

ბალაკტიონ ტაბიძის ლექსის – „პოემა ვეფხვისა“ –  
ბაზარმზისათვის

მოკლე შინაარსი

XX ს-ის პოეტთაგან რუსთაველის პიროვნებით, საზოგადოდ, „ვეფხისტყაოსნითა“ და პოემის მხატვრული განსახოვნებებით შტაგონება, მათი წვდომა-აღქმა და ინტერპრეტაციათა ცდანი ყველაზე მეტად გალაკტიონ ტაბიძის სახელს უკავშირდება. ამ მიმართებით საყურადღებოა მისი „პოემა ვეფხვისა“, რომელიც აღნიშნულ თემატიკაზე შექმნილ ლექსთაგან გამოირჩევა არა მარტო პოეტის აზროვნების თვალსაზრისით, იმითაც, რომ ცალსახად მოდერნიზებულია. აქ პოეტის სუბიექტურ სინამდვილეს „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სინამდვილე უდევს საფუძვლად, რაც ახალ გააზრებათა დასაბამი ხდება. გალაკტიონის პირად-ინდივიდუალურს რუსთველური ზოგად-საკაცობრიო განსაზღვრავს და წინამძღვრობს.

ლექსის სათაური – „პოემა ვეფხვისა“ – რუსთველის პოემის გალაკტიონისეულ ხედვასა და აღქმას ითავსებს, კერძოდ, ლექსის სახელდებაში, „ვეფხისტყაოსნისგან“ განსხვავებით, არ ჩანს ვეფხვის ტყავის მატარებელი გმირი და მხოლოდ ნესტანის სახესიმბოლო, ვეფხვი, წარმოჩნდება. ვეფხვობით, ამგვარი სახელდება მკითხველზეა ორიენტირებული, რათა იმთავითვე გაცხადდეს ლექსის თემატიკა, სათაურშივე ჟანრის მითითება კი თვალნათლივ გამოკვეთს „ვეფხისტყაოსნთან“ კავშირს.

ლექსი „პოემა ვეფხვისა“ მრავალგანზომილებიანი შრისაგან შედგება – „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სინამდვილისა და მხატვრული ენის წიაღში გალაკტიონის პირად-ინდივიდუალური განწყობა, სიზმრისეული წარმოსახვა და ალუზია-რემინისცენციები იჭრება. აქ თავჩენილი მხატვრული პარადიგმები (წმინდა რუსთველურ ორიგინალურ სახექმნალობებთან ერთად) პოეტის მიერ სხვადასხვა კულტურული კოდების, სიმბოლოების, ალუზიების, რემინისცენციების მოხმობით წარმოჩნდება. იქმნება ერთგვარი ქრონოტოპული კოლაჟი – განსხვავებულ კულტურულ სამყაროთა (ინდოეთისა და არაბეთის, ეგვიპტის, საბერძნეთის და სხვ.) ხილვა-ჩვენებების მონაცვლეობა ზოგჯერ ლოგიკური კავშირების აღქმას აძნელებს, თუმცა ფსიქოლოგიური კავშირი შენარჩუნებულია, რამეთუ ყოველივე „ვეფხისტყაოსნის“ სიღრმისეულ შინაარსს მიემართება. ამგვარ წაკითხვას ამოწმებს „ვეფხისტყაოსნისეული“ პასაჟების გარდათქმათა ჩართვა, რომლებიც მკითხველს რუსთველის

ნათქვამისაგან მოწყვეტის საშუალებას არ აძლევს. ამა თუ იმ კულტურულ სივრცეთა წარმოსახვა არაორდინარული პოეტური ხილვებით სრულდება, რომლებიც კვლავ და კვლავ პოეზიას უკავშირდება.

ლექსის მხატვრულ სინამდვილეში დროით განუსაზღვრელი სხვადასხვა კულტურული კოდების დანახვა-შემოტანას გარკვეული მიზანდასახულობა და ფუნქცია აქვს: რუსთველის გენიალობის, მისი ხედვის მასშტაბურობის, „ვეფხისტყაოსნის“ ყოვლისმომცველი შინა-არსის, მისი უნივერსალობის ჩვენება. პოეტი რუსთველის ქმნილებაში საყოველთაო სიბრძნესა და ჭეშმარიტებას, ყველა ეპოქის სუნთქვასა და ფერს შეიგრძნობს და ხედავს, აღმოსავლეთივით ძველს და ამავედროულად – მარად ახალს, განახლებადს.

ლექსის დასასრულს გალაკტიონის ფიქრი მხოლოდ „ვეფხისტყაოსანს“ დასტრიალებს. პოეტის აზრით, პოემას შეინახავს აღმოსავლეთი და პერგამენტები, პალმის ფოთლებზე „სისხლიანი ცრემლებით“ ნაწერი ან სპილოს ძვალზე „სასოებით ამოკვეთილი“. გალაკტიონის თქმით, „ვეფხისტყაოსანი“ საუკუნეთ წყებას, „დროთა ბანაკებს“ გასცდება, მას მომავალში სხვაგვარი დიდება ელის. პოეტი ამ ფრაზებით „ვეფხისტყაოსნის“ უნივერსალობასა და ცხოველმყოფელობას გამოკვეთს.

ლექსის ტაეპები, ვიქტრობთ, ორი მიმართულებითაა წასაკითხი: ჰორიზონტალურითა და ვერტიკალურით, რადგან მათში „ვეფხისტყაოსნის“ პასაჟებთან ერთად, შესაძლებელია, გალაკტიონის თანადროული ყოვის, არსებულის სინამდვილის ამოკითხვა. „პოემა ვეფხვისა“ ერთიანად იტევს „ვეფხისტყაოსნის“ შინა-არსს, ამქვეყნიურის იმქვეყნიურთან მიმართებას და უმთავრესს, „ადამიანურს“, რომელიც რუსთველის ეპოქის მთავარი სიახლეა, რენესანსულობის გამომხატველი, თუმც კი – გალაკტიონის ეპოქისათვის ერთობ შორეული. გალაკტიონი ერთგვარი მედიუმი რუსთველსა და მკითხველს, შესაძლებელსა და შეუძლებელს, რეალურსა და მიდმურს, არსებულსა და სასურველს შორის.

ლექსში „პოემა ვეფხვისა“ უკიდევანო გამომსახველობითი შესაძლებლობების მეშვეობით მოძრაობა რეალურიდან რაღაც უცნობისა და ამოუცნობისკენ მიემართება. სასრულში უსასრულოს ძიება-ჭვრეტა, რეალურში წარმოსახულის, თვალთ არნახულის ხილვით გაცხადება, მრავალგვარი და მრავლისმეტყველი ასოციაციები, იდუმალების ესთეტიკით გამსჭვალული გაუცნაურების შეგრძნება გალაკტიონსა და მკითხველს ერთ მთლიანობად აქცევს.

**საკვანძო სიტყვები:** გალაკტიონი, რუსთველი, „ვეფხისტყაოსანი, მოდერნისტული გააზრება.

## **ON INTERPRETATION OF GALAKTIONTABIDZE'S POEM OF THE TIGER**

### *Abstract*

Among the poets of 20<sup>th</sup> century, inspiration by Rustaveli personality, generally, the “Tiger in the Panther’s Skin” and creative expression of the poem, attempts of their in-depth understanding, perception and interpretation are associated with GalaktionTabidze. In this respect, the “Poem of the Tiger” is of interest. It is distinguished from the poems created on the mentioned issues not only with respect of the poet’s mode of thinking but also with respect of its clearly modernist nature. Here the poet’s subjective reality is based on the artistic reality of the “Knight in the Panther’s Skin”, providing starting point for the new interpretations. Galaktioni’s personal-individual is guided and led by Rustaveli’s universal.

The title of the poem – “Poem of the Tiger” expresses Galaktioi’s vision and perception of Rustaveli’s poem. In particular, in the title, unlike the “Knight in the Panther’s skin” no character wearing the panther's skin can be seen and only image-symbol of Nestan, the tiger is presented. In our opinion, such title is oriented towards the reader to declare the poem’s issue from the outset and specifying of the genre clearly underlines association with the “Knight in the Panther’s Skin”.

