

ავთანდილ ნიკოლეიშვილი

**გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების
ტიქსტოლოგიური ისტორიის ზოგიერთი
საკითხი**

ხალხში ჯერ კიდევ გალაკტიონის სიცოცხლეშივე ფართოდ გავრცელებული ლეგენდის მიხედვით, პოეტს თავისი ლირიკული შედევრების დიდი ნაწილი თითქოს ერთი ამოსუნთქვით, ხშირ შემთხვევაში მთვრალსაც კი, ჰქონია დაწერილი. მაგრამ, როგორც პოეტის უმიდრესი არქივის შესწავლის საფუძველზე ერთმნიშვნელოვნად გაირკვა (ნ. ტაბიძე, ვ. ჯავახიძე, რ. თვარაძე...), ეს ფაქტი სრულებით არ შეესაბამება სინამდვილეს და გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური შემოქმედების ბევრი ნიმუში არათუ ასე ერთი ამოსუნთქვითა და მყისიერად არ შექმნილა, არამედ საკმაოდ დიდი შემოქმედებითი ძიებისა და შრომის შედეგად ლებულობდა საბოლოოდ სრულყოფილ სახეს.

თავის პოეტურ შედევრებს გალაკტიონი უდიდესი შრომის შედეგად რომ ქმნიდა, ამას თავად პოეტიც ხშირად აღნიშნავს ხოლმე ხაზგასმით საკუთარ საარქივო ჩანაწერებში. მაგალითად, მისი თქმით, „ნამდვილი ხელოვნება ტექნიკური ოსტატობისა შეიძლება მიღწეულ იქნას მხოლოდ თანდათანობით, ხანგრძლივი, მოთმინებით სავსე, ათასნაირი ცდების, მხოლოდ დიდი დროისა და დაუღალავი შრომის გზით“. პირველ ყოვლისა სწორედ ამ „დიდი და დაუღალავი შრომის“ დადასტურებაა ის უამრავი ვარიანტული სახესხვაობანი, მის ცალკეულ ნაწარმოებებს რომ მოუკრავს ათ. ამ ვარიანტებიდან ნათლად ჩანს, რაოდენი რუდუნების შედეგად აღწევდა პოეტი იმ სრულქმნილ ჰარმონიას, რითაც მისი პოეტური შედევრები გვაოცებენ.

როგორც პოეტის თორმეტომეულისათვის თანდართული ვარიანტებიდან თვალნათლივ ჩანს (ნაშრომში დამოწმებული პოეტური ციტატები უმთავრესად სწორედ ამ გამოცემიდან იქნება მოტანილი), თავისი პოეტური ნაწარმოებების დიდ ნაწილს, ვიდრე საბოლოოდ სრულყოფილ სახეს მისცემდა, გალაკტიონი ზოგჯერ წლების განმავლობაშიც კი ხვეწდა და ამუშავებდა გულდაგულ და საფუძვლიანად. სწორედ პერმანენტულად მიმდინარე ამგვარი შემოქმედებითი შრომის შედეგად შეიქმნა მისი ცალკეული ლექსებისა და პოემების ერთმანეთისაგან ზოგჯერ არსებითად განსხვავებული არაერთი ვარიანტი.

ძირითადი ტექსტისაგან რიტმულ-ვერსიფიკაციულადაც და აზრობრივი პასაჟებითაც ზოგჯერ მკვეთრად განსხვავებული ამ ვარიანტების ერთი ნაწილი პოეტური ოსტატობის მხრივ ცალკეულ შემთხვევებში იმდენად სრულყოფილია და დახვეწილი, რომ რომელიმე მათგანს მხოლოდ პირობითად თუ შეიძლება მივანიჭოთ უპირატესობა.

როგორც გალაკტიონის პოეტურ ქმნილებათა ძირითადი ტექსტებისა და მათი ვარიანტების ერთმანეთთან შედარება ცხადყოფს, პოეტი თავისი შემოქმედების მხატვრულად სრულსაყოფად მუშაობას რამდენიმე ძირითადი მიმართულებით წარმართავდა; კერძოდ: 1) პოეტური წარმოსახვის საგნად ქცეული მოვლენისათვის ყველაზე მეტად შესატყვისი რიტმულ-ვერსიფიკაციული ფორმის შესარჩევად; 2) ნაწარმოების პოეტური მხარის კიდევ უფრო მეტად

დასახვეწად; 3) ცენზურის თვალის ასახვევად სამოქმედო დროისა და ადგილის მიზანმიმართულად შესანიღბად და გასაუცხოებლად და ა.შ.

ყოველივე ზემოთქმულის ნათელსაყოფად მოვიშველიებ კონკრეტულ მაგალითებს გალაკტიონის პოეტურ ქმნილებათა ძირითად ტექსტებში შეუტანელი მათი ვარიანტებიდან. საუბარს დავიწყებ პოეტის იმ ნაწარმოებთა ვარიანტების გაანალიზებით, რომლებიც დამატებით მასალებს გვაწვდიან მათ ძირითად ტექსტებში გამოხატული ავტორისეული ეროვნულ-პოლიტიკური მრწამსის კიდევ უფრო ღრმად და საფუძვლიანად გასააზრებლად.

ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოები, რომელსაც ზემოთქმული თვალსაზრისით პირველ რიგში უნდა მივუძღვიოთ განსაკუთრებული ყურადღება, ესაა პოემა „მოგონებები იმ დღეებისა, როცა იელვა“ (1921-24 წწ.). ნაწარმოების ძირითადი ტექსტისა და მისი ხელნაწერი ვარიანტების გაანალიზების შედეგად რ. თვარაძე სავსებით მართებულად მივიდა იმის აღიარებამდე, რომ ხსენებულ ნაწარმოებში თავისებური ასახვა ჰპოვა 1924 წლის აგვისტოს ამბოხების ჩახშობით დატრიალებულმა ტრაგედიამ („კრიტიკა“, 1990, #5). იგივე თვალსაზრისი ცოტა მოგვიანებით ნ. ტაბიძემაც გამოთქვა („ლიტ. საქართველო“, 1991, 8 მარტი).

რ. თვარაძისა და ნ. ტაბიძის მიერ გამოთქმული ზემოთ აღნიშნული თვალსაზრისის სიმართლეში კიდევ უფრო მეტად გვარწმუნებს ს. ორჯონიკიძის წერილი – „ხელოვნებაზე“, რომელიც ლიტერატურის შესახებ რკპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის დადგენილებასთან ერთად არის დაბეჭდილი ჟურნალ „დროის“ 1925 წლის 28-ე ნომერში. ამ შემთხვევაში ჩვენთვის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ის ფაქტი, რომ ს. ორჯონიკიძის სტატიაში, ხსენებული დადგენილების შეფასებასთან ერთად, საქართველოში ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის ზოგად პრინციპებზეცაა კონკრეტული საუბარი. ერთადერთი ხელოვანი, რომელსაც ს. ორჯონიკიძე სახელდებულად მოიხსენიებს წერილში, გალაკტიონია. „ჟურნალ „მნათობში“, - წერს იგი, - ამას წინად დაბეჭდილი იყო გალაკტიონ ტაბიძის პოემა, სადაც ავტორი მხატვრული ფორმის სახით გვაწვდის მეტად ვულგარულ რეაქციონურ სახეებს. ეს ლექსი აშკარად მიმართული იყო ჩვენი პოლიტიკის წინააღმდეგ. ასეთი გზა არაფრად არ ვარგა. მწერლობა ამას უნდა ერიდოს.“

ს. ორჯონიკიძის მიერ გ. ტაბიძის ხსენებული პოემის ამგვარი შეფასების შემდეგ „მნათობის“ იმ ნომრის თითქმის მთელი ტირაჟი, რომელშიც ნაწარმოები იყო დაბეჭდილი, გაუხადგურებიათ (გადარჩა მხოლოდ რამდენიმე ნომერი), თავად გალაკტიონი კი რამდენიმე თვით დაუბატონებიათ.

