებულებას ზეციური სამყაროს მიმართ, პოეტი ქალის ღმერთთან დაპირისპირების ცდას, რასაც პირადული საფუძველი ჰქონდა: არშემდგარი სიყვარული (იხ: მისი ამავე სახელწოდების ლირიკული კრებული 1949წ.), სიღარიბე და მარტოობა, მძიმე დაავადებები: ტუბერკულოზი, სმენისა და მხედველობის დაკარგვა და ყოველივე ამის გამო გულგატეხილობა და იმედგაცრუება უზენაესის მიმართ:

Hilf mir Sonne,denn ich bin fast blind!	მიშველე მზეო, მე ბრმა ვარ
Nimm den Teller meiner linken Hand,	თითქმის,
zeichne ein das hochgelobte Land	ამომიტვირთე მარცხენა მუჭში
und die Wege,die noch gangbar sind	ხატი გზების და აღთქმული მიწის,
für Erblindete und für Ertaubte...	ბრმათა და ყრუთა ბილიკები ხომ მხოლოდ უფალმა იცის...

საკუთარი ბედით უკმაყოფილება ქრ. ლავანტის სულში უსამართლობისა და პროტესტის გრძნობას აღვივებდა, რომლის გამოხატვასაც იგი პოეზიით ცდილობდა. ქრ. ლავანტი პოეზიის საშუალებით თავისთვის „იქსოვდა“ ახალ სამყაროს, ახალ რწმენას, რომელიც მას შემოქმედებით სივრცეს უქმნიდა. პოეზია პოეტის სულის ორი სხვადასხვა მხარის სარკედ იქცა, რომელიც ხან იმედს ასხივებდა, ხან კი შიშით, დარდით, საყვედურით და ბოლოს, მაინც ლოცვით იყო სავსე. ამიტომ, ქრ. ლავანტის პოეზიაში უხვად გვხვდება როგორც ღვთისადმი თვინიერებისა და ვედრების გამომხატველი სტრიქონები, ასევე, ღმერთთან პაექრობისა და შერკინების სცენებიც. პოეტი უფალს თავის უბედობას საყვედურობს და ცდილობს მას თავისი წილი ამქვეყნიური სიხარული გამოსძალოს:

Du hast mich aus aller Freude geholt.	შენგან ყველა სიხარულისაგან
Aber ich werde dennoch genau,	განძარცვეული,
ganz genau, nur so lange darunter	ზუსტად იმდენ ხანს უნდა ვიყო
leiden,	არ დაცული
als es mir selbst gefällig ist, Herr.	და დატანჯული,
Du hast mich im Zustand der	რამდენსაც მე თავად მოვისურვებ,
wildesten Hoffart	უფალო.
und des zornigsten Mutes vor dir...	შენს წინაშე ვარ,

აღვსილი თავხედური კადნიერებით
და მრისხანე გაბედულებით...

1966 წ. ჰილდე დომინის მიერ გამოცემულ „ორმაგ ინტერპრეტაციაში“ ქრ. ლავანტის მოკლე ჩანაწერს ვპოულობთ: „ჩემი ლექსები მცდელობაა იმისა, სიმბოლურად და კოდირებულად გამოვთქვა საჩივარი საკუთარი ბედის მიმართ“. ეს მართლაც ნათლად ჩანს ქრ. ლავანტის მომდევნო ლექსში (დომინი 1966: 150), რომელშიც ის საკუთარ თავს დაწყველილ ძალს ადარებს:

Du mit, für mich, verriegeltem Mund, du mit, für mich, vernagelten Ohren und ich gewiss nur dafür geboren, zeitlebens davor zu stehen als ein längst schon verwunschener Hund..... Oh, ein Hund, der echt weint , ein fast menschlicher Hund! Und so gottverloren vor deinen vernagelten Ohren, vor deinem verrigelten Mund.	შენ ჩემთვის ბაგე გაქვს დახშული, შენ ჩემთვის ყური გაქვს დაგმანული, ვდგევარ შენს წინაშე დადუმებული, ასე უღმერთოდ მიტოვებული, დაწყველილ ძალად დაბადებული. ადამიანურ ბუნების ძალად, რომელსაც ცრემლი ჩამოსდის ჭირის, წინაშე შენი დავსილი ყურის, წინაშე შენი დახშული პირის.
--	---

ბიბლიური სიმბოლიკით დატვირთული „ძალღური ყოფის“ მოტივი გრძელდება ქრ. ლავანტის ლექსში: „Kreuzertretung!“ („ჯვრის გადათელვა“), რომელსაც ტრაგიკული, მაგრამ ამავე დროს მკრეხელურიც შეიძლება ვუწოდოთ:

Kreuzertretung! – Eine Hündin heult
sieben Laute, ohne zu vergeben,
abgestiegen in die Hundehölle
wird ihr Schatten noch den Wurf verwerfen.

Oben bleibt der Vorhang ohne Riß,
nichts zerreißt um einer Hündin willen,
und der Herr - er ließ sich stellvertreten –
sitzt versponnen bei den ganz Vertrauten.

Auch die Toten durften nicht herauf!
Vater, Mutter, - keines war am Hügel,
und die Sonne hat sich bloß verfinstert
in zwei aufgebrochnen Augensternen.

Von der Erde bebte kaum ein Staub,
nur ein wenig sank die Stelle tiefer,
wo der Balg, dem man das Kreuz zertreten
sich noch einmal nach dem Himmel bäumte.

Der Kadaver – da ihn niemand barg –
Kraft der Schande ist der auferstanden,
um sich selbst in das Gewölb zu schleppen,
wo Gottvater wie ein Werwolf haust.

ლექსში: „ჯვრის გადათელვა“ ქრ. ლავანტი ჯვარცმას აღწერს. პოეტი საკუთარ თავს საყოველთაო წესრიგიდან გარიყულად აღიქვამს. არსებობს კანონი და სამართალი, მაგრამ არა მისთვის. მამა ღმერთი ლალად ზის თავის რჩეულებთან, მინაზე მისი ნაცვალთა დანიშნული, სიკეთესა და სინმინდეს კი გროტესკული ელფერი დაჰკრავს. ავტორი ცდილობს ლექსში, პარალელი გაავლოს ჯვარცმის დროს იესოს ტანჯვასა და საკუთარ ჯვარცმას შორის — ძუკნა ძაღლის უფლისადმი მიმართულ ყმუილსა და სიკვდილის წინ მამა ღმერთისადმი იესოს შეძახილს შორის: „უფალო რატომ მიმატოვე“! (მთ. 27, 46; მარკ. 15,34, ფსალმ. 22,2). ფრაზა: „(ძუკნას) არ მიეტევება,“ კონტრასტშია იესოს სიტყვებთან: „მამაო, მიუტევე მათ,“ რომელსაც მხოლოდ ლუკას სახარებაში ვხვდებით (23,34). სიტყვებით: „ძაღლურ ჯოჯოხეთში მოხრილი“ ქრ. ლავანტი მინიშნებს იმ სიტუაციაზე, როდესაც ვლოცულობთ, მრწამსს და რწმენას ვალიარებთ, მაგრამ ხსნა მაინც არა ჩანს. პირიქით, ამას ძუკნას ნაშიერის დაღუპვაც მოსდევს. ფრაზებით: „ძუკნას გული-სათვის არც ფარდა ჩაიხევა“ (მთ. 27,51; მარკ. 15,38; ლკ. 23,45.), არც „მზე დაბნელდება“ (მთ. 27,45; მარკ. 15,33; ლკ. 23.44.), და „მინაზე მტვერიც კი არ შეირხევა“ (მთ 27, 51), პოეტს იმის თქმა სურს, რომ იესოსგან განსხვავებით, ძუკნას ანუ პოეტი ქალის სიკვდილით, ქვეყანაზე არაფერი შეიცვლება. ქრ. ლავანტი ბიბლიას, არა საეკლესიო, არამედ საერო ამბის გადმოსაცემად იყენებს: იგი ასახავს ძუკნას წამებას, რომელიც კითხვის ნიშანს უსვამს თავად ქრისტეს წამების საკითხსაც: „გვიხსნა, მაგრამ მერე რა?“ ლექსის დასაწყისი: „ჯვრის გადათელვა“! მკითხველის გონებაში იწვევს დევნილი ქრისტიანების სიმბოლური ქმედების აქტუალიზებას: ქრისტიანი, წამებისაგან თავის დაღწევის მიზნით, ჯვარზე თუ გადაივლიდა, ეს მის მიერ ღმერთის უარყოფას ნიშნავდა. „ჯვრის გადათელვა“ მოცემულ ლექსში შეიძლება გავიგოთ როგორც: 1. ავტორის მიერ ღვთის უარყოფა, რაზეც მონაწილე ლექსის ბოლოს, ღმერთის მკრეხელური შედარება მაქცია მგელთან; 2. ჯვრის ტარებით წელში გადანწყვეტილი ძუკნა, რომელსაც მოძრაობაც კი

აღარ შეუძლია; 3. ავტორის ფსიქიკური და ფიზიკური ტანჯვის გამოსატყულება.

ქრ. ლავანტი თავის ლექსებში მიჯნავს ქრისტიანთა ტრადიციულ ღმერთს, რომელიც თავს არიდებს პასუხს ყოველგვარ კითხვაზე, იმ „ხელოვნური ღმერთისაგან, ნამდვილს რომ ჩამოჰგავს“ და ამქვეყნიურობის რეალურ ბატონ-პატრონად რომ გვევლინება:

Alles meinem Gott zu Diensten
dem Ersatzgott, der fast echt ist

ყველანი უფალს მსახურებენ,
ხელოვნურს,
ნამდვილს რომ ჩამოჰგავს...

„ნამდვილ“ ღმერთს თან ახლავს ტრადიციული კათოლიკური სიმბოლო-ატრიბუტები, რომლებიც ქრ. ლავანტის ლექსებში ნეგატიურ კონოტაციას იძენენ: მაგ. როგორც ანგელოზი, ასევე მტრედი როგორც სულიწმინდის განსახიერება, ქცეულია განყენებული მშვენიერებისა და ყალბი უმანკოების სიმბოლოდ. ღვთისაგან გარიყულმა ლირიკულმა გმირმა კარგად იცის, რომ მას არცერთი მათგანი არ დაეხმარება. პირიქით, იგი მათი დაცინვის საგნადაა ქცეული:

Mond, Wind und Vögel haben es
nimmer für mich getan,
Und des Himmels einzige Antwort auf
alles
War Schnee – ungesegneter Schnee.
Von den Engeln und Nothelfern haben
es alle gewußt,
daß es so nimmer weiterginge mit mir,
aber sie blieben in ihrer Ordnung,
wie die kalten Glieder einer herrlichen
Kette...

მთვარეს, ქარსა და ჩიტებს
ჩემთვის არასდროს არაფერი
უკეთებიათ,
ხოლო ზეცის ერთადერთი პასუხი
ყველაფერზე,
იყო თოვლი-არ დალოცვილი
თოვლი.
ანგელოზ - მფარველთაგან ყველამ
იცოდა, რომ ამას ველარ ავიტანდი,
მაგრამ ისინი რჩებოდნენ თავიანთ
მწყობრში,
როგორც მშვენიერი ჯაჭვის
ცივი რგოლები...

ეს მონაკვეთი შეიცავს როგორც ლავანტისეული სამყაროს „ზეციურ“, კანონიკურ განზომილებას, ასევე ამ „ზეციურის“ მიმართებას „მინიერ“ პოლუსთან, რომელიც მას ხსნის ნაცვლად „არ დალოცვილ“ თოვლს უგზავნის.

Während ich, Betrübte, schreibe,
funkelt in der Vollmondscheibe
jenes Wort, das ich betrachte,

დაღვრემილი ვწერ და ვხედავ,
მთვარის რგოლში ბრწყინავს
სიტყვა,

seit die Taube mich verlachte,
weil ich aus dem Wasserspiegel
ohne Namen, ohne Siegel
in die Einsicht trat...

იმ დროიდან, როცა ითქვა,
რომ დამცინის მტრედი.
რადგან,
წყლის სარკიდან ამოსული
და სრულიად მარტოსული,
უბეჭდოდ და უსახელოდ,
მას გავყევი სხვა სოფელში,
სიმარტოვის სამყოფელში...

ანგელოზები ლავანტის ლექსებში უარს ამბობენ მის დახმარებაზე, ამიტომ მათი ნომინალური ხსენება ხშირად ქრება ლავანტის ტექსტებიდან და ანგელოზის ფუნქციას ქვეტექსტურად იძენენ არსებები ან საგნები, რომლებსაც ანგელოზობასთან ხშირად არაფერი აქვთ საერთო. ბიბლიასთან დაკავშირებული სხვა სიმბოლო-ხატები კი ხშირად ბუნდოვანი ან რთული ამოსაცნობია, მაგალითად:

In doppelter Ährenhöhe
schweben die Engel der
Unkrautsamen
langsam zum Friedhof hinüber.

ხორბლის თავთავზე ორმაგად მაღლა,
ნელი ფარფატით მიინევენ
სარეველას თესლის ანგელოზები
სასაფლაოსკენ.

აქ თვალსაჩინოა თავთავისა და სარეველას, ე.ი. კეთილისა და ბოროტის ურთიერთშეპირისპირების ილუზია, რომელიც სახარებისეული იგავის სიმბოლიკაში იღებს სათავეს. მაგრამ რას ნიშნავს ის, რომ „სარეველას თესლის ანგელოზები“ თავთავის სიმალღებე ორჯერ უფრო მაღლა მიფრინავენ? იქნებ იმას, რომ ამქვეყნად სიკეთეს სიბოროტე სჯაბნის?

ლექსში: „Durchgegangen ist mein Steppenpferdchen“ ლირიკული გმირი სთხოვს ანგელოზს გადაალახინოს გაუვალი უდაბნო. ანგელოზის დახმარება ავტორს იმიტომ სჭირდება, რომ მისი „ცხენი“ („Steppenpferdchen“) ველარ უძლებს ამ ქვეყნად „მოგზაურობის“ მძიმე ჭაპანს. „ცხენის“ სახე ერთი მხრივ, გაიგივებულია ღმერთთან (მას „კაბალას“ საიდუმლო სწავლებაში მრავალი სახელი აქვს), მეორე მხრივ კი, ის იდენტიფიცირებულია ლავანტის დაკარგული სატრფოს რეალურად არსებულ ფიგურასთან ეს ორი სახე ქრ. ლავანტთან თითქმის მუდამ ერწყმის ერთი მეორეს. „ანგელოზი-აქლემი“ – პოეტისათვის ხსნის უკანასკნელი შანსია:

Durchgegangen ist mein
Steppenpferdchen,
Engel – du Kamelchen -, wache auf!
Abgerissen hab ich unsre Jurte,
fette Weiden brauchen wir nicht mehr.

აინყვიტა ჩემმა სტეპის ცხენმა,
ანგელოზო – შენ, აქლემო!
გაახილე თვალი!
მოგვაყირჭა მსუყე საძოვრებმა,
ჩამოვშალე ჩვენი იურტი მრგვალი.

Wirst mich jetzt auf deinem Rücken tragen zweiundsiebzig Tage durch den Sand. Pferdchen hatte zweiundsiebzig Namen, Pferdchen war in Heimlichkeit mein Gott.	სამოცდათორმეტ დღეს მატარებ ბარხანებში ქვიშის, ჩემს ცხენს სამოცდათორმეტი სახელი აქვს და მხოლოდ მან იცის, რომ ის არის ჩემი გულის ზრახვა იდუმალი, ყველასაგან დაფარული უფალი.
---	---

სატრფოსა და ღმერთის თანადროული გრძნობისმიერი აღქმის
მაგალითია ქრ. ლავანტის მომღვეწო ლექსიც:

Du bist mein Herr, denn der Hauch des Herrn atmet dich her: Ich bin bei dir im Gewächs und Getier; auch im Stern. Du bist kein Du, denn die Türe fiel zu in dir hinter mir.	უფალი ხარ ჩემი, მოხვალ უფლის სუნთქვით და ჩემს გვერდით რჩები. მე შენთან ვარ ორად: ფაუნად და ფლორად, ვარსკვლავების შუქში. შენ აღარ ხარ შენ, რადგან, კლიტე, შენში მიხურული კარის, ჩემს ზურგს უკან არის.
---	---

უარყოფს რა ზეციურ მფარველს, რომლისგანაც ხსნას ვერ ეღირ-
სა, მარტოსული და დაუცველი პოეტი ადამიანში ეძებს ღვთიურ
ნაპერწკალს. თავის მეგობარ ქალს, ინგებორგ ტოიფენბახს აღიქ-
ვამს ზეციურ ქმნილებად და მას თავის მფარველ ანგელოზთან
აიგივებს:

Immer wieder Engel – (menschlich) – aufstehn um sich herrlich und als Trost zu stellen...	კვლავ იქცევებიან ადამიანები ანგელოზებად და გარდაისახებიან მშვენიერებად და ნუგეშად...
--	---

როგორც ვხედავთ, ქრისტინე ლავანტის ლირიკაში გვაქვს და
ზოგადად, ღვთიურის თემატიზაცია ხდება როგორც ნომინაციურ,
ისე ქვეტექსტურ დონეზე. თუ ნომინაციური ხსენებისას ღვთიუ-
რის იდეა ქრ. ლავანტის ლირიკაში უმთავრესად მის პირად უბედუ-
რებას უკავშირდება და ნეგატიურ შინაარსს იძენს, მის ქვეტექს-
ტურ მოდუსს — მიწიერი არსებების სახით, ხსნისა და მფარველო-
ბის მოტივები შემოაქვს.

damowmebani:

ბარბაქაძე 2008: ბარბაქაძე დ. (გამომც.). მე-20 საუკუნის ავსტრიული ლირიკა. მასალები. ტომი XIII. პოლილოგი. თბ.: 2008.

ბიბლია 1989: ბიბლია. საქართველოს საპატრიარქო. თბ.: 1989.

დომინი 1966: Domin H. (Herausg.) Autor und Leser. Frankfurt/Bonn.

ლავანტი 1987: Lavant C. Gedichte. (Herausg. T. Bernhard.). Frankfurt: 1987.

ლავანტი 2001: ლავანტი ქრ. ლექსები და მოთხრობები. „კავკასიური სახლი“, თბ.: 2001.

ლიუბე-გროთუესი 1984: Lübbe-Grothues G. (Herausg.) Über Cristine Lavant. Salzburg: 1984.

შლიორი 1998: Shlior V. Hermenewtik der Mimesis Phänomene. Begriffliche Entwicklunyen. Schöpferische Verdichtung, Düsseldorf/Bonn: 1998.

ჰენსელი 1995: Hensel K. Kreuzzertretung. Gedichte. Prosa. Briefe. Reclam. Leipzig: 1995.

ლადო ასათიანის ბედისწერა:

პოეტური და პიროვნული

თხელყდიან ნიგნზე გვიანი შემოდგომის ნაცნობი ესკიზებია: გაშიშვლებულ ტოტს წითელ-ყვითელი ფოთლები სცვივა, ეს ლექსების კრებულია ფრიად რომანტიკული და სევდიანი სათაურით: „ადრე წასული კაცის ფიქრები“.

როგორც ამბობენ, ნიგნები ავტორებს გვანან, მაგრამ ეს კრებული თითქოს განსაკუთრებულად ახლოა იმ ემოციასთან, რომელიც ქართველ კაცს გააჩნია წუთისოფლისა თუ ბედისწერის სავალზე ნაადრევად გზადაკარგული პოეტისადმი, რომლის სიცოცხლელე ქართული სიტყვის სამსახურში ჩაიფერფლა, რომელსაც მხოლოდ სიყვარული აძლევდა ძალას სუნთქვაშეკრულს თუ სუნთქვა-არეულს ლექსი ეწერა. ...არავინ იცის როგორი იქნებოდა ლადო ასათიანი სიჭაბუკის შემდეგ, მას სხვანაირს არავინ იცნობდა, მის მეგობრებში და საერთოდ ქართველი მკითხველის ცნობიერებაში იგი ოცდაექვსი წლის მარადიულ ჭაბუკად დარჩა. განა რა არის ოცდაექვსი წელი ჯერ მარტო საკუთარი ადგილის გასაცნობიერებლად XX საუკუნის 30-40-იან წლებში: ღირებულებათა თუ შეფასებათა ქაოსში, ცენზურულ და რეპრესიულ სიმჭიდროვეში, ჭეშმარიტი ტალანტისა და იდეოლოგიური უგემოვნობის ჭიდილში დაბოლოს შემოქმედებით თუ ლიტერატურულ სიჭრელსა თუ მრავალმხრივობაში?!... მიუხედავად ყოველივე ამისა, ლადო ასათიანის სახელმა იმთავითვე „ხმამალა გაიჟღერა“, მისი პოეტური სიტყვა უყურადღებოდ ვერ დატოვა ქართველმა მკითხველმა, რადგან ცხადი იყო, რომ მის წინაშე ჭეშმარიტი პოეტი იდგა: ხალასი პოეტური ნიჭით, ინდივიდუალური ხელწერით, მრავალმხრივი მხატვრული აზროვნებითა და ხედვის უნარით.

ლადო ასათიანის პოეტური მემკვიდრეობა მხოლოდ ზემოთნახსენები თხელყდიანი ნიგნით არ მთავრდება, მისი შემოქმედება ლექსების, პოემების, თარგმანების, მოთხრობების, წერილების თუ ჩანაწერების არცთუ მცირე კრებულს წარმოადგენს. ამ ფაქტსაც პოეტისაგან ბედისწერასთან გარკვეული ბრძოლის გამოცხადების სურვილით ხსნიან მისი მეგობრები; ჯერ გაუცნობიერებლად, ხოლო შემდეგ კი სიკვდილის თვალეზში შემყურე, ყველაფრის მოსწრებას ლამობდა, სულ წერდა ან წერას ცდილობდა, – ამით სურდა წინ გადადგომოდა სხეულში ჩაბუდებულ მძიმე სენს:

„რომ ლექსი შველის ყოველგვარ ტკივილს
და ლექსი თვითონ ტკივილი არი,
და რადგან მერგო ვიყო პოეტი,
ჩემი ცხოვრების საბედისწეროდ,
რადგან ამქვეყნად მისთვის მოვედი,
რომ უნდა მხოლოდ ლექსები ვწერო,
რადგან სხვა რამე სიმღერის გარდა,
ახლაც ვერ შველის ტკივილებს ჩემსას,
მჯერა ამ დიად ბუნების კართან
მე თვით სიკვდილსაც გარდავქმნი ლექსად!“

მაგრამ კიდევ უფრო მეტი უთქმელი და საოცნებო დარჩა: „ოც-დაათ წლამდე სულ პოეზია, შემდეგ პროზა და დრამატურგია... მანამდე ხელს ვერ მოვკიდებ, ვერ გავბედავ!“ (1937 წლის ჩანაწერი).

