

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ნათია სისარულიძე

ქართული რომანტიზმის პოეტური ტრადიცია და გალაკტიონ ტაბიძის
შემოქმედება

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D.) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
პროფესორი ლადო მინაშვილი



თბილისის
უნივერსიტეტის
გამომცემლობა

2013

სარჩევი

შესავალი.....	3
თავი I	
გალაკტიონ ტაბიძის ქართველ რომანტიკოსებთან მიმართების ერთი ასპექტი.....	8
თავი II	
გალაკტიონის მარგინალიები ქართველი რომანტიკოსების თხზულებათა გამოცემებზე.....	40
თავი III	
ქართული რომანტიზმის ტრადიცია და გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული (1908-1914) წლების შემოქმედება.....	53
1 საკითხის შესწავლის ისტორია.....	53
2 ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრული მეტყველების თავისებურებანი და გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული ლირიკის ენა.....	59
3 სულით ობლობის მოტივი გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ ლირიკაში.....	72
4 ბუნების განცდის თავისებურება გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ ლირიკაში.....	79
5 გალაკტიონის სატრფიალო ლირიკა.....	85
6 ვერსიფიკაციული მიმართებები.....	87
7 გალაკტიონის ცალკეული ნაწარმოებების მიმართების საკითხი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიასთან	94
თავი IV	
ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედების გამოძახილი გალაკტიონის ლირიკის მთლიან კონტექსტში.....	128

1	საკითხის შესწავლის ისტორია.....	128
2	„ლიმიტმან კარი ლალისა“ და „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“.....	134
3	„ვაჟ დრონი, დრონი“ და „აკ მარმარილოს მაღალი სვეტი“.....	143
4	„იარაღის“ და „ჩემო იარაღი“.....	151
5	„...ეხლა კი დროა“.....	153
	ძირითადი დასკვნები.....	157

შესავალი

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება ქართული რომანტიზმის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენლის – ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკასთან მეოცე საუკუნის დასაწყისშივე დააკავშირეს.

გალაკტიონის 1914 წელს გამოცემულ პირველ წიგნს – „ლექსები“ – წინ უძღვის ივანე გომართელის წერილი - „სევდის მგოსანი“. წერილის ავტორი მიუთითებს იმ სიახლოვეზე, რაც მისი აზრით, შეინიშნება ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებას შორის. ივ. გომართელის მიხედვით, „ტაბიძემ ღრმათ იგრძნო ყოველი შეგნებული ადამიანის სევდა და სულის სწრაფვა, ბარათაშვილს გამოეხმაურა და თვისი მკენესარე ხმები მსოფლიო სევდას შეუერთა“ (28, XI)

გალაკტიონის პირველ კრებულზე დაწერილი რეცენზიის ავტორმა, ვანო ყიფიანმა, უკვე კონკრეტულ ნაწარმოებზეც მიუთითა და გალაკტიონის ბარათაშვილთან მიმართებას გააღვლინა უწოდა, თუმცა აღნიშნა ის თავისებურებაც, რაც მისი შეხედულებით, გალაკტიონის შემოქმედებას ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკისაგან განასხვავებდა: „ტაბიძეს ნ. ბარათაშვილის გააღვლინა ეტყობა („ელეგია“), თუმცა, იგი ნ. ბარათაშვილზე შორს მიდის. სამშობლოსა და სატრფოს განშორებით არ კმაყოფილდება და როგორც ვსთქვით, ხორციელათ და სულიერათ დატანჯული პოეტი სიკვდილს ნატრობს, რათა სამუდამოთ გაეცალოს ამ არარაობას, ორპირ ქვეყანას და იქ დაისვენოს, სადაც სამარადისო სიჩუმე მეფობს“ (130, 11).

ამგვარი თვალსაზრისი, გალაკტიონის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკასთან შემოქმედებითი სიახლოვის თაობაზე, 10-იან წლებში გამოქვეყნებულ არაერთ წერილშია გამოთქმული.

გალაკტიონის ნიკოლოზ ბარათაშვილთან მიმართება ათწლეულების მანძილზე იყო მეცნიერთა მსჯელობის საგანი. ამ საკითხის შესახებ სხვადასხვა დროს წერდნენ: სიმონ ხუნდაძე, აკაკი გაწერელია, შალვა რადიანი, ბესარიონ უდენტი, სერგი ჭილაია, გრიგოლ კიკნაძე, თეიმურაზ დოიაშვილი, ლადო მინაშვილი და სხვები.

დღეისათვის დასახელებულია გალაკტიონის ის ნაწარმოებები, რომლებიც სიახლოვეს ამუღვენებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამა თუ იმ ლექსთან; გარდა ამისა, ორი პოეტის ცალკეული ნაწარმოებების შედარების საფუძველზე გაკეთებულია დასკვნა, რომ „გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში თითქმის ყველა

ტრადიციული თემა ტრანსფორმირებულია ახალი ცნობიერების მიერ და ამ აზრით იგი ახალი შინაარსით აღბეჭდილი პოეზიაა“ (38, 492). საზოგადოდ, გალაკტიონის შემოქმედებაზე დაკვირვების შედეგად კი გარკვეულია, რომ გალაკტიონ ტაბიძემ „კიდევ უფრო გააფართოვა შინაარსი და ფარგლები იმგვარი ლირიკისა, რომელიც აქამდე ნიკოლოზ ბარათაშვილის ფილოსოფიური მღელვარების ნიშნით აღბეჭდილი ლირიკის სახით მოგვეპოვებოდა“ (58, 331); გარდა ამისა, შესწავლილია გალაკტიონის მიმართების ხასიათი XIX საუკუნის ქართველ პოეტებთან, კონკრეტულად კი, რომანტიზმის წარმომადგენლებთან.

სხვა რომანტიკოსთა შემოქმედებასთან სიახლოვეზე მსჯელობისას მეცნიერები იმოწმებენ ლექსებს: „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“, „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“ და „ჩემო იარაღი“. შესაბამისად, პირველ ორს აკავშირებენ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ნაწარმოებებთან – „ღიმილმან კარი ღაღისა“ და „ვაი, დრონი, დრონი“, ხოლო მესამეს – გრიგოლ ორბელიანის ლექსთან – „იარაღის“.

სადისერტაციო ნაშრომის კვლევის მიზანი - სადისერტაციო ნაშრომი მიზნად ისახავს: 1. შევისწავლოთ გალაკტიონის მიმართების ხასიათი ქართული რომანტიზმის წარმომადგენლებთან; კონკრეტულად, საჭიროდ ვთვლით, გაირკვეს, თუ როგორ არიან წარმოდგენილნი ქართველი რომანტიკოსები გალაკტიონის პოეზიასა და ჩანაწერებში, როგორია წინამორბედ ავტორთა შემოქმედების გალაკტიონისეული შეფასება. 2. გავარკვიოთ, თუ რა როლი შეასრულა ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებამ გალაკტიონის ადრეული შემოქმედების ფორმირების პროცესში. 3. გავანალიზოთ პოეტის მიერ შემდეგ წლებში შექმნილი ცალკეული ნაწარმოებები, რომლებიც დაკავშირებული არიან ქართველ რომანტიკოსთა ქმნილებებთან.

თემის აქტუალობა – თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში მსგავსი კვლევები აქტუალურია. საგანგებოდ სწავლობენ ამა თუ იმ პოეტის წინამორბედ ავტორებთან მიმართებას. გალაკტიონის ადრეული ლირიკის სრულყოფილად აღქმა და გაანალიზება შეუძლებელია იმის გარკვევის გარეშე თუ რა როლი შეასრულა მისი შემოქმედების ჩამოყალიბების პროცესში წინამორბედ ავტორთა ნაწარმოებებმა. როგორც უკვე ითქვა, აღნიშნულ თემას არაერთი ავტორი შეეხო, მაგრამ დღემდე არ არის გაანალიზებული გალაკტიონის 1908-1914 წლებით დათარიღებულ ნაწარმოებთა ერთი ნაწილი, რომლებიც ნიკოლოზ ბარათაშვილის გავლენით შექმნილად ითვლება. ამ ნაწარმოებთა შთაგონების წყაროსთან შედარების გარეშე შეუძლებელია სრულყოფილი წარმოდგენა შევიქმნათ გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაზე. გარდა ამისა, გასარკვევია პოეტის მიერ 1914

წლის შემდეგ შექმნილი ზოგიერთი ნაწარმოების მიმართების ხასიათი ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებასთან.

რამდენადაც თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისათვის მნიშვნელოვანია ამა თუ იმ პოეტის ნაწარმოებთა კვლევა-გაანალიზება წინამორბედ ავტორთა ტექსტების ფონზე, შედარებითი მეთოდის გამოყენებით, ამდენად, საინტერესო და აქტუალურია ასეთივე სახის კვლევა ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიც, მით უფრო, რომ, როგორც უკვე ითქვა, გალაკტიონის ქართული რომანტიზმის ტრადიციასთან მიმართება ათწლეულების მანძილზე იყო მკვლევართა ინტერესის საგანი.

სადისერტაციო ნაშრომის სტრუქტურა. დისერტაცია შედგება შესავლის, ოთხი თავისა და დასკვნისაგან. შესავალში საუბარია თემის აქტუალობასა და კვლევის მიზნებზე, აგრეთვე ნაშრომის სტრუქტურასა და მის მეცნიერულ სიახლეზე.

ნაშრომის პირველ თავში - „გალაკტიონ ტაბიძის ქართველ რომანტიკოსებთან მიმართების ერთი ასპექტი“ – შესწავლილია, თუ როგორ არიან წარმოდგენილი ქართველი რომანტიკოსები გალაკტიონის ლირიკასა და ჩანაწერებში. ასევე ნაჩვენებია, თუ როგორია წინამორბედ პოეტთა ქმნილებების გალაკტიონისეული შეფასებები. ამ საკითხის კვლევისას ვიყენებთ გალაკტიონ ტაბიძის საარქივო გამოცემის ოცდახუთტომეულის მასალას, სადაც სრულად არის წარმოდგენილი გალაკტიონ ტაბიძის არქივი - მისი მდიდარი პოეტური მემკვიდრეობა და ჩანაწერები.

ნაშრომის მეორე თავში – „გალაკტიონის მარგინალიები ქართველი რომანტიკოსების თხზულებათა გამოცემებზე“ – განხილულია გალაკტიონის მინაწერები ქართველ რომანტიკოსთა იმ წიგნებზე, რომლებიც დღემდე ინახება პოეტის პირად ბიბლიოთეკაში.

დისერტაციის მესამე თავი – „ქართული რომანტიზმის ტრადიცია და გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული (1908-1914 წლების) შემოქმედება“ – ეძღვნება გალაკტიონის ადრეული შემოქმედების რომანტიზმთან კავშირის ხასიათის დადგენას. გალაკტიონის ადრეული შემოქმედება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის გარდა სხვა რომანტიკოსთა შემოქმედებასთან აშკარა სიახლოვეს არ ამჟღავნებს, ამდენად, ეს თავი ძირითადად გალაკტიონის ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიასთან მიმართების ანალიზს წარმოადგენს. იგი აერთიანებს შემდეგ ქვეთავებს: 1. საკითხის შესწავლის ისტორია. 2. ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრული მეტყველების თავისებურებანი და გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული ლირიკის ენა. 3. სულით ობლობის მოტივი გალაკტიონ ტაბიძის 1908-1914 წლების

შემოქმედებაში. 4. ბუნების განცდის თავისებურება გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ ლირიკაში. 5. გალაკტიონის სატრფიალო ლირიკა. 6. ვერსიფიკაციული მიმართებები. 7. გალაკტიონის ცალკეული ნაწარმოებების მიმართების საკითხი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიასთან.

ნაშრომის ბოლო – **მეოთხე თავში** – „ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედების გამოდახილი გალაკტიონის ლირიკის მთლიან კონტექსტში“ – გაანალიზებულია გალაკტიონის 1914 წლის შემდეგ შექმნილი რამდენიმე ნაწარმოები, რომლებიც სიახლოვეს ამჟღავნებენ ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებასთან. მეოთხე თავი აერთიანებს შემდეგ ქვეთავებს: 1. საკითხის შესწავლის ისტორია. 2. „ღიმილმან კარი ღალისა“ და „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“. 3. „ვაი, დრონი, დრონი“ და „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“. 4. „იარალის“ და „ჩემო იარალი“. 5. „ეხლა კი დროა...“. დისერტაციაში ძირითადი ყურადღება ეთმობა რომანტიზმის ტრადიციის როლის ჩვენებას გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ფორმირების პროცესში. ამდენად, ნაშრომში არ ვაანალიზებთ გალაკტიონ ტაბიძის 1914 წლის შემდეგ შექმნილ ყველა იმ ნაწარმოებს, რომელიც ქართული რომანტიზმის წარმომადგენელთა ქმნილებებთან არის დაკავშირებული; განვიხილავთ მხოლოდ ზოგიერთ მათგანს. ნაშრომს დასასრულს ერთვის **ძირითადი დასკვნები**, სადაც დისერტაციაში განხილული საკითხების ანალიზის შედეგებია წარმოდგენილი.

გალაკტიონის ქართულ რომანტიზმთან მიმართების თავისებურებას არაერთი ავტორი იკვლევდა, მაგრამ **დისერტაციის მეცნიერული სიახლე** მდგომარეობს იმაში, რომ ჩვენი ნაშრომი წარმოადგენს საკითხის შედარებით სრულად შესწავლის მცდელობას. კონკრეტულად, დისერტაციაში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა პოეტის ადრეულ შემოქმედებას, შესწავლილია გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ენა და დადგენილია თუ რა გავლენა მოახდინა მასზე ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრულმა მეტყველებამ; გარდა ამისა, განხილულია ის თემები და მოტივები, რომელთა განსახოვნებისას გალაკტიონი გარკვეულ სიახლოვეს ამჟღავნებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებასთან და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, გაანალიზებულია გალაკტიონის 1908-1914 წლებით დათარიღებული ის ნაწარმოებები, რომლებიც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამა თუ იმ ლექსიდან მიღებული შემოქმედებითი იმპულსის შედეგად დაიწერა. გარდა ამისა, განხილულია გალაკტიონის ზოგიერთი შემდეგდროინდელი ლექსის მიმართების ხასიათი ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებასთან. ვფიქრობთ, მნიშვნელოვანია ისიც, რომ

გალაქტიონის ქართველი რომანტიზმის წარმომადგენლებთან მიმართების კვლევისას ვიყენებთ გალაქტიონ ტაბიძის საარქივო გამოცემის ოცდასუთომეულის მასალას, რაც ამ საკითხის განხილვისას დღემდე არ ყოფილა გამოყენებული.

I თავი

გალაკტიონ ტაბიძის ქართველ რომანტიკოსებთან მიმართების ერთი ასპექტი

გალაკტიონ ტაბიძის ქართველ რომანტიკოსებთან მიმართების შესახებ მსჯელობა, ვფიქრობთ, უნდა დავიწყოთ იმის გარკვევით, თუ როგორ არიან წარმოდგენილი ქართველი რომანტიკოსები გალაკტიონის ლირიკასა და ჩანაწერებში, როგორია წინამორბედ პოეტთა ქმნილებების გალაკტიონისეული შეფასებები.

გალაკტიონის ქართველ რომანტიკოსებთან მიმართების ეს მნიშვნელოვანი ასპექტი მკვლევართა ყურადღების მიღმა არ დარჩენილა. ლადო მინაშვილის 2009 წელს გამოქვეყნებული წიგნის – „ლიტერატურული ნარკვევების“ – ერთ-ერთი ვრცელი ნარკვევი – „მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობა გალაკტიონ ტაბიძის თვალთახედვით“ – სწორედ იმ თემას ეხება, რომელიც ამჯერად ჩვენი კვლევის საგანს წარმოადგენს. ნაშრომის ავტორი, ბუნებრივია, მსჯელობს გალაკტიონის ქართველ რომანტიკოსებთან მიმართების შესახებაც. მიზეზი, რომლის გამოც ამ საკითხს ცალკე თავს ვუთმობთ არის ის, რომ ლ. მინაშვილის ნაშრომი დაწერილია გალაკტიონ ტაბიძის აკადემიური გამოცემის თორმეტტომეულის მასალაზე დაყრდნობით, რადგან, იმ დროისათვის, როდესაც ეს ნარკვევი იწერებოდა, გალაკტიონ ტაბიძის საარქივო გამოცემის ოცდახუთტომეულის გამოქვეყნება დასრულებული არ იყო.

საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის მიერ განხორციელებულ ამ გამოცემაში სრულად არის წარმოდგენილი გალაკტიონ ტაბიძის არქივი – მკითხველისათვის ხელმისაწვდომია პოეტის უცნობი ლექსები და ჩანაწერები. გამოუქვეყნებელ ლექსებს საარქივო გამოცემის მერვე ტომი (972 გვერდი) ეთმობა, ხოლო პოეტის ჩანაწერებს – მთელი თერთმეტი ტომი (ტომი XIII–ტომი XXIII), იმ დროს, როცა აკადემიურ გამოცემაში გალაკტიონის ჩანაწერებს მხოლოდ ერთი – მეთორმეტე ტომი ეთმობოდა, გამოუქვეყნებელ ლექსებს კი 355 გვერდიანი მეშვიდე ტომი.

საკითხი – ქართველი რომანტიკოსები და მათი შემოქმედება გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიისა და ჩანაწერების მიხედვით – შესწავლილი გვაქვს გალაკტიონის საარქივო გამოცემის ოცდახუთტომეულის მასალაზე დაყრდნობით, ხოლო პოეტის ცალკეულ ჩანაწერებზე (რომლებიც შეტანილი იყო აკადემიურ გამოცემაში და

შესაბამისად, მეორდება ოცდახუთტომეულში) მსჯელობისას ვითვალისწინებთ და ვიმოწმებთ „ლიტერატურული ნარკვევების“ ავტორის მიერ გამოთქმულ შეხედულებებს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი

გალაკტიონის 1909 წლით დათარიღებულ ლექსს „ახალ ტალღას“ ამგვარი ეპიგრაფი აქვს: „იქაც ყოველი არემარე იყო მოწყენით“. ნ. ბარათაშვილი.

სწორედ აქ ვხვდებით ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელს პირველად გალაკტიონ ტაბიძის აკადემიური გამოცემის პირველ ტომში. „ახალ ტალღას“ წარმოადგენს პოეტურ გამოხმაურებას ნ. ბარათაშვილის ლექსზე „ფიქრნი მტკვრის პირას“, რაზეც აშკარად მიგვანიშნებს ნაწარმოების ეპიგრაფი. გალაკტიონის ლექსს, გარდა ეპიგრაფისა, რომანტიკოსი პოეტის ამ ნაწარმოებთან სხვა არაერთი ნიუანსიც აკავშირებს. ეს საკითხი განხილულია ჩვენი ნაშრომის მესამე თავში და ანალიზის შემდეგ ნაჩვენებია, რომ გარდა მსგავსებისა, ორ ტექსტს შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებაც შეინიშნება; გალაკტიონი გარკვეული მიზნით იწყებს თავის ნაწარმოებს ისე, რომ მისმა სიტყვებმა რომანტიკოსი პოეტის სტრიქონები გაგვახსენოს.

„ვერღა აღმიგო სიყვარულმან კვალად ტაძარი“. ნ. ბარათაშვილი. – ასეთი გახლავთ გალაკტიონის ლექსის - „დანგრეული ტაძარის“ - ეპიგრაფი. „დანგრეული ტაძარი“ პოეტის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა, იგი პირველად აკადემიური გამოცემის მეშვიდე ტომში დაიბეჭდა (100, 64). ლექსი ათიან წლებში უნდა იყოს დაწერილი. ამის თქმის საფუძველს გვაძლევს ავტოგრაფის თავისებურებები და ავტორის სტილი. „დანგრეული ტაძარი“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ვპოვე ტაძარის“ პოეტური ინტერპრეტაციაა (დეტალურად იხ. ნაშრომის მესამე თავი, მეშვიდე ქვეთავი).

ათიან წლებში გამოქვეყნებულ ლექსში „პოეტს“ (ეს ნაწარმოები 1944 წლის კრებულში შეცვლილი სათაურით - „მარტო არა ხარ“ არის შეტანილი; ამავე სათაურით დაიბეჭდა იგი აკადემიურ გამოცემაში) ნიკოლოზ ბარათაშვილი უკვე ნაწარმოების ტექსტშია მოხსენიებული (94, 212). ლექსში აღწერილია მხარე, სადაც პოეტის „დაუდევარ, მეოცნებე სულს“ „ბინა ექნება მუდამ, ყოველთვის“. ამ მხარის

ბინადარი პეტრარკასთან, დანტესთან, ბაირონთან და რუსთაველთან ერთად არის ნიკოლოზ ბარათაშვილი:

„იქ ლოცულობდა პეტრარკას სული,
იქ მუსიკობდა თვით დანტეს ქნარი,
და ბაირონის ამაყმა ღელვამ
მხოლოდ იქ ჰპოვა ნავთ-საყუდარი,
იქ რუსთაველის დატრიალებდა
შემოქმედების წრფელი ნადიმი,
და იქ ტოკავდა უცნაურ გრძნებით
ბარათაშვილის მწუხარე სიმი“. (93, 153)

მოგვიანებით პოეტმა ამ სტრიქონებში გარკვეული ცვლილება შეიტანა (შეცვლილი სახით იბეჭდება იგი აკადემიურ გამოცემაშიც):

„იქ მაღლდებოდა პეტრარკას სული,
იქ მუსიკობდა თვით დანტეს ქნარი,
ღელვამ შელლისა და ბაირონის
მხოლოდ იქ ჰპოვა ნავთსაყუდარი.
იქ რუსთაველის დატრიალებდა
შემოქმედების დიდი ნადიმი
და იქ რეკავდა უცნაურ გრძნებით
ბარათაშვილის მწუხარე სიმი“. (94, 213)

საბოლოო ვარიანტში, როგორც ვხედავთ, ბარათაშვილის პოეზიის შესახებ ნათქვამი „ტოკავდა“ შეცვლილია სიტყვით „რეკავდა“. ეს ცვლილება ფრაზას შთამბეჭდაობას ანიჭებს.

გალაკტიონის ამ ნაწარმოების შესახებ ლევან ბრეგვაძე წერს: გალაკტიონისათვის პოეზია „გადარჩენაა, თავშესაფარია, სადაც იგი ბედნიერად გრძნობს თავს სიტყვის უკვდავ ჯადოქართა გარემოცვაში. პოეზიის და პოეტების წყალობით იგი არასდროს მარტო არ არის. სატრფოს მიერ მიტოვებული, ყალბი მეგობრის მიერ მოტყუებული, ბედნიერია, რომ აქვს ნავსაყუდელი, რომ სხვა ღმერთიც ჰყავს... ეს მხარე, სადაც მისთვის მუდამ არსებობს თანაგრძნობა, პოეზიის საუფლოა“ (20, 29-30).

დაახლოებით ამავე პერიოდში შექმნილად ითვლება უსათაურო ლექსი „მშვენიერებით ვიპოვე“, რომელიც პირველად აკადემიური გამოცემის პირველ ტომში დაიბეჭდა. ამ ნაწარმოებშიც ის წარმტაცი, „ოცნებად ქცეული“ მხარეა აღწერილი, სადაც პოეტები ბინადრობენ:

„მშვენიერებით ვიპოვე, უცხო წალკოტი და ბინა...

იქ რუსთაველის სიმისთვის მზეს კალთა გადაეფინა.

იქ უკანასკნელ მხეფად და ცრემლის ნაკადად დაცლილი

ველური ჰანგით დაჰქროდა და კვნესდა ბარათაშვილი.

იქ აკაკის ხმებს ისმენდა გარინდებული მთა-ბარი...

ხმებს, ქართველთ გულის სიღრმიდან შიშით და კრძალვით აღებულს...“ (94, 252)

სავარაუდოდ, ათიანი წლების შუა ხანებში უნდა იყოს დაწერილი პოეტის სიცოცხლეში გამოუქვეყნებელი კიდევ ერთი ლექსი, რომელიც შინაარსობრივად ამ ორ ნაწარმოებს უკავშირდება:

„ფრთხილად და შიშით შევალე კარი,

სადაც სცხოვრობდა მშვენიერება,

იქ რუსთაველის დრტვინავდა ქნარი,

იქ ვნებით თრთოდა ბანოვანთ კრება,

ბესიკის ხმაზე გარინდებული.

ცრემლი სცვიოდა, ცრემლები მწარე,

იქ არემარეს ცრემლებით რწყავდა

ბარათაშვილის ჰანგი მწუნარე.

მას უმღეროდა რუსთაველის ქნარი,

მას უმღეროდა ბანოვანთ კრება,

იქ მოისმოდა გულშემზარავი

ბარათაშვილის ჰანგი მწუნარე...“ (100 , 64)

ამდენად, სხვა ქართველ (და არაქართველ) პოეტებთან ერთად, ბარათაშვილი პოეზიის მხარის მუდმივი, უცვლელი ბინადარია. რომანტიკოსი პოეტის სახელის ხსენება დანტესა და რუსთაველის გვერდით, შთაბეჭდილებას გვიქმნის, თუ როდენ დიდ ავტორიტეტს წარმოადგენდა ახალგაზრდა გალაკტიონისათვის ნიკოლოზ ბარათაშვილი.

რუსთაველთან ერთად არის მოხსენიებული ნიკოლოზ ბარათაშვილი ცნობილი ლექსის - „სადღეგრძელო იყოს მისი“ - ვარიანტში:

„ქართულია აქ მთა-ველი,
გული, ვარდი და ჯვარი,
ვადღეგრძელოთ რუსთაველი
ჩვენი მამამთავარი.
და ყვავილებს უხვად გაშლილს
შერჩეთ ძველი შვენება,
რომ შეენოდეს ბარათაშვილს
მერნის გადაჭენება“. (95, 334)

ეს სტრიქონები, სავარაუდოდ, 20-იანი წლების დასაწყისში უნდა იყოს დაწერილი. ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელის ხსენებისას, ბუნებრივია, მისი ყველაზე ცნობილი ლექსი - „მერანი“ აგონდება პოეტს და მკითხველსაც სწორედ ამ ტექსტზე მიანიშნებს. ასეთივე ვითარებაა 1940 წელს გამოქვეყნებულ პოემაში – „საუბარი ღირიკის შესახებ“. ქართველი პოეტებისადმი მიძღვნილ მონაკვეთში ვკითხულობთ:

„როგორ მიჰქროდა
ის მერანი
ფაფარგაშლილი,
სავსე პათოსით
და გრძნეული
ვით კორმორანი,
იკაწრებოდა
ხალხის ბედით
ბარათაშვილი,
იმ ხალხის, რომელს
თვალბედითი
სდევდა ყორანი“. (102, 76)

ეს სტრიქონები რომანტიკოსი პოეტის შედეგის გადააზრების შედეგად არის დაწერილი. აქ ბარათაშვილი იმ ხალხის ბედით „იკაწრება“, რომელსაც თვალბედითი ყორანი სდევდა.

ლექსში „მთაწმინდის მთვარე“, რომელიც 1916 წელს გამოქვეყნდა, გალაკტიონმა პირდაპირ არ დაასახელა, მაგრამ აშკარად მიანიშნა ნიკოლოზ ბარათაშვილზე:

„დაწყველილ ყრმას აქ უყვარდა ობლად სიარული“.

ეს ფრაზა ასეთივე სახით არის შეტანილი „არტისტულ ყვავილებშიც“ (1919 წელი). საინტერესოა, რომ ლექსის ერთ-ერთ რედაქციაში იკითხება „უსაფარ ყრმას“.

ზოგადად, გალაკტიონი ბარათაშვილს თავის ლექსებში წარმოაჩენს იმგვარად, რომ მკითხველს ტექსტის წაკითხვისთანავე ახსენდება რომანტიკოსი პოეტის ლირიკული გმირი. მაგალითად, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „გპოვე ტაძარი“ არის ასეთი სტრიქონი: „და დავალ ობლად ისევ მწირი მიუსაფარი“. სწორედ ამ ფრაზის მიხედვით წერს გალაკტიონი: „ბარათაშვილს აქ უყვარდა ობლად სიარული“ და ამავე სტრიქონის უკვე ნახსენებ ვარიანტსაც: „უსაფარ ყრმას აქ უყვარდა ობლად სიარული“. გალაკტიონი ბარათაშვილის შემოქმედებასთან მიმართებით იყენებს ეპითეტებს მწუხარე და გულშემზარავი. რომანტიკოს პოეტს მწარე ცრემლები ცვივა – „ცრემლის ნაკადად“ არის დაცლილი... გალაკტიონის ეს სტრიქონები, რა თქმა უნდა, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებიდან მიღებული შთაბეჭდილების შედეგია.

რომანტიკოსი პოეტის ბიოგრაფიიდან გამომდინარეობს 1948 წელს გამოქვეყნებული ლექსის - „ისტორიის ახალი გვერდი“ – სტრიქონები. აქ საქართველოში არსებული „ისტორიულად არწარმავალი“ მტრობის მსხვერპლი სხვა მწერლებთან ერთად არის ნიკოლოზ ბარათაშვილი:

**„...ყოველი კარგის წინააღმდეგი,
პირმშენიერ დღის როს არს დამდეგი –
მშობლიურ მიწას სწყვეტს ბარათაშვილს
და სიგიჟემდე მიჰყავს ყაზბეგი“.** (97, 138).

გალაკტიონმა ცალკეული სტრიქონების გარდა ნიკოლოზ ბარათაშვილს ორი ნაწარმოები მიუძღვნა. ერთ-ერთი მათგანი გახლავთ 1945 წლით დათარიღებული

ლექსი - „ბარათაშვილი“, რომლის ლირიკული გმირი რომანტიკოსი პოეტია, ნაწარმოების სტრიქონებიდან გალაკტიონი კი არა, ნიკოლოზ ბარათაშვილი ესაუბრება მკითხველს, თავის განცდებს გვიმხელს „აწ ფერფლი, როსმე მიმქროლი მერნით“.

გალაკტიონი საგანგებოდ მიაპყრობს მკითხველის ყურადღებას იმ თემებზე, რაც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ფიქრის საგანი იყო. მისი ლექსის ლირიკული გმირი კვლავ სულით ობოლია – სატრფოსა და მეგობარს ეძებს:

„ვღგევარ და გულთან მიპყრია ქნარი.
ბარათაშვილი გადმოვსცქერი მშობლიურ არეს
ოჰ, სად, სად არი
სატრფო ან მოძმე და მეგობარი?
და განწირული აქდერებით უღერს ჩემი ქნარი“. (98, 258)

შეუძლებელია, ამ სტრიქონების წაკითხვისას არ გაგვახსენდეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებისათვის ნიშანდობლივი თავისებურება – ლირიკული გმირის სულიერი ობლობის განცდა, ლექსი „სული ობოლი“, ან, თუნდაც, მისი სიტყვები წერილიდან: „დიდი ხანია ობოლი ვარ“... (14, 179).

ნაწარმოების ერთ-ერთი ვარიანტის მიხედვით კი ნ. ბარათაშვილის ყურადღებას კვლავ მთაწმინდის მთვარე იპყრობს:

„მთაწმინდას ისევ ყრმობის ჩემის ანათებს მთვარე,
ვღგევარ და ვფიქრობ: ეხლა სად არი,
ახალგაზრდობა ჩემი მღელვარე...“ (98, 497)

აქაც, სრულიად ბუნებრივია, რომ მკითხველს ახსენდება ბარათაშვილის „ყრმობის“ მთვარე – საოცარი შთამბეჭდალობით წარმოდგენილი ლექსში „შემოღამება მთაწმინდაზე“:

„გინახავთ სული ჯერეთ უმანკო, მხურვალე ღოცვით მიქანცებული?
მას ჰგავდა მთვარე, ნაზად მოარე, დისკო-გადახრით შექმნიბინდული.“ (14, 98)

გამოთქმულია ვარაუდი, რომლის მიხედვითაც ლექსის „ბარათაშვილი“ ლირიკული გმირი გალაკტიონია. ჯული გაბობის აზრით, გალაკტიონი ამ ნაწარმოებში წერს საკუთარ ეპოქაზე, საკუთარ პოეზიაზე და „ერის გენიის ზრახვაზე“, რაც ჯერ „ვერავისთვის გაუმხელია“. ამიტომაც საკუთარი განცდის

გამოსათქმელად და ზრახვის გასაცხადებლად, პოეტმა „ობიექტივაციის ხერხს“ მიმართა და ბარათაშვილის სული „გამოიხმო“ (21, 347).

ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში უნდა გავიხსენოთ, ლადო მინაშვილის სიტყვები გალაკტიონის მიძღვნილი ხასიათის ლექსების შესახებ: „გ. ტაბიძეს აქვს ლექსები, რომლებიც მიმართულია XIX საუკუნის ქართველი პოეტებისადმი. მიძღვნილი, მიმართვითი ხასიათის ლექსებს ჩვენ მრავლად ვხვდებით XIX საუკუნის ქართველ კლასიკოსებთან... XIX საუკუნის პოეტები ახასიათებდნენ ლექსის მიძღვნის ობიექტს, მიუთითებდნენ თავიანთ დამოკიდებულებაზე დახასიათების ობიექტისადმი, მკითხველს უთვალისწინებდნენ წინაპარ ხელოვანთა დეაწლს, დამსახურებას, მათ მნიშვნელობას ერისათვის, გვაცნობდნენ, თუ როგორ უცქერდნენ მათ ნაღვაწს და ა.შ. ეს გზა ჩვეულებრივია და ტრადიციული XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში“ (67, 160). მკვლევარი აღნიშნავს, რომ „ასეთი დახასიათების გზა უცხო არაა გალაკტიონისთვისაც, რითაც იგი ტრადიციის ერთგულებას ამტკიცებს, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ „თვისობრივად განსხვავებულია საკუთრივ გალაკტიონისათვის ნიშანდობლივი ლექსები“ (67, 161). ავტორს მაგალითად მოაქვს ორი ლექსი: „ჩემო იარაღი“ და „ბარათაშვილი“. იგი წერს: „განსხვავებით XIX საუკუნის პოეტთა აზროვნული მიზანდასახულებით რეფლექსირებული ლექსებისაგან გალაკტიონის ეს ლექსები შედარებით თავისუფალ ასოციაციებზე აგებული განცდისეული ლექსებია, და არა იმდენად, რომ ჩვენ გაგვითვალისწინონ, თუ ვინაა გრიგოლ ორბელიანი, ან. ნ. ბარათაშვილი, დაგვიხასიათონ ისინი, გალაკტიონისგან დაშორებულნი, მისგან ცალკე მდგომნი; წინაპარი პოეტები აქ გალაკტიონის განცდების შინაარსად გამოდიან, აქ, ამ ლექსებში საუბარია არა სხვა პოეტებზე, არამედ გათავისებულ „სხვაზე“, წინაპარი პოეტები აქ საკუთრივ გალაკტიონის განცდების ნაწილს წარმოადგენენ, მისი სულის ნაწილს“ (67, 162).

ვფიქრობთ, გარკვეულწილად, გალაკტიონის მიძღვნილი ლექსების ეს თავისებურება განაპირობებს ვარაუდს, რომლის მიხედვითაც: ლექსის „ბარათაშვილი“ ლირიკული გმირი გალაკტიონია. თუმცა, ნაწარმოების ტექსტზე დაკვირვება ერთ საინტერესო ფაქტსაც ცხადყოფს, რაც ჯ. გაბოძეს რატომღაც შეუნიშნავი დარჩა:

„ვღგეგვარ და გუღლთან მიჰყვრია ქნარი.

რაკი ლადი ხარ, საქართველოვ, ზეცამან იცის –

შევიძლებ მკვდარი

მშვიდობიანად ატანას მიწის!

და მომავალის აუღერებით უღერს ჩემი ქნარი“. (98, 258)

ეს ნაწარმოების მესამე სტროფია. 40-იან წლების საქართველოს, იმ პერიოდში ჩვენს ქვეყანაში არსებულ ვითარებას, სიტყვა „ღალი“, ცხადია, არ შეეფერება. ყურადღებას იქცევს სათქმელის მოწოდების ფორმაც – „რაკი ღალი ხარ“... სიტყვით „რაკი“ გალაკტიონმა საქართველოს „სიღალე“ ისე წარმოგვიდგინა, როგორც ყველასათვის აშკარა რამ, ლექსის შექმნის პერიოდის გათვალისწინებით კი ცხადი ხდება, რომ საქართველოს სიღალეზე საუბარი გალაკტიონისეული ირონიამ და სხვა არაფერი.

რომანტიკოს პოეტს ეძღვნება კიდევ ერთი ლექსი სათაურით – „ნ. ბარათაშვილი“. იგი პოეტის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა. ნაწარმოები ხუთსტროფიანია. აკადემიურ გამოცემაში იგი მიჩნეულია ლექსის – „რევოლუციური პლაკატების“ ვარიანტად (96, 424).

„რევოლუციური პლაკატები“ 1928 წლით თარიღდება, ამდენად, სავარაუდოა, ეს ტექსტიც ამ პერიოდში იყოს დაწერილი, თუმცა ამის დაბეჭდვით მტკიცება შეუძლებელია. „ნ. ბარათაშვილი“ არ არის დასრულებული ნაწარმოები. ვარიანტებიდან ირკვევა, რომ მისი ერთ-ერთი სავარაუდო სახელწოდება ყოფილა „აკაკის სურათზე“. ეს სათაური პოეტს გადაუხაზავს, თუმცა ტექსტში შემორჩენილია სტრიქონები, რომლებიც აკაკის პოეზიაზე მიგვანიშნებს. შევადაროთ:

გალაკტიონი:

„ხელოვნებისთვის ისე იწოდა,

როგორც ხატის წინ წმინდა სანთელი “... (109, 38)

აკაკი:

„მიყვარს, როდესაც ხატის წინ

ანთია წმინდა სანთელი...

სანთელი ჩემი ხორცია,

სიცოცხლე – მოკლე პატრუქი.“ (133, 224)

გალაკტიონის არაერთ ლექსში (უმთავრესად, 50-იანი წლებიდან) ექვსი ქართველი პოეტი იხსენიება. ნიკოლოზ ბარათაშვილი ერთ-ერთია იმ „ექვს

მწვერვალთაგან“ „მარადისი ხსოვნის“ ღირსად რომ მიიჩნევა გალაკტიონი. 1950 წელს გამოქვეყნებულ ნაწარმოებში „თენდება, გათენდა“ ვკითხულობთ:

„იმ ექვს მწვერვალთა გეფარა ჩრდილი:
ვინ მოგვილია
გურამიშვილი, ბარათაშვილი,
ჩვენი ილია,

აკაკი, ვაჟა გასაკვირველი –
დიდება დროთა,
და მათ გვირგვინად მუდამ პირველი,
ტიტანი – შოთა!“ (99, 179)

ლექსში „წიგნები ხალხს“ „ექვსი სხვადასხვაგვარი და მძაფრი სანაპიროა“ წარმოდგენილი – აქაც, გურამიშვილის შემდეგ, ბარათაშვილი იხსენიება:

„აგერ მიჰქრის მერანი,
მძაფრი, ფაფარაშლილი:
სანაპიროდ დგას ჩანგით
მძაფრი ბარათაშვილი“. (99, 243)

1957 წელს გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ ლექსში ვკითხულობთ:

„კედლით გიმღერის
ექვსი
მგოსნის ძვირფასი
ქნარი:
რუსთაველს,
გურამიშვილის,
ბარათაშვილს და
ვაჟას,
წერეთელს
ჭავჭავაძეს
სურთ დაგიჭირონ
მხარი...“ (99, 250).

ასეთივე ვითარებაა სხვა არაერთ ნაწარმოებში.

ამგვარად არის წარმოდგენილი ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი შემოქმედება გალაკტიონის პოეზიაში. ამ მხრივ კიდევ უფრო საინტერესო და მრავალფეროვან მასალას გალაკტიონის ჩანაწერები გვაწვდის.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის 1986 წელს გამოცემულ საიუბილეო კრებულში შეტანილია ლ. სანაძის წერილი – „გალაკტიონ ტაბიძე ნიკოლოზ ბარათაშვილის შესახებ“ (85, 194-200). ეს მცირე სტატია საკითხის ზედაპირულ მიმოხილვას წარმოადგენს, მეტისმეტად მწირია დამოწმებული მასალაც.

ლ. მინაშვილი, ნარკვევში „მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობა გალაკტიონ ტაბიძის თვალთახედვით“, გალაკტიონის ბარათაშვილთან მიმართებზე (67, 135-140; 67, 161-162), ძირითადად, გალაკტიონის „კვირფასი საფლავების“ (პოეტის ესეისტური ჩანაწერები წინამორბედ ქართველ ავტორებზე) ტექსტზე დაყრდნობით მსჯელობს, გარდა ამისა, საუბრობს ნ. ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსის - „ბარათაშვილი“-ს შესახებ (67, 161-162). მკვლევარი იზიარებს აზრს, რომლის მიხედვითაც გალაკტიონ ტაბიძის მონათესავე სული, მისი უშუალო ლიტერატურული წინაპარი არის ნიკოლოზ ბარათაშვილი (67, 135). ლ. მინაშვილის დაკვირვებით, „გალაკტიონ ტაბიძე ბევრს ფიქრობს ნიკოლოზ ბარათაშვილზე, მისი სულის ქროლაზე“ (67, 137). მკვლევარი მსჯელობს გალაკტიონის იმ ჩანაწერებზე, რომლებიც, მისი აზრით, ჩვეულებრივ დაკვირვებაზე მეტის მოქმედია და პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილთან შინაგანი სიახლოვის გრძნობის მაუწყებელია.

გალაკტიონ ტაბიძის საარქივო გამოცემაში (ჩანაწერებში) ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებასთან თუ ბიოგრაფიასთან დაკავშირებული ფაქტები და დეტალები ხშირად ფიგურირებს.

გალაკტიონის მიერ სხვადასხვა დროს უბის წიგნაკებში ჩანიშნული რომანტიკოსი პოეტის ლექსების ცალკეული სტრიქონები შთაბეჭდილებას გვიქმნის, თუ რომელი ნაწარმოებები იპყრობდა მის ყურადღებას. ბუნებრივია, კომენტარის გარეშე ამოწერილი სტრიქონები თუ სტროფები გალაკტიონის მოწონების დამადასტურებელია.

მაგალითად, 1929-1930 წლებით დათარიღებულ დღიურში პოეტს ნ. ბარათაშვილის შემდეგი სტრიქონები ჩაუწერია:

„არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის“...

„რა ხელ-ჰყრის პატივს ნაზი ბუღბუღი,
გალიაშია დატყვევებული!
და ველად იგი, ამხანაგთ შორის,
ჭირსა, ვით ლხინსა, ერთგვარ დამღერის!
ესრეთ რას არგებს კაცსა დიდება,
თუ მოაკლდება თავისუფლება“.

„გასწი, გაფრინდი, ჩემო მერანო,
გარდამატარე ბედის სამძღვარი,
თუ აქამომდე არ ემონა მას,
არც აწ ემონოს შენი მხედარი!

ცუდად ხომ მაინც არ ჩაივლის
ეს განწირული სულისკვეთება,
და გზა უვალი, შენგან თელილი,
მერანო ჩემო, მაინც დარჩება“. (110, 519-520).

ფიქრობთ, ამ ფრაგმენტების შერჩევა და მათი გახსენება აშკარად მეტყველებს არა მხოლოდ ერთი პოეტის მიერ მეორის – წინამორბედის აღიარებაზე, არამედ – იგი გალაკტიონის იმდროინდელ სულიერ მდგომარეობაზე, მის განწყობილებაზეც გვიქმნის წარმოდგენას.

გალაკტიონი დაინტერესებული იყო ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბიოგრაფიის ცალკეული ფაქტებითაც, რასაც მისი არაერთი ჩანაწერი ცხადყოფს. ერთგან იგი პოეტის დაბადებისა და გარდაცვალების თარიღებს იხსენებს: „ნ. ბარათაშვილი დაიბადა 1816 წელს, მიაღწია 1845 – 29 წლისა“ (111, 28); სხვაგან – ამგვარ ფრაზას ვხვდებით მის უბის წიგნაკში:

„1838 წ. 6 აგვისტო.

ნ. ბარათაშვილი წყნეთში.

55 – 38=17 1938. 48. 58... “ (119, 16).

ნიკოლოზ ბარათაშვილი 1838 წლის 6 აგვისტოს ნამდვილად აპირებდა წყნეთში წასვლას. ამის შესახებ ვკითხულობთ პოეტის მიერ სკოლის ამხანაგის – მიხეილ თუმანიშვილისადმი გაგზავნილ წერილში, რომელიც სწორედ 1838 წლით არის დათარიღებული: „Я еду сегодня вечером в д. Мцкнети. – Зачем? – А затем, что она

там. Мать ее просила меня провести с ними несколько дней. Каковы должны быть эти дни? Ах? მაშ მოკვდი, ბზ!“ (14, 171)

ბუნებრივია, გალაკტიონს სწორედ ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილიდან აქვს ამოწერილი ეს თარიღი, ხოლო რაზე მიგვანიშნებს მის მიერ ჩაწერილი რიცხვები, ბუნდოვანია.

აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ გალაკტიონის ბიბლიოთეკაში დაცულ წიგნში „ნ. ბარათაშვილი. ლექსები. ბედი ქართლისა. წერილები. ტფილისი. 1922 წელი“ – ზემოთ ციტირებული სტრიქონები მ. თუმანიშვილისადმი გაგზავნილი წერილიდან – გალაკტიონს საგანგებოდ აქვს მონიშნული (აღნიშნული გამოცემა, გვერდი XXVIII).

გალაკტიონის მინაწერებს რომანტიკოსთა წიგნებზე ცალკე ქვეთავს ვუთმობთ, რის გამოც აქ ამ საკითხზე აღარ შევჩერდებით.

დღეისათვის ეჭვს აღარ იწვევს ის, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი თავის თანამედროვეთაგან სრულიად გამორჩეული ნიჭის პოეტი; თუმცა ეს თვალსაზრისი, როგორც ჩანს, ყოველთვის არ იყო გაზიარებული. გალაკტიონის ერთ-ერთ მოგონებაში ვკითხულობთ:

„იონა მეუნარგიამ (1915 წ. ქუთაისი, კაფე), სიტყვა-სიტყვით ასე მითხრა:

„გრიგოლ ორბელიანი უფრო დიდი გაქანების პოეტი იყო, ვიდრე სხვა რომელიმე მისი თანამედროვეთაგანი. ჰყავდა მხედველობაში ნ. ბარათაშვილი. ამაში მალე, სულ მალე დარწმუნდება ყველაო“.

მე მაშინ ამაში არ დავეთანხმე.“ (114, 407).

გარდა ბიოგრაფიული ფაქტებისა, გალაკტიონი ინტერესს გამოხატავს ნ. ბარათაშვილის ხელნაწერების მიმართაც. მას აინტერესებს:

„1. როგორ სწერს ბარათაშვილი? (დამახასიათებელი ნიშნები – ხელნაწერთა მინაწერები).

2. სადაა ბარათაშვილის ხელნაწერები?“ (118, 260)

გალაკტიონის ჩანაწერების კითხვისას ნ. ბარათაშვილის გვარს სრულიად ჩვეულებრივ ჩამონათვალში აღმოვაჩინეთ. ერთი ჩანაწერი ასე დაუსათაურებია გალაკტიონს: „წიგნები, რომლებიც უნდა შეიკინძოს“ – და ამ სიაში უპირველესად ნიკოლოზ ბარათაშვილის კრებული შეუტანია. (118, 357).

გალაკტიონი რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედებასთან დაკავშირებული სიახლეების მიმართ მუდამ განსაკუთრებულ ინტერესს გამოხატავდა. პოეტს 1936 წლის დასაწყისში ვრცელი მიმოხილვა მიუძღვნია „სალიტერატურო გაზეთის“ ამავე წლის მეორე ნომრისათვის. მიმოხილვის მეთერთმეტე პუნქტი ამგვარია:

„ნ. ბარათაშვილის უცნობი ლექსი აჩენს ჩვენი ლიტერატურის მკვლევრების იშვიათ სიბეცეს: თურმე ლექსი უკვე დაბეჭდილი ყოფილა თ. ნ. ბ.-ს ინიციალებით და დღემდე კი არც ერთ წიგნში შეტანილი არ არის“ (112, 343).

„სალიტერატურო გაზეთი“ 1936 წელს გამოიცა სათაურით „ლიტერატურული საქართველო“, გალაკტიონი კი მას, როგორც ვხედავთ, ძველი, მისთვის ჩვეული სახელწოდებით მოიხსენიებს. გაზეთის მეორე ნომერში – დაბეჭდილია იაკობ ბალახაშვილის წერილი სათაურით: „ნ. ბარათაშვილის უცნობი ლექსი“. ავტორი გამოთქვამს მოსაზრებას, რომ 1862 წლის ჟურნალ ცისკარში (თებერვლის ნომერი) დაბეჭდილი ლექსი სათაურით - „კ. დ. ჩ“, რომელიც ხელმოწერილია ინიციალებით თ. ნ. ბ., ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ უნდა იყოს დაწერილი. ი. ბალახაშვილს მოაქვს არგუმენტებიც – კონკრეტულად, ასახელებს იმ შემთხვევებს, როდესაც ნიკოლოზ ბარათაშვილი ხელს ამავე ინიციალებით აწერდა. აქვეა ციტირებული ლექსიც.

1967 წელს გამოცემულ წიგნში „ბარათაშვილის ცხოვრება“ ი. ბალახაშვილი ამ საკითხს ცალკე თავს უთმობს სახელწოდებით - „კ. დ. ჩ“. ავტორი მკითხველს ამცნობს, რომ მის მიერ ბარათაშვილისეულად მიჩნეული ლექსი „კ. დ. ჩ“ ვერ მოხვდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის საუბილევო გამოცემაში. აღნიშნული გამოცემის სარედაქციო კომისიის თვალსაზრისს ი. ბალახაშვილი არასამართლიანად მიიჩნევს და ცდილობს დაამტკიცოს, რომ ეს ტექსტი ნამდვილად ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ არის დაწერილი.

შთაბეჭდილების შესაქმნელად გავეცნოთ „ლიტერატურული საქართველოში“ ი. ბალახაშვილის მიერ გამოქვეყნებულ ნაწარმოების ტექსტს:

კ. დ. ჩ.

მთიებო, სვეტო ნათლისა
გიხილე გულის უფალად,
მშვენიერებამ მონა მქმნა,
ტრფიალებას ვგრძნობ მე ვალად.

ნეტარ რამ შეგქმნა უებრო
ესოდენ ტურფა ქმნილება,
შენსა მიჯნურსა ახლა მრწამს
ნათლისა ხელოვანება.

დავიდევ გულსა ბედკრულსა
მე შენი მშვენიერება,
მას ჩემი გრძნობა-გონება
ეტრფიალება, ევლება.

მოშორებითა ტანჯული
სულსა აღვინთებ სანთელად,
შეგწირავ მსხვერპლად სიცოცხლეს
და გრძნობას მოსაგონებლად.

მთიებო, სვეტო ნათლისა,
გიხილე გულის უფალად,
მშვენიერებამ მონა მქნა,
ტრფიალებას ვგრძნობ მე ვალად.

თ. ნ. ბ. (13, 2)

ვინც ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებას იცნობს, მისთვის საგანგებო დაკვირვების გარეშეც აშკარაა, რომ ზემოთ ციტირებული ტექსტი ამ ავტორს არ უნდა ეკუთვნოდეს. სავარაუდოდ, ლექსი XIX საუკუნის 60-იან წლებშია დაწერილი, იმავე პერიოდში, როცა იგი „ცისკარში“ დაიბეჭდა. როგორც ჩანს, ნიკოლოზ ბარათაშვილის საიუბილეო კრებულის სარედაქციო კომისიამ საგანგებოდ შეისწავლა ეს ტექსტი და შესაბამისი დასკვნა გამოიტანა, რომლის საფუძველზეც „კ. დ. ჩ“ ვერ მოხვდა აღნიშნულ გამოცემაში.

თვლის თუ არა გალაკტიონი ი. ბალახაშვილის წერილს დამაჯერებლად, ხოლო ლექსს – „კ. დ. ჩ“ – ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებად?

ამ კითხვას უარყოფითი პასუხი უნდა გაეცეს. პოეტის მიმოხილვა, რომელიც „ლიტერატურულ საქართველოს“ მიუძღვნა, მთლიანად განსაკუთრებული კრიტიკულობით გამოირჩევა, უფრო მეტიც, შეიძლება ითქვას, რომ სუბიექტური ხასიათისაა. გალაკტიონის ამგვარ დამოკიდებულებას რა თქმა უნდა ექნებოდა გარკვეული მიზეზი (ან მიზეზები) და მან, ალბათ, არცთუ უსაფუძვლოდ აღშფოთებულმა თუ განაწყენებულმა, საგანგებო დაკვირვების გარეშე წაიკითხა ი. ბალახაშვილის წერილი. ასე რომ არ ყოფილიყო, ბარათაშვილის შემოქმედების შესანიშნავ მცოდნეს – გალაკტიონს ნამდვილად არ გაუჭირდებოდა დამოუკიდებლად გაერკვია, რომ „კ. დ. ჩ“ ქართველ რომანტიკოსს არ ეკუთვნოდა;

ან იქნებ, გალაკტიონის გაღიზიანება იმ ფაქტმა გამოიწვია, ი. ბალახაშვილამდე ამგვარი ეჭვიც რომ არავის გასჩენია.

რაც შეეხება ამ ლექსის - „კ. დ. ჩ“ – საკითხს, იაკობ ბალახაშვილის შემდეგ იგი განიხილა ლევან ჭრელაშვილმა. ტექსტოლოგიის თანამედროვე პრინციპების გათვალისწინებით, ლ. ჭრელაშვილმა გამოთქვა აზრი, რომ ეს ნაწარმოები ნიკოლოზ ბარათაშვილის აკადემიურ გამოცემაში უნდა შეიტანონ, მაგრამ იგი უნდა მოთავსდეს სპეციალურ განყოფილებაში, რომელსაც „DUBIA“ (საეჭვო, ამოუხსნელი) ეწოდება. (153, 252).

გალაკტიონის ჩანაწერებში იგრძნობა ნ. ბარათაშვილის ლექსიკით საგანგებო დაინტერესებაც. მაგალითად, შესიტყვება „ფიქრთ გასართველად“, რომელიც გამოყენებულია ლექსში „ფიქრნი მტკვრის პირას“, გვხვდება გალაკტიონის 1938 წლით დათარიღებულ დღიურში. პროექტი ამ სიტყვათშეთანხმებისათვის რითმას ეძებს:

„ფიქრთ-გასსართველო. საქართველო. სამმართველო?

გადასართველო. უსართველო. ჩასართველო. განმმარტველო“ (112, 465).

ფიქრთ გასართველი – როგორც სიტყვათშეთანხმება, ხან კი როგორც კომპოზიტი, არაერთხელ არის გამოყენებული გალაკტიონის შემოქმედებაში (იხ. ქვეთავი: „ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრული მეტყველების თავისებურებანი და გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური ენა“).

გალაკტიონის დღიურებში ხშირად ვხვდებით სხვადასხვა თემის შესახებ გაკეთებულ ჩანაწერებს ან ერთგვარ გეგმებს, მონახაზებს. ასეთი ხასიათისაა „ქართული მუსიკა“. ვიმოწმებთ პროექტის ჩანაწერს:

ქართული მუსიკა

1. „რა ესმოდის მღერა ყმისა“ შ. რუსთაველი.
2. აკაკი წერეთელი. ნათელა. ჩანგო. (ღირიკა).
3. ვაჟა-ფშაველას ლექსების უმეტეს ნაწილს ჰქვია „სიმღერა“
4. ილია ჭავჭავაძის მეფანდურე მოდის..... (დიმიტრი თავდადებული)
5. ბესიკი – მთლად სიმღერაა თვითონ.
6. ნიკ. ბარათაშვილი“... (111, 438).

აქ როგორც ვხედავთ, გალაკტიონი ნიკოლოზ ბარათაშვილის არცერთ სტრიქონზე არ მიუთითებს, სხვა ვითარებაა ჩანაწერში „მუსიკალური მომენტები“.

პოეტს ჯერ მოაქვს თავისი სტრიქონი: „ზოგს ჩაის ვარდი, ზოგს კინოვარი“, ხოლო შემდეგ ციტირებულია ბარათაშვილის სიტყვები:

„ვით არ ვადიდო სიტურფის ღმერთა
ყოფლი სიკეთე მან შეიერთა“. (118, 137)

როგორც ჩანს, აქ სალექსო საზომის მსგავსება ჰქონდა გალაკტიონს მხედველობაში. ორივე ნაწარმოები - „...შევიშრობ ცრემლსა“ და „ყველას რაიმე აქვს სახსოვარი“ - ათმარცვლედით არის დაწერილი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის სტრიქონები ციტირებულია ჩანაწერშიც „ნიმუშები ლექსთწყობისა“ (119, 20). „შინაგანი რითმები და ასონანსების“ მაგალითად აქ მოტანილია ბარათაშვილის სიტყვები - „მობიბინენი, ვერანანი და უდაბურნი“, ანაფორის ნიმუშად კი – სტრიქონი: „მირბის, მიმაფრენს უგზოუკვლოდ ჩემი მერანი“. (119, 20).

გალაკტიონის ჩანაწერებში არცთუ იშვიათად გვხვდება რომელიმე თემის შესახებ სხვადასხვა ავტორთა ტექსტებიდან ამოწერილი სტრიქონები. ერთ-ერთი ასეთია ჩანაწერი სევდის მოტივის შესახებ, სადაც რუსთაველისა და ბარათაშვილის სიტყვებია ციტირებული:

I

ვეცდებოდი, არა მცაღდა
სევდისაგან თავი კრძალვად.
შოთა რუსთაველი

II

სევდიანი –
ფიქრთ გასართველად.
ნიკოლოზ ბარათაშვილი. (118, 293)

30-იან წლებს მიეკუთვნება ჩანაწერი „[შავი] ყორანი“. გალაკტიონი დაინტერესებულია ამ ფრინველის თავისებურებებით, გარდა ამისა, იგი მიუთითებს იმ ავტორებზე, რომელთა ნაწარმოებებშიც ვხვდებით ყორანს:

„[შავი] ყორანი

1. ყორანს მეტის მეტათ აქვს ყნოსვის გრძნობა, განსაკუთრებით ლეშს იგრძნობს ძალიან შორიდან.
2. მაშინ იგი მიეშურება პირდაპირი გზით, საიდანაც სუნი მოდის.
3. აღამიანი სიკვდილის პირსაა, ჯერ ცოცხალია, მაგრამ ისეთი სუნი აქვს სხეულის ლეშისა.
4. ყორანი თავს დასტრიალებს და უცდის...
5. უკან მომხსავის...
6. შავი ყორანი გამითხრის საფლავს.
7. შავს კლდესა შავი ყორანი.
8. დღე დაიწურვის...
9. ყორანი ედგარ პოესი.
10. პოემა.“ (112, 439-440)

ასეთივე ტექსტს კიდევ ერთხელ ვხვდებით გალაკტიონის დღიურში. ჩანაწერი უთარილოა. იგი ზემოთ დამოწმებული „[შავი] ყორანის“ ვრცელი ვარიანტია; მასში ციტირებულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის სტრიქონები და მითითებულია ავტორიც. გალაკტიონის მიერ შედგენილი გეგმის მეექვსე და მერვე პუნქტი ასეთია:

„VI. უკან მომხსავიოს თვალბედითი შავი ყორანი. ნ.ბ.

VIII. შავი ყორანი გამითხრის საფლავს

მდელოთა შორის ტიალის მინდვრის. ნ.ბ.“ (117, 32)

ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელს ვხვდებით გალაკტიონის დაუსრულებელ, ფრაგმენტულ ჩანაწერებში, რომლებიც შესაძლებელია, ლექსთა მონახაზებად ჩაითვალოს. ვნახოთ ერთ-ერთი მათგანი:

„მართალი იყო ბარათაშვილი.

მართალი იყო ვაჟა-ფშაველა.

მართალი იყო დიადი შოთა.

მართალი იყო ორბელიანი.

მართალი იყო დიდი აკაკი...“ (118, 402).

გალაკტიონის დღიურებში არის ისეთი ჩანაწერებიც, რომლებიც პირდაპირ უკავშირდება ჩვენი კვლევის საგანს – გალაკტიონის მიმართებას ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებასთან. ეს საკითხი პოეტის პირველი წიგნის გამოცემისთანავე იქცა ლიტერატურათმცოდნეთა საუბრის თემად და, ბუნებრივია,

ამგვარი აზრის არსებობის თაობაზე ძალიან კარგად იცოდა თვითონ გალაკტიონმა.

