

თეიმურაზ დოიაშვილი
(საქართველო)

ვარდი
ნანვიმარ სილაში

ლირიკული სიუჟეტის გამჭოლი თემა გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლისტურ შედეგში „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ თუმცა ლექსის პირველსავე სტროფში ღიადაა დასახელებული („ჩემი ცხოვრების გზა“), მაგრამ შინაარსობრივად გაიდუმალებულია მეტაფორიზებული შედარებების მნკრივით, რომელთა შორისაა სახე-ენიგმა „ნანვიმარ სილაში ვარდი“:

დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ!
როგორც ნანვიმარ სილაში ვარდი,
ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია
და შორეული ცის სილაჟვარდე.

ტექსტის ბოლოში პირველი სტროფი უცვლელად მეორდება – იქმნება წრიული კომპოზიციის ჩარჩო, რომლის სივრცეშიც თამაშდება ლირიკული პერსონაჟის სულიერი ცხოვრების დრამა, დრამის რეალური თუ წარმოსახვითი სცენები. ამდენად, განმეორებადი, რეფრენული სტროფი ჯერ ექსპოზიციას – ლირიკული პერსონაჟის თვითწარდგენა წმინდა ქალწულის წინაშე, ხოლო ფინალში – საწყის ვითარებასთან დაბრუნების მაცნე კონფლიქტური პერიპეტეიების შემდეგ.

* * *

ენიგმური სახე „სილაში ვარდი“ მკვლევართაგან დღემდე ორგვარად არის აღქმული. ტროპი, უდიდესწილად, დანახულია რეალობის კონტექსტში, როგორც **„მტვრიან გზაზე დაცემული ყვავილი, რომელსაც ბრბოს მიერ ფენით გათელვა მოელის“** (ბურჭულაძე 1985: 144).

არსებობს მეორე, განსხვავებული ხედვაც – **„სილაში ვარდის ამოსვლა“**, რეალურობისათვის უჩვეულო და ლოგიკურად გაუმართლებელი მოვლენა, მაგრამ სავსებით ბუნებრივი და დამაჯერებელი მხატვრული პირობითობის დონეზე (ჯაველიძე 1982: 121).

პირველი თვალსაზრისის მრავალრიცხოვან მომხრეებს საბუთად მოაქვთ გალაკტიონის გვიანდელი, საბჭოთა პერიოდის გამოუქვეყნებელი ლექსი „სილაში ვარდი“, რომელსაც, – როგორც ჩანს, სათაურის გამო, – ენიგმური სახის ახსნად, ტროპის ავტორისეულ კომენტარად მიიჩნევენ.

დასახელებულ ლექსში ნამდვილად არის ნახსენები ყვავილი, რომელიც „მშობელ ბუჩქს თავისთავად მოსწყდა და მტვრიან გზაზე დაეცა“, მაგრამ ეს სიმბოლური ყვავილი, როგორც იტყვიან, სულ სხვა დრამიდანაა. გალაკტიონი აქ ალეგორიულად გადმოსცემს ბუნების ნებიერი ყვავილის (პოეტის) ამბავს, რომელიც საბედისწეროდ ასცდა შემოქმედების წმინდა გზას და ცხოვრების მტვერსა და ჭუჭყში აღმოჩნდა. პოეტი მორჩილად ელის ზეცის წყრომას თუ ბრბოსაგან გათელვას, როგორც საზღაურს მალალ მოწოდებასთან თუნდაც უნებლიე დაცილების გამო.

ეს ის მტკივნეული თემაა, რომელიც რეალურად აწვალბდა ახალ დროში „მასსების პოეტად“ სახეცვლილ გალაკტიონს და რომელსაც არაფერი აქვს საერთო „სილაჟვარდესთან“. ენიგმის კონკრეტიზაციის ეს გავრცელებული ცდა, გარდა იმისა, რომ დამაჯერებელი არაა, მცირე გარკვეულობასაც კი ვერ ჰმატებს შედარების იდუმალ შინაარსს; უფრო პირიქით, რადგან მსგავსების მიგნება მტვრიან გზაზე დაცემულ ყვავილსა და „შორეული ცის სილაჟვარდეს“ შორის, პრაქტიკულად, შეუძლებელია.

აქვე უნდა აღინიშნოს ერთი არაორდინარული გარემოება. ენიგმის გარედან შემოტანილი შინაარსით გააზრების გამო გამოკვლევებში, ნებსით თუ უნებლიეთ, შედარებათა რიგი ისეა ინტერპრეტირებული, თითქოს შედარების საგანი – „ცხოვრების გზა“ პოეტის მიერ სინონიმური ხატებით კი არ იყოს განმარტებული, არამედ – დაპირისპირებული, კონტრასტული სახეებით. მაგალითად, ერთი მკვლევართაგანი წერს: „**სილაჟვარდე და ვარდი სილაში** კონტრასტული შინაარსით დატვირთული მხატვრული სახეებია და არა სინონიმური წყვილის შემადგენელი კომპონენტები“ (დევედარიანი 2010: 80-81).

ასეთი შეფასების საფუძველზე განმაზოგადებელი დასკვნაც კეთდება: „აქ ერთმანეთის პირისპირ დგას ორი მკვეთრად განსხვავებული სინამდვილე: სილაჟვარდე – ოცნებით, პოეტური ფანტაზიით წარმოსახული სამყარო და ნანვიმარ სილაში ვარდი – ყოფიერების ბინით შემუსვრილი სული. ეს სილაში მოქცეული ის ვარდია, რომელიც უსახური ბრბოს გასათელადაა განწირული“ (დევედარიანი 2010: 81).

ვნახოთ კონკრეტულად, რას ამბობს ლექსში გალაკტიონი და რას მიანერს მას მკვლევარი.

– [ისე] როგორც ნანვიმარ სილაში ვარდი, ჩემი ცხოვრების გზა არის სიზმარი და შორეული ცის სილაჟვარდე, – გვაუწყებს სიმბოლისტი პოეტი.

– პოეტის ცხოვრების გზა [არის] როგორც ნანვიმარ სილაში ვარდი, [ისე] სიზმარი და შორეული ცის სილაჟვარდე, – გვიმტკიცებს ინტერპრეტაციის ავტორი (დევედარიანი 2010: 81).

განსხვავება ამ ორ პოზიციას შორის მნიშვნელოვანია და არსებითიც: გალაკტიონი შესადარებელი სახეების შინაგან, იდუმალ მსგავსებაზე მიგვანიშნებს, მკვლევარი კი მათ შორის არარსებულ კონტრასტს აღმოაჩენს, თითქოს *სილაჟვარდე* და *სილაში ვარდი* ურთიერთდაპირისპირებული პოლუსები იყოს.

ზემოთ უკვე ითქვა, რომ არსებობს ენიგმური სახის სხვაგვარი ხედვაც – სილაში ამოსული ვარდი. სახე გააზრებულია, როგორც შემოქმედებითი ნებით შექმნილი პირობითობა, რომელიც რეალურობის სამზერიდან ალოგიკურია – სილაში ვარდი არ ამოდის. შეუთავსებელ სიტყვა-ცნებათა (სილა, ვარდი) ოქსიმორონული ერთობა, ამ თვალსაზრისის მიხედვით, ლირიკული პერსონაჟის შინაგან წინააღმდეგობაზე, სულიერ გაორებაზე მიანიშნებს, ხოლო კვლავაც ოპოზიციურ წყვილად აღქმული *სილაში ვარდი – სილაჟვარდე* ყოფიერების კონტრასტულობას გამოხატავს (ჯაველიძე 1982: 120, 122).

ენიგმური სახის ორგვარი რეცეფციის მიუხედავად, ძნელი შესამჩნევი არაა, რომ შედარების აზრობრივი ინტერპრეტაციისას ორივე ხედვისათვის ამოსავალია რომანტიზმის ფუნდამენტური პარადიგმა სინამდვილისა და იდეალის (ოცნების) დაპირისპირებულობის შესახებ. განსხვავება მხოლოდ იმაშია, რომ ყოფიერების კონტრასტულობის იდეას ერთი რეალურ-შინა-არსობრივ პლანშივე პოულობს, ხოლო მეორე – გამოსახვის პლანში, სახის ოქსიმორონულ ფორმაში.

ყურადღებით დავაკვირდეთ ლექსის პირველ სტროფს, რომელსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს როგორც საკუთრივ ენიგმური სახის, ისე რთული შედარებისა და მთლიანი ტექსტის გაგებისათვის.

ღვთისმშობლისადმი მიმართვის შემდეგ, რითაც სტროფი იწყება, ლირიკული პერსონაჟი მიანიშნებს ხერხით გადმოგვცემს იმ შინაგან მდგომარეობას, რომელშიც იგი იმყოფება აღსარების ჟამს. სიმბოლოთა მეშვეობით ის ახასიათებს თავისი იდუმალი ცხოვრების გზას და ამზადებს ფონს იმ სულიერი დრამისათვის, რასაც ეძღვნება ლექსი. სტროფის განწყობილება, მართალია, სევდიანი და მინორულია, მაგრამ აქ ჯერ არ არის გამჟღავნებული დაეჭვება არჩეული გზის ჭეშმარიტებაში. მთხრობელი, როგორც ჩანს, კარგა ხანია, გასულია მინიერი რეალობიდან და მხოლოდ სიზმრებში ბინადრობს.

ენიგმა „ნანვიმარ სილაში ვარდი“, რომელიც „ცხოვრების გზის“ ერთ-ერთი მსაზღვრელია, შედარების სტრუქტურის ელემენტია. შედარების მხატვრული ლოგიკით იგი შინაარსობრივად გათანაბრებულ სიმბოლოთა მწკრივის წევრია. ამის გამო „ნანვიმარ სილაში ვარდი“ მსგავსია/არის *სიზმარი* და *სილაჟვარდე*.

სიმბოლოთა სინონიმურობა ლექსში ხაზგასმულია არა მარტო სახეობრივ, არამედ ლექსიკურ და ევფონიურ დონეებზეც.

სახეთა ლექსიკურ გაიგივებაზე მეტყველებს სათაურში გატანილ მთავარ სიმბოლოებს შორის დასმული მაიგივებელი კავშირი „ანუ“ („სილაჟვარდე **ანუ** ვარდი სილაში“), აგრეთვე, სიტყვათა საგანგებო გადასმა (არა *სილაში ვარდი*, არამედ *ვარდი სილაში*) ევფონიური თანხმიერების დაყრუებისა და ლექსიკური შინაარსის წინ წამოწევის მიზნით.

დაბოლოს, ევფონიის დონეზე იგივეობის ღია მანიფესტაციაა ე. წ. საუკუნის რითმა: *სილაში ვარდი – სილაჟვარდე*. გავიხსენოთ ისიც, რომ სიმ-

ბოლისტიებისათვის სიტყვათა ბგერითი სიახლოვე მათი შინაგანი, ეზოტერიკული კავშირის გამოვლენად ითვლებოდა.

ამრიგად, ლექსის სათაურისა და პირველი სტროფის რეალურ-ობიექტური მონაცემებით, ტექსტში გვაქვს არა კონტრასტული, დაპირისპირებული სიმბოლოები, არამედ მსგავს/ იგივეობრივ/ სინონიმურ სახეთა რიგი. აქედან გამომდინარე, ენიგმური სახის იდუმალი შინაარსი ამოსაცნობი და გასააზრებელია არა კლასიკური რომანტიკული ანტითეზის – სინამდვილისა და იდეალის (ოცნების) დაპირისპირების კონტექსტში, არამედ ისეთ კონცეპტუალურ სივრცეში, სადაც სიმბოლოთა მსგავსება-იგივეობას დამაჯერებელი ახსნა და გამართლება მოეძებნება.

