

ოთარ ჭილაძის „ცირკი“ (სემანტიკა და სტრუქტურა)

აბსტრაქტი: სტატიაში განხილულია ოთარ ჭილაძის ლირიკული პოემა „ცირკი“, მოცემულია მისი იდეურ-მხატვრული, სტრუქტურული და სემანტიკური ანალიზი, ასევე გავლენულია პარალელები მის პროზასთან და ხაზგასმულია რამდენიმე მსგავსება მათ შორის.

საკვანძო სიტყვები: კომპოზიცია, რეტორიკული სტრუქტურა, თვითანალიზი

მე-20 საუკუნის მეორე ნახევარში ლირიკული პოემის ჟანრის სათავეებთან ოთარ ჭილაძე დგას. ეს ჟანრი 21-ე საუკუნის ქართულ პოეზიაში მეტ პოპულარობას იძენს და ვითარდება. ოთარ ჭილაძის „ცირკი“ მოცულობით ვრცელი პოეტური ნაწარმოებია, მასში არ არის ეპიკური ელემენტები (სიუჟეტი, პერსონაჟები, დიალოგები და სხვ.), უმეტესად განცდა, გრძნობა, განსჯა და განწყობილებაა, რაც გვაძლევს უფლებას, ვუწოდოთ ლირიკული პოემა. ოთარ ჭილაძის „ცირკით“ მიღებული შთაბეჭდილება იმდენად მძაფრია და მდგრადი, თითქოს ბოხოქარი დრამებით სავსე რომანი წაიკითხე. ამის შესახებ თამაზ ჭილაძე წერს: „არაფერი ისე ქმედითად არ გვეხმარება მისი ლექსების სიღრმეების წვდომის დროს, როგორც მისივე პროზაული ქმნილებები, საერთოდ, ძალიან პირობითად თუ შეიძლება მათი დაშორება, ცალ-ცალკე, რომელიმე ჟანრის გალიაში გამოკეტვა“ (თ. ჭილაძე 2019: 338). „ცირკის“ წაკითხვაშიც ძალიან დაგვეხმარება ო. ჭილაძის პროზისთვის მახასიათებლების გახსენება. ერთი ნაწარმოების ანალიზიც კი თვალსაჩინოს ხდის მსგავსებას მის პოეზიასა და პროზას შორის.

ემზარ კვიციანიშვილი ნაწარმოებს მოიხსენიებს, როგორც პოემას და მის შესახებ წერს: *გავიხსენოთ ცირკის ფანტასტიკური, ილუზიებით ნაქსოვი, განუმეორებელი სამყარო, წლების მანძილზე როგორ კვებავდა გენიალური კინორეჟისორების ჩარლზ ჩაპლინისა და ფედერიკო ფელინის უკვდავ შემოქმედებას. ოთარ ჭილაძემ მრავალთათვის მხოლოდ გასართობ, ფეიერვერკულ სანახაობას ღრმა განზოგადება მიანიჭა, ადამიანთა ყოფისა და შინაგანი ბუნების დაუნდობელი სიმართლით ამსახველი დაუვიწყარი ნაწარმოები შექმნა (კვიციანიშვილი 2010: 54).*