პოეტის ერთ-ერთ უბის წიგნაკში ვკითხულობთ:

„მოზარე და მოტირალი. პირველი პერიოდი. ბარათაშვილი. გზა დამიცალე. რატომ? გოდება და სევდა. წიგნები“ (112, 136).

მსგავსი ტექსტი სხვაგანაც გვხვდება:

„ვანო კაკაბაძე. ჭყვიში. მეორე პერიოდი. ბარათაშვილი (მთავრად წყალი). რა საჭიროა ასე გაჭიანურება პირველი პერიოდისა?..“

მომხსენებელი ძალიან ბევრს ლაპარაკობს, იგი იმეორებს ერთსა, ამახინჯებს ლექსებს“ (113, 362).

როგორც ჩანს, მომხსენებელმა გალაკტიონის ნიკოლოზ ბარათაშვილთან შემოქმედებით სიახლოვეზე საუბარს დიდი დრო დაუთმო. სავარაუდოდ, იგი საგანგებოდ იმსჯელებდა ე.წ. პირველი პერიოდში გალაკტიონისათვის დამახასიათებელ სევდის მოტივზეც (ამგვარი მსჯელობა ნიშანდობლივი იყო, ზოგადად, 20-იანი წლებში დაწერილი არაერთი სტატიისათვის), რაც, თავისთავად, იმ დროისათვის არასასურველი წარსულის შესხენებას ნიშნავდა. საფიქრებელია, რომ სწორედ ამან გამოიწვია გალაკტიონის გაღიზიანება.

პოეტი ხშირად ყოველგვარი კომენტარის გარეშე ინიშნავდა იმ ტექსტს, სადაც მისი შემოქმედება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკასთან იყო დაკავშირებული. მაგალითად, 1937-38 წლებით დათარიღებულ ერთ-ერთ უბის წიგნაკში ასეთი სტრიქონები ჩაუწერია და ავტორის ვინაობაც იქვე მიუთითებია:

„ლურჯა ცხენები“

ისე არ ვარგა,

როგორც „მერანი“

ბარათაშვილის.

ა. მაშაშვილი“. (112, 421)

1941 წლის ოქტომბერში გალაკტიონს დღიურში ჩაუნიშნავს: „ჟურნალ „ჩვენი თაობის“ 1938 წლის დეკემბრის თვის გამოცემაში ნახსენები ყოფილა, რომ გ. ტაბიძემ აღადგინა რომანტიკულ-სიმბოლისტური პოეტური ხმა, ნიკოლოზ ბარათაშვილისებური (Sic!)...“ (104, 376).

„ჩვენი თაობის“ აღნიშნულ ნომერში გამოქვეყნებულია ერ. ასტვაცატუროვის წერილი „გალაკტიონ ტაბიძე“ (გვერდი 37-44), სადაც ნათქვამია, რომ მეოცე საუკუნის დასაწყისის ტაბიძემ ისეთივე ძალით აღადგინა ბარათაშვილის ხმა,

როგორც შექმნა ის მეცხრამეტე საუკუნეში ბარათაშვილმა (9, 43) გალაკტიონის მიერ ფრჩხილებში ჩასმული „Sic!“ და ასტვაცატუროვის სიტყვების გამეორება, ვფიქრობთ, იმაზე მეტყველებს, რომ ეს თემა პოეტს დაფიქრებისა და მსჯელობის საგნად მიაჩნდა.

ყველაზე ვრცლად გალაკტიონი ნ. ბარათაშვილისა და მისი შემოქმედების შესახებ მსჯელობს წინამორბედი ავტორებისადმი მიძღვნილ ესეისტურ ჩანაწერებში, რომლებსაც „ძვირფას საფლაგებს“ უწოდებენ. „ძვირფას საფლაგებს“ საარქივო გამოცემის ოცდამესამე ტომის ჩვიდმეტი გვერდი (გვერდი 138-155) ეთმობა. ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ივანე მაჩაბელი, ჭოლა ლომთათიძე, აკაკი წერეთელი, მამია გურიელი, ვაჟა-ფშაველა, ილია ჭავჭავაძე, ეგნატე ნინოშვილი, ალექსანდრე ყაზბეგი, - ეს იმ ავტორთა ჩამონათვალია, რომელთა შესახებაც წერს გალაკტიონი „ძვირფას საფლაგებში“.

დასაწყისში პოეტი ნიკოლოზ ბარათაშვილის მარტოობასა და მიუსაფრობას შეგვახსენებს: „როდესაც იგი მთაწმინდაზე ადიოდა – მისი სული ჰგავდა მთვარეს, რომელიც თანდათან ფითრდებოდა. იმან გაიარა თავისი მარტოობის გზა, გაიარა მოწყენილს, შეღამებულ დროს, როდესაც ბედნიერებას სძინავდა და ცხოვრობდნენ მხოლოდ აჩრდილები, ჭოტები და ცოდვები“. (120, 140)

სულის შედარება მთვარესთან, სავარაუდოდ, რომანტიკოსი პოეტის ლექსიდან - „შემოდამება მთაწმინდაზე“ – მომდინარეობს: „გინახავთ **სული** ჯერეთ უმანკო... **მას ჰგავდა მთვარე...**“.

გალაკტიონის მიხედვით, ბარათაშვილის „ხანამდე ხანგრძლივი სიბნელე იყო“. ხოლო პოეტის „ხელი არის ბრწყინვალე ხელი განმარტოებული სულისა ხელოვნების განუჭვრეტ ღამეში“ (120, 140). გალაკტიონის აზრით, რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედების მნიშვნელობა შეუცნობი დარჩა მისი თანამედროვეებისათვის, რადგან იგი იყო „ყველასათვის უცნობი და უცხო თავისი უკვდავი განცდით და მზიური შემოქმედებით, ყველასათვის უცნაური თავისი ახალი და მოულოდნელი მოტივებით“... (120, 139).

გალაკტიონი ნიკოლოზ ბარათაშვილისადმი გამოხენილ უყურადღებობასა და გულგრილობაში ბრალს სდებს საზოგადოებას: „თუ როგორ ყურადღებას აქცევდნენ ჩვენში მაშინდელ ლიტერატურას, ამის საუკეთესო მაგალითი ბარათაშვილია. იგი მსხვერპლი გახდა მაშინდელი საზოგადოებრივობის ინდეფერენტობის“ (120, 140).

გალაკტიონი ახსენებს ბარათაშვილის ცხედრის გადმოსვენების ფაქტს. მისი თქმით, „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხედრის გადმოსვენება თბილისში დღესაც

ბევრს ახსოვს, ეს მოხდა ოცდაექვსი წლის წინათ, დიდებული დასაფლავება იყო“ (120, 151). გალაკტიონს არ ავიწყდება ისიც, რომ „ნ. ბარათაშვილის წინანდელი საფლავი მიტოვებულია, ძალიანაც რომ ეძიოთ თურმე, ვეღარ იპოვით მას“. პოეტი გულსტკივილით აღნიშნავს, რომ ნ. ბარათაშვილის „ეხლანდელი სამარე არაფერით არ განირჩევა ჩვეულებრივი სამარისგან“ (120, 152).

გალაკტიონს სწამს რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედების მარადიულობა. იგი წერს: „განა შეიძლება ვინმემ უარყოს ბარათაშვილის შემოღამება ისე, როგორც მისი მერანით გაფრენა მზით დამწვარ ცხელ უდაბნოში. ეს დრო ჩვენს ლიტერატურაში არ დადგება“ (120, 144). გალაკტიონი ადარებს ნ. ბარათაშვილისა და სხვა მგოსნების შემოქმედებას და ამბობს: „ბევრი მგოსანთაგანი... ჩვეულებრივით იმით კმაყოფილდება, რომ შეაქვთ ლექსებში სინათლე, ფერები და მუსიკა, მაგრამ ძალიან ძვირად ღვრიან მასში იმ საიდუმლო წვეთებს, რომელიც ასე უხვადაა დაფრქვეული ბარათაშვილის ლექსებში“ (120, 144).

გალაკტიონის ამ ჩანაწერებში არის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ზოგიერთი ნაწარმოების შეფასება-დახასიათებაც. მაგალითად, პოეტი თვლის, რომ „სულო ბოროტო“ ეს ისეთი ლექსია, რომ თვით ექიმი ფაუსტი, თავის საკანში ძველებურ წიგნებითა და ალქიმიკურ იარაღებით მუდამ შეიყვარებს ბარათაშვილს, როგორც თავის სიყმაწვილის მეგობარს“; ხოლო ლექსში „რად ჰყვედრი კაცსა“, გალაკტიონის აზრით, „ბარათაშვილის სული ოცნებობს ქალის მშვენიერ სულზე“... პოეტი თვლის, რომ „ქალის მშვენიერი სული ელანდება ბარათაშვილს მეორე ლექსშიაც: „მადლი შენს გამჩენს, ღამაზო, ქალო შავთვალეებიანო“ (120, 147-148). იგი წერს: „ამ ლექსებში, ამ შავ ლაბირინტში, შორს, დაუსრულებელი სილაუვარდეში მოსჩანს სათაყვანებელი ღანდი ბეატრიჩესი, მუდმივად სასურველი, და მუდამ მიუღწეველი იდეალი, ციური, ღვთაებრივი სილამაზე, ჰაეროვანი, უსხეულო ღანდი შორეულ ქალის, შექმნილი სინათლისა, აღის და სურნელებისაგან, ღრუბელი, ოცნება, ანგელოსთა ქვეყნის ანარეკლი. ამ ქალს ბარათაშვილის ლექსებში არა აქვს სახელი. მაგრამ შეიძლება ამ ბეატრიჩეში, ამ ლაურაში დავინახოთ რომელიმე ქალწული ან ახალგაზრდა ქალი, რომელიც მხურვალე გრძნობით უყვარდა მგოსანს სინამდვილეში? ბარათაშვილის ბიოგრაფები ამის შესახებ არაფერს გვეუბნებიან, მაგრამ ამ აზრის დადებითად მიღება ძალიან რომანტიული იქნებოდა. (120, 148).

როგორც აღნიშნავენ, „ეს სიტყვები შეიძლება პირდაპირ მიუუსადაგოთ გალაკტიონის პოეზიას, როგორც უზუსტესი დახასიათება სიყვარულის

რომანტიკული კონცეფციისა, რომლის ერთ-ერთი აღმსარებელი თვითონაც იყო“ (37, 322).

გალაკტიონი ეხება რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედების სპეციფიკურ საკითხებსაც. მისი აზრით, „ბარათაშვილის ენა უფრო უახლოვდება თანამედროვეობას, თანამედროვე სიყვარულისა და მწუხარების გამოსახატად...“ (120, 144). ცნობილია, რომ რომანტიკოსი პოეტის ენას არქაულად თვლიდნენ (132, 134). საპირისპიროს დამტკიცება კი მხოლოდ სპეციალური ნაშრომის დაწერის შემდეგ გახდა შესაძლებელი (58, 238). როგორც ლ. მინაშვილი აღნიშნავს, ჩვენთვის საყურადღებო ისაა, რომ ჯერ კიდევ დიდი ხნით ადრე, სპეციალური სამეცნიერო ნარკვევის დაწერამდე, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენის ნოვატორულ ხასიათზე გარკვევით მიუთითა გალაკტიონ ტაბიძემ (67, 32). გარდა ამისა, ეს ფრაზა საფუძველს ქმნის, რომ საგანგებოდ გამოვიკვლიოთ კავშირი ამ ორი ავტორის პოეტურ ენას შორის (ამ საკითხს ეხება მესამე თავის მეორე ქვეთავი – „ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრული მეტყველების თავისებურებები და გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ენა“).

ამგვარად აისახა ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი შემოქმედება გალაკტიონის პოეზიასა და ესეისტურ ჩანაწერებში. ჩვენთვის ამჯერად განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ის არის, რომ რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედებას გალაკტიონ ტაბიძე საგანგებოდ აკვირდებოდა, რაც ქმნის საფუძველს პოეტური მიმართების საკვლევად.

ალექსანდრე ჭავჭავაძე

„ზაქარია ჭიჭინაძეს, როგორც ქართველ პატრიოტს, უყვარდა მწერლები... მის კალამს ეკუთვნის საუცხოო მასალებით საგსე ბიოგრაფიები: ნ. ბარათაშვილის, სოლომონ ლეონიძის, გრიგოლ ორბელიანის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის... ამ წიგნებში ძვირფასი მასალებია დაგროვილი“ (104, 46), – ვკითხულობთ ზ. ჭიჭინაძის მოღვაწეობის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო მონოგრაფიაში. აქედან ვიგებთ, რომ გალაკტიონი ალექსანდრე ჭავჭავაძის ბიოგრაფიას გასცნობია (ყოველ შემთხვევაში ეს ყოფილა მისთვის ერთ-ერთი დასამახსოვრებელი წყარო) ზაქარია ჭიჭინაძის წიგნში „ბესიკი. თ. ალექსანდრე ჭავჭავაძე. თ. გრიგოლ ორბელიანი.“

ალექსანდრე ჭავჭავაძის ბიოგრაფიის ცალკეული ფაქტები თუ ამ ფაქტების შეფასებები არცთუ იშვიათად გვხვდება გალაკტიონის შემოქმედებასა და დღიურებში. მაგალითად, პოეტის ერთ-ერთ ჩანაწერში ვკითხულობთ:

„ორბელიანი გრიგოლ, გიორგი ერისთავი, ალ. ჭავჭავაძე, დიმიტრი ყიფიანი, სოლომონ დოდაშვილი, ალ. ორბელიანი, ელ. ერისთავი ამ დროს რუსეთში ნანობდნენ იმ ფარულ საზოგადოებაში მონაწილეობას, რომელიც დაწესდა ტფილისში 1829 წელს. ეს კაცები წარმოადგენდნენ ჩვენს საზოგადოებაში სამწერლო ელემენტს და ამ ელემენტის უმყოფლობა საგრძნობელი იყო ჩვენი ერისათვის“ (117, 157).

ეს არის ციტატა 1922 წელს გამოცემული წიგნისათვის – „ნ. ბარათაშვილი. ლექსები. ბედი ქართლისა. წერილები“ – წამძღვარებული ნარკვევიდან – „ცხოვრება ნიკოლოზ ბარათაშვილისა“, რომლის ავტორიც იონა მეუნარგია გახლავთ. ბიოგრაფიული ნარკვევიდან გალაკტიონის ყურადღება სხვა არაერთი საგულისხმო დეტალის გარდა, ჩვენ მიერ ზემოთ მოყვანილ ფრაგმენტსაც მიუპყრია. როგორც ჩანს, იონა მეუნარგიას სიტყვები, რაღაც ასპექტით საინტერესო იყო გალაკტიონისათვის და ამიტომ ამოიწერა ეს ფრაგმენტი. ჩვენთვის ეს დეტალი მნიშვნელოვანია, რადგან, ცნობილია, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძის შეთქმულებაში მონაწილეობასთან დაკავშირებით ორგვარი თვალსაზრისი არსებობს. იონა მეუნარგია მას, როგორც ჩანს, შეთქმულების მონაწილედ მიიჩნევს, სავარაუდოდ, ამავე შეხედულებას იზიარებს გალაკტიონი, ყოველ შემთხვევაში, იგი საპირისპირო აზრს არ აფიქსირებს.

იონა მეუნარგიასთან შეთქმულების ზოგადი შეფასებაა მოცემული. იგი მიუთითებს, რომ ბარათაშვილის დროინდელი თბილისის საზოგადოებრივი ცხოვრება ერთფეროვანი და არაფრის მიმცემი იყო ახალგაზრდა პოეტისათვის, რადგან ის პიროვნებები, ვისაც საზოგადოებრივი ცხოვრებისათვის ელფერისა და შინაარსის მიცემა შეეძლო, შეთქმულების გამო იყვნენ გადასახლებულნი (64, XX), ამას მოსდევს გალაკტიონის მიერ ციტირებული სიტყვები. გალაკტიონის დღიურში იონა მეუნარგიას ნარკვევიდან ამოწერილ ფრაგმენტს პოეტის კომენტარი არ ერთვის, XIX საუკუნის ცნობილი ისტორიული ფაქტის თაობაზე აზრს სხვაგან გამოთქვამს გალაკტიონი.

პოემის „საუბარი ლირიკის შესახებ“ გარკვეული ნაწილი ქართველ პოეტებს ეთმობა. ალექსანდრე ჭავჭავაძის შესახებ აქ ნათქვამია:

„ვით ახალგაზრდა

ჭავჭავაძის რომანტიულ სუელს
სამშობლო მხარის
დამპყრობელის სივერაგე სძულს...
რომ თვით ჯალათებს
გადაქცეულს
სმენად და ჭვრეტად,
მცოდნეთ: რა ძალა,
რა სიმტკიცე
ჰღვივის გზნებისთვის,
შიშის ზარს სცემდა
პოეზია
უფრორე მეტად,
ვინემ ფერმკრთალი შეთქმულება
აჯანყებისთვის“. (102, 162-163)

პოემის ამ მონაკვეთის დასაწყისში, თითქოს მინიშნებაა ალ. ჭავჭავაძის ბიოგრაფიის ერთ-ერთ ფაქტზე. როგორც ცნობილია, „მომავალი პოეტი უშუალო მოწმე გახდა საქართველოს დამოუკიდებლობის დაკარგვით გამოწვეული მდგომარეობისა. ახალგაზრდა პატრიოტს დიდ ეროვნულ დამცირებად მიუჩნევია რუს მოხელეთა პარპაში და 1804 წლის 14 სექტემბერს სახლიდან გაპარულა, რათა შეერთებოდა ფარნაოზ ბატონიშვილს, რომელიც ამ დროს მთიულეთის აჯანყებას ედგა სათავეში. ფარნაოზ ბატონიშვილთან ერთად ალექსანდრეც დააპატიმრეს და ციხეში ჩასვეს. 1805 წლის 30 ნოემბერს ის ტამბოვში გადაასახლეს“ (22, 67).

სიტყვები „ახალგაზრდა ჭავჭავაძის რომანტიულ სუელს სამშობლო ქვეყნის დამპყრობელის სივერაგე სძულს“ სწორედ აღნიშნულ ისტორიულ ფაქტზე უნდა მოგვანიშნებდეს, მაგრამ გალაკტიონი რომ შეთქმულების შესახებ საუბრობს და არა აჯანყების? თან იქვე რომ ამბობს, საქართველოს დამპყრობლებს ამ შეთქმულების წევრთა, კონკრეტულად კი ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზია შიშის ზარს სცემდაო, ეს როგორ გავიგოთ? 17-18 წლის პოეტი ალბათ ლექსებს წერდა კიდევ (თუმცა ჩვენამდე უკვე პერობილობის ხანაში - 1804-1805 წლებში შექმნილმა ნაწარმოებებმა მოაღწია), მაგრამ წარმოუდგენელია აქ გალაკტიონი პოეტის ყმობისდროინდელი შემოქმედების გავლენას გულისხმობდეს.

როგორც ჩანს, პოემის ამ მონაკვეთში გალაკტიონი ორ სხვადასხვა ისტორიულ ფაქტს აკავშირებს ერთმანეთთან. თუ ამგვარ ვარაუდს დასაშვებად არ

ჩავთვლით, მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ პოემის დამოწმებულ სტრიქონში სიტყვებია გადაადგილებული და ნაცვლად „ვით ახალგაზრდა ჭავჭავაძის რომანტიულ სულს სამშობლო ქვეყნის დამპყრობელის სივერაგე სძულს“ უნდა წავიკითხოთ: „ვით ჭავჭავაძის ახალგაზრდა რომანტიულ სულს სამშობლო ქვეყნის დამპყრობელის სივერაგე სძულს“. უფრო რეალური ჩანს ის მოსაზრება, რომლის მიხედვითაც გალაკტიონის პოეტურ წარმოსახვაში გაერთიანებულია, განუყოფელადაა წარმოდგენილი რომანტიკოსი პოეტის ბიოგრაფიის ორი სხვადასხვა, მაგრამ ამავე დროს, ერთმანეთთან დაკავშირებული ფაქტი.

ზემოთ დამოწმებულ სტრიქონებში 1832 წლის შეთქმულებას გალაკტიონი მოიხსენიებს ეპითეტით - „ფერმკრთალი“ („ვინემ ფერმკრთალი შეთქმულება აჯანყებისთვის“). შენიშნულია, რომ გალაკტიონის ამ სტრიქონებში „ეპითეტი ფერმკრთალი სრულიად განსხვავებულ დატვირთვას იღებს: თითქოსდა მარტივ სახეში მოცემულია მოვლენის ზუსტი, ღრმა და ობიექტური დახასიათება. „ფერმკრთალი შეთქმულება“ მინიატურული პოეტური გამოკვლევაა, რომელსაც ჩვენი გრძნობისა და გონებისათვის მეტის თქმა შეუძლია, „ვინემ წიგნების უღრმეს სტრიქონებს ვერდატეული მეცნიერებით“ (32, 12-13).

გალაკტიონის ყურადღებას, რომანტიკოსი პოეტის ბიოგრაფიაზე მეტად მისი შემოქმედება იპყრობს.

მეცხრამეტე საუკუნის მწერლობის შესახებ მას უბის წიგნაკში ამგვარი ტექსტი ჩაუწერია: „მე-18 საუკუნის დამლევისა და მე-19 საუკუნის პირველი პერიოდის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში განსაკუთრებით მქდავანდება დასავლეთისა და აღმოსავლეთის ურთიერთგავლენა: ამ ეპოქამ წარმოშვა გამოჩენილი პოეტების ბრწყინვალე პლეადა: ა. ჭავჭავაძე, გ. ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი და სხვა.

დასავლეთის რომანტიზმმა და პესიმიზმის მოტივებმა ფართო გამოძახილი ჰპოვა მათ შემოქმედებაში. მაგრამ დასავლეთ ევროპის ლიტერატურის იდეები და მათი გავლენა თავისებურად ასახულია ამ პოეტების შემოქმედებაში...“ (120, 507).

ამავე კონტექსტში საინტერესოა გალაკტიონის სხვა ჩანაწერიც: „ი. გრიშაშვილს... არავითარი კავშირი არა აქვს ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან. ეპოტინება კი, სად მივა“.

ორი პოეტის – გალაკტიონისა და იოსებ გრიშაშვილის ურთიერთობა ერთფეროვანი და უცვლელი არ ყოფილა. ეს საკითხი შესწავლილია ნოდარ ტაბიძის წერილში „იოსებ გრიშაშვილი და გალაკტიონ ტაბიძე (ურთიერთობათა შტრიხები)“ (123, 154-172), ამავე საკითხს განიხილავს კახი იოსებიძე ნოდარ

ტაბიძის წიგნზე - „სული ლაჟვარდზე უსპეტაკესი“ – დაწერილ რეცენზიაში (49, 255-256).

ზემოთ დამოწმებული ფრაზა, ვფიქრობთ, იმის დასტურია, თუ რაოდენ მაღალი აზრის მქონე იყო გალაკტიონ ტაბიძე რომანტიკოსი ავტორის შემოქმედებაზე.

ამ ფონზე, უცნაურად აღარ უნდა მოგვეჩვენოს ის, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძე გახლდათ ერთ-ერთი იმ პოეტოგანი, ვის შემოქმედებასთან მიმართებითაც „ამოწმებდა“ მის მიერ შემოტანილ ვერსიფიკაციულ სიახლეებს გალაკტიონი.

მაგალითად, სამსტრიქონიანი სტროფის ერთ-ერთ სახეობას გალაკტიონი ვრცელ ჩანაწერს უძღვნის. ამგვარ სტროფში - „სამაიანში“ (როგორც პოეტი უწოდებს), აუცილებლად სამი, ერთმანეთთან გართმული სტრიქონი უნდა იყოს. თვალსაჩინოებისთვის გალაკტიონს მოაქვს მაგალითი თავისი შემოქმედებიდან:

„ბაღო როგორ თრთის შენი წამწამი,
შენ მუდამ თავზე გადგას სამ-სამი,
შვენებათ ციურთ ელვა-კამკამი“. (120, 219)

ამ სახის სალექსო სტროფის შესახებ მსჯელობისას გალაკტიონი ცდილობს, წინარე ტრადიციის ფონზე გამოკვეთოს მის მიერ შემოტანილი სიახლის მნიშვნელობა. იგი წერს: „ეს (სტროფის ეს სახეობა – ნ.ს.) არა აქვთ ილიას, აკაკის, ვაჟას საინტერესოა, აქვს თუ არა ალექსანდრე ჭავჭავაძეს?..“ (120, 219).

გალაკტიონის ჩანაწერში დასმულ შეკითხვაზე პასუხი არ არის გაცემული. სავარაუდოა, რომ პოეტი კიდევ ერთხელ მიუბრუნდებოდა ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედებას და სამსტრიქონიანი სტროფებით დაწერილ ნაწარმოებებს დააკვირდებოდა.

ჩვენთვის ცნობილია ალექსანდრე ჭავჭავაძის სამსტრიქონიანი სტროფებით დაწერილი ლექსები „ვაჰ, შენგან წყლულსა“ გართმვის სისტემით (abc, dec, fgc; შიდართმებით) და „სიყვარულსა შეუპყრივარ“ (გართმვის სისტემით: axa, bxb, cxc; აქ შიდართმა ყოველი სტროფის მეორე სტრიქონში გვხვდება). ვიმოწმებთ თითო სტროფს ამ ლექსებიდან:

„ვაჰ, შენგან წყლულსა“:

„ვაჰ, შენგან წყლულსა, დაკოდილს გულსა,
ო, ვარდისა მქონევ, ბულბულთ შემადონევ,
თემრო, თემრო, თემრო, ვამე შენგან თემრო!“ (146, 46)

„სიყვარულსა შეუპყრივარ“:

„სიყვარულსა შეუპყრივარ აწ შენსა,
გეტრფის გული, სურვილ-რგული,
ამის ნაცვლად რად მცემ მე სენსა?“ (146, 53)

აშკარაა, რომ გალაკტიონის „სამაიანი“ მკვეთრად განსხვავდება ალ. ჭავჭავაძის შემოქმედებაში დადასტურებული სამსტრიქონიანი სტროფისაგან.

ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედებისადმი ინტერესზე მეტყველებს გალაკტიონის შემდეგი სტრიქონებიც: „გაზელას“ სალექსო ფორმისადმი მიძღვნილ ვრცელ ჩანაწერში პოეტი აღნიშნავს, რომ „საქართველოშიაც გაზელის მსგავსად დაიწერა ძალიან ბევრი ლექსი (ბესიკის, ალექსანდრე ჭავჭავაძის, საიათნოვას – მაგრამ მხოლოდ მსგავსად) არც ერთი ლექსი არ მოიპოვება – ქართული „გაზელა“ (104, 160-161).

ალექსანდრე ჭავჭავაძე ილია ჭავჭავაძესთან ერთად იხსენიება გამოუქვეყნებელ ლექსში „ეფემერა [წარსულის პოეტები]“:

„მკრთალი დღეები ბედმა დაწვეთა
ძველ პოეზიად და რუსთაველად,
ისმოდა გრგვინვა ჭავჭავაძეთა
და მთაში ქუხდა ვაჟა-ფშაველა“. (120, 168)

გალაკტიონის ჩანაწერებში ხშირად ვხვდებით ალ. ჭავჭავაძის ამა თუ იმ ნაწარმოებიდან ამოწერილ სტრიქონებს. იგი ყველაზე ხშირად იხსენებს ფრაზას „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“. ზოგჯერ მხოლოდ ეს სტრიქონი აქვს პოეტს ჩაწერილი, ხან კი ამავე ფრაზას გალაკტიონი თავისი ნაწარმოებების კონტექსტში ათავსებს (დაწვრილებით ამ საკითხის შესახებ – იხილეთ მეოთხე თავი: გალაკტიონის ლექსის - „ხვალემ იზრუნოს ხვალისას“ - ანალიზი). გარდა ამ ფრაზისა გალაკტიონის ჩანაწერებში ხშირად მეორდება სიტყვები - „ვაი, დრონი, დრონი“ (ზოგან – მცირე ცვლილებით). მას არაერთ ჩანაწერში ვხვდებით. მაგალითად:

„გაგვიხსენეთ მოხუცნი: შალვა დადიანი, თედო სახოკია, ლეო ქიაჩელი, ნინო ნაკაშიძე, იპოლიტე ვართაგავა, მარიამ გარიყული და სხვ. ყველაზე მეტად შალვაზე იყო საუბარი. გერონტი ქიქოძე გაგვახსენდა. იგი 75 წლისაა. აჰ, დრონი, დრონი..“ (115, 142).

ან კიდევ: „ეჰჰ, – ოხრავდენ ისინი, – „ვაჰ, დრონი, დრონი, ნაქებნი მარად, წარვიდნენ, გაჰქრნენ სიზმრებრივ ჩქარად... და ისევ – „ვაჰ, დრონი დრონი – ეეჰ!“ (115, 140)

გალაკტიონის დღიურებში ვხვდებით ალ. ჭავჭავაძის არა მხოლოდ ცალკეულ სტრიქონებს, არამედ უფრო ვრცელ ფრაგმენტებსაც. მაგალითად, გალაკტიონის საარქივო გამოცემის მეთექვსმეტე ტომში, რომელიც პოეტის 1940-1946 წლების დღიურებს აერთიანებს, 1943 წლით დათარიღებული ასეთი ჩანაწერია:

„სჯობს, რომე ღვინო დავლიოთ,
ომამდის სისხლად იქცევა,
მერმე ბრძოლაში დავსთხიოთ“.

ალ. ჭავჭავაძე. (113, 354)

ეს არის სტრიქონები რომანტიკოსი პოეტის ცნობილი ლექსიდან – „ლოთური სიმღერა“.

გრიგოლ ორბელიანი

გრიგოლ ორბელიანის სახელი გალაკტიონის ჩანაწერებში პირველად 1923 წლით დათარიღებულ დღიურში გვხვდება. პოეტის საარქივო გამოცემის XIII ტომში ვკითხულობთ:

„6 წლისამ ვიცოდი წერა-კითხვა. 7 წლის მიმაბარეს პირველდაწყებით სკოლაში.

„ვეფხისტყაოსნის გაცნობამ მომცა პირველი შეგრძნობა სტილისა და ლექსთაწყობის შესახებ. ჩემმა ლირიკულმა ლექსებმა ყურადღება მიიქცია ლადო დარჩიაშვილისა.

გრ. ორბელიანის ლექსები, რომელშიდაც შექებულია ღვინო და სალომე.“ (110, 172)

ვფიქრობთ, ეს ჩანაწერი მიგვანიშნებს, რომ გალაკტიონი ადრეული ასაკიდანვე ეცნობოდა გრიგოლ ორბელიანის ნაწარმოებებს.

20-იან წლებში გამოქვეყნებულ ლექსში „იარაღის“ გრიგოლ ორბელიანი მოხსენიებულია როგორც „ყაბახის გმირი“, „რომელიც აქებდა ღვინოს და სალომეს“ (95, 236)

როგორც ჩანს, გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებიდან გალაკტიონის განსაკუთრებული ყურადღება მიუქცევია რომანტიკოსი პოეტის ლექსს „მუხამბაზი“ („არავისთვის მე დღეს არა მცალიან“) – კონკრეტულად კი სტრიქონებს, სადაც „შექებულია“ სალომე:

„მისი სახე, ვით მთვარე გაბადრული,
ბროლის მკერდზე მზის შუქი მოფენილი
„ჩემო ბეჟან!“ – მისგან სინაზით თქმული
როს მაგონდეს, როგორ არ მოკვდეს გული“... (73, 317-318)

ასევე შეგვიძლია დავასახელოთ ლექსი „სალომეს ბეჟანა მკერვალის მაგიერ“ (73, 321).

რაც შეეხება ღვინის „ქებას“, უპირველესად, ალბათ უნდა დავიმოწმოთ „სადღეგრძელოს“ (თუმცა ეს ნაწარმოები პოემაა და არა ლექსი) სტრიქონები, რომლებიც, ა. გაწერელიას თქმით, ბახუსის ჰიმნად შეიძლება ჩაითვალოს (25, 52):

„ჰოი, შენ, ღვინოვ! ყოვლად ძლიერო!
ლხინით, შექცევით გული აღგვიგზნე!
გულის ჭირთ მღვენო, ნიჭო ციერო,
ვინ არს, რომელ გსვას და არ აღხინე?“ (73, 354-355).

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა „მირზაჯანას ეპიტაფიაც“, სადაც ღვინო სიმწარის „დაღუპვის“ და ცხოვრების ლხინით განლევის საშუალებაა:

„დაღუპე ეშყში და ღვინოში ყოვლი სიმწარე,
რომ გზა ცხოვრების განვლო ლხინით, ვით მე ვიარე“. (73, 311)

გალაკტიონის ყურადღებას იქცევს გრ. ორბელიანის მოღვაწეობასთან დაკავშირებული ზოგიერთი ფაქტი. მაგალითად, 40-იან წლებში პოეტს უბის წიგნაკში ჩაუნიშნავს:

„პოეტი გრიგოლ ორბელიანი 70-იან წლებში (მაგ. 1874 წ.) „ცისკარში“ სწერდა „ძველი სემინარისტის“ ფსევდონიმით. (113, 321)

გალაკტიონის მიერ ჩანიშნული ინფორმაცია სინამდვილეს შეესაბამება – გრიგოლ ორბელიანმა ძველი სემინარისტის ფსევდონიმით ჟურნალ „ცისკარის“ 1874

წლის მეცხრე-მეათე ნომერში მართლაც გამოაქვეყნა „განხილვა“, რომელიც წარმოადგენს გიორგი წერეთლის მოთხოვნაზე - „კიკოლიკი ჩიკოლიკი და კუდაბზიკა“ - დაწერილ რეცენზიას.

სხვადასხვა თემაზე წერისას გალაკტიონი გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებას არცთუ იშვიათად მიმართავს. პოეტის 1947 წლით დათარიღებული ჩანაწერი სათაურით „ენის შესახებ“ ვკითხულობთ:

1. რუსთაველი ენის შესახებ.
2. რუსთაველი ენის შესახებ პირდაპირ ამბობს:
განაღა სთქვას ერთ-ორი, ურიგო და შორი-შორი,
ჩემი სჯობსო გაიძახის, უცილობლობს ვითა ჯორი.
3. ორბელიანი – რა ენა წახდეს, ერიც დაეცეს.

აკაკი. ილია. ვაჟა. (114, 205)

გალაკტიონს, როგორც ვხედავთ, „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონების ციტირების შემდეგ, უპირველესად ახსენდება გრიგოლ ორბელიანის დღეს უკვე აფორიზმად ქცეული ფრაზა ლექსიდან „პასუხი შვილთა“.

ამავე ლექსს, უფრო ზუსტად მისთვის დართულ გრიგოლ ორბელიანის მინაწერს სრულიად სხვა საკითხზე წერისას იხსენებს გალაკტიონი. პოეტი დაინტერესებულა პეტრე ივანეს ძე შალიკოვის (შალიკაშვილის) – მწერლისა და ჟურნალისტის – ვინაობით. როგორც ჩანს, გადაუწყვეტია, მეტი ინფორმაცია მოეძიებინა მის შესახებ. გალაკტიონი იხსენებს რამდენიმე პიროვნებას – გვარად შალიკაშვილს და არ ავიწყდება გრიგოლ ორბელიანის ლექსის მინაწერი. გალაკტიონის დღიურში ვკითხულობთ:

„გრ. ორბელიანის ლექსში „პასუხი შვილთა“ არის ასეთი ადგილი:

დრო მამებისა,
მამაცობისა,
წარვიდა მათთა სახელთა ქებით“.

ამ სტრიქონებს პოეტი ასეთ შენიშვნას უკეთებს: „ღენერალი ივანე აფხაზი, ალექს. ჭავჭავაძე, ორბელიანი, სიმონ შალიკოვი, საქარაძე და ას სამოცნი სხვანი, დახოცილნი და დაჭრილნი უკანასკნელ ბრძოლაში! ესენი უნდა იყვნენ თქვენგან გასაღანძღავნი? (ყარსის ომში)“ (111, 448)

გალაკტიონი საგანგებო ჩანაწერს უძღვნის ქარს. პოეტს ახსენდება გრიგოლ ორბელიანის ცნობილი სტრიქონი ლექსიდან „იარალის“ – „კოჯრის ნიავი შუბლსა განგვიგრილებდეს“ (119, 299)

1939 წლით დათარიღებულ დღიურში ვკითხულობთ:

„კისლოვოდსკი. 11. VIII. 39.

...დღეს დავათვალიერეთ ამ მხარის მხატვრების გამოფენა. ეს პირველი გამოფენაა... დავათვალიერე ლერმონტოვის დროინდელი ბაღი, უძველესი ხეებით...“ აქ პოეტს სხვათა სტრიქონებთან ერთად, გრიგოლ ორბელიანის „საღამო გამოსაღმებისა“ ახსენდება, იგი დღიურში წერს: „მზე ჩაესვენა მარამა, მის შუქი ჯერეთ კავკაზსა, თავსა ეხვევა ალერსით, ვით ქალი მამას მოხუცსა“ (112, 599).

გრიგოლ ორბელიანის „საღამო გამოსაღმებისა“ მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობის ერთ-ერთ ბრწყინვალე ნიმუშად ითვლება. მას კიდევ ერთხელ იხსენებს პოეტი: „არტისტული ყვავილების“ ეპიგრაფებზე საუბრისას ვერლენის ფრაზის „ჩამავალ მზეთა მეღანქოლია“ (რომელიც ერთ-ერთია ამ წიგნის ოთხ ეპიგრაფთაგან) შესახებ წერს: „მეღანქოლია ჩამავალი მზის განმარტებას არ საჭიროებს, აქვს ასეთი ფრაზა გრიგოლ ორბელიანსაც მშვენიერ ლექსში „გამოთხოვება“ - „მზე ჩაესვენა მარამა“... (119, 484).

პოემაში „სადღეგრძელო“ განთიადის შთამბეჭდავი სურათია დახატული:

„ცისკარმან აღმოსავლეთი ვარდისა ფერად შეჰდება,
ცას სიხარული მოჰფინა და ქვეყანასა შვენება!
აენტნენ ცეცხლის ალებრივ შორს გაბნეულნი ღრუბელნი;
ცა მშვენიერობს, ნათლდება, მასა შევნატრით მხილველნი!“ (73, 369)

ქართულ პოეზიაში იშვიათად მოიპოვება განთიადის ასეთი წარმტაცი სურათი (25, 92). გასაკვირი არც არის, რომ ამ სტრიქონებმა გალაკტიონის ყურადღება მიიპყრო. პოეტს დღიურში ჩაუწერია ფრაზა:

„ცისკარმან აღმოსავლეთი
ვარდისაფერად შეღება“... (116, 440-441)

შემდეგ ამ სტრიქონის მიხედვით რამდენიმე სხვადასხვა ნაწარმოები დაუწერია, ჩანაწერი კი ასე დაუთარიღებია: „1957. იფნიბაღი“. შთაბეჭდილების შესაქმნელად მომაქვს რამდენიმე სტროფი საარქივო გამოცემიდან:

„ცისკარი მოდის
ათი ათასი
შვენების ვრცელი
კარი ეღება.
მარად-ქვეყნიურ

ათასი ალის
სიახლის ცეცხლით
გადიტეხება.
იგი ცისკარი
სინამდვილეთა
ის გმირობაა,
გულგამეხება!
აჰა, ცისკარმა
აღმოსავლეთი
ახალი ვარდის
ფერით შეღება“...

„ცისკარი სინამდვილეთა,
გმირობა, გულგამეხება,
ცისკარმა აღმოსავლეთი
ვარდისაფერად შეღება“... (116, 440-441).

საბოლოოდ, გრიგოლ ორბელიანის სტრიქონიდან მიღებული შემოქმედებითი იმპულსის შედეგად შეიქმნა ლექსი სახელწოდებით – „Заря Востока“-ს მე-10 000 ნომერი“, რომელიც გამოქვეყნებულია აკადემიური გამოცემის მეექვსე ტომში (91, 305-306).

გალაკტიონის ინტერესი გრიგოლ ორბელიანის ლექსებში ასახული ბუნების სურათებისადმი გასაკვირი არ არის. როგორც აღნიშნავენ, რომანტიკოსმა პოეტმა „გააცოცხლა მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ პოეზიაში საქართველოს გოლიათი მთების ზვიადი სახე, მთებიდან დაქანებული მდინარეების ხმაური, ფერთა თამაში ცისკრისა და მზის ჩასვლის ჟამს. მანამდე არც ერთ ქართველ პოეტს არ უცდია ასე ახლოს მისვლა ბუნების შინაგან მისტერიასთან, არავის შეუტანია ეგზოტ დინამიკური ელემენტი ლანდშაფტებსა და პეიზაჟებში“ (25, 56).

ვფიქრობთ, გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიისა და ჩანაწერების შესწავლა ცხადყოფს, რომ პოეტი დაინტერესებული იყო ქართველ რომანტიკოსთა ბიოგრაფიული ფაქტებით, მათი ლირიკით და ზოგადად, მათ შემოქმედებასთან დაკავშირებული ცალკეული საკითხებით.

თავი II

გალაკტიონის მარგინალიები ქართველი რომანტიკოსების თხზულებათა გამოცემებზე

გალაკტიონი წაკითხულისადმი დამოკიდებულებას ხშირად ამჟღავნებდა. ამდენად, ყოველი მისი მინაწერი, ფანქრით მოხაზული პორტრეტი, სტრიქონთა თუ სტროფთა გვერდით გავლებული ხაზები საგანგებო დაფიქრებას მოითხოვს, შემთხვევითი არაფერია, - წერს ნოდარ ტაბიძე (122, 42). მკვლევარი გალაკტიონის არაერთ მინაწერზე მსჯელობს. იგი იმოწმებს და განიხილავს იროდიონ ქაჯუარაძის, პარმენ რურუას, მარიამ ბარათაშვილის, პარმენ ცახელის, იოსებ ნონეშვილის, ვაჟა-ფშაველას და სხვათა წიგნებზე გალაკტიონის მიერ მიწერილ სტრიქონებს.

ჩვენთვის საინტერესო წიგნებიდან ნოდარ ტაბიძე ახსენებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის 1945 წლის გამოცემას, გრიგოლ ორბელიანის 1928 წლის კრებულსა და მისივე წერილების პირველ ტომს¹. თუმცა, იგი მხოლოდ რამდენიმე მინაწერზე საუბრობს.

გალაკტიონის ბიბლიოთეკაში დღემდე ინახება ქართველ რომანტიკოსთა შემდეგი წიგნები: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ლექსები, ბედი ქართლისა, 1922 წელი; ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ლექსები, სახელგამი, 1945 წელი; გრიგოლ ორბელიანი, ლექსები, 1928 წელი; ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ლექსები, 1949 წელი; ვახტანგ ორბელიანი, ლექსები, 1928 წელი. ამ გამოცემათაგან ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და ვახტანგ ორბელიანის კრებულები დაცულია ჭყვიშში, გალაკტიონის მუზეუმში, ხოლო სხვა წიგნები ინახება საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმში.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის 1922 წელს გამოცემულ კრებულს - „ლექსები, ბედი ქართლისა“ – წინ უძღვის იონა მეუნარგიას ვრცელი ნარკვევი - „ცხოვრება ნიკოლოზ ბარათაშვილისა“. გალაკტიონს იგი განსაკუთრებული ყურადღებით

¹ საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის მონაცემების მიხედვით გრიგოლ ორბელიანის წერილების პირველი ტომი უნდა ყოფილიყო ჭყვიშის მუზეუმში, თუმცა ვანში ყოფნის დროს ეს გამოცემა გალაკტიონის პირად ბიბლიოთეკაში არ აღმოჩნდა. გარდა ამ წიგნისა, კატალოგის არ არსებობისა და სხვა ტექნიკური სახის პრობლემების გამო, ვერ შევძელი შემესწავლა სხვა არაერთი გამოცემაც.

წაუკითხავს, გაუხაზავს ცალკეული სიტყვები, სტრიქონები, მონიშნულია არაერთი აბზაცი.

მიყვებით ტექსტს, ვნახოთ, რა იპყრობს პროექტის ყურადღებას. იონა მეუნარგიას ნარკვევი ასე იწყება: „ბარათაანთ გვარს შესანიშნავი მწერალი ემართა. იმ მოდგმათა რაზმს, რომელიც მოჰყვა ბარათას და ჯამბაკურის შთამომავალთა, მას შემდეგ, რაც ესენი ძველთა-ძველად გადმოსახლდნენ საქართველოში“... (64, V)

გალაკტიონს გაუხაზავს სიტყვა ბარათა. წლების შემდეგ პროექტი ამ ლექსიკურ ერთეულს იყენებს ერთ-ერთ გამოუქვეყნებელ ლექსში:

„შოთასი,
დავითიანის,
ბარათასი,
ილიასი,
აკაკისა და
ვაჟაის
უკვდავია
ქვეყნად ფასი...“ (100, 140)

ცხადია, აქ „ბარათა“ ნიკოლოზ ბარათაშვილს გულისხმობს. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ლექსიკური ერთეული იონა მეუნარგიას ნარკვევიდან აღმოჩნდა გალაკტიონის ნაწარმოებში.

გალაკტიონს მოუნიშნავს ი. მეუნარგიას მიერ დამოწმებული კონსტანტინე მამაცაშვილისა და ივ. მუხრანბატონის სიტყვები ნიკოლოზ ბარათაშვილის მშობლების ვინაობის შესახებ და გაუხაზავს ის ტექსტი, რომელიც პროექტის დედ-მამას ახასიათებს. კონკრეტულად, მისი ყურადღება მიუპყრია იმას, რომ მელიტონი „იყო ქართულს ენაზე განათლებული კაცი, კარგი მოლაპარაკე, ზედმიწევნით მცოდნე ქართულ ლიტერატურისა, იმის სახლში ნახავდით ძველს ჩვენს სწავლულ ქართველებს. იმათ შორის თითქმის ყოველდღე მელიტონთან დაიარებოდა მღვდელი ეგნატე იოსელიანი, პროექტი ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ორნი ძმანი ნიკოლოზ და მიხეილ ფავლენიშვილები, სოლომონ მეითარი თარხნიშვილი... მელიტონს ერთი საშინელი თვისება ჰქონდა, მეტის-მეტად ანჩხლი იყო და მყვირალა“ (64, VII); გახაზულია ეფემიას შესახებ ნათქვამი სიტყვებიც - „ეფემია იყო მშვენიერი ქალი და ქართულად კარგად გაზრდილი... ის იყო საშვალის ტანისა და პირხმელი“ (64, VII)

გალაკტიონი ინტერესდება იმ სასწავლებლის აღწერილობით, სადაც ბარათაშვილი აღიზარდა: „სკოლა სწორედ ახლანდელს კალოუბნის ეკლესიის მახლობლად ყოფილა, შეგირდები თურმე ეზოში შეგროვდებოდნენ, ზაფხულში კარში სწავლობდნენ და ზამთარში დარბაზში...“ (64, VIII).

პოეტის პიროვნებასთან უშუალოდ დაკავშირებული ფაქტებიდან გალაკტიონის ყურადღებას იქცევს ის, რომ ბარათაშვილი „პირველი მოტანცავე იყო საკუთრად ლექურისა“ (64, IX) და რომ „ოცი წლის ყმაწვილმა ითხოვა უნივერსიტეტში გაგზავნა“ (64, XVI).

გალაკტიონს მოუნიშნავს ტექსტის ის ნაწილი, სადაც ბარათაშვილის დროინდელი თბილისია აღწერილი: „არც იყო აქ ერთი მჭიდრო ორგანიზული ქართული საზოგადოება, ქართული საზოგადოებრივი ჰაზრი, არ იყო თეატრი, არ იყო კლუბი, არ იყო გაზეთი, არ იყო საზოგადო ყრილობა, არ იყო მაღალი სასწავლებელი, – ერთი სიტყვით არ იყო არაფერი, რისგანაც დღეს შემდგარა თვით ჰაზრი განათლებულ საზოგადოებრივს ცხოვრებაზე“ (64, XXI); ხოლო შემდეგ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამავე ვითარების ზუსტად დამახასიათებელი ფრაზა გაუხაზავს: „ტფილისი ისევ ის ქალაქია უსარგებლო გონებისა და გულისათვის“ (64, XXI).

იგი აგრეთვე დაინტერესებულა პოეტის პორტრეტის დაკარგვის ამბითაც: „ბარათაშვილის პორტრეტი არსად იპოვება, ერთად ერთი მისი დაგეროტიპი, რომელიც შერჩენია მის დას ნინო ბარათაშვილს, დაღუპულა იმ საშინელ ცეცხლში, რომელმაც გადაბუგა, არ მახსოვს რომელ წელში, გოლოვინის (რუსთაველის) პროსპექტის სახლები და მათ შორის დუბელირის ფოტოგრაფია (ეს დაგეროტიპი გადაეცა ფოტოგრაფისტთვის ილია ჭავჭავაძეს) (64, XXV).

გალაკტიონს მოუნიშნავს იონა მეუნარგიას სინანულით ნათქვამი სიტყვები ახალგაზრდა პოეტის ბედის შესახებ:

„ამაზე უარეს პირობებში არ ჩავარდნილა არასოდეს არავითარი ახალგაზრდა ტალანტი. კაცს ჯერ თერგი არ დაუღვევია, როგორც ამბობენ ჩვენი მამები, ქუთაისამდის გზა არ გაუღვევია, ზღვა არ ენახა და ბედმა კი ამ ნიჭიერს ბავშვს ცხვირი კანცელარიაში შეაყოფინა... აი, ამ დროს ბარათაშვილი კარგს წრეში რომ ჩავარდნილიყო, რომ რამე მანქანებით მის გარშემო საზოგადოებაც გაჩენილიყო განათლებული, მწერლობაც განვითარებული, იმისგან მეტად შესანიშნავი პოეტი შეიძლებოდა დამდგარიყო. მაგრამ სად იყო იმ დროს ან მწერლობა, ან მკითხველი საზოგადოება, ან ზნეობითა და გონებით გაჩაღხული, განათლებული წრე

საზოგადოებისა?.. და ეს ბუნებისგან უჩვეულოდ დაჯილდოვებული არსება, შეიქმნა ჩვეულებრივ კაცად“ (64, XIX).

ბარათაშვილის ამ გამოცემის შეძენისას, რა თქმა უნდა, რომანტიკოსი პოეტის ბიოგრაფია, ისევე როგორც მისი ლირიკა, გალაკტიონისათვის კარგად იყო ნაცნობი² მიუხედავად ამისა, პოეტს დაკვირვებით წაუკითხავს ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებები. მაინც რა იპყრობს გალაკტიონის ყურადღებას ამ პერიოდისათვის? პოეტის მიერ მონიშნული სტრიქონების მიხედვით შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონის ყურადღება ძირითადად, რამდენიმე ასპექტითაა მიმართული. მას აინტერესებს ბუნების ასახვის ბარათაშვილისეული მანერა. წიგნში გახაზულია ლექსის „ბუღბუღი ვარდზედ“ ეს მონაკვეთი:

„აღმობრწყინდა მთიებიც და ფრთოსანთ მხიარული
გალობა ჰყვეს ჰაერში...“ (16, 3)

ბუნების სურათისა და პერსონაჟის ხატვის თავისებურებას უნდა მიეპყრო გალაკტიონის ყურადღება შემდეგ სტრიქონებში:

„მიმქრალეული მთოვარე მოწყენით ჰნათობს მუნ ქალსა
მდინარის პირზედ ჰზის იგი, ხელთა ჩონგურის მპყრობელი;
გიშრისა თმანი ნაშაღნი, ჰშეენიან სპეტაკს საცმელსა,
და დამღერს იგი საკვდავად, ცხარეთა ცრემლთა მდენელი“. (16, 4)

გალაკტიონს, როგორც ჩანს, განსაკუთრებით აინტერესებდა რომანტიკოსი პოეტის სატრფიალო ლირიკა. მას გაუხაზავს სტრიქონები ლექსებიდან: „ღამე ყაბახზედ“, „საყურე“, „თავადის ჭ...ძის ასულს ეკ...ნას“.

წიგნში მონიშნულია ბარათაშვილის ლექსის „ფიქრნი მტკვრის პირას“ სტროფები („მაინც რა არის ჩვენი ყოფა-წუთისოფელი...“ და „მისი ფიქრია, თუ ვით უკეთ მან უპატრონოს...“). და ქართველი ქალებისადმი მიმართვა პოემიდან „ბედი ქართლისა“: „ვინღა ჰყავს გულის შემატკივარი მამულს ასული ახლა თქვენგვარი?“...

² ვფიქრობთ, საყურადღებოა ნოდარ ტაბიძის ცნობა იმის თაობაზე, რომ შემორჩენილია გალაკტიონის მოსწავლეობის დროინდელი რვეული, სადაც პოეტს ჩამოუთვლია 1905 წელს მის მიერ წაკითხული ნაწარმოებები. დასახელებულ წიგნებს შორის არის ნიკოლოზ ბარათაშვილის „თხზულებანი“ (121 ,93).

ლექსში „შემოღამება მთაწმინდაზედ“ გალაკტიონს გაუხაზავს სამი სიტყვა - „იდუმბლობა“, „წარუტყვევს“, „ვითა“ და შესაბამისად, თითოეულ მათგანზე მიუწერია: „თუ იდუმბლობა? უნდა შემოწმდეს“; „თუ წარიტყვევს?“; „რეცა?“

პირველ ორ შემთხვევაში პოეტს ორთოგრაფია აინტერესებს, ხოლო მესამეგან – სიტყვის მნიშვნელობა. ამავე ლექსში პოეტის ყურადღება მიუპყრია მიმართვას - „მთაო ცხოველო“.

ნ. ბარათაშვილის ლექსი „ჩონგურს“ ათ და თხუთმეტმარცვლიანი სტრიქონებისგან შედგება. გალაკტიონს თითოეული სტრიქონისათვის შესაბამისი მარცვლების რაოდენობის აღმნიშვნელი ციფრი მიუწერია. შემდეგ ნაწარმოების ბოლო სტრიქონები იმავე გვერდზე გადმოუწერია და ასეთი შენიშვნაც დაურთავს - „აქ რაღაცნაირად რიტმი ირღვევა“.

ამავე წიგნში გამოქვეყნებულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის წერილებიც. როგორც ჩანს, მათი კითხვისას, გალაკტიონი რომანტიკოსი პოეტის განწყობილებას აკვირდებოდა. მაგალითად, მოუნიშნავს ფრაზა „ამისათვის გაცნობებთ ჩემს ვითარებას...“ (16, 90) და მიუწერია - „ოპტ.“

ერთ-ერთი წერილის ტექსტში პოეტს გაუხაზავს ლექსიკური ერთეულები „წელსა“, „საყუარელო“, „მომიტვევთ ესდენ“, „საქმეებში გავერთვოდი“, „ფერვი უკედ მქონდა“, „კიდევ ვჭხტი და კიდევ ვტანცაობ“, „ვჭსთხოვე“, „შვილო“, „მისმა შუენებაშ“, „განატკბეს სახედუელი“, „აღმიტაცეს ფიქრნი“ და სხვა. აშკარაა, გალაკტიონი ბარათაშვილის ენით არის დაინტერესებული. სწორედ ამ ასპექტით უნდა მიექცია პოეტის ყურადღება ფრაზას სხვა წერილიდან: „ერთის ლექსით კარგად გავატარეთ დროება, მთელი ერთი კვირა“ – აქ, სავარაუდოდ, სიტყვა „ლექსის“ მნიშვნელობა გახდა მისი ინტერესის საგანი.

გარდა 1922 წლის კრებულისა, გალაკტიონის ბიბლიოთეკაში ინახება ნ. ბარათაშვილის ლექსების 1945 წლის გამოცემა - ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ლექსები, სახელგამი, 1945. წიგნის ბოლოს, სარჩევის წინ, ცარიელ ფურცელზე გალაკტიონს მიუწერია:

ბარათაშვილის რითმა

1. რისთვისაა, რომ ბარათაშვილის (ისე, როგორც გრიგოლ ორბელიანის) რითმები არ მისდევენ შოთა რუსთაველის ხაზს – ნამდვილ რითმას ქართული მახვილებით, – შეუდარებელი მუსიკალური რითმებით?

2. ხომ არ არის აქ ერთგვარი გავლენა ანტონ კათალიკოზის პოეტიკისა?

3. ხომ არ იგულისხმება ის გარემოება, რომ ბესიკმა მეტისმეტად გააძნეა რითმა, ისე, როგორც ალექსანდრე ჭავჭავაძემ. შეიძლება აქ რითმამ დაჰკარგა რუსთაველის სიმახვილე და მომაბეზრებელი გახდა?

4. ერთის სიტყვით, ჩვენ ფაქტთან გვაქვს საქმე, ბარათაშვილის მიერ უარყოფილია რითმის ისე გაგება, როგორც ესმოდა რუსთაველს. ბარათაშვილი ეყრდნობა მხოლოდ და მხოლოდ შინაგან რიტმს.

აქ ბარათაშვილი – შორდება საგნებით რუსთაველს. ორი მერანია: მერანი ავთანდილის, მერანი ბარათაშვილის, ისინი სხვადასხვანი არიან. საჭირო იყო მათი შეერთება.

5. და ეს მოვახერხე მე: ჩემი მერანი შეთავსებაა ამ ორი სხვადასხვაობის: რუსთაველის რითმის დაცვა, ბარათაშვილის რიტმის გამოყენება, აზრის გაღრმავება, აი „ლურჯა ცხენები“.

6. ეს ეხლა სქემაა, მაგრამ ყოველივე ამას უნდა გაშლა, გაღრმავება.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის რითმა, მართლაც, მკვეთრად განსხვავდება რუსთაველისეული რითმისაგან. რომანტიკოსი პოეტის რითმამ დიდი ხნის წინ მიიქცია მკვლევართა ყურადღება. ამ საკითხს არაერთი ავტორი შეეხო. ნ. ბარათაშვილის რითმის შესახებ წერდნენ ს. გორგაძე, კ. ჭიჭინაძე, ა. გაწერელია...

თამაზ ჩხენკელის მიხედვით, „ბარათაშვილთან, რომლის სტილი და სიტყვიერი პურიზმი რაფინირების ეტალონად დარჩება მუდამ, ქართული რითმის ბუნებრივი პროსოდის დაკარგვა ამოუხსნელ პარადოქსად რჩება“ (139, 7).

ბარათაშვილის რითმის თავისებურება თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში ამგვარად არის ახსნილი: „ბარათაშვილისათვის არ დგას ნაკლული რითმის ბუნებრივობა-არაბუნებრივობის საკითხი. იმ მხატვრულ-ესთეტიკურ სისტემაში, რომელიც რეალიზებულია მის ნაწარმოებებში, იგი შეუცვლელია და ერთადერთი. ბარათაშვილის ახალი ტიპის ლირიკისათვის ნაკლული რითმა ყველაზე უფრო სასურველი ფორმაა აკუსტიკური მომენტიდან სემანტიკურ მომენტზე ყურადღების გადატანის გამო“ (40, 27).

ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში საინტერესოა ის, რომ გალაკტიონი თავის ჩანაწერში მსჯელობს იმ საკითხზე, რომელიც მეცნიერთა ხანგრძლივი განსჯისა და განხილვის საგანი იყო.

მნიშვნელოვანი და ზუსტია თავად გალაკტიონის შეხედულებები, თუნდაც ის, რომ ბარათაშვილის მიერ უარყოფილია რითმის ისე გაგება, როგორც ესმოდა რუსთაველს; რომ რომანტიკოსი პოეტი ეყრდნობა მხოლოდ და მხოლოდ შინაგან რიტმს.

ამავე კრებულის ბოლო გვერდზე გალაკტიონს მიუწერია ექსპრომტი, რომელშიც ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებიდან მიღებულ შთაბეჭდილებას გვიხიარებს:

„ხელში მიპყრია ბარათი შლილი
ლექსი: - ეს არის ბარათაშვილი.
ბედი უცქერდა მას, ვით ნაშვილებს,
დრო სხვას ვერ მოგვცემს ბარათაშვილებს.
თუმცა ისრები ბევრმა დაშვილდა
მსგავსი ვერ გახდნენ ბარათაშვილთა“.

გალაკტიონის ბიბლიოთეკაში ინახება გრიგოლ ორბელიანის 1928 წელს გამოცემული ლექსების კრებული ვახტანგ კოტეტიშვილის რედაქციითა და კრიტიკული წერილით.

