

სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

სადოქტორო პროგრამა: „უახლესი ქართული ლიტერატურა და ლიტერატურის
თეორია“

შორენა ჯიშკარიანი

მოდერნისტული შტუდიები XX საუკუნის

პირველი ოცწლეულის ლიტერატურულ ცხოვრებაში

(ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილი, ალექსანდრე აბაშელი,

გრიგოლ ცეცხლაძე)

ფილოლოგიის დოქტორის (Ph.D) აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად
წარმოდგენილი

დ ი ს ე რ ტ ა ც ი ა

თბილისი

2022

მოდერნისტული შტუდიები
XX საუკუნის პირველი ოცწლეულის ლიტერატურულ ცხოვრებაში
(ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილი, ალექსანდრე აბაშელი,
გრიგოლ ცეცხლაძე)

შინაარსი

შესავალი -----	2
თავი I. მოდერნიზმის ისტორიიდან	
I 1. მოდერნიზმი და ლიტერატურული ტრადიციები -----	11
I. 2. ქართული მოდერნიზმი (მოდერნისტული ლიტერატურული სკოლები) --	16
თავი II. ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილის ლირიკა	
II.1. „სიმბოლიზმის აკვნის დამრწევი“ (სანდრო შანშიაშვილის შემოქმედებითი გზა) -----	38
II.2. სანდრო შანშიაშვილის სიმბოლისტური ლირიკა -----	45
თავი III. ალექსანდრე აბაშელის ლირიკა	
III.1. ალექსანდრე აბაშელი - „ქართული პოეტიკის პირველი მეგზურთაგანი“ - კრიტიკული ლიტერატურის მიმოხილვა -----	85
III. 2. ალ. აბაშელის ლირიკა -----	98
თავი IV. გრიგოლ ცეცხლაძის ნოვატორული ცდები XX საუკუნის მეორე ათწლეულის ქართულ ავანგარდისტულ პოეზიაში	
IV.1. გრიგოლ ცეცხლაძის ცხოვრების გზა, მკვლევართა შეფასებები, შემოქმედების დასაწყისი -----	173
IV.2. კრებული „პოეტის ყეფა“ -----	182
დასკვნა -----	220
გამოყენებული ლიტერატურა -----	230

შესავალი

კულტურულმა ერებმა იმთავითვე იცოდნენ, რომ ადამიანის ოცნებებისა და იდეალების ასრულების მოკლე გზა არ არსებობს, გარდა ხელოვნებისა, მაგრამ ცოდნაც ძველდება წინაპრების ფარდაგივით, ვერცხლის სურასავით და თვით ერივით, რომელსაც განახლება სჭირდება. ამ მაგიურ ცოდნასაც ფლობდნენ ჩვენი სიტყვის დიდოსტატები და სწორედ ამიტომ ძიება, სიახლის სურვილი, ნოვაციებისკენ სწრაფვა ქართული ლიტერატურის მარადიული მდგომარეობა იყო. ქართველ მწერალს არასოდეს მოუსვენია ისევე, როგორც მის ქვეყანას. ჩვენში ლიტერატურას არასდროს ჰქონია იმის ფუფუნება, მხოლოდ მკითხველის ესთეტიკურ ტკბობასა და ოცნებების მხატვრულ რეალიზებაზე ეფიქრა. როგორც აკაკი ბაქრაძე აღნიშნავს: „ქართველმა ხალხმა სიტყვაკაზმულ მწერლობას განსაკუთრებული მისია დააკისრა. იგი ერის წინამძღოლად აღიარა. ეს განაპირობა ქართველი ხალხის ისტორიულმა ცხოვრებამ“ [ბაქრაძე ა., 1990:3].

ერის ისტორიული მეხსიერება, შემოქმედი სული მრავალი ასწლეულის მანძილზე ქმნიდა და ასაზრდოებდა მწერლობას. საუკუნეების განმავლობაში პოეზია ლიტერატურის აღმატებულ ჟანრად ითვლებოდა. ასე იყო ჩვენშიც. „ეროვნულ ძირებზე ამოზრდილი და მსოფლიო კულტურასთან ნაზიარები ქართული ლექსი ორგანულად აერთიანებს წარსულის მდიდარ გამოცდილებას და თანამედროვეობის მრავალფეროვან მხატვრულ ძიებებს“ [დოიაშვილი თ., 1982:5]. მიუხედავად ისტორიის ქარტეხილებისა, რაც პოეზიის ბუნებრივ განვითარებას აფერხებდა, მისი მაჯისცემა არათუ არ განელებულა, არამედ წინსვლის პროცესიც არ შეწყვეტილა. როგორც გალაკტიონი აღნიშნავდა: „იყო მრავალი განადგურება, ლექსთა სიკვდილი კი — არასოდეს“ [ტაბიძე გ., 1989:58].

შემოქმედთა ყოველი ახალი თაობა, შინაგანი ბიძგის წყალობით, მარადიული ფასეულობებით შემოდიოდა ქართულ პოეზიასა და პროზაში, როგორც თვითმყოფადი და არა წამბაძველი; ამასთან, ეპოქის შესაბამის, ნოვატორულ განწყობებს სძენდა ქართულ სიტყვიერებას. „მარადიული სრბოლა“ გრძელდება მეოცე საუკუნის კვირამაღზეც. შთაგონებაც უფრო ღრმავდება და შინაგანი დრამა მძაფრდება. აზრი

უფრო გამჭვირვალე და ტევადი ხდება, აზრი ქართული სიტყვისა, ასეთი ზოგადსაკაცობრიოსი. ვინც ამ სრბოლას ვერ უძლებს, ის ლექსჩანაცრებულია. მას ან ივიწყებენ, ან უბრალოდ კვდება, როგორც მეარღნე [ტაბიძე ტ., 2005:92].

ქართული ლიტერატურის, პოეზიის დაუდგრომელ და, ერთი შეხედვით, მაჟორულ პარტიტურაში თავს იჩენს ხოლმე მელანქოლიური, მინორული ტონალობა, რომელიც ზოგჯერ განსაზღვრავს კიდეც მხატვრული ტექსტის სულისკვეთებასა და მიზანსწრაფვას. დეკადანსი ქართული ლექსის „მარადიულ სრბოლას“ მეტ სიცოცხლესა და დამაჯერებლობას სძენს. დრამატიზმს მოკლებული წინსვლა, თუნდაც შეფარული სინანულისა და აღსარების გარეშე, სიყალბისა და ზედაპირულობისათვის არის განწირული. რაც მთავარია, ეს მინორი განვითარების ნაწილია და არა ადგილზე დგომისა და დაჭაობებისა. „იდუმალეა პოეზიის განუყრელი, მიმზიდველი ორეულია; ხოლო ის, რაც შემოქმედის სულიდან უცხო, დაუსრულებელი ფერებისა და ფიქრების მდინარედ მოედინება, ადამიანს კეთილშობილ ზრახვებს აღუძრავს, ესთეტიკურ სიამოვნებას ანიჭებს, ამაღლებს - პოეზიაა. მის მშვენიერებას ადამიანი უფრო გულით შეიგრძნობს, გონებით მის სიღრმეს სწვდება და ჭირშიც და ლხინშიც მუდამ სულის მეოხად ევლინება“ [ფორჩხიძე შ., 1977:279].

მყარი აღნაგობა ლექსსა თუ პროზას არასდროს აქვს, ის მუდმივად ისწრაფვის განვითარებისკენ, რასაც შთაბეჭდილების უშუალოება და აღქმის სიმძაფრე განაპირობებს. ერთი შეხედვით, ცურტაველის სიტყვაცა და რუსთველის ლექსიც მხატვრული სრულყოფილების ნიმუშებია; აშკარაა, ქართული ლიტერატურის თემატიკა ზუსტად მიჰყვება უკვე ჩამოყალიბებულ მონახაზს, თუმცა, შთაგონების სიწრფელის ხარჯზე ცდილობს ახლის მიგნებას. ეს არა მარტო რაციონალური საზრისის, არამედ ინტუიციით წაქეზებული წინსწრაფვაა.

ქართული სიტყვიერების საძიებო გზები ძლიერ დაისერა XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან (ვფიქრობთ, დღემდე). ახალი ჟღერადობები სიმფონიური ორკესტრის სხვადახვა ინსტრუმენტისთვის პარტიების განაწილებას ჰგავდა. ორიგინალურობი საკენ ჯანსაღი მისწრაფება მოგვიანებით შესანიშნავ ჰარმონიაში გადაიზრდება და გაამდიდრებს ეროვნული მწერლობის ისედაც ძვირფას საღაროს. სიახლის განცდა ხომ მარადიული ხელოვნების თანამდევი თვისებაა?! მანამდე კი, XX საუკუნის შუა ხანებში, ქართველთა პოეტური გემოვნების საზომად, ერთგვარ მეტრად, გალაკტიონი

იქცევა — თავისი ნოვატორული ხედვებითა და სიტყვისადმი განსაკუთრებული მიდგომით.

ეპოქის დასაწყისშიც და მერც „დამწყებ პოეტებში“ მუდმივად იგრძნობა გალაკტიონისეული რემინისცენციები და ალუზიები, სიტყვის ჯადო და ხიბლი, მისი პოეტური ხილვების ზეგავლენა. მაგრამ, რამაც ერთხელ უკვე მოახდინა გავლენა, მეორედ სიახლისა და მოულოდნელობის ეფექტს კარგავს, პოეტურ სახეს მხოლოდ ერთხელ შეუძლია შთამბეჭდავი იყოს. ეპიგონური ვერასოდეს იწვევს ისეთ ემოციას, როგორსაც — პირველწყარო. „ვინც პირველად იხმარა ბოლორითმები: „ალვა“, „მალვა“ და „კრძალვა“, იგი გენიოსია, მაგრამ ვინც ეს რითმები თუნდაც ერთხელ განიმეორა, იგი უდიდესი პროფანია, რადგან აზრების, იდეების, გინდ მოტივების სესხება ხელოვნებაში ასე თუ ისე დასაშვებია, მაგრამ განმეორება რითმისა, შედარებისა, სახისა, ეპიგონობაა და უმწეობა,“ - წერდა კ. გამსახურდია [გამსახურდია კ., (ელ. რესურსი)].

განწყობის, მოტივის, თუნდაც სიუჟეტის, გამეორება ყოველთვის არ ნიშნავს პლაგიატს. როცა შემოქმედი სათქმელს საკუთარ „ქურაში გადაადნობს“ და ინდივიდუალურ სტილს მოუძებნის, ეს პარადიგმის სახეს იღებს და გამოსახვის ახალი ფორმით იპყრობს ყურადღებას. მართალია, ვერგილიუსმა¹ ბევრი რამე აიღო ჰომეროსისგან, „ენეიდა“ „ილიადასა“ და „ოდისეის“ რომაული პარალელია, ვერგილიუსის პოემა უკვდავი პატრიოტული ეპოსია, თავად პოეტი კი პირველი საუკუნის გამორჩეული რომაელი ავტორი. არაერთი მსგავსი მაგალითი იცის მსოფლიო ლიტერატურამ. ფრანგი მწერალი რომენ როლანი, რომელმაც საგანგებოდ შეისწავლა პოეტური ზეგავლენები, მიიჩნევს, რომ „სხვისი აზრებისა და ფორმების მიბაძვა ხელოვნებაში სავსებით ნორმალური მოვლენაა და რომ ორიგინალობა იმ ელემენტებში კი არ მდგომარეობს, რომლებშიც იქმნება მათი ინდივიდუალური თავისებურება, არამედ- ამ ელემენტების გაერთიანების ინსტინქტურ კანონში, მათ რაოდენობასა და წესრიგში. სწორედ ეს წესრიგი აყალიბებს მათ ინდივიდუალურობას“ [გაფრინდაშვილი ნ., 2012:237]. მოდერნისტული ეპოქის ქართველმა პოეტებმაც წარმატებით მოახერხეს რუსთველის, გურამიშვილის, ბარათაშვილის, აკაკისა და გალაკტიონის

¹ **პუბლიუს ვერგილიუს მარონი** (მ. წ. 70 — 19წწ) რომაელი პოეტი, რომის ძლიერებისა და ბატონობის მესობზე. დღემდე მოღწეულია მისი სამი თხზულება: „ბუკოლიკები“, „გეორგიკები“ და „ენეიდა“. ამ უკანასკნელი პოემით ვირგილიუსი შეეცადა შეექმნა ჰომეროსის „ილიადასა“ და „ოდისეის“ რომაული პარალელი.

პოეზიის საუკეთესო ტრადიციების გაერთიანება და ინდივიდუალიზმის ჩამოყალიბება. მიუხედავად იმისა, რომ, მაგალითად, ცისფერყანწელებმა, პოეტურ სარბიელზე გამოსვლა ტრადიციული ლიტერატურული ღირებულებების გადაფასებით დაიწყეს. ამას ემატება საერთო ევროპული თუ მსოფლიო ლიტერატურული კონტექსტი, ქართველი მწერლები სულ უფრო ხშირად ეცნობიან და იზიარებენ უცხოელი ავტორების შემოქმედებით გამოცდილებას - ან თავად სწავლობენ უცხოურ უნივერსიტეტებში, ან სხვებისგან იგებენ ლიტერატურული თუ მხატვრული ნოვაციების, ძიებების შესახებ. ამიტომაც მეოცე საუკუნის ქართულ ლიტერატურულ პროცესზე, მოდერნისტულ შტუდიებზე, ერთი მხრივ, წინაპართა შემოქმედებითი ხმა, მეორე მხრივ კი, ევროპიდან და მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან „მობერილი სიო“ ახდენს ზეგავლენას.

შემოქმედის ბუნება სამყაროს შეცნობის სურვილითაა შეპყრობილი, რითაც იგი, ჭეშმარიტად, უთანასწორო ბრძოლაში შედის დროსთან. ერთი შეხედვით, შეუძლებელია „კერძო ღვთაებობით“ უსასრულოდ დიდი ერთობის დაუფლება, მაგრამ გენიოსები ახერხებენ პირადულის განზოგადებას, ლოკალური საფიქრალის გლობალურად ქცევას. მოდერნისტებმა პოეტს, ხელოვანს, ახალი განსაკუთრებული მისია შესძინეს მის მიერ შექმნილი ახალი სამყაროთი, ახალი სინამდვილით ჩაანაცვლეს ხილული, მიუღებელი რეალობა, პოეტი „ახალ ქრისტედ“, ახალი წესრიგის შემქმნელად გამოაცხადეს. გასული საუკუნის დასაწყისში პოეტურ ცვლილებებებს, „ქართული ლექსის გამართვას ევროპულ რადიუსზე“ (ტიციან ტაბიძე) ბუნებრივად მოჰყვა ვერსიფიკაციული ძიებები. „უახლესი ქართული პოეზიის ფორმირების პროცესი, რომელიც XX საუკუნის ათიანი წლებიდან დაიწყო, ეროვნული პოეტური კულტურის, ქართული ლექსის თანამედროვე პოეტურ ძიებათა მაგისტრალურ გზაზე წაყვანის ცდას წარმოადგენდა. არ დარჩენილა სალექსო სტრუქტურის არც ერთი ელემენტი, რომელსაც თვისებრივი ცვლილება არ განეცადოს“ [დოიაშვილი თ., 1982:8].

საკვლევი თემის აქტუალურობა და მიზანი. ქართული მოდერნიზმის კვლევას მრავალმა ლიტერატურათმცოდნემ, მეცნიერმა მიუძღვნა ნაშრომი. ჩვენ შევეცადეთ გვეკვლია ნაკლებად შესწავლილი ქართველი პოეტების: *ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, გრიგოლ ცეცხლაძის* შემოქმედება; წარმოგვეჩინა მათი როლი ლიტერატურის განახლების, ნოვატორობის, ქართული

ლექსის სტილიზაციის გზაზე. ამ ავტორებზე არსებობს ცალკეული წერილები, სტატიები, მაგრამ მონოგრაფიულად არავის შეუსწავლია ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, გრიგოლ ცეცხლადის ადგილი ქართულ სიმბოლიზმში, მათი პოეტური სამყაროს თავისებურებანი თუ ვერსიფიკაციული ძიებანი, არავის შეუდარებია ერთ ეპოქაში მოღვაწე ამ სამი ავტორის შემოქმედება ერთმანეთისთვის, რაც კიდევ უფრო ნათლად წარმოაჩენდა მათ ადგილს, ეპოქის, მეორე მხრივ კი, ქართული მოდერნიზმის ჭრილში.

