

გალაკტიონის პოეტური ჯვარცმა

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსების კრებული, რომელიც „არტისტული ყვავილების“ სახელითაა ცნობილი, თავისი სათაურით და ეპიგრაფებით განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს, მითუმეტეს, რომ ერთიც და მეორეც ფრანგულ ენაზეა წარმოდგენილი.

„არტისტული ყვავილების“ სრული სათაურია: „Crâne aux fleurs artistiques“ ანუ „თავის ქალა არტისტულ ყვავილებში“, ლექსთა კრებულს კი წინ ოთხი ცნობილი ფრანგი სიმბოლისტის ლექსებიდან ამოღებული ფრაზები უძღვის ეპიგრაფად:

Le charme inattendu d'un bijou rose et noir, - მოულოდნელი მომხიბლაობა სამკაულისა - ვარდისფერის და შავის (შარლ ბოდლერი),

La demoiselle bleue aux bords frais de la source, - ცისფერი ქალწული ნაკადულის გრილ ნაპირზე (თეოფილ გოტიე),

La melancolie des soleils couchants, - ჩამავალ მზეთა მელანქოლია (პოლ ვერლენი),

... et les roses trop hautes, - ...და ვარდები მეტად ტანმაღალი (ანრი რენიე).

კრებულის სათაურშივე წაშლილი კი არა, მოშლილია, გაუქმებულია, მოსპობილია ზღვარი მშვენიერსა და მახინჯს შორის+ ურთიერთშეუთავსებელი ორი მხატვრული ხატის - ერთის მხრივ შემადრწუნებელი თავის ქალის და მეორე მხრივ კი ნატიფი არტისტული ყვავილების საერთო აზრობრივ კონტექსტში მოქცევით თავს იჩენს „გალაკტიონის „ექსტრაგავანტული“ სახისმეტყველების ურთულესი „აღქმია“ [1,261].

კრებულის პირველი ლექსია „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“, რომლითაც „შემოდის რელიგიური მოტივი, რომელიც მთელს კრებულს მსჭვალავს“ [2,245]. ამ თვალსაზრისით „არტისტული ყვავილების“ ამ საწყის აკორდს - ლექსს „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“, რომელიც ტონს აძლევს მთელ კრებულს, სავსებით მიესადაგება ირაკლი კენჭოშვილის მოსაზრება, გამოთქმულს ამავე კრებულის სხვა ლექსის შესახებ, რომელიც „... რთული სტილის ლექსებს“ მიეკუთვნება და „მისი გააზრება ძნელი ამოცანის წინაშე გვაყენებს, ვინაიდან არ ექვემდებარება ერთიან ლოგიზირებას+ ახსნა და შეცნობა მხოლოდ ცალკეული ფრაზების ფარგლებში ხერხდება“, თუმცა, მიუხედავად ყველაფრისა, „... ერთიან ესთეტიკურ ზემოქმედებას ახდენს და ამასთანავე მრავალგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა“ [3,271].

ღირიკულ პოეზიაში პოეტის „სულიერი სივრცე“, წარმოსახული და წარმოდგენილი ასოციაციურად შეკავშირებულ სახეთა რთული დანაშრევებით, რასაკვირველია, სულაც არაა არაბუნებრივი მოვლენა, პირიქით, ის ბუნებრივია გენიალური შემოქმედისათვის, რომელმაც „... შესძლო იდუმალის არსის გამოხატვა ენის იდუმალებით“ [1,270], ამიტომაც გალაკტიონის „არტისტული ყვავილები“, „სრულიად განსაკუთრებული მოვლენაა სამყაროს პოეტური ცნობიერების ისტორიაში“ [1,270] და მისი გაცნობიერების ცდისკენ მოგვიწოდებს: „აუცილებელი კი არის განხორციელდეს ერთგვარი გარღვევა პოეტის თითქოს გაუვალი ნისლოვანებით მოცული სახეობრივი აზროვნების იმ შრეებისკენ, რომელთა მსოფლმხედველობრივი და ესთეტიკური კონტექსტის გაცნობიერებითაც შესაძლებელი იქნებოდა მათში დაუნჯებული „ნათელის“ წარმოჩენა... წარმოჩენა გალაკტიონის უნიკალური სიტყვიერი ხელოვნების გაიდუმალებული პოეტური სამყაროს იმ ჭეშმარიტად ადამიანური შინაარსისა, პოეტის იმ ცოცხალი და დინამიური სულისკვეთებისა თუ ტემპერამენტისა,

რომელთა გამოსხივებანიც უძვირფასეს სულიერ სამკაულად შემორჩება ჩვენს მრავალი ბიწიერებით შებღაღულსა და ღირსებააყრილ საუკუნეს“ [1,259].

წინამდებარე წერილი „არტისტული ყვავილების“ ავტორისეული სათაურისა და ამ კრებულის პირველივე ლექსის „ადამიანური შინაარსის“ ამოცნობის ცდაა.

კრებულის გამოსვლიდან თითქმის ოცდაათი წლის შემდეგ გალაკტიონმა განმარტა ფრანგული სათაურის შინაარსი: „თავის ქალა არტისტული ყვავილებით“ - იგულისხმება თავის ქალა (სიკვდილი), არტისტული ყვავილებით (ხელოვნება), რომელმა უნდა გაიმარჯვოს? - რა თქმა უნდა ხელოვნებამ“ [4,153]. ამჯერად ჩვენს წინაშე დგება კითხვა რა შინაგანი ასოციაციური კავშირია კრებულის ფრანგულ სათაურსა და კრებულისავე პირველ ლექსს - „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“ - შორის?