პოეტს ვ. კოტეტიშვილის წერილი წაუკითხავს და ტექსტის ზოგიერთი მონაკვეთით განსაკუთრებით დაინტერესებულა. მაგალითად, რომანტიკოსთა სევედის მიზეზის შესახებ მკვლევარი წერს:

„მაგრამ რა იყო მიზეზი, რომელიც ამ თაობას ასე სევედიან გუნებაზე აყენებდა, და პიროვნულ განცხრომის დროსაც კი, რაღაც თაღხითა ჰმოსავდა მის სულსა? ეს მიზეზი იყო საქართველოს მიერ დამოუკიდებლობის დაკარგვა, და რუსეთის პოლიციური რეჟიმის დამყარება ქართული სახელმწიფოებრივობის ნანგრევებზე“ (72, XXIV).

გალაკტიონს ეს სტრიქონები მოუნიშნავს და მიუწერია: „მხოლოდ ეს? არა! აქ იყო განწირულება ფეოდალების, რომელიც ჰკარგავდა სარჩო-საბადებელს, ძველს მყუდროებას, სასახლეებს, ჩვევებს“.

გრიგოლ ორბელიანის ერთ-ერთ პერსონაჟზე – ლოპიანაზე მსჯელობისას ვ. კოტეტიშვილი იმოწმებს სტრიქონებს:

„ჩემსა დარდებსა ვინ ინადვლის, ვინ არის?
ვის რათ უნდა, ლოპიანა ვინ არის?“ (72, XXXIV)

და აღნიშნავს: „აქ უკვე პოეტი ახალ მოტივს იძლევა. ეს ერთგვარი დემოკრატიზმის ჩანასახია, და მეთევზე ლოპიანაც, „მუშა ბოქულადის“ თავისებური წინამორბედი“ (72, XXXIV).

გალაკტიონს ეს თვალსაზრისი დამაჯერებლად არ მოსჩვენებია, ვ. კოტეტიშვილის სიტყვები მოუნიშნავს და მიუწერია: „ტყუილია!“

ცალკეული სიტყვები და სტრიქონები არაერთ ნაწარმოებშია გახაზული. მაგალითად, ლექსში „ღამე“ პოეტს ერთი მხრივ აინტერესებს ლექსიკა – მონიშნულია შემდეგი სიტყვები და შესიტყვებები „მით გულს“, „ეშის მახითა“, „ნელიად“, „ბაგება“; ხოლო მეორე მხრივ სიხარულის წარმავლობის გრიგოლ ორბელიანისეული გადმოცემის თავისებურება:

„მაშინ ვჰსცან, უამნი სამოთხის
რომ ამა სოფელს არიან,
მაგრამ, ახ, უამნი მის ტკბილნი
ესრედ მალიად რად ჰრბიან?
გულის სურვილით დაცხრომას
რომ არ სრულებით გვაცლიან,
ეს არს საწუხარ, რომ ბოლო
თვით სიხარულსაც ჰქონიან“. (72, 20)

ნაწარმოებში „საღამო გამოსაღმებისა“ პოეტის ყურადღებას თერგის სახე იპყრობს: „თერგი რბის, თერგი ღრიალებს, კლდენი ბანს ეუბნებიან“, ხოლო ლექსში „იარალის“ შემდეგი სტრიქონებია გახაზული:

„წარსულთა დროთა, დიდების დროთა,
ყოვლი კეთილი თანა წარიღეს...“³ (72, 37)

პოეტს მოუნიშნავს „იარალის“ შექმნის თარიღი და იქვე გრიგოლ ორბელიანის ასაკიც მიუწერია: 33 წლის.

გალაკტიონი ამ კრებულში წარმოდგენილი არაერთი ლექსის თარიღით დაინტერესებულა (ლექსები: „ღამე“, „მუხამბაზი“ („სულით ერთნო...“), „ჩემი ეპიტაფია“, „ალბომში ღრ. ოპ“, „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ და სხვ.). საგანგებოდ დაუთვლია ლექსებიც და სარჩევზე წაუწერია: „25 ლექსი – დაწერილი 40 წლამდე“.

სხვა ნაწარმოებებთან ერთად ამ კრებულში შეტანილია გრიგოლ ორბელიანის ერთსტროფიანი ლექსი „დავბერდი“:

„დავბერდი, ბედს ვერ მოვესწარ,

³ 20-იან წლებში გალაკტიონი აქვეყნებს ლექსს „ჩემო იარალი“, რომელიც გრ. ორბელიანის „იარალისთან“ არის დაკავშირებული. გალაკტიონის ეს ნაწარმოები გაანალიზებულია ჩვენი ნაშრომის ბოლო – მეოთხე თავში.

დაემხო ჩემი სამშობლო,
გულს მიკლავს უიმედობა,
საფლავს ჩავდივარ სიმწარით“... (72, 45)

ამ ურითმო ნაწარმოებს გალაკტიონის მოწონება ვერ დაუმსახურებია. პოეტი ამ ტექსტს გაულიზიანებია და შთაბეჭდილება იქვე დაუფიქსირებია: „ესაა ლექსი?“, შემდეგ კი თავისივე კომენტარი გადაუხაზავს. ნ. ტაბიძის თქმით, პოეტს აჩქარებულობა უგრძვნია და ამის გამო გადაუშლია ეს შენიშვნა (122, 82).

გრიგოლ ორბელიანის ნაწარმოებთა ძირითადი ტექსტების შემდეგ ამ გამოცემაში დაბეჭდილია ზოგიერთი ლექსის ვარიანტებიც. გალაკტიონი ამ რედაქციებსაც ყურადღებით გასცნობია და ზოგან განსხვავებაც აღუნიშნავს (მაგალითად, ლექსის „ჩემი ეპიტაფია“, ძირითადი ტექსტის მესამე სტრიქონი ასეთია: „და დაფიქრებით დავმზერდი საფლავებსა“, ხოლო პირველ ვარიანტში ვკითხულობთ: „და დაფიქრებით დავმზერდი საფლავთ ქვათა“ – ამ უკანასკნელზე გალაკტიონს მიუწერია „ებსა“).

გრიგოლ ორბელიანის ამავე კრებულში არის ცალკე განყოფილება, სადაც შეტანილია „სადაო ლექსები“. მათგან პირველია ლექსი „დილა“⁴. რამდენადაც ეს ნაწარმოები ნაკლებად ცნობილია, ვიმოწმებთ მის ტექსტს

დილა

ახ, დილაგ, დილაგ, კვლავ სანატრელო!
შენ ჩემის გულის დამატკობელი,
გაქებ, გადიდებ, შენ ჩემო დილაგ!..
ამ წყლულის გულით მადლობას გწირავ!..
რომ აწ მიჩვენო შენ საყვარელი,
მწუხარე გულის დამატკობელი,
რომლისა ხილვით ეს ჩემი გული
არს სიყვარულად აღტაცებული!
დილაგ, კვლავაც გთხოვ: რომ იყო შემწე,

⁴ ამ ლექსის აღნიშნულ განყოფილებაში შეტანის მიზეზი არალოგიკურია. როგორც კომენტარებშია აღნიშნული, „დილა“ გრიგოლ ორბელიანის სიცოცხლეში რამდენჯერმე დაიბეჭდა ავტორის ხელმოწერით. ის, რომ ლექსი „ღირსების მხრივ ნაკლებხარისხოვანია“ (როგორც ამას რედაქტორი აღნიშნავს), რა თქმა უნდა, მის ცალკე განყოფილებაში მოთავსებას არ ამართლებს.

ამ ჩემს დაჩაგრულს გულს ნუგეში ჰსცე, –
რომ განიდვიძოს მანა ღრმა ძილით,
და გამოვიდეს კარზედა დილით,
მაშინ შენ იმას შეატყობინე,
ეს ჩემი ტანჯვა გულს აგრძნობინე,
უთხარ რო მე ვარ იმისთვის მკვდარი
ჩემთვის ნუგეში არსაით არის!
ეგების მაშინ მან შემობრალოს,
მცირე ნუგეში შემომითვალოს...
მაშინ შენ ჩემო ლამაზო დილავე,
ამ ჩემ სიცოცხლეს შენ შემოგწირავ!.. (72, 151)

ამ ნაწარმოებს ასეთი მინაწერი აქვს: „ეს ლექსი ძალიან ჰგავს გრიგოლ რჩეულიშვილის ლექსს: „ახ, მთვარევ, მთვარევ, დამწვართ იმედო“.

გრიგოლ რჩეულიშვილი (1820-1877 წწ.) XIX საუკუნის ორმოცდაათიანი წლებში მოღვაწეობდა და იმ დროისათვის პოპულარული პოეტი, მთარგმნელი და პროზაიკოსი იყო. „...ახ, მთვარევ, მთვარევ“ მისი ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებია, ზოგი მკვლევარი ამ ლექსს „სენტიმენტალიზმის პროგრამად“ მიიხნევს (იხ. მაგალითად, ს. ჭილაიას წიგნი „ლიტერატურული წერილები, თბილისი, 1946). გავეცნოთ ნაწარმოების ტექსტს:

„ახ, მთვარევ, მთვარევ, დამწვართ იმედო!
მსურს ჩემი ტანჯვა შენ გაგიბედო;
მთვარევ, ხომ გახსოვს ის ბნელი ღამე,
მხოლოდ შენ იყავ იმ დროს მოწამე!
შენის ვერცხლებრივ ნათლით მოსილნი
ხის ძირს ვისხედით, გვდიოდა ცრემლი.
გახსოვს, რა სიტყვით იგი ბედს სწყევდა, –
რომელიც იმას მე მაშორებდა.
იმისი ფიცი, იმის იმედი
ახლაც ყურს ესმის და კვნესის გული!
მაგრამ სად არის ჩემთვის ის ბედი,
რომ განმიახლოს მან სიყვარული!..
ნუთუ იმ სიტყვებს სწერდა ყინულზე?

მაშ მე რათ შემრჩა ასე ღრმად გულზე?
მთვარევე, შენ მოგთხოვ ჩემ საყვარელსა,
მონახე იგი ყოველ მხარესა!..
თუ ნახო, მთვარევე, ჩემი მტანჯველი,
უთხარ, იმ ხის ძირს ყოველ ღამ ევლი.
უთხარ, რად მტანჯავს? რად არ მიბრალებს?
რატომ არ მოვა და არ მახარებს?..
თუ ნახო, მთვარევე, უაღერსებს სხვას,
ნუღარას ეტყვი, სულ ნუ გასცემ ხმას!
მაშინ იმ ხის ძირს მე მოვიკლავ თავს
და ქვეყნად მოვფენ ჩემს მწარე ამბავს. (84, 73)

გრიგოლ რჩეულიშვილის არაერთი ლექსი სხვა ავტორთა ნაწარმოებების გადაკეთების შედეგად არის შექმნილი. მაგალითად, როგორც მიუთითებენ, მისი „ყვედრება“ პუშკინის ცნობილი ლექსის - „მე თქვენ მიყვარდით“ - მიხედვით არის დაწერილი, ხოლო „სიყვარულო რა გრძნობა ხარ“ წარმოადგენს ალ. ჭავჭავაძის ცნობილი ლექსის – „სიყვარულო, ძალსა შენსა“ – მიბაძვას (151, 161-163)

აშკარაა, რომ ეს ორი ლექსი ერთმანეთთან არის დაკავშირებული, როგორც ფორმის მხრივ, ისე შინაარსობრივად⁵. როგორც ჩანს, თ. გ. ო.-ს ხელმოწერით გამოქვეყნებულმა „დილამ“ მნიშვნელოვანი შთაბეჭდილება მოახდინა გრ. რჩეულიშვილზე და ასე შეიქმნა ცნობილი ლექსი „...ახ, მთვარევე, მთვარევე“.

ამ შემთხვევაში ჩვენთვის მნიშვნელოვანი ის არის, რომ გალაკტიონი გრიგოლ ორბელიანის კრებულში შეტანილი სადაო, ნაკლებად ცნობილი ნაწარმოებითაც კი ინტერესდება და აკვირდება მას.

წიგნის ბოლო გვერდზე კი ამგვარი მინაწერია:

„უნდა მონახულ იქნას გრ. ორბელიანთან ილ. ჭავჭავაძის შეხვედრის ამბავი (ნატალია გაბუნია-ცაგარელთან ერთად რომ მივიდა გრ. ორბელიანი, უკვე უკანასკნელის სიბერის დროს). ნატალიამ შეცდომით თუ ნებსით შეცოდებით იმდერა ილია ჭავჭავაძის ლექსი – გრიგოლ ორბელიანის ლექსის მაგივრად“.

გაურკვეველია, სად და როგორ აპირებდა ამ ცნობის მოძიებას გალაკტიონი. როგორც ჩანს, პოეტს მოსმენილი ჰქონდა მის მიერ ჩანიშნული ამბავი. დღეს ეს

⁵ ქართული პოეზიის მეათე ტომში ლექსი „დილა“ დაბეჭდილია, როგორც გ. დვანიძის ნაწარმოები. რედაქტორის არგუმენტი ამ შემთხვევაშიც არასათანადოა. დღეისათვის შეუძლებელია დაბეჭდვით ითქვას, ვის კალამს ეკუთვნის ეს ლექსი.

ჩანაწერი ერთი მცირე, მაგრამ საინტერესო ფაქტით ამდიდრებს XIX საუკუნის ორი ავტორის – ილია ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის ურთიერთობის ისტორიას.

ალექსანდრე ჭავჭავაძის 1949 წლის კრებულში – „ლექსები“, რომელიც ჭყვიშში ინახება, გალაკტიონს მხოლოდ ორი ლექსის ცალკეული სტრიქონები მოუნიშნავს. ამ ნაწარმოებთაგან პირველია „მუხამბაზი ლათაიური“, კონკრეტულად კი შემდეგი სტრიქონები:

„რა ომის ცეცხლი ასტყდება
ბრძენი სიფრთხილით წახდება.

.....

ბრძენი სულ სიკვდილსა ფიქრობს,
და ლოთი გამარჯვებასა

.....

რაც სენი უკურნელ იყოს,
ღვინოა იმის წამალი“...

ლექსში „ღიმილმან კარი ღაღისა“ პოეტს გაუხაზავს პირველი სტროფის მეოთხე სტრიქონი „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ და მიუწერია: გ. ტაბიძე.

გ. ტაბიძის ცნობილი ლექსის – „ხვალემ იზრუნოს ხვალისას“ შთაგონების წყაროს შესახებ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში რამდენიმე ერთმანეთისაგან განსხვავებული თვალსაზრისი არსებობს (დეტალურად ამის შესახებ იხ. ნაშრომის მეოთხე თავი). გალაკტიონის მინაწერი კი, ვფიქრობთ, იმ შესუბუღების სასარგებლოდ მეტყველებს, რომლის მიხედვითაც, გალაკტიონის ეს ნაწარმოები ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსიდან – „ღიმილმან კარი ღაღისა“ მიღებული შემოქმედებითი იმპულსის შედეგად არის შექმნილი.

ვახტანგ ორბელიანის 1928 წლის ლექსების კრებულში გალაკტიონს მოუნიშნავს რამდენიმე ლექსის სათაური. ეს ნაწარმოებებია: „გამოსალმება“, „მოგონება“, „ბუღბუღი“, „ობოლი“, „სამშობლო ქვეყნის პასუხი“, „ქალი ის არის“, „მთის ქალი და მოგზაური“ და „პოეტს“. როგორც ჩანს, პოეტმა ეს ლექსები საუკეთესოდ მიიჩნია და ამის გამო გამოარჩია ისინი.

გალაკტიონის ბიბლიოთეკაში ინახება არაერთი ისეთი წიგნიც, რომელიც ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებას უკავშირდება. მაგალითად: სერგი ჭილაიას „ვახტანგ ორბელიანი“, ალექსანდრე ჭავჭავაძის ბიბლიოგრაფია, იონა მეუნარგიას,

„ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა“, ალექსანდრე ქუთელიას „ნ. ბარათაშვილის ფილოსოფიური მსოფლმხედველობა“, აკაკი გაწერელიას „სიკვდილი ბარათაშვილისა“. ამ წიგნებზე მინაწერები არ არის, თუმცა ზოგიერთ მათგანში ცალკეული მონაკვეთები გალაკტიონს ფანქრით მოუნიშნავს. ამგვარ გამოცემათა პროტის ბიბლიოთეკაში არსებობა, ბუნებრივია, მეტყველებს იმაზე, რომ გალაკტიონის დაინტერესებული იყო ქართველ რომანტიკოსთა ბიოგრაფიით, შემოქმედებითა და იმ გამოკვლევებით, რომლებიც ამ ავტორებსა და მათ ტექსტებთან იყო დაკავშირებული.

თავი III

ქართული რომანტიზმის ტრადიცია და გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული (1908-1914) წლების შემოქმედება

1. საკითხის შესწავლის ისტორია

გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული შემოქმედება ქართული რომანტიზმის უმნიშვნელოვანეს წარმომადგენლის – ნიკოლოზ ბარათაშვილის⁶ ლირიკასთან XX საუკუნის დასაწყისში დააკავშირეს. გალაკტიონის 1914 წელს გამოცემულ პირველ წიგნს – „ლექსები“ – წინ უძღვის ივანე გომართელის წერილი – „სევდის მგოსანი“. წერილის ავტორი მიუთითებს იმ სიახლოვეზე, რაც მისი აზრით, შეინიშნება ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებას შორის: „ბარათაშვილის შემდეგ ჩვენი პოეზია საკმაოდ განვითარდა, მაგრამ ბარათაშვილის გზას კი ასცდა. პოეზიის უმთავრეს საგნათ ეროვნული მდგომარეობა და საზოგადოებრივი კითხვები გადაიქცა, ჩვენი პოეზია სევდით სავსეა, მაგრამ ეს სევდა უმთავრესად ეროვნულია, საზოგადოებრივი, – ჩვენი ეროვნული მდგომარეობითა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაკლებლოვანებით გამოწვეული. ბარათაშვილის მსოფლიო სევდის კილო გაისმის ტაბიძის პოეზიაში...“ (28, VII), – წერს ივ. გომართელი და გალაკტიონის ლირიკული გმირის სევდის მიზეზზეც მიუთითებს: „უმიზნობის, სიცალიერის შავი ნისლი დასდევს მას, როგორც ნ. ბარათაშვილს თან სდევდა შავი ყორანი და პოეტის სევდა მატულობს, მისი სულიერი ტანჯვა იზრდება“ (28, VIII), ბოლოს კი ამგვარ დასკვნას გვთავაზობს: „ტაბიძემ ღრმად იგრძნო ყოველი შეგნებული ადამიანის სევდა და სულის სწრაფვა, ბარათაშვილს გამოეხმაურა და თვისი მკვნესარე ხმები მსოფლიო სევდას შეუერთა“ (28, XI)

გალაკტიონის პირველ კრებულზე დაწერილი რეცენზიის ავტორმა, ვანო ყიფიანმა, უკვე კონკრეტულ ნაწარმოებზეც მიუთითა და გალაკტიონის ბარათაშვილთან მიმართებას გავლენა უწოდა, თუმცა იქვე აღნიშნა ის თავისებურებაც, რაც გალაკტიონის შემოქმედებას, მისი შეხედულებით, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკისაგან განასხვავებდა: „ტაბიძეს ნ. ბარათაშვილის გავლენა ეტყობა („ელეგია“), თუმცა, იგი ნ. ბარათაშვილზე შორს მიდის. სამშობლოსა და სატრფოს განშორებით

⁶ როგორც აღვნიშნეთ, გალაკტიონის ადრეული ლირიკა ქართული რომანტიზმის სხვა წარმომადგენელთა შემოქმედებასთან სიახლოვეს არ ამჟღავნებს. ამდენად, ნაშრომის მესამე თავი ძირითადად გალაკტიონის ნიკოლოზ ბარათაშვილთან მიმართების ხასიათის ცხადყოფას ეთმობა.

არ კმაყოფილდება და როგორც ვსთქვით, ხორციელათ და სულიერათ დატანჯული პოეტი სიკვდილს ნატრობს, რათა სამუდამოთ გაეცალოს ამ არარაობას, ორპირ ქვეყანას და იქ დაისვენოს, სადაც სამარადისო სიხუმე მეფობს“ (130, 11).

1915 წელს გამოქვეყნებულ წერილში – „ქართველი მწერლები – გალაქტიონ ტაბიძე (მისი ლექსების გამოცემის გამო)“ – იოსებ არიმათიელმა (იმედაშვილმა) თითქმის უცვლელად გაიმეორა ივ. გომართელის თვალსაზრისი. იგი წერს: „გ. ტაბიძე, – ეს ბუნებისა და ადამიანის სულის მესაიდუმლე, – სრულიად განკერძოებითა სდგას. თავისი შემოქმედებით იგი მსოფლიო სევდის მგოდებელთ (ჩვენში ნ. ბარათაშვილს) უახლოვდება“ (4, 5).

ამავე წელს გამოქვეყნდა ალექსანდრე აბაშელის წერილი „ყვითელი ფოთოლი (გ. ტაბიძის პოეზია)“, სადაც ავტორმა გალაქტიონის „უდაბნოსა“ და ნ. ბარათაშვილის „სული ობოლის“ სიახლოვეზე მიანიშნა. „წაიკითხეთ „უდაბნო“ და თქვენ იგრძნობთ, თუ რა არის მარტოობა სულისა“, – წერდა ალ. აბაშელი (1, 230). თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ გამოქვეყნებულ წერილში – „ფილოსოფიური მოტივები გალაქტიონის შემოქმედებაში“ – ეს თვალსაზრისი გაიმეორა დიმიტრი ბენაშვილმა. გალაქტიონის „უდაბნოს“ შესახებ მსჯელობისას მან აღნიშნა: „ჩვენ აქ მოწმენი ვართ დიდი ადამიანის სევდისა, რომელიც შორეული ასოციაციებით ეხმაურება ნიკოლოზ ბარათაშვილის გენიას“ (19, 164).

1915 წელს გალაქტიონის შემოქმედებას კიდევ ერთი წერილი – მიხეილ აბრამიშვილის „ღამის მგოსანი“ – მიეძღვნა, სადაც გარკვეული ადგილი ეთმობა გალაქტიონის ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებასთან მიმართების საკითხს. მ. აბრამიშვილი მხოლოდ იმ განსხვავებებზე (და არა მსგავსებაზე) ამახვილებს ყურადღებას, რაც ამ ორი პოეტის შემოქმედებას შორის შეინიშნება. ვფიქრობთ, მნიშვნელოვანია, რომ მ. აბრამიშვილი სწორედ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების ფონზე აანალიზებს გალაქტიონის ტექსტებს – ანუ მკვლევარს ამ ორი პოეტის ლირიკას შორის არსებული მსგავსება საეჭვოდ არ მიაჩნია და ახლა განსხვავებების პოვნას ცდილობს. „ტაბიძე და ნ. ბარათაშვილი – სრული წინააღმდეგობაა თვისი ტემპერამენტით. პირველი თითქოს უმოძრაო სულია, ბარათაშვილი კი ძლიერი ტიტანია, სულით მაღალი და გულით ვაჟკაცი. იგი თავის ბედს ფატალურად არ მინდობია, არ სცხოვრობს მხოლოდ შავი ფიქრებით, არამედ კიდევ ძლიერად მოძრაობს, იბრძვის, მუხთალ ბედს უმკლავდება... ტაბიძე კი მხოლოდ გარინდებული შესცქერის ციურ მნათობთა მყუდროებას, მის ელვარებას შავ ღამეში და საიდუმლოებით მოსილ მშვენიერებას. იგი სდგას ვით უდაბნოს მწირი მწუხრის დროს და ადავლენს მელოდიურ ღოცვას“ (3, 12).

1916 წელს დაიბეჭდა ტიცინან ტაბიძის წერილი – „მარტოობის ორდენის კავალერი“ გალაქტიონ ტაბიძე“. ტ. ტაბიძემ გალაქტიონის ნიკოლოზ ბარათაშვილის

შემოქმედებასთან მიმართების ხასიათზე ამგვარად მიუთითა: „სიმვლიზმს ჩვენში ღამეც არ გაუთევია... მხოლოდ ეხლა იწყება პირველი ხაზების გახსნა, უკვე გრძნობ ახალ სიოს. ეს გარიჟრაჟის წინ ბურუსია: და უნდა გათენდეს. ამ სახეთა ცვლას უჩვევი თვალის შეამჩნევს გალ. ტაბიძეში. გრძნობ, რომ პოეტი უკვე გადმოფრინდა ძველი ბუდიდან, მაგრამ სივრცეს ღაღად საფრენად ჯერ ვერ ენდობა და შიშით იკვალავს გზას. მის სიმღერაში გზების ძებნაში თქვენ მოდიხართ ნ. ბარათიშვილიდან და მამია გურიელიდან, მაგრამ სწორი ხაზი, რომელიც გამოარჩევს მას ამ პოეტებისაგან, ისე როგორც ლამარტინიდან ირჩევა ვერლენი და პუშკინიდან ალ. ბლოკი, ჯერ მხოლოდ კონტურით არის დასახული, ამ გამოურკვეველობით და ბურუსით ხასიათდება გ. ტაბიძე და მწერლობა ჩვენი დღეებისა“ (124, 318-319).

20-იან წლებში გამოქვეყნებული წერილები ძირითადად „არტისტულ ყვავილებში“ შეტანილ ტექსტებს შეეხება და ჩვენთვის საინტერესო საკითხიც სწორედ ამ ასპექტით არის განხილული, ადრეულ ლირიკაზე კი თითქმის არაფერია ნათქვამი, რის გამოც, ამ ავტორებსა და მათ შეხედულებებზე ნაშრომის მეოთხე თავში ვისაუბრებთ.

1933 წელს გამოქვეყნებულ წერილში „გალაქტიონ ტაბიძის შემოქმედებითი გზები“ სიმონ ხუნდაძემ ორი პოეტის სულიერი ნათესაობა უდავოდ მიიჩნია: სიმონ ხუნდაძის აზრით, „ნ. ბარათაშვილის „სულო ბოროტო“ და გალ. ტაბიძის „ელეგია“ ააშკარავენ ამ ნათესაობის მთავარ ხაზებს“ (160, 3). გარდა ამისა, მკვლევარი თვლის, რომ „მისტიური მელანქოლია დაკარგულ, ტკბილ ყრმობაზე და მეტაფიზიკური სურვილი ბედის საზღვრის გადალახვისა თავისებურ კავშირს აბამს ამ ორი სხვადასხვა საუკუნის პოეტებს შორის“ (160, 3).

30-იანი წლების ბოლოს – 1938 წელს – გამოქვეყნდა აკაკი გაწერელიას წერილი „გალაქტიონ ტაბიძის ლირიკა“, სადაც მკვლევარი გალაქტიონის ადრეული შემოქმედების რომანტიზმთან სიახლოვეზე მსჯელობს: „გალაქტიონ ტაბიძემ ლექსების პირველივე წიგნით გამოამჟღავნა იშვიათი ოსტატობა ლირიული თრთოლვის გადმოცემის სფეროში. მართალია, პოეტი ჯერ კიდევ მიდიოდა რომანტიკული ლირიკის ნაცნობი გზით, იგი დიდის სიფაქიზით იმეორებდა ძველს მოტივებს, რომლითაც ყოველთვის გამოირჩეოდა თანამედროვეთა შორის, მაგრამ ფერების ზუსტი განაწილება, პეიზაჟის ხატვის უნარი, დიდი ემოციური ძალა მისი ლექსებისა იმთავითვე ცხადყოფდა, რომ რომანტიკულ ლირიკას შემდეგში აღარ შეეძლო რაიმე ახალისა და მნიშვნელოვანის თქმა ამ მიმართულებით. გალაქტიონ ტაბიძემ თითქმის ამოსწურა ამ ლირიკის შესაძლებლობანი. იგი ეხებოდა საკმაოდ ცნობილ თემებს („ყორანი“, „მთაწმინდაზე“, ციკლი ლექსებისა მარტოობისა და მიუსაფრობის შესახებ) და თითქოს უკანასკნელად იმეორებდა ნ. ბარათაშვილის პოეტურ ხმას“ (24, 142-143)

შალვა რადიანმა 1940 წელს გამოქვეყნებულ წერილში - „გალაქტიონ ტაბიძე“ - აღნიშნა, რომ „ქართული კლასიკური პოეზიის წარმომადგენლებიდან ვალ. ტაბიძე ყველაზე მეტ ნათესაობას ნ. ბარათაშვილთან გრძნობს“. მან კიდევ ერთხელ მიუთითა გალაკტიონის ლექსის - „ელეგია“ - ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებთან - „სულო ბოროტოსთან“ კავშირზე. მისი თქმით, „ამ ორი ლექსის შინაარსი, სიტყვიერი მასალა და პოეტური განცდა თითქმის არაფრით განსხვავდება ერთმანეთისაგან“ (79, 92). ავტორის აზრით, ასეთივე მსგავსება შეინიშნება გალაკტიონის „შავ ყორანსა“ და ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანს“ შორის. (79, 92). რამდენიმე წლის შემდეგ გამოქვეყნებულ წიგნში „თანამედროვენი“ შ. რადიანი უკვე სხვა ნაწარმოებთან სიახლოვეზეც მიუთითებს. იგი ერთმანეთთან აკავშირებს ლექსებს: „მთაწმინდაზე“ და „შემოდამება მთაწმინდაზე“, „სომღსა“ და „მერანს“, „ჩემი ვარსკვლავი სატრფოო“ და „მადლი შენს გამჩენს, ღამაზო“ (80, 42-43). გარდა ამისა, მკვლევარი გამოთქვამს აზრს, რომ „სულით ობოლის“, მიუსაფარის ცნება გალაკტიონის პოეზიაში ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებიდან შევიდა (80, 43).

1943 წელს ჟურნალ „მნათობში“ გამოქვეყნებულ წერილში ბ. ჟღენტმა ყურადღება გაამახვილა ორი პოეტის „ღრმა სულიერ ნათესაობაზე“ და ამ ნათესაობის „უეჭველი კვალის“ დასტურად დაიმოწმა ლექსი „შავი ყორანი“ (77, 161).

1951 წელს გამოიცა სერგი ჭილაიას წიგნი „გალაქტიონ ტაბიძის პოეზია“⁷, სადაც ერთ-ერთი თავი - „გ. ტაბიძის დამოკიდებულება XIX საუკუნის ქართულ პოეზიასთან“ - ჩვენთვის მნიშვნელოვან საკითხს ეთმობა. აქ მკვლევარი შედარებით ვრცლად საუბრობს გალაკტიონის ნიკოლოზ ბარათაშვილთან მიმართების თაობაზე. მისი თქმით, „გალაქტიონ ტაბიძეზე ყველაზე დიდი გავლენა ნ. ბარათაშვილის პოეზიამ მოახდინა, ის იყო მისი შთაგონების წყარო“ (150, 45). მკვლევარის აზრით, გალაკტიონის ლირიკის სევდიანი განწყობილებანი, ცხოვრების რომანტიკული ათვისება სათავეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის რომანტიკულ ლექსებში პოულობს. (150, 46). იგი მსჯელობს ცალკეულ თემათა და მოტივთა (ბუნების განცდის ათვისებურება, სიყვარულის, სულიერი ობლობის თემა) განსახოვნების მსგავსებაზეც, თუმცა მისი მსჯელობა მეტისმეტად ზოგადია.

უკვე ცნობილი პარალელების გარდა ს. ჭილაია მიუთითებს იმ მსგავსებაზე, რომელიც გალაკტიონის „ახალ ტალღას“ აკავშირებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსთან „ფიქრნი მტკვრის პირას“. აგრეთვე საუბრობს „გურიის მთებისა“ და „მერანის“

⁷ ამავე საკითხს მსჯელობს ს. ჭილაია 1949 წელს გამოცემულ წიგნში „ლიტერატურული წერილები“, სადაც ერთ-ერთი წერილი სწორედ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებას ეძღვნება. თუმცა ამ შემთხვევაში ვიმოწმებთ 1951 წელს გამოქვეყნებულ წიგნს, რადგან აქ ჩვენთვის საინტერესო პრობლემა უფრო ვრცლად არის განხილული.

კავშირზე (150, 56), აღნიშნავს, რომ „გალაკტიონ ტაბიძე სიყვარულის გაგებაში ნ. ბარათაშვილს ყველაზე უფრო ენათესავება ლექსით „ჩემი ვარსკვლავი“, რადგან ეს ნაწარმოები ეხმაურება ნიკოლოზ ბარათაშვილი ლექსებს „ჩემს ვარსკვლავს“ და „არ უკიჟინო სატრფოო“ (150, 57).

შ. რადიანისა და ს. ჭილაის მიერ შენიშნული პარალელებზე საუბრობს ეთერ შუშანიას 1956 წელ გამოცემულ წიგნში „გალაკტიონ ტაბიძე“, ამავე მკვლევართა თვალსაზრისების ერთგვარ შეჯამებას წარმოადგენს კონსტანტინე მეძველიას ნარკვევი „ნ. ბარათაშვილი და გალაკტიონ ტაბიძე“ (65, 85-97). ასევე, ზოგადად მსჯელობს სარგის ცაიშვილი ჩვენთვის საინტერესო საკითხზე 1973 წლით დათარიღებულ წერილში „გალაკტიონი და ქართული კლასიკური პოეზია (რამდენიმე შენიშვნა და პარალელი)“.

აკაკი ხინთიბიძის წიგნის – „გალაკტიონის პოეტიკა“ – პირველი თავში, რომელიც 1968 წლით არის დათარიღებული, მკვლევარი წერს: „ახალი თაობის პოეტებს შორის გალაკტიონმა ყველაზე უკეთ შეიგრძნო მსგავსი ისტორიული ვითარება, რომელიც თავის დროსა და ბარათაშვილის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის პერიოდს შორის არსებობდა... თუმცა გალაკტიონის ჩაფიქრება საკაცობრიო კითხვებზე ბარათაშვილის უბრალო გამეორებად არ შეიძლება მივიჩნიოთ. გალაკტიონი ახალ სიტუაციაში სვამს ანალოგიურ კითხვებს და უფრო აკონკრეტებს თავის ოცნებას, არბილებს და ანახებს განწყობილებებს, რასაც გამოხატვის თავისებური ფორმა მოჰქონდა“ (158, 3). სამწუხაროდ, მკვლევარს გალაკტიონის ადრეული ლირიკა ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებასთან მიმართებით არ გაუანალიზებია, მხოლოდ ამგვარი ზოგადი თვალსაზრისის გამოთქმით შემოიფარგლა.

1972 წელს გამოქვეყნებულ წიგნში „ლეგენდა გალაკტიონის ცხოვრებისა“ რევაზ თვარაძემ გალაკტიონის ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებასთან მიმართებას შეგირდობა უწოდა და იქვე აღნიშნა, რომ „გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ ლირიკაზე ბარათაშვილის გავლენის საკითხი ჯერაც არ არის საბოლოოდ შესწავლილი“ (45, 57). ეს თვალსაზრისი გაიმეორა მკვლევარმა ამავე წიგნის 2001 წელს გამოქვეყნებულ შევსებულ რედაქციაშიც.

ჩვენი კვლევის საგანთან – ნიკოლოზ ბარათაშვილის ტრადიცია და გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული შემოქმედება – მტკიცედ არის დაკავშირებული მკვლევართა შეხედულება გალაკტიონის 1908-1914 წლების ლირიკის ხასიათზე.

გალაკტიონის ადრეული შემოქმედების შესახებ ორი, ურთიერთსაპირისპირო თვალსაზრისი არსებობს. ტრადიციული შეხედულებით, 1908-1914 წლები გალაკტიონისათვის ლიტერატურული შეგირდობის ხანაა (5, 104), აღნიშნული პერიოდის მისი ლირიკა კი სტილური სიჭრელითაა აღბეჭდილი და XIX საუკუნის პოეზიის ინერციას ექვემდებარება (139, 13).

განსხვავებული თვალსაზრისის მიხედვით გალაკტიონის ადრეული ლირიკა მისი შემოქმედების განსაკუთრებული ეტაპია, თავისი პირველი წიგნის მიხედვით გალაკტიონი გარკვეული მსოფლადქმისა და სტილის დასრულებული პოეტია (34, 77), შესაბამისად – გალაკტიონის 1908-1914 წლების შემოქმედება გზაა „არტისტული ყვაილებისკენ“ (37, 319).

იმ მკვლევართა უმეტესობა, ვინც გალაკტიონის შეგირდობაზე მსჯელობს, მხოლოდ ცალკეული სტრიქონების დამოწმებით შემოიფარგლება. მაგალითად, ათწლეულების მანძილზე სრულიად საკმარისად ითვლებოდა გალაკტიონის რომელიმე ფრაზის სიახლოვე შეენიშნათ სხვა ავტორის შემოქმედებასთან, რომ პოეტის შეგირდობაზე საუბარი დაეწყოთ.

საპირისპირო აზრის დასაბუთება, იმის ჩვენება, რომ გალაკტიონი 1908-1914 წლებში გარკვეული მსოფლადქმისა და სტილის დასრულებული პოეტია გალაკტიონის ადრეული შემოქმედების ანალიზის საფუძველზე გახდა შესაძლებელი. ამ საკითხს ეძღვნება თეიმურაზ დოიაშვილის არაერთი გამოკვლევა, მათ შორის - „გზა „არტისტული ყვაილებისკენ“.

აღნიშნული გამოკვლევის პირველი ნაწილი გალაკტიონის ადრეული ლირიკის თემებისა და მოტივების რომანტიზმთან კავშირზე მსჯელობას ეთმობა. მკვლევარი მიუთითებს არამხოლოდ მსგავსებებზე, არამედ – განსხვავებებზეც.

წერილის მეორე ნაწილი - „ტრადიცია და ნოვაცია“ ჩვენთვის საყურადღებო საკითხს ეძღვნება. მკვლევარი თვლის, რომ გალაკტიონი 10-იანი წლებიდან იწყებს რომანტიზმის ტრადიციის აღდგენას (31, 483). იგი არაერთ ნაწარმოებს განიხილავს და ახსნას უძებნის იმ მსგავსებას, რაც გალაკტიონის ამა თუ იმ ფრაზას წინამორბედ პოეტთა ტექსტებთან აკავშირებს.

თეიმურაზ დოიაშვილი აანალიზებს არაერთ ნაწარმოებს, მათ შორის ლექსებს: „ქანდაკება“ (რომელიც ბარათაშვილის ნაწარმოებთან – „ნაპოლეონ“ არის დაკავშირებული), „რა მშვენიერი იყო ნამი“ (ეს ლექსი ბარათაშვილის ლირიკიდან მომდინარე ორი სახის „ნამისა“ და „მზის“ ურთიერთობას ეყრდნობა), მსჯელობს „შავი ყორანის“, „უდაბნოსა“ და „შორი ალერსის“ შესახებ.

„საერთოდ, გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში თითქმის ყველა თემა ტრანსფორმირებულია ახალი ცნობიერების მიერ და ამ აზრით იგი ახალი შინაარსით აღბეჭდილი პოეზიაა (38, 492), – ასეთია თ. დოიაშვილის დასკვნა.

ბოლო წლებში გამოქვეყნებულ წერილებსა და წიგნებში ისევ მეორდება არაარგუმენტირებული აზრი გალაკტიონის შეგირდობასა თუ მიმბაძველობაზე.

ავთანდილ ნიკოლეიშვილის 2002 წელს გამოცემულ წიგნში „მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები“ ნათქვამია, რომ გალაკტიონის 1914-1915 წლამდე დაწერილ არაერთ ლექსში აშკარად იგრძნობა მე-19 საუკუნის პოეტური

ინერცია (71, 218); ვენერა კავთიაშვილი გალაკტიონის ადრეულ ლირიკას შეგირდობის პერიოდს უწოდებს (51, 21), მსგავსი ვითარებაა ზეინაბ სარიას წიგნში „გალაკტიონ ტაბიძის ინტიმურ-მედიტაციური და სამოქალაქო პუბლიცისტური ლირიკა“. ავტორი საუბრობს პოეტის, შეგირდობაზე, გალაკტიონის მიმართებას XIX საუკუნის ქართველ ავტორებთან კი „მიბაძვად“ მოიხსენიებს (88, 10).

ამგვარია საკითხის – ქართული რომანტიზმის ტრადიცია და გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული (1908-1914) წლების შემოქმედება – შესწავლის ისტორია. როგორც ვნახეთ, ეს თემა გალაკტიონის პირველი წიგნის გამოქვეყნებისთანავე გახდა მსჯელობის საგანი, ათწლეულების მანძილზე ამ პრობლემას არაერთი ავტორი შეეხო და აღნიშნული საკითხი დღესაც აქტუალურია; მიუხედავად იმისა, რომ ამ თემას არაერთი წერილი და გამოკვლევა მიეძღვნა, ვფიქრობთ, იგი საბოლოოდ და საფუძვლიანად შესწავლილი არ არის და ამდენად, საგანგებო კვლევას საჭიროებს.

2. ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრული მეტყველების თავისებურებანი და გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული ლირიკის ენა

ცნობილია, რომ მხატვრული ფორმის კომპონენტაგან შემოქმედების საერთო ხასიათზე ყველაზე სწორ და უტყუარ წარმოდგენას პოეტური ენა იძლევა. იგი პირდაპირ კავშირშია იმ იდეასა და შინაარსთან, რომელსაც შემოქმედი გვთავაზობს და სხვა კომპონენტებზე მეტად ინარჩუნებს მწერლის მხატვრული მეთოდის ხასიათში წვდომის უნარს (158, 111). ამდენად, როდესაც გ. ტაბიძის ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებასთან მიმართებაზე ვმსჯელობთ, უპირველესად, უნდა დავაკვირდეთ გალაკტიონის პოეტურ ენას და გავარკვიოთ, რამდენად ეყრდნობა პოეტი ადრეულ ეტაპზე რომანტიკოსთა მხატვრულ მეტყველებას.

გალაკტიონის 1908-1914 წლების შემოქმედება განსაკუთრებულ სიახლოვეს ამუღავნებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკასთან; როგორც მოსალოდნელი იყო, ეს სიახლოვე გალაკტიონის პოეტურ ენაზე აისახა. აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ცალკეული გამონაკლისების გარდა სხვა რომანტიკოსთა პოეტურ მეტყველებასთან გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ენას აშკარა კავშირი არ აქვს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური ენის შესახებ რამდენიმე ერთმანეთისაგან განსხვავებული თვალსაზრისია გამოთქმული. პავლე ინგოროყვას აზრით, „ნიკოლოზ ბარათაშვილმა დაავიწყებინა ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის მიერ დაწყებული განახლება ქართული პოეზიისა. ბარათაშვილი გაბედულად სცვლის

მოძველებულ პოეტურ სტილს, იგი პოულობს ახალ ხმას ახალი შინაარსის გადმოსაცემად... იძლევა პოეტური მეტყველების ნამდვილ გადახალისებას“ (48, 111). სრულიად საპირისპიროს ამტკიცებდა აკაკი შანიძე. მისი შეხედულებით: „ბარათაშვილის ენა ძალიან თავისებურია: სიტყვების შერჩევა, მათი წყობა, გრამატიკულ ფორმებში ჩამოსხმა – ეს იმდენად ინდივიდუალურია, რომ საჭიროა სპეციალური მიმოხილვა... ბარათაშვილის ენა უფრო მძიმეა, ვიდრე მე-17–მე-18 საუკუნეების ზოგიერთი მწერლის... ძირითადი ნიშანი, რომელიც ბარათაშვილის ენას ახასიათებს, ეს არის ტენდენცია, მიჰყვეს ძველ სალიტერატურო ენას ძველი სიტყვებისა და გამოთქმების გადმოდება, ძველი გრამატიკული ფორმების ხმარება – აი ბარათაშვილის ენის თავისებურება“ (132, 134).

ნარკვევში „როგორ მუშაობდა ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ გრიგოლ კიკნაძე ერთმანეთს ადარებს ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებთა ძირითად ტექსტებსა და მათ ვარიანტებს და აღნიშნავს: „ეს მაგალითები აშკარად მეტყველებენ, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი სრულიადაც არ ცდილობდა არქაიზმები შემოეტანა თავის პოეზიაში ანუ თავისი შემოქმედებისათვის მაინცდამაინც არქაული ხასიათი მიეცა. პირიქით, თავის ნაწერს იგი იმ მხრივ ასწორებდა, რომ არქაიზმისგან გაეთავისუფლებინა (58, 228). მკვლევარი აქვე შენიშნავს, რომ პოეტმა ეს ამოცანა „ყველა შესაძლო შემთხვევაში ვერ (თუ არ) განახორციელა (58, 228). გრიგოლ კიკნაძემ მიუთითა არქაული ტონის ფუნქციაზე: „სხვა პოეტაგან გამორჩეულ სახეს მის პოეზიას ერთგვარი არქაული ტონიც აძლევს: უამისოდ ჩვენ ვედარ დავინახავდით ნიკოლოზ ბარათაშვილის დახვეწილ სწრაფვასა და განცდათა სიფაქიზესო“, – წერს იგი (58, 233).

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მკვლევარის დაკვირვება, რომლის მიხედვითაც: „მკითხველი ვერ გრძნობს სტილის არქაულობას მაშინაც კი, როდესაც მან იცის, რომ პოეტის მეტყველება ძველი გამოთქმებითაა დატვირთული; არქაიზმი თითქოს იკარგება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსთა თავისუფალ დინებაში, რადგან მკითხველისათვის პირველ ყოვლისა მისი პოეზიის სიახლეა მოცემული და არა ის, რომ იგი ძველ სიტყვებს იყენებს“ (58, 233-234). გრიგოლ კიკნაძის დასკვნით, „ყველაფერი ეს მიუთითებს იმაზე, რომ ენის საკითხში ნიკოლოზ ბარათაშვილი სრულიადაც არ არის კონსერვატორი“ (59, 205).

გალაკტიონ ტაბიძის ჩანაწერებში ნიკოლოზ ბარათაშვილის ენის შესახებ ამგვარ სიტყვებს ვკითხულობთ: „ბარათაშვილის ენა უფრო უახლოვდება თანამედროვეობას, თანამედროვე სიყვარულისა და მწუხარების გამოსახატავად“ (104, 64).

ეს არის ფრაზა ესეების ციკლიდან, რომელსაც „ძვირფას საფლავეებს“ უწოდებენ. „ძვირფასი საფლავეები“, სავარაუდოდ, 10-იანი წლების ბოლოს არის დაწერილი. ვფიქრობთ, ნამდვილად „საყურადღებოა ის, რომ გალაკტიონის ეს დაკვირვება

გაკეთებულია დიდი ხნით ადრე, ვიდრე ნ. ბარათაშვილის ენის შესახებ სპეციალური სამეცნიერო ნარკვევი დაიწერებოდა“ (67, 139). გარდა ამისა, დამოწმებული ჩანაწერი გ. ტაბიძის პოეტური ენის ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრულ მეტყველებასთან მიმართების შესწავლისათვის სერიოზულ საფუძველს ქმნის.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური ენის კვლევას ხანგრძლივი ისტორია აქვს. ამ საკითხს არაერთი მკვლევარი შეეხო. დაიწერა წერილები და გამოკვლევები, მათ შორის: ივანე გიგინეიშვილის „ზოგიერთი დაკვირვება გალაკტიონ ტაბიძის ენაზე“, რაფიელ შამელაშვილის „ნეოლოგიზმები გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში“, შოთა ძიძიგურის „გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური ენის შესწავლისათვის“; აკაკი ხინთიბიძის წიგნში „გალაკტიონის პოეტიკა“ ცალკე თავი ეთმობა პოეტურ ენას, ხოლო ბესარიონ ჯორბენაძის წიგნი - „პოეზიის ენა“ - მთლიანად გალაკტიონის მხატვრულ მეტყველებას ეძღვნება.

ის ავტორები, ვინც ამ საკითხზე წერდნენ, გალაკტიონის პოეტური ენის XIX საუკუნის მხატვრულ მეტყველებასთან კავშირს რატომღაც სათანადო ყურადღებას არ აქცევდნენ. მათი ინტერესის საგანი, ძირითადად, გალაკტიონის სიტყვათწარმოება, პოეტის ნეოლოგიზმები იყო.

„გ. ტაბიძის პოეტური ენის სათავეები საძიებელია მრავალსაუკუნოვანი სალიტერატურო მეტყველების შიგნით“, - წერს შოთა ძიძიგური (143, 96), თუმცა, მკვლევარი ამ ზოგად თვალსაზრისს არ აკონკრეტებს და არც რაიმე მაგალითი მოაქვს მის დასასაბუთებლად.

გალაკტიონის ენისადმი მიძღნილ წიგნში – „პოეზიის ენა“ – ბესარიონ ჯორბენაძე ჩვენთვის საინტერესო საკითხზე არაფერს ამბობს.

აღსანიშნავია, რომ გალაკტიონ ტაბიძის ინტერესი ნიკოლოზ ბარათაშვილის და ზოგადად, რომანტიკოსთა პოეტური ენისადმი, გარკვეული კანონზომიერებებით არის განპირობებული. თეიმურაზ დოიაშვილის აზრით, „გალაკტიონ ტაბიძემ არა მარტო გაიმეორა რომანტიკული პოეტური სისტემის ნიშნები, არამედ მოახდინა ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის რესტავრირება ახალ ისტორიულ სიტუაციაში, რეალისტური პოეტური კანონის მოქმედების ფონზე“ (38, 486). მკვლევარი გალაკტიონის ადრეული ლირიკის „საყრდენ სიტყვებზე“ დაკვირვების შემდეგ აღნიშნავს: „სიტყვათა ეს არასრული ინდექსი... ის სტრუქტურული ელემენტებია, რომელთა დაკავშირება ქმნის რომანტიკული კონცეფციის მოდელს სემანტიკურ დონეზე. აქ მონიშნულია რომანტიკული გმირის გამორჩეული სულიერი კონსტიტუცია, მისი განწყობილებანი და გრძნობები“ (38, 486).

ეს ბუნებრივია, რადგან, ზოგადად, ადრეულ ეტაპზე სიმბოლიზმის პოეტური ენის საყრდენი რომანტიზმის ენა იყო. ამის შესანიშნავი მაგალითია რუსი სიმბოლისტის – ვალერი ბრიუსოვის ლირიკა. როგორც აღნიშნავენ, ბრიუსოვის ლექსებში აშკარად

ჩანდა კავშირი რუსული რომანტიკული სკოლის პოეტებთან. ეს განსაკუთრებით შესამჩნევია ლექსიკაზე დაკვირვებისას, სადაც გვხვდება რომანტიკული სკოლისათვის დამახასიათებელი ისეთი სიტყვები, როგორცაა ჩრდილი, ოცნება, საიდუმლო, სევდა, სიზმარი, მოვარე, წყვილიაღი და სხვ.“ (165, 6).

ამჯერად ჩვენი ინტერესის საგანია ასეთია: უნდა გაირკვეს, თუ როგორ აისახა ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური ენის თავისებურებები გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში.

ფიქრობთ, ნ. ბარათაშვილის ლირიკიდან მომდინარეობს გალაკტიონის პოეზიაში გამოყენებული არაერთი შესიტყვება. ესენია:

ა) **ცის დასავალი** – ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსიდან „ფიქრნი მტკვრის პირას“ („და თვალნი რბიან შორად, შორად ცის დასავალს“). გალაკტიონი ამ შესიტყვებას პირველად იყენებს 1912 წლით დათარიღებულ ლექსში „ხომლი“:

„ნათელი ღამე, გაშლილი ზღვა, ცის დასავალი
სდარაჯობს ეთერთ სიმშვიდეს და მყუდროებას“. (94, 135)

ეს შესიტყვება ამავე ნაწარმოებში კიდევ ერთხელ მეორდება:

„ნათელი ღამე, გაშლილი ზღვა, ცის დასავალი
ისევ სდარაჯობს სიმშვიდესა და მყუდროებას“. (94, 135)

ადრეულ ლირიკაში გალაკტიონი ამ სიტყვათშეთანხმებას კიდევ რამდენჯერმე მიმართავს. იგი გვხვდება ლექსებში - „ელეგია“ („დაღონებული გავცქერივარ ცისა დასავალს...“ (94, 169), „როგორც აჩრდილნი“ („ცისა დასავალს გავცქერივართ უკანასკნელად“ (94, 218), „ქარიშხლის შემდეგ“ („და მწარე ფიქრით გარემოცული მივჩერებივარ ცისა დასავალს“ (94, 227) და ბალადაში „თასი“ („ცისა დასავალს გავცქეროდა/ სუსტი, ფერმკრთალი“ (101, 69).

რა გვაძლევს საფუძველს, ვამტკიცოთ, რომ შესიტყვება „ცის დასავალი“ გალაკტიონთან ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებიდან მომდინარეობს? უპირველესად ის, რომ დასახელებული ხუთი ნაწარმოებიდან, სადაც ეს შესიტყვება გამოყენებული, ორში („ხომლი“ და „ელეგია“) ბარათაშვილის შემოქმედებასთან აშკარა სიახლოვე შეინიშნება: „ხომლი“ „მერანს“ უკავშირდება, „ელეგია“ კი – „სულო ბოროტოს“.

ფიქრობთ, აქვე უნდა ითქვას, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების ერთ-ერთი მკვლევარი „ცის დასავალს“ განმარტავს როგორც ცის სასუფეველს.

„ფიქრნი მტკვრის პირას“ განხილვისას იგი წერს: ცის დასავალი იგივე სასუფეველია და პოეტის ფიქრი, რომელიც ამ ქვეყანაში, მტკვრის ნაპირას იბადება, „ცის დასავლისკენ“ – სასუფეველისკენ მიისწრაფისო. თავისი თვალსაზრისის დასამტკიცებლად მკვლევარი იმოწმებს სულხან-საბას სიტყვებს: „დასასრულსა ცათასა სასუფეველი ჰქვია“ (134, 51).

მკვლევარი ყურადღებას არ აქცევს იმ ფაქტს, რომ სულხან-საბა ორბელიანი აქ „ცის დასასრულს“ განმარტავს და არა „ცის დასავალს“. ეს უკანასკნელი ცალკე არის ახსნილი სულხან-საბას ლექსიკონში: „დასავალი – მზის დასახედი. დასავალი ეწოდების, სადათ მზე დაჰხდების, ხოლო აღმოსავალი – სადათ აღმოსდების“ (75, 200).

ვფიქრობთ, სწორედ ამ მნიშვნელობით არის გამოყენებული „ცის დასავალი“ ორივე პოეტთან და არც ერთი მათგანი ამ შესიტყვებას „სასუფეველის“ შინაარს არ ანიჭებს.

„ცის დასავალი“ გალაკტიონის შემდეგი პერიოდის ლირიკაშიც არაერთხელ გვხვდება. მაგალითად, იგი გამოყენებულია ლექსებში: „მზის ჩასვლა („ქარმა ვერცხლისფრად შემოსა ნელი ცის დასავალი“ (94, 316), „ქარი მოგონებათა“ („თითქო ფენობა ზურმუხტის რტოთა, / ცის დასავლამდე უსიზმროდ მდგარი“. (95, 132), „ცხრაას თვრამეტი („იქ, სადაც ზღვა და ცის დასავალი / სიტყვის უთქმელად გრძნობენ ერთმანეთს“), „ვისმენ დანატრულ ხმას“ („ფრთადაღალული დღე ცდება დასავალ ცას“ (95, 92), „გახსოვს ის ქარბუქი?“ („ცის დასავალს, როგორც ლუქი, გადაეკრა ნორჩი შუქი“ (96, 41), თუმცა ამ ლექსებში უკვე აღარ ჩანს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოებებთან კავშირის კვალი.

ბ) ციური ცვარი – ეს შესიტყვება გამოყენებულია „მერანში“:

„სატრფოს ცრემლის წილ მკვდარსა ოხერსა დამეცემიან ციურნი ცვარნი“ (14, 120)
გალაკტიონთან იგი ოდნავ შეცვლილი სახით გვხვდება:

„მსურს, რომ ვიცოცხლო... მსურს აღარ მოგკვდე
მსურს, ცრემლი ვღვარო და ვივალო,
ცრემლი ციურ ცვრად არეს ვაპკურო,
გზა ეკლიანი ცრემლით გააკვალო“. (94, 80)

ორივე პოეტთან „ციური ცვარი“ ცრემლთან არის დაკავშირებული, რაც გვარწმუნებს, რომ ეს შესიტყვება გალაკტიონს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკიდან აქვს შეთვისებული.

გ) ნიაგი ნელი – გამოყენებულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „ბუღბუღი ვარდზედ“:

„ახე ყეფდა ბუღბუღი, ოდესცა ღამე ბნელი

გალაკტიონის ენის ლექსიკონის მიხედვით სიტყვა ნიავი პოეტის შემოქმედებაში 218-ჯერ არის გამოყენებული (86, 682). გალაკტიონის მიხედვით, ნიავი შეიძლება იყოს მშვიდი, ცელქი, გრილი, აღერსიანი, სურნელოვანი, საამური, წყნარი, ფრთხილი, მჭვერი, უვნები, ხალისიანი, უზრუნველი... ნიავის ამ მრავალფეროვან სახეობათა შორის ერთ-ერთია „ნიავი ნელი“ (ხან კი არაინვერსირებული ფორმით – „ნელი ნიავი“):

პირველად შესიტყვება „ნელი ნიავი“ გალაკტიონს გამოყენებული აქვს ლექსში „ფიქრი“ (1909 წ.):

„ნიავი ნელი,
ფიქრთ უკუმყრელი,
მიწას გაეკრა, ტყე აშრიალდა“... (94, 66)

გარდა ამ ლექსისა, აღნიშნულ შესიტყვებას გალაკტიონი იყენებს ამავე წელს გამოქვეყნებულ ნაწარმოებში – „სასაფლაოზე“:

„ნიავი ნელი ვარდს გაფურჩქნილს ესაღმუნება“. (94, 69)

ადრეულ ლირიკაში ეს შესიტყვება არაერთხელ გვხვდება. მაგალითად, იგი გამოყენებულია ლექსებში: „შემოქმედება“ („გებრძანებ: ტყის შქერში გაჩუმდება ნიავი ნელი“, (94, 77), „საფლავი“ („გულს აღელვებულს, სხეულს მოწამლულს, ნიავი ნელი ეთამაშება...“ (94, 80), „ჭმუნვარება“ („როცა ბუჩქებში ნიავი ნელი/ ნაზად და წყნარად წაისისინებს...“ (94, 178).

გალაკტიონი შემდეგი პერიოდის შემოქმედებაშიც მიმართავს ამ შესიტყვებას, როგორც ჩვეულებრივი, ისე ინვერსირებული სახით:

„გაშალა ველი ნელმა ნიავემა...“ (94, 283)
„გზას ვერ პოულობენ ნელი ნიავები...“ (95, 179)
„ხევში მიმოქრის ნელი ნიავი...“ (99, 285)
„ნიავი ნელი მსუბუქად ჰქროდა...“ (102, 260)

ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ეს შესიტყვება ინვერსირებული სახით არის წარმოდგენილი (ზოგადად, რომანტიკოსი პოეტის განწყობილების გადმომცემ ერთ-ერთ საშუალებად სწორედ ინვერსიას მიჩნეული (128, 64). საყურადღებოა, რომ გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაშიც, იგი, უმთავრესად, ინვერსირებული წყობით გვხვდება.

დ) **სატრფო გულისა** – გამოყენებულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „მერანი“:

„ნუ დამიტროს სატრფომ გულისა, ნულა დამეცეს ცრემლი მწუხარის“... (14, 112)

შალვა ღლონტი ამ შესიტყვებაზე მსჯელობისას აღნიშნავს: „პოეტისათვის სატრფო არ არის უბრალო გატაცების საგანი; იგი გულის სატრფოა და ინვერსირებული სიტყვა გულისა სწორედ ამ მხარეს მიაქცევს ჩვენს ყურადღებას. ამგვარად გააზრებულ შესიტყვებას კატეგორიულობის ტონი შეაქვს ნ. ბარათაშვილის განწყობილების მხატვრულად გადმოცემაში“ (128, 65).

ეს შესიტყვება ინვერსირებული სახით გვხვდება გალაკტიონის ერთ-ერთ ლექსშიც, რის გამოც, შესაძლებელია, ვივარაუდოთ, რომ იგი გალაკტიონთან ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებიდან მომდინარეობს:

„რა ვუყო, მარტოდ შთენილმა
ვერ ვპოვე სატრფო გულისა,
არსად ჩანს ტკბილი ნათელი
შუქმფრქვეველ სიყვარულისა“ (94, 63).