“Poem of the Tiger” consists of multidimensional layers – Galaktioni’s personal-individual attitude, dream-like imagination and allusions and reminiscences penetrate into the depths of the artistic reality and creative language of the “Knight in the Panther’s Skin”. Artistic paradigms here (together with purely Rustavelian images) are emphasized with different cultural codes, symbols, allusions, reminiscences attracted by the poet. There is created some kind of chronotopical collage – sequence of the dreams-apparitions of different cultural worlds (India and Arabia, Egypt, Greece, etc.) sometimes complicate identification of the logical links though psychological links are maintained as everything is associated with the in-depth contents of the “Knight in the Panther’s Skin”. Such interpretation is evidenced by included paraphrased passages from the “Knight in the Panther’s Skin” that does not allow the reader to tear away from Rustaveli’s words. Imagination of one or another cultural spaces is provided through poetic visions which, again and again, are associated with the poetry.

Seeing and introduction of different cultural codes that are not limited by time into the artistic reality of the poem has certain purpose and function - demonstration of Rustaveli’s genius, large scale of his vision, all-embracing

contents of the “Knight in the Panther’s Skin”, its universality. The poet feels in Rustaveli’s poem the universal wisdom and truth, breathing and colors of all epochs, old as east and at the same time, always new and renewed.

In the end of the poem, Galaktion’s thoughts are only about the “Knight in the Panther’s Skin”. In the poet’s opinion the poem will be maintained by the east and the parchment, written with the “bloody tears” on the palm leaves or “carved delicately on the ivory”. As Galaktioni says, the “Knight in the Panther’s Skin” goes beyond the layers of centuries, “camps of the times”, different glory awaits it in the future. By these phrases the poet emphasizes universality and vividness of the “Knight in the Panther’s Skin”.

Stanzas of the poem should be read in two planes (horizontal and vertical) as there, together with the passages from the “Knight in the Panther’s Skin”, could be read Galaktioni’s contemporary life, reality. “Poem of the Tiger” accommodates entire contents of the “Knight in the Panther’s Skin”, relationship between the worldly and heavenly and, what is most important, the “human” that is an innovation of Rustaveli’s epoch, expressing the renaissance though it is quite far from Galaktioni’s epoch. Galaktioni is some kind of medium between Rustaveli and the reader, between possible and impossible, real and other-worldly, between the existing and desired.

In the “Poem of the Tiger”, through endless expressive capabilities the movement from the real plane is oriented towards something unknown and undiscovered. Seeking and seeing infinite in something finite, imagined in the real, making unseen clear, versatile and meaningful associations, feeling of estrangement saturated with the mystic esthetics turns Galaktioni and the reader into entirety.

**Key Words:** Galaktioni, Rustaveli, “Knight in the Panther’s Skin”, modernist vision.

**მიზანი.** სამეცნიერო ლიტერატურაში გალაკტიონ ტაბიძის „პოემა ვეფხვზე“ საგანგებო კვლევის საგანი არ ყოფილა. ესაა პირველი ნაშრომი, რომელშიც თხზულების მხატვრული სამყაროს, რუსთველთან და „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართებით კვლევაა წარმოდგენილი. ნაწარმოები უაღრესად მნიშვნელოვანია სახისმეტყველებითი თვალსაზრისითაც.

**მეთოდი.** ჩემს ნაშრომში გამოყენებულია კვლევის მულტი-დისციპლინური მეთოდები: ისტორიულ-შედარებითი, ანალიტიკური, რეცეფციული, რემინისცენციური, რათა უკეთ გამოვლიდეს გალაკტიონის თხზულების „პოემა ვეფხვზე“ მხატვრულ-გამომსახველობითი, ესთეტიკური რაობა-რაგვარობა.

**შესავალი.** გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში არაერთგზის ვლინდება შოთა რუსთველის პოემის სათაურის და მისი

მთავარი სიმბოლოს – ვეფხვის – პარადიგმული სახისმეტყველება, რომელიც რუსთველურ ხედვასთან ერთად, ახლებურ დატვირთვას იძენს და მრავალმხრივი შინაარსით წარმოჩნდება. შოთა რუსთველი – „მესხი“, „მომღერალი ვეფხვის“, „ვეფხისტყაოსანი“ – „ვეფხვის პოემა“ – გალაკტიონის პოეტურ სიტყვაში ახალ განსახოვნებათა დასაბამია, რომელთა ნაწილი მკვიდრდება ქართულ მხატვრულ აზროვნებაში, ზოგიერთი კი გალაკტიონის შემოქმედების არეალს არ სცილდება.

გალაკტიონისთვის „ვეფხისტყაოსანი“ სრულიად საქართველოა, ამიტომაც იხილვება მის პოეზიაში „ვეფხვობა“, „ვეფხვების შემოგარენი“, ვეფხვის ტყავის საღებავებით გაჯერებული სივრცე, ვეფხვისდარი ქართველი, „ვეფხვის თვალით“ გამოხედვა, „ფხიანი ვეფხვის ნახტომი“ და თავად „ოცნებით გაჭრილი“ პოეტი, სიყვარულით „დაჭრილი ვეფხვი“ და სხვ. გალაკტიონის პოეზიის განხილვა ცხადყოფს, რომ პოეტი სისხლხორცეულად გრძნობს და განიცდის „ვეფხისტყაოსანს“, ვითარცა „მზიური გრძნობის“, სიყვარულის, სიბრძნისა და გმირობის სადიდებელ პოემას. „ვეფხვის პოემა – აი, მართლა აკადემია“ („შოთას უკვდავის სახელდება“ – ტაბიძე, 1973: 139), – აღფრთოვანებას ვერ მალავს გალაკტიონი და რუსთველის ნასიტყვეს თავის ხმას „აბანებს“. წინამდებარე ნაშრომის განსახილველი ლექსის – „პოემა ვეფხვისა“ – ანალიზი ჩვენს ხელთ არსებულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ვერ მოვიძიეთ. ჩვენი ნაშრომი გალაკტიონის ნაფიქრ-ნაგრძნობთან მიახლების, მისი მეტ-ნაკლებად წვდომის ერთ-ერთი პირველი მოკრძალებული ცდაა.

**მსჯელობა.** „პოემა ვეფხვისა“ სრულიად განსხვავდება გალაკტიონის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ თემატიკაზე შეთხზული ლექსების ციკლისაგან. იგი ცალსახად მოდერნისტულია; ერთდროულად ექსპრესიონიზმისა და იმპრესიონიზმის, ნაწილობრივ ეგზისტენციალიზმის, უმეტესწილად კი სიმბოლიზმის ნიშნებს ითავსებს. შესაბამისად, „პოემა ვეფხვისა“ მრავალპლანიანი აზრობრივი შრეების წვდომისაკენ მიმართავს მკითხველის ფიქრსა და წარმოსახვას, განსჯასა და ხედვას, რაც აზრის პლურალიზმს განაპირობებს და განსაზღვრავს. ლექსი კონკრეტულთან და ამ კონკრეტულის მიმანიშნებლბებთან ერთად, რომლებიც „ვეფხისტყაოსანს“ უკავშირდება, პოეტი ვიზიონერული მხატვრული სამყაროსა და აბსტრაქციის გზით, მკითხველის გულიყურს მასშტაბური ხედვა-ჭვრეტისაკენ წარმართავს. ეს იმგვარი, რაღაც არა-

ცნობიერი და ღრმა იდუმალებით გამსჭვალული ფიქრი-წარმო-სახვავა, რომელიც დრო-სივრცის საზღვრებს ერთგვარად მოხაზავს და იმავდროულად კიდევ შლის და არღვევს, სიხლოვე-სიშორის და უდროო-დროის განზომილებით წარმოდგება (აქ გვახსენდება გალაკტიონის სიტყვები – „მე ვხედავ სიხმრებს არა თქვენებურს“ – ტაბიძე, 1973: 338). „პოემა ვეფხვისა“ მოდერნიზმისათვის დამახ-ასიათებელ თავისებურებებს ამჟღავნებს; მასში მოდერნიზმის ეს-თეტიკა და პოეტიკა ვლინდება.