„საქართველო მსოფლიო პოეზიურ რუკაზე ერთ-ერთი დიდი, ძლევამოსილი სახელმწიფოა“ [დოჩანაშვილი გ., 2010:167]. ამ „ძლევამოსილი სახელმწიფოს“ შექმნაში მოკაშკაშე ვარსკვლავების გვერდით ნაკლებად თვალისმომჭრელმა მნათობებმაც თავიანთი ღირსეული ადგილი დაიმკვიდრეს. ყოველმა ხელოვანმა გარკვეული წვლილი შეიტანა მრავალსაუკუნოვან ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, გრიგოლ ცეცხლადის შემოქმედება თითქმის ოცწლეულის მანძილზე ახალი სახეებითა და ფორმებით ატკბობდა მკითხველის სმენას. მართალია, ილია ამბობდა: „არა მარტო ტკბილ ხმათათვის გამომგზავნა ქვეყნად ცამა“, მაგრამ XX საუკუნის 10-იანი წლები ის დრო იყო, როცა „ტკბილი ხმები“ მოენატრა ქართველ მკითხველს, როდესაც ნამდვილი პოეტური სიტყვა თითქმის აღარ ისმოდა, როცა პოეზია უაღრესად პროზაული გახდა, პროზა კი - სოციალური უთანასწორობით დაჩაგრული ადამიანების ვაებითა და ტანჯვით გათანგული. „მშვენიერ(ი) წიგნის“ (გალაკტიონი) ჭეშმარიტ მკითხველს ნამდვილი პოეზია სჭირდებოდა და სჭირდება დღესაც, პოსტმოდერნიზმის ეპოქაშიც. ამიტომაც სათანადო შეფასების ღირსად მიგვაჩნია ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, გრიგოლ ცეცხლადის ავანგარდ(ისტ)ული პოეზიის, თუნდაც დადასტურებული განწყობების ამსახველი, ყოველი ნიმუში.

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ნაშრომის მიზანია ქართული ლიტერატურიდან, მისი გამოუღვეველი მადნიდან, კიდევ ერთხელ და გულდასმით ამოვკრიფოთ მოდერნისტული პოეზიის ნიმუშები, გავაანალიზოთ და მკითხველსაც შევახსენოთ ის ავტორები, რომლებმაც განსაკუთრებული კვალი დააჩნიეს XX საუკუნის დასაწყისის მოდერნისტულ პოეზიას და სრულიად უსამართლოდ არიან მივიწყებულნი. ამასთანავე, მკაფიოდ მიმოვიხილოთ მოდერნისტული

სკოლების როლი ახალი ქართული სალექსო ფორმების შემოტანის საქმეში. ალბათ, იმის შეხსენებაც არ იქნება ზედმეტი, თუ რამდენად დიდი ნიშვნელობა აქვს მიყურადებას სიტყვაზე, რომელსაც შემოქმედი/პოეტი მივიწყებული ტრადიციული ქართული ლექსის ჩარჩოში აქცევს და ამასთანავე ახალი უჩვეულო ფორმებისა და სახეების მრავალფეროვნებით ამდიდრებს; ყოველ ტექსს საკუთარ მხერას მიაპყრობს და სამყაროს განსხვავებული, მხოლოდ საკუთარი, რაკურსით წარმოგვიჩენს.

ქართული პოეზია მეტად მუსიკალური, ტკბილხმოვანია თავისი ბუნებით, ფორმის სრულყოფილება მისთვის ყოველთვის მნიშვნელოვანი იყო, ამის შესახებ ბევრი თქმულა და დაწერილა, ამიტომაც მან ძალიან ბუნებრივად და მარტივად მიიღო თავის წიაღში XX საუკუნის დასაწყისის ახალი მოვლენა - მოდერნიზმი. ეს მრავალმხრივად, ღრმად და საინტერესოდ შესწავლილი ლიტერატურული პროცესია ქართულ სინამდვილეში.

პრობლემის შესწავლის ისტორიის თვალსაზრისით საკმაოდ სერიოზული წანამძღვრები მოიპოვება; ჩვენი **კვლევის სიახლე** ფართო მასებისათვის ნაკლებად ცნობილი პოეტების: ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, გრიგოლ ცეცხლაძის იმ თვალსაზრისით წარმოჩენაა, რითაც მათ შემოქმედებაში ყველაზე თვალნათლივ წარმოჩინდა ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის მახასიათებლები, ახალი პოეზიის ნიშანდობლივი ელემენტები. ვფიქრობთ, ეს პოეტები, რამდენადმე მაინც, მიივიწყა (ან იქნებ არც არასდროს დაუფასებია სათანადოდ) ქართულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ. სათანადო ყურადღების ღირსია სახელები ქართველ პოეტთა, რომლებმაც საუკუნის დასაწყისში უჩვეულო სიცხადით გამოვლენილი სტილის კრიზისი დაამლევინეს ქართულ ლექსს და ახალი განწყობილებებითა და ძიების პათოსით აიღეს გეზი ევროპული და რუსული დეკადენტურ-მოდერნისტული მიმდინარეობებისაკენ; დიდად განაპირობეს ქართული ლიტერატურის ღიაობა, გახსნილობა დანარჩენი სამყაროსადმი საუკუნის დასაწყისმათი შემოქმედების განხილვამდე კი საჭიროდ მივიჩნიეთ მიმოვიხილოთ, ზოგადად, მოდერნიზმის, ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის ხასიათი და ლიტერატურული ტრადიციები.

რაც შეეხება სადისერტაციო ნაშრომის **საგანს, მიზანსა და ამოცანებს**, საკვალიფიკაციო ნაშრომის **საგანს** წარმოადგენს მეოცე საუკუნის დასაწყისში

არსებული ახალი ლიტერატურული პროცესების ანალიზის ფონზე სამი ქართველი პოეტის: ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, გრიგოლ ცეცხლადის ლიტერატურული მემკვიდრეობის რეფლექსია; საზოგადოების სულიერი მდგომარეობისა და განწყობების ანალიზი მათ ლექსებში. შესაბამისად, **გამოკვლევის მიზნად** გვესახება ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, გრიგოლ ცეცხლადის შემოქმედების იმ ნიმუშების გაანალიზება, რომლებშიც წარმოჩენილია ქართული მოდერნისტული პოეზიის სპეციფიკა, მისი ძირითადი ნიშნები. ზემოთქმულიდან გამომდინარე, სადისერტაციო ნაშრომი მიზნად ისახავს **კონკრეტული ამოცანების** გადაჭრას:

- სამი მოდერნისტი ავტორის: ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, გრიგოლ ცეცხლადის შემოქმედების განხილვა, ერთი მხრივ, ეპოქის, მეორე მხრივ, ქართული მოდერნიზმის ჩასახვისა და განვითარების ფონზე.
- თითოეულის განსაკუთრებული ღვაწლისა და შემოქმედებითი სიახლის ანალიზი ცალკე და ერთმანეთთან, ეპოქის ცნობილ სახელებთან მიმართებით.
- ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, გრიგოლ ცეცხლადის ადგილის განსაზღვრა, ერთი მხრივ, ქართული პოეზიის, მეორე მხრივ, მოდერნიზმის ჭრილში.

შესაბამისად, სადისერტაციო ნაშრომში **კვლევის ობიექტად** მივიჩნიეთ, ერთი მხრივ, სამეცნიერო მასალა, რომელშიც გადმოცემულია მსჯელობა ქართული მოდერნიზმის ჩასახვასა და თავისებურებებზე, ხოლო, მეორე მხრივ, ქართული მოდერნისტული პოეზიის ნიმუშები, რომლებშიც არსობრივად გამოვლინდა ქართული ლექსის ფორმალური და შინაარსობრივი სახესხვაობანი. გამოვიყენეთ ცნობილი ქართველი მეცნიერების, ლიტერატურათმცოდნეების: ს. სიგუას, ა. ბაქრაძის, ლ. ბრეგაძის, თ. პაიჭაძის, თ. ბარბაქაძის, ბ. წიფურიას, ნ. გაფრინდაშვილის, მ. ტურავას, მ. მირესაშვილის, ლ. ავალიანის, თ. დოიაშვილის, ვ. აზარიაშვილის, მ. ჯალიაშვილის, ლ. სორდიას, ნ. ჩხეიძის, ა. სულავას, ი. გომართელის, ი. ვართაგავას, ი. მილორაგას, ა. ნემსაძის და სხვათა სტატიები, ნაშრომები, მონოგრაფიები.

საკვალიფიკაციო ნაშრომის მიზნებისა და ამოცანების გათვალისწინებით,

დისერტაციაში კვლევის სხვადასხვა მეთოდს მივმართეთ; კვლევას, ძირითადად, წარვმართავთ კომპარატივისტული მეთოდით; შედარებით-ტიპოლოგიური მეთოდი დაგვჭირდა გასაანალიზებელი ტექსტების დაჯგუფება-დანაწევრებისთვის. ბუნებრივია, ვერ ავცდით ჰერმენევტიკულ მეთოდს, რადგან მოდერნიზმის ეპოქის პოეტები ხშირად მიმართავდნენ სახე-სიმბოლოებსა და ალეგორიულობას. დისერტაციის თემატიკამ განსაზღვრა ასევე კონცეპტუალური ინტერპრეტაციის, ტიპოლოგიური და ინტერდისციპლინარული მეთოდების გათვალისწინებაც.

სადისერტაციო ნაშრომის სიახლედ გვესახება ქართულ სამეცნიერო სივრცეში სამი მოდერნისტი ავტორის: ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის, გრიგოლ ცეცხლადის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციების, მხატვრული სამყაროს სრულფასოვანი გაანალიზება, მათი ადგილის გარკვევა ქართული მოდერნიზმის მრავალფეროვან და საინტერესო გალერეაში; მათი შემოქმედების მთავარი კონცეპტების, მხატვრული სიახლეების შედარებითი ანალიზი. XX საუკუნის დასაწყისის მოდერნისტული, დადაისტური ტენდენციების გააზრება სამი პოეტის ლირიკული, ეპიკური და ესეისტური მემკვიდრეობის გათვალისწინებით. საკმაოდ სრულფასოვნად შესწავლილი მოდერნისტული კონცეპტების, თემებისა და ავტორების საპირწონედ დადაისტური რეფლექსიის სიმწირის ამოვსება. დადაიზმი, რომელიც არავითარ თეორიას არ ეფუძნება და მხოლოდ პროტესტის გამოხატვაზე, დესტრუქციაზე, კულტურის, განსაკუთრებით ესთეტიკური ღირებულებების უარყოფაზე არის აგებული, ორგანულად ვერ მოერგო ქართულ ნიადაგს. თუმცა ტიცინ ტაბიძის რამდენიმე ლექსი, განსაკუთრებით კი გრიგოლ ცეცხლადის პოეზია არაფრით ჩამოუვარდება დადაიზმის კლასიკურ ნიმუშებს. დისერტაციის სიახლედ მიგვაჩნია ქართული დადაიზმის მთავარი მახასიათებლებისა და გრ. ცეცხლადის ლექსების კომპლექსური ანალიზი; ცეცხლადის თეორიული, ესეისტური ნააზრებისა და შემოქმედებითი ნოვაციების თანმიმდევრული კვლევა-რეფლექსია.

სადისერტაციო ნაშრომის მეცნიერულ და პრაქტიკულ ღირებულებად მიგვაჩნია ამ საკითხით დაინტერესებული პირებისთვის, ახალგაზრდა მეცნიერებისათვის, შემდგომი კვლევებისას მისი ფაქტობრივ მასალად გამოყენების შესაძლებლობა. სადისერტაციო ნაშრომის გამოყენება შესაძლებელია უმაღლეს სასწავლებლებში

ჰუმანიტარული სპეციალობის სტუდენტებისათვის, სპეცკურსების სახით და ასევე მომავალი მეცნიერული კადრებისთვის, რომლებიც ქართული მოდერნიზმის პოეტური დისკურსით, მისი კვლევა-ანალიზით იქნებიან დაინტერესებული.

ნაშრომის მოცულობა და სტრუქტურა. სადისერტაციო ნაშრომის მოცულობა შეადგენს 234 გვერდს. ნაშრომი შედგება: შესავლის, ძირითადი ნაწილისა (ოთხი თავისა და რვა ქვეთავისაგან: **თავი I. მოდერნიზმის ისტორიიდან** I.1. მოდერნიზმი და ლიტერატურული ტრადიციები; I.2. ქართული მოდერნიზმი (მოდერნისტული ლიტერატურული სკოლები); **თავი II. ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილის ლირიკა;** II.1. „სიმბოლიზმის აკვნის დამრწევი“ (სანდრო შანშიაშვილის შემოქმედებითი გზა); II.2. სანდრო შანშიაშვილის სიმბოლისტური ლირიკა; **თავი III. ალექსანდრე აბაშელის ლირიკა.** III.1. ალექსანდრე აბაშელი - „ქართული პოეტიკის პირველ მეგზურთაგანი“ - კრიტიკული ლიტერატურის მიმოხილვა; III. 2. ალ. აბაშელის ლირიკა; **თავი IV. გრიგოლ ცეცხლადის ნოვატორული ცდები XX საუკუნის მეორე ათწლეულის ქართულ ავანგარდისტულ პოეზიაში.** IV.1. გრიგოლ ცეცხლადის ცხოვრების გზა, მკვლევართა შეფასებები, შემოქმედების დასაწყისი, IV.2. კრებული „პოეტის ყეფა“ და დასკვნისაგან. ნაშრომს თან ერთვის გამოყენებული და დამოწმებული ლიტერატურის სია, სულ - 165 ერთეული.

თავი I

მოდერნიზმის ისტორიიდან

I. 1. მოდერნიზმი და ლიტერატურული ტრადიციები

XIX საუკუნის ბოლოდან მსოფლიო კულტურასა და ლიტერატურაში დაიწყო ახალი ეტაპი, რომელსაც საფუძველი ჯერ კიდევ ევროპული განმანათლებლობის წიაღში ჩაეყარა, სწორედ აქედან იწყება მოდერნიზმის ათვლა. კრიტიკული რეალიზმის კრიზისმა, ტრადიციული კულტურული, ლიტერატურული ღირებულებების გადაფასებამ, ერთგვარმა ჩიხმა ახალი, ტრადიციულის უარყოფელი, პროცესების შემოტანა მოითხოვა. განმანათლებლობის ყოვლისმომცველმა კონცეპტმა იმის შესახებ, რომ ადამიანის გონებას ყველაფრის წვდომა შეუძლია, ირაციონალურის შეზღუდვამ და საკრალური ცოდნის უარყოფამ საფუძველი სრულიად ახალ, ნოვატორულ ტენდენციებს ჩაუყარა. ინგლისელი პოეტი ს. სპენსერი წერდა 1930 წელს: „მეჩვენება, რომ მოდერნიზმები შეგნებულად მიისწრაფიან სრულიად ახალი ლიტერატურის შექმნისაკენ. ისინი ნათლად შეიგრძნობენ ჩვენი ეპოქის უპრეცედენტობას და ღირებულებას, წარსულის ხელოვნებისა და პირობითობის გაუთვალისწინებლად“, ესპანელი ფილოსოფოსისა და მწერლის ორტეგა-ი-გასეტის სიტყვებით კი: „მოდერნიზმი არის დეკუმანისტური ეპოქის ხელოვნება“ [ტურავა მ., 2012:85].

