

ბესარიონ ჯორბენაძე
პოეზიის ენა
თბილისი, 1999

#3

გალაკტიონ ტაბიძეს აქვს ერთი ასეთი ჩანაწერი:

„რომ შექმნა, რომ მოიმოქმედო რაიმე დიადი, საჭიროა, რომ მთელი ძალა სულისა ერთი წერტილისკენ მიმართო.

რომ შექმნა რაიმე დიადი, ერთი რაიმე დიადი, უნდა გახდეს მთელის შენის არსებით ნაწილი მეორე, არსებული დიადისა“.

იგი მთელი სიცოცხლე სწორედ ამ დიადს ესწრაფოდა.

„ეს ფუსფუსი პატარ-პატარა ხალხის ჩემთვის სრულიად გაუგებარია, - აღნიშნავდა იგი თავის დღიურში და დაასკვნოდა,- რომ შექმნა, რომ მოიმოქმედო რაიმე დიადი, საჭიროა გადაცხრილო ეს ხალხი, ეძებო მათში საუკეთესო თანამგრძნობელები“.

დაჟინებით იმეორებს:

„რომ შექმნა რაიმე დიადი, საჭიროა სინათლე, ბევრი სინათლე“.

ამას კი სჭირდება შესაბამისი განწყობა:

„გამეღვიძა ადრე... ფანჯრები გავაღე. დიდებული მზიანი დღეა... ვიგრძენი რაღაც ძლიერი სიხარული, რომლის მსგავსი მხოლოდ ბავშვობის დროს თუ მიგრძენია, თვალები რომ დავხუჭე, ცისარტყელას ფერები აირია და მოეხვია მთელ ჩემს მომავალს, მთელ მსოფლიოს... რა დამამშვიდებელი გრძნობებია, რა თბილი დღეა... სახურავზე ბრწყინავს მზე, შორეულ მთებს, არა, მახლობელ მთებს ჯერ არ მოსცილებია დილის ბურუსი. რომ შექმნა რაიმე დიადი, ბევრი უნდა გქონდეს ამნაირი დღეები“.

თვითდარწმუნებაც:

„რომ შექმნა რაიმე დიადი, უნდა გჯეროდეს საკუთარი

#4

თავის... რომ შექმნა დიადი, არ უნდა გეშინოდეს ხვალინდელი დღის...“

გზა დიადის შესაქმნელად მისთვის მხოლოდ პოეზიაზე გადის: „ პოეზიაა ყოვლის მფლობელი, როგორც სიყვარული და სიკვდილი“. ეს აზრი დეკლარაციის სახითაც არის გაცხადებული მის ერთ-ერთ წერილში: „საქართველოსთვის უპირველეს ყოვლისა არსებობს პოეზია და პოეტებისთვის უპირველეს ყოვლისა არსებობს - საქართველო!“

მისი შემოქმედებითი კრედო: „დიდი ტილოების ამბები მიქარვია და შანტაჟი. ორმა ლაკონიურმა სტრიქონმა შეიძლება შეითავსოს უზარმაზარი პოემა“. პოემების წერა თვითონაც სცადა, მაგრამ ეპოსი აშკარად არ იყო მისი მოწოდება. ეპოსი ხორციელ სახეებს მოითხოვს. მისი ბედისწერა კი მხოლოდ სულიერი სიმაღლეების წვდომა იყო, აბსტრაქტული ხატების შექმნა – ისევე, როგორც ღვთაებრიობის ნიშნით აღბეჭდილ მუსიკაში.

აკი თვითონაც ამბობს:

„ბავშვობიდანვე
ის სიშორე
მტანჯავდა ერთი –
ლაჟვარდოვანნი
მიტაცებდნენ
ნაქერალები,
და ვკითხულობდი,
ვოცნებობდი,
ვმღეროდი თუ ვსწერდი, –
მდედნენ, მეძახდნენ,
მიზიდავდნენ
ის მწვერვალები“.

პოეზიის რაობის შესახებ იქმნება პოეტური ტრაქტატი – „საუბარი ლირიკის შესახებ“.
გალაკტიონის სტიქია ლირიკაა.

#5

აქ პოულობს იგი შინაგანი ტკივილისა თუ აღმაფრენის გამოსახატავად შეუზღუდავ შესაძლებლობებს.

ქართულ პოეზიაში არსებითად მხოლოდ მან შეძლო მაქსიმალურად ამოეშუქებინა ლირიკის ეს შეუზღუდავი შესაძლებლობანი.

ლირიკა მისი სულის თვითგამოსახვაა, ზედმიწევნით შესატყვისი ფორმა სულიერი საზრისისათვის.

ღრმად არის დარწმუნებული: სულის უზენაესი აღმაფრენის გამოხატვა მხოლოდ ლირიკას ძალუძს:

„რაც უფრო მაღლა
მიდის აზრი
ესევეთარი,
ლირიკა ხდება
უფრო მძლავრი
უფრო მდიდარი.
ის შინაარსით
ისვეა, რაც
ფილოსოფია,
ხმათა შერჩევით
კი მუსიკის
ჰანგთა მყოფია“.

მაშ ასე, ლირიკა არსებითად გაიაზრება როგორც ადამიანის გონისა და სულის უმაღლეს მიღწევათა სინთეზი: ლირიკა არსით ფილოსოფიაა, ფორმით – მუსიკა.

აი, სწორედ ამას უნდა შეესხას ხორცი, რომ მივიღოთ ჭეშმარიტი ქმნილება, ანუ: უნდა აღმოჩენილ იქნას უზენაეს ხილვათა ადეკვატური სიტყვიერი სამოსელი:

„მარად დიადი
უნდა ჰქონდეს
სიტყვის მიზანი,
მარადის სიბრძნის

#6

აშუქებდნენ
სხივნი მზისანი“.

აქვე უნდა ითქვას: გალაკტიონი პოეზიას მხოლოდ საკუთრივ პოეტურ ქმნილებაში არ ხედავს. მისთვის პოეზიაა ადამიანის უზენაეს სულიერ მისწრაფებათა ყოველგვარი გამოვლინება:

„ზეშთაგონება
ასულდგმულებს
და აძლევს იმედს
თანაბრად – როგორც
რუსთაველსა,
ისე არქიმედს.
მეცნიერება,
როდესაც მას
თან ახლავს ვნება –
თანაბრად არის
პოეზიის ზეშთაგონება!
სრულ უნაკლობას
და სრულყოფას
მოითხოვს მგოსნის
შეგნება შრომის
უმაღლესის
და პატიოსნის“.

აქ კიდევ ერთი, ჭეშმარიტი პოეზიისთვის გარდუვალი პრინციპია გაცხადებული: უზენაესი შთაგონება მაღალ ზნეობასთან უნდა იყოს შეუღლებული.

პოეზია არის არა მხოლოდ შინაარსი, არამედ ამ შინაარსის შესაბამისი გამოხატვაც:

„დასაბამიდან
 მოლივლივებს
 ღირიკის შუქი,
 იგი არ არის
 უბრალოდ რამ,
 რამე მსუბუქი
 ზენა – ნიჰს გარდა –
 გემოვნებას
 მისას ეწნება
 თავისებური
 გამოსახვა
 და შემეცნება“.

ეს გამოსახვა, როგორც ითქვა, უპირველეს ყოვლისა, სიტყვიერი სამოსია:

„პოეტს, რომელსაც
 სურს იპოვოს
 გამოძახილი,
 უნდა შეეძლოს
 სიტყვას მისცეს
 გრძნობის მახვილი.
 უნდა იცოდეს
 აზრისა და ხმის
 შეხამება,
 ერთგვარ წესრიგში
 მოიყვანოს
 დღე, შეღამება“.

სწორედ სიტყვით ისხამს ხორცს ის პოეტური სამყარო, რომლის თანაზიარი ხდება მკითხველი, სიტყვას შესწევს უნარი, გამოიწვიოს როგორც სულის მღელვარება, ასევე ნეტარი სიმშვიდე – ადამიანური გზების ეს ორი გამოვლინება.

პოეტური სიტყვის მიზანი ნათელია:

„აზრთ შინაგანი
 მოძრაობა,
 ბუნება გრძნობად –

უნდა გაიხსნას
 გარეგანად
 იმ მოძრაობად,

რასაც იძლევა
სიტყვათ რიტმი
და ჰარმონია...”

ანუ: პოეზიის უზენაესი მიზანი – ჰარმონია მიიღწევა „სიტყვათა მათ ცოცხალთა თანაბგერებით“. ხოლო –

„მძლე ჰარმონიის
კანონების
დაცვის გარეშე
ჩნდეს პოეზია
სიბნელეში და
სიმცდარეში“.

ეს ჰარმონია მხოლოდ ენის ღრმად შინაგანი ბუნების ამოცნობით მიიღწევა. რა თქმა უნდა, პოეტისათვის ენის გამომსახველობით საშუალებათა გაცნობიერება უპირატესად ინტუიციის საშუალებით ხდება. არსებითად, ესაა ენის ალლო, რომელიც საფუძვლად უდევს ჭეშმარიტ სიტყვათშემოქმედებას. პოეტი თავისი დედაენის საფუძველზე ქმნის ახალ ენობრივ სამყაროს, რითაც ხდება მისეული მსოფლალქმის ხორცშესხმა. ამიტომაც:

„დამარცხებულა
ვისაც ენის
გზა შეუცვლია!“

რა თქმა უნდა, ენა თვითმიზანი არ არის პოეტისათვის, მაგრამ იმავდროულად იგი ერთადერთი საშუალებაა, რითაც მიიღწევა სულიერი აღზევების გაცხადება.

#9

მთავარი ძარღვი
პოეზიის
ზომაა, რითმა...
მაინც იმაზე
უმთავრესი
სხვა დედაარსი
არის მშვენიერ
პოეზიის
იდეა, აზრი“.

ამდენად:

„იდეა, აზრი,
ზომა, რითმა –
აი, პოეტი!“

ასეთია პოეტური გამოხატვის იერარქიული პრინციპი: იდეა ქმნის აზრს, რომელსაც ზომა და რითმა აქცევს პოეტურ ქმნილებად. საძირკვლად ამ გარდაქმნას სიტყვა უდევს.

ჭეშმარიტი პოეზია იქმნება სიტყვასთან ჭიდილში, პოეტს უნარი უნდა შესწევდეს ამოაშუქოს ენაში დაუნჯებული საზრისი და ამით ახალი ძალა და სინედლე მიაწიჭოს მას:

„მისი ტექნიკა,
მრავალფერი
ხალის მქსოვარი,
მიღწეულ იქნას
ურყეველი,
შეუპოვარი,
გულდადებული
მუშაობით
შემდეგ სიტყვაზე.
ლირიკა ასე
იჭედება
და მხოლოდ ასე!“

#10

მხოლოდ ასე იხილავს მზის სინათლეს –

„იდეები და
სახეები,
თითქმის მზადქმნილი,
ერთბაშად მხატვრულ
სიძლიერით
გადმოხეთქილი“.

მხოლოდ ასე შეიძლება გაცხადდეს :

„სული პოეტის
სარკე არის
სივრცის, დროისა,
სული პოეტის
არის ცენტრი
მსოფლიოისა“.

პოეზიაზე გალაკტიონს ძირითადად პოეტური სიტყვითა აქვს ნათქვამი. იმავდროულად მის დღიურებსა და სხვა სახის ჩანაწერებშიც გაბნეულია ცალკეული ჩანიშვნები პოეზიისა და პოეტური სიტყვის შესახებ. ეს არის იმ იშვიათი წუთების ნაფიქრ-ნაგრძნობი, როცა იგი, პოეტური ხილვებისგან თავდახსნილი, არსებითად თავისივე ნაღვაწის გაცნობიერებას ცდილობდა. ეს ჩანიშვნები სწორედ ამით არის განსაკუთრებით

საცნაური და საგულისხმო: შესაძლებლობა გვეძლევა ოდნავ მაინც მივუახლოვდეთ იმ საოცარ სამყაროს, რომელსაც პოეტური აზროვნება ჰქვია, შორიდან მაინც შევავლოთ თვალი იმ პროცესს, თუ როგორ ხდება გარესამყაროს გარდაქმნა პოეტურ სამყაროდ.

„ენის ჰარმონიის დაცვის გარეშე არ არსებობს ნამდვილი პოეზია“ – აღნიშნული აქვს გალაკტიონს ზემოხსენებული პოეტური ტრაქტატის პროზაულ ვარიანტშიც. და შემდეგ: „აზრის შინაგანი მოძრაობა, გრძნობათა ბუნება უნდა გახსნილ იქნას

#11

სიტყვათა რიტმისა და ჰარმონიის გარეგნულ მოძრაობაში, ფრაზების, ნაირნაირობაში“.

ეს პრინციპი აზრთა სიტყვის ადეკვატური შეხამებისა იმთავითვე განმსაზღვრელი აღმოჩნდა გალაკტიონ ტაბიძისათვის: „უნდა მოინახოს ახალი რიტმი სიტყვის მოძრაობისათვის“. სიახლე – აი, ყოველი ახალი ეპოქის უპირველესი მოთხოვნილება, სიახლე აზრისა მოითხოვს ახალ გამომხატველობით ფორმას : „მეხუთე საუკუნის სტილი შვენის თვით მეხუთე საუკუნეს, მაგრამ ჩვენი საუკუნისათვის მარტოოდენ ძონძებია“.

ოციანი წლების დასაწყისში გალაკტიონი წერდა : XIX საუკუნემ „ XX საუკუნეს საჩუქრად მოართვა მხოლოდ ერთი ზარმაცი ცხენი, ჩვენს საუკუნეს კი გაქანებული მერნები – ლურჯა ცხენები სჭირდება“.

იმავე პერიოდში განაცხადა - „ამიერიდან ქართული ხელოვნების დევიზია: განახლება ან სიკვდილი!“

დაჟინებით იმეორებს : „ახალ ცხოვრებას სჭირდება ახალი ფორმები, ახალ ფორმებს კი ახალი სიტყვები“. ან: „შფოთით და გრგვინვით მიანგრევენ კლდე-ღრეებს რევოლუციის ნიაღვრები. ისინი მარხავენ ძველ ფორმებს, ისინი მღერიან ჰიმნს მარადი სიახლისას“.

განახლების სულისკვეთება მართლაც გრიგალივით შემოიჭრა ცხოვრებაში და თან მოიტანა როგორც გაუცნობიერებელი აღტკინება, ასევე ჭეშმარიტი აღტაცება.

„უდიდეს რითმებში ეხლა უნდა ისმოდეს პლანეტათა შეჯახება, ომები ვარსკვლავეთის რაზმისა, გააფთრებული მზეების მიერ უეცრად ანთებული ცეცხლის ღრუბელი, ქართული ხმა უნდა ისმოდეს ამ ფანტასტიურ დროს“.

ეს სტრიქონები 1922 წელს იწერებოდა.

თავისთავად ღირსსაცნობია თვით სტილი ამ ნაწერისა, სიტყვათა უჩვეულო ფორმები და შეხამებანი: „პლანეტათა შეჯახება“, „გააფთრებული მზეები“, „ცეცხლის ღრუბლები“ და მისთ.

ამგვარმა სტილმა გალაკტიონის პოეზიაშიც იჩინა თავი:

#12

20-30- იანი წლების ლექსებსა და პოემებში მრავლად არის გაბნეული ანალოგიური გამოთქმები:

„ავარდა ალი, მთები იწვიან,
ალმა შფოთიან ზღვას მიუწია,
ქვეყანა ცეცხლმა შორს გაიწვია

და დროს დაარქვა „რევოლუცია“ (1922 წ.)

ან:

„ხომალდს, ქაფიან ქარებში მავალს:
მან მოიტანა ოცნება დღემდე.
იგი გრიგალებს გადურჩა მრავალს:
გრიგალს, ქარიშხალს ვსვამთ ამის შემდეგ“ (1925 წ.)

ან:

„ცეცხლივით ჩვენი ტრიალებს ხანა,
ჩვენი მნათობი ცეცხლისფერია;
მან ბევრი რული და მშვიდი ნანა
ქარიშხლის ხმებით მოიგერია“ (1929 წ.)

ანდა:

„გამოეშურეთ
ყოველი მხრით
მძაფრო დღეებო,
როგორც ძლიერი ენერგიით
წინ ეშურება
შეუსვენებლივ დღის
ახალი სიცოცხლეები“ (1930 წ.);

ან თუნდაც:

#13

„ვჭექოთ – სიმღერა თუჯის,
ვჭექოთ – ფოლადის ჰანგი,
ვჭექოთ – დროშები ქუჩის,
ვჭექოთ – ბრძოლების ბანგი“ (1930 წ.).

დამახასიათებელი ლექსიკაა: ალი, ცეცხლი, შფოთი, გრიგალი, ქარიშხალი, ბრძოლა... მანამდე უჩვეულო სიტყვათშეხამებანი: მთები იწვიან, ქვეყანა ცეცხლმა შორს გაიწვია, გრიგალს, ქარიშხალს ვსვამთ ამის შემდეგ, ქარიშხლის ხმები, სიმღერა თუჯის, ფოლადის ჰანგი... უჩვეულო ფორმები: სიცოცხლეები და მისთ.

ვერ ვიტყვით, რომ ამ რიგის ლექსები გალაკტიონის პოეზიის საუკეთესო ნიმუშებს განეკუთვნება, მაგრამ ერთი რამ კი უდავოა: გალაკტიონმა ზედმიწევნით ამოიცნო ეპოქის სულისკვეთება და გამოხატვის შესაბამისი ფორმა მოუძებნა მას.

ეს იყო საყოველთაო განახლების, ცვლილების, ძველის დაუნდობელი ნგრევის სურვილი, მეტიც: ჟინი. ტრაგედია ის იყო, რომ ეს სავსებით ადამიანური სული იმ ეპოქის პოლიტიკოსებმა უკუღმართულად გამოიყენეს.

არადა, სულის ბოხოქრობა გარეთ გაჭრას ლამობდა, სული დაიღალა სიმშვიდით. გალაკტიონს აქვს ერთი ასეთი საგულისხმო ჩანაწერი: „შემოდგომის ბნელი წყვდიადი ღამეა. მე ვდგევარ აივანზე. ღამე მართლაც ბნელია, როგორც ბედისწერა, როგორც ის, რაც უნდა მოხდეს, რაც აუცილებელია. მოუნათლავი, კუპრივით შავი ღამე. თითქოს მისძინებიათ ავსულებს, ან განგებ სთვლემენ, როგორც ქაოსები. მშვიდია ეს ღამე, როგორც ბავშვის ძილი ან სამუდამო სიკვდილი... სიჩუმეა ჟრუანტელის მომგვრელი. გწყურია, გამოიტანო დინამიტი, რომ ერთი წამით დაარღვიო ეს მყუდროება, გწყურია, ცეცხლი წაუკიდო სოფელს, რომ განათდეს იგი, ისეთი სიბნელეა...“ ან: „ღამე ისე დუმს, როგორც გატენილი

#14

თოფი“ (ეს ჩანაწერები 1928 წელს არის გაკეთებული). არ უნდა გაგვაოცოს ერთი შეხედვით ფრიად „აგრესიულმა“ სურვილებმა (დინამიტის აფეთქება, სოფლისთვის ცეცხლის წაკიდება). ეს მხოლოდ უკიდურესად გამძაფრებული ფორმით გამოხატული დაუოკებელი წყურვილია განახლებისა, ღამის ლეთარგიული ძილისაგან თავის დაღწევისა. დაუფკვირდეთ, რა მრავლისმეტყველი გამოთქმაა – შინაარსით ღრმა საზრისის შემცველი, ხატოვანებით – მაღალპოეტური: „ღამე ისე სდუმს, როგორც გატენილი თოფი“. სიახლის ჟინით დამუხტული სული შესაბამის გამოხატვას ითხოვდა.

20-იანი წლების დასაწყისში გალაკტიონ ტაბიძე წერდა: „რომანტიზმი ყოველთვის იყო, არის და იქნება ხელოვნების ერთ უმთავრეს თვისებად... ჩვენ მივსცემთ ხალხს კეთილშობილურს, ახალ ეთიკას, ახალ წინასწარმეტყველურ განათებას პრობლემებისას...“

მაგრამ დრო იცვალა და გაჩნდა ახალი ლოზუნგი: „პოეზიის ბურუსიდან რევოლუციისაკენ“. მეტიც – ხელოვნებას ღამის პუბლიცისტიკის მოვალეობა დაეკისრა: ის უნდა ყოფილიყო უკიდურესად კონკრეტული და დროსთან მისადაგებული: „აღნიშნე დრო, დრო აღნიშნე შენს მიერ ნაწერ ფურცლებზე: ნუ დასტოვებ მათ უთვისტომოდ, დროის, ეპოქის და სივრცის გარეშე“. ეს პროზაული ჩანიშვნა შემდეგ თითქმის სიტყვასიტყვით ლექსშიც გადავიდა:

„ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ –
დროის, ეპოქის და სივრცის გარეთ!“

თანამედროვეობა – თანაც უაღრესად თავისებურად გაგებული – გახდა ხელოვნების თითქმის ერთადერთი განმსაზღვრელი. უკვე 20-იანი წლების ბოლოს გალაკტიონს ასეთი

შენიშვნა გაუკეთებია: „სრულის შეგნებით ვამჯობინებთ, ოღონდ ერთი დღის განმავლობაში ვიყოთ თანამედროვე პოეტი, ვინემ მარადისობაში რუსთაველი, მაგრამ არათანამედროვე“. იგივე აზრი ლექსადაც გამოუთქვამს:

#15

„პოეტი არის მებრძოლი
ახალი ქვეყნის მჭედელი,
წინა დგას ცხარე ბრძოლებში,
როგორც ქვითკირის კედელი“.