იმის ნათელსაყოფად, პოემაში აღწერილი ტრაგედია ნამდვილად რომ უკავშირდება 1924 წლის აგვისტოში მომხდარ ამბებს, განსაკუთრებით საინტერესო, პირველ ყოვლისა, ნაწარმოების ის ადგილებია, რომლებიც პოეტს ძირითად ტექსტში არ შეუტანია და თხზულებათა თორმეტტომეულის VIII ტომის ვარიანტების განყოფილებაშია გამოქვეყნებული (გვ. 267-270). როგორც მათგან ვგებულობთ, გალაკტიონს მის მიერ აღწერილ ტრაგიკულ მოვლენათა გეოგრაფიული არეალი ძირითად ტექსტში მოჩვენებითად აქვს გაუცხოებული, სინამდვილეში კი მოქმედება საქართველოში ხდება. სწორედ ამის ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს პოემის გამოუქვეყნებელ ვარიანტებში ისეთი სახელწოდებების გაჩენა, როგორებიცაა: ტფილისი, ავლაბარი და მტკვარი,

რითაც დაუეჭვებლად კეთდება მინიშნება იმაზე, რომ პოეტის მიერ მოთხრობილი ტრაგედია საქართველოში მომხდარ ამბებს გულისხმობს:

ჩააქრო ყველგან სანთლები მტვერმა, დაკრა დარაბას, დალეწა მინა,
ქალაქის გარეთ გუგუნებს ფერმა, ვერ უბოვია ქაოსებს ბინა.
ავლაბრის დაღმა ეშმაკის ხარო სავსეა შიშით, სავსეა წყრომით,
იქროლე ქარო, იქროლე ქარო, მთვრალი სიცივით და შემოდგომით.
გლევდეს წივილი, თხოვნა ხვეწილი და ქაჯურ ვალსში იყო გართული,
ეს ტფილისია, - თმაგაწეწილი და მწუხარება ჩვენი, - ქართული.

აქვე აღვნიშნავ იმასაც, რომ შემთხვევითი არ უნდა იყოს პოეტის მიერ აღწერილი მოვლენის ოქტომბრის ცივ და ბნელ ქართან დაკავშირებაც: „ოქტომბრის ქარი ცივი და ბნელი, ხმაურობს მტკვარი.“

პოეტის მიერ აქ ოქტომბრის ხსენება რომ გარკვეული სიმბოლური ქვეტექსტის მიმანიშნებელია, ამას პოემის სხვა სტრიქონებიც ადასტურებს. კერძოდ, გავიხსენოთ ის ადგილი, სადაც საუბარია უეცრად მოვარდნილ „ძლიერ სტიგმაზე“, რომელმაც ირგვლივ ყველაფერი არია და ქვეყანა შეარყია. „ყოველი მხრიდან ბერავდა ქარი, ყოველი მხრიდანო“, - ამბობს ავტორი და ნათლად მიგვანიშნებს იმაზე, რომ ეს ქარი ჩრდილოეთიდან მოვარდნილი ის წითელი მრისხანე ძალა იყო („ჩრდილოს ქარი იყო წითელი“...), რომელიც წარმოუდგენელ საშინელებას ამკვიდრებდა ირგვლივ.

გალაკტიონის ეროვნულ-პოლიტიკური მრწამსის შესაცნობად აქ რამდენიმე სიტყვა მის ერთ პატარა, ავტორის სიცოცხლეში დაუსტამბავ, იმ ლექსზეც მინდა ვთქვა („აკაკი და ილია ზღვის პირად“), რომელშიც ჩვენი ერის ამ ორი დიდი შვილის საუბრის ფრაგმენტია გადმოცემული. ზღვის პირას მდგარნი, ისინი აღელვებით ეძებენ საქართველოს სამომავლო ბედნიერების მისაღწევ გზებს (ტ. VII, გვ. 106). აკაკი ნატრობს, ნეტავ ეს ზღვა შავ მელნად გადაიქცეოდეს, „რომ მისით უხვად სარგებლობდეს პათიოსანი კალმის მებრძოლი, ყველა გმირი, ყველა მგოსანი. ხმა იყოს გრგვინვის - პრესა მღელვარე დაუმცხრალად სწევდეს ქველობას და მით არყევდეს... საზიზღარი თვითმპყრობელობის ტანტსა და გვირგვინს“. უფრო მეტი რადიკალიზმით გამოხატავს თავის ნატვრას ილია:

გახედე სივრცეს... მთელი ეს ზღვა ნეტავი ოდეს
ერთ უზარმაზარ არყის ქვაბად გადაიქცეოდეს...

მსწრაფლ, უფიქრებლად გადევნება ხელმწიფე რუსი,

შიგ ჩაიხრჩვება და გაჰქრება, როგორც ბურუსი მისი ჟანდარმიც.

ასეთია ამ ლექსის საბოლოო პირი, რომელშიც, მისი ვარიანტისაგან განსხვავებით, პოეტის ანტირუსული პოზიცია და რუსული კოლონიალიზმის მხილება ხელმწიფისა და ჟანდარმის წინააღმდეგ გალაშქრებით შემოიფარგლება. რაც შეეხება ნაწარმოების ვარიანტს (იხ.: მითითებული ტომი, გვ. 278), მასში ავტორისეული მხილების მასშტაბები მხოლოდ მეფითა და ჟანდარმით არ ისაზღვრება და ფართო განზოგადებულებით წარმოაჩენს ავტორის ანტირუსულ თვალსაზრისს:

მთელი ეს ზღვა... ნეტავი ოდეს ერთ უზარმაზარ არყის ქვაბად გადაიქცეოდეს,
მაშინვე ხარბი უფიქრებლად გადევნება სათრობლად რუსი,

შიგ... ჩაიღრჩობა და გაჰქრება როგორც ბურუსი მეფეც, ჟანდარმიც.

გ. ტაბიძის ნამდვილი ეროვნული გულისტქმის სიღრმისეულად შესაცნობად და გასააზრებლად რამდენიმე სიტყვა აქ „იოველიადის“ (1940 წ.) პოეტურ ვარიანტებზეც მინდა ვთქვა (ტ. IV, გვ. 438-440). მათში ფრაგმენტულადაა

ნაჩვენები ტრაგიკული ხვედრი მონობაში მყოფი პატარა ქვეყნის ღვიძლი შვილისა, რომელსაც, ნაცვლად იმისა, რომ სამშობლოს დახსნისა და გადარჩენის გზა მოეძებნა მის მსგავს „ათას ძლიერ იოველთან“ ერთად, ეროვნული იდეალი დაუპარგავს და მატერიალური თვითკმაყოფილების ჭაობში ჩაფლულა. ფუნქციონირებულ და უხმარად მყოფ მის ჯაჭვ-ჯავშანს კი, ქვეყნის დახსნისთვის ბრძოლაში რომ უნდა დაღეწილიყო, ყანგი მოსდებოდა.

სამშობლოს მხსნელ გმირად მოსავლენი მამულიშვილის ამგვარი სულიერი გადაგვარება ლექსში ტრაგიკული სიმძაფრითა და ღრმა შინაგანი ირონიითა ნაჩვენები. ავტორისეული სათქმელის მასშტაბს არსებითად ზრდის ის გარემოება, რომ ნაწარმოებში იოველის პიროვნული ტრაგედია განზოგადებული ფორმითაა წარმოსახული და მხოლოდ ერთი ადამიანის ხვედრად და ეროვნული თვითშეგნების დეგრადაციად არ აღიქმება: „მართლაც პატარა ქვეყანა ყოველს სულს უხმობს ათას, სულს უხმობს ათას ძლიერ იოველს - ვაჟკაც თამადას. ბუნებას გმირულს, კაცობას გმირულს და ბევრის მთხოველს პარიზი ხიბლავს და გულგანგმირულს ვიცნობ იოველს. იმის დიდების და ძლიერების სახანაობა სხვა მოძრაობა და გზა შეჰფერის, სხვა მოძრაობა“.

მაგრამ სამოქმედო ასპარეზდახშული ეს პოტენციური გმირი დროსა და გარემოებას იმედგაცრუებულ ავადმყოფად და გზადახნულ პიროვნებად უქცევია: „ბრავს უღვიძებდა უხმარად მყოფი ჯაჭვი, ჯავშანი, ხმალი და თოფი. და ეხლაც, ეხლაც დადის ამ ქვეყნად, როგორც აჩრდილი და ავადმყოფი.“

როგორც ვხედავთ, ვერც გ. ტაბიძის იოველი ქცეულა იმ სანატრელ გმირად, რომელიც ნაოცნებარი ეროვნული თავისუფლებისთვის ბრძოლას შეიძლებდა. ასე რომ, უფრო ადრე ი. ჭავჭავაძის მიერ მთელი სიმწვავეით წამოჭრილი პრობლემა ქვეყნის დამხსნელი იდეალიზებული ეროვნული გმირის მონატრება-მოძიებისა („მაგრამ, ქართველნო, სად არის გმირი, რომელსაც ვეძებთ, რომლისთვისც ვტირი!“), XIX საუკუნის მწერალთა მსგავსად, გალაკტიონისთვისაც კვლავინდებურად რჩება შემოქმედებითი მოღვაწეობის უზენაეს იდეალად.