მხოლოდ ოცნებას შერჩა: ოცდაათი წლის ლადო ასათიანი, თბილისის ქუჩებში ხეტიალი, მასავით წუთისოფლის გზაზე ადრე-დაკარგული მეგობრების ხილვა, ქალიშვილის გაზრდა და ... წერა, „უნდა დავწერო ქართული კლასიკური რომანი ლექსად“, „მინდა მქონდეს საქართველოს ისტორია ბავშვებისათვის“, „უნდა დავწერო ზღაპრები ლექსად“ (ჩანაწერებიდან)...

ოცდაექვსმა წელმა მხოლოდ ერთი ნაწილი დაიგია იმ დიდი სათქმელისა, რომელიც პოეტს აწვალავდა, „ვიცი, ჩემი ცხოვრება ხანმოკლე იქნება“ ...ამგვარი წინათგრძნობა ხშირად ახსენებდა თავს:

„ვიდრე სიკვდილი გამახვევდეს ბნელ მოსასხამში,
ვიდრე სიკვდილის ჭავლი გულზე დამესობოდეს,
უკანასკნელად დამაწვინეთ ჩემს ოდა სახლში,
უკანასკნელად, ვიდრე თვალნი დამევესებოდნენ.
უკანასკნელად პაპაჩემის გაჯორკილ ტახტზე
დამიგეთ მაგრად, დამხურეთ შავი ნაბადი.
უკანასკნელად, უდრტვინველად მამყოფეთ ასე,
ვიდრე სიკვდილი შფოთიან სულს გამინაბავდეს“.

რა სახელი აქვს ამ განწყობილებას? — „წყურვილი დაურწყულელებისა“, სიცოცხლდეზე ჩაბლაუჭება, მისი მონატრება – სწორედ ამგვარი ნიშნებით გამოირჩევა ლადო ასათიანის პოეზია, როგორც ხშირად უთითებენ ლიტერატორები, ეს განწყობილება არა მხოლოდ ლადო ასათიანის, არამედ მთელი მისი თაობის მწერლობის ერთგვარ ემბლემად იქცა.

მხედველობაში გვაქვს ერთი ყველაზე დრამატული ბედისწერის მქონე შემოქმედებითი ჯგუფი ე.წ. ორმოციანელთა ლიტერატურული თაობა, რომლის შემოსვლას მწერლობაში თაობათა ღირსეული ცვლის, ლიტერატურის ისტორიის გზაზე ახალი სახელის გამოჩენის ტოლფასი რეაქცია ჰქონდა. თუმცა მათ ბევრი არ დას-

ცალდათ: ბედისწერის თუ უიღბლობის ნიშნით მოვიდნენ მწერლობაში, სულ რამოდენიმე წლის განმავლობაში ჩანდნენ თბილისის ქუჩებში თუ ლიტერატურულ შეკრებებზე და ისევე მყისიერად დაიკარგნენ წუთისოფლის ოღროჩოღრო გზასავალზე, როგორც გამოჩნდნენ.

მაშინ კი ძნელად თუ ვინმე განჭვრეტდა, თუ რა დიდი ძალა მოვიდა ქართულ მწერლობაში. როდესაც, იმ დროისათვის ახლად დაარსებული ალმანახის – „ახალი თაობის“ გარშემო თავი მოიყარეს: მირზა გელოვანმა, გიორგი ნაფეტვარიძემ, სევერიან ისიანმა, რევაზ მარგიანმა, ლადო სულაბერიძემ, ნიკა აგიაშვილმა, გიორგი შატბერაშვილმა, კოტე ხიმშიაშვილმა და სხვებმა; ამ შემოქმედებითი ჯგუფის პოეტურ ლიდერად იმთავითვე ლადო ასათიანი მოიაზრებოდა, თუმცა უფროსი ლიტერატურული თაობისაგან განსხვავებით მათ ერთობას რაიმე ორგანიზაციული ფორმა არ ჰქონია, ერთმანეთთან მხოლოდ შემოქმედებითი ერთარსობა და პიროვნული მეგობრობა აკავშირებდათ, მაგრამ ცხადია, რომ „ცისფერყანწელთაგან“ „ახალთაობელებმა“ განსაკუთრებულობის, თავისთავადობის, გამოკვეთილობის და ნიჭიერების ესტაფეტა უდავოდ ჩაიბარეს.

თვითონ ლადო ასათიანიც საკუთარ თავს თავისი თაობისა და მეგობრების განუყოფელ ნაწილად მიიჩნევდა, ამას მისი წერილებიც მოწმობს. პოეტს ბედისაგან ერგო თავისი ისედაც ხანმოკლე სიცოცხლის მანძილზე ხშირად ყოფილიყო მეგობრებისაგან და ოჯახის წევრებისაგან მოცილებული, ამიტომაც ჩანს ამ წერილებში სულ მონატრება და სულ შეხვედრის მოლოდინი.

„...მე – დანყვევლილი პოეტი, ლადო ასათიანი – ერთი კვირაა, რაც გვახელით თბილისს. თითქმის ხუთი თვე გავატარე აბასთუმანში აბსოლიტურად მარტომ – სულ წიგნებთან, არავითარი გაუმჯობესება არ მიმიღია ჯანმრთელობის მხრივ. ჩემი ფილტვების მიხედვით, მე მალე უნდა მივიცვალო, ძვირფასო, და აბა შენ იცი, ცრემლებს ნუ დაღვრი, როცა ჩამოხვალ შენ ნახავ ჰეგზამეტრებით წარწერილ ეპიტაფიას ჩემი სამარის ქვაზე...“.

„ახლა თბილისი დაცარიელებულია...“ „მენატრება ამხანაგები, სტუდენტობის მეგობრები...“

„სულ მენატრება და მელანდება ასეთი სურათი: თენდება ყველაზე უწინ ჩიტების ჟღერტული ჩამესმის ყურში – თვალებს ვჭყყეტ, ზეზე ნამოვვარდები, ფეხშიშველი, თავქუდმოგლეჯილი გავვარდები კარში! მზე ახლად ამოდის, გუმარეშის ქალებში ჩრდილები წაგრძელებულან, გავრბივარ მდელოზე, ცვრიანი ბალახი შემიხიჩინებს ფეხის გულში და მთლად გავილუმპები...ერთი ასეთი სოფლის დილა ღირს მთელ სიცოცხლედ...“

უკვე აყვავდნენ გლიცინიები მწერალთა სახლის ვერანდაზე, ვზივართ ბაღში და ვუსმენთ ცოცხალ კლასიკოსთა სჯა-ბაასსა და მოგონებებს...

საერთოდ ველარ ვძლებ შინ მყოფი ვინრო ოთახში, თითქოს კუბოში ვარ ცოცხლად მდებარე, მზის ნატრული, რომ მოვკვდე ნეტავ ამაზე უარესი თუ იქნება ის კუბო?!.. ახლა ჩემთვის უძილობის გამო საუკუნის ღამე ჩამოდის და თვალებს დავხუჭავ თუ არა, საშინელი სიზმრები არ მასვენებენ... (1942-1943 წლებში, ნიკა აგიაშვილისთვის გაგზავნილი წერილებიდან)''.

„საყვარელო ძმაო მირზა! (გელოვანი) გაგიკვირდება ალბათ, თბილისიდან რომ გრწერ, მაგრამ წუთისოფლის ბრუნვამ ასე ისურვა და მე, სამხედრო სამსახურიდან განთავისუფლებული ისევ დავუბრუნდი ტფილისს, ვარ ისე, საშუალოდ, არა მიშავს რა, დავდივარ უსამსახუროდ და უფულოდ თბილისის ქუჩებში და მაინც არ ვწუხვარ, რადგან საქართველოში ვარ, ხომ იცი სხვა საქართველო სად არის... მომწერე წერილი, წერილებით მაინც ვიბაასოთ, ამასობაში ეს დროც მალე გაიარს. დღეს მივდივართ დედაშენთან მე და ნიკა აგიაშვილი, მიმაქვს შენი სურათი და გვინდა, გავახაროთ მშობელი შენი. იყავი რკინასავით – გკოცნის შენი ძმა ლადო ასათიანი“ (1939 წელს მირზა გელოვანისთვის გაგზავნილი წერილიდან).

„ძვირფასო აკაკი! (განწერილია) როგორც მოგეხსენება აბასთუმანში ვარ. თოვლი არაა, მოწმენდილი მზიანი ამინდებია – გაზაფხულის ამინდები, რომ მოველოდი ის „Суровая красота“ ველარ ვიხილე...თბილისში ამ თვის ბოლოს ჩამოვალ, მანამ უნდა ვიმარტვილო აქ,...ძალიან კი მომწყინდა. ჩემს წიგნს... მოგართმევ სადმე თბილისის კაფეში რომ დავსხდებით“ სამდურავად ამა სოფლისა“... (1941 წელს აკაკი განწერელისთვის გაგზავნილი წერილიდან).

„ძმაო კოტე“ (ხიმშიაშვილი) შენი პირველი წერილი რომ მივიღე, ძალიან გამეხარდა, ჩვენ უთუოდ ბევრი რამ გვაქვს საერთო როგორც ცხოვრებაში ისე ლიტერატურაში... მე მიყვარს პატიოსანი მწერლები და მგონია გამიგებ რა პატიოსნებაზეც ვლაპარაკობ... ეს წმინდა ლიტერატურული პატიოსნებაა, რომლისგანაც ძალიან შორსაა დღეს ბევრი ქართველი მწერალი. ...რა მოგწერო როცა ქვეყნის გადაბრუნებაზე ვოცნებობდი და ახლა აბასთუმანში ვზივარ“ (1941 წ. კოტე ხიმშიაშვილისათვის მიწერილი წერილიდან).

„...აი, ეს არის ჩემო რეზო (მარგიანი), ჩემი ნატვრა! განა სიყვარულზე რომ წერენ, ჩვენ აღარ უნდა ვწეროთ იმავე სიყვარულზე?! მეც ვწერ და სხვანაირად რომ ვწერ, ამის გამოცნობა ჭკვიანს არ გაუჭირდება...“ (რევაზ მარგიანისადმი მიწერილი უთარილო წერილიდან).

ლადო ასათიანის ეპისტოლარული მემკვიდრეობის ამ ფრაგმენტებში ვფიქრობთ, ცალსახად იკვეთება პოეტის მორალურ-ზნეობრივი პორტრეტიც, სულიერი სამყაროც, მეგობრებისადმი საოცარი პიროვნული თუ შემოქმედებითი გადაჯაჭვულობაც და ბოლოს ის ტკივილიანი და მძიმე ცხოვრებაც, რაც წილად ერგო მას განგებისაგან.

თუმცა ბედისწერა უჩვეულო სიურპრიზებს – ყმანვილკაცობიდანვე აგებებდა პოეტს, მისი ხანმოკლე სიცოცხლე ერთი ცხოვრების დრამატულ ისტორიას დაემსგავსებოდა, რომ არ ყოფილიყო რამდენიმე მშვენიერი მოსაგონარი, დიდი სიყვარული და ლექსები, რომელთაც ლადო ასათიანის შემოქმედებას სიცოცხლის განუზომელი სიყვარული, რწმენა და მაჟორული განწყობილება შესძინეს.

იმ მშვენიერ მოსაგონართა შორის, პოეტისათვის უპირველესი ბავშვობის წლები და მასთან დაკავშირებული ემოციებია, რომელთაც მის სულში წარუშლელი კვალი დატოვეს:

„რა კარგი იყო ბარდნალა,
ბარდნალელების ბორანი,
ვარდებიანი ბარდნარი,
ბულბულთა ნაამბრალი“
(„ბარდნალა“)

ან კიდევ:

„ისევ მომინდა ჩემი სოფელი,
ხალხურ ლექსებით და საკრავებით,
ეზოში–მწვანე და უშობელი
და მოკუნტრუშე თეთრი კარვები.
ისევ მომინდა ჩემი გალია,
ჩემი ველები და ვენახები,
ალარ მინახავს, დიდი ხანია,
გამზრდელის თვალებს დავენახები.“
(„სოფლისაკენ“)

ამ სტრიქონთა შემდეგ უფრო სარწმუნო და გასაგები ხდება პოეტის ამგვარი „აღსარებაც“ – „ჩემი ბავშვობა ლექსით დამიწყიაო“. ასეც იყო, ზემოთმოყვანილი სტრიქონები მხოლოდ მოგვიანებით დაწერილი ლექსებია (1939–1940 წ.წ.), რომლებიც პოეტის მიერ ლექსუმსა თუ ცაგერში გატარებულ ყმანვილკაცობის მოგონება უფროა; მაგრამ სერიოზული ლიტერატურული საქმიანობა ლადო ასათიანმა უფრო ადრე დაიწყო. პირველი ლექსი თექვსმეტი წლისას გამოუქვეყნებია, ხოლო მას შემდეგ, რაც ქუთაისის პედინსტიტუტის ჯერ საბუნებისმეტყველო, ხოლო შემდეგ ფილოლო-

გიური ფაკულტეტის სტუდენტი გახდა, ლექსებით ხელში საქალაქო გაზეთის რედაქციაში სიარულსაც მოუხშირა, ლიტერატურულ შეკრებებსა თუ განხილვებზეც ხშირად ჩანდა, და მკითხველმაც მალე გააცნობიერა, რომ ქართული პოეზიის საჯილდაო ქვა კიდევ ერთმა გულწრფელმა და ნიჭიერმა კაცმა მოსინჯა...

ეს იყო 1934–1938 წლები – ლადო ასათიანის სტუდენტობის ხანა, მისი პირველი წარმატებული შემოქმედებითი ნაბიჯებისა და პირველი აღიარების პერიოდი, ამასთან ერთად, „ახალთაობელთა“ შეკავშირების თუ დამეგობრების, მათი გამოჩენის თუ მოღვაწეობის მშვენიერი დღეები, რომელთა შორის ლადო ასათიანის სიტყვაც და პერსონაც ყველაზე გამორჩეულ და ნათელ გამოვლინებად მოსჩანს:

„ტკბილია, როგორც დედის რძით ბალლი ტუჩმეუშრობელი,
ტკბილია, როგორც ცის ნამი, როგორც ალერსი მშობელის,
ტკბილია, როგორც ველებზე ჯეჯილის მწვანე ფაფარი,
ტკბილია, როგორც ძილის პირს ძველი ქართული ზღაპარი.
...ტკბილია, როგორც წისქვილში მთავარიან ღამის გათევა,
ტკბილია, როგორც აპრილში ტყემლების შემონათება.
ტკბილია, როგორც მტევანი, ვაზზე ასხმული შავადა
და სიყვარული უებრო, მოსული თავისთავადა“.

(„ჩემი სამშობლო“)

ეს ლექსი 1936 წლით არის დათარიღებული და ერთი მათგანი იმ მშვენიერ, ხალას, ძარღვიან სტრიქონთა შორის, რომლებიც ლადო ასათიანმა ამ პერიოდში შექმნა.

მაგრამ პოეტის სტუდენტობის ხანისა და მისი თაობის შემოქმედებითი ნაყოფიერების გარდა ეს წლები უფრო მძაფრი, დრამატული და ავადმოსაგონარი მოვლენების დროდ მოიაზრება ისტორიულ ცნობიერებაში: როცა რეპრესიის შავი ღრუბლები იქუფრებოდა ქართველი ინტელიგენციის თავზე და პოლიტიკურ ბრალდებათა კორიანტელი გულაგის გრძელ და ცივ გზაზე მიერეკებოდა მათ, განურჩევლად დანაშაულისა. 1937 წლის იმ შემოდგომაზე მსჯავრდებულთა უკიდევანო სიაში აღმოჩნდა ქუთაისის ერთ-ერთი სკოლის რუსული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი ლიდა ცქიტიშვილი – ლადო ასათიანის დედა, რომელსაც ტროცკისტობისა და ხალხის მტრობის ბრალდებით სამუდამო გადასახლება მიუსაჯეს:

„ჩვენი სახლ-კარი აანოკეს დაუბანელმა გლეხის კაცებმა.
ნეტავ შენსავით ბნელში ვტიროდე, არ ვუყურებდი ქვეყნის
დაქცევას.
ინგრევა შენი ნაამაგარი და არ გახსენო არ შემოძლია,
ალარ გაჰკივის რთველშიც მაყარი, ვენახში თოფებს ალარ
ისვრიან.“

თონეში ცეცხლი აღარ ტკრციალებს, მამამ ბეღელი ვალში

გაყიდა

და ძველებურად არ მიფრიალებს შუკაში თეთრი ბაშილაყითა.

ჩვენი მარანი და საწნახელი უფრო ძლიერმა დაიგირავა,

მამა ბუხართან ზის თავდახრილი. ცეცხლში აფურთხებს და იგინება“.

მამინ ლადო ასათიანი ოციოდე წლისა იყო, თუმცა ლიტერატორთა შორის უკვე საკმაოდ ცნობილი ნიჭიერი პოეტი; სამშობლოსა და მის სიყვარულზე რომ წერდა საკმაოდ „გაბედულ და ხმა-მაღალ“ ლექსებს, საკუთარ ემოციასა და დამოკიდებულებას ნამდვილი ლირებულებებისადმი არც ლიტერატურულ შეკრებებსა და სხვა თავყრილობებზე მაღავდა. და რა უნდა ყოფილიყო პირდაპირობაზე, გაბედულებაზე და პატრიოტულ გრძნობებსა თუ მონოდეტებზე უფრო მეტი მიზეზი ადმინისტრაციულ-იდეოლოგიური უჯრედისათვის, რომ ლადო ასათიანისათვის თითი დაეჭნიათ? ასეც მოხდა, ლადო ასათიანს პოლიტიკური ჩამორჩენილობა წამოსძახეს, პატივმოყვარეობასა და ქედმაღლობაში დაადანაშაულეს, ისიც დააბრალებს, რომ უქმად ლაყბობისა და შემოქმედებითი უსუსურობის გამო მან და მისმა მეგობრებმა ჩაშლის პირას მიიყვანეს „ქუთაისის მწერალთა ახალგაზრდა ფრთის“ ლიტერატურული საქმიანობა. ამას ბუნებრივია, ხალხის მტრის შვილის ყბადაღებული ბრალდებაც დაერთო და შედეგმაც არ დააყოვნა: 1938 წლის დამდეგს ლადო ასათიანი ინსტიტუტიდან გარიცხეს, თუმცა მეგობართა და თანამოაზრეთა არცთუ ამო ძალისხმევით მალე ისევ აღადგინეს. ლადო ასათიანმა სწავლა განაგრძო, თუმცა მის სულში ამ მოვლენათა გამო დატოვებული უმძაფრესი ტკივილი და განცდა დროთა განმავლობაში უფრო მძაფრდებოდა, და პოეტს არცთუ იშვიათად ახსენებდა თავს.

„ავდექი დარდით გულგასერილი, გავალე ჩემი მაგიდის ყუთი,
ვნახე ძვირფასო შენი წერილი... და გამიბრწყინდა თვალები

წუთით.

გკითხულობ, ველავ, ქართლის მთებიდან გინატრე შვილმა,

იტირა ლექსმა,

ამ გაყვითლებულ წერილებიდან მე შენი გულის ფართქალი

მესმა.

ჰაუ, რამდენი ცრემლები ვღვარე, როცა გავყევი წუხილის

დემონს,

ნეტავ სადა ხარ, ან რომელ მხარეს, სულზე უტკბესო, დედილო

ჩემო?“

თუმცა დრამატულ მოვლენათა წყება ამით არ დასრულებულა. ლადო ასათიანი დაუბრუნდა სტუდენტურ და ლიტერატურულ

ცხოვრებას, მაგრამ მკაცრი რედაქტორებისა თუ იდეოლოგიური ცენზორებისაგან მოსვენება არასოდეს ჰქონია, მისი ლექსების „ნაციონალისტურ მიმართულებაზე“, „იდეოლოგიურ გაურკვეველობაზე“, „უსუსურობასა“ თუ „უსაგნობაზე“ წამდაუნუმ საუბრობდნენ სოციალისტური იდეოლოგიის მებაზრე „ნითელი“ კრიტიკოსები. მეტიც, პოეტისაგანაც დაჟინებით მოითხოვდნენ საკუთარი უიდეურობის აღიარებას. მაგრამ სიცოცხლისა და პოეზიის დიდმა სიყვარულმა თავისი გაიტანა, ლადო ასათიანი კვლავ წერდა, ისევ იმაზე, რაც ადრიდანვე მიაჩნდა პოეტის თაყვანისცემისა თუ ყურადღების ღირსად; იმაზე წერდა, რაც მის სანუკვარ ზრახვას, ზნეობრივ იდეალს წარმოადგენდა – წერდა სამშობლოსა და სიყვარულზე.

„ახალთაობელები“ – თავიანთი „ცისფერყანწელი“ წინათაობელთაგან ერთი ნიშნით იმიჯნებიან: ისინი ყოველთვის მიიჩნევენ, რომ პოეტის შემოქმედებითი თუ მხატვრული ძალმოსილება უპირველესად პატრიოტულ თემატიკაში უნდა გაცხადებულიყო; თითქოს ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ კიდეც სამშობლოზე უფრო ემოციური, უფრო სულისშემძვრელი სტრიქონების შექმნაში. აქაც, ლადო ასათიანი ერთ–ერთი პირველი იყო:

„რა ქართველი ხარ, და რა ჭაბუკი,
თუ მამულს თავი არ ანაცვალე –
ეს აწვალედა ცოტნე დადიანს,
მეც ქართველი ვარ და ეს მანვალეს.
რომ ვდგევარ ახლა თბილისის კართან,
შენ შეკითხები ცაო, ნათელო,
ამ უხეირო ლექსების გარდა
რას გავუკეთებ მე საქართველოს?“
(„თქვენ გეუბნებით ძმებო მგოსნებო“)

პატრიოტული ლექსი იმთავითვე იქცა ლადო ასათიანის შემოქმედების სავიზიტო ბარათად. „...მე მართალი კაცი ვარ, ჩემი ლექსის თემაც მუდამ საქართველოა... ცრუ პატრიოტიზმი ჩემი საქმე არ არის... ასეა და ასე იქნება სიკვდილამდე!“ – პოეტის ამ განცხადებათა დამადასტურებელია ის უწრფელესი განცდები, რომელიც განსაკუთრებული სიმძაფრით ცნაურდება სამშობლოზე დაწერილ ლექსებში.

„საქართველოში იბადებოდნენ
და შემდეგ მუდამ წუხდნენ ამაზე,
ეხ... წუთით მაინც დაბრუნდებოდეს
ჩვენი ბავშვობა და სილამაზე.