გასაოცარი არაფერია. ეს „რევოლუციური სიგიჟე“, ეს განახლების ჟინი მხოლოდ განახლებისათვის იმ პერიოდში ლამის მთელ მსოფლიოს მოედო. გალაკტიონის უნაზესი პოეტური სულიც ქართველებში ეძებს განახლების იმპულსს; თავს არწმუნებს: „ტექნიკაში არის თავისებური უუდიდესი პოეზია. ეს პოეზია უფრო დამარწმუნებელია, მშვენიერი და დიდებული – უფრო ტექნიკაში, ვინემ ბუნებაში. რკინიგზის სახელოსნოების მანქანების მუსიკა ან საროტახიო მანქანის მუსიკა მირჩევნია მშვენიერ სალამურს ხანდახან“. ეს სიტყვები მას სხვისი ნათქვამიდან აქვს ჩაწერილი, მაგრამ აშკარაა – თავადაც ამ აზრისაა.

საქართველოს ისტორიული ბედიც ისე წარიმართა, რომ აქ პოეტი ყოველთვის უფრო მეტი იყო, ვიდრე მხოლოდ პოეტი. არსებითად, პოეზიამ გადაგვირჩინა ენაც და ეროვნული თვითშეგნებაც. ამიტომ საქართველოში ტრადიციულად პოლიტიკოსები (განსაკუთრებით კი უნიჭო, მაგრამ ვერაგობით ამ უნიჭობის გადამფარველი პოლიტიკოსები) პოეტებს უფრო უფრობოდნენ, ვიდრე მეომრებს. ეს თვით გალაკტიონს აქვს ხატოვანი განზოგადებით ნათქვამი:

„ეხლა კი ჩემთვის
ნათელია
თუ ივერიის
მცირეზე მცირე,
რიცხოვრივად
პატარა ერი,
მარად ყოველმხრივ
შემორტყმული
უამრავ მტერით

#16

მაინც გადარჩა
და გადარჩა ის,
როგორც ერი,
აქ პოეზია
იყო მისი

შემჭიდროება,
 ანკარა წყარო,
 მომჩქეფარე
 იმ ხალხის გულით,
 მის სასიცოცხლო
 ძალთა – ძალა
 და საზრდოება...
 რომ თვით ჯალათებს,
 გადაქცეულს
 სმენად და ჭვრეტად,
 მცოდნეთ – რა ძალა,
 რა სიმტკიცე ჰლვივის გზნებისთვის,
 შიშის ზარს სცემდა
 პოეზია
 უფრო მეტად,
 ვინემ ფერმკრთალი
 შეთქმულება
 აჯანყებისთვის“.

მაგრამ მაინც:

„სიკვდილივით მარადია სურვილი
 მთელი ქვეყნის სიმღერებით მოვლისა“.

პოეზია, უპირველეს ყოვლისა, სულის აღზევებაა და ვინ, თუ არა გალაკტიონ ტაბიძემ, ყველაზე უკეთ უწყობდა ეს.

ამიტომაც რევოლუციური აღტკინება თანდათანობით ისევ სულის ძახილს უთმობს ადგილს, ახალი ცხოვრების შენებისაკენ მოწოდებები – სულიერი ამაღლებისაკენ მისწრაფებას,

#17

ლოზუნგებით აზროვნება – იმ, უხმაურო, მაგრამ ღრმა ადამიანური ტკივილითა და უზენაესი ღვთიური აზრით დატვირთული სიტყვების ძიებას, რომელთაც ხელეწიფებათ ადამიანს გაუცნობიეროს მისივე არსებობის მიზანი და დანიშნულება, თვალნათლივ დაანახოს ჭეშმარიტი სულიერი განახლების გზა. ეს განახლება კი ოდენ სამოსის შეცვლა კი არ არის, არამედ გონებრივი და ზნეობრივი ამაღლებაა.

და, აი, იმავე შეშლილის ბოხოქრობით აღტკინებულ წლებში იწერება გალაკტიონის ეს სიტყვები:

„რა საოცარი დასრულდა წლები,
 მეფეთა წყება გაქრა, ვით ლანდი...

მაგრამ მწუხარედ მათზე კი არა,
 სხვაზე იფიქრებს მარტიროლოგი:
 იმ მრისხანე წელს მეფე-პოეტი
 გარდაიცვალა ალექსანდრ ბლოკი!“

დიახ, სამყაროსათვის უფრო დიდი ტრაგედიაა ერთი პოეტური სულის დაკარგვა, ვიდრე სამუდამო გამომშვიდობება მეფეთა და პოლიტიკოსთა თუნდაც მთელ დინასტიებთან.

იმავე წლებშია გაკეთებული ეს ჩანიშვნაც: „ნამდვილი ხელოვნება ჩვენთვის უმაღლესი თავისუფლებაა. ხელოვნებისათვის არ არსებობს არავითარი დამმონებელი ძალაუფლება, არავითარი ავტორიტეტი“. და იქვე: „ჩვენ გვინდა, რომ ჩვენი ენა შევუერთოთ ჩვენს მშობლიურს გულისთქმას“.

აქვე უნდა შევნიშნოთ: გალაკტიონ ტაბიძე ყოველთვის ხაზგასმით აღნიშნავდა ახალი ქართული პოეზიის ღრმა ტრადიციულობას: „თანამედროვე პოეზიას აუცილებლად დიდი კავშირი აქვს ძველ საქართველოსთან“ – წერდა იგი ერთგან და იქვე დასძენდა: „ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომელიც 1908 წლიდან დაიწყო, შეეცადა წარსულისაგან შეუსრულებელი იდეების გატარებას, შემოიტანა რა თანამედროვე პოეზიაში ახალი სტილი: სტილი უფრო ღრმა, რთული, ხელოვნური(=მხატვრული), ნიუანსებითა და ძიებებით სავსე,

#18

განშორებული წინანდელ ჩვეულებრივ ენას...“ და შემდეგ: ეს „სტილი სავსეა ნევროზით... ეს სტილი დეკადანსისა უკანასკნელი სიტყვაა ჩვენში ენის, რომელმაც უნდა გამოთქვას ყველაფერი და, რა თქმა უნდა, ადვილი არაა ყველაფერი ეს, რადგან იგი აძლევს გამოთქმას ახალ იდეებს, ახალ ფორმებს, ახალს, ჯერ კიდევ არმოსმენილ სიტყვებს“.

და, აი აქ გალაკტიონს ზედმიწევნით აქვს განსაზღვრული ის, რაც პოეტების ახალმა თაობამ შემოიტანა ქართულ პოეზიაში, ის რაც, მართლაც, მანამდე სრულიად უცნობი იყო ქართველი პოეტებისათვის, ის, რამაც არსებითად განსაზღვრა ქართული და , უწინარესად, ყოვლისა, თვით გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკის არსი: „ახალ სტილში არის ბუნდოვანება და ამ ნისლში ძლივს გასარჩევად ირევთან ცრუმორწმუნოების სანთლები, უძილო ღამეების საშიშარი აჩრდილები, საშინელი ღამეები, სულიერი ქენჯნა, რომელიც იღვიძებს სულ მცირეოდენ ხმაურზე, საოცარი ოცნებები, რომელიც გაუკვირდებოდა დღის სიცხადეს, ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რასაც კი მოწყენილს, გამოუსახველს და გაუგებრად საშინელს ინახავს სული თავის უძირო და შეუცნობელ ხვეულებში“.

ერთიც: ამავე ჩანიშვნაში გალაკტიონ ტაბიძეს აქვს ასეთი ფრაზა: „ახლა ძალიან ხშირად ურევენ ერთმანეთში პოეტურსა და პოეზიას. ამათ ხომ ერთმანეთში არავითარი დამოკიდებულება არა აქვთ“.

წინა ციტატასთან შედარებით ნათელი ხდება ამ გამოთქმების სიღრმული აზრი. „პოეტური აღწერები და სურათები ყაზბეგისა ძალიან დაშორებულნი არიან პოეზიას – აზუსტებს ზემოთქმულს გალაკტიონი.

ვფიქრობთ, აქ ერთმანეთისგან გამიჯნულია ის, რასაც შეიძლება ვუწოდოთ პოეტური ხედვა და პოეტური ხილვა.

ტრადიციულად, ქართული პოეზია პოეტური ხედვის უბადლო ნიმუშებს იძლევა. ამ მხრივ იგავმიუწვდომელი მწვერვალია შოთა რუსთაველის პოემა. ამავე პრინციპით არის გაცხადებული პოეტური მსოფლხედვა დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი

#19

წერეთლის და სხვა, შედარებით ნაკლები პოეტური მუხტის მქონე ქართველი პოეტების შემოქმედებაში. პოეტური ხედვის ახალ სამყაროს შეხსნა კარი ვაჟა ფშაველამ, რომლის ნააზრევში არცთუ იშვიათად გაიელვებს პოეტური ხილვებიც.

გალაკტიონ ტაბიძე კი ძირითადად პოეტური ხილვების შემოქმედია. რა თქმა უნდა, აქ იგულისხმება ის ქმნილებები მისი მრავალმხრივი და ხშირად წინააღმდეგობრივი შემოქმედებიდან, რომელთა შექმნა მხოლოდ მას ხელეწიფებოდა, ოდენ ის, რაც იმთავითვე გამოირჩეოდა, როგორც სავსებით განსაკუთრებული და განუმეორებელი პოეტური ნააზრევი, ანუ: ის, რასაც ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში დაერქვა გალაკტიონ ტაბიძის ფენომენი.

ნიშანდობლივია; „ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობის“ საწყის თარიღად გალაკტიონ ტაბიძე ასახელებს 1908 წელს, ანუ: წელს, საიდანაც იწყება მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის ათვლა.

ნიშანდობლივია სიტყვისადმი სრულიად ახალი, არატრადიციული დამოკიდებულებაც: „თანამედროვე მგოსნისათვის სიტყვას, მისის აზრის მიუხედავად, აქვს თავისი საკუთარი სილამაზე და ფასი, როგორც ძვირფას ქვებს, ყელსახვევ მარგალიტებს ან ბეჭდებს... ვინც იცის ფასი, იგი აღტაცებულია მშვენიერი სიტყვებით. არის სიტყვები – ალმასები, იაგუნდები, ლალები, არიან სიტყვები, რომლებიც ბრწყინავენ ფოსფორით. აი, ამათგან – (იქმნება) დღევანდელი სტილი, რომლის შედარებაც კი არ შეიძლება წარსულის დიდებულ და პატივსაცემ სტილთან“.

ზედმიწევნით ზუსტი განსაზღვრაა: ტრადიციული პოეზიისაგან განსხვავებით სიტყვამ თანამედროვე პოეზიაში თავისთავადი ღირებულებაც მოიპოვა. არსებითი იყო არა მხოლოდ აზრი, არამედ მისი გარეგნული სიტყვიერი სამოსიც. XX საუკუნის ქართულმა სიტყვაკაზმულმა მწერლობამ გაიაზრა მანამდე ინტუიციურად ნაგრძნობი ჭეშმარიტება: პოეზიას ქმნის ფორმა. ამ გააზრებას დიდად წაადგა იმდროინ -

#20

დელ ევროპულ პოეზიასთან თანაზიარობა. იმავდროულად, ეს იყო კიდევ უფრო გაღრმავება XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში ფესვგადგმული ევროპიზაციის ტენდენციისა.

ზოგჯერ უკიდურესობანიც იჩენდა თავს – პოეზიად მხოლოდ ფორმა მიიჩნეოდა: აქედან – ერთ პერიოდში ფეხმოკიდებული გატაცება ოდენ გარეგნული მუსიკალობით, ხელოვნური სიტყვებით ვირტუოზული ჟონგლიორობა. დევიზი: პოეტური ფორმა თვით წარმოქმნის აზრს (და არა პირიქით: აზრის ხორცშესხმა ახლებური სიტყვიერი სამოსით). ამგვარი გატაცების ანარეკლი გალაკტიონის პოეზიაშიც იჩენს თავს, მაგრამ აქ მას არა აქვს თვითმიზნურობის დაღი:

„მიჰქრის დალაღგადაყრილი:
დოვინ, დოვენ, დოვლი...
თოვლი, ფიფქი და აპრილი,
ვარდისფერი თოვლი“.

გალაკტიონი იმთავითვე დაუპირისპირდა ამგვარი პოეზიის პრინციპებს. ზოგჯერ მეტისმეტი სიმკაცრითაც განსჯიდა: „ცისფერი ყანწელები კორექტულ შეცდომებს აღმოჩენად სთვლიდნენ. წერილს ამშვენებდნენ... გაუგებრობას კი მიღწევად სთვლიდნენ. ლექსი, რომელსაც ყველა გაიგებს, ლექსი არ არისო – ამბობდნენ ისინი... კრუჩიონიხი უტიფრად გამოცხადებული იყო რუსული ლიტერატურის გენიად... ეს ვაჟბატონი კი ნამდვილად ქვას ქვაზე არ სტოვებდა რუსული ენიდან... ო, ეს დიდი ორომტრიალის, არევ-დარევის, გაუგებრობის, ენის სიწმინდის დარღვევის, ყოველმხრივი დაცემულობის ხანა იყო“.

გალაკტიონ ტაბიძისათვის მიუღებელია პოეზიის სნობისტური შეფასება – „ლექსი, რომელსაც ყველა ვერ გაიგებს, ლექსი არ არისო“.

პოეზიის მისეული განზრახვა სრულიად საპირისპიროა: „განა არა ჰგავს მგოსანი მზეს: მხოლოდ ის წვდება ყველგან, ქოხებში და სასახლეებში, სალხინოებში და ტაძრებში, ყოველთვის ბრწყინვალე, ყოველთვის ღვთაებრივი, განურჩევლად ისვრის ის თავის სხივებს ყველგან“.

#21

* * *

„ენის სიწმინდე“ გალაკტიონისათვის უფრო ღრმა და ყოვლისმომცველი ცნება იყო, ვინემ მხოლოდ სიტყვათა უსარგებლო ნასესხობათაგან თავის არიდება, რაც ქართულ მხატვრულ მწერლობაში, შემდგომ კი პუბლიცისტიკასა და სამეცნიერო თხზულებებშიც დროდადრო ყოველთვის იჩენდა თავს.

თუმცა გალაკტიონი ამ მომენტსაც განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა. მაგალითად, „ენის შერყვნად, ენის შელახვად“ მას ის მიაჩნია, რომ „ქართული ჟურნალის ერთ-ერთ უკანასკნელ ნომერში, ერთ წერილში 7 გვერდზე შვიდასი უცხო სიტყვაა“. ვიმეორებთ, გალაკტიონი უმართებულო ნასესხობებს ერიდებოდა, თორემ თვით მან გამოიყენა და დაამკვიდრა მრავალი უცხო სიტყვა, როცა ამას პოეტური გამოხატვის აუცილებლობა მოითხოვდა.

გავიხსენოთ, რომ გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის უზენაესი მიზანია ჰარმონიის მიღწევა „სიტყვათა მათ ცოცხალთა თანაბერებით“, ხოლო ლექსის ძირითად კომპონენტებად იდეასა და აზრთან ერთად დასახელებული აქვს ზომა და რითმა.

ამ თვალსაზრისით, იგი არ ერიდება კრიტიკულად შეაფასოს მისთვის სათაყვანებელი პოეტების შემოქმედებაც.

ნიკოლოზ ბარათაშვილზე, ერთი მხრივ, იგი წერდა: „ბევრი მგოსანთაგანი, სამწუხაროდ, ჩვეულებრივად იმით კმაყოფილდება, რომ შეაქვთ ლექსებში სინათლე, ფერები და მუსიკა, მაგრამ ძალიან ძვირად ღირს მასში იმ საიდუმლოების წვეთებს, რომელიც ასე უხვადაა დაფრქვეული ბარათაშვილის ლექსებში“, მაგრამ, ამასთანავე, კითხვას სვამ -

#22

და: „რისთვისაა, რომ ბარათაშვილის (ისე, როგორც გრ. ორბელიანის) რითმები არ მისდევნენ რუსთაველის ხაზს – ნამდვილ რითმას ქართული მახვილებით, შეუდარებელი მუსიკალური რითმებით?“ იქვე შენიშნავდა: „ბესიკმა მეტისმეტად გაამჩატა რითმა ისე, როგორც ალ. ჭავჭავაძემ“, და დასძენდა: „ბარათაშვილი ეყრდნობა მხოლოდ და მხოლოდ შინაგან რიტმს. აქ ბარათაშვილი შორდება სავსებით რუსთაველს. ორი მერანია: მერანი ავთანდილის, მერანი ბარათაშვილის, ისინი სხვადასხვანი არიან. საჭირო იყო მათი შეერთება“; დასვნა: „და ეს მოვახერხე მე. ჩემი მერანი შეთავსებაა ამ ორი სხვადასხვაობის: რუსთაველის რითმის დაცვა, ბარათაშვილის რიტმის გამოყენება, აზრის გაღრმავება, აი „ლურჯა ცხენები“.

კარგად არის ცნობილი, თუ რა რუდუნებით ეკიდებოდა გალაკტიონ ტაბიძე რითმების შერჩევას. მთელი მისი პოეზია ხომ უბადლო ნიმუშია ამისა. რითმა მისთვის ერთ-ერთი საშუალებაა ლექსის მუსიკალურობისა, რაც მისთვის ჭეშმარიტი პოეზიის მიზანი იყო: „მუსიკა უპირველეს როლს თამაშობს ლექსში“ - აღნიშნავდა იგი.

თუმცა ისიც სათქმელია, რომ გალაკტიონი არ უარყოფდა არც ურიტმო („თეთრი“) და თავისუფალი ლექსის პოეტურობას. „თავისუფალი ლექსის დაფუძნებისათვის დაწერილია ჩემ მიერ მთელი რიგი ნაწარმოებებისა“ - და ჩამოთვლილი აქვს: „ჯონ რიდი“, „რევოლუციურ საქართველოს“, „ეპოქა“, აგრეთვე ზოგი ადგილი „პაციფიზმში“. აქვე ერთი საგულისხმო მინიშნებაა: „ქართულ თავისუფალ ლექსს არა აქვს ისტორია (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ანტონ კათალიკოსის ლექსებს, აგრეთვე ე.წ. „სასულიერო

პოეზიას“). ასე რომ, ამ მხრივ თავის წინამორბედად გალაკტიონი ანტონ კათალიკოსსა და სასულიერო პოეზიის ავტორებს თვლის.

მაგრამ გალაკტიონის სტიქია მაინც რიტმია – ლექსის მუსიკალურობის ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტი.

„გამოსარკვევია: კარგავს თუ არა ქართული ლექსი

#23

მუსიკალურობას? – კითხულობს იგი ერთ-ერთ ჩანაწერში, – თუ მართლა ასეთი ფაქტების წინაშე დავდებით, უნდა შევისწავლოთ მიზეზები ასეთი მოვლენის (გაზეთების ენა, უცხო სიტყვების სიმრავლე, საზოგადოთ პოეტური სიტყვის კულტურის დონის დაწევა, ახალი კლასის - პლორეტარიატის გამოცდილება ახალი კულტურის შექმნისათვის). შემდეგ უნდა შევუდგეთ ლექსის, როგორც ასეთი კულტურის დაფუძნებას“. და აი, აქ იგი ააკეთებს მეტად მნიშვნელოვან, ფრიად ღირსსაცნობ დასკვნას: „აქ ძალიან ბევრს, მეტისმეტად ბევრს მოგვეცემს ხალხური პოეზია, რომელიც განირჩევა სიმსუბუქით, უბრალოებით, მუსიკალურობით. ხალხური პოეზია შეგნებულად გაურბის ყოველგვარ მძიმე გამოთქმებს, იგი ბუნებრივია. იგი კრიტიკულად წმინდაა“.

მრავალმხრივ საგულისხმოა ასეთი განსაზღვრა ლექსისა: სისადავე და მუსიკალურობა, სილაღე (სიმსუბუქე) და ბუნებრიობა. ყურადსაღებია ისიც, რომ ყოველივე ამის სათავე გალაკტიონს ქართულ ხალხურ პოეზიაში ეგულება. ხალხური პოეზია მართლაც გამოირჩევა ბუნებრიობით: აქ, როგორც წესი, არ ხდება ძალდატანება („შეგნებულად გაურბის ყოველგვარ მძიმე გამოთქმებს), სილაღით (ზედმიწევნიტ შეგუებულია თვით ენის რიტმულობასთან), სისადავით (უაღრესად პოეტური ხატებიც აზრობრივად ნათელია), მუსიკალობით (ადეკვატურია ხალხის წიაღშივე შექმნილ სიმღერათა მელოდიურობასთან).

გალაკტიონ ტაბიძე სხვაგანაც ამახვილებს ყურადღებას ამ საკითხზე: „8-მარცვლოვანი ლექსი, გარდა იმისა, რომ მსუბუქია და ელასტიური, არის ნამდვილი ქართული წყობა. მთელი ხალხური პოეზია არის 8-მარცვლოვანი ლექსით“.

რა თქმა უნდა, მთელ ქართულ ხალხურ პოეზიაზე ამ დებულების გავრცელება არ შეიძლება (ქართულ ხალხურ პოეზიაში სხვა საზომით დაწერილი პოეტური შედევრებიც მრავლად დაიძებნება და არც ყველა რვამარცვლოვანი ლექსია ხელიხელ საგოგმანები), მაგრამ უდავოა ისიც, რომ რვამარცვლოვანი ლექსი მართლაც ორგანულად აღმოჩნდა შეგუებული ქართული ენის ბუნებასთან (როგორც სალექსო სტრიქონ -

#24

ში მარცვლოვნობით განსხვავებულ სიტყვათა, ასევე მახვილის განაწილების თვალსაზრისით).

ლექსის როგორც მხატვრული საზრისი, ასევე მისი ფორმოზრისი სტრუქტურა ენის ბუნებით უნდა იყო შეპირობებული: ჭეშმარიტი შემოქმედი უნდა ამოდიოდეს ენის

შინაგანი თვისებიდან და არა პირიქით, თავს ახვევდეს ენას ხელოვნურ (ან სხვა ენებიდან კალკირებულ) მეტყველებას.