30-იან წლებში, სისხლიანი რეპრესიების აღზვევების ყამს, იმ დროს, როცა საბჭოთა იდეოლოგია მთელი მსოფლიოს გასაგონად გაჰყვიროდა სოციალისტური ეპოქის სიდიადესა და უპირატესობაზე კაპიტალიზმთან შედარებით, ერთი პატარა, ორსტროფიანი ლექსის („წავიდეთ ქარხნებში, ავტეხოთ განგაში“) გამოუქვეყნებელ ვარიანტში (ტ. III, გვ. 591) გალაკტიონი ასეთ პოეტურ ბარათს უგზავნის საბჭოეთის „მოსისხლე მტრად“ გამოცხადებულ ევროპას:

გამომიგზავნე, ევროპა, ფული, რომ შევიძინო ტანისამოსი,
გამომიგზავნე, ევროპა, ფული, რომ შევიძინო ავტომობილი.
რომ დავიბრუნო ავტომობილი, რომ დავიბრუნო ჩემი ხარები,
რომ აღვიდგინო ეს ეკლესია, რომ ისევ გავხსნა კაფე-შანტანი,
თორემ საცაა მომკლავს შიმშილი...

ვფიქრობ, მოვლენათა არსში გარკვეული მკითხველი უკომენტაროდაც ადვილად მიხვდება იმას, ეპოქალური სინამდვილისადმი პოეტის კრიტიკულ-ობოზიციური დამოკიდებულების გამოხატველი ასეთი ეპიზოდები რატომ ვერ ხვდებოდა შესაბამის ნაწარმოებთა ძირითად ტექსტებში. იმის გამო, რომ ქვეყნად დამკვიდრებული იდეოლოგიური ვითარება მართალი სიტყვის თქმის შესაძლებლობას არ იძლეოდა, გალაკტიონი იძულებული იყო გულის სიღრმიდან მომდინარე არაერთი სტრიქონი ხშირად თავადვე გადაეხაზა და მათი დაბეჭდვისაგან შეგნებულად შეეკავებინა თავი.

სწორედ ასეთი ბედი ხვდა წილად ლექსს „იყავ გულწრფელი, გაიგონე ხმა ანთებული“ (1928 წ.), რომლის ძირითადი ტექსტის კრიტიკულ-ობოზიციური სულისკვეთება მის პირვანდელ ვარიანტთან შედარებით მკვეთრად შერბილებულია. კერძოდ, ნაწარმოების ძირითად ტექსტად მიჩნეული პირისგან განსხვავებით, მისი პირვანდელი ვარიანტი ყოველგვარი კომპრომისის გარეშე, იმჟამინდელი იდეოლოგიური ვითარებისათვის პრინციპულად მიუღებელი ფორმით, გამოხატავს ავტორის დებრესიულ სულიერ განწყობილებას (იხ. ტ. III, გვ. 433):

როგორც სიკვდილი დასასჯელი, ვიცქირები გარს,
ვეძებ ნათესავს, გულის სატრფოს, ვეძებ მეგობარს,
ვაგლახ! არ სჩანან... ძლიერია ჩემი ნაღველი,
ჩაჰქრა ნუგეში, წმინდა ლტოლვის გამოხატველი.
მე თვით ჩემში ვარ სამუდამოდ დატყვევებული,
მარტოობაა საშინელი ჩემი საკანი,
მიმღერე რამე, დამიმშვიდე გული ვნებული,
ეგებ ვიპოვო სასიცოცხლო რამე საგანი.

მსგავსი მაგალითები, რომლებიც ნათლად და არაორაზროვნად წარმოაჩენენ პრინციპულ განსხვავებას ძირითად ტექსტებსა და მათ ვარიანტებს შორის, საკმაოდ მრავლად გვხვდება გ. ტაბიძის შემოქმედებაში. აი, თუნდაც ერთი მათგანიც - „ეპოქა იშვა და გაიზარდა“ (მითითებული ტომი, გვ. 417). რევოლუციური ეპოქის განსაზღვრებად დაწერილი ამ ლექსის ვარიანტში პოეტს ისეთი სტრიქონებიც აქვს ჩართული, რომლებიც აზრობრივად სრულებით არ შეესაბამება ნაწარმოების საერთო პათოსსა და სულისკვეთებას:

ჰაის და ჰოის ხმა ხომ ქვევრია

და შეცდომები ახალი დროის ბევრზე ბევრია.

გ. ტაბიძეს ისეთი ლექსებიც საკმაოდ მრავლად აქვს დაწერილი, რომლებშიც თანამედროვეთაგან გულნატყენი, სათანადოდ დაუფასებელი და შეურაცხყოფილი პოეტის პიროვნული გულისტკივილია გამოხატული. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საინტერესოა აღნიშნული სულისკვეთებით აღბეჭდილ ნაწარმოებთა ის ეპიზოდები, რომელთა გამოქვეყნებისაგან პოეტი ხშირად, ეტყობა, შეგნებულად იკავებდა თავს. მაგალითად, 1933 წელს, სალიტერატურო ასპარეზზე გამოსვლის 25-ე წლისთავის აღნიშვნის დღეებში, დაწერილი უსათაურო ლექსის - „წინად შენი სპეტაკი გზა“ ხელნაწერ ვარიანტში პოეტი შემდეგნაირად ამხელს იმ ფარისევლობას, ორპირობასა და ცბიერებას, რომელიც თავისი ცხოვრების მანძილზე ხშირად უგრძვნია მას:

წინად ჩემი სპეტაკი გზა ტალახიან ფეხით ზილეს,
მერე ვითომ შერცხვათ ცოტა და მიხდიან იუბილეს.
კარგი, კმარა, ვინ არ ხედავს, რომ ეს ხრიკი ამაოა,
იუბილე დაერქმევა და დამარხვა კი გამოვა.
დამფასებლის სამოსელში გაეხვევა მტრების ჯარი,
მაგრამ მათი ღრიანცელი ცინიზმია საზიზლარი...

რ. თვარაძის მართებული დაკვირვებით, ცენზურისათვის თვალის ასახვევად გალაკტიონი არცთუ იშვიათად მიმართავდა ხოლმე მოქმედების ადგილის გაუცხოებას და ამგვარი ფორმით გამოხატავდა თავის კრიტიკულ დამოკიდებულებას საბჭოთა სინამდვილისადმი. კრიტიკოსმა ამის დამადასტურებელ ერთ-ერთ მაგალითად ლექსი „სიკვდილი უმუშევრისა“ მოიშველია. ნაწარმოების დაწერის თარიღად ორი წელია მითითებული - 1931 და 1935; აღსანიშნავია ისიც, რომ არსებობს ლექსის რამდენიმე ვარიანტი,

რომლებიც თავიანთი კრიტიკული პათოსითა და სათქმელის გააზრების მასშტაბურობით საკმაოდ განსხვავდება ძირითადი ტექსტისაგან.

კერძოდ, ცენზურისთვის თვალის ახვევის მცდელობა პოეტს ვარიანტების სათაურებიდანვე უცდია და ნაწარმოებისთვის თავიდან ორი ასეთი სათაური შეურჩევია: „პარიზის ჯურღმულებში“ და „მთვრალი მტარვალის სიკვდილი.“ ორივე შემთხვევაში ცენზორის შემოტევისაგან თავდასაცავი არგუმენტები თვალნათლივით სახეზე: „უმუშევრობა კაპიტალისტური სამყაროს სენია და აქედან გამომდინარე, ლექსში აღწერილი ვიღაც უბედური კაციც უცხოელია“ (რ. თვარაძე, 1990, გვ. 28).

ყოველივე ზემოთქმულთან ერთად, მკითხველის ყურადღება აქ იმ აზრობრივ შეუსაბამობასაც მიიწვივს, რომელიც ხსენებული ნაწარმოების ძირითად ტექსტსა და მის ვარიანტებს შორის არსებობს. კერძოდ, ლექსის გამოქვეყნებული პირის ბოლოს „შექმნილი წესით უკმაყოფილო“ პოეტი კვლავ შეეცადა ცენზურისთვის თვალის ახვევას და წითელი დროშებისა და „მქუხარე ჩვენი კონგრესის“ აქცენტირებით თითქოს იმაზეც მიგვანიშნა, რომ ცხოვრებისაგან განწირულ ამ უმუშევარს უნუგეშო მდგომარეებიდან მხოლოდ ამ გზით სიარული თუ დაიხსნიდა.

მაგრამ ეს სიფრთხილე და ორაზროვნება მთლიანადაა უარყოფილი ნაწარმოების ვარიანტებში. კერძოდ, ლექსის ბოლო სტროფში პოეტი აშკარად მითითებს იმაზე, რომ მის მიერ აღწერილი ტრაგედია ფაქტობრივად ავტობიოგრაფიული თვითგანცდის სავალალო შედეგია და აქ კაპიტალისტური სამყარო არაფერ შუაშია.