მეტაფორული სათაური მთელი ტექსტისათვის ინფორმაციულ-მაორიენტიერებელია და მას ნაწარმოებისათვის „ჩარჩო ელემენტის“ მნიშვნელობა გააჩნია [5,320]. სათაურის გადამწყვეტი დანიშნულების ნათელსაყოფად ერთ მაგალითს მივმართავთ, რომელიც ფრანგი სიმბოლისტი პოეტის ბიოგრაფიიდანაა ცნობილი. როდესაც ბოდლერის მთავარი პოეტური ნაწარმოების, მისი შედევრის - შემდგომში „ბოროტების ყვავილების“ სახელით ცნობილ კრებულის - მასშტაბი და მნიშვნელობაა განუზომლად გაიზარდა და თავდაპირველი სათაური უკვე მიუღებელი აღმოჩნდა, მან განსაკუთრებული ყურადღება ახალი სათაურის შერჩევაზე გაამახვილა: „ისევე, როგორც ოცი წლით ადრე დანტეს პოემით შთაგონებულმა ბალზაკმა თავის რომანებს „ადამიანური კომედია“ უწოდა, ასევე ბოდლერიც ამ წლებში დანტეს მიმართავს. ბოდლერის წარმოსახვას იპყრობს „ჯოჯოხეთი“ - ჭმუნვისა და რისხვის პოემა. დანტესთან აშკარა ანალოგიით ბოდლერს სურს თავის წიგნს „Les Limbes“ ანუ „ლიმბები“ - ე. ი. ჯოჯოხეთის პირველი, ზედა წრეები - უწოდოს“ [6,256], მაგრამ 1853 წლის მაისში ვინმე თეოდორ ვერონმა „დაასწრო“ ბოდლერს და გამოსცა კრებული სათაურით „ლიმბები“, რამაც აიძულა ბოდლერი უარი ეთქვა შერჩეულ სათაურზე. სათაურის შერჩევა, ბოდლერის თვალსაზრისით, რთული და საპასუხისმგებლო საქმე იყო. ისე მოხდა, რომ ახალ სათაური თვით ბოდლერმა კი არა, მისმა ერთ-ერთმა მეგობარმა, მწერალმა-დემოკრატიკ-ლუი-ნაპოლეონის რეპრესიებით დაზარალებულმა იპოლიტ ბაბუმ (1824-1878) მოიფიქრა, რომელმაც პირველმა შესთავაზა ფორმულა: „Les Fleurs du mal“ - „ბოროტების ყვავილები“ [6,259-260].

სათაურისა და ტექსტის ურთიერთმიმართება, ფართო და პირობითი მნიშვნელობით, ურთიერთმიმართ პერიფრასტულია: ტექსტი სათაურის, ასე ვთქვათ, ინდივიდუალური, მაქსიმალურად განვრცობილი „პერიფრაზია“, ხოლო სათაური კი, თავის მხრივ, თუკი პერიფრაზი არა (მაგალითად, თუ სათაური ერთი სიტყვითაა გამოხატული), ტექსტის „საოცრად დაწეხილ“ აბრევიატურას მაინც წარმოადგენს. სათაური მიგვანიშნებს, სახელდობრ რისკენაა მიმართული და რაზეა გამახვილებული პოეტის ყურადღება და ამიტომაც მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. სათაურს, როგორც ჩვეულებრივ „აბრევიატურას“, შეიძლება ახლდეს მნიშვნელობათა სიმბოლური სიმჭიდროვეც. ამრიგად, სათაურის პოზიცია - სიტვათხმარების პოტენციურად სიმბოლური პოზიციაა, ამიტომაც იგი შეიძლება იყოს მეტონიმიური, მეტაფორული ანდა ალუზიური [7,194-195].

თუკი სათაური ლექსის აბრევიატურაა და მასში კონდენსირებულია ის, თუ რისკენაა მიმართული და რაზეა გამახვილებული პოეტის ყურადღება, მაშინ გალაკტიონის კრებულის - „თავის ქალა არტისტულ ყვავილებში“ - პირველივე ლექსის სათაური „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“ საგანგებო ყურადღებას იქცევს სავანის, მონასტრის სახელწოდება - „უმანკო ჩასახების“,

ხოლო თავად ამ სახელწოდებაში - სიტყვა „უმანკო“, რაც უცოდველს, უდანაშაულოს ნიშნავს. ამგვარად, ყურადღება გამახვილებულია უცოდველობასა და ცოდვაზე, როგორც უცოდველობის ოპოზიციაზე, რასაც თავისთავად მიყვავართ პირველი ცოდვილი ადამიანის - ადამის ცოდვამდე და ადამის მოდგმის ცოდვების აღმქმელი მაცხოვრის პარადიგმამდე.

აქ უნდა გავიხსენოთ, რომ XX საუკუნის ლიტერატურაში ხშირადაა გამოთქმული მოსაზრებები ადამიანის ბუნების შესახებ და ამ მოსაზრებებს თავისი სიმწართა და სკეპსისით მცირედ თუ მოექცნება მსგავსება გარდასული საუკუნეების ლიტერატურაში [8,33]. ცნობილი სოციოლოგი და ფსიქოლოგი ერის ფრომი წიგნში „ადამიანი თავისთვის“ ("Man for himself", 1947) წერს: „უძველესი ლიტერატურიდან დაწყებული, შუასაუკუნეთა ჩათვლით, XIX საუკუნის ბოლომდე უდიდესი ყურადღება მიექცა იმის აღწერას, თუ როგორი უნდა იყოს კარგი ადამიანი და კარგი საზოგადოება. ეს იდეები ნაწილობრივ ფილოსოფიური და თეოლოგიური ტრაქტატებით, ნაწილობრივ კი უტოპიების ფორმით იყო გამოხატული. XX საუკუნეს ამგვარ იდეათა უქონლობა ახასიათებს. აქცენტი გადატანილია ადამიანისა და საზოგადოების კრიტიკულ ანალიზზე, ხოლო სასურველის შესახებ პოზიტიური წარმოდგენა მხოლოდ იგულისხმება. თუმცა უდავოა, რომ კრიტიციზმი საზოგადოების გაუმჯობესების მნიშვნელოვან პირობას წარმოადგენს, მაინც „საუკეთესო“ ადამიანისა და „საუკეთესო“ საზოგადოების პოზიტიური ნიმუშის უქონლობა ადამიანს უხშობს რწმენას თავისთავსა და თავისი მომავლისადმი“ [ციტ. 8,32].

* * *

ზოგადად ლიტერატურა, მასში ასახული დროის მიხედვით, დინამიურ ხელოვნებათა რიცხვს მიეკუთვნება, რაც განსაზღვრავს კითხვის შედეგად მიღებული ესთეტიკური განცდის ხასიათს, რის გამოც ტექსტური სახით გადმოცემული მეტყველება აღიქმება როგორც ნიშნების თანამიმდევრობა დროის ნაკადში. ეპიკური ნაწარმოების აზრობრივ აღნაგობაში დროის ორი ძირითადი სივრცე აისახება: მთხრობელის დრო და ფაბულარული დრო, ამასთან მათ შორის ურთიერთობა შეიძლება მეტად მრავალფეროვანი იყოს, მაგრამ ამჯერად ჩვენ პოეტური (ლირიკული) დრო გვაინტერესებს.