ამ მოთხოვნას უყენებდა გალაკტიონ ტაბიძე მუსიკასაც. ასეთი ჩანიშვნაც აქვს გაკეთებული: „სანდრო კავსაძე ერთადერთი კომპოზიტორი იყო, რომელიც ანგარიშს უწევდა ქართული სიტყვის თავისებურებას მისი მუსიკალურ ნიშნებზე გადატანის დროს: იგი ყურადღებას აქცევდა მახვილს“.

იმის ნიმუშად, რომ „ლექსის წაკითხვა დიდ გავლენას ახდენს პოეზიის ტექნიკის მსვლელობაზე“, მას მოაქვს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანიდან“ ერთი სტრიქონი და აღნიშნავს: „ისეთი შთაბეჭდილებაა, რომ ბარათაშვილი კითხულობდა ლექსს ასე – რაც დაუშვებელია – ნუ დავიმარხო რის, რის, რის, რის“.

იგულისხმება ცნობილი სტროფი:

„ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში,
ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის,
ნუ დამიტუროს სატრფომ გულისა,
ნულა დამეცეს ცრემლი მწუხარის...“

საქმე ისაა, რომ ამ სტროფში რითმას ქმნის მარცვალი „რის“, ამდენად, წაკითხვისას მახვილი მასზე უნდა მოდიოდეს, რაც ქართული წარმოთქმის დამახინჯებად მიიჩნევა (შორის, მწუხარის...).

სიტყვისა და მუსიკის ურთიერთმიმართებაზე გალაკტიონ ტაბიძეს ერთი ასეთი საგულისხმო ჩანახატი აქვს:

„ჩონგურზე უკრავს ქალი. მე გატაცებით ვუგდებ ყურს... მთვარის ნათელზე შეგიძლიათ გაარჩიოთ ეს ქალი. ეს – დედაჩემია. ა, გატუნია, – მეუბნება იგი, – კარგად დამიგდე

#25

ყური. შენ გაგიგონია, რომ ჩონგური კი არ მღეროდეს, ლაპარაკობდეს, იმეორებდეს პირდაპირ, სწორედ იმას, რასაც შენ ამბობ, რასაც შენ მღერი? აი, მაგალითად, ჩე-მი ქმა-რი სად წა-ვი-და? – დედა მღერის: ჩე-მი ძმა-ნი სად წა-ვი-და? – ჩამოჰკრა სიმს, ერთს, მეორეს. ჩონგური ბგერა-ბგერით იმეორებს იმასვე, რასაც მღერის დედა. სიტყვებში ისმის შეკითხვა, ჩონგურიც იმეორებს ამ შეკითხვას – სად წა-ვი-და? – ისეთი ზედმიწევნითი განმეორებით, რომ მე ჩემს სმენას არ ვუჯერი. რა არის ეს? გადასარევია, დედა! დედა კი განაგრძობს : და-უ-მახეთ, სად წა-ვი-და? (ორჯერ). ხომ გაკვირვებითი ძახილია? და ჩონგურიც თანაბარის ბგერით გადმოსცემს ამ ძახილს. ძახილის სიტყვები მეორდება, ჩონგურის ჟღერაც მეორდება და ეს მომენტი უფრო აძლიერებს ჩემს გაოცებას. ჩონგური მღერის, ლაპარაკობს, იმეორებს იმას, რასაც დედა ამბობს... თითქო ჩონგური კი არ ჟღერს, არამედ საუბრობს,

ლაპარაკობს ღრმა დრამატიზმით აღსავსე სიტყვებს... ჩონგური მღერის, ლაპარაკობს; ძგერა-ძგერით იმეორებს მას, რასაც ამღერებს ადამიანი“.

ეს საოცარი შეთანხმება მუსიკისა და სიტყვისა (როცა მუსიკა „ლაპარაკობს“, ხოლო სიტყვა მუსიკად ჟღერს) მხოლოდ პოეტური ბუნების მქონე ადამიანის სულში წარმოისახება.

გალაკტიონი ენაში დაუნჯებული მუსიკალური საწყისების ამეტყველებას ესწრაფოდა სწორედ.

მისთვის მუსიკა იყო სიტყვაც, რითმაც, რიტმიც და ყველა მათგანი ცალ-ცალკე, თავისთავად.

მუსიკის შეგრძნობის ნიჭი მას ბუნებისაგან ჰქონდა მომადლებული.

სხვათა შორის, ერთ-ერთ მოგონებაში იგი წერს: „არასოდეს ისეთი „მრავალჟამიერი“ არ მახსოვს, ჩვენ სამი რომ ვმღეროდეთ: მე, ვანო სარაჯიშვილი და დ. პავლიაშვილი“. 1910 წელს ნ. სულხანიშვილის მომღერალთა გუნდის წევრიც გამხდარა („რა სუფთა ალტია, გასაოცრად ხავერდოვანი და წკრიალა, ძლიერი ალტი! უნაზესი ლირიკაა!“ – უთქვამს ნ.

#26

სულხანიშვილს).

ასე რომ, სიმღერის მადლი მან ფრიად კარგად უწყოდა, საკუთრივ ჰქონდა დაგემოვნებული.

ყოველივე ამის პოეტურ სიტყვაში აჟღერება იყო საჭირო.

ნიშანდობლივია ასეთი ფაქტიც: ლექსის, სიმღერისა და ცეკვის სინთეზი მისთვის არსებითად ხელოვნების უზენაეს მიზნად გაიაზრებოდა: „სამაია უძველეს ქართულ კულტურაში წარმოადგენს ცნობილ ფორმას. ლექსის, სიმღერისა და ცეკვის სამი ხელოვნების შეერთებისას“, –წერდა იგი და დასძენდა: „იგი გადადის მხატვრობაში ფრესკების სახით... იგი ეყრდნობა უძველეს ხალხურ საწყისებს...“

მუსიკალური ბგერადობა და ფრესკული ფერწერა უნდა მისცემოდა პოეტურ სიტყვას, როგორც ადამიანის ხატოვანი აზროვნების უმაღლეს გამოვლინებას.

პოეზია მისთვის მარტოოდენ სიტყვიერი ხატებით არ შემოიფარგლებოდა.

„ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს, ის პოეზიას ჩემსას გაიგებს“ – თვით მან გაავლო ასეთი პარალელი.

ყოველივე ამაღლებული, სულიერი ზეობის მანიშნებელი პოეზიასთან იყო მისთვის გაიგივებული: „დედაენა“ და „ბუნების კარი“ სახელმძღვანელოები კი არა, უდიდესი პოემებია“ – ასე შეუფასებია ქართველთა სულიერ საზრდოდ გამიზნული ეს სწორუპოვარი წიგნები.

როგორც ითქვა, მისთვის სიტყვაც თავისთავად იყო არა მხოლოდ აზრის, არამედ მუსიკალური საწყისის მატარებელი.

პრაქტიკულად ამას ასე შეესხა ხორცი, მაგალითად, ამ ლექსში:

„დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ!
როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
და შორეული ცის სილაჟვარდე“.

რა თქმა უნდა, აქ ისეთი სინთეზია სიტყვის პოეტური

#27

საზრისისა და სიტყვის გარეგნული ბგერადობისა, რომ მათი ერთმანეთისაგან გამოყოფა მნელია (თუ შეუძლებელი არა!), მაგრამ მაინც ვცადოთ, საკუთრივ სიტყვებში ამოვიცნოთ მათივე მუსიკალური საწყისი. განა სწორედ ეს საოცრად სიღრმული და იმავდროულად სუბიექტური გააზრება არ დაჩნდება ბგერადობის ასეთ შეხამებაში: აო – ეო (დედაო – მზეო), მარ (მარიამ – ნაწვიმარ – სიზმარია), მარ – ვარ (ნაწვიმარ – ვარდი), სი-ლაშ-ვარდ – სილ-ლაჟ-ვარდ (სილაში ვარდი – სილაჟვარდე)? განა შემთხვევითია რ სონანტის შემცველი სიტყვების ასეთი სიუხვე (მარიამ – როგორც – ნაწვიმარ – ვარდი – ცხოვრების – სიზმარია – შორეული – სილაჟვარდე).

ჩვენ შორსა ვართ იმ აზრისაგან, რომ ენის რომელიმე ფონემას (ბგერას), თავისთავად აღებულს, რაიმე სიმბოლიკა მივაწეროთ, რასაც არცთუ იშვიათად ვხვდებით ენათმეცნიერულ, ხოლო უფრო ხშირად ლექსთმცოდნეობით თეორიებში. არა, დამოუკიდებელივ, შესაბამისი კონტექსტის გარეშე რომელიმე ბგერას რაიმე სემანტიკური დატვირთვა არც შეიძლება ჰქონდეს (იგივე რ ბგერა სავსებით „არაპოეტურ“ და „არამუსიკალურ“ სიტყვებშიც მრავლად დასტურდება). მაგრამ ფაქტია ისიც, რომ ჭეშმარიტი პოეტი ინტუიციურად ამოიცნობს ისეთ კონტექსტებს, ისეთ სიტყვათშეხამებებს, სადაც ნებისმიერი ბგერა იძენს ახალ, მხოლოდ პოეტური ლოგიკით ამოხსნად დანიშნულებას – იყოს გარკვეული პოეტური საზრისის გამომხატველი.

ეს ამოცნობა ხშირად შეგნებულადაც ხდებოდა. ერთგან ჩაუნიშნავს: „დელია. უმთავრესი ანბანი (= ბგერა) ამ სიტყვაში მუსიკისათვის არის ლ. ამ ანბანის მნიშვნელობა ცნობილია პოეზიაში, განსაკუთრებით ლირიკულში, უნაზესი ემოციების გამოსახატავად“. ნიმუშად ასახელებს: „საიდუმლო ალები ზღვათა იდუმალების, სადაც რომ იმალება იაგუნდი, ლალები“...

ბავშვს რომ ენას უჩლექენ: „ლატომ?“, „ალა“, „პული“ – ასე აქვს განმარტებული: „ეს მიბამვია ბავშვის ენის, მაგრამ ალერსიცაა“. ანუ: გარკვეულ საზრისს პოულობს სავსებით

#28

ტრივიალურ მოვლენაში.

მეტიც – ფერებიც ახსენდება ცალკეულ ბგერებთან დაკავშირებით: „სიმვოლისტებს (მაგალითად, რემბოს) აქვთ თავისებური თეორია ანბანების ფერის შესახებ, მაგალითად, ლ-ს შესახებ...“

ან:

„რტოებში ავობს ბებერი ქარი,
ყვავილთა ჯარი ფიფქით ბანაობს,
ტყდება, ნანაობს ეთერი ჩქარი,
ნანაობს ქარი და მიქანაობს“.

აქ უკვე ოებ – ობ (რტოებში – ავობს), ებ-ბე (რტოებში – ბებერი), ერ-არ (ბებერი – ქარი), აგრეთვე რ და ნ ბგერათა შემცველი სიტყვების (ბებერი – ქარი – ჯარი... ბანაობს – ნანაობს – მიქანაობს...) შეხამება გვაგრძნობინებს თითოეულ ამ სიტყვაში დაფარულ შინაგან მუსიკალობას.

ნიშანდობლივია: გალაკტიონი სავსებით პროზაულ, უკეთ: ყოფით მოვლენებშიც პოულობდა სიტყვის მუსიკალობას. ერთი ნიმუში – „მესხეთ-ჯავახეთში მოგზაურობის დღიურში“ მას ლამის კანცელარისტის პედანტობით აქვს აღნუსხული ყოველი შთაბეჭდილება, მაგრამ აქა-იქ პოეტური გამონათებაც გაიღვებს ხოლმე.

ორიოდე ნიმუში:

„თაფარავანი! უზარმაზარი ლამაზი ტბა. ოთხივე კუთხით სოფლებია“... და იქვე: „თაფარავანი, ტბაფარავანი, ფარავანი, ვარავანი... მშვენიერი ხალხური ლექსი, უკვდავი ლექსი...“

ან: „ვცხოვრობთ სასტუმრო „ჯავახეთში“ ... და: ასოციაცია: „ჯავახიშვილი, ჯავახარლალ ნერუ“... საგანგებოდ აწყვილებდა კიდევ სიტყვებს ამ თვალსაზრისით:

„მერი – იმერი – ირემი – მერე – მიერ...“

„გადაუარ – სადაური – ბედაური – ჰაუუუ“...

ეს – რაც შეეხება სიტყვის ბგერადობას. მაგრამ სიტყვის

#29

მუსიკალურ საწყისს წარმოაჩენს მისივე აზრობრივი მხარეც:

„ცამეტი წლის ხარ და შენი ტყვეა
ქადარა გულის ზმანება ავი,
ჩააწყვეთ რიგში ცამეტი ტყვია,
ცამეტჯერ უნდა მოვიკლა თავი!“

ან:

„უსიყვარულოდ
მზე არ სუფევს ცის კამარაზე,
სიო არ დაჰქრის,
ტყე არ კრთება სასიხარულოდ...
უსიყვარულოდ არ არსებობს

არც სილამაზე,
 არც უკვდავება არ არსებობს
 უსიყვარულოდ“.

აქ არსებითად არავითარი გარეგნული ორნამენტი არა გვაქვს (გარდა რითმებისა, რა თქმა უნდა), სიტყვის, ფრაზის მუსიკალობა კი აშკარაა. ეს ყველაფერი აქ სიტყვათა აზრობრივ შეხამებაზეა დაფუძნებული.

აზრობრივ საწყისზე დამყარებული მუსიკალობა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში ხშირად ოდენ პოეტური ლოგიკის (გნებავთ – პოეტური საზრისის) ფენომენს აქვს საფუძვლად:

„სტიროდა სული ცბიერ ღვინოებს
 ღვინო ეძებდა სულ სხვას პირიქით
 და შემდეგ უცნობ პიანინოებს
 ატრიალებდა ტანჯვის ღირიკით.
 როგორც მრავალი ვარდების მფენი,
 მას სული ჰქონდა უხვად ციური,
 მასში მრავალი იყო შოპენი
 და პაგანინი ფანტასტიური.

#30

მას საქართველომ გადაუზნია
 ვერხვები შორი ალაზნისა
 და აი, ახლა მისი მუსიკა
 ჩვენი ისლების რხევამ დანისლა.
 და იდარება ეფექტი მისი
 იქ, სადაც სიტყვა ტყავდება ძველი,
 მაგრამ არაფრის და არაფერი –
 ცრემლებით თვალი არ ჰქონდა სველი“.

ნუ ვეძებთ აქ ყოფითი აზროვნებით დაღდასმულ (მით უმეტეს, მენტორულ პოეზიაზე აღზრდილი) ადამიანისათვის მისაწვდომ საზრისს, ნუ ვეცდებით ამოვიცნოთ ამ სტრიქონების მიღმა მიმაღული ქვეტექსტი, ალბათ ვერც იმას გავარკვევთ, რა განწყობამ შექმნა ეს სტრიქონები. დარჩეს ეს პოეზიის შექმნის საიდუმლოებად, დაგვრჩეს ჩვენ ეს სტრიქონები პოეტურ აზროვნებასთან (ანუ აზრის მუსიკასთან) თანაზიარობის ნიმუშად.

ახლა ვნახოთ, როგორ გარდაქმნის გალაკტიონი პროზაულ შთაბეჭდილებებს პოეტურ ჰარმონიად (ამონარიდი ზემოხსენებული „მესხეთ-ჯავახეთში მოგზაურობის დღიურიდან“):

„უკვე თორმეტი იწყება.

მწყემსებს მწვერვალიდან გადავხედე.
 აბა, დახედე:
 ჰა, ჯავახეთი,
 მწყემსს მწვერვალიდან
 გადავხედე,
 ჰა, ჯავახეთი!“

ვინ იცის, იქნებ ეს პოეტური სტროფი შთაგონებულია შემთხვევითი ფონეტიკური დამთხვევით: გადავხედე – ჯავახეთი (ხედე – ხეთი)?

ფაქტი ისაა, რომ ფრაზა მუსიკალობის ელემენტებს უთუოდ მოიცავს და ეს მუსიკალობა სიტყვათა აზრობრივი შეხამებით

#31

(რიტმთან და რითმასთან ერთად, რა თქმა უნდა) ვლინდება.

საგულისხმო შტრიხი (დავით კასრაძის მოგონებიდან გადმოცემულია ია ეკალაძისა და გალაკტიონის საუბარი):

„– პორ ვერლენი ამბობდა: „პოეზიაში მუსიკა უპირველეს ყოვლისა!“ შენ კი, ჩემო გალაკტიონ, ეს დაივიწყე.

გალაკტიონი, სახტად დარჩენილი, შეაჩერდა აღმზრდელს:

– როგორ?

– შენი ლექსი არ იმღერება. შენს ლექსებში წინა პლანზეა აზრი. აზრი სრესს მუსიკას და უკანა პლანზე აგდება.

გალაკტიონმა გაიღიმა თავისებურად და შემპარავი ხმით მიუგო:

– განა აზრი – მუსიკა არ არის?!“

რიტმა – როგორც სიტყვის მუსიკალური საწყისის გამოვლინება- წარმმართველია გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში. ეს საყოველთაოდ არის ცნობილი.

ყველაზე უკეთ ეს ჩანს იმ ლექსებში, რომლებშიც სიტყვის აზრობრივი მხარე უკანა პლანზეა გადაწეული და პოეტური საზრისის გამოხატვა საკუთრივ რითმებს ეკისრება.

აი, თუნდაც ამ ლექსში:

„აუჩქარა ცხენმა გზაში,
 ქიმერებმა დაჰკრეს ტაში,
 დაიკივლა ელვამ ცაში
 და ღრუბელი შეაჯერა.
 აჰა, ბრძოლა დაათავა,
 ნაპოვნია მზის სათავე,
 დაუჭირა რაშს სადავე.

ხედავთ? როგორ შეაჩერა!“

რიტმი ხერხემალია ლექსისა. რიტმით ხდება თვით პროზის განსხეულებაც კი პოეზიად. ამას ზოგჯერ რიტმულ პროზას უწოდებენ.

რიტმი ყველაზე უფრო ნათლად წარმოაჩენს ლექსის სიახ -

#32

ლოვეს მუსიკასთან (უკეთ: ლექსის მუსიკალურ არსს).

რიტმი საფუძველთსაფუძველია გალაკტიონის პოეზიისა.

ფაქტობრივ ცნობილია: გალაკტიონი ხშირად ქმნიდა ლექსის რიტმს და შემდეგ გარდაქმნიდა მას სიტყვიერად (კიდევ ერთი დასტური იმისა, რომ მუსიკალური საწყისი განსაზღვრავდა მისი პოეზიის არსს).

ვახტანგ ჯავახიშვილის წიგნში („უცნობი“) მოტანილია გალაკტიონის რომელიღაც მომავალი ლექსის ასეთი მეტრული სქემა:

„დარი-დარი-დარა,
ირი-ტირი,
ჰიმტარატა-რად-რად,
რამტა-რიმტა,
ლად-ლად-ლა-ლა, რალალა-ლალა,
და-რიტა-რა -რა,
და-რილა-რა,
და-რილა-რა,
დად-რა-რა-რა“.

აქ, რა თქმა უნდა, მთავარია რიტმი. თუმცა, იმავდროულად აზრობრივი თუ რითმული გადასვლებიც არის მონიშნული. ვფიქრობთ, სწორედ ამას გულისხმობს ასეთი ბგერათშენაცვლება:

„და-რიტა-რა-რა
და-რილა-რა“

და მისთ.

ამდენად, იქმნება ლექსის რიტმული ჩონჩხი (კარკასი), რომელშიც იმთავითვე განსაზღვრულია აზრობრივი თუ რითმული ტრანსფორმაციები.

ასე რომ, მუსიკალური ფაქტურა მზადაა!

შემდგომი ეტაპი ყოველივე ამის სიტყვიერი ხორცშესხმაა.

#33

რა თქმა უნდა, არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს იმას, ასეთი პოეტური სქემები ფაქტობრივად (ეს კი არსებითად ნიშნავს: წერილობით) ყველა ლექსს უდასტურდება თუ არა. ამგვარი სქემები შესაძლოა (უნდა ვივარაუდოთ, რომ რეალურადაც) ზეპირ არსებულიყო. არა, ყველა ლექსისთვის კი არა, კონკრეტული სალექსო სტრუქტურისათვის,

რადგან ერთი და იგივე მეტრული სტრუქტურა გალაკტიონს, ჩვეულებრივ, რამდენიმე ლექსში აქვს გამოყენებული.

გალაკტიონის პოეტური ღვაწლი (თუ შეიძლება ასე ითქვას) სწორედ ამ მეტრული სტრუქტურების აღმოჩენაა, მათი ხორცშესხმის შესაძლებლობას კი მას პოეტური ალღო აძლევდა.

თავადაც ეძებდა, რა დაერქმია ამისათვის:

„სიტყვას ჰყავს თავისი კომპოზიტორები, სიტყვა გამოძახილია მხოლოდ სხვა დიდი მუსიკისა, რომლის სახელი უნდა მოიძებნოს...“

სახელი დღემდე ვერ უპოვიათ, ხოლო „სიტყვა რომ სხვა დიდი მუსიკის გამოძახილია“, თავად გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაა ამის დასტური.

გავიხსენოთ რამდენიმე ნიმუში ამის საილუსტრაციოდ:

„ეს ოცნება არის ჭრელი,
ფიქრი ბნელი ღამისა,
აღარ არის მენესტრელი
უნაზესი ღამისა“...

შდრ.:

„გადმოფრენას ეს ყორანი
მადათოვზე აპირებს,
გაანათებს რესტორანი
ტივებიან ნაპირებს“...

ანდა:

#34

„ვეფხვი კასპიის პირად,
ჟანგი წითელი ფერის.
ელანდებოდა ხშირად
სოფელს სიმკაცრე მტერის“...

შდრ.:

„მიდის ოპერა „ლაკმე“,
ბუტაფორიის შეხლა!
განა ეს არის საქმე?
მე სულ სხვას ვფიქრობ ეხლა...“

შდრ. აგრეთვე:

„გზად ვეშურები მგზავრი,
ტყეს მიფენია თებო.
ჩემი სალამი, მძლავრო
კავკასიონის მთებო...“

ასევე:

„მთის გაგიჟებულ რუებს
ღვით, ძენძით და ქვიშით
გრიგალი დააყრუებს
მაცხოვრისადმი შიშით...“

აგრეთვე:

„ჭკნება ვარდები რგული,
ქარი ქანაობს ქარად,
არ გამრთელდება გული?
წყნარად, წარსულო, წყნარად“...