ეს აზრი უნდა გავიგოთ ასე: რომ მხეცი არ თმობს თავის ხელობას და გალაკტიონ ტაბიძეს ურჩევს წერტილს ტყვიისას – რას? თვითმკვლელობას.

ნაწარმოების ლოგიკურ წერტილად ქცეული ეს პოეტური დასკვნა ლოგიკური შეჯამებაა ლირიკული პერსონაჟის დებრესიული სულიერი განწყობილებისა. აი, როგორ ხატავს პოეტი იმ კაცის ტრაგედიას, რომელიც უღმობელ ბედისწერას ცხოვრების უმწურო მსხვერპლად გაუხდია და მისთვის სამუდამოდ დაუზღავს სამომავლო ცხოვრების პერსპექტივა:

შენი ცხოვრება არის ეს ძალი, რომელიც კვდება ცივი, ბებერი,
მისთვის არ არის ამ ქვეყნად სახლი, არც კარებია შესაღებელი.

შენი ცხოვრება ღონემიხდილი არის ტალახი, ბოსელი, ქართა,
რისთვის გაშინებს, მითხარ, სიკვდილი, თუ არვინ მოვა სიკვდილის გარდა?
ვიცი, თუ როგორ გაღიხარხარებს, როცა გაიგებს სიკვდილის ხველას,

შენი ცხოვრება არვის ახარებს, შენი სიკვდილი ახარებს ყველას.

ეპოქალური სინამდვილის კრიტიკულ-ოპოზიციური თვალთახედვით წარმოსახვის მხრივ ასევე განსაკუთრებით საინტერესოა პოემა „კლასობრივი ბრძოლის“ (1930-1935 წწ.) ის ეპიზოდები, რომლებიც პოეტს ნაწარმოების ძირითად ტექსტში არ შეუტანია (იხ. ტ. VIII, გვ. 278-292). მათში ძირითადი ტექსტისაგან მკვეთრად განსხვავებული ფორმითაა მხილებული და მძაფრი შინაგანი ირონიით წარმოჩენილი სოციალისტური პერიოდის ჩვენი ყოფისათვის ფართოდ დამახასიათებელი მანკიერებანი. ამ თვალსაზრისით ყველაზე მეტ ინტერესს, პირველ ყოვლისა, ის კრიტიკულ-ირონიული დამოკიდებულება იწვევს, რომელსაც კოლექტივისადმი ავლენს ავტორი. ნათქვამის დასტურად აქ ხსენებული პოემის ერთ-ერთი ხელნაწერი ვარიანტიდან ის ფრაგმენტი მიიღო დავიმოწმო, რომელშიც ახალი, სოციალისტური, ცხოვრების „ასაშენებლად“ აქტიურად

მებრძოლი“ პიროვნება – განსახილველი ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟი – შემდეგნაირადაა დახასიათებული:

რა ვუთხრა მე (ამ) დროებას, შენ რომ გაგამამაძალა,
ბოგანობა მოგაშორა, ჩემს მამულში ჩაგასახლა.
როგორც ამ ხეს, ისე შენცა არ გრცხვენინან არაფერის,
თითქოს თვითონ გააშენე ეს ბალები მშვენიერი.
გზაზე არვინ არ გიხვდება, არხეინად მიიმღერი...
ჰაი, ჰაი, რა ღრო დადგა, დროო ძველი კახაბერის.

იგივე უნდა ითქვას ხსენებული პოემის ხელნაწერი ვარიანტის იმ ფრაგმენტზეც, რომელშიც სოციალისტური ეპოქის მშენებელთა ბარბაროსული ბრძოლა ღმერთისა და ეკლესიის წინააღმდეგ შემდეგნაირადაა ნაჩვენები:

ამის მსმენი, იქვე ახლო იდგა მღვდელი, ყოვლად ფლიდი,
მან კრძალულად და ნაწყენად დაიგმინა: - ჰაი, გიდი!
ჩემის თვალთ დავინახე, სიონის რომ მოწყდა ზარი,
მიწა ისე ჩაიზნიჭა, როგორც დევის ნამუხლარი.
ხმა გამოსცა გაბზარული, საბოლოო, ცივი, მკვდარი,
ეჰ, ბევრი რამ მასთან ერთად იყო მხოლოდ, აღარ არი!

მაგრამ როცა პოემაში გამოვლენილ ავტორის კრიტიკულ-ობოზიციურ თვალთახედვაზეა საუბარი, ყველაზე მნიშვნელოვანი მაინც ნაწარმოების ძირითად ტექსტში გამოუქვეყნებელი ის ფრაგმენტია, რომელშიც პირდაპირ, ყოველგვარი ორაზროვნებისა და შენიღბვის გარეშეა მხილებული იმხანად ქვეყანაში აღზევებული სისხლიანი რეპრესიები. მრავლისმთქმელია ის ფაქტი, რომ ამ რეპრესიების საშინელება გალაკტიონს იმხანად უშუალოდ თავის თავზეც ჰქონდა გამოცდილი მეუღლის ორჯერ დაპატიმრებითა და შუა აზიაში გადასახლებით. ამ გარემოებამაც დიდად განაპირობა ის სიმძაფრე და სიმწვავე, რითაც პოემის ეს ფრაგმენტი ხასიათდება:

მე არ ვიტყვი რამე სხვას, სასწაულზე იმან თქვას,
ვინაც გადაურჩება ათას-ცხრაას-ოცდარვას...
მე ვიტყვი და აი, რას: ეს ქვეყანა იმან ზრას,
ვინაც გადაურჩება ათას-ცხრაას-ოცდა-ცხრას...
არაფრის თქმა არა მწადს, დაუმაღლოს იმან ხატს,
ვინაც გადაურჩება ათას-ცხრაას-ოცდაათს...
მე არ ვიტყვი რამე სხვას... სასწაულზე იმან თქვას,
ვინაც გადაურჩება ცხრაას-თერთმეტ-სამოც-რვას (I)...

შენ ნუ იტყვის რამეს სხვას, ვერ დააშრობ სიტყვით ზღვას,
ვისაც რა სურს, ისა თქვას, წისქვილმა კი ფქვას და ფქვას.

როგორც ციტირებული მაგალითებითაც აშკარად დარწმუნდება მკითხველი, გ. ტაბიძის ნაწარმოებთა ვარიანტები ძირითადად იმ ეპიზოდებით იქცევენ ყურადღებას, რომლებიც შემდეგ ძირითად ტექსტში აღარ შეუტანია ავტორს. თავიანთი კრიტიკულ-დეიდეოლოგიზებული შინაარსით, განწყობილებითა და მიზანდასახულობით ეს ეპიზოდები ზოგჯერ პრინციპულადაც კი განსხვავდებიან ძირითადი ტექსტისაგან. ამ თვალსაზრისით მეტად მნიშვნელოვანია პოემები: „მოგონებანი იმ დღეებისა, როცა იელვა“, „კლასობრივი ბრძოლა“, „დიდდას სათვალეები“, უსათაურო პოემა („...ისარივით ბასრ იდეას საქართველოს ახალ ხანის“) და სხვა. ნათქვამის ნათელსაყოფად რამდენიმე სიტყვა ამ უკანასკნელის შესახებაც მინდა ვთქვა (ტ. X, გვ. 435-436).

პოეტის არქივში ამ დაუმთავრებელი ნაწარმოების რამდენიმე ვარიანტია დაცული ორი პირობითი სათაურით: „შესანიშნავი მოვლენანი საქართველოს ცხოვრებაში წარღვნის დროიდან რევოლუციამდე“ და „წარღვნის დროინდელი მწერლობა“. როგორც პოემის ჩვენამდე მოღწეული ვარიანტებიდან ჩანს, ავტორს აღნიშნული ნაწარმოების უმთავრეს მიზნად საქართველოს ისტორიული ყოფის უმნიშვნელოვანესი მომენტების პოეტიზება ჰქონდა დასახული. მაგრამ პოემის სხვა ვარიანტებისაგან არსებითად განსხვავებულ ერთ-ერთ ვარიანტში პოეტმა, ნაცვლად ჩვენი ქვეყნის გმირული ისტორიისა, თავისი დროის გაბედილებული და ზნეობრივ-პოლიტიკურად დეგრადირებული ყოფა წარმოსახა.

კერძოდ, გალაკტიონი უღრმეს გულისტკივილს გამოხატავს იმის გამო, რომ მისი დროის საზოგადოების დიდი ნაწილის გული და გონება მდაბალი ადამიანური მისწრაფებებით იყო შებოჭილი და მათი ხარბი თვალი ფაქტობრივად ვერაფერს ხედავდა, „მოპრიალე ოქროს“ გარდა. ქვეყანაში არსებული ამგვარი მდგომარეობით სასოწარკვეთილი პოეტი მკითხველის ყურადღებას იქვე იმ გარემოებასაც მიაპყრობს, ამ ადამიანთა ცნობიერებაში თითქმის მთლიანად რომ იყო დაშრეტილი ისტორიული წარსულის გმირულ დღეთა ხსოვნა და აღარავის ახსოვდა, „წარღვნის დროიდან“ მოყოლებული დღევანდელ დღემდე ვისთვის და რისთვის იღვრებოდა ჩვენი წინაპრების სისხლი.

