

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

მაია კვიციანი

ლია სტურუას შემოქმედება და 70-იანი წლების ქართული პოეზიის
მხატვრული სააზროვნო სივრცე

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

სამეცნიერო ხელმძღვანელი: რუსუდან ნიშნაიძე
ფილოლოგიის დოქტორი, ასოცირებული პროფესორი

თბილისი

2024

აბსტრაქტი

ღია სტურუას პოეზია არაერთი ასპექტით არის საინტერესო. კრიტიკულ ლიტერატურაში აღნიშნულია მისი პოეტური გამოხატვის ფორმის - ვერლიბრის მახასიათებლები, რომ მის შემოქმედებაში ჩანს ავტორის სუბიექტური „მე“. ღია სტურუას, როგორც პოეტის გამორჩეულობა ვლინდება არა მხოლოდ ლექსის ფორმისა და გამოხატვის თავისებურებების კუთხით, არამედ თითოეულ სიტყვასთან განსაკუთრებული ურთიერთობით, ქართული ენის ღრმა შრეების წვდომის უნარით. ლირიკულ ნიმუშებში ვხედავთ ავტორს, რომლისთვისაც ყოველი ლექსიკური ერთეული მნიშვნელოვანია. მისი პოეტური წარმოსახვის მაღალმხატვრული სახეები ვერლიბრსა თუ სონეტებში თანაბარი ოსტატობით ვლინდება.

სადისერტაციო ნაშრომის მიზანია ღია სტურუას შემოქმედების ძირითადი ასპექტების კვლევა კონტექსტის გათვალისწინებით. ამისათვის გამოვყავით მუსიკალური და ფერწერული, ფოლკლორული თუ მითოსური ვარიაციები, რემინისცენციები, გრამატიკული კატეგორიები და ქალაქური სივრცის ლიტერატურული მოდელები. ვიკვლიეთ, რა სახითაა ლირიკულ ნიმუშებში ეს თემები წარმოდგენილი. ასევე, ღია სტურუას შემოქმედების მახასიათებლების საჩვენებლად განვიხილეთ საანალიზო პერიოდის ლიტერატურული ჟურნალ-გაზეთები და პოეტური თაობის (ბესიკ ხარანაული, მამუკა წიკლაური, ჯარჯი ფხოველი, გივი ალხაზიშვილი, თედო ბექიშვილი, იზა ორჯონიკიძე, გურამ პეტრიაშვილი, რენე კალანდია, გენო კალანდია, ირაკლი ბაზაძე) ლირიკული კრებულები.

საკითხის სიღრმისეულად წარმოსადგენად მივმართეთ შედარება-შეპირისპირების მეთოდს. ჰერმენევტიკულ ანალიზთან ერთად ვიყენებთ ინტერტექსტუალური და ინტერმედიალური კვლევის მეთოდებს, „ესთეტიკური კრიტიკის“ ელემენტებს. დავიმოწმეთ შესაბამისი თეორიული და ლიტერატურული წყაროები.

Abstract

Lia Sturua's poetry is interesting in various aspects. Critical literature highlights the characteristics of her poetic expression form, *vers libre*, wherein the subjective "Me" of the author is discernible. Sturua's distinction as a poet transcends the mere form and expression of her poems; it extends to a unique relationship with each word, showcasing her ability to delve into the profound layers of the Georgian language. In lyrical samples, we encounter an author for whom every lexical unit holds significance. The highly artistic facets of her poetic imagination are skillfully unveiled in both *vers libres* and sonnets.

This thesis aims to explore the key aspects of Lia Sturua's work within a contextual framework. To achieve this objective, we have identified and distinguished musical and pictorial elements, folklore or mythical variations, reminiscences, grammatical categories, and literary models related to urban space. Our investigation delves into how these themes are portrayed in lyrical samples. Additionally, to highlight the characteristics of Lia Sturua's creativity, we have discussed literary magazines and newspapers from the analysis period. We also examined the lyric collections of the poetic generation, featuring notable figures such as Besik Kharanauli, Mamuka Tsiklauri, Jarji Pkhoveli, Givi Alkhazishvili, Tedo Bekishvili, Iza Orjonikidze, Guram Petriashvili, Rene Kalandia, Geno Kalandia, and Irakli Bazadze.

We employed the comparison-contrast method to provide a comprehensive understanding of the issue. In conjunction with hermeneutic analysis, we utilized intertextual and intermedial research methods, incorporating elements of "aesthetic criticism." A thorough examination of relevant theoretical and literary sources was undertaken.

The paper's structure and analytical content allow us to contextualize Lia Sturua's work within the history of modern and centuries-old Georgian literature.

სარჩევი

აბსტრაქტი.....	II
შესავალი.....	1
I თავი. 70-იანი წლების მხატვრული სააზროვნო სივრცე - პერიოდული ლიტერატურული გამოცემები.....	7
1.1 ჟურნალი „ცისკარი“	8
1.1.1 ჟურნალი „ნობათი“ – ჟურნალ „ცისკრის“ დამატება.....	14
1.2. ჟურნალი „მნათობი“	16
1.3. გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“	20
1.4. ალმანახი „კრიტიკა“	26
1.5. ალმანახი „საუნჯე“	34
1.6. რეგიონული გამოცემები - ალმანახი-კრებული „განთიადი“ , ჟურნალი „ჭოროხი“, ალმანახი „რიწა“	35
1.6.1. ალმანახი-კრებული „განთიადი“	35
1.6.2. ჟურნალი „ჭოროხი“	39
1.6.3. ალმანახი „რიწა“	41
1.7. არალეგალური გამოცემები - ჟურნალები „ოქროს საწმისი“ და „საქართველოს მოამბე	42
II თავი. 70-იანელთა პოეტური თაობა - ავტორები და კრებულები	48
ბესიკ ხარანაული (1939-).....	48
მამუკა წიკლაური (1938-2013).....	60
ჯარჯი ფხოველი (1943-2021)	66
გურამ პეტრიაშვილი (1942-).....	75
გივი ალხაზიშვილი (1944-2021)	79
იზა ორჯონიკიძე (1938-2010).....	86
თედო ბეჟიშვილი (1941-1992).....	95
რენე კალანდია (1944-2014)	103
გენო კალანდია (1939-2017)	111
ირაკლი ბაზაძე (1941-1998)	116
III თავი. ლია სტურუას შემოქმედების ძირითადი ასპექტები.....	122
3.1. გრამატიკული კატეგორიები, როგორც ტროპები.....	138
3.2. მითოსი და ფოლკლორი, როგორც ინტერტექსტი.....	148

3.2.1. ფოლკლორი.....	150
3.2.2 მითოსი.....	158
3.3. მხატვრობა და მუსიკა, როგორც ინტერმედიალობა.....	168
3.3.1 მხატვრობა	168
3.3.2. მუსიკა	181
3.4. ლიტერატურული რემინისცენციები	193
IV თავი. ქალაქური სივრცის ლიტერატურული მოდელები ლია სტურუას შემოქმედებასა და მეოცე საუკუნის 70-იანი წლების თაობის კრებულებში.....	202
ა) ლია სტურუა	205
ბ) ჯარჯი ფხოველი	221
დ) გივი ალხაზიშვილი	225
ე) გურამ პეტრიაშვილი.....	228
ვ) მამუკა წიკლაური.....	232
ზ) თედო ბექიშვილი.....	234
თ) იზა ორჯონიკიძე.....	239
ი) ირაკლი ბაზაძე	241
კ) შოთა ზოიძე.....	243
დასკვნა	245
გამოყენებული ლიტერატურა	251

შესავალი

ნაშრომის ზოგადი დახასიათება

მეოცე საუკუნის სამოცდაათიანი წლები დაკავშირებულია იმ პოეტურ თაობასთან, რომელმაც შეცვალა ქართული პოეზიის ხაზი. ღია სტურუა ერთ-ერთია მათ შორის, რომელიც გამოირჩევა სათქმელისა და ფორმის ორიგინალურობის თვალსაზრისით. ძირითადი სიახლე, რაც ამ პერიოდში მკვიდრდება სწორედ ვერლიბრის მომძლავრებული ნაკადია. მართალია, თავისუფალი ლექსის ისტორია ბევრად ადრე იწყება, მაგრამ ვერლიბრმა უმაღლეს გამოძახილს სწორედ ამ პერიოდში მიაღწია. ამის დასტურია შოთა ნიშნიანიძესა და მამუკა წიკლაურს შორის გამართული პოლემიკა და სხვა წერილები ამ საკითხის გარშემო.

„ქართული პოეზიის ჟანრულ სიახლეთა შორის უპირველესად უნდა დავასახელოთ ვერლიბრსა და თეთრი ლექსის გაბედულად დამკვიდრება ახალგაზრდა პოეტების მიერ. ამ ხაზით თავიანთ თვითმყოფად და და საკმაოდ ორიგინალურ მხატვრულ სიტყვას დღითი დღე მკაფიოდ ამბობენ და ახალი გზების ძიებისა დამკვიდრების სურვილით მკითხველთა ყურადღებას იმსახურებენ ბესიკ ხარანაული, ღია სტურუა, გურამ პეტრიაშვილი,ჯარჯი ფხოველი, მამუკა წიკლაური, გივი ალხაზიშვილი და თედო ბექიშვილი“ (მიშველაძე, 1994, გვ. 26).

70-იანელთა თაობის შემოქმედება ბევრ სიახლესთანაა დაკავშირებული. ამ პერიოდში აქტიურად მოღვაწეობდნენ 50-60-იანი თაობის წარმომადგენლები და ქმნიდნენ ლიტერატურულ პროცესს, არა მხოლოდ ლირიკული, არამედ კრიტიკული წერილების მეშვეობითაც.

ნაშრომში განხილულია 70-იანი წლების პოეტური თაობის შემოქმედება მთლიანი კონტექსტის გათვალისწინებით. საანალიზო ეტაპის სრული სურათის საჩვენებლად ლიტერატურულ პერიოდიკაში დაბეჭდილი ტექსტებია წარმოდგენილი და შესაბამისად, განხილული, რომლებშიც ჩანს ძირითადი ტენდენციები. ხოლო თაობის ინდივიდუალური მახასიათებლების წარმოსაჩენად იმ პოეტურ კრებულებს დავიმოწმებთ, რომლებიც ამ ათწლეულში გამოიცა. ეს საშუალებას გვაძლევს ლიტერატურული ასპექტების გათვალისწინებით ვაჩვენოთ, რა ტენდენციები იკვეთება ამ პერიოდის მხატვრულ სააზროვნო სივრცეში და რა გამოარჩევს ღია სტურუას შემოქმედებას ამ პროცესში.

სადისერტაციო ნაშრომში ღია სტურუას შემოქმედებასთან დაკავშირებით

განხილულია ძირითადი ასპექტები, ტროპული მრავალფეროვნება, პოეტის შემოქმედებაში წარმოდგენილი მითოსური და ფოლკლორული ინტერტექსტი, მუსიკალური და ფერწერული კოდები, ლიტერატურული რემინისცენციები. პოეტის მიმართება ურბანულ სივრცესთან, რომელიც ამ თაობის კრებულების განხილვის პარალელურადაა წარმოდგენილი.

საკვლევი საკითხის აქტუალურობა

პრობლემა აქტუალურია, ვინაიდან ლია სტურუას შემოქმედება სათანადოდ არ არის შესწავლილი. ცალკეული სამეცნიერო და ესეისტური წერილების არსებობა, არ იძლევა შესაძლებლობას პოეტური ტექსტების ძირითადი მახასიათებლები კონტექსტის გათვალისწინებით იყოს აღქმული. გარდა ამისა, ვფიქრობთ, 70-იანი წლების გათვალისწინების გარეშე რთულდება თანამედროვე პოეზიის განხილვა. რადგან ლია სტურუასა და მისი თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედება იმ მახასიათებლებს გულისხმობს, რომლებიც ნიშანდობლივია როგორც ქართული, ისე თანამედროვე მსოფლიო პოეზიის ისტორიისთვის.

მიგვაჩნია, რომ მიუხედავად ლიტერატურული ჯილდოებისა და პრემიებისა, ლია სტურუას შემოქმედება სათანადოდ არ არის პოპულარული. პოეტმა როგორც ვერლიბრით, ისე მკაცრად განსაზღვრული ფორმის მქონე სონეტების მეშვეობით მოახერხა სრულად უნიკალური პოეტური ენის შექმნა. მისი პოეზიის შესწავლა და პოპულარიზაცია ქართული კულტურის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საკითხად მიგვაჩნია, რადგან თანამედროვე მსოფლიო ლიტერატურაში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა იმ თემებს, რომლებსაც ავტორი ეხება. ამდენად, ვფიქრობთ, სწორედ ლია სტურუას პოეზიით უნდა წარვდგეთ საერთაშორისო ასპარეზზე, რადგან მისი სათქმელი ზოგადადამიანურია, ხოლო პოეტური სახეები მაღალმხატვრული და ორიგინალური.

სადისერტაციო ნაშრომის კვლევის მიზნები და ამოცანები

კვლევის მიზანია ლია სტურუას პოეტური შემოქმედების ძირითადი მახასიათებლების წარმოჩენა, მეოცე საუკუნის 70-იანი წლების ქართული პოეზიის მხატვრული სააზროვნო სივრცის შესწავლა, ამ თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედებაში ურბანული სივრცის ლიტერატურული მოდელების კლასიფიკაცია და ქალაქთან

მიმართების დადგენა. კვლევისას მიღებული შედეგების გათვალისწინებით 70-იანი წლებისა და ლია სტურუას პოეზიის მნიშვნელობის განსაზღვრა თანამედროვე პროცესებისა და ქართული ლიტერატურის ისტორიის შესწავლის თვალსაზრისით.

ნაშრომის მიზნების მაღალმეცნიერულ დონეზე განხორციელება ითვალისწინებს შემდეგი ამოცანების გადაჭრას:

- 70-იანი წლების პოეტური კრებულებისა და პერიოდული გამოცემების შესწავლას.
- კვლევასთან დაკავშირებული ქართული და უცხოენოვანი თეორიული ლიტერატურის დამუშავებას.
- ლია სტურუას პოეტური კრებულების განხილვა-ანალიზს.

საკვალიფიკაციო ნაშრომის საკვლევი საკითხები

სადისერტაციო ნაშრომის საკვლევი საკითხებს წარმოადგენს: 70-იანი წლების პერიოდული გამოცემების ძირითადი თემები - მხატვრული სააზროვნო სივრცე; ამავე თაობის საანალიზო პერიოდში გამოცემული კრებულების მახასიათებლები; ლია სტურუას ლირიკის ძირითადი ასპექტების განხილვა; ფოლკლორული, მუსიკალური, ფერწერული და მხატვრული კოდების კლასიფიკაცია, შესწავლა; ქალაქური სივრცის ლიტერატურული მოდელების წარმოდგენა ამავე თაობისა და პარალელურად ლია სტურუას შემოქმედებაში.

კვლევის თეორიული და მეთოდოლოგიური საფუძვლები

არსებობს რამდენიმე თეორიული მოდელი, რომელიც შეიძლება გამოვიყენოთ აღნიშნული საკითხის კვლევისა და შედეგის ანალიზისათვის.

ლიტერატურულ მოვლენათა შედარებით-ტიპოლოგიური კვლევა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი აქტუალური პრობლემაა. ამ მეთოდის გამოყენება შესაძლებელია როგორც ეროვნული, ისე მსოფლიო სალიტერატურო კონტექსტის გათვალისწინებით. ტიპოლოგიური კვლევის დროს ვითვალისწინებთ კერძობით, პირად შემთხვევებს მწერალთა შემოქმედებაში. ვიზიარებთ მკვლევარ ქეთევან ბურჯანაძის მოსაზრებას, რომ ტიპოლოგიური კვლევა მხოლოდ „თანხვედრათა“ დაძებნას არ გულისხმობს. ჩვენთვის საინტერესოა განსხვავებებიც, რაც უფრო მკაფიოდ წარმოაჩენს ნაშრომში მოხმობილი თითოეული შემოქმედის

(ლია სტურუა, ბესიკ ხარანაული, გურამ პეტრიაშვილი, იზა ორჯონიკიძე...) ინდივიდუალურ პოეტურ აზროვნებას. შედარება- შეპირისპირების გზით დავადგენთ 70-იანი წლების ლირიკული ნიმუშების მთავარ მახასიათებლებსა და თემატიკას. უმეტესად ვიყენებთ ტექსტების ჰერმენევტიკულ ანალიზს, პერიოდიკის განხილვისას მივმართავთ აღწერით მეთოდს. ცალკეულ თავში ვეყრდნობით ინტერტექსტუალური და ინტერმედიალური კვლევის მეთოდებს. ურბანული სივრცის პოეტური მოდელების წარმოსაჩენად ვიმოწმებთ კულტუროლოგიური, სოციოლოგიური და ფსიქოლოგიური მიმართულების სამეცნიერო წყაროებს, „ესთეტიკური კრიტიკისათვის“ დამახასიათებელ ელემენტებს. აღნიშნული მეთოდების უპირატესობად მივიჩნევთ, რომ ისინი საშუალებას გვაძლევს საკვლევი საკითხი სხვადასხვა ასპექტით, სიღრმისეულად წარმოვადგინოთ.

წყაროებისა და სამეცნიერო ლიტერატურის მიმოხილვა

სადისერტაციო ნაშრომში დამოწმებულია საანალიზო პერიოდის პოეტური კრებულები, პერიოდული გამოცემები და საკითხთან დაკავშირებული თეორიული ხასიათის წყაროები.

პირველი თავი 70-იანი წლების ლიტერატურულ ჟურნალ-გაზეთთა განხილვას ეთმობა. ვიმოწმებთ კვლევისთვის მნიშვნელოვან წერილებსა და პოეტურ ნიმუშებს შემდეგი გამოცემებიდან: ჟურნალი „ცისკარი“, ჟურნალი „ნობათი“, გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“, ალმანახი „კრიტიკა“, ჟურნალი „მნათობი“, ალმანახი „საუნჯე“, ალმანახი- კრებული „განთიადი“, ჟურნალი „ჭოროხი“, ალმანახი „რიწა“, ჟურნალი „საქართველოს მოამბე“ ჟურნალი „ოქროს საწმისი“. მასალის საანალიზოდ ვიყენებთ რ. კვერენჩილაძის სამეცნიერო შრომებს.

მეორე თავში განხილულია 70-იანელთა პოეტური თაობის საანალიზო პერიოდში დასტამბული კრებულები, რეცენზიები და შეფასებები ამ ავტორების შესახებ. განხილულია პოეტური ტექსტები, რომელთა ავტორებიც არიან: ბესიკ ხარანაული, მამუკა წიკლაური, ჯარჯი ფხოველი, გივი ალხაზიშვილი, თედო ბექიშვილი, იზა ორჯონიკიძე, გურამ პეტრიაშვილი, რენე კალანდია, გენო კალანდია, ირაკლი ბაზაძე. ხოლო ამ ავტორთა შემოქმედების ანალიზისას, ვეყრდნობით მათ შესახებ სხვადასხვა პერიოდში გამოქვეყნებულ ლიტერატურულ წერილებსა თუ კრებულებში გაბნეულ რეცენზიებს: თ. ჩხენკელის, ს. სიგუას, გ.

კანკავას, გ. ბენაშვილის, გ. ასათიანის, ზ. ცხადაიას, ჯ. ღვინჯილიას და სხვათა კრიტიკულ შეფასებებს.

მესამე ძირითადი თავი ღია სტურუას შემოქმედებას ეთმობა. განხილულია კრებულები: „ხეები ქალაქში“ (1965), „მზე დედაა ჩემი“ (1968), „ქართულის გაკვეთილები“ (1984), „ფიქრები მზის მიწურულში“ (1989), „ასი სონეტი და სხვა.“ (1999) „დავიწყების დღე“ (2012), „პირიქით“ (2014), „მგლის საათი“ (2016), „ვაგრძელებ თამაშს?!“ (2021). ასევე, სხვადასხვა პერიოდის „რჩეული“ გამოცემები და პერიოდიკაში გამოქვეყნებული პოეტური ნიმუშები. რადგანაც ღია სტურუას შემოქმედებაში ინტერტექსტი გამოვყავით, ვიმოწმებთ, ფოლკლორსა და მითოსთან, მუსიკასა და მხატვრობასთან დაკავშირებულ თეორიულ მასალას. მ. ელიადეს, ჟ. ჟენეტის, ჟ. ბოდრიარის, ხ. ო. გასეტის, ვ. ველშის და სხვათა მეცნიერულ შრომებს. ასევე, ღია სტურუას პოეზიასთან დაკავშირებულ შეფასებს, რომლებიც ეკუთვნით: ო. ჭილაძეს, გ. ასათიანს, გ. ბენაშვილს,¹ მ. სულაბერიძეს², მ. ჯალიაშვილს, თ. ბარბაქაძეს, დ. ბედიანიძეს, ნ. ზაზანაშვილს... უპირველესი წყარო ჩვენთვის პოეტური ტექსტია, ამდენად, ძირითად საანალიზო მასალას თავად ღია სტურუას კრებულები წარმოადგენს.

მეოთხე თავი ურბანულის სივრცის ასახვის თავისებურებს ეთმობა. საკვლევი საკითხიდან გამომდინარე, პოეტური ტექსტების განხილვისას გამოვიყენეთ კულტუროლოგიური, ფილოსოფიური და სოციოლოგიური ხასითის სამეცნიერო შრომები. კვლევაში დამოწმებულია: გ. ზიმელის, ი. ჰაიზინგას, გ. ბაშლევარის, ვ. ბენიამინისა და ქალაქური სივრცის კვლევასთან დაკავშირებული სხვა ქართული და უცხოენოვანი ლიტერატურული წერილები.

საკვალიფიკაციო ნაშრომის მეცნიერული სიახლე

საკითხის კვლევა მნიშვნელოვანია იმ თვალსაზრისითაც, რომ საფუძვლიანი ნაშრომი ღია სტურუას შემოქმედებაზე მთელი თაობის პოეტური კრებულებისა და ლიტერატურული პერიოდიკის გათვალისწინებით არ გვაქვს. ამდენად, წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომი პირველი მცდელობაა სრული სურათის

¹ გურამ ბენაშვილმა 1994 წელს დაიცვა სადისერტაციო ნაშრომი თემაზე „ქართული ლირიკული პოეზია /XX საუკუნის 50-80-იანი წლები“.საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი.

² მაია სულაბერიძემ 1995 წელს დაიცვა სადისერტაციო ნაშრომი თემაზე „ღია სტურუას პოეზია“. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

აღსადგენად. მიუხედავად იმისა, რომ ვერლიბრის - როგორც ამ თაობის პოეტური გამოხატვის მთავარი ფორმის - ჩასახვისა და ჩამოყალიბების მიზეზები ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში შესწავლილია (აკ. ხინთიბიძე, აკ. გაწერელია, გ. ასათიანი, ზ. ცხადაია, დ. ბარბაქაძე, ნ. დარბაისელი), მნიშვნელოვანია, პოეტური ნიმუშები განვიხილოთ არა მხოლოდ ვერსიფიკაციული ასპექტით, არამედ სათქმელის, თემატიკისა და გამომსახველობითი საშუალებების გათვალისწინებით. სწორედ ამ თვალსაზრისით საკითხის შესწავლა-გაანალიზება, უშუალოდ ტექსტებზე დაყრდნობით არა მხოლოდ ერთი პოეტის, არამედ ამ პერიოდის ამ მხატვრული ფორმის ძირითად წარმომადგენელთა შემოქმედების შედარება-ანალიზის გზით, იქნება ჩვენი კვლევის მთავარი სიახლე. კვლევის შედეგები კი საშუალებას მოგვცემს ნათლად გამოიკვეთოს ის თავისებურებები, რაც 70-იანელთა თაობამ მოიტანა, როგორც ფორმის, ისე თემატიკის, ტროპული მეტყველებისა და თეორიული ნააზრევის სახით. ამასთან, ღია სტურუა ერთ-ერთი გამორჩეული ავტორია, რომელმაც დიდი წვლილი შეიტანა როგორც ვერლიბრის დამკვიდრების, ისე ქართული პოეზიის ახალი სააზროვნო სახეებით გამდიდრების პროცესში და მისი შემოქმედების გახილვა, მხატვრულის სააზროვნო სივრცის აღქმაშიც დაგვეხმარება.

საკვალიფიკაციო ნაშრომის სტრუქტურა

სადისერტაციო ნაშრომი შედგება შესავლის, ძირითადი ნაწილისა და დასკვნისაგან.

ძირითად ნაწილში გამოყოფილია ოთხი თავი: I. 70-იანი წლების მხატვრული სააზროვნო სივრცე - პერიოდული ლიტერატურული გამოცემები; II. 70-იანელთა პოეტური თაობა - ავტორები და კრებულები. III. ღია სტურუას შემოქმედების ძირითადი ასპექტები. IV. ქალაქური სივრცის ლიტერატურული მოდელები ღია სტურუას შემოქმედებასა და მეოცე საუკუნის 70-იანი წლების თაობის წარმომადგენელთა კრებულებში. თითოეული თავი დაყოფილია ქვეთავებად. სადისერტაციო ნაშრომს თან ერთვის დამოწმებული ლიტერატურის სია.

კვლევა მოიცავს 250 ბეჭდურ გვერდს.

I თავი

70-იანი წლების მხატვრული სააზროვნო სივრცე - პერიოდული ლიტერატურული გამოცემები

ლიტერატურული პროცესების ძირითადი ხაზის განვითარების შესაფასებლად ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ასპექტი პერიოდული გამოცემებია. სწორედ ჟურნალ-გაზეთებში ჩანს სააზროვნო სივრცის მრავალფეროვნება და ძირითადი ტენდენციები. კრიტიკული წერილებისა თუ პოლემიკის მიხედვით შეიძლება მსჯელობა აქტუალურ საკითხებზე. იმისთვის, რომ მკითხველს სრული წარმოდგენა შეექმნას 70-იანი წლების ლიტერატურულ ცხოვრებაზე, მიმოვიხილავთ იმ ჟურნალ-გაზეთებს, რომელიც ამ პერიოდში გამოდიოდა და მნიშვნელოვან სააზროვნო არეალს ქმნიდა.

70-იან წლები დაკავშირებულია ლიტერატურის განახლების პროცესთან. 50-60-იანელთა თაობის პოეტური ძიებები უფრო მკაფიოდ ამ ეტაპზე გაგრძელდა. მიუხედავად იმისა, რომ ჟურნალ-გაზეთების წამყვანი თემა ისტორიული რეალობით არის განსაზღვრული, ამ გამოცემებში მაინც ჩანს ცვლილებათა ის სპექტრი, რომელიც ცვლის სააზროვნო პროცესს. „1956 წლის მოვლენები, კიდევ ერთი რეპრესირებული ტრავმა და ფრუსტრაცია, გარკვეული თვალსაზრისით შეიძლება მივიჩნიოთ ქართული საზოგადოებრიობისათვის დიდი საბჭოთა ნარატივის დასრულების ნიშნად... ალბათ აქვე შეიძლება ითქვას ისიც, რომ თუკი ამ პერიოდიდან 1990-იან წლებამდე, საბჭოთა კავშირის დაშლამდე, საბჭოური მეტანარატივი კვლავ მართავდა სახელმწიფოებრივ რეალობას, საზოგადოებრივ ასპექტში საქართველოში ის ფუნქციონირებდა როგორც ფარსი, რაც სრულიადაც არ ნიშნავს, რომ მას არ გააჩნდა ძალმოსილება და არ წარმართავდა ადამიანთა ცხოვრებას როგორც სოციალურ, ისე ინდივიდუალურ დონეზე.“ (წიფურია, 2016, გვ. 94) გარდა ამისა, მნიშვნელოვანია ისტორიული მოვლენები, რომელთა ფონზეც ლიტერატურული ტექსტები იქმნება „1978 წელს 11 აპრილს თავიანთ პარტიულ კრებაზე საქართველოს კონსტიტუციის პროექტის განხილვისას ქართველმა მწერლებმაც ამოიღეს ხმა ქართული სახელმწიფო ენის სტატუსის გაუქმების, ორენოვნების, ცნება „საქართველოს ხალხის“ და ა.შ. შემოღების წინააღმდეგ: ამაღელვებელი იყო ნოდარ წულეისკირის სიტყვა, რასაც მისი დევნა, შევიწროება

მოჰყვა და რაც მხოლოდ 1989 წელს დაიბეჭდა - „ლს“, N35.“ (კვერენჩილაძე, 2008, გვ. 268).

პერიოდული გამოცემების მასალა ნათლად ასახავს როგორც თემატურ მრავალფეროვნებას, ისე მწერალთა და კრიტიკოსთა დამოკიდებულებასაც. რადგან ჩვენი ნაშრომის მიზანი პოეტური ნიმუშებისა და ლია სტურუას შემოქმედების კვლევაა, ვფიქრობთ, მხოლოდ სრული კონტექსტის გათვალისწინებით წარმოდგენილი კვლევა შექმნის ერთიან სურათს. პერიოდიკის განხილვა გვიჩვენებს აქტუალურ საკითხებს, ლიტერატურული პროცესების ძირითად მიმართულებასა და ტენდენციებს. სწორედ ამ პერსპექტივის გათვალისწინებით გაანალიზებული საკითხები მოგვცემს შესაძლებლობას, ვისაუბროთ როგორც ლია სტურუას, ისე მისი თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედების მნიშვნელობის შესახებ.

70-იან წლებში გრძელდება იმ ჟურნალ-გაზეთების გამოცემა, რომლებსაც მრავალწლიანი ისტორია აქვს და ასევე, ემატება ახალი გამოცემებიც. მიმოვიხილავთ მთავარ ლიტერატურულ გამოცემებს. თითოეულ მათგანს თავისი ისტორია, მიმართულება და ლიტერატურული გემოვნება აქვს, მათი განხილვა კი სააზროვნო სივრცის სრული კონტექსტის დანახვაში დაგვხმარება.

1.1 ჟურნალი „ცისკარი“

ჟურნალი „ცისკარი“ 1852 წელს დაარსდა და უწყვეტად გამოდიოდა 1975 წლამდე. ჩვენ მხოლოდ 70-იანი წლების გამოცემებს და მასში ასახულ პრობლემატიკასა და საკითხებს შევხებით.

1970 წელს ჟურნალის რედაქტორი ჯანსუღ ჩარკვიანი იყო. ¹ „ცისკარში“ იბეჭდებოდა პოეტური და პროზაული ნიმუშები, ახალი თარგმანები, რომანები, ნარკვევები, სამეცნიერო და ესეისტური წერილები ლიტერატურის, სპორტის, ხელოვნებასა თუ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ თემებთან დაკავშირებით.

საანალიზო პერიოდში „ცისკარის“ სხვადასხვა ნომერში დაიბეჭდა: ლია სტურუას, ტარიელ ჭანტურიას, თედო ბექიშვილის, იზა ორჯონიკიძის, ჯარჯი ფხოველის, გურამ პეტრიაშვილის, ბესიკ ხარანაულის, ვახტანგ ჯავახაძის, დალილა ბედიანიძისა და სხვათა ლექსები.

¹ 1978-1979 წლებში ჟურნალს რედაქტორობდა გურამ ფანჯიკიძე. სარედაქციო კოლეგია: გურამ ასათიანი, აკაკი ბაქრაძე, გივი გეგეჭკორი, გურამ გვერდითელი, მერაბ ელიოზიშვილი, კარლო კალაძე, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, ოტია პაჭკორია (პასუხისმგებელი მდივანი) ნუგზარ ფოფხაძე, ნოდარ წულუისკირი, ტარიელ ჭანტურია, სერგი ჭილაია, თამაზ ჭილაძე, ლამა ჯანაშია.

თარგმანებს შორის აღსანიშნავია პლატონის „დიდი ჰიპია“¹, ჰომეროსის „ოდისეა“², ზურაბ კიკნაძისა და თამაზ ჩხენკელის მიერ შესრულებული ძველბერძნულიდან. გიომ აპოლინერის პოემა „ზონა“³, ფრანსუა ვიონი „მცირე ანდერძი“⁴ ვოლფგანგ გოეთე „ფილოსოფიური ლირიკიდან“⁵, ჯეფრი ჩოსერი - „კენტერბერიული მოთხრობები“⁶ „ფირდოუსი“-ამბავი ბეჟანისა და მანიჟესი⁷, უილიამ შექსპირი - „ამაო გარჯა სიყვარულისა“ (პოემა).⁸

წერილებიდან გამოვარჩევთ ზვიად გამსახურდიას „ტრადიციის გაგება ტ.ს ელიოტის შემოქმედებაში“⁹, რევაზ სირაძის „რაც ერთხელ ცხოვლად სულს დააჩნდების“¹⁰, რომელიც ეხება რევაზ ინანიშვილის საბავშვო ტექსტებს. ავტორი დეტალურად უთითებს მაღალი ოსტატობით შექმნილ ეპიზოდებს და საგულდაგულოდ აანალიზებს საბავშვო ლიტერატურის მნიშვნელობას. ანალიტიკური შეფასებით გამოირჩევა ლერი ალიმონაკის „ტერენტი გრანელის პოეზია“¹¹.

მნიშვნელოვან საკითხს ეხება ირაკლი კენჭოშვილი წერილში „ირონიულ-პოეტური ვარიაციები“¹², ავტორი განიხილავს მუხრან მაჭავარიანის, ირაკლი აბაშიძის, მურმან ლებანიძის, ჯანსუღ ჩარკვიანის, ტარიელ ჭანტურიას, ოთარ ჭილაძის, შოთა ნიშნიანიძის, ემზარ კვიციანიშვილისა და ბესიკ ხარანაულის შემოქმედების კონკრეტულ ასპექტს - რა თემატიკაა გამოხატული ირონიული ვარიაციებით. 1972 წლის პირველ, ასევე მე-2, მე-3, მე-4 ნომრებში იბეჭდება რევაზ თვარაძის მონოგრაფია „ლევენდა გალაკტიონის ცხოვრებისა“, რომელიც გალაკტიონოლოგიაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ტექსტია.

1973 წლის გამოქვეყნებული პუბლიცისტური წერილებიდან იმდროინდელი

¹ ჟურნალი „ცისკარი“ 1970 № 10 (ძველი ბერძნულიდან თარგმნა ბაჩანა ბრეგაძემ)

² ჟურნალი „ცისკარი“ 1971 № 3, № 4, 5,6,7,8,9,10, 11

³ ჟურნალი „ცისკარი“ 1971 № 7 (ფრანგულიდან თარგმნა გივი გეგეჭკორმა)

⁴ ჟურნალი „ცისკარი“ 1974 №1 (ფრანგულიდან თარგმნა და შენიშვნები დაურთო დავით წერედიანმა)

⁵ ჟურნალი „ცისკარი“ 1974 № 9 (თარგმანი და კომენტარი ოთარ ჯინორიასი)

⁶ ჟურნალი „ცისკარი“ 1975 № 12 (ინგლისურიდან თარგმნა გიორგი ნიშნიანიძემ)

⁷ ჟურნალი „ცისკარი“ 1977 № 8(სპარსულიდან თარგმნა ბელა შალვაშვილმა)

⁸ ჟურნალი „ცისკარი“ 1977 № 1,2,3 (ინგლისურიდან თარგმნა ემზარ კვიციანიშვილმა)

⁹ ჟურნალი „ცისკარი“ 1971 № 4

¹⁰ ჟურნალი „ცისკარი“ 1971 № 6

¹¹ ჟურნალი „ცისკარი“ 1971 № 7

¹² ჟურნალი „ცისკარი“ 1971 № 10

პოეზიის შეფასების თვალსაზრისით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ტარიელ ჭანტურიას წერილი სათაურით „ყულაბა სავსე ოცნებით“, რომელიც „კრიტიკის“ მესამე ნომერში გურამ პეტრიაშვილის მიერ გამოქვეყნებული წერილის („პოეტურობა და პოეზია“) წარმოადგენს. ტ. ჭანტურია განსახილველი წერილიდან რამდენიმე საკითხს გამოყოფს, ის მიიჩნევს, რომ გურამ პეტრიაშვილმა „პოეტური სიტყვები“, რომელთა გამოყენების მიხედვითაც ამტკიცებს, რომ ესა თუ ის ავტორი ეგზალტირებულია, თავისსავე დაშვებაზე ააგო, რადგან აღნიშნული სიტყვებს ხშირად ვხვდებით ისეთ ავტორებთან, როგორებიც არიან: გალაკტიონ ტაბიძე, ოთარ ჭილაძე, შოთა ნიშნიანიძე და სხვ. რომელთაც არ ეხება პეტრიაშვილი. სწორადაა შენიშნული ისიც, რომ ეგზალტაცია მხოლოდ უარყოფითი კონტექსტითაა წარმოდგენილი. „ეგზალტაციისა“ და ყოველი „ზედმეტი“ სიტყვის წინააღმდეგ ბრძოლამ გ. პეტრიაშვილი მიიყვანა იქამდე, რომ მან პოეზიას დააკისრა ერთადერთი ფუნქცია - ინფორმატორის ფუნქცია“ (ჭანტურია, 1973, გვ. 144). წერილში ასევე აღნიშნულია, რომ „ეგზალტირებული პოეზია“ ვერლიბრთანაა შეპირისპირებული. ტ. ჭანტურია ჩამოთვლის იმ მნიშვნელოვან მწერლებს, რომელთა შემოქმედებამაც მოუპოვა ვერლიბრს „არსებობის უფლება“, ასახელებს: ჰიმნოგრაფებს, გალაკტიონ ტაბიძეს, ცისფერყანწელებს, მუხრან მაჭავარიანს, ოთარ ჭილაძეს, მურმან ლებანიძეს, შოთა ჩანტლაძეს, ასევე, გივი გეგეჭკორის, თამაზ ჩხენკელის, ჯემალ აჯიაშვილისა და ზვიად გამსახურდიას თარგმანების როლს ამ პროცესში. დაასახელებს ბესიკ ხარანაულს, ჯარჯი ფხოველს, ლია სტურუას, რენე კალანდიასა და თავად გურამ პეტრიაშვილსაც. „ეგზალტირებული“ ლექსი, ერთის მხრივ, და ვერლიბრი, მეორეს მხრივ, პარალელური ხაზებია, რომლებიც პრაქტიკულად ერთმანეთს არ კვეთენ“. (ჭანტურია, 1973, გვ. 148) ორივე წერილის გააზრების შედეგად, ვფიქრობთ, რომ ტარიელ ჭანტურია სწორად სვამს აქცენტებს, ერთი „რეცეპტი“, რომელიც პეტრიაშვილს ჰქონდა შემოთავაზებული, ვერ იქნება პოეზიის დასახასიათებლად გამოყენებული. ამასთან, ვერლიბრის დიდი ხნის ისტორია და არსებობის უფლებაც აქვს, მიუხედავად იმისა, რომ 70-იან წლებში და შემდეგაც ამის მტკიცება არაერთგზის გამხდარა საჭირო.

ვერლიბრისა და კონვენციური ლექსის შესახებ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი შეფასება მოცემულია 1978 წლის N 4 „ცისკრის ანკეტაში“. ყურადღებას იპყრობს კითხვის ფორმულირება: „რომელი ლექსის წაკითხვა გირჩევნიათ - რითმიანისა თუ

ვერლიბრის, და რატომ?“ როგორც ნ. დარბაისელი აღნიშნავს: „პრინციპული ხასიათის შეცდომა იყო დაშვებული, რადგან ანტონიმურ წყვილად მოიაზრებოდა ვერლიბრი და რითმიანი ლექსი, რომელიც შეიძლება იყოს კონვენციურიც და არაკონვენციურიც ანუ თავისუფალი...ხოლო ვერლიბრი ანუ თავისუფალი ლექსი, რომელიც რითმასთან დამოკიდებულებაში შეუზღუდავია, გაიგივებული იყო ვერბლანთან ანუ ურითმო, თეთრ ლექსთან.“ (დარბაისელი, 2010, გვ. 69). აღნიშნულ ანკეტაში მონაწილეთა მოსაზრებები არაერთგზისაა განხილული კრიტიკაში, გვინდა შევხვთ ერთ ფაქტს: ყველას გამორჩა ის მნიშვნელოვანი საკითხი, რომელზეც ტარიელ ჭანტურიამ ვრცლად ისაუბრა ზემოთ დამოწმებულ წერილში. კერძოდ, კონკრეტულად დაასახელა ქართული ვერლიბრის განვითარების გზა და მაგალითებიც მოიყვანა. ანკეტის პასუხებში კი საკითხი ამ კონტექსტის გათვალისწინებით არ განვითარებულა და მსჯელობამ ზოგადი სახე ამიტომაც მიიღო.

ჟურნალ „ცისკრის“ გვერდებზე არაერთი პოლემიკური წერილი დაბეჭდილა, როგორც პოეზიის, პროზის საკითხებთან დაკავშირებით. ეს წერილები მუდმივი განხილვის საგანი ხდებოდა. გაზეთ „საქართველოს კომუნისტში“- (N 4, N5, N6 1974 წ.) გივი ვარდოსანიძე მიმოიხილავს 1973 წელს ჟურნალ „ცისკარში“ გამოქვეყნებულ კრიტიკულ წერილებს: გურამ გვერდწითელის „დაძლეული სიმაღლე“ (გურამ ფაჯნიკიძის მოთხრობებისა და რომანების განხილვა), თამაზ წივწივამის „წიგნი და რედაქტორი“² (წერილი ეხება რედაქტორებს, რომლებმაც 1970-იანი წლების ლიტერატურულად სუსტი კრებულების შესახებ დადებითი რეცენზია დაწერეს.) ჯანსუღ ღვინჯილიას „ჟურნალ „ცისკრის“ პროზა 1972 წელს“³, გურამ ასათიანის „ჰუმანურობის პრობლემა დღევანდელ ქართულ პროზაში“⁴ (წერილში განხილულია 60-იან წლებში დაბეჭდილი რომანები). ეს წერილები ავლენს კრიტიკაში არსებულ ნაკლოვანებებსა და შეფასების ტენდენციურობას.

ლიტერატურის თეორიის კუთხით გამორჩეულია რეზო ყარალაშვილის „მხატვრული სინამდვილე და მკითხველი“, სადაც ავტორი საუბრობს კოდების სახეობისა (გამოსახვის საშუალებათა კოდი, ჟანრული, კულტურული,

¹ ჟურნალი „ცისკარი“ 1973 №6

² ჟურნალი „ცისკარი“ 1973 №7

³ ჟურნალი „ცისკარი“ 1973 №8

⁴ ჟურნალი „ცისკარი“ 1973 №9

ფსიქოლოგიური და სხვ.) და დეკოდირების შესახებ, მხატვრული ტექსტის გაგებისა და გააზრების ეტაპებზე. სამეცნიერო წყაროებზე დაყრდნობით დეტალურად ხსნის ნაწარმოების აღქმის პროცესის მახასიათებლებს: „ნაწარმოები გაგებული იქნება მხოლოდ მაშინ, როდესაც მკითხველის ცნობიერება დეკოდირების საფუძველზე შექმნის ისეთ მოდელს, რომელიც შეძლებს ფუნქციონირებას. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მკითხველს უნდა შეეძლოს დეკოდირების გზით მიღებული ინფორმაცია ერთმანეთს დაუკავშიროს და გამოიყვანოს მხატვრული მოდელის განმსაზღვრელი ძირითადი კონსტრუქციული კოდი“ (ყარალაშვილი, 1977, გვ. 124). წერილი მნიშვნელოვანია, ვინაიდან საქართველოში ავტორი პირველად შემოიტანს დეკოდირების თეორიასა და მის მახასიათებლებს.

თანამედროვე პოეზიის მიმოხილვას გვთავაზობს გურამ კანკავა წერილში „ქართული პოეზიის საიმედო ფრთა“¹ - კრიტიკოსი აანალიზებს ფრიდონ ხალვაშის, ლადო სეიდიშვილის, ზურაბ გორგილაძის, მამია ვარშანიძის, ჯემალ ქათამაძის, ნესტორ მალაზონიას, შოთა როყვასა და გიორგი სალუქვაძის პოეტურ ნიმუშებს და მათი დამოწმების კვალდაკვალ მიუთითებს პოეტების ინდივიდუალურ მახასიათებლებზე. გურამ კანკავასავე ეკუთვნის წერილი „სოხუმი - ქართული პოეზიის ძლიერი ფლანგი“², წერილი მნიშვნელოვანია იმდენადაც, რომ სოხუმელი პოეტების პოეზიის ერთად განხილვის პირველ შემთხვევას წარმოადგენს. ავტორი სოხუმელი ლირიკოსების პოეტურ სამირკვლად სიმონ ჩიქოვანის პოეზიას მიიჩნევს. მიუხედავად იმისა, დავეთანხმებით თუ არა აღნიშნულ დაშვებას, უთუოდ საინტერესოა ლექსების განხილვა და შეფასება. ავტორი წარმოადგენს შოთა აკობიას, გენო კალანდიას, გურამ ოდიშარიას, რენე კალანდიას, ეთერ სამხარაძე-ჯღამაძის, ხუტა გაგუას, მიხეილ ჩაჩუას, მირიან მირნელის, ალიო ქობალიას, დიმიტრი გიგიბერიას, ჯანო ჯანელიძის, გივი ბერაიას, ტიტე მოსიას პოეტური ტექსტებს. მიზანმიმართულად დავასახელებთ ყველა ავტორი, ვისაც ეხება კრიტიკოსი. ჟურნალ „ცისკარში“ ამგვარი მიმოხილვები ხშირად იბეჭდებოდა, რაც თვალსაჩინოს ხდის ფაქტს, რომ ჟურნალის სარედაქციო კოლეგია ცდილობდა 70-იან წლებში მიმდინარე პროცესები სრულად აესახა.

გურამ ასათიანის წერილი „პოეზია და სხვა“ 1978 წლის მე-2 და მე-3 ნომრებში

¹ ჟურნალი „ცისკარი“ 1978. №12

² ჟურნალი „ცისკარი“ 1979 №1, №2

გამოქვეყნდა. მეტად მნიშვნელოვანი დაკვირვებებია მოცემული წინა თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედების მიმართაც, თუმცა უმეტესი ნაწილი 70-იანელთა თაობის პოეტური ტექსტების შეფასებას ეთმობა. აღსანიშნავია, რომ ავტორი მიმოიხილავს ბესიკ ხარანაულის, იზა ორჯონიკიძის, ლია სტურუას, გურამ პეტრიაშვილისა და დავით წერედიანის შემოქმედებას (ამავე თანმიმდევრობით). განსაკუთრებულად (გადაჭარბებულადაც კი იმ დროისათვის) არის წარმოდგენილი ბესიკ ხარანაულის შემოქმედება: „ის ისე შემოვიდა დარბაზში, თითქოს აქ არავინ დახვედროდეს. ისე დაიწყო თავისი მონოლოგი, თითქოს მის მოსვლამდე აქ არავის ერთი სიტყვა არ დაედრას“ (ასათიანი, 1978, გვ.108). „ბესიკ ხარანაული დაჯილდოებულია აბსოლუტური სმენით: ის იშვიათი სისავსით გრძნობს ქართული სიტყვისა და ფრაზის შინაგან მუსიკალობას“ (ასათიანი, 1978, გვ. 110). იზა ორჯონიკიძის შემოქმედებაც ცალსახად დადებითადაა შეფასებული, შეუძლებელია მოცემული წერილის ფარგლებში ხუთი პოეტის შემოქმედების დეტალური განხილვა, თუმცა აშკარაა, რომ ლია სტურუა უკიდურესად უარყოფითად არის წარმოდგენილი: „ლია სტურუას ზოგიერთი პოეტური სახე მე წარმომიდგება უსიბრძნო სიცრუედ“ (ასათიანი, 1978, გვ. 111). „მისი ფრაზა ხშირად უსიცოცხლო, ანემიურ შთაბეჭდილებას ტოვებს,“ „ის ზედმეტად ენდო „ფრთებს“ და დაივიწყა „ფესვები“. „ფესვებმა“ შური იძიეს“ (ასათიანი, 1978, გვ. 112). მთლიანი კონტექსტი ამგვარია, ავტორმა ლია სტურუას მისამართით, იზა ორჯონიკიძისგან განსხვავებით, ვერცერთი დადებითი ეპითეტი ვერ გამოიხატა, უფრო მეტიც, ის ისეთ ახალგაზრდა მწერლად მიიჩნია, რომელსაც საკუთარი თავიც ვერ უპოვია (აქვე აღვნიშნავთ, რომ ამ დროს ლია სტურუას უკვე გამოცემული აქვს 4 პოეტური კრებული, სადაც კარგად ჩანს მისი მკაფიო პოეტური არჩევანი და ინდივიდუალურობა, რაც ასევე შენიშნული და აღნიშნულია ლიტერატურულ კრიტიკაში) წერილის ავტორი იმედოვნებს, რომ ლია სტურუა იპოვის თავის „ერთადერთ ბილიკს“. ვფიქრობთ, გურამ ასათიანის კომპეტენციის მქონე კრიტიკოსისგან ამგვარი, ცალსახად ისტორიისა და ფაქტების გაუთვალისწინებლად გაკეთებული შეფასება, მოულოდნელია. წერილში საყურადღებო მინიშნებებია გურამ პეტრიაშვილის შემოქმედებასთან მიმართებით, კრიტიკოსი (ტარიელ ჭანტურიასგან განსხვავებით) მიიჩნევს, რომ პოეტის ლექსებს ნამდვილად აქვთ რეალურად არსებული „დედანი“. ხოლო დავით წერედიანთან დაკავშირებით ავტორის დამოკიდებულება, მისივე სიტყვები რომ დავიმოწმოთ,

„მთლიანად აპოლოგეტურია“. ხაზგასმულია პოეტის ნიჭი სვანური ხალხური ლექსების („ირონელა“)¹ იმგვარ გადმოღებაში, რომ ორიგინალური შემოქმედების ნიმუშებს უთანაბრებს, ასევე აღნიშნავს ფრანსუა ვიონის „მცირე ანდერძის“ მაღალმხატვრულ თარგმანს. კრიტიკოსის შეფასება წერედიანთან მიმართებით გასაზიარებელია, ამ შეხედულებას დღეს უკვე ვრცელი ლიტერატურულ-მთარგმნელობითი მასალები ამყარებს. წერილის მეორე ნაწილი მე-3 ნომერში დაიბეჭდა და 70-იანი თაობის სხვა ავტორებს დაეთმო, არაერთი საყურადღებო და საკამათო საკითხია მოცემული, თუმცა ავტორისავე განცხადებით, ის ეცადა, ძირითადი შთაბეჭდილებები გადმოეცა. ამიტომაც წერილში გამოთქმული ზოგადი შეფასებები და მსჯელობებიც მეტად ღირებულია, მიუხედავად იმისა, რომ პოეტური ნიმუშების დამოწმებით არაა გამყარებული.

განხილულ წერილს შეეხო და ბევრი საინტერესო საკითხი მკაფიოდ წარმოაჩინა ჯანსუღ ღვინჯილიამ წერილში „თაობა“², დავიმოწმებთ ნაწყვეტს, რომლის შინაარსსაც სრულად ვიზიარებთ: „ღია სტურუას პოეზიის თავისთავადობაზე სერიოზული დაკვირვებისას იგი ძალზე თანმიმდევრულად მისდევს ნაკლის წარმოშობის მიზეზებს. ვრცლად ახასიათებს ამ ნაკლს. მაგრამ ღია სტურუას პოეზიის უდავო ღირსებებზე, მისი ლექსების განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე სწორედ ვერლიბრის დამკვიდრების საქმეში, კრიტიკოსის დაკვირვებები არათანმიმდევრული და არასრულია“ (ღვინჯილია, 1979, გვ. 104).

ჟურნალი ეთმობოდა, როგორც ცნობილ და სახელმოხვეჭილ მწერლებს, ისე ახალ სახეებსაც, რაც გამოცემის მრავალფეროვნებას განაპირობებდა. „ცისკარი“ აქტიურად ბეჭდავდა ახალგაზრდა მწერლების ტექსტებს, კრიტიკულ წერილებსა და რეცენზიებს, ამიტომაც უმნიშვნელოვანესი როლი შეასრულა სააზროვნო სივრცის ფორმირებაში.

1.1.1 ჟურნალი „ნობათი“ – ჟურნალ „ცისკრის“ დამატება

¹ 1968 წ. გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“ (სვანურიდან გადმოიღო და შესავალი დაურთო დ. წერედიანმა)

² აღმანახი „კრიტიკა“-1979 № 1

ჟურნალ „ცისკრის“ დამატებას წარმოადგენდა „ნობათი“, რომელიც 1975 წლიდან გამოიცემოდა, საანალიზო პერიოდში „ნობათის“ რედაქტორები არიან ჯანსუღ ჩარკვიანი (1975-1976), თამაზ წივწივაძე (1977-1978) და ავთანდილ ჩხიკვიშვილი¹ (1978 -1979). გამოცემამ სახელწოდება შეიცვალა და 1976 წლის მეოთხე ნომრიდან „ნობათის“ ნაცვლად „ცისკრის ბიბლიოთეკის“ სახით გამოდიოდა. პირველ ნომერი იხსნება ნიკო კეცხოველის წერილით „მიხარია“. მიუხედავად წერილში დასახელებული მიზნისა, ამ გამოცემის ფურცლებზე დაბეჭდილი ტექსტები, არ შეიძლება ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშებად ჩაითვალოს. „ნობათში“ დაიბეჭდა დალილა ბედიანიძის, ჯემალ ჩახავას, რაულ ჩალიჩავას, ბათუ დანელიას, მზია ჩხეტიანის, გივი გოგინაძის და სხვა ახალგაზრდა თუ ნაკლებად ცნობილი ავტორების ლექსები. რომელთა უმრავლესობა არც ფორმით გამორჩეოდა და არც მხატვრული ოსტატობით. საილუსტრაციოდ დავიმოწმებთ 1977 წლის მეორე ნომერში გამოქვეყნებულ ჯემალ ჩახავას ლექსს, სახელწოდებით რომელიც გალაკტიონ ტაბიძის ამავე სათაურის მქონე ლირიკული ნიმუშის, ცუდ „მიბაძვას“ წარმოადგენს, შეგნებულად არ ვიყენებთ რემინისცენციასა და ალუზიას.

„ჩემო გაფრენილო ბავშვობის დღეებო,

მდინარეებო, მთებო, ტყეებო.

ჩემო სიხარულო უკან მოსახედო

ჩემო ტკივილებო პეშვით მოსახვეტო.

ჩემო ჭადარავ და დღეო დამაბულო

ჰეი, გაფრენილო, ტკბილო გაზაფხულო.²“

„ბავშვობის დღეები“ (ჩახავა, 1977, გვ. 10)

სტრიქონები არა მხოლოდ მხატვრული თვალსაზრისითაა სუსტი, არამედ შინაარსობრივადაც გაუმართავია. გაუგებარია, რას უნდა ნიშნავდეს „უკან მოსახედი სიხარული“, „პეშვით მოსახვეტი ტკივილები“ და ჭადარის გვერდით, სრულიად არაპოეტური „დღეო დამაბულო“. წესით, არცერთ ლიტერატურულ გამოცემას ამგვარი სტრიქონები არ უნდა დაებეჭდა. იმავეს თქმა შეიძლება ლინა ბარათაშვილის

¹ 1978 წლის მეოთხე ნომრიდან რედაქტორობდა ა. ჩხიკვიშვილი

² მდრ. „გაფრინდა ბავშვობის დღეები./მინდვრები, ჭალები, ტყეები./უეცრად მოვიდა შავებით/სხვა ბავშვი შორეულ დაბიდან./მწუხარე ფერხულში ჩავებით/და თვალი ცრემლებმა დაბინდა,/ზალახი, მდინარე, ხეები./დღეები, ბავშვობის დღეები.“ (ტაბიძე, 1988, გვ.70)

ლექსებზე, რომლებიც ამავე ნომერში 24-25 გვერდებზეა მოცემული. დადებით გამოწვევას უნდა ჩაითვალოს მეხუთე წიგნში მოცემული, ირაკლი ბაზაძის „ვარიაციები ხსოვნის თემაზე“. უნდა დავასახელოთ „ნობათში“ დაბეჭდილი პროზის კარგი მაგალითებიც: 1976 წლის მეორე ნომერში მოცემულია რეზო ჭეიშვილის მოთხრობები: „მესამე მგზავრი“ , „თამაში“ „ნობელი“, „ღია წერილი“ „დაგვიანებული პასუხი“ და „ფედია“ და გოდერძი ჩოხელის მოთხრობები „გარსია ხევსურული სახელია“ „გუდამაყრელი დედაკაცები“ (1978წ. წიგნი მეექვსე). უნდა ითქვას, რომ „ცისკრის“ დამატება, მიუხედავად იმისა, რომ ახალგაზრდა ავტორებს უთმობდა გვერდებს, რაც ლიტერატურული პროცესის ხელშეწყობისთვის მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო, შერჩეული პროზაული თუ პოეტური ნიმუშები უმეტესად ვერ აკმაყოფილებდა მხატვრული ტექსტისთვის აუცილებელ მოთხოვნებს.

1.2. ჟურნალი „მნათობი“

ჟურნალი „მნათობი“, საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის ორგანო, ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ პოლიტიკური ჟურნალი, გამოდიოდა 1924 წლიდან. ჟურნალში იბეჭდებოდა ლექსები, თარგმანები, ლიტერატურული ესეები და ნარკვევები.

საანალიზო პერიოდში ჟურნალის რედაქტორები იყვნენ ელგუჯა მალრაძე, (1966-1973)¹ და 1973-1982) გიორგი ნატროშვილი².

ჟურნალში დაიბეჭდა ნაზი კილასონიას, ირაკლი აბაშიძის, მინდია არაბულის, გენო კალანდიას, მურმან ლეზანიძის, ჯანსუღ ჩარკვიანის, ტარიელ ჭანტურიას, მედეა კახიძის, ფრიდონ ხალვაშის, გურამ პეტრიაშვილის, მურმან ჯგუბურიას, ვახტანგ ჯავახაძის, მუხრან მაჭავარიანის, აკაკი გეწაძის, გივი გეგეჭკორის, ვანო ჩხიკვაძის, ანა კალანდაძის, ემზარ კვიციანიშვილის, შოთა ნიშნიანიძის, კოლაუ ნადირაძის, დალილა ბედიანიძის, ზვიად გამსახურდიას, მიხეილ ქვლივიძისა და

¹ 1973 წლის სექტემბრის (№ 9) ჩათვლით ე. მალრაძე რედაქტორებოდა . 1973 წ. № 10 -დან კი გიორგი ნატროშვილი

² სარედაქციო კოლეგია :ირ. აბაშიძე, დ. ბენაშვილი. დ. გამეზარდაშვილი, ბ.ჟღენტაძე, მ.ლევანიძე, ე. ყიფიანი ა. სულაკაური, ა. ქუთათელი, ს.შანშიაშვილი ,დ.შენგელაია ვ.წულუკიძე, ო.ჭილაძე, რ.ჯაფარიძე, გ.ჯიბლაძე და სხვ. (წევრების გარკვეული ნაწილი დროდადრო იცვლებოდა)

სხვათა ლექსები.

თარგმანებიდან აღსანიშნავია აპოლონიოს როდოსელის „არგონავტიკა“¹, ალექსანდრე პუშკინის „ევგენი ონეგინი“², იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს „ფაუსტი“.³

ჟურნალ „მნათობში“ დაიბეჭდა რომანები: ო.ჭილაძის „გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“⁴, ნოდარ დუმბაძის „თეთრი ბაირაღები“⁵, მიხეილ კვესელავას „ას ერგასის დღე“⁶, (რომელშიც ასახულია ნიურნბერგის პროცესის ამბები) რევაზ ჯაფარიძის „მძიმე ჯვარი“⁷, გურამ დოჩანაშვილის „სამოსელი პირველი“⁸, ნიკოლოზ გაბაონის „აივნისანი ქალაქი“⁹.

1970 წლის მე-4 ნომერი ლენინის 100 წლისთავისადმი იყო მიძღვნილი, შინაარსის საილუსტრაციოდ მხოლოდ ტექსტების სათაურებს დავასახელებთ: „მარად ცოცხალი“ - ილია ვეკუა, „ლენინი და ესთეტიკის საკითხები“ - გიორგი ჯიბლაძე, „ლენინი, სამშობლო და გაზაფხული“- შალვა ამისულაშვილი, „ლენინი ჩვენს ქალაქში“ - ილია ხოშტარია, „დიდი ლენინის სახე ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში“- შალვა გოზალიშვილი და სხვ.

ჟურნალ „მნათობის“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი რუბრიკაა „წიგნების მიმოხილვა“, სადაც ახალგამოცემული პოეტური თუ პროზაული ტექსტებია წარმოდგენილი. საინტერესოა, „ფშაური მზის ნაბიჯები“¹⁰ - ბესიკ ხარანაულის პოეტური კრებულის თამაზ ჩხენკელისეული ანალიზი. კრიტიკული ტექსტებიდან კი აღსანიშნავია სოსო სიგუას წერილი „ლექსებსა და წიგნებს შორის“¹¹, რომელშიც განხილულია 1973 წელს გამოცემული სამი კრებული: დილარ ივარდავას „ნათლის სვეტი“, გურამ პეტრიშვილის „ლექსები“ და ბესიკ ხარანაულის „ხეივანი თოჯინა“. კრიტიკოსი პოეტური ნიმუშების დამოწმების კვალდაკვალ გამოყოფს თითოეული კრებულის მახასიათებელს. ბესიკ ხარანაულის ამავე წიგნს განიხილავს გივი მალულარიაც: „პოემის გამაერთიანებელი ელემენტი თემის დიფერენცირებულად

¹ ჟურნალი „მნათობი“ 1972 № 10, 11, 12 ,

² ჟურნალი „მნათობი“ 1973 № 1,2,3,4,5,6,7,9

³ ჟურნალი „მნათობი“ 1976 № 6; 1978 №6; 1979 №6 (გერმანულიდან თარგმნა გ.ჯორჯანელმა)

⁴ ჟურნალი „მნათობი“ 1972 №11, 12 ; 1973 № 1, 2, 3

⁵ ჟურნალი „მნათობი“ 1972 №12, 1973 №1

⁶ ჟურნალი „მნათობი“ 1972 № 1,3, 5, 8

⁷ ჟურნალი „მნათობი“ 1973 № 4,5,6, 7; 1975 № .2,3,4,5,6,7,8; 1978, 1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11

⁸ ჟურნალი „მნათობი“ 1974 № 9, 10,11, 12; 1975 № 1, 2

⁹ ჟურნალი „მნათობი“ 1976 № 1,2, 3,4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

¹⁰ ჟურნალი „მნათობი“ 1970 № 1

¹¹ ჟურნალი „მნათობი“ 1973 №11

გაშლა, ცხოვრების სხვადასხვა კუთხით ჩვენება უფროა, ვიდრე თანმიმდევრულად დალაგებული და კონტრასტულად დაპირისპირებული ამბებისა და პოეტური ნააზრევის გადმოცემა. საერთოდ, ბესიკ ხარანაული ერიდება თხრობით ელემენტებს და ცდილობს აზრი, სახე, ყოფითი წვრილმანები და პეიზაჟი სპექტრებად დაყოფილი მოგვაწოდოს. ამა თუ იმ სპექტრში შეიძლება ზოგი რამ მკითხველისათვის გაუგებარიც კი აღმოჩნდეს, მაგრამ მთლიანობაში ყველაფერს ხსნის პოემის ძირითადი აზრი, მისი განწყობილება; ტონალობის მიხედვით პოემის ბგერათა წყობა, ერთი და იმავე დროს ნაღვლიანიცაა და ირონიულიც“ (მალულარია, 1974, გვ. 184)

ჯანსუღ ღვინჯილიას წერილში „კრიტიკოსის ტვირთი და ვალი“ - ოტია პაჭკორიას, როგორც კრიტიკოსზე მსჯელობისას, ნაჩვენებია ქართული კრიტიკის ტენდენციები, წერილი საგულისხმოა იმდენად, რამდენადაც ერთი ადამიანის შემოქმედებითი პორტრეტის აღწერის კვალდაკვალ გაკეთებული დასკვნები, განზოგადების საშუალებას იძლევა.

ჟურნალ „მნათობის“ გვერდებზე არაერთი მნიშვნელოვანი ტექსტი გამოქვეყნდა. 1970 წელს გიორგი მარგველაშვილი¹ ბორის პასტერნაკისა და ქართველი პოეტების ურთიერთობას განიხილავს, წერილი („გზა საქართველოსაკენ“ ბორის პასტერნაკის მიმოწერის კვალდაკვალ) არაერთი ასპექტითაა საინტერესო, წარმოდგენილია საქართველოში სტუმრობისა და ქართული პოეზიის თარგმანებზე მუშაობის პერიოდი. პოეტის შემოქმედება და წერილები, რომლებიც ცისფერყანწელებისა და მის ურთიერთობას უკავშირდება.

1974 წლის მეორე ნომერი მიემდვნა ჟურნალ „მნათობის“ 50 წლისთავს, ამიტომაც ქვეყნდება იმ პოეტებისა და მწერლების წერილები, ვინც თანამშრომლობდა ან მკითხველის პოზიციიდან აფასებდა ჟურნალის ლიტერატურულ ღირებულებას. დადებითი შეფასებებისა და ღვაწლის აღნიშვნასთან ერთად, მნიშვნელოვანია სურვილებიც, სადაც ერთგვარად გამოჩნდა ჟურნალის სამომავლო განვითარების გზაც, კერძოდ: „კრიტიკა, ამხანაგებო, მეტი, უკეთესი კრიტიკა! ყველა კარი გაუღეთ კრიტიკოსებს - შესასვლელიც და გამოსასვლელიც! ნუ დაგავიწყდებათ, რომ ჟურნალის კითხვას ნამდვილი

¹ ჟურნალი „მნათობი“ 1970 № 12

მკითხველი კრიტიკის განყოფილებიდან იწყებს“(ასათიანი, 1974 ა, გვ. 6), ან: „ამ ხნის მანძილზე მასში გამოქვეყნდა მრავალი შესანიშნავი პროდუქცია ქართული მწერლობისა. განა მარტო შესანიშნავი, უგემოვნო და უვარგისიცა, რადგან სხვადასხვა გემოვნების რედაქტორი ჰყავდა მას ამ ხნის მანძილზე“ (გამსახურდია, 1974, გვ. 8) ასევე: „ჟურნალ მნათობს ვუსურვებდი, თავისი სახელწოდება გაემართლებინოს. დიდ, აუარება დამსახურებასთან ერთად, რა ვქნა, სიყვარული მალაპარაკებს და ვიტყვი - ჩაღრუბლული ნომრებიც ჰქონია... უმნათობო...ადარ ჰქონოდეს. გამოცდილი, ღვაწლმოსილი მწერლების გვერდით ახალგაზრდების ნაწარმოებებიც უფრო თამამად ებეჭდოს“ (დოჩანაშვილი, 1974, გვ. 10).

1974 წლის მე-7 ნომერში პირველივე გვერდზე ქვეყნდება სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება: „საბჭოთა ლიტერატურის დარგში დამსახურებისთვის და მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში აქტიური მონაწილეობისათვის ქართული რესპუბლიკური ჟურნალი „მნათობი“ დაჯილდოვდეს „საპატიო ნიშნის ორდენით“. ჟურნალში გამოვლენილი პოლიტიკური კონიუნქტურის გათვალისწინებით ლიტერატურული საზოგადოებისათვის ეს ფაქტი მოულოდნელი არ ყოფილა.

ჟურნალ „მნათობის“ 1975 წლის მე-6 ნომერში დაიბეჭდა ხარანაულის პოემა „რა წერია სუფთა ქაღალდზე“, 1976 წლის N5 ჟურნალ „მნათობში“ კი ლია სტურუას „ზღვის მოქცევა“. 1978 წლის მე-3 ნომერში კობა იმედაშვილი განიხილავს ლირიკულ პოემას, რომელსაც „ახალ პოემას“ უწოდებს. ოთარ ჭილაძის მაგალითზე და სხვა ავტორების დამოწმებით, ის ლირიკული პოემის მახასიათებლებს გამოყოფს: „ახალი პოემა“ რთული სტრუქტურის მქონე მხატვრული ტექსტია, იგი თავის განვითარებაში სხვადასხვა ფორმით გვევლინება. მასში „ამბავი“ და მისი თხრობა არ ემთხვევა მოცულობრივად პოემას, „ამბავი“ მხოლოდ „მიზეზია“ მსჯელობისა. მას განიცდიან, მასზე მსჯელობენ, მაგრამ ის უკვე „მომხდარია“, სიუჟეტი პოემის წარმოადგენს უკვე მომხდარი ფაქტის განცდასა თუ განსჯას, სწორედ მათი წარმოსახვა დროში ქმნის პოემის პირობით სიუჟეტს... საერთო საფუძველი რის მიხედვითაც შეიძლება ახალი პოემების ერთმანეთისგან გამიჯვნა და კლასიფიცირება, ვფიქრობ, ლირიკული გმირის გამოვლების თავისებურებანია, მისი ნიღბები ან, ეგრეთწოდებული, „ხმები“(იმედაშვილი, 1978 ა, გვ. 179).

ჟურნალ „მნათობში“ საანალიზო პერიოდში ახალი თაობის შემოქმედების

გვერდით ამ ტექსტების შეფასებებიც დაიბეჭდა, კრიტიკასთან ერთად, მნიშვნელოვანია ახალი წიგნებისა და პოეტური კრებულების განხილვა. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა წერილი არაა მაღალი ლიტერატურული ოსტატობის ნიმუში, კვლევითი ნაწილი და სამეცნიერო შეფასება გვაძლევს საფუძველს, რომ ჟურნალის მუშაობას არსებული ცენზურის გათვალისწინებით, მაღალი შეფასება მივცეთ, რადგან ლიტერატურული პროცესის ყველა ასპექტს გულისხმობს და ამასთან, პოლიტიკურ და ეკონომიკურ საკითხებსაც მოიცავს.

1.3. გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“

გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ (1931 წლიდან) 70-იანი წლებში ერთ-ერთი საინტერესო გამოცემაა, რადგან პოლიტიკური პროცესები მკაფიოდ აისახა მის ფურცლებზე, იბეჭდებოდა უმეტესწილად პროპაგანდისტული ტექსტები და მოწოდებები. რედაქტორი 1970 წელს რევაზ მარგიანია¹. „ვახტანგ ჭელიძის რედაქტორობისას (1973-1987) „ლიტერატურულმა საქართველომ“ შეცვალა მიმართულება, დაუპირისპირდა კომპარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების კურსს, („ლს“, 1992, 27.III), გაზეთში „ამხანაგოს“ ნაცვლად „ბატონო“ გააბატონა. ამის გამო, აგრეთვე იმისათვის, რომ დაიბეჭდა აკაკი ბაქრაძისა და ვახტანგ გურგენიძის წერილი სომხურ გამოცემებში, საქართველოს ტერიტორიის სომხეთის ნაწილად ჩათვლის თაობაზე, წერილის ავტორებთან ერთად ვ.ჭელიძეც დატუქსეს“ (კვერენჩხილაძე, 2008:297).

გაზეთში წინა თაობის პოეტების გვერდით დაიბეჭდა ლია სტურუას, ბესიკ ხარანაულის, ჯარჯი ფხოველის, გივი ალხაზიშვილისა და სხვათა ლექსები. გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ არაერთი პოლიტიკური და ლიტერატურული პოლემიკის მონაწილე გამხდარა და უმეტესწილად მის ფურცლებზე სხვა გამოცემების შეფასებებიც იწერებოდა. 1974 წელს „კრიტიკის სექციის სხდომაზე“ („ლიტერატურული საქართველო“, N5, 1 თებერვალი) განიხილეს წინა წლის გამოცემათა: ჟურნალების „ცისკრის“, „მნათობის“ „ლიტერატურნაია გრუზიასა“ და

¹¹ სარედაქციო კოლეგია: ხ. ბერულავა, ვ. გამსახურდია, ა. გომიაშვილი, ნ. გურგენიძე, ნ. გურუმიძე, ა. კალანდაძე, ა. მირცხულავა, გ. ნატროშვილი, შ. ნიშნიანიძე, ი. ნონეშვილი, გ. ფანჯიკიძე (პასუხისმგებელი მდივანი) ო. ჩხეიძე, ვ. ჭილაძე

გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ ფურცლებზე დაბეჭდილი კრიტიკა. აღინიშნა, რომ აღმანახ „კრიტიკას“ ცალკე დაეთმობოდა დრო. საინტერესოა, სხდომაზე კრიტიკული წერილების მიმოხილვის შემდეგ გამართული (როგორც გაზეთში ვკითხულობთ) „აზრთა გაცვლა-გამოცვლა“. რომელშიც მონაწილეობენ: გურამ პეტრიაშვილი, ტარიელ კვანჭილაშვილი, კობა იმედაშვილი, აკაკი ვასაძე, ალექსანდრე ბარამიძე და სხვები. საგულისხმოდ მივიჩნევთ რევაზ ჯაფარიძის შენიშვნას : „არც ერთ ჩვენს ჟურნალსა და გაზეთს არა აქვს საკუთარი პოზიცია და სახე, მათში იბეჭდება ერთმანეთის საწინააღმდეგო აზრის შემცველი წერილები და არ ჩანს რედაქტორების პოზიცია“ (ჯაფარიძე, 1974, გვ.2) თითოეული გამომსვლელი აღნიშნავს კრიტიკის ნაკლოვანებას და მიუთითებს არსებულ პრობლემებზე, როგორცაა მიკერძოებული შეფასება, „კომპლიმენტური“ კრიტიკა, შერჩევითობა, სქემატური მიდგომა. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს შეფასებები, ჩვენი აზრით, გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოს“ შერჩეული პერიოდის მასალის მიმართაც ლეგიტიმურია.

გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ ერთ-ერთი მთავარი მიმართულება კრიტიკული ხასიათის წერილების დასტამბვა იყო, რომელთა დასახელებაც პროცესის შესაფასებლად აუცილებელია. კერძოდ, გურამ ასათიანის „ლექსის მადანი“, რომელიც 1974 წლის 25 ოქტომბრის, 1 ნოემბრისა და 13 დეკემბრის ნომრებში დაიბეჭდა 3 ნაწილად, რომელიც ეხებოდა იმდროინდელ ქართულ პოეზიას. პირველი წერილის სრული სათაურია „ლექსის მადანი „ძველი ნივთიერება“ და „ახალი შენადნობი“ . ავტორი მიმოიხილავდა 50-60 -იანი წლების პოეტურ შემოქმედებას, შემდეგ კი ასახელებდა წერილის მთავარ თემას: „პოეზიაში (საერთოდ ხელოვნებაში) მთავარია ინდივიდუალურობა, რის გამო ყოველგვარი კლასიფიკაცია, დაჯგუფება, ტენდენციებად დაყოფა ცოცხალ სახეს უკარგავს ლიტერატურული ცხოვრების რეალურ ფაქტებს. მიუხედავად ამისა, მე მაინც მინდა ამ ცოცხალ პროცესში გამოვყო სამი, ჩემი აზრით, ერთმანეთისგან განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ განსხვავებული მოვლენა, სამი, მხატვრული თვალსაზრისით, განსაკუთრებით კონტრასტული მოდელი პოეტური აზროვნებისა“ (ასათიანი, 1974 ბ, გვ. 3). ამ სამ მოდელში ავტორი გამოყოფდა ირაკლი აბაშიძის, მურმან ლებანიძისა და ოთარ ჭილაძის შემოქმედებას. სწორედ ამგვარმა დაყოფამ გამოიწვია პოლემიკა. მეორე ნაწილში კრიტიკოსი რამდენიმე ავტორს ასახელებდა და მოკლედ

ახასიათებდა მათ შემოქმედებას. რა თქმა უნდა, წერილის ფარგლებში სრული სურათის ჩვენება წარმოუდგენელი იქნებოდა. ეს მონოგრაფიის მასალაა, ვფიქრობთ, წერილში ჩანდა მცდელობა, გარკვეული ინდივიდუალური მახასიათებლების გამოყოფის, რაც ავტორის თქმით მომავალ მკვლევარს დახმარებას გაუწევდა, რათა კიტა აბაშიძის მსგავსად, ერთიანად შეეჯამებინა „საუკუნის ჭირნახული“.

საგულისხმოა სიტყვები: „ერთი სიტყვით, ქართული პოეზიის status quo, არც ისე ადვილად დასადგენია, როგორც ამას ზოგიერთი თეორეტიკოსი ფიქრობს. მოვლენათა რაიმე სტაბილურობაზე, მდგრადობაზე, კონსერვაციაზე ლაპარაკი აქ უბრალოდ უაზრობაა“ (ასათიანი, 1974 გ, გვ. 4). ამავე წელს გამოქვეყნებული რომან მიმინოშვილის წერილი „კრიტიკოსის პოზიცია“ ეხმაურება 1974 წელს გურამ ასათიანის დასახელებულ წერილს: – „მან ბოლომდე ვერ დაასაბუთა სამი მოდელის არსებობა, ფაქტიურად ეს საქმე დაიყვანა ცალკეულ პოეტთა დახასიათებამდე“ (მიმინოშვილი, 1975, გვ. 2). ავტორი მიიჩნევს, რომ ორმოცდაათამდე პოეტის ჩამოთვლა ჰომეროსისეულ „ხომალდთა კატალოგთა“ სახით ბევრ გაუგებრობას იწვევს და ის ინდივიდუალური ნიშნებიც, რომელთა მეშვეობითაც ხდება ავტორთა მოდელების გამოყოფა სადავოა, რადგან იგივე შეიძლება სხვებზეც ითქვას.

ასათიანის წერილს გამოეხმაურნენ: ა. კალანდაძე („ახალი ტენდენციები და სტილი“) და გ. ვარდოსანიძე („პოეტური მოდელები და კრიტიკა“). რ. მიმინოშვილი მათგან განსხვავებით ერთ მნიშვნელოვან საკითხზეც აკეთებს აქცენტს: „სწორედ იმ პერიოდში, რომელსაც ეხება თავის წერილებში გ. ასათიანი, გამოიცა ოცამდე წიგნი სერიით „ქართველი მწერლები ხუთწლეულის მხარდამხარ“, ნუთუ ეს არ მიიჩნია კრიტიკოსმა ყურადღების ღირსად?“ (მიმინოშვილი, 1975, გვ. 2). ამ „მნიშვნელოვანი დაკვირვების“ გარდა აღნიშნული წერილი საინტერესოა იმ კუთხითაც, რომ ავტორი გვიჩვენებს სხვა საკითხებზე კრიტიკოსთა მხრიდან შეუფერებლად წარმართული კამათის მაგალითებს, უნდა გავიზიაროთ მისი მოსაზრება, როდესაც წერს, რომ ხშირად საპასუხო წერილებში ფაქტობრივი მასალისა და არგუმენტების ნაცვლად სტილს უწუნებენ ოპონენტს. ასევე, მკითხველისთვისაც თვალსაჩინოა, რომ გივი ვარდოსანიძეც ამავეს აკეთებს, ცდილობს ოპონენტის მოსაზრებების უარყოფას უარგუმენტოდ, იმის სანაცვლოდ, რომ პოეზიის ტენდენციებისა და პოეტური ფაქტების გათვალისწინებით დაასაბუთოს თავისი მსჯელობა. ვფიქრობთ, გურამ ასათიანის წერილი იმიტომაც არის მნიშვნელოვანი, რომ ქართულ ლიტერატურულ

სივრცეს პოლემიკა მეტად აკლდა. ამ წერილმა კი ეს პროცესი გაააქტიურა. წერილის ნაკლი (მხოლოდ სამი ავტორის დასახელება და დაყოფის პირობითობა) სწორად იყო საპასუხო წერილებში მითითებული. მართალია, მეორე და მესამე წერილში გურამ ასათიანი გარკვეულწილად არბილებს თავის შეხედულებას, თუმცა ეს არ გაიზიარეს ოპონენტებმა. სამართლიანია ჯანსუღ ღვინჯილიას შეფასება: „დისკუსიის უმეტესი ნაწილი, მოკამათეთა ენერჯის დიდი ხვედრითი წონა შეეწირა სამი პოეტური მოდელის შექმნასა და უკუგდებას, ენერჯის დიდი ნაწილი შეეწირა აგრეთვე განაწყენებული პოეტების პრესტიჟის აღდგენას“ (ღვინჯილია, 1977, გვ.106). გურამ ასათიანის ეს წერილი თანამედროვე გადასახედიდანაც მეტად მნიშვნელოვანია, მიუხედავად იმისა, რომ ვფიქრობთ, სამი მოდელის გამოყოფა მეტად პირობითია, ფაქტია, ქართულ პოეზიაში ის ნიშნები, რომლებითაც შეარჩია ეს ავტორები კრიტიკოსმა, სხვებსაც ახასიათებთ. პოლემიკურმა წერილებმა აჩვენა ის წინააღმდეგობრიობაც, რომ ამგვარ მოდელში თუნდაც ანა კალანდაძის და სხვა უამრავი ავტორის გათვალისწინება ვერ მოხდა. ასევე, გამოიკვეთა ტენდენცია, რომ თანამედროვე პოეზიაზე საუბრისას კრიტიკოსები, არ ითვალისწინებდნენ ახალგაზრდა ავტორებს, რაც პროცესის შეფასების ერთ-ერთ ნაკლად შეიძლება ჩაითვალოს. თუმცა მცდელობა, რომ პოეტური მოდელების დიფერენცირება და ინდივიდუალური მახასიათებლების გამოყოფა მომხდარიყო, ლიტერატურის კრიტიკის ისტორიისათვის ნამდვილად მნიშვნელოვანი მოვლენაა.

ასევე საინტერესოა, ალექსანდრე კალანდაძის წერილი „პოეზიის პრობლემებზე“¹- რომელიც ჯანსუღ ღვინჯილიას წიგნის („პუბლიცისტური წერილების“) განხილვას ეთმობა. ამავე წელს ქვეყნდება ჯანსუღ ღვინჯილიას წერილიც „დიდი ასპარეზის მისადგომებთან“², რომელშიც მიმოხილულია ალმანახ „კრიტიკის“ მნიშვნელობა, ნაკლი თუ უპირატესობა.

975 წლის 25 ივლისის მთავარი თემა კონსტანტინე გამსახურდიას გარდაცვალებაა, ჟურნალი ეთმობა გამოსათხოვარ სიტყვებს. პირველივე გვერდზე გრიგოლ აბაშიძის წერილია მოცემული - „მარად - ხალხის ხსოვნაში“. ასევე, ვკითხულობთ ელგუჯა მალრადის, ელგუჯა ამაშუკელის, ივანე თარბას, ანა კალანდაძის, ირაკლი აბაშიძის, გიორგი ნატროშვილის, სერგი ჭილაიას და სხვათა

¹ გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ 1974 წ. 25 ოქტომბერი № 43 გვ. 2

² გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ 1974 წ. 20 დეკემბერი № 51 გვ. 2

შეფასებებს. „კონსტანტინე გამსახურდიამ ეპოქალური მნიშვნელობის როლი შეასრულა, ჩვენი სულიერი კულტურის ისტორიაში“ (ასათიანი, 1975, გვ.3). „ყველამ კარგად იცის, გრძნეულ ქართულ სიტყვას, ქართულ მხატვრულ აზროვნებას, გამსახურდიამ ახალი ჟღერადობა მისცა, რომლითაც დიდად გააფართოვა ესთეტიკური გრძნობის საზღვრები და შემეცნებითი დიაპაზონი“ (ჯიბლაძე, 1975, გვ.3).

1975 წელს თბილისში სლოვენის დღეები აღინიშნა. გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ 12 დეკემბრის ნომრით გამოეხმაურა ამ თარიღს, გამოქვეყნდა სლოვენური პოეზიის თარგმანები: ივან მინატის, ტონე პავჩეკისა და ტონე კუნტნერის ლექსები.

1977 წლის გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ მე-19 ნომერში შოთა ნიშნიანიძემ გამოაქვეყნა წერილი სახელწოდებით: „რა იქნა ლერწამში დამალული ცეცხლი?“, სადაც შემოქმედებას განიხილავს როგორც ლერწამს, ხოლო ცეცხლს, როგორც შთაგონებას. „დღევანდელ ქართულ პოეზიას სწორედ ის მთავარი თვისება აკლია, რაც დღემდე მისი სიამაყის საგანი იყო,- აკლია ცეცხლი“ (ნიშნიანიძე, 1977, გვ. 2) ავტორი მთავარ პრობლემად ვერლიბრისა და თეთრი ლექსის მომძლავრებულ ნაკადს მიიჩნევს და გამოთქვამს ვარაუდს, რომ რითმისა და მეტრის უფლებელყოფა შეიძლება სულიერი მოდუნების სიმპტომი იყოს. „პწკარედს, პროზას მიახლოებული ლექსი გადღაბნილია, ფოკუსდარღვეული სურათივითაა და მისი ემოციური აღქმაც ამიტომ ძნელდება“ (ნიშნიანიძე, 1977, გვ. 2) საგულისხმოა, რომ ავტორს მიაჩნია, რომ თუ უცხოეთში ვერლიბრს თუ უკვე მოუპოვებია „მოქალაქეობრივი უფლება“, საქართველოში ჯერ ამგვარი რამ არ მომხდარა. მიუხედავად იმისა, რომ შოთა ნიშნიანიძე ასახელებს ჰიმნოგრაფიულ ნიმუშებსაც, საერთო აზრი ამ წერილის ისაა, რომ თანამედროვე ვერლიბრში შთაგონება - ცეცხლი დაკარგულია და არც ისეთი ინტელექტუალური ძიებები ჩანს, რომელიც ამ ფორმას გაამართლებს. საპასუხო წერილში „ჩემი აზრით...“¹ მამუკა წიკლაური სწორად აღნიშნავს: „ნაკლი ხელოვანს უნდა ვუკიჟინოთ და არა ფორმას, რომელიც მან აირჩია“ (წიკლაური, 1977, გვ. 2). აქვე უნდა ითქვას, ეს პოლემიკა თანამედროვე გადასახედიდან და წერილების ერთობლივი განხილვით, ტოვებს განცდას, რომ

¹ გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ №21

ავტორები არ ეცადნენ ერთმანეთის სათქმელი გაეგოთ, ტენდენციურია მათი პასუხები. ციტირებები არ არის თანმიმდევრული და მიზანმიმართულად აქცენტები კეთდება იმის მიხედვით, თუ რა აზრს ავითარებს ავტორი. ეს პოლემიკა აღმანახ „განთიადისა“¹ და ჟურნალ „ცისკრის“² გვერდებზე გაგრძელდა. ხოლო „კრიტიკული ლაშქრობა უფაქტებოდ“, რომლის ავტორიც მ. წიკლაურია გაზეთ „ლიტ.საქართველოს“ მე-3 ნომერში გამოქვეყნდა. ეს დაპირისპირება არაერთგზისაა შეფასებული ლიტერატურულ კრიტიკაში, ყველა მკვლევარი ვინც ვერლიბრისა და კონვენციური ლექსის ურთიერთმიმართებით დაინტერესდა, ამ საკითხს შეეხო, ამიტომაც დეტალურად არ განვიხილავთ აღნიშნულ მასალებს. თუმცა ფაქტი, რომ ეს წერილები შემდეგშიც არაერთი განხილვის მიზეზად იქცა, მეტყველებს ამ თემის მუდმივ აქტუალურობაზე. ვფიქრობთ, ამ საკითხთან დაკავშირებით, საინტერესოა გურამ კანკავას მოგონება, რომლის გათვალისწინებამაც შესაძლოა ამ პოლემიკის ახალი ასპექტები დაგვანახოს: „ამ თხუთმეტიოდე წლის წინ ერთ გამომცემლობაში შევხვდი შოთა ნიშნიანიძეს და მახსოვს, როგორი გატაცებით ასაბუთებდა და მსჯელობდა ვერლიბრის სიცოცხლის უნარიანობასა და მის დრამატულ ღირსებებზე, როგორ მოსწონდა, რომ ქართული პოეზია მდიდრდება და ნაყოფიერდება ახალი პოეტური აზროვნებით, პოეზიის ახალი სათავეებით“ (კანკავა, 1978, გვ. 123) დამოწმებული ციტატაც და შოთა ნიშნიანიძის შემოქმედებაში არსებული მაღალმხატვრული ვერლიბრებიც ცხადყოფს, რომ პოეტს კონკრეტული ფორმის მიმართ არ ჰქონია წინააღმდეგობა. ცხადია, შ. ნიშნიანიძე აკრიტიკებდა არა თავისთავად ვერლიბრს, როგორც ფორმას, არამედ, ამ ფორმას „შეფარებულ“ „უცეცხლო“ ტექსტებს.

1978 წლის თებერვალში მწერალთა სახლში გამართულ დისკუსიაზე, რომელიც ქართული მწერლობის მდგომარეობას შეეხებოდა ითქვა: „ცხოვრების აჩქარებულმა რიტმმა, ადამიანის ხასიათშიც შეიტანა დაძაბულობის ნიშანი, რამაც თავის მხრივ მოახდინა პოეტური ფორმების უკურეაქცია, გაჩნდა პოეზიაში რიტმის სიმდოვრის მოთხოვნილება. თავისუფალი ლექსის გვერდით არ გამქრალა კლასიკური რითმიანი ლექსის ჟღერადობის მოთხოვნილება, არ გამქრალა ეპოქის ტემპს

¹ აღმანახი-კრებული „განთიადი“ 1977წ. № 3 „თქვენ როგორი ლექსი მოგწონთ, მკითხველო?“ შ.ნიშნიანიძე

² ჟურნალი „ცისკარი“ 1978წ. №2 „პაწაწკინტილა სოფიზმები და დიდი რეალობა“ შ. ნიშნიანიძე

გაჯიბრებული რიტმის გრძნობა“. (ღვინჯილია, 1978, გვ.1). მიუხედავად პოლემიკაში არსებული ტენდენციურობისა, გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ გვერდებზე 70-იან წლებში იბეჭდებოდა წერილები, რომელთაც უდიდესი მნიშვნელობა აქვს არა მხოლოდ იმ პერიოდის, არამედ თანამედროვეობის პოეტური და შემოქმედებითი სააზროვნო სივრცის ურთიერთმიმართების შესაფასებლად.

1.4. აღმანახი „კრიტიკა“

აღმანახი „კრიტიკა“, საქართველოს მწერალთა კავშირის ორგანო, გამოდის 1972 წლიდან, გიორგი მერკვილაძის რედაქტორობით.¹ პირველივე ნომრის შესავალ წერილში ვკითხულობთ: „დღეს მწვავედ დაისვა ლიტერატურული კრიტიკის პროფესიული დონის შემდგომი ამაღლების საკითხები. ეს არის კრიტიკის: ანალიტიკური ძალის გაძლიერების, სინთეზური ხასიათის გაღრმავების, მხატვრულ სამყაროში სრული წვდომის და მხატვრული იდეის სრულყოფილი გახსნის ამოცანა“² გარდა აღნიშნულისა, კრიტიკის სარედაქციო ჯგუფი მიზნად ისახავს თანმიმდევრულ, ობიექტურ შეფასებას, „პანეგერიკისა და დითირამბის ტონის“ შეზღუდვას, რაც საბოლოოდ ქართული კრიტიკის დონეს აამაღლებს.

პირველივე ნომერი თემატურად საინტერესოა. აღმანახი იწყება აკაკი ბაქრაძის წერილით „განა დრამატურგია ლიტერატურის გერია?“. აღსანიშნავია სოსო სიგუას რეცენზიები „სამი წიგნი. სამი ავტორი“, რომელშიც კრიტიკოსი გივი ალხაზიშვილის, თედო ბექიშვილისა და ჯარჯი ფხოველის წიგნებს განიხილავს. ავტორი ეხება როგორც წერის ტექნიკას, ისე რიტმულობასა და სხვა ფორმალურ თუ ესთეტიკურ მხარეებს. ამ წერილს მომდევნო 1973 წლის „კრიტიკის“ გვერდებზე გამოეხმაურა ლერი ალიმონაკი „კრიტიკული შენიშვნები ერთი წერილის გამო“. დავიმოწმებთ მონაკვეთს, რომელიც თავისუფალი ლექსისადმი დამოკიდებულებას წარმოაჩენს „რაც შეეხება ჯარჯი ფხოველის ლექსის „სიცივეს“, იგი განპირობებულია თავისუფალი ლექსის შინაბუნებით, რომელიც ზღუდავს

¹ სარედაქციო კოლეგია: გურამ ასათიანი, აკაკი ბაქრაძე, დიმიტრი ბენაშვილი, მამია დუდუჩავა, გივი ვარდოსანიძე, ჯუმბერ თითმერია, ლავროსი კალანდაძე, გიორგი მარგველაშვილი, შალვა რადიანი, ერეკლე ქარელაშვილი

² აღმანახი „კრიტიკა“ 1972 წ. №1 გვ. 6. „ჩვენი აღმანახი“ (შესავალი წერილი)

პათეტიკას და გასაქანს აძლევს სადა და თავდაჭერის პოეტურ მეტყველებას. უნდა ითქვას, რომ „ეპიკური ელემენტების სიჭარბე“ დღევანდელი პოეზიის საერთო ტენდენციაა და, მით უფრო ორგანულია იგი თავისუფალი ლექსისათვის“ (ალიმონაკი, 1973, გვ. 185). გარდა ამისა, ავტორი მიიჩნევს, რომ ვერლიბრი იმ პერიოდში „ჩანასახოვან სტადიაშია“ - რასაც ამავე ნომერში პასუხობს ოპონენტი - სოსო სიგუა. „ვერლიბრი თანამედროვე პოეზიის მონაპოვარი არაა. მისი ემბრიონული სახიდან იწყება პოეზიის ისტორია (შუამდინარეთი, ძველი ეგვიპტე). თანამედროვეობა ამთავრებს სალექსო ფორმათა განვითარების სპირალურ წრეს. ამიტომ, იგი უბრუნდება პირველ მიზეზს, მაგრამ ეს თანხვდომა იგივეობას არ მოასწავებს. მასში გადანახულია სალექსო ფორმათა ევოლუციის არქექტიპები.“ (სიგუა, 1973, გვ. 190). აღნიშნული პოლემიკა საინტერესოა, იმიტომაც, რომ ცნობიერების ნაკადისა და ინტელექტუალური პოეზიის შესახებ მსჯელობასაც ეხება.

