ავთანდილ ნიკოლეიშვილი

ქართული საბჭოთა ლირიკა

(საოციანი წლები)

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა
თბილისი 1984

Г 2
899.962.1—14
Б 637

მონოგრაფია მიზნად ისახავს სამოციანი წლების ქართული ლირიკის მიღწევათა დახასიათებას. ავტორი თანმიმდევრულად მსჯელობს ეროვნული ლირიკის ბოლოდროინდელ მონაპოვარზე, გამოჰყოფს განვითარების მთავარ ტენდენციებს, განიხილავს ვერსიფიკაციულ სიახლეებს, აანალიზებს ძირითად თემატურ შინაარსობრივ მიმართულებებს.

წიგნი განკუთვნილია სტუდენტი ფილოლოგებისა და ქართული პოეზიის საკითხებით დაინტერესებულ მკითხველთათვის.

რედაქტორი რ. მიშველაძე

რეცენზენტი დ. ბრეგაძე

© თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1984

70403
Н———————
М 608 (06) — 84

შ ე ს ა ვ ა ლ ი

მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის მეცნიერულ შესწავლას, რის შედეგადაც საშუალება გვეძლევა გააზრებულად წარმოვაჩინოთ ამ პროცესისათვის დამახასიათებელი სიღრმისეული ძვრები და განვითარების ტენდენციები, უდიდესი პრაქტიკული და თეორიული მნიშვნელობა ენიჭება. როგორია მწერლობის თვისებრივი ბუნება თანამედროვე ეტაპზე, რა ჩნდება ფასეული და მნიშვნელოვანი მის წიაღში ტრადიციებთან მიმართებით, საით მიემართება ეროვნული ლიტერატურის განვითარების გზა... ეს და მსგავსი კითხვები ყოველთვის მთელი სიმძაფრით დგას ხოლმე მწერლობის ბედ-იღბლით დაინტერესებული მკითხველის წინაშე და იგი სათანადოდ დასაბუთებული, ნათელი პასუხის გაცემას მოითხოვს კრიტიკოსისაგან.

ამ კითხვებისათვის სწორად გაცემულ პასუხებსა და კონკრეტული ვითარების მართებული შეფასების შედეგად გამოტანილ დასკვნებზე კი ბევრი რამაა დამოკიდებული. ეს საპასუხისმგებლო მოვალეობა, უპირველეს ყოვლისა, ლიტერატურული კრიტიკის საპატიო ტვირთია. და კრიტიკაც მოვალეა, ღრმად და ობიექტურად გაიაზროს ლიტერატურული პროცესის არსი, მისცეს მას სათანადო ახსნა და დასაბუთება.

კრიტიკის ამ დიდი პასუხისმგებლობის შეფასება თანამედროვე ეტაპზე ნათლადაა ჩამოყალიბებული სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1972 წლის დადგენილებაში „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“, რომელშიც განისაზღვრა და ერთხელ კიდევ მკაფიოდ გამრიკვეთა საბჭოთა კრიტიკისა და ლიტერატურისმცოდნეობის მიზანდასახულების ძირითადი მიმართულებანი.

როგორც დადგენილებაში არის ხაზგასმული, „კრიტიკის მდგომარეობა ჯერ კიდევ არ შეესაბამება მთლიანად მოთხოვნებს, რომლებსაც განსაზღვრავს კომუნისტურ მშენებლობაში მხატვრული

კულტურის სულ უფრო მზარდი როლი. საკმაოდ ღრმად არ აანალიზებენ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების, სოციალისტური ერების კულტურის ურთიერთგამდიდრებისა და დაახლოების პროცესებს".[1]

ამ პარტიულ დოკუმენტში მითითებულმა ნაკლოვანებებმა, რომლებიც ჩვენს კრიტიკას ახასიათებს თანამედროვე ეტაპზე, კარგად გამოხატა ის დიდი მომთხოვნელობა, რასაც ხალხი და პარტია იჩენენ კრიტიკის მიმართ. კრიტიკა ყოველთვის ვერ ართმევდა წარმატებით თავს მასზე დაკისრებულ პასუხისმგებლობას და ნაცვლად იმისა, რომ მთლიანი ლიტერატურული პროცესის მეცნიერული ანალიზის საფუძველზე განვითარების სწორი მიმართულებანი მიენიშნებინა, ხშირად კონკრეტული ფაქტების უბრალო კომენტატორის როლში გამოდიოდა. ამ შემთხვევაში კრიტიკა სულხან-საბას ერთერთ არაკში აღწერილ უკან მიდევნებულ იმ ლამპარს ემსგავსება, რომელსაც წინმავალი კაცისთვის გზის განათება არ შეუძლია.

დადგენილება განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს ცოცხალი ლიტერატურული პროცესის მეცნიერული შესწავლის თაობაზე. „კრიტიკის ვალია, — აღნიშნულია დადგენილებაში, — ღრმად გააანალიზოს თანამედროვე მხატვრული პროცესის მოვლენები, ტენდენციები და კანონზომიერებანი..." [2]

ობიექტური გულმოდგინებითა და მიუკერძოებლობით, ეროვნული სამწერლო ტრადიციების გათვალისწინებითა და მსოფლიო ლიტერატურულ მოვლენებთან მიმართებით თანამედროვე ქართული ლირიკის განვითარების არსებით ტენდენციათა შესწავლა-დახასიათება თვით ეროვნული მწერლობის სიცოცხლისუნარიანობიდან გამომდინარე გვერდაუვლელი მოთხოვნაა დროისა.

დადგენილების მიღების შემდეგ ბევრი რამ შეიცვალა ქართულ კრიტიკულ აზროვნებაში. და თუმცა ამ ძერებს ჯერაც არ შეუძენია რადიკალური, პრინციპული განახლების შინაარსი, მაგრამ მაინც, დღესდღეობით, ნიადაგმოცლილად უნდა მივიჩნიოთ ის სკეპტიციზმი, რომელმაც ჩვენი მწერლობის ერთი საგრძნობი ნაწილი ქართული კრიტიკის შესახებ საუბრის დროს ასეთ კონტრშეკითხვამდე მიიყვა-

---

[1] სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ", „ლიტერატურული საქართველო", 1972, 28 იანვარი.

[2] იქვე.

ნა: არსებობს მერე კი იგი? ვფიქრობთ, რომ ამდაგვარი შეკითხვის დასასმელად აღარავითარი საფუძველი არ არსებობს.

ქართული კრიტიკისა და ლიტერატურისმცოდნეობის ბოლოდროინდელ მონაპოვართა გაცნობა ნათლად გვარწმუნებს იმაში, რომ ჩვენი ლიტერატურისმცოდნენი უღალატო გულმოდგინებით ესწრაფვიან იმ ძირითად მხატვრულ თავისებურებათა შესწავლას, რომლითაც თანამედროვე ლიტერატურული მდინარება ხასიათდება. გაიზარდა ისეთი ნაშრომების რაოდენობა, რომლებშიც ეროვნული მწერლობის საჭირბოროტო პრობლემებია წამოჭრილი. გაიმართა რამდენიმე საინტერესო დისკუსია, — ქართული პოეზიის ცალკეული სადავო საკითხებისადმი მიძღვნილი (ვერლიბრი, ლიტერატურული ახალთაობის სახისა და პროფილის განსაზღვრა-დადგენა, პოეტური ენის სიახლენი...).

განვითარების ზოგადი ტენდენციების დადგენისადმი მიძღვნილი ყოველი ასეთი წერილი მძაფრი კამათის საგანი გახდა და ინტერესი მათ მიმართ როგორც ლიტერატურული პრესის ფურცლებზე, ისე კულუარებში, დიდხანს არ განელებულა. მაგრამ, მიუხედავად ამ მიმართულებით არსებული უთუო წარმატებისა, მაინც ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ჩვენი ლიტერატურისმცოდნეობა აშკარად განიცდის ისეთი მონოგრაფიების სიმცირეს, რომლებიც მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის უმთავრეს თავისებურებათა პრობლემური შესწავლისადმი იქნება მიძღვნილი. აღსანიშნავია, მაგალითად, ის ფაქტი, რომ სამოციანი წლების ქართული ლირიკის განვითარების გზებზე ჯერჯერობით არ დაწერილა სპეციალური გამოკვლევა, რომელშიც გამოწვლილვით იქნებოდა შესწავლილი ეროვნული პოეზია.

მაგრამ არ ვიქნებოდით ობიექტურნი, თუ სათანადო შეფასებას არ მივსცემდით იმ დიდ ღვაწლს, რომელიც ლიტერატურული კრიტიკის წარმომადგენლებს მიუძღვით პოეტური აზროვნების აქტუალურ საკითხთა შესწავლა-გაანალიზების საქმეში. ქართულ ლიტერატურულ პერიოდიკასა და სხვადასხვა სამეცნიერო-კრიტიკულ გამოცემებში კონკრეტული ასახვა პოვეს თანამედროვე ლირიკული პოეზიის სიახლეებმა. ამ საპასუხისმგებლო ამოცანის წარმატებით გადასაჭრელად აქტიურად იღვწოდნენ ყოველი თაობის კრიტიკოსები და ლიტერატურისმცოდნეები.

როგორც წინამდებარე გამოკვლევიდან დაინახავს მკითხველი, ჩვენ შევეცადეთ საგულდაგულოდ შეგვესწავლა ეს კრიტიკულ-სამეცნიერო ლიტერატურა, რომლის უმეტესი ნაწილი ცალკეული პოეტების შემოქმედებისა და ამა თუ იმ კონკრეტული საკითხის გაანალიზებას ისახავს მიზნად. რადგანაც სპეციალურ ლიტერატურაში ჩამოყალიბებული ჩვენთვის საინტერესო დებულებანი განხილულ-შეფასებული და დამოწმებული გვაქვს ნაშრომის ძირითად ტექსტში, ამიტომაც განმეორების თავიდან ასაცილებლად შესავალში მათი საგანგებო გაანალიზება საჭიროდ აღარ ვცანით. მით უფრო, რომ, როგორც ითქვა, საკვლევი პერიოდის ქართულ ლირიკაზე სპეციალური მონოგრაფიული გამოკვლევა ჯერჯერობით არ დაწერილა.

სამოციანი წლების ქართული პოეზია თანმიმდევრულად აღრმავებს ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი მწერლობის ტრადიციებს; ამასთან, იგი მოწყვეტილი არ არის იმ სიახლეებსაც, რითაც მსოფლიო პოეტური პროცესის წარსული და დღევანდელობა ხასიათდება. საანალიზო პერიოდის ლირიკის შესწავლის დროს ამიტომაც აუცილებელი იყო შეძლებისდაგვარად გაგვეცლო პარალელები როგორც ეროვნულ, ასევე მსოფლიოს კლასიკურ ლიტერატურულ მონაპოვართან, მემკვიდრეობითი კავშირების მეცნიერული სიზუსტით დადგენისა და განსაზღვრის მიზნით.

ვიდრე შესავალ საუბარს წერტილს დავუსვამდეთ და კონკრეტულ მსჯელობაზე გადავიდოდეთ, აქვე გვინდა ერთი ზოგადი ხასიათის შენიშვნაზე შევაჩეროთ ყურადღება.

1973 წელს ჯ. ღვინჯილიამ გამოაქვეყნა წერილი „მინიშნებანი თანამედროვე ქართული პოეზიის ტენდენციებზე", რომელშიც თუმცა ავტორი საუბრობდა მხოლოდ 1972 წელს გამოქვეყნებულ პოეტურ ნაწარმოებებზე, მაგრამ დასკვნები, რომლებსაც ის აკეთებდა, საზოგადოდ, მთლიანი ლიტერატურული პროცესისადმი იყო მისადაგებული. განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცია აშკარად გამოვლენილმა უკმარობის იმ გრძნობამ, რომლითაც კრიტიკოსმა მკაცრი, უშეღავათო შეფასება მისცა ბოლო წლების ქართული პოეზიის მონაპოვარს, განიხილა რა იგი ეროვნულ პოეტურ ტრადიციებთან მიმართებით.

ასეთი პოლემიკური მიდგომის შედეგად გამოტანილი მსჯავრი

ასეთ თეზისად ჩამოყალიბდა: „ქართულ პოეზიას ჭეშმარიტი დიდი საგანი აქვს დაკარგული“[1].

ერთი წლის შემდეგ თითქმის იგივე მოსაზრება გაიმეორა გ. ასათიანმაც. „რა აკლია დღეს ყველაზე მეტად ქართულ პოეზიას? ამ „თეთრ ლაქათა“ შორის, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენ სწორედ დიდ ზრახვებს, დიდ ფიქრებს, დიდ სულიერ მიზანსწრაფვას — „სურვილთა დიადობას“ დავასახელებთ“ [2].

ეს დასკვნები, ერთი შეხედვით, მეტისმეტად მკაცრ განაჩენად შეიძლება მიიჩნიოს კაცმა. მაგრამ ამ შემთხვევაში, ჩვენი აზრით, მთავარი ისაა, თუ რა პოზიციებიდან, რა სიმაღლეებიდან შევხედავთ და შევაფასებთ თანამედროვე ქართული პოეზიის მიღწევებს. რა თქმა უნდა, თუ მათ მსოფლიოს საუკეთესო პოეტურ მიღწევათა შესაფასებელი კრიტერიუმებით მივუდგებით, ზემოთ გამოთქმული უკმარობა არ აღმოჩნდება მყარ ლოგიკურ საფუძველს მოკლებული. პირიქით, ეს შენიშვნა მაშინ მთელი ქართული საბჭოთა პოეზიის მისამართითაც შეიძლება გავიმეოროთ, ოღონდ ცოტათი შერბილებული ტონით, რადგანაც მის კატეგორიულობას ქართველ საბჭოთა ლირიკოსთა შემოქმედებიდან რამდენიმე მათგანი თუ გაანელებს მხოლოდ; მოხსნით კი ვერ მოხსნის მას.

ასეთი მომთხოვნელობა და მაღალი პოზიციებიდან ეროვნული მწერლობის მონაპოვრის დანახვა-შეფასება აუცილებელია, რადგანაც ის აფხიზლებს და ზრდის ერის სიცოცხლისუნარიანობას, არ კეტავს მას პროვინციალობის შემზღუდველ ჩარჩოებში.

მაგრამ თუ ზემოთ მოტანილ დასკვნებს ქართული საბჭოთა პოეზიის ლიტერატურულ მონაპოვართან მიმართებაში გავიაზრებთ, მაშინ ამდაგვარი სკეპტიციზმისათვის საფუძველი არ გვექნება, რადგანაც ჩვენი ლირიკის დღევანდელ სახეს ქმნიან ისეთი თვითმყოფადი ნიჭის პოეტები, როგორებიც არიან: ირ. აბაშიძე, კ. ნადირაძე, გ. აბაშიძე, მ. ლებანიძე, ა. კალანდაძე, ი. ნონეშვილი, შ. ნიშნიანიძე და სხვები.

მიმდინარე ლიტერატურული პროცესი მღვრიე და ზათქით მომავალ მდინარეს ჰგავს. ავისა და კარგის ერთმანეთისაგან გარჩევა ყოველთვის არ არის იოლი. თანამედროვე მწერლობის საჭირბო-

---

[1] ჯ. ღ ვ ი ნ ჯ ი ლ ი ა, კრიტიკული წერილები, 1974, გვ. 163.

[2] გ. ა ს ა თ ი ა ნ ი, კრიტიკული დიალოგები, წერილები, პორტრეტები, ესკიზები, 1977, გვ. 234.

როტო საკითხებზე წამოწყებულ საუბარს მრავალრიცხოვანი და განსხვავებული გემოვნების მსმენელი ჰყავს. ამიტომაცაა, რომ ამ მიმართულებით გამოთქმულმა ყოველმა შეხედულებამ ათასგვარ დამაეჭვებელ შემოტევას უნდა გაუძლოს. ლიტერატურული მოვლენებისადმი ობიექტური მიდგომის სურვილს წინ ეღობება აგრეთვე მრავალი სუბიექტური ფაქტორიც. ყოველივე ეს კი საგრძნობლად ზრდის საკამათო განწყობილების წარმოქმნის შესაძლებლობას.

ბუნებრივია, ყოველი მისწრაფება, რომელიც საანალიზო პერიოდის ქართულ ლირიკას ახასიათებს, დაწვრილებით ვერ იქნება განხილული. ჩვენ შევეცადეთ მხოლოდ იმ უმთავრესსა და არსებითზე შეგვეჩერებინა ყურადღება, რაც სამოციან წლებს განარჩევს უახლესი პოეტური ტრადიციებისგან. აღნიშნულმა მონოგრაფიამ უნდა დაგვანახვოს ის ძირითადი სიახლენი, რომლებიც სამოციანმა წლებმა დაამკვიდრეს ქართულ ლირიკაში. მან გარკვეული წვლილი უნდა შეიტანოს, ერთი მხრივ, იმის დადგენაში, საით მიდის თანამედროვე ქართული პოეზიის განვითარების გზა და როგორია ამ გზის მნიშვნელობა ეროვნულ ტრადიციებთან მიმართებით; მეორე მხრივ, იგი ალბათ შეძლებისდაგვარად ხელს შეუწყობს ქართული საბჭოთა პოეზიის ისტორიის მეცნიერულ შესწავლას.

ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრიდან მთელ ქართულ მწერლობას, კონკრეტულად კი ლირიკულ პოეზიას, მნიშვნელოვანი განახლება დაეტყო. თანდათანობით აშკარად გამოიკვეთა ის ახალი გზები და ტენდენციები, რომელთაც მალე განმსაზღვრელი ადგილი დაიკავეს ჩვენი ლიტერატურის აღმავლობაში. ეროვნული პოეტური აზროვნების წინსვლის ეს ახალი ეტაპი ერთბაშად არ დაწყებულა. იგი მზადდებოდა და ვლინდებოდა თანდათანობით, იძენდა დამკვიდრების აუცილებელ უფლებას და ქართული ლექსის განახლების შინაგანი სიღრმეებიდან მოედინებოდა.

თქმა იმისა, რომ ყოველგვარი ექსპერიმენტი თუ სიახლე მდიდარი ტრადიციების საკადრისი შენაძენი იყო, შეცდომა იქნება, მაგრამ ერთი რამ, ვფიქრობთ, აშკარაა: ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრიდან (მიუხედავად იმისა, რომ განახლების მაცნე ყლორტები მთელი ათი წლით ადრეც ჩნდებოდა და იზრდებოდა) აშკარად გამოიკვეთა და შემდგომი წლების მანძილზე მეტი სიღრმე და თავისთავადობა შეიძინა იმ სიახლეებმა, რითაც საანალიზო პერიოდი

ახალ, დამოუკიდებელ მონაკვეთად გამოიყო ქართული საბჭოთა მწერლობის განვითარების ისტორიაში.

თავისი მასშტაბურობითა და მნიშვნელობით ეს პერიოდი შეიძლება გვერდით დავუყენოთ ოციან და ოცდაათიან წლებს. ორმოცი და ორმოცდაათიანი წლების პირველი ნახევრის ქართული მწერლობა თავისი განვითარების დონით, გარკვეული ობიექტური მიზეზების გამო (სამამულო ომი, აღდგენითი პერიოდის ეკონომიკური სირთულეები...), ჩამორჩებოდა წინა ათწლეულების პოეტური განვითარების მასშტაბებს.

ეს მოსაზრება შეიძლება სადავოდ მოგვეჩვენოს, რადგანაც სწორედ ამ პერიოდში მოღვაწე ქართველმა პოეტებმა (გ. ტაბიძემ, გ. ლეონიძემ, ს. ჩიქოვანმა, ი. გრიშაშვილმა, ი. აბაშიძემ, ა. მირცხულავამ, გ. აბაშიძემ...) არა ერთი შედევრით გაამდიდრეს საბჭოთა ლირიკის მონაპოვარი, მაგრამ მიგვაჩნია, რომ ამ მწერალთა პოეტური მიღწევები ძირითადად იმ ლიტერატურული პრინციპების გაგრძელებითა და სრულყოფით იყო ნაკარნახევი, რომელთა ფორმირება უფრო ადრეულ ეტაპზე მოხდა.

ხოლო იმ თაობებმა, რომლებიც ომის დროს და ომის დამთავრების პირველ წლებში მოვიდნენ სამწერლო ასპარეზზე (აქ საგანგებოდ უნდა გავითვალისწინოთ ის ფაქტი, რომ ორმოციანი წლების დასაწყისის ბევრი ნიჭიერი პოეტი შეიწირა სამამულო ომმა, რაც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი არგუმენტია იმ დროებითი დამუხრუჭების ასახსნელად, რითაც ამდროინდელი ქართული ლირიკა ხასიათდება), თავდაპირველად (ე. ი. ორმოცდაათიან წლებამდე), ქართული საბჭოთა პოეზიის საუკეთესო მონაპოვართა ინერციით და უკვე მიღწეულ გამოცდილებათა გამოყენებით უფრო მეტი გააკეთეს, ვიდრე ახალ ფასეულობათა შექმნა-დამკვიდრებით. ამ თაობის წარმომადგენელთა ეს საპასუხისმგებლო ღვაწლი მეტი სიმკვეთრით ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრიდან გამოვლინდა.

ამიტომაცაა მიჩნეული ჩვენი ლიტერატურისმცოდნეთა უმეტესობის მიერ ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარი ქართული პოეზიის (და არა მარტო პოეზიის) განვითარებაში ახალი ეტაპის დასაწყისად.

ლიტერატურის განვითარების პერიოდებად დაყოფა და ამ მონაკვეთებს შორის გამმიჯნავი ზღვრის გავლება იმდენად რთული საქმეა, რომ იგი ხშირად ხდება ხოლმე აზრთა სხვადასხვაობისა და

კამათის საგანი. ასეთი გამყოფი, ქრონოლოგიური სამანის დამდები როლი არ შეიძლება ერთ რომელიმე წელს დავაკისროთ და ვთქვათ, რომ ზუსტად ამ წლის შემდეგ დაიწყო ახალი ეტაპი მწერლობის განვითარებაში-თქო. ასეთი მასშტაბური ხასიათის სიახლეთა ფორმირება თანდათანობით ხდება. ამიტომაცაა, რომ როცა მწერლობის აღმავალი გზის პერიოდებად დანაწილებას ვახდენთ, სავალდებულო პირობითობა არამც და არამც არ შეიძლება გამოირიცხოს მსჯელობიდან.

ამის მაჩვენებელია, თუნდაც ის ფაქტი, რომ ზოგი ლიტერატურისმცოდნე ჩვენთვის საინტერესო მონაკვეთის ქრონოლოგიურ საწყისად სხვადასხვა თარიღს მიიჩნევს. მაგალითად, 1977 წელს, ქართული ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის მიერ მოსკოვში გამოცემულ „ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიაში“ ახალი, თანამედროვე ეტაპის დასაწყის თარიღად 1955 წელია მიჩნეული; ზოგიერთმა ლიტერატურისმცოდნემ ამ პერიოდის დაწყება პირობითად ჟურნალ „ცისკრის“ დაარსებას (1957 წ.) დაუკავშირა, ზოგმა — უშუალოდ სამოციანი წლების დასაწყისს, ზოგიერთმა კრიტიკოსმა, ლიტერატურული ტრადიციის გათვალისწინების შედეგად, ამდროინდელ მწერლებს „სამოციანელთა“ თაობა უწოდა (გასული საუკუნის „სამოციანელთა“ ანალოგიით), ზოგმა „ცისკრელთა“ თაობა, ზოგმა კიდევ „უნივერსიტეტელთა თაობა“ და ა. შ.

ასეა თუ ისე, აზრთა სხვადასხვაობის მიუხედავად, ფაქტი ყველასთვის ერთია: ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრიდან (როგორც არ უნდა იმოძრაოს ამ თარიღმა) ქართული საბჭოთა პოეზია აღმავლობის ახალ ფაზაში შევიდა: „50-იანი წლების შუახნიდან უნდა აღნიშნულ იქნას ახალი პერიოდი ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა“.[1]

ამდროინდელი ქართული ლირიკის სახეს სხვადასხვა თაობისა და სტილის პოეტები ქმნიან. თავისი გედის სიმღერას მღერის გალაკტიონი. თუმცა მისი პოეზიის ნათელი გამონაშუქი, როგორც სიახლეთა განმსაზღვრელი ტრადიცია და სათავე, ისე აღიქმება მთელი სამოციანი წლების მანძილზე. ნაშრომში საგანგებო ყურადღება ეთმობა იმის გარკვევას, თუ რა მისცა გალაკტიონმა ჩვენ-

[1] გ. ც ი ც ი შ ვ ი ლ ი, საბჭოთა ლიტერატურის ისტორიის შექმნის ამოცანა და მასთან დაკავშირებული პრობლემები, „ლიტერატურული საქართველო“, 1961, 8 დეკემბერი.

თვის საინტერესო პერიოდის ქართულ პოეზიას, რა როლი ითამაშა მისმა პოეტურმა საგანძურმა ეროვნული ლირიკის განვითარების საქმეში.

თავიანთი მხატვრული მონაგარი საანალიზო ეტაპზე ახალი ნიმუშებით გაამდიდრეს გ. ლეონიძემ, ს. ჩიქოვანმა, ი. გრიშაშვილმა, ირ. აბაშიძემ, გ. აბაშიძემ, კ. კალაძემ, ი. ნონეშვილმა, რ. მარგიანმა და ამ თაობათა სხვა პოეტებმა. ამათგან განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს ირ. აბაშიძის „რუსთაველის ნაკვალევზე", „პალესტინა, პალესტინა" და „მიახლოება". ამ ციკლებმა არა მარტო მათი ავტორის შთაგონების მანამდე უცნობი სიღრმეები წარმოაჩინეს, არამედ, როგორც ჩვენს კრიტიკულ ლიტერატურაში არაერთგზის აღინიშნა, ახალი ტენდენციები შესძინეს მთელს ქართულ პოეზიას.

მაგრამ, მიუხედავად დასახელებული თაობის პოეტთა დიდი ღვაწლისა და დამსახურებისა, სამოციანი წლების ლიტერატურულ სიახლეებს, პირველ რიგში, მაინც იმ თაობის მონაპოვარი განსაზღვრავს, რომლის მთავარი წარმომადგენლები ამ პერიოდში ანდა ცოტათი უფრო ადრე გამოდიან სამოღვაწეო ასპარეზზე (ა. კალანდაძე, მ. ლებანიძე, მ. მაჭავარიანი, ო. ჭილაძე, შ. ნიშნიანიძე, ტ. ჭანტურია, ვ. ჯავახაძე, ჯ. ჩარკვიანი, მ. ფოცხიშვილი, ე. კვიტაიშვილი გ. გეგეჭკორი, რ. ამაშუკელი, გ. ხარანაული...).

ამ თაობის პოეტურმა მიღწევებმა, რომელსაც ჯერაც არ დასმია წერტილი, მოუმზადეს ძირითადად საფუძველი ქართული ლირიკის განვითარების ახალ ეტაპს.

და ბოლოს, საანალიზო წლების პოეტური განვითარების სურათი სრულყოფილი არ იქნება იმ სახელების გათვალისწინების გარეშე, რომლებიც საბჭოთა პოეზიის ცისკიდურზე სამოციანი წლების მეორე ნახევრიდან და სამოცდაათიანი წლების დამდეგიდან ჩნდებიან და თავის მხრივ ახალი თვისებრივი სიღრმეების დაურვებისკენ მიისწრაფვიან.

ლიტერატურული ახალთაობის შესახებ ამ ბოლო დროს ჩვენი პრესის ფურცლებიდან საინტერესო, ხშირად პოლემიკური მოსაზრებანი გაისმის. ეს ცხოველი ინტერესი ნათლად მიგვანიშნებს იმაზე, რომ აგერ ჩვენს თვალწინ, სამოცდაათიან წლებში, თანდათან მოხდა ფორმირება იმ ახალი ლიტერატურული თაობისა, რომელმაც, თავის მხრივ, დასაბამი უნდა მისცეს ქართული საბჭოთა მწერლობის განვითარების შემდგომ პერიოდს. დღევანდელი მკითხველი

თაობის დაბადების უშუალო მოწმეც გახდა და ისიც აშკარად იგრძნო, ამ დაბადებას მშობიარობის თანმხლებ ტკივილთა სიმწვავეც რომ არ დაკლებია.

როგორც ითქვა, დიდი სამამულო ომის შემდგომ წლებში ქართულ პოეზიაში თანდათანობით გამოჩნდნენ ისეთი წარმომადგენლები, რომელთა სახელთანაც აღმოჩნდა დაკავშირებული განახლების ახალი ეტაპის დამკვიდრება მწერლობაში. ორმოციანი წლების დასასრულიდან ამ განახლების მაცნე გაბედული ხმები აშკარად გამოკვეთილად წვდება მკითხველთა სმენას. ეს ხმები სულ მალე იმდენად მომძლავრდა და მოღონიერდა, რომ პოეტური აზროვნების შესვლა აღმავლობის ახალ ფაზაში უკვე ყველასთვის ხილული ფაქტი გახდა.

ქართველ კრიტიკოსთა უმრავლესობამ, იკისრა რა ამ წარმატებათა შემოქმედი თაობის „ნათლიობა“, მას ერთი შეხედვით პრეტენზიული და საკამათო სახელი დაარქვა — „სამოციანელთა თაობა“. დღესდღეობით ეს გამოთქმა ფართოდ დამკვიდრებული ტერმინია, რომლის ანალოგიითაც მომდევნო ლიტერატურული აწალთაობის სახელად „სამოცდაათიანელები“ იხმარება.

აღნიშნულ ტერმინთა შემოტანით ალბათ იმ გარემოებასაც გაესვა ხაზი, რომ გასული საუკუნის „სამოციანელთა“ მსგავსად, ასი წლის შემდეგ, ქართულ მწერლობაში კვლავ მოვიდა ახალი ლიტერატურული თაობა, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ეროვნული მწერლობის შემდგომი აღმავლობის საქმეში. რაღა თქმა უნდა, პარალელი მეტისმეტად გაბედულია და თამამი, მაგრამ ამ შედარებაში ხატოვანებისა და სიტყვამოსწრებულობის ელემენტი უფრო სჭარბობს და იგი ღვაწლთა იდენტურობას არ გულისხმობს.

„სამოციანელთა“ წარმომადგენელნი სხვადასხვა დროს გამოვიდნენ სამწერლო ასპარეზზე. მაგრამ ამ თაობის ძირითადი ბირთვი ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარსა და სამოციანი წლების დასაწყისში შეიკრა და ჩვენთვის საინტერესო პერიოდი გახდა სწორედ ყველაზე უხვმოსავლიანი და ნაყოფიერი ხანა მათი შინაგანი შესაძლებლობების რეალურად გამოვლენისათვის. მ. ლებანიძის, ა. კალანდაძის, მ. მაჭავარიანისა და სხვათა ადრინდელი პოეტური მიღწევები იმ. ძლიერ ლიტერატურულ განაცხადად შეიძლება მივიჩნიოთ, რომელიც „სამოციანელთა“ თაობის წინამორბედმა წარმომადგენლებმა გააკეთეს ომისშემდგომ ათწლეულში.

როგორც აღინიშნა, სამოციანი წლების პოეტურ განახლებას რამდენიმე მეტად საგულისხმო წანამძღვარი უძღოდა. აქედან ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მომენტია 1957 წელს ჟურნალ „ცისკრის“ დაარსება. ჟურნალის რედაქციამ ფართოდ გაუღო კარები იმხანად ახლადფეხადგმულ ავტორებს. „ცისკარი“ გახდა მათთვის პოეტური დაოსტატების საიმედო სარბიელი. „ცისკარი“ წარმატებით დაუდგა გვერდით „მნათობს“, რომლის რედაქტორი იმჟამად გამოჩენილი საბჭოთა პოეტი სიმონ ჩიქოვანი იყო.

„ცისკრის“ დაარსების თარიღი ზოგიერთმა ლიტერატორმა (გ. ასათიანი, ალ. კალანდაძე, რ. მიშველაძე, ქ. იმედაშვილი და სხვები) „სამოციანი“ წლების ქრონოლოგიის დასაწყის თარიღად მიიჩნია. თუმცა იქვე მართებულად გამოითქვა შენიშვნა იმის შესახებ, რომ „რომელიმე პერიოდული გამოცემის თანამშრომლობა, თუნდაც ასე გამოკვეთილი სახის გამოცემისა, არ კმარა სტილის ერთიანობის ძირითად საბუთად“.[1]

როცა ამა თუ იმ ლიტერატურული პერიოდის დაწყებაზეა საუბარი, ბუნებრივია, ამ შემთხვევაში თარიღის განსაზღვრა-დასახელება მეტისმეტად პირობითია და მათემატიკური სიზუსტის დაცვა ყოვლად შეუძლებელია. რაოდენობრივ ცვლილებათა თვისებრივ ცვლილებაში გადასვლის დიალექტიკური პროცესი თანდათანობით მიმდინარეობს.

ამიტომაცაა, რომ არ შეიძლება ლიტერატურულ პერიოდებზე საუბრისას თავიდან ავიცდინოთ გარკვეული პირობითობა თუ ქრონოლოგიური უზუსტობა. ამიტომაც ვერ მივიჩნევთ პრინციპული ხასიათის შეცდომად იმას, რომ სამოციანი წლების დასაწყის თარიღად სხვადასხვა ლიტერატურისმცოდნეებთან შესაძლოა განსხვავებული თარიღები (1955, 1956, 1957, 1959... წლები) შეგვხვდეს.

ტერმინი „სამოციანელი“ კრიტიკულ ლიტერატურაში მთელი საკავშირო მასშტაბით დამკვიდრებული გამოთქმაა და ქართველ მკითხველს ალბათ ესეც ერთგვარად უნეიტრალებს უხერხულობის იმ გრძნობას, ამ ტერმინის დიდი ლიტერატურული ტრადიცია რომ აღძრავს ხოლმე მასში.

უკანასკნელ ხანს ლიტერატურისმცოდნეობაში განსაკუთრებული გავრცელება პოვა ლიტერატურის ისტორიის შესწავლამ ე. წ.

---

[1] ალ. კალანდაძე, გემოვნების კრიტიკა, 1976, გვ. 39.

ათწლეულების პრინციპის მეშვეობით. ბევრი მკვლევარი, როგორც ჩვენში, ისე საზღვარგარეთ, დაბეჯითებით ამტკიცებს იმ აზრს, რომ ათიოდე წელი საკმარისი დროა მწერლობაში ახალი ლიტერატურული თაობის მოსასვლელად. ეს შეხედულება ფართოდ დამკვიდრდა და, მართლაც, მწერლობის ისტორია, პრაქტიკულად, ამ ბოლო წლებში, ძირითადად ამ თვალსაზრისით იქნა გაშუქებული. როგორც უცხოელი ლიტერატორები—რენე უელეკი და ოსტინ უორენი აღნიშნავენ, „ახალი ლიტერატურული თაობა უკვე ყოველ ორმოცდაათ წელიწადში კი არ ჩნდება, არამედ ყოველ ათ წელიწადში. ასე, მაგალითად, დროის მცირე მანძილზე სწრაფად მოყვა ერთმანეთს „ვერლიბრის“ ხანა, ელიოტის ხანა, ოდენის ხანა, ამასთანავე, არაა გამორიცხული, რომ მომავლის პერსპექტივებიდან სხვადასხვა თანამედროვე დინებები უფრო ერთნაირად გამოჩნდეს (როგორც ახლა ბაირონს, უორდსურთსა და შელის ერთსა და იმავე მიმდინარეობას—ინგლისურ რომანტიზმს მივაკუთვნებთ)“.

რა თქმა უნდა, ყოველი ათწლეული არ შეიძლება ლიტერატურის ისტორიამ ხანგრძლივი დროის გასვლის შემდეგ მწერლობის ისტორიაში ახალ-ახალ ეტაპებად დაამკვიდროს, მაგრამ თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის შესასწავლად მისი, როგორც „მუშა ტერმინის“ გამოყენებას დღესდღეობით განსაკუთრებული ყურადღება ენიჭება. და ეს იმიტომ, რომ იგი შესაძლებლობას გვაძლევს კრიტიკული მსჯელობისა და შეფასებისთვის უფრო კონკრეტული მონაკვეთი გამოიყოს.

მაგრამ სრულებით არაა აუცილებელი, რომ ლიტერატურული ათწლეული ქრონოლოგიურადაც ზუსტად ათ კალენდარულ წელს მოიცავდეს. წელთა რაოდენობა აქ შესაძლოა იმისდა მიხედვით შეიცვალოს, თუ როგორია იმ მხატვრულ სიახლეთა თვისებრივი ბუნება, რომლებიც ამდაგვარი სახელდახელო თუ პირობითი პერიოდის გამოყოფის პრინციპად იქნა მიჩნეული.

უკრაინელი კრიტიკოსის ვლ. მელნიკის აზრით, „არ შეიძლება ყოველ ათეულ წელს ლიტერატურისაგან რაიმეს განსაკუთრებულად ახალს მოველოდეთ“.[1] და მართლაც, ლიტერატურის ისტორიამ უხვად იცის ისეთი არა თუ ათწლეულები, არამედ დროის გაცილებით ხანგრძლივი მონაკვეთები, რომლებიც „ცარიელია“ და სა-

---

[1] „კრიტიკა“, 1977. № 4, გვ. 62.

გულისხმო მხატვრული სიახლეებით არ აღინიშნება. ასეთი „ცარიელი წლების“ არსებობა თითქოს საფუძველს უნდა აცლიდეს ათწლეულების პრინციპით მწერლობის ისტორიის შესწავლის ზემოთ ხაზგასმულ თეორიას. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ხშირ შემთხვევაში, მას, როგორც მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის ანალიზისთვის თუმცა ზოგჯერ მეტისმეტად პირობით, მაგრამ უაღრესად ხელსაყრელ პრინციპს, საგულისხმო როლის შესრულებაც შეუძლია ხოლმე.

არაა გამორიცხული ის გარემოება, რომ ცოცხალი ლიტერატურული პროცესების ეტაპებად ასეთმა სახელდახელო დაყოფამ სულ მალე დაკარგოს თავისი მნიშვნელობა. ეს იმიტომ, რომ ლიტერატურის ისტორიის შესწავლის დროს გაცილებით მეტი სიზუსტის დაცვაა შესაძლებელი, ვიდრე უშუალოდ ჩვენს თვალწინ მიმდინარე მოვლენების გააზრებისას, რადგანაც ამ შემთხვევაში მეცნიერული კვლევის სფეროდან გამორიცხულია დროის გამოცდის ფაქტორი.

მწერლობაში გამოვლენილი სიახლეებისადმი ხანგრძლივი დროის გასვლის შედეგად გამოტანილი ობიექტური განაჩენი კრიტიკოსმა მისივე თვალწინ შექმნილი ცოცხალი ლიტერატურული ფაქტისადმი თავისი სუბიექტური დამოკიდებულებით, ალღოთი და ინტუიციით უნდა აანაზღაუროს. ამ შემთხვევაში კი შეცდომის დაშვება არაა მოულოდნელი. მაგრამ განვლილი წლების მაღალი გადასახედიდან მოვლენები უფრო ზუსტად და მკაფიოდ აღიქმება. თვალი და გონება ნათლად ამჩნევს განვითარების იმ შინაგან ეტაპებსაც, რომლებიც მწერლობის განვითარების გზაზე გამოიკვეთება ხოლმე. ამ პერიოდების განსაზღვრის დროს უკვე მთლიანად კარგავს ყოველგვარ საფუძველს ათწლეულების პრინციპით ლიტერატურული მდინარების შესწავლის მეთოდი და იგი ადგილს უთმობს მწერლობის წიაღში დამკვიდრებული არსებითი მხატვრული ტენდენციების შეფასების შედეგად გამოტანილ დასკვნებს.

თანამედროვე თვალთახედვიდან დანახული ომისშემდგომი ქართული მწერლობის ისტორიულ განვითარებაში სამოციანი წლების ქრონოლოგიური ჩარჩოები, ჩვენი აზრით, საგრძნობლად ცილდება კალენდარული ათწლეულის ფარგლებს. განახლების ამ ახალი ეტაპის დასაწყის თარიღად, პირობითად, 1956 წელი უნდა იქნეს მიჩნეული.

ახლა ვნახოთ, სანამდე შეიძლება, რომ იგი გაგრძელდეს.

სამოციანი წლების მეორე ნახევრიდან ქართულ საბჭოთა პოეზიაში მოდიან ახალგაზრდები, რომლებიც თავიანთი გაბედული პოეტური ძიებებით საინტერესო სიახლეებს ამკვიდრებენ. მწერლობაში ამ თაობის მოსვლის ფაქტი ლიტერატურული კრიტიკის გაცხოველებული კამათის საგანი გახდა. ათიოდე წლის წინათ წამოწყებული ეს პოლემიკა დღემდე არ მინელებულა. ამის დადასტურებას წარმოადგენს წერილები, რომლებიც ლიტერატურული ახალთაობის როლისა და ადგილის განსაზღვრას ეძღვნება. სახელდობრ: რ. მიშველაძის „ახალგაზრდული პოეზია და მოქალაქეობრივი პრობლემატიკა"(იხ. რ. მიშველაძის წიგნი — „კრიტიკა", 1970 წ.), გ. ასათიანის — „პოეზია და „სხვა" („ცისკარი", 1978 წ. № 2, 3), ჯ. ღვინჯილიას — „კრიტიკა და ქართული ლიტერატურის ახალი თაობა" (ალმანახი „კრიტიკა", 1974 წ. № 5, 6), „თაობა" („კრიტიკა", 1979 წ. № 1), „ბუნდოვანი პროფილის" გამო" („კრიტიკა", 1980, № 31), კ. იმედაშვილის — „ბუნდოვანი პროფილი" („ლიტერატურული საქართველო", 1979 წ. 21 სექტემბერი).

მწერლობაში ახალი თაობის მოსვლის ფაქტს პირველად რ. მიშველაძე გამოეხმაურა 1970 წელს დასტამბული წერილით „ახალგაზრდული პოეზია და მოქალაქეობრივი პრობლემატიკა", რომელშიც კრიტიკოსმა, ერთმა პირველთაგანმა, ხმამაღლა განაცხადა, რომ ჩვენს მწერლობაში მოვიდა ახალგაზრდობა, რომელსაც მართებულად ახასიათებს თაობად ჩამოყალიბების პრეტენზია. „გავტეხავთ ნავსს და ამ წერილში ახალგაზრდა პოეტებად აღარ ჩავთვლით შოთა ნიშნიანიძეს, მუხრან მაჭავარიანს, ნაზი კილასონიას, მორის ფოცხიშვილს, ანა კალანდაძეს, ჯანსუღ ჩარკვიანს, ოთარ ჭილაძეს, თამაზ ჭილაძეს, ტარიელ ჭანტურიას, გივი გეგეჭკორს, მედეა კახიძეს, გივი ძნელაძეს... აქ შევეხებით მხოლოდ იმ ახალგაზრდების შემოქმედების ნაწილს, ვისაც ჯერ კიდევ უკან მიჰყვება თავისი პირველი ლიტერატურული ნაბიჯების ხმა და ვინც ჯერ კიდევ მხოლოდ ემზადება მწერლობის დიდ გზაზე გასაბიჯებლად. ამ ახალგაზრდა პოეტების არასრული ხია შემდეგნაირად გვესახება: რეზო ამაშუკელი, ემზარ კვიტაიშვილი, ლიანა სტურუა, ანზორ აბულაშვილი, იორამ ქემერტელიძე, ტაგუ მებურიშვილი, დილარ ივარდავა, ლია ჭავჭავაძე, ბესიკ ხარანაული, ბიძინა მინდაძე, თამარ ერისთავი, გოგი ჩარკვიანი, გენო კალანდია, მარი გველესიანი. ჯერ მხოლოდ პირველი ლექსების ავტორები: ალი გუგუციძე, თედო ბექიშვილი, ვანო

ჩხიკვაძე, ჯარჯი ფხოველი"[1]. ამ სტრიქონებს კრიტიკოსი ცამეტი წლის წინათ წერდა. და მიუხედავად იმისა, რომ დღეს ესაა დრომ ერთგვარად დააზუსტა და დააკონკრეტა, ზოგიერთი აქ დასახელებული ავტორი თვალსა და ხელს შუა გაუჩინარდა, ზოგიც კიდევ ახალი დაემატა, რ. მიშველაძის ზემოდასახელებული სტატია ერთ-ერთი პირველი მინიშნება იყო იმაზე, რომ სამოციანი წლების დასასრულისათვის ქართულ პოეზიაში გამოჩნდა ახალი ლიტერატურული თაობა. ეს ფაქტი ზოგიერთმა კრიტიკოსმა შედარებით გვიან შეამჩნია და ათწლეულზე მეტი დრო გახდა აუცილებელი იმისათვის, რომ ამ ახალგაზრდების ლიტერატურულ მონაპოვარს მათთვის მნიშვნელობა და შინაარსი შეეძინა (გავიხსენოთ გ. ასათიანის „პოეზია და „სხვა").

1974 წელს ალმანახ „კრიტიკის" ფურცლებზე ჯ. ღვინჯილიამ დასტამბა წერილი „კრიტიკა და ქართული ლიტერატურის ახალი თაობა", რომელშიც ავტორი კონკრეტული მაგალითების მოშველიებით ცდილობდა დაესაბუთებინა ჩვენს მწერლობაში ახალთაობის მოსვლის ფაქტი. „პოეტების, — გიორგი კაპანაძის, რეზო ამაშუკელის, ბესიკ ხარანაულის, ლია სტურუას, იზა ორჯონიკიძის, მამუკა წიკლაურის, მურმან ჯგუბურიას, ჯარჯი ფხოველის, გურამ პეტრიაშვილის, გივი ალხაზიშვილის, თედო ბექიშვილის, დოდო ჭუმბურიძის, ლია ჭავჭავაძის, დილარ ივარდავას, თეიმურაზ აბულაძის, ჯანო ჯანელიძის, გენო კალანდიას, ეანო ჩხიკვაძის... თაობას ჯერ კიდევ დამწყებ თაობად თვლის ქართული სალიტერატურო კრიტიკა და მისი მისამართით დუმილს ამჯობინებს...

ახალი თაობა მოვიდა! ანგარიშგასაწევი, თვისებრივად განსხვავებული ახალი თაობა, ინდივიდუალურად ძლიერი სახელებისაგან შემდგარი, საკუთარი თავისადმი მეტი მომთხოვნელობით, უკმაროების მეტი გრძნობით, ძიების წყურვილით გამსჭვალული თაობა! „სადავო" ფორმებით, „სადავო" პოზიციითაც, მაგრამ ძირითადად ნამდვილი ლიტერატურული თაობა, რომელიც ექო კი არ არის წინა თაობებისა, არამედ ახალ ხმას ფლობს და ახალ სიტყვას გვთავაზობს". [2]

მაგრამ ამ ლიტერატურული ახალთაობის „აღმოჩენა", როგორც

---

[1] რ. მიშველაძე, კრიტიკა. ლიტერატურული წერილები, 1970, გვ. 28.

[2] ჯ. ღვინჯილია, მდინარება, კრიტიკული წერილები, 1975, გვ. 69—70.

ითქვა, ზოგიერთისთვის გაცილებით დაგვიანებით მოხდა. დღესდღეობით ძნელი სათქმელია, დრო ვის გაამართლებს: იმათ, ვინც სამოცდაათიანი წლების ახალგაზრდობა ახალ ლიტერატურულ თაობად მიიჩნია, თუ იმათ, ვინც ამჯერადაც ეჭვით უცქერის დღევანდელი ლიტერატურული პროცესის თაობებად ამგვარ დანაწევრებას.

გ. ასათიანის აზრით, „იყო დრო (სულ ახლახან), როდესაც ჩვენს ლიტერატურულ წრეებში სინანულით ამბობდნენ: სად არიან ახალი პოეტები? სად არის ის ცვლა, რომელიც ჩვენს ადგილს დაიკავებს? და ა. შ.

და, აი, უცებ აშკარა გახდა, რომ დღეს არსებობს „ახალწვეულთა“ მთელი კოჰორტა, რომელმაც როგორღაც შ ე უ მ ჩ ნ ე ვ ლ ა დ შეძლო ქართული პოეზიის მთავარ კარიბჭეთა შეღება...

ამ ახალი პოეტების შ ე უ მ ჩ ნ ე ვ ე ლ ი მოსვლა გამოწვეული იყო იმით, რომ მათმა წინამორბედებმა (პირველ რიგში კრიტიკოსებმა) საკმაოდ დიდხანს ვერ შენიშნეს ისინი, ღირსეულად ვერ შეაფასეს მათი მოსვლის ფაქტი“ [1]. ამ შენიშვნას ყველა არ იმსახურებს. როგორც უკვე ვნახეთ, ქართულ პოეზიაში ახალი თაობის მოსვლას ჩვენი კრიტიკა საკმაოდ ადრე გამოეხმაურა სპეციალურად ამ საკითხისადმი მიძღვნილი სტატიებით. გ. ასათიანის ზემოთ მოყვანილი მოსაზრება კი, ჩვენი აზრით, კრიტიკოსის სუბიექტურ დამოკიდებულებას უფრო გამოხატავს ამ ახალგაზრდებისადმი. გ. ასათიანმა ეს ახალგაზრდები მხატვრული ინდივიდუალობის ფორმირების, ჩამოყალიბების პროცესში კი არ დაინახა, არამედ მაშინ, როდესაც მათი ლიტერატურული პროფილი, — სადავო თუ მისაღები — ამჯერად ეს სხვა საქმეა, — კარგა ხნის გამოკვეთილი იყო.

და აი, კრიტიკოსმა ცადა „შეცდომის“ გამოსწორება და განიზრახა ქართული პოეზიის „ახალმოსახლეთა“, ე. წ. „სამოცდაათიანელთა“ პოეტური მისწრაფებების დადგენა-გამოყოფა. თუმცა წერილში („პოეზია და სხვა“) კონკრეტულადაა განხილული ცალკეულ ავტორთა წიგნები, მაგრამ მათგან გ. ასათიანი გამოყოფს ხუთ მთავარ წარმომადგენელს, რომელთაც, კრიტიკოსის აზრით, უკვე დაიმსახურეს საერთო ფონზე გამოერჩიათ და გამოეკვეთათ საკუთარი „საცხოვრისი და სამოქმედო არე“. ესენი არიან: ბესიკ ხარანაული, იზა ორჯონიკიძე, ლია სტურუა, გურამ პეტრიაშვილი და დ-

---

[1] „ცისკარი“, 1978, № 3, გვ. 112.

ვით წერედიანი. ეს სია ქრონოლოგიური თვალსაზრისით არაა ზუსტი, რადგან, როგორც კიდეც შენიშნეს ავტორს, დასახელებული ხუთეულიდან მხოლოდ გ. პეტრიაშვილია „სამოცდაათიანელი“ (კ. იმედაშვილი).

ეს სიზუსტისათვის: ისე კი ქრონოლოგიური ჩარჩოების დაცვა თაობათა შესახებ საუბრის დროს იმდენად რთულია, რომ აქ პირობითობისაგან თავის დაღწევა მეტად ძნელი საქმეა. ლიტერატურული თაობის ცნებას ვერ დავაქუცმაცებთ. ყოველი ფიზიკური თაობის ლიტერატურულ თაობად მიჩნევა, რა თქმა უნდა, შეცდომაა; ისევე, როგორც ეჭვს იწვევს ვ. კოჟინოვის მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ყოველ ათწლეულში ლიტერატურული გარდაქმნები და განახლებანი უდავო ისტორიული ფაქტია.

გ. ასათიანის წერილშიც დაშვებული ქრონოლოგიური უზუსტობა, შესაძლებელია, დღევანდელმა მკითხველმა შეამჩნიოს, ხოლო დროის გასვლის შემდეგ ამ უზუსტობამ იმდენად დაკარგოს მნიშვნელობა, რომ იგი მხედველობაში მისაღებიც არ გახდეს. და ისე, როგორც „სამოციანელთა“ ტერმინით დღესდღეობით ნათლავენ იმ პოეტებსაც, რომლებიც ორმოცდაათიან წლებში მოვიდნენ მწერლობაში, ასევე, ადვილი შესაძლებელია, სამოციანი წლების დასასრულს გამოჩენილი ეს სახელებიც სამოცდაათიან წლებს მივაკუთვნოთ. მით უფრო, რომ მათი შემოქმედებითი შესაძლებლობების გამოვლენა ფაქტიურად ამ დროისათვის ხდება.

მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის შინაგანი ბუნება იმდენად რთული გასარკვევია, არაა გასაკვირი, იგი მრავალ ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებას რომ ბადებდეს. ამ პროცესის თაობებად დაყოფის შესახებ მართებულად შენიშნა მწერალმა ოთარ ჩხეიძემ: „ნუ გავერთობით თაობობანათი, — (ამასწინათ წავიკითხე, რო „65-იანელებისა“ და „75-იანელების“ გამოყოფაც მოუნდომებია ერთ კრიტიკოსსა), — ნუ გავერთობით, ჯერ სხვა რამ როა გადასაწყვეტი...)“ [1].

ამ სიტყვებში ნათლად გამოვლინდა გულისტკივილი იმაზე, რომ ზოგჯერ მოვლენათა შეფასების დროს ამ მოვლენების შინაგანი თავისებურებებიდან კი არ ამოვდივართ, არამედ წინასწარ შედგენილ სქემებს ვარგებთ ხოლმე ლიტერატურული პროცესის თავისებურებებს.

[1] „ლიტერატურული საქართველო“, 1980, 14 მარტი.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ 70-იანი წლების შუა პერიოდიდან— 1973-75 წლებიდან ქართულ მწერლობაში აშკარა გახდა იმ ახალი ლიტერატურული თაობის მოსვლის ფაქტი, რომლის პირველი წარმომადგენლები 60-იან წლებში გამოჩნდნენ სამწერლო ასპარეზზე. 70-იანი წლები გახდა ამ თაობის მხატვრულ შესაძლებლობათა გამოვლენის ძირითადი ხანა.

ლიტერატურული თაობა მთლიანი სამწერლო პროცესის შემადგენელი ნაწილია და მათი ერთმანეთთან გაიგივება შეცდომაა, ისევე როგორც გაუმართლებელია მათი ურთიერთთან დაპირისპირება.

მიუხედავად გარკვეული წარმატებებისა, ქართული პოეზიის ახალ თაობას, ჩვენი აზრით, ჯერაც არ გამოუვლენია მთელი ძალით მისი შინაგანი ბუნება და შესაძლებლობანი. მას უფრო მეტი აქვს, ალბათ, სათქმელი, ვიდრე თქვა. უფრო მეტი ენერგია — დასახარჯი, ვიდრე დახარჯა; მით უფრო შედარებით ნაკლებმნიშვნელოვანი ადგილი უნდა მივაკუთვნოთ ამ თაობას სამოციანი წლების — საანალიზო პერიოდის — პოეტური აზროვნების განვითარებაში, რადგანაც, როგორც ითქვა, ამ თაობის პირველი წარმომადგენლებისათვის ეს პერიოდი დიდი ლიტერატურული ცხოვრების დასაწყის ხანას წარმოადგენს მხოლოდ.

მაგრამ ერთ-ერთი მთავარი მისწრაფება, რაც მათ თავიდანვე აშკარად გამოავლინეს, ეს იყო სწრაფვა ქართული ლექსის ვერსიფიკატორული განახლებისაკენ. შეიძლება ითქვას, რომ ამ კუთხით მათ მიერ წარმართულმა ძიებამ უფრო აშკარად გამოკვეთილი სახე მიიღო, ვიდრე წინა თაობის პოეტებთან. მ. მაჭავარიანის, ა. კალანდაძის, შ. ნიშნიანიძის, მ. ლებანიძისა და სხვათა მიერ ფორმის სფეროში წარმატებით ჩატარებული ძიების პროცესი (რომელსაც ამ თაობის წარმომადგენელთაგან დღესაც აგრძელებენ ტ. ჭანტურია და ვ. ჯავახაძე) ძირითადად მაინც ქართული კლასიკური რითმიანი ლექსის წიაღში წარიმართა. და იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ეს ძიება კლასიკური რითმიანი ლექსის ფარგლებს გასცდა, იგი ვერლიბრის ტიპური ნიმუშების შექმნამდე შედარებით იშვიათად მიდის. აქვთ მათ, თავისუფალი ლექსის ფორმით დაწერილი ძლიერი ნაწარმოებებიც, მაგრამ ამ ქმნილებებს წამყვანი ადგილი არ უჭირავთ მათსავე შემოქმედებაში. მათი შესაძლებლობანი ვერლიბრზე მეტად ე. წ. შერეული („ნახევრადვერლიბრის“) ფორმით დაწერილ ლექსებში გამოვლინდა.

და აი, ქართული პოეზიის ახალთაობის უმეტესობამ გადაწყვიტა ეს „სანახევროდ გაკეთებული საქმე“ ბოლომდე მიეყვანა და ვერლიბრი გამოეცხადებინა პოეტური გამოხატვის უმთავრეს ფორმად. ამ სურვილის აღსასრულებლად ისინი ძალიან დიდ და ენერგიულ შრომას ეწევიან, თუმცა, არცთუ იშვიათად, ძალთა ნაკლებობასაც აშკარად ავლენენ ხოლმე. და მაინც, მიუხედავად სურვილსა და შესაძლებლობებს შორის გამოვლენილი არათანაფარდობისა, გ. ასათიანის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ქართული ვერსიფიკაციის „ხვალინდელ დღეს ამჯერად ისეთი ბუნების პოეტები ქმნიან, რომელთათვისაც (ჯერჯერობით მაინც) თავისუფალი ლექსი თვითდამკვიდრების ყველაზე ბუნებრივი ფორმაა“ [1].

ამ გზაზე მარცხიც და ხელმოცარვაც არაა საძებარი. ზოგიერთების აზრით, ისინი უფრო მეტად ანგრევენ და ამ ძველის, დანგრეულის ადგილზე სამაგიეროდ ახალს ვეღარაფერს ქმნიან. ჯერ ლექსი არ დაუწერიათ და ტრადიციების გადამსინჯველის საპასუხისმგებლო მისიას კისრულობენო, მაგრამ მთავარი მაინც, ჩვენი აზრით, ის პრინციპული პოზიციაა, რომელსაც ისინი აშკარად ავლენენ. მარცხი და ხელისმოცარვა მათში გულგატეხილობამდე და სასოწარკვეთილებამდე კი არ მიდის, არამედ ახალი ენერგიის წარმოქმნას უწყობს ხელს. „ვერლიბრისტთა“ მკაცრი მოკამათე და შემფასებელი შოთა ნიშნიანიძეც არ უარყოფს იმას, რომ „იქნებ დღევანდელი ვერლიბრის ბალასტი ხვალინდელი ნამდვილი პოეზიის ნიადაგია. „მკვდარი ორგანიზმებიდან მზეზე ბალახები, ყვავილები და პეპლები აღმოცენდებიან“ (ემერსონი). გენიოსი არ ასრულებს პირველ სამუშაოებს, შაე შრომას არ ეწევა, სხვათა მიერ გროვდება გამოცდილება, ხოლო გენიოსს ეს ყველაფერი უმაღლეს რანგში აჰყავს“[2].

მწერლობაში ახალი, ე. წ. „სამოცდაათიანელთა“ თაობის მოსვლაზე ბევრი იწერება აგრეთვე რუსულ, უკრაინულ, სომხურ, ლიტვურ, აზერბაიჯანულ და სხვა ხალხთა ლიტერატურულ კრიტიკაში. საერთო დასკვნა, რომელსაც, ეროვნული განსხვავებულობის მიუხედავად, თითქმის ყველა კრიტიკოსი აკეთებს, ასეთია: სამოცდაათიან წლებში მწერლობაში მოვიდა ახალი თაობა, მაგრამ მას ჯერ კიდევ სრულიად არ გამოუკვეთია თავისი შინაგანი სახე; მათ მოსვლას ჯერ არ მოჰყოლია თან პრინციპული ხასიათის სიახლეები და

---

1 „ცისკარი“, 1978, № 4, გვ. 136.
2 „განთიადი“, 1977, № 3, გვ. 102.

მათი ლიტერატურული დამსახურება ჯერჯერობით ჩამორჩება „სამოციანელთა“ ღვაწლს.

ლიტველი კრიტიკოსის ი. ლანკუტისის აზრით, „თავისი ინდივიდუალური შემოქმედებითი სახე ახალგაზრდა თაობას ჯერაც არ ჩამოუყალიბებია. და საერთოდ, არა მგონია ამ შემთხვევაში შესაძლებელი იყოს ლაპარაკი თაობაზე, როგორც ახალ ლიტერატურულ მოვლენაზე და წამოწყებაზე. ლიტერატურულ ახალგაზრდობას ჯერაც არ ჩამოუყალიბებია თავისი გამოკვეთილი პოზიციები და უმეტეს შემთხვევაში ერწყმის იმ კალაპოტებსა და დინებებს, რომლებიც ლიტერატურის წინა ეტაპზე არსებობენ“ [1]. ხოლო ა. ზალატორიუსი აღნიშნავს: „ლიტვურ მწერლობაში მხატვრული ნოვაციები კვლავინდებურად იმ თაობასთანაა დაკავშირებული, რომელიც ასპარეზზე 50-იანი წლების ბოლოს გამოვიდა (ი. მარცინკიავიჩუსი, ა. ბალტაკისი, ა. მალდონისი, ი. მიკელინსკასი, კ. საია, ვ. ბუბნისი), ანდა განსაკუთრებით 60-იან წლებში (ი. ვაიჩიუნაიტე, ი. იუშკაიტისი, ს. გაიდა, მ. მარტინაიტისი, ვ. შიმკუსი, ი. აპუტისი, რ. გრანაუსკასი). შემოქმედებითი განახლების პოტენცია შეინარჩუნეს შედარებით უფროსი თაობის მწერლებმაც (ი. გრუშასი, ვ. მეეელაიტისი, ი. ავიჟიუსი, მ. სლუცკისი). 70-იანი წლების თაობას ჯერ არ გამოუცოცხლებია ჩვენი ლიტერატურა, არ ამოუძახებია ყველასათვის გასაგონი ხმა“ [2]. იგივე მოსაზრებას გამოთქვამს კრიტიკოსი ვ. კუბილიუსიც.

ანალოგიური შეხედულება განავითარეს უკრაინელი მწერლების ახალთაობის შესახებ ვლ. მელნიკმა, მ. ილნიცკიმ, ლ. ფეოდოროვსკაიამ და მ. სტრელბიცკიმ. ამ მხრივ საყურადღებოა მათი საუბარი თანამედროვე უკრაინულ ლიტერატურაში მიმდინარე ძვრების შესახებ, რომელიც ალმანახ „კრიტიკის“ ფურცლებზე დასტამბა 1977 წელს ზ. აბზიანიძემ. მ. ილნიცკის მტკიცებით, მაგალითად, „უახლესი თაობა უკრაინულ მწერლობაში არ გამოკვეთილა იმდენად მკაფიოდ, რომ მისთვის დამახასიათებელ ცალკეულ თვისებებზე შეიძლებოდეს რამის თქმა“. ხოლო ლ. ფეოდოროვსკაიას მიაჩნია, რომ „პოეზიაში საგრძნობლად გაიზარდა საშუალო დონე, დაიხვეწა ლექსთწყობის ტექნიკა, მაგრამ ამ საერთო ფონზე, სამოციან წლებთან შედარებით, ნაკლებია მკაფიო ინდივიდუალობები“. იქნებ

[1] „კრიტიკა“, 1976, № 1, გვ. 148.

[2] იქვე.

ეს განაჩენი ზედმეტად მკაცრიც გეჩვენოს, მაგრამ ამ შემთხვევაში არ შეიძლება ეჭვი შევიტანოთ დასახელებულ კრიტიკოსთა ობიექტურობაში, რადგანაც ისინი უფრო საფუძვლიანად იცნობენ საკუთარი მწერლობის შინაარსს, ვიდრე ჩვენ.

როგორც ვნახეთ, სხვაგვარი ვითარებაა ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში, რომლის პოზიციაც ლიტერატურული ახალთაობის მონაპოვრის მიმართ გაცილებით უფრო იმედიანია და ოპტიმისტური.

ეს თაობა არჩევს ახალი გზები ეძებოს ინდივიდუალობის დასადგენად, ვიდრე გაკვალული ბილიკებით იაროს. ისინი საკუთარი პრინციპების დასამკვიდრებლად არა მხოლოდ მხატვრული შემოქმედებით იღვწიან, არამედ თავიანთი მრწამსის გამომხატველი ლიტერატურული წერილებითაც. ამ მხრივ საგულისხმოა პოეტების — მამუკა წიკლაურისა და გურამ პეტრიაშვილის სტატიები. რომლებშიც ხაზგასმულად გამოვლინდა ის ლიტერატურული პრინციპები, რითაც ამ ახალთაობას მოაქვს თავი.

ნიშანდობლივად გვეჩვენა ის ფაქტიც, რომ ზემოთ დასახელებულ ორივე პოეტს (მ. წიკლაურსა და გ. პეტრიაშვილს) მძაფრი პოლემიკა გაუმართეს სწორედ წინა თაობის პოეტებმა — შ. ნიშნიანიძემ და ტ. ჭანტურიამ. ეს კამათი მომეტებული დოზით შეიცავდა ორი განსხვავებული ლიტერატურული თაობის პრინციპების დაცვას. როდესაც, მაგალითად, მ. წიკლაური ვერლიბრის ინტერესთა მოსარჩლეობას კისრულობდა, ამ შემთხვევაში ის მარტო არ იყო და მის გვერდით, უპირველესად, მისი თაობის წარმომადგენელთა ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი იდგა (მიუხედავად იმისა, რომ ქართულ პოეზიაში, თუნდაც თანამედროვე ეტაპზე, თავისუფალი ლექსის დამკვიდრების პროცესი მარტო ამ თაობის სახელთან არ არის დაკავშირებული). ამ გარემოებამ კი დასახელებულ კამათს კიდევ უფრო მეტი სიცხადე შესძინა.

ქართულ პოეზიაში განვითარების ახალი პერიოდის დაწყებას ხელი შეუწყო აგრეთვე რამდენიმე საგულისხმო გარემოებამაც. ესენია სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1972 წლის ცნობილი დადგენილებები ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკისა და საქართველოს კპ თბილისის საქალაქო კომიტეტის მუშაობის შესახებ. ახალი პერიოდული გამოცემების — „კრიტიკის“ (1972 წ.). „განთიადის“ (1975 წ.) და „საუნჯის“ (1975 წ.) დაარსება და ა. შ.

მართალია, მწერლობის განვითარებას ძირითადად სულ სხვა ფაქტორი — მწერლის ნიჭი და უნარი — განსაზღვრავს ხოლმე და დადგენილება-დირექტივებით ჰეშმარიტი ლიტერატურა არასოდეს შექმნილა, მაგრამ დასახელებული ფაქტების შეუფასებლობა და გაუთვალისწინებლობა ჩვენი მწერლობის შემდგომი განვითარებისა და გააქტიურების პროცესის შეფასების დროს აშკარა შეცდომა იქნება.

ახალი თაობის მოსვლის ფაქტთან ერთად ეროვნული მწერლობის განვითარებაში განახლების მომდევნო ციკლის დაწყებას ხელი შეუწყო იმანაც, რომ ახალმა მისწრაფებებმა თავი იჩინეს ადრინდელი თაობების მწერალთა შემოქმედებაშიც. ეს არის პერიოდი ქართული მწერლობის შემდგომი აღმავლობისა. სამოციან წლებთან შედარებით გაძლიერდა მოქალაქეობრივი, აქტუალური საზოგადოებრივი პრობლემატიკით დაინტერესება. დამკვიდრების მორალური უფლება ახალ-ახალი პოეტური მიღწევებით განიმტკიცა თავისუფალმა ლექსმა, საგულისხმო ძვრები მოხდა ქართულ ვერსიფიკაციაში, ერთგვარად გადახალისდა პოეტური კულტურის ზოგიერთი ტრადიცია (რითმასთან დამოკიდებულება, რიტმი, პოეტური ენის სტრუქტურა...). განმტკიცდა კავშირი თანამედროვე მსოფლიოს უახლოეს მხატვრულ მიღწევებთან, მეტი გაბედულებით შემოიჭრა ლირიკაში სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის შედეგები და ურბანისტული მოტივები და ა. შ.

ამრიგად, როგორც ვნახეთ, ჩვენთვის საინტერესო, საანალიზო პერიოდის ქრონოლოგიური ჩარჩოები პირობითად შეიძლება ასე განისაზღვროს: 1956 — 1973-75 წლები. ვთქვით და კვლავაც ვიმეორებთ, რომ ეს განსაზღვრა მოკლებულია მათემატიკურ სიზუსტეს. ამ თარიღების სისწორე დრომ უნდა შეამოწმოს, დრომ, რომელიც თავისი მკაცრი და უშეღავათო განაჩენით მკაფიოდ გამოავლენს იმ ნაკლსაც და ღირსებასაც, რითაც აღნიშნული ქრონოლოგიური მონაკვეთი ხასიათდება ქართული ლირიკის განვითარებაში.

აქვე ხაზი გვინდა გავუსვათ იმ გარემოებასაც, რომ ლიტერატურული კრიტიკის წარმომადგენელთა უმეტესობის მიერ ჯერჯერობით სწორედ დასახელებული წლებია მიჩნეული ქართული საბჭოთა მწერლობის ისტორიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პერიოდად. ამას წინათ გ. გვერდწითელმა, მაგალითად, განაცხადა: „დღეს საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობაში ასეთი პერიოდიზაციაა მიღებული:

ოციანი წლების, ოცდაათიანი წლების, სამამულო ომის წლების (1941-1945) ომისშემდგომი წლების (1945-55) მწერლობა, და ბოლოს მწერლობის თანამედროვე ეტაპი (1956 წლიდან დღემდე).

ეს პერიოდიზაცია ჩემთვის სავსებით მისაღები გახლავთ...[1]".

აქვე გ. გვერდწითელმა გამოთქვა მოსაზრება იმის თაობაზეც, რომ აუცილებელი ხდება თანამედროვე ეტაპის დანაწევრებაც. სახელდობრ, კრიტიკოსის აზრით, ქართული მწერლობის განვითარებაში ახალი პერიოდის დადგომის თარიღი უნდა დავუკავშიროთ რესპუბლიკის ცხოვრებაში დიდად მნიშვნელოვანი გარდაქმნების დაწყებას.

წინამდებარე ნაშრომში ჩვენ შევეცადეთ, შეძლებისდაგვარად განგვეხილა თანამედროვე ქართული ლირიკის როგორც იდეურ-შინაარსობრივი სიახლეები, ასევე მხატვრულ-სტილური თავისებურებანი. ორივე კუთხით (თემატურადაც და მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისითაც) ბოლოდროინდელ პოეტურ აზროვნებაში ბევრი განსხვავებული ტენდენცია დამკვიდრდა და გაბატონდა. კონკრეტული მაგალითების მოშველიებით ვცადეთ დაგვედგინა ამ მიმართულებით შემჩნეული ზოგადი პრინციპები და კანონზომიერებანი.

სამოცდაათიანი წლების დამდეგიდან ქართულ ლირიკაში განსაკუთრებით გაძლიერდა პუბლიცისტურ-მოქალაქეობრივი ნაკადი. ეს პროცესი პირდაპირი გამოძახილი გახდა ჩვენს რესპუბლიკაში უარყოფითი ცხოვრებისეული მოვლენების წინააღმდეგ ამ დროიდან განახლებული ძალით გაჩაღებული უკომპრომისო ბრძოლისა. ამან კიდევ უფრო გააქტიურა ქართველი პოეტების შემტევი და უშეღავათო მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა, ყურადღების ცენტრში მოექცა თანამედროვეობის ბევრი საჭირბოროტო საკითხი, განმტკიცდა მწერლობის კავშირი ცხოვრებასთან.

თანამედროვე პოეტური აზროვნების ამ ძლიერ მისწრაფებას თავისი ისტორიული ფესვები მოეპოვება. ქართული პოეზიის მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილება სწორედ ამ განუყოფელი მთლიანობის, მწერლობის ცხოვრების შუაგულში ტრიალის ბრწყინვალე დადასტურებას წარმოადგენს.

სამოციანი წლების ქართული ლირიკის თემატური სამყარო, ერთი მხრივ, შეესატყვისება დროის მოთხოვნას, ფაქიზად გრძნობს

---

[1] „კრიტიკა", 1981 წ., № 1, გვ. 15.

და წარმოსახავს დღევანდელობის საჭირბოროტო საკითხებს. ხოლო, მეორე მხრივ, ერთგულად აღრმავებს კლასიკური პოეტური გამოცდილების კარგად ნაცნობ ჰორიზონტებს, შეაქვს მასში ახალი ფერი და ელვარება.

ჩვენ შევეცადეთ პასუხი გაგვეცა იმ კითხვაზე, თუ რა სიახლეები დამკვიდრდა ამ კუთხით თანამედროვე ქართულ პოეზიაში კლასიკურ ტრადიციებთან მიმართებით, როგორ შეესატყვისება ჩვენი თანამედროვის რთულ სულიერ სამყაროს ახლანდელი მწერლობის შინაარსობრივი სიღრმეები.

საანალიზო წლების ქართული ლირიკის სიახლეთა დახასიათება ვცადეთ შეძლებისდაგვარად დაგვეკავშირებინა ერთიანი საბჭოთა ლიტერატურული პროცესისათვის. ამ პროცესისათვის ნიშნეული არსებითი მისწრაფებანი თავისებურ გამოხატულებას პოულობენ ეროვნულ მწერლობაში. თავის მხრივ, ჩვენი ლიტერატურისთვის დამახასიათებელმა ბევრმა ტენდენციამ გაგრძელება პოვა მოძმე ერების სამწერლო ცხოვრებაში.

ასეთი ლიტერატურული კონტაქტები ზეგავლენას ახდენენ ფორმაზეც და შინაარსობრივ სამყაროზეც. ნაშრომში ვცადეთ გაგვერკვია რა დადებითი შედეგები მოგვცა ამ ურთიერთობებმა ორივე მიმართულებით, ხომ არ მოხდა ეროვნული ტრადიციების გადანაცვლება უკანა პლანზე? ხომ არ გაჩნდა საფრთხე ქართული ლექსის საუკუნოვანი ფესვებისგან ზედმეტი მოწყვეტისა?

ქართულ მწერლობაში ბოლო დროისათვის წინ წამოწეულმა ინტერნაციონალური მეგობრობის მოტივებმა მეტი სიღრმეები შეიძინეს. რომელიმე ქვეყნის ისტორიული თუ თანადროული ყოფისადმი მიძღვნილი ლექსები დაბეჯითებით უსვამენ ხაზს ადამიანური მიზანსწრაფვის საერთოობას მათი ეროვნული განსხვავებულობის მიუხედავად. ამიტომაც უნდა ითქვას, რომ ეს ლექსები ძირითადად ცდებიან მოგზაურის, ტურისტის ზედაპირულ შთაბეჭდილებებს და ადამიანის სულის გახსნის რთულ როლს კისრულობენ.

ლიტერატურულ ურთიერთობათა ზემოთ მინიშნებული სიახლოვე გამოხატულებას პოულობს მთარგმნელობითი საქმიანობის არნახულ გაშლაში. ამ თარგმანებმა, თავის მხრივ, შესაძლებლობა მისცა მწერლებს თანმიმდევრულად, შეუწყვეტლად მიადევნონ თვალი მსოფლიო ლიტერატურაში მიმდინარე ძვრებს და ეროვნული პოეტური აზროვნების განვითარება დიალექტიკურად დაუკავშირონ ამ

გარდაქმნებს. ე. ი. დღევანდელ პოეტს დიდი შესაძლებლობები გაუჩნდა (ენობრივი ბარიერი ამ თარგმანებმა უკიდურესად შეავიწროვეს), თავისი შთაგონების ლიტერატურული ფესვები მარტო ეროვნულ საგანძურში კი არ ეძებოს, არამედ მსოფლიოს კულტურულ მონაპოვრებშიც.

მნიშვნელოვანი ცვლილებები შეინიშნება საანალიზო პერიოდის პოეტურ აზროვნებაში მხატვრულ-სტილური თვალსაზრისით. ეს განსაკუთრებით ითქმის ქართული ლექსის ვერსიფიკატორულ ძიებათა შესახებ. 60—70-იანი წლების ეროვნული პოეტური მისწრაფებანი ამ კუთხით ძირითადად ორი მიმართულებით წარიმართა: ერთი მხრივ, გაღრმავდა კლასიკური ლექსის რიტმული და მეტრული კეთილხმოვანება, რითმამ შეინარჩუნა ადრინდელი ფუნქციები, ლირიკა გამდიდრდა ახალი, მუსიკალურად ფაქიზი და დახვეწილი ინტონაციებით. ე. ი. გაგრძელდა გალაკტიონის ხაზი.

ხოლო, მეორე მხრივ, მოხდა სრულიად საპირისპირო მოვლენა: უკანა პლანზე გადაინაცვლა კლასიკური ქართული ლექსისათვის დამახასიათებელმა მუსიკალურმა სინატიფემ და მისი ადგილი დაიჭირა აზრის, განსჯის პრიმატით აღბეჭდილმა, რიტმულმა ინტონაციებმა. მიმდინარეობს ქართული ლექსის ე. წ. „მუსიკალური დაყრუების“ პროცესი. უკანა პლანზე გადადის ან სულ იკარგება რითმა, ხორკლი ეძალება რიტმსა და მუსიკალურ ჰარმონიას, განწყობილება კარგავს რომანტიკულ სიმსუბუქეს და იტვირთება შორეულ ასოციაციებზე დაფუძნებული სახეებით. გაიზარდა სტრიქონების ფერწერა.

აშკარად შეიმჩნევა მხატვრული სახეების გართულებისა და მათი ფუნქციების ზრდის ტენდენცია. პოეტური სახეებით აზროვნებამ მეტი აბსტრაქტულობა და განზოგადება შეიძინა. წარმმართველი ადგილი დაიკავა სიმბოლურმა და ალეგორიულმა ქვეტექსტებმა.

ლირიკაში გაბედულად შემოვიდა ეპიკური ელემენტი. საგულისხმოა, აგრეთვე, სატირული ნაკადის მომძლავრება. გაფართოვდა პოეტური ციკლებისა და თემატური რკალების მნიშვნელობა, რაც საგრძნობლად ზრდის ლირიკის გამომსახველობით შესაძლებლობებს.

საერთოდ, ბოლოდროინდელი ქართული ლირიკის წიაღში ბევრი ურთიერთსაწინააღმდეგო ტენდენციაც არსებობს. ეს გარემოე-

ბა კი, უპირველეს ყოვლისა, ქართული ლირიკის სიმდიდრეს აცლენს, რადგანაც ჭეშმარიტად ფასეული ყოველი მრავალფეროვნება მაცოცხლებელი სიმდიდრე და განძია.

ნაშრომი შედგება სამი თავისაგან. პირველ თავში ვცადეთ არგუმენტირებულად გაგვეანალიზებინა სამოციანი წლების ქართული ლირიკის სტილური სიახლენი. გამოვყავით და განვიხილეთ ის ძირითადი მხატვრული ტენდენციები, რომელთაც განსაზღვრეს საკვლევი პერიოდის ჩვენი ლირიკის თვისებრივი ბუნება.

იმის გამო, რომ ბოლო ორი ათწლეულის მანძილზე ქართულ პოეზიაში განსაკუთრებული ძალით მიმდინარეობს ვერსიფიკატორული განახლების პროცესი, საჭიროდ ვცანით, ეს საკითხი ნაშრომში ცალკე თავად გამოგვეყო. მიუხედავად იმისა, რომ ამ უკანასკნელ ხანს ლიტერატურული პრესის ფურცლებზე ხშირად კამათობენ ვერლიბრის თაობაზე, დღემდე ეს პრობლემა სპეციალური მონოგრაფიული გამოკვლევის საგნად არ ქცეულა.

მესამე თავში შევეცადეთ კონკრეტულად განგვეხილა და შეგვეფასებინა სამოციანი წლების ქართული ლირიკის თემატურ-შინაარსობრივი სამყარო. იმისათვის, რომ ამ ანალიზისთვის განზოგადებული ხასიათი მიგვეცა და ცალკეულ პოეტთა შემოქმედების ფრაგმენტული მიმოხილვა არ გამოგვსვლოდა, გამოვიყენეთ თემატური ანალიზის პრინციპი, რითაც გამოვყავით და გარკვეულ სისტემაში მოვაქციეთ ქართველ ლირიკოსთა ყურადღების ცენტრში მოქცეული მრავალფეროვანი მისწრაფებანი. ამ მიზნით დასახელებული თავი დავყავით შემდეგ ქვეთავებად: პატრიოტიზმი, ინტერნაციონალიზმი, მოქალაქეობრივი მოტივები, ისტორიული წარსულის ასახვა, სამამულო ომის თემა, მიძღვნითი ლირიკა, ინტიმურ-მედიტაციური მოტივები, ბუნება, ურბანისტული მსოფლგანცდა, სატირულ-ირონიული ნაკადი.

ასეთია მოკლედ და სქემატურად ის საკითხები, რომელთა განხილვის საფუძველზე შევეცადეთ სამოციანი წლების, როგორც ქართული საბჭოთა ლირიკული პოეზიის განვითარების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პერიოდის მეცნიერულ შესწავლა-გაანალიზებას.

თავი პირველი

განვითარების მთავარი ტენდენციები

წინამდებარე თავში შევეცადეთ შეძლებისდაგვარად განგვეხილა ის ძირითადი მხატვრული ტენდენციები, რომელთაც განსაზღვრეს სამოციანი წლების ქართული საბჭოთა ლირიკის სახე.

როგორია იმ სტილურ სიახლეთა თვისებრივი ბუნება, ამ პერიოდის ლირიკულ პოეზიას რომ ახასიათებს; რა ძირითადი მხატვრული მისწრაფებანი გამოვლინდა ბოლო წლების ქართული პოეტური აზროვნების განვითარებაში; როგორია ტრადიციულისა და ნოვატორულის მიმართება ერთმანეთთან... ეს თავი ამ და მსგავს კითხვებზე პასუხის გაცემის ცდას წარმოადგენს. უპირველესი საკითხი, რომელიც ჩვენს წინაშე წამოიჭრა, ასეთი იყო: საით მიდის პოეტური აზროვნების განვითარების გზა გალაკტიონის შემდეგ? ჩვენთვის საინტერესო პერიოდის ქრონოლოგიური დასაწყისი ხომ პირდაპირაა დაკავშირებული გ. ტაბიძის გარდაცვალების თარიღთან.

ამ კითხვაზე დასაბუთებული პასუხის გაცემა უაღრესად რთული საქმეა და იგი იმთავითვე გულისხმობს გალაკტიონის შემდგომდროინდელი პოეზიის მთელი საუკეთესო მონაპოვრის საფუძვლიან განსჯა-გაანალიზებას. ყოველი სიახლე, რომელიც ამ პერიოდის ქართულ ლირიკაში გამოვლინდა, მეტ-ნაკლებად, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ გ. ტაბიძის სახელთანაა დაკავშირებული.

ხატოვნად რომ ვთქვათ, გალაკტიონის ლიტერატურული მემკვიდრეობა „ახალი პოეტური ერის“ დასაწყისად იქცა ეროვნულ პოეზიაში, „ვაჟა-ფშაველას სიკვდილის შემდეგ ქართულ პოეზიას ასეთი დიდი დედაბოძი დღემდე არ წაქცევია და დიდხანსაც არ წაექცევა, ვინაიდან ჩვენ არ ვიცით, თუ როდის გამოჩნდება პოეტი, რომელიც გალაკტიონ ტაბიძის მაგივრობას გაწევს მშობლიურ ლიტერატურაში“ [1]. ეს შეფასება, რომელიც გალაკტიონის შემოქ-

[1] გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, ტ. III, 1959. გვ. 162.

მედებას მისცა აკად. გ. ჯიბლაძემ პოეტის დასაფლავების დღეს, მთლიანად გაიზიარა და დაადასტურა დროთა მსვლელობამ.

ამის დასტურად აქ ისევ გ. ჯიბლაძეს მოვიშველიებთ, რომელმაც ზემოთ მოტანილი დებულების გამოთქმიდან თოთხმეტი წლის შემდეგ ხაზგასმით აღნიშნა: „შეუძლებელია იმისი უარყოფა, რომ გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია ესთეტიკური და პოეტიკური ქვეყნითაც უძირო ოკეანეა, რომლის სილამაზემ მარად წარუშლელი დაღი მისცა მეოცე საუკუნის პირველი ნახევრის ყველა ქართველი პოეტის შემოქმედებას. თითოეული მათგანის რომელიმე ნაწარმოებში აუცილებლად ვიპოვნით, ნებსით თუ უნებლიეთ, გალაკტიონისეულ რემინისცენციას: ვერც ერთი ჩვენი თანამედროვე პოეტი, დიდი თუ პატარა, მის შთაგონებას ვერ ასცდა. თუ რაიმე პროგნოსტიკა შეიძლება არსებობდეს ერის პოეტური კულტურის განვითარებაში, მაშინ შეუცდომლად ვარაუდიც შეიძლება დავუშვათ, რომ ეს გავლენა დიდხანს, ძალიან დიდხანს იარსებებს“ [1].

თანამედროვე ქართული პოეზიის განვითარების წიაღში მიმდინარე ძვრები საფუძველს იძლევა, ვისაუბროთ იმაზე, რომ პოეტურმა აზროვნებამ ბოლო ორი ათწლეულის მანძილზე შეიძინა ე. წ. არაპოეტური ჟანრებისათვის ნიშნეული მრავალი სპეციფიკური თვისება. ეს პროცესი, მართალია, 60 — 70-იანი წლების მონაპოვარი არ არის; მას საკმაოდ შორეული ფესვები აქვს და ლიტერატურის განვითარების ისტორია ამის დამადასტურებელ მასალას უხვად იძლევა, მაგრამ თუ აღნიშნულ მისწრაფებას მაინც გამოვყოფთ ცალკე, როგორც მიმდინარე პოეტური აზროვნებისათვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ მთავარ თავისებურებას, ეს იმიტომ, რომ იგი შედარებით მომძლავრდა 60 — 70-იანი წლების ქართულ ლირიკაში.

ჟანრების ურთიერთდაახლოების ტენდენცია ორმხრივად წარმართული პროცესია: იგი გამოვლენას პოულობს როგორც პოეზიაში, ასევე პროზაში. საუკუნეების მანძილზე ამა თუ იმ ჟანრის სახის განმსაზღვრელ თვისებრიობათა ელემენტები თავისებური ნიშნით იკვრება და მკვიდრდება განსხვავებული ფორმის ნაწარმოებებში.

აქ ჩვენ საგანგებოდ უნდა გავუსვათ ხაზი პოეტური და პროზაული ჟანრების ურთიერთდაახლოების ტენდენციას.

---

[1] გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, ტ. VI, 1981. გვ. 188.

ქართული ლექსის წიაღში პროზის ელემენტების შემოჭრის შესახებ როდესაც ვსაუბრობთ, ამ შემთხვევაში ურიგო არ იქნება ყურადღება გავამახვილოთ იმ მოსაზრებებზე, რომლებიც აღნიშნულ საკითხთან დაკავშირებით გამოითქვა ჩვენი გამოჩენილი მწერლებისა და ლიტერატურისმცოდნეების მიერ. მეოცე საუკუნის პოეტთაგან აქ, პირველ ყოვლისა, საინტერესოა გავიხსენოთ გ. ტაბიძის შეხედულებანი. უდავო ჭეშმარიტებაა ის ფაქტი, რომ გალაკტიონმა ქართული ლექსის მუსიკალური სიფაქიზე და ინტონაციური ყოვრადობა არნახულ სიმაღლეზე აიყვანა. პოეზიაში მუსიკალობის განსაკუთრებულობას გალაკტიონი ხაზს უსვამდა არა მარტო თავისი ლირიკული შედევრებით, არამედ ლიტერატურული ჩანაწერებითაც. პოეტმა მრავალი მოსაზრება გამოთქვა ისეთი, რომელთაც ფასდაუდებელი მნიშვნელობა ენიჭებათ სადღეისოდ.

ნათქვამის დასასაბუთებლად აქ შეიძლება მოვიგონოთ ერთი ასეთი ჩანაწერი, რომელიც იოსებ ლორთქიფანიძემ გამოაქვეყნა 1973 წელს ალმანახ „კრიტიკაში“: „პოეზიაში“ არის მუსიკა... არა ნიუანსების (ვერლენი), არა არტიკლების (გერმანელი პოეტები), არამედ— ნიშის, ნიშის და კიდევ ნიშის. სიტყვა არც რომანსია, არც სიუიტა, არც ოპერა, სიტყვას ჰყავს თავისი კომპოზიტორები, სიტყვა გამოძახილია მხოლოდ სხვა დიდი მუსიკისა, რომლის სახელი უნდა მოინახოს“.[1]

ასეთი ჯადოსნური სიტყვის კომპოზიტორად მოევლინა ქართულ პოეზიას თავად გალაკტიონი და დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ლირიკის სინატიფეს არავისთან არ მიუღწევია ისეთი სრულყოფისათვის, როგორც ამ სასწაულმოქმედი შემოქმედის ხელში.

მაგრამ აქვე უნდა გამოვყოთ მეორე მხარე, რომელიც, როგორც საპირისპირო ტენდენცია, ასე აღიქმება გალაკტიონის პოეზიაშიც და ლიტერატურულ ჩანაწერებშიც. ესაა წინასწარმეტყველური მინიშნებანი ქართული ლექსის განვითარების ხვალინდელი დღის შესახებ.

ასე დავსვათ კითხვა: როგორ ესახება გ. ტაბიძეს ქართული ლექსის მომავალი? მისი აზრით, რა გზით წავა ხვალინდელი ქართული პოეზია? გალაკტიონი შეეცადა ამ კითხვისათვის გაეცა პასუხი,

---

[1] „კრიტიკა“, 1973, № 4, გვ. 121.

გამოეთქვა სათანადოდ არგუმენტირებული ვარაუდი ეროვნული პოეტური აზროვნების განვითარების მომავალზე.

ამის დასაბუთებას წარმოადგენს, ერთი მხრივ, პოეტის არქივში დაცული ჩანაწერები ქართული ლექსის მუსიკალური ჟღერადობის მოდუნების შესახებ და, მეორე მხრივ, მის მიერ შექმნილი ე. წ. მუსიკალურად „არაკეთილხმოვანი“ ლექსები. მიუხედავად იმისა, რომ გალაკტიონის სტიქია, უპირველეს ყოვლისა, ღვთაებრივ მუსიკალურ რიტმებში ვლინდებოდა, მან მაინც შექმნა ისეთი ლექსები, რომლებშიც უკანა პლანზეა გადანაცვლებული მისი პოეზიის ეს უმთავრესი თავისებურება და ყურადღება გამახვილებულია სხვა მხარეზე. ამ შემთხვევაში, ალბათ, სწორი იქნება შემდეგი ვარაუდი: გალაკტიონს თავისი შემოქმედებით არ სურდა მისი ლირიკის სტილური საფუძვლისათვის — ლექსის მუსიკალური სინატიფისათვის ერთადერთობისა თუ პირველადობის ფუნქცია მიენიჭებინა და თავადვე მოგვცა მაგალითი იმისა, რომ მხატვრული წარმოსახვის გზა მრავალფეროვანია.

ოციანი წლების დასაწყისში გალაკტიონს ასეთი ჩანაწერი გაუკეთებია: „გამოსარკვევია, კარგავს თუ არა ქართული ლექსი მუსიკალობას. თუ მართლა ასეთი ფაქტის წინაშე დავდგებით, უნდა შევისწავლოთ მიზეზი ასეთის მოვლენისა (გაზეთის ენა, უცხო სიტყვების სიმრავლე, საზოგადოდ პოეტური კულტურის დონის დაწევა, ახალი კლასის — პროლეტარიატის გამოცდილება ახალი კულტურის შექმნისათვის)“.[1]

გალაკტიონის ეს დაეჭვება, ოციანი წლების შემდგომდროინდელი ქართული პოეზიის განვითარების გზას თუ გადავავლებთ თვალს, ყველაზე მეტად 60—70-იანი წლების პოეტურ აზროვნებას შეესატყვისება.

როცა გ. ტაბიძე ქართული ლექსის მუსიკალური „გაუხეშების“ თაობაზე ეჭვს გამოთქვამდა, ამ შემთხვევაში მას, ალბათ, მხედველობაში ჰქონდა ის კონკრეტული ვითარება, რომელიც 90-იანი—900-იანი წლების ქართულ პოეზიაში შეიქმნა მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით. ათიანი წლებიდან მოყოლებული, ეროვნული პოეტური სიტყვა თანდათანობით აღწევს თავს კრიზისულ მდგომარეობას. მეოცე საუკუნის ქართული ლექსის ისტორიული განახლების

---

[1] „კრიტიკა“ 1973, № 4, გვ. 121.

სათაეში გალაკტიონი, „ცისფერყანწელები“ და ჩვენი საუკუნის პირველ მეოთხედში სამწერლო ასპარეზზე გამოსული სხვა პოეტები დადგნენ.

გალაკტიონის ვარაუდმა ქართული ლექსის მუსიკალური მხარის გაუხეშების შესახებ თანდათანობით მეტი სიცხადე შეიძინა და იგი საგრძნობლად გამოვლინდა 60—70-იანი წლების პოეზიაში. რა თქმა უნდა, მიზეზებიც, რომელთაც ამ მისწრაფების მომძლავრებას შეუწყვეს ხელი, უფრო მრავალფეროვანი გახდა, ვიდრე ეს გ. ტაბიძის ზემოთ მოტანილ ჩანაწერშია მითითებული.

როცა თანამედროვე ლირიკაში ეპიკური ელემენტების შემოჭრის შესახებ ვმსჯელობთ, ამ შემთხვევაში, ბუნებრივია, ყურადღება უნდა გავამახვილოთ ამ თვალსაზრისით არსებულ ლიტერატურულ წანამძღვრებზე. როგორია გ. ტაბიძის — ჩვენი საუკუნის ამ უპირველესი პოეტის — დამოკიდებულება აღნიშნული საკითხისადმი? გალაკტიონის შეხედულებებს, მის მიერ დამკვიდრებულ ესთეტიკურ პრინციპებს, ამ შემთხვევაში პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა ენიჭება, რადგანაც თანამედროვე ქართული პოეზიის განვითარების გზა განუყოფლადაა დაკავშირებული გალაკტიონის ლირიკასთან. ეს ფაქტი, უფრო მეტიც, — გალაკტიონის კეთილისმყოფელი გავლენა სამოცი-სამოცდაათიანი წლების ეროვნული პოეტური აზროვნების განვითარებაზე, — დღეს თითქმის ერთსულოვნადაა გაზიარებული როგორც მწერალთა, ასევე ლიტერატურისმცოდნეთა მიერ.

„გალაკტიონის პოეტური ავტორიტეტისაგან, — შენიშნავს ტარიელ კვანჭილაშვილი, — ალბათ დიდხანს ვერ განთავისუფლდებიან არა მარტო ახალგაზრდა პოეტები, არამედ სხვანიც“.[1]

ამაში თავად გალაკტიონიც ღრმად იყო დარწმუნებული. 1950 წელს, მაგალითად, ის წერდა: „ჩემი გავლენა თანამედროვე ახალგაზრდობაზე ძალიან დიდია, არა მარტო ახალგაზრდობაზე, არამედ მთელ თანამედროვე მწერლობაზეა გავრცელებული (ამას მრავალი დოკუმენტი ამტკიცებს, მრავალი კრიტიკოსი ხაზს უსვამს)“ [2]. ამ შეხედულებას კიდევ უფრო მეტი ფასი და მნიშვნელობა მიეცა გალაკტიონის გარდაცვალების შემდეგ. ქართულ ფილოლოგიაში ჩვენს თვალწინ ხდება ფორმირება გალაკტიონოლოგიისა, როგორც ახა-

[1] ტ. კ ვ ა ნ ჭ ი ლ ა შ ვ ი ლ ი, ლიტერატურული წერილები და პორტრეტები, 1974, გვ. 141.

[2] გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 12, 1975, გვ. 147.

ლი სამეცნიერო დისციპლინისა, რომლის შესწავლის საგნად იქცევა ამ სწორუპოვარი ოსტატის შემოქმედების რთული და მრავალფეროვანი სამყარო.

როგორც ითქვა, სამოციანი წლების პოეტური აზროვნება საქართველოში ძირითადად გალაკტიონის ლიტერატურული პრინციპების ევოლუციური გაღრმავების გზით განვითარდა. ამის დასადასტურებლად მრავალი არგუმენტის მოტანა შეიძლება, რომელთაგან აქ დავასახელებთ ერთ-ერთ მათგანს. ესაა მიხეილ კვესელავას მონოგრაფია „პოეტური ინტეგრალები“, რომლის ბოლო ქვეთავში მკვლევარმა წარმოადგინა რამდენიმე თანამედროვე ქართველი პოეტის მოსაზრება იმაზე, თუ რა გზით მიდის ქართული პოეზია გალაკტიონის შემდეგ. სრულიად განსხვავებული ლიტერატურული პრინციპების მჭონე შვიდი მოპასუხე პოეტიდან ექვსმა უყოყმანოდ დაადასტურა, რომ თანამედროვე ქართული პოეზიის განვითარებისათვის დამახასიათებელი, ყოველი მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი ტენდენცია სათავეს გალაკტიონის პოეზიაში იღებს.

განსხვავებული მოსაზრება გამოთქვა შოთა ნიშნიანიძემ. „თანამედროვე ქართული პოეზიის განვითარების გზად, — წერს იგი, — გალაკტიონის გზა არ მიმაჩნია. ამ გზისკენ მაცქერალი შემოქმედი წინასწარ განწირული მგონია (რადგან გალაკტიონს ვერ გადააჭარბებ)“ [1].

ამ მოსაზრების დასასაბუთებლად შ. ნიშნიანიძეს მოჰყავს რამდენიმე თავისებურება, რითაც, მისი აზრით, დღევანდელი ლექსი განირჩევა გალაკტიონის ლექსისაგან. ესენია: „დღევანდელი ლექსი უფრო ყოფითია. და ამასთანავე მოჭარბდა ფიქრის, მედიტაციის, განსჯა-ანალიზის, ე. წ. ინტელექტუალური სიმწიფისკენ ლტოლვის ტენდენციები (ამ მხრივ საინტერესოა ტ. ჭანტურიას, ო. ჭილაძის, გ. გეგეჭკორის, ბ. ხარანაულის, ემ. კვიტაიშვილის ე. წ. „ლირიკული პოემები“. ვ. ჯავახაძის, ლ. სტურუას ლექსები)“ [2]. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ნიშნები, მართლაც, უდავოდ, მომძლავრდა 60—70-იანი წლების ქართულ პოეზიაში, მათი განსაკუთრებით მნიშვნელოვან მონაპოვრად გამოცხადება არ იქნებოდა სწორი, რადგანაც, გალაკტიონს რომ თავი დავანებოთ, ჩვენი საუკუნისა თუ უფრო ად-

---

1 მ. კ ვ ე ს ე ლ ა ვ ა, პოეტური ინტეგრალები, 1977, გვ. 659.
2 იქვე.

რინდელი სხვა პოეტების შემოქმედებაში, შ. ნიშნიანიძის მიერ ხაზგასმული თავისებურებანი ძეტ-ხაკლები სიძლიერით ყოველთვის იყო ხოლმე წარმოდგენილი.

გალაკტიონის პოეზიის შეფასების დროს შ. ნიშნიანიძემ ორი ძირსებითი მხარე გამოყო: რა არის პოეტის შემოქმედებაში გამოხატული და როგორ? ამ ორი მხარის ურთიერთშედარების შედეგად გაკეთებულია ასეთი დასკვნა: „რუსთაველის შემდეგ გალაკტიონი უპირველესია, რომელმაც ყველაზე უკეთესად, ყველაზე უფრო სრულყოფილად და ვირტუოზული არტისტულობით მომართა (შექმნა კიდეც) ქართული ლექსის ინსტრუმენტები, გალაკტიონის საშემსრულებლო ხელოვნება შეუდარებელია“[1].

მაგრამ ასეთივე მაღალი შეფასება არ ეძლევა გ. ტაბიძის შინაარსობრივ სამყაროს და შ. ნიშნიანიძეს მიაჩნია, რომ „აქ გალაკტიონი ცოტა უფრო უფერულია, საინტერესო არაა“[2]. ჩვენი აზრით, აქ, ამ ბოლო შეფასებაში, გამარტივებულადაა წარმოდგენილი გალაკტიონის პოეზიის შინაარსობრივი სიღრმე და მნიშვნელობა. გალაკტიონის ლირიკა იმიტომაც დამკვიდრდა ქართული მწერლობის მეწინავეთა რიგებში, რომ იგი საოცრად მომხიბვლელია თავისი ფორმით და წარმოუდგენლად ღრმა შინაარსობრივი თვალსაზრისით. ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს ფორმისა და შინაარსის ურთიერთშერწყმის იმ უბედნიერეს ფაქტთან, რომლის მსგავსი მსოფლიო ლირიკულ პოეზიაშიც თითზე ჩამოსათვლელია. გალაკტიონის შემოქმედება ფორმისეულ სინატიფესთან ერთად საოცარია და სწორუპოვარი თავისი „ფიქრითაც, მედიტაციითაც, განსჯა-ანალიზითაც და ინტელექტუალური სიმწიფითაც“. ასევე უხვად იპოვის მკითხველი მის ლექსებში „რთული მეტაფორული კონსტრუქციებისა“ და „ასოციაციური აზროვნების“ ნიმუშებს (გავიხსენოთ: „ლურჯა ცხენები“, „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“, „მთაწმინდის მთვარე“, „ანგელოსს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“, „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“ და მრავალი სხვა).

შედარებით იშვიათად, მაგრამ მაინც, გვხვდება გალაკტიონის პოეზიაში „სასაუბრო ინტონაციები“ და „ერთსა და იმავე ლექსში რიტმულ-მეტრული მონაცვლეობა“, რომელიც შ. ნიშნიანიძის აზ-

---

[1] მ. კ ვ ე ს ე ლ ა ვ ა, პოეტური ინტეგრალები. 1977, გვ. 659.

[2] ი ქ ვ ე.

რით, თანამედროვე ქართულ ლირიკაში განავითარეს მ. ლებანიძემ და მ. მაჭავარიანმა.

საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ გ. ტაბიძე ერთ-ერთ ინიციატორად მოგვევლინა ქართულ პოეზიაში ვერლიბრის ანუ თავისუფალი ლექსის დამკვიდრების საქმეშიც. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მისი არა მხოლოდ ლექსები, არამედ ლიტერატურული წერილებიც.

შ. ნიშნიანიძისაგან განსხვავებულ შეფასებას აძლევენ გალაკტიონის შემდგომდროინდელი ქართული პოეზიის განვითარებას მ. კვესელავას მიერ მრგვალ მაგიდასთან მოხმობილი სხვა პოეტები: მ. ლებანიძე, მ. მაჭავარიანი, ო. ჭილაძე, ვ. ჯავახაძე, ტ. ჭანტურია და ბ. ხარანაული. ოთარ ჭილაძე, მაგალითად, აღნიშნავს: „მე არ მეგულება ჩვენს თანამედროვეობაში მეტ-ნაკლები შესაძლებლობის, განათლებისა და გაქანების პოეტი (რა თქმა უნდა, ჩემი ჩათვლით), გალაკტიონის გავლენა რომ არ განეცადოს“ [1]. ხოლო ვახტანგ ჯავახაძე წერს: „გალაკტიონის შემდეგ ქართული პოეზია წავიდა და მიდის გალაკტიონის გზით. თითქოს სხვა გზა არც არსებობს. თითქოს გალაკტიონმა მაქსიმალურად ამოწურა თანამედროვე პოეტური სიტყვის შესაძლებლობანი — ვიდრე ვირტუოზულად მუსიკალურ სტრიქონამდე, თვით ინვერსიულ ლექსამდე“ [2].

თანამედროვე ქართული პოეზიის განვითარების გზათა ასეთი დაკავშირება გალაკტიონთან სრულებით არ ნიშნავს იმის აღიარებას, რომ დღევანდელი ქართული ლექსი ეპიგონობის მასშტაბებს ვერ ცილდება და მის წიაღში ახალი ტენდენციები არ ჩნდება. რა თქმა უნდა, არა, მაგრამ, როცა ამ სიახლეთა მნიშვნელობას ვაფასებთ, ამ შემთხვევაში მას ისეთი საზომებით ვუდგებით, რა კრიტერიუმებითაც უნდა მოხდეს ხოლმე საეტაპო მნიშვნელობის მქონე მხატვრული ძვრების შეფასება მწერლობაში. ვ. ჯავახაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „გალაკტიონის შემდეგ ქართულ პოეზიაში თვისებრივი სიახლეების შესახებ ლაპარაკი არ შეიძლება. არ შეიძლება ლაპარაკი ისეთ დიდ სიახლეებზე, როგორიც მოიტანა ვაჟა-ფშაველამ აკაკი წერეთლის შემდეგ ან თვით გალაკტიონმა აკაკისა და ვაჟას შემდეგ. ჩვენი საუკუნის ყოველი კარგი პოეტი გალაკტიონის მრავალწახნაგოვანი პოეზიის ამა თუ იმ მხარეს აგრძელებს და ავითარებს თავისებურად. ეს მხარეები თვით გალაკტიონის მდიდრულ ლირიკა-

[1] მ. კ ვ ე ს ე ლ ა ვ ა, პოეტური ინტეგრალები, 1977, გვ. 657.
[2] ი ქ ვ ე.

ში ისე გამოკვეთილად არ ჩანს". ამ სიტყვებში კარგადაა შეფასებული თანამედროვე ქართული პოეზიის დონე.

ჩვენ აქ საგანგებოდ შევაჩერეთ ყურადღება თვითონ პოეტების შეხედულებებზე, რომლებშიც გალაკტიონის შემდეგდროინდელი ქართული პოეზიის შეფასებაა მოცემული, რადგანაც მათი დამოკიდებულება აღნიშნული პრობლემისადმი, საკუთარი პოეტური შესაძლებლობების გულწრფელი კრიტიკული თვითანალიზი ამ შემთხვევაში მეტს გვეტყოდა საგულისხმოს, ვიდრე ამ პროცესისადმი გარედან მაცქერალი კაცის თვალი შეამჩნევდა.

სამოციანი წლების ქართული ლირიკის შინაგანი ბუნების გულდასმით შესწავლა ეჭვშეუტანლად გვარწმუნებს იმაში, რომ ამ დროისათვის, მართლაც, არ განვითარებულა ისეთი მხატვრული ტენდენცია, რომელსაც თავისი უახლოესი ფესვები მეტ-ნაკლები სიძლიერით არ ჰქონდეს გართხმული გალაკტიონის შემოქმედებაში. ასეთი მემკვიდრეობითი კავშირისა თუ შემხები წერტილების დასადგენად მიმართულ კვლევას მრავალი საგულისხმო დასკვნის გაკეთებამდე მივყავართ.

გ. ტაბიძე ჯერ კიდევ სიცოცხლეშივე იქცა პოეტურ მიღწევათა შესაფასებელ ეტალონად და ამან, პასუხისმგებლობის გრძნობის საოცარ ამაღლებასთან ერთად, ძნელად გადასალახავი სირთულეებიც შეუქმნა ქართულ ლირიკას. უს სირთულე თანაბრად შეეხო არა მარტო ომისშემდგომი ლიტერატურული თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედებითს ძიებებს, არამედ, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, მთელს ქართულ საბჭოთა პოეზიას.

აქ გაზვიადებული არ იქნება, გავიხსენოთ ბ. ბელინსკის ის სიტყვები, რომლითაც მან ალ. პუშკინის როლი შეაფასა რუსული მწერლობის განვითარებაში: „პუშკინის პერიოდი იმით განსხვავდებოდა, რომ მაშინ ერთობ ბევრი მოლექსე-პოეტი მოღვაწეობდა... ლექსებისა და პოემების ნაწყვეტებით გაივსო ჟურნალები და ალმანახები. და ყოველივე ამაში დამნაშავე იყო მხოლოდ პუშკინი. აი, მისი თითქმის ერთადერთი ცოდვა რუსული ლიტერატურის წინაშე, რაც მას განზრახ არ ჩაუდენია".[1] ასეთი „დანაშაული" ალბათ გალაკტიონსაც მიუძღვის ქართული მწერლობის წინაშე. ამ „დანაშაულის" ფართო და ყოვლისმომცველი მასშტაბი კი დღითიდღე, რაც

---

1 ბ. ბ ე ლ ი ნ ს კ ი, რჩ. ფილოსოფიური თხზ., 1948, თბ. გვ. 97.

უფრო მკვიდრ ნიადაგზე დგება გალაკტიონის შემოქმედების მეცნიერული შესწავლა, აშკარა და საცნაური ხდება.

და ის განსხვავებულობა, რომელიც გალაკტიონისა და მის მიმბაძველთა ნაწერებს შორის არსებობს, ისევ ბელინსკის მიერ პუშკინის მისამართით ნათქვამი სიტყვებით შეიძლება შევაფასოთ: „ისინი (პუშკინის მიმბაძველები — ა. ნ.) თითქოს ცხოვრების მოვლენებზე დაცურავენ, როგორც ზამთრის მზის მიმქრალი სხივი დაცურავს საგნებზე. მაგრამ მთელი თავისი არსებით ვერ იჭრებიან ამ მოვლენებში; აი, ამიტომაც ისინი თითქოს მხოლოდ აღწერენ საგნებს, ანდა მსჯელობენ მათზე, მაგრამ არ განიცდიან მას და სწორედ ამიტომაც თქვენ იმათ ლექსებს ზოგჯერ კმაყოფილებითაც კი წაიკითხავთ თუ სიამოვნებით არა. მაგრამ ეს ლექსები თქვენს სულში არასოდეს მძაფრ შთაბეჭდილებას არ დასტოვებენ, არასოდეს თქვენს მეხსიერებაში არ გაცოცხლდებიან“ [1].

სამოციანი წლების ლირიკის ტენდენციათა მკვებავი ფესვები მხოლოდ გალაკტიონის პოეზიაში არ არის საძიებელი. თავის მხრივ, გალაკტიონი, როგორც ცნობილია, ქართული პოეტური აზროვნების მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებს ეფუძნება უპირველესად.

შეიძლება ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ 60—70-იანი წლების ქართულ ლირიკაში მომძლავრდა ე. წ. მუსიკალურად „უხეში“ და „გაურანდავი“ ლექსები, რომელთათვისაც ეს რიტმული „სიუხეშე“ და „გაურანდაობა“ შეგნებულ სტილურ თავისებურებად აღიქმება და არა პოეტური ტექნიკის ნაკლოვანებად. ეს ტენდენცია თითქოს ეწინააღმდეგება გალაკტიონის პოეზიის ნატიფ მუსიკალურ მელოდიურობას, უაღრესად დახვეწილ, რაფინირებულ რიტმებს, ყოველგვარ ხორკლსა და სიუხეშეს განრიდებული ფრაზის მდინარებას.

სამოციანი და განსაკუთრებით სამოცდაათიანი წლების ლირიკულ ლექსში კი სწორედ ეს ნიშნები წამოიწია წინა პლანზე. რა თქმა უნდა, გალაკტიონის პოეზიისათვის ნიშნეული ისეთი არსებითი თვისებები, როგორიცაა მუსიკალური სინატიფე და დახვეწილი რიტმული მრავალხმიანობა ერთ-ერთ საკმაოდ მძლავრ ნაკადად გამოიყოფა საანალიზო პერიოდის ლირიკაშიც (ამ ნაკადს წარმოქმნიან პოეტები: გ. ლეონიძე, ი. გრიშაშვილი, ა. მირცხულავა, გ. აბაშიძე, მ. ლებანიძე, ა. კალანდაძე, ი. ნონეშვილი, რ. მარგიანი, მ. ფოცხი-

---

[1] ბ. ბ ე ლ ი ნ ს კ ი, რჩ. ფილოსოფიური თხზ., 1948, თბ. გვ. 98.

შვილი, შ. ნიშნიანიძე, ჯ. ჩარკვიანი, ტ. ჭანტურია, ნ. კილასონია, ზ. კუხიანიძე, ო. ჭელიძე და სხვები), მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ ნაკადის საპირისპირო ტენდენციებმაც საგულისხმო ადგილი დაიკავეს ბოლო ორი ათწლეულის ქართულ პოეტურ აზროვნებაში... თანაც ეს მისწრაფება განსაკუთრებული ძალით ვლინდება იმ ლიტერატურული ახალთაობის წარმომადგენელთა შემოქმედებაში, რომლებიც სამოღვაწეო ასპარეზზე სამოციანი წლების მეორე ნახევრიდან გამოდიან (ბ. ხარანაული, ლ. სტურუა, მ. წიკლაური, გ. პეტრიაშვილი, გ. ალხაზიშვილი, თ. ბექიშვილი, ა. ყურაშვილი, ჯ. ფხოველი...). შედარებით უფროსი თაობის პოეტებიდან ამგვარი ტენდენცია გამოხატულია ირ. აბაშიძის, ს. ჩიქოვანის ო. ჭილაძის, მ. მაჭავარიანის, გ. გეგეჭკორის, შ. ჩანტლაძისა და სხვათა ლექსებში.

მაგრამ აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ასეთი „არამელოდიური“ ნაწარმოებები საკმაო რაოდენობით გვხვდება გალაკტიონის შემოქმედებაშიც. გ. ტაბიძის პოეზია იმითაცაა უნიკალური მოვლენა, რომ იგი უხვად შეიცავს თითქოს ურთიერთსაწინააღმდეგო მრავალ ნიშან-თვისებას, რომელთა აღმოჩენის მოწმენიც დღითიდღე ვხვდებით მისი მხატვრული მემკვიდრეობის მეცნიერული შესწავლის გზაზე.

ეს თავისებურებანი კი, თავის მხრივ, ხდებიან უახლოესი წანამძღვრები დღევანდელი ქართული ლექსის შინაგანი სტრუქტურისათვის. ასეთია, მაგალითად, მუსიკალურად „დაუხვეწავი“ ლექსები, რომელთაც მომეტებული განსჯისა და მსჯელობის აშკარად გამოკვეთილი ნიშნები ახლავთ თან. ამგვარ ნაწარმოებთა ავტორებისათვის მეორეხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს რიტმულ მელოდიურობას, მთლიანად ან ნაწილობრივ მაინც უარყოფილია რითმის კეთილხმოვანება, წინა პლანზეა წამოწეული აზრობრივი ქვეტექსტის როლი, პოეტური ჩანაფიქრი უფრო მეტად მსჯელობის ფორმით გამოიხატება და ა. შ.

ეს ტენდენცია ქართულ ლირიკაში უტრადიციო არ არის. თავი რომ დავანებოთ გალაკტიონისა და მეოცე საუკუნის სხვა პოეტების შემოქმედებითს გამოცდილებას, ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა გასული საუკუნის ლირიკოსთა ნაწარმოებები, კონკრეტულად კი ნ. ბარათაშვილისა და ილიას ლიტერატურული მემკვიდრეობა. „ფიქრნი მტკვრის პირას“ და „ჩემო კალამოს“ სტილი და ინტონაცია თითქმის მთლიანად პოეტური მსჯელობის ფორმით გამოხატავს მათი ავტორების განწყობილებას. აქ მსჯელობის წინ სიტყვა

„პოეტურის“ ხმარება აუცილებლობითაა ნაკარნახევი, რადგანაც ამ და მსგავს ლექსებში იშვიათი მხატვრული ნიჭის წყალობით დაძლეულია აზრობრივი სქემატიზმი. წინა პლანზე წამოწეულ განსჯას მოძებნილი აქვს ძლიერი ემოციური საყრდენი.

ეს ნაკადი გააღრმავეს მე-20 საუკუნის ქართულ ლირიკაში „ცისფერყანწელებმა“, ს. ჩიქოვანმა, ირ. აბაშიძემ და სხვებმა. მართალია, გალაკტიონის პოეზიის მაგისტრალური ხაზი ამ მიმართულებით არ განვითარებულა, მაგრამ მის შემოქმედებაში ისეთი ნიმუშებიც არაა საძებარი, სადაც პოეტური განსჯა იმდენადაა ყურადღების ცენტრში მოქცეული, რომ შთაგონების ყოველი დანარჩენი ნაწილი მას ექვემდებარება. მაგალითად, გავიხსენოთ ლექსი „წერილი მეგობრისადმი“.

ო, როგორ მინდა, მეგობრებო, თუნდაც ერთი დღით
ჩვენთვისაც იყოს უმაღლესი თავისუფლება.
ო, როგორ მინდა უფრო მძლავრად გავშალოთ ფრთები,
განა არ არის საშინელი საცოდაობა,
ისეთ ქვეყანას, — როგორც ჩვენი საქართველოა —
რევოლუცია არ აძლევდეს სიმშვენიერეს?
ეულკანიური ორკესტრივით უნდა ისმოდეს
გრძნობათა ჩვენთა და ოცნებათ ძლიერი ქნარი.[1]

გალაკტიონის ლირიკისათვის ნაკლებდამახასიათებელ მუსიკალურ „მოშვებულობასა“ და აქცენტის მსჯელობაზე, აზრობრივ მხარეზე გადატანას იქ ისიც ემატება, რომ პოეტს შეგნებულად შემოაქვს ლექსში რიტმულად დუნე, პროზაული წინადადებანი და შესიტყვებანი (მაგ., „რომ თქვენთან ერთად“, „თუნდაც ერთი დღით“, „განა არ არის საშინელი საცოდაობა“...) და, ამასთან უარყოფილია რითმა, გალაკტიონის პოეზიის ეს ერთ-ერთი საოცრება.

როგორც უკვე ითქვა, პოეტური მსჯელობის მომძლავრებისა და მუსიკალური სინატიფის უკანა პლანზე გადანაცვლებისაკენ მისწრაფება შესამჩნევად გაიზარდა ზოგიერთი თანამედროვე ლირიკოსის შემოქმედებაში.

კიდევ უფრო განვითარდა აღნიშნული ტენდენცია იმ თაობის პოეტთა ნაწარმოებებში, რომლებიც 60-იანი წლების მეორე ნახევარსა და 70-იანი წლებში გამოდიან სამოღვაწეო ასპარეზზე. ამ თაობამ აღნიშნულ სტილურ თავისებურებათა გაღრმავების პროცესი მჭიდროდ დაუკავშირა თავისუფალი ლექსის ფართოდ დამკვიდრე-

[1] გ. ტაბიძე, ტ. 2, 1966, გვ. 31.

ბას. აზრის გამოხატვის ეს ფორმა ლიტერატურული ახალთაობის წარმომადგენელთა პოეზიაში ყველაზე ძლიერ მხატვრულ ინდივიდუალობად აღიქმება. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ ბესიკ ხარანაულის შემოქმედებიდან ერთ ასეთ მაგალითს:

ისევ აფრინდნენ დედულეთის ნახნავებიდან
ლურჯი ყვავები,
ნისლიანი სივრცეებით გაბეზრებულნი.
დამეხსენი, დამეხსენი, გემუდარები.
დამისხი, ფშაველის დედაკაცო, შენი არაყი
და მითხარი: „შე ჩემთავმკვდარო“.
ამ სიტყვისათვის აქ მოვსულვარ,
როგორც წამლისთვის.[1]

უკუჩვენება, რომელიც ხსენებულ ტენდენციას თან ახლავს, იმაში მდგომარეობს, რომ ზოგიერთი პოეტი ზედმეტად გაიტაცა მსჯელობამ და იგი მეტისმეტად „დაბლა“ დაეშვა პოეტური სინატიფის სიმაღლიდან, ზედმეტად დამძიმდა მისი ლექსი უხეში ცხოვრებისეული წვრილმანებითა და საგნობრიობით, რამაც პოეტური შთაგონება გადაჩეხა ყოველდღიურობის ნატურალისტურ მორევში და ლექსისთვის ცხოვრება ვერ გახადა. ის ნოყიერი ნიადაგი, საიდანაც პოეზია უნდა ამოზრდილიყო, როგორც მშვენიერებისა და სიწმინდის მომხიბვლელი ყვავილი.

პოეტური მსჯელობის მომძლავრებისა და რიტმულ-მუსიკალური სიფაქიზის უკანა პლანზე გადანაცვლებისაკენ ქართული ლირიკის მისწრაფება, როგორც ითქვა, უპირველეს ყოვლისა, მჭიდროდ დაუკავშირდა თავისუფალი ლექსის დამკვიდრების პროცესს. მაგრამ არ იქნებოდა სწორი იმის აღნიშვნა, თითქოს ამ ტენდენციის გამოვლენას მხოლოდ თავისუფალი ფორმით დაწერილ ლექსებში ვხვდებოდეთ. სამოციან წლებში უხვად შეიქმნა ისეთი კლასიკური ფორმის ლექსებიც, რომლებშიც მხატვრული განსჯაა მთავარი. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ძველი თაობის პოეტების— ს. ჩიქოვანისა და ირ. აბაშიძის მიერ სამოციან წლებში დაწერილი ლექსები.

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში გამოცოცხლებულ ამგვარ მისწრაფებას თან მოჰყვა აზრის ხელოვნური გართულებისა და გაბუნდოვნებისაკენ ყოვლად გაუმართლებელი მიდრეკილების საფრთხეც. არცთუ იშვიათად, ზოგიერთი თანამედროვე პოეტის

---

1 ბ. ხ ა რ ა ნ ა უ ლ ი, ლექსები, პოემები, 1978, გვ. 15.

ხელში ლექსი იქცა ბურუსით დამძიმებულ აზრობრივ სქემად, რომლის შინაარსიცა და ემოციაც მიუწვდომელი დარჩა მკითხველისათვის.

ვკითხულობთ ასეთ ნაწარმოებს და ისეთი განცდა გვეუფლება, თითქოს მის სისხლძარღვებში სისხლის ყოველგვარი მიმოქცევა გაყინული იყოს და არავითარი ნერვი არ ფეთქავდეს. ემოცია დაშრეტილია, აზრი უსახური და გამოციებული. ამგვარი ლექსი თავისი ნაძალადევი სირთულეებითა და აზრობრივი წილადობილით მკითხველს აფრთხობს და აღიზიანებს.

ასეთი ე. წ. „გაკეთებული“ ნაწარმოებებიდან ზოგიერთმა პოეტმა მთლიანად გააძევა მუსიკალურ-მელოდიური საწყისი და ამას სათანადო ახსნაც მოუძებნა: თითქოს თანამედროვე ეტაპზე რიტმული სინატიფისთვის გამოდევნება ლექსის აზრობრივ გაღარიბებას იწვევდეს.

რიტმული მელოდიურობის შემცირებისაკენ სწრაფვის ტენდენცია ძალუმად გამოვლინდა ჩვენი საუკუნის პირველი ათეული წლების ქართულ პოეზიაში. რიტმმა, თუმცა იშვიათად, მაგრამ მაინც დაკარგა კლასიკური სინატიფე და ნამსხვრევების სახით შემორჩა პოეტურ ნაწარმოებს. ეს პროცესი კი, პირველ ყოვლისა, დაკავშირებული აღმოჩნდა თავისუფალი ლექსის დამკვიდრებასთან.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საგულისხმო მასალას იძლევა გალაკტიონის მიერ ვერლიბრის ფორმით დაწერილი ზოგიერთი ლექსი, ტ. ტაბიძის, პ. იაშვილის, ვ. გაფრინდაშვილის, კ. ნადირაძის, ტ. გრანელის, ა. მირცხულავასა და სხვათა ნაწარმოებები. იმისათვის, რომ ჩვენმა ნათქვამმა მეტი კონკრეტულობა და დასაბუთებულობა შეიძინოს, მოვიყვანოთ ორრიოდე მაგალითი ოციანი წლების ქართული პოეზიიდან.

გალაკტიონ ტაბიძე:

ეს იყო ოქტომბრის დამლევს,
იმ დროს, როდესაც თვითეული ღრუბელი
ცაზე ვერსალსა ჰგავს.
დაღალული მზე ვეღარ ათბობს მას:
შემოდგომაა.
გარინდებით იდგნენ ხეები.
ისეთი გარინდებით!
თავისით, როგორც ცრემლი,
ხანდახან წყდებოდა უიმედო ტოტს ფოთოლი,
ყვითელი, ყვითელი,
ყვითელი ქარვა გროვდება ბაღის ბილიკზე.[1]

---

[1] გ. ტაბიძე, რჩეული, 1973, გვ. 210.

პაოლო იაშვილი:

1915, იანვარში
პორტმა, რომელსაც გლაზგო ჰქვია,
დიდ ნიაღვარში
მე გამისტუმრა ევროპიდან ინგლისის გემზე „ქაბადოკია“,
ეს იყო მაშინ,
როცა სენაში
ყრიდნენ პარიზის მოქალაქენი გერმანელ ტყვეებს...
ვიგონებ დღეებს,
როცა ვერდენს მოადგა შანთი,
როცა დასცალეს ტროვადერო,
და ლუვრს მოსტაცეს ლაურა-დე-დიანტი.[1]

მართალია, ამგვარი ფორმით დაწერილ ლექსებს ამ პოეტთა შემოქმედებაში არ დაუკავებია წამყვანი ადგილი, მაგრამ ამ ლექსები ჩვენთვის ეს კი არაა მთავარი, არამედ ის, რომ ასეთი ფორმები ჩვენს პოეზიაში რეალურად არსებული ფაქტია და მას სათანადო ყურადღების მიქცევა ჭირდება. საგულისხმოა ის გარემოებაც, რომ ამ ლექსების საკმაოდ მნიშვნელოვანი ნაწილი პოეტური ინდივიდუალობის დამკვიდრებისათვის ბრძოლის პირველ ეტაპზე როდი შეიქმნა: პირიქით, გალაკტიონიც, ტიციანიც, პაოლო იაშვილიც იმ პერიოდში წერდნენ ამ ფორმის ნაწარმოებებს, როდესაც მათი პოეტური ოსტატობა, შეიძლება ითქვას, სრულყოფილად იყო გამოვლენილი არაერთ ბრწყინვალე ქმნილებაში. უფრო სწორი იქნება ვივარაუდოთ, რომ ამით დასახელებული პოეტები მსოფლიოს პოეტურ სიახლეებთან მჭიდრო მიმართების გზით ცდილობდნენ ქართულ პოეზიაში დაემკვიდრებინათ ახალი მხატვრული ტენდენციები; მართალია, ეს ცდა განსაკუთრებული აღმოჩენებითა და მიღწევებით არ დაგვირგვინებულა, მაგრამ ფაქტია, რომ მათ პრაქტიკულად ცადეს პირველი ხნულის გავლება.

რაგინდ არ უნდა ვეცადოთ, ზემოთ დასახელებულ ფრაგმენტებში თითქმის ვერავითარ რიტმულ კანონზომიერებას ვერ დავადგენთ. ასევე საეჭვო ხდება მოტანილ მაგალითებში იმ შინაგანი ბალანსირებული რიტმის აღმოჩენაც, რომელსაც ზოგიერთი ლიტერატურისმცოდნე ვერლიბრის სახის განმსაზღვრელ გვერდაუვლელ თვისებად მიიჩნევს.

ათიან და ოციან წლებში ქართულ პოეზიაში გამოვლენილი ეს ტენდენცია თითქმის აღარ გაგრძელებულა შემდგომი პერიოდისათვის.

[1] პ. იაშვილი, ერთტომეული, 1965 გვ. 152.

აქ გამონაკლისად შეიძლება მივიჩნიოთ უდროოდ გარდაცვლილი ნიჭიერი პოეტის — შოთა ჩანტლაძის მიერ ორმოცდაათიანი წლების ბოლოსა და სამოციან წლებში ჩვენთვის საინტერესო ფორმით დაწერილი რამდენიმე ლექსი.

ამ შემოქმედის ლექსების გაცნობის შემდეგ ვრწმუნდებით იმაში, რომ, როგორც მ. მაჭავარიანის მიერ წიგნისთვის დართულ მოკლე წინათქმაშია აღნიშნული, „შოთა ჩანტლაძის ნააზრევის სახით ქართულ პოეზიას ემატება სრულიად ახალი ფერი, — ღონიერი და მკვეთრი".[1]

სამოციანი წლებიდან, განსაკუთრებით კი სამოცდაათიან წლებში, ქართულ ვერსიფიკაციაში იწყება ერთგვარი აღორძინება თუ განახლება ზემოთ ხაზგასმული ტენდენციისა. თუმცა სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში (უმნიშვნელო გამონაკლისს გარდა) ასეთი უკიდურესი „პროზაულობისთვის" რიტმს არ მიუღწევია, მაგრამ ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებაში რიტმმა ნაწილობრივ მაინც დათმო ის მელოდიურობა და წყობილი სინატიფე, რაც მას ადრე გააჩნდა. რიტმული ჰარმონიის „ამოცნობა" და „წაკითხვა" ზოგჯერ ძნელიც შეიქმნა მკითხველისათვის.

დავასახელოთ მაგალითი მ. მაჭავარიანის ლირიკიდან:

ასწლოვან მუხებში გაშლილია მდიდარი სუფრა.
გარდაიცვალა ცნობილი თავადი ფრიდონ ...
ჩინებული აღაპია !
ღატაკი აზნაური — კოწია — თავაზიანობს ნამეტანს:
— კარტოფილს არ მიირთმევთ, ქალბატონო აგრაფინა?
მანდილოსანმა გადმოიღო მცირედი ულუფა —
ღიმილით ნაზით...
მამაკაცები ეწაფებიან უშველებელ ყანწებს...
კოწია — არწივი ბახტრიონის,
აგრაფინა — ვარდი შირაზის,
ეარშიყებიან ურთიერთს;
მოდგნენ ხასიათზე —
რაღაი გაძღენ. [2]

მიუხედავად იმისა, რომ ამ მაგალითს (მისი შსგავსი ნიმუშები შეიძლება დავასახელოთ სხვა პოეტთა შემოქმედებიდანაც) არ ახასიათებს კლასიკური რიტმული სიმწყობრე და მელოდიური სინატიფე, მასში მაინც არ ჭირს შევამჩნიოთ თუმცა უკანა პლანზე გადანაცვლებული, მაგრამ მაინც არსებული რიტმული ელერადობა.

[1] შ. ჩანტლაძე წავიდა თოვლი, ლექსები, 1972, გვ. 83.
[2] მ. მაჭავარიანი, ლექსები, 1976, გვ. 30.

ეს ტენდენცია, როგორც ითქვა, უფრო მოძლიერდა შედარებით ახალგაზრდა პოეტთა შემოქმედებაში. ამ მხრივ ნიშანდობლივად გვეჩვენება ბ. ხარანაულის პოეზია. თუ მის ადრინდელ ლექსებში, ხორკლის მიუხედავად, რიტმულ მუსიკალობას საკმაოდ ენერგიული ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული, უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებში ბ. ხარანაულმა თითქმის მთლიანად თქვა უარი მასზე და მისი ლექსების ჟღერადობა პროზასთანაა გათანაბრებული. მართალია, გრაფიკული გამოსახვის მიხედვით პოეტის ნაწარმოებები ლექსის ფორმას ატარებენ, მაგრამ რიტმული მდინარების თვალსაზრისით ისინი მკვეთრად ემიჯნებიან კლასიკური პოეზიის კეთილხმოვანებას. საილუსტრაციოდ მოვიტანთ ნაწყვეტს ბ. ხარანაულის ერთ-ერთი გვიანდელი ნაწარმოებიდან — „კარტოფილის ამოღება“.

— ხვალე კარტოფილი უნდა ამოვიღოთ!—მითხარი შენ
და საწოლისკენ სკამი მიიწიე,
რომელზეც შემდეგ, შუქს რომ ჩააქრობდი,
ტანსაცმელი უნდა დაგეწყო.
მე კედლისკენ გადავბრუნდი,
ამით ისიც გაგრძნობინე, რომ გავიგე შენი ნათქვამი
და ისიც გითხარ, რომ ხვალინდელ დღეს
სულ სხვა რამეებს ვაპირებდი—მე თხუთმეტი წლისა
ვიყავი,
ხვალ კვირა იყო და მე მქონდა ჩემი გეგმები,
მაგრამ შენ თქვი, რომ ხვალე კარტოფილი უნდა
ამოვიღოთ...[1]

ამ ნაწყვეტში, ისევე როგორც მთელ ლექსში, სრულიად გაუგებარი რჩება ის პრინციპი, რომლის საფუძველზეც მოხდა ნაწარმოების სალექსო ტაეპებად დანაწილება. ხშირი ანჯანბემანები იმას გვიდასტურებენ, რომ სტრიქონებად დაყოფის პრინციპად ერთი დასრულებული აზრის გამომხატველი წინადადებები არ არიან მიჩნეულნი: წინადადებები, დასრულებული აზრის მქონე სინტაქსური ერთეულები, ჩვეულებრივად გადადიან ხოლმე სტრიქონიდან სტრიქონში.

ქართულ პოეზიაში კვლავ გამოცოცხლებული ეს ძიებანი ჯერჯერობით მაინც ექსპერიმენტის დონეზე შესრულებულ მცდელობად უნდა მივიჩნიოთ და რეალურ მიღწევებზე საუბარი მანამდე იქნება ეპვის მომცველი, სანამ ამგვარ ვერსიფიკატორულ სიახლეებს თავისი გურამიშვილი არ მოევლინება. სხვაგვარად, ევოლუციური ხაზით

---

1 ბ. ხარანაული, ლექსები, 1979, გვ. 21.

მიმდინარე ეს პროცესი რომ „რევოლუციური“ გარდაქმნის რანგში ავიდეს, მას თავისი პოეტური ბელადი ესაჭიროება. ასეთი ბელადის თუ წინამძღოლის ადგილი კი ამ სიახლეების შემოქმედთა შორის ჯერჯერობით თავისუფალია.

როდესაც ქართულ პოეზიაში ანტიმუსიკალური ნაკადის მომძლავრებაზეა საუბარი, ზოგიერთი კრიტიკოსი ამ მოვლენის მიზეზებს გალაკტიონის სახელთან აკავშირებს. რ. თვარაძეს, მაგალითად, მიაჩნია, რომ ორმოცდაათიან წლებში ასპარეზზე გამოსულ პოეტთა დიდმა ნაწილმა მუსიკალური სინატიფის „პრინციპებზე უარის თქმა არჩია. ჩანს, მათი თვალსაზრისით, გალაკტიონ ტაბიძემ და მეოცე საუკუნის სხვა გამოჩენილმა პოეტებმა იმდენად ამოწურეს მუსიკალურ პრინციპებზე აგებული ლექსის შესაძლებლობანი, რომ ამ მხრივ რაიმე ახალი სფეროების მიკვლევა აღარ უნდა ყოფილიყო სავარაუდებელი. ეს იყო უკანასკნელი მიზეზი ზემოხსენებული ტენდენციის წინა პლანზე წამოწევისა“ [1].

მიუხედავად იმისა, რომ კრიტიკოსის მიერ ხაზგასმული არგუმენტი, მართლაც, ერთ-ერთი მთავარი ნიშანთაგანია სამოციანი წლების ქართული პოეზიის მუსიკალური მხარის დასახასიათებლად, მაინც უნდა ვთქვათ, რომ აქ ერთგვარ გადაჭარბებას აქვს ადგილი. რ. თვარაძის ეს დასკვნა დაფუძნებულია ორმოცდაათიანი და სამოციანი წლების დასაწყისის პოეტური ნიმუშების ანალიზზე. მართალია, ამდროინდელი ქართული პოეზიის მუსიკალური სინატიფე (იგულისხმება შემოქმედება იმ თაობის წარმომადგენლებისა, რომლებიც ამ პერიოდში გამოდიან ასპარეზზე) ვერ შეედრება გალაკტიონისა და მეოცე საუკუნის სხვა გამოჩენილ პოეტთა ლექსების რიტმულ კეთილხმოვანებას, მაგრამ ეს ყოველთვის იმის გამო როდი ხდება, რომ ახალი პოეტები ყოველთვის შეგნებულად გაურბიან მუსიკალურ მელოდიურობას და სხვა კუთხით ესწრაფვიან მხატვრული ინდივიდუალობის დამკვიდრებას; უბრალოდ, მათი შესაძლებლობები ჩამორჩება გალაკტიონისა და თანამედროვე ქართული ლექსის სხვა პირველხარისხოვან ოსტატთა ძლიერებას. თორემ კრიტიკოსის მიერ დასახელებული ახალი თაობის პოეტთა უმეტესობა მუსიკალური პრინციპის პირველადობის ფუნქციას სრულებით არ ხელყოფს. ყოველ შემთხვევაში, ახლა, როდესაც სამოცი-

---

[1] „ცისკარი“, 1963, № 6, გვ. 103.

ანი წლების პოეტური მონაპოვარი მთლიანად სახეზეა და შეგვიძლია შევაფასოთ, ნათლად ჩანს, რომ ამ პერიოდის ქართულ პოეზიაში ანტიმუსიკალური ტენდენციის საგრძნობი მომძლავრებისა და გაღრმავების მიუხედავად, უფრო ძლიერი მაინც რიტმულ-მუსიკალურად მელოდიური ნაკადია.

როგორც ითქვა, 60-იანი წლების ქართულ ლირიკაში შემდგომი გაღრმავება პოვა ეპიკური ელემენტების შემოტანისა და დამკვიდრების პროცესმა. ეს ტენდენცია რამდენიმე ასპექტის მომცველია. აქ შევეცდებით ყურადღება გავამახვილოთ ზოგიერთ არსებით საკითხზე.

აი, მაგალითად, სიუჟეტი და მისი ფუნქცია საანალიზო პერიოდის ლირიკულ ლექსში. როდესაც ლირიკულ ქმნილებაში გამოყენებული სიუჟეტის შესახებ ვმსჯელობთ, ამ შემთხვევაში აუცილებელი ხდება გარკვეული პირობითობის დაცვა, რადგანაც ამ ცნების შინაარსი მხოლოდ ნაწილობრივ ემთხვევა ეპიკური ნაწარმოების სიუჟეტის გაგებას. ლირიკულ ლექსში რაიმე ამბის მოთხრობა, უპირველეს ყოვლისა, აზრობრივ ქვეტექსტთა და სიმბოლურ მინიშნებათა წარმოქმნას ისახავს მიზნად. ნაწარმოებში მოხაზული ამბის ფრაგმენტები ავტორს ეხმარება განწყობილების უფრო მეტი ემოციური სიმძაფრით გამოხატვაში.

ლირიკული ლექსის სიუჟეტურობის შესახებ საინტერესო მოსაზრებას გამოთქვამს ი. გრიშაშვილი: „მართალია, ყოველი ემოციური ლექსი ერთბაშად იწერება, მაგრამ მერე რამდენიმე ღამე უნდა გაათიოს ლექსმა ჩემთან, რომ გაიქლიბოს, რითმის ორიგინალობა დაზუსტდეს, ორი ერთნაირი სიტყვა არ შეიპაროს და, რაც მთავარია, სიუჟეტი ნათელი და ლირიკული იყოს. თუ ლექსს სიუჟეტი არა აქვს. ე. ი. მთლიანობა, აბა, ის რა ლექსია? ამიტომ არის, რომ ჩემის შემოქმედების თოფხანიდან ასე ხშირად არ გამოდის ლექსი დასაბეჭდად“ [1].

ლექსში მოთხრობილი ამბავი თავისი დრამატული სიმძაფრითა და თხრობის მანერით ზოგჯერ ნოველის სიუჟეტსაც ემსგავსება. მაგ.: ს. შანშიაშვილის „დედისერთა ლენინთან“, ს. ჩიქოვანის „ქართველის დედა“, გ. ლეონიძის „ყივჩაღის პაემანი“, პ. იაშვილის „წერილი დედას“, ტ. ტაბიძის „მეარღნეები და პოეტები“, ა. მირცხუ-

[1] იხ. წიგნი: მ. ალავიძე. ლიტერატურული წერილები, 1981, გვ. 90.

ლავას „ძმები“ და მრავალი სხვა. ომისშემდგომ წლებში დაწერილ ლექსთაგან შეიძლება დავასახელოთ: მ. მაჭავარიანის „საბა“, „მიწურული მეცხრამეტე საუკუნისა ანუ იმერული ქელეხი“, „ჭოლა“, მ. ლებანიძის ლექსების ციკლი „გალაკტიონი“, „ვოი, რა უფერულია სიკვდილი ლოგინში“, „იცნობ მეზობელს“, „ეგ არაფერი“, შ. ნიშნიანიძის „იმერეთი, გიორგობისთვე“, „დედაბრისა და მამლის ამბავი“, „თევდორე“, ვ. ჯავახაძის „უცნობი“, „ტრიალებდა, ტრიალებდა“, ბ. ხარანაულის „ფშაური მზის ნაბიჯები“, „თებერვალი. ივრის ჭალები“ და მრავალი სხვა.

როგორც ვხედავთ სიუჟეტიანი ლექსები უხვად შეიქმნა საანალიზო პერიოდშიც. ამ ნაწარმოებთა მხატვრულ ზემოქმედებას დიდად განსაზღვრავს მათში მოთხრობილი შინაარსი. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა უფროსი და საშუალო თაობების პოეტთა შემოქმედება. ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენლები კი სიუჟეტურ მონახაზს შედარებით ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ.

ლირიკული ლექსის „სიუჟეტიანობა“ ზოგჯერ იმდენად მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ამა თუ იმ პოეტის შემოქმედებაში, რომ იგი მიჩნეულია ავტორის სტილური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ თვისებად. გ. გვერდწითელის აზრით, მაგალითად, გრიგოლ აბაშიძის პოეზიის მთავარი ნიშანია ის, რომ ავტორი იჩენს „სათქმელის ეპიკური გამოხატვისკენ მიდრეკილებას... იგი უფრო ეგრეთ წოდებული „მომთხრობელობითი“ თუ „სიუჟეტიანი“ ლექსის ოსტატია“ [1].

ასევე ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს სიუჟეტს ირ. აბაშიძის ლირიკაში. ეს მოსაზრება არ არის ახალი. როგორც ს. ჭილაია შენიშნავს, „ყოველი მისი ლექსი სიუჟეტიანია, უაღრესად შეკუმშული ამბავი დიდი ექსპრესიითაა გადმოცემული... სიუჟეტი ლირიკულ ინტონაციას ემორჩილება. ამიტომ ავტორი ახერხებს მოკვეთილ, მოკლე ფრაზაში რამდენიმე სტროფში ჩაატიოს ვრცელი ამბავი“.[2] აქვე უნდა შევნიშნოთ ისიც, რომ ავტორი არა მარტო ცალკეული ლექსების სიუჟეტურ სიმძაფრეზე ზრუნავს, არამედ იგი განსაკუთრებული შინაგანი კავშირით ამთლიანებს ცალკეულ პოეტურ ციკლებში თავმოყრილ ლექსებს და ყოველ რკალს

---

[1] გ. გ ვ ე რ დ წ ი თ ე ლ ი, „ავანთოთ შუქი ჩვენ ჩვენი ხვედრი“, „ცისკარი“, 1971, გვ. 117.

[2] ს. ჭ ი ლ ა ი ა, მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა, ნაწ. III, 1967, გვ. 379.

დასრულებული მხატვრული ერთეულის შთაბეჭდილებას ანიჭებს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საგულისხმოა ბოლოდროინდელი ციკლები: „პალესტინა, პალესტინა“, „რუსთველის ნაკვალევზე“ და „მიახლოება“. ამ პოეტურ რკალებში თავმოყრილ ლექსებს მრავალი ხილული თუ უხილავი ნერვი აკავშირებთ ერთმანეთთან, რაც ფართო შესაძლებლობებს ქმნის მხატვრული განზოგადებისათვის. ირ. აბაშიძე ახერხებს ერთმანეთთან შეაერთოს ფართო საზოგადოებრივი ჟღერადობის მქონე პრობლემატიკა და ინტიმური განცდის სიმართლე. ამ ორი მხარის ორგანული გამთლიანება მის პოეზიაში ხდება მიგნებული ლირიკული სიუჟეტების გამოყენების გზით.

როგორ დგას ამ თვალსაზრისით საკითხი გ. ტაბიძის პოეზიაში? გალაკტიონის ლირიკული შედევრების ერთ ნაწილში მხოლოდ თავისებური ფორმით გაიელვებს ესა თუ ის სიუჟეტური მონახაზი. მის პოეზიაში ემოცია თამაშობს მნიშვნელოვან როლს და იგი აქცევს თავის არტახებში ამბავს.

მაგრამ აქვს გალაკტიონს ისეთი ლექსებიც, რომელთა სტრუქტურულ ალნაგობაში მთავარი როლის შესრულება ეკისრება ამბავს. ავტორი პოეტურ თხრობაში რთავს დიალოგს, რომელიც ზოგჯერ მძაფრი დრამატული ტონითა და დიალექტური სურნელითაა გაჟღენთილი. მაგალითად: „ქალის ქანდაკება“, „შეხედეთ, მიწა!“, „მოედანზე“, „წარსულის ჩრდილები“, „ქალავ“... ამბავი იმდენად წინა პლანზეა წამოწეული ზოგიერთ მათგანში, რომ ისეთი შთაბეჭდილება გვექმნება, თითქოს ლირიკულ ლექსს კი არა, პოემის ფრაგმენტს ვკითხულობდეთ.

ლირიკულ პოეზიაში ეპიკური ელემენტების შემოტანის თვალსაზრისით, ყურადღებას იქცევს პოეტური ციკლების დამკვიდრების პროცესის შემდგომი გაღრმავება. ასეთ ციკლებში თავისებურად გამთლიანებული ფორმით გამოელინდა ავტორის მსოფლმხედველობა, მისი დამოკიდებულება ამა თუ იმ კონკრეტულ მოვლენასთან.

გ. მერკვილაძის დახასიათებით, „ციკლის ნაწარმოებთა თემატური და იდეური თვისებები ურღვევ მთლიანობაშია მხატვრულ თვისებებთან. მაღალი მხატვრულობა, ღრმა იდეურობა და თემატიკური სიახლოვე ოსტატურად შეკრული რკალის აუცილებელი თვისებაა. ამიტომ თემატურად დაახლოებულ ლექსთა თავმოყრა, რასაც ხანდახან მიმართავს ხოლმე ზოგიერთი პოეტი, ხშირად ვერ ჩაი-

თელება ციკლად ლექსთა ციკლი ეს პოეტურ ნაწარმოებთა უბრალო შეგროვება როდია".[1]

ასევე, გ. მარგველაშვილის მტკიცებით, „პოეტური ციკლი რთული და საპასუხისმგებლო ფორმაა. იგი დიდად ავალდებულებს მწერალს, რადგან მასში, როგორც ყოველ ეპიკურ ნაწარმოებში, დიდი მნიშვნელობა ენიჭება კომპოზიციას... კომპოზიცია ციკლში — ეს არის მოცემული თემის ყველა მთავარი უბნის ამომწურავი მხატვრული დამუშავება. თუ დარღვეულია კომპოზიცია, აუშენებელია შენობის რომელიმე ნაწილი — შეიძლება მთელი ნაგებობა დაინგრეს"[2].

პოეტურმა ციკლმა განვითარების საინტერესო გზა განვლო, თანდათანობით ჩამოყალიბდა და გამოიკვეთა მისი სპეციფიკური ბუნება და იგი გაბედულად აღიჭურვა პოეტური ეპოსის, განსაკუთრებით კი ლირიკული პოემის ნიშან-თვისებებით. ეს მსგავსება იმდენად ხელშესახებია, რომ ზოგიერთმა ლიტერატურისმცოდნემ ერთი და იგივე ნაწარმოები პოემად მიიჩნია, ზოგმა კიდევ ლირიკულ ციკლად. სამაგალითოდ გამოგვადგება ირ. აბაშიძის „პალესტინა, პალესტინა", რომელსაც მიკოლა ბაჟანმა პოემა უწოდა. ასევე, ს. ჩიქოვანის „განჯის დღიური" რამდენიმე ლიტერატურისმცოდნემ ლირიკულ პოემად მიიჩნია და იგი ამავე ავტორის ცნობილი პოემის — „სიმღერა დავით გურამიშვილზე" — გვერდით დააყენა.

თანამედროვე ქართული პოემის შესახებ დაწერილ მონოგრაფიაში რევაზ მიშველაძემ საგანგებოდ განიხილა ეპიკური პოეზიის ფორმის სფეროში ბოლო პერიოდში მომხდარი ძვრები და ასეთი დასკვნა გააკეთა: „თითქმის წაიშალა ზღვარი ლექსების ციკლსა და ლირიკულ პოემას შორის"[3]. რ. მიშველაძის ამ დასკვნაში. ჩვენი აზრით, მართებულადაა შეფასებული ის სიახლე, რომელიც ქართულმა საბჭოთა პოეზიამ მოიპოვა ჟანრობრივი მრავალფეროვნების გზაზე.

თანამედროვე ქართული პოემის სახის განსაზღვრა-ღახასიათება ლირიკასთან მისი ორგანული დაახლოების ტენდენციის გაუთვალისწინებლად დღესდღეობით თითქმის შეუძლებელია. თანაც ეს ძვრები ერთბაშად კი არ დაწყებულა, არამედ იგი ქართულ პოეტურ ეპოსში თანმიმდევრულად, კარგა ხანია. რაც მიმდინარეობს. შემთხვევითი არაა ის ფაქტი, რომ სამოციანი წლების ქართულ პოეზი-

---

[1] გ. მერკვილაძე, ფიქრები პოეზიაზე, 1975, გვ. 50.
[2] გ. მარგველაშვილი, ლიტერატურული წერილები, 1972, გვ. 168.
[3] რ. მიშველაძე, თანამედროვე ქართული პოემა, 1975, გვ. 214.

აში განსაკუთრებული გავრცელება პოვა ლირიკულმა პოემამ, რომლის სიღრმეშიც ფაქტის, მოვლენის, პიროვნების სულიერი სამყაროს ლირიკული ანალიზია წინა პლანზე წამოწეული. ამ ტიპის ნაწარმოებებში „სიუჟეტის გამომგონებლობას ლირიკული ლექსის მკვეთრი ხასიათი ცვლის“ [1].

როგორც ვხედავთ, საანალიზო პერიოდის პოეტური მასალა ფორმისეული თვალსაზრისით მრავალ საგულისხმო სიახლეს ამკვიდრებს მწერლობაში და დაბეჯითებით ადასტურებს იმ ფაქტს, რომ ჩვენი პოეტები დაჟინებით ესწრაფვიან მხატვრული გამოხატვის სფეროში ნოვატორული გარდაქმნების მიღწევას.

განახლებისა და განვითარების ეს პროცესი სამოციან წლებში ევოლუციური თანმიმდევრობით წარიმართა. რაიმე მკვეთრი სიახლე თუ მოულოდნელი მხატვრული ტენდენცია ამ პერიოდის ქართულ პოეზიაში არ დამკვიდრებულა. ჩვენი ლირიკოსები თავიანთ პოეტურ ძიებებს ამ წლებში ძირითადად ეროვნული პოეზიის მდიდარ ტრადიციებზე აფუძნებდნენ. და, მიუხედავად იმისა, რომ ბევრი რამ გაკეთდა მსოფლიო თუ საკავშირო ლიტერატურულ პროცესებთან მჭიდრო კონტაქტის მეშვეობით, ძირითადი მასაზრდოებელი წყარო მაინც ქართული ლექსის მრავალსაუკუნოვანი საგანძური იყო.

აქვე უნდა შევნიშნოთ ისიც, რომ ზოგიერთმა ლიტერატურისმცოდნემ სცადა ერთგვარი კორექტივის შეტანა რამდენიმე აღიარებული ნაწარმოების ჟანრობრივი სახის განსაზღვრაში. მეცხრამეტე საუკუნის პოემის ერთ-ერთი ცნობილი მკვლევრის ი. ნეუპოკოევას მიერ, მაგალითად, ნ. ბარათაშვილის „მერანი“ ფილოსოფიურ-სიმბოლურ პოემადაა მიჩნეული და იგი განხილულია გასული საუკუნის ეპიკურ ნაწარმოებთა გვერდით.[2]

ჟანრობრივ ელემენტთა ურთიერთდაახლოების ტენდენცია ახალი მოვლენა არ არის ლიტერატურაში. ამ თვალსაზრისით საინტერესო ნიმუშები გვხვდება ძველ ქართულ მწერლობაშიც. აკად. კორნელი კეკელიძის მტკიცებით, მაგალითად, პირველი ქართული ჰიმნოგრაფიული ნაწარმოებია იოანე საბანისძის „ქებაჲ წმიდისა მოწამისა ჰაბოჲსი“. კერძოდ, ამ ქმნილების მეოთხე თავი: „ეს არის პრო-

---

[1] ს. ჯ ი ლ ა ე ა, მეცხე საუკუნის ქართული მწერლობა, ნაწილი III. 1962, გვ. 430.