ანდა:

#35

„ცამეტი წლის ხარ და შენი ტყვეა
ჰაღარა გულის ზმანება ავი,
ჩააწყვეთ რიგში ცამეტი ტყვია,
ცამეტჯერ უნდა მოვიკლა თავი“.

შდრ.:

„დღეები ბრუნავს, ვით კამათელი,
და ყვავილების არის მრავლობა,
ჩემთვის დღესავით არის ნათელი,
რას იტყვის ჩემზე შთამომავლობა“...

რიტმის ვირტუოზული ტექნიკა განაპირობებს სალექსო სტრიქონის იმგვარ შინაგან ორკესტრირებას, რომ სიტყვები თითქოს მხოლოდ გარეგნული გამოხატულებაა ამ მუსიკისა:

„ეხლაც ჩემს თვალწინ არის
თქვენი ბინა ტყის პირად
და სალამო მდინარის
გახელილი ცისფერად“...

ანდა:

„ელვარე და ლომფერი
იყო ცხრა ოქტომბერი.
მაგრამ თვალმა დათვალა
მზე ბევრი და ცხრათვალა...“

ან თუნდაც:

„წყალტუბოდან ქუთაისში
მიმავალი ქარო,
თუ მაისის ქუთაისმა
გკითხოს, ვინა ხარო,
უპასუხე, რომ სუნთქვა ხარ,

#36

არ უთხრა კი – ვისი,
ისეც იგრძნობს ქუთაისი,
ჩემი ქუთაისი!“

აგრეთვე:

„მოფენილი ქალებით,
სავსე იდუმალებით,
ქარვად მონაზმანები,
სივრცით დანათავები,
იშლებიან ყანები,
როგორც ვეფხის ტყავები...“

თუმცა, რა თქმა უნდა, მუსიკალურობას გარკვეულწილ აზრიც განაპირობებს, უკეთ: ის სულიერი სამყარო, ის პოეტური საზრისი, რომელიც გაცხადებულია ლექსში. შევუდაროთ ერთმანეთს ერთი რიტმით (და ხშირად ერთნაირი რითმებით) დაწერილი ლექსები და ეს თვალნათლივ წარმოჩნდება:

ა) „ატმის რტოო, დაღალულო რტოო,
ატმის რტოო, სიმშვიდეა შორი.
ქარიშხალი მოდის საიმდროო,
ყვავილების ქარში მიჰქერის ტბორი...“

(„ატმის რტოო, დაღალულო რტოო“).

„როს შეგხედე, გულს მოედო სევდა,

რაც მწარე თვალს ბურუსი ხვევდა,
იმ ყოფაში არ მენახე ნეტა,
ბავშვის დედა, უბინაო დედა!“
(„უბინაო დედა“).

ბ) „სული გვეკონდეს უსპეტაკეს თოვლისა!
მეგობრებო, სიკვდილამდის მექნება
მხოლოდ ერთი სიხარულის შეგნება:

#37

პოეზია – უპირველეს ყოვლისა!

თავდადებულ მრძოლებისთვის ნახევარ
გზად დაღლილი არვის არ ვუნახივარ,
მარად მანთებს შუქი სვეტიცხოვლისა:
პოეზია – უპირველეს ყოვლისა!“
(პოეზია – უპირველეს ყოვლისა“).

გ) „ჰე, მამულო! გრძნობა შენი მოვლისა
მარად ყველა ჩვენთაგანის ვალია,
სანამ გმირმა შენთვის სული დალია,
სთქვა: სამშობლო – უპირველეს ყოვლისა...

მზე ჩაჰქრება ყველა სისხლისმწოვლისა,
მზე ამოვა ყველა დაჩაგრულისა,
წამლად იქნას ყოველ დაჭრილ გულისა:
გამარჯვება – უპირველეს ყოვლისა!...“
(„ჰე. მამულო“).

რითმისა და რიტმის ასეთი ჰაეროვანი სილალე არის შედეგი ენის იდუმალ წიაღში
წვდომისა და ამავედროულად ენის შემოქმედებითი პოტენციის მაქსიმალურად
ამოქმედებისა.

პოეტური სილამაზე აქ ყოველთვის ენის შინაგან შესაძლებლობათა ამოშუქებით
მიიღწევა.

ეს არ არის ოდენ „ლამაზად ნათქვამი“ (რაც საკმაოდ მრავლადაა განსაკუთრებით XX
საუკუნის ქართულ პოეზიაში), ეს თვით ენის შინაგანი სილამაზის განსხეულებაა.

გალაკტიონი თავად შენიშნავდა: „ჩემს მიერ შემოტალი და გაუმჯობესებული იქნა ქართული ლექსის მრავალი ახალი ფორმა, მისი ასონანსები, ალიტერაციები, ხმათა მიბადვა, თეთრი ლექსი, შინაგანი რითმები, პალინდრომები და სხვ. და სხვ.“

ყოველივე ეს, ვიმეორებთ, ისევ და ისევ ქართული ენის შინაგან შესაძლებლობათა ამოქმედებაა. თუ არა უზენაესი

#38

ნიჭით მირონცხებული ალლო ენისა, ყველაფერი ეს მიუღწეველი დარჩებოდა. ენაში ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის ისეთი დაუნჯებული, რომელიც ხორცშესხმას ელის. ამისთვის კი იმის გაცნობიერებაა საჭირო, რომ ენა მარტო გამოხატვის საშუალება არ არის, ენა არსებითად „აზრთა შემოქმედების“ (სხვაგვარად: აზრის მაკონსტრუირებელი) საშუალებაცაა. გალაკტიონ ტაბიძეს ეს სისხლხორცეულად ჰქონდა გათავისებული. ამის დასტურია ის მრავალრიცხოვანი ენობრივი ვარჯიშობანი, რომლებიც მის ჩანაწერებშია აღნუსხული.

ზემოთ აღინიშნა: სიტყვას პოეზიაში, გარდა აზრის გამოხატვის დანიშნულებისა, თავისთავადი ღირებულებაც ენიჭება. ამიტომაც პოეტური მეტყველება შინაგანად მოითხოვს სიტყვის იმ შესაძლებლობათა გამოვლენას, რომლებიც ჩვეულებრივი, ნეიტრალური მეტყველების დროს გამოუყენებელი რჩება.

ეს შესაძლებლობანი მრავალფეროვანია.

ყველა მათგანი საგანგებო განხილვას საჭირობს. აქ მხოლოდ ზოგადად ჩამოვთვლით მათ.

უწინარეს ყოვლისა, ეს ეხება სიტყვის ბგერადობას, მის ფონემატურ სტრუქტურას. ესაა:

ა) პოეზიაში ოდითგან ფართოდ გამოყენებული ალიტერაცია, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძის პოეტურ მეტყველებაში სავსებით ახალი წახნაგებით ვლინდება:

„ჭკნება ვარდები რგული,
ქარი ქანაობს ქარად,
არ გამრთელდება გული?
წყნარად, წარსულო, წყნარად“.

ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ აქ ორი ნაკადია შერწყმული:

ა) „ჭკნება ვარდები რგული,
არ გამრთელდება გული?“

#39

სადაც შინაგანი, ასე ვთქვათ, „ფარული“ ალიტერაციები გვაქვს: რდ – რთ (ვარდები – გამრთელდება), რგ – გ (რგული – გული).

ბ) „ქარი ქანაობს ქარად,

წყნარად, წარსულო, წყნარად“.

აქ უკვე საკუთრივ ალიტერაციას ეკისრება პოეტური საზრისის ხორცშესხმა. ალიტერაცია აგებულია კონტრასტის პრინციპზე: ყრუ ფშვინვიერი ქ, ერთი მხრივ, და ყრუ მკვთრი წ, მეორე მხრივ (რასაც აძლიერებს ჰარმონიული კომპლექსი წყ).

მომდევნო სტროფის სტრიქონებში მეორდება იგივე აზრი, მაგრამ უკვე ალიტერაციის გარეშე;

„ცაზე ნელდება რული
ფერად ძოწ-აბრეშუმად –
არ გამრთელდება გული?
ჩუმად, წარსულო, ჩუმად“.

ასე რომ, ალიტერაციის კლასიკური პრინციპი გალაკტიონის ამ ლექსში ფრიად ორიგინალური ნოვაციითაა გამოყენებული.

ერთი საყოველთაოდ ცნობილი ნიმუშიც:

„მთვარეში შავი შრიალებს ჩალა,
შავი ლეჩაქი დაეცა შარებს.
დამშვიდდი. სძინავს ალაზნის კარებს,
მთვარეში შავი ბრიალებს ჩალა.“

შენს მოგონებას, როგორც ეს ჭალა,
მთების დუმილი ამინანქარებს.
„მთვარეში შავი შრიალებს ჩალა,
შავი ლეჩაქი დაეცა შარებს“.

#40

ალიტერაციას ქმნის შ – ჩ – ჭ თანხმოვნები ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელივ: შიშინა რიგის ყრუ სპირანტი (მთვარეში შავი შრიალებს), ყრუ ფშვინვიერი აფრიკატი (ჩალა-ლეჩაქი), და ერთმანეთთან მიმართებაშიც (მთვარეში შავი შრიალებს ჩალა, შავი-ჩალა-ჭალა).

მაგრამ ამით არ ამოიწურა ამ სტრიქონების პოეტიკური ფონეტიკა. ალიტერაციას აქ ემატება ევფონიის სხვა საშუალებანიც: შრიალებს - შარებს (შრ - შარ), შრიალებს - ბრიალებს (შრ-ბრ), სტრიქონების ვარიაციული მონაცვლეობა: „მთვარეში შავი შრიალებს ჩალა“ - „მთვარეში შავი ბრიალებს ჩალა“. თავის მხრივ, შარ (შარებს) კომპლექსი შრ (შრიალებს) კომპლექსთან მიმართებაში იწვევს „შარიშური“ სიტყვის ასოციაციას. დავუმატოთ ამას სისინა რიგის ს და ზ ნაპრალოვნების პოვნირებაც (სძინავს, ალაზნის) და ლამის ფიზიკურად შეიგრძნობა ქარის ნაირგვარი ხმიანობა. თუ სიტყვათა აზრობრივ მხარესაც გავითვალისწინებთ, სურათი უფრო კონკრეტდება: მთვარიანი ღამე - ალაზნის ჭალა -

ჩალის შრიალი, რაც აღძრავს გარკვეულ განწყობას („შენს მოგონებას მთების დუმილი ამინანქარებს“).

აი, ასე შეერწყა ერთმანეთს სიტყვის ფონეტიკური და აზრობრივი მხარე: სიტყვა, როგორც აზრის გამომხატველი საშუალება და სიტყვა თავისთავად, ანუ: სიტყვა, როგორც პოეტური საზრისის მქონე ფონემატური სტრუქტურა.

ბ) ასონანსები:

„ცამეტი წლის ხარ და შენი ტყვეა,
ჭაღარა გულის ზმანება ავი,
ჩააწყვეთ რიგში ცამეტი ტყვია,
ცამეტჯერ უნდა მოვიკლა თავი“.

დაჩნდება ასონანსების მრავალსაფეხურიანი სისტემა:

„როგორც ნისლის ნამქერი, ჩამავალ მზით ნაფერი,

#41

ელვარებდა ნაპირი სამუდამო მხარეში!
არ სჩანდა შენაპირი, ვერ ვნახე ვერაფერი,
ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე“.
ასონანსების პირველი რიგი: ნაფერი – ნაპირი,

მეორე რიგი: ვერაფერი – მიუსაფარი, მესამე რიგი: მხარეში – გარეშე. დავუმატოთ ამას ნი:ნა მარცვალთა შენაცვლებაც (ნისლის ნამქერი) და ნათლად წარმოჩნდება ის ფონეტიკური პრინციპი, რომელიც ამ სტროფის ევფონიას უდევს საფუძვლად.

არის შემთხვევები, როცა ასონანსური გამოხატვა მთლიანად მარცვლებზე მოდის:

„ბობრი ბელავდა კახამბალს, ჟოლას,
ბირკვილს ბატები ქარმა მორეკა,
ცა წამოიწყებს მსხვილ წვიმის სროლას
და აბლაბუდას კრებს ბობორიკა“.

შდრ.: ბო-ბე-ბა მარცვლები პირველ სტრიქონში, ბი-ბა მეორე სტრიქონში, ბუ-ბო მესამე სტრიქონში.

აქვეა „სარკისებრი ანარეკლის“ პრინციპით შეწყვილებული ასონანსური მარცვლებიც: არ – რე (ქარმა მორეკა), აბ- ბე(აბლაბუდას კრებს)...

ეს შესაძლოა დაჩნდეს იდენტური ხმოვნების შემთხვევაშიც:

„გაჰქრა ლანდების ქარი მრავალი“ (რა-არ-რა);
„ქაჯებს არ მაღავს მსუბუქი ჯაგი“(აჯ-ჯა).

ევფონია, ჩვეულებრივ, ფონეტიკური ასოციაციის შედეგია:

„ვიცან, გალაკტიონ, შენში აკტეონი,
შენ გსჯის ყოველივე, როგორც სიყვარული“.

#42

ან:

„მენატრებიან ფრთები თეთრები“...

ანდა:

„დაათრობს მთვარე თოვლიან ალგებს
ივლისისფერი ყინვის თასებით“

შდრ.: თრ-თვარ, ვლ - ლვ - ვლ. საკუთრივ ბგერადობაქმნის ამ სტროფის პოეტურ საზრისს. ეს კი ნიშნავს: ფონემატური სტრუქტურა განაპირობებს ამ სტროფის სემანტიკურ გააზრებას.

ხშირად ამ რიგის ფონეტიკური შეპირობებულობის ძიება გალაკტიონ ტაბიძის ლექსში ხელოვნურიც შეიძლება მოგვეჩვენოს, მაგრამ პოეტი რომ სავსებით გაცნობიერებულად ამკვიდრებს ბგერადობის ამგვარ პრინციპებს, ეს ჩანს იმ ძიებებიდანაც, რომლებიც მისმა ჩანაწერებმა შემოგვინახა.

მაგალითად, შემონახულია ასეთი ლექსად ჩანაწერი:

„ასფალტზე მიჰქრის და
მიჰყვრის ვილისი:
ტფილისი, თფილისი,
ტბილისი, თბილისი“.

ერთი შეხედვით საღალბო სტრიქონები იმ სალექსო კარკასს მოგვაგონებს, რომლის ბოლო ორ სტროფში სიტყვები ბგერადობის მიხედვით იქნება შეთანასწორებული (შდრ.: ტფ - თფ - ტბ - თბ)

ასე რომ, გალაკტიონი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა სიტყვის ბგერადობას. ერთ-ერთ მის ჩანაწერში ასეთი ფრაზა გვხვდება: „ჩხუბის ხმაურში ბერლიოზმა აღმოაჩინა რიტმი, შრომის საწყისი“. თავადაც მრავალხმიანი, ქაოსიდან ქმნიდა ბგერით ჰარმონიას.

#43

ალიტერაცია თავისებური, უფრო მაღალ საფეხურზე აყვანილი ნაირსახეობაა პოეტური გამეორებისა, როცა ექსპრესიის მიზნით ხდება ერთი და იმავე სიტყვის გამოყენება სხვადასხვა ფორმით (ზოგჯერ ერთნაირი ფორმითაც):

„იქნება ჩვენთვის, იქნება ჩვენში,
იქნება ჩვენთან მარად და მარად,
ჩვენის სიზმრების სიდიადეში
ჩვენი ფიქრების ლურჯ ნიავექარად“
(„აკაკის ლანდი“).

ემება*:

სიტყვათწარმოებით რიგებს: შადრევანი - აშადრევნება - აშადრევნებით - შადრევნული - შადრევანდება - შადრევნიანებს... ხარი - ხარხარი - ახარხარი... კაში-კაშკაში - კაშკაშება...

სიტყვათწარმოებით საშუალებებს: გაააწინდელა, მოაიავა, ეალუბლება, დააირისა, ააზამბახებს, მიირბოლოს, საროდისო...

სინონიმებს: ჰცეცხლა – გაჰკრა – ლეწა – ჩაარტყა – სდრუზა – ხეთქა – თხლეშა – უთაქა – სდო – სტკიცა – გაასილაქა...

ომონიმებს: გადაიქცა – 1. გული წაუვიდა, 2. გარდაიქმნა, 3. განადგურდა, 4. შეიქმნა, 5. გადაიხარა...

სიტყვათა რიგს: კაცის გული ისეთია, ვით მორევი შავი ზღვისა – კაცის გული ისეთია, ვით მორევი ზღვისა შავის – ვით მორევი შავი ზღვისა, კაცის გული ისეთია – ვით მორევი ზღვისა შავის, ისეთია გული კაცის...

და ამის კვალობაზე – ლექსის შინაგან რიტმს:

„გარეთ ზუზუნებს ქარი,
შიგნით ხმაურობს ღვინო“...

#44

შდრ.:

„ქარი გარეთ ზუზუნებს,
ღვინო შიგნით ხმაურობს“...

ცვლიდა მარცვლების რაოდენობას:

„დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ,
როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
და შორეული ცის სილაჟვარდე“...

შდრ.:

„დედაო ღვთისავ, დედოფალო, წმინდა მარიამ,
როგორც მზის ნათელს მოკლებული სილაში ვარდი,
ჩემი ცხოვრება მარტოობა და სიზმარია,
ჩემთვის მკვდარია შორეული ცის სილაჟვარდე“.

რა თქმა უნდა, თუ საკუთრივ აზრობრივ მხარეს მივაქცევთ ყურადღებას, მეორე ვარიანტი აშკარად წამგებიანია. მაგრამ რიტმულობის თვალსაზრისით ეს არის ორი დამოუკიდებელი პოეტური ქმნილება, უკეთ: ორი ურთიერთდამოუკიდებელი მუსიკალური განწყობა.

პოეტურ თხზულებას მუსიკალური ქმნილების პრინციპით აგებდა. 1925 წელს ასეთი ჩანაწერი აქვს: „კოსმიური ორკესტრი“. პოემა სამ ნაწილად. 1. შოპენი – სიმშვიდე, 2. ვაგნერი – რევოლუცია, 3. უცნობი (იგულისხმება: უცნობი კომპოზიტორი) – მომავალი“.

ესწრაფვოდა სიტყვებით გადმოეცა მუსიკის არსი:

„ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი,

თეთრ ტანსაცმელში მე მოვირთვები
და წავალ ქარში, როგორც მოცარტი,

#45

გულში სიმღერის მსუბუქ ზვირთებით...”

ან:

„ვაგნერი, წმინდა ვით ზეცა და ბნელი
როგორც ქვესკნელი,
ვაგნერი, დისსონანსების მშვენიერებით შემქმნელი,
ნელი-ნელ მატყვევებელი, ამღელვებელი, მკნებელი.
მე მესმის წყნარი შრიალით ქაოსი ქვეყნის
შექმნის დროს.
და აღმაფრენა შემქმნელის, რომ ზე-შთამგონებელ
წამს უსწროს,
და სახე მელოდიების განცდით წამებულ-ვნებული
და მესიზმრება გრიგალი, ბოროტად მიძინებული...”

ანდა:

„მე კავკასიის ქედები მთხოვენ,
მე მთხოვს მუსიკა თერგის ხმაურის,
ვუსმინო ყაზბეგს _ ხევის ბეთჰოვენს
აგუგუნებას კაიშაურის“...
(„მე კავკასიის ქედები მთხოვენ“);

„როგორც მრავალი ვარდების მფენი,
მას სული ჰქონდა უხვად ციური,
მასში მრავალი იყო შოპენი
და პაგანინი ფანტასტიური...“
(„როგორც მრავალი ვარდების მფენი“).

მუსიკას ეძებდა საგნებშიც და სიტყვებშიც:

„საგნებს აქვთ თავისი მუსიკა და პოეტმა სწორედ მას უნდა მიაგნოს“.

„სიტყვა გამოძახილია მხოლოდ სხვა დიდი მუსიკისა“.

მუსიკა ხანდახან ქაოტურად ფორიაქობდა სულში: „ყურებში

#46

ხმაურობა მესმოდა: შუმანი, ბეთხოვენი, ჭიანური, როიალი – სულ ერთად იყვნენ
არეულნი! ხან კი თითქოს კოლო დამწივოდა ყურთან“.

მაგრამ უმეტესად ჭეშმარიტ ჰარმონიას და სულიერ ზეობას განაცდევინებდა.

საგულისხმოა მისი ასეთი ჩანაწერი: „მე დავესწარი სალიტერატურო სადამოს, გამართულს ხელოვნების სასახლეში. წარმოთქვეს სიტყვები, წაიკითხეს ლექსები. მაგრამ მე ვიგრძენი საშინელი სიცხადით, თუ რა მსუბუქი და მჩატეა ყოველგვარი სიტყვა გრძნობათა გამოსახატავად. იოტისოდენადაც არ ხვდება გულს არავითარი რითმა, არავითარი აწეული პათოსი, არავითარი დაფასება. ყოველივე ეს მხოლოდ სიტყვებია, რომლებიც ცვივიან უგულო კაკლებივით. არ ვიცი, რანაირი პოეზია მოახდენს ეხლა ჩემზე რაიმე შთაბეჭდილებას საზოგადოთ... მაგრამ ჩუმად! სალიტერატურო სადამოზე უცებ პიანინოს მიუახლოვდა ახალგაზრდა კაცი. მან მისცა მუსიკა განცდებს და ყველაფერი ჩემთვის განათლდა. ვიგრძენი ნამდვილი ხელოვნება...“

მატერიალურში იდეური საწყისის ძიება, ხორციელში სულიერი მისწრაფების ამოცნობა, ისტორიულ რელიებში მითოსური საზრისის პოვნა – აი, რა განსაზღვრავდა გალაკტიონის ტიტანურ ძალისხმევას ენის სტიქიის დაუფლებისათვის.