მნიშვნელოვანია ისიც, რომ „მერანის“ იმავე სტროფში გამოყენებული სიტყვა „შთენილი“ („და ქარიშხალი ძვალთა შთენილთა...“) გვხვდება გალაკტიონის ჩვენ მიერ დამოწმებულ სტრიქონებში: „რა ვუყო, მარტოდ შთენილმა...“

გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ერთ-ერთ ნიმუშში – „დანგრეული ტაძარი“ ეს შესიტყვება არაინვერსირებული სახითაა წარმოდგენილი: „გულისა სატრფოვ, რად დაამხე წმინდა ტაძარი“... ლექსი „დანგრეული ტაძარი“ ბარათაშვილის – „ვპოვე ტაძარის“ – თავისებური პოეტური ინტერპრეტაციაა (ამ ნაწარმოებებს ვაანალიზებთ ამავე თავის მეშვიდე ქვეთავში). ეს ფაქტიც განამტკიცებს ვარაუდს, რომ გალაკტიონთან სიტყვათშეთანხმება „სატრფო გულისა“ ნიკოლოზ ბარათაშვილიდან მომდინარეობს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს შესიტყვება გვხვდება ალექსანდრე ჭავჭავაძესთანაც: ლექსში „...როს სატრფო მოუვა გულსა“ იგი გამოყენებულია როგორც ინვერსირებული, ისე ჩვეულებრივი წყობით:

„გზას ვუმზერ, ვიმზერ, მარამა
ეჭა, ეჭა, ეჭა
სატრფო გულისა არსადა...
...
ყურს ვუპყრობ, ვუპყრობ, მარამა,
ეჭა, ეჭა, ეჭა,

ამავე შესიტყვებას იყენებს ვახტანგ ორბელიანი ლექსში „მდინარე ა...ს“:

„სატრფო გულისა წევს ბნელს სამარეს
ვეღარ უღიმებს ვარსკვლავებს, მოვარეს“ (74, 30)

ზოგადად, ეს შესიტყვება, როგორც ჩანს, არც მეოცე საუკუნის დასაწყისის პოეზიისათვის იყო უცხო. მაგალითად, ჟურნალ „საქართველოს“ 1908 წლის მეცხრე ნომერში გამოქვეყნებული იოსებ გრიშაშვილის ლექსი „სატრფოს“ ამ სტრიქონებით იწყება:

„სატრფო გულისა, ჩემო ღმერთა, ტკბილ-საოცნებო
რად გსურს გამშორდე, სამუდამოდ თავი მანებო...“ (29, 7)

შალვა ღლონტი აღნიშნავს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილს ჰქონდა საკუთარი ფრაზეოლოგია (128, 57). ამ ფრაზეოლოგიურ ერთეულებს შორის ერთ-ერთია „გულის სატრფო“. მკვლევარი ჩამოთვლის სხვა ფრაზეოლოგიურ ერთეულებსაც. ვფიქრობთ, საყურადღებოა, რომ ამ ჩამონათვალში არის ისეთი შესიტყვებებიც, რომლებიც გვხვდება გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში. ამგვარი სიტყვათშეთანხმებებია:

ა) **სული ობოლი**. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის – „სული ობოლის“ სტრიქონის - „საბრალოა მხოლოდ სული ობოლი“ გამოძახილი აშკარად იგრძნობა გალაკტიონის 1908-1914 წლების შემოქმედებაში. მაგალითად, ლექსში „უდაბნო“ ვკითხულობთ:

„სიყმაწვილეში მე ვჭკნებოდი, როგორც ფოთოლი,
ობოლი ვიყავ მე მაშინაც, სულით ობოლი“. (94, 158)

გარდა ამისა, გალაკტიონთან გვხვდება შესიტყვებები **ობოლი სული** („მას თან მიჰყავდა ზეცისაკენ ობოლი სული“; (94, 81) // „მღუმარ საფლავებს ნადველს შესჩივის / და შეწვენას სთხოვს ობოლი სული“ – (101, 66) და **სულით ობლობა** („სულით ობლობას კვნესოდა ქნარი“ – (102, 126).

შემდეგი პერიოდის შემოქმედებაში ამ შესიტყვებას შედარებით იშვიათად მიმართავს პოეტი. მაგალითად, იგი გამოყენებულია ლექსის „მაგრამ უკვდავი არის სამშობლო“ (დაბეჭდილია აკადემიური გამოცემის მეხუთე ტომში) ერთ-ერთ ვარიანტში („რას გიშავებდა სული ობოლი?“ – ხელნაწერი №3339), მაგრამ არ არის ძირითად ტექსტში.

მეოცე საუკუნის დასაწყისში, როგორც ჩანს, ამ შესიტყვებას პოეტები ხშირად იყენებდნენ. ვნახოთ რამდენიმე მაგალითი: 1909 წელს, ჟურნალ „ფასკუნჯში“ გამოქვეყნებულ ა. შანშიაშვილის ლექსში „მეგობარს“ არის ასეთი სტრიქონები:

„ვინ შეგიფაროს სევდით მოცული?
ვინ განუგეშოს ობოლი სული“... (133, 12).

1910 წელს ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ დაიბეჭდა ანნა გარე-კახელის ლექსი „მწუხარება“. ნაწარმოები ამ სტრიქონებით იწყება:

„მარტო ვარ... მარტო, სულით ობოლი,
მქეჯნის და მტანჯავს სევდა, ნალველი“. (23, 13)

ამავე კონტექსტში საყურადღებოა გალაკტიონის ერთ-ერთი უთარილო ჩანაწერი, სადაც პოეტს ბეგლარ ახოსპირელთან შეხვედრის ამბავი ჩაუნიშნავს. აქვე ჩაუწერია ახოსპირელის მიერ წაკითხული ლექსიც. ვიმოწმებ ნაწარმოების ბოლო ორ სტრიქონს:

„ეხლა აღარ ხარ... დაობლებული, ობლის სული ობლად ვალაღებს
და რისხვა ჩემს თავს, რაღად გიგონებ, როს მოგონების ცრემლი მწვავს
თვალებს“... (104, 243)

ბ) **ფიქრთ გასართველი** – ეს სიტყვათშეთანხმება გამოყენებულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში „ფიქრნი მტკერის პირას“:

„წარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად
აქ ვეძიებდი ნაცნობს ადგილს განსასვენებლად...“ (14, 95).

გალაკტიონის ლირიკაში ეს შესიტყვება პირველად გვხვდება 1914 წლით დათარიღებულ ლექსში „შორი აღერსი“:

„გადამავიწყდა ჩემგან თქმული სიმღერა ძველად
და ახალ ჰანგებს ვეძიებდი ფიქრთ გასართველად...“ (94, 183).

ჩვენ მიერ ციტირებული სტრიქონების მსგავსება შეუნიშნავი არ დარჩენილა. თ. დოიაშვილი ამ სტრიქონების ნიკოლოზ ბარათაშვილის ფრაზასთან მსგავსების თაობაზე წერს: „როდესაც ვკითხულობთ გალაკტიონის სტრიქონს: „იქ ახალ ჰანგებს ვეძიებდი ფიქრთ გასართველად“, ცხადია, ნ. ბარათაშვილი გვახსენდება: „წარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად, იქ ვეძიებდი ნაცნობ ადგილს განსასვენებლად“. როგორც წესი, მსგავსება გავლენად აღიქმება. მაგრამ გალაკტიონის მიერ ძველ ფორმაში ახალი შინაარსია შეტანილი: ლირიკული სუბიექტი ბუნებაში თანაგრძნობას კი არა „ახალ ჰანგებს“ ეძიებს, რადგან მისთვის, როგორც უკვე ვიცით, განსვენების ერთადერთი საგანე პოეზიაა. ეს სტრიქონი სწორად მხოლოდ

გალაკტიონის მიერ შემუშავებულ კონცეფციაში გაიაზრება, ბარათაშვილის ტრადიციული კონცეფციის ფონზე კი გავლენად აღიქმება“ (38, 484).

50-იან წლებში გალაკტიონს დღიურში ჩაუწერია ლექსი „[მტკვრის] დაბრუნება სანაპიროზე“. ნაწარმოებში ვკითხულობთ:

„ვერვინ გადამიბირებს, ვერრა გადაბირებით.
მარად ოცნებაში ვარ, ჩემი მტკვრის ნაპირებით.
აქ ყოველდღე დავდივარ, მარტო, ფიქრთ გასართველად...
მტკვარო, მითხარ, რამდენი რჩევით და დაპირებით
მღერად წარგიტაცნივარ მე შენის ნაპირებით...“ (116, 175)

ღირიკული პერსონაჟის მტკვრის პირას გასვლა ფიქრთ გასართველად ბუნებრივია, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის – „ფიქრნი მტკვრის პირას“ გვახსენებს („წარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად“). ამ ორ ტექსტს შორის სიახლოვე ადასტურებს, რომ გალაკტიონთან ეს შესიტყვება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოებიდან მომდინარეობს.

ამავე ასპექტით საინტერესოა გალაკტიონის კიდევ ერთი გამოუქვეყნებელი ლექსის დასაწყისი:

„ო, სიმღერაე!
მტკვარო, ფიქრებ-გასართველო,
გამარჯობა გადატანილთ
ქარიშხალთა და ქართ ველო...“ (109, 322)

შესიტყვებას „ფიქრთ გასართველი“ გალაკტიონი არაერთხელ იყენებს. იგი გვხვდება 1935 წლით დათარიღებულ ლექსში „ზღვა-ზღვა, მთა-მთა“:

„იმ შავბნელ ხანას
ფიქრთ გასართველი
აქ სამუდამოდ
ფრთა მოეკეცა...“ (97, 113)

ასევე, გამოყენებულია 1945 წლის 9 მაისს დაწერილ ლექსში „დილა გამარჯვებისა“:

„არ დააცხრო, მერცხალო,
ხმები ფიქრთგასართველი:
სხვებთან ერთად თავს სდებდა
მეომარი ქართველი“. (98, 231)

გარდა ამ ლექსებისა აღნიშნული შესიტყვება გალაკტიონის არაერთი ნაწარმოების ვარიანტში გვხვდება, მათ შორის „მშვიდობის წიგნის“ ერთ-ერთ რედაქციაში („ბევრი რამ არის / ფიქრთ გასართველი“.)

ვფიქრობთ, საინტერესოა, რომ გალაკტიონის ერთ-ერთ ლექსში ეს შესიტყვება შეცვლილი სახითაა გამოყენებული:

„მძლავრი და ჩქარი
თოვლიან ველად
დაეშვა ქარი
თოვლთ გასართველად“. (109, 18)

აქ, როგორც ვხედავთ, შესიტყვება სახეცვლილია. მისი ერთ-ერთ წევრი - „ფიქრი“ ჩანაცვლებულია „თოვლით“.

გალაკტიონი ამ სიტყვათშეთანხმებისთვის საგანგებოდ ეძებდა სარიტმოდ ერთეულს. ძიების პროცესზე მიგვითითებს პოეტის შემდეგი ჩანაწერი:

„ფიქრთ-გასართველო... საქართელო. სამმართველო?

გადასართველო. უსართველო. ჩასართველო. განმმართველო“ (112, 465).

გ) „ბედის სამძღვარი“ - კიდევ ერთი სიტყვათშეთანხმებაა, რომელიც ბარათაშვილის ფრაზეოლოგიურ ერთეულად ითვლება. „მერანში“ გამოყენებული ეს შესიტყვება („გარდამატარე ბედის სამძღვარი“) გვხვდება გალაკტიონის 1914 წლით დათარიღებულ ლექსში „ოცნება ბორკილებში“:

„რომ მომცა ფრთები, ავფრინდებოდი,
გადავცდებოდი მე ბედის საზღვარს –
თავისუფლებას მივანიჭებდი
ფიქრთა ღელვას და გრძნობათ ნიაღვარს“... (94, 196)

გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში იგი განსხვავებული სახითაც არის გამოყენებული:

„და მას ზღვის ტალღა ეუბნებოდა:
„ოჰ, რატომა ხარ ეგრე თავხედი,
რომ ფიქრობ, თითქო გასცილდი **საზღვარს**
რასაც კაცთათვის **ამყარებს ბედი**“... (94, 73).

გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში ცხადად იგრძნობა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსიკის გავლენის კვალიც. ვფიქრობთ, გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებიდან უნდა მომდინარეობდეს ლექსიკური ერთეულები „მარქვი“ და „წარიღე“. დავაკვირდეთ მათი გამოყენების შემთხვევას

ლექსში „ელეგია“ და შევადართო ნიკოლოზ ბარათაშვილის სტრიქონებს ლექსიდან „სული ბოროტი“:

გალაკტიონი: „მარქვი, ოჰ, გველო, რად დაგჭირდა
რომ მოგეწამლა ყვავილოვანი სიყმაწვილე...“ (94, 169)

ბარათაშვილი: „მარქვი, რა იქმნენ საკვირველი ესე აღთქმანი...“ (14, 128)

გალაკტიონი: „დროო წყეულო, სად წარიღე ჩემი ფიქრები...“ (94, 169)

ბარათაშვილი: „სული ბოროტი (...) სად წარმიღე სულის მშვიდობა...“ (14, 128)

ბარათაშვილის ლექსიკის გავლენა იგრძნობა გალაკტიონის ერთ-ერთ პირველ ნაწარმოებში, რომელიც პოეტს 1908 წელს გამოუქვეყნებია, თუმცა იგი შეტანილი არ არის არც აკადემიურ და არც საარქივო გამოცემაში. ეს გახლავთ „რომანსი“ (დაბეჭდილია ჟურნალ „საქართველოს“ მეშვიდე ნომერში).

გავეცნოთ ტექსტს:

რომანსი

გახსოვს ბუნება აყვავებული,
ტყე და მინდორი ამწვანებული?
მაშინ ჩვენც გვრწამდა, ჩვენცა გვალხენდა
ქვეყნად სიცოცხლე და გაზაფხული!..

ეხლა ბუნებამ ფერი იცვალა –
შემოდგომაა, ზუზუნებს ქარი...
განქრა ყოველი, რაც კი გვალხენდა,
განქრა, წარვიდა, როგორც სიზმარი... (107, 16)

შევადართო ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიტყვებს: „განქრა ტადარი...“ (14, 115), „ეს ღამეც წარვიდა...“ (14, 179).

ნიკოლოზ ბარათაშვილიდან უნდა მომდინარეობდეს მიმართვა „ჰე ცაო, ცაო“, რომელიც გამოყენებულია გალაკტიონის 1911 წლით დათარიღებულ ლექსში (გამოქვეყნდა ჟურნალ „განათლების“ მეშვიდე ნომერში) „პირველი ენკენისთვე“:

„მომეცი ძალა გვეედრები, ჰე ცაო, ცაო!
რომ შევასრულო წმიდად ჩემი დანიშნულება...“ (106, 421)

გავისხენოთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიტყვები ლექსიდან – „შემოღამება მთაწმინდაზე“:

„ჰე, ცაო, ცაო, ხატება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს დაჩნეული...“ (14, 88)

ამავე მიმართვას იყენებს გალაკტიონი ერთ-ერთ გამოუქვეყნებულ ლექსში:

„ჰე, ცაო, ცაო! მითხარ ლოცვა ჩემი სად სწედება...“

სად, ვისთან სცოცხლობს... სცოცხლობს ისევ თუ მიიძინა?“ (109, 328)

სავარაუდოდ, ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებიდან უნდა შეეთვისებინა გალაკტიონს არა მხოლოდ შესიტყვებათა ინვერსიული სახით გამოყენების, არამედ პოეტური განმეორების ხერხიც.

როგორც აკაკი ხინთიბიძე აღნიშნავს, განმეორება გალაკტიონის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი სტილისტიკური ხერხია და იგი აქტიურ როლს თამაშობს პოეტის მხატვრულ-გამომსახველობით სისტემაში“ (158, 135).

განმეორება გალაკტიონის ლირიკაში იმდენად შთამბეჭდავია, ისეთი მასშტაბების მქონეა ამ პოეტური ხერხის გამოყენება (მეორდება ცალკეული სიტყვები, შესიტყვებები, ფრაზები, სტრიქონები), რომ შეუძლებელია, დაბეჯითებით ვამტკიცოთ, რომ ეს ხერხი ნამდვილად ნ. ბარათაშვილიდან შეითვისა პოეტმა. თუმცა, არის ერთი ფაქტი, რაც ამ მოსაზრების სასარგებლოდ მეტყველებს. გალაკტიონი ადრეული ლირიკის რამდენიმე ნიმუშში იმეორებს სიტყვას „შორს“:

ლექსი „მოვარე კაშკაშებს“ (1908 წელი):

**„შორს, შორს მიტაცებს ცისა სიტურფე,
მისი სიმშვიდე და მყუდროება“... (94, 47)**

ლექსი „ფიქრი“ (1909 წელი):

„კოხტად შემკული,
დადუმებული,
შორს, შორს გასცქერის ცისა მწვერვალი“ (94, 66)

ლექსი „შემოქმედება“ (1909 წელი):

„ეს მაშინ არის, როცა **აზრი**
მიჰქრის შორს, შორს, შორს
და ლტოლვა გულში დაგუბული
ედღევა შეგებას...“ (94, 77)

ეს სიტყვა მეორდება ნ. ბარათაშვილთანაც: „და თვალნი რბიან შორად, შორად ცის დასავალსა...“ (14, 69). შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ „ფიქრნი მტკვრის პირას“ ამ სტრიქონმა გაამახვილებინა გალაკტიონს ყურადღება აღნიშნულ სტილისტიკურ ხერხზე, დროთა განმავლობაში კი ისე გაითავისა იგი პოეტმა, რომ თავისი ლირიკის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ნიშნად აქცია.

ამგვარად აისახა ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრული მეტყველების თავისებურებები, გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ შემოქმედებაში. როგორც ვნახეთ, გალაკტიონთან ხშირად ვხვდებით ბარათაშვილისეულ ფრაზეოლოგიზმებს, შესიტყვებებსა და ლექსიკურ ერთეულებს, თუმცა, ეს მსგავსება არ ნიშნავს შინაარსობრივ თანხვედრას, პირიქით, გალაკტიონი ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებას, მის პოეტურ ენას გარკვეული მიზნით მიმართავს, რაც ნახვენებია შემდეგ ქვეთავებში, სადაც გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ცალკეულ ნიმუშებს ვაანალიზებთ.

3. სულით ობლობის მოტივი გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ ლირიკაში

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული თვალსაზრისის თანახმად, „სულით ობოლის“, მიუსაფარის ცნება გალაკტიონის პოეზიაში ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებიდან შევიდა (80, 43).

სულით ობლობის მოტივის მიხედვით, გალაკტიონის შემოქმედებას ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკასთან არაერთი მკვლევარი აკავშირებს, ითვლება, რომ თავისი შინაგანი ბუნებით, ხასიათითა და განწყობილებით გალაკტიონი სწორედ ბარათაშვილის „სული ობოლის“ პირდაპირი შთამომავალია (7, 22).

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში ამ მოტივის განსახოვნების მხრივ უმნიშვნელოვანესია ლექსები „სული ობოლი“ და „ვპოვე ტაძარი“; გარდა ამისა, სულიერი ობლობის განცდა შთამბეჭდავად არის გამჟღავნებული პოეტის მიერ მაიკო ორბელიანისადმი გაგზავნილ წერილში: „ვისაც საგანი აქვს, ჯერ იმის სიამოვნება რა არის ამ საძაგელს ქვეყანაში, რომ ჩემი რა იყოს, რომელიც, შენც იცი, დიდი ხანია ობოლი ვარ... სიცოცხლე მამძულებია ამდენი მარტოობით. შენ წარმოიდგინე მაიკო სიმწარე იმ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც კიდევ ობოლია ამ სავსე და ვრცელს სოფელში!.. სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი?..“ (14, 176)

სულით ობლობის მოტივის არსებობა ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში ამგვარად არის ახსნილი: „სამყაროს წვდომის, არსებობის მიზნის, სიცოცხლის საზრისის ძიების პროცესში სულიერი სიცარიელის განცდა პოეტში იწვევს ცნობიერების შინაგან კონფლიქტს, რაც საბოლოოდ საზოგადოებასთან, გარე სინამდვილესთან მის კონფლიქტშია გადაზრდილი. ასე ისახება ნ. ბარათაშვილის სულში სულიერი მარტოობის მოტივი, რაც თემატურ გამეორებათა სხვადასხვანაირი ვარიაციით ფორმირდება მის პოეზიაში „სულიერი ობლობის თემად“ (43, 207)

გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ პოეტზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოუხდენია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის – „სული ობოლის“ სტრიქონებს.

გალაკტიონის არაერთი ნაწარმოების პერსონაჟი სულით ობოლია, მას ჯერ კიდევ ყრმობისას უგრძენია მარტოობა, დაუკარგავს რწმენა და სიხარული; იგი ვერ ურიგდება „უსაზღვრო მარტოობას“ და ამოდ ელოდება მშველელსა თუ თანამგრძნობელს; გალაკტიონის ლირიკული გმირისათვის „ზღვა-უდაბნოა მთელი სოფელი“, მისი ქნარი „სულით ობლობას მღერის“, ხანმოკლე, წუთიერი შვება ვერაფერს ცვლის:

„ხანდახან ღვინით სავსე ფიალით
მოკლე ხნით გათრობს ოცნებათ ზოლი,
მაგრამ რას აქნევ წუთიერ შვებას...
შენ სულითა ხარ ქვეყნად ობოლი“. (93, 146)

მისთვის უცხო არ არის განცდა

„როცა უცხო ხარ მთელი სოფლისთვის
და უცხო არის შენთვის სოფელი.“ (93, 146)

სულიერი ობლობით, მარტოობით აღძრული ფიქრების განდობაა ლექსი „სად?“ მისი პერსონაჟი მიუსაფარია, როგორც თვითონ ამბობს:

„მარტოდ—მარტო ვარ... ვისაც ოცნება
ედემის ციურ ხატებათ სთვლიდა,
ვისაც სიყრმითვე მე თაყვანს ვსცემდი,
ყველა მომცილდა, ყველა წავიდა...“ (94, 154)

მარტოობის განცდას, საზოგადოებისაგან გაუცხოებას ამგვარ ახსნას უძებნის გალაკტიონის ლირიკული გმირი:

„ის ყოველთვის მარტო არის ვისიც სული, ვისიც გრძნობა,
ფაქიზია და ქვეყნიურ გატაცებებს ვერ ენდობა“. (93, 167)

სულით ობლობის განცდა ყველაზე შთამბეჭდავად 1914 წლით დათარიღებულ „უდაბნოშია“ გამოხატული. სწორედ ამის გამო მიიქცია აღნიშნულმა ნაწარმოებმა ივ. გომართელის ყურადღება. გალაკტიონის პირველი წიგნის წინასიტყვაობაში ვკითხულობთ: „...სიყმაწვილის ოცნებანი განქრენ და დღეს კიდევ რომ უნდოდეს, მაინც აღარ შეუძლია ზეცისაკენ ხელები ალაპყროს, აი აქ პოეტის სული განიცდის სრულ მარტოობას, ობლობას და უნუგეშობას. ეს მარტოობა, სულის ობლობა ტაბიქს საუცხოვოდ აქვს გამოქანდაკებული განსაკუთრებით „უდაბნო“-ში. ძლიერი, ღრმა გრძნობა თვისებაა პოეტისა. ვისაც ეს არ ახლავს, ის არ არის პოეტი, რაგინდ დახელოვნებულიც იყოს ლექსთა შეწყობაში“ (28, IX).

„წაიკითხეთ „უდაბნო“ და თქვენ იგრძნობთ თუ რა არის მარტოობა სულისა“ (1, 230), – ვფიქრობთ, აღ. აბაშელის ამ სიტყვებში იგრძნობა მინიშნება ნ. ბარათაშვილის ლირიკაზე. მსგავსი მინიშნებაა აკაკი ხინთიბიძის წიგნშიც. მკვლევარი ამ ნაწარმოების შესახებ წერს, რომ „უდაბნო“ ყოველგვარი პირობითობისაგან თავისუფალი ღაღადისია დაობლებული სულისა“ (158, 8).

ამავე ნაწარმოების შესახებ ტიცვიან ტაბიძის წერილში ვკითხულობთ: „ეს ლექსი საუკეთესოთაგანია, აქ პოეტი თვრება მარტოობით... ნ. ბარათაშვილის შემდეგ ბალიშს ცრემლით ეს ლექსი დაგვასველებინებს“... (124, 322). წლების შემდეგ მსგავს თვალსაზრისს გამოთქვამს დ. ბენაშვილი. იგი განიხილავს „უდაბნოს“ და ამბობს: „ჩვენ აქ მოწმენი ვართ დიდი ადამიანის დიდი სევდისა, რომელიც შორეული ასოციაციებით ეხმაურება ნიკოლოზ ბარათაშვილის გენიას“ (19, 45).

ლექსის სათაური „უდაბნო“ ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებს – „გპოვე ტაძარი“ – გვახსენებს, სადაც ტაძარი ქრება და ლირიკული გმირი უდაბნოში რჩება. გალაკტიონთან არსად ჩანს ტაძარი, პერსონაჟის გარშემო მხოლოდ უდაბნოა. ლირიკული გმირი გვიმხელს, რომ იგი სიყმაწვილეშიც სულით ობოლი იყო, დროსა და უამს არ გაუნელებია მისი წამება, იგი ახლაც მარტოა, სრულიად მარტო, რადგან მთელი ქვეყანა უდაბნოდ ქცეულა მისთვის. პერსონაჟს არავითარი მიზანი არა აქვს, ყველაფრისადმი გულგრილია, არ სურს მისწვდეს „მიუწვდომელს, ვრცელს და უსაზღვროს“ (აქ ერთი მხრივ, დაპირისპირებაა „მერანთან“, რომლის ლირიკული გმირი ყველაფერს თმობს ბედის საზღვრის გადასალახად, მეორე მხრივ – გალაკტიონის ლირიკასთან – მისი ადრეული შემოქმედების ერთ-ერთი მოტივი ხომ უსაზღვროებისკენ ლტოლვაა. გავიხსენოთ, თუნდაც, „ოცნება ბორკილებში“). დაეჭვების საგნად ქცეულა პოეზიაც: „ვიმდერო? ჩემთვის რაა ჩემი სიმდერა?“ – გვეკითხება იგი. ლირიკული გმირი დარწმუნებულია, რომ შორს ვინმე ტკბება მისი სიმდერით და იგი მის სიმდერას „მიჰყავს“, მაგრამ, სამწუხაროდ, არ ჩანს ის, ვისაც (ან რასაც) „გაჰყვება“ პოეტი. („მე ვის გავეყვე ჩემი წამებით?“).

თუ გალაკტიონის „უდაბნოსა“ და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსს – „სული ობოლი“ – შევადარებთ, დავრწმუნდებით, რომ გალაკტიონთან სულით ობლობის მოტივი უფრო მეტად არის გამძაფრებული და შესაბამისად, „უდაბნო“ განსაკუთრებული შთამბეჭდაობით გამოირჩევა. ამას არაერთი მიზეზი აქვს, მათ შორის ისიც, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში ლირიკული გმირის ზოგადი მსჯელობაა გადმოცემული, გალაკტიონი კი კონკრეტული პერსონაჟის განცდებს გადმოგვიშლის. ნ. ბარათაშვილთან რჩება იმედი, რომ სულით ობოლი ადამიანი ძნელად, მაგრამ მაინც იპოვის ტოლს („ძნელდა ჰპოვოს, რა დაჰკარგოს მან ტოლი“), გალაკტიონთან კი ეჭვია გაბატონებული:

„ან მეგობარის თუ მომესმას ნეტარი ხმობა,
შემეძლება კი სიყვარული და მეგობრობა?“ (94, 159)

როგორც აღნიშნავენ, „ამ ლექსს არაერთი ძაფი აკავშირებს ბარათაშვილის ლირიკასთან (მოტივები, სახეობრიობა, ლექსიკა), მაგრამ ახალია უარყოფის ყოვლისმომცველი პათოსი, როგორც ნიშანი ახალი ცნობიერებისა“ (37, 328).

სულით ობლობის მოტივი გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ერთ-ერთი ძირითადი მოტივია. იგი მხოლოდ ლიტერატურული გზით შეთვისებული არ უნდა იყოს⁸ ამ შემთხვევაში „დასავიწყებელი არ არის ეროვნული, ყოფით-სოციალური თუ სულიერ-ფსიქოლოგიური ხასიათის რეალური ფაქტორები, რაც გალაკტიონისათვის ნიშანდობლივი გულწრფელობით არის გამოქვავებული ამ პერიოდის პირად წერილებში“ (37, 321).

აქ არაერთი წერილის ტექსტის დამოწმება შეიძლებოდა, მაგრამ, ვფიქრობთ, პოეტის სულიერ მდგომარეობაზე ყველაზე უკეთესად შემდეგი სტრიქონები მეტყველებს:

„...ამ ბოლო დროს რაღაც უჩინარი სენი მეპარება. საშინელი სენი მარტოობისა, ესეც ხომ თავისებური აგადმყოფობაა! და, ვით სიკვდილით დასჯილი სახრჩობელას წინ, თვალით ვეძებ მონათესავე სულს, საშინელებაა.

აშკარად ვგრძნობ ჩემი სულის ობლობას, ჩემს მარტოობას...

მე დღეს შესაძლებელია ორასი ადამიანი ვნახო და დაველაპარაკო, შეიძლება გული გადაუხსნა კიდევ წუთის გაველენის ქვეშ... და მაინც მარტო ვარ.

⁸ ეს ბუნებრივია, მარტოობის განცდა ხომ პოეტის სულიერი განწყობილებაა და ამ განწყობილების ლიტერატურული წყაროს ძიება აუცილებელი არ არის, როდესაც ამ თვალსაზრისით გალაკტიონის ნ. ბარათაშვილის პოეზიასთან მიმართებაზე ვსაუბრობთ, მხედველობაში გვაქვს ლექსიკური და ფრაზეოლოგიური დამთხვევები სულით ობლობის თემაზე შექმნილ ნაწარმოებთა შორის. ვითვალისწინებთ იმასაც, რომ სულით ობლობის განცდა ზოგადად, რომანტიკოსი პოეტებისათვისაა დამახასიათებელი და ამას გარკვეული მიზეზები აქვს. ერთ-ერთი მიზეზი ისტორიული ვითარებაა. საყურადღებოა ისიც, რომ გარკვეულ პარადღეებს ავლენენ ნ. ბარათაშვილის ეპოქასა და გალაკტიონის სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლის პერიოდს შორის (158, 3).

და მგონია, არც კი მიყვარს ვინმე...

მარტო ვარ, მარტო...

რა გაეწყო

მარტო ვარ... მარტო“. (104, 540)

ეს სიტყვები 1911 წელს დაწერა. ალბათ, მხოლოდ ამ წერილის წაკითხვაც საკმარისია იმისათვის, რომ ითქვას: სულით ობლობის მოტივის არსებობა გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში არ არის მხოლოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებიდან მიღებული შთაბეჭდილების შედეგი.

გარდა ამისა, საყურადღებოა ისიც, რომ გალაკტიონის ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლის დროს სულით ობლობის მოტივი არაერთ ავტორთან შეინიშნება. უპირველესად უნდა გავიხსენოთ გალაკტიონის მეგობარი დიმიტრი (ქუჩუ) ქავთარაძე, რომელიც დემონის ფსევდონიმით წერდა. ქუჩუ ქავთარაძე სულით ობლობის რაობას განუმარტავს მკითხველს ლექსში „ნაწყვეტი“:

„ობოლი ვარ, მთლად უმწეო,
გულს ნაღველი მეფინება...
ობოლი ვარ... არ მყავს ვინმე
ფიქრებისა მოზიარე,
ვის აუხსნა გულის დარდი
განუმარტო ტანჯვა მწარე!“ (135, 76).

XX საუკუნის დასაწყისში დაიბეჭდა იმ დროისათვის ცნობილი პოეტის - ვარლამ რუხაძის უსათაურო ლექსი, რომელიც ასე იწყება:

„ჭმუნვამ შემიპყრო! ობოლი
სული შეირყა ძალზედა,
გულს კაეშანი ეწვია,
ცრემლი მომაწვა თვალზედა...“ (83, 297).

ამავე ასპექტით საყურადღებოა 1909 წელს „ივერიაში“ გამოქვეყნებული (№7) ბარბარე ხერხეულიძის ლექსი „პატარა სურათი ჩვენის ცხოვრებიდან“, რომელშიც აშკარად შეინიშნება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკასთან კავშირის კვალი:

„სულით ობოლი, გონებით უნდო
გულით მშფოთარი, გამწარებული,
უფროთხის ყოველ კაცს ადამიანი,
ვითა ნადირი დაშინებული“. (156, 261)

როგორც გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ენაზე საუბრისას ითქვა, შესიტყვებას „სული ობოლი“ (გარკვეული ცვლილებებით) XX საუკუნის დასაწყისში პოეტები ხშირად მიმართავდნენ. იგი გვხვდება არამარტო ზემოთ ციტირებულ ტექსტებში, არამედ სხვა არაერთ ავტორთან, მათ შორის ა. შანშიაშვილის, ანნა გარეკახელისა და ბეგლარ ახოსპირელის ნაწარმოებებში (ეს ტექსტები დამოწმებული გვაქვს წინა ქვეთავში, რომელიც გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ენას ეძღვნება).

როგორც ჩანს, პოეტთა ინტერესის საგანი იყო არამხოლოდ ნ. ბარათაშვილის ლექსები, რომლებიც სულით ობლობის თემაზეა დაწერილი, არამედ რომანტიკოსი პოეტის პირადი წერილებიც. ამაზე მეტყველებს ლევან ციციშვილის 1904 წელს გამოქვეყნებული უსათაურო ლექსი „კიდევ ფიქრები, მწარე ფიქრები“, სადაც ნათქვამია:

„სით მოუპოვო სულსა მშვიდობა,
სად მოვიდრიკო თავი სნეული?“ (142, 383)

შევადართ ნიკოლოზ ბარათაშვილის სიტყვებს ჩვენ მიერ უკვე დამოწმებული წერილიდან: „სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი?“

სულით ობლობის მოტივი გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ერთ-ერთი დამახასიათებელი მოტივია. ვფიქრობთ, ამ შემთხვევაში საინტერესოა ერთი ფაქტი: გალაკტიონის უსათაურო ლექსი „ოდესღაც, სადღაც, მარტოობაში“ სიახლოვეს ამაჟღავნებს ამერიკელი პოეტის – ჰენრი უოდსუორთ ლონგფელოს ნაწარმოებთან – „ისარი და სიმღერა“. ლირიკული გმირი ორივე ლექსში მეგობრის გულში პოულობს დაკარგულ (დავიწყებულ) სიმღერას.

შევადართ.

გალაკტიონი:

„ხანი გავიდა, გადამავიწყდა
სიმღერა სადღაც, ოდესმე თქმული,
სანამ არ ვპოვე მეგობრის გულში
ღრმად ჩაქსოვილი და შენახული“. (94, 126)

ლონგფელო:

„And the song, from beginning to end ,
I found again in the heart of a friend“. (169, 68).

(სიმღერა კი, თავიდან ბოლომდე,
მე კვლავ ვიპოვე მეგობრის გულში).

ეს მსგავსება შეუნიშნავი არ დარჩენილა. ნაწარმოებებს შორის კავშირზე ი. კენჭოშვილმა მიუთითა. „ლონგფელოს ლექსის „სიმღერა და ისარის“ ვარიაციაა გ. ტაბიძის „სიმღერა“, – წერს მკვლევარი (125, 281).

ნაწარმოებთა შედარების შედეგად ირკვევა, რომ ტექსტებს შორის, გარდა მსგავსებისა მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი განსხვავებაც შეინიშნება. „ისარი და სიმღერა“ სამი სტროფისაგან შედგება: პირველ და მეორე სტროფში ისრისა და სიმღერის დაკარგვის, ხოლო მესამეში – მათი პოვნის შესახებ გვიამბობს ლირიკული გმირი:

„На воздухъ я стрелу спускалъ,
Где та упала, я не зналъ,
Въ полете молний быстрей
Могъ разве взоръ поспеть за ней?

На воздухъ песню я шепталъ,
Где та исчезла, я не зналъ,
Кто жъ вдаль такъ быстро взоръ метнетъ,
Чтобъ песни проследить полетъ?

Вонзенной въ дубъ, года спустя
Цела нашлась стрела моя;
И въ сердце друга сбереглась
Моя вся песнь и вновь нашлась“. (164, 79)

გალაკტიონთან ისრის შესახებ არაფერია ნათქვამი. აქ დაკონკრეტებულია ის, თუ რა ვითარებაში იპოვა ლირიკულმა გმირმა სიმღერა („ერთხელ, როდესაც გზად მივდიოდი, /მე მოვისმინე ჩემივ ნაღველი“...) და, რაც მთავარია, გამჟღავნებულია „გადავიწყებული“ სიმღერის შინაარსი: „ჩემი სიმღერა ქვითინი იყო, /სულით ობლობას კვნესოდა ქნარი“, - წერს პოეტი. სწორედ სულით ობლობის, მარტობის მოტივი განასხვავებს გალაკტიონის ლექსს ლონგფელოს ნაწარმოებისაგან.

როგორც ჩანს, გალაკტიონის ყურადღება ლონგფელოს ნაწარმოების ბოლო ფრაზამ მიიპყრო. მან ეს სტრიქონები თავის ლექსში გაიმეორა, მაგრამ ნაწარმოებთა შორის მსგავსება მხოლოდ ამით შემოიფარგლება. ქართველი პოეტი ამერიკელი მწერლის სიტყვებს განსხვავებულ, თავისი ლირიკისათვის ნიშანდობლივ კონტექსტში ათავსებს, საკუთარი პოეტური სისტემის ელემენტად აქცევს. საყურადღებოა, რომ ეს ხდება ნაწარმოებში სულით ობლობის მოტივის შეტანის შედეგად. სწორედ ამ მოტივის

არსებობა გვაძლევს საფუძველს, ითქვას, რომ „ოდესღაც, სადღაც, მარტოობაში“ არ არის ღონგველოს ლექსის უბრალო ვარიაცია, იგი დამოუკიდებელი პოეტური ნაწარმოებია.

4. ბუნების განცდის თავისებურება გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ ლირიკაში

ბუნების განცდის თავისებურების განსახილველად მხრივ გალაკტიონის ადრეული ლირიკა განსაკუთრებული შთამბეჭდაობით გამოირჩევა. სწორედ ამის გამო, მისი შემოქმედების ამ ასპექტმა პოეტის ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლისთანავე მიიქცია ყურადღება. დიმიტრი ნახუცრიშვილის წერილში „ბუნება პოეზიაში“, რომელიც 1910 წელს გამოქვეყნდა ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ (№37) ნათქვამია: „ჩვენ ტიუტჩევი არ გვეყოლია, ბუნების უმაღლეს წერტილამდე აღმწერელი პოეტი. მაგრამ ამის იმედს საკმაოდ იძლევა ახალგაზრდა მგოსანი გ. ტაბიძე. ამაში დამარწმუნა მისმა მშვენიერმა ლექსებმა...“ (69, 7).

თითქმის ნახევარი საუკუნის შემდეგ გამოქვეყნებულ წიგნში „გალაკტიონ ტაბიძე“ ეთერ შუშანიას წერდა: გალაკტიონი მიჰყვება თავისი დიდი წინამორბედის – ნიკოლოზ ბარათაშვილის გზას... იგი ჩაწვდა ბუნების მთელ სილამაზეს, მის საიდუმლოებათა მთელ სიღრმეს... რომანტიკოსებისათვის ბუნება იყო არამარტო ესთეტიკური ტკბობისა და პოეტური შთაგონების დაუშრეტელი წყარო, არამედ მათი განცდების, სულიერი ტკივილების თუ აღტაცების თანამოზიარე; ბუნებისაკენ ეშურებოდნენ გულის კაეშნის გასაქარვებლად... ბუნების წიაღში ეძიებდნენ სულის სიმშვიდეს, აქ ჰპოვებდნენ თანაგრძნობას (136, 33-34). მკვლევარი იმოწმებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსს – „შემოღამება მთაწმიდაზედ“ და გალაკტიონის 1914 წლით დათარიღებულ ნაწარმოებს – „მთაწმინდაზე“ (136, 35)

ბუნების განცდის თავისებურების მხრივ გალაკტიონის შემოქმედება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკასთან სხვა არაერთმა მკვლევარმაც დააკავშირა. მაგალითად, ამ თემაზე წერდა სერგი ჭილაია. იგი აღნიშნავდა, რომ ორივე პოეტის პერსონაჟები ბუნებაში პოულობდნენ საკუთარი სულის მდგომარეობის ანალოგიას. დაახლოებით ასეთივე აზრს გამოთქვამდა შალვა რადიანი. მისი აზრით, „ტიპიურ რომანტიულად უდგებოდა გ. ტაბიძე ბუნებას, იგი მისთვის იყო სულიერი მდგომარეობის სიმბოლიზაციის საშუალება“ (79, 22).

გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში ბუნება ისევეა აღწერილი, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოებებში. ზოგჯერ ერთნაირია ეპითეტებიც კი. ვნახოთ რამდენიმე მაგალითი:

ნ. ბარათაშვილი: „და წყნარს საღამოს, ვით მეგობარს შემოვეტრფოდი“. (14, 88)

გალაკტიონი: „მიყვარს საღამო, წყნარი, მშვიდი და მოწყენილი“ (94, 69)

ნ. ბარათაშვილი: „იქაც ყოველი არემარე იყო მოწყენით“ (94, 95)

გალაკტიონი: „მოწყენილა არემარე“ (94, 52)

„მოწყენილა მიდამო, თეთრი

ნისლის ზღვა მინდორს გადაეფინა“... (94, 104)

„ყოველი ხე და სამარე, ხევხუვებში მოფენილი

არის უღვთოდ მოწყენილი“ (94, 156)

ნ. ბარათაშვილი: „მთაო ცხოველო, ხან მცინარო, ხან ცრემლიანო..“ (14, 88)

გალაკტიონი: „დაღვრემილა მთა კლდოვანი“ (94, 52)

ნ. ბარათაშვილი: „ყვავილნი... შენდა აღკმევენ სურნელებასა“ (14, 88)

გალაკტიონი: „და ყვავილთა გუნდიც უხვად

გადმოაფრქვევს სურნელებას“. (94, 69)

გალაკტიონის ადრეულ ნაწარმოებებში ვხვდებით ბარათაშვილისეულ პეიზაჟსაც:

„ცა მხიარული, მოწმენდილი

ზე დასცქეროდა,

ცის ლურჯი ფერი მის ტალღებში

ლურჯად ჰკრთებოდა“. (94, 49)

„ნაპირი ზღვისა იმავ სევდით მშვიდად სუნთქავდა,

ცას შესცქეროდა ზღვა ლაჟვარდი გულცივს, მღუმარეს“. (94, 76)

წყალში არეკლილი ცის სურათი „ფიქრნი მტკვრის პირას“ შემდეგი სტრიქონებიდან უნდა მომდინარეობდეს:

„ნელად მოღელავს მოღუდუნე მტკვარი ანკარა

და მის ზვირთებში კრთის ლაჟვარდი ცისა კამარა“... (14, 95)

გალაკტიონის, ისევე როგორც ნ. ბარათაშვილის ყურადღებას იპყრობს „ცის დასავალი“, რაც რომანტიკოსი პოეტის სიტყვებიდან – „და თვალნი რბიან შორად, შორად ცის დასავალსა“ (13, 96) მიღებული შთაბეჭდილების შედეგი უნდა იყოს.

„ნათელი ღამე, გაშლილი ზღვა, ცის დასავალი
სდარაჯობს ეთერთ სიმშვიდეს და მყუდროებას“... (94, 135).

ორივე პოეტი მიმართავს მტკვარს⁹, თუმცა, გალაკტიონთან ნ. ბარათაშვილის მრავალდროების მოწამე მტკვარი მოწყენილი მდინარით არის შეცვლილი. შევადაროთ:

ნიკოლოზ ბარათაშვილი:

„ვინ იცის, მტკვარო, რას ბუტბუტებ, ვისთვის რას იტყვი?
მრავალ დროების მოწამე ხარ, მაგრამ ხარ უტყვი!..“ (14, 95)

გალაკტიონი:

„მტკვარო, შენ მაინც მითხარ, რას სწუხარ,
შენ მაინც რაზედ მოგიწყენია?“ (94, 107)

პეიზაჟთა მსგავსებაზე უფრო მნიშვნელოვანი ბუნების განცდის იგივეობაა. ნიკოლოზ ბარათაშვილი „ისე ეპყრობა ბუნებას, როგორც საკუთარი სულიერი განცდების მესაიდუმლეს: ახარებს მისი სიახლოვე, საკუთარ აზრებს უზიარებს მას და შინაგანი ტკივილების თანაზიარობასაც მისგან მოეღის“ (68, 100). ასევეა გალაკტიონის ნაწარმოებებშიც: მწუხარების ჟამს ღირიკული გმირი მთას ან წყლის ნაპირს მიაშურებს, რადგან დარწმუნებულია, რომ სულით ობოლ ადამიანს მხოლოდ ბუნება შეიფარებს:

„რითმების გუნდი გარს მომხვევია,
ყვავილი წყნარად მეჩურჩულება:
– „სულით ობოლო, შენ შეგითვისებს
მხოლოდ ბუნება, მხოლოდ ბუნება!“ (94, 95)

⁹ მტკვრისადმი მიმართვა უცხო არ იყო XX საუკუნის დასაწყისის ქართული პოეზიისათვის. გავისხენოთ სტრიქონები კიკნა-ფშაველას (სიმონ ბაღურაშვილის) 1912 წელს გამოქვეყნებული უსათაურო ლექსიდან „ჩემო სამშობლოვ, ჩემო სიცოცხლევ“:

„რასა ბუტბუტებს მტკვარი გულმწარედ,
ნისლს რად იბურვენ წამებით მთები?“ (11, 435)

ეს ბუნებრივია, რადგან, როგორც ცნობილია, გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში იკვეთება რომანტიკული მოდელი პიროვნებისა და ბუნებისა შინაგანი თანახმიერებისა (37, 321).

ამგვარად არის ბუნება ასახული გალაკტიონის არაერთ ნაწარმოებში („დგება ნაზი შემოდგომა“, „გადაუღებლად“, „მხოლოდ ბუნება“ და ა.შ.). ვნახოთ რამდენიმე მაგალითი: სევდიანი ბუნების სურათია აღწერილი ლექსში „ელეგია“: ცის დასავალთან მოღუშული ღრუბელთა ჯარი იშლება, ქვითინებს ზეცა, ქარი და ცაცხვის ხეები... დაღონებული ლირიკული გმირი გასცქერის ბუნების სურათს და ამბობს:

„ესვამ განუწყვეტლათ, ესვამ რომ დავთვრე
მოგონებებით,
რომ მეც საზარლად ვიქვითინო
და ვიქვითინო“. (94, 169)

განწყობილება და ბუნება იდენტურია უსათაურო ლექსში, რომელიც ასე იწყება: „გული სწუხს და სწუხს... გარედ სწვიმს და სწვიმს... მწუხარების უამს ბუნებას მიაშურებს ლირიკული გმირი და სთხოვს:

„ბუნებავ ტკბილო! ვურიგდები ჩემს სევდიან ხვედრს,
შენ შეითვისე და შეიტკბე მწუხარე შვილი,
უთხარი ნანა, როგორც დედა ეტყვის თავის შვილს
და მიაძინე შენს გულმკერდზე ღონე-მიხდილი.
რომ მარტოობის დამთრგუნველ და დამღუპველ უამად
ჩემს სულს იდუმალ და შეუმჩნევ სიამეს ჰგვრიდე.
განსაცდელშია დამსხვრეული და ცივი სული,
მიუაღერსე ავადმყოფ გულს და დაამშვიდე!“ (95, 164)

განსაკუთრებულ სიახლოვეს ლირიკული პერსონაჟი ქართან გრძნობს. გავისენოთ ლექსები: „წუხელი დამით ქარი დაქროდა“ და „ქარი“.

ბუნების ამგვარი განცდის პარალელურად თავს იჩენს სრულიად განსხვავებული დამოკიდებულებაც. მაგალითად, 1909 წლით დათარიღებულ ლექსში „საფლავი“ ლირიკულ გმირს უჩნდება ეჭვი, რომ ბუნება არ არის მისი განწყობილების თანახმარი. იგი ამბობს:

„არ ვიცი, რისთვის, ჩემი ტანჯვებით
ბუნება თითქო ხარობს და ტკბება“ (94, 80)

ბუნების უცვლელობა, მისი ერთგვაროვნება ზოგჯერ მომახერბელი ხდება პერსონაჟისთვის. 1909 დაწერილ ლექსში „წყნარად მისცურავს ნარნარი მთვარე“ პოეტი შთამბეჭდავად აღწერს გარემოს:

„წყნარად მისცურავს ნარნარი მთვარე,
გაღვიძებულია ცა მგლოვიარე;
წყნარად მიმოქრის ნიავი ნელი,
ოცნებით სავსე და უზრუნველი.
წყნარად დუღუნებს წყარო ანკარა,
მშვიდად მთის ჩრდილი ძირს დაიხარა;
წყნარად ჩურჩულებს ტყე დაბურული
იდუმალებით გარემოცული...“ (94, 89-90)

ხოლო შემდეგ მოულოდნელად ამბობს:

„მომხერდა კიდევ ბუნება წყნარი,
მარად ჟამ მშვიდი, მუდამ ერთგვარი!“ (94, 90)

ბუნების სიმშვიდე პერსონაჟის გაღიზიანებას იწვევს სხვა ნაწარმოებებშიც. მაგალითად, ლექსში „კორდზე“ საოცარი სიწყნარით შეწუხებული ლირიკული გმირი სთხოვს ქარს, გაიღვიძოს და მკვდარი მიდამოც გამოაფხიზლოს. ასეთივე ვითარებაა სხვა ნაწარმოებშიც: ლექსში „მგზავრის სიმღერა“ ბუნების ღვთაებრივი სიმშვიდე აღიზიანებს პერსონაჟს, რადგან მან ამ სიმშვიდეში ვერაფერი ჰპოვა „სასიცოცხლო და სანეტარო“. იგი კვლავ ქარს სთხოვს, დაარღვიოს ეს მყუდროება:

„...არე-მიდამოს ღვთაებრივი
ატკობს სიმშვიდე.
ამ სიმშვიდეში მე ვერ ვპოვე
ვერც სიტკბოება,
ვერც რამ ისეთი სასიცოცხლო
და სანეტარო.
დაჰქროლე ქარო... მე არ მიყვარს
ეგ მყუდროება,
მე ქარიშხალთან შებმა მინდა,
დაჰქროლე ქარო“. (86, 193)

გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში შთამბეჭდავად არის გადმოცემული კონტრასტი ადამიანის გრძნობებსა და ბუნებას შორის. ეს წინააღმდეგობა ზოგადად, რომანტიზმისათვის ნაცნობი იყო (167, 246), თუმცა იგი უცხოა ნიკოლოზ

ბარათაშვილის შემოქმედებისათვის. დაპირისპირება ადამიანის განცდებსა და ბუნებას შორის გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში არცთუ იშვიათად იჩენს თავს. გარდა ზემოთ ციტირებული ტექტებისა ამ მხრივ საყურადღებოა სხვა არაერთი ნაწარმოები. მაგალითად, კონტრასტის თემას ეძღვნება ლექსი „გაზაფხულის მოლოდინში“. პოეტი აღწერს ბუნების მშვენიერებას და სინანულით ამბობს

„მხოლოდ მე კი არ მომაღხენს
სიკეკლუცე გაზაფხულის,
გულშივ ჩაჭკნა ნორჩი რწმენა
სიყვარულის, სიხარულის“. (94, 69)

ეს წინააღმდეგობა განსაკუთრებული შთამბეჭდაობით არის გადმოცემული ლექსში „ახალ ტალღას“. ნაწარმოების დასაწყისში „მუდამ თან მსრბოლი ფიქრით“ შეწუხებული ლირიკული გმირი წყლის პირას მიდის, რომ იქ იპოვოს შვება, მაგრამ ამაოდ. გარემო კვლავ ერთფეროვანია, იგი არ შეესაბამება პერსონაჟის განწყობილებას. ჩნდება დაპირისპირების სურვილი:

„არ მინდა, არა! სულს მოსწყინდა ეგ ერთფერობა,
სული ეძიებს ქარიშხალს და ბობოქარ ტალღებს...“ (94, 76)

ეს წინააღმდეგობა შეუნიშნავი არ დარჩენილა. ჯერ კიდევ 1911 წელს ა. პაპავა წერდა: „დღევანდელ პოეტებს თითქოს ბუნებაც განზე გაუდგა. ბუნება და დღევანდელი პოეტები ბარბაროსები არიან ერთმანეთისთვის, ურთიერთის არა გაეგებათ რა, თითქოს რაღაც უხეში სატანიური ძალა ჩამდგარიყოს მათ შორის: საუცხოვო, პოეზიით აღსავსეა ბუნების სურათი, მაგრამ პოეტის გულს შვების ნაცვლათ სევდასა გვრის“¹⁰ (76, 3).

გ. ტაბიძის შემოქმედების ნ. ბარათაშვილის პოეზიასთან მიმართების კვლევისას, რა თქმა უნდა, საინტერესო და მნიშვნელოვანია პეიზაჟთა მსგავსება, ბუნების განცდის იგივეობა, მაგრამ, განსაკუთრებით საყურადღებო ის არის, გალაკტიონს ბუნების განცდაში კონტრასტი რომ შეაქვს, რადგან „ამგვარი კონტრასტის შეტანა ბუნების

¹⁰ ბუნება პიროვნების თანაზიარი არ არის ჯერ კიდევ XIX საუკუნის ბოლოს დაწერილ რამდენიმე ნაწარმოებში. მაგალითად, ივანე ახალშენიშვილის (წერდა ინ-ანის ფსევდონიმით) ლექსში „გაზაფხული“, გაზაფხულის დადგომასა და საკუთარ უიმედობაზე მოსაუბრე პერსონაჟი ამბობს:

„ვხედავ, ვხედავ, რომ ბუნებაც
მე დამცინის, დამხარხარებს
მუდამ ცრემლით მასაზრდოებს,
ნიშნ-მოგებით სხვას ახარებს... (10, 257)

ტრადიციულად ჰარმონიულ რომანტიკულ განცდაში, დაეჭვების მომენტი, ახალი ცნობიერების შტრიხია“ (37, 321).

5. გალაკტიონის სატრფიალო ლირიკა

პირველი, რაც ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და გალაკტიონის სატრფიალო ლირიკის გაცნობისას იქცევეს ყურადღებას, არის ის, რომ ეს ორი პოეტი სიყვარულის გრძნობის განსახონებისას გარკვეულ მსგავსებას ამჟღავნებს. ამის შესახებ მიუთითა სერგი ჭილაიამ წიგნში „გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია“. იგი წერდა: „ბარათაშვილსა და ტაბიძეს შორის ერთგვარი ნათესაობა შეინიშნება ამ მხრივაც. მათ მწვავედ განიცადეს სიყვარულით გამოწვეული სევდა და თავისებურად გადმოსცეს შემდეგ ეს განწყობილება. აქაც საგულისხმო პარალელია. ნ. ბარათაშვილისათვის სიყვარული მარტო ჩვეულებრივი განცდა როდია, იგი რაღაც უფრო ღრმა გრძნობაა:

თვით უკვდავება მშვენიერსა სულში მდგომარებს,

მას ვერც შემთხვევა და ვერც ხანი ვერ დააბერებს“...

დაახლოებით ამავე აზრისაა გალაკტიონი სიყვარულის უკვდავების შესახებ“... (150,55)

შენიშნულია, რომ სიყვარული ბარათაშვილს წარმოუდგება არა როგორც ხორციელი ტკობის წყარო, არა როგორც ამქვეყნიური „სიამოვნის“ ნაირსახეობა, არამედ, როგორც მშვენიერ სულთა კავშირი (6, 190). მისთვის „სიყვარულის მშვენიერება“ უკვდავ გრძნობათაგანია (42, 219).

გალაკტიონისთვისაც უცხოა სიყვარულის გრძნობად-ხორციელი განცდა, მისთვის სიყვარული რელიგიის სახეობაა, სიყვარული განაგებს სამყაროს, ამ გრძნობაშია უკვდავებისა და მშვენიერების დასაბამიც (37, 321). ეს მსგავსება ბუნებრივია, რადგან, როგორც ცნობილია, გ. ტაბიძის ადრეულ ლირიკაში რეალიზებულია სიყვარულის რომანტიკული კონცეფცია. რომანტიკულ პიროვნებას ქალში უყვარს თავისი იდეალი (37, 322).

ნ. ბარათაშვილისა და გალაკტიონის სატრფიალო ლირიკის შედარებისას, თვალსაჩინო ხდება ამ იდეალთა, სატრფოს სახეთა მსგავსება, ზოგჯერ იგივეობაც კი.

ნ. ბარათაშვილის ლირიკული გმირის სატრფო მისივე ბედის ვარსკვლავია, „მშვენიერის ცის მთენია“, სულის ნათელი და დაბინდული გულის მალხინებელია, ციური ცეცხლითაა გარშემორტყმული, აქვს მშვენიერი, ციური ხმა, შვების მომფენი, საოცარი შუქი და შვების მომცემი ღიმილი. იგი ესხიმფინარება მგოსნის გულს, გამორჩეულია სხვა, მოკვდავ ბანოვანთა შორის და ციურთ დაედრება, აქვს უხრწნელი

მშვენიერება, იგი ცისიერია, სიტურფის ღმერთაა, რომელმაც ყოველგვარი სიკეთე შეიერთა.

გალაკტიონის ადრეული ლირიკის მიხედვით სატურფოს სახე უკვდავების გამომხატველია, თითქოს „ახლომდგომელია“, მაგრამ ამასთანავე მარადის დაფარულია და მიუწვდომელი. იგი სპეტაკი, „უცხო შვენებაა“, რომელიც ზოგჯერ თეთრი ლანდივით მოეჩვენება ხოლმე ლირიკულ გმირს, აქვს ზექვეყნიური, უკვდავი ხმა, ციური სულია, იდუმალი სახის მქონე „არაქვეყნიური“, უცხო, შორეული ლანდია.

ორივე პოეტთან მხოლოდ „ხორციელების ნიჭით“ – სილამაზით გამოწვეული გრძნობის შესახებ დაახლოებით ერთი და იგივეა ნათქვამი:

„არ შეემსჭვალათ მოკისკასეს კეკელა ქალსა.

სულის დამტყვევებელს და გრძნობათა ცრუდ მომღერალსა!

აშიკის ენა მას ახარებს, მას ასულდგმარებს,

ხოლო სიყვარულს მისი გული ვერ მიიკარებს“. (14, 117)

გვაფრთხილებს ნ. ბარათაშვილი. ასეთივე გაფრთხილებას ვხვდებით გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაშიც:

„ნუ ერწმუნები, ნუ ერწმუნები

ქალის ნაზ ღიმილს და თვალთა ცქერას,

იგი წაგართმევს სულის სიწრფელეს,

იგი მოშხამავს ციურ სიმღერას“. (94, 212)

ორივე პოეტთან სულით ობლობის ერთ-ერთი მიზეზი სიყვარულისაგან გამოწვეული გულგატეხილობაა.

რაც შეეხება კონკრეტულ ნაწარმოებთა მსგავსებას: გამოთქმულია თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც გალაკტიონის ლექსი „ჩემი ვარსკვლავი“ ჰგავს ნ. ბარათაშვილის ხალხური პოეზიის კილოზე დაწერილ ნაწარმოებს „მადლი შენს გამჩენს“ (80, 47).

ვფიქრობთ, ამ ნაწარმოებთა შორის არავითარი კავშირი არ არის, გარდა სალექსო საზომისა: ორივე ლექსი თექვსმეტმარცვლედით არის დაწერილი. თვალსაჩინოებისთვის ვიმოწმებთ ორივე ნაწარმოების ტექსტს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი:

„მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო, ქალო შავ-თვალებიანო,

დღისით მზევ, ღამით მთოვარევ, წყნარო და ამოდ ხმიანო!

შენის ლოდინით ვსულდგმულვარ, თაყვანს ვსცემ შენსა სახელსა;

დედის ერთა ვარ, ნუ მომკლავ, ნუ დამანანებ სოფელსა!

ყარიბი ვინმე მოვსულვარ, სოფლისა მუშა საწყალი,

ამხანაგად მყავს ნაბადი, ძმობილად – ბასრი ხანჯალი,
მე სხვა სიმდიდრე რად მინდა? მე შენი გულიც მეყოფის:
მის ფასი კიდევ საუნჯე ცის ქვეშეთ განა იმყოფის? (14, 134).