ნაწარმოები იწყება ცირკის ჯადოსნური არენის მხატვრული სივრცის შექმნით - პოეტი საცირკო სანახაობას ესწრება. ცირკი თავისი ელემენტებით: პარტერი, ბნელი კულისები... არის რეალობის შეკუმშული სახე, მისი მიკრომოდელი. მას აქვს ცენტრიც - არენა, ადგილი, რომელიც წრის ფორმისაა. წრეში მოქცეული, დახშული და ჩაკეტილი სივრცეები ჭილაძის პროზის სტრუქტურული მოდელისთვისაც არის ნიშანდობლივი, რაც მისი პროზასთან დაკავშირებით სხვადასხვა მკვლევრის მიერ არაერთგზის აღნიშნულა. მსგავსად რომანებისა, განსახილველ ნაწარმოებში წრიული კომპოზიცია - წრის ფორმის არენა - ჩაკეტილ ციკლურობას, განმეორებადობას, დასაზღვრულობას და მისგან თავის დაღწევის პერსპექტივას, ან შეუძლებლობას მიანიშნებს. რომანებში გვხვდება სხვადასხვა ჩაკეტილი სივრცე, რომელიც უნდა გაირღვეს, გადაილახოს თუ ფიზიკურად არა, აზროვნებით მაინც, რომ თავისუფლება იქნეს მოპოვებული, სიკეთემ გაიმარჯვოს. ზოგი პერსონაჟი ამას ახერხებს, ზოგი - ვერა და ეს ხდება პირობა მათი ბედნიერებისა ან ტრაგიზმისა. მ. ჯალიაშვილი შენიშნავს, რომ გოდორი ჩაკეტილი სივრცის სიმბოლოა: „*გოდორში*“ *მწერალი ქმნის ჩაკეტილი, დახშული სივრცის მოდელებს, რომლებიც წარმოდგენას გვიქმნიან ქართველის სახეცვლილ ბუნებაზე. ჩაკეტილი სივრცე გამოირიცხავს თავისუფლებას, ღვთის უპირველეს საჩუქარს, ე. ი. რწმენასაც*“ (ჯალიაშვილი 2019 : 206). მკვლევარი ინგა მილორავა „რკინის თეატრის“ მხატვრულ სივრცეზე მსჯელობისას შენიშნავს: „*უშუალოდ ქალაქის სივრცე ჩაკეტილია, წრეში მოქცეული, დახშული. მასში მუდმივად ხდება „დროის უკან დაბრუნება“; რადგან შეკრული წრიდან თავის დაღწევის სხვა საშუალება არც არსებობს*“. ამ სივრცის გარღვევა – სულიერადაც და ფიზიკურადაც – მხოლოდ სიყვარულის წინაშე პირნათელ და ძლიერ ადამიანებს – ნატოს და გელას შეუძლიათ, თუმცა იმათაც სხვადასხვანაირად და სხვადასხვა შედეგით (მილორავა 2010, 5: 89).

ინგა მილორავასა და მაია ჯალიაშვილის დაკვირვებები, მართალია, რომანების კომპოზიციებს ეხება, მაგრამ „ცირკის“ სტრუქტურულ-კომპოზიციურ მოდელსაც ხსნის. ჩაკეტილი, წრის ფორმის მხატვრული სივრციდან, რომელიც ცხოველების სუნითა და სიმხურვალითაა ჩახუთული, ლირიკული გმირი „ქროლითა“ და „ფრენით“ გადაინაცვლებს მის მიღმა, თავისუფალ, დაუსაზღვრავ სივრცეში - სუფთა ჰაერზე - ადგილისაკენ, სადაც ცირკისგან განსხვავებით, არ არის შიში, სიყალბე და ხმაური. პოეტი მაღალი ხარისხის სივრცობრივ იერარქიას გამოსახავს ცირკთან დაპირისპირების ხერხით, ანუ ჯერ ხდება

ცირკის მხატვრული სივრცის პოეტური კონსტრუირება და შემდეგ იქმნება მისი სრული ანტიპოდი საპირისპირო მახასიათებლებით:

„და რაც უხდება ცირკის არენას, ის სასაცილოდ ხდის ჩვენ ცხოვრებას“.

ო. ჭილაძის შემოქმედებაში ტოპოსი ქრონოსთან შედარებით უფრო მყარი სტრუქტურაა. ავტორი დროს უფრო ხშირად და თავისუფლად ცვლის, ვიდრე სივრცეს. განსახილველ ნაწარმოებშიც თავიდან მხატვრული დრო აწმყოა, ხოლო მეხუთე სტროფიდან ის უკან ბრუნდება, აწმყოს წარსული ენაცვლება, მაგრამ ისე, რომ სივრცე არ იცვლება, ეს მისგან გაუსვლელად ხდება. პოემაში, როგორც რომანებში, არის რეტროსპექტივა, დროის უკან დაბრუნება - რისი შედეგიც, ორივეგან, რომანებშიც და პოემაშიც, არის აწმყოს მოცემულობის მიზეზების გაცნობიერება, ხოლო ამ ყოველივეს აღმძვრელი ძალა, გადანაცვლების მიზეზი კი, ასევე ორივეგან, სიყვარულია. რეტროსპექტივის შედეგია თვითანალიზი, რასაც სინანული ახლავს და თანდათან რეალობის დაფარული კანონზომიერებების შეცნობაში გადადის. გადანაცვლების შემდეგ იწყება გადარჩენის გზების ძიება. ასე იმსხვრევა დასაზღვრული ყოფიერების კედლები და პოეტი აანალიზებს მოვლენებს ანალოგიების მოხმობით. ჭილაძის პროზა „ფსიქოლოგიური პროზა“ და ანალიტიკა, რაც მისი მთავარი დამახასიათებელი ნიშანია, მის პოეზიაშიც იჩენს თავს:

„მეც დროზე უნდა მეგრძნო ხიფათი,

თუმცა ხიფათზე სულ არ ვფიქრობდი“....