გალაკტიონი ინტუიციურად ჩასწვდა იმ ჭეშმარიტებას, რომ პლემბური სულისკვეთების აღზევება სიტყვასაც აუძლურებს, უკარგავს პირველყოფილ მზეოსნობას და ამის შედეგად მასხარას ნილბით მოსავს მას. მართალია, ზოგჯერ მასხარასაც წასცდება სიმართლე, ხოლო პოლიტიკური უამინდობის დროს მასხარაობა (თუ მასხრობა?) ლამის ერთადერთი საშუალებაა სულის მოსაოხებლად (იქნებ ამიტომაც გვაქვს ქართველებს ასეთი დაუოკებელი მისწრაფება დაცინვისაკენ, გაკილვისაკენ, თითქმის ყოველი სიტყვის გაუკუღმართებული გააზრებისაკენ, თუმცა „ვინ რა იცის... რომ სიცილი ბევრჯერ ცრემლზე მწარე!)).

მაგრამ სულის მოოხება და გულის ჭიის გახარება ძნელად

#47

თუ შეეწევა სულის ზრდას არც სულიერი ტკივილისავით არის უებარი მალამო.

გალაკტიონისთვის სიტყვის მაგიურ სიღრმეებში წვდომა განსაზღვრავს ჭეშმარიტი პოეზიის არსს.

ასეთი გააზრების გარეშე „მსუბუქი და მჩატეა ყოველგვარი სიტყვა გრძნობათ გამოსახატავად“, ამიტომაც ცვივიან სიტყვები „ უგულო კაკლებივით“. ასეთი სიტყვები ქაოტურ ხმაურს იწვევს მხოლოდ, ასეთი სიტყვები – „მხოლოდ სიტყვებია“, ილია ჭავჭავაძის განსაზღვრით – „ცალიერი სიტყვები, ცალიერი ხმები“, რომლებიც იმისთვისდა გამოდგებიან, რომ „ენამ პირში იშტვინოს და ყურმა მარღვი იფხანოს“.

სულის ტრაგედიაა, როცა გონებამახვილობას ენამახვილობა ცვლის.

აი, იმ გონიერი (იგულისხმე:სულიერი) საწყისის აღმოჩენა და გაცნობიერებაა პოეზიის უზენაესი მიზანი, სიტყვის ჭეშმარიტი მზეოსნობის ამოშუქება განსაზღვრავს ქაოტური ხმაურის გარდაქმნას პოეტურ ჰარმონიად...

ცვლიდა ლექსის სტრუქტურას – ეძებდა, სხვადასხვა ფორმით როგორ შეიძლებოდა გამოიხატოს ერთი და იგივე პოეტური საზრისი.

მაგალითად, ლექსის – „ჰეროდენ სიონი“ – პირველი ვარიანტი ათმარცვლიანია:

„აი, ჩემს თვალწინ ძველი სიონი,
 გულდახურული, დინჯი, ზვიადი,
 შორს მიუმართავს მზერა დიადი,
 აღმოსავლეთით ქრიან სიონი,
 მიწა ზურმუხტის, ზეცა იისა,
 ღმერთო, მკვლელი მას გადაარიდე,
 გადაუსახე იმედს ჯვარედი,
 ოქროთი მქრონი ბიზანტიისა,
 გამოუვლინე ერს ანგელოსი,
 საუკეთესო მიეცი მშვიდი,
 რომ დაშთეს მისი დიდება დიდი,

#48

დიდება დიდი საქართველოსი“.

საბოლოო, გამოქვეყნებული ვარიანტი ხუთმარცვლიანია (ჩამოცილებული აქვს სტროფის წინა ხუთი მარცვალი):

„ძველი სიონი,
 დინჯი, ზვიადი.
 ჰქრიან სიონი.
 ზეცა იისა
 გადაარიდე
 იმედს ჯვარედი
 ბიზანტიისა.
 ის ანგელოსი
 აწ არ არს მშვიდი
 ოდესმე დიდი
 საქართველოსი“.

თვით ტექსტში მცირედი შესწორებებია შეტანილი“ „გამოუვლინე ერს ანგელოსი“ -> „ის ანგელოსი“, „საუკეთესო მიეცი მშვიდი“ -> „აწ არ არს მშვიდი“, რომ დაშთეს მისი დიდება დიდი -> „ოდესმე (=ოდესღაც) დიდი“...

კონკრეტულმა სახეებმა აბსტრაქტულობა შეიძინეს. მძიმე მინორი შეიცვალა ლაღი მაჟორით, ნელი მდინარეა – სწრაფი დინებით.

ფორმის ცვლილებამ არსებითად შეცვალა თვით ლექსის საზრისი. და ეს ყველაფერი მიღწეულია მეტრის ცვლილებით. რიტმს ცვლის ლექსის ფარგლებშიც:

„ცად რომ წვიმამ გადიარა

და აწითლდა საღები,
ჩვენმა ავტომ გაიარა
მშვენიერი ბაღები.
მიდიოდა შარა-შარა
ზამბახების თაღები,

#49

ცაზე შუქნი ირეოდნენ
როგორც ბაირაღები“...

ამავე ლექსში იყო ჩართული შემდეგ ამოღებული სტრიქონები:

ა) „ხან წვიმაა, ხან დარია,
ხან მთობაა, ხან ბარობა,
მოდის დარი, მოდის წვიმა,
კმაყოფას ცვლის უკმარობა“.

ბ) „ეხლაც უეცარი
წვიმა, წვიმებია,
თავსხმას არემარე
დაუმძიმებია.
წვიმავ, რას ჩაგვაცივდი,
რა გინდა სთქვა ამითი?
ო, რა თავის დგებაა
ამნაირი ამინდი! „

ერთ ლექსში სამჯერ ცვალა რიტმი, თუმცა საბოლოო ვარიანტი ერთი რიტმითაა წარმოდგენილი. ეძებდა, აჭაშნიკებდა – კონკრეტულ პოეტურ განწყობას რომელი ფორმა უფრო მოერგებოდა. ზოგჯერ ეს რიტმული ნაირსახეობანი საბოლოო ვარიანტშიც დაუტოვებია; იხ., მაგალითად, კოსმიური ორკესტრი“:

ა) „მსოფლიო სხივების და ცეცხლის ღეროთა
მსოფლიო ღელვებზე და ქარზე მღეროდა...“

ბ) „დამდაგველი აფრებით,
ჩვენ რომ ირგვლივ გვედება
იგი, მხოლოდ გაფრენა
არის შემოქმედება...“

#50

გ) „საიდან, როგორ ხმები ასეთი?
დღე შემოიჭრა და გვეფერება,

ახალგაზრდობით მოკისკისეთი
მოვიდა სითბო და ამღერება“...

დ) „ყველა სახლებში მხოლოდ რუსთაველი
იხსნის განსაცდელით მრავალ საუკუნეს,
იგი უძლევეა და მზის ის თაველი,
რომელს მონობისთვის გზა ვერ გაუღუნეს...“

მარცვალთრაოდენობა იცვლება ერთი სტროფის ფარგლებშიც კი:

„ზამთარი ძნელი, ყინვა ფიცხელი, (10)
გამწარებული სულის სიცხელე (10)
ამაოდ ყინვის განგულებას გლოვს, (10)
გადაუღებლად თოვს... (6)
სახლები აივსო თოვლით, (8)
ქუჩები აივსო თოვლით, (8)
შუშაბანდს ცვივიან კეცები, (9)
სიცივისაგან დღე იკეცება. (10)
მოკლული ეცემა ფრინველი, (9)
მე შენზე მაწუხებს წუხილი, (9)
გულიდან გრიგალი (6)
ყვიროდა წუხელი...“(6)

ევფონიის მისაღწევად ენის სიტყვათწარმოებითი საშუალებებიც უხვად
გამოუყენებია. მაგალითად, ნასახელარი ზმნა იმავე ფუძის სახელს ამოუყენა გვერდით:

„დაეტყო კიდევ ქარებს ქარობა,
როცა მტრობაა და ედგარობა...
აღარ ეტყობა თვალებს თვალობა,
როცა ღრეა და მიუვალობა“...

#51

ამავე ლექსის პირველი ვარიანტიდან შემდეგ ამოულია ეს სტრიქონები:

„აღარ ეტყობა რტოებს რტოობა,
როცა ნისლია და მარტოობა“...

მივაქციოთ ყურადღება: სახელი მრავლობითი რიცხვის ფორმითაა წარმოდგენილი
(ქარებს, თვალებს, რტოებს). ამით, მარცვალთრაოდენობის გარდა, თავისებური
მარცვალთგადაბეგრებაა მიღწეული: ებ:ობ (ქარებს ქარობს...).

სიტყვათა ტრივიალური წყობა უჩვეულო სიტყვათშეხამებით შეუცვლია და ამით სავსებით ნეიტრალური სიტყვების პოეტური ბგერადობა წარმოუჩენია.

პირველ ვარიანტში იყო :

„ცელი ჰკივის ათას ხმებით,
სურნელება დადგა თივის,
თივას თიბვენ მთიბველები,
სულში მზეა აღმავის.
მწყობრად, როგორც რაზმი მშვიდი,
ფეხშიშველი, ტანშიშველი,
ჰაეროვანს და ტივტივას
მთიბველები თიბვენ თივას...“

პოეტურად გამოხატული ყოფითი სურათია. სხვა ამითაც დაკმაყოფილდებოდა. სხვა – გალაკტიონისა გარდა. გალაკტიონი კი თვით ყოფით რეალიზმში მატერიალურის მიღმა არსებულის აღმოჩენას ესწრაფვის. და აი, პოეტურ ხედვას ცვლის პოეტური ხილვა, როგორც ამოცნობა არსებულის დაფარული არსისა:

„ცელი კივის და ველები,
სურნელება დადგა თივით,
თივას თიბვენ მთიბველები,

#52

ცა ლურჯია გუმბათივით.

დროს არ უყვარს დიდხანს დგომა
და ყვავილებს ართმევს დიბას,
მალე მოვა შემოდგომა
და ყველაფერს გადათიბავს“.

მოვლენის პოეტური აღწერა შეიცვალა მოვლენის პოეტური საზრისის წარმოჩენით. სწორედ ესაა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის განმსაზღვრელი ნიშანი.

ყველაფერი ეს კი სიტყვათა ჯადოსნური ალქიმიით მიიღწევა, როცა შესაძლოა ფრაზა არ გამოხატავდეს რაიმე კონკრეტულს (რას ნიშნავს, მაგალითად, ტრივიალური აზროვნების დონეზე: „სურნელება დადგა თივით“? ან „ცა ლურჯია გუმბათივით“ ან თუნდაც : „დროს არ უყვარს დიდხანს დგომა“?), მაგრამ იმავდროულად საოცრად მისაწვდომს ხდიდეს პოეტური განწყობის არსს.

პოეტური აღწერის ნაცვლად – პოეტური იეროგლიფები, რომელიც მკითხველის აზროვნების ასამოქმედებლად არის გამიზნული.

პოეტური აღტაცების ნაცვლად – პოეტური განწყობა, რომელიც მატერიალურის მიღმა თავისეულ სულიერ სამყაროს ქმნის, სადაც ჩვეულებრივი საგნები ახალ საზრისს იძენენ.

ქართულ პოეზიაში ტყე, ვარდი, მდინარე, საღამო, ცისფერი და სხვა მისთანანი საკმაოდ ხშირად გამოყენებული ატრიბუტებია პოეტური მეტყველებისა, ყველა შემთხვევაში მათ თავისეული საზრისის წარმოჩენა აქვთ დაკისრებული. ყველა შემთხვევაში – გარდა ერთისა: გალაკტიონის ერთ-ერთ საკმაოდ ცნობილ ლექსში ზემოხსენებული ყველა საგანი თუ მოვლენა სულ სხვა აზრის გამოხატვას ემსახურება, ვინემ ეს მათი კონკრეტული არსობით არის შემოფარგლული:

„ეხლაც ჩემს თვალწინ არის
თქვენი ბინა ტყის პირად

#53

და საღამო მდინარის
გახელილი ცისფერად.
მთავაზობდით დები ვარდთ
და ამბობდით ლანდებით:
„თქვენ ისეთი კარგი ხართ,
თქვენ პოეტი ბრძანდებით“.
და გავიდა ივლისი,
და მოვიდა, წამებო,
შფოთიანი ტფილისი:
პოეტების სამეფო!“

ერთმანეთს უხამებს ჩვეულებრივ შეუთავსებელ მნიშვნელობებს:

ა) „მწარე ფიქრებში გართულს
მესმის სიცილი მთვრალი“...

ბ) „ოჰ, როგორ მღუპავს გრძნობა,
ძველი, მოსისხლე მტერი!
მჯერა მე შენი ძმობა,
შენი შეშლილი ფერი“.

გ) „სისხლივით ელავს ფოთლები ვაზის,
ბროლი, მარჯანი და ნელი რვალი,
ხალივით მთვრალი ხაზი შირაზის
ალვაში შედის მრავალთ-მრავალი“...

დ) „ფიქრები ქარის ქვითინში კვდება,
ფიქრები კვდება ნისლში და ქარში...“

ერთმანეთს ადარებს საგნებს და მოვლენებს, რომელთაც ერთი შეხედვით არაფერი აქვთ საერთო, და ამით ახალ პოეტურ საზრისს პოულობს:

#54

აქ მრავალია ცისფერი ფერი!
ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება,
როგორც ქალწულის სახელი - მერი
არის ცისფერი და მწუხარება“...

სხვადასხვა ფერით მოსავდა ერთსა და იმავე საგნებს:

„მე ძლიერ მიყვარს იისფერ თოვლის
ქალწულებივით ხიდიდან ფენა...“

„თოვლი, ფიფქი და აპრილი,
ვარდისფერი თოვლი“...

„იქ შავი თოვლივით დამათოვს
ჭკარტლი და ბურუსი თავანის...“

ერთსა და იმავე ფერს ხედავდა სხვადასხვა საგანში:

„ლურჯ ზღაპარივით ხავსი ფარავს დაწეწილ წისქვილს,
წყალი იმტვრევა გადაკეცილ ბროლის რკალებად...“

„ყვოდა ლურჯი იასამანით
შემობურული სვეტიცხოველი“...

„ცაზე აცურდნენ ლურჯი ტივები...“

„თოვს! ასეთი დღის ხარებამ ლურჯი
და დაღალული სიზმრით დამთოვა“...

ფერადი შეიძლება იყოს თვით მოქმედებაც:

„ლურჯი ტრიალით ბრუნავდენ მთები
და ირყეოდა ლაჟვარდი ბროლი“.

#55

ფერი წარმოსახულია პროცესად:

„ცაო, ლურჯდება ზოლი“...

ლურჯდება ჰაერი,
ენთება ღამე“...

ფერადია სიტყვებიც კი:

„სულ ეძახის იმ უჩინარ ტყვეს,
ვისაც სიზმარში უხსნიან ბაგეს,
იისთვის ეძებს იისფერ სიტყვებს
და ცისფერ სიტყვით ეძებს ციაგებს...“

საგნის არსი გადმოცემულია მისივე ფერით:

„ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია,
იგი ელვარებს, საბოლოოდ დაშრება ვიდრე...“

„დაათრობს მთვარე თოვლიან ალვებს
ივლისისფერი ყინვის თასებით...“

თვით საგანი ხდება პოეტური საზრისის არსი:

„ვყოფილვარ ბევრჯერ სიკვდილის პირად;
ომში მინახავს ცეცხლის ვარდები...“

„ელვის ბილიკზე მიდის ფეხები
და მეცემიან თოვლის ვარდები...“

გარესამყაროს ხატოვან გათავისებაში ხმიანობის პოეტურ გარდასახვასა და
სიტყვიერ ხორცშესხმასაც უდევს წილი:

#56

„ცელი კივის და ველები,
სურნელება დადგა თივით...“

„მთელი ღამ ერთი ოხვრა ექსპრესის,
 გახედავ: ძველი ციხე-ტაძრები.
 გაბრაზებულ ზარში არავინ კვნესის:
 ეს ქარი ჰკივის და იკაწრება“.

„იწყებს ათასი ჭრიჭინა ჭრიჭინს
 და ჰგხაჭნის ჰაერს – გაბზარულ მინას...“

ხშირად არსებულ სიტყვიერ ყალიბებში ვერ ეტევა სათქმელი, იქმნება ამ ახალ
 პოეტურ ცნებათა შესაბამისი სიტყვიერი გამოხატულებანი:

„ცის ულმოზელი მშრალი ვარდეთი
 გადაფარულა თეთრი პინგვინით...“

„და გაიფანტა უსივრცობაში
 ჭინკების გროვა...“

„ისინი ჩუმად გადიხდიან ლეჩაქთა სამოსს,
 თვითონ მდინარეც და დუმილიც გალეჩაქდება...“

„ვიგონებ რა იმ მიქელანჯელოს,
 არაა ძნელი მთების დადნობა,
 რომ ცისკარისკენ მაღალ ანგელოზს
 ესაფეხუროს ლალის ტატნობი“...

„და ოცნება მოგონებას
 იით მოაიავებს“...

„ხიბლავდა გარეშემოსა
 მინდვრის გადასოსნება“...

#57

„სანამ ყველაზე უუკვდავესად
 მოდის მსოფლიო თავისუფლება“.

მანამდე უხილველი წახნაგებით დანახული საგნები სავსებით ახლებურ
 სიტყვათშეხამებას მოითხოვენ:

„გზას ვერ პოულობენ მწკრივი წეროები,
გზას ვერ პოულობენ ნელი ნიავეები,
ოდნავ ირხევიან ისლის ღეროები,
მთების შეღამებით მონაიავეები“...

„ჰაერი ოხრავს ფოთლების ფენით
ღონემილეულ მზის დაღალვაში...“

„სხვაგვარ თიბათვის დღეებს იგონებს
ჩამავალ მზეთა მგლოვიარება...“

„იდუმალა ჩვენი სერობა
და ღამეების აღმაცერობა...“

„თოვლი იყო ირიბი, აღმაცერი.
დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება...“

„მიეთოვოს, მოეთოვოს
კედლებს ფარშევანგები...“

„შეტაკებები მკაცრი და მწარე
ეფინებიან ველებს მზიანებს,
გამოჭრილი აქვს ყელები მინდვრებს,
როგორც დაღუპულ ადამიანებს...“

„ასე მწუხარე ვიდექი დიდხანს
და ჩემს წინ შავი, სწორი ვერხვები
აშრიალებდნენ ფოთლებს ბნელხმიანს,

#58

როგორც გაფრენილ არწივის ფრთები...“
...და სხვა მრავალი.

ამ თვალსაზრისით გალაკტიონისეული პოეტური ოკაზიონალიზმები სპეციალურ შესწავლას მოითხოვს...

თუ როგორ გარდაიქმნება სამყაროსეული თუ ცხოვრებისეული რეალიები პოეტურ ხატებად, ამაზე შორეულ წარმოდგენას გვაძლევს თვით გალაკტიონის ჩანაწერები.

„დედაჩემი ჩემს პატარა ბიჭობის დროს ატარებდა ხავერდის ტანსაცმელს. ალბათ ამიტომ მე ყოველ საღამოს ასე ვეუბნებოდი: მეძინება, ჩემო ხავერდის დედიკო! დამაძინე, ჩემო დედავ! მითხარი იავნანა, ჩემო ხავერდის დედავ!.. და თმაზე მეხეზოდა ხოლმე ხავერდის ხელი, თვალეზზე, შუბლზე - ხელი, ნაზი ხავერდის კოცნა დედისა და ხავერდის იავნანა... ჩავეხუტებოდი, - შვილო, გენაცვალოს შენი ხავერდის დედა!.. ხავერდი მესიზმრებოდა...“

ასე გაჩნდა უჩვეულო სიტყვათშეხამებანი: ხავერდის დედა, ხავერდის ხელი, ხავერდის კოცნა, ხავერდის იავნანა, ხავერდი მესიზმრებოდა... შესაბამისი პოეტურ კონტექსტში კი ამგვარი სიტყვათშეხამებანი დამატებით, მატერიალურის მიღმურ საზრისს იძენდნენ. გავიხსენოთ ზოგი მათგანი:

ა) „შენს სადღეგრძელოს ჩუმად ჩამძახებს
ჭიანურები, ვსვამ: ალავერდი!
მაგრამ შენს ჭიქას ხელს არვინ ახებს,
პასუხს არ მამღლევს ხმათა ხავერდი...“

ბ) „თვალწინ იშლება მუქ ხავერდის მთების ზონარი,
როგორც ადგილი ძველი წარღვნიტ გადასერილი...“

გ) „ჩემს სამშობლოში მე მოვვლე მხოლოდ
უდაბნო ლურჯად ნახავერდები“.

საკმაოდ ცნობილი ლექსია „მივარდნილი აივანი“. გავიხ -
#59
სენოთ ამ ლექსის ზოგი სტროფი:

„ამპარტავანი თათარი –
ეზოში დადის მამალი,
მახსოვს მოხუცი ჭადარი
და ძველი დასტურ-ლამალი...
სასახლე გახდა თილისმა!
არ არის არც საშინელი:
კარგად გაიგო ტფილისმა
ჩინებულება ჩინელის.
რა უბედური ქარია!
წამოველ... ვიცი, მელოდი!
დავლიეთ, გაგვიხარია...
ვამაყობთ საქართველოთი“ ...

ახლა გავეცნოთ ამ ლექსის გალაკტიონისეულ კომენტარს: „ლექსი დაწერილია 1918 წელს. თათარი შემოესია ბათომს. ლექსი სატირაა იმდროინდელი ვითარებისა.

„სასახლე გახდა თილისმა!
არ არის არც საშინელი:
კარგად გაიგო ტფილისმა
ჩინებულება ჩინელის“.