მწვავე ტონით გამოირჩევა პროკოფი რატიანის წერილი „ერთი უმართებულო კონცეფციის გამო“- რომელშიც განხილულია მიხეილ კვესელავას „ფაუსტური პარადიგმების“ გარკვეული ასპექტი - კერძოდ, თეორიულ-მეთოდოლოგიური მსჯელობის ის მხარე, რომელიც ილია ჭავჭავაძეს ეძღვნება. საკითხები პუნქტებადაა გამოყოფილი, უნდა აღინიშნოს, რომ რომ არა მიხეილ კვესელავას პასუხი, რომელშიც ასევე გამოკვეთილია ოპონენტის მიერ არასწორი ციტირების, მიზანმიმართულად არასრული წინადადებების წარმოდგენისა და დამოწმების მაგალითები, მკითხველს მსჯელობა შეიძლება დამაჯერებლად ეჩვენოს.

პირველი ნომრიდანვე თვალსაჩინოა, რომ აღმანახს აქვს არჩეული უკომპრომისო პოზიცია, რასაც მოწმობს წერილი, რომელიც ეხება ვაჟა გვახარიას მონოგრაფიულ ნარკვევს „ქართული მუსიკის მშვენება“ . ავტორი, მინდია ჟორდანიას, სათაურშივე ამხელს თავის დამოკიდებულებას - „ნუ ენდობით ამ წიგნს!“ აღსანიშნავია, ალექსანდრე ბარამიძის სტატია „პოეტური მეტაფორის ენა და ვეფხისტყაოსნის თარიღის საკითხი“. ამდენად, კრიტიკის პირველი ნომერი ამართლებს შესავალ წერილში გამოთქმულ მიზნებს.

პოეზიის შეფასებასა და ახალი კრებულების რეცენზიებს აღმანახი „კრიტიკა“ დიდ ყურადღებას უთმობს, ამ თვალსაზრისით საგულისხმოა გურამ

პეტრიაშვილის,¹ ვანო ჩხიკვაძის² მამუკა წიკლაურის³ პოეტური კრებულის მიმოხილვა.

აღმანახ „კრიტიკის“ არაერთი ნომერი დაეთმო თანამედროვე ავტორების შემოქმედების შეფასებას. დავიმოწმებთ რამდენიმე ამონარიდს: „ღია სტურუას ხელწერა უაღრესად თავისებურია და რთულ ასოციაციებზე დამყარებული. ავტორი ხშირად ავლებს შორეულ პარალელებს და ერთმანეთთან აკავშირებს სავსებით განსხვავებულ საგნებსა და მოვლენებს. მის მიერ შემოთავაზებულ გამომსახველობით საშუალებებს ერთი შეხედვით უჩვეულო, არაბუნებრივი ელფერი ახლავს თან, მაგრამ ეს უჩვეულობა იშვიათად გადადის ხოლმე ხელოვნურად ნაძიებ თვითმიზნურობაში“ (ნიკოლეიშვილი, 1978, გვ. 37-38). ბესიკ ხარანაულის შესახებ - „ამ თავისებურმა და მეტად ნიჭიერმა პოეტმა უკვე გასტეხა მრავალთა სიჯიუტე და შეითვისა მკითხველი. მკვეთრად გამიჯნული მელოდიური ფორმებისაგან და ჟღერადი ინტონაციებისაგან, ის აზრს აქცევს პოეტურ ფენომენად და გამოხატავს დღევანდელი კაცის მოუსვენარ, ნერვიულ და დრამატულ ბუნებას. მას შეჰყურებდნენ როდის შეიცვლებოდა, ამასობაში თვითონ შეცვალა მისადმი დამოკიდებულება“ (ხუხაშვილი, 1979, გვ. 54). ასევე, „მ. წიკლაურის მხატვრული აზროვნების სპეციფიკას სუბიექტის შინაგნობაზე ყურადღების კონცენტრირება განსაზღვრავს“ (დოიაშვილი, 1979, გვ. 31).

1973 წლის მეორე ნომერში დაიბეჭდა გურამ პეტრიაშვილის „პოეტურობა და პოეზია“ , სადაც ავტორი უკომპრომისოდ აკრიტიკებს (შედარებით „ნაკლებად ავტორიტეტულ“) მწერლებს და მათ ბრალად სდებს წინასწარ შედგენილი „რეცეპტით“ ლექსების შექმნას. წერილის შინაარსს ერთგვარად ავლენს ქვესათაურებიც: ლიტერატურული ეგზალტაცია, „მხატვრული სახე“ რეცეპტით, მეტაფორა და ცრუმეტაფორა, „პოეტურობის“ ნაკლოვანებები, ლექსი და რეალური სამყარო. ის დაიმოწმებს „მრავალტანჯულ“ - ხშირად გამოყენებულ სიტყვებს (სული, ფიქრი, სურვილი, მთა....) რომელთა მეშვეობითაც პოეტები ცდილობენ შექმნან ცრუ ლიტერატურული სახე თუ მეტაფორა. „რადგან მათ ასე ხშირად ხმარობენ ლექსებში, ალბათ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ ავტორებს ისინი „პოეტურ“

¹ აღმანახი „კრიტიკა“ 1974 № 8 ავთანდილ ნიკოლეიშვილი „გზის დასაწყისი“ 27-41 გვ.

² აღმანახი „კრიტიკა“ 1974 № 8 ბერდია ბეროშვილი „ღია ბარათი პოეტს“ 41-45 გვ.

³ აღმანახი „კრიტიკა“ 1975 № 4 ლერი ალიმონაკი „შატილი, თორღვა. რკინის ფესვები“ 42-54 გვ.

სიტყვებად მიაჩნიათ, მართლაც ასეა: დაკანონებულია აზრი, რომ ზემოთ ჩამოთვლილი სიტყვები პოეტური სიტყვებია“ (პეტრიაშვილი, 1973, გვ. 89). ამ ლექსიკური ერთეულების გამოყენების სუსტი პოეტური მაგალითები - ციტატები, უხვადაა დამოწმებული. აქვე აღვნიშნავთ, რომ წერილთან მიმართებით ვიზიარებთ ტარიელ ჭანტურიას მოსაზრებას, როდესაც ის მიუთითებს მიზანმიმართულად შერჩეულ ავტორებსა და ასევე იმ ცნობილი პოეტების უგულვებელყოფაზე, რომელთაც ასევე გამოყენებული აქვთ ჩამოთვლილი სიტყვები. ასევე, გურამ პეტრიაშვილის მიერ გაკრიტიკებული პოეტური „რეცეპტები“, ნებისმიერი პოეტისა და თავად მისსავე შემოქმედებაშიც მოიძებნება. მიუხედავად აღნიშნული ნაკლოვანებისა, გურამ პეტრიაშვილის წერილში საინტერესოა დაკვირვება იმდროინდელი პოეზიის ტენდენციებზე: მხატვრული სახეყმნადობის მომძლავრებასა და სტრიქონთა შაბლონურებაზე.

აღმანახი კრიტიკის ფორმად იყენებს დიალოგებს, ყურადღებას უთმობს მნიშვნელოვან თეორიულ საკითხებსა თუ ხელოვნების სხვადასხვა დარგს, აქვე ქვეყნდება რეცენზიები ქართული ფილმების ირგვლივ: „დიდოსტატის მარჯვენა“, „შერეკილები“, „ნატურის ხე“.

გამორჩეულია გურამ პეტრიაშვილის წერილი „მშვენიერი და კეთილი ოცნებებისათვის“, რომელიც საბავშვო პოეზიის მთავარი მახასიათებლებისა და ნაკლოვანების შეფასებას წარმოადგენს. საუკეთესო საბავშვო ლექსების დამოწმებასთან და მათ უპირატესობასთან ერთად სწორადაა დანახული, რომ ლექსებში დამრიგებლური ტონი, რომელიც ბავშვებს მიემართება, უმეტესწილად მოსაწყენია, რომ ცხოველების ამეტყველება ვერ აქცევს პოეტურ ნიმუშებს საბავშვო და საინტერესო ტექსტებად, „სიყვარული გულისხმობს თანასწორობას, ბავშვს მწერალი უნდა ესაუბროს როგორც „თანასწორს“. და რაც მთავარია, ბავშვი პოეტია და მასთან საუბარი საჭიროა პოეზიის ენაზე. იგი ჩვენგან მიელის კეთილ და მშვენიერ ოცნებებს“ (პეტრიაშვილი, 1975, გვ. 88).

თანამედროვე პოეზიის პრობლემატიკას ეხება თეიმურაზ დოიაშვილი წერილში „ქარი არა სჩანს“ - კრიტიკოსი აღნიშნავს ძირითად ტენდენციებს: მოქალაქეობრივი მოტივის გამძაფრება, მორალურ-ეთიკური თემატიკა, სასაუბრო ტონალობა და ფსევდოფილოსოფიური ნაკადის მომძლავრება, ანტიურბანული განწყობები, ირონიულ-პაროდული მიდგომა და ა.შ. ავტორი ასევე ეხება

ვერლიბრის საკითხს და მიიჩნევს, რომ მხოლოდ მეტრისა და რითმის უარყოფა არ არის საკმარისი, ახალი მხატვრული პოეტური სისტემა უნდა შეიქმნას. „ქართულ პოეზიაში ჯერ-ჯერობით კვლავაც იგრძნობა ინერციის ძალა. მაგრამ პარალელურად მიმდინარეობს ძალთა დაგროვების, გადახალისების პროცესი. როგორც გალაკტიონი იტყოდა: „ქარი არა სჩანს...“ მაგრამ იმედია, ახალი სიმაღლეების წვდომის ჟინი კვლავ გაამძაფრებს ეროვნული პოეზიის სასიცოცხლო მაჯისცემას და მაშინ ქარი მწვერვალებს მოედება.“ (დოიაშვილი, 1978, გვ. 56).

აღმანხი „კრიტიკა“ აქტიურად ბეჭდავდა რეცენზიებს სხვადასხვა თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედების შესახებ. „ტ. ჭანტურია არ ეკუთვნის პოეტთა იმ რიგს, რომელნიც ლექსებს ცალკეული ლამაზი პოეტური სახეებისთვის წერენ. მის ლექსებში არსებითია არა თვალისმომჭრელი პოეტური სახეების ეფექტით მკითხველის გაოცება, არამედ მთლიანი ჩანაფიქრი, რომლის სრულყოფილ გამოხატვასაც ემსახურება ნაწარმოების ყოველი დეტალი. თუმცა ეს სრულებით არ გამორიცხავს მისი ლექსისა და ცალკეულ პოეტურ სახეთა ბუნებრივ სიღრმისეულ მომხიბვლელობას.“ (ნიკოლეიშვილი, 1976, გვ. 62). რევაზ დანელიას წერილი „პოეტი და ჩვენი დღეები“¹ მორის ფოცხიშვილის ლირიკულ ნიმუშებს ეხება. ასევე, აღმანახ „კრიტიკის“ გვერდები დაეთმო მუხრან მაჭავარიანის, ანა კალანდაძის, იოსებ ნონეშვილისა და სხვათა შემოქმედებას. ვახტანგ ჯავახაძის პოეზიაა განხილული წერილში „დიდი ქალაქის პოეტური ხილვები“, ავტორი - როსტომ ბეჟანიშვილი ხაზს უსვამს ირონიულ პოეტურ ნაკადს, გარკვეულ შემთხვევაში გამოხატვის ამგვარი ფორმა ბანალურად აქვს მიჩნეული, იმოწმებს ლექსს „შენთვის დაგვკრიფე ვარდები,/ შენთვის ავასხი მძივი,/ წყალშიაც გადავვარდები/ თუ... არ იქნება ცივი“ - და ასეთ კომენტარს აკეთებს: „ეს არ არის იუმორი, არც ტრადიციული თემის მოდერნიზება და მისი სარკასტულ ფორმაში გადაწყვეტა, იგი კილოთი და გემოვნებით უცხო და შეუფერებელია ნიჭიერი პოეტისთვის“ (ბეჟანიშვილი, 1978, გვ.74). ვერ დავეთანხმებით კრიტიკოსს, (მიუხედავად იმისა, რომ ეს ლექსი ჯავახაძის საუკეთესო პოეტურ ნიმუშად არ მიგვაჩნია) სწორედ მოულოდნელი დასასრული ქმნის იუმორისტულ ეფექტს, რადგან დასაწყისის პათოსი ბოლო სტრიქონში ირღვევა, რაკილა შეუსაბამო „რეპლიკა“ ჩნდება და ამაღლებული ტონი,

¹ აღმანახი „კრიტიკა“ 1976, № 2

ყოფითი დეტალით მიზანმიმართულად უბრალოვდება, რაც სიმსუბუქის მისაღწევადაა გამოყენებული. (შდრ. „სიყვარულისგან მეტ მოთმენის არა მაქვს ღონე, მინდა ამ დილას, ამ ცივ მტკვარში თავი დავიხრჩო“ - ტიცინ ტაბიძე).

აღმანახ „კრიტიკის“ ფურცლებზე არაერთი წერილი გამოქვეყნდა თარგმანის მნიშვნელობასთან დაკავშირებით. მიხეილ ქვლივიძე - „ფიქრები თარგმანის ხელოვნებაზე“ - განიხილავს ზუსტი და არაზუსტი თარგმანის საკითხებს, ბუკვალიზმისა და ფორმის პრობლემას. ასევე, პოეზიის თარგმანსაც: „პირობითად რომ ვთქვათ, პოეტი რადისტივითაა: იგი „ნიშნებს“ აწვდის თავის „თანაავტორს“ - მკითხველს. მკითხველმა უნდა ამოშიფროს ეს „ნიშნები“ და გააცოცხლოს სურათი... მთარგმნელი მკითხველის მდგომარეობაშია: იგი უცხო ენაზე მოლაპარაკე პოეტის „თანაავტორი“ ხდება, თვითონ იღებს მისგან „ნიშნებს“. ... მთარგმნელმა, უნდა გადააქციოს ეს „ნიშნები“ ქართველი მკითხველისთვის გასაგებ „ნიშნებად“ (ქვლივიძე, 1973, გვ. 172). ამავე საკითხს ეხება გიორგი წიბახაშვილის წერილი - „თარგმანის სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი“: „თარგმანი ისევე, როგორც დედანი, პირველ რიგში სტილია. სტილი კი შერჩევია. შერჩევა შესაძლებელია იქ, სადაც არის ან პოტენციურად იგულისხმება სინონიმები - ორი ან მეტი, ლაპარაკია არა მარტო ლექსიკურ სინონიმებზე, არამედ სინტაქსურ სინონიმებზე. სიტყვიერი ექვივალენტების დამებნა სერიოზული და საჭირო საქმეა, მაგრამ უფრო რთულია ამ სიტყვებისაგან ერთადერთი ოპტიმალური კონსტრუქციის წინადადების აგება, რომელიც მაქსიმალურად ახლოს იქნება ორიგინალის ჟღერადობასთან“ (წიბახაშვილი, 1975, გვ.138). წერილში თარგმანში არსებული პრობლემები ე.წ. „კალკის“ პრობლემა, სესხება, ლექსიკისა და გამოთქმების მოძველება და სხვა, ნაჩვენებია სათანადო მაგალითების მოხმობით.

ლიტერატურის თეორიის საკითხებს არაერთი სტატია მიემდვნა. მაია ანთაძე წერილში „ტროპისა და ტროპულობის შესახებ“ განიხილავს: მეტაფორას, სინქდოქეს, ანტონომასიას, მეტონიმიას, ეპითეტს, ოქსიმორონსა და შედარებას. ავტორი მაგალითების დამოწმების კვალდაკვალ წარმოაჩენს თითოეულის ფუნქციას, მათი გამოყენებისა და ურთიერთმიმართების მექანიზმებს: „ტროპის ესტეტიური ეფექტიანობის შესაძლებლობას, როგორც ვნახეთ განსაზღვრავს თავისუფალ ნიშანთა რაოდენობა (ტროპის სიმდიდრე) და ის, თუ რამდენად აქტიურად ეძებს მსმენელი თავისუფალ ნიშნებს, რაც თავისთავად შემაკავშირებელი

ნიშნის სიცხადეზე, ანუ ობიექტური მახასიათებლის ხარისხზეა დამოკიდებული“ (ანთაძე, 1978, გვ. 170)

აღმანახ „კრიტიკის“ ფურცლები არაერთგზის დაეთმო გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებასა და თანამედროვე ავტორების მასთან მიმართების საკითხებს. მიხეილ კვესელავას „პოეტური ინტეგრალები“ 1977 წელს გამოსცა გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, ამ წიგნის განხილვა მოცემულია 1978 წლის კრიტიკის მე-4 ნომერში, წერილში „ინტეგრალური“ პოეზიის „საიდუმლოება“. თ. დოიაშვილი და ლ. ბრეგაძე აანალიზებენ ინტეგრალურ ნიმუშებად კვესელავას წიგნში მოტანილ სტრიქონებს და არგუმენტირებულად ასაბუთებენ, ამ სტრიქონების შინაარს. მთავარი საკითხი, რომელმაც კრიტიკოსთა გამოხმაურება გამოიწვია არის ის, რომ „მ. კვესელავასთვის ინტეგრალური ლექსი სხვა არის და სიმბოლისტური ლექსი სხვა... მ. კვესელავას მიხედვით, თურმე შეიძლება ვკითხულობდეთ ლექსს, არაფერი არ გვესმოდეს და მაინც მოგვწონდეს იგი. სწორედ ასეთია მისი აზრით ინტეგრალური პოეზია.“ (დოიაშვილი, ბრეგაძე, 1978, გვ. 73). ავტორები მაგალითების დამოწმებით განიხილავენ „ინტეგრალურად“ - „უშინაარსოდ“ მიჩნეული სტრიქონების მნიშვნელობას და ყველა დამოწმებულ შემთხვევაში მსჯელობა დამაჯერებელი და არგუმენტირებულია. ეს წერილი ნიმუშია იმისა, როგორ უნდა შეფასდეს სამეცნიერო კრებული, რა კრიტერიუმები უნდა წავუყენოთ მას და რა მნიშვნელობა ენიჭება თითოეულ სიტყვას და პარალელს კონკრეტული ავტორის ტროპისა თუ სახე-სიმბოლოების განხილვის დროს.

ასევე, აღსანიშნავია, რომ აღმანახი „კრიტიკა“ აფასებდა თანამედროვე ლიტერატურულ გამოცემებს. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს შეფასებები უმეტესად ობიექტურია და გარკვეულ სურათს გვიჩვენებს: „ლიტერატურული საქართველოს“ ღირსებაა, რომ იგი არ იფარგლება მხოლოდ ვიწრო ლიტერატურული სფეროთი და აშუქებს მეცნიერების და კულტურის საკითხებს, აქვეყნებს რეცენზიებს თეატრალურ დადგმებზე, კინოფილმებზე, მეცნიერულ ნაშრომებზე, ადგილს უთმობს მცირეფორმიან მეცნიერულ გამოკვლევებსაც ფართო მკითხველი საზოგადოებისთვის“ (ჭუმბურიძე, 1974, გვ. 81). საინტერესოა, ჟურნალ „მნათობის“ 50 წლისადმი მიძღვნილი წერილი „მნათობის კრიტიკის თვალსაწიერი“¹, სადაც

¹ აღმანახი „კრიტიკა“ 1974 № 6 ვასო ბაიაძე „მნათობის“ კრიტიკის თვალსაწიერი“ 100-116 გვ.

მიმოხილულია ლიტერატურული კრიტიკის ხარისხი და დადებით შეფასებასთან ერთად დასახელებულია მთავარი ნაკლი, რომ ჟურნალი „მნათობი“ საკმარის ყურადღებას არ უთმობს თანამედროვე პროცესების შეფასებას არა მხოლოდ ქართული, არამედ „მომმე“ ლიტერატურის განხილვის პარალელურად. აღმანახის 1976 წლის მე-3 ნომერში მიმოხილულია აღმანახ „განთიადის“ საქმიანობა, წერილში მოცემულია შენიშვნები გ. ვარდოსანიძის მიერ ოთარ ჭილაძის („გზაზე ერთი კაცი მიდიოდა“) და ნოდარ დუმბაძის („თეთრი ბაირაღები“) რომანების განხილვასთან მიმართებით. ავტორი აცხადებს, რომ კრიტიკოსმა ვერცერთი რომანი არა თუ ვერ გააანალიზა, არამედ ვერც კი გაიგო სათანადოდ. წერილში სხვა სუსტი კრიტიკული ტექსტებიც მკაცრადაა განხილული. მსჯელობა გამოირჩევა მეცნიერული ენით, არგუმენტების დამოწმებით, სამეცნიერო კრიტიკისათვის დამახასიათებელი თანმიმდევრობით. ამგვარი შეფასებები იმ ლიტერატურულ გამოცემებზე „კრიტიკის“ ფურცლებზე პერიოდულად ქვეყნდებოდა. ვასო ბაიაძის წერილი სახელწოდებით „ვწერთ თანამედროვეობის ისტორია“ (1979 წ. N2) სწორედ ამგვარ მიმოხილვას წარმოადგენს.

1974 წელს ჯანსუღ ღვინჯილიამ გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ 51-ე ნომერში განიხილა აღმანახის ძირითადი მახასიათებლები. შესავალ ნაწილში კრიტიკოსი ცდილობს, გაითვალისწინოს ის სირთულეები, რის გამოც მოსალოდნელი და სასურველი რეალობას არ დაემთხვა. ავტორი აქვე ხაზგასმით აღნიშნავს დიდ შრომასა და მრავალფეროვან საკითხთა სიმრავლეს, რომელიც აღმანახში გვხვდება. თუმცა, მნიშვნელოვან ასპექტს გამოყოფს, რაც ვფიქრობ, არა მხოლოდ ამ კონკრეტული გამოცემის, არამედ ზოგადად კრიტიკის მთავარი ნაკლია: „ავტორიტეტული მწერლების კრიტიკა ამდენად ისევ გადაულახავ პრობლემად რჩება, აღმანახ „კრიტიკის“ რისკი მართლაც „განუხორციელებელ ჩანაფიქრად“ იქცა, რადგან დაგვავიწყდა ამ დიდი საქმისთვის საჭირო ე.წ. კრიტიკის ტექნოლოგია, როგორც უფაქიზესი და ურთულესი პროცესი“ (ღვინჯილია, 1974, გვ.2) ავტორი კონკრეტული წერილებსაც განიხილავს და გვიჩვენებს, რომ აღმანახი ყველაზე მეტად იყო ჩართული კრიტიკის განვითარების საქმეში, მიუხედავად იმისა, რომ სრულყოფილად ვერ მიაღწია დასახულ მიზანს.

საანალიზო პერიოდში აღმანახ „კრიტიკაში“ სხვადასხვა ფორმატით დაბეჭდილი მასალა მნიშვნელოვან გავლენას ახდენდა იმდროინდელ

ლიტერატურულ ცხოვრებაზე და პუბლიკაციების დიდი ნაწილი დღესაც ინარჩუნებს აქტუალურობას, ვინაიდან თანამედროვე კრიტიკის პრობლემებიც შეგვიძლია ამ მრავალფეროვან ტექსტებში ამოვიკითხოთ.

1.5. ალმანახი „საუნჯე“

„ალმანახი „საუნჯე“ მოწოდებულია ქართველ მკითხველს გააცნოს მსოფლიო ლიტერატურის, როგორც საბჭოთა ხალხების, ისე უცხოეთის - საუკეთესო მხატვრული ნაწარმოებები მშობლიურ ენაზე“¹ ამ მიზნით 1974 წელს იწყება ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ალმანახის გამოცემა, რომელმაც განმსაზღვრელი როლი ითამაშა თარგმანის განვითარების ისტორიაში. ალმანახს რედაქტორობდა კონსტანტინე ლორთქიფანიძე². გამოცემაში იბეჭდებოდა როგორც პოეტური, ისე პროზაული ტექსტები, ასევე თარგმანმცოდნეობითი თემატიკის პუბლიცისტური და სამეცნიერო წერილები. 70-იანი წლების „საუნჯეში“ გამოქვეყნდა: ჰომეროსის, ფრანსუა რაბლეს, უილიამ შექსპირის, ჯეიმს ჯოისის, ბლეზ პასკალის, უილიამ ფოლკნერის, კნუტ ჰამსუნის, ჯორჯ გორდონ ბაირონის, ედგარ პოს, სემუელ ბეკეტის, რაინერ მარია რილკეს, ჯონ სტაინბეკის, თომას მანის, მიგელ დე უნამუნოსა და სხვა კლასიკოსი მწერლების ორიგინალიდან თარგმნილი ტექსტები.

წერილებიდან აღსანიშნავია დალი ინწკირველის „ემილი დიკინსონის პოეზია“³, დალი კოკაია-ფანჯიკიძის „თარგმანი და მკითხველი“⁴, ნოდარ კაკაბაძის „თომას მანის მოთხრობების პირველი გამოცემის გამო“⁵ თემურ კობახიძის - „დილან ტომასის პოეზია“⁶, თედო ბექიშვილის - „ორესტია“ და მისი მთარგმნელი“⁷, რევაზ

¹ ალმანახი „საუნჯე“, 1974, №1, გვ. 3. გრიგოლ აბაშიძე -საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე.

² კონსტანტინე ლორთქიფანიძე ალმანახს რედაქტორობდა 1974-1977 წ. (1977 წლის მე-5 ნომერი კ.ლორთქიფანიძის, ხოლო № 6 ნანა დარჩიას- პასუხისმგებელი მდივნის რედაქტორობით გამოიცა) 1978 -1982 წლებში კი შოთა ნიშნიანიძე რედაქტორობდა.

სარედაქციო კოლეგია: შოთა ბაქრაძე, ბაჩანა ბრეგვაძე, ნანა დარჩია, მაგალი თოდუა, ნოდარ კაკაბაძე, კარლო კალაძე, მიხეილ კვესელავა, ზურაბ კიკნაძე, ვახუშტი კოტეტიშვილი, კონსტანტინე ლორთქიფანიძე, რომან მიმინოშვილი, ოთარ ნოდია, ნიკო ყიასაშვილი, თამაზ ჩხენკელი

³ ალმანახი „საუნჯე“ 1974 №3 გვ. 333-339

⁴ ალმანახი „საუნჯე“ 1975 №6 გვ.212-225

⁵ ალმანახი „საუნჯე“ 1976 №2 გვ.210-218

⁶ ალმანახი „საუნჯე“ 1977 №1 გვ.228-231

⁷ ალმანახი „საუნჯე“ 1977 №5 გვ.221-224

ყარალაშვილის „ჰერმან ჰესეს მოგზაურობა ხატებისა და ამბების მიღმა“¹ და სხვა.

„მიუხედავად მრავალი წინააღმდეგობისა, ალმანახის სარედაქციო კოლეგიამ, მთარგმნელობით კოლეგიასთან ერთად, კომუნისტური დიქტატურის წლებშიც შეძლო ქართველი მკითხველისათვის გაეცნო უცხოური ლიტერატურის არა ერთი და ორი შედეგრი. „საუნჯემ“ შექმნა მთელი ეპოქა მთარგმნელობით ისტორიაში.“ (შაინიძე, 2012, გვ. 60) გასაზიარებელია, დამოწმებული მოსაზრება. ამასთან ალმანახ „საუნჯის“ საქმიანობა მნიშვნელოვანია სხვა ასპექტითაც, არა მხოლოდ კონვენციური, არამედ ვერლიბრის მაღალმხატვრული თარგმანები შეიქმნა და ერთგვარად ამანაც იქონია გავლენა, ამ ფორმის მომძლავრებულ ნაკადზე. დიდწილად ალმანახ „საუნჯის“ საქმიანობამ თარგმანის ხარისხის ბევრად მაღალ დონეზე აიყვანა და განაპირობა ის, რომ 70-იანი წლების ბოლოს მსოფლიო ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი ტექსტები მშობლიურ ენაზე შეეძლო გაეცნო ქართველ მკითხველს.

1.6. რეგიონული გამოცემები - ალმანახი-კრებული „განთიადი“ , ჟურნალი „ჭოროხი“, ალმანახი „რიწა“

საქართველოს მწერალთა კავშირის ორგანო გარდა თბილისისა, 70-იანი წლებიდან ჟურნალ-გაზეთებს გამოსცემდა სხვა ქალაქებშიც. ქუთაისში გამოიცემოდა ალმანახი-კრებული „განთიადი“, ბათუმში- ჟურნალი „ჭოროხი“ , სოხუმში - ალმანახი „რიწა“. ეს გამოცემები არა მხოლოდ ადგილობრივი, არამედ სრულიად ქართული ლიტერატურის თანამედროვე პროცესებს ასახავდა. ამდენად, მონაწილეობდა მიმდინარე მხატვრული სააზროვნო სივრცის ფორმირებაში.

1.6.1. ალმანახი-კრებული „განთიადი“

1975 წლიდან ქუთაისში გამოიცემა საქართველოს მწერალთა კავშირისა და ქუთაისის განყოფილების ალმანახი-კრებული „განთიადი“, რომლის მთავარი რედაქტორი გურამ ფანჯიკიძეა. ² (1977 წლის N 5, N6 და 1978 წლის N1 გამოცემა

¹ ალმანახი „საუნჯე“ 1978 №1 გვ.131-139

² სარედაქციო კოლეგია: გრიგოლ აბაშიძე, სიმონ არველაძე, გიორგი გაჩეჩილაძე, რევაზ თვარაძე, ოტია იოსელიანი, დავით კვიციანიძე, სერგო კლდიაშვილი, ზურაბ კუხიანიძე, დავით მანდარია,

ავთანდილ ყურაშვილის მიერ. ხოლო 1978 წლის N2-იდან რედაქტორობდა კონსტანტინე ლორთქიფანიძე). „რესპუბლიკის მეორე დიდ ქალაქში - ქუთაისში, რომელიც ყველასთვის ცნობილია თავისი ლიტერატურული ტრადიციებით, დღემდე არ გვექონდა სოლიდური ლიტერატურული ორგანო. ტრადიციებზე რომ არაფერი ვთქვათ, ქუთაისში დღეს მოღვაწეობს ქართველ მწერალთა დიდი ჯგუფი, რომელთა შემოქმედებითი დონის ამადლებაზე ზრუნვა მთელი ქართული მწერლობის ხვალისდელ დღეზე ზრუნვაა... „განთიადის“ დაარსება მთელი საქართველოს ლიტერატურული მოვლენაა.“¹ ამ ფორმით გამოეხმაურა ალმანახ „განთიადის“ გამოსვლას გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“.

ალმანახის პირველივე ნომრის მიმართვაში აღნიშნული იყო ფუნქცია და მიზნები: „განთიადი“ თავის მუშაობას როდი წარმართავს ტერიტორიული პრინციპით, იგი ქუთაისში დაიბეჭდება, მაგრამ მთელი ქართული მწერლობის საუკეთესო მიღწევებით ისაზრდოვებს და ამით სტიმულს მისცემს ქუთაისში მცხოვრებ მწერლებსაც, მხარი გაუსწორონ ქართული მწერლობის უმაღლეს დონეს“ (აბაშიძე, 1975, გვ.4).

ალმანახი „განთიადი“ თავის მიზანს ასრულებს და გამოცემაში იბეჭდება როგორც მხატვრული ტექსტები, ისე კრიტიკა ლიტერატურისა თუ ხელოვნების სხვადასხვა დარგის შესახებ. პირველ და მეორე ნომერში გამოქვეყნდა გურამ გვერდწითელის წერილი „დიახ, არსებობს და ვითარდება“ , ავტორი მთავარ ამოცანად აყენებს წარმოაჩინოს კრიტიკის არსებობა და იმ გზის ჩვენება, რომელიც მის განვითარებასა და სასიკეთო ცვლილებაზე მიუთითებს. წერილში რამდენიმე მნიშვნელოვანი საკითხია საყურადღებო, ავტორი აღნიშნავს კრიტიკოსის მწერალთან და თავად კოლეგათა ურთიერთმიმართების საკითხს. სრულად ვიზიარებთ მის მოსაზრებას, რომ შენიშვნებზე პასუხის გაცემა მწერალს კი არა სხვა კრიტიკოსს ევალება და ავტორის შემოქმედებითი ენერგია ამაზე არ უნდა იხარჯებოდეს, (ვფიქრობთ, ასე უნდა ხდებოდეს საუკეთესო შემთხვევაში, თუმცა მეტად გასათვალისწინებელი გამონაკლისებიც ახსოვს ქართულ თუ მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიას.) ასევე, სწორად შენიშნავს ავტორი, როდესაც ასაკით

ელგუჯა მადრაძე, დემურ მონიავა, შოთა ნიშნიანაიძე, მორის ფოცხიშვილი, ავთანდილ ყურაშვილი (პასუხისმგებელი მდივანი), დოდო ჭუმბურიძე.

¹ გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ - „განთიადი“- ახალი ალმანახი“ 1974 , 22 ნოემბერი № 47 1 გვ.

უფროს ლიტერატურათმცოდნეებს დამწყებებთან მენტორული ტონით საუბარში ადანაშაულებს. მნიშვნელოვანია, გიორგი გაჩეჩილაძის წერილი „ლიტერატურული სისტემა და კრიტიკა“, სადაც განხილულია კრიტიკაში განსხვავებულ ღირებულებრივ ორიენტირებზე დამყარებული პოზიციები: „ზოგიერთისათვის ეს ღირებულებრივი ორიენტირი მდგომარეობს მხატვრული ფენომენის შესატყვისობაში ქვეყნის იდეოლოგიურ მოთხოვნებთან, მეორეთათვის - მხატვრულობის ფორმალური სიმართლის დაცვაში, მესამეთათვის - მწერლის კულტურალისტური პოზიციის სისწორეში, მავანთათვის - ხელოვანის მიერ გამომჟღავნებული ნოვაციის უნარში, ესთეტიურობაში და ა.შ.“ (გაჩეჩილაძე, 1975, გვ. 122). პირველივე ნომერში დაიბეჭდა ჯანსუღ ღვინჯილიას „ახლოს გადაშლილი ასპარეზი“,¹ რომელშიც მოცემულია ავთანდილ ყურაშვილის, ირაკლი ბაზაძისა და თეიმურაზ ლანჩავას პირველი კრებულების განხილვა. სოსოს სიგუას „ჩემი სოფლის სურათები“² მურმან ჯგუბურიას ლექსების ანალიზს წარმოადგენს. ალმანახი შემდეგშიც დიდ ყურადღებას უთმობს პოეზიას. გურამ კანკავას რეცენზია ლია სტურუას მეორე კრებულზე ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შეფასებაა, სადაც პოეტის ინდივიდუალური მახასიათებლებია წარმოდგენილი. „ლია სტურუას ლექსების კრებულებში ყველაზე შთამბეჭდავ მხარედ რჩება ადამიანის გამოხატვა სიღრმისეული განზომილებით. მაგალითად, მისთვის არ არსებობს წმინდა პეიზაჟური ლირიკა. პეიზაჟი ადამიანის გარეშე მისთვის თითქოს მარტოობის განცდით იქნება დამძიმებული“ (კანკავა, 1975, გვ.126). თანამედროვე ლიტერატურული პროცესია ნაჩვენები ჯ. ღვინჯილიას წერილში „სულიერი ცხოვრების ციტადელი“, სადაც ავტორი გურამ ასათიანის წერილის („ლექსის მადანი“³) კვალდაკვალ აფასებს პოეტურ თაობათა განმასხვავებელ ასპექტებს, ვერლიბრის აღმავლობის გზასა და თუ სხვა ვერსიფიკაციულ თავისებურებებს წარმოაჩენს. „განთიადში“ გამოქვეყნდა არაერთი ლიტერატურული რეცენზია: მურმან ლებანიძის⁴, ტარიელ ჭანტურიასა⁵ და სხვა ქართველ ავტორთა შემოქმედების ირგვლივ.

¹ ალმანახი-კრებული „განთიადი“ 1975 წ. №1 132-142 გვ.

² ალმანახი-კრებული „განთიადი“ 1975 წ. №1 143-146 გვ.

³ გაზეთი „ლიტერატურული საქართველო“ 1974 წ. № 43, 44, 50

⁴ ალმანახი-კრებული „განთიადი“ 1976 წ. № 4 ა. ნიკოლეიშვილი „ლირიკული სინთლის არე“ 141-146 გვ.

⁵ ალმანახი-კრებული „განთიადი“ 1976 წ. №5 ე.ნიკურაძე „ფიქრებში მოყოლილი გული“ 126-130 გვ.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია შოთა ნიშნიანის წერილი „შენ როგორი ლექსი მოგწონს, მკითხველო?“ რომელიც 1977 წლის მე-3 ნომერში დაიბეჭდა, ვერლიბრისა და კონვენციური ლექსის შესახებ არსებულ ყველაზე ცნობილ პოლემიკაში, გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოსა“ და ჟურნალ „ცისკართან“ ერთად აღმანახი „განთიადიც“ მონაწილეობდა. ვერლიბრის შესახებ მსჯელობა გრძელდება წერილში „ორიოდე სიტყვა ქართული ვერლიბრის გამო“¹. სამწუხაროდ, ავტორი ვერ ახერხებს პოეტური კოდების გახსნას და ამიტომაც ვერლიბრებს უნიჭო, გაუმართავი სინტაქსით დაწერილ ტექსტებად ლექსებად მიიჩნევს.

აღმანახ „განთიადში“ ლიტერატურათმცოდნეობითი თვალსაზრისითაც არაერთი საგულისხმო ნაშრომი გამოქვეყნდა. აკაკი გაწერელია წერილში „რითმისა და მეტაფორის სწორი გაგებისთვის“² განიხილავს რითმათა კლასიფიკაციას, ლექსთწყობის ქართულ და უცხოურ სისტემასა და მათ მახასიათებლებს, მახვილისა და რითმის ურთიერთმიმართებას. თითოეული საკითხი ნაჩვენებია მაგალითების დამოწმებით.

აღმანახი მხოლოდ ლიტერატურით არ შემოიფარგლებოდა. მრგვალი მაგიდის რუბრიკაში აღმანახ „განთიადის“ ინიციატივით რეჟისორები, არქიტექტორები თუ კულტურის სხვა სფეროს წარმომადგენლები განიხილავდნენ აქტუალურ საკითხებს. ამავე რუბრიკით გამოქვეყნდა - „ქართული კინოს დღევანდელი და ხვალინდელი დღე“³, სადაც გაანალიზებულია კინემატოგრაფიაში რა ფორმით აისახა სამამულო ომი. ფილმების განხილვის გარდა, ეს საუბარი საინტერესოა, რადგან კინოკრიტიკისა, ლიტერატურისა და კინოს ურთიერთმიმართების საკითხიც დგება. მრგვალი მაგიდის რუბრიკა დაეთმო ქართული ქანდაკების მდგომარეობის განხილვასაც, მონაწილეობდნენ: მერაბ ბერძენიშვილი, ელგუჯა ამაშუკელი, ვალერიან თოფურიძე, გოგი ოჩიაური და სხვები. შეხვედრა წარმართა გიორგი გაჩეჩილაძემ, პრობლემად დასახელდა შეფასების ნაკლებობა, მნიშვნელოვანი ნიმუშების უგულვებელყოფა. ასევე, კრიტიკა რომელიც არაპროფესიონალების მხრიდანაა გამოთქმული და მიუხედავად ამისა, მაინც უარყოფითად მოქმედებს მოქანდაკეთა რეპუტაციაზე. უამრავი მოქანდაკე

¹ აღმანახი-კრებული „განთიადი“ 1978წ. №2 156-160 გვ.

² აღმანახი-კრებული „განთიადი“ 1976 წ. № 6 131-148 გვ.

³ აღმანახი-კრებული „განთიადი“ 1975 წ. №3 133-143 გვ.

დასახელდა და ბევრი რამ ითქვა, სამწუხაროდ, საუბარი არ შეხებია კონკრეტულ ნიმუშებს, რომელიც მკითხველისთვის თვალსაჩინოს გახდოდა ქართული ქანდაკების განვითარების გზას.

ალმანახმა „განთიადმა“ შეასრულა დაკისრებული ფუნქცია და საზოგადოებას გააცნო არა მხოლოდ ადგილობრივი მწერლების, არამედ საქართველოს სხვადასხვა მხრის წარმომადგენელთა პოეტური თუ პროზაული შემოქმედება.

1.6.2. ჟურნალი „ჭოროხი“

„ჭოროხი“ - ლიტერატურულ-მხატვრული და საზოგადოებრივ პოლიტიკური ჟურნალი, საქართველოს მწერალთა კავშირის აჭარის განყოფილების ორგანო, 1970 წლამდე გამოდიოდა „ლიტერატურული აჭარის“ სახელწოდებით, მისი გამოცემა 1958 წლიდან იწყება, საანალიზო პერიოდში რედაქტორობდა აკაკი შონია¹.

ჟურნალში გამოქვეყნდა შოთა ზოიძის, ფრიდონ ხალვაშის, ზურაბ გორგილაძის, ნაზი მალაზონიას, ლადო სეიდიშვილის და სხვა ქართველი პოეტების ლექსები.

1972 წლის მე-5 ნომერში ა. შონია წერილში „პოეტური სტარტი“ მიმოიხილავს შ. ზოიძის, ე. დავითაძის, ც. ანთაძის, ლ. ანანიძისა და სხვ. ლექსთა კრებულებს. ავტორი არგუმენტირებულად ჩამოთვლის ბევრ ნაკლოვანებას, კერძოდ: ტრაფარეტულობას, ბანალურ, შაბლონურ მხატვრულ სახეებს, პათეტიკურობას პატრიოტულ თემატიკასთან მიმართებით, რომელშიც არაა ახალი პოეტური ფორმები, ძველის გამეორება კი ვერ ამდიდრებს პოეზიას: „კითხულობთ ზოგიერთ წიგნს და ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებათ, რომ მისი ავტორი საქართველოს ფარგლებს გარეთ ვერაფერს ხედავს, აქ იწყება და აქვე თავდება მისთვის მთელი სამყარო. ალბათ ამითაც აიხსნება სარეცენზიო კრებულების შეზღუდულობა“ (შონია, 1972, გვ. 60).

ჟურნალი „ჭოროხი“ ბეჭდავდა კრიტიკულ და პუბლიცისტურ წერილებს, რომელთა შორის საინტერესოა: რ. შამელაშვილი - „ფრიდონ ხალვაშის პოეზია“², ა.

¹ სარედაქციო კოლეგია: ხ. ახვლედიანი, მ. ვარშანიძე, (პასუხისმგებელი მდივანი) პ. ლორია, ალ. ჩავლეიშვილი, ფრ. ხალვაში

² ჟურნალი „ჭოროხი“ 1972 № 5 87-96 გვ.

ნიკოლაიშვილი „პოეტის ცხოვრების მიმწუხრის სავანე“¹ (სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის განხილვა) ა. შონია - „ზღვა და პოეტი“² (გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის განხილვა).

ჟურნალში გამოქვეყნებული ტექსტების უმეტესობა ადგილობრივ მწერლებს ეკუთვნით. ეს ტენდენცია ადვილი შესამჩნევია. უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამგვარი დამოკიდებულება ვერ შეფასდება დადებითად, რადგან გამოცემას ქართული ლიტერატურის მთლიანი სპექტრი უნდა წარმოეჩინა და არა მხოლოდ ადგილობრივი ავტორები. ამ ნაკლს ჟურნალი „ჭოროხი“ ყველაზე მკაფიოდ ავლენს. იმისათვის, რომ წარმოვაჩინოთ ძირითადი მახასიათებლები დავიმოწმებთ ავთანდილ ნიკოლეიშვილის წერილს³: „ჭოროხი“ აქვეყნებს აქაურ მწერალთა ნაწარმოებებს, გამომცემლობა სტამბავს მათს წიგნებს. მაგრამ ვერც ჟურნალი და ვერც ეს წიგნები ვერა და ვერ გამოვიდა ჩოლოქს გამოღმა.... მოცულობითი სიმცირის მიუხედავად, ყოვლად გაუმართლებლად მიმაჩნია ის ამბავი, რომ „ჭოროხი“ არსებითად, აჭარაში მცხოვრები მწერლების ნაწარმოებთა გამოქვეყნებით იფარგლება, რაც იწვევს გაუმართლებელ შედეგათებს ზოგიერთი მასალის გამოქვეყნების დროს. (ნიკოლეიშვილი, 1978, გვ. 173). ამავე წერილში აღნიშნულია გამოცემის დამოკიდებულება ვერლიბრის მიმართ. კრიტიკოსი შენიშნავს, რომ არცერთი ვერლიბრი არ შესულა გასული (1977 წ.) წლის ნომრებში და მხოლოდ ერთი არა აჭარელი ავტორი, მიხეილ ქვლივიძე დაიბეჭდა ორიოდე მცირე მოცულობის ლექსით. ა. ნიკოლეიშვილი იმოწმებს პოეტურ ნიმუშებსაც და განხილვის კვალდაკვალ თვალსაჩინოს ხდის, რომ ამ გამოცემას მასალის შერჩევასა მეტი სიმკაცრე და დაკვირვება მართებს.

მიუხედავად ნაკლოვანებებისა, საანალიზო პერიოდში ჟურნალმა საზოგადოებას გააცნო ბევრი ახალი სახელი ქართულ პოეზიასა თუ პროზაში, რომელთა შემოქმედების მნიშვნელობაც შემდეგ წლებში დადასტურდა.

¹ ჟურნალი „ჭოროხი“ 1973 №2 61-68 გვ.

² ჟურნალი „ჭოროხი“ 1973 №3 70-83 გვ.

³ აღმანახი „განთიადი“ 1978 №3 172-175 გვ.

1.6.3. აღმანახი „რიწა“

„რიწა“ - საქართველოს მწერალთა კავშირისა და აფხაზეთის განყოფილების აღმანახი 1975 წლიდან გამოიცემოდა სოხუმში. საანალიზო პერიოდში რედაქტორობდა ოთარ ჭურღულია¹. ჟურნალ „ჭოროხისგან“ განსხვავებით, ის არ შემოფარგლულა მხოლოდ ადგილობრივი შემოქმედებით. ჟურნალში ერთმანეთის გვერდით დაიბეჭდა ნოდარ დუმბაძის, რევაზ მარგიანის, მიხეილ ქვლივიძის, მორის ფოცხიშვილის, ტარიელ ჭანტურიას, გენო კალანდიასა და სხვა ქართველ მწერალთა შემოქმედება. მართალია, ახალგაზრდა ავტორების ლექსებში ჩანს მკვეთრი გავლენები და ნაცნობი პოეტური მოდელები, თუმცა, ვფიქრობთ, ეს ფაქტი ამ გამოცემის მნიშვნელობას ვერ შეასუსტებს. ახალგაზრდა და ნაკლებად ცნობილ ავტორებს მიეცათ შესაძლებლობა, გაეცნოთ თავიანთი შემოქმედება მკითხველთა ფართო წრისთვის, რაც აუცილებელია მწერლის განვითარებისა და ინდივიდუალური პოეტური გზის ძიების პროცესში.

გამოცემაში იბეჭდება სამეცნიერო წერილები, მინიატურები, ეტიუდები, განსაკუთრებით აღსანიშნავია მაღალი მხატვრული ოსტატობით შესრულებული თარგმანები სხვადასხვა ენიდან.

აღმანახ „რიწის“ გვერდებზე გამოქვეყნდა რევაზ მიშველადის წერილი „ყველამ თავისი ანთოს სანთელი“, რომელშიც განხილულია ხუტა ბერულავას, რენე კალანდიას, მირიან მირნელის, დავით გაბუნას, მურმან ხურცილავასა და სხვათა შემოქმედება. დამოწმებული ლექსები თვალსაჩინოს ხდის საერთო თემატიკასა და ინტონაციებს. ასევე, ადვილია ქართველი კლასიკოსი პოეტების გავლენების ამოცნობა. წერილის უმეტესი ნაწილი დამოწმებულ სტრიქონებს უჭირავს, ანალიტიკური შეფასება კი მეტად მწირია.

გულიადა ჭკადუას - „პოეტური პორტრეტი“ რენე კალანდიას შემოქმედების განხილვას ეთმობა, ძირითად თავისებურებებთან ერთად აღნიშნულია ვერსიფიკაციული მრავალფეროვნების საკითხიც: „რ. კალანდიას კრებულში ტრადიციული, კონვენციური ლექსის გვერდით ჯანსაღი ფესვები აქვს გადგმული ვერლიბრის ფორმას, თეთრი ლექსის ცხოვლისმყოფელობა მასთან მიღწეულია

¹სარედაქციო კოლეგია: ვლადიმერ ალფენიძე, ნოდარ დუმბაძე, ივანე თარბა, გენო კალანდია, მუშნი ლასურია, მირიან მირნელი, მურმან ხურცილავა, ჯანო ჯანელიძე.

პოეტური სახეების სისავსითა და ჰარმონიულობით, მათი ახლებური გააზრებით.“ (ჭკადუა, 1978, გვ.179). აქვე აღვნიშნავთ, რომ ავტორი თეთრ ლექსსა და ვერლიბრს სინონიმური მნიშვნელობით იყენებს. თუმცა წერილიდან პოეტის შემოქმედების გარკვეული ასპექტები მაინც თვალსაჩინო ხდება.

აღმანახი „რიწა“ მიუხედავად იმისა, რომ ახალგაზრდა ავტორების შემოქმედებას აქვეყნებს, ეს მასალა სიახლითა და ორიგინალურობით არ გამოირჩევა, რაც არაერთხელ აღინიშნა მწერლებისა და ლიტერატურათმცოდნეების მიერ: „მე პოეტური ინდივიდუალურობით, საკუთარი ხმითა და ფრაზეოლოგიით გამორჩეულ ლექსებს ვეძებდი, ვეძებდი ახალ სახელებს, მაგრამ ამ მხრივ „რიწას“ პოეზიამ იმედი გამიცრუა“ (ფხოველი, 1978, გვ. 83) ან კიდევ: „ადგილობრივი გამომცემლობის „ალაშარას“ მცირე ტირაჟით გამოცემული წიგნები ნაკლებად აღწევს თბილისამდე, აღმანახი „რიწა“ კი, რომელიც წელიწადში ერთხელ გამოდის თორმეტი ფორმის ოდენობით, ოდნავ თუ მიგვანიშნებს იმ საინტერესო ლიტერატურულ ძალებზე, რომელიც სოხუმს ჰყავს“ (იმედაშვილი, 1978 ბ, გვ. 31). მიუხედავად დამოწმებული მოსაზრებებისა, აღმანახის გვერდებზე გამოქვეყნებული მასალა, გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის ლიტერატურული პროცესის თავისებურებებზე. ავტორები, რომელთა შემოქმედებაც შემდეგ განვითარდა, „რიწის“ მეშვეობით გაიცნო მკითხველმა. ვფიქრობთ, აღმანახის მთავარ ნაკლად მაინც კრიტიკული და პუბლიცისტური წერილების სიმცირე უნდა ჩაითვალოს, რომლის გარეშეც ლიტერატურული გამოცემა მაღალი სტანდარტებით ვერ შეფასდება.

წარმოდგენილი გამოცემების განხილვის შედეგად უნდა ითქვას, რომ მიუხედავად დასახელებული ნაკლისა, აღმანახი-კრებული „განთიადი“, ჟურნალი „ჭოროხი“ და აღმანახი „რიწა“ , გვიჩვენებს მთავარ ტენდენციებს და ასახავს 70-წლებში არსებულ ლიტერატურულ სივრცეს.

1.7. არალეგალური გამოცემები - ჟურნალები „ოქროს საწმისი“ და „საქართველოს მოამბე“

1977 წლის 1 აპრილს გაიმართა მწერალთა კავშირის საბჭოთა პრეზიდიუმის სხდომა, რომელზეც ზვიად გამსახურდიას წაუყენეს ბრალი ანტისაბჭოური მოღვაწეობისა და არალეგალური საქმიანობისთვის, ის გარიცხეს საქართველოს

მწერალთა კავშირიდან. სხდომის თავმჯდომარე იყო გრიგოლ აბაშიძე¹. „როგორც თქვენ ნახეთ და როგორც გაზეთები ადასტურებენ ეს არის ანტისაბჭოთა პროპაგანდა, თქვენ მოგეხსენებათ მწერალთა კავშირის წესდება, რომლის მიხედვითაც მწერალთა კავშირის წევრებად ითვლებიან ისინი, ვინც მთლიანად დგანან საბჭოთა პოზიციებზე და ღებულობენ აქტიურ მონაწილეობას კომუნიზმის მშენებლობაში. თუ კაცი ეწევა ანტისაბჭოთა პროპაგანდას, ანტისაბჭოთა მოღვაწეობას ის თავის თავს აყენებს ამ ორგანიზაციის გარეშე.“² ამ ბრალდების გარდა, საინტერესოა, მწერალთა შეფასებები, რომლებიც კარგად აჩვენებს იმ პერიოდის საბჭოთა სისტემის სახეს.

„ოქროს საწმისის“ პირველი ნომერი 1975 წლის მაისში გამოვიდა. გამოცემას წინ უძღოდა წერილი ჟურნალის სახელწოდებასთან დაკავშირებით: „საწმისი, საწვიმისი, წვიმის სიმბოლოა, ვითარცა ღვთისმშობელი ქრისტესი, ლოგოსის...“, ...ოქროს საწმისი მისტერიათა სიბრძნის სიმბოლოა, რომელიც კაცობრიობის მიწიერი გზადსვლის გარიჟრაჟზე ჰყვავდა ჩვენს წინაშე; არგონავტები ამ სიბრძნეს ეზიარნენ და ამ სიბრძნის გადატანამ ბერძნულ მიწაზე აღმოაცენა დიდი ბერძნული კულტურა“.³ ჟურნალში დაიბეჭდა ნიკო სამადაშვილის, შოთა ჩანტლაძის, გაბრიელ ჯაბუშანურის, ზვიად გამსახურდიას, ლეონ ქართველის, გიორგი გამყრელიძის და სხვათა ლექსები. ასევე, კონსტანტინე გამსახურდიას ნოველა „მტრების მეგობრობა“, გურამ რჩეულიშვილის დაბადების ორმოცი წლისთავისადმი მიძღვნილი წერილები ზვიად გამსახურდიასა და მერაბ კოსტავას ავტორობით. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ნოდარ წულეისკირის წერილი „ნუ დავივიწყებთ მშობლიურ ენას“ –(სიტყვა წარმოთქმული ედუარდ შევარდნაძესთან შეხვედრის დროს, მწერალთა კავშირში“) პარტიის, ხალხისა და საქმის ინტერესიდან გამომდინარე, მომხსენებელი განიხილავს საქართველოს პარტიული კრების ანგარიშის იმ ნაწილს, რომელიც გამოქვეყნებულა გაზეთ „კომუნისტში“ და ყურადღებას ამახვილებს შემდეგ საკითხზე: ერთი მხრივ, აუცილებელია, რომ საბჭოთა ადამიანისთვის განსაკუთრებით საძულველი უნდა იყოს უპირატესობა რომელიმე ერისა და „მით

¹ გრიგოლ აბაშიძე მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე იყო 1967-1981 წლებში.

² სტენოგრაფიული ანგარიში საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდიუმის სხდომისა, 1977წ. 1 აპრილი („ოქროს საწმისი“ 2006 „საქართველოს მაცნე“ შემდგენელი და რედაქტორი მანანა არჩვაძე-გამსახურდია“ 13 გვ.)

³ „ოქროს საწმისი“ №1. 1 გვ.

უმეტეს ეროვნული თუ რასობრივი განსაკუთრებულობის ბოძვითი იდეები“, მეორე მხრივ კი გაზეთ „კომუნისტში“ მოცემულია ქართველი და რუსი ხალხების მეგობრობის პროპაგანდა, რომელსაც ისტორიულად დიდი ფესვები ჰქონია. წერილის ავტორი დაიმოწმებს ამ წინააღმდეგობრივ ადგილებს: „მხოლოდ რუსეთთან საქართველოს ნებაყოფლობითმა შეერთებას იხსნა ჩვენი ხალხი ფიზიკური განადგურებისაგან“. ასევე, „რუსული ენა ლენინის ენა, ოქტომბრის ენა, დიდი რუსი ხალხის ენა დიადი და მძლავრია. იგი მსოფლიოში ერთ-ერთი ყველაზე აღიარებული ენაა და ეს ენა უნდა იცოდეს რესპუბლიკის თითოეულმა მცხოვრებმა. ასეთია ამოცანა, ასეთია ცხოვრების მოთხოვნა!“¹ ნოდარ წულეისკირი სამართლიანად შენიშნავს, რუსული რომ ლენინის ენაა, გერმანული - მარქსის, ბერძნული - პლატონის, ამით რა დასკვნამდე უნდა მივიდეთ, ხოლო რუსულის გარდა სხვა აღიარებული ენაც ბევრია და ასე გამოცალკევება არ არის საჭირო. წერილში ყველაზე მნიშვნელოვანი, იმის მხილება მიგვაჩნია, რომ რუსულის პროპაგანდის კვალდაკვალ თუ როგორ იგივეებენ ქართველები მშობლიურ ენას. დამოწმებულია რეალური დიალოგები, სადაც ნათლადაა ნაჩვენები, რომ ქართველები ვერ ახერხებენ საკუთარ ენაზე საუბარს - ენგურჰესში, სოფელ ფოცხოეწერში ადგილობრივი მცხოვრები საკუთარ სოფელს „პრავი ბერეგს“ უწოდებს და ამართლებს: „ახლა პრავი ბერეგია, ფოცხოეწერს აღარავინ ეძახის“. სხვა მაგალითებიც მეტად მტკივნეულია და ცხადად წარმოაჩენს ქართული ენის მდგომარეობას. „იქნებ ჯობდა გაზეთ „კომუნისტს“ ჯერ ქართული ენის საფუძვლიანი სწავლებისკენ მოეწოდებინა და შემდეგ მოეთხოვა რუსული ენის შესწავლა“ (წულეისკირი, 1975, გვ. 108). ამ წერილითაც კარგად ჩანს, რა იდეების მატარებელია ეს გამოცემა. ამასვე ადასტურებს მერაბ კოსტავას იგავები (1975წ. N2), რომლებიც ამხელს მლიქვნელობასა და გამორჩენას, ღირსეულის დაუფასებლობას. იგავი „იადონი და ბულბული“ მოგვითხრობს შემოქმედების პრინციპული ბუნების შესახებ: „იმიტომ როდი სდუმს ბულბული გალიაში, რომ მას სიმღერა არ შეუძლია, არამედ იმიტომ რომ თავისუფლების პირმშოა იგი და მიჯნურობის ცეცხლით ანთებული მგოსანი. ამასთან ხელოვნების მხოლოდ ჭეშმარიტ დამფასებლებს უგალობს იგი“ (კოსტავა, 1975, გვ. 79). თავისუფლების მნიშვნელობასა და

¹ ჟურნალი „ოქროს საწმისი“ №1. 104 გვ.

ეროვნულობის საკითხებზე დაფიქრებას ემსახურება „ოქროს საწმისში“ დაბეჭდილი თითოეული მოთხრობა თუ ლექსი. ქართული ლიტერატურისა და ისტორიის ერთგვარ ექსკურსს წარმოადგენს ელისაბედ ქავთარაძის წერილი „ქვეყანა დაკარგულ საფლავებისა“, სადაც ფოლკლორის, ისტორიის, ლიტერატურული პერსონაჟებისა და რეალური ადამიანების სახეთა განხილვის კვალდაკვალ ნაჩვენებია ქართული კულტურისა და აზროვნების ჰუმანური, გამორჩეული თავისებურებები. „დიახ, არსებობს ეროვნული მეობის ყალიბი (პირობითად ეროვნული სული) ბუნების და ისტორიის ბედ-იღბალია გამოტვიფრული. ამის უარყოფა არ შეიძლება ისე, როგორც ვერ უარყოფ ეროვნული კულტურის და ენათა სხვაობის ფენომენებს. ერს პირი არ შეეცვლება, ვერ გადააჯიშებ, მხოლოდ დაასახიჩრებ, წარყვნი და გაათახსირებ“ (ქავთარაძე, 1975, გვ. 59). ჟურნალის მთავარი მიმართულება სწორედ თავისუფლებისკენ სწრაფვა და ეროვნული მოტივების გამოცოცხლება იყო. ისტორიის ფურცლებს პოლიტიკური რეჟიმის მამხილებლად რჩება ის შეფასებები, რომლებიც ქართველ მწერალთა მიერ გაისმა ამ გამოცემასთან მიმართებით: „პირადად მე, როდესაც წავიკითხე „ოქროს საწმისი“, ის არ მომეჩვენა სერიოზულ ჟურნალად, რადგან მასში ფრიად სუსტი და დაბალი გემოვნების ნაწარმოებები ქვეყნდება“¹. მთავარ ბრალდებას წარმოადგენს „საქართველოს მოამბეში“ გენერალ შალვა მალაქელიძესთან დაკავშირებული მასალები. ეს ოქმი მეტად საინტერესოა, რადგან გვიჩვენებს სისტემის სახეს. ანა კალანდაძე სწორად შენიშნავს, რომ სწორედ მწერლებმა გაასამართლეს ზვიად გამსახურდია პირველებმა. რევაზ ჯაფარიძე კი იტყვის, რომ წლებს დათმობდა, რომ ამ საქმეში მონაწილეობა არ მიეღო. თუმცა ფაქტი ფაქტად რჩება, ყველამ დაუჭირა მხარი ზვიად გამსახურდიას გარიცხვას. ვფიქრობთ, ზუსტია თ. კვერენჩილაძის შეფასება: „1977 წ. 1-ლ აპრილს პრეზიდენტი რესპუბლიკის პროკურატურიდან რეაგირებისთვის გადმოგზავნილი სათანადო მასალების საფუძველზე მწერალთა კავშირიდან ერთხმად / ბევრჯერ ეს „ერთხმად“ უფრო სხვისი ნების გამოხატულება იყო/ გაირიცხა ხელისუფლების მიერ არალეგალურ ჟურნალებში „საქართველოს მოამბესა“ და „ოქროს საწმისში“ თანამშრომლობასა და ანტისაბჭოთა პროპაგანდაში დადანაშაულებული ზვიად გამსახურდია. არავისთვის არ იყო იოლი, მაგრამ მაინც

¹ ნაწყვეტი ნ.დუმბაძის სიტყვიდან. სტენოგრაფიული ანგარიში საქართველოს მწერალთა კავშირის პრეზიდენტის სხდომისა, 1977წ. 1 აპრილი

გარიცხეს.“ (კვერენჩილაძე, 2008, გვ. 277-278).

1977 წლის 5 აპრილს ლიტერატურის ინსტიტუტის სხდომის დღის წესრიგში დადგა ზ. გამსახურდიასა და ი. კენჭოშვილის საბჭოთა მეცნიერებისთვის შეუფერებელი საქმიანობის განხილვა. სხდომას თავმჯდომარეობდა ალ.ბარამიძე. „საბჭოს ყველა წევრმა ერთსულოვნად დაგმო საბჭოთა მეცნიერისა და მოქალაქისათვის შეუფერებელი საქმიანობა ზვიად გამსახურდიასა და ირაკლი კენჭოშვილისა, საბჭოს წევრებმა სამართლიანი გულისწყრომა გამოთქვეს არსებითად არალეგალური ორგანოების, „ოქროს საწმისისა“ და „საქართველოს მოამბის“ გამოცემისა და ამ ორგანოებში გამოქვეყნებული, ჩვენი ცხოვრების სინამდვილის ამსახველი წერილების გამო... საბჭოს წევრები არ დააკმაყოფილა ზ. გამსახურდიას ახსნა-განმარტებამ. დიდი უკმაყოფილება გამოიწვია ზ. გამსახურდიას განცხადებამ, რომ ის კვლავაც აპირებს „პოლიტიკური ნეიტრალიტეტის“ პოზიციაზე დგომას. საბჭოს წევრებმა მიუტევებელ შეცდომად ჩაუთვალეს ზ.გამსახურდიას, რომ ის არ აპირებს თავისი ჟურნალის გამოცემის შეწყვეტას.“¹ ასევე, ყოვლად გაუმართლებლად მიიჩნიეს ირაკლი კენჭიშვილის დაახლოება „საქართველოს მოამბის“ ჯგუფთან და რომ საჯაროდ არ დაუპირისპირდა ამ გამოცემების საქმიანობას. ეს იყო პირველი შემთხვევა, როდესაც ლეგალურმა გამოცემებმა გაასამართლეს არალეგალური გამოცემის მესვეურები. ეს სხდომის ოქმები ბევრ საინტერესო ცნობას გვაწვდის საბჭოთა ხელისუფლებისა და აზროვნების, დასჯის პოლიტიკისა თუ საკითხის შეფასება-განხილვის მეთოდებთან დაკავშირებით. ფაქტია, ჟურნალებში დაბეჭდილი მასალა საბჭოთა აზროვნებას ეწინააღმდეგებოდა და ამ შინაარსის მატარებელი ტექსტების დაბეჭდვა მხოლოდ არალეგალურად იყო შესაძლებელი. „აქვე მოგაწვდით სანდო ცნობას იმის თაობაზე თუ ჩეკასა და შინსახკომის მემკვიდრე უშიშროება როგორ დარაჯობდა ჩვენი ეროვნული ღირებულებების აშკარად და ჯიუტად დამცველ მწერლებს“ (კვერენჩილაძე, 2008, გვ. 277-278). წერს თ. კვერენჩილაძე და იქვე ილია ბარამიძის მოგონებას დაიმოწმებს: „საბჭოთა უშიშროების პოლიტიკური თვალთვალის ობიექტები იყვნენ მწერლები (სხვა კატეგორიას არ შევხები): ჭაბუა ამირეჯიბი,

¹ შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ისტორიის ინსტიტუტის გაფართოებული სხდომის ოქმი №4 1977 წლის 5 აპრილი. („ოქროს საწმისი“ 2006 „საქართველოს მაცნე“ შემდგენელი და რედაქტორი მანანა არჩვაძე-გამსახურდია“ 41 გვ.)

აკაკი ბაქრაძე, ნოდარ წულეისკირი, რეზო ჯაფარიძე, გივი მადულარია, ციალა არდაშელია, მიხეილ ქურდიანი, ავთანდილ ხარაიშვილი, გივი ალხაზიშვილი (კვერენჩხილაძე, 2008, გვ. 278).

ჟურნალების „ოქროს საწმისისა“ და „საქართველოს მოამბის“ მნიშვნელობა განსაკუთრებულია ეროვნულობისა და თვითმყოფადობის შენარჩუნების საქმეში. ამ არალეგალური გამოცემების საშუალებით შესაძლებელი გახდა ქართველი მკითხველისთვის მთავარი ღირებულებების შეხსენება. ხოლო ის ფაქტები, რაც ამ გამოცემასთან დაკავშირებულ მძიმე მოვლენებს შეეხება, მკაფიოდ წარმოაჩენს საბჭოთა რეჟიმის სახესა და მისი მოქმედების მახასიათებლებს.

II თავი

70-იანელთა პოეტური თაობა - ავტორები და კრებულები

70-იანელთა თაობა განსაკუთრებული სიახლით შემოვიდა ლიტერატურულ სივრცეში, ეს პოეტები არიან ლია სტურუა, ბესიკ ხარანაული, მამუკა წიკლაური, ჯარჯი ფხოველი, გივი ალხაზიშვილი, თედო ბექიშვილი, იზა ორჯონიკიძე, გურამ პეტრიაშვილი, რენე კალანდია, გენო კალანდია, ირაკლი ბაზაძე და სხვები. ბევრი მათგანი შემდეგ წლებშიც და დღესაც აქტიურად აგრძელებს პოეტურ მოღვაწეობას. ჩვენ მიმოვიხილავთ მხოლოდ 70-იანი წლების კრებულებს, იმ ტენდენციებსა და თავისებურებებს, რომლებიც ჩანდა მათ შემოქმედებაში. ასევე, როგორი იყო მათი პოეტური გზის დასაწყისი და საანალიზო პერიოდში რა ორიენტირები ჰქონდათ მხატვრულ სააზროვნო სივრცეში.

ბესიკ ხარანაული (1939-)

ბესიკ ხარანაული 70-იანელთა თაობის უმნიშვნელოვანესი წარმომადგენელია. პოეტი არის სახელმწიფო პრემიის (1992) მფლობელი. ასევე მიენიჭა შოთა რუსთაველისა და ილია ჭავჭავაძის სახელობის პრემიები (2002), პრეზიდენტის ბრწყინვალეების ორდენი (2010). ხოლო 2011 წელს წარდგენილი იყო ნობელის პრემიაზე ლიტერატურის დარგში. ასევე, ბესიკ ხარანაული არის „გალას“ (2012), „საბას“¹ და პრემია „ლიტერას“ (2016) მფლობელი.

პოეტმა პირველი წიგნი გამოსცა 1968 წელს. მისი ლიტერატურული დებიუტი და შემოქმედებითი გზა შეუფასებელი არ დარჩენია კრიტიკას. დღესდღეობით ავტორი ოცამდე კრებულის ავტორია, თუმცა ჩვენ მხოლოდ 70-იანი წლების შემოქმედებას შევხებით.

„ირონიის დახმარებით ისხამს ხორცს ბესიკ ხარანაულის სწრაფვა ლირიკული ეგოცენტრიზმის გადალახვისკენ. ირონია, მოლოდინის საწინააღმდეგოდ, კი არ ზრდის დისტანციას პოეტს და სინამდვილეს შორის, პირიქით, ერთმანეთს

¹ 2004 წელი - საუკეთესო პოეტური კრებულისთვის „წიგნი ამბა ბესარიონისა“

2015 წელი - ლიტერატურის განვითარებაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისთვის

2016 წელი - საუკეთესო პოეტური კრებულისთვის „ყვავი ხის ტოტზე ისლამოვებს“

2020 წელი - საუკეთესო პოეტური კრებულისთვის „დიდი სმა“

შეაჯახებს მათ.“ (ვასაძე, 2010, გვ. 284).

ბესიკ ხარანაულის პირველივე კრებულში შეტანილი ლექსები თავისუფალი ფორმითაა წარმოდგენილი. საინტერესოა თემატიკა და პოეტური ენა. „წიგნის ლირიკული გმირი არის დღევანდელი გულგრილი მოწმე და გულწრფელად ეხმაურება ჩვენი ცხოვრების ავ-კარგს“ - ვკითხულობთ წიგნის რედაქტორისეულ (ი.ნონენშვილი) წარდგენაში. პირველივე ლექსი - „თებერვალი. ივრის ჭალები“ - გვიჩვენებს კრებულის ძირითად ორიენტირს, მთხრობელი - სუბიექტი ქალაქში იგონებს ივრის ჭალებს და ამის კვალდაკვალ დაფიქრდება ცხოვრებისეულ საკითხებზე „მხოლოდ მას სძინავს მშვიდად, ვინც იცის, / რომ დღისით უნდა მოიპოვოს ღამის სიმშვიდე“ ; „რისთვისღა ვსინჯავთ ამ ჯადოსნურ, /ღვთაებრივ სიზმრებს/თუ თვალს გავახელთ/ და ქვეყანა ისევ ის არის! (ხარანაული, 1968, გვ.4-5). მშობლიურ გარემოში დაბრუნების, როგორც ფიზიკური, ისე განცდისეული პროცესია „ფშაური მზის ნაბიჯების“ თემა. ვფიქრობთ, პირველივე კრებულში დაბეჭდილი ეს ლექსი ერთგვარად ავლენს ბესიკ ხარანაულის პოეტურ კრედოს:

„მე ვარ მამალი,
შენ რომ მიმხატე ჭრელ ფარდაგზე,
მომწყინდა და ძირს ჩამოვფრინდი“ ...
„სუყველა მაღლა იყურება,
მწყალობელ მზისკენ,
ჩვენ კი ჩვენ ორნი
აქ იმიტომ ვართ, რომ არ მოკვდეს,
არ დაიკარგოს
ნუგეშის სიტყვა მოყვასისთვის:
„შე ჩემთავმკვდარო“.

„ფშაური მზის ნაბიჯები“ (ხარანაული, 1968, გვ. 20-21)

„ფარდაგიდან ჩამოფრენილი მამლის“ სახე შეიძლება განზოგადდეს და კრებულში წარმოდგენილი ლირიკული სუბიექტის სახედ მივიჩნიოთ, რომელსაც არ ჰყოფნის არსებული სიჭრელე. ის დატოვებს მშობლიურ სივრცეს, მოივლის ქალაქის - უცხოობის, მარტოობის გზას, შეიცნობს ცხოვრების დაპირისპირებულ მხარეებს. აჯანყებაც სურს, თუმცა ნიჰილიზმიც ვერ დაუძლევია, გადის იმ გზას, რაც ადამიანის თვითშემეცნების პროცესია და ყველასთვის ნაცნობი, ამიტომაც

გარკვეულწილად ბანალურადაც კი ჩანს პრობლემები, რომლებზეც მთხრობელი ჩაფიქრებულა. ეს თემები ნიბისმიერი ადამიანისთვის, რომელსაც გაუვლია თვითშემეცნების გზა, ნაცნობია.

დაეჭვება და გაურკვეველობა აერთიანებს ბ. ხარანაულის 70-იანი წლების პოეტურ ნიმუშების ლირიკულ სუბიექტს. ირონიულობის პარალელურად ჩნდება თემები, რომელიც არც ორიგინალურობითაა გამორჩეული და არც მკითხველის გასაოცებლადაა დაწერილი. თუ სხვა დროს აღქმული სამყარო, პაროდირებულადაა წარმოდგენილი, არის ტექსტები, რომლებიც ამგვარი წაკითხვის საშუალებას არ იძლევა:

„მუდამ, ყოველთვის, როცა ცხოვრებას
ნებისყოფიან მზერას მივაპყრობ
და დავაპირებ,
რომ ვაქციო სიღარიბე ჩემი –
სიმდიდრედ,
ხოლო სიმხდალე – ვაჟკაცობად...
მაშინვე მოდის მოჩვენება
საწყალ, ავადმყოფ
და შემცივნულ გოგონასი... და მეუბნება:
"მე, უთვალავი წელი არის,
რაც თავი მახსოვს, სულ ასე ვარ
და ყველა, ვინც კი შენებრ
საბრძოლოდ შემართულა,
მე მადგამს ხოლმე ფეხს თავის გზაზე!"

„***მუდამ, ყოველთვის...“ (ხარანაული, 1968, გვ.15)

თითქოს ამბობება, რისი მნიშვნელობაც ნაგრძნობია, ვერ ხორციელდება ლექსში დასახელებული მიზეზის გამო. არადა, ლოგიკურად, სწორედ ეს გოგონა უნდა იქცეს აჯანყების მიზეზად. ქართულ პოეზიაში არაერთგზისაა ნაჩვენები „შემცივნებულ გოგონას“¹ მხატვრული სახე, თუმცა ბ. ხარანაულის შემთხვევაში, საკითხი

¹ იხ. გალაკტიონ ტაბიძის „ბავშვები კაფემი“ : „მათი თვალები აღარ იცინის / ხედვაში არის ხანჯლის ციება“(ტაბიძე, 1988, გვ. 258)

უჩვეულოდაა მოწოდებული. გოგონა, უმწეო ბავშვი, ერთგვარი შემაკავებელია ამბოხის, ბრძოლის. პოეტი ცვლის პარადიგმას და ერთგვარად მიგვანიშნებს, რომ ამბოხება, როგორც აუცილებელი აქტი უნდა მოხდეს, თუმცა ხშირად ეს თავადვე ხდება სხვისი ჩაგვრის მიზეზი. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დასახელებული „ჰუმანური“ მოტივით ლექსში „სიმბდალე ვერ იქცევა ვაჟკაცობად“, სხვისი დაჩაგვრის შიში განაპირობებს შეგუებას, ამიტომაც საკითხი ღიაა და მკითხველის განსჯისა და ფიქრის მიზეზი ხდება. ვიზიარებთ თამაზ ჩხენკელის მოსაზრებას: „ბესიკ ხარანაულის ლექსების წიგნის მთავარი ღირსება, ჩემი აზრით, ის არის, რომ იგი არსებითად, მისთვის გაშინაგნებული და ორგანულად განცდილი პოეტური სამყაროს ბუნებრივი საზღვრებიდან არ გადის (თუმცა უნდა ითქვას: ზოგჯერ როცა იგი ცდილობს ამის გაკეთებას, მოსალოდნელ მარცხს განიცდის). და რაც უმთავრესია, ეს სამყარო მოძიებულია ქართულ პოეზიაში უკვე ცნობილი ან გაცვეთილი საზრისების, მრავალგზის „გასინჯული“ თვალთახედვისა და გადაღეჭილი ინტონაციების გამორიცხვის მეშვეობით“ (ჩხენკელი, 1970, გვ. 179).

ბესიკ ხარანაულის უპირატესობას სიტყვისა და სათქმელის ურთიერთმიმართება განსაზღვრავს. კერძოდ, რომ მისი ლექსები თვალისმომჭრელი ხატოვანი ლექსიკური სახეებით არ გამოირჩევა. ტექსტის პოეტურობა მიიღწევა სათქმელის შესაფერისი ბუნებრივი და ნატიფი მეტყველების საშუალებით, რაც კანონზომიერებისა და სილამაზის განცდას იწვევს. პირველივე კრებულიდან თვალსაჩინოა, რომ ავტორის თვალთახედვის არეში, მიუხედავად იმისა, რომ მრავალფეროვანი სივრცე ექცევა, ყველაზე მკაფიო და ზუსტი სახეები დაკავშირებულია სოფლის ყოფასთან, ბუნებასთან, რომელიც ჩანს, ავტორის მიერ თავისი ნიუანსებითა და მრავალშრიანობით არის აღქმული. სათქმელის საილუსტრაციოდ პოეტურ შედარებებს დავიმოწმებთ:

„უკრავს მუსიკა
და მე იგი მიმერეკება,
მიმერეკება,
როგორც კამეჩს ბოროტი სახრე,
მიმერეკება უცნობისაკენ.

„ზამთრის ბანაკი“ (ხარანაული, 1968, გვ. 35)

ან კიდევ:

„რა მუსიკაა, რა უცნაური,
თითქოს გათოშილ ლეკვს მეფერება.
სუნი ტრიალებს ისე წარმტაცი,
როგორც დახვეტილ,
მყუდრო გომურში,
სადამოხანზე საქონელით რომ აივსება.

„ზამთრის ბანაკი“ (ხარანაული, 1968, გვ. 37)

ამავე ლექსში:

„ვერცხლის შიბივით
გაფენილა ველზე ნახირი.“

„ზამთრის ბანაკი“ (ხარანაული, 1968, გვ. 39)

პოემაში „ხეიზარი თოჯინა“ ვკითხულობთ:

„საგნები მალაყს გადადიან
გაღვიძებულის თვალთა გუგებში-
გუბის დანახვით
ფრთაშესხმული ბაყაყებივით.“

„ხეიზარი თოჯინა“ (ხარანაული, 1973, გვ. 9)

„დედა სამზარეულოში ჩხაკუნობდა,
როგორც კაკალს აგორებს ხოლმე
ბერი თაგვი ტახტის კუნჭულში.

„ხეიზარი თოჯინა“ (ხარანაული, 1973, გვ.10)

შედარება - როგორც ტროპის სახეობა, სხვადასხვაგვარია, ენის ცვლილებასა და განვითარებასთან ერთად იცვლება მისი ექსპრესია და ფორმა. თუმცა შედარების, როგორც სტილისტური ხერხის, როგორც მხატვრული დახასიათების საშუალების ფუნქცია უცვლელია. ბესიკ ხარანაულის დამოწმებულ ციტატებში, საერთოა ენობრივი სინტაგმების აგების პრინციპი, კონკრეტული მოვლენის, საგნის შესადარებლად მოხმობილი პარადიგმები არაურბანული სივრცის არეალში ექცევა. ყველა შემთხვევაში ავტორი ყოფითი, მშობლიური და მკითხველისათვის კარგად ნაცნობი ელემენტებით ქმნის მხატვრულ სახეს. მოცემულ სტრიქონებში პოეტურ შედარებებს დაკისრებული აქვს არა მხოლოდ აღწერითი და შემეცნებითი, არამედ, უპირველესად, ემოციური და ესთეტიკური ფუნქცია. უფრო მეტიც, ვფიქრობთ,

შემეცნებითი ფუქნცია მეორეულია, ამ სტრიქონების ზემოქმედების უპირველესი წილი სწორედ ძლიერ განცდათა ფაქტორითაა განსაზღვრული. უკიდურესად ნაცნობი მოვლენა, მოხელთებულია ასევე, ნაცნობი სახეებით, რაც ქმნის მძაფრი შეგრძნებების ველს და მხოლოდ შემდეგ ხდება განსჯის, შემეცნების ობიექტი. ეს მახასიათებელი, ვფიქრობთ, ბესიკ ხარანაულის შემოქმედების ტროპულ მეტყველებაზეც შეიძლება განზოგადდეს.

ბესიკ ხარანაულმა 1973 წელს გამოსცა წიგნი, სახელწოდებით „ხეივანი თოჯინა“, რომელმაც ლიტერატურულ კრიტიკაში განსაკუთრებული გამოხმაურება გამოიწვია. ყველასთვის გასაგები იყო, რომ ავტორმა პოემის ლირიკულ პერსონაჟად აირჩია ადამიანი, რომელიც აცნობიერებს საკუთარი ცხოვრების გზას, დაკარგული აქვს ორიენტირი და მიუხედავად იმისა, რომ აჯანყებაც სურს, მაინც ნიჰილიზმში რჩება. უპირველესად უნდა ითქვას, რომ ტექსტი არ გამოირჩევა მხატვრული სახებით, ვერც კომპოზიციური მთლიანობით. თუმცა მიუხედავად ამისა, ის პოეტის შემოქმედების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მახასიათებლის წარმომჩენი საუკეთესო ნიმუშია. პოემის რეცენზიებში აღნიშნულია: „ხეივანი თოჯინა“ უფრო სტრუქტურულად საინტერესო ნაწარმოებია, ვიდრე სახეობრივად“ (სიგუა, 1973, გვ.158). სოსო სიგუა საუბრობს პერსონაჟის ინერტულობაზე, ირონიასა და პაროდიაზე. ავტორს ხარანაულის მიზნად ანტი-პოემის შექმნა მიაჩნია. წერილში შენიშნულია, რომ ამ ტიპის პოემას, სადაც მხოლოდ მონოლოგების სახით ხორციელდება თხრობა, ლიტერატურაში არაერთი მაღალმხატვრული ტექსტი უსწრებს. დავიმოწმებთ ლიტერატურათმცოდნეთა შეფასებებსაც: „პოემის გმირს არაფერზე გააჩნია საკუთარი აზრი, არც უნდა გააჩნდეს, ამგვარი რამ მას ისე არ აწუხებს, როგორც ცხოვრების წარმავალობა, უქმად დახარჯული დრო, კარზე მომდგარი ჭარმაგობა, რასაც ვერაფერს მოუხერხებ, ერთი ნაბიჯითაც ვერ დაახევინებ უკან, რა გინდ დიდი სურვილიც არ უნდა გქონდეს ხელახლა იცხოვრო ამქვეყანაზე, იცხოვრო უფრო ვაჟკაცურად, აზრიანად, მდურვის გარეშე“ (მაღულარია, 1974, გვ. 186). ეს ციტატა მხოლოდ ერთ პასაჟს მიემართება. პოემაში ბევრი ერთგვარად დამოუკიდებელი ნარატივია, რომელთა შინაარსობრივ-იდუური კომპონენტები დაპირისპირებულადაც კი არის წარმოდგენილი. ვფიქრობთ, ეს ფაქტი სწორედ გმირის დაბნეულობით, მონოლოგების პოლითემატურობითა და ფრაგმენტულობითაა განპირობებული და არა სიღრმისეული, ფილოსოფიური

მსჯელობით. „ბესიკ ხარანაულის პოეზიაში „ღმერთი მკვდარია“. ამის გამო დარღვეულია ადამიანის სულიერი ერთიანობა. პოეტის ცნობიერებაში მუდმივად არსებობს ეჭვი ადამიანური ყოფის შესახებ, რეალობის დრამატული აღქმა მას უბიძგებს არაქრისტიანული, არარელიგიური თვითგვემისაკენ.“ (კალანდია, 1993, გვ.155) - წერს ლანა კალანდია¹ პოემის („ხეივანი თოჯინა“) განხილვისას.

საინტერესოა, რატომ არ შეეცადა ავტორი მოულოდნელი მხატვრული სახეები შეექმნა, საკითხის, თემის სიღრმისეული გადაწყვეტა წარმოედგინა მკითხველის წინაშე. ვფიქრობთ, ეს მიზანმიმართულადაა გაკეთებული. კომპოზიციური მოუწესრიგებლობაც სათქმელის გამოხატვისთვის შერჩეული ფორმაა, რადგან სწორედ ასეთია პერსონაჟის სამყარო, არეული და მრავალწახნაგოვანი. ის ერთდროულადაა აჯანყებული და ნიჰილისტი, ეგოისტი და მომავალ თაობაზე მზრუნველიც. ადამიანი, რომელსაც ერთგვარ თავშესაფრად ირონიაც მოუმარჯვებია და პაროდიაც, თუმცა ეს თვითირონიული დამოკიდებულებაც სიღრმისეული ასპექტებით არაა გაშლილი. როგორც რეცენზიებშიცაა აღნიშნული, ფილოსოფიური საკითხები, რომელზეც გმირია ჩაფიქრებული ბანალურია, სიკვდილ-სიცოცხლის, სიყვარულისა და მტრობის თემები მსოფლიო ლიტერატურაში არაერთგზის გვხდება და მწერალი ამ საკითხს თუ ახალი საზრისებით არ გაამდიდრებს ან ახალი მხატვრული საშუალებით არ გადმოსცემს, ის პოეტურ ასპარეზზე დამარცხებულია. ერთი შეხედვით, ეს მარცხი აღნიშნულ პოემაში გარდაუვალია, ზემოთ დასახელებული კომპონენტების არარსებობის გამო, თუმცა ტექსტის მნიშვნელობა მაინც უნდა აღინიშნოს. ჩვენი აზრით, პოემას ღირებულებას სძენს აღქმის რაკურსი, პარადიგმების ცვლილება:

„მათ მალლა უნდათ, ჩემთან უნდათ,
მე კი თვით მინდა, რომ იმათი მეხარბებოდეს.“

(ხარანაული, 1973, გვ. 17)

ასეთია პოემაში ღმერთის მონოლოგის დასასრული. ასევე:

„საიქიოში აღარ მინდა მე ქართველობა,
რომელიმე დიდი ერის შვილი მსურს ვიყო,
რომ ერთი სიტყვით გავაგებინო ყველას, ვინცა ვარ“

¹ ლანა კალანდიამ 1995 წელს დაიცვა სადისერტაციო ნაშრომი თემაზე „ბესიკ ხარანაულის პოეზია“. თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.

(ხარანაული, 1973, გვ. 19)

ირონიულობა უფრო მკაფიო ხდება შემდეგ სტრიქონებშიც:

„უფრო მკაცრ ეპოქაში მონა ვიქნებოდი,
კარგიც იქნებოდა,
მე არ დამჭირდებოდა გონებისათვის ძალდატანება ..“

(ხარანაული, 1973, გვ. 23)

ან კიდევ:

„ჰუმანიზმი?
დიდებულია, გვირგვინია კაცობრიობის,
მაგრამ, დაე, სხვამ მისდიოს მას,
ჩვენ იმ კაცს ცამდის ავამაღლებთ
და ძეგლს დავუდგამთ ...
ოღონდ - ჩვენ არა, არც ჩვენმა შვილმა,
სხვამ, სხვისმა შვილმა იმტვიროს თავი...“

„ხეივანი თოჯინა“ (ხარანაული, 1973, გვ. 37)

ვფიქრობთ, პოემის პერსონაჟის ნაფიქრის ამსახველი ციტირებული სტრიქონები მკაფიოდ ავლენს დაპირისპირებას ტრადიციული დამოკიდებულების მიმართ. ხოლო თუ კონტექსტსა და სათქმელის დრამატულობას გავითვალისწინებთ, მკაფიო გახდება, რომ ბესიკ ხარანაული, როგორც შემოქმედი, ამ პოემით აცხადებს ამბოხს და გვიჩვენებს, რომ აწმყო „ხეივანი თოჯინების“ ასპარეზია. თვითგამორკვევის პროცესი დაუსრულებელია, ამიტომაც პოემის სათქმელი, სტრუქტურა და ფორმა უკიდურესი სიზუსტითაა შერჩეული და მიუხედავად ნაკლოვანებებისა, ვფიქრობთ, „ხეივანი თოჯინა“ ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ერთ-ერთი საყურადღებო ტექსტია.

ბესიკ ხარანაულის 70-იანი წლების კრებულებს კიდევ ერთი საერთო ნიშანი აქვს. პოეტურ ნიმუშებში მხატვრული სახეები „გარეგნული ბრწყინვალეობით“ არაა წარმოდგენილი. ეს რომ მხოლოდ ერთი კრებულის მახასიათებელი იყოს, მკითხველი ჩათვლიდა, რომ ავტორმა ვერ მოახერხა სტრიქონების სრულყოფა. თუმცა კრებულების გაცნობა ცხადყოფს, რომ პოეტი მკითხველის ყურადღებას მიზანმიმართულად წარმართავს იმგვარად, რომ უმთავრესი გახდეს უბრალო სიტყვა, სადაც ნათქვამი სტრიქონების სილამაზე. ქართული ენის წვდომის სიღრმე

ხარანაულთან სწორედ ამ ფორმით ვლინდება.

1975 წელს გამოიცა წიგნი სახელწოდებით „ლექსები, პოემა“, რომელიც აერთიანებს პოემას რა „წერია სუფთა ქალაღზე?“ და მცირე ლექსთა ციკლს „წუთები და წამები“, სადაც ფრაგმენტებია მოცემული ცხოვრებისეული დაკვირვებებიდან. კრებულის ბოლო ტექსტია „ორი ორიენტირი“. ეს ვერლიბრი სულიერი ღირებულებების გაუფასურებას, ბუნებისა და ურბანული სივრცის ერთგვარ შეპირისპირებას ასახავს. ვიზარებთ დამოწმებულ მოსაზრებას: „ე.წ. მარადიულ თემებს ეძღვნება მეორე პოემაც - „რა წერია სუფთა ქალაღზე?“ სიკვდილ-სიცოცხლის, სიყვარულისა და სიძულვილის, სიკეთისა და ბოროტების საკითხთა „ერთხელ და სამუდამოდ“ გასარკვევად არაერთ გენიოსს უმტვრევია თავი და როცა დღეს ამ გამოცანათა ასახსნელად, თავგადადებული კიდევ ერთი ადამიანი გამოჩნდება, არ შეიძლება გულში ირონიული თანაგრძნობის მსგავსი განცდა არ გაგვიჩნდეს. ბ. ხარანაული, კარგად გრძნობს ამ საშიშროებას. თავის მეორე პოემაში იგი ისეთ მახვილგონივრულ გამართლებას უძებნის ცხოვრების საიდუმლოებათა შეცნობისაკენ მიმართულ ჯიუტ სწრაფვას, რომ არავითარ საფუძველს აღარ ტოვებს ზემოთნახსენები ირონიული განწყობისათვის“ (ბრეგაძე, 1978, გვ.2).

ბესიკ ხარანაულის შემოქმედებაში ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილია ტექსტია „კარტოფილის ამოღება“, რომელიც სხვადასხვაგვარადაა წარმოდგენილი კრიტიკაში. ტექსტი 1978 წელს გამოქვეყნდა გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ გვერდებზე. დაიწერა არაერთი წერილი, თემასთან თუ ფორმასთან დაკავშირებით. საინტერესოა ლექსთან დაკავშირებული პოლემიკა, რომელიც ჟურნალ „მნათობისა“ და აღმანახ „კრიტიკის“ გვერდებზე გამოქვეყნდა ელიზბარ ჯაველიძის,¹ გიორგი ნოდისა², ლევან ბრეგაძის,³ ავტორობით. ვფიქრობთ, ყველაზე მკაფიოდ, პოეტური ნიმუშის თავისებურება წარმოჩენილია ნაირა გელაშვილის წერილში „ერთი ლექსის სამყარო“. მწერალი ბოდლერის ლექსის - „ლეშის“ - გახსენებით ახერხებს ლოგიკურად დასვას კითხვა: ევალემა თუ არა ავტორს

¹ „მნათობი“ 1982წ. №9 „პოეზიისა და პროზის მიჯნაზე“ 127-145 გვ. ე. ჯაველიძის მეორე წერილი სახელწოდებით „ნუ განიკითხავთ“ (გ. ნოდისა და ლ. ბრეგაძის წერილების გამო) „მნათობი“ 1983 წ. №4. 124-143 გვ. მესამე წერილი. „აუცილებელი განმარტების“ განმარტება“ - ე.ჯაველიძე „შტუდიები“ 1985 „საბჭოთა საქართველო“ 303-324 გვ.

² „მნათობი“ 1982წ. №12 „დავაზუსტოთ ზოგიერთი ცნება“ 141-152 გვ.

³ „მნათობი“ 1983წ. №1 „მხატვრული ნაწარმოები და კრიტიკოსის პოზიცია“ 122-132 გვ. ლევან ბრეგაძემ ე. ჯაველიძის წერილს „ნუ განიკითხავთ...“ უპასუხა: „კრიტიკა“. 1984 წ. №1, „აუცილებელი განმარტება“ 35-52 გვ.