ალბათ უკომენტაროდ არ უნდა დარჩეს მკითხველისათვის ისედაც ცხადი, განსაკუთრებული მხატვრული ღირებულება ამ ლექსებისა: მხატვრულ სახეთა მრავალფეროვნება, საოცარი შინაგანი ექსპრესია, თუ რითმულ-მელოდიური კეთილხმოვანება. მაგრამ მხატვრულ ღირსებათა თუ თავისებურებათა შორის უპირველესად უნდა გამოიკვეთოს ერთი სიმბოლური ნიშანი, ან შეიძლება ითქვას, ემბლემა, ლადო ასათიანის პოეზიისა – ესაა ყაყაჩოს ხატი – სიმბოლო, რომელსაც განსაკუთრებული ფუნქცია აქვს პოეტის შემოქმედებაში; მისი სახელი გმირის უკვდავებასთან, მის მარადიულობასთან არის ასოცირებული. ყაყაჩო ლადო ასათიანის ლექსებში პერსონიფიცირებული სახეა, იგი ადამიანის ბუნებაში – ყვავილში გარდასული სულია. სამშობლოსათვის მებრძოლთა სისხლი მხოლოდ „ცას არ შესჩუხჩუხებს“, მას ბრძოლის ველიც მოურწყავს და „ყაყაჩოების ცეცხლად“ ქცეულა. ყაყაჩოებით ნითლად აალებული კრწანისისა და მარაბდის ველები პოეტის გონებაში გმირთა მიერ დატოვებული საამაყო და მშვენიერი სახსოვარის წარმოდგენას ქმნის:

„ძველად აქ ჯარებს უხმოდნენ
დაფდაფითა და ბუკითა,
ახლა ყაყაჩო შემომხვდა
ლამაზი ქალის შუქითა“

ან კიდევ:

„ჰეი, ძმობილო, შეხედე, რამდენი ყაყაჩო გაშლილა,
რაც უფლისციხეს გამოვცდით, უფრო და უფრო გახშირდა,
მინდვრებს, გორაკებს, ფერდობებს ეფინება და ედება,
გზაში ყაყაჩოს შეხვედრა სიკეთედ დაგვებელება“.

სწორედ ამგვარი პატრიოტულ-ლირიკული მონოლოგები წარმოადგენს ძირითადად ლადო ასათიანის პოეზიას, მათ შორისაა. „ჩემი ქვეყნის ოქროყანა“, „ნაკაშურის წისქვილები“, „ციხის სიზმარი“, „პირველი მჭედლები“, „გაიფიქრებ და გაგეხარდება“, „ასპინდა“, „გულბაათ ჭავჭავაძე“, „ბასიანის ბრძოლა“, „ილიასადმი“, საქართველო იყო მათი საოცნებო სახელი“ და სხვა მრავალი ლექსი.

არც ის მოსაზრებაა სადავო, რომ ლიტერატურათმცოდნეობაში ერთხმადაა აღიარებული, რომ სწორედ პატრიოტიზმია ლადო ასათიანის პოეზიის სტიქია, თუმცა საკვირველი არაფერია იმაში, რომ პოეტის შემოქმედების დიდ და მნიშვნელოვან ნაწილს ინტიმურ-მედიტაციური და სატრფიალო პოეტიკა წარმოადგენს:

„რა დამავინწყებს შენ ლამაზ თვალებს,
რამ დამავინწყოს ეგ ალუბლები?
იცოდე, როცა სხვას შევიყვარებ,
ამ სიყვარულზე ვესაუბრები.
ვეტყვი, თუ როგორ გვიყვარდა ძველად
ჩვენ ტრფიალება წრეგადასული,
თუ როგორ გაჰქრა ოცნება ყველა
და მოგონებად დარჩა წარსული“.

სიცოცხლის სიყვარულით სავსე პოეტისათვის ბოჰემურ ცხოვრების მდინარება თუ ჭაბუკურ ოცნებებზე სინანული ამგვარ სახეებში წარმოჩნდებოდა:

„ამისი ქმარი სარდაფში მოკვდა-
ასე იტყვიან შენზე ქალები
და შენც, ასეთი ნაზი და კოხტა
სიყვარულს ვერსად დაემალები....
– ამ კაცის ცოლმა სხვა შეიყვარა, –
ასე იტყვიან ჩემზე ბიჭები,
გამიხსენებენ როგორც ნიკალას
და თბილ სამარეს დააბიჯებენ“.

ამ ლექსში ფიროსმანის თემატ ნმიანდება – ოციანი და ოცდაათიანი წლების ქართული ლირიკული ლექსისათვის ესოდენ ცნობილი და ახლობელი. გიორგი ლეონიძის, ტერენტი გრანელის, გალაკტიონის, პაოლო იაშვილისა და ტიცვიან ტაბიძის ლექსების ლირიკული გმირი, მარტოსულობის ნიჭიერების, ბოჰემურობის, ქართველი პოეტების სულიერი თუ შემოქმედებით ერთარსების სიმბოლო – ნიკო ფიროსმანი ლადო ასათიანის პოეტურ სამყაროშიც გამორჩეულ ადგილ იკავებს:

„აქ, ამ ქუჩაში დადიოდა როგორც სიზმარი,
საქართველოს ცას აქ ეტრფოდა მისი ოცნება,
ჩამოხეული, ტანმაღალი, მარად ხიზანი,
მარტოოდენ გული და ბაჯალლო პატიოსნება“.

ამ ლექსებს ემოციურ თუ გრძნობიერ საფანელად თბილისის სიყვარული გასდევს, ბუნებრივია, ფიროსმანის პერსონა ყოველთვის XX საუკუნის დასაწყისის თბილისის ბოჰემურ თუ ყოველდღიურ ყოფასთან ერთად მოიაზრება:

„ყველა ხევსური და ყველა სვანი,
ქართველი ქალი, თვალებმაყვალა,
ჩემი თბილისი და ფიროსმანი
არ ვიცი ასე რამ შემაყვარა.

...მოკვდა თუ არა ყველამ აცხონა,
ცოცხალი არვინ არ მიიკარა,
მე ფიროსმანის ქუჩაზე ვცხოვრობ
და ყოველ დილით ვხვდები ნიკალას“
(„არ ვიცი ასე რამ შემაყვარა“)

თბილისის სურათებს, საერთოდ თბილისის თემას, მისი ანდამატური თვისებების ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გახმინებულ თეორიას ლადო ასათიანის პოეზიაში თავისებური მხატვრული რეალიზაცია გააჩნია:

„რუსთაველის პროსპექტზე სიარული
ნუ მომიშალოს ღმერთმა,
ვიყო მუდამ ასე მხიარული,
ქართველი პოეტი მერქვას.
პურის ნატეხი და ერთი ჭიქა ღვინო
სიმდიდრედ ჩამითვალეთ,
თუ მეტი ვინატრო, ან ეს ვითაკილო
არ ვნახო სამოთხის მთვარე...“.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ავტორი მკითხველს ერთგვარ ეროვნულ-პატრიოტულ ფონს თუ „რეკვიზიტს“ ამ თემატიკაზე შექმნილ ლექსებშიც სთავაზობს.

„...სიყვარულს მთხოვ-მწუხარებას გთავაზობ,
ნუთუ ასე დაგატყვევეს ფიქრებმა,
ცოტა კიდევ მოითმინე ლამაზო,
და ნანატრი მთა-გორებიც იქნება.
ცოტა კიდევ, სალოცავო ხატებავ,
და ლაშქარი სვავების და ყორნების,
ვით ღრუბელი ისე გაიფანტება
და თბილისის მიწას ვეამბორებით.
ცოტაც კიდევ და იელვებს კრწანისი
და მეტეხის ეკლესიის თავანი,
სადაც წმინდა მაცხოვარის ხატის წინ
ფეხშიშველა ლოცულობდა თამარი“ („გზაში“)

ამ ლექსს კი კონკრეტული ადრესატი ჰყავს – პოეტის მეუღლე – ანიკო ვაჩნაძე:

„მე ვეტრფი ძლიერ თბილისის ჰავას,
ნიკო ფიროსმანს და საიათნოვას,
მე იმ ლოთიან მომღერალს ვგავარ,
ქართველი ქალის შნოსა და ჯავარს
და საქართველოს ლურჯი ცის თავანს
რომ უმღეროდა დაულალავად!“
(„ანიკო ვაჩნაძეს“)

ასეთი დაკავშირება პოეტისათვის ძვირფასი ადამიანისა მისთვის ასევე ძვირფას გმირთან – იდეალთან არცთუ იშვიათი შემთხვევაა ლადო ასათიანის ლექსებში, რაც ინტიმურ თემაზე დაწერილ ლირიკულ სტრიქონებს, თუ სასაუბრო ინტონაციას ერთგვარ ამალღებულ განწყობილებას სძენს, და „შინამნიშვნელობას“, ყოველდღიურ, ყოფით ხასიათსაც განარიდებს, ასეთია ლექსი „მანანა ორბელიანის სურათზე“:

„შენ შაოსანო, შავთვაელავ, შავ სამარეში გძინავს,
ჯერ კარგად არც კი გამთბარა ჩემი პატარა ცირა.
შენი სახელი დავარქვი მინდა შენ გგავდეს მარტო,
ერისთვის, ქალო, ფიქალო, ადრე დამჭკნარო ვარდო“.

სამშობლოს ისტორიულ წარსულზე ამგვარ სწორებას, ქართულ ხასიათზე, ქართველთა გმირულ ბუნებაზე ცალსახა და დაუფარავ მითითებას მხოლოდ ნამდვილი პოეზიის დამფასებელთა ყურადღება არ მიუპყრია... სტუდენტობის წლებში „მკაცრი კრიტიკოსებისა“ და „ფხიზელი მასწავლებლების“ მიერ გატარებული „სანქციები“ „მკაცრი და ფხიზელი რედაქტორ-გამომცემლების“ ძალისხმევით გაგრძელდა — 1942 წელს იდეური სუბიექტურობისა და აპოლიტიკური მოსაზრებების ბრალდებით მთლიანად გაანადგურეს პოეტის ლექსების II კრებული (I კრებული 1940 წელს გამოსცა), რომელსაც „წინაპრები“ ერქვა, ხელისუფლების დამფრთხალმა იდეოლოგიურმა შტოებმა ამ ლექსებში იმდროისთვის საშიში და ყბადაღებული წარსული დღეების ზედმეტად განდიდების ნაციონალისტურ – ვინროშოვინისტური, ტენდენცია და სოციალისტურ-ბოლშევიკური ყოფის ნაკლებად გუნდრუკის მკმეველი კაცის პოზიცია დაინახეს. თუმცა იქნებ არც იყო ჭეშმარიტებას მოკლებული მათი ეს ბრალდება და დამოკიდებულება, რადგან ბუნებრივია, საბჭოთა მოქალაქის რკინისებურ იდეოლოგიას ვერანაირად ვერ მიუდგებოდა პოეტის თუნდაც ეს ლექსი – ჰიმნი ქართული ენისადმი:

„საქართველოს მთებში გაგაჩინა ზენამ,
სიყვარულის, ლექსის, სადღეგრძელოს ენავ,
მოიმღერა დღემდის უძველესმა ტომმა—
შლეგი ჩანჩქერების ნაპრალებზე, ხლტომა.
მყვინვარების ღვთიურ ბრწყინვალეობით დნობა,
ჯაგნარებში ირმის ჯოგის ნავარდობა,
გაფანტული ფარის მთაზე დაჯანღება! –
და ქართული ფარის ფარზე დაჯახება“.

„თუ ცოცხალი დავრჩი და შენც ცოცხალს მომისწარი, როცა ჩამოხვალ კაი ლამაზ წიგნს დაგახვედრებ... ვინძლო მისმა გამოსვლამ ეს უღიმღამო სიცოცხლე ოდნავ გამიხანგრძლივოს. ესაა ჩემი იმედი...“ (1942 წ. ნიკა აგიაშვილისათვის გაგზავნილი წერილიდან).

როდესაც ეს სტრიქონები იქმნებოდა, ლადო ასათიანი უკვე ავად იყო 1939 წელს სამხედრო სამსახურში განვლული სულ რამოდენიმე თვე იყო ჯარისკაცი. თბილისში სწორედ ავადმყოფობის გამო დაბრუნდა; ამის შემდეგ მძიმე სენმა თბილისში ყოფნის შესაძლებლობაც მოუსპო და იძულებული გახდა დარჩენილი სიცოცხლის დიდი ნაწილი აბასთუმანში გაეტარებინა. დაქირავებულ პატარა ოთახში განმარტოვებული პოეტი მოსაწყენ საღამოებს მაგიდასთან მიმჯდარი და ფურცელჩაჩერებული, ლექსებისა და წერილების წერაში ატარებდა, ამითლა იკლავდა თბილისში დარჩენილი ოჯახის წევრებისა თუ ომში წასული მეგობრების მონატრებას და ნახვის სურვილს. ვერც აბასთუმანში იყო მშვიდად, ცალკე თბილისში დატოვებული ცოლისა და მცირეწლოვანი შვილის დარდი ჰქონდა, ლექსებს უგზავნიდა მათ და მცირე ჰონორარით ცდილობდა გამკლავებოდა არცთუ დალხენილ ყოველდღიურობას: „...ზამთარში აქ ძლიერ მკაცრი სიცივე იცის, საჭიროა კარგი, თბილი ოთახი, შეშა, ნავთი, საჭმელი, ესენი კი ზამთარში ძალიან ძნელი საშოვნელია, ბაზარი იხურება, სურსათი თითქმის არ იშოვნება, შეშა არ არის...ჩემსავით მარტოკაცის ცხოვრება აქ ზამთარში შეუძლებელია...თბილისში უნდა ჩამოვიდე“ – წერდა მეუღლეს აბასთუმნიდან 1940 წელს. ამის შემდეგ ადვილი წარმოსადგენია, თუ „რა ქარები წენავდნენ“ და რა ფიქრები აწვალებდნენ აბასთუმანში განმარტოვებულ, მძიმე სენით შეპყრობილ ლადო ასათიანს, რომელსაც თავისი ოჯახის დარდი ცალკე კლავდა, საკუთარ ყოფასაც აგვარებდა და რომ არა სულიერი ძალისხმევა, ნებისყოფა და სიმტკიცე ალბათ წარმოუდგენელი იყო ამ მდგომარეობაში კიდევ ჰქონოდა უნარი და სურვილი ლექსი ეწერა:

„აბასთუმანი – ხაბაზთუბანი,
მზემ ფანჯრებიდან შემოანათა,
ჩემი სანოლი და სასთუმალი,
ჩემი პალატა, თეთრი პალატა...
თეთრ მაგიდაზე წიგნების გროვა,
ცისფერ ვაზაში ნაძვის რტო მწვანე,
ოცნება: თბილისს წასვლის დროც მოვა,
მიიწურება აგვისტო მალე“.

ოცნებებს კი ახდენა აღარ ენერთ, ზემოთხსენებულმა „შემოქმედებითმა ფიასკომ“ – კრებულის ამაო ლოდინმა, ვინ იცის, იქნებ უფრო შეუმოკლა პოეტს ისედაც ხანმოკლე სიცოცხლე.

ერთი ც უნდა ითქვას: ლადო ასათიანის ავადმყოფობა და აბას-თუმანში ყოფნის ხანა (1940–43 წლები) II მსოფლიო ომის პირველ წლებს დაემთხვა. ამ ფაქტის აღნიშვნას ის საყოველთაო და მოცულობითი მნიშვნელობა განაპირობებს, რაც საზოგადოდ ქართულ მწერლობაში ამ თემას გააჩნია. არ დარჩენილა იმ და შემდგომი პერიოდის თითქმის არცერთი მწერალი, რომლის შემოქმედებაში ამ თემის ასახვა და ანალიზი არ შემდგარიყო, უბრალოდ, ამ პრობლემატიკის არარსებობა თუ გვერდის ავლა რბილად რომ განისაზღვროს, საბჭოთა პერიოდში უიდეურობისა და ამორალობის ტოლფასი იყო. ლადო ასათიანი სწორედ ამ „გამონაკლისთა“ შორის აღმოჩნდა მის შემოქმედებაში „დიდი სამამულო ომის თემა“ არ არის (იმ ფაქტის მიუხედავად, რომ მისი უმრწმესი მეგობრები მირზა გელოვანი და ნიკა აგიაშვილი ფრონტის წინა ხაზზე იბრძოდნენ). თუმცა სრულიად უსაგნოა იმის მტკიცება, რომ ლადო ასათიანისაგან ომის თემის უგულველყოფა, თუნდაც ქართველი კაცის თვალთა ალქმული პოზიციიდან, რაიმე განსაკუთრებული პოლიტიკური ან პაციფისტური მოსაზრებით უნდა აიხსნას. ვფიქრობთ, მიზეზი თვით პოეტის შინაგანად მიმდინარე ცხოვრებასა და ბედისწერაში უნდა ვეძიოთ, იმდენად მძიმე იყო ის სინამდვილე, რაც პოეტის წინაშე მთელი სიგრძე–სიგანით იდგა, იმდენად ახლოს იყო დასასრული და სიკვდილსაც ისე ხშირად ჩაჰყურებდა თვალებში, რომ ცდილობდა მასზე აღარ ელაპარაკა, აღარ ესაუბრა, მისთვის ბრძოლა ლექსებითა და სიცოცხლისადმი ხმამაღლა ახსნილი სიყვარულით გამოეცხადებინა და ამით „ჩაერაზა სიკვდილის ყველა კარი“.

„გამარჯობა ნიკოლოზ (აგიაშვილი) ძვირფასო! კარგია რომ ღონივრად და კარგად ყოფილხარ... მაგრამ უფროთხილდი, არაფერი მოგეწიოს აგიაშვილო! აბა, მითხარი რა ჩვენი საქმეა ომი! ისიც ასეთი სასტიკი ომი. ჩვენ სენაკებში უნდა ვისხდეთ და წიგნებში ვიქექებოდეთ შანდლიანი სანთლების სინათლეზე.... მე და შენ ვიკინგებად არ გამოვდგებით, მით უმეტეს კოჭებამდე წყალში ცურვაც ძლივს რომ იცი. თუმცა ისიც წამიკითხავს, ერთი ყველაზე სახელგანთქმულ მეკობრეს, რომელიც თურმე თავზარსა სცემდა მთელ ხმელთაშუა ზღვასა, ცურვა არ სცოდნია, ცოფიანივით ემინოდა წყალში ჩასვლის... (1942 წ. ნიკა აგიაშვილისთვის, ფრონტის წინა ხაზზე გაგზავნილი წერილიდან)“.

და როდესაც უკიდურესად შეძრწუნებული მაინც დაფიქრდებოდა ხოლმე, მაშინ... ჩემს ამბავს კითხულობ, ძალზე გიმადლი, მანდედანაც რომ არ მივიწყებ, ოღონდ რა მოგწერო, რა გითხრა მეც აღარ ვიცი, როგორ ვარ და როგორ წავა ჩემი საქმე. ამის გამო

დუმილს ვამჯობინებ... ძალიან ბევრი მინდა გავაკეთო, მაგრამ როდესლა?... ამ ამბებს ერთი კაცის სიცოცხლეც კი არ ეყოფა, მე კი „დამქროლა ქარმან სასტიკმან“, მაგრამ რასაც მოვასწრებ, ვეცდები... ისე კი ძალიან უნუგეშო ჩემი ყოფა. ხანდახან, როგორც იტყვიან, მარტო საკუთარი ლანდი თუ ჩრდილი დამრჩა მეგობრად და ისიც მზიან დღეში. ავდარში სულ მარტო ვარ და სული ამომძვრა, პარაშუტზე დაკიდებულ ადამიანს ვგავარ, ცისა და მიწის შუა გახირულს“ (1942 წ. ნიკა აგიაშვილისთვის გაგზავნილი წერილიდან).

დუმილს ამჯობინებდა და ცდილობდა, არსად ეხსენებინა ტანჯვა, დარდი, სიკვდილი, არც თავის ავადმყოფობაზე საუბრობდა, მისი სახელის ხსენებასაც ერიდებოდა:

„როგორ არ მინდა, ძლიერო სენო,
ლექსში ქართულად არ მოგიხსენო!
როგორ არ მინდა, ჩემს სიჭაბუკეს
დააჩნდეს შენი შავი ჩრდილები!
ეს რა უშრეტი ცეცხლით დამბუგე,
პირს მარიდებენ ქალიშვილები!...
...შენ შეგრჩეს ვაჟას ფილტვების დაღრღნა
და ჩემს დაცემას ნუ ლამობ ახლა.
ო, განვედ ჩემგან ძლიერო სენო,
ჩემს შემდეგ ნურვინ ნუ მოგიხსენოს“.

...და მაინც, როგორ „ფერთა მხატვრად“ დარჩა ლადო ასათიანი ქართული ლირიკის ისტორიაში? რა არის მისი პოეზიის სტიქია, ცხოვრების გზაზე ადრეშემოღამებული კაცის ფიქრები მძიმე ყოფასა და გაუსაძლის დღეებზე თუ სამშობლოსა და სიცოცხლის სიყვარულით შთაგონებული გადაძახილი მომავლისაკენ? პასუხი ამგვარია. ერთიცა და მეორეც. პოეტის სულში ნარუშლელი კვალი დატოვა ყმანვილკაცობიდანვე ცხოვრებისაგან მიღებულმა მძიმე დარტყმებმა, თუმცა ვერ ჩაკლა და ვერ ნაშალა სიცოცხლისა და სიყვარულისადმი მარადიული ლტოლვა, როგორც ქართველთა არცერთი „თანამდევი სულისა“, თავიანთ ლექსებში მარად სიცოცხლის ზღვარდაუდებლობასა და დაუშრეტლობას რომ ლაღადებდნენ.