ო, საბრალო საქართველო, ბევრი ვერ გრძნობს, რომ ეს ველი

არის უცნობ, უსახელო მეომართა ფერფლი ძველი, -

გულისტკივილით მიმართავს პოეტი მის გაბედილებულ სამშობლოს და თავისი დროის ქართულ ყოფით სინამდვილეს შემდეგნაირად აღწერს:

საქართველოვ! აღარ დარჩა არასფერი, არასფერი,

ქნარს ჩააცვას ძველი ფარჩა და ანთოს აგასფერი,

გამოფიტულს, აზრდაკარგულს, დღეს ზოგიერთს შერჩა ერთი

მისწრაფება და გულდაგულ გატაცების ერთი წერტი!

ეს ამაო, ეს მდაბალი გატაცება იქ ბობოქრობს,

სადაც თვალი, ხარბი თვალი მოპრიალე ხედავს ოქროს.

საგულისხმოა ის ფაქტიც, რომ სარეცენზიო ფრაგმენტის ბოლო სიტყვებში ავტორმა მიზანმიმართულად გაიმეორა ილიას ცნობილი სატირული ლექსის - „რა ვაკეთეთ, რას ვშვრებოდით, ანუ საქართველოს ისტორია მეცხრამეტე საუკუნის“ - მთავარ ლაიტმოტივად ქცეული მრავალმნიშვნელოვანი კითხვა, რითაც სიმბოლურ-ალეგორიული ფორმით მიანიშნა მკითხველს ჩვენი ერის გმირული ისტორიული წარსულისა და ზნეობრივად დეგრადირებული აწმყოს ურთიერთშეუთავსებლობასა და დისჰარმონიაზე.

გ. ტაბიძის ეროვნული მრწამსის არსში გასარკვევად აქ 1927 წელს დაწერილი მისი ერთი პატარა ლექსიც მინდა გავიხსენო – „გორიდან“. ლექსის ძირითად ტექსტში შენიღბული ფორმით გამოვლენილ და კავკასიონზე მიჯაჭვული ამირანის ტრადიციულ სახე-სიმბოლოსთან დაკავშირებულ ეროვნულ გულისტკივილს პოეტმა კიდევ უფრო მეტი სიცხადე შესძინა ხსენებული ნაწარმოების გამოუქვეყნებელ ვარიანტში, რომელშიც მძაფრად ირონიზებული ფორმითაა გამოხატული საბჭოთა იმპერიის ნაწილად ქცეული საქართველოს ტერიტორიული მთლიანობის ხელყოფით განპირობებული პროტესტის გრძნობა. ყოველივე ზემოთქმულის არსში უკეთ გარკვევის მიზნით ქვემოთ ჭერ ხსენებული ლექსის ძირითად ტექსტს დავიმოწმებ მთლიანად, შემდეგ კი იმ ორ

გამოუქვეყნებელ სტრიქონს მისი ვარიანტიდან, რომლებშიც პოეტი ირონიაში გადაზრდილი გულისტკივილით უსვამს ხაზს იმ გარემოებას, რომ შუაგულ ქართლში, სოფელ ტყვიავთან, საქართველოსა და ე. წ. სამხრეთ ოსეთს შორის გავლებული საზღვრიდან უკვე საზღვარგარეთი იწყებოდა (ტ. II, გვ. 242, 451):

1. მე არ მეცალა, გორში დავრჩი სულ ერთი ღამე –
როგორც კი ღიახვს მოედინა დილის ნიავი,
გზა ტირიძნისისკენ... ვრცელი ველი ტირიფონისა.
საითყენაც გასურს, რომ გინდოდეს, წავლენ სიონი,
მაგრამ რა კარგი სანახავი იშლება არეთ –
სულ ახლო არის თეთრი მთები კავკასიონის.
მთები, რომელზეც, ლეგენდების თქმით, რა ხანია,
მუდმივ თოვლი და მიჯაჭვული ამირანია.
2. სამხრეთ ოსეთის საზღვართან ვარ... აჰა, ტყვიავი,
მამასადამე ბიჯი ერთი და საზღვარგარეთ!

გ. ტაბიძის ლექსებისა და მათი ვარიანტების ერთ ნაწილს შორის მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით არსებული მკვეთრი განსხვავებულობის დასტურად აქ რამდენიმე სიტყვა მის ერთ ნაკლებად ცნობილ ლექსზეც მინდა ვთქვა – „შენს ფენილზე მიდი-მოდის“ (ტ. IV, გვ. 62, 299). ნაწარმოების დაწერის თარიღად 1935 წელი უზის. მაგრამ ლექსში მოთხრობილი ამბავი სავსებით რეალურად გვიჩენს ეჭვს იმასთან დაკავშირებით, რომ აღნიშნული თარიღი მცდარია და ნაწარმოები სინამდვილეში უფრო ადრე, პოეტის მეუღლის – ოლია ოკუჯავას პატიმრობისა და უზბეკეთში გადასახლების დროს (1929-1932 წწ.), უნდა იყოს დაწერილი.

ამგვარი დასკვნის გამოტანის უფლებას ლექსის ძირითად ტექსტზე მეტად მისი ვარიანტები გვაძლევენ. კერძოდ, ნაწარმოების ძირითად ტექსტში მკრთალად მინიშნებულმა და დაუზუსტებელ-დაუკონკრეტებულმა მოვლენამ მის ვარიანტებში, განსაკუთრებით კი E ვარიანტში, მეტი სიცხადე და კონკრეტულობა შეიძინა. ყოველივე ზემოთქმულის ნათელსაყოფად დავაზუსტოთ, რა მოვლენაზეა საუბარი.

დავიწყოთ ლექსის ძირითადი ტექსტი. გამოუქვეყნებელი ვარიანტებისაგან განსხვავებით, ნაწარმოების ძირითად ტექსტად მიჩნეული პირი ვარშავიდან ბერლინამდე მიმავალი გზისადმი ავტორის პოეტურ მიმართვას წარმოადგენს. აღნიშნული გზის დახასიათების დროს პოეტი, მართალია, იმის შესახებაც საუბრობს გულისტკივილით, რომ ამ გზით მოსატანი წერილი უიმედოდ იგვიანებს და საყვარელ ადამიანთა გულებიც სწორედ ხსენებულ გზას დაუშორებია ერთმანეთისთვის, მაგრამ ლექსში კონკრეტულად იმის თაობაზე არაფერია ნათქვამი, ამ ტრაგიკული მოვლენის უშუალო თანამონაწილე თავად ავტორი რომაა. მეტი სიცხადისათვის დავიმოწმებ ნაწარმოების ძირითად ტექსტს მთლიანად:

- შენს ფენილზე მიდი-მოდის ათასგვარი მგზავრი,
მიაქვს-მოაქვს მრავალ შფოთის ოცნება ან ჯავრი.
ყოველნაირს იტანს ტეხილს შენი გული ლოდის,
ზოგი ეტლით, ზოგი ფეხით... ფოსტაც მიდი-მოდის.
მიაქვს, მოაქვს ბარათები შენს სივრცეებს შარადს,
მხოლოდ ბეკს რა ემართება? - ვერ ეღირსა ბარათს.
ელის, როგორც ამოხეტქვას, ელის, როგორც მადანს,

მაგრამ მცირე რამე ფეთქვა იმამდე ვერ ატანს.

საყვარელ გულს შენ აშორებ და მის გულსაც ბზარავ,
ბერლინამდე ვარშავიდან მიმავალი შარავ!