[2] Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века, «Наука», 1971, стр. 293.

ზით, საზომის დაუცველად, დაწერილი „ქება“ ან „ხოტბა“ და წარმოადგენს ნიმუშს, ეგრეთ წოდებული, „გიხაროდენისა“ (მუხლი 2, 3, 7). იმაში გარკვეულია სიდიადე აბოს ღვაწლისა და იდეური მნიშვნელობა მისი მაშინდელი ქართველობისათვის“[1]... ეს შეხედულება მეტად საინტერესო არგუმენტს შეიცავს ისეთ ორ მკვეთრად განსხვავებულ ფორმას შორის მსგავსებისა და მჭიდრო კავშირისთვის ხაზგასასმელად, როგორიცაა პროზა და პოეზია. მეტ-ნაკლებად მსგავსი შეფასება შეიძლება მივცეთ აგრეთვე ბიბლიის ქართულ თარგმანებსა და „ვისრამიანის“ ცალკეულ ეპიზოდებს.

ლირიკული ნაკადით ეპიკური ნაწარმოების გამსჭვალვის საოცარი ნიმუში შექმნა შოთა რუსთაველმა. პოემაში უხვად გვხვდება ლირიკული ჩანართები, რომელთა დანიშნულებაც მრავალგვარია: პოეტის ფილოსოფიური თვალსაზრისის გამოხატვა, პერსონაჟის ხასიათის ამა თუ იმ მხარისათვის ხაზგასმა, სიტუაციის ფსიქოლოგიური ანალიზი და ა. შ. ილია ჭავჭავაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, შოთას პოემაში „ურევია ბევრი ლირიკა“ [2].

ნათქვამის დასადასტურებლად გავიხსენოთ ასეთი სტრიქონები:

ვა, სოფელო, რაშიგან ხარ, რას გვაბრუნებ, რა ზნე გჭირსა!
ყოველი შენი მონდობილი ნიადაგმცა ჩემებრ ტირსა!
სად წაიყვან სადაურსა, სად აღუფხვრი სადით ძირსა?!
მაგრა ღმერთი არ გასწირავს კაცსა, შენგან განაწირსა![3]

ვინ იტყვის, რომ პოეტური ეპოსის მდინარებაში შეჭრილ ამ ნაკადში საოცარი ლირიკოსის გული არ ფეთქავს! ასეთი ლირიკული ადგილები კი „ვეფხისტყაოსანში“ საკმაოდ ბევრია.

მწერლობის ისტორიიდან მსგავსი მაგალითების გახსენება იმ აზრს ადასტურებს, რომ „ლიტერატურის გვარებს შორის არ არსებობს აბსოლუტური სხვაობა, ისინი ურთიერთის გარკვეულ ელემენტებს ყოველთვის მოიცავენ ამა თუ იმ სახით“ (მ. დუდუჩავა).[4]

თანამედროვე ქართულ ლირიკულ პოეზიაში პროზის ელემენტების შემოჭრისკენ სწრაფვა არაერთგზისაა ხაზგასმული ქართულ

---

[1] კ. კეკელიძე, ალ. ბარამიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1969, გვ. 174.

[2] ი. ჭავჭავაძე, ტ. 3, 1953, გვ. 457.

[3] შ. რუსთაველი, ვეფხისტყაოსანი, 1966, გვ. 180.

[4] ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, წიგნი მეშვიდე, 1973, გვ. 212.

კრიტიკაში (გ. მერკვილაძე, გ. ასათიანი, ჯ. ღვინჯილია, ს. სიგუა, მ. გვეტაძე, ლ. ალიმონაკი...).

აღნიშნულ შეხედულებას ასაბუთებს აგრეთვე სიტყვის მრავალი აღიარებული ოსტატი შემოქმედების სპეციფიკური ბუნების შესახებ საუბრის დროს. აი, მაგალითად, რას წერდა ამის თაობაზე ს. ჩიქოვანი: „მე ყოველთვის მომხრე ვიყავი ლირიკული პოეზიის გაფართოებისა და ვიცავდი ლირიკულ ლექსებშიც მაღალი პროზის ელემენტების შეჭრის აუცილებლობას. პროზის თვისებები ლირიკულ პოეზიას ამდიდრებს და მისი საშუალებით ახალ საფუძველზე ადის, მისი ჰორიზონტი იშლება, პოეზია დიდ პოეტურ განზოგადებას და ფართოდ გაგებულ მხატვრულ აზროვნებას ეჩვევა“ [1].

ლირიკაში ეპიკური ელემენტების შემოტანის თვალსაზრისით საინტერესო მაგალითს ვხვდებით კ. კალაძის პოეზიაში. ამ მხრივ სიმბოლურია ის ფაქტი, რომ პოეტმა თავისი ლექსების ერთ-ერთ ციკლს „ნოველები“ უწოდა სახელად. როგორც ამ ციკლში შეტანილი ნაწარმოებების, ისე პოეტის სხვა ქმნილებათა ანალიზი ნათლად გვარწმუნებს, რომ პოეტური აზროვნების სტრუქტურაში სიუჟეტი, ეპიკური მრავალმხრივობითა და დრამატიზმით მოთხრობილი ამბავი მთავარ ადგილს იჭერს.

ხოლო მ. მაჭავარიანი მიუთითებს: „პროზასა და პოეზიას შორის მსოფლიო მასშტაბით თანდათანობით იშლება ზღვარი. ლიტერატურის ეს ორი ჟანრი, — ერთიმეორეში თავიანთი ნიშანდობლივი თვისებების გაცვლა-გამოცვლით, — უფრო და უფრო მეტ გამომსახველობით ძალას მატებენ ერთმანეთს“ [2].

მაგრამ ა. მირცხულავას პრინციპულად მიუღებელ მოვლენად მიაჩნია ჟანრების ურთიერთდაახლოების პროცესი. „ჩვენი ეპოსის ნაკლოვანება, — წერდა პოეტი ერთგან, — სწორედ ისაა, რომ იგი არაა ლირიკისაგან გამიჯნული... ჩემი აზრით, თანამედროვე პოემა იმდენად უფრო მხატვრულად სრულყოფილი იქნება, რამდენადაც ნაკლებად შევა მასში ლირიკა... ლირიკა ეპოსში არამც თუ არ გამოდგება, არამედ არღვევს ეპიკური ჟანრის სრულყოფილობას... ასევე პროზასაც ვნებს სხვა ჟანრების ხერხების გამოყენება, კერძოდ ლირიკისა. იწერებოდა და იწერება ლირიკული მოთხრობები,

---

[1] იხ. წიგნში: გ. მარგველაშვილი, სიტყვა და საუკუნე, 1960, გვ. 80.
[2] „ცისკარი“, 1971, № 4, გვ. 112.

არის ე. წ. ლირიკული პროზა, მაგრამ იგი სრულყოფილად არ ჩაითვლება"[1].

როგორც ვხედავთ, ა. მირცხულავა სრულიად საწინააღმდეგო მოსაზრებას გამოთქვამს. მაგრამ ეს თვალსაზრისი არაა სწორი და ლიტერატურის ისტორიის მრავალსაუკუნოვანი მონაპოვრიდან მისი უარსაყოფი მრავალი მაგალითის მოტანა შეიძლება. თვით ა. მირცხულავას პოეზიაშიც ჟანრების ურთიერთდაახლოების არაერთი ისეთი მაგალითი გვხვდება, რომელნიც არ შეესაბამებიან ავტორის მოთხოვნას — პოეტურ ეპოსში ლირიკულ ელემენტთა შემოტანის უარყოფის შესახებ. პოეტის ზოგიერთი ლექსის მძაფრი სიუჟეტური დრამატიზმი და ბალადური საწყისის სიძლიერე (მაგალითად, „ძმები") იმაზე მიუთითებს, რომ ჟანრებს შორის ჩინური კედლის აღმართვა არ შეიძლება.

ლიტერატურულ ჟანრებს შორის ასეთი მკვეთრად გამმიჯნავი ზღვრის არარსებობას თავისებურად ადასტურებს მრავალი მწერალი თავიანთი შემოქმედებითი გამოცდილებით. ნ. გოგოლმა, მაგალითად, როგორც ცნობილია, თავის „მკვდარ სულებს" პოემა დაარქვა, ა. პუშკინმა „ევგენი ონეგინს" რომანი-ლექსად უწოდა, ჰ. ლომთათიძეს აქვს ისეთი ნაწარმოებები, რომელთა სათაურის ქვემოთაც ავტორის ასეთი შენიშვნაა გაკეთებული — „ლექსი პროზად". ამერიკელმა მწერალმა ჯოის კეროლ ოუტსმა ასე იწინასწარმეტყველა რომანის განვითარების უახლესი პერსპექტივები: „მე წინასწარ ვჭვრეტ, რომ გამოჩნდება რომანები, რომლებიც იქნება არსებითად ლექსი პროზად... მე წინასწარ ვჭვრეტ ლირიზმის ახალ აზვირთებას..."[2] მსგავსი ფაქტების დასახელება კიდევ შეიძლებოდა. რას ნიშნავს ეს — იმას, რომ ეს მწერლები შეცდომას უშვებდნენ და თავიანთი ნაწარმოებების ჟანრობრივ სტრუქტურაში ვერ ერკვეოდნენ? რა თქმა უნდა, არა. მათი მიზანდასახულება ამ შემთხვევაში სავსებით გარკვეული და ნათელი იყო, იგი იმ მომენტებზე ხაზგასმას ნიშნავდა, რაც დასახელებული ნაწარმოებების მხატვრულ სტრუქტურაში შემოტანილ განსხვავებულ ჟანრობრივ ელემენტებზე განსაკუთრებული ყურადღების მიქცევას ითვალისწინებდა.

პროზაულ ქმნილებებში ლირიკული დეტალების შემოტანის

---

[1] „ლიტერატურული საქართველო", 1956, 9 მარტი.

[2] «Иностранная литература», 1981, № 6.

ტენდენცია, რომელიც მრავალი კლასიკური მაგალითით შეიძლება დავადასტუროთ, იმდენად გაღრმავდა ომისშემდგომ ქართულ პროზაში, რომ საკმაოდ მყარი საფუძველი გვაქვს ვისაუბროთ პოეტური პროზის, როგორც სამყაროს მხატვრული გააზრების თავისებური ფორმის შესახებ. ქართულ ბელეტრისტიკაში ლირიკისთვის ნიშნეული ელემენტების შემოტანისა და დამკვიდრების თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევენ ვაჟა-ფშაველას, კ. გამსახურდიას, ნ. ლორთქიფანიძის, ვ. ბარნოვის, ჯ. ლომთათიძის, დ. შენგელაიას, გ. ლეონიძის, ს. კლდიაშვილის, ნ. დუმბაძის, რ. ინანიშვილის, ო. იოსელიანის, ო. ჭილაძის, გ. დოჩანაშვილის, ა. სულაკაურისა და სხვათა პროზაული ნაწარმოებები.

როგორც ითქვა, ქართული პროზა ამ შემთხვევაში რაღაც უჩვეულო სიახლის გზით კი არ მიდიოდა, არამედ იგი თავისებური ფორმით ეხმაურებოდა განვითარების იმ საერთო ტენდენციას, რომელიც ასევე ძლიერ ნაკადადაა დამკვიდრებული მსოფლიოს გამორჩენილ პროზაიკოსთა შემოქმედებაში. რუსულმა ბელეტრისტიკამ ამ თვალსაზრისით მრავალი საგულისხმო თავისებურება შეიძინა. ყურადღებას იქცევენ, მაგალითად, ნ. გოგოლის, ა. ჩეხოვის, ი. ტურგენევის, ი. ბუნინის, ვ. კატაევის, მ. ბულგაკოვის ვ. ბელოვისა და სხვათა პროზაული ნაწარმოებები, რომლებიც ძლიერი ლირიკული ნაკადით არიან გამსჭვალულნი.

პროზაში პოეტური ელემენტების შემოტანა უმეტესად რომანტიკულ განწყობილებათა ხატვის პროცესში იჩენს თავს. ზოგჯერ მთელი ნაწარმოები (მინიატურა, ესკიზი, ნოველა) ბოლომდეა გაჟღენთილი ლირიკული განცდის სიმძაფრით, ზოგჯერ კი ასეთი ეპიზოდები ჩართულია დიდი მოცულობის ნაწარმოებებში (რომანი, მოთხრობა). ნათქვამის საილუსტრაციოდ მოვიყვანოთ რამდენიმე მაგალითი სხვადასხვა დროის მწერალთა შემოქმედებიდან.

ნიკო ლორთქიფანიძე: მინიატურა „შენზე ცუდს მაინც ვერაფერს ვიტყვი“: „თუმცა ისრებით დამცხრილე უმალ და გულის კვნესა სულსა მიხუთავს. შენზე ცუდს მაინც ვერაფერს ვიტყვი, კიდევაც გაქებ და გიმღერ კიდეც.

ნეტარებისა ერთი წამისთვის ღრუბლით შემოსე ჩემი მყობაღი, შაგრამ ყვავილებს ჩუმად გიგზავნი, თუმც შეხედვითაც, თურმე მათ აჭკნობ.

წინათვე მითხარ, შურს ვიძიებო — რისთვის ან ვისთვის ვერ

გამიგია! მაგრამ ვლოცულობ შენის ხატის წინ და მითი მარტო ბედნიერი ვარ.

ბევრს სცდილობ, მაინც ვერ დამივიწყებ. ვერ დაგმობ წარსულს გაზაფხულის დღეს; გაწყვეტა ჯაჭვის, თუკი შეგეძლოს, რათ არ ჰიკჭიკობ, რაც არა ხარობ?

თუმცა ისრებით დამცხრილე უმალ და გულის კვნესა სულსა მიხუთავს, შენზე ცუდს მაინც ვერაფერს ვიტყვი, კიდევაც გაქებ და გიმღერ კიდეც“ [1].

დემნა შენგელაია: „მე მუდამ მიყვარდა ეს ქვეყანა: ზამთარში, გაზაფხულზე, ზაფხულში და შემოდგომით. წელიწადის ეს ოთხივე დრო ღვიძლი ძმებივით იყო ჩემთვის და ამ ოთხ ძმაში არ ვიცი, რომელია უკეთესი და რომელი უარესი.

ახლაც ასე ვარ, შევხედავ ცას — მიხარია, გავხედავ ამ გულგადაღეღილ მიწას — ისევ ვხარობ, გავცქერი ამ მწვანე მინდორ-ველებს, თოვლით ჩამოფენილ კავკასიონს, აბრეშუმივით აშრიალებულ სიმინდის ყანებს, ამ რიონს, ამ ტბას ნარიონალს, შვილებს, შვილიშვილებს... და, რა ვქნა, შვილებო, ბიძიებო, რომ მიხარია?.. გრძნობამოწარბებული ვემხობი მიწაზე, ვეხუტები მის მსუქან და ნოყიერ ძუძუებს, ვბანაობ რიონში, ვთევზაობ, ზუთხებსა და კობრებს ანკესებს ვუგებ, ლორთქო კოინდარში გულაღმა ვწევარ და შევცქერი ყანასავით ლურჯად აბიბინებულ და დაუსრულებელ ცას, თავზე რომ ახალი ჩითივით მაფენია და ვიცი — ეს ცა მე ვარ, ეს მიწა ჩემი ბეხრეკი ცოლი. მე მთესველი ვარ და ვანაყოფიერებ მიწას, ისიც მეკვრის ცხელი, გაუმაძღარი, და ჩვენ სულ მუდამ განუყრელი ვართ, ერთად მივდივართ, მივიმღერივართ“ [2].

ნოდარ დუმბაძე: „მე ვხედავ მზეს“ (ეპილოგი): „სად მიდიხარ შენ, ჩემი სოფლის შარაგზაო, და საით მიგყავს ჩემი სოფელი. გახსოვს? ერთ დღეს შენ წამართვი უველაფერი, რაც გამაჩნდა ამ ქვეყანაზე. მე გთხოვე მაშინ, შარაგზაო, და შენ დამიბრუნე, რაც შეგეძლო. და მე მადლიერი ვარ შენი. ახლა დადგა დრო ჩვენც წაგვიყვანო — მე და ხატია, წაგვიყვანო და გვაჩვენო, სად თავდები, და თუ სადმე თავდები, ჩვენ არ გაგათავებთ შენ. ვიცით ასე უსასრულოდ ხელიხელჩაკიდებული. შენ აღარ მოიტან ჩვენს ამბებს

---

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, ტ. I, 1973, გვ. 101.

[2] დ. შენგელაია, რჩეული, 1977, გვ.225—226.

სოფელში სამკუთხა წერილებითა და ნაბეჭდი მისამართებით, ჩვენ დავბრუნდებით ჩვენი ფეხით. პირს ვიზამთ აღმოსავლეთით, დაველწრებით ბაჯაღლო მზის ამოსვლას და მაშინ ხატია იტყვის ხმამაღლა:

ეს მე ვარ, ხატია, ხალხო, მე გხედავთ თქვენ...“[1]

ამ მაგალითებში გამოვლენილი ლირიკული მგრძნობელობა არაა ძნელი შესამჩნევი. მათი პოეტური ბუნება განაპირობებს ძირითადად იმ ემოციურ ზემოქმედებას, რომელსაც მსგავსი განწყობილების ნაწარმოებები ახდენენ მკითხველზე.

გასული საუკუნის დასასრულისა და ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ქართულმა მწერლობამ პოეტური პროზის ძლიერი ტრადიცია შექმნა. და შეიძლება თქმა იმისიც, რომ ამდროინდელი დემოკრატიულ-რევოლუციური პოეზიის შედარებით დაბალ მხატვრულ დონეს ახალ სხივს მატებენ ასეთი პოეტური გზნებით შესრულებული ადგილები. აქ განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს ვ. ბარნოვის, ჯ. ლომთათიძისა და ნ. ლორთქიფანიძის ღვაწლი. ამ მწერალთა, განსაკუთრებით ვ. ბარნოვისა და ნ. ლორთქიფანიძის, ხოლო შედარებით გვიან კ. გამსახურდიას პროზაულ ნაწარმოებთა საგრძნობი ნაწილი არა მარტო თავისი განწყობილებითა და მხატვრული წარმოსახვის სპეციფიკით მიიჩნევიან პოეტური პროზის შესანიშნავ ნიმუშებად, არამედ იმითაც იქცევენ ყურადღებას, რომ მათში ვხვდებით ლექსისთვის სავალდებულო რიტმულ მოწესრიგებულობასაც. ნ. ლორთქიფანიძის ზოგიერთი მინიატურა მთლიანად, ხოლო ვ. ბარნოვისა და კ. გამსახურდიას რომანების მთელი რიგი ეპიზოდები თეთრი ლექსის სახითაა დაწერილი, ოღონდაც ნააზრევის გარეგნული გრაფიკული გამოსახვა პროზისთვის დამახასიათებელი ფორმით არის მოცემული.

საკმარისია მათ სალექსო ფორმა მივცეთ, რომ მივიღებთ ათი ან თოთხმეტმარცვლიანი სტრიქონებისაგან შემდგარ სალექსო საზომებს. ასე ხდება მოწესრიგება ნაწარმოების რიტმული მდინარებისა, რაც ამ მწერალთა შემოქმედებაში მნიშვნელოვან სტილურ ინდივიდუალობად არის დამკვიდრებული. მოვიყვანოთ ორიოდე ნიმუში მათი პროზიდან და, ჩვენმა ნათქვამმა რომ უფრო მეტი დამაჯერებლობა შეიძინოს, მივცეთ ამ ამონაწერებს ლექსის ფორმა.

ნიკო ლორთქიფანიძე. „ბაღჩა“.

---

1 ნ. დუმბაძე, მე ვხედავ მზეს, 1969, გვ. 190.

პატარა იყო შემკული ბაღჩა:
თვალი კი ყველას მასზე რჩებოდა.
ყველას უნდოდა იმის სინაზით
თვით დამტკბარიყო, სხვას არ რგებოდა.
ბულბული სტვენდა; მზე სხივებს ჰფენდა;
უვლიდნენ ზღვები და მთის მწვერვალნი;
მიწა მოლითა იმოსებოდა;
ვარდი სურნელით ცვარსა ათრობდა. [1]

ასეა დაწერილი მთელი მინიატურა. მსგავსი ტენდენცია, არსებითად, შეიმჩნევა მწერლის ადრინდელ ნაწარმოებებში. გავიხსენოთ: „რა გენაღვლება, მე რომ მიყვარდე“, „შენზე ცუდს მაინც ვერაფერს ვიტყვი“, „შემოქმედი ძალა“. ეს მინიატურები ნ. ლორთქიფანიძემ ცხრაასიანი წლების ბოლომდე შექმნა. მართალია, მწერლის შემდგომდროინდელ ნაწარმოებებშიც ძალუმად იგრძნობა პოეტური სუნთქვის ნაკადი, მაგრამ მათში უკვე აღარაა დაცული ის რიტმული კეთილხმოვანება, რომელიც ნ. ლორთქიფანიძის ადრინდელ მინიატურებს თეთრ ლექსთან ასე აშკარად აახლოებდა.

ნ. ლორთქიფანიძის ამ მინიატურებს ერთი კუთხითაც გვინდა, ყურადღება მივაქციოთ. სამოციან წლებში რამდენიმე ქართველმა პოეტმა (ო. ჭილაძე, ტ. ჭანტურია, თ. ჭილაძე, გ. ალხაზიშვილი, გ. პეტრიაშვილი...) გამოაქვეყნა ისეთი ლექსები, რომელთაც გარეგნულად, გრაფიკული გამოსახვის თვალსაზრისით პროზაული ნაწარმოების ფორმა ჰქონდათ მიცემული, მაგრამ საკმარისია ამ გადაბმულ, მიჯრილ სტრიქონთა დანაწევრება ტაეპებად, რომ მივიღებთ ამა თუ იმ ცნობილ სალექსო საზომს. ხოლო მოსმენის დროს მათი პროზაული გრაფიკა საერთოდ არცაა შესამჩნევი. ასეთი ლექსების უმეტესობას არ გააჩნია რითმა, მაგრამ მათში რიტმი მთავარ როლს ასრულებს. აი, მაგალითად, ნაწყვეტი რთარ ჭილაძის „თიხის სამი ფირფიტადან“.

„იმ ქალს სახელად შამხატი ერქვა და მთელ ურუქში ყველაზე კარგად ესმოდა ქალის მთავარი საქმე. შამხატმა უხმოდ გაიძრო კაბა და მიაჩეჩა უხეშ ხელებში მოქნილი წელი და მკვრივი მკერდი. და მთელი კვირა სვამდა ენკიდუ ამ უცხო სასმელს. სვამდა, თვრებოდა მისი გონება ხვრელივით ბნელი. მერე შამხატმა აჭამა პური და გაახედა ურუქის მხარეს. და რადგან იგრძნო პურიც და ქალიც, ენკიდუ იქცა ადამიანად და მოკვდა, როგორც ადამიანი“ [2].

---

[1] ნ. ლორთქიფანიძე, ტ. I, 1973, გვ. 76.
[2] ო. ჭილაძე, გულის მეორე მხარე, 1974, გვ. 71.

მიუხედავად იმისა, რომ ეს ფრაგმენტი პროზაული ფორმითაა დაწერილი, მკითხველს არ უჭირს მისი სალექსო რიტმიკის დადგენა. გეხვდება შერეული საზომებით შექმნილი ლექსების პროზაული ფორმით გამოხატვის შემთხვევებიც. მაგალითად:

„რა შუაშია ფოსფორის შუქი: საფლავი ღამით — ზოგიერთი ანათებს მხოლოდ. თუ სიცოცხლეში არ აგროვე სხივი და სხივი, სამუდამოდ დარჩები ბნელში. საფლავი ღამით — ზოგიერთი ანათებს მხოლოდ! მე რომ მკითხავდნენ დიდ რუკებზე, დიდ ქალაქებთან, დიდი საფლავიც უნდა აღნიშნონ, რადგან საფლავი ზოგიერთი ანათებს მხოლოდ!...“[1]

ტარიელ ჭანტურიას ამ ნაწარმოებში („ორნი“), რომელსაც გრაფიკული გამოხატვის მხრივ პროზაული ქმნილების ფორმა აქვს მინიშნებული, გამოყენებულია შერეული სალექსო საზომი. მოტანილ ნაწყვეტში ტაეპთა მარცვლიანობა ასეთ სქემას გვაძლევს: 10-14-14-9-14-14-10-14.

როგორც ვთქვით, ეს ვერსიფიკატორული ტენდენცია ახალი მოვლენა არ ყოფილა და მას თავისი ლიტერატურული წანამძღვრები მოეპოვება. მოვიყვანთ ორიოდე ამონაწერს ვ. ბარნოვისა და კ. გამსახურდიას რომანებიდან და ამ ნაწყვეტებს ლექსის ფორმას მივცემთ. ვ. ბარნოვი:

ღელავდა ნინო.
მაინც ბოლო დროს ვეღარ გრძნობდა თავის თავს
წყნარად.
ქარგად იცოდა, ახლო იყო ღმერთთ ბრძოლის ჟამი.
ვერ დაუთმობდა სხვა ხატს იესო,
ვერც ვეღარ ციბუშს.
ირაზმებოდნენ ქრისტეს მხედარნი.
მებრძოლი ძალა მოდიოდა სხვადასხვა სახით [2].

შემდეგი:

მეტად ფრთხილობდა ჰორმეშიონი,
ფარი ეჭირა საუკეთესო.
ძალას ატანდა. გასტანა ომმა.
სწყინდა თურანელს და ღელდებოდა,
ხმალი ვერას გზით მიუყენა ჰორმეშიონმა,
ლახტს არ იღებდა:
ამ იარაღში დასძალავდა ამიკას უცხო [3].

---

[1] ტ. ჭანტურია, თაფლობის საუკუნე, 1978, გვ. 32.
[2] ვ. ბარნოვი, ტ. 7, 1962, გვ. 558.
[3] იქვე, გვ. 540.

კ. გამსახურდია:

უპანიშიდებს გადმოვთარგმნი შემდეგ ქართულად.
ამდენ ხანს ალბათ კიდეც მოვა ჩემთან სიბერე.
საქართველოსკენ იმაყე გზით, როგორც ირაკლი...
არა დიდების მომხვეჭელი, არამედ როგორც
უსახელო, უძირო მწირი.
მოვძებნი ეზოს პაპისეულს და დავსახლდები.
ძეიმე? ვიქნები ფილისტერი ფილისტერთ შორის.
სოფლურ ყალიონს გავაჩაღებ. წისქვილში წავალ.
მეზობლის ბავშვებს მოვუყვები რაც თავს გადამხდა.
ვიცი, მიმიღებს საქართველოს მხურვალე მიწა.
არ დაიშურებს ის ჩემთვისაც კალთას კურთხეულს.[1]

ამ ამონაწერების რიტმული ჟღერადობა სალექსო სტრიქონებში მარცვალთა მოწესრიგების პრინციპზეა დაფუძნებული. როგორც ვხედავთ, ვ. ბარნოვი და კ. გამსახურდია თავიანთ შემოქმედებაში ზოგჯერ იყენებდნენ 10 და 14-მარცვლიან სალექსო საზომებს. შიგადაშიგ ეს საზომები ჩატეხილი ფორმითაც გვხვდება (მაგალითად, დროდადრო, რიტმული განახლების მიზნით, მას შეერევა ხუთ- ან ცხრამარცვლიანი სტრიქონები), მაგრამ ამით რიტმული ჰარმონია არ ირღვევა. ასეთ ეპიზოდებს ამ მწერალთა შემოქმედებაში პოეტური ეპოსის მგზნებარება და რიტმული ტემპერამენტი შემოაქვთ.

* * *

პროზისა და პოეზიის ელემენტთა ურთიერთშერწყმისა და დაახლოების ტენდენცია ხაზგასმითაა აღნიშნული მკვლევართა მიერ სხვა ხალხთა ლიტერატურაშიც და იგი რაიმე უჩვეულო მოვლენად არ აღიქმება, ისეთად, რომელიც მხოლოდ ქართულ მწერლობას ახასიათებს. ეს პროცესი, მაგალითად, ლ. გინზბურგის აზრით, მკაფიოდაა ნიშნეული ა. პუშკინის შემოქმედებისათვის; პუშკინის პოეზიაში, ავტორის მტკიცებით, სხვათაგან გამოურჩეველი სიტყვა „ესთეტიკურ სასწაულად“ არის გარდაქმნილი. პუშკინმა გადალახა ლირიკულსა და ყოველდღიურ მეტყველებას შორის არსებული წინააღმდეგობა და ყოფითი სიტყვები ლირიკული აზრის პოტენციურ მატარებლებად აქცია[2].

ხოლო ფრანგული ლიტერატურის ცნობილი მკვლევარი გ. ბუაჩიძე წერს: „გასულ საუკუნეში ფრანგული სალექსო სტრიქონი

[1] კ. გამსახურდია, ტ. 5, 1961, გვ. 633.
[2] Л. Гинзбург, О Лирике, Л. 1974, стр. 231.

ასომთავრულით იწყებოდა და რითმით მთავრდებოდა, ლექსი პროზისაგან ადვილი გასარჩევი იყო...

მაგრამ მოუსვენარმა პოეტებმა ალოიზიუს ბერტნარმა („ღამეული გასპარი"), შარლ ბოდლერმა („ლექსები პროზად" ანუ „პარიზის სალონი"), არტურ რემბომ („გასხივოსნებანი") და ლოტრეამონმა („მალდოროროის სიმღერები") იმავე მე-19 საუკუნეში ხელი აიღეს ვერსიფიკაციაზე, პროზასა და პოეზიას შორის გარეგნული ზღვარი წაშალეს და მოკვდავთ უსაშველოდ გაურთულეს ორივე ჟანრის ერთმანეთისაგან გარჩევის საქმე" [1].

თანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესის განვითარება მჭიდროდ უკავშირდება საკავშირო და მსოფლიო ლიტერატურულ პროცესებს. ეს სავსებით ბუნებრივი მოვლენაა. ლიტერატურული კონტაქტებისა და ურთიერთობების გაზრდა ხელს უწყობს იმას, რომ ეროვნულ ლიტერატურათა ბედი მჭიდროდ დაუკავშირდეს ერთმანეთს და ამდაგვარად განვითარდეს.

ასეთი ურთიერთობანი ყოველთვის იყო ის ძირითადი მასაზრდოებელი წყარო, რომელსაც ეროვნული მწერლობა გამოჰყავდა კარჩაკეტილობიდან და მას მსოფლიოს მოწინავე ლიტერატურათა გვერდით აყენებდა. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ეს კონტაქტები გავლენად არასოდეს ქცეულა, რაც უპირველესად იმ ფესვების სიმძლავრით იყო განპირობებული, რომელნიც ქართულ ხელოვნებას უხვ და ნოყიერ საზრდოს აწვდიდნენ ხოლმე.

გამონაკლისი, ბუნებრივია, არც თანამედროვე ეტაპზე მომხდარა. მით უფრო, რომ დღესდღეობით ამგვარი კონტაქტების დასამყარებლად გაცილებით ხელსაყრელი პირობებია შექმნილი.

ამიტომაც საკმაოდ ლოგიკურ და კანონზომიერ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ. იმისი აღიარება, რომ ქართულ პოეზიაში თანამედროვე ეტაპზე ბევრი რამ ჩნდება და ვითარდება ახალი არა მხოლოდ ეროვნული ლიტერატურული ტრადიციების გათვალისწინებით, არამედ მსოფლიოს პროგრესულ კულტურასთან კონტაქტების გაღრმავების ძალითაც.

როდესაც, მაგალითად, თანამედროვე ეტაპზე ჩვენი მწერლობის წიაღში გამოვლენილ ახალ ტენდენციებზე ვმსჯელობთ, იოლად ვპოულობთ ამ მისწრაფებათა პარალელებს სხვა ხალხთა ლიტერატურაში.

[1] „პოეზია, უპირველეს ყოვლისა", 1978, გვ. 93.

ასეთი კონტაქტების შესახებ საგულისხმო საუბრები გამართა ალმანახმა „კრიტიკამ". ალმანახის რედაქციამ რამდენჯერმე მოაწყო მრგვალი მაგიდა, სადაც კრიტიკოსი ზაზა აბზიანიძე ესაუბრა მოკავშირე რესპუბლიკათა მწერლობის წარმომადგენლებს. ამ საუბრებში მრავალი საგულისხმო მოსაზრება გამოითქვა როგორც კონკრეტულად ამა თუ იმ მოკავშირე რესპუბლიკის ლიტერატურული ცხოვრების დასახასიათებლად, ასევე საერთო საკავშირო სამწერლო პროცესების შესაფასებლადაც.

ერთ-ერთ ასეთ დიალოგში უკრაინელი კრიტიკოსები ლ. ფეოდოროვსკაია, მ. ილნიცკი, ვლ. მელნიკი და მ. სტრელბიცკი ერთხმად აღიარებენ იმ აზრს, რომ, ქართული მწერლობის მსგავსად, უკრაინულ ლიტერატურაშიც ბოლო ათწლეულში მოვიდა ახალგაზრდა პოეტების მრავალრიცხოვანი თაობა, რის შედეგადაც „საგრძნობლად გაიზარდა საშუალო დონე, დაიხვეწა ლექსთწყობის ტექნიკა, მაგრამ ამ საერთო ფონზე, სამოციან წლებთან შედარებით, ნაკლებია მკაფიო ინდივიდუალობები. უფროსი თაობის ერთ-ერთი პოეტის, ვლადიმერ ბროვჩენკოს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „საერთო ჭოროს საცაა სოლისტი უნდა გამოეყოს" ჯერჯერობით კი მხოლოდღა გუნდზე გვიხდება ლაპარაკი — საკმაოდ მრავალრიცხოვან და კარგად შეხმატკბილებულზე, მაგრამ აღიარებული „ვარსკვლავების" გარეშე კი..."[1]

ნ. ფეოდოროვსკაიას მიერ უკრაინული ლიტერატურის ახალთაობის მისამართით ნათქვამი ეს სიტყვები, შეიძლება, ქართული პოეზიის ბოლო პერიოდის ვითარებასაც მივუსადაგოთ.

სამოციანი წლების ქართული ლიტერატურული პროცესის განვითარებაში განახლებული ძალით გამოვლინდა ცხოვრებისეულ მოვლენათა მძაფრი შინაგანი დრამატიზმით გამოხატვა. ამ თვალსაზრისით საინტერესო ნიმუშებს ვხედებით აგრეთვე ე. ევტუშენკოს, ბ. ახმადულინას, რ. როჟდესტვენსკის, ბ. ოლეინიკის, ი. დრაჩის, ვ. კოროტიჩის, რ. ბოროდულინის, გ. ბურავკინის, ა. ვერტინსკის, ა. ბალტაკისის, ა. დრილინგასა და სხვათა შემოქმედებაში.

მ. სტრელბიცკის აზრით, „ცხოვრების უღრმესი შრეებითა და კანონზომიერებით დაინტერესება დღევანდელი საბჭოთა ლიტერა-

---

[1] „კრიტიკა", 1977, № 4, გვ. 60.

ტურის საერთო ტენდენციაა. თვითეული ეროვნული ლიტერატურა, ცხადია, თავისებურად გამოხატავს ამ ტენდენციას" [1].

როგორც ვხედავთ, თანამედროვე მწერლობის განვითარება ნათლად ადასტურებს იმას, რომ ეროვნულ ლიტერატურათა ბედი მჭიდროდ უკავშირდება ერთმანეთს. დღეს უკვე წარმოუდგენელია ვისაუბროთ რომელიმე ერის ლიტერატურული პროცესის იზოლირებულად განვითარებაზე. ამ თვალსაზრისით არც ქართული ლიტერატურაა გამონაკლისი. პირიქით, მის წიაღში ორგანულად მკვიდრდება ყველა ის მნიშვნელოვანი მისწრაფება, რითაც თანამედროვე მწერლობა ხასიათდება საერთოდ. ეროვნულ სამწერლო ტრადიციებზე დაფუძნებით ეს ტენდენციები ახალ შინაარსს იძენენ.

ამ ორი მხარის ურთიერთშერწყმის პროცესში ძნელია, თითქმის შეუძლებელიც, ზუსტად განისაზღვროს, რა წილი უნდა ედოს ეროვნულ ტრადიციებსა და საერთოს, ინტერნაციონალურს. თეორიული თვალსაზრისით ამდაგვარი ნორმების დაწესება უაზრობაა. ზემოთ ჩვენ ვსჯელობდით სამოციან წლებში ქართულ პოეზიაში გამოვლენილ ჟანრობრივ ელემენტთა დაახლოების შესახებ. ამგვარ მისწრაფებას ხანგრძლივი ისტორია აქვს. ამის დასადასტურებლად მოვიყვანეთ მაგალითები ქართული მწერლობიდან. იგივე მტკიცდება საერთო საკავშირო ლიტერატურული ცხოვრებისთვის თვალის გადავლებითაც. კრიტიკოსმა ლ. ფეოდოროვსკაიამ ასე დაახასიათა, მაგალითად, უკანასკნელ ათწლეულებში მომხდარი ძვრები: „პროზა თანდათანობით ემიჯნება გარეგნული სამკაულებით, სტილისტიკური ორნამენტებით გატაცებას და სულ უფრო და უფრო ილტვის ღრმა ფსიქოლოგიზმისაკენ, პოეზიაში კი ეპიკური ნაკადი გაძლიერდა" [2].

ჟანრების გამთიშველი სამანების გაბედული გადალახვისკენ მისწრაფება არაერთგზის აღნიშნეს როგორც კრიტიკოსებმა, ასევე მხატვრული სიტყვის გამოჩენილმა ოსტატებმა. კრიტიკოსი ვადიმ კოჟინოვი, მაგალითად, პოეტ დავით სამოილოვთან საუბრისას ხაზს უსვამს იმ გარემოებას, რომ დღეს პოეზიის წინაშე დგას თავის თავში ჩაკეტილი სალექსო კულტურის დაძლევის ამოცანა, რომ პოეზია უფრო მეტად ინტერესდება ცხოვრებით და ესწრაფვის ამ

---

[1] „კრიტიკა", 1977, № 4, გვ. 66.

[2] იქვე, გვ. 71.

კუთხით რაიმე პრინციპულად ახალი შექმნას. ეს მისწრაფება კი ფორმის სფეროში მრავალ საგულისხმო სიახლეს ამკვიდრებს“ [1].

და აი, საბჭოთა მკითხველი მოწმე ხდება იმისა, რომ „ბევრი ჩამოყალიბებული ჟანრი, — როგორც მართებულად შენიშნავს გიორგი ლომიძე, — ცხოვრებისეული შინაარსობრივი სიუხვის ზემოქმედებით „რყევას განიცდის“, ეპოსში მძლავრად იჭრება ლირიზმი, ლირიკაში — ეპიკური სიდინჯე, რომანტიზმში — რეალისტური სიზუსტე, რეალიზმში — რომანტიკული გატაცება და ფრთაშესხმულობა“ [2].

ლიტველი კრიტიკოსის ა. ზალატორიუსის აზრით კი „დღეს მკაფიო ჟანრობრივი საზღვრები იშლება და ეგრეთ წოდებული ჟანრების ჰიბრიდიზაცია (ე. მეეელაიტისი) მიმდინარეობს“ [3].

როცა ლიტვური პოეზიის სიახლეებზე საუბრობს, გამოჩენილი საბჭოთა პოეტი ედუარდას მეეელაიტისი დაბეჯითებით მიუთითებს იმ გარემოებაზე, რომ ახალი ფორმებისა და პოეტური საშუალებების ძიების გზაზე პოეზიის ამაღლებულ და ფაქიზ ენაში იჭრება სასაუბრო, უალრესად მიწიერი ინტონაციები, რაც ტრადიციული გაგებით შეიძლებოდა მიგვეჩნია პოეზიის უწმინდესი საფუძვლების ყოვლად გაუმართლებელ ხელყოფად“ [4].

ეს არის დროის მოთხოვნით დასაბუთებული და დამკვიდრებული ტენდენცია, რომელიც საზოგადოდ ახასიათებს მთელს საბჭოთა ლიტერატურას.

პოეტური აზროვნების განვითარების გზაზე სამოციან წლებში ერთი სახიფათო მისწრაფებაც გამოვლინდა, რაც მარტო ქართული პოეზიისათვის დამახასიათებელი მოვლენა არ არის. ესაა ეროვნული ფესვებისგან მოწყვეტის საფრთხე. საერთო სტანდარტული პოეტური ფორმებისაკენ სწრაფვამ, რომელიც მჭიდროდ გადაეწნაკვა ფილოსოფიური აზროვნების სიღრმეში წვდომისაკენ მისწრაფებას, მოამრავლა ისეთი ნაწარმოებები, რომელთაც აღარ შემორჩათ ეროვნული ნიადაგიდან ნასაზრდოები არც ერთი მაცოცხლებელი ფესვი. ასე დახვავდა მთელი გროვა ისეთი ე. წ. „ზოგადი ლექსებისა“,

---

[1] «Литературная газета», 1976, 2 июня.

[2] გ. ლომიძე, საბჭოთა ლიტერატურის თეორიული პრობლემები, 1977, გვ. 139.

[3] „კრიტიკა“, 1976, № 1, გვ. 157—158.

[4] «Литературная газета», 1960, 18 мая.

რომლებშიც არც ფორმა, არც აზრი, არც სიტყვის მადლი არ სუნთქავს ეროვნული ენერგიით.

ამიტომაცაა, რომ ვკითხულობთ ასეთ ლექსებს და ვერავითარ ეფექტს ისინი ჩვენზე ვერ ახდენენ. მათ აკლიათ მიწის სიყვარული, ადგილის მწვერის ალღო და გეში, მათ სიღრმეში მშობლიური ფუძისა და კერიის სიყვარული არ იგრძნობა. ასეთი ლექსების ავტორებს, როგორც ბ. ბელინსკიმ შენიშნა ერთ-ერთი რუსი პოეტის მისამართით (მარლინსკის მისამართით), „ფრაზები უფრო მეტი აქვთ, ვიდრე აზრები, რიტორიკული შეძახებანი უფრო მეტი, ვიდრე გრძნობის გამოხატულებანი".[1]

მშობლიურობის განცდას მოკლებულ ასეთ პოეტთა შემოქმედებას კარგად ახასიათებს დაღესტნის გამოჩენილი პოეტი რასულ გამზათოვი: „შენ ამბობ, რომ ადამიანი უნდა იყოს არა ავარიელი, არა დაღესტნელი, არამედ უბრალოდ საბჭოთა ადამიანი, მაგრამ, აი, მე, მაგალითად, საკუთარ თავს მივიჩნევ ავარიელადაც, დაღესტნის შვილადაც და ამავე დროს სსრ კავშირის მოქალაქედაც. განა ეს ცნებები ერთმანეთს უნდა გამორიცხავდნენ?

როგორც ცნობილია, ქვეყანა კრემლიდან იწყება. და მეც ვეთანხმები ამას. მაგრამ გარდა ამისა „ჩემთვის სამყარო ჩემი კერიდანაც, ჩემი აულიდანაც, ჩემი სახლის კარიბჭიდანაც იწყება. კრემლი და აული, კომუნიზმის იდეა და სამშობლოს გრძნობა — არის ჩემი ფანდურის წყვილი სიმი, ფრინველის წყვილი ფრთა".[2]

აი, სწორედ ეს კონკრეტულობა აკლია ზოგიერთი ჩვენი თანამედროვის ნაწარმოებს. მათს „ზოგად ლექსებში" არის ზოგადი ტკივილი, ზოგადი სიხარული, ზოგადი ფიქრი და ოცნება, მაგრამ ამ ზოგადობაში არ იგრძნობა ის კონკრეტულობა, რომელიც ემოციური ზემოქმედების საყრდენი უნდა გახდეს.

* * *

სამოციანი წლების ქართული ლირიკისათვის დამახასიათებელ ნიშანთაგან ცალკე უნდა გამოიყოს ლექსში ბალადური საწყისის შემოტანისა და დამკვიდრების პროცესი. ეს ტენდენცია ახალი მოვლენა არ არის და ამ მისწრაფებით აღბეჭდილი არაერთი ნიმუში შეიძ-

---

[1] ბ. ბ ე ლ ი ნ ს კ ი, რჩეული ფილოსოფიური თხზულებანი, 1948, გვ. 108.
[2] «Новый мир», 1967, № 9, стр. 32.

ლება დავასახელოთ ქართული პოეზიის ისტორიიდან. გავიხსენოთ გ. ქუჩიშვილის, გ. ლეონიძის, ს. შანშიაშვილის, ა. მირცხულავას, ირ. აბაშიძისა და სხვათა ბალადები. საანალიზო პერიოდშიც ამ ფორმის გამოყენების მეშვეობით მრავალი საინტერესო ლექსი შეიქმნა. აქ განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ ოთარ ჭელიძე, რომელიც, როგორც ჯერ კიდევ 1962 წელს შენიშნა ნოდარ ჩხეიძემ, „ცდილობს ალადგინოს, უფრო უკეთ, შექმნას ახალი ბალადის ტიპი. ის თითქმის აღარ წერს უსიუჟეტო ლექსებს".[1] ო. ჭელიძის მთელი შემდეგდროინდელი შემოქმედება ამ ფაქტის უეჭველ დადასტურებას წარმოადგენს.

სამოციან წლებში შექმნილ ბალადათა უმეტესობა, როგორც წესი, ჩვენი ხალხის ზღაპრულ-მითოსურ ფესვებს დასტრიალებს თავს და იქიდანაა ამოზრდილი. პოეტური წარმოსახვის მიზანდასახულება მიმართულია იქითკენ, რომ მოხდეს ამ მითოსური საწყისების დაკავშირება ჩვენს თანამედროვეობასთან, მოიძებნოს ორიგინალური ფორმა დღევანდელობის განწყობილებათა გამოსახატავად. ზოგჯერ ამ ტიპის ლექსებში ავტორი იძლევა გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრებასთან დაკავშირებული ლეგენდარული ფაქტების პოეტურ გააზრებას. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა, მაგალითად, მ. ლებანიძის ცნობილი ციკლი „გალაკტიონი".

ზოგ შემთხვევაში ავტორი თავად ანიჭებს ფაქტს ლეგენდარულ შინაარსს, თავად ახდენს ფაქტის, მოვლენის გაზღაპრებას და ამით საკითხს უფრო შთამბეჭდავი ფორმით წარმოგვიდგენს. ბალადური საწყისის მომძლავრება მეტ შესაძლებლობას უქმნის პოეტს ლირიკულ ლექსში ეპიკური ელემენტების შემოტანისას. ბალადა, როგორც ლირიკულ-ეპიკური ჟანრი, ამის საშუალებას იძლევა.

საანალიზო წლებში შექმნილ ბალადათა უმეტესობა რომანტიკული განწყობილებით სუნთქავს. მათში მოთხრობილი ამბის სიმბოლურ-ალეგორიული მიზანდასახულების ამოხსნა მკითხველისთვის არ ხდება საძნელო საქმე. გავიხსენოთ, მაგალითად, ხ. ბერულავას „დუშეთისკენ რომ აივლი". ამ ბალადის მთავარ ღირსებას სწორედ სიუჟეტური დრამატიზმით გაჟღენთილი ამბავი წარმოადგენს. დუშეთის ახლოს, მჭადიჯვარში, ერეკლე მეორის დროს ცხოვრობდა თურმე ერთი ქალი, რომელსაც სამშობლოს მტრების

---

1 ნ. ჩხეიძე. ლიტერატურული წერილები, 1969, გვ. 20.

წინააღმდეგ ბრძოლაში დაღუპვია ქმარ-შვილი. მაგრამ ქალი მწუხარებას სახლში ვერ გამოუკეტავს.

შურისძიების ცეცხლით ანთებულს ანდერძი დაუტოვებია, უპურღვინოდ არ დამასაფლავოთო, თვითონ კი იარაღით აღჭურვილა და მტერზე ჯავრის ამოსაყრელად ომში წასულა. ასე გამოასალმა თურმე ქალმა სიცოცხლეს რამდენიმე რჩეული სარდალი მტრისა, მაგრამ ბოლოს თვითონაც დაიღუპა. ხალხმა გულმხურვალედ დაიტირა ქალი, ლექსებიც შეთხზა მასზე, ერეკლე მეფეც ამობრძანებულა დუშეთში მისი ხსოვნის პატივსაცემად...

ასე გამოხატავს პოეტი საქართველოს ისტორიის ერთ თითქოს უმნიშვნელო ეპიზოდს და ამით გვაგრძნობინებს, რომ ქართველთა საბრძოლო სულისკვეთებას ყოველთვის ასაზრდოებდა და აძლიერებდა ასეთ ფანატიკოს უსახელო მამულიშვილთა გმირული თავგანწირვა. ასეთები კი უამრავი იყვნენ. კონკრეტული ფაქტის ამგვარ განზოგადებას ხ. ბერულავა კარგად ახერხებს ბალადის ფორმის გამოყენებით.

* * *

თავის ერთ-ერთ წერილში გ. გაჩეჩილაძემ გამოთქვა მოსაზრება, რომ გალაკტიონის ბოლოდროინდელ ლექსებში მძაფრად იჩინა თავი ისეთმა ახალმა ნაკადმა, როგორიცაა ლექსის ტონალობის „სასაუბრო მეტყველების ინტონაციებისაკენ“ შემობრუნება.[1] ამის საბუთად დასახელებულია ლექსი — „ყველაფერი შეიძლება მოხდეს“. მართალია, ეს მოსაზრება შეიძლება ერთგვარად გაზვიადებულად მივიჩნიოთ და ის, რაც გალაკტიონის პოეზიაში ომის-შემდგომ წლებში მოხდა, პრინციპულ სიახლედ კი არ აღვიქვათ, არამედ მისი ლირიკის მანამდელი, შედარებით ნაკლებგანვითარებული ტენდენციების შემდგომ გაღრმავებად, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ამ გადაჭარბების მიუხედავად, გ. გაჩეჩილაძის შეხედულება ანგარიშგასაწევია და დასაფიქრებელი: „გ. ტაბიძის ადრეული ლექსების ტრადიციებზე აღზრდილი და სმენაშეჩვეული ქართველი საზოგადოებრიობა ერთხანს სკეპსისით შეხვდა პოეტური ლექსიკისა და მხატვრული ინვენტარის საოცარი გამიწყიერების, გამარტივებისა და სიცხადისაკენ იმ მიდრეკილებას, რომლითაც პოეტის ბოლო ლექ-

[1] „კრიტიკა“, 1974, № 6, გვ. 74—75.

სები ხასიათდება. გალაკტიონის გამშვირვალე ლექსებში ახალი ძალით იფეთქა რედუცირებულმა სიცილმა. ნეოკლასიცისტური ოდისა და ყოველისმომცველი, ცხოვრების ყოველგვარ წინააღმდეგობებთან ზედაპირული დამოკიდებულების პათეტიკამ თავისი აქციები დაკარგა“ [1].

გ. ტაბიძის პოეზია, თავის მხრივ, ეფუძნება ეროვნული მწერლობის ნოყიერ ნიადაგს. პოეტური ტრადიციების ორიგინალურმა განვითარებამ გალაკტიონს ქართული ლირიკის ახალ ეტაპზე ამაღლების შესაძლებლობა მისცა. ზემოთ ხაზგასმული ეს მისწრაფებაც, __ პოეტურ ენაში სასაუბრო ინტონაციისა და დიალოგის შემოტანაც, — ეროვნული პოეზიის ძირებიდან, უფრო ზუსტად, ფოლკლორული ნიმუშებიდან უნდა იღებდეს სათავეს. ხალხმა მრავალი ლირიკული შედევრი შექმნა, რომელთა ენობრივ-ინტონაციური სპეციფიკა მჭიდროდ დაუკავშირა ამა თუ იმ კუთხის სასაუბრო მეტყველებას. გალაკტიონმა ეს მომენტი თავისებური ფორმით შემოიტანა და დაამკვიდრა თავის ზოგიერთ ნაწარმოებში. მაგალითად: „გულო, ოცნებას მალავ! ცაო, ლურჯდება ზოლი! ვაჟი: დაიცა, ქალავ! ქალი: — დაგიბრმა თოლი!“ [2]. ამ სტროფში სამი სიტყვაა ფშავ-ხევსურული დიალექტიდან შემოტანილი ისეთი, რომელიც ლექსის ინტონაციასაც და მის ფორმასაც თავისებურ ელფერს აძლევს და ამ სტრიქონებს ქართულ პოეტურ ფოლკლორთან ორგანულად აკავშირებს. ეს სიტყვებია: ქალავ, დაგიბრმა და თოლი. მართალია, ამ ტიპის ნიშან-თვისებანი გ. ტაბიძის ლირიკაში თითო-ოროლა შემთხვევებით განისაზღვრება, მაგრამ მისი სპეციფიკური მნიშვნელობისათვის გვერდის ავლა არ შეიძლება.

სასაუბრო ინტონაციების ლირიკულ ლექსში შემოტანის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მ. მაჭავარიანის ციკლი „დიალოგები წვიმაში“. იმერული დიალექტის კოლორიტული სურნელით შეფერადებული დიალოგებით მ. მაჭავარიანმა ამ ციკლში რამდენიმე საინტერესო პოეტური შტრიხი მოხაზა მართალი და პატიოსანი გლეხკაცის ხასიათის შესაქმნელად. მსუბუქი და ნათელი იუმორი, რომელიც ამ ლექსებს ახლავს თან, მათ ემოციურ ზემოქმედებას მკითხველზე უფრო მეტად ამაღლებს. ამ ლექსთა უმეტესობა სოფელში, წვიმიან დღეს, მაგიდასთან მიმსხდარ გლეხკაცთა

[1] „კრიტიკა“, 1974, № 6, გვ. 74—75.

[2] გ. ტაბიძე, რჩეული ლირიკა, წიგნი I, 1971, გვ. 185.

სულში გვახედებს; ავტორი შეფარული დრამატიზმით ხატავს მშრომელი ადამიანის პატიოსნებასაც, ნათელ იუმორსაც და მართალ ადამიანურ სევდასაც.

გარეთ ხმაურობს წვიმა...
ოთახს ანათებს ლამპა...
— პეტუშა გახსოვს?
— იმე!
— რა ბიჭი იყო!..
— აჰა![1]

ესაა სულ მთელი ლექსი. მასში პოეტმა ძუნწად, ორიგინალური ფორმით გამოხატა ღრმა ადამიანური ტკივილი, რომელიც ვიღაც უდროოდ დაღუპული კაცის გახსენებითაა გამოწვეული. ორი თანამეინახის მიერ დაღუპული მეგობრის გახსენებას მრავალწერტილებით დაფარული ნაღველი და კაეშანი ახლავს თან.

გარდა ამ ციკლის ლექსებისა, მ. მაჭავარიანის ლირიკაში სხვაგანაც ხშირად გვხვდება ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც იმერული დიალექტური ფორმებით შეზავებული სასაუბრო ინტონაციები გახდა მთავარი დასაყრდენი პოეტური ჩანაფიქრის გამოსახატავად. გავიხსენოთ: „მიწურული მეცხრამეტე საუკუნისა ანუ იმერული ქელეხი“, „დამიწებული ქართველი გლეხის მონატრება მკათათვეში“, „ტა, ტა, ტა, ტა!“, „რაშია საქმე“, „მე არა ერთხელ გამიგონია“ და სხვა. ამ ხერხის ენერგიული გამოყენებით მ. მაჭავარიანი ახერხებს, მოძებნოს მკვეთრად გამორჩეული ახლებური პოეტური ფორმები ლირიკული გმირის განწყობილების წარმოსასახავად. როცა, მაგალითად, ვკითხულობთ ასეთ სტრიქონებს: „ტა, ტა, ტა, ტა! რანაირად ბრდღვინავს არაგვი! ხო, ხო, ხო, ხო! — ხმელეთს როგორ ეხეთქება ზღვა! არა! სხვისი მისაბაძი რა მჭირს, თვარა, — კი! სხვა როცა მე შემომწატრის, მე მივბაძო სხვას?!“[2] აშკარად ვგრძნობთ იმ მკვეთრად გამორჩეულ ინტონაციას, რომელიც მ. მაჭავარიანმა შემოიტანა და დაამკვიდრა ქართულ პოეზიაში.

ამ ორიგინალობას პოეტი აღწევს ეროვნულ პოეტურ ტრადიციებსა და ფოლკლორულ ძირებთან მჭიდრო კავშირით. მის პოეზიაში ერთმანეთთან შერწყმულად ვლინდება ქართული კლასიკური ლექსის რიტმულობაცა და ქართული ენის არქაულობიდან, მისი დიალექტების კოლორიტული სიტყვა-გამოთქმებიდან თუ პოეტური

[1] მ. მაჭავარიანი, ლექსები, 1976, გვ. 477.
[2] იქვე, გვ. 10.

ფოლკლორიდან მონაბერი სურნელი. ამიტომაცაა, რომ მ. მაჭავარიანის ლექსი არ ცილდება ეროვნული პოეზიის ძირებს და აეტორისეული ძიებანი ამ ტრადიციების სიღრმეში წარმართულ ძვრებს ემყარება.

მ. მაჭავარიანის ენობრივი თვალსაზრისის დასახასიათებლად აქ მკითხველს გვინდა შევახსენოთ პოეტის მიერ გაცემული პასუხი ჟურნალ „ცისკრის“ მიერ სალიტერატურო ენის საკითხებთან დაკავშირებით ჩატარებული გამოკითხვიდან. „დღეს თანამედროვე ქართველ მწერალთა საუკეთესო ნაწილის, დიალექტების პარალელურად არქაიზმებისკენ გადახრა — გარდა პატრიოტული სულისკვეთების გამოვლინებისა, სავსებით კანონზომიერი მოვლენაა ესთეტიკურადაც“ [1].

მ. მაჭავარიანის ლირიკაში თითქმის ხელაღებითაა ნათქვამი უარი ნატიფ რიტმულ ინტონაციებზე. პოეტი პრინციპულად გაემიჯნა პოეტური ენის რაფინირება-დახვეწის გზას და ლექსებში უხვად შემოიტანა ყოფითი დეტალები. შთაბეჭდილებას აძლიერებს ამ ყოფითობისთვის ნიშნეული ფრაზებისა და სიტყვა-გამოთქმების გამოყენება თხრობაში. ყოველივე ამან მისი ლირიკის ინტონაციას ერთი შეხედვით უჩვეულო ჟღერადობა შესძინა.

ამ სასაუბრო ტონს სისადავეს ვერ უკარგავს ლექსიკური და სინტაქსური არქაიზმების შემოტანა პოეტურ ენაში. პირიქით, სტილის ასეთმა არქაიზაციამ — შერწყმულმა სასაუბრო სიტყვა-გამოთქმათა ელემენტებთან — სპეციფიკური რიტმული ინტონაციები დაამკვიდრა მ. მაჭავარიანის ლირიკაში.

თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს მომენტი პოეტის შემოქმედებიდან არ გამორიცხავს ამაღლებული და მშვენრმეტყველური პათოსით აღბეჭდილ პათეტიკურ ტონსაც. ეს ორი გზა თითქოს ერთმანეთის საპირისპიროდ მიმავალ ნაკადს წარმოქმნის და ვერ უთავსდება ერთიმეორეს; სად პათეტიკური ტონის არტისტიზმი და სად სასაუბრო ინტონაციების სისადავე და სიმარტივე. მაგრამ მ. მაჭავარიანმა მოახერხა ამ ორი მხარისთვის ნიშნეული ელემენტების თავისებური შერწყმა ერთმანეთთან.

სასაუბრო ინტონაციებისა და დიალოგების გამოყენება თავიდანვე გახდა ერთ-ერთი მთავარი სპეციფიკური თავისებურება ანა კალანდაძის ლირიკისა. პოეტის პირველსავე ლექსებში ეს სტილუ-

[1] „ცისკარი“, 1971, № 4, გვ. 112.

რი ელემენტები გამოელინდა როგორც ენერგიული და ძლიერი ნიშანი. პატარ-პატარა სიუჟეტური ფრაგმენტებით ა. კალანდაძე ორიგინალურად გამოხატავს ლირიკული გმირის ფაქიზ სულიერ განცდებს. მაგალითად: „არაბი ხარ?“, „რაა იმ ნაპირზე?“, „ნუ მიახლოვდები“, „ვერ დაგივიწყე“, „მიღვივის ძველი სახმილი“, „ყვავილების ღამე“, „და როდესაც მზეს შევხედე გვირგვინოსანს“, „ქსნის ძველ ციხეზე გუგუნებს ქარი“, „თქვი, არჯაკელო ხვიარა“ და სხვა. აი, ამათგან ერთ-ერთი:

— თქვი, არჯაკელო ხვიარა,
ქსანზე ვინ ჩამოიარა?
— რა ვი, ღრუბლებზე ვფიქრობდი
და არა გამიგია რა...
— მეც... სხვათაშორის ვიკითხე,
სალაპარაკოდ კი არა...[1]

დიალექტური ენობრივი ელემენტების ლექსში ასეთმა შემოტანამ მეტი სიახლოვე შექმნა მკითხველსა და პოეტს შორის. გადაილახა მაღალფარდოვანებისა და პოეტური რიტორიკის ის ზღვარი, რომელიც ავტორსა და მკითხველს აშორებს ერთმანეთს. თითქოს უშუალოდ ვერთვებით აღწერილი მოვლენის წიაღში.

* * *

ორიოდე სიტყვით გვინდა შევეხოთ სამოციანი წლების ქართული ლირიკის ენობრივ ტენდენციასაც.

რა თქმა უნდა, ყოველი პოეტის ენას, ჩვეულებრივ, ახასიათებს ხოლმე ისეთი თავისებურებანი, რომელიც მისი სტილური ინდივიდუალობის ერთ-ერთ არსებით გასაღებს წარმოადგენს. მაგრამ, ამ ინდივიდუალობის მიუხედავად, შესაძლებელი ხდება განისაზღვროს ის ზოგადი მისწრაფებანიც, რომლებიც სალიტერატურო ენასთან მწერალთა დამოკიდებულების თვალსაზრისით ვლინდება ხოლმე.

ერთი მთავარი მიდრეკილება, რომელსაც საანალიზო პერიოდის ქართული პოეტური აზროვნება ნათლად ავლენს, ჩვენი აზრით, ეს არის ძველი ქართული ენობრივი ნორმების აღდგენა-გაცოცხლებისკენ მიმართული ტენდენცია. ეს მისწრაფება გამოხატულებას პოულობს როგორც ძველქართული ლექსიკური საგანძურის შემოქმე-

[1] ა. კ ა ლ ა ნ დ ა ძ ე, რჩეული, 1976, გვ. 294.

დებითს ათვისებაში, ასევე ძველი სინტაქსური კონსტრუქციების გამოყენებაში ნააზრევის მაღალოსტატური და ეფექტური ფორმით გამოსახატავად (სიტყვათა რიგი, წინადადებათა აგების არქაული პრინციპის დაცვა, სიტყვებისა და სხვადასხვა გრამატიკული კატეგორიის — ზმნისწინების, მწკრივების, ნაწილაკების, თანდებულების, ზმნიზედებისა და ა. შ. — ძველი, ხმარებიდან გასული ფორმით გამოყენება).

ამდაგვარი მისწრაფებანი, რა თქმა უნდა, ყოველი პოეტის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი არ გახლავთ. პირიქით, ზოგიერთი შემოქმედი პრინციპულად ემიჯნება ენის არქაიზაციას და ამ პროცესს ხელოვნურ, გაუმართლებელ ბარიერად მიიჩნევს მკითხველთან ურთიერთობის დამყარების გზაზე, რადგანაც მას ცოცხალი სამეტყველო ნორმებიდან ენის ძველი ფორმებისაკენ მიბრუნება უკან გადადგმულ ნაბიჯად მიაჩნია.

მაგრამ აღნიშნული ტენდენცია—ენის ზომიერი არქაიზაციისაკენ მიზანსწრაფული მიდრეკილება — მეტ-ნაკლები დოზით ვლინდება ზოგიერთი თანამედროვე პოეტის შემოქმედებაში. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს იმსახურებენ ირ. აბაშიძის, ა. კალანდაძის, მ. მაჭავარიანისა და მ. ლებანიძის პოეტური ნაწარმოებები.

არქაული სინტაქსური კონსტრუქციებისა და ლექსიკური ერთეულების გამოყენებას ამ პოეტთა შემოქმედებაში სხვადასხვაგვარი ფუნქცია ეკისრება. ირ. აბაშიძე, მაგალითად, ამ მისწრაფებას განსაკუთრებული ძალით ავლენს რუსთაველისადმი მიძღვნილ ლექსებში და ამით კიდევ უფრო მძლავრად განგვაცდევინებს გარდასული დროის სუნთქვას. მე-12 საუკუნის ენობრივ-ისტორიული კოლორიტის შექმნით ავტორი ხელსაყრელ ფონს ქმნის რუსთაველის სულიერი სამყაროს გასააზრებლად. მაგრამ ამით ირ. აბაშიძე არ წყდება თანამედროვეობას არც შინაარსობრივად და არც ენობრივი თვალსაზრისით. ზომიერების გრძნობა ფაქიზი სიფრთხილითაა განსაზღვრული. ყოველ არქაულ ელემენტს ზუსტად გამიზნული ფუნქცია აქვს დაკისრებული და იგი თვითმიზნად არ არის ქცეული.

> გარნა ვინ ვიყავ? რა ხმა მჭონდა, რა საკუთრება? ვიყავ მმართველი, ხმელთა რისხვა, ზღაბა მპყრობელი? მე მეპყრა სკიპტრა?, მბრძანებლობის მჭონდა უფლება? ვიყავ ქალაქთა აღმმართველი, დამამხობელი? მე აზრი ვიყავ... ბედი კაცთა მე არ მებარა,—ჩემად ნუგეშად,—ჩემად ტანჯვად მე ეს მეყოფის...[1]

[1] ირ. აბაშიძე, რჩეული, 1969, გვ. 132—133.

ანა კალანდაძის ლირიკაში ენობრივი და სტილური არქაიზაცია ძირითადად სასულიერო პოეზიის მონაპოვართან გენეტიკური სიახლოვის თვალსაზრისით უფრო ვლინდება ხოლმე. პოეტის შემოქმედებაში სინტაქსური. და ლექსიკური არქაიზმები, მართალია, ადრეც გვხვდებოდა, მაგრამ ეს მისწრაფება აშკარად მომძლავრდა ავტორის შემოქმედებაში სამოციანი წლების დასასრულიდან. პოეტის ბოლოდროინდელი ლექსების ინტონაცია და სიტყვიერი ქსოვილიც ხაზგასმულად ავლენს მემკვიდრეობით კავშირს ქართული ჰიმნოგრაფიის უძველეს ნიმუშებთან. თუმცა ა. კალანდაძეს სხვა უფრო უახლესი ლიტერატურული წინაპრებიცა ჰყავს — ნ. ბარათაშვილი და გ. ტაბიძე, განსაკუთრებით გალაკტიონი, რომლის რიტმული ინტონაციებიც, — შემოქმედებითად ათვისებული და გათავისებული, — შიგადაშიგ მისწვდება ხოლმე სმენას პოეტის ლირიკული ჩანახატების კითხვის დროს.

ანა კალანდაძის ლირიკაში პოეტური სინტაქსისა და ლექსიკის არქაულობა მძაფრ კოლორიტულ სურნელს ასხივებს. და მაინც პოეტის შემოქმედებაში ამ ტენდენციას გაცილებით მეტი ფუნქცია აქვს დაკისრებული, ვიდრე კოლორიტის შექმნაა. ამ ლექსებს ლოცვისა და საეკლესიო საგალობლების სიღრმისეული ელვარება თუ ეკსტაზი ახლავს თან. სხარტი და ფრაგმენტული ემოციური ჩანახატების უკან მძლავრი ნებისყოფის დიდებუნებოვანი ლირიკული გმირი დგას.

> გულს დამფერია მზეი ცხოველი უკეთურებით კვალად ხსნისათვის, სინათლის ჩემის გაძლიერებად მიწყივ, უკუნით უკუნისამდე! დილის მნათობის კვლავ მოახლებად, კვლავ დაუცხრომლად სწრაფვად მისდამი... სინათლის მისის გაძლიერებად მიწყივ, უკუნით უკუნისამდე [1].

ეს ლექსი 1971 წელს გახლავთ დაწერილი. საკმარისია, იგი შევუდაროთ პოეტის ადრინდელ ნაწარმოებებს, რომ აშკარად დავინახავთ განსხვავებას ავტორის ენობრივ პოზიციაში. ა. კალანდაძემ თავისი შემოქმედებითი თვითმყოფადობის შემდგომი გაღრმავების პროცესი არსებითად ენისა და სტილის არქაულობის კუთხით წარმართა. ეს ნიშნები მის პოეზიაში თუმცა ადრეც ვლინდებოდა, მაგრამ ავტორისთვის მხატვრული ინდივიდუალობის განახლების გზაზე მან საეტაპო მნიშვნელობა სამოციანი წლების დასასრულიდან შეიძინა. 1974 წელს ჟურნალ „ცისკრის“ პირველ ნომერში

---

[1] ა. კალანდაძე, რჩეული, 1976, გვ. 5.

დაბეჭდილი პოეტის 43 ლექსი აშკარად ახალ სიტყვას წარმოადგენდა ა. კალანდაძის ლირიკაში. ეს მისწრაფება გრძელდება და ღრმავდება დღემდე. ის იქცა პოეტის შთაგონების გამოხატვის თითქმის ერთადერთ ფორმად.

> ჰა, შარავანდი უხილავი უცხოთა თვალთა... კვლავ დიდი ესე მეუფება მოგაგი მისი—აღვივსო მისი ბრწყინვალებით და სასოებით,—ვით აღგივსია შენ სინათლით საუფლო ცისა... [1]

მ. მაჭავარიანისა და მ. ლებანიძის ლირიკაში ენის არქაულობა ძირითადად ამაღლებული პათეტიკური განწყობილების შექმნას ემსახურება. ამ პოეტების პატრიოტული სულისკვეთება ხშირად ეფუძნება ხოლმე ძველქართულ ენობრივ ფორმებს. ზოგიერთ შემთხვევაში კი ლექსიკურ-სინტაქსური არქაიზმები სატირულ-ირონიული განწყობილების გამოსახატავადაცაა გამოყენებული.

შესამჩნევად მომძლავრდა არქაული ნაკადი მ. მაჭავარიანის ლირიკაში ბოლო ათწლეულში. ამ მხრივ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მისი წიგნი — „დუმილი რეკავს“ და მის შემდეგ დაწერილი ლექსები. აი, ერთი ნიმუში პოეტის შემოქმედებიდან:

> ხელში გელათი უპირავს ერთში. წიგნი უპირავს მეორე ხელში. მეფეა კახთა, სომეხთა, რანთა, აფხაზთა, სვანთა და უდიმართა. ტანზე ქრისტესი აცვია კვართი, გადაჰყავს თევზი რიონში მტკვართით. მზეია კახთა, მთიები—რანთა, ლიფლიფი—სვანთა და უდიმართა [2].

მაგრამ შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ დასახელებულ პოეტთა სტილური ინდივიდუალობა მხოლოდ ენის არქაულობაზე იყოს დაფუძნებული. ძველქართული ენობრივი ნორმების გაცოცხლებისკენ მიმართული ეს ზომიერი მისწრაფება მათი შემოქმედების ერთ-ერთი საგულისხმო თავისებურებაა და არა ერთადერთი.

ამ ტენდენციას დიდად შეუწყო ხელი ვ. ბარნოვის, კ. გამსახურდიასა და გ. ტაბიძის ლიტერატურულმა წანამძღვრებმა. ილიასა და მისი თაობის მიერ წამოყენებულმა ენის ხალხურობის ლოზუნგმა, როგორც ცნობილია, პრინციპულად მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მშობლიური ენის შემდგომი დახვეწა-განვითარების საქმეში. მაგრამ „სამოციანელების“ მიერ დაწყებულმა ამ დიდმა საქმემ მომდევნო თაობების წარმომადგენელთა ნაწერებში, არც თუ ისე იშვიათად, არასწორი გაგრძელება პოვა. სამართლიანად მიუთითა ამასთან დაკავშირებით კ. გამსახურდიამ თავის უკანასკნელ

---

[1] ა. კალანდაძე, რჩეული, 1976, გვ. 9.
[2] მ. მაჭავარიანი, ლექსები, 1976 გვ. 59.

ინტერვიუში: „ილიამ უდიდესი გადატრიალება მოახდინა ენის განვითარებაში... მან ქართული ენა სალონებს გამოგლიჯა და ხალხს დაუახლოვა. მაგრამ ილიას შემდეგ მოსულებმა ნამეტანი გაამდაბიურეს ჩვენი ენა“.[1]

ცნობილი ფაქტია, რომ გასული საუკუნის დასასრულსა და ჩვენი საუკუნის პირველ ათწლეულებში საგრძნობლად დამჭლევდა, გაღარიბდა და განიძარცვა ქართული ენა. დაიშრიტა მისი ლექსიკური საგანძური; უცხოურმა, განსაკუთრებით კი რუსულმა სინტაქსმა შესამჩნევად შელახა და აამღვრია მშობლიური ენის თვითმყოფადი სტიქია, საჭირო შეიქმნა ზომაზე მეტად მიშვებული სადავეების მოჭაჭვა. და ეს საქმე წარმატებით შეასრულა ქართულმა საბჭოთა მწერლობამ.

აქ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გამოიყოს ის დიდი ღვაწლი, რომელიც ქართული სალიტერატურო ენის განმტკიცებისა და განახლების საქმეში მიუძღვით გ. ტაბიძეს, კ. გამსახურდიას, მ. ჯავახიშვილს, გ. ლეონიძესა და ქართული მწერლობის სხვა გამოჩენილ ოსტატებს. მათი წვლილი საუკუნეების განმავლობაში გამობრძმედილი მშობლიური ენის თვითმყოფადობის შენარჩუნებისა და მისი შემდგომი განვითარების საქმეში ფასდაუდებელია. ჩვენ აქ შეგნებულად არ ვამბობთ რაიმეს ჩვენი ენათმეცნიერების უზარმაზარ დამსახურებაზე, რადგანაც წინამდებარე ნაშრომს არა აქვს პრეტენზია აღნიშნული პრობლემის დაწვრილებით შესწავლა-გაანალიზებისა. ხოლო თუ მწერლის როლს მაინც წამოვწევთ წინა პლანზე ამ ზოგადი საუბრის დროს, მხოლოდ იმიტომ, რომ, ჩვენი აზრით, ცოცხალი ენის განვითარების პროცესში უპირველეს და გადამწყვეტ სიტყვას მაინც მწერალი ამბობს და არა ენათმეცნიერი.

ქართული მწერლობის ხელჩართული ბრძოლა მშობლიური ენის შემდგომი განმტკიცებისა და განვითარებისათვის დიდი ენერგიის დახარჯვის ფასად მიმდინარეობდა. გავიხსენოთ, მაგალითად, ის გაცხარებული პოლემიკა, რომელიც კონსტანტინე გამსახურდიამ გადაიტანა თავისი რომანების ენის დასაცავად. და ერთ დროს მისი შემოქმედების ნაკლად გამოცხადებული ძველქართული ენობრივი ფორმები დღეს მწერლის სტილური თვითმყოფადობის ერთ-ერთ შეუცვლელ და უმტკიცეს დასაყრდენად მიგვაჩნია.

---

[1] ციტირებულია რ. მიშველაძის წიგნიდან „შენ ჩემთვის რა გატირებდა“... 1979, გვ. 320.

გადაუჭარბებლად შეიძლება იმისი თქმა, რომ კ. გამსახურდიას კეთილისმყოფელი გავლენა თანამედროვე ქართველ მწერალთა ენობრივ მისწრაფებებზე, ერთი მეტად საგულისხმო და გვერდაუვლელი ფაქტორია. ეს ინტერესი ვლინდება არა მარტო მხატვრულ შემოქმედებაში, არამედ ზოგჯერ სამეცნიერო ნაწერებსა (ისტორიული, ფილოსოფიური...) და მთარგმნელობით სფეროშიც. ისეთი აღიარებული მთარგმნელები, როგორებიც არიან: თ. ჩხენკელი, ზ. კიკნაძე, ბ. ბრეგვაძე, ჯ. აჯიაშვილი, დ. წერედიანი და სხვები, თავიანთი თარგმანების ენას არსებითად ძველქართულ ენობრივ ნორმათა ზომიერ და ძალდაუტანებელ გამოყენებაზე აფუძნებენ. ამ შემთხვევაში ისინი დიდი სიფრთხილითა და სიფაქიზით იცავენ მემკვიდრეობითს კავშირს გ. შერჩულეს, ბიბლიის მთარგმნელების, „ვეფხისტყაოსნის“, „ვისრამიანისა“ თუ სულხან-საბას ენობრივ საგანძურთან.

მაგრამ ამგვარ ტენდენციას თავისი მოწინააღმდეგენიც ჰყავს. ეს კარგად გამოჩნდა, მაგალითად, იმ პოლემიკის დროს, რომელიც „ცისკრის“ “ფურცლებზე გაიმართა 1968 წელს ენის საკითხებთან დაკავშირებით. მხედველობაში გვაქვს არლი თაყაიშვილის წერილი — „ენა ძველი, ენა ახალი“ და მის ირგვლივ ატეხილი კამათი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს მთარგმნელებმა: თ. ჩხენკელმა, რ. თვარაძემ, ზ. კიკნაძემ და სხვებმა.

ეს დისკუსია შეიძლება იმ პოლემიკის ერთგვარ ნაგვიანევ გამოძახილადაც მივიჩნიოთ, რომელიც 20—30-იან წლებში მიმდინარეობდა კ. გამსახურდიასა და ლიტერატურული საზოგადოებრიობის ერთ ნაწილს შორის. მაგრამ დღეს ასეთი კამათის განახლებისთვის, ვფიქრობთ, არავითარი საფუძველი აღარ არსებობს, რადგანაც დრომ უკვე დაადასტურა იმ გზის სისწორე, რომელზეც იდგა კ. გამსახურდია. „ბატონო კონსტანტინე, ამ საუკუნის ქართული სალიტერატურო ენის განვითარებაში თქვენ რეფორმა მოახდინეთ: თქვენ, ერთ-ერთმა პირველმა, აღუდგინეთ ქართულს წარსულის ტკბილხმოვანება — და ძველ ქართულთან ხიდის გადებით სცადეთ გაგემდიდრებინათ თანამედროვე ქართული ენა მივიწყებული ლექსიკური განძეულით და დიალექტის რაციონალურად გამოყენებით“.[1] — რ. მიშველაძის მიერ კ. გამსახურდიასადმი მიმართულ ამ

---

1 რ. მიშველაძე, იქვე, გვ. 318.

სიტყვებში, ჩვენი აზრით, სწორადაა შეფასებული გამოჩენილი ქართველი რომანისტის დამსახურება. ეს შეფასება, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს იმას, რომ კ. გამსახურდია თავისი ენობრივი პოზიციით ილიას მიერ შემოთავაზებულ ენის ხალხურობის იდეას დაუპირისპირდა. პირიქით, გამსახურდია ამ შემთხვევაში იმავე მიზანს ემსახურებოდა, რასაც ილია.

ხოლო საკუთარი ღვაწლის შეფასების დროს თვითონ კ. გამსახურდია მოკრძალებულად უსვამდა ხაზს თავის ღვაწლს და აღნიშნავდა: „მე შევეცადე ქართული ენისათვის დამებრუნებინა ის დიდებული კეთილხმოვანება, რაც ჩვენმა ენამ დროთა ვითარებაში დაჰკარგა. მე შევეცადე გამეცოცხლებინა ზოგიერთი მივიწყებული მშვენიერი სიტყვა და ამით გზა გადამეკეტა უსარგებლო ბარბარიზმებისა, ნეოლოგიზმებისა და კალკებისათვის.

მე არც ახალი სამეტყველო სტილი შემიქმნია და არც ახლებური კონსტრუქცია ფრაზისა. ყველაფერი, რითაც ჩემი რომანების ენა მოსწონთ, ქართულს ადრე გააჩნდა“ [1].

როცა ილია ჭავჭავაძის მიერ ჩატარებულ ენობრივ რეფორმაზე ვსაუბრობთ, ამ შემთხვევაში ყურადღება უნდა მივაქციოთ ავტორის არა მხოლოდ კრიტიკულ-პუბლიცისტურ წერილებს, არამედ მხატვრულ შემოქმედებასაც. ილიას მხატვრული მემკვიდრეობის გაცნობა აშკარად გვარწმუნებს იმაში, რომ მწერლის მიერ წამოყენებული ენის ხალხურობის მოთხოვნა ძველი ქართული ენობრივი ნორმებისადმი ზურგის შექცევის ხარჯზე არამც და არამც არ შეიძლებოდა მომხდარიყო. ილია ებრძოდა მკვდარ, უსიცოცხლო, მოძველებულ ფორმებს, მოითხოვდა მათი ნამსხვრევებისგან ენის განწმენდას და არა სალიტერატურო ენის გაიგივებას ქუჩის მეტყველებასთან.

მაგრამ ილიას მიერ დაწყებული ეს ეროვნული საქმე ზოგიერთმა იმდენად გამარტივებულად და პრიმიტიულად გაიგო, რომ იმ კუთხის დიალექტზე დაიწყო წერა, საიდანაც თვითონ იყო. სამართლიანად შენიშნა კ. გამსახურდიამ: „როგორც გასული საუკუნის მანძილზე, ისე ჩვენი საუკუნის პირველ ათეულ წლებში, დიდი საფრთხე იდგა ქართული ენის წინაშე. ეს იყო გასოფლურება, მოკლედ, საფრთხე მოგველოდა — რუსთველისა და მერჩულეს ენა არ გადაქცეულიყო ორღობის ენად.

---

[1] რ. მიშველაძე, იქვე, გვ. 318—319.

ნიკო ბარათაშვილმა და გრიგოლ ორბელიანმა ბევრი რამ გააკეთეს დარბაისლური ქართული ენის აღდგენისათვის. თავიანთ ინტელექტუალური სიმწიფის პერიოდში არსებითად ილია და აკაკი იყვნენ გამგრძელებელნი იმ მაგისტრალური ხაზისა, რომელიც მეხუთე საუკუნიდან მომდინარეობს" [1].

გალაკტიონის როლი სალიტერატურო ქართულის განვითარების საქმეში იმდენად დიდია, რომ იგი საგანგებო შესწავლას მოითხოვს. აქ ვიტყვით მხოლოდ იმას, რომ პოეტი განსაკუთრებულ ინტერესს ამჟღავნებს ძველი ქართული ლექსიკის მიმართ და მივიწყების ბურუსიდან გამოჰყავს ბევრი უცნობი სიტყვა. ასევე საგულისხმოა გ. ტაბიძის მიერ შექმნილი და დამკვიდრებული ნეოლოგიზმები. აქაც, ამ სფეროშიც, გალაკტიონის ფანტაზია უსაზღვროა და განსაცვიფრებელი.

გ. ლეონიძისათვის კი ქართული ენის განოყიერების უმთავრეს წყაროდ, როგორც ცნობილია, ლექსიკური ნეოლოგიზმების დამკვიდრების პროცესი იქცა. ის სიმსუყე და განუმეორებლობა, რითაც გოგლას პოეზია ხასიათდება, ჩვენი აზრით, უპირველესად პოეტის მიერ შეთხზულ სიცოცხლისუნარიან სიტყვებსა და გამოთქმებში უნდა დავინახოთ.

ქართული ენის განვითარებისათვის თანმიმდევრულ ზრუნვას თანამედროვე ეტაპზე ამჟღავნებენ ყოველი თაობის წარმომადგენელნი. აქ უნდა აღინიშნოს ლიტერატურული ახალთაობის დაინტერესებაც. ახალგაზრდა პოეტები თანმიმდევრულად აღრმავებენ ძველქართულ ენობრივ სამყაროსთან გენეტიკური სიახლოვის განმტკიცების ტენდენციას. ამ მხრივ საგულისხმოა იზა ორჯონიკიძის პოეზიის ენა. როგორც გ. ასათიანი აღნიშნავს, იგი „განსაკუთრებული გულისხმიერებით ეპყრობა უსახელო, დავიწყებულ სიტყვებს (მოთმინებით რომ ელოდნენ თავიანთ დღეს), სათუთად აცლის მტვერს, ეფერება, ჩუმი ცრემლით ნამავს და ეს უსახური, უჩინო სიტყვები, როგორც წვიმის შემდეგ აკაშკაშებული ფერადი კენჭები, მოულოდნელი სხივით ავსებენ მის სტრიქონს" [2]. ასე შემოაქვს პოეტს მის ლექსებში ისეთი შედარებით უცნობი სიტყვები, როგორებიცაა: ისხარი, მოლიზღარი, ლული, ჭყლოპინი, ღიღველა, ბოჟირი, ბღენძი, ლოხი, მნათი, მცერევა, კირკაჟი, უზაკველი და ა. შ.

---

[1] კ. გ ა მ ს ა ხ უ რ დ ი ა, ტ. 8, გვ. 213.

[2] „ცისკარი", 1978, № 2, გვ. 110—111.

ასე გამოჰყავს ქართულ მწერლობას მივიწყებული და მტვერწაყრილი სიტყვები „საბურთალო მოედანზე“, ასე რჩება უკან ხელნაწერებისა და ლექსიკონების მკვდარი სიჩუმე და იწყება მათი ახალი სიცოცხლე, ასე მრავალფეროვნდება ქართული ლექსიკის საგანძური ეროვნული ენის მრავალსაუკუნოვან წიაღსა თუ დიალექტებში „სამკურნალო ბალახებივით“ მოკრეფილი სიტყვებითა და გამოთქმებით.

თანამედროვე ლირიკის ენობრივ ტენდენციას მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს აგრეთვე დიალექტური ნიმუშების შემოტანა სალიტერატურო ქართულში. ეს პროცესი ხშირად ავტორის სტილური თავისებურების განმაპირობებელ ძირითად ფაქტორადაცაა ქცეული. ამის შესახებ უკვე გვქონდა საუბარი ზემოთ და ამჯერად მასზე დაწვრილებით აღარ შევაჩერებთ ყურადღებას.

არანაკლებ როლს ასრულებს სალიტერატურო ენაში სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის ამსახველი ტერმინოლოგიის შემოტანა, რის შედეგადაც ქართულში მრავალი ახალი, ე. წ. „ინტერნაციონალური“ სიტყვა დამკვიდრდა. დღეს უკვე აღარ გვეხამუშება თანამედროვე ყოფის შინაარსის გამომხატველი ასეთი უცხო სიტყვების ხმარება მხატვრულ ნაწარმოებში.

ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა ტარიელ ჭანტურიას პოეზია. ტ. ჭანტურიას ლექსიკონში უხვად გვხვდება ხოლმე თანამედროვე კულტურული და ცივილიზებული მსოფლიოს სახის განმსაზღვრელი ისეთი სიტყვები, როგორებიცაა: ჯინსი, სკაფანდრი, გენი, ჰორმონი, რობოტი, კაპრონი, კასეტა, სერპანტინი, აუქციონი, სუპერბომბი, ტვისტი, კონსერვი, როკი და მრავალი სხვა. ტ. ჭანტურიას პოეტური ენა ამგვარი სიტყვიერი ქსოვილის გარეშე თითქმის წარმოუდგენელია.

ასეთი მისწრაფება ძალუმად ვლინდება სხვა, ე. წ. „ურბანისტი“ პოეტების შემოქმედებაშიც (ო. ჭილაძე, მ. ფოცხიშვილი, გ. გეგეჭკორი, ე. კვიტაიშვილი, მ. წიკლაური, ლ. სტურუა, ბ. ხარანაული, ჯ. ფხოველი, ა. ყურაშვილი, გ. ალხაზიშვილი...). ურბანისტული გარემოს ასახვის ფუნქცია ამ გარემოს შესატყვისმა ყოფით-ტექნიკურმა სიტყვებმაც იკისრეს. ასფალტი, რკინა, ბეტონი, ამწე, ვიტრინა, კაფე, ლიფტი, კუპე, პიკის საათი, ნეონის შუქი, რეკლამა და მსგავსი ლექსიკური ერთეულები ამ ავტორთა ნაწარმოებებში, ჩვეულებრივ, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე მკვიდრდებიან. ამ

სიტყვებმა, კარგა ხანია, განვლეს კოლორიტული ელფერის გამოვლენის სტადია და მათ დღესდღეობით გაცილებით მეტი როლის შესრულება აქვთ დაკისრებული, ვიდრე ეგზოტიკის შექმნაა.

* * *

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში ხელშესახებად გამოვლინდა პოეტური სახეების სიუხვისაკენ მისწრაფება. ზოგიერთმა კრიტიკოსმა გამოთქვა მოსაზრება, რომ თანამედროვე ეტაპზე მოხდა გამოსახვის საშუალებათა სიღრმისეული გართულება. ეს შეხედულება, ჩვენი აზრით, არაა სწორი.

რუსთაველიდან მოყოლებული, ქართული პოეტური აზროვნება ყოველთვის სპეციფიკურად გამოიხატებოდა შინაარსობრივადაც და ემოციურადაც ღრმა, ორიგინალური პოეტური სახეების მეშვეობით. პოეზიაც, სიტყვაკაზმული მწერლობაც, უპირველესად, ხომ სხვა არაფერია, თუ არა სახეებით აზროვნება. პოეტის შესაძლებლობათა შეფასების ერთ-ერთი საიმედო კრიტერიუმი სწორედ გამომსახველობით საშუალებათა სიძლიერესა და თავისთავადობაში ვლინდება.

„ვეფხისტყაოსანი“ მეტაფორების, შედარებების, ეპითეტებისა და სხვა პოეტური ხერხების ამოუწურავი ზღვაა. პოეტური სახის ხატოვანება და აზრობრივი სიღრმე, ემოციური დატვირთვა და გამიზნულობა, საერთოდ, ყველა ის ფუნქცია, რაც კი შესაძლოა შეასრულოს პოეტურმა სახემ, კლასიკური სრულყოფილებითაა განსხეულებული შოთას პოემაში. ეს იმდენად ცნობილი ჭეშმარიტებაა, რომ აქ კონკრეტული მაგალითების მოტანით არ გადავტვირთავთ მსჯელობას.

შოთას მიერ საფუძველგასკვნილი ეს ტრადიცია — თვითმყოფადი ორიგინალობით აღბეჭდილ პოეტურ სახეთა მეშვეობით ნააზრევის გამოხატვა — ქართულ პოეზიაში ყოველთვის მაღალ საფეხურზე იდგა. ამ ფაქტის დამადასტურებელი უამრავი ნიმუშის მოტანა შეიძლება გურამიშვილის, ბარათაშვილის, გრ. ღრბელიანის, ილიას, აკაკის, ვაჟას და, საზოგადოდ, ყოველი ჭეშმარიტი პოეტის შემოქმედებიდან.

ზოგადი ხასიათის ამ განმარტებას დავუმატებთ მხოლოდ იმას, რომ მეოცე საუკუნის აღიარებული წარმომადგენლებიც გამორჩეულ ყურადღებას იჩენენ პოეტური სახის მიმართ. ცნობილი რუსი კრი-

ტიკოსის ვლადიმერ ოგნევის აზრით, „ქართველი პოეტების კითხვისას რუსმა ადამიანმა არ შეიძლება არ შეამჩნიოს, რომ მეტაფორულობა პოეტური მეტყველების თითქმის აუცილებელი ხერხი და საშუალებაა. და ამ შემთხვევაში ეს აიხსნება თვით ენის სიცოცხლით, მისი პოეტური ბუნებით, ქართული ხალხური ენა მდიდარია იდიომური გამოთქმებით, იგი მეტაფორული ბუნებისაა“.[1]

სამოციანი წლების ქართული ლირიკა მკვიდრად დგას ამ ტრადიციებზე. ჩვენი აზრით, ამდროინდელ ლექსში პოეტური სახის სტრუქტურა რაიმე პრინციპული ხასიათის სიახლეებით არ გამდიდრებულა. ერთი რამ, რაც აშკარად შეიმჩნევა, ის არის, რომ ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებაში იგი მეტისმეტად უხვადაა წარმოდგენილი.

საანალიზო პერიოდის ლირიკაში პოეტური სახის როლის დახასიათებისას, მიუხედავად იმისა, რომ ამ დროისათვის უფროსი თაობის რამდენიმე თვალსაჩინო პოეტი მოღვაწეობს, ჩვენი ყურადღების ცენტრში არსებითად მაინც იმ თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედებას ვაქცევთ, რომელნიც ომისშემდგომ წლებში გამოდიან სამოღვაწეო ასპარეზზე. სამოციანი წლების ლიტერატურული სიახლეები, უპირველეს ყოვლისა, მათ სახელთანაა დაკავშირებული, ხოლო, რაც შეეხება უფროსი თაობის მწერლებს, მათ ამგვარ სიახლეთა მიგნების, დამკვიდრებისა და საკუთარ სტილურ ინდივიდუალობათა ჩამოყალიბების პერიოდი წინა ათწლეულებში ჰქონდათ.

პოეტური სახეების სიუხვის თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს შ. ნიშნიანიძის ლირიკა, რომელიც გვხიბლავს გამომსახველობით საშუალებათა სიღრმისეული ელვარებით, თანაც ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ავტორის ამდაგვარი მისწრაფება ძირითადად ემიჯნება თვითმიზნურ ხასიათს. მისი ლექსები პოეტური სახისათვის არ იწერება. ხატოვანი სტრიქონების კეკლუცი ჟღერადობა არაა არსებითი ნიშანი ავტორის ლირიკული ქმნილებებისა.

შ. ნიშნიანიძეს აქვს ისეთი ლექსები, რომელთა ყოველი ტაეპი ღრმად მეტყველი პოეტური სახეა. გავიხსენოთ, მაგალითად, „მონღოლები“, რომელიც შეიძლება თავისუფლად იქნეს მიჩნეული

[1] ვლ. ოგნევი, მეგობრის თვალით, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, 1968, 2 აგვისტო.

იმის ერთ-ერთ ყველაზე სრულყოფილ ნიმუშად, თუ რა დონეზე ადის საანალიზო პერიოდის ქართულ ლექსში პოეტური სახე, რა ფუნქცია ეკისრება მას ჩანაფიქრის გამოხატვის გზაზე. მოგვყავს ნაწყვეტი ამ ნაწარმოებიდან:

> ცხენის ძუაზე გამოაბეს მთელი აზია და ველურ სტვენით მიათრიეს ქვეყნის კიდემდე... მათ ნატერფალებს სიკვდილი და ყვავი ასხია. სამრეკლოებზე ზარს ხსნიან და ჰიხვინს ჰკიდებენ. ნოქავენ და ნოქავენ ჰორიზონტებს ხარბი თვალებით, ყველა ჯურის ხე სისხლმა შელოპრა... და აი, სკვითთა შელეწილ ფარებს შეძრწუნებული უმზერს ევროპა. მონღოლურ სისხლში მზე ჰიხვინებს უდაბნოების... მონღოლურ ყბებით იცოხნება ამაოება... [1]

როგორც ვხედავთ, მეტაფორები აქ ერთმანეთზე მიჯრითაა ახუნძლული. და ხაზგასმით აღსანიშნავი ისაა, რომ ხატოვანებით პოეტის გატაცებას, არსად, ლექსის არც ერთ სტრიქონში არ ატყვია თვითმიზნურობის ნაკვალევი. ყოველი ტაეპის სახიერება ბუნებრივად ერწყმის შინაარსის ლოგიკური თანმიმდევრობითა და შეუზღუდველი ფორმით გამოხატვას.

იგივე შეიძლება ითქვას ტ. ჭანტურიას შესახებაც. ტ. ჭანტურიას პოეტური სახის ეფექტი მოულოდნელ ასოციაციურ მიმართებებზეა ხშირად დაფუძნებული. კონკრეტულისა და აბსტრაქტულის ურთიერთშედარებას მის ლექსში თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა. ზოგჯერ ეს მიმართება იმდენად ხელოვნურ ხასიათს იღებს, რომ უხეშ ნატურალიზმად იქცევა. ორიოდე მაგალითი: „შამპანურივით ხსნი ცხრა თვის ლოდინს“, „გავდა ქუხილი ზევსის სურვილთა გადაადგილებას“, „როგორც რკინა, როგორც სპილენძი, როგორც ალუმინი — ბუნებაში არც სიყვარული მოიპოვება წმინდა სახით“ და სხვ.

მაგრამ ტ. ჭანტურიას ლირიკაში უხვად გვხვდება ისეთი პოეტური სახეები, რომლებიც მოვლენის ორიგინალური გააზრების შედეგადაა შექმნილი. პრესის ფურცლებზე ტ. ჭანტურიას სახელის ყოველ გამოჩენას რაღაც ახლისა და უჩვეულოს მიგნებისკენ სწრაფვის აშკარად გამოკვეთილი ნიშანი ახლავს ხოლმე თან. განუწყვეტლად მიმდინარე ექსპერიმენტი პოეტმა მისი ლირიკის სავალდებულო თვისებად აქცია. ტ. ჭანტურიას კარგი ლექსების გამარჯვების ერთ-ერთი მთავარი საწინდარი ეფექტურ პოეტურ სახეებად განსხეულებული ამდაგვარი ძიებაა. ფრაგმენტულობა, რომელიც მის

---

[1] შ. ნიშნიანიძე, მზე შუბის ტარზე, ლექსები, 1970, გვ. 273.

შემოქმედებას ახასიათებს, არ უშლის პოეტს ხელს, მოელენა მთლიანობაში აღგვაქმევინოს. გავიხსენოთ, მაგალითად, „შვილთაშვილს, რომლის ნახვაც არ მიწერია“. ლექსი, მართალია, სულ ორიოდე სტრიქონისაგან შედგება, მაგრამ საინტერესოდ აელენს ავტორის განწყობილებას:

> ოდესმე, ერთხელ, ჩემს საფლავზე ამოხვალ თუკი, — მძინარე
> თვალებს მოადგები ვით მძაფრი შუქი!..[1]

საანალიზო პერიოდში გვხვდება ისეთი ლექსებიც, რომლებიც მთლიანად ერთ გაშლილ მეტაფორას ან შედარებას წარმოადგენენ. მოვიგონოთ ვახტანგ ჯავახაძის ერთი ასეთი ნაწარმოები:

> იდგა ღმერთი და მამაკაცის ცრემლებს წონიდა, გირების ნაცვლად ოქროები ეწყო პინაზე, აღარ ესმოდა: ობლის ოხერა, ქვრივის ქვითინი, ბავშვის ტირილი, შვილმოკლული დედის გოდება და კეთროვანთა უსაშველო კვნესა-ჩივილი აღარ ესმოდა გაოცებულ მამაზეციერს, — იდგა ღმერთი და მამაკაცის ცრემლებს წონიდა.[2]

პოეტურ სახეთა სტრუქტურის დახასიათების დროს შეიძლება პირობითად გამოვაცალკევოთ ისეთი ტროპი, რომელშიც ავტორი ცდილობს მოვლენათა ურთიერთმიმართება გარეგნულად მსგავსი ნიშნებით შემოფარგლოს და პოეტურ სახეს ნაკლები აზრობრივი დატვირთვა მიანიჭოს. მაგალითად: „კლდეზე ყანწივით ჰკიდია შუკა“, „მერე არღანს ეკურკურა და ცხენივით შეკაზმა“, „წლებს ტანზე ვიხდი პერანგებივით“ (შ. ნიშნიანიძე). განსაკუთრებულ ინტერესს აღძრავს ისეთი ნიმუშები, რომლებშიც ავტორი პოეტურ სახეს ქმნის ორი სრულად განსხვავებული მოვლენისა თუ საგნის ერთმანეთთან ასოციაციური შეკავშირების საფუძველზე. ამ კავშირის ამოცნობა, კავშირისა, რომელიც შინაარსობრივი სიღრმიდან მომდინარეობს, მკითხველის აქტიურ მიდგომას გულისხმობს ნაწარმოებისადმი. სამაგალითოდ ოთარ ჭილაძის პოეზიიდან მოვიყვანოთ ორი ასეთი ფრაგმენტი:

> თაკო, ძვირფასო, ღმერთის წყალობით შენც დაქალდები და გაფრინდები, და როგორც ტაძრის თაღი გალობით, შენც გაივსები მზით და ჩიტებით. შენც განათდები...: ძალიან მალე დატრიალდება შენი მორევიც და მოგაბჯენენ მხურვალე თვალებს ტაძიონები და რესტორნები[3].

---

[1] ტ. ჭანტურია, თაფლობის საუკუნე, ლექსები, 1978, გვ. 132.

[2] ვ. ჯავახაძე, წერილების სამკუთხედი, ლექსები, 1978, გვ. 133.

[3] ო. ჭილაძე, გულის იქითა მხარე, 1974, გვ. 112.

ან კიდევ:

> ზაზა ბიჭია და მის თვალებში, ყოველ საღამოს და ყოველ დილით, მიიზლაზნება, როგორც კამეჩი, ჯერ გაურკვეველ სურვილის ჩრდილი [1].

ამგვარი პრინციპით შექმნილი მრავალი მომხიბლველი ტროპი გვხვდება „სამოციანელთა“ ლირიკაში. როცა მ. მაჭავარიანი, მაგალითად, ამბობს: „ორი ცრემლიდან საქართველოს გაჰყურებს საბა: ვერ დაუნახავს დღეს უცრემლოდ ქართველსა ქართლი“, — ჩვენ მძაფრად ვგრძნობთ იმ შინაარსობრივ და ემოციურ დატვირთვას, რომელიც ამ პოეტურ სახეშია მოქცეული.

ახალგაზრდა პოეტმა გურამ პეტრიაშვილმა 1973 წელს, ალმანახ „კრიტიკის“ მესამე ნომერში, გამოაქვეყნა წერილი „პოეტურობა“ და „პოეზია“, რომელშიც გაილაშქრა ზოგიერთი პოეტის თვითმიზნური ტროპული აზროვნებით გატაცების წინააღმდეგ. უხვი კონკრეტული მაგალითების მოტანის საფუძველზე ავტორი აკრიტიკებს ხელოვნურად შეკოწიწებულ, მოჩვენებითი მხატვრული სინედლით აღბეჭდილ მეტაფორებსა და შედარებებს.

ზოგჯერ პოეტური სახე შეგნებულადაა გაბუნდოვანებული და მისგან აზრის გამოტანა ჭირს. მართალია, ყოველი ჭეშმარიტი მხატვრული ქმნილების სიღრმისეული გააზრება მკითხველის გარკვეულ აქტივობას მოითხოვს, მაგრამ ზოგიერთი პოეტის ლექსში შესაცნობი არაფერია და მოჩვენებითად რთული პოეტური სახეები აზრობრივი უსუსურობის შესანიღბ ფორმადაა ქცეული. „დღეს, — მართებულად შენიშნავს გურამ გვერდწითელი, — თითქოს მეტი მოტრფიალე რთულ პოეტურ სახეებსა და ქვეტექსტებით სავსე ლექსს უნდა ჰყავდეს, აზრისა და გრძნობის ქარბუქს რომ დაგიტრიალებს სულში, დიდხანს რომ ჩაგაფიქრებს საკუთარ ემოციებში გასარკვევად. მაგრამ, ალბათ, იშვიათად მოიძებნება ქართველი, ვინც აკაკის „განთიადს“ ყოველთვის დიდი შინაგანი თრთოლვით, როგორც ძველად იტყოდნენ, სახარებასავით არ კითხულობდეს, მიუხედავად იმისა, რომ რამდენიც არ უნდა ვიკითხოთ იგი, მხოლოდ ერთ აზრს, ერთ სიყვარულს, ერთ ხატებას, ერთ განწყობილებას ამოვიკითხავთ მასში. იგი სადა, ნათელია, ამასთანავე, მას აზრისა და გრძნობის დიდი სიღრმეები აქვს“ [2].

---

[1] ო. ჭილაძე, გულის იქითა მხარე, 1974, გვ. 113.

[2] გ. გვერდწითელი, წერილები თანამედროვე ლიტერატურაზე, 1973, გვ. 186.

ამ შენიშვნას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება დღეს, როცა ზოგიერთი პოეტი ბევრს ლაპარაკობს მისი ლექსების რთული და ძნელად შესაცნობი ქვეტექსტების შესახებ, მაგრამ შესაცნობი და გასააზრებელი ფაქტიურად შიგ არაფერია. ჰეშმარიტ პოეტურ ნაწარმოებში კი ასეთი ქვეტექსტი ყოველთვის თამაშობდა განმსაზღვრელ როლს. გავიხსენოთ გრ. აბაშიძის ლირიკიდან ასეთი სტრიქონები:

ნუ დაუჯერებ ზღაპრად მოთხრობილს, მაგრამ ეს ლექსი არის ნამდვილი:
მე დაკრილი ვარ, როგორც ხოხობი, და თბილისში ვარ ჩამოვარდნილი [1].

ანდა კოხტაგორის შეთქმულების მონაწილეებისადმი მიმართული ლექსის ფრაგმენტი:

მე ჯერ ქაოსი მერტყა წყვდიადად, თქვენ რომ გეხვიათ მზეზე ფუტკარი,
მე შეიდასი წლით დამაგვიანდა, თქვენს შეთქმულებას ჯერ შოვუსწარი [2].

მართალია, სისადავით აღბეჭდილ ამ სტრიქონებში ქვეტექსტი, რომლის ახსნაც მკითხველის სათანადო განსწავლულობას აუცილებლად მოითხოვს (თბილისის დაარსების ლეგენდა და კოხტაგორის შეთქმულების ამბავი), მთავარ როლს ასრულებს, მაგრამ ასეთი აზრობრივი პირობითობა ადვილი ასახსნელია და იგი არ აბუნდოვანებს ნაწარმოების ჩანაფიქრს.

პოეტური სახის სტრუქტურა თუმცა ხშირად გარკვეულ ასოციაციურ პირობითობაზეა დაფუძნებული, მაგრამ იგი ემყარება იმ საკმაოდ ფსიქოლოგიურ სიზუსტეს, რომლის შესახებაც სწორად მიუთითებს ნ. ნათაძე: „რაგინდ ირაციონალური, აუხსნელი, ალოგიკური ჩანდეს პოეტური მეტაფორა და მასში მოცემულ წარმოდგენათა დაკავშირება გარეგნულად, იგი, ამგვარად, არც ნებისმიერია და არც შემთხვევითი. მას, სინამდვილეში, მათემატიკურ ფორმულაზე არანაკლები სიზუსტე, ოღონდ ფსიქოლოგიური სიზუსტე მოეთხოვება“ [3].

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში განსაკუთრებით იძალა ე. წ. მრავალგანზომილებიანი ასოციაციური ხასიათის სახეებმა.

---

[1] გ. აბაშიძე, ლექსები, 1967, გვ. 53.
[2] იქვე, გვ. 60.
[3] ნ. ნათაძე, ლიტერატურული წერილები, 1973, გვ. 77.

ზოგიერთი პოეტი ერთი შეხედვით უცნაური ტროპული ხილვებით ცდილობს ნააზრევის გამოხატვას. ასეთი მისწრაფება, როგორც მათი კარგი ლექსები მიგვანიშნებენ, ლირიკული წარმოსახვის სიახლითაა განპირობებული და, ცხადია, დასაგმობი ამ ძიებაში არაფერია.

აი, მაგალითად, ავიღოთ ლია სტურუას პოეზია. ლ. სტურუა უაღრესად თავისებურ და რთულ ასოციაციებზე დაფუძნებული ხილვების პოეტია. ავტორი ხშირად აცლებს შორეულ პარალელებს და ერთმანეთთან აკავშირებს ერთი შეხედვით სავსებით განსხვავებულ საგნებსა და მოვლენებს. მის ტროპულ აზროვნებას არაბუნებრიობის ელფერიც ახლავს ზოგჯერ თან, მაგრამ ეს უჩვეულობა პოეტის კარგ ლექსებში იშვიათად იქცევა თვითმიზნურ ძიებად. ლ. სტურუას პოეზიაში წინა პლანზე სწორედ ამდაგვარი პოეტური პირობითობა იწევს და თავისი სპეციფიკით რთული და ღრმა შედარებები, მეტაფორები თუ ეპითეტები იქცევენ ყურადღებას. ყველაფერი მხატვრულ პირობითობაზეა დაფუძნებული, მაგალითად, ამ ლექსში:

> თუ ჩემი სული დაბრუნდება ასი წლის შემდეგ, ის არ იქნება მიწა ან წვიმა. ის არ გადავა არც ერთ ქალში, რომელიც მე მგავს და არც ერთ კაცში, რომელიც უყვართ ბრმად და მწარედ ჩემნაირ ქალებს. ...თუ ჩემი სული დაბრუნდება ასი წლის შემდეგ, ის ჩასახლდება აკანკალებულ და თბილ კურდღელში, რომელიც ყვირის, როგორც კაცი, როდესაც კლავენ... [1]

მაგრამ პოეტური სახეებით გატაცება ყოველი ავტორისთვის როდია დამახასიათებელი. ზოგიერთი პოეტი შეგნებულად ემიჯნება ამ გზას. გიორგი გაჩეჩილაძის აზრით, პირიქით, თანამედროვე ხელოვნებაში ადგილი აქვს „ტრადიციული მეტაფორიზმის თავისებურ განელებას“ [2]. ამ მოსაზრების დაზუსტება-დაკონკრეტება მართებულად მოითხოვა გ. ასათიანმა, როდესაც შენიშნა, რომ „პოეზიას (საერთოდ ხელოვნებას) არ შეუძლია „მოვლენის არსისმიერი“ მნიშვნელობის წვდომა მეტაფორიზმის გარეშე.

პოეზია და მეტაფორიზმი, როგორც ჩანს, ერთი და იგივე არ არის, მაგრამ მეორე პირველის სუბსტანციური თვისებაა, ამიტომ

---

[1] ლ. ს ტ უ რ უ ა, მზე დედაა ჩემი, 1968, გვ. 41.

[2] „კრიტიკა“, 1974, № 6, გვ. 70.

„მეტაფორიზმის ნაკადის განელებას“ თანამედროვე პოეზიაში (მეტ-ნაკლებად) მხოლოდ შეფარდებითი ხასიათი აქვს“ [1].

აქ გვინდა მკითხველს შევახსენოთ აგრეთვე შ. ნიშნიანიძის მიერ გამოთქმული ასეთი შენიშვნაც: „პოეზიისათვის მეტაფორულობის საყვედური ჩემთვის იგივეა, ქალს რომ სილამაზეზე უსაყვედურონ, რატომ გაქვთ ლამაზი თვალები, ლამაზი ნაკვთებიო და ა. შ. ... პოეზიის „ოქროს ხანაში“ რითმა და მეტაფორა ლექსის მონაპოვრად ითვლებოდა. ახლა ურითმობა და უმეტაფორობაა მონაპოვარი?“[2].

ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებაში ფართოდ დამკვიდრდა ე. წ. „ფრაგმენტული“ ლირიკა. ამ პირობით სახელწოდებაში ეგულისხმობთ ისეთ ლექსს, რომელიც სულ რამდენიმე სტრიქონისაგან შედგება და ამა თუ იმ განწყობილების ფრაგმენტულ ხილვას წარმოგვიდგენს, ანდა მოვლენის, სურათის ეპიზოდური ხატოვანი ანარეკლია. ასეთი ფრაგმენტული ხილვები განსაკუთრებით უხვად გვხვდება ტ. ჭანტურიას ლირიკაში. მაგალითად:

> მოწყენამ იცის — შევყვეით თამაშს... და ეფხიზლობთ თუმცა მამა და შვილი — დადგება ზამთრის ეება ღამე და ყველას, ყველას გვეყოფა ძილი... [3]

ან კიდევ:

> ათი წელია ვაკვირდები: სარეცხის თოკზე როგორ იზრდება ერთი პერანგი! [4]

ამ ლექსებში, მიუხედავად მათში გამოხატული ხილვის ფრაგმენტულობისა, აზრი ნათელია და დასრულებული. პოეტმა მოახერხა სათანადო განწყობილების შექმნით მკითხველზე სასურველი ემოციური ზემოქმედების მოხდენა.

ანა კალანდაძის ლირიკის სტილური ინდივიდუალობის ერთერთ არსებით ნიშნად, შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, სწორედ ეს ფრაგმენტულობა უნდა იქნეს მიჩნეული. პოეტი ლირიკული გმირის სულიერი სამყაროს გამთლიანებულ წარმოსახვაა ასეთი ეპიზოდური ხილვებით ახორციელებს. ა. კალანდაძის თითქმის ყოველი ლექსი ამა თუ იმ მოვლენისაგან მიღებული შთაბეჭდილების

---

[1] „ცისკარი“, 1978, № 4, გვ. 135.

[2] „ლიტერატურული საქართველო“, 1981, 5 ივნისი.

[3] ტ. ჭ ა ნ ტ უ რ ი ა, თაფლობის საუკუნე, 1978, გვ. 67.

[4] ი ქ ვ ე, გვ. 168.

სხარტი გამოხატვაა. ხოლო ამ შთაბეჭდილებაში, ამ წამიერ პოეტურ ხილვაში როგორც ერთ ფოკუსში, თავმოყრილია მძაფრი ემოციური განცდაცა და მრავლისმთქმელი შინაარსობრივი სიღრმეც. მაგალითად:

> აჰა, განქარდა ყოველივე ესე ციური, ამაოების კვლავ აჩრდილმა გული განკვეთა... ახლა...შენ აღებ ცივ დარბაზებს ჩემი სულისთვის და მწუხარების სახლში მიწვევ, სასოწარკვეთავ! [1]

სათქმელის ასეთი ფრაგმენტული ფორმით გამოხატვის არაერთი ნიმუში შექმნეს ლიტერატურული ახალთაობის წარმომადგენლებმაც.

* * *

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში შეიმჩნევა მისწრაფება ქვეტექსტის როლის შემდგომი ზრდისაკენ. ასოციაციურმა ფრაგმენტებმა და აზრობრივმა დეტალებმა მეტი მნიშვნელობა შეიძინეს ავტორის ჩანაფიქრის გამოხატვის დროს. სწორად შენიშნავს ა. ვასაძე: „გაძლიერდა ქვეტექსტისა და ემოციური მინიშნების როლი, რის გამოც ლექსის სიუჟეტის განვითარებამ სულ სხვაგვარი სახე მიიღო. დღეს პოეტი ერთი პატარა შტრიხით, მეტაფორული სიტყვაშეკავშირების მეშვეობით ახერხებს არა მარტო განწყობილების, არამედ საკმაოდ ღრმა აზრის გამოხატვასაც. ამიტომ პოეტური ნაწარმოების კომპოზიცია გართულდა, გახდა უფრო კომპლექსური, დატვირთული მრავალფეროვანი ემოციური შინაარსით“ [2].

სანიმუშოდ გავიხსენოთ შ. ნიშნიანიძის ლექსი „იმერეთი... გიორგობისთვე“ [3], რომლის მთავარი განწყობილების, პოეტური ჩანაფიქრის გამოხატვის ფუნქცია ძირითადად დაეფუძნა ქვეტექსტებსა და შინაარსობრივ დეტალებს. ლექსის დასაწყისში იმდაგვარი შთაბეჭდილება გვექმნება, თითქოს ავტორის მიზანი იმერეთის შემოდგომის კოლორიტული სურათების დახატვა იყოს, რომლის დროსაც ყურადღების ცენტრში მოქცეულია ქართული მითოსის რომან-

---

[1] ა. კალანდაძე, რჩეული, 1976, გვ. 157.

[2] ა. ვასაძე, თანამედროვე ლექსის წერის კულტურის საკითხები, „მნათობი“, 1966, № 12, გვ. 172—173.

[3] შ. ნიშნიანიძე, მზე შუბის ტარზე, 1970, გვ. 54—55.

ტიკული სული. ამ განზრახვით შემოყავს პოეტს ნაწარმოებში ოჩოკოჩისა და ოქროსთმიანი დალის მითიური სახეები.

მაგრამ ლექსის ამ ნაწილმა თავისებური პოეტური ექსპოზიციის როლი შეასრულა და ქვემოთ ავტორმა ერთბაშად სულ სხვა მიმართულებით წარმართა ჩვენი ცნობიერება. ჩანაფიქრის ამგვარი შინაარსობრივი გაღრმავება დაუკავშირდა ძველისძველი არღნისა და მისი პატრონის ნაღვლიანი თავგადასავლის გახსენებას. არღანი და მისი „მოკრიახე სიმღერა" ლექსის ძირითად ლაიტმოტივად იქცა, რომლის ირგვლივაც აიკინძა ომში დაღუპული სახლიკაცების მონატრებით აღძრულ ტკივილთა წყება. ასე მოახერხა პოეტმა ამ თითქოსდა უმნიშვნელო დეტალის — არღნის — მეშვეობით სამამულო ომის ტრაგიკული გამოძახილისა და იმერული შემოდგომის რომანტიკული სუნთქვის ერთმანეთთან დაკავშირება.

> გიორგობის თვეში ნუნუა წვიმს ჩვენში, გალეშილი ოჩოკოჩი დაჩინდრიკობს ტყეში, გარბიან და გამორბიან გზები ალთაბალთას და ღლაბუცობს ოჩოკოჩი ოქროსთმიან ალთან. რა ხანია არღნის ხმები აღარ ესმის იმერეთს, დოლ-გარმონით აფიცხებენ მაჭახელა სიმღერებს. ეჰ, არღანო, ჩემო „ქუკლა", ვინ ოხერმა გიყუელა, მო, შურთხიეით ამიფრინე მოკრიახე სიმღერა. თქვენი ძველი პატრონები, თითქო არაფერია, გადიდებულ სურათიდან ჩუმად გადმოგვცქერიან... მაშ, არღანო, ძველებური ჰანგი დასხლიტე. გაიხსენე სახლიკაცთა ომში წასვლის დღე... გიორგობის თვეში, გულს გაუდის რეჩხი, გინდ ყოფილხარ იმერეთში, გინდა სამოთხეში.

ასეთი კომპოზიციური სტრუქტურით დაწერილი ლექსები სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში საკმაოდ გვხვდება. მათში კონკრეტული სიუჟეტური დეტალების მეშვეობით ხერხდება ამა თუ იმ დიდმნიშვნელოვანი მოვლენის შთამბეჭდავი ემოციურობით წარმოსახვა.

ხდება ისეც, რომ პოეტი ლირიკული ნაწარმოების სიუჟეტს ზოგჯერ რამდენიმე ფაქტობრივ დეტალზე აფუძნებს. ფრაგმენტული ფორმით წარმოსახულ ამგვარ შინაარსობრივ ეპიზოდებს შორის კავშირის დამყარება და განწყობილების გამთლიანებული აღქმა ბევრადაა დამოკიდებული მკითხველის ფანტაზიაზე.

მ. მაჭავარიანის „ჰოლა" სწორედ ასეთ ფრაგმენტულ სიუჟეტზეა აგებული, მაგრამ ამ ფრაგმენტებს შორის კავშირის გაბმა არაა ძნელი. და ეს ყველაფერი ავტორმა ერთ მიზანს დაუკავშირა, — შექმნას ჰოლა ლომთათიძის, — გამოჩენილი მწერლისა და რევო-

ლუციონერის ხასიათი. ლექსის დასაწყისში აღწერილია საკატორღე პატიმრების ციმბირში წაყვანის სცენა. ამ პატიმართა შორისაა ჭოლაც. შემდეგ ავტორი ხატავს ჭოლას განწყობილებას, მის სულში აღძრულ მოგონებებს, მშობლიური სოფლის სურათებს, დედის მონატრებას, ციმბირული ზამთრის პირქუშ სილუეტს და, ბოლოს, ჭოლას სიკვდილით გაჩენილ მტკივნეულ სიცარიელეს. ეს ყოველივე მ. მაჭავარიანს ისეთი ეპიკური სიმშვიდით აქვს მოთხრობილი, ასე გვგონია, ლირიკულ ლექსს კი არა, თითქოს დრამატული სიუჟეტის მქონე პოემის ფრაგმენტებს ვკითხულობთ.

სამოციანი წლების ქართულ პოეზიაში შეიმჩნევა რითმის ფუნქციის შესუსტებისკენ სწრაფვის ტენდენცია. რითმამ ნაწილობრივ დათმო ის მდიდარი კეთილხმოვანება, რომელიც, მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებს რომ თავი დავანებოთ, ჩვენი საუკუნის პირველ ნახევარში გალაკტიონმა, ი. გრიშაშვილმა, გ. ლეონიძემ, ს. ჩიქოვანმა და პოეტური სიტყვის სხვა ოსტატებმა თავიანთი შემოქმედების უმთავრეს თვისებრიობად დაამკვიდრეს. ხოლო ზოგიერთმა პოეტმა საერთოდ თქვა უარი რითმაზე.

თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ურითმობა მჭიდროდ აღმოჩნდა დაკავშირებული ვერლიბრის დამკვიდრების პროცესთან. დღევანდელი ურითმო ლექსების დიდი ნაწილი ვერლიბრის ფორმითაა დაწერილი. ეს ორი მხარე — ურითმობა და თავისუფალი სალექსო ფორმის დამკვიდრება — ისე დაუკავშირდა ერთმანეთს (განსაკუთრებით ახალგაზრდულ პოეზიაში), რომ ზოგიერთმა შეცდომით ვერლიბრის აუცილებელ დამახასიათებელ თვისებად ურითმობა მიიჩნია. ე. ი. თანამედროვე ქართულ თავისუფალ ლექსში გამოვლენილი ტენდენცია — ურითმობისკენ სწრაფვა — ზოგიერთმა ამ სალექსო ფორმის ბუნების განმსაზღვრელ ნიშნად აქცია, რაც არაა სწორი. სამოციან წლებში ქართველმა პოეტებმა მრავალი რითმიანი ვერლიბრი შექმნეს (მ. მაჭავარიანი, მ. ლებანიძე, ა. კალანდაძე, ტ. ჭანტურია...). ასევე მრავალი ნიმუში შეიქმნა ურითმო თავისუფალი ლექსისა. ამ ფორმას საანალიზო პერიოდში უპირატესად ახალგაზრდები ეტანებიან (ბ. ხარანაული, ლ. სტურუა, მ. წიკლაური, ჯ. ფხოველი, გ. ალხაზიშვილი). მათი ლექსების „ვერლიბრობას“ ურითმობა როდი განაპირობებს. რითმის შეძენით ეს ნაწარმოებები თავისუფალი ლექსის ფორმის ფარგლებიდან, რა თქმა უნდა, ვერ გამოვლენ.

აქ ორიოდე სიტყვა უნდა ითქვას რითმის როლისა და ფუნქციის შესახებ. ლიტერატურული პრესის ფურცლებიდან ხშირად ისმის განგაშის ხმა იმის თაობაზე, რომ ქართულმა ლექსმა რითმის დაკარგვით დათმო ის აუცილებელი სასიცოცხლო ენერგია, რომლის ანაზღაურება სხვა რამით შეუძლებელია. კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ ერთგან ასეთი შეფასება მისცა რითმას: „რითმა და რიტმი! უფრო დიდი სასწაული პოეზიაში ჯერ არ შეუქმნია ადამიანის გონებას. მათი უარმყოფელი პოეტი რიღას იმედით უნდა ცხოვრობდეს ქვეყანაზე! ამ ორი ფენომენის მიღმა მხოლოდ ღმერთია“.[1]

კ. ლორთქიფანიძის ეს შეხედულება კარგად გამოხატავს თვალსაზრისს მწერალთა და მკითხველთა იმ ნაწილისას, რომელსაც რითმა ქართული ლექსის აუცილებელ შემადგენელ ნაწილად მიაჩნია. გამოჩენილი ქართველი პოეტის ი. გრიშაშვილის შეხედულებით, მაგალითად, „ქართული ლექსი ურითმოდ მოსაწყენია“.[2]

მაგრამ, ჩვენი აზრით, ამ დასკვნებში გათვალისწინებული ან საერთოდ არაა, ანდა ნაკლებად, ის საკმაოდ მძლავრი ტრადიცია, რომელსაც რითმასთან დამოკიდებულების დროს იჩენს ქართული ლექსის დიდოსტატთა ერთი ნაწილი.

მოყოლებული რუსთაველიდან, შავთელიდან და ჩახრუხაძიდან რომანტიკოსებამდე ქართული ლექსის მუსიკალური სინატიფის ერთერთ ძირითად ხერხემალს კეთილხმოვანი რითმა წარმოადგენდა. მართალია, აღორძინების ხანის პოეტთა შემოქმედებაში რითმის ევფონიურობა მეტ-ნაკლები ხარისხისაა, მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ რითმის კეთილხმოვანებაზე ზრუნვას განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა.

რომანტიკოსებმა კი ერთბაშად და პრინციპულად უარყვეს რითმისადმი ასეთი დამოკიდებულება და რუსთაველის, გურამიშვილისა და ბესიკის კეთილხმოვანი რითმები შეცვალეს ისეთებით, რომელთაც პირობითად თუ მივიჩნევთ რითმებად.

ქართული მწერლობის განვითარების გზა უყოყმანოდ ადასტურებს იმას, რომ ჩვენი ლიტერატურა არასოდეს არ ყოფილა მოწყვეტილი მსოფლიოს პროგრესულ კულტურულ ძვრებს და მასთან მჭიდრო ურთიერთობაში ვითარდებოდა. ამ კულტურული მონაპოვრისაგან ქართველი მწერლები ყოველთვის ითვისებდნენ საუ-

[1] „ცისკარი“, 1978, № 4, გვ. 123.

[2] „ლომისი“, 1923, № 26.

კეთესოსა და მოწინავეს, რომელთა გაქართულების შედეგად იძერწებოდა ჩვენი ლიტერატურის თვითმყოფადი სახე.

მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ქართველი ერი სხვათა კულტურული მონაგარის შემთვისებელი და მომხმარებელი არასოდეს ყოფილა მარტოოდენ. იგი, თავის მხრივ, ამდიდრებდა და ახალ ფერს მატებდა მსოფლიო ხელოვნების მრავალფეროვნებას. ასე იყო სასულიერო მწერლობის აღმავლობის პერიოდში. ასე გაგრძელდა ეს ტრადიცია კლასიკური საერო მწერლობის აყვავების ხანაშიც, როდესაც შ. რუსთაველი თავისი უკვდავი პოემით საფუძველს უყრიდა ადრეულ აღმოსავლურ რენესანსს.

მე-12—მე-18 საუკუნეების ქართული მწერლობა უპირატესად აღმოსავლურ, უფრო კონკრეტულად კი სპარსულ ლიტერატურასთან მჭიდრო სიახლოვის გზით ვითარდებოდა. ქართული ლექსის განსაკუთრებული ერთგულება რითმისადმი, რაც ამ პერიოდში ვლინდება, ამ სიახლოვითაც არის განპირობებული. რა თქმა უნდა, ქართული მწერლობის განვითარებას ეროვნული ბუნებიდან მომდინარე შინაგანი სასიცოცხლო ძალები წარმართავდნენ უპირველესად, მაგრამ ამ ენერგიას ამდიდრებდა და აძლიერებდა. ასეთი კულტურული კონტაქტებიც.

მე-18 საუკუნეში დავით გურამიშვილის მიერ, მე-19 საუკუნის დამდეგიდან კი რომანტიკოსების სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლით იწყება ქართული მწერლობის შემობრუნება ევროპული კულტურისაკენ. ილიას მიერ „ევროპეიზმის“ ტერმინით მონათლული ეს შემობრუნება პრინციპულად ახალი, მნიშვნელოვანი ეტაპი გახდა ეროვნული ლიტერატურის განვითარებაში. „დავით გურამიშვილი, — წერდა ი. ჭავჭავაძე, — რომელმაც სცადა თითქმის პირველად ზოგიერთთაგან, რასაკვირველია, ევროპეიზმის შემოტანა ქართული ლექსის გამოთქმაში; ალექსანდრე ჭავჭავაძე, რომელიც უფრო ხშირად ცდილობდა მაგ ევროპეიზმის განვრცელებასა, მაგრამ მაგასაც აქვს ფიგურალი ლექსი; გრ. ორბელიანი, გამგრძელებელი ევროპეიზმისა; ნ. ბარათაშვილი, ბრწყინვალე წარმომადგენელი ევროპეიზმისა; ეხლანდელი მწერლები, რომელნიც ბაძავენ მაგ ევროპულ გამოთქმასა, მაგრამ თავისი აზრების მიმართულებით. იდეებით, ძველებსა ჰგვანან. დამტკიცება ამისი ფაქტებით“.[1]

---

[1] ი. ჭავჭავაძე, ტ. 3, 1953, გვ. 457.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ჩანაწერს კონსპექტური ხასიათი აქვს, ილიამ ევროპეიზმის ტერმინის შემოტანით კარგად მიგვანიშნა იმ პრინციპულ სიახლეებზე, რომელნიც ქართულ მწერლობაში იწყებენ დამკვიდრებას დ. გურამიშვილისა და რომანტიკოსების მოღვაწეობის შედეგად. ამ მოვლენაში ჩვენი ერის სულიერი მამამთავარი ხედავდა ლიტერატურული კონტაქტების პრინციპულ შემობრუნებას იმხანად შედარებით კონსერვატულ დოგმებად ქცეული აღმოსავლური კულტურიდან ევროპულისაკენ. ამ საქმეში საქართველოს რუსეთთან დაახლოების ფაქტორმა გადამწყვეტი როლი შეასრულა.

პოეტური ოსტატობის სფეროში მრავალმხრივად გამოვლენილ ურთიერთობათაგან ამჯერად ჩვენ გვაინტერესებს რითმასთან დამოკიდებულება. ქართველ რომანტიკოსთა რითმის სიღარიბე ალბათ რუსულ მწერლობასთან ურთიერთსიახლოვის ერთ-ერთი გამოვლინებაა. რუსული რითმების ანალოგიით უნდა იქნეს ახსნილი ის ერთ ან ორმარცვლიანი, ევფონიურად უჩვეულოდ ღარიბი რითმები, რომელთაც ნ. ბარათაშვილი და გრ. ორბელიანი იყენებენ მე-19 საუკუნის დასაწყისში. მაგალითად, ნ. ბარათაშვილი რითმავს ასეთ სიტყვებს: ზრახვით — სხივით, სამშობლო — საიდუმლო, შორის— მინდვრის, არეს — ციხეს, გავამაგროთ — გავაწყოთ, მოხელეთ — მივექცეთ, შორის — საუბრის და ა. შ. გრ. ორბელიანი: შიშინით — სუნით, დაგვნათიდეს — განგვიგრილებდეს, გვეპყრას — სუფრას, ივერნი — გმირნი, მთოვარის — სიცოცხლის, მფარველი—ტკივილი, სიმწვანით — მოფენით, კავკასსა—მოხუცსა, ესმის — გუშაგის...

ეს მაგალითები საგანგებოდ მოძებნილი და შერჩეული არ გახლავთ. ასეთები უხვად გვხვდება ამ პერიოდის სხვა ქართველ პოეტთა შემოქმედებაშიც. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, რომანტიკოსთა შედევრების კითხვის დროს სრულებით არ გვეჩოთირება მათი ურითმობა. დიახ, ურითმობა, — ადვილი შესაძლებელია ეს ტერმინიც ვიხმაროთ აქ, რადგანაც ზემოთ ჩამოთვლილი სიტყვების ურთიერთგარითმვა იმდენად პირობითია (ზოგჯერ ამ როლს ბრუნვის ნიშნები ასრულებენ მხოლოდ. ე. ი. თუ ამ პრინციპით ვისარგებლებთ, მაშინ გამოვა, რომ ნებისმიერი სახელები შეიძლება გავრითმოთ ერთმანეთთან), შესაძლოა ისინი არც მივიჩნიოთ რითმებად.

მაგრამ რითმის სიღარიბით გაჩენილი სიცარიელე რომანტიკო-

სების შემოქმედებაში შეივსო ენერგიული რიტმისა და სხვა პოეტური საშუალებების ახლებური გამოყენების გზით. გავიხსენოთ, მაგალითად, „მერანი“. ქართულ პოეზიაში ძნელი დასასახელებელია მეორე ლექსი, რომელიც ასეთი მძაფრი ექსპრესიის გამომხატველი იყოს. მაგრამ ამ რიტმულ სიმძაფრესა და უნაკლო პოეტურ ოსტატობას ოდნავადაც ვერ აყენებს ჩრდილს მისი მეტისმეტად მწირი რითმები: მერანი — ყორანი, სამშობლო—საიდუმლო, მინდვრის — მამაყრის. გაუადვილდეს — გამოუკროლდეს...

ქართულ საერო პოეზიაში რომანტიკოსების სახელს დაუკავშირდა პირველი თეთრი ლექსის შექმნის ფაქტიც. ამ მხრივ უნდა გამოიყოს გრ. ორბელიანის ღვაწლი. თავის ცნობილ წერილში „ორიოდე სიტყვა თ. რევაზ შალვას-ძის ერისთავის კოზლოვის მიერ „შეშლილის“ თარგმანზედა“ ილია მთარგმნელს ბრალს სდებს იმაში, რომ მან რითმის გულისათვის გაწირა აზრი და გონება. ილიას შეხედულებით, რითმა არ არის ლექსისთვის სავალდებულო ელემენტი. სანიმუშოდ იგი ასახელებს გრ. ორბელიანის ურითმო ლექსებს და ამბობს: „განა რითმა რომ არ იყოს, პოეზიაც არ იქნება? აბა, აიღეთ ურითმო ლექსები თავად გრ. ორბელიანისა... რა პოეზიაა მაგ ლექსშია!.. პოეზია განსახოვნებაა ჰეშმარიტებისა, ცხოვრებისა და არა ჯაჭვი უთავბოლოდ გადაბმული რითმებისა“.[1]

მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ რომანტიკოსებმა ასეთი გაბედული რეფორმა მოახდინეს ქართული პოეზიის უმთავრეს ელემენტად საუკუნეების მანძილზე დამკვიდრებული რითმის კეთილხმოვანებისა, მათი ლექსი ძირითადად მაინც ერთგული დარჩა მტკიცე მეტრულ კანონზომიერებას დაქვემდებარებული რიტმისა. მათ მაინც არ მოუციათ სრულყოფილი ნიმუში თავისუფალი ფორმით დაწერილი ლექსისა. ამ მხრივ გამონაკლისია ალექსანდრე ორბელიანის „რუსთაველი“.

რითმასთან რომანტიკოსების დამოკიდებულება გაგრძელდა მე-19 საუკუნის სხვა ქართველი პოეტების მიერაც. აქ განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს ი. ჭავჭავაძე. ილიას რითმებიც ღარიბია და არაკეთილხმოვანი, მაგრამ მის პოეზიას სხვა მადლი და ანდამატი აქვს.

ქართულ პოეზიაში თეთრი ლექსის დამკვიდრებას დიდად შეუ-

---

[1] ი. ჭავჭავაძე, ტ. 3, 1953, გვ. 21-22.

წყო ხელი შექსპირის უბადლო მთარგმნელმა ივანე მაჩაბელმაც, რომელმაც პოეტური ტექნიკის ახალი შესაძლებლობები გადაშალა თვალწინ. დაახლოებით ამ ერთი საუკუნის წინათ შესრულებული ეს შესანიშნავი თარგმანები დღესაც სამართლიანადაა მიჩნეული ქართული ურითმო ლექსის თვალსაჩინო ნიმუშებად.

როგორც ვხედავთ, ქართულ პოეზიაში რითმას, მიუხედავად მისი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი როლისა, მაინც ვერ გამოვაცხადებთ ლექსის სასიცოცხლო ხერხემლად, რომლის უარყოფითაც შეუძლებელი ხდება პოეტურ წარმატებათა მიღწევა. მე-19 საუკუნის ქართული პოეზია ამ მოსაზრების პრაქტიკულ დასაბუთებას წარმოადგენს.

რითმასთან ამდაგვარი დამოკიდებულების დროს მეტად მნიშვნელოვანია რითმის ისეთი ჯადოქარი ოსტატისა და „რევოლუციონერის“ შეხედულება, როგორიც გალაკტიონია. გავიხსენოთ გ. ტაბიძის ერთ-ერთი ჩანაწერი — „ბარათაშვილის რითმა“, რომელშიც პოეტი წერს: „...ბარათაშვილის მიერ უარყოფილია რითმის ისე გაგება, როგორც ესმოდა რუსთაველს. ბარათაშვილი ეყრდნობა მხოლოდ და მხოლოდ შინაგან რიტმს.

აქ ბარათაშვილი — შორდება სავსებით რუსთაველს. ორი მერანია: მერანი ავთანდილის, მერანი ბარათაშვილის, ისინი სხვადასხვანი არიან...“[1]

რითმის როლი რომ ერთგვარად შემცირდა სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში, ამის დადასტურება უხვი კონკრეტული მაგალითებითაც შეიძლება. ამას ამტკიცებს, მაგალითად, არაზუსტი რითმების — ასონანსების, კონსონანსებისა და დისონანსების ჰომრავლება.

ლექსში არაზუსტი რითმების გამოყენება, რა თქმა უნდა, ახალი მოვლენა არაა, მაგრამ ჩვენ მას იმიტომ მივაქციეთ ყურადღება, რომ ეს პროცესი საანალიზო პერიოდის ქართულ პოეზიაში შედარებით ძლიერ მიმდინარეობს. ასეთ არაკეთილხმოვან რითმებს ხშირად იყენებენ დახვეწილი მუსიკალური ინტონაციების პოეტებიც. საძებარი არაა ხმის გარითმვა ხმნასთან. ხოლო სახელისა — სახელთან, რაც რითმათა სიღარიბის ერთ-ერთი სერიოზული ნიშანთაგანია.

---

[1] გ. ტაბიძე, ტ. 12, 1975, გვ. 141.

აქ უნდა დავასახელოთ აგრეთვე ე. წ. შერეული სახის ლექსი, რომელშიც რითმა სანაზღვეროდაა გამოყენებული. კერძოდ, ზოგიერთი სტროფი გარითმულია, ზოგი კი არა. რითმის ფუნქციის ამდაგვარი „გაუფასურების“ შემთხვევები განსაკუთრებით ძლიერია ახალგაზრდა პოეტების ლექსებში.

სამოციანი წლების ქართული ლირიკა ზოგიერთმა პოეტმა გაამდიდრა ტიპური თეთრი ლექსებით. მოვიყვანოთ ერთი ნიმუში ო. ჭილაძის პოეზიიდან:

> მუქი, ძალიან მუქი ჩრდილები მტვრითა და სიცხით დაღლილ მინდვრებზე, ცით აღტაცებულ ტაძრის გარშემო და გარინდებულ მდინარის გასწვრივ. ასე მგონია: გადაევლგამ ნაბიჯს და წვიმაწყდები უჩინარ სიმებს და მთელ ქვეყანას მოეფინება იმ უჩინარი სიმების ხმები [1].

აქვე უნდა შევნიშნოთ ისიც, რომ ზოგიერთი პოეტი, კვლავინდებურად, რითმის კეთილხმოვანებას განსაკუთრებული ყურადღების საგნად მიიჩნევს. მათი ზრუნვა რითმის სინატიფისთვის აშკარად ვლინდება.

იშვიათად იწერება ლექსი მდიდარი შინაგანი რითმების გამოყენებით. პოეტები ნაკლებ ენერგიას ხარჯავენ ახალი რითმების აღმოსაჩენად, ხოლო ზოგიერთი მათგანის მიერ ამ კუთხით მიმართული ძიება თვითმიზნურ ხასიათსაც ატარებს. ამიტომაც მომრავლდა ე. წ. ერთსახოვანი რითმები. ტრაფარეტული გახდა სარითმო სიტყვების დიდი ნაწილი. ამ ფაქტს თავისებური იუმორით გამოეხმაურა კიდევ 1978 წელს გამოცემული კრებული „პოეზია, უპირველეს ყოვლისა“, რომელშიც დასტამბულია ასეთ ტრაფარეტულ რითმათა საკმაოდ გრძელი სია.

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში იშვიათია ისეთი შემთხვევა, როცა რითმა პოეტის სტილური ინდივიდუალობის ორგანულ შემადგენელ ნაწილად არის ქცეული (როგორც, მაგალითად, გალაკტიონთან, ი. გრიშაშვილთან, გ. ლეონიძესთან და სხვებთან).

ეს უველაფერი, მართალია, რითმის საწინააღმდეგოდ მეტყველი ფაქტებია, მაგრამ ისინი რითმის უარსაყოფ არგუმენტებად არ გამოდგება. მიუხედავად ამდაგვარი სიღარიბისა და ტრაფარეტულობისა, სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში რითმას მაინც მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს.

---

[1] ო. ჭ ი ლ ა ძ ე, გულის მეორე მხარე, 1974, გვ. 29.

რა ადგილს დაიჭერს იგი ხვალინდელ ლექსში, ამის თქმა და განსაზღვრა მეტად ძნელია. გამოჩენილი ქართველი მწერლის კ. ლორთქიფანიძის აზრით, მაგალითად, რითმა ესაა ის დიდი სასწაული, რომლის უარმყოფელ პოეტს აღარაფრის იმედი არ უნდა ჰქონდეს. „რაც შოთა რუსთაველს, დავით გურამიშვილს, აკაკი წერეთელს, ვაჟა-ფშაველას და გალაკტიონ ტაბიძეს არ გაუკეთებია (იგულისხმება რითმის უარყოფა — ა. ნ.), ის არ უნდა გააკეთონ ლია სტურუამ, ჯარჯი ფხოველმა და სხვა ნიჭიერმა ახალგაზრდა პოეტებმა. ეს არაა ჩამორჩენილობა, არც კონსერვატიზმი — ისევე, როგორც არ შეიძლება კონსერვატიზმად ჩაითვალოს ის ამბავი, რომ ბავშვის დაბადებას ჯერ ისევ ცხრა თვე სჭირდება“[1].

მაგრამ აქ ერთ საყურადღებო მომენტსაც გვინდა გავუსვათ ხაზი. როგორც ცნობილია, კ. ლორთქიფანიძემ ამ რამდენიმე წლის წინათ ქართულად ბრწყინვალედ გადმოთარგმნა ისაკავა ტაკუბოკუს იაპონური ტანკები. ეს ურითმო თარგმანები ლიტერატურულმა საზოგადოებრიობამ ერთხმად აღიარა, როგორც შესანიშნავი ნიმუშები პოეტური ოსტატობისა. და ამ შემთხვევაში არავითარი უხერხულობის განცდა არ გამოუწვევია იმას, რომ მათში, ორიგინალის შესატყვისობის კვალობაზე, საერთოდ არაა გამოყენებული რითმა. ეს ფაქტი იმაზე მეტყველებს, რომ მაღალი პოეტური წარმატების მიღწევა ურითმოდაცაა შესაძლებელი. დასახელებულ თარგმანებს რომ თავი დავანებოთ, ქართული პოეზიის ისტორიული გამოცდილება ამ დებულების დასადასტურებლად მრავალ მაგალითს იძლევა.

* * *

საანალიზო პერიოდის ქართულ ლირიკას მკაფიოდ ახასიათებს აგრეთვე ეროვნულ ფოლკლორთან დაახლოების ტენდენცია. ეს მისწრაფება რამდენიმე ასპექტით იქცევს ყურადღებას შოთა ნიშნიანიძის პოეზიაში. მისი ლექსი ხშირად იმ განწყობილებიდან იკვებება, რომელსაც პოეტი ცნობილი მითებისა და ზღაპრების სამყაროში პოულობს. ასეთი შინაარსის ლექსებში ავტორმა ბავშვობის-დროინდელი ლეგენდებიდან გამოხმობილი ემოციები წარმოსახა. მაგრამ ეს არაა ბავშვობის აჩრდილებთან რომანტიკული დამოკი-

[1] „ცისკარი“, 1978, № 4, გვ. 123.

დებულებით მოგვრილი ნეტარება. იგი დიდი საფიქრალის, საჭირბოროტო ცხოვრებისეული საკითხების ორიგინალური გააზრებისათვის მოძებნილი ფორმაა.

პოეტს ამით საშუალება ეძლევა, თანამედროვეობაც ზღაპრულლეგენდარული სხივით გაამშვენიეროს და გააფერადოს. თუმცა დღევანდელობის გაზღაპრება არ არბილებს იმ კონფლიქტების სიმძაფრეს, რომელთა წარმოსახვის დროს შ. ნიშნიანიძეს აქტიურად შემტევი შემოქმედის პოზიცია უჭირავს.

შ. ნიშნიანიძის ლექსებს ძველი მითებისა და ლეგენდების სურნელი ასდით. ზღაპრული სამყარო მათში გამიწიერებულია. ღვთაებრივ-ლეგენდარული ხილვები გაადამიანებულნი და განსხეულებულნი. მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ დაიკარგოს ის რომანტიკული სული, რითაც ეს ლეგენდები სუნთქავენ და მომხიბლელად ცოცხლობენ ჩვენს წარმოსახვაში.

პირიქით, საუკუნეების მანძილზე ნაგროვებ ლამაზ რომანტიკას ახალი პოეტური სიმსუბუქე, სინათლე და ხატოვანება ემატება. მითები და ლეგენდები თანამედროვე ადამიანის ვნებებითა და მიწრაფებებით ივსება. სინამდვილის გაზღაპრება, რეალურისა და მითოსურ-ლეგენდარული ხილვების თანაშერწყმა და ახლებური, გამთლიანებული განცდა შ. ნიშნიანიძის ლირიკის ერთ-ერთი აშკარად გამოკვეთილი თვისებაა.

ამას თან ერთვის ხალხური ლექსის ცეცხლი და ენერგია, მუსიკალურად ჟღერადი და დახვეწილი რიტმები, სიცოცხლის ხალისი და მგზნებარება, ხატოვანი სახეების ბარაქა. ამ ზღაპრულ-მითოსურ სამყაროსთან დამოკიდებულების თვალსაზრისით საინტერესო ნიმუშია შ. ნიშნიანიძის შემდეგი ლექსი:

> გმადლობთ, დეეებო, ტყისკაცებო, ჭოხდრისკაცებო, ჭინკებო, ქოსატყუილებო, სადაც არსებობთ! გმადლობთ იმ ტკბილი შიშისა და სილამაზისთვის, რასაც ვერა და ვეღარ განვიცდი. აღარ მგონია ხარის კუდი ზღაპრის ბილიკი... სდუმს ბროლის კოშკი... დევის ქვაბი... და ბაზილიკა... ნუთუ ბაბუამ ჩიბუხიდან სულ გადმოფერთხა, თუთუნის კვამლში რა ხილვებიც ცხოვრობდა ერთ ხანს? გმადლობთ იმ ტკბილი შიშისა და სილამაზისთვის, რასაც ვერა და ვეღარ განვიცდი... სიზმრებს მისხეპოთ ბავშვობაში ბასრი ეშვებით და კუდზე გებათ ჩემი ქართლი, ჩემი კოლხეთი. ბავშვობა უკვე გასულია, რად არ შემეშვით და ზღაპრებიდან ცხოვრებაში რად გადმოხვედით?[1]

---

[1] შ. ნიშნიანიძე, მზე შუბის ტარზე, 1970, გვ. 195-196.

ზოგიერთმა პოეტმა საკუთარი პოეტური ინდივიდუალობის ძიება ორგანულად დაუკავშირა ხალხური ლექსის რიტმულ ინტონაციებს. ანა კალანდაძის პოეზიაში, მაგალითად, საგანგებოდ უნდა გამოიყოს ლექსების ერთი ძლიერი ნაკადი, რომლის მელოდიური და რიტმულ-მეტრული აღნაგობა დიდადაა დავალებული ეროვნული ფოლკლორისაგან. მაგალითად:

> სხივნი სცევიან სულთოხანს, მარად ნათელთა მფენები... ყვავილზე ცვარნი ბრწყინავენ მძივის, ღორღაისხელები... ვარსკვლავის ლაღი ბიბინი გან ოდეს დამეწყდებისა? განა იმისი ხატება გულში არ დაიმწყვდეისა?[1]

ძნელი შესამჩნევი არაა ამ ლექსისთვის დამახასიათებელი, ხალხური პოეზიის თავანკარა ოკეანიდან მომდინარე პოეტური ინტონაცია. მსგავსი მაგალითები შეიძლებოდა კიდევ მოგვეყვანა.

ფოლკლორული ფესვები გახდა მკვებავი ჰრტერია სამოციანი წლების მეორე ნახევარში სამწერლო ასპარეზზე გამოსული ახალგაზრდა პოეტებისთვისაც (მ. წიკლაური, ჯ. ფხოველი, თ. ბექიშვილი, გ. ალხაზიშვილი...). მათი დამოკიდებულება ეროვნული ფოლკლორისადმი თავისებური ფორმით ვლინდება. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ლ. სტურუას პოეზია; ავტორმა საყოველთაოდ ცნობილი ხალხური ლექსების რამდენიმე ახლებურად გააზრებული პოეტური ვარიაცია შექმნა, ნაცნობი ლირიკული სიუჟეტები და დრამატული უპიზოდები თანამედროვე ადამიანის თვალთახედვით წაიკითხა და გააანალიზა.

ამდაგვარი „კორექტივის“ შეტანა მკითხველის ძვალსა და რბილში გამჯდარ ხალხურ შედევრებში დიდ შემოქმედებით რისკს მოითხოვდა, რათა არ დამახინჯებულიყო ის შინაგანი სილამაზე, რომელსაც ხალხი საუკუნეების მანძილზე ქმნიდა და აქანდაკებდა. მაგრამ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ლ. სტურუას კარგ ლექსებში ეს სიძნელე ძირითადად წარმატებითაა დაძლეული. მათში ავტორმა მოახერხა ცნობილი ლექსების ახლებური, თანამედროვე ადამიანის თვალთახედვით წაკითხვა.

მოვიშველიოთ მაგალითი: ხალხური „ლექსი ვეფხვისა და მოყმის“ მთლიანი განწყობილებიდან პოეტს ამოუღია ორიოდე სტრიქონი — „ერთი შვილ მაინც გავზარდე ვეფხვებთან მეომარია“, რო-

---

1 ა. კალანდაძე, რჩეული, 1976, გვ. 429.

მელიც ეპიგრაფად წარუმძღვარებია ერთ-ერთი თავისი ლექსისათვის. ნაწარმოების მთავარი ჩანაფიქრი ამ ფრაზის პოეტური ახსნა-განმარტებისა და გაღრმავების თავისებური ცდაა. ლექსში უარყოფილია ამ ცნობილი ბალადისათვის დამახასიათებელი რიტმის ლაღი მდინარება: აზრობრივი ჩანაფიქრის გადმოცემა ავტორისათვის დამახასიათებელი ხელწერის ფარგლებში თავსდება მთლიანად.

„ხომ შეიძლება, მე, იღბლიანმა მონადირემ, გადავიარო ჰიუხები და ისე, როგორც ათი წლის წინათ, შემომხვდეს ვეფხვი. ის მოდიოდეს ყვავილოვანი მინდვრების მხრიდან და უძველესი წუეელა ამიხდეს; მზე დამიბნელდეს, ხმალი ვადაში გადამიტყდეს...“ [1] ასე იწყება ლექსი, ასე ვითარდება სათქმელი. პირისპირ შეყრილ, სამტროდ წამოსულ ვეფხვს თან მოაქვს სიკვდილის საშინელება. და შეიძლება მოხდეს ისე, როგორც მრავალსაუკუნოვან ქართულ ბალადაში ხდება — ურთიერთამოხოცვამდე მივიდეს საქმე. ხალხური შედევრის უცნობი გენიოსი ავტორი დედების ტრაგედიას განაცდევინებს მთელი სიმძაფრით მკითხველს: „იქნება ვეფხვის დედაი ჩემზე მწარედა ტირისა. წავიდე, მეც იქ მივიდე, სამძიმარ ვუთხრა შვილისა“, — ამბობს დაღუპული მოყმის დედა. ამ ბრწყინვალე ფსიქოლოგიურ მომენტს ამგვარად ეხმაურება თანამედროვე პოეტი:

> მთელი სიცოცხლე მიგვქონდა მაღლა მოაზროვნეთა თეთრი შუბლები.
> მაგრამ ოდესმე თუ დაგჭირდათ დროშა სხვაგვარი, წაიღეთ ჩემი ტანსაცმელი, მზით გაცვეთილი, გადააფარეთ ოქროსფერ ცხენებს, და გამაზღაპრეთ, მე გაძლევთ ნებას, ნუ გადაიტანთ ჩემს ძვლებს ქალაქში, ცხვარს ნუ დამიკლავთ, მე არ მჭირდება ცრემლიანი პანაშვიდები, ოღონდ მიეცით დედაჩემს ძალა, რომ დედა-ვეფხი შეეცოდოს...[2]

მსგავსი მხატვრული პრინციპებითაა შესრულებული ლექსები: „წიქარა“, „დალაი“, „ქალის ვედრება“, „გამიგონია, მთიელ ხვარამზეს კაცი უყვარდა“. ზემოთქმული მისწრაფება იმდენად ნიშანდობლივად ვლინდება ლია სტურუას პოეზიაში, რომ პოეტმა თავის მეორე კრებულს სახელად სწორედ ხალხური ლექსის ცნობილი სტრიქონი — „მზე დედაა ჩემი“ — მისცა, რითაც მკაფიოდ გამოხატა მისი, როგორც ავტორის, მხატვრული პოზიცია და შემოქმედებითი მრწამსი.