გალაკტიონი:

ჩემი ვარსკვლავი სატრფოო, ცის თაღზე შუქად რომ ადის,
შენი ღიმილის შუქია, გამათბობელი მარადის.
ჩემთვის სიმღერა შვენებავ, შენი ხმა არის ნარნარი.
დიდება სიყვარულისა, ცის სამსხვერპლოზე დამდნარი.
და მე შენს მგოსანს, იქ ძალმიძს მარადჯამს ვიბედნიერო,
იქ ძალმიძს მხოლოდ ვიცოცხლო, სადაც შენა ხარ ციერო,
და რაც კი ქვეყნად ამ ჩემს თვალთ უეცრად მოეჩვენების,
მარტოდენ ანარეკლია მაგ ღვთაებრივი შვენების. (94, 162)

ვფიქრობთ, საგანგებო დაკვირვების გარეშეც კი აშკარაა, რომ ამ ლექსების მსგავსებაზე საუბარი შეუძლებელია.

თუმცა, გალაკტიონის ეს ნაწარმოები მაინც ამჟღავნებს ერთგვარ სიახლოვეს ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებასთან. ლექსის სათაური „ჩემი ვარსკვლავი“ გვახსენებს რომანტიკოსი პოეტის ნაწარმოების სახელწოდებას – „ჩემს ვარსკვლავს“, ხოლო მიმართვა „სატრფოო“ ნ. ბარათაშვილის სხვა ლექსის პირველ სტრიქონს: „არ უკიჟინო, სატრფოო“.

საყურადღებოა, რომ გალაკტიონი არ რჩება სიყვარულის რომანტიკული კონცეფციის ფარგლებში, პირიქით: მის ადრეულ ლირიკაში „მიწიერი სიყვარულის უარყოფელი, ტრანსცენდენტურ სიყვარულზე მეოცნებე რომანტიკული პიროვნების ოდისეა „ქალ-დემონთან“ შეხვედრით და ჯოჯოხეთის საშინელებით გასრულდა. ეს გზა უცნობი იყო ქართული კლასიკური რომანტიზმისათვის, იგი „ახალი პოეზიის“ კუთვნილებაა“ (37, 323).

6. ვერსიფიკაციული მიმართებები

გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული შემოქმედება ვერსიფიკაციული მრავალფეროვნებით არ ხასიათდება. პოეტის 1908-1914 წლების ვერსიფიკაცია შესწავლილია თ. დოიაშვილის 1984 წელს გამოქვეყნებულ ნაშრომში: „გალაკტიონის პოეტიკის სათავეებთან (მეტრიკა, რითმა სტროფიკა).“

იმ საზომებიდან, რომლებიც გვხვდება გალაკტიონის პირველ პოეტურ კრებულში, ყველაზე ხშირია ათმარცვლელი, რომლითაც შესრულებულია ლექსების თითქმის ნახევარი (34, 53).

აღსანიშნავია, რომ ათმარცვლელი ერთ-ერთია ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ ხშირად გამოყენებულ საზომთაგან.

ათმარცვლელის შემდეგ გ. ტაბიძის პირველ პოეტურ კრებულში ყველაზე გავრცელებული საზომი თოთხმეტმარცვლელია. თოთხმეტმარცვლელის სახეებიდან გალაკტიონი იყენებს მხოლოდ ორს: 5/4/5 და 7/7, ამასთან ეს უკანასკნელი სახეობა მხოლოდ ერთ ლექსშია („სიცოცხლე“) ფიქსირებული, ანუ თოთხმეტმარცვლელით დაწერილ ლექსების უმეტესობაში პოეტი მიმართავს ამ საზომის ერთ-ერთ სახეობას: 5/4/5. (34, 55). საყურადღებოა, რომ სწორედ თოთხმეტმარცვლელის ეს სახეობაა გამოყენებული ბარათაშვილის არაერთ ლექსში.

ამგვარი ფაქტები – როცა ორ პოეტთან ლექსების უმეტესობა შესრულებულია ორი, ერთი და იმავე საზომით, ბუნებრივია, მნიშვნელოვანია. თუმცა არ უნდა დაგვავიწყდეს ისიც, რომ თოთხმეტმარცვლელი, ისევე როგორც ათმარცვლელი, ზოგადად, ქართულ პოეზიაში ხშირად გამოყენებული საზომებია. გალაკტიონის მიერ მათი გამოყენება ამგვარად არის ახსნილი: „როგორც ცნობილია, 5/5 და 5/4/5 მეცხრამეტე საუკუნიდან მოყოლებული, სულ უფრო და უფრო ვრცელდება და მკვიდრდება ქართულ პოეზიაში... გარდა ამისა, აღნიშნულ საზომთა გამოყენება განისაზღვრება აგრეთვე გალაკტიონის პოეზიის შინაარსითა და განწყობილებით შემოქმედების ამ პერიოდში. როგორც ათმარცვლელი, ისე თოთხმეტმარცვლელი თავისი შინაგანი ბუნებით ნაკლებმოდრავი მეტრებია და ისინი კარგად შეესაბამებიან იმ მძიმე განწყობილებებს, რომლებიც გალაკტიონის პირველი წიგნის სულიერ ატმოსფეროს ქმნის (34, 62).

ვფიქრობთ, საყურადღებოა ისიც, რომ გალაკტიონის ნ. ბარათაშვილის ტექსტებთან მსგავსებისა თუ სიახლოვის განცდას კიდევ უფრო აძლიერებს სალექსო საზომთა მსგავსებაც. მაგალითად, „ელეგია“ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული თვალსაზრისის მიხედვით, „სულო ბოროტოს“ გავლენით არის შექმნილი.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „სულო ბოროტო“ დაწერილია თოთხმეტმარცვლელით, „ელეგია“ ამავე საზომითაა დაწერილი, მაგრამ ერთი განსხვავებით, გალაკტიონთან თოთხმეტმარცვლიანი სტრიქონები ცეზურასთან არის დატეხილი და ჰეტეროსილაბური გრაფიკითაა წარმოდგენილი. შევადაროთ:

ნიკოლოზ ბარათაშვილი:

„სულო ბოროტო, ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად,

ჩემის გონების და სიცოცხლის შენ აღმაშფოთრად?
მარქვი, რა უყავ, სად წარმიღე სულის მშვიდობა,
რისთვის მომიკალ ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება?“ (14, 128)

გალაკტიონი:

„დროო წყეულო, სად წარიღე
ჩემი ფიქრები!
დროო ბოროტო, სად დამარხე
ოცნება წყნარი?
მარქვი, ოჰ, გველო
რად დაგჭირდა,
რომ მოგეწამლა
ყვავილოვანი სიყმაწვილე
და ჩემი ქნარი?“ (94, 169)

ითვლება, რომ გალაკტიონის „ახალ ტალღას“ ნ. ბარათაშვილის ლექსის „ფიქრნი მტკვრის პირად“ პირდაპირი და უშუალო შთაგონებითაა დაწერილი“ (138, 44). ამ ნაწარმოებთა მსგავსებას მნიშვნელოვნად განაპირობებს სალექსო საზომთა იგივეობა. გალაკტიონს თავის ლექსში გამოყენებული აქვს თოთხმეტმარცვლედის ის სახეობა (5/4/5), რომლითაც დაწერილია „ფიქრნი მტკვრის პირას“. დავაკვირდეთ:

ნიკოლოზ ბარათაშვილი:

„წარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად
აქ ვეძიებდი ნაცნობს ადგილს განსასვენებლად“... (13, 95)

გალაკტიონი:

„მუდამ თან მსრბოლი ფიქრი მწვაავდა, ფიქრი მტანჯავდა
გამოვექეცი გულის დამწველ მშვიდ არემარეს“.. (94, 76)

საყურადღებოა ისიც, რომ ამავე ნაწარმოებში გალაკტიონს ორი სტროფი სხვა საზომით – ხუთმარცვლედით – აქვს დაწერილი. ზოგადად, „გალაკტიონის ლექსებში იშვიათი არაა ე.წ. ნარევი ფორმები, როცა ერთ საზომი მეორეთი იცვლება. ითვლება, რომ ქრონოლოგიურად პირველი ასეთი ლექსია „ახალ ტალღას“, სადაც ორი საზომის კომბინაცია გვაქვს 5/4/5/ და 5.“ (34, 63).

შენიშნულია, რომ გალაკტიონი ამ შემთხვევაში ნიკოლოზ ბარათაშვილის ტრადიციას აგრძელებს (34, 63). მართლაც, ბარათაშვილის ლირიკაში ნარევი

ფორმების გამოყენების რამდენიმე შემთხვევაა (ამ მხრივ საინტერესოა ლექსები: „ქეთევან“, „შემოღამება მთაწმინდაზე“, „მერანი“, „მიყვარს თვალები“).

რაც შეეხება გალაკტიონის ადრეული შემოქმედების სტროფიკას, იგი ერთფეროვანი არ არის. მის პოეტურ რეპერტუარში ვხვდებით ორ, სამ, ოთხ, ხუთ, ექვს, შვიდ, რვა, ცხრა, ათტაეპიან სტროფებს, აგრეთვე თოთხმეტტაეპიან სტროფებს სონეტის სახით (34, 73-74).

გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში ორი ლექსია, რომელიც მთლიანად სამსტრიქონიან სტროფებითაა დაწერილი. ესენია „კენესა“ და „არ მშორდება“.

ამათგან პირველს – ლექსს „კენესა“ გალაკტიონი ახსენებს მოგვიანებით შესრულებულ ჩანაწერში „სამაიანი“, სადაც აღნიშნავს: „ეს (სტროფის ეს სახეობა – ნ.ს.) არა აქვთ ილიას, აკაკის, ვაჟას საინტერესოა, აქვს თუ არა ალექსანდრე ჭავჭავაძეს?..“ (114, 219).

გალაკტიონის ლექსი „კენესა“ – სათაურით „კოლხიდაში“ დაიბეჭდა 1910 წელს ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ (№38). მისი თითოეული სტროფი ერთმანეთთან გარითმული სამი სტრიქონისაგან შედგება:

„მთის მწვერვალებს, მთის მწვერვალებს
მთის არწივი უგზნებს თვალებს,
შესტირის და შევაღალალებს“ (105, 2).

აგაწერელიას მიხედვით, ამგვარი სტროფი, XIX საუკუნემდე ქართულ პოეზიაში არ დასტურდება¹¹. იგი არ გვხვდება არც ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან, თუმცა სამსტრიქონიანი სტროფები რომანტიკოს პოეტს არაერთხელ აქვს გამოყენებული. ამდენად, ამ შემთხვევაში ვერ ვიტყვით, რომ სამაიანი ალ. ჭავჭავაძის ვერსიფიკაციაზე დაყრდნობით აქვს შემოღებული გალაკტიონს.

სტროფიკის მსგავსების მიხედვით, ზოგადად, ნაწარმოებების კავშირზე მსჯელობა ძალიან რთულია. მაგალითად, გალაკტიონის შემოქმედებაში ვხვდებით ხუთსტრიქონიანი სტროფიკით შესრულებულ რამდენიმე ნაწარმოებს. მათ შორის ერთ-ერთია „შემოდგომის დღე“. მართალია, ამ ლექსის სტროფიკას მუხამბაზის სტროფთან არაფერი აკავშირებს (გარდა სტრიქონების რაოდენობისა), მაგრამ, ზოგადად, შეიძლება გვესაუბრა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ტრადიციასთან კავშირზე.

¹¹ მეოცე საუკუნის დასაწყისში სამტაეპიან სტროფებს იყენებდნენ სხვა პოეტებიც. მაგალიტად, იგი გვხვდება ი. გრიშაშვილთან (ლექსი „ია“, რომელიც პოეტის თხზულებათა გამოცემაში 1910 წლით თარიღდება), ვრ. მეგრელიშვილთან (1914 წელს გამოქვეყნებული ლექსი „მონვენება“) და სხვა ავტორებთან. თუმცა, ჯერჯერობით ჩვენთვის ცნობილი ფაქტების მიხედვით, გალაკტიონის „კენესა“ წინ უსწრებს სხვა სამსტრიქონიანი სტროფიკით დაწერილ ლექსთა პუბლიკაციებს.

თუმცა, როგორც ირკვევა, გალაკტიონის ეს ნაწარმოები დაწერილია ამერიკელი პოეტის ჰენრი უოდსუორთ ლონგფელოს ლექსიდან - „წვიმიანი დღე“ - მიღებული შთაბეჭდილების შედეგად.¹²

ქართველი და ამერიკელი ავტორების ნაწარმოებთა ურთიერთმიმართების დადგენისას განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა სტროფიკის იგივეობა. ორივე ლექსი ხუთტაეპიანი სტროფებისაგან შედგება. გასათვალისწინებელია კავშირი გართმვის სისტემებს შორისაც: მართალია, გალაკტიონთან ლონგფელოს ნაწარმოების რითმათა წყობა **aabba** ზუსტად არ მეორდება, მაგრამ შენარჩუნებულია „წვიმიანი დღისათვის“ ნიშანდობლივი თავისებურება: თითოეულ სტროფში ერთმანეთთან გართმულია სამი სტრიქონი, დანარჩენ ორს კი სხვა რითმა აქვს.

ძალიან მნიშვნელოვანია რეფრენის გამოყენების ერთნაირი პრინციპიც: ლონგფელოსთან ლექსის ყველა სტროფი მსგავსი სტრიქონებით იწყება და მთავრდება (გამონაკლისი მხოლოდ მესამე სტროფის პირველი სტრიქონია). ასეთივე სტრუქტურა აქვს „შემოდგომის დღის“ პირველ და მეორე სტროფსაც.

ხუთტაეპიან სტროფებს გალაკტიონი სხვა დროსაც მიმართავს. ზემოთქმულის გათვალისწინებით, ვფიქრობთ, შეიძლება ითქვას, რომ სწორედ ამერიკელი მწერლის ლექსმა გაამახვილებინა ყურადღება გალაკტიონს სტროფის ამ სახეობაზე.

გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში დადასტურებული ექვსტაეპიანი სტროფებით დაწერილი ნაწარმოებები ქართველ რომანტიკოსთა ტრადიციასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. როგორც მიუთითებენ, „გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში ეს სტროფი ყველაზე ხშირად გვხვდება 5,5,10 საზომით დაწერილ ლექსებში, გართმვის სისტემით aabccb. ეს არის მეცხრამეტე საუკუნიდან ტრადიციით გადმოსული სახეობა (შდრ.: გრ. ორბელიანის „პასუხი შვილთა“) (34, 75).

სტროფიკის ამავე სახეობითაა დაწერილი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსები „ეკ...ნას“ და „საყურე“ და გრიგოლ ორბელიანის – „წინანდლის ვარდო“.

საინტერესო ვარაუდისკენ გვიბიძგებს გალაკტიონის შვიდტაეპიანი სტროფით დაწერილი ლექსი – „გრძნობათა ფერფლი“.

გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში „შვიდტაეპიანი სტროფით მხოლოდ ერთადერთი ლექსი „გრძნობათა ფერფლია“ დაწერილი. თავისებური ჰეტერომეტრული პოტენციის სტროფი რითმათა განსაკუთრებული წყობით არის შეკრული ababcdc. შვიდტაეპიან სტროფს ძველი ქართული პოეზიაც იცნობს“, – წერს თეიმურაზ დოიაშვილი (34, 76).

¹² გალაკტიონ ტაბიძის ამერიკელ მწერალთან – ჰენრი უოდსუორთ ლონგფელოსთან მიმართების თაობაზე იხ. ჩვენი პუბლიკაცია - „ლიტერატურული პარალელები – გალაკტიონ ტაბიძე და ჰენრი ლონგფელი“, ჟურნალი „ქართველოლოგი“, 2011, №16.

მართლაც, შვიდტაეპიანი სტროფით დაწერილი ნაწარმოებები რამდენჯერმე გვხვდება ძველ ქართულ პოეზიაში. აკაკი გაწერელიას ნაშრომში, რომელსაც, თავის მხრივ, იმოწმებს თეიმურაზ დოიაშვილი, ნათქვამია:

„შვიდტაეპიანი იზომეტრული სტროფები აგრეთვე იშვიათია ქართულ კლასიკურ ლექსში. აღსანიშნავია მამუკა ბარათაშვილის ორი ნაწარმოები – 14 მარცვლიანი საზომით დაწერილი „შეწყობილი“ („აამეო“...) და 16-მარცვლიანი „მდენარი“ („ჩემ საყვარელი ვინაო“), ორივენი ერთრიტმიანი. შვიდტაეპედები იშვიათად გვხვდება დ. გურამიშვილთანაც (იხ. „დავითიანი“, წიგნი ა. „გალობა“ – „მამავ შენი ძეო“ (14-მარცვლიანი 2 სტროფი) და ბესიკთან (8-მარცვლიანი და ერთრიტმიანი „დავით სარდლისადმი“). შვიდტაეპიანი ხანები ან სტროფი-ლექსი სპორადულად გვხვდება გარდამავალი ხანის პოეტებთანაც. ასეთი მოეპოვებათ: ქეთევან ბატონიშვილს („ჰოი, ვითარ ვსთქუა...“ 7 სტროფი, რითმების სქემით aaaaaaa, ccccca... და რეფრენით); ბარამ ბარათაშვილს (ხუთსტროფიანი „ნუ მწვავ მიჯნურო“, რომელიც ქეთევან ბატონიშვილის ლექსის კომპოზიციურ წყობას იმეორებს); გრიგოლ ბატონიშვილს (11 მარცვლიანი საზომით დაწერილი 5-სტროფიანი „ბედკრულსა შემთხვევას შევხვდი“...); პეტრე ლარაძეს (11-მარცვლიანი და 5 სტროფიანი „ჰე მოყვასნო“, რომლის 2, 3, 4, და 5 ხანები ორტაეპიან რეფრენებს შეიცავენ); თეკლე ბატონიშვილს („პასუხად ქეთევან ბატონიშვილს“) და სხვ.“ (26, 226-227).

საყურადღებოა, რომ შვიდტაეპიანი სტროფებით დაწერილი ნაწარმოებები მეცხრამეტე საუკუნეშიც გვხვდება. ალექსანდრე ჭავჭავაძის არაერთ ლექსში ვხვდებით შვიდტაეპიან სტროფებს („ედების კარი“; „მუხამბაზი“ („უწყალო სიყვარულო“); „ძეობა“) მის მიერ ნათარგმნი ერთ-ერთი ლექსი „...როს სატრფო მოუვა გულსა“ მთლიანად შვიდტაეპიანი სტროფებითაა დაწერილი:

„როს სატრფო მოუვა გულსა,
მისის ლოდინით დასევდულს,
მაშინ ვგრძნობ მე გაზაფხულსა,
მცენარეთ ფერსა, მდელოთ სუნს.
გზას ვუმზერ, ვუმზერ, მარამა
ეჰა, ეჰა, ეჰა,
სატრფო გულისა არსადა.

ფრინველნო, თქვენცა გალობას
მაშინ უტკბესად გამოსტვენთ,
როს აღერსს და ეშყის გრძნობას
გულის სატრფოსგან მოისმენთ.

ყურს ვუპყრობ, ვუპყრობ, მარამა,
ეჰა, ეჰა, ეჰა,
არ ისმის გულის სატრფოს ხმა“. (146, 143)

საინტერესოა, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსისათვის დამახასიათებელი გარიტმივის სისტემა (ababcdbc) უცვლელად მეორდება გალაკტიონის 1911 წლით დათარიღებულ ლექსში „გრძნობათა ფერფლი“:

„ველნი ჰყვავიან,
გულო დაწყნარდი!
ადრე თუ გვიან
სიცოცხლის ვარდი
ბედნიერებად გადაიშლება...
დროც ხომ წინ მიდის,
დროც ხომ იცვლება?!

არის სადღაცა
ნეტარი მხარე,
არის წმინდა ცა
შუქით მგზნებარე.
იღვიძებს ველი საგაზაფხულო,
დაწყნარდი, გულო,
დაწყნარდი, გულო!“ (94, 125-126)

შევადართ ეს ორი ნაწარმოები: ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსში სატრფოს ლოდინით „დასევდული“ გული მხოლოდ მაშინ გრძნობს გაზაფხულს, მცენარეების ფერსა და მდელოთა სუნს, როცა სატრფო მოდის. ლირიული გმირი გზას გაჰყურებს, მაგრამ სატრფო არსად ჩანს. ლექსის პერსონაჟს მხოლოდ მაშინ ეჩვენება უტკბესად ფრინველთა სტვენა, როცა აღერსსა და ეშყის გრძნობას სატრფოსაგან „ისმენს“. იგი ყურს უპყრობს, მაგრამ სატრფოს ხმა არ ისმის.

გალაკტიონის ნაწარმოების ლირიკული გმირი ერთგვარ დიალოგს მართავს ალ. ჭავჭავაძის მიერ ნათარგმნი ლექსის პერსონაჟთან: თითქოს ამშვიდებს მას, რომ „ველნი ჰყვავიან“ და ადრე თუ გვიან ყველაფერი კარგად იქნება – „სიცოცხლის ვარდი ბედნიერებად გადაიშლება“, რადგან დრო წინ მიდის და ყველაფერს ცვლის. გალაკტიონის ლირიკული გმირი მიმართავს „ლოდინით დასევდულ გულს“ და

არწმუნებს, რომ არსებობს ნეტარი მხარე, შუქით მგზნებარე ცა... რომ უკვე გაუღვიძია „საგაზაფხულო ველს“.

ლექსებს შორის საყურადღებო შინაარსობრივი მსგავსებაა. ლექსიკურ დონეზე კი ყურადღებას იპყრობს მსგავსი ან ერთნაირი სიტყვების განმეორება.

ორივე ნაწარმოები ორსტროფიანია. სტროფების რაოდენობის იდენტურობა, სტროფიკის თავისებურებათა იგივეობასთან ერთად მნიშვნელოვანი ფაქტია. მიუხედავად სალექსო საზომთა სხვაობისა (გალაკტიონთან არის ხუთმარცვლელი და ათმარცვლელი, ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან – რვამარცვლელი და ექვსმარცვლელი), ორივე ნაწარმოების თითოეულ სტროფში თითო სტრიქონია განსხვავებული საზომით დაწერილი – გალაკტიონთან ათმარცვლელით, ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან კი – ექვსმარცვლელით.

ნაწარმოებებს შორის არსებული შინაარსობრივი და ფორმისმიერი კავშირი გვაძლევს საფუძველს, ითქვას, რომ გალაკტიონი ალ. ჭავჭავაძის მიერ ნათარგმნ ლექსს ნამდვილად იცნობდა, მიუხედავად ერთგვარი წინააღმდეგობისა – რომანტიკოსი პოეტის თხზულებათა გამოცემის კომენტარების მიხედვით „როს სატროფო მოუვა გულსა“ პირველად 1940 წელს დაიბეჭდა. შესაძლოა, ალ. ჭავჭავაძის მიერ ნათარგმნი ამ ნაწარმოების პირველი პუბლიკაციის თარიღი როგორღაც მხედველობიდან გამორჩათ, ან გალაკტიონი ნაწარმოების ხელნაწერს გაეცნო. ამის დაზუსტებით თქმა შეუძლებელია.

7. გალაკტიონის ცალკეული ნაწარმოებების მიმართების საკითხი ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიასთან

§ 7.1. „ფიქრნი მტკვრის პირას“ გალაკტიონ ტაბიძის პოეტურ რეცეფციაში

ა) „ფიქრნი მტკვრი პირას“ და „ახალ ტალღას“

გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში არაერთი ისეთი სტრიქონია, რომელიც, ნიკოლოზ ბარათაშვილის შედევრს – „ფიქრნი მტკვრის პირას“ გაგვახსენებს. ეს შეიძლება იყოს პეიზაჟთა მსგავსება (იხ. ქვეთავი „ბუნების განცდის თავისებურება ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში“), ბუნების განცდის იგივეობა (იქვე), წყლის დინებასთან დროის წარმავალობის მოტივის დაკავშირება (ლექსი „ზვირთები რბიან“), აზრი ადამიანისა და ზოგადად, მთელი სინამდვილის სრული არარაობის შესახებ (ლექსი „ორი“), ცხოვრების დახასიათება ეპითეტებით „ფუჭი“ და „ამაო“, შეხედულება ბედნიერებაზე, რომლის მიხედვითაც ადამიანის

სულიერ მოთხოვნილებათა ზღვარდაუდებლობის გამო ბედნიერება ყოველთვის მიუღწეველი რჩება (ლექსი „როგორც აჩრდილნი“), იმის ჩვენება, რომ „ფუჭია კაცთა დიდება“ (ლექსი „მომაკვდავი“) და ა.შ.

თუმცა, ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ მოტივთა უმრავლესობა შეიძლება ნებისმიერი ავტორის შემოქმედებიდან მომდინარეობდეს გალაკტიონთან (თუ საერთოდ დასაშვებად ჩავთვლით ამ შემთხვევაში ლიტერატურული წყაროს არსებობას). დაბეჭდვით მტკიცება, რომ თუნდაც წუთისოფლის ამაოების მოტივი გალაკტიონთან ნიკოლოზ ბარათაშვილის შედევრიდან მიღებული შთაბეჭდილების შედეგად იჩენს თავს, შეუძლებელია. ამის გათვალისწინებით, ვფიქრობთ, უმჯობესია, ის ნაწარმოებები გავაანალიზოთ, რომლებიც უფრო სერიოზულ საფუძველს ქმნის პოეტური მიმართების საკვლევად.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შედევრის გავლენით დაწერილად ითვლება გალაკტიონის 1909 წლით დათარიღებული ლექსი - „ახალ ტალღას“. ს. ჭილაიას აზრით, ეს ნაწარმოები საინტერესოა არა მარტო იმით, რომ აქ ბარათაშვილი პირველად გვხვდება როგორც დიდი ავტორიტეტი ახალგაზრდა პოეტისათვის, არამედ იმითაც, რომ იგი ბარათაშვილის ლექსის - „ფიქრნი მტკვრის პირად“ პირდაპირი და უშუალო შთაგონებითაა დაწერილი (150, 44).

ვიდრე „ახალ ტალღას“ გავაანალიზებდეთ, უნდა ითქვას, რომ გალაკტიონი არ არის ერთადერთი პოეტი, ვისზეც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამ ნაწარმოებმა შთაბეჭდილება მოახდინა და ახალი ლექსის დაწერისაკენ უბიძგა. 1859 წელს შეიქმნა ილია ჭავჭავაძის „მტკვრის პირას“, რომელშიც საგრძნობია გამოძახილი „ფიქრნი მტკვრის პირას“ შემდეგი სტრიქონებისა:

„ვინ იცის, მტკვარო, რას ბუტბუტებ, ვისთვის რას იტყვი,
მრავალ დროების მოწამე ხარ, მაგრამ ხარ უტყვი...“ (14, 95)

ილია ჭავჭავაძე მტკვრის ქუხილში გრძნობს „მშობლიურ გრგვინვას“, მტკვრის ქუხილი აღვიძებს პოეტის ფიქრებს, იგი ზვირთებს სთხოვს „ნეტარ დროს“ – წარსულს გადასცეს მისი კვნესა

„კვლავ ჩემ წინ მტკვარი მირბის ქუხილით,
ამ ქუხილში ვგრძნობ მშობლიურ გრგვინვას..
....

შეგვკნეს, შევსტირი მე ამა ზვირთთა,
თითქო მათ შთანთქეს ჩვენი წარსული.
წაგშლიან კვალნი, დროო ნეტარო!
მტვრად აღუგვიხარ საუკუნესა...
მისმინე აჯა, მისმინე მტკვარო,

1925 წელს დაიწერა სიმონ ჩიქოვანის „ფიქრები მტკვრის პირას (ურითმო განწყობილებები)“, სადაც ირონიის საგანია არა მარტო „ფიქრნი მტკვრის პირას“, არამედ ნიკოლოზ ბარათაშვილის სხვა ნაწარმოებებიც („მერანი“, „შემოღამება მთაწმინდაზე“):

„დუღუნებს მტკვარი და იზღაზნება მზით შეოქრული, როგორც თითბერი, ნეტა მეც მქონდეს, დედაო მტკვარო, შენსავით სული გალალეული, ან ვიყო მაინც გაგრძელებული, რომ მე მთაწმინდა ამოვიდო ყურბალიშივით. ფეხს მბანდეს მტკვარი, რომ განბანილმა და გაწმენდილმა შევითვისო ცა გაღებული“

....

„დუღუნებს მტკვარი შესცქერის კუნტი მთაწმინდის მადლობს. მეუბნებიან – სამშობლოში მოტორებმა ბარათაშვილის მერანი მოკლეს...“

....

„ო, მტკვარო, რამდენ სპირიტიულ წარმოდგენის მნახველი ხარ, რამდენი ამბის შენ ხარ მოწამე,

თუმცა უტყვი ხარ, რომ წარხოცო ეს ფიქრები...“ (137,374-375; 137,383)

საყურადღებოა სიმონ ჩიქოვანის 1926 წელს გამოცემულ პირველ პოეტურ კრებულის სახელწოდებაც – „ფიქრები მტკვრის პირას“, რომელიც მკითხველს პირდაპირ მიუთითებდა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსზე – „ფიქრნი მტკვრის პირას“.

დაეუბრუნდეთ „ახალ ტალღას“. გალაკტიონი ეპიგრაფით – „იქაც ყოველი არემარე იყო მოწყენით“ – მიგვანიშნებს რომანტიკოსი პოეტის ლექსზე. ნაწარმოების პირველი სტროფიც „ფიქრნი მტკვრის პირას“ გვახსენებს: ღირიკულ გმირს „მუდამ თან მსრბოლი ფიქრი“ წვავს, ტანჯავს, იგი ცდილობს ბუნებაში წყლის პირას იპოვოს შეება. გალაკტიონს თავის ლექსში თითქმის უცვლელად გადმოაქვს ბარათაშვილისეული პეიზაჟიც – წყალში არეკლილი ცის სურათი. შევადაროთ:

ბარათაშვილი:

„წარვედ წყალის პირს სევდიანი ფიქრთ გასართველად,
აქ ვეძიებდი ნაცნობ ადგილს განსასვენებლად;
აქ ლბილს მდელოზედ სანუგეშოდ ვინამე ცრემლით,
აქაც ყოველი არემარე იყო მოწყენით;
ნელად მოღელავს მოდუღუნე მტკვარი ანკარა
და მის ზვირთებში კრთის ლაჟვარდი ცისა კამარა“. (14, 95)

გალაკტიონი:

„მუდამ თან მსრბოლი ფიქრი მწვაავდა, ფიქრი მტანჯავდა,
გამოვექეცი გულის დამწველ მშვიდ არემარეს;
ნაპირი ზღვისა იმავე სევდით მშვიდად სუნთქავდა,
ცას შესცქეროდა ზღვა ლაქვარდი გულცივს, მღუმარეს“ (94, 76).

ამ სტრიქონების მსგავსებას სალექსო საზომთა იგივეობაც განაპირობებს. გალაკტიონს გამოყენებული აქვს თოთხმეტმარცვლედის ის სახეობა (5/4/5), რომლითაც დაწერილია „ფიქრნი მტკვრის პირას“.

ეს, რა თქმა უნდა, საკმარისი არ არის იმის დასამტკიცებლად, რომ „ახალ ტალღას“ ნამდვილად ნიკოლოზ ბარათაშვილის გავლენით არის დაწერილი.

გარდა მსგავსებისა ნაწარმოებებს შორის არის განსხვავებაც: რომანტიკოს პოეტთან ბუნება ადამიანის განწყობილების თანახმად: პიროვნება სევდიანია, არემარე – მოწყენილი.

გალაკტიონის ლირიკულ გმირს აღიზიანებს გულცივი და მღუმარე ცა, წყნარი სივრცე და ზღვის ნაპირი, რომელიც „იმავე სევდით მშვიდად სუნთქავს“ (94, 76). მას უჩნდება „ერთფერობასთან“ დაპირისპირების სურვილი:

„არ მინდა, არა! სულს მოსწყინდა ეგ ერთფერობა,
სული ეძიებს ქარიშხალს და ბობოქარ ტალღებს...“ (94, 76).

კონტრასტი ადამიანის განწყობილებასა და ბუნებას შორის უცნობია ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიისათვის. იგი გალაკტიონის ადრეული ლირიკის არაერთ ნიმუშში იჩენს თავს („მომაკვდავი“, „გაზაფხულის მოლოდინში“ და სხვ.). გავიხსენოთ თუნდაც, „მეზავრის სიმღერა“:

„არე მიდამოს ღვთაებრივი
ატკობს სიმშვიდე.
ამ სიმშვიდეში მე ვერ ვპოვე
ვერც სიტკბოება,
ვერც რამ ისეთი სასიცოცხლო
და სანეტარო.
დაჰქროლე, ქარო... მე არ მიყვარს
ეგ მყუდროება,
მე ქარიშხალთან შებმა მინდა,
დაჰქროლე, ქარო!“ (94, 193)

„ახალ ტალღაში“ ეს დაპირისპირება უფრო მძაფრია და შთამბეჭდავი, რასაც ლექსის პირველი სტროფიც განაპირობებს. იგი იმდენად ჰგავს „ფიქრნი მტკვრის პირას“ დასაწყისს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოებში ასახულ ბუნების ჰარმონიულ განცდას გვახსენებს. მკითხველი ნაცნობი სიტუაციის ჩვეულებრივ გაგრძელებას ელოდება, სწორედ ამ დროს გვიმხელს ლირიკული გმირი: „მუდმივ ღუმელში ვერ თავსდება ტანჯულის გრძნობაო“. ამგვარი პოეტური ხერხის გამოყენებით გალაკტიონი გვარწმუნებს, რომ მის ლირიკულ გმირს უკვე აღარ შეუძლია თანაგრძნობის პოვნა ბუნებაში, იმ გარემოში, რომელიც რომანტიკოსებს ანუგეშებდა.

კონტრასტს პოეტი სალექსო საზომებითაც გამოხატავს: ბუნების სევდას, სიმშვიდეს, ფრთამაღი, უზრუნველი სიო უპირისპირდება, „ერთფერობას“ კი ლირიკული გმირის ნაზი სიმღერა. შესაბამისად, თოთხმეტმარცვლედს ხუთმარცვლელი ენაცვლება. ამ ლექსში „საზომთა მონაცვლეობა მჭიდროდ უკავშირდება განწყობილების ცვლილებას... ორი სხვადასხვა საზომით შესრულებული სტროფებისა და მონაკვეთების მონაცვლეობა საშუალებას აძლევს გალაკტიონს, მიჰყვეს განწყობილების ცვლილებას და შესაბამისი გამოსახვაც მისცეს, ამგვარი წყობა მრავალხმიანობის შემოტანისკენ ლტოლვის მომასწავებელია, თუმცა გალაკტიონი აქაც მოწაფე და გამგრძელებელია „მერანის“ გენიალური ავტორისა“ (34, 63).

ამის გათვალისწინებით ალბათ დასაზუსტებელია გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული ლირიკის მეტრიკაზე დაკვირვების შემდეგ გაკეთებული დასკვნა, რომლის მიხედვითაც „არ შეიძლება ვისაუბროთ პოეტის წინასწარგანზრახულ დამოკიდებულებაზე ამა თუ იმ საზომის მიმართ... პირობითი ხასიათისაა იმის ძიება, თუ რა განაპირობებს ავტორისეულ არჩევანს ამა თუ იმ შემთხვევაში, რატომ მიმართავს იგი ტრადიციულ ანდა განსხვავებულ საზომს“ (126, 74).

გალაკტიონის ლირიკულ გმირს არ აწუხებს კითხვა: „მაინც რა არის ჩვენი ყოფა-წუთისოფელი“. „ახალ ტალღაში“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსისათვის დამახასიათებელი პოეტური განსჯა ემოციით არის შეცვლილი. ნაწარმოები „გულში აღძრული ნაზი სიმღერით“ მთავრდება:

„შენს მოლოდინში
გულს ნუ მიდაგავ,
დაჰკარ, დაჰქუხე,
ახალო ტალღავ!“ (94, 76)

ყურადღებას იქცევს გალაკტიონის ლექსის ერთი თავისებურება: აქ ლირიკული გმირი ზღვის ნაპირზე იმყოფება და არა მდინარის, როგორც ეს ნიკოლოზ ბარათაშვილთანაა.

ათწლეულების შემდეგ გალაკტიონი ერთ-ერთ ჩანაწერში აღნიშნავს: „...ზღვის თემატიკა ქართულ ლიტერატურაში რუსთაველს შემდეგ არა სჩანდა, ეს მოძრაობა დაიწყო მხოლოდ მეოცე საუკუნის ქართულმა ლიტერატურამ. ჩემს შესახებ შემოიძლია ვთქვა, რომ ეს მოტივები არის პირველ წიგნში (1914), მეორეში (1919), არის მასალები სახელგამის მიერ გამოცემულ I, II, III და IV ტომებში, ცალკე წიგნად გამოცემულ „ოქრო აჭარის ლაჟვარდში“... (104, 143).

გალაკტიონ ტაბიძის ადრეულ ლირიკაში ზღვის თემის არსებობა, მისი დამკვიდრების ცდა შეფასებულია, როგორც ჰაინრიჰ ჰაინეს პოეზიიდან მიღებული შთაბეჭდილების კვალი. ვენერა კავთიაშვილის წერს: „საინტერესოა, რომ ზღვის თემა გალაკტიონთან ისე შემოდის, რომ მას ჯერ იგი თვალითაც არ უნახავს – ესეც იმის მაჩვენებელი უნდა იყოს, რომ ეს თემა მის ადრეულ შემოქმედებაში ჰაინეს ლირიკიდან შეიჭრა. კერძოდ კი „ჩრდილოეთის ზღვის“ ციკლის ლექსებიდან მიღებული შთაბეჭდილებით უნდა იყოს განპირობებული“ (51, 39).

ზოგადად, შეიძლება, ამგვარი ვარაუდის არსებობა დასაშვებად ჩავთვალოთ, მაგრამ კონკრეტულად „ახალ ტალღას“ გერმანელი ავტორის შემოქმედებასთან სიახლოვეს არ ამჟღავნებს: მდინარის ზღვით ჩანაცვლებას ამ შემთხვევაში სხვა მიზეზი უნდა ჰქონდეს.

გ. ტაბიძის თორმეტტომეულის პირველი ტომის მიხედვით ეს ნაწარმოები პირველად 1910 წელს, აღმანახ „ახალი ტალღის“ პირველ ნომერში გამოქვეყნებულია (94, 379). ეს ინფორმაცია მეორდება გალაკტიონის ოცდახუთტომეულის პირველ წიგნშიც (108, 394). დასაშვებია, ვივარაუდოთ, რომ პოეტმა სწორედ ამ აღმანახისათვის დაწერა ლექსი. აღმანახის სახელწოდებისა და ნაწარმოების სათაურთა იგივეობა თითქოს ამაზე უნდა მიგვანიშნებდეს. ამ ვარაუდს ერთი მნიშვნელოვანი ფაქტი ეწინააღმდეგება: არც 1910 წლამდე და არც შემდეგ აღმანახი „ახალი ტალღა“ საქართველოში არ გამოუციათ.¹³ დაახლოებით ამავე პერიოდში – 1909 წელს გამოდიოდა მოსწავლეთა პერიოდული ორგანო „პირველი ტალღა“ (სულ ორი ნომერი გამოიცა: პირველი 1909 წელს, ნოემბერში, მეორე კი – ამავე წლის დეკემბერში; გამომცემელი იყო ს. გურგენაძის ასული). როგორც ჩანს, გ. ტაბიძის თორმეტტომეულსა და ოცდახუთტომეულში არასწორად არის მითითებული აღმანახის სახელწოდებაც და გამოცემის თარიღიც.

„პირველ ტალღაში“ მართლაც დაიბეჭდა გალაკტიონის ნაწარმოებები „ფანტაზია“ (პირველ ნომერში) და „მწუხარება“ (მეორე ნომერში), მაგრამ ამ აღმანახში არ გამოქვეყნებულა ლექსი „ახალ ტალღას“.

¹³ ვეყრდნობი გ.ი. ბაქრაძის მიერ შედგენილ ქართული პერიოდიკის ბიბლიოგრაფიას.

ვფიქრობთ, პოეტი აუცილებლად გაეცნობოდა „პირველ ტალღას“ (თუნდაც იმის გამო, რომ აღმანახში მისი ლექსიც იყო დაბეჭდილი) და მასში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებს, მათ შორის ამ ლექსებსაც:

ზღვას

ზღვაო მღელვარე! მომხვიე შენი
სიცოცხლით სავსე სწრაფი ტალღები;
გამომაშორე მღუმარ ქვეყანას
მისივე შვილი განაწვალები.
და იქ მაცურე ჩემს ობოლ ნავით, –
სად მშფოთვარ ზვირთთა გორა დგებოდეს,
სად მქუხარე ხმით მგრგვინავი ტალღა
შენს კლდის ნაპირებს ეკვეთებოდეს.
სად ბანს გეტყოდეს მრისხანე ქარი,
მძღავრსა ფრთას სცემდეს შენს მღელვარ მკერდსა,
და შენი ძალა, ძალა სიცოცხლის,
აპობდეს ზღუდეს, აპობდეს კლდესა.
რადგანც მე მიყვარს, ზღვაო, მღელვარი
და ბობოქარი შენი ტალღები;
შენი უსაზღვრო აზვირთებული
გულისა ბრძოლის ტკბილი წამები! (50, 10)

პირველ ტალღას

დაჰბერე, ქარო, აგორებულ ზღვას
მსურს ჩაგურიო ტანჯვის ფიალა
და ქაფად ქცეულს გიჟმაჟსა ტალღას
ვამცნო გულისა მწვავე იარა!
აგორდი, ტალღავ, შენს თეთრ ზვირთებში
ჰკრთის მისწრაფება თავისუფალი;
მსურს ჩავეხუტო მას გიჟურ მკერდში
და მით აღვიგზნო გულში ტრფიალი. (31, 2)

პირველი ნაწარმოების ავტორი უცნობია (ხელმოწერილია ფსევდონიმით ი.-ქსი), მეორე კი – დემონის, ქუჩუ ქავთარაძის¹⁴ კალამს ეკუთვნის. ეს პოეტი, გალაკტიონის შეფასებით, წერდა „მშვენიერ, გრძნობიერ“ და „შთაბეჭდილების მომგვრელ“ ლექსებს. (104, 245).

გალაკტიონის „ახალ ტალღას“ ორივე ნაწარმოებთან ამჟღავნებს გარკვეულ სიახლოვეს. პირველ მათგანთან საერთო აქვს „მდუმარ ქვეყანასთან“ განშორების მოტივი, ხოლო მეორესთან – სათაურთა მსგავსება და ტალღისადმი მიმართვა¹⁵.

როგორც ჩანს, პოეტი გაეცნო აღმანახს და შთაბეჭდილებაცა და მოწოდებაც ლექსით გამოხატა. გალაკტიონის „ახალ ტალღას“ რომ ნამდვილად აღმანახს „პირველ ტალღასთან“ არის დაკავშირებული, ამას ავტორის 1950 წლით დათარიღებული ერთ-ერთ ჩანაწერიც ადასტურებს:

„...XX საუკუნის პირველ ათეულ წლებში იფეთქა არაჩვეულებრივმა სიახლემ ქართულ პოეზიაში „პირველი ტალღა“, „პირველი ნაბიჯი“ და გამოვიდნენ ახალგაზრდა ძალები. ეს იყო ნახევარი საუკუნის წინათ... ორივე აღმანახი ჩემი ლექსებით იხსნებოდა „პირველი ტალღა“, „კოლხიდა“. ეს იყო აღმანახები, რომლებითაც აღინიშნა ამ საუკუნის დასაწყისი მედროშე, მეკვლე მე ვიყავ.

ლოდინით შენით

გულს ნუ გვითალხავ,

დაჰკარ, დაჰქუსე,

ახალო ტალღავ!

გაისმა ტფილისის ქუჩებში ძახილი ჟურნალ-გაზეთების გამყიდველების... დაიძრა ახალი ტალღა, ჩვენი სემინარია... (104, 147-148). ეს უკანასკნელი ფრაზა ამტკიცებს, რომ „ახალ ტალღას“ სემინარიის მოსწავლეებისადმი, ახალგაზრდა პოეტებისადმი მიმართვას წარმოადგენს.

გაურკვეველი რჩება, თუ როდის ან რომელ გამოცემაში დაიბეჭდა გალაკტიონის ეს ნაწარმოები. როგორც აღვნიშნეთ, აღმანახი „ახალი ტალღა“ საქართველოში არ გამოუციათ, „პირველ ტალღაში“ კი გალაკტიონის ეს ნაწარმოები არ გამოქვეყნებულა.

¹⁴ ქუჩუ ქავთარაძის შესახებ იხილეთ მამუკა შელევას წიგნი - „დემონი“ (თბილისი, 2004), სადაც ავტორი გადმოგვცემს ცნობებს მეოცე საუკუნის დასაწყისის ახალგაზრდა პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების, აგრეთვე გალაკტიონთან მისი მეგობრობის შესახებ.

¹⁵ ზღვისადმი მიმართვა მეოცე საუკუნის დასაწყისში გამოქვეყნებული არაერთი ნაწარმოებისათვის არის დამახასიათებელი. გავიხსენოთ იმ დროისათვის ცნობილი პოეტის – ვარლამ რუხაძის 1907 წელს გამოქვეყნებული ლექსი „ზღვას“, რომელიც ამ სტრიქონებით მთავრდება:

„მაშ, ნუ უყურებ, ააგორე ზღვაო, ზვირთები,

ესროლე მტარვალს, ნუ შედრკები, ნუ შეშინდები“ (82, 299)

თხზულებათა თორმეტომეულის პირველი ტომის კომენტარების მიხედვით A ვარიანტად - ძირითად ტექსტად - აღებულია გალაკტიონის 1957 წელს გამოცემულ თხზულებათა მერვე ტომში დაბეჭდილი „ახალ ტალღას“. რაც სინამდვილეს არ შეესაბამება, რადგან მასში დაბეჭდილი ლექსი სამი სტროფისაგან შედგება და არა ხუთისაგან, როგორც ეს თორმეტომეულის პირველ ტომშია. ამის გამო, გაურკვეველია, თუ როდის გამოქვეყნდა ნაწარმოები სრული სახით, შესაბამისად – გაურკვეველი რჩება ლექსის დაწერის თარიღიც. „ახალ ტალღას“ ლექსიკისა და სალექსო საზომის მიხედვით გარკვეულ სიახლოვეს ამჟღავნებს 1910 წლით დათარიღებულ ლექსთან „ტყეში“. შევადაროთ:

„ტყეში“:

„ეოლ, მთა-ბარი
ნუ შეაწუხე...
ტყეს ტალღა ჩქარი
დაჰკარ, დაქუხე!
ზვირთი დასდარი –
ჰა, ჩემი ქნარი! (94,103)

„ახალ ტალღას“:

„შენს მოლოდინში
გულს ნუ მიდაგავ,
დაჰკარ, დაქუხე,
ახალო ტალღავ!“ (94, 76)

ეს მსგავსება გვაძლევს საფუძველს, ვივარაუდოთ, რომ „ახალ ტალღას“ დაახლოებით ამავე პერიოდშია დაწერილი. თუმცა, ის ფაქტი, რომ ნაწარმოები პირველად 50-იან წლებში ქვეყნდება და არ არსებობს მისი ადრეული ავტოგრაფი, გარკვეულ ეჭვს აჩენს. თუმცა ამჯერად, სათანადო ფაქტების არ არსებობის გამო განსხვავებული თვალსაზრისის გამოთქმა შეუძლებელია.

რაც შეეხება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსთან მიმართებას, როგორც ვნახეთ, „ფიქრნი მტკვრის პირასა“ და „ახალ ტალღას“ შორის მნიშვნელოვანი განსხვავებაა. გალაკტიონი გარკვეული მიზნით იწყებს თავის ნაწარმოებს ისე, რომ მისმა სიტყვებმა რომანტიკოსი პოეტის სტრიქონები გაგვახსენოს. ლექსებს შორის მსგავსება მხოლოდ ამით შემოიფარგლება. რის გამოც, ვფიქრობთ, მართებული იქნება „ახალ ტალღას“ პოეტურ ტრადიციასთან დაპირისპირების მცდელობად, სიახლისაკენ მოწოდებად თუ ჩაითვლება, და არა ნიკოლოზ ბარათაშვილის შედევრის „პირდაპირი და უშუალო შთაგონებით“ დაწერილ ნაწარმოებად.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამ ლექსის გალაკტიონისეულ რეცეფციაზე საუბრისას ყურადღებას იქცევს კიდევ ერთი დეტალი. გ. ტაბიძის არაერთ ადრეულ ნაწარმოებში შეინიშნება ზღვის პირას გასვლის მოტივი. უპირველესად გავიხსენოთ ლექსი „ზღვის პირად მდგარი“, რომელიც 1914 წლით თარიღდება. ამ ნაწარმოებში ავტორი გადმოგვცემს, თუ როგორ ნახა ზღვის პირად მდგარი მგოსანი:

„ვნახე მგოსანი ზღვის პირად მდგარი...
ტალღა ტალღაზე თრთოდა, დგებოდა,
სტიქიის ბრძოლა დაუდგარი
მგოსნის თვალებში იხატებოდა“. (94, 172).

ლექსი ბრბოსა და პოეტის მიმართების თემას ეძღვნება. ლექსის პერსონაჟი – ერმა ზღვის პირას მიდის ლექსში „ორი“, რომელიც სიცოცხლის ამაოების თემაზეა დაწერილი (86, 53-55). ზღვის ნაპირზე დგას ლირიკული გმირი - „ერმა მეოცნებე და გენიოსი“ ლექსში „რაა ეს გრძნობა“. ზღვის ტალღა მიმართავს მას:

„ოჰ, რატომა ხარ ეგრე თავხედი,
რომ ფიქრობ, თითქო გასცილდი საზღვარს,
რასაც კაცთათვის ამყარებს ბედი?“ (94, 73).

ვფიქრობთ, აქ არის ერთგვარი მინიშნება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკულ გმირზე, რომელიც ბედის საზღვრის გადალახვას ცდილობს.

საერთოდ, ზღვის თემა რომანტიკოსთა ერთ-ერთი საყვარელი თემაა. ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა ბაირონის შემოქმედება, ზღვის თემაზე დაწერილ ნაწარმოებებს ვხვდებით ლამარტინის, მიცკევიჩისა და პეტეფის ნაწარმოებებში. რომანტიკოსების ბუნებასთან მიმართების კვლევისას ზღვის თემას განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა (შეგვიძლია გავიხსენოთ, თუნდაც, კ. ხორვატის ნაშრომი „რომანტიკოსთა შეხედულებები ბუნებაზე“, კრებულიდან „ევროპული რომანტიზმი“, სადაც მკვლევარი საგანგებოდ მსჯელობს ზღვის თემაზე).

თუ გალაკტიონთან ამ მოტივის წარმომავლობის შესახებ დავსვამთ საკითხს, მაშინ, ვფიქრობთ, უნდა გავიხსენოთ ლექსი „ფიქრი ზღვის პირას“, რომელიც მოგვიანებით არის შექმნილი. აშკარაა ნ. ბარათაშვილის ლექსის სათაურთან - „ფიქრი მტკვრის პირას“ პირდაპირი კავშირი. ამის მიხედვით შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ გალაკტიონი, ზოგადად, წყლის პირას გასვლის მოტივს იღებს ნიკოლოზ ბარათაშვილიდან, ხოლო შემდეგ მას აკონკრეტებს როგორც ლირიკული გმირის ზღვის ნაპირზე გასვლას.

ბ) „ფიქრნი მტკერის პირას“ და „საბედისწერო ფიქრი“

გალაკტიონის პოემა „საბედისწერო ფიქრი“ ადამიანის ყოფიერების არსის პრობლემას ეძღვნება. გამოთქმულია თვალსაზრისი, რომლის მიხედვითაც, ეს ნაწარმოები გენეტიკურად არის დაკავშირებული ჰაინრიჰ ჰაინეს ლექსთან „კითხვები“ („Fragen“) (51, 35).

გერმანელი რომანტიკოსის ლირიკული გმირი ზღვის ნაპირზე დგას. იგი ტალღებს ეკითხება:

„Sagt mir, was bedeutet der Mensch?

Woher ist er kommen? Wo geht er hin?

Wer wohnt dort oben auf goldenen Sternen?“ (171, 419)

(მითხარით, რას წარმოადგენს ადამიანი?

საიდან მოდის იგი? სად მიდის?

ვინ ცხოვრობს ზევით, ოქროსფერ ვარსკვლავებზე?)

როგორც ვ. კავთიაშვილი აღნიშნავს, იგივე კითხვები გაიჟღერებს გალაკტიონის პოემაშიც (51, 37):

„რაა სიცოცხლე, რაა საფლავი,

სად სჩანს ცხოვრება... სად გათავდება?

ადამიანი რისთვის არსებობს?

ან არის ზეცა სადმე თუ არა?“ (101, 62)

ჰაინესა და გალაკტიონის პერსონაჟთა სიტყვები მართლაც ჰგავს ერთმანეთს, თუმცა, ვფიქრობთ, მხოლოდ ამის მიხედვით, დაბეჭდითებით მტკიცება (ან უარყოფა) რომ „კითხვებსა“ და „საბედისწერო ფიქრს“ შორის გენეტიკური კავშირი არსებობს, შეუძლებელია. რატომ? გავიხსენოთ გერმანელი რომანტიკოსის სტრიქონები ამავე ლექსიდან:

„O löst mir das Rätsel des Lebens?

Das qualvoll uralte Rätsel,

Worüber schon manche Häupter gegrübelt..“ (171, 419)

(ო, ამისხენით ცხოვრების გამოცანა,

ტანჯვით საგსე უძველესი გამოცანა,

რომელზეც უკვე არაერთხელ უმტვრევიათ თავი...)

რას წარმოადგენს ადამიანი? რა არის სიცოცხლე? რა აზრი აქვს ჩვენს არსებობას? ეს ხომ მართლაც ძველისძველი გამოცანაა, რომლის ახსნასაც უკვე ათასწლეულებია ცდილობს კაცობრიობა. ამის გათვალისწინების შემდეგ, ბუნებრივია, ჩნდება ეჭვი: მაინცადამაინც ჰაინეს ლექსიდან რატომ უნდა მომდინარეობდეს ეს კითხვა გალაკტიონთან?

ზოგადად, ეს კითხვა არაერთ ავტორთან იჩენს თავს. მას აქტუალურობა არ დაუკარგავს იმ დროსაც, როდესაც გალაკტიონი ლიტერატურულ ასპარეზზე ახალი გამოსული იყო. XX საუკუნის დასაწყისში ამ თემაზე არაერთი ნაწარმოები დაიწერა. ზოგ მათგანში მართლაც საგრძნობი იყო ჰაინეს ტექსტის გამოძახილი. შთაბეჭდილების შესაქმნელად გავეცნოთ 1914 წელს ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ გამოქვეყნებულ ერთ-ერთ ნაწარმოებს:

კითხვები

რა ვარ, ვინ ვარ მე, ბუნება? საით მივალ, სად მოველი?
რას მიმზადებს, რას სიკვდილი? ან სიცოცხლით რას მოველი?
თუმცა სულით უკვდავება არ მიგრძენია არ ასჯერა,
მაგრამ მაინც ცივ გონებას ეს არა სწამს, არა სჯერა.
და ჰა ეხლაც მესმის ხოლმე დამცინავი მისი ხმები:
„შენ მტკერი ხარ, ვით ფოთოლი შემოდგომის ისე ჰხმები“.
ბუნებაო! ვინ ვარ? რა ვარ? საით მივალ, სად მოველი?
რას მიმზადებს მე სიცოცხლე, ან სიკვდილით რას მოველი? (66, 9)

ეს ნაწარმოები ეკუთვნის გრიგოლ მეგრელიშვილს, რომელიც XX საუკუნის 10-იან წლებში მთის ნიავის ფსევდონიმით წერდა. როგორც ვხედავთ, ემთხვევა ნაწარმოებთა სათაურები: ჰაინეს ნაწარმოებს, ისევე როგორც მთის ნიავის ლექსს, „კითხვები“ ჰქვია, იგივეა პერსონაჟთა მიერ დასმული კითხვაც, თუ რას წარმოადგენს ადამიანი.

გალაკტიონისა და სხვა პოეტების შემოქმედებაში ამ მოტივის არსებობაზე გაამახვილა ყურადღება გ. ტაბიძის პირველ წიგნზე დაწერილი რეცენზიის ავტორმა. ვ. ყიფიანი წერდა: „გ. ტაბიძე პესიმისტ პოეტთა ჯგუფს ეკუთვნის. მას, როგორც სხვა პესიმისტებს, გულს უღრღნის ის მარადის გამოუცნობელი საკითხი, რომელიც კაცობრიობას სფინქსივით წინ უდგას. სახელდობრ ის, თუ რა არის ჩვენი ცხოვრება, რათ ვიბადებით და ვკვდებით, რა არის ჩვენი გაჩენის მიზეზი და მიზანი“ (130, 11)¹⁶

¹⁶ საინტერესოა ისიც, რომ ამას რეცენზენტი ისე წერს, რომ წაკითხული არა აქვს „საბედისწერო ფიქრი“. ეს პოემა ხომ პოეტის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა.

გალაკტიონის ზოგიერთი ნაწარმოები ნამდვილად ამჟღავნებს სიახლოვეს გერმანელი რომანტიკოსის შემოქმედებასთან, რაც სათანადოდ არის დასაბუთებული ვ. კავთიაშვილის ნაშრომში – „გერმანული ლიტერატურულ-ესთეტიკული რეცეფციები გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში“.

თუმცა, ჩემი აზრით, ჰაინეს „კითხვები“ არ წარმოადგენს „საბედისწერო ფიქრის“ ინტერტექსტს. ამას ცხადყოფს პოემის ვარიანტებზე დაკვირვება. გალაკტიონის თორმეტტომეულის კომენტარებიდან ირკვევა, რომ არსებობს „საბედისწერო ფიქრის“ ავტოგრაფი (T,t: 8642-8663). ამ შემთხვევაში ჩვენთვის განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი ეპიგრაფი:

„მაინც რა არის ჩვენი ყოფა-წუთისოფელი

თუ არა ოდენ საწყაული აღუვსებელი?

ნ. ბარათაშვილი“ (101, 264)

მართალია, საბოლოო რედაქციაში პოემას ეპიგრაფი არა აქვს, მაგრამ, ვფიქრობთ, ხელნაწერში შემორჩენილი ეს მინიშნება საკმარისია იმისათვის, რომ ყოველგვარი დაეჭვების გარეშე ითქვას: „საბედისწერო ფიქრსა“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“ შორის ნამდვილად არსებობს ერთგვარი მიმართება. ამ მიმართების ხასიათის გასარკვევად კი აუცილებელია ორი ნაწარმოების შედარება.

აღბათ, მხოლოდ ჟანრთა სხვაობაც (ლექსი და პოემა) კი იძლევა ვარაუდის საფუძველს: გალაკტიონი არ უნდა დარჩენილიყო ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოების პრობლემატიკის ფარგლებში, მას განსხვავებული სათქმელი უნდა ჰქონოდა. თუმცა, უმჯობესია მივყვეთ „საბედისწერო ფიქრის“ ტექსტს.

პოემის სათაური ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებთან კავშირზე მიგვანიშნებს („საბედისწერო ფიქრი“ და „ფიქრნი მტკვრის პირას“).

„საბედისწერო ფიქრი“ თბილი, მზიანი დღის აღწერით იწყება. ბუნება ყველას ათბობს, გარდა იმისა, ვინც სიყრმიდანვე ჩაფიქრებია ცხოვრების ბნელით მოცულ კანონს, – ამბობს პოეტი.

ამ შესავლის შემდეგ გამოჩნდება პოემის მთავარი პერსონაჟი, რომელსაც სამუდამოდ დაუკარგავს შეგება და მოსვენება. იგი ცდილობს უპასუხოს კითხვას: „რაა სიცოცხლე, რაა საფლავი?“ ჭეშმარიტებას წიგნებში ეძებს, მაგრამ ამოდ... გარშემომყოფები სამშობლოს წინაშე დაკისრებულ მოვალეობას ახსენებენ, რაც „საბედისწერო ფიქრის“ პერსონაჟს სასაცილოდ მიაჩნია:

„...იწვის ცხოვრება

იცვლება მისი ჟამი და ფერი

და ერთ დღეს ვნახოთ, სრულად გაჰქრება,

ამაო არის სუყველაფერი“. (101, 64)

ეს სიტყვები, ისევე როგორც ვარიანტში დატოვებული ფრაზა („ცოცხლობთ მხოლოდ სიკვდილისათვის, შემდეგ კი ვფიქრობთ ყველა გაჰქრება“) გამოძახილია ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკული გმირის შემადრწუნებელი აზრისა:

„მაგრამ თუ ერთხელ უნდა სოფელს ბოლო მოეღოს,
მაშინ ვიღამ სთქვას მათი საქმე, ვინ სადღა იყოს?“ (14, 96).