ობიექტურად ასახოს ყოფიერება, თავისი დადებითი თუ უარყოფითი გამოვლინებებით. საბოლოოდ, რილკეს პრინციპის დამოწმებით, ის ითხოვს პოეტისგან „მაქსიმალურ შინაგან სიმართლეს“. ნაირა გელაშვილის წერილის უპირატესობა საკითხის სწორად დასმას, პოეტმა სწორად უნდა შეძლოს საგნის არჩევა და ყოფითი უნდა გარდაქმნას პოეტურ ქმნილებად. წერილის ავტორის აზრით, ხარანაულმა ეს მოახერხა და ამის მიზეზი არა საზოგადოების შოკირების სურვილი, არამედ ცხოვრების უბრალო მოვლენაში, რაღაც უფრო ღრმა, დაფარული სინამდვილის პოვნაა. „ლექსის სათაურის მნიშვნელობაში გამოიკვეთა რამდენიმე აზრობრივ-ფუნქციური შრე: კარტოფილის ამოღება არის კონკრეტული საქმე, რომელსაც თავისი ნამდვილი აზრი ჰქონდა წარსულში; დედა-შვილს შორის გაჩენილი სიშორის გამომამჟღავნებელი; მათი ერთად ყოფნის საბაზი და საშუალება; უკანასკნელი რიტუალი, რომელიც სახეს უნარჩუნებს დედის ცხოვრებას; რიტუალი, რომელიც აკავშირებს პოეტს მიწასთან; გამომამჟღავნებელი მესამე თაობის კიდევ უფრო დიდი გაუცხოებისა მიწისგან; საუბრის სიმბოლო; სიმბოლო შემოქმედებითი ძიებისა და მოპოვებისა“ (გელაშვილი, 1991, გვ. 173). ვიზიარებთ დამოწმებულ მოსაზრებას და მივიჩნევთ, რომ თანამედროვე ლიტერატურული პროცესების შეფასებისას აუცილებელია, ამ ლექსის, როგორც ყოფით, უბრალო მოვლენაში პოეტური, ღრმა ნააზრევის გადმოტანის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშის დამოწმება.

ბესიკ ხარანაულის შემოქმედების გავლენა თანამედროვე ქართველი ვერლიბრისტების შემოქმედებაში დიდია და ეს შენიშნულია კრიტიკაშიც.¹ (ეს ჰიპოთეზა ცალკე კვლევის საგანია, რომელიც არგუმენტირებულ, თანმიმდევრულ, შეპირისპირებულ მსჯელობას მოითხოვს, თუმცა ეს მოცემულობა ჩვენთვისაც აშკარაა.)

ბესიკ ხარანაულის შემოქმედების მახასიათებელია პარადიული მიმართებები და ირონია. ლირიკულ ნიმუშებში ამგვარად შეიძლება იყოს წარმოდგენილი ნებისმიერი თემა, ავტორი არ ერიდება საკითხის დესაკრალიზაციას:

„შენი ცოლი და დედაშენი მტრედებივით დამსხდარან,
ერთმანეთის წითელ ფეხსაცმელებს მისჩერებიან,
ერთი შეხედე:

¹ დათო ბარბაქაძე „კითხვები და სოციალური გარემო“ 2000 გამომცემლობა „მერწყული“ 29 გვ.

საგნებს შორისაც, რომლებთანაც შენ ცხოვრობდი,
ჰარმონია დამყარებულა...
ეს იმიტომ, რომ შენ წევხარ შუა ოთახში-
მკვდარი!

„**ერთი შეხედე...“ (ხარანაული, 1968, გვ. 24)

მოულოდნელია ჭირისუფალთა „წითელი ფეხსაცმელიც“, რომელიც მოცემულ სტრიქონში ერთგვარი მინიშნებაა, სანამ უკანასკნელ სტრიქონს წავიკითხავთ, რომელიც მკაფიო, ხისტი პასუხია შეკითხვის, რატომ დამყარდა საგნებსა და დაპირისპირებულ რძალ-დედამთილს შორის სრული იდილია, რომლითაც ავტორი დასახელებული ჰარმონიის მოჩვენებითობას ამხელს.

ბ. ხარანაულის რეალიზმი მკაფიოდ ვლინდება ყოფითი სახეების მოხმობით. თუმცა, პოეტი არ კარგავს ზომიერებას დეტალების წარმოჩენისას, ამიტომ მხატვრული სახეები დამაჯერებელია, რეალისტური, თუმცა არა ნატურალისტური, რაც პოეზიისა და მხატვრულობის მიღმა დააყენებდა ლირიკულ ნიმუშებს და საინფორმაციო ტექსტად აქცევდა.

ბესიკ ხარანაულის 70-იანი წლების პოეტური ნიმუშებში წარმოჩენილია სულიერი ღირებულებების გაუფასურება, ცხოვრების ჰარმონიის რღვევა და მოსალოდნელი ტრაგიკული დასასრული. საინტერესო ლექსია „სირცხვილის შემდეგ“ - რომლითაც იწყება 1979 წელს გამოცემული კრებული:

„რატომ დამივიწყე მე, მარიამ,
რატომ დამივიწყე!
შენი კალთა ფოთლებით ივსება,
ხოლო მე კი
თავს გუბურაში ვრგავ.“

„სირცხვილის შემდეგ“ (ხარანაული, 1979, გვ. 5)

ღვთისმშობლის მიმართ ნათქვამი ეს სიტყვები და ლექსის ემოციურ-აზრობრივი კონტექსტი, გალაკტიონის ლექსის - „სალაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ - სტრიქონებს გვაგონებს, საერთოა დამოკიდებულებაც - „შენთან არ მოვა ჩემი ხსენება“. „შენ დაგავიწყდი მე, მარიამ,/თითქოს რაიმე სიჩქარეში დაგრჩი სადმე,“ - წერს ხარანაული და გადმოგვცემს ქალაქში დარჩენილი, გზადაკარგული ადამიანის განცდებს. თუმცა ხარანაულის შემთხვევაში ტროპული მეტყველება უბრალო, სადა სახეებით

მიიღწევა, გალაკტიონისთვის დამახასიათებელი ამაღლებული, უჩვეულო მეტაფორული და მუსიკალური გრადაციები, ვერლიბრისტის მწერლური სტილის გათვალისწინებით არც არის მოსალოდნელი. პოეტის თავისებურება ისაა, რომ მის სტრიქონებში წარმოდგენილია ბუნებრივი და უშუალო სახეები, რომელთაც რიგ შემთხვევაში მხატვრული ღირებულება, ესთეტიკურ-ემოციური დახვეწა აკლია, მაგრამ პოეტი უკომპრომისოა, ის სასაწყისშივე სტრიქონების („რატომ დამივიწყე“) ორგზის გამეორებით ამკვეთრებს სათქმელს. ვფიქრობთ, მკითხველისთვის ღირებულია ამგვარად გამოთქმული სიმართლეც.

ბესიკ ხარანაულის 70-იანი წლების შემოქმედება პოლითემატურია. ის გვაფიქრებს კავშირზე ყოფნასა და არყოფნას, საკუთარ, მშობლიურ გარემოს მოწყვეტასა და გაუცხოებას შორის, ძიებასა და თვითგამორკვევაზე, რაც დაბადებიდან იწყება და მთელი ცხოვრება შეიძლება გაგრძელდეს. ეს თემები კითხვების სახითაა მოცემული ლექსებში და ავტორი ახერხებს საკუთარი (და მკითხველის) მეხსიერებიდან გამოიხმოს პასუხები:

„ვაშლი რომ ყუნწს მოწყდება რას გაიფიქრებს?“

„სირცხვილის შემდეგ“ (ხარანაული, 1979, გვ.8)

„ცეცხლს რამე გაგვინელებს,

როცა ზურგს უკან

ცხელი სუნთქვა გვესმის ცხოვრების?

„ლექსები“ (ხარანაული, 1979, გვ.18)

„ღმერთო, ნუთუ ვერასოდეს გნახოს ადამიანმა“

„განდევნილობა“ (ხარანაული, 1979, გვ.63)

ან კიდევ პოემაში „რა წერია სუფთა ქალაქადზე“ :

„რატომ ვსწორდებით, ძველ ადგილებს როცა ჩავუვლით?“

(ხარანაული, 1975, გვ. 9)

ამავე პოემაში:

„რატომ თავიდანვე არ ვიშორებთ იმას,

რაც შემდეგ უნდა ტკივილით ვკარგოთ?“

(ხარანაული, 1975, გვ. 18)

ბესიკ ხარანაული პოეზიის ლირიკული სუბიექტი არა მხოლოდ ცხოვრებისეული მოვლენების განმცდელია, არამედ ხშირად განწყენებული,

შორიდან შემფასებელი და ერთგვარი ზედამხედველის კი.

ამდენად, ბესიკ ხარანაულთან სიტყვისა და სათქმელის ურთიერთმიმართებით გამოვლენილი პოეტური სილამაზე, იმთავითვე შესამჩნევია მკითხველისთვის, ნათქვამში არავითარ შემთხვევაში არ ვგულისხმობთ სიმარტივეს, რომელიც პრიმიტიულთან რაიმე კავშირში შეიძლება იყოს. ეს სიმარტივე მიღწეულია რთულის გარდაქმნის შედეგად, განცდები და მოვლენები უკვე თარგმნილია პოეტურ სტრიქონში იმგვარად, რომ მკითხველმა წინარე პროცესის, მხოლოდ შედეგი დაინახოს. რადგან პოეზია და ზოგადად, ლიტერატურა უჩვეულოს დანახვის, სამყაროს ახალი ინტერპრტაციისა და სიტყვებში გამოსახვის ხელოვნებაა, ბესიკ ხარანაულის დაკვირვებულ მკითხველს, რომელიც მხოლოდ ესთეტიკური ტკობით არ შემოიფარგლება, ყურადღების მიღმა ვერ დარჩება ის რთული სააზროვნო პროცესი, რომლის შედეგადაც ავტორმა, ყოფითი, სადა, მხატვრული სახეების საშუალებით, უკიდურესი სიზუსტით გადმოსცა სათქმელი, რომელიც ლექსისა და ფორმის ურთიერთმიმართებით მიიღწევა.

მამუკა წიკლაური (1938-2013)

მამუკა წიკლაური სამოცდაათიანელთა თაობის ერთ-ერთი წარმომადგენელია. მწერალი აქტიურად მონაწილეობდა ლიტერატურულ ცხოვრებაში, არა მხოლოდ პოეტური ტექსტების, არამედ ლიტერატურული წერილების მეშვეობითაც. ნაშრომის პირველ თავში განვიხილეთ მისი პოლემიკა შოთა ნიშნიანიძესთან ვერლიბრისა და კონვენციური ლექსის ურთიერთმიმართების შესახებ.

პირველი კრებული „რკინის ფესვები“ გამოსცა 1969 წელს, მეორე კრებულია „თოვლის ქრიზანთემები“ (1976), მესამე - „დიდი ფოთოლცვენა“ (1976), ასევე განვიხილავთ 1978 წელს გამოცემულ წიგნს სახელწოდებით - „კუნძული“. პოეტი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, აქვეყნებდა ლიტერატურული წერილებსაც.

მამუკა წიკლაურის შემოქმედება არაერთმა კრიტიკოსმა შეაფასა: „ამ ლექსების ავტორი თანამედროვე ესთეტიკური საზომებით მოაზროვნე პოეტია, ფაქტის მტკიცე ლოგიკით მამუკა წიკლაურს თავისი პოეტური სამყარო, თავისი ორიგინალური ხმა აქვს“ (მჭედლოური, 1977, გვ. 2); „მამუკა წიკლაურის პოეზია, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ოთხი კუთხით განიზომება - აზრის ტევადობით, ლექსის

მტკიცე კომპოზიციით (როცა მისთვის ერთი სტრიქონის, მით უმეტეს, ერთი მეტაფორული ფრაზის გამოკლებაც კი ლექსის მთლიანობას დაარღვევდა). სიმბოლურ-ასოციაციური კონტრასტული ხერხების გამოყენებითა და ქვეტექსტის იმ უხილავი ძაფით, ლექსის წაკითხვის შემდეგაც რომ საფიქრალს გიტოვებს“ (არაბული, 1981, გვ. 148)

მიუხედავად იმისა, რომ მამუკა წიკლაური გამოხატვის უმთავრეს ფორმად (მეორე კრებულიდან) ვერლიბრს ირჩევს, ის მკაფიოდ ტრადიციული ავტორია, თემებითა და სახეებით. შეიძლება ითქვას, ვერლიბრის გამო მასთან დაპირისპირებულ შოთა ნიშნიანიძეს უფრო ენათესავება პოეტური ხაზით, (ლექსების პათოსი, ქართული თემატიკა, ფოლკლორიდან მოხმობილი სახეები, თითოეული ფრესკისა და ციხე-სიმაგრეთა გამო დარდი, წინაპრებთან კავშირი და ურთიერთმიმართება) ვიდრე თავისი თაობის წარმომადგენლებს.

პირველი კრებულის სახელწოდებაა - „რკინის ფესვები“, რომლის წინასიტყვაობაშიც ვკითხულობთ: „გეოლოგიურ და ფოლკლორულ ექსპედიციებში მონაწილეობა მესხეთ-ჯავახეთის, ქართლ-კახეთის რაიონებში, ფშავსა და ხევსურეთში, ასეთია ჩემი ბიოგრაფია. შთაბეჭდილებები, ნაფიქრი და ნაგრძნობი ამ წიგნში გავამჟღავნე“¹ - ეს სიტყვები ზედმიწევნით წარმოგვიდგენს კრებულის თემატიკასა და განწყობას. ლექსები კონვენციურია, ასევე, პოემა - „თორღვა ძაგანი“, რომელსაც ავტორი ვერ შეელა და შემდგომ კრებულებშიც შეიტანა. მამუკა წიკლაურის პოეზიის ლირიკული გმირი არის მოქალაქე, მკაფიოდ ქართული თემატიკითა და სატკივართ. ავტორი, ეფექტური ტროპული სახეების სასარგებლოდ სათქმელს არ ამრუდებს, კომპრომისზე არ მიდის. მიუხედავად ვერლიბრის მიმართ არაერთგვაროვანი დამოკიდებულებისა, მამუკა წიკლაურის შემოქმედების მახასიათებლები შეუმჩნეველი არ დარჩენილა: „უმართებულო იქნებოდა მ. წიკლაურის ვერლიბრი ქართული ნიადაგისგან მოწყვეტილად ჩაგვეთვალა. ისინი თავისებურად ავითარებენ და აგრძელებენ ქართული ლექსის ტრადიციებს, შეაქვთ მასში ახლებური ინტონაციები. მათი ლექსის გარეგნული მეტამორფოზა არ შეიძლება მშობლიური საწყისების უარყოფის გზას გავუტოლოთ. პირიქით, სწორედ ამ პოეტისა და მისი თაობის სხვა წარმომადგენლების

¹ მამუკა წიკლაური „რკინის ფესვები“ თბილისი: „მერანი“ 1969

ლექსებში გამძაფრებულად იგრძნობა ქართული სული, სერიოზული, პროფესიონალური მიდგომა ქართული სიტყვისადმი“. (ხარჩილავა, 1980, გვ.140).

საინტერესოა, უსათაურო ლექსი „***დაცარიელდა ჩვენი სახლი...“. პირიმზისა და ალის ხსენება - ბავშვობის მოგონებების სევდა, ლექსის განწყობას იმთავითვე განსაზღვრავს, თუმცა უკანასკნელი სტრიქონი განსაკუთრებული სიზუსტით არის შერჩეული - „კი არ წავიდა, დაიცალა ჩემი ბავშვობა“ (წიკლაური, 1975, გვ. 19) მხატვრულ სახესთან დაკავშირებული სიტყვებია „ჩაიარა“, „დასრულდა“, თუმცა თითოეული ემოციური კუთხით სუსტია, ამიტომაც პოეტი პოულობს ზუსტ სიტყვას - „დაიცალა“, (რომელიც თავის მხრივ ასოციაციას ქმნის ისეთ ფრაზებთან, როგორებიცაა: „სისხლისგან დაიცალა“, „სოფელი დაიცალა“) რაც ამ სიტყვებში ნაგულისხმევ ტრაგიკულობას გასაგებს ხდის მკითხველისთვის. „დაცლილი ბავშვობის“ სევდა ჩანს სხვა ლექსებშიც:

„ჩემი ბავშვობა-

ჩამქრალი სანთლის ნამწვავები...-

დეკის ყვავილივით დასცვივდა სინათლე“

„*** შენ გზაზე დარჩი“ (წიკლაური, 1975, გვ.29)

„ჩემი ბავშვობა ჩემი სიცოცხლის ნაწილი კი არა,

მოკვეთილი ნაწილია,

ჩემი მუდმივი ჭრილობაა მოურჩენელი,

ჩემი კედლიდან ჩამოშლილი მერცხლის ბუდეა -

აქ ამ ჭერხოში მხოლოდ მერცხლის წყევალაა დარჩა“

„დაბრუნება ძველ სახლში“ (წიკლაური, 1978, გვ. 9)

ლექსების სათაურებსაც დავუკვირდეთ, ბურსაჭირი - პოეტის სოფელი ხშირად გვხვდება: „ბურსაჭირი - სიზმარი“, „ბურსაჭირი გავლით“; „ბურსაჭირი - მოვედი ჩემს მიტოვებულ სახლში და ბავშვობაზე ვფიქრობ“; „ბურსაჭირი. ვზივარ ჩემი ჩამოშლილი სახლის პირას“; „ბურსაჭირი. წინაპრის აჩრდილი ბრუნდება ნანგრევებში“; ეს ლექსები 1978 წელს გამოცემულ კრებულში - „კუნძული“ გვხვდება. აღსანიშნავია, რომ პოეტის კრებულებს საერთო თემატიკა აქვს და მომდევნო გამოცემებში ბუნებრივად გრძელდება. „მე და არაგვი ბურსაჭირის მთებში ვიწყებთ“ (წიკლაური, 1978, გვ.7) მკაფიოდ ავლენს პოეტის კავშირს მშობლიურ

ადგილთან.

არაერთხელ აღნიშნულა, რომ პოეტის შემოქმედებაში დიდი ტკივილია. მოცემულ კრებულებში ეს განცდები მიემართება დაცარიელებულ სოფლებს, გზააბნეულობასა და გაურკვევლობას, მიუსაფრობას. სათქმელი ზოგჯერ მხოლოდ მინიშნებულია და ემოციურ-აზრობრივი სიღრმე აკლია. ასევე, გარკვეულ ლექსებში მკაფიოა, რომ ავტორმა საკმარისად არ დახვეწა სტრიქონები. ის სახეები, რომლებიც საჭირო ემოციურ ველს შექმნიდა არაა სათანადოდ შერჩეული.

„ეს სიძულვილის ჭაობია,

ეს სიყვარულის, მაგრამ ორივე ჭაობია,

შიგ ნუ ჩადგები, ნუ ჩავარდები წყალში ქვასავით“

„ფიქრი-სინათლე“ (წიკლაური, 1976, გვ. 34)

„ბნელში ლაპლაპებს ასფალტს მოდებული რეზინის ჭრიალი.

სახანძრო მანქანის სირენა

კაქტუსივით იზრდება ბნელში“

„ღამე.ლოკატორები.ფრინველები“ (წიკლაური, 1976, გვ. 35)

პირველ მაგალითში ბანალური შედარება მაღალმხატვრულობასა და ემოციურ ზემოქმედებას გამორიცხავს, ხოლო მეორე შემთხვევაში, აზრობრივი უზუსტობა აფერხებს ლექსის აღქმას, დიდი სიჩქარით მიმავალი, („ასფალტს მოდებული რეზინის ჭრიალი“ სწორედ ამას უნდა გამოხატავდეს) სახანძრო მანქანების ხმა უფრო და უფრო მკაფიო ხდება, ერთგვარად შემაწუხებელი, მჩხვლეტავი, სწორედ ამიტომ ადარებს ამ ხმას ავტორი კაქტუსს, თუმცა კაქტუსი ნელა იზრდება, (ფაქტობრივი სინამდვილის ასახვას არ ვითხოვთ პოეზიაში, თუმცა მხატვრული სახე, შედარება დამაჯერებელი უნდა იყოს) ანალოგია იკარგება და პოეტური ტექსტი ემოციურ შთაბეჭდილებას ვეღარ ახდენს.

მამუკა წიკლაურის კრებულში არაერთი საპირისპირო, სრულყოფილი პოეტური სახეების დაძებნა შეიძლება:

„ფოთოლგაცვენელ და გამხმარ ხის სახრჩობელაზე

ეკიდა ჩემი სიამაყის ძველი დროშები“

„იისფერი წვიმების დასასრული“ (წიკლაური, 1975, გვ. 79)

ან კიდევ:

„მამლის ყივილით-

წითელ ისრით მოკლული ღამე“

„გზოვანის ტყეებო“ (წიკლაური, 1975, გვ.93)

ტროპებს შორის გამორჩეულია პოეტური შედარებები :

„გაჩეხილი მუხნარიდან დამფრთხალი შველი -

ზეცაახდილი ბავშვობა გარბის“

„ცხენი“ (წიკლაური, 1978, გვ. 35)

„ჭიუხის თავზე ბრმა დათვივით მიდის ღრუბელი“

„***ჭიუხის თავზე“ (წიკლაური, 1975, გვ. 61)

„გადაიარა და ბურსაჭირზე

შავი ქვებივით ჩამოცვივდა ყორნის ყრანტალი“

„***გადაიარა და ბურსაჭირზე“ (წიკლაური, 1975, გვ. 11)

თითოეულ შემთხვევაში ეპითეტებს „ზეცაახდილი“, „ბრმა“, „შავი“- დამატებითი სემანტიკური მნიშვნელობები შემოაქვს და აძლიერებს წარმოსახვას.

მამუკა წიკლაურის შემოქმედების მთავარ მახასიათებლებს კარგად აჩვენებს ლექსი „დაბრუნება, ადგილის დედა“. როგორც აღინიშნა პოეტური ტექსტების ლირიკული სუბიექტი დიდი ტკივილისა და სევდის მატარებელია. განცდები დაკავშირებულია მშობლიურ გარემოსთან, მის განადგურებასთან, დავიწყებასთან. ამდენად, კრებულში მოცემული საკითხები დაბრუნების გზის ძიებაში განცდილსა და აღმოჩენილს შეეხება:

„ნუ დამახურავ

სიბრალულის ეკლიან საბანს,

ნუ ჩამაწურავ ცრემლს ჭრილობებში.

ასე მამყოფე ჩემს ტკივილებთან და სიმწარესთან.

თორემ დადნება მუხლების რკინა.

გადამსხვრევა ჩემი სევდა-

ჩემი საყრდენი-

თხემით ტერფამდე გაყრილი შუბი.

და წავიქცევი...

ასე მამყოფე,

მარტოდმარტო მამყოფე ისევ“

„დაბრუნება, ადგილის დედა“ (წიკლაური, 1976, გვ. 43)

ლექსში პიროვნული დამოკიდებულების გამოვლინება, ინდივიდუალურობის ხაზგასმა ხდება ტკივილის ესთეტიზაციით, რაც ქმნის ლირიკული სუბიექტის სახეს. სათქმელი გადმოცემულია არა მოულოდნელი ტროპული მეტყველების, არამედ სწორად აგებული სინტაქსური, ენობრივ-ლექსიკური ელემენტების მეშვეობით.

70-იანი წლების შემოქმედებიდან აღსანიშნავია პოემები „თორღვა ძაგანი“ (კონვენციური) და „წარწერები ბარათაშვილის ბიოგრაფიაზე“ (ვერლიბრი). ვიზიარებთ ჯანსუღ ღვინჯილიას მოსაზრებას „თორღვა ძაგანის“ შესახებ: „საკმარისია, ერთმანეთს შევადაროთ, მისი თავისუფალი ლექსი და აღნიშნული პოემა, რომ ირწმუნოთ არა მარტო ფორმისმიერი მეტამორფოზის ბუნებრივობა, არამედ ის განუწყვეტელი შინაგანი კავშირი, რაც კონვენციურ ლექსებსა და თავისუფალ ლექსებს შორის არსებობს. ეს არის საერთო სულიერი ატმოსფეროს ნაყოფი“ (ღვინჯილია, 1982, გვ. 147). „წარწერები ბარათაშვილის ბიოგრაფიაზე“ - უნდა განვიხილოთ როგორც მემკვიდრის აღქმა, კავშირის აღდგენის მცდელობა წინაპართან, პოემა არ მიყვება პოეტის შესახებ ბიოგრაფიულ ფაქტებს, ბარათაშვილის ლირიკის რემინისცენციების მეშვეობით პოეტურ სივრცესთან გვაახლოებს. პირველ თავს ჰქვია „კუნძული“, მეორეს - „ასტეროიდი“. ტექსტს განიხილავს კრიტიკოსი თეიმურაზ დოიაშვილი: „კუნძული“ აუცილებლობისა და თავისუფლების პრობლემის პიროვნულ ასპექტში განხილვის ცდაა. ამბოხებული ლირიკული გმირი იბრძვის პიროვნული შეზღუდვის წინააღმდეგ.“ (დოიაშვილი, 1979, გვ. 32). „ასტეროიდი განწმენდილი, თავისუფალი პიროვნების ეროვნულ იდეალებს გვაცნობს. ასტეროიდი - ინერციის გადამლახველი ციური სხეული - ეროვნული ტკივილის ფორმაქმნილი სახეა“ (დოიაშვილი, 1979, გვ. 33). დამოწმებული ციტირებიდან ჩანს ტექსტის მნიშვნელოვანი ასპექტები. მამუკა წიკლაურის შემოქმედება, ვერლიბრით იქნება წარმოდგენილი თუ კონვენციური ლექსით, ერთიანია. პოეტის კავშირი ფესვებთან უდავოა, ის ქართული პოეტური გამოცდილების მატარებელი და გამგრძელებელია.

ჯარჯი ფხოველი (1943-2021)

ჯარჯი ფხოველი (დავით ციგროშვილი) ქართველი მწერალი - მიეკუთვნება სამოცდაათიანელთა პოეტურ თაობას. ის ერთ-ერთია მათ შორის, რომლებიც კონვენციურ ლექსსა თუ ვერლიბრს თანაბრად მიმართავდა. ჯარჯი ფხოველი არის პროზაული ტექსტების ავტორი, ფოლკლორისტი და მთარგმნელი. საინტერესოა მისი კრიტიკული წერილები. პოეტს საგურამოს პრემია გადაეცა 2016 წელს. სამოცდაათიანი წლების კრებულების („ლექსები“, „დუმილის ტყე“, „კვირადღე“, „43 ლექსი 1 პოემა“, „მკურნალი მიწა“) განხილვის კვალდაკვალ აღვნიშნავთ იმ მახასიათებლებს, რომლებიც მწერლის შემოქმედების მომდევნო ეტაპებზეც თვალსაჩინოა.

ჯარჯი ფხოველის პირველი წიგნი - „ლექსები“ 1971 წელს გამოიცა. კრებულის მხატვრული სამყარო დაკავშირებულია ფშავთან, ლექსიკური ერთეულები თუ სათქმელი იმთავითვე ამ გარემოს შეეხება, ამით არის შთაგონებული. ლირიკული გმირი მუდმივად იხსენებს და ფიქრებში უბრუნდება მშობლიურ სივრცეს. „ჯარჯი ფხოველი პოეტური განწყობილების მხატვრული განსურათებისათვის იშველიებს პეიზაჟს, ბუნებას, რომელიც მისთვის ესთეტიური საყრდენია განსხვავებული მხატვრული შინაარსის წარმოსახვისათვის“ (ალიმონაკი, 1972, გვ.138). ასევე, ტოპონიმიაც (შუაფხო, ლაშარი, არახიჯა...) განსაზღვრავს კრებულის შინაარსობრივ მხარეს. მიუხედავად იმისა, რომ ლექსები ცხოვრების საზრისზე ჩაფიქრებული ადამიანის დაკვირვებებისა და განცდების გამომხატველ ნიმუშებსაც მოიცავს, წიგნი თემატური მრავალფეროვნებით არ ხასიათდება. საერთო განწყობა და სუბიექტის აღქმის რაკურსი აერთიანებს კრებულში შესულ პოეტურ ნიმუშებს.

ჯარჯი ფხოველისთვის ფაქტი, მოვლენა იმდენადაა საინტერესო, რამდენადაც ის ცნობიერში გარდატყდება - პიროვნების სულიერ სამყაროზე მოქმედებს, უმეტესად ჩანს, რომ ლირიკული სუბიექტი დეტერმინირებულია წარსულით, დაბრუნების მცდელობა თუ ტკივილი განშორების გამო სხვადასხვა სახითაა მოცემული, თითქოს ეს ლექსები ერთი ტექსტის ფრაგმენტებია და მკითხველმა უნდა გააერთიანოს:

„ნასახლარების უმწეობავ,

მე ამ მსალმობელ და მლოცველ ხეთა ზედაპირიდან

დატყვევებული ქარი მომიდის...

და

ცეცხლმოდებულ ივლიანებს მოვერეკები...

მე დავასახლებ შენს წიაღში ქართა ბორიალს,

ბალახთა ჩურჩულს

და იელის უცხო სინათლეს...

მაგრამ ეს ქარი მიმწუხრისას რატომ ქვითინებს,

ან

გარდაცვლილი სიმღერები საიდან ისმის?“

„**ხელში მიპყრია...“ (ფხოველი, 1971, გვ.26)

„მიიქცა ჟამი. ხსოვნის ზედაპირს გადაუარეს ნიაღვრებმა

და

გადარეცხილ მინდვრების მსგავსად ცარიელი და

დაწრეტილი

ვფათურობ ახლა ამ ჭალებში“

„**მემომათენდა “ (ფხოველი, 1971, გვ.38)

„ჩემი ბავშვობის სანახების,

მიტოვებულ კარისპირებო, სათიბებო,

ვერ მოგიარეთ, ვერ ვიხედები თქვენსკენ

ბეჩავი,

არც მამაჩემის ცელი ხმიანებს მანდ,

და არც ჩემი ფეხის ხმა ისმის...

მე მძინავს, მძინავს ...

მე სიზმრებში დავეხეტები.“

„**მე დამესიზმრა მამულები“ (ფხოველი, 1971, გვ. 62)

სუბიექტური განცდებისა და ფიქრების გადმოსაცემად პოეტი სხვადასხვა სახეს იყენებს, რომელთაც საერთო ქვეტექსტი აერთიანებს. საინტერესო ლექსია „მგლები“, რომელიც ვაჟა - ფშაველას მოთხრობის - „ამოდის ნათდება!“ - ერთგვარ რემინისცენციად შეგვიძლია ჩავთვალოთ:

„იქ არახიჯის გადასასვლელთან

ნელა თოვს ახლა და ყმუის მგელი...“

და ჩემს ქალაქში ,
 და გაყინულ შუადამეში
 მომინდა უცებ -
 გავიგონო ტყიერთა მოთქმა-
 ახლა რომ სხედან არახიჯის გადასავალთან
 და შეწყობილად,
 ხმამაღლა,
 ერთხმად გაისმის მათი შიმშილის ზარი...
 ო, უზრუნველო აჩრდილებო,
 სასახლეებო,
 დიაცის თმებში დახლართულო ღამევე წკვარამო,
 მე ვფიქრობ მგელზე,
 გეუბნებით,
 მე ვფიქრობ მგელზე,
 ჩემად რომ უღრენს დამშეულ თვისტომს
 და სიზმრებს ხედავს შუადამის თოვლიან ქოხში
 იქ
 არახიჯის გადასასვლელთან“

„მგლები“ (ფხოველი, 1971, გვ. 50)

სათქმელი მოთხრობისგან სრულად განსხვავებულია, მონატრების ღრმა განცდა მხატვრული ოსტატობითაა გამოხატული. გამეორება - „მე ვფიქრობ, მგელზე, გეუბნებით, მე ვფიქრობ მგელზე“ ერთგვარ მუდარასაც გამოხატავს - სურვილს, ვირწმუნოთ, რომ მას არ დავიწყებია საკუთარი კუთხე. მგლების მხატვრული სახე იცვლის ვაჟა-ფშაველას მოთხრობაში არსებულ შინაარსს და ახალი ფორმით ტრანსფორმირდება. (აწმყოში) მიუღწევლის მოპოვების სურვილი - შიმშილის მოკვლა და მშობლიურ მხარეში დაბრუნება - ამსგავსებს ერთმანეთს ლირიკულ სუბიექტსა და მგლებს. რემინისცენცია ვერლიბრს ორმაგი კოდებით ავსებს. მკითხველს აქვს შესაძლებლობა დეკოდირებისას განუსაზღვრელი ადგილები სხვადასხვაგვარი ფორმით აღადგინოს. (შეადარეთ, ღია სტურუას ლექსები ერთი და იმავე სათაურით „მგელი“ კრებულებიდან „ხეები ქალაქში“ და „მგლის საათი“).

კრებულში ასევე შესულია ლექსები, რომლებიც მაღალმხატვრულობით არ გამოირჩევა. ასახული მოვლენა თუ საგანი, ისეთი ფორმითაა მოცემული, რომ მხოლოდ ენობრივად მოწესრიგებულ ინფორმაციად გარდაიქმნება, არ ქმნის მხატვრულ სააზროვნო სივრცეს:

„გადის კვირადღე...

სოფლის იქით ტირის ტირიფი.

თმა გაუშლია და სოფლის გზას უმზერს მალულად.

სოფლის შარაზე მიირწევა

მთელი სოფელი. ორი ცხედარი მიაქვთ ჭალისკენ...

ცხედარი ჭადრის და ტყისმჭრელის გვამი

ეული-

ორი ცხედარი მიაქვთ ჭალისკენ.“

„პროცესია“ (ფხოველი, 1971, გვ. 20)

პირველ სტრიქონში გამოყენებული გაპიროვნება, (მიუხედავად იმისა, რომ შეგვიძლია ტირიფი თმაგაშლილ ჭირისუფალთან დავაკავშიროთ, რომელიც, სავარაუდოდ, ჭადარს გლოვობს) შესაბამის განცდებს ვერ იწვევს. განუხორციელებელია ავტორის ჩანაფიქრი, გვიჩვენოს მარტობის, სიკვდილისა და განშორების მძიმე, ტრაგიკული სურათი. იგივე ნაკლოვანება ახასიათებს უსათაურო ლექსებს: „**ჭერზე ქანაობს ობობასავით...“, „**ფანჯრიდან მოჩანს“, ასევე, „ნადირობა“, „წყვდიადი არახიჯის გადასავალთან“. წიგნის რეცენზიაში სოსო სიგუა აღნიშნავს: „ლექსები გადაიტვირთა საგნობრივი აღწერით. ავტორს ნაწარმოებში შემოაქვს კონკრეტული დეტალები, სახელები, ცნებები, რომელთა არსებობამ თითქოს უნდა აღძრას ესთეტიკური განცდა. მზამზარეული მასალა ეძალევა ხილვას“ (სიგუა, 1972, გვ. 59.) - ეს შეფასება, გასაზიარებელია არა მხოლოდ პირველ, არამედ მომდევნო კრებულის გარკვეულ ლექსებთან მიმართებითაც.

ჯარჯი ფხოველის გამორჩეული ლექსია „გვრინი“, რომელმაც თავიდანვე დიდი ყურადღება დაიმსახურა :

„არ იმღერება ეს სიმღერა.

ჩემი სტრიქონი

არ იფარფატებს როიალის ნათელ მინდვრებზე,

არ დაჰკვლევს ბეჩავს ძე ხორციელი, არც გუთონისდედა

შემოსძახებს, არცა ტრიალი ტრამალის მკვიდრი მენახირე

და

არც დაღლილი

მგზავრი იმღერებს ამტვერებულ გზებზე მარები.

მუნჯია ეს ხმა მოგუდული და უმოტივო.“

„გვრინი“ (ფხოველი, 1971, გვ.63)

„თვითშეფასება - არა სიმღერა, არამედ ხრიალი, პოეტური სიტყვის, პოეზიის მთლიანი სხეულის ერთი წახნაგი. ეს არის თავი და თავი ჯარჯი ფხოველის შემოქმედებითი თავისებურების, სიტყვის პოეტური გახმოვანების განსხვავებული სახე, რომელიც 70-იან წლებში უკვე მკაფიოდ გამოვლინდა“ (ცხადაია, 2006, გვ. 142) ლექსში გარდა ვერლიბრის უპირატესობის აღიარებისა, ჩანს ავტორის შემოქმედებითი კრედო. უნდა ითქვას, რომ ჯარჯი ფხოველი არ ქმნის მარტივ პოეტურ სახეებს, მისი „მუნჯი ხმა“ („მუნჯია იგი - როგორც ბავშვი გულამომჯდარი. ცრემლის ტალღებით ევსება ხახა“) პრინციპულობით გამოირჩევა და სწორედ ეს ჩანს „გვრინში“ , როგორც მის ერთ-ერთ მთავარ ლექსში. რაც შეეხება პრინციპულობას, პოეტის სასარგებლოდ უნდა ითქვას, სტრიქონები დაცლილია ყალბი პათეტიკისაგან, ავტორი პატრიოტულ ლექსს წერს თუ მიტოვებულ სოფელს აღწერს, არასოდეს ჩნდება შთაბეჭდილება, რომ განცდები გაზვიადებულია და მხატვრული სახეები მხოლოდ ინტელექტუალური შრომისა და წარმოსახვის შედეგად იქმნება, განცდათა ნამდვილობა, იმთავითვე შესამჩნევია.

„ჩემს ღობეებზე გადაწოლილა ხვიარა,

ჩემს ყორეებზე აცოცებულა ფათალო,

ჩემი ჭალები ამოხერგილა ღორლით, -

მოდო და ახლა ანუგეშე შენი ბავშვობა,

შორს, უღრანებში, ჯირკზე რომ ზის და მეჩიტიებს

უცდის მშვილდ-ისარმომარჯვებული“

„***ჩემს ღობეებზე გადაწოლილა ხვიარა“

(ფხოველი, 1971, გვ. 34)

ჯარჯი ფხოველის პოეტური იდენტობა გარდა „გვრინისა“, გამოთქმულია სხვა პოეტურ ნიმუშებშიც. შემოქმედებითი არჩევანი ვლინდება უსათაურო ლექსში „*** მომიგდე ყური“:

„მშვიდობით რითმის კეთილ ღმერთო,
შენს ძველისძველ იმპერიაში,
მაგ მოზეიმე ლანდების გვერდით,
ველარ მიხილავ, -
სულ სხვა ქარი მიერეკება
ჩემს აჩრდილს,
სულ სხვა ხმების წყვილიადი
მომდენის აქეთ,
სად ფრინველთა უდირიჟორო
კონცერტი უკრავს,
სად ბალახთა ლურსმულ წარწერებს
და ყვავილთა მრგვალ ბილინგვას
ისევ იხილავს თვალი და ხსოვნა
მათ საიდუმლოს კვლავ დაღეჭავს უჩინარ ყბებით,
სანამ მათი ხმაც არ იქცევა ექოდ ქვეყნიურ
ქაოსის ქაფში
და ჩემს მდუმარე
სალამოებში ყვავილივით აკიაფდება.“

„*** მომიგდე ყური“ (ფხოველი, 1977, გვ. 9)

ლექსში მოცემულ სინტაგმათა („მოზეიმე იმპერია“, „ფრინველთა უდირიჟორო კონცერტი“, „ბალახთა ლურსმული წარწერები“, „ყვავილთა მრგვალი ბილინგვა“) აზრობრივი გადაკვეთა, ცხადყოფს კონვენციური ლექსისგან ვერლიბრის განმასხვავებელ ნიშნებს. „რითმის კეთილ ღმერთთან“ დამშვიდობება და ვერლიბრის არჩევა მხატვრული გამოცდილების გამოხატვის მთავარ ფორმად, სწორედ ამ პოეტური ელემენტების საშუალებითაა გადმოცემული.

კრებულებში ასევე ვხვდებით ფოლკლორისა და მითოსის რემინისცენციებს, ლექსები: „ოდისევსი“, „ამირანი“, „მელპომენესადმი“, უსათაურო „***შენ ევრიკლეა“- იმგვარი კოდებითაა წარმოდგენილი, რომ ორი შრე იკითხება - მითი, ამბავი და თანამედროვე ინტერპრეტაცია. იქმნება ახალი მხატვრული ხატები არსებულ მასალაზე დაყრდნობით:

„შენ ევრიკლეა, მხარეს ჩემსას დედოფალივით

რომ სძინავს ახლა და სიზმრებში დაბორიალობს,
ვერ გააღვიძებ და ვერ ეტყვი:
„დაბრუნდა იგი“ –
რადგან არავინ, ვინც წავიდა, არ მოქცეულა
უკან,
მათ გზაზე მოუსავლის ლიბრი გამგებლობს...
და სძინავს მიწას დედოფალივით.“

„***შენ ევრიკლეა“ (ფხოველი, 1974, გვ. 43)

პოეტი იყენებს ყველასთვის ცნობილ პასაჟს „ოდისეადან“, - მხოლოდ ძიძა ევრიკლეა იცნობს სახლში დაბრუნებულ ოდისევსს. პოეტს ორიგინალურად აქვს შედარებული საკუთარი მხარე პენელოპესთან, რომელიც დაულალავად ელოდება მეუღლეს, თუმცა კლასიკური სიუჟეტისგან განსხვავებით, ლექსში არავინ ბრუნდება, „მოუსავლის ლიბრი“ - რომელიც აფერხებს ამ პროცესს, ერთი მხრივ ოდისევსის თავგადასავლებზე მიანიშნებს და მეორე მხრივ, დაუბრუნებლობის ტკივილსაც გამოხატავს. უნდა ითქვას, რომ კარგად შერჩეული მხატვრული შედარების მიუხედავად, ემოციური ზემოქმედების ძალა ბოლო სტრიქონებში მცირდება, რადგან გამარტივდა სათქმელი და მკითხველს არ რჩება თავისუფალი სივრცე ინტერპრეტაციისთვის.

ჯარჯი ფხოველის შემოქმედებაში ხშირად მეორდება სიტყვა „დუმილი“. თეიმურაზ დოიაშვილი „მკურნალი მიწის“ რეცენზიაში ვრცლად განიხილავს ამ საკითხს. „დუმილი“ არ არის „სიჩუმის“ სინონიმი. იგი განსაკუთრებული შინაარსის ცნებაა, რომელიც უკავშირდება არსებობის პირველმიზეზის ძიებას. პოეტი მუდმივად გრძნობს „იდუმალის“ მოქმედებას. მისი კვალი ჩანს რეალურ სამყაროშიც და პოეტის სულშიც, „სადაც ჟამი-ჟამ ისმის იდუმალის ფრთების შრიალი“ (დოიაშვილი, 1979, გვ. 27). დუმილი ბევრ სხვა თემას მიემართება სხვა კრებულებშიც, მაგრამ მხოლოდ შემოქმედებით პროცესთან დაკავშირებულ პოეტურ ნიმუშებს შევხებით:

„დუმლის ტყიდან ძლივს გამოგაქვს ორი ფოთოლი,
ორადორი ხმა...
შენი საგზალი -
მთელი ხეობის ღორღი რომ მოაქვს

იმ მდინარის ტვირთზე მძიმეა.

მოგყვება ხსოვნა, სინანული... და შენს ღამეულ
გზას მიმქრალი მზის სხივი ადგას.“

„პოეტი“ (ფხოველი, 1975, გვ.40)

„დუმილი“ ამ ლექსში შემოქმედებითი საწყისების ათვლის წერტილია, ხოლო სათაური „პოეტი“ ხსნის ამ სტრიქონების შინაარსობრივ მხარეს. ასევე, დუმილი არის ჰარმონიის ის საწყისი, სადაც ხეთა რიგებიდან - გამოცდილებებიდან, ემოციებიდან - უნდა დარჩეს ორიოდ ფოთოლი - პოეზია. ლირიკული ნიმუში შემოქმედებით სირთულესთან ერთად, იმ მთავარ თემასაც ეხება, რომელიც პოეტის „საგზლად“ - მის მთავარ საფიქრალად ქცეულა. ლექსი შეტანილია წიგნში „დუმილის ტყე“, მოცემული სევდა აერთიანებს კრებულის სხვა ტექსტებსაც. „სიზმრები“, უსათაურო „*** დასრულდა შენი გაკვირვება“, „დუმილის ტყე“, უსათაურო „***ბევრ რამეს ნახავ“... დუმილი ჯარჯი ფხოველის პოეზიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სახეა. ვერლიბრში „დაუსრულებელი ლექსი“ დუმილი ფორმირდება, როგორც „საკუთარი უმწეობის ერთადერთი დროშა“, (ფხოველი, 1975, გვ. 83.) ასევე, „ჩაქოლეთ, ჩემი მდუმარება, ჩამომატეხეთ მისი ლოდები“ (ფხოველი, 1977, გვ. 40).

„ო, ჩემი გული ყინულში წევს.

დუმილის ყინულს

ვინ ამოტეხავს ჯვარედინ ცეცხლით?

ვინ?

ვინ დაადნობს, სანამ მრისხანე

აისბერგად იქცევა იგი?

სანამ აყალყულ ოკეანეში

გადაეშვება და გაიყოლებს

გულის მღვიმეში გარინდულ ლანდებს?“

„***ო, ჩემი გული ყინულში წევს“ (ფხოველი, 1977, გვ. 64)

დუმილი არის არა მარტოობისგან გამოწვეული, არამედ მარტოობისას მიღწეული სამყაროსთან ურთიერთობის ერთ-ერთი ფორმა. დუმილთან დაკავშირებული პრედიკატები ცვალებადია, რასაც დამოწმებული სიტყვებიც ცხადყოფს. მდუმარება საშიში, უმწეო, შთამაგონებელი და სხვადასხვაგვარი შეიძლება იყოს. მაგრამ

ციტირებულ მაგალითებში ის შემოქმედებასთან მიმართებას ავლენს, კერძოდ, დუმილში არის ჰარმონია, რომელიც რთულად გადმოდის სტრიქონში: „შენ, ფიქრო, მარად მიუწვდომელო, შენც ამ დუმილის ოკეანის ლუკმა იქნები“ (ფხოველი, 1977, გვ. 54). პოეტმა, ხელოვანმა დუმილის პოეზიად გარდაქმნა უნდა შეძლოს, ჯარჯი ფხოველი, როგორც ავტორი, აცნობიერებს ამ გზის გავლის აუცილებლობასა და სირთულეს.

კრებულში „მკურნალი მიწა“ საყურადღებოა, რომ სათქმელი კიდევ უფრო გაღრმავდა, ფრაგმენტებად მოცემული განცდები გამთლიანდა და სტრუქტურულად დაიხვეწა. სტატიებში მუდმივად აღინიშნებოდა ჯარჯი ფხოველის შემოქმედებაში სოფლის, ბუნების, მშობლიური კუთხის ასახვის მძლავრი ნაკადის შესახებ. საგულისხმოა, რომ ყოველ მომდევნო კრებულში მიუხედავად იმისა, რომ ეს თემატიკა საერთოა, ჩანს სახეების დახვეწისა და სრულყოფის ტენდენცია, რასაც „მკურნალი მიწა“ ყველაზე მკაფიოდ წარმოაჩენს. პიროვნების ჩამოყალიბების კვალდაკვალ ღირებულებათა ცვლილება ხდება. ჯარჯი ფხოველის პოეზიის ლირიკული გმირი არ კარგავს ზნეობრივ ორიენტირებს. მიუხედავად მშობლიური გარემოს უკიდურესი მონატრებისა, ქალაქის მიმართ საბედისწერო შეუთავსებლობაც არაა გამოთქმული. (ამ საკითხს ნაშრომის მეოთხე თავში შევხებით დეტალურად. მ.კ.) ასევე, სისადავით გამოირჩევა ის სახეები, რომლებიც ამ ესთეტიკას გვიჩვენებს. პოეტის სწრაფვა, დაუბრუნდეს ფესვებს, აკვიატებული სურვილი არაა, ეს გზა უშუალო კავშირშია თვითიდენტიფიცირებასთან, (ზემოთ განხილულ ლექშიც შემთხვევითი არა იყო პენელოპეს შედარება მშობლიურ მხარესთან, ვიღაც უნდა დაბრუნდეს!) ეს საკუთარ თავთან მიახლოება - ეგზისტენციალური გამოცდილებაა, რომელიც იქ უნდა დასრულდეს, სადაც დაიწყო. ამიტომაც სხვა პოეტების ამავე თემატიკის ლექსებისაგან ჯარჯი ფხოველს შემოქმედებას, სწორედ ეს ასპექტი გამოარჩევს - აქციოს მშობლიურ მხარეში დაბრუნება თვითშემეცნების, აღმოჩენების პროცესად. ვფიქრობ, ამ ლექსების განხილვისას, უმნიშვნელო არ უნდა იყოს, ის ბიოგრაფიული ფაქტი, რომ ჯარჯი ფხოველი მართლაც დაუბრუნდა მშობლიურ ფშავს და გარდაცვალებამდე იქ ცხოვრობდა.

ჯარჯი ფხოველის შემოქმედების მთავარი მახასიათებელი განცდისა და წარმოსახვის სინთეზით მიღწეული სახეებია, გრძნობები არასოდესაა იმიტირებული,

პოეტური სტრიქონი მიყვება მოგონებებით, წარმოსახვით აღძრულ ასოციაციებს. მხატვრული სახეები ხასიათდება გამოკვეთილი ნიშნებით. 70-იანი წლების კრებულების განხილვა ცხადყოფს, რომ ამ პერიოდში ყალიბდება პოეტის სახე, მისი არჩევანი, როგორც ფორმის, ისე სათქმელის თვალსაზრისით.

გურამ პეტრიაშვილი (1942-)

გურამ პეტრიაშვილი - ქართველი მწერალი და მსახიობი, სამოცდაათიანელთა თაობის წარმომადგენელია. მის მთავარ შემოქმედებით ნიმუშებად მწერლის პროზა - ლიტერატურული ზღაპრები მიიჩნევა, თუმცა გურამ პეტრიაშვილი გახმაურებული კრიტიკული წერილების გარდა, პოეტური კრებულებითაც მნიშვნელოვანი ავტორია. პოეტმა 70-იან წლებში გამოსცა პროზაული ტექსტებიც, თუმცა ნაშრომში მხოლოდ ლექსების კრებულებს განვიხილავთ.

პოეტის პირველი კრებული 1973 წელს გამოიცა. გურამ პეტრიაშვილი სხვადასხვა ასპექტში გაიაზრებს ადამიანისა და სამყაროს ურთიერთმიმართების საკითხს. მისი პოეზიის ლირიკული გმირი არასოდეს კარგავს კეთილის უპირატესობის რწმენას, ამიტომაც მტანჯველი რეალობის ასახვის დროსაც, ლექსში მოცემულ ლექსიკური მინიშნებას, ტროპულ სახეს ან ინტონაციას, იმედის, ნუგეშის განცდა სდევს. ხშირად გულუბრყვილო სურვილებადაც შეიძლება მოეჩვენოს მკითხველს ლირიკული სუბიექტის დამოკიდებულება, თუმცა კრებულს, რომლის გარეკანსაც ცაში გაფრენილი ცისფერი ქოლგა ამშვენებს, იქნებ ჩანაფიქრშივე სწორედ ამგვარი დამოკიდებულება უნდა გამოარჩევდეს:

„მე ბავშვობაში კუდბაწარა ვისროლე მაღლა,

მერე დიდხანს ვეძებე და ვეღარ ვიპოვე...

ალბათ ახლაც გდია ჭინჭრებში...

მაგრამ ცოდვა შემინდეთ მცირე,

თუ ხანდახან ამასაც ვფიქრობ:

იქნებ მართლა ვუწიე ცამდე?“

„***მე ბავშვობაში კუდბაწარა ვისროლე მაღლა“

(პეტრიაშვილი, 1073, გვ.8)

იგივე დამოკიდებულება ვლინდება ლექსში „ნატვრა“:

„ხელში მეჭიროს რეზინის მილი,
თავზე - ძველი ქუდი მეხუროს
და ხეებს ვრწყავდე მთელი სიცოცხლე...
და მუდამ იმას ველოდებოდე,
რომ შეირხევა ხე რომელიმე
და დამიწყებს უცებ საუბარს.“

„ნატვრა“ (პეტრიაშვილი, 1973, გვ.18)

„გურამ პეტრიაშვილის ლექსებში გადმოცემული სინამდვილე თავისი გარეგნული ფორმით ერთგვარად უჩვეულო, ზღაპრულ ელფერს ატარებს. ნაწარმოების ეფექტური ზემოქმედება ხშირად ამგვარ ზღაპრულ ელემენტებზეა დაფუძნებული და სათქმელიც ამგვარი ფორმით ვლინდება“ (ნიკოლეიშვილი, 1974, გვ. 30). ავთანდილ ნიკოლეიშვილი პირველი წიგნის რეცენზიაშივე შენიშნავს, რომ გარკვეულ შემთხვევებში რჩება განცდა, რომ ავტორი მეტისმეტად ენდო მკითხველს, სათქმელი ბოლომდე არ მიიყვანა, ამიტომაც რისკი გაუმართლებელ ფაქტად დარჩა, რადგან დასასრულის ბუნდოვანება ლექსების სრულყოფილად აღქმის შესაძლებლობას არ იძლევა.

ლექსი „ზოომადაზიაში“ მოგვითხრობს ამბავს პატარა ჩიტის შესახებ, რომელიც ხმას კარგავს და ამიტომაც დიდი განხილვის საგანი ხდება. დავთრების გადაქექვის, ტელეფონით ვიდაცებთან საუბრის მერე, მოლოდინი იქმნება, რომ აინტერესებთ მისი ბედი, თუმცა ცხოვრებისეული სისასტიკე ბოლო სტრიქონში სრულიად პრაგმატული სახით ვლინდება - გამგემ „ჩამოიღო ჩიტის გალია/ და იარლიყზე/ „5 მანეთი“ „4 მანეთად“ გადაასწორა.“ (პეტრიაშვილი, 1973, გვ.20). კრებულში ვხვდებით ლექსებს, სადაც პროზაული განსჯა ხელს უშლის სუბიექტური ასპექტების სიღრმის მოხელთებას, მკითხველს ხელიდან უსხლტდება მთავარი - ემოცია, რომლის გადმოტანასაც ეცადა ავტორი. მიუხედავად ამისა, გურამ პეტრიაშვილი საინტერესო ავტორი არ იქნებოდა, მხოლოდ ამგვარი ნიმუშებით რომ შემოიფარგლებოდა. პოეტის შემოქმედების მთავარი მახასიათებელი ისიცაა, რომ ლირიკულ ნიმუშებში უმეტესად გამოკვეთილია ერთი სტრიქონი, რომელიც წამყვან როლს ასრულებს და სხვა სტრიქონებთან შედარებით დასამახსოვრებელია. ლექსში გამოთქმული სევდა არ არის უნუგეშო, ყოველთვის რაღაც კომპონენტით, ტროპითა თუ სრულიად უბრალო და სადა სიტყვების შეკავშირებით აღადგენს ავტორი

ბედნიერების მიღწევის შესაძლებლობას და ლექსისთვის საჭირო ბალანსს. დავიმოწმებთ მაგალითს:

„ხედავ? გამოდის ქუჩაში ხალხი,
და უღიმის ყველა ერთმანეთს,
თითქოს ახდאו გულკეთილი კაცის სიზმრები
ალებენ ფანჯრებს...
ისმის ხმაური გოგო-ბიჭების
და ნიავი საამოა და გრილი ისე,
თითქოს დამწვარზე დედაჩემი სულს მიბერავდეს.“

„ბედნიერი დღე“ (პეტრიაშვილი, 1973, გვ. 12)

ღრმა შინაგანი განცდისა და სათუთი, ყველასთვის ნაცნობი გრძნობების მოხელთებით მიიღწევა ესთეტიკურ-ემოციური ზეგავლენა. მეტყველება გაწმენდილია ხელოვნური დრამატიზებისაგან, სტრიქონები ყოფითი სურათისა და სასიამოვნო, ნაცნობი განცდების გახსენებას ემსახურება, უკანასკნელი სტრიქონი ლექსს აერთიანებს და ემოციური დამაჯერებლობა, რომელიც თავიდან თითქოს ასე მძაფრად არ იყო გამოხატული, სწორედ ბოლო ტაეპის მეშვეობით მიიღწევა.

გურამ პეტრიაშვილის 1976 წელს გამოცემული მეორე პოეტური კრებულის რედაქტორისეულ წარგენაში ვკითხულობთ: „ლექსების გმირებს ცისკენ გაურბით თვალი, ცა სილაღეა, ბედნიერება, ოცნების ველი. მაგრამ მარტოდ ფრენას ფრენა არ ჰქვია, ამიტომაც ამ წიგნის გმირები სხვაზე ფიქრობენ, სწუხან, სურთ ცა საერთო იყოს და თუ ფრენაა, ყველა ფრინავდეს“ . ერთ- ერთი მნიშვნელოვანი სიუჟეტური ლექსია „არტისტი“, რომელსაც აქვს მინაწერი - (ძველი ამბავი). შთამბეჭდავია ლექსის დასაწყისი:

„ის ნამდვილი არტისტი იყო...
ერთხელ სპექტაკლში
დიდი სახლიდან ვიწრო ქუჩაზე რომ გამოაგდეს,
ჩამტვრეული ფარნის ძირში მიიყუჯა იგი საბრალოდ,
ძველ პალტოში გამოხვეული
ხელებს უბეში მალავდა ისე,
სცენაზე მართლა მოვიდა თოვლი“

„არტისტი“ (პეტრიაშვილი, 1976, გვ.9)

ყოველგვარი ტროპული სამკაულის გარეშე, სადა უბრალო აღწერით პოეტი ახერხებს შექმნას ექსპრესია, დამაჯერებლობა. ლექსის სიუჟეტური ხაზი გრძელდება, თოვა არ წყდება და ამიტომაც თეატრის დანგრევას დააპირებენ. შემდეგ კი გადაწყვეტენ, პრაგმატულად გამოიყენონ ეს გარემოება და ნაყინის დამზადებას იწყებენ თოვლისგან. ირონიულადაა აღნიშნული, რომ სწორედ ის ხალხი მიირთმევს ნაყინს, ვინც არტისტი მიატოვა სცენაზე სიცივის გამო და პირველი გაიქცა. მიზანმიმართულადაა დეტალიზებული ნაყინის მომზადების პროცესი, რათა გვიჩვენოს კონტრასტი - ამ მოვლენების პარალელურად უბედური არტისტი დადის ქალაქში და კვდება ჯავრისგან, როდესაც ნაყინს მის სახელს დაარქმევენ. ისტორია შთამბეჭდავია, გულგრილობის, კულტურის, ხელოვნების გაუფასურების საკითხს წარმოაჩენს.

გასაზიარებელია მეორე კრებულის შესახებ გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ გამოქვეყნებული მოსაზრება: „ეს გახლავთ ოცნებით, უმთავრესად სევდანარევი, ტკივილიანი ოცნებით სავსე წიგნი. თითქმის ყოველ ლექსში პოეტი მიმართავს პირობითობას, სათქმელს ზღაპრულ სამოსელში ახვევს და ისე წარმოგვიდგენს. თხრობა ძალდაუტანებელია, ბუნებრივი, ზედმიწევნით რიტმული, ხან ოდნავ გრძობამოჭარბებული (ოღონდ ზედმეტად დამტკბარი კი არა) ხანაც ოდნავ პუბლიცისტური. ალაც ირონია გამოსჭვივის, ხოლო ზოგან სარკაზმის ბასრი მახვილი გაიელვებს“ (ნიავაძე, 1978, გვ.5).

საგულისხმოა, რომ გურამ პეტრიაშვილი თავისი თაობის წარმომადგენელთა მსგავსად გვერდს არ უვლის ქალაქისა და სოფლის ურთიერთმიმართების საკითხს, სადაც ურბანული სივრცე უპირატესობის გარეშე რჩება. მიუხედავად იმისა, რომ საკითხი არაერთგზისაა პოეტური ნიმუშების თემად ქცეული და შინაარსობრივი მხარე იდენტურია, საინტერესოა ის ინდივიდუალური ნიუანსები, რომლებიც თითოეული ავტორის შემოქმედებას სხვებისგან გამოარჩევს.

საუკეთესო პოეტურ ნიმუშებში გონება წარმოსახვის, შეგრძნებისა და გამოცდილების მეშვეობით ერთსა და იმავე დროს ქმნის და საგნებისა და მოვლენების სახეცვლილებას ახდენს. ეს პროცესი მრავალშრიანია. ყველაზე ღირებული მხატვრული მიგნებაც კი შეიძლება დაიკარგოს სათანადო ენობრივი, ლექსიკური თუ სალექსო ფორმის შერჩევის გარეშე. გ. პეტრიაშვილის 70-იანი წლების კრებულებში, რიგ შემთხვევებში, ეს საშიშროება დგას. მოსალოდნელი

ემოციური შედეგი ვერ მიიღწევა, რადგან ავტორი კომპოზიციურად ვერ აგებს სათქმელს და შორდება პირველთქმულს, თუმცა ამგვარი შემთხვევები არცთუ ისე ხშირია. ამავე კრებულებში თვალსაჩინოა პოეტის შესაძლებლობა - გურამ პეტრიაშვილი მკითხველს აყოვნებს გარკვეულ საგანთან, მოვლენასთან, ახალი ნიუანსების აღმოსაჩენად განგვაწყობს. რაც მიღწეულია როგორც ტროპული სახეების, ისე ზუსტად შერჩეული ლექსიკური ელემენტების მეშვეობით.

აღსანიშნავია ისიც, რომ მომავლის რწმენა და ჰუმანიზმი ასეთი მკაფიო, წამყვანი თემა სხვა 70-იანი წლების კრებულებისთვის დამახასიათებელი არაა, ამ განცდას ქმნის არა მხოლოდ კონკრეტული სუბიექტის ფანტაზია და სურვილი, არამედ სტრიქონებში მოცემული ცხოვრებისეულ დაკვირვებათა საინტერესო პლასტები, რომელიც გვიჩვენებს პოეტის მიერ სამყაროს აღქმის საინტერესო მოდელს, (რაც გურამ პეტრიაშვილის პროზაში უფრო მკაფიოდაა გამოხატული) ზუსტი მხატვრული სახეები კი დამაჯერებელს ხდის პოეტური სიტყვის შინაარსობრივ-ემოციურ მხარეს.

გივი ალხაზიშვილი (1944-2021)

გივი ალხაზიშვილის 70-იანი წლების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი წარმომადგენელია, არის 20-ზე მეტი პოეტური კრებულის, ასევე, რომანებისა და კრიტიკული ესეების ავტორი. ეწეოდა მთარგმნელობით საქმიანობას. 1999 წელს წიგნისათვის „გამოსვლა უდროობიდან“ მიანიჭეს აკაკი წერეთლის სახელობის პრემია, ამავე წიგნისთვის გადაეცა სახელმწიფო პრემია. საუკეთესო პოეტური კრებულისთვის „ჩაბრუნებული მზერა“ 2011 წელს მიიღო ლიტერატურული პრემია „საბა“. მისი ლექსები თარგმნილია ინგლისურ, იტალიურ, რუსულ, უკრაინულ, ესტონურ და უნგრულ ენებზე.

გივი ალხაზიშვილმა ლექსების პირველი კრებული 1972 წელს გამოსცა, რომლის პირველივე ლექსი „წიქარას ზღაპარი“ ერთგვარად გვიჩვენებს წიგნის თემატიკას - სამშობლოს მიმართ სხვადასხვაგვარად გამოთქმულ დამოკიდებულებას, რომელშიც ვლინდება წარსულისა და მომავლის ხედვა. ქართული რეალიებისა და სახე-ხატების მოხმობით შექმნილი მშობლიური გარემოს პოეტური სააზროვნო სივრცე განაპირობებს მკითხველის ემოციურ-შემეცნებით განცდას.

„აცრემლებულო ვენახებო,
მე შემომესმა თქვენი ტირილი
და დავბრუნდი შორეულ გზიდან“

„***აცრემლებულო ვენახებო“ (ალხაზიშვილი, 1972, გვ. 10)

„უფლისციხესთან ლურჯო ყვავილო,
პატარა ცაო, დიდ ცას შეჰყურებ.“

„შემოდგომის ყვავილი“ (ალხაზიშვილი, 1972, გვ. 32)

ამ თემატიკის ლექსები სევდიანია, რაც წარსულის გახსენებითაა გამოწვეული, ლირიკული გმირის დამოკიდებულება უცვლელია, მისი სურვილია, დაუბრუნდეს ფესვებს, რადგან გააზრებული აქვს მათი მნიშვნელობა. გივი ალხაზიშვილის პირველ კრებულში სიყვარულისა და სინაზის ესთეტიკა ქმნის მრავალფეროვან მხატვრულ სახეებს, რომლებიც სიმსუბუქითა და სუბიექტური განცდის კონკრეტიზაციითაა მიღწეული.

„შენ გძინავს ახლა, შენი სიზმარი
ბაბუაწვერას სუნთქვას თითქოს,
რომელმაც იცის სიმკაცრე ქარის,
და უსასრულო სიმშვიდეს ითხოვს.“

„სიმშვიდე“ (ალხაზიშვილი, 1972, გვ. 9)

„მეხება შენი მსუბუქი ხელი,
ვგრძნობ სურნელებას ალუბლის რტოთა,
და სურვილები ისე მამხელენ,
როგორც ფანჯრები პატარა ოთახს.“

„***მეხება შენი მსუბუქი ხელი“ (ალხაზიშვილი, 1972, გვ.16)

ავტორი ერიდება რთულ ტროპულ სახეებს. შედარება თუ მეტაფორა ყოველთვის ადვილად აღსაქმელია მკითხველისთვის, რაც გარკვეულწილად მომგებიანია, თუმცა სათქმელი ხშირად უბრალოვდება და იცლება ემოციური ზემოქმედებისგან. „მხატვრული სახე უპირატესად დალდასმულია გალამაზების სურვილით, იშვიათია ფრაზები, რომელთა შექმნისათვისაც საჭირო იყოს განსაკუთრებული შესაძლებლობა, ხოლო როცა ავტორი ლამაზი მეტაფორის ლექსში შესატანად არ ენდობა განცდებს და ფორმალურად აკეკლუცებს მათ, მელოდიკის პრიმატმა მაინც უნდა აგვაცილოს პოეტური უფერულობა“ (სიგუა, 1972, გვ. 46). მიუხედავად იმისა,

რომ ციტირებული მოსაზრება ზოგადად ეგებ გასაზიარებელიც კია, მაგრამ პირველივე კრებულში არის ლექსები, სადაც ამგვარი „უფერულობა“ არიდებულია. მაგალითად „ჰობოს სოლო“:

„ღია ფანჯრები
მოუსმენენ ღვთიურ გალობას,
შენს სიმღერას კი ვინ უსმენს ახლა.
ხეები?!
ხეებს ქალაქის მტვერი ფარავს თანდათან.
შენ არა მღერი,
მთელი ხმით მოთქვამ
და ტირილის ხმა
ფრთამომსხვრეული ფრინველივით
აწყდება ფანჯრებს.
დიდო მანქანო, ვინ ააწყო
ყოველი დღე ერთ კამერტონზე?!
ჰობოი ჩუმად, ძალიან ჩუმად!

„ჰობოს სოლო“ (ალხაზიშვილი, 1972, გვ. 56)

ჰობოს კონკრეტული ფუნქცია აქვს. მისი როლი არ არის მთავარი, მაგრამ ჰარმონიის შესაქმნელად აუცილებელია. მისი ჩუმი მუსიკის გაგონება ყველას როდი შეუძლია. „ქალაქის მტვერი“ „ტირილის ხმა“, „ფრთამოტეხილი ფრინველი“, შემახილი „ჩუმად!“ - ლექსის სტრუქტურულ მთლიანობას ქმნის. გივი ალხაზიშვილი ლექსში ეხება დროის აღქმისა და ფასეულობათა ურთიერთმიმართების საკითხს. ჰობოს როლი ერთგვარ პროტესტადაც შეიძლება მოვიაზროთ, რომელიც ვერ არღვევს მტკიცე, ფანჯრებჩაკეტილი სახლების კედლებს და საბოლოოდ უნდა გაჩუმდეს, თუმცა ლექსის წინარე მონაკვეთის გათვალისწინებით - „მემილიარდედ განმეორდება იგი ხვალ დილით“, - ვხვდებით, რომ ავტორი შეუვალობისა და სიმტკიცის პარალელურად, გულგრილობისა და გაუცხოების მარადიულ პრობლემას ეხება.

პოეტმა 1975 წელს ერთდროულად ორი კრებული გამოსცა - „მოგონებათა ქალაქი“ და „უცხო ფრინველი“. ლექსები ხალხური შემოქმედების ნიმუშებითაა შთაგონებული, ფოლკლორული სამყაროდან მოხმობილი სახეები თუ რემი-

ნისცენციები, იმთავითვე ქვეყნის ბედს უკავშირდება. როგორც პირველ კრებულში, ამ ლექსებშიც სევდას მშობლიური სივრცის დაცარიელება, წარსულთან კავშირის დაკარგვა იწვევს.

„აღარც ტკივილის, აღარც დარდის, არც სინანულის,
არ მაქვს უფლება ამ სინათლეში
და ვაზივით ვეხუტები იმედის ჭიგოს.“

„მზის საგალობელი“ (ალხაზიშვილი, 1975 ბ, გვ. 6)

კრებულებში ერთმანეთს ენაცვლება კონვენციური ლექსი და ვერლიბრი, (უმეტესად კონვენციური ლექსები), ლირიკული ნიმუშებზე დაკვირვება გვიჩვენებს სათქმელისა და ფორმის ძიების საინტერესო პროცესს.

ბავშვობა - ბიოგრაფიის ის ლამაზი მონაკვეთია, რომელიც არაერთი ავტორის „მთავარ თემად“ იქცა. საინტერესოა სხვადასხვა ვარიაციებით გადმოცემული ეს პერიოდი პოეტის მომდევნო კრებულებშიც:

„როცა სრულიად საქართველოს ბაღნარებიდან
მწვანე ნერგების ამოთხრილი ტყეები მოდის
დიდი ქალაქის ბაზრებისაკენ,
როცა მაღალი სახლების წინ
რგავენ ხეებს - მტკაველ მიწაზე
მე მეჩვენება, რომ ნადვლიან სანთლებს უნთებენ
სოფლის ჭალებში მიტოვებულ ბავშვობის დღეებს“

„***როცა სრულიად საქართველოს ბაღნარებიდან“

(ალხაზიშვილი, 1975 ა, გვ.29)

მომდევნო კრებულშიც იგივე დამოკიდებულება ჩანს „ბავშვობას - ერთადერთ კუნძულს ვებლაუჭები“ (ალხაზიშვილი, 1977, გვ. 58) ასევე,

„ალუბლის ტოტი კი არ ანათებს არემარეს,
კი აღარ მოჩანს სიბნელეში, - ის მზერას ახსოვს,
როგორც ციური ჰარმონიის ხილული ექო,
რომელიც ისე ზუსტად წააგავს ჩვენს ბავშვობას,
რომ მსგავსება გვაშინებს ხშირად“

„გადარჩენა“ (ალხაზიშვილი, 1977, გვ. 60)

გივი ალხაზიშვილის 70-იანი წლების კრებულებში ნაჩვენებია შინაგანი

წინააღმდეგობა, თუმცა პოეტური ფორმა არაა სათანადოდ შერჩეული, ამიტომაც ცალკეული მაღალმხატვრული სახეები რიგ ლექსებში ფერმკრთალდება. თავს იჩენს ფრაგმენტულობაც, არცთუ იშვიათად სალექსო მონაკვეთები ერთიანდება, რაც კონკრეტული ტექსტის ემოციურ ერთიანობას განაპირობებს.

„შენ მიაღწიე, ახლა მიზანი
შეგიძლია რიყის ქვასავით
მოისროლო უმისამართოდ,
რომ მერე, როგორც გაწვრთნილმა ძაღლმა აიღო გემი
და უთავბოლო წანწალის ფასად ისევ იპოვნო.
მაგრამ თუ უკან მოიხედავ
და განვლილ გზას დააკვირდები
შენი თავი შეგებრალება.“

„***შენ მიაღწიე, ახლა მიზანი“ (ალხაზიშვილი, 1977, გვ. 36)

მკითხველისთვის ლექსში გამოთქმული საკითხი მკაფიოა. სიზიფეს შრომის ვარიაცია, მწვერვალზე ასვლა და ლოდის სანაცვლოდ რიყის ქვა, მარადიული ძიება და შრომა, რომელშიც უნდა იპოვოს ადამიანმა აბსურდული ცხოვრების დაძლევის მიზანი. ალბერ კამიუსთვის სიზიფე ბედნიერია, როდესაც ხელახლა იწყებს ლოდის მაღლა ატანას. გივი ალხაზიშვილის ლექსში გაუგებარია, „ბევრი წანწალის“ შემდეგ ნაპოვნი მიზანი, რატომ არაა ფასეული და რა იწვევს საკუთარი თავის სიბრალულს. პოეტი შეეცადა ძიების გზა - ცხოვრების მეტაფორული სახე ეჩვენებინა, თუმცა ბოლო სტრიქონები აფერხებს ლექსის სათქმელის გააზრებას.

განსახილველ კრებულებში, როგორც აღვნიშნეთ, ვხვდებით კონვენციურ ლექსსა და ვერლიბრს, ასევე, ერთადერთ ტანკას, სახელწოდებით „ისიკავა ტაკუბოკუს“:

„რა გვიან მივხვდი,
რომ ის კიბე,
რომელზედაც ავდიოდი მრავალი წელი,
კიბე კი არა
ერთადერთი საფეხური ყოფილა თურმე“

„ისიკავა ტაკუბოკუს“ (ალხაზიშვილი, 1975ა, გვ. 46)

წინა ლექსისგან განსხვავებით, აქ ჩანს ცხოვრების მეტაფორა - კიბე, საფეხური;

მარტივი, უბრალო, თუმცა იაპონური ლექსის - ტანკასთვის სრულიად შესაფერისი. დაცულია სალექსო ფორმა, ლექსი ხუთი სტრიქონისგან შედგება და, იმის გათვალისწინებით, რომ იაპონელ მწერალს ეძღვნება, ეს არა მხოლოდ ვერსიფიკაციული მრავალფეროვნების მცდელობაა, არამედ ფორმას შინაარსიც ამართლებს.

1977 წლის კრებულში შესულია ტექსტები „კლოუნი“ და „რეჟიემი“, რომლებიც პროზადაა წარმოდგენილი, სტრიქონებად დალაგების შემთხვევაში, ვერლიბრის ფორმას მიიღებს. „სამოცდაათიანი წლებს მიწურულსა და ოთხმოციანის დასაწყისში („დიალოგი ფიქრში“) მე დავიწყე აღორძინება ფორმისა - ლექსი პროზად, სადაც რიტმი არ იყო დაცული ისევე, როგორც ვერლიბრში, და პროზაული ელემენტები ჭარბობდა. ამას შეგნებულად ვაკეთებდი“ (ალხაზიშვილი, 2009, გვ. 39). ამ წერილში პოეტი სწორად მიიჩნევს ამგვარ ტექსტებს პროზად, რადგან ლექსს შესაბამისი ფორმა სჭირდება. ეს წლები, როგორც ფორმის, ისე სათქმელისა და თემების ძიების ეტაპი იყო, სადაც გამოჩნდა საინტერესო თავისებურებები, რომლებიც მხოლოდ შემდეგ წლებში გამოვლინდა საუკეთესო სახით.

გივი ალხაზიშვილის 70-იანი წლების კრებულებში ჩანს მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის მქონე ლირიკული გმირი, რომელიც საკუთარ გზას განჭვრეტს და არჩევანს, ქალაქის ნაცვლად სოფელზე შეაჩერებს. ქართული რეალიზმის ხსენება და ფოლკლორულ სივრცესთან კავშირის მიუხედავად ლირიკული ნიმუშებს უმეტესად აკლია პოეტური სიტყვის სიმდაფრე, კერძოდ, საკითხი დრამატულობის მიუხედავად მკითხველს შესაბამისად ვერ განაწყობს, რადგან ემოციური კავშირი, რომელსაც ლექსის კონკრეტული სტრიქონი იწვევს, ბოლომდე ვერ ნარჩუნდება. ამდენად, მხატვრული სახეების აღქმაც რთულდება.

განხილული კრებულების საერთო მახასიათებელია უშუალოება, გულწრფელი დამოკიდებულება მკითხველთან. ავტორი არ ართულებს და არ აბუნდოვანებს ფრაზას, გასაგები ხდება სამშობლოს წარსულითა თუ სუბიექტური დამოკიდებულებით გამოწვეული ტკივილი და სიხარული. ლექსების უმეტესობა დაცლილია ყალბი პათეტიკისაგან. პოეტი არ ერიდება შაბლონური სახეების გამოყენებასაც და საკუთარ ახალ ნიუანსებსაც მატებს, ეს მახასიათებელი სხვადასხვა თემატიკის ლექსებში ვლინდება:

„შაბიამნისფერ ვენახთან რომ ჰყვავის ზაფრანა

– ავადმყოფობას მახსენებს შენსას“

„***შაბიამნისფერ ვენახთან რომ ჰყვავის ზაფრანა“

(ალხაზიშვილი, 1975 ბ, გვ. 40)

„მწუხრით სავსეა ჩემი სოფლის საკვამურები,

ხმას ვის მიაწვდენ,

მახილი იგი დაგორებული

ლოდივით მიდის უფსკრულისაკენ

და ასწლეულთა ოკეანეში

იკარგება, ქრება, დუმდება.“

„მიტოვებული სოფელი, ძაღლი, ღამე“

(ალხაზიშვილი, 1975 ბ, გვ. 45)

„არავინაა ხმის გამცემი – ასწლოვან ხეზე

ამოსული ხავსის სიჩუმე

ჩაბუდებულა მაღალ კედლებში,

უმოდრაოა, პატარა ბაღი

და ღამურები მიმწუხრის ფსკერზე,

თითქოს ჩვენს ეჭვებს აფრიალებენ“

„სამი ელეგია“ (ალხაზიშვილი, 1975ა, გვ.37)

შეიძლება ზოგჯერ თემის გააზრება არ იყოს ნოვატორული, თუმცა ავტორის დამოკიდებულება, პიროვნული სიმართლე, რომელიც სტრიქონებში ვლინდება, ნდობასა და თანაგანცდის სურვილს იწვევს.

გივი ალხაზიშვილის 70-იანი წლების შემოქმედება გვიჩვენებს, როგორც ფორმათა და ვერსიფიკაციათა ძიების, ისე თემატური არეალის, სათქმელისა და ფორმის ურთიერთმიმართებაზე მუშაობის პროცესს. განსახილველ კრებულებში არ შესულა ის ლექსები, რომლითაც პოეტი გივი ალხაზიშვილი ქართული ლიტერატურის ისტორიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან და გამორჩეულ მწერლად იქცა. ადრეული კრებულები მხოლოდ მიგვანიშნებს პოეტის მომავალ შესაძლებლობებზე. დასახელებული ნაკლოვანება ავტორმა მომავალ გამოცემებში დაძლია, რასაც შესაბამისი შეფასება მოჰყვა. „იგი კარგად ამბობს ამ სათქმელს რითმიან ლექსშიც და თავისუფალ ლექსშიც. მე გივის ლექსში მიყვარს მუსიკალური სისადავე, მიყვარს აზროვნება, რომელიც დიდ ინფორმაციას შეიცავს, მაგრამ შენეულია მხოლოდ“

(სტურუა, 2007, გვ. 50). ადრეული კრებულები იმ მხრივაც არის აღსანიშნავი, რომ გვიჩვენებს პოეტის შემოქმედებით გზას, ენასთან ურთიერთობის, სტრუქტურის, მხატვრული სახეების დახვეწისა და საკუთარი ინდივიდუალურობის ძიების საინტერესო პროცესს. ვფიქრობ, ამ კუთხით გივი ალხაზიშვილი ერთ-ერთი გამორჩეული ავტორია, რადგან ის საკუთარ პოეტურ „შეცდომებს“, როგორც გამოცდილებას დაეყრდნო და იპოვა თავისი გამორჩეული ადგილი, რომელსაც მისი შემდგომი კრებულები¹ ადასტურებს.

იზა ორჯონიკიძე (1938-2010)

იზა ორჯონიკიძემ პირველი ლექსების კრებული „ორი დღეკეთილი“ 1968 წელს გამოსცა, მეორე „ნათელი“ კი - 1969 წელს. თარგმნიდა რუსულ და ახალბერძნულ პოეზიას. რედაქტორად მუშაობდა გამომცემლობებში: „ნაკადული“ „საბჭოთა საქართველო“, „მერანი“. იზა ორჯონიკიძე გიორგი ლეონიძის სახელობის ქართული ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის დირექტორი იყო. „მან განაახლა აღმანახი „ლიტერატურის მატეანე“, მისი ხელმძღვანელობით დაიბეჭდა „უბის წიგნაკის“ სერიალი, გიორგი ლეონიძის, ნიკო სამადაშვილის, შალვა ამირეჯიბის, ბორის პასტერნაკის წიგნები, კრებულები „ევროპა თუ აზია?“ და „მვირფასი საფლავები“ (ჯავახაძე, 2008, გვ.60). ამავე წერილში ვახტანგ ჯავახაძე აღნიშნავს გალაკტიონის საარქივო ოცტომეულის გამოცემასაც.

პოეტს მიღებული აქვს ჯილდოები: 2009 - შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია; 2007 - პრემია "საგურამო"; 1999 - თბილისის საპატიო მოქალაქე; 1998 - ღირსების ორდენი. თანამედროვე ქართულ მწერლობაში შეტანილი მნიშვნელოვანი წვლილისა და ნაყოფიერი საზოგადოებრივი მოღვაწეობისათვის: ილია ჭავჭავაძის სახელობის პრემია, ნიკო ნიკოლაძის სახელობის პრემია“. (<http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00000224/>)

ნაშრომის ფარგლებში განვიხილავთ პოეტის 70-იან წლებში გამოცემულ

¹ გივი ალხაზიშვილი „დიალოგი ფიქრში“ 1981 „მერანი“
გივი ალხაზიშვილი „სინათლე წვეთში“ 1996 „მერანი“
გივი ალხაზიშვილი „გამოსვლა უდროობიდან“ 1998 „მერანი“
გივი ალხაზიშვილი „ჩაბრუნებული მზერა“ 2010 „საუნჯე“
გივი ალხაზიშვილი „უცნობი მზე“ 2014 „საუნჯე“

კრებულებს: „ქვის სასთუმალი“¹, „წვიმის მოსვლამდე“ „ავტოპორტრეტი“ .

პოეტის ხედვა ვლინდება იმ შთაბეჭდილებებსა და ფრაგმენტებში, რომელთა მეშვეობითაც ის ქმნის მხატვრულ ტექსტს. საინტერესოა, რის სახეცვლილებას ახდენს ავტორი, რა ნიშნებით ამდიდრებს და გარდაქმნის საკუთარ პოეტურ (სუბიექტურ) სამყაროში.

იზა ორჯონიკიძის ლექსების მკაფიო მახასიათებელი აღწერითი სტილია, ავტორი ისე დეტალურად წარმოადგენს მოვლენასა თუ საგანს, თითქოს მკითხველს უნდა ფერწერული სურათი დაუხატოს, რაც წარმატებითაა განხორციელებული ლექსებში: „შუადღე“, უსათაურო „*** აივნიდან გადმოვარდნილ სუროს“, „იდილია“:

„მშვიდად დასცქერის
სასაფლაოს შესეულ ბატებს
ულრუბლო ზეცა,
ხე შრიალებს,
ფრინველი ჩივის...
საფლავს თხრის ერთი,
მეორეს კი,
შავ ლოდზე,
გზისპირ,
შეუდგამს დოქი,
და საცაა მისწვდება ხონჩას...
... ძაღლი ყეფს ახლოს
ლაჟვარდებში ქანაობს ქორი.
ახლოა სახლი,
წყაროსთვალი, თონე და ჭური.“

„იდილია“ (ორჯონიკიძე, 1972, გვ.17)

არც სათქმელია ბუნდოვანი და არც ემოციური შთაბეჭდილებაა სუსტი, ობიექტური მახასიათებლები მომძლავრებულია, ლექსი - დინამიკური, მკითხველისთვის მარტივდება გარემოს წარმოსახვა, ასევე, ასოციაციათა ნაკადი და შთაბეჭდილებათა

¹ განვიხილავ 1972 წელს გამოცემულ კრებულს „ქვის სასთუმალი“ „საბჭოთა საქართველო“ , ავტორმა კრებული ამავე სათაურით 1988 წელსაც გამოსცა, რომელშიც წინა კრებულებში დასტამბული ლექსები შეიტანა.

სპექტრი ფართოა. აღნიშნული ნიშნები დამატებით კოდებსაც შეიცავს, რადგან იმდენად ნაცნობი და საყოველთაოა, რომ მკითხველს სხვადასხვაგვარი, საკუთარი იდილიური გარემოს მოსაგონებლად განაწყობს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ იშვიათად, არის შემთხვევა, როდესაც უტრირებულადაა აღწერილი სახეები, მოვლენები. საგნები მზა სახით არის წარმოდგენილი და არ რჩება წარმოსახვისთვის საკმარისი სივრცე, ამიტომაც ასეთი პოეტური ნიმუშები მკითხველზე შთაბეჭდილებას ვერ ახდენს.

ყურადღებას იქცევს იზა ორჯონიკიძის პოეტური კრებულების ლექსიკური მხარე. ის კონტექსტში ორგანულად სვამს ისეთ სიტყვებს, რომლებიც საყოველთაო არაა, რაც ეგზოტიკურობის ნიშნებსაც ატარებს და უმეტესად, ბუნებრივადაა მოხმობილი, ის გარკვეული კოლორიტისთვის დამახასიათებელ დამატებითი ნიუანსებს სძენს ლექსებს: (ამ კუთხით პოეტი ანა კალანდაძესთან ავლენს მსგავსებას.) დავასახელებთ სინტაგმებსა და ლექსების სათაურს: „ტოტი გვიანი ბალამწარასი“ - „მთავრის ავსების ღამეს“ (ორჯონიკიძე, 1972, გვ. 3) „დრო მიდის, მიდის ქასქანჯიელი“ - „იელი“ (ორჯონიკიძე, 1972, გვ.5) „ქალმა საზამთროდ ღოღო აკონა“ - „კაკლის ფოთოლზე მინაწერი“ (ორჯონიკიძე, 1972, გვ. 31) „მზეებს ვხედავდი,/ იშლებოდა მზისგულზე ალო“ - „საუბარი მამასთან“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ. 36) „დაიწყო დიდი წვიმების ალო“ - „მწვანე ღვინო“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ. 130) „მე რომ მიყვარდა სწორედ ის ეხი,/ მოუქოლიათ ბარდებს და ძეძვებს“ - „ხმები“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ. 69) „მოდნიოშდება /მთათა მტევანი/ და ყველა ახო/ ეშმაკეული, / მაცვია ხასი/და მზის ევანი/ ორივე მკლავზე/ მაქვს დახვეული.“ - „სილაღე წამის“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ. 139) „მძიმე თმაში გადამერევა ყვითელი ზეზი“ - უსათაურო, *** ნეტავ პირველი“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ. 97) „ტკბილზე ტკბილია ასკილის ლოპო...“ - „გამოთხოვება“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ. 90) ეს ლექსიკური ერთეულები იმთავითვე გასაგები არაა, მკითხველს სჭირდება თითოეულზე შეჩერდეს, მიმართოს ლექსიკონებს და ხელახლა აღმოაჩინოს ქართული ენის სიმდიდრე. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ პოეტური ნიმუშები ამგვარი ლექსიკით არაა გადატვირთული. პოეტს არ ღალატობს ზომიერების განცდა, წინააღმდეგ შემთხვევაში სტრიქონი ბუნდოვანი გახდებოდა, რაც ემოციურ შთაბეჭდილებასაც შეამცირებდა.

აღსანიშნავია, რომ იზა ორჯონიკიძის პოეზიაში განსაკუთრებით ღირებულია

დეტალები, ნიუანსები. ობიექტური რეალობა - მხედველობის, ყნოსვის, შეხებისა თუ სმენის მეშვეობით აღქმული სხვადასხვა ინტენსივობისა და მოდალობის შთაბეჭდილებები, მრავალგვარი ვარიაციებით არის წარმოდგენილი. ამ მხრივ საინტერესო ლექსია „დიდედა“:

„შუალამეა.
და ჩემს წილ ზღაპრებს
დაფურცლულ წიგნში
ჩააწვენ თბილად,
ვით ქვევრებს ხაპი,
ვეება ხაპი,
თალხ ფერებს ისე ამოსცლის დილა.
სხივი გადაჭრის შუაზე ხევებს
და როცა შარას
ოქროთი დაბანს,
ბალახისფერი
მოჰყვება ხელებს,
მინდვრის სურნელი-
შენს ბებრულ კაბას...
როგორც ძველისძველ
და ძვირფას ფრესკებს,
შენ გემატება
წლები და ბზარი,
მაინც ღიმილით
მოდინხარ ჩემსკენ
და იცი ყოფნის
ტკბილიც და მწარეც.

„დიდედა“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ. 64)

სიფაქიზით დაწერილი სტრიქონები, თვალსაჩინოს ხდის ტკბილ მოგონებათა მნიშვნელობას, თითოეული სტრიქონი დიდედას გარშემო ერთიანდება. ფრესკასთან უჩვეულო შედარება, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე ექსპრესიული სტრიქონია, სიყვარულთან ერთად განსაკუთრებულ მოწიწებასაც ავლენს.

განვლილი წლების, ბავშვობის მოგონებები ი.ორჯონიკიძის კრებულების ერთ-ერთი მთავარი თემაა, ასეთ ლექსებს რიტმულობა ახასიათებს, პოეტი სახეებს კომპოზიციურად იმგვარად აგებს, რომ განწყობისა და რიტმის ერთიანობა მიღწეულია. ამგვარი ლექსია „შუა სოფლიდან“:

„ნელა ყვითლდება, ყუნწზე კომში
და ბუსუსს ისხამს,
ჰკიდია სარზე ქვაბქოთანა-
ბავშვობის კერპი, დავუშენ კენჭებს
გზადაკრეფილს,
და მისხალ- მისხალ ამოაქვს ხსოვნას მისხალიც კი.
პატარა ტერფით
გაკვალულში ჩამდგარან წლები“

„შუა სოფლიდან“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ. 23)

მხატვრული სახეებით გამოირჩევა „ტკბილი სიზმრები“ - სოფლის გარემო, დეტალები, გულწრფელი და განცდისეული ფრაზები, ლექსიკური ერთეულები ქმნის სოფლის კოლორიტს:

„სცვივა ურემს თაველი
მწყრებთან ნალუდლუდარი,
ცვივა, როგორც სიცოცხლე
მზეზე ანასწრაფები,
ხელისგულზე გამოვშვნეტ,
მარცვალს მარცვალ ვუდარებ...
მზე ისამხრებს,
წყაროსთან ჩაპწკარულან ჩაფები...
როგორ მინდა, ვიმშრალო
ხვითქი კაბის ქობითა,
როგორ მინდა, ისევ იმ
დაწმენდილი გუნებით,
კალო - თავბრუდამხვევად
ბედნიერი ორბიტა,
წყვილი კუდი ხელში და

ცეცხლი ხოდაბუნების“.

„ტკბილი სიზმრები“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ. 28)

საგულისხმოა ფორმისა და სათქმელის მიმართება. იზა ორჯონიკიძე წერს კონვენციურ ლექსსა და ვერლიბრს. 70-იანი წლების კრებულებში მკაფიოა სწრაფვა რითმისკენ. პოეტი რითმის სხვადასხვა ვარიაციას მიმართავს. თუმცა უპირატესობა, ორმარცვლიან ანუ ქალურ რითმას ენიჭება. „დარჩა სიყვარულს/ აქ ნათლის ძველა, (წამოვიხურავ , -/ დაკარგვის შიშით)/ აგვისტოს ღამე წრიალებს.../ ცხელა.../ ყურს ვუგდებს წყალში/ ვარსკვლავის შიშინს.“ (ორჯონიკიძე, 1972, გვ. 48) ასევე ლექსებში წარმოდგენილი რითმებია: „შვენის - ჩვენის“, „შრომანს - დრომას“, „ზეწრებს - მეწლეს“, „მყისვე - ისე“ (უსათაურო, „**ციკრისას როცა“); „არ ჰგავს - ნაგავს“, „ქართლის - ჩათვლი“ , „პწკარი - მტკვარი“ („ჩემს ქალიშვილს“); „ლეკვი-ეკვრის“, „პატრონს - ნატრობს“- (უსათაურო „**აივნიდან გადმოვარდნილ სუროს“). თვალსაჩინოა, რომ ავტორი მიმართავს ასონანსურ რითმას, „რომლის კლაუზულის ხმოვნები ერთნაირია, ხოლო თანხმოვნები - სხვადასხვანაირი. ქართული ასონანსები მეტწილად დამსგავსებულ ბგერებს ემყარებიან“ (გაწერელია, 1953, გვ.183). პოეტი ცდილობს, რომ რითმაში არა მხოლოდ ერთნაირ ხმოვნებს დაეყრდნოს, არამედ მსგავსი თანხმოვნებიც შეარჩიოს. იმავე პრინციპით ხელმძღვანელობს დაქტილური - სამმარცვლიანი რითმის გამოყენებისას: „რვეული - შემოხვეული“ (უსათაურო „**მესიზმრება“); „ბაბანი - საბანი“ „ნუგეში - სიჭაბუკეში“, „აჩუქებს - ფაჩუჩებს“ (უსათაურო „**ძველი ბუდიდან“), „ამინდი - დამპირდით“ , „უფლება - იქუფრება“ („ის რაც ვერ გითხარით, გაზაფხულის ერთ წვიმიან ღამეს“). ორიგინალური რითმების სიუხვით არ გამოირჩევა აღნიშნული კრებულები და მარტივი, ბგერწერით მსგავსი ლექსიკური ერთეულები ერთმანეთს ერთმანეთს. მათ ხშირად მხოლოდ აკუსტიკური ფუნქცია აკისრიათ, ამიტომაც დასახელებულ ლექსებშიც ჩნდება განცდა, რომ ავტორი აზრობრივად არამოტივირებულ სიტყვებს იყენებს, ამდენად, საკითხს არა შინაარსის, არამედ რითმის სასარგებლოდ წყვეტს.