---

[1] ლ. სტურუა, მზე დედაა ჩემი, 1968, გვ. 47.

[2] იქვე, გვ. 49.

* * *

სამოციანი წლების ქართული ლირიკის განვითარებაზე მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის შედეგებმა. ტექნიკურმა პროგრესმა ხელი შეუწყო პოეზიაში მსჯელობის ფორმით სათქმელის გამოხატვისკენ მისწრაფებასა და ურბანისტული განწყობილებების მოჭარბებას. ზოგჯერ ისეც მოხდა, რომ პოეტურმა შთაგონებამ ვერ მოასწრო სამეცნიერო რევოლუციის გრანდიოზულ მონაპოვართა სათანადო მხატვრული გადამუშავება და იგი ისე შემოიჭრა პოეზიის წიაღში, როგორც უცხო ელემენტი, — თავისი უჩვეულობით თვალშისაცემი და გამაღიზიანებელი.

სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის არნახულ განვითარებას დაუკავშირდა „სენსაციური" კამათი „ფიზიკოსებსა" და „ლირიკოსებს" შორის, რომელიც ორმოცდაათიანი წლების ბოლოსა და სამოციანი წლების დასაწყისში საკმაოდ მძაფრად წარიმართა ჩვენში. ტექნიკური ინტელიგენციის ზოგიერთმა წარმომადგენელმა ცალმხრივად გაიგო და გადაჭარბებით შეაფასა სამეცნიერო პროგრესის შედეგები და პოეზია, ადამიანის სულის ეს მარადიული საზრდო, ზედმეტ, უსარგებლო ბარგად გამოაცხადა. ამას ხელს უწყობდა ის გარემოებაც, რომ პრესაში გამოქვეყნდა ცნობა ე. წ. ლექსის „მწერალი" მანქანების გამოგონების შესახებ. ზოგიერთის მტკიცებით, დღეს, როცა ადამიანი კოსმოსში გაფრინდა და არნახული ძვრები მოახდინა სამყაროს შეცნობაში, თითქოს პოეზიამ დაკარგა ფუნქცია.

მაგრამ ამ კამათს, საბედნიეროდ, არავითარი შედეგი არ მოჰყოლია, გარდა იმისა, რომ ლექსისადმი, პოეზიისადმი სიყვარული, პირიქით, უფრო მეტად გაიზარდა და განმტკიცდა. დღეს არ შეიძლება ამ კამათის გახსენებამ ღიმილი არ გამოიწვიოს მკითხველში. აქ უნდა გავიხსენოთ კ. გამსახურდიას სიტყვები, რომლითაც მან ბრწყინვალედ განსაზღვრა პოეზიის ადგილი თანამედროვე ეპოქის ტექნიკურ გარდაქმნათა შორის: „როგორც კი ზომაზე მეტად დავიღლები ან მცირეოდენი სევდა შემომაწვება, პოეზიას მივმართავ ხოლმე. უკვდავ კლასიკოსთა და ჩემს მეგობარ პოეტთა ლექსები ძალასა და ენერგიას მმატებენ. ლექსი ადამიანის სულის განწმენდის ყველაზე დიდი საშუალებაა. პოეზია არასოდეს არ დაკარგავს

მკითხველზე დიდი ზეგავლენის უნარს. მთელი ქვეყანა უზარმაზარ ქარხანად რომ გადაიქცეს, ბულბულის გალობა მით უფრო სანატრელი და სასურველი გახდება".

ქართულმა სალიტერატურო კრიტიკამ თვალსაჩინო ადგილი დაუთმო მხატვრულ ლიტერატურაზე სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის ზეგავლენის შედეგების შეფასებას. მაგალითად, გ. მერკვილაძის აზრით, ეს რევოლუცია „იქცა უსაზღვროდ საყოველთაო მოვლენად და, რასაკვირველია, თანამედროვე მსოფლიო პოეტურ აზრსაც არ შეეძლო არ განეცადა მისი ზეგავლენა თუნდაც პოეტურ სახეთა, პოეტურ ცნებათა, ცხოვრების მოვლენათა შემეცნებითი საშუალებების შემდგომი დახვეწის, ერთგვარი მეტი დაკონკრეტების, საგნობრიობის გაძლიერების სახით. ყოველივე ეს ხომ პოეტური ხილვის ახლებურად განვრცობა-განზოგადების მეტ საშუალებას იძლევა!.."[1]

მაგრამ ზოგიერთმა კრიტიკოსმა ისეთი მოსაზრებაც გამოთქვა, რომელშიც გაზვიადებულადაა შეფასებული სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის როლი და იგი თავისი მნიშვნელობითა და ზემოქმედების ძალით უნებლიეთ ლიტერატურულ ტრადიციებს დაუპირისპირა. ეს აზრი გამოვლინდა, მაგალითად, ვერლიბრისა და თანამედროვე ლირიკული პოემის შესახებ მსჯელობის დროს, როცა თავისუფალი ლექსი კლასიკური ლექსის ანტისახეობად გამოცხადდა, ხოლო ლირიკული პოემა კლასიკური სიუჟეტიანი პოემის საწინააღმდეგო მოვლენად. ასეთი შეხედულება საფუძველშივე მცდარია, რადგანაც პოეტური აზროვნების ორივე ფორმა ლიტერატურის ისტორიული მონაპოვარია და არა სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის ღვიძლი პირმშო. არ შეიძლება იმის უარყოფა, რომ ტექნიკურმა რევოლუციამ ბევრი რამ შეცვალა ამ ფორმათა კლასიკურ სტრუქტურაში, მაგრამ ცვლილება ახლის შექმნას არ ნიშნავს. ტრადიციებთან ორგანული სიახლოვისა და გენეტიკური კავშირის არსებობის გაუთვალისწინებლად ლიტერატურულ ძვრებზე მსჯელობა ცალმხრივ ხასიათს მიიღებს.

სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის შედეგების ზეგავლენას თანამედროვე ქართული ლიტერატურის განვითარებაზე საგანგებოდ შეეხო ს. სიგუა თავის ვრცელ ნარკვევში „სამეცნიერო-ტექნიკური

---

[1] გ. მ ე რ კ ვ ი ლ ა ძ ე, ფიქრები პოეზიაზე, 1975, გვ. 13.

რევოლუცია და ქართული ლიტერატურა“.[1] კრიტიკოსი მრავალ საგულისხმო დაკვირვებას გვთავაზობს ჩვენი მწერლობის განვითარებაში ბოლო პერიოდში მომხდარ ძვრებზე და ცდილობს მისი დახასიათება ტექნიკური რევოლუციის პროცესს დაუკავშიროს.

* * *

სამოციანი წლების ქართული ლირიკის სახეს, როგორც ითქვა, სხვადასხვა თაობისა და ხელწერის პოეტები განსაზღვრავენ. ამ პერიოდში ერთმანეთის გვერდიგვერდ მოღვაწეობენ ჯერ კიდევ ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ასპარეზზე გამოსული უხუცესი პოეტი სანდრო შანშიაშვილი და მწერლობაში ახლად ფეხშემოდგმულ შემოქმედთა მრავალრიცხოვანი რაზმი. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ამდროინდელი ქართული პოეზიის საერთო შინაარსს ქმნიან პოეტები, რომელთა შორის ლიტერატურული მოღვაწეობის ასაკობრივი განსხვავება ზოგჯერ ექვსი ათეული წლითაც და მეტი დროითაც განისაზღვრება.

ყოველ მათგანს, სამოციან წლებში მოღვაწე ყოველ თვალსაჩინო პოეტს, ბუნებრივია, საკუთარი ხელწერა, მოვლენისადმი მიმართების საკუთარი თვალსაზრისი აქვს გამომუშავებული. მაგრამ ამ განსხვავებულობის მიუხედავად ერთი საერთო კანონზომიერება, რომელიც ვერსიფიკაციის სფეროში მჟღავნდება, შეიძლება ნათლად დავინახოთ: უფროსი თაობის პოეტების (მათი, ვინც ომამდე გამოვიდნენ პოეტურ ასპარეზზე) თითქმის აბსოლუტური უმრავლესობა, სამოციან წლებში შექმნილი ლექსების მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ძირითადად უღალატო ერთგულებას ამჟღავნებს ქართული კლასიკური ლექსის მიმართ. ეს ერთგულება, მართალია, მეტ-ნაკლები დოზით ვლინდება, მაგრამ მთავარი ამჯერად ჩვენთვის ისაა, რომ ამ ერთგულებაში ეჭვის შეტანისათვის საფუძველს ისინი არ იძლევიან.

ე. წ. საშუალო თაობის პოეტების შემოქმედებაში (ომისშემდგომ პერიოდში, სამოციანი წლების შუა ხანებამდე რომ გამოვიდნენ ასპარეზზე) თანდათანობით შესამჩნევად ძლიერდება ანტიმუსიკალური ნაკადი და რიტმული თავისუფლება (ვერლიბრის სტრუქტუ-

[1] იხ. წიგნში: ს. სიგუა, ეპოქა და სტილის პრობლემა, 1976.

რული თვისებრიობისაკენ სწრაფვა), ერთგვარად მცირდება რითმის მრავალსაუკუნოვანი ფუნქცია, პოეტური ნააზრევის გამოხატვა ახალ ნიშან-თვისებებს ესწრაფვის. ეს ნაკადი თანდათანობით ძლიერდება და უფრო განმსაზღვრელ ადგილს იკერს იმ თაობის წარმომადგენელთა ლექსებში, რომლებიც ქართულ პოეზიაში 60-იანი წლების მეორე ნახევრიდან მოვიდნენ.

ამ ლიტერატურული ახალგაზრდობის ეს მისწრაფება ასე ჩამოაყალიბა ლექსში ჯარჯი ფხოველმა.

> არ იმღერება ეს სიმღერა. ჩემი სტრიქონი არ იფარფატებს როიალის ნათელ მინდვრებზე, არ დაჰკვლევს ბეჩავს ძეხორციელი, არც გუთნის დედა შემოსძახებს, არცა ტიალი ტრამალის მკვიდრი მენახირე და არც დაღლილი მგზავრი იმღერებს ამტვერებულ გზებზე მარები.[1]

ამ სტრიქონებში გამოთქმული მოსაზრება დღევანდელ ახალგაზრდა პოეტთა უმეტესობისათვის ძირითად ესთეტიკურ პრინციპადაც შეიძლება იქნას მიჩნეული. როგორც ერთგან გ. ასათიანი შენიშნავს, „ბ. ხარანაულისა და მისი თანატოლების მოსვლით ქართულ პოეზიას უკვე არა ნაწილობრივ, არამედ მთლიანად და თითქოს სამუდამოდ ტოვებენ მეტად ძვირფასი თვისებები, უწინარეს ყოვლისა, მკაფიო რიტმი და მდიდარი ევფონიური სტრუქტურა.

სიმართლისათვის უნდა ითქვას ისიც, რომ ქართულ ვერსიფიკაციაში ამჟამად გამძვინვარებული რღვევის პროცესი არსებითად უკვე მომზადებული იყო ამ თაობის უშუალო წინამორბედთა მიერ.[2]

ეს დასკვნა და მისი შემდგომი გაღრმავება ქვემოთ შესაძლოა ზედმეტად „პესიმისტურ“ ხასიათსაც ღებულობდეს და არსებულ ვითარებას ცალმხრივად წარმოგვიდგენდეს, მაგრამ იგი რეალურად შექმნილი მდგომარეობის განზოგადების შედეგადაა გაკეთებული. მიუხედავად ერთგვარი გადაჭარბებისა, ბოლო ათწლეულის ქართული ლირიკის განვითარების ტენდენცია კარგად ელინდება გ. ასათიანის ამავე წერილის თუნდაც ამ ნაწილში: „და, აი, მოვიდა თაობა, რომელმაც პატივახდილი ქართული რითმა თავისი ეზო-გარედმოდან დაითხოვა. რითმას თან წაჰყვა „წყობილი სიტყვა“, „მოვალ, მოვდივარ და მოვიმღერი“, „სიტკბო“ და „წკრიალი“.

---

[1] ჯ. ფ ხ ო ვ ე ლ ი, ლექსები, 1971, გვ. 63.

[2] გ. ა ს ა თ ი ა ნ ი, პოეზია და „სხვა“, „ცისკარი“, 1978, № 2, გვ. 109.

პოეზიამ საბოლოოდ დაჰკარგა ამღერების („გალობის“) მნიშვნელობა, პოეტს კი ახლა მხოლოდ საქილიკოდ თუ უწოდებენ „მგოსანს“.

ყოველივე ეს, მართლაც, სევდის მომგვრელია.

შესაძლოა, ის ნაჩვევი ხმები ერთხანს კიდევ შერჩნენ ქართულ ლექსს, ან ოდესმე ისევ დაგვიბრუნდნენ, მაგრამ დღეს ჩვენი პოეზიის ყველა ცოცხალი სიმპტომი სწორედ მათი მზის გარდუვალ ჩასვენებას მოასწავებს“. [1]

მაგრამ ეს „პესიმისტური“ თვალსაზრისი, ჩვენი აზრით, არ გამორიცხავს თანამედროვე ლირიკიდან იმ „ამღერებული“ და „წყობილი“ ხმის გამომცემ ნაკადს, ურომლისოდაც ქართული ლექსი ჩვენს წინაშე ცალმხრივად, გაღარიბებული სახით წარმოჩინდებოდა. ნაადრევია თქმაც იმისა, თითქოს მგოსნის ცნებამ ამოწურა თავისი შინაარსი და იგი ისტორიის კუთვნილ ტერმინად იქცა. არა გვგონია, ი. ნონეშვილის, მ. ლებანიძისა და შ. ნიშნიანიძის ტიპის პოეტების მიმართ ამ ცნების ხმარებამ რაღაც შემბოჭველი უხერხულობა თუ საქილიკო განწყობილება აღგვიძრას.

1974 წელს „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე გურამ ასათიანმა დასტამბა თავისი მეტად საგულისხმო წერილი — „ლექსის მადანი“, რომელშიც ავტორმა განიზრახა სამოციანი წლების ქართული პოეზიის განვითარების გზისთვის თვალის მიდევნება და აქედან საერთო ტენდენციების დადგენა-გამოყოფა. მიუხედავად იმისა, რომ კრიტიკოსის ზოგიერთმა დებულებამ გაცხოველებული კამათი გამოიწვია (გავიხსენოთ ა. კალანდაძის, ჯ. ღვინჯილიას, გ. ვარდოსანიძის, მ. გვეტაძის წერილები ამასთან დაკავშირებით), „ლექსის მადანი“ ქართული კრიტიკული აზროვნების ერთერთ შესანიშნავ ნიმუშადაც იქნა მიჩნეული. გ. ასათიანი პირველი იყო, ვინც პრაქტიკულად სცადა სამოციანი წლების პოეზიის ზოგად თავისებურებათა დადგენა და შეფასება.

ყველაზე მეტი კამათი წერილის ცენტრალურმა ხაზმა — ე. წ. „სამი მოდელის, სტილის, ნაკადის (სამივე ტერმინი ავტორისეულია) თეორიამ“ გამოიწვია, რომელიც კრიტიკოსმა სამოციანი წლების ლიტერატურულ მდინარებაში გამოყო, როგორც სამი „ერთმანეთისაგან თვალსაჩინოდ განსხვავებული მოვლენა“: „პირველი სათა-

---

[1] გ. ასათიანი, პოეზია და „სხვა“, „ცისკარი“, 1978, № 2, გვ. 109.

ვეს იღებს ირაკლი აბაშიძის ცნობილი ციკლიდან („რუსთაველის ნაკვალევზე" — ა. ნ.), მეორე ყველაზე აშკარად გამოვლენილია მურმან ლებანიძის შემოქმედებაში, ხოლო მესამეზე მსჯელობის საფუძველს პირველ რიგში ოთარ ჭილაძის ლექსები და ლირიკული პოემები გვაძლევენ". [1]

წერილში ავტორმა სცადა ამ თვალსაზრისის სათანადო ახსნა-დაზუსტება იმ ტიპურ ნიშანთა ჩამოთვლით, რომელნიც თითოეული „ნაკადისათვის" არის დამახასიათებელი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩვენი აზრით, ეს შეხედულებანი, ისევე როგორც სტატიის ზოგიერთი სხვა დებულება, მაინც თეზისების ფარგლებს ძნელად გასცდნენ და მათ სათანადო დასაბუთება მწერალთა შემოქმედებიდან მოტანილი კონკრეტული, სპეციფიკური მაგალითებით ვერ შეიძინეს. მართალია, ამ გზით წასვლა დიდად გაზრდიდა წერილის მოცულობას, მაგრამ ამით მკითხველი მოიგებდა. გ. ასათიანი ყოველ თეზისში მეტად საინტერესო, ორიგინალურ, შეკუმშულ აზრს დებს ხოლმე. ამ აზრების გაშლა-დასაბუთება კი, ჩვენი აზრით, სასარგებლო და უთუოდ საჭირო საქმეს წარმოადგენს.

გ. ასათიანის წერილის ზოგიერთი დებულება კრიტიკულად განიხილა ალ. კალანდაძემ თავის საინტერესო სტატიაში —„ თანამედროვე ტენდენციები და სტილი". ერთ-ერთი შენიშვნა, რომელსაც კრიტიკოსი სამართლიანად საყვედურობს „ლექსის მადნის" ავტორს, ასეთია: „თვითეული „მიმდინარეობა" მხოლოდ ერთი პოეტითაა წარმოდგენილი? მეორე-მესამე წერილში ათობით თანამედროვე პოეტის შემოქმედების ისეთი ლიტერატურული დახასიათებაა მოცემული, რომელიც არაფრით არ ჩამოუვარდება პირველი წერილის სამი პოეტის სტილური ნიშნების დაფორმულებას, მაშასადამე, ისინიც „ჰეშმარიტი პოეტები" ყოფილან და თანამედროვე პოეზიაში ასამდე ისეთივე ლიტერატურული „მიმდინარეობა" გვქონია, როგორიც პირველი წერილის სამი პოეტის სტილია. მერმე, ამ ათობით პოეტიდან არც ერთი არ განეკუთვნება პირველი წერილის სამი სტილიდან ერთ-ერთს? მაშ, რას ნიშნავდა: „მ. ლებანიძე და მისი ტიპის პოეტებიო?"... მკითხველს გაურკვეველი დარჩა, რო-

[1] გ. ასათიანი, კრიტიკული დიალოგები, წერილები, პორტრეტები, ესკიზები, 1977, გვ. 206.

მელ მიმდინარეობას ეკუთვნიან ა. კალანდაძე, მ. მაჭავარიანი და წერილებში მოხსენებული სხვა პოეტები“ [1].

კამათს იწვევს ავგრეთვე „ლექსის მადნის“ ასეთი დებულება: „შემთხვევითი არ არის, რომ ანალოგიური პოეტური საშუალებით სარგებლობას (აქ ავტორი გულისხმობს იმ სტილურ საშუალებებს, რომლებიც ირ. აბაშიძის ციკლს — „რუსთველის ნაკვალევზე“ ახასიათებს — ა. ნ.) დღეს თითქმის ვერავინ ბედავს ...ყოველ შემთხვევაში, ირაკლი აბაშიძის შემდეგ ამ გზით ჩვენში აღარავის მიუღწევია წარმატებისათვის“ [2]. თუ ირ. აბაშიძის „ანალოგიური პოეტური საშუალებებით სარგებლობას“ მის შემდეგ ვერავინ ბედავს და ამ გზით წასულ არც ერთ პოეტს საანალიზო პერიოდში წარმატებისათვის არ მიუღწევია, მაშინ გაუგებარია, რატომ გამოაცხადა ავტორმა ირ. აბაშიძის „რუსთველის ნაკვალევზე“ და ამ „სტილით“ შექმნილი პოეტური ნაწარმოებები სამოციანი წლების პოეტური მდინარებისთვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ ძირითად ნაკადად. ხოლო თუ „ყოველი ჭეშმარიტი პოეტი თვითონ არის მიმდინარეობა, მიმართულება — ერთ-ერთი სუვერენული გზა პოეზიის განვითარებაში“ [3], მაშინ სამოციანი წლების ქართულ პოეზიას გაცილებით მეტი „ტომთა ბელადი“ თუ ლიდერი ჰყოლია, ვიდრე კრიტიკოსის მიერ გამოყოფილი სამი პოეტია.

სამოციანი წლების ქართული პოეზია ზოგიერთი არსებითი ნიშნის მიხედვით შეიძლება უშუალოდ დავაკავშიროთ ოციანი წლების ლიტერატურულ მოვლენებთან.

ჩვენი საუკუნის პირველი ათეული წლების პოეტურ მონაპოვართა კრიტიკული განსჯა-შეფასება ნათლად გვარწმუნებს ამ დებულების სიმართლეში. თანამედროვე ეტაპზე პოეზიის განვითარების წიაღში მიმდინარე ვერსიფიკატორული ძიებები, მაგალითად, პირდაპირი გაგრძელება-გაღრმავებაა 10—20-იან წლებში დაწყებული ამ პროცესისა. თვით იმგვარი უკიდურესი ფორმისეული ძვრებიც კი, რომლებიც ე. წ. „ვერლიბრისტმა“ პოეტებმა შემოგვთავაზეს, უშუალოდ ემყარება ამ საუკუნის დასაწყისის ვერსიფიკატორულ ექსპერიმენტებს.

---

[1] ალ. კალანდაძე, გემოვნების კრიტიკა, 1976, გვ. 43.

[2] გ. ასათიანი, დასახელებული წიგნი, გვ. 208.

[3] იქვე, გვ. 214.

ისეთი დახვეწილი მუსიკალური ინტონაციების პოეტიც კი, როგორიც გალაკტიონია, როგორც ზემოთ უკვე ვნახეთ, ოციან წლებში ვერლიბრის მრავალ საინტერესო ნიმუშს ქმნის. მის ლირიკაში იჭრება სასაუბრო-თხრობითი ინტონაციებიცა და „პროზაული სიმშვიდით“ მოთხრობილი სიუჟეტური ფრაგმენტები. ეს ნაკადი გ. ტაბიძის პოეზიაში არ დამკვიდრებულა, როგორც წარმმართველი და ძლიერი ტენდენცია, მაგრამ ფაქტია, რომ ამ კუთხითაც ჩვენი საუკუნის უპირველესმა მესიტყვემ გვერდაუვლელი სიტყვა თქვა.

* * *

როგორც ვნახეთ, სამოციანი წლები, ხატოვნად რომ ვთქვათ, თაობათა გზაჯვარედინად შეიძლება მივიჩნიოთ. ამ პერიოდში ერთმანეთის გვერდიგვერდ მოღვაწეობენ და ქმნიან თავიანთ ახალ პოეტურ ნაწარმოებებს სრულიად განსხვავებული ასაკის, ხელწერისა და მისწრაფებების პოეტები. თავისი გედის სიმღერა ეს-ესაა დაამთავრა გალაკტიონმა; გულიდან უკანასკნელ ცეცხლოვან ენერგიას აფრქვევენ გ. ლეონიძე, ს. ჩიქოვანი, ი. გრიშაშვილი, ა. მირცხულავა... თავიანთ მხატვრულ მონაპოვარს ახალ-ახალი ფურცლებით ამდიდრებენ ომამდე სხვადასხვა პერიოდში სამწერლო ასპარეზზე გამოსული პოეტები. ქართული პოეზიის ჭაპანში ახალი ენერგიითა და უღალატო ერთგულებით ებმებიან 40—50-იან წლებში სალიტერატურო სარბიელზე მოსული თაობის წარმომადგენლები. ამ პოეტურ მდინარებას თავიანთ ხმას უერთებენ სამოციან წლებში შემომატებული ახალგაზრდა პოეტები.

თაობათა ასეთი მრავალფეროვნება, ბუნებრივია, მისწრაფებათა მრავალფეროვნებას იწვევს. ძველი თაობის წარმომადგენლნი ძირითადად ერთგულნი რჩებიან უფრო ადრე ჩამოყალიბებული ლიტერატურული პრინციპებისა და ახლა ყოველგვარ სიახლესა თუ გარდაქმნას დიდი სიფრთხილითა და პასუხისმგებლობით ეკიდებიან. მაგრამ ამის საპირისპირო პროცესიც არანაკლები ძალით მიმდინარეობს და თავიანთ ლირიკულ მონაპოვარში ახალ-ახალ ტენდენციებს ამკვიდრებს ზოგიერთი ისეთი ძველი თაობის პოეტი, რომელთა პოეტური ინდივიდუალობა თითქმის საბოლოოდ ჩამოყალიბებული გვეგონა.

მაგრამ, სავსებით ბუნებრივად, ლიტერატურული განახლების ხვედრითი წილი ყველაზე მეტად იმ პოეტებზე მოდის, რომელნიც სალიტერატურო სარბიელზე სამამულო ომის შემდგომ პერიოდში გამოდიან. მათი პოეტური სახის ჩამოყალიბების პროცესი, ცხადია, ერთბაშად არ მომხდარა და არც ერთსახოვანი ყოფილა, მაგრამ, ამ განსხვავებულობის მიუხედავად, შესაძლებელი ხდება იმ ზოგადი პრინციპებისა და ნიშან-თვისებების დადგენა, რაც საშუალებას გვაძლევს, შევაფასოთ სამოციანი წლები, როგორც ახალი, საინტერესო ეტაპი ქართული საბჭოთა პოეზიის განვითარების ისტორიაში.

თავი მეორე

ვერსიფიკაციული ძიებანი

სამოციანი წლების ქართულ პოეზიაში მიმდინარე ძიებანი განსაკუთრებული ძალით შეეხო ვერსიფიკაციას. ამ თვალსაზრისით აქ ყურადღება, უპირველეს ყოვლისა, უნდა მიექცეს თავისუფალ ლექსს, გაირკვეს ამ სალექსო ფორმის რაობა ლიტერატურულ ტრადიციებთან მიმართების საფუძველზე და განისაზღვროს მისი როლი და ადგილი თანამედროვე ქართულ პოეზიაში.

ქართული თავისუფალი ლექსის არსისა და სტრუქტურის შესახებ მსჯელობა განსაკუთრებული ინტერესის საგანი გახდა ბოლო წლებში. თითქმის არ დარჩენილა კრიტიკოსი, რომელსაც ამ საკითხის შესახებ არ გამოეთქვას თავისი მოსაზრება. რა თქმა უნდა, ყოველი მათგანის მოსაზრების აქ გახსენება არაა შესაძლებელი, მაგრამ იმ უმთავრეს შეხედულებათა შესახებ კი უნდა ითქვას მოკლედ, რომელთა გაუთვალისწინებლობაც გაუმართლებელი იქნება ქართული ვერლიბრის ისტორიული ფესვებისა თუ დღევანდელი როლის გაანალიზების დროს.

მიუხედავად იმისა, რომ თავისუფალი ლექსის შესახებ, როგორც ითქვა, მრავალი მოსაზრება არსებობს, ამ სალექსო ფორმის მონოგრაფიული შესწავლა და მასთან დაკავშირებული საკითხების საკმაოდ არგუმენტებით დასაბუთება თითქმის არავის უცდია. ამ მხრივ გამონაკლისია ლერი ალიმონაკის ვრცელი წერილი — „ქართული თავისუფალი ლექსი“ (იხ. ავტორის წიგნი—„ლიტერატურული წერილები“, 1974 წ.), რომელშიც კრიტიკოსი განიხილავს ვერლიბრის ზოგიერთ თავისებურებას.

თავისუფალ ლექსს ანუ ვერლიბრს, ჩვეულებრივ, უწოდებენ ისეთ სალექსო ფორმას, რომლისთვისაც დამახასიათებელია ტაეპთა არათანაბარმარცვლიანობა. ანდრო ჭილაია თავის „ლიტერატურის-

მცოდნეობის ძირითად ცნებებში“ ასეთ განმარტებას გვაწვდის: „თავისუფალი ლექსი (ფრანგ. vers libre) — ურითმო ლექსი, რომლის ტერფები, მუხლები და ტაეპები თანაზომიერი არაა![1] როგორც ამ განმარტებიდან ჩანს, ავტორის აზრით, ვერლიბრისათვის დამახასიათებელი მთავარი ნიშანი ყოფილა ურითმობა, თუმცა ქვემოთ ისიცაა შენიშნული, რომ „თავისუფალ ლექსში გამონაკლისი სახით გვხვდება რითმაც“.

მსგავს განმარტებას გვაძლევს ა. გაწერელია, რომლის თვალსაზრისითაც ვერლიბრის გარეგნულ ნიშნებად უნდა იქნეს მიჩნეული „ტაეპების არათანაბარ-მარცვლიანობა და ზოგჯერ რითმის უქონლობაც“ [2].

როგორც ვხედავთ, თავისუფალი ლექსისთვის დამახასიათებელ არსებით ნიშნად აუცილებელი არაა, მიჩნეულ იქნეს ურითმობა. მაშასადამე, სავსებით ბუნებრივად, შესაძლებელია, რომ არსებობდეს რითმიანი ვერლიბრიც.

ქართული თავისუფალი ლექსის დამკვიდრებისა და განვითარების ისტორიული გზისთვის თვალის გადევნება მრავალ საგულისხმო მოსაზრებას წამოჭრის. იმ შეხედულებათა ავტორები, რომლებიც ვერლიბრისთვის ურითმობას სავალდებულო თვისებად მიიჩნევენ, ჩვენი აზრით, ავიწროებენ ამ სალექსო ფორმის მასშტაბებს და ვერლიბრის ფართოდ დამკვიდრებული ამ ერთ-ერთი სახეობის (ურითმო ვერლიბრის) განზოგადებას ახდენენ. ეს კი შეცდომაა. თავისუფალ ლექსად, როგორც წესი, უნდა იქნეს მიჩნეული (და ეს ასეცაა კიდეც უმეტეს ლიტერატურისმცოდნეთა მიერ) ისეთი ლექსები, რომელთა ტაეპებში არაა მოწესრიგებული რიტმული თანაბარმარცვლიანობა და ასეთი სალექსო ფორმის მეტრული სტრუქტურა არ თავსდება რიტმულ სისტემად ჩამოყალიბებულ ამა თუ იმ ვერსიფიკაციულ საზომში. თუ ამ პოზიციებიდან შევხედავთ, ვერლიბრს ქართულ პოეზიაში ჰქონია საკმაოდ ძლიერი ლიტერატურული ტრადიცია, რომლის ისტორიული ფესვების ძიებასაც აღორძინების ხანის მწერლობამდე მივყავართ.

პოეტური ნაწარმოების ერთ-ერთი მკაფიო დამახასიათებელი

---

[1] ა. ჭილაია, ლიტერატურისმცოდნეობის ძირითადი ცნებები, 1971, გვ. 158.

[2] ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, 1978, გვ. 370.

ნიშანი, როგორც ცნობილია, რიტმია. ლექსის რიტმულობა სხვადასხვა მხატვრულ პრინციპს ეფუძნება ხოლმე. რიტმის ბუნება დიდადაა დამოკიდებული პოეტური ნაწარმოების ვერსიფიკაციულ სტრუქტურაზე.

იზომეტრული ლექსის (ერთი საზომის მქონე ტაეპებისაგან შემდგარი ლექსის) რიტმს განაპირობებს თანაბარმარცვლიან სტრიქონთა მელოდიური მდინარება. ჰეტერომეტრული ლექსთწყობის დროს კი (ეს ფორმა განსაკუთრებით ფართოდ დამკვიდრდა და ნაირგვარი სახით წარმოჩნდა გასული და ჩვენი საუკუნეების პოეტურ აზროვნებაში) რიტმის ბუნება განპირობებულია სხვადასხვა ზომის მქონე ტაეპთა მტკიცე კანონზომიერებად დამკვიდრებულ ურთიერთმიმართებაზე. ტაეპებში მარცვალთა რაოდენობის მონაცვლეობა მკვეთრად ჩამოყალიბებულ მეტრულ პრინციპთანაა დაკავშირებული და იგი საფუძვლად უდევს რიტმულ ჟღერადობას. მართალია, ეს მუსიკალობა ხშირად დამოკიდებულია სალექსო საზომების სტრუქტურაზე, რაც ბევრად განაპირობებს რიტმის მუსიკალურ ბუნებას, მაგრამ ამჯერად ჩვენთვის მთავარი რიტმის მუსიკალური სინატიფის ხარისხი კი არ არის, არამედ ის, რომ ლექსის რიტმულობას მოეძებნება მტკიცე ვერსიფიკაციულ სისტემად ჩამოყალიბებული თავისი გასაღები.

მაგრამ, როცა საქმე თავისუფალ ლექსს შეეხება, მაშინ სხვაგვარი მდგომარეობაა. მართალია, რიტმი არც ამგვარი ნაწარმოებებისთვისაცაა უცხო და უჩვეულო თვისება, მაგრამ მთავარი ამ შემთხვევაში მაინც ისაა, რომ ლექსის რიტმული ბუნება განსხვავებულ პრინციპზეა დაფუძნებული.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ „ასეთ ლექსს რიტმი, როგორც ბგერითი სისტემა, არ გააჩნია, მაგრამ ეს უკანასკნელი მასში მონაწილეობს, როგორც განწყობა და ორიენტაცია თვითონ სისტემაზე, მეტრზე, როგორც პოტენციურ ფაქტორზე, ე. ი. საზომს თავისუფალ ლექსში სცვლის საერთო რიტმული იმპულსი, როცა მეტრის გამოვლენის ლოდინი არ მართლდება“.[1]

ზოგ შემთხვევაში, ამგვარი ფორმით დაწერილ ლექსებში, რიტმის ფუნქცია იზრდება და იგი ავსებს ხოლმე იმ დანაკლისს, რომელსაც მოუწესრიგებელი მეტრული სტრუქტურა აჩენს ნაწარმო-

[1] ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, 1978, გვ. 370.

ებში. მაგრამ რიტმის ფუნქციის ასეთი „თეორიული შეფასება“ ყოველთვის როდი ემთხვევა რეალურად არსებულ ვითარებას. სამოც-სამოცდაათიან წლებში ქართულ პოეზიაში შეიქმნა ისეთი ვერლიბრის ნიმუშებიც, რომლებშიც რიტმულ ინტონაციებზე ხელაღებითაა უარი ნათქვამი. გავიხსენოთ შ. ჩანტლაძის, ბ. ხარანაულის, ლ. სტურუას, მ. წიკლაურის, გ. ალხაზიშვილის, ჯ. ფხოველის, გ. პეტრიაშვილისა და სხვათა ლექსები. როგორც ამ ჩამოთვლიდან ჩანს, ქართული პოეზიის ახალი თაობის წარმომადგენლები უფრო მეტად იქითკენ მიისწრაფვიან, რომ თავისუფალი ლექსის შინაგანი სტრუქტურის ღერძად აქციონ არა რიტმი, არამედ სხვა რომელიმე ფაქტორი. ეს გაბედული ცდა კი ყოველთვის როდი იძლევა სასურველ შედეგს. ზოგჯერ ტრადიციების „მსხვრევისა“ და უარყოფის ვნებათა ღელვა გაცილებით უსწრებს ხოლმე წინ ახალ ღირებულებათა დამკვიდრების პროცესს, მაგრამ ამას ის გამართლება აქვს, რომ ეს ყველაფერი ძველის უგულებელყოფისა და გაუფასურების ნიშნით კი არაა აღბეჭდილი, არამედ ახლის ძიებისა და დამკვიდრების სურვილითაა ნაკარნახევი.

რა თქმა უნდა, „ტრადიციების გადამსინჯველის როლში გამოსვლა“ (გ. ასათიანი) იოლი საქმე არაა. ამ გზაზე შეცდომები უფრო მეტი შეიძლება დაუშვას კაცმა, ვიდრე წარმატება იზეიმოს, მაგრამ, ადვილი შესაძლებელია, რომ სწორედ დღეს, ამგვარი ძიებებით, ქართულ პოეზიაში სრულდებოდეს ის „შავი სამუშაო“, რომელმაც საფუძველი უნდა მოუმზადოს თვისებრივად ახალ საფეხურს ეროვნული პოეტური აზროვნების განვითარებაში. ამგვარი ნიადაგის მოსამზადებლად კი ასეთი კოლექტიური შრომაცაა საჭირო. თუმცა ნახტომს ერთი კაცი აკეთებს ხოლმე.

მაშასადამე, როგორც ითქვა, თავისუფალ ლექსში პოეტი არ იზღუდება სალექსო საზომთა მტკიცე კანონებით. მასში, სურვილისამებრ, შინაგანი ნების კარნახით, ხდება ლექსის რიტმული სტრუქტურის შექმნა. მაგრამ ამ თავისუფლებასა და შეუზღუდველობას ანარქიას ვერ დავარქმევთ, რადგანაც ვერლიბრსაც მოეპოვება ხოლმე, თუმცა არა შემბოჭველი და მკაცრ სქემებს დამორჩილებული, მაგრამ მაინც სავალდებულო შინაგანი კანონზომიერება, რომელიც ყოველი ნამდვილი პოეტის ინდივიდუალურ სახეს განსაზღვრავს.

სწორედ ეს შინაგანი კანონზომიერება, რომელსაც გამოვლენის

მრავალგვარი ფორმა მოეპოვება, განაპირობებს იმ განსხვავებულობას, რომელიც თავისუფალ ლექსს პროზისაგან განარჩევს. მართალია, ჩვენ ზემოთ ვისაუბრეთ პროზისა და პოეზიის ურთიერთდაახლოების შესახებ, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ამ ორი, პრინციპულად განსხვავებული თვისებრიობის შერწყმის შედეგად რაღაც ახალი, განსხვავებული თვისებრიობის წარმოქმნაზე ვისაუბროთ. ეს შეცდომაა. არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება თქმა იმისა, თითქოს ვერლიბრი მისთვის დამახასიათებელი ზოგიერთი ნიშნის გამო (სუსტად გამოვლენილი რიტმი, ურითმობა, სასაუბრო ინტონაციების მოჭარბება...) პროზის სახესხვაობად მივიჩნიოთ. ეს ისეთივე შეცდომაა, როგორც ე. წ. „რიტმული პროზის“ ლექსად გამოცხადება.

ზუსტად მიგვანიშნებს ა. გაწერელია ვერლიბრსა და პროზას შორის არსებულ განსხვავებულობაზე შემდეგ ამონაწერში: თავისუფალი ლექსის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი ეს არის „რიტმულ-სინტაქსური პარალელიზმი, მსგავსი ტაეპებისა და გამოთქმების პერიოდული განმეორებანი, რომელიც მეტრის მხრივ მკაცრად მოწესრიგებული ტაეპების განმეორებათა სანაცვლო ანუ საკომპენსაციო როლს ასრულებს. სტროფის მაგივრობას თავისუფალ ლექსში სწევს უთანაზომო და გაშლილი რიტმული წინადადების სისტემა.

ამრიგად, სინტაქსური პარალელიზმები თავისუფალი ლექსის ერთ-ერთი სტრუქტურული ნიშანია. თითოეულ ასეთ სინტაქსურ ერთეულს (პოეტურ „წინადადებას“) მთელი ლექსის გასწვრივ მკაფიო აქცენტური წესრიგი არ აქვს (მაგ., თანაბარმარცვლიანობა), მას არც სილაბური (მარცვლებრივი) თანაბარი რაოდენობა ახასიათებს. მაგრამ მეტყველების დინების პროცესში ლექსის შინაგანი ფაქტურა თავისთავად ავლენს ასეთ თანაფარდობათა აღდგენის ლოდინს. სწორედ ეს მოვლენა რადიკალურად განასხვავებს ვერლიბრს ე. წ. „რიტმული პროზისაგან“ და საერთოდ პროზისაგან“.[1]

თანამედროვე ქართული ვერლიბრისათვის დამახასიათებელი ბევრი ნიშანი სიღრმისეულად ვლინდება. ასეთია, მაგალითად, პოეტური განსჯის მომძლავრება ლირიკულ ლექსში. მაგრამ ზოგჯერ ნაწარმოების ფილოსოფიური „დატვირთვა“ ცნებითი სქემატიზმის

[1] ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, 1978, გვ. 371.

ჩარჩოებში აქცევს შთაგონებას და აცლის მას მაცოცხლებელ ემოციურ სინედლეს. აქვე უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ თავისუფალი ლექსისათვის ნიშნეულია პოეტური აზროვნების გართულების ტენდენციისაკენ მისწრაფება. ავტორი ხშირად მიელტვის, მოვლენის არსს ჩაუღრმავდეს მსჯელობის ლოგიკური პრინციპების მოჯარბებული გამოყენებით. მაგრამ ასეთი პოეტური მაგალითების გვერდით არცთუ ისე იშვიათია ისეთი ლექსები, რომლებიც ძნელად ამოსაცნობ აზრობრივ რებუსებს დამსგავსებიან და მათგან შინაარსის გამოტანა იმდენად ძნელდება, რომ ესთეტიკური სიამოვნების განცდის მაგივრად მკითხველს, პირიქით, დიდი ჯაფა ადგება. და ეს ხდება არა იმიტომ, რომ პოეტური განსჯის საგანია ესოდენ რთული და თავსატეხი, არამედ იმიტომ, რომ ავტორი ხელოვნურად ართულებს და ბინდავს სათქმელს.

ვერლიბრის ავტორთა უმრავლესობა არაა გატაცებული ლექსის ტექნიკური მხარის სიფაქიზითა და ნატიფი რაფინირებით. ისინი არ ეკეკლუცებიან ფრაზას. მათთვის მთავარია არა მხოლოდ სიტყვის არტისტული ელვარება, არამედ ის ხორკლიცა და უხეში ხაზებიც, რომლებიც მათ ლექსს შეგნებულად ახლავს თან. ეს ხორკლი ზოგჯერ მათი სტილური ინდივიდუალობის საგულისხმო ნაწილი ხდება. მათთვის უცხოა სიტყვებისა და ფაქტების ე. წ. „იერარქია“. ისინი წერენ ყველაფერზე, ერთი შეხედვით სრულიად „არაპოეტურ მოვლენებზე“ ე. წ. „არაპოეტური სიტყვების“ გამოყენებით.

ამ მხრივ სიმპტომატურია ის კამათი, რომელიც სამოცდაათიანი წლების დასაწყისში გაიმართა ტ. ჭანტურიასა და გ. პეტრიაშვილს შორის (ამასთან დაკავშირებით იხ. დასახელებულ ავტორთა წერილები „ცისკრის“ 1973 წლის მე-10, 1974 წლის მე-6 და „კრიტიკის“ მე-3 — მე-5 ნომრებში). გ. პეტრიაშვილმა ალმანახ „კრიტიკის“ 1973 წლის მესამე ნომერში დაბეჭდა წერილი „პოეტურობა“ და „პოეზია“, რომელშიც მწვავე პოლემიკური ტონით გაილაშქრა ე. წ. ფსევდოპოეტურობის წინააღმდეგ. ახალგაზრდა პოეტის სტატიაში უხვად მოტანილი კონკრეტული მაგალითების საფუძველზე გაკრიტიკებულია ლიტერატურული ეგზალტაციის, „რეცეპტით შექმნილი მხატვრული სახის“, ცრუმეტაფორისა და სხვა შემთხვევები პოეტური წარმოსახვის უმწეობის გამოვლენისა. გ. პეტრიაშვილი დაბეჯითებით იცავს იმ აზრს, რომ ლირიკული ლექსის ასახვის საგანი შეიძლება იყოს სავსებით ჩვეულებრივი, ყოფითი ცხოვრებისეული

მოვლენა, რომელიც ასევე ე. წ. „არაპოეტური“ სიტყვებითაც შესაძლოა, გამოიხატოს. თუმცა ეს აზრი არც ახალია და არც არასოდეს უარუყვია ჰეშმარიტ პოეზიას, მაგრამ ამ განცხადებას ის მნიშვნელობა ჰქონდა, რომ იგი თანამედროვე ქართულ პოეზიაში შედარებით მომძლავრებულ ამ მისწრაფებას უსვამდა ხაზს.

სამოცი-სამოცდაათიანი წლების ქართული ლირიკა უფრო და უფრო მეტ დაინტერესებას იჩენს ე. წ. ყოფითი მოვლენებით. შედარებით ძლიერად ვლინდება ლექსის გამიწიერების, მისი ყოველდღიური ცხოვრებისეული დეტალებით დატვირთვის ტენდენცია.

თანამედროვე ქართული თავისუფალი ლექსის შესახებ მსჯელობის დროს სალიტერატურო კრიტიკაში თითქმის ერთხმადაა აღიარებული ის აზრი, რომ ვერლიბრი მხოლოდ უცხოური ზეგავლენის ნაყოფი არ არის და მას ეროვნული ფესვებიც მოეპოვება. კერძოდ, ზოგიერთმა კრიტიკოსმა ასეთ ეროვნულ ტრადიციად მიიჩნია სასულიერო პოეზიის ნიმუშები. მართალია, ამ შეხედულებას ხშირად ვხვდებით ცალკეულ ავტორთა წერილებში, მაგრამ ამ მოსაზრების საფუძვლიანი განხილვა-გაანალიზება და კონკრეტული მაგალითების მოშველიებით მისი დასაბუთება თითქმის არავის უცდია.

ქართული ჰიმნოგრაფიის ნიმუშებთან მიმართებაში თავისუფალი ლექსის მხატვრული აღნაგობის დახასიათება კი მრავალ საინტერესო და ყურადღებამიუქცეველ შეხედულებას ბადებს. ამიტომაც საჭიროდ მიგვაჩნია ძალიან მოკლედ შევჩერდეთ სასულიერო პოეზიის ძირითად თავისებურებებზე და ვცადოთ ამ თავისებურებათა ფონზე თანამედროვე ქართული ვერლიბრის შინაგანი ბუნების გაანალიზება.

სასულიერო პოეზიის შესახებ მსჯელობის დროს, ბუნებრივია, ჩვენ უნდა დავეყრდნოთ ლექსთმცოდნეებისა და ძველი ქართული ლიტერატურის აღიარებულ მკვლევართა ნაშრომებს და მათ მიერ გაკეთებული დასკვნების საფუძველზე განვიხილოთ ჩვენთვის საინტერესო ლიტერატურული ურთიერთმიმართების გამოვლინება. მიუხედავად იმისა, რომ თვით სასულიერო ლირიკის მკვლევარნი ბევრ რამეში არ არიან შეთანხმებულნი და პრინციპულად განსხვავებულ შეხედულებებს გამოთქვამენ ცალკეულ საკითხთა შესახებ, ჩვენ მაინც შეგვიძლია აღნიშნული პარალელის გასავლებად სათანადო მასალა უხვად მოვიძიოთ მათ ნაწერებში.

პირველი საკითხი, რომელიც სასულიერო პოეზიისა და ვერლიბ-

რის ურთიერთმიმართების დადგენის გზაზე აუცილებლად ხდება გასარკვევი, ეს არის ქართული ლექსთწყობის ბუნების დადგენა. ქართველ ლიტერატურისმცოდნეთა უმეტესობის აზრით, ქართული ლექსთწყობა სილაბურ-ტონურია და იგი ეფუძნება სტრიქონებში მახვილიან და უმახვილო ხმოვანთა კანონზომიერ თანამიმდევრობას. მაგრამ ქართული ლექსთწყობის სილაბურ-ტონური ბუნების ჩამოყალიბებას წინ უძღოდა საკმაოდ რთული და ხანგრძლივი პერიოდი ქართული სასულიერო პოეზიის სახით, რომლის სტრუქტურული ანალიზის საფუძველზე აკაკი ხინთიბიძე ასეთ დასკვნას აკეთებს: „ლექსთწყობის სილაბურმა სისტემამ ქართულ ლექსშიც იჩინა თავი. ქართული სასულიერო პოეზია, რომელიც ბიზანტიური მწერლობის გავლენით წარმოიშვა და განვითარდა, ემყარება მარცვალთა მხოლოდ რაოდენობის პრინციპს და ანგარიშს არ უწევს მახვილთა კანონზომიერებას. ქართული იამბიკოები ბიზანტიური პერიოდის სილაბური ლექსთწყობის ტიპური ნიმუშებია. აქ თორმეტმარცვლიან ტაეპს ცეზურა ყოფს ორ არათანაბარ ნაწილად 5/7. სტროფი შედგენილია 5 ტაეპისაგან, ე. ი. სტროფში (ძველი ქართული ტერმინით მუხლში) 60 მარცვალია. აღორძინების ხანის ქართულ იამბიკოებში, საერო პოეზიის ზეგავლენით, ტონურობის ელემენტებიც გაჩნდა, რის გამო იამბიკომაც სილაბურ-ტონური ხასიათი მიიღო“.[1]

როგორც ამ ამონაწერიდანაც ჩანს, ქართული სასულიერო პოეზიისათვის, უპირველეს ყოვლისა, დამახასიათებელი იყო ბერძნულ-ბიზანტიური სილაბური ლექსთწყობის („სილაბა“ ბერძნული სიტყვაა და ქართულად მარცვალს ნიშნავს), სტრუქტურულ ნიშან-თვისებათა გადმოტანა. მაგრამ ჩვენი ჰიმნოგრაფების ხელში, უცხოურის ზეგავლენით შემოსული და ქართული ენის ბუნებისათვის შეუთავსებელი სილაბური ლექსთწყობა გამდიდრდა და გამრავალფეროვნდა ეროვნულ ენობრივ წიაღში დაბადებული ნიშან-თვისებებით. სწორედ ამიტომ არის მიჩნეული ქართული ჰიმნოგრაფია ეროვნული პოეტური კულტურის განვითარების გზაზე გვერდაუვლელ ეტაპად თავისი ფორმისეული სრულყოფითაც და შინაარსობრივი მასშტაბურობითაც. მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენთვის სხვა მომენტია საინტერესო: როგორც ვხედავთ, მომდევნო საუკუნეებში

---

1 ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, 1978, გვ. 336.

ქართული ლექსის განვითარების გზა სხვა მიმართულებით წავიდა; კერძოდ, მის წიაღში მკვიდრად შემოიჭრა ტონური ლექსთწყობისათვის დამახასიათებელი თვისებებიც (ტონური ლექსთწყობა, როგორც ცნობილია, ემყარება მახვილთა თანაზომიერ განმეორებას ტაეპში და იგი ანგარიშს არ უწევს უმახვილო მარცვალთა რაოდენობას). ამ ორი მხარის ნიშან-თვისებათა შერწყმის საფუძველზე კი მიღებულ იქნა სილაბურ-ტონური ლექსთწყობის ის სახე, რომელიც ქართული კლასიკური ლექსის შექმნის ხერხემალი გახდა. საკუთრივ ტონური ლექსთწყობა, იმის გამო, რომ მისი წარმოქმნის საფუძველი მახვილიანი მარცვალია, ძირითადად იმ ენებში დამკვიდრდა (გერმანული, რუსული, ინგლისური...), რომელთაც მკაფიოდ გამოკვეთილი მახვილი ახასიათებთ. მართალია, ქართულში მახვილის არსებობა ჩვენი ლიტერატურისმცოდნეების მიერ აღიარებული ფაქტია, მაგრამ ისიც ცნობილია, რომ აქ მისი ფუნქცია შედარებით მეორადია და უმნიშვნელო.

„ლიტერატურის თეორიის საფუძვლებში“ ხაზგასმითაა მითითებული, რომ „ლექსთწყობის სისტემათა შორის ტონური ლექსი ყველაზე თავისუფალი ლექსია. თვით მახვილის სფეროშიც კი იგი თავისუფალი და შეუბოჭავია, რამდენადაც მახვილთა განაწილება ტაეპში ემყარება სასაუბრო მეტყველების შედარებით ბუნებრივ მსვლელობას. ამიტომ სწორედ ტონურ სისტემასთანაა დაკავშირებული თავისუფალი ლექსი. თავისუფალი ისეთ ლექსს ეწოდება, რომლის ტაეპებში მარცვალთა რაოდენობა ნებისმიერია, ცეზურა მოძრავი (ცვალებადი), სტროფული დანაწევრება — არათანმიმდევრული, ხოლო მეტყველება პროზაულს უახლოვდება“. [1]

მაშასადამე, თუ ამ შეხედულებას ვერწმუნებით, ჩანს, რომ თავისუფალი ლექსის სტრუქტურა ტონურ ლექსთწყობას უკავშირდება, ლექსთწყობის ისეთ სახეს, რომელიც ქართულ სასულიერო პოეზიაში სრულებით არ ყოფილა გავრცელებული. მართალია, თავისუფალი ლექსის ტონურობა ქართულში თავისებურ ფორმას იღებს (თუნდაც იმის გამო, რომ ტონურობის მთავარი დასაყრდენი საფუძველი — მკვეთრად გამოვლენილი მახვილი ქართულს არ ახასიათებს), მაგრამ ჩვენთვის ამ შემთხვევაში სხვა მხარეა მთავარი: ტონური ნიშნებით აღბეჭდილი თავისუფალი ლექსის დაკავშირება სილაბური ლექსთწყობის პრინციპებით შექმნილ ქართულ სასული-

[1] ლიტერატურული თეორიის საფუძვლები, 1978, გვ. 339.

ერო პოეზიასთან საეჭვო ხდება. ამას დაუმატოთ ისიც, რომ სასულიერო საგალობლებს, როგორც ეს პავლე ინგოროყვამ დაასაბუთა, სულაც არ ახასიათებს ტაეპებში მარცვალთა რაოდენობის თვალსაზრისით ანარქიულობა. პირიქით, მათ, მკვლევრის აზრით, მტკიცედ და მკაფიოდ ჩამოყალიბებული, გარკვეულ მეტრულ კანონზომიერებაზე დამყარებული ფორმები მოეპოვებათ. მართალია, ამგვარ ნიმუშთა რიტმული ჰარმონიის აღქმა დღევანდელი მკითხველისთვის გაძნელებულია, რადგან ამ ფორმათა სტრუქტურა ქართული ენის მელოდიურ ბუნებას კი არ ეფუძნებოდა, არამედ ბერძნული სილაბური ლექსის კანონებს ექვემდებარებოდა, მაგრამ ფაქტია ის, რომ ქართულ პოეზიაში ასეთი პოეტური ფორმებიც არსებობდნენ.

ქართული ჰიმნოგრაფიის შესწავლის საქმეში პრინციპული ხასიათის სიახლეებს ამკვიდრებს პავლე ინგოროყვას ვრცელი მონოგრაფიული გამოკვლევა — „ძველი ქართული პოეზია მე-5—მე-10 საუკუნეთა“. საგულდაგულოდ ჩატარებული მეცნიერული კვლევა-ძიების შედეგად პ. ინგოროყვა მიდის იმ დასკვნამდე, რომ „ძველ ქართულ ლიტერატურაში არსებულა არა ერთი სახის ლექსთწყობა, როგორც ამას დღემდე ფიქრობდნენ, არამედ სამი სახის ლექსთწყობა, რომლებიც თავისი წყობით, მეტრულ-რიტმული სტრუქტურით, სხვადასხვა სისტემებს წარმოგვიდგენენ.

ეს სამი სახეობა ქართული ლექსისა, რომლებიც მიღებული ყოფილა ძველ ქართულ ლიტერატურაში, შემდეგია:

1. სილაბური მუხლედოვანი ლექსი (ძველი ქართული კლასიკური ლექსი);

2. სილაბური უკვეთელი ლექსი (ძველი ქართული საგალობელთა „მარცვლედი“);

3. „წყობილი სიტყვა რიცხუედი“ (ანუ მოკლე აღნიშვნით „წყობილი სიტყვა“), ძველი ქართული თავისუფალი უმარცვლედო ლექსი, შინაარსობრივ-ტაეპობრივი რიტმიკით (ამ უკანასკნელ მესამე სახეობას პარალელი აქვს ძველ აღმოსავლურ ლექსთწყობაში)“.[1]

პ. ინგოროყვას მონოგრაფიაში დაწვრილებით, კონკრეტული მაგალითების გამოწვლილვითი ანალიზის საფუძველზე დადგენილია სამივე სახის ლექსთწყობის უმთავრესი თავისებურებანი. ამ

---

1 პ. ინგოროყვა, ტ. 3, 1965, გვ. 14.

სამ სახეობათაგან, მკვლევრის აზრით, ძველ-ქართული კლასიკური ლექსი შეიქმნა სილაბური მუხლედოვანი ლექსთწყობის განვითარების საფუძველზე. და სწორედ ეს სახეობა მიაჩნია პ. ინგოროყვას ისეთად, რომლის წარმოქმნა ქართული ენის წიაღში მომხდარა. მასში არ შეინიშნება უცხოურ (ბერძნულ, აღმოსავლურ) ლექსთწყობათა რაიმე ძირეული, ფორმაციის მიმცემი გავლენა.

ნაშრომში დაწვრილებითაა განხილული ქართული სილაბური მუხლედოვანი ლექსის (ძველი ქართული კლასიკური ლექსის) საზომები და კონკრეტული მაგალითების მითითების მეშვეობით ნაჩვენებია ქართულ სასულიერო პოეზიაში გამოვლენილი ის პოეტური ფორმები, რომლებიც შემდგომ საერო პოეზიაში ფართოდ დამკვიდრდა და განვითარდა. მაგალითად, ბისტიკაური (20 მარცვლიანი საზომით დაწერილი ლექსი), შაირი თავისი ქვესახეობებით, იამბიკონური საზომები და ა. შ. სასულიერო პოეზიაში გამოყენებული ეს ფორმები კიდევ უფრო დაიხვეწა კლასიკურ პოეტურ ხანაში.

ძველი ქართული პოეზიისათვის დამახასიათებელი მეორე სახეობა — სილაბური უკვეთელი ლექსი — ფართოდ ყოფილა გავრცელებული ჰაგიოგრაფიულ პოეზიაში მთელი მე-5—მე-13 საუკუნეების მანძილზე. ხოლო მესამე სახეობა — „წყობილი სიტყვა რიცხუედი“ „უპირატესად გვხვდება ჩვენი წელთაღრიცხვის პირველი ათასეულის ქართული მწერლობის ძეგლებში (ბიბლიის ძველ-ქართული ვერსიის გალობანი, კერძოდ, საგალობელნი ფსალმუნთა წიგნისა; ძველ-ქართული ფოლკლორული წარმოშობის ტექსტები ლეონტი მროველის წიგნში „ცხოვრება ქართველთა“, გრიგოლ ხანძთელის „ქებაჲ კლარჯეთისა უდაბნოითაჲ“; „ქებაჲ ქართულისა ენისაჲ“ და სხვანი)“... ქართული ლექსის ეს მესამე სახეობა „სრულიად განსხვავებულს სალექსო სისტემას წარმოადგენს, რომელიც ემყარება არა მარცვლდრვან წყობას, არამედ შინაარსობრივ-ტაეპობრივ რიტმიკას“.[1]

პ. ინგოროყვას ნაშრომის ძირითადი დებულებანი მძაფრი მეცნიერული პოლემიკის საგანი გახდა. ა. გაწერელიასათვის, მაგალითად, პრინციპულად მიუღებელია ქართული ლექსის სტრუქტურული ანალიზის დროს მკვლევრის მიერ გამოყოფილი სამი სახის ლექსთწყობის თეორია: „არავითარი „სამი სისტემა“ ლექსთწყო-

[1] პ. ინგოროყვა, ტ. 3, 1965, გვ. 19—21.

ბისა ქართულნა ვერსიფიკაციამ არ იცის. ლექსთწყობის თვალსაზრისით — ქართული საგალობლები მხოლოდ და მხოლოდ მუსიკალური ხასიათის საგალობლებია. მათი მეტრული რეკონსტრუქციის საჭიროება არ არსებობს, რიტმს ისინი გალობის დროს იძენენ“ [1].

ჩვენს ნაშრომს არა აქვს იმისი პრეტენზია, ანალიზი გაუკეთოს და შეაფასოს ის აზრთა სხვადასხვაობა, რომელიც ქართული სასულიერო პოეზიის შესწავლის გზაზე გამოვლინდა, მაგრამ თუ მაინც გვიხდება ზოგიერთი მნიშვნელოვანი თვალსაზრისის გახსენება, ეს იმიტომ, რომ მათი გათვალისწინება აუცილებელი ხდება ვერლიბრის ეროვნული ისტორიული ფესვების შესასწავლად.

ძველი ქართული საეკლესიო მწერლობის გამოჩენილი მკვლევარი კორნელი კეკელიძე ამტკიცებდა, რომ „თავდაპირველად ქართული ლიტურგიკული ჰიმნოგრაფია ნათარგმნი იყო, ქართველები თარგმნიდნენ იმ ჰიმნებსა და საგალობლებს, რომელთაც ისინი სხვა ენაზე პოულობდნენ, უფრო კი ბერძნულზე. რასაკვირველია, აქ ჩვენ გვაქვს უბრალო პროზაული თარგმანი... ჩვენი ლიტურგიკული პოეზია ორგვარია — ერთია არა ლექსის ფორმით, არამედ პროზაულად დაწერილი ჰიმნები, მეორე იამბიკო. უკანასკნელ დროს გამოითქვა მოსაზრება (პ. ინგოროყვა), რომ შინაგანი პოეტური კანონზომიერება შეინიშნებოდა პირველი კატეგორიის ჰიმნებშიც. ისინი წარმოადგენენ ე. წ. რიტმული პროზის ნიმუშებს... ეს მოსაზრება, თავისთავად საინტერესო, ვერ არის მტკიცედ არგუმენტირებული. ის კიდევ კვლევა-ძიების გაგრძელებას მოითხოვს“ [2].

ძველი ქართული ჰიმნოგრაფიის პროზაული ფორმით დაწერილი ნიმუშები, როგორც ორიგინალური, ისე თარგმნილნი, კ. კეკელიძის აზრით, „არავითარ ზომასა და კანონს არ ემორჩილებიან“. იგივე მოსაზრებას იზიარებენ ივანე ჯავახიშვილი და ნიკო მარი. მაგრამ პავლე ინგოროყვას მიაჩნია, რომ ამ შემთხვევაში ისინი შეცდომას უშვებენ, რადგანაც „ძველ ხელნაწერებში ლექსები იწერებოდა არა იმ სახით, როგორც ახლა იბეჭდება (ე. ი. ყოველი ტაეპი ცალკე სტრიქონის სახით), არამედ იწერებოდა გაბმით, პროზის მსგავსად“ [3]. და, რაც მთავარია. ამ პროზაულ ტექსტებში მეცნიერი პო-

---

[1] ა. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, ტ. 3 (2), ვერსიფიკაცია, 1981, გვ. 317.

[2] კ. კეკელიძე, ალ. ბარამიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1969, გვ. 171.

[3] პ. ინგოროყვა, ტ. 3, 1965, გვ. 53.

ულობს პოეტურ კანონზომიერებას, რომელიც მათი რიტმისა და მეტრის მომწესრიგებელი ხდება.

რა თქმა უნდა, ჩვენ ამ კამათში ვერ ჩავერევით და ვერ ვიკისრებთ იმის გარკვევას, თუ ვის მხარეზეა ჭეშმარიტება. ვიტყვით მხოლოდ იმას, რომ პ. ინგოროყვას მიერ გაკეთებული დასკვნები, რომლის დასამტკიცებლადაც მკვლევრის მიერ უხვადაა მოტანილი კონკრეტული ლიტერატურული მასალა, თავისი სიახლითა და მიხვედრილობით მეტად საგულისხმოა და დამაფიქრებელი. მისი მტკიცებით, „პროზაული ჰიმნოგრაფიული ტექსტების კითხვის დროს. თუმცა შეინიშნება ერთგვარი რიტმულობა, მაგრამ იგი არ ჰგავს ჩვეულებრივი, დღემდე ცნობილი ქართული ლექსების რიტმს; საგალობელთა რიტმი იგრძნობოდა, როგორც ბევრად უფრო რთული და ამასთან ერთგვარად უფრო დინამიურიც, ვიდრე რიტმი ჩვეულებრივი ქართული ლექსებისა“.[1] ეს საგალობლები, პ. ინგოროყვას შეხედულებით, დაფუძნებულია არა მხოლოდ ტაეპობრივ, არამედ სტროფულ-ტაეპობრივ რიტმიკას. და ამის უმთავრეს მიზეზად მკვლევარი მიიჩნევს იმას, რომ ძველი ქართული ჰიმნოგრაფიული პოეზიის ეს სალექსო სახეობა უახლოეს ნათესაობას ამჟღავნებს ბერძნული ლირიკის სალექსო ფორმასთან.

ყოველივე ზემოთქმულის გათვალისწინების შედეგად, პ. ინგოროყვამ ცადა, ქართული ჰიმნოგრაფიის პროზაული ნიმუშებისათვის მიეცა ლექსის ფორმა და დაედგინა იმ მეტრულ სქემათა სტრუქტურა, რომლის მეშვეობითაც არის შექმნილი ეს პოეტური ძეგლები. თავის ამ მოსაზრებას მკვლევარი იმითაც განამტკიცებს, რომ მის მიერ მიკვლეული მე-9—მე-10 საუკუნეთა ძეგლი — „ძლისპირნი“ ეს არის კოდექსი საგალობელთა სტროფულ-ტაეპობრივი სალექსო საზომებისა, მუსიკალური კომპოზიციებით. ამ ძეგლში აღნუსხულია და სისტემაში მოყვანილი ყველა სალექსო საზომი, რომლებიც კი იხმარებოდა ძველ ქართულ სილაბურ უკვეთელ ლექსში, საგალობელთა „მარცვლედში“.[2]

მაგრამ ამის საპირისპიროდ, კ. კეკელიძე მიიჩნევს, რომ „იმ ნაწარმოებებში, რომელთაც პ. ინგოროყვა უჩვენებს ასეთი „ლექსის“ ნიმუშად, ყოველთვის ვერ ვხედავთ მარცვალთა ერთსა და

---

[1] პ. ინგოროყვა, ტ. 3, 1965, გვ. 55.

[2] იქვე, გვ. 69.

იმავე რაოდენობას, ასე რომ იძულებული ვხდებით ტაეპში ჩავუმატოთ თუ გამოვაკლოთ მარცვალი, და არა მარტო მარცვალი, სიტყვებიც კი. ბიზანტიური ანალოგია აქ არ გამოდგება“ [1].

ასევე, ი. იმნაიშვილის აზრითაც, პ. ინგოროყვას მიერ განხილული საგალობლები „თეთრ, თავისუფალ ლექსს უფრო წარმოადგენს, ვიდრე დღევანდელი ლექსის მკაცრი კანონებით მჭიდროდ შეკრულ პოეტურ ქმნილებებს“ [2].

მაგრამ ზოგიერთი ქართველი ლიტერატურისმცოდნე იზიარებს პ. ინგოროყვას თეორიას და მკვლევრის მიგნებას ჩვენი ფილოლოგიური მეცნიერების მნიშვნელოვან აღმოჩენად თვლის. აკად. ს. ყაუხჩიშვილი, განიხილავს რა პ. ინგოროყვას სარეცენზიო ნაშრომს, დაასკვნის: კ. კეკელიძის მიერ პროზად მიჩნეული ჰიმნები „პ. ინგოროყვას გამოკვლევით, როგორც ლექსითი ნაწარმოებები... ემორჩილებიან ლექსთწყობის მკაცრ კანონებს.

პ. ინგოროყვას ეს მიგნება ანალოგიურია იმ მიგნებისა, რომლის წყალობით ბიზანტიურ მწერლობაში გამოვლინდა პოეზიის ახალი დარგი — რიტმული პოეზია“ [3]. მაგრამ, მიუხედავად ასეთი შეფასებისა, ს. ყაუხჩიშვილი არ ეთანხმება პ. ინგოროყვას იმ შეხედულებას, თითქოს ქართული ჰიმნოგრაფიის ლექსთწყობა ბიზანტიურიდანაა ნასესხები: „რომ ქართული რიტმული პოეზია მარტოოდენ შიბაძვა იყოს ბიზანტიური რიტმული პოეზიისა, მას არ შეეძლო ისე ფართოდ გაეშალა თავისი მრავალსახეობა, როგორც ეს ჩანს გრიგოლ ხანძთელისა და გიორგი მერჩულის პოეტური შემოქმედების მაგალითზე“ [4].

აკაკი გაწერელია ფიქრობს, რომ ქართული ჰიმნოგრაფიის რიტმს, უწინარეს ყოვლისა, გალობის ხასიათი განსაზღვრავდა [5]. ჩვენი აზრით, ა. გაწერელიას ეს დაკვირვება მეტად საინტერესოა და საგულისხმო. ის ძნელად აღსაქმელი და ქართული ენის ბუნებისათვის

---

[1] ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად, ტ. I, ძველი მწერლობა, 1960, გვ. 591.

[2] ი. იმნაიშვილი, ქართული პოეტური ენის საკითხები, 1966, გვ. 159.

[3] ს. ყაუხჩიშვილი, ახალი მასალები ძველი ქართული პოეზიის ისტორიოგრაფიისათვის, „მნათობი“, 1956, № 10, გვ. 110.

[4] იქვე, გვ. 119.

[5] ა. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, ტ. 3 (2), ვერსიფიკაცია, 1981, გვ. 293.

თითქოსდა შეუფერებელი რიტმული აღნაგობა, რომელიც საგალობელთა ერთი ნაწილისთვის იყო დამახასიათებელი, მეტ მელოდიურობასა და კეთილხმოვანებას უთუოდ იძენდა გალობის პროცესში. ამ საგალობელთა შექმნის მთავარი მიზანიც ხომ სწორედ ეს იყო. ამდაგვარი ხასიათის ნაწარმოებები, რომელთაც ლიტურგიკული პოეზია ეწოდება, ძირითადად საღვთისმსახურებლო მიზნების შესასრულებლად, ეკლესიაში საგალობლად იყო გამიზნული. ხოლო გალობა, ეს საეკლესიო რიტუალი, საგანგებოდ საამისოდ შექმნილ ტექსტთან ერთად, როგორც აუცილებელ შემადგენელ ნაწილს, გულისხმობს მუსიკალური მხარის მოწესრიგებასაც.

ე. ი. გალობის პროცესის ორგანიზაციის დროს საგანგებოდ უნდა ყოფილიყო გათვალისწინებული არა მარტო ტექსტის შექმნა, არამედ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მისი მუსიკალური შესრულებაც. სხვანაირად რომ ვთქვათ, ამა თუ იმ ტექსტზე საჭირო ხდებოდა სარიტუალო-საშემსრულებლო მუსიკის შექმნაც, რომლის შედეგადაც საგალობელი მეტ რიტმულ მელოდიურობას შეიძენდა. ხომ ცნობილი ფაქტია, რომ მუსიკაში, კერძოდ, საოპერო ხელოვნებაში, არის ისეთი შემთხვევებიც, როცა პროზაული ტექსტიც იმღერება ხოლმე. ამ დროს ტექსტის რიტმულ-მელოდიური მხარის მოწესრიგება არა პოეტიკის კანონებით, არამედ მუსიკალური ხელოვნების ძალით ხდება. დაახლოებით ეს მომენტიც უნდა იქნეს ალბათ გათვალისწინებული ქართულ საგალობლებზე მსჯელობის დროს. კ. კეკელიძე მიუთითებს, რომ მიქელ მოდრეკილს თავისი ჰიმნები შეუმკია საგანგებო ნიშნებით, რომელნიც დღევანდელი ნოტების ფუნქციას ასრულებენ. ასეთ „ნიშნებს“ პოულობენ მეათე საუკუნის სხვა ხელნაწერებშიც. მაგრამ, როგორც ითქვა, მარტო ამ კუთხით არ შეიძლება მივუდგეთ საკითხს. მით უფრო, რომ ანტონ კათალიკოსის განმარტებაზე დაყრდნობის შედეგად კ. კეკელიძე დაასკვნის— „ყველა ჰიმნი საგალობლადაა განკუთვნილი, მაგრამ ნამდვილად ყველა ჰიმნს კი არ გალობდნენ, არამედ ზოგიერთს, სხვებს კი კითხულობდნენ ხოლმე“. [1]

სილაბური უკვეთელი ლექსის — პ. ინგოროყვას მიერ ქართული ჰაგიოგრაფიის ძირითად სალექსო ფორმად მიჩნეული ამ სახეობის— დახასიათების დროს მკვლევარი გამოყოფს ორ ძირითად ტიპს:

[1] ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად, ტ. I, 1960, გვ. 604.

სილაბური უკვეთელი ლექსი სტროფულ-ტაეპობრივი რიტმიკით და სილაბური უკვეთელი ლექსი ტაეპობრივი რიტმიკით. პირველი ტიპის ნიმუშებში, რომელნიც უფრო მეტად ყოფილა გავრცელებული, რიტმიკის საფუძვლად მიჩნეულია არა ცალკე აღებული ტაეპი, არამედ სხვადასხვა საზომის ტაეპთა ერთმანეთთან შეწყობილი ფორმა. აი, ეს სტროფულ-ანტისტროფული წყობა არის ძირითადი გამომაელინებელი სილაბური უკვეთელი ლექსის ამ პირველი სახეობის რთული რიტმიკისა. [1]

სილაბური უკვეთელი ლექსის მეორე სახეობის რიტმიკა კი, პ. ინგოროყვას აზრით, ეფუძნება არა სტროფულ-ტაეპობრივ კომპლექსს, არამედ ტაეპს. [2]

ძველ-ქართული პოეზიის მესამე სახეობად პ. ინგოროყვა გამოყოფს „წყობილ სიტყვას", სხვანაირად — „წყობილი სიტყვა რიცხუედი". ამ ფორმით შექმნილ ძეგლებად მკვლევარს მიაჩნია შემდეგი ნაწარმოებები: 1) ლეონტი მროველის თხზულებაში — „ცხოვრება ქართველთა" შესული ზოგიერთი ტექსტი; 2) „ქებაჲ ქართულისა ენისაჲ"; 3) გრიგოლ ხანძთელის „სავედრებელნი" და „ქებაჲ კლარჯეთისა უდაბნოთაჲ"; 4) იოვანე ბოლნელის „მღვდელთ-მოძღუართათჳს"; 5) ბიბლიური პოეზიის ტექსტების უძველესი ქართული თარგმანები და სხვა.

„წყობილი სიტყვის" ლექსთწყობის კლასიკური ნიმუშები, პ. ინგოროყვას მტკიცებით, შექმნილია აღმოსავლურ, კერძოდ კი ძველ ებრაულ პოეზიაში. „ქართული მწერლობის ისტორიის ადრინდელ პერიოდში, მე-8 საუკუნის უწინარეს ხანაში, ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში მიღებული ყოფილა ქართული ლექსის მესამე სახეობა, ე. ი. „წყობილი სიტყვა"... აღსანიშნავია ამასთან, რომ „წყობილი სიტყვის" ფორმით დაწერილ საგალობლებს მე-10 საუკუნის ხელნაწერებში ეწოდება „ძუელნი ქართულნი". ამრიგად, მას შემდეგ, რაც მე-8—მე-9 საუკუნეებიდან მოკიდებული ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში საბოლოოდ დამკვიდრდა სილაბური უკვეთელი ლექსის ფორმა (საგალობელთა „მარცვლედი"), ხოლო „წყობილი სიტყვის" ფორმა ჰიმნოგრაფიულ პოეზიაში ხმარებიდან გამოვიდა, „წყობილი სიტყვით" დაწერილი ძველი ჰიმნებისათვის „ძუელნი ქართულნი"

---

[1] პ. ინგოროყვა, ტ. 3, 1965, გვ. 164.

[2] იქვე, გვ. 164—165.

შეურქმევიათ („წყობილი სიტყვის“ თვით სალექსო ფორმასაც მიემართება ეს სახელწოდება „ძუელნი“) [1].

ამრიგად, აქედანაც ირკვევა, რომ „წყობილი სიტყვა“ ანუ „ძველქართული თავისუფალი უმარცვლედო ლექსი“ ძველთაგანვე, ჯერ კიდევ მე-10 საუკუნეში გამოუცხადებიათ არქაულ, ენის ბუნებისათვის, ქართული ლექსთწყობისათვის მიუღებელ და შეუთავსებელ ფორმად და გაუძევებიათ ხმარებიდან. ამდენად, ამ სალექსო ფორმის მიჩნევა დღევანდელი ვერლიბრის საფუძვლად, ფორმისა, რომელიც პირველი ათასწლეულის დასასრულს უკვე მიუჩნევიათ უსიცოცხლო და არაბუნებრივ ფორმად, ფაქტის ხელოვნურ გაზვიადებად უნდა იქნეს მიჩნეული. ჩვენი აზრით, ამ ორ სალექსო ფორმას შორის მსგავსება გარეგნული და ნაძალადევი უფროა, ვიდრე გენეტიკურად მომდინარე.

ამ შემთხვევაში ჩვენ ვიზიარებთ აზრს იმ მკვლევრებისას, რომლებიც ამბობენ, რომ თანამედროვე თავისუფალი ლექსი არ შეიძლება მიჩნეულ იქნეს ჰიმნოგრაფიული პოეზიის უშუალო მემკვიდრედ. მართებულად შენიშნავს ა.კაკი გაწერელია: „ვერლიბრს არ გააჩნია-მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია, არც სხვაგან, არც ჩვენში (ბიზანტიური და ქართული ჰიმნოგრაფიის ძირითადად ასტროფიული ლექსი — საგალობელი ლექსია და გენეტიკურად ან ფორმალურად ვერლიბრის მასთან დაკავშირება არ შეიძლება)“ [2].

მაშასადამე, თუ პავლე ინგოროყვას თეორიას ვერწმუნებით ძველ-ქართული სასულიერო პოეზიის სტრუქტურის შესახებ, მაშინ ამ ჰიმნოგრაფიულ ნიმუშებს თავისუფალი ლექსის ეროვნულ წანამძღვრებად ვერ გამოვაცხადებთ. როგორც ითქვა, პ. ინგოროყვას მიერ გამოყოფილი სამი ტიპის ლექსთწყობიდან — პირველიცა (სილაბური მუხლედოვანი ლექსი) და მეორეც (სილაბური უკვეთელი ლექსი) ემყარებოდა თუმცა თავისებურ, მაგრამ მაინც მკაცრად კანონდებულ პოეტურ ფორმებს და აზრის გამოხატვის მეტრული არქიტექტონიკა სულაც არ იყო თავისუფალი. თანაც, ამათგან მეორე სახეობის ლექსთწყობა (სილაბური უკვეთელი ლექსი) ქართული ენის ბუნებას არ შეესატყვისებოდა და იგი რიტმისა და ფორ-

---

[1] პ. ინგოროყვა, ტ. 3, 1965, გვ. 192—193.

[2] ა. გაწერელია, რჩეული ნაწერები, ტ. 3(2), ვერსიფიკაცია, 1981, გვ. 374.

მის თვალსაზრისით უცხოური პოეტიკის კანონებს ეფუძნებოდა.

პ. ინგოროყვა გამოყოფს აგრეთვე მესამე სახეობის ლექსსაც — „წყობილი სიტყვა რიცხუედი“, რომელიც თავისი გარეგნული ნიშნებით მხოლოდ მექანიკურად შეიძლება დავაკავშიროთ ვერლიბრთან. მაგრამ ეს არ მიგვაჩნია მართებულად, რადგანაც, როგორც პ. ინგოროყვა ამ ტიპის ლექსთწყობის დახასიათებისას ხაზგასმით აღნიშნავს, დასახელებული სალექსო ფორმა ქართულმა ენამ ადრიდანვე უარყო და უკვე მეათე საუკუნეში მას ძველ, არქაულ სალექსო ფორმად მიიჩნევენ.

თუ ქართული სასულიერო პოეზიის არსის შესახებ გავიზიარებთ კორნელი კეკელიძის მოსაზრებას, რომ ამ ნიმუშთა ერთი ნაწილი პროზაული ფორმითაა დაწერილი და ისინი „არავითარ ზომასა და კანონს არ ემორჩილებიან“, მაშინ ამ ნიმუშების ვერლიბრთან დაკავშირების ცდას მით უფრო ეცლება საყრდენი. მართალია, თავისუფალი ლექსი არ იკეტება ამა თუ იმ სალექსო საზომის „ჩარჩოებში“, მაგრამ მას გააჩნია „რიტმული იმპულსი“, რომელიც თავისუფალ ლექსში ცვლის საზომს (ა. გაწერელია). ასეთი რიტმი კი პროზაული ფორმით დაწერილ სასულიერო ჰიმნებს თითქმის არ ახასიათებთ. კ. კეკელიძის აზრით, „გარეგნულად ისინი პოეტური ნაწარმოების შთაბეჭდილებას არ ტოვებენ“ და მათ რიტმული პროზის ნიმუშად ვერ მიიჩნევთ [1].

მაგრამ ქართული თავისუფალი ლექსი უტრადიციო არ არის. მას საკმაოდ შორეულ წარსულში მოეპოვება ფესვები. აქ, პირველ ყოვლისა, უნდა დავასახელოთ აღორძინების ხანის (მე-16—მე-18 საუკუნეების) ქართველ პოეტთა შემოქმედება. ვერლიბრის ჩამოყალიბებისა და ეროვნულ პოეტურ ნიადაგზე დამკვიდრების პროცესი, მართალია, საკმაოდ დიდი ხნის წინათ დაიწყო, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს პროცესი ჯერაც არ დასრულებულა. ქართულ პოეზიაში ჯერაც არ გამოვლენილა ფართოდ და შეუზღუდველად ამ ფორმის შესაძლებლობანი. ეს, ალბათ, პირველ ყოვლისა, იმითაა განპირობებული, რომ ქართულ ვერლიბრს ჯერაც არ ჰყოლია თავისი გურამიშვილი თუ გალაკტიონი; აღნიშნულმა გარემოებამ კი ზოგიერთ ლიტერატურისმცოდნეში ამ სალექსო ფორმის მიმართ

[1] ქართული ლიტერატურის ისტორია ექვს ტომად, ტ. 1, 1960, გვ. 590.

იმდენად სკეპტიკური დამოკიდებულება დაბადა, რომ იგი ქართული ლექსთწყობისთვის შეუფერებელ და უსიცოცხლო მოვლენად იქნა მიჩნეული.

თავისუფალი ლექსისთვის აუცილებელი წანამძღვრების დამკვიდრების გზაზე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ქართული კლასიკური პოეზიის (საერო პოეზიას ვგულისხმობთ) გამოსვლა იზომეტრულობის (ერთი ზომის ტაეპებისაგან შემდგარი ლექსი) ჩარჩოებიდან და მის ნაცვლად ე. წ. ჰეტერომეტრული (არათანაბარზომიერი ანუ სხვადასხვა ზომის ტაეპებისაგან შემდგარი ლექსი) საზომების დამკვიდრება. ამ მიმართულებით ძველ ქართულ პოეზიაში ყველაზე წარმატებული და საყურადღებო ძვრები დავით გურამიშვილის სახელს დაუკავშირდა. მართალია, ჰეტერომეტრული სტროფიკის ნიმუშები მანამდეც გვხვდება ქართულ საერო პოეზიაში, მაგრამ ამ ფორმამ დ. გურამიშვილის შემოქმედებაში მიაღწია პირველად განსაკუთრებულ წარმატებებს.

რა თქმა უნდა, ასეთი ლექსისთვის დამახასიათებელი მარცვლებრივი არათანაბარზომიერება ვერლიბრთან არამც და არამც არ შეიძლება გავაიგივოთ, მაგრამ საგულისხმო ამ შემთხვევაში ისაა, რომ ქართული ლექსი გაბედულად გამოვიდა სწორხაზობრივი, თანაბარმარცვლიანი ტაეპების ჩარჩოებიდან და მის წინ რიტმული ინტონაციების ამოურწყავი მრავალსახეობა გადაიშალა. ჰეტერომეტრული წყობის ლექსმა შემდგომი ფართო გავრცელება პოვა ბესიკისა და მე-19 საუკუნის პოეტთა შემოქმედებაში. ხოლო მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში ეს სახეობა დამკვიდრდა თითქმის წამყვან ფორმად პოეტური ნააზრევის გამოხატვის გზაზე. ამ მხრივ, სხვებს რომ თავი დავანებოთ, მარტო გალაკტიონის პოეზია იძლევა მეტად ორიგინალურ, მდიდარ მასალას.

სამოციანი წლების ქართულ პოეზიაში ჰეტერომეტრული წყობის ლექსმა შემდგომი გაღრმავება და განვითარება პოვა.

* * *

ქართული ვერლიბრის უძველეს ნიმუშად, აკაკი გაწერელიას აზრით, „შეიძლება მივიჩნიოთ თეიმურაზ I-ის „თამარის სახე დავით გარეჯას“ (I ხანის გამოკლებით)“.[1] ლექსი შედგება ხუთი

[1] ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, 1978, გვ. 371.

სტროფისაგან, რომელთაგან პირველი ხანა დაწერილია ტიპური რუსთველური რითმიანი დაბალი შაირის ფორმით. დანარჩენ ოთხ სტროფში კი მარცვალთა რაოდენობა რაიმე კანონზომიერებას არ ექვემდებარება და თითქმის მთლიანად ურითმოდაა დაწერილი, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმ ორიოდე შინაგან რითმას, რომელიც მეორე და მეოთხე სტროფებში გვხვდება (სამებაო — ერთარსებაო — ბუნებაო, განუწვალებელო — უშობელო, ნათლისაო — ღვთისაო). ლექსის ამ ნაწილში ტაეპთა მარცვლიანობა ასეთ სურათს იძლევა (მარცვალთა რაოდენობა გვერდითა გვაქვს მიწერილი):

შენ სამებაო, ერთ-არსებაო, სამ-გვამოვნებით ერთო,
განუწვალებელო, (20)
ერთ ბუნებაო, უშობელო და ძეო შობილო, სულო მამისაგან
გამომავალო, (26)
მოსავსა შენსა მეფესა, პატრონს თეიმურაზს, მეოხ მეყავ. (18)
ოდეს მოხვიდე განკითხვად, ქრისტე, და გამოჩნდეს მადლი,
დიდება (19)
შენი და დასჯდე ცხოველთა და მკვდართა მსაჯულად და
განარჩევდე (19)
ცხოვართა თიკანთაგან, ნუ წარმავლენ მარცხენით კერძო, (16)
შეცოდებულსა ამას მონასა შენსა, არამედ მომეც შენდობა
ბრალეულსა. (24)
დედაო უსხეულოსა ნათლისაო და მშობელო სიტყვისა ღვთისაო (22)
საყდარო, ეტლო, ღრუბელო ნათლისაო, მე დაბნელებულსა ამას (20)
ცოდვათაგან, მითხოვე ძისა შენისაგან შენდობა ბრალთაგან. (19)
რომელნი მიემთხვიენით ჩემსა ამას მცირესა ნაღვაწსა-აღსარებასა (22)
წმიდისა სამებისასა, გაფუცებთ ცხოველსა მას ღმერთსა
ყოველთასა, (21)
შენდობას ჰყოფდეთ ჩემ ცოდვილსა ამის მეფისა თეიმურაზისთვის, (20)
რათა ქრისტემან თქვენცა მოგცეს მისისა სასუფეველის მკვიდრობა (20)
და კურთხევისა ხმისა მისისა სმენა. ამინ [1].

ქართული თავისუფალი ლექსის უძველეს ნიმუშებზე მსჯელობის დროს უნდა გავიხსენოთ აგრეთვე ვახტანგ მეექვსის ერთი პატარა ლექსი — „ვახტანგური“:

---

1 თეიმურაზ I, თხზულებათა სრული კრებული აღ. ბარამიძისა და გ. ჯაკობაის რედაქციით, 1934, გვ. 144.

ორი მისი თვალი — ორი ჯერანი, ბოლოს მზერელი,
კეკლუცობის ძალით კაცის მწყვნელი, გულზე მწერელი,
ჰნახეთ, მოყვასნო, საყვარელი ჩემი, თვალით მკერელი,
იმას უცხოთ ჰგავს ის ტურფა დაუჯერელი,
არა, არა, ის არ არი, მე საყვარელს ვიცნობ მისი მზერელი [1].

ამ პატარა ლექსის რიტმი უთუოდ გამოსარჩევია და ყურადღებამისაქცევი. ნაწარმოების ინტონაციის თავისებურება საგანგებოდ გამოუყვია ძველი ქართული პოეზიის კანონმდებელს მამუკა ბარათაშვილს და თავის „ჰაშნიკში“ ეს ფორმა როგორც ახალი რიტმული ყღერადობის ნიმუში, ისე შეუტანია [2].

ამასთან დაკავშირებით საინტერესო კომენტარს აკეთებს ალექსანდრე ბარამიძე: „ამჯერად გვაინტერესებს „ვახტანგურის“ მეტრი: ლექსის პირველი სამი ტაეპი 16-მარცვლიანია, მეოთხე — ცამეტმარცვლოვანი, ხოლო მეხუთე — ცხრამეტმარცვლოვანი. რიტმული ჰარმონია დარღვეულია, არცთუ რაიმე კანონზომიერება ჩანს. შესაძლოა აქ ადგილი ჰქონდეს გაუგებრობას და მეოთხე ტაეპის დანაკლისი სამი მარცვალი მეხუთესთან იყოს მიტმასნილი“ [3].

მართალია, ლექსის I, II და III ტაეპები თექვსმეტმარცვლიანი სალექსო საზომითაა შესრულებული, მაგრამ მათი ინტონაცია განსხვავდება შაირის ყღერადობისაგან. ამ თავისებურ რიტმიკას კიდევ უფრო მეტად აძლიერებს მომდევნო ორი ტაეპის (13 და 19 მარცვლიანი სტრიქონები) არათანაბარზომიერი მარცვლიანობა, რაც უცხო მოვლენას წარმოადგენდა ძველი ქართული საერო პოეზიისათვის. ასე და ამრიგად, ამ ხუთმა ტაეპმა წარმოქმნა ქართული პოეზიისათვის მანამდე უცნობი რიტმული ინტონაცია, რომელიც, პირობითად, შეიძლება ვერლიბრის ერთ-ერთ ადრინდელ სახეობად იქნეს მიჩნეული.

აღორძინების ხანაში თავისუფალი ლექსის ნიმუშად ასევე შესაძლოა დავასახელოთ მამუკა ბარათაშვილის ლექსი „პოროდილა ჩეჩოტოჩკას ხმა“, რომელშიც ტაეპთა მარცვლობრივი შედგენილობა რაიმე კანონზომიერებას არ ემორჩილება და არც ერთი სალექსო საზომის ჩარჩოში არ თავსდება. მ. ბარათაშვილს ასეთი ფორმით

---

[1] ვახტანგ მეექვსე, 1975, გვ. 73.

[2] მ. ბარათაშვილი, თხზ. სრ., კრებული, 1969, გვ. 137.

[3] კ. კეკელიძე, ალ. ბარამიძე, ძველი ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1969, გვ. 392.

დაწერილი სხვა ლექსი არა აქვს. მაგრამ მის შემოქმედებაში გვხვდება ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც ხდება განსხვავებული რიტმული სქემების პერიოდული მონაცვლეობა. გავიხსენოთ ლექსები: „ნესმუშჩაის ხმა“, „ცრუ და ცბიერი წუთისოფელი“, „რუსული ხმები“, „ჩერნიჩკოს ხმა“.

რიტმული მონაცვლეობის ანუ შერეული რიტმული ინტონაციების საინტერესო მაგალითს ვხვდებით დ. გურამიშვილის „დავითიანში“, რომლის ბოლო ლექსიც — „ამ წიგნის გამლექსავის სულის მოხსენიება“ თავისებური მეტრული შედგენილობისაა. მეტრისა და რიტმის თავისუფლება ყველაზე მეტად აქ მე-15 სტროფში ჩანს:

აწ და მარადის და უკუნითი უკუნისამდე,
ამინ და ალილუია, ვით თვით არს მისვე ხნისამდე!
წამკითხველნო, ამაზედ თქვენ ნურას მედავით,
და რომ ეს ასე ვსთქვი გურამიშვილმან მე დავით.

ასეთი „თვითნებობა“ ლექსის რიტმისა და მეტრის მიმართ დავითს შეგნებულად გაუკეთებია. ეს ჩანს ლექსის შემდეგი სტრიქონებიდან:

ესე სიტყვანი მე მაქვს ასე შეტყობილი,
მწყობრი არსო სიტყვანი ლექსად შეწყობილი;
ამისთვის კანუნად არ მიჩანს თქმა ლექსისა,
და მოძიება რიტორთ საზომი ექსისა [1].

ქართული ლექსის რიტმული მრავალფეროვანებისაკენ სწრაფვა ყოველთვის მუსიკალური სიფაქიზის გზით არ წარიმართებოდა. ძველი ქართული საერო პოეზიის რიტმულ მელოდიურობას მე-19 საუკუნეში ენაცვლება მუსიკალურად შედარებით „გაუმართავი“ ლექსი (რომანტიკოსები, ილია...), რომელშიც ყურადღება უპირატესად გამახვილებულია აზრზე, შინაარსობრივ მხარეზე. რა თქმა უნდა, ეს ხაზგასმა გარკვეულად პირობითიცაა და ისე არ შეიძლება გავიგოთ, თითქოს ამით ფორმისა და შინაარსის გამიჯვნა მოხდა.

ჯერ კიდევ აღორძინების ხანის პოეტებმა (მაგალითად, დ. გურამიშვილმა, „ქაცვია მწყემსში“) ერთგვარად შეზღუდეს რიტმის მუსიკალურ-მელოდიური სიფაქიზე და ხმიერებით შედარებით ნაკლებად დახვეწილი ახალი მეტრული სქემები დაამკვიდრეს ქართულ პოეზიაში. ასეთი ე. წ. „არეული ლექსების“ წინააღმდეგ გაილაშქრა

[1] დავით გურამიშვილი, დავითიანი, 1964, გვ. 341.

ზოგიერთმა ლიტერატორმა. ქართული ლექსის ცნობილი მკვლევარი ს. გორგაძე, მაგალითად, „ქაცვია მწყემსის“ შესახებ წერდა: „როგორც მკითხველი შეამჩნევდა, ამგვარი ლექსი გამოსათქმელადაც მძიმე არის და გამოსასმენად არა მუსიკალური. საზოგადოდ არეული ლექსი ქართულ ენას არ უხდება. ამგვარ ლექსს კეთილხმოვანებით კარგი პროზა სჯობია“ [1].

ს. გორგაძის ამ შეხედულების უარსაყოფად მრავალი მაგალითის მოტანა შეიძლება როგორც კლასიკური, ისე თანამედროვე ქართული პოეზიის მონაპოვრიდან. სამოციანი წლების ლირიკაში, როგორც უკვე ითქვა, ერთ-ერთ ნაკადად სწორედ ასეთი „არეული რიტმული“ ხმოვანების ლექსები გამოიყოფა. ბოლოდროინდელი ვერსიფიკაციული ძიებები ხშირ შემთხვევაში სწორედ ამგვარ „მძიმედ გამოსათქმელ და არამუსიკალურ“ ლექსებს აქცევს ყურადღების ცენტრში.

ვერლიბრის დამამკვიდრებელ ისტორიულ წანამძღვართა გასათვალისწინებლად საგულისხმო ცნობას გვაწვდის აკად. აკაკი შანიძე, რომელიც გამოყოფს ხალხური პოეზიის ერთ-ერთი შენაკადის— მთიბლური ლექსის თავისებურ სახეობას. ახასიათებს რა ამ სალექსო ფორმას, ა. შანიძე შენიშნავს: „ერთია ძალიან საყურადღებო მთიბლურ ლექსებში, — ეს გახლავთ მათი ფორმა... აქ არ არის რითმა, რომელიც აუცილებელი ნიშანია ქართული ხალხური ლექსისა საზოგადოდ. არცთუ მარცვალთა რაოდენობით უდგება ამ ციკლის ლექსები სხვა ლექსებს. თუ არ მივიღებთ მხედველობაში შიგა და შიგ მღერის დროს ჩართულ მარცვლებს, არც გვრინწი დასაყოლებელ ბოლო ხმოვნებს (უმთავრესად ონს), გამოდის, რომ საზოგადოდ მთიბლური ლექსის მუხლი (თუ მუხლის ნახევარი) ცხრა-მარცვლოვანია, და არა ათი, როგორც შეიძლება ზოგ მათგანმა გვაფიქრებინოს... ეს ამბავი ძალიან დამაფიქრებელია. იგივე მოვლენა ახასიათებს... გუდამაყრულსაც და ფშაურსაც... ასეთ სიმღერებში უნდა გვქონდეს ერთ-ერთი ნიმუში უძველესი ქართული ლექსისა, რაიცა ფრიად მნიშვნელოვანია ქართული მეტრიკის ისტორიისათვის“. [2]

მთიბლური ლექსის სტრუქტურასთან თანამედროვე ქართული

---

[1] ს. გორგაძე, ქართული წყობილსიტყვაობა, 1919, გვ. 56.

[2] ა. შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, I, 1931, გვ. 021—022.

ვერლიბრის სიახლოვისა და მსგავსების თაობაზე საინტერესო მოსაზრება გამოთქვა ა. ხინთიბიძემ გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ 1982 წლის 26 თებერვალს დაბეჭდილ წერილში „პაპის ნათქვამი მთიბლური“. მართალია, სტატია კონკრეტული საკითხისადმია მიძღვნილი (მასში გარჩეულია ახალგაზრდა პოეტის მანანა ჩიტიშვილის ერთი ლექსი — „პაპის ნათქვამი“), მაგრამ მკვლევარმა ჩამოაყალიბა ზოგადი ხასიათის დებულებაც თანამედროვე ქართულ პოეზიაში მიმდინარე ვერსიფიკატორულ ძიებათა ისტორიული წანამძღვრების დასახასიათებლად.

მთიბლური ლექსის თავისებური მეტრიკის ანალიზის შემდეგ ა. ხინთიბიძე დასძენს: „შესაძლოა, სხვა ფაქტორებთან ერთად მთიბლურების შენელებულმა რიტმმა და ნარევსაზომიანობამ (ურიცმობაზე რომ არაფერი ვთქვათ) შეუწყო ხელი ჩვენში ვერლიბრის მომძლავრებას. ვერლიბრით ხომ, უპირატესად, მთაში გაზრდილი და მთიბლურის რიტმით სმენამიჩნეული ახალგაზრდა პოეტები არიან დაინტერესებულნი“.

ამ საინტერესო მოსაზრების დასაბუთებლად მკვლევარს მოჰყავს შემდეგი არგუმენტები: მთიბლური ლექსი ძალიან უახლოვდება სასაუბრო მეტყველების რიტმს, მისთვის დამახასიათებელია სტროფებში საზომთა მონაცვლეობაც. ლექსის არც ერთი სტროფი თავიდან ბოლომდე ერთ რომელიმე საზომს არ მიჰყვება და არც საზომთა მონაცვლეობა ექვემდებარება რაიმე კანონზომიერებას, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს რიტმული „უწესრიგობის“ გრძნობას.

თავისუფალი ლექსის რიტმი რამდენადმე უახლოვდება აგრეთვე „ხმით ნატირლების“ რთულად შესაცნობ და თავისებურად შენიღბული ფორმით გამოვლენილ, ნაკლებმუსიკალურ რიტმულ ბუნებას.

თავისუფალი ლექსის მიმართ ინტერესი ქართულ პოეზიაში განსაკუთრებით გაიზარდა ჩვენი საუკუნის ათიან და ოციან წლებში. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია გალაკტიონის, ტ. ტაბიძის, პ. იაშვილის, ა. მირცხულავას, ს. ჩიქოვანის, ტ. გრანელისა და სხვათა ლექსები.

გასული საუკუნის დასასრულისა და ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ქართული პოეტური აზროვნება ერთგვარ კრიზისულ მდგომარეობაში მოექცა წინა პერიოდის პოეზიასთან მიმართებაში. შესაძლოა, ეს მოსაზრება ვინმეს საკამათო და მიუღებელი ეჩვენოს,

რადგანაც სწორედ ამ, ე. წ. „კრიზისულ პერიოდში“ სალიტერატურო ასპარეზზე კვლავაც მოღვაწეობდნენ ილია, აკაკი და ვაჟა, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ეს გარემოებას არ ცვლის, რადგანაც, როცა ამდროინდელი ქართული პოეზიის კრიზისზეა საუბარი, ამ შემთხვევაში, პირველ ყოვლისა, იგულისხმება იმ ლიტერატურული ახალთაობის ღვაწლი, რომელიც იმჟამად გამოდის სამწერლო ასპარეზზე. ქართველ პოეტთა ეს ახალი ნაკადი კი, რომლის მთავარი წარმომადგენლებიც არიან ირ. ევდოშვილი, ვ. რუხაძე, ნ. ჩხიკვაძე, დ. თომაშვილი, კ. მაყაშვილი და სხვები, თავიანთი პოეტური მონაპოვრით საგრძნობლად ჩამორჩება გასული საუკუნის 60—80-იანი წლების ლიტერატურული თაობების ღვაწლს. ორი საუკუნის მიჯნაზე მწერლობაში მოსულმა პოეტებმა, შეიძლება ითქვას, არა თუ წინ ვერ წაწიეს პოეტური ოსტატობის კულტურა, არამედ მე-19 საუკუნის კლასიკოსთა შემოქმედების წიაღიდან გამოსული მათი ლექსები ტექნიკური თვალსაზრისით აშკარად ღარიბია და შუქმიმცხრალი სამოციანელთა პოეტურ ოსტატობასთან შედარებით.

სწორედ ამიტომაა ხოლმე ხაზგასმულად წინა პლანზე წამოწეული ირ. ევდოშვილისა და მისი თაობის პოეტთა ღვაწლის დახასიათების დროს იდეურ-თემატური აქტუალობა და არა პოეტური ოსტატობის საკითხები. მართებულად მიუთითებს ს. ჭილაია: „თუ არა მუშათა მოძრაობა, თუ არა 1905 წლის რევოლუცია, იროდიონ ევდოშვილი შეიძლება უმნიშვნელო პოეტად დარჩენილიყო“.[1]

მაგრამ სულ სხვა მდგომარეობა გვაქვს პროზაში, რომელიც სწორედ ამ დროისათვის აღმავლობის ახალ საფეხურზე ადის. გასული საუკუნის დასასრულსა და მეოცე საუკუნის დასაწყისში, ჩვენი აზრით, აშკარად დაირღვა თანაფარდობა პოეზიასა და პროზას შორის ამ უკანასკნელის სასარგებლოდ. ამ პერიოდის ქართველ პროზაიკოსთა ლიტერატურულ მონაპოვარს (დ. კლდიაშვილი, შ. არაგვისპირელი, ვ. ბარნოვი, ჰ. ლომთათიძე) მხატვრული ოსტატობის ხარისხის თვალსაზრისით საგრძნობლად ჩამორჩება ე. წ. რევოლუციურ-დემოკრატიული სკოლის პოეტთა შემოქმედებითი მიღწევები.

მაგრამ ეს ჩამორჩენა დროებითი მოვლენა იყო და იგი, ხატოვნად, ენერგიის მოსაკრებად გამეფებულ წუთშესვენებას შეიძლება

---

[1] ს. ჭილაია, უახლესი ქართული მწერლობა, ტ. I, 1972, გვ. 119.

შეეადაროთ. „წიწამურში რომ მოკლეს ილია, მაშინ ეპოქა გათავდა დიდი“, — ასე შეაფასა გალაკტიონმა ილიას მკვლელობის ფაქტი და იგი გასული საუკუნის ღუზის ჩასაშვებ ნავთსაყუდელად გამოაცხადა. ეს თარიღი გენეტიკურად დაუკავშირდა მის გამოსვლას სამოღვაწეო ასპარეზზე; როგორც ცნობილია, გალაკტიონის პირველი ლექსები 1908 წელს გამოქვეყნდა. ამ თარიღს თავად პოეტმა ასეთი შეფასება მისცა: „ახალი ლიტერატურული მიმდინარეობა, რომელიც 1908 წლიდან დაიწყო, შეეცადა წარსულისაგან შეუსრულებელი იდეების გატარებას, შემოიტანა რა თანამედროვე პოეზიაში ახალი სტილი“[1]... ხოლო 1928 წლით დათარიღებულ წერილში წერს: „თანამედროვე პოეზიას აქვს 20 წლის ისტორია.“[2] როგორც ვხედავთ, გალაკტიონმა „ახალი პოეტური ერის“ დასაწყის თარიღად სამწერლო ასპარეზზე მისი პირველი ლექსების გამოჩენის წელი მიიჩნია. და თუმცა გ. ტაბიძის პოეტური სრულყოფის ხანა ცოტა მოგვიანებით, — ათიანი წლების შუა პერიოდიდან დაიწყო, მაგრამ მაინც, ამ წვრილმანი შენიშვნის მიუხედავად, ამ თვითშეფასებაში გადაჭარბებული არაფერია. ქართული ლექსი განვითარების ახალ, არნახულ ფაზაში შევიდა; მის წიაღში განუმეორებელი პოეტური გარდაქმნების ჟამი ჩამოდგა. და ამ „რევოლუციის“ ბელადობა დრომ გალაკტიონს დააკისრა.

მაგრამ გ. ტაბიძე მარტო არ ყოფილა. მას გვერდით ედგნენ „ცისფერყანწელები“ და სხვადასხვა ლიტერატურულ დაჯგუფებაში დაქსაქსული პოეზიის მოწინავე წარმომადგენლები. ამ „რევოლუციური“ განახლების ძლიერი წანამძღვრები თუმცა გ. ტაბიძის პირველ წიგნშიც (1914 წ.) გამოვლინდა, მაგრამ ქართული ლექსის ისტორიაში ახალი ეტაპის დასაწყისად მაინც 1919 წელი უნდა იქნეს მიჩნეული, როცა მკითხველმა მიიღო პოეტის კრებული — „არტისტული ყვავილები“. ამ წიგნში თავმოყრილი ლექსებით გალაკტიონი უკვე პრინციპული ხასიათის სიახლეებს ამკვიდრებდა ქართულ პოეზიაში.

თავისი გენიალური წინასწარხედვის წყალობით მან მძლავრი ბალავერი შეუქმნა ყველა იმ საუკეთესო მისწრაფებას, რომელნიც შემდგომი დროის ქართული პოეზიისათვის საყრდენი ფუძე უნდა

---

[1] გ. ტაბიძე, ტ. 12, 1975, გვ. 70.

[2] იქვე, გვ. 84.

გამხდარიყო. ასე მოგვეელინა ჩვენ ღვთაებრივი მუსიკალური ინტონაციების შემოქმედი მგოსანი სრულიად საპირისპირო, შედარებით უხეში, დუნე და პროზაული რიტმების შემქმნელადაც. გალაკტიონმა ერთ-ერთმა პირველთაგანმა შექმნა, ჩვენი საუკუნის პოეტთა შორის, ყველაზე საუკეთესო ნიმუშები თავისუფალი ლექსებისა, რომელთაც, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი თავიანთი მხატვრული დონით ვერ შეედრებიან გალაკტიონისავე მუსიკალური სინატიფით აღბეჭდილ შედევრებს, მაგრამ მაინც, კანონმდებლური ადგილი დაიმკვიდრეს თანამედროვე ვერლიბრის შინაგანი სახის განსაზღვრისა და დაფუძნების გზაზე.

მის პოეზიაში გვხვდება ე. წ. „ხერხემალგადამსხვრეული", შინაგანად „მღერიე" რიტმული ინტონაციებით აღბეჭდილი ლექსებიც. მათი საკმაოდ მნიშვნელოვანი ნაწილი ურითმოდაა დაწერილი. ამით გ. ტაბიძემ ხაზი გაუსვა ვერსიფიკაციულ ძიებათა ამოუწურავ მასშტაბებს. მას უწერია ტიპური თავისუფალი ლექსებიცა და ე. წ. შერეული რიტმული წყობის ნაწარმოებებიც, ისეთები, რომელთაც, შეიძლება ითქვას, გარდამავალი ადგილი უჭირავთ კლასიკურ ლექსსა და ვერლიბრს შორის. ასეთი შერეული, თავისუფალი რიტმის გამოვლინებად უნდა იქნეს მიჩნეული, მაგალითად, პირველი სტროფი ცნობილი ლექსისა — „დროშები ჩქარა". ამ ხუთტაეპიანი სტროფის პირველი და მეოთხე ტაეპები 12-12 მარცვლიანია, მეორე და მეხუთე — 5-5 მარცვლიანი, ხოლო მესამე — 11 მარცვლიანი:

გათენდა. ცეცხლის მზე აენთო, აცურდა...
დროშები ჩქარა!
თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,
ვით დაჭრილ ირმების გუნდს წყარო ანკარა...
დროშები ჩქარა![1]

მაგრამ ასეთი რიტმის ლექსები მხოლოდ პირობითად შეიძლება იქნეს მიჩნეული ისეთად, რომელთა მდინარებაშიც ელემენტების სახით ვლინდება ვერლიბრის კონტურები. მართალია, აქ მარცვალთა რაოდენობა ტაეპთა შორის ნაწილობრივ თავისუფლად მონაცვლეობს, მაგრამ ლექსის ენერგიული რიტმის წარმოქმნას ეს ფაქტორი არ განაპირობებს. აქ განმსაზღვრელ როლს მაინც სხვა თვისებები ასრულებენ: განმეორება, ზეაწეული ტონი, აკუსტიკუ-

[1] გ. ტაბიძე, რჩეული, 1973, გვ. 132.

რად მახვილყღერადი რითმები და ა. შ. ცალკეულ სტრიქონთა თავისუფალმარცვლიანობა ლექსის რიტმს ვერ აგდებს ენერგიული მუსიკალური მდინარების კალაპოტიდან.

გალაკტიონის შემოქმედებაში ცალკე უნდა გამოიყოს ვერლიბრის ისეთი ტიპური ნიმუშები, როგორებიცაა: „თოვლი იყო ირიბი, ალმაცერი“, „ჯონ რიდი“, „შენ გვიანდები“, „ქალაქი სიბნელეში“, „ღრუბლები ოქროს ამურებით“, „ბავშვი გაზეთებში“, „დედოფალა“, „ეს ლექსი“, „ქიმიურ საგნებთან“, „ო, დღეს შემოდგომაა“ და ა. შ. მოვიყვანოთ კონკრეტული მაგალითი:

წითელი მოედანი,
სადაც განისვენებს
ჯონ რიდი —
პოეტი რევოლუციის,
დელეგატი
III ინტერნაციონალის —
პიროვნება,
რომელთან ერთად განვიცადე
რეეოლუცია...[1]

გალაკტიონის ზოგიერთი ლექსი, როგორც ითქვა, შერეული სახისაა და ნაწარმოების მხოლოდ ცალკეული ადგილებია დაწერილი ვერლიბრის ფორმით. მაგალითად, ასეთებია: „ქუჩაზე“, „აღმოსავლეთი“, „ეს იყო ოქტომბრის დამლევს“ და ა. შ.

პოეტი გრძნობდა იმას, რომ თავისუფალი ლექსის დაფუძნების პროცესი ქართული პოეზიისათვისაც გვერდაუვლელი ფაქტი უნდა გამხდარიყო. ამ აზრს იგი არა მარტო მხატვრული შემოქმედებით ასაბუთებდა, არამედ ლიტერატურული ჩანაწერებითაც ამტკიცებდა. „თავისუფალი ლექსის დაფუძნებისათვის, — წერდა იგი, — დაწერილია ჩემ მიერ მთელი რიგი ნაწარმოებებისა... არ შეიძლება არევა ურითმო ლექსისა თავისუფალ ლექსში (ვ. მაჩაბლის რაღაც მიუწვდომელი თარგმანი შექსპირისა არის ურითმო ლექსი)“ [2].

ვერლიბრის ნიმუშთა უმეტესობა გალაკტიონმა ათიანი წლების მეორე ნახევარსა და ოციან წლებში შექმნა. ეს პერიოდი, საზოგადოდ, ქართული ვერსიფიკაციის სფეროში საგულისხმო ძიებებით აღინიშნა. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ქართულ პოე-

[1] გ. ტაბიძე, რჩეული, 1973, გვ. 271.
[2] მისივე, ტ. 12, 1975, გვ. 178.

ზიაში ვერლიბრის დამკვიდრების პროცესი, ბოლო ორ ათწლეულში მიმდინარე ძვრების შემდეგ, ყველაზე მეტად სწორედ აღნიშნული დროისათვის წარიმართა. ამას ადასტურებს თუნდაც ის ფართო ინტერესი, რომელსაც ამ სალექსო ფორმის მიმართ იჩენდნენ ისეთი სრულიად განსხვავებული სტილისა და მისწრაფებათა პოეტები, როგორებიც არიან: ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, ვ. გაფრინდაშვილი, ტ. გრანელი, ს. ჩიქოვანი, ა. მირცხულავა, ნ. მიწიშვილი და სხვები. ყოველ მათგანს უცდია თავისი კალამი ამ შედარებით ახალ ფორმაში. ამასთან, განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს ტ. ტაბიძის, პ. იაშვილის, ა. მირცხულავასა და ტ. გრანელის მიერ თავისუფალი სალექსო ფორმით დაწერილი ნაწარმოებები, რომლებიც თავიანთი მხატვრული ღირებულებებით ამ პოეტთა შემოქმედების თავისებურ და მნიშვნელოვან შენაძენს წარმოადგენენ.

ვერლიბრის ფორმითაა, მაგალითად, დაწერილი პ. იაშვილის „ფარშევანგები ქალაქში“, „წერილი დედას“, „ევროპა“, „პირამიდებში“ და ა. შ. პ. იაშვილისთვის უფრო მეტად დამახასიათებელია ე. წ. შერეული სახის ლექსები, რომლებიც პოეტმა ძირითადად დაწერა ათიანი წლების ბოლოსა და ოციანი წლების დასაწყისში. ვერსიფიკაციული თავისუფლების მიუხედავად, მუსიკალურ-რიტმული ჰარმონიულობა მათში მაინც ძირითად როლს ასრულებს. ნაწარმოების მდინარებაში შერეული „თავისუფალი სტრიქონები“ ორგანულად ერწყმის რიტმულ მელოდიას და თავისებურ ელეგანტობას ანიჭებს მას. მაგალითად:

დედა! ინახულე
შენ წმინდა ხახული!
წადი ფეხშიშველი,
ქალაქში დაკარგულ შვილისთვის ღამე გაათიე,
ღმერთო! ამბიე, —
მე თუ ვერ მიშველი —
დედას, რომ დაგინთო ჩემ სიგრძე სანთელი,
მისთვის, რომ ჩემს გულში
დაუუჩდეს გრიგალი და კორიანტელი [1].

პ. იაშვილის ეს ლექსი ბევრი ნიშნის მიხედვით განირჩევა გალაკტიონის ვერლიბრისაგან. ამ განსხვავებულობას, პირველ ყოვლისა, ის განაპირობებს, რომ გალაკტიონის მიერ ამ ფორმით დაწე-

[1] პ. იაშვილი, ერთტომეული, 1965, გვ. 129.

რილ ლექსებში თითქმის მთლიანადაა ნათქვამი უარი რიტმულ სინატიფესა და რითმებზე. პ. იაშვილის ვერლიბრში კი ეს ორი მომენტი განსაკუთრებული ყურადღების ქვეშაა მოქცეული. ზემოთ მოტანილ ნაწყვეტში, მაგალითად, ნააზრევის გამოხატვის გზაზე მნიშვნელოვან როლს ასრულებს კეთილხმოვანი შინაგანი და გარეგანი რითმები.

პაოლოს მიერ დაწერილი თავისუფალი ლექსებიდან არქიტექტონიკის თვალსაზრისით ყველაზე მეტად გამოირჩევა „ევროპა“. ეს ლექსი, გადაუჭარბებლად შეიძლება ამისი თქმა, ქართული ვერლიბრის ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია.

ვერლიბრის რამდენიმე ნიმუში შექმნა ტიციან ტაბიძემ. მაგალითად: „უქმური კვირა“, „მელიტას“, „ორპირის ოქროპირი“, „სეზონის ფალავანი“, „რიონი-პორტი“ (პირველი თავი), „მუხამბაზი, რომელიც არ იმღერება“. პ. იაშვილისაგან განსხვავებით, ამ ლექსებში მუსიკალური რიტმი ან საერთოდ არ იგრძნობა, ანდა, იშვიათად, მისი ძალზე ყრუ და შორეული გამოძახილი თუ ისმის მხოლოდ. სამაგიეროდ მათში უხვად გვხვდება სიმბოლისტური ესთეტიკით შექმნილი სტრიქონები (ამ სალექსო ფორმას პოეტი არსებითად სიმბოლიზმით გატაცების პერიოდში მიმართავდა), გაზრდილია პოეტური ინფორმაციის ნაკადი, აზრი გაშიშვლებულია, ფრაზა ხორკლიანი და დაუხვეწავი, ასოციაციები ერთმანეთთან ლოგიკურად შეუსაბამო და გარკვეულად უცნაურიც. ლექსების ყოველი დეტალი გვაგრძნობინებს, რომ მათი ავტორი სიმბოლისტი პოეტია, რომელიც მიზანსწრაფულად ესწრაფვის გაწყვიტოს ყოველგვარი კავშირი კლასიკურ ლიტერატურულ ტრადიციებთან. სიმბოლისტური ესთეტიკის პრინციპები პოეტს უკარნახებს მოჭარბებულად გამოიყენოს ისეთი გამოთქმები და სიტყვები, როგორებიცაა: კალია, ბაყაყი, ტირილი, დაწყევლილი პოეტი, სოველი ჭინკა, ორეული, უქმური კვირა და ა. შ. თითქმის მთლიანადაა უარყოფილი რითმა, პოეტური ინფორმაციები დაფანტულია და ერთმანეთთან დაუკავშირებელი.

თავისუფალი ლექსის რამდენიმე საგულისხმო ნიმუში შექმნა ტერენტი გრანელმა. ეს ლექსები თავიანთი მხატვრული ღირსებებით არ ჩამოუვარდებიან პოეტის საუკეთესო ლირიკულ ქმნილებებს. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა: „სიშორე“, „შენს გაქცევას“, „მე და გაფითრება“, „გული თბილისისათვის“, „სიკვდილის

შემდეგ“, „გულიდან სისხლის წვეთები“, „ვარსკვლავი, რომელსაც მე ვუმზერ“, „წვიმა“. ტ. გრანელის მიერ დაწერილი რამდენიმე ვერლიბრი (ზოგიერთი მათ მინიატურადაც მიიჩნევს) გრაფიკული გამოსახვის თვალსაზრისით პროზაულ ნაწარმოებს მოგვაგონებს, მაგრამ ვკითხულობთ მათ („წვიმა“, „ვარსკვლავი, რომელსაც მე ვუმზერ“, „გულიდან სისხლის წვეთები“, „სიკვდილის შემდეგ“) და აშკარად ვგრძნობთ, რომ ეს ნაწარმოებები თავიანთი ბუნებით უთუოდ ლირიკული დრამატიზმით აღბეჭდილი პოეტური ქმნილებებია. მოვიყვანოთ ერთი პატარა ამონაწერი:

„მე ვწერ ამ სტრიქონებს ქარიან ღამეში, როდესაც წვიმის წვეთები ეცემიან მიწას და როცა სიშორეზე ტირის როიალი.

მე ახლა მაგონდება ჩემი ცხოვრების ქარიშხლიანი დღეები და სინანულის ჟრუანტელი მივლის.

თანაც მიხარია, რომ ვარ ტერენტი გრანელი.

წინ უფსკრულია და შავი ნისლი მახვევია ირგვლივ...“[1]

ეს ლექსი ერთადერთი გარეგნული ნიშნით — გამოხატვის გრაფიკული ფორმით ემსგავსება მხოლოდ პროზაულ ნაწარმოებს. და საკმარისია, მას მივცეთ სალექსო ფორმა, რომ იგი გრაფიკული თვალსაზრისითაც ტიპურ ვერლიბრად იქცევა.

პოეტური ნაწარმოების პროზაული ფორმით გამოხატვა შეიმჩნევა რამდენიმე თანამედროვე ქართველი პოეტის შემოქმედებაშიც. საანალიზო პერიოდში ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია ო. ჭილაძის, ტ. ჭანტურიას, გ. ალხაზიშვილის, ა. ყურაშვილის, რ. კალანდიას, ზ. ებანოიძისა და სხვათა პოეტური ნაწარმოებები.

თავისუფალი სალექსო ფორმით აქვს დაწერილი ოციან წლებში რამდენიმე ლექსი ა. მირცხულავას. მათ მაღალი შეფასება მისცა ალ. კალანდაძემ. როგორც ირკვევა, ამ პერიოდში პოეტის ვერლიბრით გატაცება შემთხვევითი მოვლენა არ ყოფილა. ამას ადასტურებს ამ ფორმით დაწერილი ლექსების სიმრავლე: „მეზღვაური“, „გული“, „წარღვნა“, „მდინარდენა“, „აწეწილი ფიქრები“. საყურადღებოა ის გარემოება, რომ ამ ფორმას ა. მირცხულავა 1921-24 წლებში დაწერილ ნაწარმოებებში მიმართავდა მხოლოდ. ყოველ მათგანში, თითო-ოროლა იშვიათი გამონაკლისის გარდა, უარყოფილია რითმა. ურითმობა პოეტისთვის ვერლიბრის დამახასიათებელ

[1] ტ. გრანელი, რჩეული, 1979, გვ. 76.

არსებით ნიშნადაა მიჩნეული. ამ დროისათვის რითმასთან ა. მირცხულავას უარყოფითი დამოკიდებულების გასათვალისწინებლად საინტერესოა 1923 წელს დაწერილი „მდინარდენა“, რომელშიაც ავტორი ამბობს: „მეც მომწყინდა რითმის კაბა, ფეხზე რითმის წაღები“.

ასეთია მოკლედ ის ეროვნულ-ლიტერატურული წანამძღვრები, რომელზეც დამკვიდრდა თანამედროვე ქართული თავისუფალი ლექსი. მაგრამ არსებობს მეორე, ასევე მნიშვნელოვანი საფუძველიც, რომელმაც ეროვნულ ტრადიციებზე არანაკლები ზეგავლენა მოახდინა ქართულ პოეზიაში ვერლიბრის დამკვიდრების პროცესზე: ესაა მსოფლიო პოეტური აზროვნების სიახლეთა კეთილისმყოფელი ზემოქმედება ეროვნული პოეზიის განვითარების გზებზე.

როგორც ცნობილია, ევროპულ და ამერიკულ მწერლობაში პოეტური ნააზრევის გამოსახატავ უმთავრეს საშუალებად, კარგა ხანია, ეს სალექსო ფორმა იქცა. ამ თვალსაზრისით მკითხველს გვინდა შევახსენოთ ცნობილი გერმანისტის ნოდარ კაკაბაძის შემდეგი სიტყვები: „ძნელი სათქმელია, 50—100 წლის შემდეგ ამ მხრივ (იგულისხმება ვერლიბრის გამო ატეხილი დავა — ა. ნ.) რა მდგომარეობა იქნება, მაგრამ დღესდღეობით ევროპისათვის ეს დავა მთლიანად, აბსოლუტურად **ვერლიბრის სასარგებლოდაა გადაწყვეტილი** (ხაზი ავტორისაა — ა. ნ.)... თუ მსოფლიო, უკეთ, ევროპული ლირიკის განვითარება საერთო კანონზომიერებას ექვემდებარება, მაშინ, ყოველ შემთხვევაში ერთხანს, დროებით მაინც, საქართველოშიც, ადრე თუ გვიან ვერლიბრის გაბატონებას უნდა მოველოდეთ“.[1] ნ. კაკაბაძის ამ სიტყვებში, როგორც ვხედავთ, მინიშნებულია განვითარების ის საერთო ტენდენცია, რითაც ხასიათდება ჩვენი საუკუნის მსოფლიო პოეტური აზროვნება.

ქართული მწერლობა კი, ოდითგან მოყოლებული, ყოველთვის მჭიდრო კავშირში იმყოფებოდა მსოფლიო ხელოვნების წიაღში მიმდინარე პროგრესულ ძვრებთან და მასთან ამგვარი ორგანული სიახლოვის კვალობაზე ვითარდებოდა. ეს კონტაქტები მით უფრო მძლავრი და მნიშვნელოვანი გახდა თანამედროვე ეტაპზე, როცა არნახულად გაიზარდა ინფორმაციის მიღებისა და მისი გაცნობიერებული შეთვისების შესაძლებლობანი ცნების ცოდნა, მთარგმნე-

[1] „ცისკარი“, 1978, № 4, გვ. 121.

ლობითი ურთიერთობის გაღრმავება, კულტურული კონტაქტების განვითარება მსოფლიოს ქვეყნებთან და ა. შ.). ამგვარმა კავშირებმა საგრძნობლად შეამცირეს ენობრივი განსხვავებულობის ბარიერი და არავიდარი საფუძველი აღარ დატოვეს კარჩაკეტილი ლიტერატურული ცხოვრების არსებობისთვის (თუმცა, როგორც ითქვა, კარჩაკეტილობის საფრთხე ჩვენს მწერლობას განვითარების არც ერთ ეტაპზე არ დამუქრებია). ეროვნულ ლიტერატურათა ბედი, მათი განვითარების გზები მჭიდროდ გადაეხლართა ერთმანეთს და განსაზღვრა ის მრავალფეროვანი საერთო ნიშან-თვისებანი, რითაც თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი ხასიათდება. ყოველგვარი ცდა ამ საერთოობისაგან გამომიჯვნისა, მარცხისა და კარჩაკეტილობისთვისაა განწირული.

მაგრამ ამგვარი ფორმით კულტურულ ურთიერთობათა განვითარება არ ნიშნავს იმას, რომ ეროვნულმა ლიტერატურამ დაჰკარგოს თავისი ინდივიდუალური სახე. პირიქით, ამ სახის შენარჩუნების გარეშე, ეროვნული ფესვებიდან მიღებული მაცოცხლებელი საზრდოს გარეშე წარმოუდგენელია ხელოვნების განვითარება.

როდესაც ქართული პოეზიის ხვალინდელ დღეზე მოკამათეთა ერთი ნაწილი თავისუფალ ლექსს ჩვენი ენისთვის შეუთავსებელ, არაბუნებრივ მოვლენად აცხადებს და ამის დასასაბუთებელ მთავარ არგუმენტად მისი სუსტი ლიტერატურული ტრადიციები მოჰყავს, ამ შემთხვევაში ეს მოპაექრენი უნებლიედ ერთ უხეშ შეცდომას უშვებენ: უნდათ თუ არა, ეროვნული ფესვების ერთადერთობის აღიარებით, ქართული პოეზიის განვითარების გზას მსოფლიო ლიტერატურულ სიახლეებს უპირისპირებენ და საკუთარ თავში ჩაკეტილი კაცის პოზიციას ირჩევენ. ეს კი წამგებიანი პოზიციაა.

არ შეიძლება ვისაუბროთ თანამედროვე ქართული პოეზიის შესახებ და ამ საუბრიდან გამოვრიცხოთ ის კეთილისმყოფელი ზემოქმედება, რომელიც მის განვითარებაზე მოახდინეს ზ. კიკნაძის, თ. ჩხენკელის, რ. თვარაძის, ვ. კოტეტიშვილის, დ. წერედიანის, ჯ. აჯიაშვილის, ბ. ბრეგვაძის, გ. გეგეჭკორისა და სხვათა მიერ თარგმნილმა მსოფლიო პოეტური კულტურის შესანიშნავმა ნიმუშებმა.

ქართული მთარგმნელობითი სკოლის სიძველე და სიძლიერე ნათლად მეტყველებს იმაზე, თუ როგორ შემოდიოდა და მკვიდრდებოდა ეროვნულ ლიტერატურაში მსოფლიო მწერლობის საუკეთესო სიახლეები. ეს ტრადიცია გრძელდება დღესაც და უოლტ

უიტმენის, თომას ელიოტის, აპოლინერის, პოლ ელუარის, შარლ ბოდლერის, ალექსანდრ ბლოკის, პაბლო ნერუდას, ე. მეჟლაიტისის, ბ. ახმადულინას, ე. ევტუშენკოს, ივან დრაჩის, ანდრეი ვოზნესენსკის, მაქსიმ ტანკისა და სხვათა ნაწარმოებები ქართულ პოეზიას ახალ ფერსა და სხივს მატებენ.

თავისუფალი ლექსის მხატვრულ თავისებურებათა დახასიათების დროს ზოგიერთი ლიტერატორი გადაჭარბებულად აფასებს ამ ფორმის მნიშვნელობას ნააზრევის გამოსახატავად. ასეთი გადაჭარბება შეიმჩნევა მაგალითად, როცა ამტკიცებენ, თითქოს დღევანდელი ცხოვრების დრამატული და მრავალფეროვანი ვითარების, მისი რიტმისა და მისწრაფებების გამოხატვა ყველაზე მეტად პოეზიაში ვერლიბრის ფორმითაა შესაძლებელი. სალექსო საზომთა შორის ასეთი „იერარქიის“ დაწესება, ჩვენი აზრით, ყოვლად მიუღებელია და გაუმართლებელი, რადგანაც ამ შემთხვევაში დავიწყებულია ფორმისა და შინაარსის მთლიანობის კანონი და გაზვიადებულადაა შეფასებული ფორმის მნიშვნელობა.

არავითარი საფუძველი არ არსებობს საიმისოდ, მოვახდინოთ ცალკეულ სალექსო ფორმათა დახარისხება იმის მიხედვით, თუ რომელი მათგანი სარგებლობს უპირატესობის უფლებით ამა თუ იმ შინაარსის გამოსახატავად. ყოვლად მცდარი და მიუღებელია აღნიშვნა იმისა, თითქოს მომეტებული ფიქრი, განსჯა და ცხოვრებისეულ მოვლენათა სიღრმისეული გააზრება მხოლოდღა ვერლიბრის საკუთრებად, მისი შინაგანი ბუნების განმსაზღვრელ ნიშნებად გამოვაცხადოთ. გვინდა თუ არა, ამგვარი მტკიცება თავისუფალ ლექსს კლასიკურ მოწესრიგებულ ლექსთან დაპირისპირებულად წარმოგვიდგენს.

თავისუფალი რიტმით დაწერილ ლექსებში ხშირად გვხვდება ანჟანბემანის (გადატანის) გამოყენების შემთხვევები (როგორც ცნობილია, ანჟანბემანი ისეთი პოეტური ხერხია, როდესაც აზრი, წინადადება არ მთავრდება სალექსო ტაეპში და იგი მომდევნო სტრიქონში გადადის). ასეთი გადატანის შემთხვევები გვხვდება ტაეპიდან ტაეპში და სტროფიდან სტროფშიც. იგი ხელს უწყობს ნაწარმოებში სასაუბრო ინტონაციების შემოტანას; ლექსის რიტმული მდინარება ერთგვარად ნელდება იმით, რომ კითხვის დროს გაკეთებული აზრობრივ-შინაარსობრივი პაუზები არ ემთხვევა ტაეპის დამთავრებას, რომლის დროსაც აუცილებლად სავალდებულო ინტონაციური და-

ყოვნება ან მთლიანად იშლება და აზრობრივი ერთეულებით განისაზღვრება, ანდა საგრძნობლად იზღუდება.

გადატანის ასეთი შემთხვევები ხშირად გვხვდება სამოციანი წლების მრავალი პოეტის ლექსებში, განსაკუთრებით კი იმათ შემოქმედებაში, რომლებიც ძირითადად ვერლიბრის ფორმით წერენ ხოლმე.

მაგრამ ანჟანბემანის ხმარების შემთხვევები ქართულ პოეზიაში, შეცდომა იქნებოდა, გვეფიქრა, რომ მხოლოდ ვერლიბრთან იყოს დაკავშირებული. გადატანის მაგალითები უხვად შეიძლება მოვიყვანოთ ქართული კლასიკური ფორმით დაწერილი ლექსებიდან, მათ შორის ისეთი რაფინირებული პოეტის შემოქმედებიდანაც კი, როგორიც გალაკტიონ ტაბიძეა.

მოვიყვანოთ ორიოდე ნიმუში ომისშემდგომ წლებში შექმნილ ნაწარმოებთაგან, რომლებშიც ანჟანბემანებისა და დიალოგების მოჭარბებული გამოყენების შედეგად ლექსი სასაუბრო ინტონაციებით იტვირთება.

მ. ლებანიძე:

> რომ შემხვედროდა დიოგენი ჩვენს ახალ გზებზე
> და განუყრელი თვისი ფარნით ზღვა ხალხში მავალს,
> „კაცს ვეძებო!“ — რომ ეთქვა ჩემთვის,
> არც დავფიქრდებოდი! ჩავუქრობდი ეჭვიან ფარანს,
> ხელს ჩავკიდებდი, მოვიჩხრეკდი ჯიბეში მანეთს,
> „ტაქსი!“ — ვიყვირებდი
> და „საჩქაროდ-დელისისაკენ!“ — ვეტყოდი შოფერს...[1]

ა. კალანდაძე:

> ბანაკს მიღმა კი... მიწას ხნავს გლეხი —
> მიწას ხნავს... ერთი... ორი... მესამე!
> თქვენ ბარაქალა, პოლონელებო,
> რა დროს ხვნაა და.. რა დროს თესვაა?!
> იყვირეთ, მიდით მავთულხლართებზე
> ცულით, ნაჯახით, თოხით, ბარებით...
> აი, აქ... ახლა სიკვდილის გზაზე
> ისინი ტყვეებს ჩაატარებენ
> და... გულდამწვარი ეტოვებ ოსვენციმს
> სავსეს ძვლებით და ოქროს კბილებით
> და მგონია, რომ ჩემს სიცოცხლეში
> მე არასოდეს დამეძინება![2]

---

[1] მ. ლებანიძე, ერთტომეული, 1972, გვ. 264.

[2] ა. კალანდაძე, რჩეული, 1976, გვ. 74.

თანამედროვე ქართულ პოეზიაში მიმდინარე ვერსიფიკაციულ ძვრებს როდესაც ვეხებით, ყურადღება უნდა გავამახვილოთ ისეთ ლექსზე, რომელსაც ე. წ. საშუალო ანუ გარდამავალი ადგილი უჭირავს კლასიკურ მოწესრიგებულ ლექსსა და ვერლიბრს შორის. მართალია, ამ ფორმის ლექსები საკმაო რაოდენობით შეიქმნა საანალიზო პერიოდამდეც, მაგრამ სამოციან წლებში მათი ადგილი ქართულ პოეტურ სამყაროში საგრძნობლად გაიზარდა. „უკანასკნელი პერიოდის ქართულ პოეზიაში, — წერს აკაკი ხინთიბიძე, — შესამჩნევია მეტრული პლასტების მკვეთრი სხვადასხვაობა. ერთი მხრივ, ძლიერი და შეუვალია კლასიკური მეტრიკა — თანაზომიერი ტაეპებისაგან შედგენილი სტროფები, ანდა სტროფში უთანაზომო ტაეპების კანონზომიერი მონაცვლეობა. ამასთან ერთად, მკვიდრდება ვერლიბრი — მეტრულ წესრიგს დაუმორჩილებელი, თავისუფალი ლექსი. მაგრამ არის კიდევ ერთი კატეგორია მეტრიკისა, რომელსაც საშუალო მდგომარეობა უჭირავს კლასიკური ლექსის სიმეტრიულობასა და ვერლიბრს შორის“ [1].

ასეთი „საშუალო“ მეტრიკის ლექსები საანალიზო პერიოდის პოეზიაში უხვად შექმნეს მ. ლებანიძემ, მ. მაჭავარიანმა, შ. ნიშნიანიძემ, ა. კალანდაძემ, ო. ჭილაძემ, ტ. ჭანტურიამ და სხვებმა. მოვიყვანოთ აღნიშნული ტენდენციის დამახასიათებელი ერთ-ერთი მაგალითი მ. ლებანიძის პოეზიიდან. გურამ თიკანაძისადმი მიძღვნილი ცნობილი ლექსი „ვოი, რა უფერულია სიკვდილი ლოგინში“ უხვად შეიცავს როგორც კლასიკური მეტრიკისათვის დამახასიათებელი კანონზომიერებით შედგენილ სტროფებსა და ტაეპებს, ასევე მეტრულ წესრიგს დაუმორჩილებელ, თავისუფალი ლექსის ელემენტებს.

მთელი ლექსი ასეთი მეტრული „აღრევის“ პრინციპითაა დაწერილი. აი, ერთი ადგილი, რომელსაც მეტი სიცხადისათვის, ტაეპების მარცვალთა რაოდენობის აღმნიშვნელი ციფრებიც მივუწერეთ გვერდით:

გურამ თიკანაძეს შხარა აუღია,	(12)
რაც მოხდა, დაშვებისას მომხდარა:	(10)
საკუთარ ხელით პალო დაუგია,	(11)
საკუთარ პალოზე მომწყდარა...	(9)
ცოცხლისგან საყვედური აუგია —	(11)

[1] ა. ხ ი ნ თ ი ბ ი ძ ე, პოეტიკური ძიებანი, 1981, გვ. 98.

თოკი ერთადერთი ჩაუბია, (10)
თავი სიმამაცით წაუგია, (10)
ვოი-ვოი (3)
სიმამაცით მომკვდარა!.. [1] (7) (10)

მიუხედავად იმისა, რომ ვერლიბრის ზოგიერთი სახეობა, რომელთაც ლიტერატურული ახალთაობის წარმომადგენელნი ამკვიდრებენ, ერთი შეხედვით, პროზასთან უფრო მეტი სიახლოვის შთაბეჭდილებას ტოვებს, ვიდრე კლასიკურ მოწესრიგებულ ლექსთან, იგი მაინც არ შეიძლება გავაიგივოთ პროზასთან (თუნდაც რიტმულ პროზასთან). ამგვარი ნაწარმოებნი, შინაარსობრივი წარმოსახვის სფეროთა თავისებურებას რომ თავი დავანებოთ, ერთმანეთისაგან განირჩევიან მხატვრული ნიშან-თვისებებითაც.

თავისუფალი ლექსის სტრუქტურა აბსოლუტურად თავისუფალი როდია. მას თავისი შინაგანი კანონები მოეპოვება, რომელიც წარმოქმნის ვერლიბრის თვისებრივ სახეს, მათ შორის რიტმსაც. ამ სალექსო ფორმაში რიტმულობა უპირატესად დაფუძნებულია ყოველდღიური სასაუბრო-სამეტყველო სიტყვების სიმრავლეზე, სიტყვათა ინვერსიული წყობის გამოყენებაზე. ყოველ სიტყვას წინადადებაში განსაზღვრული ადგილი მოეპოვება, რომლის შეცვლაც არღვევს და ცვლის რიტმულ მდინარებას. ამიტომაცაა, რომ თავისუფალი ლექსი, რაგინდ „თავისუფალიცა“ და ყოველგვარ „მეტრულ წესრიგს“ დაუმორჩილებელი არ უნდა იყოს იგი, განირჩევა ბწკარედისაგან. ეს რომ ასე არ იყოს, მაშინ თავისუფალი ლექსის თარგმნა კი არ გახდებოდა საჭირო, არამედ, უბრალოდ, მისი ბწკარედის გაკეთება და საქმეც ამით მოთავდებოდა. მაგრამ პირიქით კია, ვერლიბრის თარგმნა ალბათ გაცილებით მეტ გაუთვალისწინებელ სირთულეს წარმოქმნის მთარგმნელის წინაშე, ვიდრე კლასიკური მეტრიკის მიხედვით მოწესრიგებული ლექსების გადათარგმნა სხვა ენაზე.

ოცდაათიანი წლებიდან მოყოლებული, ქართულ პოეზიაში საგრძნობლად გადაინაცვლა უკანა პლანზე ოციანი წლებისთვის ნიშანდობლივმა გაბედულმა ვერსიფიკატორულმა ძიებებმა. ამ პერიოდიდან პოეტური ენერგია ძირითადად იმ მხატვრულ სიახლეთა გაღრმავება-დახვეწას მოხმარდა, რომელიც ქართული კლასიკური ლირი-

[1] მ. ლებანიძე, ერთტომეული, 1972, გვ. 241.

კის მრავალსაუკუნოვანი მაგისტრალური ხაზისათვის იყო დამახასიათებელი. ლექსმა „ჩამოიფერთხა“ ყოველდღიურობის „პროზაული“ ნიშნები და პოეტური წარმოსახვის ძირითად საგნად, კლავინდებურად, ნატიფი, მელოდიური და ფაქიზი განწყობილებანი დატოვა. ჩვენი ეპოქის გამოჩენილი პოეტების შემოქმედებისათვის ათიან და ოციან წლებში დამახასიათებელი გაბედული ვერსიფიკაციული ძიებანი ერთგვარად დაცხრა და დამშვიდდა. პოეტური ფორმების განახლებისაკენ მისწრაფება კლასიკური ლექსისთვის ტრადიციულ ფარგლებს დაუბრუნდა. ამით უნდა აიხსნას ის გარემოება, რომ ათიან და ოციან წლებთან შედარებით მკვეთრად შემცირდა თავისუფალი სალექსო ფორმით დაწერილ ნაწარმოებთა რაოდენობა.

მაგრამ ორმოცდაათიანი წლებიდან, როდესაც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოჩნდნენ მუხრან მაჭავარიანისა და მისი თაობის წარმომადგენლები, აშკარად გამოვლინდა ქართული პოეზიის განახლებული დაინტერესება თავისუფალ სალექსო ფორმათა დამკვიდრებით. ეს ტენდენცია კიდევ უფრო ძალუმად გამოიკვეთა 60—70-იან წლებში და მისი შემდგომი აღმავლობა-გაღრმავების პროცესი ჯერაც არ დასრულებულა.

ის, რისი გაკეთებისთვისაც მომდევნო თაობის წარმომადგენლებთან ერთად გაბედულად იღვწიან ომის შემდგომ წლებში ქართულ მწერლობაში მოსული პოეტები, როგორც არაერთგზის აღინიშნა, უტრადიციო მოვლენა არაა და მას მხოლოდ პირობითად თუ შეგვიძლია ახალი დავარქვათ. ეროვნული ვერსიფიკაციის ამ სიახლეებს საკმაოდ ღრმად მოეპოვებათ ფესვები ჩვენს პოეზიაში.

საანალიზო პერიოდის ქართული ლირიკის ვერსიფიკაციული განახლების პროცესი მჭიდროდ დაუკავშირდა მ. მაჭავარიანის სახელს. პოეტური ფორმების რაფინირებისა და დახვეწის ჟამს ქართველი მკითხველისათვის ერთბაშად უჩვეულო და მოულოდნელი აღმოჩნდა მ. მაჭავარიანის ხორკლიანი, მელოდიური რიტმული ჰარმონიიდან ამოვარდნილი ლექსი. ამგვარ ფორმისეულ სიახლეს ემატებოდა ის მოჯარბებული სასაუბრო ინტონაციები და ყოფითი დეტალები, რომელნიც მან შემოიტანა და დაამკვიდრა ქართულ მწერლობაში თავისი პირველი ნაწარმოებებით.

მ. მაჭავარიანის თავისუფალი ლექსები მრავალი სასიცოცხლო ნერვითაა დაკავშირებული ეროვნულ პოეტურ ძირებთან. სალექსო ტაეპებში მარცვალთა „ანარჭიას“ აქ აწესრიგებს და მუსიკალური

მდინარების ყალიბში აქცევს მძაფრად გამოვლენილი რიტმულობა („საბა“, „მიწურული მეცხრამეტე საუკუნისა ანუ იმერული ქელეხი“, „ჰოლა“, „საქმიანი ღორი“, „რაშია საქმე?!“, „რატომ“, „გასწვრივ ზოოლოგიური პარკის ზღუდის“, ციკლი „დიალოგები წვიმაში“ და სხვა).

აქვე უნდა შევნიშნოთ ისიც, რომ მ. მაჭავარიანის მიერ ვერლიბრის ფორმით დაწერილ ლექსთა უმრავლესობა 50—60-იან წლებშია შექმნილი. სამოციანი წლების მეორე ნახევრიდან კი მის შემოქმედებაში იკლო ამგვარი ფორმით დაწერილმა ნაწარმოებებმა. ასევე შემცირდა მისი პოეტური სტილისთვის დამახასიათებელი დიალექტური და სასაუბრო ინტონაციებისა და სიტყვა-გამოთქმების რაოდენობაც. მათი ადგილი ზომიერად არქაიზებული ლექსიკით შეფერადებულმა პათეტიკურმა განწყობილებებმა დაიკავეს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, სამოციანი წლების მეორე ნახევრიდან მ. მაჭავარიანის ლირიკაში ბევრი რამ შეიცვალა და გადახალისდა კლასიკურ პოეტურ ტრადიციებთან უფრო მეტად დაახლოების თვალსაზრისით.

ფორმის უჩვეულობისა და თავისებურებათა მიუხედავად მ. მაჭავარიანის „ატროფიული“ ლექსიც კი ხელაღებით არ სცილდება ქართული კლასიკური პოეზიის მიერ საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებულ სამყაროს და ავტორისეული ვერსიფიკაციული ძიებანი ყოველთვის ამ სამყაროს სიღრმეში იღებენ სათავეს.

მ. მაჭავარიანის ლირიკაში თითქმის მთლიანადაა უარი ნათქვამი დახვეწილ რიტმულ ინტონაციებზე, უკანა პლანზეა გადანაცვლებული რითმის მხატვრული ფუნქცია. და თუმცა მ. მაჭავარიანის ლექსების საკმაოდ მნიშვნელოვან ნაწილს ერთგვარად გარდამავალი ადგილი უჭირავს კლასიკურ მოწესრიგებულ ლექსსა და ვერლიბრს შორის, პოეტის ვერსიფიკაციულ ძიებებს პირველხარისხოვანი როლი ენიჭება ომისშემდგომი წლების ქართულ პოეზიაში თავისუფალი სალექსო ფორმის ჩამოყალიბებისა და დამკვიდრების საქმეში. ამის დამადასტურებელია ვერლიბრის ფორმით დაწერილი მისი საინტერესო პოეტური ნაწარმოებები, რომლებიც გულით მიიღო და შეითვისა მკითხველმა. ეს იმითაა განპირობებული, რომ მის პოეზიაში გამოვლენილი თავისუფალი ლექსისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები არ წყდება ქართული ლექსის მრავალსაუკუნოვან წიაღს. ამას უნდა დაეუმატოთ ავტორის მიერ სასაუბრო ინ-

ტონაციებისა და ძველქართული ენობრივი ერთეულების ზომიერი შემოტანა, რითაც ლექსმა ახლებური რიტმული ჟღერადობა შეიძინა.

მ. მაჭავარიანის ლექსის განწყობილება ხშირ შემთხვევაში დაფუძნებულია ნააზრევის ეფექტური ფორმით გამოხატვაზე. ეს ეფექტი, რა თქმა უნდა, მოკლებული არაა ქვეტექსტის სიღრმესა და აზრობრივ მრავალგანზომილებიანობას, მაგრამ მ. მაჭავარიანი არ მიეკუთვნება ე. წ. „რთულად მოაზროვნე და ძნელად გასაგები“ პოეტების კატეგორიას. თუმცა ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ მისი ლექსი ამ „სიმარტივისა და ადვილად გასაგებობის“ გამო როდი კარგავს ინტერესსა და მხატვრული ზემოქმედების ჰეშმარიტ ძალას.

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში მიმდინარე ვერსიფიკაციული ძერების თვალსაზრისით საინტერესო ნიმუშებს ვხვდებით მურმან ლებანიძის შემოქმედებაში. მ. ლებანიძე, უპირველეს ყოვლისა, მრავალფეროვანი მუსიკალური რიტმების პოეტია. ამ მელოდიურ მრავალხმიანობას იგი ძირითადად აღწევს კლასიკური ქართული ლექსის წიაღში წარმოებული ძიებების შედეგად; თუმცა ნაწარმოებში ავტორს ხშირად შემოაქვს თავისუფალი ლექსთწყობის ელემენტებიც.

სტრუქტურული თვალსაზრისით მ. ლებანიძის პოეზიაში სამი ტიპის ლექსი შეიძლება გამოვყოთ: 1) კლასიკური, მოწესრიგებულ-მარცვლიანი (კონვენციური) ლექსი, 2) ვერლიბრი, 3) ე. წ. საშუალო სახის ლექსი, რომელსაც გარდამავალი ადგილი უჭირავს პირველსა და მეორე სახეობას შორის.

მ. ლებანიძე განსაკუთრებით ძლიერია პირველი და მესამე ტიპის ლექსებში. პირველი სახეობის ლექსი ტრადიციულია და ამიტომ მის შესახებ არაფერს ვიტყვით. რაც შეეხება მესამე ტიპის ნაწარმოებებს, ამასთან დაკავშირებით აღვნიშნავთ შემდეგს: ამ სახეობის ლექსისათვის დამახასიათებელია სტროფთა და ტაეპთა შორის ინტონაციური მონაცვლეობა და ვერლიბრის ელემენტების შერწყმა ტრადიციული მოწესრიგებული ლექსის სტრუქტურასთან. თუმცა ასეთ ნაწარმოებში ტაეპთა მარცვლებრივი შედგენილობა შედარებით თავისუფალია და რომელიმე სქემას მკაცრად დაუქვემდებარებელი, მაგრამ ამ თავისუფლებას ერთგვარად კანონმდებლურ კონტროლს უწევს მუსიკალურად ჟღერადი ენერგიული რიტმი, რო-

მელიც სავალდებულოს ხდის, ლექსის სტრუქტურაში, მელოდიურობის თვალსაზრისით, გარკვეული ჰარმონია იქნეს დაცული.

სხვანაირად რომ ვთქვათ, როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, ასეთი სახეობა მიღებულია კლასიკური მოწესრიგებული ლექსთწყობისა და ვერლიბრის ნიშან-თვისებათა შერწყმით. ამ ფორმის ნაწარმოებს ტიპური ვერლიბრისაგან განასხვავებს მკაფიო მუსიკალობით აღბეჭდილი რიტმულობა. მ. ლებანიძის ლირიკაში ასეთი ნაწარმოებებია: „ესპანური კანტატა“, „ფიქრები“, „ქართველის დედა“, „ბერნუში დაგიხატია, ზაზული“, „გვაშაყან“, „ვოი, რა უფერულია სიკვდილი ლოგინში“, „ათასი კილომეტრი თოვლში“ და ა. შ.

მეორე სახეობის ლექსად, როგორც ითქვა, ვერლიბრი მივიჩნიეთ. ასეთებია: „ახალგაზრდობას“, „პროფესორ ადამ ჩახტაურს“, „ხომ არ გეშინია პაწია დიღომს?“, „ოჯახში“, „როგორც ყოყმანის და თანხმობის“, „გურამ რჩეულიშვილის ხსოვნას“, „ღრუბლები“ და ა. შ. აქვე ხაზგასმით გვინდა შევნიშნოთ, რომ ჩვენს მიერ მოცემული კლასიფიკაცია — სამი ტიპის ლექსის გამოყოფა მ. ლებანიძის პოეზიაში — პირობითია, რადგანაც მეორე და მესამე სახეობის ლექსებს ბევრი რამ აქვთ საერთო და მათი „ჩინური კედლით“ ურთიერთისაგან გამომიჯვნა შეცდომა იქნებოდა. მეორე ტიპის ლექსი მ. ლებანიძის ლირიკაში იმით განირჩევა მესამისაგან, რომ რიტმი აქ შედარებით მოუქნელია და დაუწმენდელი. მოვიყვანოთ კონკრეტული მაგალითები. მეორე სახეობის ლექსი ანუ ვერლიბრი:

— ხომ არ გეშინია პაწია დიღომს?
მოძოვს და მოდის, მობალახობს კალიასავით,
გვიახლოვდება მილიონი კამეჩის დრუნჩით,
შენ ხარ ეული მწუანილოვანი,
შენ ხარ მისთვის
მწუანე ბალახი...
უკვე მღეჭავს და
შეც რომ შემჭამს, რაღას შეჭამს შენი ქალაქი?![1]

ამ ლექსში რიტმული სიფაქიზე უკანა პლანზეა გადანაცვლებული და ტაეპთა მოწესრიგებულმარცვლიანობა შედარებით უარყოფილი, ვიდრე, მაგალითად, ე. წ. გარდამავალი ანუ შერეული ფორმით დაწერილ შემდეგ ნაწარმოებში:

---

[1] მ. ლებანიძე, ერთტომეული, 1972, გვ. 364.