მოდერნიზმულ ლიტერატურულ ტენდენციებს ევროპასა და მსოფლიოში წინ უსწრებდა არაერთი სუბიექტივისტური თეორია (ფრიდრიხ ნიცშეს, არტურ შოპენჰაუერის, ზიგმუნდ ფროიდისა), რომლებიც მომავალში მოდერნიზმის თეორიულ საფუძვლად იქცა და ინდივიდის როლს, სამყაროსადმი პიროვნების მიმართებას გაუსვა ხაზი.

მოდერნიზმი მეცხრამეტე საუკუნის ბოლო ათწლეულიდან მოყოლებული დღემდე თანამედროვე დასავლური ცივილიზაციის უპირატესი მნიშვნელობის კულტურული სტილია. „მოდერნიზმი როგორც თანამედროვე დასავლური ცივილიზაციის მსოფლმხედველობრივი და სულიერი ძიებების სივრცე, თანამედროვეობის განმსაზღვრელ მოვლენად რჩება გლობალური მასშტაბით. ... ჩვენი უშუალო თანამედროვეობაც ყველაზე ფართოდ საზრდოობს მოდერნიზმის

კულტურული მემკვიდრეობით“ [წიფურია ბ., 2016:47].

მოდერნიზმის გამომსახველობითი და შემოქმედებითი პრინციპები მთლიანად მიმართულია პიროვნების, ინდივიდის იდეისკენ. მას აინტერესებს თანამედროვე ადამიანის სულიერი ძიებები, მისი შინაგანი სამყარო. იგი ქმნის ღირებულებათა საკუთარ სისტემას და აკრიტიკებს ისტორიული პერიოდის ტენდენციებს. მოდერნიზმის უნივერსალურობა განპირობებულია იდეით ინდივიდისა, რომლის შინაგანი ძიებები მოდერნულ ეპოქაში წამოჭრილ კითხვებს უკავშირდება. ამიტომ მოდერნისტულ ხელოვნებაში უმთავრესია ეპოქის კონტექსტი, მისი გამოწვევები და პრობლემები. მოდერნიზმმა შექმნა იმგვარი კულტურული პარადიგმა, რომელიც დასაბამს იღებს ანტიკური სამყაროდან და ამავე დროს უარყოფს მას. მოდერნიზმმა დაარღვია ის კრიტერიუმები, რომლებიც ხელოვანის ოსტატობად ითვლებოდა. ამასთანავე შეცვალა დამოკიდებულება მატერიალისტური სამყაროსადმი. მისადმი ინტერესი და ნდობა სრული უნდობლობით ჩაანაცვლა და ნდობის სივრცედ ინდივიდის სუბიექტური სამყარო და მისი ირაციონალური ხედვა მიიჩნია. აქამდე არსებული სამყაროს კანონზომიერება და ჰარმონია დისჰარმონიის განცდით შეიცვალა. პოეზიაში ამას ვერლიბრის გამოყენებით აღწევდნენ, პროზაში ტრადიციული ნარატივის, ანუ სამყაროს აღქმის ისტორიულ-კულტურული ინტერპრეტაციის დარღვევით, მუსიკაში - ატონალობით.

ამგვარი დამოკიდებულება თავისთავად აისახა გამოსახვის ფორმებშიც - დაირღვა ტრადიციული მოდელები და დაიწყო ახალი გამომსახველობითი საშუალებების ძიება. მოდერნიზმი არარეალისტურ, კონსტრუქციულ, ლიტერა ტურულ-მხატვრულ სტილთა ერთობლიობაა. შედგება სხვადასხვა სკოლისაგან: იმპიზმი, დადაიზმი, ექსპრესიონიზმი, კონსტრუქტივიზმი, სიურ(რ)ალიზმი. ხშირად ეს სკოლები ეწინააღმდეგებიან და უპირისპირდებიან ერთმანეთს, თუმცა თითოეულ მათგანს მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელი საერთო პლატფორმა და კონცეპტები აერთიანებს. ლევან ბრეგაძე ცნობილ კვლევაში „ქართული პოსტმოდერნიზმი“ ერთმანეთისაგან მიჯნავს მიმეტურ და ანტიმიმეტურ მიმდინარეობებს. მეცნიერი საუბრობს ორი ტერმინის: „პოსტმოდერნიზმისა“ და „პოსტავანგარდიზმის“ შესახებ და ასკვნის: „ვინც ტერმინ „პოსტავანგარდიზმს“ ხმარობს, მისთვის მოდერნიზმი და ავანგარდიზმი სხვადასხვა რამეა, მოდერნიზმად ისინი იმ მიმდინარეობებს მიიჩნევენ,

რეალიზმსა და ნატურალიზმს რომ მოჰყვა, ესენია - იმპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი, აკმეიზმი, რომლებიც მიმეტური, ანუ არისტოტელური ხელოვნების ფარგლებში თავსდებიან; ავანგარდისტული მიმდინარეობები კი (პირველი მათგანი, როგორც ცნობილია, ფუტურიზმი იყო) ანტიმიმეტური, არაარისტოტელური გამოსახვის მანერას მიმართავენ, უარს ამბობენ სინამდვილის სინამდვილისეული ფორმებით ასახვაზე; სხვა სიტყვებით, სინამდვილისეულ მოვლენათა დეფორმირებას ახდენენ“ [ბრეგაძე ლ., 2008:135]. ფუტურიზმის გარდა, ავანგარდიზმს განეკუთვნებიან აგრეთვე დადაიზმი, სიურრეალიზმი, ექსპრესიონიზმი, აბსურდის ხელოვნება, კონსტრუქტივიზმი... მოდერნისტული ტენდენციები ერთნაირი ძალით გამოვლინდა პროზასა და პოეზიაშიც, მოდერნიზმმა არაერთ ჟანრში შეძლო საკუთარი იდეებისა და შეხედულებების რეალიზება.

მოდერნისტული კულტურულ-ესთეტიკური პროცესის დაწყება დღეს ცალსახად უკავშირდება სიმბოლიზმის ლიტერატურულ მიმდინარეობას. „პირველ დიდ მოდერნისტად, „მოდერნიზმის გმირად“, ცხადდება შარლ ბოდლერი. მისი „ბოროტების ყვავილები“ (1857) მოიცავს მთელს იმ თემატურ და პრობლემატურ სპექტრს, რაც მოდერნიზმის ფარგლებში, არაერთი ვარიაციით, არაერთ ავტორთან შეგვხვდება. სიმბოლიზმის სხვა დიდ პოეტებთან - პოლ ვერლენთან (1844-1896), არტურ რემბოსთან (1854-1891), სტეფან მალარმესთან (1842-1898) ერთად, შარლ ბოდლერმა შექმნა მოდერნისტული კულტურის ესთეტიკური და მსოფლმხედველობრივი საფუძვლები, ხოლო სიმბოლიზმის გავლენა დასავლეთ და აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში მოდერნიზმის გლობალური გავრცელების დასაწყისი გახდა“ [წიფურია ბ., 2016:8].

სიმბოლიზმი ერთგვარი რეაქცია იყო პარნასელთა პოეზიაზე. მისთვის დამახასიათებელია კონკრეტული სახის შეცვლა სიმბოლოთი, ირეალური სინამდვილის ძიება, კამერულობა, მაქსიმალური ზრუნვა სიტყვაზე, მუსიკალობაზე. „სიმბოლისტებმა არა მხოლოდ იქადაგეს, არამედ პრაქტიკულადაც განახორციელეს პოეზიაში მუსიკალობის პრიმატი“. „სიმბოლისტთა პოეზიაში პირველად გამოჩნდა ბერგსონის (1859-1941, ფრანგი ფილოსოფოსი, ინტუიტივიზმის წარმომადგენელი. მისი ფილოსოფიის ცენტრალური ცნებაა „წმინდა“, ე.ი. არამატერიალური, „ხანიერება“, რომლის შეცნობაც მხოლოდ ინტუიციით შეიძლება) ფილოსოფიის კონტურები. მართალია, ბერგსონამდე ჯერ შორია, მაგრამ არის შოპენჰაუერი (1788-1860), რომლის

ფილოსოფიაც მისაღებია მათთვის. სწორედ იმხანად შემოდის მოდაში პესიმიზმი და ესთეტიკური მისტიციზმი. შოპენჰაუერისათვის ხელოვნება მხოლოდ მუსიკაა. მუსიკის საშუალებით შეიძლება სინამდვილის წვდომა. მთავარი ლექსში მუსიკალური სიმბოლოა, - აცხადებენ სიმბოლისტები“ [ტურავა მ., 2012:87-88]. ფრანგულმა სიმბოლიზმმა გავლენა იქონია მთელ მსოფლიო მოდერნიზმზე, ახალი პოეზიის შექმნასა და პოეტების ახალი მისიის ფორმირებაზე.

მოდერნიზმის სახელით სხვადასხვა ნაციონალურ კულტურულ არეალში იქმნებოდა ახალი ჯგუფები: ექსპრესიონიზმი, როგორც გერმანული მოვლენა, მას გერმანულენოვან სიმბოლიზმსაც უწოდებდნენ; ინგლისურ ლიტერატურაში - იმაჟიზმი. თანდათან ჩნდებიან ავტორები, რომლებიც არ ერთიანდებიან რომელიმე ჯგუფში, თუმცა საკუთარ შემოქმედებას მოდერნიზმის ესთეტიკური ამოცანების არეალში აქცევენ. ისინი კაცობრიობის პრობლემების წარმოსაჩენად ქმნიან ნაწარმოებებს, რომლებიც „მაღალი მოდერნიზმის“ სახედ მიიჩნევა. მოდერნიზმის უმეტესობამ დასაბამი მისცა „ცნობიერების ნაკადის პროზას“ და თანამედროვე ლიტერატურის კლასიკოსად იქცა. ფრანც კაფკა (1883-1924), რობერტ მუზილი (1880-1942), ჰერმან ჰესე (1877-1962), მარსელ პრუსტი (1871-1922), ჯეიმს ჯოისი (1882-1941) გავლენას ახდენენ XX საუკუნის ყველა დიდ რომანისტზე. შეიძლება ითქვას, რომ ტრადიციულ დაყრდნობით, ისინი თვისებრივად ახალ, ნოვატორულ პროზას ქმნიან.

როგორც ნ. გაფრინდაშვილი აღნიშნავს, XX საუკუნის „მხატვრულ-ესთეტიკური ლანდშაფტი“ მრავალი თავისებურებით ხასიათდება. მათ შორის მნიშვნელოვნად მიიჩნევენ იმას, რომ აღნიშნული ეპოქა კულტურული ციკლების მონაცვლეობით არ ხასიათდება. მასში ერთდროულად, სინქრონულად არსებობს ორი უზარმაზარი განსხვავებული ესთეტიკისა და იდეური პლატფორმის მქონე მხატვრული სამყარო: რეალისტური და ავანგარდისტული, რაც თავისთავად მე-20 საუკუნის ხელოვნებასა და კულტურას მეტად საინტერესოს ხდის და გასაოცარ მომხიბვლელობას ანიჭებს [გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ., 2014:241].

ავანგარდიზმს მკვლევართა უმრავლესობა მოდერნიზმის ახალ ფაზად აღიქვამს. ავანგარდიზმი რადიკალური ფორმებით იწყებს მაღალი მოდერნიზმის მიერ აქტუალიზებული პრობლემების გამოსახვას. მისი ისტორია იტალიური ფუტურიზმით, ფილიპო ტომაზო მარინეტის (1876-1944) მანიფესტით იწყება. ამის შემდეგ მთელ

ევროპულ ხელოვნებას მოიცავს რადიკალიზმის, ანტირეალისტური გამომსახველობის სულისკვეთება. ავანგარდისტული მიმდინარეობები - ფუტურიზმი, დადაიზმი, კუბიზმი, სიურრეალიზმი უარყოფენ წარსულის კულტურულ მემკვიდრეობას და ირონიულ დამოკიდებულებას გამოხატავენ კლასიკური ხელოვნების მიმართ. ყველა მსოფლმხედველობრივი საკითხი, რომლებიც მოდერნიზმის გამოსახვის საგანი გახდა, ავანგარდიზმმა სამყაროს აგრესიული გარდასახვის სულისკვეთებად აქცია. რაც თავისთავად გამოხატავდა კიდევ თანამედროვე ადამიანის ხედვას; მის მოთხოვნას — დაინახოს და გამოსახოს საკუთარი შინაგანი და გარე სამყაროს განსხვავებულობა. ამიტომაც მოდერნიზმი მჭიდროდ დაუკავშირდა XX საუკუნის დასაწყისში მიმდინარე პროცესებს. მოდერნისტულ ლიტერატურაში აისახა ომისა და რევოლუციების ქაოსი თუ ტოტალიტარული რეჟიმების მიერ შექმნილი ფსევდო-წესრიგი, რამაც კვალი დააჩნია არაერთი მოდერნისტი მწერლის ბედს. პირველი მსოფლიო ომის თემა აისახა დიდი მოდერნისტების შემოქმედებაში. ეზრა პაუნდმა (1885-1972) ამ ომს „ცივილიზაციის კოლაფსი“ უწოდა, ხოლო ოსვალდ შპენგლერის (1880-1936) წიგნში „ევროპის დაისი“ ნაჩვენებია ევროპული ცივილიზაციის დასასრულის განცდის ფილოსოფიური არგუმენტაცია, რაც შემდეგ მთელმა მოდერნისტულმა კულტურამ გაიზიარა.

მოდერნიზმის ტექსტებში კარგად გამოჩნდა კრიზისულობის, დასავლური ცივილიზაციის დაცემით გამოწვეული განცდები. კრიზისულობის შეგრძნება წინ უძღვის ისტორიულ კატაკლიზმებს. ამგვარი მოტივებითაა აღსავსე რუსულ სიმბოლიზმში ალექსანდრ ბლოკის (1880-1921), ვალერი ბრიუსოვის (1873-1924) შემოქმედება. მათ ნაწარმოებებში გადმოცემული ისტორიული წესრიგის დარღვევის წინათგრძნობა გამართლდა კიდევ ბოლშევიზმის სახით.

როგორც უკვე აღინიშნა, მოდერნისტული მსოფლმხედველობა გამოხატავს თანამედროვე ადამიანის, ინდივიდის სულიერ მდგომარეობას. მოდერნიზმის ლირიკული გმირია პიროვნება, მოცული ზოგადასაკაცობრიო კითხვებით. იგი თავის რეფლექსიას, მოქმედებას მიმართავს ამ კითხვებზე პასუხების ძიებისკენ. „მოდერნიზმი იმდენად ორიენტირებულია სუბიექტის შინაგან სამყაროზე, რომ სავსებით ემიჯნება სოციალისტის, საზოგადოების ტრადიციულ სივრცეს და ხშირად მოდერნისტული მსოფლადქმის ინდივიდი ასოციალურობის აღიარებამდე მიდის“

[წიფურია ბ., 2016:63].

ინდივიდის მოწყვეტა საზოგადოებისაგან, ასოციალურობა, ერთგვარი მარგინალობაც კი მოდერნისტული ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი თემაა (ჰერმან ჰესეს „ტრამალის მგელი“ - 1927). მოდერნიზმის პერსონაჟებისთვის სრულიად მიუღებელია მატერიალურ ღირებულებებზე ორიენტაცია; ისინი ხშირად თავიანთ ავტორებს ემსგავსებიან, რომლებიც სოციუმთან დაპირისპირებული, მამიებელი პიროვნებები არიან.

ამგვარი მახასიათებლების გამო მოდერნისტული ლიტერატურა მასების ინტერესებს არ გამოხატავდა და, შესაბამისად, არც იყო ორიენტირებული მათ აღქმაზე ისევე, როგორც კომერციულ წარმატებაზე. მოდერნისტული კულტურა თავისი მიმდინარეობებითა და ავტორებით მიიჩნევა მაღალ, ელიტარულ კულტურად. იგი მკითხველის სულიერ და ესთეტიკურ მზაობას საჭიროებს. უფრო მეტიც, ავტორისა და მკითხველის ურთიერთობა მაშინ მყარდება, როცა რეციპიენტი, ტექსტის აღმქმელი, თვითონაც გადის იმ შინაგანი ძიებების პროცესს, რამაც ავტორს მოდერნისტული ტექსტი შეაქმნევინა. ამასთანავე, ამგვარი ნაწარმოებების გასაცნობიერებლად საჭიროა იმ პროცესების ცოდნა, რომლებიც წინ უძღვის მოდერნიზმის ეტაპის დადგომას.