ჭილაძის რომანებში ემპირიული გარემო კონკრეტული გმირის შინაგანი სამყაროდან არის დანახული და აღწერილი. პროზაში ხშირად ერთი და იგივე მოვლენა რამდენიმე განსხვავებული პერსპექტივით წარმოჩინდება იმის მიხედვით, თუ რომელი პერსონაჟის თვალთ არის დანახული, ერთი და იგივე ფაქტი სხვადასხვა პერსონაჟის მიერ სხვადასხვა რაკურსით ჩანს. რომანებში უფრო საინტერესო პერსონაჟთა შინაგანი სამყაროა, მათი სუბიექტური პრობლემები, განსხვავებული დამოკიდებულება ფაქტებისადმი, პერსონასა და რეალობას შორის მიმართება, ვიდრე თვითონ ფაქტი თუ რეალობა. მკითხველმაც ამას უნდა მისდიოს და პერსონაჟები „შიგნიდან“ განჭვრიტოს. აქ არ არსებობს „სწორი“ და „არასწორი“ ქმედება. ნებისმიერი ქმედებას აქვს ფსიქოლოგიური დასაბუთება. ამიტომ მწერლის ოსტატობას განსაზღვრავს არა სიუჟეტი, მოქმედების განვითარების სიმწყობრე, მოვლენების

კრიტიკული ხედვა, არამედ გმირის ინდივიდუალობა, მისი განუმეორებელი ხასიათი და ბედი, რაც ითვლება ყველაზე დიდ და ნამდვილ რეალობად. მხატვრული ფსიქოლოგიზმი პერსონაჟის შინაგან სამყაროში გარდატეხილი რეალობის ჩვენებას გულისხმობს, ეს კი ობიექტური სინამდვილის გარკვევას ართულებს. პროზაში ფსიქოლოგიზმი არა მხოლოდ პერსონაჟის შინაგან სამყაროსა და გრძნობებს, არამედ ტექსტის სიუჟეტსა და სტრუქტურასაც განაპირობებს. ლიტერატურამ ეს ტენდენცია ფროიდისა და იუნგის ფსიქოლოგიური თეორიებისგან ისესხა.

ოთარ ჭილაძე იყენებს „ცნობიერების ნაკადის“ ტექნიკას, როგორც მხატვრულ საშუალებას პერსონაჟთა თუ ლირიკული პოემის გმირთა სულიერი მდგომარეობის წარმოსაჩენად. ეს ტექნიკა ინგლისურსა და ამერიკულ ლიტერატურაში აღმოცენდა და განვითარდა. მასში მთავარია არაცნობიერის წვდომა. არაერთგზის შენიშნულია, რომ ჭილაძის პროზაულ ტესტებში მთავარი არ არის სიუჟეტი და მისი განვითარება, არამედ ის, თუ რა გავლენას ახდენს ემპირიული მოვლენები პერსონაჟების გონებაზე, როგორ ცვლის ისინი მათ ემოციებსა და დამოკიდებულებებს. პოეზიაშიც, როცა რაღაც ფაქტი ან მოვლენა აისახება, ეს ხდება იმისთვის, რომ ლირიკული გმირის დამოკიდებულება გამოიხატოს ამ ყველაფრის მიმართ. ცირკის არენის, როგორც ყოფიერების მოდელის მხატვრული კონსტრუქცია პოეტს სჭირდება, რათა შემდეგ ტაეპებში თავისი დამოკიდებულება და ემოციები გააანალიზოს მასთან მიმართებით, პარალელები გაავლოს, იპოვოს მსგავსებაც და კონტრასტიც.

ფსიქოლოგიზმი, რომელიც განმსაზღვრელია ჭილაძის პროზისთვის, არანაკლებად ახასიათებს მის პოეზიასაც. ცირკი ობიექტურად, განზოგადებულად და ტიპურად, აღიქმება როგორც სახალისო, გასართობი, ფეიერვერკებითა და ილუზიებით სავსე ადგილი, მაგრამ პოემაში ის კონკრეტული სუბიექტის, ლირიკული გმირის თვალთ სხვაგვარადაა დანახული, ცირკის რეალობა მოწოდებულია არა ისე, როგორც ეს სოციუმის კოლექტიურ აღქმაშია, არამედ მხოლოდ ავტორის ერთი განსაკუთრებული ხედვით. ლირიკული გმირი ვერც ხალისობს და ვერც ერთობა, ანუ ვერ ხდება მისი ორგანული ნაწილი. სივრცის ობიექტური და სუბიექტური აღქმა ერთმანეთს არ ემთხვევა. ცირკი მხოლოდ ფონია, უფრო მნიშვნელოვანი ის ასოციაციებია, რასაც სანახაობა ბადებს პოეტში. სწორედ ეს არის ჟან პოლ სარტრისეული ტერმინით თუ ვიტყვი, „სუბიექტური რეალიზმის“ ნიშნები ხელოვნებაში.