* * *

„სილაჟარდე ანუ ვარდი სილაში“, ტრადიციულად, ევანგელისტურ მითთან მიმართებით განიხილება ხოლმე (ნაკუდაშვილი 1995 და სხვ.), რაც თითქოს საფუძველს მოკლებული არაა: ლირიკული მონოლოგი, რომელსაც გულწრფელი თვითგამოხატვის – აღსარების/ლოცვის ფორმა აქვს, ღვთისმშობელს მიემართება. ამასთანავე, ტექსტში მრავლადაა ნახსენები ქრისტიანობასთან ასოცირებული საგნები და ცნებები: ხატები, სალოცავი კარები, სიონი, ოლარები, სულის სიკვდილი, სამოთხე, ჯოჯოხეთი, ზიარება...

„სილაჟარდე“, როგორც ვთქვით, სიმბოლისტური ლექსია, ამიტომ მას ორი პლანი აქვს – რეალური და ირეალური. საგნები და ცნებები, ასევე მთლიანი სიტუაცია, რომლებიც დაკავშირებულია ქრისტიანულ სარწმუნოებასთან და პროეცირებულია ევანგელისტურ მითზე, ტექსტის რეალურ პლანს ქმნის. ეს რეალური ელემენტები სიმბოლისტი პოეტისათვის მხოლოდ პირველადი მასალაა. მთავარია მათი გარდაქმნა, გარდასახვა, რის შედეგადაც იბადება მეორე – ფარული, ზერეალური პლანი. ემპირიულ საგნებს, მათ შორის ქრისტიანობასთან დაკავშირებულ საგნებს და ცნებებს, ლექსში უჩნდება სხვა, ახალი, „ჭეშმარიტი შინაარსი“, რომლის ამოცნობა იმ შემთხვევაში მოხერხდება, თუ მივაგნებთ სიმბოლიზაციის წყაროს – პოეტის მიერ გამოყენებულ კონცეპტუალურ სისტემას. ასეთი სისტემა ვერ იქნება ევანგელისტური მითი, რომელიც რეალურ პლანს განმარტავს და, რაც არანაკლებ არსებითია, წინააღმდეგობაში მოდის კონკრეტულ ლირიკულ ნარატივთან, ტექსტის მონაცემებთან.

„სილაჟარდეში“ თავიდანვე ყურადღებას იპყრობს ლოცვის/აღსარების უჩვეულო, ტრავესტიული სახეცვლილება. ქართულმა პოეზიამ ღვთისმშობლისადმი აღვლენილი არაერთი ლოცვა და აღსარება იცის, გამსჭვალული სასოებითა და სიყვარულით. ასეთი ლექსები გალაკტიონსაც აქვს, მაგრამ „სილაჟარდე“ ვერ თავსდება ტრადიციის ჩარჩოში, რადგან ის არც წმინდანის განმადიდებელი საგალობელია და არც შენდობის თხოვნა შემცოდისაგან. „ლოცვა კარია ცოდვილისათვის სინანულისა“ (აკაკი), გალაკტიონის ლირიკულ აღსარებაში კი სინანულის ნაცვლად დომინანტურია მხილების პათოსი,

რომელიც საკუთარი სულის მჩხრეკელ აღმსარებელს კი არ წარმოაჩენს, არამედ ღვთისმშობლის მადლში დაეჭვებულ მსხვერპლსა და ბრალმდებელს ერთდროულად. მხილების სიმძაფრით „სილაჟვარდეს“ მხოლოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილის „სულო ბოროტო“ თუ შეედრება, ოღონდ იმ არსებითი განსხვავებით, რომ ბარათაშვილი ბოროტ დემონს ამხელს, გალაკტიონი კი... ყოველთა მეოხ წმინდა ქალწულს.

ძალიან მოულოდნელია და უჩვეულო ღვთისმშობლის მკვეთრად ნეგატიური წარმოჩენაც. ბრალდებანი წმინდა ქალწულისადმი ლექსში ერთ საბრალდებო აქტად არის შეკრული (IV-VI სტროფები) და ირონიული ელფერიც ახლავს. თურმე ყოვლადმონყალე ღვთისმშობელს, რომელიც, ლექსის მიხედვით, მიზეზია ყმანვილი მგოსნის ტრაგედიისა, შეუძლია დატკბეს („შეხედე, დასტკბი!“) მისი ტანჯული ბედით, მეტიც – მავედრებელი სულის სიკვდილის ჭვრეტით: „სული ვედრებით განაოცები/ შენს ფერხთქვეშ კვდება როგორც პეპელა“.

ლექსის დასკვნით ნაწილში შესამჩნევია აგრეთვე პირდაპირი გადახვევებიც ქრისტიანული კონფესიის დოგმებიდან.

„სილაჟვარდისთვის“ ძალიან მნიშვნელოვანია მხსნელის მოლოდინის მოტივი, რომელიც გალაკტიონთან ქალს, წმინდა ქალწულს, ღვთისმშობელს უკავშირდება („შენს მოლოდინში ასეა ყველა?“). აქ პოეტი აშკარად შორდება ევანგელისტურ ნარატივს, რომლის თანახმად მესია ანუ მხსნელი არის ქრისტე, ხსნის მისია მაცხოვარს ეკისრება.

ტექსტის ფინალისაკენ მძაფრად ისმის *სამაგიეროს* მოთხოვნა: „სად არის ჩემთვის სამაგიერო? / საბედნიერო სად არის სული?“ ლირიკული პერსონაჟი სამაგიეროს გარდაცვალებამდე, სიცოცხლეშივე მოითხოვს, მაშინ როცა ქრისტიანობა აღთქმულ მარადიულ არსებობას, როგორც ჯილდოს ზნეობრივი ცხოვრებისათვის, მორწმუნეს მხოლოდ სიკვდილის შემდეგ ჰპირდება სულის უკვდავების ფორმით.

ფაქტები, რომლებზეც მივუთითეთ, გვკარნახობს, რომ დასადგენია ის კონცეპტუალური სისტემა, რომელიც გალაკტიონისათვის სინამდვილის გარდასახვის, სიმბოლიზაციის წყარო იყო, ჩვენ კი ტექსტის დეკოდირების გასაღებს მოგვცემს. ამის გარეშე პოეტური ტექსტის ადეკვატური ნაკითხვა ვერ მოხერხდება.

* * *

„სილაჟვარდეში“ ორი გზაა დასახელებული: „ჩემი ცხოვრების გზა“ და „ბედით დანყვევლილი გზა“. პირველი ლირიკული სუბიექტის მიერ არჩეული ინდივიდუალური გზაა, მეორე – არყოფნის, სიკვდილის, „განადგურების სეფდიანი გზა“, როგორც ადამიანთა გარდაუვალი ხვედრი.

„გზის“ მეტაფორა არსებობას გაიაზრებს, როგორც დროში განფენილ პროცესს, ხოლო ადამიანი ამ გზაზე შემდგარი მგზავრია. როგორც მხატვრული კონცეპტი, „გზა“ მსოფლმხედველობრივ პოზიციას გამოხატავს,

რამდენადაც უმნიშვნელოვანეს პრობლემას – სიცოცხლის/ცხოვრების საზრისის ძიებას უკავშირდება და, ამასთანავე, გადაჯაჭვულია სიკვდილის თემასთან.

ასეა ეს „სილაჟვარდემიც“, რომლის სუბიექტი ცდილობს სიკვდილის, როგორც ბედისწერის, დამარცხებას, დროით დასაზღვრულობის დაძლევას და მარადისობისაკენ გაჭრას. აქედან გამომდინარე, სავარაუდოა, რომ ლექსში მონიშნულია პერსონაჟის არაორდინარული სულიერი ძიებანი, ხოლო სიმბოლური სემანტიკის საყრდენია „ხსნის“ რომელიღაც კონცეფცია ანუ „გზა“, როგორც მსოფლმხედველობა და ცხოვრების წესი, რომლის მიმართ კრიზისის ფაზაში მყოფ ლირიკულ გმირს სკეფსისი გასჩენია.

მგოსნის „ცხოვრების გზა“ გალაკტიონის ლექსში, როგორც უკვე ვიცით, *სიზმართან* და *სილაჟვარდესთან* არის გაიგივებული. *სიზმარი* რეალობისგან მონყვეტის, არაქაური არსებობის სიმბოლოა, ხოლო *სილაჟვარდე* – „ზენაართ სამყოფი“, საითკენაც მიისწრაფვის ციერების მოსურნე, მინიერი ხვედრის უარყოფელი არსება. გასარკვევი ისაა, რა ესიზმრება, რა შინაარსი აქვს მგოსნის სიზმრებს, ვინ ან რა ეგულება შორეული ცის სილაჟვარდემი.

გალაკტიონი ერთ ლექსში ამბობს: „მე ვხედავ სიზმრებს არა თქვენებურს“. მართლაც, ჟამიდან ჟამამდე, როდესაც პოეტი სიზმრის ფარდას გადასწევს, აღმოვაჩინო, რომ იგი ჭვრეტს „შორ, უცხო ქვეყანას“, სადაც არ არსებობს წარმავალობის შიში, „სადაც ედემი ყვავის და სადაც / ველარც ჩანვდება ბნელი სამარე“. ეს უჭკნობი მშვენიერების ის მარადიული საუფლოა, რომელსაც ამაოდ, მაგრამ სასოებით დაეძებს წარმავალობის სევდით დამძიმებული სული.

პოეტის სიზმრებში „შორ, უცხო ქვეყანას“ მუდმივად ენაცვლება სათნო და ღმობიერად მზირალი ქალწულის ლანდი, ღამეულ ზმანებათა მონაწილე, ან მღელვარე მოლოდინის საგანი. *ქალწული* გალაკტიონის ლირიკაში შორი, იდეალური ქვეყნის პერსონიფიცირებული სახეა, ვისაც მოელიან და გრძნობენ და ვისაც ზოგჯერ კონკრეტული სახელიც აქვს, მაგალითად, ბეატრიჩე, ლაურა, მერი, „მზე მარიამი“...

გალაკტიონის ლირიკული პერსონაჟის ცხოვრება სიზმარია, რადგან სიზმარეულია საკუთარი არსებობის აღქმა („და მე ვარ ისე – როგორც სიზმარი“), სიზმარია ზეციური ქალწულის მოვლინებანი („ვინა ხარ, ვინა, ჩემო სიზმარო“) და, ბოლოს, სიზმარს ჰგავს ქალწულისა და მგოსნის ტრაგიკული დაშორებაც („ის ჩამომშორდა, როგორც სიზმარი/ აუხდენელი და მომხიბლავი“).

ლირიკული სუბიექტის სიზმრების ნიაღში, იქ, საითაც მისი „ცხოვრების გზა“ მიემართება, როგორც ვხედავთ, ორი პერსონაჟი იკვეთება – თავად მეოცნებე მგოსანი („მე“) და ზეციური ქალწული („შენ“), რომელთა შორის „უცნაური ტრფობის“ პერიპეტეების აღწერას ათიან წლებში გალაკტიონის არაერთი ლექსი მიეძღვნა. ეს ის ძირითადი ლირიკული ნარატივია, რომელიც სხვადასხვა ვარიაციით მეორდება.

„სილაჟვარდები“ ლირიკული „მე“ უშუალოდ წარმოგვიდგება, როგორც ღვთისმშობლის მოაჯვე ყმანვილი მგოსანი, ხოლო ტროპიზებული ფორმით – ვითარცა „გედი დაჭრილი ოცნების ბალით“. მათი იგივეობა ლექსში ეჭვს არ იწვევს („აჰა, მოვედი გედი დაჭრილი...“). გალაკტიონი აქ უთუოდ ანტიკურობიდან მომდინარე პოეტურ ტრადიციას აგრძელებს, რომლის თანახმად გედი პოეტის სიმბოლოა. ამ სიმბოლოს იგი სხვა ლექსებშიც ხშირად მიმართავს („და მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან გედათ“; „ეპოქის გედი ოცნებას მღერის გაბედითებით...“) და მას არავითარი კავშირი არა აქვს არც XIII საუკუნის მინეზინგერის – კონრად ვურცბურგელის რომანთან „გედის რაინდი“ და არც ალექსანდრ ბლოკის დრამასთან „ვარდი და ჯვარი“, რის დამტკიცებაც სურთ (ბურჭულაძე 1980: 106-115).