დრო ლირიკაში ერთფეროვანია, ამის მიზეზი მოქმედების დაძაბულობისა და ქრონოლოგიური თანამიმდევრობის არარსებობაა. „ლირიკული ტექსტი არ აღიქმება როგორც ჯაჭვი, არამედ როგორც ზედაპირი ან სივრცე, სადაც საგნები და მოვლენები ერთმანეთის მიმართ ერთდროულად ყველა მიმართულებით მოქმედებენ“ [5,518-519]. ამას გარდა „ენობრივი თვალსაზრისით ლირიკა მნიშვნელოვნად განსხვავდება ეპიკისაგან. ეპიკა დამყარებულია ზმნაზე, ლირიკა სუბსტანტივზე ან განსაზღვრებაზე“ [5,519] და მხოლოდ გამონაკლისის სახით იწერება ლირიკა წარსულ ან მომავალ დროში“ [5,519]. და კიდევ ერთი რამ, რაც შეეხება მოქმედების ასახვას ლირიკაში: „ლირიკაში არ არიან მოქმედი პირები, ტექსტი არ არის თხრობითი, ინფორმაციული. თუკი ლირიკაში აღმოჩნდება მოქმედების ელემენტი, მას აკლდება კაუზალური კავშირები, ურთიერთმიმართება და კონფლიქტები“ [5,519].

ეს ექსკურსი იმიტომ დაგვჭირდა. რომ ერთ-ერთი საკითხი, რომელზეც გვექნება საუბარი, არის დრო და მოქმედება გალაკტიონის ლექსში „შემოდგომა უმანკო ჩასახების“ მამათა საგანეში“.

ლირიკულ თხზულებაში წინა პლანზე განცდა, განწყობილება, განსჯაა+ დრო აქ თითქოს გაქვავებულია ან არ არსებობს, იგი სადღაც უკანა პლანზეა, რადგან ის, რაც ლირიკული თხზულებით გადმოიცემა, დროს არ ექვემდებარება,

იგი საერთოდ დროისგან დამოუკიდებლად არსებობს. განცდა, განსჯა, განწყობილება ისე ერწყმის დროს, რომ სჯაბნის მას და ამიტომ დრო ფაქტიურად კარგავს იმ ფუნქციას, რომელიც საერთოდ აკისრია - განსაზღვრულობასა და კონკრეტულობას. ვინაიდან დრო გაუფერულებულია, ღირიკულ ნაწარმოებში ზმნაც კარგავს თავის მთავარ ფუნქციას - აქცენტს მოქმედებაზე, მოძრაობაზე.

„შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“, გარდა ურთულესი სახეობრივი აზროვნებისა, ყურადღებას თავისი სრულიად განსაკუთრებული სტრუქტურითაც იქცევს. მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, ჩემის აზრით, სწორედ მოქმედებისა და დროის განსაკუთრებული აღქმა ჩვენთვის საინტერესო ლექსის ის ერთ-ერთი უაღრესად საინტერესო ასპექტი. უპირველეს ყოვლისა, ის უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ლექსში ძალიან მკაფიოდაა გამოკვეთილი დროის ორი სარტყელი: მომავალი და აწმყო, რომელიც გარკვეული სიმეტრიითაა განაწილებული. ამ რეასტროფიან ლექსში პირველ ოთხ და ბოლო მერვე სტროფში მოქმედება იხატება მომავლით, შემდეგ სამ სტროფში კი - აწმყოთი, ამასთან ისიც უნდა ითქვას, რომ თითქმის არ ხდება დროთა აღრევა, რაც ორივე კონკრეტულ დროში ცალ-ცალკე მკაფიოდ საზღვრავს ქრონოლოგიურ არეალს, ანუ იმას, რაც უნდა მოხდეს მომავალში და რაც ხდება ახლა. ლექსში ტრადიციულად არსებული შეხედულებების დარღვევა დროისა და მოქმედების შესახებ გამოწვეულია მასში ასახული განცდებისა და ვიზიონების კაუზალური კავშირით.

როგორც ზევით ითქვა, ლექსში დროის ორი სარტყელია და ორივე აღბეჭდილია მოძრაობით, შეიძლება ითქვას, მშოფვარე, მოუსვენარი მოქმედებით და განცდით. ლექსში არსებული დროის ფაქტორის გათვალისწინებით პირველ ოთხ სტროფში აღწერილია ის, რაც უნდა მოხდეს ან უთუოდ მოხდება მომავალში+ ეს სტროფები, სადაც მომავლის ხილვაა გადმოცემული, ვიზიონერულია. ეს არ არის მომავლის სავარუდო განჭვრეტა, მარჩიელობა - ეს აუცილებელი მოცემულობაა. ეს არის ხილვა, რომელიც გარდაუვალ მომავალს ასახავს: თავად ზმნების ინტენსივობა, კატეგორიულობა მეტყველებს ამაზე.

თვალსაჩინოებისათვის მოვიყვანთ იმ სტროფებს, რომებიც მომავლის სარტყელშია:

1. ამ მაისს, ამ ივნისს, ამ ივლისს
გადირეკს ნოემბრის ბაღები.
მხურვალე ვნებები გამივლის,
სასახლის ჩაქრება ჭაღები.
2. დარჩება აუზთან სანდალი
და ძველი ფოთლები ყვითელი...
რომანზე ისვენებს შანდალი,
რომანში - შეშლილი სკვითელი.
3. ვეწვევი განდევნილ მამათა
„უმანკო ჩასახვის“ სავანეს:
იქ შავი თოვლივით დამათოვს
ჭვარტი და ბურუსი თავანის.
4. სიმკაცრით შემხედავს საშვენი
თვალები შეერული კამარის+
ჯვარს ეცვი, თუ გინდა! საშველი
არ არის, არ არის, არ არის!

მომავლის სარტყელის ხერხემალს შემდეგი ზმნები ქმნიან: გადირეკს, გამივლის, ჩაქრება, დარჩება, ვეწვევი, დამათოვს, შემხედავს, სადაც იჭრება ორი აწმყო დროის აღმნიშვნელი ზმნა: „ისვენებს“ და „არ არის“.

აწმყოს სარტყელი ტანჯული სულის მიუსაფრობის განცდიტაა გაჟღენტილი: აქაა „უდაბნო ქარები“, „ფოთლების შვაგები“, „ყვაგები“, „ღამე უკუნი“, „მდუმარე საკანი“ და მოულოდნელად - „ცეცხლის მფარველი გუგუნი“.

5. დაქრიან უდაბნო ქარები,

მტანჯავენ და ვიცი: გახსოვარ!

სამრეკლოს ანგრევენ ზარები...

წმინდაო, წმინდაო მაცხოვარ!

6. გრიგალთა სადაურ შებერვას

მისდევენ ფოთლების შვაგები...

თებერვალს უხმოვენ, თებერვალს

სამრეკლოს ჯვარიდან ყვაგები!

7. და ვიცი დელვატა საგანი,

როდესაც ღამეა უკუნი,

და ჩემი მდუმარე საკანი,

და ცეცხლის მფარველი გუგუნი.