აღსანიშნავია, რომ პოეტის შემოქმედებისთვის ტროპული აზროვნების ფორმებს შორის გამორჩეულია შედარება:

„ვით უსახური

ქალის სინაზე, მიუკვლეველი იცდიან გზები“

„შინ“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ. 83)

„როცა ღამდება
როგორც ვერცხლით ნაჭედი ხატი,
ხე ბრწყინავს მშვიდი“

„ჯარიაშენი“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ. 88)

„მე როგორც ბოშას,
გამოკრული ძველმანში ჩვილი,
ზურგით დამქონდი,
საქართველოვ, სადაც კი ვიყავ“

„მეხვედრა“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ.104)

„როგორც უეცრად
გაჭრილი თითი
ყაყაჩო ისე მტკივა ტუჩებთან.¹“

„მაისი, ქართლი“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ.183)

ტროპული სახეების გამოყენებისას ზემოქმედების ხარისხი იზრდება, მკითხველის წინაშე დგება აუცილებლობა, ეძიოს ასოციაციათა, შთაბეჭდილებათა ნიშნები, ამიტომაც ყოვნდება, ჩერდება ლექსის საფიქრალზე. ასევე, შედარების გამოყენებისას, სხვა ტროპებისგან განსხვავებით, საგნები და მოვლენები თავიანთ მნიშვნელობას ინარჩუნებს და ამავდროულად, ახალი შინაარსითაც მდიდრდება.

პეტური კრებული „ავტოპორტრეტი“ 1977 წელს გამოიცა. ფაქტია, არცერთი ავტორი ასეთ სათაურს შემთხვევით არ შეურჩევს წიგნს: „საუბარია ყველაფერ იმაზე, რაც ჩემი პიროვნების დუღაბია, ჩემი არსებობის ქვაკუთხედი - ამიტომ ჰქვია ლექსების კრებულს „ავტოპორტრეტი“²- წერს პოეტი. ტექსტებს, მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა თემას ეხება, ლირიკული გმირის გამოცდილება აერთიანებს:

„ვით ძველ ალბომში
ახალგაზრდა ქალის სურათი...
მშვიდია სული
და გაცვეთილ სიტყვათა გასწვრივ

¹შდრ „და როგორც დანით გაჭრილი თითი, ტუჩებთან მტკივა შენი სახელი“ -ლაშა გახარია. „ავგისტოს შვიდი“ 100 ლექსი, თბილისი: „ინტელექტი“ 134 გვ.

²იზა ორჯონიკიძე „ავტოპორტრეტი“ 1977 . გამომცემლობა „მერანი“

კამკამებს ცრემლი
მშვენიერი და წმინდა ასწილ,
რადგან განცდილის კვალზე
მეტი არავინ დადის,
ანთია ცრემლი,
როგორც გზებზე ასკილის ვარდი“

„*** გამიწყდა სიტყვა“ (ორჯონიკიძე, 1977, გვ. 6)

ლექსის განწყობა და ტონალობა ემთხვევა ერთმანეთს, დახვეწილი და სადა სტრიქონები განცდათა სიმძაფრეს ავლენს. ავტორი არ ირჩევს დრამატიზების გზას. შედარებები მარტივია, მაგრამ სიზუსტით არის შერჩეული, ამიტომაც მოგონებებით გამოწვეული სევდა მკაფიოა.

კრებულში ბავშვობის მოგონებების, დიდებას სახის, სოფლის პეიზაჟების, დიდებული წინაპრების გვერდით, სხვადასხვა საკითხთა განსჯასა და ნაფიქრალს ვხვდებით. „იქნება ყველა ის ქვა მჭირდება, გაჩენის დღიდან მე რომ მესვრიან...“ (ორჯონიკიძე, 1977, გვ. 18). თუმცა ასეთი, სტრიქონები შედარებით იშვიათია, პოეტი თითქოს ერიდება დაპირისპირებული სამყაროს დისკარმონიული სახის ჩვენებას.

კრებულებში შესამჩნევია ტექსტის არქაიზება, რომელიც ყოველთვის კონტექსტით არაა განპირობებული

„დღეს,
უმოწყალოდ
ეულს და დაღლილს,
როს არაფერი აღარ მიხარის,
ხშირად მახსენებს თავს ერთი სახლი,
მიშენებული სადღაც მზის მხარეს.“

„***დღეს“ (ორჯონიკიძე, 1977, გვ. 31)

ასევე ტენდენციურია მსაზღვრელ-საზღვრულის პოსტპოზიციური წყობა:

„გაიშხუილებს,
ყურთან შურდული -
ხმები დილისა,
მომტანი შვების,“

„***შენ აღარ სტირი!“ (ორჯონიკიძე, 1977, გვ. 37)

„ნუ გაიოცებთ,
თუ ვარჩიე ქოხი ღარიბი“

„***როგორც მტაცებელს ეკადრება“

(ორჯონიკიძე, 1977, გვ. 41)

“მე მზარავს
ჩემი ნიჭი გაძლების, ბაგეს მომდგარი
ღიმილი წრფელი“

„ზამთრის საღამოს“ (ორჯონიკიძე, 1977, გვ. 42)

ამგვარი წყობა, მიუხედავად იმისა რომ დღესაც დასაშვებია, უმეტესად ძველი ქართულისთვის იყო დამახასიათებელი. თანამედროვე ქართულში უპირატესობა პრეპოზიციურ ფორმებს ენიჭება.

იზა ორჯონიკიძის პოეზიის ერთ-ერთი თემა სიყვარულია, სატრფიალო სტრიქონები საინტერესო სახეებითაა წარმოდგენილი:

„ქართლის კორდებზე
გაგიჟებით ჰყვავის მოცხარი,
ისე, ვით ერთ დროს
თქვენს თბილ ხელში
ქალწულის ხელი...“

„***საღამოვდება“ (ორჯონიკიძე, 1977, გვ. 44)

„როგორ მახარებს, რომ შორსა ხარ...
და არ გახსოვარ!
(დღეც ხვალინდელი
უმზეოდ და უხმოდ მიწყდება)
და მე გიბრუნებ ზაფხულს,
როგორც წიგნებს ნათხოვარს,
ფოთლებს,
რომლებიც ხეს დასცვივდა
და დავიწყებას.“

„ზაფხული გავიდა“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ. 32)

ამავე თემატიკისაა ლექსები: უსათაურო „*** დაგივიწყო მინდა“ , „ის რაც ვერ

გითხარით გაზაფხულის ერთ წვიმიან დღეს“... ლირიკული ტექსტების გმირი, გულწრფელი, ძლიერი ადამიანია, რომელიც სილაღესთან ერთად ღრმა, ემოციურ შინაგან სამყაროს ავლენს.

ამდენად, იზა ორჯონიკიძის 70-იანი წლების კრებულები ბევრი თვალსაზრისით არის საინტერესო: თემები, სათქმელისა და ფორმის ურთიერთმიმართება, ლექსიკა თუ მხატვრული სახეები, პოეტური შემოქმედების თავისებურებას ავლენს.

თედო ბექიშვილი (1941-1992)

თედო ბექიშვილი 70-იან წლებში იწყებს ლიტერატურულ საქმიანობას. განვიხილავთ კრებულებს, რომლებიც ამ ათწლეულში გამოიცა: „მთაო გადმიშვი“(1971), „ლექსები“ (1974), „დღის გაგრძელება“ (1975), „ზაფხულის მიჯნა“ (1976), „რა აძლებინებს ზამთარში ხეებს?“(1979). მნიშვნელოვანია პოეტის ლიტერატურული წერილები, ასევე, თარგმანები რუსული მწერლობიდან.

პირველივე კრებულში - „მთაო, გადმიშვი“ გამოიკვეთა ის ორიენტირები, რაც მომავალი წიგნებისთვისაც საერთოა. მშობლიური კოდები, გულწრფელი განცდები და მოკრძალებული დამოკიდებულება სამშობლოს მიმართ პოეტის შემოქმედების მახასიათებელია.

„ნუ დაიჯერებ!

წამო, გავიდეთ,

ჩამოვსხდეთ გრილი არაგვის ახლოს;

ისევ ჰყვებიან ძველთაძველ ზღაპრებს

სხივებში მკრთალად მოელვარე მდინარეები...წამო,

ლოდებზე ჩამოვისვენოთ

და მთვარის სარკე დავამსხვრიოთ წვრილი კენჭებით...

„მთვარე“ (ბექიშვილი, 1971, გვ. 51)

ლექსის ბოლო სტრიქონი პოეტური წარმოსახვის გამორჩეული ნიმუშია, გეოგრაფიული მანძილის მიუხედავად ერთი ლიტერატურული ანალოგია მაინც გაჩნდა, საილისტრაციოდ შეგვიძია მოვიტანოთ თანამედროვე იაპონელი ავტორის აკირა მიკოტოს სტრიქონები:

„ამღვრეულ ტბაში
ქალის ქოლგით დაჩხვლეტილი
ღრუბელი გდია.“

(მიკიტო, 2018, გვ. 42)

ჰაიკუ-მოკლე სტრუქტურის მიუხედავად, მაქსიმალურად ზუსტად აღწერს წამიერ შეგრძნებებს. „კენჭებით დამსხვრეული მთვარე“ და „ქოლგით დაჩხვლეტილი ღრუბელი“, (მიუხედავად ლექსების შინაარსობრივი განსხვავებისა და კონტექსტისა) ვფიქრობთ, სწორედ ამგვარი, ემოციური და მხატვრული სიზუსტით წარმოდგენილი სახეებია, ამიტომაც ახდენს მკითხველზე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას.

ავტორი გამოხატვის ფორმად იყენებს როგორც ვერლიბრს, ისე კონვენციურ ლექსს. ტექსტების მნიშვნელოვანი ნაწილი მშობლიური გარემოს მიერ არის შთაგონებული, მოგონებები სხვადასხვა ვარიაციითა და ფორმით არის წარმოდგენილი.

„სოფლისთავს წვრილი ტოტი ასკილის
ამაყად დგას და ზამთარს აკავებს...
სანამ ჩიტები გადაკენკავენ“

„*** გადაიხიზნენ ჭრელი ჩიტები“ (ბექიშვილი, 1971, გვ. 36)

ასევე:

„მსუბუქი ორთქლი ბრუნავს არაგვზე,
ვით მოგონება, ნემო უხვია,
იარა ჩემმა ფართო შარავზამ
და ამ ბილიკზე გადმოუხვია!“

„***აქ მირბენია“ (ბექიშვილი, 1971, გვ.37)

„აქ ამ ტყე -ღრეში ფეხშიშველი დატანტალებდნენ
ჩემი ჭინკა და ურჩი ლექსები
ცივი, ხეშეში ფეხისგულეებით
მერე ველებზე გადაირბინეს
და თოვლთან ერთად
მწვერვალებისკენ შეუყვნენ აღმართს.
ახლა იღვიძებს დედამიწა.“

თხილის ხეებზე უამრავი საყურე ბზინავს
და გაჟღენთილა
არემარე საამო მტვერით...
მხოლოდ მწვერვალზე არა შრება
თოვლი არასდროს,
იქ
ჩემი სიყრმის ზმანებებმა დაიდეს ბინა.“

„***თბილია თოვლი“ (ბექიშვილი, 1971, გვ. 49)

ეს თემატიკა ქართული პოეზიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია. აღსანიშნავია, რომ მხატვრული ხატები შთაგონებულია ობიექტური სინამდვილით. მამუკა წიკლაურის, ჯარჯი ფხოველისა და ამ თაობის სხვა წარმომადგენელთა შემოქმედებაშიც საერთო სახეებით ვლინდება. „თედო ბექიშვილის პოეზიის ერთ უმნიშვნელოვანეს თემატურ წახნაგს წარმოადგენს წარსულის ხილვათა ვრცელი რკალი, რომელშიაც რომანტიკული სევდითა და განცდათა ფერადოვნებით ცოცხლდება ხსოვნის მკვიდრად დაჭდეული შთაბეჭდილებები“. (ბენაშვილი, 1986, გვ. 220). ამავე ნიშნებით ხასიათდება ლექსები: „შატილი“, „ხევსურეთი“, „უძო“, „ჯვარი“. ქართული კოდების მატარებელია „ზღაპარი უმცროსი ძმისა“ და ხალხური პოეტური ნიმუშების ანალოგიით შექმნილი ლექსები, სადაც მიზანმიმართულად შერჩეული ლექსიკური ელემენტები, ინტონაცია და რიტმი ახდენს ემოციურ-ესთეტიკურ ზემოქმედებას:

„ნისლით თავგადაბურულო,
მთაო, აწვდილო ცათამდი,
თუ ეგრე ძან გიყორდი,
რად არ მითხარი აქამდი?
ამდენს არ გალოდინებდი
მოვიდოდი და გნახავდი.“

„***ნისლით თავგადაბურულო“ (ბექიშვილი, 1971, გვ.45)

იმავე ფორმითაა გადმოცემული მონატრებისა და ტკივილის განცდა უსათაურო ლექსში „***ნისლო, მთით გადმომავალო“:

„ნისლო, მთით გადმომავალო,
რა ამბავ მოგაქვს ნეტაი,

რასა იქმს ჩემი დაღლილი,
ჩემი მწუხარე დედაი?
ხომ არ ჩაკეტა ნამქერმა
გზა-ვიწროები სავალი?
კვამლი თუ ადის ერდოზე,
ისევ თუ ყივის მამალი?
ნისლო, მთით გადმომავალო,
რა ამბავს მეტყვი ნეტაი?
რასა იქმს ჩემი მწუხარე,
ჩემი ბეჩავი დედაი?“

„***ნისლო, მთით გადმომავალო“ (ბექიშვილი, 1974, გვ.29)

„დედაშვილობაზე ამაზე ნაღვლიანი, გულისმომკვლელი ლექსი სხვა არსად მეგულება. აქ საკუთარი, ბუნებრივი გარემოდან მოწყვეტის ტრაგიზმიც ჩანს და ამ გარემოსთან დაბრუნების შესაძლებლობასა თუ შეუძლებლობაზეც არის მკრთალად მინიშნებული“ (ლობჯანიძე, 2021 <https://rb.gy/nhevqs>) ხალხურ ტრადიციებს უჩვეულო მხატვრული სახეებით აღწერს პოეტი ლექსში „სიტყვების დატირება“. მკაფიოდაა გამოთქმული მხილების აუცილებლობა, რომ საჭირო სიტყვების უთქმელობა „უხამსობის გაღაღებას“ იწვევს.

„ო, შერიგებავ,
ამაზრუნენი შენი სიკეთით
იმ ცეცხლს მაგონებ,
რომლის ნაწოლზეც
სამ წელს ბალახი აღარ ამიდის!
სიტყვებო, ვაი თქვენი ბრალი!
დალაი სიტყვებს!
დალაი,
როგორც ცივ ნაცარში შეხვეულ კოცონს...
დალაი გრიგალს,
ნავლწაყრილი ნაღვერდლის სატრფოს“

„სიტყვების დატირება“ (ბექიშვილი, 1979, გვ. 13)

„დალაობა“ მიცვალებულის გუნდური მოთქმით დატირების ტრადიციას თუშეთში.

ავტორი არჩევს იმ ფორმას, რომლის მეშვეობითაც სიტყვების მნიშვნელობასაც გამოკვეთს, მათი „კვდომის“ ტრაგედიასაც და ამ სახით ეთიკურ საკითხსაც ეხება. რეფრენად გამოყენებული „დალაი“ - ქებასაც გულისხმობს, რადგან ამ ტრადიციის აღწერაში აღნიშნულია, რომ „ეს იყო პირქუში, მკაცრი, ჰუმანური ხასიათის სიმღერა, რომლის სიტყვებს შემსრულებლები მოწიწებით და ღრმა პატივისცემით ამბობდნენ.“ (გიორგაძე, 1978, გვ. 98) ამდენად, ამ ფორმით ავტორი სიტყვებს პატივსაც მიაგებს, ხოლო პერსონიფიცირების მეშვეობით მათ მნიშვნელობას უსვამს ხაზს.

თედო ბექიშვილის პოეზიაში ასევე, მკაფიოა წინარე ქართული მწერლობის გამოცდილების გაზიარება, რაც სხვადასხვა სახით ვლინდება. ლექსში „ჯიხვები“ ლირიკული გმირი ხედავს, როგორ „ეკიდნენ ჯიხვები ქარაფებს“ და გრძნობს საბედისწერო წუთს, - „ერთი ნაბიჯი დარჩა ზეცამდე“. სტრიქონი - „ამეკვიატა შიში თუ ეჭვი,/ რომ არ ფიქრობდნენ მთები არაფერს...“ (ბექიშვილი, 1971, გვ. 41). ვფიქრობთ, ლექსის ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწილია, რომელიც დამატებითი კოდებით ავსებს ტექსტს, რადგან იქმნება ასოციაციები ვაჟა-ფშაველას ცნობილ სტრიქონთან („ნისლი ფიქრია მთებისა, იმათ კაცობის გვირგვინი“¹) შედეგად კი ექსპრესია იზრდება. სადად და დახვეწილად გამხელილი „შიში თუ ეჭვი“, წარმოაჩენს განცდის სიღრმეს და მხატვრული რეალობა დამაჯერებელი ხდება. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით სამყაროს („რამ შემქმნა ადამიანად, რატომ არ მოველ წვიმად“²) გვახსენებს ლექსი „მე ვნატრობ წვიმას“, თუმცაღა ვაჟას მასშტაბური სივრცე ბექიშვილთან ერთ „ჩიტამდე“ მცირდება:

„მე აღარ ვნატრობ წვიმად მოსვლას:

ჩემი სურვილი ისე მფრთხალია,

როგორც ჩიტი საბძლის კარებთან.“

„მე ვნატრობ წვიმას“ (ბექიშვილი, 1979, გვ.31)

მიუხედავად იმისა, რომ თედო ბექიშვილის ლექსს დამოუკიდებელი სათქმელი აქვს და პარალელი პირდაპირი არაა, ეს შრე ყურადღების მიღმა არ რჩება და როგორც წინარე გამოცდილება, როგორც მინიშნება, ლექსის დეკოდირებისას აქტიური კომპონენტის სახით მონაწილეობს.

¹ „ბახტრიონი“ ვაჟა-ფშაველა. „რჩეული“ 2008. „პოლიგრაფ თბილისი“ 231 გვ.

² „რამ შემქმნა ადამიანად“ ვაჟა-ფშაველა. „რჩეული“ 2008. „პოლიგრაფ თბილისი“ 139 გვ.

თედო ბექიშვილის დამოკიდებულება შემოქმედებითი პროცესის მიმართ სხვადასხვა ლექსშია გამოთქმული. შეიძლება ითქვას, კრებულებში შეტანილი ლირიკული ნიმუშები ერთი მთლიანი ნარატივის სახეცვლილი ვარიაციაა. ლექსები საინტერესოა, ვინაიდან ჩანს მწერლის მიმართება სიტყვასთან, სათქმელთან, ფორმასთან, პოეზიისა და ცნება „პოეტის“ მისეულ აღქმასთან:

„ცარიელ ფურცლის იდუმალებით
გაოცებული, ფართო თვალები...
მერე უეცრად სიტყვასთან რჩები,
თითქოს ნისლიდან ამოდის მთები!“

„***ცარიელ ფურცლის იდუმალებით“

(ბექიშვილი, 1971, გვ. 57)

„ვით სხივი, ბნელში გამოკეტილი,
გარეთ გასხლტომას ლამობს სტრიქონი“

„***უბზაროა და ყრუა კედელი“ (ბექიშვილი, 1974, გვ. 79)

„მე ჩემი ფიქრით დამძიმებული,
ვზივარ, როგორც ბებერი ყვავი
და ჩხავილი რომ არ დავიწყო -
ლექსებს ვწერ ზოგჯერ.“

„***გვერდით ოთახში“ (ბექიშვილი, 1979, გვ.15)

„მე ყოველ დილით მავიწყდება
ის ბილიკები,
რომელზედაც გუშინ ვიარე
და ყოველთვის
ახლად უნდა აღმოვაჩინო,
უნდა გავწაღო ხშირი ტევრი,
რომლის ბოლოშიც
გადაიწევა ხის ტოტები და იმის მიღმა
კვლავ გამოჩნდება
აყვავებული ვრცელი ველები...
მავანს ჰგონია, ადვილია ქარის დაჭერა!“

„ლექსის წერისას“ (ბექიშვილი, 1979, გვ. 25)

შემოქმედებითი პასუხისმგებლობა, სიტყვასთან დარჩენისა და მისთვის შესაფერისი ფორმისა და კონტექსტის მოძებნის სირთულე ხშირ ტევრში გავლასთანაა შედარებული. საინტერესოა, „ქარის დაჭერის“ მეტაფორა, ეს მაღალმხატვრული სახე შეუძლებლის მოხელთების პროცესად წარმოაჩენს პოეზიას და მის სირთულესაც ააშკარავებს. თედო ბექიშვილი ლექსში „პოეტი“, როგორც გურამ ბენაშვილი აღნიშნავს, უჩვეულო სითამამეს იჩენს, როცა მეცხვარის ძაღლს ადარებს პოეტს, სხვადასხვა ტიპის პოეტების მხილების შემდეგ, ავტორი შეულამაზებლად ახადებს, რომ ნამდვილი შემოქმედი ათასში ერთია:

„ნუ გაღიზიანდება მავანთა თავმოყვარეობა:

პოეტი-

მეცხვარის ძაღლივით მუდამ თეოზია...

ზოგი მთვარეს უყევს გაავებული,

ზოგი საკუთარ ლანდს უღრენს

ზოგი

მთელი ღამე ყევს უმიზეზოდ...

ხოლო ისეთი,

ნადირის სუნს უცებ რომ იცემს,

ათასში ერთი გამოერევა

და მეცხვარეებს შვილივით უყვართ.“

„პოეტი“ (ბექიშვილი, 1975, გვ.18)

ლიტერატურული რემინისცემციით ეს სტრიქონები ახლოსაა შოთა ნიშნიანიძის უსათაურო პოეტურ ლექსთან „***როცა მავანი მეკამათება“¹. სათქმელითა და იმ ფონის აღწერით, სადაც ეს მოქმედება ხდება, მკაცრი, მაგრამ სამართლიანი დეფინიციას მოცემული. თედო ბექიშვილის ლექსშიც მსგავსი დამოკიდებულება ჩანს, ისიც უკომპრომისოა და მიიჩნევს, რომ პოეტი უნდა გამოირჩეოდეს სხვებისგან მგრძნობელობითა და სიფრთხილით, მუდმივად უნდა იდგეს სიტყვის, შემოქმედების სადარაჯოზე.

თედო ბექიშვილის პოეზიაში ეთიკურ-მორალური ასპექტები მუდმივად

¹ შდრ. შოთა ნიშნიანიძის „როცა მავანი მეკამათება“ („როცა მავანი მეკამათება:/ზოგი ბუხუნებს და ზოგი ყმუის,/ ზოგი ძაღლივით აღავდავდება,/ ზოგიც სისინებს...არ ვამბობ ტყუილს./ რა აგანგაშებთ, გულს რა აკლიათ,/ ვიცი...და მშვიდად დავიკრეფ გულხელს:/ ჩემი თვალები სუფთა სარკეა -/ ყველა თავის თავს ხედავს და ... უღრენს...“ (ნიშნიანიძე, 1982, გვ.536)

ჩნდება, პოეტური და პიროვნული კრედო აქაც თანხვედრაშია. 70-იანი კრებულებიდან გამოვყოფთ ლექსს სახელწოდებით „ნადიმი“:

„მოზეიმეთა სავსე სუფრას
ვაქციე ზურგი
და ვით სამიზნე,
დაჩხვერილი შხამიან ისრით -
ისე მიმაქვს მოხრილი მხრები.
გამოვიხურე კარი.
ამ ზღურბლზე
მხოლოდღა ერთხელ გადმოვაბიჯებ...
აქ, სად კრიალა ბროლის ჭიქებით
გაქვავებული ნიღბების რიგი
სვამს კმაყოფილი: პატიოსნების,
სიყვარულისა და სამშობლოს სადღეგრძელოებს...“

„ნადიმი“ (ბექიშვილი, 1976, გვ.29)

„ნადიმი“ ამ კონტექსტში მეტაფორაა, მისი მეშვეობითაც ხდება ორი კატეგორიის ადამიანთა ჩვენება: მოზეიმე - „გაქვავებული ნიღბების რიგში“ მყოფი ცრუ პატრიოტებისა და „შხამიან ისრით დაჩხვერილი“, „მოხრილი მხრებით“ მათგან განრიდებული ადამიანის, რომელიც არ უერთდება სიყალბეს. ლექსში მოცემული ლირიკული გმირის სიმტკიცე, თედო ბექიშვილის შემოქმედების დასახასიათებლადაც გამოდგება. ის არ დალატობს სათქმელს რითმისა თუ მხატვრული წარმოსახვის სასარგებლოდ. სადად და მკაფიოდ არჩევს სტრიქონებს. შესაძლოა, მისი პოეზია მოკლებულია იმ ელემენტებს, რომლებიც განსაკუთრებულისა და განუმეორებლობის განცდას ქმნის, მაგრამ ყალბი სტრიქონებიც იშვიათია. საილუსტრაციოდ სრულად დავიმოწმებ ლექსს - „სამშობლო“:

„როგორც გაზაფხულს
მწვანე მინდვრები
იმიტომ შვენის
რომ თავისია;
ვით ზაფხულს ცხელი,

მდულარე ხვატი
იმიტომ შვენის,
რომ თავისია!..
ვით შემოდგომას
სიმრავლე ფერთა
იმიტომ შვენის,
რომ თავისია...
ვით ზამთარს
თეთრი, ქათქათა თოვლი
იმიტომ შვენის,
რომ თავისია!..
...მე მხოლოდ ერთი-
ვით ბედისწერა,-
მამშვენებს
შენზე ფიქრის პერანგი!“

„სამშობლო“ (ბექიშვილი, 1974, გვ. 28)

ლექსის ბოლო სტრიქონი ამთლიანებს სათქმელს, სინტაგმა „ფიქრის პერანგიც“ ორიგინალურია და სხვა ემოციას სძენს ტექსტს. ამდენად, თედო ბექიშვილის პოეტური არჩევანი, ერთდროულად გულისხმობს წინარე ქართული პოეზიის საუკეთესო გამოცდილების გაგრძელებასაც და სრულიად ახალსაც. ზომიერი და მიზანმიმართულად შერჩეული ტონალობითა და მხატვრული მოდულაციებით ახერხებს შექმნას ინდივიდუალური - „თავისი“ პოეტური ნიმუშები, რომლებშიც ხალხური პოეზიის, ლექსიკური ელემენტებისა თუ სუბიექტურ განცდათა სინთეზია მიღწეული.

რენე კალანდია (1944-2014)

რენე კალანდიამ 70-იან წლებში გამოსცა კრებულები „ხსოვნის ყვავილი“ (1972) „კონცერტი“ (1975.) და „გამოფენა“ (1978), რომლებშიც ჩანს პოეტის შემოქმედებითი გზის დასაწყისი და არჩევანი.

ვერლიბრში „პოეზია“, იკითხება პოეტის დამოკიდებულება, მისი შემოქმედებითი მსოფლალქმა:

„როგორც ხმელეთზე
გარიყული მედუზას სუნთქვა,
გამჭვირვალეა პოეტის ბედი...
მიირწევინ წეროები - სულის აფრები-
განმარტოების უძირო ცაზე...“

„პოეზია“ (კალანდია, 1972, გვ. 22)

ხმელეთზე გამორიყული მედუზას, პოეტის ბედთან დაკავშირება, ტიცინ ტაბიდის ლექსის ცნობილ სტრიქონებს გვახსენებს: „გარჩენილი ვარ ქვებზე კალმახი და ახეული მაქვს ლაყუჩები,/ შემართულია ფეხზე ჩახმახი / და უსიკვდილოდ ვერ გადავურჩები“ - „ანანურთან“ (ტაბიძე, 2011, გვ. 26) ორივე შემთხვევაში პოეტის მძიმე ხვედრია მინიშნებული. ასევე, სტრიქონები - „განმარტოების უძირო ცაზე წეროების გუნდი - სულის აფრები“ - ქმნის ესთეტიკურ სახეს, რომლის დეკოდირების პროცესშიც ასოციაციების შედეგად ჩნდება ცნებები: „წმინდა“, „ზღვა“, „ლურჯი“ „სიმშვიდე“... რაც რენე კალანდიას პოეტურ ალქმასა და ქართულ პოეზიაში არსებულ სიმბოლისტურ სახეებთან მის კავშირს წარმოაჩენს. სიმბოლისტებს პოეტი ასახელებს ლექსებში „სიმარტოვე“:

„სულ ერთი წუთით
მე ვიყავი ვაჭარი რემბო
და მაწუხებდა პირუტყვის ბედი“

„სიმარტოვე“ (კალანდია, 1972, გვ. 29)

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ლექსი „სემინარი“:

„ორი საათი და იქნებ მეტიც
ვიზეპირებდი ვერლენის სევდას
და ნოემბერი იდგა ქუჩაში,
ვით მეეზოვე...“

„სემინარი“ (კალანდია, 1972, გვ. 31)

ამავე კრებულში ქართველი პოეტების სახეებიცაა წარმოდგენილი. კრებულის ერთ-ერთი ლექსი ვაჟა-ფშაველას ეძღვნება და მკაფიოა ალუზიები მწერლის

შემოქმედებასთან:

„გულდაბინდული მიდიოდი სიზმარეთის გზით
და ხარირემის ქედით მოგქონდა
მზის ასაკი,
მთვარის ვერცხლი,
მაჩიტას ცრემლი,
როგორც ყვავილი
ნისლიანი შემოღამების...“

„იმედი“ (კალანდია, 1972, გვ.28)

ზუსტი და სიფაქიზით შერჩეული სახეების მოხმობის გარდა, რამდენიმესტრიქონიან ლექსში პოეტი ახერხებს, წარმოაჩინოს ვაჟა-ფშაველას მსოფლმხედველობა, მისი შემოქმედების ძირითადი იდეურ-ესთეტიკური ხაზი. დიდი მწერლისადმი დამოკიდებულება კი, ვფიქრობ, ყველაზე მკაფიოდ სათაურშია („იმედი“) წარმოჩენილი.

ამავე კუთხით გამორჩეული ლექსია „გალაკტიონი“:

„ცა - არკალური ზღვის სილურჯეში,
ვით უსასრულოდ
ულურჯესი
მერის თვალები...
აქ იდგა ღმერთი,
ცახცახებდა, როგორც პოეტი...
მერე დაიმსხვრა კიპარისი...
მისი ტოტები
დაინაწილეს
„ნიჭიერმა მსახიობებმა“.
რა უცნაური ფოთოლცვენაა!..“

„გალაკტიონი“ კალანდია, 1972, გვ. 19)

მერის ლურჯი თვალების, პოეტისა და ღმერთის ხსენება ორიგინალური მიგნება არაა, თუმცა, ამ შემთხვევაში პოეტი-ღმერთის მხატვრული სახე სხვა ვარიაციითაა წარმოდგენილი. ღმერთია შედარებული პოეტთან და არა პირიქით, ამდენად, შაბლონური პარადიგმა იცვლება. ლექსში მოცემული პოეტური კოდები

გალაკტიონის პოეზიის რემინისცენციებს წარმოადგენს. სტრიქონები: „მერე დაიმსხვრა კიპარისი, მისი ტოტები დაინაწილეს „ნიჭიერმა მსახიობებმა“, - განსაკუთრებით მრავალგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობას იძლევა, ერთი მხრივ, „კიპარისი“ შემთხვევითი სახე არაა, გალაკტიონის ერთ-ერთ გამორჩეულ ლექსში „ისევ ეფემერა“ ის მნიშვნელოვანი სიმბოლოა:

„რა ამოდრავებს კიპარისის ტანს,

ჩუმი შრიალი საიდან არი?

ქარი არა სჩანს, ქარი არა სჩანს:

მაინც მწვერვალებს ედება ქარი.

„ისევ ეფემერა“ (ტაბიძე, 1988, გვ. 204)

ამასთან, ამავე ლექსში დასახელებული არიან მწერლები, რომელთაც მძიმე ბედი არგუნეს, განხილულ მიძღვნაშიც ნაგულისხმევია ეს ქვეტექსტი - კიპარისის ტოტებს ინაწილებენ „უნიჭო მსახიობები“. „კიპაროსიც სიცოცხლის, პოეზიის ხის სიმბოლოდ გვევლინება გალაკტიონის ლექსში „ისევ ეფემერა“ (სორდია, 2009, გვ.47). ეს „უცნაური ფოთოლცვენა“ კი რენე კალანდიას მიერ პოეტური სიზუსტითაა მოხელთებული და გალაკტიონის შემოქმედების მახასიათებლის გარდა, მისი ცხოვრების გარკვეული ასპექტების შესახებ დაფიქრების შესაძლებლობასაც იძლევა. გარდა ამისა, გალაკტიონს ეძღვნება უსათაურო ლექსი, რომელიც 1978 წლის კრებულშია შეტანილი. თემურ შავლაძე წერილში „დუნდე“ ანუ „დუნდე“ - აღნიშნავს: „როგორც ლექსიდან ჩანს (!), ქრისტეს ასაკში მყოფი პოეტი, რენე კალანდია, ქვეცნობიერის გულთამხილველობით ლექსს უძღვნის გალაკტიონს და საკუთარი „დუნდეს“ არსსაც ამჟღავნებს“: „გულთამხილავო, მეშინია თქვენი წაკითხვის; იწამეთ ღმერთი და იკმარეთ ლურჯი გაფრენა“ ...ამ ოთხსტროფიანი ლექსის თითოეული ტაეპი დიდი პოეტი-წინაპრის ლანდური-ცხოვრებისეული სამოსელითაა შემოხურული, რომელიც საკუთარი პოეტური მომავლის განჭვრეტასთან (ნათელხილვასთან!) ასოცირდება“ (შავლაძე, 2018, გვ. 97). ვფიქრობთ, ორივე ლექსში ჩანს პოეტის ხედვა, გალაკტიონის პოეზიისა და შემოქმედების მნიშვნელოვანი თავისებურებების წვდომა.

პირველ კრებულში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ბალადები: „ბალადა ჭადრის ფოთლებზე“, „სივრცის ბალადა“, „წვიმის ბალადა“, „სიყვარულის ბალადა“. ასევე, საინტერესოა ციკლი - „სამეგრელოს ზაფხული“, რომელიც ათ ლექსს

აერთიანებს. თითოეული ბავშვობის მოგონებებს უკავშირდება. რენე კალანდიას ამ პოეტურ ტექსტებში მნიშვნელოვანია ყოფითი სახეებისა და სუბიექტური ემოციის სინთეზი:

„ჭიშკართან იდგა მოხუცი დედა
ეზოში თვლემდა ოწინარი -ცალფეხა ყანჩა,
არ მცნობდა ძაღლი.
აქ წყალგარეულ ლუდსაც ჰქონდა სხვაგვარი გემო.“

„***ჭიშკართან იდგა მოხუცი დედა“ (კალანდია, 1972, გვ.60)

ასევე:

„მიწაზე იწვა პატარა გოგო
და გულმოდგინედ ითვლიდა თითებს.
მზეზე ბრწყინავდნენ საპნის ბუშტები,
ვარცლში ცურავდნენ ქალის ხელები, -
თეთრი სიზმრების ლიანდაგები.
ეზოში თრთოდა სველი ბაგირი,
ხოლო ზეწარზე, როგორც ეკრანზე,
წასული კაცის ჩრდილი ეფინა.“

„***მიწაზე იწვა პატარა გოგო“ (კალანდია, 1972, გვ. 66)

ლექსებში რეალური ყოფისგან, მოგონებებისგან მიღებული ძლიერი შთაბეჭდილების ასახვის პარალელურად, მინიშნებულია სევდა - „არ მცნობდა ძაღლი“, „ხოლო ზეწარზე, როგორც ეკრანზე, წასული კაცის ჩრდილი ეფინა“. ავტორი ახერხებს ადრეული ბედნიერება, უბრალო ყოფის მნიშვნელობა და ღირებულება წარმოაჩინოს, თან იდილიურ სურათებთან ერთად მონატრებისა და ტკივილის განცდა გახადოს მკითხველისთვის გასაგები. ამ ციკლის ლექსებს ზუსტი შედარებების, სადად და პოეტური სიფაქიზით გამოხატული სტრიქონების გარდა, მსგავსი განწყობა და ემოცია აერთიანებს.

მეორე წიგნი „კონცერტი“ 1975 წელს გამოიცა და ის ოთარ ჭილაძეს მიუძღვნა. წინასიტყვაობაში აღნიშნულია: „მუსიკალობა აქ მთლიანად შინაარსში მჟღავნდება და არა გარეგნულ მელოდიურობაში. პოეტის ბიოგრაფიაში „კონცერტი“ საინტერესო ძიებათა მხოლოდ ერთი მომენტია. ამ ლექსებს თან ახლავს დღევანდელი ადამიანის სულიერი ცხოვრების დრამატიზმი და მორალური

სიწმინდის შეგრძნება. ამიტომ პოეტს მიეტყვება ზოგიერთი ხელოვნური სირთულე, რაც თვითმიზნური სრულიადაც არ არის. აქ მთავარია დაუცხრომელი მამიებლობა და საკუთარი სტილის ჩამოყალიბების მტკივნეული პროცესი“ (ხუხაშვილი, 1975, გვ. 5). გასაზიარებელია რეცენზენტის შეფასება, ვფიქრობთ, სწორადაა მინიშნებული პოეტის შემოქმედების ძირითადი მახასიათებლები.

მხატვრული შედარების საინტერესო ნიმუშებია გამოყენებული ლექსში „მეზღვაურული“:

„ჩემი ცხოვრება-
გაბზარული ფიჭვის ნიჩაბი-
ვინ მოიქნია ამ სივრცეში
ასე ძალუმად? ...
ჩემი ოცნება -
ვინ გააკრა აფრებად ხომალდს,
ვინ წარიტაცა
ჩემი ჩუმი გულისტკივილი-
ცხელ ქვიშაზე ატირებულ
მედუზასთან შეხვედრის წუთი?...
და ვინ წარიღო
ჩემი სევდა - ატმის ყვავილი -
იმედად გზაზე?“

„მეზღვაურული“ (კალანდია, 1975, გვ. 9)

კითხვების სახით მოცემული საფიქრალი, ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპს უკავშირდება, სუბიექტურ განცდათა გადმოცემას პოეტი შედარებების მეშვეობით ახერხებს, სადაც ერთ-ერთ ელემენტად ყოფითი, ნაცნობი დეტალი თუ მოვლენაა წარმოდგენილი, რომელიც კონკრეტულ განცდასთან ანალოგიის მეშვეობით არის გამოხატული, რაც მკითხველს ლირიკული გმირის შეგრძნებების აღქმის შესაძლებლობას აძლევს.

კრებულის განწყობასა და მხატვრულ მახასიათებლებს ერთგვარად აერთიანებს „წრიული ხაზის ფირფიტები“: (სათაური წარმოადგენს ალუზიას ოთარ ჭილაძის ლექსისა „თიხის სამი ფირფიტა“) პოემაში გაერთიანებული ლექსების უმრავლესობა დასათაურებულია: „პრელუდია“, „მწუხრი“, „ბრინჯაოს თევზი“,

„ლანდი“ ... მიუხედავად იმისა, რომ ეს ლექსები დამოუკიდებლად საინტერესო პოეტურ ნიმუშებს წარმოადგენს, თანმიმდევრობაშიც მკაფიოდ ჩანს პოეტის არჩევანი ლექსის როგორც ფორმის, ისე შინაარსობრივ მხარესთან დაკავშირებით. ვიზიარებთ სოსო სიგუას მოსაზრებას, რომელიც დეტალურად მიმოიხილავს კრებულის თავისებურებებს წერილში „გრაფიკული ყვავილები“: „ფერადი ფიქრები მუსიკალურ კომპოზიციად აიგება. რემინისცენციათა სიჩქარე და სიმბოლიკური პარაბოლები (ბრინჯაოს თევზი, ბახი, რაველი, ლურჯი ფრინველი...) ლამაზი და რაფინირებული ფრაზები გადმოშლიან ფურცლებს პოეტის გონების წიგნისა, ხოლო მის ყოველ გვერდს ფირფიტა ეწოდება... ცნობიერების ნაკადის ინტუიციური და გარდაუქმნელი გამოვლენა გვანიჭებს გარკვეულ სიამოვნებას, მაგრამ არ გვაოცებს, არ გვიმორჩილებს.... რ. კალანდია ფლობს ფრაზისა და მეტყველების კულტურას, მაგრამ უჭირს მისი ზუსტი აზრობრივი პლანის მონახვა.“ (სიგუა, 1976, გვ. 157) ამ მნიშვნელოვან დაკვირვებასთან ერთად, ვფიქრობთ, საგულისხმოა ავტორის შემოქმედების სხვა ასპექტებიც, რომელიც თემატურადაა გამოყოფილი და განხილული დასახელებულ წერილში.

რენე კალანდიას კრებულებში აღსანიშნავია ფორმის მრავალფეროვნება, რომელიც მეორე კრებულიდან განსაკუთრებით თვალსაჩინოა. კერძოდ, ლექსების უმეტესობას გამოარჩევს ვიზუალური მხარე, ხშირია ანჟამბემანიც. რთულია ფორმობრივი მხარე, რიტმი, სტრიქონების განლაგება, სიტყვების, როგორც მუსიკალურ ელემენტებად გამოყენების ტენდენციაც მკაფიოდ ვლინდება. 70-იანი წლების კრებულებში ვხვდებით როგორც კონვენციურ ლექსს, ისე ვერლიბრის განსხვავებულ ვარიაციებს. „ხსოვნის ფურცელი“, „ტვირთის ვარიანტი“, „უკანასკნელი რევერანსი“ რითმიანი თოთხმეტმარცვლიანი სტრიქონებითაა დაწერილი. საინტერესოა, „სენტიმენტალური საღამო“ , რომელსაც აქვს მინაწერი - რომანი ლექსად. გრაფიკული ლირიკის¹ ერთ ერთ ნიმუშად დავიმოწმებ ლექსს „ვარიაციები შაგალის თემაზე“, სადაც სტრიქონები ერთმანეთის პარალელურადაა დაწერილი, შუაში კი ხაზებითაა გამოყოფილი, რაც თითქოს მდინარის ნაპირების ვიზუალურ გამოსახულებას ქმნის. ეს მხოლოდ ფორმა როდია, შინაარსობრივი მხარე ვიზუალურს ემთხვევა, მარცხენა მხარე იწყება სიტყვებით: „გაღმა ნაპირს“

¹ გრაფიკული ლირიკის უჩვეულო ნიმუშები აქვს გამოქვეყნებული ვახტანგ ჯავახიძეს.

ხოლო მარჯვენა „გამოდმა კი...“ - პოეტი ცდილობს შინაარსობრივი მხარე გრაფიკულად გამოხატოს. იგივე ელემენტია გამოყენებული ლექსში „ყელის ფასი“. ასევე, რენე კალანდიას ლექსებში გარკვეული სტრიქონები გამკვეთრებულია, გამუქებულია ან განსხვავებული ბეჭდური ფორმატით არის წარმოდგენილი. ვიზუალური ელემენტის გარდა, არც თუ იშვიათად რთულია ამ ხერხის შინაარსობრივ-რიტმული ფუნქციის დადგენა.

ვფიქრობთ, რენე კალანდიას განხილული კრებულები წარმოადგენს როგორც ფორმის, ისე სათქმელის ძიების, საკუთარი შემოქმედებითი გზის პოვნის ეტაპს. მესამე კრებული „კონცერტიც“ ამას ადასტურებს, რომელშიც ლექსები იყოფა სამ ნაწილად: „შესასვლელი“, „ცამეტი ტაში“ და „გასასვლელი“.

რენე კალანდიას კრებულები ამ თაობის კრებულებისაგან კიდევ ერთი ნიშნით გამოირჩევა, მის პოეზიაში არ ჩანს მკაფიოდ პატრიოტული მოტივები¹ (ლია სტურუას პოეზიის მსგავსად), ქალაქისა და სოფლის შეპირისპირების თემა, ფოლკლორული მასალის გამოყენება და მიუხედავად ამისა, შენარჩუნებულია კავშირი მშობლიურთან. განხილული კრებულები დაცლილია ყალბი, პათეტიკური, ეგზალტირებული ფრაზებისა და მეტაფორათა უჩვეულობისგან. ჩანს ავტორის არჩევანი - შეცვალოს, გაამრავალფეროვნოს ლექსი როგორც ფორმის, ისე სათქმელის გამოხატვის თვალსაზრისით. 1983 წლის ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე მიმდინარე პოლემიკაში (რენე კალანდიაც მონაწილეობდა) ჯარჯი ფხოველი წერს: „სამწუხაროა, რომ ჩვენი მკითხველი, თვით უაღრესად პროფესიული მკითხველიც კი, ლექსებში აზრს დაემებს, ხშირად გაიგონებთ, ვერ გავიგე აზრი ვერ გამოვიტანე... ალბათ, ამგვარი მკითხველის სიმრავლეა იმის მიზეზი, ახალგაზრდული პოეზია უაღრესად რაციონალური რომაა, მედიტაციური ნაკადი რომ მძლავრობს მასში. პოეტი აზრის გადმოცემასა ლამობს, ხოლო ემოციის, გრძნობის ანარეკლი თვალსა და ხელს შუა ქრება. აქედანვე იღებს სათავეს ლექსის მრავალსიტყვაობა, მეტაფორული შაბლონი და ა.შ.“ (ფხოველი, 1983, გვ.104). უნდა ითქვას, რომ დასახელებული ნაკლოვანებისგან რენე კალანდიას პოეზია თავისუფალია. პოეტის შექმნილ მხატვრულ სამყაროში, რომელიც სხვადასხვა სტრუქტურის სახითაა წარმოდგენილი, მთავარი აქცენტი კეთდება სიტყვაზე,

¹ ეს მოტივი და აფხაზეთის დაკარგვის თემაზე დაწერილი ლექსები შემდეგ ეტაპს ეკუთვნის.

როგორც მთავარ მუსიკალურ ერთეულზე, მას შეიძლება დააკლდეს შინაარსობრივი სიზუსტე, მაგრამ არ კარგავს ემოციურ-ესთეტიკურ ფუნქციას. პოეტი თამამად მიმართავს ექსპერიმენტებს და ცდილობს სიახლეების ძიებას. ამ მკვეთრი ინდივიდუალური მახასიათებლით გამოირჩევა რენე კალანდიას 70-იანი წლების პოეზია და ამიტომაც მისი შემოქმედება ახალ ელემენტებს სძენს ამ ეტაპის პოეტურ სააზროვნო პროცესს.

გენო კალანდია (1939-2017)

გენო კალანდიას ბიოგრაფია საინტერესოა არა მხოლოდ ლიტერატურული, არამედ პოლიტიკური თვალსაზრისითაც. თუმცა ნაშრომის ფარგლებში მისი შემოქმედების კონკრეტულ მონაკვეთს 70-იანი წლების კრებულებს შევხებით. გენო კალანდიას მინიჭებული აქვს შოთა რუსთაველის სახელობისა და სახელმწიფო პრემიები, ასევე 1997 წელს დაჯილდოვდა ღირსების ორდენით, ხოლო 2015 წელს გადაეცა ლიტერატურული პრემია „საგურამო“.

გენო კალანდიამ პირველი კრებული „ცა და ფოთლები“ 1966 წელს გამოსცა სოხუმში. პირველი კრებულის თემატიკა გრძელდება შემდეგ კრებულებში, („ნათელხილვა“ (1970), „დღესასწაული“ (1974), „მე და შენ“ (1977) რომელთა პოეტურ მახასიათებლებსაც განვიხილავთ.

პოეტური აზროვნების ერთ-ერთ მთავარ საშუალებად გ. კალანდია რეალისტურ, ობიექტური სინამდვილით შთაგონებულ სახეებს იყენებს. ეს ასპექტი ასევე გამოკვეთილია ჯარჯი ფხოველის, მამუკა წიკლაურის, თედო ბექიშვილისა და სხვა 70-იანელთა თაობის წარმომადგენელთა შემოქმედებაში. პოეტური ოსტატობა უნდა გამოვლინდეს ამ სინამდვილის გარდასახვასა და გარდაქმნის პროცესში. პოეტი ამჩნევს დეტალებსა და ნიუანსებს, რაც იწვევს ემოციურ ზემოქმედებას, მხატვრული წარმოსახვა რეალობასთან საინტერესო ანალოგიითაა დაკავშირებული:

„უზოში ქალი მთელი დღე მკიდა,

ქალს ფიქრიანი თვალები ჰქონდა,

და ძველისძველი პატარა კიბე

ორივე ხელით ეკიდა ოდას“

„***უზოში ქალი მთელი დღე მკიდა

(კალანდია, 1970, გვ.17)

„ქარის თითებში გახლართული
ცა იზმორება...
ხეთა წვერები,
ვით ფერადი ქინძისთავეები,
და საღამოთი
გარდაცვლილი მზის გაორება.“

„***აქ ზღვის მოღებულ დერეფნებში“ (კალანდია, 1970, გვ. 94)

„გზას ღრუბელივით მოჰყვება არვე,
უახლოვდება ზოზინით კარავს,
მთით გადმოდგება მაისის მთვარე
თავსაფრიანი მადონას დარად.“

„***გაიშრიალებს წიფელი ძველი“ (კალანდია, 1977, გვ. 22)

„და მთის უბიდან ფრთების შრიალით,
ამოზიდავენ ცისკარს ჩიტები“

„***გაყვითლებული, ჩუმი ფოთლები“ (კალანდია, 1970, გვ. 44)

განცდები, რომლებიც ბავშვობასა და მოგონებებს უკავშირდება, განსაკუთრებით ექსპრესიული სახეებითა გამოხატული. ეს თავისებურება პოეტის შემოქმედების განხილვისას მუდმივად ხაზგასმულია. „გენო კალანდიას პოეზიას ათბობს ბავშვობის მოგონებები, სიყმაწვილიდან გამოყოლილი ხატებანი და კეთილხმოვანება“ (ტურავა, 2014, გვ. 435).

პოეტის შემოქმედების ერთ-ერთი ნიშანია ფერთა მიზანმიმართული გამოყენება მხატვრული სახის შესაქმნელად. კრებულების გაცნობის შემდეგ თვალსაჩინო ხდება, რომ ეს ყოველთვის მხატვრული წარმოსახვით არაა განპირობებული და მზა სახით გადადის ერთი ლექსიდან მეორეში, რაც პოეტური ნიმუშების სახეებს არათუ აერთიანებს, არამედ ფორმალური გამეორების შთაბეჭდილებას უქმნის:

„წკრიალებდა სხივი,
თავისუფალ მზის, მოცურავდა ტივი
ვერცხლისფერი მთის“

„წმინდა ნინო“ (კალანდია, 1970, გვ. 46)

ვერცხლისფერი მთა, შინაარსობრივად გამართლებულია, იგივე შეიძლება ითქვას

მთვარის ვერცხლისფერ ნათელზე:

„ხავსისფერი ნავსაყუდელი

როგორც საფლავი...

მთვარის ვერცხლისფერი ნათელი...

ყვითლად მზინავი ნიჟარა მოშრიალე ფსკერით...“

„***ზღვის ნოქტიურნი“ (კალანდია, 1970, გვ. 47)

ასევე, გვხვდება სტრიქონები, სადაც პოეტური სახე არც ახალი ნიუანსებით მდიდრდება და არც სათქმელით არის მოტივირებული, ამიტომაც წინა სტრიქონების გათვალისწინებით ჩნდება გამეორების განცდა,

„ზღვას აფრიანი უყვარს ნავები,

ქარს - ვერცხლისფერი ფრთების შრიალი“

„***ტყეს ყავისფერი შვენის ჩოხები“ (კალანდია, 1977, გვ. 103)

„ვერცხლისფერი მთვარის ნაფოტი

დანის წვერივით ბრწყინავს თვალეში“

„კენტავრი“ (კალანდია, 1970, გვ. 89)

„აქეთ გზაა და

ოქროს ჩიტები

და ვერცხლისფერი ქარი წერწეტა

და სასახლეთა

გრძელი ჩრდილები

ნევის სილურჯერ სვამენ წვეთ-წვეთად.“

„პეტერგოფი“ (კალანდია, 1970, გვ.99)

შეიძლება გვეფიქრა, რომ ავტორი მიზანმიმართულად კონკრეტული ნიშნებით აერთიანებს მხატვრული წარმოსახვის სამყაროს. თუმცა ამ დაშვებას ეწინააღმდეგება პოეტური სტრიქონები, სადაც იმავე პრინციპს მიმართავს. საილუსტრაციოდ მოვიყვან მხოლოდ მწვანე ფერის გამოყენების შემთხვევებს, თუმცა სხვა მაგალითების დამოწმებაც შეიძლება:

„და ზოგჯერ ისე შემაკრობს ღამე

ვით ერთადერთი მეგობრის ბედი

რომელსაც მწვანე სიჩუმის დარად

ზღვის ფსკერზე სძინავს.“

„***საოცრად თეთრი სახლების მიღმა“ (კალანდია, 1970, გვ. 56)
„წვიმიან ღამით, როცა ქარი ქალივით ტირის,
მწვანე თოვლივით ცა ანათებს ანდალუზიის“

„რომანსერო წვიმაში“ (კალანდია, 1970, გვ. 64)
„მებადურის ახალგაზრდა ქვრივი
ჰგავდა მწვანე წვიმით სავსე ღრუბელს“

„ხომალდების იდგა ქარავანი“ (კალანდია, 1970, გვ. 102)

ერთი და იმავე მეთოდით - ფერის გამოყენებით შექმნილი მხატვრული სახე ლექსიდან ლექსში სქემატურად გადადის და მექანიკური გადატანის შთაბეჭდილებას ქმნის. მიუხედავად იმისა, რომ მკითხველი ამ მკაფიო ტენდენციას შენიშნავს, ეს იმ ლექსების მხატვრულ ზემოქმედებას არ ამცირებს, რომლებშიც მხატვრული წარმოსახვისა და სათქმელის სინთეზია მიღწეული.

გ. კალანდიას შემოქმედება სახეკმნადობისკენ უფრო იხრება, ვიდრე შინაარსობრივი სიზუსტისკენ, ამიტომაც მხატვრული სახე და სათქმელი გარკვეულ ლექსებში ჰარმონიულად ვერ ერთიანდება. პოეტის 70-იანი წლების კრებულებში ხშირია ლექსში გამეორების შემთხვევები, რეფრენად ქცეულ სტრიქონებს სხვადასხვა ფუნქცია აქვს, როგორც ემოციის, ისე სათქმელის გასამკვეთრებლად არის გამოყენებული. უსათაურო ლექსში ***„მეშფოთებული დგანან...“ - მეორდება სტრიქონი „ნაგვიანევი შემოდგომა ატირებულა“ (კალანდია, 1970, გვ. 50); ლექსში „რამ გამახსენა შენი ღიმილი“ – „და წეროების მძაფრი ყივილით/ მთები შემკრთალი და გატრუნული“ (კალანდია, 1970, გვ. 53). ასევე, ლირიკულ ნიმუშში „ხევსურის სიკვდილი“ - მეორდება „და იდგა წუთი საბედისწერო“ (კალანდია 1970, გვ. 58). ამგვარი მაგალითების დაძებნა სირთულეს არ წარმოადგენს - პოეტის შემოქმედების ერთ-ერთი მკაფიო მახასიათებელია. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ეს გამეორებები ყოველთვის აუცილებლობით არაა გამოწვეული, არც ემოციას აძლიერებს და არც შინაარსითაა მოტივირებული.

1970 წლის კრებულშია შეტანილი ვერლიბრი „ადამიანი“, სადაც ადამიანისა და სამყაროს ურთიერთმიმართების მხატვრული მოდელია წარმოდგენილი. ლექსის სტრუქტურას ქმნის ლირიკული მონოლოგი, რომელიც ჩამონათვალის ფორმითაა წარმოდგენილი:

„მე ვარ ქალაქი...“

მე ვარ ფერფლი...

მე ვარ ბალახი, ყველაფერი ვარ :
თოვლი, წყალი, ქარის გალობა...

მე ვარ ტკივილი,

მე ვარ დარდი,

მე ვარ სიმღერა“

„ადამიანი“ (კალანდია, 1970, გვ. 62)

ლირიკული გმირი საკუთარ თავს განსხვავებულ მოვლენებსა და განცდებში ხედავს. ჩნდება ამაღლებულის მოლოდინი, რომ ჩამონათვალი ბოლო სტრიქონებში მიიღებს ფორმას, ან დატოვებს მინიშნებას, რაც გააერთიანებს სათქმელსა და ემოციურ-შემეცნებით ელემენტებს.

„ყველაფერი ვარ, რაც ამ ქვეყნად გაჩნდა, მოვიდა.

და დედამიწას შევუცვალე სახე იმგვარად,

რომ ღმერთი ჩემში

ანდა ღმერთში მე ვარ ოდითგან“

„ადამიანი“ (კალანდია, 1970, გვ. 63)

მკითხველის მოლოდინი არ მართლდება, ბოლო სტრიქონში გამოთქმული აზრი უბრალოვდება, არ გამოირჩევა ორიგინალურობითა და მხატვრული სიახლით, ამიტომაც თავდაპირველი ექსპრესია, რომელიც მრავალფეროვანი ჩამონათვალით შეიქმნა, ვერ ნარჩუნდება.

გ. კალანდიას შემოქმედება სახეკმნადობისკენ უფრო იხრება, ვიდრე შინაარსობრივი სიზუსტისკენ, ამიტომაც მხატვრული სახე და სათქმელი გარკვეულ ლექსებში ჰარმონიულად ვერ ერთიანდება. პოეტის 70-იანი წლების კრებულებში ხშირია ლექსში გამეორების შემთხვევები, რეფრენად ქცეულ სტრიქონებს სხვადასხვა ფუნქცია აქვს, როგორც ემოციის, ისე სათქმელის გასამკვეთრებლად არის გამოყენებული. მწერლის შემოქმედების უმთავრეს მახასიათებლად პოეტური სიმსუბუქე, უშუალობა უნდა დავასახელოთ. მიუხედავად იმისა, რომ ჩანს მიზანმიმართული სახეკმნადობის ტენდენცია, მის პოეზიაში სათქმელი ისე არასოდეს რთულდება, რომ ბუნდოვანების განცდა გააჩინოს. პატრიოტულ თემატიკას ეხება ავტორი თუ სუბიექტურ განცდებს გადმოსცემს, ახერხებს ემოციური სპექტრის წარმოჩენას, ლირიკული სუბიექტის აღქმისა და მოვლენათა

განსხვავებული ასპექტების ასახვას. ამიტომაც გენო კალანდიას შემოქმედება 70-იან წლებში საინტერესო საკვლევ მასალას წარმოადგენს როგორც თემატიკის, ისე ვერსიფიკაციული კუთხით.

ირაკლი ბაზაძე (1941-1998)

ირაკლი ბაზაძემ პირველი კრებული „ფერადი სარკე“ 1974 წელს გამოსცა. „ლექსების ლირიკული გმირი მეოცნებე ჭაბუკია. მისი ფიქრები თავს დასტრიალებენ საქართველოს ცადაზიდულ მწვერვალებს, სამამულო ომში დაღუპულ მამულიშვილთა ძვირფას საფლავებს, განახლებულ სოფლებსა და ქალაქებს, უძველეს ციხე-ტაძრებს, სახელოვან წინაპართა აჩრდილებს...“ - ვკითხულობთ კრებულის რედაქტორისეულ წარდგენაში. მშობლიური რეალიები წარმოდგენილია სხვადასხვა სახე-ხატებით. ლექსი, სახელწოდებით „სამშობლო“, სათაურის გათვალისწინებით, მკაფიოდ უნდა გამოხატავდეს პოეტის დამოკიდებულებას:

„ჩვენ შეგვიძლია დაუსრულებრივ
ვილაპარაკოთ ლამაზ სიტყვებით
და მივუჩინოთ საგნებს და ფერებს
თავის ადგილი ჩვენს ყოფიერ წარმოდგენაში.
.... მაგრამ არსებობს სიტყვა,
რისი წარმოთქმის ფასი
ხშირად სიცოცხლედ უღირთ იმ კაცებს,
კაცებს, რომელთაც ირწმუნეს ერთხელ
რომ სიტყვა იგი მათ ღირსებებს
და თბილ შეგრძნებებს
სჭირდება ისე,
როგორც პური, მზე, ყვავილი..“

„სამშობლო“ (ბაზაძე, 1974, გვ. 6)

პირველ სტრიქონში წარმოდგენილი მსჯელობა ქმნის მოლოდინს, რომ რაღაც ისეთი უნდა ითქვას, რაც კონტრასტს შექმნის, „მაგრამ“- მაპირისპირებელი კავშირის გამოყენება მეორე სტრიქონის დასაწყისში სწორედ ამისთვის განგვაწყობს, თუმცა

სინტაქსური კონსტრუქციის გამართულობის მიუხედავად, მძაფრი ემოციური კონტრასტი ვერ მიიღწევა. ავტორი აუბრალოებს სტრიქონებს და ბანალურ შედარებას მოიხმობს, კერძოდ: ადამიანებს სამშობლო სჭირდებათ, ისე როგორც პური, მზე, ყვავილი. პური „როგორც „არსობის“ წინაპირობა („პური ჩვენი არსობისა“) მზე - როგორც - სითბო და სინათლე, ხოლო ყვავილი - სილამაზე. ავტორმა კი არ მიგვანიშნა ამ განცდის სიმძაფრეზე, არამედ, შაბლონურ ცნებებთან დააკავშირა, თითქოს მზა ფორმულა მოგვცა. ამიტომაც განწყობა ამგვარი სტრიქონების მიმართ, მიუხედავად შინაარსისა, სიმძაფრეს ვერ ინარჩუნებს. ლექსები „გელათი“, უსათაურო „***ასე გოროზად...“ ამავე ნაკლოვანებას ავლენს და მაღალმხატვრულობით არ გამოირჩევა. საპირისპირო მაგალითია „ბაგრატის ტაძართან“, რომელიც გვიჩვენებს, რომ ავტორს შეუძლია სამშობლოს თემაზე დაწეროს ლირიკული ნიმუში, სადაც აზრობრივი ელემენტებისა და განცდის სიმძაფრე თანაბრად მიღწეული.

„მე აქ ვარ ახლა
და ვიფერფლები,
წყვდიადში გამკრთალ
სინათლეს ვეძებ
და დავაბიჯებ
შიშველ ტერფებით,
ჩემს დიდ წარსულში -
შუბების წვერზე.

„ბაგრატის ტაძართან“ (ბაზაძე, 1974, გვ.39)

ირაკლი ბაზაძის ლექსებში, ცალკეული სტრიქონები შაბლონურობის განცდას აჩენს. შესაძლოა, ავტორმა ცნობილი, ხშირად გამოყენებული სახე სრულიად ახალ კონტექსტში მოაქციოს და უჩვეულო ნიშნით წარმოადგინოს, თუმცა ასე არ ხდება:

„ჩემი ტკივილი რომ დაგანახო,
ნელა ჩამოვხევ და ჩამოვიხსნი
ღიმილის ნიღაბს“

„***სადღაც ჭალებში აფრინდა ყვავი“ (ბაზაძე, 1974, გვ.44)

„გეჭირა ხელში ჩემი ნაწერი
ლექსები-

სავსე ვარდების სუნით,
ლექსები სავსე მზითა და მთვარით,
ლექსები სავსე ღვინით და ...შენით“

„***მელოდებოდნენ სურვილით რწფელით“ (ბაზაძე, 1974, გვ. 45)

ეს სტრიქონები გამეორების შთაბეჭდილებას იწვევს და ამიტომაც ემოციური ზემოქმედებისგან თავისუფალია. „მისი სტრიქონის რაფინირებაში ჩანს გაწეული შრომის კვალი, წერის მაღალი ტექნიკის დაუფლების სურვილი. ამ შედეგს აღწევს პოეტი ხანგრძლივი „ვარჯიშით“ და კარგი ნაკითხობით. „ფერად სარკვეში“ უმაღლეს იგრძნობთ გაფაქიზებული გულისყურის ლირიკულ გმირს - იგივე ავტორს. ეს გულისყური საკუთარი შინაგანი ხმის მიკვლევას ესწრაფვის.“ (ღვინჯილია, 1975, გვ.136)

ირაკლი ბაზაძის მეორე კრებული „მრავალწერტილი“ 1976 წელს გამოიცა. ყურადღებას იქცევს ლექსი „უდაბნო ანუ გალაკტიონის მონოლოგი“, რემინისცენციები წარუმატებელია, სტრიქონებს დახვეწა აკლია და რომ არა სათაური, მკითხველი ვერ დააკავშირებდა ამ სახეებს დიდ პოეტთან. მეტიც, ესთეტიკური თვალსაზრისითაც სახეები უკიდურესად ემიჯნება გალაკტიონის პოეტურ ხედვას:

„გაქრა მირაჟი, დაიბინდა ციალი მწვანე,
მერე უდაბნოც, ვით ვეება ურჩხულის ტანი,
წამოიმართა, გაიზმორა და გაწვა ისევ
და მძიმე ჩრდილი გადაემხო ჩემს მშვიერ სისხლზე....

.....

არ იძინებენ სამუშები და ახველებნენ
ღია უფსკრულებს და ჩალესილ ფხვიერ ფლატეებს...

.....

როგორც ზღვის ნაპირს მოკირწყლული ნავთსაყუდარი
მომხუტებია გულზე ჩემივ ხმა საკუთარი....

.....

უდაბნოები- დედამიწის გამშრალი ძუძუ
ატირებს სიზმრებს ანთებული თეთრი თვალებით“

„უდაბნო ანუ გალაკტიონის მონოლოგი“ (ბაზაძე, 1976, გვ.17)

ასეთი სტრიქონები, ფაქტია, ვერ დაგვაკავშირებს გალაკტიონ ტაბიძის პოეტურ სამყაროსთან, სადაც უდაბნო განსაკუთრებული სახე-ხატებითაა წარმოდგენილი: თვალსაჩინოებისთვის მოვიხმობთ რამდენიმე ლექსს, სავარაუდოდ, რომლებთან ასოციაციებიც უნდა შეექმნა ამ მონოლოგს. უპირველესად, ამავე სახელწოდების ლექსი „უდაბნო“ გაახსენდება მკითხველს:

„რად მინდა მივსწვდე მიუწვდომელს, ვრცელს და უსაზღვროს?
ჩემს უდაბნოს ვერ გავსცილდები მაინც ვერასდროს“

„უდაბნო“ (ტაბიძე, 1988, გვ. 31)

„უდაბნოს“ სახე სხვა სიმბოლური ასპექტითაა გამოხატული ლექსში „სამრეკლო უდაბნოში“:

„სწუხს ჩემი სული - ვით სამრეკლო ცის უდაბნოში.“

„სამრეკლო უდაბნოში“ (ტაბიძე, 1988, გვ. 41)

ამ თვალსაზრისით, გამოირჩევა ლექსში „თოვლი“ გამოყენებული სახე-სიმბოლოები:

„ჩემს სამშობლოში მე მოვვლე მხოლოდ
უდაბნო ლურჯად ნახავრდები“

„თოვლი“ (ტაბიძე 1982, გვ. 84)

უდაბნო, როგორც გაუცხოების, როგორც განსხვავებული ხილვების ადგილი გალაკტიონთან სხვადასხვაგვარი ვარიაციით ვლინდება. ირაკლი ბაზამე, მართალია, ტკივილის გამოხატვასა და პოეტის შემოქმედებითი მახასიათებლების მინიშნებას ცდილობს, თუმცა გადაჭარბებული სახეობრიობა, აზრობრივად გაუმართავი და ბუნდოვანი სტრიქონები, საპირისპიროსო შთაბეჭდილებას ახდენს და პოეტური ნიმუში, მით უფრო სათაურის გათვალისწინებით, მკითხველს იმედგაცრუებულს ტოვებს. იგივე შეიძლება ითქვას ლექსზე „ბარათაშვილი“.

კრებულებში ასევე, ვხვდებით სტრიქონებს, რომლებშიც ჩანს პოეტური წარმოსახვის საინტერესო ხატები:

„ხორკლიანია ჩემი ხელები,
გაცრეცილ ღაწვზე რომ ეფერება
რეკლამებით გამომშრალ ღამეს.
წაიღეთ ჩემი მარტოსულობა -
ქარჩამდგარი სიმღერის ექო“

„მოხეტიალე ფიტულები“ (ბაზაძე, 1976, გვ.56)

„და მე უბრალოდ მოვკვდები უცებ
წვიმების მერე გამოსულ მზისთვის“

„წვიმა“ (ბაზაძე, 1976, გვ. 69)

„ირაკლი ბაზაძის ლექსების კითხვისას იგრძნობა, რომ ავტორს სათქმელიც აქვს, ცხოვრებისეული გამოცდილებაც და სულიერი ენერგიაც ამ განცდილისა და სათქმელის სინთეზის მისაღწევად, რაც პოეზიის ენით მოაქვს ჩვენამდე .“
(მჭედლოური, 1981, გვ. 184)

1978 წელს პოეტმა გამოსცა კრებული „მარადისობა“, წიგნის რედაქტორისეულ შეფასებას სრულად დავიმოწმებთ: „ირაკლი ბაზაძემ პოემაში „მარადისობა“ სცადა აესახა პროლეტარიატის დიდი ბელადის ვ.ი. ლენინის ცხოვრებისა და შემოქმედების ზოგიერთი ეპიზოდი. პოეტი შთაგონებით უმღერის იმ უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს, რომელთაც დასაბამი მისცეს ახალ ერას კაცობრიობის ისტორიაში“. პუბლიცისტური პოემა, როგორც სათაურის ქვეშ ვკითხულობთ, უკიდურესი პათეტიკითა და სახოტბო სტრიქონებით იქცევეს ყურადღებას. დავაკვირდეთ დასაწყის სტრიქონებს:

„სიტყვები გრანიტს გაარღვევენ, სიტყვები ბასრი.
გაჰკვეთენ შორეთს, ვარსკვლავეთის ნისლეულს გავლენ,
სიტყვები სივრცეს დაჰკორტნიან სიტყვები -აზრი,
აცეკვდებიან კომეტების ნახანძრალ ავლზე“

„მარადისობა“ (ბაზაძე, 1978, გვ.5)

პოემა შინაარსობრივი კუთხით საინტერესო არაა, თუმცა მხატვრული და მრავალფეროვანი სახეები, ამგვარი შინაარსის მატარებელ ნიმუშებშიც გამოუყენებიათ დიდ პოეტებს. მოცემულ შემთხვევაში არც ეს მხარეა დახვეწილი. ამდენად, ეს ტექსტი პოეტის შემოქმედებაში როგორც შინაარსის, ისე მხატვრული ფორმის თვალსაზრისით, წარუმატებელ ცდად შეიძლება ჩაითვალოს.

ირაკლი ბაზაძის შემოქმედებაზე დაკვირვება, გარდა სახეებისა და სათქმელის ძიების აუცილებლობისა, სხვა იმ პრობლემატიკასაც გამოკვეთს, რაც სხვადასხვა ფორმით ვლინდება არა მხოლოდ 70-იანი წლების, არამედ თანამედროვე ქართულ პოეზიაშიც: ესაა ნასხვისარი სახეები, ემოციურ-შემეცნებით ზემოქმედებას მოკლებული სტრიქონები, ლექსის ფრაგმენტული და სტრუქტურულად დაშლილი

ფორმა, რომელიც ვერ მთლიანდება ვერც ლირიკული სუბიექტის, ვერც განწყობისა და ესთეტიკური განცდის დონეზე. ამდენად, პოეტური ნიმუშების განხილვა და სათანადო ანალიზი, თანამედროვე ლიტერატურული პროცესის შეფასებისთვისაც ღირებული კომპონენტია. თუმცა, აქვე დავამატებთ, რომ მომდევნო პერიოდის კრებულებში ეს მხატვრული სურათი მნიშვნელოვანდ იცვლება.

III თავი

ღია სტურუას შემოქმედების ძირითადი ასპექტები¹

ღია სტურუა ქართული ლიტერატურის ისტორიაში ერთ-ერთი გამორჩეულად მნიშვნელოვანი პოეტიკა. ის 70-იანელთა თაობის წარმომადგენელია. ვფიქრობთ, მისი შემოქმედება დაკავშირებულია ქართულ პოეზიაში ახალ ეტაპთან. ვგულისხმობთ, არა მხოლოდ სალექსო ფორმას, არამედ სტილს, შინაარსსა და გამოსახვის თავისებურებას. მიგვაჩნია, რომ ღია სტურუას შემოქმედება სრულიად გამორჩეულია და ქმნის ინდივიდუალურ სააზროვნო სივრცეს, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა აქვს თანამედროვე ქართული პოეზიის განვითარებისთვის. ამიტომაც, მივიჩნევთ, რომ ამ საკითხის განხილვა-ანალიზი ღია სტურუას პოეზიის შესწავლის გარეშე შეუძლებელია. ამდენად, დისერტაციის ძირითადი ნაწილი სწორედ მისი ლიტერატული არეალის კვლევას შეეხება.

პოეტი 1939 წლის 15 მაისს დაიბადა თბილისში. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში სწავლობდა ქართული ფილოლოგიის ფაკულტეტზე. 1974 წელს დაიცვა დისერტაცია თემაზე: „ფერის მხატვრული ფუნქცია გ. ტაბიძის პოეზიაში“. არის საქართველოს სახელმწიფო პრემიის, გალაკტიონ ტაბიძის სახელობის პრემიის, შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი. 2013 წელს ლიტერატურული პრემია „საბა“ გადაეცა საუკეთესო პოეტური კრებულის ნომინაციაში წიგნისთვის „დავიწყების დღე“, ხოლო 2017 წელს იგივე პრემია ქართულ ლიტერატურაში შეტანილი განსაკუთრებული წვლილისთვის. მისი შემოქმედება საინტერესოა როგორც ფორმის, ისე სათქმელისა და მხატვრული სახეების მრავალფეროვნების

¹ სადისერტაციო ნაშრომის III თავში შემავალი ტექსტის ძირითადი ნაწილები გამოქვეყნებულია სამეცნიერო ჟურნალებსა და კრებულებში:

1. „სჯანი“ თბ., 2022, №23. „ანტიკური სახე-სიმბოლოები ღია სტურუას პოეზიაში“.
2. XIX საუკუნე - ეპოქათა მიჯნა - სამეცნიერო შრომათა კრებული. 2021. „ღია სტურუას ლირიკული შეხმიანება ქართველ მწერლებთან“
3. „ქართველური მემკვიდრეობა“ ქუთაისი, 2020, XXIV. „გრამატიკული კატეგორიები, როგორც ტროპები, ღია სტურუას პოეზიაში“.
4. „მერმისი“ 2020, №11. „ფოლკლორული მოტივები და ხატ-სიმბოლოები ღია სტურუას შემოქმედებაში.“
5. „სპეკალი“ 2019, №13. „მხატვრობა და ღია სტურუას რემინისცენციები“.
6. „სტუდენტური კვლევები“ 2018, №6. „მუსიკა და ღია სტურუას რემინისცენციები“

თვალსაზრისით. პოეტს გამოცემული აქვს 15-ზე მეტი ლექსების კრებული, სამი პროზაული: „ბედნიერი სიჩუმე“, „რძეში ჩავარდნილი ქვა“, „რამ შეჭამა ვენახი?“. ლია სტურუას ლექსები თარგმნილია გერმანულ, ფრანგულ, ინგლისურ და ფინურ ენებზე, 1997 წელს კი ნორვეგიის ტელევიზიამ პოეტის შესახებ ფილმიც გადაიღო.¹

ლია სტურუას შემოქმედება განხილულია სამეცნიერო კრიტიკასა და ლიტერატურულ წერილებში. ხაზგასმულია პოეტის განსაკუთრებული სტილი, ინტელექტუალური მრავალშრიანობა. აქვე გამოვყოფთ რამდენიმე შეფასებას: „ლია სტურუას პოეზია ზედმიწევნით განწმენდილია, როგორც დრომოჭმული პოეტიზმებისგან, ასევე ძველი ყაიდის მაღალფარდოვანებისაგანაც“ (ასათიანი, 2002, გვ. 11); „ლია სტურუა სულაც არ ცდილობს იყოს მარტივად გასაგები, რადგან ის, რასაც სწრაფად აიტაცებენ ხოლმე, ასევე სწრაფად ავიწყდებათ. რადგან ნაცნობ თვალთახედვას მყისვე ეგუება მასების თვალი. ხოლო ლია სტურუა გვთავაზობს ე.წ „ძნელ პოეზიას“, რომელიც შეესაბამება ცივილიზებული ადამიანის ფსიქიკას და მისი გადატანა სალექსო სტრიქონებად“ (სიგუა, 2009, გვ. 33). პოეტის უპირატესობა სათქმელისა და სიტყვების ორიგინალური შეთანხმებაა, განსაკუთრებული სიფაქიზით შერჩეული სიტყვები და რაც მთავარია, ემოციურ-შემეცნებითი სახეების ის ნაკადი, რომლებიც ამ პოეტური ტექსტების კვალდაკვალ უჩნდება მკითხველს. „ლია სტურუას ლექსებში რიტმების გარდა ასოციაციებიც კვლავინდებურად თავისუფალია. თავისუფალი ასოციაციებით იქმნება მასთან არაჩვეულებრივი ვირტუალური სამყარო.“ (ბრეგამე, 2009, გვ. 8) ასევე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ მეტაფორული ნაკადის სიუხვის გამო, პოეტს ხშირად სათქმელის გართულებასა და გაბუნდოვანებაშიც ადანაშაულებდნენ. თუმცა, მიუხედავად ამისა, უნდა ითქვას, რომ ის პრინციპულია თავის არჩევანში: „ვერლიბრი ალბათ იყო ის ფორმა, რომელიც ყველაზე კარგად მოერგო ჩემს შინაგან განწყობილებას, ჩემს ხასიათს, აი, იმ შინაგან მონოლოგს, აი, იმ ასოციაციურ ნაკადს, იმ არაცნობიერს, რომლის გამოხატვაც გინდა...“ (სტურუა, 2013 <https://rb.gy/iqsz5s>) აქვე აღვნიშნავთ, რომ გარკვეული ტექსტების დეკოდირება რთულდება თავისუფალი ნიშნების განუსაზღვრელობის გამო. რთული მეტაფორული სახეები ლია სტურუას კრებულების ერთ-ერთი

¹ საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის ბიოგრაფიული ლექსიკონი <http://www.Nplg.gov.ge/bios/ka/00000319/>

მხასიათებელია, თუმცა ავტორის ყველაზე თამამ წარმოსახვასაც უმეტესად აქვს პოეტური ლოგიკა, რომელიც სინტაქსური თუ ლექსიკური სირთულის მოუხედავად, გასაგებია მკითხველისთვის. „პოეტური ასოციაციები და მოულოდნელი მხატვრული სახეები მიმართულია იმ არაორდინალური შინაგანი ხილვის გადმოცემისაკენ, რომლის პოეტური რეალიზება სხვა ფორმით შეუძლებელი ჩანს.“ (ბენაშვილი, 1989, გვ.181). „ღია სტურუას პოეზიაზე ფიქრისას უნებლიეთ წარმომესახება სიტყვების შემდეგი რიგი – ემოციური, მძაფრი, დრამატული, ინტელექტუალური, ხატოვანი, მშვენიერი, ნატიფი, თავისუფალი, უჩვეულო თუ არაჩვეულებრივი და შესაძლოა, ეს უკანასკნელი ჩემთვის საკვანძო სიტყვაც კი იყოს: ღია სტურუას პოეზია არაჩვეულებრივია – ამ სიტყვის არა მხოლოდ გადატანითი, არამედ პირდაპირი მნიშვნელობითაც.“ (ზაზანაშვილი, 2009, გვ. 4). ასევე, შეგვიძლია დავიმოწმოთ მთარგმნელ გია ჯოხაძის სიტყვები, რომელიც პოეტისთვის განსაკუთრებულად ძვირფას ავტორს - იოსიფ ბროდსკის შეეხება: „მისი ერთბაშად შეყვარება და დამახსოვრება შეუძლებელია და, ეს უმაღლესი მისი ღირსებაა, ვიდრე ნაკლი: ადამიანის გონება მისი წაკითხვისას უნდა შეყოვნდეს (წამით მაინც!) და კრიტიკულ რეფლექსიას მოჰყვეს!“ (ჯოხაძე, 2016, გვ.20) ვფიქრობთ, ამგვარი შეფასება ღია სტურუას შემოქმედებასაც ზედმიწევნით ახასიათებს. ის ორიგინალური სტილის მქონე, ინტელექტუალური პოეზიის ავტორია, რომლის სამყაროსაც ლირიკული „მე“ განსაზღვრავს.

ღია სტურუამ ლექსების პირველი კრებული „ხეები ქალაქში“ 1965 წელს გამოსცა, რომელშიც ჩანს ფორმის ძიების საინტერესო პროცესი. რიტმი შენარჩუნებულია, მარცვლების მონაცვლეობასთან ერთად საგრძნობია გართიმვის ტენდენცია, რომელიც მომდევნო კრებულებში მცირდება და თანდათან ქრება. „პოეტმა დაარღვია ქართული ტრადიციული მეტრიკა, რაც საშუალებას აძლევს დაუბრკოლებლად შექმნას მრავალფეროვანი სახეები და გარკვეულწილად გვაჩვენოს საკუთარი მე.“ (მაგაროტო, შურღაია, 2009, გვ. 11) სარიტმი წყვილების თვალსაზრისითაც საინტერესოა ლექსი „ქაშვეთში“ რომელიც ლადო გუდიაშვილს ეძღვნება.

„ზნელში შეყუჟულან ქრისტე და ბერები,
ფერგაცლილ ხატების მოდის ლიტანია,
გარეთ ცხოვრებაა, ცხოვრება ბევრი,

მე კი ეს სიჩუმე ვერ ამიტანია...
...მე არ გავჩენილვარ კაცის ნეკნიდან,
მე არ შემიცდენია არავინ,
მე ყელზე ცხელი მზეები მეკიდა,
და სულში სიკეთეს ვმაღავდი...”

„ქაშვეთში“ (სტურუა, 1965, გვ.16)

მარტივი მხატვრული სახეების დეკოდირებაც ადვილია, თუმცა, უჩვეულოა ლირიკული გმირის შინაგანი წინააღმდეგობრიობა, რომელსაც გამოხატავს სტრიქონები: „ღმერთი რა ხანია იჯდა და მელოდა, რომ მასზე ლოცვას შევცვლიდი რამეთი...“ ან: „და თუ თქვენ ღმერთსაც ცოდვიანი ვგონივარ, არას დაგიდებთ ღმერთსაც“, „მე კი ქალი ვარ და მიყვარს და ეს ცოდვა ვერ მომწვდება ყელამდი“. ლექსში შეყვარებული ქალის მონოლოგია მოცემული. მიუხედავად ლირიკული გმირის განცდათა სიმღიერისა, ტექსტის მხატვრულ კონტექსტს სწორად ვერ შევაფასებთ სათაურისა და მიძღვნის გათვალისწინების გარეშე. ლაღო გუდიაშვილის მიერ მოხატული ქაშვეთის ეკლესიის საკურთხეველი, უჩვეულობის, სიყვარულის, ღმერთის მიწიერად, შეიძლება ითქვას, ახლობლად აღქმის მაგალითია, ლექსში ამ ასპექტს უნდა უკავშირდებოდეს სტრიქონები:

„მე საკუთარი ღმერთი მყავს მიწაზე,
ის არც ქრისტე არის და არც შივა,
მას თვალები აქვს ცასავით ლურჯი და მიწასავით შავი,
რბილი ხელები და ამაყი სიცილი...”

„ქაშვეთში“ (სტურუა, 1965, გვ.17)

საინტერესოა, ლაღო გუდიაშვილის მოგონება ქაშვეთის მოხატვასთან დაკავშირებით: „გადაწყვიტე ღვთისმშობელი ჩვენკენ, მიწისკენ, ადამიანებისაკენ წამომეყვანა, უფრო დღევანდელი სახე მიმეცა მისთვის... არ მიმაჩნდა სწორად მკაცრი ტრადიციის დაცვა.

ღვთისმშობლის სახის ასეთმა გადაწყვეტამ მაშინ, როგორც მოველოდი, აზრთა დიდი სხვადასხვაობა გამოიწვია... ზოგი რას ამბობდა და ზოგი რას... საბოლოოდ კი, ერთსა და იმავე დასკვნამდე მიდიოდნენ: რომ ეს არის ქართველი ქალი, ყოვლად მიწიერი, სიცოცხლითა და სიჯანსაღით სავსე, რომლისთვისაც არაფერი ამქვეყნიური უცხო არ არისო“ (გუდიაშვილი, 1979, გვ. 87) ვფიქრობთ, ლირიკული

გმირისა და მხატვრის თავისუფალი აღქმა აერთიანებს პოეტური ნიმუშის შინაარსობრივ ელემენტებს.

მეორე კრებულის სახელწოდებაა „მზე დედაა ჩემი“ (1968 წ.) რომლის თემატიკაც ძირითადად ქართულ რეალიებს ეხება. ერთ-ერთი გამორჩეული ლექსია უსათაურო „***ირიბად უცქერენ ღმერთს და მონათა“, რომელსაც ეპიგრაფიც ახლავს: „ქართველ მოღვაწეთა დელეგაციამ ი. აბაშიძის, ა. შანიძისა და გ. წერეთლის შემადგენლობით იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში მიაკვლია შოთა რუსთაველის ფრესკას“:

„მე ვიცი
შოთა მოვიდა იმ დღეს,
როცა თოვლის ქვეშ გაჩნდა იები,
კედელზე იდგა შიშველი ქრისტე
და მილურსმული მხრები სტკიოდა....
და იყო შოთა
და ჯვრის მონასტერს
ეზმანებოდა ყოველი ღამე,
რომ ქართლში, ალბათ, წვიმა მოვიდა
და მწვანე კაბა აცვია თამარს...“

„***ირიბად უცქერენ ღმერთს და მონათა“

(სტურუა, 1968, გვ.12)

უნდა აღინიშნოს, რომ ლია სტურუას კრებულების თემატიკა მრავალფეროვანია: გაუცხოება, მარტოობა, ღირებულებათა რღვევა თუ „ღმერთის სიკვდილი“ სხვადასხვა ფორმითაა წარმოდგენილი. ამ საკითხს ეხება „ბიტნიკის ფიქრები“, რომელსაც ეპიგრაფად უძღვის: „ევროპისა და ამერიკის ზოგიერთ ქალაქში ახალგაზრდობის ნაწილს ე.წ. „ბიტნიკებს“ აქვთ აქვთ თავიანთი ქუჩები, ბარები... ხვალინდელი დღის წინაშე პანიკური შიშის გამო, ისინი ვეღარ ეგუებიან ნორმალურ ცხოვრებას. ცდილობენ ყველაფრის ნახვა მოასწრონ კატასტროფამდე.“ იგივე ლექსი 1972 წლის კრებულში უსათაუროდ და ეპიგრაფის გარეშეა შეტანილი, უკვე ციკლში: „ჰიპის მონოლოგი“:

„ჩემი სახელმწიფო არის მარტოობა,

შემოსაზღვრული საყვირების წითელი მესერიით...

მე მაქვს რელიგია,
მარტოობა და სექსი
და ზოგჯერ მაწუხებს
ჯოჯის გრძნობა,
გამჯდარი გენში.
ერთხელ მშობლებმა,
რომლებიც წუხდნენ
ჩემი ცის გამო,
ამიყვანეს თავისი რწმენის სიმაღლეზე,
რომ ჩემს სულში
ეხარებინათ ღმერთი,
როგორც ოთახის მცენარე.
მაგრამ ჰაერში ვერ იპოვეს ოქროსფერი გუმბათის სიმრგვალე -
იქ იყო ლურჯი კვადრატები, თეთრი კუბები
და კუთხეები,
რომლებზეც გადავიტყავე იდაყვები...
მერე დაიმსხვრა ულამაზესი ვიტრაჟები
და ათასი ფერადი შუშა
ჩამემტვრა თვალში;
და ჩემს სხეულში ჩადგა ტკივილი,
როგორც მდინარე...“

„ბიტნიკის ფიქრები“ (სტურუა, 1968, გვ.21)

„ტერმინი „ბიტაობა“ გამოიყენებოდა იმ კატეგორიის ადამიანებისთვის, რომლებმაც იმჟამინდელი ამერიკის ამერიკულ ოცნებას ადევნებულ მატერიალისტურ საზოგადოებას და ცხოვრების სტილს პროტესტი გამოუცხადა. გასული საუკუნის ორმოცდაათიანი წლების ბოლოს ეს ტერმინი ამ მნიშვნელობას კარგავს და ხდება ყველა იმ ადამიანის სახელი, რომელსაც ცხოვრების ბოჰემური ან რევოლუციური სტილი აქვს. ბიტმოდრაობა ისეთი მოძრაობის წინამორბედად ითვლება, როგორცაა ჰიპები.“ (გოგია, 2014, გვ. 51) ლია სტურუა აღწერს ამ ადამიანთა როგორც წინააღმდეგობრივ, ისე სევდით სავსე ცხოვრებას. ბიტაობის მწერლები, დღეს თავისუფლების მაძიებელ ადამიანებად ითვლებიან, მათი მთავარი

ტექსტია ჯეკ კერუაკის „გზაზე“, რომელიც ამ თაობის ცხოვრების სტილს ასახავს. „ჰიპის მონოლოგების“ ბოლო ლექსი (1972 წლის კრებულში) ასე სრულდება:

„ქუჩაში იყო უამრავი ქალი და კაცი
და ყველა უცხო...
აგერ უკვე მთელი სიცოცხლე
ჩემს გარშემო დადიან ადამიანები
და მე არ ვიცი, რა ვუყო სინათლეს,
რომელიც ასე მოულოდნელად ვიპოვე ჩემში“

„ჰიპის მონოლოგები“ (სტურუა, 1972, გვ.44)

ღია სტურუაა ლექსებში არა მხოლოდ ჰიპების თაობის პრობლემები, არამედ მიების გზის, საზრისის დაკარგვის, აჯანყების, ღირებულებების რღვევის პარალელურად, ადამიანის ტკივილი და სამყაროს, ადამიანების მიმართ გაუცხოების ტრაგედიაა ასახული.

ასევე, ღია სტურუას შემოქმედება ეხება ურბანულ საკითხებს, თანამედროვე ადამიანის განცდებსა და პრობლემებს. ეს მხატვრული კოდები დაკავშირებულია მითოსთან, ფოლკლორთან, მუსიკასა თუ მხატვრობასთან.

პოეტის შემოქმედების ერთ-ერთი მახასიათებელი მკვეთრად ჩანს ლექსში „სულით დაავადებულთა სახლში“. ვფიქრობთ, ლირიკული ტექსტი თანაგრძნობისა და ტკივილის გამომხატველი ერთი სრული მეტაფორაა. ვერლიბრის დაყოფისა და დანაწევრებულად ციტირებისას შინაარსობრივ-ემოციური ერთიანობა ირღვევა და სათქმელის აღქმა რთულდება, რაც მწერლის შემოქმედების მკაფიო მახასიათებელია. სწორედ ამ მიზეზის გამო შთაბეჭდილების სრულად აღსაქმელად მთელის ტექსტის წარმოდგენა მოგვიხდება.

„სულით დაავადებულთა სახლში,
სადაც პატარა ავადმყოფ კაცებს
თავი ჰგონიათ ღმერთები და გენიოსები,
ერთმა ქალმა,
ნაწვიმარმა და მგლოვიარემ,
შემომჩივლა,
რომ ის ხე არის მსხმოიარე
და აღარ ჰყოფნის ჭიქის წყალი

და ფანჯრის მზე,
რადგანაც მის ამწვანებულ თვალებს
და ფოთლებს, - გამოსხმულს მაჯებზე,-
სჭირდებათ მდინარე, გრილი და კეთილი,
და მზე, რომელიც არ იქნება დაფლეთილი
რკინის რიკულებით და კედლებით...
კაცებს კი შურთ მისი ბედი...
როცა ვინმესთან მოაქვთ ვაშლი -
მძიმე და მუქი -
ის ილიმება,
თითქოს ჯანსაღ შვილს უქებენ...
და ყველას უამბობს თავის საიდუმლოს,
მაგრამ მას ხვდებიან ცივი ღუმლით...
სველ ზეწარში ახვევენ ვიღაცის ხელები,
ის კი ნაწვიმარი და მარტოხელა
მაინც ყველაზე ბედნიერია,
რადგანაც იცის,
რომ ხე არის მსხმოიარე...“

„სულით დაავადებულთა სახლში“ (სტურუა, 1968, გვ. 24-25)
ლექსში კონტრასტი რამდენიმე ეტაპადაა წარმოდგენილი: „პატარა კაცებს“ თავი
ღმერთები და გენიოსები ჰქონიათ, ამ ქალს კი (ტკივილს ხაზს უსვამს ეპითეტები
„ნაწვიმარი, მგლოვიარე“), თავი ხედ მიაჩნია. განმსაზღვრელია სიტყვა „მსხმოიარე“,
რაც ნაყოფიერებასთან ერთად სიცოცხლის, სილამაზისა და ჰარმონიის სემანტიკურ
ნიშნებს აერთიანებს. მორიგ კონტრასტს გარემო ქმნის - ჩაკეტილი სივრცე, სადაც
მზე „დაფლეთილია“. ეს სიტყვა არა მხოლოდ მზის მსაზღვრელია, არამედ ქალის
სულიერ მდგომარეობასაც გამოხატავს. შემდეგი კონტრასტი ნდობის სანაცვლოდ
გამოჩენილი „ცივი“ ღუმლითაა წარმოჩენილი. ქალის უპირატესობას ხაზს უსვამს
სიტყვები - „კაცებს კი შურთ მისი ბედი“. ლირიკულ სტრიქონებში მოხელთებულია
ასოციაციათა მთელი სპექტრი. მხატვრულ სახეთა დინამიკა და ვიზუალური ხატები
იმგვარადაა მოცემული, მკითხველს მიანიშნებს ტკივილისა და ბედნიერების,
სამყაროს ჰარმონიისა თუ დისჰარმონიის სხვადასხვა, უჩვეულო ასპექტზე. ეს

საპირისპირო შეგრძნებები კი ლექსის მხატვრულ ჩანაფიქრს ამთლიანებს და ამგვარად, ემოციურ ზემოქმედებას აძლიერებს.