ტროპი „გედი დაჭრილი ოცნების ბალით“ ძალიან ხშირად, თითქმის უგამონაკლისოდ, არასწორად არის გაგებული, როგორც ოცნებით დაჭრილი გედი („ოცნება იმდენად შეუსაბამო და განუხორციელებელი აღმოჩნდა, რომ განგმირა პოეტის გული“). პოეტი გვესაუბრება არა ოცნებით დაჭრილ, არამედ – ოცნების ბალიდან მოსულ დაჭრილ გედზე. „ოცნების ბალი“ ხომ ის სიზმარეული მყუდრო სავანეა, სადაც თავს აფარებს პოეტი-გედი, განთიადისას კი ბედით დასაზღვრულ სივრცეს – სინამდვილეს უბრუნდება?!

ლოგიკურად იბადება კითხვა: მაშ, რამ მიაყენა გედს ჭრილობა?

სანამ ამ კითხვას ვუპასუხებთ, საჭიროა გაირკვეს, რას გულისხმობს ლირიკული „მე“-ს აღმნიშვნელი მეორე ტროპიზებული სახე – **„ღამენათევი და ნამთვრალევი“**. იგი ლექსში ოთხგზის მეორდება და, როგორც ლირიკული სიუჟეტის გამჭოლ რეფრენს, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება მგოსნის ცხოვრების იდუმალი გზის შესაცნობად.

* * *

რეფრენული ტროპი „ღამენათევი და ნამთვრალევი“ მკვლევართაგან ბევრგვარად არის ინტერპრეტირებული. ზოგი მას სულაც პირდაპირი მნიშვნელობით აღიქვამს, როგორც პერსონაჟის ბოჰემურ ცხოვრებაზე მინიშნებას, სინონიმს ცოდვისა, რომელიც ღვთისმშობლის წინაშე მონანიების საგანია. ამ დროს, როგორც ჩანს, დავინწყებულია, რომ სიმბოლო ემპირიულს ზერეალობის ნიშნად აქცევს, რომ სიმბოლისტური ლექსი კი არ ასახავს, არამედ გარდასახავს სინამდვილეს.

რეფრენული ტროპის გააზრებისას, უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს სიტყვათა გრამატიკული ფორმა. ორივე სიტყვა – **ღამენათევიც** და **ნამთვრალევიც** – წინავითარების აღმნიშვნელი თავსართ-ბოლოსართით (ნა-ევ) არის ნაწარმოები. ეს იმის მაუწყებელია, რომ იმ მომენტს, საიდანაც იწყება ლირიკული სუბიექტის ე.წ. აღსარება-ამბოხი, წინ უსწრებდა ღამის-თევანი და სიმთვრალე/თრობა.

ვინც გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლისტურ სახისმეტყველებაში გარკვეულია, რეფრენულ სიტყვებში უმაღ ამოიცნობს იმ განმეორებად სიმბოლო-

ებს, რომელთა გარემოშიც აღმოცენდება ლირიკული პერსონაჟის სიზმარეული ხილვები: ქალწულის მოლოდინი შუალამიდან განთიადამდე, მასთან წარმოსახული შეხვედრა-განშორებანი და სიყვარულით თრობა...

თავის დროზე ახალგაზრდა გალაკტიონს „ლამის მგოსანი“ უწოდეს. თავადაც ამბობს: „მე მოვიტანე ქვეყნად ღამეთა იღუმალეზა“. ამ იღუმალ ღამეთა მოგონება სიცოცხლის ბოლომდე გაჰყვა პოეტს: „და მხოლოდ ღამე, ღამე ინახავს, / რაც განმიცდია და რაც მინახავს“.

რა განცდებსა და ხილვებზე, რა იღუმალეზაზე მიანიშნებს გალაკტიონი, რაც მხოლოდ ღამის კუთვნილებაა და რასაც ღამე ინახავს?

ღამე/შუალამე ის ჯადოსნური დროა, როდესაც პოეტი გრძნეულ დუმლიში ციდან წყნარ ძახილს ისმენს, როცა „ლამის უსივრცო საკურთხეველთან“ თამაშდება ქალწულთან შეყრის მისტერია. ეს არის ჟამი ზეციური გამოცხადებისა, რომელმაც „გამოუთქმელი და მწარე ალით“ დასწვა მისი სული, ერთდროულად განაცდევინა არამინიერი ნეტარებაც და განშორების უსასოო ნალველიც. „ლამის სიცხადეში“ განხორციელდა სასწაული – შეხება „არ-აქაურთან“, არსებობის გარდასახვა სამოთხედ: „შენთვის სამოთხედ გადაიშლება ღამე უფნებო და ურიჟრაჟო“.

ასე მოიხაზება გალაკტიონის ლირიკაში ქალწულისადმი ჭაბუკი მგოსნის „უცნაური ტრფობის“ სიუჟეტი. ეს ის ხილვაა, ის განმეორებადი სიზმარია, „სილაჟვარდის“ დასაწყისშივე რომ არის ნახსენები („ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია“).

ღამის თევას გალაკტიონის ლექსებში, როგორც წესი, თან ახლავს „თრობა“, ის, რაც არაპირდაპირ ჩანს „სილაჟვარდის“ რეფრენულ ტროპშიც.

სიტყვები *მთვრალი/თრობა*, საზოგადოდ, იშვიათი არაა გალაკტიონის ლექსებში. პოეტი მთვრალია არა მარტო ღვინით, არამედ სურნელით, პოეზიით, ოცნებით, ცეცხლით, თოვლით და ა.შ. მაგრამ არსებობს თრობის თვისებრივად განსხვავებული, უმაღლესი სახეობაც – **თრობა „უცნაური ტრფობით“!**

აქ უკვე დროულია ითქვას, რომ *ღამისთევა* და *თრობა*, როგორც სიმბოლოები, მთლიანად ღამის რიტუალიც, არ არის ემპირიული სიტუაციის უბრალო ასახვა, ღვინის სმითა თუ სასურველ ქალთან სიახლოვით აღძრული თრობის ეპიზოდი – ეს მისტიკური რიტუალია, თრობა ზექვეყნიური სიყვარულით, ის, რასაც ალექსანდრ ბლოკი „*სულის ბოჰემას*“ უწოდებდა.¹

თრობა რომ მისტიკური სიყვარულით ექსტაზია, როცა სასრულობის შეგრძნება ქრება, და არა თრობა „ღვინით ან ქალით“, ცხადად ჩანს გალაკტიონის არაერთი ლექსიდან. რასაკვირველია, პოეტისათვის ღვინით სწრაფ-წარმავალი სიმთვრალეც კარგად ნაცნობია („ხანდახან ღვინით სავეს ფიალით/ მოკლე ხნით გათრობს ოცნებათ ზოლი“) და ოცნებით ხანმოკლე გათიშვაც („ტკბილი ოცნება დაგწვავთ, დაგათრობთ... ისიც ცოტა ხნით“), მაგრამ მისი მუდმივი მოგონების საგანია „ნეტარ წუთებით მთვრალი სიყმანვილე“ – ჟამი ზექვეყნიური ტრფობით სიმთვრალისა, „სხვისთვის უხილავ-ფარული“ ზერე-ალობის ჭვრეტისა.

¹ „მისტიკა სულის ბოჰემას“ (Блок 1965: 71).

აი, ლამისთევისა და ქალწულთან შეხვედრის ერთი სცენა:

დარჩი, ღვთაებავ! სულს ღონემიხდილს
სურს აღმადგენელ ოცნებად სწამდე,
დარჩი! მსურს ჩემი უსაზღვრო ვნებით
ვიქანცებოდე განთიადამდე.
(„ახალ ცისკართან“)

ამ სტრიქონებს გარკვეულწილად ეროტიკული შეფერილობა ახლავს, მაგრამ ობიექტისადმი მიმართვის ფორმა („დარჩი, **ღვთაებავ!**“), მისი „**აღმადგენელ** ოცნებად“ დასახვა, ან თუნდაც გამოთქმა „**უსაზღვრო** ვნება“ გამორიცხავს სატრფოს სახის სწორხაზოვან, მხოლოდ ემპირიულ-გრძნობად ინტერპრეტაციას და სხვა, ფარულ შრესაც გადამლის.

ლირიკული გმირის ღამეული კონტაქტები ქალწულთან თავდავიწყების ის ნეტარი წუთებია, როდესაც სატრფოს ნაზ ჩურჩულსა და ალერსში მიწიერი განზომილება ქრება – ქალწული უკვე „სხვა მხარეებს“ განასახიერებს, იდეალური სამყაროს ხატია. ამიტომაც ჩნდება „თრობის“ მეტაფორა „სხვა მხარეებთან“ მიმართებითაც:

სხვა მხარეები უხსოვარ ხნიდან
მანვალებს, **მათრობს** და მეფერება.
(„დგება შემოდგომა“)

ამ სტრიქონებში „სხვა მხარეებზეა“ უშუალოდ გადატანილი ის განცდები თუ მოქმედება (წვალება, თრობა, მოფერება), რაც, ჩვეულებრივ, ქალწულს უკავშირდება და რაც უფრო მეტად გვარწმუნებს, რომ ლირიკული სუბიექტის ლტოლვის საგანი მიწიერი ქალი კი არაა, არამედ პერსონიფიცირებული მისტიკური არსება – იგივე „სხვა ქვეყანა“.

ვფიქრობ, ყურადღების ღირსია ერთი საინტერესო ფაქტიც. სიტყვა „ნამთვრალევი“ გალაკტიონის პოეზიაში, გარდა „სილაჟვარდისა“, მხოლოდ ერთხელ არის გამოყენებული ლექსში „ცისფერი“ (1923):

ძეგლი ცისფერი და ნამთვრალევი
აიმართება მშობლიურ მთებზე!

ამ ლექსში, სადაც პოეტი თავს ჯვარზე გაკრულ ქრისტეს ადარებს, თავის სახელს არქმევს საუკუნეს („და იშვიათად თუ მობრწყინდება / სხვა საუკუნე გალაკტიონის“) და საკუთარი გრანდიოზული ძეგლის აღმართვაზეც საუბრობს, წარმოდგენელია, რომ „ნამთვრალევი“, უბრალოდ, მემთვრალეობის, ბოჰემური ცხოვრების აღმნიშვნელი სახე იყოს, თანაც ისეთი საკულტო სიმბოლოს გვერდით, როგორცაა „ცისფერი“ („ძეგლი ცისფერი და

ნამთვრალევი“). ამ კონტექსტში „ნამთვრალევიც“, ცხადია, სრულფასოვანი, ღრმა აზრობრივი შინაარსის სიმბოლოა: თუ „ცისფერი“ გალაკტიონის სული-ერ მისწრაფებას და პოეზიის არსს გადმოსცემს, „ნამთვრალევი“ ერთ სიტყვაში კრისტალიზებული ე.წ. ფორგეშხტია, რომელიც, როგორც წარსულის დიდ საიდუმლოს, ისე ინახავს მისტიკური თრობისა და ექსტაზის ხსოვნას.

* * *

ერთ ადრინდელ ლექსში („...არ მინდა სიტყვა“) თავის ლირიკულ გმირს გალაკტიონი ასე ახასიათებს:

მე სული არ მაქვს ამქვეყნიური,
შენზე ოცნებით დაინვა იგი,
განშორდა სოფელს და თუ კვლავ სცოცხლობს,
სცოცხლობს ისე, ვით ტროფობის ტარიგი.

ამ სტრიქონებში „სილაჟვარდის“ ყმანვილი მგოსნის დახასიათებაცაა, თუ, რასაკვირველია, „ლამენათევისა“ და „ნამთვრალევის“ სიმბოლურ შინაარსს გავითვალისწინებთ: ისიც ხომ მინიერებას განრიდებული „ტროფობის ტარიგია“, რომელიც „საბედნიერო სულის“ მოლოდინით, ზეციურ ქალწულზე – „სხვა ქვეყანაზე“ ოცნებით ცოცხლობს...