აქ აწმყოს დროის აღმნიშვნელი ზმნებია: დაქრიან, მტანჯავენ, ვიცი, გახსოვარ, ანგრევენ, მისდევენ, უხმოვენ.

ლექსის ბოლო, მერვე სტროფში, კვლავ მომავალია ასახული, ეს ერთგვარი რგოლია აწმყოდან მომავლისაკენ გარდამავალი, რომელიც ლექსის მეორე ნაწილს მიზეზობრივად აკავშირებს პირველთან და საბოლოო შედეგობრივ კავშირს ამყარებს უკვე ლექსის პირველ სტროფთან:

8. ერთგვარად მიიტანს ამ სახის

ლოცვისთვის ზმანება-მტკივანი:

გაზელებს - მგოსანი სასახლის,

ხელთათმანს - სასახლის მდივანი.

ორი დროის თავისებური განაწილება ქრონოლოგიურ წრფეზე, ეს ფორმალური სიმეტრია, გარეგნულად გარკვეული „თამაშის“ ელემენტის მატარებელია.

ლექსი ენიგმატურია როგორც თავისი შინაარსით, ასევე ფორმითაც. ფორმალური ენიგმატურობა დამყარებულია დროის ფაქტორზე, მის ფაქტიურად სიმეტრიულ გადანაწილებაზე ორ სარტყლად, ლექსის გარეგნულ გახლენჯაზე და „ანაქრონულობაზე“, სადაც მომავალი უსწრებს აწმყოს, ანუ ასე ვთქვათ „დროის ინვერსიაზე“. მოქმედების სიუხვე და მოქმედების დაძაბულობის გრადაცია ლექსის მნიშვნელოვანი კომპოზიციური ელემენტია. თუ აღვადგენთ ლექსში მიზეზ-შედეგობრივ კავშირს და მთლიანობაში აღსაქმელად ქრონოლოგიურად აწმყოდან მომავლისკენ დავაწყოთ ლექსში ასახულ მოქმედებებს, შემდეგ სურათს მივიღებთ:

5. დაქრიან უდაბნო ქარები,

მტანჯავენ და ვიცი: გახსოვარ!

სამრეკლოს ანგრევენ ზარები...

წმინდაო, წმინდაო მაცხოვარ!

6. გრიგალთა სადაურ შებერვას

მისდევენ ფოთლების შვაგები...

თებერვალს უხმოვენ, თებერვალს

სამრეკლოს ჯვარიდან ყვაგები!

7. და ვიცი დელვატა საგანი,

როდესაც ღამეა უკუნი,

და ჩემი მდუმარე საკანი,

და ცეცხლის მფარველი გუგუნი.

8. ერთგვარად მიიტანს ამ სახის

ლოცვისთვის ზმანება - მტკივანი:

გაზელებს - მგოსანი სასახლის,
ხელთათმანს - სასახლის მდივანი.

1. ამ მაისს, ამ ივნისს, ამ ივლისს
გადირეკს ნოემბრის ბალები.
მხურვალე ვნებები გამივლის,
სასახლის ჩაქრება ჭალები.
2. დარჩება აუზთან სანდალი
და ძველი ფოთლები ყვითელი...
რომანზე ისვენებს შანდალი,
რომანში - შეშლილი სკვითელი.
3. გაწვევი განდევნილ მამათა
„უმანკო ჩასახვის“ საგანეს:
იქ შავი თოვლივით დამათოვს
ჭვარტლი და ბურუსი თავანის.
4. სიმკაცრით შემხედავს საშვენი
თვალები შეკრული კამარის+
ჯვარს ეცვი, თუ გინდა! საშველი
არ არის, არ არის, არ არის!

მაშასადამე, როდესაც „თამაშის“ ელემენტზე გვექონდა საუბარი, იმას ვგულისხმობდით, რომ ლექსის ფორმალურ მხარეში, მის წყობაში დაშიფრული იყო ენიგმა, რაც ლექსში ასახული ორი დროითი სივრცისათვის ადგილის შეცვლას, ერთგვარ „კომპოზიციურ რეტროსპექტივას“ გულისხმობს, ხოლო როცა დროთა სარტყელნი თავის ლოგიკურ ადგილს იკავებენ, ეს დროთა ბუნებრივი, მაგრამ არაპოეტური თანამიმდევრობა ლექსის რთული ასოციაციური ჯაჭვისა და მეტაფორების გახსნის საშუალებას აადვილებს+ ანუ ლექსით გადმოცემულია რთულ ასოციაციებსა და ორიგინალურ მეტაფორებზე დამყარებული ამბავი, რომელსაც მოქმედებათა თანამიმდევრობა აერთიანებს. ხოლო ლექსში არსებული დროის ორი სარტყელით გადმოცემული ისტორიის კვანძის გახსნას, მთელი ლირიკული თხზულების სიმძიმის ცენტრს ტრაგიკული განცდა წარმოადგენს, რომელიც ოცსაუკუნოვანი ქრისტიანული სამყაროს მთელ ისტორიას ვირტუოზულად ტევს ორად ორ პწკარში:

ჯვარს ეცვი, თუ გინდა! საშველი
არ არის, არ არის, არ არის!

თუ დროთა თანამიმდევრობას (აწმყო - მომავალი) ჩავუკვირდებით და მის მიხედვით გაგაანალიზებთ ლექსს, გამოდის, რომ პოეტს აწმყო კარნახობს მომავალ მოქმედებას, იგი აწმყოში არა მხოლოდ იღებს გადაწყვეტილებას, არამედ განჭვრეტს კიდევ იმას, რაც უნდა მოხდეს მომავალში+ ის ფაქტიურად წინასწარმეტყველებს. ლექსის პირველივე სტროფის პირველივე ტაეპები გასაოცარი ენერგიულობით, მოძრაობის სურვილით, გარდაუვალი მოქმედების აუცილებელი მოახლოების მოლოდინით არის გამსჭვლელი:

ამ მაისს, ამ ივნისს, ამ ივლისს
გადირეკს ნოემბრის ბალები.

ამ ტაეპებში თითქოს ისმის ენერგიული ნაბიჯების ხმა: სწრაფად, მალე უნდა გავიდეს პირობით საზომად აღებული ეს სამი თვე, რომ გაზაფხულ-ზაფხულის აყვავებულ ბალებს ნოემბრის კვდომა შეენაცვლოს, რომ გაუაროს იმ „მხურვალე ვნებებმა“, რომლებიც მოსვენებას არ აძლევენ, რომ ჩაქრეს „სასახლის ჭალები“:

მხურვალე ვნებები გამივლის,
სასახლის ჩაქრება ჭალები.