ლექსის სათაური – „პოემა ვეფხვისა“ – იმთავითვე „ვეფხ-ისტყაოსნისკენ“ მიმართავს ფიქრს და მკითხველიც ამგვარი მზაობით აღჭურვილი მიჰყვება სტრიქონებს, თუმც კი გალაკ-ტიონი, რუსთველისეული მეტაფორული აზროვნებისდა კვალო-ბაზე, ახალ, პირად-ინდივიდუალური გრძნობად-განცდებით გამ-სჭვალულ სივრცეებს მიგვაახლებს. ეს გალაკტიონის შეგრძნე-ბათა, განწყობათა, ხედვათა წყებებია და, შესაბამისად, მკითხ-ველი რუსთველის ფიქრზე ნაფიქრს საფიქრალად იხდის და თავადაც (ცნობიერად თუ არაცნობიერად) ახალ ფიქრთა, მსჯე-ლობათა და ხედვათა „დამბადი“ ხდება. ამდენად, გალაკტიონი ერთგვარი მედიუმიცაა რუსთველსა და მკითხველს, შესაძლებელ-სა და შეუძლებელს, რეალურსა და მიდმურს, არსებულსა და სასურველს შორის. მკითხველი „ორგემაზე“ მეტაფორა-სიმბო-ლოების ამომცნობ-ამომხსენელის ურთულეს როლში აღმოჩნ-დება და ეპოქათა დრო-სივრცით დახაზულ ლაბირინთში ვარაუ-დებითა და აღბათობებით აღჭურვილს, გზის გამკვალავის ფუნ-ქცია ენიჭება. გალაკტიონის ზმანებადქცეულ ფიქრთა ხვეუ-ლებში „ვეფხისტყაოსნისეული“ პასაჟების გარდათქმათა ჩართვა მკითხველს რუსთველის ნათქვამისაგან მოწყვეტის საშუალებას არ აძლევს, თუმც კი დრო-სივრცული განზომილების მასშტა-ბურობა ამისკენ უბიძგებს.

ლექსის სათაური – „პოემა ვეფხვისა“ – რუსთველის პოემის გალაკტიონისეულ ხედვასა და აღქმას ითავსებს, კერძოდ, ლექსის სახელდებაში, „ვეფხისტყაოსნის“ შესატყვისად, არ ჩანს ვეფხვის ტყავის მატარებელი გმირი და მხოლოდ ნესტანის სახე-სიმბოლო, ვეფხვი, წარმოჩნდება. ვფიქრობთ, გალაკტიონის ლექსის სათაური უშუალოდ მკითხველზეა ორიენტირებული, რათა იმთავითვე გაცხადდეს ლექსის თემატიკა; აქვე უანრის მითითება კი თვალნათლივ გამოკვეთს „ვეფხისტყაოსნთან“ მიმართებას (და, ამითვე განასხვავებს მას ხალხური „ლექსი

ვეფხისა და მოყმისაგან“). და მართლაც, „პოემა ვეფხვისა“ რეციპიენტის წარმოსახვაში მხოლოდ და მხოლოდ „ვეფხისტყაოსანს“ მიემართება, რამეთუ ქართველი მკითხველი ვეფხვთან დაკავშირებულ სხვა პოემას არ იცნობს. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ლექსის სათაურში, განსხვავებით პოემისაგან, „ვეფხვი“ მოიხმობა, რაც, სავარაუდოდ იმას მიანიშნებს, რომ ეს „ვეფხვი“ რუსთველის „ვეფხის“ გალაკტიონისეული აღქმა-წარმოსახვა-გააზრებაა.

„პოემა ვეფხვისა“ კლასიკური ლექსის კანონის ფარგლებს ნაწილობრივ მისდევს. პოეტის ამგვარი არჩევანი, ალბათ, ლექსის შინა-არსმაც განაპირობა – რუსთველი გარკვეული პირობითობებისგან თავისუფალი მოაზროვნე და „ვეფხისტყაოსანი“ – ახალი, რენესანსული სულის, პიროვნული თავისუფლებისკენ მსწრაფი და თავისუფლებას ნაზიარები ადამიანების სამყარო. ამგვარი შინა-არსის ლექსი კლასიკური საზომის ჩარჩოებში ვერ „დაეტევა“. აქ გალაკტიონისეულ სუბიექტურ სინამდვილეს მხატვრული სინამდვილე უდევს საფუძვლად და ეს მხატვრული სამყარო ახალ განსახოვნებებს ესაძირკვლება. გალაკტიონის პირად-ინდივიდუალურს რუსთველური საყოველთაო, ზოგად-კაცობრიულობა განსახლვრავს და წინამძღვრობს, გარკვეულ გზასა და გეზს აძლევს.

ლექსის დასაწყისი სტრიქონები – *„აქ დასიცხელი თვლემით გრძნობენ ვეფხვთა სიარულს, თითქო ცეცხლში ხარ და განწირულ სიტყვას ჰკიოდე...“* (ტაბიძე, 1973: 305)<sup>1</sup> – ერთგვარად ასოცირდება ედვარდ მუნკის ნახატთან „ყვირილი“, რომელიც, თავის მხრივ, „ყვირილის ხელოვნების“, ექსპრესიონიზმის დასაბამს უკავშირდება. *„...ჰერმან ბარი ამ მიმდინარეობის შესახებ წერდა: „არასდროს არ ყოფილა ასეთი დრო; საშინელებით, მომაკვდინებელი შიშით შეპყრობილი დრო. არასდროს არ ყოფილა სამყარო ასეთი მკვდარივით მდუმარე. არასდროს არ ყოფილა ადამიანი ასეთი უსუსური. არასდროს არ ყოფილა ის ასეთი დაშინებული. არასდროს არ ყოფილა სიხარული ასეთი მკვდარი. გასაჭირი ღრიალებს, ადამიანი საკუთარ სულს უხმობს, დრო გასაჭირის გამომხატველ ღრიალად იქცევა. ხელოვნ-*

---

<sup>1</sup> „პოემა ვეფხვისა“ მოხმობილია წიგნიდან – გალაკტიონ ტაბიძე, რჩეული, თბილისი: გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1973. შემდგომშიც ციტირებისას მას დაეიმოწმებთ.

ნების ღრიალი წყვილიადში უერთდება ამ ყველაფერს. ეს ღრიალი დახმარებისკენ მოწოდებაა, ის სულს უხმობს. ეს არის ექსპრესიონიზმი“ (ბოიდი, 1925: 236)“ (ლომიძე, 2016: 12).

ეს სიტყვები გალაკტიონის თანადროულ ეპოქას და პოეტის სულიერ მდგომარეობას საგნებით შეესატყვისება, რასაც ლექსის ზემომომხობილი სიტყვები ცხადყოფს. ამ აზრს ამოწმებს სიტყვა „აქ“, რომელშიც, ვფიქრობთ, საქართველო იგულისხმება, სადაც ვეფხვისდარ გმირთა „სიარულს“ ყოველგვარ ფსიქოსომატურ მდგომარეობაში მყოფნი „გრძნობენ“ და „ხედავენ“ („თველმაშიც“ კი). „აქ“ ერთგვარად შემოსაზღვრავს და აკონკრეტებს სივრცესა და დროს, რომელიც „ცეცხლში“ ყოფნასთან ასოცირდება. და ამ შეჭირვებასა და გაუსაძლის ტკივილში, სიკვდილს რომ აახლოვებს, გალაკტიონისთვის ერთადერთი და მთავარი შვება სიტყვის ამოთქმა, „სიტყვის კივილია“, რომელიც, მისი თქმით, „განწირულია“. ეს მთავარი სიტყვა, როგორც ლექსში იკითხება, „ვეფხისტყაოსანს“ უკავშირდება:

*ცას, დედამიწას, ადამიანურს  
„ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონებში ვხედავ  
არეულს (ტაბიძე, 1973: 305).*

ეს ორი ტაეპი ერთიანად იტევს „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსს, ამქვეყნიურის იმქვეყნიურთან მიმართებას და უმთავრესს, „ადამიანურს“, რომელიც რუსთველის ეპოქის მთავარი სიახლეა, რენესანსული სულის გამომხატველი, და რომელიც გალაკტიონის ეპოქისათვის ერთობ გაუცხოებული და შორეულია.

ლექსში „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სინამდვილის და მისი განმასახოვნებელი მხატვრული ენის წიაღში პირად-ინდივიდუალური განწყობის, სიზმრისეული წარმოსახვის და ალუზიონ-რემინისცენციების გზით ახალი მხატვრული სინამდვილე და სახექმნადობათა წყება ყალიბდება. მკითხველი რუსთველსაც ეზიარება და გალაკტიონისეულ გააზრებასაც საფიქრალად იხდის. გალაკტიონი „ვეფხისტყაოსანსა“ და მკითხველს შორის ერთგვარი მედიუმი, „გზა და ხილია“.