რა გამართლება აქვს ადამიანის არსებობას? ამ კითხვას ნ. ბარათაშვილმა დამაჯერებელი პასუხი მოუძებნა, იგრძნო, რომ სიცოცხლეშივეა სიცოცხლის აზრი და გამართლება (59, 191):

„მაგრამ რადგანაც კაცნი გექვიან – შვილნი სოფლისა,
უნდა კიდევ მივდიოთ მას, გვესმას მშობლისა.
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს,
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს!“ (14, 96).

არსებობს მოსაზრება, რომ ეს სტრიქონები უკავშირდება კანტის ნააზრევის ზნეობრივი კანონის, როგორც უპირობო იმპერატივის აღსრულების მოთხოვნის თვალსაზრისით (41, 41).

გალაკტიონის პერსონაჟისათვის უცხოა ამგვარი შეხედულება. იგი ირონიულად ამბობს:

„იმოდვაწეო!.. სასაცილოა,
რისთვის ვიშრომო, რაა მიზანი?
ბნელი საფლავი ყველას ბოლოა...
უძღური არის ადამიანი“ (101, 63).

ამის მიხედვით „საბედისწერო ფიქრი“ შორდება „ფიქრნი მტკვრის პირას“ და უკავშირდება გალაკტიონის ადრეული ლირიკის არაერთ ნიმუშს, მათ შორის, ლექსს „ორი“, სადაც ნათქვამია, რომ უკვალოდ ქრება ყოველი არსი და „სწრაფ-უმიზნოა მათი სიკვდილი“ (94, 53).

პოემის პერსონაჟი „შავით მოსილი ჩვენებისაგან“ სასაფლაოზე ისმენს თავის განაჩენს:

„არ გედირსება ბედნიერება,
ვერ ედირსები ხსნას და სიხარულს,
ივლი ამ სოფლად, გრძნობა-მიხდილი,
სიცივ-კანკალში, მზით ვერ გამთბარი,
გახრწნილ ცხოვრების უგვანო შვილი,
სულით ობოლი და გარეწარი“ (101, 67).

ამ წინასწარმეტყველებამ „სიცოცხლის ძალა“ წაართვა ჭაბუკს და იგი „გონება-ახდილი“ დადის სასაფლაოზე.

პოემა ავტორის ამ სიტყვებით მთავრდება:

„ერთ დროს მხურვალე ბჭობის საგანმა
აწ ძველებური დაკარგა ძალა.
წარვიდნენ დღენი და გულგრილ ხალხმა
ეს ხსოვნაც გულში სრულად წაშალა“ (101, 68).

როგორც ვხედავთ, ერთი მხრივ, აშკარაა „საბედისწერო ფიქრის“ ინტერტექსტუალური კავშირი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოებთან, მეორე მხრივ – ნათელია, რომ გალაკტიონთან საკითხი სრულიად სხვაგვარად არის გადაწყვეტილი.

რატომ თქვა უარი გალაკტიონმა ეპიგრაფზე? ამის თაობაზე გამოთქმულია შემდეგი თვალსაზრისი: „ეს ეპიგრაფი თითქოს ლოგიკური ჩანს ისეთი ნაწარმოებისათვის, სადაც არსებობს ფუნდამენტური საკითხებია დასმული... მიუხედავად ამისა, გალაკტიონს ეპიგრაფი უარუყვია – გადაუხაზავს. მიზეზი, ალბათ, ის იყო, რომ ეპიგრაფად გატანილი სტრიქონები სრულიად ვერ ესადაგებოდა თხზულების ძირითად პრობლემას – იმედგაცრუების თემას, რომლისთვისაც წუთისოფლის ამაოების მოტივი ერთი შემადგენელი შენაკადია“ (33, 7).

გალაკტიონის ეს პოემა გაანალიზებულია თეიმურაზ დოიაშვილის წერილში „გალაკტიონ ტაბიძის ბაირონული პოემები“, სადაც მკვლევარი გალაკტიონის ამ ნაწარმოებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის „სული ბოროტოსთ“, ბაირონის „მანფრედთან“ და გოეთეს „ფაუსტთან“ აკავშირებს. თუმცა ეს ყოველივე, რა თქმა უნდა არ გამორიცხავს იმას, რომ ერთგვარი შემოქმედებითი იმპულსი პოემის წერის საწყის ეტაპზე, გალაკტიონმა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსიდან („ფიქრნი მტკვრის პირას“ მიიღო.

§7.2 „სული ბოროტო“ და „ელეგია“

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული თვალსაზრისის მიხედვით, გალაკტიონ ტაბიძის 1914 წლით დათარიღებული ლექსი - „ელეგია“ - ნიკოლოზ ბარათაშვილის „სული ბოროტოს“ გავლენით არის დაწერილი.

ამ ფაქტზე ჯერ კიდევ 1914 წელს გაამახვილა ყურადღება ვ. ყიფიანმა. ჟურნალ „ცხოვრება და მეცნიერებაში“ გამოქვეყნებულ წერილში („გ. ტაბიძის ლექსები. ქუთაისი, 1914 წელი“). იგი აღნიშნავს: „ტაბიძეს ნ. ბარათაშვილის გავლენა ეტყობაო“

და ასახელებს „ელეგიას“, როგორც თავისი შეხედულების დამადასტურებელ ნიმუშს (130, 11). რამდენიმე ათწლეულის შემდეგ იოსებ ლორთქიფანიძემ გალაკტიონის ამ ნაწარმოების „სულო ბოროტოსთან“ მიმართებას „დიდი გავლენა“ უწოდა (60, 110).

სიმონ ხუნდაძე 1933 წელს გამოქვეყნებულ წერილში - „გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებითი გზები“ წერს: უდავოა ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და გალაკტიონ ტაბიძის ნათესაობა... ნ. ბარათაშვილის „სულო ბოროტო“ და გალ. ტაბიძის „ელეგია“ ააშკარაებენ ამ ნათესაობის მთავარ საზღვრებს. (160, 3)

მსგავს მოსაზრებას გალაკტიონის შემოქმედების არაერთი მკვლევართან ვხვდებით. გავეცნოთ ზოგიერთ მათგანს: შალვა რადიანის აზრით, გალაკტიონ ტაბიძის „ელეგია“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის უშუალო ზეგავლენით არის დაწერილი. „ამ ორი ლექსის შინაარსი, სიტყვიერი მასალა და პოეტური განცდა თითქმის არაფრით განსხვავდება ერთმანეთისგან“, - ამტკიცებს იგი (79, 92).

„სულო ბოროტოს“ გამოძახილი ისმის „ელეგიაში“, - წერს ეთერ შუშანიანი (136, 32). აკაკი ხინთიბიძე აკონკრეტებს ამ გამოძახილის რაობას და აღნიშნავს, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის „სულო ბოროტოს“ სტილისტური თავისებურებანი, მეტრი და რიტმი ცხადად იგრძნობა ლექსში „ელეგია“ (159, 4).

გალაკტიონის შემოქმედების მკვლევართა მოსაზრებებს თუ დავეყრდნობით, უნდა ვიფიქროთ, რომ პოეტს ეპიგონური ხასიათის ლექსი დაუწერია. თუ ორ ნაწარმოებს (როგორც ამას ამტკიცებენ), აქვს ერთნაირი შინაარსი, სიტყვიერი მასალა, იგივეა მათი პოეტური განცდა, სტილისტური თავისებურებანი, მეტრი და რიტმი ეს ხომ მხოლოდ იმაზე მიგვანიშნებს, რომ გალაკტიონს „სულო ბოროტოს“ პოეტური ასლი შეუქმნია.

ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა: არის რამე ამ ლექსში გალაკტიონისეული? ვფიქრობთ, ამ კითხვაზე პასუხის გასაცემად, აუცილებელია, „სულო ბოროტო“ და „ელეგია“ კიდევ ერთხელ შევადაროთ ერთმანეთს.

გალაკტიონის ამ ლექსის გაცნობის შემდეგ, ნებისმიერ მკითხველს რჩება შთაბეჭდილება, რომ „ელეგია“ მართლაც მჭიდროდ არის დაკავშირებული „სულო ბოროტოსთან“. გალაკტიონის ლირიკული გმირიც იმ ბოროტ საწყისს მიმართავს, რომელიც ბარათაშვილის პერსონაჟის „გონების და სიცოცხლის“ „აღმაშფოთარი“ იყო. მსგავსია ბრალდებაც: ნ. ბარათაშვილის ლირიკული გმირი „ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოების“ გაქრობაში, „სულის მშვიდობის“ განადგურებაში ადანაშაულებს ბოროტ სულს, დაახლოებით იმავეს ამბობს გალაკტიონის პერსონაჟი: იგი „სიყმაწვილის წრფელი სიამის“ დამსხვრევასა და „ყვავილოვანი“ ახალგაზრდობის მოწამვლას აბრალებს ბოროტ დროს.

გალაკტიონთან ვხვდებით ბარათაშვილის ნაწარმოებში გამოყენებულ ლექსიკურ ერთეულებს: „მარქვი“, „წარიღე“. „სულო ბოროტოდან“ უნდა მომდინარეობდეს ეპითეტი

ბოროტი („დრო ბოროტო“). ნ. ბარათაშვილის სხვა ლექსს („ფიქრნი მტკვრის პირას“) გვახსენებს შესიტყვება „ცისა დასავალს“.

შესაძლებელია საუბარი სალექსო საზომთა მსგავსებაზეც. ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოები თოთხმეტმარცვლედით (5/4/5) არის დაწერილი. გალაკტიონთან იგივე საზომი ცეზურასთანაა დატეხილი და ჰეტეროსილაბური გრაფიკით (9 და 5) არის წარმოდგენილი.

მიუხედავად გარკვეული მსგავსებისა, „სულო ბოროტოსა“ და „ელეგიას“ შორის არის მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი განსხვავებაც. ნიკოლოზ ბარათაშვილის ხუთსტროფიანი ლექსი მთლიანად ლირიკული გმირის ბოროტი სულისადმი მიმართვას წარმოადგენს. გალაკტიონთან კი ამ მიმართვას წინ უძღვის ბუნების სურათის აღწერა:

„წვიმის წვეთები დასცურავენ
ფანჯრის მინებზე,
ქარი ვედრებით კარებთან დგას: –
გამიღეთ კარი!“ (94, 168).

ქარი და წვიმა პოეტს ახსენებს, რომ უდროოდ გამქრალა არა მარტო „გაზაფხულის მზიანი ჩრდილი“, არამედ მისი ყრმობა, მისი სიზმარი:

„რა ადრე გაჰქრა გაზაფხულის
მზიანი ჩრდილი,
რა ადრე გაჰქრა ჩემი ყრმობა,
ჩემი სიზმარი!“ (94, 169).

ამგვარი დასაწყისი უცხოა „სულო ბოროტოსათვის“. გალაკტიონთან ლექსის პირველივე სტრიქონებში ჩანს ნაწარმოების პერსონაჟი – აქვითინებული ქარი, რომელიც პოეტის მთელ შემოქმედებას გასდევს თან. ქარი – როგორც პოეტური სახე, როგორც გალაკტიონის ლირიკის ერთ-ერთი დამახასიათებელი პერსონაჟი, პოეტის ადრეულ ლირიკაშივე იჩენს თავს. სწორედ ამ თვალსაზრისითაა საინტერესო ზემოთ დამოწმებული სტრიქონები. გალაკტიონის ლექსში ყურადღებას იქცევს შთამბეჭდავი შესიტყვება „მზიანი ჩრდილი“, რომელიც, სავარაუდოდ, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებიდან მომდინარეობს. გავიხსენოთ „ბაზალეთის ტბის“ სტრიქონები:

„და იმის მზიან ჩრდილებში
მუდამ გაზაფხული არი...“ (147, 204).

ამ მხატვრულ სახეს კიდევ რამდენჯერმე იყენებს ილია ჭავჭავაძე („ჩემს მზიან ჩრდილში სიყვარულს უნდა თვის ტახტი ედგას“; „იმის მზიან ჩრდილებში მუდამ ყვავილები არი“ (87, 220).

გალაკტიონთან, ისევე როგორც ილია ჭავჭავაძესთან, „მზიანი ჩრდილი“ გაზაფხულთან არის დაკავშირებული. ამ მხატვრული სახის საშუალებით პოეტი შთამბეჭდავად ახასიათებს ახალგაზრდობისდროინდელ ბედნიერებას, „ყვავილოვან სიყმაწვილეს“.

ყრმობისა და გაზაფხულის გაქრობა დროის სვლას უკავშირდება. სწორედ ამის გამო, გალაკტიონი ბოროტ დროს მიმართავს (და არა ბოროტ სულს, როგორც ეს ნიკოლოზ ბარათაშვილთანაა):

„დროო წყეულო, სად წარიღე
ჩემი ფიქრები!
დროო ბოროტო, სად დამარხე
ოცნება წყნარი?“ (94, 169).

ყურადღებას იქცევს მიმართვის ფორმების შენაცვლება („დროო წყეულო“, „დროო ბოროტო“, „ოჰ, გველო“, „ზეცავ, სასტიკო“), რომლის საშუალებითაც მეტი სიმძაფრით გადმოგვცემს ლირიკული გმირის განცდებს.

ამ მიმართვის შემდეგ გალაკტიონი კვლავ ბუნების სურათს უბრუნდება. პერსონაჟი გასცქერის ცის დასავალს, მოღუშულ დრუბელთა ჯარს, აქვითინებულ ზეცას, ცაცხვის ხეებს, ისმენს გულმოკლული ქარის ქვითინს. მას უჩნდება სურვილი, დათვრეს მოგონებებითა და ლალისფერი ღვინით:

„დამათრობელი – როგორც ჩემი
მოგონებები,
წინ მიდგას ღვინო, ლალისფერი
და ძველი ღვინო...
ვსვამ განუწყვეტლად, ვსვამ რომ დათვრე
მოგონებებით,
რომ მეც საზარლად ვიქვითინო
და ვიქვითინო...“ (94, 169).

საყურადღებოა ღვინისა და მოგონებების შედარება: ლექსში მათ ასეთი საერთო ნიშანი აქვს მოძებნილი: მოგონებები დამათრობელია, ღვინო კი – ძველი, ისეთივე ძველი, როგორც ის ამბები, რომელთა მოგონებაც ათრობს პოეტს. თრობის მოტივი უცხო იყო ბარათაშვილის შემოქმედებისათვის, ამდენად, მისი შემოტანით გალაკტიონი შორდება „სულო ბოროტოს“ პრობლემატიკის სფეროს.

ნაწარმოები ზეცისადმი გამოთქმული საყვედურით მთავრდება:

„სადაა ჩემი ყვავილები,
სადაა რწმენა?“

ზეცავ სასტიკო, მიპასუხე,
მითხარი რამე“ (94, 169).

გამქრალ რწმენაზე დარდი ნ. ბარათაშვილიდან მომდინარეობს („რისთვის მომიკალ ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება...“), გალაკტიონისეულია ყვავილების არ არსებობაზე წუხილი. გავიხსენოთ, თუნდაც, „ლურჯა ცხენების“ სტრიქონი („ყვავილნი არ არიან...“).

ყოველივე ამის გათვალისწინების შემდეგ, ვფიქრობთ, უმჯობესი იქნება, თუ „სულო ბოროტოსა“ და „ელეგის“ მიმართებაზე ვისაუბრებთ და არა მიმბაძველობაზე, რადგან, მართალია, გ. ტაბიძის ამ ლექსში არაერთი რამ ნიკოლოზ ბარათაშვილიდან მომდინარეობს, მაგრამ უფრო მეტია საკუთრივ გალაკტიონისეული. „ელეგია“ მტკიცედ უკავშირდება პოეტის ადრეულ ლირიკას და ზოგადად, მის მთელ შემოქმედებას.

დაბოლოს, „ელეგის“ შესახებ მსჯელობისას, ჩემი აზრით, გადამწყვეტი მნიშვნელობა ავტორის შეხედულებას უნდა მივანიჭოთ, მით უფრო, რომ ავტორი გალაკტიონია.

გალაკტიონ ტაბიძეს ამ ლექსის შესახებ ერთი ფრაზაც კი არ დაუწერია, მაგრამ, დამეთანხმებით, მრავლისმეტყველია ის ფაქტი, რომ „ელეგია“ პოეტმა შეიტანა ისეთ გამოცემებში, როგორცაა: 1927 წლის კრებული, 1937 წელს გამოცემული თხზულებათა პირველი ტომი, 1944 და 1954 წლების რჩეულები. ეს ამტკიცებს, რომ გალაკტიონს „ელეგია“ „სულო ბოროტოს“ პოეტურ ვარიანტად კი არ მიაჩნდა, არამედ – დამოუკიდებელ ნაწარმოებად.

§7.3 „შემოდამება მთაწმინდაზე“ და „მახსოვს“

გალაკტიონ ტაბიძის 1914 წლით დათარიღებული ლექსი „მახსოვს“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოების – „შემოდამება მთაწმინდაზე“ – გავლენით დაწერილად ითვლება. ამ ორი ნაწარმოების სიახლოვეზე მიუთითებდნენ აკაკი გაწერელია, შალვა რადიანი, ეთერ შუშანია და სხვები, თუმცა ეს ლექსები ერთმანეთისათვის არცერთ მკვლევარს არ შეუდარებია.

ვიდრე ნაწარმოებებს გავაანალიზებთ, აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსს – „შემოდამება მთაწმინდაზე“ გალაკტიონის ადრეული ლირიკის არაერთი სტრიქონი გვახსენებს: „შორს, შორს მიტაცებს ცისა სიტურფე, მისი სიმშვიდე და მყუდროება“ (94, 47), „დაღვრემილა მთა კლდოვანი, მოწყენილა არემარე“ (94, 51), „...ვუცქერ ცის სივრცეს, განთიადს ველი სულგანაბული“ (94, 66), „და ყვავილთა გუნდიც უხვად გადმოაფრქვევს სურნელებას (94, 68), „მიყვარს სადამო,

მშვიდი, წყნარი და მოწყენილი (94, 68), „სდუმს არემარე, ზეციდან მთვარე უხვად სხივს აფრქვევს დანამულ მდელოს“ (94, 88), „ვღგევარ მთაზე, ვღგევარ მარტო, ვღგევარ ერთი, ვღგევარ ობლად“ (94, 139), „ვღგევარ მთის წვერზე განმარტოებით, გულშივ ვიკავებ მომსკდარ სიმღერას“ (94, 168). რაც, რა თქმა უნდა, არ გვაძლევს უფლებას, ყველა ნაწარმოები, სადაც ასეთი ფრაზა გვხვდება ნიკოლოზ ბარათაშვილის გავლენით შექმნილად მივიჩნიოთ; თუ მხოლოდ ერთი ან ორი სტრიქონის მსგავსების საფუძველზე შეიძლება ვამტკიცოთ, ვის გავლენას განიცდის პოეტი, მაშინ აუცილებლად უნდა ითქვას, რომ გალაკტიონის „მახსოვს“ პირველი გაცნობისას სრულიად სხვაგვარი დასკვნებისაკენ გვიბიძგებს. ნაწარმოებში არის ასეთი სტრიქონები:

**„მე ღამის სახეს უფრო ვწვდებოდი,
ვინემ კაცისას, როცა ნარნარი
ცის უდაბნოში სცურავდა მთვარე,
ციდან ძახილი მესმოდა წყნარი“** (94, 193).

ეს სიტყვები მცირე ცვლილებით მეორდება ლექსში:

**„შენ იცი, მხოლოდ, თუ რასაც ვგრძნობდი
მარტოობაში შუაღამისას,
რომ ღამის სახეს უფრო ვწვდებოდი,
უფრო ვწვდებოდი, ვინემ კაცისას“** (94, 193).

გალაკტიონის ნაწარმოების ეს სტრიქონები, რა უცნაურიც არ უნდა იყოს, გვაგონებს არა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსს „შემოდამება მთაწმინდაზე“ (რომლის გავლენით დაწერილადაც ითვლება „მახსოვს“), არამედ ბაირონის ფრაზას „მანფრედთან“:

„... The Night
Hath been to me a more familiar face
Than that of man...“ (168, 253)
(ღამის სახე ჩემთვის უფრო ახლობელი იყო,
ვიდრე კაცისა...).

გალაკტიონის ამ ნაწარმოების „მანფრედთან“ სიახლოვეზე მსჯელობისას საინტერესოა ის ფაქტი, რომ პოეტის არქივში ინახება გალაკტიონის მიერ ნათარგმნი ბაირონის ამ ნაწარმოების ფრაგმენტი. გავეცნოთ ტექსტის დასაწყისს:

კოლიზიში

მანფრედის მონოლოგი

ვარსკვლავნი თრთიან... მთვარე დასცურავს
ნათელ-გაშლილი და მოკამკამე,
მთები ბრწყინავენ... ვიშ ამ შვენებას...
მიყვარს მე ეს მთა... მიყვარს ეს ღამე!
მე ღამის სახეს უფრო მივსწვდები,
ვინემ კაცისას, როცა ნარნარი
ღამე ირთვება სიღამაზითა,
მესმის სხვა ქვეყნის ძახილი წყნარი... (109, 645).

გალაკტიონის ლექსის „მანფრედთან“ სიახლოვეზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ იმ ერთადერთ ავტოგრაფში (ავტოგრაფი №8688), რომელმაც ეს თარგმანი შემოგვინახა, ბაირონის სტრიქონები და გალაკტიონის ლექსი ერთად არის წარმოდგენილი: ჯერ თარგმანი, ხოლო შემდეგ ორიგინალური ნაწარმოები - „მახსოვს“.

გალაკტიონთან პეიზაჟი ამგვარად არის აღწერილი:

„სევდიანი და დაფიქრებული
ცის უდაბნოში სცურავდა მთვარე,
სცურავდა მთვარე და თეთრი ნათლით
ივერცხლებოდა გარს არემარე.
თეთრი ზოლები შორი მთებისა
იკარგებოდნენ ცისა სიღრმეში
და ხის ფოთლები ფერხულს უვლიდენ
ნიავის ველურ სიხალისეში“ (94, 193-194).

ბუნების სურათი, როგორც შენიშნულია, ილია ჭავჭავაძის „ელეგიას“ გვახსენებს (157, 47):

„მკრთალი ნათელი სავსე მთვარისა
მშობელს ქვეყანას ზედ მოჰფენოდა
და თეთრი ზოლი შორის მთებისა
ლაჟვარდ სივრცეში დაინთქმებოდა“ (148, 30).

ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა: რა ნიშნის მიხედვით ჰგავს გალაკტიონის „მახსოვს“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსს „შემოღამება მთაწმინდაზე“? მართალია, ლირიკული გმირი ორივე ნაწარმოებში მთისკენ მიისწრაფის, მაგრამ არც ეს ფაქტი ჩაითვლება

გავლენის დამამტკიცებელ არგუმენტად, რადგან „მთის თემა“, ზოგადად, რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი თემაა. როგორც აღნიშნავენ, „...Романтический культ гор принес нечто большее, чем простое описание этих величественных картин: высокие скалы, возвышающиеся над облаками, стали символами романтического восприятия возвышенного. Поэт, стоящий на покрытых снегами или же на голых ледяных вершинах, чувствуют себя ближе к бесконечности, к космосу, к звездным мирам“... (167, 219) „...Сама их пространственная высота словно ассоциируется с высотой духа. В горах нет уродливой «деловой жизни», протекающей в равнинах. Там человек остается наедине с собой... Поэтому, поднимаясь в горы, человек словно освобождается от скверны повседневной жизни и возносится к высотам духа. А гордая высота гор еще отчетливее обнажает ничтожную суетность жестокого и меркантильного общества“ (163, 125-126).

ამგვარად არის ასახული მთა ი. სლოვაცკის, ჰიუგოს, ლამარტინის, პეტეფისა და სხვა რომანტიკოსთა შემოქმედებაში.

თუ ეს ასეა, მაშინ რა აკავშირებს გალაკტიონის ამ ნაწარმოებს ნ. ბარათაშვილის ლექსთან?

გალაკტიონის ნაწარმოების ვარიანტების გაცნობა გვარწმუნებს, რომ ამ ორ ნაწარმოებს შორის მართლაც არსებობს გარკვეული მიმართება. გალაკტიონის ლექსს 1914 წლის კრებულში „მთაწმინდაზე“ ჰქვია, ერთ-ერთ ავტოგრაფში კი – „შემოღამება მთაწმინდაზე“ (94, 418).¹⁷ ნაწარმოებებს შორის არის შინაარსობრივი კავშირიც. ვფიქრობთ, გალაკტიონის ლექსის პირველი სტროფი ნამდვილად ნ. ბარათაშვილი ლექსიდან მიღებული შთაბეჭდილებით უნდა იყოს დაწერილი. შევადაროთ:

ნიკოლოზ ბარათაშვილი:

„მახსოვს იგი დრო, საამო დრო, როს ნაღვლიანი,
კლდევ ბუნდოვანო, შენს ბილიკად მიმოვდიოდი,
და წყნარს საღამოს, ვით მეგობარს, შემოვეტროფოდი,
რომ ჩემებრ იგიც იყო მწუხარ და სევდიანი“ (14, 88).

გალაკტიონი:

„მახსოვს: ჩემს შემშლელ მწუხარების უამს
ჩემებრ მწუხარეს ვეწვეოდი მთას,
და ღამე თავის სიღამაზეში

¹⁷ ამ ვარიანტზე მიუთითა ა. ხინთიბიძემ (157, 47)

მსგავსია არა მხოლოდ პეიზაჟი (მთვარე, მთა, ნიაფი, ცა), არამედ ბუნების განცდაც. ნიკოლოზ ბარათაშვილი ისე ეპყრობა ბუნებას, როგორც საკუთარი სულიერი განცდების მესაიდუმლეს (68, 118). მის ლირიკულ ლექსებში ბუნება იმსჭვალება იმავე ფიქრითა და გრძნობით, რომელთაც პოეტის არსება შთაუნთქავთ; თუ იგი მწუხარებით არის შეპყრობილი, ასეთივე მწუხარებას დაუსადგურებია მის ირგვლივ... ჩვენ ვხედავთ, როგორ მოსდებია პოეტის სევდა ბუნებას, როგორ გადაქცეულა მისი განწყობილება ბუნების განწყობილებად (68, 118). ობიექტური სინამდვილის სურათები და პოეტის სულიერი მოძრაობანი აქ ურთიერთშერწყმულია, მაგრამ სუბიექტურ საწყისს გაცილებით მეტი მნიშვნელობა აქვს მინიჭებული. გარემო, ნივთიერი რეალობა განწყობილების ფონია და სწორედ ამის გამო, იგი ზოგადი, ერთიანი ტონალობით არის დახატული (6, 173). იგივე შეგვიძლია გავიმეოროთ გალაკტიონის ლექსზე საუბრის დროსაც, რაც ბუნებრივია, რადგან ბუნების „სუბიექტივიზაცია“ ზოგადად რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი ნიშანია.

ყურადღებას იქცევს ერთნაირი ეპითეტები და მათი გამოყენების მსგავსი პრინციპი: ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოებში ბუნება ღამაზია და მინაზებული, საღამო მწუხარე, სევდიანი, მყუდრო, მთა – მცინარე, ხანაც ცრემლიანი. „ამ ეპითეტებიდან ჩანს, რომ პოეტი გვერდს უვლის მოვლენათა გარეგნულ მხარეს, იგი თითქოს იჭრება მათ „შინაგან სამყაროში“ და ისეთ ეპითეტებს ირჩევს, რომლებიც პოეტის განწყობილებებს გამოსახავენ და მოვლენებსაც შესატყვის გრძნობად-ემოციურ ტონს აძლევენ“ (59, 205). მსგავს ეპითეტებს ვხვდებით გალაკტიონის ლექსშიც: აქ მთვარე სევდიანია და დაფიქრებული, მტკვარი მოწყენილია, მთა მწუხარეა.

მსგავსია პოეტური განწყობილებაც: „შემოდამების“ პოეტურ განწყობილებაში მთავარია რომანტიკული ამაღლება, მიწიერი ტვირთისაგან გათავისუფლება, სამყაროს იდუმალ, მარადიულ ძალებთან სულიერი შეხმიანება. აქ უარყოფილია ყოველივე კონკრეტული, წამიერი, ემპირიული, მიწიერი“ (6, 175). იგივე შეიძლება ითქვას გალაკტიონის ლექსის შესახებ („მე კი ვცდილობდი არ გამეგონა / კაცთა გულიდან ნაფეთქი ხმობა—/დამის უსივრცო საკურთხეველთან / იკარგებოდა კაცთა ობლობა (94, 193).

თუ ასე გავაგრძელებთ, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ გალაკტიონმა ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსის ერთგვარი პოეტური ვარიანტი შექმნა. თუმცა ეს ასე არ არის. ლექსებს შორის გარდა მსგავსებისა, არის უდიდესი განსხვავებაც. ნ. ბარათაშვილის ნაწარმოებში არის ასეთი სტრიქონები:

„აწცა რა თვალნი ლაჟვარდს გიხილვენ, მყის ფიქრნი შენდა მოისწრაფიან,

მაგრამ შენამდინ ვერ მოაღწევენ და ჰაერშივე განიბნევიან!

მე შენსა მჭვრეტელს, მავიწყდების საწუთროება

გულის-თქმა ჩემი შენს იქითა... ეძიებს სადგურს,

ზენაართ სამყოფს, რომ დაშთოს აქ ამოება...

მაგრამ ვერ სცნობენ, გლახ, მოკვდავნი განგებას ციურს!“ (14, 89).

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამ სტრიქონების წაკითხვისას გვახსენდება გერმანელი რომანტიკოსის სიტყვები: „უსასრულობა აკრავს გარს ადამიანს, ღვთისა და სამყაროს საიდუმლო. ადამიანისაგან დაფარულია, ვინ იყო იგი, ვინ არის და იქნება. ამაღლვებელი და საშინელია ეს საიდუმლოებები... აზრს სურს მისწვდეს ამ მდიდრულ, ვარსკვლავიან ცას... საუკეთესო ძალები სულისა უსასრულო სევდით მიისწრაფის უსასრულო სიშორისაკენ. მაგრამ ადამიანის სული კარგად გრძნობს, რომ იგი ვერასოდეს შეძლებს ჩაწვდეს უსასრულოს მთელი სისრულით და დაღლილი განუსაზღვრელი ტანჯვისაგან, უკავშირებს თავის მგზნებარე სურვილებს მიწიერ სურათებს, რომლებშიც მას ეჩვენება ანარეკლი ზებუნებრივისა“¹⁸ (166, 159-160)

იდეალურ სამყაროში გაღწევის სურვილი დომინანტური მოტივია გალაკტიონის ადრეული ლირიკისა (37, 324). გავიხსენოთ თუნდაც ეს სტრიქონები:

„შორს, შორს მიტაცებს ცისა სიტურფე,

მისი სიმშვიდე და მყუდროება...

მინდა დავტოვო ამქვეყნიური

ყველა სიბილწე, შური და მტრობა,

და იქ გავფრინდე, ვარსკვლავთ წრფელ ციმციმს

შევუთანაბრო მეც ჩემი გრძნობა“ (94, 47).

გალაკტიონის აზრით, არსებობს „სხვა მხარე“, სხვა ქვეყანა, იდეალური, ოცნებისეული სამყარო:

„არის სადღაცა

¹⁸ ვვიქრობთ, აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ თამაზ ვასაძისა და ნინო შარაშენიძის მიერ შედგენილ მეთერთმეტე კლასის სასკოლო სახელმძღვანელოში (დიოგენე, 2010), ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსისათვის - „შემოდამება მთაწმინდაზე“ – დართულ დავალებებში ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსთან შესადარებლად მოტანილია ლუდვიგ ულანდის ციტატა, თუმცა არასრული და არაზუსტი თარგმანი.

ლუდვიგ ულანდის ზემოთ ციტირებულ სტრიქონები წარმოადგენს ფრაგმენტს სტატიიდან „რომანტიკულის შესახებ“, რომელიც გამოქვეყნებული იყო რომანტიკოსთა ხელნაწერ ჟურნალში; იგი რუსულად მეოცე საუკუნეში ითარგმნა. ამდენად, აქ მხოლოდ ტიპოლოგიურ კავშირზე შეიძლება საუბარი.

ნეტარი მხარე,
არის წმინდა ცა
შუქით მგზნებარე“. (94, 126)

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკულ გმირს შეუძლებლად მიაჩნია „ზენაართ სამყოფში“ გაღწევა. განსხვავებული ვითარებაა გალაკტიონთან, ლექსში – „მახსოვს“ იგი ასახავს ამ „წარმტაც მხარეს“, იდეალურ სამყაროს:

„მეხატებოდა წარმტაცი მხარე,
რომლის არ არის ამ ქვეყნად ფასი,
რომელს ამშვენებს მთვარის ნათელი
და აფერადებს ვარსკვლავთ კისკისი“. (94, 194)

სწორედ ეს არის ის უმნიშვნელოვანესი განსხვავება, რომელიც ამ ორ ნაწარმოებს შორის შეინიშნება.

გასათვალისწინებელია ისიც, რომ გალაკტიონის „მახსოვს“ მტკიცედ არის დაკავშირებული პოეტის ადრეულ ლირიკასთან. 1908-1914 წლებში შექმნილ არაერთ ნაწარმოებშია ასახული „იდეალური სამყარო“, „წარმტაცი მხარე“:

„ნუ დაღონდები... არსებობს მხარე,
სად თანაგრძნობა არსებობს შენთვის,
იქ დაუდევარ, მეოცნებე სულს
ბინა ექნება მუდამ, ყოველთვის...“ (94, 213).

„გალაკტიონ ტაბიძემ თითქმის ამოსწურა რომანტიკული ლირიკის შესაძლებლობანი. იგი ეხებოდა საკმაოდ ცნობილ თემებს („ეორანი“, „მთაწმინდაზე“, ციკლი ლექსებისა მარტოობისა და მიუსაფრობის შესახებ) და თითქოს უკანასკნელად იმეორებდა ნ. ბარათაშვილის პოეტურ ხმას“, – წერდა აკაკი გაწერილია (24, 142-143).

როგორც ვნახეთ, გალაკტიონი მართლაც შეეხო ცნობილ თემას („მთაწმინდაზე“), თუმცა მას არ გაუმეორებია ნ. ბარათაშვილის პოეტური ხმა. ვფიქრობთ, გალაკტიონი საგანგებოდ მიგვანიშნებს „შემოდამების“ ლირიკულ გმირზე, რომელსაც სურდა, მაგრამ ვერ შეძლო იდეალური სამყაროს არსს ჩაწვდომოდა და სწორედ ამ ფონზე აღწერს იგი „წარმტაც მხარეს“. ყოველივე ამის გათვალისწინების შემდეგ, აშკარაა, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და გალაკტიონის ნაწარმოებებს შორის მიმართება სცილდება მიმბაძველობის საზღვრებს.

§7.4. ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ და გალაკტიონ ტაბიძის ადრეული ლირიკა

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანის“ გამოცხილი აშკარად იგრძნობა გალაკტიონ ტაბიძის 1908-1914 წლებით დათარიღებულ რამდენიმე ნაწარმოებში, რაც უკვე მრავალჯერ არის აღნიშნული ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში.

ამ საკითხზე საუბრისას ხშირად იმოწმებენ გალაკტიონის 1911 წელს დაწერილ „შავ ყორანს“. შ. რადიანის აზრით, „მერანმა“ სათავე დაუდო გალაკტიონ ტაბიძის „შავ ყორანს“ (80, 47), ბ. ჟღენტის მიხედვით კი, ეს ნაწარმოები ერთ-ერთია იმ ლექსთაგან, რომლებშიც პოეტმა ხაზგასმულად გამოხატა თავისი სულიერი ნათესაობა ნიკოლოზ ბარათაშვილთან (77, 161). ამ შეხედულებას გალაკტიონის შემოქმედების სხვა არაერთი მკვლევარი იზიარებს. მაგალითად, ა. ხინთიბიძე წერს: „გ. ტაბიძის პირველ წიგნში უხვად ვიპოვით ბარათაშვილის სევდიანი ფიქრების გამოცხილს, მის მხატვრულ სახეთა ანარეკლს. ბარათაშვილისეულია, კერძოდ, შავი ყორანის სახე-სიმბოლო („შავი ყორანი“)“ (157, 47).

„მერანსა“ და „შავ ყორანს“ შორის ნამდვილად არსებობს გარკვეული მსგავსება: გალაკტიონთან, ისევე როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილთან, შავი ყორანი ცდილობს შეაფერხოს ლირიკული გმირის „სვლა“ („ფრენა“), ორივე ნაწარმოებში ყორანი ბედისწერის სიმბოლოა. ლექსების მსგავსება მხოლოდ ამით შემოიფარგლება. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პერსონაჟს მერანი „მიაფრენს“, რადგან „სამზღვარდადებული სიგრძე-სიგანე ადამიანის აზრიანობისა მის „სულისკვეთებას“ ვერ იტევს. მას სწყურის ეს საზღვარი ბედისა გაარღვიოს და ნიავს მისცეს თავისი „შავად მღელვარი ფიქრი...“ (149, 539). „მერანის“ ლირიკულ გმირს ვერ აბრკოლებს თვალბედითი შავი ყორანი. განსხვავებული ვითარებაა გალაკტიონთან: მისი პერსონაჟი გზაზე მიდის, შემდეგ უკან იხედება, სურს, გაარკვიოს „გასავლელი გზის სივრცე უცვლელი“, შავი ყორანი კი აფრთხილებს: „შორს ნუ გასცქერი... შორს ნურვის ელი!..“ ამ ფრინველის გამოჩენამ ლირიკულ გმირს მოაგონა:

„დრო, უბედობის გვერდით მხლებელი,
უამი – ყველაფრის მქმნელ-გარდამქმნელი,
სივრცე – ყველაფრის მიმტევებელი“. (94, 114)

ლექსი ამ სიტყვებით მთავრდება. როგორც აღნიშნავენ, გალაკტიონის პერსონაჟს აღარაფერი აქვს საერთო ბარათაშვილის თავგანწირულ მხედართან, რადგან მან დაჰკარგა მერანი – ადამიანის სულიერ სწრაფვათა ეს უკვდავი სიმბოლო. მის

თვალსაწიერს შავი ყორნის ფრთა შემოსწერს, მისი ნებისყოფა შავი ფრინველის დემონურ ხმასა და ნებას ემორჩილება“ (37, 324).

ი. კენჭოშვილის აზრით, გალაკტიონის „შავ ყორანში“ იგრძნობა არა მხოლოდ ნ. ბარათაშვილის ლექსის, არამედ ედგარ პოს ცნობილი ნაწარმოების - „ყორანის“ გამოძახილიც (53, 40). ქართველი და ამერიკელი პოეტების ნაწარმოებთა მსგავსებაზე მკვლევარი სხვას არაფერს ამბობს. გაურკვეველი რჩება, თუ რას გულისხმობს იგი „გამოძახილში“. სავარაუდოდ, ეს ლექსების საერთო პერსონაჟის – შავი ფრინველის სიტყვები უნდა იყოს. ედგარ პოსთან ყორანი ლირიკული გმირის ყოველ შეკითხვას ერთადერთი სიტყვით „Nevermore“ (აღარასოდეს) პასუხობს (170, 41), რაც გვახსენებს გალაკტიონის ყორანის ნათქვამ ფრაზებს: „ნუ იხედები... ნუ იხედები!“ „შორს ნუ გასცქერი... შორს ნურვის ელი!“ (94, 113).

არსებობს ვარაუდი, რომლის მიხედვითაც, ლექსში „თვალუწვდენელი, დაუსაბამო“ გალაკტიონი ნ. ბარათაშვილის „მერანის“ ლირიკულ გმირზე მიგვანიშნებს, როცა წერს:

„ამ დროს მომესმა სევდიანი სიმღერა გზაზე,
გზაზე მხედარი ოცნებობდა სხვა ქვეყანაზე,
გადაიარა ჩემთა თვალწინ და მიიმაღლა,
სამარადისოდ გაურღვევი აღმიძრა ძალა“. (94, 152)

„გ. ტაბიძის სევდიანი განწყობილებანი ბარათაშვილის რომანტიკულმა სიმღერამ გამოაღვიძა. ამ გარემოებაზე თვითონ გალაკტიონ ტაბიძემ მიუთითა. (აქ მკვლევარი იმოწმებს ლექსს „თვალუწვდენელი, დაუსაბამო“ – ნ. ს). სხვა ქვეყანაზე მეოცნებე მხედარი ხომ ბარათაშვილია, რომელმაც პოეტს აღუძრა ძალა“, – წერს ს. ჭილაია (150, 133).

არსებობს სხვაგვარი მოსაზრებაც: გ. კვარაცხელია გ. ტაბიძის ამ ნაწარმოებს ედგარ პოს „ელდორადოსთან“ აკავშირებს. იგი წერს: ლექსში „ელდორადო“ მოთხრობილია თუ როგორ დადის და ყველგან ეძებს ელდორადოს მხიარული მხედარი, დრო გადის, მას ასაკი ემატება, ნაღველი ეპარება, მაინც ეძებს, მაგრამ ვერსად პოულობს საოცნებო ქვეყანას. როგორც ჩანს, გალაკტიონი ედგარ პოს მხედარზე მიგვანიშნებს ლექსში „თვალუწვდენელი, დაუსაბამო“ (56, 72).

ვფიქრობთ, გალაკტიონის ლექსი ორივე ნაწარმოებთან ამჟღავნებს გარკვეულ სიახლოვეს. ამდენად, ორივე თვალსაზრისი გასათვალისწინებელია.

გალაკტიონ ტაბიძის ამ ნაწარმოების ერთგვარ გაგრძელებას წარმოადგენს „მგზავრის სიმღერა“. ორივე ლექსში ერთნაირი, მშვიდი, მყუდრო გარემოა აღწერილი. ლირიკული გმირი, რომელსაც „სამარადისოდ გაურღვევი ძალა აღუძრა“ სხვა ქვეყანაზე მეოცნებე მხედარმა, ახლა თვითონ შედგომია ამ მხედრის გზას.

„თავგანწირულად მინდორ-ველად
მიმაფრენს ცხენი...“ (94, 192).

წერს გალაკტიონი. ვფიქრობთ, აქ იგი ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანზე“ მიგვანიშნებს. გავიხსენოთ:

„მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი...“ (14, 120).

სიტყვა „თავგანწირული“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის პერსონაჟის განწირულ სულისკვეთებას გვახსენებს. გასათვალისწინებელია „მერანის“ თავდაპირველი სათაურიც – „თავგანწირული მხედარი“.

ნ. ბარათაშვილის ლექსთან სიახლოვეზე მეტყველებს სხვა სტრიქონებიც. შევადაროთ:

„დაჰქროლე, ქარო... მე არ მიყვარს
ეგ მყუდროება,
მე ქარიშხალთან შებმა მინდა,
დაჰქროლე ქარო!“ (94, 193)

და

„გაჰკვეთე ქარი, გააჰე წყალი...“ (14, 120)

გარდა მსგავსებისა, ნაწარმოებებს შორის არის მნიშვნელოვანი განსხვავებაც: „ნ. ბარათაშვილისათვის ფორმულა „დაე, თუნდ მოვკვდე“ მეტაფიზიკური თავისუფლებისკენ ლტოლვის აპოთეოზია, მაღალი ეთიკური მიზნით განათებული; გალაკტიონის მხედარს არავითარი მიზანი არა აქვს: „ყველაფერი ერთია ჩემთვის“ (37, 324)

მართალია, გალაკტიონის ადრეული ლირიკის კერც ერთ ნიმუშში ვერ შევხვდებით ბარათაშვილისეული ინტონაციით ნათქვამ სიტყვებს: „გარდამატარე ბედის სამზღვარი!“ (14, 120), მაგრამ, ზოგადად, თავისუფლებისკენ ლტოლვა, პოეტის არაერთ ლექსში იჩენს თავს. გალაკტიონს უცვლელად გადმოაქვს „მერანის“ ფრაზეოლოგიური ერთეული „ბედის სამზღვარი“. იგი ნატრობს:

„რომ მომცა ფრთები, ავფრინდებოდი,
გადავცდებოდი მე ბედის საზღვარს –
თავისუფლებას მივანიჭებდი
ფიქრთა ღელვას და გრძნობათ ნიაღვარს...“ (94, 196)

1914 წლით დათარიღებული ეს ოთხსტროფიანი ლექსი მხოლოდ იმის ჩამონათვალს წარმოადგენს, თუ რას გააკეთებდა ლირიკული გმირი ოცნების

ასრულების შემთხვევაში. თუმცა ოცნება ოცნებადვე რჩება – სათაურიც შესაბამისი აქვს ნაწარმოებს - „ოცნება ბორკილებში“.

ფიქრობთ, განსაკუთრებით საინტერესოა გალაკტიონის 1909 წლით დათარიღებული ლექსის – „რაა ეს გრძნობა?“ შედარება „მერანთან“.

არსებობს მოსაზრება, რომ გალაკტიონის ეს ნაწარმოები გენეტიკურად არის დაკავშირებული ჰაინრიხ ჰაინეს ლექსთან „კითხვები“ („Fragen“). ამ ვარაუდს ეკავთიაშვილი ასე ასაბუთებს: „ამის თქმის უფლებას მაძლევს ამ ლექსის როგორც ინტერტექსტუალური ურთიერთობა, უდაბური ზღვის ნაპირი, სიოს სუნთქვა, მოქმედი პირები (ყრმა გენიოსი გალაკტიონთან და ყმაწვილი კაცი ჰაინესთან), დიალოგის ფორმა – კითხვა-პასუხი, შორისდებული „ოჰ“, ისე იდეური ჩანაფიქრი – სწრაფვა, წყურვილი შეუცნობლის შეცნობისა, დასაზღვრულიდან გაჭრისა. ორივე ყმაწვილი დგას ზღვისპირად ჩაფიქრებული, ორივეს ფიქრი ყოფიერების საკითხს დასტრიალებს“ (51, 35).

გალაკტიონის ადრეული ლირიკის რამდენიმე ნიმუში და მათ შორის ეს ლექსიც ამჟღავნებს გარკვეულ სიახლოვეს ჰაინეს ლირიკასთან, თუმცა, ამავე ნაწარმოებში აშკარად იჩენს თავს „მერანის“ მოტივის ტრანსფორმაციაც. მყუდრო ნაპირზე, „აღფრთოვანებულ ფიქრებში დგას“ მგოსანი – „ყრმა მეოცნებე და გენიოსი“. მას ზღვის ტალღა ეუბნება:

„ოჰ, რატომა ხარ ეგრე თავხედი,
რომ ფიქრობ, თითქო გასცილდი საზღვარს,
რასაც კაცთათვის ამყარებს ბედი?“ (94, 73).

ყრმა პასუხობს:

„საიდან იცნობს ეგ გულცივობა,
თუ რა ძალაა შემოქმედისთვის
საკუთარ ძლიერ სიმღერის გრძნობა!“ (94, 73).

აქ მნიშვნელოვანი ის არის, რომ ნ. ბარათაშვილისაგან განსხვავებით, გალაკტიონი ფიქრობს, რომ მისმა პერსონაჟმა უკვე გადალახა „ბედის სამძღვარი“, ანუ დაძლია გარეშე ძალის მიერ მისთვის დაწერილი ბედი და თვითონვე იქცა ბედისმწერლად (20, 27).

გარდა შავი ყორნის სიმბოლიკისა და ბედის საზღვრის გადალახვის მოტივისა, გალაკტიონის ყურადღება ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემდეგ სტრიქონსაც მიუპყრია:

„მხოლოდ ვარსკვლავთა, თანამავალთა, გამცნო გულისა მე საიდუმლო!“

(143, 12)

ეს ფრაზა „ვეფხისტყაოსნიდან“ მომდინარეობს. რუსთაველი ავთანდილის შესახებ ამბობს:

„რა შეუღამდის, ვარსკვლავთა ამოსვლა იამებოდის,
მას ამსგავსებდის, იხლენდის, უჭვრეტდის, ეუბნებოდის“ (81, 172).

გავისხენოთ ისიც, ავთანდილი „გულის საიდუმლოს“ რომ ამცნობს ვარსკვლავებს. როგორც პ. ინგოროყვა ამბობს, „აქ არის მეტად საგულისხმო ნიშნობლივი შესვედრა ბარათაშვილისა რუსთაველთან“ (48, 128).

სრულიად განსხვავებულ კონტექსტშია მოთავსებული საიდუმლოს მხოლოდ ვარსკვლავთათვის განდობის მოტივი გალაკტიონთან.¹⁹ ლექსის სათაურია „ხომლი“ (ვარსკვლავთა ერთ-ერთი კრებულის სახელწოდება). ნაწარმოები ბუნების სურათის აღწერით იწყება:

„ნათელი ღამე, გაშლილი ზღვა, ცის დასავალი
სდარაჯობს ეთერთ სიმშვიდეს და მყუდროებას.
მარტოდენ ზვირთი მოვერცხლილი და ძიღგამფრთხალი
დროგამოშვებით გაიტაცებს საწუთროებას...“ (94, 135)

ეს პეიზაჟი პოეტს წარსულს ახსენებს:

„მე მახსოვს და არ მაგიწყდება ვარსკვლავთ კაშკაში
შუქთა ფერხულში ისე ნაზად გადაშლილიყო,
და მხოლოდ მარტო ვარსკვლავებმა იცოდენ ცაში,
რომ ქვეყნად ჩემზე ბედნიერი არავინ იყო.“ (94, 135)

გავიდა დრო, ვარსკვლავთა ხომლი „ისევ დნება შუქთა ფრქვევაში“, პოეტის ფიქრები ახლაც მხოლოდ ვარსკვლავებმა იციან, მხოლოდ მათთვის გაუნდვია მგოსანს წარსულის მწარე ზღაპარი:

„ეხლაც კი, მხოლოდ ვარსკვლავებმა იციან ცაში
ჩემი ფიქრები და წარსულის მწარე ზღაპარი.“ (94, 135)

¹⁹ საინტერესოა, რომ ნ. ბარათაშვილის, და ამდენად, გალაკტიონის სტრიქონებსაც, გარდა „ვეფხისტყაოსნის“ ფრაზისა, სხვა ინტერტექსტიც აქვს. ესაა ბაირონის „სიზმარი“. ნ. ბარათაშვილისა და ბაირონის სტრიქონთა მსგავსებაზე გ. ასათიანმა მიუთითა (6, 10).

დასკვნის სახით შეიძლება ითქვას: ნიკოლოზ ბარათაშვილის შედეგის გამოცხადი მართლაც იგრძნობა გალაკტიონის რამდენიმე ლექსში, მაგრამ არც ერთი მათგანი არ შეიძლება ჩაითვალოს შეგირდობის დამადასტურებელ ნიმუშად.²⁰

პოეტი ხშირად მიგვანიშნებს „მერანის“ მოტივზე, ან ამ ნაწარმოების სტრიქონებზე, თუმცა, ეს ყოველივე არ სცილდება რემინისცენციის, ალუზიის სფეროს. გალაკტიონი ნიკოლოზ ბარათაშვილის შედეგრიდან მიღებული შემოქმედებითი იმპულსის შედეგად დამუკიდებელ ნაწარმოებებს ქმნის, რომელთა გაანალიზებისას უნდა გავისხენოთ ხოლმე „მერანი“, როგორც ამ ლექსების შთაგონების წყარო, როგორც მათი ერთ-ერთ ინტერტექსტი.

§7. 5. „გზოვე ტაძარი“ და „დანგრეული ტაძარი“

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებასთან სიახლოვეს ამჟღავნებს არა მხოლოდ პოეტის მიერ გამოქვეყნებული ტექსტები, არამედ – ისეთი ნაწარმოებებიც, რომლებიც გალაკტიონს არასოდეს გამოუქვეყნებია. ერთ-ერთი მათგანი - „საბედისწერო ფიქრი“ გავაანალიზეთ როდესაც „ფიქრნი მტკვრის პირას“ გალაკტიონისეულ რეცეფციასზე ვსაუბრობდით. ამჯერად განვიხილოთ გალაკტიონის „დანგრეული ტაძარი“. ეს ტექსტი პოეტის სიცოცხლეში არ გამოქვეყნებულა. ნაწარმოები დაწერილი უნდა იყოს 10-იან წლებში, ამის თქმის საფუძველს ავტოგრაფის თავისებურებები და პოეტის სტილი გვაძლევს.

ლექსს ეპიგრაფად უძღვის ნიკოლოზ ბარათაშვილის ფრაზა – „ვერღა აღმიგო სიყვარულმა კვალად ტაძარი“. გალაკტიონი იყენებს იმავე სალექსო საზომს (5/4/5), რომლითაც დაწერილია რომანტიკოსი პოეტის ნაწარმოები. გარდა ამისა, იგი მიმართავს არქაულ ლექსიკას, რომ ამ ტექსტებს შორის, გარდა შინაარსობრივისა, ენობრივი კავშირიც შესამჩნევი იყოს.

გავეცნოთ ნაწარმოების ტექსტს:

²⁰ ვფიქრობთ, მცდარია რ. თვარაძის მიერ „ხომლის“ შესახებ გამოთქმული თვალსაზრისი. იგი წერს: „...ბარათაშვილის შეგირდობას შემდეგი სტრიქონებიც ცხადყოფს: „ეხლაც კი მხოლოდ ვარსკვლავებმა იციან ცაში ჩემი ფიქრები და წარსულის მწარე ზღაპარი“. ეს პირდაპირი რემინისცენციაა ცნობილი ფრაზისა: „მხოლოდ ვარსკვლავთა თანამავალთა ვამცნო გულისა მე საიდუმლო“ (46, 117). აქ, ალბათ, რაღაც გაუგებრობაა, თორემ რემინისცენცია შეუძლებელია შეგირდობას ცხადყოფდეს. მაშინ ხომ ყველა პოეტი, ვინც ამგვარ ხერხს მიმართავს, შეგირდად უნდა ჩავთვალოთ, მათ შორის ნიკოლოზ ბარათაშვილიც.

დანგრეული ტაძარი

წმინდათა წმინდას ვინ შეახო ხელი გრძნეული?
ვინ შეარყია საფუძველი დიადის მცნების?
გარნა ვინ მიხვდეს, სად გაფრინდა ლოცვა მფარველი,
როს იხრწნებოდა უღმობელად მის შემნახველი...
წმიდა ტაძარი; აწ მოხრილი და დანგრეული,
მუნცა ნაშთია წარსულთა დღეთ, ტკბილის ოცნების.
ციდგან ქვეყნიურ გულისთქმასა ცით თუ იწოდებს,
ან მაღალს მთასა ობლად მდგარი მოსთქვამს თუ გოდებს. (100, 64)
[გულისა სატრფოვ, რად დაამხე წმიდა ტაძარი,
მხურვალე ლოცვა იყო როცა ცრემლად დამდნარი,
ხოლო არ ვიცი, იგი ეხლა ვისთან სად არი,
გულისა სატრფოვ, რად დაამხე წმიდა ტაძარი] (100, 245).

ბოლო, მესამე სტროფი ავტოგრაფში გადახაზულია.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოების ლირიკული გმირი გვიამბობს, თუ როგორ იპოვა უდაბნოში მდგარი ტაძარი, სადაც ციურ დასთა გალობა გაისმოდა. სოფლის დელვით დამაშვრალი მწირი ცდილობს ტაძარში ჰპოვოს შეება, განსვენება... ლირიკული გმირის სიმშვიდე ხანმოკლე აღმოჩნდა: „განქრა ტაძარი“, პერსონაჟი გულში სევდამ და წყვილიაღმა დაისადგურა. ლექსის ლირიკული გმირისათვის ნათელია მომხდარის მიზეზი:

„გარნა თუ დრომან დაჰკრა თვისი მას ავი თვალი?
არა! მოსძაგდა მას სოფელი ცრუ და მუხთალი!“ (14, 115)

გალაკტიონის ლექსი პერსონაჟის შეკითხვით იწყება: „წმინდათა წმინდას ვინ შეახო ხელი გრძნეული?“

გალაკტიონთან ტაძარი არ გამქრალა – იგი დანგრეულია (სათაურიც შესაბამისია „დანგრეული ტაძარი“). დასმულ კითხვას ლირიკული გმირი თვითონვე უპასუხებს – წმინდა ტაძარი მისმა სატრფომ დაამხო.

გურამ ასათიანის აზრით, ბარათაშვილის ლექსში ტაძრის დამხობის მოტივი შეიძლება ესაიას დრამატული ხილვების ზეგავლენითაც შემოჭრილიყო. საკუთრივ ტაძრის სიმბოლური სახის წყაროდ მკვლევარი დავითის ფსალმუნებს ასახელებს, სადაც ტაძარი უზენაესის სამყოფელია. იგი მიუთითებს იმ განსხვავებაზე, რაც ქრისტიანულ ტექსტებსა და ბარათაშვილის ნაწარმოებს ერთმანეთს აშორებს.

მკვლევარი წერს: „ტადარი“ ბარათაშვილის ლექსში არის არა მხოლოდ უზენაესის სამეფო, არამედ „სოფლისა ღელვისაგან“ განწმენდილი, ციური სიამით აღვსებული, ამაღლებული სულის „შესაფარიც“. ეს მეორე – პიროვნული, სუბიექტური ნაკადი აქ თანდათან პირველ პლანზე გამოდის და დომინანტურ ადგილს იკავებს... „სიყვარული“, რომელიც ტადარს აგებს, მხოლოდ ღვთის სიყვარულს როდი ნიშნავს, ამ სიტყვას ბარათაშვილთან აშკარად კონკრეტული ადამიანური შინაარსიც გააჩნია. ლექსი „ვპოვე ტადარი“ სინამდვილეში მთლიანად ერთი გაშლილი მეტაფორაა, რომელიც სიმბოლურ ასპექტში (ქრისტიანული სიმბოლიკის ხერხებით) გამოხატავს პოეტის სულიერი ბიოგრაფიის რეალურ ფაქტს. (6, 22).

გალაკტიონის „ტადარი“ კიდევ უფრო შორდება ქრისტიანულ ტექსტებს. იგი აქ მხოლოდ სიყვარულის ტადარს გულისხმობს – სიყვარული კი ერთადერთ არსებას – გულის სატრფოს მიემართება. ანუ გალაკტიონი ახდენს ნ. ბარათაშვილის ლექსის სათქმელის ინტერპრეტირებას, მისთვის მისაღები ფორმით წარმოგვიდგენს რომანტიკოსი პოეტის ტექსტს.

გალაკტიონის პერსონაჟი ტადარის პოვნაზე არაფერს ამბობს, წარსულ ბედნიერებაზე მხოლოდ მიგვანიშნებს („მუნცა ნაშთია წარსულთა დღეთ, ტკბილის ოცნების“). ტექსტი იწყება შეკითხვით, იგი ტადარის გაქრობის მიზეზს გვეკითხება – თითქოს ბარათაშვილის სათქმელის შევსებას ცდილობს. რომანტიკოსი პოეტის მიერ ნათქვამი სიტყვები - „განქრა ტადარი და უდაბნო ჩემდა მდუმარებს“ და ტადარის გაქრობის მიზეზი („განა თუ დრომან დაჰკრა თვისი მას ავი თვალი?“) როგორც ჩანს, გალაკტიონმა საკმარისად არ ჩათვალა და გადაწყვიტა „შევესო“ ლირიკული გმირის მონოლოგი... ხოლო დასასრულს, მესამე სტროფში, დააკონკრეტა ტადარის „დანგრევის“ მიზეზი. თუმცა, არ უნდა დაგვავიწყდეს ისიც, რომ ეს სტროფი ავტობიოგრაფიულ წაშლილია. საერთოდ კი, ლექსზე მუშაობა დამთავრებული არ არის, ალბათ ესეც გახდა მიზეზი, რომ ეს ტექსტი პოეტს არ გამოუქვეყნებია. ამის გამო ავტორის ჩანაფიქრზე, მის მიზნებზე ამ შემთხვევაში ზუსტი თვალსაზრისის გამოთქმა და რაიმეს დაბეჭდვით მტკიცება შეუძლებელია.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამავე ნაწარმოებით შთაგონებულად უნდა ჩაითვალოს გალაკტიონის სიცოცხლეში გამოუქვეყნებელი ერთსტროფიანი ლექსი, რომელიც საარქივო გამოცემის მერვე ტომში „უთარილოების“ განყოფილებაშია შეტანილი:

„ოჰ, მეც ვლოცულობ, მხურვალება ჩემი ვედრება...
უხილავისდმი ფერფლად ქცეულს ტადარსა შინა...
ჰე, ცაო, ცაო! მითხარ ღოცვა ჩემი სად სწყდება...
სად, ვისთან სცოცხლობს... სცოცხლობს ისევ თუ მიიძინა“. (109, 328)

ლოცვა ფერფლად ქცეულ ტაძარში – ლექსზე „ვპოვე ტაძარი“ მიგვანიშნებს, ხოლო მიმართვა „ჰე ცა, ცაო...“ აშკარად მეტყველებს რომანტიკოსი პოეტის სხვა ლექსის გამოძახილის არსებობაზე. გავიხსენოთ „შემოდამება მთაწმინდაზე“: „ჰე, ცაო, ცაო, სახება შენი ჯერ კიდევ გულზედ მაქვს დაჩნეული“... (14, 88).