ღია სტურუას პოეზიაში განსაკუთრებული მხატვრული სახეა „ტკივილი“, რომელიც სხვადასხვა ფორმით ვლინდება. ის დაკავშირებულია გაუცხოებასთან, მარტოობასთან და ღირებულებათა რღვევასთან, უმწეობასა და შემოქმედებით პროცესთანაც კი.

„მე ვზივარ ჩემი ტკივილის ნაჭუჭში
რომელშიც თანდათან ჟონავს სინათლე...“

„თეთრი და ვარდისფერი“ (სტურუა, 1972, გვ.14)

„ათვლას ვიწყებ არაფრიდან სევდისკენ,
აღმატებითი ხარისხი- დარდი“

„ტკივილის შიში“ (სტურუა, 2013, გვ. 50)

„ბიჭი სიმართლეს ეძებდა,
რადგან თავისი, მარტო ამ ზაფხულის ტკივილი
რომ მიეცა მინდვრისთვის,
ზედ ბალახი არ ამოვიდოდა კარგა ხანს,
ახლობლები კი გაივლიდნენ ამ ხრიოკზე
და იტყოდნენ:
ეს რა მშვენიერ კონინდარში დავდივართო!“

„***პატარა ბიჭი ეძებდა ღმერთს“ (სტურუა, 1989, გვ. 16)

ღია სტურუასთან ტკივილის განცდას ისიც ამმაფრებს, რომ ის ხშირად „ახლობლებისთვისაც“ კი გაუგებარია. ვფიქრობთ, სწორედ ამიტომ შეიძლება მიაჩნდეთ მათ „ხრიოკი“ „მშვენიერ კონინდარად“.

უკვე მოგვიანებით 2014 წლის კრებულში სათაურით „პირიქით“ შეტანილია ვერლიბრი „ადამიანის ხმა“, რომელშიც მარტოობის განცდა უკიდურესი ექსპრესიითაა გამოხატული:

„ცნობათა ბიუროში ვრეკავ, რომ ადამიანის ხმა გავიგონო,
არავის არ ვბაძავ, არავითარ კოკტოს!
ყველას თავისი სიჩუმე აქვს,
მეტ-ნაკლები სიმწარის ხარისხით.“

„ადამიანის ხმა“ (სტურუა, 2014, გვ. 79)

მარტოობა, გაუცხოება, სიკვდილი, ამ საკითხს უკავშირდება მხატვრული სახეები. ხოლო ბოლო სტრიქონი: „ცნობათა ბიუროში ვრეკავ, სადაც მხოლოდ ცოცხლების ტელეფონის ნომრებს იძლევიან“ - აერთიანებს ლექსის ემოციურ-შინაარსობრივ ასპექტებს. „პოეტის წუხილი ლექსიდან ლექსში გადადის, იტოტება, მიარღვევს ლექსისავე საზღვარს და მკითხველის სულსა და გონებაში მიიკვლევს გზას. ეს ტკივილი თანაბრად მოიცავს კონკრეტულსა და საზოგადოს, პირადულს, ეროვნულსა თუ საკაცობრიოს“ (ჯალიაშვილი, 2007, გვ. 88). მაია ჯალიაშვილი ამავე წერილში (რეცენზია ლია სტურუას კრებულზე „დალატსაც მხოლოდ კეფით იგრძნობ“ 2005 წ.) აღნიშნავს, რომ პოეტს თანამედროვეობის მნიშვნელოვან ქართველ თუ უცხოელ შემოქმედთა სიაში სწორედ ტკივილის მხატვრული გამოხატვა ჩაწერს. პარალელისთვის მოიტანს ამერიკელი - რობერტ ლოუელისა და სილვია პლათის, სპარსელი პოეტების სოჰრაბ სეფეჰრისა და ფორუყ ფარახზიდის ლირიკულ ნიმუშებს. ეს ჩამონათვალი შეიძლება გაგრძელდეს, ჩვენი მხრივ, დავიმოწმებთ რობერტ ჰასის, ამერიკელი პოეტის, პულიცერის პრემიის ლაურეატის ლექსს „მუსიკად ქცევა“¹

„მეც მხოლოდ იმის თქმა მინდოდა,
რომ სამყარო გადაივსო ამდენი ტანჯვით
და გაირღვევა, თუ დროდადრო არ ამოსკდა ტანჯვა მუსიკად.
ოღონდ მთავარი წესრიგია. წესრიგი და თანმიმდევრობა:
ჯერ შენი თავის სიყვარული. შემდეგ ტანჯვა. ბოლოს მუსიკა.“

„მუსიკად ქცევა“ (ჰასი, 2026, გვ. 16)

საინტერესოა, თანამედროვე ჩინელი ავტორის - ტაინ ჰეს შემოქმედებაში მოცემული ტკივილის გამოსახვის ფორმა. „ტაინ ჰეს აინტერესებს არა ეთნოგრაფიული კონტრასტები, არამედ – კონკრეტული პიროვნულ ბედთა განუმეორებლობა ნებისმიერ დროში, უბრალო ადამიანების ბიოგრაფიული ერთადერთობა.“ (ბარქაია, 2017, გვ.23) ტაინ ჰეს ლექსში „ტკივილი“² ვლინდება ხედვის ზემოაღნიშნული ასპექტები, რომელიც ლია სტურუას შემოქმედებისთვისაც დამახასიათებელია:

„ჩემო ძვირფასო მეგობრებო, როცა მოვკვდები,

¹ თარგმნა ზვიად რატიანმა

² თარგმნა ბექა ბარქაიამ

გთხოვთ, რომ ჩემს სხეულს ეს ტკივილი შორს გაარიდოთ!
უმვირფასესი, რაც გამაჩნდა ამ ცხოვრებაში, სწორედ ეს არის,
და რაც ყველაზე მეტად მძულდა,
ჩემს წარსულში, ჩემს ცხოვრებაში, ეს ტკივილია....
ჩემი წონა – ეს ჩემივე უბედობის ზუსტი წონაა,
ხოლო ჩემი მოცულობა – მოცულობა ჩემი ტკივილის.
მაგრამ ის ზოგჯერ მსუბუქია, სულ იოლად გადაწონის ბრინჯის
მარცვალი.
ზოგჯერ ისეთი მცირედია, მონეტითაც სულ იოლად დაიფარება.“

„ტკივილი“ (ტიან ჰე, 2017, გვ. 29)

ასეთივე ემოციურ-მხატვრული პარალელები შეიძლება დავინახოთ
თანამედროვე გერმანელი ავტორის ევა ბორკის ლექსს „ობობასა“¹ და ლია სტურუას
-უსათაურო ***მწითური, როგორც გვიანი შემოდგომა...“ და „თანაგრძნობა“ -
ვერლიბრებს შორის.

„ხედავ, კედლის კუთხის სიახლოვეს
როგორ გასრიალდება შავი
წერტილისხელა ჩრდილი
და მაცივრის უკან,
მგლოვიარე
წყვდიადის გულში შეიმალება.“

„ობობა“ (ბორკი, 2021, გვ. 115)

„მგლოვიარე წყვდიადის გულში“ შემაღული ობობას სახე ქართველი პოეტის
შემოქმედებაშიც ტკივილთანაა დაკავშირებული:

„კუთხე - ობობისაა
და დასჯილი ბავშვების,
ორივესი მეშინია. რომ გავაფერადო
მწითურობის ნიჭით და
არა ტკივილის ქვეტექსტით?....
ამ დროს მეტია სევდა

¹ თარგმანა ანა კოპალიანმა

თუ როცა ვიღაცის სიცარიელეს ვავსებ“

„**მწითური, როგორც გვიანი შემოდგომა...“

(სტურუა, 2012, გვ. 62)

ასევე:

„სიტყვებით რომ ვერ გამოთქვი
დარდი, ოთახის კუთხეებიდან
ამოფრიალებული ობობები
გამოიყენე ეპითეტებად...“

„თანაგრძნობა“ (სტურუა, 2013, გვ. 266)

„ღია სტურუა კოსმოსის პოეტია. მისი ხილვები როგორი შემადრწუნებელიც უნდა იყოს, უსასრულობისაკენ, თავისუფლებისაკენ გვეძახის. იგი ჰგავს მოწყალების დას, რომელიც მონასტერში მსოფლიო ხატის წინაშე დამხობილი ადამიანის სულის გადასარჩენად ლოცულობს: „ნაღველით, ლოცვით, სისხლით სავსე“... (ესაძე, 2009, გვ. 8).

ტკივილის გამოხატვის მხატვრული ფორმა ღია სტურუას შემოქმედებაში განსხვავებულ პლასტებს შეიცავს. ის შეიძლება მითოლოგიური, ფოლკლორული, მუსიკალური თუ მხატვრული ინტერტექსტების მეშვეობით იყოს წარმოდგენილი. 70-იანი თაობის ავტორებთან არსად ისე თვალსაჩინო არაა ეს მრავალფეროვნება და აღქმის სიმძაფრე, როგორც მასთან. აღსანიშნავია, რომ ლირიკულ ნიმუშებში ყოველთვის იგრძნობა თანაგრძნობის, თანაგანცდის მნიშვნელობა. ვფიქრობთ, ღია სტურუას შემოქმედების ერთ-ერთ მახასიათებლად სწორედ ტკივილი და თანაგრძნობა შეიძლება გამოვიყენოთ.

„ღმერთო, გამახსენე,
დიდი ხნის ნასწავლი და დავიწყებული უნარი,
მტლად დავედო ადამიანს
და შევეშველო მცენარის ღეროდ გადაქცევაში,
უტკივილოდ, ულაპარაკოდ, უთალხოდ,
ისე უბრალოდ,
წაქცეულ ბავშვს რომ ფეხზე წამოაყენებ...“

„გადაარჩინეთ ჩვენი სულები“ (სტურუა, 1986, გვ.162)

მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი გაუცხოება და სუბიექტურობის

უპირატესობა, პოსტმოდერნიზმში უფრო მკაფიო ხდება. ისტორიული თვალსაზრისით მოდერნიზმი 1930-იან წლებში დასრულდა, მიუხედავად იმისა, რომ მოდერნისტი ავტორები ისევ აგრძელებდნენ მოღვაწეობას. „საქმე ის არის, რომ გარეგნული წესრიგი და წონასწორობა ხშირად მოჩვენებითია. მოდერნიზმის კონცეპცია არანაკლებ პრობლემატურია, ვიდრე პოსტმოდერნიზმის. მეტიც, ყოველი მიმართვა ამ მოდერნული რეალობისადმი გარდაუვლად გულისხმობს სხვა რეალობის განზე გაწევას. პოსტმოდერნულობა კი გულისხმობს არა მოდერნის დაშლას, არამედ - მის მკაცრ გამოცდას, პოსტმოდერნიზმი არ ემიჯნება მოდერნიზმს, არამედ უერთდება მას სპეციფიკური ორმხრივი კავშირებით“ (ველში, 1999, გვ.24). მოდერნიზმსა და პოსტმოდერნისტულ ლიტერატურას შორის საერთო მახასიათებლების გათვალისწინებით, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ლია სტურუას შემოქმედებაში როგორც მოდერნისტული ნარატივი, ისე პოსტმოდერნისტული მახასიათებლები მკაფიოა. ინტერტექსტის გამოყენების ნიმუშებს ცალკეულად განვიხილავთ, ასევე დავიმოწმებთ იმ პოეტურ ტექსტებს, რომლებშიც ესეისტურობა, ავტორისეული განსჯა, თვითრეფლექსია, გაუცხოება ვლინდება.

პოსტმოდერნისტული ტექსტისთვის დამახასიათებელია ინტერტექსტუალობა, „ორმაგი კოდირება“, მეტატექსტი, ნონსელექცია, რიზომა, სიმულაციური რეალობის ჩვენება. ფრანგი ფილოსოფოსი და კულტუროლოგი ჟან ბოდრიარი ნაშრომში „სიმულაკრები და სიმულაციები“ აღწერს, როგორ ნიღბავენ და ანაცვლებენ სიმულაკრები „საფუძველ-რეალობას“, რომ სიმულაკრების სამყაროში უწევს თანამედროვე ადამიანს ცხოვრება. „სიმულაკრი არასოდეს არ არის ის, რომელიც ფარავს ჭეშმარიტებას - ჭეშმარიტება არის სწორედ ის, რომელიც ფარავს, რომ იქ არაფერი არ არის, სიმულაკრი არის ჭეშმარიტი“ (ბოდრიარი, 2013, გვ.14) ლია სტურუას 2021 წლის კრებულში „ვაგრძელებ თამაშს?!“ მოცემულია ლექსი „აპოკალიფსი“, სადაც მკაფიოდაა ნაჩვენები სიმულაციური რეალობა:

„ცეცხლი მინდა გავაჩინო,
ხანძრის დეკორაციას მიშენებენ,
სიტყვით ღობე-ყორეს მინდა მოვედო,
ჯვარედინი რითმის ჩარჩოში მსვამენ
საწოლში მინდა „სასიკვდილო სარეცელზე“
და მუცელში რეფლექტორი ჩამირთეს,

ელექტრობას თავისი კანონები აქვს
დაუკითხავად ვერ მოკვდები...”

„აპოკალიფსი“ (სტურუა, 2021, გვ. 4)

ლექსში მკაფიოდაა ხაზგასმული რეალობის მოჩვენებითობა, ლექსის ლირიკული გმირი „კედელზე დატოვებული ნახატია“, „მუცელში ჩართული რეფლექტორით“. (ხელსაწყო, რომელსაც აქვს არეკვლის უნარი, ანუ თავად არაფერს ქმნის, მხოლოდ გარშემო არსებულ სხივს, სითბოს, აირეკლავს). სიმულაციური რეალობის ამგვარივე აღქმა ვლინდება ლექსში „იერი“:

„ჩემს ხელობას სისხლის გემო აქვს,
სახით კი სათნობას და სიმშვიდეს ვტყუი“

„იერი“ (სტურუა, 2021, გვ.17)

პოსტმოდერნიზმის ერთ-ერთი მახასიათებელია ტექსტშივე მოცემული ავტორისეული რეფლექსია ამავე ტექსტზე. ამგვარი განსჯის, ესეისტურობის მაგალითები ღია სტურუას შემოქმედებაშიც მკაფიოა:

„შემიძლია ფანჯრიდან გასვლა,
და დაბრუნება, ანუ ლექსი
ლექსს კი სქოლიო არ უხდება...”

„იერი“ (სტურუა, 2021 გვ.17)

ასევე:

„ფარშავანგები თოვლში-
სუფთა ფელინი!
მომდევნო სიტყვა - „სიხარული“
ფრჩხილებში უნდა ჩაისვას,
მაგრამ ცოცხალ ლაპარაკში ფრჩხილები არ ჩანს...”
„ეს ხომ უკვე იყო“ (სტურუა, 2013, გვ. 180)

„ისე ჩაჯდა სიტყვა „წითელი“,
ვერ ამოაგდებ, აავსო სტრიქონი.
რით მოიგო?
მუსიკალობით, თბილი ფერით,
გაცვეთილობით?“

„***ისე ჩაჯდა სიტყვა „წითელი“ (სტურუა 2013, გვ.98)

პოსტმოდერნიზმის შესახებ ავტორის რეფლექსია მოცემულია ლექსში „მგელი“, მწერალი არა მხოლოდ აფასებს სიმულაციის საფრთხეს, არამედ როგორც პოეტი აღწერს მოჩვენებით რეალობას. ვფიქრობთ, ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ლირიკული გმირი და ავტორი უნდა გავაიგივოთ. (ლია სტურუას პოეზიაში „მგლის“ მხატვრული კონტექსტისა და კრებულის სახელწოდების - „მგლის საათის“ - გათვალისწინებით.)

„რა გამოვიდა?

პოსტმოდერნისტული მთვარე

კი ამოიყვანეს ცაზე, თვითდამკვიდრებისთვის

საჭურისი ძაღლები მიუჩინეს

და საოპერო ყმული მიიღეს.

შიშის ზარი

ქალაქის პარტიტურაში არ იწერება.

პოსტმოდერნიზმი _ დაშვებული ქურდობა!

საწერ მაგიდასთან რომ ჩაგეძინოს,

ნახევრად უმ სიტყვებს წაიღებენ..

იმ მგლის გარდა, რომელიც ტანში გყავს

და გძიმების და რაფინირებას არ ექვემდებარება“

„მგელი“ (სტურუა 2016, გვ. 32)

სიმულაციურ სამყაროს უპირისპირდება „ჭეშმარიტება“ ანუ „მგელი“, რომელიც პოეტმა საკუთარი შემოქმედების მეტაფორად გამოიყენა:

„ჩაიში ლიმონის მთვარეც

იმიტაციაა იმ ნამდვილის,

პროვინციებში ჩამოკიდებულის,

რომელსაც თავისი მგლები ჰყავს

და ერთი მათგანი მე ვარ.“

„მგელი“ (სტურუა, 2016, გვ. 33)

ლექსის მთავარი მხატვრული სახე „მგელია“ - მოუთვინიერებელი, ნამდვილი, დაუმორჩილებელი. მგელი შემოქმედების მეტაფორაცაა, ის რაც პოეტს სხვისგან განასხვავებს, რასაც „ვერ წაიღებენ“. ამდენად, ის უკავშირდება ინდივიდუალურობას, სიმტკიცეს, თავისუფლებას. ეს ის ელემენტებია, რომლებიც ღია

სტურუას შემოქმედებას გამოარჩევს. „ღია სტურუა ლირიკაში ინტელექტუალურ-მედიტაციური პრინციპების მქადაგებელია, ამიტომაც მის ყველაზე გაბედულ ხილვებსაც კი გონების ფხიზელი თვალი უდგას დარაჯად“ (გოგია, 2009, გვ. 14).

ღია სტურუას შემოქმედება, როგორც აღვნიშნეთ, ვერლიბრის ფორმითაა წარმოდგენილი. 1987 წელს პოეტმა კიდევ ერთხელ დაადასტურა გამორჩეულობა, როდესაც გამოსცა სონეტების კრებული, რომელშიც 49 პოეტური ნიმუშია შესული. „პოეტი ცდილობს, ღრმად ინდივიდუალური და სუბიექტური, ამორფული განცდა ლოგიკური და წინასწარ დადგენილი ფორმის საზღვრებში მოაქციოს.“ (ბარბაქაძე, 2014, გვ. 400) ამ კრებულის მეშვეობით, პოეტმა დაამტკიცა, რომ მისთვის მთავარი სათქმელია, რომელიც განსაზღვრავს ფორმას, ხოლო მაღალმხატვრული ტექსტი შეიძლება მკაცრად განსაზღვრული სონეტის ან თავისუფალი ლექსის, ვერლიბრის სახით იყოს წარმოდგენილი.

ღია სტურუა ქმნის ახალ, სრულიად ინდივიდუალურ მხატვრულ სახეებს, ტექსტებს, რომლებშიც შინაარსობრივად განსხვავებული სიტყვები პოეტური ლოგიკით უკავშირდებიან ერთმანეთს.

„გრამატიკა მეხმარებოდა,
ლიტერატურის თეორია, მაგრამ
იმდენად კანონიერი იყო ორივე
ცოტა სიგიჟე ჩემგან დავუმატე“

„ტკივილი იყო“ (სტურუა, 2021, გვ. 231)

„სიგიჟე“, როგორც ლიტერატურული სიტყვების, წარმოსახვის თავისუფალი ნაკადი, მკაფიოა ღია სტურუას შემოქმედებაში.

„თავეებში ტვინი, მშობიარე, კუთავს და ფეთქავს,
რომელ სიტყვაში ჩაეტევა ასეთი ლავა?
აღბათ სიმწრით რომ მოიძიებ, მტკივანი თავით
და არ შეგრცხვება ღვთის წინაშე დაარქვა ლექსი.“

„პოეტური სონეტი“ (სტურუა, 2013, გვ. 419)

ამ მკვეთრად გამოხატული პასუხისმგებლობის გარდა, რომელიც აღბათ, ყველა პოეტისთვის საერთოა, ღია სტურუას პოეზიას განსაკუთრებულს და გამორჩეულს ხდის ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება. ეს არის სიტყვების „გაცოცხლების“ აქტი, ავტორი ცდილობს, უკვე არსებული სიტყვა უფრო მკვეთრი

და „სახიერი“ გახადოს მკითხველისთვის. „ჩვენ გვაქვს ენა და ყველა სიტყვა მასშია. ჩვენ შეგვიძლია, რაღაც ახალი საგანი დავინახოთ, რაღაც ახალი განვიცადოთ, მაგრამ ეს ახალი რამ უკვე არსებული სიტყვით აღინიშნება. ამ გაგებით, ენაში ყოველ მოცემულ მომენტში ყველაფრისთვის არსებობს სიტყვა.“ (მამარდაშვილი, 1992, გვ.39). ამ სიტყვებს, რომლებიც ენაში უკვე არსებობს, ახალი შეგრძნებების გადმოსაცემად იყენებს პოეტი.

ასეთი აღმოჩენები მკითხველისთვის სრულიად განსხვავებულ სააზროვნო სახეებს ქმნის.

„ხმარებისაგან დაღლილ სიტყვებს
ჰორმონები კი არ დაუხტიან,
ფრინველები ჰყავთ, რამდენიც ჩემს ხორცს ვაჭმევ,
იმდენი აფრინდებიან და ა.შ. ა.შ.“

„ია აი“ (სტურუა, 2016, გვ. 29)

ამ ლექსის სათაურშივე იწყება კლიშეების (შაბლონების) რღვევა, ავტორს სურს, თავიდანვე ცხადყოს თავისი განზრახვა და ლექსს „ია აი-ს“ არქმევს, რათა თვალსაჩინო გახადოს, რომ „ხმარებისაგან დაღლილ“ სიტყვებს ახალი სიცოცხლე სჭირდებათ, ხოლო მას შეუძლია სიტყვას „აფრენის“ შესაძლებლობა მისცეს.

ღია სტურუა ნოვატორია, თავისი სინტაქსითა და მდიდარი მხატვრული სახეებით. მისი შემოქმედება გამოირჩევა ინდივიდუალურობით, ამდენად, ის მნიშვნელოვანია ავტორია, როგორც თანამედროვე, ისე მრავალწლიანი ქართული ლიტერატურის ისტორიის კონტექსტში.

3.1. გრამატიკული კატეგორიები, როგორც ტროპები

მშობლიური ენის სრულყოფილი ფლობა მწერლის შემოქმედების უმნიშვნელოვანესი მხარეა. მაღალმხატვრულ ტექსტში ზედმეტი არცერთი სიტყვა არაა. აღსანიშნავია, რომ ღია სტურუას პოეზიაში სხვადასხვა ვარიაციით გამოყენებულ გრამატიკულ კატეგორიებს (მეტყველების ნაწილებს) შემოაქვს ახალი ასოციაციები და შეგრძნებები. ეს კატეგორიები არა სქემებად და სისტემებად, არამედ სრულიად ახალ სახეებად წარმოგვიდგება. ყველა კატეგორიას დამატებითი თვისება ენიჭება, რომელსაც ის მანამდეც გულისხმობდა, თუმცა ავტორი ამ ნიშნის,

„თვისების“ აქტუალიზაციას განსხვავებული კუთხით ახდენს და სხვადასხვა კონტექსტში უჩვეულო რაკურსით გვთავაზობს. ამდენად, გრამატიკულ ცნებებს სრულად კი არ ეკარგებათ პირველადი მნიშვნელობა, არამედ ემატებათ ახალი - მეორეული, ხოლო მკითხველისთვის ეს ტროპული სახეები შინაარსობრივი მსგავსებების გამო ადვილად გასააზრებელი ხდება. „ტროპი (ბერძნ. Tropos- შექცევა, შებრუნება), გადატანითი მნიშვნელობით ხმარებული სიტყვა, წინადადება. სიტყვის არაპირდაპირი მნიშვნელობით გამიზვნა იწვევს სიტყვის შინაარსულ გამდიდრებას, მნიშვნელობის გაფართოებას, პოეტური წარმოსახვის გაძლიერებას.“ (ჭილაია ა, ჭილაია, რ. 1984, გვ. 321).

ღია სტურუას ლექსებში, გრამატიკის (მეცნიერების) მეშვეობით ხდება ამა თუ იმ მოვლენის აღწერა - შეფასება, მაგრამ თვითმიზანი არაა გრამატიკის როგორც მეცნიერების წარმოჩენა, არამედ მისი დამხმარედ გამოყენება კონკრეტული სათქმელისთვის. სწორედ ეს მიმართება სძენს ლექსს მრავალფეროვნებას, და რაც ყველაზე მნიშვნელოვანია, ლირიკულ ნიმუშს საინფორმაციო ტექსტად გარდაქცევისგან იცავს. რომ არა ეს ფუნდამენტური განსხვავება, შეგვეძლო მოცემული ტექსტები „სამეცნიერო პოეზიისთვის“ მიგვეკუთვნებინა. რენე გილის - ფრანგი კრიტიკოსისა და პოეზიის თეორეტიკოსის მიერ შემუშავებული ეს თეორია გულისხმობდა, რომ პოეზიის საგანი უნდა გამხდარიყო სამეცნიერო მსოფლმხედველობა. ასეთი პოეზიისთვის უმთავრესად მიიჩნევა გამომგონებლური აზრი და არა ემოციები და გრძნობები. თავისი თეორია გილმა 1886 წელს გამოცემულ საპროგრამო ტრაქტატში - „ტრაქტატი სიტყვის შესახებ“ („Traité du verbe“) წარმოადგინა. ღია სტურუას შემოქმედების მთავარი მახასიათებელი არა თეორიული საკითხების განხილვა, არამედ მხატვრული, ემოციურ-ესთეტიკური ზემოქმედებაა. ზემოთქმულის პიეტურ ნიმუშად განვიხილავთ ლექსს - „გრამატიკული სამოთხე“ :

„მე ვარ ნახევარი ქვემდებარე .

უკეთესი ნაწილი გრამატიკაში ჩავტოვე.

ბრუნვების ბორბალი უთხელებს ხორცს,

კანონმორჩილია,

ნათესაობითში შეყოვნებული.

განსხვავებით ჩემგან, უნიადაგოსაგან,

ზერეალისტურ დროში
პირობითობის მფრქვეველისგან,
სოციალური პაუზების გარეშე.
....ნაცვალსახელი ამოუვიდეს პირიდან,
ენის ნორმების დამდგენ კომისიას,
თითქმის, სამშობლოს,
ცა მოუნახოს
არმისული ბოლო სილურჯემდე.“

„გრამატიკული სამოთხე“ (სტურუა, 2013, გვ. 45)

განცდები უჩვეულო სახით არის გადმოცემული, ბრუნების შედეგად შეცვლილი, „ხორცდათხელებული“ - შეკუმშული თუ შეკვეცილი ქვემდებარე, ემორჩილება ენობრივ ნორმებს, რითაც კონტრასტს ქმნის - პოეზიასთან, პირობითობასთან. წარმოდგენილია ადამიანის ცვლილება, დაპირისპირება გარემოსა და სულიერ მდგომარეობას შორის. რთულდება ბოლო სტრიქონების დეკოდირება, - მკითხველს მხოლოდ ინტუიციით შეუძლია იგრძნოს იმპულსები, მინიშნებები, რომელიც ლექსის განწყობას ქმნის, თუმცა მხატვრული სახეების ამგვარი სირთულე ლექსს არ აკნინებს. „ნებისმიერ ტექსტში ყოველთვის არსებობს უამრავი განუსაზღვრელი ადგილი, რომელთა „შევსება“ კონკრეტიზაცია და რეკონსტრუქცია ტექსტისა და მკითხველის შეხვედრის, ანუ კითხვის პროცესში ხდება“ (ბრეგაძე, 2008, გვ. 362) ლია სტურუა სიტყვებში ტოვებს გასაღებს - მინიშნებას, რომლის მეშვეობითაც მკითხველი ახერხებს სწვდეს სათქმელსა და ემოციას. განსახილველ ნიმუშებში შესამჩნევია, რომ სიტყვები საკუთარი ტრადიციული მნიშვნელობის გარდა, სხვა სემანტიკითაც მდიდრდება. პოეტისთვის სიტყვების „მორიგების“ უკვე ნაცადი თანმიმდევრობა მოძველებულია, ახალი სათქმელი „ახალ სინტაქსს“ მოსთხოვს: („ასეთ გაფურჩქნილ სინტაქსს მაცმევენ, ნორმალურისგან გავცოფდებოდი.“) ტროპულ სახეებში სათქმელის გადატანის სიზუსტე განსაზღვრავს მის წარმატებულობას. ეს მნიშვნელოვანი ფაქტორი ანიჭებს მეტაფორასა თუ შედარებას ღირებულებას. ამგვარი დაკვირვებებია წარმოდგენილი ლექსებში, რომლებშიც ქართულ ენაში არსებული მეტყველების ნაწილების თავისებურებებია გამოკვეთილი. ავტორი მათ სემანტიკას უჩვეულო შინაარსით ამდიდრებს:

„უმწეობა მარტივ მამრავლებად რომ დაშალო,

მარტოხელა ადამიანებს მიიღებ, ბევრს,
ნართანიანი მრავლობითით შელამაზებულებს.“

„სიტკბოს ნაკლებობა“ (სტურუა, 2016, გვ.37)

ნართანიანი ფორმა ალიტერაციულია „ნარისა“ და „თან“ თანხმოვნების განმეორების გამო, რაც ტექსტს მეტ მუსიკალურობას სძენს. მოცემულ შემთხვევაში გამოყენებული ტროპი განწყობის გამოსახატავადაა მოხმობილი. მარტოხელა ადამიანებს უმწეობა აიძულებთ გაერთიანებას, რომ რაიმე ნიშნით თავი მიაკუთვნონ ამა თუ იმ ჯგუფს - თუმცა ეს მოჩვენებითი ერთობაა, ამიტომაც არის არა ლამაზი, არამედ ხელოვნურად „შელამაზებული“. ამ ეპითეტის მიზანმიმართული გამოყენება ლექსის სათქმელს სიზუსტეს მატებს, „ნართანიანი მრავლობითით“ - ამ სინტაგმის მეშვეობით გამოხატული სიყალბე იმთავითვე საგრძნობი ხდება. იგივე აზრია გადმოცემული ლექსში „უპასუხოზა“:

„მრავლობითი რიცხვი
მხოლობითისგან კი შედგება,
მაგრამ არა მკაფიოებისგან,
რომ დაანაწევრო, ნერვები გადაუხლართო,
ასეთი ნაწნავი დავდივარ კედელზე-
ალისფერი სოლო!“

„უპასუხოზა“ (სტურუა, 2013, გვ. 48)

ეს დაკვირვება მკითხველს აფიქრებს ცხოვრების ისეთ მნიშვნელოვან ასპექტზე, როგორცაა ინდივიდუალურობა, უმწეობა და მარტოობის გაბედვის სიმძიმე. ამავე ლექსში დასმულია ეგზისტენციალური კითხვები, მკითხველმა კი პასუხების ძიება უნდა დაიწყოს. „სავალდებულო არ არის პოეტმა ცხოვრების ყველა საჭირბოროტო კითხვაზე მზამზარეული პასუხი დაახვედროს მკითხველს. ეს ამოცანა არც შედის პოეტის კომპეტენციაში. სავალდებულოა სხვა-შენარჩუნებულ იქნას ხელოვნების უმთავრესი თვისება-იდუმალეზა....(პოეტმა) იმდენად არ უნდა ამოწუროს საგანი, რომ მკითხველს საფიქრალი არ დაუტოვოს. ამ პრინციპისადმი ერთგულების დასტურია ლია სტურუას მთელი შემოქმედება.“ (გოგია, 2009, გვ.14)

პოეტი ხშირად ანალოგიასაც მიმართავს, დამოუკიდებელი მნიშვნელობის მქონე მოვლენებს, საგნებს აერთიანებს, ისე, რომ ერთ მათგანში ასახული მოვლენა გვეხმარება მეორის უფრო ნათლად წარმოსახვაში:

„ყველაზე მეტი ვარსკვლავი
საავადმყოფოს ჭერზეა,
როცა მიგაქანებენ საკაცით,
ირიბი დამატებით,
სანამ არსებითი სახელი ხარ.“

„მაიას“ (სტურუა, 2013, გვ. 64)

ავტორი იყენებს „ირიბ დამატებას“ არა მხოლოდ როგორც გრამატიკულ ცნებას, არამედ ცალკეული სიტყვის - „დამატების“ დამოუკიდებელი მნიშვნელობის აქტუალიზებასაც ახდენს, ამდენად, საკაცე ზედმეტია-დამატებაა, არ სჭირდება ადამიანს, სანამ ჯერ კიდევ არსებითი სახელია - ჯანმრთელი და ცოცხალი. „სიახლე არა მხოლოდ ახლის შესახებ წერაა, არამედ იგი უპირველესად ახლებურად წერას გულისხმობს, რაც ენაში უკვე არსებული გამომხატველობითი საშუალებების გადახალისებით მიიღწევა. ამისთვის ნაირგვარი საშუალებები არსებობს: სიტყვათა ახლებური დაკავშირება, ანუ: სიტყვის ახალი დისტრიბუციული ვარიანტის აღმოჩენა, რაც არსებითად ცვლის სინამდვილის მანამდე არსებულ ხედვას; სიტყვის ისეთ კონტექსტში მოქცევა, რომელიც მოულოდნელობის ეფექტს ქმნის და, რაც მთავარია, ენის შინგანი მანამდე მიუგნებელი, შესაძლებლობების აღმოჩენა და ამოქმედება.“ (ჯორბენაძე 1987, გვ. 30) გრამატიკული ცნებების გადააზრებითა და მშობლიური ენის მიმართ განსაკუთრებული დამოკიდებულების გამო, ეს ტროპები სიახლისა და უჩვეულობის განცდას იწვევს.

„ამდენი მაყურებელი ისე იტრუნება,
თითქოს ნაცვალსახელების ერთი დიდი
უსახო საბანი გადააფარეს...
„ისინი“ და „შენ“-
ერთგვაროვანი მშიშარა მასიდან
გამოწეილი წვეთი აღტყინების“

„კათარზისი“ (სტურუა, 2013, გვ.279)

„ნაცვალსახელების უსახო საბნის გადაფარება“ შესაძლოა, გულისხმობდეს ადამიანების გაერთიანებას ისეთი ნიშნით, რომელიც ინდივიდუალურობას აქრობს. „ისინი“ თითქოს უსახო და მსგავსნი არიან, ხოლო „შენ“ - მეორე პირის მხოლოდითი რიცხვის ნაცვალსახელი - კონკრეტულობითა და მარტობით, საკუთარი,

მართალია, მკრთალი ხმით, მაგრამ მაინც უპირისპირდები ამ ერთფეროვნებას. თუნდაც ამ განსხვავებული „აღტყინების წვეთის“ გამოყოფა უკვე რაღაც ღირებულის მომტანია, სასიკეთოა, რადგან უსახობას არღვევს. ლექსში „დომინანტი“ ნაცვალსახელთა ტროპებად გამოყენების კიდევ ერთი უჩვეულო შემთხვევა გვაქვს:

„ლაპარაკობს, ლაპარაკობს,
სიტყვების დიქტატურას ამყარებს
კრეატიული მე-ების
დრომოქმულ მათ-ზე.“

„დომინანტი“ (სტურუა, 2013, გვ. 57)

მხოლოდითი და მრავლობითი რიცხვის შეპირისპირებით ავტორი გვიჩვენებს, რომ „მხოლოდითობა“ მისთვის უფრო მისაღებია, ვიდრე „დრომოქმული“ „მრავლობითობა“, რომელიც არაფერს ახალს არ გვთავაზობს. ამიტომაც დაყოფილი ბევრი „მე“ ურჩევნია, გაერთიანებულ „მათ“-ს. ამდენად, შეიძლება ითქვას, რომ განხილულ ლექსებში მხოლოდითისა და მრავლობითის გრამატიკული კატეგორიების წარმოდგენა ერთ სათქმელს უკავშირდება: როცა ერთიანობა უმიზნო ხდება და მასში ინდივიდი იკარგება, ის იცლება სილამაზისგან, არ იწვევს განვითარებასა და პროგრესს, ამის საპირისპიროდ კი მხოლოდითი რიცხვი - „კრეატიული მე-ები“ საკუთარ გამორჩეულობას ადასტურებენ და ეს სწორედ სიმრავლიდან გამოსვლითა და განდგომით გამოიხატება, რაც შიშის დაძლევისა და მარტოობის გაბედვით მიიღწევა.

ნაცვალსახელები, ზმნები თუ სასვენი ნიშნები ახალ ფუნქციას იძენს ლია სტურუას პოეტურ მეტყველებაში, რადგან ის კარგად იცნობს როგორც ენის ნორმებს, ისე მშობლიური ენის თავისებურებებს და მარტივად ტრანსფორმირდება დამკვიდრებულ ნორმებსა და „უკანონო“ ფორმებს შორის:

„რა უსულობაზე დგას გრამატიკა!
ამხელა „რა“ და პატარ-პატარა „ვინ“-ები...
ერთი-ორი კი გამოელაპარაკა მთებს
როგორ მიყვარს ისინი, მთების უპასუხობაც,
უსულო გრამატიკაც, თუ
კანონიერი თაღების ქვეშ მდგომი.“

„***უცებ შემეშინდა“ (სტურუა, 2016, გვ. 97)

გრამატიკის „უსულობას“ სძლევეს ლიტერატურა. ენის ნორმების მიხედვით, ადამიანის გარდა, სულიერსა და უსულოს „რა“ კითხვა დაესმის, მაგრამ ეს არაა საბოლოო განაჩენი, „ამხელა „რა“ შეიძლება „ვინ“ კატეგორიაში გადავიდეს და ეს მხოლოდ ლიტერატურაშია დასაშვები. რადგან გაპიროვნებული მთა - „ვინ“ კითხვაზე მიუგებს და კანონიერი „ჩარჩოები“ ირღვევა. ლექსში ჩანს, რომ ლირიკულ გმირს უყვარს ეს გრამატიკა, („მიყვარს ...უსულო გრამატიკაც“) რომელსაც ისეთი თაღები აქვს, რომ მშობლიური „ლიტერატურის ფარგლებში“ ბევრი „არაკანონიერების“ შეფარება შეუძლია. თუ გრამატიკაში ყველაფერი წესებს მიყვება, პოეზიაში მსგავსი მიდგომა ბანალურობადაც კი შეიძლება ჩაითვალოს.

„ენის ნორმების დამდგენი კომისია
აელვარებს ციტატებს გრამატიკიდან
კვეცავს და კვეცავს
შენგან რა უნდა?
ლექსი-ასეთივე გამარტივებული?
თუ სიტყვას იმდენჯერ გაიმეორებ...
იმ უიღბლო პოეტისა არ იყოს, რომ ბოლოს
ალისფერი ზარი დარეკავს,
ეს როგორ უნდა გამოხატო?“

„***მდინარეში შესვლისა არ იყოს“ (სტურუა, 2016, გვ.87)

ენის დამდგენი კომისია ქმნის პარადიგმებს, პოეზიაში კი ასეთი განსაზღვრულობა „ალისფერ ზარს დარეკავს“. ლიტერატურა ბევრად დიდი გამოწვევის წინაშე დგას, მისი ამოცანა „მარტივი სიტყვებისთვის“ ახალი სიცოცხლის მინიჭებაა. ლია სტურუა ამ რეფორმას სწორედ გრამატიკის წიაღიდან იწყებს. მეტყველების ნაწილებს აკვირდება და მათ თვისებებს ახალი აზრის გადმოსაცემად იყენებს. ეძებს და პოულობს მსგავსებებსა და პარალელებს.

„ბავშვები,
კითხვის ნიშანივით წამახული
და მრგვალი თავებით
შეშვერილნი არიან სინათლის ზმნას.“

„სინათლისქვეშეთში“ (სტურუა, 2013, გვ. 312)

მოცემულ ლექსში პუნქტუაციური ნიშანი არა შინაარსობრივი, არამედ

ვიზუალური მახასიათებლითაა შერჩეული. პოეტი კითხვის ნიშნის სიმრგვალეს ბავშვის თავებს ადარებს, სხვა ლექსში კი ვიზუალურთან ერთად სემანტიკური ელემენტაცაა ნაგულისხმევი: „გასაღებების აცმა / კითხვის ნიშანივით კიდია კედელზე“. საინტერესოა ბოლო სტრიქონიც: ზმნა მოქმედებას ან მდგომარეობას გამოხატავს, ამიტომაც „სინათლის ზმნას“ შემვერილი ბავშვები, მათი მზის ზემოქმედების, სითბოს მოლოდინში ყოფნას უნდა გულისხმობდეს. ზმნა სხვადასხვა სახით გვხვდება ლია სტურუას სხვა ლირიკულ ტექსტებშიც: „...ზმნას რა უნდა 60 წლის ფეხებში!“ (***)გინდა პოეტობა?“). „რატომ დავრბივარ/ ჯაგლაგა ცხენივით,/ მუშა ზმნასავით,..“ (***)რატომ დავრბივარ) „მათი ყველა სიტყვა ზმნაა, წამლევავი და მდინარეში ჩამგდები („კათარზისი“). სამივე შემთხვევაში ზმნა აქტიურობასთან, მოქმედებასთან, დინამიკურობასთან არის დაკავშირებული. ავტორი ზმნის ამ ფუნქციას, მნიშვნელობას სხვადასხვა ემოციის გამოსახატავად იყენებს.

„და უცებ ვხედავ, ქვემდებარეს გამოჭრეს ყელი
და მისი სისხლით გაიტკინენ გამხდარი ზმნები,
არც ერთი წუთი არ მაცოცხლა ამის გარეშე!

„სონეტი სიტყვაზე“ (სტურუა, 1987ა , გვ.15)

პოეტისთვის სიტყვის ანუ სათქმელის გარეშე ცხოვრება წარმოუდგენელია, ეს ნიშნავს იმ უნარის დაკარგვას, რომელიც მისი ცხოვრების განმსაზღვრელია. „ლია სტურუას სონეტში „სონეტი სიტყვაზე“ კარგად არის აღბეჭდილი სიტყვის ტრაგიკული ფერისცვალება და მისი უფუნქციობა თანამედროვე ყოფითსა და პოეტურ მეტყველებაში: სულიერებისგან დაცლილი აწმყო საგნებისა და სხეულების სიმრავლედ წარმოგვიდგება, სადაც თითოეული მათგანი მნიშვნელოვანია არა როგორც კონკრეტული ნივთი, არამედ როგორც იარაღი, საშუალება მოქმედებისა, შედეგისა“ (ბარბაქაძე, 2014, გვ. 401)

აღსანიშნავია, რომ გრამატიკული კატეგორიების გამოყენების ამგვარი შემთხვევები თანამედროვე პოეზიაშიც შეიმჩნევა, ამ თვალსაზრისით საინტერესოა რობერტ მესხის ლექსი „ამოგვიკითხეს“, სადაც შემასმენლის, ქვემდებარისა და დამატების გამოყენებით, ავტორი სიყვარულის დრამატულ ისტორიას გადმოგვცემს:

„ამოგვიკითხეს ლინგვისტიკმა

ვაი-ვაგლახით.
შენ ყოფილხარ შ ე მ ა ს მ ე ნ ე ლ ი,
თან შედგენილი,
მე - ქ ვ ე მ დ ე ბ ა რ ე...
ჯერ იყო ასე:
ქვამდე ბარეს მიწის მთხრელებმა,
წვრილი ფუნჯები გვილიტინეს,
ქიმიკატებით ამოგვივსეს
მშრალი ვენები.
მერე?
მერე უკვე როგორც გითხარი, -
შენ აღმოჩნდი შემასმენელი -
კარგად მეყოლე,
დავიღალე
ან მებრალები...
მე - ქვემდებარე, -
კარაველა
ან მანდოლინა...
კიდევ იპოვეს ერთი წევრი მეცნიერებმა -
დ ა მ ა ტ ე ბ ა,
პირდაპირი ანდა ირიბი,
ჩვენ რომ გვიშლიდა ერთად ყოფნას
ზოგჯერ პირდაპირ,
ზოგჯერ - ირიბად...
აქაც...
მიწაშიც...“
„ამოგვიკითხეს“ (მესხი, 2009, გვ.159)

ლია სტურუას პოეზიაში ასევე ვხვდებით სხვადასხვა გრამატიკული ცნების ვარიაციებს „ზე თანდებული - ჭერი, სახურავი, ზეცის იმიტაცია“, („რუტინა“) არც „იალბუზით გაოცებული სინტაქსი“ რჩება მკითხველს ყურადღების მიღმა და არც გარდამავალი წამი, რომელსაც პოეტი განსაკუთრებული ოსტატობით აღწერს: „ასო

ბგერაში რომ გადადის / იმ ხმაზე ვზივარ, როგორც ნემსზე“. ამ ლექსებში დასტურდება, როგორ შეუძლია ავტორს სიტყვების მოხელთება, დაკვირვება და მათი სემანტიკის გამრავალფეროვნება. რაც მთავარია, ყოველი ასეთი „გადათამაშების“ დროს მკითხველი განიცდის სიხარულს, მოულოდნელი, მაგრამ ამავე დროს მისთვის ნაცნობი შეხვედრების გამო, რომელიც პოეტმა განსაკუთრებული სიზუსტით შეარჩია და მისთვის გასაგებ ენაზე გადმოსცა. ვფიქრობთ, სიტყვების ამგვარი გამოყენების კლასიკური ნიმუში გვხვდება გურამ დოჩანაშვილის მოთხრობაში - „კაცი რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“: „ჩამოიარა იმან, ერთ დროს საცოლემ, ეჰ, საიდუმლონარევი, შორეული სილამაზით აღსავსემ, როგორიცაა სიტყვა... „მიისფრო“, გვერდით კი მოჰყვებოდა კაცი, ისეთი უსიამო გამომეტყველებით სახეზე, როგორიცაა სიტყვა... „გავძეხი“, და მე კი განზე ვიდექ, ზედმეტი, როგორც სიტყვა „მაშასადამე...“ (დოჩანაშვილი, 2010, გვ. 141). სიტყვის ასე ფლობა უდავოდ მიაწინებს მწერლის ოსტატობაზე, გემოვნებასა თუ ლიტერატურულ ალლოზე. ღია სტურუას შემოქმედებაც ადასტურებს ამგვარ დამოკიდებულებას ენასთან, რაც არაერთ პოეტურ ნიმუშში დასტურდება.

„და ვიღაც ამბობს: - მე რა ვიცი, მე ღმერთი მაძლევს
უცნაურ ხატებს, საიდანაც ამოდის ლექსი, იგი განაგებს,
მე კი სიტყვას ვხედავ და მესმის,
როგორი ხორცი გააჩნია, როგორი ხაზი,
ამიტომ ბრმები დამწყევლიან, ყრუ ტყვიას მესვრის
და დავეცემი სიმართლისკენ მიმავალ გზაზე.“

„***არც სიტყვა მიყვარს...“ (სტურუა, 2013, გვ. 381)

აღნიშნულ ლექსებში ჩანს პოეტის თვალსაზრისიც, ის ლიტერატურის, პოეზიის მთავარ კრიტერიუმად მიიჩნევს არა ლექსის ფორმას, არამედ სიტყვას. დიდი სათქმელის სწორად გამოსახატავად, მწერალმა უმთავრესად ენის ლექსიკური ერთეულების სემანტიკური მხარეები უნდა აღმოაჩინოს. არსებული სიტყვები ახალი სინტაქსით წარმოადგინოს და მნიშვნელოვან საფიქრალთან ერთად მშობლიური ენის პოტენცია უჩვენოს მკითხველს. „იმ რეალობას, რომელიც უკვე არსებობს თავისთავად, პოეტი ახალ, ირრეალურ კონტინენტს უმატებს და ამრიგად ამდიდრებს და აფართოებს სამყაროს. სიტყვა ავტორი წარმოსდგება „auctor“-ისაგან, რაც ნიშნავს გამფართოებელს. ასე უწოდებდნენ რომაელები მხედართმთავარს, ახალ

სამფლობელოებს რომ ჰმატებდა სამშობლოს.“ (გასეტი,1992, გვ.62) განხილული პოეტური ნიმუშებიდან დასტურდება, რომ ღია სტურუა მიმართავს გრამატიკულ კატეგორიებს, ამა თუ იმ მოვლენასა და ცნებას შორის მსგავსებას პოულობს და ქმნის ახალ ტროპულ სახეებს. უჩვეულო შინაარსით წარმოადგენს არსებით სახელებს, ნაცვალსახელებს, პუნქტუაციურ ნიშნებსა თუ ზმნას. ამდენად, „აფართოებს“ მათ პირველად (გრამატიკულ) მნიშვნელობას, ამიტომაც აღნიშნული ტერმინები ლექსებში არა მხოლოდ ცნებების, არამედ მხატვრული სახეების კატეგორიაში გვევლინება. პოეტი აკვირდება მათ ფუნქციას ენის ნორმების თვალსაზრისით და ეს პარადიგმა შემდეგ გადააქვს სხვა სააზროვნო არეალში, ისე, რომ გადატანის სიზუსტე სათქმელს ემოციურ ელემენტს მატებს. პუნქტუაციურ ნიშნებთან მიმართებისას კი გადატანის, ტროპის შექმნის საფუძველი ხდება გრაფიკული ფორმა. ვფიქრობთ, დამოწმებული პოეტური ნიმუშები მაღალმხატვრულია, ორიგინალურია და ამდიდრებს ქართული ლიტერატურის სააზროვნო სივრცეს. ამდენად, მივიჩნევთ, რომ ამ მხატვრული სახეების წარმოდგენა და კლასიფიკაცია ღია სტურუას შემოქმედების ერთ-ერთ საინტერესო ასპექტს წარმოაჩენს და მისი შემოქმედების მნიშვნელობასა და ინდივიდუალურობას უსვამს ხაზს.

3.2. მითოსი და ფოლკლორი, როგორც ინტერტექსტი

ფოლკლორულ და მითოსურ მასალას მსოფლიო ლიტერატურისა და ხელოვნების არაერთი ნიმუში ეყრდნობა. მნიშვნელოვანია, როგორ ხდება უკვე არსებული მოტივების, სახეებისა და სიმბოლოების გადააზრება მწერლისა თუ ხელოვნების სხვა დარგის წარმომადგენლის მიერ. რა სიახლე შემოაქვს თანამედროვე ნიმუშს, რომელიც ქმნის ახალ სააზროვნო არეალს და, ამდენად, უკვე არსებულ წყაროსაც ინტერპრეტაციით ამდიდრებს.

ქართული და მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში არაერთი ავტორი იყენებს მითოსურ და ფოლკლორულ მასალას, საქართველოში განსაკუთრებით აქტუალური ეს საკითხი მეცხრამეტე საუკუნიდან ხდება. შესწავლილია ვაჟა-ფშაველას, აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში ფოლკლორული მოტივები, ასევე „ცისფერყანწელების“, გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის ფოლკლორულ-მითოსური ასპექტები. არ შევეხებით კონსტანტინე გამსახურდიას, გრიგოლ რობაქიძისა თუ ოთარ ჭილაძის პროზაულ

შემოქმედებას, სადაც მითოსის ინტერპრეტაციის მხატვრულმა ხარისხმა განსაკუთრებულ სიმაღლეს მიაღწია. სამეცნიერო ნაშრომებში განხილულია გიორგი შატერაშვილის, ანა კალანდაძის, შოთა ნიშნიანიძისა და ტარიელ ჭანტურიას შემოქმედების ეს ასპექტები. მითოლოგიურ-ფოლკლორული მასალით სარგებლობის ცალკეული მაგალითები ყველა ავტორთან შეიძლება დაიძებნოს. ამდენად საკითხი ვრცელია, ჩვენი ნაშრომის ფარგლებში განვიხილავთ ლია სტურუას შემოქმედებაში არსებულ მითოსურ და ფოლკლორულ საკითხებს.

სხვა ტექსტების გამოყენება პოსტსტრუქტურალიზმის თეორიაში ინტერტექსტის ერთ-ერთ სახედაა მიჩნეული. ინტერტექსტუალობის დეფინიციასთან დაკავშირებული განსხვავებული მოსაზრებების გამო, (ი, კრისტევა, რ. ბარტი, მ. ბახტინი, ჟ. დერიდა...) აღვნიშნავთ, რომ ჩვენ ამ ტერმინს ვიყენებთ ჟერარ ჟენეტისეული გაგებით - ტექსტი, რომელიც ორ ან მეტ ტექსტს აერთიანებს, ანუ ესაა შემთხვევა, როდესაც რამდენიმე ტექსტი ერთდროულადაა წარმოდგენილი, ალუზიის, რემინისცენციის, პლაგიატის... მეშვეობით.

1960-იან წლებში იულია კრისტევამ პირველად გამოიყენა თავის ნაშრომში ტერმინი „ინტერტექსტუალობა“, ის მიუთითებდა ტექსტებს შორის არსებულ კავშირზე, მისი აზრით, არც ერთი ტექსტი არაა დამოუკიდებელი და მას კავშირი აქვს წინარე ტექსტებთან. შემდეგ ჟერარ ჟენეტმა გააფართოვა კრისტევას საკვლევი არეალი. მან ტექსტის სხვა ტექსტებთან ურთიერთობას უწოდა „ტრანსტექსტუალობა“. კერძოდ, ეს ტიპი დაყო ხუთ კატეგორიად: ინტერტექსტუალობა, პარატექსტუალობა, არქიტექსტუალობა, მეტატექსტუალობა და ჰიპერტექსტუალობა. „ჰიპერტექსტუალობა მოიცავს ნებისმიერ ურთიერთობას, რომელიც აერთიანებს B ტექსტს (ჰიპერტექსტს) უფრო ადრეულ a (ჰიპოტექსტს) ტექსტთან, რომელსაც ის ეყრდნობა იმგვარად, რომ არ აკეთებს ამ ტექსტზე პირდაპირ კომენტარს, მინიშნებას“ (Genette, 1997, p. 5) ჟენეტი მიუთითებს, რომ ჰიპერტექსტის წაკითხვა შესაძლებელია მხოლოდ ჰიპოტექსტის გათვალისწინებით.

ჩვენთვის აღნიშნული თეორიიდან განსაკუთრებით საინტერესოა რემინისცენცია, რომელიც ინტერტექსტის ერთ-ერთი-ერთი ელემენტია. „რემინისცენცია ლიტერატურაში (ლათ. Reminiscentia - მოგონება, გახსენება), მხატვრულ ნაწარმოებში (უპირატესად ლექსიკაში) რაიმე ნიშნები (მხატვრული სახე, მოტივი, სტილისტიკური ხერხი), რომლებიც იწვევს სხვა მხატვრული ნაწარმოების

გახსენებას (ჭილაია ა, ჭილაია რ. 1984, გვ. 258)

ამდენად, ლია სტურუას შემოქმედების განხილვის კვალდაკვალ წარმოვაჩინოთ რა საკითხებს ეხება ავტორი, ფოლკლორული და მითოსური ინტერტექსტის მეშვეობით. როგორ ირჩევს პოეტურ ნიმუშებს და რამდენად ახერხებს, უკვე არსებული მასალის ახალი ინტერპრეტაციით წარმოდგენას.

3.2.1. ფოლკლორი

ფოლკლორული მასალის გადააზრება ლია სტურუასთან თანამედროვე პრობლემატიკას ეხმიანება. ფოლკლორული თემატიკის ლექსებში ყველაზე თვალსაჩინოა პოეტის ოსტატობა და ხედვა, რადგან უკვე არსებობს მზა ტექსტი: თქმულება, ამბავი, რომელსაც თავისი ადგილი და მნიშვნელობა მოპოვებული აქვს, თანამედროვე ავტორმა მისი განახლება, გამდიდრება უნდა შეძლოს, წინააღმდეგ შემთხვევაში ლიტერატურული ნიმუში მკითხველის ინტერესს მიღმა დარჩება. „უნდა ყველამ კარგად იცოდეს, ხალხის თქმულება, რაც უნდა იგი მდიდარი შინაარსისა იყოს, აზრიანი და ხელოვნური, თუ პოეტმა იგი არ გარდაქმნა, საკუთარ სულიერ ქურაში არ გადაადნო, არ გადაადულა, მასალიდან ახალი რამ არ შექმნა და დაწერა ისე, როგორც ხალხი ამბობს, არაფერი გამოვა, ერის გულში ამისთანა ნაწარმოები ბინას ვერ იპოვის, იქ ვერ დაისადგურებს და ვერც ხელოვნურ ნაწარმოებად ჩაითვლება“ (ვაჟა-ფშაველა, 1985, გვ. 732).

ქართული ფოლკლორის ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეული ნიმუშია „ლექსი ვეფხისა და მოყმისა“. ლია სტურუას სწორედ ამ ტექსტიდან აქვს პოეტური ნიმუშისათვის ეპიგრაფად წამძღვარებული: „ეგება ვეფხვის დედაი, ჩემზედ მწარედა ტირისა“. ეპიგრაფი ინტერტექსტური ანალიზის მნიშვნელოვანი კომპონენტია, რომელიც მიგვანიშნებს, როგორ უნდა იქნას წაკითხული ტექსტი, რაც მკითხველს უადვილებს მასალის დეკოდირებას. რადგანაც ინტერტექსტად გამოყენებული ფოლკლორული ნიმუში ყველასთვის ნაცნობია, არ შევჩერდებით მის განხილვაზე. ჩვენთვის საინტერესოა, რა ახალი იდეით ავსებს თანამედროვე ავტორი ხალხურ თქმულებას. „ხომ შეიძლება...“ ამ დაშვებით იწყება ლექსი, რომლის ლირიკული გმირი მონადირეა, რომელსაც ვეფხვი შემოხვდება გზაზე და უძველესი წყევლა აუხდება („მზე დამიბნელდეს, ხმალი ვადაში გადამიტყდეს“). თუმცა, ავტორი ცვლის ხალხური ლექსის სიუჟეტს: ერთადერთი მხსნელი მიწა -

რომელმაც მონადირე მინდვრად უნდა აქციოს და საკუთარ წიაღში შეიფაროს. ვეფხვი კი წარმოგვიდგება მზედ, რომელსაც მოაქვს გვალვა; ლირიკულმა გმირმა ვეფხვი-მზე უნდა მოკლას საკუთარი ძმების გადასარჩენად:

„და ახლაც ვეფხვი-მოსისხლე მტერი, ჩემს აღმოსავლურ და ზანტ ხილვაში,

მოდის, როგორც მზე.

ასეთ მზეს მოაქვს სასტიკი გვალვა...და თუკი მართლა გიყვარს შენი უცნობი ძმები, –შენში შემოვა თიხის ლაზარე და ამ გვალვას შევეწირები,

ოღონდ მათთვის მოვიდეს წვიმა...

„*** ხომ შეიძლება...“ (სტურუა, 2013, გვ. 338)

„ლაზარე — დარისა და ავდრის წარმართული ღვთაება... საქართველოში ლაზარე, როგორც ამინდის ღვთაების კულტი, უფრო აღმოსავლეთში გავრცელდა, მაგრამ წვიმის მომყვან ლაზარეს საქართველოს ყოველ კუთხეში უმღეროდნენ გვალვიანობაში: „ლაზარე მოდგა კარსა, აბრიალებს თვალსა, მიდგა მოდგა თაროსა, დაემსგავსა მთვარესა“ და სხვა. მის სადიდებლად მართავდნენ დღეობას, ლაზარობას, რაც „ცის ნამის“, ტალახის გასაჩენად გარკვეულ ცერემონიას გულისხმობდა. ლაზარეს თიხის კერპს კარდაკარ დაატარებდნენ, ასველებდნენ და ამბობდნენ: „ახ, ლაზარე, ლაზარე, ცას ღრუბლები აშაღე, ჩვენ დაგიკლავთ ციკანსა, შენ მოგვიყვან წვიმასა“ (ზოგჯერ ასეთივე „მეგობრული გარიგება“ ხდებოდა ელიასთან: „ადარ გვინდა გოროხი, ახლა გვინდა ტალახი“). თუმომამბეზრებელი წვიმა გაგრძელდებოდა, მასვე შესთხოვდნენ, გოროხი გააჩინე, ტალახი გააშრეო“ (გელოვანი, 1983, გვ. 270). წვიმის მოყვანის სწორედ ამ ტრადიციას გვახსენებს ლირიკული გმირი, თუმცა სიუჟეტი მძაფრდება, რადგან თითქოს გარდაუვალ მსხვერპლშეწირვას წინ აღუდგება „რომელიღაც გამარცხული სვეტიცხოველი“, რომელიც მოულოდნელი ინტერტექსტით უკავშირდება სხვა ხალხურ ლექსს :

„მაგრამ უეცრად

ჩემი სამსხვერპლო სხეულიდან გამოდის როგორც

უმწეო ბავშვი,

რომელიღაც გამარცხული სვეტიცხოველიდა მევედრება:

-მზე დედაა ჩემი...

მე ვიცი,
მაგრამ ბრძოლა უკვე არ შემოდის;
ნუ გამიწყრები, ჩემო სინათლე!”

„***ხომ შეიძლება...“ (სტურუა, 2013, გვ. 339)

„მზე დედაა ჩემი...“ ცნობილი ხალხური ლექსის დასაწყისია, ავტორი ციტატას ბრჭყალების გარეშე იყენებს როგორც ინტერტექსტს. ამ შემთხვევაში ეს კოდები ქართველი მკითხველისთვის მშობლიურია და არ ართულებს ლექსის აღქმას. ციტაციის მეშვეობით გვახსენდება ხალხური ლექსის მთელი ქვეტექსტი, რომელშიც სამყაროსთან ჰარმონიულად ყოფნაა გადმოცემული. ამიტომაც ლირიკული გმირს უჭირს მოკლას ვეფხვი- მზე, რომელსაც ახალი კონტექსტი - დედობა - ემატება. „ვეფხვი“, „მზე“, „დედა“, სამი სახე ერთ სიმბოლოში ერთიანდება. მოცემულ სიუჟეტში ხალხური ნიმუშისგან განსხვავებით ახალი დილემა ჩნდება. თუ ხალხურ ლექსში მოწინააღმდეგეები შეიბმებიან, აქ დაპირისპირებას სწორედ სიახლოვე და „ნათესაური“ კავშირი ამძაფრებს. თუმცა გადაწყვეტილება მისაღებია და მას შემდეგ რაც ვენახი, ლირიკული გმირისთვის დათმობს „უკვდავებას მცენარეულს“, მონადირე კლავს ვეფხვს. ანდერძად ნათქვამი სტრიქონები კი უჩვეულოა და სრულიად ახლებურად დაგვანახებს ამ „ისტორიას“:

„... მინდა ვუთხრა მეგობრებს:

-მთელი სიცოცხლე

ჩვენ დროშასავით მიგვექონდა მაღლამოაზროვნეთა

თეთრი შუბლები,

მაგრამ ოდესმე

თუ დაგჭირდათ დროშა სხვაგვარი, წაიღეთ ჩემი ტანსაცმელი,

მზით გაცვეთილი,

გადააფარეთ ოქროსფერ ცხენებს

და გამაზღაპრეთ, მე გაძლევთ ნებას, ნუ გადაიტანთ ჩემს

ძვლებს ქალაქში, ცხვარს ნუ დამიკლავთ,

მე არ მჭირდება ცრემლიანი პანაშვიდები, ოღონდ მიეცით

დედაჩემს ძალა,

რომ დედა-ვეფხვი შეეცოდოს...“

„*** ხომ შეიძლება...“ (სტურუა, 2013, გვ. 340)

„ცივილიზებული მითოლოგიის კულტურული დონის მანიშნებელი უნდა იყოს მსხვერპლშეწირვა ისეთი მიზნისთვის, რომელსაც სხვისთვისაც მოაქვს სიკეთე და უშუალოდ მსხვერპლის მიმტანისთვისაც. ამგვარი მსხვერპლშეწირვის უნარი მას მაგიურ ძალად მიეთვლება და ჩვეულებრივ ადამიანებზე ამაღლებს. ასეთია მითოლოგიური გზა ამაღლებულის ესთეტიკურ იდეალთან მიახლოებისა“ (სირამე, 1978, გვ. 26).

მიუხედავად იმისა, რომ მონადირის მსხვერპლშეწირვის აქტი ლია სტურუას ტექსტში არ ჩანს, დასასრული: „მიეცით დედაჩემს ძალა რომ დედა ვეფხვი შეეცოდოს“, ყველაფერს ნათელს ჰფენს. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი მონოლოგით ამდიდრებს არსებულ სიუჟეტს, დასასრულს ისევ ხალხურ ნიმუშს უბრუნდება. ის ტოვებს მთავარს - ახალ დროშას - მზითვაცვეთილს, რომელიც შეგვიძლია გადავიაზროთ, როგორც მოწოდება: „ახალი თვალით შეხედეთ სამყაროს!“ ლია სტურუასეული მონადირის მონოლოგში მნიშვნელოვანია დროც, უფრო სწორედ უდროობა. „ხომ შეიძლება“, „ისე, როგორც ასი წლის წინათ“ - ამბის ზედროულობაზე, მარადიულობაზე მიაწინებებს, (შდრ: „მოდი გეძახი ათას წლის მერე“¹) მითოსური აზროვნების სივრცეს ქმნის. თუმცა ეს ზედროულობა ბოლოში იცვლება. კერძოდ, სტრიქონები „ნუ გადაიტანთ ჩემს ძვლებს ქალაქში, ცხვარს ნუ დამიკლავთ, მე არ მჭირდება სისხლიანი პანაშვიდები“, ამ ზედროულობის კონტექსტს აქრობს და ემპირიულ სინამდვილეს აჩენს. ვფიქრობთ, სწორედ ამის საშუალებით უკავშირდება მითოსური რეალობა აწმყოს და ამგვარად, ხალხური ლექსის მარადიულობასთან ერთად, მისი თანამედროვეობაც თვალსაჩინო ხდება.

„ხვარამზეს ლექსი ვაჟიკას“ ასე ჰქვია ხალხურ ლექსს, რომელიც ეპიგრაფად წაუძმდვარა ლია სტურუამ თავის პოეტურ ნიმუშს. ინტერტექსტი - ვაჟიკას მიმართ ხვარამზეს სიყვარულის ამბავი ხალხური ზეპირსიტყვიერებიდან არის ცნობილი. ლექსში ლირიკული გმირი იხსენებს ამ თქმულებას, „გამიგონია..“ - დასაწყისიც ამის მანიშნებელია, ის ცდილობს, წარმოიდგინოს ადამიანი, რომელიც ასეთი სიყვარულის ღირსი გამხდარა:

„გამიგონია, მთიელ ხვარამზეს კაცი უყვარდა,

ის იყო, ალბათ, გუთნისდედა და მონადირე, და ერთხელ დილით

¹ „ყივჩადის პაემანი“ გიორგი ლეონიძე „საუკუნის პოეტები“ 1989 „მერანი“, 50 გვ.

მის ეზოზე ჩამოიარა.

არ უთხოვია წყალი ან ჩრდილი, არ შიებია მსუყე ხინკალი,

არ უძებნია ლამაზი და ჯანსაღი ცოლი, ისე, უბრალოდ,

მის ეზოზე ჩამოიარა.

„ისე , უბრალოდ“ შეიძლება ადამიანს მეორე შეუყვარდეს, ასე ხედავს ლირიკული გმირი ამ ისტორიას.

„არც დაუნახავს ეზოში ქალი, რადგან ეს ქალი

არ აგონებდა შველს ან პირიმზეს“

„***გამიგონია..“ (სტურუა, 2013, გვ. 343)

ქალი კი არაფერს ითხოვს, თავისი სიყვარულის ადრესატის მხრიდან. სევდასთან მარტო რჩება საკუთარი გრძნობების ამარა, თუმცა არა გატეხილი და განადგურებული, არამედ ამაღლებული. ლექსში ემოციურად არის გადმოცემული, რომ ეს მამაკაცი ვერ დაინახავს ამ ქალს, რადგან ის ჰგავს მეძებარ ძაღლს, რომელიც არა ნადირს, არამედ საკუთარ შიშს დასდევს. მიუხედავად იმისა, რომ ქალს შეუძლია მას შიშის ნაცვლად პური - სიცოცხლის, არსებობის შესაძლებლობა მისცეს, კაცისთვის ის მაინც შეუმჩნეველი რჩება. ლექსში ექსპრესიულია შედარება - „ის (ქალი) ჰგავდა მინდორს, რომელზეც დადიან, მაგრამ არასდროს არ აგონდებათ ...“ თქმულებიდან ცნობილია, რომ პირიმზემ ვაჟიკას ცხენის ნაფეხურებს ღობე შემოავლო სიყვარულის ნიშნად, რადგან ის მიწაც კი, სადაც ძვირფასმა ადამიანმა ჩაიარა, მისთვის წმინდაა, ამიტომ არ უნდა შეილახოს, სხვამ საკუთარი ნაფეხურებით არ უნდა წაბილწოს. სწორად შენიშნავს დალილა ბედიანიძე: „ლაფსუსია გაპარული- არა მამაკაცის, არამედ მისი ცხენის ნაფეხურებს შემოავლო ღობე ხვარამზემ“ (ბედიანიძე, 2009, გვ. 154). ლექსი, სასიყვარულო თემატიკის გარდა, სხვა სათქმელსაც შეიცავს, ეს არ არის მხოლოდ კონკრეტული ამბის რემინისცენცია, ავტორი არსებულ წყაროს იყენებს ახალი იდეისთვის. ვფიქრობთ, ეს სათქმელი მხოლოდ უანგარო სიყვარულს არ უკავშირდება, არამედ ტრაგედიასაც, როდესაც შეიძლება გარკვეული, აუხსნელი მიზეზის გამო ერთმა ადამიანმა ვერ დაინახოს მეორე, რომელსაც მისი გადარჩენა შეუძლია.

ცნობილი ხალხური ზღაპარი „წიქარა“ გამოყენებულია ინტერტექსტად ლია სტურუას ამავე სახელწოდების ლექსში. ლირიკული გმირი მოწიფული კაცია, რომელიც ვერ დათმობს საკუთარ „ლეშს“, მას ეშინია შავი თავის, „მისი პური კი ვერ

გაადლობს მშიერ ცხოველს“. თითქოს პატიების თხოვნაა მოსალოდნელი ადამიანისგან, რომელმაც ვერ შეძლო საკუთარი მეგობრისთვის თავგანწირვა, მაგრამ ის შებრალებას ითხოვს:

„შემიბრალე წიქარა!

მე მდინარე მაქვს დოქებში.

ცეცხლი ნოხებში და პური ფიქრებში, მე მოწიფული კაცი ვარ,
წიქარა,

და ლემს ასე ადვილად ვეღარ გავიმეტებ, შენ და ფუფალამ
იტირეთ ბავშვი, რომელსაც თავვი შეეცოდა და თავის ლემს
შეპირდა.“

„წიქარა“ (სტურუა, 2013, გვ.152)

ბავშვის სიკეთე და ღირსეული გმირის განცდები ამ ზღაპარზე კიდევ ერთხელ დაგვაფიქრებს, ლექსში გამოთქმული ტკივილი ეხება ცვლილებას, როგორ კარგავენ ადამიანები ზრდასთან ერთად უანგარო სიკეთის უნარს. ლია სტურუა იყენებს უკვე არსებულ სიუჟეტს, თუმცა ცვლის მნიშვნელოვან ელემენტებს, მოვიხმოთ ფრაგმენტი ზღაპარიდან: „გაიქცა თავვი, მოკრიფა სასიკვდილო ბალახი, მოიტანა და ბიჭს გაუწოდა. ბიჭს არ ეთმობოდა წიქარა, მაგრამ პირობა ხომ უნდა შეესრულებინა და თავისი მეგობრისათვის მომკვდარიყო!

ის იყო ბიჭი უნდა შეხებოდა ბალახს, რომ თავგმა უთხრა: - მიპატიებია სიკვდილი, თქვენნაირი მეგობრები ჩემს დღეში არ მინახავს! იცოცხლეთ მარადო! - ბიჭი გონს ვერ მოსულიყო, რომ თავვი გაქრა.“ (ხალხური, 1995, გვ. 15)

ლექსისგან განსხვავებით, ზღაპარში „ბიჭი მზადაა საკუთარი სიცოცხლე გაწიროს წიქარას გადასარჩენად. ადამიანის არსებაში მოქმედი სიყვარულისა და თავგანწირვის უნარი მიწიერი სამყაროს სფეროდან (სასიკვდილო ბალახიდან) მომდინარე სიკვდილის ძალებს ამარცხებს. წიქარასა და მისი მეგობარი ბიჭისაგან გაღებულ მსხვერპლის ფასად მათ დიდი მადლი - მარადიული სიცოცხლის მადლი მიემღვანათ“ (ქვრივიშვილი, 2003, გვ.197).

პოეტი ირჩევს ამგვარ ფინალს, სადაც ეს მსხვერპლშეწირვა ვერ შედგება, ამდენად, ვერც მარადიული სიცოცხლის მოლოდინი უნდა გვექონდეს. მიზეზი დასაწყისშივეა მინიშნებული:

„ჩემს ხალხით სავსე სიმარტოვეში, პირობითობით

და დახვეწილი ნივთებით სავსე სიმარტოვეში, მე გადავწიე
ცეცხლისფერი ნოხების ხაო
და ბავშვობაში გადავიხედე:
ჩემი მინდორი ოქროსფერი ჟანგისფერი გამხდარა თურმე, ჩემი
თბილი და ჟრუნვი წიქარა
ნახევრად ცეცხლია და ნახევრად ლითონი...”

„წიქარა“ (სტურუა, 2013, გვ.152)

როგორც ჩანს, „ხალხით სავსე სიმარტოვეში“ მცხოვრებ ადამიანს არ შეუძლია მსხვერპლის გაღება, რადგან ბავშვის უანგარო სიკეთე დაკარგული აქვს, თუმცა მიუხედავად ყველაფრისა, ბავშვობიდან გამოყოლილი სიკეთის ანარეკლი ეხმარება, ის მაინც დაინახოს, რომ განწირულია, სწორედ ამიტომ ითხოვს შებრალებას.

„წიქარას“ ზღაპრისეულ მოტივს შოთა ნიშნიანიძე სხვა სათქმელისთვის იყენებს:

„მე ვარ მისანი ხარი წიქარა,
შენი დვრიტა ვარ, მამულ-დედულო,
ზღაპრიდან მისთვის გამოვიპარე,
რომ გემსახურო და გიერთგულო.
შენი უღელი მემჩატოს აგრემც,
ქედზე რო მადგას განაჩენივით.
არ მომიღერო გეთაყვა სახრე,
სიყვარულისთვის ვარ გაჩენილი.“

„მე ვარ მისანი ხარი წიქარა“ (ნიშნიანიძე, 1982, გვ. 266)

ხარის სახის არა მხოლოდ ზღაპრისეული, არამედ ხალხური მოტივიც ერთიანდება ამ ლექსში, ანალოგია ეფუძნება მსგავსებას: წიქარა და ზოგადად ხარი, როგორც ადამიანის მსახური, და მოქალაქე - საკუთარი სამშობლოს ერთგული, მის უღელში, სამსახურში ნებით ჩამდგარი. „შეიძლებოდა შეგვესწავლა ყველა ცვლადი ელემენტიც, ფერადოვნებაც, რადგან ზღაპრის მხატვრულობა მხოლოდ მისი კომპოზიციით არ ამოიწურება; ხოლო იმისთვის, რომ ყოველივე ეს შესწავლილ და გაგებულ იქნას, საჭიროა იმ ფუძის ცოდნა, რომელზედაც ხალხური ზღაპრის უდიდესი მრავალსახოვნებაა ამოზრდილი.“ (პროპი, 1984, გვ. 41). - წერს ვ. პროპი ფუნდამენტურ ნაშრომში „ზღაპრის მორფოლოგია“. თანამედროვე ავტორს მაშინ

შეუძლია სრულიად ახალი კონტექსტით უკვე არსებულის გამდიდრება, როდესაც მას ესმის დასახელებული ნიუანსები. განხილულ შემთხვევაში, რადგანაც ეს პირობა შესრულებულია, ერთი ჰიპოტეზის - ზღაპრის გამოყენებით, ორი ჰიპერტექსტი იქმნება. ამდენად, შოთა ნიშნიანიძისა და ლია სტურუას ლექსები ხალხური ტექსტის წარმატებულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს.

ასევე, საინტერესოა ერთ-ერთი ზღაპრული პერსონაჟის, დევის სახის გააზრება ლია სტურუას პოემაში „დევეები“. დევი არაერთი ქართული ზღაპრისა და თქმულების პერსონაჟია, ეს არსებები ბოროტებასთან არიან დაკავშირებული, თუმცა, არა ყოველთვის. დევი დაეპატრონება რაღაც ძვირფასს, შემდეგ კი მთავარი პერსონაჟი ამარცხებს მას, არსებობენ ქალი დევეები და ა.შ. ქართულ თქმულებებში ისინი წმინდა გიორგის, ქრისტესა და სხვა რელიგიური სახეების გვერდითაც გვხვდება.

„მათ არ შიოდათ და არ სციოდათ,
მაგრამ შეშურდათ უსუსური კაცების ბედი
და გაარღვიეს ცხოველურის მკვიდრი კედელი
და შინაური ხარებივით რქები სტკიოდათ.“

„დევეები“ (სტურუა, 1991, გვ. 245)

დევეები დაუმარცხებლები არიან. მათ სისხლის და ლემის სუნი ასდით და თითქოს არაფერი უნდა აწუხებდეთ, თუმცა უსუსური ადამიანების შეშურდათ, რა შეიძლება იყოს შესაშური უსუსურობაში, როცა ყველა სიძლიერისკენ ილტვის? მათ ადამიანები ბედნიერები ჰგონიათ, თუმცა „ვერგანდეწილი სანთლებით და ღამისთევებით /ისევ ღრეობდა კაცის სულში ჯოგი დევეების...“ ადამიანებს დევეების წითელთმიანი ცოლების შურთ. ლექსში დევის სახე სიმბოლურია, ადამიანის სულში „დევეების ჯოგის ღრეობა“ სწორედ ამას გულისხმობს. ტექსტში მნიშვნელოვანია წმინდა გიორგისა და ქრისტეს სახე, ისინი ადამიანებს მოუწოდებენ: „არა კლათ და არა იმრუშოთ!/ ნუ გაიტაცებთ მტრის იარაღს, ცხვარსა და ქალებს/ და ურჯულოთა მეჩეთებზე არ დაგრჩეთ თვალი...“ სწორედ ამ აკრძალვის დარღვევისაკენ ილტვიან ადამიანები, „აქ „ღრეობა“, თრობა - დიონისურისაკენ გადახრის მანიშნებელია, ხოლო „დევეების ქალი“ წარმოდგენილია როგორც ცნობიერებისთვის ყველაზე მიუწვდომელი საიდუმლო, დედამიწაზე პირველი ცოდვის დამამკვიდრებელი ეროტიკული სიმბოლო...“ (სულაბერიძე, 1996,

გვ. 146) პოემაში ნაჩვენებია ცდუნებისა და ადამიანთა დაუკმაყოფილებლობის დაუსრულებელი ტრაგედია, ძლიერს სუსტის შურს, სუსტს ძლიერის - ეს ჭიდილი კი ფოლკლორული სახე-სიმბოლოების დაპირისპირებითა და უჩვეულო ტროპული აზროვნებით არის გადმოცემული. გარდა აღნიშნული ლექსებისა ფოლკლორულ სახე-სიმბოლოებს, სიუჟეტებსა თუ მოტივებს ვხვდებით ლექსებში: „ბალადა მოჭრილ მარჯვენაზე“, „სამშობლო“, „წითელა ბატონები“, „დალაი“...

ამდენად, ღია სტურუასთან მიუხედავად იმისა, რომ მასალად ქართული წყაროა გამოყენებული, მისი სათქმელი არ უკავშირდება მხოლოდ ეროვნულს, ის მშობლიური კოდების გამოყენებით უნივერსალურ, ზოგადსაკაცობრიო საკითხების მხატვრულ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს. აქვე აღვნიშნავთ, მიუხედავად ღია სტურუას პოეზიის მხატვრული სირთულისა, განხილულ ნიმუშებში ყოველთვის არის საკმარისი მინიშნება, ალუზიის, რემინისცენციისა თუ ეპიგრაფის სახით, რაც პოეტური ტექსტების დეკოდირებას უადვილებს მკითხველს. ფაქტია, მკითხველის კომპეტენცია ამ ლექსების ანალიზის პროცესში გათვალისწინებულია.

ღია სტურუას შემოქმედების ეს ასპექტი წარმოაჩენს არა მხოლოდ პოეტის შემოქმედებით შესაძლებლობასა და სიტყვის ფლობას, არამედ კიდევ ერთხელ გამოკვეთს კავშირს ავტორის კავშირს ქართულ კულტურასთან. ერთდროულად არსებობს ტექსტის ორი სიბრტყე ახლანდელი და მითოსური, ამ ლიტერატურული შრეების მიმოხილვა და კოდებისამოხსნა კი მკითხველისთვის მეტად საინტერესო პროცესია.

3.2.2 მითოსი

ღია სტურუას პოეზიაში ანტიკური სახე-სიმბოლოები, მითები ახალ შინაარსს იძენს. ეს სამყარო ავტორისთვის უჩვეულო და მუდმივი ფიქრისა და აღმოჩენის შესაძლებლობის მქონეა. „არ არსებობს ისეთი მითი, რომელიც რაიმე „საიდუმლოს“ არ ააშკარავებდეს, არ აღწერდეს საწყის მოვლენებს, არ ქმნიდეს და საფუძვლად არ ედებოდეს რეალობის სტრუქტურას ან ადამიანურ ქცევას. აქედან შეიძლება დასკვნის გამოტანა, რომ მითს, თავისვე ფორმის არსებობიდან გამომდინარე, არ შეიძლება ჰქონდეს კერძო, პირადი ან ინდივიდუალური ხასიათი. მას მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეუძლია მითად დაიმკვიდროს თავი, თუ ის ზეადამიანური არსებების ყოფნას და მათ სამაგალითო ქცევას გვიმჟღავნებს, რაც მართლაც სამაგალითოდ

უნდა იქცეს; ხოლო ეს - პრიმიტიული სულიერების დონეზე - მისი უნივერსალურობის გამოხატულებაა (ელიადე, 2018. გვ. 9). „ენა თვითონ არის გაცვეთილი მითოლოგია“ (Schelling, 2007, p. 40). მითების უნივერსალურობაზე არაერთი სამეცნიერო კვლევა არსებობს. სხვადასხვა თეორიაში მითისა და ენის წარმოშობის საერთო ხაზზეც საუბრობენ, თუმცა ჩვენთვის საინტერესოა, როგორ არის გამოყენებული მითი - როგორც ინტერტექსტი პოეტურ ნიმუშებში.

ღია სტურუას შემოქმედების ეს ასპექტი ცალკეულად გამოვყავით, რადგანაც მთელი რიგი ლექსებისა ამ მასალითაა ნასაზრდოები.

ერთ-ერთი საინტერესო ლექსია „ანტიკური სონეტი“. მხატვრული რემინისცენციების საშუალებით პოეტი გვახსენებს იმ სისასტიკესა და სიყვარულს, რომლითაც გამორჩეოდა აღნიშნული პერიოდი: „თეთრი ჭირი“ „მარმარილოს ცხელი ელიტა“, „სისხლის ტბაში მობანავე ბრინჯაოს გმირი“, „მრუში გენები“... სინტაგმათა ეს ნიმუშები, მკითხველის მეხსიერებიდან გამოიხმობს ანტიკური სამყაროს სახეებს. სონეტის მთავარი აზრი სწორედ მათი დეკოდირებით მიიღწევა, რომლის შედეგადაც ერთი მთლიანი ისტორია ცოცხლდება რეციპიენტის აზროვნებაში.

„ზღვა იყო ღმერთი, მიწაცა და ჰაერიც ღმერთი,
ერთს რომ უყვარდა ჩვენი გმირი, მეორე კლავდა
ხან ქუსლი ჰქონდა მას უმწეო და ხანაც მკლავი,
რომელზეც ქალი დაეწვეთა _ მდინარე თეთრი,
ისიც გაზრდილი ბედისწერის ურძეო ხსენით,
ფუთ ბრინჯაოში ერთი სუსტი ქუსლის მჩხრეკავი,
სისხლის აღრევა, სისასტიკე, მრუში გენები
გველის წიწილებს _ მარმარილოს ტორსებს ჩეკავდნენ,
მერე, ყველაფრის პოეზიით გადამლევავი,
თვალეზდათხრილი ჰეგზამეტრი იდგამდა ენას.

„ანტიკური სონეტი“ (სტურუა, 1987 ა, გვ. 48)

„თვალეზდათხრილი“ ასოციაციით შეიძლება დავაკავშიროთ ოიდიპოსთან (რომელიც თავისი დანაშაულის გაცნობიერების შემდეგ თვალებს ითხრის). თუმცა, ვფიქრობ, ალბათ ბევრად მართებული იქნება თუ ვიტყვით, რომ ძირითადი საზრისი მაინც ხედვისა და მეტყველების აქტუალიზებით გამოხატა ავტორმა.

„თვალეზდათხრილი“ იდგამს „ენას“, ენა ანუ პოეზია ხდება ყველაფრის „გადამლეკავი“, მოცემული სიტყვა „გადამლეკავი“ კარგავს თავის მნიშვნელობას და „მომწესრიგებლის“ „ჰარმონიაში მომყვანის“ ფუნქციით გამოიყენება, რაც ექსპრესიას ამლიერებს და ანტიკური პერიოდის კონტრასტებით აღსავსე სურათს უფრო ადვილად აღსაქმელს ხდის. ასევე ხაზგასმულია, რამხელა მნიშვნელობა აქვს პოეზიას ამ მრავალი განსხვავებული ღმერთისა და გრძნობის სამყაროში.

ამავე პერიოდს აღწერს თავისუფალი ლექსი „მითის გახსენება“, რომელიც ზევსისა და მისი შვილების ისტორიას ეხება, რომლებმაც ციხე-ოლიმპო გატეხეს და „ზეცის თვალი დატოვეს ღია“, რის შედეგადაც „ცრემლივით აკრიალდა ახალი ღმერთი“. კონტრასტი იქმნება ცნებების „ციხისა“ და „ღიას“ შეპირისპირებით, ახალი ღმერთის ცრემლთან შედარება კი გვანიშნებს, რომ აქამდე უჩვეულო, - გრძნობისმიერი ელემენტები იწყებენ მოქმედებას, რაც დიდი ცვლილების ნიშნად შეიძლება მივიჩნიოთ. აღსანიშნავია, ავტორის დამოკიდებულება. მისი ტექსტები ყოველთვის გულისხმობს ადრესატს, რომელმაც უნდა დაინახოს არამხოლოდ მითოსური სამყაროს მრავალშრიანობა და საზრისი იმ კონკრეტულ არეალში, არამედ მათი თანამედროვეობა და სიცოცხლისუნარიანობა, რაც გამოიხატება იმის გააზრებით, რომ ცვლილებები მარადიულია და ეს სამყარო, რომელიც მითის სახით არსებობს აწმყოში, სხვადასხვაგვარად ტრანსფორმირდება. ასეთი დამოკიდებულება განსაკუთრებით თვალსაჩინოა თავისუფალ ლექსში „კენტავრი“. ბერძნული მითოლოგიის ამ უჩვეულო არსების გახსენება, ერთი შეხედვით, უცნაურ - ურბანულ გარემოს უკავშირდება. „კენტავრები - ცხენკაცთა მძლავრი მოდგმა, ტყისა და გამოქვაბულთა დემონები, ტყიურები, ურჩხულები („ფერეს“) ურჩქი და უხეში ქმნილებანი, რომელთაც ცხენის ტანი ადამიანის თავ-მკერდი, ხელები და გონება აქვთ.“ (გელოვანი, 1983, გვ. 245) თუმცა, ისინი მხოლოდ მახინჯი და უარყოფითი თვისებების მქონე არსებები არ არიან. ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი კენტავრი ქირონია, რომელიც თავს სწირავს პრომეთესთვის. სწორედ ეს მითოლოგიური არსება გახდა შთაგონების წყარო არაერთი მწერლისა და ხელოვანისთვის. მეოცე საუკუნის ამერიკელი კლასიკოსი მწერალი ჯონ აპდაიკი საკუთარი რომანის („კენტავრი“) ერთ-ერთ მთავარ შრედ სწორედ ამ მითს იყენებს: „ნაწარმოებში ცენტრალურია მითი ქირონზე - კეთილშობილ კენტავრზე, მაგრამ „კენტავრს“ ერთი რომელიმე კერძო მითოლოგიური სიუჟეტი კი არ უდევს

საფუძვლად, არამედ რამდენიმე მნიშვნელოვანი მითის გამაერთიანებელი მითოსური სიტუაცია, რომელთა მხატვრული დამუშავებით ავტორმა ნაწარმოებს მრავალი ასოციაციური პლანი შესძინა. თავად აპდაიკი ამბობდა, რომ წიგნის იდეა დაებადა კენტავრის მითის წაკითხვის შემდეგ. იგი შემრა ქირონის უანგარო თავგანწირვამ პრომეთეს გადასარჩენად. სწორედ ამ სიუჟეტმა მისცა ბიძგი ავტორის ჩანაფიქრს, დაეწერა რომანი კაცზე, რომლის ცხოვრების თითოეული დღე სწორედ უანგარო თავგანწირვის ნიმუშია.“ (ჩომახიძე, 2001, გვ.134) ქართველი პოეტიც ამერიკელი მწერლის მსგავსად, კენტავრს დადებით არსებად წარმოგვიდგენს. აქცენტი კი ძალიან ყოფითი თემისკენაა მიმართული. როგორც აღვნიშნეთ, ღია სტურუა ურბანულ სივრცეს - ქალაქს აღწერს. ლექსის ლირიკული გმირი აკვირდება ვიწრო ქუჩებს და ამჩნევს „დამწვარ ელსადგურებს“, ადამიანთა შორის გაუცხოებას, „ოცნებას გადაჩვეულ“ ხალხს და ერთ უჩვეულო კაცს, რომელიც სხვებმა გაწირეს:

„...ოცნებას გადაჩვეული ადამიანები
თუ ბადაგის სიტკბოთი
ღვიძლატკივებულები,
საკუთარ ნაღველში ამოწობილ
ისარს ესვრიან კაცს,
რომელიც წელს ქვემოთ ცხენია,
რადგან მანქანით ვერ იარა
ამ ვიწრო და დამხრჩვალ ქუჩებში,
ვერ დაჯაბნა საწყლები,
ხალხიც შეეცოდა,
მამდარი, კმაყოფილი, ამპარტავანი,
მაგრამ შიშველი ბარტყივით უმწეო
დროის წინაშე
და შხამიანი ენებისა და ისრების
სამიზნედ გადაიქცა,
როცა ისედაც ტკიოდა ზურგი
მაგიდასთან ჯდომისგან და წერისგან
და ახლა მთელი ტკივილი
ხერხემალში დაუგროვდა,

მაგრამ არც ხმა ამოუღია,
არც წიგნი აუფარებია,
ისე კვდებოდა...”

„კენტავრი“ (სტურუა, 1987ბ, გვ. 47)

ეს თანამედროვე კენტავრია - ნახევრად ცხენი და ნახევრად კაცი, ის ვერ უგულბებელყოფს „კმაყოფილ და ამპარტავან ადამიანებს“ და მანქანით არ ივლის „ვიწრო და დამხრჩვალ ქუჩებში“, თუმცა თავად განწირულია. შესაძლოა, აქ იყოს ალუზია ქირონთან, რომელიც საკუთარი ნებით წირავს თავს. ვფიქრობ, კენტავრის სახის აპდაიკისა და ლია სტურუასეული გააზრება ერთმანეთს ჰგავს. ლირიკულ ნიმუშშიც სწორედ უანგარო თავგანწირვაა ასახული. კენტავრის სახე წარმოდგენილია ლია სტურუას პოემაშიც, სახელწოდებით „არანის წრეში“:

„...შუა ქალაქში...ცხენს კი არა
მანქანის მეტალს მიხორცებული კენტავრები
მისდევნენ სალოსს...“

„არანის წრეში“ (სტურუა, 1977, გვ. 57)

იგივე სივრცე და სახე განსხვავებული ვარიაციითაა წარმოდგენილი. სათქმელიც მკაფიოა, ცხენისა და კაცის ჰარმონია დარღვეულია, „მანქანის მეტალს მიხორცებული ადამიანები“ - კენტავრის სახით გვევლინებიან. ავტორი ქალაქურ დისჰარმონიას გვიჩვენებს და მითოსური არსების ამ არეალში შემოყვანით, თანამედროვე ყოფის ამსახველ, მკითხველისთვის სრულიად გასაგებ სივრცეს ქმნის, ნაცნობ პრობლემატიკას გამოკვეთს. კენტავრის სახე მოცემულ გარემოში თითქოს მოულოდნელია, მაგრამ სათქმელის ერთიან კონტექსტში გააზრება, არანაირ გაუგებრობას არ იწვევს. „ლია სტურუა საერთოდ დაპირისპირების პოეტია, უფრო სწორად, ისეთ კონტრასტულ ცნებებს უყრის თავს ერთ ჭერქვეშ, შეიძლება, მისი პოეტური სამყარო ვინმეს „ზამთრის ბაღად“ მოეჩვენოს, მაგრამ ამ ბაღში იმდენი ცხოვრებისეული ეკალია, ძნელი წარმოსადგენია, განყენებული მსჯელობისთვის მოიცალოს მკითხველმა“ (ჭილაძე, 1980, გვ. 3). ეს შეფასება, ვფიქრობთ, ზედმიწევნით გამოხატავს ლია სტურუას შემოქმედების ერთ-ერთ ასპექტს, რადგან ფაქტია, რომ ჩვენ წინაშეა არა მარტივად გასაგები, არამედ სიმბოლოებით, ასოციაციებით დატვირთული, ღრმად ინდივიდუალური და ორიგინალური პოეზია.