ზემოთ მოხმობილი ტაეპები, გარკვეულწილად, შესავალია, რომელიც ლექსის შინაარსს განსაზღვრავს და „ვეფხისტყაოსნის“ გალაკტიონისეულ ხედვასა და სისხლხორცეულ გრძნობა-განცდას ათვალსაჩინოებს. ლექსის მომდევნო სტრიქონები, ვფიქრობთ, ჯვარსახოვნებითაა წასაკითხი, რამეთუ მათში „ვეფხისტყაოსნის“ პასაჟებთან ერთად, შესაძლებელია, გალაკტიონის თანადროული ყოფის სინამდვილის ამოიკითხვა –



*ვით სულდგმულები, ირევიან მცენარეები,  
ვეფხვი მოქმედობს ღმობიერი და თან მრისხანე,  
ხან მნგრეველების არის ყრილობა:*

*იფეთქა ცეცხლმა, იზუგება მთელი ქვეყანა –  
ზეცით სიცივე და გულგრილობა*

*ვის სურდა ქვეყნად ჩამოეყვანა? (ტაბიძე, 1973: 305)*

მოსმობილი ნაწყვეტი იმთავითვე ცხადყოფს „ვეფხისტყალისისეულ“ მხატვრულ სინამდვილეს, რომელიც „უთვალავი ფერით“ შემკულ ქვეყანას, ადამიანის გარემომცველ სივრცეს ერთიანად ასულიერებს, თვით უსულო საგნებსაც კი ასულდგმულებს, სიცოცხლით ადავსებს. „ღმობიერი და თან მრისხანე ვეფხვი“ ნესტანის პიროვნებას, მის შინა და გარე სახეთ მიემართება – „ვეფხი შვენიერი“ და „ვეფხი პირგამეხებული“, რომელიც „მოქმედობს“, რამეთუ მისი ჩანაფიქრით, სიტყვითა და მოწოდებით პოემაში ახალი, ხიფათითა და ტრაგიზმით აღსავსე გზა იწყება.

გალაკტიონი „მნგრეველების ყრილობაში“, შესაძლოა, გულისხმობდეს ნესტანის გათხოვებასთან დაკავშირებით ფარსადანის, მისი მეუღლისა და სამ დიდებულთა თათბირს, რომელსაც ქვეყანაში არეულობა, ტახტის მემკვიდრის გადაკარგვა-გაუზინარება და დიდი უბედურება მოჰყვა (იგულისხმება შემდგომში ხატაელთა შემოსევა). გალაკტიონის შეკითხვა, რომელიც ამქვეყნად „ზეცის სიცივისა და გულგრილობის“ დასადგურების მოსურნეთა ვინაობის გაგებას ეხება, შესაძლოა, ფარსადანს და ნესტან-ტარიელსაც მიემართებოდეს, რამეთუ აღნიშნული ეპიზოდის მრავალგვარი წაკითხვაა შესაძლებელი. შესაბამისად, პოეტის შეკითხვა არ აზუსტებს ადრესატს და მადენად, მკითხველს საფიქრალად უტოვებს, ამოიცნოს, ვინ არის ამ „ნგრევა“-არეულობის მომწყობი მთავარი მოქმედი პირი.

ვერტიკალური წაკითხვით, რომელიც ზემოაღნიშნული ტაეპების მეორე პლანს ქმნის, შესაძლებელია, აქ იგულისხმებოდეს კომუნისტური და, ზოგადად, დიქტატორული რეჟიმის სისასტიკე და უმოწყალო რეპრესიები, რომლებიც ადამიანთა გარკვეულ ჯგუფს – „მნგრეველებს“, აერთიანებს („იფეთქა ცეცხლმა, იზუგება მთელი ქვეყანა“). „ზეცით სიცივე და გულგრილობა“, ვფიქრობთ, დამნაშავეთა კვლავაც „ბოგინს“ და მათ მიერ ჩადენილი უსჯულოების განუკითხაობას უნდა მიემართებოდეს.

გალაკტიონი ლექსის შემდგომ ტაეპებში მკითხველს მიმართავს და „ვეფხისტყაოსნის“ „ჯერ არნახული“, „უცხო და საკვირველი“ სამყაროსკენ მიაპყრობინებს მზერას, თავად კი ამ თვალთუხილავი, წარმოსახვითა და გონების თვალთ „საჭვრეტი“, დრო-სივრცით უკიდვანო ქვეყნიერებისკენ მიუძღვის. და ამ გზაზე, უპირველესად, ერთ-ერთ საოცრებას – ნაპირზე მოსასმენად გამომსხდარი ქვების სულიერებას (*„შეხედეთ: ქვებიც გამოქმნდნარან მოსმენად მშვიდი“* – 306), დაანახვებს და შეაგრძობინებს. „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონთა გალაკტიონისეული გარდათქმა ავთანდილის „გალობიდანაა“, რომელშიც წამყვანია აზრი, რომ სამყაროში ყველაფერი ღვთიურობითაა აღბეჭდილი, რომ ადამიანია სამყაროს გვირგვინი (*„ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა...“* – რუსთველი, 1966: 9) და სწორედ ის წარუძღვება ამქვეყნიურობას უფლის წილისაკენ.

*„ტრადიციასთან კავშირის, გარკვეული კულტურული კოდების, ციტატურობის განსაკუთრებული ინფორმაციული და კონსტრუქციული მნიშვნელობა, მათი გამოყენება ლექსის იერსახის განმსაზღვრველ საწყისად გალაკტიონის ლექსის ერთ-ერთი არსებითი ნიშან-თვისებაა. მის ლექსებში ცხადად ისმის სხვადასხვა პოეტურ სისტემებთან და ლიტერატურულ და კულტურულ ტექსტებთან უწყვეტი დიალოგი, რითაც მუდმივად შეგვახსენებს, რომ არა მხოლოდ თავისი, არამედ სხვისი სიტყვებითა და ინტონაციით მეტყველებს, რომ მის ლექსებში არა მხოლოდ პირადად მისი და ქართული, არამედ სხვადასხვა კულტურა ხშიანობს“* (კენჭოშვილი, 2016: 160).

გალაკტიონის გააზრებით, „ვეფხისტყაოსანი“ მათრობელი „მშვიდი სამუისა“ და „მშვიდი ჭავლეთვის“ წილია, სადაც ყოველივე, სანსკრიტის მსგავსად, სიძველით სუნთქავს. პოეტი რუსთველის ქმნილებაში საყოველთაო სიბრძნესა და ჭეშმარიტებას ხედავს, აღმოსავლეთით ძველს და ამაფდროულად – მარად ახალს, განახლებადს (აღმო-სავლეთის უძველესი სიბრძნის ყოველგვარი გამოვლინების დასავლეთისგან მიღების, განახლებისა და გარდასახვის კვალობაზე):

*აქ ძველი არის ყველაფერი, როგორც სანსკრიტი,  
მაგრამ ახალი მუდამ, როგორც აღმოსავლეთი*  
(ტაბიძე, 1973: 306).

ეს ორი ტაეპი სავსებით იძლევა საფუძველს თქმისა – გენიალური შემოქმედის გენიალური წვდომა. და მართლაც,

„ვეფხისტყაოსანი“ – შუასაუკუნეებისა და რენესანსის სააზროვნო ნაკადთა შორის „გზად და ხიდად“ გადებული, აღმოსავლეთისა და დასავლეთის სხვადასხვა მოძღვრებათა, სიბრძნეთა და კულტურათა დამტევი, მათს საძირკველზე ამოზრდილი და ახალ „შტოთა“ გამოძევი; „ვეფხისტყაოსანი“ – ქართველთა ეროვნულ-სარწმუნოებრივი იდეალების „ნათლის სვეტი“, საამქვეყნო და საიმქვეყნო იდეალების ჰარმონიული თანაყოფნის მქადაგებელ-შემსხმელი; ადამიანის ახალი იდეალისა და პიროვნულ-ინდივიდუალური საწყისის დამამკვიდრებელი; ამდღებულის მშვენიერების, სულის განსხეულების შემსხმელი; მხატვრულ სიტყვაში განსახოვნების ყოველი ფორმის შემთავსებელი და კიდევ მრავალი სხვა.

ამდენად, გალაკტიონმა პოეტური „იდუმალი გზებით“ ორიოდ ტაეპში გააცხადა საკითხთან დაკავშირებით მეცნიერ-მკვლევართა მრავალრიცხოვან ნაშრომებში გამოთქმული შეხედულებანი და სჯანი.

ლექსის მომდევნო სტრიქონები, თითქოს, კვლავაც არაბეთის სპასპეტს და მის „გალობას“ დასტრიალებს:

*ასეთ ოცნებას ხსნა არ მოელის,  
სიმღერა აღარ იგრძნობს დასასრულს.  
დაცხრება სული უდაბნოელის,  
გულცივი ზეცა რომ გადასაზროს* (ტაბიძე, 1973: 306).