ბერნუში დაგიხატია, ზაზული,
იქვე დაგისვამს მარტო,
იმ ნუშქვეშ, ფიქრში წასული
დიდედაშენი კატო...
მიხარის შენი ტრფიალი, რად არა!
ფერში მოთხვრილი თითი!
მაგრამ გაფრთხილებ, არ მემეტები, პატარავ,
ძნელია მხატვრის ტკივილი! [1]

ასეთი, ე. წ. გარდამავალი ანუ შერეული ფორმის ლექსები საანალიზო პერიოდში შექმნეს აგრეთვე მ. მაჭავარიანმა, ა. კალანდაძემ, შ. ნიშნიანიძემ, ტ. ჭანტურიამ და სხვებმა.

ბოლო წლების მანძილზე ქართული სალიტერატურო პრესის ფურცლებზე გაცხოველებული კამათი მიმდინარეობს ვერლიბრის შესახებ. აქ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გავიხსენოთ შოთა ნიშნიანიძისა და მამუკა წიკლაურის მძაფრი პოლემიკა, რომელმაც ლიტერატურული საზოგადოებრიობის ცხოველი დაინტერესება გამოიწვია. თითქმის არ დარჩენილა პოეზიის მოყვარული პიროვნება, რომელიც გარკვეული ფორმით, ოფიციალურად პრესის მეშვეობით თუ კულუარებში, არ შეხებოდეს ამ კამათის დროს დასმულ უმთავრეს საკითხს — ქართული თავისუფალი ლექსის დამკვიდრების პრობლემას.

შ. ნიშნიანიძისა და მ. წიკლაურის პოლემიკის გაგრძელებად უნდა იქნეს მიჩნეული ჟურნალ „ცისკრის“ 1978 წლის მეოთხე ნომერში გამოქვეყნებული ვრცელი ანკეტა — „საუბარი პოეზიაზე“, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს მწერლობის, ხელოვნებისა და მეცნიერების თვალსაჩინო წარმომადგენლებმა.

ქართულ მწერლობაში გამართული ამ პაექრობის სწორად გასააზრებლად საჭირო ხდება ერთი საკითხის დაზუსტება. ეს შეეხება იმის გარკვევას, თუ რას გულისხმობენ მოკამათენი ვერლიბრის ანუ თავისუფალი ლექსის ცნებაში.

როგორც უკვე ვნახეთ, ლიტერატურისმცოდნეობითს ლექსიკონებსა და სახელმძღვანელოებში მოცემული განმარტების თანახმად, ვერლიბრის ანუ „თავისუფალი ლექსის გარეგნული ნიშნებია — ტაეპების არათანაბარმარცვლიანობა და ზოგჯერ რითმის უქონლო-

[1] მ. ლებანიძე, ერთტომეული, 1972, გვ. 154.

ბაც".[1] აქ შეიძლება სხვა წიგნებიდანაც მოგვეტანა განმარტებანი, მაგრამ არსებითად ისინიც ამ ნიშნებს გამოყოფენ ვერლიბრის დასახასიათებლად და ამიტომაც არაა მათზე ყურადღების შეჩერება აუცილებელი.

ამდენად, როგორც გარკვევით ვხედავთ, თავისუფალი ლექსისთვის ურითმობა სავალდებულო და აუცილებელ ნიშანს არ წარმოადგენს. იგი შესაძლოა იყოს რითმიანიცა და ურითმოც.

პოეტური აზროვნების ისტორიაში გამოიყოფა აგრეთვე ერთერთი საკმაოდ გავრცელებული, უძველესი სახეობა ლექსისა—თეთრი ანუ ურითმო ლექსი, რომელიც ტრადიციული ლექსისაგან რითმის უქონლობით განირჩევა. თეთრ და თავისუფალ სალექსო ფორმებს ერთმანეთისაგან ის განასხვავებს, რომ პირველ მათგანში ტაეპთა მარცვლიანობა მოწესრიგებულია და გარკვეულ მეტრულ სქემას დაქვემდებარებული, მეორეგან სტრიქონებში მარცვალთა რაოდენობა ასეთ მეტრულ კანონზომიერებას არ ექვემდებარება და იგი თავისუფალია. თანაც, ავტორის სურვილის შესაბამისად, მასში შეიძლება რითმა ან გვხვდებოდეს, ანდა არა. როგორც ვხედავთ, თეთრი და თავისუფალი სალექსო ფორმები აშკარად გამოკვეთილი ნიშნებით განსხვავდებიან ერთიმეორისაგან და თეთრი ლექსი მხოლოდ მაშინ გადაიქცევა ვერლიბრად, თუ მასში დარღვეული იქნება მეტრული კანონზომიერება.

ყოველივე ამის გახსენება იმისთვის დაგვჭირდა, რომ მოკამათეთა ერთი ნაწილი ამ ორ სალექსო ფორმას ან აიგივებს, ანდა ერთმანეთში ურევს და ურითმობას მიიჩნევს თავისუფალი ლექსის აუცილებელ თვისებად; მსჯელობა ვერლიბრზე ფაქტიურად გაიგივებულია ურითმო ლექსზე მსჯელობასთან. ეს, რა თქმა უნდა, შეცდომაა, რადგანაც თავისუფალი ლექსის რამდენიმე ქვესახეობათაგან ურითმო ვერლიბრი ერთ-ერთი ქვესახეობათაგანია.

ჩვენ ზემოთ არაერთხელ მოვიტანეთ რითმიანი ვერლიბრის ნიმუშები. იქვე იმასაც მივუთითებდით, რომ სამოციანი წლების მეორე ნახევრიდან ქართულ პოეზიაში გამოჩნდნენ ახალგაზრდები, რომელთა შემოქმედებაში მნიშვნელოვნად წამოიწია წინა პლანზე ურითმო თავისუფალი ლექსი. ეს ტენდენცია კიდევ უფრო გაძლიერდა სამოცდაათიან წლებში. აზრის პოეტური გამოხატვის ფორ-

---

[1] ლიტერატურის თეორიის საფუძვლები, 1978, გვ. 370.

მამ მეტი სირთულე (ზოგჯერ ხელოვნური და თვითმიზნური) და არამუსიკალობა შეიძინა. ნატიფი და მელოდიური სალექსო ფორმების ადგილზე ამ ახალგაზრდებმა ცადეს შედარებით „მძიმე“ და გაურანდავი ლექსების დამკვიდრება. არცთუ იშვიათად ეს ცდა მნიშვნელოვანი წარმატებებით არ დაგვირგვინებულა და ამ ორიგინალობისკენ ამდაგვარი მისწრაფება გამაღიზიანებელ ფაქტად აღიქვა ლიტერატურულმა საზოგადოებამ.

სწორედ ამ გაღიზიანებითაცაა განპირობებული ეს ხანგრძლივი და გაცხოველებული კამათი, რომელიც, საბოლოო ჯამში, უფრო კონკრეტულად თუ ვიტყვით, დაკავშირებული აღმოჩნდა არა საზოგადოდ ვერლიბრთან, არამედ მის ერთ-ერთ ქვესახეობასთან — ურითმო თავისუფალ ლექსთან. ამ კამათის დროს მოპაექრეთა მიერ განსჯის ობიექტად თითქმის ყოველთვის მიჩნეულია ახალგაზრდა პოეტების შემოქმედება, ხოლო მ. მაჭავარიანს, მ. ლებანიძეს და შედარებით უფროსი თაობის სხვა წარმომადგენლებს, რომელთაც ვერლიბრის არაერთი ნიმუში მოგვცეს, გვერდს უვლიან და მათი ლექსების უეჭველ მხატვრულ ღირსებებს ამ დუმილითაც უდავო ფაქტად თვლიან. მათი ლექსების წინააღმდეგ დღეს არავინ იბრძვის. მაგრამ ხომ იყო ისეთი დროც, როცა ფორმის სფეროში წარმოებულ მათს ამგვარ ექსპერიმენტებსაც ჰყავდა თავისი სკეპტიკოსები და ეჭვით მაცქერალნი. დღეს ეს უნდობლობა ამ პოეტებთან დამოკიდებულების გზაზე მთლიანადაა დაძლეული.

მაშასადამე, ამ ერთი კონკრეტული მაგალითითაც მტკიცდება, რომ ფორმა არაფერ შუაშია.

დღესდღეობით, ქართულ მწერლობაში გამართული პაექრობიდან კი ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ საკამათო და უარსაყოფი ვერლიბრის სალექსო ფორმაზე მეტად ურითმობაა. როცა ჩვენში რითმიანი თავისუფალი ლექსები დაიწერა, მათ შესახებ არავის გაუმართავს შეშფოთებული განგაში და აურზაური. ხოლო როგორც კი პოეზიას ურითმო ვერლიბრი მოეძალა, მაშინვე გახდა ეს სალექსო ფორმა გაცხოველებული განსჯის საგანი.

მაგრამ, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამ კამათს უფრო რთული და კომპლექსური მიზეზთა წყება მოეპოვება და იგი მხოლოდ ურითმობასა და ფორმის თავისუფლებაზე არ დაიყვანება. ეს ორი თვისება აშკარად და გამაღიზიანებლად გამოკვეთილი ნიშნებია, რომელთაც

ემატება სიღრმისეულად არსებული ის დაუძლეველი სირთულეები, ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებაში რომ წარმოჩინდა ტრადიციებისაგან წინ წასვლისა და ნოვატორული ძიებების გზაზე. მათი ცდა, მოეძებნათ ახალი გამომსახველობითი ფორმები და საშუალებანი ნააზრევის გამოსახატავად, ტრადიციების გაუმართლებელ ხელყოფად იქნა მიჩნეული. ამ ხელყოფით გაღიზიანებულმა მკითხველმა მკაცრი განაჩენის გამოტანაც არ დააყოვნა; ამგვარ ძიებებში მან ტრადიციების საკადრის სიმაღლეებს დაუწყო ძებნა და როცა ეს ვერ აღმოაჩინა, ასეთ ექსპერიმენტებს იჭვითა და უნდობლობით დაუწყო ცქერა.

1977 წლის 6 მაისს გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ შ. ნიშნიანიძემ გამოაქვეყნა წერილი „რა იქნა ლერწამში დამალული ცეცხლი“, რომელშიც ავტორი ამტკიცებდა, რომ, მიუხედავად გარკვეული წარმატებებისა, რაც უპირატესწილად პოეტური ოსტატობის ცალკეულ სფეროებში ვლინდება (მაგალითად, მეტაფორული აზროვნება, ხატწერა), დღევანდელ ქართულ პოეზიას აკლია ის მთავარი თვისება, რომელიც დღემდე მისი სიამაყის საგანი იყო, — აკლია ცეცხლი. შ. ნიშნიანიძე ამ „უცეცხლობის“ მიზეზთა ძიებამ თეთრი და თავისუფალი ლექსით ლიტერატურული ახალგაზრდობის გატაცებამდე მიიყვანა. ამ მიმართებით წარმართულ ვერსიფიკატორულ ძიებებს პოეტმა ამდაგვარი შეფასება მისცა: „ნორმალური მდგომარეობაა ეს? არა მგონია. რითმა-ურითმობის საკითხი სრულიადაც არ წყვეტს პოეზიის რანგის საკითხს. აქ სულ სხვა საშიშროებაა ჩასაფრებული. ვაითუ რითმისა და მეტრის უგულვებელყოფა სულიერი მოდუნების სიმპტომია, ვაითუ ცეცხლის ნაკლებობას ნიშნავს“.[1]

შ. ნიშნიანიძის ეს მკაცრი განაჩენი გაცხოველებული კამათის საფუძველი გახდა. ნიშანდობლივია ის ფაქტი, რომ მისი უშუალო მოპაექრე აღმოჩნდა მ. წიკლაური, იმ თაობის ერთ-ერთი საინტერესო პოეტთაგანი, რომლის მისამართითაც ითქვა უპირველესად ეს საყვედური. მ. წიკლაური თავისი ვერსიფიკატორული ძიებებით, შეიძლება ითქვას, აქტიურადაა ჩაბმული ბოლო წლების ქართულ პოეზიაში მიმდინარე პოეტურ ძერებში, რომლის განხორციელებასაც ესწრაფვის მისი თაობა.

---

[1] „ლიტერატურული საქართველო“, 1977, 6 მაისი.

აღნიშნული სტატიის საპასუხოდ „ლიტერატურული საქართველოს“ 1977 წლის 20 მაისის ნომერში გამოქვეყნდა მ. წიკლაურის წერილი „ჩემი აზრით“, რომელშიც ავტორმა ცადა სათანადო არგუმენტების საფუძველზე დაესაბუთებინა ქართულ პოეზიაში თავისუფალი ლექსის არსებობის არახელოვნურობა. პოეტმა, ჩვენი აზრით, სწორი დასკვნა გააკეთა, როცა აღნიშნა: „თავისუფალი ლექსი იმიტომ როდი იწერება, რომ რითმიანი ლექსი „დააჩოქოს“, თავისი უპირატესობა დაამტკიცოს... თავისუფალი ლექსი საერთოდ ლექსის ნაირსახეობათაგანია პოეზიის დიდ რუკაზე. მას თავისი ადგილი აქვს და მეზობლებს არ აწუხებს“.

მ. წიკლაურის წერილს მოჰყვა შ. ნიშნიანიძის საპასუხო გამოსვლები: „თქვენ როგორი ლექსი მოგწონთ, მკითხველო?“ („განთიადი“, 1977, № 3) და „პაწაწკინტელა სოფიზმები“ და დიდი რეალობა“ („ცისკარი“, 1978, № 2); ალმანახ „კრიტიკის“ 1977 წლის მესამე ნომერში კი მ. წიკლაურმა დასტამბა საპასუხო სტატია „კრიტიკული ლაშქრობა უფაქტებოდ“.

ჩვენ შეგნებულად ვუვლით გვერდს არა მარტო ამ კამათის დეტალურ ანალიზს, არამედ „ცისკრის“ ზემოთ უკვე მოხსენიებულ ანკეტასაც — „საუბარი პოეზიაზე“ (1978, № 4), რომელიც არაპირდაპირი ფორმით პაექრობის გაგრძელებას წარმოადგენდა. საუბრის თითქმის ყველა მონაწილემ ვერლიბრის არსებობის აუცილებლობა დაასაბუთა, თუმცა ამ დასაბუთებისათვის მოხმობილი არგუმენტები ზოგ შემთხვევაში საწინააღმდეგო ხასიათისაა.

უმეტესობის აზრით (ეს მოსაზრება არაერთგზის გამოთქმულა ამ კამათამდეც და მის შემდეგაც) ქართული თავისუფალი ლექსის საფუძვლები უძველესია და მისი ფესვები უნდა ვეძებოთ ჩვენი ჰიმნოგრაფების შემოქმედებასა და ბიბლიის თარგმანებში. ჩვენ ზემოთ გვქონდა შესაძლებლობა, ამასთან დაკავშირებით უკვე გამოგვეთქვა ჩვენი შეხედულება და ამჯერად აღნიშნული თვალსაზრისის უარყოფას აქ არ შევუდგებით.

საანალიზო პერიოდის ქართული ვერლიბრის ნიმუშთა დახასიათება ნათლად მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ხშირ შემთხვევაში მათი რიტმული ბუნება, თავისუფალი ლექსის პრინციპებთან ერთად, კლასიკური ლექსის ძლიერი ზეგავლენის შედეგად, დაფუძნებულია გარკვეულ მეტრულ სქემას დაქვემდებარებული, მოწესრიგებულ-მარცვლიანი ტაეპების არცთუ ისე იშვიათად გამოყენებაზე. მაგა-

ლითად, ავიღოთ ნაწყვეტი ბ. ხარანაულის ლექსიდან „თებერვალი-ივრის ჰალები“:

ჩემს სახეს	(3)	
ყვითელ ფოთოლზე დახატულს,	(8)	(11)
შენი ალერსი უნდა, მარინე.	(10)	
მიბრძანე რამე,	(5)	
ვეებერთელა	(5)	(10)
ლოდები მთაზე ამატანინე.	(10)	
მარინე...	(3)	
ნეტავი ახლა ჩემი ივრის ფსკერზე მეძინოს	(14)	
და ვარსკვლავები დამყურებდნენ მაღლა ზეციდან	(14)	
რა ბედნიერი ვიქნებოდი...	(9)	
მაღლა მთვარე,	(4)	
მე—მდინარეში	(5)	(9)
და სოფლის ბოლოს თებერვალი,	(9)	
შემძვრალი ხეში...	(5)	(14)
იწკრიალებდნენ ვარსკვლავები,	(9)	
მარინე,	(3)	(12)
შენ ჩემი დაჟინებული ფიქრი მოგიყვანს	(13)	
ჩემთან ამ ღამეში... [1]	(6)	

ეს ლექსი ბ. ხარანაულის ერთ-ერთი ადრინდელი ნაწარმოებია (1962 წელსაა დაწერილი) და იგი ტიპურად მიგვანიშნებს პოეტის ადრეული ქმნილებებისათვის დამახასიათებელ რიტმულ სტრუქტურაზე. ჩვენ მოტანილ ნაწყვეტს გვერდით მივუწერეთ მარცვალთა რაოდენობის აღმნიშვნელი ციფრები. მართალია, უამისოდაც იგრძნობს დაკვირვებული მკითხველი კლასიკური მოწესრიგებულ მარცვლიანი ლექსებისთვის დამახასიათებელ რიტმის ენერგიულ ზეგავლენას, მაგრამ ეს ციფრები კიდევ უფრო ნათელყოფენ იმას, რომ ამ „ნარევი“ ტიპის ნაწარმოების რიტმულ ბუნებას მეტწილად განსაზღვრავს ათ და თოთხმეტ მარცვლიანი სალექსო საზომებისათვის ნიშნეული ინტონაციები.

როგორც ამ მაგალითიდანაც აშკარად ჩანს, ლექსის ბგერითი მოუწესრიგებლობა სრულ ანემიურობასა და უწესრიგობას როდია მინდობილი. ამ მხრივ დაცულია გარკვეული კანონზომიერება, რომელიც კლასიკურ პოეზიაში კარგად ცნობილ ამა თუ იმ მეტრულ სქემას უკავშირდება.

[1] ბ. ხარანაული, ლექსები, პოემები, 1978, გვ. 3.

მაგრამ აქ ერთ გარემოებასაც უნდა გავუსვათ ხაზი: თანამედროვე ეტაპზე, ქართული ახალგაზრდული „ვერლიბრისტული პოეზიის“ განვითარების ტენდენციას აშკარად დაეტყო რიტმული მოუწესრიგებლობისაკენ მისწრაფება. იგივე ბ. ხარანაულის ბოლოდროინდელ ლექსებში თითქმის მთლიანად უარყოფილია ის რიტმულ-მელოდიური ჟღერადობა, რომელიც მის ადრინდელ ლექსებში კლასიკური ქართული ლექსის სტრუქტურასთან ორგანული სიახლოვის შედეგად ვლინდებოდა.

მომრავლდა ისეთი ლექსები, რომლებშიც სუსტადაა გამოვლენილი რიტმული კანონზომიერება. სანიმუშოდ მოვიყვანთ მ. წიკლაურის ლექსს „ბურსაჭირი. გავლით“:

ველარ დავსხდებით საარყე ქვაბთან — სუფრაზე;
ჩვენი პაპები რომ ისხდნენ ისე,
მტკიცედ, ამაყად, ღირსეულად ვერ გავადიდებთ
ქვეყნიერების ბატონს და პატრონს...
ველარ გავძახებთ დედაკაცებს იმ სიყვარულით:
— გაგვიღარიბდა სუფრა, ქალებო...
ის საყრდენი უკვე აფეთქებულია. —
ეს არც სინანულია
და არც ძველის გაფეტიშება,
ეს ბუდიდან გადმოვარდნილი ბარტყის ყრუ ხმაა,
წუალმივარდნილი მიწის განგაშია,
ფსკერშენგრეული გემის უკანასკნელი ტორტმანია,
...სევდის ჯაგია —
თუ გადავრჩით, ის გადაგვარჩენს,
იმ ჯაგს ეკიდიათ,
ჩვენს ქვემოთ კი უფსკრული ჭმინავს. [1]

ასეთი „პროზაული“ რიტმებით დაწერილი ლექსები უხვად გვხვდება უდროოდ დაღუპული ნიჭიერი პოეტის — შოთა ჩანტლაძის პოეზიაში. საერთოდ, შ. ჩანტლაძეს საყურადღებო წვლილი მიუძღვის საანალიზო პერიოდში ვერლიბრის განვითარების საქმეში. ლ. ალიმონაკმა მისი დამსახურება ამ მიმართულებით ასე შეაფასა: „ჩემი ღრმა რწმენით, მე-20 საუკუნის ქართულ პოეზიაში ორიგინალური თავისუფალი ლექსის პრინციპული დამამკვიდრებელი არის შ ო თ ა ჩ ა ნ ტ ლ ა ძ ე“.[2] მართალია, ამ კატეგორიულ შეფასებაში

[1] მ. წ ი კ ლ ა უ რ ი, „კუნძული“, 1978, გვ. 30.
[2] ლ. ა ლ ი მ ო ნ ა კ ი, ლიტერატურული წერილები, 1974, გვ. 149.

არის გადაჭარბება, მაგრამ ფაქტია, რომ შ. ჩანტლაძის მიერ ვერლიბრის ფორმით დაწერილ ნაწარმოებებს მეტი ყურადღების მიქცევა ესაჭიროებათ. აი, ერთი ნიმუში მრავალთაგან:

უნივერსიტეტის ბაღის ბოლოდან გადავყურებ ვარაზის ხევს.
ხალხი ზევით — მოკლე გზით — მიიჩქარის სტადიონისაკენ.
ხალხი მხიარული,
ხალხი ხალისიანი.
მე ნაღვლიანი გადავყურებ ხალხს.
მათ შორის ალბათ არ აღმოჩნდება არავინ,
რ:მელიც შეიცვლის განწყობას,
დადგება ჩემთან და
ღაუწყებს ყურებას
სტადიონისკენ მიმავალ ხალხს. 1

ვერსიფიკაციული ორიგინალობისაკენ მისწრაფებამ ზოგიერთი პოეტი იმდენად გაიტაცა, რომ ლექსმა დაკარგა ლექსის სახე და იგი ფაქტიურად ბწკარედს დაემსგავსა. აქ ურიგო არ იქნება გავიხსენოთ ერთი ახალგაზრდა პოეტის მიმართ ტ. ჭანტურიას მიერ ენამოსწრებულად განმეორებული ოსიპ მანდელშტამის შენიშვნა: ეს არისო თარგმანები... არარსებული ორიგინალიდან. ასეთი „თარგმანები", სამწუხაროდ, არცთუ ისე იშვიათად ქვეყნდება ხოლმე ჩვენი პერიოდიკის ფურცლებზე.

ზოგჯერ ადგილი აქვს თავისუფალი სალექსო ფორმის როლის გაბაჭარბებულ შეფასებას. მცდარია ის აზრი, თითქოს ვერლიბრი მარტო სალექსო ფორმა კი არ არის, არამედ იგი თანამედროვე სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის შესატყვისი მხატვრული მსოფლმხედველობაცააო, რომელიც მსოფლიო პოეზიამ შექმნა შტამპადქცეული პოეტური ფორმების ჩიხიდან გამოსასვლელად. ცხადია, ეს ცალმხრივი გაგებაა და აქ, გვინდა თუ არა, ფორმათა გაუმართლებელ დაპირისპირებას ვახდენთ. ფორმა არაფერ შუაშია. მხატვრული შემოქმედების უმთავრესი საფუძველი — მწერლის ნიჭი თავად მოძებნის გზას, თუ რომელი ფორმის მეშვეობით მოხერხდება მისი შინაგანი ენერგიის უფრო სრულყოფილი გამოვლენა.

ის ფაქტი, რომ თანამედროვე სამეცნიერო-ტექნიკურმა პროგრესმა განვითარების არნახულ მასშტაბებს მიაღწია, სრულებით არ ნიშნავს იმას, რომ კლასიკური პოეტური ფორმები მოძველებულად

1 შ. ჩანტლაძე, წავიდა თოვლი, ლექსები, 1972, გვ. 83.

გამოვაცხადოთ და ამ ფორმათა წიაღში ახალ შესაძლებლობათა აღმოჩენა წერტილდასმულ ფაქტად მივიჩნიოთ. ამგვარი სკეპტიციზმისთვის არავითარი საფუძველი არ არსებობს. განა აგერ გუშინ არ დატოვა პოეტური ასპარეზი გალაკტიონმა? რა არის ისტორიისათვის ოციოდე წელი, რაც მისი გარდაცვალებიდან გავიდა? და გალაკტიონი ხომ სწორედ კლასიკური ლირიკული ლექსის ერთი ყველაზე უმაღლესი მწვერვალია ქართულ პოეზიაში!

თვისებრივი განახლების ეტაპები მწერლობაში უშუალოდ ერთმანეთზე გადაბმული როდია. ამ ეტაპებს შორის ხშირად დგება სიცარიელისა თუ სიღარიბის პერიოდები. ასე მოხდა, მაგალითად, გასული საუკუნის მიწურულსა და ჩვენი საუკუნის დასაწყისში, როცა ახალი პოეტური თაობის მიერ შექმნილმა ლექსმა დაკარგა ის ელვარება, რომელიც მას მე-19 საუკუნის ბრწყინვალე ოსტატებმა შესძინეს. მაგრამ ათიანი წლებიდან მთავრდება „წუთშესვენების“ ხანა და ქართული ლექსი განახლების ახალ ფაზაში შედის.

სამოციანი წლები, ისევე როგორც მომდევნო პერიოდი, ეროვნული პოეტური აზროვნების ევოლუციური აღმავლობის ნიშნითაა აღბეჭდილი. მაგრამ ამ აღმავლობას ქართული ლექსის განვითარებაში თვისებრივად ახალი საფეხურისათვის ჯერ არ მიუღწევია. ჯერჯერობით ძნელი სათქმელია, როდის დადგება ეს ეტაპი და ვის სახელთან აღმოჩნდება იგი დაკავშირებული. აქ წინასწარმეტყველება ძნელი საქმეა. არც იმისი თქმა შეიძლება კატეგორიული სიცხადით, ეს განახლება აუცილებლად თავისუფალი ლექსის სფეროში ახალი ბარათაშვილის მოვლინებასთან იქნება დაკავშირებული, თუ კლასიკური რითმიანი ლექსის კვლავინდებურ აღზევებასთან გვექნება საქმე. ერთი რამ კი უდავო ფაქტად შეიძლება მივიჩნიოთ: ქართულ პოეზიაში ასეთი ნახტომისათვის კარგა ხანია მზადდება საფუძველი, ნახტომის შემსრულებელი კი ჯერჯერობით არ ჩანს.

მართებულად შენიშნავს ალ. კალანდაძე: „მწვერვალები არ ჩანს, მაგრამ თუ „ერთფეროვნება სიკვდილია, ხოლო მრავალფეროვნება სიცოცხლე“, დღევანდელ ლიტერატურულ მრავალფეროვნებაში მძაფრად იგრძნობა მწვერვალების სუნთქვა... გადაფასებათა გარდუვალობა ეჭვს არ-იწვევს“.[1]

---

[1] ალ. კალანდაძე, გემოვნების კრიტიკა, ლიტერატურული წერილები, 1975, გვ. 24.

ერთ-ერთი სერიოზული ნაკლოვანება, რომლითაც უპირატესად ვერლიბრის ფორმით გატაცებული ახალგაზრდების შემოქმედება ხასიათდება, ესაა „მათი ლექსების ფორმის, რიტმისა და არქიტექტონიკის მსგავსება“ [1]. რ. მიშველაძის ამ სიტყვებით თუმცა მკაცრი, მაგრამ სამართლიანი შენიშვნაა გამოთქმული.

ჰეშმარიტებასთან ახლოს დგას იმისი თქმაც, რომ არცთუ იშვიათ შემთხვევაში ვერლიბრი გახდა თავისებური შენიღბვის ფორმა უნიჭობის დასაფარავად. ორიგინალობის პრეტენზიით აღბეჭდილი ასეთი ლექსები ვერავითარ ემოციას ვერ აღუძრავენ მკითხველს. მათში იგრძნობა სათქმელის ხელოვნურად გართულებისა და გაბუნდოვნების ტენდენცია. ნაწარმოები ემსგავსება რებუსს, რომლის შინაარსის ამოცნობა ფუჭ ძალასა და ენერგიას მოითხოვს. მაგრამ აქვე, ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ შენიშვნებს ფორმის უარსაყოფი არგუმენტების ფუნქციას ვერ მივანიჭებთ, რადგანაც უნიჭობისა და უბადრუკობის შენიღბვა რითმიან ლექსებშიც არანაკლებ ხდება. ხოლო თუ ვერლიბრის ფორმით შემოთავაზებული უსუსურობა უფრო გამაღიზიანებლად გვხვდება თვალში, ეს იმიტომ, რომ მის მიმართ მეტ მრმთხოვნელობას ვიჩენთ. და თუ . ერთ შემთხვევაში, როცა უნიჭოდ დაწერილ რითმიან ლექსს ვკითხულობთ, მის მიმართ შედარებით დამდობნი ვართ, (აქ უნიჭობა ისე არ ყვირის), სამაგიეროდ, ძველის ხაზგასმული უარყოფისა და ახლის დამკვიდრების პრეტენზიით შემოთავაზებულ, უცეცხლოდ მობლანდულ თავისუფალ ლექსს უფრო იოლად გამოჰყავს წონასწორობიდან მკითხველი, რომლისთვისაც ავტორის ვერსიფიკაციული ჯახირი წარუმატებელი ჩხირკედელაობაა და მეტი არაფერი.

მაგრამ ხელმოცარულნი და უნიჭონი ყველგან არიან. და ახალი პოეტური ფორმების დამკვიდრებისაკენ ქართული ლექსის ასე დაჟინებით მისწრაფება, უპირველესად, მის სასარგებლოდ მეტყველ ფაქტად უნდა აღვიქვათ. ე. ევტუშენკოს სიტყვებით რომ ვთქვათ, „უნდა ვეძებოთ ახალი რიტმები, წინააღმდეგ შემთხვევაში ჩვენ ყველას წაგვლეკავს უფერული წყალი მონოტონურობისა... მე

---

[1] რ. მიშველაძე, „კრიტიკა“, 1970, გვ. 98.

ვფიქრობ, რომ ამაოდ უგულებელვყოფთ წმინდა რუსული ვერლიბრის არეში ძიებას“.[1]

რა თქმა უნდა, სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში მიმდინარე ვერსიფიკაციული ძვრები ვერლიბრის დამკვიდრების მძლავრად გამოვლენილი ტენდენციით არ შემოიფარგლება. აქ უნდა გავიხსენოთ აგრეთვე ზოგიერთი პოეტის გატაცება ე. წ. „გრაფიკული ლირიკით“. მ. ფოცხიშვილმა, ვ. ჯავახაძემ, ტ. ჭანტურიამ, ო. ჭილაძემ, გ. ალხაზიშვილმა, რ. კალანდიამ და სხვებმა შექმნეს რამდენიმე ისეთი ნაწარმოები, რომელთა გრაფიკული გამოსახვის ფორმა თავისებურია. ამ თავისებურებას მოსმენით ვერ აღიქვამთ. ეს მხოლოდ მაშინ ჩანს, როცა ასეთ ლექსს დაბეჭდილს ვეცნობით. მაგალითად, ო. ჭილაძეს აქვს პოემა „ადამიანი გაზვთის სვეტში“, რომელსაც ავტორმა გრაფიკული გამოსახვის თვალსაზრისით საგაზეთო სტატიის ფორმა მისცა.

ვ. ჯავახაძემ ცალკე ციკლი გამოჰყო მის რჩეულში — „გრაფიკული ლირიკა“, რომელშიც თავი მოუყარა ასეთი ფორმით დაწერილ ლექსებს. სანიმუშოდ მოვიყვანოთ ერთი მაგალითი:

ა
ვა
შენე
პირამიდა,
დღდზე დიდი
პირამიდა, ახლა
ველარ გამოვდივარ
პირამიდის სპირალიდან.
რად მინდოდა პირამიდა, დიდზე
დიდი პირამიდა, შუა კედელს ვეკახები,
მე კი განაპირა მინდა. მზეო, დედამიწასავით
გაანათე პირამიდა, გზა მასწავლე, შენთან მოვალ
დიდი შესაწირავითა, ვისაც უნდა იმას ქონდეს დიდზე დიდი
პირამიდა, — აღარ მინდა უკედაევება, — აღარც პირამიდა მინდა.[2]

ამ ლექსში, გარდა გრაფიკული გამოსახვისა, უჩვეულო და განსაცვიფრებელი არაფერია. და ეს გრაფიკული თავისებურება (ლექსს გარეგნული გამოსახვის თვალსაზრისით პირამიდის ფორმა

---

[1] «Литературная Россия», № 23, 1977.

[2] ე. ჯ ა ვ ა ხ ა ძ ე, წეროების სამკუთხედი, 1978, გვ. 122.

აქვს მიცემული) აღიქმება მხოლოდ მაშინ, როცა მას დაბეჭდილს ვხედავთ. ხოლო მოსმენით ის ჩვეულებრივი რითმიანი რვამარცვლოვანი ლექსის შთაბეჭდილებას ტოვებს მკითხველზე.

მსგავსი მაგალითების მოტანა კიდევ შეიძლებოდა, მაგრამ, ვფიქრობთ, საკმარისია. მით უფრო, რომ ასეთი ტენდენცია საანალიზო პერიოდის ქართულ ლირიკაში შედარებით სუსტადაა გამოვლენილი და მას მხოლოდ თვალის გადახალისების, გარეგნული ეფექტის მოხდენის ფუნქცია ეკისრება და მეტის არაფრისა.

ასეთ ძიებებთან დაკავშირებით გვინდა გავიხსენოთ ირაკლი კენჭოშვილის საინტერესო წერილი „კონკრეტული პოეზია ანუ გრაფიკის ჰიბრიდი". სტატიაში ავტორი მსჯელობს თანამედროვე ევროპულ და ამერიკულ პოეზიაში ფართოდ გავრცელებული ე. წ. „კონკრეტული პოეზიის" შესახებ, რომელსაც უცნაურად გამოსახული გრაფიკულობა ახასიათებს. „კონკრეტული პოეზიის ნიმუშები, — წერს ირ. კენჭოშვილი, — არ წარმოადგენს პოეზიის, ან ყოველ შემთხვევაში მარტოოდენ პოეზიის კუთვნილებას. ისინი, უპირველეს ყოვლისა, თვალისთვის, დანახვისათვის არის განკუთვნილი. კონკრეტისტთა ნაწარმოებები გამიზნულია ერთდროული აღქმისათვის, რაც სახვითი ხელოვნებისთვისაა დამახასიათებელი... კონკრეტული პოეზია, ანუ ამ მიმდინარეობის წარმომადგენელთა თქმით, „პოეზია როგორც სურათი", „პოეზია — იდეოგრამა" ცდილობს მიუახლოვდეს სახვით ხელოვნებას". [1] ჩვენს მიერ დასახელებულ ავტორთა პოეტური ძიებანი ირ. კენჭოშვილის მიერ დახასიათებულ „კონკრეტული პოეზიის" წარმომადგენელთა უცნაურ და თვითმიზნურ ძიებებთან, მართალია, არ შეიძლება გავაიგივოთ, მაგრამ მათ შორის, შესაძლოა, საერთო ნიშნებიც დაადგინოს მკითხველმა.

საანალიზო პერიოდის ქართული პოეზია რამდენიმე ახალი რიტმული ინტონაციითა და სალექსო საზომით გამდიდრდა. ასეთი ახალი მიგნებანი არსებითად ეროვნულ პოეტურ ტრადიციებს ეფუძნება და მათ გაღრმავებას წარმოადგენს თავისებური კუთხით. გავიხსენოთ, მაგალითად, ის განსხვავებული ინტონაციური ჟღერადობა, რომელიც ოთარ ჭელიძემ შესძინა ტრადიციულ სალექსო ფორმებს:

---

[1] „პოეზია, უპატრველეს ყოვლისა", 1978, გვ. 169.

1. ახლა, ღრუბლებიდან არ ცრის,
მაგრამ შეწყვეტილი წვიმა
წუხელ გალუმპული ცაცხვის
სველი შტოებიდან ცვივა... [1]
2. უდაბურ ზეგანზე ბანაკდება
უთაღო, უმრევლო ნატაძრალი,
დაქცეულ სიცოცხლის ქანდაკებად
მაინც დგას ქვითკირის პატარძალი. [2]

ჩვენს მიზანს არ შეადგენს აღნუსხვა ყველა იმ ახალი რიტმული და მეტრული მიგნებებისა, რითაც ხასიათდება სამოციანი წლების ქართული ლირიკა.

ზოგიერთი პოეტი ხშირად მიმართავს ჰეტერომეტრული და იზომეტრული წყობით დაწერილ სტროფთა პერიოდულ მონაცვლეობას ერთსა და იმავე ლექსში. ამ ხერხს შედარებით ფართოდ იყენებს შ. ნიშნიანიძე. მისი ბევრი ლექსი სწორედ ასეთი რიტმულად განსხვავებული სტროფების მონაცვლეობის პრინციპითაა დაწერილი. ეს მონაცვლეობა მელოდიური მრავალხმიანობის საფუძველი ხდება. სამაგალითოდ გავიხსენოთ „მეომარი მამალი“.[3] ლექსი შედგება 13 სტროფისაგან. აქედან პირველი სტროფი მოიცავს რვა-რვა მარცვლიან, იზომეტრული წყობის ოთხ ტაეპს:

არა ესპანური მოდგმის,
არა მექსიკური ჯიშის,
არა რაღაც მითქმა-მოთქმის
ანდა ჰორისა და ჭიშპის...

მეორე, მესამე, მეოთხე და მეშვიდე სტროფები ჰეტერომეტრული წყობის ერთი და იმავე ფორმითაა დაწერილი (რვამარცვლედი შვიდმარცვლედთან):

მე გამომყავს საჭიდაოდ
კოლხ-იბერთა მამალი,
ყველას გიწვევთ სათითაოდ
მთელი თქვენი ამალით.

მეხუთე და მეცამეტე სტროფები თოთხმეტმარცვლიანი იზომეტრული ლექსის ფორმითაა შექმნილი. ოღონდ თითოეული მათგანის

[1] ო. ჭელიძე, ლექსები, 1979, გვ. 12.
[2] იქვე.
[3] შ. ნიშნიანიძე, ერთტომეული, 1979, გვ. 124—126.

რიტმული ყღერადობა განსხვავებულია. კერძოდ, მეხუთე სტროფის სტრიქონი მიღებულია ორი შვიდ-შვიდ მარცვლიანი ტაეპის შეერთებით („ხტოდა ბარიკადებზე / ზარბაზნების ლულიდან“...), ხოლო მეცამეტე სტროფი ტიპური ბესიკური საზომის ფორმითაა დაწერილი („აჰა, თენდება... საბრძოლო დღე იწყება ისევ...“). ორივე სტროფი ორ-ორ ტაეპიანია.

მეექვსე და მეცხრე სტროფები 15—15 მარცვლიანი ორ-ორი ტაეპისაგანაა შემდგარი და ისინი მიღებულია რვა და შვიდმარცვლიანი სტრიქონების შეერთების შედეგად („და შეხტება მეტაფორაც / მამალივით ოდესმე“.). მე-12 სტროფი ორი ნაწილისაგან შედგება: პირველი და მეორე სტრიქონები 14 მარცვლიანი საზომითაა დაწერილი; ხოლო მესამე და მეოთხე ტაეპები 15-15 მარცვლიანია:

თუ სიყალბე რთულია, სიმართლეა მარტივი;
დაანარცხე მეტოქე,
ძირს — გაპრილი კარტივით.
აჰა, ყინჩად აზიდულა ცეცხლის შთამომავალი —
ჩემი ლექსი — კოლხ-იბერთა მოჩხუბარი მამალი.

მერვე და მეთერთმეტე სტროფები შვიდ-შვიდ მარცვლიანი ტაეპებისაგანაა შემდგარი („ეპქვი ყველამ დამალეთ / და არც როსმე მომკითხოთ“...), ხოლო მეათე სტროფში მარცვალთა ტაეპობრივი განაწილება ასეთია 8—6—7—6:

რაინდის და მეოცნების
ემბლემა თუ დერბი
ანუ პატიოსნება —
სინამდვილის მსხვერპლი.

ასეთია შ. ნიშნიანიძის ამ ლექსის ანალიზი ტაეპთა მარცვლებრივი შედგენილობის მიხედვით. რიტმულად მონაცვლე ამგვარი ლექსები კი, როგორც ითქვა, შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში საძებარი როდია.

ასევე ხშირად მიმართავს ერთსა და იმავე ლექსში რიტმული ინტონაციებისა და სალექსო საზომების მონაცვლეობას მ. ლებანიძე. მოვიყვანოთ მაგალითი: ლექსი — „საუფროსო საკარცხულში მახვშივით ვზივარ“ სწორედ ასეთი რამდენიმე განსხვავებული საზომის გამოყენებითაა დაწერილი. კერძოდ, ამ ჩვიდმეტსტროფიანი

ლექსის თითქმის ყველა კუპლეტი საგრძნობლად განსხვავდება ერთმანეთისაგან ინტონაციურად. აი, ნაწყვეტი ლექსიდან:

საუფროსო საკარცხულში მახვშივით ვზივარ,
გვარით — ლებანიძე, სახელით მურმანი ვარ.
აინტერესებთ — რა ვარ და ვინ ვარ,
რამხელა ამბავია — სტუმარი ვარ...
...რამხელა ამბავია, ერის
წარსული დღესავით იხილო,
თავისუფლებაზე მღერით
ძალმომრეობაზე იყვირო!
... მე თუ გავაკეთე ის,
რასაც ვეპირები დღეს,
წინასწარ ცრემლი მდის,
აგინთებ სანთლების ტყეს! [1]

როგორც ვხედავთ, სალექსო საზომთა ასეთი მონაცვლეობა თუ „ურთიერთაღრევა“ არა თუ მთელს ლექსში შეიმჩნევა, არამედ ერთ, ცალკე აღებულ სტროფშიც. მოყვანილი ნაწყვეტის პირველ სტროფში პირველი და მეორე ტაეპები 13—13 მარცვლიანია, მესამე ტაეპი — ათმარცვლიანი, ხოლო მეოთხე — თერთმეტიანი. მაგრამ ასეთ თავისუფლებას რიტმული ანარქია კი არ შეაქვს ნაწარმოებში, არამედ, პირიქით, თავისებური მელოდიურობით აღბეჭდავს ხოლმე მას.

ხშირია ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც სტროფი შედგება ამა თუ იმ ცნობილი სალექსო საზომის „დატეხილი“ სტრიქონებისაგან, რომელთა შეერთებითაც მიიღება ქართული ლექსთწყობისთვის დამახასიათებელი, ფართოდ გავრცელებული ესა თუ ის საზომი. მაგალითად, ჩვეულებრივი ათმარცვლიანი საზომითაა დაწერილი მ. მაჭავარიანის ლექსი „შენ — სისხლო ჩემო“:

შენ —
სისხლო ჩემო —
შენი ღვაწლია,
რამაც აქამდე კი მოაღწია:
სვეტიცხოველი...
ხანძთა...
ვარძია
და ისიც, —
რაც მტერს წარუტაცნია.[2]

---

[1] მ. ლებანიძე, ერთტომეული, 1972, გვ. 222—224.
[2] მ. მაჭავარიანი, ლექსები, 1976, გვ. 7.

ბოლო ირ. აბაშიძის „ხმა სამრეკლოსთან“ (ისევე როგორც თითქმის მთელი ციკლი პალესტინის დღიურისა) ასე „დატეხილი“, თოთხმეტმარცვლიანი ბესიკური საზომითაა შესრულებული:

შენ გეპყრები,
შენს ვედრებას,
გულით ნათმენი,
სად წამოსული
მონაა შენი,
მონა ყარიბი:
არ დაუკეტო საქართველოს
პონტის კარები,
არ მომიკვეთო
შენს ჯვარს
მიწა, შენით ნათელი [1].

ზოგ შემთხვევაში მკაცრად არაა დაცული სტროფებში ტაეპთა რაოდენობის სიზუსტე. გვხვდება ორ, სამ, ოთხ, ხუთ, ექვს და მეტ-სტრიქონიანი სტროფები. ზოგჯერ ლექსი დაწერილია ისე, რომ საერთოდაა უარყოფილი სტროფებად დაყოფის პრინციპი. ასეთი, ე. წ. „გაბმული“ ლექსის ნიმუშები განსაკუთრებით უხვად შექმნეს ახალგაზრდა პოეტებმა.

ასეთია სამოციანი წლების ქართული ლირიკისათვის დამახასიათებელ ვერსიფიკაციულ ძიებათა ზოგიერთი არსებითი თავისებურება. როგორც ვნახეთ, ქართული ლექსის წიაღში განახლებისა და წინწასვლის მაუწყებელი ძლიერი წანამძღვრები მომზადდა. ამ წანამძღვრების მკვიდრი საფუძველი კი, უპირველეს ყოვლისა, ის მდიდარი საგანძურია, რომელიც ეროვნულმა პოეტურმა გენიამ შექმნა საუკუნეების მანძილზე.

[1] ირ. აბაშიძე, რჩეული, 1969, გვ. 137.

თავი მეხამე

ძირითადი თემატურ-შინაარსობრივი მიმართულებანი

როგორც წინამდებარე ნაშრომის პირველი და მეორე თავებიდან დაინახავს მკითხველი, სამოციანი წლების ქართული საბჭოთა ლირიკის სიახლეთა გაანალიზების დროს უპირველესი ყურადღება ჩვენ იმ ტენდენციათა დახასიათებაზე გავამახვილეთ, რომლებიც უპირატესად პოეტური ოსტატობის სფეროში გამოვლინდა. ეს სრულებითაც არ ნიშნავს იმის აღიარებას, თითქოს ამით ვარღვევდეთ ფორმისა და შინაარსის დიალექტიკური მთლიანობის კანონს და ფორმას ვანიჭებდეთ პრიორიტეტს. რა თქმა უნდა, არა. მაგრამ თუ ასე მოვიქეცით, ეს იმიტომაც, რომ საანალიზო პერიოდის ქართული ლირიკის განახლების პროცესი, პირველ რიგში, სწორედ პოეტური გამოხატვის ფორმებს შეეხო.

შინაარსობრივი თვალსაზრისით სამოციანი წლების ჩვენი ლირიკული პოეზია თანმიმდევრულად აღრმავებს ეროვნულ პოეტურ ტრადიციებთან გენეტიკურ სიახლოვეს და ერთგულად იცავს მემკვიდრეობითობის პრინციპს; თუმცა ქართველ ლირიკოსთა ეს ბოლოდროინდელი მონაპოვარი არც ამ კუთხითაა მოკლებული სიახლეებსა და ორიგინალობას. მასში თავისებური ფორმით აისახა ჩვენი თანამედროვეობის ყოველი საჭირბოროტო საკითხი. თემატური ანალიზის პრინციპმა, რომელიც წინამდებარე თავს დაეუდეთ საფუძვლად, შესაძლებლობა უნდა მოგვცეს უფრო სრულად და ნათლად დავინახოთ ქართული ლირიკის ინტერესთა სამყარო, მისი პრობლემატური, შინაარსობრივი მიმართულებანი.

თანამედროვე ქართული პოეზიის შინაგანი მისწრაფებანი ზუსტად შეესატყვისება ეპოქის სულისკვეთებას, პუბლიცისტური აქტუალობით ეხმაურება დღევანდელობის მოთხოვნებს, თანმიმდევრუ-

ლი ერთგულებით აღრმავებს კლასიკურ პოეტურ გამოცდილებას, შეაქვს მასში ახალი ფერი და ელვარება.

მხატვრულ-გამომსახველობითი ხერხების გამუდმებული ძიებისკენ მოწოდებად გაისმის სკკპ 26-ე ყრილობის მიერ საბჭოთა ლიტერატურის საპატიო მოვალეობად დასახული დირექტივა: „...მივაღწიოთ იმას, რომ თემის აქტუალობით არ ამართლებდნენ მხატვრული თვალსაზრისით უღიმღამო, უსუსურ ნაწარმოებებს. რომ ნაწარმოებთა გმირები არ ჩაიკეტონ წვრილმან საქმეთა ნაუუჭში, არამედ თავიანთი ქვეყნის საზრუნავით სულდგმულობდნენ — საზრუნავით, რომელიც აღსავსე იქნება დაუდეგარი შრომით, სამართლიანობისა და კეთილის გამარჯვებისათვის შეუპოვარი ბრძოლით“.[1]

ეპოქის მხატვრული მემატიანეობის მაღალიდეური შეგნება, რომელიც საბჭოთა მწერლობის მსოფლმხედველობრივი საფუძველია, უკარნახებთ პოეტური სიტყვის ოსტატებს, მუხლჩაუხრელად მიჰყვნენ კვალში დროის მტელვარე მაჯისცემას.

სამოქალაქო მოტივების მომძლავრების ტენდენციამ, განსაკუთრებული ძალით 70-იანი წლების დამდეგიდან რომ გამოვლინდა ჩვენში, მრავალგვარი კუთხით პოვა გამოხატულება. გაიზარდა, მაგალითად, დაინტერესება ე. წ. საწარმოო თემებით; ყურადღების ცენტრში მოექცა უშუალოდ შრომითი პროცესების მხატვრული გააზრება. ხმამაღლა გაისმა განგაში ქართული სოფლის დაცარიელების გამო და ეს მოვლენა ეროვნულ ტრაგედიად გამოცხადდა; წინა პლანზე წამოიწია სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის შედეგების ლირიკული განცდა და ურბანისტული პეიზაჟები. ჩვენი საუკუნის გრანდიოზულმა ტექნიკურმა მიღწევებმა გაზარდეს კატასტროფის საფრთხეც, რამაც განაპირობა მშვიდობისა და ჰუმანიზმის პრობლემებით მწერლობის მეტი დაინტერესება.

გაფართოვდა ფილოსოფიური ნაკადის ხვედრითი წილი ლირიკაში. დღევანდელი ლირიკული გმირი ბევრს ფიქრობს ადამიანური ცხოვრების არსზე, ცდილობს ჩაწვდეს სამყაროს იდუმალებას. იგი ახლებურად იაზრებს ისტორიას, ახდენს მის სინთეზირებას თანამედროვეობასთან. სამამულო ომის ტრაგიკული შედეგები იმდენად მტკივნეულია, რომ იგი მწერლობისათვის ჯერაც არ ქცეულა ისტო-

---

[1] სკკპ 26-ე ყრილობის მასალები, 1981, გვ. 96.

რიის კუთვნილებად და ძირითადად განცდილია როგორც ჩვენი ცხოვრებისათვის ამჟამადაც მარადიულად თანამდევი, გონებიდან ამოუშანთავი საშინელება.

იზრდება ქართული პოეზიის გეოგრაფიული თვალსაწიერიც. ხდება ორიგინალური თანაშერწყმა ეროვნული ტკივილებისა თანამედროვე მსოფლიოს პრობლემებთან. გაბედულად იმსხვრევა თემატური შეზღუდულობისა და გეოგრაფიული შემოსაზღვრულობის ჩარჩოები. მაგრამ არამც და არამც არ ხდება ეროვნული ფესვების გაუფასურება და უგულებელყოფა.

უკანასკნელი წლების პოეტური აზროვნების შინაარსობრივი მისწრაფება უფრო ენერგიულად შეესატყვისება აკაკისეულ „გარემოების საყვირის“ მოთხოვნებს. ზოგიერთი პოეტი ხშირად ე. წ. „შავი სამუშაოს“ შესრულებასაც არ თაკილობს და თავისი მხატვრული სიტყვით ეხმიანება ლოკალური, ეფემერული მნიშვნელობის ფაქტებსაც კი. ამით მწერლობა ერთხელ კიდევ გამოხატავს თავის ერთგულებასა და მზადყოფნას, მხარში ამოუდგეს პარტიას ხუთწლედის დავალებათა შესრულებისათვის ბრძოლაში. თუმცა აქვე უნდა შევნიშნოთ ისიც, რომ „შრომის პოეზიის“ ყოველი ამდაგვარი ნიმუში დამაკმაყოფილებელი მხატვრული სიძლიერისა არ არის; ერთმანეთშია არეული ჭეშმარიტი პოეზიის სინათლე და აქტუალობის ნიშნით აღბეჭდილი, გალექსილი ინფორმაციების ზედაპირული ბრჭყვიალი.

ქართული ლირიკის პუბლიცისტურ-მოქალაქეობრივი ჟღერადობის გაძლიერება სამოცდაათიანი წლების დამდეგიდან პირდაპირი გამოძახილი გახდა რესპუბლიკის პარტიული ხელმძღვანელობის მიერ უარყოფით ცხოვრებისეულ მოვლენებთან სწორედ ამ პერიოდიდან განსაკუთრებული ძალით გაჩაღებული უკომპრომისო ბრძოლისა. ამან კიდევ უფრო გააქტიურა მწერლობის შემტევი და უშეღავათო მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა, განმტკიცდა კავშირი ცხოვრებასთან. გამძაფრდა მოვლენათა კრიტიკულ-პოლემიკური განსჯის პათოსი.

ამ შემთხვევაში, რა თქმა უნდა, ახალი და უჩვეულო არაფერი მომხდარა. უბრალოდ, პოეტები კვლავინდებური ერთგულებით ემსახურებოდნენ იმ ესთეტიკურ პრინციპებს, რომელნიც ქართული ლიტერატურის აღიარებულმა ოსტატებმა ჯერ კიდევ გასულ საუკუნეებში მწერლის ზნეობრივ პასუხისმგებლობად დაამკვიდრეს ჩვენ-

ში. დროის მოთხოვნებისა და მხატვრული სიტყვის · ერთიანობის კანონი, ერის სასიცოცხლო ინტერესების სადარაჯოზე მწერლობის ფხიზელი მეგუშაგეობა და მსგავსი მოქალაქეობრივ-ესთეტიკური მოთხოვნები იმ მკვიდრ ბალავერს წარმოადგენენ, რაზედაც მყარად დაშენდა ეროვნული ლირიკის ეს უახლესი მონაპოვარიც.

თავის დროზე ქართულ სინამდვილეში ფართოდ გახმაურებულმა თერგდალეულთა მხატვრულმა ლოზუნგებმა კეთილისმყოფელი ზეგავლენა მოახდინეს თანამედროვე პოეზიაზეც და ფართოდ გაუღეს კარები ე. წ. „მუშა ლექსებსაც“, რომლებიც ყოველდღიური საზრუნავით საზრდოობენ და უაღრესად კონკრეტული მნიშვნელობის მოვლენებს ეხმაურებიან. ასე რომ, მარტო ამ ლექსების მიხედვითაც კი დაინტერესებული მკითხველი თანმიმდევრულად აღადგენს სამოცდაათიანი წლების ჩვენი ცხოვრების შრომით რიტმსა და საქმიანობას.

ამ პოეტური ნაკადის დასახასიათებლად აქ ინტერესმოკლებული არ იქნება გავიხსენოთ აკაკის ცნობილი სიტყვები, რომლითაც მან გ. წერეთლისა და, საზოგადოდ, „სამოციანელთა“ საქვეყნო ღვაწლი შეაფასა: „მარტო ნაწერებით ჩვენი მესამოცე წლების მოღვაწეთა დაფასება დიდი შეცდომა და უსამართლობა იქნებოდა. მწერლობა მათთვის მხოლოდ ერთი სხვათა შორისო იარაღი იყო ქვეყნის სასამსახუროდ აღებული! ისინი ყოველგან და ყოველთვის აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ, იყვნენ დღიურ მუშებად ჩამდგარნი და შავი სამუშაოც არ ეთაკილებოდათ“[1].

ასე მიყვება თანამედროვე ქართული მწერლობაც ტრადიციებით ნაკარნახევ გზას; ასე იშლება ის ვრცელი ზნეობრივ-მოქალაქეობრივი თვალსაწიერი, რომლის შედეგადაც ქართველი პოეტის შთაგონების საგნად იქცევა საუკუნის მღელვარე გულისცემა, თანამედროვე სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის სუნთქვა. დღევანდელი ადამიანის ფიქრი და საზრუნავი ქართულ პოეზიაში იჭრება როგორც დროიხ მსვლელობით დაბადებული მძლავრი მდინარება, რომელიც თავის ნაკადში ითრევს ეროვნული პოეზიის მომდინარე ტალღებს.

ილიას სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ეხლაც ომია, ხოლო სისხლის ღვრისა კი არა, ოფლის ღვრისა, ომი უსისხლო, მშვიდობიანი, წყნარი. ამ ომმა არც ბუკი იცის, არც ნაღარა“. ქართული მწერლობა

---

1 ა. წ ე რ ე თ ე ლ ი, ტ. 13, გვ. 525.

დღესაც წარმატებითაა ჩაბმული ამ შრომით ომში და ხალასი პოეტური ფერებით ქმნის თანამედროვეობის მხატვრულ მატიანეს.

საანალიზო პერიოდში კიდევ უფრო ამაღლდა და გაფართოვდა თანამედროვე ლირიკული გმირის პატრიოტული და ინტერნაციონალური შეგნება. ერთა ინტერნაციონალური დამეგობრებისა და დაახლოებისაკენ სწრაფვამ ახალი შინაარსით გააძლიერა საბჭოთა პატრიოტიზმის უკვდავი ცნება. ჩვენი მრავალფეროვანი სამშობლოს ხალხთა ერთიანმა მიზანსწრაფვამ ლიტერატურათა ურთიერთდაახლოების ძლიერი ტენდენციებიც გამოაელინა. ეს პროცესი კარგად შეინიშნება ქართულ მწერლობაშიც.

ეპოქის თავისებურებებმა ბევრი ნიშნით განსაზღვრეს ეროვნულ მწერლობათა განვითარების გზები, რაც იმაში პოულობს გამოხატულებას, რომ სულ უფრო და უფრო მეტი მსგავსი თვისებები ახასიათებს ერთიან საბჭოთა ლიტერატურულ პროცესს. ამ პროცესისთვის ნიშნეული ყოველი კარგი მისწრაფება გამოხატულებას პოულობს ქართულ მწერლობაში. თავის მხრივ, ჩვენი ლიტერატურისთვის დამახასიათებელმა ბევრმა ტენდენციამ გაგრძელება პოვა მოძმე ერების სამწერლო ცხოვრებაში.

ლირიკაში ბოლო დროისათვის წინ წამოწეულმა ინტერნაციონალური მეგობრობის მოტივებმა მეტი სიღრმეები შეიძინეს. რომელიმე ქვეყნის ისტორიული თუ თანადროული ყოფისადმი მიძღვნილი ლექსები დაბეჯითებით უსვამენ ხაზს ადამიანური მიზანსწრაფვის საერთოობას მათი ეროვნული განსხვავებულობის მიუხედავად. ამიტომაც უნდა ითქვას, რომ ეს ნაწარმოებნი ძირითადად ცდებიან მოგზაურის, ტურისტის ზედაპირულ შთაბეჭდილებებს და ადამიანის სულის გახსნის რთულ როლს კისრულობენ.

სამოციანი წლების ჩვენი ლირიკის იდეურ-თემატურმა ანალიზმა და კონკრეტული მონაპოვრის შესწავლამ ნათლად დაგვარწმუნა იმაში, რომ ქართული პოეზიის შემოქმედებითი განსჯის საგნად ქცეული პრობლემატიკა არ იკეტება ლოკალურ ეროვნულ ჩარჩოებში და ფართო მნიშვნელობის მქონე ზოგადადამიანური ინტერესებით საზრდოობს. ჩვენი მწერლობა ამ შემთხვევაში განმარტოებულ, „დიდი მიწისაგან“ მოწყვეტილ კუნძულად არ უნდა წარმოვიდგინოთ. იგი ნაწილია მსოფლიო ზრახვისა და ფიქრისა, ღვიძლი და სისხლხორცეული ნაწილი, რომელსაც მასში ეროვნული კოლორიტით აღბეჭდილი სურნელი შეაქვს.

იმისათვის, რომ ნათელი და მკაფიო წარმოდგენა შეგვექმნეს საანალიზო პერიოდის ქართული ლირიკული პოეზიის მონაპოვარზე, თემატური ანალიზის პრინციპის გამოყენებით ქვემოთ შევეცდებით ამ მონაგარის კონკრეტულ განხილვა-დახასიათებას.

1. პატრიოტიზმი

ქართველ ხალხს ისტორიულად, თითქმის მთელი თავისი არსებობის მანძილზე, ორი მეუფე, ორი საჭეთმპყრობელი ჰყავდა: ოფიციალურად ნაკურთხი გვირგვინოსანი და პოეტი. პირველი ხშირად მახვილითა და სისხლის ღვრის ფასად ძლივს ახერხებდა სამეფო ტახტის შენარჩუნებას, ხოლო მეორეს თავად აცხადებდა ერი თავის სულიერ მამამთავრად და წინამძღოლად.

როდესაც ქართველმა კაცმა აკაკის საქართველოს უგვირგვინო მეფე უწოდა, ამით არა მარტო განსაკუთრებული მოწიწება გამოხატა მისი პოეზიისადმი, არამედ საუკუნეების განმავლობაში შეუვალ ჭეშმარიტებად დამკვიდრებულ აზრსაც დაარქვა თავისი კუთვნილი სახელი.

და რომელ გვირგვინოსანს გაუკეთებია საქართველოსთვის იმაზე მეტი, ვიდრე ჩვენი ერის პოეტური სიტყვის ტახტრევანზე აბრძანებულ დიდოსტატთა ნაჭარმაგევს მიუძღვის ქართველთა გადარჩენისა და გამარჯვების საქმეში?!

„ერის წყლული მაჩნდეს წყლულადო“, — წააწერა ქართველი მწერლის დროშას ილია ჭავჭავაძემ გულის სისხლიდან მოწურული სტრიქონებით. ეს მრწოდება კვლავაც უქრობ შარავანდად ადგას თავს ჩვენს მწერლობას. ამ შარავანდის სინათლეში განწმენდილი ერის სინდისს წინ კვლავაც მუხლჩაუხრელად მიუძღვის მხატვრული სიტყვა, — ბალავარი მისი რწმენისა და ჰირისუფალი მისი ტკივილისა.

სამშობლოს სიყვარულის გრძნობა ქართველი კაცისთვის სარწმუნოებრივ რწმენასთანაა გაიგივებული. რიცხობრივად ყოველი პატარა ერი, მით უფრო, თუ იგი ისტორიულად თითქმის მთელი მისი არსებობის მანძილზე, ყოფნა-არყოფნის ზღურბლთან დამდგარი, გამუდმებით ებრძოდა გადაშენებისა და ურჯულოების გრიგა-

ლებს, ამ სიყვარულს გამორჩეული სიფაქიზით გრძნობს ხოლმე. ამიტომაც ახლავს ხშირად ქართველი კაცის პატრიოტულ განწყობილებას ტკივილის განცდა.

ამ სარწმუნოებრივი ფანატიზმისათვის ჩვენს პოეზიას არც საანალიზო პერიოდში უღალატნია. ის მოჭარბებული პატრიოტული აღტყინება, რომელსაც ქართველი პოეტები გამოხატავენ, დედის რძესთან ერთად შეთვისებული მამულის სიყვარულის რიგითადამიანური გამოვლენაა.

სამოციანი წლები რამდენიმე გამოჩენილი ქართველი პოეტისთვის, ხატოვნად რომ ვთქვათ, გედის ამღერების ხანას წარმოადგენს. ერთმანეთის მიყოლებით მიდიან ჩვენგან გალაკტიონი, ი. გრიშაშვილი, გ. ლეონიძე, ს. ჩიქოვანი, ა. მირცხულავა... ცოტა მოგვიანებით კი ს. შანშიაშვილი. ამ პოეტებმა თავიანთი სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში შექმნილ ნაწარმოებებში ახალი ძალით გამოავლინეს მათი მხატვრული შესაძლებლობანი. სამოციანი წლები მათთვის იქცა პოეტური სიმწიფის საბოლოო დათავთავების პერიოდად.

როგორც ზემოთ უკვე მივუთითებდით, გალაკტიონის გარდაცვალების თარიღთან შესაძლოა დავაკავშიროთ ეროვნულ ლირიკაში განვითარების ახალი ეტაპის — სამოციანი წლების — დაწყება. ამდენად, ქრონოლოგიური თვალსაზრისით გ. ტაბიძე საანალიზო პერიოდში არ შემოდის. ამიტომაც მისი ბოლოდროინდელი ლირიკული ქმნილებების კონკრეტული განხილვა აქ მიზანშეწონილად არ მიგვიჩნიეთ. თუმცა მთელს ნაშრომში, როგორც ამას მკითხველი შეამჩნევს, შეძლებისდაგვარად ვცდილობდით წინა პლანზე წამოგვეწია ის მძლავრი მემკვიდრეობითი კავშირი, რომელიც გალაკტიონის ლირიკასა და თანამედროვე ქართულ პოეზიას შორის არსებობს. გ. ტაბიძის გარდაცვალების შემდეგ ეს კავშირი კიდევ უფრო განმტკიცდა და გაღრმავდა.

განმეორების თავიდან აცილების მიზნით, გვერდს ვუვლით სიმონ ჩიქოვანის ბოლოდროინდელ ნაწარმოებთა განხილვასაც, რადგანაც ეს საკითხი გაანალიზებული გვაქვს საკანდიდატო დისერტაციაში, რომელიც წიგნადაცაა დასტამბული (იხ. ა. ნიკოლეიშვილი, „სიმონ ჩიქოვანის ლირიკა". თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1979 წ.).

საანალიზო პერიოდში გ. ლეონიძემ უხვად შექმნა ისეთი ნაწარმოებნი, რომელთა გაუთვალისწინებლადაც სრულყოფილი წარმოდ-

გენა ვერ შეგვექმნება პოეტის მამულიშვილურ ღვაწლზე. მისი პოეზიის სამყარო არნახული ფერებით გააცისკროვნა ბოლოდროინდელმა ლირიკულმა შედევრებმა.

ამ ლექსებით გ. ლეონიძეს პრინციპული ხასიათის სიახლეები არ დაუმკვიდრებია მისსავე ლირიკაში. პოეტის უკანასკნელი მხატვრული მონაგარი იმ ხაზის თანმიმდევრული გაღრმავების შედეგად შეიქმნა, რომელიც გოგლამ მთელი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე დაიმკვიდრა, როგორც თვითმყოფადი სტილური ინდივიდუალობა. ამ ინდივიდუალობის ასახსნელად მიმართულ მეცნიერულ კვლევა-ძიებას, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნულ პოეტურ ტრადიციებთან მივყავართ. გ. ჯიბლაძის მართებული განმარტებით, გ. ლეონიძის პოეტური ორიგინალობის ძირები „ღრმად არის გადგმული მდიდარი ქართული ფოლკლორის ნოყიერ ნიადაგში“.[1]

გ. ლეონიძის ბოლოდროინდელ ლექსებში კვლავინდებურად ძალუმად ჩქეფს ლაგამაუდებელი მძაფრი ენერგია, მისი პოეზია სიცოცხლის ბარაქიანი მადლით სუნთქავს.

ხანდაზმულობის სიცივე არ შეპარვია გ. ლეონიძის გაუბზარავ ოპტიმიზმს. ახალგაზრდული ძალა და ხალისი რჩება კვლავაც მისი პოეზიის მასაზრდოებელ ნაკადად, თუმცა ისიც შესამჩნევია, როგორ მოხშირდა შიგადაშიგ ყრუ ელეგიური გამოძახილი წუთისოფლის წარმავლობის განცდისა. წუთიერად გარინდებული პოეტის სულში სიკვდილ-სიცოცხლის მოძალებული შერკინების ქშენაც ისმის და მოთოკილი სევდაც უჩინრად შეიპარება ხოლმე ლექსში.

ქართულ საბჭოთა პოეზიაში ალბათ არავის არ უმღერია ისეთი ძალით სამშობლოსადმი, როგორც გ. ლეონიძეს. ძნელია დაასახელო ჩვენს საუკუნეში მოღვაწე მეორე პოეტი, რომელიც მას „ქართულობით“ შეედრებოდეს. მისი ლირიკის ღონიერი ნაკადი უშუალოდ ქართული სიტყვისა და მიწის წიაღში იღებს სათავეს. ყოველი ნერვი, რომელიც კვებავს და აღონივრებს ამ ნაკადს, ზედმიწევნით მშობლიურია და ეროვნული. გ. ლეონიძის მთელი პოეტური მონაგარი ამ აზრის დადასტურებას წარმოადგენს.

მაგრამ შეცდომა იქნებოდა, მიუხედავად ამ ზედმიწევნით გამოხატული ეროვნულობისა, იგი ნაციონალური არტახებით შებოჭილ პოეტად წარმოგვედგინა. ამ სიყვარულის ღონიერ მდინარებაში

[1] გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, ტ. 2, 1955. გვ. 371.

ძლიერ ნაკადად იჭრება ინტერნაციონალური ძმობის შეგნება, ქართველი კაცის მეგობრული თანადგომა სხვა ერის მოძმეთა გულთბილი, ზოგადადამიანური ტკივილი და სიხარული.

გ. ლეონიძის პოეზიის უმთავრესი ღირსება ის გახლავთ, რომ პოეტი ქართველი კაცის თვალით ხედავს სამყაროს; არასოდეს არ წყდება იმ ფესვებს, რომლებიც კვებავენ მის ინტერნაციონალობასაც და პატრიოტობასაც. ამ შემთხვევაში გოგლას ლირიკა სრულყოფილად ავლენს ქართველი კაცის ინტერნაციონალურ ბუნებას, ნაჭუჭში ჩაუკეტელ მის ხასიათს.

სამშობლოს სიყვარულის თემა გ. ლეონიძის შემოქმედების დედაბოძია. ეს მოტივი განსაზღვრავდა მისი პოეზიის შინაარსს ყოველთვის. პოეტის პატრიოტულ ლექსებში შთამბეჭდავადაა გამოვლენილი ერთგულების ფიცი, დედაშვილურ ალერსში აგორებული ხოტბა, წარსულითა და დღევანდელობით თავმოწონება, საერთოდ, ყოველი ასპექტი, რითაც კი ამ სიყვარულის გამოვლენა შეუძლია ადამიანს.

გ. ლეონიძის ბოლოდროინდელ ნაწარმოებებში განსაკუთრებული ადგილი დაიკავა ბავშვობის ფუძის სიყვარულის გამოხატვამ. თავის ლირიკულ ლექსებსა („პატარა ქვაო, პატარძეულში“, „პატარძეულის იები“, „ჩემი ბაღი“, „ჩემი სოფელი“...) და პოეტური გზნებით დაწერილ მოგონებებში („ნატვრის ხე“) მან ჩვეული ოსტატობით დაგვანახა მისი პოეზიის სათავეები. მშობლიური სოფლისადმი მიძღვნილ ამ ქმნილებებში პოეტმა გაამთლიანა ქართული მიწისადმი ტრფიალება და ბავშვობისდროინდელი რომანტიკული განწყობილებების გახსენებით მოგვრილი ელეგიური ნეტარება.

შემთხვევითი არ არის ის ფაქტი, რომ პატარძეულისადმი მიძღვნილ ლექსებში ავტორს გაბედულად შემოაქვს ე. წ. მემუარული ელემენტები. ბავშვობის დღეთა გახსენება და თანასოფლელთა გამქრალი სახეების გამოხმობა მეხსიერების საუფლოდან კიდევ უფრო ამძაფრებს მშობლიურობისა და ღვიძლობის მარადგაუხუნარ გრძნობას. პოეტი თავს მოვალედ თვლიდა, შემოქმედებითი ანგარიში, უპირველეს ყოვლისა, ადგილის დედისათვის ჩაებარებინა. იგი ყოველ ნივთს, ყოველ საგანს გამორჩეული სითბოთი ელოლიავება.

> შენთან სიმღერას არ გავათავებ, ყრმობავ, წნორებში გამოხვეულო,
> მე რომ გეძახი — სულის გაზაფხულს, ლექსის სათავეე — პატარძეულო![1]

---

[1] გ. ლეონიძე, ერთტომეული, 1980, გვ. 326.

გ. ლეონიძე მოხეთქილი გრძნობების პოეტია. იგი საოცარი სიზუსტით ახერხებს მოუძებნოს განცდას შესატყვისი ფორმა. მართალია, მგოსნის ლირიკა ფიქრითა და აზრით ღრმად დატვირთულ მხატვრულ სამყაროს წარმოადგენს, მაგრამ ამ სამყაროში, ჩვენი აზრით, უპირველესი მეგზური და წინამძღოლი მაინც სიმშვიდის სამანებს გადამცდარი მგრძნობელობაა. პოეტს შესწევს იშვიათი უნარი სიტყვათა ისეთი შერჩევისა, როცა მკითხველი ერთბაშად ექცევა სასურველი განწყობილების საუფლოში.

> გუშინ შეეხედე შორიდან და გულით ისევ დავები... გუშინ შეეხედე ჩემს სოფელს, მომიწყლიანდა თვალები. [1]

სავსებით უბრალოდ გამოხატავს პოეტი განწყობილებას. ხალხური ლექსის სისადავით აღბეჭდილი ფორმა, ენობრივი სილაღე, პოეტური ჩუქურთმების სიმარტივე... ნაწარმოების პირველივე სტროფმა სასურველი ეფექტით მოხაზა ლირიკული გმირის განწყობილება და ამ შემთხვევაში გამორჩეული ფუნქცია დაეკისრა უდიდესი სიზუსტით მიგნებულ ფრაზას — „მომიწყლიანდა თვალები“. ანდა ასეთი მაგალითი: „გურიის ნახვას ყრმობიდან დედის ალერსით ველოდი... ვნახე და წავიბარბაცე, ჩემს გრძნობას ველარ ვერევი“... ამ სტროფში სასურველი განწყობილების გამოსახატავად ყველაზე მეტი დატვირთვა სიტყვა — წაბარბაცებაზე მოდის.

თავისი სიცოცხლის ბოლო ათწლეულში იოსებ გრიშაშვილს ფაქტიურად არ შეუქმნია ისეთი მხატვრული ძალის ნაწარმოები, რომელიც პოეტის შემოქმედებითს ბიოგრაფიას ახალ ფერსა და ელვარებას შემატებდა. ეს ქრონოლოგიური მონაკვეთი რაოდენობრიობის თვალსაზრისითაც არაა ხელხვავიანი. ამ პერიოდში შექმნილი ლექსების წამკითხველი ნათლად იგრძნობს იმას, რომ ავტორის პოეტურ ფანტაზიას უკვე დაუკეცია ახალ-ახალ სივრცეთა დაპყრობისა და დაუმცხრალი ძიების ფრთები. შემოქმედებითი შთაგონების წვისა და დუღილის პროცესი საგრძნობლად დუნდება და ცხრება.

ეს არის მხოლოდ, რომ გრიშაშვილისავე პოეტური სამყაროს ნაცნობი ფერადები, მკითხველთათვის კარგად ნაცნობი და მახლობელი ლირიკული ინტონაციებიც, თუმცა არა ძველებური სიძლიე-

---

[1] გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, ერთტომეული, 1980, გვ. 395.

რით, მაგრამ მაინც კვლავ გაიბმაურებენ პოეტის ნაწარმოებებში და სათანადო განწყობილებებს აღვივებენ.

ჩვენს კრიტიკაში ეს მომენტი შეუმჩნეველი არ დარჩენილა. მართებულად შენიშნავს გ. მერკვილაძე: „ი. გრიშაშვილის ზოგიერთ უკანასკნელ ლექსში შეიმჩნევა მაღალი პოეტური აზროვნების ერთგვარი მოღუნება. მათში მთავარია მხოლოდ თემატური აქტუალობის შეგრძნება, რომელსაც ვერ მოჰყვება ავტორის ალღო და ნიჭი“. [1]

პოეტის ბოლოდროინდელ ლექსებში ერთგვარად გაფერმკრთალებული სახით წარმოჩინდა მისივე პოეზიისათვის დამახასიათებელი ისეთი ნიშნები, როგორებიცაა: მკაფიო ინდივიდუალობითა და ემოციური სიმძაფრით აღბეჭდილი ხატოვანი სახეები; ევფონიურად მდიდარი, ორიგინალური რითმები; ალიტერაციები, პოეტური სიმბოლოები, მრავალგანზომილებიანი შინაარსობრივი ქვეტექსტები და მინიშნებანი. თითქოს შეიზღუდა თემატური მრავალფეროვნებაც. პიროვნების სულიერი განცდების სიღრმისეულ გამოხატვას მეტის-მეტი სიმსუბუქე შეენაცვლა.

შემოქმედებითი მოღვაწეობის პროცესში გამოვლენილი ეს კრიზისი არსებითად განაპირობა პოეტის ჯანმრთელობის სერიოზულმა გაუარესებამ. სამწუხაროა ის ფაქტი, რომ ბოლო სამი-ოთხი წლის განმავლობაში ი. გრიშაშვილს თითქმის არაფერი აღარ დაუწერია. აქ ინტერესმოკლებული არ იქნება გავიხსენოთ გ. ჯიბლაძის შემდეგი სიტყვები: „ამ მშვენიერი ლექსების წინასიტყვაობა თვით ავტორს — იოსებ გრიშაშვილს უნდა დაეწერა, მაგრამ იგი ახლა ისეთივე მდგომარეობაშია, როგორც ელადის პოეტური გენია ანტიკური ფილოსოფიის იდეალურ სახელმწიფოში. დადუმებული ზის პოეტურ ტახტრევანზე, თითქოს წართმეული ჰქონდეს ლექსების წერის უფლება და მარტოოდენ დიდების გვირგვინით კმაყოფილდებოდეს“ [2].

მაგრამ, მიუხედავად ზემოაღნიშნულისა, წინამდებარე ნაშრომში ჩვენ შევეცადეთ ობიექტურად შეგვეფასებინა ის ღვაწლი, რომელიც ი. გრიშაშვილს მიუძღვის სამოციანი წლების ქართული ლირიკის განვითარების საქმეში.

---

[1] გ. მ ე რ კ ვ ი ლ ა ძ ე, შთაგონება მხატვრისა, 1980, გვ. 103.

[2] გ. ჯ ი ბ ლ ა ძ ე, კრიტიკული ეტიუდები, ტ. 5, 1974, გვ. 19.

საყოველთაოდ ცნობილია ი. გრიშაშვილის სიყვარული თბილისისადმი. ქართულ საბჭოთა პოეზიაში ალბათ არავის გამოუხატავს თბილისის, განსაკუთრებით კი ძველი თბილისის კოლორიტი ისეთი სიძლიერით, როგორც ი. გრიშაშვილს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა პოეტის ადრინდელი ნაწარმოებები. თუმცა ეს სიმღერა არც სიცოცხლის ბოლო წლებში შეუწყვეტია მგოსანს.

ძველი თბილისის კოლორიტული სახეების გვერდით პოეტის ლირიკაში გვხვდება ჩვენი დედაქალაქის განახლებისა და ფრთაგაშლილობის გამომხატველი სურათები. პირველი ტიპის ლექსთათვის ნიშნეული ეგზოტიკურობა და სინანულნარევი რომანტიკა აქ ადგილს უთმობს საზეიმო და ხალისიან განწყობილებას. ხალხური ლექსის სილაღე, რომელსაც არცთუ იშვიათად მიმართავს პოეტი ნააზრევის გამოხატვისას, მეტ შთამბეჭდაობას ანიჭებს განცდას.

> შენს ზეიმს, ჩემო თბილისო, შევხარი ნათელ თვალითა,
> მიიღე ლექსი ნასროლი ჰაღარა ნარიყალიდან [1].

თბილისზე შექმნილ ლექსებში პოეტი მისი ადრინდელი მსოფლმხედველობისათვის დამახასიათებელ შინაგან წინააღმდეგობებსაც იხსენებს. ასეთ წინააღმდეგობად უნდა იქნეს მიჩნეული, მაგალითად, ძველი თბილისის კოლორიტით მგოსნის ცალმხრივი გატაცება, რამაც იგი ერთხანს თანამედროვეობისაგან განდგომამდეც მიიყვანა. უთუოდ ეს იგულისხმა ავტორმა, როდესაც დაწერა:

> ძველად რომ მეგრძნო მეათასედი ის თანაგრძნობა, რაც ეხლა არი, ლექსში სხვა მარცვალს მოვათავსებდი, სხვა ექნებოდა ცეცხლს ნაღვერდალი. მაგრამ ცხოვრებამ ვერ გამამრუდა და ასე მოველ ხალხის გულამდე, თბილისის მეზვრე დავრჩები მუდამ სიყვარულიდან სიყვარულამდე [2].

საანალიზო პერიოდის ქართული ლირიკის პატრიოტული სულისკვეთება მნიშვნელოვნადაა დაკავშირებული მ. მაჭავარიანის სახელთან. პოეტის მიერ განცდილი სამშობლოს სიყვარული განუყოფლადაა შერწყმული იმ ჭრილობებთან, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე დაგროვდა ერის სულიერ ბიოგრაფიაში.

მის პოეზიაში პოლემიკური სიმძაფრით და ისტორიული გულმართლობითაა გაცოცხლებული წარსულის ტრაგიკული ფურცლები და ამის ფონზეა გამოხატული ის ეროვნული სიამაყე და თავმოყვა-

---

[1] ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, ტ. 2. 1962, გვ. 75.

[2] ი ქ ვ ე, გვ. 77.

რეობა, რამაც გადაარჩინა ქართველი ხალხი განადგურება-გადაგვარებას. მკითხველს ხიბლავს მ. მაჭავარიანის უკომპრომისო, პრინციპული პოზიცია ჩვენი ისტორიის კარდინალურ პრობლემებთან დამოკიდებულების დროს.

მართალია, ამ დამოკიდებულებას რომანტიკული განცდის სინათლეც ასხივებს, მაგრამ მთავარი მაინც ის მკაცრი რეალიზმია, რის შედეგადაც წარსულის პოეტური ხილვა ერის განვითარების სადღეისო და სახვალიო პერსპექტივებს შეერწყმის.

მ. მაჭავარიანი ფაქიზი პატრიოტული განცდებით გამსჭვალული თავისი ლექსებით ქართული მწერლობის ტრადიციათა ერთგულ გამგრძელებლად გვევლინება. მისი პოეზიის ლირიკული გმირი ვერ შეეგუება საუკუნეების მანძილზე ერის ფსიქიკური წყობის განმსაზღვრელ ნიშნებად ჩამოყალიბებული ვერც ერთი დადებითი თვისების შეცვლა-უკუგდებას.

მ. მაჭავარიანის პატრიოტულ ლირიკას მკაფიოდ ახასიათებს ამაღლებული პათეტიკა და პოლემიკურობა. პოეტი ახდენს წარსულისა და თანამედროვეობის გამთლიანებას. ამ გამთლიანების საფუძველი კი, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნული ტკივილია, უკეთეს საქართველოზე ფიქრი და ოცნებაა. ამიტომაც ხდება ჩვენი ისტორიის არსებით პრობლემათა გააზრება თანამედროვეობასთან სისხლხორცეულ კავშირში. წარსული მ. მაჭავარიანის პოეზიის ლირიკული გმირისათვის ზნეობრივი სიწმინდისა და მამულიშვილური თავდადების უშრეტ წყაროს წარმოადგენს.

კოლორიტული სისხლსავსეობით გახსენებულ გარდასულ წელთა აჩრდილები ეროვნული სიამაყითა და თავმოყვარეობით სულდგმულობენ, მაგრამ ეს სიამაყე არასოდეს არ იქცევა მკვეხარობად, სხვა ერთა დამამცირებელ ნიშნად.

ჩვენი ხალხის ტრაგიკული ისტორიული ეპიზოდების გახსენებას მ. მაჭავარიანის ლირიკაში თან ახლავს ერთგვარი საზეიმო პათეტიკურობაც. პატრიოტული მგზნებარებით გაჟღენთილი ეს ლექსები ხსოვნის ყვავილებს გვანან, ლირიკული გმირის სულში რომ ამოზრდილან ბეწვის ხიდზე გადავლილი ერის რწმენის დასადაფნავად. წარსულის ჭრილობათაგან ჩამონაღვენთი სისხლისა და ცრემლის წვეთები ამ ყვავილებისთვის მარადიულ საზრდოდ ქცეულან.

პოეტი ხშირად მიმართავს ჩამოთვლის ხერხს. ასე შემოდიან მის ლირიკაში ქართველი ხალხის წმინდა სახელები და, თავიანთი ღვა-

წლის ნათელი შარავანდედით შემოსილნი, დგებიან ერთმანეთის გვერდიგვერდ. ისტორიული ფაქტების გამოხატვის ასეთი ინფორმაციულობა ერთ მთლიან, ლოგიკურ, წინასწარ გამიზნულ იდეას ექვემდებარება, რომელიც ნაწარმოების ხერხემალს წარმოადგენს.

მ. მაჭავარიანის ლექსებში ძნელად ნახავთ ფაქიზი სინატიფით გამოძერწილ ჩუქურთმებსა და პოეტურ სამკაულებს. აქ ბასრი პირდაპირობით შიშვლდება სათქმელი, ყოველგვარი მიკიბვ-მოკიბვის გარეშე გამოიხატება ჩანაფიქრი. სწორედ ამ პოლემიკურ პირდაპირობაშია საძიებელი პოეტის შემოქმედების ძლიერება.

მ. მაჭავარიანის ლირიკულმა გმირმა კარგად იცის, რომ „მიწა არ ყველა მიწაა, მიწაც არის და მიწაცა". ამ ლექსებში ძალუმად იგრძნობა ადგილის მწვერის გეში და ალღო. მათმა წამკითხველმა თუ კარგად არ იცის ქართველი ხალხის ისტორიული ბედ-იღბალი და ღრმად არაა ჩახედული მის წყევლა-კრულვიან საწუთროში, ისე ბევრი რამ მისთვის გაუგებარი იქნება და ალბათ მიუღებელიც. ამას უნდა დაემატოს ქართული ტემპერამენტის პოეტური გამოხატვის საოცარი ნიჭი და უნარი.

პოეტის პატრიოტული განწყობილებანი ორგანულად ენასკვება მხილებისა და ნაკლოვანებათა დაძლევის შემტევ სულისკვეთებას. ამ შემთხვევაში მ. მაჭავარიანის ეროვნულ-ჰუმანისტური თვალსაზრისი ცნობილი ანდაზის — „მოყვარეს პირში უძრახეს" — სიბრძნეს ეფუძნება. ასე დგება ერთმანეთის პირისპირ მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციებით განმტკიცებულ-ჩამოყალიბებული ზნეობრივ-პატრიოტული პასუხისმგებლობა და ზოგიერთი ვაი-პატრიოტის მიერ დამკვიდრებული ქართული სუფრით თავმოწონების „ფუქსავატური ფილოსოფია".

სწორედ ამგვარი დაპირისპირების შედეგია ის მკაცრი სიმართლე, რომელსაც დაუნდობლად ამხელს ავტორი. გავიხსენოთ, მაგალითად, „თქვა ოპიზარმა", რომლის შეშფოთებული ტონი ამ სინამდვილის პირუთვნელი შეფასების შედეგადაა შობილი.

ძენი, ძისძენი, მეფე გუბაზის, — მერე რამდენი, მერე რამდენი! —
დახოცილები ქართულ სუფრაზე, — დიღომში წვანან სამარაბდენი...
კმარა. გვიანღა იქნება მერე! — გვიახლოდება, ვხედავ, წერტილი...
და საქართველოს უკედაეი მტერი — სიცილით კვდება ჯალალედინი. [1]

[1] მ. მ ა ჭ ა ვ ა რ ი ა ნ ი, ლექსები, 1976, გვ. 62.

ასეთია შეულამაზებელი სინამდვილე, რომლის შეუფასებლობას ეროვნული კატასტროფის განმაპირობებელ ფაქტორად მიიჩნევს პოეტი. ასპინძასა და მარაბდაში დასაღერელი სისხლი გაუთავებელ ღრეობაში უმიზნო ენერგიად იხარჯება. წინაპართა მიერ ჩვენამდე მოტანილ სამშობლოს მომვლელ-პატრონი ჰირდება. მარტო წარსულით კვეხნა-ტრაბახი ერს გადააგვარებს და სასიცოცხლო ძალებისაგან გამოფიტავს; ასეთია ლექსის ძირითადი ჩანაფიქრი.

საანალიზო პერიოდის ქართულ ლირიკაში კვლავ განსაკუთრებული ძალით ვლინდება მშობლიური ენისადმი ფაქიზი სიყვარული. ამ თვალსაზრისით მრავალი საგულისხმო მაგალითის დასახელება შეიძლება. გავიხსენოთ რამდენიმე მათგანი.

ირაკლი აბაშიძის „ხმა კატამონთან". ეს სწორუპოვარი ქებათაქება შთამბეჭდავად გამოხატავს ქართული ენის, როგორც უპირველესი საგანძურის, სიყვარულს. ამ ამაღლებულ პოეტურ აპოლოგიაში კარგად გამოიხატა ქართველი კაცის თაყვანისცემა მშობლიური სიტყვისადმი.

> თუ რამ მზე მწამდა, თუ რამ მზე მწვავდა, უტკბილეს დღეთა, უტკბილეს წამთა, უტკბესი შენ ხარ, ენავ დედაო, შენ, მწარე ლხინო, ტკბილო სევდაო. შენ, ყოელის მთქმელო, ყოელის არმთქმელო, შენ, გმირთა გმირო, ბრძენო ქართველო. წარსულის ძეგლო, წინ გამხედავო. ქვესკნელში მძრომო, ცაში მკვრეტელო, ხან — ფუნჯო ჩემო, ხან — საკრეთელო, შენ, აკვნის ჰიმნო, ცრემლო სამარის... იბერის ენავ, ენავ თამარის... [1]

ასევე ხაზგასმული მოწიწებით ეპყრობოდა მშობლიურ სიტყვას გ. ლეონიძე, რომლის ხელშიც ქართული ენა ბრწყინავს მთელი თავისი დიდებულებითა და ლექსიკური სიუხვით. ენობრივი სტიქიის სინოყიერე და შეუზღუდველი გამოვლენა გოგლას პოეტური ინდივიდუალობის ერთ-ერთი უმთავრესი გასაღებია. მშობლიური ენისადმი პოეტის ამდაგვარი დამოკიდებულება არაერთი ლირიკული ლექსით დადასტურებულა.

ქართულ სიტყვასთან მგოსნის დამოკიდებულებას რწმენაგაუბზარავი მორწმუნის ფანატიზმი და მოწიწება ახლავს თან. თითქოს ერთბაშად იჩრდილება და სადღაც უჩინარდება გ. ლეონიძისათვის ჩვეული პოეტური ომახიანობა, როცა ავტორი ქართული სიტყვის

---

[1] ირ. აბაშიძე, რჩეული, 1969, გვ. 143—144.

საგალობელს ამბობს („ქართული სიტყვა"). მშობლიური სიტყვის ეს ქებათა ქება მისი უკვდავყოფის ურყევი რწმენითაა შთაგონებული: „ვერავითარი დელგმა და სეტყვა ქარს ვერ გაატანს ჩემს ქართულ დროშას" [1].

მშობლიური ენისადმი ამდაგვარი დამოკიდებულება, როგორც უღალატო ტრადიცია, ისე გრძელდება მომდევნო თაობის მწერალთა მიერაც. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა მ. მაჭავარიანის ლირიკა.

მ. მაჭავარიანის პოეზიაში დედაენისადმი გამოვლენილი სიყვარული, შეიძლება ითქვას, პირდაპირი გამოხმაურება გახდა იმ ანტიპარტიული და ანტისაბჭოური შოვინისტური „თეორიისა", რომელიც აგაევშჩინის სახელითაა ცნობილი.

ამ „თეორიის" მომხრენი ივიწყებდნენ კომუნისტური პარტიის ეროვნულ სახელმძღვანელო პრინციპებს, უგულებელყოფდნენ იმ საპროგრამო დებულებებს, რომელნიც მკაფიოდაა განსაზღვრული არაერთ პარტიულ დოკუმენტში.

მშობლიური ენისადმი მწერლობის დამოკიდებულების საკითხის არასწორ გაზრებას იძლევა აგრეთვე ხ. ხანაზაროვი, რომელიც, მოგვიწოდებს რა ენობრივი განურჩეველობისაკენ, ამტკიცებს: მშობლიური ენისადმი გადამეტებული სიყვარული შესაძლოა თავისებურ ბარიერადაც კი გადაიქცეს ინტერნაციონალიზმის დამკვიდრების გზაზეო[2].

ამ მცდარი მოსაზრების დამაჯერებელი კრიტიკის საფუძველზე გიორგი ლომიძე დაასკვნის: ხ. ხანაზაროვის „მსჯელობათა ლოგიკით ისე გამოდის, თითქოს მშობლიური ენისადმი სიყვარული ადამიანურ ურთიერთობათა უმაღლეს სულიერ სფეროში, ინტერნაციონალიზმის სფეროში შელწევის ფსიქოლოგიურ ბარიერსაც კი წარმოადგენს. მშობლიური ენისადმი, ეროვნული მონაპოვრებისადმი სიყვარულის შენელებამ, ერის პირველსაფუძვლისადმი — ენისადმი ნეიტრალიტეტის გამომუშავებამ ალბათ ტრამპლინის როლი უნდა შეასრულოს ინტერნაციონალიზმის მწვერვალების გადალახვის საქმეში. დღესაც კი გვხვდებიან იმ თვალსაზრისის მომხრენი, რომლის

---

[1] გ. ლომიძე, ერთტომეული, 1980, გვ. 350

[2] Теоретические вопросы социалистического интернационализма. Институт АН СССР, 1968, выпуск IV, стр. 44—45.

მიხედვითაც საკუთარი ეროვნული დამწერლობის შეცვლა სხვა ხასიათის დამწერლობით, კერძოდ, რუსულით, თავისთავად უკვე მომწიფებული შეგნებული ინტერნაციონალიზმის აუცილებელი ნიშანია. ეს პრიმიტიული, ვულგარული წარმოდგენაა ინტერნაციონალიზმზე" [1].

ზემოთ გამოთქმული მოსაზრების ავტორებს ავიწყდებათ ის საყოველთაო ჭეშმარიტება, რომელიც მახვილგონივრულად გამოხატა ი. კონმა: „ინტერნაციონალიზმის გრძნობით არ შეიძლება შეიცვალოს ეროვნული კუთვნილებისა და ეროვნული სიამაყის გრძნობა" [2].

საყოველთაოდაა ცნობილი ის განსაკუთრებული ყურადღება, რომელსაც ვ. ი. ლენინი იჩენდა თავის ნაშრომებში ეროვნული საკითხისადმი. ამ პრობლემის გადაწყვეტის დროს, სავსებით ლოგიკურად, ჩვენი პარტიის მესაძირკვლემ წინა პლანზე წამოწია ეროვნული ენებისადმი პატივისცემის, მათი განურჩევლობისა და თანასწორობის მოთხოვნა.

საკითხის სწორ და გონივრულ გადაჭრას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებოდა რუსეთის იმპერიაში, რომელიც, ვ. ი. ლენინის ხატოვანი გამოთქმით, ხალხთა საპყრობილეს წარმოადგენდა. პროლეტარიატის ბელადმა ჯერ თეორიულად, ხოლო ოქტომბრის რევოლუციის შემდგომ პრაქტიკულად დასახა გზები ეროვნულ წინააღმდეგობათა დასაძლევად.

„სახელმწიფოს ყველა ერი, — მიუთითებდა ვ. ი. ლენინი, — უთუოდ თანასწორუფლებიანია, და ყოველგვარი პრივილეგიები, რომლებიც ამა თუ იმ ერს ან ამა თუ იმ ენას ეკუთვნის, დაუშვებელია და კონსტიტუციის საწინააღმდეგოა! [3] ამ ლენინური ჭეშმარიტების გახსენება, როგორც პრაქტიკა ადასტურებს, ხშირადაა საჭირო და განუხრელი ზრუნვა გვმართებს ცხოვრებაში მისი განხორციელებისათვის. ეს აზრი ერთხელ კიდევ დადასტურდა აგაევშჩინის პერიოდში, როდესაც ზოგიერთმა „მოაზროვნემ" სცადა ჩვენი პარტიის ქვაკუთხედად ქცეული ამ ლენინური თვალსაზრისის კორექტირება. „მუშათა დემოკრატიის ნაციონალური პროგრამაა:

---

[1] გ. ლომიძე, საბჭოთა ლიტერატურის თეორიული პრობლემები, 1977, გვ. 117.

[2] Иностранная литература, 1968, № 9, стр. 229.

[3] ვ. ი. ლენინი, ტ. 20, 1951, გვ. 337.

სრულიად არავითარი პრივილეგია არც ერთ ერს, არც ერთ ენას"[1]. ანდა: „არც ერთი დემოკრატი, მით უმეტეს არც ერთი მარქსისტი არ უარყოფს ენათა თანასწორუფლებიანობას"[2].

ვ. ი. ლენინის მიერ ჩამოყალიბებული ამდაგვარი ეროვნული პრინციპების გახსენება ერთხელ კიდევ გვარწმუნებს იმ ერთგულებაში, რომელსაც სკკპ განუხრელად იჩენს ნაციონალურ ენათა მიმართ.

სკკპ 26-ე ყრილობაზე ხაზგასმით აღინიშნა „ჩვენ იმ ტენდენციების წინააღმდეგნი ვართ, რომელთა მიზანია ეროვნულ თავისებურებათა ხელოვნური წაშლა"[3]. ხოლო სკკპ პროგრამაში ასე განისაზღვრა პარტიის სამოქმედო პროგრამა ეროვნულ ურთიერთობათა დარგში: „არ დაუშვას არავითარი პრივილეგიები, შეზღუდვა ან იძულება ამა თუ იმ ენის ხმარებაში. ხალხების ძმური მეგობრობისა და ურთიერთნდობის პირობებში ეროვნული ენები ვითარდებიან თანასწორუფლებიანობისა და ურთიერთგამდიდრების საფუძველზე"[4].

როგორც ვხედავთ, სკკპ ლენინური ეროვნული პოლიტიკა საბჭოთა ხალხებს სრულ გარანტიას აძლევს, ეროვნული ურთიერთობებისადმი თანამდევი ყოველგვარი საკითხი თანასწორუფლებიანობისა და ურთიერთპატივისცემის ნიადაგზე იქნეს გადაჭრილი.

მუხრან მაჭავარიანი ზემოთ დასახელებულ ლექსში („რაშია საქმე?!") საქართველოს ისტორიიდან მოხმობილი არგუმენტების საფუძველზე ერთხელ კიდევ შეგვახსენებს ჩვენი ენის მრავალჭირნახული გზის სიწმინდეს, იმ თავდადებას, რომელიც დედაენის გადასარჩენად გამოავლინეს სახელოვანმა მამულიშვილებმა.

> კი, მაგრამ... ღმერთი ალარაა?! ბნელა?! ქართული იქნებ ვინმეს ნორჩი ჰგონია ენა?! ვინმემ, არცაა გასაკვირი, — არც იცის იქნებ, — ქრისტეს შობამდე რომ შეიქმნა ქართული წიგნი. არა! ეს ასე რომ არ იყოს, კიდე, — ხო, მარა! — ასე რომ არის?! არ უნდა ჰქონდეს მნიშვნელობა, მე მგონი, ცოტა არც იმას, — წერდნენ რა ენაზე ვაჟა და შოთა![5]

---

[1] ვ. ი. ლენინი, ტ. 20, 1951, გვ. 7.

[2] იქვე, გვ. 10.

[3] სკკპ 26-ე ყრილობის მასალები, 1981, გვ. 87.

[4] სკკპ პროგრამა, 1971, გვ. 168.

[5] მ. მაჭავარიანი, ლექსები, 1976, გვ. 108—109.

ქართველ მწერალთა მე-7 ყრილობის ტრიბუნიდან გამოჩენილმა ქართველმა კრიტიკოსმა ბ. ჟღენტმა ერთხელ კიდევ მკაფიოდ განსაზღვრა ის დიდი პასუხისმგებლობა, რომელიც ყოველ ჭეშმარიტ მამულიშვილს აკისრია მშობლიური ენის დასაცავად. „თანამედროვე ქართული პოეზიის უპირველესი და ყველაზე კეთილშობილური ამოცანაა უკომპრომისო ბრძოლა მშობლიური ენის, ჩვენი დედაენის ამაღლებისა, გამდიდრებისა და გამშვენიერებისათვის. პოეტური შემოქმედების მაგალითზე განსაკუთრებული სიცხადით მტკიცდება ის ჭეშმარიტება, რომ ნამდვილი მხატვრული ღირებულებანი მხოლოდ და მხოლოდ მშობლიურ ენაზე, მშობლიური კულტურის წიაღში შეიძლება აღმოცენდეს. ჩვენ კვლავაც გადაჭრით უნდა შევებრძოლოთ ეროვნული ენებისა და ეროვნულ კულტურათა გათქვეფისა და ნიველირების ყალბ, ვულგარიზატორულ, ანტილენინურ „თეორიებს“ ...მსოფლიო პოეზიის ისტორიამ არ იცის ასეთი აგორებული „თეორიების“ დამადასტურებელი მაგალითები. საბჭოთა ხალხების ყოველი ეროვნული ლიტერატურა და მათ შორის ქართული საბჭოთა ლიტერატურაც სწორედ მშობლიური ენის საშუალებით აღწევს დიდ წარმატებებსა და ნამდვილ აყვავებას“ [1].

მაგრამ აქვე ჩნდება ერთი კითხვაც: ხომ არ ჩრდილავს დედაენისადმი ასეთი სიყვარული სხვა ენებისადმი პატივისცემას? პირიქით, ქართველი ხალხის წარსულიდან უხვად შეიძლება ისეთი მაგალითების მოტანა, რომელნიც მკაფიოდ ადასტურებენ სხვა ერებისა და ენებისადმი მოკრძალებას. რომ მეტი დამაჯერებლობა შეიძინოს ჩვენმა ნათქვამმა, მოვიტანთ ასეთ ამონაწერს ვ. ი. ლენინის ნაშრომიდან „კრიტიკული შენიშვნები ნაციონალურ საკითხზე“: „კავკასიაში არარუს ეროვნებათა წარმომადგენლები თ ვ ი თ ო ნ ცდილობენ ასწავლონ ბავშვებს რუსული, მაგალითად, სომხურ სამრევ-

---

[1] ბ. ჟ ღ ე ნ ტ ი, მწერლობა და თანამედროვეობა, წიგნი პირველი, 1976. გვ. 663—664.

ლო სკოლებში, სადაც რუსული ენის სწავლება სავალდებულო არ არის“ [1].

ის, რაც ზემოთ ითქვა ქართული ენისადმი ჩვენი პოეტების დამოკიდებულებაზე, მთელი საბჭოური მწერლობისთვის დამახასიათებელი ტენდენციის ერთი კონკრეტული გამოვლინებაა. იგივე შეიძლება გავიმეოროთ დედაენისადმი მიძღვნილ კ. სიმონოვის, რ. გამზათოვის, ყ. ყულიევის, შ. ტოროსიანის, ტ. ადიშევას, დ. უზულტაევისა და სხვათა ლექსების შესახებაც. ამ შემთხვევაში, მშობლიური მიწისა და ენისადმი გამოვლენილი სიყვარული ის საიმედო საყრდენია, რომელზედაც მთელი კაცობრიობის, მთელი სამყაროს სიყვარულია დაფუძნებული. როგორც რ. გამზათოვი შენიშნავს, „მე ძალიან კარგად ვხედავ მთელ სამყაროს, როდესაც ფეხი მიდგას მშობლიურ მიწაზე“.

ჩვენი ეპოქის თავისებურმა შინაარსმა, როგორც ცნობილია, საფუძველი მოუმზადა საბჭოთა ხალხის, როგორც ახალი ისტორიული ერთობის ჩამოყალიბებას. ეს თანამედროვეობის დიდი მონაპოვარია, რამაც ისტორიულად დამკვიდრებულ მრავალ ფასეულობას ახალი შინაარსი შესძინა. ასე გამდიდრდა, მაგალითად, პატრიოტიზმის ცნება დროის მიერ დამკვიდრებული ახალი ცხოვრებისეული ნიშან-თვისებებით.

მრავალეროვნული საბჭოთა ლიტერატურის აღიარებული მკვლევრის, საბჭოთა კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტის გიორგი ლომიძის წიგნში „საბჭოთა ლიტერატურის თეორიული პრობლემები“ ამ თვალსაზრისით ბევრი მნიშვნელოვანი პრობლემაა წამოჭრილი და თანამედროვეობის პოზიციებიდან გაანალიზებული. ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის ურთიერთმიმართების საფუძველზე გაკეთებულ დასკვნებში მთელი სისრულით გამოვლინდა საბჭოთა ლიტერატურის მიზანდასახულობა: „წინათ პატრიოტიზმის საუკეთესო საზომად, — წერს მკვლევარი,— ითვლებოდა ერთგულება ყოველივე იმისადმი, რაც საუკეთესო, ქმედითი, მოწინავე და რევოლუციური შინაარსის მქონე იყო ეროვნულ გამოცდილებაში... მაშინ სამშობლოს ცნებაც არ იყო ისე დიადი, მრავალგანზომილებიანი, როგორიც ახლაა. იგი უპირატესად გაიგივებული იყო მშობლიურ მიწასთან, კერასთან, ადგილთან, სა-

[1] ვ. ი. ლ ე ნ ი ნ ი, თხზ., ტ. 20, 1951, გვ. 4.

დაც დაიბადა და გაიზარდა ადამიანი... პატრიოტიზმი ხშირ შემთხვევაში შეზღუდული იყო ტერიტორიული, გეოგრაფიული საზღვრებით".[1]

ახალმა დრომ, ახალმა ეპოქამ გააფართოვა ამ ცნების შინაარსი და გამოიყვანა იგი ტერიტორიული შემოზღუდულობიდან. ამიტომაცაა, რომ თანამედროვე საბჭოთა პოეტის პატრიოტულ ლექსებში გაიზარდა ხედვის, მხატვრული წარმოსახვის თვალსაწიერი.

ქართული პატრიოტული ლირიკისათვის ნიშნეულ თვისებათაგან უნდა გამოვყოთ აგრეთვე შემდეგი ტენდენციაც: საზოგადოების ერთი ნაწილისთვის დამახასიათებელი ეროვნული სახის დაკარგვის კარსმომდგარი საფრთხის გამო განგაშის ატეხვა. სპილუსტრაციოდ დავასახელებთ მ. მაჭავარიანის პოეზიიდან ერთ მაგალითს — „საქმიანი ღორი", რომელშიც პოეტმა იოლად ამოსაცნობი სიმბოლური მინიშნებებით გაიაზრა ნაციონალურ ტრადიციათა გაუფასურების საშიშროება, რაც ახალგაზრდობის ზოგიერთ წარმომადგენელში ვლინდება.

მოდური გატაცების ძლიერი ნაკადი მათში საფუძველს აცლის წინაპართა მიერ დაღვრილი სისხლის სიწმინდეს, რომლის სიმბოლოდაც ავტორი პოეტურ რეფრენად ქცეულ შემდეგ სტროფს გვთავაზობს: „გადაღმა ვარაზის ხევის — ფერდობზე საქმიანობს ღორი. საბრალოდ გამოიყურება ნანგრევი ციხის, — ბარათაანთი ან ამილახორის". ამ ნანგრევთა სიბრალულის წიაღში შობილი ალეგორიული განწყობილების ფონზე კიდევ უფრო მძაფრად გაისმის პოეტის მიერ ჩამოკრული განგაშის ზარების ხმა: ახალგაზრდობის რწმენას ეროვნული საყრდენი არ უნდა გამოეცალოს. თუ შენს კერპებს დაამსხვრევ და დალეწავ, სხვის კერპებზეც ვეღარ ილოცებ. თუ საკუთარი საუნჯის ფასი არ იცი, სხვისას როგორ შეაფასებ:

> პროვინციელნი კამათობენ ბრუსენოციასთან; აკაკი წერეთელს ადრიან ჰაეჰაეძე ილიას. კამათია: ამ ორში ვინ იყო ძლიერი! — აკაკი წერეთელი მოწოდებით იყო პოეტი! — ირწმუნება ხორბლისფერი პროვინციელი. ქალაქელი სტუდენტები ლაზღანდარობენ მწვანე ჰერამთან: ხვავდება ჰორები: ...ახსენებენ ბოდლერს, არტურ რემბოს, სწამებენ გალაკტიონ ტაბიძეს ფრანგული პოეზიის გადმოქართულებას... გადაღმა ვარაზის ხევის— ფერდობზე საქმიანობს ღორი. საბრალოდ გამოიყურება ნანგრევი ციხის, — ბარათაანთი, ან ამილახორის[2].

---

[1] გ. ლ ო მ ი ძ ე, საბჭოთა ლიტერატურის თეორიული პრობლემები, 1977, გვ. 234.

[2] მ. მ ა ჭ ა ვ ა რ ი ა ნ ი, ლექსები, 1976, გვ. 49—50.

საანალიზო პერიოდის ქართულ პატრიოტულ ლირიკაში კლავინდებური ძალითაა გამოვლენილი ეთნოგრაფიული კოლორიტის გრძნობა და ადგილის ფუძისადმი სიყვარული. ევგენი ევტუშენკოს სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ქართველებმა მშვენივრად იციან, რომ გაგრის სიახლოვეს დარგული ალადასტური ვაზი სულ სხვა ყურძენს მოისხამს, არ ექნება ის განუმეორებელი გემო, რომელსაც აძლევს მშობლიური ბორცვების ნიადაგის შემადგენლობა სადმე, ვანის ახლოს. ასევეა ენაც. არ შეიძლება მისი ფესვების მოწყვეტა მშობლიური ნიადაგიდან, და არაა საჭირო შემოზღუდული ფესვების ხელოვნურად დანერგვა — შესაძლოა თვით ნიადაგი გადაგვარდეს“.[1] ქართული ლირიკის პატრიოტული ნაკადი სწორედ ამ მშობლიურისადმი ღვიძლი ერთგულების სიღრმეში იღებს სათავეს და მის არსში წვდომის მძლავრი სურვილით საზრდოობს.

ეს ის უღალატო ტრადიციაა, რომელსაც ქართველი კაცი თაობიდან თაობას გადასცემდა. ასე გამოვლო ამ გრძნობამ საუკუნეები და უთვალავ პოეტურ შედევრად განსხეულდა ქართული პოეტური გენიის წყალობით. ადგილის დედისადმი გამორჩეული მოწიწების გრძნობა ჩვენს ხალხს იმდენად გამოკვეთილად ახასიათებს, რომ იგი მთლიანი საქართველოს სიყვარულში გამოცალკევებული სითბოთი გამოყოფს ხოლმე მის მშობელ კუთხეს და ფაქიზი ემოციურობით შესტრფის მას. ამიტომაცაა ესოდენ ტრაგიკულად განცდილი ქართველი კაცის მიერ ამ კუთხიდან მოწყვეტისა და სხვაგან გადასახლების ყოველი ფაქტი. აი, მაგალითად, როგორ გამოხატავს ამ განცდას ერთი ხალხური ლექსი; ფშავიდან შირაქში ჩამოსახლებული მთიელი როგორ მისტირის მისგან მიტოვებულ, გატიალებულ ფუძეს:

> ოხრამც დარჩები, შირაქო, ძირიმც ჩაგიდგა ზღვაშია! არა იქ გამეხარება ჩემ წუთის ქვეყანაშია. მენ აქ რაისად წამეე, რად აღარ მოვკვდი ფშავშია, იქ დაეიმარხო ძმებთანა, იქ, თავის მიწა-წყალშია! გულდაგულ ამოეიკვნესე, მიდგა ფეხები ბრალშია — სილაღის მაგიერადა სულ ცრემლი მიდგას თვალშია. ახლა არწივნი ბუდობენ ფშავში ჩემ ნაფუძარშია. იქაურ ჩვეულებრივა ახლა აქ წაეელ მთაშია, დაელიე მთელი ზაფხული სულ ვაის საუბარშია. ოხრამც დარჩები, შირაქო, ძირიმც ჩაგიდგა ზღვაშია.

---

[1] ე. ევტუშენკო, სიტყვა ქართულ პოეზიაზე, „ლიტ. საქართველო“, 1981, 18 დეკემბერი.

საანალიზო პერიოდის ლირიკაში ატეხილი განგაში ქართული მთიანეთის დაცარიელების გამო იმითაცაა ღირსშესანიშნავი, რომ მასში მონატრების ამ გრძნობის გაჭრობის საფრთხეც ელინდება, ადგილის ფუძისადმი ერთგულების განელებული გრძნობის სიცივეც შემოდის და ეს ყოველივე ზნეობრივი კატასტროფის საბედისწერო გამოელინებადაა მიჩნეული. ჩვენი მწერლობის თვალთახედვის არეში არა მარტო ამ ისტორიული მხარეების გაპარტახების გულისმომკვლელი პროცესი მოექცა, არამედ ერის მრავალფეროვანი ფსიქიკის გაღარიბება-ნიველირების საშიშროებაც.

ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა მურმან ლებანიძის ლირიკა, რომელშიც თავიდანვე დაიკავა განმსაზღვრელი ადგილი ეროვნული კოლორიტის, ყოფისა და ისტორიის გამოხატვამ.

მ. ლებანიძე ღრმად თანამედროვე პოეტია, თანამედროვე პრობლემატიკის მასშტაბებითაც და აქტუალობითაც. არ გვინდა ცუდად გაგვიგონ აქტუალობა; იმგვარად შეღავათის მიმცემად და განძარცვულ-გაღარიბებულად, როგორც ბოლო დროს დააკნინა ბარეორმა ეს მრავლისმთქმელი ცნება. მ. ლებანიძის მიერ დასმული სადღეისო საკითხები და აქტუალური თემები ავტორისათვის რაიმე შეღავათის მიმცემი გზა არ არის, ზოგიერთების მსგავსად, — აქტუალობისა და თანადროულობის მოდადქცეულ გრიფებს მოხერხებულად რომ აფარებენ თავს და მხატვრული ხალტურით გადიან ფონს. მ. ლებანიძის ლირიკაში ამდაგვარ ლექსს, ნაღალატევს ამაღლებული პოეტური პრინციპებისა და კეთილსინდისიერებისათვის, — თითქმის ვერ შეხვდებით.

თანამედროვეობის ავტორისეული განცდა ბუნებრივად აყენებს ჩვენს წინაშე იმ საჭირბოროტო საკითხთა წყებას, რომელნიც ქართველი კაცის სასიცოცხლო ინტერესებიდან გამომდინარეობენ. რაც მთავარია, ამ სატკივარს მოძებნილი აქვს გამჟღავნების ორიგინალური ფორმა. მ. ლებანიძის პოეზიის უმტკიცესი საფუძველი, მისი მხატვრული ძალმოსილების საყრდენი სწორედ ამ სიმართლეში უნდა დავინახოთ. არ რომანტიკოსობს მწერალი მკაცრი სინამდვილის წარმოსახვის დროს. შინაგანი ექსპრესიით წარმოაჩენს იგი ჩანაფიქრს.

ამგვარი ლირიკული სინათლის არეში ექცევა მ. ლებანიძის პოეტური შთაგონების ყოველი წერტილი. მისი ლირიკიდან გამორიცხულია მოვლენებისადმი ინერტული, ინდიფერენტული მიდგომა.

მ. ლებანიძე ეროვნული იდეალების სადარაჯოზე ფხიზლად მდგარი შემოქმედია, რომელიც მოდუნებისა და მოშვებულობის ყოველი გამოვლინების შემთხვევაშივე მოგვიწოდებს დახარჯული ენერგიის აღდგენისა და თვითმყოფადობის შენარჩუნებისაკენ:

> ეს სოფლები: ეს ლიჭკა, ეს არხოტი, ცარიელა ეს პარტახი საიგავო, მეშინია, ეს სამოთხე, ეს წალკოტი სხვა არავინ მოვიდეს და დაიკავოს! შქმერს სათიბზე არ დავობენ მეზობლები, ძაღლი არ ჰყეფს, ძაღლი არ ჰყეფს ბარისახოს! ვაი თუ ვინმეს მოეწონოს ეს სოფლები, ვაი თუ ვინმე მოვიდეს და დაესახლოს![1]

ამ შეშფოთებიდან გამორიცხულია ყალბი პოზა და პათეტიკური გულისკრთომა. ეს ამოძახილი ღრმად მართალი ეროვნული საწუხარია, გულში დიდი ხნით ნათმენ-ნალოლიავები და უნებლიე კვნესა-სავით აღმომხდარი. ამ შეშფოთებამ არ უნდა დაგვაკარგვინოს საქართველოს ბარი და მთიანეთი, ქართული სოფელი — ჩვენი ყოფის სისხლი სისხლთაგანი და ხორცი ხორცთაგანი.

მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობით, უშეღავათოდ და შეულამაზებლად წარმოგვიდგენს მ. ლებანიძე ქართული სოფლების დაცარიელების პროცესს. აგერ, ჩვენს თვალწინ ნადგურდება და იშლება ბევრი ისტორიული კუთხე. მთიანეთის, საერთოდ, სოფლის ეთნოგრაფიული თვითმყოფადობის დაკარგვის საფრთხე ემუქრება საქართველოს, იმ სოფლისა, რომელმაც გადაარჩინა და კერაზე ცეცხლი არ გადაუქრო ჩვენს ხალხს. ის გლეხი გვეცლება ხელიდან, რომელზედაც ჯერ კიდევ მე-17 საუკუნეში შფოთავდა მეფე-პოეტი არჩილი: „თუ ამოწყდეს გლეხი კაცი, საქართველო დაძაბუნდეს“.[2] ეს დაძაბუნება რეალურად ღრღნის ერის სასიცოცხლო ენერგიას. სასიამოვნოა იმისი აღნიშვნა, რომ ბოლო წლებში რესპუბლიკის პარტიული ხელმძღვანელობა რადიკალურ ღონისძიებებს ატარებს სოფლიდან მოსახლეობის არაგონივრული მიგრაციის შესაჩერებლად.

ქართულმა მწერლობამ დროულად აღიმაღლა ხმა სოფლის გადასარჩენად. მ. ლებანიძე ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომლის შემოქმედებაში ეს პრობლემა მთელი სიმწვავით დაისვა. ამ ლექსებში

---

[1] მ. ლებანიძე, რჩეული ლირიკა, 1977, გვ. 234.

[2] არჩილიანი, ტ. 2, 1937, გვ. 73.

დაუნდობელი სიმკაცრითაა მხილებული გადაგვარების კატასტროფული საფრთხე.

სიფხიზლის გრძნობის მოდუნება, რაც შეშფოთების საფუძველი ხდება, ფაქტიურად ღალატია საბჭოთა პატრიოტიზმის ამაღლებული გრძნობისა. ჩვენი დღეების ეს მკაცრი სინამდვილე — დაცარიელებულ-გადამქრალი ბუხრების სევდის წარმოსახვა — მთავარი თემა გახდა მ. ლებანიძის ლექსებისა. მისი პოეზია გაციებულ კერაზე დასადგურებული ნესტისა და სიბნელის გამოძახილია, ერის სასიცოცხლო ინტერესთა შესანარჩუნებლად ატეხილი ზარების რეკვაა, გულგრილობის ჭაობის წინააღმდეგ ამხედრებული ერისკაცის მამხილებელი ძახილია.

> ეგ არაფერი, ჩემო ქრისტო; ჩემო ღალაკო, ჩემო ფირანა, წინაპარო და ამხანაგო. ჩემო სილოვან, უწინ გლეხო, მერმე დალაქო. ეგ—არაფერი, რომ გლეხკაცმა გაიქალაქოს. ჰიბრეთის გზაზე რომ ტალახი ისევ ტალახობს, რომ ძველ ვენახში, ჩვენს ვენახში ხარი ბალახობს!..—ეგ არაფერი, ჩემო სეფე და ჩემო რაჟდენ, ჩემო ღინტორა, რომ ფარახეთს მიწები გაცდენ, ჩემო ოქროუა, რომ კვაშხიეთს ბუხრები დაშტენ, რომ ჟანგიანი ბოქლომები ჰიშკრებზე გაჩნდენ, ეგ—არაფერი, რომ ჩვენები, ძველები გაწუდენ, ხოლო ახლები მახრჩობელა დახლებში დასხდენ!.. თქვენ ეს მითხარით, ეს მითხარით, რა ვართ, რა რჯული?! გარდა იმისა, რომ დაეკარგეთ თავად წარსული, რომ ახმა ვაზი, ჩაჭრა კერა მრავალტანჯული. რომ მუცლის ქონით დღეს სამოსი გვაქვს აჩაჩული, რომ უბე-ჯიბე ხელის ჯუჯით გვაქვს დაჯარჯული, პატიოსნებაც ხომ არ წახდა ჩვენი, რაჯული?! [1]

ამ ჩამოთვლაში მკაფიოდ ვლინდება კვდომისა და ზნეობრივი გადაგვარების კონტურები, რომლის აღმოსაფხვრელადაც ბრძოლა ყოველი პატრიოტის სისხლხორცეული საქმე უნდა გახდეს. პოეტის თქმით, არ უნდა დაიკარგოს იმ ნატერის ძალა და რომანტიკა, რომელიც პორტ-არტურის უშორეს კუთხეში გადაკარგულ, მშობლიური მიწის ნაკვეთზე შეყვარებულ ქართველ კაცს ძილსა და ღვიძილში ათქმევინებდა: „დამისხი, დამალევინე, ჭკუას მოვალ, გონებასო — რაჭას წასვლა მირჩევნია მილიონის ქონებასო!..“

ქართული სოფლის დაცარიელებით გამოწვეული ტკივილის საინტერესო გამოხატვას ვხვდებით აგრეთვე ჯანსუღ ჩარკვიანის პოეზიაში. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მისი გახმაურებული ლირიკული პოემა „რწმენის კედელი“; რო-

---

[1] მ. ლებანიძე, რჩეული ლირიკა, 1977, გვ. 238—239.

მელშიც პოეტმა ქართული სოფლის გაპარტახების ფაქტი რწმენისთვის გაჩენილ დამანგრეველ ბზარად მიიჩნია. აი, როგორ გამოხატავს ჯ. ჩარკვიანი ამ პროცესს:

> მოდიან ურმით, მანქანით, ფეხით, მატარებელით, ცხენით, მარხილით ...ვითომ, ადგეს ქართველი გლეხი და სოფელს ზურგში ჩასცეს მახვილი. რომ ჩვენი მტრების გასახარებლად, სახლები იქცნენ ნასახლარებად, ატირებული დასტოვოს ვაზი, ატირებული დასტოვოს სახლი, დაკარგოს გული, გონება, აზრი, ზვარს ამჯობინოს ქალაქში დახლი[1].

აღნიშნული პრობლემა ქართული პატრიოტული ლირიკის ერთერთ უმთავრეს საწუხარად იქცა. ამის დადასტურებას წარმოადგენს ის ფართო რეზონანსი, რომელიც მან მოიპოვა სულ სხვადასხვა თაობისა და ხელწერის პოეტთა შემოქმედებაში. აი, კიდევ ერთი ნიმუში: არჩილ სულაკაურის „შენაქოში თქმული ლექსი“, რომელიც თუშეთის გაპარტახების ნაღვლიან სურათს ხატავს:

> მიტოვებული, მიყიწყებული მაღლობზე იდგა თეთრი საყდარი, ხოლო გამხდარი, ბებერი ცხენი, რომელსაც ზურგზე ყვავები ასხდნენ, იქვე მოწყენით წიწკნიდა ბალახს.[2]

ასე აღბეჭდილა პოეტის მეხსიერებაში მშობლიური თუშეთის ეს ერთ-ერთი სოფელი, — მიტოვებული, დაცლილი და შესაბრალისად გაპარტახებული. ამ ნაღვლიანი პეიზაჟის ცენტრში შემთხვევით როდი ჩანს ხავსმოდებული ძველი საყდარი, — რწმენისა და სოფლად სიცოცხლის დამკვიდრების სიმბოლო. აი, სწორედ ამ რწმენის გადარჩენისა და აღდგენისთვის იღვწის დაუცხრომელი ძალით ჩვენი მწერლობა.

როცა ტარიელ ჭანტურია, მაგალითად, ბარისახოს თანამედროვე ყოფაზე წერს ლექსს, მისთვის მთავარი ხდება არა იმდენად ამ კუთხის დაცარიელების საშიშროება, არამედ რწმენის კატასტროფის შეგრძნება. დრომ, ახალმა ყოფამ, მართალია, ძირფესვიანად შეცვალა მთიანეთის ეთნოგრაფიული სახე, მაგრამ პოეტური განსჯის საგნად ეს ცხოვრებისეული ცვლილებანი კი არ იქცევა, არამედ სულ სხვა რამ, პირველიეე სტრიქონებში ზუსტი ქვეტექსტური მინიშნებით რომაა ხაზგასმული: -

---

[1] ჯ. ჩარკვიანი, რჩეული ლექსები და პოემები, 1976, გვ. 297.

[2] ა. სულაკაური, ლექსები, 1980, გვ. 67.

გაცუდდა ჟამი — საუფლო საკლავს ელამ ბეწია უღელში აბამს. ატირებს ძილა დაღერემილ საკრავს, ამღერებს ლელა დაკოდილ ამბავს. ზანტი ზმორებით ხვდებიან დილას ძაღლია, თორღვა და ბაღათერა... ეხსნი ხანჯლის წვერით კონსერვის ქილას და სულ ამაოდ ეელი ფათერაკს... [1]

ლექსის განწყობილების დედაღერძად რწმენის სიმბოლოდ შერაცხული საუფლო საკლავის უღელში შებმის ფაქტია ქცეული.

ქართულმა ლირიკამ ფართოდ გამოხატა არა მატო ფუძეთა მოშლით დაბადებული სატკივარი, არამედ იმ კაცის წუხილიც, რომელიც ურბანიზაციის ყოვლისმომცველმა პროცესმა მშობლიურ კერას მოწყვიტა და დიდი ქალაქის მკვიდრი გახადა. ასე შეეპარა მამაპაპურ სახნისს ჟანგი, მარჩენალ მიწას ბალახი და ანწლი მოერია, ცეცხლგაცივებულ ბუხარს ცხელი ღადარი მოენატრა. ეს განცდა, როგორც თავისებური მონანიება თუ თვითგასამართლება, ისე შემოდის საანალიზო წლების ქართულ ლირიკაში. გავიხსენოთ, მაგალითად, ემზარ კვიტაიშვილის ერთი ლექსი, რომელშიც მიტოვებულ მშობლიურ კარმიდამოში სტუმრობის დროს ლირიკული გმირის სულში გაჩენილი წუხილია გამოხატული:

ფიცრულზე აყუდებული დაჟანგებული სახნისი... აყვავილებულ ეზოში ვზივარ არაფრის მაქნისი. ვინა თქვა ჩემი სახელი, სად თქმულა ჩემი შეძლება, დიდი წვიმებით დამბალი მიწა ფეხიდან მეცლება. მე უნდა ოფლი მდიოდეს, თვალთაგან ცრემლი მცვიოდეს, ტაროსხმული სიმინდი ზედ თავზე გადამდიოდეს... ფიცრულზე აყუდებული დაჟანგებული სახნისი, მამაპაპეულ ეზოში ვზივარ არაფრის მაქნისი [2].

შექმნილი მდგომარეობის ამდაგვარ შეფასებას უკავშირდება ერთი საყურადღებო მომენტიც, — ნატვრა მშობლიურ მხარეთა მოღონიერებისა და სიცოცხლის ხალისით ავსებისა. ამ ოცნებით ცოცხლობს და იღვწის ჩვენი პოეზიის ლირიკული გმირი; ეს ოცნება განსაკუთრებით მძლავრად შლის ფრთებს საქართველოს იმ კუთხეების ხილვისას, სადაც სამშობლოს ისტორიული დიდების აკვანი დარწეულა და დღეს ეროვნული მაჯისცემა მიმცხრალა. ამიტომაც უნდა აღვიქვათ ქართული ლირიკისთვის დამახასიათებელ ერთერთ საყურადღებო ნიშნად ეედრების ის კილო, რომელიც ტაგუ

---

[1] ტ. ჭანტურია, თაფლობის საუკუნე, 1978, გვ. 160.

[2] ე. კვიტაიშვილი, ხე ცხოვრებისა, 1976, გვ. 25.

მებურიშვილის ამ სტრიქონებშია გამოხატული: „ბედო, წაღმართი გზით სიარული და შვილების სიმრავლე დაგვიბედე. ქართველი ბავშვების ჟრიამულით შესხეთის სიმყუდროვე დაგვიფეთე... გამოგვიჯანმრთელე სისხლნაკლული ზარზმა, ასპინძა და ადიგენი... ერთხელ აგვაფრინე სიხარულით, გვაშორე სულის გვემა ადრინდელი“ [1].

მაგრამ ჩვენს პოეზიაში თანამედროვე სოფელი მხოლოდ ამ კუთხით როდია დანახული. შ. ნიშნიანიძის მიერ დახატული ქართული სოფელი, პირიქით, ძლიერია და ღონიერი. იგი არაა მოწყვეტილი მრავალსაუკუნოვან წარსულს, მას ბურჯად უდგას მშრომელი გლეხი, რომელსაც ადგილის ფუძისადმი ერთგულება ძვალ-რბილში გადგომია.

> ჰე, სოფელო, დაგიკოცნი მამა-პაპურ ქალამანს, მიყვარხარ და გასახელებ საქართველოს ფალავნად. — განი, განი, გალავანი. შენ ხარ ჩემი ფალავანი... გვინდა მუხა-საქართველო რტომრავალი, რკომდიდარი, მუხიანი, ბროწეული, ვაზიანი, კოპიტნარი... ჰეი, სოფელო, დაგეაბერტყე სიუხვის კალთა, მოასხი შენი ლაშქრიონი ქალაქის კართან, მაგ დახეთქილი ხელისგულის ვეება ჩრდილი შუბლზე დაეცეს სიცხიან თბილისს [2].

მაგრამ ეს ძარღვიანი პათეტიკა არ ნიშნავს სიძნელეებსა და ნაკლოვანებებზე თვალის დახუჭვას. პირიქით, შ. ნიშნიანიძის ლექსებში აჯანყებული სიმართლე ბობოქრობს. მისი პოეზია სინამდვილის შეულამაზებელი ხატვაა, მამხილებელი გრძნობის შეუზღუდველი გამოვლენა. ამიტომაცაა, რომ მის ლირიკაში თანაბარი ძალით მეღავნდება მიღწეულით გამოწვეული აღტაცებაცა და ნაკლოვანებებით გაჩენილი გულისტკივილიც.

როგორც დაგვიანებული ქებათა ქება, ისე გაისმა პოეზიაში შოთა ნიშნიანიძის ლექსები, რომლებშიც ხარის პოეტური საგალობლებია გამოხატული. პოეტის მიერ დახატულ ხარს თითქოს შეძენილი აქვს სარწმუნოებრივი სიწმინდე. შ. ნიშნიანიძის ხარი არა მარტო ქართველი ხალხის ისტორიული ყოფის ღვიძლი ნაწილია, არამედ ბავშვობისდროინდელი ზღაპრების საუფლოდან გამოხმობილი ერთგუ-

---

[1] ტ. მებურიშვილი, ლექსები, 1972, გვ. 20.

[2] შ. ნიშნიანიძე, მწვანე წელიწადი, 1975, გვ. 63—64.

ლი არსება, რომელიც წარმოსახვათა ამ რომანტიკული სამყაროდან სინამდვილეში იმიტომ გადმოსულა, რომ ქედზე უღელდადგმული კვლავ ჩვეული ერთგულებით შეებას ადამიანთა სამსახურის ჭაპანში: „მე ვარ მისანი ხარი წიქარა, შენი დერიტა ვარ, მამულ-დედულო, ზღაპრიდან მისთვის გამოვიპარე, რომ გემსახურო და გიერთგულო“. [1] ანდა: „მე გამოვედი ქართულ ზღაპრიდან, რომ სიყვარულის ეზიდო უღელი“. [2] ასე უკავშირდება შ. ნიშნიანიძის ლირიკაში ერთმანეთს პოეტის მიერ საკუთარი მამულიშვილური ღვაწლის გააზრება ხარის ქედის უღალატობასა და ძლიერებას.

ხოლო ლექსი „ხარი“ საანალიზო პერიოდის ქართული ლირიკის ერთ-ერთ საგულისხმო შენაძენად უნდა მივიჩნიოთ. აი, ნაწყვეტი ამ პოეტური აღსარებიდან:

> ცხადში ხომ მყავდი მეგობრად, შემშველებიხარ ზღაპარშიც, ოფლში და პაპანებაში ერთად ვართ გამონახარში. ფეხზე მაცმევდი ქალამანს, ყანწს მომაწვდიდი ნადიმში, დაგკლაედით დიდ ზამთრობისას, მაძღრად გეყოლოდა ბადიში. ძეობა იყო — გლეხკაცი ისევ შენ გდებდა იმედებს, ღრეობა იყო, ვაიმე, ისევ შენ გაშოგიმეტეთ. ქორწილი იყო... ვაიმე მტკიოდა გული საღადრე, წამოგაქციეთ ნაჯაფი და ყელი გამოგაღადრეთ. ცხედარიც პიპატიოსნე აღაპ-ქელეხის წესებით... დაჯექ და ჩემს მარჩენალზე ტირილით ცწერე ლექსები [3].

ასე იქმნება საგალობელი ხარის ნაღვლიანი თვალებისა, დაგვიანებული სამადლობელი — საუკუნეებით კაცისადმი გაწეული სამსახურის გამო: ამ ქებათა ქებაში, როგორც მკითხველი ნათლად დაინახავს, წინა პლანზე ეროვნული ეთნოგრაფიის ისტორიული თავისებურება იწევს. ქართველი გლეხკაცის ყოფა-ცხოვრებას ხომ საუკუნეების მანძილზე დედაბოძად ხარი ედგა. ისიც უღალატოდ ეწეოდა ერის ჭირ-ვარამის მძიმე უღელს, აგებდა ციხე-ქალაქებს.

ამქვეყნიური ყოფით გატანჯული ჩვენი წინაპარი მარტო ამითაც არ კმაყოფილდებოდა და ხარს უძლეველი რწმენის სიმბოლოდაც მიიჩნევდა. ღვთაებრივ სიწმინდეს ხარის სახეში განსხეულებულს ხედავდა, მას თხოვდა და ევედრებოდა შველას: „წარმართმა გხატე კლდეებზე, ათას მისნური ქარაგმით და ხარი ღმერთად გიწამე, გწირე და გწირე ზვარაკი“.

---

[1] შ. ნიშნიანიძე, ერთტომეული, 1979, გვ. 165.

[2] იქვე, გვ. 561.

[3] იქვე. გვ. 602—603.

ასე წვეთ-წვეთობით ჩამონაღვენთი ოფლითა და სისხლით დაგროვდა ქართველი კაცის გულში ის ამაღლებული სიყვარული, რომელიც მთელი თავისი ბრწყინვალებით გამოვლინდა შ. ნიშნიანიძის სარეცენზიო ლექსში.

დრომ ჩვენი ერის ცხოვრება იმდაგვარად წარმართა, რომ ქართველი ხალხის მთელი ისტორიული მსვლელობა ბედმა უფსკრულებზე გადებულ ბეწვის ხიდზე ატარა. დიდი ერების შვილთათვის, რომელთა ქვეყნების წინაშეც ასეთი კატასტროფული დაღუპვის საშიშროება არასოდეს მდგარა, შეიძლება შედარებით უცხოცა და მიუღებელიც იყოს ჩვენი მწერლობისთვის დასაბამიდანვე თანამდევი ტრაგიკულობის განცდა, პატრიოტული გრძნობისთვის რომაა ესოდენ ნიშნეული. ეს ტრადიცია ქართველი ხალხის დრამატულმა წარსულმა განაპირობა.

რაღა თქმა უნდა, დღეს ამდაგვარი კატასტროფის საფრთხე გამორიცხულია, მაგრამ გენებში ჩამარხული ეს გრძნობა ქართველი კაცისათვის სასიცოცხლო ინსტიქტადაა ქცეული და თანამედროვე მწერლობასაც არ დაჩლუნგებია იგი.

> როდესაც ასე ახლოა გრემი, მეც მინდა ვიყო უფრო მაღალი, რომ დაინახონ ჩემში ან ჩემით რაღაც ახალი, სულმთლად ახალი. და თუმცა გრემი არის ბებერი, არის დაღლილი და დანგრეული, მე მაინც მამღვრევს ეს სექტემბერი, როგორც საყვარელ ქალს სხეული. მე მაინც კეთილ ფიქრებით მავსებს სახეგაპობილ კედლის ალმური და უკვე ვიცი, რად მიყვარს ასე ვაზიც, ჩუქურთმაც და სალამურიც. მე ყველაფერი მომწონს და მიყვარს და ყველაფერი მგონია ჩემი, როდესაც ასე ახლოა გრემი, როდესაც ასე ახლოა გრემი [1].

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში დამკვიდრებული სიახლენი მრავალი ნიშნის მიხედვით უკავშირდება ო. ჭილაძის სახელს. პოეზიაში განსჯისა და მსჯელობის ელემენტთა მძლავრი გამოვლინება, პოეტურ სახეთა განსაკუთრებული სტრუქტურა, აზრობრივი სიღრმეებისადმი ორიგინალურად დაქვემდებარებული მგრძნობელობა, ვერსიფიკატორული განახლებისკენ მისწრაფება... ეს და მსგავსი თვისებები ო. ჭილაძის პოეზიის არსებით ნიშნებად ჩამოყალიბდა და ისინი ერთგვარად ტონისმიმცემ მომენტებადაც იქცა ლიტერატურული ახალთაობის საგრძნობი ნაწილისათვის.

ო. ჭილაძის ლექსმა გაბედულად გაარღვია მოვლენათა ასოცი-

[1] ო. ჭ ი ლ ა ძ ე, გულის მეორე მხარე, 1974, გვ. 21.

აციური ურთიერთმიმართების ტრადიციული სამანები და პოეტურმა სახემ, ნაწარმოების არქიტექტონიკამ ერთი შეხედვით უჩვეულო ელფერი შეიძინა. ამ უცნაურობას ისე შეგვაჩვია პოეტმა, რომ იგი მისი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელ არსებით თავისებურებად დამკვიდრდა. ყოველი ამდაგვარი მოულოდნელობა აზრობრივ სიღრმეზეა დაფუძნებული და წინასწარ გამიზნული. ო. ჭილაძის პოეზიაში ინტელექტის შეუბოჭველი ძლიერება იგრძნობა. შესაძლოა ასეთ მისწრაფებას ერთგვარი სიცივეც შეჰქონდეს ლექსში, მაგრამ ეს თვისება ავტორის სტილური ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ მომენტად უფრო უნდა იქნეს მიჩნეული, ვიდრე მხატვრული წარმოსახვის ნაკლოვანებად.

მიუხედავად იმისა, რომ ო. ჭილაძის ლექსი ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით ძირითადად კლასიკური მეტრიკის ფარგლებშია მოქცეული, იგი მაინც ახალია და თავისებური. ამ სიახლეს კი, პირველ ყოვლისა, მისი გამორჩეული ინტონაცია განაპირობებს, თითქოს საგულდაგულოდ დაგმანული ტაძრის სიღრმიდან ყრუდ გამომავალი მუსიკის ბგერები სწვდება სმენას და იდუმალების არსში წვდომის სურვილს გვიცხოველებს.

კიდევ ერთი თვისებაც ახასიათებს ო. ჭილაძის პოეზიას: მკაცრად დახვეწილი პროფესიონალიზმი. ავტორის პოეტური ოსტატობა იმდენად აკადემიურია, რომ მსჯელობისა და ლოგიკური პრინციპების არტახებში მომწყვდეული შთაგონება ზოგჯერ თმობს პოეტურ სილაღეს და კარგავს პირველყოფილი განცდის მომხიბვლელობას.

ისტორიული წარსულისადმი გამოვლენილი სიყვარული ოთარ ჭილაძის პოეზიის ლირიკული გმირისათვის ის ზნეობრივი სიწმინდეა, რომელსაც ზედმეტი ფიცი-მტკიცი არ ესაჭიროება. იგი მემკვიდრეობითი ფესვებიდან ალმოცენებული, ამოუძირკველი გრძნობაა. და ვიდრე ეს ფესვებია ნედლი, ქართველიც ცოცხლობს ამ ქვეყანაზე. ამ რწმენით ზრდის და წვრთნის იგი მის შვილსა და მომავალს. ეს სულისკვეთება უდევს საფუძვლად მრავალ გახმაურებულ ლექსს, რომელთაგანაც სანიმუშოდ აქ დავასახელებთ ო. ჭილაძის „თაკო და ზაზას“.

ნაწარმოები გაცდა შვილებისადმი სანტიმენტალური მიალერსების კამერულ ფარგლებს და თავისი მაღალი პატრიოტულ-მოქალაქეობრივი სულისკვეთებით მამულიშვილური მსოფლმხედველობის გამომხატველ ფაქტად იქცა. ერის ისტორიიდან არეკლილ სიმბო-

ლურ მინიშნებათა ფონზე მკაფიოდ განისაზღვრა ქართველი კაცის რწმენისა და არსებობის პატრიოტული მიმართულებანი. ლირიკული გმირის ცხოვრების უმთავრეს დანიშნულებად აქ შემთხვევით როდია ქცეული მამულისათვის ზვარაკად შესაწირავი შვილების აღზრდის იდეა.

> ჩემო ქვეყანავ! მაინც მოვედით, მაინც გადავრჩით ნაადრევ წერტილს და ვსუნთქავთ ისევ, რადგან ყოველთვის იყავი ჩემი და არა ღმერთის. ჩემო ქვეყანავ! შენს ქვას და ყვავილს კვებავდა სისხლი ცეცხლივით ცხელი და ჩემი ზაზას გულიც და თაეიც მომირთმეეია ორივე ხელით. მეკნება რამე თუ არ მეკნება, მაინც გაგიზრდი პერით ან წიგნით. უკვე აუღეს შენმა ეკლებმა სისხლის პაშნიკი, — შენია იგი [1].

ნაწარმოებს თავიდან ბოლომდე მსჭვალავს ფარული კვნესა მშობლიური მიწის გახსნილი იარებისა, წარსულის ტრაგიკული ქარტეხილებიდან დღევანდელობამდე მოღწეული სისხლის შხეფები. ეს ყველაფერი კი ერთიანდება ჩვენი შვილების ცხოვრებისეულ მიზანსწრაფვად, რადგანაც დრომ დღეს იმათ დააკისრა ამ ტკივილთა ჰირისუფლობა და მემკვიდრეობითი დაცვა. მათ მეხსიერებაში ამოტივრული ისტორიის სისხლიანი ფურცლები სამრეკლოს ზარებივით რეკავენ და ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნებისაკენ მოგვიწოდებენ. სწორედ ეს სძენს მშობელი ქვეყნისადმი შვილების ზვარაკებივით მსხვერპლად შეწირვის ფაქტს სარწმუნოებრივ სიწმინდესა და სადღესასწაულო იერს.

> ზაზამაც ბევრჯერ იძია შური, ბევრი თათარი ათრია ყურით, ბევრი ყორანი ჩაეშვა ხევში, გაანჩხლებული სისხლით და ლეშით. და რაკი ერთხელ ჰქონდა ნაკისრი, გადაიტანა ბევრი ანისი, ბევრი დმანისი, ბევრი კრწანისი, ბევრი ქელეხი და პარაკლისი. თვითონაც ბევრჯერ დახუჭა თვალი, ბევრჯერ დაიდგა მკედრზე სანთელი, მაგრამ საფლავშიც ტანჯავდა ვალი გადაუხდელი, გადასახდელი! [2].

როგორც ზემოთ განხილული მაგალითებიდანაც ჩანს, პატრიოტული საფიქრალი საანალიზო პერიოდის ქართულ ლირიკაში ერთ-ერთ ცენტრალურ ადგილს იჭერს. პირდაპირ თუ არაპირდაპირ ჩვენი მწერლობის ყოველი მართალი სიტყვა სამშობლოს გულისაკენ მიიკვლევს გზას და მისი სიყვარულით იწვის. მიხეილ ქვლივი-

---

[1] ო. ჭილაძე, გულის მეორე მხარე, 1974, გვ. 115.

[2] იქვე, 1974, გვ. 114.

ძის სტრიქონებით რომ ვთქვათ: „თურმე რამდენი სიმღერაც მითქვამს, სუყველა შენთვის დამიწერია“ („საქართველოს“) [1].

მამულის სიყვარულის გამოხატვის დროს ქართულ პოეზიაში კვლავ გაიელვებს საქართველოს ფიზიკური სიპატარავის ახლებური პოეტური განცდისკენ მისწრაფება. საყოველთაოდ ნაცნობმა პატრიოტულმა შინაარსმა ამ შემთხვევაშიც საგულისხმო მხატვრული განსხვეულება ჰპოვა. გავიხსენოთ, მაგალითად, ზაურ ბოლქვაძის სტრიქონები ლექსიდან „ჩემო მიწავ“.

დიდი იყავ... გფარეთ მკერდით, გკვებეთ სისხლით, გალბეთ ოფლით.
დღეს, ერთად რომ მოვკვდეთ შენთვის, საფლავებად არ გეყოფი! [2]

სამოციანი წლების ლირიკულ პოეზიაში ქართველი კაცის სამოქმედო რწმენის გამომხატველ ლოზუნგად გაისმა ჯანსუღ ჩარკვიანის სიტყვები: „მთავარი მაინც მამული არის, განსაცვიფრებლად არის მთავარი“. ჯ. ჩარკვიანის პატრიოტულ განცდებს თან ახლავს ლოცვის სინაზე და აღმსარებლური გულწრფელობა: „შენგან გათენებულ ცას, შენგან აღელვებულ ზღვას, — არა თაყვანი ვსცე სხვას, არცა ვმსახურებდე სხვას. შენთვის შემოწირულ ცხვარს, შენთვის შემოწირულ ხარს, არა თაყვანი ვსცე სხვას, არცა ვმსახურებდე სხვას“ [3].

ამ სიყვარულის გამოხატვის დროს პოეტის მიერ ხაზგასმული ერთგულება რიგითადამიანური გრძნობაა და ჯ. ჩარკვიანის ლირიკულ გმირს სხვათაგან გამოსარჩევს სრულებით არ ხდის. „ვარ შენს უღელში შებმული ხარი“, — ამბობს იგი ერთგან და უღალატოდ ეწევა საქვეყნო სამსახურის უღელს.

ამ ერთგულებაში გახარჯული წლები სამშობლოს ტრფიალების სამსხვერპლოზე ზვარაკად მიტანილი სიცოცხლის აზრია. თუ ამ სიყვარულის გამოხატვისას ზოგჯერ ნაცნობი პოეტური ინტონაციის მსუბუქი აჩრდილიც გაიელვებს (მაგალითად, ლექსში „ანანურიდან“ გ. ლეონიძის პოეტური მელოდიისა), ეს მიზანსწრაფული პოეტური ხერხია, რომელიც ნააზრევის გამოხატვას მეტ ეფექტსაც ანიჭებს და ეროვნულ პოეზიასთან ავტორის მემკვიდრეობით-გენეტიკურ სიახლოვეზეც მიგვანიშნებს.

---

[1] ვ. ქ ვ ლ ი ვ ი ძ ე, ლექსები, 1981, გვ. 33.
[2] ზ. ბ ო ლ ქ ვ ა ძ ე, საქართველოს სასიცოცხლოდ, 1975, გვ. 15.
[3] ჯ. ჩ ა რ კ ვ ი ა ნ ი, რჩეული ლექსები და პოემები, 1976, გვ. 19.

ზემოთ ჯ. ჩარკვიანის ლირიკისათვის დამახასიათებელი აღმსარებლური ტონი და ლოცვა-ვედრების მინამსგავსი ინტონაციები ვახსენეთ. აქვე შევნიშნავთ იმასაც, რომ ამათ გვერდით, პოეტის ლექსებში ძალუმად ისმის მოზღვავებული ენერგიის ომახიანი ხმაური, საბრძოლო შემართება და პუბლიცისტური მგზნებარება. „ბევრი მზით ვავსებ სულის ფიალას და ვსვამ ბრძოლების დიდ სადღეგრძელოს“: ეს სტრიქონები პოეტის შინაგანი ბუნების თავისებურ დახასიათებადაც ჟღერს.

როგორც ზემოთ ითქვა, ქართულ პატრიოტულ ლირიკაში ხოტბითი ნაკადის გვერდით ძლიერად მოედინება კრიტიკულ-პოლემიკური ტალღაც. ტ. ჭანტურიას პოეზიაში, მაგალითად, საკმაოდ გვხვდება ისეთი ლექსები, რომლებშიც პოეტი მძაფრად ამხელს ჩვენი ერისთვის ისტორიულად თანამდევ ნაკლოვანებებს.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ცნობილი ქრისტიანული ფორმულის ავტორისეული ტრანსკრიფცია: „ქართველითა ქართველისა დამთრგუნველი“. ასეთი სატირულ-ირონიული ფორმულირებისთვის ბიძგის მიცემად შემთხვევით არ ქცეულა გამოჩენილი ისტორიკოსის ნიკო ბერძენიშვილის ათტომეული, რომლის გაცნობამაც დაბადა ჩვენი ერის ისტორიის შესაფასებელი ეს ერთ-ერთი გვერდაუვლელი „ზნეობრივი ფორმულა“. ლექსი ერთხელ კიდევ შეგვახსენებს იმ მწარე ჰეშმარიტებას, რომელიც არაერთხელ გამოუთქვამთ ცნობილ მწერლებსა და მეცნიერებს. აქ დ. გურამიშვილის შემოქმედების გახსენებაც იკმარებდა, შემოქმედებისა, სადაც ძმათა შორის შუღლისა და მტრობის გულისშემძვრელი ფაქტებია დახატული.

ასევე მრავლისმთქმელია ივანე ჯავახიშვილის სიტყვებიც: „საქართველოსთვის გარეშე მტრებს იმდენი არ დაუკლიათ, რამდენი ვნებაც მთავრებისა და დიდგვარიანი აზნაურების თავგასულობამ, უგუნურმა ქცევამ და ქვეყნისა და ხალხის ღალატმა მიაყენა“.

სწორედ ამ მწარე ისტორიული სიმართლის პოეტურ გამოხატვას წარმოადგენს ტ. ჭანტურიას ზემოთ მოხსენიებული ლექსიც:

> აზოვანები, სათნოები და გულჩვილები — ერთმანეთს ჟლეტდნენ საქართველოს დიდი შვილები! და ლოცულობდნენ დამხობილი მათი დედები — გულმოკლულები, მოკლულები და შეშლილები! და ქართველითა ქართველისა დამთრგუნველები — იშვებენ მტრები! აღემართათ ყველგან ძეგლები! აევსოთ ჩვენი ვაჟკაცებით ჩვენი მინდვრები! მოერწყოთ მათი წმინდა სისხლით მათივ ველები! ქართველს ქართველით — სისხლიანი ჰქონდა ხე-

ლები! ქართველს — ქართველით არ ეწვოდა ცრემლით თვალები! და ქართველითა ქართველისა დამთრგუნველები — ხარობდნენ მტრები! ჩვენ დღემდე გვაქვს მათი ვალები! [1]

მაგრამ შინაგანი შუღლისა და ჰიდილის მიუხედავად, ჩვენი ერი, ამ გრძნობაზე უფრო ძლიერმა გრძნობამ გადაარჩინა: საოცარმა ერთგულებამ საკუთარი მოდგმისა და ფუძისადმი. და კიდევ ოპტიმიზმმა. უკიდურესი სასოწარკვეთილების ჟამსაც კი არ კარგავდა ქართველი კაცი გადარჩენის რწმენას. სწორედ ამ რწმენით შთაგონებული იდგა იგი მისი მიწის ჯებირებზე ზათქით მოხეთქილი ურწმუნოებისა და უმეცრების ბნელეთის პირისპირ.