I.2. ქართული მოდერნიზმი

(მოდერნისტული ლიტერატურული სკოლები)

ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი მიზნად ისახავდა ესთეტიკურ-კულტურული განახლების ამოცანებს და თავის თავს ევროპული კულტურის განუყოფელ ნაწილად თვლიდა. ამის დასტურია ის, რომ მოდერნისტი ავტორები ინტენსიურად აქვეყნებდნენ ესეებსა და ლიტერატურულ წერილებს ევროპის კულტურული და პოლიტიკური ცხოვრების შესახებ, მოდერნიზმისა და, ზოგადად, ლიტერატურის აქტუალურ საკითხებზე. მკითხველისთვის კარგად არის ცნობილი კ. გამსახურდიას, გრ. რობაქიძის, ტ. ტაბიძის, ვ. გაფრინდაშვილის, ვ. კოტეტიშვილის,

გ. ქიქოძის, გ. ლეონიძისა და სხვათა კულტურტრეგერული, სიახლებით აღსავსე ესეები და წერილები; ასევე აქვეყნებდნენ საპროგრამო ლიტერატურულ მანიფესტებს, რომლებითაც საჯაროდ აცხადებდნენ ამა თუ იმ მოდერნისტული დაჯგუფების დაფუძნებას („ცისფერყანწელთა“ სიმბოლიზმის მანიფესტები: „პირველთქმა“ და „ცისფერი ყანწებით“), ქართველი მოდერნისტები აწყობდნენ საჯარო ლექციებსა და ლიტერატურულ შეკრებებს; აფუძნებდნენ ლიტერატურულ დაჯგუფებებს (აკადემიური მწერლობის ასოციაცია Pro Domo Sua; „ცისფერყანწელები“) და საკუთარ ლიტერატურულ ორგანოებს („ცისფერი ყანწები“, „მეოცნებე ნიამორები“, „ბახტრიონი“, „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალი“, „ლომისი“, „ილიონი“, „საქართველოს სამრეკლო“, „ბარრიკადი“, „რუბიკონი“, „ქართული სიტყვა“, „კავკასიონი“, „H₂SO₄“).

სწორედ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი აღმოჩნდა ის ესთეტიკური სივრცე, სადაც დაისვა ევროპასა და დასავლურ ღირებულებებზე ორიენტაციის საკითხი. „ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი ევროპული მოდერნისტული ესთეტიკის პარადიგმის ბაზაზე მხოლოდ ქართული ლიტერატურის განახლებას კი არ ისახავდა მიზნად „ევროპული რადიუსით“, არამედ მის წიაღშივე შემუშავდა პოსტულატი, ზოგადად, დასავლეთზე/ევროპაზე საქართველოს კულტურული და პოლიტიკური ორიენტაციის შესახებ“ [ბრეგაძე კ., 2016: 7]. მოდერნიზმის მხატვრული კონცეფცია ასახავს ისტორიის განვითარების დაჩქარებულ ტემპებს და ადამიანზე მის ზეწოლას, რაც დასავლურ ცივილიზაციასთან მჭიდრო კავშირის გარეშე შეუძლებელი იქნებოდა. ამიტომაც ქართველი მოდერნისტები მიუთითებდნენ საქართველოს უპირობო დასავლურ ორიენტაციაზე. კ. გამსახურდია, რომლის შემოქმედებაშიც გაჩნდა მოდური ექსპრესიონისტული ტენდენციები, დასავლური ორიენტაციის აუცილებლობასთან ერთად, გარდაუვლად თვლიდა აზიატურ-რუსული ბოლშევიზმის დამღვევისაც. იგი წერდა: „მორალური შინაგანი გარდატეხა სჭირია, უწინარეს ყოვლისა, ქართველობას. ჩვენ ძველებური ქართული ურმებით ვერასოდეს ვერ მივეწევით ფეხმალ დროის პეგასებს. დრო მიფრინავს სიზმარს გადაყოლილივით, რადიოსადგურებმა ათასეული კილომეტრები გადალახეს. ერები იბრძვიან და ჰქმნიან არა მარტო მიწაზე, მიწის ქვეშ, მიწის ზევით. ის ერი, რომელიც მხოლოდ მიწის ზედაპირზე

ახერხებს ორიენტაციას, იმ ერს დღეს არავინ გაუტოლდება, მას არავინ გაუყადრებს თავს... არც ისე უიმედოა ჩვენი მომავალი, არც ისე უჩინო ჩვენი ბედის ვარსკვლავი. ქართველობას დიდი ამოცანები მოელის წინ. დასავლეთის დიდი ცივილიზაციისა და კულტურის ცეცხლოვანი ეტლი უახლოვდება ჩვენი სამშობლოს საზღვრებს“ [გამსახურდია კ., 1983: 453-455].

ქართველები მოდერნიზმს, ერთი მხრივ, ქართული კულტურისა და ლიტერატურის განახლებას უკავშირებდნენ, რაც ევროპასთან დაახლოებას და დასავლური კულტურის განუყოფელ ნაწილად ქცევას, მეორე მხრივ კი, ქართული სახელმწიფოებრიობის აღდგენისა და პოლიტიკურ და კულტურულ ცხოვრებაში პროგრესული ორიენტაციის აღებას გულისხმობდა.

ჩვენში მიმდინარე პროცესების გამო ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი ფუძნდება, როგორც თვითაღქმადი ფენომენი, რომელიც აცნობიერებს ქვეყნის პრობლემებს, თავის მისიასა და პასუხისმგებლობას ქართული კულტურისა და ლიტერატურის წინაშე. „აშკარაა, რომ ჩვენ ნელ-ნელა სრულიად მოვწყდით მსოფლიო აზროვნების ცხოვრებას და ეხლა, ხელმეორეთ შობილთ, ვერ გვებედება ისევ იმ ფართო ცხოვრების ფარგალში ფეხის შედგმა“ [ჯორჯაძე ა., 1989: 682]. ეს სიტყვები არჩილ ჯორჯაძეს ეკუთვნის (1872-1913), რომელიც დღეს თამამად შეიძლება ჩავთვალოთ ქართული მოდერნისტული აზროვნების ერთ-ერთ თეორეტიკოსად. „მსოფლიო აზროვნების“ სივრცეში დაბრუნება ევროპულ/დასავლურ კულტურულ და ესთეტიკურ პარადიგმებზე ორიენტირებით, ქართულ კულტურულ პარადიგმებთან მათი შერწყმით უნდა მომხდარიყო. ამის საფუძველზე უნდა განახლებულიყო ქართული კულტურა და ლიტერატურა (ტ. ტაბიძის ფორმულა - მალარმე და რუსთაველი, საპროგრამო ტექსტში „ცისფერი ყანწები“). მსგავსი სულისკვეთებაა გამოვლენილი პაოლო იაშვილის სიმბოლიზმის მანიფესტ „წინათქმაში“, სადაც ახალ კულტურულ და სახელოვნებო ორიენტირად რუსული იმპერიული ცენტრების (პეტერბურგი, მოსკოვი) საპირისპიროდ გამოცხადებულია პარიზი. „საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი... სადაც გიჟური გატაცებით ჯამბაზობდნენ ჩვენი ლოთი ძმები - ვერლენი და ბოდლერი, მალარმე, სიტყვების მესაიდუმლე არტურ რემბო, სიამაყით მთვრალი, დაწყევლილი ჭაბუკი“ [იაშვილი პ., 1986:291-292]. ქართველი მოდერნისტებისათვის/

სიმბოლისტიკისათვის ევროპაზე აპრიორული ორიენტაცია საქართველოს პოლიტიკური განახლებისა და კულტურული რენესანსის უცილობელი წინაპირობაა, რაც კოდირებულია შემდეგი ფორმულებით: *რუსთაველი - მალარმე, საქართველო - პარიზი*.

მართლაც, ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი ევროპული მოდერნიზმის ორგანული ნაწილია. საერთოა არა მარტო ფილოსოფიურ-მსოფლმხედველობრივი საფუძვლები, არამედ - ესთეტიკურ-პოეტოლოგიური პრინციპები და მსოფლმხედველობრივი განწყობილებანი: ესთეტიზმი, დეკადენტობა, დენდიზმი, სიკვდილის ესთეტიკა, მხატვრული რიტორიკის სტილიზაცია.

ლიტერატურული მოდერნიზმი ენობრივი თვალსაზრისითაც აახლებს ქართულ ლიტერატურას, რაც გამოიხატება მოდერნისტული რომანის დაფუძნებაში. ვითარდება ახალი ლირიკული ფორმები: სონეტი, ვერლიბრი; იქმნება მოდერნისტული ნოველა, თუმცა ახალი ტენდენციების აღქმა ასევე მარტივად არ მომხდარა. იგი წარმოედგინათ, როგორც განახლება და არა მხოლოდ, როგორც გარკვეული სტილი და ფორმა ხელოვნებაში. საზოგადოების ძირითადი კონსერვატორული ნაწილი უარყოფითად განეწყო ახალი მიმდინარეობის მიმართ. ეს ნაწილი მიიჩნევდა, რომ ქართული მწერლობა დაეცა და დაკნინდა, სინამდვილეში კი ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი უნიკალური მოვლენაა ევროპულ ლიტერატურაში. როგორც ბრეგაძე აღნიშნავს: „იგი უბრალოდ ეპიგონალური დანამატი კი არ არის ევროპული მოდერნიზმის ან პერიფერიული სფერო, პირიქით, ქართული მოდერნიზმი ქმნის ევროპული მოდერნიზმის სრულიად ორიგინალურ ვარიანტს, იგი ერთგვარად აფართოებს და განავრცობს ევროპულ მოდერნიზმს... მიგვაჩნია, რომ ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმი ახერხებს ანთროპოლოგიური, ეგზისტენციალური და ონტოლოგიური პრობლემატიკის ძირეულ გააზრებას საკუთარი ორიგინალური მხატვრულ-სახისმეტყველებითი პარადიგმების შექმნით (გრ. რობაქიძის რომანი „გველის პერანგი“ ან კ. გამსახურდიას რომანები „დიონისოს ღიმილი“ ან „მთვარის მოტაცება“, ან სულაც „არტისტულ ყვავილებში“ კულმინირებული გალაკტიონის ქართული მოდერნისტული / სიმბოლისტიკური ლირიკა)“ [ბრეგაძე კ., 2016:85-86].

„მოდერნიზმმა საქართველოში მხოლოდ თხუთმეტი წელი იარსება (1912-1927), მაგრამ შექმნა მოთხრობის, დრამის, ესეს შედეგები, ხოლო ლირიკაში უდიდეს ტრიუმფს მიაღწია (გალაკტიონ ტაბიძე)“ [სიგუა ს., 2008: 3]. მოდერნისტულმა ესთეტიზმმა ქართულ ლიტერატურაში დაამკვიდრა თავისუფლების იდეა და სამშობლოს სევდა.

მოდერნიზმი, რომელიც *უახლესს, თანამედროვეს* ნიშნავს, თავისთავად გულისხმობდა როგორც ახლისა და უჩვეულოს შექმნას, ისე - წარსულის სახეცვლას, მისთვის თანამედროვე იერის მინიჭებას. ხელოვნებაში გაძლიერდა ესთეტიზმი, სიტყვისა და მუსიკის კულტი, დეკადანსი, „სიგიჟე, ჭლექი, ალკოგოლი და თვითმკვლელობა“, რითაც ეს ლიტერატურული მიმდინარეობა აბსოლუტურად დაუპირისპირდა რეალიზმს, რომანტიზმის ნიშნები კი, რაღაც სახეცვლილებით, გაიმეორა.

სიმბოლისტებს რეალიზმის მიმართ მკვეთრად გამოხატული უარყოფითი დამოკიდებულება ჰქონდათ, რაც პოეტის და ხელოვნების დანიშნულების განსხვავებულ გააზრებაში ვლინდება. სიმბოლისტებმა რეალისტი მამების „ხელოვნება ხალხისათვის“ ჯიუტად, უძღვები შვილის უმადურობით უარყვეს და მას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ დაუპირისპირეს; „წმინდა სიტყვა“, სიმართლე, რაციონალიზმი, საზოგადო ტიპი გამორჩეული, მამიებელი პიროვნებით, წმინდა ხელოვნებით, ირაციონალიზმით ჩაანაცვლეს. ხელოვანი, პოეტი, სამყაროს *მხატვრიდან* სამყაროს *ცენტრად* აქციეს. იგი უნდა მიჰყოლოდა არა მკითხველის „კარგ გულს“, არამედ - მასში გაღვიძებულ, მისგან წამოსულ განგების იდუმალებას, რომელიც ზეცის ფერებით ანათებდა. ცხოვრება, რომელიც რეალისტისთვის უკეთესი მომავლისათვის ბრძოლის სარბიელი იყო, სიმბოლისტისთვის ანტიკური ტრაგედია გახდა, რომლის მოქმედებას განსაზღვრავს ბედისწერა და ჰეროიზმი.

რეალისტებისათვის ლიტერატურა იყო პირადი თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების ნაწილი, ყოფის მეთვალყურე, მისი ამსახველი, ისტორიისა და სინამდვილის მემატიაწე; ლიტერატურას უნდა აეყოლიებინა მასები, ის უნდა ყოფილიყო ხალხის სამსახურში, მისი ჭირ-ვარამის არა მხოლოდ გამომხატველი,

არამედ - მებრძოლი, უკეთესი მომავლის მომასწავებელი, მაინსპირირებელიც კი.

მოდერნისტებმა ლიტერატურა აქციეს ძალად, რომელსაც ყველა და ყველაფერი დაუმორჩილეს, თვით საკუთარი სიცოცხლაც კი. „მათ შექმნეს ლიტერატურის იმპერია, რომელშიც გაერთიანდა მიწა და ზეცა - წინაპარ სულთა ქვეყანა. ქართული მოდერნიზმი - ქართული სულის რენესანსის გამოვლენაა... მათ უარყვეს რაციონალისტი და ფხიზელი მამები - რეალისტები. მიუბრუნდნენ ოცნებისა და ზმანების, მითებისა და სულთა ზეციურ საუფლოს (რაც ადამიანს წაართვა ნიჰილისტურმა და პრაგმატულმა დრომ), რათა ხელოვნება ყოფილიყო ცხოვრებაზე მშვენიერი და აღმატებული“ [სიგუა ს., 2008:4].

რეალიზმი საქართველოსთვის მნიშვნელოვანი ლიტერატურული მიმდინარეობა იყო. სამოციანელთა მოღვაწეობამ მწერლობას განსაკუთრებული ფუნქცია შესძინა ქვეყნის ეროვნული მოძრაობის აღმავლობის, ნაციონალური ცნობიერების ჩამოყალიბების საქმეში, ამიტომ, როცა ევროპასა და რუსეთში იმპრესიონიზმი და სიმბოლიზმი დამკვიდრდა, საქართველო მაინც სამოციანელთა კურსს მიჰყვებოდა, თუმცა რეალისტური იდეალები განუხორციელებელი აღმოჩნდა, სამოციანელთა მცდელობების მიუხედავად, ქართული სახელმწიფოს შექმნა, გადარჩენა ვერ მოხერხდა. ილიას მკვლელობამ წიწამურთან დაასრულა დიდი კულტურული ეპოქა, რამაც ბუნებრივად მოითხოვა ახალი ლიტერატურული პროცესი, ძველის შეცვლა, რაც მოდერნისტული აზროვნებით გახდა შესაძლებელი.