ლადო ასათიანის მსოფლმხედველობრივი იდეალიც ალბათ აქედან იხსენება, მისი სიჭაბუკის ადრეულ ხანშივე დატრიალებულმა დრამატულმა მოვლენებმა, რეპრესიებმა, უსამართლო გულისტკენამ, ბრალდებებმა, მარტობამ და ბოლოს სიკვდილთან პირისპირ შეყრამ პოეტი კიდევ უფრო მიაჯაჭვა სიცოცხლეს, თითქოს, კიდევ უფრო ცხადად შეიგრძნო მისადმი სიყვარულიც და ქართველი მკითხველის შემეცნებაშიც ლადო ასათიანის პოეზია სიყვარულისა და სიცოცხლის აპოლოგიად დარჩა:

„დაუკარით, რომ ძველ ხანჯალს ელდა ეცეს,
გაიმარჯოს და ბრძოლაში დაიხარჯოს,
გაუმარჯოს საქართველოს მზეს და ზეცას,
საქართველოს ძლიერებას გაუმარჯოს!
დაუკარით! ჯერ ხომ სისხლი გვიდუღს ძარღვში,
ჯერ ხომ საროს ფოთლები არ გასცვენია,
ჯერ ხომ მცხეთის სვეტიცხოვლის დიდ დარბაზში
საქართველოს ცხელი გული ასვენია!
დაუკარით და იმღერეთ ისე მაგრად,
რომ ფილტვები გვეტკინოს დაგვებეროს!
დაუკარით, რომ ჭაბუკნი ვიყოთ მარად,
რომ ცხოვრებამ ვერასოდეს დაგვაბეროს!
დაუკარით, მოასწარით თორემ ჰერი...
და სიბერეც ძუ მგელივით მოგვიხტება,
დაუკარით ძველებური მოსალხენი:
შავგვრემანებს შავი ჩოხცა მოგვიხდება!
დაუკარით ძველებური ლოთიანი,
თორემ დარდი ღრებელივით გასივდება,
გაფრინდება სიჭაბუკე შფოთიანი,
წრფელი გული, ცხელი გული გაცივდება!
...ხომ ლამაზია ეს ჩემი ცოლი, მაგრამ მე უფრო ლამაზი
მინდა –
ატმის ხესავით აფეთქებული და მოქნეული გავაზივითა.
ხომ ლამაზია ეს საქართველო, მაგრამ მე უფრო ლამაზი
მინდა –
ფართოდ გაშლილი და მოხატული თამარ დედოფლის
დარბაზივითა!“

იოანე-ზოსიმეს აკროსტიქის ვერსიფიკაციული

სტრუქტურა

1. იოანე-ზოსიმეს აკროსტიქული „ანდერძი“ (ერთვის მის კრებულს „საგალობელნი იადგარნი, რომელსა შინა წერილ არიან დღესასწაულნი ყოველნი ახალნი და ძუელნი სრულიად, და ჟამნი ათორმეტნი სრულიად ქართულად და საბანმიდურად, და ქორონიკონი სრულიად“), ნ. მარის გამოცემის შემდეგ (მარი 1903: 40; იხ. აგრეთვე კეკელიძე 1980: 169), ორჯერ იქნა დაბეჭდილი ლექსითი ნაწარმოების სახით – პ. ბერაძის (ბერაძე 1943: 591) და პ. ინგოროყვას მიერ (ინგოროყვა 1954: 570; სქოლიოში ავტორს მითითებული აქვს, რომ ლექსის სტრუქტურა მას დადგენილი აქვს უფრო ადრე, ერთ-ერთ მოხსენებაში 1934 წელს).

პ. ბერაძის ვარიანტი:

გუნდნი იგი ზეცისანი
შენ, წმიდასა, განწყობითნი
გიგალობენ;
მე უღირსი შეგივრდები,
რათა ვიყო მათანავე
შენგან უძაგ.

რათა ჩუენცა ვიხარებდეთ
შუენიერად დატკობილნი,
ხმათა მათთა სიმრავლითა,
გალობითა ბრწყინვალითა,
შესხმითა მით წმიდათათა,
რომლითაცა იდიდები
შენ სახიერ.

ესე შესხმა სულიერი,
შენ მიერვე მოცემული,
კაცთა მიერ მოლუანეთა
ფრიად სიბრძნით
გამოთქუმით(ა)
შეინირე ჩემ მიერცა
კაცთ-მოყვარე.

განგვიმრავლე ქველის მოქმედ,
განძი ესე სულიერი,
მოცემული შენმიერი,
ძალსა მისსა მყვენ მიმწდომელ,
რათა არა იყოს ჩუენდა
აუგ.

ორთა მიერ ბრწყინვალეთა
ღმრთისა კაცთა სასურველთა
სიღრმითა მით გულისადათა,
სათნოდ ღმრთისა შეკრებილი,
ვითარცა რაჲ მარგალიტი
ურიცხვისა სასყიდლისა,
ჩვენ მოგუეცა მორწმუნენო.

იხარებდეთ მოძღურებითა
სულიერად შესხმისადათა,
ჰოი კრებულო მსწავლელთაო,
ურთიდეთ რაჲ სიტყუათა მათ
გალობითა ხმეანითა,
რომელთაგან იდიდების
კაცმოყუარე ღმერთი ჩუენი.

პ. ი ნგოროყვას ვარიანტი:

1. გუნდი იგი ზეცისანი შენ წმინდასა წმიდათასა
განწყობითი გიგალობენ.
მე უღირსი შეგივრდები, რათა ვიყო მათ თანავე
შენგან უძაგ.
2. ესე შესხმა სულიერი შენ მიერვე მოცემული,
კაცთა მიერ მოღუანეთა ფრიად სიბრძნით გამოთქუმული
შეინიერე ჩემ — მიერცა
კაცთ — მოყვარე.
3. ორთა მიერ ბრწყინვალეთა ღმრთისა კაცთა სასურველთა,
სიღრმითა მით გულისადათა, სათნოდ ღმრთისა შეკრებული,
ვითარცა რაჲ მარგალიტი ურიცხვისა სასყიდლისა,
ჩვენ მოგუეცა, მორწმუნენო.
4. რათა ჩუენცა ვიხარებდეთ შუენიერად დატკობილთა
ხმათა მათთა სიმრავლითა,
გალობითა ბრწყინვალითა, შესხმითა მით წმიდათადათა,
რომლითაცა იდიდები შენ, სახიერ.
5. განგვიმრავლე ქუელის-მოქმედ განძი ესე სულიერი,
მოცემული შენ მიერი,
ძალსა მისსა მყვენ მიმწდომელ, რათა არა იყოს იგი
ჩუენდა აუგ.
6. იხარებდეთ მოძღურებითა სულიერად შესხმისადათა,
ჰოი კრებულო მსწავლელთაო,
ვურთვიდეთ რაჲ სიტყუათა მათ გალობითა ხმეანითა,
რომელთაგან იდიდების კაცმოყუარე ღმერთი ჩუენი.

ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით, ორივე ავტორი აღნიშნავს
ლექსს – ოლონდ არა ჩამოყალიბებული სახისა. პ. ბერაძის მიერ
დანახული რვა მარცვლედეები (ჩემი ვერსია – იხ. ქვემოთ – გარკ-
ვეულნილად ახლოა ბერაძისეულ ვარიანტთან); პ. ინგოროყვა

აღნიშნავს „მაღალი შაირის პოლიმეტრს“ (რომელშიც გამოყენებულია „მაღალი შაირის სალექსო საზომების სახეობანი“: 4-მარცვლელი, 8-მარცვლელი, 12-მარცვლელი, 16-მარცვლელი); მაგრამ ზუსტი და მწყობრი ფორმალური სტრუქტურა დანახული არ იყო, მათ შორის, ჩემ მიერაც – 1997 წ. გამოცემულ მონოგრაფიაში (იხ. სილაგაძე 1997: 160; კერძოდ: „მოცემული ტექსტი ძირითადად აგებულია ორწევრებზე 4+4, მწყობრი ორგანიზაციის გარეშე“).

2. ამჯერად წარმოვადგენ ახალ ინტერპრეტაციას, რომელიც, როგორც ჩანს, ადეკვატურად მიემართება მოცემული ტექსტის – ლექსითი ტექსტის – ვერსიფიკაციულ სტრუქტურას (ან: იმას, რაც ავტორს ჩაფიქრებული ჰქონდა როგორც ვერსიფიკაციული სტრუქტურა, — ეს შენიშვნა აუცილებელია, რადგანაც სქემა, რომელიც წარმოდგენილია ქვემოთ, ერთ კონიექტურას გულისხმობს).

I	II
1. გუნდნი იგი ზეცისანი	1 რათა ჩუენცა
2. შენ, ნმიდასა,	ვიხარებდეთ
განწყობითნი	2 შუენიერად
3. გიგალობენ;	დატკობილნი,
4. მე უღირსი	3 ხმათა მათთა
შეგვივრდები,	სიმრავლითა,
5. რათა ვიყო მათთანავე	4 გალობითა
6. შენგან უძაგ.	5 ბრწყინვალითა,
	6 შესხმითა მით
	7. შენ სახიერ.
1 ესე შესხმა სულიერი,	1 განგვიმრავლე ქველის
2 შენ მიერვე მოცემული,	მოქმედ,
3 კაცთა მიერ	2 განძი ესე სულიერი,
მოღუანეთა	3 მოცემული შენმიერი,
4 ფრიად სიბრძნით	4 ძალსა მისსა მყვენ
გამოთქუმით(ა)	მიმნდომელ,
5 შეინირე ჩემ მიერცა	5 რათა არა იყოს
6 კაცთ-მოყვარე.	6 ჩუენდა აუგ.
1 ორთა მიერ	1 იხარებდეთ
ბრწყინვალეთა	მიოდღურებითა
2 ღმრთისა კაცთა	2 სულიერად შესხმისათა,
სასურველთა	3 ჰოი კრებულო
3 სიღრმითა მით	მსწავლულთაო,

4	გულისადა, სათნოდ ღმრთისა შეკრებილი,	4	ურთიდეთ რაი სიტყუათა მათ
5	ვითარცა რაი მარგალიტი	5	გალობითა ხმეანითა,
6	ურიცხვისა სასყიდლისა,	6	რომელთაგან იდიდების
7	ჩვენ მოგუეცა მორწმუნენო.	7	კაცმოყუარე ღმერთი ჩუენი.

ტექსტში გათვალისწინებულია პ. ინგოროყვასეული აღდგენე-
ბი (მათ შორის — „იგი“ მეხუთე სტროფის მეხუთე სტრიქონში).
სქემა:

I		II	
1.	4+4	1.	4+4
2.	4+4	2.	4+4
3.	4+4	3.	4+4
4.	4+4	4.	4+4
5.	4+4	5.	4+4
6.	4	6.	4
1.	4+4	1.	4+4
2.	4+4	2.	4+4
3.	4+4	3.	4+4
4.	4+4	4.	4+4
5.	4+4	5.	4+4
6.	4	6.	4
1.	4+4	1.	4+4
2.	4+4	2.	4+4
3.	4+4	3.	4+4
4.	4+4	4.	4+4
5.	4+4	5.	4+4
6.	4+4	6.	4+4
7.	4+4	7.	4+4

ეს ვერსიფიკაციული სქემა აგებულია ერთ კონიუქტურაზე, კერძოდ, სქემის პოზიციებიდან, მეორე ნაწილში, მის პირველ (მთე-
ლი ლექსისთვის მეოთხე) მონაკვეთში, არ არის გათვალისწინებუ-
ლი ერთი სტრიქონი, როგორც სქემისთვის (სქემისთვის და არა
ტექსტისთვის!) ზედმეტი; უფრო ზუსტად – ისეთი, რომელიც არღ-
ვეს (ავტორის მიერ შეგნებულად ან შეუგნებლად) ვერსიფიკაცი-

ულ სქემას (ასეთად შეიძლება მივიჩნიოთ მეხუთე სტრიქონი „შესხ-
მითა მით წმიდათათა“).

მაშინ ჩვენ წინაა მწყობრი ვერსიფიკაციული სტრუქტურა, რომელიც, პირველ ყოვლისა, იმაზეა აგებული, რომ იგი ორნაწილიანია: ეს არის ორი, აგებულებით იდენტური, ნაწილისგან შემდგარი სტრუქტურა. თითოეული ნაწილის ფორმალურ სახეს ქმნის: 1) სამი სტროფი (ავტორისდროინდელი ტერმინოლოგიით — „მუხლი“, იხ.: „მუხლთა თავნი და ბოლონი სახელსა იტყვიან „გეორგი“); 2) მათგან ყოველი პირველი და მეორე 6-სტრიქონიანია, სტრიქონთა განაწილების შემდეგი სქემით: I. 4+4, II. 4+4, III. 4+4, IV. 4+4, V. 4+4, VI. 4 (ბოლო სტრიქონი, ყველა დანარჩენი 4+4 სტრიქონისგან განსხვავებით, 4-მარცვლიანია); 3. ყოველი მესამე (ბოლო) სტროფი 7-სტრიქონიანია (განსხვავებით სხვა სტროფებისგან, რომლებიც 6-სტრიქონიანია), შვიდივე სტრიქონი ერთსა და იმავე აგებულებას, 4+4, წარმოადგენს.

მოცემული ვერსიფიკაციული სქემის მთავარი ელემენტია მისი სიმეტრიული ორნაწილიანობა: ა) ზოგადი სიმეტრია, დამყარებული ორი ნაწილის სტრუქტურულ იდენტურობაზე; ბ) კონკრეტული სიმეტრია, დამყარებული ერთი ნაწილის ყოველი სტროფის სტრუქტურულ შესაბამისობაზე მეორე ნაწილში იმავე ადგილზე მდებარე სტროფთან.

ამ მხრივ იოანე-ზოსიმეს „ანდერძი იადგარისას“ ფორმა უნიკალურია. გარდა ამისა, მე-10 საუკუნეში ამ ფორმის (პირველ რიგში, 4+4 სტრიქონის მქონე) არსებობის ფაქტი საინტერესო მასალას იძლევა ქართული ლექსთწყობის დიაქრონიის ანალიზისთვის, მაგრამ ეს სხვა, ცალკე, მსჯელობის თემაა.

damowmebani:

ბერაძე 1943: ბერაძე პ. ქართული იამბიკოს შესახებ. საქართველოს მეცნ. აკადემიის მოამბე, ტ. IV, № 6, 1943.

ინგოროყვა 195: ინგოროყვა პ. გიორგი მერჩულე. თბ.: 1954.

კეკელიძე 1980: კეკელიძე კ. ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. I, თბ.: 1980.

მარი 1903: Марр Н. Я. Предварительный отчет о работах на Синае и Иерусалиме. Сообщения Палестинского общества. т. XIV, ч. II, 1903.

სილაგაძე 1997: სილაგაძე ა. ძველი ქართული ლექსი და ქართული პოეზიის უძველესი საფეხურის პრობლემა. თბ.: 1997.

ლადო ასათიანის რამდენიმე ლექსის ფოლკლორული ასპექტები

XX საუკუნის ქართულ პოეზიას „საბჭოთა“ ჰქვია. სიტყვა „საბჭოთა“ ბევრზე ბევრ კითხვას სცემს პასუხს და იმასაც, რომ იგი კონიუქტურული ბუნებისაა. თვით ამ ტვირთითურთ გახლავთ იგი თავის თავში დაჯერებული, დაჯერებული იმაში, რომ იგი სათქმელს მაინც ბოლომდე ამბობს, რაც ხელს უწყობს სახისმეტყველების რიგი მაგალითების წარმოქმნის მრავალგვარობას. ეს ის პოეტური შესაძლებლობაა, რამაც უკეთ დაიცვა და შეინახა ერის სულიერი სწრაფვანი. გვაოცებს გალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლეონიძის, ლადო ასათიანის, ანა კალანდაძისა და სხვათა ლირიკული შედეგების სივრცე და მოცულობა, რაც დღემდე რჩება ჩვენი სულიერების საზრდოდ, ჩვენი მინიერი ცხოვრების შეუზღალავ ნაწილად, ძალად, რასაც წინ მიჰყავს ჩვენი სულიერება.

XX საუკუნე – ეს არის დრო, როცა შემოქმედი ხელებდაკაპინებული იბრძვის, ერთი მხრივ, პოეზიის ძნელად ასასვლელ აღმართზე სულმოუთქმელად ამაღლების, მეორე მხრივ, იმ რწმენის დასაკმაყოფილებლად, რომელსაც რუსთაველის სიტყვებით „სჯობს სახელისა მოხვეჭა ყოველსა მოსახვეჭელსა“ ჰქვია, მესამე მხრივ, ქვეყნის საჭეთმპყრობელთა საამებლად, ვისაც ერისა და თითოეული ადამიანის ბედი ებარა, ე.წ. მოქალაქეობრივი ვალის გადასახდელად.

ამჯერად მწერლობა არა მარტო მითის გადამუშავების ხელოვნებას მიუბრუნდა, არამედ – ეროვნულ ზეპირპოეტური თხზულებებიდან განსაკუთრებული შეხმიანებაც სცადა, რასაც, ძალიან ხშირად, წარმატებითაც გაართვა თავი. არადა, მოგეხსენებათ, რა ძნელია, როცა ხალხური ძეგლი შემოქმედისათვის ადგილიდან ძნელად დასაძვრელია. საბედნიეროდ, ასე არ ხდება ლადო ასათიანის პოეზიის სივრცეებში. ლადო ასათიანის პოეზიაში, მეტაფორული აზროვნებისა და მითოლოგიური მასალის გადამუშავების ძიებათა სიუხვესთან ერთად, გამორჩეული ადგილი ეთმობა ფოლკლორულ სამყაროს, რაც, მოცემულ თითოეულ შემთხვევაში პოეტის შემოქმედებითი ძალისხმევის ქვაკუთხედად იქცევა, ქვაკუთხედად, რომელიც გაბედულად იყრდნობს თხზულების მთელ ინფრასტრუქტურას. პოეტის ლირიკიდან ჯერ ისეთ თხზულებებს მოვავლოთ თვალი, სადაც აშკარად ჩანს ზეპირსიტყვიერი თხზულების სახე, მისი მომწუსხველი ძალა.

ეროვნულ ფოლკლორთან ლ. ასათიანის შემოქმედებითი მიმართების რამდენიმე თავისებურებაა თვალსაჩინო.

პირველი – ხალხურ ტექსტთან ე.წ. შემოვლითი გზების გარეშე, „ლიად“ მისვლისა და მისგან „დავალებული“ ინდივიდუალური თხზულებანი.

მეორე – პოეტი შთაგონებულ შესაძლებლობას ანიჭებს ზეპირპოეტური თხზულების ფრაგმენტებს.

მესამე – პოეტი ხალხური ძეგლისა და ბიბლიური მასალის სახე-სიმბოლოებით სარგებლობს, რაც სულ სხვა იერსახეს აძლევს მწერლის თხზულებას.

ლადო ასათიანი ის შემოქმედია, ვისი ლირიკაც ეროვნული ხალხური შემოქმედების პურითა და მარილითაა ნასაზრდოები.

ლადო ასათიანმა იცის ხალხური შემოქმედების ძალმოსილება, სწამს და სჯერა მისი. ენდობა, უფრთხილდება, ეყრდნობა, როგორც ნაცად ბალავარს.

ზეპირსიტყვიერებაში ძლიერი პოეტური ანდამატის მქონე ძეგლი ძალიან ბევრია. ლადო ასათიანი ლექსში „სალალობო“ უცვლელად ტოვებს ხალხურ ლექსს საგმირო პოეზიიდან:

„კაცის გული ისეთია,
ვით მორევი შავი ზღვისა,
რა გინდ კარგი ცოლი ჰყავდეს,
მაინც ენატრება სხვისა!“

იმავე ლექსში პოეტი მიმართავს ქართულ ხალხურ საგმირო-პატრიოტულ ლირიკას, მის საუკეთესო ნიმუშს და უცვლელად მოაქვს იგი:

„ვაჟკაცსა გული რკინისა,
აბჯარი თუნდა ხისანი,
თვალნი ქორებულ მხევალნი,
ზედ მუხლნი შავარდნისანი“.

ლადო ასათიანი ამავე ლექსში ასევე „ეკამათება“ ხალხური ფილოსოფიური ლირიკის ისეთ ლექსებს, რომლებშიაც ცხოვრების ამოებაზეა ლაპარაკი, ასეთი ელემენტური ძეგლი კი ცოტა როდია ჩვენს ფოლკლორში. დავიმონწმოთ რამოდენიმე მაგალითი:

„ვის რა ჰკლავს ნეტარ სურვილი,
ვის რა აღვიძებს მძინარსა?
ვინ რას ჰლევს მუდამ ტანჯვაში
სიცოცხლეს მოსაწყენარსა“.

(ქართ. ხალხ. პოეზია 1979: 39)

მოვუსმინოთ პოეტს:

დაუკარით! და იმღერეთ ისე მაგრად,
რომ ფილტვები გვეტკინოს და დაგვებეროს!
დაუკარით, რომ ჭაბუკნი ვიყოთ მარად,
რომ ცხოვრებამ ვერასოდეს ვერ დაგვაბეროს.
(ასათიანი 1946:10)

ხალხურ ფილოსოფიურ ლირიკაში, როგორც ე. ვირსალაძე შენიშნავდა, „უმეტესად ეთიკურ პრობლემებზეა მსჯელობა“ (ვირსალაძე 1979: 6). ანალოგიურია ლ. ასათიანის აქ წარმოდგენილი ლექსიც. ჩვენ ვგრძნობთ, რომ ცხოვრებაზე „ხელჩაქნევის, პესიმიზმის“ ქადაგებას ლ. ასათიანი ვერანაირად ვერ შეურიგდება, ასეთი აზრი ნუთისოფლის ხალხური „ლოგიკის“ შესახებ, ჩვენი პოეტის პათოსს სრულიადაც არ აკმაყოფილებს.

ქართული ხალხური ეპოსის უამრავ პერსონაჟს შორის დევი ერთ-ერთი თვალსაჩინო და გამორჩეულია.

ლიტერატურათმცოდნეთა თუ ფოლკლორისტთა მტკიცებულებით, დევის მხატვრული სახე ქართულ სიტყვიერ კულტურაში აღმოსავლეთიდან უნდა იყოს შემოსული.

დევის მხატვრულ სახეს ჩვენს ზეპირსიტყვიერებასა და მწერლობაში სულ ცოტა თხუთმეტსაუკუნოვანი ისტორია მაინც აქვს. ამაზე უთუოდ მეტყველებს ქართული მარტიროლოგიური მწერლობის თავფურცელი იაკობ ხუცესის „წამებაჲ წმინდისა შუშანიკისი დედოფლისაჲ“.

XX საუკუნის ქართული მწერლობა ეროვნულ ხალხურ შემოქმედებასთან, ტრადიციულ შემოქმედებით კავშირურობას აგრძელებს. ლადო ასათიანი ამ კულტურის წარმომადგენელია. მისი პოეზიის ერთ-ერთი ღვედი უთუოდ არის უკვდავ-უბერებელი ეროვნული ხალხური პოეტური სიტყვა.

ლექსში „ფშავური ბალადა“ დევის მხატვრული სახე პოეტს წარმოსახვათა გააქტიურებისათვის ხაზგასმულად სჭირდება. აქ დევის, ან დევის ქალის წარმოსახვა თვალსაჩინო არ არის; იგი არც შიპერბოლაა მხოლოდ. მკითხველისათვის ბავშვობიდანვე ზღაპრებით ნაცნობი დევის წარმოსახვით ადვილდება ამ საოცარი მხარის აღქმა-წარმოდგენა. მეტაფორის მიზანიც ესაა – ნაცნობიდან უცნობისაკენ!

გადმოჰყვა ღამით ღრუბლების ბურანს
უზარმაზარი მხარ-ბეჭის რხევით,
დაეცა ზღაპრულ დევების ბუნაგს
შავნაბდიანი ცალთვალა დევი.
(ასათიანი 1946: 26)

როგორც ხალხურ ზღაპარში, ლ. ასათიანის პოეზიაშიც დევი დაუმორჩილებლობის, ფიზიკური ძალის აღზევებული მთლიანობაა. უძლეველობის სიმბოლოა, მაგრამ ადამიანი მაინც ამარცხებს მას.