და როდესაც ტ. ჰანტურია ქართველი ხალხის ისტორიის უმძიმეს მომენტებს იაზრებს, მისთვის მთავარი ხდება არა მარტო ზემოთ აღნიშნული შინაგანი განთიშულობის შეცნობა, არამედ ეროვნული თვითმყოფადობისთვის თავდადების სამაგალითო ფაქტებიც, რაც, პირველ ყოვლისა, ქართველი ხალხის წმინდა სახელებთანაა დაკავშირებული. ასე შემოდის პოეტის ლირიკაში სულხან-საბას სახე, რომელიც შეშფოთებული დგას დავით აღმაშენებლის საფლავთან და დიდ წინაპარს მოუხმობს სამშობლოს გადასარჩენად: „გეყოფა ძილი, განჯღრევ, გაღვიძებ, გეყოფა ძილი, ადექ, გაგვიძეხ! თორი — ხმლის ცემისგან დაფლეთილი, ხმალი — თორზე ცემით გალეწული, ერი — ღატაკი და უქონელი, ჯარი — დაშლილი და დაშრეტილი, დროშა — სამწუხაროდ ფერშეცვლილი, პირმშო — ცხრამთას იქით გაყიდული, გული — იმედისთვის დახურული“... [2]

ასეთია ქვეყნის გაპარტახების სურათი, რომელიც სასოწარკვეთილების ნაცვლად ოპტიმისტურ საბრძოლო განწყობილებას აღვივებს. ეს რწმენა მარადიულად გადადის თაობიდან თაობაში და მას სიკვდილი არ უწერია. ამ ჰეშმარიტების საინტერესო გამოვლენად ჟღერს ჩვენი თანამედროვის მიერ ხაზგასმული უშუალობით წარმოთქმული თუნდაც ეს სიტყვები: „მე ვიხდი უცხოდ შეკერილ პიჯაკს და ცოტნეს გვერდით თამამად ვწვები“. ეს თავგანწირვა ის საუკეთესო მონაპოვარია, რომელიც ისტორიულმა ვითარებამ ქართული ბუნებისათვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ არსებით თვისებად

---

[1] ტ. ჰანტურია, თაფლობის საუკუნე, 1978, გვ. 91.
[2] იქვე, 1978, გვ. 49.

ჩამოაყალიბა. აი, ამის დასტურად ერთი პატარა ლექსიც — „საქართველო“:

> სისხლი შენს მინდვრებზე დასაღვრელი, ცრემლი დაღვრილ სისხლზე დასაღვრელი, მუხლი — შენს აღმართზე დასაღლელი. თავი — შენს ლოდებზე დასახლელი. შენთვის უსახელოდ დაღუპულებს ნეტავ რად უნდოდათ სხვა სახელი! მშურს მათი, ვისაც შენს კალთაში თვალი აწი აქვს ასახელი!..[1]

თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში სამშობლოს საზღვრებს გარეთ დარჩენილი ქართველობის ტკივილის გამოხატვამ. ამ თემაზე შექმნილ ლექსებს თან ახლავთ ისტორიული ავბედობის წიაღში შობილი უსამშობლო კაცის ტრაგიზმის განცდა. უცხოეთში მოგზაური ჩვენი პოეტები გამორჩეული ყურადღებით ეძებენ ქართველთა ნაკვალევს. ამდაგვარი განწყობილება განსაკუთრებით მძაფრდება თურქეთსა და სპარსეთში მოგზაურობისას. ქართველი ხალხის ისტორიის ყველაზე სისხლიანი ფურცლები ხომ ამ ორი დამპყრობლის სახელთანაა დაკავშირებული.

მშობლიურ კუთხეს მოწყვეტილი ქართველები, რომლებიც თურქეთისა და ირანის მიწაზე ულმობლად მიჰფანტ-მოჰფანტა დროის ავბედობამ, კვლავ დედაენის მადლით სულდგმულობენ. ქართველი პოეტები ამ მადლის, ამ ჩაუქოლავი ერთგულების საგალობელს მღერიან. ამ თვალსაზრისით საინტერესო ნიმუშებს ვხვდებით იოსებ ნონეშვილის ლირიკაში. მისი „ნენე“ და „თურქეთის ქართველებთან“ ყოველი ქართველისათვის ამაღელვებელი ტკივილის შთამბეჭდავი პოეტური გამოხატულებაა.

> ძმებო ლაზებო, შავშნო, მესხებო, აჭარელნო თუ არტანუჯელნო, მოულოდნელად თქვენთან შეხვედრა ღამის თვალებსაც არ დაეუჯერო. შუბლზე გაყრიათ ოშკის ბზარებად ნაიარევი ბედის, შავბედის... დადუმებულხართ ტბეთის ზარივით, დაღონებულხართ, როგორც შატბერდი[2].

ნოსტალგიური სევდის გამოხატვა ქართულ ლირიკაში ხშირად უკავშირდება ხოლმე ამა თუ იმ ცნობილი პიროვნების ღვაწლის შეფასებას. ასეთ ლექსებში დასმული საკითხები ცილდება კონკრეტულობის ფარგლებს და მათში განზოგადებული სახით ვლინდება

---

[1] ტ. ჰანტურია, თაფლობის საუკუნე, 1978, გვ. 164.

[2] ი. ნონეშვილი, რჩეული, 1978, გვ. 110.

ჩვენი ეროვნული ფსიქიკისთვის დამახასიათებელი ესა თუ ის ნიშანი.

აი, მაგალითად, იოსებ ნონეშვილის ლექსი — „მაგრამ რა გიყო... მე რა გიშველო“. მასში პოეტი მოგვითხრობს გასული საუკუნის ქართველ მოღვაწეზე — პეტრე მერაბიშვილზე, რომელსაც საფრანგეთში სამედიცინო განათლების მიღების შემდეგ მუშაობა დაუწყია ეთიოპიის დედაქალაქ ადის-აბებაში. მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორს, დოქტორ მერაბ მერაბიშვილად ცნობილ ქართველ მოღვაწეს დაუწერია მრავალტომიანი გამოკვლევა ეთიოპიის კულტურასა და ისტორიაზე და პარიზში გამოუცია ფრანგულად. ადის-აბებაში მას დაუარსებია პირველი აფთიაქი და პოლიკლინიკა, რომლისთვისაც „საქართველო-ჯორჯი“ უწოდებია. ლექსში გადმოცემულია ის ნაღველიანი განწყობილება, რომელიც პოეტს აღუძრა ამ აფთიაქის პირადად ნახვამ.

. ნაწარმოები ცდება ერთი პიროვნების ცხოვრებისეული გზის გააზრებას. იგი არც მოგზაურული შთაბეჭდილებებით აღძრული ემოციებით იფარგლება. ლექსი მძაფრი გამოხატულებაა სამშობლოდაკარგული კაცის სულიერი ელეგიისა. ავტორი სევდიანად საუბრობს იმაზე, თუ როგორ წაშლილა თანამედროვე ეთიოპიაში ამ ქვეყნისათვის ესოდენ ნაამაგარი კაცის სახსენებელი. სწორედ უმადურობის შედეგად გაჩენილი ამ ნაღველიანი ტკივილის გამოძახილია აღნიშნული ლექსი, რომელიც განზოგადებული სახით გამოხატავს პოეტის საწუხარს:

> შენი ამბავი ვერვინ მიამბო, მოდი, შენ მაინც რამე მითხარი, აქ „საქართველო“ ისე კიაფობს, როგორც ქარაგმა წაკითხავი. რა დაგემართათ... ყველა დიდ ქართველს ჩვენი ცა მცირე რატომ გეგონათ, სხვაგან რად ჰფენდით გონების ნათელს, სხვას რად გაუხდით მხსნელად, მეგობრად... როდესაც თქვენი მშობელი მიწა ითხოვდა შველას, ნაგვემი მკაცრად. ... ისევ იმ მიწამ არ დაგიეწყათ, ისევ ჩვენ ეძებთ თქვენ წაშლილ კვალსაც. [1]

სამშობლოსაგან მოწყვეტილ მამულიშვილთა ტკივილის გამოხატვას სამოციან წლებში ფართო ადგილი დაუთმო აგრეთვე გ. ლეონიძემ.

მის ბოლოდროინდელ ნაწარმოებთაგან აქ განსაკუთრებული

---

[1] ი. ნონეშვილი, რჩეული, 1978, გვ. 107.

ყურადღება უნდა გავამახვილოთ ლექსზე — „ვინ მემდურება?“. მასში შთამბეჭდავი ემოციური გზნებით გამოხატა პოეტმა საქართველოს ულამაზეს ქალწულთა სამშობლოდან გატაცების გახსენებით მოგვრილი ნაღველი. ქართულ პოეზიაში ეს ლექსი ერთ-ერთი ყველაზე საუკეთესო ნიმუშია მშობლიური კერიდან მოწყვეტილ მამულიშვილთა ტრაგიკულ ბედზე დაწერილ ნაწარმოებთა შორის.

უბადლო პოეტური სახეებით აცოცხლებს ავტორი ქართველი ხალხის დრამატული ისტორიის ამ ერთ-ერთ შემაზრზენ ეპიზოდს. მთელი ლექსი სავსეა ბორკილდადებული და ჰარამხანებისკენ გზასგაყოლებული ქართველი ქალების მოთქმა-გოდებით. საუკუნეთა შემდეგ მკვდრეთით აღმდგარან მათი მწუხარე აჩრდილები და თვალცრემლიანები თავიანთ მწარე ხვედრსა და უსამშობლოობას დასტირიან. მათი კოშმარი დროთა ქარიშხალს ვერ ჩაუქრია. ამ წუხილს, როგორც შეუხორცებელ ჭრილობას, ისე განიცდის ჩვენი თანამედროვე.

> ახლა რა გიყოთ, რით მოგარჩინოთ, მოურჩენელნო ჩემო წყლულებო? ვით დაგაბრუნოთ, ძველნო აჩრდილნო, სხვის ხომალდებზე მიბაწრულებო! რა გინდათ ჩემგან დასაყუდარად, სამშობლო გშიათ? გწყურიათ მტკვარი? სად დავემალო თვალთა მუდარას, ვეღარ გიყურებთ, დახურეთ კარი! [1]

ამ თემას გ. ლეონიძე სხვა ლექსებშიც მიუბრუნდა („ზღვავ, იხმაურე!“, „ზღვა და მედეა“, „ლეონიძეთა შორის ვიყავი“). მათში პოეტმა განსხვავებული სახით დაგვანახვა სამშობლოდაკარგული ადამიანის სულის ტრაგედია. აი, მაგალითად, „ზღვა და მედეა“. მედეასადმი ინტერესი, მიუხედავად იმისა, რომ მის საბედისწერო სიყვარულზე, ანტიკური ხანიდან მოყოლებული, უამრავი მხატვრული ქმნილებაა შექმნილი, დღემდე არ განელებულა. მით უფრო მტკივნეულია ეს თემა ქართველი პოეტისათვის, რომელიც მედეას პიროვნებას ისეთ გაორებულ გრძნობათა ურთიერთჭიდილის ფონზე აღიქვამს, როგორიცაა სიყვარული და პატრიოტიზმი.

გ. ლეონიძე მედეას უძლიერესი ნების შურისმაძიებელ პიროვნებად ხატავს და უპირველესად იმაზე მიგვანიშნებს, რომ ქალმა, რომელმაც სამშობლოს სიყვარულის საბედისწერო ზღურბლს, ინტიმურ განცდათა გადასარჩენად, ღალატის გზით გადააბიჯა, შეიძლება შურისძიების ისეთ საშინელ ფორმასაც კი მიმართოს, რო-

[1] გ. ლეონიძე, ერთტომეული, 1980, გვ. 391—392.

გორიცაა საკუთარი ხელით შვილებისთვის ყელის გამოჭრა: „ეტლი შემიბი, ზღვავ, გამაქანე, სადაც დუღს ცეცხლით ვნება ძლიერი, სად სიყვარულის შემოქმედია მედეა ხანჯლურ შურისძიებით!..“

განსაკუთრებული სიმწვავით კვლავაც იდგა ქართულ პოეზიაში საზღვრის თემა, რომელიც მეტწილად აჭარას, მის დრამატულ ისტორიულ წარსულს დაუკავშირდა. ამ რამდენიმე წლის წინათ, როგორც ცნობილია, ზეიმით აღინიშნა დედასამშობლოსთან აჭარის მობრუნების ასი წლისთავი. 1877—78 წლების რუსეთ-თურქეთის ომში რუსეთის გამარჯვებამ შესაძლებელი გახადა აღსრულებულიყო ქართველი ხალხის სამსაუკუნოვანი ოცნება. 1878 წლის 3 მარტს სან-სტეფანოს საზავო ხელშეკრულებამ, რომელიც საბოლოოდ დაამტკიცა ბერლინის კონგრესმა, გამოაცხადა აჭარის თავისუფლება.

მართალია, ამ დროისათვის ქართველ ხალხს თავისი ეროვნული ინტერესები ჯერაც არ ჰქონდა მოგვარებული რუსეთის ცარიზმთან, მაგრამ მაშინდელ პროგრესულ ინტელიგენციას კარგად ჰქონდა შეგნებული, რომ აჭარის გამოხსნა თურქეთისაგან და რუსეთის განმგებლობაში შესვლა სრულებით არ ნიშნავდა ერთი დამპყრობლის ხელიდან მეორე მბრძანებლის ხელში გადასვლას. ამიერიდან სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ამ ნაწილსაც მოწვდებოდა პროგრესული რუსული კულტურის ნათელი სხივები.

ეს დადებითი მნიშვნელობა რუსეთთან შეერთებისა კარგად ჰქონდათ შეგნებული იმდროინდელი აჭარის მოწინავე შვილებსაც, რომლებიც აქტიურად იღვწოდნენ საამისოდ. ისინი მთელი თავიანთი შესაძლებლობით ეხმარებოდნენ რუსეთის სამხედრო ძალებს თურქეთის წინააღმდეგ წარმოებულ ომში.

> შამა იტყოდა გულით და სულით: არც არვის ვაქებ, არც ვეფერები, — რუსი, ჩოლოქის წყალს გადმოსული, იყო დამხსნელი ჩვენი კერების.[1]

ეს სტრიქონები ფრიდონ ხალვაშს ეკუთვნის. ასე აფასებს თანამედროვე პოეტი 1878 წელს მოპოვებულ რუსეთის სამხედრო გამარჯვებას.

„ეს გაუმარჯოს ტანჯვით შენახულ, მალვით შენახულ თქვენს, ქართველობას“, — მიმართავს თავის ერთ-ერთ ლექსში იოსებ ნონეშვილი თურქეთის ქართველობას. ამ თემებზე დაწერილი ლექსების სიმრავლით აშკარად ვრწმუნდებით, რომ ეს ტკივილი ჯერაც

[1] ფრ. ხალვაში, ასი მზე დედის გულისა, ბათუმი, 1978, გვ. 38.

არ გამხდარა ისტორიის კუთვნილებად. თუ აჭარის ტანჯვა-წამებას 1878 წელს ბორკილები ახსნა რუსული იარაღის მრისხანე ძალმოსილებამ, ტყვეობის კირთები დღესაც ბოჭავს ქართული სიტყვის თავისუფალ სუნთქვას დიდი ისტორიულ საქართველოს საზღვრებს მიღმა დარჩენილ ღვიძლ ნამსხვრევებში. ეს წუხილი კვებავს ამ თემაზე შექმნილი ლექსების უმრავლესობას. აი, ორიოდე ნიმუშიც მრავალთაგან; გიორგი ლეონიძე:

> ისე დავბერდი, ვეღარ ვნახე ტბეთი, შატბერდი... ვერც არტანუჯი, ოშკი, ხახული... როდის მოუვათ მათ გაზაფხული?!. ვეღარ ვემთხვიე მესხეთის მიწას, სადაც გმინავენ ძველი ლოდები, სადაც აჩრდილნი მამაპაპათა შემოგვძახიან: თქვენ გელოდებით! [1]

გრიგოლ აბაშიძე:

> ტაო, ტაო, ჩვენო ტაო, ქართლ-კახეთის მკვიდრო დაო! განწირულო, გადამწვარო, საქართველოს ნაკვნარო! ფესვი ჩამრჩა შენს მიწაში, რაგინდ ცეცხლით გადაგრუჯონ, ჩემს ხსოვნაში თქვენ ვინ წაგშლით, შატბერდო და არტანუჯო!.. შენი ხანძთა, შენი ტბეთი, როდის აღსდგეს იავარო, როდის იქნეს შენი ბედი შენს სადროშოს მიაბარო! [2]

ქართული მწერლობის ეს მარადგაუხუნარი, სისხლში ჩაკირული ტკივილი თაობიდან თაობას გადაეცემა. ქართველმა კაცმა ეს გრძნობა ვიწრო კუთხურ გოდებად კი არა, ისტორიული ავბედობის მოუშუშარ ჭრილობათა წმიდათა წმიდა გახსენებად აქცია. აი, როგორ გამოხატავს ამ განწყობას ბათუმელი პოეტი ზურაბ გორგილაძე:

> ვარჯანისთან, ნაჯვარისთან დაჯვარული ქვები წვანან, ქვებში ჩუმად დაქვითინებს ჩემი დიდი ნენეს ნანა... ...სიზმარ-სიზმარ მიბრუნდება შატბერდი და შორი ბანა, იქ, სანთლები ჩემი სისხო, ჯერეთ, კიდევ არ ჩამქრალა... [3]

აჭარის ტრაგიკული ისტორიის დრამატული ეპიზოდები შთამბეჭდავად ცოცხლდება ფრიდონ ხალვაშის ლექსებში. სასიამოვნოა იმისი აღნიშვნა, რომ ეს პოეტური დღიურები კუთხურობის ნაშუშში ჩაკეტილი კაცის მიერ არ დაწერილა. ამ ლექსების ნაღვლიან ინტონაციას ისიც აძლიერებს, რომ ავტორის შთაგონების ცენტრ-

---

[1] გ. ლეონიძე, ერთტომეული, 1980, გვ. 390.
[2] გ. აბაშიძე, ლექსები, 1968, გვ. 136—137.
[3] იყო და მარად იქნება, ბათუმი, 1978, გვ. 73—75.

ში თურქეთში მცხოვრები ქართველების მძიმე ხვედრზე წუხილი ექცევა. „გზად, სტამბოლს გაღმა, ვნახე სოფელი, წისქვილი ხევში ისე გაჩრილი, ვიცან აჭარა ერთი ნაპერი, ცრემლით რომ რწყავდა იქ მუჰაჯირი“.

პოეტი პირადად შეხვედრია იქაურ თანამემამულეებს, უსაუბრნია მათთან და ახლა, როცა მათი სულის კოშმარს ხატავს, ამით აჭარის სამასწლოვანი ისტორიის კუნაპეტი ღამის განათებასაც ცდილობს.

მართალია გიორგი ნატროშვილი, როცა წერს: „დღევანდელ ქართულ პოეზიაში ძნელია მოიძებნოს ისეთი მძაფრი, გულამდე ჩამწვდენი გამოხატვა ნოსტალგიური გრძნობისა, როგორიც მოცემულია ფრიდონ ხალვაშის ლექსში „მითხარ, როგორაა მემლექეთი“ [1].

უცხოეთში გადაკარგული ქართველი კაცი ეკითხება პოეტს:

> მითხარ, როგორაა მემლექეთი, ჩემი სანატრელი საქართველო... რამე იმნაირი გამაგონე, გული დაკოდილ გაგიმრთელო... კაი მექართულე ვეღარა ვარ, მაგრამ სული მიდუღს იმოდენა, რომ შიგ სიტყვა მარად მშობლიური, როგორც გაზაფხული, იტოტება [2].

სამშობლოდაკარგული კაცის გრძნობათა გამოხატვის თვალსაზრისით საინტერესოა ლადო სულაბერიძის ციკლი „ფერეიდნული ელეგიები“, რომელშიც ასევე შთამბეჭდავად გამოიხატა მშობლიურ მიწა-წყალს მოწყვეტილ მამულიშვილთა ნოსტალგია. პოეტი აღტაცებით ასხამს ხოტბას ქართულ სიტყვას, ჩაუმქრალად რომ ღვივის სამსაუკუნოვანი ცრემლით დამბალ ფერეიდანის მიწაზე.

> პატარა საქართველოა პატარა ფერეიდანი. ვწერთ და ვწერთ ნისლის წერილებს აქეთ მე, იქით მხრიდან ის. ის, ჩემი ფერეიდნელი, უცხო მიწისა ხიზანი. და ჩიტებია ჩვენს შორის ნისლების მომტან-მიმტანი. [3]

ასეთი განცდა ეუფლება თანამედროვე პოეტს, სპარსეთში ისტორიული ავბედობის შედეგად გადახვეწილი ქართველი მოძმის წარსულს როცა იხსენებს. ციკლის ელეგიურ განწყობილებას ჩვენი სამშობლოს მძიმე წარსულის მოგონებაც კვებავს და იმისი რწმენაც ასაზრდოებს, რამაც იქაურ ქართველობას გულიდან ეროვნული ფესვი ვერ ამოუძირკვა.

ამ რწმენის ნათელსაყოფად შემოიტანა პოეტმა ციკლში რამდე-

---

[1] „ლიტერატურული საქართველო“, 1979, 26 იანვარი.

[2] ფ. ხალვაში, ერთტომეული, 1976, გვ. 230—231.

[3] ლ. სულაბერიძე, რჩეული, 1980, გვ. 141.

ნიმე დამახასიათებელი ეპიზოდი ფერეიდნელ ქართველთა ყოფიდან. ესაა მონათა ბაზარზე მათი ყიდვა-გაყიდვის ამბავი, აკვანთან თავდახრილი ქართველი დედის მიერ ნამღერი იავნანის ნაღვლიანი კილო, მამაპაპათა საფლავების მონატრებით აღძრული კაეშანი და ა. შ. ასე ცოცხლდება ჩვენს თვალწინ მშობლიური კუთხიდან დედაწულიანად აყრილ თანამემამულეთა ცრემლიანი აჩრდილები. სამასი წლის წინანდელ ამ ტრაგედიას დრომ ვერ დაუკარგა სიმძაფრე: „ფერეიდანის მიწას ვხნავ, აგერ; სამასი წელია. აგერ სამასი წელია, ბედი ამგვარი მწერია“.

ერთი კარგი ტენდენციაც ვლინდება ლ. სულაბერიძის აღნიშნულ ციკლში: ლექსებში გამჟღავნებული სინანულის გრძნობა შურისმაძიებელი კაცის მრისხანებად არ გარდაიქმნება. ფერეიდნელ ქართველთა ამ ელეგიურ მონოლოგებში ავტორმა ვიწრო ეროვნულ შეზღუდულობაზე ამაღლებული, ღრმა ჰუმანიზმით გაჟღენთილი ხმაც გაგვაგონა. ასე დგება ერთმანეთის პირისპირ შაჰ-აბასი—თავისი სისხლისმსმელობითა და უბრალო სპარსი ადამიანი—თავისი შინაგანი სიმართლითა და უდანაშაულობით. „დამირეგვა ღობე-ყორე, ამომწყვიტა მშობელ ერში, შაჰ-აბასის ღმერთი, თორემ შენს მუჰამედს მე რას ვერჩი“.

ლექსების მთელი ციკლი მიუძღვნა რ. ამაშუკელმა ხმელთაშუა ზღვისპირეთში მოგზაურობის შთაბეჭდილებებს. პოეტი ცდილობს ამ შთაბეჭდილებათა ორგანულ ნაწილად აქციოს ქართველი კაცის ფიქრი და ტკივილი, ჩვენი სამშობლოს ისტორიის წიაღიდან არეკილი მოგონებები, საერთო, შემხებ წერტილებს რომ პოულობენ ეგვიპტის წარსულთან. ამ ფონზე საინტერესოდ გამჟღავნდა რ. ამაშუკელის, როგორც ქართველი კაცის, პატრიოტული სატკივარი. ეს განწყობილება უნარჩუნებს სიმტკიცესა და ემოციურ სიმარტლეს „მამლუქების სასაფლაოსა“ და „ალექსანდრიას“. „ისკანდერია!.. ისკანდერია!.. დღეს შენი მტერი ჩემი მტერია, თუ მტერი ბევრჯერ ვერ მოგერია, იმ სისხლში ჩემი სისხლიც ერია!..“ [1]

ეს გრძნობა სავსებით ბუნებრივად ჩნდება ეგვიპტის მიწაზე მოგზაურობის დროს, ხოლო ამ გახსენებას სამართლიანი სინანულიც ახლავს თან. ეს სინანული ანათებს ხმელთაშუაზღვისპირეთში მოგზაურობის პოეტურ დღიურებს და დამაჯერებლობას მატებს

[1] რ. ამაშუკელი, ლექსები, 1974, გვ. 111.

მას. „ნუ დასახლდები სხვის მიწაზე, რადგანაც მიწა არ მიიკარებს შორით მოსულს არც მკვდარს, არც ცოცხალს... ნუ დაიფიცებ სხვის დედას და ნურც სხვის ომში ნუ იომებ, რადგანაც თავი იმთავითვე წაგებული გაქვს...“ ეს ფიქრები „მამლუქების სასაფლაოზე“ იბადებიან და კანონზომიერ ადგილს იკერენ იმ გაოცებათა და შთაბეჭდილებათა გვერდით, რომლებიც ეგვიპტე'ში მოგზაურობის შედეგად ჩნდებიან.

ციკლის ბოლო ლექსში („სტამბული“) პოეტი მიგნებულად უხამებს ერთმანეთს თანამედროვე სტამბოლის მღელვარე მაჯისცემას, წარსულის მოგონებებსა და ისტორიის წიაღიდან დაძრულ პატრიოტულ განცდებს. „უბეს შემოდგომის სევდა მოსწოლია, შორი გზით ვბრუნდები დაღლილი... ერთი ნიჩბის მოსმა და ბოსფორია, დროშაზე მთვარეა დახრილი!“ ამგვარი ინფორმაციულ-თხრობითი სტილი (რაც გრძელდება მთელს ლექსში) ამ შემთხვევაში კარგად ეხამება ავტორის განწყობილებას. ყველაფერი მზადდება იმისათვის, რომ პატრიოტული გრძნობიერებიდან მომდინარე ლოგიკური წერტილი მყარად და საიმედოდ დაესვას ლექსსაც და მთელ ციკლსაც: „ვეება სადაფის მთვარეა გაღმა და გამოღმა სტამბული რეკლამებში იწვის... მშვიდობით, მაჰმუდ!.. ქართველმა კაცმა ვაი, რომ ყველაფრის პატიება იცის!“ [1].

შემდგომი ნიშანი, რომელიც უნდა გამოვყოთ ქართული პატრიოტული ლირიკის დახასიათების დროს, ესაა ქრისტიანული სარწმუნოებისადმი ქართველი კაცის ერთგულების ხაზგასმა და მისი როლის შეფასება ჩვენი ხალხის ისტორიული თვითმყოფადობის გადარჩენის საქმეში. გავიხსენოთ, მაგალითად, ზურაბ კუხიანიძის „მამაო“, რომელშიც ავტორი ისტორიული წარსულიდან მოხმობილი ეპიზოდების მეშვეობით აფასებს ქრისტიანული სარწმუნოების პატრიოტულ ღვაწლს.

ქრისტიანობა ჩვენთვის მარტო სარწმუნოება როდი იყო. ისტორიულად ქართლის ბედი ისე წარიმართა, რომ ქართველმა კაცმა ერთმანეთთან გააიგივა ბრძოლა სამშობლოს გადარჩენისა და ქრისტიანული რწმენისათვის. ქართული ქრისტიანობის ისტორია ფაქტიურად საქართველოს გმირული ისტორიაა. ამიტომაცაა განსაკუთრებული სიფაქიზით მოსილი თანამედროვე მამულიშვილის დამოკიდებულება მღვდელმსახურისადმი, რომელშიც იგი ხედავს და

[1] რ. ა მ ა შ უ კ ე ლ ი, ლექსები, 1974, გვ. 146.

ეტრფის არა უბრალო მლოცველს, არამედ სამშობლოს ბედ-იღბლით გულანთებულ პატრიოტს; კაცს, რომელსაც ერისადმი თავგანწირვის გრძნობას წყალწითელაში ჩაჩეხილი დავითისა და კონსტანტინეს, ბერი თეოდორესა თუ აბო თბილელის მაგალითებით ასწავლიდა ქრისტიანული სარწმუნოება. ამ ტრადიციების გაგრძელებას ეტრფის პოეტი დღესაც ღვთისმსახურში, როგორც ქართველ მამულიშვილში:

> მამაო, მე მწამს — თუ შამქორისკენ ყომრალ ღრუბელთა ჯანღი დაიძრა, წინაპრის მსგავსად, ანაფორის ქვეშ იმ გაუტეხელ აბჯარს ჩაიცვამ. მამაო, მე მწამს ნინოს ნათელი, ახლაც რომ ახლავს მცხეთის იალონს; და სანამ მჭვია ქეყნად ქართველი, ვერ შეველევი საქრისტიანოს...[1]

წინამდებარე ქვეთავში ჩვენ შევეცადეთ განგვეხილა ის არსებითი ნიშან-თვისებანი, რომლებიც სამოციანი წლების ქართული პატრიოტული ლირიკის თავისებურებებს ავლენენ. რა თქმა უნდა, ეს განხილვა ამომწურავი და ყოვლისმომცველი არ შეიძლებოდა გამხდარიყო თუნდაც იმ უმთავრესი მიზეზის გამო, რომ, ტრადიციისამებრ, ყველაზე მეტი ძალა და ენერგია საანალიზო პერიოდშიც ქართველმა პოეტებმა სამშობლოს სიყვარულის გამოხატვას შეალიეს.

ბევრი კარგი ლექსი, რომელიც აღნიშნულ თემას მიეძღვნა, ყურადღებამიუქცეველი დარჩა, მაგრამ ჩვენი კვლევის მიზანს ამ ლექსების კონკრეტული დახასიათება კი არ შეადგენდა, არამედ იმ უმთავრესი თავისებურებებისთვის ხაზგასმა, რითაც ქართული პატრიოტული ლირიკა ხასიათდება თანამედროვე ეტაპზე.

II. ინტერნაციონალიზმი

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში გამოვლენილი ეროვნულ-პატრიოტული საფიქრალი არსა ჩაკეტილი ნაციონალურ ნაჭუჭებში და იგი ორგანულად შეერწყმის ზოგადეროვნულ ჰუმანისტურ იდეალებს. ამ შემთხვევაში ჩვენი პოეზია უღალატოდ ერთგულებდა ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის დიალექტიკური მთლიანობის კანონს. აი, როგორ განმარტავს ამ კანონის შინაარსს მრავალეროვნული საბჭოთა ლიტერატურის ცნობილი სპეციალისტი გიორგი ლომიძე: „რაც უფრო მეტად ეროვნულია ამა თუ იმ ხალხის

[1] ზ. კუხიანიძე, ეს ოთხი წელი, 1980, გვ. 13.

მწერლობა, რაც უფრო მეტად და ყოველმხრივ ვლინდება მასში ნაციონალური საწყისი, მით უფრო ინტერნაციონალური და საყოველთაო ხასიათის მქონეა იგი. ნამდვილად ცდებიან ისინი, ვინც ინტერნაციონალურს ნაციონალურის საზღვრების მიღმა ეძიებს, ვისაც ჰგონია, რომ ინტერნაციონალური უნდა უეჭველად მაღლდებოდეს ეროვნულზე და ეროვნულს გარდა უნდა მოიცავდეს კიდევ რაღაც საყოველთაო, ეროვნული გარკვეულობის ნიშანთაგან დაცლილ აბსოლუტურ ელემენტებს. ინტერნაციონალურის შექმნა შეუძლებელია ეროვნულის მოკვეთის გზით... ინტერნაციონალურის საწყისი ნაციონალურშია. მაგრამ განა შეიძლება ზუსტად აღინიშნოს ის წერტილი, ის ზღვარი, საიდანაც ინტერნაციონალური ნაციონალურისაგან დაშორების შემდეგ დამოუკიდებლად იწყებს ფრენას? ხელოვნებაში ასეთი გამყოფი მიჯნები არ არსებობს. ინტერნაციონალური და ნაციონალური არსებობს არა ერთიმეორის მიყოლებით, არამედ ერთად, როგორც ფრინველის ორი ფრთა". [1]

ქართულ პოეზიაში ოდითგანვე გამოვლენილი სიყვარული მშობლიური მიწისადმი, ჩვენი მწერლობის სისხლხორცეული კავშირი ერის ისტორიულ და თანადროულ ყოფასთან არასრდეს ყოფილა მოწყვეტილი მსოფლიო ზრახვებს და მთლიანად შეესატყვისება იმ პრინციპებს, რომელიც კარგად განსაზღვრა შეიცარიელმა მწერალმა შარლ ფერდინანდ რამიუზმა: „მე მსურდა შემერიგებინა პროვინცია კაცობრიობასთან, კერძო — საყოველთაოსთან. მე ავირჩიე დედამიწის ერთი გარკვეული კუთხე, მაგრამ ყოველთვის ვცდილობდი გავცილებოდი მის ფარგლებს გრძნობების სიღრმით... ჩემი მისწრაფება ამ მიმართულებით ჰეშმარიტად დიდია, მაგრამ მე არ ვიცი შეძელი თუ არა ამ მხრივ რაიმეს მიღწევა".

საბჭოთა ეპოქის თავისებურმა შინაარსმა, ერთა შორის არსებული მწვავე პრობლემების თანასწორუფლებიანობის გზით გადაჭრამ, როგორც ცნობილია, საფუძველი მოუმზადა საბჭოთა ხალხის, როგორც ახალი ისტორიული ერთობის ჩამოყალიბებას. ეს თანამედროვეობის უდიდესი მონაპოვარია, რომელმაც ისტორიულად დამკვიდრებულ მრავალ ძველ ფასეულობას ახალი შინაარსი შესძინა.

ასე მოხდა, მაგალითად, მაშინ, როცა პატრიოტიზმის ცნების გა-

---

[1] გ. ლომიძე, საბჭოთა ლიტერატურის თეორიული პრობლემები, 1977, გვ. 23—25.

გება გამდიდრდა და გამრავალფეროვნდა დროის მიერ მოტანილი და დამკვიდრებული ახალი ნიშან-თვისებებით. გ. ლომიძის ზემოთ დასახელებულ წიგნში ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის ურთიერთმიმართების შესახებ, საბჭოური მწერლობის განვითარებისათვის დამახასიათებელი ზოგადი კანონზომიერებების შესახებ მრავალი მნიშვნელოვანი პრობლემაა წამოჭრილი და დღევანდელობის პოზიციებიდან, პარტიულობის პრინციპებიდან გამომდინარე გაანალიზებული.

მკვლევრის მიერ ჩამოყალიბებულ დასკვნებში მთელი სისრულით ცხადდება საბჭოთა მწერლობის მიზანდასახულებათა შინაარსი. „წინათ, პატრიოტიზმის საუკეთესო საზომად, — აღნიშნავს გ. ლომიძე, — ითვლებოდა ერთგულება ყოველივე იმისადმი, რაც საუკეთესო, ქმედითი; მოწინავე და რევოლუციური შინაარსის მქონე იყო ეროვნულ გამოცდილებაში... მაშინ სამშობლოს ცნებაც არ იყო ისე დიადი, მრავალგანზომილებიანი, როგორიც ახლაა. იგი უპირველესად გაიგივებული იყო მშობლიურ მიწასთან, კერასთან, ადგილთან, სადაც დაიბადა და გაიზარდა ადამიანი... პატრიოტიზმი ხშირ შემთხვევაში შეზღუდული იყო ტერიტორიული, გეოგრაფიული საზღვრებით“. [1]

ახალმა დრომ, სოციალისტურმა ეპოქამ გააფართოვა ამ ცნების შინაარსი და გამოიყვანა იგი ასეთი გეოგრაფიული შემოსაზღვრულობის ფარგლებიდან. ამიტომაცაა, რომ თანამედროვე პოეტის მიერ ჩვენს მრავალეროვნულ სამშობლოზე დაწერილ ლექსებში ასევე ბუნებრივად და კანონზომიერად იკავებს ადგილს მშობლიურობის გრძნობა.

საბჭოთა პატრიოტიზმის ცნების გამდიდრება ახალი თვისებრივი შინაარსით ჩვენი ეპოქის უპირველესი მონაპოვარია. „მასში, — აღნიშნავს ტარიელ კვანჭილაშვილი, — იგულისხმება მრავალეროვანი ქვეყნის სიყვარული და მისთვის თავდადება. ეს გარემოება კი საბჭოთა პატრიოტიზმს მატებს ინტერნაციონალურ შინაარს, საბჭოთა ხალხების ძმობისა და მეგობრობის შინაარსს. ამით და ამის საფუძველზე საბჭოთა პატრიოტიზმი მაღალი საფეხურია პატრი-

---

[1] გ. ლომიძე, საბჭოთა ლიტერატურის თეორიული პრობლემები, 1977, გვ. 234.

ოტიზმის ძველ გაგებასთან შედარებით, რომელიც ერთენოვანი სახელმწიფოების მოქალაქეთა პატრიოტიზმს ახასიათებდა“ [1].

ყოველივე ამას შედეგად ისიც მოსდევს, რომ ჩვენს ქვეყანაში ეროვნულ ლიტერატურათა ბედი, საზოგადოდ, ერების ბედი სისხლხორცეულად გადაეწნასკვნენ ერთმანეთს თავიანთი საერთო მისწრაფებებით, შინაარსითა და მიზანდასახულებით. ასე ჩამოყალიბდა ცნება საბჭოთა ხალხისა და ამის კვალობაზე ცნება საბჭოთა ლიტერატურისა. ამ ლიტერატურას ქმნიან არა ერთი და ორი რომელიმე პრივილეგირებული ერი, არამედ ჩვენს ქვეყანაში მცხოვრები ყოველი დიდი თუ მცირერიცხოვანი ხალხი. ის ძირითადი თავისებურება, რომელიც ამ კუთხით საბჭოთა მწერლებს ახასიათებს, ჯერ კიდევ საკავშირო მწერალთა პირველივე ყრილობაზე სწორად განსაზღვრა მაქსიმ გორკიმ: „საბჭოთა ლიტერატურა არ წარმოადგენს მხოლოდ რუსულ ლიტერატურას. იგი საკავშირო ლიტერატურაა, რამდენადაც მოძმე რესპუბლიკების ლიტერატურები ჩვენგან მხოლოდ ენით განსხვავდებიან და ცოცხლობენ, ვითარდებიან იმავე იდეის შუქზე და კეთილისმყოფელი გავლენის ქვეშ, რომელიც აერთიანებს კაპიტალიზმის მიერ დაჩაგრულ მშრომელთა სამყაროს. ცხადია, ჩვენ არ გაგვაჩნია ნაცუმცირესობათა ლიტერატურული შემოქმედების იგნორირების უფლება მხოლოდ იმის გამო, რომ ჩვენ მეტნი ვართ“ [2].

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში თვალსაჩინო ადგილს იჭერს ამ ინტერნაციონალიზმისა და რევოლუციურ-კომუნისტური მოძღვრების ბელადის ვ. ი. ლენინის ღვაწლისადმი მიძღვნილი ლექსები. ლენინისა და ლენინიზმის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებში ცოცხლდება ჩვენი ეპოქის გუშინდელი და დღევანდელი დღე, იშლება მომავლის ნათელი პერსპექტივები. სასიამოვნოა იმისი აღნიშვნა, რომ ეს საკითხები ჩვენს პოეზიაში შიშველი პლაკატურობითა და სქემატური იდეურობით არ შემოდის. მას მოძებნილი აქვს ის კუთხე, რითაც ათასგზის ნამღერი ხოტბა გამოხატვის ახლებურ ფორმას პოულობს.

ერთ-ერთი ასეთი ნიშანია სათქმელის გადმოცემა ნაწარმოებში ძლიერ ნაკადად შემოჭრილი მემუარულ-ბიოგრაფიული დეტალების

---

[1] ტ. კვანჭილაშვილი, პარტია და ლიტერატურა, 1979, გვ. 9.

[2] Первый Всесоюзный съезд советских писателей, 1934. Стенографический отчет, М., 1934, стр. 15.

მეშვეობით. გავიხსენოთ, მაგალითად, კარლო კალაძის ლექსი „ლენინი თბილისში“. როგორც ცნობილია, კ. კალაძე რევოლუციონერის ოჯახში დაიბადა და გაიზარდა. პოეტის მამა, ასევე ახლო ნათესავები დაკავშირებულნი იყვნენ ჩვენი საუკუნის პირველი ათეული წლების რევოლუციურ ამბებთან. ბავშვობის წლებში შეგრძნობილი ეს საბრძოლო სულისკვეთება მკაფიოდ აღიბეჭდა მომავალი პოეტის მეხსიერებაში.

ვ. ი. ლენინისადმი მიძღვნილ ლექსში კ. კალაძემ სწორედ ამ მოგონების მეშვეობით გამოხატა ბელადის სახელთან დაკავშირებული სიყვარული და მოწიწება; მოგონებათა სიღრმეში უსიამოვნო აჩრდილად ილანდება ქარის თარეში — ვით შინ შემოვარდნილი ჟანდარმის წითური სახე, რომელიც „სისხლის მსმელივით თვალს აცეცებდა და წიგნებს გლეჯდა გულაღრენილი, — ხელნაწერებში ლენინს ეძებდა, გრძნობდა, რომ ჩვენთან იყო ლენინი“. [1]

ამგვარად შემოვიდა პოეტის ცხოვრებაში ლენინის სახელი და სამარადისოდ გადაეწნასკვა თავისუფლების ცნებას, შემოვიდა რევოლუციური იდეებით ანთებული მამისა და ნაძალადევის საძმო საფლავში ჩაწოლილი ბიძის უსიტყვო ანდერძით.

ქართულ პოეზიაში გამორჩეული ძალით გაისმის ამიერკავკასიის სამი მოძმე რესპუბლიკის მეგობრობის სიმღერა. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ი. გრიშაშვილის ლირიკა. მის შემოქმედებაში საბჭოთა საქართველოს განახლებისა და აღმშენებლობის მხატვრული წარმოსახვა მჭიდროდაა დაკავშირებული ხალხთა მეგობრობის თემასთან. მკითხველისათვის მახლობელი გახდა პოეტურ ფორმულად ჩამოყალიბებული, ამ მეგობრობის დამადასტურებელი ასეთი სტრიქონები:

თბილისი, ბაქო და ერევანი! —
რა კარგი თქმაა, რა დიდებული,
ეს ერთი ვაზის სამი მტევანი,
ძმურ მარანშია დაკიდებული. [2]

როცა ამიერკავკასიის სამი რესპუბლიკის ძმობაზე საუბრობს, ი. გრიშაშვილი, უპირველეს ყოვლისა, ისტორიულ ფესვებს იხსენებს. ამ ხალხების ტრაგიკულმა წარსულმა ბევრი საზიარო ტკივი-

[1] კ. კალაძე, ტ. 2, 1968, გვ. 52.
[2] ი. გრიშაშვილი, ტ. 2, 1962, გვ. 145.

ლი დააგროვა მათს ისტორიაში. საერთო გასაჭირის გამო ერთად დაღვრილმა სისხლმა და ცრემლმა კიდევ უფრო განამტკიცა და შეადუღაბა ჩვენი ძმობისა და მეგობრობის ნატიფი სასახლე. ამ ძმობის სიმტკიცეს თავდადებით ეტრფოდნენ ჩვენი წინაპარნი. ამიერკავკასის ხალხთა მეგობრობის სიმბოლოდ მგოსანს სამართლიანად მიაჩნია საიათნოვა — აშუღთა მამა, რომელიც სამივე ენაზე ქმნიდა ჰუმანიზმით გაჟღენთილ ნაწარმოებებს. ერთა ეს თანამეგობრობა კიდევ უფრო განიერცო საბჭოთა ეპოქაში, რადგანაც ამ სიახლოვეს „საფუძვლად ძმობის სიმტკიცე უდევს“.

საბჭოთა ხალხების ძმური ურთიერთშემჭიდროებულობა ჩვენი ქვეყნის ძლიერების საფუძველია. ყოველი ჩვენგანისათვის ცნობილი ამ ჭეშმარიტების საგალობელი ფართოდ გაისმის ჭართულ ლირიკაში და ერთ-ერთ წამყვან მოტივად მკვიდრდება. ის დეკლარაციულ-ხოტბითი ელემენტები, რომელთაც ამ თემაზე შექმნილ ლექსებში ვხვდებით ხოლმე მოჭარბებული დოზით, თანამედროვეობის გვერდაუვალ პრინციპებად დამკვიდრებული ცხოვრებისეული აუცილებლობის გამოვლინებაა, რასაც უღალატო ერთგულებით ემსახურებიან საბჭოთა ადამიანები. როცა, მაგალითად, ხუტა ბერულავა წერს:

> ჩემო ნათელო ქვეყანავ, შენდა მსახურად შობილს, ამირჩევია სიმღერა კაცთა და ერთა ძმობის, ერთა და კაცთა ძმობით ხარ ამაღლებული ცამდე. [1]

ამ შემთხვევაში პოეტი ლექსის ფორმით გამოხატავს საყოველთაოდ ცნობილ ჭეშმარიტებას. ცხოვრების მიზანსწრაფულ პრინციპად ისახება ავტორის იდეალი — საკუთარი წვლილი მანაც შეიტანოს ამ ძმობის განმტკიცებაში, მანაც უმრავლოს მის მამულს მეგობარი.

ხალხთა ძმობის სიმღერა ხ. ბერულავას პოეზიაში, უპირველეს ყოვლისა, ვ. ი. ლენინის სახელთანაა დაკავშირებული. ლენინი როგორც ამ მეგობრობის მესაძირკვლე, როგორც სიმბოლური ხატი უკვდავებისა და ამქვეყნიური ბედნიერი ცხოვრებისა; ასე შემოდის ეს სახელი ხ. ბერულავას ლექსებში. ქართული პოეტური ლენინიანას საინტერესო ნიმუშად უნდა ვაღიაროთ, მაგალითად, შემდეგი ლექსი:

---

[1] ხ. ბერულავა, უღელტეხილი, ლექსები და პოემები, 1976, გვ. 6.

დასაბამიდან ამგვარად ხდება: ადამიანი როდესაც კვდება, ორი თარიღი დარჩება საფლავს, ერთი აღნიშნავს მის დაბადებას, მეორე — მისი სიკვდილის ამბავს. დასაბამიდან ამგვარად ხდება. შენ კი... სიცოცხლის დიად თავდებად ერთი თარიღი გარგუნა ბედმა, რადგან სიკვდილი შენს დაბადებას, გვერდით დადგომას ვერ გაუბედავს.[1]

ხალხთა ინტერნაციონალური მეგობრობის თემაზე დაწერილ ლექსებში ეს გრძნობა ხშირად მრავალი კონკრეტული ფაქტის გახსენებითაა დასაბუთებული. ხ. ბერულავას პოეზიაში ხაზგასმულადაა ნაჩვენები, თუ როგორ შეცვალა დრომ ისტორიულ წარსულში ზოგიერთ ერებს შორის არსებული შუღლი და მტრობა ძმური ურთიერთსიახლოვით. ამდენად, პოეტი ღრმად იჭრება მოვლენის არსში და ფართოდ გვიჩვენებს ერთა დამეგობრება-დაახლოების პროცესის მიმდინარეობას. ეს პროცესი კი განყენებულად არსებული მოვლენა როდია. მისი შემოქმედნი ადამიანები არიან. ხშირად სულ უბრალო, რიგითი ადამიანები, რომლებიც ჰედენ ჩვენი ეპოქის ინტერნაციონალურ სახეს.

აი, მაგალითად, „ღამე ალაზნის პირას“, რომლის იდეურმა ჩანაფიქრმა თავი მოიყარა სტრიქონებში: „კახთა და თუშთა შეჰხაროდნენ დაღესტნის ძენი, ძმობის ეშხით და სიყვარულით თვალდანამული“. ამ მეგობრობის მნიშვნელობას ზრდის ისტორიული მომენტების გათვალისწინებაც. ხ. ბერულავას პოეტური განსჯის საგნად ქცეულია არა მარტო ეს ძმობა და მეგობრობა, არამედ წარსულის ავბედით დღეთა გახსენებაც, როცა ქართველსა და ლეკს შორის სისხლის ღვარი მოთქრიალებდა: „დასამალავი აბა რად არი (ამაზე ჩვენში ზარებიც რეკდნენ!), ბევრი ნათელა, ბევრი თამარი გაუტაცნიათ წარსულში ლეკებს“.

მაგრამ წარსულმა ამდაგვარი ფაქტების გარდა საერთო ტკივილებიც უხვად შემოგვინახა. ამ ტკივილებზე ამოზრდილი ხალხთა ბედ-იღბალი საბჭოთა ეპოქამ მჭიდროდ დაუკავშირა ერთმანეთს. შუღლისა და ურთიერთმტრობის დამსხვრეული ბორკილები ახალმა ვითარებამ გარდასულ საუკუნეთა საკუთრებად აქცია.

როცა ქართულ ლირიკაში გამოხატულ ინტერნაციონალური ძმობის მოტივებზე ვსაუბრობთ, უპირველესი ყურადღება უნდა გავამახვილოთ ქართველი და აფხაზი ხალხების ურთიერთობაზე. ამ

---

[1] ხ. ბერულავა, უღელტეხილი, ლექსები და პოემები, 1976, გვ. 11.

ურთიერთობას ალბათ სრულყოფილად ვერ გამოხატავს სიტყვა მეგობრობა. მასში არის კიდევ რაღაც უფრო მეტი, ერთ ფუძეზე ამოზრდილი, დაუშრეტელი და სახელდაურქმეველი. უთუოდ ეს გრძნობა აღანთებდა გალაკტიონს, როდესაც ამ კუთხეს ესალმებოდა:

> გამარჯობა, აფხაზეთო, შენი! — ლურჯო მთებო, თეთრო სანატორიაო მომენატრა მზე, სინათლის მფენი, მომენატრა ზღვა, რომელიც შორია. მომაგებე შენ იგივე პალმა, სად ოდესმე მშვენიერმა ქალმა გადაწერა ჩუმად ლექსი ჩემი. მომაგებე მშობლიური გემი, მომაგებე მშობლიური მიწა, შენი ძველი მეგობარი მიცან. [1]

მშობლიური მიწა აქ შემთხვევით არ წამოცდენია გალაკტიონს. არც ეს მონატრებაა ტურისტისა თუ მოგზაურის გულში დაბადებული მონატრების წყურვილი. იგი უფრო სხვაა, ისტორიიდან მომდინარე, ძმასთან ძმის მისვლისა და მიალერსების მძაფრი სურვილია.

ეთნიკურადაც, ტერიტორიულადაც და ფსიქიკითაც ერთ ფუძეზე ამოზრდილი ქართველი და აფხაზი ხალხების თავგადასავალი განუყოფლად შეეზარდა ერთმანეთს და მათი დაშორება სხეულის ღვიძლი ნაწილის მოკვეთას ნიშნავს. ეს სიახლოვე ასაზრდოებს ქართველ პოეტთა ლექსებს, მიძღვნილს აფხაზეთისადმი.

ამ ლექსებში ყოველთვის უფრო მეტ ტკივილს იგრძნობს მკითხველი, ვიდრე აღფრთოვანებას; ტკივილს, რომელიც ისტორიული პროცესის გაცნობიერებული განცდის ნაყოფია, იმ ავბედით დღეთა გახსენებით შობილი გრძნობაა, რომელიც მუდამ საერთო იყო ქართველისა და აფხაზისათვის. გავიხსენოთ ხ. ბერულავა:

> ერთი ფიქრი და ფიქრი საერთო, რომ არ ვარგივართ უერთმანეთოდ, სადღეგრძელო და ფიცი კაცური, ჩვენი უკვდავი ძმობის დასტური. ეს ყველაფერი არის ნაცნობი, ათიათასჯერ ნანახ-ნაგრძნობი, ბუნებასავით მარად ცოცხალი და... მაინც მუდამ გასაოცარი!.. [2]

ქართველი და აფხაზი ხალხების მეგობრობაზე შესანიშნავი ლექსი („აფხაზური კანტატა“) შექმნა შოთა ნიშნიანიძემ. მოგვყავს ფრაგმენტი ამ ლექსიდან:

---

[1] გ. ტაბიძე, რჩეული ლირიკა, წიგნი II, 1971, გვ. 142.

[2] ხ. ბერულავა, უღელტეხილი, ლექსები და პოემები, 1976, გვ. 82.

ერთ ცას, ერთ პაერს, როგორც უნდა, როდი ვაფასებთ, ერთი მამალი აღვიძებდა ოდიშ-აფხაზეთს. ხვიჩა რომ მოკლეს ბრანდენბურგთან ორმოცდახუთში, თურმე ა.აბრსკილის ლექსს მღეროდა, ლექსს სათაყვანოს... შავი ქაღალდი მამამძუძემ მოფშვნიტა მუქით, ძიძის კიკილმა შესძრა მთელი სამურზაყანო. ო, აფხაზეთო, ბევრი კარგი მოყმის გამდელო, ამორძალი ხარ, მკერდმოკრილი, უსაქართველოდ.[1]

საანალიზო პერიოდში ჩვენმა ლირიკოსებმა მრავალი ლექსი მიუძღვნეს სხვა ხალხთა სახელოვან წარმომადგენლებს. ასეთებია, მაგალითად, ირ. აბაშიძის, ა. კალანდაძის, ო. ჭილაძის, ი. ნონეშვილის, ხ. ბერულავას, რ. მარგიანის, შ. ნიშნიანიძის, ჯ. ჩარკვიანის, მ. ქვლივიძისა და სხვათა მიერ მიძღვნილი ლექსები ნ. ტიხონოვისადმი, რ. გამზათოვისადმი, ა. ისააკიანისადმი, ფ. ლორკასადმი, ბ. ახმადულინასადმი, ვ. კოროტიჩისადმი, უ. უიტმენისადმი, ე. მეჟელაიტესისადმი და ა. შ.

ამ ლექსებში თავს იჩენს ერთი კარგი ტენდენცია: ეროვნული ინტერესების სხვა ერთა ინტერესებთან შერწყმის საფუძველზე ქვეყნად სიკეთისა და პატიოსნების გამარჯვებისკენ სწრაფვის სურვილი. აი, მაგალითად, შ. ნიშნიანიძე, რომლის პოეზიის -„გეოგრაფიული თვალსაწიერი“ მეტად ვრცელია და სხვადასხვა ეროვნების სახელოვანი შვილებით დასახლებული. პოეტის ლირიკაში ისინი ერთმანეთის გვერდიგვერდ დგანან და სიმართლის გადასარჩენად წარბშეუხრელად იბრძვიან. სწორედ ამ ნიშნის მიხედვით გააერთიანა ავტორმა სხვადასხვა ეპოქისა და ეროვნების ადამიანები. ასე იქმნება უწყვეტი ჯაჭვი გავროშის, პაატას, ოლეგისა და მათი მსგავსი სხვა უწვეროლი ბიჭებისაგან, რომლებიც საქვეყნო იდეალებს თვალდაუხამხამებლად ეწირებიან.

კაცობრიობა რომ არ დაბერდეს სიბრძნით, ძიებით ან დადინჯებით, ჩვენს სასახელოდ მამებთან ერთად იბადებიან ზოგჯერ ბიჭებიც. ბიჭები! ღმერთო, სულ მთლად ბავშვები! როგორც ლეგენდებს გადმოუციათ. — ბავშვებო, ცეცხლს ნუ ეთამაშებით, ნურც ისტორიას!.. რევოლუციას!.. წადით, ბიჭებო, სახლებში წადით, წიგნი იკითხეთ, ან ითამაშეთ... მაგრამ ბიჭები დროის წადილით ისტორიისთვის წერენ განაჩენს.[2]

ამ ადამიანთა გაუთელელი სიკეთე და გაუბზარავი ოპტიმიზმი ქმნის იმ უმაღლეს რევოლუციურ ცნებას, რასაც კომუნისტი ქვია

---

[1] შ. ნიშნიანიძე, ერთტომეული, 1979, გვ. 98.

[2] იქვე, გვ. 120.

სახელად. ჩამოთვლის ხერხი, რომელსაც შ. ნიშნიანიძე მიმართავს ხოლმე ასეთ ლექსებში, ავტორს შესაძლებლობას აძლევს კონკრეტული ცხოვრებისეული მაგალითების მოშველიებით შთამბეჭდავი ფორმით წარმოსახოს ზოგადადამიანური ზნეობრივი კრიტერიუმები.

როდესაც ქართულ ლირიკაში ინტერნაციონალური სულისკვეთების გაღრმავების ტენდენციაზე ვსაუბრობთ, ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ „მოვლენების, ზასიათების, შემთხვევების საზღვრების ფიზიკური გაფართოება ნაწარმოებს ინტერნაციონალურ შინაარსს ვერ მიანიჭებს. ინტერნაციონალიზმი არ იქმნება ერთ კოლექტივში სხვადასხვა ეროვნებათა ადამიანების მექანიკური გაერთიანებით“ (გ. ლომიძე).

თანამედროვე ქართული პოეზიის ინტერნაციონალისტური სულისკვეთება, უპირველეს ყოვლისა, იმით ვლინდება, რომ ხდება ორგანული თანაშერწყმა სხვადასხვა ერის წარმომადგენელთა მისწრაფებებისა. ეროვნული და ინტერნაციონალური ერთმანეთისგან კი არ ითიშება, არამედ ერთ მთლიანობად აღიქმება. როდესაც, მაგალითად, შ. ნიშნიანიძე წერს ლექსს იანოშ კორჩაკზე — გამოჩენილ ბავშვთა ექიმზე, მწერალსა და სწავლულზე, რომელმაც გერმანელთა ტყვეობაში სიკვდილმისჯილი ებრაელი ბავშვები ვითომ საზეიმო კარნავალზე მიიყვანა, გამხიარულებულ პატარებს გაზის კამერაში შეუძღვა და მათთან ერთად დაიღუპა, ამით იგი ფაქტის გალექსილ ინფორმაციას კი არ აწვდის მკითხველს, არამედ ამ ლეგენდარული გმირის ჰუმანიზმს ხატავს, მის სულს ხსნის და ამით ზნეობრივი სიწმინდის ბრწყინვალე მაგალითს ქადაგებს. ამ ქადაგების დროს პოეტისთვის არ არსებობს არავითარი ეროვნული განსხვავებულობა, ყურადღების ცენტრში ზოგადად ადამიანი, მის ბედზე ზრუნვაა მოქცეული. ადამიანი — სამყაროს ღვიძლი შვილი — ამ შემთხვევაში ყოველგვარ შუღლსა და მტრობაზე მაღლა დგება.

ქართული ლექსის ამდაგვარი ვრცელი გეოგრაფიული თვალსაწიერი კიდევ უფრო ზრდის და აფართოებს მხატვრული წარმოსახვის ინტერესთა სფეროს. ასე იქცევა, მაგალითად, ი. ნონეშვილი, როდესაც ერთ-ერთ ლექსში („შენი სიმღერა სევდაა ჯუნგლებისა“) აღწერს ვიეტნამელი გოგონას — მაი-ლიკის ცხოვრების ამბავს. ასე კონკრეტულად მკვიდრდება საანალიზო პერიოდის ჩვენს პოეზიაში ინტერნაციონალიზმი და ჰუმანიზმი. მკვიდრდება ყოველგვარი დეკლარაციისა და ყალბი რიტორიკის გარეშე.

მოძმე ერთა სახელოვანი შვილების სახეები საინტერესოდ ცოცხლდებიან ჯ. ჩარკვიანის ლირიკაში. ვიტალი კოროტიჩისადმი მიძღვნილი ლექსი, მაგალითად, წარმოადგენს ქართველი და უკრაინელი ერების ძმობის ქებათა-ქებას, ამ ძმობის ისტორიული ფესვების მოძიებისა და თანამედროვე იდეალების ერთიანობის გამომხატველ პოეტურ ნაწარმოებს.

ჯ. ჩარკვიანი მისი პოეზიისთვის ნიშნეული ხერხებით — ყოველგვარი მიკიბვ-მოკიბვის გარეშე, უშუალობითა და პირდაპირობით გამოხატავს სათქმელს, ამაღლებული პათეტიკით, წრფელი საზეიმო ინტონაციებით ავსებს ნაწარმოებს. პოეტი ავითარებს იმ აზრს, რომ ერთა ძმობა და მეგობრობა განყენებულად არსებული ცნებები როდია. ამგვარ სიახლოვეს პიროვნებათა ურთიერთობაში ეყრება საფუძველი. ამ ჰეშმარიტების პოეტური დასაბუთებაა ის, რომ უკრაინელ ხალხთან ქართველი კაცის მეგობრობის იდეა პოეტს გახსნილი აქვს ვ. კოროტიჩის სახეში. ლექსის ავტორის პირადი მეგობრობა ვ. კოროტიჩთან და ამ სიახლოვის მკითხველამდე მიტანა არ ნიშნავს ორი დაძმობილებული პიროვნების მეგობრული ურთიერთობის შემოღობილში ჭვრეტას.

> ... ხოლო სასმისი მეგობრობის სავსე პირთამდე, შენ გენაცვალე, არასოდეს არ გაგვითავდეს. რა არის ჩვენი მეგობრობა, ჟამთა ძიება თუ თავგანწირვა, მორჩილება თუ პატიება? ... ერთი კი ვიცი — მძიმე არის ჩვენი უღელი, რადგან ვეწევით მამულისთვის ქედმოუხრელნი. [1]

ცალკეულ პიროვნებათა ცხოვრებისეული ბედის გააზრება ლირიკოსს საშუალებას აძლევს გვაჩვენოს მთელი საზოგადოების, მთელი ეპოქის შინაარსი, დახატოს მისი მისწრაფებანი, რადგანაც პიროვნება ამ საზოგადოების ორგანული ნაწილია, მისი მფეთქავი ნერვია. მხატვრული ნაწარმოების სპეციფიკური ბუნება ხომ უპირველეს გამოვლენას კონკრეტული ფაქტების მეშვეობით ზოგადი ჰეშმარიტების დადგენაში პოულობს.

აჯიმუშკაის ქვის სამტეხლოებში დაღუპულ მებრძოლთა გმირობის დახატვით ჯ. ჩარკვიანი, მაგალითად, განზოგადებული სახით გვიჩვენებს იმ ოცი მილიონი საბჭოთა მეომრის თავგანწირვასაც, რომელთაც სიცოცხლე შესწირეს სამშობლოს თავისუფლებისთვის ბრძოლას. ცნობილმა საბჭოთა პოეტმა რობერტ როჟდესტვენსკიმ

---

[1] ჯ. ჩარკვიანი, რჩეული, 1976, გვ. 108—109.

სსრ კავშირის მწერალთა მეხუთე ყრილობაზე თქვა: „დასავლეთში ხშირად მსმენია კითხვა: „რატომ არის, რომ თქვენ და თქვენი ამხანაგები ასე ბევრს წერთ ომზე?.. თქვენ ხომ არ იბრძოდით?..“

დიახ, მე არ ვიბრძოდი. პატარა ბიჭი ვიყავი, როდესაც ომი დაიწყო. მაგრამ იბრძოდა ჩემი ქვეყანა, ჩემი ხალხი. იბრძოდენ ჩემი მამა და დედა. იბრძოდა დედაჩემის უყველა ძმა. და ოცი მილიონი დაღუპული საბჭოთა ადამიანი — ეს ჩემი ტკივილია, ჩვენი ტრაგედია და ჩვენი უკვდავებაა. და ვცოცხლობთ ჩვენ ჩვენთვის და მათთვის... ჩვენ ვაგრძელებთ მათს სიცოცხლეს. სწორედ ამიტომ არის ჩვენი მახსოვრობა ასე დაუვიწყარი.

ხოლო ღამღამობით დედამიწაზე ნათელი დგას არა მარტო მთვარისა და ვარსკვლავების შუქით, არამედ კიდევ იმ მარადიული ცეცხლის მოციმციმე ალით, ჩემი სამშობლოს ვრცელ მოედნებზე რომ ანთია. სწორედ ამიტომ ვწერთ ომზე და მიგვაჩნია ეს ჩვენს მოვალეობად“. [1]

ეს სიტყვები კარგად განსაზღვრავენ საბჭოთა მწერლების დაინტერესებას სამამულო ომის თემით. ამ ინტერესის ნათელი ადგას ჯ. ჩარკვიანის ზემოთ დასახელებულ ლექსს — „ქვები“, რომელშიც გამოხატულია საბჭოთა ადამიანების ინტერნაციონალური ბუნება, გახსნილია ამ ცნების შინაარსი. ლექსის მხატვრულ სიძლიერეს, სხვა მომენტებთან ერთად, დიდად განაპირობებს ეროვნულ ფოლკლორთან ხელშესახებად გამოყვანილი სიახლოვე.

> ქუხან ქერჩის მკერდის ხმები, ხმებიც ქვებად დალაგდნენ, ქვები, ქვები, ქვები, ქვები, ქვები ალაპარაკდნენ... თქვენს ქვებში მსურს გამოვჩრა და ვერ გამოშიჩრია, აქეთ სომხის ბიჭია, იქით რუსის ბიჭია... რუსეთისა მიწაო, უკრაინის მიწაო, ... საქართველო მანდ არის, კარგად შემინახეო. [2]

ხალხთა ინტერნაციონალური მეგობრობის გამოხატვის ერთერთ ფართოდ გავრცელებულ ფორმად სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში დამკვიდრებულია მოგზაურული შთაბეჭდილებანი. გავიხსენოთ, მაგალითად, კარლო კალაძის პოეტური ციკლები — „ფიქრები გზადაგზა“ და „ათი საათი პარიზის დროით“. ავტორი ახერხებს თავი დააღწიოს ზედაპირულ ტურისტულ შთაბეჭდილებებს და პოეტური წარმოსახვის საგნად ერთა შორის არსებული მეგობრული

---

[1] Пятый съезд писателей СССР, Стенографический отчет. М., 1972, стр. 106.

[2] ჯ. ჩარკვიანი, რჩეული, 1976, გვ. 201—203.

ურთიერთდამოკიდებულება აქციოს. ამ მიზანსწრაფვით არის ნაკარნახევი საქართველოს წარსულიდან და თანამედროვეობიდან მოტანილი ინტერნაციონალური კონტაქტების მაჩვენებელი ეპიზოდების ინფორმაციული შემოტანა ლექსებში.

ვოლგისპირეთში მოგზაური პოეტის ხსოვნაში („სიზმარი. ვოლგა. იაროსლავლი") მძაფრად იკრება, მაგალითად, ვახტანგ მეექვსის სახელთან დაკავშირებული ბიოგრაფიული დეტალები, რომლებიც საფუძველს უდებენ ლექსში გამოხატულ ისტორიულ საწუხრით ნასაზრდოებ განწყობილებას. ასტრახანის უცხო მიწისთვის სულმობარებული ჩვენი წინაპრის დრამატული თავგადასავალი საამისოდ შთამაგონებელ მასალას იძლეოდა.

საბჭოთა კავშირის ხალხთა მეგობრობისადმი მიძღვნილ ლექსებში ხაზგასმულადაა წინა პლანზე წამოწეული ერთა პრინციპებისა და მისწრაფებების ერთიანობა. მიზნებისა და იდეალების საერთოობა გახლავთ სწორედ ის ძალა, რითაც დაძლეულია ეროვნული განსხვავებულობის ბარიერი. მაგრამ ჩვენმა პოეტებმა კარგად იციან, რომ ეს მეგობრობა განყენებულად არსებული ცნება როდია. მისი სიმტკიცე პიროვნებათა ძმურ სიახლოვეში ვლინდება. ამიტომაცაა, რომ ყოველი კარგი ნაწარმოები, მიძღვნილი სხვა ერთა შვილებისადმი, იმავდროულად ინტერნაციონალური ძმობის საგალობელსაც წარმოადგენს.

როცა გრიგოლ აბაშიძე რუს პოეტს — ვლადიმერ სოლოუხინს უძღვნის ლექსს, ამ შემთხვევაში იგი სწორედ ამ ძმურ სიახლოვეს უსვამს ხაზს, თუმცა იქვე იმასაც შენიშნავს, რომ ამ ძმობას ეროვნულ განსხვავებულობათა მიმართ გამოვლენილი პატივისცემა უდევს საფუძვლად. „ყველა ხალხს ენა თავისი შვენის, ყველა ენაში გალობს ბულბული". ნაციონალურ სხვადასხვაობათა არსებობა სრულებითაც არ ხელყოფს ხალხთა ინტერნაციონალურ სიახლოვეს. ეს ძმობა-მეგობრობა სწორედ იმიტომაა მტკიცე, რომ „მე შენი ხატი ჩემად შევრაცხე და ჩემთვის გახდა კვლავ ცხადზე ცხადი, რომ საკუთარ ხატს პატივს ვერა სცემს, ვინც შეუგინა სხვა ხალხებს ხატი". [1]

იგივე თვალსაზრისი, გარკვეულწილად პოლემიკური სიმძაფრითაც აღბეჭდილი, ვლინდება გრ. აბაშიძის სხვა ლექსებშიც. აი, კი-

[1] გ. აბაშიძე, ლექსები, 1978, გვ. 133.

დევ ერთი ნიმუში: „რუსეთის ველებზე“, რომელშიც საყოველთაოდ ცნობილი ჰეშმარიტების ასეთ პოეტურ ფორმულირებას იძლევა პოეტი: „შენი ველის და ჩემი მთის დარი ცის ქვეშ მე და შენ რა გვეგულება, სხვადასხვაობით არის მდიდარი ბუნების, ქვეყნის აგებულებაც“ [1].

ამ სტრიქონებით ახალი არაფერი თქმულა. იგი ყოველი ჩვენთაგანისთვის უკამათოდ მისაღები სიმართლეა, მაგრამ დგება ისეთი წუთებიც, როცა ადამიანს ცნობილი ჰეშმარიტების გახსენებისა და ხმამაღლა განმეორების მძაფრი სურვილიც უჩნდება ხოლმე. ეს განმეორება ლოცვასავითაა; როგორც ლოცვას არ ეკარგება ამგვარი განმეორებით შინაარსობრივი ელვარება, ისეა ჰეშმარიტებაც.

ხალხთა ინტერნაციონალური მეგობრობის გაფეტიშება საფუძველს არ აცლის სამშობლოსადმი, ადგილის დედისადმი სიყვარულის გრძნობას. ქართულ პოეზიაში ამ თვალსაზრისით ანდერძივით დატოვა გალაკტიონმა: „სამშობლო არ დაივიწყოთ, სამშობლო ერთადერთია“. სწორედ ამ ერთადერთობისა და შეუცვლელობის სიღრმიდან აგორებული განცდა ედება საფუძვლად გრ. აბაშიძის ლექსს „ტუნდრაში“, რომელშიც პოეტი ხატავს ტუნდრის მკვიდრთა სიყვარულს მშობლიური მიწისადმი და ამ ტრფიალების განზოგადებით ერთხელ კიდევ ადასტურებს ზემოთქმულ აზრს:

> საამთა სახეებსაც მოედო ალი, გულს მწირი სამკვიდრო ხატად რომ ესვენათ, გავხედე ცივ უდაბნოს საამის თვალით და მათი სამშობლო სამოთხედ მეჩვენა. და მივხვდი: ეს ტუნდრა მათთვის ედემია, თუმცა დღეც ღამეს ჰგავს წუხანდელს... კუბოშიც რომ გაჩნდეს, კაცს არ შეიძლება, ის კუბო თავზე მეტად არ უყვარდეს!“ [2].

ერთა მეგობრობის საგალობლად უნდა იქნეს მიჩნეული აგრეთვე ის ლექსებიც, რომლებშიც ჩვენი პოეტები შთამაგონებელი მღელვარებით ჰყვებიან უცხო ხალხთა თავისუფლებისათვის თავდადებულ ქართველთა ცხოვრების გმირულ ეპიზოდებს. გავიხსენოთ ვახტანგ გორგანელის ლექსები ფორე მოსულიშვილზე, იტალიის ეროვნულ გმირზე, იტალიაში მებრძოლ ქართველ პარტიზანზე, რომელმაც გმირული სიკვდილით დადო თავი ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში; ანდა ჯანსულ ჩარკვიანის „ირინოლა“, რომელშიც მოთხრობილია

---

[1] გ. აბაშიძე, ლექსები, 1978, გვ. 139.

[2] იქვე, გვ. 157.

პოლონეთის თავისუფლებისათვის დაღუპული თხუთმეტი წლის ირინე სხირტლაძის ამბავი:

> მართლა მჯიღისხელა თუ ხარ, შენი მჯიღის ჰირიმე, რად არ წუხარ, რად არ წუხარ, რად არ წუხარ ირინეს!.. მხოლოდ ცეცხლში, მხოლოდ ცეცხლში, ცეცხლში გამოიცადა. პოლონეთში, პოლონეთშიც საქართველოს იცავდა. აჯანყდა და მტერი ხოცა, ბინად ჰქონდა სანგარი, საქართველოვ, შენ ვინ მოგცა — შვილი დასაკარგავი... პოეინსკაში თეთრი გორა მოუჩითათ გვირილებს, ირინოლა, ირინოლა, ირინე. აჯანყდა და მტერი ხოცა, ბინად ჰქონდა სანგარი, საქართველოვ, შენ ვინ მოგცა — შვილი დასაკარგავი... [1]

ეს და მსგავსი მაგალითები, რომლითაც მდიდარია ჩვენი ხალხის ისტორია, ნათლად ადასტურებენ იმ აზრს, რომ ქართველი კაცის პატრიოტიზმი ნაციონალიზმის ვიწრო ნაპუებში ჩამწყვდეული გრძნობა როდია. ჩვენი მრავალეროვანი რესპუბლიკა ხელსაყრელ პირობებს ქმნის საიმისოდ, რომ ქართველი კაცის ინტერნაციონალურმა შეგნებამ ფართოდ გაშალოს ღონიერი ფრთები. გავიხსენოთ მურმან ლებანიძის ავტობიოგრაფიიდან ასეთი ფრაგმენტი: „გოგოლის ქუჩა, სადაც მე გავიზარდე და საიდანაც ცხრამეტი წლისამ ფეხი შევდგი ცხოვრებაში, ჰრელი იყო ეროვნული შემადგენლობით. „სილოვან ფირანიჩით“ მიმართავდნენ და ქუდს უხდიდნენ მამაჩემს: სომხები და თათრები, ქურთები და არაბები, მალაკნები და მენავთეები, კალატოზები და მალიარები, თერძები და მეეტლეები... ამ ხალხის შვილებთან ვთამაშობდი ყმაწვილი... აქ იყო ძმობაც და მტრობაც, განურჩეველად ეროვნული წარმოშობისა... აი, ამ დღეებიდან დამყვა მე ინტერნაციონალიზმის გრძნობა და მერეც, როცა ჩემი ხალხის შეგნებული სიყვარულით ვმდიდრდებოდი, შორს იყო ჩემგან შოვინიზმი და რეგენული ურაპატრიოტიზმი“.[2]

ასე ეყრება ქართველი პოეტის პატრიოტიზმს მკვიდრი საფუძველი. ასე შეერწყმის ქართველი ხალხის აწმყოსა და მომავალზე ოცნება სხვა ერებთან ურთიერთდამოკიდებულებაზე ფიქრს.

> უპირველესად ვაღმერთებ ქართველს. მას მერე — ვისიც რამდენად ძმართებს: ქურთსა და სომეხს, რუსსა და თათარს, — ამის უფლებას მე ვინ წამართმევს! სად ყოვლიარი გადატრუსულა და რუხი ჩაგრავს მხიარულ ფერებს — გურუზინ? — თათარი მკითხავს რუსულად და მიმასწავ-

[1] ჯ. ჩარკვიანი, ლექსები და პოემები, 1981, გვ. 135—136.

[2] მ. ლებანიძე, ერთტომეული, 1972, გვ. 9—10.

ლის საკურდღლე სერებს. წყვიდ ვაზნას მიეცემ ჩემს ახალ ყონაღს — „ფეშქეშ!“ — და თვალებს მიშტერებს ნდობით, დატოვებს ცხვარს და გადეიელით გორმახს, ავუხმაურებ სამშობლოს თოფით... მინდა ეს ლელი ლერწმად გავთალო, სალამურსავით ჩავბერო ყელში... „ხოშ გელდი!“ ძმა ხარ, ჩემი თათარო! ერთ ბედქვეშა ვართ აზიის ტყუში![1]

მოძმე ერების გამოცდილება, ავტორის აზრით, მაგალითად უნდა გავიხადოთ და ჩვენი ეროვნული მრწამსისა და შეგნების გამმაგრებელ, შემდუღაბებელ ძალად ვაქციოთ. ამგვარმა ინტერესმა უნდა აღადგინოს საუკუნეების მანძილზე ზომაზე მეტად გაფლანგული ენერგია, უნდა დათრგუნოს შინაგანი შუღლი და ჭიდილი, უნდა გაფანტოს მოდუნება და მოშვებულობა. „იცნობ მეზობელს“, — სომხეთისადმი მიძღვნილი ეს ლექსი ამ თვალსაზრისით ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია მ. ლებანიძის ლირიკაში.

ისტორიული ავბედობისადმი ქედუხრელობა, პოზიციების არდათმობის სურვილი, მოძმე ერისგან საუკეთესო გამოცდილების შეთვისების მძაფრი მოთხოვნა ანათებს ამ ლექსს, რომლის შექმნის საფუძველი ეროვნული გულისტკივილის სიღრმეში ძევს.

იცნობ მეზობელს?! ჩასწვდომიხარ სიკეთეს მისას?! ნაკლს თუ ღირსებას, ბრძნულ განზრახვას, ცხოვრების მიზანს?! იცნობ მეზობელს?! თუ არ იცნობ, გიჯობს — იცნობდე! სწავლობს — სწავლობდე! ოფლს ღვრის — ღვრიდე! ფხიზლობს — ფხიზლობდე! და, ძილგამკრთალი, გარს უვლიდე შენ მშობელ მიწას![2]

ეს ლექსი სომხეთში მოგზაურობის შთაბეჭდილებათა შედეგად დაიწერა. ამ მოგზაურობამ მოძმე ერის შვილ პოეტს კეთილი შურით განმსჭვალული სიამოვნება განაცდევინა. ლექსის იდეური ჩანაფიქრი წუთიერად გაჩენილი, შემთხვევის წყალობით დაბადებული სატკივარი როდია.

იგი წლობით გულში ნალოლიავები, პოეტის სხვა ლექსებშიც მწვავედ გამოკონილი ნაფიქრ-ნაოცნებარია. ეს ლექსი იმ მხარის ნახვით გამოწვეული შთაბეჭდილებაა, რომელიც მტკიცედ და შეუვალად იცავს ისტორიულად ჩამოყალიბებულ მის ეროვნულ თვითმყოფადობას; „სადაც ზანგაც კი სომხურად ჰყვირის“, სადაც „უსიტყვოდ, საქმით, — დღეს სომხეთში სომხეთი ჰყვავის და არაფერი, არაფერი მხნეობის გარდა“.

---

[1] მ. ლებანიძე, ერთტომეული, 1972, გვ. 335.

[2] იქვე, გვ. 404.

ქართულ ინტერნაციონალურ ლირიკაში ცალკე უნდა გამოიყოს ის ლექსები, რომლებიც მძაფრი პოლიტიკური თვალთახედვით აანალიზებენ თანამედროვე მსოფლიოში მიმდინარე გამძვინვარებულ ბრძოლას კეთილ და ბოროტ ძალებს შორის. ამ ნაწარმოებებში ხშირადაა დაძლეული ინფორმაციული სიმშრალე და მოვლენათა განსჯა ემოციური მუხტითაა განედლებული.

რევაზ მარგიანის ლექსი — „ჩილელ კომუნისტებს“ სწორედ ასეთი პოეტური სინედლითაა აღბეჭდილი. ავტორი მოგვითხრობს იმ ბრძოლაზე, რომელსაც ჩილელი კომუნისტები აწარმოებენ ფაშიზმის წინააღმდეგ. ისტორიიდან მოტანილი მაგალითებითა და კომუნისტური პრინციპების ერთგულებისადმი ხაზგასმით პოეტი გვინერგავს სიმართლისა და კაცთმოყვარეობის უძლეველობას. წუთიერად გალაღებულ ბოროტებას დიდი დღე არ უწერია. პოეტი-კომუნისტი მოვალეა ამ ბრძოლათა შუაგულში იდგეს და უღალატოდ ატარებდეს საამქვეყნო სამსახურის უღელს.

ქართული პოლიტიკური ლირიკის საინტერესო ნიმუშად უნდა იქნეს მიჩნეული ო. ჭილაძის ლექსი — „სამრეკლოების მდუმარე ჩრდილში“,—მიძღვნილი ფედერიკო გარსია ლორკასადმი. ღრმადმეტყველი პოეტური სახეებით წარმოგვიდგენს ავტორი პოეტის სახეში განსხეულებული თავისუფლებისა და სამართლიანობის განსაგმირავად აღმართული მახვილის მრისხანებას.

სათქმელის ტრაგიკულ შინააარსს მეტ სიმძაფრეს სძენს ავტორის მიერ ჯალათის ოჯახის შესახებ საუბარი. ჯალათის სახეში სიმბოლურად შენივთდა ქვეყნად გამეფებული ბოროტების ცნება. პოეტის სისხლით გასვრილი ხელებით ცოლ-შვილისათვის მიტანილმა პურმა არ შეიძლება ჯალათის ოჯახში სათნოების ნერგი ახაროს. „ტყუილად რეცხავ, ჯალათის ცოლო, არ მოშორდება შენს ღარიბ პურჭელს სისხლის ლაქები“.

ასე გვიჩვენებს ფედერიკო გარსია ლორკას ტრაგიკულ სიკვდილზე საუბრით ო. ჭილაძე სიკეთისა და ბოროტების მარადიული ჭიდილის ერთ კონკრეტულ ფაქტს, რომელსაც ნათელ აჩრდილად გადმოჰყურებს ზემოდან დონ კიხოტის როსინანტის გარინდებული ფიტული. კეთილშობილებისა და სამართლიანობისათვის მებრძოლი ამ მწუხარე სახის რაინდის სახელის შემოსვლით ლექსის განწყობილება მთლიან, დასრულებულ სახეს ღებულობს.

თანამედროვე მსოფლიოს დაძაბული მაჯისცემა თავისებური ფორმით შემოდის ლია სტურუას პოეზიაში. პოეტი პუბლიცისტური პათოსით იაზრებს მნიშვნელოვან პოლიტიკურ მოვლენებს. სანიმუშოდ გავიხსენოთ „ვიეტნამი, 1968“, რომელშიც საინტერესოდ გამოხატა ავტორმა ვიეტნამის ომის საშინელება და ნააზრევის გასამყღავნებელ ფონად მიგნებულად გამოიყენა მეორე მსოფლიო ომის მოუშუშებელი ჭრილობების გახსენება.

ლექსში პოეტი ყვება რიგითი ამერიკელი ჯარისკაცის ამბავს, ყვება კალიფორნიელი ფერმერის შვილზე, ამ მშრომელ და პატიოსან კაცზე, რომელიც იძულებით გამხდარა ვიეტნამში დატრიალებული ტრაგედიის მონაწილე, მაგრამ „მას რომ სცოდნოდა, რომ ამერიკაში ცხოვრობდა კაცი, რომელსაც ჰქონდა სემიტური გვარი — აინშტეინი. სწერდა ქაღალდზე უკვდავ ფორმულებს და უყვარდა მუსიკა; მას კი სდევნიდნენ, რადგან არ მოსწონდათ მისი რასა, ამერიკელი ხისმჭრელის შვილი ალბათ სხვაგვარად შეხედავდა ზანგებსა და ყვითელკანიანებს. მას რომ სცოდნოდა, რომ ესპანეთში მოკლეს კაცი, სახელად ფედერიკო გარსია ლორკა... რადგან ჰქონდა ფორთოხლისფერი საღამოები და ხილვა ბავშვის, რომელმაც გული შუა ზღვაში გადაისროლა“... მაშინ ამერიკელი ჯარისკაცის გულში გაიღვიძებდა ადამიანისა და სიკეთის გადამრჩენელი პროტესტის გრძნობა და იგი სისხლისმღვრელი იარაღით არ იელიდა ვიეტნამის მიწაზე. „არ მოკლავდა არც ერთ ვიეტნამელს, რადგანაც მეორე მსოფლიო ომში დაიღუპა კაცი, რომელსაც სჯეროდა, რომ იქნებ ყველა ადამიანში მოკლულია მოცარტი“ [1].

როგორც წინამდებარე ქვეთავში გაანალიზებული ლექსებიდანაც ჩანს, ქართული პოეზიის ლირიკული გმირის თვალთახედვის არეში მკვიდრად შემოდის ფიქრი და ზრუნვა ქვეყნად სიკეთის დამკვიდრებაზე. ტერიტორიული შემოსაზღვრულობის ჩარჩოებიდან ადამიანური მისწრაფებების ფართო შარაგზაზე გამოსული ჩვენი ლირიკული პოეზია სეისმოგრაფიული სიზუსტით უსმენს და წვდება თანამედროვე მსოფლიოს ფიქრებსა და ზრახვებს და გულის სიღრმიდან დაძრული ხმით მღერის ხალხთა ურღვევი ინტერნაციონალური მეგობრობის მძლავრ საგალობელს.

---

[1] ლ. სტურუა, მზე დედაა ჩემი, ლექსები, 1968, გვ. 10—11.

III. მოქალაქეობრივ-პუბლიცისტური მოტივები

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში თვალსაჩინო ადგილს იჭერს საბჭოთა ლიტერატურისთვის დამახასიათებელი პუბლიცისტურ-მოქალაქეობრივი თემატიკის გამოხატვა. ეს ნაკადი განსაკუთრებულად, როგორც ითქვა, მომძლავრდა 1972 წლიდან, პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მუშაობის თაობაზე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მიერ დადგენილების მიღების შემდეგ.

ჩვენს მწერლობაში კვლავინდებურად ფართოდ გაეხსნა გზა მოვლენათა კრიტიკული სიმძაფრით შეფასების ტენდენციებს. პოეტური ჰთაგონების ცენტრში მოექცა არა მარტო თანამედროვეობის შრომითი მიღწევები, არამედ ჯერაც დაუძლეველი ცხოვრებისეული ნაკლოვანებანიც. ნაკლზე თვალის დაუხუჭველობა, მხილებისა და კრიტიკული განსჯისაკენ სწრაფვა აშკარად დაეტყო ქართულ მწერლობას.

ამდაგვარი მისწრაფება ცხოვრებისეულ მანკიერებათა მხილებისაკენ, უპირველეს ყოვლისა, მათი დაძლევისა და გამოსწორების კეთილშობილური სულისკვეთებით არის ნაკარნახევი. როგორც ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა, „ჩვენ არ გვეშინია ჩვენი შეცდომების აღიარებისა და ფხიზლად შევხედავთ მათ, რათა მათი გამოსწორება ვისწავლოთ“ [1].

იყო დრო, როცა ქართული პოეზია ასეთი მაღალი საზოგადოებრივი იდეალებისადმი შედარებით ნაკლებ დაინტერესებას იჩენდა.

ქართულმა კრიტიკამაც აღიმაღლა ხმა ამ ხარვეზის გამოსასწორებლად. 1971 წელს, საქართველოს მწერალთა მეშვიდე ყრილობაზე, მაგალითად, ბ. ჟღენტმა მკაცრად ამხილა აღნიშნული ნაკლოვანება და განაცხადა: „უპირველესი ამოცანა ის არის, რომ გადაჭრით ვიბრძოლოთ დღევანდელი ქართული პოეზიის მოქალაქეობრივი ჟღერის გადაჭრით გაძლიერებისათვის, პოლიტიკური ლირიკის, პოეტური პუბლიცისტიკის ხვედრითი წონის გაზრდისათვის ჩვენს პოეზიაში. ამ პოეტური ჟანრების აშკარა გაღარიბება მე მიმაჩნია ჩვენი დღევანდელი პოეზიის ისეთ ნაკლოვანებად, რომელსაც არ შეიძლება ვურიგდებოდეთ. ...როგორც თავის დროზე მთელმა ქართულმა პოეზიამ გულითადად უმღერა ზაჰესს, ახალ კოლხეთს, აღორძინებულ სამგორს, ასევე უნდა უმღეროდეს დღევანდელი ქარ-

[1] ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 33. 1953, გვ. 44.

თული ლექსი ენგურჰესის გიგანტურ მშენებლობას, ჩვენი მეფოლადეების, მეჩაიეების, მეციტრუსეების, მევენახეებისა და სხვათა შემოქმედებით შრომას, რომლებიც დღელათითა და ბარაქით ამდიდრებენ ჩვენს სამშობლოს და სახელს უთქვამენ ქართველი კაცის შრომისმოყვარეობას, მის გარჯას და ღვაწლს... ჩვენი პოეზიისათვის მუდამ მისაბაძ მაგალითად უნდა დარჩეს გასული საუკუნის ორი უდიდესი ლირიკული შედევრის „მერანისა“ და „განთიადის“ აღმოცენების ისტორია სოციალური სინამდვილის რეალური, კონკრეტული ფაქტების ნიადაგზე, პარიზის კომუნარებისა და გარიბალდის ბრძოლებზე დიდი ილია ჭავჭავაძის პოეტური გამოხმაურების გაკვეთილი“ [1].

როგორც ვხედავთ, სალიტერატურო კრიტიკამ შეურიგებელი ბრძოლა გამოუცხადა ე. წ. „უიდეო ლირიკას“, ვიწრო სუბიექტური, კამერული განცდების გამოხატვას, ფსევდო-ფილოსოფიურ ჩხირკედელაობასა და მსგავს მისწრაფებებს.

სამოთცდაათიანი წლების დამდეგიდან ქართულ მწერლობაში აშკარად საცნაური ხდება პუბლიცისტური ნაკადის აღმავლობა. ფართო მნიშვნელობის საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივი პრობლემები და მათი პიროვნული განცდა ხდება ერთ-ერთი ძირითადი თემა ჩვენი ლირიკისა. ამის დამადასტურებელია თუნდაც ისიც, რომ 1973 წლიდან გამომცემლობა „მერანმა“ დაიწყო საგანგებო სერიის — „ქართველი მწერლები ხუთწლედის მხარდამხარ“ გამოცემა. ამ ხაზით მკითხველმა მიიღო ქართველ პოეტთა ახალ-ახალი ნაწარმოებები, რომლებიც შთაგონებულნი არიან დღევანდელობის გმირული შრომითი ჰეროიკით.

სასიამოვნოა იმის აღნიშვნა, რომ ამ სერიით გამომცემლობამ დასტამბა სხვადასხვა თაობის მწერალთა წიგნები. მათ შორის არიან: გრ. აბაშიძე, კ. კალაძე, რ. მარგიანი, ხ. ბერულავა, ა. შენგელია, ლ. სულაბერიძე, ო. მამფორია, ნ. გურეშიძე, ო. ჭელიძე, შ. ნიშნიანიძე, ჯ. ჩარკვიანი, მ. ფოცხიშვილი, ვ. ჯავახაძე და სხვები. ამ ლექ-

---

[1] ბ. ჟღენტი, მწერლობა და თანამედროვეობა, წიგნი პირველი 1976, გვ. 662—663.

სებში ნათლად იგრძნობა მწერლის გულწრფელი, საქმიანი დაინტერესება ჩვენი დღეების მიღწევებით. მათი ავტორები ცდილობენ არა ზედაპირულად, არამედ სიღრმისეულად გაიაზრონ მოვლენები. ამ ტიპის ნაწარმოებებში ხოტბა და სატრიბუნო ქება-დიდება არ არის მთავარი, არამედ პრინციპული, კრიტიკული მიდგომა საკითხისადმი.

სამოცდაათიანი წლების დასაწყისიდან ქართულ მწერლობაში მოქალაქეობრივი მოტივების მომძლავრება ჩვენმა სალიტერატურო კრიტიკამ ერთსულოვნად გაიზიარა და მას მაღალი შეფასება მისცა. მაგრამ აქ ადგილი ჰქონდა ერთგვარ გადაჭარბებასაც. მაგალითად, ისეთმა გამოცდილმა კრიტიკოსმა, როგორიც ბ. ჟღენტია, ამ ფაქტთან დაკავშირებით განაცხადა: „ყველაფერი, რითაც ჩვენი პოეზია ამჟამად ჩვენი დღეების მწვავე და აქტუალურ თემებს ეხმაურება, როდი დგას პოეტური ხელოვნების მაღალ დონეზე და თავისი ესთეტიკური ღირსებით, მხატვრული ოსტატობით როდი აკმაყოფილებს ხალხის გაზრდილ სულიერ მოთხოვნილებას. ამაში არაფერია საგანგაშო და შემაშფოთებელი. ისტორიული გამოცდილება გვასწავლის, რომ ასეთი გარდატეხისა და შემობრუნების პირველ ეტაპზე ყოველთვის მოსალოდნელია ცალკეული. ცდუნებანი, ხარვეზები და ნაკლოვანებანი“ [1]. ბ. ჟღენტის ამ ციტატის პირველ ნაწილში მოცემული შეფასება ე. წ. „ხუთწლედების პოეზიის“ მხატვრული დონისა სწორია და მართებული, მაგრამ გადამეტებულად მიგვაჩნია ის დასკვნა, რომელსაც, აქედან გამომდინარე, აკეთებს კრიტიკოსი. ჩვენი აზრით, გაუმართლებელია თქმა იმისა, რომ 70-იანი წლებიდან ქართულ მწერლობაში დაიწყო რაღაც პრინციპული გარდატეხა და შემობრუნება, რომელსაც თურმე თავისი ეტაპებიც გააჩნია და ამ პირველ ეტაპზე შესაძლოა მოვითმინოთ ცალკეული ცდუნებანი, ხარვეზები და ნაკლოვანებანი.

ჩვენ გვგონია, რომ ქართულ პოეზიაში ამ დროიდან, მართლაც უდავოდ გამოვლენილი ძლიერი გამოცოცხლება და დაინტერესება მოქალაქეობრივი პრობლემატიკისადმი სრულებით არ არის უცხო

---

[1] ბ. ჟ ღ ე ნ ტ ი, მწერლობა და თანამედროვეობა, წიგნი პირველი, 1976, გვ. 695.

და რაღაც ახალი მოვლენა. მისი მიჩნევა გარდატეხისა და შემობრუნების მაცნე ეტაპად ფაქტის, მოვლენის მეტისმეტად გაზვიადებულ შეფასებას წარმოადგენს.

ცნობილი ჰეშმარიტებაა, რომ საბჭოთა ლიტერატურის ერთერთი წამყვანი თემა თავიდანვე გახდა ფართო საზოგადოებრივი მასშტაბების მქონე საკითხების მხატვრული წარმოსახვა. ქართულმა ლირიკამ ამ თვალსაზრისით მრავალი მნიშვნელოვანი მონაპოვრით გაამდიდრა ეროვნული მწერლობის ისტორია.

მაგრამ, როგორც ზემოთ ითქვა, სამოციან წლებში ამდაგვარი მიმწრაფება ერთგვარად მოდუნდა და მან დათმო წამყვანი პოზიციები ჩვენს პოეტურ აზროვნებაში; თუმცა ეს მოდუნება, კვლავაც ხაზგასმით გვინდა გავიმეოროთ, სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ მოქალაქეობრივი ლირიკის მდიდარი ტრადიციები ჩაკვდა და აღმოიფხვრა. რა თქმა უნდა, არა. ჩვენ იმასაც ვამბობთ დღეს ხმამაღლა, რომ რესპუბლიკაში საერთო მოშვებულობის ჟამს (ამ პერიოდში სამოციანი წლებიც შედის) ქართველი მწერლების მოწინავე რაზმმა მოახერხა შეენარჩუნებინა მამხილებლისა და შემტევის აქტიური პოზიცია. ეს იმაზე მეტყველი ფაქტია, რომ ქართულ მწერლობას მორალური სიწმინდისა და პატიოსნების დროშა ძირს არასოდეს დაუხრია. ამის დასადასტურებლად აქ საკმარისია მოვიყვანოთ ორიოდე ასეთი მაგალითიც:

მუხრან მაჭავარიანი:

> თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით, და... გარეშე ყოველგვარი ხათრის, — განსწავლულის (ეს რა ენახე!) პრეტენზიით, — ტრიბუნაზე უწოდნერი ადის... თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით, და... გარეშე ცეროდენა ხათრის, — პატრიოტის (ვიღუპებით!) პრეტენზიით — ტრიბუნაზე უცხო თესლი ადის. თავმჯდომარე ორატორებს უხმობს სიით. და... ტყუილში ჭურიკიევით მარდი, — ქველმოქმედის (დავიღუპეთ!) პრეტენზიით, — ტრიბუნაზე მატრაბაზი ადის. და... გეკნებათ შენიშნული ალბათ, ჩაწყობანი როცა ხდება კარტის, — ზოგიერთი, ვინც ვერ უძლებს ამას, — დარბაზიდან ფეხაკრეფით გადის [1].

მურმან ლებანიძე:

> ძველი ქართული ანდაზა იტყვის: „სოფელი დიდია!“ რამ გაადიდა, ანდა სად? სოფელს ბოქლომი ჰკიდია! რაჭა-ლეჩხუმი მშობელი გაცლილა, გათხელებულა, ტყეს გადუელია სოფელი, სოფელი — გატყეევებულა. სარკ-

[1] ვ. მაჭავარიანი, ლექსები, 1976, გვ. 177—178.

მელში მთათა გრეხილი, ყავარზე წვიმა არ ცხრება, შებერებულა ხეხილი, მოლურჯო პური არ ცხვება. კახამბლებს აღარ ამყნობენ, აღარ თესენ და არ ხნავენ, ქორწილზე არას ამბობენ, მარხვით ჯერ კიდევ მარხავენ [1].

სამოცდაათიანი წლებიდან საზოგადოებრივი პრობლემატიკის გააქტიურებამ ლიტერატურის მედროვენიც გამოაცოცხლა. გამოჩნდნენ ე. წ. „სარფიანი, მომგებიანი თემებით“ მოვაჭრენიც. აქ დაახლოებით იგივე განმეორდა (თუმცა არა იმ დოზითა და სიმძლავრით), რაც ოციან წლებში, როცა პროლეტარული მწერლის სახელს ამოფარებული ზოგიერთი კალმოსანი თავისი უნიჭოდ დაწერილი პლაკატურ-დეკლარაციული ხოტბებით იოლად გადიოდა ფრონს. მართებულად ამხილა ეს მავნე ტენდენცია ოციან წლებშივე ცნობილმა პროლეტარულმა პოეტმა ა. მირცხულავამ: „რა საჭიროა თემის გულისთვის ჩია ლექსებით სპეკულაცია“. ზოგიერთი ავტორი ახლაც ასევე იოლად წაეპოტინა წარმატებას, მაგრამ მათი უღიმღამო ლექსები დაბეჭდვის უმალ წალეკა ლიტერატურული პროცესის დაუნდობელმა მდინარებამ.

თბილისისადმი მიძღვნილ ერთ თავის ლექსში სიმონ ჩიქოვანი წერდა: „შენს ხუთწლედებში მე. აღმოვცენდი და შენ არსობის პური მიბოძე“. ამ სტრიქონებში კარგადაა ხაზგასმული ეპოქის შინაარსთან პიროვნების ცხოვრებისეული გზის შესისხორცების მომენტი.

სწორედ სადღეისო მოთხოვნებისადმი ხაზგასმული ერთგულების გრძნობა ხდება მკვეთავი წყარო იმ მრავალფეროვანი პოეტური ინტერესებისა, რომლებიც ქმნიან თანამედროვეობის მღელვარე მხატერულ მატიანეს. ამ თემაზე დაწერილი ლექსების მკითხველის სმენას მკაფიოდ წვდება პუბლიცისტური. აქტუალობით დასმულ-გააზრებული მრავალი საკითხი ჩვენი თანამედროვეობისა.

ქართულ ლირიკაში შემოჭრილ ამ ნაირფეროვან ინფორმაციულ მასალას ზოგჯერ აკლია სათანადო მხატვრული ხორცშესხმა, პოეტური განცდის ადგილს ფაქტებისა და მოვლენების ზედაპირული ხოტბა-დახასიათება იჭერს, მაგრამ მოქალაქეობრივი აქტუალობით ნასაზრდოებ ამგვარ ლექსებს გამოკვეთილად ახასიათებს ერთი მთავარი ნიშანი: დროისა და ეპოქის მოთხოვნით ნაკარნახევი კონკრეტული ცხოვრებისეული მიზანსწრაფვის გამოხატვა. ჟურნალისტუ-

[1] ვ. ლებანიძე, ერთტომეული, 1972, გვ. 308—309.

რი ნაუცბათევობით აღბეჭდილ ამ ნაწარმოებებს თან ახლავთ ფაქტებისა და მოვლენების ცხელ კვალს აჩქარებით ადეენებული შემოქმედის გულისცემა.

მაგრამ როდესაც მოქალაქეობრივი მოტივებით ლირიკის დაინტერესების გაზრდაზე ვსაუბრობთ, ხაზგასმულად ვგულისხმობთ იმას, რომ ეს ინტერესი ოდნავადაც არ აძლევს პოეტს რაიმე შეღავათს მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისით. პირიქით, მკითხველი ამდაგვარი ნაწარმოების მიმართ უფრო მკაცრ მომთხოვნელობას იჩენს. მხატვრული ასახვის ობიექტად ქცეული თანამედროვეობის სულისკვეთება გაცილებით უფრო რთულ და პასუხსაგებ სიძნელეებს აყენებს პოეტის წინაშე.

„თანამედროვეობა დაბეჯითებით მოითხოვს ჩვენგან მაიაკოვსკის მასშტაბის პოეტს... სამყარო ელოდება ჩვენგან „პარტიულ ბილეთებს“, რომლებიც მხატვრული გამომსახველობითა და პარტიული მგზნებარებით მაიაკოვსკის ნაწარმოებების ბადალი იქნება“[1]. — ასე განსაზღვრა გამოჩენილმა საბჭოთა პოეტმა ნიკოლოზ ტიხონოვმა ჩვენი მწერლობის წინაშე თანამედროვე ეტაპზე დროის მიერ სიმძაფრით დასმული პრობლემა.

მართებულია გ. მერკვილაძის მიერ გაკეთებული შენიშვნა: „ლიტერატურის განვითარების ისტორია მოწმობს, რომ ეგრეთ წოდებული თანამედროვეობის თემები თითქმის ყოველთვის შეადგენდა პოეზიის მძლავრ ნაკადს... მაგრამ ამ ძლიერი ნაკადიდან მხოლოდ ის შერჩენია ლიტერატურას, რომელშიც თანამედროვეობის ცნება გაიგივებული არ ყოფილა შიშველ აქტუალობასთან“. [2]

ამ მასშტაბებისთვის ხაზგასმა ქართულ კრიტიკას შემთხვევით არ დასჭირვებია, ისევე როგორც არაა შემთხვევითი ალექსანდრე კალანდაძის მიერ ჩამოყალიბებული ასეთი თვალსაზრისი: „დღეს ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებაში პუბლიცისტურისა და ლირიკულის შეფარდების დარღვევამ, ტროპულ აზროვნებაზე დეკლარაციულის გაბატონებამ, სამწუხაროდ ბევრ ნაწარმოებს გამოაცალა პოეტურობა“.[3]

ყველაზე ხანდაზმული პოეტი, რომელიც სამოციან წლებში კვლავ

---

[1] «Вопросы литературы», 1972, № 6.
[2] გ. მერკვილაძე, წერილები თანამედროვე მწერლობაზე, 1979, გვ. 47.
[3] ალ. კალანდაძე, გემოვნების კრიტიკა, 1976, გვ. 73.

აგრძელებდა შემოქმედებით მოღვაწეობას, სანდრო შანშიაშვილი იყო. მართალია, ამ დროისათვის მისი პოეზია რაიმე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი მონაპოვრით არ გამდიდრებულა, მაგრამ პოეტმა რამდენიმე ისეთი ლექსი დასტამბა, სადაც ერთხელ კიდევ გამოანათა ს. შანშიაშვილის პოეტურმა უნარმა.

ს. შანშიაშვილის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ ვრცელ მონოგრაფიულ გამოკვლევაში გიორგი ციციშვილი ასეთ შეფასებას აძლევს პოეტის ომისშემდგომი პერიოდის შემოქმედებას: „ომისშემდგომ წლებში ს. შანშიაშვილის მონაწილეობა პოეტურ ცხოვრებაში კიდევ უფრო მცირდება, ხოლო თანამედროვე ეტაპზე იგი ნაკლებად იღებს მონაწილეობას ლიტერატურულ პროცესში. ეს არცაა გასაკვირი. წლებს თავისი მიაქვთ და მერვე ათეულში გადამდგარი პოეტისათვის შთაგონება იშვიათი სტუმარია“ [1].

ქართული მოქალაქეობრივი ლირიკის ტრადიციათა განვითარება-გამდიდრების საქმეში ს. შანშიაშვილმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა თავისი ხანგრძლივი შემოქმედებითი მოღვაწეობით. ეროვნულ პოეტურ ტრადიციებზე აღმოცენებული მისი ლექსი პუბლიცისტური აქტუალობით დგას ჩვენი ეპოქის მნიშვნელოვან მოვლენათა ცხელ კვალზე და მკაფიო ტენდენციურობით გამოხატავს ავტორის მოქალაქეობრივ პოზიციას. ტარიელ კვანჭილაშვილის შეფასებით, „სანდრო შანშიაშვილი არის მეოცე საუკუნის საქართველოს საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სოციალური ცხოვრების მხატვარ-მემატიანე. ყველაფერმა იმან, რაც ქართველ ხალხს გადახდა ჩვენი საუკუნის განვლილ პერიოდში, თავისებური განცდა და ასახვა ჰპოვა სანდრო შანშიაშვილის შემოქმედებაში... იგი თავისი შემოქმედების შკალაზე წერდა მშრომელი ხალხის ყველა ბიძგსა და ძებერას“. [2]

სინათლითა და სისადავით აღბეჭდილი ს. შანშიაშვილის პოეზია გამსჭვალულია თანამედროვეობისადმი სამსახურისკენ მოწოდების ნათელი იდეურობით. პოეტი მომავალ თაობას მოუწოდებს ლენინურ პრინციპთა ერთგულებისაკენ, რომელთა დამკვიდრებისა და ცხოვრებაში გამარჯვების სახელოვანმა ათწლეულებმა მის თვალწინ გან-

---

[1] გ. ციციშვილი, სანდრო შანშიაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება, 1952, გვ. 130.

[2] ტ. კვანჭილაშვილი, ლიტერატურული წერილები და პორტრეტები, 1974, გვ. 103.

ვლეს. ამ პოეტურ მოწოდებას დამაჯერებლობას ისიც მატებს, რომ ს. შანშიაშვილი, როგორც მოქალაქე, აქტიურად იღვწოდა ამ ახალი ეპოქის სამსახურში თავისი შემოქმედებითაც და პრაქტიკული საქმიანობითაც.

წუთისოფლის აღმართიანი გზის გასათავარში გასული პოეტის გულში კვლავაც ანთია დაუჯაბნელი რწმენის ნათელი. ამ დაუჯაბნელობას მოძმეთადმი ერთგულებისა და პატიოსნების სამსახურში ჩავლილ წელთა გახსენება კვებავს, ცხოვრების გზაზე შემოხვედრილმა ზაკვამ და ცბიერებამ ვერ ჩაკლა სამართლიანობის გრძნობა.

> ვეძახი და ველი მოძმეს, გულის ზრახვა გამიგოს, სიხარულის და სიამის ბროლის კოშკი ამიგოს, გაზაფხულის ფერადები უხვად ფეხქვეშ დამიგოს, ცბიერმა და მოღალატემ მახე ვერსად დამიგოს [1].

მჭიდროდ აღმოჩნდა დაკავშირებული საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებასთან ალიო მირცხულავას პოეტური ბიოგრაფიის დასაწყისი. პირველივე ლექსებით, რომელიც ოციანი წლების დამდეგს გამოაქვეყნა, პოეტმა ნათლად ჩამოაყალიბა თავისი მოქალაქეობრივი მრწამსი. რევოლუციური სინამდვილით ნასაზრდოები ეს მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისი კიდევ უფრო მეტად გაღრმავდა და განივრცო ა. მირცხულავას მთელი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე, რამაც მკაფიოდ განსაზღვრა ავტორის დამოკიდებულება ჩვენი თანამედროვეობისადმი.

სწორედ მოქალაქეობრივი მოტივების მაღალსტატუსმა წარმოსახვამ განსაზღვრა ის გამორჩეული ადგილი, რომელიც პოეტმა დაიმკვიდრა საბჭოთა მწერლობის ისტორიაში. „გალაკტიონ ტაბიძის შემდეგ ქართულ პოეზიაში არავის ისე აშკარად არ გამოუხატავს რევოლუციური პათოსი, როგორც ალიო მაშაშვილს". [2]

გ. ჯიბლაძის მიერ ფორმულირებულ ამ შეფასებაში, ჩვენი აზრით, ზუსტად შეფასდა ა. მირცხულავას პოეტური დამსახურება.

პოეტის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ ნიშანთაგან, უპირველესად, სათქმელის მძაფრი პუბლიცისტური ელერადობით აღბეჭდვა უნდა გამოიყოს. ა. მირცხულავას პოეზიის გმირი მკვიდრად დგას იმ ძვრებისა და გარდაქმნების შუაგულში, რომელიც ჩვენი ეპოქის სახეს განსაზღვრავდნენ მთელი ნახევარი საუკუნის მანძილზე. და

---

[1] ს. შანშიაშვილი, ერთტომეული, 1969, გვ. 225.

[2] გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, ტ. VI, 1981. გვ. 250.

ხაზგასასმელი ისაა, რომ თანამედროვეობის შინაარსის გამომხატველ მოვლენებთან ასეთი დამოკიდებულება არ ჩრდილავს ლირიკული გმირის სულიერი სამყაროს პიროვნულ ინდივიდუალობას.

პირიქით, დღევანდელობის ეს უმნიშვნელოვანესი მოვლენები პოეტის ლირიკაში ვლინდება როგორც პიროვნების სუბიექტურ ტკივილთან თუ სიხარულთან ორგანულად გამთლიანებული განცდა, სხვანაირად რომ ვთქვათ, ა. მირცხულავას პოეზიაში მოხდა ლირიკულისა და საზოგადოებრივ-პუბლიცისტური საფიქრალის თავისებური სინთეზირება. სწორედ ეს სძენს მის ლექსებს ღრმა ადამიანურ სიმართლესა და დამაჯერებლობას.

ა. მირცხულავას თავადვე არაერთგზის გამოუხატავს მისი პოეზიის ეს თავისებურება. „ჩემი პოეტური გატაცებისა და შთაგონების წყარო,—წერდა ის ერთგან,—იყო ახალი და მღელვარე ცხოვრება, რომელიც 1921 წლის 25 თებერვლიდან დაიწყო საქართველოში. მე ვამაყობ, რომ ამ ახალი ცხოვრების მკვიდრი ვარ, რომ ჩემი ბიოგრაფია საბჭოთა საქართველოს ცხოვრებასთან არის დაკავშირებული. მუდამ ვცდილობდი მისი მემატიანე ვყოფილიყავი“[1].

ეს სტრიქონები იმ დროს იწერებოდა, როდესაც ა. მირცხულავას უკვე გავლილი ჰქონდა ხანგრძლივი შემოქმედებითი მოღვაწეობის გზა. ამ თვითშეფასებაში კარგადაა ჩამოყალიბებული აღიარება იმისა, რითაც პოეტი თანმიმდევრული ერთგულებით ცდილობდა ეპოქის ძირითადი შინაარსის პოეტურ გამოხატვას. ამ შემთხვევაში იგი ეყრდნობოდა ეროვნული მოქალაქეობრივი პოეზიის მდიდარ ტრადიციებს. განსაკუთრებულ სიახლოვეს კი ამჟღავნებდა სამოციანელებთან, სახელდობრ, აკაკისთან. და კიდევ, მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით, ერთი უახლესი წინამორბედიცა ჰყავს ა. მირცხულავას: ვლადიმერ მაიაკოვსკი.

„მაშაშვილმა, — შენიშნავს გ. ჯიბლაძე, — თავის დროზე განიცადა საბჭოთა ეპოქის უნიჭიერესი პოეტის ვლადიმერ მაიაკოვსკის გავლენა. მაიაკოვსკიმ აღუძრა მას ახალი ფორმის მიღების დაუცხრომელი წყურვილი და ამ ნიადაგზე მებრძოლი განწყობილება“ [2].

პირველივე ლექსებში მძაფრად გამოვლენილი პუბლიცისტური ტენდენციები ლიბოდ დაედო ა. მირცხულავას მთელ პოეტურ ინ-

---

[1] ა. მირცხულავა, ნახტომი მზისკენ, 1960, გვ. 5.

[2] გ. ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, ტ. V, 1974. გვ. 40.

დივიდუალობას. ასე ჩამოყალიბდა იგი, როგორც ჩვენი ეპოქის მხატვარი-მემატიანე. ნათქვამის დასადასტურებლად შეიძლებოდა მოგვეშველებინა მაგალითები როგორც ლექსებიდან, ისე ლიტერატურული ჩანაწერებიდანაც. მათში მკაფიოდ ვლინდება მწერლის შემოქმედებითი მიზანდასახულობის არსი. „კამერული ლირიკა საზოგადოებისაგან განდგომილი ადამიანების განცდებია. იგი საალბომო პოეზიის კუთვნილებაა, რადგან კაცობრიობას არასოდეს არ ეცალა და არც ეცლება სოციალური ღელვისაგან გამოთიშული პასტორალური სიმშვიდისათვის, რომელიც ვიწრო, პირადული განცდების წყაროს წარმოადგენს. ასეთი პოეზია მხოლოდ ინტიმურ ნერვებზე უკრავს... ჩვენი პოეზიის ღირსება და სიახლე სწორედ ისაა, რომ მან გაბედულად გაარღვია ვიწრო — კამერული არე ინტიმური განწყობილებისა და მაღალი განზოგადებული გრძნობები ააჟღერა. ამ მხრივ საბჭოთა პოეზია აგრძელებს და ავითარებს კლასიკურ ტრადიციებს“ [1].

ამ ჩანაწერში ჩამოყალიბებული თვალსაზრისი იმ პოზიციის განსამტკიცებლადაა დაწერილი, რომელიც მკაფიოდ გამოვლინდა ა. მაშაშვილის ლირიკულ ქმნილებებში. იგი ხსნის და ნათლად ადასტურებს, თუ რატომაა პოეტის შემოქმედებაში გაცილებით უფრო მძლავრი პუბლიცისტურ-მოქალაქეობრივი ნაკადი, ვიდრე წმინდა ლირიკულ-სუბიექტური განწყობილებანი. ეს გზა მრავალ სირთულესთან იყო დაკავშირებული. მაგრამ თავისი შემოქმედებითი მიღწევებით ა. მირცხულავამ მოიპოვა უფლება ხმამაღლა, მთელი ქვეყნის გასაგონად ასეთი პოეტური განცხადება გაეკეთებინა:

> მე საკაცობრიო მიზანს მივაღწიე, თქვენ რომ საშინელი გეგონათ ერესი, — და რევოლუცია სიმღერად ვაქციე, როგორც ფენომენი უმშვენიერესი. [2]

პოეზიაში „რევოლუციური აზრითა და განცდებით“ შემოსული და დამკვიდრებული ა. მირცხულავა ბოლომდე ერთგული დარჩა ამ გზისა. ესაა ავტორის მხატვრულ-ესთეტიკური და იდეური მრწამსის სათავე. „ჩემი აზრით, ყველაზე უფრო ძნელია სოციალურ თემებზე წერა. მთელი ჩემი პოეტური მარაგი მე ამგვარ თემებს შევალიე. ვიწრო, ინტიმური თემებისათვის არც მეცალა“.

---

[1] ციტირებულია ბ. მირცხულავას წიგნიდან: ეპოქის კვალდაკვალ, 1977, გვ. 37—38.

[2] ა. მირცხულავა, ასი ლექსი, 1968, გვ. 5.

ერთი ნიშანიც ახასიათებს ა. მირცხულავას პოეზიას; ესაა მხატვრული წარმოსახვის კონკრეტულობა. კონკრეტული საგანი, კონკრეტული ტკივილი თუ სიხარული, — აი, რა არის პოეტის შთაგონების მთავარი მასაზრდოებელი წყარო. და მიუხედავად ამ კონკრეტულობისა, მისი ლირიკა მოკლებული არაა ფართო მასშტაბებსა და განზოგადებებს.

ა. მირცხულავას პოეზია ხშირად მომეტებული დოზით შეიცავს ინფორმაციულ ნაკადს. ლირიკული გმირი ზოგჯერ გარედან უცქერის მოვლენას, აღწერს მას და სათანადო დასკვნებსაც აკეთებს. ეს თავისებური მხატვრული ხერხია, თუმცა აქვე ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ ამ გზით ავტორი ყოველთვის ვერ ახერხებს ჩაწვდეს მოვლენის არსს და აღქმის ზედაპირზე მოქცეული სათქმელი ვერ იძენს სასურველ ემოციურ სიღრმეს.

ალბათ ესეც განაპირობებს იმას, რომ ბოლო წლების ლექსებში ისეთი პოეტური სახეებიც გვხვდება, რომლებიც თავიანთი სიახლით ვერ იქცევენ ყურადღებას. მაგალითად: „ირგვლივ ცხოვრებაც ღელავს ზღვასავით“, „გული გულს უხმობს, როგორც ნაღარა“, „სამოცი რაა? სამოცდაათიც წუთისოფლისთვის ერთი წამია“, „აჭარა, შავი ზღვის მზიურო ბაღნარო“, „მეც მომესალმა დილის ნიავი ცქრიალა“ და ა. შ.

ა. მირცხულავას ბოლოდროინდელ ლექსებში თავისებური ფორმით პოულობს გამოძახილს ის რევოლუციური რომანტიკა, რომელიც ჩვენი ეპოქისათვის იყო დამახასიათებელი ოციან წლებში. ამ შემთხვევაში პოეტი შეგნებულად იმეორებს იმ თემებსა და მოტივებს, რითაც მისივე ადრინდელი ლირიკა იყო ნასაზრდოები. ეს ჩანს, მაგალითად, „მიწასთან დაბრუნების“ პოეტური ლოზუნგის ახლებური ფორმით გამოხატულ ვარიანტებში, ე. წ. „მედროვე პოეტების“ წინააღმდეგ გალაშქრებაში და სხვა. მაგ.: „ფილისტერია, ვინც რომ მასაში ეწევა თემით სპეკულაციას“ ანდა: „კლასთა ბრძოლების ბარიკადებზე ლექსიც იბრძოდა ჯარისკაცივით“.

ა. მირცხულავა ხშირად ადარებდა მის ლექსებს იმ მებრძოლ ჯარისკაცებს, ხელჩართულნი რომ იბრძვიან ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობათა დასაძლევად. ასეთი ჯარისკაცული ტვირთი დააკისრა

მწერალმა თავის შემოქმედებას; ასეთი მეომრული უღალატობით დგანან მისი ლექსები ხალხისა და ეპოქის სამსახურში.

> მღერის კალამი ხმასაამური, ცხოვრებას ხატავს მრავალფერებად, ხან მახვილია, ხან სალამური, არ უწერია მას დაბერება. და თუ ხანდახან შევწუეტ ძიებას, ნაცნობ სტრიქონებს თუ ვიმეორებ,—გთხოვთ ნუ დამძრახავთ!.. მეპატიება, — ლექსებს ვიგონებ, როგორც მეომრებს [1].

საკუთარი პოეტური მიღწევების შეგნება ავტორს აძლევს უფლებას, ზოგჯერ დამრიგებლური ტონითაც გაესაუბროს ახალგაზრდობას და ინტიმური სიყვარულით გამსჭვალული სიტყვებით დამოძღვროს იგი. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა „გზა მწერვალისაკენ“: „მოჩანს ნისლივით გამოვლილი მთები, კორდები, შეეხვდით ერთმანეთს თავდალმართზე და ჩვენც ვშორდებით“.

მწვერვალიდან ძირს დაშვებული პოეტის თვალწინ ახალი დასაძლევი სიმაღლეების ნაცვლად დალმართების სევდიანი სივრცე გაწოლილა. „მწუხრი ჩამოწვა, ცას ღრუბელი მაღლა ეწევა, ვინ იცის — ღამე ამ დალმართზე სად დამეწევა?“ მაგრამ სიცოცხლის გასათავარში მისული პოეტის სულში სასოწარკვეთა ვერ ისადგურებს, რადგანაც მთელმა მისმა წუთისოფელმა ხალხისა და ქვეყნის სამსახურში განვლო. და პოეტიც გაუბზარავი სიამაყით მიმართავს თავის უმრწემეს ძმას:

> აღარ მაბრკოლებს ოღრო-ჩოღრო, ქვები, ლოდები, გზა მშვიდობისა! წადი, ნუღარ დამელოდები! და თუ ამ ქვეყნის, ამ ცხოვრების ხმა გსურს გაიგო და მწვერვალისკენ მიმავალი გზა თუ გაიყო: ამ კლდის ბილიკით, აღმა-აღმა წადი, იარე; ჩემი დიდი გზა, ჩემი ბედი გაიზიარე! [2]

ა. მირცხულავამ, როგორც პოეტმა, სიხხლხორცეულად შეიგრძნო ჩვენი ეპოქის მღელვარე მჯისცემა. სწორედ ამ გარემოებამ აქცია იგი თანამედროვეობის პოეტ-ტრიბუნად და დღევანდელობის ლირიკოს-მემატიანედ. აქ მნიშვნელოვანი ისაა, რომ ეპოქის სოციალური და პოლიტიკური შინაარსის გამოხატვას ავტორი ხატოვანი სახეების მეშვეობით ახერხებს.

„ალიო მირცხულავას რევოლუციური პათოსით აღსავსე პოეზიაში, — წერს დავით თევზაძე,—მკაფიოდაა გამოვლენილი ეპოქის ძლიერი სუნთქვა, ულმობელი კლასობრივი შეჯახებები, სოციალური

---

[1] ა. მირცხულავა, ტ. 2, 1977, გვ. 202.

[2] იქვე, გვ. 304.

ძვრები და დიადი ისტორიული გარდაქმნები. პოეტი, როგორც ეპოქის ღვიძლი შვილი და თავისი კლასის უშიშარი მებრძოლი, აქტიურად იყო ჩაბმული ცხოვრების ორომტრიალში და, ბუნებრივია, ვერ დარჩებოდა თავისი დროის გრანდიოზული მოვლენების პასიური მჭვრეტელი“ [1].

სათქმელს, ამა თუ იმ ჰეშმარიტებას ა. მირცხულავა ზოგჯერ აფორისტული გამოთქმის ფორმას ანიჭებს. ამგვარი სხარტი აზრები ფართოდ გავრცელდა ხალხში და მათ ავტორს პოპულარობა მოუხვეჭეს. ეს თვისება ღრმავდება საანალიზო პერიოდის ლექსებშიც. მიმზიდველი ამ თითო სტროფიან ლექსებში სწორედ აზრის, შინაარსის ლაკონური ფორმულირებაა. მაგალითად:

1. ჩვენი ცხოვრება განა უქმად საეალი გზაა? მას გამიზნული შრომა ამშვენებს, — უმიზნო კაცი მე მაგონებს უისრო საათს, მუშაობს, მაგრამ დროს არ აჩვენებს.

2. უხვია საქმე, როდესაც გიყვარს, სიტყვაც უხვია და უმართლესი, უნაყოფოა უსაქმო სიტყვა, როგორც მარცვალი წყალში ნათესი[2].

ა. მირცხულავამ მწერლობაში პირველი ფეხისშემოდგმისთანავე გამოუცხადა ბრძოლა საბჭოთა წყობილების კლასობრივ მოწინააღმდეგეებს. ამ საბრძოლო შემართების სულისკვეთება მძაფრად გასდევს პოეტის ბოლოდროინდელ ლირიკასაც. ეპოქის კლასობრივ მისწრაფებათა დაცვის წინა ხაზზე ბრძოლით გზაგამოვლილ მწერალი ხაზგასმული სიამაყით აფასებს მისივე შემოქმედებით ღვაწლს. ამ სიამაყეს ბლინდაჟებიდან ამოსული დენთის სუნი და შეტევაზე გადასული ჯარისკაცების ყიჟინა ასაზრდოებს:

ჩემი სიმღერა ლხენა არ იყო, იგი ბრძოლაა დაუძინარი, მისი მძლავრი ხმა დრომ ვერ გარიყოს, როგორც მღელვარე ტალღა მდინარის. მიდის, მიღელავს დაუღალავად, წელთა სიმრავლე მას ვერ აბერებს, მიჰყვება გულის მაჯიცე გალავანს და ბლინდაჟებად გაშლილ ნაპირებს[3].

ა. მირცხულავა ბოლომდე დარჩა ამღერებული რიტმებისა და ოპტიმისტური განცდების გამომხატველ პოეტად. მისი ლირიკისათვის საზოგადოდ მიუღებელია სევდა და წუწუნი. ცხოვრება მისთვის

---

[1] დ. თევზაძე, თანამედროვეობა ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში, 1964, გვ. 142.

[2] ა. მირცხულავა, ტ. 2, 1977, გვ. 291.

[3] მისივე, ასი ლექსი, 1968, გვ. 12.

გამუდმებული ჭიდილია. სწორედ ამ ჭიდილში ხედავს იგი ადამიანის სიცოცხლის აზრსა და დანიშნულებას. ამ ბრძოლაში შეიძლება მარცხიც იწვნიო, მაგრამ ეს მარცხი სასოწარკვეთას კი არ ბადებს, არამედ ახალი შეტევისათვის წარმოქმნის ენერგიას.

ასე ყალიბდება ა. მირცხულავას პოეზიის ლირიკული გმირის, როგორც ომგადახდილი ჯარისკაცისა და ახალ წინააღმდეგობებთან შეტევისთვის გამზადებული მებრძოლის, რწმენა და სულისკვეთება. ასე იძენს მირცხულავას ლირიკა საზეიმო ჟღერადობასა და ომახიანობას.

ეპოქის მემატიანობა, საბჭოთა სინამდვილის მხატვრული აღქმა პოეტის წარმოსახვაში ორგანულად უკავშირდება მშობლიურობის განცდას. მის შემოქმედებაში განუყოფლად ერწყმის ერთმანეთს ეროვნული და ინტერნაციონალური. „რაც უფრო ჩვენია და უფრო ქართული, მით საკაცობრიო და საყვარელია“.

განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო ა. მირცხულავასთვის 1967 წელი, როდესაც მან შექმნა ახალი ლირიკული ციკლი—„ასი ლექსი“. ამ ლექსებმა განახლებული ძალით გამოავლინეს ავტორის ნიჭის სიმწიფე. ციკლის პირველივე სტრიქონები ხანგრძლივი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე დამკვიდრებული იდეური პრინციპებისადმი უღალატო ერთგულებისთვის ხაზგასმას წარმოადგენს. ხანდაზმულობის ციებმა ბურუსმა ა. მირცხულავას ლექსებში ვერ ჩააჭრო პირდაპირობისა და რაინდობის ომახიანი სულისკვეთება. პოეტი კვლავაც ჰაბუკური შემართებით დგას სამშობლოს სადარაჯოზე, რწმენით ანთებული სტრიქონებით იბრძვის ქვეყნად სიმართლისა და პატიოსნების დასამკვიდრებლად.

ლექსების ამ ციკლში ჰარბად იჭრება ე. წ. სენტენციური ნაკადი. სხარტი აფორისტული გამოთქმებით ავტორი გვაცნობს მისი ცხოვრების უმთავრეს პრინციპებს. ასეთია, მაგალითად, აწმყოს, წარსულისა და მომავლის ორგანული მთლიანობისათვის ხაზგასმა. ახალი და შთამბეჭდავი აქ ცნობილი ჰეშმარიტების ახლებური ფორმით გამოხატვის უნარი გახლავთ:

> ჰა, მოდის თაობა ახალი ნობათი, დღეს მათი ცხოვრება ღრმა და უსასრულო, — წარსულზე ხარობდეს აწმყო და მყობადიც, უფესვო ნერგია აწმყო უწარსულო[1].

---

[1] ა. მირცხულავა, ასი ლექსი, 1968, გვ. 9.

კლავინდებური ერთგულებით დგას თანამედროვეობის დარაჯად ომისშემდგომ წლებში ი. გრიშაშვილი. სამშობლოს სიყვარული, მშვიდობა და ოქტომბრის დროშის სიდიადე მისთვის განუყრელი ცნებებია. თანამედროვეობისადმი პოეტის დამოკიდებულებას თითქმის ყოველთვის საზეიმო განწყობილება ახლავს თან.

> ბევრი ლექსი ამოვშაქრე გულიდან, სამშობლოზე ვმღერი სიხარულითა. ჩემს თბილისში კენჭიც მღერის, ღამაზობს, ყოველი დღე მე სიყვარულს მთავაზობს. რა მაქვს, ძმაო, ქვეყნად დასაფიცარი, ამ გრძელ გზაზე ჩემი ნაბიჯიც არი. ის დრო გაქრა — ვიშუშებდით იარებს... დღეს ოქტომბრის დროშა ეშხით ფრიალებს! [1]

ამ პატარა ლექსიდან ერთი შტრიხიც მოხვდება მკითხველს თვალში: ეს არის საკუთარი ღვაწლის მოკრძალებული შეფასება, კმაყოფილება და სიამაყე იმის გამო, რომ „ამ გრძელ გზაზე" პოეტის ნატერფალებიც ამჩნევია.

თავისივე სიცოცხლეში გამოცემული ხუთტომეულის მეორე ტომში ი. გრიშაშვილმა თავი მოუყარა იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც მან საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდგომ წლებში შექმნა. ეს ლექსები ავტორმა თემატური პრინციპით შეარჩია და დაალაგა. მკითხველი თვალის ერთი გადავლებითაც ნათლად დაინახავს, თუ რითაა გატაცებული პოეტი, რა აფიქრებდა და აღელვებდა მას თავისი ცხოვრების ამ ოთხი ათწლეულის მანძილზე.

ი. გრიშაშვილის შთაგონების მთავარი წყარო ჩვენი თანამედროვეობაა. ისეთი პოეტური ციკლები, როგორებიცაა: „ჩვენ მშვიდობა გვინდა", „სამშობლო და გამარჯვება", „ჩემი ქვეყანა", „თბილისი", „არმაღანები", „ძმობის ჩუქურთმა", „მხოლოდ სიყვარული", „თქვენთვის, ჩემო პატარებო", „ხალხურ კილოზე" — ნათლად მეტყველებენ ავტორის მისწრაფებათა მრავალფეროვნებაზე. ი. გრიშაშვილის პოეზიის ლირიკული გმირი აქტიურად ადევნებს თვალყურს ჩვენი ცხოვრების საარსებო მოვლენებს და შთამაგონებლად ეხმაურება მათ.

ამდენად, ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი, რაც ი. გრიშაშვილის ლირიკამ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში გამოკვეთილად შეიძინა, ესაა აქტუალობა და მკაფიოდ გამოვლენილი მოქალაქეობრივი

---

[1] ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, ტ. 2, 1962, გვ. 14.

ეღერადობა. რა თქმა უნდა, ეს თვისება პოეტის ადრინდელ შემოქმედებაშიც მნიშვნელოვანწილადაა გამოხატული, მაგრამ შემოქმედებითი მოღვაწეობის მეორე ეტაპზე მისი მომძლავრება აშკარაა. თუმცა აქვე ისიც შეიძლება შევნიშნოთ, რომ ეს აქტუალობა, ზოგჯერ (განსაკუთრებით ბოლო წლებში შექმნილ ლექსებში) ვერ იძენს სასურველ მხატვრულ სხივმოსილებას და ზედაპირული ქადაგების ფარგლებში იკეტება. სხვანაირად რომ ვთქვათ, პოეტის ლირიკაში შემოჭრილი ინფორმაციული ნაკადი მხატვრული თვალსაზრისით ყოველთვის ვერაა სათანადოდ ხორცშესხმული.

ქართულ საბჭოთა ლირიკაში მოქალაქეობრივი ტენდენციების მომძლავრების პროცესი მჭიდროდაა დაკავშირებული იოსებ ნონეშვილის სახელთან. ორმოციან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულ მწერალთაგან იშვიათად რგებია ვინმეს იმდენი პატივისცემა და სიყვარული, რამდენიც ი. ნონეშვილმა დაიმსახურა. იგი იმ დროს წავიდა ჩვენგან, როცა მის ნიჭს შემოქმედებითი ფრთაგაშლილობის ხანა უდგა. წავიდა და თან გაიყოლა ათასობით ადამიანის ცრემლიანი სინანული და გულისწყვეტა.

ი. ნონეშვილი კოლორიტული ფიგურა იყო ქართულ პოეზიაში. ეროვნული პოეტური ტრადიციებით ნასაზრდოებ მის ლექსებს თან მოჰყვა გამორჩეული სურნელება და ტემპერამენტი. ამ ლექსების გულითადი უშუალობა, ლირიკული სინაზე და მგრძნობელობა თავიდანვე სასიამოვნო სიახლედ აღიქვა მკითხველმა. ამიტომაც იყო, რომ ი. ნონეშვილს, როგორც პოეტს, მკითხველთან შეჩვევისა და ნდობის მოპოვების პერიოდი მეტად ხანმოკლე ჰქონდა. მისი პირველივე პოეტური ნაბიჯები ფეხბედნიერი აღმოჩნდა.

ყოველივე ამას სინანულით ვიხსენებთ დღეს, როცა ი. ნონეშვილის ცხელი გული დიდუბის მიწას ათბობს და იქიდან ანათებს ჩვენს ხსოვნას.

სიცოცხლის უკანასკნელი წლები განსაკუთრებით ნაყოფიერი ხანა იყო პოეტისათვის. ი. ნონეშვილი ქართულ პოეზიაში იდგა, როგორც ყოველდღიური საზრუნავით დატვირთული „შავი მუშა“ და აშკარად გამოვლენილი ტენდენციური გულმოდგინებით ეხმაურებოდა ცხოვრებით ნაკარნახევ ყოველ მეტად თუ ნაკლებად მნიშვნელოვან მოვლენას.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ გარემოებამ საგრძნობი ჩრდილიც მიაყენა მის შემოქმედებას, საბოლოო ჯამში იგი მაინც არ უნდა

მივიჩნიოთ ი. ნონეშვილის ნიჭისა და ღვაწლის დამამცირებელ ფაქტორად. მართებულად უარყო ა. თოფურიამ ქართულ კრიტიკაში გამოთქმული საყვედური იმის თაობაზე, თითქოს ი. ნონეშვილის მოქალაქეობრივ ლირიკაში სუსტად იგრძნობოდეს ავტორის საკუთარი პოეტური ინტონაცია[1]. მთავარი ამ შემთხვევაში, ჩვენი აზრით, ის არის, რომ ეს ლექსები გულის კარნახით იწერებოდა. მასში პოეტი მთელ თავის ძალასა და ენერგიას აქსოვდა და თავისი ამდაგვარი მოღვაწეობით ღრმად სწამდა, რომ მასაც გაჰყავდა ხნული, რომელშიც სიკეთისა და პატიოსნების თესლი უნდა გაღივებულიყო. შენიშნავდა კიდეც ერთგან ავტორი: „ქართული კლასიკური პოეზიის მშვენიერი ტრადიციებისადმი ერთგულება, თანამედროვეობაზე გულისხმიერი საუბარი ჩემს პოეტურ მოვალეობად მიმაჩნია“.

ამ მოვალეობის უღელში საიმედოდ შებმულმა პოეტმა ბევრი ოფლი დაღვარა დღევანდელობის სამსახურში. ი. ნონეშვილის მოქალაქეობრივ ლირიკაში მთავარ ადგილს იკავებს მშრომელი კაცის განწყობილების გამოხატვა. უშუალოდ შრომის პროცესში დანახული პიროვნების საქმიანობას ავტორი მჭიდროდ აკავშირებს დღევანდელობის შრომით ჰეროიკასთან. ამ ლექსებისათვის დამახასიათებელი საზეიმო ტონი თანამედროვეობის მიღწევებით მოგვრილი სიხარულის ნაყოფია.

სამოციან წლებში ი. ნონეშვილის მიერ დაწერილ ნაწარმოებთაგან ყურადღებას იქცევს „ღმერთი და ხელები“, რომელსაც ავტორმა ქვესათაურად ლეგენდის უარყოფა დაუსვა. პოეტი ამ ლექსით დაუპირისპირდა ხალხში გავრცელებულ ცრუპატრიოტულ ნიადაგზე აღმოცენებულ ლეგენდას ღმერთის მიერ კაცთა მოდგმისთვის დედამიწის განაწილების შესახებ. ამ გადმოცემის მიხედვით, ქართველები თურმე სამკვიდრებლის სათხოვნელად მაშინ მიადგნენ უფალს, როცა ყოველი კუთხე-კუნჭული დანაწილებული იყო. გაკვირვებულმა მამაღმერთმა ჰკითხა მათ: — ვინა ხართ, აქამდე სად იყავით, მთელი დედამიწა უკვე დავყავიო. მაშინ ქართველებმა მიუგეს: — შენს სადიდებელ ლხინს შევყევით და ამიტომაც დავიგვიანეთო. ღმერთს მოსწონებია ქართველთა გულგაშლილობა და მათთვის უბოძებია თავისთვის დატოვებული პატარა წალკოტი, თვითონ კი ზეცაში დამკვიდრებულა სამუდამოდ.

---

[1] ა. თ ო ფ უ რ ი ა, ეტიუდები კრიტიკული ნააზრევიდან, 1980, გვ. 116—117.

აი, ამ ლეგენდის უარსაყოფადაა დაწერილი ი. ნონეშვილის დასახელებული ლექსი, რომელშიც პოეტი შეეცადა მკითხველისათვის ერთხელ კიდევ ნათელეყო ჩვენი მთა-ბარის მშვენიერების საიდუმლო. ავტორი ამ საიდუმლოს, უპირველეს ყოვლისა, ქართველი კაცის გარჯაში ხედავს და არა უფლის წყალობაში. ცხოვრებიდან მოტანილი დამახასიათებელი ეპიზოდების გახსენებით ი. ნონეშვილი ეკამათება ლეგენდის უცნობ ავტორს და ხოტბას ასხამს ჩვენი ხალხის შრომისმოყვარეობას:

> უფალ ღმერთს კი არა, თუ გინდათ მართალი, აქ კალთა ჩვენს მშობელ ხალხს დაუბერტყია და თუ საქართველო ასეთი რად არის, ქართველი გლეხკაცის ხელები გვეტყვიან. დახედეთ მის ხელებს, დაკოჟრილს, დაშაშრულს, ხან დამწვარს, ხან დამზრალს, მზეში თუ ყინვაში... დახედეთ მის ხელებს... და გსურთ თუ არა გსურთ, ნისლივით გადნება ლეგენდა-მირაჟი [1].

პათეტიკური ტონით გამჟღავნებულ ამ პოეტურ ნააზრევს არ აკლია მხატვრული სიმართლე და დამაჯერებლობა. ლექსში ოსტატობითაა გამოვლენილი ქართველი კაცის ხასიათის სიმტკიცე და შეუვალობა, წინაალმდეგობათა დაძლევისკენ დაუოკებელი სწრაფვა, რომლის მისაღწევადაც ავტორი უხვად იყენებს პოეტური სიმახვილით დანახულ ყოფით შტრიხებს. აი, თუნდაც ამდაგვარს: „შეხედე მოროდში ზემოურ იმერლებს, ფრიალა ფერდობებს თოკით რომ ჰკიდიან“.

ბოლო წლების ქართულ მწერლობაში იმდენად წინა პლანზე წამოიწია მოქალაქეობრივი აქტუალობით გამსჭვალული თემატიკა, რომ დაინტერესებულ მკითხველს ადვილად შეუძლია ამ ნაწარმოებებით შეუმცდარი სიზუსტით აღადგინოს და დაწეროს თანამედროვეობის შრომითი ბიოგრაფია. არ გადავაჭარბებთ თუ ვიტყვით, რომ ბოლო ათწლეულის მანძილზე რესპუბლიკაში არ მომხდარა რაიმე მეტად თუ ნაკლებად მნიშვნელოვანი მოვლენა; რომელსაც ასახვა არ ეპოვოს ლიტერატურაში. ასე შემოდის ქართულ პოეზიაში ენგურჰესისა თუ ჟინვალჰესის ანთებული ჩირაღდნები, სვანეთის განახლების ეპიზოდები თუ მთის სოფელთა გაციებულ ბუხრებში ცეცხლის გაღვივებით მოგვრილი სიხარული.

ამგვარი ლექსების როლი და მიზანდასახულობა ზოგჯერ იმდე-

---

[1] ი. ნონეშვილი, რჩეული, 1978, გვ. 91.

ნად კონკრეტული მასშტაბებითაა შემოსაზღვრული, რომ ისინი მათში აღწერილ ინფორმაციასთან ერთად ძველდებიან და ინტერესსაც კარგავენ, მაგრამ ჩვენი მწერლობა შეგნებულად დგამს ამ ნაბიჯს, რადგანაც სწამს, რომ ხალხს, ქვეყანას ამდაგვარი თანადგომაც ჭირდება, ზნეობრივ-ფსიქოლოგიური კლიმატის შექმნა, გამხნევება და წახალისება. ნათქვამის დასადასტურებლად შეიძლება გავიხსენოთ ი. ონიაშვილის ლექსები: „ოღონდ ცოტა დაგვაცალოს სეტყვამ", „დღეს საქართველოს ისე სჭირდება", „მაშ, გაშალე მხრები", „არაგვი მხრებზე გაგიდვიათ" და ა. შ.

მიმდინარე შრომითი პროცესებით ნასაზრდოებ ამ „მუშა-ლექსებში" აღწერილი ინფორმაციული მასალის გააზრება არაა მოკლებული სიღრმისეულ ელვარებასაც. ამ ტიპის ნაწარმოებები თანამედროვე ქართული მწერლობის ის ცოცხალი ნერვია, ურომლისოდაც ჩვენი პოეზია გაღარიბდებოდა და, ცხოვრებისეული ორომტრიალის შუაგულისგან განზე გამდგარი, გარედან მაცქერალი კაცის როლში აღმოჩნდებოდა.

> დღეს საქართველოს ისე სჭირდება ჩვენი გული და ჩვენი მარჯვენა, ვით მაშინ, როცა მტერი გვიტევდა, რეკდა: სიკვდილი... ან გამარჯვება! ვით სჭირდებოდა შამქორს, ბასიანს, რუხის ციხეს თუ ციხეს შორაპანის... ამხანაგებო, ახლა ასეა, დღეს ქართველის ბედი წყდება შრომაში [1].

როგორც ითქვა, ქართულ მოქალაქეობრივ ლირიკაში ხოტბითი ტენდენციების გვერდით თანაარსებობის უფრო მეტ უფლებას იმკვიდრებს კრიტიკულ-საბრძოლო განწყობილებათა გამომხატველი მისწრაფებანიც. ნაკლოვანებათა მხილებისა და მათ წინააღმდეგ მხედრული შებრძოლების ჩვენებით ქართული ლექსი ტრადიციული უღალატობით არღვევს ინდიფერენტული გულგრილობისა და ნეიტრალიტეტის ფარგლებს და სამართლიანობისათვის ბრძოლის წინა ხაზზე დგება.

პოეტური შთაგონების გაბედული შეჭრა ცხოვრების დუღილში იმ ფესვების გაუბზარავი ერთგულებიდან მომდინარეობს, რომლის ესთეტიკური ლოზუნგი ასე ჩამოაყალიბა ილიამ: „ცხოვრება ძირია, ხოლო ლიტერატურა და ხელოვნება მასზედ ამოზრდილი შტოები არიანო".

აღნიშნული ტენდენციის მომძლავრებას წინ უძღოდა პერიოდი,

---

[1] ი. ონიაშვილი, რჩეული, 1978, გვ. 50.

როდესაც ჩვენს მწერლობაში ერთგვარად შესუსტდა საბრძოლო სულისკვეთება. სწორედ ამის შედეგი იყო, რომ „პოეზიის ღვთიური მადლით მირონცხებულ ზოგ გამოცდილ ოსტატსაც კი წასძლევდა ცდუნება მისთვის განუცდელი ჰეშმარიტებისათვის გუნდრუკის კმევისა და მებრძოლი პოეტის ფარაჯის ნაცვლად ზოგჯერ მეხოტბის მანტია უფარავდა ბეჭებს“ [1].

როგორც ვხედავთ, სალიტერატურო კრიტიკამ ყურადღება გაამახვილა მოქალაქეობრივი პოეზიის არა მარტო მიღწევებზე, არამედ მისთვის ნიშნეულ ნაკლოვანებებზეცად. უთუოდ სწორია ის შენიშვნა, რომელსაც გამოთქვამს კობა იმედაშვილი ქართული პუბლიცისტური პოეზიის ანალიზის საფუძველზე: „ეს ლექსები არცთუ იშვიათად ზერელე ნაცნობობის შედეგია და არა ადამიანის სულში წვდომისა, იმიტომ ხომ არა, რომ ხანდახან პოეტი გარე მაცქერალია გმირის ცხოვრებისა და არა — მისი თანამდგომი?“ [2]

ცხოვრებასთან მეტი სიღრმისეული კავშირისა და სიახლოვის აუცილებლობა, მოელენათა არსში მეტი სიმძაფრით წვდომის უნარი,— აი, რა აკლია ხშირად ჩვენს პუბლიცისტურ ლირიკას.

ევგენი ევტუშენკომ მიხეილ ჯავახიშვილის საიუბილეო საღამოზე თქვა: „მწერალმა თავისი მწერლური იარაღი მხოლოდ მაშინ კი არ უნდა გააშიშვლოს, როცა მტერი პირადად მასზე აღმართავს ხმალს, — ეს მხოლოდ და მხოლოდ თავდაცვა იქნებოდა. შეიძლება მას პირადად არც არავინ უშავებდეს რამეს, მაგრამ დიდი მწერალი იმიტომაც არის დიდი, რომ მუდამ მწვავედ უნდა შეიგრძნობდეს, როდის აღმართავენ ხმალს მის ხალხზე, სოციალურ სამართლიანობაზე... ქართველ და რუს ინტელიგენციას ყოველთვის ასე ესმოდა ხალხთან კავშირი, ისინი მუდამ ერთად იყვნენ მეფის ბიუროკრატიზმისა თუ გამყიდველი ანტიხალხური დაჯგუფებების ე. წ. მთავრობების ბატონობის დროსაც“ [3].

ეს საბრძოლო შემართება, საქვეყნო საქმეთა თავდადებისათვის ხმლის აღმმართველი და მომქნევი კაცი არასოდეს კლებია ქართულ

---

[1] რ. მიშველაძე, „და თუ იმღერებ, ვითარც შეგფერის“... „კრიტიკა“, 1978, № 3, გვ. 7.

[2] კ. იმედაშვილი, დასაძლევი სიმაღლეები, „კრიტიკა“, 1975, № 2, გვ. 66.

[3] ე. ევტუშენკო, კეთილშობილების სიდიადე, „ლიტ. საქართველო“, 1981, 23 ოქტომბერი.

მწერლობას. სამოციანი წლების ლირიკული პოეზიის საუკეთესო მონაპოვარიც სამართლიანობის სამსახურის ზემოთხაზგასმულ პრინციპებთან ერთგული თანადგომის დადასტურებას წარმოადგენს.

ბოლო წლების ქართული მოქალაქეობრივი ლირიკის მიღწევები, შეიძლება ითქვას, ყველაზე მეტად დაუკავშირდა შოთა ნიშნიანიძის სახელს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მისი პოეტური კრებული „მწვანე წელიწადი“, რომელმაც პოეტის შთაგონების ახალი ნათელი სივრცეები გადაგვიშალა.

თანამედროვეობის შრომითი პროცესების მხატვრულ აღქმას შ. ნიშნიანიძე ღრმა ეროვნულ ტემპერამენტსა და შინაგანი ცეცხლის მცხუნვარებას აქსოვს. ამ წარმოსახვაში მოქცეულია უდიდესი ენერგია, მხატვრულ სახეთა რთულ და მრავალწახნაგოვან სისტემაში თავმოყრილია ემოციად ქცეული შრომითი რომანტიკის ძალა და შემართება.

შ. ნიშნიანიძის ლექსებმა კიდევ უფრო ცხადად გამოაჩინეს ის უბადრუკი ფონი, რომელსაც ქმნის თანამედროვეობისა და ყალბი აქტუალობის მანტიით აღჭურვილი ბევრი ავტორი, თავისი ნაცოდვილარით ჩვენი დღეების მღელვარე მაჯისცემის უკან რომ მოჩანჩალებს და ამ დღეთა გრანდიოზული ელვარებით ცდილობს გაანათოს დაშრეტილი შთაგონების უსუსური გამოძახილი.

შ. ნიშნიანიძე არ იმეორებს სამოქალაქო ლირიკის იმ ტრადიციებს, რომელიც ათეული წლების მანძილზე შექმნა ქართულმა პოეზიამ. მან ეს ტრადიციები ახლებურად გააღრმავა და განავითარა, სათქმელს ორიგინალური ლაზათი შესძინა. ის პათეტიკური ტონი, რომელიც ამ ლექსებმა მემკვიდრეობით მიიღეს ორმოცდაათიანი წლების პოეზიისაგან, აქ უფრო დამაჯერებელია და არავითარ შეღავათს არ ითხოვს მკითხველისაგან თემატური აქტუალობის გამო.

განსაკუთრებით უნდა გაესვას ხაზი შ. ნიშნიანიძის ლირიკისათვის ნიშნეულ რევოლუციურ რომანტიკას, რომლის გამოხატვასაც ემსახურება არა მარტო ცნობილი ისტორიული სახელების მოძალებული მოხსენიება, არამედ ისიც, რომ პოეტს მათი ვაჟკაცური სული გადმოაქვს თავის ლექსებში. თითქოს ეს გმირები თავიანთი წარსულით კი არა, დღევანდელი დღით ცოცხლობენ და ეპოქის რიტმს შეერწყმიან.

ავტორმა ისტორიის თავისებური გააზრება მოგვცა. ტრადიციული გაგებით ისტორია მის ლირიკაში თითქოს არც არსებობს. წარ-

სული აქ დღევანდელობადაა ქცეული, თანამედროვეობის რწმენის ქვაკუთხედია. ასე ეყრება საფუძველი შორეულ ასოციაციებს. ასე ცოცხლდებიან შ. ნიშნიანიძის ლექსებში წარსულის გმირები თავიანთი სახელოვანი საქმეებითაც და ჩვენი დღეების მღელვარე სულითაც.

წარსულისა და თანამედროვეობის ამდაგვარი ორგანული სინთეზი პოეტს ჭირდება იმისათვის, რომ საყოველთაოდ ცნობილი ისტორიული პიროვნებებისაგან ზნეობრივი სიწმინდე და პატრიოტული თავგანწირვა ვისწაელოთ.

— თევდორეე! თევდორეე! ეს რა ძალამ გასულდიდა, მომავალი კიდევ ბევრჯერ გამოგიხმობს წარსულიდან. — თევდორეე!.. თევდორე!.. შენისთანა მეკვლე გვინდა, შენი ერი კიდევ ბევრჯერ გამოგიხმობს ლეგენდიდან[1].

ეს სტრიქონები კარგად მიგვანიშნებენ ავტორის მსოფლმხედველობაზე, წარსულთან მისი დამოკიდებულების შინაარსზე. აქედან ნათლად ჩანს, თუ რა განაპირობებს პოეტის მისწრაფებას, — ცნობილი ისტორიული მოვლენებისა და მითების წიაღში იპოვოს შთაგონების სათავე.

თანამედროვეობის ლეგენდარული საბურველით გაფერადება არ არის რომანტიზირების ის ფორმა, რამაც ეპოქის შელამაზებული მხატვრული მატიანე უნდა შექმნას. პოეტი დაუნდობელია ნაკლოვანებათა მხილების დროს. ის მომეტებული პუბლიცისტური ტონი, რითაც მისი ლექსები ხასიათდებიან, მანკიერებათა მხილებისა და მათი აღმოფხვრის პათოსითაა გამსჭვალული. ავტორი აქტიური მონაწილეა ჩვენი დღეების შრომითი მაჯისცემისა, აჯანყებული და შემტევი განწყობილებების გამომხატველი შემოქმედი.