არენის მხატვრული ხატი ძალიან შთამბეჭდავია სრულყოფილი, მოქსოვილია შემდეგი ელემენტების ერთობლიობით: ცხოველები, ლომები და პატარა ძაღლები, რომლებიც ფერად ბურთებს მალა ისვრიან... კლოუნების სახიფათო ტრიუკები, სიჭრელე, ჩახუთულობა, ასევე აკუსტიკური თუ ვიზუალური ეფექტები: ხმაური, გამყინავი მუსიკა, სტვენა, ღრიანცელი, ზარების რეკა... კლოუნთა ყურებიდან გამოსხმული ყალბი ცრემლები, თუ მათ სახეზე გარედან მიხატული ღიმილი. ყველაფერი ეს არენის მიმზიდველობას განაპირობებს, მასას უყვარს ყველაფერი, რასაც არ სჭირდება გონების დამაბზა და ფიქრი, აქ ყველაფერი მსუბუქი და ადვილად მისაწვდომია: „ცირკში ყველაფერს ხსნიან მარტივად“.

არენის მხატვრული მოდელისთვის ერთ-ერთი ნიშანდობლივი ელემენტი, რის გარეშეც ის ვერ იარსებებს, სცენის მსახურები არიან, რომელთა ერთნაირი ჩაცმულობა მათი ინდივიდუალობის უარყოფაა, მათი თავისუფალი ნების არარსებობაა, ხოლო მათ ზურგზე ბალიშების დაწყობა კი იძულებითი რუტინის მეტაფორა:

„და ერთნაირად ჩაცმულ მსახურებს
კლოუნი ზურგზე აწყობს ბალიშებს“.

მსახურები მასის შემადგენელი, უსახური და შეუმჩნეველი არსებები არიან. მორჩილი სახით აკეთებენ ყველაფერს, რასაც ცირკში მოსული ხალხი სტვენითა და ღრიანცელით მოითხოვს, წარმოდგენის ბოლოს კი არენას ხვეტენ და ნარჩენები გააქვთ. ლირიკული გმირი სტუმარია, უცხოა, ისევე არაა არც ამ ჯადოსნური სანახაობის ორგანული ნაწილი, როგორც ყოფითი რეალობისა, რადგან ვერ იმოქმედებს ბრბოს შეკვეთებით, რაც ცხადი ხდება, როცა მისი ფიქრი, ცნობიერება სანახაობას სწყდება, განერიდება და მასზე მალდება. ამ ხერხით ხდება გაუცხოების ხაზგასმა მასა და რეალობას შორის. ასე ახდენს გონება სიცხადის წინააღმდეგ დემარშს:

„და დაიჯერონ, რომ შენც გაძელი
და არ აკეთე მორჩილი სახით
ის, რასაც სტვენით და ღრიანცელით
მოითხოვს ცირკში მოსული ხალხი“.

რით ჰგავს არენა ყოფიერებას? ლექსში მხატვრული სახეების მონაცვლეობით ნელ-ნელა გამოიკვეთება, თუ რა დგას სინამდვილეში მხიარული სანახაობის მიღმა. იმით, რომ

კლოუნისა და ცირკის რეალობა არის მუდმივად საფრთხის ქვეშ ყოფნა, შიში, სიცივე (იგივეა, რაც უსიყვარულობა), ხმაური, სიჭრელე, სიყალბე. კლოუნის მიხატული ღიმილის მიღმა დამალულია სხვადასხვა შიში: კისრის მოტეხისა თუ ხელფასის დაკარგვის:

„კლოუნს კი რაღაც
აშინებს ისევ და მხოლოდ ხელფასს
დაკარგავს, თუ ვერ გაბედა ახლაც“.