ლექსში „ფშავური ბალადა“ არაჩვეულებრივი ლირიზმითა და ოსტატურობითაა გამოყენებული ხალხური ეპიკური პერსონაჟები, რომელთაც ზღაპრულ სამყაროში გადავყავართ.

რა თქმა უნდა, მხოლოდ ერთ სტატიამი ძნელია ისაუბრო ამომწურავად ლადო ასათიანის პოეზიის ფოლკლორულ რემინისცენციებზე. ამ საკითხის განხილვა მომავლის საქმეა და მას უთუოდ დიდი მნიშვნელობა აქვს პოეტის შემოქმედების სრულყოფილი შესწავლისათვის. ზეპირსიტყვიერებასთან შემოქმედებითი კავშირის მუდმივობა ახალი ენერგიით ავსებს და ამდიდრებს ნებისმიერი დროის, ნებისმიერი შემოქმედის მხატვრულ მემკვიდრეობას.

ფოლკლორზე დაყრდნობით ლადო ასათიანმა გააფართოვა თავისი ლირიკის საზღვრები, უფრო საინტერესო და ახლობელი გახადა ჩვენთვის მისი პრობლემატიკა და შინაარსი. მეტი სინრფელე და მასშტაბურობა შესძინა მას და ამით კიდევ უფრო შთამბეჭდავი და სასიამოვნოდ აღსაქმელი გახადა იგი.

damowmebani:

ასათიანი 1946: ასათიანი ლ. რჩეული. თბ.: 1946.

ვირსალაძე 1979: ვირსალაძე ე. ქართული ხალხური საყოფაცხოვრებო პოეზია. თბ.: 1979.

ქართული ხალხური პოეზია 1979: ქართული ხალხური პოეზია. ტ.VII, თბ.: 1979.

ფიროსმანი ლადო ასათიანის პოეზიაში

ფიროსმანი არა მარტო თავისი განუმეორებელი შემოქმედებით, არამედ უჩვეულო ცხოვრებითაც იქცევს საზოგადოების ყურადღებას, ამიტომ არა ერთი ხელოვანი შეეცადა თავისებურად წარმოეჩინა მხატვრის პიროვნება. თუმცა ლადო ასათიანის პოეზიაში გაცოცხლებული ნიკალა უფრო ახლობელია მკითხველისათვის, მის ლექსებში უფრო ნათლად არის წარმორჩენილი ფიროსმანის ნაჭიკა და ხასიათიც, მარტოსულობაცა და პატიოსნებაც, თავმდაბლობაცა და გულუხვობაც.

„მხატვარი პირველად გალაკტიონმა ახსენა თავის ლექსში „თეთრი პელიკანი“ და სწორად მისი დამსახურებაა „ლექსში გადარჩენილი ფიროსმანის ფარშავანგები! იყო კუნძული მტკვარზე. იდგა კუნძულზე რესტორანი. კედლები რესტორნისა მოხატა მხატვარმა. მოკვდა მხატვარი. დაინგრა რესტორანი. გაუქმდა კუნძული და მხოლოდ პოეტის სტრიქონებში დარჩა მხატვრის ფრესკა — მელოდიური მეტაფორა: „მიეთოვოს, მოეთოვოს კედლებს ფარშავანგები“ (ჯავახაძე 1996: 244)

ფიროსმანი ლადო ასათიანს ექვს ლექსში ყავს მოხსენიებული: „1938 წლის 14 ივლისი“, „არ ვიცი, ასე რამ შემაყვარა!“ „ოთხი უსათაურო“, „მე ვეტრფი ძლიერ ტფილისის ჰავას“, „ფიროსმანის დუქანი“ და „ფიროსმანის მეგობრებთან.“ ბოლო ორი ლექსი პირადად მხატვარს ეძღვნება.

ლექსი „ფიროსმანის მეგობრებთან“ დაწერილია ბესიკური (5/4/5) საზომით და ჯვარედინი (abab) გარიტმის ხერხით, ხოლო — „ფიროსმანის დუქანი“ — სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5), ძირითადად კატრენებით არის შესრულებული, გარიტმის სისტემა — როგორც ჯვარედინი (ტერნალური) (abab), ასევე ინტერვალური (cdcd), თუმცა დროდადრო ამ ლექსში გვხვდება ნარევი სტროფიკა და რითმა, არის, ასევე, შიდა რითმები და შედგენილი რითმები. ამ ლექსის რემინისცენცია გვხვდება ვერლიბრში „1938 წლის 14 ივლისი“, სადაც მხოლოდ ერთი კონსონანსური რითმა (გრიგოლი-გრიგალი) არის გამოყენებული. სწორედ ამ ლექსში ახსენა პოეტმა ფიროსმანი პირველად თავის შემოქმედებაში: იგი წერს, რომ შეხვდებოდა ნიკა აგიაშვილსა და გრიგოლ აბაშიძეს და ერთად შევიდოდნენ სარდაფში:

„იქ ჰკიდა ფიროსმანის სურათი
 „ანგელოზები“
 ავიღებ სასმისს და დავლევ უგზო-უკვალო

ფიროსმანის სადღეგრძელოს...
გრიგოლიცა და ნიკოლოზიც
ასწევენ სასმისებს,
მამაპაპურად ღვინოს პურზე დაანვეთებენ
და იტყვიან: — ღმერთმა აცხონოს ნიკალაი!
(„1938 წლის 14 ივლისი“)

აუტანელ სიღარიბეში გარდაცვლილმა მხატვარმა თავისი ცხოვრების უამრავი საიდუმლო თან გაიყოლა, თუმცა შემორჩა მოგონებები სხვადასხვა გამოჩენილი თუ უბრალო ადამიანის მიერ მოდიებული.

სწორედ ამ მოგონებებით არის ნასაზრდოები ლადო ასათიანის ლექსებში გაცოცხლებული ფიროსმანი, რომელთანაც პოეტი სულიერ ნათესაობას გრძნობს. იგი დაეხეტება იმ ქუჩებში, სადაც ნიკალას უხდებოდა ცხოვრება: „დავდივარ იმ ადგილებში, სადაც ნიკალას დაუდგამს ფეხი“, — წერს იგი და, მხატვრისადმი უდიდესი პატივისცემით გამსჭვალული, დაეძებს იმ ადამიანებს, რომლებიც იცნობდნენ ფიროსმანაშვილს. ცდილობს, მათგან გაიგოს ჯერ კიდევ უცნობი ამბები ღირსეულ ქართველზე, რომელიც:

„მოკვდა თუ არა, ყველამ აცხონა,
ცოცხალი არვინ არ მიიკარა.“
(„არ ვიცი, ასე რამ შემაყვარა“)

პოეტი შეეცადა ლექსებით მაინც ეთქვა მადლობა მხატვრისთვის, რომელმაც თავისი უნიკალური ნიჭი და ენერჯია საქართველოს უძღვნა, ხოლო სამშობლომ, სამწუხაროდ, მისი საფლავიც ვერ შემოინახა; მხოლოდ ერთხელ მიაღწევნა თვალი მხატვრის სიცოცხლეში მის შემოქმედებას და ქების გამომხატველი სიტყვებიც არ დაიშურა, მაგრამ მალევე ინანა ნაჩქარევი სიმპათია „თვითნასწავლი“ ხელოვანის მიმართ გამოვლენილი და გაზეთის ფურცლებიდან შეუბრალებლად დასცინა კაცს, რომლის შემოქმედებთაც ასე იწონებს თავს დღეს მთელი საქართველო.

ფიროსმანის პიროვნებაზე წარმოდგენის შესაქმნელად, ალბათ, მხატვრის „აღმომჩენის“ ილია ზდანევიჩის დღიურიც საკმარისი იქნებოდა, რომელიც ნიკალას ცხოვრების შვიდ დღეს ასახავს და მისივე სიცოცხლეში შეიქმნა: „ნიკო ფიროსმანაშვილის ბიოგრაფიიდან სულ რომ არაფერი შემორჩენილიყო, მისი, როგორც ადამიანისა და შემოქმედის გასაცნობად აღნიშნული დღიურიც საკმარისი იქნებოდა (მაძლარაშვილი 1992: 42).

ლადო ასათიანი, უთუოდ, ამ ჩანაწერებით ეცნობა ფიროსმანის ცხოვრებას. მისი ლექსები ან მხატვრის ბიოგრაფიულ ცნობებს ასახავს, ან ხასიათის თავისებურებებს წარმოგვიდგენს. უდავოა,

ამ ლექსებმა ხელი შეუწყო, რომ ნიკალა უფრო ახლობელი გამხდარიყო ყველა ქართველისათვის. თავად პოეტი ისეთი სიყვარულით მოიხსენიებს მხატვარს და იმდენად ბუნებრივად გვანვდის მის ცხოვრებისეულ დეტალებს, თითქოსდა, თანამედროვენი ყოფილიყვნენ:

„ძილგატეხილი და არეული
ჭიქა არაყით გაიხსნის მადას,
მერე შეკრთება, ვით მთვარეული
და ორთაჭალის ლამაზებს ხატავს“.
(„არ ვიცი, ასე რამ შემაყვარა“)

ლადო ასათიანი არ საუბრობს ფიროსმანის შემოქმედების მნიშვნელობაზე, იგი წერს მხატვარზე, რომელიც, გაუსაძლისი სილარიბის მიუხედავად, არასოდეს ჰკარგავდა ღირსების გრძნობას, ამიტომაც მოხიბლულია პოეტი მისი ცხოვრების წესითა და ზომიერი სიამაყით.

„მე მიყვარს შენი გრილი დუქანი,
შენი სიფათი და მარიფათი.
თვალეები, ცეცხლით განაშუქარი
და ნელზე ვერცხლის ქამარი ფართე“
(„ფიროსმანის დუქანი“)

ამ სტროფში მხატვრის პორტრეტია შექმნილი, რომელიც საშუალებას გვაძლევს, წარმოვიდგინოთ სრულიად ახალგაზრდა, ჩოხა-ახალუხით შემოსილი ფიროსმანი (ვერცხლის ქამარი ამის მაჩვენებელია).

„შუა ბაზარში დუქანი გქონდა,
ბევრი რამ გქონდა ღვთით ბოძებული,
მაგრამ ილაღე, იბედოვლათე,
გადაგიბრუნდა ჭკვა და გონება,
გაანიავე მთელი დოვლათი,
ქარს გაატანე მთელი ქონება...“
(„ფიროსმანის დუქანი“)

როგორც ცნობილია, ნიკალას სარძეო დუქანი ჰქონია ვერის დაღმართზე, ორ ნელინადს უვაჭრია, საქმე კარგად წასვლია. მერე დიმიტრი ალუღიშვილთან გაუხსნია დუქანი „იარმუკაში“. გადის ცოტა დრო და „დიმიტრი ალუღიშვილს ვერაფერი გაუგია, რა ხდება მხატვრის აბობოქრებულ გულში და ხან „ტვინდასეტყვილად“ ეჩვენება, ხან „თვითრჯულად“ და, როცა ნიკო ჩამოშორდა, დიმიტრი გაკვირვებული აცხადებს: „მაშინ იყო, რომ მხატვრობის

ალი მოედო“... ნ. ფიროსმანაშვილმა კი დუქანიც მიატოვა, დაანება თავი ვაჭრობას და შეუდგა გოლგოთას“ (მაძლარაშვილი 1992: 31).

„ეს რამდენი რამ დაგიხატია,
გამდიდრებულხარ ფერის დოვლათით,
ახლა ყველასთვის ცხადზე-ცხადია
არც ვაჭარი ხარ, არც ბედოვლათი“.
(„ფიროსმანის დუქანი“)

ლადო აღტაცებულია მხატვრის გადანყვეტილებით, რომელმაც დათმო მიწიერი ცხოვრების არაფრისმომცემი მიმზიდველობანი და დარჩენილი სიცოცხლე შემოქმედებას შესწირა.

საინტერესოა ლექსი „*** მე ვეტრფი ძლიერ ტფილისის ჰავას“, სადაც პოეტი მისთვის დამახასიათებელი ნიჭითა და ოსტატობით ცდილობს არა მარტო თავის გრძნობების გამხელას საყვარელი ქალისადმი, არამედ საკუთარი სულიერი სამყაროს წარმოჩენასაც. იგი პირველი სტრიქონებიდანვე ამბობს, თუ სად იცხოვრებდა, რომელი მხატვარი და მომღერალი მოსწონს, რომელი პოეტია მისთვის სათაყვანო და როგორ ლექსი ხიბლავს. ასევე ეუბნება, რომ იგი ქართული ტრადიციების მიმდევარია და აფასებს იმ დიდი წინაპრების ღვაწლს, რომლებმაც გაუთქვეს სახელი საქართველოს. თუმცა, არც საყვარელი ქალისადმი იშურებს სატრფიალო სიტყვებს. დაბოლოს, აღიარებს:

„მე შენ მიყვარხარ და საქართველო,
უთქვენოდ, აბა, რამ გამახაროს!“
(*** „მე ვეტრფი ძლიერ ტფილისის ჰავას“)

ეს ლექსი, როგორც, საერთოდ, ლადოს პოეზია, სუნთქავს საქართველოს სიყვარულით, მისი წარსულით, აწმყოთი და მომავლით. ავტორი ცდილობს, შეახსენოს „ახალი დროის ქალ-ვაჟებს“, რომ საქართველოს სიყვარულის გარეშე ერთმანეთის სიყვარულსაც არ ექნება ფასი, ხოლო ქვეყნის სიყვარული მისი ისტორიის, კულტურის ცოდნას გულისხმობს:

„მე კარგად ვიცი, ვინა ვარ, რა ვარ,
საიდან მოველ ან საით წავალ, —
და ვეტრფი ძლიერ ტფილისის ჰავას,
ნიკო ფიროსმანს და საათნავას“.
(*** „მე ვეტრფი ძლიერ ტფილისის ჰავას“)

ლექსში ჩამოთვლილ ძვირფას სახელთაგან ყურადღებას მაინც ფიროსმანი იპყრობს, რომლის სახელსაც ოთხჯერ იმეორებს პოე-

ტი და მისდამი თავის განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას ამითაც გამოხატავს.

ლექსით — „ფიროსმანის მეგობრებთან“ — ლადო ისევ ცდილობს, მოგვანოდოს ბიოგრაფიული ცნობები „ფერების მგოსნის“ თაობაზე, როგორც თავად უწოდა მან ამ ლექსში:

„აქ, ამ ქუჩაში დადიოდა, როგორც სიზმარი
(საქართველოს ცას აქ ეტრფოდა მისი ოცნება),
ჩამოხეული, ტანმალალი, მარად ხიზანი,
მარტოდენ გული და ბაჯალლო პატიოსნება“.
(„ფიროსმანის მეგობრებთან“)

მართლაც, როგორც მხატვრის თანამედროვენი იგონებენ, — „მისი ხელიდან სიკეთე გამოდიოდა, სიავე არა“. ხოლო ეგნატე მენთეშაშვილის მოგონებიდან იმასაც ვგებულობთ, თუ როგორ გამოიყურებოდა მხატვარი სიცოცხლის ბოლო წლებში: „ნიკო იყო მაღალ-მაღალი, ქალარაშერეული, ახოვანი, ჯანსაღი და წარმოსადეგი ვაჟკაცი, ეხურა ქუდი ჟოკე, ეცვა შავი პიჯაკი, შავი შარვალი და ასეთივე პალტო. თავის სიღარიბეში სუფთა კაცი იყო, ბოლოს ცოტა მოეშვა. ხმა ჰქონდა ბოხი. ძალიან მშვიდი და უწყინარი კაცი იყო“ (მენთეშაშვილი 1922: 3):

„თვითრჯული იყო, აუმღვრია სისხლი თბილისმა,
სულ მარტო იყო, მარტო სვამდა, მარტო გათავდა.
ფუნჯის მოსმის დროს ჰქონდა რალაც ჯადო-თილისმა,
არაყს დალევდა და ქვეყანას დაგიხატავდა“.
(„ფიროსმანის მეგობრებთან“)

ლადო თავად ეძებდა და ესაუბრებოდა ფიროსმანის ნაცნობებს. ცდილობდა, წარმოედგინა, თუ როგორი უნდა ყოფილიყო ცხოვრებაში დიდ მხატვარი. ლადო ასათიანის მიერ წარმოსახული დიდი მხატვარი უფრო შთამბეჭდავი აღმოჩნდა, ვიდრე მხატვრის მეგობრების დოკუმენტური მოგონებები. თუნდაც ამ ლექსით — „ფიროსმანის მეგობრებთან“ — პოეტი მხატვრის რამდენიმე თანამედროვეს ასაუბრებს და გვიხატავს ნიკალას გარეგნობას, ჩაცმულობას, ხასიათის თავისებურებებს:

„მე ვუსმენ ყველას, წარმოვიდგენს ცხოვრებას მისას,
ცოცხლდება ჩემ წინ მკრთალი სახე ფერების მგოსნის,
მთვარეულივით დავემხობი თბილისის მიწას
და დიდი ნიკო ფიროსმანის ნატერფალს ვკოცნი“
(„ფიროსმანის მეგობრებთან“)

ლადო ეძებს მსგავსებას თავის თავსა და ფიროსმანს შორის, იგი ფიქრობს, რომ ცხოვრების წესით, შეხედულებებით პოეტი და მხატვარი ერთმანეთს ჰგავს. უფრო მეტიც, პოეტი თავის გარდაცვალებასაც ისევე წარმოიდგენს, როგორც მხატვარი გარდაიცვალა, სადღაც ბნელ სარდაფში უპატრონოდ მყოფი.

„ამისი ქმარი სარდაფში მოკვდა, —
ასე იტყვიან შენზე ქალები“.
(„ოთხი უსათაურო“)

პოეტმა იცის, რომ მხატვარი, რომელსაც მწვანე ბალახში გახვევა უყვარდა, როცა სოფელი მოენატრებოდა, სიკვდილის კლანჭებში მოქცეული იმასვე ინატრებდა, რასაც თავად ოცნებობდა უკურნებელი სენით შეპყრობილი:

„უკანასკნელად დამანვინეთ ჩემს ოდა სახლში,
უკანასკნელად, ვიდრე თვალნი დამეფსებოდნენ.
უკანასკნელად პაპაჩემის გაჯორკნილ ტახტზე
დამიგეთ მაგრად, დამახურეთ შავი ნაბადი“.
(*** „ვიდრე სიკვდილი“)

უცნობია საფლავი დიდი მხატვრისა, მაგრამ ლადოს სჯერა, რომ სამშობლოს ერთი საფლავი მაინც დარჩება ისეთი კაცისა, სადაც ნიკო ფიროსმანაშვილის შესანდობარის თქმა შეეძლებათ მომავალ თაობებს:

„გამიხსენებენ, როგორც ნიკალას
და თბილ სამარეს დააბიჯებენ“.
(„ოთხი უსათაურო“)

damowmebani:

ასათიანი 1979: ასათიანი ლ. ერთმოელი. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

მაძღარაშვილი 1992: მაძღარაშვილი ა. ფიროსმანის გარემო. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 1992.

მენტეშაშვილი 1922: მენტეშაშვილი ე. ფიროსმანი. გაზ. „ბახტრიონი“, 1922.

ჯავახაძე 1996: ჯავახაძე ვ. უცნობი. თბ.: 1996.

ლადო ასათიანის რითმის ევფონია

ტერმინი ევფონია რამდენიმე მნიშვნელობით იხმარება. ფართო გაგებით, ევფონია ბგერათგამეორებასა და რითმასთან ერთად, რიტმსაც მოიცავს. „მხატვრული მეტყველების ძირითადი თვისება არის კეთილხმოვანება. ყოველგვარი მეტყველება, განსაკუთრებით კი ხელოვნების ნაწარმოებში, უნდა იყოს წარმოსათქმელად ადვილი და სმენისათვის სასიამოვნო“ (სოროკინი 1960: 98).

უფრო ზუსტი გაგებით, ევფონია ლექსის მონესრიგებას ნიშნავს, სალექსო სტრიქონებში ხმოვანთა და თანხმოვანთა გამეორებას. რითმის ევფონია რითმის ბგერით მხარეს გულისხმობს.

ევფონია ბერძნული ტერმინია, იგი ანტიკურ ხანაში შემუშავდა. ევფონიის სანაცვლოდ თანამედროვე გამოკვლევებში მკვიდრდება ტერმინი „ფონიკა“ (ბერძნ. – ბგერადი).

მკვლევრები მიუთითებენ, რომ ევფონია არაა ცნობიერი პროცესია. შემოქმედებითი თხზვის მომენტში პოეტი უშუალოდ არ ზრუნავს ბგერათა კეთილხმოვანებაზე. „არაფერი არ არის ლექსში ისე უშუალო და ბუნებრივი, როგორც ალიტერაცია. პოეტი ლექსის წერის დროს ფიქრობს რითმაზე, მეტრზე, სახეებზე, მაგრამ ალიტერაცია კი მისი ფიქრის პირდაპირ საგანს არ წარმოადგენს. ალიტერაცია შედეგია პოეტის შინაგანი მუსიკალური ბუნების. პოეტს აქვს სიტყვა, შემდეგ ის, ან ერთბაშად, ან საკმაო ძიების შემდეგ, მიაგნებს მის შესაფერ მეორე სიტყვას, რომელიც თურმე იმიტომ არის შესაფერისი, რომ აზრის გარდა, კიდევ თავისი მნიშვნელოვანი ბგერით ეთანხმება მას“ (ჭიჭინაძე 1979: 53).

შემოქმედებით პროცესში ხშირად აზრს კი არ მოჰყავს სიტყვა, არამედ ზოგჯერ მსგავსი ბგერების მქონე სიტყვათა შეხამება ახალ აზრს იწვევს, ალბათ, ამიტომაც ხდება, რომ ზოგჯერ ლექსში მუსიკალური აქცენტი უფრო ძლიერია, ვიდრე აზრობრივი ჰარმონია, მაგრამ არსებობს სიტყვის ბგერითი წვდომის თანდაყოლილი, წმინდა პოეტური ინსტინქტი, ბგერითი ასოციაციების რაღაც მექანიზმი, რომელიც აზრობრივად განსხვავებულ, მაგრამ მყდერ სიტყვებს ერთმანეთისკენ იზიდავს. პოეზიის ისტორიამ იცის ფუნქციონირების თვითმიზნური სწრაფვა ლექსის ბგერითი მონესრიგებისაკენ, ბგერათა შერჩევა მხოლოდ „სიტყვათა მაგიის“ და „ორკესტრულობის“ პრინციპით, როცა ალიტერაცია-ასონანსები ხელოვნურად იყო მოფიქრებული. ასეთ ლექსებს ხშირად საერთო არაფერი ჰქონდათ მალალ პოეზიასთან და პრაგმატული ექსპერიმენტის ნიმუშად დარჩნენ. ჭეშმარიტად მუსიკალური პოეტის ევ-

ფონია იგივეობრივი და მსგავსი ბგერების რთულ ჰარმონიას ემყარება. მუსიკა ისმის, ინსტრუმენტი კი თვალთაგან დაფარულია.