მზის შესახვედრად ადექ ციხკარზე, დადექ დაზგასთან, ვაზთან, დაფასთან, აწონ-დაწონე და გაიაზრე, რაც გადაფასდა, ანდა დაფასდა. მინდვრებზე დაპრილ მეციხოვნედ წევს ისტორია, მე მისი სისხლი მირონივით შუბლზე წავისვი, დღეს კოლექტივის ველ-მინდორია ჩვენი დიდგორიც. ჩვენი კრწანისიც. გადავიხადო მეც უნდა ომი, მეც უნდა დავდგა მოსავლის ხვავი. შემაბით მკლავი ნოსტელი ლომის და არსაკიძის მოკრილი მკლავი. შემომეშველე ციხის სუროდან, შემომეწანი იმედის ულოდ, გუთნის დედათა, კირისხუროთა, მწყემსთა, მშედელთა გმირულო სულო[2].

---

[1] შ. ნიშნიანიძე, ერთტომეული, 1979, გვ. 401—402.

[2] შ. ნიშნიანიძე, მწვანე წელწადი, 1975, გვ. 14—15.

წარსულისადმი ერთგულება და პატივისცემა შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში მრავალმხრივ ასპექტშია გამოვლენილი. მასში უღალატო ტრადიციადაა ქცეული როგორც ქართული პოეტური კულტურის დიდი გამოცდილება, ასევე ჩვენი წინაპრების საგმირო საქმეები და საქვეყნო თავდადება. წარსულის გმირები თითქოს მკვდრეთით აღმდგარან და თანამედროვეობაში გადმოსახლებულან. თითქოს დღევანდელობას მიუნიჭებია მათი ხსოვნისათვის ელვარება და სინათლე. ამიტომ მოჩვენებითია ის უხერხულობა, რომელიც ისტორიულ გმირთა ამდაგვარმა გათანამედროვეობამ შეიძლება გაუჩინოს მკითხველს.

შ. ნიშნიანიძის ლექსების ლირიკული გმირი ხომ ისტორიაში მყარად ფესვგადგმული კაცია, რომელსაც დღევანდლამდე მოჰყოლია დიდი ვალი წარსულისაგან. ისტორიული მონაპოვრით აღძრული სიამაყე და თავმოწონება მამულიშვილის სიცოცხლის განმსაზღვრელი ნაწილია.

> ოსტატო, ბერო, მხედარო, როცა კი მტერი გეკვეთა — გაგიღეპია სიკვდილი, შეგიმტერევია ლეგენდა. რა გრჯიდა, შე ღვთისნიერო, ვითომ გზა გამიიოლე? ჩემს მაგივრადაც იმღერე... ჩემ მაგივრადაც იომე... იომე ჩემი საომი, ჩემი სამღერი იმღერე. ჩემს მაგივრადაც მომკვდარხარ... ვერ მოსწრებიხარ სიბერეს! — ვალად დამადე დიდგორი, ვალად დამადე მარაბდა, ფრესკები, ციხე-კოშკები, ვეფხის და მოყმის ბალადა... უნდა ვიღაწრო, ვიწვალო, მისხალს შევმატო მისხალი, „პირზე ოფლგადამდინარემ“ გადაიხადო ღვთის ვალი[1].

ასეთია პოეტის კავშირი წარსულთან. ასეთია წინაპრისაგან მიღებული მამულიშვილური ვალი, რომლის გათიშვა თანამედროვეობისაგან წარმოუდგენელია.

მართალია, შ. ნიშნიანიძის ლექსებში აღწერილი ზღაპრულ-ლეგენდარული სამყარო გამიწიერებულია და განსხეულებული, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ დაიკარგოს ის რომანტიკული სული, რითაც ეს ლეგენდები სუნთქავენ და მომხიბვლელად ცოცხლობენ ჩვენს წარმოსახვაში. პირიქით, საუკუნეების მანძილზე ნაგროვებ რომანტიკას ახალი სიმსუბუქე, სინათლე და ხატოვანება ემატება. მითები და ლეგენდები თანამედროვე ელფერს იღებენ, ახალ ინტერპრეტაციას იძენენ. სინამდვილის გაზღაპრება, რეალურისა და მი-

---

[1] შ. ნიშნიანიძე, მწვანე წელიწადი, 1975, გვ. 38—39.

თოსურ-ლეგენდარული ხილვების თანაშერწყმა და ახლებური გამთლიანებული განცდა შ. ნიშნიანიძის ლექსების ერთ-ერთი აშკარად გამოვლენილი თვისებაა.

ამას თან ერთვის ხალხური ლექსის ცეცხლი და ენერგია, მუსიკალურად ჟღერადი და დახვეწილი რიტმები, სიცოცხლის ხალისი, ხატოვანი სახეების ხვავი და ბარაქა. შ. ნიშნიანიძის პოეზიაში ხალხის გადარჩენილი სული ზეიმობს, ეროვნული კოლორიტის გაფაქიზებული სუნთქვა გაისმის, ლეგენდის სურნელი ტრიალებს.

„მწვანე წელიწადში“ თავმოყრილი ლექსებით შ. ნიშნიანიძე მკითხველის წინაშე წარსდგა როგორც პოეტი-მომწოდებელი. კრებულში შესული ნაწარმოებების ერთ-ერთი არსებითი თვისება გახდა მათი პათეტიკურობა, რომელშიც დიდი სიმართლე, ცეცხლიანი ენებათა ღელვა და სიფიცხეა მომწყვდეული.

საბჭოთა პოეზიისათვის დამახასიათებელი მომწოდებლური პათოსი დროის რიტმს შეესატყვისება. იგი მოქნილია, დამაჯერებელი და მხატვრულად სათანადოდ არგუმენტირებული. ამ არგუმენტაციისათვის პოეტი მრავალგვარ „საბუთს“ იყენებს. ერთ-ერთი ასეთი ხერხი, როგორც ითქვა, წარსულისა და თანამედროვეობის ორგანული სინთეზირებაა. ცნობილი ისტორიული სახელების ჩამოთვლა, რომელსაც შ. ნიშნიანიძე ხშირად მიმართავს ხოლმე, სათქმელთან მისასვლელი იოლი გზა არ არის. იგი გამორიცხავს სქემატიზმს და ცნობილი ისტორიული ფაქტების ძუნწი მონახაზი ახალ მნიშვნელობას იძენს.

სანიმუშოდ აქ გავიხსენებთ ცნობილ ლექსს „კომუნისტები“, რომელიც 70-იანი წლების ქართულ ლირიკაში ყველაზე შთამბეჭდავი ფორმით ხატავს კომუნისტის მაღალზნეობრივ სახეს. ცოტნე დადიანისა და მეფე დემეტრე თავდადებულის კომუნისტობაზე საუბარი უხერხულობას კი არ ქმნის, არამედ მკითხველში ერთხელ კიდევ განამტკიცებს რწმენას იმისას, რომ ის ზნეობრივ-მოქალაქეობრივი პრინციპები, რომელსაც ჭეშმარიტი კომუნისტი უნდა ემსახურებოდეს, ლოგიკური გაგრძელებაა კაცობრიობის მიერ საუკუნეების მანძილზე სიმართლისა და პატიოსნების გადასარჩენად გადატანილი სისხლიანი ბრძოლებისა.

> რომ კომუნისტის სახელი გვერქვას, ყველა როდი ვართ ღირსი. დაფერილია ეს სიტყვა ყველგან სისხლით, გმირული სისხლით. თუ კომუნისტი გქვია სახელად, ძალა არ არის შენი მომრევი, შენ ხალხს ეკუთვნი არა

ნახევრად, არამედ მთელი ცხოვრებით... ვერ დაიცავდა მაღალ ღირსებას, მართალი რომ თქვას კაცმა, — ვერ ივარგებდა კომუნისტებად ხერხეულიძე ცხრა ძმა? ან არაგველნი, ან გმირი ცოტნე, ანდა დემეტრე თავდადებული... ცოდვა კი არის, ღმერთმანი, ცოდვა, — ადრე არიან დაბადებულნი. სწორედ დღევანდელ დღეს უპატაკებს და გახლავთ ჩვენი თანამედროვე: ჯორდანო ბრუნო... ბულბა... სპარტაკი... ბიჭი გავროში... ბერი თევდორე... [1]

როგორც ვნახეთ, „მწვანე წელიწადი“ მრავალ სიახლეს ამკვიდრებს შ. ნიშნიანიძის ლირიკაში. სამოქალაქო თემებმა, თანამედროვეობის პუბლიცისტურმა შეგრძნებამ მეტი სიღრმისეული ცხოველმყოფელობა შეიძინა. დღევანდელობის აქტიური აღქმა, პოლემიკური ტონი, სინამდვილისადმი კრიტიკული მიდგომის პათოსი, ცეცხლოვან რიტმებად მოთოკილი ენებათა ღელვა, ხატოვანი სახეების სიუხვე, — აი, იმ თვისებათა ძირითადი ნაწილი, რომელთა სინთეზური გამთლიანებით თანამედროვეობის გვერდაუვლელი პოეტური მატიანე შეიქმნა.

ჩვენი დღეების მოჩვენებითად „ღარიბ ბიოგრაფიაში“, სადაც არც რევოლუციები ხდება, არც ბარიკადებია აღმართული და არც ომის სიძნელეებია გადასალახი, პოეტმა ამათზე არანაკლები მიზანსწრაფვა დაინახა და შემდეგი დასკვნა გააკეთა: „კომუნისტისთვის არ არსებობს ბიოგრაფია, თუ არ იქნება დაწერილი სისხლით და ოფლით“. ამ ბიოგრაფიის ფურცლებს დღეს შრომითი გმირობა ქმნის.

სამოციანი წლების ქართული ლირიკის თვალსაწიერში უხვად შემოდიან და მკვიდრდებიან შრომის გმირები, ადამიანები, რომლებიც უშუალოდ არიან ჩართულნი თანამედროვეობის შრომით პროცესში. ამ თვალსაზრისით იქცევს ყურადღებას გრიგოლ აბაშიძის ლექსი „ფიქრები ენგურის ხეობაში“, რომელიც სახელოვან გვირაბგამყვანს — შუქრი აბაკელიას ეძღვნება. პოეტი დამახასიათებელი შტრიხებით ხატავს ენგურჰესის ამ სახელოვანი მშენებლის ბიოგრაფიის ეპიზოდებს, ხოტბას ასხამს ჩვენი ეპოქის წარმატებათა დასაყრდენს — თავისუფალი შრომისა და რწმენის ფრთაგაშლილობას. შიგადაშიგ სენტენციური ფორმით გამოვლენილი სათქმელი საყოველთაოდ ცნობილი ჭეშმარიტების ახლებურ პოეტურ ილუს-

---

[1] შ. ნიშნიანიძე, მწვანე წელიწადი, 1975, გვ. 9—10.

ტრაციად იქცევა: „არ არის საქმე უფრო დიდი და საპატიო, ვიდრე გმირობა ჩადენილი ხალხის სახელით“.

ამ რწმენაზე დგას სამყარო. ამ რწმენამ დაუდგა ძეგლი კაცობრიობის უკვდავ გენიას. და როცა გრ. აბაშიძე ხატავს შუქრი აბაკელიას — ჩვენი თანამედროვე მშრომელი კაცის ჯაფა-გარჯილობის ამ ერთ-ერთ ტიპურ წარმომადგენელს, ამ შემთხვევაში იგი თავისებური ფორმით ეხმაურება ილიასეულ კონცეფციას „შრომისა ახსნის“ შესახებ, რომლის იდეური ჩანაფიქრი საბჭოთა ეპოქამ სინამდვილედ აქცია.

> ჩვენმა დრომ ცამდე აამაღლა და მზედ ბრწყინდება თავისუფალი შრომა — ყველა დროის ოცნება. შრომის სუფევას შევესწარით, შრომის დიდებას, ჩვენი ეპოქის უპირველეს ამ საოცრებას! [1]

მოქალაქეობრივი მოტივებით დაინტერესებას სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში, შეიძლება ითქვას, შეუზღუდველი ძალით ავლენს ყოველი თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედება. თანამედროვეობის საჭირბოროტო საკითხების პუბლიცისტური აქტუალობით გააზრებას ტონს აძლევენ უფროსი თაობის პოეტები, ისინი, ვინც საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეებიდანვე აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდნენ პარტიული პრინციპების დამკვიდრების საქმეში.

სწორედ ამგვარი ერთგულებით აგრძელებდა შემოქმედებითს მოღვაწეობას სამოციან წლებში კარლო კალაძე. როგორც სერგი ჭილაია შენიშნავს, „მისი ლექსის ყველა სტრიქონი ჩვენი თანამედროვეობის სულიერი ცხოვრებით ცოცხლობს და სუნთქავს, და ეს არის კ. კალაძის, როგორც პოეტისა და მოქალაქის, უპირველესი ღირსება. კ. კალაძის პოეზიის სასიცოცხლო ოპტიმიზმი სათავეს ჩვენს ცხოვრებაში პოულობს“ [2].

პიროვნულისა და საზოგადოებრივი მისწრაფებების ურთიერთშერწყმის ტენდენცია, რითაც სამოციანი წლების ქართული ლირიკა ტრადიციისამებრ ხასიათდება, უკარნახებს კ. კალაძეს, რომ უაღრესად სუბიექტური ცხოვრებისეული მოგონებანიც კი ფართო საზოგადოებრივი რეზონანსით დატვირთოს: ასე ესწრაფვის პოეტი

---

[1] გრ. აბაშიძე, ლექსები, 1978, გვ. 152.

[2] ს. ჭილაია, მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა, ნაწილი მესამე, 1962, გვ. 123.

ეპოქის შინაარსთან მისი ცხოვრების საგულისხმო ეპიზოდების დაკავშირებას. ამ კონკრეტულ ფაქტებში განზოგადებული სახით ვლინდება ეპოქის წარსული და დღევანდელობა. აი, მაგალითად, „მამა“.

ალეგორიული მინიშნებებით დატვირთული ეს ლექსი შთამბეჭდავად ხსნის მივიწყების საბურველს, ერთი მხრივ, პოეტის მამის — თავისი დროისათვის ცნობილი რევოლუციონერისა და საზოგადო მოღვაწის ხსოვნას, ხოლო, მეორე მხრივ, იმ ტკივილსაც შეგვაგრძნობინებს, რომელიც 1937 წელმა მამის დაღუპვით თავს დაატეხა ავტორს. წუთისოფლიდან უცრემლოდ და უსაფლავოდ გადაგებული მამის აჩრდილი მდუმარედ შემოსცქერის შვილს წელთა სიღრმიდან და ბევრ აუხსნელ კითხვაზე დაჟინებით მოითხოვს პასუხის გაცემას. მაგრამ ლექსის შინაგან პათოსს განსაზღვრავს რწმენა იმისა, „რომ სიმართლეს ვერ დაჰფარავს მიწის ბელტი“.

თავის ერთ ლექსში კ. კალაძე ამბობს: „ოციან წლების მაქვს სიჭაბუკე თმაგათეთრებულ სამოციანელს“. ოციანი წლების სიჭაბუკის გახსენება აქ შემთხვევით არ შემოაქვს პოეტს. ბოლო ხანს კ. კალაძემ მრავალი ლექსი შექმნა ისეთი, რომელშიც რომანტიკული კუთხით ცოცხლდება ოციან წლებში ჩვენში გამეფებული პოლიტიკური და კულტურულ-ლიტერატურული ვითარების საგულისხმო ფურცლები. კ. კალაძე პროლეტარულ მწერალთა იმ პირველ თაობას ეკუთვნოდა, რომელმაც თვალსაჩინო როლი შეასრულა ახალი ეპოქის მისწრაფებათა გამომხატველი ტრადიციების დადგენა-დამკვიდრების გზაზე.

ამგვარ მისწრაფებებს, როგორც ცნობილია, მიღწევებთან ერთად მრავალი შეცდომაც ახლდა თან. ეს შეცდომები დროის მსვლელობამ გაასწორა და პროლეტარული მწერლობის თავდაპირველ, არცთუ ღონიერ ნაკადს ძალა და ხმიერება შესძინა. კ. კალაძე ცდილობს აღადგინოს ამ გარდასული მჭუხარების რომანტიკა, იხსენებს იმდროინდელ მოღვაწეებს. ამ მიზნით პოეტი ფართოდ უღებს კარებს ბიოგრაფიულ-მემუარული ხასიათის ეპიზოდებს. „ოციანი წლების ძველი დრო გარდასულა და ეს ლექსიც ნაწყვეტია იმ მანძილის“ [1].

სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის პირველი დღეებიდანვე კ. კა-

[1] კ. კალაძე, მხოლოდ ახალი, მხოლოდ რჩეული, 1976, გვ. 105.

ლაძე მყარად ჩადგა ხალხის მსახურთა რიგებში. ამ მაღალი მცნებისათვის პოეტს არასოდეს უღალატნია, რისი დადასტურებაცაა პუბლიცისტური აქტუალობით გაჟღენთილი მისი პოეზია. ამ ერთგულებას ავტორისაგან არაერთგზის მოუთხოვნია მისი პოეტური შთაგონების საგანი გამხდარიყო არა მარტო ხუთწლედების გრანდიოზული მშენებლობანი, არამედ ყოველდღიური საზრუნავით დატვირთული ინფორმაციებიც.

ქ. კალაძე, როგორც პოეტი, არ თაკილობს ასეთი ე. წ. „შავი სამუშაოს“ შესრულებას. აქეთკენ მოუწოდებს მას თავისი მკაფიოდ ჩამოყალიბებული ესთეტიკურ-მოქალაქეობრივი კრედო. „აქ უნდა ჩემი სიმღერაც ჰქონდეს, ისმოდეს სუნთქვა მკერდგანიერი, რომ წარუშლელად თან ახლდეს ჩემს დღეს ჩემი ქართული სიტყვის იერი“ [1]. ასე ქმნის ქ. კალაძე „ხუთწლედების პოეზიას“, რომელშიც მნიშვნელოვან ადგილს იჭერენ ლაღუმების გრიალით შეძრული მთების ბარბაცი, გამდნარი ფოლადის სიმხურვალე თუ უბრალო მშრომელ ადამიანთა სიყვარულით გამოძერწილი ლირიკული პორტრეტები.

ეს იდეურ-ესთეტიკური შეხედულებანი, რომლებიც სახელმძღვანელო პრინციპებადაა დამკვიდრებული სამოციანი წლების პოეზიაში, ქართულ ლიტერატურაში საუკუნეების მანძილზე ყალიბდებოდა და მტკიცდებოდა. სწორედ ასეთი პუბლიცისტური აქტუალობით შემოდის დროისა და ეპოქის მისწრაფებანი რევაზ მარგიანის ლირიკაში. რ. მარგიანმა კარგად იცის, რომ მის მიერ ნათქვამმა სიტყვამ კაცს გული უნდა გაუხალისოს, თვალზე წუხილის ცრემლი მოსწმინდოს და თანამედროვეობის საჭირბოროტო საკითხებზე დააფიქროს. ამიტომაც პოულობს ასეთი სიზუსტით მის ლირიკაში გამოვლენას ჩვენი ყოფის მრავალი მნიშვნელოვანი მოვლენა, იქნება ეს სვანეთში გზის გაყვანით მოგვრილი სიხარული, რკინა-ბეტონის კაშხალებით ლაგამამოდებული ენგურის გრიალი თუ ქართული ნავთობის პერსპექტივებზე საუბარი.

საბჭოთა ეპოქის სოციალური შინაარსის გამოხატვის საქმეში თავის საყურადღებო სიტყვას ამბობს ხუტა ბერულავა, რომლის

---

[1] ქ. კალაძე, მხოლოდ ახალი, მხოლოდ რჩეული, 1976, გვ. 65.

დამსახურებასაც ასე აფასებს ცნობილი საბჭოთა პოეტი ალექსანდრე მეჟიროვი: „მისი ნაწარმოებები მხოლოდ ნატიფი და გამსჭვალავი ლირიზმით როდი ხასიათდება — მათი ნიშანდობლივი თვისებაა ავტორის ბედ-ილბლით განათებული მაღალი სოციალური პათოსი, თავად ტალანტის ბუნებიდან გამომდინარე — პუბლიცისტური სტიქიის მძლავრი ტალღა“. [1].

ქართულ ლირიკაში მომძლავრებული ამგვარი სოციალური ნაკადი ნათლად ავლენს იმ ტრადიციებისადმი თანმიმდევრულ ერთგულებას, რომელიც მრავალეროვნულ საბჭოთა პოეზიას მკვიდრ საძირკვლად დაუდო ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ. იყო დრო, როცა მაიაკოვსკის ლირიკისათვის დამახასიათებელი ამგვარი მოქალაქეობრივი პათოსი ზოგიერთმა პოეტმა ისტორიის კუთვნილებად, დროის კონკრეტული ვითარებით ნაკარნახევ მოთხოვნად მიიჩნია და იგი ზედმეტ ბარგად გამოაცხადა.

ხ. ბერულავას ერთ-ერთი ლექსის („ვლადიმერ მაიაკოვსკი“) პოლემიკური ტონი ქართულ საბჭოთა პოეზიაში ბოლო ხანს შექმნილი ვითარების გათვალისწინების საფუძველზეა აღმოცენებული და ერთხელ კიდევ შეგვახსენებს იმ ჰეშმარიტებას, რომ მხატვრული აზროვნებისთვის დამახასიათებელი მაიაკოვსკისებური შემართება და პუბლიცისტური მგზნებარება პოეტური შთაგონების ის მნიშვნელოვანი თვისებაა, რომელიც ძალუმად ავლენს საზოგადოებრივ პრობლემატიკასთან პიროვნების ორგანული კავშირის აუცილებლობას.

> ზოგ ვინმეს ეგონა: წაჯიდა დრო შენი, არცა ეის აღელვებს ძახილი შენებრი — დიდება ბრძოლების, გაშლილი დროშების, მომავლის ფიქრების და ქვეყნის შენების [2].

ვლ. მაიაკოვსკის ამგვარ ომახიან მომწოდებლურ ხმას, რომელიც დღესაც ზარივით რეკს წელთა სიღრმიდან და მძაფრად შეგვაგრძნობინებს 20—30-იანი წლების ჩვენი ეპოქის მღელვარე რომანტიკას, მომსმენ-დამფასებელი არასოდეს მოკლებია. საბჭოური პოეზიის ამ მჭუხარებას მეომრული ერთგულებითა და მუხლჩაუხრელობით ამაგრებენ პოეტური სიტყვის ოსტატები.

ბოლო წლების ქართულ ლირიკაში გაიზარდა დაინტერესება

---

[1] ალ. მ ე ჟ ი რ ო ვ ი, უმაღლესი სამაძღლობელი. იხ. ხ. ბერულავას წიგნში „უღელტეხილი“, 1976, გვ. 320.

[2] ი ქ ვ ე, გვ. 73.

ე. წ. რიგითი, უბრალო ადამიანების ცხოვრებისეული საკითხებით. აი, მაგალითად, ხ. ბერულავას „მჭედლის სიკვდილი". მასში ავტორი საინტერესოდ გამოხატავს ერთი მართალი კაცის გარდაცვალებით გაჩენილ ტკივილს. მჭედლის სიკვდილით სოფელს დააკლდა თავის საქმეზე ფანატიკურად შეყვარებული ხელოსანი, მთელი ცხოვრება პატიოსნების უპრეტენზიო სამსახურში რომ გაატარა. ამ კაცის ნაშრომ-ნაოფლარიც — ჩუქურთმასავით გამოყვანილი ნალი თუ შუბლიდან ჩამოღვარული ოფლის ყოველი წვეთი ქვეყნის სიმტკიცის კედელში ჩატანებული აგურია. ასეთი უჩინარი ადამიანები ხომ ქვეყნის სიმართლისა და პატიოსნების შემოქმედნი არიან. ხ. ბერულავას ამ ლექსს, საერთოდ, მთელს მის პოეზიას, აშკარად ატყვია ერთი ნათლად გამოკვეთილი ტენდენცია: ყოველმა ადამიანმა თავისი შესაძლებლობანი მთლიანად მოახმაროს სამშობლოს, ყველამ შეძლებისდაგვარად აკეთოს თავისი საქმე, რადგანაც „გარჯაც, გალობაც ალერსიც ქალთა, უნდა მოასწრო ერთად ყოველი, რომ დაგრჩეს ქვეყნად, ნეკროლოგს გარდა, შენი პატარა სვეტი-ცხოველი" [1].

როგორც ცნობილია, მწერლობა ზნეობრივი აღზრდის უპირველესი იარაღია. ქართულ ლირიკას არც საანალიზო პერიოდში უღალატნია ამ საპასუხისმგებლო მოვალეობისათვის. როდესაც ჩვენი პოეტები დაუნდობლად ამხელდნენ საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის დამახასიათებელ მანკიერებებს, ამ შემთხვევაში მათთვის მთავარი იყო არა ამ დანაშაულობათა იურიდიული, არამედ ზნეობრივი მხარე.

საზოგადოების გაჯანსაღების, მისი განწმენდისა და გაკეთილშობილებისაკენ სწრაფვა, — აი, ერთ-ერთი მთავარი ტენდენცია სამოციანი წლების მოქალაქეობრივი ლირიკისა.

ამ ტენდენციის დამკვიდრების საქმეში გვერდაუვლელი წვლილი შეაქვს მ. მაჭავარიანს. პოეტი პრინციპული შეუვალობით დაუპირისპირდა რესპუბლიკის ცხოვრებაში ერთხანს გამეფებულ საზოგადოებრივი გულგრილობისა და განურჩევლობის ჭაობს. და საგულისხმო ისაა, რომ მანკიერებათა წინააღმდეგ პოეტის ბრძოლას კამპანიური ხასიათი არასოდეს ჰქონია და იგი ერთეული მაგალითებით არ შემოსაზღვრულა.

[1] ხ. ბერულავა, ულელტეხილი, 1976, გვ. 73.

მართებულად შენიშნა ელგუჯა მაღრაძემ: „... იმ ოცი წლის მანძილზე (იგულისხმება ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში ზნეობრივ-მოქალაქეობრივ ნორმათა დაღმასვლის პერიოდი — ა. ნ.) მუხრან მაჭავარიანის ზნეობრივი სიმამაცე სხვათაგან აშკარად გამორჩეული გახლდათ, რასაც დღეს ქილიკი კი არა, აღიარება და დაფასება უნდა. მუხრანის მაშინდელი საქციელი გახლდათ ჭეშმარიტი შემოქმედის მიერ დიდი სიმართლის წინაშე მუხლმოყრა და იმ სიმართლის წმინდა მოწამესავით თაყვანისცემა“ [1].

მანკიერებათა მხილებისა და საზოგადოების ზნეობრივ-ფსიქოლოგიური გაჯანსაღების ტენდენცია მ. მაჭავარიანის შემოქმედების ერთ-ერთი ყველაზე მძაფრად მფეთქავი ნერვია. გავიხსენოთ, მაგალითად, „ვაი ჩვენს პატრონს“. ამ ლექსის უკომპრომისო მოქალაქეობრივი პოზიცია დაუნდობლად ამხელს ერის ფსიქოლოგიაში სხვადასხვა არასასურველ გარემოებათა წყალობით დამკვიდრებულ ნაკლოვანებებს. ამგვარ მხილებასა და შემართებას ყოველთვის არ მოჰყოლია ტაში და წახალისება. მკითხველს ის დაუმსახურებელი კრიტიკაც ახსოვს, რომელიც ამ ლექსის გამო იწვნია მ. მაჭავარიანმა.

მაგრამ დღეს, ნაწარმოების დაწერიდან საკმაო დროის გასვლის მერეც, ნათლად ვხედავთ, რომ ლექსის ჩანაფიქრს მოყვრისათვის პირში ნათქვამი საძრახისის სიბრძნე კვებავს. თუ ადამიანი მაღალ ზნეობრივ კრიტერიუმებს დაჰკარგავს და მის ნაცვლად მხოლოდ კუჭს აყოლილი კაცის ვნებათა ღელვით შემოფარგლავს სიცოცხლის მიზანდასახულებას, მაშინ მისთვის ადგილი ადამიანურ საზოგადოებაში აღარ რჩება. სწორედ ეს აზრი უდევს საფუძვლად დასახელებულ ნაწარმოებს, რომელიც გულმოკლული პესიმისტის წუწუნი კი არა მებრძოლი კაცის მიერ ერის შესაფხიზლებელი საგანგაშო შეძახებაა.

> დავდივარ, როგორც დადიოდა ჩემამდე ბევრი, ჩემს თავზეც ბრუნავს ხან დოლაბი, ხან კიდევ კევრი. ვხედავ: რეგვენი ლაპარაკობს ამაყად, მძიმედ, და, მე შენ გეტყვი, უბატონოდ ხმას გასცემს ვინმე. ქალი თუ კაცი ეჯიბრება იმაში ურთერთს: ფიქრის და სიტყვის დაშორებას ვინ შესძლებს უკეთ. გზადაგზა მხედება კმაყოფილი სიფათი რეგვნის, ფოთლებს უწედიან ლამაზმანებს ამაოდ ლეღვნი. დროდადრო მესმის უხერხული ხალხური

[1] ე. მაღრაძე, გულითა მართლით, ლიტერატურული წერილები, 1979, გვ. 151.

ლექსი: — ვჭამოთო კარგად, არაფერი შეგვრჩება მეტი. ვაი, ჩვენს პატრონს, ჩვენი ყოფის თავი და ბოლო, — ჭამა და საჭმლის მონელება თუ არის მხოლოდ [1].

ამგვარი ცხოვრებისეული „ფილოსოფიის“ გამეფება ადამიანური საზოგადოების კატასტროფის წინადღეა. მ. მაჭავარიანმა კარგად იცის, რომ სიკეთე და პატიოსნება აბსტრაქტულად არსებული ცნებები როდია. მათ დასამკვიდრებლად ბრძოლაა საჭირო. პოეტის აზრით, მთავარი ისაა, ყოველმა ჩვენთაგანმა დაიჭიროს ხელში მებრძოლის ხმალი და წარბშეუხრელად დადგეს ბოროტების პირისპირ. რა ჩემი საქმეას „სიბრძნე“ ამ შემთხვევაში დამღუპველი კაცის პოზიციაა.

ყოველივე ეს ნათლად აქვს გაცნობიერებული მ. მაჭავარიანის პოეზიის ლირიკულ გმირს და მძაფრად გრძნობს საზოგადოების წინაშე პიროვნების დიდ პასუხისმგებლობას. ამ შემთხვევაში, ჩვენი აზრით, მ. მაჭავარიანის ლირიკაში იმ ნაკადის პირდაპირ გაღრმავებას ვხედავთ, რომელიც პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართების საკითხის გააზრების დროს ილიას ცნობილ მოთხრობაშია („სარჩობელაზედ“) მოცემული. საზოგადოების ყოველი წევრი მოვალეა პასუხი აგოს ამ საზოგადოების წიაღში აგორებულ ბოროტებაზე. ეს აზრი, როგორც ძვირფასი ზნეობრივი ტრადიცია, ასე მიიღო მ. მაჭავარიანის პოეზიის ლირიკულმა გმირმა.

დროს ვინც ემდური, ვინც ბუზღუნებ: — ეს რა დრო დადგა! გამოყოლილზე ვინც ჭაფჭაფას იყუდებ კათხას, ვინც გინდა იყავ, დამნაშავე თვით შენც ხარ სადღაც! — ქვეყნად თავისით არაფერი არ ხდება რადგან! [2]

პოეტისათვის შეშფოთების საგნად ქცეულა არა მარტო ის, რომ ამდაგვარი ინდიფერენტიზმის ჭაობში მოქცეულნი არიან ცალკეული პიროვნებანი, არამედ ისიც, რომ ეს გულგრილობა საზოგადოების ერთი საკმაოდ მოზრდილი ნაწილის თვალთახედვად ქცეულა. ხომ არ გაუფასურდა ტრადიციული ზნეობრივი ნორმები, ზოგიერთა შეგნებაში ხომ არ შეერყა ფესვები პატიოსნებასა და სიმართლეს? სად ვეძებოთ ამ მეშჩანურ-მომხმარებლური ფსიქოლოგიისა და გადაგვარების აღმოსაფხვრელი გზები? ეს კითხვები მწვავედ დგას მ. მაჭავარიანის ლირიკაში.

---

[1] მ. მ ა ჭ ა ვ ა რ ი ა ნ ი, ლექსები, 1976, გვ. 61.

[2] ი ქ ვ ე, გვ. 267.

არა იმიტომ, რომ სიტყვა „ქურდმა“ უარყოფითი დაჰკარგა ჟღერა! არა იმიტომ, რომ თუ ხარ სუფთა, — შენსავით მტერმა იცხოვრა შენმა! — საქმე იმიტომ უფროა ცუდად, რომ ცუდად როა, არ იცის ბევრმა! სცდება, ვინც ვინმეს სიფიცხეს უქებს! ვინც ითმენს, ისიც არაა ბრძენი! საქმე მაშინღა იქნება უკეთ, ვითაა, როცა შეიგნებს ბევრი! [1]

ამ ტიპის ლექსებში მკითხველი ადვილად დაინახავს არა მარტო მწერლის მამხილებლურ პოზიციას, არამედ იმასაც, რომ პოეტი ერისა და სამშობლოს წინაშე წარმოსდგება, როგორც განმკითხველი საზოგადოების ზნეობრივი ფსიქოლოგიისა, პასუხისმგებელი ქვეყნის ხვალინდელი დღის წინაშე. განმკითხველობა აქ შემთხვევით არ გვიხსენებია. მართალია, მ. მაჭავარიანის ლირიკაში თანამედროვეობის მხატვრული მატიანის ხატვის დროს გულისტკივილი და წუხილი აშკარად ჭარბობს მიღწევებითა და წარმატებებით აღფრთოვანებას, მაგრამ მიგვაჩნია, რომ ეს კრიტიკული ტონი კი არ თრგუნავს პოეტის ოპტიმისტურ თვალსაზრისს, არამედ კიდევ უფრო განამტკიცებს მას, სძენს რა მებრძოლი და ქედმოუხრელი კაცის თვისებებს.

მწერლის ფხიზელი თვალი ამ შემთხვევაში ბარომეტრის სიზუსტითაა მიყურადებული ერის გულისცემას და ყოველგვარი შემაშფოთებელი სიმპტომის გამოვლინებაზე ხმამაღალ განგაშს სტეხს და გვაფხიზლებს.

სამოციანი წლების ქართული ლირიკის ზნეობრივ იდეალად კვლავ რჩება სახე ისეთი მამულიშვილისა, რომლის ცხოვრების დედააზრად საქვეყნო სატკივრებისადმი ერთგულება და თავდადებაა ქცეული. ამ ზნეობრივი პრინციპის გამომხატველ ფორმულად შეიძლება მივიჩნიოთ მ. ლებანიძის სტრიქონები: „კაცი მომცა — ღონდებოდეს, ქვეყნის სატკივარი სჭირდეს, ჰიქა მიეწოდებოდეს, დალაპარაკება ღირდეს!!!“ [2]

ამგვარი ზნეობრივი იდეალებიდან ხედავს და აფასებს მ. ლებანიძე თანამედროვეობას. ამგვარი ზნეობრივი პრინციპების პოზიციებიდან მომდინარეობს ის მძაფრი კრიტიკული პათოსი, რითაც იძერწება დღევანდელობის შეულამაზებელი ეპიზოდები. მწერალს განსაკუთრებით აინტერესებს თანამედროვე სოფლის მწვავე პრობ-

---

[1] მ. მაჭავარიანი, ლექსები, გვ. 267.

[2] მ. ლებანიძე, რჩეული ლირიკა, გვ. 1977, გვ. 87.

ლემები, გულწრფელად წუხს იმაზე, როგორ ეცლება სოფლის ხვავ-სა და ბარაქას საფუძველი ზოგიერთი უსუსური თავკაცის წყალობით, როგორი კატასტროფა მოდგომია კარს საქართველოს მთიანეთს.

კონკრეტული ფაქტებით დასაბუთებული ეს საწუხარი მძაფრი ემოციური ზემოქმედებით გვმუხტავს და მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის წინაშე გვაყენებს.

> სირცხვილი ჩვენი! — აღარც „რაშოვრა“, აღარც „ქვედრულა“, მწველი, მდაღველი! მომპარბენინეთ ყურძნის საშოვრად. მომამათხოვრეთ მთელი თაკვერი! მე მოვიტანე ყურძენი ტონა, სახლიკაცები შეეერთდით ძმურად. გავყავით ტოლად, გავყავით სწორად და უსინდისოდ სხვის ყურძენს ვწუროვთ... სირცხვილი ჩვენგნით არგასამხელი! სირცხვილი — ჩვენი დამამხობელი! აღარც ვენახი აღარც ნამყენი! აღარც მყნობელი! აღარც სოფელი! [1]

ასე იხატება მთიანი ქართული სოფლის გადაგვარების ერთი გულისშემძვრელი ეპიზოდი. პოეტის ღირსება ისიცაა, რომ იგი ამ გაპარტახებას გულხელდაკრეფილი არ სჭვრეტს. სიტყვა მის ხელში ის ბასრი იარაღია, რომელიც მრისხანებითაა შემართული ნაკლოვანებათა მოსაკვეთად. მთლიანი საქართველოს ჭირ-ვარამის მტვირთველი პოეტური სიტყვის ეს საბრძოლო შემართება უკეთესი მომავლის გაუბზარავი რწმენითაა ნასაზრდოები:

> ეს თავმჯდომარე მიყურებს ელმად, არც ხნავს და არც სხლავს, არც რამე მოჰყავს, შვიდი სოფელი გვიქცია ფერმად — დააკინკილებს ასიოდ ძროხას. ამ ჩემი ბრძოლით, ამ ჩხუბით, დავით, ამ ჩემი სოფლით, ამ ჩემი მთებით მე მოვაძულე ქვეყანას თავი და დავიღალე ამდენი უეფით. მაგრამ მე ვიცი, რომ მზე ცხრათვალა ამ ყრუ ხეობის დადგება თავზე, ჩემს წიგნს ჩახედება ბავშვიც პატარა, მოვა ქართველი და იტყვის ასე: — რისი ლეჩხუმი და რისი რაჭა! რისი სვანურ-და-ჯანურ-მეგრული! მას საქართველოს ოცნება დარჩა — უხვის, ძლიერის, მუშტად შეკრულის... [2]

ჩვენი თანამედროვეობის საჭირბოროტო საკითხების ორიგინალურმა გააზრებამ ჯანსუღ ჩარკვიანი კარგა ხანია აქცია ქართული მოქალაქეობრივი პოეზიის აქტიურ წარმომადგენლად. ლირიკული გმირის სუბიექტურ ზრახვებად გარდაქმნილი საქვეყნო საფიქრალი შეადგენს პოეტის შთაგონების მასაზრდოებელ წყაროს. ჯ. ჩარკვიანისათვის, როგორც შემოქმედისათვის, მიუღებელია მის ირგვლივ

---

[1] ვ. ლებანიძე, რჩეული ლირიკა, 1977, გვ. 93.

[2] იქვე, გვ. 94.

მიმდინარე ცხოვრებისეული მოვლენებისადმი გულგრილი დამოკიდებულება. წყენასაც და სიხარულსაც იგი ამ შემთხვევაში აშკარა ტენდენციურობითა და მძაფრი ემოციურობით გამოხატავს ხოლმე.

პატიოსნებისა და სამართლიანობის სამსახურში ჩამდგარ პოეტს აქვს უფლება ასეთი შეფასებაც მისცეს სიკეთესა და ბოროტებას შორის დასაბამიდან მომდინარე ჰიდილს: „და როგორც მკვდარ შვილს სასაფლაოზე, ისე დავტირი კაცის ხელით დაკლულ სიმართლეს“. მოყვასის ჭირისა და ლხინის თანამოზიარეობა, „კაი ყმის“ ზნეობრივი პრინციპების დასამკვიდრებლად დაღვრილი ოფლის ნათელი დაუბინდველად ანათებს ჯ. ჩარკვიანის ლირიკაში. აი, თუნდაც ერთი მათგანი, — პოეტის მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისის გამომხატველი ლექსი — „ერთის პირობით“:

> მწყურვალისათვის მიმატანინე წყალი, მევალისათვის მიმხატანინე ვალი, გზააბნეულისთვის მასწავლებინე გზები, შეუწამლავი შემაწამლინე ზერები, მომაძებნინე სხეაგან დამარხული ძმები, ამ ჩემს მამულში დამამარხვინე ძვლები, მათქმევინე: ქვეყნად სიცოცხლე ღირდა, მერე წამოვალ, წამოვალ, საცა გინდა. [1]

როგორც გაანალიზებული ლექსებიდანაც ჩანს, მოქალაქეობრივი ლირიკისათვის გამოკვეთილადაა დამახასიათებელი პათეტიკურ-მომწოდებლური ინტონაციების მოძალება. ქართული პუბლიცისტური პოეზია ამ შემთხვევაშიც მკვიდრად დგას საბჭოური ლირიკის ფესვმაგარ საყრდენებზე. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ტიპის ლექსებში პოეტური სათქმელი ძირითადად ზედაპირზეა მოქცეული, მათს სატრიბუნო რომანტიკაში ფეთქავს ნერვი, რომელიც ჰეშმარიტი შემოქმედებითი ცეცხლით იწვის.

ეპოქის ამდაგვარი მემატიანეობა, როგორც ზემოთ განხილულმა მაგალითებმა დაგვარწმუნეს, სრულებითაც არ ნიშნავს იმას, რომ მოდუნდა ჩვენი მწერლობის კრიტიკული პათოსი, შერბილდა წინააღმდეგობანი და პოეტმა დათმო ტრადიციებით დაკანონებული პასუხისმგებლობა ერისა და ქვეყნის წინაშე. როცა მორის ფოცხიშვილი თავის ენერგიულ ხმას უერთებდა 70-იანი წლების დასაწყისში რესპუბლიკაში ახალი ენერგიით გაჩაღებულ აღმშენებლურ სახალხო მოძრაობას, მან კარგად იცოდა, რომ სიტყვაზე მეტად ქვეყანა მისი შვილებისაგან საქმეს ითხოვდა. სწორედ ამ მოწოდე-

[1] ჯ. ჩარკვიანი, რჩეული ლექსები და პოემები, 1976, გვ. 278.

ბის შედეგად იშვა პოეტურ ლოზუნგად გახმიანებული სიტყვები: „დაგდებულ ნიჩაბს აღება უნდა, აღმართვა უნდა წაქცეულ ხარდანს... გამოდით, —ახალ საქართველოს შენება უნდა!“ ამ შენების, ამ მოღვაწეობის შედეგს უნდა აღედგინა გაბზარული რწმენა და პატიოსნება: „აღდგენა უნდა შებილწულ სინდისს! ავსება უნდა ამომშრალ წყაროს, ფხიზლად, — არ გახმეს სინედლის ფესვი!“ [1]

მაგრამ აქვე იმასაც შევნიშნავთ, რომ ქართულ პოეზიაში ჩნდება თვითკრიტიკული განსჯისკენ მომწოდებლური ხმაც, რომელიც ასე გამოხატა ზ. კუხიანიძემ: „ახლა ყველამ აილესა ენა, როგორც სასხლავი: ვინაც კაი ყმა იყო და ვინც ქედს ხრიდა ყმასავით. ახლა, როცა სიტყვას ვამბობთ და არცა ვართ უბრებად, — სინდისს ვკითხოთ: გვაქვს კი ყველას ლაპარაკის უფლება?!“[2]

სინდისის სიღრმიდან აგორებული ამდაგვარი დაეჭვება ორგანულად ენასკვება მოქალაქეობრივ კრედოდ ჩამოყალიბებულ მწერლის პასუხისმგებლობას ქვეყნისა და ხალხის წინაშე. ამ კრედოს ლაკონიურ განმარტებას ასე იძლევა მორის ფოცხიშვილი:

> იქნება იქვი, იქნებ ჰიდილიც, უღელში დგომა დასაკლავ ხარად, თრთოლვაც, სირბილიც, ეკლის გვირგვინიც, მეფის ხალათი — არა და არა!.. სირცხვილი მგოსანს, ვის ხელში ჩანგი იქცა მლიქვნელთა გასართობ ქნარად, — თავს გვადგას დიდი პოეტის ღანდი, დიდი მსაჯული გუგუნებს: ქმარა!.. ხან აყვირება, ხან დამუნჯება, მაგრამ ჰიკჰიკი — არა და არა!!! [3]

ჰეშმარიტებისადმი ამდაგვარი ერთგულებითა და ლიტერატურულ მედროვეობაზე უარის თქმით ფანამედროვე ქართული ლიტერატურული პროცესის სიღრმეში მკაფიოდ ინაკვთება ეპოქის მართალი შინაარსი, იკვეთება დღევანდელობის ზნეობრივ-ფსიქოლოგიური ზრახვები და მეფის ხალათის წყალობაზე პრინციპულად უარნათქვამი პოეტის შუბლი ეკლის გვირგვინით იდაფნება.

საანალიზო პერიოდში შექმნილ ლექსთაგან ყურადღებას იქცევს გივი გეგეჭკორის „ფეოდალი“. ამ ლექსში ავტორმა შეძლო დაეხატა სახე ჩვენი დროის ახალი „ფეოდალისა“, რომელიც თავისი მომხვეჭელობითა და თვალთმაქცობით გარემოებამ ტიპურ მეშჩანად ჩამოაყალიბა. პოეტი დაუნდობელია ამ „ფეოდალის“ მიერ

---

[1] მ. ფოცხიშვილი, ლექსები, 1979, გვ. 75—76.
[2] ზ. კუხიანიძე, ლექსები, 1979, გვ. 120.
[3] მ. ფოცხიშვილი, ლექსები, 1979, გვ. 82—83.

ოსტატურად მორგებული პატიოსნებისა და კეთილშობილების ნიღბის მიღმა მიმალული მტაცებლური ნიშან-თვისებების მხილების დროს. მართალია გივი გეგეჭკორის პოზიცია, როცა მან ამ კაცის სახეში ერის მოღალატე დაინახა: „ის საქართველოს სვამს სადღეგრძელოს და იზნიქება რესტორანში კუთხე მაგიდის, როგორც ყიდიან მშენებლობის აგურს და ცემენტს, ხვალ რომ დასჭირდეს, საქართველოს ისე გაჰყიდის“ [1].

ასე დაამკვიდრა მომხვეჭელობისა და მეშჩანობის მგლურმა ბუნებამ ამ „ფეოდალის“ თვისებები: პატიოსნების აბუჩად აგდება და გამასხრება. ამ კაცს რომ ძველ საქართველოში ეცხოვრაო, — გვარწმუნებს ავტორი, — მოძმეებს ტყვედ ისე წაასხამდა სტამბოლის ბაზარზე, რჯულისა და მეფის მოღალატეს წარბი არც კი შეერხეოდა. ამგვარი მხილებისა და გაკიცხვის შედეგად ღვივდება შურისძიების ცეცხლი, რომელიც საზოგადოებას საბრძოლო სულისკვეთებით აღანთებს: „ო, ამ სიმშვიდის საზღაური იქნება მკაცრი... კაცი ურცხვი და უტიფარი თავს დაგდგომია. ხმა ამოიღე, დამნაშაევს გადაეღობე, არ დაიხიო, არ დაუთმო, ესეც ომია!.. [2]

ქართული მოქალაქეობრივი ლირიკის შემდგომი აღმავლობის საქმეში საყურადღებო წვლილი შეაქვს ნაზი კილასონიას. მის ლექსებში ამაღლებული პათეტიკური ფორმითაა გამოვლენილი თანამედროვეობის საზეიმო განცდა, რწმენა ხვალინდელი საქართველოს სიძლიერისა. ამ რწმენის გამოხატვა ზოგჯერ მოხერხებულად უკავშირდება ხალხური პოეზიის შეუმუსვრელ საბრძოლო ოპტიმიზმს. მაგალითად, პოეტი ერთგან ამბობს: „უბეში მისხედან ალგეთის ლეკვები“.

ნ. კილასონიას პოეზიაში საზეიმო ინტონაციებისა და ხოტბითი ელემენტების მომარჯვებითაა გამოვლენილი დღევანდელობის განცდა. ამგვარი მახვილი პუბლიცისტურ-პოლიტიკური ალღო განმსაზღვრელ როლს თამაშობს პოეტის ბოლოდროინდელ ლექსებში. გავიხსენოთ: „ჩემი თემატიკა — მაჟორია“, „პათეტიკური“, „საიუბილეო“, „რევოლუცია — ჩემი სიყვარული“, „ჰიმნი — ინტერნაციონალს“, „რწმენა“, „მუშათა კლასი“ და ა. შ.

ამ ლექსებისათვის დამახასიათებელი პათეტიკა ჩვენი სამშობ-

---

[1] გ. გეგეჭკორი, წელიწადის მეხუთე დრო, 1978, გვ. 144.
[2] იქვე, გვ. 146.

ლოს რევოლუციურ რომანტიკაშია შობილი და თანამედროვეობის შრომითი მიღწევებით განმტკიცებული. ამ პათეტიკას შეერწყმის ვედრების ტალღად გარდაქმნილი საგალობელი. სწორედ ამდაგვარი ფორმითაა გამოხატული სათქმელი ლექსში „ვუგალობ ჰარალეს — დოლათის ღმერთს“:

> ჩემს ბედზედაც დააბრუნე წისქვილის დოლაბი, ჰარალე! ჩემი თონიდანაც ამოყარე დოლათი, ჰარალე! მკათათვის ფერი ხარ და ყანებში იწვები, ჰარალე! არ გამომილიო კალოზე კეცი და ფიწლები, ჰარალე! არა, არ ჩამიჭრო ხარის რქებზე კელაპტრები, ჰარალე! ბინდერებში შემოდგომის ფერადები, ჰარალე! [1]

ქართულ ლირიკაში კლავინდებურად გამოვლინდა ტრადიციული მოკრძალება ვაზისადმი. ამ შემთხვევაშიც ჩვენი პოეტები პოულობენ ახალ-ახალ გამომსახველობით ფერებს გლეხკაცის მიერ გულის ფიცარზე დაწერილი იმ სიყვარულის გამოსახატავად, რომლის ლიბოდამდეც მხატვრულ ფორმულირებად იქცა ცნობილი საგალობლები: „შენ ხარ ვენახი“ და „ვაზო, შვილივით ნაზარდო“. სწორედ ამ პოეტური ტრადიციებიდანაა არეკლილი ნაზი კილასონიას ლექსი — „საგალობელი ვაზისა“, რომელშიც ასეთი სტრიქონიც გვხვდება: „ვაზია გლეხკაცის უფროსი ვაჟი“. ვენახის ქებათა-ქება ამ ლექსში განმტკიცებულია ქართული ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ყოფიდან ჩვენამდე წმიდათაწმიდა ტრადიციად გადმოცემული, ვაზისადმი გლეხკაცის დამოკიდებულების მაჩვენებელი მაგალითებით. შემთხვევით არ ქცეულა აქ ვენახი სულიერ არსებად, რომელიც ქუდზე გამოსული კაცივით ფარად ედგა სამშობლოს სიმტკიცეს. ამიტომაც იყო, რომ გამარჯვებით გალაღებული გაბოროტებული მტერი ცოცხალ მოწინააღმდეგესავით დევნიდა და ძირკვავდა ვაზს, თუმცა მისი ამოძირკვა მაინც ვერ შეძლო. ეს რწმენა ასაზრდოებს ნ. კილასონიას ამ პოეტურ საგალობელს.

> გზრდიდი, გარწყულებდი, თოთოს და კაფანდარს, გზომავდი! გწონიდი გოჯით და მისხლით! მაგრამ თუ გკაფავდნენ — ჩვენ ერთად გვკაფავდნენ და ერთად გვდიოდა საერთო სისხლი... მე შენით ვკეცავდი საბრძოლო მანძილებს, შენით ვიფიცებდი მალვით თუ აშკარ, რომ კომლზე კაცივით, რომ ქუდზე კაცივით მარადის თან ახლდი ქართველთა ლაშქარს...[2]

---

[1] ნ. კ ი ლ ა ს ო ნ ი ა, ლექსები, 1979, გვ. 19.

[2] ი ქ ვ ე. გვ. 103.

როცა სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში როგორც განსაზღვრელი თემა, ისე მკვიდრდება ხუთწლედების შრომითი რომანტიკის გამოხატვა, ამით ჩვენი მწერლობა ერთხელ კიდევ ასაბუთებს საიმედო სიმტკიცით მის დგომას საბჭოური მოქალაქეობრივი პოეზიის მდიდარ ტრადიციებზე. ეს პუბლიცისტური ნაკადი, როგორც ძირითადი ესთეტიკური პრინციპით ნასაზრდოები მდინარება, ასე ვლინდება ქართულ ლირიკაში. გავიხსენოთ ნ. კილასონია: „უნდა გაგაშორო დახუთულ სალონებს, ფრიალა სტრიქონებს, პრიალა მდელოს, სალამი, სალამი, სალამი ხუთწლედო — ლირიკავ ძნელო... მოდი, წამიყვანე, წამიძეხ, მესანთლე, ლექსი აღმომხადე — მწვერვალებს უწვდეს. ოღონდ შემახედე: ლირიკა ხელს ართმევს, ლირიკა ხელს ართმევს ამხანაგ ხუთწლედს!“

ეს თვალსაზრისი შეგნებული და მიზანმიმართული დაპირისპირებაა ვიწრო კამერულ-ესთეტიკური პრინციპებით შემოზღუდული ზოგიერთი „თეთრხელთათმნიანი“ პოეტის მიმართ. ეს დაპირისპირება მძაფრადაა გამოვლენილი ნ. კილასონიას ლექსში „არის“. ზოგიერთთა მოსაზრებას — ხუთწლედებსა და ყოველდღიური საზრუნავით აღბეჭდილ საკითხებზე ლექსების წერა რა პოეზიის საგანიაო, — დაუპირისპირდა ავტორის მკაფიოდ ჩამოყალიბებული პუბლიცისტური პოზიცია. „არის ეს ყოველივე პოეზიის საგანი?“ — კითხულობს პოეტი და იქვე კატეგორიული ტონით სცემს პასუხს: არის! „დიდი ლექსის ღირსია, დიდი რითმის ღირსია, უმრავლესი ქნარის!“ [1] ასე ასაბუთებს ნ. კილასონია თანამედროვე ქართული ლირიკის ერთი მძლავრი ტენდენციის — მოქალაქეობრივ-პუბლიცისტური პრობლემატიკით მწერლის დაინტერესების აუცილებლობას.

ერთი ნიშნითაცაა აღბეჭდილი სამოციანი წლების ჩვენი ლირიკული პოეზია: თაობათა შორის მემკვიდრეობითი კავშირის არსებობაზე ხაზგასმა. აი, მაგალითად, იზა ორჯონიკიძის „საუბარი მამასთან“. წინა თაობის ვალმოხდილ კაცთან ლირიკული გმირის ამ გასაუბრებაში ნათლად ჩანს იმ დიდი მოქალაქეობრივი ვალისა და პასუხისმგებლობის შეგნება, რომელიც მემკვიდრეობით უნდა მიიღოს მწერლის თაობამ მამათა თაობისაგან. ამგვარი ზნეობრივი მაგალითის მიცემის უფლება კი მამებმა სიცოცხლის ფასად, უხვად დაღ-

[1] ნ. კილასონია, ლექსები, 1979, გვ. 200—202.

ერილი სისხლისა და ოფლის ფასად მოიპოვეს. ამ დამსახურებიდან პოეტი, უპირველეს ყოვლისა, ომს გამოჰყოფს. ომის სისხლიან ლაბირინთებში პატიოსნად გზაგამოვლილი და ჭრილობებით სულდაკაწრული კაცის ყოველ სიტყვას ახალგაზრდობისათვის განსაკუთრებული ზნეობრივი ზემოქმედების ძალა აქვს შეძენილი.

> ადამიანთა სიყვარულზე მელაპარაკე, შენი თაობის ღირსებაზე მელაპარაკე, ჩვენი მომავლის საზრუნავზე მელაპარაკე! მე არ მინახავს დანგრეული ჩემი ქალაქი, მე არ მინახავს მზიან დილით კაცს როგორ კლავენ, მე არ მინახავს ალისფერი მდინარეები, ქათქათა თოვლზე სისხლის კვალი, მკედარი ხეები! [1].

ასე იბმება თაობათა შორის უწყვეტი მემკვიდრეობითი კავშირი.

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში ისეთი ნაწარმოებებიც შეიქმნა, რომელთა საფუძველი გახდა სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის შედეგების გაცნობიერების შედეგად დაბადებული რეალური ფიქრი პლანეტის ხვალინდელ დღეზე. საით მიდის მსოფლიოს მომავალი, არის თუ არა სიცოცხლე დედამიწის გარდა სხვაგან, რა ახალი ზნეობრივი ვალდებულების წინაშე აყენებს კაცობრიობას ტექნიკის არნახული პროგრესი... ეს საფიქრალი თანდათანობით მეტ ადგილს იპერს მწერლობაში.

ამ თვალსაზრისით გვინდა შევჩერდეთ ტ. ჭანტურიას „სტუმარზე“ [2], რომელიც იმითაც იქცევს ყურადღებას, რომ გარდამავალ ადგილს იპერს ლირიკულ პოემასა და ლექსს შორის. მსგავსი მხატვრული ტენდენცია კი საანალიზო პერიოდის არა ერთ ნაწარმოებს აღბეჭდავს. „სტუმარს“ ეპიგრაფად აქვს წამძღვარებული გაზეთებიდან მოტანილი სენსაციური ცნობა: „მსოფლიო უსმენს უცხო ცივილიზაციის სიგნალებს“. ამ ინფორმაციამ პოეტს აღუძრა ოცნება, წარმოიდგინოს დედამიწაზე უცხო პლანეტიდან მოხული კაცის სტუმრობა.

ამ უცხო სტუმართან პოეტის გასაუბრებაში მთელი სიმწვავით წამოიჭრება თანამედროვე მსოფლიოს მრავალი მტკივნეული პრობლემა, შიშველდება დედამიწაზე მიმოფანტული ბოროტების კერები, საიდანაც სიკვდილის შხამი იფრქვევა. ვკითხულობთ ამგვარ სტრი-

---

[1] ი. ორჯონიკიძე, წვიმის მოსვლამდე, 1974, გვ. 35.

[2] ტ. ჭანტურია, თაფლობის საუკუნე, 1978, გვ. 177.

ქონებს და ავტორის მიზანიც ნათლად გამოიკვეთება: დედამიწაზე უცხო ცივილიზაციის მაცნე სტუმრის მოვლინება დაე იქცეს მარადიული სიკეთისა და ჰუმანიზმის საბოლოო გამარჯვების ფაქტად. ერთადერთი უზენაესი კანონი, რომელიც მსოფლიოს ძლიერების საფუძვლად ესახება პოეტს, ეს არის კაცთმოყვარეობა, ხალხთა შორის ძმობა და მეგობრობა. ადვილი ასახსნელია ავტორის სწრაფვა — დედამიწაც მთელი თავისი მშვენიერებითა და სილამაზით გამობრწყინდეს ამ უცნობი სტუმრის თვალწინ.

სამოციანი წლების ქართული მოქალაქეობრივი ლირიკისათვის თვალის გადავლება ნათლად გვარწმუნებს იმაში, რომ მდიდარ პოეტურ ტრადიციებზე დაფუძნებული ჩვენი პოეზია მკვიდრად დგას თანამედროვეობის შუაგულში და პუბლიცისტური სიმძაფრით ეხმაურება ყოველ იმ საჭირბოროტო პრობლემას, რომელსაც ცხოვრება წამოჭრის საზოგადოების წინაშე.

IV. ისტორიული წარსულის ასახვა

საანალიზო წლების ქართულ ლირიკაში მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი წარსულის ასახვას. შთაგონების წყაროდ ქცეული ქართველი ხალხის ისტორიული გზა და წინაპართა ღვაწლი, უპირველეს ყოვლისა, თანამედროვეობასთან მჭიდრო კავშირშია გააზრებული. აქვე ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებასაც, რომ ჩვენი ლირიკოსების თვალთახედვის არეში ფართოდ იჭრება მსოფლიოს სხვა ხალხთა წარსულის მხატვრული წარმოსახვა. წინამდებარე ქვეთავში შევეცდებით კონკრეტული მაგალითების მოშველიების საფუძველზე ნათელვყოთ ის არსებითი თავისებურებანი, რითაც ისტორიის პოეტური შეცნობა ხასიათდება სამოციანი წლების პოეზიაში.

ქართველი პოეტების განსაკუთრებულ მოკრძალებას წარსულისადმი არაერთი კრიტიკოსი უსვამს ხაზს; როცა ჩვენი მწერლობის მიღწევებზე საუბრობს. ეს ტენდენცია ქართული ლირიკის მეტად საინტერესო და ღონიერ ნაკადად ერთხმადაა აღიარებული არა მარტო ეროვნულ ლიტერატურულ კრიტიკაში, არამედ მოძმე რესპუბლიკების ლიტერატურისმცოდნეთა მიერაც. მოვუსმინოთ, მაგალითად, ელადიმერ ოგნევს: „ქართულ პოეზიას ამჩნევია კიდევ ერთი ტიპური თავისებურება — იგი ისტორიულია. პათოსი ისტორიისა,

მისი პატივისცემა, წარმოშვა უძველესი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი კულტურის სიდიადის შეგნებამ“. [1]

წარსულის მხატვრულ წარმოსახვას მაშინ აქვს ფასი, როცა იგი თანამედროვეობის პოზიციებიდანაა დანახული და დღევანდელობის ინტერესებს შეესატყვისება. არ იქნება სწორი, — განაცხადა საქართველოს მწერალთა მე-8 ყრილობაზე, 1976 წელს, სერგეი სარტაკოვმა, — რომ „ისტორია ჩავკეტოთ ბნელ საკუშნაოში, მტვერსა და აბლაბუდაში მარტოოდენ იმიტომ, რომ ის ისტორიაა; მას უნდა მოეფინოს დღევანდელობის დღის მზის შუქი, უნდა დაქროლოს სიცოცხლის ქარმა, ისტორია უნდა დანახულ იქნეს გაბედულად წინ მიმავალთა თვალით — და იგი წარმოდგება არა დამტვერილ და გაუბედურებულ ნანგრევებად, არამედ ჩვენი დროის დიად შენობათა ასაგებ საძირკვლად“. [2]

ქართველი ხალხის ისტორიული წარსულის გახსენებას გ. ლეონიძის ლირიკაში ხშირად თან ახლავს ტკივილის განცდა. პოეტი დახვეწილი მხატვრული ოსტატობით ხატავს დროის ავბედითობის ტრაგიკულ ეპიზოდებს და ქართველ მამულიშვილთა ზნეობრივი სისპეტაკის მაგალითებს. მისთვის მთავარია არა განურჩეველი აღფრთოვანება და თაყვანისცემა წარსულზე საუბრის დროს, არამედ პატრიოტული გრძნობის ერთადერთობისა და ღვთაებრივი სიწმინდისათვის ხაზგასმა. ამავე დროს, ამ ემოციური მუხტის გვერდით, გ. ლეონიძე დაკვირვებული ისტორიკოსის თვალით ჩხრეკს იმ ნეტლ ფესვებს, რომლებმაც ჟამთა ქარტეხილებში გამოატარეს ქართული სული. რამ გადაგვარჩინა და, რაც მთავარია, რამ შეუნარჩუნა ჩვენს ერს თვითმყოფადი სახე, როგორ გაუძლო ქვეყანამ საუკუნეთა წრიალში აგორებულ ყოვლის წამლეკავ ტრაგედიას, — ეს საკითხები აწუხებს, პირველ ყოვლისა, გ. ლეონიძეს, როცა წარსულზე ფიქრობს.

წარსულზე ფიქრს კი მის ლირიკაში ცენტრალური ადგილი აქვს დათმობილი. „თოკად მეხვევა წარსულის დარდი, თუმცა დღევანდელ დღეში ვბინადრობო“, — წერდა პოეტი ერთგან („ვარ სიყვა-

---

[1] ვ. ო გ ნ ე ვ ი, მეგობრის თვალით, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1968, 2 აგვისტო.

[2] ს. ს ა რ ტ ა კ ო ვ ი, გავამართლოთ პარტიის ნდობა, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1976, 7 მაისი.

რულის პრომეთეოსი“). ამგვარი დამოკიდებულება ისტორიასთან კარგად გამოხატავს ავტორის მრწამსს. წარსული და თანამედროვეობა მის პოეზიაში განუყოფელია, გამთლიანებული სულის ორ სასიცოცხლო ნაწილს შეადგენს.

ისტორიის დრამატული მომენტების განსჯას პოეტი, გარდა ეროვნულ-პატრიოტული თვალთახედვისა, სხვა კუთხიდანაც წარმოგვიდგენს. ეს არის წუთისოფლის წარმავლობის ფილოსოფიური განცდა, — ლიტერატურაში ესოდენ გახმაურებული მოტივთაგანი. ამ მხრივ საყურადღებოა „მცხეთური ელეგია“. „აქ ბაგრატიონთ მტევრი მდებარეობს, ფერფლი დასტოვა აქ დინასტიამ“... ასე იწყება ეს ლექსი, რომელშიც გარდასულ დინასტიათა თუ ისტორიულ ჭარტეხილთა ჩამქრალი ვნებათა ღელვის სევდა და სიცარიელეა გამოხატული. წუთისოფლის ამაოებით წალეკილ ხსოვნას სამარეზე დამდგარი სიჩუმე შემორჩენია, ნიავი მიაქროლებს „ისტორიული შრეების მტვერს“. მაგრამ ლექსის ფინალში წარმავლობის გრძნობით აღძრულ სასოწარკვეთას მაინც ჯაბნის ლეონიძისეული რწმენა და ოპტიმიზმი.

> არწივის ფრთა თუ გამობრწყინდება, თუ ძველი ცრემლი გადაინაცვლებს? გმირთა წყლულია, თუ მზე წყვილდება? მაშ, ვინ იძლევა ამდენ სინათლეს? ან თუ დამწვარი დროშის ფერფლია, მე რომ ოცნებით გადავეცდები... [1]

გოგლას პოეზიის ლირიკული გმირის ომახიან ბუხუნში წარსული დიდების ზარების რეკვის ხმაც ისმის და საუკუნეთა დაჩეხილი სულიც გოდებს. ამავე დროს, პოეტი მკვიდრად დგას თანამედროვეობის შუაგულში და გულწრფელი პათეტიკით დაყურსული, საზეიმო ტონით უმღერის სამშობლო მიწის განახლება-აღორძინებას.

გ. ლეონიძის ლირიკაში ორიგინალურადაა გამოვლენილი ისტორიისა და თანადროულობის განცდა. ავტორი ხშირად მიმართავს ე. წ. კონტრასტის, დაპირისპირების ხერხს. წარსულის ავბედითი დღეების გახსენება ლირიკული გმირის სულში კიდევ უფრო მეტ ფასს დებს დღევანდელობის მიღწევებს. პოეტი ამ სიხარულის გამოხატვას გრძნობამოუთოკველ ემოციებს აკისრებს ხოლმე: „მე ჩემს გულისთქმას ვეღარ ვერევი, დღეა მშვიდობის, მშვენიერების“.

გოგლას თვალსაზრისი წარსულთან მისი დამოკიდებულების შე-

---

[1] გ. ლეონიძე, ერთტომეული, 1980, გვ. 386.

სახებ, ისტორიისა და დღევანდელობის განუყოფელობის პოეტისეული კონცეფცია კარგადაა ჩამოყალიბებული ლექსში „ჩამობრიალდი, ჩემო არწივო!“ მართებულად მიუთითებს ავტორი, რომ მხოლოდ წარსულის თავმოწონებით საქმე არ გაკეთდება, რომ ჩვენი ვალია, „ჩვენც შევქმნათ ჩვენი წმინდა თარიღი, სადიდებელი აზარფეშებით“. ამ ორგანულ მთლიანობაზეა დაფუძნებული ქვეყნის ძალა და სიმტკიცე.

> მაგრამ, პოეტო, ძმაო, ძვირფასო, სამშობლო არი მხოლოდ წარსული?
> გგონია, მხოლოდ უნდა მიებაძოთ? არა! გაუხდებით სხივგაძარცული!
> სამშობლო არი დღევანდელი დღეც, ოფლით და სისხლით მონაგრებული,
> ნაქმნარი ჩვენის ხელით სამოთხე, ჩვენის მარჯვენით გამაგრებული! [1]

გ. ლეონიძის პოეზიაში „ლეგენდა და სინამდვილე, წარსული და თანამედროვეობა, — მიუთითებს სარგის ცაიშვილი, — ისეთი ურღვევი ძაფებითაა გადახლართული, რომ ვნებათა მარადიულობის უმშვენიერეს განცდას აღვივებენ მკითხველში, — აი, უპირველესი თვისება, რაც, ჩემი აზრით, განუმეორებელ ელფერს ანიჭებს მის პოეტურ სიტყვას“. [2]

მწერლის შემოქმედებითი გზის პერიოდებად დაყოფის საკითხი ხშირ შემთხვევაში იმდენ უხერხულობას ბადებს და ისეთ წინააღმდეგობებსაც წარმოაჩენს ხოლმე მკვლევრის წინაშე, რომ, ერთი შეხედვით, თითქოსდა მართლაც ნაძალადევი და გაუმართლებელიც ხდება ვილაპარაკოთ ასეთი ერთმანეთისაგან განსხვავებული, თვისებრივად ახალი პერიოდების შესახებ. მწერლის შემოქმედების მთლიანობაში, ლოგიკური თანმიმდევრობით შესწავლა-გაანალიზება ალბათ ყველაზე მართებულ პრინციპად აღიქმება.

ეს თვალსაზრისი ზოგადად შეიძლება სწორი იყოს, მაგრამ ხელოვნური და გაუმართლებელი ფაქტი არც იმ პირობითი პერიოდების გამომიჯვნაა, რომელთა არსებობაც მწერლის შემოქმედებაში ათასგვარ მსოფლმხედველობრივ თუ ცხოვრებისეულ მომენტთანაა დაკავშირებული.

ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრიდან, ჩვენი აზრით, ირ. აბაშიძის პოეზიაში დაიწყო სწორედ ამგვარი განსხვავებული მასშტაბის ახალი და მნიშვნელოვანი პერიოდი, რომელმაც ავტო-

---

[1] გ. ლეონიძე, ტ. I, 1962, გვ. 49.

[2] ს. ცაიშვილი, მარადიული სახეები, 1981, გვ. 264.

რისთვის მანამდე არნახული ძალით გამოაბრწყინა პოეტის სულიერი სამყარო. დროის ამ მონაკვეთში შექმნილმა ლექსებმა სრულყოფილად გამოავლინეს ირ. აბაშიძის, როგორც მხატვრული სიტყვის დახვეწილი ოსტატის, ძალა და ენერგია. ამ პოეტურ აღზევებას სათავე დაედო პალესტინის დღიურითა და „მიახლოების“ ციკლით. ამის დამადასტურებელია პოეტის. შემოქმედების ქრონოლოგიური თანმიმდევრობით შესწავლა.

„რუსთაველის ნაკვალევის“ ციკლის ლექსები, ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში დაწერილ სხვა ლირიკულ ნაწარმოებებთან ერთად, შეიძლება მივიჩნიოთ ძველიდან ახალ პერიოდზე გარდამავალი ხასიათის ქმნილებებად, რომლებშიც აშკარად თვალხილულად მომზადდა და ამოიფრქვა ის პოეტური სიახლეები, ყველაზე სრულქმნილად თავდაპირველად პალესტინის დღიურში რომ განსხეულდა.

ირ. აბაშიძე ქართულ პოეზიას მოევლინა როგორც განსხვავებული თვალთახედვის პოეტი თავისი მხატვრული ოსტატობითაც და სათქმელის გააზრების თავისებურებებითაც. ლიტერატურული ტრადიციების თანმიმდევრულად ერთგული წინა პერიოდის ირ. აბაშიძე თითქოს შეცვალა ფორმითაც და აზრითაც გაბედულ პოეტურ სიახლეებს მინდობილმა ირ. აბაშიძემ. ფილოსოფიური პრობლემების მოჭარბება, ყოფნა-არყოფნის საფიქრალის მხატვრული განსჯა-გააზრება, ადამიანის სულის უღრმეს შრეთა ამომზეურება, — აი, რა გახდა ძირითადი თემა მწერლის ბოლოდროინდელი ლირიკული ნაწარმოებებისა.

ამ ლექსებით ირ. აბაშიძე აფართოებს თანამედროვე ქართული პოეზიის მასშტაბებს და გაბედულად შემოაქვს მის სიღრმეში ზოგადადამიანური საწუხარი. პოეტი ბევრს ფიქრობს ზოგადად ადამიანზე, წუთისოფლის არსზე, მაგრამ მის მიერ დახატული ლირიკული გმირი მუდამ ქართველ კაცად რჩება, რომლის არსებაში განუყოფლადაა ერთმანეთში ჩაწნულ-ჩახლართული ეროვნული და ზოგადკაცური საზრუნავი.

ყოველი სტრიქონი იმდენად დიდი პასუხისმგებლობითაა ჩამოძერწილი, რომ მოწიწების გრძნობას ბადებს მკითხველში. ლექსიკური და სინტაქსური არქაული ფორმების გამოყენება, სტილური პათეტიკა და აღმსარებლური პათოსი აქ აღიქმება როგორც თავის-

თავადი, შინაგანი აუცილებლობით ნაკარნახევი თვისებრიობა და არა ფრაზის არტისტულ-აკუსტიკური სიკეკლუცე.

ამ ლექსებს საეკლესიო საგალობლების იდუმალი სურნელი ასდის და ტაძარში გაბმით ნამღერი გალობის სადღესასწაულო ტონალობა კვებავს. გარეგნულად მშვიდი და უდრტვინველი ფორმით წარმოთქმული ეს პოეტურ-რიტორიკული ლოცვები თუ ხილვები უმძაფრესი ადამიანური დრამატიზმითაა დამუხტული.

ირ. აბაშიძეს შემოქმედებითი სიმწიფის ხანა შედარებით გვიან დაუდგა. ამ მხრივაც გამოირჩევა მისი პოეტური ბიოგრაფია ჩვენი საუკუნის სხვა ქართველი პოეტების ხვედრისაგან, რომელთაც თავიანთი შემოქმედების ყველაზე მნიშვნელოვანი მონაპოვარი ძირითადად ახალგაზრდობის წლებში შექმნეს. ირ. აბაშიძის რჩეულს როდესაც ვათვალიერებთ და მათში თავმოყრილი ლექსების დაწერის თარიღებს ვადევნებთ თვალს, ამ თავისებურებას აშკარად გამორჩევით ვგრძნობთ. პოეტის მკაცრ, თვითმომთხოვნ კონტროლს ახალგაზრდობისდროინდელი ლექსებიდან (ორმოცი წლის ასაკამდე დაწერილი ნაწარმოებებიდან) მხოლოდ რამდენიმე მათგანი გადარჩენია ისეთი, რჩეულში შეტანის ღირსად რომ უცვნია მწერალს.

ავტორის მხატვრული მონაგარი მით უფრო მდიდარი და მრავალფეროვანი ხდება, რაც აქეთ და აქეთ მოიწევს ამ ლექსების შექმნის ქრონოლოგია.

როგორც ითქვა, ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში დაწერილი ლექსებითა და „რუსთაველის ნაკვალევის“ ციკლით მომზადდა და დაიწყო თვისებრივად ახალი პერიოდი ირ. აბაშიძის პოეზიაში. შთაგონება შედის სიმწიფის ფაზაში. პოეტის ლირიკა მთელი სისავსით დაიტვირთა აზრისა და გრძნობის გამოსახვის იმ ინდივიდუალური საშუალებებით, რომლებიც შემოქმედებითი დაოსტატების გზაზე უყალიბდებოდა ავტორს, წარმოიქმნა და გაძლიერდა ახალი ტენდენციები და სიღრმეები.

მხატვრული წარმოსახვის ამგვარი განახლება ნათლად შეიძლება დავინახოთ „რუსთაველის ნაკვალევის“ ციკლისა და პალესტინის დღიურის ერთმანეთთან შედარების შედეგად. ის ნიშნები, რომლის მეშვეობითაც მოხდა შოთას ცხოვრებისა და დრამატული სულიერი ბიოგრაფიის უმთავრესი მომენტების გააზრება, „რუსთაველის ნაკვალევში“ ძირითადად მაინც მოგზაურობის, წინაპრის ნაკვალევს ადევნებული თანამედროვე პოეტის შთაბეჭდილებათა გამოხატვას

ემყარება. ამ ემპირიული მასალის პოეტურ გამოხატვაში, რა თქმა უნდა, ძლიერი და შთამბეჭდავი ენერგიაა ჩაღვრილი, მაგრამ ავტორის მთელი ძალა და შესაძლებლობა ძირითადად ემოციური ეფექტებისა და კოლორიტულ-პატრიოტული განწყობილების შექმნის მიზანს ემსახურება.

საესებით ბუნებრივად შემოიჭრა ამ ციკლში რუსთაველის ცხოვრების ნაკვალევზე მოგზაური ჩვენი თანამედროვე მამულიშვილის შთაბეჭდილებათა ლირიკული გამოხატვა. და ამ შთაბეჭდილებათა ლექსებად განსხეულება ოსტატის დახვეწილი ხელით ხდება. ამიტომაც შეფასდა ეს ციკლი განსაკუთრებით საგულისხმო მოელენად ირ. აბაშიძის პოეზიაში. მას ორგანულად მოჰყვა პალესტინის დღიური, ლირიკული წარმოსახვის პრინციპული აღზევებისა და განახლების ბედნიერი გამოხატულება, ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მონაპოვარი სამოციანი წლების ქართული საბჭოთა პოეტური აზროვნებისა.

პალესტინის ციკლის ლექსებში გამოვლინდა პირველად ყველაზე სიღრმისეულად ირ. აბაშიძის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ფილოსოფიური განსჯის ძალა და განზოგადებულობა, — შეფარდებული პიროვნული განცდის სინედლესთან. სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში საგრძნობლად მომძლავრებული ამ ტენდენციის — პიროვნების თვითგამოხატვის პრობლემისა და შემოქმედის საზოგადოებრივი ადგილის, მისი შინაგანი მრწამსის ახლებური გააზრების ტენდენციის აღზევების პროცესი, — როგორც მართებულად შენიშნავს ზ. აბზიანიძე,—სწორედ ირ. აბაშიძის სახელთანაა უპირველესად დაკავშირებული [1].

დრამატული სიმძაფრით წარმოსახა ავტორმა წუთისოფლის წარმავლობის ტრაგიკული არსი. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსი ფილოსოფიური ტრაქტატი არ არის და მას სულ სხვა ჯადოსნური მადლი კვებავს, ირ. აბაშიძე ახერხებს ფილოსოფიურ განზოგადებაში ჩაღრმავებულ აზრებს ლირიკული გრძნობის საყრდენი მოუძებნოს.

თუ „რუსთაველის ნაკვალევში“ გეოგრაფიულმა დეტალებმა ერთ-ერთი პირველხარისხოვანი როლი შეასრულეს განწყობილების გამოხატვის დროს, პალესტინის ციკლში ამდაგვარ გეოგრაფიულ

---

[1] ზ. აბზიანიძე, ადამიანის კონცეპცია თანამედროვე ქართულ ლირიკაში, 1975, გვ. 92.

თუ სხვა გარე მნიშვნელობის წერტილთა ფუნქცია თითქოს მთლიანადაა უარყოფილი.

ამ პოეტურ დღიურებში განათდა აღსასრულის კართან მუხლმოდრეკილი რუსთაველის მეამბოხე სულის ბიოგრაფია, მისი თვალსაზრისი საწუთროსა და ადამიანის სიცოცხლის დანიშნულებაზე. ამ შემთხვევაში ირ. აბაშიძისათვის ამოსავალი წერტილი გახდა არა შოთას ბიოგრაფია, არამედ მისი მსოფლმხედველობა, საკუთარი ფანტაზიით შექმნილი და მიკვლეული ის ღრმა ტკივილი, რომელსაც ჩვენი თანამედროვე პოეტი ხედავს გენიოსი წინაპრის სულის გმინვაში აღსავლის ჟამს.

ღმერთის წინაშე წარმოთქმულ ამ აღსარებაში ახლებურად გამოჩნდა რუსთაველის მრწამსი, მთელი მისი ცხოვრების მიზანსწრაფვა და დანიშნულება. და ეს ყველაფერი ირ. აბაშიძემ სწორუპოვარი ოსტატის ხელით შექმნა. ამ ამოცანის წარმატებით დაძლევას ემსახურება ციკლის ყოველი კომპონენტი: მონოლოგის შინაგანი ძალა და გულწრფელობა, ფაქიზი ზომიერებით გამოყენებული სიტყვის არქაული სურნელი, ინტონაციურადაც და სტრუქტურულადაც განახლებული კლასიკური სალექსო ერთეული (თითქმის მთელი ციკლი თოთხმეტმარცვლიანი საზომითაა შესრულებული), ხატოვან პოეტურ სახეებში შეგუბებული აზრისა და განცდის თავბრუდამხვევი სიღრმე, სათქმელის დინჯი და მშვიდი მდინარება, აღსარებისა და საეკლესიო რიტუალების სიწრფელე რომ ახლავს თან, ტაძრის ჩუქურთმასავით ნატიფად ჩამოძერწილი ფრაზა...

ციკლის პირველი ლექსი („შენ აქ ხარ“) იმ განცდას უღებს კარს, რომელიც ეუფლება პალესტინის ქართული ჯვრის მონასტერში, რუსთაველის სამარადჟამო განსასვენებლის ზღურბლთან გარინდებულ ჩვენს თანამედროვეს. აი, დგას იგი წუთისოფლის შეუხორცებელი ჭრილობიდან მოწაწკარე სისხლის ნაპირთან, წინაპრის დამწდარ ცრემლთა სავანესთან და გონებაში რეკავს რვა საუკუნის წინათ ამავე მონასტერში რუსთაველის მიერ დარეკილი გამოსათხოვარი ზარის გოდება.

ჩვენს თვალწინ ცოცხლდება რუსთაველი, რომელიც თავისი სიცოცხლის ბოლო წლებში ღმერთისა და სამშობლოს წინაშე წარმოთქვამს აღსარებას. ამ აღსარების პირველივე სიტყვები მშობლიური მიწის ტკივილს ეალერსება. წინაპრის სულიდან ჩამოღვენთილი საგოდებლის ხერხემალი ვარძიისა და თმოგვის მძაფრი მონატ-

რება ხდება. „ვინ იცის, როგორ მელის ვარძია“, — ეს ამოკვნესა იმ მწუხარე სიმფონიის პირველი აკორდია, რომელიც განმსაზღვრელ ლაიტმოტივად გასდევს მთელი ციკლის შინაარსს.

აღსავლის კართან წარმოთქმულ ამ მონოლოგებს ისიც ახასიათებთ, რომ მათ ღმერთთან და სიკვდილთან შერიგებული კაცის სიმშვიდე როდი ახლავთ თან. პირიქით, ესაა, ღვთაებასთან კამათისა და ჰიდილის ქადაგება, ბედისწერის წინააღმდეგ ამხედრებული უკვდავი სულის აღსარება. მაგრამ რუსთაველის ღმერთთან შეჭიდების გამოხატვა ღვთაებრივი მცნების შემუსვრასა და უარყოფას არ გულისხმობს.

ამ შემთხვევაში ჩვენ ვიზიარებთ იმ შეფასებას, რომელსაც აღნიშნულ ციკლს აძლევს გ. ჯიბლაძე: „... არ უნდა დავივიწყოთ, რომ რუსთაველი თეისტია, არსად იგი თეიზმის საზღვრებიდან არ გამოდის... ამ მსოფლმხედველობით გველინება თავის პოემაში და „პალესტინის“ ავტორიც სწორად იქცევა როცა უზენაესთან გენიოსის შერკინებას მთლიანად თეიზმის ნიადაგზე აღმოაცენებს“. [1]

ადამიანის არსებაში პიროვნული ვნებების გვერდით ღვთაებრივი სიწმინდის არსებობა, მათი ურთიერთშეთავსებულობაცა და დაპირისპირებაც ისევ ღვთაებრივი საწყისიდან მოდის. „შენ ჩამაგონე ზეციური: „ღმერთი შენშია“, — მიმართავს რუსთაველი ქრისტეს და იქვე აგრძელებს მასთან კამათს, რომელიც ჰეშმარიტების შეცნობის წადილში იღებს სათავეს. ამ კამათმა აღამაღლა ადამიანი ღვთაების გვერდით და იგი ხორცშესხმულ უკვდავებად აქცია.

> მე ჩემს გონებას, ცნობას ვთვლიდი ჩემს დიდ საუნჯედ, რადგან არსთაგანს მე მებოძა ეს საბოძველი, შენ მთხოვდი თაყვანს, მხოლოდ დაყვანს, თაყვანს განუსჯელს, მე მხოლოდ განსჯის, მხოლოდ განსჯის ვიყავ მლოცველი... მე ამ წადილით, მე ამ ლოცვით ვიყავ დამწყვარი; ხამს, ლოცვა ჩემი არ მემწუხროს, ხამს არ წამმწარდეს—და თუ შენ მაინც ცოდვად მითვლი ამ ჩემს საწადელს — ცოდვა, არცოდვის ჰეშმარიტი სად ძევს სამძღვარი?! [2]

მარადიულ გოლგოთად ქცეულა ეს კითხვა კაცისთვის. იგი ღრღნის მის სულში ღვთაებრივი რწმენის ჰარმონიით დამცხრალ მორჩილებასა და ბრმა თაყვანისცემას.

---

[1] გ. ჯიბლაძე, რუსთაველის ესთეტიკური სამყარო. 1966. გვ. 343.

[2] ირ. აბაშიძე, რჩეული, 1969, გვ. 128—129.

საწუთროს არსის შეცნობაზე ფიქრი ორგანულადაა შერწყმული სამშობლოს ხვალინდელ დღეზე ზრუნვასთან, უარყოფილია სიკვდილის პირას მისული შემოქმედის გრძნობათა სანტიმენტალური სიფაქიზე. აქ გონება თამაშობს მთავარ როლს, ემოციური სინედლით ზომიერად განზავებული აზრი და გონება.

საქართველოს ბედ-იღბალი რუსთაველის მიერ გააზრებულია გონივრულად მოხმობილი ისტორიული მასალებით. იგი გვეცნობა როგორც ბრძენი შემფასებელი ქვეყნის წარსულისა და მომავლისა; ხაზგასმულია ქართველი ხალხის ისტორიული მისია და დამსახურება კულტურული სამყაროს წინაშე, მინიშნებულია ერის სახვალიო განვითარების პერსპექტივები. „არ დაუკეტო საქართველოს პონტის კარები“,—ასე გააზრებინა ირ. აბაშიძემ მე-12 საუკუნის მამულიშვილს მსოფლიო კულტურასთან ორგანული სიახლოვის იდეა. ეს კავშირი უნდა გამხდარიყო მომავალში რწმენისა და სასიცოცხლო ენერგიის მასაზრდოებელი წყარო.

ციკლის პატრიოტულ შინაარსს ბუნებრივად ერწყმის თამარისადმი მოკრძალება და თაყვანისცემა. რუსთველისა და თამარ მეფის ურთიერთობის ინტიმური კუთხით წარმოსახვა პალესტინის დღიურებში აღმოცენებულია იმ ზღაპრულ-ლეგენდარული მასალებიდან, რომელიც ქართველმა ხალხმა უხვად შექმნა ამ ორი მიწიერი ღვთაების შესახებ საუკუნეთა მანძილზე. ირ. აბაშიძეს ახალი რომანტიკული სინათლე და სიფაქიზე შეაქვს ამ თქმულებებში:

> დამამხობელმან მე საწუთრომ დამამხო, თამარ! დიდება ღვთის მაღლს — ჩემს პირს წამლით არ ეწამლება; გასრულდა ჩემი უდაბური სულის წამება, გასრულდა ჩემი ხეტიალი ტრამალ და ტრამალ.[1]

მაგრამ ეს ლექსი, ისევე როგორც მთელი ციკლი, პიროვნულ ზრახვათა დათრგუნვისა და საქვეყნო სატკივართა გამჟღავნების პოეზიაა. გოლგოთის პირას წარმოთქმული წინაპრის საგოდებელი უსასრულობის წყვდიადს არ ერთვის. პიროვნების წუთისოფელი თუმცა დამთავრდა, მაგრამ დარჩა მშობლიური მიწა და ხალხი, როგორც გაგრძელება მისი სისხლისა. ამიტომაც ჰგავს ეს საგოდებელი ასე ძლიერ სამშობლოს საკეთილდღეოდ წარმოთქმულ ლოცვა-ვედრებასა და ანდერძს.

რუსთაველისადმი მიძღვნილი პოეტური ციკლის დახასიათების

---

[1] ირ. აბაშიძე, რჩეული, 1969, გვ. 150.

დროს გვინდა გავიხსენოთ ის მაღალი შეფასება, რომელიც ნიკოლოზ ტიხონოვმა მისცა ამ ლექსებს: „ირაკლი აბაშიძემ დიდი პოეტური და ფსიქოლოგიური სიძლიერით შექმნა დიდი ჰუმანისტის სახე და საოცარი უნარით მოახერხა შორეულ დროთა ამ პოეტური აღსარების გადმოტანა ჩვენს მშფოთვარე საუკუნეში, ჩვენს თანამედროვეობაში. და ჩვენ შევიგრძენით დროთა შეხვედრა, ცოცხალი, ჰეშმარიტი შთაგონების შუქით განათებული“. [1]

„პალესტინა, პალესტინა“ კომპოზიციური სტრუქტურითაც ორიგინალური მოვლენაა ქართულ პოეზიაში. ეს არ არის ისეთი პოეტური ციკლი, რომელშიც ერთ თემაზე დაწერილი დამოუკიდებელი ლექსებია გაერთიანებული. ამ ლექსებს ერთმანეთთან ბევრი ხილული და უხილავი ნერვი აკავშირებთ. გარდა თემატურ-აზრობრივი საერთოობისა, ავტორმა მთელს ციკლში და კონკრეტულად ცალკეულ ლექსებშიც უხვად შემოიტანა ეპიკური განსჯის ელემენტები. საერთოდ, მთელი ეს რკალი შექმნილია თანამედროვე ე. წ. ლირიკული პოემის სტრუქტურული ელემენტების გამოყენებით. ამით პოეტმა გააფართოვა ლირიკული წარმოსახვის თვალსაწიერი, გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა იგი, შესძინა მას ეპიკური ხედვის ფართო და განმაზოგადებელი მასშტაბები.

ამ თვალსაზრისით აქ ინტერესმოკლებული არ იქნება გავიხსენოთ ირაკლი აბაშიძისა და ჯუმბერ თითმერიას დიალოგიდან ასეთი ფრაგმენტი: კრიტიკოსის კითხვაზე — „პალესტინა, პალესტინა“ ლირიკული პოემა ხომ არ არის? ვფიქრობ, რომ ლირიკული პოემაა. თუ საკითხის ასე დასმაც კი გაუმართლებელია? პოეტი პასუხობს: „საკითხის ასე დასმა, მე მგონია, გაუმართლებელი არაა. მე ეს ვერ „გავბედე“. მიკოლა ბაჟანმა კი ამ ნაწარმოებს თავის უკრაინულ თარგმანში „პოემა“ უწოდა“. [2]

საქართველოს ისტორიული წარსულის გახსენებას სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში მრავალმხრივი მისია ეკისრება. ერთერთი ასეთი მძლავრად გამოხატული მიზანსწრაფვა წარსულის გმირული ეპიზოდების ზნეობრივი სიწმინდისათვის ხაზგასმაა. როგორც ითქვა, ჩვენი პოეტების განსაკუთრებული დაინტერესება წარსულით თანამედროვეობისათვის ზურგის შექცევას როდი ნიშნავს. წი-

[1] Дружба народов, № 6, 1965.

[2] ჯ. თითმერია, დრო, ფიქრი, სიტყვა, 1979, გვ. 247—248.

ნაპარი და შთამომავალი, — აი, ის ორი საყრდენი ფუძე, რომელიც, ტრადიციისამებრ, ბალაევრს უმაგრებს ეროვნულ მწერლობას.

წარსულის, თანამედროვეობისა და მომავლის ამდაგვარი გამთლიანებული განცდის შინაგანი ბუნება დამახასიათებლად ვლინდება შ. ნიშნიანიძის შემდეგ სტრიქონებში: „ჩვენ-ერთმანეთის ფრთები ვყოფილვართ, — რწმენა, გამოცდა და გამძლეობა, თვითონ ბუნების წესს შეწყობილა ფესვის და ყლორტის მემკვიდრეობა. წმინდაა, როგორც ანდერძი, მსხვერპლი,' რასაც მასწავლის ანდა მავალებს ორი მსაჯული და ორი კერპი: წინაპარი და შთამომავალი". [1]

ამიტომაცაა, რომ წარსულის რომანტიკული ხილვა ცაში გამოკიდებულ ილუზიად და გმირული ისტორიული ეპიზოდებით პროვინციულ თავმოწონებად არ-იქცევა. ეს დეტალები მთელი თავიანთი ზნეობრივი სიდიადით ერწყმიან დღევანდელობას და მის მორალურ სახეს განსაზღვრავენ. მაგალითად, კ. კალაძემ გელათისადმი მიძღვნილ ლექსში ეს აზრი შემდეგნაირად გამოხატა:

> ეყოფა, ალბათ, ხალხს გულის ძგერად თავს რა ხიფათიც გადახდომია — და თუ ამ რწმენით შეეხედათ გელათს — ჩვენი სიცოცხლე ახლაც ომია! თავგანწირულთა წმინდა სახელი ვინ იტყვის, აწ რომ არაა წმინდა; დაე, გვიცქერდნენ მკვიდრნი სახენი ფრესკებად ქცეულ სახალხო გმირთა. მაშ, კელავაც ჯაჭვი კარიბჭეს ახსენ, წარსულის ზღუდევ გალავნიანო! რომ გულგადაღლილ დავითის ქვაზე აწ ჩვენმა წლებმა გადაიაროს! [2]

ერთ-ერთი მკაფიოდ გამოკვეთილი ნიშანი, რითაც ხასიათდება გრიგოლ აბაშიძის პოეზია, ისტორიული წარსულის ფილოსოფიური გააზრებისაკენ მისწრაფებაში ვლინდება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ეგვიპტისადმი მიძღვნილი ლექსები. ეს ციკლი ადამიანური ცხოვრების არსზე ღრმა ფილოსოფიური საფიქრალით იტვირთება.

მართალია, ციკლში ეროვნულ-პატრიოტული ტკივილის განცდა თვალსაჩინო ადგილს იკავებს, მაგრამ ამ ლექსების ძირითადი განწყობილება ეგვიპტის ლეგენდარული წარსულის ფილოსოფიური გააზრების შედეგადაა გამოვლენილი. უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ,

---

[1] შ. ნიშნიანიძე, მწვანე წელიწადი, 1975, გვ. 44.

[2] კ. კალაძე, მხოლოდ ახალი, მხოლოდ რჩეული, 1976, გვ. 164.

პოეტმა აღნიშნულ ციკლში მოახერხა ეროვნულ-პატრიოტული საფიქრალისა და ყოფნა-არყოფნის ჰამლეტური პრობლემის ორგანული შერწყმა ერთმანეთთან. ეგვიპტის ისტორიული წარსული თავისი საოცარი პირამიდებითა თუ უმდიდრესი ცივილიზაციით და აქ, ამ მიწაზე ტრაგიკულად აღსრულებულ ქართველ მამელუკთა მივიწყებული საფლავების მონატრება განცდათა ამგვარი სინთეზირებისათვის ხელსაყრელ საფუძველს ქმნიდა.

ციკლის პირველსავე ლექსებით გრ. აბაშიძემ მიგნებულად მოძებნა განწყობილების გასაღები. პატრიოტული სულისკვეთებით აღბეჭდილი ეს სტრიქონები ერთმანეთის პირისპირ აყენებს სამშობლოს მონატრებით აღძრულ ემოციებსა და უსამშობლოდ შთენილი კაცის ტრაგედიას. ეგვიპტის მიწაზე მოგზაური პოეტი უფრო მწვავედ გრძნობს მამელუკების ტრაგიკულ ბედს, ხედავს მამულზე ჯავრით გულგამოჭმულ ათასობით ქართველს, რომელთა ნაკვალევი უკვალოდ გამქრალა. მათ ნაღვლიან მონატრებას ლექსის მეორე ნაწილში ავტორმა იმათი აჩრდილები დაუპირისპირა, „ვინც თვით ინდომა მამელუკობა და თვით ირჩია ყიზილბაშობა“. მშობლიური მიწისადმი სიყვარულის ამ საბედისწერო ზღურბლს გადამცდარ უსახელო მოღალატეთა გახსენებას თან ახლავს წყევლაკრულვიანი შეჩვენება.

შემდეგი თვისება, რომლითაც ხასიათდება სარეცენზიო ციკლი, ეს არის მისი მძაფრი სოციალური შინაარსი. უძველესი წარსულის ამ საოცარი ძეგლების შეფასებას ავტორი სწორედ მკვეთრად გამოვლენილი კლასობრივ-სოციალური პოზიციებიდან ახდენს. მის სმენას წვდება მილიონობით განწირული ადამიანის ტანჯვა-წამება თუ დამპყრობლის მიერ მიწასთან გასწორებული ქვეყნების გმინვა-გოდება. ამგვარი პროტესტანტული განწყობის ტონს ისიც ამძაფრებს, რომ ეგვიპტური მრისხანების გაშმაგებულ ტალღებს ქართულ მიწამდეც მიუღწევია.

ისტორიული უსამართლობის ასეთი უკომპრომისო, მკაცრი რეალისტური ხილვა აძლევს პოეტს უფლებას, ამ საოცრებას ყაჩაღობა ბუდე და დამპყრობთა მუზეუმი უწოდოს.

> მივყვებით ბრწყინვალე დარბაზებს, ყოველი კუნჭული მაბრაზებს. რამდენი ოქრო და ვერცხლია, იმდენი სისხლი და ცეცხლია. რამდენიც ძვირფასი თვალია, იმდენი ხანძრების ალია! ეს ხმლები შხუილით ელავდნენ

სპარსეთის ყურიდან ვენამდე, ეს ტახტი ქალაქებს ბუგაუდა — ბერძენთა, ქართველთა, ბულგართა... შეჩერდი! შენს ირგვლივ რაც არი — კენესაა, მოთქმაა, ნაცარი! [1]

ეგვიპტეზე დაწერილ ლექსთა შორის განსაკუთრებით ძლიერია „პირამიდებზე!“, რომელშიც შთამბეჭდავი ძალით გამოვლინდა „აღუსებელი საწყაულის“ ფილოსოფიასთან თანაშერწყმული ამქვეყნიური ცხოვრების წარმავალობისა და ამაოების განცდა. ამ ლექსს ეკლესიასტეს ცნობილი საგოდებელი კვებავს. „ამაოება ამაოთა და ყოველივე ამაო არს“, — რეკს საუკუნეთა წიაღიდან ეკლესიასტეს გულისშემძვრელი სიბრძნე, რომლის უამრავი პოეტური ვარიაცია შექმნა მსოფლიო მხატვრულმა აზროვნებამ. გრ. აბაშიძის დასახელებული ლექსიც ამ საყოველთაო საწუხარის ტალღებშია ჩათრეული: „დაბლა გართხმული ვეება ჩრდილით დგას პირამიდა, როგორც მყინვარი, მიეღოლავ ქვებზე პატარა მღილი—ჩუმი, უღონო და უჩინარი... მიმაფრენს ცისკენ ლოდების მწკრივი, როგორც არწივი ფრთადარწეული და სიკვდილივით ჩუმი და ცივი გარს მეკვრის ოთხი ათასწლეული“. [2]

როგორც ვხედავთ, დასაწყისიდანვე შეიძინა პოეტურმა განცდამ ის სიღრმე, რითაც ხაზი გაესვა დროის წარმავლობაზე. ამაღლებული პირამიდის, ვითარცა რწმენის მარადიული ძეგლის, დაპირისპირებას ადამიანის უმწეობასთან. რამდენადაც ძლიერი და შეუმუსვრელია პირამიდა თავისი გრანდიოზულობით, იმდენად უღონო ჩანს ადამიანი, სიკვდილივით ჩუმი და ცივი ათასწლეულების გარემოცვაში ერთბაშად მოქცეული.

ღვთაებრივი წესრიგით განლაგებული ქვათა სასწაული თავისი საოცრების მღელვარე მორევში ითრევს მნახველს; მარადისობის საუფლოში სამოგზაუროდ შესული ადამიანი პირისპირ დგება ამაოებისა და უკვდავების ურთიერთჰიდილის ზღურბლთან, რის შედეგადაც ჩნდება განცდა იმისა, რომ ის „ერთდროულად ეკუთვნის ახლა ამაოებას და უკვდავებას“. მაგრამ ამ გრანდიოზული სილამაზის ხილვა პოეტის გონებაში ვერ ხშავს მოვლენათა კრიტიკული განსჯის უნარს, რომელსაც რომანტიკული განცდის ბურუსიდან გამოჰყავს შთაბეჭდილება. ავტორის ფიქრი იმ მილიონობით უსა-

---

[1] გრ. აბაშიძე, ლექსები, 1978, გვ. 94—95.

[2] იქვე, გვ. 96.

ხელო მონის აჩრდილებსაც გადაწვდება, რომელთა ძვლები პირამიდების საძირკველს მტკიცე დუღაბად ჩაჰყოლია თან.

... და უკვდავების იმ პირველ მომგონთ ჰკუას ართმევდა ფიქრი მსახხვერელი, — ქვეყანა წარღვნას წაეღო, ოღონდ — დარჩენილიყო მათი სახელი. რაკი ვერ გაძღნენ ძალაუფლებით და საწუაულიც აღარ აღიესო, რწმენის და ძალის სასწაულებით სურდათ ეცოცხლათ სამარადისოდ... და იზრდებოდა კედლებთან ერთად მონების ტეირთი, უმების ბეგარა, და საძირკვლებში საკვირველ ძეგლთა მილიონების ძვლებიც ეყარა.[1]

ასე ენასკვება პოეტის წარმოსახვაში ერთმანეთს უკვდავება და ძალმომრეობა, სისხლის ღრეობით დაბანგული ჯალათის ნაჯახი დაფნით იმოსება და უსამართლობის ფესვებზე აღმოცენებული გარდასული დიდების კრიტიკული განსჯა მძაფრი სოციალური შინაარსით ივსება.

შენ, უკვდავებაე, რად გიყვარს ძალა, რატომ გიზიდავს სისხლით ღრეობა. ჯალათის ნაჯახს დაფნით რად მალავ, ძეგლს რატომ უდგხმ ძალმომრეობას! ... რამ შეგაყვარა სიმკაცრე აგრე, მათ ცოდვებს რად არ აჩენ საჩვენოდ, სახრჩობელებს და დილეგებს ანგრევ, რომ მტარვალს ჩრდილი არ მიაყენო. არხებს ინახავ მათი სახელით, მაღალ ტაძრებს და სამარხს უძიროს, რომ მოხიბლული მათი მნახველი იდგეს მათ წინ და კრძალვით უცქიროს. რომ გუმბათები თავს გვადგეს რკალად, მარადისობის ხელით დაცული და სილამაზედ ქცეული ძალა გვიცქერდეს ცოდვებშემოძარცეული.[2]

წარმავლობის ფილოსოფიური განსჯით შობილ ელეგიურ განწყობილებას მსჭვალავს ნათელი შუქივით შემოჭრილი ინტიმური გრძნობის ნაკადი, რომელსაც სიცოცხლის მარადიული მშვენიერების ძლიერი განცდა ახლავს თან. ამ თაღებმონგრეული და უთარიღო ნანგრევების ფონზე ეს სიყვარული მეტ სინაზეს იძენს და ძლევს ამაოების იქვნეულ სიცარიელეს: „ირგვლივ ხავსი და მხოლოდ სუროა, შენ კი მზით სუნთქავ ბნელ აკლდამაზე — და მჯერა, მართლა უსასრულოა ქვეყნად სიცოცხლე და სილამაზე".

ზემოთ, ციკლისთვის დამახასიათებელ ნიშან-თვისებად ეკლესიასტეს სიბრძნე შემთხვევით არ გვიხსენებია. გარდა იმისა, რომ ლექსების განწყობილება, ადამიანური ყოფის ფილოსოფიური განსჯა-განჭვრეტა, დროის წარმავლობის მძაფრი შეგრძნება საამისო

---

[1] გრ. აბაშიძე, ლექსები, 1978, გვ. 98—99.

[2] იქვე. გვ. 99—101.

პარალელისათვის უთუოდ იძლევა საფუძველს, ამდაგვარ მინიშნებას აეტორი ლექსიკურ-შინაარსობრივი მსგავსებითაც უსვამს ხაზს.

აი, მაგალითად, როგორ ახასიათებს პოეტი სფინქსს: „შენ, ქვად ქცეულო ეკლესიასტევ, მწუხარე სიბრძნევ, გულის გამტეხო“. ეს შედარება შემთხვევითი ხასიათისა არ გახლავთ. იგი ღრმააზროვანი შინაარსით არის დატვირთული. საუკუნეები დამხობილან სფინქსის თვალწინ. ნაცარ-ტუტად ქცეულა კაცის ნაფიქრალ-ნაოცნებარი. სფინქსის გულგრილ ხსოვნაში თითქოს ირეკლება ნაპოლეონისა და კეისრის ჩამქრალი აჩრდილები. მათი ამქვეყნიური აღზევება დრომ ულმობლად მიამსხვრია სიკვდილის აუღებელ ჯებირებს. და დგას სფინქსი, როგორც მარადიული მოწმე დროთა ულმობელი ტრიალისა და ყოვლისშემმუსვრელობისა, რომლის ფერხთით განრთხმულან საუკუნენი. ლექსში შთამბეჭდავი ძალით იჭრება ცხოვრებისეული ამაოების ნაცნობი ფილოსოფიური საფიქრალი.

> შენ წინ სულთნები იდგნენ პირღია, მოისწრაფოდა შენკენ რომმელი და შენ არაფრად არ ჩაგიგდია მათი ზვაობა დაუცხრომელი. თავს გიტოლებდნენ იქნებ გოლიათს და რომ არ ჰგავდი მათგან არავის, შენგან წასულებს თან გაჰყოლიათ ეჭვი თავიანთ სიპატარავის. და რომ გალიეს თავის გზა გრძელი, ეგებ კვლავ გქვრეტდნენ ეჭვით მზხამაო, როცა თავს ადგათ სიკვდილს ცელი და ყოველივე იყო ამაო.[1]

ლექსში ხელშესახებად გამოვლენილი ბიბლიური სიბრძნის დასტურად გამოდგება ის ზუსტი ტექსტობრივი პარალელიც, რომელსაც მკითხველი ადვილად იპოვის გრ. აბაშიძის სტრიქონებსა („თაობა მიდის, თაობა მოდის, ქვეყანა რჩება უკუნისამდე“...) და ეკლესიასტეს შემდეგ სიტყვებს შორის: „ნათესავი წარვალს და ნათესავი მოვალს, და ქვეყანა ჰგიეს უკუნისამდე. აღმოხდების მზე, და დაჰხდების მზე, და ადგილადვე თვისდა მიიზიდავს“...

ასეთივე განწყობილებითაა ნასაზრდოები ლექსი — „ტუტანხამონის აკლდამაში“, ოღონდ ამქვეყნიური ამაოების განცდას პოეტი აქ უპირისპირებს რწმენის მარადიულობის იდეას. ეს ნაწარმოები ტუტანხამონის მარადიული რწმენის საუფლოში მოგზაურობის შედეგად აღძრულ შთაბეჭდილებათა გამოვლინებაა. უცნობი სენით გარდაცვლილი ტუტანხამონის აკლდამაში პოეტი ხედავს ამქვეყნიური ყოფისთვის აუცილებელ ნივთებს, ამ ახალგაზრდა ფარაონს სა-

[1] გრ. აბაშიძე, ლექსები, 1978, გვ. 104—105.

იქიოში თან რომ წაუღია. ხელუხლებელი საგზლის კოლექციას ამშვენებს ხოხბის მუმია, ჭადრაკი, ნავი, ეტლი. ამ საყოფაცხოვრებო ნივთების ხილვა მნახველის გულში აცოცხლებს რწმენას იმქვეყნიური ცხოვრების მარადიულობისას, ძვირფასი განძივით თან რომ წარუტანებია სიცოცხლეს ნაადრევად გამოთხოვებულ ახალგაზრდა ფარაონს. ეს აზრი შთამბეჭდავი პოეტური სახეებითა და სიმბოლიკებით ცნაურდება ლექსში.

> დღემდე აქ წევხარ, იძ ქვეყნად შენაც ვერ გაყოლილხარ წასულთ ნავებით და მოგზაურობს შენს ნაცვლად რწმენა, რწმენა იმ ქვეყნის და უკვდავების. შენ ვეღარ გასცქერ ზეცას კრიალას, ვეღარც ფიქრით სჭერეტ შორეთს მისნურად და ნავით შენი ლანდი კი არა, ნილოსზე შენი რწმენა მისცურავს. [1]

ეგვიპტური შთაბეჭდილებების შემაჯამებელ პოეტურ დასკვნად აღიქმება ციკლის ბოლო ლექსი „მინაწერი აკლდამაზე": „ბინდი, ნესტი და აბლაბუდები, წახვალ და უკან არ დაბრუნდები. ხავსი, მტვერი და გროვა ლოდების, წახვალ, არავის მოაგონდები. წახვალ წუხილით და სულ ერთია — არც შავეთია, არც სულეთია"...

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა აგრეთვე გრ. აბაშიძის პოეტურმა ციკლმა—„თურმან თორელის ლექსებიდან". როგორც მკითხველს მოეხსენება, თურმან თორელის, როგორც მე-13 საუკუნის საქართველოს ავბედით ხანაში მცხოვრები პოეტის სახე, გრ. აბაშიძის მხატვრული წარმოსახვის ნაყოფია. თავის ისტორიულ რომანებში — „ლაშარელასა" და „დიდ ღამეში" მწერალმა თორელი გამოიყვანა როგორც ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პერსონაჟთაგანი, რითაც ხელსაყრელი პირობები შეექმნა იმდროინდელი სინამდვილის ემოციური სიმძაფრის წარმოსასახავად.

სარეცენზიო ლექსებიც ამ რომანებიდან მონაბერი პოეტური სურნელით სულდგმულობენ. მათში ჩანს, ერთი მხრივ, თურმანის უიღბლო სიყვარულის ისტორია, ხოლო, მეორე მხრივ, საქართველოს გაპარტახებითა და გალაღებული დამპყრობლების ურაეშით აღძრული განცდები. ამ ლექსებს პოეტმა იმითაც შესძინა ესოდენი დამაჯერებლობა, რომ ისინი მე-13 საუკუნის მგოსნის თვალით, ამ მოვლენათა უშუალო მონაწილისა და თვითმხილველი კაცის თვალით

---

[1] გრ. აბაშიძე, ლექსები, 1978, გვ. 113.

დაინახა და განიცადა. ამიტომაც ასდის სტრიქონებს ახლადდაღვრილი სისხლის ოხშივარი.

ბოროტებისა და მრისხანების მდინარემ წალეკა თორელის სამშობლო. ლექსებში ისმის ცხენის ფლოქვებით დატორილი მიწის კვნესა. ამ პატრიოტული წუხილის საუფლოში სათნოებისა და კეთილშობილების ობოლი ვარსკვლავიც ბრწყინავს: ეს არის თამთასადმი სიყვარული: „შავბნელ წყვდიადში ერთიღა ბრწყინავს, — შენდამი ტრფობის ბრწყინავს ნათელი“. თორელის სულზე გადავლილმა სისხლიანმა ქარტეხილებმა ვერ გადააქრეს ეს ნათელი. სარეცენზიო ციკლი ამ უიღბლო სიყვარულის სევდიანი საგალობელია. გრ. აბაშიძის ლირიკის ინტიმური ბუნება მთელი თავისი შესაძლებლობით ვლინდება აღნიშნულ ლექსებში. ამის დასტურად ეს მაგალითიც იკმარებდა:

> მე იმ დღეებს ვერ ვიივწყვებ, იმ გაფრენილ წამთა, როცა ცაში მიუწვდომლის სიახლოვე მწამდა. ახლა ვდგავარ შავ უფსკრულთან, პირდაღებული ხრამთან, თამთა, სად ხარ საოცნებო, გაფრენილო თამთა! [1]

საქართველოს ისტორიული წარსულის მნიშვნელოვანი მომენტების გახსენება, უპირველეს ყოვლისა, ერთ უმთავრეს მიზანსწრაფვას ექვემდებარება: იგი ქცეულია პიროვნების პატრიოტული განწყობილების გამოხატვის არსებით ფორმად. გადავხედოთ ამ თვალსაზრისით ანა კალანდაძის პოეზიას, რომლის პატრიოტიზმი ქართველი ხალხის წარსულის წიაღიდან ამოზრდილი, გრძნობაა.

ა. კალანდაძეს მის ლექსებში ხშირად შემოაქვს ჩვენი ისტორიის მნიშვნელოვანი ფრაგმენტები და მორწმუნის ფანატიზმით მუხლმოდრეკილი შეჰკანკალებს ზნეობრივი სიწმინდის ამ მარადგაუხუნარ მაგალითებს. მაგრამ წარსული პოეტისთვის თვითმიზანი როდია. ისტორიის ყოველი ხილული ეპიზოდის მიღმა ჩანს თანამედროვეობის სულისკვეთება. ეს ტენდენცია დამახასიათებლად ვლინდება დავით აღმაშენებლისადმი მიძღვნილ ლექსში — „ფეხი დამადგით“, რომელშიც პოეტმა ახლებური ინტერპრეტაცია მისცა დავით აღმაშენებლის ცნობილ ანდერძს — „გულზე დამადგით ფეხი ყოველმან, წყალობა ჰყავით“. შეკითხვის ფორმა, რომელსაც ავტორი იყენებს სათქმელის გამოსახატავად, პოეტის თვალსაზრისს მკაფი-

[1] გრ. აბაშიძე, ლექსები, 1978, გვ. 118.

ოდ ჩამოყალიბებულ შინაარსს სძენს: „თუ ცოდვილი ხარ, მაშინ, მეფეო, რაღა ჰქნან ცოდვილთ, სულის სიმშვიდის, სულის სიმშვიდის ვერსად მპოველთა?“

საქართველოს ისტორიული წარსულისადმი მიძღვნილ ლექსებში ძლიერ ტენდენციად ვლინდება ერის საჭირბოროტო საკითხებსა და მოუშუშარ ჭრილობებზე დაფიქრება. ა. კალანდაძის ლირიკამ ამ მხრივ გარკვეულწილად ტონისმიმცემის როლიც შეასრულა ომისშემდგომი წლების ქართულ პოეზიაში. ამის დასტურად გამოდგება ლექსები, რომლებიც კრწანისს, ასპინძას, ქსნის ციხეს, იკორთასა და მსგავს წმინდა ადგილებს ეძღვნება. ისტორიული პროცესის გააზრების დროს პოეტი დიდების შარავანდედით მოსავს იმ გმირებს, რომელთაც საკუთარი სიცოცხლის ფასად ეროვნული თვითმყოფადობა შეუნარჩუნეს ქართველებს. ამ გადარჩენის სამადლობელ სადღეგრძელოდ აღიქმება, მაგალითად, შემდეგი სტრიქონები:

> სად მიდის ეს გზა კრწანისის შემდეგ, სად მიდის მტკვარი? სად მიდის შთვარე მხარისისხლიანი სამასი ფარით? სამასი თასით რა მოაქვს ჩვენთან კრწანისის მხედრებს? სიცოცხლე მოაქვთ: უკვდავებაა იმათი ხვედრი! იმათ თვალებში, დახეთ, ინთება ცეცხლი ფარული: — სვით სიხარული ამ თასებიდან, სვით სიხარული! [1]

ა. კალანდაძის ლირიკაში ფართოდაა დამკვიდრებული ისტორიული წარსულის ფრაგმენტული სიუჟეტური დეტალების მეშვეობით გამოხატვა. გავიხსენოთ, მაგალითად, „ასპინძას მიდის მეფე ერეკლე“, რომელშიც ავტორი დრამატული ფორმით მოგვითხრობს სპარსელების წინააღმდეგ პატარა კახის გალაშქრების ერთ კონკრეტულ ამბავს.

ისტორიული თემატიკით დაინტერესებას ა. კალანდაძის ლირიკაში საფუძველს უმაგრებს აგრეთვე ენისა და სტილის არქაულობისკენ სწრაფვა. პოეტის მხატვრული ინდივიდუალობის განმსაზღვრელ ნიშნად ქცეული სინტაქსურ-ლექსიკური არქაულობა ისტორიზმის გამოვლენის ერთ-ერთ საგულისხმო ფორმად უნდა იქნეს მიჩნეული.

ა. კალანდაძის პოეზიაში მოთხრობილი ისტორიული ეპიზოდები კომპოზიციური შეკრულობითა და დრამატული შინაარსობრივი

---

[1] ა. კალანდაძე, რჩეული, 1976, გვ. 270.

სიმძაფრით ხასიათდებიან. ამას ემატება ლექსისთვის მიგნებულად მოძებნილი ლოგიკური წერტილი, რომელიც ნაწარმოების ინტონაციურ მხარეს მტკიცედ კრავს და მთლიან, დასრულებულ ფორმას აძლევს. სახელდობრ, ანას ბევრი ლექსი იმავე სტრიქონით მთავრდება, რითაც იწყება (გავიხსენოთ, მაგალითად, ზემოთ მოხსენიებული, დავით აღმაშენებლისადმი მიძღვნილი ლექსი, რომელიც ერთი და იგივე სტრიქონით იწყება და მთავრდება: „ფეხი დამადგით, გულზე დამადგით ფეხი ყოველმან").

კიდევ ერთი თვისებაც აქვს შეძენილი ა. კალანდაძის ლირიკას: მიწიერი სიბლანტისა და სიუხეშისაგან განწმენდისა და ამაღლებულობისაკენ მისწრაფება. მისი ლირიკის ნატიფი ტალღების ლივლივში დაწმენდილია ცხოვრებისეული ვნებათა ღელვის მღვრიე მდინარება. მაგრამ სიფაქიზითა და ჰარმონიული სინარნარით სავსე ეს პოეტური სამყარო არ აღიქმება როგორც უფერული და უღონო სივრცე; პირიქით, იგი გახლავთ ძლიერი ნებისყოფით განმტკიცებული ძალა, რომელსაც შიგადაშიგ შეუვალი სიმტკიცით გაჟონავს პოეტის პრინციპულ-პროტესტანტული ამხედრება უწმინდურობისა და ზაკვის წინააღმდეგ.

საქართველოს ისტორიული წარსულის თემაზე დაწერილ ლექსებში ყურადღებას იქცევს აგრეთვე გარდასულ დროთა სოციალური სახის განმსაზღვრელი ნიშნების გამოხატვისაკენ მისწრაფება. ამგვარ სოციალურ შტრიხებს ამა თუ იმ კონკრეტული ეპოქის უსამართლობის მხილებასთან ერთად ხშირად შეძენილი აქვს ბოროტებისა და ძალმომრეობის წინააღმდეგ სიკეთის ამხედრების განზოგადებული შინაარსი. მასში შთამბეჭდავი ფორმით ელინდება აგრეთვე ქართველი კაცის ფსიქიკისა და ეთნოგრაფიული ყოფის თავისებურებანი. ასე გვიჩვენებს, მაგალითად, მ. მაჭავარიანი მშობლიური მიწისადმი ქართველი გლეხკაცის ფანატიკურ სიყვარულსაც და სოციალურ უსამართლობასაც გასული საუკუნის საქართველოს ცხოვრებაში არსენას პიროვნული ღვაწლის შეფასების საფუძველზე.

> უღმერთო უსამართლობამ ტყეში მისროლა სახლიდან... ო... როგორ მინდა ცხოვრება დამაწყებინა ახლიდან; თუნდ ერთხელ, ოღონდ ურმული მაჭერა ხელში სახრითა.[1]

---

[1] მ. მაჭავარიანი, ლექსები, 1976, გვ. 16.

მ. მაჭავარიანს მისი ლექსების ლირიკულ გმირად ხშირად გამოჰყავს ისტორიულად ცნობილი პიროვნებანი, რომელთა ცხოვრებისეული გზის განზოგადების შედეგად პოეტი ხატავს ქართველ პატრიოტთა იდეალურ სახეებს. ასე შემოდის მის პოეზიაში საბას, ვახტანგ გორგასლის, ილიასა და სხვა მამულიშვილთა წმინდა სახელები.

გავიხსენოთ, მაგალითად, სულხან-საბასადმი მიძღვნილი ცნობილი ლექსი, რომელშიც დიდი გულისტკივილით დაიხატა ორბელიანის პატრიოტული თავდადების ერთი საგულისხმო ეპიზოდი: ქართლის ბედის საძიებლად საბას მოგზაურობა ევროპაში. პოეტი უხვად გვაწვდის სათანადო შინაარსობრივ ინფორმაციას საბას ცხოვრებიდან, რომლის საინტერესო მხატვრული ხორშცესხმის შედეგად გამოიძერწა სულხანის, როგორც გულმხურვალე მამულიშვილის შთამბეჭდავი სახე.

ევროპის ქვეყნებში ორბელიანის სამწლიანმა მოგზაურობამ ვერაფერი სასიკეთო შედეგი ვერ გამოიღო. პოეტი ახერხებს ჩაგვახედოს წინაპრის გულში და გვაზიაროს მისი იმედგაცრუების სიმწარეს: „საფრანგეთს ვთხოვოთ: გვიშველისო, — სასაცილოა! შენი ვახტანგი ლუდოვიკოს ფეხზე ჰკიდია“. ამ სტრიქონების ქვეტექსტმა ერთხელ კიდევ დაადასტურა ქართული ანდაზის სიბრძნე: „სხვისი ჭირი — ღობეს ჩხირიო“. მაგრამ ლექსის პესიმისტური ტონი ოპტიმისტურმა ფინალმა დაძლია და მუმლდახვეული მუხის გაფოთვლის იმედი კვლავ გააღვივა მკითხველის გულში. ამის დასტურია საბას მიერ ტყვეობიდან გამოხსნილი პატარა ქართველი ბიჭი, რომელიც სულხანის სულში ჩამოქუფრულ უკუნ წყვდიადში მომავლის რწმენის ნათელი სანთელივით ანთია.

მ. მაჭავარიანის პატრიოტული ლირიკის განმსაზღვრელი ეს ოპტიმისტური რწმენა ლექსიდან ლექსში გადადის. აი, მაგალითად, ილიასადმი მიძღვნილი სტრიქონები, რომლის სიმბოლური ჩანაფიქრი ასე იკითხება: ილიას მკვლელობით მისი სული არ მომკვდარა. იგი ხალხშია, მას სიკვდილი არ უწერია. ილია პოეტის მიერ გაიგივებულია ერის სულთან, მის შინაგან ძლიერებასთან. ილიას საფლავი კიდევ ის წმინდა ადგილია, სადაც რწმენის ტოტებშეუმჭკნარი ხეა გაფურჩქვნილი:

ილია მოკვდა, მაგრამ ჰგავდა მისი დამარხია წყალში ჩავარდნილ მოელვარე მთვარის დამარხვას... — ილია გინდათ? მოითმინეთ! — ვიტყვი ხმამაღლა, — ამ მატარებელს ჩამოჰყვება იგი ამაღამ. ამოიკროლა მთაწმინდაზე ქარმა მსახვრალმა, ქარის ღლაბუცი საფლავის ხეს ტოტებს უღლიდა... მატარებელმა მოაკიელა თბილისს საყვარლად: — იქნებ ილია ჩამობრძანდა პეტერბურღიდამ! [1]

თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა მ. მაჭავარიანის ლირიკაში 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეებისადმი მიძღვნილი ლექსების ციკლმა, რომელშიც პოეტმა მძაფრად განგვაცდევინა თითო-ოროლა ქართველ მამულიშვილთა პატრიოტული თავდადებაცა და მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველოს მთვლემარე უმოქმედობაც. ლექსების ამ ციკლში შეთქმულების მეამბოხე სულიც ტრიალებს და ერის მოდუნებული ენერგიის გამო ატეხილი განგაშის ზარების ამაზრზენი რეკვაც ისმის.

პოეტი დაუნდობელი სიმკაცრით აშიშვლებს ეროვნული კატასტროფის მაცნე ნიშნებს, რომელთაც სამშობლო გადაგვარების მორევში გადაჩეხვის პირამდე მიუყვანიათ. ეს ლექსები უკომპრომისო განაჩენია, პოეტს რომ გამოაქვს ერის წინამძღოლთა უმოქმედობისა და გულგრილობის ჯვარზე გასაკრავად. მარტო ფიქრი და ოცნება საქმეს ვერ უშველის. ხმალშემართული ბრძოლა ეროვნული თვითმყოფადობის გადასარჩენად და დათმობილი პოზიციების აღსადგენად, — აი, საითკენ მოგვიწოდებს მ. მაჭავარიანი, როცა 1832 წლის შეთქმულების მონაწილეთა განწყობილებას ხატავს.

უთუოდ მართებულია ის შეფასება, რომელსაც დავით თევზაძე აძლევს აღნიშნულ ციკლს: „ამ ციკლის ყოველი ლექსი წარმოადგენს მებრძოლი პატრიოტული მოტივის განშტოებას, რომელშიც გაშიშვლებულია გასული საუკუნის მთვლემარე ქართველი „პატრიოტების“ ფსიქიკა. პოეტი თითქოს ანჯღრევს მათ და აფხიზლებს, ბურანისაგან ახლა გამოყავს. ამიტომ მ. მაჭავარიანის ეს ლექსები ექსპრესიულია და ენერგიული, ფხიზელი და ოპტიმისტურიც“ [2].

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის გაღვივების შესაძლებლობას ლექსების ამ ციკლში პოეტი ხედავს არა ცალკეულ პიროვნებათა პატრიოტულ თავდადებაში, არამედ მთელი ერის გამოფხიზლებაში, იმ გულგრილობისა და უმოქმედობის მხილებაში,

[1] მ. მ ა ჭ ა ვ ა რ ი ა ნ ი, ლექსები, 1976, გვ. 20.

[2] დ. თ ე ვ ზ ა ძ ე, კრიტიკის ბუნება, 1978, გვ. 107.

რომლითაც მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის საქართველო იყო მოცული. ამის უმთავრეს მიზეზად მ. მაჭავარიანი თვლის მამულიშვილურ სიყვარულზე მაღლა პიროვნულ ზრახვათა დადგომას. აი, როგორ გამოახატვინებს პოეტი სოლომონ დოდაშვილს ამ აზრს:

> ვარ დამნაშავე, — რამეთუ ვცხოვრობ, ვხედავ: სულს ვღაფავ თეეზიევით უხმოდ. თუ ვქმნი რაიმეს, — იმიტომ მხოლოდ, — სასჯელი ვინდა შეეიძსუბუქო... ვარ დამნაშავე, — რამეთუ მიჯირს, ძალიან მიჯირს დათმობა სოფლის! არადა მიწას, მამულის მიწას, — სწყურია სისხლი! არ ჰყოფნის ოფლი! [1]

მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ქართველ მამულიშვილთა ისტორიული მისია ამ შემთხვევაში პოეტის მიერ შეფასებულია როგორც წინაპართა ზნეობრივ-პატრიოტული მოვალეობისაგან უკან დახევის ფაქტი. სწორედ ეს მხარე არის, ჩვენი აზრით, ის მთავარი ნიშანი, რითაც მ. მაჭავარიანმა სცადა ჩვენი წარსულის ამ საყურადღებო ეპიზოდის ახლებური პოეტური გააზრება.

> საქართველოში მრავალჯერ თუმცა ჩიკვდილის მოდგა ელჩი; გუგულის კვერცხი ესოდენ უხვად ჯერ არ ყოფილა ჩვენშიი დოლაბი ბევრი ბრუნავდა თუმცა ქართველი ხალხის თხემზე; გუგულის ბარტყი ესოდენ უოცხვად არ მოქცეულა დღემდე! მრავალჯერ თუმცა ვაჟკაცთა საფლავს დედის ათოვდა თმანი; სიტყვა ქართული ესოდენ მძაფრად არ სწყურებია დმანისს! საცაა, გუგულს, ვიცი და ვიცი, — ბუდე დარჩება მერცხლის... სირცხვილით იწვის, სირცხვილით იწვის კრწანისის ველზე ცეცხლი! [2]

ამას თან ერთვის საბრძოლო მოწოდების ხმა, რომელიც უკეთესი, ძლევამოსილი და დამოუკიდებელი საქართველოს აღდგენის რწმენითაა ნასაზრდოები. სწორედ ამიტომ შემოდის ციკლში დავით აღმაშენებლისა და სულხან-საბას სახელები, როგორც ამ რწმენის გამღვივებელი უწმინდესი ეროვნული კერპები.

როგორც ზემოთ ითქვა, მ. მაჭავარიანის ლირიკისათვის უცხოა წარსულით რომანტიკული აღფრთოვანება. პოეტი მკაცრი რეალისტის თვალთახედვით აფასებს მოვლენებს და როცა საჭიროა, ულმობელი განაჩენის გამოტანასაც არ აყოვნებს. ამ თვალსაზრისით მისთვის მიუღებელია ისტორიული ავტორიტეტებისადმი მოკრძალება და წინააღმდეგობებზე თვალის დახუჭვა. როცა, მაგალითად, იგი წერს გრიგოლ ორბელიანზე, არ ერიდება მკითხველს ის შინაგანი

---

[1] მ. მ ა ჭ ა ვ ა რ ი ა ნ ი, ლექსები, 1976, გვ. 550.

[2] ი ქ ვ ე, გვ. 550.

წინააღმდეგობაც დაანახვოს, რომელიც ერთმანეთისაგან თიშავს ორბელიანს როგორც პოეტსა და როგორც მეფის რუსეთის გენერალს; რომელიც „იმ სისხლით „სადღეგრძელოს“ სწერდა აუღელვებარი, იმ სისხლით, დაღესტანში ლეკებს რომ ადენდა“.[1] სწორედ ჰეშმარიტების ამგვარი უკომპრომისო შეფასების შედეგად ჩამოყალიბდა მ. მაჭავარიანის ლექსში გრიგოლ ორბელიანის ღვაწლის შესაფასებელი ასეთი პოეტური ფორმულა: „ორბელიანი იყო და.... ... სიმძლავრე ორი ერის: — სიმძლავრე პეტერბურღის — ვითარცა ღენერალი. ვითარცა პოეტი — სიმძლავრე ქართველთა“.

ამდაგვარი კრიტიკული განსჯის ობიექტად პოეტი ხშირად აქცევს აგრეთვე ჩვენი ხალხის ყოფაში დამკვიდრებულ ამა თუ იმ ნაკლოვანებას. გავიხსენოთ ის ლექსები, რომლებშიც მხილებულია საუკუნეების განმავლობაში ქართველთა თანამდევი გამუდმებული შინაგანი შუღლი, ქანცს რომ აცლიდა და ფიტავდა ერის სასიცოცხლო ენერგიას. მაგალითად:

> საქართველო.?! — საქართველო — ლაპარაკობს ვით ილია, ზოგიერთის წარმოდგენით, წარმოადგენს იდილიას! სინამდვილეს თუ ავიღებთ, — დაბზარული ქვითკირია! — იმდენჯერ არ გვიცინია, რამდენჯერაც გვიტირია. თუმცა თერგის ბაქიბუქი მისისიპთან ტიტინია, — არგვეთი რომ არგვეთია, — ორი გვარის ჯიდილია.[2]

მ. მაჭავარიანის ლირიკას კიდევ ერთი თავისებურებაც ახასიათებს: მის ლექსებში ძალუმად გაისმის მდუმარე ზართა რეკვის ხმა. ციხე-ტაძრებში გარინდებული დუმილი ომახიანად რეკავს და ლირიკული გმირის ცხოვრებას რწმენით აღავსებს. ჯვრის, ალავერდის თუ გელათის წმინდა კედლებიდან აგორებული ამ მეტყველი დუმილის ხმა მაგიური ძალით წვდება ყოველი ჰეშმარიტი პატრიოტის სმენას. ამ ხმას ვერ ჩაახშობს დროის დინება: „დუმილი რეკავს, დუმილი რეკავს ჯვრით, ალავერდით, გელათით, ტბეთით... ხმა თუა ნეტავ, ხმა თუა ნეტავ, — ამ უხმო ხმაზე რომაა მეტი“...

ქართულ ლირიკაში მწვავედ დაისვა აგრეთვე განადგურების პირამდე მისული ისტორიული ძეგლების მოვლა-პატრონობისა და გადარჩენის საკითხი. ამ ნანგრევების უტყვი ძახილისადმი მიყურადებული ჩვენი პოეზია აღნიშნულ ფაქტს მძაფრ ეროვნულ ტკივი-

---

[1] მ. მაჭავარიანი, ლექსები, 1976, გვ. 36.

[2] იქვე, გვ. 100.

ლად აღიქვამს და ნათლად ავლენს იმ დიდი პასუხისმგებლობის გრძნობას, რასაც წარსულის მიმართ უნდა იჩენდეს თანამედროვეობა. „მომხედე, მიშველე რამე“, — ასეთ ხმას გამოსცემს ეს ტკივილი ოთარ ჭელიძის ლირიკაში და პოეტიც ხმამაღალ განგაშს ტეხს ჩვენი ისტორიული წარსულის მატერიალური ძეგლების გადასარჩენად. გავიხსენოთ, მაგალითად, ასეთი სტრიქონები ლექსიდან „კუმურდოს ტაძარი“:

> უდაბურ ზეგანზე სადგურდება ნგრევის და არყოფნის ნატერფალი, ინთქმება, იქცევა, ნადგურდება კუმურდოს უმრეველო კათედრალი [1].

სამოციანი წლების ლირიკაში კვლავინდებურად ისმის საუკუნეთა წიაღში აგორებული ტკივილი უსამართლოდ დასჯილ ხელოვნების მსახურთა ტრაგიკულ ბედზე. ხ. ბერულავას „ეპიტაფია სვეტიცხოველის აღმშენებლისა“ ერთხელ კიდევ შეგვახსენებს კონსტანტინე არსაკიძის ტრაგედიას. ლექსის ღირსება ისაა, რომ ავტორი ახერხებს ამ ტკივილის განზოგადებას და არსაკიძისთვის მარჯვენა მკლავის მოკვეთის ფაქტს სიკეთისა და ბოროტების მარადიული ჭიდილის გამოვლინებად მიიჩნევს.

სვეტიცხოვლის აღმშენებლის ამ ელეგიურ მონოლოგში შურისა და სიხარბისაგან ხელნაკრავი დიდი ოსტატის საწუხარი ვლინდება, როგორც მუდმივად არსებული წინააღმდეგობა უსამართლობასა და ჭეშმარიტებას შორის. ეს აზრი გამოსჭვივის არსაკიძის მიერ თავისი ხალხისათვის ნაანდერძევ შემდეგ სიტყვებში: „მაღლა ასწიე ჩემი მარჯვენა ბევრი მარჯვენის გადასარჩენად! იქმარე ჩემი მოჭრილი ხელი. იყავი შვილთა ერთგული მცველი“. [2]

ისტორიული წარსულის თემაზე დაწერილ ნაწარმოებთაგან უნდა დავასახელოთ აგრეთვე ოთარ ჭილაძის „იტალიური რვეული“, რომელიც ლირიკული პოემისა და ლექსის გზაგასაყართან დგას. საზოგადოდ, ო. ჭილაძის პოემების ანალიზი ნათლად გვარწმუნებს იმაში, რომ მათ გამოცლილი აქვთ კლასიკური პოემისათვის სავალდებულო არსებითი ნიშნები. ეპიკური ყოვლისმომცველობით მოთხრობილი ამბისა და სიუჟეტური დრამატიზმის ადგილს აქ იჭერს ლირიკული გმირის სულიერი სამყაროს ფსიქო-ფილოსოფი-

---

[1] ო. ჭ ე ლ ი ძ ე, ლექსები, 1979, გვ. 10.

[2] ხ . ბ ე რ უ ლ ა ვ ა, უღელტეხილი, ლექსები და პოემები, 1976, გვ. 6.

ური ანალიზი. პოეტისთვის მთავარია აჩვენოს არა მოქმედების განვითარების მსვლელობა, არამედ პერსონაჟის სულის დინამიკა, მისი ფიქრისა და აზრის მოძრაობა. სწორედ ამიტომაც მიგვაჩნია საჭიროდ ო. ჭილაძის ლირიკის დახასიათების დროს „იტალიური რვეულის“ შესახებაც ითქვას ორიოდე სიტყვა.

ნაწარმოები ორიგინალური ფორმით გამოხატავს რომის უძველეს ნანგრევებში მოხეტიალე ქართველი კაცის განცდებს. ისტორიის სიღრმიდან მომდინარე მშობლიურობის გრძნობას კიდევ უფრო აფაქიზებს და აძლიერებს რომის სიძველეთა ხილვა. ნახული საოცრებით აღძრული განცვიფრება ერთი წუთითაც ვერ ჩრდილავს სამშობლოს მონატრებას, რომელიც მიგნებულად განასხეულა პოეტმა შემდეგ სტრიქონებში: „მე კი კბილებით მიჟირავს გრემი, გარეჯის ბული და უფლისციხე და რომ ვიგულო ჩემში და ჩემად, ყოველდღე ალყას ვარტყამ და ვიღებ“.

ორიგინალური პოეტური სახეების მეშვეობით ხსნის ო. ჭილაძე ლირიკული გმირის დამოკიდებულებას გარდასული საუკუნეების ამ ცოცხალი მოწმეებისადმი. წარსულის ჭილაძისეული განცდა შეიძლება გადაუჭარბებლად იქნეს მიჩნეული სამოციანი წლების ჩვენი ლირიკის ერთ-ერთ საუკეთესო მონაპოვრად. მაგალითად:

> სიენა! თუმცა თვითონ ხედავენ, რომ შენც ფიქრებში ხარ დაქსაქსული და მოედანზე, როგორც ცხედარი, კვლავ ასევნია შენი წარსული. და მის გარშემო დადიან ჩუმად თეთრი მტრედები და ტურისტები. შენც ყველას თვალწინ შიშვლდები უმალ და ყველას თვალწინ საჯურისდები. რადგან გაფრინდნენ ძვირფასი წლები და გაილია ოქროს საყვირიც, შენც დაიღალე და მზეზე წვები, რომ უხმოდ ღეჭო აწმყოს აღვირი... [1]

როგორც ვხედავთ, სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში თვალსაჩინო ადგილი აქვს დათმობილი ისტორიული წარსულის გამოხატვას, მაგრამ წარსულით ასეთი დაინტერესება არ ნიშნავს თანამედროვეობისადმი ზურგის შექცევას, მისგან განდგომასა და გარდასულ დღეთა რომანტიკულ გაიდეალებას. პირიქით, ჩვენს პოეზიაში მიზანსწრაფულადაა მხილებული ზოგიერთი მეოცნების ამდაგვარი ცალმხრივი გატაცება წარსულის რომანტიკით.

ამ თვალსაზრისით აქ გვინდა გავიხსენოთ ტ. ჭანტურიას ერთ-ერთი ლექსი — მიძღვნილი დავით აღმაშენებლისადმი, რომელშიც

---

[1] ო. ჭ ი ლ ა ძ ე, გულის მეორე მხარე, 1974, გვ. 59.

ავტორი ირონიული ფორმით გამოხატავს სათქმელს. პოეტის ღრმა რწმენით, ყოველ დროს თავისი ტკივილი და სიხარული ახლავს თან, ადამიანიც, უპირველეს ყოვლისა, მისი დროის შვილია, მისგან განუყოფელი ნაწილი და რომანტიკულ გოდებას წარსულზე, თუ ამ ოცნების რეალურად გამოვლენილი კავშირი არ მოეპოვება თანამედროვეობასთან, არავითარი გამართლება არა აქვს. „მოდი, მეფევ, დიდ წარსულში გავაკეთოთ გრძელი როქი: შენ აქ მოდი, მე იქ წავალ, დრო კი, მბრძანებელო, დრო კი, საუკუნე იყოს ჩვენი — ჩემთვის ჩემი, შენთვის შენი, დამიჯერე, შენ აქ, მე იქ — ერთნაირად შეეიშლებით!..“ [1]

ასეთი უცნაური და ერთი შეხედვით გაუმართლებელი მიმართვის ფორმა პოეტს ჭირდება იმისათვის, რომ საფუძველი გამოაცალოს წარსულის რომანტიკული გაიდეალების ჰაერში გამოკიდებულ ილუზიას. აღმაშენებლის ეპოქაში გადასახლებული ლირიკული გმირის თვალწინ ერთბაშად გადაიშლება მკაცრი ისტორიული სინამდვილის თვალსაწიერი. იგივე სინანულის გრძნობას პოულობს პოეტი მე-11 საუკუნის ამ დიდი ქართველის „გათანამედროვეობაშიც“.: „მე — ჭრილობა, მე — ისრები შაჰის და ბარქიაროკის, და მარადი სინანული: „რატომ გავაკეთეთ როქი“. შენ — კონსერვი; შენ — რობოტი; შენ — ტრამვაი; შენ — კაპრონი და ტკივილი დაკარგულზე: „დრონი, საყვარელო, დრონი...“ მე — ნამდვილი თაფლი, ღვინო და ნამდვილი ცრემლი კოკით! შეცდომაა, დიდო მეფევ, დიდ წარსულში გრძელი როქი...“

ასე ეცლება დასაყრდენი წარსულის განურჩეველ გაიდეალებას, ასე განმტკიცებს პოეტი საყოველთაოდ ცნობილ ჭეშმარიტებას იმის შესახებ, რომ ყოველი ადამიანი საკუთარი დროისა და ეპოქის შვილობაში უნდა ხედავდეს თავისი ცხოვრებისეული დანიშნულებისა და მოქალაქეობრივი მოვალეობის გამართლებას.

V. დიდი სამამულო ომის თემა

ძირითადი თავისებურება, რითაც სამამულო ომის თემა ხასიათდებოდა სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში, იმაში გამოიხატება, რომ ომის ტკივილების მხატვრული წარმოსახვა განცდილია არა

[1] ტ. ჭანტურია, თაფლობის საუკუნე, 1978, გვ. 19.

როგორც ისტორიული წარსულის კუთვნილება და განვლილი მძიმე ეტაპი საბჭოთა ხალხის ცხოვრებისა, არამედ როგორც ღვიძლი ნაწილი ჩვენი თანამედროვეობისა, რომელსაც მიეწყების მტვერი ოდნავადაც არ გაჰკარებია.

ეს ტენდენცია აშკარად ვლინდება ყოველი თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედებაში: უშუალოდ იბრძოდა ომში, ზურგში დარჩენილი ადევნებდა თვალ-ყურს ამ სისხლისმსმელ საშინელებას თუ ომის გადავლილი ქარტეხილების შემდეგ შემოდგა ფეხი ცხოვრებასა და მწერლობაში.

მართალია, ომისდროინდელი შთაბეჭდილებანი ერთგვარად დაცხრა და დამშვიდდა, სათქმელმა განსჯისა და დაფიქრების მეტი სიღრმე შეიძინა, მოვლენათა გაანალიზებისათვის კაცს მეტი საშუალება მიეცა და ბრძოლათა მრისხანების თავდაპირველმა ელდამაც გაიარა, მაგრამ ომისგან მიყენებულ ჭრილობებს ამით სიმწვავე არ შეჰკლებია. ამიტომაც იკავებს განმსაზღვრელ ადგილს ქართულ „მეომრულ“ ლირიკაში უშუალოდ ომის დღეებში განცდილი შთაბეჭდილებანი და დენთის სურნელით გაჟღენთილ სიტყვას თან ახლავს სახელდახელოდ გათხრილი საძმო საფლავების უცრემლო გლოვაც.

სამამულო ომის თემაზე დაწერილ ლექსებში შთამბეჭდავი ფორმით აისახა საბჭოთა ადამიანების ინტერნაციონალური ერთიანობა. მაგრამ ჩვენი პოეზიის განსაკუთრებული დაინტერესების საგანს, საესებით ბუნებრივად, ამ ომში ქართველი ხალხის წვლილის ჩვენება წარმოადგენს.

მკითხველისათვის კარგადაა ცნობილი ის დიდი ღვაწლი, რომელიც გ. ლეონიძემ დასდო სამამულო ომის მხატვრული მატიანის შექმნას. პოეტის მიერ ომზე დაწერილი პოპულარული ლექსები, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ქართველი კაცის საბრძოლო დამსახურების მაღალოსტატურ შეფასებად იქცა.

სამამულო ომის ექო გ. ლეონიძის ლირიკაში მოგვიანებითაც გაისმა. საინტერესოა, მაგალითად, „მხედრის ანდერძი“, რომელიც აღრმავებს პოეტის „ფრონტული ლირიკის“ განწყობილებას. ომზე დაწერილი ლექსებით გ. ლეონიძე უპირატესად გმირულად დაღუპული მეომრის საბრძოლო-პატრიოტულ რწმენას გამოხატავს, იმ მამულიშვილური გრძნობის სიმტკიცეს გვიჩვენებს, რამაც ქართველი ჯარისკაცი თაეგანწირვამდე მიიყვანა. „წილი დამიდე, სამშობ-

ლო, შენთან, შენს სიხარულსა და შენს ტირილში. მარად მაცოცხლე მე შენს ღიმილში“. ასე უკვდავყოფს პოეტი შინმოუსვლელი გმირების ხსოვნას.

სამოციანი წლების ქართულ პოეზიაში შემოქმედებითი მოღვაწეობის უღელს ერთგულად ეწეოდა სამამულო ომში უშუალოდ მონაწილე რამდენიმე ცნობილი პოეტი. ამიტომაც, ბუნებრივია, რომ ომის დროს გადატანილი მძიმე დღეების უკვდავსაყოფად ყველაზე მეტ დროსა და ენერგიას სწორედ ისინი ხარჯავენ.

ჯარისკაცის ასეთი რთული გზა განვლო რევაზ მარგიანმა, რომლის პოეზიაში გამოხატულ ომის საშინელებათა მოგონებებს თან ახლავს უშუალოდ განცდილი ფაქტის სიმართლე და დამაჯერებლობა. ამ პოეტურ ხილვათა მკვებავი ფესვები, უპირველეს ყოვლისა, ავტორის ხსოვნაშია გართხმული და საკუთარ თავზე გადატანილი ფათერაკების გახსენებით ნასაზრდოები.

დრო მანამ ვერ მოაშუშებს ჩვენი თანამედროვის სულზე ომისგან დაჭდეულ ჭრილობებს, სანამდე დედის თვალებს ცრემლიანი სისველე არ შეშრობია. ომისდროინდელი სინამდვილის პოეტურ ხილვას მრავალი ასპექტით წარმოგვიდგენს ავტორი: აქ არის უშუალოდ ბრძოლების ჟამს განცდილ შთაბეჭდილებებთან მიბრუნება, ნაომარ ადგილებში მშვიდობიანობის დროს მოგზაური პოეტის განწყობილებათა ჩვენება, განახლებულ გერმანიაში ყოფნისას აღძრული ფიქრების გამოხატვა და ა. შ.

აი, მაგალითად, „ბუხენვალდი — სიკვდილის ბანაკი“. ბუხენვალდის საკონცენტრაციო ბანაკის მონახულებამ ლირიკული გმირის სულში კვლავ გააღვიძა ომისდროინდელი ტრაგედიის შემაძრწუნებელი სურათები. წამწამებზე აკიაფებული ცრემლები აქ აღიქმება არა მარტო ამ ბანაკში დაღუპული მილიონობით მართალი ადამიანის ხსოვნისადმი პატივსაცემად, არამედ როგორც მძაფრი პროტესტი ომის გამჩაღებელთა წინააღმდეგ.

რ. მარგიანის ლირიკაში ომი ვლინდება საუკუნის ყველაზე დიდ საშინელებად. პოეტი ამ საშინელების ხატვის დროს, უპირველეს ყოვლისა, თავისი თაობის სახელით გვესაუბრება. ათასგვარ განსაცდელში გამოვლილ ამ თაობას ბევრჯერ გაუთევია ღამე სიკვდილის სარეცელზე, ბევრიც უდროოდ დაეცა მტერთან ბრძოლაში, მაგრამ პატიოსნებისა და სიკეთის რწმენის ხელყოფა ვერაფერმა ვერ შეძლო. ხანგრძლივი დროის გასვლის შემდეგ გახსენებული ეს ომის-

დროინდელი სიძნელენი შთამომავლობის წინაშე თავმოსაწონებლად მოტანილი მათი ბიოგრაფიის საამაყო ფურცლები კი არაა, არამედ იმ ტკივილებთან ერთხელ კიდევ მისათუთება, რომლებიც დრომ ამ თაობის ცხოვრების ღვიძლ ნაწილად აქცია.

... და არც შიმშილი იყო ადვილი, ვიკვებებოდით ხშირად ნუგეშით, პურის წიგნაკი — ოქრო ნამდვილი ავგაროზივით გვედო უბეში.[1]

რ. მარგიანის ლექსებში ხშირად ცოცხლდება ფრონტული ცხოვრების საგულისხმო ეპიზოდები, რითაც ომის ქარიშხლიანი დღეების მოგონებანი კონკრეტულ ემოციურ დატვირთვას იძენენ. გავიხსენოთ, მაგალითად, „დღესაც დაფრინავს". იანვრის საღამო. ყინვისაგან აძაგძაგებული მეომრები სანგრებში გარინდებულან. დაღლილობისაგან დაისებულ ძვლებს თითქოს ჰახჰახი გაუდით. და აი, არაქათგამოცლილ მეომრებში საიდუმლო განძივით გაჩნდა ერთი გახვევა თუთუნი, რომელიც საამო ხრჩოლვით გადადის ტუჩიდან ტუჩზე და ყინვით შესუდრულ მიწურში სითბო და სიმყუდროვე შემოაქვს.

ასეთია ლექსის სიუჟეტური მონახაზი; ამბავი, რომლის გახსენებით პოეტის გულში კვლავ გაიციალებს ომის ტკივილთან შესისხლხორცებული იმ უკანასკნელი თუთუნის მონატრებული ხრჩოლვა.

იმ უკანასკნელ თუთუნს ვეწევი, მე დიდხანს ფრთხილად რომ ვინახავდი, სითბო ანთებულ ოქროს ბეწვების ფრთხილად ხელიდან ხელში გადადის. გადადის, როგორც ტკბილი ოცნება, თითქოს არც მინდა თვალის გახელა, ჩემი თუთუნი, — თითო მოწევა — დაფრინავს, როგორც ციცინათელა. დღესაც დაფრინავს, განა ჩამქრალა, მოგონებათა კვამლში ღვივდება, ჩემი მბჟუტავი ცეცხლი პატარა, — მეომრის მთელი ავლადიდება.[2]

„მეომრის მთელი ავლადიდება" ...კარგად ამბობს პოეტი. ეს ავლადიდება ომის ტკივილთა მარადიულ ღვიძილად დამკვიდრებულა ნაომარი კაცის გულში და მოგონებათა ყოველ შერხევაზე უსიამო ფიქრებს აღძრავს. მოგონებათა საუფლოს გამოღვიძება კი ყოველ წუთს შეიძლება, რადგანაც „გაჩნდება თვალწინ ნივთი პატარა და ძველ იარას გახსნის ფარულად".

ამ გახსნილი იარების ფეთქვაში თავმოყრილია სანგარ-სანგარ ნატარები, ტყვიებით დაკაწრული რწმენა, რომელიც დღეს სიცო-

[1] რ. მარგიანი, ერთტომეული, 1970, გვ. 382.

[2] იქვე, გვ. 119.

ცხლეს ხალმის ნამსხვრევებით დაჭრილ სტრიქონებში აგრძელებს. ასე იქცევა რ. მარგიანისათვის ომი მთელი მისი სიცოცხლის ბედისწერად, რომელსაც დრო და ჟამი ისტორიის კუთვნილებად ვერასდროს აქცევს: „განა ომს ღვიძავს მხოლოდ ხსოვნაში, — სისხლსა და ხორცში არის გამჯდარი, ჩვენს სულში ცოცხლობს — დარდს და გლოვაში გატარებული ოთხი ზამთარი“.[1] აი, სწორედ ეს განცდა უდებს სათავეს რ. მარგიანის პოეზიაში ასე ძლიერად გამოხატულ წუხილს, რომელსაც თან მოჰყვება ნაუცბათევად გათხრილ საძმო საფლავთა ცრემლგამშრალი საგოდებელი. ეს ტკივილი განაპირობებს იმ რომანტიკასაც, შარავანდედივით თავს რომ ადგას სისხლით მორწყულ მიწურთა მრისხანებას.