მასხარამ შიში - ნამდვილი შეგრძნება უნდა მალოს, რადგან შიში თუ არ დაიმალა, ცირკის არენას ფასი არა აქვს. კაცს კლოუნიც იმიტომ ჰქვია, რომ ითამაშოს, ხალხი გაართოს, გააცინოს. მისი ნამდვილი განცდები და ცხოვრება აქ არავის აინტერესებს. ცირკში მთავარი ნიღაბი და თამაშია. ო. ჭილაძე ამით მინიშნებს, რომ ადამიანებს ერთმანეთის პროფესიები სჭირდებათ და არა ერთმანეთი. იგივე იდეა რომანებშიც იკითხება, მაგალითად, „რკინის თეატრში“ თბილისელი მსახიობი ამბობს ასეთ ფრაზას: „ვექილის პარიკსა და მსახიობის ნიღაბს გაუმარჯოს, ერთი და იგივეა, რომ იცოდე, უნიღბოდ და უპარიკოდ ჩვენც არავის ვჭირდებით, ნიღაბი და პარიკი გვაჭმევს პურს“ (ჭილაძე: 1981: 83). მთავარი უნდა დაიმალოს და სიყალბე მსხვილი ხედით გამოჩნდეს. ნიშანდობლივია, რომ არენის სივრცეში შეშინებულია არა მხოლოდ კლოუნი, არამედ მხეცებიც კი:

„ჩემი ქროლვა შეწყდა შიშისგან დამფრთხალ მხეცებთან და კლოუნებთან“.

ცირკის არენის ყალბი ბრწყინვალეობა და სიცივე ასეა გამოხატული:

„მუსიკამ დარბაზს გადასცა ყინვა.
ქალი კი გაწვა ვეფხვის ტორებთან
და ყველა ყალბი აღმასის ბრწყინვა
აღმოუჩინეს პროექტორებმა“.

კიდევ ერთი პარალელი, რაც ცირკს ყოფიერებასთან ამსგავსებს ისაა, რომ საცირკო წარმოდგენაც დროის მცირე მონაკვეთში განეფინება, ხანმოკლეა და მალევე სრულდება, მისგან კი მხოლოდ ნამსხვრევები და ნაგავი რჩება.

ჭილაძის რომანების პერსონაჟები უმეტესად ტრაგიკული ბედისანი არიან, რაც გამოწვეულია მათივე შინაგანი ბრძოლებით, კონფლიქტებით საკუთარ თავთან, კრიზისით, ცნობიერისა და არაცნობიერის კონფლიქტში უკეთესის ძიებით. ამიტომ ხშირია „შინაგანი მონოლოგები“. პოეზიაშიც მთავარი საკუთარი თავის ძიება, ცნობიერში ჩაღრმავება, შინაგანი ბრძოლები და განსჯა, რაც პოეზიაში ნარატიულად კი არ ხდება, არამედ პოეტური სახეების მონაცვლეობით რეალიზდება:

„და ცირკის დიდი აფიშის მსგავსად
გარკვევით ვიტყვი: ვინ ვარ და რა ვარ!“

პოეტის ღრმა თვითანალიზის ყველაზე ცხადად მისი დაუვიწყარი მხატვრული შედარებები გამოხატავს. ყველაზე აბსტრაქტულ ცნებები და მოვლენები - ეჭვი, ტკივილი, სიმართლე... შედარებულია მატერიალურ საგნებთან, ხან, პირიქით, კონკრეტული საგანი - აბსტრაქტულ იდეასთან. ორივე შემთხვევაში პოეტური შედარებები ყველაზე უკეთ ასახავს მის შინაგან ბრძოლებს. მოვიყვანთ შედარებების რამდენიმე მაგალითს ამ ლექსიდან:

1. როცა სხელში იბუდებს ეჭვი, ვით შემთხვევითი მარცვალი ხნულში.
2. და როგორც ბრძოლის შემდეგ მუზარადს ჩემს ტკივილს ხელში ვიღებ და ვკოცნი.
3. მაღლა შენ ზიხარ... თითქმის კედელთან... აღიარებულ სიმართლის მსგავსად.
4. დღეს კი ხეს გაგხარ, რომელსაც უკვე გადაუარეს თავზე ღრუბლებმა.
5. და მთებში, როგორც ლტოლვილთა მწკრივი, ძლივს შედიოდა გარეუბანი.
6. `და ცხოველების სუნი და სითბო მძიმე ხელივით მომისვა პირზე ცირკის არენამ.

ნაწარმოებში ანალოგიებთან ერთად არის ბევრი კონტრასტიც. არენას - დასამალი შიშის, გამყინავი ღრიანცელის, დუმილისა და ყოყმანის მძიმე სიბრტყეს, უპირისპირდება ცა, თავისუფლად ფრენისა და ქროლვის ადგილი, სადაც შიში და სიფრთხილე არ არსებობს:

„ცა მიმქონდა, ვმღეროდი, როგორც ბავშვი კოცონთან“

„მე მქონდა ფრთები და რაც მხიბლავდა, დაუფიქრებლად მისკენ მივქროდი“.