რაც შეეხება ლექსის გამოუქვეყნებელ ვარიანტებს, განსაკუთრებით კი E ვარიანტს, მათში უკვე კონკრეტულადაა დაზუსტებული პოეტის მიერ წარმოსახული ტრაგიკული მოვლენის გეოგრაფიული არეალიცა და ამ ტრაგედიის მთავარ მონაწილეთა ვინაობაც. კერძოდ: პირველი, ავტორი უკვე გარკვევით გვეუბნება იმას, რომ მისი პოეტური მიმართვის ობიექტს დარიალის ხეობაში მიმავალი შარა წარმოადგენს და ვარშავიდან ბერლინამდე მიმავალი გზა ამ შემთხვევაში აქ არაფერ შუაშია; და მეორე, არანაკლებ მთავარი და მნიშვნელოვანი: ხსენებული გზისადმი ავტორის გულისწყრომის საფუძვლად, პირველ ყოვლისა, ის გარემოებაა ქცეული, რომ იგი სწორედ ამ გზამ დააშორა საყვარელ ადამიანს, რომლისგანაც ამაოდ ელოდება ამავე გზიდან მოსატან წერილს. ვფიქრობ, ხსენებული ბიოგრაფიული დეტალები იმდენად ზუსტად შეესატყვისება გალაკტიონისა და მისი რეპრესირებული მეუღლის ურთიერთობას, რომ ლექსი სავსებით ლოგიკურად შეიძლება მივიჩნიოთ ოლია ოკუჩავას პატიმრობის პერიოდში დაწერილ ნაწარმოებად. იმისათვის, რომ მკითხველი უფრო მეტად დავარწმუნო ყოველივე ზემოთქმულის სიმართლეში, ქვემოთ მთლიანი სახით დავიმოწმებ განსახილველი ლექსის E ვარიანტს:

დარიალის ხეობაში მიმავალი შარავ,

შენ არ იცი, გულში რამდენ გამოცანას ჰფარავ.

შენს კლდეებში მშვენიერი ჰყვავის ბზა და ბაო,

დარიალის ხეობაში მიმავალი გზაო.

შენს ფენილზე მიდი-მოდის ათასგვარი მგზავრი –

მიაქვს ღვინო, სიყვარული, ოცნება და ჯავრი.

ყოველნაირ სიტყვას იტანს შენი გული ლოდის –

ზოგი ეტლით, ზოგი ფეხით ფოშტა მიდი-მოდის.

მიაქვს, მიაქვს ბარათები შენს სივრცეებს მარადს,

ყველა იღებს და მხოლოდ მე ვერ ვეღირსე ბარათს.

ველი, როგორც ამოხეთქვას, ველი, როგორც მადანს,

მაგრამ მცირე რამე ცნობაც ჩემამდე ვერ ატანს.

შენ მაშორებ საყვარელ გულს და ჩემს გულსაც ბზარავ,

დარიალის ხეობაში მიმავალი შარავ.

როგორც ცნობილია, ქვეყნად დამკვიდრებული მძიმე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ვითარება გალაკტიონს ხშირად იძულებულს ხდიდა იდეოლოგიური კომპრომისის გზითაც ეგლო, მისივე შინაგანი რწმენის საწინააღმდეგო იდეების მქადაგებლის როლშიც გამოსულიყო და არცთუ იშვიათად „წითელი ხალტურის“ (მისი სიტყვებია) ნიმუშებიც შეექმნა. ამ გარემოებით თავად პოეტიც უსაზღვროდ გულნატკენი და უკმაყოფილო რომ იყო, ამას მისი ერთ-ერთი ლექსის („ევროპის უფერული დღე“, 1935 წ.) გამოუქვეყნებელ ვარიანტში მრავალმნიშვნელოვანი ორაზროვნებით დასმული ეს კითხვაც ნათლად ადასტურებს: „განა მე მსურდა ცხოვრების ჩემის, ჩემი ცხოვრების წაყვანა ასე?“

ვფიქრობ, მკითხველი უსათუოდ დამეთანხმება იმაში, რომ გულისტკივილით დასმული ამ რიტორიკული შეკითხვის მიღმა აშკარად იგრძნობა ის მძიმე და უღმობელი იძულება, რომელმაც პოეტის ცხოვრება მისთვის არასასურველი მიმართულებით წარმართა. მიუხედავად იმისა, რომ ამჯერად ავტორი

კონკრეტულად არ ასახელებს ამ იძულების განმაპირობებელ საბედისწერო ფაქტორებს, გალაკტიონის ბიოგრაფიიდან ნათლად ჩანს, რომ ეს იძულება, უწინარეს ყოვლისა, პოეტის დროინდელი ეპოქალური მოვლენებით იყო განპირობებული.

* * *

მუსიკალური სრულქმნილებისა და რიტმულ-მელოდიური ჰარმონიის მისაღწევად გალაკტიონი იმდენ ხილულ თუ უხილავ ხერხსა და საშუალებას იყენებს, რომ მათი სრულყოფილი გაცნობიერება, ფაქტობრივად, შეუძლებელია. და თუ მაინც შევეცდებით ამ თვალსაზრისით ზოგიერთი არსებითი ფაქტორი გამოვყოთ, ამ შემთხვევაში უსათუოდ უნდა აღინიშნოს ისეთი მკვეთრად გამორჩეული თავისებურებანი, რომელნიც, ვერსიფიკაციულ საზომთა მრავალფეროვნების გარდა, რიტმულ ვარიაციათა და ინტონაციათა საოცარ სიმრავლეს, რითმთა უკიდურეს დახვეწილობასა და მუსიკალობას, ბგერათა უჩვეულო ევფონიას, პოეტური რეფრენისა და განმეორების ეფექტს, სტრიქონთა და წინადადებათა ორიგინალურ კონსტრუქციებსა და სხვა მრავალ ნიშან-თვისებასა და სტილურ გამორჩეულობას გულისხმობს. ეს რომ მართლაც ასეა, ამის დასტურად პოეტის შემოქმედების ხელნაწერი ვარიანტებიდანაც შეიძლება მოვიტანოთ მრავალი უაღრესად შთამბეჭდავი მაგალითი.

კერძოდ, იმის ნათელსაყოფად, პოეტური ნაწარმოების რიტმულ-ვერსიფიკაციულ ფორმათა მრავალფეროვნებას პოეტი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას რომ ანიჭებდა, აქ მისი პოეზიისათვის ფართოდ დამახასიათებელ ერთ საგულისხმო ტენდენციასაც მინდა მივაქციო ყურადღება - მკითხველისათვის კარგად ცნობილი ზოგიერთი ნაწარმოებისათვის ერთმანეთისაგან არსებითად განსხვავებულ რიტმულ-ვერსიფიკაციულ ფორმათა მისადაგების აქტიურ მცდელობას. მაგალითად, „მერი,“ გარდა მკითხველისათვის კარგად ცნობილი ტრადიციული ათმარცვლიანი სალექსო საზომისა, ავტორს რიტმულ-მუსიკალური ჟღერადობით მისგან მკვეთრად განსხვავებულ ასეთ სალექსო საზომთა გამოყენებითაც აქვს დაწერილი (იხ.: ვ. ჯავახიძე, 1991, გვ. 379):

1. შენ იმ ღამეს ჯვარს იწერდი, ჩემო მშვენიერო მერი!

ვინ ასწეროს შენი სახის მაშინდელი ელვა, ფერი,
ვინ ასახოს მისი იმ ჟამს უცხო კრთომა და იერი,
მაინც ტურფა, მაინც სათნო და უზომოდ მშვენიერი.

2. შენ იმ ღამეს ჯვარს იწერდი, მშვენიერო მერი,

ვინ ასწეროს შენი სახის მაშინდელი ფერი,
ვინ ასწეროს მისი იმ ჟამ კრთომა და იერი,
მაინც ტურფა, მაინც სათნო, მაინც მშვენიერი...

იგივე უნდა ითქვას ცნობილ პოეტურ შედევრებზეც: „სლაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ და „წარწერა წიგნზე „მანონ ლესკო“. ნათქვამისათვის მეტი სიცხადის მისაცემად დავიმოწმებ ფრაგმენტებს ახალი ვერსიფიკაციული სალექსო საზომების გამოყენებით შექმნილი მათი ხელნაწერი ვარიანტებიდან:

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

2. გაყვითლებულ ვარდთა კონის, ალი ტრფობის, ბნედა გონის –
დე-გრიესა და მანონის სევდიანი რომანი,
სიყვარული ერთგულ მონის, ველად გაჭრას, ხელად რონინს,
დე-გრიესა და მანონის სევდიანი რომანი.

ერთი და იმავე ლექსებისთვის ახალ-ახალი რიტმულ-ვერსიფიკაციული ფორმების ამგვარად მისადაგების მცდელობა გალაკტიონის შემოქმედებაში იმდენად ფართოდ დამკვიდრებულ ტენდენციას წარმოადგენს, რომ ნათქვამის ნათელსაყოფად კიდევ უამრავი მაგალითი შეიძლება მოვიშველიოთ მისი პოეზიიდან. როგორც ამ ვარიანტების ერთმანეთთან შედარება-შეპირისპირება ადასტურებს, პოეტის შემოქმედებაში აღნიშნული ტენდენციის ესოდენი მომძლავრება, პირველ ყოვლისა, მისი ლექსების რიტმულ-მუსიკალური მხარის კიდევ უფრო მეტად დახვეწისა და გამრავალფეროვნების სურვილით იყო განპირობებული. ნათქვამისათვის მეტი სიცხადის მისაცემად ერთმანეთთან შეპირისპირებული ფორმით კიდევ ერთხელ დავიმოწმებ ფრაგმენტებს გალაკტიონის ორი ლექსის („ყვავილების ქალი“ - ტ. II, გვ. 186, 411) და „შეხედე“ (ტ. IV, გვ. 12, 261) ძირითადი ტექსტებიდანაც და მათი ვარიანტებიდანაც. „ყვავილების ქალი“:

1. როგორც საღამო მკრთალი, დგას ყვავილების ქალი,
ელავს ჩამავალ მზეში იაგუნდი და ლალი.