გალაკტიონის სიზმარეული ტროფობის ობიექტი – ქალწული, რომელიც „სხვა ქვეყნის“ სიმბოლოა, სახეობრივადაც და საზრისითაც შთაგონებულია მითით სოფიას/ მსოფლიო სულის/ მარადქალურის შესახებ, რომელიც რუსი მოაზროვნის, მისტიკოსისა და პოეტის – ვლადიმირ სოლოვიოვის (1853-1900) სახელს უკავშირდება და მთავარ მითოპოეტურ ინტერტექსტად იქცა უმცროსი თაობის (ა. ბელი, ა. ბლოკი...) სიმბოლისტებისათვის.¹ ჩემი აზრით, სწორედ ვლ. სოლოვიოვის ყოვლისერთობის ფილოსოფია და მითოპოეტური ნარატივი სოფიაზე არის ის კონცეპტუალური სისტემა, რომლის ფარგლებშიც ხდება „სილაჟვარდის“ რეალური პლანის, მისი საგნობრივ-სიტუაციური გარემოს სიმბოლიზაცია.

ფილოსოფიაშიც და პოეზიაშიც ვლ. სოლოვიოვი პირადი გამოცდილების საფუძველზე² ამტკიცებდა ღვთაებრივი სიბრძნის (ტრანსცენდენტური ინტელექტის) – სოფიას რეალურ არსებობას, მასთან მისტიკური კონტაქტის

1 ფ. სტეპუნი, ავტორი ფუნდამენტური გამოკვლევისა რუსული სიმბოლიზმის მისტიკური და მხატვრული ძიებების შესახებ, წერს: „ლიტერატურული სიმბოლიზმის პოეზია და პოეტიკა აბსოლუტურად შეუძლებელი იქნებოდა მისი (ვლ. სოლოვიოვის – თ. დ.) ხელოვნების ფილოსოფიის, უპირველეს ყოვლისა, სოფიაზე მოძღვრებისა და სიყვარულის ფილოსოფიის გარეშე“ (Степун 2012: 111).

2 ვლ. სოლოვიოვს მცირე პოემაში „სამი პაემანი“ პოეტურად აქვს აღწერილი სამი მისტიკური კონტაქტი მარადქალურთან, რომელიც სხვადასხვა დროს უმშვენიერესი ქალწულის სახით სამგზის გამოცხადდა (Соловьев 1974: 125-132). სოლოვიოვის ეს ხილვები ა. ბლოკს მისტიკურის არსებობის „უტყუარ მონობად“ მიაჩნდა (Блок 1971: 350).

შესაძლებლობას და თანამიმდევრულად ნერგავდა მარადქალურის, როგორც მხსნელის, გამოცხადების რწმენას ახლო მომავალში. კაცობრიობის ისტორიაში ეს დასაბამს მისცემდა ახალ ერას – დუალიზმის დაძლევა, მატერიალურ და სულიერ საწყისთა შეერთებას – **სინთეზს**, როგორც წარმავლობის დამარცხებისა და მარადისობის დამკვიდრების მაუწყებელს.

ცხოვრების წესი, რომელიც მინიშნებულია „სილაჟვარდემი“ და უფრო ღიად და მისანვდომად ჩანს გალაკტიონის სხვა ლექსებში, – იგულისხმება: რეალობისგან განდგომა, „ოცნების ბაღში“ გადასახლება და ლტოლვა სილაჟვარდისაკენ; ასკეტური ცხოვრება ქალწულის მოლოდინში და მასთან მისტიკური კონტაქტით გარდაქმნის – ხსნის რწმენა, – გვიჩვენებს, რომ ყმანვილი მგოსნის მიერ არჩეული გზა ის უმაღლესი გზაა, რომელსაც სოლოვიოვი **ღმერთკაცებრივს** უწოდებდა. ეს, ფაქტობრივად, ზეადამიანის, ღმერთადამიანის ინდივიდუალური არჩევანია, რომელიც ეფუძნება რჩეული პიროვნების უნარს, დიადი მიზნის მისაღწევად ამაღლდეს თავის თავზე, გადალახოს საკუთარი შეზღუდულობა, გამუდმებით ელტვოდეს სრულყოფილებას.

ვლადიმირ სოლოვიოვის მიხედვით, ადამიანისათვის, რომელიც ხატად ღმრთისად არის შექმნილი, ცხოვრების ერთადერთი მიზანია თავისებური თეოზისი – თავდაპირველ, ღვთაებრივ ყოვლისერთობაში დაბრუნება – სულიერ-სხეულებრივი ერთიანობის აღდგენა, რაც მიიღწევა წმინდა სოფიასადმი ზექვეყნიური ტრფობით. ეს მისტიკური ურთიერთსიყვარული ადამიანისა და ზეციურისა წარმავალს სულიერებით აღავსებს, წარმოქმნის განუყოფელ კავშირს – **უკვდავ სულიერ სხეულს**.

ღმერთკაცებრივი პროცესი, როგორც ფილოსოფოსი და პოეტი განმარტავს, თავისით არ აღესრულება. იგი მხოლოდ ღვთაებრივი მადლისა და ადამიანის სულიერ-ფიზიკური აქტივობის – „ღმერთკაცებრივი გმირობის“ ერთობლიობით მიიღწევა (Соловьев 1990: 619). ამიტომაც საუბრობს გალაკტიონი ლექსში „საიდუმლო“ მწარე თავგანწირვასა და წმინდა, მოელვარე სულის ამონვაზე...

აქ არც ადგილია და არც საჭიროება ვლ. სოლოვიოვის რთული ფილოსოფიურ-პოეტური კონცეფციის, კოსმიური მითის მისეული, ახალი ვერსიის ვრცლად გადმოცემისა. ვიტყვი მხოლოდ იმას, რომ სამყაროს ტრიადული განვითარების სამსაფეხურიანი სიუჟეტის პერსონაჟები არიან ქაოსი, კოსმოსი და მსოფლიო სული/მარადქალური, ხოლო არსებობა ქაოსის და კოსმოსის ბრძოლაა მსოფლიო სულისათვის. მარადქალური ან დანანვერებული, ქაოტური სამყაროს – მატერიის ტყვეობაში აღმოჩნდება, ან მისი ღვთაებრივი სიყვარული განმსჭვალავს და შეაერთებს ყოველივე არსებულს, შექმნის განუყოფელ, ჰარმონიულ, უხრწნელ ყოვლისერთობას, ღმერთკაცობრიობას.

„სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ სოლოვიოვის მითოპოეტური სიუჟეტის ძალზე დრამატულ მონაკვეთს გადაგვიშლის – ქალწულის გამოცხა-

დების მღელვარე მოლოდინს და დაეჭვებას, იმედგაცრუებას ალექსის შეუსრულებლობის გამო, რაც მსოფლმხედველობრივი კრიზისის მიზეზი ხდება.

სიზმარეული ხილვები და ზეცისაკენ, სილაჟვარდისკენ მზერა, უხილავის ძიება და მოლოდინი გალაკტიონის ლირიკული გმირის მუდმივი სულიერი მდგომარეობაა. თავისი „ლოდინის სიმღერებს“ იგი უცვლელი ერთგულებით უძღვნის ქალწულს, რომელსაც ყველგან დაეძებს, „რომ უთხრას სულის ქენჯნა-წვალება“. მოლოდინის გრძობა მტანჯველია („ველოდები ნახულ სახეს / და ლოდინში ვკვდები, ვკვდები!“). ეს მოლოდინი აწვალებს „სილაჟვარდის“ ყმანვილ მგოსანსაც და გასაგები ხდება, რატომ აქვს მას „ნამებული სახე“ და „დაღლილი ხელები“.¹

* * *

რადგან „სილაჟვარდის“ მითოპოეტური წყარო დადგენილია, ძნელი აღარაა ცალკეული სახეების ადეკვატური გაშიფვრა, ოღონდ მუდმივად უნდა გვახსოვდეს, რომ ისინი უბრალო მეტაფორული სიმბოლოები კი არა, მითოლოგიზებული სიმბოლოებია, მითოლოგემებია, რომლებიც პოეტურ ტექსტს მითოპოეტურ ნარატივთან აკავშირებენ.

მისტიკური თრობიდან გამოფხიზლების შემდეგ ლირიკული პერსონაჟისთვის იწყება ცხოვრების ახალი ეტაპი – სკეპსისის ჩასახვა მისტიკოსის სულში, რაც სიზმრებიდან სინამდვილეში დაბრუნებას აიძულებს. ამიტომ გედი, იგივე მგოსანი *ოცნების ბალით* კი არ არის დაჭრილი, არამედ სინამდვილით, სინამდვილესთან შეჯახებით. რეალობაში დაბრუნება ილუზორული ბედნიერების – „ოცნების ბალის“ გაქრობას და, შესაბამისად, ღრმა სულიერ ჭრილობას იწვევს.²

სოფიოლოგიური მითის კონტექსტში სიცხადეს იძენს ლექსის აზრობრივი შინაარსისათვის უმნიშვნელოვანესი სამაგიეროს მოტივიც, რომლის მიღმა მოლოდინის კონცეპტუალური საზრისი იკითხება:

1 სიტყვა „დაღლილი“ ლექსში კიდევ ერთხელ გვხვდება შედარებაში: „ღამენათევი და ნამთვრალევი / დაღლილ ქალივით მივალ ხატებთან“. „დაღლილ ქალს“ მკვლევრები უკავშირებენ გალაკტიონის მონათხრობს იმაზე, თუ როგორ ნახა მან განთიადის ფამს ეკლესიაში მონანიე მეძავი. ამის შესაბამისად, სახეს რეალური შთაბეჭდილების ანარეკლად თვლიან.

ჩემი აზრით, გალაკტიონის მონათხრობი იმ გვიანდელ მისტიფიკაციათა რიგს განეკუთვნება, როდესაც პოეტმა თავისი სიმბოლისტური ლექსების ე.წ. რეალისტური ინტერპრეტაციები დაიწყო (ამასთან დაკავშირებით იხ.: დოიაშვილი 2012: 110). ყმანვილი კაცის შედარება ქალთან „სილაჟვარდეში“ არა მარტო მოულოდნელია, არამედ ბუნდოვანი და არამოტივირებულიც. სამაგიეროდ, მსგავსი თემატიკის ცნობილ ლექსში „მერი“ ფიგურირებენ „ლოდინით დაღალული ქალები“. ირკვევა, რომ ქალთა დაღლილობის მიზეზია ლოდინი, **ლოდინით დაღლილობა** – მოტივი, რომელიც მგოსანს და ქალებს საერთო აქვთ.

2 აღსანიშნავია, რომ ლექსის ერთადერთ ავტოგრაფში საუბარია ბედისგან (ანუ სინამდვილისგან) დაკოდილ ფრთების ცახცახზე, ხოლო პირველ პუბლიკაციაში, უბრალოდ, – დაჭრილ ფრთებზე (ტაბიძე 2016: 217, 216).

სად არის ჩემთვის სამაგიერო?
საბედნიერო სად არის სული?
ვით სამოთხიდან ალიგიერი,
მე ჯოჯოხეთით ვარ დაფარული!

დამონმებული სტროფი პასუხს იძლევა იმაზე, თუ ვის ან რას მოელოდა ყმანვილი მგოსანი, როგორც თავისი ღმერთკაცებრივი გზის, მარტვილური ცხოვრების სამაგიეროს.

ტანჯული არსებობის საზღაური, ლექსის მიხედვით, „საბედნიერო სულის“ მოსვლაა, ხოლო რა სახის ბედნიერებას ელოდა მგოსანი, ამაზე დანტეს ბედთან საკუთარი ხვედრის შეპირისპირება მიანიშნებს.

ჯოჯოხეთში მყოფ დანტეს მხსნელად ღვთაებრივი სატროფოს – ბეატრიჩეს აჩრდილი გამოეცხადა, რომელმაც იგი ზეციურ ნათელში აამალა, ამიტომ დანტე სამოთხიდან არის დაფარული. ბეატრიჩესთან კონტაქტი, მისი სიახლოვე თავისთავად სულიერი განახლების, „ახალი ცხოვრების“ დანყების ნიშანია.