მეორე სტროფში მომავალი, ანუ ის, რაც უნდა მოხდეს, რეალური აწმოდან უკვე წარსულადაა გააზრებული:

დარჩება აუზთან სანდალი
და ძველი ფოთლები, ყვითელი...
რომანზე ისვენებს შანდალი,
რომანში - შეშლილი სკვითელი.

საერთოდ, ლექსი თითქოს კადრების მონაცვლეობის პრინციპზეა აგებული: ყოველი სტროფის კითხვისას მკითხველს თვალწინ ძალიან მკაფიო სურათი წარმოუდგება.

პირველი სტროფის მოუსვენრობა და მღელვარება მეორე სტროფში ერთგვარი სიმდოვრით იცვლება, მოქმედება თითქოს ნელდება, აქ ჩნდება ფოთლების სიმბოლიკა. ნოემბრის უსიცოცხლო ყვითელი ფოთლებით მოფენილი მიდამო თითქოს ადამიანის მიწიერი არსებობის ბიბლიური სიმბოლოა:

„გან მა თივა და ყუავილი დამოსც ა, რამეთუ სულმან უფლისამან განვლო მის შორის, რამეთუ მართლიად თივა არს ერი ესე“ (ესაია, 40,7).

ბაღები, სასახლე, აუზი - ეს ყველაფერი ისაა, რაც ადამიანის ამქვეყნიურ, ხორციელ ცხოვრებასთან არის დაკავშირებული. სწორედ ამ „ამქვეყნიურ გარემოთი“ იჭრება აწმოს, „ახლას“ ერთადერთი ელემენტი მომავლის სარტყელში:

რომანზე ისვენებს შანდალი,
რომანში - შეშლილი სკვითელი.

მგოსანი ერთი წამით ბრუნდება აწმოში, თითქოს მას მზერა მოსწყვიტა გადაშლილმა წიგნმა და მისი ფიქრები წამიერად წიგნით გამოწვეულ ასოციაციებს გაყვა.

საერთოდ, „რომანი“ და „სკვთელი“ ამ ლექსის ერთ-ერთი რთული ტროპია+ ერთი რამ კი ცხადია: „რომანი“ და „შეშლილი სკვითელი“ მჭიდროდ უკავშირდებიან ერთმანეთს და შინაგანი კავშირი აქეთ ლექსის საერთო განწყობილებასთან.

ამ წამიერ ასოციაციებს მოხდევს ლექსის უადრესად დრამატული სტროფი:

ვეწვევი განდევნილ მამათა
„უძანკო ჩასახვის“ სავანეს:
იქ შავი თოვლივით დამათოვს
ჭვარტლი და ბურუსი თავანის.

„სასახლის“ ე. ი. ამქვეყნიური ცხოვრების თემა ამოიწურა, მგოსანმა თავისი დასკვნები გამოიტანა, წრე შეიკრა: მიტოვებული ეკლესია - ეს არის სამყაროს რეალური სურათი, აწმო. ეხლა ისღა დარჩა, რომ „ვენებებმა გაუაროს“, „ჭაღების ჩაქრობაც“ სიმბოლურად გამომშვიდობებაა „სასახლესთან“ - „აქაურობასთან“. ... და კიდევ ერთი თვალის შევლება „აქაურობისთვის“ - აუზთან დარჩენილი სანდალი, გადაშლილი რომანი, რომელზეც „შანდალი ისვენებს“, ღია წიგნი - სულ ცოტა ხნის წინ კიდევ ვიდაც კითხულობდა მას... ამ წარმოსახული მოვლენების მომავალში გადატანა გასაოცარ ექსპრესიას ანიჭებს ზმანებას და სწორედ აქ, „სასახლის“ ოპოზიციად ჩნდება „სავანე“ - ღმერთის სამყოფელის, სულიერი ცხოვრების სიმბოლო+ განცდებით დაღლილი, დატანჯული მგოსანი მიდის იქ, სადაც ყველაზე ამაღლებული სულის ადამიანები სახლობენ, რომლებიც თავისი წმინდა ცხოვრებით ყველაზე ახლოს არიან უფალთან - განდევნილ მამათა სავანეში და ყველაზე ტრაგიკული სწორედ ის არის, რომ მგოსანმა იცის: - იქ არავინ დახვდება: „სავანე“ - მონასტერი მიტოვებულია, იქ მხოლოდ „ჭვარტლი“ და „ბურუსია“, რომელსაც პოეტი „შავ თოვლთან“ აიგივებს: მას ძველი ჭვარტლის ბურუსი შავი თოვლივით დაათოვს. „შავი თოვლის“ კონტრასტი თოვლის რეალურ ფერთან განსაკუთრებული ტრაგიკულ ელერადობას სძენს ამ სტროფს, მითუმეტეს, რომ შავ ფერს -

საერთოდ კი ფერთამეტყველებას - გალაკტიონის შემოქმედებაში მძაფრი მსოფლმხედველობრივი დატვირთვა აქვს.

მგოსანი კაცთაგან მიტოვებული ღვთის სახლში მიდის და თავის ხილვაში ხედავს იმას, რაც მოხდება:

სიმკაცრით შემხედავს საშვენი
თვალები შეკრული კამარის+
ჯვარს ეცვი, თუ გინდა! საშველი
არ არის, არ არის, არ არის!

ლექსის ტრაგიკული კულმინაცია ამ ბოლო ორ ტაეჰშია, მაცხოვარი მგოსანს თვალების მკაცრი მზერით ეუბნება:

ჯვარს ეცვი, თუ გინდა! საშველი
არ არის, არ არის, არ არის!

აქ თავად პოეტის გაუსაძლისი ტკივილით გამძაფრებული განცდა დაღაღებს: მაცხოვარი კი ეცვა ჯვარს ადამის ცოდვათა გამოსასყიდად, მაგრამ ამა სოფლად არაფერი შეიცვალა: ადამის მოდგმა ისეთივე ცოდვილია, როგორც იესოს ჯვარცმამდე იყო...

ლექსის ღრმად რელიგიური დატვირთვა ბიბლიური ეპიზოდების აღუზიებითა და მეტაფორებში დაშიფრული ხილვებით არის გადმოცემული:

დაქრიან უდაბნო ქარები,
მტანჯავენ და ვიცი: გახსოვარ!
სამრეკლოს ანგრევენ ზარები...
წმინდაო, წმინდაო მაცხოვარ!