მოდერნისტი ახალი დროის შვილია. მან მემკვიდრეობით მიღებული მელანქოლია და დეპრესია, შეღამების ჩრდილები აზროვნების წყაროდ აქცია და ესთეტიზმი გააფეტიშა. „ძველი „მსოფლიო სევდა“ სიმახინჯის ესთეტიკად გაშალა, სამყარო ჭვრეტის საგნად გამოაცხადა, რომელიც სიმბოლოთა, მინიშნებათა, ნახევარტონთა ენით უნდა ამეტყველებულიყო“ [სიგუა ს., 2008: 5]. მოდერნიზმს ყველა ლიტერატურულ პროცესზე, მიმდინარეობაზე მეტად უყვარს ობერტონები, მინიშნებები, ღია სათქმელი და ფინალები, ჭვრეტაზე დაფუძნებული სამყაროს ესთეტიკური მოდელი.

მოდერნიზმის უპირველეს და უმთავრეს მიმდინარეობას, სიმბოლიზმს,

ხშირად ნეორომანტიზმსაც უწოდებდნენ, ამ ორი მიმართულების მსგავსების გამო. ქართველი მოდერნისტები რომანტიკოსთა შემოქმედებით მსოფლმხედვე - ლობაში დასაყრდენს ნაკლებად აცნობიერებდნენ, თუმცა კავშირი ქართულ რომანტიკულ სკოლასთან მაინც იგრძნობა, განსაკუთრებით ვლინდება გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში, სადაც ბარათაშვილისეული სახეები იმავე კონცეპტუალური დატვირთვით იკვეთება. გალაკტიონი, ერთი მხრივ, ნიკოლოზ ბარათაშვილის ფილოსოფიური, მეორე მხრივ კი, აკაკი წერეთლის რეალისტური ლირიკიდან ამოზრდილი პოეტია.

რომანტიზმმა გამოხატვის მთავარ ფორმად ლირიკა აქცია. იდეალის ძიება, პატრიოტული გრძნობის გულწრფელობა და სიღრმე, სატრფო-სამშობლოს პყრობილებაში ჭვრეტა, სიყვარულის იდეალისტური სინატიფე, რელიგიური მოკრძალება წარსულის ნანგრევთა მიმართ - პოეზიის უმთავრეს თემებად გაიხადა. მოდერნისტებისთვისაც ხილული ქვეყანა აჩრდილების თეატრს ჰგავდა, ნამდვილი ყოფიერება კი მის მიღმა ბობოქრობდა, რომლის წვდომა, ანუ თარგმნა, სიტყვის ფერადებით, მუსიკალური ხმიერებით, საგანთა დრამატიზებით იყო შესაძლებელი. შემლეს კიდევ მეცნიერული აზრისა და პრაქტიკული გონის მიერ განჭვრეტილი და განზომილი ქვეყნის სურათის ხილვა და ამღვრეული ცხოვრების ნისლში ლურჯი ფრინველის პოვნა ან მშვენიერების სამოსლით შებურვა. თუკი რომანტიკოსი ბარათაშვილი ცის ჭვრეტით ცდილობდა „საწუთროების“ დავიწყებას, სიმბოლისტები იმავე „საწუთროების დასავიწყებლად“ მისცემოდნენ თრობას ღვინით, ქალით, სიტყვით, მისტიკური წარმოსახვით. მათ „სიტყვა იდუმალი განცდით აღავსეს, გააფეტიშეს იგი და სიტყვათა ცისარტყელით თავიანთი სულის ფორიაქი გადმოსცეს, გამოხატეს პიროვნება, მოზეიმე თუ დაცემული“ [სიგუა ს., 2008:5].

ქართველი მოდერნისტები უარყოფითად აფასებდნენ რომანტიზმის წარმომადგენელ წინაპრებს (მხოლოდ ბარათაშვილს აღიარებდნენ), მაგრამ, ერთი მხრივ, დასავლური რომანტიზმის წარმომადგენელთა სახეებით სარგებლობდნენ და, მეორე მხრივ, ბარათაშვილისეულ ხატებს იმეორებდნენ - რასაკვირველია, უკვე მოდიფიცირებული სახით. სიმბოლიზმი რომანტიზმის ხაზს აგრძელებს, როდესაც

ადამიანში მეორე „მე-ს“ ხედავს. სიმბოლისტებისთვის უმთავრესია ბგერწერა, ჟღერადობა, რითმა, რიტმი, ფორმის მრავალფეროვნება; მათი სულიერი სამყარო მსოფლიო სევდით გამსჭვალული რომანტიკოსი პოეტების მოტივებითაა გაჯერებული, რაც ბუნებასთან, სამყაროსთან შინაგანი კავშირის მაძიებლობაში გამოიხატება.

ქართველ რომანტიკოსებზე რეფლექსიისას ტიციან ტაბიძე აღნიშნავდა მათ მტკიცე სულიერ კავშირს ქალაქურ კულტურასთან: „ალექსანდრე ჭავჭავაძეში ტირის ძველი აშული, მისთვის „მგრძნობელობა სჯობს ყოველთ თვისებათ, ცით მოვლენილთა“... გრიგოლ ორბელიანი სამუდამოდ დარჩა დატყვევებული საიათნოვას გულდამწველი სიტყვებით, მის პოეზიას ისე არაფერი ახასიათებს, როგორც „ლოპიანას მუხამბაზი.“ ნიკოლოზ ბარათაშვილშიც გამოკრთის ბესიკი - მთელი წყება მისი პირველი ლექსების ამ ნიშნის ქვეშ მიდის“ [ტაბიძე ტ., 1916 (1990): 65]. ტიციანი მანიფესტის პირველ ნაწილში ხაზგასმით აღნიშნავს, იოსებ გრიშაშვილი ისევე დაშორდა ბესიკს, როგორც დღევანდელი თბილისი - ერეკლესდროინდელსო [ტაბიძე ტ., 1916 (1990):31]. ურბანისტული მოტივები და განწყობები თითქოს აახლოებდა ერთმანეთთან, გარეგნულად მაინც, რომანტიზმსა და სიმბოლიზმს.

როგორც აღვნიშნეთ, სიმბოლიზმი კულტუროლოგიურ კვლევებში „ნეორომანტიზმადაც“ მოიხსენიება. მას განსაკუთრებული ისტორიული და მეთოდოლოგიური მიმართება აქვს ევროპული რომანტიკული სკოლების ტრადიციებთან და ნაკლებად უკავშირდება ქართულ რომანტიკულ ტრადიციებს. ამას თამარ პაიჭაძე ამგვარად ხსნის: „სიმბოლიზმი არსით ქართული მოვლენა არ იყო და ქართული რომანტიკული სკოლისგანაც საუკუნოვანი დისტანცია აშორებდა. მათი კავშირი უფრო ისტორიული მეხსიერების დონეზე არსებობდა. სიმბოლისტები ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედებით მსოფლმხედველობაში დასაყრდენს ნაკლებად აცნობიერებდნენ. ამით აიხსნება მათი არაერთგვაროვანი დამოკიდებულება ბარათაშვილის პოეზიის მიმართ - მისი მხოლოდ ზოგიერთი ლექსი მიიღეს“ [პაიჭაძე თ., 2018:14], თუმცა სიმბოლისტების „სულის ფორიაქი“ რომანტიკოს წინაპართა სულიერი ობლობისა და მარტოობის

გამოძახილს ატარებდა, მიუსაფრობის განცდის ტრაგიზმით იყო აღსავსე. ასწლეულის შემდეგ, „მძაფრი ქარტეხილებით“ (გალაკტიონი) აღელვებული საუკუნის მსგავსად, აფორიაქებულმა სიმბოლისტებმა რომანტიკოსებივით ლირიკას მიმართეს თავიანთი სპეტაკი განცდების, მაღალი აზრის, მთვრალი, „შემლილი და ბედნიერი“ (გალაკტიონი) სულის, წმინდა გრძნობის გამოსახატავად. მათთვის ახლობელი გახდა მსოფლიო რომანტიკოსებისთვის დამახასიათებელი მხატვრული სახე-სიმბოლოები, რომლებიც სულიერი მოუწყობლობის კულტივიზაციის ქართულ თეორიებში გამომჟღავნდა, საბოლოოდ კი, სიმბოლისტური აზროვნების ერთ მთავარ მხატვრულ სახეში - ქალის მშვენიერების, სიყვარულის მსოფლადქმაში იჩინა თავი (მაგ. შექსპირის ოფელია, ბაირონის მერი, როდენის ოფელია).

ასე რომ, მოდერნიზმი, მართალია, არსით ქართული მოვლენა არ იყო, მაგრამ იგი გარკვეულწილად მაინც აგრძელებს ქართულ ლიტერატურულ ტრადიციებს და ახალ ეპოქაში ახალი თემებითა და ფორმებით ამდიდრებს მრავალსაუკუნოვან ქართულ ლიტერატურას. ლიტერატურათმცოდნეები ქართული მოდერნიზმის პრეამბულად ვაჟა-ფშაველასა და ვასილ ბარნოვის შემოქმედებას მიიჩნევენ, რადგან მოდერნისტული აზროვნების ნიშნები ყველაზე ადრე მათ შემოქმედებაში გამოვლინდა. თ. პაიჭაძე წერს: „თუკი საქართველოში მოდერნისტული მსოფლადქმის ლიტერატურულ პრეამბულაზე უნდა მივუთითოთ, უფრო მოკლე ქრონოლოგია ჩანს გასავლელი - სულ ორიოდე ათწლეული, ვაჟა-ფშაველასა და ვასილ ბარნოვის შემოქმედებით ბიოგრაფიებთან მისაახლებლად, რადგან მოდერნისტული აზროვნების სილუეტები მათ შემოქმედებით დისკურსებში ცალსახად იკვეთება“ [პაიჭაძე თ., 2018:15]. კრიტიკოსი კიდევ ერთხელ იმეორებს ამ მოსაზრებას: „სიმბოლისტურ ტენდენციათა მატარებლად მეცხრამეტე საუკუნის უპირველესი მხატვრული მესიტყვის, ვაჟა-ფშაველას, შემოქმედებაა მიჩნეული“. [პაიჭაძე თ., 2018:65]. ამ მოსაზრებას იზიარებს გ. ლომიძე და ნიმუშად პოემა „გველისმჭამელი“ მოჰყავს. „მინდია დილემის წინაშე აღმოჩნდება. გაირკვევა, რომ თვალხილული სინამდვილე ჭეშმარიტების საკმარისი საფუძველი არ ყოფილა და თურმე არსებობს პარალელური სინამდვილე - თვალით უხილავი, მაგრამ გონებით

საწვდომი. სწორედ ამ დროს იწყება წინააღმდეგობა ფენომენალურსა და ნუმენალურს შორის“ [ლომიძე გ., 2016:112]. ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურულ მემკვიდრეობას მიიჩნევს ქართული მოდერნიზმის სათავედ ოთარ ჩხეიძე და მასთან ერთად ასახელებს ბარნოვს, რადგანაც, როგორც ლიტერატურათმცოდნეები ფიქრობენ, მოდერნისტული ტენდენციები ჩვენს ლიტერატურაში ფილოსოფიური ნაკადის შემოტანით გამოვლინდა, ეს მოტივები კი ბარნოვის მხატვრულ სიტყვაში აღორძინდა და განვითარდა, ამიტომაც, ოთარ ჩხეიძის აზრით, ქართული მოდერნიზმის სათავეებთან ისევე დგანან ვაჟა და ბარნოვი, როგორც უილიამ ბატლერ იეიტსი და ჯეიმზ ჯოისი - ირლანდიურისა, ზოგადად, საერთო ევროპულისა. ამ თვალსაზრისს იმეორებენ როსტომ ჩხეიძე და ზურაბ ქარუმიძე. ვაჟასა და შიო არაგვისპირელს მიიჩნევდა სიმბოლისტად კიტა აბაშიძე. ს. სიგუა არ ეთანხმება და ამბობს, რომ ვაჟა-ფშაველასა და შიო არაგვისპირელის სიმბოლისტებად აღქმა სწორი არ იყო და კ. აბაშიძის ამგვარ მოსაზრებას ევოლუციის თეორიით ხსნის - რაკილა სიმბოლიზმი ფრანგულ ლიტერატურაში უკვე არსებობდა, საქართველოშიც უნდა ყოფილიყო [სიგუა ს., 2002:24]. მკვლევარ ადა ნემსაძის აზრით: „ქართულ ლიტერატურაში მოდერნიზმის ანალიზს ძირითადად „ცისფერყანწელებითა“ და გალაკტიონით იწყებენ, არადა, ამ პროცესის სათავესთან ვასილ ბარნოვი დგას“ [ნემსაძე ა., 2016:59]. ვასილ ბარნოვსა და ჭოლა ლომთათიძეს მიიჩნევს თ. პაიჭაძე ახალი იდეებისა და არჩევნის სტილის დამამკვიდრებლად XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ პროზაში: „მათ ნააზრევში ცნობიერების ნაკადი და სულთა გრადაციის იდეები იკვეთებოდა, მათი წერის სტილსა და მსოფლმხედველობრივ მსჯელობებში ყალიბდებოდა ახალი არჩევანი, ახალი გზა პიროვნების-პერსონაჟის შინაგანმყაროს წარმოსაჩენად“ [პაიჭაძე თ., 2018:65]. ვასილ ბარნოვს და გრიგოლ რობაქიძეს მიიჩნევს ფილოსოფიური ტრადიციის გამგრძელებლებად XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ მწერლობაში ამირან გომართელი. მაგრამ „იმ მიზეზების გამო, რომ ყოველივე ეს მხატვრულ სიტყვაში იყო გაცხადებული, თანამედროვეთა მიერ, სამწუხაროდ, შეუმჩნეველი დარჩა“ [გომართელი ა., 1997:4]. ინგა მილორავეს აზრით: „ზმანებასა და ცხადს შორის თითქმის წაშლილი ზღვარი ქართულ პროზაში ნათლად გამოვლინდა ვასილ

ბარნოვთან“ [მილორავა ი., 2016: 93].

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება სიმბოლოებისა და ალეგორიების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა, და საერთოდ, ყველა დროისა და ეპოქის მწერლობაში არსებობდა სიმბოლოები, მაგრამ სიმბოლისტურ ლიტერატურას მხოლოდ ისინი არ ქმნიან. თუმცა, სიმბოლიზმის სათავეები, ვფიქრობთ, XIX საუკუნის 90-იანი წლებში, ვაჟას პოეზიაში უნდა ვეძიოთ. მოდერნისტული მოტივები შემდეგ თავს იჩენს ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედებაში. მისი მოთხრობების მთავარი თემა არა რეალურ სამყაროში მიმდინარე ამბები, არამედ პერსონაჟის შინაგანი თუ ნუმენალური სამყაროა. როგორც მაია ჯალიაშვილი წერს, ჭოლა ლომთათიძის შემოქმედება ქართული მოდერნიზმის კონტექსტშია გასააზრებელი. მკვლევრის მიერ დასახელებული მხატვრული სისტემის მახასი ათებლებიდან საინტერესოა „ქვეცნობიერის ანალიზი - ჯოისისეული არაცნობიერის ნაკადი; თხრობაში შემოჭრილი ფიქრის ლირიკული მდინარება -პოეტური პროზა; მისი პროზის გმირი თანამედროვე ტექნიკური ცივილიზაციის შვილია, გაუცხოებული ადამიანებთან და სამყაროსთან“ [ჯალიაშვილი მ., 2016:240]. ინგა მილორავას აზრით, ჭოლა ლომთათიძის ტრაგიკული მსოფლმხედვა და სიმბოლისტთა და სხვა მოდერნისტული მიმდინარეობების წარმომადგენელთა ესთეტიზმი ქართული მოდერნიზმის წიაღში ბუნებრივად თანაარსებობს და კარგად აჩვენებს თავის შესაძლებლობებს - წარმოაჩენს ტკივილის მშვენიერებას როგორც ცნობიერების დაფარულ დონეზე, ისე - ესთეტიზებული ტექსტის ზედაპირზე [მილორავა ი., 2016:98]. საბოლოოდ კი „ამ განწყობილებებმა, სახელებმა თუ შემოქმედებითმა ტენდენციებმა ცალსახად განაპირობეს ქართულ მწერლობაში მოდერნისტული მიმართულების დამკვიდრება, რითაც ქართული მწერლობა ლიტერატურული განვითარების ახალ ეტაპს აზიარეს და ევროპულ კულტურას დაუახლოვეს“ [პაიჭაძე თ., 2016:65].