ბერძნული მითოლოგის ასევე ძალიან ცნობილი პერსონაჟია ორფეოსი, რომელიც მრავალი მუსიკალური, ლიტერატურული თუ ფერწერული ნიმუშის წყარო გახდა. (იხ. გუსტავ მოროსა და ემილ ბენის ტილოები სახელწოდებით „ორფეოსის სიკვდილი“) პოეტური ნიმუშის ერთ-ერთ მაგალითად განვიხილოთ მეცხრამეტე საუკუნის ინგლისელი მწერლის პერსი ბიში შელლის „ორფეოსი“, გათავაზობთ გივი გაჩეჩილაძის თარგმანს:

„ადამიანთა ქმედებისგან განსხვავებული,
იგი აროდეს ჰკარგავს ძალას და ხმათა ცვლაში
შეთანხმებულად ცხოვრობს სიბრძნე და სილამაზე,
შეხმატკბილებულ აკორდებში შეერთებული“

„ორფეოსი“ (შელლი, 1942, გვ.104)

ორფეოსი მარადიული სახეა, მისი ძალა მუსიკაშია განხორციელებული. ლია სტურუას ლექსში „ორფეოსი“ „ნახევრად ქნარი და ნახევრად კაცი“ მარადიულ რაინდად არის წარმოდგენილი. გვახსენებს მითს, უჩვეულო ადამიანის შესახებ, რომელიც მუსიკის მეშვეობით არგონავტებს დაიხსნის, ხოლო საკუთარი მეუღლის, ევრიდიკეს გამოსახსნელად ჰადესში ჩადის. „მიწისქვეშეთში მიდის ოპერა“, - წერს პოეტი და მკითხველისთვის სათქმელი რომ უფრო გასაგები გახადოს, გვამღევეს მუსიკალურ (ალიტერაციას-„გ“ და „კ“ თანხმოვნები ქმნის, ხოლო ასონანსს- „უ“-სა და „ი“ ხმოვნების გამეორება) მინიშნებას „ეკალი გულში-სახელი გლუკი“ და ამ სახელის ხსენებით მკითხველს ახსენდება გერმანელი რეფორმატორი კომპოზიტორის კრისტოფ ვილიბალდ გლუკის ოპერა, სახელწოდებით „ორფეოსი და ევრიდიკე“¹ რომლის მეშვეობითაც შეგვიძლია მივხვდეთ განცდებს, იმ ტკივილს, რომელიც აიძულებს მას, მოუხმოს ორფეოსს:

„სანამ ღმერთები გადამთელავენ,
უნდა მოვიდეს, უნდა მიშველოს,
გამომიგზავნოს ბროლის ყელიდან
ხმა ობოლი და სულმთლად შიშველი....“

„ორფეოსი“ (სტურუა, 2013, გვ.148)

ორფეოსი - მუსიკა მხსნელია მოცემულ შემთხვევაში. ამ მელოდიის შესაგრძობად

¹ იხ. https://www.youtube.com/watch?v=vuFA5_Kq7Tg.

პოეტი ეპითეტებს მოიხმობს: „ბროლის ყელი“ სუფთა, გამჭვირვალე ხმის გამცემია, „ობოლი ხმა“ სევდას, მარტოსულობას გამოხატავს, „სულმთლად შიშველი“ ხმა კი უკიდურეს ბუნებრიობაზე მიუთითებს. მუსიკა-ხელოვნება მხსნელად ხშირად გვევლინება ღია სტურუას შემოქმედებაში.*¹ პოეტი გულისხმობს დაკვირვებულ მკითხველს, რომელიც მზად არის, მიჰყვეს მას უჩვეულო მოგზაურობაში.

„ხელოვნების მაგიურ ძალას სასწაულების მოხდენა შეუძლია, ლამის მიცვალებული მკვდრეთით აღადგინოს, გვეუბნება მითი. ასეთი რწმენა ჰქონდათ ელინელებს.....მაგრამ კათარზისი დროებითი მოვლენაა, როგორც ევრიდიკეს ჰადესისაგან გამოხსნა. ილუზია იფანტება და ცხოვრება თავისი გზით მიედინება. მოდის ახალი ხელოვანი და ყველაფერი თავიდან იწყება, რათა ხელახლა მოხდეს ბიოლოგიურ ძალთა ჰუმანიზება. თითქოს გრძელდება სიზიფეს შრომა“ – (სიგუა, 2005, გვ. 4). ასე განიხილავს ორფეოსის მითს ლიტერატურის კრიტიკოსი სოსო სიგუა. ვფიქრობთ, სამივე ავტორის ნააზრევში საერთო ნიშანი ორფეოსის მარადიულობაა, ის მხსნელადაც შეგვიძლია გავიაზროთ, სიყვარულისა და თავდადების მაგალითადაც წარმოვადგინოთ. ღია სტურუას სასარგებლოდ კი იმის თქმა შეიძლება, რომ ამ სახე-სიმბოლოების გამოყენებისას არ იქმნება ბანალურობისა და განმეორების განცდა. მიუხედავად იმისა, რომ მითოლოგიური მასალით სარგებლობაში არაფერია ნოვატორული. მითები ყველა დროსა და ეპოქაში სხვადასხვა იდეით ივსება და სწორედ ესაა მათი უნიკალურობისა და თანამედროვეობის საიდუმლო, ხოლო თუ როგორ დაამუშავებს მწერალი უკვე ყველასთვის ცნობილ მასალას, მის ნიჭიერებასა და პოეტურ ოსტატობაზეა დამოკიდებული.

მითოლოგიური სახე-სიმბოლოები გვხვდება ლექსებში: „პენელოპე“, „სიზიფეს ლოდი“, „ოდა სიზიფეს“, „პლატონის მოტივებზე“, „მედეა“... თავისუფალი ლექსი „პენელოპე“ რემინისცენციებისაგანაა აგებული. პოეტი ოდისევსის მოგზაურობის ეპიზოდებზე შეაჩერებს მკითხველის ყურადღებას: „ზღვაზე დასრიალებს, ანუ ორ ხმელეთს შორის,/ გაწოლილ ჰომეროსზე/ მის სიბრძავეს აპატიე/ ქალების ლამფები და პროჟექტორები.../ (სტურუა, 2013, გვ. 107) „ყურებს ცვილით კი არ დაიხშობს, /მოიჭრის და სიგიჟის საბუთებივით / მიუგდება იმ დროებით ქალებს...“ (სტურუა,

¹ იხ. კვირკველია მაია: „მუსიკა და ღია სტურუას რემინისცენციები“ „სტუდენტური კვლევები“ ლიტერატურათმცოდნეობა №6 2018.

2013, გვ.107) პენელოპეს მოლოდინის პარალელურად ოდისევსის თავგადასავალი, ნიმფა კალიფსოსთან თუ სირინოზებთან შეხვედრაა მინიშნებული. ლექსი არ გამოირჩევა კომპოზიციური ერთიანობით, თითქოს ფრაგმენტებისგანაა აგებული, პოეტური სახეების, მინიშნებების ამოცნობა, ტექსტის დეკოდირება რთულდება. დასმული კითხვების მეშვეობით ნაცნობი მითი ახალი ნიუანსებით წარმოგვიდგება, ფრაგმენტებს ერთგვარად აერთიანებს კითხვები-მინიშნებები: „ვის უნახავს პრიალა სიყვარული?“ „რამდენიმე ნორმალური კაცი რომ განასკვო, ერთი სიგიჟე არ გამოვა?“ „რა მოგცა მოთმინებამ?“ ეს შეკითხვები იმთავითვე პასუხებს კი არ მოითხოვს, არამედ ამ ისტორიის დაფარული შრეების ამოცნობისა და მასზე ფიქრისთვის განაწყობს მკითხველს.

ლექსები „ოდა სიზიფეს“ და „სიზიფეს ლოდი“ ერთსა და იმავე თემას ეხება, თუმცა საკითხი სხვადასხვაგვარადაა მოწოდებული, (სიზიფეს მითი საყოველთაოდაა ცნობილი და მის განხილვას არ შევუდგებით). „სიზიფეს ლოდი“ გამორჩეულია ტროპული სახეებით, წვიმა სიმძიმის გამო მკვდარ ფრინველთან არის შედარებული, „ხერხემლიანი ჰაერი“ ცას უფრო მღვრიედ აჩენს. ლირიკული გმირი მოხრილია ტვირთისაგან - მძიმე ლოდისაგან, რომელიც „აბრეშუმით ნატიფია“. აბრეშუმთან ლოდის შედარება და მათ შორის არსებული შინაარსობრივი კონტრასტი გვაფიქრებს „ლოდის“ - ტვირთის მრავალგვარობასა და უჩვეულობაზე;

ამავე თემას ეხება ლია სტურუას სონეტი „ოდა სიზიფეს“ . როგორც აღვნიშნეთ, ავტორისთვის არ აქვს მნიშვნელობა ვერსიფიკაციის რომელ საშუალებას მიმართავს. მისთვის სათქმელი განაპირობებს გამოხატვის ფორმას და არა პირიქით. ამიტომაც მკაცრად განსაზღვრული ფორმის მქონე სონეტშიც კარგად წარმოჩინდება პოეტური ოსტატობის ხარისხი:

„არ დაიჯერო რომ დაკარგა ცამ მნიშვნელობა,
რომ უაზროა სილურჯეში ხელის ფათური.
ნეტა, ღვთაებრივ სისადავეს რატომ ვართულებთ,
როცა აქვეა მწვერვალებიც და ქვესკნელებიც,
რომელთა შორის მითიური სიზიფე დადის,
კაცი შვეული, უძინარი და ბედნიერი,
რადგან სათავე უფსკრულში აქვს, მწვერვალზე -ვარდი,
ჩემს წვალეხასაც რომ დაჰკრავდეს მისი იერი.

ჩემს ფიქრს, რომელიც კანონიერ ჩარჩოში არ დევს,
ლექსს კი არ უნდა წარეკვეთოს თავი და ზომა.
არ გაუფრინდეს ქარში თმები, ფესვი არ მოკვდეს,
ამაზე ფიქრი, შეუმჩნევლად დღეებს ამოკლებს,
რომლებსაც მაინც ავივსებდი სიზიფეს შრომით,
თუ შეფასების ერთეულად მივიჩნევთ ვარდებს...”

„ოდა სიზიფეს“ (სტურუა, 1999, გვ. 9)

საინტერესო და გასაზიარებელია ლიტერატურის კრიტიკოს დალილა ბედიანიძის მოსაზრება: „არსად არ არის ლოდი ნახსენები, რომელსაც სიზიფე მწვერვალისაკენ მიაგორებს. ლოდს აქ ცვლის ვარდი, რომელიც ღია სტურუას ლექსში ღვთაებრივი ტვირთის მეტაფორად უნდა მივიჩნიოთ. პოეტის შრომა ამ ლექსში გაიგივებულია სიზიფეს შრომასთან, რომლის მიზანიც ამაოებასთან ბრძოლაა. სტრიქონში „ლექსს კი არ უნდა წარეკვეთოს თავი და ზომა“ გვხვდება გამომძახილი ყაჩაღი პროკრუსტეს მითისა და ამ სტრიქონში შემოქმედებითი თავისუფლებისაკენ მოწოდებაც ამოიკითხება. ამაოებას შეჭიდებულ პოეტს, როგორც მითოსურ სიზიფეს ლოდი, ისე აქვს მინიჭებული ვარდი უფლისაგან ჯილდოდ იმისათვის, რომ მიუხედავად ყოველდღიური ამაოებისა, არ ეშვება საყვარელ საქმეს, რადგან ეს მისი არსებობის ერთადერთი გამართლებაა.“ (ბედიანიძე, 2009, გვ. 151) პროკრუსტეს მითი უჩვეულო სახით უკავშირდება განსხვავებულობასა და მარტოობის სევდას ლექსში „ძველი ეპიტაფია“:

„თუ სადმე გქონდა პროკრუსტეს საწოლი
რად არ მომჭერი დაღლილი ტერფივით
ჩემი ღვთაებრივი ბუნების ნაწილი,
რად არ დამამსგავსე ჩემს მშობლებს ღმერთო!

„ძველი ეპიტაფია“ (სტურუა, 1965, გვ. 26)

საინტერესო ეპითეტით არის წარმოდგენილი ეს ანტიკური მითი რენე კალანდიას ლექსში „სიზიფე“:

„დაბადებიდან
დაგებედა
ცისფერი ლოდი....
ეცემი გზაზე...

დგები
და მაინც
არ მთავრდება
აღმართი შენი“

„სიზიფე“ (კალანდია, 1972, გვ.12)

მსაზღვრელად „ცისფერის“ გამოყენება გვიჩვენებს პოეტის ჩანაფიქრს, ღია სტურუას მსგავსად წარმოაჩინოს ამ გზის არა მხოლოდ სირთულე, არამედ სილამაზეც.

ღია სტურუას ლექსების განხილვის საფუძველზე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ანტიკური სამყარო ქართველი პოეტისთვის მუდმივი ფიქრის საგანია; მითებისა თუ „ჰეგზამეტრის“ საშუალებით შემონახული ისტორიები იმთავითვე ამტკიცებენ საკუთარ მარადიულობას. ეს ამბები, რომლებშიც ადამიანური გრძნობები და მდიდარი გამოცდილება ინახება მრავალგვარი ფიქრისა და მსჯელობის საშუალებას იძლევა. ყოველ ავტორს, რომელიც იყენებს ამ უნიკალურ მასალას ინტერპრეტაციაში საკუთარი ხედვა და დამოკიდებულება შეაქვს, ხოლო თუ რისი მეშვეობით, რა ფორმითა და ესთეტიკით ხდება ამ ნააზრევის მოწოდება, მათ ოსტატობაზეა დამოკიდებული. „ეტყობა, სისხლი ქართული მქონდა, სულიერი მდგომარეობა – ელინურად ჰარმონიული.“ (სტურუა, 2002, გვ.122) წერს ღია სტურუა რომანში „რძეში ჩავარდნილი ქვა“ ვფიქრობთ, მისი დამოკიდებულება აღნიშნულ სამყაროსთან ამ სიტყვებში ცხადად არის გადმოცემული, ხოლო ლირიკულ ნიმუშებში ეს კავშირი სხვადასხვა რაკურსითა და მხატვრული სახეების მეშვეობით ხორციელდება. მითოლოგიური ინტერტექსტის გამოყენებით ავტორმა პოეტურად გადმოსცა თავისი დამოკიდებულება ისეთი თემების მიმართ, როგორცაა: ბერძნული მითოლოგიის მრავალფეროვნება და სიბრძნე, მუსიკის ძალა, ეკოლოგიური პრობლემა, ადამიანთა შორის გაუცხოება, ხელოვანის შრომა თუ პიროვნების მიერ სამყაროს მრავალგვარად აღქმის შესაძლებლობა. ამდენად, ღია სტურუას შემოქმედების ამ მცირე ნაწილის განხილვაც ცხადყოფს უწყვეტ კავშირს წარსულსა და თანამედროვეობას შორის, ორიგინალური ინტერპრეტაციები კი მკითხველს კიდევ ერთხელ აფიქრებს ანტიკური სამყაროს მარადიულობაზე.

3.3. მხატვრობა და მუსიკა, როგორც ინტერმედიალობა

ადამიანის ცხოვრებაში ხელოვნების მნიშვნელობასა და ფუნქციას არაერთი ნაშრომი მიემდგვნა, (არისტოტელესეული „კათარზისის“ იდეა, ფრიდრიხ ნიცშეს აპოლონურისა და დიონისური საწყისების ურთიერთმიმართება თუ ფროიდის „ფსიქანალიზი“ ...) რომლებმაც ხელოვნებისადმი დამოკიდებულება მკვეთრად შეცვალა, დღემდე განხილვის საგანია. კულტუროლოგიის, სოციოლოგიისა და ფსიქოლოგიის არაერთი მიმართულება იკვლევს ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ურთიერთმიმართებასა და გავლენას ადამიანზე. პოეზია, რომლის საკომუნიკაციო საშუალებაც ენაა, ცდილობს, სამყაროს მხატვრული მოდელი სწორედ ენობრივი ელემენტების მეშვეობით წარმოადგინოს. ამიტომაც საკუთარ თავში ენობრივ კოდებს აერთიანებს. ხშირად ავტორი მიმართავს ხელოვნების ამა თუ იმ ნიმუშსა თუ მის ავტორზე მინიშნებას, წარმოადგენს ამ მასალის ლირიკულ ინტერპრეტაციას, რომელიც კონკრეტულ სათქმელს მიემართება.

„ძირითადი განსხვავება ინტერტექსტუალობასა და ინტერმედიალობას შორის მდგომარეობს იმაში, რომ ინტერტექსტუალური კავშირების სისტემაში იგულისხმება დამოკიდებულება ერთი სემიოტიკური მწკრივის შიგნით, მაშინ, როდესაც ინტერმედიალობა გულისხმობს ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სემიოტიკური კოდების ურთიერთმოქმედებას“ (კინწურაშვილი, 2008, გვ. 71)

ღია სტურუას შემოქმედებაში ინტერმედიალობა უკავშირდება ფერწერასა და მუსიკას. კონკრეტული მხატვრების, კომპოზიტორებისა და მათ შემოქმედებაზე მინიშნებით პოეტი განსხვავებულ საკითხებს ეხება. ფასეულობების რღვევა, მხატვართა შემოქმედებითი თავისებურება, კულტურის მნიშვნელობა და ხელოვნების როლი ადამიანთა ცხოვრებაში. ლირიკული ნიმუშების განხილვის კვალდაკვალ იკვეთება ავტორის დამოკიდებულება ამა თუ იმ საკითხისადმი, სწორედ ეს მიმართებები და მათი გამოსახვის ფორმები გამოარჩევს მწერლებს და უნარჩუნებს ინდივიდუალურობას.

3.3.1 მხატვრობა

ზუსტი ფერწერული ხატები ღია სტურუას პოეზიის ყველაზე ნიშნული კომპონენტია, ის გრაფიკულ სიცხადეს ანიჭებს პოეტურ სიტყვას. ლირიკულ

ტექსტებში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ფიროსმანს, ვან გოგს, სეზანს, გოიასა და სხვა მხატვრებს, რომლებიც „მიხვდნენ“, „ვან გოგობა რისი მაქნისიცაა“, მაგრამ სხვანაირ ცას, სხვანაირ სამყაროს ხედავენ და იციან, რომ „მათი ტკივილი სოთბის აუქციონზე სხვას დააპურებს“. ლია სტურუა ლირიკული ნიმუშების მეშვეობით მკითხველს აფიქრებს ჭეშმარიტი ხელოვნებისა და ფსევდოკულტურის მიმართებებზე, მუსიკის თუ ფერწერული ნიმუშის დანიშნულებაზე, იმ საფრთხეებზე, რომლის წინაშეც დგას ხელოვნება და აღნიშნავს იმასაც, რომ ხელოვნების სხვადასხვა მიმართულებას განსხვავებულად შეუძლია ადამიანის გადარჩენა, რუტინისგან მისი გათავისუფლება, შთაგონება და სულიერი ზრდა. ამ ლექსების ლირიკულ სუბიექტს შეუძლია „ზღვა ზეპირად დახატოს და ულტრამარინის მთელი მარაგი დახარჯოს“. ასევე, დაინახოს „ვარდისფერი, რომელიც ღრმაა“, რომ „ღრმა მწვანე მტკივნეულია“. ისიც იცის, რომ „ცას არ სჭირდება ამომხტარი ფერები“, თუმცა სხვა გამოსავალი არაა - „კვილს ქრესტომათიაში არ შეიტანენ“. უჩვეულო სახეთა დაკავშირებით შექმნილ პოეტურ სინტაგმებს პოეტის ლირიკული მე აერთიანებს, რაც პოეტური ნიმუშების ღერძადაა წარმოდგენილი. სწორედ ეს ნიშანი განსაზღვრავს ლექსებში წარმოდგენილ ფერებს, მხატვრებს და მათ შემოქმედებას, ფერების ფუნქციებსა თუ ასოციაციებს.

ერთ-ერთი მთავარი საკითხი, რომელიც ლია სტურუას პოეზიაში იკვეთება, არის მკვეთრად უარყოფითი და კრიტიკული დამოკიდებულება ყალბის, ხელოვნურისა და ნაძალადევის მიმართ. თვალსაჩინოა წუხილი ისმის გამო, რომ სწორი მიმართება კულტურასთან ხშირად დაკარგულია, რომ ფსევდოკულტურასა და ჭეშმარიტ ხელოვნებას შორის ზღვარი თანდათან იშლება, თუმცა „ნერწყვით გაშინაურებული საღებავი“ ძალას კარგავს, როცა „ვიღაც“ საკუთარი სისხლით ხატავდა ტილოებს:

„ვეღარ ხატავ და
საღებავს ხომ არ შეჭამ?
დიდი-დიდი, ნერწყვით გაიშინაურო,
მაგრამ ყურს მოიჭრის ვიღაც
და გათავდა
ამ სისხლით დახატული
მილიონებად გაიყიდება,

ნახატი რომ უწმინდურობაში
ამოავლო, იმასაც იყიდის
XXI საუკუნეა, კანალიზაციის მილებში
ჩატენილი ვარდები-
ალიყური პოეზიას!...”

„***გააჩერე დრო“ (სტურუა, 2013, გვ.158)

ამ სიტყვებით ნათლად არის წარმოჩენილი სამწუხარო რეალობა, სადაც ზღვარი გამქრალია ხელოვანის სითამამესა და ვულგარულობას შორის. „კანალიზაციის მილებში ჩატენილი ვარდები“- შერყვნილი კულტურის სიმბოლოა, ეს არის სილის გაწნა, როგორც პოეზიისთვის, ისე წმინდა ხელოვნებისთვის. „თანამედროვე ხელოვნების დიდი ნაწილი ან ზედაპირულია, ან მცდარი. უვარგისი ხელოვნება ყოველთვის, ყოველ დროში არსებობდა, მაგრამ იმ ხელოვანთა უმრავლესობისათვის, რომელთაც ცუდის კარგისაგან გარჩევის უნარი არ შესწევს, ასეთი ხელოვნება მისწრაფების საგნად მხოლოდ მაშინ შეიძლება იქცეს, როდესაც მოცემული კულტურის ფარგლებში მსოფლადქმის საფუძვლები და ესთეტიკური თეორია უხამსობამდეა დამახინჯებული. (გარდნერი, 2001, გვ. 8) სავარაუდოდ, განხილულ ლექსში მიზანმიმართულად არ სახელდება ვან გოგი, რომელიც სულიერებისგან დაცლილ რეალობაში მხოლოდ „ვიდაც“ შეიძლება იყოს, თუმცა, თუ მკითხველი ხვდება მის ვინაობას, შესაძლებლობა აქვს გაიაზროს მწერლის სათქმელი. მხატვრის შემოქმედება პოეტისთვის ახლობელი და ნაცნობია, რაც დასტურდება ლექსში „ვან გოგი“, პოეტი ისეთი სიზუსტით აღწერს დეტალებს, რომ მკითხველი თვალნათლივ წარმოიდგენს არა მხოლოდ ტილოებს, არამედ მათი შემქმნელი ადამიანის განცდებს. მხატვრობას ნაზიარები ადამიანისთვის ცნობილია, რომ ფერწერული ტილო - მრავალფიგურიანი კომპოზიცია - მთლიანობაში უნდა იყოს აღქმული. ამ ლექსიდანაც რთულია კონკრეტული სტროფის ციტირება, ყოველი დეტალი გადამწყვეტი და მნიშვნელოვანია:

„განა შეიძლება,
ქვისგან აშენებული ეკლესია
მზესავით იყოს
ყვითელი ლურჯზე?
არც ის შეიძლება,

მინდორს, ხეს, ძველ ფეხსაცმელსაც კი,
ნერვები ჰქონდეს
და კბილივით სტკიოდეს...
ამის გამო მთელი გარემო
დაგრეხილია, თითქოს
ლოკოკინებისგან შედგება,
თითო გრეხილზე
იმდენი საღებავი მოდის
რომ ჰაერს ხორცი უჩნდება
და გასაფრენად გამზადებული
სული ვეღარ ამოდის პირიდან...
ამ მწითურ, ცხელ ხორციანობაში
სულ პატარა გამჭვირვალეა
რომ ჩამოეშვა ვინმეს,
მაგალითად, შოპენის
რამდენიმე ვერცხლისფერი ბგერა,
ან გედისა და სარკის ნატეხი,
იქნებ ამოესუნთქა,
თეთრად და მშვიდად
ამოსვლოდა სული...
მაგრამ ყველა თავისთვის ცხოვრობს,
მარტო ყვავები დაფრინავენ
მინდორში და ეკლესია ჩანს,
ხოლო ყურების გოგირდოვან ჯოჯოხეთში
ბავშვივით იზრდება
დიდი ყვითელი მზესუმზირა...“

„ვან გოგი“ (სტურუა, 2013, გვ. 155)

ლირიკული გმირის დაუფარავი გაცემის გამომხატველად შეიძლება მივიჩნიოთ შეკითხვა: „განა შეიძლება?“. ეს კითხვა რიტორიკულია, ფერწერულ ტილოზე შეიძლება „ქვისგან აშენებული ეკლესია მზესავით იყოს ყვითელი ლურჯზე“ და მას „ოვერ-სიურ-უაზის ეკლესია“ ჰქვია. 1890 წელს ზეთის საღებავებით შესრულებულ

ტილოზე, ლურჯ ფონზე დახატული ეკლესია მზესავით ნათელია, სიწმინდისა და მხატვრის სურვილის გამო: „ახლა სოფლის ეკლესიის მოზრდილი სურათი დავხატე, სადაც სუფთა კობალტის ღრმა ლურჯი ცის ფონზე შენობა იისფერი გეგონება, ვიტრაჟები ზღვისფერი ლურჯის ლაქებს წააგავს. წინა პლანზე აყვავებული მწვანე მდელო და ვარდისფერი ქვიშაა. ეს სურათი თითქმის იმ ეტიუდების მსგავსია, ნიუენენის სასაფლაოს და ძველი კომკისთვის რომ ვხატავდი, მაგრამ აქ ფერები უფრო ექსპრესიული და ძლიერია...“ (გოგი, 2009, გვ. 88). სწორედ ასე აღწერს მხატვარი თავის ტილოს, დის, ვილჰელმინასადმი მიწერილ წერილში. „ნახატში ფერები მართლაც განსხვავებულია, მაგრამ კონტრასტი ამით არ ამოიწურება - ფერების ცალკეული ზონები აგებულია სწრაფი, მომრგვალებული და რიტმული შტრიხების მეშვეობით და მიწაც და ეკლესიაც თითქოს მოძრაობს. ვან გოგის ამ ერთ-ერთ უკანასკნელი ტილოს კომპოზიცია და განცდები ვიბრაციის მეშვეობით უფროა გადმოცემული, ვიდრე ფერით.“ (პიეტრო, ტელიო, 2009, გვ. 88) ეს გამომსახველობითი ვიბრაცია იგრძნობა მთელ რიგ ნახატებში. ლექსში ნაგულისხმევი ტილო „წყვილი ფეხსაცმელიც“ სწორედ ასეთია („უკანასკნელი საყრდენი-ატკიებული ფეხსაცმელი“. სავარაუდოდ, სწორედ ამ ტილოზე მიგვანიშნებს ავტორი სხვა ლექსში). მხატვარმა ის 1886 წელს შექმნა და ნათელი ფერების ნაცვლად შავ-თეთრი საღებავი გამოიყენა. სევდიანი ნახატია, ტკივილიანი. შედარება-შეპირისპირების ნათლად წარმოსაჩენად, უკვე დამოწმებული ლექსიდან კონკრეტულ ფრაგმენტს მიზანმიმართულად გავიმეორებთ: „ძველ ფეხსაცმელსაც კი,/ნერვები ჰქონდეს/ და კბილივით სტკიოდეს.../ ამის გამო მთელი გარემო/ დაგრეხილია, თითქოს/ლოკოკინებისგან შედგება“. (სტურუა, 2013, გვ.155)

ამ ფერწერული ნიმუშის საინტერესო ინტერპრეტაციას გვთავაზობს მეოცე საუკუნის გერმანელი ფილოსოფოსი მარტინ ჰაიდეგერი ნაშრომში „დასაბამი ხელოვნების ქმნილებისა“: „ვან გოგის ნახატის მიხედვით ვერც ვერასოდეს შევძლებთ იმის დადგენას, თუ სად ალაგია ისინი. გლეხის წყვილი ყელიანი წაღების გარშემო არაფერია, რისი კუთვნილებაც შესაძლოა, იგი იყოს. ირგვლივ მარტო გაურკვეველი სივრცეა. ბელტის ან თემშარის ტალახიც კი არ არის ყელიან წაღებზე მიწებებული, რაც იმაზე მინიშნებას მაინც შეიძლებაოდა, რომ მათ იყენებენ. გლეხის წყვილი ყელიანი წალა და მაინც: ფეხსაცმლის მოქცეული ყელის მრუმე ღიობიდან დაჟინებით იყურება სამუშაო ნაბიჯების სიმძიმეში. მის ბუნებით სიმძიმეში

დაგროვილია ნახნავის ფართოდ გაშლილ და ერთფეროვან კვლებში დინჯი სიარულის შეუპოვრობა. ნახნავისა, რომელზეც მკაცრი ქარი დათარეშობს, ტყავზე ძევს ნიადაგის ტენი და წვენი. ლანჩებქვეშ დამდეგ საღამოსთან ერთად უჩუმრად მოიპარება თემშარის სიმარტოვე. ფეხსაცმელში ლივლივებს მიწის უჩუმარი მოწოდება მის მიერ მწიფე თავთავის მდუმარე ჩუქება და იდუმალი გაწბილება დაზამთრული ველის უდაბური ნასვენისა. ფეხსაცმიდან მოაბოტებს უდრტვინველი შიში პურით უზრუნველყოფისთვის. გასაჭირის გადატანის უსიტყვო სიხარული, თრთოლა, დაბადების მოლოდინით გამოწვეული და კანკალი, სიკვდილის მხრივ მუქარით მოგვრილი. ხელსაწყო ესე მიწის კუთვნილებაა და გლეხი ქალის სამყაროშია იგი დაცული“ (ჰაიდეგერი, 1992, გვ. 31). პოეტისა და ფილოსოფოსის მიერ ნახატი სხვადასხვაგვარად არის აღქმული, თუმცა მნიშვნელოვანია მსგავსებაც: ტკივილი და „დაგრებილი ჰაერი“ ორივე შემთხვევაში ნაგრძნობია. თუ ჰაიდეგერი ამ ნახატშივე ხედავს „გასაჭირის გადატანის უსიტყვო სიხარულს“, პოეტს ამ სინათლის შემოსატანად სხვა სახეები სჭირდება, მაგ. შოპენის მუსიკა, რომ სული „თეთრად“ და „ნათლად“ ამოვიდეს (მუსიკა გვევლინება მხსნელად ღია სტურუას სხვა ლექსებშიც: „მუსიკა“, „ორშაბათიდან კვირამდე“, „სიზმარი“, „სხვა რა გითხრა?“). თეთრი ფერი სისპეტაკისა და სინათლის გარდა გულისხმობს ნებისმიერი ფერის პალიტრაში გადაზრდის პოტენციასაც, რომელიც, სავარაუდოდ, ცვლილება-გადარჩენას ნიშნავს. ფერწერული ტილოებით შთაგონებულ ლექსში აღწერილია გარემო, სადაც „ყველა თავისთვის ცხოვრობს“ და „მარტო ყვავები დაფრინავენ მინდორში“, მხატვარს, ბავშვივით სპეტაკს და ნათელი ფერებით მოსილს, „ყურების გოგირდოვანი უფსკრულიდან“ დიდი ყვითელი მზესუმზირა ეზრდება, როგორც ნაყოფიერების, სილამაზისა და სინათლის სიმბოლო. „ჩემშიც არის ცოტა მზესუმზირა,“ - ამბობდა ვინსენტ ვან გოგი, რომელიც სიმბოლურ დატვირთვას ანიჭებდა ამ ნაყოფიერ ყვავილებს. მისთვის მზესუმზირებს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა- ყვითელი ფერი მეგობრობასა და იმედს ასახიერებდა. გაშლილი ყვავილი კი მადლიერების სიმბოლოდ მიაჩნდა“ (პიეტრო, ტელიო, 2009, გვ. 56). მზე, სინათლე, ხელოვანის დამოკიდებულება სამყაროსთან, ტილოები, რომლებზეც ტკივილისა და სევდის გვერდით გადარჩენის გზა, შრომისა და მადლიერების აუცილებლობა ვლინდება. პოეტი სწორედ ამ მახასიათებლების გამო არჩევს ვან გოგს და მისი ფერწერით

შთაგონებული ლექსებიც სულ სხვა რაკურსით დაგვანახებენ მხატვრის შემოქმედებას.

ვან გოგთან ერთად ლია სტურუას პოეტურ შემოქმედებაში პოლ სეზანის „ატმების ჟრიალსაც“ დავინახავთ. ავტორი რამდენიმე სტრიქონში მხატვრის შესახებ ყველაზე მნიშვნელოვან „ფაქტებს“ გვიამბობს. რეალისტური პასაჟები და მოწოდების განსაკუთრებული ფორმა კი ლექსს ემოციურობას მატებს. ეს ლექსიც რიტორიკული კითხვით იწყება: „ვინ დახატავს ატმების ჟრიალს?“ შემდეგ კი ავტორი მხატვრის ბიოგრაფიის რემინისცენციას გვთავაზობს:

„ბატონი სეზანი, რომელმაც
ნატიფი ხელოვნების აკადემია დაამთავრა,
რომელსაც ქუჩაში სძინავს
და თავქვემ ფეხსაცმელები აქვს ამოდებული,
შია, სოთბის აუქციონზე
კი მის ატმებს ჭამენ.
ის არ უყვართ ფერ-ხორცის მხატვრებს
და სინატიფის მასწავლებლებს,
ის ოთხკუთხედია და წახნაგი სტკივა,
ის ხატავს ატმებს და არა
მათ ხორკლებზე მოარულ შიშს,
სად სცალია ამ მისტიკისთვის,
როცა ფორმის სიმართლეს გაუგო?
აი, ღმერთი რომ დაინახავს,
პირველივეს, რასაც გააკეთებს,
ატმის ჟრუანტელს დაუხატავს,
გადაიბირებს თავისკენ
ვარდისფერხორციანი მხატვრობიდან...“

„სეზანი“ (სტურუა, 2008, გვ. 89)

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ლექსში ბიოგრაფიულ პასაჟებს ვხვდებით. მდიდარი ოჯახის შვილს, რომელმაც ხელოვნების აკადემია დაამთავრა, „ქუჩაში სძინავს“- რაც, სავარაუდოდ, მიაწინებს მხატვრის ცხოვრების კონკრეტულ პერიოდზე, როდესაც ის პარიზში მიემგზავრება და ლია ცის ქვეშ ხატვის გამოცდილებას იღებს. “სოთბის

აუქციონზე კი მის ატმებს ჭამენ“ - ამ დეტალით ავტორი სეზანისთვის დამახასიათებელ საგანთა მატერიალურობას და დამაჯერებლობას უსვამს ხაზს. მკითხველს შეიძლება გაახსენდეს სეზანის ერთ-ერთი ნახატი „ბოთლები და ატმები“, რომელშიც გეომეტრიული ტექნიკისა და ფერების გამომსახველობის სინთეზია მიღწეული. „ბუნების არსი ზედაპირზე არ დევს, ის სიღრმეშია; ფერები ამ სიღრმის ზედაპირზე გამოტანაა! ისინი სამყაროს ფესვებიდან მომდინარეობს. ისინი სიცოცხლეა, იდეების სიცოცხლე“ – პოლ სეზანი (სეზანი, 2010, გვ. 32). „ის ოთხკუთხედი და წახნაგი სტკივა“ - უთუოდ მხატვრის ნამუშევრების გეომეტრიული კომპოზიციისა და ბალანსისკენ მისწრაფებას აღწერს. სეზანი ტილოებზე სამგანზომილებიან გამოსახულებებს ფერთა გამისა და გეომეტრიული შტრიხების შერწყმით ქმნის, რაც პოეტისთვის ცნობილია, ამიტომაც ერთგვარად ამართლებს კიდევ: „სად სცალია ამ მისტიკისთვის, როცა ფორმის სიმართლეს გაუგო?“ ეს სიმართლე კი იმდენად მტკიცეა, რომ მხოლოდ „ღმერთს შეუძლია მისი გადაბირება ამ ვარდისფერხორციანი მხატვრობიდან“. სინტაგმის - „ვარდისფერხორციანი მხატვრობა“ - დეკოდირება ქმნის მინიშნებას, ტილოებზე გამოსახული საგნების დამაჯერებლობაზე, ჰარმონიულობაზე მიუთითებს. სეზანის მხატვრობას საინტერესოდ წარმოაჩენს რენე კალანდია ლექსში „ჩემი უზანი“:

„შემოდგომაზე,
გამთენიისას,
კიპარისების მოშრიალე მდუმარებაში,
წითელი ხიდის მოცახცახე აღმოსავლეთით
დადის სეზანი
და ნისლიან სიმშვიდეს ხატავს...“

„ჩემი უზანი“ (კალანდია, 1972, გვ. 18)

ღია სტურუას ლექსის მსგავსად, აქაც პოეტური ნიჭიერებით არის მოხელთებული შთაბეჭდილება - „ნისლიანი სიმშვიდე“ - რაც მხატვრის შემოქმედების მახასიათებელი, ვფიქრობთ, ზუსტი და დამაჯერებელი სახეა.

ღია სტურუასთვის მნიშვნელოვანია არამხოლოდ ტილოები, არამედ მათ შემქმნელთა წარსული, ცხოვრებისეული გამოცდილება, პრინციპულობა, ადამიანური ნება და არჩევანი, რამაც ფერწერული ნიმუშების შექმნა განაპირობა.

როგორც განხილული ლექსებიდან ჩანს, მისთვის იმპრესიონისტთა

შემოქმედება მუდმივი ფიქრის საბაზია. როგორც აღვნიშნეთ, პოეტის შემოქმედების ერთ-ერთ ასპექტს მკვეთრად ხაზგასმული „ლირიკული მე“ წარმოადგენს, იმპრესიონისტი მხატვრებიც რეალობას სწორედ საკუთარი აღქმის მიხედვით ამღევენ ინტერპრეტაციას. ლექსში „IMPRESSION“, კარგად ჩანს სხვა მიზეზიც:

„მინდორს რომ გამოაკლო ხიდი,
ხიდს გიჟი, რა დარჩება? მზე,
მაინც მზე, ყველგან
განსაკუთრებით თავში“

„IMPRESSION“ (სტურუა, 2016, გვ. 51)

ამდენად, მზის - სიცოცხლისა და სინათლის - სიყვარული გამოარჩევთ ზემოთ ხსენებულ მხატვრებს. „იმპრესიონისტი მხატვრებით კი მახოდებდა ისე, რომ მთელი ტანით ვგრძნობდი, როგორ სტკიოდა ვან გოგს თავში ჩავარდნილი მზე“ (სტურუა, 2002, გვ.10). ლია სტურუას ლექსების ლირიკული გმირი დარწმუნებულია მათ უპირატესობაში და მიუხედავად იმისა, რომ „ხატვა არ იცის“, ერთგვარად იმპრესიონისტთა მემკვიდრედაც კი გვევლინება:

„სკირაც მე მერგო, თავისი
იმპრესიონისტი შვილებით,
ისინი მამობას ვერ გაწევენ,
უმწეოები ყველაფერში, ხატვის გარდა,
სამაგიეროდ, ისეთი ღონიერი
იზმის შემქმნელები, რომელზეც
ცხვირს ვერავინ აიბზუებს,“

„ცისფერი, ლურჯი, ალისფერი...“ (სტურუა, 2013, გვ. 190)

ფერების საშუალებით აღწერილია დროის დინება, სათაური „ცისფერი, ლურჯი, ალისფერი...“ ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპს წარმოადგენს. ბავშვი, როგორც სიწმინდის სიმბოლო, ცისფრად არის დახატული, ხოლო ლურჯი უფრო მკვეთრია და მოწიფულობის ასაკს უკავშირდება. წითელ-ყვითელი კი აღელვებისას ისევ ალისფერში გადადის. „ისევ“ კი მარადიულობაზე უნდა მიანიშნებდეს. ფერების სიყვარული და გრადაციები ლია სტურუასთვის ლექსების განსაკუთრებული ნიშანია. მის ლექსებში მოცემული ინტერმედიალური კოდები მრავალგვარი ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა, ასევე, მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ავტორს

არა მხოლოდ შედეგი - ტილო, არამედ უკანა ფონიც - მხატვრის ცხოვრებაც აინტერესებს, რათა მკითხველს ცხოვრებისა და შემოქმედების სინთეზი ან კონტრასტი დაანახოს. ვერლიბრი „აღდგომა“ ამის მაგალითია. სიტყვებით შექმნილია „ტილო“ მოყვასის სიყვარულით სავსე მხატვარზე. აქ კარგად ჩანს როგორც ქვეტექსტში, ისე ნახატის უკან „დაღვრილი სისხლი“:

„აღდგომა, მოყვასის სიყვარული უზმოზე...

რამდენ ხანს გრძელდება?

რამდენი სისხლი ყოფნის

კვერცხების შეღებვას

(ენდრო ძვირია),

რამდენი თითისტარი ბამბა _

ბატკნის სითეთრეს?“

„აღდგომა“ (სტურუა, 2008, გვ.103)

პოეტი ლექსის პირველივე სტრიქონში უჩვეულო შედარებას გვთავაზობს - „მოყვასის სიყვარული უზმოზე“ - ეს არის აღდგომის პოეტისეული დეფინიცია, რომელიც როგორც ქრისტეს აღდგომის არსს, ისე ფიროსმანის შემოქმედების მთავარ მახასიათებელს წარმოგვიდგენს. პოეტი აცხადებს, რომ ტკივილის გარეშე არ არსებობს შემოქმედება, რომ ენდროს ნაცვლად (მატერიალური სიდუხჭირეც ნაგულისხმევია) სისხლით არის შეღებილი კვერცხები და დიდი შრომის შედეგადაა მიღებული „ბატკნის სითეთრეს“:

„ეს რომ სიტყვით თქვა,

სისხლის და ქათქათის შეხამება

ლექსში არაფერს იძლევა,

შიშის გარდა,

ნახატში _ მოცახცახე წერტილებს...

თეორია რომ ღვინით შეამოწმო?

დასაშვებია ეს ალისფერი ანალიზი?

როცა ნიადაგი სარდაფია,

სტიმული _ კიბე?“

„აღდგომა“ (სტურუა, 2008, გვ.103)

მკითხველი არა მხოლოდ ფიროსმანის „აღდგომას“ წარმოიდგენს, არამედ

მხატვრის ბიოგრაფიის ყველაზე ტრაგიკულ მხარესაც, სადაც „ნიადაგი სარდაფია“
და „ალისფერი ანალიზი“ - მძაფრი და მტკივნეული.

„სისხლი, ქვეტექსტში, მაინც დაიღვრება,
ან ნახატის უკანა მხარეს,
რის მერეც მოყვასის სიყვარული
ისე ბზინავს,
როგორც აღდგომის კვერცხი,
თითისტარის ზანტი ტრიალი
კეთილი ცა,
კიბის ბოლო საფეხურზე ჩამოდებული...“

„აღდგომა“ (სტურუა, 2008, გვ.103)

სისხლი იღვრება, ქრისტეს ჯვარს აცვამენ, ფიროსმანიც ტანჯულია, ისიც საკუთარი
„სისხლით“ ღებავს „აღდგომის კვერცხებს“ და ამას დაკვირვებული თვალი კარგად
ხედავს, თუმცა ნუგეში არის: ჯვარცმული ქრისტე აღდგება და ფიროსმანისთვისაც
კიბის ბოლო საფეხურზე, მაგრამ მაინც არსებობს „მოყვასის მზინავი სიყვარული“
და „კეთილი ცა“. ძნელია ამაზე უჩვეულოდ გამოხატოს ავტორმა თავისი
პატივისცემა და თანაგრძნობა მხატვრის მიმართ და უძღურების მიუხედავად,
აღდგომის სიხარულითა და მოყვასის სიყვარულით ანუგეშოს. ამავე თაობის სხვა
წარმომადგენლებიც წარმოაჩენენ ფიროსმანის შემოქმედებასა და ცხოვრებას.
გამორჩეულია თედო ბექიშვილის ლექსი „ნისლი მალლა აიკრიფა“ :

„ნისლი მალლა აიკრიფა,
უკვე გადაიკარგა.
და ეს ღამე მთვარიანი
შენს ნახატს ჰგავს, ნიკალა...
ნუკრმა ყლორტი დაიხარა,
დათვი ტევრში გარინდდა,
ამოიღე დიდოსტატო,
ფუნჯი მთვარის ჯამიდან!
ჩამოასხი ნაფიქრალი
უკვდავების ყალიბით:
სიღარიბე მდიდრებისა

და სიმდიდრე ღარიბის...

ამ ფიქრიდან გამიყვანე

სიმღერას რომ არ მაცლის...

მომაჩვენე ეს ქვეყანა

უფრო... უფრო ლამაზი...

„ნისლი მაღლა აიკრიფა“ (ბექიშვილი, 1971, გვ.12)

ინდივიდუალური სახე-ხატები გამოარჩევს გენო კალანდიას ლექსს „ფიროსმანი“:

„გაოცებული იდგა მხატვარი,

გაოცებული ჩანდა ირემი.

და მწვანე ბალახს მოარღვევდა ვიღაც მესამე.

ფეთქავდა მთვარე,

მხატვრის ყველა ტკივილის მოწმე,

და სავსე სხეულს იგრილებდა მდინარის წყალში.

ცა იყო მკრთალი

გაცრეცილი რიჟრაჟის ბოლით,

და ვარსკვლავების ნამსხვრევები ეყარა მოლზე.

გაოცებული იდგა მხატვარი,

გაოცებული ჩანდა ირემი.

„ფიროსმანი“ (კალანდია, 1970, გვ. 49)

თედო ბექიშვილის ლექსი ლალი და მსუბუქია, ნახატების ჰარმონიასთან ერთად, მხატვრის ცხოვრების სიდუხჭირესაც შეახსენებს მკითხველს. ვფიქრობთ, ბოლო სტრიქონი მკაფიოდ წარმოაჩენს ნიკო ფიროსმანის შემოქმედების უნიკალურობას, საკუთარი შემოქმედებით გახადოს ქვეყანა - სამყარო უკეთესი. გენო კალანდიას ლექსშიც მინიმუმებულია ბიოგრაფიული ასპექტი და ასევე, მისი გასაოცარი ფერწერის მნიშვნელობა. სამივე ავტორი ფერწერული ტილოებისგან მიღებული შთაბეჭდილებისა და ცხოვრების მნიშვნელოვანი ელემენტების ხაზგასმით გამოხატავს დამოკიდებულებას. თემა და არჩევანი მსგავსია, თუმცა ლია სტურუასთან ლირიკული გმირის დამოკიდებულება და თანაგანცდა მეტად ჩანს მხატვრის მიმართ, პოეტური სახეებიც მრავალშრიანია, აღდგომის ხსენება კი შვებასა და სიხარულს იწვევს.

მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ერთი ასპექტიც - ლია სტურუას შვილისადმი

მიძღვნილ ლექსში, „ჩემს შვილს, ეკას“ სწორედ აღდგომის სიხარულს შემოაქვს იმედი. ავტორი გვიყვება ბავშვზე, რომელიც ხატავს სახლს და სითბოსა და სინათლის ილუზიას ქმნის. ნახატზე წითელი ძალი ვარდების ბუჩქს ჰგავს და „ბალახი ისეთი რძიანია, შეიძლება მოიწველოს“, ხოლო წვიმის დახრილობის მქონე ასოები ბავშვისთვის ნაცნობ სევდას ავლენენ. მძიმე რეალობაა. „მშობლები ღამეს ტალახივით პურის რიგში ათენებენ...“ თუმცა ნახატზეც და რეალობაშიც არის ნუგეში - თვალითა და გულით ნაგრძნობი აღდგომის სიხარული:

„ნახევარქვეყანა ბალახში,
კიდევ წითელი კვერცხებია ჩახატული
თვალით გრძნობს, რომ ასე ჯობია,
გულით _ რომ მალე აღდგომა მოვა“

„ჩემს შვილს, ეკას“ (სტურუა, 2013, გვ. 172)

ღია სტურუას შემოქმედების ლირიკული გმირი, სამყაროს ყოველდღიურად ახალი აღმოჩენისკენ მოგვიწოდებს, რაც კავშირშია ბავშვურობასთან. მოცემულ ლექსშიც მხატვარი ბავშვია და საკუთარ სამყაროს წარმოაჩენს: სუფთას, კეთილსა და ფერადს. „სინთეზურია, ერთიანია ლექსის სტრუქტურაც: ლექსი არ იყოფა სტროფებად, მონაკვეთები, სეგმენტები, მცირერიცხოვანია, პაუზები მოკლეა, ლექსი თითქოს ერთი ამოსუნთქვითაა შექმნილი, თითქოს „ერთი ამოსუნთქვა“ ლექსის სიცოცხლე, რომელიც ბოლო სიტყვასთან ერთად მთავრდება, რაც ხატწერის „განვრცობილ სიმბაფრესთან“ და ინტონაციურ მრავალფეროვნებასთან შეხამებით დინამიურ და დრამატულ, ღია სტურუასეულ რიტმს წარმოშობს“ (ზაზანაშვილი, 2009, გვ. 5).

ღია სტურუას პოეზია აღმოჩენების, ტკივილისა და თანაგრძნობის გამომხატველია, რომელშიც ხელოვნებისა და შემოქმედების მარადიულობის რწმენა ჩანს:

„გასრესილ პალიტრაზე ფერების ნარჩენები
არ ყვირიან, როცა, მთლიანობაში,
მხოლოდ კაშკაშებენ, მზესავით
დარწმუნებულები თავის ხანგრძლივობაში“

„უჩრდილობა“ (სტურუა, 2013, გვ. 111)

დამოწმებულ ლირიკულ ნიმუშებს აერთიანებს იდეა, რომ ხელოვნება ცვლის

ადამიანს, მის ხედვას; განსაზღვრავს მის არჩევანს, როგორც ცხოვრებაში, ისე შემოქმედებაში. რემინისცენციებთან ერთად ეს ლექსები სხვა თვალსაზრისითაც მნიშვნელოვანია: ავტორს არამხოლოდ ფერწერული ტილოების აღქმა შეუძლია, არამედ ამ ნახატებისგან მიღებული ემოციის სიტყვებით გამოხატვა და ანალოგიების დანახვა; რათა ამ საშუალებით მკითხველი დაახლოვდეს კონკრეტულ მხატვართან, ნახატთან და ზოგადად, ჭეშმარიტ ხელოვნებასთან, რაც ღია სტურუას პოეზიის ერთ-ერთი ღირებული კომპონენტია, რადგან ადამიანის განვითარების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პირობა სწორედ ხელოვნებასთან კავშირია¹.

3.3.2. მუსიკა

ღია სტურუას შემოქმედებაში კარგად ჩანს, რომ მუსიკასა და ხელოვნებას განსაკუთრებული როლი აქვს ადამიანის ცხოვრებაში. ავტორი გვიჩვენებს, როგორ გარდაქმნის მუსიკა ადამიანს და როგორ გარდაქმნიან ადამიანები მუსიკას. ეს პროცესი მრავალფეროვანი და საინტერესოა. ხოლო რემინისცენცია, როგორც მხატვრული საშუალება, ხელს უწყობს კულტურათა დიალოგს და აერთიანებს მათ ისტორიულ გამოცდილებას. მუსიკის მიმართ განსაკუთრებული დამოკიდებულება ღია სტურუას შემოქმედებაში შენიშნულია, თუმცა ეს ასპექტი ჯერ არ არის შესწავლილი.

მუსიკა, ბგერა, ნოტი ღია სტურუასთვის სამყაროს შეცნობის ერთ-ერთი საშუალებაა. ის კავშირშია ყოველდღიურობასთან, ოცნებასთან, ტკივილთან და ხშირად კონკრეტულ ადამიანებთან და ნივთებთანაც. „როგორც სიტყვებს შეუძლიათ აღწერონ მოვლენები და ადგილები, რომლებიც არ გვინახავს, ასევე მუსიკას შეუძლია წარმოადგინოს ემოციები და განწყობები, რომლებიც არ

¹ ვფიქრობთ, მნიშვნელოვანი ფაქტია ისიც, რომ ღია სტურუა დიდი მოქანდაკისა და საქართველოს დამსახურებული მხატვრის - ელგუჯა ამაშუკელის მეუღლე გახლდათ. პოეტის ინტერვიუებში ჩანს, რომ მათი ყოველდღიურობა ხელოვნებასთან, მხატვრობასთან იყო დაკავშირებული. აქვე აღვნიშნავთ, რომ პირველი წიგნი „ხეები ქალაქში“ სწორედ ელგუჯა ამაშუკელის გაფორმებულია. ეს ოჯახური „მხატვრული სახელოსნო“, ბუნებრივია, გავლენას მოახდენდა პოეტის შემოქმედებაზეც. ლექსები „ვინ ხარ ახლა?“ და უსათაურო „***ერთად აღარ ვსხედვართ მაგიდასთან“- გარდაცვლილი მეუღლის მოგონებას წარმოადგენს.

განგვიცდია, ვნებები, რომლებიც აქამდე არ ვიცოდით. მისი დანიშნულება „თვითგამოხატვაა“. (Langer, 1942, გვ.180). ღია სტურუა მუსიკალური კოდების, რემინისცენციებისა თუ ალუზიების მეშვეობით ახერხებს ემოციურ-ესთეტიკური და მხატვრული სააზროვნო ხატების შექმნას, რაც სამყაროს აღქმის სხვადასხვა ასპექტს მოიაზრებს.

მუსიკასთან დამოკიდებულებას კარგად წარმოაჩენს ლექსი „პოეტური ლიცენცია“ :

„შაბათს, როცა სამყაროს
აშენება დაამთავრა,
ხელთ არავითარი მასალა
აღარ ჰქონდა და სევდა დაეუფლა,
რომ ისევ ფაიფურის ლამბაქივით
ბრტყელ ცას უნდა მიეყინოს
მაშინ ხომ არ შექმნა მუსიკა ღმერთმა?..“

„პოეტური ლიცენცია“ (სტურუა, 2013, გვ. 235)

მუსიკის - როგორც მხსნელის, ერთფეროვანი ყოველდღიურობისგან თავის დაღწევის საშუალების მიმართ დამოკიდებულება სხვა პოეტურ ნიმუშებშიც მჟღავნდება. ასევე, მუსიკა ამგვარადვე გვევლინება ლექსებში: „სხვა რა გითხრა?“, „ორშაბათიდან კვირამდე“, „მუსიკა“...

ღირიკულ ტექსტში „ორშაბათიდან კვირამდე“ ადამიანები ებრძვიან რუტინას. არადა, ყოველ ორშაბათს ყველაფერი თავიდან იწყება, „გამეორება ცოდნის დედაა“ თუმცა, ეს სხვა შემთხვევაა, რადგან არ გინდა, „რეჟიმის უსახელო სატენი იყო“, ერთადერთი იმედი რჩება:

„ოთხშაბათს მუსიკა გამოჟონავს
ფანჯრების და კარების ღრიჭობებში
წვიმის წყალივით, რომ ხუთშაბათს
იარო და არ აფეთქდე“

„ორშაბათიდან კვირამდე“ (სტურუა, 2013, გვ. 205)

ლექსში „სხვა რა გითხრა?“ ავტორისა და ღირიკული გმირის გაიგივება შეიძლება, რადგან ის ეძღვნება კონკრეტულ ადამიანს, ავტორისთვის გამორჩეულს (შვილს), რომლისთვისაც, რომ შეეძლოს, ჰადესში ჩავიდოდა (ალუზიაა ორფეოსთან)

„ცალ ხელში ქნართ, მეორეში რევმატიზმით“; იმაზეც თანახმაა „სიტყვები გაუქვავდეს“, მაგრამ რეალობა მითებისგან განსხვავდება: „პენსია 38 ლარია“, თითქოს სანუგეშო ვერაფერი უპოვნია, მაგრამ ბოლო სტროფი ცხადყოფს, რომ ადრესატმა იმედი არ უნდა დაკარგოს, რადგან:

„ელენე ორკესტრს ხატავს,
შენსკენ კისერმოღრეცილს,
საყვირებიდან თაფლი მოწვეთავს
ტკბილ მუსიკას გჩუქნის
პირდაპირი გაგებით...“

„სხვა რა გითხრა?“ (სტურუა, 2013, გვ. 195)

„სხვა რა გითხრა?“ - ეს კითხვა თითქოს ამ ბოლო სტროფის მერეც უნდა განმეორდეს, რადგან თუ მუსიკას „აჩუქებენ“, უფრო საიმედო სხვა რა უნდა უთხრას ადრესატს.

ზემოთ დამოწმებულ ყველა ლექსს თავისუფალი ფორმა და რიტმულობა აერთიანებს. შედარებები („ფაიფურის ლამბაქივით ბრტყელი ცა“, „წვიმის წყალივით მუსიკა“) და მეტაფორები („ოთხშაბათს მუსიკა გამოჟონავს“, „საყვირიდან თაფლი მოწვეთავს“) კი მათ უფრო ექსპრესიულსა და საინტერესოს ხდის. „პოეტმა დაარღვია ქართული ტრადიციული მეტრიკა, რაც საშუალებას აძლევს დაუბრკოლებლად შექმნას მრავალფეროვანი სახეები და გარკვეულწილად გვაჩვენოს საკუთარი მე.“ (მაგაროტო. შურღაია, 2009, გვ. 11).

ღია სტურუას პოეზიაში მუსიკა ყოველდღიურობის მუდმივი თანმხლები და მრავალფუნქციურია. ლექსში „მუსიკა“ საუბარია იმ მელოდიაზე, რომელიც პიკის საათებში ისმის. ასეთ გარემოში - „მანქანების, ტრამვაების, ავტობუსების ორომტრიალში“, მოწყალების გაღების ერთადერთი ფორმა მუსიკის გაცემაა:

„მოიღეთ მოწყალება და მუსიკა ცოტაოდენი
მიეცით ბავშვებს!
მაშინ მანქანები გაჩერდებიან,
ყველა გამვლელი გადაიხსნის
საძილე არტერიას
და ყელის ჭრილში გამოხეთქავს
ოქროსფერი მილების ტყე,
რომელიც სიმღერისა და ლაპარაკის

გასაოცარი უნარის გამო

არის მუსიკა.“

„მუსიკა“ (სტურუა, 2013, გვ. 326)

ლექსი ერთი ამოსუნთქვით იკითხება. პაუზა თითქმის არ არის. ლირიკულმა გმირმა თითქოს უნდა მოასწროს დახმარების თხოვნა, სანამ ჯერ კიდევ შეიძლება „გამონაბოლქვითა და სტერეოხმაურით გაოგნებული ბავშვების“ დახმარება. მუსიკა რომ უფრო მარტივად აღსაქმელი გახადოს, პოეტი მას ხან რძიან ჭიქაში ჩადებულ ვერცხლის კოვზს ადარებს, ხან ავადმყოფის ვენაში შემხაპუნებულ ნარკოზს. ამ მხატვრული საშუალებებით მკითხველს უადვილდება პოეტის განცდების წვდომა. „მუსიკა მიეცით ბავშვებს!“ - არის მთავარი მოთხოვნა, რადგან მოწოდების ავტორმა კარგად იცის, რომ მუსიკას ადამიანის გადარჩენა შეუძლია. მოცემულ ლექსში აღწერილია ურბანული გარემო და ეკოლოგიური პრობლემაც დგას, მანქანების გამონაბოლქვი ჰაერს აბინძურებს და ლოგიკურად, სწორედ ჟანგბადს უნდა ითხოვდნენ მუხლებზე დაცემული ქალები, ასევე, მწვანე და რეალურ ტყეებს „ოქროსფერი მილების ტყის“ ნაცვლად, თუმცა ავტორი ამ გააზრებული ჩანაცვლებით ხაზს უსვამს მუსიკის (ხელოვნების, კულტურის,) მნიშვნელობას, რომ მუსიკაც ჟანგბადის მსგავსად აუცილებელია სიცოცხლისათვის. „ყოფიერების რომანტიკული განცდა, საკუთარი სულიერი „პეიზაჟების“ ლირიკული გაცხადება, პოეტის გრძნობად-ემოციურ სამყაროს ცოცხალსა და უშუალო სახეს ანიჭებს. ბუნებრივია, მისი მხატვრული კრედიო უშუალოდ ემორჩილება საერთო სისტემას, თუმცა, ისიც საცნაურია, რომ მისი ჩარჩოები ერთგვარ განვრცობილ სახეს იღებს და მუსიკალური ხელოვნების ანალოგიით ჰბადებს იმპროვიზაციის მეთოდს“ (ბენაშვილი, 1991, გვ.382).

ურბანული გარემოს - ქალაქის „მუსიკის“ გამორჩეულობა, ტკივილი და მრავალფეროვნებაა ასახული ლექსში „სხვად ყოფნა“. ქალაქს „ავადმყოფი ფრჩხილივით ჩაზრდილი“ ლირიკული გმირი ქუჩაში „მიედინება“ და „კაბარეების მარტივი უმწეობის“ გვერდით „შანსონების საფლავებზე ეკლებივით ამოსულ როკ-ბავშვებსაც“ ამჩნევს. მახვილი სმენა არჩევს სხვადასხვა ხმას:

„კარგად შეზეთილი ბორბლების მუსიკა,
მათხოვარი ფლეიტების, ვიოლინოების,
გიტარების კაკოფონია,

რომელიც ზოგჯერ

ისეთ კრიალა ბგერას ამოუშვებს,

რომ გული გაგისკდება

ცოტა ხნით, შემდეგ გაჩერებამდე...“

„სხვად ყოფნა“ (სტურუა, 2013, გვ.267)

კაბარეები, როკ-ბავშვები, შეზეთილი ბორბლების ხმაური, „მათხოვარი საკრავების“ მუსიკა მეტროში, რომელსაც აქვს პოტენცია ტკივილისა თუ სიამოვნებისგან გული გაგიხეთქოს, ოღონდ „ცოტა ხნით“. შესაძლოა, შემდეგ გაჩერებაზე იგივე სურათი დაგხვდეს და მზად უნდა იყო, გესმოდეს, რომ მსმენელი და გამგები ერთნაირად სჭირდებათ „როკ-ბავშვებსა“ და „მათხოვარ“ საკრავებს. ასეთი ყოფა რთულია და „ქალაქის გადახარშვაში წიგნი ველარ გეხმარება“. ღია სტურუა არის ავტორი, რომელიც ძალიან მძიმე სოციალურ-კულტურულ საკითხებს ეხება, თუმცა ეს თემები არ არის ბანალურად მოწოდებული. გამოსახვის საშუალებები, სიტყვების და შინაარსის შერჩევის განსაკუთრებული ფორმა პოეტის მეტყველებას სხვებისგან გამოარჩევს. ხდება საკითხის აქტუალიზაცია და მკითხველსაც ეძლევა შესაძლებლობა, წამოჭრილი პრობლემა სხვადასხვა ასპექტში დაინახოს. ერთ-ერთი ასეთი საკითხია თანამედროვე ყოფაში კულტურის გაუფასურება, პოეტი ამჩნევს, როგორ ქრება ზღვარი ჭეშმარიტ ხელოვნებასა და ფსევდოკულტურას შორის:

„იყიდება მუსიკაც:

კლასიკა- იაფად, რეპი- ძვირად,

ოპერა საერთოდ ჩამოფასებულია,

აბრებს ვერ მოერგო“

„*** ერთი 20 დღე ფიჭვების დოზა“ (სტურუა, 2013, გვ. 94)

ლექსში გამოთქმულ ტკივილს ამბაფრებს შეგრძნება და გაცნობიერება იმისა, რომ სწორედ ისაა გაუფასურებული, რაც გადარჩენის გზაა. „ოპერა საერთოდ ჩამოფასებულია, აბრებს ვერ მოერგო“, ეს სევდანარევი ირონიით ნათქვამი სიტყვები ნათლად წარმოაჩენს თანამედროვე ადამიანის სულიერ სამყაროს. „სულიერ კულტურას ეკარგება ღირებულებით არსი და აქვს დანამატის, ზედნაშენის ფუნქცია, რაც ნიშნავს მაღალ კულტურაზე მოთხოვნის მინიმალიზებას, ანუ თანამედროვე მოდერნის ადამიანს ჭირდება მხოლოდ კომერციალიზებული მასობრივი, „მსუბუქი“ ხელოვნება, რომელსაც ექნება მხოლოდ გასართობი და თავშესაქცევი

ფუნქცია. (ბრეგამე, 2018, გვ. 15) ლია სტურუას პოეზიის ლირიკულმა სუბიექტმა იცის, რომ „მუსიკა არც კეთილია და არც ბოროტი, უბრალოდ მუსიკაა“. ამიტომ სტკივა და თანაუგრძნობს ადამიანებს, რომლებიც ვერ ხედავენ, რომ „ოპერასა და კონსერვატორიას ხესავით ჩრდილები აქვს“, რათა ადამიანები შეიფარონ; დაღონებული კითხულობს: „იმა რა ქნას, ვინც ვერ ერკვევა მუსიკაში და შარავანდედში“. ეს იმ ადამიანის წუხილია, რომელიც გრძნობს მუსიკის მნიშვნელობას, მის კავშირს მიღმიერთან. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ლიუზ გლიკის ლექსი „ზეციური მუსიკა“¹ :

„მეგობარი მყავს, ვისაც ჯერ კიდევ სჯერა სამოთხის.

ის სულელი სულაც არ არის, უბრალოდ, მთელი არსებით

ელაპარაკება

ღმერთს,

ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით – ჰგონია, ცაში ვიღაც ზის და უსმენს.

მიწაზე ის უჩვეულოდ კომპეტენტურია.

მამაციც ეთქმის, შეუძლია უსიამოვნებებს თვალი თვალში გაუყაროს...

ის მიხსნის, რომ თუ ადამიანს სამყარო უყვარს, ზეციური მუსიკა ესმის“

„ზეციური მუსიკა“ (გლიკი, 2021, გვ.7)

დასაწყისშივეა მინიშნებული, რომ ლირიკულ გმირს არ სჯერა ღმერთის არსებობის, ამიტომაც ზეციურ მუსიკას მოკლებულია. (ლია სტურუას მსგავსად რომ ვთქვათ, „ვერ ერკვევა შარავანდედში“) თითქოს ამ დანაკლისის საკომპენსაციოდ, მეხუთე ტაეპში ორივეს ესმის ჩიტების ხმა.

„გზის პირას ვსხედვართ, მზის ჩასვლას ვუყურებთ;

სიჩუმეს დროდადრო ჩიტების ძახილი მსჭვალავს.“

„ზეციური მუსიკა“ (გლიკი, 2021, გვ.7)

მზის ჩასვლა - დასასრულზე უნდა მიაწინებდეს, „სიჩუმეც“ ერთგვარ დაკვირვების, ჭვრეტის კონტექსტს ქმნის. ლექსის ეს სტრიქონები ერთგვარი ელიფსისია. თითქოს

¹ ინგლისურიდან თარგმნა მანანა მათიაშვილმა

ავტორი არჩევანის წინაშე არ გვაყენებს, გვწამდეს თუ არა. ვფიქრობთ, სწორედ ამიტომ ორივე ტკბება სამყაროსეული სილამაზით, ჰარმონიით, რომელიც მიზანმიმართულადაა „ჩიტების ძახილით“ - სახეცვლილი მუსიკით - გადმოცემული.

ღია სტურუას ლექსში „წილკნის ბულბული“, ლირიკული გმირი მუსიკის მეშვეობით რწმუნდება ღმერთის სიყვარულში. ის გაოცებული სვამს კითხვას:

„ასეთი რა აკენკა?
კაცი ნახა, სიმებიანი ყელი
რომ ჰქონოდა და
გადანერგვაზე დაითანხმა?“

„წილკნის ბულბული“ (სტურუა, 2013, გვ. 91)

კითხვა უპასუხოდ რჩება, მხოლოდ მიზანია გარკვეული, ეს პატარა არსება იმიტომ გალობს, რომ დიდი მისია აქვს:

„თან ბგერა უნდა ჩაახვიოს,
თან ვარდებს უყუროს
თან მე დამარწმუნოს
რომ ღმერთს ვუყვარვარ.“

„წილკნის ბულბული“ (სტურუა, 2013, გვ. 91)

იმაზე მეტი რა უნდა შეძლოს ბულბულმა, რომ თავისი გალობით ადამიანი ღმერთის სიყვარულში დაარწმუნოს. „ჩიტების ძახილის“, ბულბულის გალობის, - მუსიკის მეშვეობით სამყაროსეული ჰარმონიის წვდომის შესაძლებლობა ღია სტურუასა და გლიკის პოეტურ ნიმუშებში მსგავსია. ვფიქრობთ, ტექსტების მხატვრულ ღირსებას განცდათა გადმოცემის სიზუსტე განსაზღვრავს.

მუსიკის, როგორც ნუგეშის, ტკივილისგან გამათავისუფლებლის მხატვრული სახე ღია სტურუასთან მუდმივად მეორდება:

„მოულოდნელად გამომეღვიძა
გამოფხიზლებულ უკუნეთში
თეთრი პეპელა შემოიჭრა - მუსიკის ხელი....
სალბუნევით გრილი იყო მუსიკის ხელი ...“

„გარდაცვალება“ (სტურუა, 2013, გვ. 327)

ამ ლექსით პოეტი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს მუსიკის უნიკალურობას, მის

ძალას, ადამიანის განკურნებისა და დამშვიდების უნარს.

პოეტისთვის მუსიკა არა მარტო სამყაროს შეცნობის და ყოველდღიურობისაგან თავის დაღწევის საშუალება, არამედ კონკრეტულ ადამიანებთან სიახლოვის შესაძლებლობაცაა, რაც მის ცნობიერში ბავშვობასთან არის კავშირში, სითბოსთან და ბებიასთან, რომელიც „ვაჟა - ფშაველას შვილი იყო“:

„ის ამ ცხოვრებისა იყო
მეტაფორებით თავს ვერ დაიცავდა
მხოლოდ მუსიკაში შეეძლო შესვლა
როგორც მდინარეში
და როცა იქიდან მიყურებდა,
თანატოლები ვხდებოდით,
ტენორები აბრეშუმის კიბეს
აგებდნენ პირიდან და ავდიოდით ბგერის წვეროზე
საიდანაც მხოლოდ
ვარდებით მოხატული მიწა ჩანდა
და უღალატო სიყვარული“

„მოკლე ავტობიოგრაფია“ (სტურუა, 2013, გვ. 222)

მუსიკის, ხელოვნების დანიშნულება სწორედ ისაა, რომ სხვა, უფრო ლამაზ, „ვარდებით მოხატულ“ და „უღალატო სიყვარულით“ სავსე სამყაროს არსებობაში დაგვარწმუნოს. მუსიკა გადარჩენის გზაა, ადამიანის ტკივილებისგან განკურნება შეუძლია. ხოლო მუსიკის ბებიასთან დაკავშირებას მეტი სითბო შემოაქვს ლექსში:

„ბებო მომეცი რამდენიმე წვეთი შოპენი,
პაროქსიზმული გულისთვის,
ცოტა რომ დავწყნარდები, ფაიფურის ფინჯანს შემოვდგამ
როიალზე
და არავითარი პილპილის ვულკანები!“

„***რა ვქენი?“ (სტურუა, 2013, გვ. 236)

„ბებია ძალიან საინტერესო ადამიანი იყო... შეეძლო დახვეწილი და ნატიფი ხელებით შემა დაეჩეხა, მერე ამოსულიყო ოთახში და ქირით გამოტანილ როიალზე დაეკრა შოპენი, ბახი... აქედან მოდის ჩემი ოპერის სიყვარული. ამას მერე ანაქრონიზმს ეძახდნენ, მე კი ძვირფას ანაქრონიზმს ვეძახი, თუმცა სულაც არ არის

ანაქრონიზმი.“ (სტურუა, 2009, გვ.9) ობიექტური მიზეზით, ბების გახსენებას, ლია სტურუას პოეზიაში მუდამ შემოაქვს სხვადასხვა მელოდია. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც რეალური ადამიანი ლექსში გადადის და იქცევა სიმბოლოდ, რომელიც არა მხოლოდ კონკრეტული პიროვნება, არამედ ხელოვნებასთან დაკავშირებული მხატვრული სახე ხდება:

„როიალი და ბებიაჩემი
მოცარტის ვერცხლისფერ
ქონებას იყოფდნენ,
წვეთები და ნამცეცები ჩემკენ ცვიოდა
მათ შუქზე გავიზარდე.“

„ლამაზი მკვლელობა“ (სტურუა, 2013, გვ. 241)

მოცარტის მუსიკის „ნამცეცებზე“ გაზრდილი ბავშვი განსხვავებული იქნება, ის სხვა სამყაროებს იხილავს და „ყოველდღიურობის ნაცრისფერ მორევს თავს არ წააღვინებს“ :

„სულ რამდენიმე გამის ფარგლებში
გიჟდებიან თითები
და ეს მოცარტია _
ბემოლებით მოპირკეთებული სევდა,
მაჟორი _ ყაყაჩოები რძეში...
რადაც სიტკბოს ჩაავლებს კონცერტზე,
რის მერეც, სულ მოცარტს თხოულობს
შიმშილის მოსაკლავად...
არ წაიყვანოთ ბავშვი კონცერტზე!
რადგან არასდროს აღარ შეჭამს
შავ პურზე წასმულ
მოხრაკულ ხახვს...“

„***სულ რამდენიმე გამის ფარგლებში“ (სტურუა, 2013, გვ. 192)

ლექსში ნაჩვენებია მუსიკით გამოწვეული ცვლილება, ადამიანის გარდაქმნა. მნიშვნელოვანია ის შედარებები, რის მეშვეობითაც ავტორი ცდილობს, დაახასიათოს კონკრეტული კომპოზიტორის შემოქმედება: „ბემოლებით მოპირკეთებული სევდა და მაჟორი - ყაყაჩოები რძეში“ - უჩვეულო განცდას იწვევს.

ასევე აღსანიშნავია, ღია სტურუას პოეზიის ის კონტექსტები, რომლებშიც ავტორი მუსიკალურ კოდებს მიმართავს, რაც ხშირად მინიშნების სახითაა წარმოდგენილი, ზოგჯერ კი პირდაპირ ასახელებს ამა თუ იმ ხელოვანს, როგორც, მაგალითად, ლექსში „თქვენ გიყვართ ბახი?“:

„- რა დაემართა თქვენს მეუღლეს?

- ალბათ, მოეძალა

ნარინჯისფერი სტიქია ღრიანკალის,

და თავი მოიკლა...

-მერე თქვენ?

-მე ბახს ვუკრავდი და არ გამიგია ...“

„თქვენ გიყვართ ბახი?“ (სტურუა, 2013, გვ. 346)

უპასუხებს „ნატიფი მსახური მელოსის“. ლექსში არ ჩანს გულგრილობა, პირიქით, ეს მოხუცი მელომანი შეყვარებულია მეუღლეზე, მისთვის ლოცულობს კიდეც, მაგრამ ვერ გაიგო მისი სიკვდილი, რადგან ბახს უკრავდა. აქ აუცილებელია ყურადღება გავამახვილოთ ღრიანკალის სტიქიაზე, რომელიც შემთხვევით არ არის ნახსენები. ასტროლოგთა ცნობით, ღრიანკალის მმართველი პლანეტა პლუტონია, რომელიც პასუხს აგებს ადამიანის შინაგან ძალებზე, მის უნარზე - ტრანსფორმირდეს, განიცადოს გარდასახვა. ავტორიც მკითხველს ანიშნებს, რომ ბახის მუსიკაც სწორედ ასეთი „მმართველი“, მას შეუძლია, ადამიანი სხვა განზომილებაში გადაიყვანოს, რეალობას, ყოველდღიურობას მოსწყვიტოს. სწორედ ამიტომ, მკითხველი მოხუცი მელომანის წინააღმდეგ კი არ განეწყობა, არამედ იწყებს ფიქრს კომპოზიტორის უნიკალურობაზე. აქვე შეგვიძლია გავიხსენოთ სხვა ლექსიც, „კამერული მუსიკა“, რომელიც ამავე კომპოზიტორს ეხება:

„ბახისთვის მთელი ტანი

უნდა შეგეწირა თავის ხერხემლიანად,

ტკივილი თავში აგეტანა

და მოგეთმინა“

„კამერული მუსიკა“ (სტურუა, 2013, გვ.197)

ლექსში უკვე სხვა რაკურსით არის დანახული დიდი კომპოზიტორის შემოქმედება. დამოწმებული სტრიქონები ავსებს ერთმანეთს. ამდენად, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ მუსიკის, ხელოვნების მსახურება, სულაც არ არის იოლი საქმე და

ტკივილის მოთმენასაც გულისხმობს. ამ „მსხვერპლის სანაცვლოდ“ უდიდეს სიამოვნებას და გარდასახვის უნიკალურ შესაძლებლობას გვთავაზობს. საბოლოოდ კი, „ღონივრად ანათებს მუსიკით დაპურებული ტანი“.

ღია სტურუასთან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ტროპული სახეები, ის მხატვრული ნიმუშები, რომლითაც ავტორი ახასიათებს კომპოზიციებს, მაგალითად, „შუშის თითებით დაკრული ჰაიდნი“. უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ავტორის მუსიკალურ არეალში მხოლოდ კლასიკური მუსიკა არ ექცევა, ჯაზისა და ბლუზის იმპროვიზაციის უნიკალურობასაც ახსენებს ლექსში „ჯაზი“:

„იმპროვიზაციას სამშობლოს
ვერ დაარქმევ, ვერ დაამიწებ,
ვერ დაეყრდნობი, წელი თუ გადაგიტყდა
ბლიუზის წებო გაგამთლიანებს,
ნელი რიტმი, ტკბილი შეხება...“

„ჯაზი“ (სტურუა, 2013, გვ. 246)

არც ლეგენდარული ლივერპულელები ავიწყდება:

„თვალეზამტერებულ სიცხეში
ფლაკონებით ნისლი შემოაქვთ.
კავკასიონის ქედს დაწერ
სქოლიოში ხოჭოებს ჩაიტან,
გიშრის ქვებივით ჩალაგდებიან,
ავ თვალს აგარიდებენ...“

„Beatles“ (სტურუა, 2013, გვ. 125)

„შვიდი ამღერებული კაცის სამშობლოში“ მკვიდრ პოეტს, შეუძლია არა მხოლოდ მუსიკის, „კრიმანჭულის ყველაზე წვეტიანი ბგერის“ მოსმენა, არამედ მუსიკის დანახვა. ამ ლექსებში ჩანს სინესთეზია. (სინესთეზია - synaesthesia თანაშეგრძნება-შეგრძნების გაჩენა არა მხოლოდ იმ გრძნობის ორგანოში, რომელზედაც ზემოქმედებას ახდენს გამღიზიანებელი, არამედ რომელიმე სხვაშიც; ასეთია, მაგალითად, ე. წ. "ფერადი სმენა", როდესაც ეჩვენებათ, რომ ყოველი მუსიკალური ბგერა თითქოს გარკვეული ფერის მქონეა.“ (ჭაბაშვილი, 1989, გვ. 63)

„ბრმა რომ იკითხავს: – რა არის ლურჯი?
და შოპენის ეტიუდში ჩააყოფინებენ ხელებს...“

„პენელოპე“ (სტურუა, 2013, გვ. 107)

ავტორს არა მხოლოდ მუსიკის წვდომა, მისი წარმოსახვა შეუძლია, არამედ ამ მუსიკისგან მიღებული ემოციის სიტყვებით გამოხატვა და ანალოგიების დანახვა. ლია სტურუა, რომანში „რამ შეჭამა ვენახი?“ წერს: „შეუსაბამობის ბუნებაზე ვფიქრობ, ყოველთვის მიყვარდა პარადოქსები თუ მეტაფორები. მაგ. ზოგჯერ ადამიანს ვხედავდი და მუსიკა მესმოდა“ (სტურუა ა. 2013, გვ.16). თუმცა ავტორმა დაზუსტება მაინც გადაწყვიტა და ძირითად სათაურს ქვემოთ ფრჩხილებში მიაწერა: „შეგრძნებების რომანი“. ამერიკელმა ფსიქოლოგმა სიუზენ ლანგერმა 1941 წელს ნაშრომში „ფილოსოფია ახალ გასაღებში“ („Philosophy in a New Key“) წამოაყენა საკითხი, რომელიც უკვე სიახლეს აღარ წარმოადგენს, რომ ადამიანის ძირითადი მოთხოვნილებაა სიმბოლიზაცია. ადამიანი გონებაში მოხვედრილ ინფორმაციას სიმბოლოებად გარდაქმნის, ანიჭებს მნიშვნელობას და აქედან იქმნება სპონტანური იდეები. რომ მუსიკა გადმოგვცემს არა კომპოზიტორის, არამედ ადამიანის ზოგად გრძნობებს, ამიტომაც მასში გამოხატულია განცდათა სხვადასხვა ფორმა. ამგვარად ხორციელდება აბსტრაქციის პროცესი. ლია სტურუას განხილულ ლექსებში, ამ პროცესის მხატვრული ინტერპრეტაცია, ვფიქრობთ, მრავალფეროვანი და მკვეთრად ინდივიდუალურია. მკითხველს შეუძლია „გაიგოს“ როგორც „ბემოლებით მოპირკეთებული სევდა“, ისე „ავადმყოფის ვენაში შემხაპუნებული მუსიკის ნარკოზი“. ინტერმედიალური კოდები გვაახლოებს კონკრეტულ მუსიკოსებთან, შემსრულებლებთან და ზოგადად, მუსიკასთან, რადგან ავტორს მიაჩნია, რომ არსებულ რეალობაში ერთადერთი საშუალება უსულო, მექანიკურ არსებებად არ ვიქცეთ არის მუსიკა - ჭეშმარიტი ხელოვნება. ასევე, აღსანიშნავია, რომ სათქმელი ურთიერთმოქმედებს პოეტის ორიგინალურ, თვითმყოფად მეტაფორასთან, მხატვრულ შედარებასთან, ეპითეტებთან; ერთი საგანი ერთსა და იმავე ლექსში დანახულია სხვადასხვა კუთხით და სწორედ ეს სხვადასხვაობა, ჭკრეტის მრავალფეროვნება განსაზღვრავს მათ მხატვრულობას.

ლია სტურუას პოეზიაზე დაკვირვება ცხადყოფს, რომ ავტორი გამორჩეულია თავისი სტილით, ფორმით, მხატვრული საშუალებებითა და თემებით. ამ პოეზიისთვის განმსაზღვრელია პოეტის შინაგანი მონოლოგი, მუსიკასთან დაკავშირებული რემინისცენციები კი აერთიანებს როგორც ქართული, ისე უცხოური კულტურის კოდებს, რასაც ინტერკულტურული კვლევის კონტექსტში

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება. ეს საკითხი, ასევე, საინტერესოა როგორც პოეტის შემოქმედების, ისე მისი დამოკიდებულებებისა და მსოფლხედვის განსაზღვრის თვალსაზრისითაც.

3.4. ლიტერატურული რემინისცენციები

ღია სტურუას შემოქმედებასთან მიმართებით კრიტიკულ წერილებში აღნიშნულია პატრიოტული მოტივების ნაკლებობა, რასაც ხშირად ნაკლადაც უთვლიან. არადა, მწერლის დამოკიდებულება სამშობლოს მიმართ, არა მხოლოდ პატრიოტული თემატიკითა და ამ საკითხის აქტუალიზებით გამოიხატება, არამედ გარკვეულწილად იმ ლირიკული ნიმუშებითაც, რომლებშიც ჩანს მწერლის მიმართება საკუთარი ქვეყნის კულტურასთან, გამორჩეულ პირებთან, მოცემულ შემთხვევაში - მწერლებთან. ღია სტურუა აღნიშნავს, რომ მისთვის „სისხლის ხაზთან“ ერთად მნიშვნელოვანია ლიტერატურული მემკვიდრეობის საკითხი. ქრესტომათიის ნაცვლად გვთავაზობს ისეთი პოეტების მახასიათებლებს, როგორებიც არიან: მიქაელ მოდრეკილი, შოთა რუსთაველი, ბესარიონ გაბაშვილი (ბესიკი), სულხან-საბა ორბელიანი, დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ვაჟა-ფშაველა თუ გალაკტიონ ტაბიძე. განვიხილავთ და ვიმსჯელებთ ამ ლექსების სათქმელსა და მხატვრულ ღირებულებაზე.

ღია სტურუას პოეზია მრავალშრიანია. ავტორს შეუძლია განსხვავებული რაკურსით დაგვანახოს სამყარო. ბორხესის აზრი, რომ მხატვარი თვითონ ირჩევს წინაპრებს, შეგვიძლია მწერლებზეც გავავრცელოთ. ისინი აკეთებენ არჩევანს და ლიტერატურული მემკვიდრეობის გადაფასების შემდეგ გადაწყვეტენ, ვისი ხაზით აპირებენ ამ გზის გაგრძელებას. ეს გულისხმობს არა პირდაპირ გავლენებს, არამედ მსოფლმხედველობრივ და ემოციურ კავშირს.

„დავჯდე წყნარად

და ფარულ ვნებას მივეცე:

ვიფიქრო იმაზე, რაც უფრო მენათესავება

სისხლის ჯგუფით და ლიტერატურით....“

„რაბლე ქართულად“ (სტურუა, 2017, გვ. 4)

„ღია სტურუას პოეტური ინტერესები (სამყარო) არ იფარგლება რაიმე ლოკალური (კერძო) თემატიკითა და პრობლემატიკით. მისთვის ყველაფერი თემაა,

ცხოვრება მაჯაგახსნილი თემებითაა სავსე. მისი პოეტური მზერის ღირსი ხდება ნებისმიერი საგანი თუ მოვლენა. მისი „ცისფერი“ ვიოლინო ყველასთვის უკრავს.“ (ჯოხაძე, 1988, გვ. 92). პოეტის მიერ მოხმობილი პარადიგმა ყოველთვის შესაბამისობაშია თანამედროვეობის პოზიციებიდან დანახულ იდეურ ჩანაფიქრთან. მას კარგად ესმის, რომ ეროვნულის გაუთვალისწინებლად შეუძლებელია რაიმე ღირებულის შექმნა. ლია სტურუა ქართველი მწერლების პორტრეტებს უჩვეულო რაკურსით აკვირდება და თავის შთაბეჭდილებებისთვის ყველაზე ზუსტი ლექსიკური ერთეულების დაძებნას ცდილობს. ამიტომაც ეს ლექსები განსხვავებული ემოციების მატარებელია. ამ ლირიკული ნიმუშების ღირებულებას ის წარმოადგენს, რომ ქართველი მწერლების და მათი შემოქმედების შესახებ რაღაც ახალს გვეუბნება. ლია სტურუამ 1984 წელს გამოცემულ კრებულს „ქართულის გაკვეთილები“ დაარქვა.

„...მეხვიით დამატყდება ხოლმე
რაიმე საოცარი სიტყვა,
მაგალითად, მიქელ მოდრეკილი....
..რომ არ მოდრეკილიყო კაცი
და ქედზე თვითგვემის მათრახი არ ეტყლამუნა,
ისე ვერ იტყოდა ჰიმნს,
რომელიც ერთი ბაცი
და უხმო ბგერით
სულ ადრეულ ბავშვობაში იწყება...“

„ორიოდე სიტყვა ჰიმნის შესახებ“ (სტურუა, 1984, გვ. 50)

ლექსი, რომელსაც „ორიოდე სიტყვა ჰიმნის შესახებ“ დაარქვა ავტორმა, ლირიკული გმირის გაცემით იწყება. მეხვიით თავზე დამატყდარი სიტყვა - „მოდრეკილი“ მას აფიქრებს იმ გარემოზე, რომელმაც „იმ მოუდრიკავ საუკუნეში“ ეს სახელი „დაბადა“. ლექსში წარმოჩენილია, თუ რამდენი ძალისხმევაა საჭირო პოეზიის - ჰიმნის სათქმელად, რომ ეს პროცესი გარკვეულწილად თვითგვემასაც უდრის. პოეტი შედარებებით („წურბელასავით აევრობა მზეს“; „უტკბილეს ნაყოფზე ჩიტის ნაკრტენივით“) და მეტაფორებით („არ დაახრჩობს მისი სისხლი“; „არ დააყრუებს მისი კამკამა ფორტე“) მეტ ექსპრესიას ანიჭებს სათქმელს. ეს ლექსიც „ბავშვობიდანვე პოეტად ჩაფიქრებულ კაცს“, მეთე საუკუნეში მოღვაწე დიდ

ჰიმნოგრაფ მიქაელ მოდრეკილს ეძღვნება. ზოგჯერ პოეტი სადიდებელს წარმოთქვამს, სხვა დროს კი თავისი ნატვრით ამხელს თაყვანისცემას საყვარელი ავტორის მიმართ: „ვარდების შუქზე ვკითხულობდე „ვეფხისტყაოსანს“ (სტურუა, 2013, გვ. 375). ამ სურვილში სილამაზისკენ, ჰარმონიისკენ სწრაფვა ვლინდება, რომლის მიღწევის საშუალებად სწორედ „ვეფხისტყაოსანია“ წარმოდგენილი. ვერლიბრში „კლასიკა“ ეს საკითხი სხვა კუთხიდანაა დანახული:

„გადმოქართულებული რეპი მომესაჯა,
სლენგით გაზრდილი ბავშვების
მდინარეში შეყვანა
და რუსთაველით მონათვლა....“

„კლასიკა“ (სტურუა, 2013, გვ.193)

გადმოქართულებული რეპი - ინდივიდუალურობის დაკარგვას გულისხმობს, სხვების მიზამდით შექმნილ ქაოსს. ენა დაბინძურებულია და „სლენგით გაზრდილი ბავშვები“ რუსთაველით - ქართული სიტყვით, ორიგინალურობით, ჰარმონიულობით უნდა მოინათლონ - თავიდან დაიბადონ. უნდა შეძლონ დანახვა, რას ნიშნავს შექმნა საკუთარი, ინდივიდუალური და რათა არ გჭირდებოდეს „გადმოქართულება“. ავტორი ასევე ხაზს უსვამს კლასიკის გავლენას, ჯერ რუსთაველის სიდიადეზე ამახვილებს ყურადღებას, შემდეგ კი, „მოხეტიალე ნოვატორსაც“ შეგვახსენებს. გურამიშვილის მთავარი ღირსება ღია სტურუას მიერ სწორადაა შენიშნული, ის ახდენს ყველაზე მნიშვნელოვანი ფაქტის აქტუალიზებას. „სამჯერ დაიხსნა თავი ტყვეობიდან გურამიშვილმა! ორჯერ ლეკებს დაუსხლტა იგი! ერთხელ რუსთაველს! მისი ჭეშმარიტი სიმაღლისა და დიდოსტატობის საბუთი მისი ბოლო გაქცევა!“ (მაღრაძე, 1978, გვ. 231). კრიტიკაში არაერთგზისაა შენიშნული გურამიშვილის ადგილი ქართულ ლიტერატურაში, თუმცა პოეზია ითხოვს მეტ ექსპრესიას, ვიდრე ფაქტების აღწერა, ამიტომაც პოეტური ალღოსა და ლიტერატურული გემოვნების მანიშნებელია, როდესაც ავტორი ამ საკითხს რამდენიმე სტრიქონში გადმოსცემს:

„ვინ ხედავს
რუსთაველის მიმზამველ საუკუნეებს
გურამიშვილმა როგორ გადაუარა
თავისი რვამარცვლიანი სიჯანსაღით“

„კლასიკა“ (სტურუა, 2013, გვ. 194)

ღია სტურუა არა მხოლოდ აფიქრებს მკითხველს გურამიშვილის მნიშვნელობაზე ქართულ ლიტერატურაში, არამედ შეახსენებს კიდევ რომ ეს განსაკუთრებული კლასიკოსი „სისხლის ჯგუფით“ ენათესავება:

„ეს ნეგატივები დედის რძეშივე დევს,
უნდა გავამჟღავნოთ,
კლასიკასთან ხელჩაკიდებული ფოტოები
გამოვანათოთ ბნელი ოთახიდან,
მზის ლიმიტი გავიგრძელოთ...“

„კლასიკა“ (სტურუა, 2013, გვ.194)

პოეტი მხატვრული სახეების მეშვეობით კლასიკოს მნიშვნელობას უსვამს ხაზს. გაცნობიერებულია ახალი გზის, ინდივიდუალურობის ძიების აუცილებლობა. მსგავსი სათქმელია ლექსში „სარჩული“. პოეტს შეუძლია საკითხი სხვადასხვა რაკურსით დაგვანახოს და ტროპების საშუალებებით ის უფრო მარტივად აღქმადი გახადოს. ლ. სტურუას ლირიკულ ნიმუშებში ქართველი პოეტებთან რემინისცენცია უჩვეულო სახითაა წარმოდგენილი. მაგალითად, სულხან - საბა ორბელიანი. პოეტი მისი ცხოვრების აღწერას და ხოტბის შესხმას კი არ ცდილობს, არამედ ირონიული სათაურის ქვეშ - ჩემს „კეთილისმყოფელებს“ , გაიხსენებს ორბელიანს და მის წიგნს:

„რა შეგიძლიათ წაიღოთ ჩემგან?
სულხან- საბას ლექსიკონი
და დაობებული ძეხვი-...
...ჩემო წამებულო ორბელიანო!
მაპატიე, ის ადგილი ამოვგლიჯე
შენი ტანიდან, სადაც სიტყვა
„შური“ გაქვს განმარტებული.
სიკეთე აღარ გამაჩნია,
რომ ვინმე შევაწუხო,
ჯობია, უხაროდეთ
ჩემი მოწყენილი სახის დანახვა,
ჯობია, უხაროდეთ!