რადგან ევფონია კეთილმოვანებას ნიშნავს, ამიტომ ის, ზოგადად, ყველა იმ ელემენტთან არის დაკავშირებული, რაც კეთილხმოვანებას უწყობს ხელს: რითმასთან, რიტმთან. მაგრამ არსებითად ევფონია, ბგერითი მოვლენაა (ფონიკა). მას რითმაში ბგერითი მონესრიგების ფუნქცია აკისრია, რადგან რითმა ერთი და იგივე ან მსგავსი ბგერათკომპლექსების გამეორებაა, ამის მიხედვით რითმები ძირითადად ორ კატეგორიად იყოფა: ზუსტი და არაზუსტი. რითმის სიზუსტის განმსაზღვრელია ურთიერთშეთანხმებულ მარცვალთა იდენტურობა ხმოვნიდან მოკიდებული მარჯვნივ. არაზუსტ რითმაში ურთიერთშეთანხმებული მარცვლები იდენტური არ არის. არაზუსტი რითმის სახეებია: ასონანსი, კონსონანსი და დისონანსი.

ასონანსი-რიტმაში ხმოვანთა იგივეობა და ცალკეულ თანხმოვანთა განსხვავებულობაა. იგი იმდენად განსხვავდება ზუსტი რითმისაგან, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილმა 1922 წელს დაწერილ ერთ-ერთ წერილს „რიტმა და ასონანსი“ უწოდა. ასონანსი რითმის სახეობაა, მაგრამ იგი პოეტმა დამოუკიდებლად განიხილა და რითმას დაუპირისპირა.

ავტორი წერს: „პოეზიაში შემოიჭრა ასონანსი მოულოდნელი და უცხო სტუმარი – ავზიანი და ჩქარი, აპოკალიფსის ჩვენებასავით გაუგებარი.“ ვალ. გაფრინდაშვილის ხატოვანი თქმით, „ასონანსი არის ჩონჩხიანი რითმა, მაღალი, დაზიანებული ხერხემლით, რომელიც დონკიხოტური გიჟი თვალებით დაჰყურებს სამყაროს. ზოგი ასონანსი მაღალიცაა, როგორც კომპი, როგორც სულამითის ან გედის კისერი. ქართული ასონანსი არ არის გაბედული და უფრო კანონიერ რითმას ჰგავს (ტანსაფარავი-არავინ).“

ვალ. გაფრინდაშვილის აზრით, „რიტმა სტატისტიკურია, ასონანსი დინამიური, არის ნათელი და ბნელი რითმები, არის რითმა აივანი და რითმა ეშაფოტი.“ ავტორი ასე ამთავრებს სტატიას: „რიტმას ჰქონდა თავისი ოქროს ხანა, ახლ იწყება რითმის შემოდგომა და როცა დამთავრდება რითმის გახრწნის პროცესი, მაშინ ჩვენ ვიტყვით, „რიტმა მოკვდა...“ ჯერ ქართული რითმა ჯანსაღია და მზით არის განათებული. მის წინ დიდი გზაა და დიდი პერსპექტივები“ (გაფრინდაშვილი 1990: 507–508).

ასონანსი დამახასიათებელია ხალხური ლექსისათვის, რომელშიც რითმა ზეპირი გზით იქმნება და სმენით აღიქმება. წერილის მიხედვით პოეტს ასონანსი ფართო გაგებით ესმის. იგი არაზუსტი რითმის სინონიმად მიაჩნია, ამის დასტურია ასონანსის ნიმუშად მოტანილი ჰაერი – სხვანაირი, რომელიც ფაქტიურად კონსონანსია.

კონსონანსი ასონანსის საპირისპიროა. სარიტმო ცალებში ხმოვანია განსხვავებული (საკაბე-კაკაბი). კონსონანსი მე-20 საუკუნემდე თითო-ოროლა ნიმუშის სახით გვხვდებოდა. კონსონანსურია „საუკუნის რითმად“ ნოდებულის „სილაში ვარდი-სილაჟვარდე“.

დისონანსი არაზუსტი რითმის უკიდურესი სახეა, მაგრამ იგი არ არის აბსოლუტური შეუთანხმებლობა. დისონანსურ რითმაში არსებობს საყრდენი ბგერები, რომლებიც ერთმანეთს ეთანხმება, მაგრამ ეს თანხმობა ძალზე შეზღუდულია: ბეჯითი-ნაბიჯი, გამოვართვით-ორთავენი და ა. შ. დისონანსი უცხო იყო ძველი და მე-19 საუკუნის პოეზიისათვის. თანამედროვე რითმაში კი დისონანსი ხშირად გვხვდება, ეს იმით აიხსნება, რომ იგი უზუსტობისაკენ მიდის.

ისტორიულ ასპექტში ქართული რითმა (ხალხური) არაზუსტი, მიახლოებითი იყო. როგორც ვთქვით, ხალხური პოეზია სმენით აღიქმება და უმნიშვნელო განსხვავებანი შეთანხმებულ ბგერათა შორის რითმის არსებობას ხელს არ უშლიდა. შემდეგ და შემდეგ ქართული მნიგნობრული რითმა ზუსტი გახდა, ამ სიზუსტემ აპოგეას ბესიკის ლექსებში მიაღწია.

მე-19 საუკუნის ქართველი რომანტიკოსები რითმის ევფონიაზე ყურადღებას აღარ ამახვილებენ. ხშირად საკმარისად მიიჩნევენ რამდენიმე მარცვლიან სარიტმო სიტყვებში მხოლოდ ბოლო მარცვლის გარიტმვას. აკაკისა და ვაჟას ლექსებში, ხალხური რითმიდან გამომდინარე, რითმა უფრო მდიდრული, მუსიკალური და ძირითადად ზუსტი გახდა. ერთი შეხედვით, არც აკაკი ზრუნავს საგანგებოდ ლექსის კეთილხმოვანებაზე, მსგავსი ბგერები თავისთავად მოდიან, მეორედებიან თანხმოვნები და ხმოვნები, იქმნება ბგერათა ჰარმონია, თითქოს იგი აკაკის ლექსის თანდაყოლილი თვისება იყო.

რითმის გამდიდრება-განახლება მე-20 საუკუნის დასაწყისში ქართული ლექსის რეფორმასთან არის დაკავშირებული. სხვა ნოვაციებთან ერთად ქართულმა ლექსმა შეიძინა მანამდე უცნობი, ორიგინალური ჟღერადობა. ფონიკის სფეროში მრავალი შესაძლებლობები მოისინჯა, ფართო გასაქანი მიეცა ექსპერიმენტს. განახლდა რითმა, დაიხვენა ლექსის ბგერითი ფორმა. მანამდე გაუგონარი კონსონანსებითა და დისონანსებით გამდიდრდა ქართული ლექსი.

ლადო ასათიანი რითმის საუკუნეში იწყებს პოეტურ მოღვაწეობას და კლასიკური რითმის პოეტად ყალიბდება. ის ერთ ლექსში წერს: „რითმა ლამაზი ოქროს ფასია“, „პოეტი საგანგებოდ ზრუნავს რითმის კეთილხმოვანებისთვის. ესთეტიკური რითმის ძიებაში პოეტი საგანგებო უხერხულობასაც ქმნის. ლექსში „ალბომიდან“ ასეთი სტროფია:

რა დამავინიყებს შენს ლამაზ თვალებს,
რამ დამავინიყოს ეს ა ლ უ ბ ლ ე ბ ი
იცოდე, როცა სხვას შევიყვარებ,
ამ სიყვარულზე ვ ე ს ა უ ბ რ ე ბ ი.

ამ სტროფის სემანტიკის გამო შენიშნეს პოეტს, მაგრამ რითმის ხიბლის გამო ხელუხლებელი დატოვა ეს ალუბლები – ვესაუბრები (ხინთიბიძე 2009: 286).

ლადოს 114 ლექსსა და ორ პოემაში რითმის 17 კომბინაცია გვხვდება. 71 ლექსი და პოემა ჯვარედინი რითმით არის განწყობილი, შედარებით იშვიათი წყვილადი რითმა ხშირია ლადოს პოეზიაში. ამ რითმების მონაცვლეობა კლასიკურ ევფონიად აყალიბებს „ბარდნალას“. იგი 19 სტროფისაგან შედგება, რომელთაგან 12 კატრენია და 7 ორტაეპედი. რითმის სემანტიკასა და კეთილხმოვანებასთან ერთად ამ ლექსს სტროფული სიმეტრიაც ახასიათებს.

ლადო ასათიანის ლექსების კეთილხმოვანებას განაპირობებს შიდართმების სიმრავლე. გვხვდება ცეზურული, წინაცეზურული, კიბური და შიდართმები.

ევფონიური შიდართმა ასპინძის – გავუმასპინძლდით („ასპინძა“) საერთოს პოულობს ბესიკის ალიტერირებულ სტრიქონებთან „ასპინძის მინა გინამებს“ („ასპინძის ომზედ“).

ლადო ასათიანის რითმის მუსიკალობას მისი მრავალმარცვლიანობაც უწყობს ხელს. „სალალობოში“ თითქმის ყველა რითმა ოთხმარცვლიანია: შადიანი–დარდიანი, მაჩაბელი–ასაფრენი, შაითანთან–დაიშანთა და სხვ.

დაუვიწყარია ლადოს ხუთმარცვლიანი რითმები: აკელაპტრება – და მენატრები („აბასთუმანი“), ამორძალები–და მოკრძალებით („ივანე ჯავახიშვილისადმი“).

ლადოს პოეზია შედგენილი (ორ და სამწევრიანი) რითმის სიმრავლითაც გამოირჩევა: რომაელები–რომ მოერევი („როგორ არ მინდა“) უიარალოდ–გული არ მაქვსო („ა. ვ.“). მისი ლექსები, უწინარეს ყოვლისა, მრავალმარცვლიანი და შედგენილი რითმებით იცნობა.

შეიძლება ითქვას, რომ რითმის პარამეტრებიდან, საერთოდ, და ლადოს ლექსის მიხედვითაც, მთავარი ევფონიაა. მართალია, ლადო ასათიანის პოეზია უნიკალურია გართმვის ხერხების მრავალმხრივობითა (17 აღწევს) და ლექსიკურ–სემანტიკური თვალსაზრისითაც, მაგრამ რითმა, ხომ უპირველესად, ჟღერადობაა, ჰარმონიაა და ლადო ასათიანის მუსიკალური ლექსი, ძირითადად, რითმის სასიამოვნო ჟღერადობაზეა აგებული.

ლადო ასათიანის მუსიკალური რითმა არ იყო მხოლოდ პოეტის მუსიკალური სმენის გაუცნობიერებელი გამოვლენა, პოეტი საგან-

გეზოდ ზრუნავდა მასზე. ეს პოეტის მუსიკალური ნატურის შინა-განი მოთხოვნილება იყო, რითაც გაამდიდრა არა მარტო ქართული ლექსის რითმა, არამედ ლექსმაც მუსიკალური დატვირთვა მიიღო.

damowmebanil:

გაფრინდაშვილი 1990: გაფრინდაშვილი ვ. ლექსები, პოემები, თარგმანები, ესეები, წერილები მწერლის არქივიდან. თბ.: გამომცემლობა „მერანი“, 2009.

სოროკინი 1960: სოროკინი ვ. ი. „ლიტერატურის თეორია“. 1960.

ჭიჭინაძე 1979: ჭიჭინაძე კ. „ალიტერაცია ქართულ შაირში“. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე აკ. ქართული ლექსის ისტორია და თეორია. თსუ გამომცემლობა, 2009.

ლადო ასათიანის შეხედულება ენისა და სტილის საკითხებზე

მიმოიხილავდა რა მწერლის ენისა და სტილის შესწავლის მე-თოდებს, აკადემიკოსი ვარლამ თოფურია მიუთითებდა, რომ უნდა მოხდეს „მწერლის შეხედულებების გაცნობა ლიტერატურულ ენაზე, რომელიც მან გამოიმუშავა და სახელმძღვანელოდ გაიხადა, რომ გაირკვეს, თუ რამდენად შეძლო ავტორმა განეხორციელებინა თავისი თვალსაზრისი საკუთარ შემოქმედებაში“ (თოფურია 1956:165).

თავისი ხანმოკლე შემოქმედების პერიოდში ლადო ასათიანს არ შეუქმნია რაიმე თეორიული ხასიათის ნაშრომი, რომელშიც ჩამოყალიბებული იქნებოდა მისი შეხედულებანი ენისა და სტილის საკითხებზე. ვინ იცის, იქნებ სამომავლოდ გეგმავდა კიდევ, თავისი სათქმელი ამ საკითხზე ისევე მწყობრად და ხატოვნად ეთქვა, როგორც ეს მის უკანასკნელ ლექს „ქართულ ენაშია“.

ერთგვარად სიმბოლურია, რომ ამ ლექსით იხურება ჭაბუკი პოეტის მღელვარე და ბობოქარი შემოქმედება, ლექსით, რომელიც ერთდროულად ჟრუანტელის მომგვრელი საგალობელიცაა ქართული ენისა და სევდიანი რექვიემიც, რომლითაც პოეტი ეთხოვება იმ უმშვენიერეს ქართულ სიტყვას, რომელმაც, მარტოდენ ერთმა, შეძლო მისი სულის გმირული კვნესა გაეზიარებინა.

მხოლოდ ლადო ასათიანის ლექსებში გაბნეული აზრებით, ჩანანერებითა და პირადი წერილებით შეგვიძლია გავიგოთ, თუ რას ფიქრობდა ჭაბუკი პოეტი „ხმათა ხავერდებისა და ღმერთების ენის“ შესახებ.

სამართლიანად აღნიშნავს პროფესორი ზ. ჭუმბურიძე, რომ „მწერლის ინდივიდუალური ენისა და სტილის შესწავლისათვის მნიშვნელოვანია თვითონ მწერლის შეხედულებანი ენის როგორც ზოგადთეორიულ, ისე კონკრეტულ საკითხებზე. ეს შეხედულებები ზოგჯერ საგანგებო წერილებშია გამოთქმული, ზოგჯერ მხატვრულ ნაწარმოებშივე არის ჩაქსოვილი“ (ჭუმბურიძე 1962: 20).

ლადო ასათიანის შემოქმედებაში ქართული ენა, ქართული სიტყვა პოეზიასთან, ლექსთანაა გაიგივებული. ეს ბუნებრივიცაა იმ კაცისათვის, რომელიც პოეტური სიტყვით აზროვნებდა, რომლისთვისაც ქართული ენა თვითდამკვიდრების, თვითგამოხატვის, სულიერი ხსნის ერთადერთი საშუალება იყო.

ქართული სიტყვა მის შემოქმედებაში არათუ პოეზიასთან, არამედ საქართველოსთანაცაა გაიგივებული. პოეტთან ეს ერთი

მთლიანობის ორი მხარეა — ურთიერთგადაჯაჭვული და შენივთებული. ამგვარი შეხედულებით ლ. ასათიანი დიდი ილიას თეზისის — „მამული, ენა, სარწმუნოება“ — მემკვიდრეა, ენა და მამული მისთვის განუყოფელი ცნებებია, ხოლო სარწმუნოება გასაგები მიზეზების გამო სტრიქონებს მიღმა დარჩენილი.

საქართველო და ქართული ენა პოეტისათვის უმაღლესი კატეგორიებია. თვითონ კი მათი ერთი რიგითი მონამის როლითაც კმაყოფილდება:

„რომ სიყვარულით და უნაზეს ძმობით გართული
უკვდავებისთვის ვამაყობდე მსხვერპლის მიტანით,
არ დავივინყო საქართველო, სიტყვა ქართული
და შევენირო პოეზიას, როგორც წმინდანი“.
(ასათიანი 1979: 47).

ლ. ასათიანისათვის ქართული სიტყვა ორგანულ კავშირშია ყოველივე ქართულთან — ოხშივარავარდნილ მინასთან, დილის ნამთან, სიმინდის ულვაშის მათრობელა სუნთან. „ცვრიანი სიტყვა“ იტევს არა მხოლოდ ქართულ სულიერებას, არამედ მის მატერიალურ არსსაც. სიტყვაში, როგორც უმაღლეს სიმბოლოში, დალექილია ერის განვითარების ყველა საფეხური.

„თუ ეს იგრძენი, ცხოვრების ბოლოს
ცვრიანი სიტყვა არ გაგეყრება“.
(ასათიანი 1979: 76)

— წერს პოეტი და ამით ხსნის თავის მარადიულ დამშევას, რომლის ერთადერთი საზრდოც ქართული სიტყვაა:

„მე ქალის თმების სურნელის მსგავსად
ვეტრფი მოხნული მიწის ოხშივარს,
ამიჩქარდება სისხლი ველური
და ვაჟკაცური ლექსი მომშივა“.
(ასათიანი 1979: 76)

ლ. ასათიანთან ქართული სიტყვა გაიაზრება როგორც ორი საწყისის, ორი ბუნების მატარებელი, რომელიც ერთდროულად იკვებება ყოველივე ქართულით და რომელიც იმავდროულად კვებავს ყოველივე ქართულს.

პოეტის საყვარელი გამოთქმა „ენამზიანი“ თავის არსში იტევს იმ ღვთაებრივ ძალას, რომელიც ენის ბუნებაში ძევს და მისი წიაღიდან ასხივებს. ლადო ასათიანთან „ენამზიანობა“ არაა მხოლოდ რომელიმე გამორჩეული ინდივიდის კუთვნილება, იგი მთელი ერის

თვისებაა, მისი ეროვნული ნიშანია. როცა პოეტი წერს: „ხალხია ენამზიანი, გმირი და არა მკვეხარა“, აქ ის თავისი ხალხის მიერ ენის სწორედ ამგვარ ფლობაზე მიგვანიშნებს. სხვა ლექსში „ენამზიანობა“ უკვე უშუალოდ ამ ერის ერთ-ერთ წევრს, პოეტის ბაბუას, უკავშირდება:

„ენამზიანი და ზამთრის გულში
ტკბილი ქართულით მოლაპარაკე“.

ტკბილქართულობა, რომელიც რუსთველიდან, აკაკიდან, ილიადან, ვაჟა-ფშაველადან მოდის („ტკბილია, როგორც რუსთველი, ტკბილია, როგორც აკაკი...“), ლადო ასათიანის შემოქმედებაში საერთო ხალხური, ეროვნული ნიშან-თვისებაა, მისი „მთვლემარე“ ბუნებაა, რომელსაც ერთდროულად „აღვიძებენ“ არა მარტო სიტყვის შემოქმედნი, არამედ მისი შესაძლებლობები მუდავნდება ჩვეულებრივ სასაუბრო მეტყველებაში, რომლიდანაც წოვენ ენის ძუძუს დიდოსტატები.

„პოეტი ლექსის სტრიქონებს ებრძვის“, — წერს ლადო ასათიანი და ამ სტრიქონებიდან ნათლად ჩანს, რომ პოეტი მისთვის სიტყვასთან მეზობლი კაცია, რომელიც საკუთარ ენობრივ სამყაროს ქმნის. თითოეული ეს ენობრივი ნაკადული კი ერთდროულად გამოედინება და შეედინება მარად წყალუხვ დედამდინარეს.

ეს მარადიული გამოდინება-შედინება კვებავს, ამდიდრებს ენას, უახლებს მას სისხლს, მატებს ენერგიას, არ აძლევს საშუალებას, ჩაიკეტოს მკაცრ მარწუხებში, ჩაკედეს საკუთარსავე საშოში.

ენას აქვს უნარი „სტრიქონებად დაქსოვოს“ ადამიანური განცდები და აიყვანოს ის განცდათა უფრო მაღალ ხარისხში. სწორედ პოეტური სიტყვის ეს გამორჩეული თვისება — ესთეტიკური ძალა — ლადო ასათიანთან ერთგვარი პოეტური კათარზისის საფუძველია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ლ. ასათიანთან სიტყვა პოეზიასთანაა გაიგივებული, სწორედ სიტყვის ძალმოსილება იქცევა მის შემოქმედებაში პიროვნული თავისუფლების, სულიერი ხსნის, განმმენდის წყაროდ.

ლექსში — „ვაჟა-ფშაველას ნამბობი“ — პოეტი ესწრაფვის ყველა ადამიანური განცდა, სურვილი, სიამოვნება, ტკივილი, სიყვარული, თვით ცხოვრებაც კი სიტყვაში ჩაჭედოს, სიტყვად გადააქციოს, სიტყვიერი ქსოვილით შემოსოს, ის მიელტვის სიტყვას, როგორც ზემარადიულ არსს, ყოვლისდამტევ და ყოვლისმომცველ ფენომენს. მხოლოდ სიტყვადქცეული ხდება მასთან იდეალური და სრულყოფილი, ნათლითმოსილი და უძლეველი. ამ დაუოკებელი სწრაფვით სიტყვიერი სრლყოფილებისაკენ ლადო ასათიანი ერთგ-

ვარად ენის გაგების იმ თეოლოგიურ არსთან დგას, რომლის მიხედვითაც „პირველთაგან იყო სიტყუა“.

„ლექსმა კი შეკრა ჭრილობა ცივი
და გაანათა ჩემი კაცობა
და ჩემი გულის ყოველგვარ ტკივილს
მხოლოდ და მხოლოდ ლექსმა აჯობა.
ვერც დედის ხელმა, ვერც სატრფოს ეშხმა
ვერ გამიყუჩა ჭაბუკს იარა,
და ჩემი გულის გამირული კვნესა
მარტოდენ ლექსმა გაიზიარა“.

პოეტისათვის სიტყვა არა მარტო ტკივილისაგან თავდახსნის საშუალებაა, არამედ თავადაც ტკივილია. თუმცა სიტყვადქცეული ტკივილი იმდენად ამაღლებული და განწმენდილია, რომ სიამოვნებად არის ქცეული. ემოციური, ფსიქოლოგიური ბუნება ამ სიამოვნებისა არაა მთლად ნათელი, მაგრამ მასში ძვეს ის „რალაც“, რომელიც ყველაფერზე ძლიერია და რომლის ძალითაც თვით სიკვდილის დათრგუნვაც შეიძლება. ამიტომ ნერს პოეტი:

„მჯერა, რომ დიად ბუნების კართან
მე თვით სიკვდილსაც გარდავექმნი ლექსად“.