აქ პოეტის ლირიკული „მე“ შემოდის, რომლის ხმა ამ „გალობას“ ეხმიანება. შესაძლებელია მოხმობილ ტაეპთა ორპლანიანი წაკითხვა; ერთი გააზრებით ის „ვეფხისტყაოსანს“ დაუუკავშიროთ, კერძოდ, ავთანდილის მღერა, „უნივერსუმის საგალობელი“, ოცნებად რჩება, რომელსაც „ხსნა არ მოელის“. ეს უკანასკნელი ფრაზა, საგარაუდოდ, იმას უნდა გულისხმობდეს, რომ „ვეფხისტყაოსანის“ ამ ეპიზოდში არ აღესრულება ადამიანის კოსმიური მისია – საკუთარი თავის ხსნასთან ერთად, ადამიანის მიერ ცოდვის გზით დაცემული სამყაროს უფლისაკენ წინამძღვრობის მისია. ამ კონკრეტულ შემთხვევაში ავთანდილს, პოემის მიხედვით, ამქვეყნად ჯერ კიდევ სხვა მისია აქვს შესასრულებელი, საკუთარ გზასთან ერთად ნესტან-ტარიელის გზათა მოპოვება-გასრულების მისია აკისრია და ამიტომაც „უდაბნოელი“ ავთანდილის სული ამ აღტკინებისაგან „დაცხრება“, რათა ამქვეყნიური და ამქვეყნიურზე განსჯით „გულცივი ზეცის“ (სავარაუდოდ, აქ იგულისხმება ზეციურ წყალობას მოკლებული. სუ-

ლიერი გამოცდის გზაზე შემდგარი ავთანდილი, უფლის წყალობას ელის; კარგად უწყის, რომ ბედნიერება ტანჯვის გზით მიიღწევა) საზრისს ჩასწვდეს, „უფლის გზანი“ შეიცნოს, „გადასაზროს“ და ფიქრით მანძე მიეახლოს „ხესთ მწყობრთა წყობას“.

ლექსის ზემოაღნიშნული მონაკვეთი სხვაგვარ ხედვასაც წარმოაჩენს, კერძოდ, სათქმელი, შესაძლოა, გალაკტიონის თანადროულ ეპოქას და თავად პოეტს დაუკავშირდეს. პირველი ტაეპის შინაარსიდან გამომდინარე, გალაკტიონს, თითქოს, იმის თქმა სურს, რომ „ვეფხისტყაოსანი“ ახდენილი ოცნებაა და ამგვარი საოცნებო სრულქმნილების შექმნა აღარაა საგულევებელი, რომ რუსთველმა „ვეფხისტყაოსნით“ ამოწურა სათქმელი და „იგრძნო დასასრული“. შესაძლოა ფიქრი იმისაც, რომ რუსთველის „ასეთ ოცნებას“, „ვეფხისტყაოსანში“ ხორცშესხმულ იდეალებს, XX საუკუნის საქართველოს რეალობაში, ტკივილითა და სისასტიკით აღსაესე გალაკტიონის თანადროულ ეპოქაში, განხორციელება არ უწერია; რომ მსგავსად რუსთველისა, მისი „ქნარი“ დასასრულს „ადარ იგრძნობს“, ვერ გაასრულებს ზეციურობასთან შემერთველ „სიმღერას“ ისე, ვით ავთანდილი – „გალობას“; რომ „უცხოა და საკვირველის“ შექმნას თავისი დრო და ჟამი აქვს.

ზემოთ დამოწმებული ტაეპებიდან გამომდინარე, „უდაბნოელი“, ერთი წაკითხვით, რუსთველი უნდა იყოს (რაც, შესაძლოა რუსთველის ბერად შედგომის გადმოცემას უკავშირდებოდეს, ან სიმბოლურად – მწყურვალ მეუდაბნოეს, წყურვილის დაოკებით, „ვეფხისტყაოსნის“ გასრულებით, სულის მომშვიდება„დაცხრომა“ რომ შეძლო). მხოლოდ ამგვარი გზითაა (სულის მომშვიდებით) შესაძლებელი, როგორც გალაკტიონი ამბობს, „ზეცის გადასაზღვრა“, საკუთარი ნააზრევით, ფიქრითა და განსჯით ზეცას მიწვდომა (გავიხსენოთ ავთანდილის სიტყვები – „*მით ვისწავლებით, მოგვეცეს შერთვა ხესთ მწყობრთა წყობისა*“). ამავე ტაეპში „გულცივი“ ზეცა გალაკტიონისეულ შეფასებად წარმოდგება, რომელიც შესაძლოა, რუსთველს მიემართებოდეს, ვითარცა მისი „არ წყალობისა მთოველი“ (რაც მისი პიროვნების შესახებ არსებულ გადმოცემებს უნდა მიჰყვებოდეს) ან თავად გალაკტიონის სულიერი განწყობის, უიმედობისა და მიუსაფრობის გამომხატველი იყოს (რასაც პოეტის ბიოგრაფია და მისი არაერთი ლექსი მოწმობს).

ლექსში უცვარი გადასვლები, თითქოს დაუმთავრებელი და შეწყვეტილი აზრები ერთგვარი მინიშნებებია, რომლებიც

მკითხველისაგან ელის დასრულებას; გალაკტიონის წარმოსახული სამყარო მისგან თანაშემოქმედებას ითხოვს. და ეს იოლი არაა, რთული შემოქმედებითი გზაა, გულითა და გონებით საგრძნობ-საძიებელი და ამავდროულად – საფრთხილო. პოემაში თავჩენილი მხატვრული პარადიგმები წმინდა რუსთველურ ორიგინალურ სახეკმნადობებთან ერთად, პოეტის მიერ სხვადასხვა კულტურული კოდების, სიმბოლოების, ალუზიების, რემინისცენციების მოხმობით წარმოჩნდება. აქვე უნდა ითქვას, რომ ეს უკანასკნელი არაა პირდაპირ, უცვლელად გადმოტანილი, არამედ, რუსთველის განსახოვნებათა კვალობაზე, ძველის შენარჩუნებითა და ახალ თვალსაწიერთა (თუნდ ერთი შტრიხის) გახსნით ვლინდება.

ლექსში ზოგჯერ ლოგიკური კავშირების დანახვა ძნელდება, თუმც, ფსიქოლოგიური კავშირი შენარჩუნებულია, „...რაც ექსპრესიონიზმისა და სურრეალიზმის გავლენით ეგ ზომ თვალსაჩინოა მოდერნისტების შემოქმედებაში“ (კენტოშვილი, 2016: 36).

ლექსში დროის უწყვეტობის განცდას „საუკუნეთა მღვრიე მრავლობის“ გასვლის და შთამომავლობის შთამომავლობით ჩანაცვლება-„ჩამოცლის“ აღნიშვნა ქმნის და მკითხველიც გალაკტიონთან ერთად გადაეველება საუკუნეთა მდინარეებს და მოულოდნელად „მსოფლიოს დედის“, მაიას, წიაღში აღმოჩნდება. აქ სათქმელი თითქოსდა „ვიწროვდება“ და მოულოდნელად პოეტის მხერა, ერთი შეხედვით, სრულიად მოულოდნელ სურათს ხატავს:

*ქარმა ველებზე ძნები დაშალა  
და მიმოფანტა ქვეყნის კიდეზე;  
შევუნთოთ ცეცხლი, რომ იგი ალი  
იყოს უვრცესი და უდიდესი!* (ტაბიძე, 1973: 306).

ეს წიაღსვლა ამგვარ შთაბეჭდილებას მხოლოდ ერთი შეხედვით ქმნის. ვფიქრობთ, ძნები, სიმბოლურად, ერთად თავმოყრილი იმ კულტურის სულიერი საგანძურია, რომელიც თავისი ბრწყინვალეობით მთელ ქვეყანას სწვდება. საგარაუდოდ, ამგვარი გააზრებითაა შესაძლებელი, აიხსნას გალაკტიონის მოწოდებაც ამ ძნებზე ცეცხლის შენთებისაკენ, რათა მისი ნათელი და მხურვალეობა კონკრეტული სივრცის ფარგლებს გასცდეს.