ამგვარად, ლიტერატურათმცოდნეების აზრით, ევროპული მოვლენა -მოდერნიზმი ქართულ ლიტერატურაში ჩვენს სამწერლობო ტრადიციებს მოერგო და ახალი სული შთაბერა მას.

დასავლეთ სამყაროში მოდერნიზმი ასეთი თანმიმდევრობით აღმოცენდა: სიმბოლიზმი, ექსპრესიონიზმი, ფუტურიზმი, დადაიზმი. ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ მიმართულებებს შემდეგი თანმიმდევრობით ალაგებენ: სიმბოლიზმი (1913-1928 წწ), ქართული სიმბოლისტური სკოლა - „ცისფერყანწელთა ლიტერატურული კორპორაცია“; დადაისტური ტენდენციები XX საუკუნის 20-იანი წლები (პავლე ნოზაძე, ბენო გორდეზიანი, გრიგოლ ცეცხლაძე); ფუტურიზმი - ერთგვარი ფორმალური და დღემოკლე დაჯგუფება ოციან წლებში; იმპრესიონიზმი და ექსპრესიონიზმი.

სიმბოლიზმი ფრანგულ მწერლობაში საბოლოოდ XIX საუკუნის უკანასკნელ მეოთხედში დამკვიდრდა, როდესაც ხელოვნებასა და ლიტერატურაში დაიწყო რეალიზმისა და ნატურალიზმის თეორიული საფუძვლების რყევა. 1886 წელს პარიზის გაზეთ „ფიგაროს“ 18 სექტემბრის ნომერში დაიბეჭდა სიმბოლიზმის მანიფესტი, რომლის ავტორი იყო ჟან მორეასი. როგორც ამ მანიფესტში, ისე სხვა პოეტთა წერილებში, სიმბოლიზმი თეორიულად ჩამოყალიბდა და მისი ესთეტიკური კრედო ბევრმა ფრანგმა შემოქმედმა გაიზიარა.

ფრანგული სიმბოლიზმი უარყოფდა თანამედროვეობის ფართო სოციალური და პოლიტიკური პრობლემების ასახვის შესაძლებლობას მხატვრულ ლიტერატურაში, სინამდვილის მეცნიერული შემეცნების საჭიროებასა და ყოველგვარ პოზიტიურს ადამიანის აზროვნების სფეროში უპირისპირებდა ირაციონალიზმს. ცხოვრებაში ჰედონიზმს ქადაგებდა, ხელოვნებაში კი, წმინდა ხელოვნებისა და ფორმალიზმის მომხრედ გამოდიოდა; დეკადენტობის დროშით აწყობდა ჯვაროსნულ ომს: ხელოვნებაში დეკადანსისა და დაცემულობის, ხოლო ცხოვრებაში - ბოჰემური არტისტიზმის დასაცავად. ამიტომაცაა მთელი სიმბოლისტური ლიტერატურა გამსჭვალული პესიმიზმით, სხვადასხვა სუბიექტური, ვიზიონერული ხილვითა და უცილობელი დაღუპვის წინათგრძნობით. ადამიანის პირადი ცხოვრების სასურველ ნიმუშად ჰიუსმანსის „დეკადანსის ბიბლიად“ აღიარებული რომანის - „უკუღმას“ მთავარი პერსონაჟის - ჰერცოგ დეზესენტის ცხოვრება ცხადდებოდა, რომელიც პიროვნების საზოგადოებრივ ფუნქციებს უპირისპირდებოდა თავისი ეგოცენტრული არისტოკრატიული დენდიზმით. ამას ერთვოდა ბოდლერის „შავი ვენერასა“ და ოპიომანიის კულტი, ვერლენის შეზავებული ამორალიზმი და რემბოს

წვრილბურჟუაზიული ბუნტარობით შეფერილი ინდივიდუალიზმი.

ალექსანდრიული ლექსის² წინააღმდეგ ბრძოლამ სიმბოლისტები ჟანრულ შეზღუდულობამდე მიიყვანა, პოეზიაში მარტო ლირიკული ლექსი და პროზად დაწერილი უსიუჟეტო პოემებიდა შერჩათ ხელში. პოლ ვერლენის ლექსმა „პოეტური ხელოვნება“ ყველა ქვეყნის სიმბოლისტებისთვის ლიტერატურული პაროლის მნიშვნელობა შეიძინა. ფორმალისტურ-ვერსიფიკაციულმა ძიებებმა ისინი ხელოვნების სხვადასხვა დარგს შორის ჟანრობრივი მიჯნებისა და მხატვრული სპეციფიკის წაშლის იდეამდე მიიყვანა. ამ მხრივ ყურადღების ღირსია, ერთი მხრივ, რემბოს მიერ ხმოვანი ბგერების საშუალებით ფერების სიმბოლური გამოხატვისა და ახალი, რაღაც ჯადოსნური, სამწერლო ენის შექმნის ცდები, რომელთაც იგი „სიტყვების ალქიმიას“ უწოდებდა; ხოლო, მეორე მხრივ, ექსპერიმენტები მალარმესი, რომელიც, რიჰარდ ვაგნერის ესთეტიკური პრინციპების გავლენით, სიტყვის შინაარსობრივი მნიშვნელობის გაბუნდოვნებით, სხვადასხვა პაუზითა და მრავალნაირი ტიპოგრაფიული შრიფტის კომბინაციებით ცდილობდა შეექმნა ნიმუში ერთიანი ხელოვნებისა. სტეფან მალარმეს შემოქმედების ტენდენციები ბუნებრივად გამოდის მისი თუნდაც ერთ-ერთი ესთეტიკური პრინციპიდან: „დაასახელო საგანი - ეს ნიშნავს უარი თქვა იმ სიამოვნების სამი მეოთხედზე, რომელსაც ეს ლექსი განიჭებს“ [მალარმე ს., (ელ. რესურსი)].

სიმბოლიზმი, როგორც რეალიზმისა და ნატურალიზმის წინააღმდეგ მიმართული მიმდინარეობა, საფრანგეთიდან გავრცელდა სხვადასხვა ქვეყნის ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, მათ შორის, რუსულ მწერლობაშიც. ფრანგულმა სიმბოლიზმმა დანერგა ყველა ის იდეოლოგიური და მხატვრული ნიშანი, რომლებიც მას ახასიათებდა მანამდეც: ანტიდემოკრატიზმი, პრინციპი „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, რეალური სინამდვილისგან მოწყვეტა, კასტურობა, ანტირეალიზმი, ირაციონალიზმი, დეკადენტიზმი, ფორმალისტური ძიებანი, ბოჰემური განწყობილებები, არტისტიზმი, ურბანიზმი, ანარქისტული ბუნტარობის

² სალექსო ფორმა; მოსაზღვრე რითმით გაწყობილი ორტაეპედთა სისტემა. ტაეპი 12-მარცვლიანია (ექვსტერფიანი იამბი), რიტმული მახვილი მე-6 და მე-12 მარცვალზეა, ცეზურა - მე-6 მარცვლის შემდეგ. გავრცელებული იყო საფრანგეთში, იტალიაში, პოლონეთში. გამოყენებული იყო რუსულ პოეზიაშიც [ჭილაია, 1984, 13].

ტენდენციები; ზოგჯერ კი - სოციალურ ინდიფერენტიზმამდე მისული აპოლიტიკურობა. XIX საუკუნის 90-იანი წლების ბოლოს სიმბოლიზმი რუსულ ლიტერატურაში უკვე მტკიცედ იყო დამკვიდრებული.

მოდერნიზმის დასავლური ძირები, გარდა ფრანგული სიმბოლიზმისა, მიგვიყვანს ოსკარ უაილდის ინგლისურ ესთეტიზმთან, ფრიდრიხ ნიცშესა და ჰენრიკ იბსენის ინდივიდუალიზმის ქადაგებასთან, ედგარ პოს დეკადენტიზმთან, ემილ ვერჰარნის ურბანისტულ მხატვრულ ტენდენციებთან. ამ მხატვრულ-ესთეტიკურ ორიენტაციას უმთავრესად იზიარებდა რუსული სიმბოლიზმის³ ე.წ. „უფროსი“ თაობა: მერჟკოვსკი, გიპიუსი, ბალმონტი, მინსკი, სოლოგუბი, ანენსკი, ადრეული ბრიუსოვი და სხვები.

საქართველოში სიმბოლიზმი XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან იჩენს თავს. სწორედ სიმბოლისტებმა ჩამოაყალიბეს პირველი ლიტერატურული დაჯგუფება „ცისფერი ყანწები.“ ეს ლიტერატურული სკოლა ქართული მწერლობის ისტორიაში ცნობილია, როგორც ევროპული და რუსული სიმბოლიზმის მემკვიდრე და მედროშე საქართველოში. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ტრადიციული წარმოდგენა ცისფერი ყანწების მხატვრულ-ესთეტიკური კრედოს შესახებ, მიუხედავად ამ კონცეფციის ძირითადი სისწორისა, არ არის ზუსტი, რადგანაც „ყანწელთა“ დეკლარაციებში იგრძნობა ფუტურიზმის ცალკეული ნიშნები. ამის ნიმუშია პაოლო იაშვილის დეკლარაცია - „პირველთქმა“, რომელიც 1916 წელს ჟურნალ „ცისფერ ყანწებში“ გამოქვეყნდა. მასში პ. იაშვილი მარინეტიზმურად ავითარებს ფუტურიზმის იდეებს, როცა მოუწოდებს ქართულ პოეზიას ხელაღებით უარი თქვას ძველ ტრადიციებზე და ურბანისტულ-ინდუსტრიული თემების დამუშავებას მოჰკიდოს მხოლოდ ხელი. „ვადიდებთ დამსხვრევის მშვენიერებას. უარვყოფთ წარსულს როგორც მზით განათებულს, ისე დამეში შეწუხებულს. წარსულის ოქროს გვირგვინებს გამოვტაცეთ ძვირფასი მარგალიტები და გადავისროლეთ დავიწყების ზღვაში. ჩვენ გვინდა, რომ საქართველო გადაიქცეს უსაზღვრო, მეოცნებე ქალაქად, სადაც ცოცხალი ქუჩების ხმაურობა შეცვლის ყვავილოვანი ველების ზურმუხტობას“. ამ დეკლარაციაშივე ვკითხულობთ ფორმალისტურ-ფუტურისტულ იდეას: „ჩვენ გვსურს შევქმნათ გაუგებარი და საოცარი სიტყვები“ [„ცისფერი ყანწები“, 1990 #1: 4]. მეორე

³ ზეგავლენა განსაკუთრებით იგრძნობა ვალერი ბრიუსოვის შემოქმედების პირველ პერიოდში.

ნიშანი, რომელიც ცისფერ ყანწებს ასხვავებს ორთოდოქსული სიმბოლიზმისგან, არის „ყანწელთა“ პოეზიაში არსებული რეალისტური მხატვრული აზროვნების ელემენტები და ტენდენციები (ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, გიორგი ლეონიძე და სხვ), რომლებიც დროთა განმავლობაში გაიზრდება და საბოლოოდ, რეალისტური პოეზიის გზაზე გაიყვანს მათ. აქვე უნდა აღინიშნოს ცისფერყანწელთა ერთ-ერთი წამყვანი პოეტის, გიორგი ლეონიძის, პოეზიის მხატვრულ-იდეური თავისებურებანი, კერძოდ, თემების პოეტური დამუშავების დროს, მისთვის ძლიერ დამახასიათებელი ქართულ-ეროვნული კოლორიტი, უკიდურესი ანტიმისტიციზ მი, საგანთა ადამიანური, მთელი სიცხადითა და „სიშიშვლით“ წარმოსახვა და ცხოველი პოეტური იმპულსების ექსპრესიული გადმოცემა. ეს გ. ლეონიძის იმ პერიოდის მხატვრულ აზროვნებას აახლოებს აკმეისტების ესთეტიკურ პრინციპებთან, რომლებიც რუსული სიმბოლიზმის ნიადაგზე წარმოიშვა,⁴ როგორც მასზე (სიმბოლიზმზე) რეაქცია. დაბოლოს, ყანწელთა პოეზიაში არსებული ეროვნული მოტივი, რომელიც მათ ქართული კლასიკური პოეზიიდან მიიღეს მემკვიდრეობით, რითაც ის სცილდება დასავლეთისა და რუსული სიმბოლიზმის ვიწრო, კარჩაკეტილი სკოლური ესთეტიზმის ჩარჩოებს.

„ცისფერყანწელების“ სურვილი და მიზანი, რაც ქართული ლექსის „ევროპული რადიუსით გამართვას“ გულისხმობდა, ყველაზე უკეთ გალაკტიონმა განახორციელა. ამიტომ არის მისი პოეზია ევროპულ ტრადიციებზე აღმოცენებული და, იმავდროულად, ქართულზე დაფუძნებული. გალაკტიონთან ხშირად გვხვდება დასავლური რომანტიზმის მხატვრული სახეები (ბაირონის მერი, გოეთეს მთელი რიგი სახეები), თუ მიღმური სამყაროს წვდომისკენ სწრაფვის მოტივები („პირიმზე“, „შემოდგომა უმანკო ჩასახების მამათა სავანეში“, „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“, „თოვლი“...). მიუხედავად ამისა, ცისფერი ყანწების ლიტერატურული სკოლა ნაგვიანევად, მაგრამ მაინც წარმოიშვა ევროპული და რუსული სიმბოლიზმის მხატვრულ-იდეური გავლენით. ცისფერი ყანწების ერთ-ერთ წამყვან პოეტს, ტიციან ტაბიძეს მტკიცედ სწამდა ამ სკოლის ისტორიულ-ლიტერატურული მისია და დამსახურება XX საუკუნის ქართულ მწერლობაში: „...მაგრამ ხსენება იმ ორდენის, რომელსაც ჰქვია

⁴ ვგულისხმობთ ზოგიერთ თეორიულ და პოლემიკურ წერილს, ნაწილობრივ - მხატვრულ პრაქტიკას.