საკუთარ გულის კარნახს მიყოლა და თავისუფალი აზროვნება კონტრასტს ქმნის არათავისუფალი ხალხის მიერ ცირკის არენის მსახურებასთან; აღფრთოვანება და ფრენა -

შიშთან; ცის ხატებასთან დაწყვილებული სიმღერა, კოცონი და სითბო - ყინვასა და ყალბი აღმასების ბრწყინვასთან.

ცა, როგორც ტრანსცენდენტულისა და პარადიზული სამყაროს ხატი, გავრცელებული პარადიგმაა, მაგრამ პოეტი მას სრულიად ახალ კონტექსტში აქცევს, ის ხდება მხატვრული შედარების პირველი კომპონენტი - შესადარებელი საგანი, ხოლო მეორე კომპონენტი, რასაც ადარებს - გაურკვეველი ნიშნებით სავსე რვეულს - ქმნის კიდევ ერთ განუმეორებელ მხატვრული შედარებას:

„და ცა მიმქონდა, როგორც რვეული,

ჯერ გაურკვეველ ნიშნებით სავსე“.

პოეტის მსოფლმხედველობასა და მრწამსზე ბევრს ამბობს, თუ როგორ აღიქვამს და წერს ის სიყვარულზე, რადგან სიყვარული ყველა სხვა ემოციას მოიცავს. ძველი ქართული ლიტერატურის ტრადიციებიდან მოყოლებული, სიყვარული პიროვნების სულიერი ზრდისა და ამაღლების გზაა. ქალის სახე, რომელიც პირველივე ტაეპიდან ჩნდება ლექსში, სრულიად დემატერიალიზებულია, არსად მის სხეულებრივობაზე მინიშნებაც კი არაა. ერთადერთი რამ, რაც თითქოს ნივთიერია, ეს არის მისი საყურე:

„გულს კი საყურე

უცვნია შენი და მეც მანიშნებს“.

აქ საყურეც კონტრასტშია არენის ყალბი აღმასების ბრწყინვასთან, მაგრამ ლექსის ბოლოს ისიც მიუწვდომელი ზეცის ნაწილი ხდება:

„მე შენ დაგკარგე და ეგ საყურე

ვარსკვლავად მექცა“...

მითის დამუშავება ჭილაძის პროზისთვისაც არის დამახასიათებელი. ეს პროზაშიც და პოეზიაშიც კონკრეტული მხატვრული ამოცანის გადასაწყვეტად ხდება. ქალის სახის გამოსახვის ესთეტიკა მითოსურია, პოეტი ახალ მითს ქმნის, სადაც მისტიკური ქალი არის მთავარი პერსონაჟი, ყოველივე სიკეთის მიზეზი. მითური სამყარო რეალურს უპირისპირდება. ქართული ისტორიზმისათვის დამახასიათებელი თავისებურება ისაა, რომ რაც უფრო მნიშვნელოვანია მოვლენა თავისი შინაარსით, მით მეტად არის ის გახვეული

ლეგენდისა და ფანტასტიკის საბურველში. ჭილაძესთანაც, მითოლოგიური სახეების შემოსვლა ლექსში მაშინ ხდება, როცა რეალობასთან დაპირისპირება უნდა გამაფრდეს:

„შენ კი ნამდვილად გეძინა მაშინ

და იზრდებოდი ძილში ტოტივით,

რომ გაგეღვიდა და უცხო ხალხში გასულიყავი,

როგორც მოტივი ახალ სიმღერის“...

მოყვანილ სტროფში ორი მხატვრული შედარებაა, რითაც ქალის უსაზღვროდ ამადლებული ხატი იქმნება. ორივე შედარება ცხადყოფს, რომ ეს არ არის ხორციელი ქალი. ის არის ახალი ძალა, სიტყვა და მუსიკა. მისი სახე მალღდება ზოგადად სიყვარულისა და გაცხადებული სიმართლის იდეამდე. ყველა მისი ეპითეტი მის ღვთაებრიობაზე მიანიშნებს. ალბათ, ამიტომ არ ემორჩილება ყოფიერების არც ერთ კანონსა და სტერეოტიპს. ეს სიყვარული არ შეიძლება განხორციელებული და სასრული იყოს. სამყარომ, რომელშიც უმაღლესი იდეის სიმბოლო - ქალი სუფევს, აბსოლუტურად არ იცის, რა არის შიში. სადაც ასეთი ძლიერი თვითშემეცნება ხდება, უბრალოდ, შიშის ადგილი არ არის. მიუხედავად ამისა, პოემა სავსეა სინანულითა და უსაზღვრო სევდით, მარტოობით: „უშენობით ყელამდე სავსე“, მარტო ვარ“, რომ ავტობუსის გაცვეთილ სკამზე მარტო მჯდომი გადის გარეუბანში... „მეც ღრუბელი ვარ, მაგრამ შენს მხარეს არ წამომიღებს ქარი დღეიდან“ „ვისთან ხარ, ნეტავ... ვინ არის, ნეტავ... ვინ ისაკუთრებს შენს ცას და სითბოს“... ყველაფერი იმაზე მიანიშნებს, რომ მათი გზები არასდროს გადაიკვეთება და ყველა მცდელობა და ღონე ამისთვის ამაოა, მხოლოდ ღმერთისთვის შესაძლებელი, მაგრამ ისიც შორსაა, რადგან აღარავის ახსოვს... (შეიძლება ამ ფრაზაში იმ ათეისტური ტოტალიტარული სამყაროს მიანიშნებაა, რომელშიც მწერალს უწევდა ცხოვრება). თუმცა, მარტოობასაც აქვს ერთი უპირატესობა - ფიქრის საშუალებას იძლევა. თხზულებაში ტკივილის გარდაუვალობა და მისი ვაჟკაცურად დათმენის ნიჭი იკითხება:

„თუმცა მე მზად ვარ, რომ მოვუმზადო

ახალ ტკივილებს სულიც და ხორციც.

და როგორც ბრძოლის შემდეგ მუხარადს

ჩემს ტკივილს ხელში ვიღებ და ვკოცნი“.

ჭილაძესთან ქალის სახით იხატება სიყვარული, როგორც თვითშემეცნების გზა, რომელსაც ძალუძს ამაღლდეს ყოფიერების კანონებზე და პიროვნების გონება აზიდოს „მაღლა, ძალიან მაღლა... თითქმის კედელთან“. კედელი წინაღობაა, ბარიერია, ხოლო კედელთან დგომა - ან დახვრეტის მოლოდინის, ან გამოუვალი მდგომარეობის ასოციაციას იწვევს. სიყვარული, როგორც აღიარებული სიმართლე, მუდამ კედელთან მიმწყვდეული ან დახვრეტის მოლოდინში მყოფია: (არ შეიძლება არ გაგვახსენდეს მარკესის ჯადოსნური რეალიზმი და კედელთან დახვრეტის მოლოდინში მყოფი პერსონაჟი). სიყვარული ყოფიერების არცერთ კანონში არ თავსდება, მას სტერეოტიპები - ყოფიერების მთავარი საყრდენი - მხოლოდ ხუთავს. ამიტომ ცირკის სინამდვილეში მისი ადგილი არაა. თითქოს ორივენი, ქალიც და კაციც, ლექსის დასაწყისში ერთ სეანსს ესწრებიან, მაგრამ ერთმანეთისგან მაინც ძალიან შორს არიან, ის, ზის „მაღლა, ძალიან მაღლა“, ეს ტაეპი მის მიუწვდომლობის შეგრძნებას ამძაფრებს.

ლექსში ისევ ჩნდება კიდევ ერთი მეტაფორა - თოკი, რომელზეც კლოუნი გადის. თოკზე დგომა - ეს მოხერხების, გაწაფულობის, სიყოჩადის და ფხიანობის გამოხატულებაა, რაც პოეტისთვის ძალიან უცხო უნარებია. მისი თვითნაწილის თანახმად, ის იმიტომ ვერ მოერგო ცირკის არენას - ყოფიერებას - ვერ იქცა კლოუნად, რადგან თოკზე დგომა ვერ შეძლო და ამის გამო ბევრჯერ მწარე ტკივილი იგრძნო:

„მე ვერ შევძელი იმ თოკზე დგომა

და შენ დაგკარგე.

და აღარ მინდა, რომ ერთხელ კიდევ

დავარტყა კეფა რკინის იატაკს“.

პოეტი, მხატვრული შედარებების ოსტატი, ადარებს ერთმანეთ ხილულ საგანს (თოკი, რომელზეც კლოუნი გადის) და არამატერიალურ, აბსტრაქტულ გრძნობას (თოკი, რომელიც შეყვარებულებს აერთებდა), პარალელს ავლებს მათ შორის და რიტორიკულ კითვას:

„თოკი, რომელიც ჩვენ გვაერთებდა, ამ თოკს მაგონებს,

რომელზეც ახლა კლოუნი გადის“.

„ვინ გაჭრა, ნეტავ, თოკი, რომელიც ჩვენ გვაერთებდა“...