„უდაბნოს ქარები“, შესაძლებელია, იყოს აღუზია ესაიას წინასწარმეტყველებისა იოანე ნათლისმცემლის შესახებ: „მა მღალაღებლისა უდაბნოსა შინა: განმზადეთ გზა უფლისა, წრფელ-ყვენით ალაგნი ღმრთისა თქუენისანი“ (ესაია, 40,3)+ ამ ქარების ქროლვაში თითქოს ისმის უდაბნოდან მონაბერი „მა მღალაღებლისა უდაბნოსა შინა“: „მათ დღეთა შინა მოვიდა იოანე ნათლისმცემელი ქადაგებად უდაბნოსა მას ჰურიასტანისასა და იტყოდა: შეინანეთ, რამეთუ მოახლოეულ არს სასუფეველი ცათა“ (მათე, 3,1-2). ლექსში მეტაფორულად შემოდის ცოდვისა და სინანულის პრობლემა. პოეტს თითქოს ესმის კიდევ სამრეკლოს ზარების გამაღებული რეკვა: „სამრეკლოს ანგრევენ ზარები...“, რაც მესიის მოსვლის წამის მოახლოების აღუზიაა....

გრიგალთა სადაურ შებერვას
მისდევნ ფოთლების შვაგები...
თებერვალს უხმობენ, თებერვალს
სამრეკლოს ჯვარიდან ყვავები!

„გრიგალთა სადაურ შებერვას“ და „ფოთლების შვაგები“ რთული მეტაფორული სახეებია. იქნებ „გრიგალთა სადაურ შებერვას“ იყოს ტროპი „უფლის ქარის დაბერვისა“, ხოლო „ფოთლების შვაგები“ - ადამის მოდგმის თაობებისა: „ყოველი ორცი თივა და ყოველი დიდება კაცისა, ვითარცა ყუავილი თივისა. გან მა თივა და ყუავილი დამოსც ა, რამეთუ სულმან უფლისამან განვლო მის შორის, რამეთუ მართლად თივა არს ერი ესე. გან მა თივა და ყუავილი დამოსც ა, ხოლო სიტყვა ღმრთისა ჩუენისა ჰგიეს უკუენისამდე“ (ესაია, 40,7-8). თუკი „უფლის სულის განვლა“ გააზრებულია „გრიგალთა სადაურ შებერვად“, ხოლო „გან მარი თივა“ და „ყუავილი დამოსც ა“ - „ფოთლების სადაურ შებერვად“, მაშინ ეს ასოციაციური ჯაჭვი უფრო ტრაგიკული ხდება: აღუზიაში ექსპრესია მძაფრდება. ადამიანი წარმავალია, ისევე როგორც ბალახი, ყვავილი, ფოთოლი, მხოლოდ ღვთის სიტყვაა მარადიული. მაგრამ სამრეკლოდან, საიდანაც უფლის „სიტყვის“ გასაგონად ზარებით უნდა მოუწოდებდნენ ადამიანებს - „თებერვალს უხმობენ, თებერვალს, სამრეკლოს ჯვარიდან ყვავები“. ესე იგი, ღვთის სიტყვა, რომელიც

„საუკუნოდ ჰგეოს“, მივიწყებულია, ეკლესია მიტოვებულია, ზარებს არავინ რეკს+ მიტოვებულ სამრეკლოს ყვავები დაპატრონებიან და სამრეკლოს დადუმებული ზარების სიჩუმეში შემზარავად და ავისმომასწავებლად ისმის ყვავების ყრანტალი.

პოეტი ღრმად განიცდის იმას, რომ ის, რასაც ქადაგებს მაცხოვარი, ძალიან შორსაა იმისგან, რაც სინამდვილეში ხდება:

თავად პოეტის რწმენა ღვთისადმი უსაზღვროა: „და ვიცი: გახსოვარ!“ მიმართავს მგოსანი მაცხოვარს, მაგრამ მას სტანჯავს, რომ ეს მხოლოდ მისი განცდაა და არა საერთოდ ყველასი, როგორც ქრისტიანული წესით უნდა იყოს. იგი ხედავს, რომ რეალურ ცხოვრებაში დარღვეულია, არ არსებობს ის ჰარმონია, რომელსაც ადამიანს ანიჭებს რწმენა და ღტოლვა უფლისაკენ, სწორედ ეს ხდება მისი „ღელვათა საგანი“ „მდუმარე საკანში“, „უკუნ ღამეში“. ამ ტანჯვით ტანჯული მგოსანი თავის ღოცვას ღექსად ამოთქვამს. თავის არსებაში გატარებული ტანჯვით გაუღენთილ უნატიფეს პოეტურ თხზულებებს - „გაზელებს“ უძღვნის „სასახლეს“, რომელიც ღექსში მეტაფორაა ამქვეყნიური ცხოვრებისა. მგოსნის სულიერი განცდები, გაცხადებული მის ვიზიონებში, მისი უხილავი ჯვარცმაა და ამ ტრაგიკული განცდებით გაუღენთილი „არტისტული ყვავილები“ - თავისი ღექსები მიაქვს პოეტს სამსხვერპლოზე, რათა ადამიანებს გაახსენოს ის, რაც დაავიწყდათ. ამავე სტროფში ჩნდება „მგოსნის“ ოპოზიცია - „მდივანი“+ თუ მგოსანი ამადლებული სულის პიროვნებაა, შემოქმედია, „მდივანი“, პირიქით, „ამქვეყნიური“ პიროვნებაა, რომელიც დახასიათებულია „ხელთათმანით“, ტრივიალური საგნით, რომელსაც შეიძლება სხვადასხვა გაგება ჰქონდეს:

ერთგვარად მიიტანს ამ სახის
ღოცვისთვის ზმანება - მტკივანი:
გაზელებს - მგოსანი სასახლის,
ხელთათმანს - სასახლის მდივანი.

გალაკტიონის ეს კრებული, როგორც არაერთხელ აღნიშნულა, მისთვის დამახასიათებელი „ჰერმეტიკულ სიმბოლურ-ალეგორიული სტილის ქმნილებად“ [1,259] მოიაზრება, იგი ღვთაებრივი პოეტური სულიერებით არის გაუღენთილი, რელიგიური აზროვნებით გამსჭვალული და კრებულის საერთო სათაურის საიდუმლოების ამოხსნა, ჩემის აზრით, სწორედ გალაკტიონის ღრმა სასულიერო განათლებით განპირობებული მტკივნეული ზმანებების ამოხსნით უნდა ვცადოთ. ვიზიონერულ წარმოსახვათა გალაკტიონისეული არაჩვეულებრივი სიღრმე და სიერცელე, ტრაგიკული თვითჩაღრმავება და სულიერი წამება ძველი და ახალი აღთქმის წიგნებით ჩანს ნასაზრდოები: „უმანკო ჩასახება“, „ვიცი გახსოვარ!“, „სამრეკლოს ანგრევენ ზარები“, „წმინდაო, წმინდაო მაცხოვარ!“ და განსაკუთრებით „ჯვარს ეცვი, თუ გინდა! საშველი არ არის, არ არის, არ არის!“ გეკარნახობს, რომ კრებულის სათაურის ახსნა და გახსნა რელიგიურ სიმბოლიკაში ვეძებოთ: იქნებ სწორედ აქ ვიპოვოთ „თავის ქალის“ სემანტიკის საიდუმლოება.