„თილისმა“ აქ ნიშნავს დიდად მიმზიდველ რამეს. იტყვიან: „როგორ მოითილისმა“, „რა თილისმა აქვსო“. ძალიან ირყეოდა თბილისი იმ ხანებში უცხოელებით. ვინ გინდა, საიდან გინდა, რომ აქ არ შეგენიშნა. „ჩინელი“ აქ ნიშნავს უბრალოდ უცხოელს, უცხო ვინმეს ან უცხო რამეს... „ჩინებულია“ – იტყვიან უცხო რამეზე (და არა მხოლოდ იმ გაგებით, რომ „კარგია“). ჩინებულია, ე.ი. ღირსება – კარგად გაიგო თბილისმა ღირსება უცხოელების. თბილისის მოსახლეობაში პროტესტის გრძნობას იწვევდა უცხოელთა ყოფაქცევა. ცნობილია ასეთი ფაქტი: სასტუმროზე თბილისში ინგლისელმა ჯარისკაცებმა

#60

გადმოვიდეს თავიანთი ხარახურა პირველსავე დღეს. ეს აშკარა დაცინვა და აბუჩად აგდება იყო: სატახტო ქალაქის უმთავრეს ქუჩაზე, თითქმის მთავრობის სახლის წინ ინგლისელი ჯარისკაცების ჭუჭყიანი ჩვრების გამომზეურება. იყო მეორე შემთხვევა: წყნეთის ქუჩაზე ინგლისელმა ჯარისკაცმა ბოქსით მიბეგვა ავლაბრელი ძველი მოქალაქე, რომელმაც კარგად იცოდა კრივი და ბოქსის სრულიად არაფერი გაეგებოდა... ამ ამბავზეა ნათქვამი: „კარგად გაიგო თბილისმა ჩინებულება ჩინელის“. ასევე ირონიული გამოთქმაა:

„რა უბედური ქარია!
წამოველ... ვიცი, მელოდი!
დავლიეთ, გაგვიხარია...
ვამაყობთ საქართველოთი.“

რა თქმა უნდა, მკითხველისთვის ეს ყველაფერი ლექსის მიღმა რჩება: „თათარიც“, „ჩინელიც“ და ამ ლექსის სხვა კომპონენტებიც გაიაზრება არა როგორც რაიმე რეალური ფაქტის გამომახილი, არამედ როგორც პოეტური მეტყველების ატრიბუტები: შედარება („ამპარტავი თათარი – ეზოში დადის მამალი“), ალიტერაცია („ჩინებულება ჩინელის“), მეტაფორა („სასახლე გახდა თილისმა“)... ასე, რომ, კონკრეტული ფაქტებით შეპირობებულმა პოეტურმა ხატებმა დამოუკიდებელი, თავისთავადი ღირებულება შეიძინეს და სულ სხვა, პოეტური სინამდვილის ატრიბუტებად იქცნენ.

საგულისხმოა გალაკტიონის ერთი ჩანიშვნაც: „საკმარისია, ხანდახან სულ უბრალო აზრმა გამიელვოს თავში, რომ უეცრად გამოვთქვა ეს სრულიად გაუჭირვებლად. ამდენი ხანი ასე არ იყო: დიდი დრო მინდოდა აზრის მშვენიერ ფორმაში ჩამოსხმისათვის“.

სავსებით ზუსტი შეფასებაა: სრულიად ჩვეულებრივი, წვრილმანი ყოფითი ფაქტები ხშირად პოეტურ ხატებად გარდაქმნილა, ისეთი ელვარე ფორმა მიუღიათ, რომ რაიმე კავშირი რეალურ ფაქტსა და მისით შეპირობებულ პოეტურ

#61

სიტყვას შორის თვით პოეტის მინიშნების შემდეგაც კი მნელად ილანდება.

გავიხსენოთ გალაკტიონის ეს სტრიქონები:

„ცხენთა შეჯიბრებაზე ჩემი ლურჯა ცხენები
ჰქროდნენ ეფემერული და ფერადი ქარებით,
იყვნენ საუკუნენი, მაგრამ მე ვიხსენები
გაფრენილი პირველი წყების ნიაგარებით.
ვწუხვარ: ერთადერთი ვარ და ზეცაზე სწერია
ჩემი გზა და ახალი ლალის კართაგენები,
ბედი – ქროლვის გარეშე – ჩემთვის არაფერია,
ჩემთვის ყველაფერია ისევ ლურჯა ცხენები“...

(„ეფემერა“).

ახლა ვნახოთ თვით პოეტის ჩანაწერი, თუ როგორ შეიქმნა ეს ლექსი: „ჩემზე ჯეკ ლონდონმა მოახდინა უდიდესი გავლენა. „მარტინ იდენი“ და „ზღვის მგელი“ შესანიშნავი მოთხრობებია, დაუვიწყარია. „ცხენთა შეჯიბრებაზე“ (იგულისხმება ზემოთ მოტანილი „ეფემერა“) მისი გავლენით მაქვს დაწერილი“.

რაიმე კავშირის აღმოჩენა ჯეკ ლონდონის მოთხრობებსა და ამ ლექსის განწყობას შორის ახლა შეუძლებელია, იგი სამუდამოდ შემოქმედებითი ალქიმიის საიდუმლოებად დარჩება.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში აქა-იქ, ფრიად მოზომილად, გაიელვებს დიალექტიზმებიც.

დიალექტური ფორმები ძირითადად ორი დანიშნულებითაა გამოყენებული.

ერთ შემთხვევაში იქმნება შესაბამისი კუთხური კოლორიტი:

„გულო, ოცნებას მალაც,
ცაო, ლურჯდება ზოლი,
ვაჟი: დაიცა ქალავ!

#62

ქალი: დაგიბრმა თოლი!..“

უფრო ხშირად დიალექტიზმები პოეტური მეტყველების ისეთი ატრიბუტი ხდება, უკეთ რომ მოერგება ფრაზის მუსიკალობას:

„რა განძი გვექონია,
რა მხნე, რა მდიდარი,
ქლერს ქვის ჰარმონია_
დარობს რამდი დარი...“

ან:

„იყო დილა მშვენიერი,
დილა ფერადი,
მაგრამ უცებ წამოვიდა
ცაიერადი...“

არცთუ იშვიათად დიალექტიზმები (უფრო ზუსტად: იმერიზმები) რითმისთვისაა გამოყენებული:

„სადამოს ხანად ჩანლანდრის ცხენი
მე მაგონებდა გორებს შორებელს,
ფშანში ლანდივით დაცქერდნენ ხენი
ბინდის მეგობარს მოუშორებელს“.

„გზაზე ფოთლები ყრია,
მიეჩქარება სწრაფი,
ვით გაზაფხული მღვრია,
მდინარეების ქაფი“
(„გზაზე ფოთლები ყრია“)

„ბრწყინავდა საარაკო ცა _
მთვარე დაბრუნდა ბინაზე,

#63

როს შუქმა ღრუბლებს აკოცა
ყველა ქალების ჯინაზე“
(წინანდალელი ნათელა“).

ზოგჯერ მათ რაიმე პოეტური ფუნქცია არ უჩანთ:

„ტბათა ბსკერზე თითქო ელვის
დაიკლაკნა ბილიკები...“

„ველარ ვცნობილოზ მშობლიურ ხეებს,
ზამთარს ბილიკი დაუტანია...“

„და ღამით, ოდეს სძინავდა ყოველს
ზარით, ებანით,
ხმა ისმა: აჰა, ესერა, მოვალს
მიეგებენით...“

„მე მქონდა ვაზაში ვარდები მრავალი
უცხო და შორეულ მდინარის ნაპირთა,
არ იყო იქ მხოლოდ ნაცნობი ყვავილი,
იდუმალ ძახილმა ღამით რომ დამპირდა...“

უფრო ხშირად პოეტური ზეპირსიტყვიერების რემინისცენციები დაჩნდება:

„მე რომ მიყვარდა, ის არი,
ოცნება გამიდიოდა,
იმისთა თვალთა ისარი
გულზე მაჩნია ტყვიადა...“

ან:

„წინანდალელი ნათელა
ულამაზესი ქალია,

#64

ო, ჩემო ცივინათელა,
ჩემო ციხე და გალია...“

ანდა:

„დღე გაფითრდა იაგუნდის,
დგას ღრუბლების ჯგუფები,
რაგინდ დიდი გული გქონდეს,
მაინც დაილუპები...“

#41

ან თუნდაც:

„ქალმა დამწყევლა ლამაზმა
მხურვალე ლალის ბაგეთი,
ღმერთმა ვერ მითხრას ათასმა,

რა ჩავიდინე აგეთი.
 მაგრამ, იმ წყევლამ როგორ სთქვას,
 გული სიცოცხლით დანამა;
 თუ ვინმემ გული მომიკლას,
 ისევე იმისთანამა“.

შეუდარებლივ უფრო მრავლად აქვს გამოყენებული გალაკტიონ ტაბიძეს უცხო (ევროპული) ენებიდან ნასესხები სიტყვები და გამოთქმები, მრავლადაა გაბნეული მის ლექსებში (განსაკუთრებით – ადრინდელი პერიოდის ლექსებში) უცხოური ტოპონიმები და ანთროპონიმები – ესეც უპირატესად ევროპული წარმომავლობისა. ამით იქმნება ერთგვარი თეატრალიზებული სამყარო, ევროპული სალონებისათვის დამახასიათებელი ატრიბუტებით, სადაც, მიუხედავად ამისა, ქართული პოეტური სული სუფევს.

#65

„კვლავ გახვევიათ ოქრის ზეწარი
 და შემოდგომის მკრთალი ბლონდები...“

„და ისევ მთები... მეჩეთია ეს თუ საკანი?
 თუ მოგონებათ დაკარგული ნეგატივები?“

„და პაგანიჩი... ორგის ბადეს...
 მესტრო თასით გადაკრავს ღვინოს;
 ესტრადა ნათელ იმედად ბადებს
 აშლილ ვოლტორნებს და პიანინოს“...

არა! არაა იმედი სიმათ,
 ქალნი ლანდობენ თლილი თითებით,
 სიმებთან ერთად ატარებს იმათ
 თვალების ნაზი ქრიზოლიტებით...“

„ხომალდს მიჰყვება თოვლის მადონა
 და ყვავილები მიიადონა“...

„ყვავილები უხვად არის
 დენდის... მეფე მონის,
 ქარში ათრობს არემარეს
 ოხვრა ტრიანონის.
 და ლანდებად თეთრ სარკეზე

ჩნდება სახე მკრთალი,
შუაზელი, ესტერგაზი
და თვით დედოფალი...”

„კვნესის ვოლტორნი,
სადღაც სტირის
ვიოლონჩელი.
ვიყავით ორნი
იქ, სადაც ირისს
იგრძნობდა ძველი
რაშელი, შელი...”

#66

მითოლოგიური ხატებანი:

„როცა აქტეონი, ძეა არისტეას,
ლაღად მიდიოდა ტყეში სანადიროდ,
უცებ დაინახა თეთრი არტემიდა,
თავის ნიმფათა შორის იგი ბანაობდა...”

რემინისცენციები ახალი დროის პოეზიიდან:

„იყავ საოცრად მოხიბული ასეთი ღამით
და უაილდის ყვავილივით დაეცი გზაზე...”

ავად თუ კარგად სახემოხვეჭილ პიროვნებათა მთელი გალერეა:

„რა საოცარი დასრულდა წლები!
მეფეთა წყება გაქრა, ვით ლანდი,
მოშროდნენ ტახტებს: ვილჰელმი, კარლოს,
ნიკოლოზი და ფერდინანდი.
მაგრამ მწუხარედ მათზე კი არა,
სხვაზე იფიქრებს მარტიროლოგი:
იმ მრისხანე წელს პოეტი-მეფე
გარდაიცვალა ალექსანდრ ბლოკი,
ჰანგების მეფე _ დიდი სენ-სანსი
და დირიჟორი ნიკიში მძლავრი...”

ხშირად ეს უცხოური ფორმებიც „გაქართულებულია“:

„უცებ ცისკარმა შორი მთები დააირისა...
ის კი... კვლავ კვნესის ამ ბნელი ღამით...“

„ო, ყოველდღე მზეები
ქიმერებში ვარდება,
ქარავანი დღეების
მძიმედ მიემართება...“

#67

არცთუ იშვიათად გალაკტიონს სხვა ენათაგან ნასესხები სიტყვები იმავე ენის ლიტერაციით აქვს ლექსებში ჩართული:

ა) „სულ სხვაა მძლავრი გუგუნი ზარის
და მზის სხივებზე დამჭკნარი ია,
დემონი ეჭვით სავსე მხატვარის
და სეგანტინის „Ave Maria“...“

ბ) „დადგა ცხრაას რვა, ახალი ლანდი
ჩემთვის სიზმრებში უცნობია ჯერ.
ახალი წვიმა, ქარი, „დალანდი“
და მთელი ხანა წიგნის: „Craxane aux fleurs“.

გ) შენ ემართლები მიმქრალ სახეებს,
შემოდგომისა მზეო მზიანო,
რისთვის მაგონებ გადამწვარ დღეებს
მწუხარე Forte, ნელო Piano?...“

დ) „მზე ლაჟვარდებში სწუხდა,
შუქს გავლებოდა ხაზი,
ბაღში მუსიკა ქუხდა
anganti amoroso -ს“.

ე) „აღტაცებების რეკავდეს მინა
და სიხარულის იყოს ღილები,
flor extra fina, flor extra fina!

მუსიკა, ღვინო და ყვავილები“
(„საახალწლო ეფემერა“).

ზოგჯერ ქართულ-უცხოური „ჰიბრიდული“ (უკეთ: ლიტერაციის თვალსაზრისით კონტამინირებული) ფორმაც გვხვდება:

#68

„მასზე ჭორებმა დაღალა გონი,

თეატრს სცდებოდა გულის ნადები,
პალატას აქეთ – ჭოდე, სალონი
და პალატაში დეპუტატები...”

რამდენიმე ლექსი მთლიანად აგებულია უცხოურ ატრიბუტებზე ორიენტაციით:

„მე, ზამთრისგან ჯაჭვანყვეტილი,
ნაცნობ ბალისკენ მივემართები,
სად ფერად უცხო, ყნოსვად კეთილი
ზამთარ და ზაფხულ ჰყვავის ვარდები.

დე, ჰომიროსის და ჰესიოდეს
ფეთქდენ ვარდები, მაღლა ახრილი,
მათ ვერ დამარხავს სასტიკი ლოდი,
სამუდამოდ ვარ ბორკილაყრილი.

დაე, მაისის ხატავდეს ხელი
ფლორას, გრაციების, მუზები და ეროსს.
რომელი იყო პოეტი წრფელი,
რომ სიყვარულზე არ დაემღეროს?

ვარდები იგი ელადის გემმა
დაფანტა, როგორც ძვირფასი ჩრდილი,
როგორც სახება და დიადემა
სილამაზისა და სინამდვილის...

ბოტიჩელს ვარდთა სწავდა დღე იგი,
რაფაელს იგი ფარავდა ლხინში,
სადაც ჯიოტო და ვან-დეიკი

და ლეონარდო იყო და-ვინჩი...”

(„ვარდები“)

სიტყვებს არა მხოლოდ ბგერადობის მიხედვით აჭაშნიკებდა,

#69

არამედ სიტყვისა თუ ფრაზის გრაფიკულ მხარესაც აქცევდა ყურადღებას.

შენიშნავდა: „იყო ჩვენში ცდები, რომ შეეცვალათ ქართული შრიფტის ძირითადი სახე, ე.ი. გაემართათ სტრიქონი ისე, რომ ზედა და ქვედა კიდურების მქონე ანბანი ერთ რიგზე აეწყობოთ... არ მოხერხდა. ვერ შეეთვისა ქართველი მკითხველი ამ გარემოებას...“ ქართული ასოები დააჯგუფა ოთხი ნიშნის მიხედვით: „თანაბარნი“ (ა, ი, ო, თ), „ზემორენი“ (ზ, ზ, რ, ს, ჩ, შ...), „ქვემორენი“ (დ, ღ, ტ, ე, ვ...) და „ზემორე-ქვემორენი“ (ქ, ჭ, წ...). დასვა ასეთი საკითხი: „შესახლებელია თუ არა შეიქმნას სიტყვა, შემდეგ წინადადება, ტაეპი და მთელი ლექსიც თანაბარნი, ზემორენი, ქვემორენი და ზემორე-ქვემორე (სულ ოთხი კატეგორია) ანბანის აურევ-დაურევლად? ჩვენი ცდები, მიმართული ამ საკითხის გადასაჭრელად, ამტკიცებენ, რომ ეს სავსებით შესაძლებელია...“ და ამ პრინციპით ლექსიც შეიქმნა (გამოყენებულია „ქვემორენი“ ასოები):

„ღელე-ღელე,

ტყე-ტყე,

უდუდულე

დღე-დღე...”

ასეთ ძიებებს ტექნიკურ სიახლეებს უწოდებდა, აღნიშნავდა: „ამ სიახლეს უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, როდესაც საუბარი ჩამოვარდა სტამბის ესთეტიკაზე. ჩვენ ხაზს ვუსმთ უკანასკნელ სიტყვებს - სტამბის ესთეტიკას...”

უცდია ისეთი ლექსის დაწერაც, რომლის ყოველ სტრიქონში მხოლოდ ერთი სიტყვაა:

„ქორი

მიქვს

ქარს_

ქარი

მიაქვს

ქორს...”

#70

სალექსო სტრიქონის ასეთი „დატეხვისათვის“ (როგორც თვითონ უწოდებდა) ხშირად მიუმართავს.

ერთ-ერთი უსათაურო ლექსი დაბეჭდილია ამ სახით:

„მისდევს რგოლს რგოლი, ასე: ტოლ-ტოლი (10)
 ცვივა ფოთოლი ჩვენი თაობის (10)
 სხვადასხგვარი, გზაა მდაგვარი (10)
 ამ მრავალგვარი სანახაობის...“ (10)

ეს ლექსი ამ ვარიანტითაც არსებულა:

„წყვილი, ტოლ-ტოლი (5)
 ცვივა ფოთოლი (5)
 ჩვენი თაობის (5)
 სხვადასხვაგვარი, (5)
 ცაა მდაგვარი, (5)
 მიყვარს ამგვარი (5)
 მრავალგვარობა...“ (5)

დასაბუთებასაც ცდილობდა: „ასეთი დატეხვით ლექსს ემატება ლაკონიურობა...“
 პოეტურ აზრს პოულობდა საკრალურ რიცხვებში და ამაზე დაყრდნობით
 ლირიკული შედეგრიც შეუქმნია:

„ელვარე და ლომფერი
 იყო ცხრა ოქტომბერი,

 მაგრამ თვალმა დათვალა
 მზე ბევრი და ცხრათვალა...

 ოჰ, მზით გადანაცხარო_

 ცხრამუხა და ცხრაწყარო!... _
 რუსთაველი _ ხანია,
 ისიც ცხრა ანბანია...

#71

ვნება იყო ღვარული
 ჩემი ცხრა სიყვარული...“

ლექსი აგებულია სიტყვის „ცხრა“ ვარიაციებზე (ცხრა ოქტომბერი, ცხრათვალა, ცხრამუხა, ცხრაწყარო...), რაც თავისთავად უკვე ქმნის გარკვეულ განწყობას – შინაგანი

იდუმალეების განცდას. ამას ემატება ისიც, რომ ლექსში ინტონაციურად გამოიყოფა სიტყვები, რომლებიც ცხრა ბგერისაგან შედგება (ოქტომბერი, ცხრათვალა, ცხრაწყარო, რუსთავლი, სიყვარული). ერთგან ეს, ასე ვთქვათ, პოეტური გამოცანის სახით პირდაპირ არის მინიშნებული: „რუსთაველი – ხანია, ისიც ცხრა ანბანია“. ასე რომ, ორგვარი სიმბოლიკა, ორგანულად ურთიერთშერწყმული და იმავდროულად ურთიერთწარმომჩენიც, ედება საფუძვლად ურთულესი პოეტური ბგერადობის გარეგნულად ლალ გამოხატვას. აქაც თავად ბგერადობა წარმოქმნის პოეტურ საზრისს.

ეს გარეგნულად სილალე უმძიმესი შინაგანი ძიებით არის მიღწეული. ამას წარმოგვიჩენს ამ ლექსის თავდაპირველი ვარიანტები. მაგალითად, ერთ-ერთ ვარიანტში ვკითხულობთ: „ცხრაა ჩემთვის მიზანი“. შემდეგ ეს ფრაზა გალაკტიონს გადაუხაზავს. გასაგებიცაა: გალაკტიონისთვის ასეთი პროზაული დეკლარაცია პოეზიის უწმინდესი სულის ხელყოფაა.

სხვა ვარიანტებიც უცდია:

„ხმა ოქტომბერი, როგორც მთავარი
ცხრა ანბანიდან მდგარი თაველი –
და გალაკტიონ – ცხრა ანბანია –
თანაბრად ისე, ვით რუსთაველი“.

ანდა:

„ცხრა მთა, ცხრა წყარო და ცხრა ყვავილი,
ცხრა ქართულია და გავს დიონისს,
ცხრა ანბანია ხმა – რუსთაველი,
ცხრა ანბანია გალაკტიონიც“.

#72

თუნდაც ამ ძიებებიდან ნათლად ჩანს გალაკტიონის დამოკიდებულება პოეტური სიტყვასადმი: არა სიტყვაკაზმული აღწერა, არამედ ხატოვანი იეროგლიფებით გამოხატვა ღრმად შინაგანი ხილვებისა, რომლებიც ცნობიერისა და ქვეცნობიერის ზღვარზე იჩენს თავს სამყაროსეული იდუმალეებით აფორიაქებულ სულში. მართალია, ხშირად ბიძგს ასეთი ხილვებისაკენ სავსებით ყოფითი წვრილმანები იძლევა, მაგრამ ეს მიწიერი რეალიები არც ყველა სულში გარდაიქმნებიან სამყაროსეულ ქუხილად და კიდევ უფრო იშვიათად პოულობენ შესაბამის სიტყვიერ გამოხატულებას.