„ ჩემს „კეთილისმყოფელებს“ (სტურუა, 2013, გვ. 204)

სულხან-საბას ლექსიკონი და დაობებული ძეხვი - ეს არაპოეტური, მიზანმიმართული კონტრასტი ლექსის განწყობას ქმნის. არც რუსთაველის პროსპექტია წიგნების გასაყიდად შემთხვევით შერჩეული ადგილი. სევდანარევი ირონია გამოწვეულია ტკივილით, რადგან უფრო ძვირფას წიგნებს „მშვიერი პოეტები“ ყიდიან რუსთაველზე. ლექსი კულმინაციას შემდეგ სტროფში აღწევს: „ჩემო წამებულო ორბელიანო!“ ეს მიმართვა სიყვარულითა და ტკივილით არის განპირობებული. რემინისცენციაა იმ მწარე ბიოგრაფიულ პასაჟებზე, რომელიც ორბელიანთან ანათესავებს ლირიკულ გმირს. „ის ადგილი ამოვგლიჯე შენი ტანიდან, სადაც სიტყვა „შური“ გაქვს განმარტებული.“ „შური არს მწუხარებად სხვისა კეთილსა ზედა“ (ორბელიანი, 1993, გვ. 310). პოეტი წერს „შენი ტანიდან“ და არა შენი წიგნიდან, რითაც ხაზს უსვამს ამ წიგნის („სიტყვის კონა“) მნიშვნელობას. დამაფიქრებელია, ამ გვერდის ამოხევის მოტივიც, რაც თანაგრძნობისა და შებრალების უჩვეულო მაგალითს გვიჩვენებს. „სიკეთე აღარ გამაჩნია“ - თითქოს არჩევანი გააკეთა ლირიკულმა გმირმა, სხვების წუხილს, მისი მოწყენილი სახის დანახვით მათთვის მინიჭებული სიხარული არჩია. ინტონაციაში ჩანს გამბედაობა და ტკივილი, რომელსაც ეს არჩევანი იწვევს. ამ მძიმე განცდებს და თანაგრძნობას წარმოაჩენს ფრაზის - „ჯობია უხაროდეთ!“ ორჯერ მიზნობრივი გამეორებაც.

ღია სტურუას პოეზიაში პოეტთა და მწერალთა პორტრეტები განსხვავებულია. ავტორი მათი ბიოგრაფიიდან და შემოქმედებიდან ირჩევს მისთვის ყველაზე მნიშვნელოვან, ღირებულ ფაქტს თუ იდეას და სწორედ ამას გადმოსცემს. მაგალითად - ლექსში „ბესიკის მონატრება“:

„როცა მეტყვიან, სიყვარული აღარ არსებობს,
გავაცოცხლებდი, რომ შემემძლოს ბესიკ გაბაშვილს,
ლანდების რხევას და არა- წიგნს, ლურჯად გადაშლილს,
შევუდგებოდი გულგრილობის გადაფასებას...
...ჩვენ მოგვერია, მაგრამ თბილისს ვეღარ აიღებს
და სიყვარულის პოეტს, ვინმე ბესიკ გაბაშვილს,
ვერ აიძულებს გამოვიდეს სევდის ბაღიდან.“

„ბესიკის მონატრება“ (სტურუა, 2013, გვ. 378)

ბესიკ გაბაშვილის პოეზიის ძირითადი მახასიათებლებია მოცემული: „სევდის ბაღები“ და წმინდა გრძნობები. თანამედროვეობაში კი თითქოს დაკარგულა

ერთგული და მარადიული სიყვარულის რწმენა. ლირიკული გმირიც ამიტომ გრძნობს თავს მარტოსულად. „ჩაიში შაქარივით ჩაყრილი ბესიკი“ სწორედ სევდისა და სიყვარულის სიმბოლოდ არის წარმოდგენილი. თუ ამ შემთხვევაში პოეტი სონეტის მკაცრად განსაზღვრულ ფორმას ირჩევს, სხვა დროს ვერლიბრით გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას. „ტანო ტატანოს“ ავტორის შესახებ ვრცლადაა საუბარი ლექსში „გუშინ,“ რომელიც „გზააბნეული დღიურების“ ციკლში ერთიანდება. პოეტი არა მხოლოდ საკუთარ დამოკიდებულებას გვიზიარებს, არამედ გვაფიქრებს იმ მძიმე ისტორიულ რეალობაზე, სადაც ადამიანებს არჩევანი აღარ ჰქონდათ. ლექსში ნაცნობი სიმბოლოების: ნარინჯების, სუმბულისა და ვარდისფერი ღვინოების ხსენებით მკითხველი ბესიკ გაბაშვილის სამყაროში გადაჰყავს ავტორს და მის „სევდის ბაღში“ ერთგვარ გიდობასაც უწევს.

ღია სტურუა ნიკოლოზ ბარათაშვილის უნიკალურობის ხაზგასასმელად ლექსს „ზეციურ გრამატიკას“ არქმევს. ლირიკული ნიმუშში მხოლოდ მინიმუმებია, რემინისცენციები, რომლებშიც რომანტიკოსი პოეტის უჩვეულობა იკითხება:

„ოფლიან რითმებზე ცხვირს იბზუებს,
სიტყვებს მძიმედ ატრიალებს, ბელტებივით.
შიგ მომღერალი ჩიტები ჰყავს ჩამარხული
და რა ფრენა? რა დროგის ცხენები?
ასი წლის მერე რომ ლურჯად შეიღებებიან...“

„ზეციურ გრამატიკას“ (სტურუა, 2016, გვ. 34)

ბარათაშვილი ნერგია, რომელიც მერქანს გაიმაგრებს და ვარსკვლავებს მოისხამს, მიუხედავად იმისა, რომ „ცა არ აქვთ ეფემიებსა და მელიტონებს“. ლირიკული გმირი გაოცებულია ამ ნიადაგზე ასეთი ნერგის აღმოცენებით. კონტრასტის შესაქმნელად უარყოფითი ეპითეტებით ამკობს: „ეს ვინღაა შეუხედავი, კოჭლი, ჭორიკანა“. მაგრამ შემდეგ გვაჩვენებს 200 წლით ადრე „განსაზღვრული“ სიყვარულის მიზეზს. პოეტმა იცის, რომ ეს ის შემთხვევაა, „როცა კოჭლობის პუნქტური მერნის სიჩქარეს უთანაბრდება...“ „დროგის ცხენები“, „მომღერალი ჩიტები“ და „ოფლიან რითმებზე ცხვირაბზუებული პოეტი“ იპოვის „ლიტერატურული ხაზით ნათესავს“ - გალაკტიონს, რომელიც „ლურჯად შეღებავს“ მის „გაქანებულ მერანს“. „ნიკოლოზ ბარათაშვილმა გვიჩვენა, რომ მსჯელობა სიცოცხლის უაზრობის შესახებ იყო სიცოცხლისადმი ადამიანის ყალბი მიდგომა,

მისი ყალბი განმარტება, გაგება; ჩვენმა პოეტმა ცხადყო, რომ სიცოცხლისაკენ მისწრაფება თავისთავად აქარწყლებს აზრს მისი უაზრობის შესახებ“ [კიკნაძე, 2009, გვ. 28] ლია სტურუას ვერლიბრში ბარათაშვილის შემოქმედების გამორჩეულობა და მისი ბიოგრაფიის უმნიშვნელოვანეს ფაქტები მოულოდნელი სახეებითაა გადმოცემული. „განა შეიძლება ვინმემ უარყოს ბარათაშვილის „შემოღამება“ ისე, როგორც მისი მერანი მზით დამწვარი ცხელ უდაბნოში? ეს დრო ჩვენს ლიტერატურაში არ დადგება“ (ტაბიძე, 1989, გვ. 487). ლია სტურუასთვის ძვირფასია კლასიკოსთა არა მხოლოდ ტექსტები, არამედ ის პიროვნებებიც, რომლებიც ქმნიან ამ ლიტერატურულ ნიმუშებს. აღსანიშნავია, რომ ამ საკითხს „ავტობიოგრაფიის“ ეხება და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ორ მნიშვნელოვან ასპექტზე ამხვილებს ყურადღებას, ეს არის ბუნების გასულიერება, მისი მგრძობელობის აღქმა და ჰუმანურობა, ბოროტებასთან სიკეთით დაპირისპირება. „მაგრამ მას ქვაც უყვარს, რომელსაც მესვრიან“, ამ სიტყვებით ავტორი აღწერს ვაჟას სიდიადეს, რა სიმაღლეებს სწვდება მისი ჰუმანიზმი. ხოლო ლექსი „გუშინ“, რომელიც „გზააბნეული დღიურის“ ციკლში ერთიანდება, მწერლის ბიოგრაფიასაც და შემოქმედებით პრინციპებსაც ასახავს. იგი გამოირჩევა ტროპული მეტყველებით, შედარებებისა და მეტაფორების მრავალფეროვნებით, რომელთა პარალელურადაც რეალისტური პასაჟები ვითარდება. იის სიკვდილითა და პირიმზის სიყვარულით დაწყებული ისტორიის გვერდით ყველაზე მწარე რეალობასაც ეხება, სადაც თავის გადასარჩენად არჩევანი არ არსებობს. ბუნებასთან ვაჟას სიახლოვეს პოეტი მეტაფორებით წარმოაჩენს „ბალახი გეზრდება ფეხებთან ერთად“, „სამელნეებში იის წვეთები ასხია, იქიდან ამოდიხარ კალმისტარივით“, „თვალეში კი მთების მისამართები გიწერია,“ - ამგვარ სახეებს ცვლის რეალისტური, პირდაპირ და შეულამაზებლად ნათქვამი: „რედაქციების სუნი გახრჩობს“, „კვდები უნივერსიტეტის შენობაში“, - ამ მონაცვლეობებით ტკივილი მძაფრდება.

„როგორი მასწავლებელი მყავდა?

ანბანივით მასწავლა მიწის ენა.

ჩემს პირველ წიგნს დავარქვი

„ხეები ქალაქში“.

„გუშინ (ვაჟა-ფშაველა)“ (სტურუა, 2013, გვ. 208)

უკანასკნელი სტრიქონი მაღლიერების გრძობით არის ნათქვამი. ლია სტურუამ

პირველი წიგნი „ხეები ქალაქში“ 1965 წელს გამოსცა და ვაჟა-ფშაველას შვილობა („მე ვაჟა-ფშაველას შვილი ვიყავი“) პირობით სურვილად დაიტოვა.

აღნიშვნას იმსახურებს ვერლიბრი „გურამ რჩეულიშვილს“. პოეტი ახერხებს მწერალი გააცოცხლოს, იმდენად ნათლად აღწერს შეხვედრას, რომ მკითხველი თვითმხილველი ხდება. ლირიკულ მონოლოგში გურამ რჩეულიშვილი ცოცხალი და ხელშესახებად წარმოსადგენია, რადგან „ფეხსაცმელების სიმძიმე“ ეს ყოფითი დეტალიც კი საოცრად ნაცნობია. მძიმე, დინჯი ნაბიჯები, მანქანების მოძრაობა - მთელი დინამიკა ჩანს ლექსში. ჭავჭავაძის გამზირზე შეხვედრა, უნივერსიტეტთან იმდენად ახლოს, რომ თვალებმა შენობის გამოსახულება აირეკლოს. „უნივერსიტეტი აუფეთქდეს თვალეში,“ ეს ცოცხალი მწერალია, მიუხედავად მისი ტრაგიკული ისტორიისა.

გალაკტიონთან მიმართებით ბანალური ეპითეტების ნაცვლად ღია სტურუა ანალოგიებს, პარალელებს, დიალოგებსა და შედარებებს იყენებს. ვფიქრობთ, „დაგვიანებული რეკვიემი“ ერთ-ერთი გამორჩეული ლექსია თავისი მხატვრული და შინაარსობრივი მახასიათებლებით. ლექსი პოეტის შემოქმედების პარალელურად მის ტრაგიკულ ბიოგრაფიასაც ეხება: განსაკუთრებულია ლექსის სტრუქტურა, ლირიკული გმირი სვამს უმთავრეს რიტორიკულ კითხვას: „როგორ შეიძლება ერთი პურით და ერთი თევზით ათასობით კაცი გააძლო?“ გვიჩვენებს „მიწაზე თვალედაბჯენილ“ და „თავადერილ“, ცისკენ მომზირალ ადამიანებს შორის განსხვავებას. „თავადერილს“ შეუძლია ჭიანჭველასავით დატვირთულ ქალზე თქვას: „ვის არის ეს ქალი? ვინ არის ეს ქალი ასეთი ცისფერი?“ - გალაკტიონის სტრიქონი ლექსში ბრჭყალების გარეშე გამოყენებული და თავდაპირველ კონტექსტსაც გვახსენებს. შემდეგ სტრიქონში გრძელდება ასოციაციები „ახალი აღთქმის“ მიკროტექსტთან, სადაც იუდა ყიდის ქრისტეს არა ვერცხლისთვის, არამედ იმიტომ, რომ „ძნელია კაცში ღმერთის დანახვა“. პოეტი ხვდება, რომ ისტორია მეორდება, არაფერია ახალი, ყველაფერი სწორხაზოვნად თანმიმდევრულია, გვაძლევს საშუალებას, დავინახოთ ორი მსხვერპლი: ქრისტე-ღმერთი და გალაკტიონი - უდიდესი შემოქმედი პოეზიაში. („ახლა ყველაფერს, ყველაფერს ვქმნი ახალი ღმერთი“ „შემოქმედება“ (ტაბიძე, 1989, გვ. 38). ეს მხოლოდ მინიშნებაა, პოეტი აშკარა შედარებას არ მიმართავს. თითქოს პალიმფსესტურ ხელნაწერს ვკითხულობთ, სადაც ქვედა ფენაზე ქრისტეს გაყიდვის ისტორია

იკითხება, ხოლო ზედა შრეზე - გალაკტიონის ბიოგრაფია. ლირიკული გმირი ჯვარცმამდე მიყვება ბიბლიურ ტექსტს. მართალია, ლექსში ეს პირდაპირ არ ჩანს, მაგრამ დაკვირვებული მკითხველი ხვდება, რომ მთხრობელი დამნაშავის დასჯას კი არ ითხოვს, არამედ შემწყნარებლურად, სიბრალულით და დანაშაულებით მიმართავს:

„ჩემო პატიოსანო, დაბღვერილო კაცო,
შენ მას ომს ვერ მოუგებ, რადგან მან იცის პასუხი
უპასუხო შეკითხვაზე
როგორ შეიძლება ერთი ლექსით,
ისევე, როგორც ერთი პურიტ და ერთი თევზით
ათასობით კაცი გააძღო!“

„დაგვიანებული რეკვიემი“ (სტურუა, 2013, გვ. 307)

ერთი ლექსით „ათასობით მშვიდის დამპყრებელი“, სხვა ლექსებშიც განსაკუთრებულად არის დახასიათებული. ლექსში „ხვალ“ გალაკტიონის დავიწყება საქართველოს განადგურებასთან არის გაიგივებული, რაც თვალსაჩინოს ხდის ლ. სტურუას დამოკიდებულებას „პოეტთა მეფის“ მიმართ.

ზემოთ დასახელებული მწერლების გარდა, ლია სტურუას პოეზიაში უჩვეულო სახეებით გვხვდებიან სხვა ავტორებიც. მაგალითად, „მდუღარე გოგლა ლეონიძე“, „დალაგებული და მკაფიოდ მჟღერი აკაკი“. მოცემულ სტრიქონებში კარგად ჩანს ავტორის სურვილი - ხელახლა, უჩვეულო კუთხით აღმოგვაჩინოს ჩვენთვის უკვე ცნობილი ქართველი მწერლები. ყველა ლექსს თავისი ელფერი და განსხვავებული რიტმი აქვს. ასევე, დამოწმებულ ლიტერატურულ რემინისცენციებში მკაფიოა, ლია სტურუა ამ ავტორების „ლიტერატურის ხაზის“ გამგრძელებელია, (მიუხედავად ფორმისა და ენობრივი განსხვავებისა, რაც თითქოს პოეტს წინარე თაობის მწერლებთან აპირისპირებს) მისი შემოქმედებითი ორიგინალურობა, ინდივიდუალურობა სწორედ ამ მნიშვნელოვანი მემკვიდრეობის გააზრებას ეყრდნობა. ამდენად, დამოწმებულ პოეტურ ნიმუშებში მკაფიოდ ჩანს, ლია სტურუას არა მხოლოდ პოეტური ოსტატობა, არამედ ლიტერატურული არჩევანიც.

IV თავი¹

ქალაქური სივრცის ლიტერატურული მოდელები ღია სტურუას შემოქმედებასა და მეოცე საუკუნის 70-იანი წლების თაობის კრებულებში²

ურბანიზმის თანამედროვე თეორიებში ქალაქის სხვადასხვაგვარი აღქმა არსებობს. თუმცა ყველა ეს თეორია პირობითად ორ ასპექტად შეგვიძლია წარმოვადგინოთ. პირველი გულისხმობს მის ფიზიკურ ფორმასა და რეალურ იერსახეს, ხოლო მეორე ქალაქის ხატს, რომელიც სუბიექტურია, ადამიანზე გარემოს ზემოქმედებითი, ემოციურ-შემეცნებითი პროცესის შედეგადაა მიღებული. სწორედ ამგვარი, შთაბეჭდილებების შედეგად შექმნილი პოეტური ხატების შესწავლაა წარმოდგენილი კვლევის მიზანი. ურბანული სივრცის ზემოქმედების შედეგად რისი გადატანა ხდება პოეზიაში, რა არის ამ გადარჩევის მიზეზი და მიზანი.

მეოცე საუკუნის 70-იანი წლების ქართული პოეზიის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან თემატიკას ქალაქი წარმოადგენს. ურბანული სივრცე მუდმივად იყო მწერლებისა თუ მხატვრების ასახვის საგანი, რომელიც ქართულ ლიტერატურაში, როგორც პროზაში, ისე პოეზიაში განსაკუთრებული თავისებურებებით არის წარმოდგენილი.

ქალაქი სწრაფ ცვლილებას განიცდის, როგორც გარეგნული თვალსაზრისით, ისე შინაარსობრივადაც, ამიტომაც მისი სემიოტიკური აღმნიშვნელებიც უნდა განახლდეს. ქალაქი დამოუკიდებლად არსებული ერთგანზომილებიანი სივრცე არაა, ადამიანები გარემოს, მისი კულტურული კოდების აღქმის კვალდაკვალ თვითშემეცნების პროცესს გადიან. სწორედ ამგვარი ზემოქმედების ასახვა, გადატანა ხდება პოეტურ ნიმუშებში. ამიტომაც საინტერესოა ერთი და იმავე პერიოდის ტექსტებში რა აღმნიშვნელებითა და ფუნქციებით წარმოგვიდგება ქალაქი - როგორც მულტიკულტურული სივრცე. ფაქტია, მხატვრული მოდელები იცვლება ავტორის ორიენტირის მიხედვით. „თავად არქიტექტურული ნაგებობა, ქალაქი - ზოგადად ნაშენი - სივრცული ტექსტია, რომელსაც თავისი გრამატიკა (პოეტიკა და სემიოტიკა)

¹ IV თავი – „კვლევა განხორციელდა (PHDF-22-1585) შოთა რუსთაველის საქართველოს ეროვნული სამეცნიერო ფონდის მხარდაჭერით“.

² სადისერტაციო ნაშრომის IV თავში შემავალი ტექსტის ნაწილი გამოქვეყნებულია შემდეგ სტატიებში: 1. „ქალაქის მხატვრული სახეები ღია სტურუას პოეზიაში“. „სპეკალი“ 2023. №17; 2. „ქალაქური სივრცის ლიტერატურული მოდელები მეოცე საუკუნის 70-იანელთა პოეზიაში“. სამეცნიერო შრომების კრებული „ენა და კულტურა“, ქუთაისი. 2021.

და თავისი დიდი ხნის ისტორია აქვს; რომ ყოველი ისტორია ასევე ტექსტია- ნიშანთა გარკვეული კომბინაციაა და მხოლოდ ამ სახით გვაქვს თვალწინ, როგორც მუდმივი აწმყო“ (ბოსტანაშვილი, 2018, გვ. 12) ამდენად, ურბანული სივრცე შესაძლოა იყოს ახალი გზის დასაწყისი, აწმყო, მომავალი ან (პოეტის, პიროვნების) იდენტიფიკაციის ერთგვარი საშუალებაც.

როგორც სისტემა, სოფელთან შეპირისპირებული სივრცე, კულტურული ცენტრი და, ხშირად, როგორც ინდივიდუალურობის დაკარგვისა და ქაოსის სიმბოლო, ან შთაგონების, ეკლექტურობისა და განვითარების ადგილი - ქალაქი სწორედ ამ მოდელებითაა წარმოდგენილი ქართულ ლიტერატურაში. მეოცე საუკუნეში აღსანიშნავია, იოსებ გრიშაშვილის ქალაქური ტექსტები, ასევე, შესწავლილია, რა სახე-სიმბოლოები უკავშირდება „ქალაქის“ ცნებას გალაკტიონ ტაბიძის, ტერენტი გრანელის, გიორგი ლეონიძის, გრიგოლ რობაქიძის, „ცისფერყანწელთა“ და სხვათა შემოქმედებაში. „ვასილ ბარნოვისა და ნიკო ფიროსმანის, იოსებ გრიშაშვილისა და ლადო გუდიაშვილის, იეთიმ გურჯისა და სხვათა მხატვრულ ლიტერატურულ თუ ფერწერულ ტილოებზე თავისი მრავალფეროვნებით წარმოსდგება თბილისის კოლორიტული სურათები... გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში თვალისმომჭრელი ელვარებით ისახება ძველი და ახალი თბილისის კონტურები“ (კალანდაძე, 1964, გვ. 144). საგულისხმოა, რუსუდან ნიშნიანიძის კვლევა, რომელშიც გადმოცემულია „თბილისი“ აქ დაბეჭდილი გრიგოლ რობაქიძის, თუ უკვე ემიგრაციაში გიორგი გამყრელიძის, სოსო ჟორჟოლიანისა თუ სხვათა შემოქმედებაში. ქალაქის სახე სხვადასხვაგვარია: „თბილისი - რომელსაც ჩაფიქრებული პოეტი ხედავს; თბილისი - რომლის დაცემის მიზეზს გულშემატკივარი კაცი იკვლევს; თბილისი - რომლის გადარჩენის შესაძლებელ, დასაშვებ გზებს ეძებენ; თბილისი - სადაც გადამხდარი ბრძოლების თუ შეტაკებების აღწერას თავის მოქალაქეობრივ მოვალეობად თვლიან; თბილისი - რომლის ხატება შემთხვევით ამოტივტივდება მეხსიერებაში და იხატება“ (ნიშნიანიძე, 2005, გვ. 199). ამავე კვლევაში განხილულია, როგორ არის წარმოდგენილი სრულიად უჩვეულო და გასულიერებული დედაქალაქი აკაკი პაპავას პოეტურ ტექსტებში.

ქართულ პოეზიაში განსაკუთრებული ინდივიდუალურობით იპყრობს ყურადღებას შოთა ჩანტლაძის ქალაქური პოეზია, რომელიც ქართულ პოეზიაში

ურბანული თემატიკის სრულიად ახლებურ ასახვას წარმოადგენს. ქალაქური რეალიები ცალკეულ ავტორებთან მიმართებით წარმოდგენილია ლიტერატურულ კრიტიკაში. ამდენად, საკითხი ვრცელია. ამჯერად, ჩვენი კვლევის მიზანია, განვიხილოთ ქალაქური სივრცის პოეტური მოდელები მხოლოდ კონკრეტულ მონაკვეთში, კერძოდ, 70-იანი წლების არეალში. განსახილველად შევარჩიეთ 70-იანელთა თაობიდან ის ავტორები, რომელთა შემოქმედებაში ქალაქი მნიშვნელოვანი ხატ-სიმბოლოებით არის წარმოდგენილი და მუდმივი ასახვის საგნადაა ქცეული, რადგან ბუნებრივია, რომ ცალკეული ნიმუშები ქალაქთან დაკავშირებით, ნებისმიერი მწერლის შემოქმედებაში შეიძლება დაიძებნოს. აქვე აღვნიშნავთ, 70-იანელთა თაობის პოეზიაში ქალაქური სივრცის თავისებურებები შენიშნულია ისეთ მნიშვნელოვან მკვლევრებთან, როგორებიც არიან: გურამ ასათიანი, გურამ კანკავა, გურამ ბენაშვილი, ზოია ცხადაია, ჯანსუღ ღვინჯილია, თეიმურაზ დოიაშვილი და სხვები. საანალიზო კრებულებში ბევრი საერთო საკითხია წარმოდგენილი. საკვლევი თემა მიზანმიმართულად შევარჩიეთ, რადგან არაერთი მკვლევარი ვერლიბრს სწორედ ურბანისტულ სივრცესთან აკავშირებს: „თავისუფალი ლექსი სტრუქტურულად, რა თქმა უნდა, ახალი მსოფლალქმაა და თანამედროვე ადამიანის ურბანისტულ მგრძნობელობას, თანამედროვე ადამიანის ცნობიერებას უკეთ, უფრო ადექვატურად ასახავს“ (კანკავა, 1985, გვ. 89); „თანამედროვე ვერლიბრი, თავისუფალი ლექსი, ძირითადად, სწორედ ურბანისტულ თემატიკას უკავშირდება“ (ცქიტიშვილი, 2009. <https://rb.gy/chhgb6>.)

ჩვენი კვლევა პირველი მცდელობაა სისტემურად, ერთიანად და ქრონოლოგიურად წარმოვადგინოთ საანალიზო პერიოდში გამოქვეყნებული ურბანისტული პოეტური ნიმუშები და დავაკვირდეთ, ამ თაობამ სალექსო ფორმის პარალელურად, შეცვალა თუ არა ქალაქური სივრცის ასახვის ტრადიციული პარადიგმა.

ქალაქი მნიშვნელოვანი სახეა სოციალურ-კულტურული თვალსაზრისითაც. საინტერესოა, რა ზემოქმედება შეიძლება ჰქონდეს საცხოვრებელ სივრცეს ადამიანის აღქმაზე. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ლიტერატურაში ქალაქი მხოლოდ ერთგვარი სივრცე, პეიზაჟი და ფონი როდია. ის საინტერესოა ემოციური თვალსაზრისით და მენტალური კუთხითაც. ამიტომ მხატვრულ ტექსტებთან ამგვარი თანაკვეთის საჩვენებლად კულტუროლოგიურ, ფილოსოფიურ და ფსიქოლოგიური სამეცნიერო

მიმართულების შრომებს დავიმოწმებთ.

ა) ლია სტურუა

ლია სტურუას შემოქმედებაში ქალაქური სივრცე ჩნდება პირველივე კრებულიდან, რომლის სათაურია „ხეები ქალაქში“(1965 წ.) ავტორი ლექსში „ავტოპორტრეტი“ მიუთითებს, რომ პირველ წიგნს სათაური ვაჟა-ფშაველას სიყვარულით დაარქვა, ამით ერთგვარად აიხსნება კრებულის მთავარი თემატიკაც, რომლის წინასიტყვაობაშიც ვკითხულობთ: „სახელწოდებაში ჩანს პოეტის სურვილი - ერთმანეთს შეუხამოს ბუნებისა და თანამედროვე ქალაქის სილამაზე. ზოგჯერ ლექსში ყოფითი დეტალებისა და სასაუბრო ინტონაციის შემოტანით ავტორი გადმოგვცემს თანამედროვე ქალაქის რიტმსა და კოლორიტს.“ მართლაც, ავტორი ამ და მომდევნო კრებულებში წარმოაჩენს ქალაქს, როგორც აწმყოს - ყოველ-დღიურობას, როგორც ცვლილებებისა და გულგრილობის ადგილს, ასევე, კონკრეტული ქალაქის - თბილისის პოეტურ სახეებს. ლექსში „ხეები დგანან“ - ხე სიმართლის, ბუნებრიობის გამომხატველია:

„ხეებში არის რაღაც მართალი,
რაღაც ქართული, როგორც ხარებში,
რომლებსაც რქაზე აკრავენ სანთელს“

„ხეები დგანან“ (სტურუა, 1965, გვ.12)

ხეების სემანტიკურ მნიშვნელობას განსაზღვრავს კონკრეტული ადგილი - ქალაქი, ლირიკული გმირის ადრესატი, სწორედ ამ სივრცეში მოიაზრება და სტრიქონები: „სულში ატარებ გაჩეხილ ტყეებს“ - გადარჩენის ძიების გზის დაკარგვას უნდა მოასწავებდეს. ხეების ხართან დასაკავშირებლად ავტორი ხალხურ ლექსთან - „ორშაბათობით აშენდა“ - ალუზიას მიმართავს. ზეპირსიტყვიერების ნიმუშში მნიშვნელოვანია დასაწყისი სტრიქონებიც: „ორშაბათობით აშენდა/ციხე-ქალაქი მთაზედა“ „ორშაბათობით აშენდა“ (ხალხური, 1987, გვ.14) ლექსის თანახმად, „ადამიანის შენახვა“ ვერავინ აიღო საკუთარ თავზე, ამ დროს მხსნელად გამოჩნდება ხარი,

„ხარმა თქვა, პირნათლიერმა:

- მე დამაწერეთ რქაზედა.

მოცვივდნენ ანგელოზები,

დაპკოცნეს ორთავ თვალზედა.

ჩამოჰქნეს წყვილი სანთელი,

მიაკრეს ორსავ რქაზედა“

„ორშაბათობით აშენდა“ (ხალხური, 1987, გვ.15)

სწორედ ეს მოტივია გამოყენებული ხეებისა და ხარის დასაკავშირებლად. „ლექსი „ორშაბათობით აშენდა“ შესანიშნავი სიმღერაა ხარის ბუნება მოვალეობასა და საქმიანობაზე. მასში კარგად ჩანს, რომ ხარი ღვთისგან არის ბოძებული, იგი დედამიწაზე ადამიანის დამკვიდრების აუცილებელი პირობაა“. ადამიანის შენახვა ხარმა ითავა, რისთვისაც ღვთისაგან დალოცვილია“ (კუკულაძე, 2008 გვ.25). ვფიქრობთ, სწორედ ადამიანის გადარჩენის ფუნქციას აკისრებს ავტორი ქალაქში არსებულ ხეებს, შედარების მეშვეობით კი ხალხურ კონტექსტზეც მიანიშნებს. ამდენად, თუ ზეპირსიტყვიერებაში არსებული ხარის სახის ინტერპრეტაციას გავითვალისწინებთ, ლია სტურუას პოეტური კოდები ლოგიკური და დამაჯერებელია.

პირველივე კრებულშია შეტანილი ლექსი სახელწოდებით „იცინიან კაცები“. ქუჩაზე ბავშვების მიერ ცარცით დახატულ კაცებს „მანქანების არ ემინიათ“. ბავშვების გულუბრყვილო დამოკიდებულება და სილამაზის შემჩნევის უნარი, საოცნებო და აღტაცების მომგვრელია. „ორი წერტილი თვალების ნაცვლად“ და „ყურებამდე გაჭრილი პირით“ გადმოცემული სიცილის უკან „მხატვრების“ მიერ ჯერჯერობით გაუცნობიერებელი მკაცრი სინამდვილე დგას, რომელიც ადამიანების ყოველდღიურობას ქმნის.

არაერთი პოეტური თუ პროზაული ნიმუშის თემაა იმ ადამიანების ბედი, რომლებიც ქალაქს ვერ შეჰგუებიათ. ამ საკითხს საინტერესო მხატვრული სახით გადმოგვცემს ლია სტურუა ვერლიბრში „მგელი“ : „ზის გალიაში ბებერი მგელი და ყოველ დილას წითელ მზეს ეძებს“ და „ხმელი ხეები ესიზმრება“. უჩვეულოა, რომ ავტორი „ველურებს, ბავშვებს და მხეცებს“ ერთი ნიშნით - მზის (ანუ სიცოცხლისა და თავისუფლების) სიყვარულით“ აერთიანებს.

„სადღაც ირმები მდინარეს სვამენ ,

ის კი ქალაქის მზისგან ბერდება.

და გალიაში, მთვარიან ღამეს,

სწამს ოჩოპინტრე - კეთილი ღმერთი“

„მგელი“ (სტურუა, 1965, გვ. 36)

გალიაში ჩაკეტილი მგელი თავს გაწირავს ადამიანისთვის, ვისაც მიენდობა და „სუნით იცნობს“ - თუმცა ასეთი არავინ ჩანს ქალაქში. (მგლის სახე მრავალპლანიანია პოეტის შემოქმედებაში და 2016 წელს გამოცემულ კრებულს ავტორმა სწორედ „მგლის საათი“ დაარქვა.) ხე პირველ პოეტურ კრებულში მნიშვნელოვანი სახეა, ხეები ქალაქს გარკვეულწილად გარდაქმნიან :

„მე გამიხარდა რომ ასფალტიც სადღაც მიწაა
და რომ ქალაქში შემოვიდა სული ტყეების...
რომ სიცრუეს ჰგავს ყვავილები თიხის ქოთნებში,
და რომ ხეებში არის სიმართლე“.

„ხეს, რომელიც ჩემი სახლის წინ დგას“ (სტურუა, 1965, გვ.41)

ღია სტურუას პირველ კრებულში ურბანულ სივრცეში წარმოდგენილი ადამიანი ეგზისტენციალური კონფლიქტებითაა დატვირთული. მთავარი ასახვის საგანია ადამიანის სუბიექტური სამყარო, ქალაქური ხატები ამის საჩვენებელ საშუალებადაა მოხმობილი, ხეები თითქოს მედიუმები არიან და ქალაქში მცხოვრებ გმირს ბუნებასთან, სიცოცხლესთან აკავშირებენ. ეს დამოკიდებულება სხვა კრებულებშიც გვხვდება:

„ჩემო ტყეებო!
ჰორიზონტს რომ ალურჯებთ
და აადვილებთ,
შუამდგომლობას რომ მიწევთ მთებთან,
რომ გვერდით დამიყენონ,
აკვარელით დახატული ქალაქელი ...
ასე მგონია ყველა ფოთლით ფიქრობთ ჩემზე“.

„ჩემო ტყეებო!“ (სტურუა, 2013, გვ. 85)

მთავარი ღირებულება გამხდარა ტყე, რომელიც იხსნის ღირიკულ გმირს „მარადიულ შემოდგომაში“ ცხოვრებისგან. ტყე, როგორც სამყაროსთან ჰარმონიაში ყოფნისა და სიცოცხლის, მარადმწვანეობის სიმბოლო, განსაკუთრებულ დანიშნულებას ქალაქში იძენს. რადგან ის ზემოქმედებს თავისი საცეცებით, უჰაერობითა და ერთფეროვნებით. „ქალაქმაც ნელ-ნელა დამიწყო დაშლა“, - ესაა მთავარი სატკივარი და მკითხველიც ხვდება, რომ არსებული სტრიქონები ერთ

კონკრეტულ ადამიანს კი არ მიემართება, არამედ სხვა მოქალაქეებზეც განზოგადდება, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი ვერ ამჩნევენ ამ საფრთხეს.

ქალაქური სივრცისა და კულტურული გარემოს აღქმის გასაგებად, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ტექსტია ვალტერ ბენიამინის ესე „პარიზი, მე-19 საუკუნის დედაქალაქი“. ავტორმა შარლ ბოდლერის პოეზიის ანალიზისას აღწერა ფლანერი, თანამედროვე ურბანული ყოფის მაყურებელი, ადამიანი, რომელიც დაეხეტება ქალაქში და გარემოს აპყრობს მზერას: „ფლანერი, როგორც საშუალო კლასის წარმომადგენელი, კვლავ მეტროპოლისის ზღურბლზე დგას. მას ჯერ არ აქვს ძალაუფლება და არც სახლში გრძნობს თავს. ის თავშესაფარს ხალხში ეძებს“ (Benjamin, 1999, p.10). თუმცა ტერმინმა, რომელიც ძველსკანდინავიური ზმნისგან (flana - უმიზნოდ მოხეტიალე) მომდინარეობს, დამატებითი მნიშვნელობებიც შეიძინა. ის გულისხმობს გამვლელს, რომელიც განიცდის შემთხვევით ან მოსალოდნელ ფსიქოლოგიურ გავლენას გარემოსგან, მისი იერსახისგან. ასევე, ფლანარი გახდა არაერთი ინტერპრეტაციის საგანი, ის გამოიყენება მასობრივი კულტურის, თანამედროვე ყოფაში გაუცხოების, დამკვირვებელი ადამიანის მზერის ასახსნელად. ლია სტურუას შემოქმედებაშიც ლიტერატურული რემინისცენციით ვხედავთ ამგვარ ადამიანს. ამასთან, საინტერესოა, რომ მოხეტიალე პოეტური გმირი ფლანერისგან განსხვავებით, პოეტურ ტექსტებში ახალ მახასიათებლებსაც გულისხმობს. ის მზერას უპირველესად საკუთარი სუბიექტური სამყაროსკენ მიმართავს და გარემო, რომელსაც აღიქვამს, სწორედ ამ პრიზმაში გადატეხილი შთაბეჭდილებების სახით ვლინდება. ასევე, ფლანერისგან განსხვავებით, ის არ ეძებს თავშესაფარს ბრბოში. საინტერესოა მსგავსება, პოეტი-დამკვირვებლის, ფლანერის როლში მყოფი ლირიკული სუბიექტის ემოციურ-შემეცნებითი გამოცდილება. მით უფრო, როდესაც კონკრეტული ქალაქური ტოპოსიც შემოდის პოეტის შემოქმედებითი ხედვის არეში. კერძოდ, 1975 წელს გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ ქვეყნდება ლია სტურუას ლექსები, სახელწოდებით „იტალიური ციკლიდან“ - რომელიც ოთხ ლექსს აერთიანებს: „ვია ვენეტოზე“, „ფლორენცია“, „პიეტა“ და „ასიზი ქარიან დღეში“. ტოპონიმების გვერდით, ამ სივრცეებთან დაკავშირებული სახეებია მოხმობილი „უნატიფესი ფაიფურის მადონები“, „ასიმეტრიული ლანდი მიქელანჯელოსი“, „წმინდა ფრანცისკოს ეკლესია“, „ჯოტოს ფრესკები“, თუმცა ეს ტურისტის მიერ აღწერილი საცნობარო ტექსტები როდია,

აღმქმელი განიცდის ამ სივრცის მომაჯადოებელ ზემოქმედებას და მის წარმოსახვაში უჩვეულო ხილვები ჩნდება.

„ზაფრანის ყვავილი რომ მზეზე გახუნდება,
ისეთი ფერის ქალაქში დადის მიქელანჯელო.“

„ფლორენცია“ (სტურუა, 1975, გვ. 4)

„მე მეჩვენება რომ უკვე მოვკვდი
და ვიღაც ქალი წვიმაში მოდის
იხოკავს სანთლის ჩამოქნილ ლოყებს
და ჩემთან მოჰყავს
ჯერ არშობილი ჩემს მიერ კაცი,
დასაბამიდან აღმძვრელი შურის.“

„პიეტა“ (სტურუა, 1975, გვ. 4)

„ჯოტო...“

ხნიერი ბერი ამბობს მის სახელს
ისე ფრთხილად,
თითქოს მინანქრის მყიფე ხატი უჭირავს ხელში.“

„ასიზი ქარიან დღეში“ (სტურუა, 1975, გვ. 4)

უცხოეთში, განსხვავებულ სივრცეში ყოფნით ადამიანს აქვს შესაძლებლობა, საკუთარი თავი სხვაგვარად დაინახოს, აღმოაჩინოს თავისი ხასიათისა და შეხედულებების განსხვავებული ასპექტები, გააანალიზოს შთაბეჭდილებათა სპექტრი. ამდენად, ხელოვნების ნიმუშებისგან, ქუჩებისა და ქალაქებისგან მიღებული ემოცია, რომელიც მხატვრულ ტექსტშია გადმოცემული, მკითხველისთვის მეტად საინტერესოა.

ქალაქური სივრცე ღია სტურუას შემოქმედების ყველა ეტაპზეა წარმოდგენილი. 1977 წლის კრებულის პირველივე ლექსია „მუსიკა“. ლირიკულ ნიმუშში ურბანისტული გარემოა აღწერილი. ავტობუსებისა და მანქანების წინაშე მუხლმოყრილი დედები ითხოვენ: „მიეცით მუსიკა მანქანების გამონაბოლქვით/და სტერეოხმაურით გაოგნებულ ბავშვებს!“ (სტურუა, 1977, გვ. 6) ერთი შეხედვით, ეკოლოგიურად არაჯანსაღ გარემოში ჟანგბადის მოთხოვნა უფრო ლოგიკურია, თუმცა ქალაქში, ამ გულგრილ და უფერულ გარემოში გადარჩენა მხოლოდ მუსიკით ანუ ხელოვნებითაა შესაძლებელი. (აქვე, უნდა აღინიშნოს, რომ ლექსი შემდეგ

წლებში გარკვეული ცვლილებებით დაიბეჭდა, მეტაფორები დაიხვეწა, თუმცა სათქმელი იდენტურია. მაგ: ამოღებულია სტრიქონები, „თუ სიკვდილამდე არ გემეტებათ, დაბადებიდან მომწიფებამდე მაინც მიეცით“ . ასევე, „შოკოლადის ბუნდოვან ნისლში ჩაშაქრული სარძევე კბილი“ შეცვლილია ბევრად მარტივი ვერსიით - „შოკოლადში ჩარჩენილი სარძევე კბილი“. არის სხვა ცვლილებებიც, თუმცა ძირითადი შინაარსი უცვლელია.)

ღია სტურუას ლექსებში ქალაქის ხატები ხშირად უკანა ფონზე გადადის და ლირიკული სუბიექტი ცდილობს საკუთარ თავთან კომუნიკაციის გაგრძელებასა და იმ შთაბეჭდილების გადმოცემას, რომელიც გარემოსთან ურთიერთქმედებით წარმოიშობა. ზოგჯერ კი დამკვირვებლის მზერა პალიმფსესტურადაა წარმოდგენილი. ურბანული სივრცე და ემოციური სპექტრი ერთმანეთს ენაცვლება და სხვადასხვა ინტენსივობით წამოიწევს წინ. ამგვარადაა ასახული მხატვრული წარმოსახვა ტროპული სახეებით გამორჩეულ ლექსში „ავგისტოა ქალაქში“:

„დაშაქრული თაფლივით შედედებული შუადღე...

ასფალტისფერი ცა, თითქოს, არასდროს

არ ყოფილა გამჭვირვალე.

ტრამვაის ვაგონებს ხალხი კი არ დაჰყავს,

გადააქვს სიცხე, წითელი, კაშკაშა,

ზარების გუგუნით გაჟღენთილი,

უსასრულოდ ქცეული ქალაქის

ერთი ბოლოდან მეორეში...

ქუჩაში მიდის ქალი,

ერთადერთი გამჭვირვალე სხეული...“

„ავგისტოა ქალაქში“ (სტურუა, 1977, გვ.14)

სუბიექტური განცდები პირველ პლანზეა წამოწეული, ამიტომ ურბანულ სივრცეს, რომელსაც სხვა კონტექსტში თავისი, პირადი მახასიათებლები აქვს, ახლა კონკრეტული ფუნქცია აკისრია, გამოხატავს დამოკიდებულებას სივრცის მიმართ - „შედედებული შუადღე“, „ასფალტისფერი ცა“, „თამბაქოსფერი მზე“ - წარმოდგენილი ეპითეტებიც სწორედ ამაზე მიანიშნებს. არაერთგზის შენიშნულა კრიტიკაში, რომ რომ ღია სტურუა წარმოსახვებისა და ასოციაციების პოეტია, მას შეუძლია პოეტური სახეების განყენებულად აღქმა. „ღია სტურუა სულაც არ

ცდილობს იყოს მარტივად გასაგები, რადგან ის, რასაც სწრაფად აიტაცებენ ხოლმე, ასევე სწრაფად ავიწყდებათ. რადგან ნაცნობ თვალთახედვას მყისვე ეგუება მასების თვალი. ხოლო ღია სტურუა გვთავაზობს ე.წ. „ძნელ პოეზიას“, რომელიც შეესაბამება ცივილიზებული ადამიანის ფსიქიკას და მისი გადატანაა სალექსო სტრიქონებად“ (სიგუა, 2009, გვ. 33). განხილულ ლექსში ქალაქი მხოლოდ მოქმედების განვითარების ადგილი არაა, აქ კომპოზიციური მთლიანობა არა ნარატიული ფორმით, არამედ სახე-სიმბოლოთა და ემოციათა მთელი სპექტრის გააზრებით მიიღწევა.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ ღია სტურუას შემოქმედებაში კოდები, მინიშნებები და ხედვის რაკურსი მუდმივად იცვლება. ტრაფარეტული აღწერითი სტილის ნაცვლად, საკუთარი განცდებისა და თვითჩაღრმავების მეშვეობით რთულ წარმოსახვით სივრცეში ახალი სახეებია შემოტანილი, უჩვეულო და ამავედროულად, იმდენად ზუსტი, რომ მკითხველი არ ბრკოლდება, ამიტომაც, სიზმარში ნანახი წერო და ადამიანები მხატვრული წარმოსახვის მეშვეობით, სრულიად მკაფიო ნიშნით ერთიანდებიან:

„როცა ერთიორად თეთრი და წაგრძელებული,
მაგრამ მაინც ვერავინ ხედავს,
წამგებიანია მისთვის ქალაქის ფონი,
ქალაქის, რომელიც ადამიანების
და მანქანების მოძრაობაა,
ისეთი გაუთავებელი და უაზრო,
თითქოს საცერით წყალი მოგაქვს,
მაგრამ შეჩერება სიკვდილის ტოლფასია...“

„ქალაქის მსხვერპლი“ (სტურუა, 1986, გვ.163)

ამ გარემოში წერო განწირულია, მიუხედავად იმისა, რომ ყელს იგრძელებს და „ჯვარცმულსაც კი ემსგავსება“. ის ვერ გადარჩება იმ ადამიანის მსგავსად, რომელიც ამ სივრცეს არ ეკუთვნის. განსხვავებულია, მკვეთრი, როგორც მწვანე მინდორზე გვირილა, თუმცა მიუხედავად იმისა, რომ მკაფიო და შესამჩნევი უნდა იყოს, მზერის მიღმა რჩება:

„ახლა მასზე გამოცდის ქალაქი
ლამის ხელოვნებად ქცეულ

ვერშემჩნევის უნარს..“

„ქალაქის მსხვერპლი“ (სტურუა, 1986, გვ.166)

მთავარი სატკივარი ამ უკანასკნელ სტრიქონშია გადმოცემული. თუმცა, ვფიქრობთ, ლექსში გამოყენებული სიტყვები: „ჯვარცმული“, „სიკვდილი“, „თანაგრძნობა“, „გაოცება“, „უცხო“, „პირმოთნეობა“ ... ქმნის ისეთ შინაარსობრივ ველს, რომელიც მკითხველს უადვილებს პოეტური ნიმუშის ემოციურ-შემეცნებითი კონტექსტის აღქმას. განხილული საკითხი საინტერესოაა ნაჩვენები, ამავე, 70-იანელთა თაობის წარმომადგენლის, ნობელის პრემიის ლაურეატის, ამერიკელი ავტორის, ლუიზ გლიკის ლექსში „ლეგენდა“. აღწერილია, როგორ მიდის ადამიანი პატარა ქალაქიდან მეგაპოლისში სიმდიდრისა და ბედნიერების საძებნელად: „მამაჩემის მამა ნიუ-იორკში ჩავიდა დჰლუადან: ერთ უბედურებას მეორე მოჰყვა“ (Gluck, 2021, p. 196). გლიკისთვის ბაბუა ნოსტალგიის სიმბოლო ხდება, რადგან ის არის „უცხო უცხო მიწაზე“. მარტოსულობის მიზეზი ქალაქის რიტმი და გულგრილობაა, ეს არის ადგილი, სადაც ლირიკული გმირის სულიერი სიმდიდრე დაუფასებელია. ქალაქთან გასამკლავებლად „მისი ოცნებები, როგორც ჩიტები გაფრინდნენ დჰლუაში...“ (Gluck, 2021, p. 196) - წერს გლიკი. აღსანიშნავია, რომ ლირიკული გმირი მეგაპოლისთან ერთგვარ შეგუებას წარმოსახვის მეშვეობით ახერხებს, ფიქრებში უბრუნდება თავის მშობლიურ სივრცეს და მხოლოდ ამ ფორმით პოულობს სიმშვიდესა და თავისუფლებას. საინტერესოა ამ საკითხის კულტუროლოგიური ასპექტები. ამერიკელი მკვლევარი, ურბანული სოციოლოგიის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ლუის ვირთი ამავე თემას ეხება ესეში - „ურბანიზმი როგორც ცხოვრების წესი“ (1938 წ.). ის მიიჩნევს, რომ ქალაქში ინდივიდი თავისთავად ცოტას ნიშნავს, მას მნიშვნელობა მხოლოდ მაშინ ენიჭება, თუ ადამიანთა დიდი ჯგუფის ინტერესების გამომხატველია. „ქალაქს მეორადი, და არა პირველადი კონტაქტი ახასიათებს. კონტაქტები ქალაქში, მაშინაც კი, როდესაც პირისპირ ურთიერთობასთან გვაქვს საქმე, უსახო, ზედაპირული, მსწრაფლწარმავალი და სეგმენტირებულია. მოქალაქეთა მიერ ერთმანეთის მიმართ გამოვლენილი ჩაკეტილობა, გულგრილობა და განურჩევლობა შესაძლოა განხილულ იქნას, როგორც სხვათა პირადი მიზიდულობისაგან და მოლოდინებისაგან თავდაცვის საშუალება“ (ვირთი, 2014, გვ. 36) ის, რაც სოციალური კვლევების შედეგადაა დადგენილი, ღია სტურუასა და ლუიზ გლიკის შემოქმედებაში მხატვრული სახეების, განსხვავებული

კოდებისა და პოეტური სახე-სიმბოლოების მეშვეობით ვლინდება.

ქალაქური სივრცის პოეტური სახე განსაკუთრებული ექსპრესიულობითაა ნაჩვენები ქართველი სიმბოლისტების პოეზიაში, საკითხი ვრცელია და ჩვენი კვლევის საგანს არ წარმოადგენს, ამჯერად მხოლოდ პაოლო იაშვილის სიმბოლოებითა და გამომსახველობითი საშუალებებით გამორჩეულ პოეტურ ნიმუშზე: „ფარშავანგები ქალაქში“ შევჩერდებით. სიმბოლისტურ ლექსში ურბანული სივრცე შემზარავი მხატვრული სახეებითა ასახული: სისხლი, სნეულება, სიგიჟე და სიკვდილი დაუფლება ქალაქს. ფრთადამწვარი ფარშავანგები ამ საშინელ ქაოსში მოულოდნელად ჩნდებიან. არაერთგზის გამეორებული „წითელი“ მხატვრულ წარმოსახვას უფრო ექსპრესიულს ხდის. ლექსი დინამიკურია, ძრწოლისა და შიშის პოეტურ ილუსტრაციას წარმოადგენს. „სალიტერატურო კრიტიკამ „ფარშავანგების“ პოეტურ ინსტალაციებში წითელი ურჩხულების და ქარტეხილების სიმბოლური განსხვავება წითელი რევოლუციის კალიდოსკოპურ გამოხატვად და სიმბოლურ გაგრძელებად აღიქვა. ფაქტია, რომ ამ ლექსის მდიდარი სახეობრიობა და მრავალფეროვანი მხატვრული პასაჟები ამგვარი დასკვნის საშუალებასაც იძლევა“ (პაიჭაძე, 2018, გვ.138). პაოლო იაშვილის განხილული ლექსი ჩვენთვის საინტერესოა, რამდენადაც მასთან პარალელები, ერთგვარი რემინისცენციები ვლინდება ლია სტურუას ვერლიბრში „ფარშავანგი“. სათაურთან ერთად საერთოა მოქმედების განვითარების ადგილი, მხატვრული სახეები. პარალელების საილისტრაციოდ პოეტურ ნიმუშებს დავიმოწმებთ:

ა) ლექსების დასაწყისი:

„ქალაქში სიცხე იყო. რეტთან ფიქრებს

მზე აწვალებდა და ახრჩობდა ცხელ ნიაღვარში“

(იაშვილი, 2012, გვ.13)

„ივლისის თვეა, ფეხქვეშ

ბუმბულივით რბილია ასფალტი.“

(სტურუა, 1985, გვ. 16)

ბ) მზით, სიცხით გამოწვეული ტკივილის გამოხატვა:

„ავია, როცა წითელ გველებს მზე შემოიკრებს,

და დაიქცევა მკბენარ სისხლად ქუჩების ღარში“.

(იაშვილი, 2012, გვ.13)

„შუადღე რომ წამოვა, მზის ბრინჯაოსფერი შხეფები
ლურსმნეებით ჩაჯდება სახსრებში.“

(სტურუა, 1985, გვ. 16)

გ) ხეებისა და ფრინველების მხატვრულის სახე:

„ვით დაფლეთილი, სისხლისფერი, სოველი ჩვრები,
ხეებზე სხედან დაღალული მზის ფრინველები“.

(იაშვილი, 2012, გვ.15)

„მტვრიანი ბელურები და ყვავები
ნაყოფივით ასხია დაბერწებულ ხეებს.“

(სტურუა, 1985, გვ. 17)

ღირებულია, როდესაც ავტორი იყენებს ალუზიას, ამით ის შინაარსობრივ კონტექსტს ამდიდრებს. თუმცა ღია სტურუას პოეტური ნიმუში პაოლო იაშვილის მაღალმხატვრულ ტექსტთან შედარებისას ღირებულებას დაკარგავდა, რომ არა მკაფიო განსხვავება, რომელიც ლექსების მთავარ სახეს - „ფარშავანგს“ მიემართება. ღია სტურუას თავისი, კონკრეტული სათქმელი აქვს, ამიტომაც ის არ უშინდება მკაფიო პარალელებს და პაოლო იაშვილის ლექსთან მიზანმიმართული ასოციაციის კვალდაკვალ, სრულიად ახალ პოეტურ სახეებს ქმნის:

„და უცებ ვხედავ, ქუჩის ბოლოს,
ჟანგიან ბუჩქთან, ფარშავანგი დგას,
ჩემი ბავშვობის ნარინჯისფერი, მყვირალა ელდა
ამ ქალაქში, ამ წაშლილ დღეში!
მე ვჩერდები,
თოკი ყელზე დნება, ილევა
და არა ყვირილისაგან გახეული პირით,
არამედ ლამაზად მომრგვალებული ბაგეებით
წარმოვთქვამ სიტყვას „ფარშავანგი“.
ჩემი მღევარი გაოგნებულია, ირგვლივ არაფერი შეცვლილა,
გამდნარი ასფალტი, მანქანები,
მტვრიანი ბელურები და ყვავები
ნაყოფივით ასხია დაბერწებულ ხეებს“...

„ფარშავანგი“ (სტურუა, 1985 გვ. 17)

გამვლელს უცხო ადამიანი „საქმიანი ნაბიჯებით“ ასდევნებია. ისინი შეხვდებიან ფარშავანგს. მხოლოდ ლირიკულ გმირს შეუძლია ამ უჩვეულობის აღქმა, თუმცა მისი მდევარი გაოცებულია და მას „გიჟია“-ს მახილს დაუწყებს. ქალაქში მოსიარულე ადამიანებს არ შეუძლიათ, დაინახონ „ფარშავანგის ულამაზესი, უკანონო, აშკარა ცეცხლი“ და სწორედ ეს არის მიზეზი, რის გამოც ლირიკული გმირი იღუპება. ის სოციუმისგან განსხვავდება და ხალხი, რომელსაც არ შეუძლია ამის აღიარება - ფარშავანგის დანახვა, გაწირავს მას. ფარშავანგი სიმბოლოა. ეს არის გადარჩენის გზა, მაგრამ „ჟანგიანი ბუჩქის“ გვერდით ამ სილამაზის აღქმა რთულია, ლირიკული გმირს ახრჩობს „გულმოდგინე კაცის ხელით გამონასკვილი მარყუჟი“. ლექსი შეიძლება ასე გავიაზროთ: წარმოსახვითი ხეტიალი კონკრეტული ქალაქის სივრცეში, რომელიც შემოქმედებით პროცესთან ასოცირდება. წარმოვთქვამ სიტყვას „ფარშავანგი“, რაც გულისხმობს შემოქმედებით პროცესს, სიტყვის ძალას, რომლის შედეგადაც წარმოსახვა აღმოაცენებს უჩვეულო ხატს, რომელიც კონკრეტულ სახედ - ფარშავანგად ტრანსფორმირდება. „მეტაფორულად გამოყენებულ ერთ სიტყვას შეუძლია თავისუფლად გამოხატოს სუსტად მინიშნებული, ნაგულისხმევი ვარაუდების ფართო სპექტრი.“ (Gargani, 2014, p. 98). ვფიქრობთ, ეს არის მცდელობა, პოეტმა დაგვანახოს, რომ ყველაზე მოულოდნელი შეხვედრების ადგილი პოეზიაა და ამ სამყაროში გზის გაკვლევის უნარი ყველას არ შესწევს, ამიტომაც შემოქმედის ბედი ასეთ სივრცეში ტრაგიკულიც შეიძლება იყოს. საინტერესოა, გურამ კანკავასეული გააზრება: „მკითხველს ხიბლავს არა მარტო გროტესკული გარემო, რომელშიც ლექსის მოქმედება ვითარდება, არამედ ის მძაფრი ირონიზმი, რომელიც ალესილი ხმალივით უპყრია ლექსის ლირიკულ პერსონაჟს. ლექსის ზნეობრივი და ესთეტიკური პერიპეტიები დაკავშირებულია იმასთან, თუ რამდენად დასაშვებია მზეზე ჟანგისფრად აფერადებული ბუჩქი, რომელიც თბილისის ერთ-ერთ ტროტუართან ამოზრდილა, წარმოსახვამ ფარშავანგად დაგანახოს, რომელსაც ყივილის უნარიც შესწევს.“ (კანკავა, 1985, გვ.112).

2021 წელს გამოცემულ კრებულში „ვაგრძელებ თამაშს?!“ - ურბანული სივრცე კვლავაც ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თემაა.

„პირველად მაშინ დავიბადე, როცა დავიბადე
მეორედ - ქალაქიდან რომ გავედი
და თავისუფალი ბალახი ვიხილე“

„***პირველად მაშინ დავიბადე...“ (სტურუა, 2021, გვ.7)

„ქალაქში მიწა მარტო სასაფლაოზეა,
ქუჩას ასფალტი რომ ააგლიჯო იქაც“

„მიწა მომენატრება და მოვალ“ (სტურუა, 2021, გვ.235)

ამდენად, ავტორი, ზოგადად ქალაქურ სივრცეს ეხება თუ კონკრეტულ არეალს, მუდმივად უფრო მეტი აქვს სათქმელი, ვიდრე მხოლოდ გარკვეული გარემოს ხატის ჩვენებაა. „ქალაქი ყოველდღიურობის, ყოფის, ცხოვრების, ერთი სიტყვით, სიცოცხლის მეტაფორული სიმბოლოა... იგი უნდა აღვივებდეს ადამიანში იმანენტურად არსებულ „სიცოცხლისაკენ სწრაფვის“ ინსტინქტს. ფართო სადინარს უხსნიდეს მის წარმოსახვას, მიმართავდეს თავისუფალი მოქმედებისათვის, იმპროვიზაციისათვის, „თამაშისათვის“. (ანდრიაძე, 1987, გვ. 33) მიუხედავად კრებულის სათაურისა, რომელიც სხვადასხვა საინტერესო ასპექტს გულისხმობს, ლირიკული სუბიექტისთვის ქალაქი სიცოცხლის, თამაშის იმპულსის მიმცემ სივრცედ მაინც არაა წარმოდგენილი.

ღია სტურუას ლექსებში ქალაქი ნაჩვენებია როგორც ბუნებაში უხეში ჩარევის, ლანდშაფტის ხელოვნურად შეცვლილი სივრცე. ეს რეალიები ამ ნიშნით სოფელს უპირისპირდება. გეორგ ზიმელი - გერმანელი ფილოსოფოსი და კულტუროლოგი, იკვლევდა ქალაქისა და სოფლის ურთიერთმიმართებისა და ადამიანებზე მათი ზემოქმედების ნიშნებს, ესეში „მეტროპოლისი და მენტალური ცხოვრება“ (1903 წ.) წერდა, რომ სულიერი სიმშვიდის მიღწევას ართულებს ქალაქის აჩქარებული რიტმი, რადგან შინაგანი და გარეგანი შთაბეჭდილებები ქალაქში უწყვეტი სახითაა წარმოდგენილი, რაც ადამიანისგან მეტ ფსიქოლოგიურ ძალისხმევას მოითხოვს, „მეტროპოლისი სწორედ ასეთ გრძნობად საფუძველს და ფსიქოლოგიურ პირობებს ქმნის თავისი ქუჩის აურზაურით, სწრაფი ტემპით და მრავალფეროვანი სამეურნეო, პროფესიული და საზოგადოებრივი ცხოვრებით. დიდ ქალაქში ცხოვრებისას სიფხიზლის ის დონე, რაც განსხვავებებზე დამოკიდებულ არსებებს საკუთარი ორგანიზაციისათვის გვესაჭიროება, ღრმად კონტრასტულია მცირე ქალაქის ან სოფლის ცხოვრებასთან შედარებით, რომელსაც დუნე, თანაბარი რიტმის სულიერი და გონებრივი აქტივობა ახასიათებს“ (ზიმელი, 2014, გვ.10). ქართველი ავტორის ლირიკულ ტექსტებში გადმოცემული ხედვა ემთხვევა მეცნიერულ შეფასებას.

ასევე, მნიშვნელოვანია, რომ ქალაქის ლიტერატურული მოდელები ღია

სტურუას შემოქმედებაში განსხვავდება ერთმანეთისგან. ურბანული სივრცე ეკოლოგიურად არაჯანსაღი, მეტისმეტად ხმაურიანი ადგილია, რომელიც ბუნებრიობასაა მოკლებული, ამიტომაც ლირიკული გმირი სიცოცხლისკენ, ბუნებისკენ, ტყეებისაკენ ისწრაფვის. აქვე უნდა ითქვას, რომ ქალაქი პოეტის საცხოვრებელია, რომელიც აწმყოსა და ყოველდღიურობას ქმნის. ამდენად, ღია სტურუასთვის ქალაქი მხოლოდ ერთ კონტექსტში კი არ აღიქმება, არამედ მრავალშრიანია და აერთიანებს პოეტის ცხოვრებისეულ და წარმოსახვით, მხატვრულ გამოცდილებას.

ბ) ბესიკ ხარანაული

ბესიკ ხარანაული 1973 წელს აქვეყნებს წიგნს სახელწოდებით „ხეივანი თოჯინა“, რომელიც ერთ პოემას მოიცავს. ტექსტში პოეტი განსხვავებულ თემებს ეხება, განსჯის საგანი ხდება ქალაქიც. ლირიკული გმირი მარტოსულია, ყოფითი დეტალებითა და ნაცნობი შეგრძნებების მოხმობით გადმოცემულია სევდა, რომელსაც ქალაქი იწვევს. თუ საკუთარი - მშობლიური კუთხე ადამიანისთვის სამყაროს წესრიგის განმსაზღვრელია, რადგან სითბო და სიყვარული, ნაცნობებთან შეხვედრის ბედნიერება ადამიანში ჰარმონიის განცდას აძლიერებს, ქალაქი ამ ყველაფრის საპირისპიროა, აქ ადამიანს მიუსაფრობის შეგრძნება უჩნდება:

„როცა ამ ქალაქში,
ამ მილიონიან ქალაქში
ტყუილად დადიხარ
სმენადაცქვეტილი,
არავინ გეძახის
არც ერთი ფანჯრიდან,
არავინ გადმოდგება
არც ერთი აივნიდან,
საათის გუგულივით!
არავინ გაშლის ხელებს შუა ქუჩაში
შენს დანახვაზე,
თითქოს შენ აქ დიდხანს,
დიდხანს კი არ გეცხოვროს,

არამედ საყიდლებზე

ჩამოსული გლეხი იყო“.

„ხეივანი თოჯინა“ (ხარანაული, 1973, გვ. 22)

ლექსში ყურადღება გამახვილებულია მნიშვნელოვან საკითხზე - ესაა ადამიანების ურთიერთდამოკიდებულება. „სმენადაცქვეტილი“ ადამიანი ელოდება, როდის მოუხმობენ და შეხვდება ახლობელს. „პოემის გმირი ცხოვრობს დიდ ქალაქში, მოქმედება მიმდინარეობს ამ ქალაქის ფარგლებში, მისი აღქმის აპარატი დაკავშირებულია ამ მოვლენებთან საგნებთან და ყოფასთან, რაც დამახასიათებელია დიდი ქალაქის ცხოვრებისათვის. შედარებები და მეტაფორები კი უმეტეს შემთხვევაში აღებულია ან დიდი ქალაქისაგან რადიკალურად განსხვავებული ბუნების წიაღიდან ან სოფლის ყოფიდან, რაც ერთგვარ შეუსაბამობას ქმნის. ურბანიზმისთვის დამახასიათებელი სახეები, შედარებები და მეტაფორები ისე ძუნწად, ისე ღარიბულადაა წარმოდგენილი პოემაში, რომ ასოციაციები და უშუალოდ აღქმული სინამდვილე სხვადასხვა სიბრტყეზე რჩება“ (მაღულარია, 1974, გვ.188). არაერთგზისაა შენიშნული კულტუროლოგებისა თუ ფსიქოლოგების მიერ, რომ დიდი ქალაქები იწვევს საფრთხის განცდას, რადგან ურთიერთობათა ნაკლებობის გამო (იგულისხმება არა საქმიანი, არამედ პირადი ურთიერთობები) მოქალაქეები მუდმივად გრძნობენ თავს მარტოსულად. რაც სოფლის, მცირე დასახლებების ტიპის სივრცეებში ნაკლებია, რადგანაც იქ კავშირები უშუალოა. ბესიკ ხარანაულის ზემოთ ციტირებული პოემის სტრიქონები გრძელდება:

„მაშინ სიბრაღულით აგვესება შენდამი გული

და თუ იმღერებ,

ისევ შენს თავზე იმღერებ

და გწამდეს, წმინდა არის თავისი თავის სიყვარული.“

„ხეივანი თოჯინა“ (ხარანაული, 1973, გვ. 23)

მარტოობის განცდას უპირისპირდება საკუთარი თავის სიყვარული, რაც თავდაცვით რეაქციად და გარკვეულ თვითირონიადაც შეიძლება მივიჩნიოთ. ქალაქი განსხვავებულადაა წარმოდგენილი ბესიკ ხარანაულის სხვა ლექსებში:

„მიყვარს, ეს ქალაქი, მიყვარს, თუმც იგი

ცხოვრებას კი არ მთავაზობს მე, არამედ თამაშს.“

„ორი ორიენტირი“ (ხარანაული, 1975, გვ. 76)

ეს სტრიქონი საინტერესოა იმ თვალსაზრისით, რომ ცხოვრება და თამაში ერთმანეთს უპირისპირდება. კულტუროლოგიის კლასიკად ქცეულ ნაშრომში Homo Ludens” („ადამიანი მოთამაშე“) იოჰან ჰაიზინგა თამაშს კულტურის მაცოცხლებელ ელემენტად განიხილავს. „თამაში ყველგან წარმოგვიდგება როგორც ქცევის გარკვეული, „ჩვეულებრივი“ ცხოვრებისაგან განსხვავებული რაგვარობა“ (ჰაიზინგა, 2014, <https://rb.gy/chhgb6>) ასევე: „ყოველი თამაში, უპირველეს ყოვლისა, თავისუფალი მოქმედებაა.“ (ჰაიზინგა, 2014 <https://rb.gy/chhgb6>) ბესიკ ხარანაულის ზემოთ დამოწმებულ სტრიქონში კი თამაშს, რამდენადაც ის ცხოვრების ოპოზიციურ წყვილადაა წარმოდგენილი, მიეწერება ისეთი მახასიათებლები, როგორებიცაა: ხელოვნურობა, სიმულაცია, ცხოვრების ფიქციური მახასიათებლები.

ურბანულ თემატიკას ეხება ვერლიბრი - „მიძღვნა“ :

„კეთილშობილო ქუჩის ხეებო,
დაე,
ნურასოდეს შეგაწუხებთ იმაზე ფიქრი,
რომ წინაპრები თქვენი
ულრან ტყეში ცხოვრობდნენ,
ჩემი ძველებიც
კოცონს უსხდნენ შემორკალურნი,
მე კი თქვენთან ვარ,
იმავე მტვრისთვის თავმიშვერილი“

„მიძღვნა“ (ხარანაული, 1979, გვ.73)

ლირიკული გმირი ხეებთან საკუთარ თავს აიგივებს. ის შეგუებულია, რომ ქალაქის მკვიდრი გამხდარა და ბუნებრივად მიაჩნია ეს ცვლილება. ხე - სიმწვანე ქალაქში აუცილებელი და მნიშვნელოვანია, მაგრამ მისთვის ქალაქი არაა მშობლიური გარემო, სწორედ ამ უცხოობას გრძნობს ლექსის ლირიკური გმირი. ტექსტი საყურადღებოა, არა მხატვრული გამომსახველობითი კუთხით, არამედ შინაარსობრივი თვალსაზრისით. ტრადიციულად პოეტები სოფელსა და ფესვებს მისტირიან და ქალაქთან აპირისპირებენ, მიუხედავად იმისა, რომ მათი საცხოვრებელი სწორედ ქალაქია. ლექსის ლირიკული გმირი ამ თემას მეტი გულწრფელობით წარმოადგენს და მიუხედავად იმისა, რომ პარადიგმა ბოლომდე

არაა შეცვლილი, გაცნობიერებულია, რომ სოფლის უპირატესობის მიუხედავად, ქალაქსაც ეგუება და „მტვრისთვის თავმიშვერილი“ ცხოვრებაც თანდათან ბუნებრივი ხდება. ბესიკ ხარანაულის პოეტურ სტილთან დაკავშირებით გასაზიარებელია გურამ ბენაშვილის მოსაზრება, „ძალიან საინტერესოა მისი პოეტური მეტყველება, რომელიც განმარცვულია მანერულობისა და ცრუ-ხატოვნებისაგან. პოეტის ერთადერთი მოკავშირეა ზუსტი სიტყვა, რომელიც პიროვნების შინაგან სიმართლეს მიიტანს მკითხველამდე“.(ბენაშვილი, 1989, გვ. 180).

კონკრეტული ქალაქი - თბილისია წარმოდგენილი ლექსში „ღამით“:

„თბილისო, ჩემო,
რამდენიც ახლა
ბალიშზე ნამთვრალევი თავები გიდევს,
რამდენი ქალიც ახლა კუთავს-
ვაი, ხომ არ შემიყვარდაო,
რამდენიც ისევ უბრუნდება ნათბილარ ლოგინს
როგორც პოეტი ლექსს -
რომელიც ვეღარ გამოსდის...
შენ ხარ ქალაქი,
როგორც ყველა ქალაქი ქვეყნად
და არაფერში არა გაქვს ბრალი.“

„ღამით“ (ხარანაული, 1979, გვ.71)

ლირიკული გმირი თბილისს ქალაქს, როგორც სულიერს, როგორც ადამიანს მიმართავს, უფრო მეტიც, უშუალო და ყოფითი, ყველასთვის ნაცნობი სახეებით გადმოცემული განცდა მკითხველს მის დამოკიდებულებას აცნობს. ქართული მხატვრული აზროვნებისთვის გარკვეულწილად უჩვეულოა ბოლო სტრიქონები: „შენ ხარ ქალაქი, როგორც ყველა ქალაქი ქვეყნად“, რადგან ქართველი ავტორები, თბილისს გამოარჩევენ, მას განსაკუთრებულად მიიჩნევენ. დედაქალაქის წარსულისა და ისტორიის გათვალისწინებით, ეს სრულიად ბუნებრივია. ვფიქრობთ, ბესიკ ხარანაულიც ავლენს მოწიწებასა და პატივისცემას დედაქალაქის მიმართ, თუმცა ამას სადად გამოხატავს. თბილისის თემაზეა ლექსი „შეხვედრა მომავალში“ :

„- ეს თუა თბილისი?!

ვამბობ, თითქოს ასი წლის შემდეგ
საიქიოს გზაზე შემყროდეს,
არც მიმიღო, არც მომიშორა
და მე კი თავი შემაყვარა,
რადგანაც უფრო უსაფრთხო არის,
ვიდრე ბავშვობის ორღობეში
ცაცხვის ჩრდილი მთვარიან ღამით.
მისი საფრთხე რეალურია.“

„შეხვედრა მომავალში“ (ხარანაული, 1979, გვ.91)

მოცემულ პოეტურ ნიმუშშიც თბილისი გასულიერებულია, სტრიქონი - „თითქოს საიქიოს გზაზე შემყროდეს“, ნათლად ავლენს ლირიკული გმირისა და ქალაქისადმი მის არაერთგვაროვან დამოკიდებულებას, შემდეგ სტრიქონებს - „მე კი თავი შემაყვარა“, გულწრფელობა ეტყობა. შეპირისპირებით პოეტი ახერხებს ბავშვობის მოგონება - ორღობეში ცაცხვის ჩრდილი - სოფელი და ქალაქი, რომელმაც „არც მიმიღო, არც მომიშორა“ ერთმანეთის გვერდიგვერდ ახსენოს ისე, რომ მისი ამბივალენტური დამოკიდებულება მკითხველისთვის ფიქრის მიზეზი გახდეს.

„პოეზიის განსაკუთრებული ფუნქცია სწორედ ისაა, რომ დაგვიბრუნოს საოცნებო მდგომარეობა. სახლი, რომელშიც დავიბადეთ უფრო მეტია, ვიდრე სახლის განსახიერება, ის ახდენილი ოცნებაცაა, რადგან მისი ყოველი კუთხე ჩვენი ყოველდღიური წარმოსახვების, ოცნებების თავშესაფარი იყო.“ (Bachelard, 1994, p.10) ბესიკ ხარანაულის ლექსებში ეს კომპონენტი, ბავშვობის, მშობლიურის მოგონებით გამოწვეული განცდა, მკაფიო და დამაჯერებელია.

ამდენად, ბესიკ ხარანაულთან ქალაქის იერსახე სხვადასხვაგვარადაა წარმოდგენილი. ეს არის პოეტის საცხოვრებელი გარემო, გაუცხოებისა და მიუსაფრობის სიმბოლო, მშობლიური ქალაქი, ყოველდღიურობა და გამოწვევა. თუკი ზოგიერთ შემთხვევაში ქალაქი ზემოქმედებს ადამიანებზე და ცვლის მათ, პოეტი საპირისპირო ასპექტსაც წარმოგვიდგენს, რომ ადამიანებიც ზემოქმედებენ და ცვლიან წარმოდგენილ გარემოს, ამდენად, გავლენები ორმხრივია.

გ) ჯარჯი ფხოველი

ჯარჯი ფხოველის პოეტურ ნიმუშებში ქალაქი სხვადასხვა რაკურსითაა წარმოდგენილი. ამ თვალსაზრისით, საინტერესო ლექსებია: „თოვა“, უსათაურო „***ორი ღამეა ცა ჩამოდის თოვლის კიბეზე“. ორივე შემთხვევაში თოვა უბედურების განცდას იწვევს.

„ნელა,
თანდათან იძირება მუნჯი ქალაქი
თოვლის სიღრმეში,
ნელა, თანდათან
ივსება თოვლის თეთრი სიბნელით.“

„***ორი ღამეა ცა ჩამოდის თოვლის კიბეზე“

(ფხოველი, 1973, გვ. 21)

კონტრასტულია სიტყვები: „თოვლის თეთრი სიბნელე“, (ეს პოეტური ხატები - გარკვეულ ასოციაციებს იწვევს და კოლაუ ნადირაძის ცნობილი ლექსის „1921 წლის 25 თებერვალი“ პირველ სტრიქონებს გვახსენებს: „თოვდა და თბილისს ებურა თალხი“. მიუხედავად იმისა, რომ აქ კონტექსტი სრულიად განსხვავებულია). ჯარჯი ფხოველის ლექსში ტკივილის განცდას ამბაფრებს სტრიქონები:

„მორღვეული ცა პირს უკრავს თოვლის ღია ჭრილობას...
გზა არ ჩანს,
რადგან ძველი კვალი დაფარა
თოვლმა და ახლა ამ ახალსაც მიჰყვება საცრით.“

„***ორი ღამეა ცა ჩამოდის თოვლის კიბეზე“

(ფხოველი, 1973, გვ. 21)

„ღია ჭრილობასა“ და გზის დაკარგვას განწირულობის განცდა შემოაქვს, სწორედ სინანული და უიმედობა აერთიანებს მოცემულ პოეტურ ნიმუშებს.

დიდი ესპანელი მწერალი და ფილოსოფოსი მიგელ დე უნამუნო ესეში „დიდი და პატარა ქალაქები“ წერს: „დიდი ქალაქი, პატარა ქალაქისაგან განსხვავებით ნამდვილი გალიაა, ხოლო მისი ყოველი ბინადარი იმ მავთულის ერთი ხლართია, გარს რომ გვეგრავნება ბადესავით და ჩვენც მისი ტყვეები ვხდებით“ (უნამუნო, 2009, გვ. 99). ავტორი სხვა ასპექტსაც ეხება: „დიდი ქალაქის ქუჩებში უფრო მალე დაკარგავ შენს „მე“-ს, ვიდრე უკაცურსა და უდაბურ ადგილებში... ხანდახან სასარგებლოც კია დიდ ქალაქში ჩასვლა და ხალხის მორევში ჩაყვინთვა, ოღონდ მერე ნაპირზე უნდა

გადახვიდე, რათა ფეხქვეშ მყარი ნიადაგი იგრძნო.“ (უნამუნო, 2009, გვ.101). „ქალაქის“ სახეა წარმოდგენილი ჯარჯი ფხოველის ლექსში „თბილისის გახსენება მთაში“. ლირიკული გმირი აქედან გარბის, განსაწმენდად და „სულის გამოსაჰქედად“, თუმცა, გააზრებული აქვს, რომ „ქალაქი მას დაეწევა“:

„არა მე უკან არ ვიხედები
მანდ დამრჩა ძველი ცდუნებები და სინანული,
და რაც დავტოვე შენთან ერთად მოემართება
ჩემკენ
და ვიცი, მალე მიპოვის.
აქაც მომნახავს შენი თვალი
და გზატკეცილებს ყელზე შემომხვევს საცეცებივით.“

„თბილისის გახსენება მთაში“ (ფხოველი, 1971, გვ.31)

ლექსში ქალაქისა და სოფლის შეპირისპირების არსებული ტრადიცია გრძელდება. „ამწეების ჩლიქებს“ და „ბორბლების შავ მდინარეებს“ გამოქცეული ადამიანი მხოლოდ დროებით დაუსხლტა ქალაქს, ის დამარცხებულია და იცის, რომ „გზატკეცილების საცეცები“ ისევ შემოეხვევა ყელზე. სოფელში შეძენილი იდენტობა ქალაქში ერთგვარად იშლება ან არ აღიქმება სათანადოდ. ჯარჯი ფხოველის ლექსში დასახელებული „საცეცები“ და უნამუნოს „მავთულის ხლართები“ სწორედ რომ ერთსა და იმავეს აღნიშნავს. ასევე, ქალაქში ყოფნის აუცილებლობა ორივე ავტორის ნააზრევში ვლინდება.

ქალაქი უბედურებისა და უმწეობის ადგილად წარმოგვიდგება სხვა ლექსებშიც: უსათაურო „***სუყველამ თავის ჩრდილს აუგო ქოხი“, უსათაურო „***მე მივდიოდი, მთელი ღამე მივბორძიკობდი“; უსათაურო „*** ვერ გაექცევი უკვე ვერაფერს“. მიუხედავად ამ ლექსებში გამოთქმული დამოკიდებულებისა, პოეტისთვის ქალაქი, თუნდაც დამანგრეველი, მუდმივი თავშესაფარია, ის ყოველი გაქცევის შემდეგ, ისევ უბრუნდება თავის გარემოს, რომელიც, მართალია, სულს უბინძურებს, მაგრამ საზრდოსაც აძლევს. ეს დამოკიდებულება ნათლად ჩანს ლექსში „იშვილე ჩემი სიმღერები ჩემო ქალაქო“:

„იშვილე ჩემი სიმღერები, ჩემო ქალაქო,
მე შენი თბილი ქალაქი მახსოვს,
მახსოვს სიცივე და უცხოობა...“

ჰოი, ქალაქო, მოწყალების ნისლით მოსილო,
დიდხანს გეჭირა ჩემი მაჯა,
მაიმედებდი...

ახლა ხომ ხედავ ურდოებით მოგადექ კარზე.

იშვილე ჩემი სიმღერები, ჩემო ქალაქო.

„იშვილე ჩემი სიმღერები ჩემო ქალაქო“ (ფხოველი, 1975, გვ. 50)

ლირიკული გმირი, რომლისთვისაც საკუთარი შემოქმედება ყველაზე ძვირფასია, ქალაქს მზრუნველობას საკუთარი სიმღერებისთვის სთხოვს. „იშვილე“ - ამ სიტყვას განსაკუთრებული ფუნქცია აკისრია. როგორც ჩანს, მთქმელი იცნობს ქალაქის სახეს. მისთვის გარემო, რომელსაც მიმართავს, გამოცდილი სიცივისა და უცხოობის მიუხედავად, იმედის მიმცემია. ხოლო სტრიქონები: „დიდხანს გეჭირა ჩემი მაჯა“ ქალაქს გასულიერებულად წარმოგვიდგენს, ამიტომაც ქალაქი ამ სინტაგმის მეშვეობით მშობლიურის, ახლობლის სემანტიკას იძენს. იგივე აღქმა ჩანს უსათაურო ლექსში „**გავაღე კარი“.

„გავაღე კარი და თვალებზე გადამეფარა

ქალაქო,

შენი მძიმე ნაბიჯი...

აჰა, ცთომილთა ფერხულიდან მემილიონედ

მე შემოვდივარ შენს ნაპრალებში-

როგორც ბებერი ლოკოკინა უბრუნდება ხოლმე

ნიჟარის ღამეს

ახალი სივრცეების პოვნის სურვილით.

„**გავაღე კარი“. (ფხოველი 1975, გვ. 59)

ჯარჯი ფხოველი ახერხებს ორი განსხვავებული სახის შეკავშირებას, რაც ახალ სააზროვნო სახეებს ქმნის. ხოლო მკითხველი გრძნობს ამ შედარების ლოგიკურობას.

ქალაქი სხვა ემოციითა წარმოდგენილი უსათაურო ლექსში:

„ჩემი ბავშვობის ნაღვლიან სპექტაკლს

ამშვენებს მთების დეკორაცია...

ჟამი მლაღავდა: უღრანებიდან

სულ სხვა ნიღბები მომიტანია

ქალაქის ზღურბლთან- სად მირიად აჩრდილთა

შორის

სახიობს ჩემი უფორმო ლანდი.“

„*** ჩემი ბავშვობის ნაღვლიან სპექტაკლს“

(ფხოველი, 1975, გვ.75)

ლირიკულ გმირს აწუხებს ქალაქის „მძიმე ნაბიჯი“, თუმცა მისგან მოშორებითაც ვერ ახერხებს ყოფნას, უხილავი საზღვრები ვერ გადაულახავს, მუდმივად გზაშია და ხან მთას უბრუნდება, ხან ქალაქს. თუ პოეტის ბიოგრაფიას გავიხსენებთ, ადვილად დავრწმუნდებით ამ ლექსების გულწრფელობაში. ავტორი, რომლის შემოქმედების მუდმივი თემა სოფელი - ბავშვობის მოგონებები იყო, დაუბრუნდა მშობლიურ ფშავს და გარდაცვალებამდე იქ ცხოვრობდა. ჯარჯი ფხოველის კრებულებში განწყობისა და გარემოს გათვალისწინებით აღქმის რაკურსი იცვლება, ამიტომაც ცალსახა, ტრადიციული დამოკიდებულება არ ჩანს. 1977 წელს კრებულისთვის „მკურნალი მიწა“ - დაწერილ რეცენზიაში თეიმურაზ დოიაშვილი აღნიშნავს: „ლირიკული გმირი „მკურნალი მიწისა“ თანამედროვე ქალაქის მკვიდრია. თავისი არსებით ის ბუნების, „უღრანების“ შვილია, ხოლო ცხოვრების წესითა და ფსიქიკური წყობით ნაზიარები ქალაქურ ცივილიზაციას“ (დოიაშვილი, 1989, გვ. 124). ეს შეფასება, ვფიქრობთ, არა მხოლოდ აღნიშნულ კრებულზე, არამედ ჯარჯი ფხოველის მთელ შემოქმედებაზე შეიძლება განზოგადდეს.

დ) გივი ალხაზიშვილი

გივი ალხაზიშვილმა პირველი წიგნი 1972 წელს გამოსცა, რომელმაც კრიტიკოსთა ყურადღება იმთავითვე მიიქცია. პოეტურ კრებულებში მოცემული მრავალფეროვანი თემატიკის ერთ-ერთ საკითხად ურბანისტული ყოფის ასახვა შეგვიძლია დავასახელოთ. ქალაქური სახეებია ნაჩვენები ლექსებში: „ვიოლინო ზღაპრის დასაწყისი“, უსათაურო „***დილაადრიან გამოთვრა იგი“, „ემმას მონოლოგი“. 1975 წელს დასტამბულ პოეტურ კრებულში „უცხო ფრინველი“ - ვკითხულობთ:

„საბავშვო ბაღში,

თიხის ქოთნებში

ისევ თესავენ ერთ მუჭა ხორბალს,

რომ გაზაფხულის უჩვეულო დღეს,

ქალაქელ ბავშვებს დაანახონ-

აი, ბავშვებო, პურის ყანა, გადაიხატეთ.

„*** შუალამისას“ (ალხაზიშვილი, 1975 ბ, გვ. 41)

საინტერესოა დამოკიდებულება. ქალაქში მცხოვრებ ბავშვს ერთი მუჭა ხორბლის მემწეობით უწევს მთლიანი სურათის წარმოსახვა, თუმცა, ამას ახერხებს და მიზეზიც პოეტურ ნიმუშშივეა დასახელებული:

„პაპამისის თუ პაპის - პაპის

სისხლის კარნახით,

მწვანე ყანაში ყაყაჩოები მოელანდება.“

„*** შუალამისას“ (ალხაზიშვილი, 1975 ბ, გვ.41)

გივი ალხაზიშვილი, რომლისთვისაც დამახასიათებელია პოეტური ხილვა მკითხველისთვის ნათლად წარმოადგინოს, ახერხებს ლექსში მიცემული ატმოსფერო, კონკრეტული და აბსტრაქტული, ისე გააერთიანოს, რომ ერთიანი სურათი შეიქმნას. მიზანმიმართულად გამოყენებული „მწვანე პურის ყანა“ კონტრასტს ქმნის „ქარხნების მხრჩოლავ კვამლთან“, რომელიც „ღამეს უმატებს ქალაქის ღამეს“. ამდენად, ქალაქური უფერული სივრციდან ბუნებრივ გარემოში ბავშვების აზრთა ლოგიკურ მოძრაობას მკითხველიც მიჰყვება და მათ დამოკიდებულებასაც იზიარებს.

იმავე, 1975 წელს გამოიცა კრებული სახელწოდებით „მოგონებათა ქალაქი“. მოგონებები და ქალაქი პოეტმა ერთ სინტაგმად გააერთიანა და თავისი გრძნობებისა და შთაბეჭდილებების პალიტრა ამ სათაურის ქვეშ წარმოადგინა. კრებულში შეტანილია ლექსი სათაურით „დეკემბრის ერთი დღე“, რომელიც ქალაქურ გარემოს აღწერს: „...დიდი ხანია აწუხებს ქალაქს/ ნაცრისფერ დღეთა ერთფეროვნება“ ; „ისევ იგივე პეიზაჟი,/ რუხი სახლები,“ - მოცემული სახეები ქალაქს, (რომელიც დაკონკრეტებული არაა) წარმოგვიდგენს, როგორც უცვლელ და უფერულ სივრცეს. ლირიკული გმირი უმზერს შებინდებისას როგორ ივსება ქუჩები „ხმაურისა და რკინის მდინარით“, და გრძნობს „ბრინჯაოსფერი ცა/ რა სიმძიმით/ აწვა მხრებზე ადამიანებს.“ (ალხაზიშვილი, 1975 ა, გვ. 27) „დიდ ქალაქში თითქოს სიცოცხლეს მზაა, წინასწარ განსაზღვრული, გარემოებით განპირობებული და ადამიანი აღარ არის მისი შემოქმედი და მმართველი. აქ სიცოცხლეს ქარხნული გამხდარა, ისიც „პროდუქტია“, რომელიც ადამიანებმა ტანსაცმელივით შემოიცვეს და ერთმანეთს

დაემსგავსნენ, საკუთარი ინდივიდუალური სახე კი დაკარგეს“ (ჩეკურიშვილი, 2015, გვ. 114). ვფიქრობთ, ამგვარი განცდა გივი ალხაზიშვილის პოეტური ნიმუშების ლირიკული გმირისთვისაც არაა უცხო.

პოეტური ინტუიციით გამოირჩევა ამავე კრებულში შეტანილი ვრცელი ლექსი სახელწოდებით „იახსარი“. საგულისხმოა ლექსის პირველი თავი:

„მე შევეჩვიე მტვერსა და ხმაურს
და ქალაქის შავ-ყვითელ ჰაერს...
სველ ქვაფენილზე
პროვინციული რეკლამები დაიკლავნება
და მოფუსფუსე მოქალაქენი
ხელოვნურ შუქზე
ფერად ბუმბეტებს ემსგავსებიან.“

„იახსარი“ (ალხაზიშვილი, 1975 ა, გვ.51)

მოულოდნელი დასაწყისია და მკითხველის ელის განვითარებას, რა კავშირში შეიძლება იყოს ქალაქის აღწერა სათაურთან, იახსართან, რომელიც ფშავ-ხევსურთა მითოლოგიაში ერთ-ერთი ღვთაებაა ღვთისშვილთა შორის. ვხვდებით, რომ მთქმელისთვის ეს სივრცე თავიდანვე ბუნებრივი არ ყოფილა. შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ სოფლიდან ქალაქში ჩასული ადამიანის განცდებია გადმოცემული. მომდევნო თავებში კი ლირიკული გმირი აღმოაჩენს, რომ იახსარია და ბრძოლა მოუწევს დევების წინააღმდეგ. სხვადასხვა თავში მოცემული ცალკეული ლექსები, ერთი შეხედვით, არ უკავშირდება ერთმანეთს, თუმცა ყველა პასაჟი: იახსარის განსაცდელი, ბავშვის გამოჩენა თუ ცხენის სიკვდილი ქალაქში, გვიჩვენებს, რომ ლირიკული გმირი წარმოსახვით ქალაქში მოგზაურობს. ეს მხატვრული სივრცე რეალური პასაჟებითაც ივსება, პოეტი ახერხებს ურბანისტული რეალიების კვალდაკვალ სიმბოლურ-მითოლოგიური ხატები შემოიტანოს იმდენად ბუნებრივად, რომ თვალსაჩინო გახდეს, როგორც ქალაქის ეკლექტურობა, ისე იდეა, რომ ნებისმიერ ადამიანს მრავალფეროვან და მარადცვალებად სივრცეში უწევს ცხოვრება, ამიტომაც ის უნდა გახდეს იახსარი, დაძლიოს სირთულეები. „მისი ორიგინალურობა იმას ეფუძნება, რომ სიღრმიდან არის ამოზრდილი, რა თქმა უნდა, სხვა კულტურების ცოდნაც აქ გარკვეულ როლს თამაშობს, მაგრამ ჩვენეულია თითოეული ეს და თან ახალია, სხვა არის.“ (წერედიანი, 2007, გვ. 49). ორშრიანობა

განხილულ ლექსს აქცევს განსაკუთრებულ ტექსტად, რომელიც მკითხველს თითოეული ელემენტის აღქმისა და გაანალიზებისთვის განაწყობს. ამდენად, ლოგიკურია ბოლო სტრიქონებიც:

„უცნაურია შენი ტკივილი,
ის ჰგავს კედელზე ამოსულ ბალახს...
შენ უნდა გქონდეს ბალახის სიჯიუტე, -
აგე, რამდენი საუკუნეა,
თიბავენ და მაინც ამოდის.“

„იახსარი“ (ალხაზიშვილი, 1975 ა, გვ.62)

„იახსარი“ „მოგონებათა ქალაქის“ ბოლო ლექსია. გივი ალხაზიშვილი ამ ლექსით მითოსსა და აწმყოს კონკრეტული სათქმელის გასაზიარებლად აკავშირებს. ამასთან, მკითხველს არა მხოლოდ თანაგრძნობას უცხადებს, არამედ უმწეო ბალახის მაგალითსაც მოუყვანს, რომ მისცეს ძალა გაუმკლავდეს როგორც შეჩვეულ „შავ-ყვითელ ჰაერს“, ისე შეძლოს, დაანახოს, რომ დევგმირთა მძლეველი იახსარი მასშიც შეიძლება ცხოვრობდეს. ამდენად, გივი ალხაზიშვილის პოეზიაში ურბანული სივრცის რეალიები სხვადასხვა მახასიათებელს იძენს და ქალაქის, როგორც გარემოსა და როგორც სიმბოლოს ელემენტებს აერთიანებს.