„ცისფერი ყანწების“ ძმობა, მეგობრობა, რომელსაც შეადგენენ 13 კაცი და ისტორიული ანალოგიით, როგორც 13 ასირიელმა მამებმა საქართველოში დათესეს ორტოდოქსი ქრისტიანობა, ისე „ცისფერ ყანწებმა“ - ნამდვილი პოეზია, იმ განსხვავებით, რომ ასირიელთ მოაწიეს ქრისტიანობასა“ [„ბარრიკადი“, 1924, 6 იანვარი:1]. რეალური სინამდვილისგან მოწყვეტის ტენდენციებმა „ყანწელები“ ბუნებრივად მიიყვანეს არარეალისტური ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიჯნებთან. მათ მხატვრული ინტერესები დაუმორჩილეს სხვადასხვა მოდერნისტულ-დეკადენტური ლიტერატურული სკოლის გავლენას, რომელთა ფილოსოფიურ-ესთეტიკური მრწამსი და მხატვრული ფორმები ახალი და უცხო იყო მაშინდელ ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. ამას ერთვოდა მათი უარყოფითი დამოკიდებულება მთელი იმ მხატვრულად მდარე და უსუსური ლიტერატურული პროდუქციისადმი, რომ ლეხითაც ავსებდნენ იმ დროის ჟურნალ-გაზეთებს XIX საუკუნის კლასიკური მწერლობის ეპიგონები. შალვა აფხაიძე სტატიაში პაოლო იაშვილის შესახებ წერდა: „აკაკის ქართულმა ლექსმა ერთგვარად დაჰკარგა ზეგავლენის ძალა, აკაკის ბრმა მიმბაძველთა გამო ლექსს დაეკარგა მიმზიდველობა, მომხიბვლელობა, გამოეცალა ფუნქცია მკითხველის მოძრაობაში მოყვანისა. ამ ეპიგონურ პოეზიას ცისფერყანწელებმა პროტესტის ნიშნად დაუპირისპირეს ახალი ლექსი, რომელშიც აქცენტირებული იყო პოეტური სახეების სიახლე, ბრძოლა ახალ გამომხატველობით საშუალებათა გამოყენებისათვის. ეს იყო ბრძოლა ახალი, მდიდარი, მელოდიური ლექსისთვის. ამ ბრძოლაში მეორე უკიდურესობაში ჩავარდნენ: ლექსში მისტიციზმისა და ავადმყოფური ჰალუცინაციების ბურუსი შეუშვეს“ [აფხაიძე შ., 1986:222]. ქართული კულტურის მრავალსაუკუნოვან სულიერ ტაძარს დროდადრო ეს „ქონდრის კაცები“ - ეპიგონები ეპატრონებოდნენ. „ყანწელები“ თავიანთ კრიტიკულ-ესეისტური ხასიათის წერილებსა თუ პრაქტიკულ მოღვაწეობაში ხშირად ჩვენი კლასიკური მწერლობის აპოლოგეტებად გვევლინებოდნენ. მათ პირველებმა აიმაღლეს ხმა ვაჟა-ფშაველას გენიის დასაცავად, ეს მაშინ, როცა ამ „ქონდრის კაცებმა“ ვაჟას დიდებული ნემტი „ღირსად“ არ ცნეს მთაწმინდაზე ასატანად. ტიცინ ტაბიძე გაზეთ „ბახტრიონში“ წერდა, რომ ვაჟა მოცემულია, როგორც მთა, როგორც მზე, როგორც პლანეტა, ის აუცილებელი პოსტულატია პოეზიისა... პოეტები მას გრძნობენ, როგორც ადამიანი მზეს და ღმერთს. ტ. ტაბიძე მიიჩნევდა, რომ ვაჟა-ფშაველა

პოეზიისთვის მარად ახალგაზრდა იქნება. თვითონ, მისივე აზრით, მთელი შეგრძნებით დგას იმ მარცხენა ფრონტზე, რომელსაც ავალებს პოეტს პოეზია. იგი ხშირად იმეორებდა: „ვაჟა-ფშაველა უნდა ამოვიდეს დიდუბის ჭაობიდან, სადაც დასაფლავებულები არიან პატარა პოეტები და ავიდეს მთაწმინდაზე, რადგან მთაწმინდა ისე არავის არ ეკადრება, როგორც ამ მართლა წმინდა მთას“ [ტაბიძე ტ., „ბახტრიონი“, 1922, # 6:1].

ტიციან ტაბიძემ გარკვეული როლი ითამაშა ბესიკისა და დავით გურამიშვილის ღირსეულად დაფასებაშიც. XX საუკუნის ქართული მწერლობის ისტორიამ თვალნათლივ დაგვანახვა მთელი ეპიგონური მწერლობის უნიათობა და უპერსპექტივობა. ეპიგონიზმის წინააღმდეგ ბრძოლამ და ახალი მხატვრული ფორმების ძიებამ ყანწელები ამ პერიოდში ნაწილობრივ მოსწყვიტა კიდეც ეროვნულ ნიადაგს და დროებით მათი პოეტური მზერა დასავლეთისა და რუსეთის დეკადენტურ-ლიტერატურული სკოლებისკენ მიმართა. ეს პრაქტიკული ნაბიჯები მათივე თვალში გამართლებული იყო XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის განვითარების ინტერესებით.

„ყანწელებს“ ამ ტენდენციების გამომჟღავნებაში ხელს უწყობდა ურთიერთსესხებისა და შემოქმედებითი გაცვლის აუარებელი მაგალითი, რომლებიც მოგვეპოვება როგორც ძველ ქართულ (თეიმურაზ პირველი, თეიმურაზ მეორე, ბესიკი და სხვ.), ასევე - XIX საუკუნის ქართულ მწერლობაშიც როგორც რომანტიკოსებთან, ასევე - რეალიზმის წარმომადგენლებთანაც.

ქართველ სიმბოლისტებს უკავშირდება დასავლური რომანტიზმისა თუ სიმბოლიზმის წარმომადგენელთა სახეების, ნააზრევისა და შემოქმედების პოპულარიზაცია. ისინი არა მხოლოდ განსაკუთრებული მოწიწებით მოიხსენიებდნენ ედგარ პოს, ვერლენის, რემბოს, მალარმეს, ბოდლერის, აპოლინერის, უაილდის სახელებს, არამედ თარგმნიან კიდეც მათ შემოქმედებას.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია რუსულ სიმბოლიზმთან მიმართების საკითხი. რუსული სიმბოლიზმი პოეტს აკისრებდა ხალხთან სიახლოვეს, მისი ცხოვრების ასახვას, რასთანაც უფრო ახლოა ილიასა და აკაკის პოეტის დანიშნულების ცნობილი გაგება, როდესაც პოეტს უფალსა და საზოგადოებას შორის შუამავლის, ზეადამიანის

ფუნქცია აკისრია. ასეთივე ზეადამიანები არიან რუსი მოდერნისტი პოეტები, რომლებიც საზოგადოებასთან ახლოს დგანან ქართველი და ევროპელი სიმბოლისტები კი საზოგადოებასთან დისტანციით გამოირჩევიან. საკმარისია გავიხსენოთ ვალერიან გაფრინდაშვილის სტრიქონები: „არა მსურს ვიყო ვიკტორ ჰიუგო, ან აკაკი,/ მე მირჩევნია დავიღუპო, როგორც ბოჰემა“ [გაფრინდაშვილი ვ., 2010: 32], მაგრამ, როგორც თ. პაიჭაძე აღნიშნავს: „მოდერნისტულმა ნირვანამ“ ქართულ შემოქმედებით სივრცეში ყველაზე გვიან, ოცდაათიანი წლების დამდეგამდე, გასტანა და მაშინ, როცა ეს მიმდინარეობანი ევროპაში თითქმის საუკუნე-ნახევარი გაიწელა, საქართველოში ოც წელიწადში „დაამთავრეს“, რადგან ლიტერატურის (ხელოვნების) ისტორიაში მოდერნიზმის ამ უპრეცედენტო „თავგადასავალს“ ფინალი კიდევ უფრო არაორდინარული ჰქონდა — მას დასასრულისკენ მიზანმიმართულად უბიძგეს და დახურვა აიძულეს, ამ პროცესის მთავარი მოქმედი პირი იყო სახელმწიფო და იდეოლოგია“ [პაიჭაძე თ., 2018:15]. ასე რომ, არსებულმა საზოგადოებრივ-პოლიტიკურმა ფორმაციამ საბოლოო ვერდიქტი გამოუტანა შემოქმედებითი ცხოვრების პოლიტიკას საქართველოში.

რუსულმა ოკუპაციამ გზა მოგვიჭრა არა მხოლოდ ევროპული კულტურისა და ლიტერატურისკენ, არამედ უხეშად, ბრუტალურად ჩაერია სამწერლობო პროცესებშიც. მოდერნიზმი, რომელიც სულ უფრო ქართულ სახეს იღებდა და ეროვნული ლიტერატურის ორგანულ მდინარებაში ეწერებოდა, „შეწყვეტილ პროექტად“ (ბელა წიფურია) იქცა. დღეს, თითქმის საუკუნოვანი გადასახედიდან, როცა ქართული მოდერნიზმის ძირითად ტენდენციებზე გარკვეული დისტანცირებით შეგვიძლია საუბარი, სრულიად ცალსახაა, რომ მოდერნიზმი მეტად საინტერესო, თვითკმარი, ქართული ლიტერატურის ისტორიისთვის ბუნებრივი პროცესია, რომლის გაგრძელებისა და დასრულების შემთხვევაშიც, თანამედროვე ლიტერატურული პროცესებიც სხვაგვარად წარმართებოდა, ქართული მწერლობაც უფრო მომზადებული შეხვდებოდა პოსტმოდერნის ეპოქის კულტურულ გამოწვევებს.

მეოცე საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურული პროცესები სინთეზური სახით გამოვლინდა და ქართულ ლექსში მთელი სისრულით გამოიხატა. პოეტებმა

უაღრესად რთული ამოცანა დაისახეს - გადმოსცენ სახეებით მოცემული საგნობრიობა, სამყაროს ხელშესახებლობის იდეა, ჩასწვდნენ მის მისტერიულ საწყისებს და ეს ურთულესი ამოცანა ლექსის ახალი ფორმისა და ფორმატის ძიებაში გამოხატონ.

უახლესი ქართული პოეზიის სათავეებთან დგას რამდენიმე პოეტი, რომელთა შემოქმედებაში ყველაზე ადრე გამჟღავნდა დროისმიერი იდეურ-ესთეტიკური ძიებანი. როგორც თ. დოიაშვილი წერს: „ეპოქისეული იდეალები და განახლების პრინციპები მათთვის შეიძლება ბოლომდე გაცნობიერებული არც იყო, მაგრამ შემოქმედის ინტუიცია ნოვაციათა საჭიროებას უკარნახებდათ“ [დოიაშვილი თ., 1982: 12].

ახალი, სრულიად უცხო თემებისა და მოტივების სიომ პოეზიაში უპირველესად მათი შემოქმედებით დაქროლა. ამ თვალსაზრისით, „მოდერნისტული შტუდიები“ მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ პოეზიაში სა ნდრო შანშიაშვილის, გრიგოლ ცეცხლადისა და ალექსანდრე აბაშელის შემოქმედებაში ყველაზე თვალსაჩინოდ გვესახება.

მიუხედავად იმისა, რომ საქართველოში ბევრი ლიტერატურული მიმდინარეობა, ჩანასახისა თუ ტენდენციის სახით მაინც, არსებობდა, სიმბოლიზმთან ერთად დადაიზმის ძირითად კონცეპტებსაც გავამკვეთრებთ, რადგან სადისერტავიო ნაშრომში განვიხილავთ გამორჩეული პოეტის, გრიგოლ ცეცხლადის, დადაისტურ ლექსებს. მიგვაჩნია რომ, ჩვენ მიერ გაანალიზებული, რეფლექსირებული სამი პოეტიდან სწორედ ცეცხლადე გამორჩევა მხატვრული სიტყვის გამომსახველობითა და ნიჭიერებით.

დადაიზმი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ფუტურიზმის წიაღში წარმოშობილი ახალი პოეტური ენის შექმნის წარმატებული მცდელობა. იგი წარმოიშვა ციურიხში 1916 წელს და სწრაფადვე გავრცელდა ბერლინში, მაგრამ ნიუ-იორკში დადაიზმის მწვერვალად მიჩნეულია 1915 წელი. ტერმინი ანტი-არტი მარსელ დიუმანმა შექმნა 1914 წელს, როდესაც მან შექმნა თავისი პირველი ready-made-ები. დადაიზმს, გარდა იმისა, რომ იყო ომის საწინააღმდეგო, ჰქონდა პოლიტიკური ნათესაობა მემარცხენეებთან და ასევე იყო ანტი-ბურჟუაზიული. დადას დასაწყისი

რუმინული წარმოშობის პოეტ ტრისტან ტვარას სახელს უკავშირდება, რომელმაც დაჯგუფებისათვის სახელწოდება ლექსიკონში შემთხვევით ჩარჩობილი დანის საშუალებით მოიფიქრა - შემთხვევითი არჩევანი ფრანგულ სიტყვა „დადაზე“ შეაჩერა, რაც *ხის სათამაშო ცხენს*, გადატანითი მნიშვნელობით კი *ბავშვის ტიტინს* ნიშნავს. ამით იმის გამოხატვა უნდოდათ, რომ მსოფლიო ძალადობისაგან გათავისუფლების მიზნით, უპირატესობა ბავშვის ფსიქიკამდე დასვლას მიანიჭეს. თუ ადა მიანს მხოლოდ აბსურდული წინადადებები მიეწოდებოდა, რაც დადაიზმისთვის იყო დამახასიათებელი, მისი გონება არ ივარჯიშებდა, დროთა განმავლობაში ის „გაბათილდებოდა“ და დედამიწაზე ყველანი დიდი ბავშვები ვიქნებოდით. დადაიზმის ინფანტილობა პრიმიტივიზმამდე მიდიოდა. „დადაისტებისათვის მნიშვნელოვანი იყო თამაშის პრინციპი, ერთგვარი ინფანტილიზმი და კონცეპტი *tabula rasa*, რასაც ფუტურიზმშიც ვხვდებოდით, თუმცა აქ ეს *tabula rasa* დესტრუქციული ახალი ადამიანის შექმნას კი არა, უფრო ბავშვის მსგავსი სისუფთავის პოზიციას გულისხმობდა. თავისი ნიჰილისტური განწყობით კი, ზოგჯერ ნიცშეს „ზარატუსტრასგანაც“ იყო დავალებული, ისევე როგორც სხვა მოდერნისტული დაჯგუფებები“ [ლომიძე გ. 2016:139].

ამ ახალი მიმართულების მიდრეკილებები „41 გრადუსსა“ და ცისფერყანწელებს უკავშირდება. დადაისტური ექსპერიმენტები პირველად ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში ჩნდება. ამგვარ ტექსტებს ვხვდებით ასევე პავლე ნოზაძის, ბენო გორდეზიანის. გრიგოლ ცეცხლამის პოეზიაში, თუმცა, ამ თვალსაზრისით მნიშვნელოვანია ტიციან ტაბიძის ფაქტორი, „რომელმაც სიმბოლისტური პოეტური იდეოლოგიით გატაცების კულმინაციურ ხანაში, სიმბოლისტური ორთოდოქსალიზმის სიმძაფრე განსაკუთრებულ რადიკალურ მხატვრულ ესთეტიკაში გარდასახა, სათქმელის გამოხატვის ძიებათა გზაზე“ [ლომიძე გ. 2016: 113].

დადაიზმი გაცილებით რადიკალურია, ვიდრე ფუტურიზმი. იგი წარმოადგენს პროტესტს საკუთარი თავის წანაღმდეგაც კი. თუ რუსი ინტელექტუალები რუსეთიდან თბილისში გამოიქცნენ და ჩამოაყალიბეს ფუტურო-დადაისტური ჯგუფი „41 გრადუსი“, გერმანელი დადაისტები წერდნენ: „ქრისტე იშვა და ეს ქრისტე კომუნისტი“. შეშლილი ეპოქის სურათი „ინტელექტუალი დებილების“ წარმოსახვას ასახავდა, ავითარებდა მისტიკურ-ფილოსოფიურ ხედვას. ესთეტიზმს ანტიესთე

ტიზმი დაუპირისპირდა, ხელოვნებას – ანტიხელოვნება. კულტურულ კონფლიქტებს ვერც საქართველო გაეცა. დადაიზმი აშკარა იყო საქართველოში. სულ რამდენიმე წელიწადში მოაზროვნე საზოგადოება თავს დადად თვლიდა, აწყობდნენ ბუნტს. თბილისში მოღვაწე რუსულენოვანი დადაისტები სკანდალით აოცებდნენ მსოფლიოს.

საქართველოში დადაიზმი არ იყო ევროპულ-ამერიკული „დადას“ ლოკალური ვარიანტი. ქართველებმა დაგმეს მარინეტისეული ფუტურიზმის „მაშინების რომანტიკა“ და ახლებური ხედვა მისცეს მას, შეეცადნენ „ზაუმის“ გამოვლინება ფოლკლორში ეპოვათ. ანარქისტმა დადამ საქართველოში იდეალების გადაფასება დაიწყო და არ თქვა უარი ქართულ კულტურაზე.