რიცხვით სიმბოლოებს გალაკტიონი ხშირად მიმართავს:

ა) „ცამეტი წლის ხარ და შენი ტყვეა
ჭაღარა გულის ზმანება ავი,
ჩააწყვეთ რიგში ცამეტი ტყვია,
ცამეტჯერ უნდა მოვიკლა თავი“...

ბ) „გაქრა ათასი თეთრი დარბაზი,
გადარჩა მხოლოდ ცამეტი სვეტი“...

გ) „კივის სადგურიდან
ზარი მეცამეტე –
რომელი საათია?
რომელი საათია?“

ან:

ა) „მთვარემ ღამე გაათია, კრთება შუქთა დინება,
ღამის სამი საათია, შენ კი არ გეძინება“...

ბ) „ეხლა მხოლოდ სამი იყოს, შეიძლება...
რომელი საათია? რომელი საათია?..
სამის, შეიძლება, იყოს მესამედი,
მაგრამ გაიხედავ, მაინც წყვდიადია...“

#73

რიცხვთა სიმბოლიკით გატაცება არაა შემთხვევითი. დღიურში აღუნიშნავს: „არ ვარ ცრუმორწმუნე, მაგრამ ... აკადემიის ფილიალის ტელეფონია 3-59-06. მე ყურადღება მივაქციე ამ გარემოებას. პირველად არის ციფრი 3, ცენტრში არის 9, ორივე კიდის ციფრი შეერთებულად გამოდის 9 – მთავრდება ციფრით 6. გამოვიდა 6-9-9-6. ამ უმნიშვნელო ფიქრში ვიყავი, როდესაც კარებზე დააბრაზუნეს: ეს იყო ფოსტალიონი. მან მოიტანა მოსკოვიდან გამოგზავნილი ფული 96 მანეთი“...

უმეტესობა ამას, რა თქმა უნდა, არავითარ ყურადღებას არ მიაქცევდა, ვერც ვერავითარ კავშირს დაინახავდა. გალაკტიონისთვის კი სწორედ ამ ღრმად შინაგან კავშირთა აღმოჩენაა არსებითი და ზოგჯერ ისე აქვს ისინი წარმოჩენილი, ღამის მისტიკურის რეალობაში გვარწმუნებს.

პოეტურ მეტყველებაში ნაწილაკებისა და კავშირების აქტიურ ჩართვას ცდილობდა:

„და“ კავშირის შესახებ შენიშნავდა: „ნაწილაკი (=კავშირი) „და“ კი უსათუოდ მომავლის მქონე რითმა გახდება, როგორც უაღრესად ცოცხალი ნაწილი ცოცხალი სასაუბრო ენის“. გაურითმავს კიდევაც:

ა) „კარგია ტბაზე ტყის ფოთოლი და
ხავერდისფერი ნაპირების ყდა“.

ბ) „ნეტავი ისევ ბავშვი ვიყო და
ნეტავი მყავდეს შენნაირი და!“

გ) „ბავშვმა ცრემლები მოიწმინდა და
ამოიოხრა: ვაჰ, მომშორდი-და!..“

მართალია, პოეტური ხატების თვალსაზრისით ეს ოდენ სავარჯიშო სტრიქონებია, მაგრამ, ამასთანავე, უაღრესად საგულისხმო პოეტური სინტაქსის მხრივ, რასაც თავად აღნიშნავდა: „ამნაირად, უცვლელი ნაწილი „და“, რომელიც წინად მხოლოდ სტრიქონებში გვხვდებოდა (1. ქვეყანაზე და

#74

ზეცაზე იყო დუმილი, 2. და ნიავს მიეც ფიქრი ჩემი შავად მღელვარი, 3. ერთ ბედს ქვეშა ვართ, ლაბავ, მე და შენ) გადავიდა სტრიქონის რითმად, ლექსის ტექნიკის, სტრიქონის ტექნიკის უაღრესად მნიშვნელოვან ადგილას“.

„ც (-ცა)“ ნაწილაკიც პოეტური თვალთ შუუფასებია: „რიტმისათვის ეს კავშირი იძლევა დიდს ახალ საშუალებებს“. ნიმუშად ასახელებს ილია ჭავჭავაძის სტრიქონებს:

„ყველა დადუმდა, დღით ფეთქავს რაცა,
დამშვიდებულა მიწაც და ცაცა“.

იქვე შენიშნავს: „სხვაა ზმნაში „ცა“: მოიცა, დაიცა, მისცა, ეოცა, სცა, ხატს გადასცა...“

სავსებით მართებული გამიჯვნაა, ოღონდ აქ სულ სხვა რამ იპყრობს ყურადღებას: პოეტის სმენა და თვალი – სხვას არც გაუჩნდებოდა ასეთი ასოციაცია სახელთან გამოყენებულ ნაწილაკსა და ზმნის შემადგენელ ელემენტებს შორის, გალაკტიონი კი აქაც მომავალ რითმებს აჭაშნიკებს, ენის პოეტურ ბგერადობას იგემოვნებს, ჰარმონიას პოულობს და აცნობიერებს სხვებისთვის შეუღწეველ ენობრივ სამყაროში. გასაკვირი მხოლოდ ისაა: თურმე რა ადვილი ყოფილა ამის მიგნება და დანახვა. ადვილი – აღმოჩენის შემდეგ! ისევე, როგორც ყოველივე გენიალური. თუმცა გენიოსობაც ხომ სწორედ ეს არის – აღმოაჩინო ჩვეულებრივში სასწაულებრივი და ამის თანაზიარად სხვებიც გახადო.

„ცდების წარმოება – აი, ამოცანა თანამედროვე პოეტის“ – აცხადებს ერთ-ერთ თავის ჩანაწერში, სხვა ჩანაწერში კი თითქოს აზუსტებს თავისსავე ნათქვამს: „პოეტებს უნდა ეპატიოს ცოტაოდენი ტექნიკური გიმნასტიკა, რომელიც აცოცხლებს პოეზიას“.

ყურადღებას აქცევს პუნქტუაციასაც კი: „აქ დიდი მნიშვნელობა აქვს მძიმეებსა და წერტილებს“ – შენიშნავს ერთგან.

ასეთი გადასახედიდან თითქმის არც ერთი თავისი ლექსის

#75

პუბლიკაცია არ აკმაყოფილებს: „...ჩემი შვიდი ათასი ლექსი დაიბეჭდა, მაგრამ არც ერთი ისეთი, რომელშიც რედაქტორს, ან კორექტორს, ან სხვას შესწორება არ შეეტანოს“.

თუმცა ზოგჯერ ამ შესწორებებს თავადაც ეთანხმებოდა. ხან იძულებით:

„დომინიკა ერისთავის ქალი უზის გაზეთ „ამირანის“ რედაქციაში შემოსულ ხელნაწერებს. ხელთ უჭირავს ჩემი ლექსების რვეული. იგი გაოცებით მიყურებს.

– თქვენი არის ეს ლექსები?

– ჩემი გახლავთ, ქალბატონო!..

– პირველად მესმის, რომ თოთხმეტი წლის ბავშვი ასეთ მშვენიერ ლექსებსა სწერდეს. იშვიათი ლექსებია.

„მთვარე კაშკაშებს, ცა, მოფენილი
მოციმციმეთა ვარსკვლავთა გუნდით,
მშვიდად დაჰყურებს ძირს დედამიწას,
გარშემოხვეულს სქელი ბინდ-ბუნდით“

– კარგია, ძალიან კარგია, მაგრამ... თქვენ ხომ არ იქნებით წინააღმდეგი, ეს მეორე სტრიქონის სიტყვა „ბინდ-ბუნდი“ რომ შევცვალოთ „ბურუსით“?

– არა, ქალბატონო, წინააღმდეგი არა ვარ... მაგრამ არ ვიცი, რა ასეთი განსხვავებაა ბინდ-ბუნდსა და ბურუსს შორის?

– ბურუსი უფრო თანამედროვე სიტყვაა.

– ბინდ-ბუნდიც, ქალბატონო, უაღრესად თანამედროვეა...

...

როდესაც დომინიკამ შეამჩნია, რომ დავღონდი, სთქვა:

– არაფერია, დავბეჭდავთ, მხოლოდ სახელსა და გვარს მთლიანად არ მოვაწერთ, ბურუსი კი ისევ ისე დარჩებაო.

მართლაც, ლექსი ასე დაიბეჭდა“.

ასე შევიდა თორმეტომეულშიც (ოღონდ, ამის გარდა, „მოფენილის“ ნაცვლად „მოქარგული“ არის).

არადა, რითმას დავუკვირდეთ: სად „გუნდით“ – „ბინდ-ბუნდით“ და სად „გუნდით“ – ბურუსით“?

#76

ზემოთ მოტანილი საუბარი თავისი მნიშვნელობით მეტია, ვინემ თითქმის ჩვეულებრივად ქცეული დამოკიდებულება რადაქციასა და ავტორს შორის: აქ ერთმანეთს უპირისპირდება XIX და XX საუკუნეების პოეტური საზრისები.

იოსებ გრიშაშვილი იგონებდა:

„1908 წელს ჟურნალ „საქართველოს“ მდივანი ვიყავ... როცა გ. ტაბიძის ლექსები მივიღე, მაშინვე გადავწყვიტე მისი დასტამბვა, მაგრამ ორივე ლექსი გაჭიანურებულად მომეჩვენა, განსაკუთრებით მეორე, რომლის ყოველი ხანა ერთფეროვან „როცა“-თი

იწყებოდა. რედაქტორებს ერთი სენი სჭირთ: უეჭველად უნდა შეამოკლონ დასაბეჭდი მასალა. ავდექი და მეც ამ ათ კუპლეტიან ლექსიდან 10 სტრიქონი დავტოვე. ფინალისათვის ვითომდა ჩემი შემოქმედებაც გამოვიყენე და ამ სახით დავბეჭდე“.

„როცა ბულბული განთიადისას
ტყეებს და მინდვრებს მოჰყენს თავის ხმებს
და აღმაგზნებლად სადმე ბუჩქებში
შაშვი ჩაიკვნეს-ჩაიჭახჭახებს,
როცა ტოროლა ლაჟვარდ სივრცეში
კამარას შეკრავს, შეინავარდებს,
ეშხით დახედავს მინდორს დაფენილს,
შემდეგ წკრიალით შეუწყობს ჰანგებს,
როს ნაკადული მაღალს კალთებში
გზას მიიკაფავს, ირხევა, სხლტება,
რა გენაღვლება, მეც იმათ შორის
მქონდეს მცირედი თავისუფლება!..“

ბოლო ორი სტრიქონი ი. გრიშაშვილისაა, მაგრამ გალაკტიონს შემდგომ აღარ შეუცვლია ისინი.

ხანაც თითქოსდა ხალისითაც დაჰყოლია სხვების მიერ შემოთავაზებულ სწორებებს:
„თავისუფლება ხალხს ისე მოსწყურდა“... ასოთამწყობმა

#77

ააწყო „სულს“ და შემდეგ მეც აღარ გამისწორებია. ყველა შემდეგ გამოცემებში არის „სულს“ ... და იქვე დასძენს: „ეხლა კი უსათუოდ უნდა გასწორდეს: „თავისუფლება ხალხს“ ... მაგრამ თავადაც აღარ გაუსწორებია.

იგულისხმება ეს სტრიქონები:

გათენდა, ცეცხლის მზე აენთო, აცურდა...
დროშები ჩქარა!
თავისუფლება ხულს ისე მოსწყურდა,
ვით დაჭრილ ირმების გუნდს - წყარო ანკარა...
დროშები ჩქარა!...

თვით პოეტური ხატი („თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა, ვით დაჭრილ ირმების გუნდს - წყარო ანკარა“) ფსალმუნით არის შთაგონებული“ „ვითარცა სურინ ირემსა წყაროთა მიმართ წყალთასა, ეგრეთ სურინ სულსა ჩემსა შენდამი, ღმერთო“ (41,2). ოღონდ

მეტი ექსპრესიულობის მიზნით გაძლიერებულია ეპითეტებით: „დაჭრილ ირმების გუნდს“, „წყარო ანკარა“ ...

ასეთ კონტექსტში „სულს“, რა თქმა უნდა, უფრო უპრიანია. ამიტომაც, დატოვა გალაკტიონმა, მიუხედავად იმისა, რომ, როგორც ავტორი, შინაგანად ეწინააღმდეგებოდა ასეთ სწორებას. ჩანს, იმ შემთხვევასთან გვაქვს საქმე, როცა პოეტური სიტყვა მკითხველშიც პოეტურ შთაგონებასა და ამ შთაგონების რეალიზაციის სურვის იწვევს. კაცმა რო თქვას, ეს არცთუ ისე იშვიათი მოვლენაა. განა ასე არ მოადგია ჩვენამდე ხალხური ზეპირსიტყვიერების შედეგებმათ თუნდაც „ვეფხისტყაოსნის“ ნაირგვარი იკითხვისები არ ადასტურებენ ამას?

გალაკტიონი იგონებს:

„აკადემიის სასახლომო აუდიტორია თანდათან ივსება მხცოვანი აკადემიკოსებით, აკადემიის წევრ-კორესპონდენტებით... პირველი მაისისადმი მიძღვნილი საღამო საცაა უნდა

#78

დაიწყოს... ჩემთან მოდის აკად. ა. შანიძე.

– მობრძანდით პრეზიდენტში, – მეუბნება.

– არა, არ შემიძლია რაღაც, – ვეუბნები.

არ მომეშვა... უარი ველარა ვთქვი. დავიკავე ადგილი პრეზიდენტში... ძალიან, ძალიან უხერხულად ვგრძნობდი თავს რომ როგორმე დავმშვიდებულობდი, უბიდან ქალაქები ამოვიღე, წინ დავიწყვე და ერთი მათგანი, „სიმღერა 1 მაისის“, რამდენჯერმე გადავიკითხე. გვერდით რომ აკაკი შანიძე მიჯდა, ჩუმად შემეკითხა:

– რა არის ეს?

– ექსპრომტია...

– შეიძლება წავიკითხო?

– ინებეთ.

ჰკითხულობდა ძალიან გულდასმით...

...აკაკი გულდასმით სწავლობს ლექსს, რამდენჯერმე კითხულობს თავისთვის. ასწორებს კიდევ, მაგრამ კარგად ასწორებს. მე ეს გარემოება ძალიან მახარებს.

– „სიმღერა პირველი მაისისა“ ... არა სჯობია, რომ იყოს „სიმღერა 1 მაისის“?

– რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა, სჯობია. ეს ექსპრომტია და...

– შემდეგ: „ მაისი დამფარველი ფრთით ეფერება“. თქვენ გაქვთ „ეფერება“. არ აჯობებს რომ იყოს „ეფარება“? რას იტყვით?

– ოო, როგორ არ აჯობებს? „დამფარველი ფრთით ეფარება“. ეს მშვენიერი სახეა, უკეთესი.

და კიდევ რამდენიმე ასეთი შენიშვნა, მეტად ძვირფასი. მაგალითად:

– თქვენ გაქვთ ასე: „მრავალთა ჯინზე“, განა არ აჯობებს: „მრავალთა ჯიბრზე“. „ჯინი პროვინციალიზმია.

– სჯობია „ჯიბრზე“, დავეთანხმე მე“...

ვახტანგ ჯავახიშვილის მოგონებიდან:

„1957 წელია. სასტამბოდ მზადდება მერვე ტომი (იგულისხმება რვატომეული)... სამუშაო ადგილზე ვათვალიერებ

#79

დედას. ბევრი გამოუქვეყნებელი ლექსია... და მათ შორის ერთი უსათაურო:

„ჩოხათ საქილეში მუხებს
ჩაუწყვიათ რკოები,
აქ არსენას ნაბდის გაშლას
გრძნობენ მიდამოები“.

– ხომ არ აჯობებდა: მუხებს ჩოხათ საქილეში? – ვეკითხები რედაქტორს სხვათა შორის...

ასე დაიბეჭდა მერვე ტომში, შემდეგ 1959 წლის რჩეულში, აკადემიურ თორმეტტომეულში...”

ასე რომ, უკმაყოფილების მიზეზი უთუოდ ჰქონდა. მაგრამ აღარ ასწორებდა თუ გაუსწორებელი რჩებოდა.

თუმცა ეს უკმაყოფილება ლექსადაც გამოუთქვამს:

„აიღეთ გინდათ შვიდი ტომი,
ჩემი ტომები,
რა გააფთრებით, რა უვიცად,
რა მონდომებით
ამახინჯებდნენ მათ (სულ განგებ)
თვის შეცდომებით
რედაქტორები, რომლებიც კი
მე შემხვედრია...
(„სუფთა სინდისი“... ვარიანტი).

ის კი არა და, ზოგჯერ ისეთი ლექსის გამოქვეყნებასაც ჩქარობდა, რომელიც მისი აზრითაც დაუმთავრებელი თუ ბოლომდე დაუხვეწავი იყო. აკი აღნიშნავდა კიდევ: „ბავშვიც კი შეამჩნევს, რომ ჩემი „ჯონ რიდი“ დაუმთავრებელი ნაწარმოებია“; თუმცა არც იმას უარყოფდა, „რომ რიტმი დედაენისა მოცემულია თავისუფალი ლექსით“, და იქვე შენიშნავდა, რომ „თავისუფალი ლექსის დაფუძნებისთვის დაწერილია“ მისი „ჯონ რიდი“ (და ზოგი სხვა პოეტური ქმნილება).

#80

ზემოთ ითქვა: ხშირად გალაკტიონი ქმნიდა მეტრულ სქემას, რომელშიც შემდეგ სვამდა სიტყვებს. ზოგჯერ ეს რიტმული სქემა დატოვებულია ლექსის გამოქვეყნებულ ვარიანტშიც:

„მესმის რულში, ერთხელ გაიზარა-რა,
მატარებლის: რა-რა-რა-რა, რა-რა-რა-რა.
არა არას _ მე ვისმენდი მხოლოდ ჰოს“
(„იმ ატმებს გაუმარჯოს, იმ ატმის ყვავილებს“).

მუსიკა არის! ოღონდ არაა ორგანულად შერწყმული სიტყვიერ საზრისთან. შდრ.:

„მოდის ქვეყნად ერთი მზერა –
მზერა მზერათა –
რაშო-რერა, რაშო-რერა,
რაშო-რერა-და.
განთიადმა მიიმღერა
ის სიშორე რა -
ისმის მისი რაშო-რერა.
რაშო-ორერა.
მზემ მსოფლიოს ბედისწერა
შეაფერადა -
რაშო-რერა, რაშო-რერა,
რაშო რერა-და“.

აქ არსებითად მუსიკალურ ქმნილებასთან გვაქვს საქმე, რომლის ძირითად მოტივს ქმნის რ სონანტი, რომელიც ჰარმონიულად უხამებს ერთმანეთს სიტყვის საზრისსა და ბგერადობას (საზრისით აქ დატვირთულია თვით რეფრენიც, საკმაოდ ხშირად გამოყენებული ხალხურ სიმღერებში). გავიხსენოთ: „სიტყვას აქვს შინაგანი კანონები, რომლის საშუალებითაც იგი ძლევამოსილი ხდება“. სიტყვის ეს შინაგანი ძლევამოსილება აქ მთელი მზეოსნობით არის გამოვლენილი.

ცნობილია: „ხშირად მხოლოდ რითმებს ჩამოწერდა ფურცლებზე ან დიდი ფორმატის დავთარში მარჯვენა მხარეს, არეზე.

#81

მერე მარცხნიდან შეავსებდა და ლექსად ან პოემად აქცევდა“ (ვ. ჯავახიძე).

ზოგჯერ ასეთ „შევსებას“ აშკარა ნაჩქარევობის დაღი ეტყობა:

„ქუჩა სიავის გრძნობამ შეფიფქა–

თან მეფიცება ძმობას და დობას
და ყორანივით უცნობის სკრიპკა
ჩემს მხართან ტირის უამინდობას“.

ან:

„თან ასე ვფიქრობ: ეს ბავშვი ტირის!
მე კი, რადგანაც გამძარცვეს გუშინ,
გავყიდი გაზეთს, გავყიდი ირისს,
ანდა რევოლვერს დავიცლი გულში!“
(„რამდენიმე დღე პეტროგრადში“).

ანდა:

„ჩვენი არმიის ფოლადის რიგებს
მტერი ვერასდროს რომ ვერ ირიგებს,
მშრომელი კლასი იმგვარად იგებს,
როგორც ტყვიაში მოხვედრილ ტყვიას!
საგუშაგოა თუ ყაზარმაა,
ლექსთა სნაიპერთ იქ დგას არმია—
როგორც ტყვიაში აჯენენ ტყვიას!“
(„ჩვენი არმია გზას მიჰყავს მზიანს“).

ასევე:

„ნეტა რაა იმისთანა,
ამომავალი მზისთანა,
შრომასთან რომ დროშებია,
#82
გაერთიანებისთანა!“
(„ახალი ნანა“).

ასეთივე შთაბეჭდილებას ტოვებს თუნდაც ეს სტრიქონები:

„სტვენს ორთქლმავალი, ქარდაქარ
კვამლი ფრიალებს ნაქარი,
საყვირმა დაჰკრა, შენც დაჰკარ!

დაჰკარი, ცეხო, დაჰკარი!..“

(„რად გვინდა თავი ცოცხალი?!“).

მიუხედავად იმისა, რომ ხშირად ორიგინალური და ჟღერადი რითმებია გამოყენებული, მათი პოეტური რეალიზაცია ძნელია წარმატებულად მივიჩნიოთ.

ზოგჯერ ასეთი წესით აგებული სალექსო სტრიქონები აღარ შეუვსია და მიუტოვებია:

„წითელი დროშით, წითელი დროშით

გავიდეთ ქარში წვიმების მცვრელი,

დღეს [...] და დელაროშით

[...] მენესტრელი“

(საახალწლო ეფემერა“, ვარიანტი).

შდრ. გამოქვეყნებული ვარიანტი:

„და პოეზიის ნათელი დროშით

იხავერდება ოცნება ჭრელი,

რომ სხვა მოცარტით და დელაროშით

ვიხიბლებოდე მე, მენესტრელი“.