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლექსში ტაძარი ქრება, ხოლო ლირიკული გმირი უდაბნოში რჩება: „განქრა ტაძარი და უდაბნო ჩემდა მდუმარებს“. მისთვის ნუგეში აღარ არსებობს. ლექსი ამ სტრიქონით მთავრდება: „და დავალ ობლად, ისევ მწირი, მიუსაფარი“... ამ ნაწარმოების თავისებურ გაგრძელებად შეიძლება ჩაითვალოს გალაკტიონის „უდაბნო“, რომელიც აგრეთვე უახლოვდება ლექსს „სული ობოლი“ და მას ვაანალიზებთ სულით ობლობის მოტივის შესახებ მსჯელობისას.

თავი IV

ქართველი რომანტიკოსების შემოქმედების გამოძახილი გალაკტიონის ლირიკის მთლიან კონტექსტში

1. საკითხის შესწავლის იტორია

გალაკტიონის შემდეგი პერიოდის შემოქმედებას ქართულ რომანტიზმთან არაერთი მკვლევარი აკავშირებს.

თვალსაზრისი გალაკტიონის ნიკოლოზ ბარათაშვილთან სიახლოვეზე XX საუკუნის 20-იან წლებში ზოგადად ასე გამოიხატა: „შეიძლება მას მიაკუთვნეს ნ. ბარათაშვილის მივიწყებული სავარძელი, და სწამთ, როგორც უაღრესად მომცემი სათუთ განცდათა“ (27, 7).

მკვლევართა ინტერესი რამდენიმე ასპექტით წარიმართა. ძირითადად მსჯელობდნენ ლექსების - „შემოდამება მთაწმინდაზე“ და „მთაწმინდის მთვარის“, „მერანისა“ და „ღურჯა ცხენების“ კავშირზე.

გავეცნოთ მკვლევართა შეხედულებებს:

1920 წელი ი.ი-ანის ფსევდონიმით გამოქვეყნებული წერილის- „გენიალური გალაკტიონის“ - ავტორმა „მთაწმინდის მთვარის“ ორ ინტერტექსტზე ასე მიუთითა:

„გალაკტიონის ნერვული სტილი და შფოთიანი სული – გადატანილი სახეა ტფილისის, რომელსაც ბედმა არგუნა იქცეს საქართველოს პარიზად, და თუ ბარათაშვილისა და აკაკის შემდეგ მთაწმინდამ ერთხელ კიდევ შეძლო გაღიმება „მთაწმინდის მთვარეში“, იქნებ ტფილისსაც ასეთი ხვედრი აქვს...“ (47, 13).

იოსებ ლორთქიფანიძე ამავე საკითხზე უფრო ვრცლად წერდა: „ახალ ქართულ პოეზიაში მთაწმინდამ, პოეტებისათვის მარად მიმზიდველმა, ჩამაფიქრებელმა და მღელვარე გრძნობების აღმძვრელმა, ქართული ლექსის დიდოსტატების განსაკუთრებული ყურადღება მიიპყრო (ნ. ბარათაშვილი, ა. წერეთელი). ეს დიდებული ტრადიცია უახლეს ქართულ პოეზიაში გ. ტაბიძემ განაგრძო. სამი თაობა, სამი სხვადასხვაგვარი მსოფლმხედველობა და პოეტური სტილი. გალაკტიონის ჩანაფიქრი ხორცშესხმულია სიმბოლისტური პოეტიკის სტილით (მელანქოლიური სამოსელი, სიკვდილის გზის ძიება)“ (60, 121-122).

ბ. ულენტის მიხედვით, გალაკტიონმა ლექსებში „მთაწმინდის მთვარე“ და „ღურჯა ცხენები“ „შეგნებულად გვანიშნა მისამართი თავისი დიდი წინამორბედის – ნიკოლოზ ბარათაშვილისა“ (77, 161).

„ღურჯა ცხენებსა“ და „მერანს“ შორის განსხვავებებზე გაამახვილა ყურადღება ჯანსუღ დვინჯილიამ. 1983 წელს გამოცემულ ჯ. დვინჯილიას წიგნში „პოეტური

ენერგია“ ნათქვამია: „ლურჯა ცხენები“ მეოცე საუკუნის სულისკვეთების ნაყოფია, რა შემართება, რა შეუპოვრობა, რა თავგანწირული ჭენებაა „მერანში“, მაგრამ რა იმედია, გამჭვირვალება ის ემოციური დინება. რა კატასტროფული, დაუცხრომელი ჭენებაა „ლურჯა ცხენებში“, მაგრამ ნისლით, ბურანით არის მოცული მთელი ეს ორომტრიალი. იგი ზუსტად გადმოსცემს ეპოქის მღვრიე მოვლენების არსს, ქაოსს რომ ემსგავსება ფერების ტრიალით“ (127, 421).

ზაზა შათირიშვილის აზრით, „ლურჯა ცხენების“ ერთ-ერთ ძირითად ინტერტექსტს მერანი წარმოადგენს. „მაგრამ ლურჯა ცხენებში“ თავიდანვე „წაშლილია“ განსხვავება წინაპართა საფლავებსა და უცხო სამარეს შორის, „ბედის სამძღვრის“ ერთჯერადი გადაღახვა შეცვლილია ლურჯა ცხენების უსასრულო და განმეორებადი ტრიალით, ხოლო უნიკალური მერანი – მრავლობითი ცხენებით. (131, 181)

კიდევ ერთი ლექსი, რომელმაც ამ ასპექტით ყურადღება მიიპყრო, გახლდათ 1954 წლით დათარიღებულ უსათაურო ნაწარმოებს „...ეხლა კი დროა“. „ნ. ბარათაშვილის პოეტური თქმები გალაკტიონ ტაბიძეს განმეორებული აქვს უკანასკნელი დროის ლექსებშიც“, – წერდა შ. რადიანი (79, 89) და ასახელებდა გალაკტიონის ამ ნაწარმოებს. ამავე ლექსმა სხვა მკვლევართა ყურადღებაც მიიქცია. მაგალითად, ირაკლი კენჭოშვილი აღნიშნავს, რომ ლექსი „ეხლა დროა, ქართველო რომა“ ეხმაურება მეფე ერეკლეს ცნობილ სიტყვებს ნ. ბარათაშვილის პოემიდან (54, 20).

მკვლევართა ნაწილმა ყურადღება გაამახვილა გალაკტიონთან ცისფერი ფერის ხშირ გამოყენებაზე: 1933 წელს გამოქვეყნებულ წერილში „გალაკტიონ ტაბიძე“ გიორგი ნატროშვილი „ლურჯა ცხენებს“ „ცისფერისადმი ბარათაშვილური ტრფიალებით“ ხსნიდა (70, 120). ეთერ შუშანიამ წიგნში „გალაკტიონ ტაბიძე“ ამავე საკითხზე გაამახვილა ყურადღება და უფრო ზოგადად აღნიშნა „ქართულს პოეზიაში ნ. ბარათაშვილის შემდეგ გ. ტაბიძე რჩება ცისფერის უბადლო მომდერლად“ (136, 37)

1940 წელს გამოქვეყნებულ წერილში შ. რადიანი გალაკტიონის შემოქმედებაში ლურჯი (ცისფერი) ფერის არსებობას პოეტის რომანტიზმთან სიახლოვით ხსნის. იგი ფიქრობს, რომ გალაკტიონთან ცისფერს იგივე შინაარსი აქვს, რაც რომანტიკოსებთან. შემდეგ მკვლევარი სათქმელს უფრო აკონკრეტებს და პარალელს ბარათაშვილთან ავლებს (79, 89).

აღინიშნა ორი პოეტის სიახლოვე ბუნების განსახოვნების თავისებურების მხრივაც: გიორგი ნატროშვილის აზრით, „დამოკიდებულება ბუნებასთან არსებითად ისევ რომანტიკულ ხასიათს ატარებდა. ამის დადასტურებად მიაჩნდა გ. ნატროშვილს ის, რომ „პოეტი ვერხვის ფოთოლთა შრიალში ისმენს უძველეს ზღაპრებს და ბარათაშვილის („მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთა და უსულთ შორის“) მსგავსად ადამიანურ ენაზე ამტყვევლებს ჩინარს“ (70, 120).

საკითხის შესწავლის ისტორიაზე საუბრისას განსაკუთრებული ადგილი უნდა დაეუთმოთ გრიგოლ კიკნაძის ნაშრომს „ქართული ლირიკის განვითარების ერთი ასპექტი“, რომელიც ჩვენთვის მნიშვნელოვან პრობლემას ეძღვნება. მეცნიერის აზრით, „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკის ერთი სუბტილური ნიუანსი იმაში მდგომარეობს, რომ პოეტის განცდების პირობები, მისი გრძნობების ობიექტი და თვით გრძნობები ისე არიან გადასულნი ერთიმეორეში, რომ აღარ რჩება საფუძველი ურთიერთისაგან მათი გამოცალკევებისათვის: ყველაფერი თანაბრად ემოციურია და სწორედ ამგვარი ემოციურობა გამოხატავს ჩვენი პოეტის ლირიკულ გენიალობას (58, 330).

გრ. კიკნაძის თვალსაზრისით, „ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკის ზემოთ დასახელებულ ასპექტს მივყავართ ჩვენ ისეთ დიდ პოეტურ ტალანტთან, როგორც არის გალაკტიონ ტაბიძე... გალ. ტაბიძემ კიდევ უფრო გააფართოვა შინაარსი და ფარგლები იმგვარი ლირიკისა, რომელიც აქამდე ნიკოლოზ ბარათაშვილის ფილოსოფიური მღელვარების ნიშნით აღბეჭდილი ლირიკის სახით მოგვეპოვებოდა“ (58, 331). მკვლევარი აქვე მიუთითებს ამ ორ პოეტს შორის არსებულ განსხვავებაზე. მისი თქმით, გალაკტიონის ლირიკის „აღარ გააჩნდა ბარათაშვილისებური მღელვარების ხარისხი“. ამის მიზეზი კი, გრ. კიკნაძის შეხედულებით, ის იყო, რომ „ნიკოლოზ ბარათაშვილი თვითონ ეძებდა პასუხს, ხოლო გალ. ტაბიძე კი სხვების მიერ უკვე მოწოდებულ უიმედო პასუხს ეყრდნობოდა“ (58, 332).

მკვლევარმა კიდევ ერთ მნიშვნელოვან პარალელზე მიუთითა: „გალ. ტაბიძის ერთი დამახასიათებელი თვისებაა ისიც, რომ მისი ლირიკის შინაარსს პოეტის გრძნობათა აწმყო შეადგენს. მართალია, იგი თავის წარსულზე ხშირად ლაპარაკობს, მაგრამ იმგვარად, რომ განცდის ხარისხით ეს წარსული აწმყოსაგან არ გამოირჩევა. ეს არის წარსულ გრძნობათა ხელახალი აღდგენა ისეთი ძალით, რომ მათ არ ეტყობათ ინტენსივობის ოდნავი შენელებაც კი. მის შემოქმედებაში თითქმის წაშლილია ყოველგვარი საზღვარი, რაც აქტუალობის თვალსაზრისით ურთიერთისაგან მიჯნავს წარსულ გრძნობათა მოგონებას აწმყოში მიმდინარე გრძნობებისაგან... გრძნობათა ამგვარი უშუალობაც ანათესავებს გალ. ტაბიძეს ნიკოლოზ ბარათაშვილთან. (58, 332-333).

გრიგოლ კიკნაძე მიუთითებს ამ ორი პოეტის ლექსიკის მსგავსებაზეც. იგი წერს: „ნიკოლოზ ბარათაშვილმა შემოიტანა ახალ ქართულ პოეტურ სამყაროში ბედისა და ქროლვის მოტივები, მის სახელს დაუკავშირდა ცისფერისა და ლურჯად მღელვარე ტალღების ხილვა, მან გვაზიარა მწუხრისა, იღუმალებისა, ბუნდოვანებისა, მიქანცებულისა და შუქმიბინდულის ესთეტიკურ მხარეს... აქედან ამოიზარდა გალ. ტაბიძის პოეტური ლექსიკა და შეერთო ის თანამედროვეობის ლიტერატურულ ტენდენციებს. ბედის გვერდით გალ. ტაბიძემ შექმნა „გაბედითება“, ქროლვის გვერდით და მის გასაძლიერებლად მან „თარეში“ მოიმარჯვა. მიბუნდვას „შებინდუნდების“

ნიუანსი დაამატა, იისფრად და ლურჯად წარმოგვიდგინა არამარტო ტალღები და ცა, არამედ ჩრდილი, ტრიალი და ნიავექარი, მწვერვალები, სიზმარი და ორთქლი (54, 334)

გრიგოლ კიკნაძის დასკვნა ასეთია: „მრავალნაირად ისარგებლა გალაკტიონ ტაბიძემ წინამორბედი პოეტური გენიით, რათა შემდეგ თვით შეექმნა ისეთი საფუძვრი ქართული ლირიკისა, რომელმაც მკითხველი დაიპყრო, მიმდევრები გაიჩინა და თვითონ კი დაუპყრობელი დარჩა“ (58, 334-335).

ნიკოლოზ ბარათაშვილთან გალაკტიონის მიმართების შესახებ რამდენიმე უცნაური აზრიც გამოითქვა. მაგალითად, ლუარა სორდია თვლის, რომ ნ. ბარათაშვილის გავლენით არის დაწერილი „ატმის ყვავილები“ (1915 წელი) და „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ (1917 წელი). ლ. სორდიას შეხედულებით, ეს ნაწარმოებები არ შეიძლება შედევრებად ჩაითვალოს, რადგან, თურმე, აქ აშკარაა გავლენის კვალი, როგორც შეგივრობის კანონზომიერი პროცესის გამოხატულება (89, 150).

თავის შეხედულებას ლ. სორდია ასე ასაბუთებს: „დაიფურცლა ყვავილი“, „ვარდი ქარით იძრცვება“ („ვარდი და ია“), ამბობდა ნ. ბარათაშვილი, მისი ანალოგიური გალაკტიონის გაძრცვნილი ატამი“ (89, 151).

ნ. ბარათაშვილი მართლაც ამბობდა, „ვარდი ქარითა ბორბალითა იძრცვებაო“:

„იამან თმენა, სრულ მოსმენა ინება;

ვარდი ქარითა ბორბალითა იძრცვება –

მაშინ შიშველი, გაფლიდული იხრება,

ეტყვის იასა: „აწ ვგრძენ ჩემი ნაბადი“. (14, 161)

გალაკტიონის „ატმის ყვავილებშიც“ ნამდვილად გვხვდება შესიტყვება „გაძრცვნილი ატამი“:

„ბალის ბილიკზე მივდივარ და თან

გაძრცვნილ ატამთან ზღვები გროვდება,

სადამოვდება და მზის ჩასვლასთან

თანდათან მწუხრი მიახლოვდება“ (94, 266).

ამ სტრიქონების წაკითხვის შემდეგ, ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა: რა ნიშნის მიხედვით არის „ვარდი ქარითა ბორბალითა იძრცვება“ „გაძრცვნილი ატმის“ ანალოგიური? ვარდისა და ატმის იგივეობაზე საუბარი, დამეთანხმებით, შეუძლებელია. რჩება სიტყვა „იძრცვება“, რომელიც შეცვლილი სახით – „გაძრცვნილი“ – არის გამოყენებული გალაკტიონთან. ნუთუ მხოლოდ ამ ლექსიკური ერთეულის (რომელიც ზუსტად არც კი მეორდება „ატმის ყვავილებში“) გამო შეიძლება გალაკტიონის შედევრი გავლენით დაწერილად ჩაითვალოს? „იძრცვება“ ხომ არც ნ.

ბარათაშვილისეული ოკაზიონალიზმია და არც ისეთი სპეციფიკური სიტყვა, რომ მისი სხვა ავტორის მიერ გამოყენება ეპიგონობად, შეგირდობად აღვიქვათ?!

გ. ტაბიძის მეორე შედევრის – „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ – შესახებ ლუარა სორდია წერს:

„ნ. ბარათაშვილს „სატრფოს თვალები მოაგონებენ ვარდს და ზამბახს, ტუჩები კი – ნაფურცლ ვარდს“ (გ. ნადირაძე). გალაკტიონის თვალებშიც ვარდი და იებია: „ჩემი თვალები, წინათ რომ ფეთქდნენ ცვრებით, იებით“ („სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“)“ (89, 153).

დავიმოწმით შესაბამისი სტრიქონები:

ნ. ბარათაშვილი:

„მიყვარს თვალები, მიბნედილები,
ემხისა ცეცხლით დაქანცულები;
მაგრამ როს ვუჭვრეტ, ზამბახ-ვარდთ ველად
განეწონვიან მათი ისრები“. (14, 125)

გალაკტიონი:

„დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ!
როგორც ნაწვიმარ სილაში ვარდი,
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
და შორეული ცის სილაჟვარდე“
.....
„შეხედე! დასტკბი! ჩემი თვალები,
წინათ რომ ფეთქდნენ ცვრებით, იებით, –
დამენათევი და ნამთვრალევი
სავსეა ცრემლთა შურისძიებით!“ (95, 14)

როგორც ვხედავთ, გალაკტიონთან ვარდი თვალებთან მიმართებით საერთოდ არ არის ნახსენები, ლაპარაკია ცვრებსა და იებზე! ასეც რომ არ იყოს, ნუთუ, ეს პარალელი საკმარისი იქნებოდა გალაკტიონის ლექსის შეგირდობის გამომხატველ ნიმუშად ჩასათვლელად?!

სამწუხაროდ, ლ. სორდიას გამოკვლევა ამ თვალსაზრისით ერთადერთი არ არის. მაგალითად, ეთერ ყამბეგაშვილი წერილში „ამაოების განცდა ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში“ ერთმანეთს ადარებს „მერანსა“ და „ლურჯა ცხენებს“ და უცნაურ დასკვნამდე მიდის: „გალაკტიონის ლურჯები მერანთან შედარებით შემკრთაღნი, დათრგუნვილნი, დაღლილნი, ნირწამხდარნი, მიდრეკილნი არიან, მხოლოდ სამუდამო განსასვენებელს მიელტვიან სამუდამო მხარეში“. „სამუდამო მხარეში არ უხარიათ ლურჯა ცხენებს და მათ

მხედარს, ბრძოლაზე ხელი აუღიათ, განაპირებულან. პოეტი მოეშვა ყოველგვარ პასუხისმგებლობას მამულის, სამშობლოს, მოძმის წინაშე“ (129, 125).

გაურკვეველია, როგორ უნდა აიხსნას ის, რასაც მკვლევარი წერს „ლურჯა ცხენების“ შინაარსის შესახებ. საინტერესოა, სად ამოიკითხა ე. ყამბეგაშვილმა, რომ **ლურჯა ცხენები დათრგუნვილნი, დაღლილნი, მიდრეკილნი, შემკრთაღნი, ნირწამხდარნი არიან?** გალაკტიონი ხომ საპირისპიროს ამბობს:

„როგორც ზღვის ხეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი,
ჩქარი გრგვინვა-გრიალით ქრიან ლურჯა ცხენები!“ (94, 275).

გალაკტიონთან არაფერია ნათქვამი იმის შესახებ, რომ „პოეტი მოეშვა ყოველგვარ პასუხისმგებლობას მამულის, სამშობლოს, მოძმის წინაშე“. ეს ყოველივე „ლურჯა ცხენების“ ტექსტში არც ნახსენებია და არც იგულისხმება.

„ლურჯა ცხენები“, ისევე როგორც „მერანი“, შედეგურია. მათ შორის მართლაც არსებობს გარკვეული მიმართება, თუმცა, ამ მიმართების კვლევა, ერთი ნაწარმოების დაკნინების ფონზე, დაუშვებელია.

გალაკტიონის ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლირიკასთან მიმართების კვლევისას განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობდა ლექსი „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“. ამ ნაწარმოების რომანტიკოსი პოეტის უსათაურო ლექსთან კავშირზე არაერთმა ავტორმა მიუთითა. ი. ლორთქიფანიძე ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსს გალაკტიონის შთაგონების წყაროდ მიიჩნევდა (60, 198), სარგის ცაიშვილის კი წერდა, გალაკტიონის ლექსი „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ „შეკარა ვარიაციაა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ასევე ცნობილი ლექსისა „ღიმილმან კარი ღაღისა“ (140, 254). ამ ნაწარმოებთა მსგავსებაზე წერდნენ სხვა მკვლევრები, მათ შორის ირაკლი კენჭოშვილი (55, 64). და ემზარ კვიციანიშვილი (57, 74-75).

გალაკტიონის კიდევ ერთი ნაწარმოები, რომელიც ალექსანდრე ჭავჭავაძის შემოქმედებასთან დააკავშირეს, იყო უსათაურო ლექსი „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“.

ამ ნაწარმოების შთაგონების წყაროდ ი. ლორთქიფანიძემ მიიჩნია რომანტიკოსი პოეტის „ვაი, დრონი, დრონი“. „აღ. ჭავჭავაძის მოტივის განმეორება იგრძნობა გალაკტიონის უსათაურო ლექსში „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“. რეფრენისებური „ვაი დრონი, დრონი“, რომელიც ოთხჯერ მეორდება ლექსში ძალაუნებურად გვახსენებს ლექსის შთაგონების წყაროს“, - წერს მკვლევარი (60, 198-199).

ამ ორი ტექსტის კავშირზე არაერთმა მკვლევარმა მიუთითა. მათ შორის: ნაზი ხელაიამ, არჩილ სპარსიაშვილმა და სხვებმა.

გალაკტიონის გრიგოლ ორბელიანთან მიმართებას შედარებით ნაკლები ყურადღება ეთმობოდა. ერთადერთი ნაწარმოები, რომელსაც პოეტის ვრ. ორბელიანთან მიმართებაზე მსჯელობისას იმოწმებენ, არის 1927 წელს გამოქვეყნებული ლექსი „ჩემო იარაღი“. „გალაკტიონის „ლექსებში ალაგ-ალაგ გაიელვებს გრიგოლ ორბელიანის კოლორიტული ფიგურა. ეს დამოკიდებულება შემდეგში პოეტმა ძველ თბილისთან სინანულიანი გამოთხოვების განცდით აღბეჭდა, ხოლო ლექსსაც შეუფარავად „ჩემო იარაღი“ უწოდა“, – წერს ს. ცაიშვილი (140, 254).

2. „ღიმილმან კარი ლალისა“ და „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“

ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში დამკვიდრებული თვალსაზრისის მიხედვით, გალაკტიონ ტაბიძის ცნობილი ნაწარმოები „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ ალექსანდრე ჭავჭავაძის უსათაურო ლექსიდან - „ღიმილმან კარი ლალისა“ - მიღებული შემოქმედებითი იმპულსის შედეგად არის შექმნილი. გავეცნოთ მკვლევართა შეხედულებებს: სარგის ცაიშვილის აზრით, გალაკტიონის ლექსი „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ „აშკარა ვარიაციაა ალექსანდრე ჭავჭავაძის ასევე ცნობილი ლექსისა „ღიმილმან კარი ლალისა“ (140, 254). „ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსმა – „ღიმილმან კარი ლალისა“ შთააგონა გალაკტიონ ტაბიძის ლექსი „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“, – აღნიშნავს იოსებ ლორთქიფანიძე (60, 198) „საგულისხმოა გ. ტაბიძის მიერ აღ. ჭავჭავაძის ლექსის რეფრენის გამოყენება და ორივე პოეტის ლექსში ერთგვარი ესთეტიზმი და მსუბუქი პოეზიისათვის ნიშანდობლივი ეპიკურეზმის მოტივი“, – წერს ირაკლი კენჭოშვილი (56, 64).

გალაკტიონის ნაწარმოები რომანტიკოსი პოეტის ლექსიდან მიღებული შემოქმედებითი ბიძგის შედეგად შექმნილად მიაჩნია ემზარ კვიციანიშვილს, მაგრამ მკვლევარი მხოლოდ მსგავსებაზე არ მიუთითებს, იგი ყურადღებას ამახვილებს ნაწარმოებებს შორის არსებულ განსხვავებაზეც: „აღ. ჭავჭავაძის სტრიქონების წაკითხვისას ჩვენს მეხსიერებაში ხშიანდება გალაკტიონ ტაბიძის ცნობილი ლექსი (ასევე სამსტროფიანი), რომელსაც, ეჭვი არაა, აღ. ჭავჭავაძის ლექსმა მისცა ბიძგი... არავითარი ანალიზი არ სჭირდება ამ ორი ლექსის მსგავსების დადგენას, თუმცა, გალაკტიონი მთლიანად უარს ამბობს სატრფიალო მოტივზე...“ (57, 74-75).

გალაკტიონის ამ ნაწარმოების შთაგონების წყაროს შესახებ განსხვავებულ აზრს გამოთქვამს ნოდარ ტაბიძე. მისი შეხედულებით, „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ სახარებისეული სენტენციის მიხედვით უნდა იყოს შექმნილი (122, 6-7). მკვლევარი გულისხმობს შემდეგ ფრაზას მათეს სახარებიდან: „ნუ ჰზრუნავთ ხვალისათვის,

რამეთუ ხვალემან იზრუნოს თავისა თვისისა“ (მათე, 6.34). იგი არაფერს ამბობს რომანტიკოსი პოეტის ლექსზე.

ნოდარ ტაბიძის წიგნზე დაწერილ რეცენზიაში ამ საკითხის შესახებ ვკითხულობთ: „თუ უშუალო წყაროზე (იგულისხმება გალაკტიონის ლექსის შთაგონების წყარო – ნ.ს.) მიდგა საქმე, აქ წმინდა წერილსა და გალაკტიონს შორის შუამავლად ალექსანდრე ჭავჭავაძე მეგულება, სადაც სამსტროფიანი ლექსში ფრაზა „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ რეფრენად მეორდება და მეტრულ-ინტონაციურადაც გალაკტიონის სტრიქონების იდენტურია. საგულისხმოა, რომ სათაური ლექსისა „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ გალაკტიონს ბრჭყალებში აქვს ჩასმული, რაც მის ციტატურობას და ერთადერთ წყაროს – ალ. ჭავჭავაძის სტრიქონს გულისხმობს“ (36, 360-361).

ამ საკითხზე სრულიად განსხვავებულ ვარაუდს გამოთქვამს ვახტანგ ჯავახიძე. იგი თვლის, რომ გალაკტიონი თავის ნაწარმოებში იმეორებს ხალხური ლექსის სტრიქონს: „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ (63, 23). მკვლევარი შესაბამის ფოლკლორულ ტექსტს არ იმოწმებს, რის გამოც მისი თვალსაზრისის განხილვა შეუძლებელია.

განსხვავებულ შეხედულებათა გაცნობის შემდეგ, ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა: მაინც რამ შეასრულა შემოქმედებითი იმპულსის ფუნქცია ამ ლექსის წერისას – ალ. ჭავჭავაძის ნაწარმოებმა თუ სახარებისეულმა შეგონებამ?

პოეტური ნაწარმოებების სალექსო საზომისა და რეფრენის იგივეობა ნამდვილად ქმნის საფუძველს, რომ „ღიმილმან კარი ლაღისა“ გალაკტიონის ლექსის ძირითად ინტერტექსტად ჩაითვალოს²¹. თუმცა, ისიც აღსანიშნავია, რომ ფორმისეულ ელემენტთა იდენტურობის ფონზე აშკარად შეინიშნება ნაწარმოებებს შორის არსებული მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი განსხვავებაც: ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსი სატრფიალო ლირიკის ნიმუშია. სატრფოს შეუდარებელი სილამაზის ხილვა უსაზღვრო ბედნიერებას ანიჭებს ლირიკულ გმირს და მას აღარ სურს ხვალინდელ დღეზე ფიქრი:

„ღიმილმან კარი ლაღისა განაღო გამჭვირვალისა,
დღეს ესე მკმარის სიმდიდრედ, ხვალემ იზრუნოს ხვალისა!

²¹ ვფიქრობთ, ამ კონტექსტში საყურადღებოა ერთი დეტალი: ვანის რაიონის სოფელ ჭყვიშში დაცულ გალაკტიონ ტაბიძის ბიბლიოთეკაში ინახება ალექსანდრე ჭავჭავაძის 1949 წელს გამოცემული ლექსების კრებული. გალაკტიონს რომანტიკოსი პოეტის ნაწარმოების – „ღიმილმან კარი ლაღისა“ – პირველი სტროფის ბოლო სტრიქონი – რეფრენი „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ – გაუხაზავს და გვერდით მიუწერია „გ. ტაბიძე“. ეს ფაქტი მიგვანიშნებს, რომ გალაკტიონი თავისი ლექსის შთაგონების წყაროდ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ნაწარმოებს თვლიდა.

აღვას ნაყოფი მრჩობლელი შევამცენ ჩემი დამბნედი,
დღეს ესე ოდენ გავბედი, ხვალემ იზრუნოს ხვალისა!

ნიათ მობერვით შეძრულმან სუნი მაყნოსა სუმბულმან,
დღეს ამით განიშვა გულმან, ხვალემ იზრუნოს ხვალისა!“ (146, 131)

აღექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსში დასადგურებული უდარდებლობა სიყვარულისაგან, სატრფოს ხილვისაგან გამოწვეული უდარდებლობა გახლავთ. „აქ ყოველი სიტყვა სატრფოს ღვთაებრივი სახის, მისი ღიმილის გამონათებას გვიხატავს. უფრო დიდ სიხარულს აღარც ინატრის პოეტი, ვიდრე ღიმილით გაპობილი ლალისფერი ბაგეების ხილვა – ერთი დღის ბედნიერებად ესეც ყოფნის“ (57, 74-75).

განსხვავებული ვითარებაა გალაკტიონთან: მის ლექსში, ხვალინდელ დღეზე უზრუნველობა, ზოგადად, წუთისოფელზე ზრუნვის ამაოების შეგნებით არის მოტივირებული. გავეცნოთ ნაწარმოებს:

„ხვალემ იზრუნოს ხვალისა,
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა!
ღვინომ მიიღოს ღვინისა,
წყალმა წაიღოს წყალისა!

არც ვწუხვარ, არც მერიდება
მიმავალ-მომავალისა;
წყალმა წაიღოს „ღიდება“,
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა!

გულმა მიიღოს გულისა,
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა,
ღვინომ მიიღოს ღვინისა,
წყალმა წაიღოს წყალისა“. (94, 333)

პოეტს ნაცნობ ფორმაში თავისი ლირიკისათვის ნიშანდობლივი შინაარსი შეაქვს და ამით ესმიანება წმინდა წერილს. სწორედ ამის გამო, გალაკტიონის ლექსზე მსჯელობისას, უნდა გვახსოვდეს არა მხოლოდ „ღიმილმან კარი ლალისა“, არამედ - სახარებისეული შეგონებაც. ორივე მათგანის გათვალისწინების გარეშე ამ ნაწარმოების გაანალიზება, ვფიქრობთ, შეუძლებელია.

ფორმისეული თავისებურებების მხრივ პოეტურ ნაწარმოებებს შორის ბევრად მეტი მსგავსებაა: გალაკტიონის ლექსი, ისევე როგორც „ლიმილმან კარი ლალისა“ სამსტროფიანია. „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ რვამარცველდითაა დაწერილი, ხოლო გარითმვის სისტემაა aaxa, baba, caca. თითოეული სტროფი ოთხი სტრიქონისაგან შედგება.

ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსი თექვსმეტმარცველიანი (შიდართმებიანი) საზომითაა დაწერილი, თითოეულ სტროფში ორ-ორი სტრიქონია გაერთიანებული. გარითმვის სისტემაა: aa, xa, xa.

მიუხედავად ამისა, არსებობს საფუძველი ამ ნაწარმოებთა სალექსო საზომთა მსგავსებაზე სასაუბროდ: ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსის თექვსმეტმარცველიანი, შიდართმებიანი სტრიქონების შუაზე დაყოფის შემთხვევაში მივიღებთ ისეთივე სალექსო საზომის მქონე კატრენულ სტროფს, რომლითაც დაწერილია გალაკტიონის „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“. გარდა ამისა, ამ შემთხვევაში ერთნაირი იქნება ორივე ნაწარმოების პირველი სტროფის გარითმვის სისტემაც. დავაკვირდეთ:

ალექსანდრე ჭავჭავაძე:

„ლიმილმან კარი ლალისა	a
განაღო გამჭვირვალისა,	a
დღეს ესე მკმარის სიმდიდრედ,	x
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა!“	a

გალაკტიონი:

„ხვალემ იზრუნოს ხვალისა,	a
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა!	a
ღვინომ მიიღოს ღვინისა,	x
წყალმა წაიღოს წყალისა!“	a

მართალია, ორივე ლექსის რეფრენი იდენტურია, მაგრამ განსხვავებულია მისი გამოყენების პრინციპი: რეფრენი ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან სამივე სტროფის ლოგიკურ დამასრულებელს წარმოადგენს, გალაკტიონთან კი იგი მხოლოდ მეოთხე სტრიქონს ასრულებს, სხვა სტროფებში მას ადგილი აქვს შეცვლილი.

უნდა აღინიშნოს, რომ აღ. ჭავჭავაძის „...ლიმილმან კარი ლალისა“ ერთ-ერთია იმ მცირერიცხოვან ნაწარმოებთაგან, რომლებმაც მნიშვნელოვანი შთაბეჭდილება მოახდინეს გალაკტიონზე. პოეტს ამ ლექსის რეფრენის მიხედვით არაერთი, მკითხველისათვის უცნობი სტრიქონი აქვს დაწერილი – მათი ერთი ნაწილი გალაკტიონის არქივს შემორჩა, ზოგმა კი ნაწარმოებების ვარიანტებში გადაინაცვლა...

იგი, როგორც ჩანს, რომანტიკოსი პოეტის ლექსის რეფრენს ხშირად იხსენებდა. ფრაზა „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ არაერთხელ გვხვდება გალაკტიონის დღიურებში.

ამგვარი ფაქტი, ალბათ, ერთი პოეტის მიერ მეორე ავტორის შემოქმედების ან, ამ შემთხვევაში კონკრეტული ნაწარმოების მოწონების დასტურია; მაგრამ, გარდა ამისა, იგი სრულიად სხვა ასპექტითაა საინტერესო მკვლევართათვის. როგორც ირკვევა, გალაკტიონის მიერ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსის რეფრენის გამოყენებაზე დაკვირვება ამა თუ იმ ექსპრომტსა და ჩანაწერში, გვაძლევს შესაძლებლობას, გამოითქვას განსხვავებული ვარაუდი გალაკტიონის ცნობილი ლექსის „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ დათარიღების თაობაზე.

„ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ ინტერტექსტუალური რელაციებისაგან განსხვავებით, მისი დათარიღების პრობლემა არასოდეს გამხდარა მკვლევართა მსჯელობის საგანი.

ლექსი პირველად 1927 წლის კრებულში დაიბეჭდა. ნაწარმოების თარიღიანი ავტოგრაფი არ მოიპოვება. მიუხედავად ამისა, იგი 1916 წელს შექმნილად ითვლება. ამგვარადაა დათარიღებული „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ გალაკტიონის აკადემიური გამოცემის პირველ ტომსა და საარქივო გამოცემის მეორე წიგნშიც.

ლექსის დაწერისა და პუბლიკაციის თარიღებს შორის არსებული ხანგრძლივი ინტერვალი ეჭვს აჩენს – გაურკვეველია, რატომ უნდა გამოექვეყნებინა პოეტს 1916 წელს შექმნილი ნაწარმოები მხოლოდ თერთმეტი წლის შემდეგ.

ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა: როდის დაიწერა „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“?

გალაკტიონის ჩანაწერებსა და ლექსების ვარიანტებზე დაკვირვება გვაძლევს შემდეგი ვარაუდის გამოთქმის შესაძლებლობას.

„ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ რამდენიმე, მკითხველისათვის ნაცნობი ტექსტისაგან მეტ-ნაკლებად განსხვავებული რედაქცია არსებობს. გალაკტიონის ნაწარმოებების ვარიანტების გაცნობა გვარწმუნებს, რომ მან სხვა ლექსშიც სცადა ამ რეფრენის გამოყენება. „თეთრი პელიკანის“ ორ ავტოგრაფში (967; 3408) იკითხება:

„...ისევ დარჩეს ჩვეულ ვაღად
მოხდა სოფლის ვალისა,
დღემ იზრუნოს დღევანდელი
ხვალემ იგრძნოს²² ხვალისა.
გვქონდეს სული და ხალისი

²² ჩვენ მიერ დამოწმებული ფრაგმენტი „თეთრი პელიკანის“ ორ ავტოგრაფში ხუთჯერ მეორდება. ერთ-ერთ ვარიანტში სიტყვაზე „იგრძნოს“ გალაკტიონს ფანქრით მიუწერია „იზრუნოს“. ამგვარი ჩარევით, ლექსის რიტმი, რომელიც შვიდ და რვა მარცვლიან სტრიქონთა მონაცვლეობას ეყრდნობა, ირღვევა. როდესაც პოეტმა, „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ დამოუკიდებელ ნაწარმოებად აქცია, ჰეტერომეტრულ საზომზე უარი თქვა, ამის ერთ-ერთი მიზეზი, როგორც ჩანს, ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსიდან მომდინარე რვა მარცვლიანი რეფრენიც იყო.

მტყუნების და ლაღისა,
დღეს გვხიბლავდეს უმთავრესი,
ხვალემ პოვოს ხვალისა.
ნთება ლაღით – ვნება აღის,
ბაგე ნაზი ქაღისა,
დღეს გეფარავდეს სიმხურვალე
ხვალემ იგრძნოს ხვალისა“. (ავტოგრაფები №967; №3408)

დამოწმებული ტექსტი უფრო ახლოს არის აღ. ჭავჭავაძის ნაწარმოებთან, ვიდრე „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“. აქ შენარჩუნებულია სატრფიალო მოტივი: რომანტიკოსი პოეტის სტრიქონზე „ღიმიღმან კარი ლაღისა განაღო გამჭვირვალისა“ პირდაპირ მიგვანიშნებს გაღაკტიონის სიტყვები: „ნთება ლაღით – ვნება აღის, / ბაგე ნაზი ქაღისა“. ლექსიკური დაპირისპირება დღეს/ხვალ, რაც აღ. ჭავჭავაძის ლექსის თითოეული სტროფის მეორე სტრიქონშია წარმოდგენილი, დამახასიათებელია ამ ფრაგმენტისთვისაც. ერთნაირია რეფრენის გამოყენების პრინციპიც: იგი ორივე შემთხვევაში სტროფის დამასრულებელია.

ვფიქრობთ, ეს ყოველივე მეტყველებს, რომ „თეთრი პელიკანის“ ვარიანტებში შემორჩენილი სტრიქონები „ხვალემ იზრუნოს ხვალისას“ შექმნამდე დაიწერა.

„თეთრი პელიკანი“ პირველად 1927 წელს გამოქვეყნდა. მართალია, იგი 1919 წლით თარიღდება, მაგრამ, ვფიქრობთ, უფრო გვიან, 20-იან წლებში უნდა იყოს დაწერილი.²³

ნაწარმოების ამავე ვარიანტებში (№967; 3408) არის კონკრეტულ ფაქტზე მიმანიშნებელი ფრაგმენტი:

„სადღეგრძელო იყოს ხმების,
ვინც დანდობა არ იცის,
სადღეგრძელო იყოს მეფის
გაღაკტიონ ტაბიძის.
აირჩიეს იგი მხოლოდ
რომ ზარები დარეკოს,

²³ გაღაკტიონის თხზულებათა აკადემიური გამოცემის პირველსა და მეორე ტომში 1916, 1917, 1918 და 1919 წლებით თარიღდება შვიდ ათეულზე მეტი ნაწარმოები, თუმცა, მათი უმრავლესობა პირველად 1927 წლის კრებულში დაიბეჭდა, დანარჩენი კი - კიდევ უფრო გვიან – 30-40-იან წლებში. ვფიქრობთ, თითოეული ამ ნაწარმოების შექმნის თარიღი გასარკვევია, რაც საფუძვლიან ტექსტოლოგიურ კვლევას საჭიროებს. ძნელი წარმოსადგენია, პოეტს 1916-1917 წლებში დაეწერა ისეთი ლექსები, როგორცაა „შენ ზღვის პირად“ („ზღვას საღამო ედებოდა მუქი“), „ატმის რტო, დაღალულო რტო“, „მერის თვალებით“, „ო, დღეს შემოდგომაა“, „იმ ვარდისფერ ატმებს“, „იმ ატმებს გაუმარჯოს“ და ცხრა-ათი წლის განმავლობაში არ გამოექვეყნებინა ეს ნაწარმოებები, არ შეეცანა ისინი, თუნდაც 1919 წელს გამოცემულ „არტისტულ ყვავილებში“.

რომ სიმღერა მთად და ველად
გრგვინვით გადაარეკოს...“ (ავტოგრაფები №967; №3408)

აშკარაა, რომ ეს სტრიქონები გალაკტიონის „პოეტების მეფედ“ არჩევის – 1921 წლის 27 იანვრის – ახლო პერიოდს მიეკუთვნება.

„თეთრი პელიკანის“ შექმნის სავარაუდო თარიღზე – 20-იან წლებზე – მიგვანიშნებს ნაწარმოების ერთ-ერთი ვარიანტი (3408) – ამ ავტოგრაფის მეორე გვერდზე პოეტს მიუწერია ლექსი „რკინის გზის სადგური“ და იქვე თარიღიც – 1924 წელი – მიუთითებია.

შედარებით მნიშვნელოვან ინფორმაციას გვაწვდის „ხვალემ იზრუნოს ხვალისას“ ორი სხვა რედაქცია (2454876/2; 245483). აქ შემორჩენილია სტროფი²⁴, რომელიც გალაკტიონს ნაწარმოების საბოლოო ტექსტში აღარ შეუტანია:

„შეხედე, როგორ ჩქარია
ამქვეყნიური დიდება,
შეხედე, რა სიზმარივით
წუთი წუთს მიეზიდება“. (2454876/2; 245483)

ეს სტრიქონები მცირე ცვლილებით მეორდება ლექსში „წამი წამს ეზიდება“:

„კველაფერი გათავდა, წამი წამს ეზიდება,
რა ამო ყოფილა წუთისოფლის დიდება“. (95, 195)

მსგავსია რითმა (დიდება-მიეზიდება/ეზიდება-დიდება), შესიტყვებები (ამქვეყნიური დიდება/წუთისოფლის დიდება) და კონკრეტული ფრაზაც კი (წუთი წუთს მიეზიდება/წამი წამს ეზიდება). როგორც ჩანს, გალაკტიონი მიუბრუნდა ლექსის ავტოგრაფში ჩატოვებულ სტროფს და მასზე დაყრდნობით ახალი ნაწარმოები შექმნა.

„წამი წამს ეზიდება“ პირველად 1925 წელს, „მნათობის“ ნომბრის თვის ნომერში (№10) დაიბეჭდა. სავარაუდოდ, დაახლოებით ამავე პერიოდში, ოღონდ გარკვეული დროით ადრე უნდა დაეწერა პოეტს „ხვალემ იზრუნოს ხვალისას“.

გალაკტიონის ლექსს კიდევ ერთი, შედარებით ნაკლებად ცნობილი ვარიანტი აქვს. მისი არსებობის შესახებ არაფერია ნათქვამი არც აკადემიური და არც საარქივო გამოცემისათვის დართულ კომენტარებში.

საქართველოს თეატრის, მუსიკის, კინოსა და ქორეოგრაფიის მუზეუმში (ფონდი I, საქმე 585, ხელნაწერი 14273) ინახება ალბომი, რომელიც ნოე ჩხიკვაძეს უჩუქებია პოლიო ირეთელის ქალიშვილისათვის. ამ ალბომის მეათე გვერდზე პატარა გოგონასადმი მიძღვნილ გალაკტიონის სტრიქონებს ვკითხულობთ:

²⁴ მესამე, ამავე ნაწარმოების უცნობ ვარიანტში (2454843) აღნიშნული სტროფის მხოლოდ პირველი ორი სტრიქონია წარმოდგენილი.

„გულში დიდი მაქვს იმედი
ერთი პატარა ქალისა.
თუ ეს იმედი გამართლდა,
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა.

მოვიდა უცებ ცეცილი
და გული გაგვიხალისა...
თუ ეს იმედი გამართლდა
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა.

სწავლა ცეცილი, ყოველთვის!
შენ იცი, გზაა რვალისა.
თუ ეს იმედი გამართლდა
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“. (ფონდი I, საქმე 585, № 14273)

ეს სამსტროფიანი ლექსი გუბაზ მეგრელიძემ გამოაქვეყნა ჟურნალში „ჩვენი მწერლობა“ (2009 წელი, №22), მიმოხილვითი ხასიათის სტატიაში „გალაკტიონის ორი უცნობი ექსპრომტი“.

გუბაზ მეგრელიძის წერილი ვახტანგ ჯავახიძის კომენტარით მთავრდება, სადაც გალაკტიონის შემოქმედების მკვლევარი ექსპრომტების ლიტერატურულ ღირებულებასა და მათი პუბლიკაციის აუცილებლობაზე საუბრობს.

აღბათ, სტატიის ავტორსაც და ვახტანგ ჯავახიძესაც მხედველობიდან გამორჩათ ის ფაქტი, რომ ამ ნაწარმოებთაგან ერთ-ერთი – ცეცილია კალანდაძისადმი მიძღვნილი ლექსი – ჯერ კიდევ 1967 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „თბილისში“ (№49), გ. ხაშურელის წერილში „ლექსები ალბომში“. გალაკტიონის ეს ექსპრომტი გუბაზ მეგრელიძის სტატიის დაწერამდე კიდევ ერთხელ იყო გამოქვეყნებული. გურამ ჭოხონელიძე ჟურნალ „კრიტიკერიუმში“ (№13, 2005 წელი) გამოქვეყნებულ წერილში „უცნობი გალაკტიონი“ იხსენებს, თუ როგორ წააკითხა ეს ლექსი ცეცილია კალანდაძემ. მკვლევარი იქვე იმოწმებს ნაწარმოების ტექსტსაც (152, 80-81).

გალაკტიონის ეს ექსპრომტი ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესოა, რადგან პოეტს მისთვის კონკრეტული თარიღი – 1925 წლის 28 იანვარი მიუწერია. საგანგებო დაკვირვების გარეშეც კი აშკარაა, რომ ექსპრომტი დანარჩენ ვარიანტებთან შედარებით მეტ სიახლოვეს ამუღავნებს ნაწარმოების ძირითად ტექსტთან. იგი, ისევე როგორც „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“, სამი კატრენული სტროფისაგან შედგება და თითოეულ სტროფს უცვლელი რეფრენი ასრულებს. ამგვარი მსგავსება გვაძლევს უფლებას, ვივარაუდოთ, რომ როდესაც პოეტი პოლიო ირეთელის გოგონასადმი

მიძღვნილ სტრიქონებს წერდა, იმ დროისათვის „ხვალემ იზრუნოს ხვალისას“ მკითხველისათვის ნაცნობი რედაქცია ახალი შექმნილი ჰქონდა.

როგორც აღვნიშნე, ფრაზა „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ არაერთხელ გვხვდება გალაკტიონის დღიურებში. ამ ჩანაწერების ერთი ნაწილი უთარიღოა, ხოლო დანარჩენი 30-40-იანი წლებით თარიღდება. ეს მიგვანიშნებს, რომ აღ. ჭავჭავაძის ლექსის სტრიქონით გალაკტიონი ინტერესდება არა 10-იან წლებში, არამედ ბევრად უფრო გვიან. ამას ადასტურებს ნაწარმოების ორი სხვა ვარიანტიც. ერთი მათგანი, ორსტროფიანი ფრაგმენტი, 1934 წლით დათარიღებულ დღიურში ჩაუნიშნავს პოეტს:

„ხვალემ იზრუნოს ხვალისა:
წყალმა წაიღოს წყალისა
ნუ გაგიტაცებს დიდება
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა.
იქნება შენა გგონია
ეს ჩემი მონაგონია...
შესვი! ნუ მოგერიდება
მიმაგალ-მომავალისა“. (№24549დ.514)

20-იანი წლების შემდეგ უნდა იყოს შექმნილი მეორე ვარიანტიც. იგი წითელი მეღვინეთაა ნასწორები, ამგვარი ფერის მეღვინის კი გალაკტიონი, როგორც ცნობილია, სწორედ ამ დროიდან იყენებდა:

„თუ კაცი ქვეყნად კაცია
მებრძოლი მომავალისა –
მტერსაც არ უნდა აცალოს
დახამხამება თვალისა.
დღეს ბრძოლა არის საჭირო:
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა.

ვაჟკაცი როგორ შეიქნას
მსგავსი დიაცი ქალისა.
დაჰკივლოს უნდა გარემოს,
გამრღვევი მტერთა რკალისა.
დღეს ბრძოლა არის საჭირო:
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა.

ჩვენ მომღერლები ვიქნებით

ქარის და ქარიშხალისა
თუ სადღეგრძელო იქნება
იყოს ევგენი დვალისა.²⁵
დღეს ბრძოლა არის საჭირო:
ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“. (№3434)

როგორც ვნახეთ, გალაკტიონის ნაწარმოების ყველა ვარიანტი 20-იან წლებს ან მის შემდგომ ხანას მიეკუთვნება; ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსიდან მომდინარე ფრაზაც სწორედ ამ პერიოდიდან იპყრობს პოეტის განსაკუთრებულ ყურადღებას. გალაკტიონის ჩანაწერებისა და ლექსის რედაქციების თავისებურებების გათვალისწინებით, ვფიქრობთ, შეიძლება ითქვას, რომ „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“ დაიწერა არა 1916 წელს, არამედ 20-იან წლებში, თუ უფრო დაგაზუსტებთ – 1924 წლის ბოლოს ან 1925 წლის დასაწყისში.

3. „ვაი დრონი, დრონი“ და „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“

გალაკტიონ ტაბიძის უსათაურო ლექსი „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილ ნაწარმოებთან – „ვაი დრონი, დრონი“ - დიდი ხნის წინ დააკავშირეს. იოსებ ლორთქიფანიძის წიგნში „გალაკტიონ ტაბიძე“ ვკითხულობთ: „აღ. ჭავჭავაძის მოტივის განმეორება იგრძნობა გალაკტიონის უსათაურო ლექსში „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“. რეფრენისებური „ვაი დრონი, დრონი“, რომელიც ოთხჯერ მეორდება ლექსში, ძალაუნებურად გვახსენებს ლექსის შთაგონების წყაროს“ (60, 198-199).

ნაზი ხელაია თვლის, რომ გალაკტიონის ამ ნაწარმოებში იგრძნობა არა მხოლოდ „ვაი დრონი დრონის“, არამედ „გოგჩას“ გამოძახილიც. იგი წერს:

„აღ. ჭავჭავაძისა და მისი სკოლის პოეტებისადმი დიდი სიყვარული და თანამოაზრობა აკავშირებს გალაკტიონს, მათთან სულიერი სიახლოვე ნათლად იგრძნობა მთელ მის პოეზიაში და ამასთან ერთად თვალსაჩინოა ისიც, რომ მათი პოეტური ხმა ხშირად გალაკტიონის ლექსის მუსიკის ამოსავალ წერტილადაც იქცეოდა. ლექსში „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“ მკაფიოდ ისმის აღ. ჭავჭავაძის

²⁵ ევგენი დვალი – მწერალი, რედაქტორი, რაჭა-ლეჩხუმ-სვანეთის სწავლა-განათლების საზოგადოების თავმჯდომარე. ავტორია არაერთი პოეტური კრებულისა, მათ შორის: „რიჟრაჟი“ (1907 წ.), „მწარე სიმღერები“ (1917 წ.), „სიგიჟეში დაწერილი სიმღერები“ (1917 წ.), „აღმაფრენა – თავისუფალი ლექსები დიდი ევგენი დვალისა“ (1918 წ.), „ჩაქუჩ-ნამგალი“ (1930 წ.). ევგენი დვალი რამდენჯერმე არის ნახსენები გალაკტიონის ჩანაწერებში. „ხვალემ იზრუნოს ხვალისას“ ეს რედაქცია, მისი შინაარსიდან გამომდინარე, შესაძლებელია წარმოადგენდეს ევგენი დვალის 1934 წელს გამოქვეყნებული ნაწარმოების „ჩემი მწარე თავგადასავალი რეკოლუციონურ ბრძოლებში: ტრადიციული პოემა“ შესახებ გამოთქმულ შთაბეჭდილებას.

„გოგჩისა“ და „ვაი, დრონი, დრონის“ გამოძახილი. გალაკტიონის ამ ლექსის მუსიკა მათგან მომდინარეობს... ამ ლექსში უხვად გადმოდენილია ალ. ჭავჭავაძისეული წარმავლობის სევდა „გოგჩადან“... (155, 349-350). გალაკტიონის ლექსის - „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“ - მუსიკა ალექსანდრე ჭავჭავაძის დასახელებული ლექსებიდან არ მომდინარეობს, თუმცა, ამ სამ ტექსტს შორის სხვა არანაკლებ მნიშვნელოვანი კავშირია.

„აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“ რეფრენითა და საერთო განწყობილებით გვახსენებს „ვაი, დრონი, დრონის“, ლექსს, რომელშიც გაისმის წარსულის დაფერფვლით აღძრული ნაღვლიანი ხმა; მეორე მხრივ, გალაკტიონის ლექსში ასახული არაერთი სურათი, როგორც შენიშნულია, გვახსენებს „გოგჩას“ – რომანტიკოსი პოეტის ქმნილებას, ნაწარმოებს, სადაც პოეტმა „ნამდვილი რომანტიკოსის მსოფლშეგრძნებით დახატა „ნგრეული ნაშთი“ ძველის დიდებისა... ექსპრესიით ასახა რომანტიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელი იდეა ცხოვრების წარმავლობისა“ (2, 85-86).

გავიხსენოთ ალექსანდრე ჭავჭავაძის სტრიქონები:

„ესე კამარა, ძვილსაცნობო ყოფილ ტაძარად,
სად კვლავ მეფენი მოწიწებით იდრეკენ მუხლთა
სად ღვთის დიდება მორწმუნეთა ესმოდათ მტკბარად
და ცისა მიმართ გრგვინვიდიან ხმანი ფსალმუნთა.

დღეს ეს ნაქცევი, სახიერად მაჩრდილობელი,
ხედავს თვის ქვეშე დამჩოქველად ოდენ პირუტყვთა,
ზოგჯერ ნადირთა, ზოგჯერ – მხეცთა და ხან წარმველი
მუნ შეაფასებს საქონელთა, შორით ზიდულთა. (146, 176)

სწორედ ნანგრევების თემას ეძღვნება გალაკტიონის ლექსი და ამ ფონზე დროის წარმავლობის პრობლემაა წარმოჩენილი. ნაწარმოებიდან ვიგებთ, რომ ნაგებობას ძველად მნიშვნელოვანი ფუნქცია ჰქონია – პოეტი ახსენებს ციხე-გალავანს... აღსანიშნავია ისიც, რომ ლექსში კონკრეტდება ქართული გარემო, ნაწარმოების მიხედვით, ამ ნანგრევებთან შორიასლოს მდინარე რიონი უნდა იყოს... ნანგრევებს უკავშირდება ლირიკული გმირის ბედიც:

„აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი
დაუმსხვრეველი იდგა დიდებით,

ეპოქის გედი
ოცნებას მღერის გაბედითებით.
კედლებს რომ სინჯავს გრძნეულ თითებით,
უკვდავებისთვის შეშლილი გონი,
ჩრდილი მოსილი მარგალიტებით.

ვაი, დრონი, დრონი!

ციხე-გალავანს სჩქევს სისხლის წვეთი,
დღე შემმუსვრელთა ალთა კიდებით.
ვინ იყო ქვათა ამათა მკვეთი?
იგი არ ჰკვდება გულდამშვიდებით.
სურო და ხავსი დაღლით, გვრიტებით.
ვამჩნევ თაღებზე დრუბელთა რონინს,
გაშლილან ნისლთა პირამიდები.

ვაი, დრონი, დრონი!

ო, ნანგრევებო, თქვენ გეზიდებათ
ყრმობისა ჩემის პირველი ბედი.
უამინდობით თუ ამიდებით
დიდება მერგო მე სხვაზე მეტი;
ეხლაც ანათებს ძველი მითებით,
იგი ქარს ებრძვის გაბედითებით.

ვაი, დრონი, დრონი!

აქ შევხვდი პირველს – ვისაც მითებით
გესალმებოდა მძაფრი რიონი,
იყო სალამი, იყო მშვიდობით...

ვაი, დრონი, დრონი! “ (95, 292)

რომელი შენობის ნანგრევებს, რომელ ციხე-გალავანს გულისხმობს აქ პოეტი? ამის შესახებ არჩილ სპარსიაშვილი ასეთ თვალსაზრისს გამოთქვამს:

„გალაკტიონის ლირიკაში XIX საუკუნის ქართული კლასიკური მწერლობისადმი ტრფიალი, კრძალვა და რიდი უთუოდ ჩანს. მრავალთა შორის ამის კიდევ ერთი დადასტურება, გარდა ზემოაღნიშნულისა, გახლავთ უსათაურო ლექსი „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“. პოეტის სადარდებელი ბევრი რამაა და ისიც, რომ იქიდან დღემდე განვლილმა დრომ ახალი ვერაფერი შესძინა მშობელ ქვეყანას. ისევ უნატიფესი ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლების ნგრევა; ისევ დღე შემმუსვრელი, სურო და ხავსი; ისევ ნისლთა პირამიდები – ნისლთა ორნამენტით მოჩუქურთმებული კედლების ხვედრი. „ციხე-გალავანს სჩქევს სისხლის წვეთი!...“ აი, რა მისცა ქვეყანას

ცეცხლივით მობრიალე ბოლშევიზმმა. ყველაფერი ეს ცხადყოფილია ხსენებული ლექსის პირველ-მეორე სტროფებში, რომელთა დასასრულ ტაეპად, თუ ბევრის მოქმედ მისამდერად, ახლავთ ალ. ჭავჭავაძისეული სევდიანი რეფრენი – „ვაი, დრონი, დრონი!“... ჩვენ არ ვიცით, პოეტი კონკრეტულად რომელი ხუროთმოძღვრული ძეგლის შესახებ გვესაუბრება (და რომელზე არა!), რაც „წარიტაცა შავმა ყორანმა, ვით უმწე მსხვერპლი“, მაგრამ ბოლშევიკებისაგან ჩვენი უნიკალური ტაძრების ნგრევა განა არ იკმარებდა სამაგალითოდ?! ეგ ისაა – ახალი, „უკვდავებისთვის შეშლილი გონი“, „ჩრდილი მოსილი მარგალიტებით“, „ღრუბელთა რონინი“, „ნისლთა პირამიდები“ და... და მეტი არაფერი! ეს ეპოქის მხოლოდ გალაკტიონისეული „ქებათა-ქებაა!“ არადა, ლექსის შინაგანი ძალისხმევა, განწყობილების ღრმა ფსიქოლოგიური მელანქოლია როგორ სულმოუთქმელად მიგვახედებს ალ. ჭავჭავაძის ბევრი ლექსისა და გამორჩეულად უმშვენირესი თხზულებისაკენ „გოგჩა“... (91, 25-27).

ფიქრობთ, ლექსის ა. სპარსიაშვილისეული ინტერპრეტაცია არასწორია. უპირველესად, გაუმართლებელია განცხადება – „ჩვენ არ ვიცით, პოეტი კონკრეტულად რომელი ხუროთმოძღვრული ძეგლის შესახებ გვესაუბრება“... ნაწარმოების ვარიანტების დახასიათებისას, გალაკტიონის აკადემიური გამოცემის მეორე ტომის კომენტარებში, პირდაპირ არის ნათქვამი, რომ ლექსის ერთადერთ ავტოგრაფში ნაწარმოებს სათაურად აქვს – „ბაღდადა დაწერილი ბაგრატის ციხის ნანგრევებში“ (95, 476). აქედან ცხადი ხდება, თუ რომელ ძეგლს გულისხმობს პოეტი. გარდა ამისა, ნაწარმოების საბოლოო რედაქციაც არც მთლად შეფარულად მიგვანიშნებს ბაგრატის ტაძარზე – სხვა რომელი ძეგლი შეიძლება ვივარაუდოთ რიონის ახლოს, იმ მიდამოებში, პოეტის – ლირიკული პერსონაჟის - ყრმობა რომ დაკავშირებია?