დანტესთან პარალელი და განსხვავება ბედში მონაშობს, რომ ყმანვილი მგოსანიც თავის ბეატრიჩეს – ნეტარების, მადლის მომნიჭებელს ელოდა, რომელსაც მიწიერი ჯოჯოხეთი მისთვის სამოთხედ უნდა გადაეცია, მაგრამ ეს, საუბედუროდ, არ მოხდა, არ ახდა მოლოდინი, რომ მარადქალური მინაზე დაეშვებოდა და მატერიალურ არსებობას ზეციური ცხოვრების შესაბამისად გარდაქმნიდა. ამის შედეგად ყმანვილი მგოსანი კვლავაც წარმავალი სინამდვილის ჯოჯოხეთურ, საძულველ გარემოს დაუბრუნდა.

ჯოჯოხეთი („ინფერნო“) დანტესთან უსასოების, უბედობის, უიმედობის სივრცეა, ამიტომ სტრიქონი: „მე ჯოჯოხეთით ვარ დაფარული“ ნიშნავს აბსოლუტურ იმედგაცრუებას – ემპირიულ რეალობაში ჩარჩენას: ღმერთკაცებრივი თავგანწირვა ბედისწერის/სიკვდილის დასაძლევად ამო მსხვერპლი აღმოჩნდა.

ბეატრიჩე, რომელიც „სილაჟვარდეში“ უშუალოდ არ არის დასახელებული და მხოლოდ იგულისხმება („საბედნიერო სული“), სოფიოლოგიურ პოეზიაში, როგორც ბედნიერების მომტანი, მარადქალურის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული სიმბოლოა. ამ სიმბოლოს მრავალშრიანი შინაარსი საკმაოდ სრულად ჩანს გალაკტიონის ერთ ჩანაწერში, სადაც ვკითხულობთ:

„...შორს, დაუსრულებელ სილაჟვარდეში მოსჩანს სათაყვანებელი ლანდი ბეატრიჩესი, მუდმივად სასურველი და მუდამ მიუღწეველი იდეალი, ციური, ღვთაებრივი სილამაზე, ჰაეროვანი, უსხეულო ლანდი შორეული ქალის, შექმნილი სინათლისა, ალის და სურნელებისაგან, ღრუბელი, ოცნება, ანგელოსთა ქვეყნის ანარეკლი“ (ტაბიძე 2008ბ: 148).

ეს თითქმის ამომწურავი დახასიათებაა ქალწულისა – ზეციური სატროფოსი, რომელიც სიმბოლისტურ პოეზიაში სხვა არაერთი სახელითაც მოიხსენიება.

ამრიგად, „სილაჟვარდის“ მეორე, სიმბოლურ-მისტიკურ პლანში შეფარულია უკვდავების მაძიებელი ყმანვილი მგოსნის კოსმიური დრამა. მგოსანმა ინამა ხსნის ღმერთკაცებრივი გზის არსებობა, მიწიერ სიცოცხლეშივე მარადისობასთან ზიარების შესაძლებლობა ზექვეყნიური სიყვარულის ძალით; მაგრამ აღთქმა და მოლოდინი, რომ მარადქალური უკვე მოაბიჯებს დედამინაზე, რომ იწყება ახალი ერა და ქალწულის მშვენიერება ყოველივეს გააერთიანებს (სოლოვიოვი: „Знайте же: вечная женственность ныне / В теле нетленном на землю идет / Всё совместит красота неземная“)¹, არ გამართლდა. ამის გამო მგოსნის გულში მწარე იმედგაცრუება, სკეპსისი გაჩნდა, რადგან სიზმრებიდან და თრობიდან გამოფხიზლებული უკვდავების მაძიებელი ისევ მატერიალური სამყაროს საბედისწერო დასაზღვრულობის – სიკვდილის პირისპირ აღმოჩნდა (გავიხსენოთ: „მე გზა არ ვიცი უახლოესი: / ერთადერთი გზა არის სიკვდილი“).

* * *

არაერთი წიაღსვლისა და მითოპოეტური ინტერტექსტის დადგენის შემდეგ ისევ მივუბრუნდეთ პირველ სტროფს, ტროპს „ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია / და შორეული ცის სილაჟვარდე“. რას ნიშნავს სოფიოლოგიური მითის კონტექსტში, უპირველესად, „ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია“?

ცხოვრების სიზმარეულობის განცდა გალაკტიონის რომანტიკულ-სიმბოლისტური ლირიკის ერთ-ერთი გამოკვეთილი თემაა („ქვეყნად ყოველი დღე სიზმარია / და სინამდვილეც მიჰყვება სიზმარს“). კონცეპტუალურად „ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია“ თითქმის იგივეობრივია კალდერონის ცნობილი მეტაფორისა „ცხოვრება სიზმარია“ და, ამავე დროს, რეალობისადმი სრულ გაუცხოებაზეც მიანიშნებს („მე ვდგევარ, როგორც ტყვე უცხოეთში, / როგორც სიზმარში უცხო სიზმარი“).

„სიზმარში დგომა“ ცნობიერებაში არსებობაა, რაც რეალობისგან თავისუფლების ილუზიას ქმნის და განიცდება, როგორც „ჭეშმარიტი ცხოვრება“. სიზმარი სარკმელია „სხვა სამყაროში“ (ვლ. სოლოვიოვი), ხოლო რას უჭვრეტდა კონკრეტულად გალაკტიონი ამ სარკმლიდან, ჩვენ უკვე ვიცით. პოეტის სიზმრები მისტიკური ხილვებია, უხილავ-ფარულის საცნაურყოფაა.

ლექსში „მე მოვალ“ ლირიკულ სუბიექტს „დედოფალთ გროვიდან“ (გოეთეს „დედათა მხარის“ ანალოგი) მოესმის „დახილი უცნობი, მსუბუქი, ცისმარი“. ეს ქალწულის, მარადქალურის დახილია, მისი პასუხი ადრე დასმულ კითხვაზე: „ვინა ხარ, ვინა, ჩემო სიზმარო?“ და, ამასთანავე, დაპირებაც:

მე მოვალ და მრავალ ყვავილებს მოვიტან,
მე მოვალ, მე მოვალ, მე მოვალ – სიზმარი!

1 „უნყოფეთ, მარადქალური უხრწნელი სხეულით უკვე მოაბიჯებს დედამინაზე... ყველაფერს შეითავსებს არამიწიერი მშვენიერება“ (ლექსიდან „Das Ewig-Weibliche“ – „მარადქალური“).

ქალწული საკუთარ თავს *სიზმარს* უწოდებს, რაც გვიმხელს იმ საიდუმლოს, რომ მარადქალური და სიზმარი პოეტისთვის სინონიმებია, რომ ტროპი „ჩემი ცხოვრების გზა სიზმარია“ ნიშნავს: ჩემი ცხოვრების გზა არის მარადქალური – გზა მიმავალი მარადქალურისაკენ.

ლირიკული პერსონაჟის „ცხოვრების გზა“ არის არა მარტო *სიზმარი*, არამედ *სილაჟვარდეც*. „ლაჟვარდიდან“ წარმოებული ეს აბსტრაქტული სახელი რომანტიკულ-სიმბოლისტური ტრადიციით სინმინდეს, უმანკოებას, მიუწვდომლობას აღნიშნავს და იდეალური, ციური არსებობის სიმბოლოა.

საყურადღებოა, რომ ლექსში საუბარია არა უბრალოდ „**ლაჟვარდ** ცაზე“, არამედ „ცის **სილაჟვარდეზე**“. გალაკტიონი აქ სიმბოლისტური პოეტიკისათვის დამახასიათებელ ხერხს მიმართავს – საგნის თვისების სუბსტანტივაციას და აბსტრაქტიზაციას ახდენს და ამით, ასე ვთქვათ, ონტოლოგიურ ძალმოსილებას ანიჭებს „სილაჟვარდეს“, რომელიც, უბრალოდ, საგნის ფერს კი აღარ გადმოსცემს, არამედ – ციერების არსს, ციერების იდეას. *სილაჟვარდე* გალაკტიონთან მატერიალურის („სილა“) საპირისპირო პოლუსია, რომელსაც მიელტვის სული. ამიტომაცაა, რომ უკვდავების მაძიებელი ადამიანს „უნდა რომ სული არ მიისილოს“, ოცნებობს, რომ იგი, სული, „სილაჟვარდეში მიიბროლოს და მიიმინოს“.

სათქმელი ისღა გვრჩება, რომ სიმბოლისტურ პოეზიაში, რომელიც სოფიოლოგიურ მითს მიმართავს, „სილაჟვარდე“ მარადქალურის გავრცელებული სიმბოლოა, ქალწულის საარსებო გარემო და ატმოსფერო, მისი ყოფიერება; როგორც ვლ. სოლოვიოვი იტყოდა, „Лазурь кругом, лазурь в душе моей“¹ (Лосский 2007: 117).

ისიც შემჩნეულია, რომ *სიზმარიც*, როგორც იდეალთან მიახლოება, როგორც *ლურჯი ოცნება*, გალაკტიონთან თვითონაც ლურჯ შეფერილობას იღებს.

ამრიგად, აღმოჩნდა, რომ ორივე სიმბოლო – *სიზმარიც* და *სილაჟვარდეც* ერთი მითოპოეტური სისტემის ელემენტებია; იგივეობრივი სემანტიკისა და შეფერილობის სიმბოლოები ერთობლივად მიგვანიშნებენ ლირიკული პერსონაჟის ცხოვრების განსაკუთრებულ – ღმერთკაცებრივ გზაზე.

შედარების მხატვრულ სტრუქტურაში, რომელიც იგივეობა-მსგავსების პრინციპით არის აგებული, „ცხოვრების გზა“ შედარებულია აგრეთვე „ნანწვიმარ სილაში ვარდთან“. და რადგან ეს „ცხოვრების გზა“ *სიზმარიცაა* და *სილაჟვარდეც*, მარტივი ლოგიკით, ენიგმური სახის ახსნაც, ანალოგიურად, სოფიოლოგიური მითის სივრცეშია საძიებელი.

ადრევე ითქვა, რომ შედარების კომპონენტთა იგივეობა თუ მსგავსება ლექსში სამ დონეზე – სახეობრივ, ლექსიკურ და ევფონიურ დონეებზე დასტურდება, ამიტომ ტროპის ელემენტთა შორის კონტრასტულობის „აღმოჩენა“ პოეტის ნებას უპირისპირდება. აი, ერთი დამატებითი საბუთიც ამის

1 „სილაჟვარდეა ირგვლივ, სილაჟვარდეა ჩემს სულში“.

საილუსტრაციოდ. ლექსში „ვარდები“, კერძოდ, მის ერთ ვარიანტში, არის ასეთი სტრიქონები:

შენ მშვენიერი იყავი ისე, როგორც ღიმილი მწუხრის ბაგეზე,
როგორც ნანვიმარ სილაში ვარდი – მაინც *სინმინდე* და *სიფაქიზე*.

ენიგმური სახე აქ პოეტის მიერ განმარტებულია, როგორც „სინმინდე და სიფაქიზე“, ამიტომ „სილაში ვარდი“ არ შეიძლება გააზრებულ იქნეს, როგორც მტვერში, – ზოგი ვერსიით, ტალახში, – დაცემული, ჭუჭყით შელახული ყვავილი. გალაკტიონის მიერ აქცენტირებული ნიშნებით (სინმინდე, სიფაქიზე), როგორც მოსალოდნელიც იყო, ენიგმური სახე აშკარად კონცეპტუალური სინონიმია „სიზმრისა“ და „სილაჟვარდისა“, მაგრამ ამას უფრო დეტალური არგუმენტირება სჭირდება.