ღექსში ქვეტექსტურად, მაგრამ სრულიად ბუნებრივად შემოდის გოლგოთის თემა. გოლგოთა - იესო ქრისტეს ჯვარცმის ადგილია (მათე, 27,33+ მარკოზი 15,22+ იოანე 19,17) და ბერძნულად „თავის ქალას“ ნიშნავს. სწორედ ამ „თავის ქალის“ სიმბოლური მნიშვნელობის დადგენაა ჩვენი მიზნებისთვის აუცილებელი. გოლგოთა იერუსალიმის შემოგარენში, მის ჩრდილო-დასავლეთით მდებარე ბაღებისა და სასაფლაოების მიდამოშია. მაცხოვრის ჯვარცმა ქალაქგარეთ მალე იქცა ქრისტიანთა მიუსაფრობის სიმბოლოდ და უკავშირდება ძველი აღთქმის „განმწმენდ“ წეს-ჩვეულებებს, რომლის დროსაც დაკლული შეწირული ცხოველები გაჰქონდათ ქალაქის საკრალურ ზღვარს იქით (ებრ. 13,11-12).

საგულისხმოა, რომ შუასაუკუნეთა ხატებში იერუსალიმის კედელი ხშირადაა წარმოდგენილი ჯვარცმის სცენის ფონად.

ქრისტიანულმა აზროვნებამ გოლგოთა ადამის თავის ქალას დაუკავშირა: ადამის თავის ქალა პროვიდენციულად აღმოჩნდა სწორედ იმ ჯვრის ძირში, რომელზეც მაცხოვარი გააკრეს, რასაც სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს: იესო ქრისტეს სისხლი უნდა დაედინოს მას, რათა განბანოს ცოდვილი ადამი - მისი სახით კი მთელი კაცობრიობა - ცოდვითა ბიწისაგან [9,157]. ის, რომ მაცხოვრის საწამებელი ჯვარი ადამის თავის ქალაზე დგას, ფართოდ გავრცელებული რწმენა იყო. ძველ რუსულ აპოკრიფში, რომელსაც სახელად „ღრმა წიგნის შესახებ“ ეწოდება, ნათქვამია, რომ „ყველა თავთა დედა - ადამის თავია, რადგან როდესაც ებრაელებმა ქრისტე ჯვარს აცვეს გოლგოთაზე, ჯვარი ადამის თავზე დადგეს“ [10,467].

ამ რწმენამ თავისი ასახვა ფრიად ფართოდ ჰპოვა იკონოგრაფიაში: ათენის ახლოს, XI საუკუნის ბიზანტიურ ეკლესიაში არის მოზაიკა, რომელზეც ასახულია, თუ როგორ დასდის ჯვარცმულ მაცხოვარს სისხლი ადამის თავის ქალას, რომელიც ამ სისხლის ძალით ცოცხლდება და ხელებს აღაპყრობს იესოს მიმართ, ანდა მაცხოვრის სისხლს ჭურჭელში აგროვებს. ადამისა და იესო ქრისტეს ტიპოლოგიურ გაიგივებას წარმოადგენდა როგორც ბიბლიური ადამის, ადამიანთა მოდგმის მამათავრის, ისე „ახალი ადამის“, იესოს, როგორც ადამიანთა მოდგმის მხსნელის აპოკალიფსური აღქმა, და იესო ქრისტე გააზრებულია, როგორც ადამის ანტიტიპი: თუკი ადამმა შესცოდა და ამით მთელი კაცობრიობა სიკვდილისთვის გასწირა, „ახალი ადამი“ განწმენდს ადამიანს ცოდვისგან და კაცობრიობას მარადიულ ცხოვრებას მიანიჭებს: „და ვითარცა იგი ადამის გამო ყოველნი მოწყდებიან, ეგრეთცა ქრისტეს მიერ ყოველნი ცხოველ იქმნენ“ (რომაელთა 5, 12-21+ I კორ. 15,22).

ჯვარცმის ძირში ადამის თავის გამოხატვის ტრადიციამ ქართულ იკონოგრაფიაში ადრევე ჰპოვა ასახვა: ასეთი ჯვარცმებია ხახულის ღვთისმშობლის ხატის ტრიპტიქის მარჯვენა კარზე გამოსახული ჯვარცმა [11, ილუსტრ. № 45], ცაიშის თორმეტი დღესასწაულის ჭედური ხატის ცენტრალურ ფირფიტაზე გამოსახული ჯვარცმა [12, ილუსტრ. № 77] და ასევე მარტვილის თორმეტი დღესასწაულის ჭედური ხატის ერთ-ერთ ფირფიტაზე ასახული ჯვარცმის სიუჟეტი [12, ილუსტრ. № 69]. განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს სვეტიცხოვლის საკათედრო ტაძრის ჯვარცმის ფრესკა, რომელზეც მაცხოვრის სისხლის წვეთები ჯვრის ძირში მოთავსებულ ადამის თავის ქალას დაედინება [13].

ის გადმოცემა, რომ ჯვარი, რომელზეც იესო ქრისტე გააკრეს, ადამის თავის ქალაზე დგას, სხვადასხვა ვარიანტებით არის ცნობილი+ ქვემოთ მომყავს ერთერთი მათგანის შინაარსი:

კითხვაზე, თუ რომელი ხეა ყველა ხეების დედა, დავითი პასუხობს, რომ ეს კვიპაროსია. „თქმულება ჯვარცმის შესახებ“ განმარტავს, თუ რატომ მიიჩნევენ ერთ ხედ იმ სამ ხეს, რომლებიც არ გამოდგა სოლომონის ტაძრის თავხისთვის: სამოთხის ხე ცნობადისა სამ შტამბად იზრდებოდა - ერთი შტამბი ადამისა იყო, მეორე - ევასი, მესამე კი თავად ღვთისა. როდესაც ადამ და ევაშ შესცოდეს, მაშინ ადამის კუთვნილი ხე მდინარე ტიგროსში ჩავარდა, ევას ხე წარღვნის წყლებმა სამოთხიდან გამოიტანეს და წარღვნის დაცხრომის შემდეგ მდინარის ნაპირზე გარიყეს, ღვთის კუთვნილი ხე კი სამოთხეში დარჩა. ყოველ მათგანს სხვადასხვა ბედი ეწია+ როდესაც ადამის მესამე ვაჟმა - სიფმა - თავისი მამისათვის ალაპის გადახდა გადაწყვიტა, ანგელოზმა მას იმ ხეზე მიუთითა, რომელიც ტიგროსში ჩავარდა: ადამის ალაპის გადახდისას სიფმა იგი დაწვა, ანგელოზმა კი უთხრა, რომ მას ჯოჯოხეთის მარადიული ცეცხლი ედოდა. შემდგომ, როდესაც ლოტმა შესცოდა და აბრაამთან მივიდა ცოდვების მოსანანიებლად,