2. გზაზე მიდის სიზმარივით მკრთალი
ყვავილების გამყიდველი ქალი.
„შეხედე“:

1. – ეს რა ნიაღვრებს ვეზუვი ისვრის,
რა სიბნელეში სდგას ცეცხლის სვეტი? –
– ეს ამ გულიდან სიმღერა იძვრის
და თან მოჰყვება მას სისხლის წვეთი.

2. ეს რა იდეებს მნათობი ისვრის,
რა ცეცხლის სვეტი?
რომელი მთიდან სიმღერა იძვრის
და სისხლის წვეთი?

გ. ტაბიძის ნაწარმოებთა ტექსტოლოგიურ ვარიანტებში საკმაოდ ხშირად გვხვდება ფართოდ ცნობილი ამა თუ იმ პოეტური ფრაგმენტის პირდაპირი ან ოდნავ სახეცვლილი ფორმით განმეორების შემთხვევები მისივე შემოქმედების ცალკეული ნიმუშებიდან. მაგალითად, „მესაფლავის“ ერთ-ერთ მოგვიანო ვარიანტში, რომლისთვისაც პოეტს დრამატული ნაწარმოების სახე მიუცია, გალაკტიონს მრავლად გამოუყენებია ნაწყვეტები მკითხველისათვის კარგად ნაცნობი ისეთი ლექსებიდან, როგორებიცაა: „უსიყვარულო“, „შერიგება“, „ხელები“ და სხვა (ტ. I, გვ. 399-401).

თუ „მესაფლავის“ დამოწმებულ ვარიანტში საკუთარი შემოქმედების ფართოდ ცნობილი ნიმუშებიდან პოეტური ფრაგმენტების გამოყენებას გალაკტიონი სიუჟეტური დრამატიზმის გასამძაფრებლად მიმართავს, სხვა შემთხვევებში ამგვარი პოეტური თვითგანმეორებები უკვე ტექსტუალურადაა შესისხლხორცებული შესაბამის ნაწარმოებში გამოხატულ ავტორისეულ სათქმელთან. მაგალითად, ლექსში „დამშვიდდი, ქარო!“ (1924 წ.) გალაკტიონი თუმცა სიტყვიერად რამდენადმე სახეცვლილი, მაგრამ ადვილად მისახვედრი

ფორმით იმეორებს სტრიქონებს იმავე წელს დაწერილი მისი ლექსებიდან „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“ და „ქალავ!“ მაგალითად (გ. ტაბიძე, ტ. II, გვ. 378):

1. ხევიდან ხევზე ხრიალებს მენი,
ხევიდან ხევზე მიდის ქუხილი!
2. ო, გულო, რამდენ ოცნებას მალავ!
მთებს საღამოსი გადევრა ბოლი.

ვაჟი: – დაიცა, დაიცა, ქალავ!

ქალი: – აჩქარდი, დაგიბრმეს თოლი!

„ყველა საქმეების“ (1927 წ.) ერთ-ერთი ვარიანტის ქვემოთ დამოწმებული ფრაგმენტი კი შინაარსობრივი სიზუსტით იმეორებს მკითხველისათვის კარგად ცნობილ პოეტურ შედევრს „პროლოგი ასი ლექსისა“ (ტ. II, გვ. 456):

მე მიუთითებ მარტიროლოგებს
რა საოცარი დასრულდა წლები,

წაიქცენ მეფეები:

კარლოსი, ვილჰელმი.

გარდაიცვალა ალექსანდრ ბლოკი – მეფე პოეტების.

გარდაიცვალა დიდი სენსანსი – ჰანგების მეფე.

მოჰკლეს ნიკიში დირიჟორთა მეფე ძლიერი...

ნ. ტაბიძის მართებული ხაზგასმით, გალაკტიონის პოეზიაში ადრე გამოყენებული ტროპების, ფრაზების, სინტაგმებისა თუ რითმების ამგვარი „თვითგანმეორება ბუნებრივი მოვლენაა და პოეტის სულიერი მიდრეკილების, თავისთავადობის მაჩვენებელია. რამდენადაც განმეორება ავტორის მიზანსწრაფული მოქმედების დადასტურებაა, ამდენად თვითგანმეორების მაგალითთა აღნუსხვა-ანალიზი საშუალებას იძლევა უკეთ შევიცნოთ პოეტის ინტერესთა სფერო, ყოველივე ის, რაც მისთვის მთავარი და არსებითია“ (ნ. ტაბიძე, 1993, გვ. 83).

როგორც გ. ტაბიძის თხზულებათა ვარიანტებიდან ნათლად ჩანს, ავტორის შემოქმედებითი მუშაობა ნაწარმოების სრულსაყოფად ხშირ შემთხვევაში იმდენად დიდ მასშტაბებსაც კი იძენდა, რომ პოეტი ცალკეულ შემთხვევებში ფაქტობრივად ძირითადი ტექსტისაგან არსებითად განსხვავებულ სრულიად ახალ ლექსსაც ქმნიდა ხოლმე. ეს ვარიანტები ზოგჯერ იმდენად დახვეწილია და სრულყოფილი, რომ მათგან მხოლოდ პირობითად თუა შესაძლებელი საბოლოოდ სრულქმნილ პირად მისაჩნევი ტექსტის გამოცალკეება.

ნათქვამის დასტურად აქ მინდა „უძილო ღამეები“ (1946 წ.) გავიხსენო. პოეტის არქივში ამ ლექსის შვიდი განსხვავებული ვარიანტია დაცული. იმისათვის, რომ მკითხველისათვის უფრო ნათელი გახდეს ამ ვარიანტებს შორის არსებული განსხვავების არსი, საილუსტრაციოდ, ძირითადი ტექსტის გვერდით, მოვიშველიებ მისი ერთ-ერთი ვარიანტის შესაბამის ადგილს. ძირითადი ტექსტი:

ღვინოს არ ვსვამდი, ისევ დავიწყე,

დამჩემდა დარდი, სიგულმა ვიწყე,

წყალს მივეც ყველა ია და ვარდი,

სათაყვანებლად წინ რომ დავიწყე.

კარგა ხანია არ ვწევდი თუთუნს,

ნაცვლად ვუსმენდი მტკვრის ამო დუდუნს,

ეხლა თუთუნის ბოლი სდგას სახლში -

რა გაათენებს ამ ღამეს უკუნს?

ვარიანტი:

ღვინოს ვერიდებოდი, მომეჩვია ფიქრები,

დარდი, სიგულმაღვიწყე.

არ ვწყალობდი თამბაქოს, მაგრამ რაღა დროსია,

დღით და ღამით ჩემი მზე ეხლა პაპიროსია.

გ. ტაბიძის პოეზიაში საკმაოდ მრავლად გვხვდება ისეთი ნაწარმოებებიც, რომელნიც ავტორს ჯერ პროზის სახით დაუწერია და შემდეგ მიუცია მათთვის პოეტური ქმნილების ფორმა. საილუსტრაციოდ გავიხსენოთ თხზულებათა XII ტომში დაბეჭდილი პოემათა პროზაული ტექსტები. მსგავსი პროზაული ჩანაწერები გალაკტიონის ცალკეულ ლექსებსაც მოეპოვებათ. მაგალითად, „პროლოგი ასი ლექსისას“ (1925 წ.) პროზაული ვარიანტი ავტორს ჯერ კიდევ 1922 წელს დაუწერია – „სამწუხარო მარტიროლოგის“ სახელწოდებით. იგივე უნდა ითქვას ლექსებზეც - „ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ“ (1931 წ.) და „ჩვენი მნათობი ცეცხლის ფერია“ (1929 წ.), რომელთა ცალკეული ფრაგმენტები პროზაული ფორმითაა განმეორებული წერილებში „დრო“ და „პოეზიის დღე.“

გ. ტაბიძის პოეზიის ხელნაწერ ვარიანტებში, რომლებიც ავტორს თავისი ნაწარმოებების ძირითად ტექსტებში აღარ შეუტანია, საკმაოდ ხშირად გვხვდება ხოლმე საკუთარი პოეტური ღვაწლის განმადიდებელი სტრიქონებიც. ცალკეულ შემთხვევებში ნაწარმოების უმთავრეს სათქმელთან ლოგიკურად თითქმის სრულიად შეუსაბამო ამგვარი ჩანარებით გალაკტიონი მისთვის ჩვეული პირდაპირობით უსვამს ხოლმე ხაზს მის განსაკუთრებით მნიშვნელოვან როლს ქართული მწერლობის ისტორიაში. მაგალითად, ცნობილი ლექსის – „სადღეგრძელო იყოს მისი“ (1919 წ.) ერთ-ერთ ვარიანტში იგი საკუთარ წვლილს ქართულ პოეზიაში შემდეგნაირ შეფასებას აძლევს (ტ. II, გვ. 333):

სადღეგრძელო იყოს ხმების, ვინც დანდობა არ იცის,

სადღეგრძელო იყოს მეფის – გალაკტიონ ტაბიძის.