ლექსში ამ სამყაროს სხვა სამყარო მოსდევს და ზენდების სამხრეთ-დასავლეთისკენ სვლას „ინდოთა ჩანგის“ სამხრეთ-აღმოსავლეთით ამუსიკება ენაცვლება. აქ, სხვა სამყაროთაგან განსხვავებით, გალაკტიონი მეტ ყურადღებას ინდოეთს უთმობს,

რაც სავსებით ბუნებრივია. ინდისა და პენჯის ხეობის, განგისა და ჰიმალაის ხსენებას კვლავაც აბსტრაქტული და ფერადოვანი ხილვის მსგავსი სურათი მოჰყვება:

*გადაიშლება კვამლი მხუთარი*

*და გადაიქცევა მზის ვუალებად,*

*შემდეგ იფეთქებს, რომ საკუთარი*

*ქნარს მისცეს სუნთქვის საშუალება (ტაბიძე, 1973: 306).*

წინარე სტროფის მსგავსად, როგორც ჩანს, გალაკტიონი ინდოეთის სამყაროს განსახოვნების ბოლო ნაწილს ბუნების მოვლენათა არაორდინარული პოეტური ხილვით ასრულებს, რომელიც კვლავ და კვლავ პოეზიას უკავშირდება. გაშლილი „მხუთარი კვამლი“ – სიმბოლურად, სიცოცხლის მომწამვლელი და ჩამკლავი გარემო – გალაკტიონის ხედვაში „მზის ვუალებად“ გადაიქცევა და „იფეთქებს“, რამეთუ ჭეშმარიტების, სიკეთის შემცველი აზრი (რომელიც რაღაც პერიოდში გაუსაძლისი გარემომცველი სივრცით სუნთქავს) არ იკარგება, მხატვრულ სიტყვად, „ქნარის“ ამოსუნთქვად იქცევა.

ლექსის მომდევნო სტროფში უეცრად იჭრება „მოვარდინილი ღვართქაფი“, რომელსაც უფსკრულებში „შთაჭრილი“ „ჰიმალაის მწვერვალთა გზები“ ვერ აკაეებს, ვერ „დაიჭერს“, რამეთუ ამ ღვართქაფმა უნდა „გარეცხოს“, გაწმინდოს „სამოც ათასი მეომარის დაღლილი ძვლები“. აღნიშნული ფაქტის (ჰიმალაის მიდამოებში 60000 მეომრის დაღუპვის) შესახებ მასალა ვერ მოვიძიეთ. ხომ არაა შესაძლებელი, ჰიმალაის ალპებთან აღრევასთან გვექონდეს საქმე? ამას გვაფიქრებინებს ისტორიაში კარგად ცნობილი კართაგენის მხედარმთავრის, ჰანიბალის (ძვ. წ. 247 – ძვ. წ. 183), მიერ ალპების გადალახვა და სამხრეთ იტალიაში, ქ. კანესთან, რომაელთა წინააღმდეგ გამართული ბრძოლა (ძვ. წ. 216), რომელშიც რომაელები სასტიკად დამარცხდნენ – 60000 მეზობლი დაკარგეს. სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ბრძოლაში ჰანიბალის მიერ გამოყენებული სტრატეგია ალყის კლასიკურ ნიმუშადაა აღიარებული, რომელიც სამხედრო სახელმძღვანელოებშია შეტანილი (<https://www.militarium.org/hanibali/>). თუმცა, აღნიშნულს არ აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა. აქ მთავარი სათქმელი მომდევნო ტაეპებშია გამჟღავნებული, რომ „ღვართქაფის“ მიერ დაღუპული მეომრების ძვალთა განწმენდას (წყალი, როგორც ცნობილია, განახლება-აღორძინების სიმბოლოა),

სავარაუდოდ, მათი სულების ზეცად აღსვლა, ამადლება მოჰყვება. სიმბოლურად, მეომართა მიწადდაღვრილი „აღისფერი ნაღმი“, აღისფერი სისხლი ზეციურ ცეცხლოვანებას შეერთვის:

*ავა ზეცამდე – და შეეხება  
იქ, ლაჟვარდებში რომ გემებია.  
აჰა, აღისფერ ნაღმით შეღება,  
თითქო ის ცეცხლიც უგემებია* (ტაბიძე, 1973: 306).

გალაკტიონი შემდგომ სტროფში ლაკედემონისა და ელადის სიბრძნის ხსენებით, ძველი საბერძნეთის ცივილიზაციასაც სწვდება, ეგვიპტის მძლავრ გენიასაც ახსენებს და ეს ყველაფერი „ვეფხისტყაოსნის“ შინა-არსს მიემართება. ამას ცხადად მიანიშნებს აღნიშნულ მონაკვეთში პოემის ამბის შესატყვისი რამდენიმე ტაეპის ჩართვა – „მეგობარს კიდევ მეგობარი შეურჩენია“ და „ისარი გულზე ვის არა სოდეს?“ (307). ეს სტროფიც პოეზიის ხსენებით სრულდება:

*იყო მრავალი განადგურება,  
ლექსთა სიკვდილი კი – არასოდეს* (ტაბიძე, 1973: 307).

ამდენად, გალაკტიონისათვის ყველგან და ყოველთვის, ყველა დროსა და სივრცეში პოეზია ხმიანობს („*პოეზია – უპირველეს ყოვლისა!*“), ის ყოველგვარ ნგრევასა და უბედურებას, ქარცეცხლსა და ნიაღვარს თავს აღწევს, საუკუნეებს გადასაზღვრავს და „გადასაზრავს“ და არასოდეს კვდება, რამეთუ ჭეშმარიტი პოეზია უკვდავია. ლექსში გაბნეული ყველა დრო-სივრცე საზრისს „ვეფხისტყაოსნთან“ მიმართებით იძენს. ამას, როგორც უკვე აღინიშნა, გალაკტიონი რუსთველის ნააზრვეის კვალობაზე გამოთქმული ტაეპების ჩართვით აღწევს, რათა მკითხველმა ამ წარმოსახვათა ლაბირინთში გზა არ დაკარგოს და გალაკტიონის გულისა და გონების თვალით დანახული კულტურული მსოფლიოს თვალსაწიერი „ვეფხისტყაოსნის“ გასააზრებლად წარმართოს:

*ომებში ღომი – ნახტომიდან შამბის არშიით,  
ტაიჭნი ჰქრიან, როგორც მძაფრი ისრები ქარში,  
მაგრამ ხანდახან დაუნდობელ გრძნობებზე სტირის  
ელეგიური დღე იზიდას და ოზირისის* (ტაბიძე, 1973: 307).

ეს სტროფი სრულიად თვალნათლივ წარმოაჩენს „ვეფხისტყაოსნის“ პასაჟებს, ღომი ტარიელის მამაცობასა და „შამბის არშიით“ ნახატ გარემოს, ტაიჭთა ქროლას, იზიდასა და ოზირისის ელეგიური დღის ხსენებით კი – ნესტანისა და ტარიელის სიყვარულის ამბავს.

აქვე, როგორც მოსალოდნელი იყო, იხილვება „ვეფხისტყაოსნის“ არაბეთიც:

*...ძლიერი, გამძლე და ამაყი ტომი არაბთა,  
მხურვალე ზეცის და ოცნების ქვეშევრდომები...  
(ტაბიძე, 1973: 307).*

ეს უკანასკნელი ტაეპი ცხადად მიანიშნებს „ვეფხისტყაოსნის“ არაბეთის მკვიდრთა, უპირველეს ყოვლისა, როსტევეანის, ავთანდილისა და თინათინის, ღვთისმოსაობას; ამავედროულად მიჯნურთა სწრაფვას, „ოცნებას“ ამქვეყნიური ბედნიერების მოსაპოვებლად და დასამკვიდრებლად.

სტროფის მომდევნო ტაეპები –

*დაე, მინდვრები ცეცხლმა გადახრას.*

*იგი მომავალს ძლიერს მოიტანს.*

*დრო ხედავს ახალ გზისკენ გადახრას,*

*სიცოცხლეს ახალ მიდამოიდან (ტაბიძე, 1973: 307) –*

ისევე, როგორც სხვა მონაკვეთებში, „ვეფხისტყაოსნის“ შინაარსზე და გალაკტიონის თანადროულ რეალობაზე (და არა მარტო თანადროულ...) მიანიშნებს; ზოგადად, რწმენას იმისა, რომ თუნდაც გაცამტვერებულ აწმყოს უცილობლად „ძლიერი მომავალი“ მოჰყვება. მართალია, რუსთველის ნააზრევში არაბეთის „ცეცხლით გადახრაზე“ არაფერია ნათქვამი, თუმც კი მომდევნო ტაეპებში მისი ყოფა იხილვება, კერძოდ, არაბეთის აწმყო „დრო“-როსტევეანი განახლების, „ახალი გზის“, თინათინის გამეფების დაწყების აუცილებლობას ჭკრეტს (გავიხსენოთ როსტევეანის ვაზირებთან საუბარი – „რა ვარდმან მისი ყვავილი გაახშოს, დაამჭნაროსა, იგი წავა და სხვა მოვა ტურფასა საბაღნაროსა“; ან – „რალა იგი სინათლე, რასაცა ახლავს ბნელია?! და ჩემი ძე დაესვათ ხელმწიფედ, ვისვან მზე საწუნელია“). შესატყვისად ამისა, გალაკტიონსაც სჯერა, რომ ეს კანონზომიერება (ძველის ახლით ცვლა) ყველა დროსა და სივრცეში (თავისი ეპოქის ჩათვლით) აღესრულება.