ლ. ასათიანის შეხედულებები ქართული ენის შესახებ ყველაზე სრულყოფილად მაინც მის ლექსში — „ქართული ენა“ — არის გადმოცემული, ესაა პოეტურ სახეებად მოქსოვილი საგალობელი ქართული ენისა, როგორც უმაღლესი სრულყოფილებისა, როგორც ყოვლისმომცველი მთლიანობისა. ამ ლექსში გაისმის სიტყვაში მომწყვდეული უძველესი ხალხის ნერვის ფეთქვა, პრეისტორიული ჩანჩქერების ჩქაფანი, ან უკვე ენის მუსიკად ქცეული:

„საქართველოს მთებში გაგაჩინა ზენამ,
სიყვარულის, ლექსის, სადღეგრძელოს ენავ!
მოიმღერა დღემდის უძველესმა ტომმა
შლეგი ჩანჩქერების ნაპრალებზე ხლტომა,
მყინვარების ღვთიურ ბრწყინვალეებით დნობა,
ჯაგნარებში ირმის ჯოგის ნავარდობა,
გაფანტული ფარის მთაზე დაჯანღება
და ქართული ფარის ფარზე დაჯახება!
უძველესმა ტომმა დღემდის მოიმღერა,
მნიფე პურის ყანა ქარში როგორ ღელავს,
სარკინეთში გრდემლზე როგორ სცემენ უროს
და ვარსკვლავი ზღვებზე როგორ მოგზაურობს,
ან მთვარიან ღამით ციხე-კოშკის ჩრდილში

რა ტკბილია ფარულ სიყვარულის შიში,
როცა ღამისმთევლებს ღვინი გაუმართავთ
და სიზმრები როცა თვლემენ სასათუმალთან...
საქართველოს მთებში გაგაჩინა ზენამ,
ხმათა ხავერდების და ღმერთების ენაჲ!“

პოეტის ამ ლექსის სათქმელი ნათელია — ქართული ენით გამოითქმის ყველაფერი, რაც ბუნებაში ხდება, რაც გრძნობებით განიცდება, რაც ადამიანის სულში მიმოიქცევა, რაც თვით ირეალურ, სიზმრისეულ სამყაროში მოიხდება. ამ ლექსში ჩანს უძველესი ერის უდიდესი სულიერი და მატერიალური კულტურის სიტყვად ქცევის, სიტყვაში გარდასახვის სიდიადე, და ბუნებრივია, რომ ამ ლექსში ჩანს ანარეკლი საგალობელში „ქებაჲ და დიდებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ გაცხადებული აზრისა, რომ ქართული ენა ღმერთების ენაა და რომ „დამარხულ არს ენაჲ ქართული დღემდე მეორედ მოსვლისა მესიისა სანამებლად, რათა ყოველსა ენასა ღმერთმან ამხილოს ამით ენითა“ (ქართული მწერლობა 1987: 47).

თუ როგორ მუშაობდა პოეტი სიტყვაზე, კარგად ჩანს მისი თარგმანიდან „ლოდორის ჩანჩქერი“. რობერტ სოუთის ამ ლექსის თარგმანით ლადო ასათიანი, როგორც ნიკა აგიაშვილი იგონებს, იმიტომ დაინტერესებულა, რომ მოეძებნა იმ სინონიმურ სიტყვათა მთელი კრებული, რომელიც ლექსის დედანშია. ლადოსეულ თარგმანს ასეთი სახე აქვს:

„ვით ერთვიან წყლები ლოდორს?
ჩხრიალით,
გრიალით,
მჩქეფარედ,
მღელვარედ,
გუგუნით,
ღუღუნით,
ქუხილით,
დუღილით,
თქრიალით,
ტრიალით,
ჩქაფანით,
დგაფანით,
ცქვიტად, ღრიალით,
ფიცხლად, რიალით,
რიხით და მქუხარედ,
ხმაურით, მჭექარედ,
ღმუილით, ქაფქაფით, რუხრუხით,
ხტუნვით და კუნტრუმით, ბუხბუხით,
ბრდღვინვა და ქოთქოთით, ქაქანით,
ალერსით, რიხით და გრაგანით,

დრტვინვით და კისკისით, დუდუნით,
ბუტბუტით, კამკამით, ბუზღუნით,
მკვირცხლად და ცქრიალით, ხტომა და ჩქერებით,
ფერთაცვლით, ქროლებით, შმაგად და ძგერებით,
ტორტმანით, გრუხუნით, ზათქით და დგანდგარით,
ჩუხჩუხით, თამაშით, მსხვრევეთ და თქანთქარით,
ფოფინით, ხუილით, კაშკაშით, ჟღარუნით,
ქშენით და შრიალით, ლანანით, წკარუნით,
ქრიალით, წრიალით, ლივლივით, შრიალით,
შეხტომით, შეფრენით, ურჩად და ხრიალით,
შფოთით და გნისით, კლაკვნით და გორებით,
ჟრჟოლით და კანკალით, რუკრუკით, ქროლებით...”

ამგვარი დაკვირვება ლადო ასათიანის პოეზიაზე წარმოდგენას გვიქმნის, თუ რა შეხედულებისა იყო პოეტი ქართულ ენაზე, რა მალალ დანიშნულებას ანიჭებდა სიტყვის ძალმოსილებას და თავისი შემოქმედებით როგორ ეხმაურებოდა თავისსავე შეხედულებებს.

ენისა და სტილის საკითხებზე პოეტის შეხედულებათა გასარკვევად არანაკლებ საინტერესოა ის ჩანაწერები და პირადი წერილები, რომლებიც მკითხველთათვის არის ხელმისაწვდომი.

ანიჭებდა რა სიტყვის ძალას უდიდეს მნიშვნელობას, ლ. ასათიანი წერდა: „სახარებას ქართული სიტყვისთვის უფრო ვკითხულობ“. საინტერესო ამონაწერები გაუკეთებია „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებიდან“: „დღეს მთელი დღე ვიკითხე გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრება. ამოვიწერე:

„ტკბილნი არიან სასასა ჩემსა სიტყვანი შენნი უფროის თავლისა პირსა ჩემსა“;

„მი-რაი-ვიდეს იშხანს“;

„და მი-რაი-ინია პალატად“;

„ქროდა ხორშაკი“;

„უქრისტო“;

„მკვიდრობა უოხჭნო“;

„სრულმან სიყვარულმან განდევნოს შიში“;

„ბრძნადმეტყუელები ვერცხლი არს წმინდა, ხოლო დუმილი — ოქრო რჩეული“;

„სულელნი სიბრძნეს მეტყუელებენ, ხოლო ბრძნთ ქმნეს დუმილი“;

„ნაკლულოვნები ჩემი არ მფლობს დუმილად“;

„არასოდეს გასმია ნაცილი სიტყვისა პირისაგან ჩემისა“.

ამ ამონაწერში კარგად ჩანს პოეტის განსაკუთრებული დანიტერესება ძველი ქართული ენის სურნელებით.

ლ. ასათიანს საგულდაგულოდ ჩაუწერია ლეო ქიაჩელისაგან გაგონილი შემდეგი სიტყვები: გულიდან ამოიმხრო; სიბრძნის

მხრეკელი; თვალეში ფრჩხილი ამოუვიდა; კალმის ჩახმახი, ტყეში გავარდნილი (ასათიანი 1979: 262).

ამ ჩანაწერიდან ჩანს პოეტის ინტერესი ხატოვანი სიტყვათქმებისადმი, ასევე ჩანს, დიდად აინტერესებდა დიალექტური მეტყველება. ერთგან წერს: „ცუდი სიტყვებია? — მინაგვარი, ნაყვარება, ნადრალა, ნაჭამარა და ა.შ.“

არის ასეთი ჩანაწერიც: „ვისრამიანის“ ტკბილქართულის მოსმენა და „ქილილა და დამანას“ კითხვა ნუ მომეშალოს კუბოს კარამდე“ (ასათიანი 1979:270).

ასევე, „რუსთაველზე არაფერს ვამბობ, მისი ლექსები ისე უნდა იკითხო ყოველ დილა-საღამოს, როგორც დილისა და საღამოს ჟამს კითხულობდნენ ბერები ლოცვას და სძლისპირებივით უნდა ილილინო ჯადოსნური სტრიქონები.

ყოველი ქართველი პოეტი ისე უნდა ივსებდეს პირსა და გონებას შოთას შაირებით, როგორც დემოსთენე ივსებდა პირს კენჭებით, ენაბრგვილობის დასაძლევად!“ (ასათიანი 1979: 260-261).

საინტერესოა პოეტის დაკვირვება პოეტური ენისა მუსიკალობაზე. ერთგან დაუნწერია:

„ქვეყნად ვეძებდი სამოთხეს, სამხრეთისაკენ ედემსა,
ევფრატის გაღმა გავხედე გადახრუკულსა ქედებსა,“ —

„ეს სამი გა-გა-გა და ექვსი სა-სა-სა-სა-სა-სა — რუსთველისად ჟღერს სტრიქონებში: კაი ოსტატი იყო სწორედ ჩვენი მოხუცი რაფიელი“ (ასათიანი 1979: 290).

როგორც ჩანაწერებიდან ჩანს, ლადო დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა სიტყვის ჟღერადობას. „კარგი სიტყვებია: ლაჯანური, ლაბეჭინა, ლეხინდრისთავი, ლემკაში, ლალუმელა, ლეხიდარი, ლაილაში, ლარჩვალი, ლაჯანა, ლასხანა, ლახეფა, ლასურიაში — მთელი ლეჩხუმი.“

ყველა, ვინც ლადო ასათიანის შემოქმედებას იცნობს, შეამჩნევდა, რომ პოეტის სტილი სადაა. მას არ უყვარს ჩახლართული წინადადებებით აზრის გადმოცემა, ფუჭსიტყვაობა, ამიტომ არ მოსწონდა სხვათა შეკონინებული, ხელოვნური სიტყვათწყობა. მის ჩანაწერებში ამის საილუსტრაციოდ მოტანილია ერთი ასეთი ნიმუში: „ჩვენი შესანიშნავი პოეტის ამ ღირსშესანიშნავი კრებულის გამოცემა, როგორც ამას ჩვენი არანაკლებ მნიშვნელოვანი კრიტიკა აღნიშნავს, ნიშნავს იმ განსაკუთრებულისა და ახლის აღნიშვნას ჩვენი მწერლობის შესანიშნავ საგანძურში და, რაც ბუნებრივად აღსანიშნავია, დაკავშირებულია ჩვენი შესანიშნავი სამშობლოს უმნიშვნელოვანეს სახელთან (ერთი კრიტიკოსის სტილი და ენა)“ (ასათიანი 1979: 268). თუ ამ ჩანაწერს ლადო ასათიანი არავითარ

კომენტარს არ ურთავს, სამაგიეროდ, მისი თვალსაზრისი მკაფიოდ არის გამოკვეთილი პირად წერილში, რომელიც ძმისთვის მიუწერია 1939 წელს: „ძველი ქართული მწერლობა ისწავლე, ის სჯობია ყველაფერს... თუ ძმა ხარ, სიტყვების კორიანტელი, გატყლარჭული სტილი და ათასნაირი უცხოური ამბები ნუ გაგიტაცებს, მაგ ყველაფერი სისულელეა; ჩვეულებრივი ადამიანური ენით დანერვილი (ილია, ვაჟა, აკაკი) ნაიკითხე და იყავი ჩვეულებრივად უბრალო“ (ასათიანი 1979: 306).

ასეთი იყო თვითონ ლადო ასათიანი თავის შემოქმედებაში — „ჩვეულებრივად უბრალო“ და დიდი.

ახასიათებს რა ლადო ასათიანს, მის გამორჩეულ ხმას, სიტყვის ფლობას, თემატიკას, მურმან ლებანიძე წერს: „მჭვირვალი და უხვად მზით გაჯერებული, იგი წყაროსთვალს გავს, ფსკერზე რომ კენჭი დაეთვლება, სწორედ ამიტომ, — მეტისმეტი სინათლისა და უბრალოებამდე მისული სისადავის გამო, ვაითუ ვინმეს, პოეზიის საიდუმლოში ჩაუხედავს, ლადო ასათიანის ლექსი ჩვეულებრივად კარგი რამ ეგონოს და არა ის განუმეორებელი მშვენიერება, რომლის შექმნა ერთეულების ხვედრია და რომლის ტოლფარდი, საუკუნის გრძელ გზაზე თითებზე ჩამოსათვლელი თუა შექმნილი ქართულ პოეზიაში“ (ასათიანი 1986: 6).

ლ. ასათიანის შეხედულებანი ქართული ენისა და სტილის საკითხებზე და მისი შემოქმედება ერთი მთლიანობაა — განუყოფელი და დაუნანვერებელი. თუმც ბედკრულმა ეპოქამ, რომელშიც მოღვაწეობა უხდებოდა, ზოგჯერ აიძულა ხარკი მოეხადა თავისი დროისათვის, ეს ერთგვარად დაეტყო კიდეც ამ ლექსების ენობრივ ქსოვილს. მაგრამ ეს გადახრანი მისი მცირე მემკვიდრეობისთვისაც კი უმნიშვნელოა.

ქართული პოეზიისათვის ლადო ასათიანი ერთია — ხმაზავთიანი და მღელვარე. მისი ლექსის რიტმი დინამიკურია, სიტყვა — ცეცხლოვანი, სტრიქონი — „სააკადის ხმალივით ბასრი“.

damowmebani:

ასათიანი 1986: ასათიანი ლ. რჩეული. თბ.: 1986.

ასათიანი 1979: ასათიანი ლ. ერთტომეული. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

თოფურია 1956: თოფურია ვ. მშობლიური ენის სწავლების საკითხები საშუალო სკოლაში, კრბ. 9, პედაგოგიკის სამეცნ. კვლ. ინსტ., 1956.

ქართული მწერლობა 1987: ქართული მწერლობა. ტ. 1. თბ.: 1987.

ჭუმბურიძე 1962: ჭუმბურიძე ზ. სალიტერატურო ენა და მწერლობა. თბ.ი: გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, 1962.

ლადო ასათიანის ერთი თარგმანის შესახებ

ლექსიკაში სისტემური მიმართებების გამოვლენა და სემანტიკური ველების კვლევა სხვადასხვა მეთოდით ხდება. ერთ-ერთია დისტრიბუციული მეთოდი, რაც გულისხმობს იმ კონტექსტების გათვალისწინებას, რომელშიც გვხვდება ობიექტი-სიტყვა. ერთნაირი დისტრიბუციის სიტყვები ერთიანდებიან ერთ სემანტიკურ ველში (ან მიკროველში) და საკვლევი რჩება სისტემის სახით მოცემული ერთეულების ურთიერთკავშირი და ურთიერთგანპირობებულობა. სუბსტიტუციითა და ტრანსფორმაციული ანალიზით გავრცობილი და შევსებული ერთ რომელიმე სემანტიკურ ველში გაერთიანებული სიტყვები, რომლებიც საერთო ცნების აღმნიშვნელია, სინონიმურ რიგებს ქმნიან. რომელიმე სიტყვა გარკვეული ნიშნებით მიემართება მსგავსი მნიშვნელობის მეორე სიტყვას, ხოლო სხვა გარემოცვაში მასვე აქვს საერთო მნიშვნელობა რაღაც მესამე სიტყვასთან, რომელიც, თავის მხრივ, პარციალური მნიშვნელობით პირველ სიტყვას ებმის. სემანტიკური მიმართებების კვალობაზე ერთიანდებიან ერთმანეთთან მეტ-ნაკლებად ახლო მდგომი სიტყვები. სემანტიკური სისტემა სტატიკური არ არის და იცვლება: სიტყვებს შორის წყდება კავშირი, იკარგება საერთო მნიშვნელობა, ზოგჯერ კი ახალი საერთო მნიშვნელობის ბმულები ჩნდება.

ლადო ასათიანის ლექსების კითხვისას ონომატოპეური სიტყვების სიუხვით გამოირჩა რობერტ საუთის ლექსის „ლოდორის ჩანჩქერის“ თარგმანი. შევეცდებით, წარმოვაჩინოთ ლადო ასათიანის დიდი ხელოვანება სიტყვათა ერთი სემანტიკური ჯგუფის, კერძოდ კი, წყლის ვარდნასთან დაკავშირებული ვერბალობის აღწერისას. გასაოცარია, როგორ „დანავარდობს“ პოეტი ჩანჩქერის დინამიკის შესატყვის ქართული ლექსიკური მასალის ფარგლებში.

მაგრამ ჯერ ლექსის ავტორზე...

ჯორჯ ბაირონის თანამედროვე ინგლისელი პოეტი რობერტ საუთი (Robert Southey) (1774–1843 წწ.) მრავალი პოეტური კრებულის ავტორია. იგი ე.წ. „ტბის სკოლის“ (The Lake School of Poets) წარმომადგენელი იყო. ინგლისელ რომანტიკოს პოეტთა ეს დაჯგუფება XVIII საუკუნის დასასრულს დაარსდა, XIX საუკუნის 20-იან წლებამდე იარსება და აერთიანებდა ს. კოლრიჯს, უ. უორდსოურტს და რ. საუთის. მათ „ლეიკისტებსაც“ უწოდებდნენ, რადგან ერთ ხანს ჩრდილო-დასავლეთ ინგლისში ტბებით მდიდარ კამბერლენდის (კამბრიის) მხარეში ცხოვრობდნენ, განადიდებდნენ რაინ-

დულ შუა საუკუნეებს და პატრიარქალურ ყოფას. რობერტ საუთის კალამს ეკუთვნის პოემები, დრამები, პიესები და სხვ. მან განიცადა ერთგვარი ევოლუცია მეამბოხური დემოკრატიული განწყობილებიდან მისტიკისა და რელიგიური მორჩილებისაკენ. რობერტ საუთის ლექსი ეძღვნება ლოდორის ჩანჩქერს. ეს არის ლონდონიდან ჩრდილო-დასავლეთით 400 კილომეტრით დაშორებული 28 მეტრის სიმაღლის წყალვარდნილი.

„რომელი პოეტის ლექსიც არ უნდა აიღო, ყველა ერთნაირი როდია. მაგრამ ის, რაც ბევრს დაუნერია, შეუთხზავს და მას ახალი სიტყვა ჰგონია, მანამდე უკვე ვინმეს უთქვამს. ასეთი თუ არა, ამის მსგავსი მაინც. ამ შემთხვევაში დიდი და პატარა ნიჭი ერთია. როცა ჩემთვის უცნობი პოეტის ნიგნს გადავშლი, ვეძებ რაიმე ახალს, ჯერ ართქმულს, მაგრამ აქამდის ვერ ვიპოვე ისეთი რამ, რაც სხვასთან ასე თუ ისე არ წამიკითხავს. აი, ეს კი აუცილებლად მინდა იყოს ქართულად. არცერთ ჩემგან წაკითხულ ლექსს არა ჰგავს...“

ასე ელაპარაკებოდა ლადო ასათიანი ალიოშა საჯაიას „ჩვენი თაობის“ რედაქციაში და გადაეშალა ჟურნალი „Звезда“ (და არა „Интернациональная литература“, როგორც ეს მემუარისტს აქვს მითითებული), სადაც ზემოთ ნახსენები ლექსი დაბეჭდილი იყო რუბრიკით: *ახალი თარგმანები*.

ასეთი რამ რატომ არ უნდა გვქონდესო ქართულად, — უბრძანებია ლადოს.

ალიოშამ წაიკითხა ლექსი და უთხრა:

— მართლაც კარგია და ორიგინალურად არის დანერგილი. რადგან ასე მოგწონს, თვითონვე თარგმნე, აი, ამ რუსული ტექსტიდან. მერე ჟურნალიდან ის ფურცელი ამოხია, მოკეცა და ფანქრით წაანერა:

მოდი, აბა, თარგმნე, ლადო,
ვით ერთვიან წყლები ლადორს,
თუ გინდა რომ სახინკლეში
ჰას-ქაბაბი გინილადონ!

ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, რომ ეს ვრცელი ამონარიდი არის ნიკა აგიაშვილის ქრესტომათიად ქცეული ნიგნიდან „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“ (აგიაშვილი 1964: 160).

ლადოს მონონებული ა. შმულიანის რუსული თარგმანი რ. საუთის ლექსის (ლამის ბალადის) დიდად შემოკლებული ვარიანტია. დედნისეულია, თუმცა ისიც მცირედად შესაბამისი, ონომატოპეური ნაწილი.

რობერტ საუტყ

ლოდორსკყ ვოდოპად

შყყა,
ჯურჩა,
ვორჩა,
სტრუყა,
კრუტყა,
ვზდყმყა,
ვზდუვყა,
მელყაყ, შურშა,
რეზვყაყ დ სეშა
სკოლზყ, დბნყმყაყ,
დელყაყ დ ვსტრეჩყაყ,
ლასყაყაყ, ბუნტუყ, ლეტყ,
ყგრყ, დრობყაყ, შელესტყ,
ბლყსტყ, ვზლეთყ, შატყაყაყ,
სპლეთყაყ, ვენყ, კლოკოჩა,
ვზვყვყაყ, ვერტყაყ, გროხოჩა,
მორშყნყაყ, ვოლნუყაყ, კატყაყ,
ბროსყაყ, მენყაყ, ვორკუყ, შუმყ,
ვზმეთყაყ დ პენყაყ, ლყკუყ, გრემყ,
დროჯა, რაზლყვყაყ, სმეყაყ დ ბოლტყაყ,
კატყაყ, ყვყვყაყ, სტრემყაყ, ვყრატყაყ,
ვპერდ დ ვპერდ ყბეგყ ვ სვობოდოლყბყვომ ჰადორე,–
ტაკ პადყთ ბურნყე ვოდყ ვ სვერკყოყშემ, ბყსტრომ ლოდორე!
(შმულყნ 1940: 138)

ამ ლექსს ლადო დიდხანს აწვალებდა დ თვითონაც წუხდა: ვერაფერი მოვუხერხე, შესატყყვისების ძებნამ გამყჭყრვა სატყმე, ამდენი „მყქუხარე“ დ „ჩხრყალი“ სად გამოვწახოო (აგყაშყვილი 1964: 161).

„დიდი ჯახყრყს შემდეგ“ რ. საუტყის ლექსის რუსული ვარიანტის ქართულმა თარგმანმა ასეთი სახე მიიღო:

ლოდორის ჩანჩყერი

ვით ერთვიან წყლები ლოდორს?
ჩხრყალით,
გრყალით,
მყქეფარედ,
მლელვარედ,
გუგუხით,

ღუღუნით,
 ქუხილით,
 დუღილით,
 თქრიალით,
 ტრიალით,
 ჩქაფანით,
 დგაფანით,
 ცქვიტად, ღრიალით,
 ფიცხლად, რიალით,
 რიხით და მქუხარედ,
 ხმაურით, მჭექარედ,
 ღმუილით, ქაფქაფით, რუხრუხით,
 ხტუნვით და კუნტრუმით, ბუხბუხით,
 ბრდღვინვა და ქოთქოთით, ქაქანით,
 ალერსით, რიხით და გრაგანით,
 დრტვინვით და კისკისით, დუღუნით,
 ბუტბუტით, კამკამით, ბუზღუნით,
 მკვირცხლად და ცქრიალით, ხტომა და ჩქერებით,
 ფერთაცვლით, ქროლებით, შმაგად და ძგერებით,
 ტორტმანით, გრუხუნით, ზათქით და დგანდგარით,
 ჩუხჩუხით, თამაშით, მსხვრევით და თქართქართ,
 ფოფინით, ხუილით, კამკამით, ჟღარუნით,
 ქშენით და შრიალით, ლანანით, ნკარუნით,
 ქრიალით, წრიალით, ლივლივით, შრიალით,
 შეხტომით, შეფრენით, ურჩად და ხრიალით,
 შფოთით და გნისასით, კლაკნით და გორებით,
 ჟრჟოლით და კანკალით, რუკრუკით, ქროლებით,
 სულ წინსრბოლით და სწრაფლმდინარებით
 მიქრის გიჟმაჟი, ლაღად მოგორავს.
 ასე ერთვიან მჩქეფარე წყლები
 პირმოკამკამე ფეხმარდ ლოდორას!
 1941 წ.