აიჩჩიეს იგი მხოლოდ, რომ ზარები დარეკოს,

რომ სიმღერა მთად და ველად გრგვინვით გადაარეკოს.

ვინ ტრიუმფის იყოს ღირსი, ღირსი მზის გათენების,

სადღეგრძელო იყოს მისი დღის და ლურჯა ცხენების.

როგორც მოვლენათა არსში გარკვეული მკითხველი ადვილად მიხვდება, დამოწმებული სტრიქონები ხსენებულ ლექსს მოგვიანებით აქვს დამატებული, კერძოდ, 1921 წელს მწერალთა ერთი ჯგუფის ორგანიზებით ჩატარებული იმ კონკურსის შემდეგ, რომელზეც გალაკტიონი ქართველი პოეტების მეფედ იქნა არჩეული. ეს რომ მართლაც ასეა, ამას 20-იან წლებში დაწერილი სხვა ლექსების ვარიანტებიც ნათლად ადასტურებენ. მაგალითად, ლექსის – „ცხოვრება ჩემი“ (1922 წ.) ერთ-ერთ ვარიანტში გალაკტიონი წერს: „დეე ისმოდეს – მე თქვენი ვარ მაღალი მეფე“ (მითითებული ტომი, გვ. 347). 1925 წელს დაწერილი ლექსის – „რაც იქნეს – იქნეს“ გამოუქვეყნებელ ვარიანტში კი ამბობს: „არ არის ვინმე ჩემი მსგავსი და ჩემი ტოლი, ერთად ერთი ვარ, მაღალი ვარ, კვლავ უკვდავესი“ (იქვე, გვ. 392).

საკუთარი თავის ამგვარად განმადიდებელი ლექსების ძირითად ტექსტებშიცა და მათ ვარიანტებშიც გალაკტიონი ხშირად იმის გამოც გამოხატავს გულისტკივილს, რომ „მას დაუნდობლად პარავენ რითმებს, რადგან ერთი მისი ღიდება“ (ტ. II, გვ. 469).

გ. ტაბიძის პოეზიაში საკმაოდ მრავლად გვხვდება ისეთი ლექსები, რომლებიც ძირითად ტექსტებად მიუჩნეველ მათ ვარიანტებთან შედარებით საგრძნობლად შემცირებულია. ზოგიერთი მათგანი ამ თვალსაზრისით იმდენადაც კია შეკვეცილი, რომ, შესაბამის ვარიანტებთან შედარებით, მათში გამოხატული ავტორისეული სათქმელი აშკარად სქემატურია და ფრაგმენტული.

ნათქვამის დასტურად ქვემოთ ერთმანეთის გვერდიგვერდ მოვიტან 1925 წელს დაწერილი ლექსის – „წამი წამს ეზიდება“ ძირითად ტექსტსაც და მის ვარიანტსაც (ტ. II, გვ. 195, 418). ჩემი აზრით, განსხვავებით ნაწარმოების ძირითადი ტექსტისაგან, რომელიც მხოლოდ ექვსი სტრიქონისაგან შედგება, ლექსის სამსტროფიანი ვარიანტი გაცილებით უფრო ღრმად, შთამბეჭდავად და მაღალ-მხატვრულად გამოხატავს ავტორის სულიერ განწყობილებას. ძირითადი ტექსტი:

ვხედავ ზამთრის ძონძები ხეებს ჩამოეკონა,

მე კი ეს გაზაფხული ისევ ჩემი მეგონა.

ყველაფერი გათავდა, წამი წამს ეზიდება,

რა ამაო ყოფილა წუთისოფლის დიდება.

ჰყინავს, ისევ ღამეა. მოდის შიში შორევი...

რა ამაოდ ირევა წუთისოფლის მორევი.

ციტირებული ლექსის ვარიანტი:

რა ამაოდ იზრდება წუთისოფლის დარება!

ქარო, რამ გადაგრია, ზღვაო, რა გემართება?

რა უბრალოდ იტაცებს მოგონება ნიავეებს,

გულს არავინ ავარდებს, გზას არ მოაივებს.

რა ამაოდ მწუხრისთვის ფითრდებიან ბინდები,

სულო, ნუ დაეცემი, გულო, ნუ შეშინდები.

მიაქვთ კუბო... ღამეა... მოდის შიშის შორევი,

რა ამაოდ ირევა წუთისოფლის მორევი!

ჰხედავ: დღეთა ძონძები ქაოსს ჩამოეფინა,

შენ კი ეს გაზაფხული ისევ შენი გეგონა.

ყველაფერი გათავდა, ფიქრი სულს ეზიდება,

რა ამაო ყოფილა წუთისოფლის დიდება.

მოკლედ, ასეთია გ. ტაბიძის პოეზიის ტექსტოლოგიურ მხარესთან დაკავშირებული ზოგიერთი მნიშვნელოვანი საკითხი. როგორც წინამდებარე ნაშრომიდანაც კიდევ ერთხელ დაინახავს მკითხველი, გალაკტიონის პოეტური ხელნაწერების საფუძვლიანად შესასწავლად უმთავრესი სამუშაო სამომავლოდაა შესასრულებელი. მართალია, ამ მიმართულებით პირველი წარმატებული ნაბიჯები უკვე გადაიდგა, მაგრამ ეს ამ უაღრესად რთული და შრომატევადი საქმის მხოლოდ დასაწყისია. თუმცა ის, რაც ამ მიმართულებით უკვე ჩატარებული კვლევა-ძიებებიდანაც ცხადად და აშკარად ჩანს, იმის დაუეჭვებელი აღიარებაა, რომ გალაკტიონის გრძელეული პოეტური სამყაროს იდუმალი ბუნების სრულყოფილად შეცნობა მისი შემოქმედების ხელნაწერი ვარიანტებისა და უმდიდრესი საარქივო ჩანაწერების საფუძვლიანი განსჯა-გაანალიზების გარეშე ყოვლად შეუძლებელი იქნება.

დამოწმებული ლიტერატურა

- რ. თვარაძე, 1990 - რ. თვარაძე, მოგონებები იმ დღეებისა, როცა იელვა, „კრიტიკა“, 1990, №5.
გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1991, 8 მარტი.
ს. ორჯონიკიძე, 1925 - ს. ორჯონიკიძე, ხელოვნებაზე, ჟურნ. „დროშა“, 1925, №28.
გ. ტაბიძე, 1966 - გ. ტაბიძე, თხზულებათა თორმეტტომეული, თბ., 1966-1987.
ნ. ტაბიძე, 1993 - ნ. ტაბიძე, გალაკტიონის შემოქმედებითი ლაბორატორია, თბ., 1993.
ვ. ჯავახაძე, 1991 - ვ. ჯავახაძე, უცნობი, თბ., 1991.

AVTANDIL NIKOLEISHVILI

**ON SOME QUESTIONS FORM THE TEXTUAL STUDY
HISTORY OF GALAKTION TBIDZE'S WORKS**

Textual study of Galaktion Tabidze's poetic masterpieces shows many examples of quite a lengthy creative efforts and hard work before they acquired their final forms. In fact, the numerous variants of G. Tabidze's various works speak about the amount of zealous work carried out by the author before he brought them to the perfection of the harmony with which these masterpieces arise no small wonder and amazement.

Some of the variants that differ from one another not only in rhythms and versification but also with varied passages of contents are consummated to that degree of impeccability that practically it is impossible to determine to whichever of the variants should be given the preference over the other and when it is done it is but very conventional.

For the refining and perfecting various examples of his poems Galaktion Tabidze applied a few basic directions in his methods: 1) Selecting the best possible rhythmic and versification form that would most perfectly correspond to the phenomenon that had become the object of his imagination; 2) that would further elaborate poetic quality of the work and 3) that would pull the wool over the censors, through disguising place and time and alienation etc.

This paper discusses Galakton Tabidze's poetic masterpieces' variants that are replete in his manuscripts but did not appear in his main publications.