მომდევნო სტროფში გალაკტიონი ცხადი მინიშნებით როსტევეან მეფესაც მოიაზრებს:

*მას რაინდული ჰქონდა სული, სავსე ანთებით,*

*ლაშქართ მრავალი აღტაცება მისდევდა თანა (ტაბიძე, 1973: 307).*

და ამ ეპიზოდშიც პოეზია ჩნდება. გალაკტიონის წარმო-სახვაში როსტევეანის სამეფო საგანძურები „დაგროვილი ფო-



ლიანტებითაა“ აღესილი, მისი ეპოქა კი „პოეზიით მდიდარ ხანად“ წარმოდგება. გალაკტიონი ამ ეპოქისათვის „მთავარს“ ამგვარად გამოკვეთს:

*რაც ამ ხანაში არის მთავარი  
და რაც ყველაზე უფრო შორია,  
ეს: გადამრჩენი წვიმას ყავარი,*

*რითაც იფარავს ძველს ისტორია (ტაბიძე, 1973: 307).*

ფიქრობთ, ყავარი, რომლითაც ისტორია სიძველეს ინახავს და იფარავს, სიტყვაა, როგორც პოეტი ამბობს, „საგანძურებში დაგროვილ ფოლიანტებში“ აღბეჭდილი სიტყვა. და თუ გავითვალისწინებთ ლექსის თემასა და მთავარ სათქმელს, აქ მხატვრული სიტყვა, თავად პოეზია უნდა იგულისხმებოდეს.

„ვეფხისტყაოსნის“ ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის შესახებ არაერთი თვალსაზრისია გამოთქმული, თუმცა, გალაკტიონის წარმოსახვა ყველა საზღვარს „გადარკალავს“ და პოემაში მოცემულ გეოგრაფიულ არეალთან ერთად, კვლავაც სხვადასხვა უძველეს ცივილიზაციასა და კულტურას ჩართავს, რამეთუ რუსთველის პოემაში მათს განსახოვნებას, ყველა ეპოქის სუნთქვასა და ფერს შეიგრძნობს და ხედავს. ლექსში ჩნდება „უდაბნოთა ბედუინები“; უხსოვარი დროით და უსაზღვრო მანძილით დაშორებულ, ოდესღაც თავისუფალ ქალაქთა სიმდიდრეც გამოკრთის, რომელთა ადგილას ახალ მხარეთა სახელები ჩნდება. ამ ხილვა-წარმოსახვას გალაკტიონი „ცნობას მიაფერებს“ და დასძენს, რომ ამ ახალმა

*...არ წაშალა იმ ხმათა დარგი,  
მუდამ ყველაზე უფრო ახალი  
და უფრო კარგი (ტაბიძე, 1973: 308).*

აღნიშნულ ტაეპებში, როგორც ჩანს, გალაკტიონი კვლავ იმეორებს ერთხელ უკვე თქმულს, რომ ძველი მუდამ ახალია და უფრო კარგი, რამეთუ ის პარადიგმათა, უნივერსალიათა წიაღია და ამდენად, განახლებადი და შეუცვლელიც. ფიქრობთ, აღნიშნულის არაერთგზის ხაზგასმა მანიშნებელია იმისა, რომ ყოველთვის ასე და ამგვარად არ ხდება, რასაც, ალბათ, მისი დროის სამწუხარო რეალობა მოწმობს.

ლექსში წარმოსახულ სამყაროში უდაბნოთა ბედუინებს აქლემთა ქარავნებისა და ცხვრების ჯოგი ცვლის, თვალწინ მშვენიერი კარვებით მოფენილი გარემო იშლება და სტუმართმოყვარე და მამაც ადამიანთა ლანდები ჩნდება. სიმყუდროვესა

და „საღამოს ქარვების“ სიმშვიდეს პოეტი „ქარცეცხლითა“ და „შერყევით“ არღვევს. იქ ელვადქცეული პოეზია „იფეთქებს“:

*შემდეგ ქარცეცხლი, შემდეგ შერყევა.*

*და პოეზია იქცა ერთ ელვად.*

*საკმარისია ქაოსის შერხევა –*

*იფეთქებს ერთხელვე (ტაბიძე, 1973: 308).*

აქ „ქაოსის შერხევა“, ვფიქრობთ, ქაოსის, არეულობის გა-  
მოწვევას უნდა გულისხმობდეს, ხოლო „იფეთქებს ერთხელვე“  
– ერთხელ უკვე „ერთ ელვად“ ქცეული პოეზიის კვლავაც  
„აფეთქებას“ გულისხმობს. გალაკტიონისათვის ყველაფერი პოე-  
ზიით იწყება და ყველგან პოეზიაა, სიმშვიდე-სიმყუდროვესა და  
არეულობა-ქაოსშიც.

განსახოვნებათა ამგვარი დინამიკა, კადრებად რომ იშლება  
და ერთიანი ხილვის მოწოდებისთვისაა გამიზნული, ქვეყანათა,  
სამყაროთა ცვლის სურათს წარმოაჩენს და დროსივრცულ გა-  
რემოს კუმშავს, ავიწროვებს. ამგვარი აღქმა პერსპექტივის მას-  
შტაბური ხედვისაკენ წარმართავს მკითხველის მხერასა და  
ყურადღებას (გვახსენდება დიმიტრი მეფის სიტყვები შიო მღვი-  
მელისადმი მიძღვნილი იამბიკოდან – „*მღვიმე ფართობს სამყა-  
როდ*“ – დიმიტრი მეფე, 1987: 277). გალაკტიონისეული ასოციალ-  
ციათა წყების აღქმა-გააზრება, რომელიც „ვეფხისტყაოსნის“  
ტექსტის ახლებურ წაკითხვას ითხოვს, კვლავ და კვლავ მკითხ-  
ველის შინაგან სამყაროზეა ორიენტირებული.

*„გალაკტიონის სიმბოლისტური პოეტიკით შექმნილ ღექსებში  
„ხილულ ელემენტებში“ სხვა რეალობა გამოკრთის. შემოქ-  
მელებით პროცესზე დაკვირვება გვითვალსაჩინოებს, რომ პოეტი-  
სიმბოლისტი საწყის სტადიაზე ემპირიული სინამდვილიდან ამო-  
დის, შემდგომ კი თანდათანობით მიიწევს სიღრმისაკენ: იშლება  
რეალობის კონტურები და ჩნდება „უსხეულო ქვეყანა“, აგებული  
მშვენიერების კანონებით“ (დოიაშვილი, 2016: 175).*

გალაკტიონი ზემოაღნიშნული სტროფით ერთგვარად ასრუ-  
ლებს „ვეფხისტყაოსნის“ საზრისის ამოცნობას, მისი შინაგანი  
სამყაროს ხედვას, რომელიც „სულითა ხოლო საცნაურია“. ღექსის  
შემდგომ ნაწყვეტებში პოეტი მკითხველს იმ დროის „შესანდობრის“  
შესმისაკენ მოუწოდებს, როდესაც პოეტი მსოფლიო ძალად  
მიანდათ და ნუგეშით უყვარდათ; როდესაც იგი არა მარტო  
პოეტი იყო, არამედ ბედუნიცი, მეომარიც და მოსამართლეც;  
როდესაც მისი სიტყვა გრიგალად აღიქმებოდა და ქვეყნიერებას  
არყვედა:

*დავლით ჩვენ იმ კარგი დროის შესანდობარი,  
ოდეს პოეტი იყო არა მარტო პოეტი:  
პოეტი იყო ბედუინი და მეომარი.  
პოეტი იყო მოსამართლე და უფრო მეტი –  
იყო გრიგალი, იყო შერყევა,  
იყო მსოფლიო ძალა – უბეში.  
მისთვის არ იყო რამ შეფერხება –  
იგი უყვარდათ, როგორც ნუგეში* (ტაბიძე, 1973: 308).