აბრაამი შეძრწუნდა მისი ცოდვილიანობით და უბრძანა ადამის ხის ნაკვერცხლის მოტანა. ეს სიკვდილს უქადდა, რადგან ცეცხლს მძვინვარე ცხოველები იცავდნენ, მაგრამ როდესაც ლოტი მივიდა, ცხოველებს ეძინათ და მან შეძლო ნაკვერცხლის წაღება. განცვიფრებულმა აბრაამმა ლოტს კიდევ ერთი დავალება მისცა: მას მთიან ადგილას უნდა დაერგო ნაკვერცხალი და მოერწყო, წყალი კი ძალიან შორს იყო. „თუ ნაკვერცხალი ყლორტს გამოიღებს, მაშინ შენც მოგეხსნება ცოდვა“ - უთხრა აბრაამმა. ნაკვერცხლიდან მართლაც მშვენიერი ხე აღმოცენდა.

სამოთხის ხის მეორე - ევას - შტამბი, რომელიც წარდგინა სამოთხიდან გამოიტანა, მოსემ უდაბნოში იპოვა. იგი თავის ხალხთან ერთად მწარე წყლებთან მივიდა, რომლის დაღვევაც ვერ შეძლეს მანამ, სანამ მოსემ ანგელოზის მითითებით იქ ნაპოვნი ხის შტამბი არ ჩაარტო. მისგან ასევე მშვენიერი ხე ამოიზარდა.

ხის მესამე ნაწილი სამოთხეში იყო დარჩენილი და აი, როდესაც ადამი მძიმედ იყო დასნეულებული და იხსენებდა დაკარგულ ნეტარებასა და თავის ცოდვას, მისი ვაჟი სიფი მივიდა ედემის კართან, სადაც მთავარანგელოზმა მას მესამე შტამბი მისცა. სიფმა მაშინვე იცნო იგი და მისგან გვირგვინი დაწნა, რომელიც ადამს თავზე დაადგა. ადამი ამ გვირგვინით დამარხეს. ამ გვირგვინიდან სამად ამოიზარდა ხე, რომელიც ყველაზე მაღალი იყო.

შემდეგ ლეგენდას უკვე სოლომონის დროში გადაეყვართ, რომელსაც უფალმა მისცა გასაოცარი ბეჭედი, რომელმაც მას დემონებზე ბატონობის ძალა შესძინა. სოლომონი აშენებდა ღვთის ტაძარს და ტაძრის გადასახურად ხეს ეძებდა. ჯერ ის ხე მოუტანეს, რომელიც ნაკვერცხლიდან ამოიზარდა, შემდეგ მოსეს მიერ დარგული ხე, მაგრამ მშენებლობისათვის არცერთი არ გამოდგა. მაშინ მეფემ სულებს მიმართა, რათა მათ ეჩვენებინათ უფრო შესაფერისი ხე. სულებმა უთხრეს, რომ მათ იციან ასეთი ხე და სოლომონმა ისინი გაგზავნა ამ ხის მოსატანად: მათ სოლომონს ფესვებიანი ხე მოუტანეს, რომელსაც ფესვებთან ერთად ადამის თავიც ამოჰყვა. ვიდრე ხე მიწაზე იდო, მშენებლობისათვის საჭირო ზომისა ჩანდა, მაგრამ როგორც კი მშენებლობისთვის ცდილობდნენ მის გამოყენებას, ხე ზომას იცვლიდა. რაკი ხე მშენებლობისათვის გამოუსადეგარი აღმოჩნდა, იგი ტაძართან მიაყუდეს.

შემდეგ ამ ხისგან მაცხოვრის ჯვარცმისათვის ჯვარი გააკეთეს. ამგვარად, ჯვრის შესახებ თქმულების მიხედვით, სულებმა სოლომონს მოუტანეს ის ხე, რომელზეც შემდგომში ქრისტე იქნა ჯვარცმული და რომელსაც ძირში ადამის თავის ქალა ჰქონდა [14,199-204].

ამ ლიტერატურული და იკონოგრაფიული მასალის გათვალისწინებით გალაკტიონისეული „თავის ქალა“ ფრანგულ სათაურში, შესაძლებელია „ადამის თავის ქალას“ გულისხმობდეს, რაც ადამიანთა მოდგმის ცოდვილიანობის სიმბოლოა, დაკავშირებული სიკვდილთან, რომლის განცდაც განსაკუთრებული სიმძაფრითაა აღბეჭდილი გენიალური პოეტის შემოქმედებაში.

დამოწმებული ლიტერატურა:

1. გურამ ბენაშვილი, „არტისტული ყვავილების“ პარადიგმები, ლიტერატურული ძიებანი, XX, თბ., 1999.
2. აკაკი ხინთიბიძე, „არტისტული ყვავილები“ - 80, საქართველოს ლიტერატურათმცოდნეობის აკადემია, შრომები, II, თბ., 1999.
3. ირაკლი კენჭოშვილი, „ვუალისა და ვიოლე ს შესახებ“, ლიტერატურული ძიებანი, XX, თბ., 1999.
4. გალაკტიონ ტაბიძე, თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი XII, თბ., 1975.
5. Jozef Mistrík, Štylistika, SPN, Bratislava, 1989.
6. Шарль Бодлер, Цветы зла, Москва, 1970.
7. В. П. Григорьев, Поэтика слова, НАУКА, 1979.
8. Образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве XX века, „Наука“, М., 1984.

9. Мифологический словарь, М., 1990.
10. В. А. Келтуяла, Курс истории русской литературы, часть I, История древней русской литературы, книга вторая, С.-Петербург, 1911.
11. ხახულის კარედი, განათლება, თბ., 1979
12. ქართული ჭედური ხატები, თბ., 1997.
13. „კვართი უფლისა“, საქართველოს საპატრიარქოს ერთდროული გამოცემა, 2000.
14. А. Н. Веселовский, Из истории литературного Востока и Запада. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные сказания о Морольфе и Меролине, 1872. 199-204.

Maia Nachkebia

Galaktion's Poetical Crucifiction

The author analyses the the interrelation between the title of Galaction Tabidze's book "Crâne aux fleurs artistiques" (1919) and its first poem "Autumn in the Father's Cloister of "Immaculate Conception" and comes to the conclusion that Galaktions poetical visions are focused upon Calvary theme.