ლექსი, რომელიც დაწერილია 1963 წელს, შესრულებულია ძირითადად ათმარცვლიანი საზომით, ჯვარედინი ორმარცვლიანი რითმებით. შენიშნულია, რომ ოთარ ჭილაძის ლექსწყობის უმთავრეს საზომი ეს არის – სიმეტრიული ათმარცვლედს (5/5), რომელიც ყველაზე უკეთ გადმოსცემს პოეტის განწყობილებას. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ **სიმეტრიული ათმარცვლედით (5/5)** შექმნილი ე. წ. `სემანტიკური შარავანდედი~ ოთარ ჭილაძის ლექსს გამორჩეულ ადგილს უმკვიდრებს XX ს. II ნახევრის ქართული ლექსის მეტრულ-რიტმულ და ინტონაციურ ისტორიაში (ბარბაქაძე 2010: 5). „ოთარ ჭილაძის შინაგან ბუნებას, ტემპერამენტს, სათქმელს განსაკუთრებულად მოერგო ათმარცვლიანი საზომი, რომლის ოსტატურად, თანამედროვეობის შესაფერისად გამართვას, მეოცე საუკუნის ათიანი წლებიდან მოყოლებული, სათავე დაუდეს გალაკტიონ ტაბიძემ, ალექსანდრე აბაშელმა, იოსებ გრიშაშვილმა, პაოლო იაშვილმა, ტიციან ტაბიძემ, ვალერიან გაფრინდაშვილმა, კოლაუ ნადირაძემ, გიორგი ლეონიძემ და სხვებმა. ხსენებული საზომის სრულყოფა, რიტმულ-ინტონაციური მრავალფეროვნების გამოვლენა კვლავ გრძელდება და უნდა ვიფიქროთ, ეს პროცესი არც მომავალში დასრულდება. ოთარ ჭილაძემ სპეციფიკური, მისეული ჟღერადობა შესძინა ამ საზომს, შეძლო გამოეხატა ეპოქის მძაფრი, ნერვიული რიტმი, რასაც, მეტწილად, განაპირობებს მოკვეთილი, სხარტი ორმარცვლიანი რითმის სიჭარბე, თუმცა მას სამმარცვლიანი რითმაც ხშირად ენაცვლება. ეს გარემოება საგანგებოდაა შესასწავლი (კვიციანი 2010: 29). ჩვენ მიერ განხილულ თხზულებაში კლასიკური სიმეტრიული ათმარცვლედი არაა, ზოგ სტროფს მეხუთე ხუთი მარცვალი ტაეპი ემატება, ან ტაეპი გაყოფილია შუაზე ხუთ-ხუთ მარცვლიან ნაწილებად.

ამრიგად, ოთარ ჭილაძის „ცირკი“ ლირიკაა, მაგრამ აქვს ბევრი საერთო მახასიათებელი მის პროზასთან, მაგ.: ფსიქოლოგიზმი, სუბიექტური რეალიზმი, ანალიტიკა, ადამიანის ღრმა შინაგანი შრეების წვდომა და გახსნა, მითოლოგიური თუ სტრუქტურულ-კომპოზიციური მოდელები... ჭილაძის „ცირკის“ თემა არის სიყვარული - მისი ყველაზე ამაღლებული გაგებით - როგორც სიბნელის გამფანტავი, ჩახუთული სინამდვილიდან გაღწევის მიზეზი, როგორც გაცხადებული სიმართლე, მართალია, კედელთან მდგომი, მაგრამ უშიშრად:

„და მზე ამოვა,
რომელსაც ასე

ველოდებოდი, ახლა კი ისიც
ამოვა დღემდე უჩინარ ცაზე
და ჩემს სიბნელეს დააყრის სიცილს“.

ლიტერატურა:

- თამარ ბარბაქაძე, *ოთარ ჭილაძის ლექსის „ექსპრესიული შარავანდედი“*, კრიტიკა 2010, N 5.
- თამარ გეგეშიძე, ფსიქოლოგიზმი ოთარ ჭილაძის რომანებში, ფილოლოგიის დოქტორის (PHD) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად წარმოდგენილი დისერტაცია, 2013.
- ემზარ კვიციანი, *წუთისოფლიდან მარადისობაში გადასული, ზოგი რამ ოთარ ჭილაძის პოეზიაზე*, კრიტიკა 2010, N5.
- ი. მილორავა, *ოთარ ჭილაძის „რკინის თეატრის“ მხატვრული სივრცე*, კრიტიკა 2010, N5.
- მ. ჯალიაშვილი, *დაკარგული ქვეყნის ძიება ოთარ ჭილაძის „გოდორის“ მიხედვით*, კრიტიკა, 2010.
- თ. ჭილაძე, *კიდევ ერთი ბედნიერი ტანჯული*, კრიტიკა, 2010, N5.
- ო. ჭილაძე, *რკინის თეატრი*, თბ., 1881.