შენიშნავენ, რომ საანალიზო ტროპში შედარებით ნაცნობი („ცხოვრების გზა“) გალაკტიონის მიერ უცნობი ენიგმით არის ახსნილი. ერთი შეხედვით, ეს თითქოს ასეცაა, მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“, როგორც სიმბოლისტური ლექსი, განსაკუთრებულ – თანამოაზრე, განდობილ მკითხველზე იყო ორიენტირებული, ვისთვისაც უცხო არ უნდა ყოფილიყო პოეტის მსოფლმხედველობრივ-პოეტურ წარმოდგენათა სისტემა. აქედან გამომდინარე, ამ ელიტარულ მკითხველს არ უნდა გასჭირვებოდა ენიგმური სიმბოლოს ამოცნობა, რომელიც ვიზუალური ხატის სიცხადით წარმოაჩენდა ვლადიმირ სოლოვიოვის სოფიოლოგიური მოძღვრების არსს.

დავინწყოთ ტროპის კონკრეტული ანალიზით. ოქსიმორონული სახე „სილაში ვარდი“ შედგება ორი კომპონენტისაგან, რომელთაგან „სილა“ დანაწევრებული, უძრავი, უნაყოფო, შეუღწევადი, „ბნელი და ბოროტი“ მატერიის, უსიყვარულობის სიმბოლოა. რაც შეეხება „ვარდს“, იგი მშვენიერებისა და, მამასადამე, ჭეშმარიტების და სიკეთის სახეა, ციერების გამოვლენა ხრწნად მიწაზე. ისინი, ვინც დაპირისპირებულთა ერთობას მართ ოდენ სინამდვილის პოზიციიდან გააზრებენ, ოქსიმორონულ ფორმაში მხოლოდ რომანტიკულ ანტითეზას, სინამდვილისა და იდეალის შეუთავსებლობას ხედავენ. მაგრამ ოქსიმორონულ სიმბოლოს აქვს არაემპირიული, იდეალური შინაარსიც: იგი პოეტური ხატია იმ გასულიერებული მატერიისა, რომლის შესახებაც წერდა და წინასწარმეტყველებდა ვლადიმირ სოლოვიოვი.

ცნობილ ნაშრომში „მშვენიერება ბუნებაში“ ვლ. სოლოვიოვი მსჯელობს მცენარეთა კლასზე, ყვავილებზე და წერს: „მცენარე არის პირველი და ნამდვილი ცოცხალი ხორცშესხმა ციური საწყისისა მიწაზე, მიწიერი სტიქიის პირველი ნამდვილი გარდასახვა“ (Соловьев 1990: 374). მისი ხატოვანი თქმით, მცენარე, ყვავილი უხმოდ გარდაქმნილი, ზეცისკენ მდუმარედ დაძრული მიწაა, რომელიც თავის არსს ხილული მშვენიერებით გამოხატავს და ეს ხილული მშვენიერება მცენარისათვის არსებობის მიღწეული მიზანია.

თუ ამ ზოგად აზრს ჩვენი ენიგმის მიმართ დავაკონკრეტებთ, მაშინ „სილაში ვარდი“ არის პირველსახე, სიმბოლო დაპირისპირებულ სანყისთა სინთეზისა, მათი გარდაქმნისა განუყოფელ, ორგანულ ერთობად სრულყოფილი მშვენიერების ფორმაში. ამასთანავე, ეს ტევადი სიმბოლო თავის თავში ატარებს სამყაროს, ბუნების განვითარების საზრისსაც – მოძრაობას მშვენიერებისაკენ და უკვდავების მაძიებელი ადამიანის ლტოლვასაც ღმერთ-კაცებრივი სრულყოფისაკენ.

დაპირისპირებულთა სინთეზის იდეა ვლ. სოლოვიოვის ყოვლისერთობის ფილოსოფიის მთავარი იდეა იყო, რომლის განხორციელებას იგი მარადქალურს, სამყაროსა და ადამიანებისადმი მისი ზექვეყნიური სიყვარულის ძალას უკავშირებდა. *კონტაქტი ქალწულთან* ნიშნავდა სამყაროს მისტიკური არსის შეცნობას, მისი გლობალური გარდაქმნის, გადარჩენის იდუმალ პროცესში პიროვნულ მონაწილეობას, რასაც სხვადასხვა ასპექტით და მეტ-ნაკლები სისრულით გადმოსცემდა სოფიოლოგიური ორიენტაციის სიმბოლისტური პოეზია.

ქალწულისაგან მომდინარე მადლი, როგორც სინთეზის ზეგარდმო მიზეზი, „სილაჟვარდში“ სახეობრივად გადმოცემულია ეპითეტით „ნანვიმარი“. *წვიმა უნაყოფო სილას* მშვენიერების შარავანდით მოსავს – აღმოაცენებს ვარდს, როგორც ახალი, უხრწელი მატერიის პირველსახეს.

„სილაში ვარდი“, შედარების ფარგლებსა და სოფიოლოგიური მითის კონტექსტში, თავისი იდუმალი სემანტიკით მსგავსია „სილაჟვარდისა“, ამიტომ ჩნდება ვარაუდი, რომ სილაში ამოსული ვარდი, შესაძლოა, ლაჟვარდისფერი, ცისფერი ვარდია ანუ **ნოვალისის ყვავილია**.

გალაკტიონის ლექსებში ნახსენებია როგორც *ცისფერი ყვავილი*, ისე მისი სინონიმური *ნოვალისის ყვავილიც*. ორივე სილაჟვარდით ნასაზრდოები „ტრფობის წმინდა ყვავილია“, სხვა რეალობის აღმნიშვნელი ყვავილები.¹

ნოვალისის საკულტო რომანის – „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენის“ დასაწყისში არის ჩვენთვის საინტერესო ასეთი პასაჟი: „ასე მგონია, დღემდე სიზმარი იყო ჩემი ცხოვრება, ან თითქოს სადღაც სხვა ქვეყანაში გადახვენილს ამდევნებია ეს ზმანებები. მე რომ ვცხოვრობდი იმ სამყაროში აბა, ვის ჰქონდა ყვავილების დარდი!“ (ნოვალისი 1989: 39)

ეს სიტყვები „სილაჟვარდესთან“ მიმართებით, ალბათ, კომენტარს არ საჭიროებს. ნოვალისის გმირი ამ „სხვა ქვეყანაში“ ცისფერი ყვავილის ძებნას იწყებს, ხოლო გალაკტიონის პერსონაჟი უცხო და შორეული ნაპირიდან ყვავილებს ელის, რომელთა მოტანას „იდუმალ ძახილით“ დაჰპირდა ქალწული.

ვარდის ციურ წარმომავლობაზე მეტყველებს პოეტის გვიანდელი ლექსი „სამშობლო“, რომლის ავტოგრაფში ასეთი რეტროსპექტული ხილვაა:

1 ყვავილის ციერების იდეასთან კავშირის საილუსტრაციოდ საკმარისია გავიხსენოთ, რომ *ვარდი* ღვთისმშობლის საყოველთაოდ ცნობილი სიმბოლოა, ხოლო სოლოვიოვის მიხედვით, „მარადიულ მეგობარს“ – *ქალწულს* ოქროვან ლაჟვარდში ხელთ არაქაური ქვეყნების ყვავილი უპყრია (Соловьев 1974: 126).

მივენდე ჩემს ბედს მწოლი გულალმა,
ჩემს ზევით ისევ იგი ლაჟვარდი,
და მშვენიერმა ციურმა ბაღმა
კვლავ საოცარი გაშალა ვარდი.

„საოცარი ვარდი“, ლაჟვარდისა და ციური ბაღის ბინადარი, იგივე „ცისფერი ვარდია“, რომლის შესახებ გალაკტიონი ერთგან ამბობს: „მწყურ-როდა ცისფერი ვარდები“ („ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ“).

ცისფერი ვარდი/ნოვალისის ყვავილი სოფიოლოგიურ პოეზიაშიც ფი-გურირებს და საკუთრივ ვლ. სოლოვიოვთანაც. იგი ღვთაებრივი სოფიას, მსოფლიო სულის, მარადქალურის პოეტური ხატია და უხრწნელ ყოფიერებას განასახიერებს.

აი, ბლოკის გარდაცვალებისადმი მიძღვნილი სტრიქონები გალაკტი-ონის ლექსიდან „აღარ არის მენესტრელი“:

იყო ირგვლივ ზიანება
და ყორნების ჩხავილი,
თოვლმა სილას მიანება
ნოვალისის ყვავილი.

აქ მეტაფორიზებულ სახეში, მესამე-მეოთხე ტაეპებში, ჩვენთვის საინ-ტერესო ორივე ელემენტია – *სილა*ც და *ყვავილი*ც, ოღონდ ამ შემთხვევაში, „სილაჟვარდის“ საპირისპიროდ, მატერიის გასულიერების, სინთეზის აქტი კი არ ხორციელდება, ტრაგიკული ვითარების შესაბამისად, სინთეზის ნაყოფს – ნოვალისის ყვავილს „ზიანება“ და „სილა“ – ქაოსი და მატერია იმორჩილებს.

ამრიგად, „ნანვიმარ სილაში ვარდი“, როგორც მშვენიერებაში შექმნი-ლი ახალი, უხრწნელი ყოფიერების სიმბოლო, ემბლემატური ხატის გამომ-სახველობით საცნაურყოფს ვლადიმირ სოლოვიოვის სინთეზის კონცეფციას, მატერიად და სულად გათიშული დუალისტური სამყაროს სწრაფვას გაერ-თიანებისაკენ მარადქალურის/სიყვარულის ძალით.

მარადქალური არის ხიდი („pontifex“) მინასა და ცას შორის (Пайман 2002: 221-222), ხოლო სოფიოლოგიური მითის ავტორს, სრულიად დამსახუ-რებულად, „გენიალურ გამაერთიანებელს“, „ხიდების შეუდარებელ არქიტექ-ტორს“ უწოდებენ (Степун 2012: 46).

* * *

ის, თუ რამდენად ახლოსაა გალაკტიონის „ნანვიმარ სილაში ვარდი“ ვლ. სოლოვიოვის სინთეზის კონცეფციასთან, ჩანს და იგრძნობა ფილოსო-ფოსის ცნობილი სტრიქონებიდან:

Свет из тьмы. Над черной глыбой
Вознестися не могли бы
Лики роз твоих,

Если б в сумрачное лоно
Не впивался погруженный
Темный корень их.

(Соловьев 1974: 92)

ის, ვისაც აქ პოეტი მიმართავს, მარადქალურია, ზეციური სატროფო, ხოლო სტროფის აზრი ისაა, რომ წყვდიადიდან სინათლე ვერ დაიბადებოდა, შავ ლოდებზე ვერ აღიმართებოდა ღვთაებრივი ვარდის სახეხანი, ქალწულის მადლით ვარდის ბნელი ფესვები რომ არ ენაფებოდნენ მიწის (მატერიის) წიაღს. აქ სწორედ ღვთაებრივის და მატერიალურის ის კონტაქტია, რომლის შედეგადაც ბნელი ქაოსიდან ამოიზრდება მშვენიერების უხრწნელი სხეული, როგორც სინთეზის შედეგი ანუ – ვარდი ნანვიმარ სილაში.

ვლადიმირ სოლოვიოვის ცნობილ ნაშრომში „პლატონის ცხოვრების დრამა“ (1898), რომელმაც უზარმაზარი როლი შეასრულა ახალგაზრდა ალექსანდრ ბლოკის შემოქმედებითი მრწამსის ფორმირებაში, არის ერთი პასაჟი, სადაც ფილოსოფოსი, გარდა წყვდიადის სინათლედ და მიწის ვარდებად გარდასახვისა, პოეტური ხატოვანებით საუბრობს პლატონის ღვანლზე, რომელმაც, – ყურადღება მიაქციეთ! – ეროტიკული **სილიდან** (Эротический ил), მისი სულის ჩათრევას რომ ცდილობდა, ამოზარდა ბრწყინვალე და სუფთა **ყვავილი** თავისი ეროტიკული თეორიისა (**цветок эротической теории**), ანუ მოძღვრება მაღალ, სუფთა, იდეალურ სიყვარულზე – პლატონურ სიყვარულზე (Соловьев 1990: 610).