ომზე დაწერილი ლექსების მიზანდასახულობა მჭიდროდ ენასკვება მშვიდობის თემას. ეს მომენტი რ. მარგიანის ლირიკაში განსაკუთრებული ძალით იჩენს თავს ხიროსიმისა და ნაგასაკისადმი მიძღვნილ სტრიქონებში. პოეტის მეომრული ნაწარმოებებისათვის არც სიკვდილის ელდით გულშეძრული კაცის განცდებია უცხო და არც ქვეყნის ნგრევა-გაპარტახების შედეგად განაწამები ხალხის სასოწარკვეთილება, მაგრამ თანამედროვეობის გადასახედიდან დანახული მეორე მსოფლიო ომის საშინელებათაგან მწერლის წარმოსახვაში განსაკუთრებული ძალით იჭრება ხიროსიმის ატომური ტრაგედია, როგორც მომავალი კატასტროფული საფრთხის ავისმომასწავებელი მაცნე. ამიტომაც ქცეულა ეს წუხილი მისთვის ყველაზე მწუხარე ლექსად, რომელიც გამაფრთხილებელი ზარივით რეკავს და ადამიანებს სიფხიზლისაკენ მოუწოდებს.

მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო სამამულო ომის თემას მ. ლებანიძის ბოლოდროინდელ ლირიკაში. პოეტის ლექსებში კვლავ გაცოცხლდა პირადად განცდილი ფრონტული ცხოვრების მძიმე დღეები, გაცოცხლდა ომი თავისი დაუნდობელი კანონებით. ამ ბრძოლების უშუალო მოხაწილე კაცის მეხსიერებაში აღბეჭდილი ომის წლები ასეთ განზოგადებულ შეფასებას იძენენ:

> არც რაინდობა, არც უბრალოდ ეთიკა ომის — გახრწნა, დაცემა, დამცირება ადამის ტომის!.. დამესიზმრება: სისხლის წებო ჩექმაში ჩამდის და, როგორც კურდღელს, მესერშმიტი მინდორში დამდევს. ვდგები, ვეცემი, — ვერ წავეეელ მოტორის ხროტინს, სისინებს ტყვია. ჩემს გარშემო ბალახებს კორტნის[2].

---

[1] რ. მარგიანი, ერთტომეული, 1970, გვ. 455.

[2] მ. ლებანიძე, რჩეული ლირიკა, 1977, გვ. 248.

ომზე დაწერილი ბევრი ლექსი მძაფრი სიუჟეტურობით ხასიათდება. აი, მაგალითად, „1943“. მ. ლებანიძე ამ ლექსში ყვება მისი ახაბრძოლო ცხოვრებიდან ერთ დრამატულ ეპიზოდს. ეპიკური სიხუსტითა და ყოვლისმომცველობით მოთხრობილი შინაარსი ნოველის სიუჟეტს მოგვაგონებს. 1943 წლის ზამთარში, დაჭრილი პოეტი მტრისაგან გაპარტახებულ ერთ-ერთ რუსულ სოფელს მიადგა. სოფლის შესასვლელში ქალი და ბავშვი საფლავს თხრიდნენ იქვე, მარხილზე დასვენებული მოხუცის დასასაფლავებლად. დაჭრილი ჯემარი მიეშველა მიცვალებულის დაკრძალვაში, ხოლო შემდეგ თან გაჰყვა ქალსა და ბავშვს სტანიცაში. პოეტი დიდი სიყვარულით იხსენებს გულისხმიერებასა და სითბოს, რომელსაც უბრალო რუსი ქალი იჩენს დაჭრილი მებრძოლისადმი. ყოველგვარი დეკლარაციულობის გარეშე ესმება ხაზი იმ პატრიოტულ მზრუნველობასა და ერთგულებას, რომლის ერთი ტიპური შემთხვევის მოწმე ხდება ლექსის ავტორი. მშობლიური მიწისა და ადამიანებისადმი ამ უღალატო ერთგულებამ აქცია ზურგი და ფრონტი ერთ მთლიან შურისმაძიებელ ძალად, რამაც მოსპო და გაანადგურა მტერი. მ. ლებანიძის დასახელებული ლექსი სწორედ ამ ერთგულებისა და ადამიანური სითბოს ქებათა ქებას წარმოადგენს.

თავისებური ფორმით შემოდის სამამულო ომის განცდა ანა კალანდაძის ლირიკაში. ამ თავისებურებას, პირველ ყოვლისა, ის განაპირობებს, რომ აქ ომი დანახულია ქალის — დედის, მეუღლისა და სატრფოს თვალით. პოეტი წინა პლანზე წამოსწევს გამარჯვებით მოგვრილი სიხარულის პათეტიკურ შეგრძნებას. ომის გმირებისადმი მიძღვნილ ამ ლექსებში ძალუმად ვლინდება ლირიკულ სინაზედ გარდაქმნილი ალერსიცა და დაღუპულ მებრძოლთა ცრემლიანი შესანდობარიც. და ყოველთვის ა. კალანდაძის ლექსების განწყობილებას ადუღაბებს ცხოვრებისეული სიმართლის ჰეროიკული განცდა. აქვე, ომის ტკივილებზე წერის პროცესში, საფუძველი ეყრება მშვიდობისა და ჰუმანიზმის თემებსაც, რომლის გამოხატვასაც პოეტი მიგნებულ ინტიმურ გასაღებს უძებნის ხოლმე. ასე იხატება ა. კალანდაძის ლირიკაში ქართველი ქალის, როგორც პატრიოტისა და მამულიშვილის განზოგადებული სულიერი პორტრეტი: „როდესაც ცეცხლი სწვავდა ტრამალებს, მაშინ შენ შენი ცრემლი დამალე,

რომ შენს გამოზრდილ მხედრებს ფრთამალებს ღრმად გაეთხარათ მტრისთვის სამარე და წასულიყვნენ მზის შესახვედრად“ [1].

ეს შტრიხები მთლიანად შეესატყვისება ჩვენს წარმოსახვაში იდეალად დამკვიდრებული დედის ხატებას. ოღონდ აქ ახალი ისაა, რომ იგი სამამულო ომის კონკრეტული ტკივილებით ივსება და დროის შესატყვისად ინაკვთება.

სამამულო ომის თემამ მნიშვნელოვანი ადგილი დაიჭირა აგრეთვე იმ პოეტების შემოქმედებაშიც, რომლებიც სამოღვაწეო ასპარეზზე ომის დამთავრებიდან საკმაო დროის გასვლის მერე გამოვიდნენ. მათს ლექსებში შთამბეჭდავი ფერებით ცოცხლდება ბავშვური უმანკოების ვარდისფერ სამყაროში ქარაშოტივით შემოვარდნილი ომის მოგონება. ამ თაობამ ხომ იმ მძიმე წლებში შემოდგა ფეხი ცხოვრების სცენაზე, „როცა ხიშტებზე მზე იცინოდა და ჩადიოდა დროშების ჩრდილში“ (გივი გეგეჭკორი). [2]

ამიტომაცაა, რომ დასახელებული თაობის პოეტთა შემოქმედებაში ომი ძირითადად შემოდის არა უშუალო საბრძოლო ეპიზოდების ცხელი სუნთქვით, არამედ ფრონტზე გასტუმრებული მამებისა და ახლობლების მონატრებით, ზურგში დარჩენილთა მძიმე გასაჭირის ჩვენებით, უსიხარულოდ ჩავლილი ბავშვობის დღეების გახსენებით. მართალია, ზარბაზნების გრიალს უშუალოდ ჩვენამდე არ მოუღწევია, მაგრამ ომის მრისხანე კანონები აქაც ულმობელი სიმკაცრით მოქმედებდნენ. იმის ნიმუშად, თუ როგორ დამკვიდრდა ამ თაობის ცნობიერებაში სიკვდილ-სიცოცხლის ეს საბედისწერო ოთხწლიანი ჰიდილი, აქ დავასახელებთ ზაურ ბოლქვაძის ლექსს „ეს იყო ომი ჩემთვის“:

> ომში წასული მამა!.. ცუდსიზმრიანი ძილი!.. შინდარჩენილი დედა, — ხუთი პატარა შვილით! გამოლეული ნავთი და ნასესხები ფქვილი... უსაფქვაობით — სოფლის წისქვილი დაკეტილი!... ზამთარში — დიდთოვლობით გამცდარი გაკვეთილი... ფრონტზე გაგზავნა ხილის, წინდის, ტანსაცმლის თბილის!.. მამის დაღუპვის ცნობა... სოფელი — დაღვრემილი, დღეები — დაძაბული და ღამეები — თეთრი... დედის მტკივანი გული! — ეს იყო ომი ჩემთვის... [3]

---

[1] ა. ქალანდაძე, რჩეული, 1976, გვ. 73.

[2] გ. გეგეჭკორი, წელიწადის მეხუთე დრო, 1978, გვ. 13.

[3] ზ. ბოლქვაძე, საქართველოს სასიცოცხლოდ, ლექსები, 1975, გვ. 102—103.

სამამულო ომის თემას ვახტანგ ჯავახაძის ლექსებში თან ახლავს მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის შეგნება. მისი პოეზიის ლირიკული გმირი ჩვენი თანამედროვეა, ჩვენს შორის დგას; იგი ვერც ომის მოუშუშებელ ჭრილობებს ეთიშება და არც თანამედროვე ეპოქის მიღწევებსა და საოცრებებზე ხუჭავს თვალს.

პოეტის მიერ გახსენებული ომის ტკივილები განუთიშველად ერწყმის დღევანდელობის საჭირბოროტო დაეჭვებას, ატომური ბომბებით დანაღმული ჩვენი საუკუნის დაძაბულ ატმოსფეროს. სწორედ ამ საფრთხის შემაძრწუნებელი განცდა გაიელვებს ხშირად ავტორის ნაწარმოებებში, განსაკუთრებით კი ხიროსიმასადმი მიძღვნილ ლექსებში: „სდუმდა თოფი, სდუმდა ჩანგი“ და „თურმე ამ ქვეყნად“...

ომი კი, გარდასახული სახით, გრძელდება დღესაც, გრძელდება თავისი სიმკაცრით და ორად ჰყოფს კაცობრიობას. ეს არის ტრაგიკული პროცესი, რომელსაც, პოეტის რწმენით, ჭრონოლოგიური ზღვარი არ გააჩნია. იგი მოიცავს კაცობრიობის განვითარების მთელს ისტორიულ გზას, ბრძოლას ბოროტსა და კეთილს შორის. სწორედ ამგვარად იაზრებს მას ვ. ჯავახაძე შემდეგ ლექსში:

> ეს არის ომი, სისხლისმღვრელი, ხანგრძლივი ომი, სასტიკი, სამკვდრო-სასიცოცხლო, დაუნდობელი. ერთ მხარეს დგანან: სერვანტესის დედა და დები, ვან-გოგის ძმა და საააძის უმცროსი ბიჭი, დეკაბრისტების ცოლები და პუშკინის ძიძა, არმსტრონგისა და გაგარინის ამხანაგები... მეორე მხარეს ერთსულოვნად ჩამწკრიებულან: ქრისტეს მოწაფე, აბელის ძმა, მეფისტოფელი, ოძელაშვილის ნათლიმამა, ჰამლეტის ბიძა, ჰეროსტრატე და ნერონი და სალიერი და ჯორდანო ბრუნოს ჯალათი და ლორკას ჯალათი... გრძელდება ომი, სისხლისმღვრელი, სასტიკი ომი. [1]

მარადიული დაძაბულობის შეგრძნება, რომელსაც ემატება „ატომისა და ნეილონის საუკუნის“ ყოვლისდამანგრეველი საფრთხის რეალურად არსებობა, შეშფოთებას იწვევს პოეტში და ისიც სამართლიანად იმაღლებს ხმას სიკეთისა და იმედის გადასარჩენად.

1975 წლის მაისში, დიდი სამამულო ომის დამთავრებიდან 30-ე წლისთავის საზეიმო დღეებში, ქერჩიდან საქართველოში საზეიმოდ ჩამოასვენეს უცნობი ქართველი ჯარისკაცის ნეშტი. სიმბოლური მნიშვნელობის მქონე ამ ფაქტს არაერთმა პოეტმა მიუძღვნა ლექსი. სამი ათეული წლის შემდეგ ომში გმირულად დაღუ-

[1] ვ. ჯავახაძე, წერილების სამკუთხედი, 1978, გვ. 141.

პული უცნობი მებრძოლის სამშობლო მიწაზე გადმოსვენების ფაქტით ერთხელ კიდევ დადასტურდა ის სამარადისო კრძალვა და პატივისცემა, რომელსაც ომში დაღუპული გმირებისადმი იჩენს საბჭოთა ხალხი.

ქერჩიდან თბილისში ხალხის უწყვეტი პროცესიის თანდასწრებით ჩამოსვენებული ეს ნეშტი იმ სამასი ათასი ქართველი მეომრის შინ დაბრუნების ფაქტად აღიქვა ქართველმა ერმა, რომლებიც ჩვენგან ომში წავიდნენ და უკან არ მობრუნებულან. გმირულად დაღუპული ამ ჯარისკაცის სახეში ჩვენმა ხალხმა მისი სისხლისა და ხორცის ბრძოლაში დაკარგული ნაწილი გაამთლიანა. ამიტომაც იქცა მთელი ერის მადლიერების გამოხატულებად მორის ფოცხიშვილის ცნობილი სტრიქონები, მიმართული ამ უცნობი ჯარისკაცისადმი:

> ძლევად წამოდექ და დაგვენახე, გიხმობს, გეძახის ერი ერთგული, პირგოაჯრილი შენ ხარ ვენახი და ქართველის დედის თმით ხარ შეკრული! სიკვდილს თრგუნავდი სიცოცხლის რწმენით, გვეწირებოდი და გვიფარავდი... არ ხარ უცნობი, — სახელი შენი უკვდავებაა აწ და მარადის! [1]

უცნობი ჯარისკაცის გადმოსვენების ფაქტი ომში დაღუპულთა მარადიულ გლოვასთან ერთად საზეიმო მოვლენადაც იქცა ჩვენი ერის ცხოვრებაში. ხალხი ზეიმით ხვდებოდა მკვდრეთით აღმდგარ გმირს, რომელსაც გადავიწყება არ უწერია. ყოველ სოფელსა და ქალაქში დედები მუხლს იდრეკდნენ ამ სიმბოლური და წმინდა ნეშტის წინაშე და ხაზგასმული სიამაყით ეგებებოდნენ თავიანთი შვილებისა და ქმრების ვალმოხდილ დაბრუნებას მშობლიურ ფუძეზე.

VI. ნიძღვნითი ლირიკა

სამოციანი წლების ქართულმა ლირიკამ განსაკუთრებული დაინტერესება გამოიჩინა პიროვნების სულიერი სამყაროს მიმართ. კონკრეტული ადამიანი, მისი კონკრეტული ტკივილისა და სიხარულის სიღრმისეული გააზრება, ფართო საზოგადოებრივი ჟღერადობის მქონე პრობლემატიკის შერწყმა ინტიმური განცდის სიმართლესთან გახდა ერთ-ერთი მთავარი მისწრაფება, რომელიც ბოლო წლების ქართულ პოეზიაში ძალუმად გამოვლინდა. დროებით ლირიკიდან უკანა პლანზე გადანაცვლებულმა პიროვნულმა მისწრაფებებმა

[1] მ. ფოცხიშვილი, ლექსები, 1979, გვ. 127.

კვლავ აღიდგინეს კუთვნილი ადგილი. ამით მხატვრული შთაგონების საგანი კი არ შეიცვალა, არამედ ადამიანურმა განცდებმა მეტი ინდივიდუალური ცხოველმყოფელობა, მეტი სიმართლე და დამაჯერებლობა შეიძინეს.

ამას იმიტომაც ვუსვამთ ხაზს, რომ 30-იანი წლების დასასრულსა და ორმოციან წლებში ქართულ პოეზიაში მომძლავრებულმა ზედაპირულმა ხოტბებმა და საზეიმო-პათეტიკურმა ინტონაციებმა ზოგ შემთხვევაში ერთგვარად გაღარიბებული სახით წარმოგვიდგინეს ჩვენი თანამედროვის რთული სულიერი სამყარო. ყურადღების მიღმა დარჩა ადამიანური ტკივილი და სიხარული. განუკუთვნელმა და ზედაპირულმა ქება-დიდებამ დროებით დააქვეითა პოეტური სიტყვის კრიტიკული სიმძაფრე. მოჭარბდა ტრაფარეტული შინაარსის ე. წ. მიძღვნითი ლექსები. ლირიკული პოეზია დღეს მეტი გაბედულებით იჭრება პიროვნების სულში და გამოდის სანტიმენტალური ხოტბის ფარგლებიდან. შთაგონების ცენტრში მეტი სიცხადით მოექცა უშუალოდ ადამიანი. ეპოქის ძვრები და გარდაქმნები პოეტმა ლირიკული გმირის თვალით დაინახა და შეაფასა, მოვლენები პიროვნული განცდის ფონზე უფრო შთამბეჭდავად დაიხატა.

საბჭოთა მწერლობისათვის დამახასიათებელი ზემოთ ხაზგასმული უარყოფითი ტენდენცია—საწარმოო თემებით პოეტური შთაგონების მეტისმეტი გადატვირთვა და ზედაპირული ხოტბითი ელემენტების მოჭარბება — შეუმჩნეველი არ დარჩენია ჩვენს კრიტიკას. ამ მხრივ საყურადღებოა, მაგალითად, ტ. კვანჭილაშვილის წერილი — „ადამიანი პოეზიაში“ — დაწერილი 50-იანი წლების ბოლოს, რომელშიც ვკითხულობთ: „მარტოოდენ საწარმოო თემით გადატვირთვა ჩვენი ლიტერატურისა... მდარესა და უღიმღამოს ხდიდა ნაწარმოებს... სხვა რომ არაფერი ვთქვათ ეს იყო საბჭოთა ადამიანის მდიდარი სულის დაკნინებულად, ცალმხრივად, ეიწროდ წარმოდგენა. ასეთ ნაწარმოებში ადამიანი გაძარცვული იყო ფიქრებისაგან, გრძნობებისაგან, აზრებისაგან, გადაქცეული იყო მანქანად, რომელიც მხოლოდ უნდა მუშაობდეს და მუშაობდეს“... [1] ქართულ პოეზიაში გამოვლენილ ამ ნაკლის აღმოსაფხვრელად იმხანად მნიშვნელოვანი ძვრები ხდებოდა, თუმცა როგორც ამავე წერილშია შენიშნული, ახლა მეორე უკიდურესობამ იჩინა თავი: ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებაში (გან-

[1] ტ. კვანჭილაშვილი, ლიტერატურული წერილები, 1959. გვ. 37.

საკუთრებით ახალგაზრდების შემოქმედებაში) დაიკარგა ადამიანი „თავისი მოქალაქეობრივი შეგნებით, ფიქრებით, აზრებით, გრძნობებით“.

საკვლევი პერიოდის ქართული პოეზიის ლირიკული გმირის მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის დასახასიათებლად აქ მრავალი ლექსი შეიძლებოდა გაგვეხსენებინა. აი, მაგალითად, ირ. აბაშიძის ცნობილი ნაწარმოები — „ვინ რას დამძრახავს“, რომელშიც სწორედ დროის, ეპოქის, საუკუნის გულისცემასთან პიროვნების დამოკიდებულების სუბიექტური ფაქტორია ხაზგასმული. ავტორის მიერ წარმოთქმული ეს ლირიკული აღსარება უპირველესად იმის დადასტურებს წარმოადგენს, რომ ადამიანის უმთავრესი დანიშნულება „საქვეყნო სატკივრებისადმი“ ერთგულებაში მდგომარეობს. ამ აზრს ირ. აბაშიძე ყოველგვარი ყალბი პათეტიკის გარეშე განგვაცდევინებს.

ხოლო როცა შოთა ნიშნიანიძე წერს ლექსს თანამედროვე შრომით პროცესებზე და ხაზს უსვამს დაზგასთან მუშის თუ კოლმეურნეობის ველ-მინდვრებზე კოლმეურნის შრომის საარსებო მნიშვნელობას, ამ შემთხვევაში მისთვის მთავარია პიროვნების სულის გახსნა, ამ შრომით საქმიანობასთან პიროვნების დამოკიდებულების ჩვენება და არა უშუალოდ შრომითი პროცესის ემპირიული შექება-დახასიათება. პოეტი ახერხებს ლირიკული გმირის შინაგანი სამყაროდან ის მთავარი და არსებითი ნიშნები ამოამზეურონს, რომლებიც თანამედროვე ეპოქის მიღწევათა სულიერ საყრდენებს წარმოადგენს.

ადამიანის პიროვნული ღვაწლი და პასუხისმგებლობა ქვეყნის წინაშე პოეტის მიერ განიცდება, როგორც საუკუნეების მანძილზე ბეტკიცედ ჩამოყალიბებული საზოგადოებრივი პასუხისმგებლობა. ამიტომაც ახდენს შ. ნიშნიანიძე ამ მოქალაქეობრივი შეგნების განმტკიცებას ასე ბუნებრივად ერის ისტორიიდან მოხმობილი გმირულ-ჰეროიკული ეპიზოდების გამოყენებით. ყოველ დროს, ყოველ ეპოქას, — ხაზს უსვამს ავტორი, — თავისი ასპარეზი აქვს გადაშლილი გმირობის გამოსავლინებლად. თუ წარსულში ქართველი კაცის გმირობა დიდგორსა და კრწანისში ვლინდებოდა, დღეს ასეთ სარბიელად შრომის ველია გადაქცეული.

> მზის შესახვედრად ადექ ციხესარზე, დადექ დაზგასთან, ეზოსთან, დაფასთან, აწონ-დაწონე და გაიაზრე, რაც გადაფასდა ანდა დაფასდა. მინდვრებზე დაჭრილ მეციხოვნედ წევს ისტორია, მე მისი სისხლი მი-

რონიით შებლზე წაისვი, დღეს კოლექტივის ველ-მინდორია ჩვენი დიდგორიც, ჩვენი კრწანისიც.[1]

ასეთი პოზიცია, ლექსის ავტორის მიერ მოვლენის ასეთი ასპექტით წარმოსახვა არის ის ერთ-ერთი მკაფიო ნიშანი, რომლის მეშვეობითაც ახერხებს თანამედროვე ლირიკა ფართო მნიშვნელობის საზოგადოებრივი მოვლენების განზოგადებული სახით წარმოსახვას.

დღევანდელი ქართული პოეზიის ეს მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა მემკვიდრეობით მიღებული და ახალ ლიტერატურულ თაობათა მიერ შემოქმედებითად ათვისებული საგანძურია. ორმოციან წლებში ქართული ლექსის მიერ ამ კუთხით დროებით დათმობილი პოზიციების აღსადგენად მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს გალაკტიონმა, გ. ლეონიძემ, ს. ჩიქოვანმა, ი. აბაშიძემ და სხვებმა.

სუბიექტურ მიზეზებთან ერთად, ზემოთქმულ „სიმსუბუქესა“ და ზედაპირულობას ობიექტური გარემოებაც განაპირობებდა. სამამულო ომის წლებში პოეტური სიტყვის მიზანდასახულება ერთბაშად სხვა ტალღაზე გადაირთო. დღის წესრიგში, სავსებით გამართლებულად, დაისვა შედარებით მარტივად აღსაქმელი, პოპულარული ფორმით გამოხატული პატრიოტულ-მომწოდებლური შინაარსის ლექსების შექმნა. ამ ამოცანის გადაჭრა გაცილებით საძნელო საქმე იყო, რადგანაც პოეტის არჩევანი შეიბოჭა იმით, რომ მას უაღრესად პოპულარულად, მარტივად და ადვილად გასაგები ფორმით უნდა მიეტანა თავისი სათქმელი მკითხველამდე. ფიქრისა და დადინჯებული განსჯისათვის დრო სადღა იყო. მაგრამ ეს სიმარტივე პრიმიტივიზმად არ უნდა გადაქცეულიყო.

და, მართლაც, ქართულ პოეზიაში შეიქმნა ბევრი შედევრი, რომელიც თავისი ბრწყინვალე სიმარტივითა და სისადავით ხალხისთვის საყვარელ ქმნილებად იქცა. თვით ისეთი რთული პოეტური წარმოსახვის პოეტიც კი, როგორიც სიმონ ჩიქოვანია, მსუბუქი ფოლკლორული ინტონაციების მეშვეობით გამოხატავდა ნააზრევს (გავიხსენოთ ციკლი „მამულს ვუთხრათ გამარჯვება“).

ეს დროის მოთხოვნა იყო და ქართულმა პოეზიამ გამოცდა წარმატებით ჩააბარა. მაგრამ ყველამ როდი შეძლო ამ დიდი

[1] შ. ნიშნიანიძე, ერთტომეული, 1979, გვ. 367.

ტვირთის აწევა და მწერლობის წინაშე წამოჭრილი ამოცანის არსში სწორად გარკვევა. ამ დროისთვის შექმნილი ბრწყინვალე პოეტური ნიმუშების გვერდით არაერთი ისეთი ნაწარმოებიც გამოქვეყნდა, რომლებშიც ქვემეხების გრიალისა და ნალმების სკდომის გარდა არავითარი მაცოცხლებელი ნერვის ფეთქვა არ ისმოდა. ამგვარი ეფემერული ლექსალობის საკმაოდ წყალუხვი ნაკადი მილეკავდა იმ დროს ჩვენი პრესის ფურცლებს და ნაკვალევზე შლამსა და სილას ტოვებდა.

ორმოცდაათიანი წლებიდან ქართული პოეზია თანდათან გამოდის ამ „საომარი ქუხილის ზონიდან“, თანდათან წყნარდება და ცხრება შთაბეჭდილებანი. მუზა სიმშვიდის, ფიქრიანობისა და განსჯის დროებით დათმობილ პოზიციებს იბრუნებს.

1946 წლის გათენება მრავალმხრივ მნიშვნელოვანი პერიოდის დადგომას მოასწავებდა. მას მარტო მშვიდობა კი არ მოუტანია ადამიანებისათვის, ის ახალ სიერცეთა გადახსნის მაცნედაც მკვიდრდებოდა ხალხის ცნობიერებაში. ეს მომენტი კარგად შეაფასა გალაკტიონმა:

> გათენდა ცხრაას ორმოცდაექვსი, ახალი წელი; ახალი წუთი. დავიწერე ახალი ლექსი შეცდომით: წელი ორმოცდახუთი. ეს ინერცია როდია მხოლოდ: ჯერ არნახული ამბების მთქმელი, მატიანეში შევა სიმბოლოდ ზღვასავით რისხვით მჭუხარე წელი.[1]

ქართული პოეზიის შესწავლას განახლების სტადიაში ხელი შეუწყო იმ გარემოებამაც, რომ მწერლობაში მოვიდნენ ლიტერატურული ახალთაობის ნიჭიერი წარმომადგენლები. ამ თაობის ორი მთავარი მესვეურის — მ. მაჭავარიანისა და ა. კალანდაძის ღვაწლი ასე შეაფასა თავად ამ თაობისავე ღვიძლმა შვილმა — მ. ლებანიძემ: „ომის შემდგომ ქართულ პოეზიაში ბევრს არაფერს მიუპყრია იმდენი ყურადღება, რამდენიც მუხრან მაჭავარიანის გამოსვლამ მიიპყრო. ანა კალანდაძის სახელთან ერთად მუხრან მაჭავარიანის სახელმა ახალი პერსპექტივები გაანათა შტამპის ბატონობისა და აზრის სიღარიბის პირობებში. ამ ოცდაათი წლის წინათ მუხრან მაჭავარიანი მოგვევლინა მოულოდნელი, მანამდე ჩვენთვის უცნობი, ერთი შეხედვით უჩვეულო ქართული ლექსით. მუხრან მაჭავარიანი ანგრევდა ძველ რიტმულ კონსტრუქციებს,

[1] გ. ტაბიძე, რჩეული, 1973, გვ. 486.

ქმნიდა ახალ ჰარმონიებს, აახლებდა დიდი ხნით მივიწყებულ თავისუფალ ლექსს".

მუხრანისა და ანას გვერდით ამ დროს და ცოტა მოგვიანებით დადგა პოეტური სიტყვის რამდენიმე ნიჭიერი ახალგაზრდა ოსტატი. მათ თავიდანვე არჩიეს, ნაკლებგაკვალული და ძნელადსავალი გზებით ეცლოთ პოეტური ინდივიდუალობის მისაღწევად, უარი ეთქვათ იაფფასიან წარმატებებზე, გარეგნული ეფექტების შედეგად მიღებულ ტაშისცემაზე. 1962 წელს ნოდარ ჩხეიძე, — აანალიზებდა რა ამ თაობის რამდენიმე წარმომადგენლის პირველ შემოქმედებითს მიღწევებს (ო. ჭილაძე, ტ. ჭანტურია, ჯ. ჩარკვიანი, გ. გეგეჭკორი), წინასწარმეტყველურად აღნიშნავდა: „ვინ იცის, იქნებ ეს ახალგაზრდა პოეტები აკეთებენ ძალზე ძნელ, რთულ და საინტერესო საქმეს. ისინი ქმნიან სრულიად ახალ, თვისებრივად ახალ ქართულ ლექსს, ისინი არ ეძებენ მოარულ პოეტურ მოტივებს, არ ეწევიან სარფიანი თემებით სპეკულაციას, არ უმიზნებენ იაფფასიან აუდიტორიასა და იაფფასიან ტაშს... ისინი მიდიან რისკზე — მოინათლონ ბუნდოვან პოეტებად, გაუგებარ მხატვრებად, მიმბაძველებად, მაგრამ, ამავე დროს, წუნარად და ღინჯად აკეთებენ თავიანთ საქმეს. ისინი აშენებენ ხიდს, რომლითაც შეიძლება გალმა გასვლა და გაჰყავთ ახალი გზა — მცდარი თუ სწორი, ამას დრო და მომავალი იტყვის". [1] დღეს, ამ წინასწარმეტყველების გამოთქმიდან საკმაო დროის გასვლის შემდეგ, ჩვენ შეგვიძლია სათანადო დასკვნები გავაკეთოთ, რომელთა მთავარი დებულებანი ამ თაობის სასარგებლოდ მეტყველ არგუმენტებს შეიცავს.

როგორც ითქვა, სამოციანელების ქართული ლირიკა ძირითადად პიროვნების სულიერ სამყაროში ჩაღრმავების გზით განვითარდა. ეს პროცესი წარმატებით გრძელდება დღესაც. „პოეზია გამიზნულად და თანმიმდევრულად თავს აღწევს სახოტბო განწყობებს, ჭარბ პათეტიკას, გუღრილ რიტორულობას, რომელიც ერთ დროს ესოდენ გავრცელებული იყო ჩვენს პოეზიაში". [2] ეს „ერთი დრო", რომელსაც ასე ხაზგასმით მიგვანიშნებს ბ. ჟღენტი,

---

[1] ნ. ჩხეიძე, ლიტერატურული წერილები, 1969, გვ. 29.

[2] ბ. ჟ ღ ე ნ ტ ი, მწერლობა და თანამედროვეობა, წიგნი პირველი, 1976, გვ. 658.

არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ იდგა მწერლობაში. და შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ქართულმა პოეზიამ შეძლო ამ მდგომარეობიდან წარმატებით გამოსვლა და ახალ ნათელ სივრცეთა დამორჩილება. პოეზიაში მოვიდნენ ნიჭიერი ახალგაზრდობის წარმომადგენლები, რომლებმაც „ძირითადად განსაზღვრეს ქართული პოეზიის დღევანდელი სახე და მისი უახლესი მომავლის პერსპექტივები“. [1]

ეროვნული ფესვებისაღში გამოვლენილმა უღალატო ერთგულების გრძნობამ და სიახლეებისაკენ დაუცხრომელი წინსწრაფვის სურვილმა მისცა შესაძლებლობა ჩვენი პოეზიის მოწინავე წარმომადგენლებს ახალ-ახალი ტენდენციებითა და მისწრაფებებით გაემდიდრებინათ ეროვნული მწერლობის მდიდარი სამყარო. ქართული პოეზიისათვის ტრადიციულად დამახასიათებელი ერთ-ერთი ასეთი ტენდენციაც — მოქალაქეობრივი პათოსის შერწყმა ინტიმურ თვალთახედვასთან — კიდევ უფრო „განვითარდა, დაიხვეწა, რაფინირებული გახდა, რთული ასოციაციებით დაიტვირთა“. [2]

ამ ტენდენციის მომძლავრება ხდება ერთ-ერთი საყურადღებო მოვლენტი იმისა, რომ სამოციან წლებში ლირიკული პოეზია თავს აღწევს წინა წლების ზედაპირულ მხატვრულ ტრაფარეტს; იცვლება დამოკიდებულება პოეტური შთაგონების ადრესატის მიმართ. ეს ტენდენცია თანდათან ღრმავდება ქართულ ლირიკაში, და თანაც ღრმავდება იმ ძალით, რომ ზოგიერთმა კრიტიკოსმა იგი მიმდინარე ლიტერატურული პროცესის მეტად მნიშვნელოვან თვისებად მიიჩნია. ალა მარჩენკოს მტკიცებით, „უფროსი თაობის პოეტთა შემოქმედებასთან შედარებით ახლა მკვეთრად გაძლიერდა პიროვნული, ინდივიდუალური საწყისი“. [3]

წინამდებარე ქვეთავში შევეცდებით კონკრეტულად გავაანალიზოთ ზემოთ მინიშნებული ტენდენცია.

---

[1] ბ. ეღენტი, მწერლობა და თანამედროვება, წიგნი პირველი, 1976, გვ. 657.

[2] რ. ბეჟანიშვილი, იისფერი თოვლი (ლიტერატურული წერილები). 1977, გვ. 15.

[3] ა. მარჩენკო, ცვლილებათა მუდმივობა. „ლიტერატურული საქართველო“, 1979, 30 მარტი.

რამდენიმე ლექსი მიუძღვნა გ. ლეონიძემ ი. ჭავჭავაძეს და ერთხელ კიდევ გვაგრძნობინა ერის ამ სულიერი მამამთავრის ღვაწლის სიდიადე. ამ ლექსების დედაღერძად წიწამურის ტრაგედიაა ქცეული. წიწამურში დაღვრილ სისხლს მოუშუშებელ ჭრილობასავით ელოლიავება პოეტი.

მიმართვის ფორმით დაწერილ ამ ლექსში წარმატებითაა დაძლეული ტრაფარეტული ხოტბის გამოვლინების საშიშროება. გ. ლეონიძე ღრმად წვდება მოვლენის არსს და შესანიშნავი პოეტური სახეების მეშვეობით ამობერტყავს გულიდან სათქმელს. ამ ლექსებში ახალი ფერადოვნებით გამობრწყინდა აზრის ხატოვანი გამოთქმის ხელოვნება („ილია ჭავჭავაძის აჩრდილს", „მუხის ფოთოლი", „ილია ჭავჭავაძეს", „სამშობლოს გულის გამათბობელი", „წიწამური", „ილიაობა")...

ილიას ღვაწლის შეფასება და წიწამურის ტრაგედიასთან თანამედროვე პოეტის დამოკიდებულება ერთგან მუხის ფოთლის პოეტური სიმბოლოთია გახსნილი. ამ სიმბოლური ხატის შესაქმნელად გ. ლეონიძისათვის ამოსავალი გამხდარა დედისგან მოსმენილი სიტყვები: „განგმირულ ილია ჭავჭავაძეს, სიონში რომ ესვენა, ნატყვიარ შუბლზე მუხის ფოთოლი ეფარა". ამიტომაცაა, რომ მუხის ფოთლის ცნებაში პოეტი თავს უყრის ილიას მკვლელობით თავსდატეხილ ეროვნულ ტრაგედიას, წიწამურში დაღვრილი სისხლის ოხშივარს თუ თვალზე შეუმშრალი ცრემლის სინესტეს.

> მახსოვს, ილიას გახვრეტილ შუბლის ნაჭრილობევზე მუხის ფოთოლი, თითქოს დამხობა შეეიტყვე უფლის, თითქოს დაეცა ერის გოდოლი! მე ყრმა ვიყავი მისი გამგონე, ხალხის დანაკარგს ვინ ამიწყაედა, გულს მეზრდებოდა ბოღმა და ღონე, როგორც ის მუხა... ის სისხლი რწყავდა... სირცხვილს ფარავდნენ მუხით, ჭრილობას, როდესაც ქართლი ეგდო ჭილობად... არ მასვენებდა მუხა... ჭრილობა... მუხის მალამო, ძალაც, დაცემაც... [1]

ასე ფასდება წიწამურის ტრაგედია. ამ შეფასებაში კი ახალი და მომხიბვლელი, პირველ ყოვლისა, აზრის გამოხატვის ახლებური ყალიბია, ორიგინალურ პოეტურ სახეებში განსხეულებული ჭეშმარიტებაა.

---

[1] გ. ლეონიძე, რჩეული, 1980, გვ. 301.

გ. ლეონიძის მიძღვნით ლექსთა უმეტესობა მიმართვის ფორმითაა დაწერილი. ამ ლექსების ძირითადი მიზანდასახულებაა, მოგვცეს შეფასება ადრესატის ღვაწლისა. ეს მისწრაფება ერთი ფრიად სერიოზული საფრთხის წინაშეც აყენებდა ავტორს: ილიას, აკაკისა თუ ვაჟას ეროვნულ ღვაწლზე ხოტბითი ლექსების წერის დროს ძნელია მოიძებნოს ისეთი ორიგინალური კუთხე, სადაც საყოველთაოდ ცნობილი ჭეშმარიტება ახალ ემოციურ დატვირთვას შეიძენს.

გ. ლეონიძემ ეს სახიფათო მიჯნა წარმატებით გადალახა. სხარტი და ღრმააზროვანი პოეტური სახეებით, ელვარე მეტეორებითა და შედარებებით პოეტი ადვილად პოულობს მხატვრული თვითმყოფადობის გზას. სანიმუშოდ გავიხსენოთ ვაჟასადმი მიძღვნილი ლექსიდან ასეთი სტრიქონები:

> ეს მთა შენა ხარ, ჩანჩქერიც; ღვარად ქანჩახზე იბნევი, აქ ხორხოცობენ შენის ხმით მოხუცებული იფნები. აქ შენ მიგკვედეს სალ კლდეზე, აქ მგელი შენს წყლულს ნერწყვიდა, ცრემლის სასყიდელს გიხდიდნენ არაგვის წყალის ვერცხლითა... ლექსის ლაშარო, შედროშევ, მხედარო, სიტყვის მთავარო, ალბათ მეც შეგეხსენები, შენს ნამუხლარზე დავალ! [1]

ნიკოლოზ ტიხონოვისადმი მიძღვნილ ლექსში გ. ლეონიძემ ჩვეული პოეტური ხატოვანებით მოხაზა რამდენიმე ახალმეტყველი შტრიხი ამ გამოჩენილი რუსი პოეტის სულიერი პორტრეტის შესაქმნელად. ეს ლექსი ოსტატის ნატიფი ხელოვნებით ხსნის ნ. ტიხონოვის ფაქიზ დამოკიდებულებას საქართველოსადმი. იგი ხალხთა მეგობრობის საგალობელიცაა. ერთი შეხედვით მეტად უცნაური შედარებითა და ეპითეტებით გ. ლეონიძე ნაწარმოების დასაწყისიდანვე იმორჩილებს მკითხველის ყურადღებას: „გომბორის თავზე მთვარესთან ვდაობ, ამ ლექსს რომ გიწერ, კიდეც თენდება, მაჭრის ჯამივით ელვარე, ძმაო, შენი ჯახჯახი მომაგონდება“.

გ. ლეონიძის მიძღვნით ლექსთა შორის გამორჩეულ ადგილს იჭერს ს. ესენინისადმი, ტ. ტაბიძისა და პ. იაშვილისადმი მიმართული ლირიკული ქმნილებანი, რომელთა გამორჩეულ ტონალობას მემუარულ-ბიოგრაფიულ დეტალებზე დაფუძნებული ელეგი-

[1] გ. ლეონიძე, რჩეული, 1980, გვ. 286—287.

ურობა კვებავს. თუ ილიას, აკაკისა და ვაჟას ხსოვნისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებში გოგლამ ძირითადად მათი მამულიშვილური ღვაწლის პოეტურად შემფასებლის როლი იკისრა, თავის სიჭაბუკისდროინდელ მეგობრებზე დაწერილ ლექსებში განუყოფლად გადაეწნაკვა ერთმანეთს მოგონებათა რომანტიკული ნათელი და მეგობართა უდროოდ დაღუპვით მოგვრილი კაეშანი.

ეს ლექსები, გარდა იმისა, რომ მათში ტიციანის, პაოლოსა და ესენინის ცხოვრებისა და შემოქმედების რამდენიმე საგულისხმო მომენტი გახმიანდა, პოეტის მიერ საკუთარი ახალგაზრდობის ჩაფერფლილ დღეებთან სევდიანი მილაციცებაც გახლავთ. ამიტომაც გააყოლა ავტორმა ამ სტრიქონებს ცრემლიანი გულის გამორჩეული სითბო და პურის ნატეხზე ჩამოქცეული შესანდობარი ღვინის ტკივილიანი სურნელი:

> უძოზე ისევ მღერის ბულბული, ისევ მაისის ჩახჩახებს ღამე, თქვენ კი სადა ხართ გადაბუგულნი, გადაფერფლილნი, — ძმებო, ხმა გამეთ. თქვენმა წამებამ გული დასერა და უთქვენობა ვით არ მეძნელოს, თუ ღვინომ ყანწი ვერ გაასველა, ცრემლით ავავსებ თქვენს სადღეგრძელოს. ნეტავ რა გქონდათ შესანდობარი და რათ ვაწევებ მე პურზე ღვინოს? ჰეი, ტიციან, სად ხარ მდუმარი, ჰეი, პაოლო, რად ხარ უღვინოდ [1].

თავის თხზულებათა მეორე ტომში ცალკე ციკლად („არმაღანები") გააერთიანა ი. გრიშაშვილმა ის ლექსები, რომლებიც კონკრეტულ პიროვნებებისადმია მიძღვნილი. არ გადავაჭარბებთ თუ ვიტყვით, რომ პოეტის მიერ ბოლო ათწლეულში შექმნილ ნაწარმოებთაგან მხატვრულობის თვალსაზრისით ამ ციკლის ლექსები შედარებით ყველაზე სუსტია. პიროვნების ღვაწლის შეფასება აქ არსებითად ზედაპირული ქება-დიდებითა და უბრალო ინფორმაციული აღწერით შემოიფარგლა. ავტორმა ვერ მოძებნა ის გადასახედი, საიდანაც მისთვის ჩვეული ორიგინალობით აღიქვამდა და წარმოაჩენდა ამა თუ იმ პიროვნების საქვეყნო ღვაწლს. ამ ლექსებს ერთი საფრთხეც აშკარად დაეტყოთ — მეტისმეტი ალბომურობა. შესაძლოა ასეთი თამამი განცხადება ზოგიერთმა გაუმართლებელ ბრალდებადაც ჩაგვითვალოს, მაგრამ ამის საფუძველს იძლევიან პოეტის ლირიკაში მოჭარბებული ტრაფარეტული

---

[1] გ. ლ ე ო ნ ი ძ ე, რჩეული, 1980, გვ. 419.

მეტაფორები, შედარებები, ეპითეტები თუ სხვა პოეტური გამომსახველობითი საშუალებანი.

სანიმუშოდ მოვიშველიოთ კონკრეტული მაგალითები. ა. წერეთლისადმი მიძღვნილ ლექსში აკაკის სიდიადისთვის ხაზგასასმელად ასეთი ეპითეტებია გამოყენებული: ბუმბერაზი, დიდი მგოსანი, სულზე ტკბილი, საყვარელი და ა. შ. ამას დავუმატოთ ტრაფარეტული რითმები: სიყვარული — სიხარული, ჩვენი მდელო — სადღეგრძელო, საყვარელო — საქართველო... მოკლედ, ლექსში სუსტად გამოვლინდა აკაკის მამულიშვილური ღვაწლისადმი ახლებური პოეტური კუთხით მიდგომა (იხ. ლექსი „აკაკისადმი“).

იგივე ითქმის კ. კეკელიძისადმი, პ. ინგოროყვასადმი, ნ. რამიშვილისა და ი. სუხიშვილისადმი თუ სხვათა მიმართ მიძღვნილი ლექსების შესახებაც.

მაგრამ იქ, სადაც პოეტი ამგვარი ტრაფარეტული ხოტბის ფარგლებიდან გამოდის, ლექსში ერთბაშად დგება ი. გრიშაშვილისათვის ჩვეული განცდის სინათლე. ავტორი მისთვის დამახასიათებელი უშუალობითა და სინარნარით წარმოსახავს ჩანაფიქრს. და მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოები შესაძლოა შინაარსობრივი თვალსაზრისით ვერ აცდეს საყოველთაოდ ნაცნობი ფაქტების განმეორებას, სტრიქონებში მაინც ჩნდება ის ანდამატი, რომელიც გვიზიდავს და გვხიბლავს. აი, თუნდაც დ. გურამიშვილისადმი მიძღვნილი ლექსიდან ასეთი ფრაგმენტი: „შენ, მეორე რუსთაველო, გაქო, მაგრამ როგორ გაქო! კალმისტარი შორს მისხლტება, უგბილო და უბარაქო“. აქ ეს ფუნქცია ბოლო ორმა სტრიქონმა — კალმისტრის ხელიდან გასხლტომამ და მის დასახასიათებლად შერჩეულმა სიტყვებმა — უგბილო და უბარაქომ — შეასრულეს. სწორეთ მათზე მოდის ნაწარმოების შთამბეჭდავი ზემოქმედების მთავარი დატვირთვა.

ამ ტიპის ლექსების დახასიათების დროს გვინდა გამოვყოთ მეორე მომენტიც: ეს არის ელეგიური ნაკადის შემოჭრა ზოგიერთ მათგანში, რის შედეგადაც პოეტური განცდა ეფექტური ბიოგრაფიული დეტალებით მდიდრდება. სანიმუშოდ დავასახელებთ „ჩემი დის ბაბალეს ხსოვნას“. ამ მშვენიერ ლექსში ლირიკული გმირის პიროვნულმა ტკივილმა ენერგიულად გამოარღვია კამერულობის შემბოჭველი არტახები და განზოგადების ფართო შინაარსი შეიძინა.

ძვირფასო დაო! რაც მიჰფარდი, მუდამ გიგონებ, თითქოს პატარა სოსო ვიყო, გულში მიკონებ! დღეს არვინ მივის, დამივიწყეს თითქოს სრულიად, და ჩემი გულიც ახლა სევდით დაისრულია. ხშირად გიგონებ უმურაზო, პატარა ბაეშვი, ახ, ნეტა ახლა შენთან ერთად ვიწვე საფლავში! შენმა დაკარგვამ, დაო, მწარე ცრემლი მადინა, დღეს ვინღა დამრჩა ავთანდილად, ან შერმადინად. რა ვარ უშენოდ! — უპატრონო, იმედმიხდილი, მე შენთან მინდა, მინდა ძილი. მინდა სიკვდილი. ჩემთვის გლოვის და მწუხარების ნისლი გამეფდა, შენს წამწამებთან მიმაძინე, შენს წამწამებთან [1].

ასევე მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა მიძღვნამ ს. ჩიქოვანის ბოლოდროინდელ ლირიკაში. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით აღსანიშნავია ციკლები — „განჯის დღიური“ და „შემოდგომის დღეები“.

50-60-იან წლებში საინტერესო მიძღვნითი ნაწარმოებები შექმნა ირ. აბაშიძემ: „რუსთაველის ნაკვალევზე“, „პალესტინა, პალესტინა“, „პაოლო იაშვილს“, „ბილიკი მღერის“, „გიორგი ლეონიძეს“ და სხვა ლექსებმა პრინციპული ხასიათის სიახლეები შემოიტანეს და დაამკვიდრეს დღევანდელ ქართულ პოეზიაში.

ამ ნაწარმოებთა კითხვის დროს ნათლად ვგრძნობთ, რომ პოეტს მისი შთაგონების ადრესატთა ღვაწლი იმდენად აინტერესებს, რამდენადაც ეს მას საშუალებას მისცემდა კონკრეტული სახით დაეხატა და ეჩვენებინა მკითხველისათვის ეპოქის სახე, გაერკვია მოვლენის არსი. ედუარდას მეცნიერიტისის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „დღეს მხატვრის მზერა სულ უფრო და უფრო ხშირადაა მიმართული კონკრეტული ადამიანებისაკენ“.

ცალკეულ ადამიანთა სულიერი სამყაროს დახატვით ეწერალი დიდი საზოგადოებრივი პრობლემების დაჭუცმაცებას კი არ ახდენს, არამედ ამ პრობლემათა პიროვნულ განცდას, მათ ინდივიდუალურ შეცნობას უწყობს ხელს. ამ ფაქტის დადასტურებას წარმოადგენს ირ. აბაშიძის მიერ პაოლო იაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსი. ნაწარმოებში მოხაზული პ. იაშვილის ბიოგრაფიის შტრიხები, უპირველეს ყოვლისა, იმითაა საინტერესო, რომ იხატება არა კერძო კაცის ცხოვრება, არამედ 20—30-იანი წლების საქართველოს დრამატული ისტორიის. რამდენიმე საგულისხმო მომენტი, სანიმუშოდ მოვიყვანოთ ფრაგმენტი ლექსიდან:

---

[1] ი. გ რ ი შ ა შ ვ ი ლ ი, ტ. 2, 1962, გვ. 129.

ორ საქართველოს დაჯახების მოხედი მიჯნაზე, ბრძოლა ფიცხელი ნახე, ძველზე ახლის ჯობნების, შენ ორთავ ქვეყნის ტრფობა გეკრა გულისფიცარზე, როგორც ყმაწვილ კაცს სიყვარული გაყრილ მშობლების... ძველ სამშობლოზე შენ შეგეძლო ლოცვით გელოცა. ახალ მამულშიც ვერცხლზე არა გაგიცვლია რა; შენ, შენ დაეცი იმ წელს, როცა საქართველოზე კაენის სულის აღზევებამ გადისრიალა. [1]

უკანასკნელ ათწლეულში დაწერილ ლექსებს ირ. აბაშიძემ თავი შეუყარა ციკლში — „ჰიმნი სიცოცხლეს დედამიწაზე", რომელშიც ახალი გზნებით გამოსჭვივის ავტორის მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა, ადამიანის საზოგადოებრივი მოვალეობა, ქვეყნად სიცოცხლისა და სიკეთის უძლეველობის განცდა. ადამიანი, როგორც ჭირისუფალი ჩვენი პლანეტისა, როგორც დარაჯი სიმართლისა და პასუხისმგებელი ხვალინდელი დღის წინაშე, — ასე გაიაზრა ირ. აბაშიძემ ციკლის პირველივე ლექსში („სიცოცხლე არის მხოლოდ მიწაზე") ადამიანის საარსებო დანიშნულება.

როგორც ვხედავთ, ირ. აბაშიძის მიძღვნით ლექსებში წარმატებითაა დაძლეული პიროვნების ღვაწლის ტრაფარეტული გააზრება. პოეტმა განაახლა ამგვარი ხასიათის ლექსების შინაარსი, განდევნა მისგან შაბლონურ-პათეტიკური მიდგომა და საალბომო განწყობილებანი.

მან პრინციპულად უარყო ზედაპირული ეფექტების გზა და ამა თუ იმ პიროვნების ღვაწლის მხატვრულ გამოხატვას ლირიკული განცდის შინაგანი სიღრმე და სინედლე მიანიჭა. ამ ლექსებში უკუგდებულია მოჭარბებული ძახილის ნიშნებით ხელოვნურად მოგვრილი სანტიმენტალობა. აი, მაგალითად, გიორგი ლეონიძისადმი მიძღვნილი ლექსი, რომელშიც ქართული პოეზიის ამ უებრო რაინდის ღვაწლი და ხასიათი ისე დაიხატა, რომ არსად არ გამკრთალა ტრაფარეტული საქებარი სიტყვების იაფფასიანი ემოცია. გოგლას გარდაცვალებით მოგვრილ სინანულს ავტორი აძაფრებს მათი ურთიერთობიდან შთამბეჭდავი ეპიზოდების გახსენებით. ამ ბიოგრაფიულ-მეცნიერულმა დეტალებმა, რომლებიც უხვად შემოიტანა პოეტმა ლექსში, საინტერესოდ დაგვანახვეს გ. ლეონიძის პოეტური ღვაწლიცა და მისი სიკვდილით ქართულ მწერლობაში გაჩენილი სიცარიელის სევდაც.

---

[1] ი რ. ა ბ ა შ ი ძ ე, რჩეული, 1969, გვ. 68-69.

როგორ ატყვია უშენობა ამ შემოდგომას, ამ ზეცის შეცვლას, დღის მოკლებას, მზის შემოკვდომას. თითქოს ჩვენს მთებში პასტერნაკის ეფრინოს დემონს — მცხეთის, აეპალის, ტაბახმელის წაეღოს გემოც.[1]

ირ. აბაშიძის ლექსის ემოცია ასეთ შემთხვევაში არ ეფარება პიროვნების ავტორიტეტს, მას თავისი დამოუკიდებელი მხატვრული სიცოცხლე აქვს შეძენილი. ზოგჯერ მთელი ნაწარმოები ისეც იწერება, რომ ავტორი მკითხველს ანდობს ადრესატის ვინაობის დადგენას. ასე გამოხატა, მაგალითად, ირ. აბაშიძემ ნ. ბარათაშვილისა („ფიქრები მთაწმინდასთან“) და გ. ტაბიძის („ბილიკი მღერის“) ღვაწლი ისე, რომ არსად მათი სახელები არ უხსენებია.

სანიმუშოდ გავიხსენოთ „ბილიკი მღერის“. როდესაც ამ ლექსს ვკითხულობთ, უყოყმანოდ გვჯერა, რომ მასში ავტორმა გალაკტიონის მხატვრული სამყაროს მისეული გააზრება გამოხატა, ის შთაბეჭდილებანი გადმოგვცა, რითაც მის სულში დამკვიდრდა გ. ტაბიძის პოეტური გენიალობა. ამ შთაბეჭდილებათა გამოხატვას არ აკისრია მარტოოდენ ემოციური ზემოქმედების მოხდენის ფუნქცია. იგი იმავდროულად მეცნიერული სიზუსტის, იმ ლიტერატურულ თავისებურებათა გონიერული გააზრების ნიშან-თვისებებითაცაა აღბეჭდილი, რითაც განსაკუთრებულ მოვლენად მიუჩნევია ავტორს გალაკტიონის დამსახურება მწერლობის წინაშე.

სამოციანი წლების ქართულ პოეზიაში საკმაოდ შეიქმნა ისეთი ლექსები, რომელთა მიძღვნის ობიექტად ქცეულნი არიან მკითხველისთვის უცნობი პიროვნებანი. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მათში ძირითადად წარმატებითაა დაძლეული ალბომურობის საფრთხე და ჩვენც ვხდებით ლირიკული გმირის განწყობილების თანამოზიარე.

ამგვარი შინაარსის ლექსები უხვად გვხედება მ. ლებანიძის შემოქმედებაში („გახსოვს, გიგი“, „თამუნია ქავთარაძეს“, „ლილი“, „თეთრი ლექსები ფიქრიას“, „გვაშაყან“, „აფთარაულის ბიჭი ზამთარა“ და ა. შ.). აი, ნაწყვეტი ერთ-ერთი მათგანიდან:

---

[1] ირ. აბაშიძე, რჩეული, 1969, გვ. 73.

პირმოლუშული სახითა აქ მრავალს ჩაუვლია... შენ ამ ქალაქში რა გინდა პატარა თამუნია?! ქალაქი — დიდი იქედის! ქალაქი — ტყუპი მეჭის! დადიან ბრძნული ხველებით ჟეტერანები ჰლექის... ანანურზეით სოფელი... წელში გაჩრილი წალდით ტყეს წავა მამა მშობელი — მუშტისტოლაა დარდით... მთაში ირემი აყვირდა — ტირილი გაურია... შენ ამ ქალაქში რა გინდა, პატარა თამუნია?! [1].

მიუხედავად იმისა, რომ მკითხველისთვის სრულიად უცნობია ლექსის ადრესატი და ნაწარმოებში გამოხატული განწყობილებაც სუბიექტური ტკივილითაა განპირობებული, ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიაც და საზოგადოდაც, მ. ლებანიძის პოეზია ინარჩუნებს საყოველთაო ინტერესს და პოეტური შთაგონების საგნად ქცეული ტკივილი ჩვენი სულის ნაწილიც ხდება.

მსგავსი მაგალითების მოტანა მრავლად შეიძლება სხვა პოეტთა შემოქმედებიდანაც.

ცალკე გვინდა გავამახვილოთ ყურადღება ე. წ. „მემუარული ლირიკის“ აღმავლობაზე. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ქართველ ლირიკოსთა დაინტერესება გალაკტიონის ბიოგრაფიით. გ. ტაბიძის შესახებ ჯერ კიდევ პოეტის სიცოცხლეში შექმნა ხალხმა მრავალი ლეგენდა, რომლებშიც მგოსნის ცხოვრებას არაჩვეულებრიობისა და ზებუნებრიობის რომანტიკა აქვს შეძენილი. ეს ტენდენცია გაღრმავდა პოეზიაშიც.

მოხდა გალაკტიონის ბიოგრაფიის გაფეტიშება-გაზღაპრება. მემუარის, მოგონების ფორმით მოთხრობილი ამბავი ქცეულა ამ ლექსებში სათქმელის გამოხატვის ძირითად ფორმად. ნათქვამის დასტურად აქ გამოვყოფთ მ. ლებანიძისა და ვ. ჯავახაძის ლირიკას.

ვ. ჯავახაძის პოეზიაში გ. ტაბიძის ლეგენდარული სახე სიმბოლურად არის გააზრებული. ავტორი თითქოს ვერც ბედავს გალაკტიონის სახელის ლექსში ხსენებას და მოწიწებით საუბრობს მასზე, როგორც ადამიანთა შორის მოსიარულე განსხეულებულ ღმერთზე.

გაფითრებული იდგნენ ქუჩები, იდგა მაღალი მოხუცი ქარში და ცას უმზერდა, მე მას ვუმზერდი, როგორც ტაძარში შესული ბავშვი. [2]

---

[1] მ. ლებანიძე, ერთტომეული, 1972, გვ. 134—135.

[2] ვ. ჯავახაძე, წეროების სამკუთხედი, 1978, გვ. 54.

აქ კარგადაა მინიშნებული მოკრძალებაზე, რომელსაც ლირიკული გმირი ამჟღავნებს ამ ღვთაებრივი უცნობისადმი. ეს დამოკიდებულება პოეტის სხვა ლექსებში მთელი საზოგადოების მოკრძალებად არის ქცეული („შენ ჯერ მხოლოდ თიხისა ხარ“, „ოპერიდან გამოვიდა მარტო“, „მიწა ეძახდა, ზეცა ეძახდა“, „არ დაუხედავს არასოდეს სხვისთვის ზემოდან“...).

ვ. ჯავახაძის ერთ-ერთ ლექსს „უცნობი“ ჰქვია. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტი არც აქ არქმევს კონკრეტულად სახელს ნაწარმოების ადრესატს, მკითხველი ადვილად ხვდება, რომ ეს ლეგენდარული უცნობი გალაკტიონ ტაბიძეა. ლექსის სიმბოლური ჩანაფიქრი ამ აზრს ადასტურებს. ლექსის ნოველისტური სიუჟეტი დაფუძნებულია პოეტთან ავტორის პიროვნული ურთიერთობიდან რამდენიმე საგულისხმო ეპიზოდის გახსენებაზე. ასეთია, მაგალითად, გალაკტიონთან სტუმრობისა და მის მიერ ლექსის ავტორისთვის წიგნის ჩუქების ამბავი, პოეტის იუბილეს გახსენება და ა. შ. ლექსის რეფრენად ქცეული სტრიქონების — „თითქოს სხვაგან იყავით, მუდამ სხვაგან იყავით“ — დაჟინებული განმეორებით საინტერესოდაა მინიშნებული გ. ტაბიძის ღვთაებრივ სიდიადეზე.

1968 წელს მ. ლებანიძემ გამოაქვეყნა თავისი გახმაურებული ციკლი „გალაკტიონი“. ლექსების ეს ციკლი თანამედროვე ქართული „მემუარული ლირიკის“ თვალსაჩინო შენაძენია. მასში ავტორმა მაღალოსტატურად წარმოადგინა გ. ტაბიძის პოეტურ სამყაროში ერთმანეთის გვერდიგვერდ არსებული ადამიანურიცა და ღვთაებრივიც. სასაუბრო უშუალობით გაჟღენთილი ამ ციკლის კითხვის დროს მკითხველი განიცდის გალაკტიონის პოეტურ გენიალობასთან შეხვედრის სითბოსა და სიფაქიზეს.

ხალხში ლეგენდად გავრცელებული ტაბიძის ცხოვრებისეული ეპიზოდების გახსენებით პოეტმა გააცოცხლა გალაკტიონი, როგორც პიროვნება, როგორც ადამიანი. სწორედ ამ ადამიანური საწყისების, ამ მიწიერი მომენტების მომხიბვლელობა და მათი ლირიკული სიფაქიზით მიტანა მკითხველამდე ხვევს ამ ლექსებს რომანტიკული განცდის ნათელში. გალაკტიონის ცხოვრებიდან მოთხრობილი კონკრეტული ამბების გადმოცემა თუმცა არც სტილურ მაღალფარდოვნებასაა მოკლებული, მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ ეს პათეტიკა სასაუბრო ინტონაციების გულითადობითა და სიმართლით არის გამთბარი.

მართალია, ეს ლექსები განსაკუთრებულ მხატვრულ სიღრმეებს არ ამკვიდრებენ პოეზიაში, მაგრამ ისინი თავიანთ საქმეს, ჩვენი აზრით, წარმატებით აკეთებენ. ინტერესს ისიც აძლიერებს, რომ ამ პოეტურ რკალში ავტორი მოხერხებულად რთავს საუკუნის რამდენიმე გამოჩენილი მწერლის სახელს.

> უცბად, შავმოვლებული შეჩოჩქოლდნენ დროშები, უცბად, მამადავითის ბჭესთან შედგნენ მგოსნები: კონსტანტინე — ბატონთან ლეონიძეც იქ იდგა, „რა ჰქნა?“ — უმისამართოდ ჩიქოვანმა იკითხა. „რა ჰქნა?“ — ახლა ირაკლიმ თქვა და თაეი დახარა, — იმ დღეს ავად. მენიშნა ეს ამდენი ჭაღარა... სდუმდნენ დიდოსტატები, იდგნენ მხრების კანკალით, დასწუებოდა მთაწმინდას საუკუნის სამკალი. [1]

სრულიად განსხვავებულ გზას ირჩევს ო. ჭილაძე. მის ლირიკაში მიძღვნას თვალსაჩინო ადგილი აქვს დათმობილი, მაგრამ ავტორის პოზიცია, მისი დამოკიდებულება ადრესატისადმი უფრო სიღრმისეულადაა გამოვლენილი. რადგანაც სანიმუშოდ გალაკტიონზე დაწერილი ლექსები ავირჩიეთ, ო. ჭილაძის ლირიკიდანაც ამ პიროვნებისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებზე შევაჩერებთ ყურადღებას. პოეტური განსჯის ცენტრში ავტორი გ. ტაბიძის დაღუპვის ტრაგიკულ ფაქტს აქცევს. მაგრამ მთავარია არა მოვლენის აღწერა, არამედ ლირიკული გმირის განწყობილების ფსიქოლოგიური ანალიზი.

> ქუჩებში წვიმდა, მე ვიყავ მარტო. ვუსმენდი წვიმას და თუთუნს ვწევდი. და ოთხკედელში მომწყვდეულ ფართობს წვიმა ავსებდა საკუთარ სევდით. მე ჩემი მჭონდა და მსურდა მშვიდად მეძებნა ჩემი სევდის მიზეზი, მაგრამ ვიღაცა სახურავს მხდიდა და ჩამდიოდა წვიმა კისერში... და გარეუბნის ნაცრისფერ ღრუბლებს შეშფოთებული უცქერდა ხალხი, უცქერდა ჩუმად და სველი კუბო მიჰქონდა, როგორც ჩამქრალი ჭაღი. [2]

ზოგიერთი მიძღვნითი ლექსი იმდაგვარ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს იგი პოემის ფრაგმენტს წარმოადგენდეს. ამ თვალსაზრისით ყურადღებას იქცევს მ. მაჭავარიანის ლირიკა.

მაგალითად, როცა ვკითხულობთ ლექსს — „მიწურული მეცხრამეტე საუკუნისა, ანუ იმერული ქელეხი“, ისეთი განცდა გვეუფლება, თითქოს დ. კლდიაშვილის მიერ დახატულ „შემოდგო-

---

[1] მ. ლებანიძე, ერთტომეული, 1972, გვ. 315.

[2] ო. ჭილაძე, გულის მეორე მხარე, 1974, გვ. 54.

მის აზნაურთა“ სამყაროში მოეხვედრილიყოთ. ზომიერად გამოყენებული იუმორითა და იმერული ენობრივი დიალექტური ფორმების შემოტანით ოსტატურად იხატება ძველი ეპოქის აღსასრულის ნაღვლიანი სურათი.

VII. ინტიმურ-მედიტაციური მოტივები

წინამდებარე ქვეთავში შევეცდებით ისეთი საკითხები გავაანალიზოთ, რომლებშიც ვლინდება ქართული პოეზიის ესთეტიკური მიზანდასახულება თანამედროვე ეტაპზე, ლირიკული გმირის მიმართება ე. წ. მარადიული თემებისადმი, ყოფნა-არყოფნის ფილოსოფიური საფიქრალის პოეტური განსჯა, სიყვარული და ა. შ.

სამოციანი წლების ლირიკაში საგრძნობლად გაიზარდა ინტიმური თემებით დაინტერესება. ეს ტენდენცია მნიშვნელოვანწილად აღმოჩნდა დაკავშირებული 50-იან წლებში სამწერლო ასპარეზზე გამოსული პოეტების სახელთან. თავის ერთ-ერთ ადრინდელ წერილში, რომელიც ამ თაობის პოეტური შემოქმედების ანალიზს ისახავს მიზნად, გიორგი ხუხაშვილმა მართებულად შენიშნა: „ომის წლებში ბუნებრივი იყო მოქალაქეობრივი მოტივების წინა პლანზე წამოწევა პოეზიაში. ასევე კანონზომიერად უნდა იქნას მიჩნეული ომისშემდგომ წლებში ინტიმური თემების საგრძნობი გაღრმავება-გაფართოება... უკვე შესამჩნევი ხდება, როგორ იბრუნებს უწინდელ ადგილს ზარბაზნების ქუხილში ბუნებრივად შესუსტებული ლირიკული ინტონაციები“. [1]

განსაკუთრებით გაძლიერდა საანალიზო პერიოდის ქართულ პოეზიაში პოეტების მიერ საკუთარი შემოქმედებითი მონაპოვრის, თვითკრიტიკული შეფასების ტენდენცია. ამ მისწრაფების მომძლავრების საქმეში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს ს. ჩიქოვანმა და ირ. აბაშიძემ. მწერლობის შინაგანი ბუნების დახასიათებისადმი მიძღვნილ ლექსებში ს. ჩიქოვანმა მძაფრად გამოხატა იქვნეულ-მოკრძალებული განსჯა საკუთარი შემოქმედებითი მონაგარისა.

მოხდა ისე, რომ ირ. აბაშიძის ლირიკაში შემოქმედის ბედზე

---

[1] გ. ხ უ ხ ა შ ვ ი ლ ი, როდესაც მღერის ახალგაზრდა გული... „ცისკარი“, 1958. № 3, გვ. 109.

დაფიქრებამ და განვლილი პოეტური გზის თვითშეფასებამ სწორედ იმ დროიდან დაიმკვიდრა განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ადგილი, როცა ავტორის ნიჭიერება სიმწიფისა და ხელხვავიანობის ფაზაში იყო შესული. ეს საკითხი ირ. აბაშიძის პოეზიაში ერთ-ერთ წამყვან საფიქრალად იქცა და, ორმოცდათიანი წლებიდან მოყოლებული, პოეტმა მწერლობისათვის ამ მარადიულად თანამდევი, სულიერი სიმშვიდის მღრღნელი დაეჭვების გამოხატვას რამდენიმე შესანიშნავი ლექსი მიუძღვნა.

აღნიშნული საკითხისადმი მიძღვნილი ლექსები დიდი რაოდენობით შეიცავენ კითხვებს, რომლებიც შთამბეჭდავი ფორმით გამოხატავენ ავტორის ეჭვსაც და მოკრძალებასაც. ეს საკითხები ერთგვარი შეჯამებაა საკუთარი პოეტური გამოცდილებისა, იმ წვისა და ძიებისა, რომელშიც წვეთწვეთობითაა ჩაღვრილი გულიდან მოხეთქილი სისხლისა და სუნთქვის ნაკადი. ამ ლექსებში გამოხატულია შემოქმედებითი გოლგოთის ნათელ უფსკრულებთან კრძალვით გარინდებული მიწიერი არსების სწრაფვა ღვთაებრივი ჰარმონიისკენ, ნაჩვენებია დღესასწაულად განცდილი ტრაგედია შემოქმედის სულში ერთმანეთთან შეჯიდებული მიწიერი ვნებებისა და ციური სიწმინდისა.

> რად არ გაიხარე ცით როგორც ფრინველმა? რად არ გაიხარე მთით როგორც ირემმა? რად არ გაიხარე მზით როგორც ბალახმა? რად არ გაიხარე წყლით როგორც კალმახმა? რად არ გაიხარე ზღვით როგორც ნაპირმა? რად არ გაიხარე დღით როგორც აპრილმა? რად არ გაიხარე ტყით როგორც ნიავმა? რად არ გაიხარე, რად არ გაიხარე ადამიანმა.[1]

მაგრამ ავტორისათვის ეს მსხვერპლშეწირვა კი არ ხდება სინანულისა და წუხილის საფუძველი, არამედ ეჭვი იმაზე, იყო თუ არა ტანჯვა-წამება საჭირო, ღირდა თუ არ მისი მონაგარი ამხელა მსხვერპლად, შეიწირა თუ არა ეს ჯაფა და ოფლი შვიდფერი მუზის ტაძრის საკურთხეველზე გარინდებულმა პოეზიის ღვთაებამ. ამიტომაც აღიქმება ასე მწვავედ ავტორისეული დაჟინებული განმეორება კითხვისა: „იყო საჭირო? იყო საჭირო? სულო მდევარო, სულო აჩრდილო?“

ამ დაეჭვებიდან მოდის ის ყოველისწამლეკავი უკმარობა, რომლითაც მოცულია ლირიკული გმირის სულიერი სამყარო. ეს უკ-

---

[1] ირ. აბაშიძე, რჩეული, 1969, გვ. 95.

მარობა თვითგვემით, ქართატეხით მოპოვებული, ნეტარებად და ბედნიერებად ქცეული გრძნობაა. პოეზიის საყდარში კრძალვით მუხლმოდრეკილი პოეტის მზერა უხვად ასხივებს იმ სინათლეს, რომელიც საკუთარი წადილით მსხვერპლად შეწირული კაცის ამაღლებულ გამოხედვას ახლავს თან („მაშ, შენ ხარ, მუზა?“, „ო, არა გაზაფხულზე“, „იწვის აპრილი“, „სული დამცველი“...).

წელთა სიმრავლის თანამგზავრი აღმოჩნდა წუთისოფლის პოეტური განკითხვის ის მძაფრი ტონიც, რომელიც ირ. აბაშიძის ლირიკაში ასევე მოჭარბებულად ისმის უკანასკნელ პერიოდში. თითქოს ზომაზე ადრეც დარეკა ამ წუხილის უსიამო ზარმა პოეტის სულში და ფერადი შემოდგომის სიმწიფესა და სიბარაქეს გულისშემძვრელ სისინად შეერია („ფერადი შემოდგომა“).

> ახლა დამშვიდდი, ახლა დამშვიდდი, სადმე სამგორის, სადმე სამშვილდის მთებში მონახე პოეტმა ქოხი... და შენი წილი ორი დღეღამე შენც შემოდგომის ფერს შეეხამე ჩალისფერ ჩოხით, ბამბუკის ჯოხით. მარტოობისკენ გიხმობენ წლები, დამცხრალი მთები, დამწყდარი წყლები; ჰალების, დაცლილ ბაღების ფერი, აღებულ ჩალის ჩამხმარი ღერი, წვიმებით, ავდრით დამზრალი ძნები... მარტოობისკენ გიხმობენ წლები [1].

მარტოობისა და სადღაც, მთების წიაღში მიკარგულ პატარა ქოხში მშვიდი აღსასრულისკენ საკუთარი თავისთვის მოწოდება წელთა დინების მკაცრი განაჩენია, მაგრამ ირ. აბაშიძის პოეზიაში ეს აზრი აქტიური საზოგადოებრივი მოვალეობის შეუვალი შეგნებით, ერისკაცისა და მამულიშვილის მიერ სიკეთის ქმნადობითაა უარყოფილი.

ასე ხდება მაშინაც კი, როცა მიღწეულ წარმატებათა ავტორისეული შეფასება სინანულის ელეგიურ განცდებს ბადებს.

> მაინც ვერ შევხედი ამ გაზაფხულს — როგორც მინდოდა, მაინც გამისხლტა ის პირველი სუნთქვა მინდორთა; ისევ წაიღო უსაზღვრობამ ხვედრი თავისი და ტინის გზებზე ისევ ჩახვით მოდის მაისი [2].

მაგრამ ამ სინანულს ახლა სიფრთხილე ცვლის, სიფრთხილე იმისა, რომ წუთისოფლის დარჩენილი წლები იმავე პრინციპების ერთგულებაში ჩაინაცროს, რომელნიც პოეტის სიცოცხლის ეჭვ-

---

[1] ირ. აბაშიძე, რჩეული, 1969, გვ. 104.

[2] ირ. აბაშიძე, ქარები რიონის ხეობაში, ქუთაისი, 1979, გვ. 11.

მიუტანელ მიზანსწრაფვად ჩამოყალიბდნენ თავიდანვე. ეს მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა გვხიბლავს თავისი ვაჟკაცური პრინციპულობით და ირ. აბაშიძეს ერთხელ კიდევ წარმოგვიდგენს, როგორც მაღალი საზოგადოებრივი იდეალებისადმი წარბშეუხრელად და თვალგაუმკრთალად მოდარაჯე რაინდს.

„დავდივარ როგორც პოეტური მემკვიდრეობა“, ირ. აბაშიძეს გადაუპარბებლად სწამს, რომ აქვს მას ამ სიტყვების თქმის უფლება; სიტყვებისა, რომლის მიღმა წუთისოფლის სისხლიანი ბილიკებით პოეტური მწვერვალის მიუდგომელ კალთებზე ამაღლებული კაცის დაღლა და ოპტიმიზმი ილანდება. ამიტომაც ხდება ესოდენ ბუნებრივი და დამაჯერებელი ავტორის მიერ ხაზგასმულად გამოვლენილი სიახლოვე წინაპართა და წუთისოფლიდან წარვლენილ მის თანამედროვეთა აჩრდილებთან.

> მე ვცოცხლობ ახლა თქვენს ლანდებში, თქვენს აჩრდილებში, მე ვცოცხლობ თქვენთან კვლავ იმ ძმობით, კვლავ იმ კამათით, რომ ჩემი სვლების უკანასკნელ ორ-სამ ილეთში თვითვე არ ვუთხრა უნებურად ჩემს თავს შამათი [1].

სიცოცხლის ბოლო ათწლეულში გ. ლეონიძემ შექმნა რამდენიმე ისეთი ლექსი, რომელშიც ერთხელ კიდევ განსაზღვრა თავისი ესთეტიკური მრწამსი პოეტისა და პოეტური სიტყვის მამულიშვილური მოვალეობის შესახებ. ეს ლექსები იმითაც იქცევენ ყურადღებას, რომ მათში ერთგვარად შეჯამებული სახით წარმოჩინდა ავტორის ლიტერატურული მოღვაწეობის ხანგრძლივი გამოცდილება.

პოეტის ესთეტიკური შეხედულებების გაცნობა ნათლად ადასტურებს იმ უღალატობას, რითაც გ. ლეონიძე ლაბა ხარის ერთგულებით იყო ჩამდგარი „თერგდალეულთა“ მიერ გაკვალულ ხნულში და თავისი ღონიერი ქედით ეწეოდა მშობელი ხალხისთვის რწმენისა და იმედის მიმცემი ლექსის გუთანს.

ავტორის პოეტური მოღვაწეობის ლოზუნგად შეიძლება გამოდგეს გოგლას მომწოდებლური განცხადება იმის თაობაზე, რომ „ერთიც ათასში ოთახის ლექსი არ დანდობილა“. ხალხის გულისთქმას, ცხოვრების დუღილს მოწყვეტილი მხატვრული ქმნილება ოთახის ყვავილივით უფერულია და უსიცოცხლო. ამიტომაცაა,

---

[1] ირ. აბაშიძე, ქარები რიონის ხეობაში, ქუთაისი, 1979, გვ. 19.

რომ „გულიც იქ არი, სულიც იქ არი, სადაც ქუჩაა დღეს მომკივანე“. ავტორის ეს და მსგავსი პოეტური შეხედულებანი სისხლხორცეულად უკავშირდება აკაკის „გარემოების საყვირობასა“ თუ ილიას ესთეტიკურ პრინციპებს ცხოვრებისა და ხელოვნების ურთიერთგანუყოფელობის შესახებ.

გ. ლეონიძეც ხომ მთელი თავისი სიცოცხლის მანძილზე ერთგულ დარაჯად ედგა ერის ტკივილსა თუ სიხარულს და მისი ყოველდღიური ჰირ-ვარამის მოზიარე იყო. ამიტომაც იძენს დამაჯერებლობას თუნდაც ასეთი „ტრაფარეტული“ მოწოდება თანამოკალმეებისადმი: „სთქვი მაჯისცემა შენი ხალხისა, შენი მინდვრების და ვენახების“. ამ გზით სიარულმა მიიყვანა პოეტი ხალხის გულთან და მის სამაგალითო მემატიანედ აქცია.

საინტერესოა გ. ლეონიძის შეხედულება ლირიკაში პიროვნულისა და საზოგადოებრივის ურთიერთთანაფარდობის შესახებ. თუმცა ჭეშმარიტი ლირიკული პოეზია სუბიექტური განცდების გამოხატვის გარეშე არ არსებობს, მაგრამ ეს პიროვნულობა საალბომო განწყობილებად არ უნდა იქცეს და კამერულობის არტახებით არ შეიბოჭოს. ავტორისეული ხაზგასმა — „ჩემი საქმე და ჩემი ლექსები ჩემი თაობის ანგარიშიაო“, — ერთხელ კიდევ კონკრეტულად მიგვანიშნებს იმაზე, თუ რა დიდ საზოგადოებრივ რეზონანსს უნდა სძენდეს ლირიკულ პოეზიას ჭეშმარიტი შემოქმედი. ასეთი ფართო ინტერესების გამოხატვის გარეშე ლირიკული ლექსი დღემოკლეა და უსუსური. სხვაგვარად შეუძლებელია შემოქმედმა ზიდოს ის დიდი ტვირთი, რომელიც მას პოეტის სახელმა აჰკიდა მხრებზე: „მაძევს სამშობლოს მეხარკეობა, ლექსის ნაპერწკლით ვეწანწკარები“...

გოგლას ბოლოდროინდელ ლირიკაში ხელშესახებად წამოიწია წინა პლანზე საკუთარი პოეტური მონაპოვრისადმი იქვნეული დამოკიდებულება. იმ დიდი რწმენის მიუხედავად, რომელიც პოეტს თავისი შემოქმედების მიმართ მუდამ გააჩნდა, შიგადაშიგ გაიხმაურებს მიღწეულის გამო დაეჭვება, უპრეტენზიობა და მოკრძალება. „პეპელას ფრთების ღონეც არა მაქვსო“, — წერდა ერთგან პოეტი. მაგრამ, ამ დაეჭვების მიუხედავად, გ. ლეონიძე სიამაყით უსვამდა ხაზს იმასაც, რომ მისი ყოველი სიტყვა მშობელი ხალხის გულიდან მონაწური სიყვარულითაა გამთბარი. მას უყოყმა-

ნოდ სჯეროდა ამ სიყვარულის უკვდავებისა და როგორც პოეტს, ჰქონდა უფლება ეთქვა:

> ჩამოსჩქნებიან ეს ყვავილები, ეს ჯამ-ჯიხვებიც დაიცლებიან, დაეცემიან მთებში ირმები, გულს სურვილები გაეცლებიან... ალაზნის ვაზებს დასცვივათ ოქრო, დადნება, რაც მთებს დაჰვერცხლებიათ, ვინ იყადოქროს? უკვდავების დღეს მხოლოდ ლექსები დაესწრებიან. [1]

მრავლისმთქმელია ის ფაქტიც, რომ სიცოცხლის ბოლო წელიწადს დაწერილ თავის ერთ ლექსში („მთაზე ირემი კვდებოდა") ისევ გაიხმიანა გ. ლეონიძის პოეტური ნათლიისა და გზისდამლოცველის — ვაჟა-ფშაველას სახელმა. მომაკვდავი ირემი უკიდურესი სასოწარკვეთის ჟამს ვაჟას მოუხმობს საშველად. თითქოს წინათგრძნობამ უკარნახა პოეტს, თავისი სასიცოცხლო მზის ჩასვენების ჟამს რწმენა და იმედი შეეთხოვა მისი დიდი პოეტური გზის მაკურთხებლისთვის, რომლის ანდერძიც ძირსდაუხრელად ატარა მთელი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის აღმართიან გზებზე. მაშინ, როცა ეს ახლად ფეხადგმული ბოკვერი საუკუნის უღრან ტევრში საკუთარი ბილიკის გაწალდვას იწყებდა, ვაჟას დალოცვა შარავანდიით დაადგა მას თავზე. და ახლა, როცა ფართო შარაგზად ქცეული ეს ბილიკი უკვდავების წერტილდაუსმელ საუფლოს უნდა შეხიზნოდა, პოეტის სულში კვლავ დიდი წინაპრის სახელმა დარეკა.

> მთაზე ირემი კვდებოდა... ბრუნავდა, რქაზე დგებოდა, ხარბად ჰხედავდა ხეობებს, სიცოცხლე დაჰმარცხებოდა... ირმის ყვირილის ნახმევი ხეობებს ეხეთქებოდა... მზე ჩადიოდა წითლურად, ამოსვლა ეეჭვებოდა... ჩამავალი მზის ნაბრწყინი თვალებზე ებეჭდებოდა, უძახდა ვაჟა-ფშაველას, ბრუნავდა, რქაზე დგებოდა, მთაწმინდის ცრემლის ნახმევი ჩარგლის გულს ეხეთქებოდა. მთაზე ირემი კვდებოდა... [2]

ასე დაიხურა გ. ლეონიძის ცხოვრებისა და შემოქმედების წიგნი„ მაგრამ მის ფურცლებზე დარჩა პოეტის მცხუნვარე გული, რომელიც არასოდეს გაცივდება. ამ გულიდან მონაბერი სითბო მომავალ თაობებს ქართული მიწის გაუნელებელ სიმხურვალეს შეუნთებს და მშობლიური სიტყვის ემბაზში განბანილი მკითხველი დაჯერებული სიამაყით გაიმეორებს პოეტისავე სიტყვებს: „იცოცხლე, გოგლა, შენ ჩვენთანა ხარ!.."

---

[1] გ. ლეონიძე, რჩეული, 1980, გვ. 429.

[2] იქვე. გვ. 429.

თავისი მკაფიოდ გამოკვეთილი ინდივიდუალური სტილური ნიშან-თვისებებით იოსებ გრიშაშვილი ეროვნულ ლიტერატურულ ფესვებთან გენეტიკური კავშირით შესისხლხორცებული პოეტია. ეს კავშირი ზოგჯერ იმდენად ხელშესახებადაა გამოვლენილი, რომ მისი დადგენა ძალზე იოლია. ასეთი მემკვიდრეობითი სიახლოვე შეიმჩნევა, მაგალითად, აღორძინების ხანისა და მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის ზოგიერთ ქართველ პოეტთან.

ი. გრიშაშვილის პოეტური ინდივიდუალობის ფორმირების ეს პროცესი, პოეტის სისხლხორცეული კავშირი ეროვნულ ლიტერატურულ ტრადიციებთან დასაბუთებულად განსაზღვრა გ. ჯიბლაძემ. პატივცემული მეცნიერის აზრით გრიშაშვილის „ლექსებში ჩვენ გვესმოდა მე-18 და მე-19 საუკუნის ქართული პოეზიის საუკეთესო ტრადიციის ხმაც. იგრძნობოდა ბესარიონ გაბაშვილის, საიათნოვას, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის ლექსალური სითამამე. მის ლექსებში ისმოდა აშუღური პოეზიის მოტივები. გვხვდებოდა კინტო და ყარაჩოღელი. „პოეზიის ძველი აკვანი“ — ძველი თბილისის ფოლკლორი გრიშაშვილის ლექსებში საიათნოვას ძალით გამოჩნდა“. [1]

ეს პოეტური ტრადიციები უნდა იქნეს მიჩნეული უპირველეს საზრდოდ, რომელიც კვებავს ი. გრიშაშვილის პოეტურ ინდივიდუალობას. ეს ვლინდება როგორც პოეტური ოსტატობის სფეროში, ისე სათქმელისადმი შინაარსობრივი მიდგომის რაობაშიც: ლექსის ფორმა, სიტყვიერი ქსოვილის თავისებურებანი, პოეტური სახეების სტრუქტურა, რიტმი და მუსიკალური ინტონაციები, რითმის ნატიფი ჟღერადობა, ემოციებისა და გრძნობადი მხარისათვის გამორჩეული ყურადღების მიქცევა, ქალის გარეგნული სილამაზის აღფრთოვანებული აღწერა, სახოტბო ლირიკის სიჭარბე და ა. შ.

ი. გრიშაშვილს ერთი უახლოესი ლიტერატურული თანამეინახეცა ჰყავს, აშუღური პოეზიის ისეთი გვიანდელი პოპულარული წარმომადგენელი, როგორიცაა იეთიმ გურჯი.

პოეტის ლექსი მუსიკალურად ნატიფია და რაფინირებული. მისთვის უცხოა რიტმის ხორკლიანობა და არამელოდიურობა. „ჩემს სიცოცხლეში ზამბახზე მძიმე არ წარმომითქვამს სიტყვა

---

[1] გ. ჯიბლაძე. კრიტიკული ეტიუდები. ტ. III. 1959. გვ. 192—202.

და ლექსი", — თავადვე შენიშნა ი. გრიშაშვილმა. აქ კარგადაა გახსნილი მისი პოეზიის ევფონიური სპეციფიკა.

მუსიკალური დახვეწილობის მისაღწევად პოეტი განსაკუთრებით ზრუნავს რითმის კეთილხმოვანებასა და რიტმული ინტონაციების ამღერებულობაზე. შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ დიდი წილი ავტორის ლექსებისა სასიმღერო რიტმიკას ეფუძნება. ი. გრიშაშვილის ლირიკის ვერსიფიკაცია ისეთ სალექსო საზომებს ეყრდნობა, რომელთა თვისებრივ სტრუქტურაში მუსიკალური მელოდიის ხვედრითი წილი წამყვან ადგილს იჭერს.

აქვე უნდა გაესვას ხაზი იმ მრავალფეროვნებასაც, რითაც ეს პოეტური ინტონაციები ხასიათდებიან. პოეტის რიტმული სამყარო მდიდარია და ჰარმონიული, აზრობრივი სიმძიმით შეუზღუდველი. ი. გრიშაშვილის ლექსში, შეიძლება ითქვას, სათქმელი ზედაპირზე ძევს. მისი ლირიკა, უპირველეს ყოვლისა, გვხიბლავს თქმის ხელოვნებით, საყოველთაოდ ცნობილი ჰეშმარიტების ახლებური გამოხატვის იშვიათი უნარით. სწორედ ამიტომაა, რომ ტრადიციული თემები და მოტივები მის პოეზიაში ახალ ემოციურ ელვარებას იძენენ. აქ უნდა ვეძებოთ იმ ეფექტური ზემოქმედების საიდუმლო, რითაც ი. გრიშაშვილის შემოქმედების პოპულარობაა განპირობებული.

როგორც ითქვა, სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში ერთგვარად მომძლავრდა პოეტების მიერ საკუთარი შემოქმედებითი ღვაწლის თვითკრიტიკული შეფასება. ამ ტენდენციის მომძლავრებას ი. გრიშაშვილმაც შეუწყო ხელი. იგი მოკრძალებულ შეფასებას აძლევს მის შემოქმედებას. ეს თვითშეფასება აღსავსეა გულწრფელი დაეჭვებითა და თავმდაბლობით:

> წიგნებს თაროზე ვინ მომითავსებს? ვინ მომიგონებს ცრემლთა თქვეშით? ჩემს შესანდობარს ვინ დალევს სავსე მამაპაპეულ აზარფეშიდან? ვის უნდა დარჩეს ამდენი ლექსი? ჩემი გოგონა ვისი იქნება? აი, კითხვები უგულწრფელესი, აი, რა მტანჯავს და მეფიქრება! [1]

საკუთარი პოეტური ნამოღვაწარისადმი კრიტიკული მიდგომა იმ დიდი პასუხისმგებლობის მაჩვენებელია, რომელიც, საზოგადოდ, ახასიათებს ი. გრიშაშვილს, როგორც მწერალს. „თუ ჩემი ლექსის ჯავარი, ერთს მაინც ემახსოვრება, ვიტყვი: უქმად არ გავ-

[1] ი. გრიშაშვილი, ტ. 2, 1962 წ., გვ. 56.

ლიე ჩემი პატარა ცხოვრება“, — წერდა მგოსანი ერთ თავის ლექსში („ეპიტაფია“).

სიყვარული, რასაც ქართველი მკითხველი იჩენს იოსებ გრიშაშვილის პოეზიისადმი, იმის უტყუარი დასტურია, რომ პოეტის ლექსის „ჯავარი“ ეროვნული მწერლობის საინტერესო მონაპოვარია.

ასევე ცალკე უნდა გამოიყოს ე. წ. „აღმსარებლური ნაკადი“ ა. მირცხულავას ბოლოდროინდელ ლექსებში. სამოც წელს გადაცილებული პოეტისთვის საამაყოა გახსენება იმისა, რომ მთელი მისი ცხოვრება პატიოსნებითაა გასხივოსნებული, რომ მას „ერთხანს სუსხავდა მრისხანე ჟამიც და რწმენა მაინც არ დაუკარგავს“.

განსხვავებით ზემოთ დასახელებული პოეტებისაგან, თითქმის ყოველთვის, როცა საკუთარ შემოქმედებით დამსახურებას აფასებს, ა. მირცხულავას თვითდაჯერებული სიამაყე იპყრობს ხოლმე. სწორედ აქ იღებს სათავეს ის გოროზი ტონი, რომელიც მის ლექსებს ახასიათებს. პოეტი ღრმად იყო დარწმუნებული, რომ მისი ღვაწლი სამაგალითო გახდებოდა მომავალი თაობებისათვის, რომ ჰან „დიდების კვარცხლბეკს მიაღწია“ და კრწანისის ბჭესთან მიეიდა, რომ „არ დაბინდდება ჩემი სამყარო, — ჩემი ცხოვრების ქრონიკონი“, რომ „ჩემი ჩანგის ხმა, როგორც ნობათი, ახალ ბრძოლისთვის აღძრავს თაობებს“...

მაგრამ ამ თვითდაჯერებულ სიამაყეს, თუმცა იშვიათად, მაგრამ მაინც ზოგჯერ ფრთხილი ეჭვიც შეეპარება ხოლმე და გრძნობამორეული მგოსანი მოკრძალებით ფიქრობს მისი პოეზიის სახვალიო ბედზე:

> როცა ამქვეყნად მე არ ვიქნები, თუ იცოცხლებენ ჩემი წიგნები?
> დროთა ქარიშხალს თუ გაუძლებენ ფრთამოშრიალე მათი ფურცლები? [1]

ა. მირცხულავას პოეზიაში გამეფებულია ცეცხლისა და მზის კულტი. ამ სიყვარულის გამოვლინებას ბოლო წლებში დაწერილ მრავალ ლექსში შეხვდებით. ცეცხლსა და მზეს მის ლირიკაში შეუძლიათ წვაც, სიმღერაც, სიცილიც, აღმაფრენაც, ანთებაც, სივრცეთა გადალახვის სურვილის გაღვივებაც, ენერგიის აზვირთებაც და ა. შ. გავიხსენოთ, მაგალითად, „ცეცხლი მღერის“:

---

[1] ა. მ ი რ ც ხ უ ლ ა ვ ა, ტ. 2, 1977, გვ. 157.

მზეს ვეტრფოდი! ცეცხლის ეშხით მზემ კი დამწვა მერე, ეს სიმღერაც, თქვენ რომ გესმით, მწველი კალმით ვწერე და მგზნებარე ჩემი ლექსიც ცეცხლით ავამღერე [1].

ხოლო ერთ-ერთ თავის ჩანაწერში პოეტი მიუთითებს: „ცეცხლი უკვდავების სიმბოლოა. მე ხშირად ვხმარობ ლექსში ცეცხლს. ზოგი პოეზიას სანთელს ადარებს, მე კი — ცეცხლს. ქარი სანთელს აქრობს, ცეცხლს — პირიქით... მე მზეც მიტაცებს, როგორც ცეცხლის ფენომენი“.

საკუთარი შემოქმედებითი მონაგარის კრიტიკული თვითშეფასების ტენდენცია, რომელიც ასე ძლიერად გამოვლინდა სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში, იმ დიდი მოკრძალებითა და პასუხისმგებლობითაა ნაკარნახევი, რომელსაც ეროვნული ტრადიციები აკანონებენ ჩვენს მწერლობაში. სანიმუშოდ აქ დავასახელებთ რ. მარგიანის ლექსს — „მარილი“. ლექსის ემოციურ ეფექტს ისიც აძლიერებს, რომ ნაწარმოების იდეურ მიზანდასახულებას ავტორი მოხერხებულად აკავშირებს სვანეთის ისტორიულ-ეთნოგრაფიული ყოფისათვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ მომენტთან. მარილი და მისი სინაკლულე, რომლის შესახებაც საუბარია ლექსში, რაღა თქმა უნდა, ის სიმბოლური გასაღებია, რითაც რ. მარგიანი მიგნებულად ხსნის ნაწარმოების შინაარსობრივ მიზანსწრაფვას: „იქნებ აკლია ჩემს ლექსს მარილი და სვანეთივით სხვას ვესესხები, ალბათ ამიტომ ქარიშხალივით არ მქუხარებენ ჩემი ლექსები“.

ეს ეჭვი ღრღნის პოეტის გულს და დაუმცხრალი ძიებით მუხტავს შთაგონებას. ასეთი უკმარობის გრძნობა, როგორც ითქვა, ეროვნული პოეტური ტრადიციებისადმი ხაზგასმული მოკრძალების შედეგია. ქართული პოეზია ხომ ჩვენი ერისთვის ისტორიულად მეორე სარწმუნოებად დამკვიდრდა; სწორედ პოეტური სიტყვა წარმოადგენდა იმ უპირველეს მესაიდუმლეს, ხალხმა თავისი გულისნადები რომ ანდო.

ქართველი კაცისათვის ლექსი იყო ის ფიცხი საპირისწამლე, რომელიც ამოურწყავი საბრძოლო ენერგიით აღავსებდა მის სულსა და გულს. ამიტომაც გამხდარა პოეტის ტიტული ჩვენში ესოდენ მძიმედ სატარებელი საპატიო ტვირთი. ყოველივე ამის

[1] ა. მ ი რ ც ხ უ ლ ა ვ ა, ტ. 2, 1977, გვ. 295.

გაცნობიერება კი საფუძველი ხდება იმ ფანატიკური მოკრძალებისა, რითაც პოეტები ეპყრობიან მხატვრულ სიტყვას. პოეზია, როგორც რწმენა შეუცვლელი და ხელთუქმნელი; პოეზია, როგორც ყველაზე მაღალი სამრეკლო, როგორც ღვთაება უნეტარესი, რომლის რიგითი მლოცველის სახელის ზიდვაც კი უმძიმეს სულიერ გვემას მოითხოვს შემოქმედისაგან; ტრადიციისამებრ, ასე ფასდება პოეტის მოვალეობა საანალიზო წლებშიც. ნათქვამის დასტურად, აქ მოვიყვანთ ფრაგმენტს გრ. აბაშიძის ლექსიდან „პოეზიას“:

> ეგებ მეძახის შენსკენ სიკვდილი და მის ბნელ აჩრდილს წინ მოვუძღვები, ტანფეხშიშველი, ღონემიხდილი ვბრუნდები, როგორც შვილი უძღები. სად არ ვიარე, გაეთეთრდი, კენტად, თვალების ცეცხლით, გულის ფერფლითა, ხორცდაგლეჯილი მოვედი შენთან, გრძელ გზაზე სული შემომეფლითა... მაგრამ გათავდა გრიალი ჭართა, ბროლის კოშკები ქვის გროვად იქცნენ... ფრთებდალეწილი ვდგავარ შენს კართან და აღარც ვცდილობ გაფრენას ცისკენ.[1]

ომისშემდგომი წლების ქართულ მწერლობაში ფართოდ გამოვლინდა პოეზიის, როგორც მარადიული მშვენიერების შინაგანი ბუნება. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ანა კალანდაძის ლირიკა. პოეზია ა. კალანდაძისათვის სარწმუნოებრივი სიწმინდით აღბეჭდილი, განსხეულებული ნატიფი მშვენიერებაა, რომლის წმინდა ტაძარში მუხლმოდრეკით შესული მორწმუნის ხმას ლოცვა-ვედრების ინტონაციებთან ერთად დედრფლური სიამაყეც ახლავს თან.

მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის ისტორიაში ა. კალანდაძე პირველი პოეტია, რომელმაც ყველაზე სრულყოფილად გამოხატა ქალის თვალით დანახული მშვენიერება. ამ ლირიკულ ხილვებს თან დაჰყავთ ლოცვის ექსტაზი და ალერსის სინაზე; მათში ადამიანურ მისწრაფებათა თვალსაწიერი ძირითადად მხოლოდ მშვენიერი და ნატიფი ფერადებითაა შემოსაზღვრული. ანას ლექსის საუფლოში ბოროტებისა და უწმინდურობის მზაკვრული აჩრდილი ვერ გაინავარდებს. ამ სამყაროს გამგებელი პოეტი დედოფლური სიამაყით დაატარებს მკითხველს მშვენიერების ამაღლებულ სივრცეში და საზეიმო-პათეტიკურ ინტონაციებთან წილ-

[1] გრ. აბაშიძე, ლექსები, 1978, გვ. 131.

ნაყარი ელეგიური ნაღვლიანობით ყვება წუთისოფლის მკაცრ ნაპრალებთან შეჯიდებული ნაზი ასულის სულიერ ზრახვათა ბიოგრაფიას.

ეს ლირიკული მონათხრობი ისე იძერწება, როგორც ხელთუქმნელი ძეგლი პოეტის თვალწინ გადახსნილი ფერადოვანი მშვენიერებისა.

> შენ, სასწაულო სასწაულთ შორის, მაშენებელ ხარ და ყოველი მშლელი... არს გზაი შენი — გრძნეულებისა, გაუგებარი არს გზაი შენი! აჰა, დავაგდე ესე ყოველი და გარდავიქეც მე შენდა სმენად: „ვინ არს ძმა ჩემი, ან დედა ჩემი" — შენ მობრძანდები ჩემს სრას და სენაკს შენ შემოდიხარ უცხოდ მორთული და ვარსკვლავებით თავდანამშვენი, როკავ მსუბუქად და უცხოდ გალობ წმიდათაწმიდა ცეცხლის გარშემო, ო, სასწაულო სასწაულთ შორის! [1]

ამ სასწაულის შეცნობისაკენ სწრაფვის დაუმცხრალი სურვილი ლექსიდან ლექსში გადადის. მშვენიერების იდუმალ არსში წვდომისაკენ ამდაგვარი მისწრაფება თავისი შინაგანი თრთოლვით შესისხლხორცებულია ეროვნული პოეზიის ძირებს. აქ, უპირველეს ყოვლისა, თავს იჩენს გენეტიკური სიახლოვე ქართულ სასულიერო ლირიკასთან. მაგრამ მთავარი მაინც ისაა, რომ ტრადიციების ნოყიერი ნიადაგიდან ამოზრდილ ამ ლექსებს თან მოჰყავთ ლორთქო ყვავილის განუმეორებელი ხიბლი და თავბრუდამხვევი სურნელება.

ა. კალანდაძის პოეზიის წანამძღვრები შეუნიშნავი არ დარჩენია ჩვენს სალიტერატურო კრიტიკას. „მის ლექსებში, — მიუთითებს დავით თევზაძე, — ხან ეროვნული საგალობლების, ხან ბარათაშვილის, ხან ვაჟასი. თუ გალაკტიონის ხმები ისმის. მაგრამ ეს ფაქტი მხოლოდ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მდიდარი ეროვნული პოეტური კულტურის ტრადიცია, რომელიც მსუყე ნიადაგს წარმოადგენს მთელი თანამედროვე ქართული პოეზიისათვის, ბიძგს აძლევს პოეტ ქალსაც გამოამჟღავნოს საკუთარი პოეტური ბუნება, შექმნას მისეული ლექსი, რომელსაც „საკუთარი სამოსელი აცვია". [2]

პოეზიის მაღალი მეუფის წინაშე მუხლმოდრეკილი პოეტის მიერ წარმოთქმული აღსარება განსაკუთრებული ძალით ჟღერს

---

[1] ა. კალანდაძე, რჩეული, 1976, გვ. 12.

[2] დ. თევზაძე, კრიტიკის ბუნება, 1978, გვ. 118.

ბოლოდროინდელ ლექსებში. მართალია, მათში ვედრებისა და თხოვნის კილო აშკარად გაისმის, მაგრამ ისიც ნათლად იგრძნობა, რომ ამ ვედრებას პოეტურ ტახტრევანზე აბრძანებული დედოფალი წარმოთქვამს, რომელსაც ავსებს რწმენა იმისა, რომ „სიხარულის მაღალი ღმერთი ისევ შეიყვანს თავის მბრწყინავ ტაძარში". ასე მაღლდებ, და ციური ნათლით ივსება ირგვლივ ყოველივე და ჩურჩულით წარმოთქმულ, მავედრებელ ხმას შეუვალი სიმტკიცით აღუსრავს:

> ისევ გახსენი გული ჩემი სიყვარულისთვის, ჰყავ თვალნი ჩემნი სიხარულის ცრემლით სავსენი... ყვავილთ სიმშვიდე დამიმკვიდრე მიუცილები, სიყვარულისთვის ბაგე ჩემი ისევ გახსენი! ისევ გაკვეთე შენ ურჩხული გაუმაძღარი და დამიფარე, ვით წალკოტში ყვავილს იფარავ... განახვენ ჩემთვის, ო, განახვენ ტაძრისა ბჭენი, და მე შემოვალ ყვავილებით, ხელუწიფაროს მე არასოდეს არ ჩავაქრობ შენს წმინდა სანთელს [1].

საკუთარი მხატვრული მონაპოვრის კრიტიკული თვითშეფასებისკენ მისწრაფებას ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებაში დაუკავშირდა აგრეთვე მთლიანი ლიტერატურული პროცესის ასეთივე კრიტიკული განსჯის ტენდენცია. მათი აზრით, თანამედროვე ქართული პოეზიის განვითარების დონე არ შეესაბამება ეროვნულ პოეტურ ტრადიციებს.

თავის ერთ ლექსში („ქართული ლექსისადმი") შოთა ნიშნიანიძემ სწორედ ამგვარი პოლემიკური ტონით გაიაზრა მრავალსაუკუნოვანი მიღწევებით გაბრწყინებული ქართული ლირიკის უკან დახევისა და ჩამორჩენილობის ფაქტი. შ. ნიშნიანიძის აზრით, დღევანდელ ჩვენს ლექსს მხოლოდღა ისტორიული დიდება შემორჩენია და თვლემამორეული უმწეოდ გამოიყურება ტრადიციებთან მიმართებაში: „შენ ისტორია ტანზე გაცვია და თუ გაიხდი, რჩები ფიტული". ამდაგვარი პოზიციებიდან ხედავს პოეტი დღევანდელ ქართულ ლექსს. უკმარობის გრძნობას შეერწყმის ნატერა თუ ვედრება მისი ხელახალი აღზევებისა და მკვდრეთით აღდგომისა:

> რამ დაგაძინა, ბებერო ვეფხვო, შენ ცხელი სისხლით ხარ კურთხეული. ლომად მგრგვინავი წარსულის ექო ზედ ტორზე გიზის მხდალ

---

[1] ა. კალანდაძე, რჩეული, 1976, გვ. 88.

კურდღელივით. ხვატივით ჩუმად გითრთის სხეული, სიკვდილს კი არა ძილს ეომები, ზოლებად დაგდის ათასწლეული, წარსულის გზები და ჭრილობები.. გამოიღვიძე, ვეფხვო ბებერო, შენი კუთვნილი გზა გამოკვერე და შეუძახე, როგორც შეგფერის, შენს ნაკვალევზე გაზრდილ ბოკვერებს [1].

ლექსში გამოთქმული ამდაგვარი თვალსაზრისი რომ შემთხვევითი ხასიათის არ გახლავთ, ამის დასტურია პოეტის სხვა ლექსებიცა და ჩვენს მიერ ზემოთ მოხსენიებული პოლემიკური წერილი „რა იქნა ლერწამში დამალული ცეცხლი“, რითაც შ. ნიშნიანიძემ წამოიწყო ცხარე პოლემიკა თანამედროვე ქართული პოეზიის რამდენიმე საჭირბოროტო საკითხზე. ამ პაექრობის შესახებ უკვე გვქონდა საუბარი და აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ.

აქვე გვინდა დავძინოთ ისიც, რომ პოეტის კრიტიკულ-პოლემიკური განსჯის საგნად იქცა აგრეთვე პოეტური ფოლკლორის გაღარიბებაც თანამედროვე ეტაპზე. ჩვენი ხალხური პოეზიის წამყვანი კუთხის მკვიდრთადმი — ფშავ-ხევსურლებისადმი მიძღვნილი ლექსი სწორედ ამ თვალსაზრისს გამოხატავს და იმ გულისტკივილით საზრდოობს, რომ დღევანდელი „დავლათიანი“ ხალხური ლექსი ძველებურად ვეღარ ხმიანობს; რომ „ვეფხისა და მოყმის“ ტოლფასი პოეტური სახეები დიდი ხანია წარსულად იქცა და სანაქებო ფანდურის სიმებს თვლემა დაუფლებიათ.

ლექსო, შე დავლათიანო, სადა ხარ, რად არ ხმიანობ: ჰრელი ხურჯინით, ქუხილით არც არაგვს გადმოიარო, აღარც ჩხუბს იზამ ხატობას და, აღარც ჭალაქს, ტიალო?.. ხომ არ დაბერდი, პაპილავ, მგელავ, ძაღლიკავ, ბათარეკ, ერდოზე თვლემ და მზეს ლოღნი და ძველ თქმულებებს ამთქნარებ [2].

პოეზიის დანიშნულებაზე დაწერილი თავისი ლექსების დედაღერძად შ. ნიშნიანიძეს ქართულ მწერლობაში ტრადიციად დამკვიდრებული ესთეტიკური პრინციპები აქვს ქცეული. პოეზია მისთვის მხოლოდ ტკბილი სიტყვა არ არის. „არა მარტო ტკბილ ხმათათვის გამომგზავნა ქვეყნად ცამა“, — ბრძანებდა ილია. ამ პოეტურ ლოზუნგს ახლებური ფორმით ეხმაურება და დროის კონკრეტულ მოთხოვნათა კვალობაზე განმარტავს შ. ნიშნიანიძე. მისთვისაც ხალხში ტრიალი, ბრძოლა, შემართება, ქმედებაა მთა-

[1] შ. ნიშნიანიძე, ერთტომეული, 1979, გვ. 529—530.

[2] იქვე, გვ. 39.

ვარი და არა გულზე ხელებდაკრეფილი კაცის პასიური პოზიცია („პოეზიის კალენდარი“).

დროისა და ეპოქის მოთხოვნათა კვალზე დგომა და მემატიანეობა გამორიცხავს კარის პოეტად გადაქცევის ყოველგვარ დამღუპველ ცდუნებას. მწერლის მოვალეობის განმსაზღვრელ ნიშნებად ერთხელ კიდევ ჩამოყალიბდა ერის წინამძღოლობისა და სუსტთა ქომაგობის მძიმე უღლის ტარება. ჩვენი მწერლობის მოწინავე რაზმი იმ შეგნებით ქმნიდა და ქმნის ნაწარმოებებს, რომ არ ივიწყებს საუკუნეებით დადასტურებულ ჭეშმარიტებას: „სადაც ტახტია, ბიჭებო, იქვეა დაფნაც და ყულფიც“. ისტორიული ასპექტით გააზრებულ ამ სიბრძნეს შ. ნიშნიანიძე მრავალი კონკრეტული მაგალითით ადასტურებს. ასე შემოდიან ლექსში დანტესი და მარტინოვი, რომელთაც ისტორიამ მეტად სამარცხვინო მისია — თვითმპყრობელობის ვეშაპისათვის ეშაფოტის დამდგმელ პოეტთა სისხლში ხელების გასვრა დააკისრა.

პოეზიისა და პოეტის როლის ამდაგვარი გაგება მჭიდროდ ენასკვება იმ ჭეშმარიტებას, რომ „შემოქმედება თურმე ჯვარცმაა, თუკი ატარე ნამუსის ქუდი“, რომ „შემოქმედება თურმე ომია, ყველაზე დიდი და მძიმე ომი“.[1] ამ ომში ჩართული ჩვენი მწერლობის მოწინავე რაზმს სინდისისა და ნამუსის დროშა ძირს არც საანალიზო პერიოდში დაუხრია. ამ პრინციპებისადმი ერთგულება იყო და არის ის უმთავრესი საზრდო, რომელიც დაუშრეტელი ცეცხლით აღანთებს ერის პოეტურ შთაგონებას.

შემდეგი საკითხი, რომელზედაც სამოციანი წლების ქართული ლირიკის დახასიათების დროს უნდა შევაჩეროთ ყურადღება, ეს არის ყოფნა-არყოფნის ფილოსოფიური საფიქრალის პოეტური გააზრებისაკენ მისწრაფება. ჩვენმა პოეტებმა ამ თემაზე მოახერხეს შეექმნათ რამდენიმე ისეთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომელშიც ადამის დროიდან მომდინარე ეს მარადიული საწუხარი ახლებური ფორმით განსხეულდა და გამოიხატა.

ეს თემა განსაკუთრებული ძალით ვლინდება უფროსი თაობის პოეტთა შემოქმედებაში. განვლილი წლების სიმძიმემ და დროის შსახვრალმა ხელმა მათ პოეზიაში ფართოდ გაუღეს კარები ამდა-

---

[1] შ. ნიშნიანიძე, ერთტომეული, 1979, გვ. 462.

გვარ მედიტაციურ ნაკადს. ამ ფილოსოფიურ საფიქრალთან მჭიდროდაა შეზრდილი ინტიმური განცდის წიაღში ნასაზრდოები განწყობილებანი.

თვალსაჩინო ადგილი დაეთმო ინტიმურ-მედიტაციურ ნაკადს გ. ლეონიძის ბოლოდროინდელ ლირიკაში. გოგლას პოეტური ბუნებისათვის საზოგადოდ შეუთავსებელია სევდა და წუწუნი, მაგრამ უკანასკნელ ხანს მის ლექსებში თუ ასეთმა ნაღვლიანმა განწყობილებებმაც შემოჟონეს, ეს გარდასულ წელთა ჩამქრალი სხივებია, რომლებიც შემოდგომის ტყეში შემოპარულ იმ ფერადოვან სიყვითლეს ჰგვანან, საერთო ჰარმონიას რომ არ არღვევენ და შემოგარენს მეტი ლირიკული სინაზით აფერადებენ.

გრიალით ჩაწრეტილმა სიჭაბუკის მდინარემ პოეტის სულში დარდიანი გარინდებაც დაამკვიდრა. ამ მოდგრიალე დღეების მონატრება მართალი ადამიანური სევდის გარეშე წარმოუდგენელი იქნებოდა და გ. ლეონიძეც ორგანულად აერთებს ერთმანეთთან უღრმეს ინტიმურ განცდებსაც და ზათქით ჩაელილი ახალგაზრდობის მჭუხარებასაც.

> გაზაფხულის ნიავივით სიყმაწვილემ ჩაიარა... წყალს ჩაეარდნილ ფოთოლივით გაცურდა და დაიმალა. მოსწყდა ოქროს ეკვანივით, შორი მთები გადიარა... [1]

„მე ვადღეგრძელებ შენს მოგრძო თვალებს, უხილავ სევდით ამოკირწყლულებსო“, — წერდა ერთ ბოლოდროინდელ ლექსში გ. ლეონიძე. სიბერის კვირაბაღში გაჩენილი ეს უხილავი სევდა თავშეკავებულად შეერია სიცოცხლის ხალისითა და საზეიმო პათეტიკით მოფათქუნე მის ლირიკას.

ასეთი ინტიმური განწყობილებანი ზამთრის ნაადრევ სუსხს ჯერ კიდევ გადარჩენილ, მელანქოლიური სილამაზით სავსე ნაზ ყვავილებს გვანან, რომელთაც უკვე დაჰკრა მოახლოებულ ქარაშოტთა მკაცრმა სიცივემ. გავიხსენოთ, მაგალითად, „თვირთვილა“, რომელშიც ახალგაზრდული მშვენიერებისაგან დროის მსახვრალი ხელით განძარცვული საყვარელი არსების პორტრეტია დახატული. ლექსის ყველა ნერვი ღრმა ადამიანური სინანულით ფეთქავს:

---

[1] გ. ლეონიძე, ტ. 2, 1963, გვ. 93.

მე მახსოვს შენი თვირთვილა კაბა და შენს ღაწვებზე ნუშის ნამქერი... რა დარჩა შენგან? ჭაღარის გაბმა, ატლასის ფერფლი, ალმასის მტვერი! შენ, გაზაფხულის ტურფა სახელო, გაძარცვულ მოლზე უფრო საწყალო; ერთხელ ჩემს ლექსში თაფლის ჩამსხმელო, მე რა გიშველო, რით დაგაწუნარო, და იმედები ბაღის მიმკნარის, რით აგიმწვანო, გაგინაძენარო?.. [1]

მაგრამ ეს სინანული სანტიმენტალურ წუწუნსა და სასოწარკვეთაში არ გადაზრდილა. გაფრენილ წელთა აუნაზღაურებელი დანაკლისი ვერ დაძლევს სიცოცხლის სიხალისესა და ძლიერებას: „დე ცხოვრების წისქვილებმა იტრიალონ, გვამტვრიანონ; გულს ჭაღარას ვერ მოჰფენენ და ვერც სევდას სატიალოს“, — ამბობს ერთგან პოეტი („ჭაღარა“).

გ. ლეონიძე კალმის ერთი ენერგიული მოსმით ახერხებს საოცარი სიზუსტით დახატოს პეიზაჟი. მაგრამ პოეტისთვის ბუნება განყენებულად არსებული ფენომენი როდია. ბუნების სურათის ყოველი ხატოვანი ხილვა ლირიკული გმირის სულიერი განწყობილებით იტვირთება. ავტორი ახერხებს, პეიზაჟის სილამაზე და ადამიანური ემოცია განუყოფლად შეურწყას ერთმანეთს, რაც სასურველი განცდის გამოხატვის ორიგინალურ ფორმად იქცევა.

საღამოვდება.... წვიმას აპირობს, მთები ეარდისფერ ნისლებში დგანან... მეტივეები წყლის მონაპიროდ, ნარიყი შეშით ხარშავენ ჭანარს, წავალ, ჩავდგები მეც იმათ შორის, ვიცი, სივრცეთა ოცნებით მგვანან, დე, მასველებდეს ჟინჟღლი და თქორი, შევეფარები სადმე ხეს, განა? მკერდს გავიღეღავ, გავილუმპები, არ მოვინატრებ სეტყვაშიც საფარს; ან მათთან ერთად დავიღუპები, ან ხელს შევტაცებ ვარსკვლავთა ფაფარს... [2]

ასევე, ღონიერ ნაკადად იჭრება ინტიმური ნაკადი გრიშაშვილის ლირიკაშიც. მისი მხატვრული წარმოსახვისთვის დამახასიათებელი ეს თვისება შემოქმედებითი მოღვაწეობის დაწყებისთანავე გამოვლინდა, როგორც განმსაზღვრელი მხარე. ამ ტრადიციის ერთგული რჩება მგოსანი სიცოცხლის ბოლო ათწლეულში შექმნილ ლექსებშიც. მათში შთამბეჭდავი ფორმით გამოიხატა პოეტის ცხოვრების რამდენიმე საგულისხმო მომენტი. ავტორის გულიდან ამომზეურებული ინტიმური განცდები განსაკუთრებულ

[1] გ. ლეონიძე, ახლოს მოიწი სამშობლოს გულო, 1970, გვ. 8—9.
[2] იქვე, გვ. 72.

ზემოქმედებას ახდენენ მკითხველზე. „რა ვქნა, სიყვარულს შევწირე ყველა — სააქაო და საიქიოცა", — ეს სიტყვები ერთგვარად აჯამებს სიცოცხლის გასათავარში გასული შემოქმედის ცხოვრების შინაარსს.

მიუხედავად იმისა, რომ ი. გრიშაშვილი ბოლომდე დარჩა სიყვარულით გულაღტკინებულ და ენებადაუოკებელ მგოსნად, ამ ინტიმურ გრძნობასაც ბოლო წლებში ორგანულად გადაეხლართა გაფრენილ წელთა სიმრავლით მოგვრილი სევდა. პოეტის ლირიკაში მკვიდრდება სახე „მოხუცი სატრფოსი", რომლის თვალწარმტაცი სილამაზე წლებმა წარიტაცეს. სატრფოს ახალგაზრდობის-დროინდელი მშვენიერებისა და მოხუცებისდროინდელი პორტრეტის ერთმანეთთან კონტრასტული შეპირისპირების შედეგად ჩნდება ნაღვლიანი, ელეგიური განწყობილება:

> გულში სევდამ დაიევანა, — ძველებურად აღარ ბრწყინავ; წელნაზი და თვალსხივანა, შენ ასეთი იყავ წინათ... გიხილე და დავრჩი სახტად, სთქვი, სად გაქრა იგი ხანა, მტკერის ნაპირას, ანჩისხატთან გამართული არიფანა. [1]

თავისებური ფორმით ვლინდება ინტიმურ-მედიტაციური განწყობილებანი ა. მირცხულავას ბოლოდროინდელ ლირიკაში. ეს ლექსები თავშეკავებულად გამოსცემენ იმ ყრუ ტკივილს, თმებზე დათოვლილმა ჭაღარამ რომ დაამკვიდრა პოეტის გულში. ა. მირცხულავას მაჟორულ პოეტურ ხმაში გაჩენილი ამგვარი ელეგიური განცდები თავისებურ მოულოდნელობადაც შეიძლება აღიქვას მკითხველმა. მაგრამ ამ ტკივილს მართალი, ადამიანური ნაღველი კვებავს. „...ნუ გაიკვირვებთ, — წერდა იგი ერთგან, — ჩემს შემოქმედებაში თუ გაიგონებთ ტკივილის ნოტებსაც. ჩემს შემოქმედებაში თუ ნახავთ ასეთებს, პესიმიზმს ნუ მიაწერთ, ეს ტკივილიც ხმაა".

ა. მირცხულავას პოეზიის ლირიკული გმირისათვის ბოლომდე მოუღებელი დარჩა სასოწარკვეთილება და უიმედობა. სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული ჰიდილით წუთიერად გულშეღონებული კაცის არსებაში საბოლოოდ მაინც სიცოცხლის ხალისი და ოპტიმიზმი იმარჯვებს. სამოცს გადაცილებული პოეტი გრძნობს, რომ „მჭლე და სნეული, ყრუ და მდუმარი უცხო სტუმარი შემოჩვევია"

[1] ი. გრიშაშვილი, ტ. 2, 1962, გვ. 184.

მის ცხოვრებას და იგი განმარტოებისაკენ, უმოქმედობისაკენ მოუწოდებს მწერალს. მაგრამ მებრძოლი ჯარისკაცის გზაგამოვლილი პოეტისთვის უცხოა ფარ-ხმლის დაყრა. და თუ ხანდახან ამ მეომრულ სულისკვეთებას სევდის იერიც გადაჰკრავს, ეს მხოლოდ წუთიერად გარინდებული გულის გმინვაა და არა სასომიხდილი კაცის დაღონება.

> მუტყვით: სხვებს ურჩევთ გმირთა გულისთქმას. — ვიყოთ ძლიერი, ნებისმიერი, მაგრამ თქვენივე სიხარულის ხმას დაჰკრავს ხანდახან სევდის იერი... არა! არ მიყვარს ბედზე ჩივილი, სიკვდილზე ფიქრი და გაგონება, სხვა არის — გულის გმინვა, ტკივილი, ის არც დარდია, არც დაღონება. [1]

ეგზიუპერმა ბავშვობას დაკარგული სამოთხე უწოდა. ამ ხატოვან გამონათქვამში დიდი სიბრძნეა ჩათესილი. ვერც ერთი მწერალი ვერ აცდა ამ „დაკარგულ სამოთხეზე“ ნოსტალგიასა და რომანტიკულ ოცნებას. ბავშვობის ბედნიერ დღეთა მოგონებანი საამოდ შრიალებენ ა. მირცხულავას ლექსებშიც. პოეტი თითქოს ძალზე ძუნწად აძლევდა თავს უფლებას პიროვნული საფიქრალი ექცია შთაგონების წყაროდ. და როდესაც გულსმოწოლილი ლირიკული ნაკადი მაინც თავისას გაიტანდა, ლექსი უხვად ივსებოდა რომანტიკული განცდის სინათლით.

ასე გაცოცხლდა ა. მირცხულავას ბოლო წლების ლექსებში პირველი სიყვარულის ნათელი აჩრდილები თუ მშობლიური სოფლის სანახებში მინავლული ბავშვობის დღენი („გახსოვს, ძვირფასო“, „წარბების მშვილდი“, „ბუხარი“, „შენდამი“, „გულის ვარდები“, „ფოთი“, „ხობის პირად“, „ჩემი სოფელი“ და სხვ.).

ა. მირცხულავას ბოლოდროინდელ ლექსთაგან განსაკუთრებით საინტერესოა აკაკი ხორავასადმი მიძღვნილი „მეზობლები“. მასში მაღალოსტატურად გამოვლინდა ხანდაზმულობით ვნებადაშრეტილი დიდი მსახიობის სიცოცხლის ტრაგედია. ბებერი ლომივით გალიაში გამომწყვდეული ხელოვნის ხსოვნას გარდასულ დღეთა ნათელი ორეულები აცოცხლებენ მხოლოდ. და ერთ დროს შემოქმედებითი ცეცხლით აღგზნებული მსახიობის ბინა ახლა ჩამქრალ ეულკანს დამსგავსებია.

---

[1] ა. მ ი რ ც ხ უ ლ ა ვ ა, ტ. 2, 1971, გვ. 143.

> როცა სიჩუმე ღამის ნაბიჯებს თანდათან შეწყვეტს... და სძინავს ყველას, დაბლიდან ყრუ ხმა გამომაღვიძებს და მესმის შენი ხანგრძლივად ხველა. ალბათ გაწუხებს ეჭვი ფარული და სიყვარული იქცა დემონად, გაწუხებს ძილში შემოპარული სიბერის ეჭვი — ის დეზდემონა... არა!.. ბედს ისე არ დაჯერდები, სიბრძნით სიავეს რომ არ მიაგო, რა ვუყოთ, სხვებზე ადრე ვბერდებით, რა ვუყოთ დიდხანს ცოცხლობს იაგო![1]

მოქალაქეობრივი მოტივების მოჭარბებამ თითქმის მთლიანად დაჩრდილა ინტიმური ნაკადი ა. მირცხულავას ლირიკაში. მაგრამ შიგადაშიგ გაელვებულ ამდაგვარ ლექსებს ღრმა ადამიანური სიმართლე შეაქვს პოეტის შემოქმედებაში. მისი პოეზიის ლირიკული გმირი თითქოს ვერც იცლიდა საქვეყნო საქმიანობისაგან, რომ ზოგჯერ მაინც განმარტოებულიყო საკუთარ ტკივილთან თუ სიხარულთან. ეს იგრძნო კიდეც პოეტმა ბოლო წლებში და „ას ლექსში“ თავისი თავისადმი ერთგვარი საყვედურიც გამოხატა: „ბევრი ვიბრძოლე, ბევრი ვიწვალე, გავხდი ათასთა აზრთა მპყრობელი, მაგრამ თავისთვის ვერ მოვიცალე, დამრჩა ცხოვრება მოუწყობელი“ („ჩემი ცხოვრება“).

ერთ-ერთ თავის მოგვიანო ლექსში ა. მირცხულავა წერდა: „ხშირად მწვავე ისრად მხვდება შემპარავი ხმები მისი, ციხე მართლაც შიგნით ტყდება, — მუხანათი მკერდში მიზის“ („მუხანათი“). თითქოს წინასწარმეტყველებად იქცა პოეტისათვის ეს სიტყვები. 1971 წლის 17 ოქტომბერს სწორედ გულმა უმტყუნა მგოსანს, უმტყუნა მაშინ, როდესაც ერთ-ერთი თავისი საყვარელი ლექსის სტრიქონებით პოეზიის დღესასწაულს ულოცავდა ქართველ ხალხს.

საბოლოოდ შეწყვეტილი პოეტის სიცოცხლე იმ წუთიდან მის ლექსებში გაგრძელდა. და როდესაც ჩვენი ეპოქის გმირულ მატიანეს გადაავლებს კაცი თვალს, რწმენითა და ოპტიმიზმით ფარაჯაშეტრუსულ მებრძოლთა შორის ა. მირცხულავას ლექსებსაც დაინახავს, რომელთა ომახიანი გულისცემა ქვეყნად სამართლიანობის დამკვიდრების ძლიერი სულისკვეთებით სუნთქავს.

ათეული წლების მანძილზე აქტიური საზოგადოებრივი და შემოქმედებითი მოღვაწეობის შედეგად ირ. აბაშიძემ დამსახურებულად მოიპოვა იმისი უფლება, თავისი სიცოცხლის მიმწუხრის

---

[1] ა. მ ი რ ც ხ უ ლ ა ვ ა, ტ. 2, 1977, გვ. 299.

ჟამს თანამედროვეთა წინაშე წარმომდგარიყო არა როგორც კერძო პიროვნება, არამედ როგორც მთელი თაობის სახელით მოლაპარაკე კაცი.

ასე ცოცხლდება მის ე. წ. „აღმსარებლურ ლექსებში“ წინათწლეულების საზოგადოებრივი და ლიტერატურული ცხოვრების ვნებათა ღელვა. ირ. აბაშიძის პოეტურ სამყაროში ორგანულად მკვიდრდება ყველა ის ქარტეხილი და გარდატეხა, რომელიც ქართველი ხალხის ცხოვრებაში მომხდარა ოცდაათიანი წლებიდან მოყოლებული დღემდე. ამ მოგონებათა ფრაგმენტები და ნამსხვრევები ანათებენ დღესაც პოეტის სულს და სასიცოცხლო ენერგიით კვებავენ მას.

ქვეყნისა და საზოგადოების სამსახურში ჩანაცრულ წელთა სინათლეს დროდადრო სულის სიღრმიდან ამოზრდილი ინტიმური განცდის ფაქიზი ფერიც შეერევა და მეხსიერების ფსკერზე გაიშრიალებს რომელიმე წმიდა აჩრდილის სუნთქვა. ამ აჩრდილების ძახილს ყურმიპყრობილი პოეტი დიდის თავდაჭერილობითა და მისთვის ჩვეული, გონების სიმკაცრით დახშული გრძნობიერებით ეალერსება მოგონებებში გადარჩენილ ბედნიერებას.

აი, მაგალითად, „მე ველი სიზმარს“, მონატრება მამის აჩრდილისა, რომლის ქვეტექსტი საინტერესო სიღრმისეულ გაგრძელებას იძენს და ეს პატარა ლექსი წუთისოფლის მკაცრი განაჩენის გონებისეული განსჯის შედეგად გულიდან მოწურულ ლირიკულ ელეგიად იქცევა:

> ჯერ კიდევ სისხლი დუღს ჯან-ღონეში, ღმერთს ჯი, ღმერთს თვისი აქვს განაჩენი — მე ველი სიზმარს, სიზმარს, რომელშიც კარს მომადგება ბრმა მამაჩემი. კელავ იმ ჩექმებში, კვლავ იმ ჩოხაში, მამა ტანადი, მამა თვალადი; მამა, რომელსაც ჩემს ბავშვობაში მე ნათელ ცისქვეშ გზას ვუკვალავდი. იმ ძველ ალერსით, იმ ძველ ყავარჯნით, იმ ძველ საუბრით, ძველ შეკითხვებით... მეტყვის: დამიდექ ისევ მკლავ მარჯვნით, დღეს ამ ბნელ გზებში მე შეგიძღვები.[1]

ირ. აბაშიძის ლირიკაში მკაფიოდ განისაზღვრა შთაგონების სპეციფიკური ბუნება და ადგილი თანამედროვე ტექნიკური მიღწევების რთულ სტრუქტურაში. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ბოლო წლებში დაწერილი ლექსები, რომლებშიც

---

[1] ირ. აბაშიძე, ქარი რიონის ხეობაში, ქუთაისი, 1979, გვ. 13—14.

ხელოვნების ისტორიაში ლეგენდად დამკვიდრებული ფაქტების ორიგინალური გააზრებით გამოხატულია მუზის იდუმალი არსი (მაგალითად, „მაშ, შენ ხარ, მუზა?...“).

„ჩვენ კაცთა მოდგმის მსაჯულებად მოვდივართ ქვეყნად“, — ამბობს ერთგან ირ. აბაშიძე მწერლის დანიშნულებაზე საუბრის დროს. საუკუნეებით დადასტურებული ჭეშმარიტების დღეს კიდევ ერთხელ ხმამაღლა განმეორება დასჭირდა პოეტს, რადგანაც აშკარად ხედავს, რომ „დრო თავს ვერ მალავს — ქვეყანა მიაქვს ხელს პრაგმატისტის“, რადგანაც „დაშნით გაიპო კაცი — ცალკე ძგერს გული, ცალკე დგას გონი“. აი, ამ ჰიდილის შუაგულში უნდა იდგეს მგოსანი, ამ ორომტრიალს ჰირდება დღეს ყველაზე მეტად იმისი სიტყვა. „მხოლოდ ხმა მგოსნის ამ ნამდვილ ჭირში როგორც არასდროს ოქროდ ღირს ახლა, რომ დარჩეს ქვეყნად ცვლაც ჯიშად ჯიში და კაცი კაცად, და სახლი სახლად“ („საუბარი ინდოეთში ედუარდას მეჟელაიტისთან ლირიკის შესახებ“).

ასე განსაზღვრა ირ. აბაშიძემ მხატვრული სიტყვის როლი და მნიშვნელობა თანამედროვე საზოგადოების წინაშე. ამ სპტკივრებისადმი ერთგულებით ფასდება შემოქმედის დაწსახურება ერისა და სამყაროს მიერ. იმავე მკაცრი მომთხოვნელობით ხდება საკუთარ მიღწევეთა თვითშეფასებაც. და ის გულმოდგინე ხაზგასმა იმაზე, რომ ავტორის ყოველდღიური საქმიანობა ცხოვრების შუაგულ დუღილში მოქცეული დღეების ბიოგრაფიაა, პოეტის მრწამსის კრიტიკული განსჯაცაა („ვინ რას ღამძრახავს“...). ასე ჩნდება იქვნეული შიში „შთამომავლობის იმ სასტიკ დილაზე“. როდესაც დადგება ჟამი მონაპოვრის ულმობელი დაჭაშნიკებისა.

მანამდე კი სიმწიფისა და სიუხვის ფაზაში შესული შთაგონების ღელვა გრძელდება და წერტილდაუსმელი სათქმელი ახალ-ახალ ნათელ ფურცლებად ეწნება ირ. აბაშიძის პოეზიის სინათლით სავსე წიგნს.

> შენ მთხოვდი ერთად, შენ მთხოვდი, ერთად, მეც ჩემმა ბედმა არ გამაწბილა, მაგრამ მე შენთვის, მაგრამ მე შენთან მომჭრნდა მხოლოდ ნაწილ-ნაწილად. შენ მხოლოდ ერთად, შენ მხოლოდ ერთად, არ გწამდა ჩემგან ნაწილ-ნაწილი, მაცოცხლე შენთვის, მამყოფე შენთან — მე კიდევ დამრჩა შემოსაწირი.[1]

---

[1] ირ. აბაშიძე, ქარები რიონის ხეობაში, ქუთაისი, 1979, გვ. 1.

საანალიზო პერიოდის ქართულ პოეზიაში კვლავ აგრძელებდა ნაყოფიერ შემოქმედებით მოღვაწეობას „ცისფერყანწელთა“ ლიტერატურული ორდენის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი კოლაუ ნადირაძე. მის ბოლოდროინდელ ნაწარმოებებში დიდი სითბოთი და სიყვარულით ცოცხლდებიან ავტორის სიჭაბუკის-დროინდელი მეგობრები, რომლებიც დროის ავბედითმა ტრიალმა ნაადრევად გამოასალმა წუთისოფელს. ამ ლექსებში თავისებური ფორმით ვლინდება „სოფლის სამდურავის“ მარადიული განცდა. ღალატითა და ორგულობით გულდასერილი პოეტის ხმაში თანდათანობით მომძლავრდა ელეგიური ნაკადი. ამ ხმის ნაღვლიან კილოს სიყრმისდროინდელ მეგობრებს ჩამოშორებული და წუთისოფლის ნისლიან სივრცეებს მარტოდ შერჩენილი ხანდაზმული კაცის განცდები განაპირობებს.

> კვალდაკვალ მდევდა მუდამ ღალატი და ორგულობა კაცთა, მაგრამ ჩანგს ჩემი სულის სიმები მაინც ბოლომდე გაწვდა... და ახლა ისე, ვით მინდერად ოლე, ვდგავარ დალეწილ ფრთებით, ბალახ-ბულახმა ხარბად დაფარა ჩემსკენ სავალი გზები. საით წავიდნენ, რად მივიწყებენ ჩემთან აღზრდილი ძმები? რად აღარა ვგრძნობ მე იმათ სითბოს, მათი არ მესმის ხმები? [1]

მარტოობის ამდაგვარი განცდა კ. ნადირაძის ბოლოდროინდელი ლირიკის ძირითად ლაიტმოტივადაა ქცეული. სანიმუშოდ გავიხსენოთ აგრეთვე ლექსი — „მწერალთა სასახლის ბაღში“. აქ, ამ პატარა ბაღის სიმყუდროვეში მარტოდმარტო გარინდებული პოეტის თვალწინ თითქოს ცოცხლდებიან მეგობარ მწერალთა წმინდა აჩრდილები. და თუმცა ამ გახსენებას კონკრეტულ სახელებს არ არქმევს ავტორი, მაგრამ ლექსის კითხვის დროს თვალწინ, უპირველეს ყოვლისა, „ცისფერყანწელთა“ ლიტერატურული ჯგუფის წარმომადგენელი პოეტი-ძმები გვიდგებიან. კ. ნადირაძე, როგორც ერთგული ჰირისუფალი, ასე ეწევა უდროოდ დაღუპულ ლიტერატურულ თანამოაზრეთა ხსოვნისა და სიყვარულის უღელს და გაუნელებელი სინანულით ავსებს მის ნატიფ ლექსებს. „ვზივარ სულ მარტო და ისე ჩუმად, როგორც ჩუმია საღამო წყნარი, მე ვიმეორებ ჩურჩულით ჩემთვის იმათ სახელებს, ვინც აღარ არის“. [2]

---

[1] კ. ნ ა დ ი რ ა ძ ე, ერთტომეული, 1979, გვ. 24.

[2] ი ქ ვ ე, გვ. 35.

ჩურჩულით განმეორებული ეს სიტყვები იმ სიყვარულის გაგრძელებაა, რომელიც ძმობის უმტკიცესი ძალით ადუღაბებდა „ცისფერყანწელთა“ მეგობრობას. ამ სიახლოვის არაერთ შესანიშნავ გამოხატულებას ვხვდებით კ. ნადირაძის პოეზიაში, რომელთაგან აქ მკითხველს შევახსენებთ პაოლო იაშვილისადმი მიძღვნილ ასეთ ადრინდელ სტრიქონებს:

> პაოლო, ჩემო სისხლო და ხორცო, დაე, ჴე მომხვდეს მრისხანე მეხი'
> მინდა მაგ თვალზე ცრემლი მოგხოცო და მწარედ დაღლილს დაგბანო ფეხი. [1]

კ. ნადირაძის პოეზიაში გამოვლენილი ინტიმურ-მედიტაციური ნაკადი მძაფრი დრამატიზმით ხასიათდება. ამ დრამატიზმის უმთავრეს განმპირობებელ ფაქტორად ქართულმა კრიტიკამ პოეტის ცხოვრებისეული ბედი, საზოგადოდ „მისი ცხოვრების წინააღმდეგობრივი ხასიათი“ მიიჩნია“. [2]

ხანდაზმულობის მიუხედავად, კ. ნადირაძის ლირიკაში არ ჩამქრალა პოეტური სინატიფითა და აკადემიური დახვეწილობით გამოქანდაკებული ის შინაგანი ცეცხლი, რომელიც მისი შემოქმედების უმთავრესი ღირსებაა. გარეგნულად მშვიდი და თითქოს გულგრილობით აღბეჭდილი მისი პოეტური ხმა ღრმად დაფარული დრამატიზმითაა აღსავსე. კოლაუს ლექსი ამ შემთხვევაში შეიძლება აისბერგს შევადაროთ. ამ ერთი შეხედვით ცივსა და ტემპერამენტმიმცხრალ სტრიქონებში ვნებით მოგუზგუზე ცეცხლი ღვივის.

ათიან წლებში მხრებზე საიმედოდ წამოკიდებული პოეტისა და ერისკაცის ტვირთს ხანდაზმულობის მიუხედავად სიმძიმე არ მოკლებია, არც გულში გაჩენილი იარები შეხორცებულან. ეს არის მხოლოდ, წუთისოფლის ზღურბლთან მიახლოებული მგოსნის გულში უფრო ამაზრზენად რეკავს მარტოობისა და განშორების ნაღვლიანი რექვიემი.

> ნუთუ არ კმარა, რაც ტვირთი ვზიდე, ნუთუ ვერ შევძელ გადახდა ვალის? ნუთუ მსხვერპლს ითხოვს სამსხვერპლო კიდევ? აღარც განგება, არც ძალთაძალი?! ასე ჭრებიან დღეები ჩემი, ასე წელს ჩუმად მიჰყვება წელი... ისევ პირისპირ ჩემ თავთან ვრჩები და არ შეშდება იარა მწველი. [3]

---

[1] კ. ნ ა დ ი რ ა ძ ე, ერთტომეული, 1979, გვ. 114.
[2] გ. ხ უ ხ ა შ ვ ი ლ ი, მწერალი და დრო, 1962, გვ. 72.
[3] კ. ნ ა დ ი რ ა ძ ე, ერთტომეული, 1979, გვ. 8.

ამ მონოლოგებში აფთიაქის სასწორის სიზუსტით იწონება ყოველი სიტყვა, ერის სამსახურში რომ გახარჯულა. მიღწეულით უკმაყოფილების სევდიანი კილო ბუნებრივად შემოდის პოეტის ლირიკაში და ასი წლის შემდეგ მოსულ შთამომავლობას ასეთ აღსარებას ეუბნება: „შენ, ვინც ჩემს ლექსებს წაიკითხავ ასი წლის შემდეგ: გაიგებ ალბათ ჩემს გულისთქმას, ჩემს გულისნადებს... უცნობო ძმაო, წუთით მაინც საფლავთან შესდექ და ეს იწამე: სიყვარული სასწაულს ჰბადებს“. [1]

გამორჩეული სიყვარულით ხატავს კ. ნადირაძე ქუთაისს, ქალაქს, რომელთანაც მჭიდროდაა დაკავშირებული მისი და მისი თაობის ეგზოტიკური პოეტური ბიოგრაფია. აქ, ამ ქალაქის ქუჩებში დაირწა ქართული სიმბოლიზმის აკვანი; ეს ქალაქი ქცეულია ძმობისა და ლექსის ერთგულებაში ჩაფერფლილი რომანტიკული საღამოების წმინდა საუფლოდ. კოლაუს ლტოლვაც ქუთაისისაკენ, მის ლექსებში. გამოკონილი სანტიმენტალური მონატრება ამ ქალაქისა, დღევანდელი ქუთაისით აღფრთოვანება კი არ არის, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, ათიანი წლების რომანტიკის გახსენებითაა ნასაზრდოები, იმ რომანტიკისა, ძველი ქუთაისის სადარბაზოებს რომ შემოუნახავთ.

ასე ჩნდება სურვილი მისი ცხოვრების შემოდგომის ავდრიან ღამეთა გასანათებლად ამ ძველი ადგილების მონახულებისა, ადგილებისა, სადაც პოეზიის წმინდა ემბაზში განბანილი პოეტიძმები ქართული მწერლობის ისტორიაში მანამდე სრულიად უჩვეულო და საოცრად რომანტიკულ ლიტერატურულ თანამეგობრობას უყრიდნენ საფუძველს.

როგორც ვნახეთ, კ. ნადირაძის ლირიკაში მთავარ ადგილს იკვრის ინტიმურ განცდათა გამოხატვა. დროთ ეს ინტიმი კი არ გაანელა, არამედ უფრო მეტი სინაზითა და სიფაქიზით აღბეჭდა. არ გადავაჭარბებთ თუ ვიტყვით, რომ პიროვნების სულიერ განწყობილებათა და ინტიმურ განცდათა გამოვლენა კ. ნადირაძის პოეზიის უმთავრეს მხარეს წარმოადგენს. ამან თითქოს, ერთი შეხედვით, დაჩრდილა მისი ლირიკის ფართო საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივი რეზონანსი, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით, ზედაპირულად შეიძლება იგრძნოს მკითხველმა, რადგანაც ცხოვ-

---

[1] კ. ნადირაძე, ერთტომეული, 1979, გვ. 22.

რებისეული სინამდვილე მის პოეზიაში სიღრმისეულად ვლინდება, პიროვნულ ზრახვებად გარდაქმნილ-გარდასახული ფორმით.

ალბათ მხატვრული წარმოსახვის ანდაგვარი სპეციფიკურობაც იყო მიზეზი იმისა, რომ ჩვენი სალიტერატურო კრიტიკა მაინცდამაინც დიდ დაინტერესებას არ იჩენდა კ. ნადირაძის შემოქმედებისადმი. როგორც დიმიტრი ბენაშვილი შენიშნავს, „დიდი ხნის მანძილზე კრიტიკა ხან შეგნებულად დუმდა მის პოეზიაზე, ხან კი შეუგნებლად გვერდს უხვევდა მას. მაგრამ ორივე შემთხვევაში პოეტის იგნორირება აშკარა იყო. კრიტიკას არ ეყო გამბედაობა, რამდენიმე სიტყვა ეთქვა ამ უნიჭიერეს პოეტზე და თავისი მსჯავრი გამოეტანა მის ლექსებზე...

კოლაუ ნადირაძე, როგორც შემოქმედი, ბოლომდე თანმიმდევარი და პრინციპული დარჩა როგორც ესთეტიკური, ისე თემატიკური თვალსაზრისით. ის პოეტური კომპრომისის გარეშე იდგა და არასოდეს არ ასდევნებია მეხოტბეობის იმ ძლიერ ტალღებს, რომელიც დიდხანს არწევდა თანამედროვე ქართული პოეზიის აკვანს“. [1]

დროის მსვლელობამ გაარღვია პოეტისადმი ნეიტრალური დამოკიდებულების ეს არასასურველი გარსი და ქართული საბჭოთა ლირიკის განვითარების ისტორიაში თავისი საპატიო კუთვნილი ადგილი კ. ნადირაძესაც მკვიდრად მიუჩინა.

ჩვენს ლირიკაში ძალუმად გამოვლენილი „წუთისოფლის ელეგიური ფილოსოფია“ არ იქცევა ამქვეყნიური ხალისისა და სიჯანსაღის დამთრგუნველ ემოციად. პირიქით, ქართული პოეზიის მრავალფეროვან მდინარებაში ძლიერი ხმიერებით გაისმის სიცოცხლის დამამკვიდრებელი საზეიმო ინტონაციები. სიცოცხლის ჯავშნის ამ უწყვეტობის განმპირობებელ ძალად გრ. აბაშიძისათვის ქცეულია თაობათა შორის მემკვიდრეობითი კანონის არსებობა.

> გჯერა, რომ ფესვებს წლები არ უშლის, ისევ იფეთქონ მწვანე ყლორტებად... ლექსში, შვილებში და სიყვარულში ჩვენი სიცოცხლე განმეორდება. განმეორდება, ურწმუნო ნუ ხარ, (რწმენის დაკარგვა შესაზარია!) ბედნიერია, ბრმად ვისაც უყვარს და მორწმუნენი ნეტარ არიან. განმეორდება, რაც გიმგზავრია, რაც გიპოვნია, რაც გიფრენია! მაგრამ ცხოვრება თუ სიზმარია, გულდასაწყვეტიც არაფერია!.. [2]

---

[1] დ. ბ ე ნ ა შ ვ ი ლ ი, კრიტიკული ნარკვევები მე-20 საუკუნის ქართულ ლიტერატურაზე, I, 1967, გვ. 426.

[2] გრ. ა ბ ა შ ი ძ ე, ლექსები, 1978, გვ. 130.

ადამიანის ცხოვრების უმთავრეს დანიშნულებად, მისი მოქალაქეობრივი იდეალის განმსაზღვრელ მოთხოვნად ჩვენს პოეზიაში კვლავაც ერისადმი სამსახურისა და თავდადების ზნეობრივ-პატრიოტული პრინციპია მიჩნეული. პიროვნული ღვაწლი, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ საქვეყნო სამსახურში დახარჯული ენერგიით ფასდება. სიტყვისა და საქმის ერთიანობის ლოზუნგი, რომელიც „მგზავრის წერილებში" ასე მკაფიოდ ჩამოაყალიბა ილია ჭავჭავაძემ, კვლავინდებურად რჩება ქართული მწერლობის სახის განმსაზღვრელ ძირითად მორალურ-მამულიშვილურ პრინციპად. გავიხსენოთ გრ. აბაშიძე: „ჩემო ქვეყანავ, მოველ ამ დრომდის, მე შენ ნამუსის ქუდი დამხურე, როგორც შეგფერის, როგორც ენატრობდი, ვერ მოვახერხე, ვერ გიმსახურე... მე დაფერფლილი დავრჩი ნახევრად სარწმუნოების შენის მხედარი, და თუ სიცოცხლით ვერა გარგე რა, სიკვდილი კიდევ ჯერ ჩემს ხელთ არი". [1]

თანამედროვე ქართულ ლირიკაში ინტიმური ნაკადის მომძლავრება შრავალი ასპექტით უკავშირდება ანა კალანდაძის სახელს. ანას პოეზიაში ძალუმად გამოვლენილი ინტიმური განწყობილებანი ზოგჯერ მოკლებული არიან ფართო რეზონანსის მქონე საზოგადოებრივ პრობლემატიკას და ისინი პიროვნების სუბიექტურ განცდათა წიაღში წარმოიქმნებიან. მაგრამ ა. კალანდაძის პოეტურ ტალანტს შესწევს ძალა ეს კამერული სამყარო ლირიკული გმირის განზოგადებულ ტკივილად თუ სიხარულად გარდაქმნას და ამდაგვარად წარუდგინოს მკითხველს. მიუხედავად იმისა, რომ პოეტის ლექსებში გამოვლენილ განწყობილებათა წარმომქმნელი მიზეზები უაღრესად პიროვნულია და სავსებით უცნობი, ეს ლირიკული ფრაგმენტები საოცარი ძალით შემოდიან ჩვენს არსებაში და სულის მახლობელი ნაწილები ხდებიან.

> აღმეკრა პირსა მე მწუხარება — სიხარულისგან დამცალა ზემან და ვარდიანი ჩემი კარავი წყვდიადისათვის დაგდო მზემან... შემომეძარცვა შარავანდედი დაუწყებული და იდუმალი... განქარდა ჩემი ხატი იისა და... ჩემს კარავზე დგახარ, ზუალო! აღმეკრა პირსა მე მწუხარება... [2]

უფრო ხშირად ამ სევდას ანას ლირიკაში ყოფნა-არყოფნის ჰამლეტური წუხილი კვებავს. ამაოების აჩრდილით გულშეღონე-

---

[1] გრ. აბაშიძე, ლექსები, 1978, გვ. 117.

[2] ა. კალანდაძე, რჩეული, 1976, გვ. 101.

ბული პოეტის ფიქრი სასოწარკვეთის ცივ დარბაზებს ეხიზნება და ცაში დავანებული უხილავი საუნჯისაკენ აღაპყრობს მზერას. ა. კალნდაძეს შესწევს ძალა, ლირიკული გმირის სულის სიღრმეში დანახული ეს საოცარი განცდები ნატიფი პოეტური ოსტატობით გამოძერწოს და ჯადოსნური მუსიკალური მელოდიურობით აღავსოს. მან „შექმნა პოეტური პაუზის (ინტონაციური მრავალწერტილის...) საკუთარი კონცეფცია. მხატვრულ პაუზას, პოეტურ ნეტყველების დაყოვნებას საკუთარი ინტონაციური და თვით შინარსისეული ინტერპრეტაცია გამოუძებნა". [1]

ერთ-ერთი მკაფიოდ გამოკვეთილი თავისებურება, რითაც წუთისოფლის წარმავლობით მოგვრილი სევდის გამოხატვა ხასიათდება, ეს არის ამ სევდის ორგანული შერწყმა ინტიმურ განცდასთან. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა მ. ლებანიძის ბოლოდროინდელი ლექსები, რომლებშიც პოეტმა ერთმანეთის გვერდიგვერდ კონტრასტული სიმძაფრით დახატა მეუღლის ახალგაზრდობა და სიბერე.

> მოვიმღეროდი როსმე ველად, მოვდიოდი შენსკენ ძველად, პირის შენის სანახავად, ხორცთა შენთა საკოცნელად... აწ ცხვირს საკერავში ჩარგავ, აწ სათვალეს ხშირად ჰკარგავ, აწ მესამე თაობისთვის ათას ჭინჭა-ბუნჭას ჰკარგავ. აწ გზა მოფენილა ქვებით, წლებით მოცელილი ვსკნებით, ცის ხავსივა დარბაზები, ელენ, მოწუენილი ხმებით! [2]

განვლილი ცხოვრებისეული გზის შეფასების დროს პოეტისთვის მთავარია ერთგულება, რომლითაც ცოლქმრული ურთიერთობის უღელში შებმული ეს სიყვარული გაუბზარავი პატიოსნებითა და უღალატობით ერკინებოდა კარს მოწოლილ სირთულეებს. გავიხსენოთ, მაგალითად, ლექსი „მე ხელთ მიპყრია ნაზად".

სამოციანი წლების ქართული ფილოსოფიური ლირიკის ერთ-ერთი მეტად საინტერესო წარმომადგენელია ოთარ ჭილაძე. საკითხები, რომელთაც პოეტის შთაგონება თავს დასტრიალებს, მხატვრული აზროვნების მარადიულ პრობლემათა რიგს განეკუთვნება. მაგრამ ო. ჭილაძეს შესწევს ძალა ამ ზოგადადამიანურ საფიქრალს ეროვნული ტემპერამენტით ნასაზრდოები განცდა

---

[1] გ. კანკავა, ანა კალანდაძე, „ცისკარი", 1968, № 7, გვ. 106.
[2] მ. ლებანიძე, რჩეული ლირიკა, 1977, გვ. 119.