გვხვდება აზრობრივად ბუნდოვანი სტრიქონებიც:

„გემით „დალანდი“ მოვდიოდი სამშობლოსაკენ

და მთვარისაგან გაღვიძება გულს დარდად ჰქონდა“...

#83

(„გემი დალანდი“)

„ახალგაზრდობა, მომავლის ძალა,

სწუხდა ჯვარედინ ფიქრში გართული“...

(„ელოდნენ რევოლუციას“)

და როცა ცეცხლში ქანაობს ლავრა,

ბრმების თუნუქებს ტეხენ ლოთები“...

(„რამდენიმე დღე პეტროგრადში“)

სალამი ნგრევას, ვისში გვიანი

აღფრთოვანება იყო ნეტავი,
 დღე წამოიჭრა ოქრისთმიანი,
 დღე ახალგაზრდა და გამბედავი“.

(„რა საჭიროა სიტყვები? მჯერა!“).

გალაკტიონის ქმნილებებში ბუნდოვანება ზოგჯერ იმითაცაა გამოწვეული, რომ ნაგარაუდები აზრი სხვებისთვისაც გასაგებად მიუჩნევიან, ნაგულისხმევი საზრისი - ხორცშესხმულად და ამიტომაც მხოლოდ მისთვის მისაწვდომი პოეტური ხილვის დაყვანა მიწიერ აზროვნებამდე საჭიროდ აღარ ჩაუთვლია.

მაგრამ აქ სიფრთხილე გვმართებს: არ უნდა აირიოს ერთმანეთში ორი სრულიად სხვადასხვა რამ - პოეტურად დაუხურავი ფრაზები და პოეტური ლოგიკის კვალობაზე შექმნილი უნატიფესი სტრიქონები.

გალაკტიონი ხშირად ქმნის პოეტური ხილვების მიკროსამყაროს, განწყობას, როცა მხოლოდ მთლიანობიდან ამოსვლით ცნაურდება ცალკეული სიტყვებისა და ფრაზების მნიშვნელობა, მათი პოეტური საზრისი - მაშინ, როცა მათი გამაცნობიერებელი კონტექსტიდან ამორიდებულნი არსებითად გაუაზრებელნი რჩებიან.

დავაზუსტოთ: (ისევე, როგორც ჭეშმარიტი ხელოვნების ყოველგვარ ნიმუშს) ქმნის ფორმა.

#84

გალაკტიონიც, ჩვეულებრივ, ფორმით იწყებს.

ის, უპირველეს ყოვლისა, ეძებს ხმოვანებას, მუსიკალობას, წმინდა პოეტურ არსს და შემდეგ ახდენს მის ხორცშესხმას სიტყვიერი სემანტიკის დონეზე.

ამიტომაც ბევრი რამ, რაც პოეტური საზრისის მქონეა, ყოფითი აზროვნებისათვის მიუწვდომელია (გაუგებარიაო, ბუნდოვანიაო - იტყვიან ჩვეულებრივ).

აქ არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება სემანტიკურ გადააზრიანებას, გარკვეულ წილ აგრეთვე - პოეტურ სინტაქსს.

მოვიგონოთ კარგად ცნობილი ლექსის სტრიქონები:

„ცელი ჰკივის და ველები,
 სურნელება დადგა თივით,
 თივას თიბვენ მთიბველები,
 ცა ლურჯია გუმბათივით“.

(„ცელი ჰკივის“).

უპირველეს ყოვლისა: თუ არა საოცრად მუსიკალური ალიტერაცია – „თივას თიბვენ მთიბველები“ (აგებული თ, ვ და ბ ბგერებსა და თი მარცვალზე), რაც თავისთავად ქმნის განუმეორებელ პოეტურ საზრისს და ამის შესაბამისად გადააზრიანებს სიტყვის მნიშვნელობას, გაუგებარი იქნებოდა ამ კონტექსტში „თივა“ სიტყვის გამოყენება.

თივა – მოთიბული და გამხმარი ბალახი.

ასე რომ, თივის მოთიბვა შეუძლებელია, რადგან თვით არის მოთიბული ბალახი.

მაგრამ ეს – ყოფითი აზროვნებისათვის.

ზემოთ მოტანილ პოეტურ კონტექსტში კი მას სულ სხვაგვარი (ბგერითი – აქედან: პოეტური!) საზრისი აქვს მინიჭებული და ამით იქმნება უნატიფესი პოეტური ხატი.

„ცა ლურჯია გუმბათივით“: ცა – გუმბათი, ესაა ჩვეულებრივი, პოეზიაში საკმაოდ ხშირად პოვნიერი შედარება. არც „ლურჯი ცა“ არის მოულოდნელი და უჩვეულო. უჩვეულოა (და, ამდენად, მხოლოდ გალაკტიონისეულია) ის, რომ

#85

ცის ფერადოვნება გუმბათს მიეწერება და ამით წარმოისახება ცის ფერისა და ფორმის ერთობლივი (გამოუნაწევრებელი) განცდა.

შემდეგ: „სურნელება დადგა თივით“ – აქ „თივით“ შესაძლოა ერთადერთს ნიშნავდეს: „თივიდან“. ესეც უჩვეულო სიტყვათშეხამებაა, რომელიც მხოლოდ აქ შექმნილი პოეტური განწყობის შესაბამისად იძენს საზრისს.

რითმამ (გუმბათივით → თივით“) განსაზღვრა ეს თავისებური სიტყვათშეხამება („სურნელება დადგა თივით“), სტროფის პოეტურმა განწყობამ განაპირობა მისი საზრისი.

შედეგად შეიქმნა სრულიად მოულოდნელი პოეტური ეფექტი, რომლის შეგრძნებას პოეტური ინტუიცია სჭირდება და არა ენის გრამატიკული კანონების ცოდნა.

ეს არის არსებითად ახალი, პოეტური ენა, თავისი ფორმოზოგრაფი და სემანტიკური კანონებით, აღმოჩენილი თვით ქართულ ენაში.

ნათქვამი უფრო ნათელი გახდება, თუ გავიხსენებთ ამ სტროფის თავდაპირველ ვარიანტს:

„ცელი ჰკივის ათას ხმებით,
სურნელება დადგა თივის,
თივას თიბვენ მთიბველები,
სულში მზეა აღმავის“.

თავისთავად შესანიშნავი პოეტური სახეა.

მაგრამ გალაკტიონს ეს არ აკმაყოფილებდა.

და აი, შეიქმნა მხოლოდ შინაგანი წვდომით ამოსაცნობი ხატება, განუმეორებელი თავისი ფორმითა და საზრისით: ჩვეულებრივი პოეტური სურათი სასწაულებრივ პოეტურ ხილვად და ხიბლად გარდაისახა.

გალაკტიონის პოეტური მეტყველება კიდევ ერთი რამით არის საცნაური: მან ნათლად დაგვანახა, რომ არ არსებობს (ყოველ შემთხვევაში – მისთვის) ე.წ. „არაპოეტური სიტყვები“.

#86

ეს იმიტომ, რომ, როგორც ითქვა, გალაკტიონი თითქმის ყოველ ლექსში ქმნის ისეთ პოეტურ მიკროსამყაროს, გნებავთ, ისეთ პოეტურ სივრცეს, რომელშიც ყოველი საგანი თუ სიტყვა ახლებურ საზრისს იძენს.

თუ არა პოეტური სივრცის უცნაური მაგნეტიზმი, შეუძლებელი იქნებოდა პოეტურ თქმად გააზრებულიყო „სულის გაშალაშინება“:

„როგორც შეთქმულებს, ჩვენ არ გვაშინებს,
რომ არ ეტყობათ რტოებს რტოობა,
სულს დიდი ხნიდან აშალაშინებს
სხვა მარტოობა“
(„ადრიანი გაზაფხული“).

ან: „მადათოვი“ (იგულისხმება კუნძული მტკვარზე ძველი თბილისის უბანში):

„გადმოფრენას ეს ყორანი
მადათოვზე აპირებს,
განათებს რესტორანი
ტივებიან ნაპირებს“.

ან: „ყნოსვა“ –

„სიშორის შენი სიახლოვე, მარადის მძაფრი,
აბრუებს ყნოსვას, ვარდო ტყიურო!..
(„სიშორით შენით“)

ან თუნდაც – „ჭაობი“:

„სამხრეთივით ვნებიანი
მხარეს ეშურებიან
ჭაობების იხვები,

#87

სიმაღლეებს მიჰყვება
ფიქრი ოქროს ნავებით“
(„იშლებიან ყანები“).

მით უფრო – „აგური“:

„მებრძოლ დროშასთან ელავს კალამი,

ეს ათი წელი_ათი აგური
 დამკვიდრდეს, როგორც ძმური სალამი,
 მხურვალე, მხნე და ამხანაგური!“
 („ჩვენი მნათობი ცეცხლისფერია“).

ქართული პოეზია დახუნძლულია ასეთი ატრიბუტებით: ვარდი (არსებითად ეს აღმოსავლური პოეზიიდან მიღებული მემკვიდრეობაა), ია, იასამანი, ზამზახი (ესეც აღმოსავლური პოეზიისადმი ხარკია)... ბულბული, მერცხალი... და სხვა მრავალი მისთანანი.

და უცებ: შალაშინი (აშალაშინებს), ჭაობი („ჭაობში იხვია მოწყენით მზირალი“), აგური... მადათოვი... ხდება პოეტური მეტყველების ატრიბუტები: გავხაზავთ: პოეტური მეტყველების! და არა გალექსილი პარტიული დეკლარაციებისა, რამაც XX საუკუნის 20-იან, 30-იან წლებში მრავლად იბარტყა და დავიწყებასაც მალე მიეცა (წაკითხვისთანავე!). თურმე შესაძლებელი ყოფილა ამითაც შექმნილიყო პოეტური ხატები. ესეც გალაკტიონის აღმოჩენაა ქართულ პოეზიაში.

გალაკტიონის პოეზია უფაქიზესი ფერადოვნებით გამოირჩევა. ფერის განცდა ისევე ორგანულია მისთვის, როგორც ბგერის მუსიკალობისა.

თითოეული ფერი ნაირგვარი ელფერით არის გადმოცემული, უნატიფესი მოდიფიკაციებით გამოხატული. ისინი ისევე ეხმაურებიან პოეტური საზრისის შექმნას, როგორც ბგერითი ატრიბუტებით მიღწეული ევფონია:

#88

„ხან ალისფერი, ხან წითელი
 ხის რტოებში
 ჩნდება სინათლე
 ჩამავალი მზის“.

(„ჩვენი საუკუნე“)

„თეთრი და მზიანი გათავდა დღეობა,
 ახალი გრიგალი მთებიდან ტრიალებს...“
 („ღამე ხეობაში“).

ან – აი, როგორი ნაირგვარი საშუალებებით არის ლურჯი ფერის განცდა გამოხატული:

ა) „თოვს! ასეთი დღის ხარებამ ლურჯი
 და დაღალული სიზმრით დამთოვა...“

„ლურჯი სიზმარი“ – პირდაპირი აღნიშვნა ფერისა. ასევე: „ჰაერი ლურჯი აბრეშუმია“.

ბ) „ის წაიყვანა ოცნებამ მისმა,
სადაც ჰაერი ზღვის ფერისაა“...

„ზღვისფერი“ – ლურჯი.

გ) „სურნელება ძველისძველი
ექსოვება ნიავებს,
პოეზიის ლაჟვარდ ცრემლით
სველი დაფნის ფოთოლი
და ოცნება მოგონებას
იით მოაიავება“

(„დაფნა“)

„ლაჟვარდი“ – ლურჯი. ფერთა კონტრასტი:

#89

„ჩახმახის წუთი. ბნელ სივრცეში აშლილი ბოლი.
შავი ყვავილის სამუდამოდ მკვდარი ფოთოლი.
ლღუციფერი:
ვინ არის ეს ქალი, ვინ არის ეს ქალი
ასეთი ცისფერი?“
(„ვინ არის ეს ქალი?“).

ერთი მხრივ: „ბნელი (= შავი) სივრცე“, „შავი ყვავილი“.
მეორე მხრივ: „ცისფერი ქალი“.

„თვალეზი ლურჯი, დაღალი ქერა,
ბაგე ატმებად გადაპოხილი“
(„გაოცდა უფრო“).

„ლურჯი“, „ქერა“ – პირდაპირი გამოხატვა.
„ატმებად“ – მინიშნება ფერზე.

ფერების განცდა ხშირად მხოლოდ საგნობრივი მნიშვნელობითაა გამოხატული:

„სადამო მახსოვს წუხდა ქარივით,
 ამ ხმაში იყო ფარული დარდი.
 დაფნა და ვარდი მოჰქონდა ქალებს,
 შემოდგომების დაფნა და ვარდი“...

(„შემოდგომის ყვავილები“).

საგნობრივი კონტრასტი („დაფნა და ვარდი“) ფერობრივი კონტრასტის ასოციაციას იწვევს („მწვანე და წითელი“).

შევნიშნავთ: სწორედ: „წითელი“, რადგან ვარდი (ყოველ შემთხვევაში, ქართულ პოეზიაში) უწინარეს ყოვლისა წითელთან არის ასოცირებული, თუმცა, ვარდი სხვადასხვა ფერისა არსებობს (თეთრი, ყვითელი...). მაგრამ... „ვარდისფერი“

#90

ქართულში (და ბევრ სხვა ენაშიც) სწორედ წითელი ფერის ერთ-ერთი ელფერია (შდრ.: ცეცხლისფერი და მისი.).

ფერთა კონტრასტი დაჩნდება თვით სიტყვათშეხამებაში:

„იქ შავი თოვლივით დამათოვს
 ჭკარტლი და ბურუსი თავანის“

(„შემოდგომა უმანკო მამათა
 ჩასახების მამათა სავანეში“)

გააზრება: შავი – თეთრი.

ან:

„ჩემს სამშობლოში მე მოვვლე მხოლოდ
 უდაბნო, ლურჯად ნახავერდები...“

...

„ძვირფასო, ვხედავ... ვხედავ შენს ხელებს
 უღონოდ დახრილს თოვლთა დაფნაში“

(„თოვლი“).

ასოციაციური ხილვა, შეპირობებული მიმართებით: საგანი - მისი ფერი:

უდაბნო – ყვითელი,

მაგრამ: „უდაბნო – ლურჯად ნახავერდები“.

თოვლი – თეთრი,

მაგრამ: „თოვლთა დაფნაში“ – შინაგანი ასოციაციით: თეთრი – მწვანე.

ფერთა კონტრასტი ზოგჯერ „პოეტურ იეროგლიფებში“ არის კოდირებული:

„ღამემ მოვერცხლილ ძაფების გროვა

გადააქსოვა სარკის მწვანე ბროლს,
 სარკეს ანატოლოს დაუახლოვა
 #91
 და დაათოვა სურათებს, საწოლს.
 მე დამავიწყდა ძველი წვალეზა
 და ვალაღება გრძნობათ დამხობის
 და მახსოვს მხოლოდ ცისფერთვალეზა
 იდუმალეზა შორეულ ტრფობის“
 („ის“).

„მოვერცხილი“, „დათოვა“ – სითეთრის განცდა.
 „ცისფერთვალეზა იდუმალეზა“ – ფერობრივი და ბგერობრივი ხილვა
 ერთდროულად.
 და იქვე – ფერზე პირდაპირი მინიშნება, ოღონდ უჩვეულო შეხამებით: „მწვანე
 ბროლს“.
 გალაკტიონი ხშირად უხამებს ერთმანეთს ფერთა და საგანთა (მოვლენათა)
 კონტრასტებს:

„სადღაც მინახავს ქალის სახე, კარგი და წრფელი,
 არ მშორდება ის, დღეა ბადრი თუ ღამე ბნელი...
 ალერსის სიტყვებს ჩამჩურჩულებს ახლო მდგომელი,
 მაგრამ მარადის დაფარული, მიუწვდომელი.
 ო, დიდხანს, დიდხანს ვძებნე იგი და ვერსად ვპოვე,
 ვიცი, შორს არის, მაშ რად მტანჯავს ეგ სიახლოვე?“
 („სადღაც მინახავს“).

ერთი მხრივ: ბადრი დღე – ბნელი ღამე.
 მეორე მხრივ: შორს – სიახლოვე.
 ეს მიმართება შემთხვევითი რომ არ არის, ამის დასტურია სხვა ლექსებშიც
 დამოწმებული ანალოგიური კონტრასტი; თუნდაც – ნიმუშად:

„სიშორის შენის სიახლოვე, მარადის მძაფრი,
 აბრუებს ყნოსვას, ვარდო ტყიურო!..

...

და სიახლოვის სიშორეში კვლავ უფრო შორი
 მისვლა ყელამდე, მიწვდომა ყელის...”

(„სიშორით შენით“).

#92

ერთი ნიშანდობლივი შტრიხი: გალაკტიონს ხატვაც ემარჯვებოდა – ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით. ოცნებებისა თუ ძიებების მიწიერ აღმათაგან განრიდებული კაცის ქვეშეცნეული, ნერვიული ხელით მოხაზული წარმოსახვების გვერდით მას აქვს სრულიად ყოფითი ჩანახატებიც, რომლებშიც ზედმიწევნით არის დანახული („დაჭერილი“) პიროვნული ხასიათები.

მაგრამ ამ შემთხვევაში სხვა რამ არის საგულისხმო: გალაკტიონი საგნებს არამხოლოდ კონფიგურაციით აცნობიერებდა, არამედ ფერებითაც და ეს ფერები, როგორც პოეტური საზრისის გამომხატველი, ხილულ სამყაროში ფერუქონელ მოვლენებზეც გადაჰქონდა:

„იქნება ჩვენთვის, იქნება ჩვენში,
იქნება ჩვენთან მარად და მარად,
ჩვენის სიზმრების სიდიადეში
ჩვენი ფიქრების ლურჯ ნიავექარად“
(„აკაკის ლანდი“).

„თოვს! ასეთი დღის ხარებამ ლურჯი
და დაღალული სიზმრით დამთოვა“
(„თოვლი“)...
„ლურჯი ტრიალით ბრუნავდნენ მთები“...
(„მე არა ერთხელ მქონია ფრთები“)...

ისიც სათქმელია, რომ გალაკტიონი, თითქოსდა ამ ფერადი ხილვების თვალსაჩინოებისათვის, ლექსებსაც ხშირად ფერადი ფანქრებითა თუ მელნით წერდა.

მის თხზულებათა თორმეტტომეულის შენიშვნებში არცთუ იშვიათად შეგვხვდება ამის მსგავსი მინაწერი: „ლექსი დაწერილია ლურჯი მელნით, სათაური – წითელი მელნით“, „ლექსის პირველი სტოფი ნაწერია ფანქრით, ნასწორები – მწვანე მელნით“ და მისთ.

#93

1925 წელს გალაკტიონ ტაბიძემ გამოაქვეყნა ლექსი „ორად გაიპო წითელი კლდე“:

„ორად გაიპო წითელი კლდე, ავარდა რაში,
წითელი რაში წითელი გზით, წითელი უნაგრით,
წითელი კაცი,
მოახტა მერანს, გაიარა წითელი შარა...
აჰა, გამოჩნდა ზღვა წითელი, როგორც მარჯანი –

შუა გააპო წითელი ზღვა.
ჩაჰყო მის გულში სისხლიანი ხის ყავარჯენი,
ზღვიდან სიცილით ამოიღო წითელი გველი
და წითელ ზღვაზე გადააგდო უზარმაზარი.
ციდან წვეთწვეთად მოდიოდა ცეცხლები მწველი
და მძლავრდებოდა დედამიწის ომი საზარი“.

ვარიანტებში აღნუსხულია:

ა) „შემდეგ გაიპო ცისფერი კლდე“,

„ცისფერი რაში, ცისფერი გზით“...

ბ) „შავი კლდე შუა გაიბზარა“,

„შავი მირაჟი, შავი ფაფარით, შავი უნაგირით, შავი თვალებით გაედევნა შავ
კამარაში“...

უნდა ვიგულისხმოთ: ფერებს აჭაშნიკებდა, რომელი უფრო მიესადაგებოდა ამ
ლექსის პოეტურ საზრისს.

ერთი და იმავე ფერის სხვადასხვა ელფერსაც უხამებდა ერთმანეთს: „წითელი“ და
„სისხლიანი“, „სისხლისფერი“ („წითელი კლდე“ – „ხის ყავარჯენი“), „ცისფერი“ და
„ლილისფერი“ („შემდეგ გაიპო ცისფერი კლდე“) – „ჩაჰყო მის გულში ლილისფერი მან
ყავარჯენი“); „შავი“ და „ლამისფერი“ („შემდეგ შავი კლდე გაიბზარა“) – „ჩაჰყო მის გულში
ლამისფერი ხის ყავარჯენი“)*.

„მე ვცხოვრობდი სიზმარში, ღმერთებს ვქმნიდი თვითონ მე“ – ჩაუნიშნავს ერთგან.

#94

ქეშმარიტი ღმერთის შეცნობა ყოველი გონიერი არსების უზენაეს მიზანს შეადგენს.

გალაკტიონს თავისი ღმერთი ჰყავდა.

ღმერთი, რომელიც ქაოსიდან ქმნიდა ჰარმონიას.

„მე მესმის წყნარი შრიალით ქაოსი ქვეყნის შექმნის დროს და აღმაფრენა შემქმნელის,
რომ ზეშთაგონებულ წამს უსწროს“ – წერდა თავად („ვაგნერი“).

ამ ზეშთაგონებული წამების სიტყვიერ ხორცშესხმას ესწრაფვოდა იგი, ენის ღრმად
შინაგანი იდუმალების წვდომით იმ „უცნაური და უთქმელი“ ღმერთის გაცხადებას,
სულიერ ამაღლებად რომ დაჰყვა მთელ მის მიწიერ არსებობას.

შეძლო კიდევაც.

რადგან ღვთივ ბოძებული ძალაც შესწევდა ამისა.

1992 წ. 4 აპრილი.