ეროტიკის, სხეულის, ბნელი მატერიის წიაღიდან ამოსული მშვენიერება – **სილიდან ამოზრდილი ყვავილი** (ვლ. სოლოვიოვი) – „**ნანვიმარ სილაში ვარდი**“ (გალაკტიონი)!

ამ ორი სიმბოლური ხატის სახეობრივ-კონცეპტუალური კავშირი, ვფიქრობ, უკვე საეჭვო აღარაა, ცხადია და აშკარა.

ვლადიმირ სოლოვიოვის სინთეზის კონცეფცია გალაკტიონის მიერ სიმბოლისტურ პერიოდში აღქმული იყო, როგორც მისტიკოსის პროფეტულ ხილვებზე დაფუძნებული ჭეშმარიტება, როგორც რომანტიზმის დუალისტური პარადიგმის დაძლევის გზა. ფილოსოფოსის ოპტიმისტური ესქატოლოგია, რომელიც სამყაროს არცთუ შორეულ მომავალს შეეხებოდა, დიდ მოლოდინსა და იმედებს აღძრავდა. ამ მისტიკურ-უტოპიურ თეორიას, ცხადია, ახდენა არ ეწერა, ეს კი მთელი თაობის იმედგაცრუებისა და სკეპტიციზმის მიზეზი გახდა. ყმანვილი მგოსნის არჩეული ღმერთკაცებრივი გზა ისეთივე სიზმარეული, მიუწვდომელი და ეფემერული აღმოჩნდა, როგორც წარმოსახვაში კონსტრუირებული, ირეალური ხატი – ვარდი ნანვიმარ სილაში.

* * *

ოლია ოკუჯავასადმი გაგზავნილ წერილში, რომელიც ორი-სამი წლით უსწრებს „სილაჟვარდის“ შექმნას, გალაკტიონი თავის სულიერ მდგომარეობას ასე გადმოსცემს: „მშვენიერი ცხოვრება მე ოცნებაში განვიცადე... ოცნებისა და სიზმრების დრო წავიდა“ (ტაბიძე 2008გ: 17). აქ დაახლოებით იგივე აზრი და განცდაა გამჟღავნებული, რაც პოეტურად, ფაქიზი ლირიკული აქცენტებით არის გამოხატული „სილაჟვარდში“. მიუხედავად ამისა, გაძნელება მტკიცება, რომ ლექსი მაინცდამაინც ავტორის რეალურ, კონკრეტულ-პიროვნულ გრძნობებს ეხმაურება.

„სილაჟვარდში“, როგორც სიმბოლისტურ ლექსში, ჩვენ წინაშეა არა ინდივიდი, პერსონა, არამედ მითოლოგიზებულ გარემოში მოქცეული დეპერსონალიზებული ლირიკული გმირი მითოლოგიზებული გრძნობებით. იგი კონსტრუირებულია სოფიოლოგიური მითის შესაბამისად და ყოველი საგანი, ცნება, სახე თუ სიტუაციაც ამ მითის შუამავლობით ავლენს თავის დაფარულ მნიშვნელობას. ასე მჟღავნდება, რომ განთიადი, რომლის მოსვლაში ლირიკულ პერსონაჟს ეჭვი შეჰპარვია („და თუ როგორმე ისევ გათენდა“), ოდენ ღამის დღით შეცვლა კი არაა, არამედ მზესთან – მარადქალურთან („ვარდისფერ მეგობართან“) შეხვედრის მოლოდინი („რამდენი ღამე გამითევია, / მზის ამოსვლისთვის რომ შემეხედა“). ასევე, სიონში შესვლა, ღვთისმშობლის წინაშე წარდგომა და სხივი ტაძარში – მეტაისტორიულ დრო-სივრცულ ლოკუსში გადანაცვლებაა და ზეციური ნათელის – მარადქალურის გამოცხადება („შემოიჭრება სიონში სხივი“)... ამ გზით ხდება მთლიანობაში ქრისტიანული სახისმეტყველებითი მასალის სიმბოლიზაცია სოფიოლოგიური ნარატივის კონტექსტში, რის შედეგადაც ლექსის სიუჟეტი, უბრალოდ, ვინმე მგოსნის „ამბავს“ კი არ გვიამბობს, შემოთავაზებული ლირიკული სამყაროს არსს გადაგვიშლის.

აქ საგანგებოდ უნდა შევჩერდეთ ღვთისმშობლის სახეზე, რომელიც სიმბოლისტურ პოეზიაში ქრისტიანიზებული სიმბოლოა მარადქალურისა. მიწიერი სიყვარულის იდეალიზაცია ღვთისმშობლისადმი ასკეტური ტროფობის ფორმით, მისდამი რაინდული მსახურების იდეა, რაც გავრცელებული იყო შუა საუკუნეების პოეზიაში, სიმბოლისტთა შორის პოპულარობით სარგებლობდა. წმინდა ქალწულის სიმბოლოს გალაკტიონმა პირველად 1912 წელს მიმართა ლექსში „Ave Maria“ და ღვთისმშობლის სახე, როგორც იდეალურის განხორციელება რეალურ ცხოვრებაში, სოფიოლოგიურ წარმოდგენათა სისტემას დაუკავშირა („იყო დრო და შენ ქვეყნად იყავი / მაგ განუსაზღვრელ მშვენიერებით“).

მარადქალურის მიმართება ღვთისმშობელთან სიმბოლისტი პოეტების (ვიარ. ივანოვი, ა. ბელი. ა. ბლოკი) ინტერესისა და განსჯის საგანი იყო. მსგავსად წმინდა მარიამისა, მარადქალური არის სამყაროს მფარველი ანგელოზი, სხივოსანი არსება, „მზით შემოსილი ქალწული“ – „Дева облаченная в солнце“ (В. Соловьев; შდრ.: გალაკტიონი – „მზე-მარიამი“), რომელიც ყოველი-

ვე არსებულს იცავს ქაოსში გადავარდნისაგან/ცოდვისაგან, რათა დააბრუნოს იგი ღვთაებრივ ყოვლისერთობაში. ამიტომაც მიენერება გალაკტიონთან წმინდა ქალწულს ისეთი ფუნდამენტური სოფიოლოგიური ნიშანი, როგორიცაა ყოვლისმომცველობა („მასში ყველაა, რასაც დალლილი/ ადამიანი ქვეყნად ეძიებს“).

არსებობს არგუმენტირებული აზრიც, რომ სოფიას კონცეპტისა და პოეტური ხატის ფორმირებისას ვლ. სოლოვიოვი შთაგონებული იყო ღვთისმშობლის სახით, რასაც დაემატა დანტეს ბეატრიჩეს შტრიხები და გოეთეს მარადქალურიდან მომდინარე განაზრებანი.¹

სოფიოლოგიური მითის საფუძველია ზეკვეყნიური სიყვარული, რომლის ჭეშმარიტი მიზანია მკვდარი, მატერიალური ბუნების გასულიერება და ადამიანის სხეულებრივი არსებობის გაუკვდავება. „სილაჟვარდში“ სიყვარულის მოტივი, მართალია, აქცენტირებული არაა, მაგრამ შეფარულად იგულისხმება თუნდაც ღვთისმშობლისადმი ტრფობის მოტივის ანალოგიით შუა საუკუნეების პოეზიაში. ღვთისმშობელი „სილაჟვარდში“ გაიგივებულია ქალწულთან ანუ მარადქალურთან და ამდენად, ლექსი ყმანვილი მგოსნის გულის გადახსნაა ზეციური სატრფოს წინაშე. მხოლოდ ამ კონტექსტში, სატრფიალო ინტიმის პირობითობაში, შეიძლება აიხსნას ღვთისმშობლისადმი იმგვარი დამოკიდებულება, რომელიც გადის რელიგიური რეგლამენტაციიდან, მაგრამ შეთავსებადია სატრფიალო ურთიერთობის ეთიკასა და ეტიკეტთან.

აქვე ისიც უნდა ითქვას, რომ წინააღმდეგობანი „სილაჟვარდის“ ტექსტსა და ევანგელისტურ მითს შორის, რაზეც ადრე იყო საუბარი, სოფიოლოგიური მითის კონტექსტში აღარ არსებობს, ქრება: ერთი რომ, ღვთისმშობლისგან განსხვავებით, მარადქალურს მინიჭებული აქვს მხსნელის მისია; ამავე დროს, მისგანვე მოდის ალთქმა წარმავალის მარადიულად გარდაქმნისა არა ქრისტიანული სულის გაუკვდავების, არამედ დაპირისპირებულ საწყისთა სინთეზის გზით.

„სილაჟვარდის“ მძაფრი სკეპტიციზმი მოულოდნელობას არ წარმოადგენს გალაკტიონის ლირიკული გმირის სულიერი განვითარების გზაზე. სინამდვილით მოკლულ გრძნობაზე, „ოცნების დამარხვაზე“ იგი უფრო ადრეც საუბრობდა („სანამ შორს იყავ“), ხოლო კიდევ ერთ წინმსწრებ ლექსში „სინანული“ მკაფიოდ ისმის „არყოფილ ბედნიერებასთან“ – ზეციურ სატრფოსთან გამოთხოვების მოტივი.

„სილაჟვარდესთან“ თემატიკით და განწყობილებით ძალიან ახლოსაა ლექსი „ის ჩამომშორდა“:

¹ ვლ. სოლოვიოვის სოფიას ზოგი მკვლევარი დანტეს ბეატრიჩეს რუსულ ვერსიას უწოდებს (Helleman 2010).

მაშინ მე გეტყვი, რომ მოჰკვდა გული,
რომ სიზმარივით გაჰქრა ყოველი,
რომ ჩემს წარსულში არ ვეძებ ახალს
და სიყვარულშიც ხსნას არ მოველი!

ამ სტრიქონებში, არსებითად, ყველაფერია: კონცეფციის მონახაზი, სახე-სიმბოლოები, „სილაჟვარდის“ ინტონაციური ვიბრაცია ცი...

რას უნდა განიცდიდეს ყმანვილი მგოსანი, რომელიც ქალწულის მტანჯველ მოლოდინში „სამაგიეროს“ გარეშე დარჩა? წარმავლობასთან პირისპირ მდგომი, იგი უარს ამბობს ზიარებაზე, ქალწულის ხსენებაზე, რაც რეალურ პლანში ამბობია ღვთისმშობლის წინააღმდეგ, ხოლო სიმბოლურ პლანში – შურისძიება ზეციურ სატროფოზე,¹ რადგან საბედისწეროდ გადაეკეტა სილაჟვარდისკენ მიმავალი ღმერთკაცებრივი გზა. ამიერიდან ერთადერთი გზა მხოლოდ სამარისკენ მიდის, საითაც მიაქანებენ კიდეც ყმანვილ მგოსანს სწრაფი ცხენები.

ლექსის ბოლო მონაკვეთი, VIII-IX სტროფები, თითქოს პერსონაჟის სრული მორჩილების მანიფესტაციაა ბედისწერის გარდაუვალობის წინაშე, მაუნყებელი სინამდვილის/სიკვდილის ტრიუმფისა. ამ მხრივ საეჭვოც არაფერი იქნებოდა, რომ არა ერთი ანგარიშგასანევი გარემოება. თავშივე ითქვა, რომ „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ წრიული კომპოზიციის ჩარჩოში მოქცეული ლექსია – დასკვნითი, რეფრენული სტროფი ლირიკული მონოლოგის საწყის მომენტთან გვაბრუნებს. მაგრამ დავაკვირდეთ, რა ხდება ჩარჩოს შიგნით, მონოლოგის ძირითად ნაწილში.