გარდა ამისა, ცეცხლივით მობრიალე ბოლშევიზმი აქ არაფერ შუაშია. კომუნისტურ მმართველობას ბაგრატის ტაძრის დანგრევაში ვერ დავადანაშაულებთ. გალაკტიონის სიტყვები „ციხე-გალავანს სჩქეფს სისხლის წვეთი“ შორეულ წარსულზე მინიშნებაა, იმ ეპოქაზე, როდესაც მტრის შემოსევისას ტაძარი დაინგრა.

რამდენიმე სიტყვა უნდა ითქვას გალაკტიონისა და ბაგრატის ტაძრის შესახებ. გავარკვიოთ, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა ხუროთმოძღვრების შესანიშნავ ნიმუშს პოეტისათვის. შემთხვევითი არ უნდა იყოს ის ფაქტი, რომ პოეტმა რამდენიმე ლექსი უძღვნა ბაგრატის ტაძარს.

სიცოცხლის ბოლო წლებში გალაკტიონი ბიოგრაფიის წერისას იხსენებდა: „1900 წელს ჩამიყვანეს ქუთაისში, გაოცებული ძველი ტაძრისა და ციხის ნანგრევების სიდიადით, ვწერ პირველ ლექსებს „ნანგრევის საიდუმლო“ და „ფიქრი ფაზისის პირად“

ფოტოების თვალიერებისას საგანგებოდ შენიშნავდა: „1908 წ. ფოტოლოკუმენტები: (...) ბაგრატის ტაძრის ნანგრ.“ (119, 323).

მართლაც, დღემდე შემონახულია ფოტო, სადაც გალაკტიონი სხვებთან ერთად დგას ბაგრატის ტაძრის ნანგრევების ფონზე.

ქართულ ორნამენტზე მსჯელობას ბაგრატის ტაძრის გახსენებით იწყებდა: „ორნამენტი ქართული: 1. ქუთაისი (ბაგრატის ტაძრის ნანგრევები)...“

პოეტის მოგონებაში ვკითხულობთ: „...განვაგრძობდი დიდი ხნის წინ დაწყებული წიგნის „ქართული ორნამენტის“ წერას. საქმე იმაშია, რომ ყრმობიდან ძალიან მიტაცებდა ქართული ორნამენტის იშვიათობა, მასში, როგორც ჩვენს ხუროთმოძღვრებაში, მე ვგრძნობდი და ვხედავდი ქართველი ერის, მისი ხელოვნების, მისი ადამიანების მთლიან ბუნებას, ნიჭის თავისებურებას. ვწერდი დღითა და ღამით, ძალიან გულმოდგინეთ. წიგნმა ისე გამიტაცა, რომ სულ დამავიწყდა გუბერნატორი, მისი განკარგულება, ყველაფერი. ჩემთან სანახავად მოსულ ბეგლარ ახოსპირელს ვსთხოვე ჩამოეტანა ჩემთვის ჩვენი ტაძრის ნანგრევებიდან რაიმე ძველი ორნამენტი. მან თხოვნა შემისრულა: მომიტანა დროთა სვლისაგან ხავსმოდებული ორნამენტი, რომელიც ყურძნის მტევანს გამოსახავდა. დავიდე მაგიდაზე და ასე განვაგრძობდი წერას... მას მერე ბევრმა ხანმა გაიარა, ბევრი რამ დავკარგე, მაგრამ ის ორნამენტი არ დამიკარგავს, დღესაც ჩემს სამუშაო მაგიდაზე დევს ტფილისში“ (96, 189-192).

ბაგრატის ტაძრის თემას ხშირად უბრუნდებოდა გალაკტიონი. მაგალითად, ერთგან ვკითხულობთ: „ბაგრატის ტაძრის ქვებზე მუშაობდა... აქ საარქიტექტურო ხელოვნებაში... სილამაზე და ჰარმონია“ (118, 475).

ამგვარი შეკითხვაც ჩაუნიშნავს დღიურში:

„სად შეიძლება იშოვოს კაცმა ბაგრატის ტაძრის კარგი აღწერა? ან მისი მსგავსი ტაძრის (საზოგადოდ ძველი ტაძრის). საჭიროა მისი ისტორია – დეტალური (112, 513).

შემდეგ ამგვარი რამ გაუხსენებია:

„ბაირონს აქვს ლექსები ძველი ნანგრევების შესახებ.

1. ბაირონს აქვს ლექსებში ძველი ნანგრევების შესახებ.
2. ლონგფელოს (ივ. ბუნინის თარგმანი)
3. შვიდი წელი მონასტერში (ძველი თარგმანი)
4. ვ. ორბელიანის ლექსი – „გელათი“
5. თამარ მეფის სახე ბეთანიაში“. (112, 513)

ამ ჩანაწერის მიხედვით, შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონი თავის ლექსებს ბაგრატის ტაძრის შესახებ მსოფლიო ლიტერატურულ კონტექსტში ათავსებს, გარდა ამისა, აკავშირებს ქართველი და უცხოელი ავტორების ტექსტებს, რაც აგრეთვე საყურადღებოა.

პოეტს, როგორც ჩანს, ძიება გაუგრძელებია და უპოვია კიდევ ბაგრატის ტაძრის აღწერა. ერთ-ერთ ჩანაწერში ვკითხულობთ:

„1. ქუთაისის ტაძრის ნანგრევები

2. სვეტის თავი – ტრიბუნა (იმავე წიგნში)“ (112, 507).

აქ იგი ასახელებს 1893 წელს გამოცემული კრებულს, სადაც ისტორიული ძეგლების დახასიათება უნდა იყოს მოცემული.

პოეტს არც ბაგრატის ტაძრის შესახებ გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნებული სტატია (129, 4) გამორჩენია.

ეს საგაზეთო წერილი მოკლედ მოგვითხრობს ტაძრის აგების, მნიშვნელობისა და თავისებურებების შესახებ, გვწავდის ცნობებს XX საუკუნეში მისი რესტავრირების თაობაზე; იგი გალაკტიონს გულდასმით წაუკითხავს და 24 პუნქტიანი გეგმაც შეუდგენია – სათაურით „ბაგრატის ტაძარი“. ამ გეგმის ოცდამეორე პუნქტი უშუალოდ სტატიის შინაარსიდან გამომდინარეობს, ხოლო ბოლო ორი გალაკტიონისეულია:

„ბაგრატის ტაძარი აშენებულია 1003 წელს, მაშასადამე, მისი გენიალური ჩუქურთმები უფრო ძველია, ვინემ „ვეფხისტყაოსანი“.

„უამრავი ახალი შენობების კედლებში გაგაოცებთ ძველი ორნამენტები, ისინი დატაცებულნი არიან – ტაძრის უპატრონობის გამო (მაგალითად, ეპისკოპოსის ბაღის კედელი)“ (117, 266).

გარდა იმ შთაბეჭდილებისა, რაც ტაძრის ხილვას მოუხდენია ქუთაისში ჩასულ გალაკტიონზე, დასავიწყებელი არ არის მეოცე საუკუნის დასაწყისის საზოგადოებრივი ინტერესია ბაგრატის ტაძრის ისტორიის მიმართ, ხალხის შფოთვა და ზრუნვა ტაძრის ბედის, მისი მდგომარეობის გამო.

1911 წელს გამოქვეყნდა ს. გორგაძის წიგნი „ბაგრატის ტაძარი (ისტორიულ-არქეოლოგიური აღწერა)“. იგი ხუთი ნაწილისაგან შედგება: ტაძარი და მისი მნიშვნელობა, ტაძრის ისტორია, ტაძრის გეგმა, ტაძრის მორთულობა და დასკვნა.

წიგნის დასასრული იმდენად შთამბეჭდავია, რომ შეუძლებელია, კიდევ ერთხელ არ დაეფიქრებინა ნებისმიერი მკითხველი და მათ შორის გალაკტიონი ტაძრის ბედზე:

„...ჭეშმარიტათ სატირალია ამ დიდებული საისტორიო ნაშთის დღევანდელი მდგომარეობა. უკეთ რომ ვთქვათ, სატირალნი ვართ თვით ქართველები, რომელნიც ამ საერო ძეგლისადმი ყოვლად შეუწყნარებელს გულგრილობას ვიჩენთ: ჩვენმა წინაპრებმა იგი ააშენეს, ჩვენ კი მისი ნანგრევებისთვისაც ვერ მოგვივლია!

ეზო ტაძრისა წარმოადგენს საქონლის ფარესს, ზღუდეები დანგრეულია და გალაკანში თავისუფლათ დასეინობენ ძაღლები, ღორები და სხვა ცხოველებიო“, – ვკითხულობთ იმერეთის ეპისკოპოსის, გიორგის მოწოდებაში...

ამ უამად ქუთაისში, ყოვლადსამღვდელო გიორგის თაოსნობით, შემდგარია წრე, რომელსაც განზრახვა აქვს ტაძარს ზღუდე შემოავლოს და მისი ეზო სამარცხვინო მდგომარეობისაგან დაიხსნას. ამ აზრით უკვე შემოწირულობაც იკრიბება.

იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ ქართველი ერის შეძლებული ნაწილი ამ საშვილიშვილო საქმისათვის თავის წვლილს არ დაიშურებს! სხვა რომ არა იყოს რა, თავმოყვარეობამ მაინც არ უნდა მოგვცეს უფლება, შევირცხვინოთ თავი განათლებულ ხალხთა წინაშე, რომელნიც ხშირათ მოდიან ხოლმე ხსენებული ნაშთის დასათვალიერებლად“ (30,14-15).

ბაგრატის ტაძრის ნანგრევები უთუოდ დააფიქრებდა ჭაბუკ გალაკტიონს წუთისოფლის ამოებაზე, ადამიანის მიერ შექმნილი მშვენიერების წარმავლობაზე. პოეტს ერთგან ამგვარი ტექსტიც ჩაუნიშნავს:

„...სიმბოლო ძველი საქართველოსი. დიდებული სანახაობა. წარსულისაგან დატოვებული სახე მორთულობისა და სიძლიერის. აქ კაცს აიტაცებს უფრო მეტი აღტაცება, რომელიც იცოდა ძველმა ქალდეამ...“

იქ სადაც დაეცნენ მეფეები, დაცემულნი არიან სასახლის კედლებიც. სადაც ბრწყინავდნენ ოქსინო და შადი, ოქროვანი სახეები, მხოლოდ მედამურა დაფრინავს. სადაც სიოს მიმოსხვრაზე კანკალებდა დედოფალთა და მშვენიერ ასულთა მანდილები, ეხლა ანწლი ირხევა... სადაც მეფე იყო, იქ გველების რკალი იხლანკება. კედლები ხავსითა და სურთით შემოსილან, ქვები დაუტაცებიათ, ჰყრია აქა-იქ აგურების ყორე... და ყველაფერი, რაც დარჩა წარსულისაგან – თანდათან ნადგურდება“ (118, 475).

საგარაუდოდ, გალაკტიონი აქ ბაგრატის ტაძრის ნანგრევებს გულისხმობს, რადგან, ჩემ მიერ დამოწმებული ტექსტის შემდეგ სწორედ ამ ხუროთმოძღვრულ ძეგლს ახსენებს... თუმცა, ამჯერად მთავარი ის განცდაა, რასაც ზოგადად ნანგრევების ხილვის შემდეგ გადმოგვცემს პოეტი.

სწორედ ტაძრის, უფრო ზუსტად, „გაბედითებული“ ნანგრევების ხილვით გამოწვეული განცდებია ასახული გალაკტიონის ლექსში „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“. პოეტი შთამბეჭდავად გვიხატავს ეკლესიის თაღებს ზემოთ ღრუბელთა რონინს, ნისლთა პირამიდებს... რეფრენი „ვაი, დრონი, დრონი“ ნანგრევების ხილვით შეძრული პოეტის განცდებს საოცარი სიმძაფრით გადმოგვცემს.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ნაწარმოების დასაწყისი სტრიქონები, გარკვეული ცვლილებით, აკაკი წერეთელმა 1881 წელს დაწერილ უსათაურო ლექსში გამოიყენა:

„ჰე, დრონი, დრონი
ნაგემნი მტკბარად,
გაჰქრნენ, წარვიდენ
სიზმრებრივ ჩქარად“
ამგვარი ღვაწლი
არ ღირს არც ფარად,

შრომა გაემართოთ
უფრო სხვაგვარად:
სჯობს მთებში ვსძებნოთ
ის ჭკუა მარად,
რომელიც დღეს ჩვენ
დავჰკარგეთ ბარად. (144, 34)

გალაკტიონს, როგორც ჩანს, რომანტიკოსი პოეტის სიტყვები „ვაი, დრონი, დრონი“ ძალიან მოსწონდა... მის არაერთ ჩანაწერში ვხვდებით ამ ფრაზას (ზოგან – მცირე ცვლილებით). მაგალითად: „გავისხენეთ მოხუცნი: შალვა დადიანი, თედო სახოკია, ლეო ქიაჩელი, ნინო ნაკაშიძე, იპოლიტე ვართაგავა, მარიამ გარიყული და სხვ. ყველაზე მეტად შალვაზე იყო საუბარი. გერონტი ქიქოძე გაგვასხენდა. იგი 75 წლისაა. აჰ, დრონი, დრონი...“ (115, 142). ან კიდევ: „ეჰჰ, – ოხრავდენ ისინი, – „ვაჰ, დრონი, დრონი, ნაქებნი მარად, წარვიდნენ, გაჰქრნენ სიზმრებრივ ჩქარად... და ისევ – „ვაჰ, დრონი დრონი – ეჰჰ!“ (115, 140).

გალაკტიონის ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი პოეტია, ნაწარმოებში შემოდის სხვა მოქმედი პირიც, ესაა „ჩრდილი მოსილი მარგალიტებით“ – სავარაუდოდ, ბაგრატ მეფის აჩრდილი:

„კედლებს რომ სინჯავს გრძნეულ თითებით,
უკვდავებისთვის შეშლილი გონი,
ჩრდილი მოსილი მარგალიტებით“. (95, 292)

გარდა ამისა, პოეტს შემოაქვს ხელოვანის თემაც. იგი ინტერესდება იმ ადამიანის ვინაობით, ვინც ეს დიდებული ძეგლი აღმართა:

„ვინ იყო ქვათა ამათა მკვეთი?
იგი არ ჰკვდება გულდამშვიდებით“. (95, 292)

გალაკტიონის ნაწარმოების რეფრენი „ვაი, დრონი, დრონი“ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ლექსზე მიგვითითებს. გარდა ამისა, განმეორებული ფრაზა მკითხველზე შთამბეჭდავად მოქმედებს, ტექსტს ემოციურობას ანიჭებს.

რომანტიკოსი პოეტის ლექსის „ვაი, დრონი, დრონის“ პერსონაჟი აწმყოს სიმძიმეზე გვესაუბრება... ეს ნაწარმოები თემატურად დაკავშირებულია ალ. ჭავჭავაძის „გოგნასთან“, რომლისთვისაც, აწმყოს პესიმისტური გააზრებაა დამახასიათებელი.

გალაკტიონის ყურადღების ცენტრში თითქოს მხოლოდ დიდებული წარსულია, თითქოს მისი ლექსი მხოლოდ წუთისოფლის ამაოების თემას ეხება, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს... პოეტის მიერ ოთხჯერ

განმეორებული რეფრენი „ვაი, დრონი, დრონი“, სრულიად ბუნებრივად გვახსენებს ალ. ჭავჭავაძის ლექსის პირველ სტრიქონებს და მკითხველი გუნებაში აბოლოებს ფრაზას: „ვაი, დრონი, დრონი, ნაგემნი მტკბარად, წარიღტვენ, განჰქრნენ სიზმრებრივ ჩქარად!..“

გალაკტიონის ამ ლექსის გაანალიზება მხოლოდ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ნაწარმოების სათქმელის გათვალისწინებისა და გააზრების შემდეგ არის შესაძლებელი.

4. „იარალის“ და „ჩემო იარალი“

გალაკტიონ ტაბიძის 1927 წლის კრებულში შეტანილია ლექსი – „ჩემო იარალი“. ბრჭყალებში ჩასმული სათაური პირდაპირ მიგვანიშნებს გრიგოლ ორბელიანის ცნობილი ლექსის „იარალის“ პირველი სტრიქონის დასაწყისზე – „ჩემო იარალი...“. გალაკტიონის „ლექსებში ალაგ-ალაგ გაიეღვებს გრიგოლ ორბელიანის კოლორიტული ფიგურა. ეს დამოკიდებულება შემდეგში პოეტმა ძველ თბილისთან სინანულიანი გამოთხოვების განცდით არბეჭდა, ხოლო ლექსსაც შეუფარაგად „ჩემო იარალი“ უწოდა (140, 254).

გალაკტიონი ლექსის პირველ სტროფშივე მიგვითითებს რომანტიკოსი პოეტისა და მის ტექსტზე:

„ჩემო იარალი! “ – ასე ქადაგებდა
ყაბახის გმირი, მზგავსება ღომის.
ორბელიანი, რომელიც აქებდა
ღვინოს და სალომეს“. (95, 236)

გრიგოლ ორბელიანის ნაწარმოების ადრესატი - იარალი შანშიაშვილი, როგორც ცნობილია, პოეტის პეტერბურგელი ნაცნობი იყო. იგი თან ახლდა რუსეთს გადასახლებულ ქართველ ბატონიშვილებს, კერძოდ, ფარნაოზ ბატონიშვილს. გრიგოლ ორბელიანს იარალი შანშიაშვილი გაუცვნია 1831 წელს პეტერბურგში (24, 31).

გრიგოლ ორბელიანი მიმართავს იარალის. ლექსის ლირიკული გმირი ნატრობს, რომ იარალისგან ისმენდეს:

„თუ ვით ივერნი,
ლომეულნი გმირნი,
ჰბრძოდნენ, ჰსცხოვრობდნენ დროსა წარსულსა“. (73, 306)

ღირიკული გმირი ამბობს:

„დავნატრი დროთა, როს აქუნდათ ტრფობა მამულისადმი
გულს აღბეჭდილად.

...

„წარსულთა დროთა, დიდების დროთა,
ყოფლი კეთილი თანა წარიდეს“ (73, 306).

გრიგოლ ორბელიანის ღირიკული გმირი ნოვეგოროდშია, ადრესატი კი –
პეტერბურგში („შენ ხარ პეტერბურღს, მე ნოვეგოროდსა“), გალაკტიონის ლექსის
პერსონაჟი თბილისშია:

„მე ვდგევარ მთაზე, მე ვდგევარ მარტო,
დამთვრალი ახალ სანახავითა...“ (95, 236).

ვკითხულობთ გალაკტიონთან. რა არის ეს „ახალი სანახავი“? ის, რომ „ტფილისი
ძველი მიინგრ-მოინგრა“ და „ნარიყალა ცრემლებით სველი მატარებლების კივილს
გაჰყურებს“.²⁶

ლექსის ფინალისაგან მნიშვნელოვნად განსხვავდება გალაკტიონის ნაწარმოების
ავტოგრაფში შემორჩენილი ვარიანტის დასასრული. შევადაროთ:

საბოლოო რედაქცია:

„მე ვდგევარ მთაზე, მე ვდგევარ მარტო,
დამთვრალი ახალ სანახავითა,
რითი გაგართო, როგორ გაგართო?
ჩემო იარაღი, ის დრო წავიდა“ (895, 236)

ავტოგრაფი:

მე ვდგევარ მთაზე, მე ვდგევარ მარტო,
დამთვრალი ახალ სანახავითა,
რითი გაგართო, როგორ გაგართო?
ის დრო წავიდა.

ის დრო წავიდა, მეგობარო,
ის დრო წავიდა! (ავტოგრაფი №2710)

²⁶ გალაკტიონისა და გრიგოლ ორბელიანის ამ ლექსების მიმართებაზე მსჯელობს რ. ჩხეიძე
ბიოგრაფიულ რომანში „კომიკოსი ტრაგედიაში“ (138, 490-491).

ძირითად ტექსტში ფრაზა „ის დრო წავიდა!“ ორჯერ გვხვდება (მეორე და მესამე სტროფში), ხოლო ავტოგრაფში – ოთხჯერ. ამგვარი განმეორება, საყურადღებოა, ბუნებრივია, ჩნდება კითხვა – რომელი დროის წასვლას გულისხმობს ლირიკული გმირი? ნუთუ აქ მხოლოდ ის დიადი წარსული იგულისხმება, რომელსაც დანაწევრებით იხსენებს გრიგოლ ორბელიანის ლექსის პერსონაჟი? სავარაუდოა, რომ არა. ლექსის ავტოგრაფში, ნაწარმოების ბოლო სტროფში, ლირიკული გმირი მიმართავს არა იარაღის – ორბელიანის ლექსის პერსონაჟს, არამედ – მეგობარს („ის დრო წავიდა, მეგობარო!“), რაც გულისხმობს თანამედროვესადმი მიმართვას. გალაკტიონი, საფიქრებელია, რომ ახლახან დაკარგულ თავისუფლებაზე მიგვანიშნებს – დრო, რომლის წასვლაც აწუხებს გალაკტიონს, არის არა მხოლოდ შორეული ისტორიული წარსული, არამედ – ის წლებიც, რომლებმაც მის თვალწინ ჩაიარა.

საბოლოო რედაქციაში, რომელიც პოეტმა გამოაქვეყნა, ლირიკული გმირი იარაღის მიმართავს, ანუ არაპირდაპირ, შეფარვით ამბობს სათქმელს.

რატომ დასჭირდა გალაკტიონს გრიგოლ ორბელიანის ნაწარმოების გახსენება?

რომანტიკოსი პოეტის ლექსის პერსონაჟის ხსენებას თან გარკვეული ემოცია ახლავს. ცნობილია, რომ „იარაღის“ ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა ქართველ შეთქმულთა შორის და მას ზეპირადაც წარმოთქვამდნენ (25, 33). გარდა ამისა, „იარაღის“ ერთ-ერთი ის ნაწარმოებია, სადაც პირდაპირ არის გამოხატული სევდა, რომელსაც საქართველოს დიდებული წარსულის გაქრობა და მისი იმდროინდელი აწმყო უდევს საფუძვლად. მასზე მინიშნებით გალაკტიონმა საკუთარი ტკივილიც გამოხატა.

ამგვარი რამ გალაკტიონისათვის უცხო სრულიადაც არ ყოფილა, პირიქით: შეგვიძლია გავიხსენოთ 1927 წლის კრებულშივე დაბეჭდილი ლექსი „გორიდან“, რომელიც რევაზ თვარაძემ დიდებულ პოლიტიკურ პამფლეტად მიიჩნია, ბოლშევიკური „ბრძნული ეროვნული პოლიტიკის სრულ გამახსნარებლად, სტალინის, ორჯონიკიძის და ძმათა მისთა მიერ დაგლეჯილ-დანაკუწებული საქართველოს გამოტირებადაც (46, 277).

5. „...ეხლა კი დროა“

„ნ. ბარათაშვილის პოეტური თქმები გალაკტიონ ტაბიძეს განმეორებული აქვს უკანასკნელი დროის ლექსებშიც“, – წერს შალვა რადიანი (80, 48). იგი ასახელებს 1954 წლით დათარიღებულ უსათაურო ნაწარმოებს „...ეხლა კი დროა“. ამ თვალსაზრისს აკონკრეტებს ირაკლი კენჭოშვილი. მისი შეხედულებით გალაკტიონი ამ ნაწარმოებში ეხმაურება მეფე ერეკლეს ცნობილ სიტყვებს ნიკოლოზ

ბარათაშვილის პოემიდან. „ეს მინიშნება ლიტერატურულ ფონზე გარკვეულ იდეურ-მხატვრულ ფუნქციას ასრულებს; ჩვენს ცნობიერებაში ცოცხლდება გარკვეული ინტონაციური და თემატური წრე, რომელსაც ლექსის სიტყვიერი ქსოვილი გარდაქმნის, ახალ ჟღერადობას ანიჭებს. ამის შედეგად გალაკტიონის ლექსი უცხო ტექსტის ფონზე იკითხება, ხოლო ლექსის ქსოვილში ჩართული სხვისი სიტყვები და „სხვისი მეტრი“ ახალ გაგებასა და შეფასებას იძენს და ორხმიანი ხდება“ (54, 20).

გალაკტიონის ლექსის ოთხივე სტროფის დასაწყისში მეორდება ფრაზა „ეხლა კი დროა“. აშკარაა მინიშნება ნ. ბარათაშვილის პოემაზე „ბედი ქართლისა“:

გალაკტიონი:

„ეხლა კი დროა, მშრომელო, რომა
მშვიდობა ნახოს საქართველომა,
გრილი ნიავის
ქროლა შეიგრძნოს მჭკნარმა მდელომა“ (99, 215)

ნ. ბარათაშვილი:

„ახლა კი დროა, სოლომონ, რომა
მშვიდობა ნახოს საქართველომა.
მან საფარს ქვეშე მხოლოდ რუსეთის
ამოიყაროს ჯაერი სპარსეთის...“ (14, 146).

„ბედი ქართლისას“ პრობლემატიკას არაერთი მკვლევარი შეეხო. ამ თემაზე წერდნენ მ. ზანკუდელი, გ. ნადირაძე, გრ. კიკნაძე, ა. მახარაძე და სხვები. დღეს მკითხველისათვის ნათელია, თუ რა არის ნ. ბარათაშვილის პოემის მთავარი სათქმელი: ერეკლე მეფის მიერ ქართლის ბედის „გადაწყვეტა“ და ამ გადაწყვეტილების დასაბუთება საპირისპირო თვალსაზრისის არსებობის ფონზე.

გაურკვეველია, რისი თქმა სურს გალაკტიონს, რა მიზნით მიგვანიშნებს იგი ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოებზე?

გალაკტიონი ოთხჯერ იმეორებს სიტყვას „მშრომელო“, რაც მკითხველის ყურადღებას იქცევს. რა არის ეს? ეპოქის გამოძახილი? ნაწარმოების ტექსტსა და მის ვარიანტებზე დაკვირვება სრულიად განსხვავებული დასკვნებისაკენ გვიბიძგებს.

„ბედი ქართლისას“ პერსონაჟი, მეფე ერეკლე, თავის ერთგულ ყმას – სოლომონს მიმართავს:

„ახლა კი დროა, სოლომონ, რომა
მშვიდობა ნახოს საქართველომა“ (14, 146).

ვის მიმართავს გალაკტიონი? საბოლოო რედაქციის მიხედვით, „მშრომელს“ („მშრომელებს“).

„ეხლა კი დროა, მშრომელო, რომა
მშვიდობა ნახოს საქართველომა“ (99, 215).

თუმცა, როგორც ცნობილია, ეს მიმართვა („მშრომელო“) რედაქტორის ჩარევის შემდეგ გაჩნდა. სინამდვილეში გალაკტიონის ჩანაფიქრი სხვაგვარი ყოფილა. მისი პერსონაჟი სოლომონს მიმართავდა (109, 232)

გარდა ამისა, არსებობს ლექსის კიდევ ერთი რედაქცია, სადაც ლირიკული გმირი მეფე ერეკლეს მიმართავს.:

„ეხლა კი დროა, ირაკლი, რომა
მშვიდობა ნახოს საქართველომა“ (99, 504).

გასათვალისწინებელია ვარიანტის სათაურიც: „ირაკლის“ (99, 503). შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონის ლექსის ლირიკული გმირი „ბედი ქართლისას“ პერსონაჟს მიმართავს. ეუბნება, რომ რუსეთის საფარქვეშ ყოფნა უკვე დიდი ხანია აღარ არის სასურველი (და არც აუცილებელი) საქართველოსთვის.

გალაკტიონის ნაწარმოები 1954 წელს დაიწერა. ეს ის პერიოდია, როცა საქართველო მშვიდად ცხოვრობს რუსეთის საფარქვეშ, ცხოვრობს იმდენად მშვიდადაც კი, რომ უცნაურად ჟღერს პოეტის სიტყვები: „ეხლა კი დროა... მშვიდობა ნახოს საქართველომა“... ეს „შეუსაბამო“ ფრაზა მხოლოდ იმაზე მეტყველებს კომუნისტურ ეპოქაში მშვიდად ცხოვრება მშვიდობად რომ არ მიაჩნდა გალაკტიონს.

როგორ უნდა ენახა მშვიდობა საქართველოს? ამ კითხვაზე პასუხი ლექსის გამოქვეყნებულ რედაქციაშია გაცემული. გალაკტიონი ხალხს თხოვს გაიხსენონ თავსდატეხილი რისხვა და წყრომა:

„ეხლა კი დროა, მშრომელო, რომა
ის გავიხსენოთ, – რისხვა და წყრომა,
რაც თავს დაგვატყდა,
განადგურება რომ მოგვინდომა“ (99, 215).

გალაკტიონი, რა უცნაურადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, ბრძოლისაკენ მოუწოდებს ქართველებს:

„ეხლა კი დროა, მშრომელო, რომა
თუ არ დაგვინდო უცხოთ გვარ-ტომმა,
ხმაღს იკრას ხელი
ქართველმა ვეფხვმა, ქართველმა ლომმა“ (99, 215).

ძნელი ამოსაცნობი არ არის, ვის გულისხმობს „უცხოთ გვარ-ტომში“ პოეტი – რატომ უნდა, არა ჩვენს ისტორიულ მტრებს – სპარსებსა და ოსმალებს, არამედ – რუსებს.

ლექსი ამ სტრიქონებით მთავრდება:

„ეხლა კი დროა, მშრომელო, რომა²⁷

მშვიდობა ნახოს საქართველომა,

გრილი ნიავის

ქროლა შეიგრძნოს მჭკნარმა მდელომა!“ (99, 215).

ამდენად, გალაკტიონი საგანგებოდ მიანიშნებს მკითხველს ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოემაზე, „ბედი ქართლისას“ პრობლემატიკაზე, გვახსენებს, რომ საქართველოს რუსეთის საფარქვეშ ყოფნა სინამდვილეში მშვიდობა არ არის. ოთხჯერ განმეორებულმა სიტყვამ „მშრომელო“ ალბათ გადამწყვეტი როლი შეასრულა – ნაწარმოები გამოქვეყნდა. მაგრამ ამ სიტყვას სხვა მნიშვნელოვანი ფუნქციაც აქვს – მკითხველს არწმუნებს, რომ ლექსში აღმყოფი პოეტის ყურადღების საგანი და არა წარსული.

²⁷საინტერესოა, რომ ერთ-ერთ ავტოგრაფში „მშრომელოს“ ნაცვლად „ქართველო“ წერია. ეს გალაკტიონის თხზულებათა მეექვსე ტომის კომენტარებში არ არის აღნიშნული. ამ ვარიანტს იმოწმებს თ. დოიაშვილი წერილში „სიცოცხლეო, მამულო“ (39, 17).

ძირითადი დასკვნები

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიისა და ჩანაწერების შესწავლა ცხადყოფს, რომ პოეტი დაინტერესებული იყო ქართველ რომანტიკოსთა ბიოგრაფიული ფაქტებითა და შემოქმედებით. გალაკტიონის დღიურებში ვხვდებით როგორც ქართველ რომანტიკოსთა ცალკეულ სტრიქონებს, ისე მათი არაერთი ნაწარმოების გალაკტიონისეულ შეფასებას. პოეტი აზრს გამოთქვამს წინამორბედ ავტორთა ლირიკასთან დაკავშირებულ ისეთ საკითხებზეც, რომლებიც ათწლეულების მანძილზე იყო მკვლევართა ინტერესის საგანი. ამა თუ იმ თემისადმი მიძღვნილ ჩანაწერებში გალაკტიონი ხშირად იმოწმებს რომანტიკოსთა ფრაზებს.

გალაკტიონის პირად ბიბლიოთეკაში დღემდე დაცულ ქართველ რომანტიკოსთა კრებულებზე პოეტის არაერთი მნიშვნელოვანი მინაწერია შემორჩენილი. ამ წიგნებზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ გალაკტიონი განსაკუთრებით იყო დაინტერესებული რომანტიკოსთა ენით, მათი ლექსიკის თავისებურებებით, ცალკეულ მოტივთა განსახოვნების თავისებურებებით და ამ ავტორთა შემოქმედებასთან დაკავშირებული ზოგიერთი სპეციფიკური საკითხითაც, რომელთაც დღემდე იკვლევენ მეცნიერები.

გ. ტაბიძის 1908-1914 წლების შემოქმედების შესწავლისას ყურადღებას იქცევს ის, რომ გალაკტიონის ადრეული ლირიკის ენა მნიშვნელოვან სიახლოვეს ამჟღავნებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის მხატვრულ მეტყველებასთან. ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებიდან მომდინარეობს გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში გამოყენებული არაერთი ლექსიკური და ფრაზეოლოგიური ერთეული, ცალკეული სიტყვათშეთანხმებები.

ორი პოეტის შემოქმედებას შორის გარკვეული სიახლოვე შინიშნება ცალკეულ მოტივთა განსახოვნების თავისებურებებზე დაკვირვების დროსაც. გალაკტიონი მიერ სულით ობლობის თემაზე დაწერილი ნაწარმოებები არაერთი ნიშნით არის დაკავშირებული ნ. ბარათაშვილის ლირიკასთან, თუმცა ამ საკითხზე მსჯელობისას გასათვალისწინებელია არა მხოლოდ ნ. ბარათაშვილის ტრადიცია, არამედ – პოეტის სულიერი მდგომარეობა და XX საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურული კონტექსტი. აღსანიშნავია ისიც, რომ სულით ობლობის თემაზე შექმნილი ზოგიერთი ნაწარმოები ბევრად უფრო შთამბეჭდავია, ვიდრე „სული ობოლი“, რაც განპირობებულია იმით, რომ გალაკტიონთან ლირიკული გმირის განცდები მეტისმეტად არის გამძაფრებული.

გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში ბუნება ისევეა აღწერილი, როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაში. ზოგჯერ ერთნაირია ეპითეტებიც კი. გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში ვხვდებით ბარათაშვილისეულ პეიზაჟსაც. თუმცა პეიზაჟთა მსგავსებაზე მეტად საყურადღებო ის სიახლოვეა, რაც ბუნების განცდის გამოხატვისას შეინიშნება ორი პოეტის ნაწარმოებებს შორის. გალაკტიონის არაერთ

ლექსში, ისევე როგორც ნიკოლოზ ბარათაშვილთან, ბუნება ადამიანის განწყობილების თანაზიარია. თუმცა გალაკტიონის შემოქმედებაში თავს იჩენს ბუნებისადმი სრულიად განსხვავებული დამოკიდებულებაც. მისი არაერთი ნაწარმოების პერსონაჟს აღიზიანებს ბუნების სიმშვიდე და ერთფეროვნება - უცვლელი გარემო აღარ შეესაბამება ლირიკული გმირის განცდებსა და განწყობილებას.

ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და გალაკტიონის სატრფიალო ლირიკის შესწავლისას ცხადი ხდება, რომ ეს ორი პოეტი სიყვარულის გრძნობის განსახოვნების მხრივ გარკვეულ სიახლოვეს ამჟღავნებს. აშკარაა სატრფოს სახეთა მსგავსება, ზოგჯერ იგივეობაც კი.

გალაკტიონის 1908-1914 წლების ვერსიფიკაციაზე დაკვირვებისას ირკვევა, რომ იგი ძირითადად იმ საზომებს იყენებს, რომელთაც ხშირად მიმართავდა ნიკოლოზ ბარათაშვილი. ესენი საზომებია ათმარცვლელი და თოთხმეტმარცვლელი. სალექსო საზომების იგივეობა კიდევ უფრო აძლიერებს გალაკტიონის ნაწარმოებების ნ. ბარათაშვილის ქმნილებებთან მსგავსებისა თუ სიახლოვის განცდას. ასევე სავარაუდოა, რომ გალაკტიონის შვიდსტრიქონიანი სტროფებით დაწერილი ლექსი „გრძნობათა ფერფლი“ შექმნილი იყოს ალექსანდრე ჭავჭავაძის ტრადიციაზე დაყრდნობით.

ცალკეულ ნაწარმოებთა მიმართების კვლევისას ცხადი ხდება, რომ გალაკტიონი ზოგ შემთხვევაში საგანგებოდ მიგვანიშნებს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ამა თუ იმ ლექსზე და ამ ფონზე კიდევ უფრო შთამბეჭდავად ამბობს თავის სათქმელს. ასეთი ვითარებაა ნაწარმოებებში „ახალ ტალღას“ და „მახსოვს“. გალაკტიონის 1914 წლით დათარიღებული ლექსი „ელეგია“ არაერთი ნიშნით არის დაკავშირებული ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოებთან - „სულო ბოროტო“, თუმცა გალაკტიონს თავის ლექსში ისეთი ნიუანსები შეაქვს, რომლებითაც სცილდება „სულო ბოროტოს“ პრობლემატიკას და ნაწარმოებს დამოუკიდებელ პოეტურ ტექსტად აქცევს.

გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში იგრძნობა ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანის“ გამოძახილი. ამ მხრივ საყურადღებოა ლექსები „შავი ყორანი“, „თვალუწვედნელი, დაუსაბამო“ და „ხომლი“, თუმცა გალაკტიონის სათქმელი სამივე შემთხვევაში განსხვავებულია.

გალაკტიონის „დანგრეული ტაძარი“ ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ვპოვე ტაძარის“ პოეტურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს. თუმცა აღსანიშნავია ისიც, რომ გალაკტიონის ლექსი დასრულებული არ არის და ამდენად ამ ნაწარმოების მიხედვით რაიმეს დაბეჯითებით მტკიცება შეუძლებელია.

გალაკტიონის ადრეული ნაწარმოებების გაანალიზების შემდეგ ირკვევა, რომ ის ლექსები, რომლებიც ნ. ბარათაშვილის გავლენით დაწერილად ითვლებოდა,

სინამდვილეში დამოუკიდებელი პოეტური ქმნილებებია, რომელთა ნ. ბარათაშვილის ლირიკასთან მიმართება თავსდება ინტერტექსტუალობის ფარგლებში.

გალაკტიონის არაერთი შემდგომდროინდელი ნაწარმოები ამჟღავნებს სიახლოვეს ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებასთან. ერთ-ერთი მათგანია გალაკტიონის ცნობილი ლექსი „ხვალემ იზრუნოს ხვალისა“. ამ ლექსში გალაკტიონს გამოყენებული აქვს რეფრენი ალ. ჭავჭავაძის ნაწარმოებიდან „ღიმილმან კარი ღაღისა“.

ზოგადად, გალაკტიონის მიერ ალექსანდრე ჭავჭავაძის ამ ლექსის რეფრენის გამოყენებაზე დაკვირვება გვაძლევს საფუძველს, დავადგინოთ გალაკტიონის ნაწარმოების - „ხვალემ იზრუნოს ხვალისას“ შექმნის თარიღი. ირკვევა, რომ იგი დაიწერა არა 10-იან წლებში, არამედ – 20-იანი წლებში - 1924 წლის ბოლოს ან 1925 წლის დასაწყისში.

ლექსში „აქ მარმარილოს მაღალი სვეტი“ გალაკტიონი მიგვანიშნებს ალექსანდრე ჭავჭავაძის ნაწარმოებზე „ვაი, დრონი, დრონი“. რომანტიკოსი პოეტის ნაწარმოების გათვალისწინების გარეშე გალაკტიონის ლექსის სათქმელის გააზრება შეუძლებელია. ასევე მნიშვნელოვანია ფუნქცია ენიჭებათ ქართველ რომანტიკოსთა ტექსტებს გალაკტიონის ორი სხვა ნაწარმოების – „ჩემო იარაღი“ და „ეხლა კი დროა“ – გაანალიზებისას.

გამოყენებული ლიტერატურა

1. აბაშელი, ალ., ყვითელი ფოთოლი. წიგნში: თხზულებათა კრებული ორ ტომად. ტომი II. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1960.
2. აბზიანიძე, გ., ალექსანდრე ჭავჭავაძე, ჟურნ. „ლიტერატურული ძიებანი“, IV, 1948.
3. აბრამიშვილი, მ., ღამის მგოსანი. ჟურნ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, №2.
4. არიმათიელი, ი., ქართველი მწერლები – გალაკტიონ ტაბიძე, ჟურნ. თეატრი და ცხოვრება, 1915, №12.
5. ასათიანი, გ., გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა (სიმბოლისტური პერიოდი). ჟურნ. ცისკარი, 1967, №8.
6. ასათიანი, გ., ნიკოლოზ ბარათაშვილი. გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1975.
7. ასათიანი, გ., „რაც დავიწყებით არ იბინდება“, კრებულში „სადღეგრძელო იყოს მისი“. გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1973.
8. ასათიანი, გ., საუკუნის პოეტები. გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1988.
9. ასტვაცატუროვი, ერ. გალაკტიონ ტაბიძე. ჟურნ. ჩვენი თაობა, 1938, №1.
10. ახალშენიშვილი, ი., გაზაფხული. წიგნში: ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად. ტომი 11. გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1980.
11. ბადურაშვილი, ს., ჩემო სამშობლო. წიგნში: ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად. ტომი 11. გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1980.
12. ბალახაშვილი, ი., ბარათაშვილის ცხოვრება. გამომცემლობა „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბილისი, 1967.
13. ბალახაშვილი, ი., კ. დ. ჩ. გაზ. ლიტერატურული საქართველო. 1936, №2.
14. ბარათაშვილი, ნ., თხზულებანი, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1968.
15. ბარათაშვილი, ნ., ლექსები. გამომცემლობა „სახელგამი“, თბილისი, 1945.
16. ბარათაშვილი, ნ., ლექსები. ბედი ქართლისა. წერილები. თბილისი, 1922.
17. ბაქრაძე, გ., ქართული პერიოდიკის ბიბლიოგრაფია. თბილისი, 1946.
18. ბენაშვილი, დ., გალაკტიონ ტაბიძე. გამომცემლობა „განათლება“, თბილისი, 1972.
19. ბენაშვილი, დ., ფილოსოფიური მოტივები გ. ტაბიძის შემოქმედებაში. ჟურნ. მნათობი. 1962. №9.
20. ბრეგაძე, ლ., ხელოვნება და ხელოვანი გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში. კრებულში: „გალაკტიონოლოგია“, თბილისი, IV, 2008.
21. გაბოძე, ჯ., ბარათი შლილი. კრებულში: „გალაკტიონოლოგია“, V, 2010.

22. გამეზარდაშვილი, დ., ალექსანდრე ჭავჭავაძე. ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია. ტ. I. თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბილისი, 1956.
23. გარე-კახელი, ა., მწუხარება. ჟურნ. თეატრი და ცხოვრება, 1910. №32.
24. გაწერელია, ა., გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკა. კრებულში: „გალაკტიონოლოგია“, V, 2010.
25. გაწერელია, ა., გრიგოლ ორბელიანი. წიგნში: რჩეული ნაწერები. ტ. II. გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1978.
26. გაწერელია, ა., ქართული კლასიკური ლექსი – მახვილი, რიტმი, რითმა და სტროფი (VII–XVIII სს). გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1953.
27. გერგესელი, ნ., სამრეკლო უდაბნოში. „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, 1922, №3.
28. გომართელი, ი. სევდის მგოსანი, წიგნში: „გალაკტიონ ტაბიძე. ლექსები“, ქუთაისი, 1914.
29. გრიშაშვილი, ი., სატრფოს. ჟურნ. საქართველო. 1908, №9.
30. გორგაძე, ს., ბაგრატის ტაძარი (ისტორიულ-არქეოლოგიური აღწერა). თბილისი, 1911.
31. დემონი, „პირველ ტალღას“. აღმანახი „პირველი ტალღა“, 1909, №1.
32. დოიაშვილი, თ., „გავმლი ძვირფასი ლექსების კონებს“. წიგნში: „გუშინ, დღეს, ხვალ“. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1989.
33. დოიაშვილი, თ., გალაკტიონ ტაბიძის ბაირონული პოემები. ხელნაწერი. 2012.
34. დოიაშვილი, თ. გალაკტიონის პოეტიკის სათავეებთან (მეტრიკა, რითმა, სტროფიკა), წიგნში „ჭაშნიკი“. ქართული ლექსთმცოდნეობის საკითხები. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი, 1984.
35. დოიაშვილი თ. გალაკტიონ ტაბიძის სახეობრივი აზროვნება. სადოქტორო დისერტაცია. თბილისი, 1995
36. დოიაშვილი, თ., გალაკტიონოლოგიური ძიებანი და არაბესკები. კრებულში „გალაკტიონოლოგია“, V, 2010.
37. დოიაშვილი, თ., გზა „არტისტული ყვავილებისკენ“. ჟურნ. ლიტერატურული ძიებანი, 2004, XXV.
38. დოიაშვილი, თ., გზა „არტისტული ყვავილებისკენ“, ლიტერატურული ძიებანი, 2005, XXVI.
39. დოიაშვილი, თ., დაბრუნება. გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 2003.
40. დოიაშვილი, თ., ვერსიფიკაციული პორტრეტები. გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1999.
41. დოიაშვილი, თ., „მაგრამ რადგანაც“, ჟურნ. ჩვენი მწერლობა, 2006, №11.
42. ეგვენიძე, ი., ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან. III. თბილისი, 2009.

43. ეგვანიძე, ი., ქართული რომანტიზმის საკითხები. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი, 1982.
44. ზანდუკელი, მ., ახალი ქართული ლიტერატურა. ტომი I. გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1956.
45. თვარაძე, რ., გალაკტიონი. გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1972.
46. თვარაძე, რ., ლეგენდა გალაკტიონის ცხოვრებისა. გამომცემლობა „საქართველოს მაცნე“, თბილისი, 2001.
47. ი.ი.-ანი. გენიალური გალაკტიონი. ჟურნ. ტფილისი. 1920. №1.
48. ინგოროყვა, პ., ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელი. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1975.
49. იოსებიძე, კ., მხოლოდ გალაკტიონი. კრებულში: „გალაკტიონოლოგია“. VI, 2012.
50. ი.-ქსი, „ზღვას“. აღმანახი „პირველი ტალღა“, 1909 წელი, №1.
51. კავთიაშვილი, ვ., გერმანული ლიტერატურულ-ესთეტიკური რეცეფციები გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში. გამომცემლობა „უნივერსალი“, თბილისი, 2006.
52. კენჭოშვილი, ა., ალექსანდრე ჭავჭავაძე. წიგნში „ქართული ლიტერატურის ისტორია“. ტ. III. თბილისი, 1969.
53. კენჭოშვილი, ი., გალაკტიონ ტაბიძე და ევროპული ლიტერატურა. გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1974.
54. კენჭოშვილი, ი., გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა. გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1980.
55. კენჭოშვილი, ი., გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში. თბილისი, 1999.
56. კვარაცხელია, გ., იდუმალება, სიცრუე-თამაში თუ უფრო ღრმა ჭეშმარიტება. კრებულში: „გალაკტიონოლოგია“, II, 2003.
57. კვიციანიშვილი, ე., მეტაფორული აზროვნების თავისებურებები ალექსანდრე ჭავჭავაძის პოეზიაში. კრებულში: ალექსანდრე ჭავჭავაძე (საიუბილეო კრებული). გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1986.
58. კიკნაძე, გრ., თხზულებანი, ტ. III. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი, 1999.
59. კიკნაძე, გრ., ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი, 1978.
60. ლორთქიფანიძე, ი., გალაკტიონ ტაბიძე. ცხოვრების გზა და შემოქმედებითი ბიოგრაფია. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1988.
61. მახარაძე, აპ., ქართული რომანტიზმი. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი, 1967
62. მეგრელიშვილი, გრ., მოჩვენება. ჟურნ. თეატრი და ცხოვრება. 1914. №9.

63. მეგრელიძე, გ., გალაკტიონის ორი უცნობი ექსპრომტი. ჟურნ. ჩვენი მწერლობა, 2009, №22.
64. მეუნარგია, ი., ცხოვრება ნიკოლოზ ბარათაშვილისა. წიგნში: „ნ. ბარათაშვილი. ლექსები. ბედი ქართლისა. წერილები“. თბილისი, 1922.
65. მეპეველია, კ., ნ. ბარათაშვილი და გალაკტიონ ტაბიძე. წიგნში: ლიტერატურული ნარკვევები. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1967.
66. მთის ნიავი. კითხვები. ჟურნ. თეატრი და ცხოვრება, 1914, №32.
67. მინაშვილი, ლ., მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობა გალაკტიონ ტაბიძის თვალთახედვით. წიგნში „ლიტერატურული ნარკვევები“. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი, 2009.
68. ნადირაძე, გ., ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრება და ესთეტიკური სამყარო. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1961.
69. ნარი. ბუნება პოეზიაში. ჟურნ. თეატრი და ცხოვრება. 1910, № 37.
70. ნატროშვილი, გ., გალაკტიონ ტაბიძე. „მნათობი“, 1933, №5.
71. ნიკოლეიშვილი, ა., XX საუკუნის ქართული მწერლობა. ქუთაისი, 2002.
72. ორბელიანი, გრ., ლექსებისა და წერილების სრული კრებული, გამომცემლობა „ქართული წიგნი“, ტფილისი, 1928
73. ორბელიანი, გრ., ქართული მწერლობა. ტომი IX. გამომცემლობა „ნაკადული“, თბ. 1989.
74. ორბელიანი, ვ., მდინარე ა-ს. ქართული პოეზია. ტომი 10. გამომცემლობა „ნაკადული“. თბილისი, 1978.
75. ორბელიანი ს-ს., ლექსიკონი ქართული, I. გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1991.
76. პაპავა, ა., შენიშვნები სამშობლო ლიტერატურაზე, ჟურნ. კოლხიდა, 1911.
77. ქლენტი, ბ., გალაკტიონ ტაბიძე, ჟურნ. მნათობი, 1943 წელი, №9-10.
78. რადიანი, შ., გალაკტიონ ტაბიძე, გაზ. კომუნისტი, 1933, 5 ივლისი.
79. რადიანი, შ., გალაკტიონ ტაბიძე, ჟურნ. მნათობი, 1940 წელი, №7.
80. რადიანი, შ., თანამედროვენი. გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი“, თბილისი, 1959.
81. რუსთაველი, შ., ვეფხისტყაოსანი. გამომცემლობა „ლაშარი“, თბილისი, 1991
82. რუხაძე, ვ., ზღვას. წიგნში: ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად. ტომი 11. გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1980.
83. რუხაძე, ვ., ჭმუნვამ შემიპყრო. წიგნში: ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად. ტომი 11. გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1980.
84. რჩეულიშვილი, გრ., მთვარე. წიგნში: „ვით მარგალიტი ობოლი“. ქუთაისი. 1978

85. სანაძე, ლ., გალაკტიონ ტაბიძე ნიკოლოზ ბარათაშვილის შესახებ. კრებულში: ნიკოლოზ ბარათაშვილი (საიუბილეო კრებული). გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1986.
86. სანიკიძე, თ., გალაკტიონ ტაბიძის ენის ლექსიკონი. წიგნი III. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი, 1993.
87. სანიკიძე, თ., ილია ჭავჭავაძის პოეზიის ლექსიკონი. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი, 1993
88. სარია, ზ., გალაკტიონ ტაბიძის ინტიმურ-მედიტაციური და სამოქალაქო პუბლიცისტური ლირიკა“. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი, 2003.
89. სორდია, ლ., გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლიკა. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი, 1993
90. სირაძე, რ., კულტურა და სახისმეტყველება. გამომცემლობა „ინტელექტი“, თბილისი, 2008.
91. სპარსიაშვილი, ა., გალაკტიონი და ჩვენი მწერლობა (XIX საუკუნე). გამომცემლობა „ცოდნა“, თბილისი, 2005.
92. სურგულაძე, ა., ნიკოლოზ ბარათაშვილის ეპოქა. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1968.
93. ტაბიძე, გ., ლექსები. ქუთაისი, 1914
94. ტაბიძე, გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი I. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1966.
95. ტაბიძე, გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი II, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1966
96. ტაბიძე, გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი III, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1966
97. ტაბიძე, გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი IV, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1966
98. ტაბიძე, გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი V, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1967
99. ტაბიძე, გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი VI, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1968
100. ტაბიძე, გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი VII, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1972
101. ტაბიძე, გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი VIII, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1970
102. ტაბიძე, გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი IX, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1971

103. ტაბიძე, გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი X, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1973
104. ტაბიძე, გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტომი XII, გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1975
105. ტაბიძე, გ., კოლხიდაში. ჟურნ., თეატრი და ცხოვრება, 1910, №38.
106. ტაბიძე, გ., პირველი ენკენისთვე. ჟურნ. განათლება, 1911, №7.
107. ტაბიძე, გ., რომანსი. ჟურნ. საქართველო. 1908. №7.
108. ტაბიძე, გ., საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი პირველი, გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, თბილისი, 200
109. ტაბიძე, გ., საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი მერვე. გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, თბილისი, 2005.
110. ტაბიძე, გ., საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი მეცამეტე. გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, თბილისი, 2006.
111. ტაბიძე, გ., საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი მეთოთხმეტე. გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, თბილისი, 2008.
112. ტაბიძე, გ., საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი მეთხუთმეტე. გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, თბილისი, 2008.
113. ტაბიძე, გ., საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი მეთექვსმეტე. გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, თბილისი, 2009.
114. ტაბიძე, გ., საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი მეჩვიდმეტე. გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, თბილისი, 2009.
115. ტაბიძე, გ., საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი მეთვრამეტე. გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, თბილისი, 2009.
116. ტაბიძე, გ., საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი მეცხრამეტე. გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, თბილისი, 2009.
117. ტაბიძე, გ., საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი მეოცე. გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, თბილისი, 2009.
118. ტაბიძე, გ., საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი ოცდამეერთე. გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, თბილისი, 2009.
119. ტაბიძე, გ., საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი ოცდამეორე. გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, თბილისი, 2009.
120. ტაბიძე, გ., საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი ოცდამესამე. გამომცემლობა „ლიტერატურის მატთანე“, თბილისი, 2009.
121. ტაბიძე, ნ., გალაკტიონი. გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1982.
122. ტაბიძე, ნ., გალაკტიონოლოგია. თბილისი, 2002.

123. ტაბიძე, ნ., იოსებ გრიშაშვილი და გალაკტიონ ტაბიძე (ურთიერთობათა შტრიხები). კრებულში: „გალაკტიონოლოგია“, IV, 2008.
124. ტაბიძე, ტ., მარტოობის ორდენის კავალერი. წიგნში: გალაკტიონ ტაბიძე. საარქივო გამოცემა ოცდახუთ წიგნად, წიგნი პირველი, გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, თბილისი, 2005.
125. ქსე, ტ. VI. თბილისი, 1981.
126. ქურთიშვილი, შ., ათ და თოთხმეტმარცვლიანი საზომები გალაკტიონის ადრეულ ლირიკაში. ჟურნ. სჯანი, 2000, I.
127. ღვინჯილია, ჯ., გალაკტიონ ტაბიძე. წიგნში: პოეტური ენერგია. გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1983.
128. ღლონტი, შ., ნ. ბარათაშვილის პოეტიკის საკითხები. წიგნში: „ნიკოლოზ ბარათაშვილი. საიუბილეო კრებული“, თბილისი, გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1968.
129. ყამბეგაშვილი, ე., ამაოების განცდა ნ. ბარათაშვილისა და გალაკტიონის შემოქმედებაში, ჟურნ. ნუგეში, 2003 , №1-2.
130. ყიფიანი, ვ. გ. ტაბიძის ლექსები. ქუთაისი, 1914. ჟურნ. „ცხოვრება და მეცნიერება“, 1914, №1.
131. შათირიშვილი, ზ., გალაკტიონის პოეტიკა და რიტორიკა. გამომცემლობა „ლოგოს პრესი“, თბილისი, 2004
132. შანიძე, ა., ბარათაშვილის ენა. ჟურნ. მაცნე , 1968, №4
133. შანშიაშვილი, ა., მეგობარს. ჟურნ. ფასკუნჯი. 1909, №8.
134. შარაბიძე, თ., ქრისტიანული ნაკადი ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებაში. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი, 2006
135. შელეგია, მ., დემონი. თბილისი, 2004.
136. შუშანია, ე., გალაკტიონ ტაბიძე. გამომცემლობა „საბლიტგამი“, თბილისი, 1956.
137. ჩიქოვანი, ს., თხზულებანი ორ ტომად, ტომი მეორე. გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1980
138. ჩხეიძე, რ., კომიკოსი ტრაგედიაში (გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრების ქრონიკა). გამომცემლობა „ჩვენი მწერლობა“, თბილისი, 2012
139. ჩხენკელი, თ., წერილები. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1972.
140. ცაიშვილი, ს., მარადიული სახეები. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1981.
141. ციბაძე, ტ., ბაგრატის ტაძარი. გაზ. კომუნისტი. 1944, №121.
142. ციციშვილი, ლ., კიდევ ფიქრები. ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად. ტომი 11. გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1980.
143. ძიძიგური, შ., გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური ენის შესწავლისათვის. კრებულში: „აღმოსავლური ფილოლოგია“, 1976.

144. წერეთელი, ა., თხზულებათა სრული კრებული თხუთმეტ ტომად. ტომი II. თბილისი, 1950.
145. წერეთელი, ა., ხატის წინ. ქართული პოეზია. ტომი 8. გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1978.
146. ჭავჭავაძე, აღ., თხზულებანი. გამომცემლობა „მერანი“, თბილისი, 1986.
147. ჭავჭავაძე, ი., ბაზალეთის ტბა. წიგნში: ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად. ტომი 7. გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1977.
148. ჭავჭავაძე, ი., თხზულებანი. გამომცემლობა „სახელგამი“, თბილისი, 1957
149. ჭავჭავაძე, ი., თხზულებანი, ტომი V. გამომცემლობა „მეცნიერება“, თბილისი, 1991
150. ჭილაია, ს., გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია. „საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის გამომცემლობა“, თბილისი, 1951.
151. ჭილაია, ს., ლიტერატურული წერილები. გამომცემლობა „სახელგამი“, თბილისი, 1946.
152. ჭოხონელიძე, გ., უცნობი გალაკტიონი. ჟურნ. კრიტიკიუმი, 2005, №13.
153. ჭრელაშვილი, ლ., DUBIA. წიგნში: ქართული ტექსტოლოგია. გამომცემლობა „ცოდნა“, თბილისი, 2006.
154. ხაშურელი, გ., ლექსები ალბომში. გაზ. თბილისი, 1967. №49.
155. ხელაია, ნ., მარადისობის ბინადარი. თბილისი, 2009.
156. ხერხეულიძე, ბ., პატარა სურათი ჩვენის ცხოვრებიდან. წიგნში: ქართული პოეზია თხუთმეტ ტომად. ტომი 11. გამომცემლობა „ნაკადული“, თბილისი, 1980.
157. ხინთიბიძე, ა., გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები. გამომცემლობა „გულანი“, თბილისი, 1992.
158. ხინთიბიძე ა., გალაკტიონის პოეტიკა. „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, თბილისი, 1987.
159. ხინთიბიძე, ა., ქართული ლექსის მშვენება, გაზ. „თბილისი“, 1962, 19 ნოემბერი.
160. ხუნდაძე, ს., გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებითი გზები. გაზ. ლიტერატურული გაზეთი“, 1933, №83.
161. ჯიბლაძე, გ., ბარათაშვილის პოეტური გენია. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1968.
162. ჯორბენაძე, ბ., პოეზიის ენა. თბილისი, 1999
163. Ванслов, В., Эстетика Романтизма, М., 1966.
164. Милорадович, А., Сказки переводы и стихотворения. 1904.
165. Мясников, А., В. Я Брюсов. В книге В. Брюсов. Избранные Сочинения в двух томах, том первый, Государственное издательство Художественной литературы. М. 1955.
166. Уланд, Л., О романтическом. В книге Литературные Манифесты Западноевропейских Романтиков, Издательство Московского университета, М., 1980.

167. Хорват, К. Романтические воззрения на природу. Европейский романтизм. М.: Наука, 1973.
168. Byron, G.,. The Complete Poetical Work of Lord Byron. London, 1983.
169. Longfellow, H. W. The complete poetical works. Boston. 1911.
170. Poe E, A.,. Prose and Poetry, Moscow 1983.
171. Heine, H.,. Buch der lieder. Band I. Humburg, 1975.