ე) გურამ პეტრიაშვილი

სემიოტიკური სახეები, რომლის წარმომშობი ქალაქია, გურამ პეტრიაშვილის შემოქმედებაში სხვადასხვა თემატიკას აერთიანებს. ამიტომაც ხედვა არაერთგვაროვანია და ფიქრისა და გააზრების საშუალებას იძლევა. საანალიზო პერიოდის პოეტური კრებულები თავისებურად წარმოაჩენს და ამდიდრებს ურბანული სივრცის ასახვის ტრადიციას. პოეტი ახერხებს, ლექსში „თელა“, ემოცია ქალაქში გადარგული ხის განცდებით გადმოსცეს. ხაზგასმულია ქალაქის გულგრილობა, ტკივილი და მწუხარება მშობლიურ გარემოსთან დაშორების გამო. ორიგინალურია ტროპული სახეები, ქალაქური ყოფის „თავჩაღუნული, სერიოზული ადამიანების“ გარემოცვაში გადმოცემული ხის ისტორია მკითხველისთვის დამაჯერებელია:

„მოწყენილი ბებერი თელა
დგას ტრამვაის გაჩერებასთან...“

წინათ ტყეში იდგა თელა
დიდი ხევის პირს
და როგორც ფერად წკრიალა ნაყოფს
სალამობით ისხამდა ჩიტებს...
დილით კი ზეცა კრეფდა ფრთალაღებს
და იხუტებდა ლაჟვარდ უბეში...
მაგრამ ერთ დილით
მანქანები მოვიდნენ ტყეში
და რეგვენმა ექსკავატორმა
ამოთხარა ის დიდი თელა...
წამოიღეს და ქალაქში დარგეს.
ქალაქში ხე ბევრს არ სჭირდება,
მას ვერ ამჩნევენ...
მოქალაქენი თავჩაღუნულნი, სერიოზულნი,
ჩუმად ფიქრობენ თავის საზრუნავს
და მუდამ სადღაც მიიჩქარიან.“

„თელა“ (პეტრიაშვილი, 1973, გვ.29)

ქალაქის ყოფის განმსაზღვრელია მოწყენილობა, აჩქარებული ცხოვრების ტემპი, რომელიც მოქალაქეებს არ აძლევს დაფიქრების და გარემოს შემჩნევის საშუალებას, ამის საპირისპიროდ „იქ ხევისპირს დაემებენ ჩიტები ისევ“. ტყის სემანტიკას უკავშირდება სიტყვები „ფრთალაღი“, „ფერადი“, „წკრიალა“, რაც გულისხმობს ხევის სიმშვიდესა და მშობლიურ გარემოს. ჩიტებით, ახლობლებით იყო მოცული ხე. ახლა ქალაქურ გარემოში ტრამვაის გაჩერებასთან სრულიად შეუმჩნეველი, მარტოსულია. ქალაქი ცალსახად არ არის მარტოობის ადგილი, და უფრო მეტიც, ხე ამ ურბანულ სივრცეში (ეკოლოგიური თვალსაზრისითაც) საჭიროა. თუმცა პოეტი ამ რაკურსით არ აღიქვამს მოვლენებს („ქალაქში ხე ბევრს არ სჭირდება, მას ვერ ამჩნევენ“). ლექსში არ ჩანს ლირიკული გმირის მზაობა, დატკბეს ქალაქის მუდმივი ცვლილებებით, იმ სიახლეებითა და გამოწვევებით, რომლითაც ის აშინებს და იმავდროულად, ანებივრებს თავის მცხოვრებლებს.

ურბანული სივრცის ასახვის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია უსათაურო ლექსი „***დილაადრიან“, სადაც სათქმელისა და ემოციის სინთეზია მიღწეული:

„დილაადრიან,
მზე ჯერ რომ არ ამოსულიყო
და ჯერ მანქანებს არ დაეწყოთ
ღრიალი გაბმით,
ქალაქის დიდი მოედნის ცენტრში
პაწაწინა მიწის ნაჭერზე
იდგნენ ლამაზი ყვავილები, ეკვროდნენ ერთურთს
და იჯდა იქვე,
თავჩაქინდრული კაცი დაღლილი
თითქოს ის იყო,-
გზაარეულმა უკუნ ღამეში
აქ რომ მოლალა თავისი ფარა -
ის საცოდავი მწყემსი ყვავილთა.

„***დილაადრიან“ (პეტრიაშვილი, 1976, გვ. 22)

ყვავილები მათთვის შეუფერებელ „პაწაწინა“ სივრცეში ეკვრიან ერთმანეთს. უცხოობაში შიშის გამოსახატავად მოხმობილი ეს სახე უფრო დრამატული ხდება შემდეგი სტრიქონების გათვალისწინებით, თავჩაქინდრული კაცი - გზააბნეული მწყემსია, რომელმაც თითქოს უკუნ ღამეში აქ „მოლალა“ თავისი ცხვრები. ზმნის ემოციურ-შინაარსობრივი შეფერილობა და ამ კონტექსტში მოცემული სინტაგმის - „ყვავილთა მწყემსის“ უჩვეულობა, ქალაქში ნაგრძნობ დაკარგულობისა და უცხოობის, შიშის განცდას იმდენად ხელშესახებს ხდის, სასოწარკვეთაც შეიძლება დაინახოს მკითხველმა, თუმცა პოეტური სახეები და ლექსიკური ერთეულები ისეთი სიზუსტით არის შერჩეული, ყალბი დრამატიზმის მცირე ელემენტებიც კი არ გაკრთება. „თავისუფლება იქ არის, მინდვრებში რომ არიან მიმოფენილნი ცალ-ცალკე, და მაინც ერთიანნი, გალაკტიონის „შადრევნების ვედრება“-ს აქეთ ამ ლექსზე ტრაგიკული ლექსი, ძვირფასო მკითხველო, ალბათ, თითებზე თუ ჩამოითვლება“ (ჯგუბურია, 2013, გვ. 45). ასე აღწერს მურმან ჯგუბურია ამ ლექსით გამოწვეულ შთაბეჭდილებას, რაც ვფიქრობთ, გასაზიარებელია.

გურამ პეტრიაშვილის პოეზიაში, ქალაქი შეიძლება იყოს ფონი. ავტორს კონკრეტული სათქმელი აქვს, რასაც მინიშნებითა და ხშირად სადა, აღწერითი ფორმით აღწევს. ამ თვალსაზრისით საინტერესო უსათაურო ლექსია „*** ღამით

ქალაქში...“:

„ლამით ქალაქში
ნაწვიმარი ელავს ასფალტი,
მხიარული ქალიშვილები სადღაც მირბიან...
და განათებულ ვიტრინაში, დიდ დოლებს შუა
ზის მარტოდმარტო
სათამაშო პატარა დათვი,
რომელიც ბევრი ფიქრის შემდეგ
აღარ იყიდეს...“

„*** ლამით ქალაქში...“ (პეტრიაშვილი, 1973, გვ. 9)

საინტერესოა, რატომ ჩერდება ერთი შეხედვით, არაფრით გამორჩეულ სურათზე პოეტი. სათამაშო დათვი მარტოა, მისთვის შეუფერებელ სივრცეში - „დიდ დოლებს შუა“. ამდენად, მკითხველისთვის გასაგებია, რატომ შეიძლება დაინტერესდეს სათამაშო დათვის მდგომარეობით გამვლელი. ეს არის ადამიანი, ვისთვისაც ცნობილია გაუცხოების, უარყოფის ტკივილი, ამიტომაც „მხიარული ქალიშვილების“ ერთი შეხედვით უწყინარი სახე, ამ განცდასთან კონტრასტს ქმნის. ისინი ამ განათებულ ვიტრინას ჩაუვლიან. მხოლოდ ბოლო სტრიქონები ხდის ნათელს პოეტის ჩანაფიქრს. ქალაქი შემთხვევითი ადგილი არაა ამ სათქმელის გადმოსაცემად. საგულდაგულოდ განათებულ ვიტრინაშიც კი ყველას როდი შეუძლია „სათამაშო დათვის“ დანახვა. ქალაქური სივრცე სხვადასხვა სახითაა წარმოდგენილი ლექსებში: უსათაურო „***ქალაქის ბაღში“, „ყვავილები“, „ოინბაზი“ „დათვი გულგრილ ქალაქში“. „გურამ პეტრიაშვილი ყოველ საკითხთან შეხებისას ახერხებს მოულოდნელი ასპექტების მიგნებას და მკითხველზე ზემოქმედებასაც ახდენს“ (საბაშვილი, 2011, გვ. 45). მის პოეზიაში მუდმივად ჩანს ბავშვის წრფელი და სუფთა დამოკიდებულება, თანაგრძნობის უნარი, ნივთებისა და მოვლენების უჩვეულო აღქმა.

გურამ პეტრიაშვილის ურბანული თემატიკის ლირიკულ ნიმუშებში წარმოჩენილია ერთგვარად დაუძლეველი, მუდმივად თანმხლები წარსული, რაც ქალაქთან შეგუებას ართულებს. აწმყოსა და წარსულს შორის არსებული კონფლიქტები კი სხვადასხვა სახით ვლინდება. ქალაქი ნაჩვენებია გაუცხოების ადგილად, სადაც გულგრილობასა და მარტოობას განიცდის ადამიანი. ტკივილის

თანაგანცდა ლექსებში სხვადასხვა ასპექტითაა მოცემული. ვფიქრობთ, პოეტურ ნიმუშებსა თუ პროზას, ანუ მწერლის მთელ შემოქმედებას სწორედ ეს ხაზი აერთიანებს, ამიტომ განხილული ლექსებიც სხვა მხატვრული ტექსტების ორგანული ნაწილია.

ვ) მამუკა წიკლაური

მამუკა წიკლაურის 1976 წლის კრებულში - „დიდი ფოთოლცვენა“ - შეტანილია ლექსი „დიდი ქალაქის გარეუბანში“. ლირიკული გმირი შესჩვევია ქალაქის „დაუძინარ ხმაურს“, აღწერილია სოფლიდან წასული ადამიანის გულწრფელი ფიქრები. ბუნებრივია, უამრავი მოქალაქე ქალაქს მშობლიურ გარემოდ აღიქვამს, თუმცა ქართულ პოეზიაში არსებული ტენდენცია - სოფლის უპირატესობის ხაზგასმა - ამ შემთხვევაშიც გრძელდება:

„მე უკვე მიყვარს ეს ხმაური
უკვე ვეჩვევი ამ მზეს და მიწას
და ვგრძნობ თანდათან როგორ ვღალატობ
როგორ ვაწბილებ ჩემს ბავშვობას-
იმ ველურ ძირზე სულ სხვა ჯიშის ლერწი დაამყენეს,
სხვა ხის სამსახურს დაეჩვივნენ ჩემი ფესვები.“

„დიდი ქალაქის გარეუბანში“ (წიკლაური, 1976, გვ. 37)

მამუკა წიკლაურის სხვა პოეტურ ტექსტებშიც მკაფიოდ ჩანს ეს დამოკიდებულება. ლექსის სათაურიც - „ლოცვა: ქოთნებში დაკარგულ ყვავილებისთვის, ზოოპარკში გამოკეტილ ირმებისათვის, იმათთვის, ვინც სოფლის დიდი მთვარე გაწირა“ - კარგად ავლენს ამ განწყობას. ვერლიბრი ვრცელი სათაურის გარდა, ყურადღებას იქცევს მხატვრული სახეებით: ქოთნებში დარგული ყვავილების სიმწვანე მოჩვენებითია, „ხელოვნურ თაფლს ჰგავს, მათ არ შეუძლიათ გაზაფხულის შეგრძნება. ნამდვილი სიცოცხლე არ გააჩნიათ. ზოოპარკში გამოკეტილ ირმებს კი მგლები მხოლოდ სიზმრებში ეპარებათ. ყვავილებისა და ირმების ხსენება ერთგვარი შესავალია. პოეტს უფრო მტკივნეული სათქმელი აქვს: მან ამ „ლოცვაში“ უნდა ახსენოს ადამიანები, რომლებმაც სოფლის დიდი მთვარე - მშობლიური ადგილები გაწირეს, მიატოვეს:

„ის გაკრულია ქარხნის საყვირზე-

სადღაც მიჩუმდა
და ასფალტის შავ ყინულეთში
იმისი ჩრდილიც, როგორც რკინის კასრი
მიგორავს.
კასრის ხრიალი ვეღარ უსმენს საკუთარ
ტკივილს,
ვერც დედის ძახილს და აღარ ჩანან
საგვარეულო სასაფლაოს ბრტყელი ლოდები.
ქვეყნიერების გამჩენო და წესის დამდგენო,
აი, ასეთი სიკვდილისთვის ყველა ცოდვაა,
მიეც,
ნამდვილი სიკვდილი მიეც...”

(წიკლაური, 1976, გვ. 53-54)

„ქარხნების საყვირი“, „ასფალტის შავი ყინულები“, „კასრის ხრიალი“, - სწორედ ამ სახეების მეშვეობით ხდება, ქალაქის როგორც უცხო, საშიში სივრცის კოდირება. რასაც ლექსში უპირისპირდება „დედის ძახილი“ და „საგვარეულო სასაფლაოს ბრტყელი ლოდები“, რომელიც მშობლიური გარემოს აღმნიშვნელია. „გარე სამყაროს მოგონებებს არასოდეს ექნება ისეთივე ტონალობა, როგორც სახლის მოგონებებს და ამ მოგონებების გახსენებით ჩვენ ვიმდიდრებთ ოცნებების მარაგს.“ (Bachelard, 1994, გვ.6) სოფლის იდეალიზებულად წარმოდგენა მუდმივი ინტერესი არა ქალაქის, არამედ ბავშვობის ადგილის მიმართ, შეიძლება წარმოშობილი იყოს რამდენიმე ფაქტორით. მოცემულ შემთხვევაში ასეთად შეიძლება დავასახელოთ აუხდენელი, მიუღწეველი ოცნება - დაიმკვიდროს ადგილი ქალაქში, ჰქონდეს დაცულობისა და მშობლიურობის განცდა. პოეტის არჩევანი, რა თქმა უნდა, სოფლის უპირატესობას გამოკვეთს. მნიშვნელოვანია, რომ ბოლო სტრიქონებში, სადაც ლოცვა აღევლინება, „სიცოცხლის“ ნაცვლად გამოყენებულია სიტყვა „სიკვდილი“. „ასეთი სიკვდილისთვის ცოდვაა“, არადა, თითქოს უფრო ლოგიკური იქნებოდა, სასურველი ცხოვრება ეთხოვა ქვეყნიერების შემქმნელისთვის. ვფიქრობთ, ეს მიზანმიმართული სურვილი, მეტ ემოციას ანიჭებს ლექსს, ტრაგიკული ელემენტებიც შემოაქვს და საგრძნობი ხდება ლირიკული გმირის გაუსაძლისი მონატრება მშობლიური ადამიანებისა და გარემოს მიმართ. „სათქმელის

პუბლიცისტური სიმძაფრე და გამჭვირვალება, რაც თავიდანვე დაჰყვა მის ლექსს და დღემდე შერჩა, როგორც უმთავრესი სტილისტური ნიშანი“ (ბექიშვილი, 1988, გვ.124). ვფიქრობთ, თედო ბექიშვილის ეს მოსაზრება, მკაფიოდ ასახავს პოეტის შემოქმედების მნიშვნელოვან მახასიათებელს, რაც დამოწმებულ ლექსებშიც გამოიკვეთა.

ამდენად, მამუკა წიკლაურის შემოქმედებაში მოცემული ქალაქური სივრცე, მიუხედავად იმისა, რომ საინტერესო მხატვრულ სახეებს აერთიანებს, სოფელთან შეპირისპირების ტრადიციულ ხაზს აგრძელებს.

ზ) თედო ბექიშვილი

თედო ბექიშვილის პირველ კრებულზე („მთაო, გადმიშვი“ 1971 წ.) დაწერილ რეცენზიაში აღნიშნულია: „ისეთი წიგნია, რომელშიც შემავალ ვერც ერთ ლექსზე ვერ ვიტყვით, რომ იგი მიგვანიშნებდეს ავტორის არაპოეტურ მანერაზე, რამდენადაც შემოქმედი ინარჩუნებს საგნისადმი ფაქიზ მიმართებას. ე.წ. პროზაული სახეები, ფრაზები და მოტივები ამ წიგნში საერთოდ არ გვხვდება“ (სიგუა, 1972, გვ.50). ამავე კრებულის ერთ-ერთი საინტერესო ლექსია „უცხო ქალაქი“, რომელშიც ნაჩვენებია, ქალაქის ყოვლისმომცველი გავლენა, საფრთხე, რომელსაც ის ქმნის:

„ხშირი ბურუსი ეხვია ქალაქს.
დღე იყო ცივი და მობუზული.
მინდოდა, მაგრამ არ მქონდა ძალა,
არ ვყოფილიყავ, როგორც კუნძული...
მზერას ეძახდა ათასი რამე,
თითქოს ქალაქი მიმახსოვრებდა
და დიდ სახლებზე გაფენილ კრამიტს,
მგონი, როგორღაც ჰგავდა ცხოვრება.
გრძნობდა, ბუნდოვნად გრძნობდა სხეული
დაეჭვებული მზერის შეხებას
და ვაბიჯებდი ძალიან ფრთხილად,
რომ კრამიტები არ ჩამეტეხა.

„უცხო ქალაქი“ (ბექიშვილი, 1971, გვ.12)

ლექსში ქალაქური სივრცის ზეგავლენის მასშტაბურობას სტიქიასთან, ხოლო

ჩაკეტილობასა და გაუცხოებას - კუნძულთან შედარება წარმოაჩენს. ურბანული სივრცის მრავალფეროვნება უპირველესად ადამიანის ფიქრს, აზრს იტაცებს, რაც მთავარ საფრთხედაა დასახელებული. ხოლო სახურავებზე გაფენილი კრამიტი, ლირიკულ სუბიექტს ცხოვრებას აგონებს. მკითხველისთვის გასაგებია, ემოციური პლასტები, დამოკიდებულება, ლექსში მხატვრული სახეებისა და ტროპების მეშვეობით მინიშნებულია საფრთხეც, ქალაქის ეკლექტურობაცა და მრავალფეროვნებაც. რომ არა აღქმის ეს რაკურსი და სუბიექტის განწყობა, შესაძლოა, „შერას ეძახდა ათასი რამე“ - პირიქით, შთაგონებისა და სიცოცხლის ენერჯის მიმცემად, ინტერესის ობიექტად ქცულიყო, თუმცა, ყველაფერი განსაზღვრულია სუბიექტური დამოკიდებულებით და ეს განცდები ზუსტი მხატვრული სახეებითაა გადმოცემული.

ლექსის - „შუალამისას შუა ქალაქში“ - გმირი აკვირდება მდუმარე ქალაქს, სადაც მთვარე შემთხვევით „შემოხეტებულა“. გაოცებას იწვევს ის ფაქტი, რომ ვერავინ ამჩნევს „ვეება ჭალ“:

„გაოცებული და გალუმპული
ქუჩაში ვდგავარ ,
მიმოდის ხალხი ,
მაგრამ რატომღაც,
არ იხედება მაღლა არავინ.“

„შუალამისას შუა ქალაქში“ (ბექიშვილი, 1971, გვ. 28)

ურბანისტული სივრცე გაუცხოებას იწვევს, ჩქარი ტემპი და გაუჩერებელი მოძრაობა ადამიანთა ყოველდღიურობას შთანთქავს, ამიტომაც ისინი ვერ ახერხებენ სინათლის დანახვას. სევდას იწვევს ის, რომ მთვარეს, სინათლეს ღრუბელი უახლოვდება, მხოლოდ ერთ ადამიანს ესმის ამ მოკაშკაშე სინათლის ძახილი. ბოლო სტრიქონში მოსალოდნელი საშიშროება მართლდება და მთვარე იფარება. პრობლემა ისაა, რომ „მაღლა არავინ იყურება“, რაც ქალაქის მცხოვრებლებს უკარგავს მშვენიერით ტკბობის შესაძლებლობას. ეს საკითხი, როგორც ჩანს, პოეტისთვის მუდმივი ფიქრის საგანია, რადგანაც 1975 წლის კრებულში შეტანილ პოემასაც ასე დაარქვა - „როცა არავინ ცას არ უყურებს“. პოემის თემა სიყვარულია. ლირიკული გმირი ქალაქის ხმაურშიც გრძნობს სატრფოს სიახლოვეს. მიუხედავად იმისა, თითქოს სათქმელი მხოლოდ კონკრეტულ ადრესატს მიემართება, მკითხველი

ხვდება, რომ ადამიანები საყრდენის ძიებაში კარგავენ „ცას“, რაც დღეებს ერთმანეთს ამსგავსებს. ქალაქის პასაჟების აღწერაში ჩანს, რომ ეს არ არის პირველქმნილი, ჰარმონიული სივრცე, თითქოს მას არ აქვს თვითმყოფადობა, მხოლოდ იმეორებს სასურველი გარემოს ფორმებს. შედარებისა და პარალელების გავლების დროს პოეტი მუდმივად წარმოგვიდგენს ურბანულ სივრცეს, რომელიც თითქოს არ არის ხელსაყრელი ადგილი სიყვარულისთვის, ამიტომაც ის ფიქრებს მუდმივად სხვა ადგილების ძიებისკენ მიჰყავს. ამგვარ რეალიებს, როგორც ხელოვნურად შექმნილ სივრცეებს, არაერთი პასაჟი გამოკვეთს.

„ქალაქის ბაღი
თავის წინაპარს -
დაბურულ ტყეებს,
ყველაზე მეტად ზამთრობით მოჰგავს,
მაგრამ არც ამ დროს დათოვლილ ბილიკს ,
არ გადაჭლიკავს
მოსუნსულე ნადირის კვალი.
არ იკითხება აქ ხელწერა დაბურულ ტყისა
და ხეებქვეშ ცივი სკამებიც
თითქოს ამბობენ,
რომ ჩვენი ლტოლვა
არაპირველქმნილ ბუნებასთან მიკედლებათ,
არამედ ხალხის მზერისაგან განცალკევება.“

„როცა არავინ ცას არ უყურებს“ (ბექიშვილი, 1975, გვ. 46)

პოემის გმირს საკუთარი თავისთვის დაუკისრებია არსებულ გარემოში შეინარჩუნოს მთავარი - სიყვარული და გადაურჩეს გაუცხოების საშინელ განცდას, რომელიც დაუფლებია ქალაქის მცხოვრებლებს. ეს განწყობა თანდათან მძაფრდება, რასაც შედარებები ცხადყოფს:

„თითქოს მე ვიყო მეზაღე, ვინაც
ქვაზე ყვავილი უნდა გაზარდოს“

„როცა არავინ ცას არ უყურებს“ (ბექიშვილი, 1975, გვ. 56)

„ისე ვარ როგორც კინოდარბაზში,
უბილეთო მაცურებელი“

„როცა არავინ ცას არ უყურებს“ (ბექიშვილი, 1975, გვ. 55)

თედო ბექიშვილის სახეები მკვეთრია. ავტორი არ ცდილობს, ხელოვნურად გააბუნდოვანოს სათქმელი, მისი მოხმობილი პარადიგმა მკითხველისთვის გასაგები და ახლობელია. სისადავის ის განცდა, რომელიც მის კრებულებში იკითხება, ვფიქრობთ, პოეტის ალღოზე მიანიშნებს. თედო ბექიშვილი კარგად გრძნობს, როდის უნდა შემოიტანოს ლექსში სიციხადე და როდის მიაღწიოს ექსპრესიას მეტაფორათა მეშვეობით. ვერლიბრში „გარეუბანი“ ლირიკული გმირი აკვირდება რა შუადღის ქალაქში მოფუსფუსე ადამიანებს, ამჩნევს რომ „გრილი ბეტონის აჩოჩილ ტევრებს,/ მზერა გაურბით / განზე გამდგარი, ამწვანებული გორაკებისკენ“ (ბექიშვილი, 1975, გვ. 25), სადაც ჩრდილში წევს ლეკვი და დასისხლიანებულ თითებს ილოკავს. მიზანმიმართულია დრამატული დასასრულიც, რისი მეშვეობითაც ავტორი თანაგრძნობის გამოწვევას ახერხებს. ვფიქრობთ, ქალაქთან დამოკიდებულებას მკაფიოდ წარმოაჩენს შემდეგი სტრიქონებით:

„ვერ შევეგუე ხალხის ყაყანს -
როგორც სტუმარი,
აქ ისევ დავალ
მოწყენილი, უტყვი, მდუმარი.
არც სიხარული სხვაზე მცირე,
არც სადარდელი
აქ არ მქონია,
დამე თუა- უფლობს ნათელიც.
გაათბობს ხსოვნას ატეხილი მწვანე ჭალაკი
და წამს დამსუსხავს
იჭვნეული მზერა ქალაქის...
რომლის ქუჩებშიც ისევ დავალ,
როგორც სტუმარი;
შეუგუარი, მოწყენილი, უტყვი, მდუმარი.

„გარეუბანი“ (ბექიშვილი, 1974, გვ. 43)

სინტაგმები: „ხალხის ყაყანი“, „იჭვნეული მზერა“, ქალაქს უკავშირდება, ხოლო ეპითეტების („შეუგუარი, მოწყენილი, უტყვი, მდუმარი“) ორგზის გამეორება, მკაფიოდ წარმოაჩენს განცდებს. ასევე, სათქმელს ამძაფრებს „დამსუსხავს“ ზმნური

ფორმის მოცემული კონტექსტიც. ამ საკითხის ერთგვარ ლოგიკურ გაგრძელებად შეიძლება მივიჩნიოთ ლექსი „ხეობა“. ლირიკული გმირი ქალაქიდან მშობლიურ სივრცეს უბრუნდება, რადგან სხვაგან სიმშვიდის მოპოვება ვერ მოუხერხებია. ის ჩაფიქრებული და დაეჭვებულია. გრძნობს ცხოვრების ამაოებას და ვერ პოულობს საყრდენს, რომელიც გააძლიერებს. ჩვენთვის საინტერესო ასპექტი ქალაქიდან მიბრუნების თემაა:

„დღესაც,
ქალაქის მტვერში აზელილს,
მოგონებების და სიზმრების ამარა შთენილს,
დამხურე შენი მფარველი კალთა,
წარსულის ცისკენ
მიქცეული დამცხრალი მზერა
არ დამიბინდო,
რადგან აქამდე ჯერ გარდასული სითბო მომყვება...“

„ხეობა“ (ბექიშვილი, 1976, გვ. 57)

მთხრობელი საკუთარ თავში მძლავრად გრძნობს, რომ გარდაქმნა ვერ შეძლო, გაცნობიერებული აქვს, რომ ყველაზე ღირებული მისთვის დღესაც ისაა, რასაც კავშირი აქვს ბავშვობასთან, წარსულთან, ამიტომაც დაბრუნების ეს გზა უფრო სიღრმისეულია. სოფლის, ხეობის სემანტიკა შედარებით ვიწრო სივრცეს გულისხმობს, რაც ასოცირდება მყუდროებასთან, სიმშვიდესთან. შესაძლოა, ქალაქის მიმართ ერთგვარი „უნდობლობა“ გამოწვეულია სწორედ იმით, რომ დიდი და მრავალფეროვანი, საინტერესო და განსხვავებული სივრცე, მართალია, სიახლის განცდას ბადებს, მაგრამ მუდმივი ცვალებადობის გამო მშობლიურად ვერ აღიქმება. „ქალაქის რიტმის საგრძნობი აჩქარება არანაკლებ მტკივნეულად აისახა ინდივიდის სულიერ ცხოვრებაზეც. ქალაქის რიტმი გარკვეულ მოვლენათა განმეორების ინტენსიურობაა ქალაქის შიგნით. გარდა პირადი სულიერი გამოცდილებისა, რომელიც ასევე, ქალაქის ხატს გულისხმობს - ინდივიდის ყოველდღიურ ყოფას მეტწილად სწორედ „ქალაქური მოვლენების“ ერთობლიობა განსაზღვრავს“ (ჯიშიაშვილი, 2011, გვ. 175). საინტერესოა თედო ბექიშვილის შემოქმედების შეფასება თანამოკალმის, დავით მჭედლურის მიერ: „თანამედროვე პოეზიაში ახალი როდია ცხოვრების ურბანიზებული წესით გამოწვეული ერთგვარი სინანულის

გრძნობა. ამ გრძნობის უპირველეს წყაროს ბუნებისაგან თანდათანობით მოშორება, საყვარელი, სიყრმისეული ადგილების მიტოვება, მათკენ დაუოკებელი სწრაფვა შეადგენს. ამ განწყობილებით არის დაწერილი თედო ბექიშვილის მრავალი ლექსი და არ იქნება გადამეტებული თუ ვიტყვით, რომ ყველაზე სრულყოფილად, ყველაზე ენერგიულად და შთამბეჭდავად სწორედ ამ ლექსებში იჩენს თავს მისი, როგორც პოეტის მხატვრული პოტენცია“ (მჭედლური 1982, გვ.58).

აღსანიშნავია, რომ თითოეულ ლირიკულ ნიმუშში იგრძნობა, რომ პოეტისთვის მნიშვნელოვანია ის უბრალოება და სიფაქიზე, რასაც ბუნებასთან ურთიერთობა წარმოშობს ადამიანში. ამდენად, თედო ბექიშვილის შემოქმედებაში ურბანული სივრცის პოეტური მოდელები, სახე-ხატები, ფსიქოლოგიური პასაჟების მეშვეობითაა წარმოდგენილი, რაც ემოციურ-შემეცნებით პროცესს წარმართავს და მხატვრული ჩანაფიქრიც მკითხველისთვის მეტად ღირებული ხდება.

თ) იზა ორჯონიკიძე

იზა ორჯონიკიძის შემოქმედებაში წარმოდგენილია ურბანული სივრცის პოეტური მოდელები. ლექსში „წვიმის მოსვლამდე“, ავტორი კონტრასტს მიმართავს. ქალაქის - დედინაცვლის პოეტურ სახეს უპირისპირდება „ნათლის სვეტად“ ქუჩაში მიმავალი ფეხმძიმე ქალი, რომელიც პოეტის წარმოსახვაში წვიმას უკავშირდება, რომელმაც ქალაქი ჭუჭყისგან უნდა გაათავისუფლოს. მომავალი დედა - წვიმა, ქალაქს - დედინაცვალს აკეთილშობილებს და ამდენად, ლირიკული გმირიც სასიკეთო ცვლილების - წვიმის მოლოდინშია:

„სიტყვები ყრია როგორც მარცვალი,
სიტყვები უქმი,
სიტყვები ცოტა,
ქალაქი - როგორც დედინაცვალი,
სიმართლის თქმაში
სცოდავს და სცოდავს...“

„წვიმის მოსვლამდე“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ.80)

ლირიკული კოდების საშუალებით პოეტი გვაფიქრებს ქალაქში არსებულ სიყალბეზე. აღსანიშნავია, რომ სახელწოდება დაკონკრეტებული არაა. მკითხველს შეუძლია წარმოიდგინოს სივრცე, სადაც სიტყვებს უმთავრესი საკომუნიკაციო

ფუნქცია დაკარგული აქვს და სიმართლის წინააღმდეგ „სცოდავს“. ფრანგი კულტუროლოგი, ფილოსოფოსი ჟან ბოდრიარი ესეში „ქალაქი და სიძულვილი“ წერს, რომ მიუხედავად იმისა, რომ ქალაქში თითქოს ყველაფერია კომუნიკაციისთვის, ეს სივრცეები მაინც ყალბია. მას მიაჩნია, რომ ეს არის გეოგრაფიული ადგილი, სადაც იმის ნაცვლად, რომ მოქალაქეებმა ერთმანეთი იპოვონ, საკუთარ თავს, იდენტობას, ტერიტორიებსაც კარგავენ. საიდანაც წარმოიშობა გულგრილობა, როგორც დამცავი უკურეაქცია ამ ყველაფრისგან თავის ასარიდებლად: „სამოდრაო გზები აქ არასდროს კვეთენ ერთმანეთს, თქვენ აღარავის ხვდებით, რადგანაც ყველას მოძრაობას ერთი და იგივე მიმართულება აქვს; ასე, მანქანის საქარე მინიდან მხოლოდ ერთი მიმართულებით მოძრაობს მანქანები ჩანს. შესაძლოა, სწორედ ამაში მდგომარეობს კომუნიკაციის არსი? – ესაა ცალმხრივი თანაცხოვრება. მისი ფასადის მიღმა სულ უფრო მზარდი გულგრილობა და ნებისმიერი სახის სოციალური კავშირის უარყოფაა დაფარული.“ (ბოდრიარი, 2014 <https://bit.ly/3GI0mVE>). ვფიქრობთ, ქალაქის „დედინაცვლის“ სახით წარმოდგენა ამავე შინაარსის შემცველია, რომელში მცხოვრებნიც ვერ ახერხებენ კომუნიკაციას, „სიტყვები უქმი“ - ამ შესაძლებლობას გამორიცხავს. საინტერესოა ლექსი „ქალაქი“, ურბანული გარემოს ნაცვლად, პოეტი გვიხატავს იმ განცდებსა და შთაბეჭდილებებს, რომელიც მისგან მიუღია. ამ შემთხვევაში ეს სივრცე წარმოგვიდგება თავისი ეკლექტიკურობით.

„მზის სატანჯველი,
სხვისი სახლი,
გადაბრეცილი,
ღია სარკმელი,
ნაცნობები პირმოცინარი,
აი, სალოსი,
აი, მრუდი, აი, მეცილე...“

„ქალაქი“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ. 51)

სივრცეს, რომელშიც ადამიანები იმყოფებიან აქვს წარსული, ამიტომ კონკრეტული ადგილები კულტურულ თუ ისტორიულ პლასტებს შეიცავს. თუმცა ამ კონკრეტულ ლირიკულ ნიმუშში ეს სივრცე ასეთი სახით არაა წარმოდგენილი. აღქმა სუბიექტურია, მხოლოდ აწმყოზეა მზერა გადატანილი. ლირიკული გმირი

თითქოს ქალაქს ათვალეირებინებს მკითხველს და აცნობს თავისთვის ნაცნობ გარემოს. „თანამედროვეობის სულიერ ატმოსფეროში ტრიალი პოეტის შინაგანი მოთხოვნილებაა, ამ გარემოში შეიძლება ყველაფერი თვალსა და გულს არ ესაღბუნოს, მაგრამ ცხოვრება არასოდეს ყოფილა ოდენ სამოთხის ჩიტებით მოჭიკჭიკე ბაღი. პოეტის თვალი იოლად გამოარჩევს ყალბს, მიუღებელს, შეუგუებელს“ (ბექიშვილი, 1975, გვ. 3). იზა ორჯონიკიძის პოეზიაში ჩანს ქალაქური სივრცის იმგვარი მოდელი, რომელიც ხალხთან, მოვლენებთან თანაარსებობაში იძენს მნიშვნელობას.

ლექსი „განთიადისას აღმოსავლეთში“ უჩვეულო მხატვრული სახეებით გამოირჩევა: „ზეთისხილის ნაყოფიდან აგვისტო წვეთავს“ და „სილაზე/ ღამის მუქი ნაფეხურები/ გახუნებული ჩითივით მოჩანს“, მეტად მნიშვნელოვანია მეეზოვის მხატვრული სახეც:

„ძალიან ადრე,
როცა ქალაქს თავისად თვლიან,
მეეზოვეებს
სახლებიდან გამოაქვთ ღამე
და გრძელი ცოცხით ,
ჩვეულებრივზე უფრო ფართო
გამზირებს გვიან.“

„განთიადისას აღმოსავლეთში“ (ორჯონიკიძე, 1974, გვ. 136)

მეეზოვეები ქალაქის კოლორიტის მაჩვენებლები არიან. ლექსში გადმოცემული მათი ფუნქცია, სრულიად სხვაგვარად დაგვანახებს ამ ადამიანებს, რომლებიც ქალაქზე ზრუნვას ყველაზე ადრე იწყებენ. იზა ორჯონიკიძის პოეზიას სწორედ ის გამოარჩევს, რომ მისი მზერა ჩერდება ისეთ სახეებზე, რომლებიც სხვა ავტორების ყურადღების მიღმა რჩება.

ი) ირაკლი ბაზაძე

ირაკლი ბაზაძის შემოქმედებას განსაზღვრავს საცხოვრებელი გარემო. ქუთაისში მცხოვრები პოეტის ლირიკულ ნიმუშებში მშობლიური ქალაქის რეალიებია წარმოდგენილი. განსხვავებით ამ თაობის წარმომადგენელთა ხედვისაგან, აქ არ ჩანს, რომ ქალაქური გარემო თრგუნავს სულიერ ატმოსფეროს.

„მრავალწერტილი“, რომელიც 1976 წელს გამოიცა, ირაკლი ბაზაძის მეორე პოეტური კრებულია. სარედაქციო წარდგინებაში ვკითხულობთ: ახმაურებული ქალაქი, მისი გაუნელელებელი რიტმი, სიცოცხლის მარადიულობის რწმენა და წარსულის ნაშთებთან შესიტყვება - თანამედროვე ადამიანის სულის ნიშნეული ანარეკლია... ყოველივე ეს თავისებურადაა ასახული ახალგაზრდა პოეტის ლექსებში.“ ამავე კრებულშია შეტანილი ლექსი „წვიმა“. პოეტური ხატები, ლირიკული სუბიექტის სულიერი პორტრეტის გადმოცემას ემსახურება. დასაწყისი „არ ვიცი დღეს ვარ, თუ წინათ ვიყავ...“ გვანიშნებს, რომ ლირიკული გმირი თვითგამორკვევის პროცესშია, აცნობიერებს, რომ ქალაქის სინათლესა და ხმაურსაა შერჩენილი. აქ ჩანს გააზრებული არჩევანი, დროსა და სივრცეში განფენილი სევდა და ტკივილიც, რადგან სიკეთის გზა, დიდ ძალისხმევასა და მოთმინებას ითხოვს. მზისთვის - სინათლისთვის თავგანწირული ლირიკული გმირი ქალაქს ეტრფის და მისი ერთგული რჩება:

„მე აქ დავრჩები დიდი ხნით მარტო,
თიხადქცეული სხეულის მცველად,
მე აქ დავრჩები შეზრდილი ქალაქს,
ნეონის შუქს და ხმაურის ტორტმანს“

„წვიმა“ (ბაზაძე, 1976, გვ.69)

არაა დაკონკრეტებული ქალაქური სივრცე - ტოპონიმი, რადგან პოეტური ამოცანაა, გვიჩვენოს ის ემოციური სპექტრი, რომელიც ამ გარემოსთან ურთიერთობის შედეგად წარმოიშობა. ამავე კრებულშია შეტანილი ლექსი „ბალადა პოეტის ჩრდილზე“. ლირიკული ნიმუში საინტერესოა, რადგან პოეტისა და ქალაქის ურთიერთმიმართებას ასახავს.

„და მიდიოდნენ ქალაქში ორნი.
პირველი იყო პოეტი,
მეორე - მისი უფორმო ჩრდილი.
ქალაქი ჰგავდა ოაზისს,
შადრევნები ჰგავდნენ გაქვავებულ ყვავილებს,
სკვერები ჰგავდნენ თავწარკვეთილ უცხო ფრინველებს,
მდინარე ჰგავდა ქალაქის ზურგზე
გავლებულ ხერხემალს.“

„ბალადა პოეტის ჩრდილზე“ (ბაზაძე, 1976, გვ. 37)

მკითხველამდე აღწევს პოეტის მიერ აღქმული უჩვეულო სივრცე, რომელიც კონკრეტული ნიუანსების ხაზგასმით მიიღწევა. ლექსის „ლირიკული მე“ შეიძლება ავტორ-პერსონაჟადაც განვიხილოთ, რადგან მისი აღქმის რაკურსის ცვლილების კვალდაკვალ დაკვირვების ობიექტები ახალ მნიშვნელობებს იძენს. ქალაქი, საინტერესოა არა მხოლოდ როგორც წამიერად განცდილი სივრცე, არამედ როგორც უფრო მნიშვნელოვანი, მარადიული ფიქრისა და აღქმის ობიექტი, რაც ურბანისტულ ხატებს დამატებით კოდებს ანიჭებს და მას გარდაქმნის, იმის მიხედვით თუ როგორ ზემოქმედებს ეს კონკრეტული ხატი დამკვირვებელზე, რა განწყობით აღიქმება ის.

ამავე კრებულის ერთ-ერთ ლექსში ქალაქი კორიდასთანაა შედარებული, სადაც ხარივით დარბის ხმაური. განცდები წინა პლანზეა წამოწეული, ამიტომ ურბანულ სივრცეს, მოცემულ შემთხვევაში კონკრეტული ფუნქცია - სევდის, წუხილის გამოხატვა აკისრია.

„ქალაქს აწყდება მანქანების გაბმული მწკრივი,
ქალაქს საშინლად ნერვიულს ისეც,
უფრო და უფრო აჩვევენ ტკვილს.“

„ხმაური“ (ბაზაძე, 1976, გვ.33)

ამ აჩქარებული ტემპის გამო ცოტა დრო რჩება ფიქრისათვის და ცდილობს კიდევ „აზრს სითამამე დაავიწყოს“. გონება მიმართულია გრძნობებისკენ, რათა ადამიანში ღმერთი აღმოაჩინოს. ლექსში შემოდის მორალური ასპექტებიც, ჭეშმარიტების განჭვრეტის სურვილი. სივრცე, რომელშიც ლირიკული გმირი იმყოფება, რეალურად არის განმაპირობებელი ამგვარი ფიქრების, მაგრამ მაინც მეორე პლანზე ინაცვლებს და ემოციურ ნაკადს უთმობს ადგილს. ვფიქრობთ, სათაური - „ხმაური“- შეიძლება გავიაზროთ, როგორც ქალაქის სივრცის რეალური მახასიათებელი და როგორც შინაგანი მდგომარეობის გამოხატველი ცნება.

კ) შოთა ზოიძე

1977 წელს შოთა ზოიძე ბათუმში გამოსცემს წიგნს სახელწოდებით „დიდი ქალაქი“. პოეტის ბიოგრაფიის გათვალისწინებით, მოსალოდნელია, რომ ამ კრებულში უმეტესად ბათუმის რეალიები იქნება ასახული. თუმცა გამორჩეული მხატვრული სახეები იშვიათია. შოთა ზოიძის პოეზიას უმეტესად პატრიოტული

მოტივი განსაზღვრავს. ასევე, ჩანს მოწიწება ქართველი პოეტების მიმართ. მთავარი სივრცე ზღვისპირა ქალაქია, იალქნები, ტალღები, წვიმა და ის გრძნობები, რასაც ეს გარემო იწვევს.

პირველივე ლექსში, რომელიც „დიდი ქალაქის“ ციკლში ერთიანდება, მოცემულია, როგორ მოელის ადამიანი გულგრილობას დიდი ქალაქისგან, თუმცა მოლოდინი არ მართლდება:

„გადადიოდა ფერიდან ფერში
სემაფორები და რეკლამები,
პირველად სულ სხვა ვიხილე შენში,
მეგონე ცივი და უკარება.
მაგრამ უეცრად გატყდა ლოდივით
სიმარტოვის და მოწყენის შიში,
თანდათანობით გათბა ლოგინი
და უეცარი სიმღერა იშვა“

„დიდი ქალაქი“ (ზოიძე, 1977, გვ.31)

ცნებები: „სემაფორები“, „რეკლამები“, „ცივი“, „უკარება“ - ქალაქს უკავშირდება, ასევე, სიმარტოვისა და მოწყენის შიში, რომელიც არ მართლდება. უნდა ითქვას, რომ ლექსში მოხმობილი სახეები სუსტია. ბუნდოვანია, რა მიზეზით ტყდება ეს შიში მოულოდნელად „ლოდივით“. სავარაუდოა, ავტორს სურდა გამოეხატა, რომ ეს შიში, რომელიც გულზე ლოდივით ედო, გატყდა, თუმცა მიზეზი ამ შემთხვევაშიც უცნობია, ასევე „გათბა ლოგინი“, „სიმღერა იშვა“- პოეტური სახეები არ არის სწორად შერჩეული, ამიტომაც ემოცია, რომელიც სურდა ავტორს გამოეხატა, იკარგება. მიუხედავად ამისა, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, რომ მოცემულ ლექსში, ქალაქური სივრცე დადებით კონტექსტშია აღქმული. ასეთივეა ხედვა ლექსში „ოქროს ჩიტებით სავსე ქალაქი“: „ვარ ერთი მკვიდრი და მოქალაქე/ ოქროსჩიტებით სავსე ქალაქის“ (ზოიძე, 1977 გვ.21). შოთა ზოიძისთვის ქალაქი მუდმივი აწმყოა. ის არ იწვევს გაუცხოებას, რადგან მშობლიური გარემოა. ასეთივეა ხედვა ირაკლი ბაზაძის შემთხვევაშიც, მათ აერთიანებთ ის, რომ მშობლიურად აღიქმება საცხოვრებელი ქალაქები. ამიტომაცაა, რომ შეპირისპირება სოფელთან, სხვა ავტორებისგან განსხვავებით, არ გვხვდება.

დასკვნა

სადისერტაციო ნაშრომის მიზანი იყო, გვეჩვენებინა ღია სტურუას შემოქმედების მნიშვნელობა და 70-იანი წლების მხატვრული სააზროვნო სივრცე.

პირველ თავში განვიხილეთ 70-იანი წლების პერიოდული ლიტერატურული გამოცემები, რომლებიც წარმოაჩენს მიმდინარე პროცესების ერთიან სურათს. საქართველოს მწერალთა კავშირის გამოცემებში შეგვიძლია დავაკვირდეთ პოლიტიკური გავლენებისა და პროპაგანდისტული მასალების თავისებურებებს, დამოკიდებულებას კრიტიკისა და სოციალურ-კულტურული საკითხების მიმართ. 70-იანი წლებში ახალი თაობის შემოქმედება აქტიურად იბეჭდებოდა სხვა ქართველ მწერლებთან ერთად. უნდა აღინიშნოს პოეტური ნიმუშების როგორც მაღალმხატვრული, ისე სუსტი ტექსტებიც ქვეყნდებოდა, რაც გვამლევს საშუალებას დავაკვირდეთ მწერალთა პირველ ნაბიჯებსა და მათ შემოქმედებით განვითარებასა თუ მარცხს. საანალიზო მასალის შესწავლის შედეგად შეგვიძლია დავასკვნათ:

- ჟურნალ-გაზეთებში მკაფიოდაა წარმოჩენილი როგორც ახალი, ისე წინა თაობების პოეტური შემოქმედება, რეგიონებში გამოცემული ალმანახები კი გვიჩვენებს იქ მიმდინარე ლიტერატურულ პროცესებს. 70-იან წლებში ლიტერატურულ გამოცემებში სოციალური თემატიკასთან ერთად ჩანს ფილოსოფიურ-ანალიტიკური ნაკადის მომძლავრება. პოეზიასთან მიმართებით აღსანიშნავია ვერლიბრის გაბატონების ტენდენცია, ხოლო კრიტიკაში მისი შეპირისპირება კონვენციურ ლექსთან, რაც ბუნებრივ პროცესად მიგვაჩნია, ვინაიდან ვერლიბრის წარმომადგენლები 70-იანი წლების დასაწყისში ყალიბდებოდნენ, თანამედროვე გადასახედიდან კი მკაფიოა ვერლიბრის „გაბატონება“, რომელიც სამოცდაათიანელთა თაობამ კიდევ უფრო განავითარა.

- პერიოდიკაში მნიშვნელოვანია კრიტიკული ნაწილისა და სამეცნიერო მიმართულების განვითარება, ლიტერატურათმცოდნეობითი და თეორიული მასალების მიმართ ინტერესის გააქტიურება. მიუხედავად იმისა, რომ ესეისტური ნაკადი ისევ ერთ-ერთი მთავარი ფორმაა ტექსტების შეფასების დროს. ასევე, აღსანიშნავია, რომ კრიტიკაში ვერ დაიძლია სახოტბო რეცენზიები, უმეტესწილად შეფასებისას გათვალისწინებულია მწერლის ადრეული ტექსტები და არ ხდება ახალი კრებულების შეფასებისას კრიტიკული დაკვირვება, რადგან მწერლის არსებული ავტორიტეტი ხელს უშლის ამგვარ ანალიზს. წერილები, მიუხედავად

იმისა, რომ ეხმაურება თანამედროვე გამოცემებს, შეფასება უმეტესწილად არგუმენტირებული მსჯელობას მიღმა რჩება. ასევე, ამ პერიოდიდან ჩანს კლასიკური ტექსტების ხელახლა წაკითხვისა და ინტერპრეტაციის მცდელობაც, თუმცა, სამწუხაროდ, ამგვარი სტატიები მეტად იშვიათია.

- ვფიქრობთ, 70-იანი წლების ჟურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული კრიტიკის მთავარი ნაკლი მაინც ისაა, რომ მხოლოდ ქართულ, ეროვნულ საკითხებს მოიცავს. არაა გათვალისწინებული მსოფლიო მასშტაბით არსებული მიღწევები და ქართული ლიტერატურის მიმართება ძირითად ტენდენციებთან. საბჭოთა რეჟიმის პირობებში, სრულიად ბუნებრივია, რომ ლიტერატურული ტექსტებიც მხოლოდ ქართული კონტექსტის გათვალისწინებითაა წარმოდგენილი, რაც იმთავითვე განსაზღვრავს მის თვალსაწიერს.

- ჟურნალ-გაზეთების სარედაქციო კოლეგია ცდილობდა კრიტიკის გაუმჯობესებასა და სალიტერატურო ჯანსაღი პოლემიკის შექმნას. ნაშრომში დავიმოწმეთ მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი წერილები. მასალათა ანალიზისას გამოიკვეთა, რომ რამდენიმე გამონაკლისის გარდა, ლიტერატურული ჟურნალები ერთმანეთის პარალელურად და გადაკვეთის გარეშე აღწერდნენ ლიტერატურულ სივრცეს, იმის ნაცვლად რომ პოლემიკაში ახალი ინტერპრეტაციებისა და შეხედულებების ჩამოყალიბებისთვის აუცილებელი სივრცე შეექმნათ. თითოეული გამოცემას თავისი მიზანი ჰქონდა, გარკვეულ ხაზს მიჰყვებოდა. ვფიქრობთ, რომ პოლიტიკური მდგომარეობის გათვალისწინებით, ჯანსაღი ლიტერატურული პროცესების გააქტიურება სწორედ სამოცდაათიან წლებში დაიწყო და პერიოდული გამოცემები ყველაზე მკაფიოდ წარმოაჩენს მხატვრული საზოგადოების სივრცის მრავალფეროვნებასა თუ ნაკლს.

ნაშრომის მეორე თავი 70-იანელთა თაობის კრებულების განხილვას დაეთმო. გამოიკვეთა ავტორთა ინდივიდუალურობა, თემები, ვერსიფიკაციული არჩევანი. პოეტური ტექსტების საერთო მახასიათებელად ბავშვობისა და მშობლიური გარემოს აღწერა, ფილოსოფიურ-მედიტაციური ნაკადი, ფოლკლორულ-მითოსური მოტივები შეიძლება დასახელდეს.

- კრებულების განხილვა ცხადყოფს, რომ მიუხედავად კონვენციური ფორმის გამოყენებისა, ამ თაობის გამოხატვის ფორმა უმეტესად ვერლიბრია. სწორედ ამ პოეტებმა განაგრძეს თავისუფალი ლექსის დამკვიდრების პროცესი, რაც წინა

თაობამ დაიწყო პოეტური ნიმუშებისა და თარგმნილი პოეზიის სახით. ამდენად, გასაზიარებელია მოსაზრება: „რეალობა ის იყო, რომ ბესიკ ხარანაული და ლია სტურუა უკვე ტოლს არ უდებდნენ რითმიანი ლექსების ბევრ ავტორს, ქართულ პოეზიაში თავიანთი ნიჭისა და შესაძლებლობების მიხედვით სიტყვას ამბობდნენ თავისუფალი ლექსი მიმდევრები“ (კვერენჩხილაძე, 2008, გვ. 269).

- როგორც აღნიშნულია, 70-იან წლებში გამოკვეთილად ინდივიდუალური სტილი ლია სტურუასა და ბესიკ ხარანაულს აქვთ. ვიზარებთ ამ მოსაზრებას და განსხვავების მთავარ ასპექტს შევხებით: ბესიკ ხარანაული გახსნილი და მკაფიოდ არაორაზროვანი სახეებით აგებს ტექსტს, ემპირიულ სინამდვილეს ასახავს, ამავე რეალობისთვის დამახასიათებელი სახეებით, ეს არის მწერლის პოეტური პოზიცია. ლია სტურუა კი ამ სინამდვილეს სუბიექტურ სპექტრში ატარებს. მისი ესთეტიკური კონცეფცია მხოლოდ სათქმელის მინიშნებაა. შემეცნებითი პროცესი გართულებულია და ემოციურ-ესთეტიკურ განცდას გააზრებისა და დეკოდირების შედარებით რთული პროცესი უსწრებს.

- ემპირიული რეალობის სახე-ხატების მეშვეობით წარმოდგენილი პოეტური სტრიქონები, ჩანს მამუკა წიკლაურის, ჯარჯი ფხოველის, თედო ბექიშვილის პოეზიაში, თუმცა ამ ავტორებთან რადიკალური ფორმით არ ვლინდება. იზა ორჯონიკიძის ინდივიდუალურ მახასიათებლად ენობრივი ელემენტები, ლექსიკური მრავალფეროვნება შეიძლება ჩაითვალოს. გურამ პეტრიაშვილის საანალიზო პერიოდის კრებულებს ჰუმანიზმი გამოარჩევს. გივი ალხაზიშვილი თემატურად წინარე თაობის ენობრივი გამოცდილების გამგრძელებელია, მასთანაც ჩანს გამოხატვის ფორმის ძიების პროცესი, მისი კრებულების ლირიკული გმირი ღირსებით გამორჩეული ადამიანია.

- უნდა ითქვას, რომ ეს ავტორები აგრძელებენ 50-60-იან წლებში დაწყებულ ლიტერატურულ ტენდენციას: მკაფიო ხდება მედიტაციურ-შემეცნებითი ნაკადი, ესეისტური მსჯელობის მომძლავრება, ყოფითი რეალების აღწერა, ფოლკლორულ-მითოსური წყაროებით სარგებლობა. ფორმის ძიება ასევე მკაფიოა რენე კალანდიას კრებულებში. რენე და გენო კალანდიების პოეზიაში ვლინდება ქართველ სიმბოლისტებთან კავშირიც. ზემოთ ჩამოთვლილი მახასიათებლები ამ პოეტური თაობისთვის საერთოა, განსხვავებას მათი ინტენსივობა ქმნის. მკაფიო ინდივიდუალურობით კი ბესიკ ხარანაული და ლია სტურუა გამოირჩევიან.

მესამე თავი ღია სტურუას შემოქმედებას ეთმობა, პოეტური ტექსტების ანალიზის კვალდაკვალ შევეცადეთ, გვეჩვენებინა ის მრავალფეროვანი სპექტრი, რომელიც გამოარჩევს ღია სტურუას შემოქმედებას არა მხოლოდ ფორმის, არამედ სათქმელის, თემატიკისა და მხატვრული აზროვნების თვალსაზრისით. კვლევისას თვალსაჩინო გახდა, რომ ღია სტურუას პოეზია მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმისთვის დამახასიათებელ ელემენტებს შეიცავს.

- ღია სტურუას უპირატესობას წარმოადგენს ვერლიბრთან ერთად სონეტების ფორმით წარმოდგენილი ლირიკული ტექსტები. დავიმოწმეთ ცალკეული ნიმუშები, სადაც ჩანს, რომ პოეტს შეუძლია როგორც თავისუფალი, ისე მკაცრად განსაზღვრული სონეტის მეშვეობით წარმოადგინოს მხატვრული სათქმელი.

- მისი შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია რთული მეტაფორული სახეები, ტკივილის ესთეტიზაციის ის ხარისხი, რაც ამ თაობის პოეტთა შემთხვევაში არაა გამოკვეთილი.

- ღია სტურუას შემოქმედებაში მხატვრულ სინამდვილეს ქმნის „ლირიკული მე“, რომელიც ტექსტში მოცემულ განწყობასა და ფრაგმენტებს აერთიანებს. ეს მიმართება თვალსაჩინოა მთელი შემოქმედების გათვალისწინებით.

- ტროპებად გამოყენებული გრამატიკული კატეგორიები პოეტის ენასთან მიმართებას, ღრმა ცოდნას, სიტყვებთან მუშაობის პროცესს წარმოაჩენს. ეს ნიმუშები ინდივიდუალური და ორიგინალურია მხატვრული თვალსაზრისით. ამგვარი ხედვა, სხვა ამავე თაობის ავტორებთან საანალიზო პერიოდში არ ჩანს.

- ფოლკლორული და მითოსური ინტერტექსტი ყოველთვის ახალი სათქმელი-თაა წარმოდგენილი. ავტორი მიმართავს მითოსურ-ფოლკლორული მასალიდან როგორც ეპიზოდის, ისე მთლიანი სიუჟეტის ცვლილებისა და გავრცობის ხერხს. იყენებს არსებულ წყაროებს არა მხოლოდ ეროვნული, არამედ ზოგადსაკაცობრიო საკითხების წარმოსაჩენად. მითოსურ-ფოლკლორული სამყაროს ასახვის კვალდაკვალ ჩნდება რეალისტური სახეები, რომელთა კონტექსტი დროით არაა შემოსაზღვრული და უკავშირდება სულიერ გამოცდილებას და არა მატერიალურ, კონკრეტულ დრო-სივრცეს.

- მუსიკალური და მხატვრული ინტერმედიალური კოდების საშუალებით ღია სტურუა თანამედროვეობისთვის აქტუალურ საკითხებს ეხება, ესენია: კულტურის მნიშვნელობა, ღირებულებათა გაუფასურება, გაუცხოება, ეკოლოგიური პრობლემა

თუ გულგრილობა. რემინისცენციები და მაღალმხატვრული სახე-ხატები ამ ტექსტებს მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის თავის გამორჩეულ, საინტერესო ადგილს სძენს.

- ლიტერატურული რემინისცენციების მეშვეობით გამოიკვეთა პოეტის კავშირი ისეთ ქართველ მწერლებთან, როგორებიც არიან: მიქაელ მოდრეკილი, შოთა რუსთაველი, ბესარიონ გაბაშვილი (ბესიკი), სულხან-საბა ორბელიანი, დავით გურამიშვილი, ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ვაჟა-ფშაველა, გალაკტიონ ტაბიძე თუ გურამ რჩეულიშვილი. განხილული ტექსტებიდან თვალსაჩინოა, ღია სტურუას, როგორც პოეტის პოზიცია, მისი უნარი შეაფასოს და განსხვავებული რაკურსით, ახალი ინტერპრეტაციით გააცნოს მკითხველს კლასიკოსი ავტორები. ვფიქრობთ, დამოწმებულ ტექსტებში მკაფიოდ ჩანს „ლიტერატურული ხაზით“ მემკვიდრეობის საკითხი.

მეოთხე თავი ქალაქური სივრცის ლიტერატურული მოდელების კვლევას დავუთმეთ, რადგან ერთი მხრივ, ვერლიბრი - გამომხატვის ეს ფორმა ურბანიზმთანაა დაკავშირებული და მეორე მხრივ, 70-იანი წლების კრებულების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საკითხია. განხილულ პოეტურ ნიმუშებში წარმოდგენილი მხატვრული სახეები ქალაქის სხვადასხვა ასპექტს წარმოაჩენს.

- უმეტესად გამოკვეთილია ტენდენცია - ქალაქისა და სოფლის შეპირისპირება. დამოწმებულ ლექსებში ადვილია დავინახოთ, რომ ქართულ ლიტერატურაში არსებული პარადიგმა არ შეცვლილა, (სიმბოლისტებთან არსებული ექსპრესია და შეპირისპირების სიმძაფრე არ ჩანს, სუბიექტური განცდების წინა პლანზე გადმოტანა, რაც 50-60-იანელთა თაობაში იწყება, 70-იანელთა შემოქმედებაში უფრო მკაფიო ხდება.) ქალაქთან დაკავშირებულ პოეტურ ნიმუშებში უმეტესად სუბიექტურ განცდათა გამომხატველი სახეები გვხვდება. ქალაქი აღიქმება როგორც უცხო სივრცე, მიუხედავად იმასა, რომ ავტორთა უმრავლესობის ამჟამინდელ საცხოვრებელ ადგილს წარმოადგენს.

- საინტერესოა, რომ ურბანული ლექსების განხილვისას სხვადასხვა ფსიქოლოგიურ-სოციოლოგიური საკითხი გამოიკვეთა. კერძოდ, ეკოლოგიური პრობლემა, გაუცხოება, მარტოობა, აჩქარებული რიტმით გამოწვეული შფოთვა. ქალაქი წარმოდგენილია, როგორც ეკლექტური, ცვალებადი და ხელოვნური სივრცე. კულტუროლოგიური ნაშრომების დამოწმებამ თვალსაჩინო გახადა პოეტური და ფსიქოლოგიური აღქმის რაკურსი, რომ ამ დიდი და შთამბეჭდავი მასალიდან

ავტორებისთვის სხვადასხვა დეტალი შეიძლება გარდაიქმნას მხატვრული ასახვის ობიექტად.

- უნდა აღინიშნოს, მხოლოდ კონკრეტული ტოპონიმებისა და რეალიების აღწერა ამ პერიოდის პოეზიაში იშვიათადაა თვითმიზანი. თითოეული ლექსი გარკვეულ, დამატებით პლასტებს გულისხმობს და მდიდრდება ემოციურ-შემეცნებითი ელემენტებით. ლირიკულ ტექსტებს მხატვრულობის ხარისხი და ავტორთა სტილი განასხვავებს. თუმცა, ფაქტია, აღქმა და დამოკიდებულება საერთოა - იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც ქალაქურ სივრცეში ცხოვრების აუცილებლობაა გაცნობიერებული, ეს ბედნიერებას არ იწვევს. იშვიათად ჩანს ქალაქში არსებული მრავალფეროვნების სიყვარული და მისი დადებითი მახასიათებლებიც.

- „ქალაქი“ 70-იანელთა თაობის, განსახილველი პერიოდის ლირიკაში ერთ-ერთი მთავარი საკითხია, თუმცა, ნაკლებადაა წარმოჩენილი ურბანული სივრცის საპირისპირო მახასიათებლები - გამოწვევა, თამაში, ცნობისმოყვარეობა, მრავალფეროვნებით ტკბობის შესაძლებლობა და მოულოდნელობა, რომელიც შემოქმედისთვის შთაგონებად და შთაბეჭდილებათა მიღების უწყვეტ შესაძლებლობად შეიძლება იქცეს. აღსანიშნავია, რომ საინტერესო სახე-ხატებით მდიდრდება პოეტური სააზროვნო სივრცე.

- კვლევის შედეგად შეგვიძლია ვთქვათ, იცვლება მხოლოდ სალექსო ფორმა - კონვენციურ ლექსს უმეტესად ვერლიბრი ანაცვლებს, ხოლო ქალაქური სივრცის მხატვრული ასახვის პარადიგმა უცვლელია, გრძელდება ტრადიციული, ქალაქისა და სოფლის შეპირისპირების მრავალწლიანი ტენდენცია.

მიუხედავად სადისერტაციო ნაშრომის კომპლექსურობისა, ვფიქრობთ, ღია სტურუსს შემოქმედების განხილული ასპექტები ითხოვს მომავალში მიზანმიმართული კვლევის გაგრძელებას, რათა შეფასდეს ეს პროცესები არა მხოლოდ 70-იანი წლების, არამედ შემდეგი პერიოდის პოეზიის კონტექსტშიც. თვალსაჩინო გახდეს 80-იანი წლებიდან დღემდე რა გავლენა მოახდინა ამ თაობისა და ღია სტურუსს შემოქმედებამ შემდეგი ეტაპის პოეზიის ფორმირებაზე. ვფიქრობთ, წარმოდგენილი სადისერტაციო ნაშრომი ამგვარი კვლევისთვის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დამხმარე მასალად შეიძლება მოვიაზროთ.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბაშიძე, გ. (1975). ნათელი დღის დასაწყისი. *განთიადი*, N1 (3-5).
2. ალიმონაძე, ლ. (1972). გვრინი. *ცისკარი*, N7, (135-139).
3. ალიმონაძე, ლ. (1973). კრიტიკული შენიშვნები ერთი წერილის გამო. *კრიტიკა*, N4, (173 -186).
4. ალხაზიშვილი, გ. (1972). *ლექსები*. თბილისი: მერანი
5. ალხაზიშვილი, გ. (1975 ა). *მოგონებათა ქლაქი*. თბილისი: მერანი.
6. ალხაზიშვილი, გ. (1975 ბ). *უცხო ფრინველი*. თბილისი: ნაკადული.
7. ალხაზიშვილი, გ. (1977). *ლექსები პოემა*. თბილისი: მერანი.
8. ალხაზიშვილი, გ. (2009). მომავალი წარსული. *ჩვენი მწერლობა*, N10, (34-41გ).
9. ანდრიაძე, დ. (1987). ქლაქი, სიტყვა, ნიშანი. *საბჭოთა ხელოვნება*, N1, (32-46).
10. ანთაძე, მ. (1978). ტროპისა და ტროპულობის შესახებ. *კრიტიკა*, N 1, (162-177).
11. არაბული, ი. (1981). ტკივილი პოეზიისა. *ცისკარი*, N12, (148-150).
12. ასათიანი, გ. (1974 ა). უფრო მხნედ. *მნათობი*, N 2, (6).
13. ასათიანი, გ. (1974 ბ). ლექსის მადანი „ძველი ნივთიერება“ და „ახლი შენადნობი“ *ლიტერატურული საქართველო*, N43, (გვ.3).
14. ასათიანი, გ. (1974 გ). ლექსის მადანი. *ლიტერატურული საქართველო*, N 44, (გვ.4).
15. ასათიანი, გ. (1975). დიდი მხატვრის სიცოცხლე. *ლიტერატურული საქართველო*, N30, (გვ. 3).
16. ასათიანი, გ. (1978). პოეზია და „სხვა“. *ცისკარი*, N2, (104-115).
17. ასათიანი, გ. (2002). *დინოზავრების ნაკვალევზე სიარული აკრძალულია*. უკეთეს დროთათვის, (94-152) თბილისი: ნეოსტუდია.
18. ბაზაძე, ი. (1974). *ფერადი სარკე*. ქუთაისი: საბჭოთა საქართველო.
19. ბაზაძე, ი. (1976). *მრავალწერტილი*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
20. ბაზაძე, ი. (1978). *მარადისობა*. თბილისი: მერანი.

21. ბარბაქაძე, თ. (2014). *ქართული ლექსმცოდნეობა*. თბილისი: უნივერსიტეტის გამომცემლობა თსუ.
22. ბარქაია, ბ. (2017). ტაინ ჰე ლექსები. *არილი*, N8, (23).
23. ბედიანიძე, დ. (2009). ლია სტურუას შემოქმედება და ფოლკლორი. *სემიოტიკა*, N6, (150-156).
24. ბენაშვილი, გ. (1989). *ფიქრები თანამედროვე პოეზიაზე*. ლიტერატურულ-კრიტიკული ეტიუდები. (170-183). თბილისი: მერანი.
25. ბენაშვილი, გ. (1991). *რანი იყვნენ და რანი არიან*. თბილისი: მერანი.
26. ბენაშვილი გ. (1986). *ვიგონებ სიმშვიდეს, ვიგონებ სიხარულს...* წყურვილი წვდომისა. (214-225). თბილისი: მერანი.
27. ბექიშვილი, თ. (1971). *მთაო, გადმიშვი*. თბილისი: ნაკადული.
28. ბექიშვილი, თ. (1974). *ლექსები*. თბილისი: ნაკადული.
29. ბექიშვილი, თ. (1975). *დღის გაგრძელება*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
30. ბექიშვილი, თ. (1976). *ზაფხული მიჯნა*. თბილისი: მერანი.
31. ბექიშვილი, თ. (1975). ხმები მდინარის ჩამონატანი. *ლიტერატურული საქართველო*. N26, (გვ. 3).
32. ბექიშვილი, თ. (1979). *რა აძლებინებს ზამთარში ხეებს?* თბილისი: მერანი.
33. ბექიშვილი, თ. (1988). აისბერგი მდერის. *ცისკარი*, N4, (123 -128).
34. ბეჟანიშვილი, რ. (1978). დიდი ქალაქის პოეტური ხილვები. *კრიტიკა*, N2, (71-79).
35. ბრეგაძე, ლ. (1978). ბესიკ ხარანაულის პოეზია. *ლიტერატურული საქართველო*. N47, (გვ.2).
36. ბრეგაძე, ლ. (1983). მხატვრული ნაწარმოები და კრიტიკოსის პოზიცია. *მნათობი*. N1, (122-132).
37. ბრეგაძე, ლ. (2008). *რეცეფციული ესთეტიკა* . ლიტერატურის თეორია. (185-193) თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
38. ბრეგაძე, ლ. (2009). თვალებით დაწერილი სტრიქონები. *ლიტერატურული პალიტრა*. N5, (4-8).

39. ბრეგაძე, კ. (2018). *ისტორიული მოდერნი და ლიტერატურული მოდერნიზმი*. მოდერნი და მოდერნიზმი. (5-46)
თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა.
40. ბოდრიარი, ჟ. (2013). *სიმულაკრები და სიმულაციები*. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
41. ბორკი, ა. (2021). *ირლანდიური პოეზიის ანთოლოგია*, თბილისი: CEZANNE publishing.
42. ბოსტანაშვილი, შ. (2018). სივრცის პოეტიკა-კრიტიკული დისკურსი. *აფინაჟი*, IV, V, VI, (12-16).
43. გამსახურდია, კ. (1974). ახალი წარმატებები ვუსურვოთ იუბილარს. *მნათობი*, N2, (8).
44. გარდნერი, ჩ. (2001). ლიტერატურის მორალური პასუხისმგებლობის შესახებ. *არილი*, N15, (6-8).
45. გასეტი, ხ. ო. (1992). *ხელოვნების დეკუმანიზაცია*. თბილისი: ლომისი.
46. გაჩეჩილაძე, გ. (1975). ლიტერატურული სისტემა და კრიტიკა. *განთიადი*, N1, (121-131).
47. გაწერელია, ა. (1953). *ქართული კლასიკური ლექსი*. თბილისი: საბჭოთა მწერალი.
48. გელოვანი, ა. (1983). *მითოლოგიური ლექსიკონი*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
49. გელაშვილი, ნ. (1991). *ერთი ლექსის სამყარო*. ტრაგიკული გრადაცია. (154-180). თბილისი: მერანი.
50. გიორგაძე, დ. (1978). *მიცვალებულის დატირების წესი თუშეთში*. მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის XIX. (94-99).
თბილისი: მეცნიერება.
51. გოგი, ვ. (2009). *ვან გოგი*. თბილისი: პალიტრა L.
52. გოგია, ზ. (2009). თუკი პურზე უფრო გჭირდება ყვავილები. *ლიტერატურული გაზეთი*. N 2, (გვ. 14-15)
53. გოგია, დ. (2014). ბიტნიკები წმინდა თავისუფლების ძიებაში. *არილი*, N9, (48-58).

54. გლიკი, ლ. (2021) ლექსები. არილი (7-9)
55. გუდიაშვილი, ლ. (1979). *მოგონებების წიგნი*: ნაკადული.
56. დარბაისელი, ნ. (2010). *ტოტალიტარიზმი, შემოქმედებითი თავისუფლება და თავისუფალი ლექსი*. საუბრები ლიტერატურაზე (59-72). თბილისი: საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკის გამოცემა.
57. დოიაშვილი, თ. (1978). ქარი არა სჩანს... *კრიტიკა*, N2, (45-56).
58. დოიაშვილი, თ. (1979). მკურნალი მიწა. *კრიტიკა*, N1, (21-31).
59. დოიაშვილი, თ. (1979). ფიქრით მორწყული ყვავილები. *კრიტიკა*, N4, (26-33).
60. დოიაშვილი, თ. ბრეგაძე, ლ. (1978). „ინტეგრალური“ პოეზიის „საიდუმლოება“. *კრიტიკა* N4, (72-87).
61. დოიაშვილი, თ. (1989). *გუშინ დღეს ხვალ*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
62. დოჩანაშვილი, გ. (1974). ქართული სიტყვის მსახური. *მნათობი*, N 2, (10)
63. დოჩანაშვილი, გ. (2010) „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“ თბილისი: პალიტრა L
64. ესაძე, რ. (2009). ლია სტურუა - 70. *ლიტერატურული პალიტრა*, N5, (4-8).
65. ელიაძე, მ. (2018). *მითები, სიზმრები და მისტერიები*. თბილისი: Aleph.
66. ვასაძე თ. (2010). *სივრცის ორი სახე*. ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაში. (279-287). თბილისი: თბილისი.
67. ვაჟა-ფშაველა, (1985). *კრიტიკა ბ. იპ. ვართაგავასი*. თხზულებანი. (731-741) თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
68. ველში, ვ. (1999). *პოსტმოდერნული ფილოსოფიის დაბადება მოდერნული ხელოვნების სულიდან*. პოსტმოდერნი, როგორც „ასეთი. (34-58). თბილისი: მერანი.

69. ვირთი, ლ. (2014). *ურბანიზმი, როგორც ცხოვრების წესი*. ქალაქი კრიტიკული შესავალი. (24-49). თბილისი: თბილისი.
70. ზაზანაშვილი, ნ. (2009). არაჩვეულებრივი პოეზია. *ცხელი შოკოლადი*, N 28, (4-8).
71. ზიმელი, გ. (2014). *მეტროპოლისი და მენტალური ცხოვრება*. ქალაქი კრიტიკული შესავალი. (9-23). თბილისი:თბილისი.
72. ზოიძე, შ. (1977). *დიდი ქალაქი*. ბათუმი: საბჭოთა აჭარა.
73. იაშვილი, პ. (2012). *პოეზია პროზა წერილები*. თბილისი: პალიტრა L.
74. იმედაშვილი, კ. (1978 ა). ლირიკული ანუ „ახალი პოემა“. *მნათობი*, N3, (171-179).
75. იმედაშვილი, კ. (1978 ბ). ახალი სახელები. *კრიტიკა*, N2, (30-36).
76. კალანდაძე, გ. (1964). თბილისის განთიადები. *მნათობი*, N6, (144-149).
77. კალანდია, ლ. (1993). სულის თავგადასავალი. *ცისკარი*, N4, (153 -155).
78. კალანდია, გ. (1970). *ნათელხილვა*. სოხუმი: ალაშარა.
79. კალანდია, გ. (1977). *მე და შენ*. სოხუმი: ალაშარა.
80. კალანდია, რ. (1972). *ხსოვნის ყვავილი*. სოხუმი: ალაშარა.
81. კალანდია, რ. (1975). *კონცერტი*. სოხუმი: ალაშარა.
82. კალანდია, რ. (1978). *გამოფენა*. სოხუმი: ალაშარა.
83. კანკავა, გ. (1975). თანამედროვეობის პოეტური წვდომა. *განთიადი*, N4, (126-135).
84. კანკავა, გ. (1978). ლექსის ემანსიპაცია. *ცისკარი*, N4, (122-123).
85. კანკავა, გ. (1985). თანამედროვეობის პოეტური წვდომა. *წერილები პორტრეტები* (84-130). თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
86. კვერენჩილაძე, რ. (2008). *XX საუკუნის საქართველოს ლიტერატურული ცხოვრება*. თბილისი: უნივერსალი.
87. კიკნაძე, გ. (2009). ექვსი საუბარი თემაზე: ნიკოლოზ ბარათაშვილი. *თხზულებანი* ტომი V. (21-48) თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის ბიბლიოთეკა.
88. კოსტავა, მ. (1975). იგავები. *ოქროს საწმისი*, N2 , (79-81).

89. კუკულაძე, ლ. (2008). ხარის სიმბოლიკა გიორგი შატბერაშვილის შემოქმედებაში. *სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ზეპირსიტყვიერება*. (20-33). ბათუმი: შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
90. მაგაროტო, ლ. შურღია გ. (2009). სამი ქართველი პოეტი. *ჩვენი მწერლობა*, N5, (11).
91. მამარდაშვილი, მ. (1992). *საუბრები ფილოსოფიაზე*. თბილისი: მეცნიერება.
92. მალრაძე, ე. (1978). *დავით გურამიშვილი*. თბილისი: ნაკადული.
93. მალულარია, გ. (1974). ხეივანი თოჯინა. *მნათობი*, N 5, (184-188).
94. მესხი, რ. (2009). ამოგვიკითხეს. *ლიტერატურული პალიტრა*, N5, (159).
95. მიკიტო, ა. (2018). ღრუბელი და ქალი და ქოლგა. *არილი*. N9, (42).
96. მიმინოშვილი, რ. (1975). კრიტიკოსის პოზიცია. *ლიტერატურული საქართველო*, N 31, (გვ.2).
97. მჭედლური, დ. (1977). დიდი ფოთოლცვენა. *ლიტერატურული საქართველო* 15, N 16, (გვ.2).
98. მჭედლური, დ. (1981). „შორეულ ფერთან“ მიახლოებისას. *განთიადი*, N1, (181-184).
99. მჭედლური, დ. (1982). პოეტი „მაყურებლის“ წინააღმდეგ. *კრიტიკა*, N 1, (55-62).
100. ნიავაძე, ა. (1978). ფორმა და სათქმელი. *ლიტერატურული საქართველო*, N 50, (გვ.5).
101. ნიკოლეიშვილი, ა. (1974). გზის დასაწყისი. *კრიტიკა*, N 8, (27-41).
102. ნიკოლეიშვილი, ა. (1976). ახალი ფერებისა და სიღრმეებისთვის. *კრიტიკა*, N1, (56-63).
103. ნიკოლეიშვილი, ა. (1978). დარღვეული პროპორციების გამო. *კრიტიკა*, N3, (35-45).
104. ნიკოლეიშვილი, ა. (1978). პოეზია ჟურნალ „ჭოროხის“ ფურცლებზე. *განთიადი*, N3, (172-175).
105. ნიშნაიანიძე, შ. (1977). რა იქნა ლერწამში დამალული ცეცხლი? *ლიტერატურული საქართველო*, N 19, (გვ.2).

106. ნიშნიანიძე, შ. (1982). *წუთისოფელი ასეა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
107. ნიშნიანიძე, რ. (2005). ტფილისი. *საქართველო - სამანს აქეთ... და სამანს იქით...* წიგნი I. (195-231) თბილისი: მერანი.
108. ორბელიანი, ს. (1993). *ლექსიკონი ქართული*. თბილისი: მერანი
109. ორჯონიკიძე, ი. (1972). *ქვის სასთუმალი*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
110. ორჯონიკიძე, ი. (1977). *ავტოპორტრეტი*. თბილისი: მერანი.
111. ორჯონიკიძე, ი. (1974). *წვიმის მოსვლამდე*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
112. პაიჭაძე, თ. (2018). ქალაქი — კულტურული სივრცე სიმბოლისტურ ტექსტში (ინტერტექსტი და ქართული შემოქმედებითი გამოცდილება). *სჯანი*, N19, (130-147).
113. პიეტრო ა; ტელიო ა. (2009). *დიდი მხატვრები*. თბილისი: პალიტრა L.
114. პეტრიაშვილი, გ. (1973). პოეტურობა და პოეზია. *კრიტიკა*, N3, (89-108).
115. პეტრიაშვილი, გ. (1973). *ლექსები*. თბილისი: მერანი.
116. პეტრიაშვილი, გ. (1975). მშვენიერი და კეთილი ოცნებებისათვის. *კრიტიკა*, N 1, (73-88).
117. პეტრიაშვილი, გ. (1976). *ლექსები*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
118. პროპი, ვ. (1984). *ზღაპრის მორფოლოგია*. თბილისი: მეცნიერება.
119. საბაშვილი, შ. (2011). რომ სხვა სამშობლო არ გამაჩნია. *ჩვენი მწერლობა*, N17, (45).
120. სეზანი, პ. (2010). *პოლ სეზანი*, თბილისი: პალიტრა L.
121. სიგუა, ს. (1972). სამი წიგნი სამი ავტორი. *კრიტიკა*, N1, (43-62).
122. სიგუა, ს. (1973). ცნობები და კრიტიკა. *კრიტიკა*, N4, (186-194).
123. სიგუა, ს. (1973). ლექსებსა და წიგნებს შორის. *მნათობი* N11, (150-159).
124. სიგუა, ს. (1976). გრაფიკული ყვავილები. *ეპოქა და სტილის პრობლემა*. (148-158). თბილისი: საბჭოთა საქართველო.

125. სიგუა, ს. (2005). *ორფეოსი: შემოქმედი და სულის არქაიკა*. თბილისი: დიდოსტატი.
126. სიგუა, ს. (2009). კლასიკა, როგორც ითაკა. *დევნილი ტრიუმფატორი* (32-33) თბილისი: გამომცემლობა მწერლის გაზეთი.
127. სირაძე, რ. (1978). *ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან*. თბილისი: ხელოვნება.
128. სულაბერიძე, მ. (1996). ლია სტურუას შემოქმედების ზოგიერთი მხატვრული თავისებურება. *ცისკარი*, N 1-2, (142-147).
129. სტურუა, ლ. (1965). *ხეები ქალაქში*. თბილისი: ნაკადული.
130. სტურუა, ლ. (1968) *მზე დედაა ჩემი*. თბილისი: მერანი.
131. სტურუა, ლ. (1975). იტალიური ციკლიდან. *ლიტერატურული საქართველო*, N27, (გვ.4).
132. სტურუა, ლ. (1977). *ლექსები პოემა*. თბილისი: მერანი.
133. სტურუა, ლ. (1984). *ქართულის გაკვეთილები*. თბილისი: ნაკადული.
134. სტურუა, ლ. (1985). *ლექსები პოემები*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
135. სტურუა, ლ. (1986) *ლექსები, პოემები*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
136. სტურუა, ლ. (1987 ა) *სონეტები*, თბილისი: მერანი.
137. სტურუა, ლ. (1987 ბ). კენტავრი. *მნათობი*. N6, (47).
138. სტურუა, ლ. (1989). *ფიქრები მზის მიწურულში*. თბილისი: მერანი.
139. სტურუა, ლ. (1991) *ლექსები*. თბილისი: საქართველო
140. სტურუა, ლ. (1999) *ასი სონეტი და სხვა*. თბილისი: მერანი.
141. სტურუა ლ. (2002) *რძეში ჩავარდნილი ქვა*. თბილისი: მერანი.
142. სტურუა, ლ. (2007). ტრადიციის უწყვეტობა. *ჩვენი მწერლობა*, N 14, (48-51).
143. სტურუა ლ. (2008). *100 ლექსი*. თბილისი: ინტელექტი.
144. სტურუა, ლ. (2009). თვალებით დაწერილი სტრიქონები. *ლიტერატურული პალიტრა*, N5, (4-8).
145. სტურუა, ლ. (2012). *დავიწყების დღე*. თბილისი: ჩვენი მწერლობა.
146. სტურუა, ლ. (2013). *რჩეული*. თბილისი: დიოგენე.
147. სტურუა, ლ. (2013 ა). *რამ შეჭამა ვენახი?* თბილისი: ინტელექტი.

148. სტურუა, ლ. (2014). *პირიქით*. თბილისი: საუნჯე
149. სტურუა, ლ. (2016). *მგლის საათი*. თბილისი: ინტელექტი.
150. სტურუა, ლ. (2017). რაბლე ქართულად. *ლიტერატურული გაზეთი*, N9, (გვ.4)
151. სტურუა, ლ. (2021) *ვაგრძელებ თამაშს?!*. თბილისი:ინტელექტი.
152. ტაბიძე, გ. (1982).*რჩეული*. თბილისი:საბჭოთა საქართველო.
153. ტაბიძე, გ. (1988). *თხზულებანი ორ ტომად*. წიგნი 1. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
154. ტაბიძე, გ. (1989). *რჩეული: ლექსები, პუბლიცისტიკა, მიმოწერა*. თბილისი: განათლება.
155. ტაბიძე, ტ. (2011). *რჩეული ლექსები*. თბილისი: ელფის გამომცემლობა.
156. ტიან ჰე. (2017). ლექსები. *არილი*, N8, (23-29).
157. ტურავა, მ. (2014). გენო კალანდია. *აფხაზეთის ქართული მწერლობის ისტორიიდან*. ტომი I. (392 –442). თბილისი: სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
158. უნამუნო, მ. (2009). *დიდი და პატარა ქალაქები*. ესეები.(91-101). თბილისი: სიესტა.
159. ფხოველი, ჯ. (1971). *ლექსები*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
160. ფხოველი, ჯ. (1973). კვირადღე. თბილისი: ნაკადული.
161. ფხოველი, ჯ. (1974). *43 ლექსი 1 პოემა*. თბილისი: მერანი.
162. ფხოველი, ჯ. (1975). *დუმბილის ტყე*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
163. ფხოველი, ჯ. (1977). *მკურნალი მიწა*. თბილისი: მერანი.
164. ფხოველი, ჯ. (1983). მთლად მე მეკუთვნის ქვეყანა. *ცისკარი*, N12, (100-105).
165. ქავთარაძე, ე. (1975). ქვეყანა დაკარგულ საფლავებისა. *ოქროს საწმისი*, N3, (50 -66).

166. ქვლივიძე, მ. (1973). ფიქრები თარგმანის ხელოვნებაზე. *კრიტიკა*, N4 , (168-173).
167. ქვრივიშვილი, თ. (2003). *ქართული ზღაპრების ხატოვანი მეტყველება*. თბილისი: თბილისი.
168. ღვინჯილია, ჯ. (1974). დიდი ასპარეზის მისადგომებთან. *ლიტერატურული საქართველო*, N51, (2).
169. ღვინჯილია, ჯ. (1975). ახლოს გადაშლილი ასპარეზი. *განთიადი*, N1, (132-146).
170. ღვინჯილია, ჯ. (1977). სულიერი ცხოვრების ციტადელი. *წერილები*. (84-120). თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
171. ღვინჯილია, ჯ. (1978). ქართული ლიტერატურა და დღევანდელი ლიტერატურული საქართველო, N11, (გვ.1).
172. ღვინჯილია, ჯ. (1979.) თაობა. *კრიტიკა*, N1, (78-105).
173. ღვინჯილია, ჯ. (1982). ფესვების ბრძანება. *მნათობი*, N3 , (141-147).
174. ყარალაშვილი, რ. (1977). მხატვრული სინამდვილე და მკითხველი. *ცისკარი*, N 4, (119-126).
175. შავლაძე, თ. (2018). „დუნდე“ ანუ „დუნდე“. *რიწა*, N 1, (97-99).
176. შელი. (1942). ორფეოსი. *მნათობი*, N11-12 , (102-105).
177. შონია, ა. (1972). პოეტური სტარტი, *ჭოროხი*. N 5 , (54-61).
178. ჩახავა, ჯ. (1977) *ცისკრის ბიბლიოთეკა*. წიგნი მეორე. (10)
179. ჩეკურიშვილი, ბ. (2015). დიდი ქალაქი, როგორც პიროვნების გაქრობის ადგილი. *სემიოტიკა*, N15, (110-117).
180. ჩომახიძე, მ. (2001). აპდაიკის „კენტავრი“- მითი და რეალობა. *ცისკარი*, N8, (134).
181. ჩხენკელი, თ. (1970). ფშაური მზის ნაბიჯები. *მნათობი*, N1, (178-181).
182. ცხადაია, ზ. (2006). *ქართული ლექსის განახლებისათვის*. XX საუკუნის ქართული ლირიკის ისტორიიდან. (73 -193) (თბილისი: მერანი).
183. წერედიაანი, დ. (2007). ტრადიციის უწყვეტობა. *ჩვენი მწერლობა*, N14, (48-51).
184. წიბახაშვილი, გ. (1975). თარგმანის სტილისტიკის ზოგიერთი საკითხი. *კრიტიკა*, N2, (128-150).

185. წიკლაური, მ. (1975). *თოვლის ქრიზანთემები*. თბილისი: მერანი.
186. წიკლაური, მ. (1976). *დიდი ფოთოლცვენა*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
187. წიკლაური, მ. (1977). ჩემი აზრით. *ლიტერატურული საქართველო*, N 21. (გვ.2)
188. წიკლაური მ. (1978). *კუნძული*. თბილისი:მერანი.
189. წიფურია, ბ. (2016). პოსტსაბჭოური ტრავმა და კიდევ ერთი ნარატივის დასასრული.*ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტმოდერნულ კონტექსტში*. (89-117) თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
190. წულეისკირი, ნ. (1975). ნუ დავივიწყებთ მშობლიურ ენას. *ოქროს საწმისი*, N1, (102- 112).
191. ჭაბაშვილი, მ. (1989). *უცხო სიტყვათა ლექსიკონი*. თბილისი: განათლება.
192. ჭანტურია, ტ. (1973). ყულაბა , სავსე ოცნებით... *ცისკარი*, N10 , (139-159).
193. ჭილაია ა, ჭილაია რ. (1984). *ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები*. თბილისი: თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა.
194. ჭილაძე, ო. (1980), წინასიტყვაობა ლია სტურუას წიგნზე. *ლექსები ორი პოემა*. თბილისი:საბჭოთა საქართველო.
195. ჭკადუა, გ. (1978). პოეტური პორტრეტები. *რიწა*. (177-180).
196. ჭუმბურიძე, ზ. (1974). მეტი პათოსი. *კრიტიკა*, N 7, (78 -94).
197. ხალხური. (1995). *წიქარა*. თბილისი:ნუკრი.
198. ხარანაული, ბ. (1968). *ლექსები*. თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
199. ხარანაული, ბ. (1973). *ხეივანი თოჯინა*. თბილისი:მერანი.
200. ხარანაული, ბ. (1975). *ლექსები, პოემა*. თბილისი:მერანი.
201. ხარანაული, ბ. (1979). *ლექსები*. თბილისი: მერანი.
202. ხარანაული, ბ.(1991). *ლექსები პოემები*. თბილისი:საქართველო.
203. ხარჩილავა, ვ. (1980). პოეტის სამი წიგნი. *განთიადი*, N1, (140-145).
204. ხუხაშვილი, გ. (1975). კრებულის წინასიტყვაობა - *ხსოვნის ყვავილი*. სოხუმი: ალაშარა.
205. ხუხაშვილი, გ. (1979). ნაყოფიერი წელიწადი. *კრიტიკა*. N3, (50-73).

206. ჯავახაძე, ვ. (2008). გვიანი გაზაფხულიც - გაზაფხულია. *ლიტერატურა და ხელოვნება*, N11, (60-61).
207. ჯაფარიძე, რ. (1974). კრიტიკის სექციის სხდომაზე. *ლიტერატურული საქართველო*, N 5, (გვ.2).
208. ჯალიაშვილი, მ. (2007). ტკივილის მეტაფიზიკა. *კრიტიკა*, N2, (87-102).
209. ჯგუბურია, მ. (2013). ყვავილთა მწყემსი, ანუ წიგნის აშიებზე მინაწერი. *ჩვენი მწერლობა*, N45, (44-46).
210. ჯიბლაძე, გ. (1975). დიდოსტატ კონსტანტინეს უკვდავება. *ლიტერატურული საქართველო*, N 30, (გვ. 3).
211. ჯიშიაშვილი, ქ. (2011). ქალაქური სივრცე და კულტურის ახალი პარადიგმა. *სემიოტიკა*, N 9, (171-179).
212. ჯორბენაძე, ბ. (1987). მხატვრული ტექსტის ენობრივი ანალიზის ზოგადი პრინციპებისათვის. *ბალავარი მწერლობისა*, (19-30). თბილისი: საბჭოთა საქართველო.
213. ჯოხაძე, გ. (2016). ფიქრები იოსებ ბროდსკიზე. *ცისკარი*, N12, (16-34).
214. ჯოხაძე, მ. (1988). *მზერის გადანაცვლება*. თბილისი :მერანი.
215. ჰაიდეგერი, მ. (1992) „დასაბამი ხელოვნების ქმნილებისა“. თბილისი.
216. ჰასი, რ. (2016). მუსიკად ქცევა. *არილი*, N12, (15-19).
217. Bachelard, G. (1994). *The poetics of space*. Boston, Massachusetts :Beacon Press.
218. Benjamin, W. (1999). *THE ARCADES PROJECT* . Cambridge, Massachusetts: Belknap Press.
219. Gargani, A.(2014). Metaphor: lexical pragmatics and style. *POETIC COMPARISONS HOW SIMILES ARE UNDERSTOOD*. (95-98)UK: University of Salford.
220. Genette, G. (1997). Five types of transtextuality, among which hypertextuality. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. . (1-7) University of Nebraska Press: Lincoln and London.
221. Gluck, L. (2021). *Poems 1962–2020*. UK: Penguin Random House.
222. Langer, S. (1942). ON SIGNIFICANCE IN MUSIC. *Philosophy in a New Key* (165-198) Cambridge (Mass): THE NEW AMERICAN LIBRARY.

223. Schelling, F. W. J. (2007). *Historical-critical Introduction to the Philosophy of Mythology*. Albany: State University of New York Press.
224. ბოდრიარი, ჟ. (2014). ქალაქი და სიძულვილი, *არილი*. https://bit.ly/3GI0mVE_ (გადამოწმებულია 02.04. 2023)
225. კინწურაშვილი, მ. (2008). *ინტერტექსტუალობა, როგორც ტექსტის ინტერპრეტაციის ერთ-ერთი საშუალება*. დისერტაცია. ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. თბილისი.
<https://www.tsu.ge/ka/publishing-house/single/136> (გადამოწმებულია 2022. 18.05)
226. ლობჯანიძე, გ. (2021). ნისლო, მთით გადმომავალი.- თედო ბეჭიშვილის 80 წლის გამო. *პუბლიკა*. (საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ონლაინგამოცემა) <https://publika.ge/article/nislo-mtit-gadmomavalo-tedo-beqishvilis-80-wlis-gamo/> (გადამოწმებულია 30.08.2022)
227. საქართველოს ბიოგრაფიული ლექსიკონი. საქართველოს პარლამენტის ეროვნული ბიბლიოთეკა. (მასალა მოპოვებულია 25.08.2022. 4:22)
<http://www.nplg.gov.ge/bios/ka/00000224/>
228. სორდია, ლ. (2009). *გალაკტიონ ტაბიძის სახისმეტყველებისა და მსოფლმხედველობის საკითხები*. თბილისი: სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი.
<https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/18269/1/GalaktionTabidzisSaxismetyvelebisaDaMsoflmxdvelobisSakitxebi.pdf> (გადამოწმებულია 19.11.2022)
229. შაინიძე, ჟ. (2012). *ლიტერატურული სკოლები და დაჯგუფებები თანამედროვე ქართულ მწერლობაში (XX საუკუნის 70-90-იანი წლები)*. დისერტაცია. შოთა რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტი. ბათუმი.
https://bsu.edu.ge/text_files/ge_file_3499_1.pdf
(გადამოწმებულია 07.05.2022).
230. ცეციტიშვილი, ა. (2009). დიალოგი მეილით - 90 - იანი წლების გადალახვა. *არილი*. <https://rb.gy/chhgb6> (გადამოწმებულია 2021. 28.05.)

231. ჰაიზინგა, ი. (2004). *Homo Ludens (კაცი მოთამაშე): კულტურის თამაშში წარმოშობის შესახებ*. <https://rb.gy/chhgb6> . (გადამოწმებულია 02.11.2022.).