ლექსის II-IX სტროფებში, სადაც ნაჩვენებია პერსონაჟის სულის მოძრაობა იმედიდან იმედგაცრუებამდე, მისტიკური ექსტაზიდან გამოფხიზლებამდე, ოცნების ბალიდან სამარემდე, თხრობა ანმყოფად მყოფობაში გადაინაცვლებს – მთლიანად წარმოსახულ პლანში გადადის. შემოღამება და განთიადის მოლოდინი, სიონში შესვლა და ვრცელი აღმსარებლობითი პასაჟი, რომელიც ქალწულთან კონფლიქტს და უმძაფრეს განცდებს გადმოსცემს, მხოლოდ და მხოლოდ წარმოსახვაში ხდება, ერთგვარი წინასწარჭრეტაა მომავლის დრამატული მოვლენებისა. ამაზე მიუთითებს ზმნათა მთელი წყება, რომელთაც მყოფობადის გაგება აქვთ: შემოიღამებს, თუ გათენდა, მოვალ, მივეყრდნობი, შემოიჭრება, ააელვარებს და ა.შ. ამ დაკვირვების საფუძველზე დაბეჯითებით შეიძლება ითქვას, რომ „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ მომავლის პროფეტულ ჭვრეტაზე ორიენტირებული ანტიციპაციური ლირიკის ნიმუშია, თუმცა წარსულზე რეტროსპექტულ მინიშნებებსაც ითავსებს და ინტროსპექციით მოპოვებულ დასკვნებსაც.

1 ადრე გალაკტიონის მომაკვდავი ლირიკული გმირი, მოჯადოებული ქალწულის მშვენიერებით, სრულიად საპირისპირო სურვილს გამოთქვამდა („მომაკვდავი“, 1914): „ მომიახლოვდი, ჩემო ნუგეშო, / უკანასკნელად მომეცი ხელი. / უკანასკნელად მესმოდეს შენი / ზექვეყნიური, უკვდავი ხმები, / რომ თავზე მადგე განსვენების ჟამს / ვით ანგელოზი სულის მიმღები“.

ლექსის წრიული კომპოზიცია, ლირიკული მოქმედების განვითარების პირობითი სქემა (ანმყო – მყოობადმი გასვლა – ანმყოში დაბრუნება) შეიცავს მნიშვნელოვან არავერბალურ ინფორმაციას, რომ, მიუხედავად სულის სიღრმეში გაჩენილი სკეპსისისა, ზეციური სატრფოსადმი დაკარგული ნდობისა და ცრემლიანი ამბოხისა, სასონარკვეთილების უფსკრულსა შინა მყოფი გედი-მგოსანი ჯერ ისევ რჩება „ოცნების ბალმი“, სიზმარულ-ლაჟვარდოვანი არსებობის სივრცეში, ღმერთკაცებრივი გზისა და მარადქალურის ხიბლში, როგორც მისი ერთგული რაინდი. მგოსნის ცხოვრება კვლავაც ნანვიმარ სილაში ამოსულ ვარდს ჰგავს, რადგან ვერ შელევია ოცნებას სინთეზზე, „საყოველთაო ბედნიერების გაზაფხულზე“ – უკვდავებაზე, მშვენიერებაში მობილ უხრწნელ, მარადიულ სამყაროზე.

დამონშებანი:

- Blok A. *Zapisnye Knizhki*. Moskva: 1965 (Блок А. *Записные книжки*. Москва: 1965).
- Blok A. *Sobranie Sochinenij v 6 Tomakh*. T. 5. Moskva: izdatel'stvo "pravda", 1971 (Блок А. *Собрание сочинений в 6 томах*. Т. 5. Москва: издательство „правда“, 1971).
- Burch'uladze R. *Mkholod Int'egralebi*. Tbilisi: gamomtsemloba "merani", 1980 (ბურჭულაძე რ. *მხოლოდ ინტეგრალები*. თბილისი: გამომცემლობა „მერანი“, 1980).
- Burch'uladze R. "Sach'iroa Met'i Sinatle!" *Mnatobi*, 1985, №6 (ბურჭულაძე რ. „საჭიროა მეტი სინათლე!“ *მნათობი*, 1985, №6).
- Devdariani R. "Dach'rili Gedis T'ragedia". Ts'ignshi: *Ts'erilebi*. Kutaisi: 2010 (დევედარიანი რ. „დაჭრილი გედის ტრაგედია“. წიგნში: *წერილები*. ქუთაისი: 2010).
- Doiashvili T. "Igi Tanamgzavri, Khshirad Mechveneba". *Galak'ionologia*, VI. Tbilisi: 2012 (დოიაშვილი თ. „იგი თანამგზავრი, ხშირად მეჩვენება“. *გალაკტიონოლოგია*, VI. თბილისი, 2012).
- Helleman Wendy. *Solovyov's Sophia as a Nineteenth-Century Russian Appropriation of Dante's Beatrice*. Lewiston. The Edwin Mellen Press, 2010.
- Javidze E. "Galak'ionis Erti Leksis Int'erp'ret'etsiatvis". *Mnatobi*, №11. 1982 (ჯაველიძე ე. „გალაკტიონის ერთი ლექსის ინტერპრეტაციისათვის“. *მნათობი*, №11. 1982).
- Losskiy N. *Ictoriya Rysskoy Filosofii*. Moskva: 2007 (Лосский Н. *История русской философии*. Москва: 2007).
- Nak'udashvili N. "Silazharde anu Vardi Silashi" K'reb.: *Leksi, Mkholod Erti Leksi*. Tbilisi: gamomtsemloba "metsniereba", 1995 (ნაკუდაშვილი ნ. „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“. კრებ.: *ლექსი, მხოლოდ ერთი ლექსი*. თბილისი: გამომცემლობა „მეცნიერება“, 1995).
- Novalisi. *Hainrikh Pon Opterdingeni*. Tbilisi: gamomtsemloba "nak'aduli", 1989 (ნოვალისი. *ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენი*. თბილისი: გამომცემლობა „ნაკადული“, 1989).
- Payman A. *Ictoriya Russkovo Simvolizma*. Moskva: izdatel'stvo "Ifkom-kniga", 2002 (Пайман А. *История русского символизма*. Москва: издательство „Лаком-книга“, 2002).
- Solov'ev V. *Stikhotvoreniya i Shutochnye P'esy*. Leningrad: 1974 (Соловьев В. *Стихотворения и шуточные пьесы*. Ленинград: 1974).
- Solov'ev V. *Sochineniya v 2-kh Tomakh*, t. 2. Moskva: izdatel'stvo "mysl", 1990 (Соловьев В. *Сочинения в 2-х томах*. т. 2. Москва: издательство „Мысль“, 1990).

- Stepun F. *Misticheskoe Mirovidenie. Pyat' Obrazov Russkovo Simvolizma*. Sankt-Peterburg: izdatel'stvo "Vladimir Dal", 2012 (Степун Ф. *Мистическое мировидение. Пять образов русского символизма*. Санкт-Петербург: издательство „Владимир Даль“, 2012).
- T'abidze G. *Saarkivo Gamotsema Otsdakhut Ts'ignad. Ts'*. XV. Tbilisi: gamomtsemloba "lit'erat'uris mat'iane", 2008a (ტაბიძე გ. *საარქივო გამოცემა ოცდახუთ ნიგნად*, წ. XV. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 2008ა).
- T'abidze G. *Saarkivo Gamotsema Otsdakhut Ts'ignad. Ts'*. XVIII. Tbilisi: gamomtsemloba "lit'erat'uris mat'iane", 2008b (ტაბიძე გ. *საარქივო გამოცემა ოცდახუთ ნიგნად*, წ. XXIII. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 2008ბ).
- T'abidze G. *Saarkivo Gamotsema Otsdakhut Ts'ignad. Ts'*. XXIV. Tbilisi: gamomtsemloba "lit'erat'uris mat'iane", 2008g (ტაბიძე გ. *საარქივო გამოცემა ოცდახუთ ნიგნად*, წ. XXIV. თბილისი: გამომცემლობა „ლიტერატურის მატიანე“, 2008გ).
- T'abidze G. *Tkhzulebani Tkhutmet T'omad. T'*. II. Tbilisi: 2016 (ტაბიძე გ. *თხზულებანი თხუთმეტ ტომად*. ტ. II. თბილისი: 2016).

Teimuraz Doiashvili
(Georgia)

Rose In Rain-soaked Sand

Summary

Key word: Galaktion Tabidze; Rose in Sand; All-Oneness Philosophy.

In the symbolic lyrical masterpiece of the greatest Georgian poet of the 20th century – Galaktion Tabidze “Azure-land or Rose in Sand” the penetrating theme of the poem (way of my life) is characterized by a series of metaphorical comparisons, including the image-enigma rose in rain-soaked sand.

Ave Maria, Virgin immaculate!
As, after rain, a rose in sand,
Life's path is a mirage I battle at,
The faraway sky's far azure-land.

The first stanza at the end of the text is invariably repeated – a frame of circular composition is created, in the space of which the drama of the spiritual life of the lyrical character is played, real or imagined scenes of the drama. Thus, the repetitive, refraining stanza is first an exposition: the lyrical character's self-presentation before the Blessed Virgin, and in the finale – a messenger of a return to the original situation after conflicting vicissitudes.

From the time of writing (1916) to the present day, the enigmatic image of the rose in sand has been understood by scholars in two ways: 1. in the context of reality – like a flower fallen on a dusty road, which is expected to be trampled down by a crowd and 2. an illogical-oxymoronic trope created by means of artistic conditionality – growing of a rose in sand, a kind of indication to the inner, spiritual disharmony of the character. What both interpretations have in common is that the image-symbols (rose in sand, dream, azure-

land), which are used to explain the object of comparison (way of my life), are considered to be contradictory images and in the context of fundamental romantic paradigm it is understood as the manifestation of the idea of the contrast of existence.

The carried out structural-semantic analysis of the text, according to which the image-enigma rose in rain-soaked sand, as one of the elements of the series of artistic comparisons, is not in contrast relation with other elements (dream, azure-land), but is similar to them, is their synonymous image. Therefore, the secret content of the enigmatic image should be found not within the framework of the classical romantic antithesis, but in a conceptual space where the synonymy of the symbols have convincing explanation.

The poem, which includes the analytical image-enigma, is traditionally considered in relation to the evangelical myth, insofar as it has a confession form and is dedicated to the Virgin Mary - Sunny Mary. It has remained unnoticed by scholars to date that the realities of the text, the lyrical narrative of the character, are at odds with the views and dogmas of the Christian confession that the objects and concepts related to Christianity are the primary material that undergoes the process of transformation, symbolization in the poetic system of symbolism and in this way it acquires its surrealistic, new, true content.

Research has shown that the poem conveys the cosmic drama of the young poet's otherworldly romantic love and disillusionment, who seeks immortality and has chosen way of salvation and is closely related to the mythopoetic narrative about Sophia / world soul /eternal feminine. This narrative is an integral part of the All-Oneness philosophy of the Russian thinker, mystic and poet Vladimir Solovyov (1853-1900), that specifically conveys the idea of overcoming dualism, the synthesis of matter and ideal, achieved via god-man-like self-sacrifice and mysterious contact with eternal feminine. This is the mythopoetic intertext that in Galaktion Tabidze's poem is a source of symbolization of reality and gives the key to decoding the text.

Just within the concept of synthesis an enigmatic image rose in rain-soaked sand finds convincing explanation which is a symbol of the transformation of matter (sand) into a spiritual body, immaculate beauty (rose.). As an artistic image, it visually depicts the essence of sophistic doctrine – the idea of synthesis, the notion of the development of the universe.

It should also be noted that Rose in Sand has analogies in Vladimir Solovyev's poetry and philosophy as well. Galaktion Tabidze's poem - `Azure-land or Rose in Sand~ shows a very dramatic part of Solovyov's mythopoetic narrative - the exciting anticipation and doubt of the proclamation of the Virgin, frustration with the failure to fulfill the promise, which leads to a worldview crisis.

Rose in Sand is also related to the European, Novalis' tradition of the blue flower and is in line with the poet's vision and belief in the possibility of the transformation and immortality of matter.

Rose in Sand as an artistic whole, reflects the critical state of consciousness of the lyrical character / author, the initial stage of sobering up from the mystical drunk. The poet's spiritual drama, as clairvoyance, has so far been performed only in the imagination, and in the present he cannot renounce the dream on synthesis – dream on immortality and the immaculate world.