შეუსატყვისოს და მოძებნოს კუთხე, საიდანაც ლირიკული გმირის სულიერი სამყაროს ახალი გადასახედი იხსნება.

> წვიმს, მოწყენილი და სველი კვამლი ცას ეტმასნება და სადღაც ერთვის. ეს შემოდგომის დღეებიც წავლენ. ხსოვნას შერჩება ათასში ერთი. აი, გაიელის სულ ცოტა ხანი, მეც მოგონებად ვიქცევი შენთვის, წვიმს. მოწყენილი და სველი კვამლი ცას ეტმასნება და სადღაც ერთვის. [1]

როგორც ვხედავთ, ო. ჭილაძის ლირიკისათვის დამახასიათებელი ეს ფილოსოფიური საფიქრალი ინტიმური განცდის ფორმითაა გამოვლენილი. საზოგადოდ, პოეტის შემოქმედებაში თვალსაჩინო ადგილს იჭერს ლირიკული გმირის მესაიდუმლედ, მისი გრძნობების თანამოზიარედ ნაგულისხმევი პიროვნება, რომლის მისამართითაცაა უმეტესწილად წარმოთქმული ეს პოეტური აღსარებანი. ამ აღსარებათა მინორულ ტონს ხშირად განაპირობებს ხაზგასმულად გამოხატული კონფლიქტი მიღწეულსა და ნაოცნებარს შორის, საიდანაც მომდინარეობს ე. წ. „გადაუხდელი ვალის“ ნაცნობი მოტივი: „გადიან წლები და ფიქრით დაღლილს გადაუხდელი მრჩება ვალები და მეკარგება მშობლების სახლი: აუტანელი და საყვარელი“.

ო. ჭილაძის შემოქმედების ფილოსოფიური ნაკადი ხშირად უკავშირდება მსოფლიოს ხალხთა უძველეს მითოლოგიას. მკითხველისათვის კარგად ცნობილი მითებისა და ლეგენდების შინაარსს ავტორი ახალი ვნებებით ტვირთავს და თანამედროვე ადამიანის მისწრაფებათა მოზიარედ ხდის. სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიული ჰიდილის არსი მის ლექსებსა და პოემებში უფრო მეტად გონების კარნახითაა გაანალიზებული. მარად ძველი და მარად ახალი საზრუნავით დატვირთული ადამიანისათვის ამქვეყნიური ყოფა, უპირველეს ყოვლისა, განცდილია როგორც უზენაესი ბედნიერება: „მაინც არავინ არ გარბის არსად, ცხოვრებას ყველა იწყებს თავიდან“. მართალია, ამ სიხარულს აჩრდილივით თან სდევს ხილული შიში სიკვდილისა, მაგრამ ეს შიში პესიმისტურ წუწუნად არ გადაიქცევა და ვერ თრგუნავს ცხოვრების ხალისსა და იმედს.

---

[2] ო. ჭ ი ლ ა ძ ე, გულის მეორე მხარე, 1974. გვ. 5.

რაც უნდა მოხდეს დიდი ხნის მერე, ბევრჯერ ჩომხდარა დიდი ხნის წინათ. და უკვე ყოფილ ხმებსა და ფერება, უნდათ თუ არა, მიწაში სძინავთ. მხოლოდ ხანდახან თუ ამოყვება მათი ნასახი წერაქვს და ნიჩაბს, როგორც კიცილი და ამბოხება, რომელმაც ბედი მრავალჯერ სინჯა. და მეზეუმის გრილ დარბაზებში ცნობისმოყვარე ხალხი გროვდება. დგანან, უცქერენ და აფასებენ გონებას, ჭკეულს ოქროს ზოდებად.[1]

საანალიზო პერიოდის ქართულ პოეზიაში ისეთი ლექსებიც დაიწერა, რომლებშიც ნაზრევი სიმბოლური ფორმითაა გამოხატული. ეს ნაწარმოებები გვხიბლავენ მახვილგონივრული მიგნებებითა და ასოციაციებით. მათს ადვილად ამოსახსნელ ალეგორიულ ქვეტექსტებში ნათელი ფილოსოფიური თვალსაზრისი იგულისხმება. ეს ლექსები ცხოვრებაზე საგულდაგულო დაკვირვებითა და შთაბეჭდილებათა განზოგადების შედეგად შეიქმნა. საყოველთაოდ ცნობილი ცხოვრებისეული სიბრძნე მათში გამოსახვის ახალ ეფექტურ ფორმებს იძენს. ნათქვამის დასადასტურებლად გავიხსენოთ მ. ფოცხიშვილის „ნადირობა“:

ჭალაში ბალანაშლილი თეთრი სეტერი ქრის... მწყერი ბალახში წრიალებს, აფრინდება და... ფრრი... სანამდე არ აფრინდება, არავინ ერჩის მწყერს, ვაიმე, ჩემი სიცოცხლეც იქნებ ასეა დღეს. ვიდრე მიწაზე დავდივარ, ყველას სიამეს ვგვრი, აფრინდები და... ვაიმე! აფრინდები და... ფრრი... ტყვიაც იწივლებს შურისა, მთლად მიმამსხვრევენ ფრთებს, — სანამდე არ აფრინდება არავინ ერჩის მწყერს. შავი საფანტი ირევა... თეთრი სეტერი ქრის... მე მაინც უნდა ავფრინდე, ავფრინდები და ფრრი.[2]

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში ინტიმურ-მედიტაციური ნაკადის მომძლავრებაში თავისი მოკრძალებული წვლილი შეჰქონდათ იმხანად სამწერლო ასპარეზზე ახლად გამოსულ პოეტებს. მათი პირველი წიგნების სულისკვეთება ნასაზრდოები იყო მოვლენათა არსში ფილოსოფიური ჩაღრმავების ძლიერი სურვილით. მარადიული ადამიანური საფიქრალი მათს ლექსებში ვლინდება, როგორც მხატვრული წარმოსახვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სააზროვნო სფერო.

გავიხსენოთ, მაგალითად, გივი ალხაზიშვილის პოეზია. გ. ალხაზიშვილი საინტერესო პოეტური ხელწერის ახალგაზრდა პოეტია, რომლის წიგნებში ტექნიკურად გაუმართავ, დაუხვეწავ ლექ-

---

[1] ო. ჭილაძე, გულის მეორე მხარე, 1974, გვ. 79.

[2] მ. ფოცხიშვილი, ლექსები, 1979, გვ. 22.

სებს იშვიათად შეხვდებით. ფორმის სფეროში გამოვლენილი ყოველგვარი ტექნიკური ნიუანსი ავტორის მიერ დიდი გულმოდგინებითა და სიფაქიზითაა შესრულებული; იმდენად დიდი გულმოდგინებითაც კი, რომ, იქნებ უცნაურადაც გეჩვენოს, მაგრამ ლექსი მოკლებულია პირველყოფილი განცდის ფრთაგაშლილობას და ემოციურ სინედლეს თითქოს ინტელექტუალური განსჯის სიცივე თრგუნავს. გ. ალხაზიშვილის პოეზიის სირთულე პოეტური აღქმის, ჩანაფიქრის სიღრმითაა განპირობებული. ავტორი ესწრაფვის ჩაწვდეს მოვლენის არსს და ლოგიკური მსჯელობის პრინციპთა მომარჯვებით ღრმად გაიაზროს იგი. ასე ეყრება საფუძველი მისი ლექსების მედიტაციურ განწყობილებასა და პოეტური სახის სიმბოლურ ჩანაფიქრს. გავიხსენოთ ორიოდე ასეთი ფრაგმენტი: „და ზოგჯერ ვეუბნები, რა გადაგარჩენს, როდის დადგება დღეები წყნარი. გვიან მივხვდი, რომ ჰგავხარ ლამანჩელს და ეომები წისქვილებს ქარის“. [1] ანდა: „გავარდა თოფი და ნამეხარი და დაბნეული შეკრთა მამული... დარჩენილია გულში ლახვარი — ქვის ობელისკი და წიწამური. კვდება მოშურნე და თვითმპყრობელი, წყალნი წაეღენ და დარჩება ქვეშა. უმზერს საშობლო მაღალ ობელისკს, ვით მარადიულ ძახილის ნიშანს“. [2]

პოეტის მიერ გამოხატული საფიქრალი იმ მარადიულ კითხვებზე პასუხის გაცემის სურვილითაა ნასაზრდოები, რომელიც თავად ავტორის მიერ ასე განისაზღვრა ერთ-ერთი მისი წიგნის ანოტაციაში: „მრავალი კითხვა რჩება უპასუხოდ, მაგრამ ჩვენ ჯიუტად ვუბრუნდებით იგივე კითხვებს. ყოველი ახალი წიგნი მარადიულ შეკითხვაზე პასუხის გაცემის ახალი ცდაა, მაგრამ ახალი პასუხიც სწრაფად ბერდება, რადგან ვეჩვევით მის სრულყოფაში. და კვლავ სიახლისკენ ვისწრაფვით. ვინ არის იგი, ვინც გვაიძულებს, რომ ყოველ დღეს მივაყურადოთ იმედით, შიშით და უსასრულო მოლოდინში ვიყოთ მარადის?!“

საანალიზო წლების ქართულ ლირიკაში კვლავაც მთავარ ადგილს იჭერს ჰუმანიზმისა და კაცთმოყვარეობის მოტივები. სიმართლისა და სიკეთისადმი შეუვალი ერთგულების რწმენა, უკანდაუხევლობა და სიმტკიცე, ქედუხრელობა და მოძმის ჭირ-ვარამის

[1] გ. ალხაზიშვილი, ლექსები, პოემა, 1977, გვ.
[2] იქვე, გვ.

თანამოზიარეობა, — აი, ის მაღალი პრინციპები, რომელნიც მკაფიოდ განსაზღვრავდა ყოველთვის ქართული მწერლობის სულისკვეთებას. გამონაკლისი, ბუნებრივია, არც თანამედროვე ეტაპზე მომხდარა.

როგორც ზემოთ განხილული ლექსებიდანაც დარწმუნდება მკითხველი, ქართული ლირიკის თვალსაწიერი გაბედულად ცდება ეროვნული კარჩაკეტილობის ფარგლებს. ჩვენი პოეზია დაბეჯითებით მიიკვლევს გზას ზოგადადამინურ მისწრაფებათა მრავალფეროვანი სივრცეებისაკენაც, ეძებს და პოულობს ახალ-ახალ ორიგინალურ გამომსახველობით ფორმებს ამ მისწრაფებათა მაღალოსტატური გამოხატვისას. ქართული ლირიკის ეს უახლესი მონაპოვარი კი ის მნიშვნელოვანი წვლილიც გახლავთ, რომელიც ჩვენს ერს შეაქვს მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის მრავალსახოვან სამყაროში, როგორც ეროვნული კოლორიტითა და ტემპერამენტით მკვეთრად აღბეჭდილი გაუხუნარი ფერი.

VIII. ბუნება. ურბანისტული მსოფლგანცდა

თანამედროვე ქართულ ლირიკაში მომძლავრებული ურბანისტული მოტივები არსებითად პირდაპირი გაგრძელება გახდა ოციანი წლების ჩვენი პოეზიისთვის დამახასიათებელი ანალოგიური ტენდენციისა; თუმცა აქვე ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ მათ შორის ერთი პრინციპული ხასიათის განსხვავებაც უსათუოდ გამოიყოფა: ოციანი წლების ქართული მწერლობისთვის ეს ურბანიზმი, ქალაქური ცხოვრების სპეციფიკური ბუნების ამდაგვარი გამოვლენა, გარედან შემოსული, შეძენილი თვისებაა.

იმდროინდელი ჩვენი ცხოვრებისეული სინამდვილე ნაკლებ საფუძველს ქმნიდა ურბანისტული მსოფლგანცდის ისეთი ყოვლისმომცველობით წარმოსახვისთვის, როგორც ეს გვიჩვენეს ტ. ტაბიძემ, პ. იაშვილმა, ვ. გაფრინდაშვილმა, კ. გამსახურდიამ, ა. მირცხულავამ, კ. ნადირაძემ და სხვებმა. ამიტომაც აღმოჩნდა ეს ტალღა შედარებით სწრაფწარმავალი ქართულ მწერლობაში და მისი ადგილი სოფლური ეგზოტიკისა და იდილიური სურათების გამოხატვამ დაიკავა.

თანამედროვე ეტაპზე მომძლავრებული ეს ურბანისტული ტენდენცია კი უკვე, — შეიძლება ამისი დაბეჯითებით თქმა, — ღვიძ-

ლი ნაწილი გახდა ჩვენი ყოველდღიურობისა, სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის გრანდიოზული შედეგებისა. დღევანდელი ქალაქის მღელვარე მაჯისცემა წალეკვით ემუქრება პასტორალური იდილიის მყუდრო კუნძულებს. საუკუნის აჩქარებული რიტმი და ნერვიული გულისფეთქვა აფორიაქებს ადამიანებს. ქართულ პოეზიაში შემოსული ეს ნაკადი ძალუმად აელენს მიწასთან განშორებით, მამაპაპური ფესვებისგან მოწყვეტით შობილ ტკივილებს.

შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვე ქართული ურბანისტული ლირიკა თავისი ამ პირველი ყველაზე მნიშვნელოვანი ეტაპის გამოხატვის ზღურბლთან დგას: ეს არის მიწიერი სინედლის დაკარგვით გამოწვეული ნოსტალგია, სოფლური ბუდეებისა და საბირკვლების მოშლით დაბადებული წუხილი და ამათ ადგილას თანამედროვე ქალაქის ხმაურიანი ცხოვრების შემოსვლისა და დამკვიდრების პროცესი.

ლირიკული გმირისათვის ეს დანაკარგი ჯერჯერობით გაცილებით უფრო ძვირფასია, ვიდრე მის მაგივრად მოსული სიახლე. თუმცა ისიც მძაფრად იგრძნობა, მშობლიური მიწის სინედლით ნასაზრდოებ ამ ფესვებს როგორ თანდათანობით ეცლება მაცოცხლებელი ტენი და პიროვნების სულში შემოღწეული ურბანისტული გარემო რა ყოვლისმომცველი ძალით ეუფლება მთელს მის არსებას. ამგვარი ცხოვრებისეული მდინარება თანამედროვე სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის ღვიძლი პირმშოა და ჩვენი ცხოვრებისეული სინამდვილეც ლოგიკურადაა ჩართული ამ საყოველთაო პროცესში.

ამ მხატვრული ტენდენციის განზოგადებული შეფასების დროს მკითხველი ადვილად შეამჩნევს მკაფიოდ გამოვლენილ ერთ თავისებურებას: უფროსი თაობის პოეტთა ლექსებში ურბანისტული მოტივების გამოხატვას შედარებით ნაკლები ყურადღება აქვს დათმობილი; მათს პეიზაჟურ ლირიკაში არსებითია ბუნების რომანტიკული მშვენიერებით ტკბობა, ჰარმონია და იდილიური სილამაზის განცდა. ხოლო საშუალო და განსაკუთრებით კი უმცროსი თაობების წარმომადგენელთა შემოქმედებაში თანდათანობით ძლიერდება თანამედროვე ქალაქური გარემოს პოეტური აღქმა, იმ ტკივილებისა და ცხოვრებისეული სპეციფიკის მძაფრი განცდა,

რომელთაც ჩვენი დროის ურბანისტული სინამდვილე წამოჭრის კაცობრიობის წინაშე.

კ. კალაძე უფროსი თაობის პოეტთაგან ერთ-ერთი საინტერესო შემოქმედია იმ თვალსაზრისით, რომ მის ბოლოდროინდელ ლირიკაში თუმცა სუსტად, მაგრამ მაინც იგრძნობა ოციანი წლებიდან შემორჩენილი ურბანისტული მსოფლგანცდის ანარეკლი, განმტკიცებულ-გაძლიერებული დღევანდელი ცხოვრებისეული ვითარების შედეგად. მის ლექსებში სათუთად ცოცხლობს იმიჯი იმისა, რომ ცათამბჯენებით დაჩრდილული ქალაქის ქუჩებში, ასფალტის სქელი ფენის ქვემოთ, დაღლილი მიწა სუნთქავს და ბალახის სიმწვანე ნაღმივითაა გატრუნული.

ურბანიზაციისა და ეროვნულ-ეთნოგრაფიულ თავისებურებათა ნიველირების გაბატონების ჟამს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ისტორიული კოლორიტის აეტორისეულ განცდას. კ. კალაძისათვის, როგორც ქართველი კაცისთვის, სიამაყის საგნად ქცეული ძველი თბილისის კოლორიტული სურათების გახსენება წარსულისადმი ფაქიზი დამოკიდებულების დასტურად უნდა იქნეს მიჩნეული.

ამიტომაც შემოდის მის ლექსებში ესოდენი სისათუთით ფიროსმანის, საიათნოვას, იეთიმ-გურჯის, გრ. ორბელიანისა თუ ლოპიანას სახელები; სახელები იმ ადამიანებისა, რომელთა ბიოგრაფია სისხლხორცეულადაა შეზრდილი დედაქალაქის კოლორიტულ სახესთან („ვუმღეროთ თბილისს"). სწორედ აღნიშნული კავშირის შედეგად მტკიცდება შეგნება იმისა, რომ ამ თვითმყოფადობის გაქრობა დაუშვებელია, რადგან იგი ეროვნული კატასტროფის გამოვლენის ერთ-ერთი საგანგაშო სიმპტომია: „სიმღერის სიკვდილი ვის გაუგონია, — ვინც მისთვის მოკვდა, მას გაუმარჯოს".

ძველი თბილისის კოლორიტული უბნების აღდგენა-კონსერვაციისათვის ბოლო წლებში ჩატარებული უაღრესად რთული და დროული სამუშაოები იმისი უტყუარი დასტურია, რომ ურბანისტული გაქანების ეპოქამ ამდაგვარ ეროვნულ თავისებურებებს, პირიქით, უფრო მეტი ფასი და მნიშვნელობა შესძინა. დღევანდელი ქალაქის გრანდიოზულ მშენებლობათა ფონზე ასეთი ისტორიულ-ეთნოგრაფიული სახის განმსაზღვრელი უბნების გაჩენა მხოლოდ ეგზოტიკური სილამაზე როდია. ეს ეროვნული ფესვების უკვდავსაყოფად აღმართული ძეგლებია, რომელთაც ადამიანის

სულში ყველაზე წმინდა და გამოსაჩენი ადგილი აქვთ დათმობილი.

ურბანისტული ცხოვრების წესის ასეთმა მასშტაბურმა დამკვიდრებამ განსაკუთრებული ძალით წამოსწია წინა პლანზე მიწის კულტი. ასფალტის სქელი საბურველის ქვეშ საგულდაგულოდ ჩამარხული მიწის მონატრებამ ძალუმი ჟრჟოლვით შემოაღწია ქართულ ლირიკაში და თან შემოიტანა ნედლი ფესვებისა და კვირტების მათრობელა სურნელი. მშობლიური მიწისადმი გამჟღავნებული ეს ფაქიზი სიყვარული ძლიერ მინორულ ნაკადად მოჰყვალავს ჩვენს მწერლობას.

თანამედროვე ქალაქურმა სინამდვილემ მეტი ფასი დასდო ბუნების მშვენიერების ტრადიციულ გაგებას. მიწის გაღვიძებულ უბეში აგორებული სიცოცხლის მწვანე ტალღები ნაზად შემოამტვრევენ რკინა-ბეტონის ერთფეროვნებას და ეგზოტიკად ქცეულ პირველყოფილ მშვენიერებას უცხო სილამაზედ გამოფენენ ქალაქის ქუჩებში. ეს განცდა ხდება საფუძველი იმ აღფრთოვანებისა, რომელსაც ქუჩა-ქუჩა ყვავილების მიწის წამალივით ჩამოტარების ფაქტი ბადებს ხოლმე. გავიხსენოთ გიორგი შატბერაშვილი:

> ყვავილის მიწა! ყვავილის მიწა! ისევ აგრგვინდა ზეცაში მეხი და რუსთაველზე გაუბედავად პირველმა იამ შემოდგა ფეხი. ყვავილის მიწა! ყვავილის მიწა! ჰა, იყიდება, როგორც მწვანილი, ოქროყანის და სამადლოს მიწა ძველი ხურჯინით ჩამოტანილი. [1]

როგორც ვხედავთ, აქ მიწას ჩამოშორებული აქვს მარჩენალისა და მასაზრდოებლის სასიცოცხლო ფუნქცია და იგი განცდილია, როგორც მოსანატრებელი ეგზოტიკური სინამდვილე.

გ. შატბერაშვილის დასახელებული ლექსის („ყვავილების მიწა“) განწყობილებას თავისებურად ეხმიანება შ. ნიშნიანიძის „ყვავილების მიწაც“, რომელშიც მშობლიური მიწისადმი სიყვარული პოეტმა განასხეულა შინდისელი ბერიკაცის სახეში. ხურჯინით ქალაქის ქუჩებში ჩამოტარებული მიწით ეს მოხუცი გლეხკაცი თითქოს ცდილობს, არ გაწყდეს ის მაცოცხლებელი ნერვი, რითაც ადამიანი მამაპაპისეული მიწის ნედლ ფესვებს უნდა იყოს მიჯა-

[1] გ. შატბერაშვილი, ტ. 1, 1970, გვ. 27.

ჰვული. მაგრამ პროსპექტების თავბრუდამხვევ ხმაურში მისი უმწეო ხმა თითქოს არავის ესმის:

> სადაც დიდი ქუჩაა, დიდი შენობებია, შენი მძლავრი ძახილი მათ ვერ შეომებია. იქ არავის სჭირდები, იქ არავინ მიგიშვებს, პროსპექტებზე მაგ ყვირილს ჩაგითვლიან სიგიჟედ. გაქრა ძველი თბილისი თავის ციებ-ცხელებით, თავის მაწვნის ქილებით, სახედრებით, ცხენებით.[1]

ასე ენასკვება პოეტის წარმოსახვაში ერთმანეთს არა მარტო მიწისადმი სიყვარული და ურბანისტული სინამდვილე, არამედ ძველი თბილისის კოლორიტის გაქრობის საფრთხეც. ძველი თბილისის ეგზოტიკური წარსულის გახსენებამ შ. ნიშნიანიძეს რამდენიმე საინტერესო პოეტური ნაწარმოები შეაქმნევინა. გავიხსენოთ, მაგალითად, „ბებერი მეარღნე", რომლის სახეშიც ავტორმა თავი მოუყარა ძველი თბილისური ფოლკლორის აშუღურ ტრადიციებსა და მათი გაქრობით აღძრულ ელეგიურ განწყობილებას:

> ეს ორი დღეა, მეტეხის უკან უფრო მატულობს ხალხის ყაყანი, კლდეზე უანწივით ჰკიდია შუკა და ხიდისთავში ტირის არღანი. ჩამწნილებულა შიგ ძველი ხმები, ბაზრის ჰიჯყინი, კინტოს ქადილი და ახალ დროში ძველ ამბებს ჰყვება გამორიყული კიდობანივით... შეღამდა, კაცი შეუყვა აღმართს, გაბრუებული ხმების თილისმით. მიდის, მიათრევს დანჯღრეულ არღანს, თითქოს მიჰქონდეს ძველი თბილისი.[2]

ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურება, რომელიც გამოკვეთილად ახასიათებს ანა კალანდაძის პეიზაჟურ ლირიკას, ეს არის გაოცების ის საოცრად ფაქიზი და ნატიფი გრძნობა, რითაც მოცულია ლირიკული გმირის სულიერი სამყარო. ეს გაოცება, აღფრთოვანებად გარდაქმნილი და სულის უნაზეს თრთოლვასთან იდუმალებად შერწყმული, ბუნების მშვენიერებათა ხილვის პროცესში იბადება. ა. კალანდაძისათვის ბუნება არ არსებობს პიროვნებისგან განყენებულად. ადამიანი, მთელი თავისი ამაღლებული განცდებით, აქ აღიქმება როგორც ღვიძლი ნაწილი ბუნების მარადიული მშვენიერებისა.

კიდევ ერთი ნიშანიც აზის ანას პეიზაჟურ ლირიკას: ქალაქურ გარემოში დამკვიდრებული ლირიკული გმირი, რომელიც მოწყვეტილია ბუნების პირველყოფილ მშვენიერებას, მძაფრად

---

[1] შ. ნიშნიანიძე, ერთტომეული, 1979, გვ. 479.

[2] იქვე, გვ. 565—566.

გრძნობს ამ მშვენიერებისგან მოწყვეტის შედეგად სულში გამეფებულ სიცარიელეს. მართებულად შენიშნა ნოდარ ჩხეიძემ: „მან გააქალურა ყოველივე და გვიჩვენა ისეთი სილამაზე, როგორსაც ჩვენ არასოდეს ან იშვიათად ვხედავდით. მან გვიჩვენა, თუ ძალის გვერდით რა უფლებით სარგებლობს სინაზე და როგორ შეიძლება იქცეს ჩუმი ალერსის საგნად ის, რაც თითქოს შორდება ასეთი გრძნობის სფეროს; მან გააქალურა არა მარტო ბუნება და ისტორია, არამედ მკვეთრად ტრადიციული შეგრძნება სამშობლოს სიყვარულისა“ [1]

ახალი ნიშანი, რითაც ა. კალანდაძე ბუნების პოეტურ ხილვას ალბეჭდავს, ეს გახლავთ ჩვენი ურბანისტული სინამდვილის ათვის დამახასიათებელი ელემენტები — მიწის ნედლ ფესვებს მოწყვეტილი ადამიანის სულში გაჩენილი სიცარიელე, ამ ფესვების ძახილი, მათი ანდამატური მიზიდულობა თავისკენ.

სწორედ ამ კუთხით მიიქცია განსაკუთრებული ყურადღება ფშაველზე დაწერილმა მისმა პოეტურმა ჩანახატებმა, რომლებშიც მიზანსწრაფულად შემოიჭრა ორი მთავარი ნაკადი: ვაჟას პოეზიის ნათელი აჩრდილი და ხალხური ლექსის ინტონაციური ტემპერამენტი. ანას სტილურმა ინდივიდუალობამ ორივე ეს ნაკადი მიზანსწრაფულად წარმართა ირგვლივ გამეფებული რომანტიკული მშვენიერების გამოსაქანდაკებლად. ქალის თვალით დანახულ ამ პეიზაჟურ ხილვებში ნატიფი ოსტატობით გამოიკვეთა ჩვეულებრივი თვალისთვის სრულიად შეუმჩნეველი უჩინარი ფერადები. სტრიქონებში შიგადაშიგ მარგალიტებივით მიმობნეული ფშაური დიალექტიზმები ამ ლექსებს ადგილის დედისამძი უღალატო ერთგულების გრძნობითაც აღანთებენ ხოლმე.

> ფშაველო ქალავ, თულუხი ზურგზე მოიგდე თოკითა... გამოგედევნა არაგვი მთიდან მოსული როკვითა... რო შემოგძახის მუდარით, ეს მისი ღურჯი ზვირთია:—დედუკავ, ჩემო დედუკავ, ბატარას დაიცდიდია, ჩემს ნაპირს ჩამოჯდებოდე, დამამშვიდებდე მითია... ნუ დააგზნებდე უფრორე, გულში რომ ცეცხლი მინთია... რისთვის წაიღებ წყაროს წყალს, ჩემზე ლამაზი რითია? [2]

როგორც ითქვა, ანას ლირიკაში ბუნება და ადამიანი ერთმანეთისაგან გათიშულად არ არსებობენ. ბუნება ადამიანის ხასიათს

---

[1] ნ. ჩხეიძე, ლიტერატურული წერილები, 1969, გვ. 90.

[2] ა. კალანდაძე, რჩეული. 1976, გვ. 408.

აყალიბებს. აქ ყურადღებას გავამახვილებთ იმ პოეტურ კაფიაობაზე, რომელშიც ა. კალანდაძემ ხალხური ლექსისთვის დამახასიათებელი ენებიანობით წარმოგვიდგინა ინტიმურ ურთიერთობათა რომანტიკული სამყარო. ბუნების უზრუნველ სილაღეში შობილი ეს სამიჯნურო კაფიები კოლორიტული სიმძაფრით აცოცხლებს ლირიკული გმირის ენებათა ღელვას.

> რომ ავყოლოდი გულისთქმას, ჭკუას არ დავიხმარებდი, შენთან დაველევდი ჩემს დღეებს, შენს გულში გავიხარებდი... ზურგს საფქვავს წამოვიგდებდი, გზას წისქვილისკენ გავლეველი... ბატარაც რამე გწყენოდა, სულს ხოხობივით დაველევდი... [1]

აქვე შევნიშნავთ იმასაც, რომ ა. კალანდაძის ფშაურ ციკლში მკრთალ აჩრდილად გაიელვებს შამბგადავლილი ნასახლარების სევდიანი მდუმარებაც. „მახსოვს მოხუცი გეჯურა — ფიქრებში დაინთქმებოდა“... ასე იწყებს ერთგან პოეტი ამ ტკივილის გამოხატვას. მშობლიურმა მიწამ მიიბარა ამ მოხუცის სხეული და მისი კარ-მიდამოც ნასახლარად იქცა. ჩაქრა ცეცხლი, გაცივდა კერია და: „ახლა ... გეჯურას ნასახლარს დგას ბოსტანთია ბალახი“.

ა. კალანდაძე ბუნებაზე დაწერილ ლექსებში დაბეჯითებით მიელტვის მშვენიერსა და ამაღლებულს. ნატიფი ფერებით დახატულ ამ პეიზაჟურ ჩანახატებში ხშირად იკავებს განმსაზღვრელ ადგილს შესაბამისი კუთხისათვის დამახასიათებელი ეთნოგრაფიული კოლორიტი და მითიურ-ლეგენდარული წიაღიდან აღმოცენებული განწყობილება. სანიმუშოდ დავასახელებთ სვანეთისადმი მიძღვნილ ლექსს, რომელშიც ერთ მთლიან შთაბეჭდილებად შენივთდა ბუნების ხილული მშვენიერება, სვანეთის ეთნოგრაფიული თავისებურების განცდა და ამირანის ხალხური ზღაპრიდან მონაქროლი რომანტიკა:

> ლაჰილზე ისევ დიდებული და სავსე მთვარეა... და ყველაფერი ზღაპრულია და იდუმალია — ძველი მურყვამი, უშბა, თეთნულდი და ლამარია... ლაჰილზე ისევ დიდებული და სავსე მთვარეა... [2]

ბუნებაზე დაწერილი ლექსები ხშირად იქცევა პატრიოტული განწყობილების გამოხატვის ფორმად. გავიხსენოთ, მაგალითად,

---

[1] ა. კალანდაძე, რჩეული, 1976, გვ. 410.

[2] იქვე, გვ. 360.

რ. მარგიანის ლექსი „ჯიხვი". უცხოეთში მოგზაურობის დროს პოეტს ზოოპარკში უნახავს დატყვევებული ჯიხვი, რომლის თვალებში ამოკითხული სევდა გამხდარა საფუძველი ნაწარმოებში გამოვლენილი პატრიოტული გრძნობისა. კავკასიონის გოროზ მწვერვალებს მოწყვეტილი ჯიხვი სხივჩამქრალი თვალებით იცქირება გალიის სიღრმიდან. მის მზერაში თითქოს ამოურწყავ წუხილად დაბუდებულა მშობლიური ქარაფების მონატრებით ამღვრეული მწარე სიზმრები. პოეტი სწორედ ამ ჯიხვის სახეში ამთლიანებს სამშობლოსგან მოწყვეტილი ყოველი სულიერი არსების სევდანაღველს. ეს ნოსტალგია თანაბარი ძალით იპყრობს როგორც ადამიანს, ისე ყოველ სულდგმულს.

> ეს რანაირი სევდა შემყარე და სული ქარებს გავაწევწინე, თვალებზე ცრემლი რად გაქვთ შემკრთალი სამშობლოსაგან გადახვეწილებს? სიცოცხლე არ ღირს, თუკი უღელი ქედზე არ გადგას შენი კლდეკარის, თუ შენი ქვეყნის მზეს არ უცქერი, თავისუფლებას თუ არ შეჰხარი! [1]

ასე შემოდის პოეტის ლირიკაში ის უჩინარი გულისძგერა და წუხილი, რომელსაც მშობლიური ფუძისაგან მოწყვეტა უდებს სათავეს.

ბუნებისადმი მიძღვნილ ლექსებში პოლემიკური ტონით გამოვლინდა აგრეთვე გარესამყაროსადმი ადამიანის გულგრილი დამოკიდებულების საკითხი. ამ თემაზე დაწერილ ნაწარმოებებში მთელი სიმძაფრით დგება ჩვენი ფლორისა და ფაუნის კატასტროფული გაღარიბების პრობლემა—პირდაპირი შედეგი არნახული ტემპით მიმდინარე ურბანიზაციის პროცესისა. მათში ისმის აჩეხილი ტყეების კვნესა-გოდება თუ გადაშენების გზაზე დამდგარ ცხოველთა მრავალფეროვანი სამყაროს მწუხარე აგონია. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს აღძრავს მიხეილ ქვლივიძის ლექსი „უკანასკნელი რაუნდი".

> ზღვა. დამშრალია, ჰაერი ბოლავს, მიწა ზანზარებს და იღუნება... უთანასწორო მოვიგეთ ბრძოლა,—დამარცხებული გარბის ბუნება. ხახაგამშრალი ხრიალებს ხევი, კვნესის წიაღი ნაგვემ-ნაცემი და ზეზეულად კვდებიან ხენი — ბუნების ჩემი ჯარისკაცები. გარბის ბუნება! სტოვებს ბრძოლის ველს, რომელიც ახლა — ცეცხლის კალოა, შთამომავლობა ვეღარ მოისმენს იადონის და შაშვის გალობას. გაჰქრნენ უკვალოდ რო-

---

[1] რ. მ ა რ გ ი ა ნ ი, ერთტომეული, 1970, გვ. 433.

გორც შირაჟი: შვლები, ირმები, ნიამორები და უკანასკნელ ეეფხ-ტაიგაში, ყელზე ჰკიდია თითბრის ნომერი... გასაოცარი მოვიგეთ ომი: დამარცხებული ბუნება-დედა ქუდმოგლეჯილი გარბის და სტოვებს საომარ ველზე უთვალავ ცხედარს, გაჩეხილ ტყეებს, გადათხრილ მინდვრებს, მაზუთით სავსე ტბებს და გუბეებს... [1]

საანალიზო წლებში უხვად შეიქმნა ისეთი ლექსები, რომლებშიც ბუნების სურათების ხილვა ემპირიული აღქმის პრინციპზეა დაფუძნებული. მართალია, ამგვარი პეიზაჟური ჩანახატები მოკლებული არიან რთულ აზრობრივ მიზანსწრაფვას, მაგრამ მათში პოეტისათვის მთავარი ხდება არა მოვლენის შინაარსობრივი განსჯა-გაანალიზება, არამედ ლირიკულ-რომანტიკული ფერადოვნებით გაჟღენთილი განწყობილება.

ამდაგვარი ლექსები შეიძლება ისეთ ნახატებს შევადაროთ, რომლებშიც მხატვრის მიერ უწყინარი სოფლური იდილიის რომანტიკული სურათებია განსხეულებულნი. ამიტომაცაა, რომ ფერის პოეტური ფუნქცია ამ ტიპის ლექსებში განსაკუთრებულ დატვირთვას იძენს. გავიხსენოთ, მაგალითად, გივი ძნელაძის ასეთი სტრიქონები:

ნედლ მიწას თბილი ოხშივარი ასდის შიშინით... წისქვილის ღარში ღელის წყალი გარბის თქიშინით... ღარი ძველია — ალაგ-ალაგ ამოლრუტნული, — ნანინად მესმის სარეკელას ამო გრუტუნი... ირგვლივ ცხადია ყოველივე და მახლობელი: — ჩემი სოფელი, საყვარელი ჩემი სოფელი!.. [2]

იდილიური განწყობილების ამსახველ ამ ტიპის ლექსებში რომანტიკული ფერადებით მოიხაზა დღეს უკვე ეგზოტიკად ქცეული ქართული სოფლის მკვიდრთა მრავალსაუკუნოვანი ეთნოგრაფიული ყოფის საგულისხმო შტრიხები. ამ ეგზოტიკამ დღევანდელი ურბანისტული გარემოცვის პირობებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მ. მაჭავარიანის ლექსი „რომ არ ამეღო ხელში თოხი“, რომელშიც ქართველი გლეხკაცის ცხოვრებისთვის ტიპურად დამახასიათებელი რამდენიმე საგულისხმო დეტალი ემოციური შთამბეჭდაობით გამოვლინდა:

---

[1] მ. ქ ე ლ ი ვ ი ძ ე, ლექსები, 1981, გვ. 107—108.

[2] გ. ძ ნ ე ლ ა ძ ე, ლექსები, 1979, გვ. 96.

რომ არ ამეღო ხელში წიგნი, თოხი მშეროდა, რომ არ გამედგა ფები ჩვენი სახლის ჩეროდან, რომ მეთოხნა და შემესარა მხოლოდ ვენახი, დიდი ქალაქი რომ არ მენახა! — მეყოლებოდა ახლა ხარები.. შემოდგომაზე მთიდან შეშას ჩამოვიტანდი. არ ვიქნებოდი აღარც ღარიბი, აღარც მდიდარი. ცოლი ყოველდღე თიხის კეცებს გაახურებდა, ცივ სოხანეზე გადმოდგამდა ლობიოს ჭოთნით. მეყვარებოდა როგორც მიყვარს მინდვრის უურება, — აიზლაზნება მინდვრებიდან როდესაც ორთქლი. [1]

რომანტიკული სიფაქიზით გაჟღენთილი სოფლური იდილიის გამოხატვის თვალსაზრისით საინტერესო მაგალითს ვხვდებით მურმან ჯგუბურიას ლექსებში. პოეტის შემოქმედებისათვის თვალის გადავლება ნათლად გვარწმუნებს, რომ მისი წარმოსახვის ძირითადი სფერო თანამედროვე ქართული სოფლის ტკივილი და სიხარულია

მ. ჯგუბურიას პოეზიაში პოეტური შთამბეჭდაობითაა დახატული ქართული სოფლის, უფრო ზუსტად, სამეგრელოს წარსული და დღევანდელობა, განუმეორებელი თვითმყოფადობით აღბეჭდილი პეიზაჟები. ამბობს კიდეც თავისი ერთ-ერთი კრებულის („მდინარისპირა ყანა") წინათქმაში ავტორი: „დასავლური სოფლის პეიზაჟი არაჩვეულებრივია: ზღვისპირი, გორაკებიანი ველ-მინდვრები. მთები, ეს ხასიათია ასახული ძველ კოლხურ სიმღერებში". ქართული სოფლის ჩანახატები აქ ძირითადად მოგონებათა ფორმითაა გამოვლენილი. უკვე განცდილი და გარდასული დღეები, მიწიერი სიბლანტისაგან განტვირთულნი და გაფაქიზებულნი, კვლავ აღდგებიან პოეტის წარმოსახვაში და რომანტიკულ სილამაზესთან ერთად მონატრების სევდასაც ბადებენ.

ამ ლექსებში ქალაქის ნერვულ ხმაურზე ავტორი კრინტსაც არ ძრავს. მაგრამ გვეჩვენება, რომ ყოველი კარგი ლექსის უჩინარი ფონი, მათი ჩანაფიქრისა და განწყობილებისათვის ბიძგის მიმცემი თანამედროვე ქალაქის დაძაბული ყოველდღიური ატმოსფეროა. მათ უკან თითქოს ურბანისტული სიმშრალით მოღლილი, მიწის სურნელსა და სიმწვანეს დანატრებული ქალაქელი კაცი დგას, რომლისთვისაც ამ მოგონებებს, სულში გადარჩენილ სოფლის სიმყუდროვეს, განსაკუთრებული ფასი და მნიშვნელობა შეუძენია.

---

[1] მ. მაჭავარიანი, ლექსები, 1976, გვ. 472.

მ. ჯგუბურიას ხელწერა ხშირ შემთხვევაში მხატვრული აღწერის პრინციპს ეფუძნება. ისეთი შთაბეჭდილებაც გვიჩნდება, თითქოს მხატვრის გამოფენაზე მოვხვდით, დარბაზში უმეტესად პეიზაჟებია გამოფენილი და პოეტის ლექსი გიდობას გვიწევს. ამ ლექსებში ყოველი წვრილმანი დიდი გატაცებითა და გულმოდგინებითაა აღწერილი; ეს გატაცება ზოგჯერ იმდენადაც კი შლის ფრთებს, რომ ზედმეტი დეტალებითაც იტვირთება და ფაქტობრივი განურჩევლობის ბურუსით ინისლება, მაგრამ ავტორის კარგ ლექსებში ზემოთ მინიშნებული პრინციპი დადებით ტენდენციად ვლინდება:

> ასე მგონია: ზიხარ ბუხართან, და წიფლის ცეცხლის ტკაცუნი გესმის, ხარშავ კარტოფილს და გაქვს „ბუხანკა“ შავი პური და გამხმარი თევზი! თან პრიჰინობლის პრიჰინი გესმის, თან პირწამხდარი ამინდებია, შინ ხარ დაბმული, ამალამ ტყეში ტურები ისევ აკივლდებიან. ადრე დაწვები, ადგები გვიან, და მცირე სარკმლით შორს იცქირები, კატის კუდივით პატარა დღეა, და დღესთან ერთად ქრება იმედიც! [1]

მ. ჯგუბურიას ლექსებში დახატული სოფელი მოუწყვეტელია წარსულს. მათში ისტორიის სუსხიანი დღეების გახსენება ხშირად იჭერს საყურადღებო ადგილს. წარსულის ტრაგიკული შეგრძნება კონკრეტული ფაქტობრივი დეტალებით მაგრდება და იტვირთება იმ ემოციით, რაც ამ განცდას ჩვენი სულისთვის მახლობელ, ორგანულ გრძნობად აქცევს. მაგრამ წარსულის მხატვრული ხილვა არ ეთიშება თანამედროვეობას. მათი სინთეზური წარმოსახვა პოეტის ლექსებს მეტ სიმართლესა და ტემპერამენტს ანიჭებს. ამგვარი განცდა ისტორიის მოუშუშებელი ტკივილის წიაღში იღებს სათავეს და არა პათეტიკურ თავმოწონებაში: „აქ ჩამოჯექ, დაისვენე, პირი ხილით გაისველე, გარდასული გაიხსენე, მახარე! გაიხსენე შენი ხვიჩა, შენი ერთი მუჯა მიწა, შენი ცა და შენი სინწყა, მახარე! გაიხსენე დარდიანი ქოხები და ბარდიანი, შენი დროის მატიანე შენა ხარ, აქ ღრეობდა თურქი როსმე, ეს ციხეა ამის მოწმე, და მეორეს ჰგავდა მოსვლას ყოველი!“ [2]. ეს გახსენება ლირიკული გმირის სულში ბუნებრივად გაჩენილი საწუხარია.

მ. ჯგუბურიას მიერ დახატული ქართული სოფელი სამოთხედ მიჩნეული მყუდრო ადგილია. მაგრამ ამ სამოთხეში მარტო ბულ-

---

[1] მ. ჯ გ უ ბ უ რ ი ა, მდინარისპირა ყანა, 1977, გვ. 59.

[2] იქვე, გვ. 44.

ბულების გალობა როდი ისმის. მის მკვიდრთ რაღაც ტკივათ, აწუხებთ, მაგრამ ეს ტკივილიც თითქოს სანეტაროა და მომხიბვლელი. ავტორი შორიდან შენატრის. აღწერილ გარემოს. თითქოს მოწყვეტილია მისგან და მხოლოდ გარედან ცქერისა და ოცნების უფლება დარჩენია ახლა. ასეთი მონატრება ლამაზი მითების ფესვებზეა ამოზრდილი და ფოლკლორული სინათლის წრეშია მოქცეული.

მაგრამ სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის შედეგებმა არსებითი ცვლილებები შეიტანეს ჩვენი ცხოვრების წესში, რაც, ბუნებრივია, თავისებურ ასახვას პოულობს ქართულ პოეზიაში. ჩვენს თვალწინ უკვე საკმაოდ ყოვლისმომცველობით მიმდინარეობს მწერლობის ურბანიზაციის პროცესი.

ის მაღალი ინტელექტუალური დონე, რითაც ო. ჭილაძის პოეზიის ლირიკული გმირი ხასიათდება, არსებითად თანამედროვე ცივილიზებული ქალაქის საჭირბოროტო საკითხებითაა განსაზღვრული. ამ ქალაქურ გარემოს უკვე შეუძენია მშობლიურობის ძვირფასი გრძნობა, მიწისა და ბალახის სიყვარულის ადგილს ლირიკული პერსონაჟის სულში თითქოს ასფალტისა და ბეტონის მკაცრი სინათლე იკავებს.

იქნებ ამითაცაა განპირობებული ინტელექტისა და მომეტებული განსჯის სიღრმიდან დაძრული ის ერთგვარად ცივი ტონი, რითაც ამ ე. წ. „ურბანისტი პოეტების“ შემოქმედება ხასიათდება. პროსპექტებისა და მოედნების ხმაურიანი ტალღების მდინარება მათ ლექსებში თითქოს საფუძველს აცლის ინტიმურ სითბოსა და უშუალობას. მთვარიანი ღამეების ეგზოტიკას აქ ახლა სადგურების, მატარებლებისა და თვითმფრინავების რომანტიკა ცვლის.

ეს დროის მოტანილი სიახლეა და ქართული პოეზიაც სავსებით მართებულად მიჰყვება ამ მდინარებას. თუმცა ახალი მონაპოვარი ყოველთვის როდი ახერხებს ძველ ფასეულობათა გაქრობით გაჩენილი სიცარიელის ამოვსებას. სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის შედეგების სულიერ ფასეულობებად გარდაქმნისა და შეთვისების პროცესი ამ შემთხვევაში ხშირად არ შეესაბამება ერთმანეთს.

ალბათ ურბანიზაციის ამგვარ ყოვლისმომცველ გარემოსთან უნდა დავაკავშიროთ ე. წ. „ოთახის ციკლის“ ლექსები, რომლებიც ასე მომრავლდა ბოლო წლების ქართულ ლირიკაში. ამ ლექსების მთავარი თვისება იმაში ვლინდება, რომ ლირიკული გმირის მიერ მთელი ეს სამყარო მათი ოთახის ფანჯრიდანაა დანახული. ამგვარი აღქმის ობიექტად ქცეულ სინამდვილეს კი არსებითად თანამედროვე დიდი ქალაქის სპეციფიკური ცხოვრება განსაზღვრავს. ამ გმირის ფიქრი, ოცნება, განწყობილება სისხლხორცეულადაა შეზრდილი ურბანისტულ გარემოსთან. მრავალსართულიანი სახლის ფანჯრიდან გადმომზირალი ლირიკული პერსონაჟისთვის ეს სარკმელი თითქოს ხსოვნის სარკმლადაცაა ქცეული. აქ, ამ გარემოში ბუნებაც სხვანაირია, თითქოს ხეებსაც გამოცლილი აქვთ პირველყოფილი უშუალობა და სინაზე; ბეტონის რუხ კედლებად წამომართული ქალაქის მაჯისცემა სულ სხვა კანონებსა და ენებათა ღელვას ემორჩილება.

სამოციანი წლების ქართულ პოეზიაში ო. ჭილაძე ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც გაბედულად გაუსწორა თვალი დროის შედეგად მოტანილ და დამკვიდრებულ ამ სინამდვილეს და იგი მისი შემოქმედების ძირითად თემად აქცია. ჩვენმა სალიტერატურო კრიტიკამ სწორად შეაფასა პოეტის ლირიკისთვის ნიშნეული ეს მხატვრული ტენდენცია, რომელიც სულ მალე მთელი ქართული პოეზიისთვის დამახასიათებელ ერთ-ერთ ძლიერ მისწრაფებად გამოიკვეთა. აქ მკითხველს შევახსენებთ თამაზ ჩხენკელის წერილს, რომელშიც ო. ჭილაძის პირველი წიგნია განხილული და მოვიტანთ სტატიიდან ასეთ ამონაწერს: „წიგნის ყოველ ფურცელზე იგრძნობა, რომ მისი ავტორი დიდი ქალაქის მკვიდრია და რომ ეს ქალაქი მისი მუდმივი საცხოვრისია. ჩვენი წინა თაობის იმ პოეტებს, რომელთა შემოქმედებაში ჰარბად იგრძნობოდა დიდი ქალაქის ფსიქოლოგიური აღქმა — ურბანული შთაბეჭდილებები ევროპისა და რუსეთის თანადროული ტიპის ქალაქებში ჰქონდათ მიღებული. ამ შთაბეჭდილებათა ფონზე თბილისი თავისი ძველი უბნებითა და შედარებით პატრიარქალური ცხოვრებით ეგზოტიურის იერს იძენდა... ოთარ ჭილაძის ამ წიგნში თბილისი შემოდის, როგორც უბრალოდ ქალაქი, გარესამყაროსთან დამოკიდებულების რაიმე წინასწარგანზრახული ნიშნით აქცენტირების გარეშე. იგი პოეტის ლექსებში ჩნდება, როგორც პოეტის

ხედვაში იმთავითვე არსებული, მისი შინაგანი სამყაროს ორგანული ნაწილი“.[1]

თანამედროვე ქართულ ურბანისტულ ლირიკას მკაფიოდ ახასიათებს სინამდვილის მკაცრი რეალისტური თვალთახედვითი აღქმა. ქალაქის ყოვლისმომცველ ხმაურს შეზრდილი ლირიკული გმირის სულში თავისებური ფორმით უკვე დაწყებულია ტრადიციულ ესთეტიკურ ფასეულობათა გადახალისების პროცესი. მანქანების სიმრავლით წალეკილი ქუჩის გნიასში გამომწყვდეულ ადამიანს დღეს ნაკლებად სცალია მერცხლის ჭიკჭიკსა და ყვავილების შრიალს თავდავიწყებით ეზიაროს. გავიხსენოთ მორის ფოცხიშვილი: „ვის სცალია, ან ვის უნდა ეცალოს, ახლა შენთვის, მომღერალო მერცხალო!?“[2] ეს დროის მიერ მოტანილი გულგრილობაა, მაგრამ პოეტის ლირიკაში გრძნობათა ამდაგვარი გაუხეშების ფონზე ის წუხილიცაა ნაჩვენები, რომელსაც მანქანის მიერ დასახიჩრებული ჭადრის ხის დანახვა აღძრავს. ვეებერთელა ძრავასავით აგუგუნებული ქალაქის ხმაურში პოეტის ფიქრი იმ უთქმელ ტკივილსაც წვდება, რომელიც უხმოდ, უსიტყვოდ უნდა გადაიტანოს კაცმა: „დრო კი წიკწიკებს, დრო იფურცლება, წამით ცოცხლდება სული სატანის და არის რაღაც უხმოდ, უთქმელად განსაცდელი და გადასატანი“.[3]

ურბანისტული მსოფლგანცდის გამოხატვის თვალსაზრისით საინტერესოა ვ. ჯავახაძის პოეზია. მის ლექსებში ვერ შეხვდებით ლირიკული გმირის მიერ სოფლის ორღობეებსა და მთვარიან ღამეებში ნაძიებ „ეგზოტიკას“, ვერ მოისმენთ „სენტიმენტალურ ოცნებას“ დილის ცვრით დანამულ ყვავილებსა და გაფრენილ ბავშვობაზე. ამ მხრივ ვ. ჯავახაძის პოეტური ფანტაზია ღრმად თანამედროვეა.

პოეტი წერს იმაზე, რაც მის ირგვლივ ხდება. ეს საფიქრალი ღრმად ადამიანურია და მკაცრი ცხოვრებისეული სინამდვილით განპირობებული. ასე ქმნის ვ. ჯავახაძე სამოცი-სამოცდაათიანი წლების ქალაქური ყოფის ამსახველ პოეტურ ჩანახატებს. მისი ლექსების ლირიკული გმირი ჩვენი საუკუნის მღელვარე ქუჩებში დააბი-

---

[1] თ. ჩხენკელი, პოეზია — სიბრძნის დარგი, 1978, გვ. 328—329.

[2] მ. ფოცხიშვილი, ლექსები, 1979, გვ. 27.

[3] იქვე, გვ. 33.

ჯებს და დღევანდელი მსოფლიოს პრობლემებზე ფიქრში ათევს ღამეს, როგორც საესებით რიგითი განათლებული ადამიანი.

აქვე, ამ გარემოში, მიმდინარეობს ამ კაცის გაუცხოების მწვავე პროცესი. მწერალი ერთმანეთს უხამებს პირველყოფილი ბუნების მშვენიერების განცდასა და იმ სინამდვილეს, რომელიც ირგვლივაა გამეფებული. ურბანისტული ხმაურით დაღლილ კაცს გულს უფორიაქებს მონატრება გადარჩენილი სიმწვანისა, იმისა, რაც მას თუნდაც წუთით მაინც მოწყვეტს გამაუცხოებელ გარემოს და სულს სინედლის მომცემ საზრდოს შეუნარჩუნებს.

> ბაღში მოვწყვიტე თუთის ფოთოლი, მაქსიმალურად მწვანე ფოთოლი, ვაზაში ჩავდე, თითქოს ამაღლდა ბროლის კოშკი და ბროლის გოდოლი. როგორც ჟანგბადის სავსე ბალიში, ისე მიმქონდა სახლში ბაღიდან, ნეიტრალური ფერის ვაზაში ფრთხილად ჩავდე და უცებ აყვირდა... არაფერი და აღარაფერი მაკავშირებდა ცისფერ ქალაქთან, წელიწადებად შემატებოდა, რაც ბავშვობაში მწვანე დამაკლდა.[1]

სიმშვიდის რომანტიკაში გარინდება მხოლოდ საკუთარ ბინაში ჩაკეტვით შეგიძლია კაცს. გარეთ გამოსულს კი კვლავ ბობოქარი საუკუნე გითრევს თავის მღელვარე მორევში. თითქოს ადამიანი უფრო გულგრილი გახდა, თითქოს დაითრგუნა გაოცებისა და აღტაცების ემოციები და გრძნობებიც ისეა გათვლილ-გაანგარიშებული, როგორც მანქანათა ძრავები. აი, ანგრევენ ძველ სახლს მშენებლები, ანგრევენ როგორც უვარგის და სათამაშო ხუხულას, იმაზე კი წამითაც არ დაფიქრდება ვინმე, რომ ამ სახლის დანგრევით რაღაც განუმეორებელიც იკარგება. ქრება მოგონებათა ბუდე, მივიწყებული და ყველასგან მიტოვებული. ეს გრძნობა უფრო მძაფრდება სახლში დარჩენილი თოჯინას დანახვაზე, რომელიც დასანგრევი სახლის ერთადერთი ჰირისუფალი გამხდარა („ძველ სახლს ანგრევენ"...).

მსგავსი განწყობილების გამომხატველი ლექსები ვ. ჯავახაძის პოეზიაში მრავლად გვხვდება. პოეტის ურბანისტული ნაწარმოებები რეალისტურად ეხმაურებიან თანამედროვეობის საჭირბოროტო საკითხებს. გარე სამყაროსთან ლირიკული გმირის ემოციურ მიმართებას, მიწის სიმწვანესა და გადარჩენილ სინედლეზე მეოცნებე კაცის განწყობილებას კარგად მიგვანიშნებს ავტორის ასეთი

---

[1] ვ. ჯ ა ვ ა ხ ა ძ ე, წეროების სამკუთხედი, 1978, გვ. 117.

სტრიქონები: „დავტოვე წყნარი გარეუბანი და ქალაქგარეთ ისე გავედი, თითქოს გამწერეს ლაზარეთიდან“.

განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს ურბანისტული მსოფლგანცდა ბესიკ ხარანაულის პოეზიაში. მისი ლექსებისა და პოემების მსოფლმხედველობრივი თვალსაწიერი, საერთოდ, ყოველი საგულისხმო ნიუანსი ბ. ხარანაულის შემოქმედებისა აღმოცენებულია (და არა დაკავშირებული) თანამედროვე ქალაქის ყოველდღიურ ცხოვრებასთან. აქ, ამ გარემოში პოულობს ავტორი თავის უპირველეს სათქმელს. პოეტის მიერ დანახული ბუნებაც ამიტომაც არის მოკლებული თავდაპირველ სინაზესა და უშუალობას. მის ლექსებსა და პოემებში დახატულ პეიზაჟებს ასფალტის მტვერი აყრია და დიდი ქალაქის ხმაურიანი ენებათა ღელვა ავსებს.

სწორედ ამგვარ გარემოცვაში იბადება ჩვენი მწერლობისათვის მანამდე შედარებით უჩვეულო და ახალ ესთეტიკურ სილამაზედ გარდაქმნილი განცდა, ვთქვათ, იმისი, რომ მზე ან ხმელ ფოთოლს შეადარო, რომელსაც „ჩვენი ქუჩის მტვერი ეყარა და ეტყობოდა ნაფეხურები“, ანდა ცაში ფეხით ატყორცნილ კონსერვის თეთრ კოლოფს. ამ შემთხვევაში (იხ. ლექსი „მე დავიბადე შემოდგომაზე“) პოეტი გამოკვეთილად ადგას ჩვენს წარმოსახვაში ტრადიციულად დამკვიდრებული ასოციაციების დერომანტიკულობის გზას. მზესა და ფოთოლს აქ ხელის ერთი მოსმით აქვს ჩამოშორებული ის სინაზე და სინატიფე, რომლითაც ისინი ტრადიციული პოეტური პრინციპების შედეგად დამკვიდრებულან მკითხველის მეხსიერებაში.

ეს პროცესი, რომელიც ქართულ ლირიკაში ო. ჭილაძესთან ერთად ერთ-ერთმა პირველთაგანმა შემოიტანა ბ. ხარანაულმა, განსაკუთრებული ძალით პოულობს გაღრმავებას ე. წ. „სამოცდაათიანელთა“ თაობის შემოქმედებაში. ბ. ხარანაულის პოეზია ამ შემთხვევაში ერთგვარად ტონის მიმცემადაც უნდა იქნეს მიჩნეული.

მაგრამ ამ პოეტების შემოქმედებაში ესოდენი ძალით გამოვლენილი ურბანული სინამდვილის პოეტიზირების პროცესი არ გულისხმობს პირველყოფილი ბუნების მშვენიერებაზე უარის თქმას. პირიქით, ეს სილამაზე, რომელთაც აქ მასაზრდოებელი ფესვების უჩინარი, მაგრამ ყოვლისშემძლე ძალა აქვთ მინიჭებული, ხშირად ისე წამოტივტივდება ხოლმე ცნობიერებაში, რო-

გორც რაღაც ძვირფასი დანაკარგით აღმოცენებული ტკივილი.[1] ამ ტკივილის გასაქარვებლად ლირიკული გმირი ხან წუთიერი თავდავიწყებით გარბის ქალაქიდან, ხან კი ქუჩების ინდუსტრიულ პეიზაჟებში სოფლური ეგზოტიკის გამონათებით აღტყინებული ეძლევა ნეტარებას: „მე ვენაცვალე გზის პირზე ნათიბს, შუა ქალაქში, ასფალტის გასწვრივ, დავწვები პირქვე. ფიხსაცმელებს გვერდით მოვიწყობ. გამვლელს რაც უნდა, ის გაიფიქროს.. მე ვენაცვალე გზის პირზე ნათიბს". [1]

ერთ-ერთი საუკეთესო ლექსია ბ. ხარანაულის ლირიკაში „ფშაური მზის ნაბიჯები". მშობლიური სოფლის დაცარიელებით დაბადებული ტკივილი და ახალ, ურბანისტულ სინამდვილეს შეხიზნული კაცის განცდები ამ ლექსში თავისებური ფორმით შეეზარდა ერთმანეთს და გამთლიანებული სახით დაუკავშირდა ფშაველი დედაკაცის სახელს. ცხოვრების სულ სხვა წესს დაქვემდებარებული ლირიკული გმირის სულში ჩაუმქრალი ნაღვერდალივით ღვივის მშობლიური სოფლის მონატრების გრძნობა, რომელსაც იგი თავისი ახალი ბუდიდან წამოუგდია. მკითხველი ნათლად ხედავს იმ მძაფრ გაბრძოლებას, რომელიც ამ კაცის არსებაში მიმდინარეობს ახალი სინამდვილის მიღების გარდუვალობასა და ფესვების ძახილს შორის. ეს გაბრძოლება ფესვების მარცხით უნდა დამთავრდეს. ასეთია ლირიკული გმირისთვის ცხოვრების მიერ გამოტანილი განაჩენი:

> დამისხი, ფშავლის დედაკაცო, შენი არაყი და მითხარი: „შე ჩემთავმკვდარო". ამ სიტყვისათვის აქ მოვსულვარ, როგორც წამლისთვის. დამისხი, ფშავლის დედაკაცო, ოღონდ ნუ მეტყვი, რომ უცხო ვარ, რადგანაც იქ, საიდანაც გამოვიქეცი, ვთქვი, რომ მივდივარ ჩემს მხარეში, ჩემს ქვეყანაში... გამიშალე, გამიშალე, ჩქარა, ლოგინი! მე მინდა მოვკვდე ჩემს ადგილზე, როგორც მებრძოლი. და ისე, როგორც გუზუმბათზე დაჭრილი ტახი ეთხოვება წიფლის შიმელებს, მე მინდა, მინდა ყველა საკრავს შევახო ხელი... [2]

კიდევ ერთი ასპექტიც ახასიათებს ბ. ხარანაულის პოეზიაში დახატულ ურბანისტულ სინამდვილეს: ეს არის მისწრაფება — ერთმანეთთან შეახამოს და დააკავშიროს ქალაქური გარემოს სპეციპიკა და პირველყოფილი ბუნების მშვენიერება. ეს ფუნქცია

---

[1] ბ. ხარანაული, ლექსები, პოემები, 1978, გვ. 11.

[2] იქვე, გვ. 16.

დააკისრა, მაგალითად, ავტორმა ქარხნის ეზოში აყვავებულ ატმის ხეს („ატმის ხე ქარხნის ეზოში"), რომელიც თითქოს რკინა-ბეტონსაც გვრის ურჟოლვას და „გვიანაც, ქარხნის საყვირის შემდეგ, შინწასულ მუშებს იგი აცილებს, იგი აცილებს შაქრიან გზებზე, მათი ბავშვობის საწოლებისკენ".

კარგად შენიშნა ამ ლექსთან დაკავშირებით ევგენი ევტუშენკომ: „ბესიკ ხარანაულის თქმით, ეს ხე ჰყვავის და ნაყოფსაც იძლევა, თუმცა ფოთლები ზოგჯერ ულმობელ მჭვარტლს დაუმძიმებია". [1]

„მიწასთან დაბრუნება", ოღონდ სულ სხვა აზრით და იდეური მიზანდასახულობით, ვიდრე ეს ოციანი წლების დასაწყისში იგულისხმებოდა ამ ლოზუნგით, როგორც ეს ბესიკ ხარანაულის წიგნიდანაც ჩანს, მოენატრა ახალგაზრდულ ქართულ პოეზიას". [2] ქვემოთ შევეცდებით ამ დებულების დასაბუთებას რამდენიმე ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედებიდან მოტანილი მაგალითების საფუძველზე.

მამუკა წიკლაურის მიერ დანახული ქალაქი არ ჰგავს ჩვენს პოეზიაში დამკვიდრებულ, ნაცნობ ქალაქებს. ეს არის, პირველ ყოვლისა, დიდი, ხმაურიანი თანამედროვე ქალაქი, — განსხვავებული არა მარტო თავისი რიტმით, განწყობილებით, პეიზაჟებით, არამედ სხვაგვარი სულისკვეთებით შეძრული პიროვნების ტკივილებით დამძიმებულ-დაეჭვებული გარემო. ეს ტკივილები ჩვენეულია, მახლობელი, საყოველთაო, ამიტომაც ვერ რჩები გულგრილი მის ლექსებში აღწერილი მოვლენების მიმართ.

აი, მაგალითად, ერთი მათგანი, რომელიც სოფლიდან ჩამოსული და დიდი ქალაქის ხმაურს განუყრელად შეხიზნული მკვიდრის სულის მტკივნეულ შრეებს გვიხსნის. პოეტი საინტერესოდ გვიხასიათებს ამ ხმაურთან, როგორც ბედისწერასთან, პიროვნების შესისხლხორცების მტკივნეულ პროცესს. შეგუების მტანჯველი პერიოდი უკვე განვლილია. დღეს იგი სხვაგვარად ხედავს და აფასებს მოვლენებს. და ამიტომაც, თუ „დიდხანს, დიდხანს... წასვლა აქედან წასვლა კი არა გაქცევა იყო, — ზეიმი იყო ავტობუსის

---

[1] ე. ევტუშენკო, სიტყვა ქართულ პოეზიაზე, „ლიტერატურული საქართველო", 1981, 18 დეკემბერი.

[2] თ. ჩხენკელი, წერილები, 1972, გვ. 90.

სარკმელთან ჯდომა და არაგე-არაგე მიმავალი გზით გამგზავრება ჩემი სოფლისკენ...“ დღეს უკვე ამ განცდის ადგილი სხვა შეუვალმა გრძნობამ დაიმკვიდრა ლირიკული გმირის სულში.

> მე უკვე მიყვარს ეს ხმაური, უკვე ვეჩვევი ამ მზეს და მიწას და ვგრძნობ თანდათან როგორ ვღალატობ, როგორ ვაწბილებ ჩემს ბავშვობას — იმ ველურ ძირზე სულ სხვა ჯიშის ლერწი დაამყნეს, — სხვა ხის სამსახურს დაეჩვიენენ ჩემი ფესვები. [1]

აქვე იმ შინაგან წინააღმდეგობაზეც მინდა მივანიშნო, რომელიც არღვევს ამ თვალსაზრისის ლოგიკურ გაგრძელებას. მხედველობაში გვაქვს მეორე ლექსი — „აქ უნდა ვიდგე“, რომლის საინტერესო ჩანაფიქრი ეწინააღმდეგება ზემოთ მოტანილი სტრიქონების აზრობრივ პოზიციას. ამ მეორე ლექსში ავტორი ხატავს იმ კაცის განცდებს, რომელმაც ვერა და ვერ დათმო თავისი მამა-პაპური ფუძე, ვერ შეელია მიწის ძახილს და მისდამი ერთგულებას მსხვერპლივით ეწირება. ძნელია იმისი თქმა, რომელი უფრო მართალია და მისაღები ამ ორი განსხვავებული გრძნობიდან, მაგრამ ფაქტია, რომ ავტორის დამოკიდებულება აღნიშნული საკითხისადმი ამ შემთხვევაში გაორებულად გვეჩვენება. აი, ამ გაორებული გრძნობის მეორე მხარეც:

> აქ უნდა ვიდგე — მეხით გადათხრილ ჭიუხებთან, სეტყვით დაცხრილულ ჭიუხებთან, წვიმით ჩარეცხილ ნაპრალებთან, ამ კლდის შრეებში უნდა იწვალონ და გზები ძებნონ ჩემმა ფესვებმა, სხვაგან ვერ წავალ, — მე ამ ფესვებს ვერ გავეყრები... [2]

თუ ზემოთ განხილული პირველი ლექსი ამ ფესვების სხვაგვარ გარემოში გადანერგვის ლოგიკური პროცესის შედეგად აღძრული განცდის ნაყოფია, აქ ამ ფესვების საბედისწერო დაუთმობლობას გამოხატავს ავტორი. ჩვენი აზრით, სწორედ აქ გაორდა პოზიცია და მათი ერთმანეთთან შეთავსება ვერ მოხერხდება.

ჩვენ გვგონია, მ. წიკლაურის ლექსებში დათმობილია კონსერვატული მიჯაჭვულობა და ჯიუტი უკანდაუხევლობა მამა-პაპური ფესვებიდან. მისი პოეზია ამ სიჯიუტიდან ლოგიკური, აუცილებელი უკანდახევის, ამ პროცესის ტრაგიკული განცდისა და ცხოვრების ურბანისტული წესის შესისხლხორცების პოეზიაა. ამ ფეს-

[1] მ. წიკლაური, კუნძული, 1978, გვ. 36—37.

[2] იქვე, გვ. 27.

ვებისადმი ერთგულება და მოწიწება კი, როგორც წარსულის მტკივნეული გახსენება, ისეა შეგრძნობილი.

სოფლის დაცარიელების თემამ, რომელიც ბოლო პერიოდის ქართული პოეზიის ერთ-ერთი ძირითადი საკითხი გახდა, მ. წიკლაურის ლექსებში მეტი ტკივილი და ნაღველი შეიძინა. მის ლექსებში ეს კოლორიტი დაკარგვის საფრთხის წინაშე კი არ დგას, არამედ უკვე თითქმის მთლიანად დაკარგულია და მხოლოდ წარმოსახვაშია გადარჩენილი. ამ გახსენებათა ტრაგიკულ ანარეკლს წარმოადგენს მ. წიკლაურის ლექსები, რომლებიც ეგზოტიკის შესაგრძნობად კი არ დაიწერა, არამედ დიდი და მოუშუშებელი ტკივილის გამოსახატავად.

თანამედროვე ტექნიკური საუკუნის შუქ-ჩრდილები გამოკვეთილად ჩანს აგრეთვე თედო ბექიშვილის ლექსებში. დრამატიზმი მისი პოეზიის ის უმთავრესი ნიშანია, რაც განპირობებულია თანამედროვე ქალაქელი კაცის ფიქრითა და ადამიანური წუხილით. ლირიკული გმირის ქალაქელობა, მისი ურბანისტული მსოფლგანცდის უნარი საგანგებოდ უნდა წამოიწიოს წინა პლანზე, რადგანაც ავტორის ცხოვრების მთავარი შინაარსი, უპირველესად, განსაზღვრულია დღევანდელობის დაძაბული ყოველდღიურობითა და ტკივილებით. აქვე უნდა გაესვას ხაზი იმ პრინციპულ პოზიციას, რომელსაც ფაქტებისა და მოვლენების შეულამაზებელ-შეუფერადებელი აღქმით ქმნის ხოლმე პოეტი.

> გაჭენებული საუკუნის ორომტრიალში დაიძურწება იუდას სული,
> თერმობირთვული იარაღის მეტასტაზებით დაცხრილული დედამიწის
> სხეულზე როკავს უჩინარი, ყველგან მყოფელი. ის გაზულქმა, ოცდაათ
> ეერცხლად წყალზეც აღარ გაგეგზავნება... საუკუნეთა მოზრდილი გალა
> ამძიმებს იმის გამოცდილებას.[1]

ამ სიმართლეზე განგაშის ატეხვაა საჭირო და არა თვალის დახუჭვა. ადამიანური გრძნობების სიფაქიზე დახშულია გონების მკაცრი განაჩენით: „სატრფოსათვის შეკრულ თაიგულს თან საუკუნის შხამიც მიჰყვება... შვიდფერი მუზა — მომღერალი სიყვარულისა — ჩრდილადღა შერჩა ხიროსიმას დამდნარ კედლებზე“...

თ. ბექიშვილის პოეზიის ლირიკული გმირისთვის შორეულ, თითქოს გახუნებულ მოგონებად ქცეულა ოდესღაც „ტოროლების

---

[1] თ. ბ ე ქ ი შ ვ ი ლ ი, რა აძლებინებს ზამთარში ხეებს, 1979, გვ. 7.

წკრიალ-წკრიალით გათენებული დილა. ეს გალობაცა და იდილიური დილის სიხარულიც, კარგა ხანია, სინანულით შეიცვალა, რომელიც ხანდახან თუ შეგახსენებს თავს. გადაჭრილია მასთან დამაკავშირებელი ფესვები, სიმწვანედაშრეტილი და გრძნობაგამოფიტული. „იქნებ ის დილა არცკი ყოფილა და სურვილში ამოტივტივდა როგორც მხარე დასიზმრებული?“ ეს ეჭვით ნალესი კითხვა უკვე აღარ გამოხატავს გზაჯვარედინზე დამდგარი კაცის განწყობილებას. ამ კაცმა, კარგა ხანია, გადაუხვია საპირისპირო მხარეს და თანამედროვე დიდი ქალაქის ნერვულ ხმაურს შერეულმა, მისი აურზაურის მკვიდრმა ნაწილმა, უკვე განვლო თავის მიწიერ ფესვებთან განშორებით მოგვრილი ნოსტალგიის პერიოდი. ამ ნოსტალგიას თანდათანობით ეკარგება ძალა და იგი ბუნდოვანი ხსოვნის წიაღში იფერფლება.

ეს ტკივილი საყოველთაო გამხდარა. მისი ყოვლისწამლეკი სივრცე ადვილად ითრევს თავის ტალღებში ადამიანს. გავიხსენოთ, მაგალითად, „სოფლელი გოგო“, რომელშიც საინტერესოდაა დანახული მრავალსაუკუნოვანი სოფლური უშუალობის დაღუპვის ერთი კონკრეტული ეპიზოდი: „ათვალიერებს მაღალ შენობებს. ვიტრინების მბრწყინავი შუქით თავბრუდასხმული მთვრალივით მიდის. გადასასვლელზე ტაქსის მძღოლები მაშინვე სცნობენ მის მფრთხალ ნაბიჯებს, სვლას ანელებენ და ღიმილით თვალს აყოლებენ... გაივლის ხანი. ამ ბეტონის აჩონჩხილ კედლებს მისი სხეულიც შეეზრდება, შეეთვისება... გაივლის ხანი. დიდი ქალაქის ხმაურისაგან გამოფიტული პროსპექტები იმის ძებნად აიშლებიან, მაგრამ ვერავინ ვეღარ იპოვის, რადგანაც იგი აქვე იქნება, ამ გასტრონომის დახლთან მდგარი, ამ დაზგებთან თავჩაღუნული...“ [1]

ასევე ურბანისტული პეიზაჟების მოჭარბებული ხატვით ცდილობს ავთანდილ ყურაშვილი ღრმად ჩაწვდეს დღევანდელი ქალაქის სულს. მის ლექსებში ირეკლება შრომით რიტმთან შერწყმული ხმაურიანი ქალაქის სილუეტი. ავტორი შეძლებისდაგვარად აღრმავებს თანამედროვე ქართული ლირიკის ერთ-ერთ მთავარ ტენდენციას — ჩვენი საუკუნის დიდი ქალაქის მკაცრი და ნერვული ატმოსფეროს მკვიდრის შინაგან განცდათა მხატვრულ წარმოსახვას.

---

[1] თ. ბექიშვილი, რა აძლებინებს ზამთარში ხეებს 1979, გვ. 59.

პირველივე კრებულის პირველივე ლექსში, რომელსაც „სიმღერა“ ჰქვია, სწორედ ზემოთ მინიშნებული განწყობილების მოთვინიერებას ცდილობს ავტორი. ეს სათაური არ გულისხმობს ტრადიციულად გაგებულ, რომანტიკული სიმსუბუქით გაჯერებულ სიმღერას. ამ სიმღერაში ახალი შტრიხი და კოლორიტი შეაქვს თანამედროვე ქალაქის სპეციფიკური სახის შესაცნობად შერჩეულ, ლექსისთვის თითქოსდა უჩვეულო სიტყვებსა და გამოთქმებს. ავტორის იდეურ ორიენტირად დღევანდელობის გრანდიოზული და მკაცრი პანორამის ლირიკული წარმოსახვისკენ სწრაფვა გამოიკვეთება.

ამგვარი კუთხით დანახული ქალაქის ქუჩებში დააბიჯებს პოეტის გმირი, რომლის სულში აბორგებულ მკაცრი ცხოვრების დუღილს გზადაგზა რომანტიკული სინაზის მონატრებაც შეერევა ხოლმე. ჩვენი დღეების ახალგაზრდა · მემკვიდრე ცდილობს სხვა თვალით დაინახოს სამყარო, ადამიანის ფიქრსა და ზრახვებს სხვა გასაქანი, სხვა ასპარეზი მიუჩინოს, პოეტური შთაგონების თვალსაწიერი ახალი ცეცხლის ელვარებით გაანათოს.

„განათებული ალუბლების უსიერ ტევრით იდილიური უკან რჩება სოფელი ჩემი და მოგუგუნე ქალაქები, ოთხივე მხარის, მოაყრარუნებს საუკუნეს ფოლადის ქნარით“.[1] ამ საუკუნის ღვიძლი შვილი სხვაგვარად აღიქვამს სამყაროს, რადიკალურად იცვლიან მნიშვნელობას ფასეულობანი და პოეტის შთაგონების მიზანსწრაფვაც სხვაგვარად განისაზღვრება: „საგალობელი, მოგასმინო საგალობელი რკინის ფრინველის, კირით ხუროს, ბრძმედის მდნობელის და ამწეების ჟანგისფერ ფონზე რკინა-ბეტონის ლურჯ მუხლებზე შემდგარ ქალაქის მოისმინე საგალობელი“.[2]

სხვადასხვა თაობისა და ხელწერის პოეტთა შემოქმედებისთვის თვალის გადაგლებით ჩვენ შევეცადეთ მკითხველისთვის დაგვესაბუთებინა ის მოსაზრება, რომ ბოლო ორი ათწლეულის მანძილზე ქართული ლირიკის წიაღში განსაკუთრებული ძალით იჩენს თავს ურბანისტული მსოფლგანცდის გამოხატვის ტენდენცია. იმ მრავალფეროვანი პოეტური პროდუქციიდან, რომელიც აღნიშნულ თემაზე დაიწერა სამოც-სამოცდაათიან წლებში, წინა პლანზე წა-

---

[1] ა. ყ უ რ ა შ ვ ი ლ ი, გამოჩნდა მიწა, 1976, გვ. 5.

[2] ი ქ ვ ე, გვ. 6.

მოვწიეთ რამდენიმე ისეთი მნიშვნელოვანი მომენტი, რომელიც, ჩვენის აზრით, გამოკვეთილ სიახლედაა დამახასიათებელი თანამედროვე ეტაპზე ქართული საბჭოთა ლირიკის განვითარებისთვის.

IX. სატირულ-ირონიული ნაკადი

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში თვალსაჩინო ადგილს იჭერს ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც სატირულ-ირონიული ფორმითაა მხილებული ჩვენი ცხოვრებისათვის ნიშნეული ესა თუ ის ნაკლოვანება. მათში ავტორები ესწრაფვიან არა მარტო კრიტიკული თვალით დაგვანახონ ეს ნაკლოვანებანი, არამედ ცდილობენ ღრმად ჩაწვდნენ მოვლენათა არსს, გაიაზრონ მათი წარმომშობი მიზეზები, იბრძოლონ მათ აღმოსაფხვრელად.

ქართული პოეზიის ეს ნაკადი მისთვის მკაფიოდ დამახასიათებელი კრიტიკულ-პუბლიცისტური ტონით თანმიმდევრულ ერთგულებას ამჟღავნებდა ჩვენს მწერლობაში ჯერ კიდევ დავით გურამიშვილის მიერ უზენაეს მოქალაქეობრივ პრინციპად გამოცხადებული „მართლის თქმის“ მეთოდისადმი. როცა ქართული მწერლობა მკაცრი უკომპრომისობით ამხელდა უარყოფით ცხოვრებისეულ მოვლენებს, მან კარგად იცოდა, რომ ამგვარ მამხილებლობას ტაშთან და სახალხო სიყვარულთან ერთად შესაძლოა შევიწროებაც და დატუქსვაც მოჰყოლოდა თან, მაგრამ იგი ამისთვისაც იყო მზად. დ. გურამიშვილის მიერ ნაანდერძევი პოეტური ლოზუნგი: „მართალია, მძრახველს ძრახვა თვით კი ავად მოუხდების, მაგრამ ფარვა სიავისა ქვეყანას არ მოუხდების“ [1] — მისთვის ის შეუვალი ზნეობრივი კანონი იყო, რომლისთვისაც მას არასოდეს უღალატნია და მოყვრისთვის პირში ნათქვამი მკაცრი სიმართლის გამო არც შეკაზმული ცხენი უძებნია ბრძოლის ველიდან გასაქცევად. ჩვენი პოეზია ყოველთვის მტკიცედ იდგა ბრძოლის წინა ხაზზე. სამართლიანობისა და ხალხისადმი ერთგული თანადგომა მან საანალიზო პერიოდშიც დაადასტურა.

ქართული ლირიკის ამ მაღალ მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლო-

---

[1] დ. გურამიშვილი, დავითიანი, 1964, გვ. 44.

ბას, მძაფრი სიმართლით აღბეჭდილ მის სატირულ-ირონიულ მდინარებას წყალუხვ შენაკადად შეერთვის შ. ნიშნიანიძის პოეზია. შ. ნიშნიანიძის მთელ შემოქმედებას, განსაკუთრებით კი 70-იან წლებში შექმნილ ნაწარმოებებს, ასაზრდოებს პუბლიცისტური აქტიურობით გამოელენილი პოეტური განცდა სინამდვილისა. ჯანყი და ომახიანობა, ბრძოლა და შემართება, ნაკლოვანებათა ენერგიული მხილება და თანამედროვეობის შრომით მიღწეათა საზეიმო განცდა — აი, არასრული სია იმ ნიშნებისა, რითაც შეიძლება მოიხაზოს სახელდახელო პორტრეტი შ. ნიშნიანიძის, როგორც პოეტისა და მოქალაქისა.

სიკეთისა და ბოროტების მარადიულ ჭიდილში შ. ნიშნიანიძის პოეზიის ლირიკული გმირი რაინდული უღალატობით დგას სიკეთის მხარეზე. მართალია, მან ისიც კარგად იცის, რომ ისეთი ქვეყანა, სადაც მლიქვნელს ყურებს აჭრიან, მაბეზღარს — ენას, სადაც არც ჭურდობაა, არც მექრთამეობა და ყოველდღიური ცხოვრების ნორმებს იდეალური ზნეობრივი სიწმინდე განსაზღვრავს, მხოლოდ ოცნებით შეიძლება წარმოიდგინოს კაცმა, — მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, ავტორმა ხელჩაქნეული კაცის მდგომარეობა აირჩიოს და განურჩეველი გულგრილობით ადევნოს თვალი ათასგვარი ცოდვით დამძიმებულ ადამიანურ ვნებათა ღელვას. დაუნდობელი სიმკაცრით მოქნეულ სატირულ მათრახს პოეტი ზუსტ მისამართს უძებნის და განმკითხველობის მაღალი პოზიციებიდან აანალიზებს ამქვეყნიური ცოდვა-მადლის აღუვსებელ საწყაოს.

მომხვეჭელობისა და კარიერის ვნებებს აყოლილი ადამიანი ზოგჯერ მაიმუნად ქცეულა. ბევრი ასეთი გამაიმუნებული ადამიანის „საქვეყნო ღვაწლი“ აღუბეჭდავს ისტორიის ფურცლებსაც და მწერლის ნაკალმევსაც. „მაიმუნური ხრიკით, მაიმუნური ფანდით ადამიანთა რიგი ადის, ტახტამდეც ადის“ („ზეკაცისა და მაიმუნების შესახებ“). ეს მწარე სიმართლე კვებავს მართალ სატირულ გესლს, რითაც პოეტი ებრძვის ბოროტების ამ ერთ-ერთ საშიშ ფორმას.

მაგრამ შ. ნიშნიანიძის ლირიკაში გამოვლენილი სატირა მხოლოდ ამგვარი „ზოგადი ბოროტების“ მხილებით როდია შემოსაზღვრული. მას გამოხატვის უფრო კონკრეტული და ზუსტი მისამართებიც მოეპოვება. აი, მაგალითად, „დედაბრისა და მამლის ამბავი“, რომლის დრამატული ლირიკული სიუჟეტი მძაფრად გან-

გვაცდევინებს მშობლიური კერიის სიმხურვალეს უღალატოდ მიჯაჭვული დედაბრის ტრაგიკული აღსასრულის ამბავს. ოთხი ვაჟკაცის გამზრდელი დედა, რომელსაც ოთხივე შვილი ომში დაღუპვია, მარტოდმარტო შერჩენია ამ მიყრუებული ფუძის სიყვარულს. ერთადერთი სულიერი, მისი ჰირ-ვარამის მოზიარე რომ გამხდარა, მამალია. მოხუცი დედის შვილიშვილები ქალაქში დაფუძნებულან და მათ გულში ერთიანად გამქრალა მამაპაპური კერიის სითბო. მძაფრი სატირულ-კრიტიკული ტონით იხატება მწარე სინამდვილე. გავიხსენოთ ფრაგმენტი ლექსიდან; დედაბერი შვილიშვილთა სურათებს მიმართავს:

> თქვენ რომ რაჯას მოდიოდეთ, თუნდაც საბარაკოდ, ბეჩა, რაღა ექნებოდა ამ ხალხს სალაპარაკო, მაშინ გინდაც ე ბიჭები ცოცხლები ყოფილიყოს: გიგილიკა... კიკილიკა... კუკურიკა... ილიკო...[1]

ლექსის ტრაგიკულ განწყობილებას აძლიერებს დრამატული ფინალი: ტყეში წასული დედაბერი კვდება. ჩაქრა კერიის უკანასკნელი მბეჟუტავი სანთელიც. „მალე მგლის ლეკვნიც ამოცვივდნენ ავტომანქანით და იყო ერთი მითქმა-მოთქმა... რძლების ჭაჭანი... იმ მამალს თავი წააცალეს, გზაში ისაგზლეს... ღვინოს წრუპავდნენ, იხსენებდნენ ბებოს სისაწყლეს...“

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში თავისებურ გამოძახილს პოულობს ის გულისტკივილი, რითაც ჩვენი მწერლობის სასიქადულო წარმომადგენლები მთელი ერის ნაკლს საყოველთაო-სახალხო განკიცხვის საგნად აქცევდნენ. გავიხსენოთ ღრმა ეროვნული წუხილით ნასაზრდოები ლექსები ილია ჭავჭავაძისა: „ბედნიერი ერი“ და „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით“, ანდა აკაკის სიტყვები: „ფურთხის ღირსი ხარ შენ, საქართველოვ“... რა აიძულებდათ ერის ამ უპირველეს მამამთავრებს, ესოდენი ულმობლობითა და სიმკაცრით აღემართათ მახვილი ერისავე სინდისზე? მხოლოდ სიყვარული, ღრმა და უნაპირო სიყვარული მშობლიური ქვეყნისადმი.

ეს მძაფრი სატირული ტონი, მოყვრისთვის პირში სიმართლის მთქმელი კაცის პოზიციით რომაა განპირობებული, შეძლებისდაგვარად გრძელდება ქართულ მწერლობაში, როგორც წინაპართა-

---

[1] შ. ნიშნიანიძე, ერთტომეული, 1979, გვ. 44.

გან ნაანდერძევი ზნეობრივ-მოქალაქეობრივი ტრადიცია. აი, მაგალითად, „რა უცნაური ერი ვართ“. რაში ხედავს შ. ნიშნიანიძე ჩვენი ერის უცნაურობის მიზეზს? კონკრეტული მაგალითების მოშველიების საფუძველზე პოეტი ცდილობს იმ თვისებათა გამოაშკარავებას, რომლებიც ფიტავდა და აძაბუნებდა ერის სულიერ ენერგიას:

> რა უცნაური ერი ვართ — არ შეგვერხევა წარბი, თუმც ერთმანეთში გვერევა ჰეშმარიტი და ყალბი. ჩემს ნაცვლად სასწავლებელში შვილი მიიღეს ჩარჩის, იმ ჩარჩის შვილის მაგიერ მე გამაგზავნეს ჯარში... სა-ჩემო ჯილდო-ტიტული სულ სხვას რგებია წილად. ჩემს ნაცვლად სხვაა მსაჯული — სხვა განაგებს და წირავს. რაინდი ხარ და სულგრძელი, ჩემო წმინდანო ერო, აბა ამდენი თავხედი ვით გაიტანდა ლელოს. სხვას უხდი ქუდს და მადლობას და კერპად იხდი ბოლოს. მე მის მაგიერ ვარსებობ, ის ჩემს მაგიერ ცხოვრობს.[1]

ამგვარი ვითარების თავსა და ბოლოს ავტორი საზოგადოების უმოქმედობასა და გულგრილობაში ხედავს. დუმილი ამ დროს ბოროტებაა და არა სულგრძელი მიტევება ნაკლისა (მოვიგონოთ აგრეთვე ლექსები: „საწოლი“, „თქვენი და ჩემი არ იყოს“, „ცირკში სიმართლეს ამბობს მასხარა“, „ათასში ერთხელ“, „ცოდვილი“, „მე მიმიწვიეს ჭინკების ლხინზე“...).

თვითმარქვია ერისკაცებისა და მამულიშვილების „საქვეყნო ღვაწლის“ სამხილებლად შ. ნიშნიანიძე ახერხებს მოძებნოს ეფექტური შედარებები და სატირულ-შინაარსობრივი პარალელები. გავიხსენოთ, მაგალითად, ლექსი „თითქოს ეგ იყოს გრემის ოსტატი“:

> „თითქოს ეგ იყოს გრემის ოსტატი, ანდა ათონზე დადგა საყდარი, თითქოს სპარსელებს მან გამოსტაცა მოხუცი მეფე, ხმალგადამტყდარი. ცოტა არ იყოს უხერხულია ქვეყანას ფხორვით თავს აბეზრებდე, იყო მეათე ხერხეულიძე და არაგველი სამასმეერთე. მისი სახელი სუფრებზე გაქრუსს და ხოტბას ისმენს თმააბურდული და მთელი ღამე მხიარულ ბახუსს მკლავქვეშ ტიკივით ჰყავს მოგუდული. ჯილდოებსა და ტიტულებს ითხოვს ცაში ასული, როგორც უაზბეგი, მოსიარულე ძეგლია თვითონ, ჩვენ კი უველანი — მისი კვარცხლბეკი. რა აქვს სათქმელი ან საძდურავი? ან რა ჰქმაგი, ან გაეალება? ლომის ნიღბიდან ცოვად მწკურავენ სულ მთლად რიგითი კაცის თვალები“.

---

[1] შ. ნიშნიანიძე, ერთტომეული, 1979. გვ. 68—69.

მკაცრად აკრიტიკებს შ. ნიშნიანიძე აგრეთვე ცოცხალი შემოქმედებითი პროცესის ტენდენციური და არაობიექტური შეფასების მაგალითებს. ამ გარემოებას, პოეტის აზრით, ხელს უწყობს ისიც, რომ ჰეშმარიტების დადგენის სადავეები ზოგჯერ ხელთ ჩაუგდიათ შემთხვევით ადამიანებს. ასე იქცევა მუსიკოსთა შემფასებლად ყრუ, ხოლო ბრმა — „ხედვის საიდუმლოების“ მეცნიერად („ერთი ყრუ ვიცი მუსიკოსთა შემფასებელი“). მწარე სინამდვილის ირონიულ შეფასებას ისიც აძლიერებს, რომ ჰეშმარიტების არსის ძიება არცთუ იშვიათად ორჯერ ორი ოთხიას მტკიცების სირთულემდე დაიყვანება:

> როცა მიმტკიცებენ: ბალახი მწვანეა! ყინული ცივია! პლატონი — ბრძენია, კაცი დაბადებით პატიოსანია, — პირდაღებული ვარ... და... მრცხვენია... [1]

შ. ნიშნიანიძის სატირას მტკიცე სოციალური დასაყრდენი მოეძებნება. ავტორი მიმართავს კონტრასტის ხერხს, რისი მეშვეობითაც ერთმანეთის პირისპირ ხმალშემართული დგებიან სიკეთე და ბოროტება, პატიოსნება და მზაკვრობა. აი, მაგალითად, „ორი სურათი“. სინამდვილის ეს ფრაგმენტული ხილვა ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის იმ წინააღმდეგობებზე, რომლებიც ზოგჯერ შეუსაბამობად ვლინდება ჩვენს ყოველდღიურ ყოფაში, თუმცა ავტორი ხანდახან არც აშიშვლებს საკუთარ ტენდენციას და თითქოს ფაქტის გარეგნული დანახვა-აღწერით შემოიფარგლება, მაგრამ მკითხველი ადვილად შეიგრძნობს მის მეამბოხე მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობას.

მართალია, ამდაგვარი შეუსაბამობანი ერთეული ფაქტებით არ შემოისაზღვრება და „ბევრი კაი ყმის ნიჭსა და სინდისს უჩინმაჩინის ქუდი ახურავს“, მაგრამ ამ ნაკლოვანებათა ასეთი მძაფრი სატირულ-ირონიული გამოაშკარავება სიკეთისა და პატიოსნების უთუო გამარჯვების რწმენას ემყარება. ლაიტმოტივი, რომელიც ამ

---

[1] შ. ნიშნიანიძე, ერთტომეული, 1979, გვ. 458.

შემთხვევაში შ. ნიშნიანიძის ლირიკის სულისკვეთებადაა ქცეული, კარგად მჟღავნდება შემდეგ სტრიქონებში:

> ზოგს დიდოსტატის მკლავი უკურთხეს... (როგორ არ არის გასაოცარი), არ მოუკრია ერთი ჩუქურთმა, ისეა დიდი ხუროთმოძღვარი... ღვთაებრივ ფრესკებს ეცემა ბინდი და ვარდის ფანი ადევს სამყურას. ბევრი კაი ყმის ნიშსა და სინდისს უჩინმაჩინის ქუდი ახურავს. გაუტანლობის, შურის ეროსი ისევ და ისევ ამრავლებს ცოდვებს, მაგრამ დალოცვილ საქართველოში არ შეიძლება არ იყოს ცოტნეც. საკითხავია, რას ვეტყვით შორეთს, ხვალინდელ მსაჯულს და ისტორიას? სწორი პასუხი სადაა, თორემ კითხვა ისედაც ყველა სწორია.[1]

როგორც ვნახეთ, ქართულ სატირულ ლირიკაში გამოვლენილ კრიტიკულ-მამხილებლურ ტონს ერწყმის ლირიკული გმირის მაღალი ჰუმანისტური შეგნება. თანადგომისა და კეთილმოსურნეობის პოზიციებიდან ნაკლოვანებათა მხილების დროს მთავარი როდი ხდება სამაგიეროს გადახდისა და მოწინააღმდეგის ჩაქოლვის ჟინი. ბოროტების ფესვების ამოძირკვა და მისი სიკეთედ გარდაქმნის მძაფრი სურვილი, რომელიც ამ ტიპის ლექსებს კვებავთ, ჩვენი მწერლობის ძირითად ზნეობრივ პრინციპადაა მიჩნეული. ამ დიდბუნებოვნებისა და სულიერი სიმტკიცის გამოვლინებად უნდა იქნეს მიჩნეული ხ. ბერულავას შემდეგი სტრიქონები: „დაე, გესროლონ ურცხვად ბელტები, დაე, გაგძარცვონ ვით ყაჩაღებმა! ნუ აყვირდები, ნუ აღელდები, ნუ დაიხრები ქვის ასაღებად“.[2] ანდა გავიხსენოთ ი. ნონეშვილის ასეთი აფორისტული სტროფი: „ეცადნენ და ვერ გამხადეს ბოროტი, ეცადნენ და ვერ გამხადეს ფლიდი... წუთისოფელს კაცად შერჩე ბოლომდი, — თურმე ესეც გმირობაა დიდი“.[3]

თანამედროვე ქართულ ლირიკაში გამოკვეთილ ზემოთ განხილულ ტენდენციას საგანგებო წერილები მიუძღვნეს კრიტიკოსებმა: გ. გაჩეჩილაძემ, ს. სიგუამ, კ. იმედაშვილმა, ირ. კენჭოშვილმა და სხვებმა. ამას წინათ ირაკლი კენჭოშვილმა „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოაქვეყნა წერილი, რომელშიც სპეციალურად

---

[1] შ. ნიშნიანიძე, ერთტომეული, 1979, გვ. 520—521.

[2] ხ. ბერულავა, უღელტეხილი, ლექსები, და პოემები, 1976, გვ. 11.

[3] ი. ნონეშვილი, ლექსები, 1979.

განიხილა ვ. ჯავახაძის სატირულ-ირონიული ლირიკის ნიმუშები და რამდენიმე საგულისხმო ზოგადი ხასიათის მოსაზრებაც გამოთქვა.

კრიტიკოსის აზრით, ბოლო წლების ქართულ მწერლობაში გამოვლენილი აღნიშნული ტენდენცია ყველაზე მეტად ლირიკაში იგრძნობა; საუკუნეებით განმტკიცებული პოეტური რომანტიკის გვერდით მიმდინარეობს ე. წ. დერომანტიზირებული ლექსის დამკვიდრების პროცესი: „კომიკური ლექსი დღევანდელი ქართული პოეზიის სრულიად აშკარა, ფრიად თვალსაჩინო და ანგარიშგასაწევ ფაქტად იქცა". დერომანტიზირებული, სიცილის პათეტიკით აღბეჭდილი ლექსის თავისებურებათა საჩვენებლად კრიტიკოსი განიხილავს ვ. ჯავახაძის ახალ პოეტურ კრებულს — „შედარებას", რომელშიც „რომანტიკული ლექსის ნორმა არა თუ დარღვეულია, არამედ პაროდირებულიცაა". [1]

უთუოდ მისაღებია მინიშნებაც იმის თაობაზე, რომ ამ ტიპის ლექსებში გაიზარდა მახვილსიტყვაობის ელემენტი, რაც ხშირად პარადოქსისა და სიტყვათა თამაშის ფორმით ვლინდება ხოლმე. მიზანსწრაფულადაა უარყოფილი განწყობილების რომანტიკულობა, რის სანაცვლოდაც გაშიშვლებული სახითაა აღმართული სატირისა და ირონიის მახვილი — მიმართული ადამიანური ყოველდღიური ყოფის ცალკეულ ნაკლოვანებათა წინააღმდეგ.

ამგვარი ტენდენციის მომძლავრება, მართალია, ნათლად ჩანს რამდენიმე თანამედროვე ქართველი პოეტის შემოქმედებაში, მაგრამ, როგორც სწორად მიუთითებს ირ. კენჭოშვილი, „ამ ახალი პოეტიკით ნასაზრდოები ლექსი მაინც ვერ უარყოფს მთლიანად გალაკტიონისა და მომდევნო თაობათა მიერ შექმნილი არტისტული მითის მომხიბლავ ფორმებს". [2] ამ ფორმათა კვალი, კრიტიკოსის აზრით, დინოზავრის ნაკვალევივით მოსჩანს ვ. ჯავახაძის (და არა მარტო ვ. ჯავახაძის) პოეზიაში.

სატირულ-ირონიული ნაკადი ვ. ჯავახაძის ლირიკაში განსაკუთ-

---

[1] ირ. კ ე ნ ჭ ო შ ვ ი ლ ი, „ხეშმარიტება სიცილშია", „ლიტერატურული საქართველო", 1981 წ. 25 დეკემბერი.

[2] იქვე.

რებით მომძლავრდა 70-იანი წლების დამდეგიდან. ამ ლექსებში მახვილგონიერულობითა და სიტყვიერი ენამოსწრებულობითაა მხილებული ესა თუ ის ადამიანური მანკიერება. მაგალითად:

> ვეებერთელა სასახლეს არ აშენებდა არავინ, არ გაუმართავთ გარშემო ათასხუთასი კარაული, თორმეტ წელიწადს წკრიალი არ გაისმოდა ამწეთა და ბულდოზერი შეიდასი — მთვრალივით არ ბარბაცებდა... ირგვლივ არ იდგა სურნელი ათას ბაღთა და ბაღჩათა, არც სამოცსართულიანი სასახლე არსად არ ჩანდა.[1]

ვ. ჯავახაძის სატირულ-ირონიული ლექსები პუბლიცისტური სიმწვავით ამხელს ლირიკისთვის თითქოს ნაკლებსაინტერესო და ძნელად გასააზრებელ ისეთ მოვლენებს, როგორებიცაა: ყოყლოჩინობა, ბიუროკრატიზმი, უვიცობა, საკუთარი თავის განდიდების მანია და ა. შ. მაგრამ ხაზგასასმელია ის გარემოება, რომ მახვილგონივრული ირონიის, ნოყიერი იუმორისა და ენამოსწრებულობის შედეგად ავტორი ახერხებს მკითხველში აღძრას სასურველი ემოციური განწყობა.

ასე იხატება, მაგალითად, ტიპი ფსევდოპატრიოტი კაცისა, რომელიც „ბუზს არასოდეს ისვამდა თავზე, რომელიც არ ჰქონდა... და მამულს ბევრჯერ შესწირა თავი, რომელიც არ ჰქონდა“.

ასევე ხშირად იქცევა ამგვარი სატირულ-ირონიული განსჯის ობიექტად დროებითი დიდების კვარცხლბეკზე ამაღლებული უნიჭობა. „იუბილარის სავარძელს ცალკე დაუდგეს კარავი და ყვავილების კარავში დასვეს ბატონი არავინ“. ასე ამხელს ვ. ჯავახაძე დაუმსახურებლად განდიდებული პიროვნებისთვის გუნდრუკის კმევის ერთ მაგალითს. ხოლო მეორეგან ამგვარი სატირის სუსხი ავტორმა სასაფლაოებსაც მიაწვდინა, სასაფლაოებს, სადაც ნათლად ჩანს მდიდარი და ღარიბი:

> დღევანდელ სასაფლაოებს როცა ვუყურებ, უფალო, ეფიქრობ და ვამბობ: უფალსაც არ ყვარებია უფულო![2]

როგორც ვხედავთ, სატირულ-ირონიული ნაკადის მასაზრდოებელ წყაროდ უმთავრესად ქცეულია ფართო მნიშვნელობის მოქალაქეობრივი საფიქრალი. ყოველგვარი ადამიანური ნაკლისა და

---

[1] ვ. ჯავახაძე, წეროების სამკუთხედი, 1978, გვ. 256—257.

[2] იქვე, გვ. 248.

ზნეობრივი ხინჯის მხილება სწორედ ამ მაღალი საზოგადოებრივი პასუხისმგებლობითაა ნაკარნახევი. ტ. ჭანტურიას ერთ-ერთი ლექსი („ჯვარცმა") სწორედ ამდაგვარი პრინციპულობით ამხელს ისეთ პიროვნებას, რომლის გულში უსულგულობისა და მორალური გადაგვარების ჭაობი ტორტმანებს:

> თერამეტი წელი ინახავდა ძაძებიანი დედინაცვალი ომში მოკლული ტუხა მოქიას ერთადერთ პიჯაკს. ახალმა რძალმა ბრინჯის ყანაში გააკრა ჯვარზე საცოლო მაზლის, უცნობი მაზლის, ერთადერთ მაზლის ერთადერთი მოსაგონარი — ბეღურების საფრთხობელად... [1]

სინამდვილის გროტესკულ-ირონიული ფორმით აღქმის თვალსაზრისით ტ. ჭანტურიას ლირიკაში განსაკუთრებით საინტერესოა პოეტური ციკლები: „აუწყობელი გიტარები" და „დაწყვეტილი სერპანტინი". გ. გაჩეჩილაძე, საგანგებოდ ეხება რა პოეტის შემოქმედებაში ახალ მხატვრულ ტენდენციად დამკვიდრებულ ამ ნაკადს, მიუთითებს: „აუწყობელი გიტარების" ქვეტექსტი აშკარა ირონიაა, კრიალა, უდისონანსო, „ჰარმონიული" ხმების გამომცემი სტილისადმი. ავტორი შენიღბულად გვახსენებს, რომ დროთა ვითარებაში და განსაკუთრებით თანამედროვე ისტორიული ტემპების ატმოსფეროში ნებისმიერი ხელოვნების კლასიკურად მიჩნეული ინსტრუმენტის სიმები თანდათან ეშვება და დუნდება..., „აუწყობელი გიტარები" ეს არის ტ. ჭანტურიას ექსპერიმენტული ძიების გამჭოლი მოტივი... „დაწყვეტილი სერპანტინი" იმავე სულისკვეთების ვარიაციაა". [2]

სათქმელის სატირულ-ირონიული ფორმით გამოხატვის ტენდენცია საგრძნობ ადგილს იკერს აგრეთვე ე. წ. „სამოცდაათიანელთა" შემოქმედებაშიც. აი, მაგალითად, ბესიკ ხარანაულის ლექსი „მეტამორფოზა გადაიდო", რომელშიც პოეტმა დახატა თანამდებობის საპატიო სავარძელში ჩაფლული ბიუროკრატის ტიპური სახე. სამუშაო დღით დაღლილი, მთხოვნელებითა და ტელეფონებით გაბეზრებული ბიუროკრატი „მუხლების გასამართავად თუ თავბრუალის გადასაყრელად მიადგა თავის კაბინეტის ფართო ფანჯარას და მეათე სართულიდან უწყო ყურება ტრანსპორტის

---

[1] ტ. ჭანტურია, თაფლობის საუკუნე, 1978, გვ. 103.

[2] გ. გაჩეჩილაძე, მდინარების საპირისპიროდ, „კრიტიკა", 1974, № 6. გვ. 65.

ნაკადს, პაწაწინა ადამიანებს და ფუსფუსა ქუჩის ცხოვრებას, რომელსაც სხვებთან ერთად წარმართავს იმისი ხელიც". და აი, დაღლილს მისდა უნებურად კვნესა წამოცდა, რომელმაც თითქოს მისი არსობის იმ სულ დაბალი სართულიდან გამოჟონა.. ამ უცხო ბგერით შეშფოთებული „შეცბა, ეწყინა, გაიმართა, თავი დატუქსა... და მხნე ნაბიჯით დაუბრუნდა ისევ მაგიდას, ზარის ღილაკი დაასრისა ბაღლინჯოსავით: გაიმართა და მრისხანედ მიაშტერდა შემოსასვლელ კარს". [1]

როგორც ვხედავთ, ქართული სატირულ-ირონიული ლირიკის თვალსაწიერში მკვიდრად შემოდის მოქალაქეობრივ-საზოგადოებრივი პრობლემატიკით დატვირთული სათქმელი. ერისა და მაღალი ზნეობრივ-ჰუმანისტური პრინციპებისადმი უღალატობის წიაღში აგორებული ეს მძაფრი სატირული ტონი ბოროტებისა და ნაკლოვანებათა აღმოფხვრის კეთილშობილური სურვილითაა ნასაზრდოები. მახვილი პუბლიცისტური აქტუალობით გამსჭვალული ქართული ლირიკული პოეზია მყარად დგას ეროვნულ ტრადიციებზე და ლაბა ხარის ერთგულებითაა შებმული საქვეყნო საქმეთადმი თავდადების უღელში.

[1] ბ. ხარანაული, ლექსები, 1979, გვ. 32—33.

დასკვნა

როგორც ვნახეთ, ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრიდან ქართული საბჭოთა ლირიკის წიაღში თანდათანობით გამოიკვეთა მხატვრული განახლების მაცნე მნიშვნელოვანი ტენდენციები, რომელთაც საფუძველი მოუმზადეს პოეტური აზროვნების განვითარების ახალი ეტაპის დამკვიდრებას. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით თვალსაჩინოა წვლილი იმ პოეტებისა, რომელნიც სამწერლო ასპარეზზე 40-იანი წლების მეორე ნახევარსა და 50-იან წლებში გამოვიდნენ. მათი მხატვრული ინდივიდუალობის სრულყოფილი გამოვლინების ხანად არსებითად სამოციანი წლები იქცა. ლიტერატურული განახლების ახალი ეტაპის დამკვიდრებას ხელი შეუწყო აგრეთვე უფროსი თაობის მწერალთა შემოქმედებითი გააქტიურების პროცესმა და სხვა ფაქტორებმა.

ქართული საბჭოთა ლირიკის განვითარების ამ ახალ პერიოდს ჩვენ პირობითად სამოციანი წლები დავარქვით, თუმცა მისი ქრონოლოგიური ჩარჩოები ბევრად ცდება კალენდარული ათწლეულის ფარგლებს. იგი იწყება ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრიდან (მიახლოებით 1956 წლიდან) და გრძელდება სამოცდაათიანი წლების შუა ხანებამდე (მიახლოებით 1973-75 წლებამდე).

სამოცდაათიანი წლების შუა პერიოდიდან ეროვნულ მწერლობაში განვითარების ახალი ეტაპის დამამკვიდრებელი ტენდენციების გამოვლინება დაკავშირებული აღმოჩნდა რამდენიმე მნიშვნელოვან ფაქტორთან: ლიტერატურული ახალთაობის — ე. წ. „სამოცდაათიანელთა“ ასპარეზზე გამოსვლასთან; მოქალაქეობრივი პრობლემატიკის შემდგომ აღზევებასთან, რაც განაპირობა რესპუბლიკის პარტიულ ცხოვრებაში ლენინურ ნორმათა შემდგომი განმტკიცებისათვის განხორციელებულმა პოზიტიურმა ძვრებმა; სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1972 წლის ცნობილმა დადგენილებამ პარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მუშაობის თაო-

ბაზე და ა. შ. მართალია, მწერლობის განვითარებას ძირითადად სულ სხვა ფაქტორი — მწერლის ნიჭი განსაზღვრავს ხოლმე და დადგენილება-დირექტივებით ჰეშმარიტი ლიტერატურა არასოდეს შექმნილა, მაგრამ დასახელებული მოვლენების შეუფასებლობა ქართული პოეზიის აღმავლობაზე საუბრისას აშკარა შეცდომა იქნებოდა.

თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის მეცნიერული შესწავლის საქმეში, როგორც ხაზგასმით აღინიშნა ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მიერ 1972 წელს მიღებულ დადგენილებაში, სერიოზული ხარვეზები და ნაკლოვანებები შეინიშნება. ერთ-ერთ ასეთ არსებით შენიშვნად დასახელებულია ის გარემოება, რომ ჯერ კიდევ არ ანალიზდება სათანადოდ მთლიანი სამწერლო პროცესისათვის დამახასიათებელი კანონზომიერებანი და ტენდენციები.

ეს შენიშვნა მთლიანად შეესატყვისება საკვლევი პერიოდის ქართული ლირიკის მეცნიერული შესწავლის საქმეში დღემდე არსებულ მდგომარეობას. ჯერჯერობით სამოციანი წლების ჩვენი პოეზიის განვითარების თავისებურებებზე არ მოგვეპოვება განმაზოგადებელი სახის ვრცელი მონოგრაფიული გამოკვლევა; მთლიანობაში, სისტემური სახით არაა შესწავლილი ის საინტერესო და მრავალფეროვანი მონაპოვარი, რომელიც შეიქმნა საანალიზო პერიოდში.

ამ საპატიო ამოცანის გადაჭრას დიდი პრაქტიკული და თეორიული მნიშვნელობა ენიჭება. მან გარკვეული პასუხი უნდა გასცეს კითხვას, თუ საით მიდის თანამედროვე ქართული პოეზიის განვითარების გზა და როგორია ამ გზის მნიშვნელობა ეროვნულ ტრადიციებთან მიმართებით; მეორე მხრივ, იგი ხელს შეუწყობს ქართული საბჭოთა პოეზიის ისტორიის მეცნიერული შესწავლის საქმეს.

წინამდებარე ნაშრომი ამ საპატიო ამოცანისთვის თავის გართმევის მოკრძალებულ ცდას წარმოადგენს. თანამედროვე ქართული პოეზიის სიახლეებზე შექმნილი მდიდარი კრიტიკულ-ლიტერატურისმცოდნეობითი მასალების გათვალისწინებით ჩვენ შევეცადეთ შეძლებისდაგვარად დაგვედგინა და გაგვეანალიზებინა ის არსებითი მხატვრული ტენდენციები, რითაც სამოციანი წლების ეროვნული ლირიკა გამოირჩევა.

ნაშრომის პირველ თავში ყურადღება ძირითადად გავამახვილეთ სტილურ თავისებურებათა დახასიათებაზე. პოეტურ ტრადიციებთან მიმართებით ჩატარებულმა ანალიზმა ცხადყო, რომ თითქმის ყოველი სიახლე, რომელიც საკვლევი პერიოდის ქართულ ლირიკაში ვლინდება, უპირველეს ყოვლისა, ამ ტრადიციებთანაა დაკავშირებული. მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა ჩვენს პოეზიაზე გ. ტაბიძის მხატვრულმა მემკვიდრეობამ.

სამოციანი წლების ქართულ მწერლობას გამოკვეთილად ახასიათებს ჟანრების ურთიერთდაახლოების ტენდენცია. ლირიკული ლექსის წიაღში თავისებური ფორმით იჭრება პოეტური ეპოსისა და პროზის ელემენტები, გრძელდება რიტმული მელოდიურობის „გაუხეშების“ პროცესი, ლექსმა ნაწილობრივ დათმო ის მუსიკალური ჰარმონიულობა, რომელიც მას შესძინეს ჩვენი სუკუნის პირველხარისხოვანმა ოსტატებმა. რიტმული „გაუხეშების“ ეს პროცესი უშუალოდ დაუკავშირდა ოციანი წლების პოეტურ ძიებებს.

თუმცა აქვე შევნიშნავთ იმასაც, რომ საკვლევ პერიოდში ტრადიციის ძალით თვალსაჩინო ადგილს იჭერს მუსიკალური სინატიფითა და დახვეწილი რიტმული მრავალხმიანობით აღბეჭდილი პოეტური ნაკადი. ეს მომენტი ქართული პოეზიის მრავალფეროვნებაზე, მის სიმდიდრეზე მეტყველებს.

მუსიკალური სინატიფის უკანა პლანზე გადანაცვლებისა და პოეტური მსჯელობის მომძლავრების ტენდენცია განსაკუთრებით ახასიათებს იმ პოეტთა შემოქმედებას, რომელნიც სამოციანი წლების მეორე ნახევარსა და 70-იან წლებში გამოდიან ასპარეზზე. ამ თაობამ აღნიშნული სტილური თავისებურების შემდგომი გაღრმავება მჭიდროდ დაუკავშირა თავისუფალი ლექსის ფართოდ დამკვიდრების პროცესს, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს აღნიშნული მისწრაფება მხოლოდ ვერლიბრის ფორმით შექმნილ ლექსებში ვლინდებოდეს.

ზოგიერთ შემთხვევაში (ეს განსაკუთრებით ლიტერატურულ ახალთაობაზე ითქმის) ანტიმუსიკალური ნაკადი იმდენად მომძლავრდა, რომ ლექსმა მთლიანად დაკარგა მუსიკალურ-რიტმული მელოდიურობა და იგი ინტონაციურად პროზას გაუთანაბრდა.

ლირიკაში ეპიკური ელემენტების შემოჭრა-დამკვიდრების თვალსაზრისით საყურადღებოა სიუჟეტის ფუნქციური დანიშნუ-

ლების შემდგომი ზრდა. ლექსში მოთხრობილი ამბავი, უპირველეს ყოვლისა, აზრობრივი ქვეტექსტისა და სიმბოლურ მინიშნებათა წარმოქმნას ემსახურება ხოლმე. ლირიკული ნაწარმოების სიუჟეტური დრამატიზმი იმდენად მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ზოგიერთი პოეტის შემოქმედებაში, რომ იგი ავტორის სტილური ინდივიდუალობის ერთ-ერთ მკაფიოდ განმსაზღვრელ თვისებას წარმოადგენს.

სამოციანი წლების პოეზიაში შემდგომი გაღრმავება ჰპოვა აგრეთვე პოეტური ციკლის დამკვიდრების პროცესმა. პოეტური ციკლი, როგორც ცნობილია, გამთლიანებულ-განზოგადებული ფორმით ავლენს ავტორის მსოფლმხედველობას. მასში ერთ თემაზე დაწერილი ცალკეული ლექსები ორგანულად უკავშირდებიან ერთმანეთს შინაგანად გამოვლენილი მტკიცე კომპოზიციური ქსოვილით. სწორედ ამითაა განპირობებული ის სპეციფიკა, რითაც პოეტური ციკლი მკაფიოდ აღიჭურვება ლირიკული პოემისთვის დამახასიათებელი ნიშან-თვისებებით.

ქართულ პოეზიაში თანამედროვე ეტაპზე ევოლუციურად მიმდინარე განახლების ეს პროცესი რაიმე მკვეთრი სიახლეებითა თუ მოულოდნელობებით არ გამოირჩევა. ყოველგვარი პოეტური ძიება არსებითად ეროვნული მწერლობის მდიდარ ტრადიციებზეა დაფუძნებული.

სტრუქტურული განახლების პროცესმა ფართო გამოხატულება პოვა აგრეთვე პროზაშიც. მასში ლირიკული ელემენტების ძლიერმა შემოჭრამ კიდევ უფრო განამტკიცა პოეტური პროზის, როგორც სამყაროს მხატვრული აღქმის თავისებური საშუალების, ლიტერატურული ტრადიციები. ეს ტენდენცია ვლინდება როგორც შინაარსობრივი თვალსაზრისით, ასევე ფორმის მხრივაც (გავიხსენოთ, მაგალითად, რიტმული პროზა). აქვე ხაზი უნდა გაესვას იმასაც, რომ შეიქმნა ისეთი ლექსები, რომელთა გრაფიკული გამოხატვა პროზაული ნაწარმოების სახესთანაა გაიგივებული.

ამდაგვარი სტრუქტურულ-ვერსიფიკატორული ძიებანი მჭიდროდ უკავშირდება საკავშირო თუ მსოფლიო ლიტერატურაში მიმდინარე ძვრებს. ეს გარემოება კი იმისი უტყუარი საბუთია, რომ ეროვნულ მწერლობათა ბედი კიდევ უფრო უახლოვდება ერთმანეთს და მსგავსი ნიშან-თვისებებით ხასიათდება. ამდაგვარი

კონტაქტების დასამყარებლად დღესდღეობით გაცილებით ხელსაყრელი პირობებია შექმნილი.

აქვე, ამ ტენდენციის დადებითი მნიშვნელობისთვის ხაზგასმასთან ერთად, შევნიშნავთ იმასაც, რომ იგი ერთი სახიფათო მისწრაფების გამოვლენასაც უწყობს ხელს: ეს არის ეროვნული ფესვებისაგან მოწყვეტისა და სტანდარტულ პოეტურ ფორმათა მომძლავრების საფრთხე.

საკვლევი პერიოდის ქართულ ლირიკაში შეინიშნება აგრეთვე ბალადური საწყისის მომძლავრება, რაც ეროვნული პოეტური ტრადიციების სწორხაზობრივი გაღრმავების შედეგს წარმოადგენს.

ომისშემდგომი წლების ჩვენს პოეზიაში ფართოდ შემოიჭრა დიალექტიზმები და სასაუბრო მეტყველებისთვის სპეციფიკური ელემენტები. მიზანსწრაფულად გამოიკვეთა აგრეთვე ძველქართული ენობრივი ნორმების აღდგენა-გაცოცხლების ტენდენცია. ეს მისწრაფება გამოხატულებას პოულობს როგორც არქაული ლექსიკური საგანძურის შემოქმედებითს ათვისებაში, ასევე მივიწყებული სინტაქსური კონსტრუქციების გამოყენებაში. ამასთანავე, მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სალიტერატურო ენაში სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის ამსახველი ტერმინოლოგიის შემოტანაც.

ყურადღებას იქცევს აგრეთვე პოეტური სახეების სიუხვისკენ მისწრაფება. საძებარი არაა ისეთი ლექსები, რომელთა თითქმის ყოველი სტრიქონი ღრმადმეტყველ პოეტურ სახეს წარმოადგენს, ხოლო ზოგიერთი ნაწარმოები ერთი გაშლილი მეტაფორა ან შედარებაა. გვხვდება როგორც ზუსტ მსგავსებაზე დაფუძნებული ტროპები, ასევე მრავალგანზომილებიანი, ერთი შეხედვით უცნაურ და მოულოდნელ ასოციაციურ მიმართებებზე აღმოცენებული ისეთი სახეები, რომელთა შინაარსობრივი მიზანდასახულების ამოხსნა მკითხველის აქტიურ ჩარევას მოითხოვს.

გაიზარდა ე. წ. „ფრაგმენტული ლირიკის“ ხვედრითი წილი. ამ ტიპის ლექსები განწყობილების, მოვლენის ეპიზოდური ხატოვანი ანარეკლია.

შეიმჩნევა სწრაფვა ქვეტექსტის ფუნქციური დანიშნულების შემდგომი გაღრმავებისაკენ. ცალკეულმა სიუჟეტურმა ფრაგმენ-

ტებმა და აზრობრივმა დეტალებმა ჩანაფიქრის გამოხატვის გზაზე მეტი სიმბოლურ-ალეგორიული დატვირთვა შეიძინეს.

ერთგვარად შესუსტდა რითმის ფუნქცია. რითმამ ნაწილობრივ დათმო ის მდიდარი კეთილხმოვანება, რომელიც მას ტრადიციულად ახასიათებდა ხოლმე ქართულ პოეზიაში. ზოგიერთმა პოეტმა საერთოდ თქვა უარი მასზე. ამ გარემოებამ მძაფრი კამათი გამოიწვია ლიტერატურულ წრეებში. რითმასთან ამდაგვარმა დამოკიდებულებამ ხელი შეუწყო თეთრი ლექსის მომძლავრებას. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა ე. წ. „სამოცდაათიანელთა“ შემოქმედება.

თავისებური ფორმით გამოვლინდა ეროვნულ ფოლკლორთან დაახლოების ტენდენცია. იგი გამოიხატა როგორც შინაარსობრივად, ასევე ინტონაციური თვალსაზრისითაც. ზოგიერთმა პოეტმა ფართოდ გაუხსნა გზა პოეტური ზეპირსიტყვიერებიდან აღმოცენებულ მუსიკალურ რიტმებს, მოხდა აგრეთვე ამ ზღაპრულ-მითიური ხილვებისა და თანამედროვეობის ორიგინალური თანაშერწყმა და ურთიერთსინთეზირება.

მნიშვნელოვან ზეგავლენას ახდენს თანამედროვე ქართული მწერლობის განვითარებაზე სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის ყოვლისმომცველი შედეგები.

სამოციანი წლების ჩვენი ლირიკის სახეს სხვადასხვა თაობისა და ხელწერის პოეტები განსაზღვრავენ. ყოველ ჰეშმარიტ მწერალს, ბუნებრივია, საკუთარი სტილური ინდივიდუალობა, მოვლენებთან მიმართების ორიგინალური თვალსაზრისი აქვს გამომუშავებული. მაგრამ, ამ განსხვავებულობის მიუხედავად, ერთი საერთო კანონზომიერება, რომელიც ვერსიფიკაციის სფეროში აშკარად ვლინდება, ასეთია: სამამულო ომამდე სამწერლო ასპარეზზე გამოსულ პოეტთა თითქმის აბსოლუტური უმრავლესობა საანალიზო პერიოდში უღალატო ერთგულებას ამჟღავნებს ქართული კლასიკური ლექსის სტრუქტურის მიმართ. ე. წ. საშუალო თაობის პოეტების (ორმოციანი წლებიდან მოყოლებული სამოციანი წლების შუა ხანამდე რომ გამოდიან სამოღვაწეოდ) შემოქმედებაში საგრძნობლად ძლიერდება ანტიმუსიკალური ნაკადი და რიტმული თავისუფლება. იზრდება გადახვევები კლასიკური პოეტური ტრადიციებიდან, მცირდება რითმის მრავალსაუკუნოვანი ფუნქცია. ამდაგვარი ტენდენციები თანდათანობით ძლიერდება და უფრო განმსა-

ზღვრელ ადგილს იჭერს იმ პოეტთა მონაგარში, რომელნიც შემოქმედებით ასპარეზზე სამოციანი წლების მეორე ნახევრიდან გამოდიან.

საანალიზო პერიოდის ქართულ პოეზიაში მიმდინარე ძიებანი განსაკუთრებული ძალით შეეხო ვერსიფიკაციას. აქ, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს თავისუფალი ლექსი, რომლის დამკვიდრების პროცესიც მძაფრად მიმდინარეობს ბოლო ორი ათწლეულის მანძილზე.

თანამედროვე ქართული ვერლიბრის შესახებ მსჯელობის დროს სალიტერატურო კრიტიკაში აღიარებულია, რომ თავისუფალი ლექსი მხოლოდ უცხოური ზეგავლენის ნაყოფი არ არის და მას ეროვნული ფესვებიც მოეპოვება. კერძოდ, ზოგიერთმა ასეთ წანამძღვრად სასულიერო პოეზიის ნიმუშები მიიჩნია.

მაგრამ ქართული ჰიმნოგრაფიის სტრუქტურული ანალიზი და მისი მიმართება ვერლიბრთან გვარწმუნებს, რომ ეს თვალსაზრისი არაა გასაზიარებელი. ჩვენი საგალობლების აღიარებულ მკვლევართა და ლიტერატურის თეორეტიკოსთა მეცნიერული გამოკვლევები საამისოდ მრავალ დამაჯერებელ არგუმენტს გვთავაზობენ. მიუხედავად აზრთა იმ სხვადასხვაობისა, რომელიც შეიმჩნევა სასულიერო ლირიკის კვლევის შედეგებში, ერთი რამ აშკარად ჩანს: თანამედროვე ქართული თავისუფალი ლექსი სტრუქტურული თვალსაზრისით ჰიმნოგრაფიასთან არ შეიძლება იქნეს დაკავშირებული.

მაგრამ ვერლიბრი ქართულ პოეზიაში უტრადიციო მოვლენა არ არის. აქ, პირველ ყოვლისა, დავასახელებთ აღორძინების ხანის (მე-16 — მე-18 სს.) პოეტთა შემოქმედებას. თავისუფალი ლექსის, როგორც თავისებური სალექსო ფორმის, წანამძღვრები გვხვდება, მაგალითად, თეიმურაზ პირველის, დავით გურამიშვილის, ვახტანგ მეექვსისა და მამუკა ბარათაშვილის ლექსებში. მე-19 საუკუნეში კი ვერლიბრის ერთადერთი ნიმუში შექმნა ალექსანდრე ორბელიანმა.

თავისუფალი ლექსის მიმართ ინტერესი განსაკუთრებით გაიზარდა მეოცე საუკუნის ათიან და ოციან წლებში. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა გ. ტაბიძის, პ. იაშვილის, ტ. ტაბიძის, ა. მირცხულავასა და სხვათა ლექსები. მაგრამ ამ სალექსო ფორმის მიმართ ინტერესი ერთბაშად ნელდება 30-იანი წლებიდან და მისი

აღმავლობა პირდაპირ დაუკავშირდა ჩვენთვის საინტერესო პერიოდის ქართულ პოეზიაში მიმდინარე ვერსიფიკაციული განახლების პროცესს.

თავისუფალ ლექსს თანამედროვე ქართულ პოეზიაში თავისი მოწინააღმდეგენიც გამოუჩნდნენ. პრესის ფურცლებზე გაცხოველებული კამათიც მიმდინარეობდა იმის თაობაზე, არის თუ არა ვერლიბრი ბუნებრივი მოვლენა ჩვენი ლიტერატურისთვის.

როგორც ცნობილია, ევროპულ და ამერიკულ მწერლობაში პოეტური ნააზრევის გამოხატვის მთავარ საშუალებად, კარგა ხანია, ეს სალექსო ფორმა იქცა. როგორც ჩანს, თავისუფალი ლექსის დამკვიდრების პროცესი საყოველთაოდ კანონზომიერი მოვლენაა და ამ საყოველთაოობისაგან ქართული პოეზიის გამოთიშვა ალბათ შეუძლებელიცაა და გაუმართლებელიც.

დღევანდელ „ვერლიბრისტ პოეტთა“ მხატვრული მონაპოვრით გამოწვეული უკმაყოფილება არ უნდა ვაქციოთ ფორმის წინააღმდეგ მიმართულ გულისწყრომად. ალბათ ქართულ პოეზიაშიც, დღეს თუ არა ხვალ, გამოჩნდება იმ ძალის პოეტი-ვერლიბრისტი, რომელიც ამ სალექსო ფორმას დამკვიდრების კანონიერ უფლებას მოუპოვებს. დღესდღეობით ჩვენს მწერლობაში მიმდინარე ვერსიფიკაციული ძიებანი ამ წინასწარმეტყველების უცილობელ არგუმენტად უნდა იქნეს მიჩნეული.

ცალკე გამოიყოფა ისეთი ლექსი, რომელსაც საშუალო ანუ გარდამავალი ადგილი უჭირავს კლასიკურ მოწესრიგებულ ლექსსა და ვერლიბრს შორის. მართალია, ამ ფორმის ნაწარმოებნი საანალიზო პერიოდამდეც შეიქმნა, მაგრამ სამოციან წლებში მათი ხვედრითი წილი საგრძნობლად გაიზარდა.

წინა პლანზე წამოიწია აგრეთვე ერთსა და იმავე ლექსში რიტმული მონაცვლეობა. შეიქმნა ისეთი ლექსები, რომელთა თითქმის ყოველი სტროფი განსხვავებულ რიტმულ-ინტონაციური ჟღერადობისაა.

ვერსიფიკაციული განახლების პროცესი შეეხო აგრეთვე ლექსის გრაფიკულ მხარესაც. დაიწერა იმდაგვარი ლექსები, რომელთაც გრაფიკული გამოსახვის თავისებური ფორმა აქვთ მოძებნილი. მაგრამ „გრაფიკული ლირიკის“ ასეთი ფორმისეული უცნაურობანი მხოლოდ გარეგნულია და მაშინ ჩანს, როცა მათ დაბეჭდილს ვხედავთ, სხვა მხრივ ეს ლექსები არაფრით განირჩევიან კლასიკური ლექსის სტრუქტურისაგან.

ზოგიერთმა პოეტმა ქართული პოეზია გაამდიდრა ახალი რიტმული ინტონაციებითა და სალექსო საზომებით.

შინაარსობრივი თვალსაზრისით სამოციანი წლების ქართული ლირიკა თანმიმდევრულად აღრმავებს ეროვნულ პოეტურ ტრადიციებთან გენეტიკურ კავშირს. ჩვენს პოეზიაში თავისებური ფორმით პოულობს ასახვას თანამედროვეობის ყოველი საჭირბოროტო საკითხი, რომელთა თემატიკური ანალიზის პრინციპით დახასიათებამ უფრო სრულად და ნათლად დაგვანახვა ქართული ლირიკის ინტერესთა მრავალფეროვნება. ეპოქის სულისკვეთებით ნასაზრდოები ეს პოეტური მონაპოვარი პუბლიცისტური აქტუალობით ეხმაურება დღევანდელობის მოთხრენებს.

კიდევ უფრო ამაღლდა და გაფართოვდა ლირიკული გმირის პატრიოტულ-ინტერნაციონალური შეგნება. ერების დამეგობრებისა და დაახლოებისკენ მისწრაფების ტენდენციამ ახალი შინაარსით გაამდიდრა საბჭოთა პატრიოტიზმის ცნება. ქართველი პოეტები კვლავინდებური უღალატობით არიან დარაზმულნი იმ დროშის ქვეშ, რომელზეც ილიას ცნობილი სიტყვებია წარწერილი: „ერის წყლული მაჩნდეს წყლულად“. ეს დევიზი უქრობ შარავანდად ადგას თავს ჩვენს მწერლობას. ამ შარავანდის ნათელში განწმენდილი ერის სინდისს კვლავაც მუხლჩაუხრელად უმაგრებს ფუძეს მხატვრული სიტყვა.

როგორც უხვი კონკრეტული მასალის ანალიზმა ცხადყო, სამშობლოს სიყვარულის თემა ისევ რჩება ქართული ლირიკის დედაღერძად. ხოტბითი ნაკადის გვერდით ძლიერად მოედინება კრიტიკულ-პოლემიკური ტალღაც. ეს პატრიოტული საფიქრალი განუყოფელადაა შერწყმული საუკუნეების მანძილზე ერის ბიოგრაფიაში დაგროვილ ჭრილობებთან. წარსულისადმი ამდაგვარ დამოკიდებულებას, მართალია, ხშირად რომანტიკული განცდის ნათელი ავსებს, მაგრამ მთავარი მაინც ის მკაცრი რეალიზმია, რომელიც ერის სადღეისო და სახვალიო ინტერესებითაა განსაზღვრული.

პატრიოტული განწყობილების გამოხატვა განსაკუთრებული ძალით დაუკავშირდა მშობლიური ენის პოეტურ აპოლოგიას. დედაენისადმი გამოვლენილ ამ სიყვარულში ოდური ელემენტების გვერდით მძაფრად გაისმის კრიტიკულ-პოლემიკური ხმაც,

რომელიც მშობლიური ენის ხელშეუხებლობის პრინციპითაა ნაკარნახევი.

მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა ჩვენს ლირიკაში ქართული სოფლის, უფრო ზუსტად, საქართველოს მთიანეთის დაცარიელების შედეგად განპირობებულმა საწუხარმა. პოეტურმა სიტყვამ მკაცრი პირდაპირობით გაუსწორა თვალი სინამდვილეს და მას უკომპრომისო შეფასება მისცა. ეროვნული იდეალების სადარაჯოზე ფხიზლად მდგარმა ჩვენმა პოეზიამ დროულად დაარისხა განგაშის ზარები და სიფხიზლისაკენ მოგვიწოდა. ამასთან, ქართულ ლირიკაში ფართოდ გამოვლინდა იმ პიროვნების ტკივილიც, რომელიც ურბანიზაციის ყოვლისმომცველმა პროცესმა მშობლიურ კერიას მოწყვიტა და დიდი ქალაქის მკვიდრი გახადა.

სამოციანი წლების ლირიკულმა პოეზიამ საგანგებო ყურადღების საგნად აქცია სამშობლოს გარეთ დარჩენილი ქართველი კაცის პატრიოტულ გრძნობათა გამოხატვა. ამ თემაზე შექმნილ ლექსებში მძაფრად იგრძნობა ისტორიული ავბედობის შედეგად უსამშობლოდ დარჩენილი ადამიანის ნოსტალგია.

მაგრამ ქართული ლირიკის ეროვნულ-პატრიოტული საფიქრალი ნაციონალურ ნაჭუჭში ჩაკეტილი გრძნობა არ არის და იგი ორგანულად შეერწყმის ზოგადეროვნულ ჰუმანისტურ იდეალებს. ეს ინტერნაციონალური სულისკვეთება მრავალი კუთხით ვლინდება. იგი, უპირველეს ყოვლისა, მჭიდროდაა დაკავშირებული ვ. ი. ლენინის სახელთან. ლენინისა და ლენინიზმის თემაზე შექმნილ ლექსებში შთამბეჭდავად ცოცხლდება ეპოქის წარსული და დღევანდელობა, იშლება მომავლის ნათელი პერსპექტივები.

საბჭოთა საქართველოს განახლებისა და აღმშენებლობის მხატვრული წარმოსახვა მჭიდროდაა დაკავშირებული, საზოგადოდ, ხალხთა მეგობრობის თემასთან. ამ მეგობრობისადმი მიძღვნილ ლექსებში ჩვენი ეპოქის მიერ დამკვიდრებული ტრადიციების ხოტბასთან ერთად მოცემულია ისტორიული ფესვების ქებათა ქებაც. ასე იზრდება ქართული ლირიკის გეოგრაფიული თვალსაწიერი. ერთა ძმობა და მეგობრობა განყენებულად არსებული ცნებები არ არის. ამგვარ სიახლოვეს პიროვნებათა ურთიერთსიახლოვეში ეყრება საფუძველი. ამ ჰეშმარიტების დასაბუთებაა სანალიზო წლებში შექმნილი ის ლექსებიც, რომლებიც სხვა ერების სახელოვანი შვილებისადმია მიძღვნილი.

ცალკე გამოიყოფა ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც მკვეთრი პოლიტიკური თვალთახედვითაა გაანალიზებული თანამედროვე მსოფლიოს საჭირბოროტო მოვლენები. ტერიტორიული შემოსაზღვრულობის ჩარჩოებიდან ზოგად ადამიანურ მისწრაფებათა ფართო შარაგზაზე გამოსული ჩვენი ლირიკული პოეზია სეისმოგრაფიული სიზუსტით ადევნებს თვალყურს სამყაროს აჩქარებულ მაჯისცემას.

საანალიზო პერიოდის ქართულ ლირიკაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს აგრეთვე პუბლიცისტურ-მოქალაქეობრივ პრობლემატიკას. ეს ნაკადი განსაკუთრებით მომძლავრდა სამოცდაათიანი წლების დამდეგიდან. პოეტური შთაგონების ცენტრში უფრო მეტად მოექცა დღევანდელობის არა მხოლოდ შრომითი მიღწევები, არამედ ჯერაც დაუძლეველი ცხოვრებისეული ნაკლოვანებანი.

თუმცა მწერლობის გააქტიურებისთვის ამდაგვარი ხაზგასმა სრულებით არ ნიშნავს იმის მტკიცებას, თითქოს მანამდელ ჩვენს პოეზიაში ჩამკვდარი ყოფილიყოს მოქალაქეობრივი ლირიკის მდიდარი ტრადიციები. პირიქით, სწორია იმათი თვალსაზრისი, რომელნიც თვლიან, რომ რესპუბლიკაში საერთო მოშვებულობის ჟამს (ამ პერიოდში კი სამოციანი წლებიც შედის) ქართული მწერლობის მოწინავე რაზმმა მოახერხა შეენარჩუნებინა ნაკლოვანებებისა და ნეგატიური მოვლენების წინააღმდეგ აქტიურად მებრძოლი პოზიცია და ძირს არ დაეხარა ზნეობრივი სიწმინდის დროშა.

70-იანი წლების დამდეგიდან კი მოქალაქეობრივი თემატიკა იმდენად წამოიწია წინა პლანზე, რომ დაინტერესებულ მკითხველს მარტო ამ ნაწარმოებებითაც ადვილად შეუძლია შეუმცდარი სიზუსტით აღადგინოს თანამედროვეობის შრომითი ბიოგრაფია. აქვე, ამგვარი ხოტბითი შინაარსის გამომხატველი ლექსების გვერდით თანაარსებობის მეტი უფლება მოიპოვეს კრიტიკულ-პოლემიკური განწყობილების ნაწარმოებებმა. ნაკლოვანებათა მხილებისა და მის წინააღმდეგ მხედრული შემართების ჩვენებით ქართული ლექსი ტრადიციული ერთგულებით დგას სამართლიანობისა და პატიოსნებისათვის ბრძოლის წინა ხაზზე.

ამ შემთხვევაში ჩვენი მწერლობის მიზანდასახულებას წარმო-

ადგენს საზოგადოების ზნეობრივი სახის გაჯანსაღებისთვის ბრძოლა. ამიტომაცაა, რომ მანკიერებათა მხილების დროს, მთავარია არა დანაშაულობათა იურიდიული, არამედ მორალური მხარე. საზოგადოების გაჯანსაღების, განწმენდისა და გაკეთილშობილებისაკენ სწრაფვა — აი, ერთ-ერთი ძირითადი ტენდენცია ქართული მოქალაქეობრივი ლირიკისა. ამ მიზნით ექცევა პოეტური შთაგონების ცენტრში რევოლუციური რომანტიკით გასხივოსნებული იდეალური სახე ჰეშმარიტი კომუნისტისა, საზოგადოდ იმ ადამიანებისა, რომლებიც ეპოქის გმირულ ისტორიას ქმნიან.

თანამედროვე ქართული პოეზიის ლირიკულ გმირს მკაფიოდ აქვს შეგნებული, რომ პატიოსნებისა და სიკეთის დასამკვიდრებლად ბრძოლაა საჭირო. ეს შეგნება ზრდის მის მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობას და მძაფრად უპირისპირდება იმ გულგრილობას, რომელიც საზოგადოების ერთი საკმაოდ მოზრდილი ნაწილის თვალთახედვად ქცეულა.

ხომ არ გაუფასურდა ტრადიციული ზნეობრივი ნორმები? ზოგიერთთა შეგნებაში ხომ არ შეერყა ფესვები პატიოსნებას? სად ვეძებოთ მეშჩანურ-მომხმარებლური ფსიქოლოგიის აღმოსაფხვრელი გზები? ეს და მსგავსი კითხვები მწვავედ დგას საანალიზო პერიოდის ლირიკაში.

პოეტური შთაგონების უმთავრეს საგნად კვლავინდებურად რჩება ისტორიული წარსულის თემა. წარსული როგორც თანამედროვეთათვის ზნეობრივი სიწმინდის გაუხუნარი მაგალითი, სისხლ-ხორცეულად დაკავშირებული დღევანდელობასთან, როგორც სასიცოცხლო ნაწილი პიროვნების პატრიოტული შეგნებისა — აი, ის უმთავრესი ნიშნები, რითაც ხასიათდება ისტორიის მხატვრული წარმოსახვა.

წარსულის დრამატული ეპიზოდების გახსენებას ხშირად თან ახლავს წუთისოფლის წარმავლობის ფილოსოფიური განცდაც. ამ თემაზე შექმნილ ლექსებში ორიგინალური ფორმით ვლინდება „აღუსებელი საწყაულის“ ფილოსოფიასთან თანაშერწყმული ცხოვრების ამაოების მარადიული საწუხარი.

ისტორიული წარსულის თემაზე დაწერილ ნაწარმოებებში ასევე ძლიერ ტენდენციად ვლინდება ერის საჭირბოროტო საკითხებზე პოლემიკური დაფიქრება, რაც ხშირად უკავშირდება ხოლმე ამა თუ იმ გამოჩენილი მოღვაწის სახელს. მათში ყოველგვარი

შელამაზების გარეშეა დანახული და შეფასებული გარდასულ საუკუნეთა ესა თუ ის დიდმნიშვნელოვანი ფაქტი და მოვლენა.

ძირითადი თავისებურება, რითაც სამამულო ომის თემა ხასიათდება საანალიზო პერიოდის ლირიკაში, იმაში მდგომარეობს, რომ ომის ტკივილები ჩვენი თანამედროვის მიერ განცდილია არა როგორც ისტორიად გარდაქმნილი, განვლილი ეტაპი, საბჭოთა ხალხის ცხოვრებისა, არამედ როგორც ღვიძლი ნაწილი დღევანდელობისა, რომელსაც მივიწყების ბურუსი ოდნავაც არ გაჰკარებია. ეს ტენდენცია ხელშესახებად ვლინდება ყოველი თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედებაში: უშუალოდ იბრძოდა ომში, ზურგში დარჩენილი ადეკნებდა თვალყურს ამ სისხლიან საშინელებას თუ ომის დამთავრების შემდეგ გამოვიდა ცხოვრების ასპარეზზე.

სამამულო ომის თემაზე შექმნილ ლექსებში შთამბეჭდავად აისახა საბჭოთა ადამიანების ინტერნაციონალური ერთობა, მტერზე მოპოვებულ ძლევამოსილ გამარჯვებაში ქართველი კაცის მიერ შეტანილი წვლილი. ომის ეპიზოდების გახსენებას თან ახლავს უშუალოდ განცდილი ფაქტის სიმართლე და დამაჯერებლობა.

ომზე დაწერილი ნაწარმოებების მიზანდასახულება მჟიდროდ ენასკვება მშვიდობის თემას. ეს მომენტი განსაკუთრებული ძალით იჩენს თავს ხიროსიმისა და ნაგასაკისადმი მიძღვნილ სტრიქონებში. შეიქმნა სამამულო ომის სახელოვან გმირთა შთამბეჭდავი ლირიკული სახეები.

სამოციანი წლების ქართული ლირიკა ძირითადად პიროვნების სულიერ სამყაროში ჩაღრმავების გზით განვითარდა. ფართო საზოგადოებრივი ყღერადობის მქონე პრობლემატიკის შერწყმა ინტიმური განცდის სიმართლესთან გახდა ერთ-ერთი თვალსაჩინო მისწრაფება ბოლო ორი ათწლეულის პოეტური აზროვნებისა. ერთ ხანს მწერლობაში მოძალებულმა ზედაპირულ-ხოტბითმა ინტონაციებმა კვლავ დაუთმეს ადგილი ლირიკული გმირის შინაგანი სამყაროს სიღრმისეულ გახსნას, ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონე მოვლენებთან ადამიანის პიროვნული დამოკიდებულების ჩვენებას.

ცალკეული პიროვნებებისადმი მიძღვნილ ლექსებში განზოგადებული სახით გამოვლინდა მათი საქვეყნო ღვაწლი, გადაილახა ტრაფარეტულ-შაბლონური ხოტბის ბარიერი. ამან კი შესაძლებე-

ლი გახადა ეპოქის შინაარსი და სულისკვეთება უფრო შთამბეჭდავი კონკრეტულობით გამოხატულიყო. ცალკეული ადამიანების სულიერ მისწრაფებათა ჩვენებით პოეტი დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მქონე პრობლემატიკის დაქუცმაცებას კი არ ახდენს, არამედ ამ პრობლემათა პიროვნულ შეგრძნობას უწყობს ხელს. მთავარი კრიტერიუმი, რითაც პიროვნების ღვაწლი ფასდება, მისი მაღალი მოქალაქეობრივი დანიშნულებაა.

გაიზარდა ე. წ. „მემუარული ლირიკის“. ხვედრითი წილი. პოეზიაში უფრო და უფრო იჭრება ბიოგრაფიული ეპიზოდები. გამოჩენილი ადამიანების დამსახურების შეფასებისას პოეტი ხშირად ემყარება მათი ცხოვრების დამახასიათებელ კონკრეტულ მომენტებს. ლეგენდისა და რომანტიკის საბურველში გახვეული ამდაგვარი ბიოგრაფიული ეპიზოდების მეშვეობით მკითხველთან მყარდება მეტი ინტიმური სიახლოვე, გადალახულია მაღალფარდოვნების ზღვარი.

საკვლევ პერიოდში შესამჩნევად მომძლავრდა პოეტების მიერ საკუთარი შემოქმედებითი მონაპოვრის კრიტიკული თვითშეფასების ტენდენცია. ამ თემაზე შექმნილ ლექსებში ერთხელ კიდევ განისაზღვრა საბჭოთა პოეზიის ესთეტიკური მიზანდასახულება. „თერგდალეულთა“ მიერ გაკვალულ ხნულში ჩამდგარი ქართული ლირიკა თავისი ღონიერი ქედით კვლავაც უღალატოდ ეწევა მშობელი ხალხისთვის რწმენისა და იმედის მიმცემი ლექსის გუთანს.

პოეზია — როგორც რწმენა ხელთუქმნელი და შეუცვლელი, როგორც ყველაზე მაღალი სამრეკლო, როგორც ღვთაება უნეტარესი, რომლის რიგითი მლოცველის სახელის ზიდვაც კი უმძიმეს სულიერ გვემას მოითხოვს შემოქმედისაგან — ტრადიციისამებრ, ასე ფასდება პოეტის მოვალეობა საანალიზო წლებშიც.

სამოციანი წლების ქართულ ლირიკაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ყოფნა-არყოფნის ფილოსოფიური საფიქრალის გამომხატველ ნაწარმოებებს. ამ თემაზე დაწერილ საუკეთესო ლექსებში დაძლეულია სანტიმენტალობისა და შაბლონის ბარიერი და ეს მარადიული საწუხარი ახლებური კუთხითაა დანახული. მართალი ადამიანური სევდით ნასაზრდოებ ამ ელეგიურ განწყობილებებს სიცოცხლის დაუჯაბნელი ოპტიმიზმი თრგუნავს და აქტიური საზოგადოებრივი მოვალეობის შეუვალი შეგნება ცვლის.

თანამედროვე ქართულ ლირიკაში მომძლავრებული ურბანის-

ტული მოტივები არსებითად პირდაპირი გაგრძელება გახდა ოციანი წლების ჩვენი პოეზიისთვის დამახასიათებელი ანალოგიური ტენდენციისა. ოღონდ იმ განსხვავებით, რომ თუ ოციანი წლების ეროვნული ლიტერატურისთვის ეს ურბანიზმი — ქალაქური ცხოვრების სპეციფიკური ბუნების მხატვრული გამოხატვა — გარედან შემოსული, შეძენილი თვისება იყო, მიმდინარე ეტაპზე იგი ჩვენი ყოველდღიურობის ღვიძლ ნაწილადაა ქცეული, როგორც პირდაპირი შედეგი სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის გრანდიოზული მასშტაბებისა.

სამოციანი წლების ქართულ „ურბანისტულ ლირიკაში" მძაფრ ასახვას პოულობს მიწიერი სინედლის დაკარგვით გამოწვეული ნოსტალგია და თანამედროვე დიდი ქალაქის ღვიძლი შვილის სპეციფიკური სულიერი სამყარო. ეს ტენდენცია განსაკუთრებული სიძლიერით ვლინდება ე. წ. საშუალო და ახალგაზრდა თაობის პოეტთა შემოქმედებაში. აქვე შევნიშნავთ იმასაც, რომ ურბანიზაციისა და ეროვნულ ეთნოგრაფიულ თავისებურებათა ნიველირების პროცესმა ერთგვარად ხელი შეუწყო ისტორიული კოლორიტით მწერლობის მეტ დაინტერესებას. სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის შედეგებმა ამ ისტორიულ კოლორიტს მეტი ფასი დასდო.

წინა პლანზე წამოიწია აგრეთვე მიწის კულტი, ასფალტის სქელი საფარის ქვეშ საგულდაგულოდ ჩამარხული მიწის მონატრებამ ძალუმი ჟრჟოლვით შემოაღწია ქართულ ლირიკაში და თან შემოიტანა ნედლი ფესვების თავბრუდამხვევი სურნელება.

ურბანისტული პეიზაჟების გვერდით გვხვდება აგრეთვე ბუნების იდილიური, ეგზოტიკური სურათები. გარესამყაროს პირველყოფილი მშვენიერებისადმი მიძღვნილ ამ ლექსებში თავისებური ფორმით ვლინდება ბუნებასთან პიროვნების ღვიძლი სიახლოვის ტრადიციული დამოკიდებულება. ამასთან, ამგვარ პეიზაჟურ ლირიკაში ხშირად თავს იჩენს ამა თუ იმ კუთხისთვის დამახასიათებელი ეთნოგრაფიული თავისებურებანი. ეს ლექსები იქცევიან პატრიოტულ განწყობილებათა გამოხატვის თავისებურ ფორმადაც.

საკვლევი პერიოდის პოეტურ აზროვნებაში ფართო გასაქანი მიეცა სატირულ-ირონიულ ნაკადსაც. ჯანყი და ომახიანობა, ბრძოლა და შემართება, ნაკლოვანებათა ენერგიული მხილება — აი, რა

ახასიათებს ჩვენს სატირულ ლირიკას, რა განაპირობებს მის მებრძოლ შინაარსს.

როგორც ანალიზმა ცხადყო, არ დარჩენილა თანამედროვეობის არც ერთი საყურადღებო მოვლენა, რომელსაც სათანადო ასახვა არ ეპოვოს საკვლევი პერიოდის ქართულ ლირიკაში. ლიტერატურულ ტრადიციებზე მკვიდრად დაფუძნებული ჩვენი პოეზია გაბედულად უსწორებს თვალს დღევანდელობის მოთხოვნებს.

კვლევის შედეგად მიღებული დასკვნითი დებულებები მყარ საფუძველს გვაძლევს საიმისოდ, შევაფასოთ სამოციანი წლები, როგორც გამოკვეთილი მხატვრული ორიგინალობით აღბეჭდილი ერთერთი მნიშვნელოვანი ეტაპი ქართული საბჭოთა ლირიკის განვითარების ისტორიული გზისა.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

შესავალი . . 3
თავი პირველი. განვითარების მთავარი ტენდენციები 29
თავი მეორე. ვარსიფიკაციული ძიებანი . . . 110
თავი მესამე. ძირითადი თემატურ-შინაარსობრივი მიმართულებანი 167

I. პატრიოტიზმი 172
II. ინტერნაციონალიზმი 210
III. მოქალაქეობრივ-პუბლიცისტური მოტივები 228
IV. ისტორიული წარსულის ასახვა 268
V. დიდი სამამულო ომის თემა 294
VI. მიძღვნითი ლირიკა . 302
VII. ინტიმურ-მედიტაციური მოტივები 319
VIII. ბუნება. ურბანისტული მსოფლგანცდა 350
IX. სატირულ-ირონიული ნაკადი 372

5. დასკვნა 382

გამომცემლობის რედაქტორი მ. ჩხაიძე
ტექნიკური რედაქტორი ა. ომიაძე
კორექტორი ე. წერეთელი

სბ 855

გადაეცა წარმოებას 5.07.82. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 14.10.83. უე 12726. საბეჭდი ქაღალდი 60×84¹/₁₆. პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 25. სააღრ.-საგამომც. თაბახი 21,58. ტირაჟი 1500. შეკვეთის № 317. ფასი 2 მან. 50 კაპ.

თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 380028, ი. ჭავჭავაძის პროსპექტი, 14.

Издательство Тбилисского университета,
Тбилиси, 380028, пр. И. Чавчавадзе, 14.

საქართველოს სსრ გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

Комбинат печати Государственного комитета Грузинской ССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.