(ასათიანი 1979: 252-253)

„—რუსულ თარგმანში ოცდასამი სტრიქონია, შენ ოცდაჩვიდმეტი გამოგსვლია. თოთხმეტი ზედმეტი სტრიქონია, სად გამონახეო, — ხუმრობით უთხრა ალიოშამ, როცა ეს თარგმანი წაიკითხა.

— დროზე შევიკავე თავი, თორემ ბარემ 40-ამდე ავიყვანდიო, — სიცილით ეუბნებოდა ლადო. — სადაა, არც კი ვიცი. მგონი, ისეთი პატარა მდინარე იყოს, ამდენი ვაი-უშველებელი არც კი ჩაეტიოს შიგ. მაგრამ ლექსი ძალიან კარგია, ნამდვილი სიმღონიაა. ასეთი ლექსის ავტორს გრიგოლ აბაშიძესავით შეუძლია თქვას: „ისე ვმალდები ყოველ სტრიქონში, როგორც კახური მრავალ-ჟამიერ“... (ავიაშვილი 1964: 164).

თარგმნისას ლადო ასათიანი წყლის ვარდნის ხმინობის აღსაწერად იყენებს მოქმედების სახელთა ერთგვაროვან რიგს. საწყისთა და მიმლეობათა მონაცვლეობა წყლის მოძრაობის ნიუანსების დაზუსტების საშუალებას იძლევა: ძირითადი მოძრაობა ივსება და ტექსტის აღქმა ადვილდება იმიტომაც, რომ ლექსი ბევრად უფრო უხვად, ვიდრე პროზა უშვებს ერთგვარი ნევრების ჩამოთვლას.

ლექსში გამოყენებულია ოთხი საზომი (რვა-, ცხრა-, ათ- და თორმეტმარცვლადი).

სტროფიკის თვალსაზრისით იგი ჰეტერო- და იზოსილაბურია:

I სტროფი ჰეტეროსილაბურია. პირველი სტრიქონი რვამარცვლიანია (4/4), მომდევნო სამი — თორმეტმარცვლიანი (3/3/3/3), მეხუთე — ათი (2/3/23) და მეექვსე — თორმეტმარცვლიანი (3/3/3/3).

II სტროფი იზოსილაბურია: მასში ექვსი ცხრამარცვლიანი სტრიქონია (3/3/3).

III სტროფი იზოსილაბურია, ათი თორმეტმარცვლიანი სტრიქონით — (3/3/3/3).

IV სტროფი იზოსილაბურია — იგი ოთხ ათმარცვლიან სტრიქონს მოიცავს (5/5).

პირველ სტროფად მოაზრებულ სეგმენტში რვამარცვლედის შემდეგ 12 სტრიქონი თითო სიტყვითაა მანიფესტირებული, რასაც მოსდევს დაწყვილებული მახასიათებლების შემცველი ოთხი სტრიქონი; შემდეგი სტროფი სამ-სამი სიტყვიანი ექვსი სტრიქონია, რასაც მოსდევს ათსტრიქონიანი ოთხკომპონენტიანი პნკარები. დაბოლოს, ლექსს ამთავრებს კატრენი. გართმვის სამი სისტემაა, სტროფი კი ოთხი სახეობისაა. ლადოს, როგორც სიღრმისეულად გაჯერებული ქართველი პოეტის, თარგმანის მეტრული მონაცემები ჯდება ქართული პოეზიის საზომთა რეპერტუარში (ხინთიბიძე 2009: 111-129).

თუ გავითვალისწინებთ ლადო ასათიანის დამოკიდებულებას ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი, უნდა ვივარაუდოთ, რომ თარგმანად კვალიფიცირებული ლექსის მასალა უცილოდ ეხმიანება ვაჟას შემდეგ სტრიქონებს:

*ჯაგარ-აშლილი მოგრგვინავს,
მთა და ბარს აქცევს ქოთითა;
კლდეს აღარ ეალერსება,
კარზე მიუხტა შფოთითა,
უტევს, აღადრის გულ-მკერდსა,
ვით ვეფხი თვის მსხვერპლს ტოტითა.
კლდეზე ტალღები ტყლაშუნობს,
თითქოსა სცემდნენ შოლტითა!*

.....

კლდისა მოისმა ქვითინი,
მედგრად გაისმა ჟახანი,
წყალმა მეორე მხარესა
კლდისა გაიღო ჩქაფანი,
და გაიჭიმა ხევ ზედა
როგორც გუთანში ჭაპანი, ქედსა ასნია ამაყად,
შეთამაშა ფაფარი.

.....
ანგრეცს, რაც უშლის მგზავრობას,
დალენა ყველა საფარი...
(„კლდე და მდინარე“)
(ვაჟა-ფშაველა 1992: 258-259)

რა ლამაზია, წყეულო,
შენთ ზვირთთა ლალნი **ჩქერანი**,
გააფთრებულსა ტალღასა
კლდეს რო ნაუვლენ **თქერანი**.
(„არაგვს“)
(ვაჟა-ფშაველა 1992: 24)

რას **შემომღმუი**, მდინარეც,
რა გზას მიბნელებ, ლამეო?...
(„რას შემომღმუი, მდინარეც!“)
(ვაჟა-ფშაველა 1992: 126)

გუჩა კვარაცხელია წერილში „ვაჟას „ხმაურიანი სამყარო“ პოეტს ახასიათებს ბუნებაში შობილი ხმების უბადლო წარმოჩენად და წერს: „განსაკუთრებით გამოირჩევა წყლის ხმაურთან დაკავშირებული ლექსიკა:

წვიმა წკრიალებს, წანწკარებს, შრიალებს, შხეპს, ისმის წვიმის ტყლაშნი, ტლაშატლუში, შხაპუნი, შხუილი, შრიალი... **წყარო**, **ნაკადული**, **რუ** მონანწკარებს, ჩხრიალებს, ჩუხჩუხებს, ლიკლიკებს; მდინარე დუდუნებს, მოჩქეფს, მოჰქუხს, ღრიალებს, ჩხრიალებს, ყეფს, ხივის, გააქვს ჩქაფაჩქუფი, ჩხრიალი, შხუილი, ჩქაფანი, ჩქეფა, ჩქრიალი, ხვივილ-გრიალი, ჰგოდებს, მოგრგვინავს... „მობუბუნე თერგი“, „მტკვარი ზანზარა ხმიანი“ („ქართლი“), **ღვარები** ხვივიან, შხივიან, ისმის მათი ჩხერანი, „თან მოარღვევენ მთა-ბარსა, იდგა დგანდგარი, ღრიალი („გველის მჭამელი“)... (კვარაცხელია 2009: 76-77).

დავუბრუნდეთ ლადოს თარგმანს.

ლექსში გამოყენებული ლექსიკური ერთეულები წყლის ვარდნის პროცესში გამოწვეული შეგრძნებების ამსახველია. დედანში და რუსულ თარგმანში ეს ვერბალობა გადმოიცემა გერუნდივებით (აბსოლუტივებით), ინგლისურში -ing და რუსულში -ая, -я, -а, -уя,

-**ЯСЪ** ფორმებით. ქართულ თარგმანში მდინარების ხაზგასასმელად მოხმობილია 80 (!) საწყისი (მოქმედებით ბრუნვაში) და მიმღეობა (ვითარებით ბრუნვაში). უპირო ზმნათა ასეთი რაოდენობის ფონზე მთელ ლექსში ოთხად ოთხი პირიანი ზმნური ფორმაა გამოყენებული. ამის მიუხედავად საოცარი დინამიკა, ფაქტობრივად, გნუსხავს და გიმორჩილებს.

წყლის ვარდნის ხმოვანების გადმოსაცემად დაუნჯებულ სახელზმნებს ოთხ სემანტიკურ ჯგუფში ვაერთიანებთ. ესაა სმენით და მხედველობით შეგრძნებებთან დაკავშირებული ლექსემები, მოძრაობის სახეობისა და/თუ ტრანექტორიის დამაზუსტებელი ლექსიკური ერთეულები და ადამიანის თვისებების ანალოგიით მოქმედებათა ნიუანსირების გამომხატველი სიტყვაფორმები.

ჩხრიალით, გრიალით, გუგუნით, ლულუნით, დუღილით, თქრიალით, ქუხილით, დუღილით, ჩქაფანით, დგაფანით, ღრიალით, მქუხარედ, ხმაურით, მჭექარედ, ღმუილით, რუხრუხით, ბუხბუხით, ბრდღვინვა, გრაგანით, გრუხუნით, ზათქით, დგანდგარით, თქართქარით, ხუილით, ჟღარუნით, ნკარუნით, ქშენით, შრიალით, ლანანით, ზრიალით, გნასით, რუკრუკით, დუდუნით, ჩუხჩუხით, ხრიალით... — **სმენით შეგრძნებებს** ინვევს.

მჩქეფარედ, ქაფქაფით, კამკამით, ცქერებით, ფერთაცვლით, კაშკაშით, ლივლივით, კლაკვით, სწრაფლმდინარებით, პირმოკამკამე... — **მხედველობით შეგრძნებებთან** არის კავშირში.

მოძრაობის შესახებ დამატებითი ინფორმაციის შემცველია შემდეგი სიტყვები: რიალი, ქრიალი, გორება, შეხტომა, შეფრენა, ხტომა, კუნტრუმი, ხტომა, მსხვრევა, ქროლება, ტრიალი...

ადამიანის თვისებების მინერით წყლის ჭავლი სხვადასხვა რაკურსში ასე წარმოჩნდება: მღელვარედ, ცქვიტად, ფიცხლად, რიხით, ალერსით, ქოთქოთით, ბუზლუნით, ბუტბუტით, მკვირცხლად, ცქრიალით, შმაგად, ძგერებით, ტორტმანით, თამაშით, ფოფინით, წრიალით, შფოთით, ჟრჟოლით, კანკალით, დრტვინვით, კისკისით, ლალად, ფეხმარდად, ურჩად...

„ლოდორის ჩანჩქერის“ ლადოსეული გადმოქართულება ნიკა აგიაშვილისათვის იმდენად ღირსშესანიშნავი აღმოჩნდა, რომ ამ ფაქტს მწერალმა თავის წიგნში ერთი თავი მიუძღვნა, რომლის სათაურად გრიგოლ აბაშიძის ლექსის ეპიგრაფის —

და ვმალდებოდით ყოველ სტრიქონში,
როგორც კახური მრავალჟამიერ!
(„ანდერძნამავი“)
(აბაშიძე 1940: 50)

— მეორე სტრიქონი შეარჩია.

ერთი ლექსის სივრცეში რეტროსპექტულად აღმოჩნდნენ: რობერტ საუთი, ანდრეი შმულიანი, ლადო ასათიანი, ალექსანდრე საჯავია, გრიგოლ აბაშიძე და ნიკა აგიაშვილი.

ნიგნის — „ჭაბუკები დარჩნენ მარად“ — ბოლო თავი ასე სრულდება:

„რა კარგი იყო ახალგაზრდობა! კარგები იყვნენ ისინიც: იმ **ლოდორის წყალვარდნილივით** გიჟმაჟნი და მჩქეფარენი, მართლაც კახური მრავალჟამიერივით სულ აღმამსვლელნი და წინმსრბოლნი, ახალგაზრდულად მოხეთქილი და აფეთქებული ტემპერამენტით, გულში ჩანჩქერებად მოზღვავებულ სიმღერებითა და ლექსმრავლობით“ (აგიაშვილი 1964: 290).

ვერაფერს ვერ ვუმატებთ!

damowmebani:

აბაშიძე 1940: აბაშიძე გრ. ასფურცელა. თბ.: სახელგამი, 1934 - 1940.

აგიაშვილი 1964: აგიაშვილი ნ. ჭაბუკები დარჩნენ მარად. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1944.

ასათიანი 1979: ასათიანი ლ. ერთტომეული. თბ.: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1979.

ვაჟა-ფშაველა 1992: ვაჟა-ფშაველა. თხზულებანი 5 ტომად. ტ. I. თბ.: გამომცემლობა „საქართველო“, 1922.

კვარაცხელია 2009: კვარაცხელია გ. წერილები, ლექსები, დიალოგები. თბ.: 2009.

შმულიანი 1940: Шмульян А. Новые переводы. Из английских поэтов. Роберт Сауты (1774-1843). Звезда, №1. Л-д: Гослитиздат, 1940.

ხინთიბიძე 2009: ხინთიბიძე აკ. ქართული ლექსის ისტორია და თეორია. თბ.: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009.

ლექსმცოდნეობის სესია აკაკი ხინთიბიძის გარეშე

2009 წლის 27 მაისს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტში ლადო ასათიანისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის მესამე სამეცნიერო სესია გაიმართა.

ლექსმცოდნეთა წლევანდელი შეკრება გამორჩეული იყო, რადგან მის მუშაობაში არ მონაწილეობდა პროფესორი აკაკი ხინთიბიძე, მეცნიერი, რომლის სახელსაც უკავშირდება ლექსის კვლევის ცალკე მიმართულებად გამოყოფა და ლიტერატურის ინსტიტუტში ლექსმცოდნეობის სექტორის ჩამოყალიბება. მის სახელთანაა დაკავშირებული თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ქართული ფილოლოგიის ფაკულტეტზე ლექსმცოდნეობის კურსის შემოღებაც.

აკაკი ხინთიბიძის ორმოცდაათწლიანი სამეცნიერო მოღვაწეობა სრულად იყო დაკავშირებული ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტთან. გარდაცვალების წინ მან საკუთარი მდიდარი სამეცნიერო ბიბლიოთეკა თავის საყვარელ ინსტიტუტს უანდერძა. ლექსმცოდნეთა წლევანდელი სესია ინსტიტუტში აკაკი ხინთიბიძის კაბინეტის გახსნით დაიწყო, სადაც განთავსდა მეცნიერის ბიბლიოთეკის მდიდარი წიგნადი ფონდი, მოხდა მისი კატალოგიზაცია და ამიერიდან ნებისმიერ მკვლევარს შეუძლია, ისარგებლოს ამ ბიბლიოთეკით. მომავალში, სათანადო დამუშავების შემდეგ, აქვე იქნება დაცული გარდაცვლილი მეცნიერის არქივიც, რომლსაც აკაკი ხინთიბიძის მოწაფე, ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი თამარ ბარბაქაძე ამუშავებს.

ბიბლიოთეკა საზეიმოდ გახსნა ინსტიტუტის დირექტორმა, პროფესორმა ირმა რატიანმა. გახსნას ესწრებოდნენ გარდაცვლილი მეცნიერის ოჯახის წევრები: და-ძმა — პროფესორი ელგუჯა ხინთიბიძე და მედეა ხინთიბიძე და სხვები. დილის სხდომაზე თამარ ბარბაქაძემ წაიკითხა მოხსენება — „აკაკი ხინთიბიძე — ლადო ასათიანის ლექსის მკვლევარი“, რომელიც ეყრდნობოდა მეცნიერის ვრცელ მონოგრაფიასა — „ქართული ლექსის ისტორია და თეორია“. მეგობრებმა და მოსწავლეებმა — თეიმურაზ დოიაშვილმა, ამირან გომართელმა, გივი ლომიძემ, გიორგი მახარაძემ, თენგიზ სვანიძემ და სხვებმა მოიგონეს აკაკი ხინთიბიძე. აღნიშნეს, რომ თუკი არსებობს ქართული ლექსის სილაბურობის თეორია (სხვა საქმეა, რამდენად ეთანხმებიან ან უარყოფენ მას), თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს თეორია განავითარა ორმა პიროვნებამ — გიორგი წერეთელმა და აკაკი ხინთიბიძემ. წიგნის კაცი იყო, წიგნი უყვარდა და მემკვიდრეობადაც საკუთარი შემოქმედება და მდიდარი ბიბლიოთეკა დარჩა.

სესიის მსვლელობისას, აკაკი ხინთიბიძის კიდევ ერთმა ყოფილმა სტუდენტმა, პროფესორმა მარია ჯიქიამ გარდაცვლილი

მეცნიერის ახალდასტამბული მონოგრაფია — „ქართული ლექსის ისტორია და თეორია“ შემოიტანა“. როდესაც ეს წიგნები გამოჩნდა დარბაზში, თითქოს თავად ბატონმა აკაკიმ შემოაბიჯა, რადგან ეს მისი ცხოვრების მთავარი წიგნი იყო, — გამოეხმაურა ამ ფაქტს გამომსვლელი თეიმურაზ დოიაშვილი. ოდნავ მოგვიანებით მარიკა ჯიქიამ მონოგრაფიის გამოცემის პროცესზე ისაუბრა და მის ავტორთან საკუთარი ურთიერთობაც გაიხსენა. ამირან გომართელი აკაკი ხინთიბიძის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის სამეცნიერო კრებულის გამოცემის ინიციატივით გამოვიდა, როგორც გამომცემელმა, სასტამბო ხარჯები ითავა და კრებულის მომზადებაში დახმარება უნივერსიტეტში ბატონ ელგუჯა ხინთიბიძეს, ლიტერატურის ინსტიტუტში კი გალაკტიონოლოგიის კვლევითი ცენტრის მთავარ მეცნიერ თანამშრომელს ლევან ბრეგაძეს სთხოვა. როგორც აღნიშნა, ამირან გომართელს ამ კრებულის გამოცემა 1990-იანი წლების დასაწყისში თავად აკაკი ხინთიბიძის მიერ მომზადებულმა ასეთივე ხასიათი სამეცნიერო კრებულმა შთააგონა, სახელწოდებით — „ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი“.

აკაკი ხინთიბიძის თანაკლასელმა და ბავშვობის მეგობარმა გიორგი მახარაძემ სკოლის წლები მოიგონა და თქვა, აკაკი იმ მცირერიცხოვანთაგანი იყო, ვინც სკოლაშივე აირჩია მომავალი პროფესია, თავიდანვე განსაკუთრებული სიყვარული ჰქონდა ქართული ლიტერატურის, პოეზიის, მის მიერ მომზადებულ კედლის გაზეთებს სულმოუთქმელად ველოდით და დიდი ინტერესით ვკითხულობდითო. სესიის პირველი ნაწილი მსახიობმა ელდინო სალარაძემ დაასრულა, რომელმაც აღნიშნა, რომ ძალიან ეამაყება აკაკი ხინთიბიძის მეგობრებს შორის მოხსენიება და ატმოსფეროს შესაფერად, ლადო ასათიანის „სალალობო“ და ბატონი აკაკის განსაკუთრებული სიყვარულის საგანი, გალაკტიონის რამდენიმე ლექსი წაიკითხა.

შესვენების შემდეგ გამართული სხდომები ლადო ასათიანს მიეძღვნა და მას პოეტის ქალიშვილი მანანა ასათიანი ესწრებოდა. სესიაზე დამსწრეებმა ათზე მეტი მოხსენება მოისმინეს პოეტის შემოქმედების შესახებ. მათ შორის: „ლადო ასათიანის ლიტერატურული პორტრეტი“, „ლადო ასათიანის ენა და სტილი“, „ლადო ასათიანის სტროფიკა“, „ლადო ასათიანის ლექსიკა“, „ლადო ასათიანის რითმის ეფფონია“, „ლადო ასათიანის გალექსილი ეპისტოლეები“, „ლადო ასათიანის ერთი თარგმანის შესახებ“, „ლადო ასათიანის შეხედულება ენისა და სტილის საკითხებზე“ და სხვა.

ჟურნ. „ჩვენი მწერლობა“,
№16(94), 2009 წელი, 7 აგვისტო

ანა კალანდაძე	
სასაფლაოს გაზაფხული.....	3
* * *	4
მარტო ჩემს ირგვლივ იდგა ნათელი... ..	4
აკაკი ხინთიბიძე	
ლადო ასათიანის სალექსო ფორმები.....	6
აკაკი ხინთიბიძე	
ლადო ასათიანის რითმა.....	25
თამარ ბარბაქაძე	
აკაკი ხინთიბიძე — ლადო ასათიანის ლექსის მკვლევარი.....	38
ზაზა აბზიანიძე	
ლადო ასათიანი (ლიტერატურული პორტრეტი)	42
თამარ ბარბაქაძე	
ლადო ასათიანის სონეტი და ტრიოლეტი.....	51
ლევან ბრეგაძე	
ლადო ასათიანის გალექსილი ეპისტოლეები.....	56
ინდირა გადილია	
ლადო ასათიანის ყაყაჩო.....	64
მანანა გელაშვილი	
„სამყარო ქვიშის მარცვალში“ — ლადო ასათიანის პოეზიის ერთი თავისებურების შესახებ.....	68
ქეთევან ენუქიძე	
ლადო ასათიანის ლექსის ბუნებისათვის („ლექსი ახლებური“).....	74
მანანა კაკაბაძე	
„თავგანწირული მხედარის“ ტიპოლოგიური ასპექტი ლადო ასათიანის პოეზიაში.....	86
თამარ ლომიძე	
ალიტერაცია და პარონიმიული ატრაქცია.....	102

ირინე მელიქიშვილი	
პალინდრომი გალაკტიონთან.....	106
სოფიო მუჯირი	
ბიბლიის რეცეფცია ქრისტინე ლავანტის პოეზიაში.....	114
თამარ პაიჭაძე	
ლადო ასათიანის ბედისწერა: პოეტური და პიროვნული.....	122
აპოლონ სილაგაძე	
იონანე-ზოსიმეს აკროსტიქის ვერსიფიკაციული სტრუქტურა.....	139
ნინო სოზაშვილი	
ლადო ასათიანის რამდენიმე ლექსის ფოლკლორული ასპექტები.....	144
ედუარდ უგულავა	
ფიროსმანი ლადო ასათიანის პოეზიაში.....	148
თამილა წონორია	
ლადო ასათიანის რითმის ევფონია.....	154
ნაირა ცხვედიანი	
ლადო ასათიანის შეხედულება ენისა და სტილის საკითხებზე.....	159
მარიკა ჯიქია	
ლადო ასათიანის ერთი თარგმანის შესახებ.....	167
ლექსმცოდნეობის სესია აკაკი ხინთიბიძის გარეშე.....	175