გალაკტიონის „დროის შესანდობარში“ წარმოთქმულ სიტყვებში ნოსტალგია ხშირად ხდება წარსულის სიკეთეზე, პოეტის სახელს, მის პიროვნულ სიდიადეს რომ უკავშირდება. ამ სიტყვებში თავჩენილი ფარული გულისტკივილი, თავისთავად, გალაკტიონის პიროვნულ განცდებს უკავშირდება და, ზოგადად, იმ ეპოქის დამოკიდებულებას ჭეშმარიტი შემოქმედისა და შემოქმედების მიმართ, როცა პოეტი არც ბედუინი იყო და არც მეომარი, არც მოსამართლე, არც შეძვრა და არც „უბეში“ (დაუბეშავი, წარუმართველი), ანუ თავისუფალი „მსოფლიო ძალა“.

პოეტი კვლავ „ვეფხისტყაოსანს“ უბრუნდება და ფიქრობს, რომ პოემას შეინახავს აღმოსავლეთი და პერგამენტები, პალმის ფოთლებზე „სისხლიანი ცრემლებით“ (შდრ. რუსთაველის „სისხლისა ცრემლდათხეული“) ნაწერი ან სპილოს ძვალზე „სასოებით ამოკვეთილი“. გალაკტიონის თქმით, „ვეფხისტყაოსანი“ საუკუნეთ წყებას, „დროთა ბანაკებს“ გასცდება, მას მომავლიდან კვლავაც შესცქერიან და სხვაგვარი დიდება ელის –

*გადაშორდება დღეებს მტვერიანს,  
გადაშორდება დროთა ბანაკებს,  
მას მომავლიდან კვლავ უცქერიან –  
რა სხვა დიდება უამხანაგებს* (ტაბიძე, 1973: 308).

პოეტი ამ ფრაზებით „ვეფხისტყაოსნის“ უნივერსალობასა და მის ცხოველმყოფელ ძალას გამოკვეთს. შესაბამისად, გალაკტიონის თქმით, მას წარსული ინახავს, თუმც კი იგი აწმყოსა და მომავლის სიტყვაა, ახალი აზრის, ინტერპრეტაციის, ფიქრისა და განსჯის ასპარეზია. სავარაუდოდ, აქ იმის განცდაცაა ჩადებული, რომ თავად მის პოეზიასაც მომავალში უკეთ გაიგებენ და დააფასებენ.

ლექსის დასასრულს გალაკტიონი „ვეფხისტყაოსნის“ ძალმოსილებაზე, ზეციურთან წილნაყარობაზე (ზეცის „გადარკაღვაზე“), მასთან ზიარების სიხარულზე ამახვილებს ყურადღებას.

სტროფს, ჩვენი აზრით, ასრულებს „ვეფხისტყაოსნის“ მეტაფორადქცეული ცნობილი ასტროლოგიური სურათის – მზისა და ლომის შეყრის – გალაკტიონისეული განსახოვნება:

*საუკუნეთა ტყეებს იქით მოჩანს ბუნავი:  
იქ ესალმება შუქი ნათელს ზოდიაკალურს*  
(ტაბიძე, 1973: 309).

გალაკტიონს ამ სურათის ხილვა იმედად ესახება, რომ ომიანობის ჟამს გადაძალად, ჩამაღულ თუ „ჩაკაღულ“ ძველ ხელნაწერებს სრულიად შემთხვევით აღმოაჩენენ. აღნიშნულით სრულდება „პოემა ვეფხვისა“, „ვეფხისტყაოსნის“ მოდერნისტული ხედვით გააზრების უადრესად საინტერესო ნიმუში, რომელმაც, გალაკტიონის ამავე ლექსის სიტყვებს თუ მოვიშველიებთ,

*...არ წაშალა იმ ხმათა დარგი,  
მუდამ ყველაზე უფრო ახალი  
და უფრო კარგი* (ტაბიძე, 1973: 308).

ყოველივე ზემოთქმულის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ლექსში „პოემა ვეფხვისა“ უკიდევანო გამომსახველობითი შესაძლებლობების მეშვეობით, მოძრაობა რეალურიდან რაღაც უცნობისა და ამოუცნობისკენ მიემართება. სასრულში უსასრულოს ძიება-ჭვრეტა, რეალურში წარმოსახულის, თვალით არნახულის ხილვის გაცხადება, მრავალგვარი და მრავლისმეტყველი ასოციაციები, იდუმალების ესთეტიკით გამსჭვალული გაუცნაურების შეგრძნება გალაკტიონსა და მკითხველს ერთ მთლიანობად აქცევს.

**შედგები და დასკვნები.** „პოემა ვეფხვისა“ სრულიად განსხვავდება გალაკტიონის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ თემატიკაზე შეთხზული ლექსების ციკლისაგან. იგი ცალსახად მოდერნისტულია. ლექსის სათაური რუსთველის პოემის გალაკტიონისეულ ხედვა-აღქმას ითავსებს და უშუალოდ მკითხველზეა ორიენტირებული. ლექსში „ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული სინამდვილისა და მხატვრულ ენის წიაღში გალაკტიონის პირად-ინდივიდუალური განწყობის, სიზმრისეული წარმოსახვის და აღუზიარემინსცენციების გზი ახალი მხატვრული სინამდვილე და სახექმნადობები იქმნება. გალაკტიონის პირად-ინდივიდუალურს რუსთველური საყოველთაო განსახდვრავს და წინამძღვრობს. „პოემა ვეფხვისა“ მრავალგანზომილებიანი შრეებისაგან შედგება, რომელთა წაკითხვა ჯვასახოვნებითა და სხვადასხვა პლანითაა შესაძლებელი. ლექსში იქმნება ერთგვარი ქრონოტოპული კოლაჟი. აქ წარმოსახულ სამყაროთა (გარდა ინდოეთისა და არაბეთისა) სურათი

„ვეფხისტყაოსნის“ მხატვრული ტექსტის რეალობის მიღმა იხატება. მათ შორის კავშირთა ახსნა მხოლოდ სიმბოლური გააზრებითაა შესაძლებელი. რუსთველის პოემაში უძველეს ცივილიზაციათა დანახვა მსოფლიო კულტურაში დამკვიდრებული მათი შინაარსით ხდება საცნაური. სურრეალურის მხატვრულ რეალობაში ჩართვა და პოეზიის ძალით დრო-სივრცეთა ლოგიკური კავშირებით შეკვრა ლექსში უმთავრეს სათქმელს ქმნის. პოემის მხატვრულ სინამდვილეში დროით განუსაზღვრელი სხვადასხვა კულტურული კოდების დანახვა-შემოტანას გარკვეული მიზანდასახულება და ფუნქცია აქვს, კერძოდ, რუსთველის ხედვის მასშტაბურობის, „ვეფხისტყაოსნის“ ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობის, მისი ყოვლისმომცველი შინაარსისა და უნივერსალობის ჩვენება. შესატყვისად, გალაკტიონის გააზრებით, „ვეფხისტყაოსანს“ წარსული ინახავს, თუმც კი იგი აწმყოსა და მომავლის სიტყვაა, ახალი აზრის, ინტერპრეტაციის, ფიქრისა და განსჯის ასპარეზია. გალაკტიონისათვის ყველაფერი პოეზიით იწყება და ყველგან პოეზიაა, სიმშვიდე-სიმყუდროვესა და არეულობა-ქაოსშიც. ლექსში წამყვანია აზრი, რომ ძველი მუდამ ახალია და უფრო კარგი, რამეთუ ის პარადიგმათა, უნივერსალიათა წიაღია და ამდენად, განახლებადი და შეუცვლელიც.

#### **გამოყენებული ლიტერატურა:**

დიმიტრი მეფე, 1987 – დიმიტრი მეფე, შიო მღვიმელისა, წიგნში – *ქართული მწერლობა*, ტ. 2, თბ., გამომც. „ნაკადული“, 1987.

დოიაშვილი, 2016 – თ. დოიაშვილი, *გალაკტიონი და სიმბოლიზმი*, კრებულში – *ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია*, თბ., გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2016.

კენჭოშვილი, 2016 – ი. კენჭოშვილი, *გალაკტიონის პოეტური კანონი*, კრებულში – *ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია*, თბ., გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2016.

ლომიძე, 2016 – გ. ლომიძე, *მოდერნიზმი, როგორც ინვარიანტი*, კრებულში – *ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია*, თბ., გამომცემლობა „მერიდიანი“, 2016.

რუსთაველი, 1966 – რუსთაველი შოთა, *ვეფხისტყაოსანი*, თბილისი: გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, 1966.

ტაბიძე, 1973 – გ. ტაბიძე, *რჩეული*, თბ., გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“, 1973.