ლიტერატურათმცოდნეები მიიჩნევენ, რომ ევროპაში დადაიზმს ქრონოლოგიურად ფუტურიზმი უძღოდა, მაგრამ პირველი ქართული ფუტურის ტული მანიფესტი „საქართველო – ფენიქსი“ მხოლოდ 1922 წელს გამოქვეყნდა, ხოლო ფუტურისტთა ჟურნალი „H₂SO₄“ 1924 წელს გამოვიდა. „ევროპაში დადაიზმის გაჩენას ხელი შეუწყო თავზარდამცემმა მსოფლიო ომმა, სოციალურმა რევოლუციებმა და სამმა მეცნიერულმა აღმოჩენამ: ქვეცნობიერის მიკვლევა, კვანტური მექანიკა, ფარდობითობის თეორია, რამაც რადიკალურად შეცვალა ადრინდელი წარმოდგენა ადამიანსა და სამყაროზე“ [ბრეგაძე ლ. (ელ. რესურსი)].

საბჭოთა ხანაში მიაჩნდათ, რომ დადაიზმი ბურჟუაზიული მოვლენა იყო, ამიტომ უარყოფითად ფასდებოდა და იდევნებოდა, რეალურად კი დადაისტური პოეზიის იდეა, შინაარსი, ბურჟუაზიული ცხოვრების წესის, ბურჟუაზიული კულტურის გამასხრებაა. ლევან ბრეგაძე მიიჩნევს, რომ: „დადაიზმი მემარცხენე, ანტიბურჟუაზიული მიმდინარეობაა. გერმანიაში, მაგალითად, იგი კომუნისტური ორიენტაციის იყო და დადაისტებს მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდათ რევოლუციურ წრეებთან: ასევე იყო საქართველოშიც. იგი პირველი ავანგარდისტული, ანუ მემარცხენე ესთეტიკის პრინციპებზე დაფუძნებული, ლიტერატურული მიმდინარეობა იყო“ [ბრეგაძე ლ. (ელ. რესურსი)].

როგორც აღვნიშნეთ, ქართველი დადაისტები ქართულ ფესვებს ეყრდნობოდნენ. შეიძლება იმიტომაც, რომ პატარა ქვეყნებისთვის დამახასიათებელია ნაციონალური სამოსი არ გაახდევინოს პოეტს. ასევე იყო ტრ. ტცარა, რომელიც ყოველთვის იყენებდა თავისი ქვეყნის ფოლკლორულ ელემენტებს დადაისტურ ტექსტებში. 1922

წელს „გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალში“ დაიბეჭდა სტატია დადაისტებზე, 1923 წელს კი გაზეთ „რუბიკონში“ - სტატია სათაურით „საფრანგეთის ახალი პოეზია.“ ამ პერიოდისთვის დადაიზმი უკვე აქტიურად იჩენდა თავს ქართულ მწერლობაში.

დადა თავისთავად შეიცავდა ირონიასა და ცინიზმს. ფორმალისტურ ხელოვნებაში ფრანგი პოეტების მიერ დამკვიდრებული მხატვრული ირონია ფუტურისტებმა და დადაისტებმა ნიჰილიზმსა და ანარქიამდე მიიყვანეს. ტიციან ტაბიძემ კარგად იცოდა, რომ ირონია და ცინიზმი ისედაც გასაცოდავებულ საქართველოს კიდევ უფრო დაანგრევდა, მაგრამ მის თვალწინ იმსხვრეოდა სიმბოლიზმის ფერადი ილუზია, რაც მასში უმძიმეს სულიერ კრიზისს იწვევდა, რამაც მიიყვანა დადამდე. იქნებ ცინიზმსა და ანომალიაში ეპოვა პიროვნული ინდივიდუალიზმი...

დადაისტებს არ ჰქონდათ საკუთარი პრესა. მათ იცოდნენ, რომ ეს ახალი და უმეტესად აბსურდული მიმართულებები დიდხანს ვერ გასტანდა. ამ ჯგუფში გაერთიანებულმა ნოვატორებმა 1922-1928 წლებში გამოსცეს სამი ჟურნალი და ერთი გაზეთი. ამ ხნის განმავლობაში მათი შემადგენლობა ერთფეროვანი არ ყოფილა. ჯერ იყო ჟურნალი „H₂SO₄, შემდეგ - „ლიტერატურა და სხვა“, რომლის რედაქტორი ნ. ჩაჩავა იყო. ყდა და კომპოზიცია კირილე ზდანევიჩს ეკუთვნოდა. 1925-1926 წლებში ჟანგო ღოღობერიძე უშვებდა „დროულს“. მოგვიანებით უნდა გამოსულიყო ჟ. ღოღობერიძისვე ინიციატორობით „ზერო“, მაგრამ ვერ მოხერხდა. ასევე ჰპირდებოდნენ გაზეთ „0“-ის გამოცემას, მაგრამ 1927 წელს „მემარცხენეობა“ გამოვიდა ბ. გორდეზიანის რედაქტორობით, არეული შრიფტით წერდნენ ვერლიბრს და სტატიებს. მოსაწყენად თვლიდნენ ქართულ ერთფეროვან შრიფტს. ამცირებდნენ ხედვით ენერგიას. ქმნიდნენ დადა მანიფესტებს. აცხადებდნენ, რომ პოეტი მთლიანობის წინააღმდეგ უნდა გამოდიოდეს, რათა დაარღვიოს აკადემიური კლიშეები და ყურადღება ვერლიბრზე გადაიტანოს. მათი ლექსები გამოირჩეოდა დადაისტური კოლაჟებითა და ერთმანეთთან უსინტაქსოდ შერწყმული სიტყვებით, არ იყენებდნენ სასველ ნიშნებს. მათ მაგივრად ზოგიერთი ავტორი იყენებდა მიხატულ ოთხკუთხა ფიგურებს. დედაენასაც დადა ენა უწოდეს. ამ ენითაა დაწერილი პ. ნოზაძის მანიფესტი „ტრაქტატი დაწერილი პოეზიისთვის“. ავტორი წერს, რომ მანიფესტი უდიდესი ავტორიტეტული გამოცემაა, „ეს ყველამ იცის“, მისი ენა

მარტივია, ხალხური, როგორც დადაისტებს სჩვევიათ. საწყისი ბადებს პრიმიტივს. მათი აზრით, პრიმიტივიზმის ფაბულარული განცდა ბავშვის ფსიქიკას ემსგავსება. დადაისტები წერდნენ პრიმიტიულად, ხალხურად, ხალხური მეტყველება იწვევს პრიმიტივის განცდას, რაც აახლოებდათ დადასთან. ამიტომაც ცდილობდნენ თავიანთი შემოქმედება ფოლკლორით გაემართლებინათ.

1925 წლისათვის დადა ბანაკში განხეთქილებამ იფეთქა. დადამ არსებობა შეწყვიტა არა მარტო საქართველოში, არამედ ევროპაშიც. ტრ. ტვარამ სათამაშო ცხენი (დადაისტების სიმბოლო) „დაახრჩო“, შემდეგ კი, სიცოცხლის ბოლომდე, სევდიან ლექსებს წერდა. დადაისტების ნაწილი სიურ(რ)ეალისტურ ბანაკში გადავიდა, გერმანელი დადაისტები ექსპრესიონისტებს შეუერთდნენ, ქართველმა დადაისტებმა მიატოვეს დადა და სუბსტანცია და გავიდნენ ფართო გზაზე. რაც ნიშნავდა, რომ ცელქი ბავშვები გაიზარდნენ და ღრუბლებიდან მიწაზე დაბრუნდნენ, დადაისტური ჰალუცინაციები, ნებით თუ ნაძალადევად, „საბჭოთა პატრიოტიზმში“ გადაიზარდა.

თავი II. ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილის ლირიკა

II.1. „სიმბოლიზმის აკვნის დამრწევი“ (სანდრო შანშიაშვილის შემოქმედებითი გზა)

XX საუკუნის ლიტერატურა, შეიძლება ითქვას, სანდრო შანშიაშვილის პოეზიით დაიწყო. მისი ლექსები მანამ გამოჩნდა უახლესი ქართული ლიტერატურის სივრცეში, ვიდრე გალაკტიონის პოეტური ჰანგები დაატკობდა ახალი ეპოქის მკითხველის გულს. იგი ერთ-ერთი იმ მწერალთაგანია, რომელთაც ქართული კლასიკური ლიტერატურის მდიდარი მემკვიდრეობა შემოქმედებითად აითვისეს და საკმაოდ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ქართული პოეტური კულტურის განვითარებაში.

სანდრო შანშიაშვილმა პირველი ლექსების გამოქვეყნებისთანავე მკითხველთა და ლიტერატურის კრიტიკოსთა დიდი ყურადღება მიიპყრო. მისი შემოქმედება საინტერესოა იმ თვალსაზრისითაც, რომ პოეტი არასოდეს შემოფარგლულა ლიტერატურის ერთი რომელიმე ჟანრით - თითქმის ერთნაირი ძალითა და

ინტერესით მუშაობდა პოეზიაშიც და დრამატურგიაშიც, ნაწილობრივ, პროზაშიც. მის კალამს ეკუთვნის რამდენიმე ლიტერატურული წერილიც. მიუხედავად მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი შემოქმედებისა, ჩვენ ამჯერად მხოლოდ მის პოეტურ მემკვიდრეობაზე შევაჩერებთ ყურადღებას და იმ ლექსებს შევეხებით, რომლებიც „ნაციონალიზმსა და მისტიციზმს გამოხატავდა“, რითაც დინების, მეინსტრიმის საწინააღმდეგოდ მიდიოდა და ამის გამო სოციალისტური კრიტიკა იწუნებდა.

ს. შანშიაშვილის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას სადისერტაციო ნაშრომი მიუძღვნა ვ. აზარიაშვილმა,⁵ რომელმაც საფუძვლიანად მიმოიხილა პოეტის ლირიკული შემოქმედება. ჩვენ შევეცდებით ვიკვლიოთ სანდრო შანშიაშვილის პოეზიის სიმბოლისტური ნაკადი; მთელი სიღრმით წარმოვაჩინოთ „მოდერნისტული შტუდიების“ ერთ-ერთი დამაარსებელი, ვერსიფიკაციული ძიებების ოსტატი, მეტრისა და რიტმის ურთიერთმონაცვლეობის, მრავალფეროვანი პოეტური სიტყვის შემოქმედი, როგორც ტიცინ ტაბიძე უწოდებდა, „სიმბოლიზმის აკვნის დამრწევი“ - პოეტი, მწერალი და დრამატურგი ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილი (1888-1979).

პოეტი დაიბადა სიღნაღის რაიონის სოფელ ჯუგაანში. 1908 წელს თბილისის ქართული სათავადაზნაურო გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ გაემგზავრა ევროპაში, სწავლობდა ციურიხში, ბერნში, ბერლინში, 1914 წელს დაამთავრა ლაიპციგის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტი და დაბრუნდა სამშობლოში. მან პირველი ნაბიჯები მწერლობაში ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს გადადგა. გიმნაზიაში გამოსცა და რედაქტორობდა ჟურნალ „ჩანგს“, რის გამოც დააპატიმრეს და სამი თვე მეტეხის ციხეში ამყოფეს. პირველი ლექსი გამოქვეყნდა გაზეთ „ისარში“ 1906 წელს, ხოლო პირველი პოეტური კრებული „სევდის ბაღი“ - 1909 წელს. აქედან მოყოლებული, აქტიურად მონაწილეობდა ლიტერატურულ საქმიანობაში და სისტემატურად თანამშრომლობდა ქართულ ჟურნალ-გაზეთებთან. 1914 წელს გამოსცა გაზეთი „საქართველო“, 1917 წელს - ჟურნალი „მერანი“. 1917 წელს მონაწილეობდა ეროვნულ-დემოკრატიული პარტიის

⁵ აზარიაშვილი ვ., „სანდრო შანშიაშვილის ლირიკა“, თბილისი, 1991.

დაფუძნებაში. არჩეული იყო მის მთავარ კომიტეტში. სანდრო შანშიაშვილი ორმოცი წლის მანძილზე მხარში ედგა ქართულ თეატრს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მისი მოღვაწეობა რუსთაველის თეატრში, რომელთანაც დრამატურგმა ეს კავშირი ჯერ კიდევ გასაბჭოებამდე დაამყარა, როდესაც სცენაზე დაიდგა შანშიაშვილის ორი პიესა - „უგვირგვინო მეფენი“ და „ბერდო ზმანია“. სწორედ ამ უკანასკნელი სპექტაკლის დადგმით დაიწყო ტრიუმფალური სვლა სანდრო ახმეტელმა.⁶

სანდრო შანშიაშვილი ერთ-ერთი პირველია XX საუკუნის დასაწყისის პოეტთაგან, რომელმაც ევროპაში მიიღო განათლება და შემდეგ თავის ქვეყანაში დაიწყო კულტურული საქმიანობა. ევროპაში მყოფი შანშიაშვილი გატაცებით ეწაფებოდა მეცნიერებას და ამავე დროს წერდა ლექსებს, პოემებს, პიესებს და გზავნიდა საქართველოში. მის ნაწარმოებებს ცნობილი მწერლები და კრიტიკოსები აღტაცებული რეცენზიებით ეხმაურებოდნენ და წარმატებას უსურვებდნენ ახალგაზრდა შემოქმედს. საყურადღებოა კოტე მაყაშვილის წერილი: „გახსოვდეს, რომ შენ ეხლა აღარ ეკუთვნი შენს თავს. იცოდე, რომ შენი დატანჯული სამშობლო, რომელმაც აგამეტყველა და სიმღერის ღვთიური ნიჭი მოგმადლა, იმედით აღსავსე თვალს ადევნებს ყოველ შენს მოძრაობას, როგორც რჩეულის, საუკეთესო შვილისას. თუ უმტყუნე და უღალატე შენს ნიჭს, მით უმტყუნებ და უღალატებ შენს სამშობლოს“ [მირიანაშვილი ა., 1986: 7]. უცხოეთში მყოფ პოეტს მშობლურ დარიგებას აძლევდა ეკატერინე გაბაშვილიც. იგი წერდა, რომ მისი ლექსების კითხვისას წელში მოხრილი ქართველის დედა, რომლის სურათიც ს. შანშიაშვილმა მას გაუგზავნა, თითქოს თანდათან წელში სწორდებოდა და სახეზე ნუგეში ეფინებოდა. მწერალი ქალი ურჩევდა ახალგაზრდა პოეტს, რომ მთელი ძალ-ღონით ემუშავა, დასწაფებოდა მსოფლიო პოეზიის შედევრებს და გადმოეტანა მათი ძლევა მოსილება ჩვენს ქვეყანაში [მირიანაშვილი ა., 1986:7]. შანშიაშვილი ყველანაირად ცდილობდა გულშემატკივართა იმედები გაემართლებინა და, მსოფლიო ლიტერატურის შედევრებს დაწაფებულმა, ნამდვილად გადმორგო მათი

⁶ სანდრო ახმეტელი — ქართველი რეჟისორი - (1886 - 1937) თანამედროვე ქართული თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი.

ძლევამოსილება ქართულ მწერლობაში. ალბათ, ამას უნდა ვუმაღლოდეთ, რომ მან პირველმა შემოიტანა საქართველოში ევროპული მოდერნიზმის ტენდენციები და თეორია.

სანდრო შანშიაშვილის შესახებ მნიშვნელოვან ცნობებს გვაწვდის მისი უმცროსი ქალიშვილი ლატავრა შანშიაშვილი [ჟურნალი „გუმბათი“, 2011, 13.02:2]. პოეტი საკმაოდ თავმდაბალი და მოკრძალებული ადამიანი ყოფილა; არ ჰყვარებია მის მიმართ განსაკუთრებული ყურადღების გამოჩენა, ხმაურიანი იუბილეები. მხოლოდ სამოცი წლის იუბილეს გადახდას დასთანხმებია. მადლიერ მკითხველებს პოეტისთვის ოქროს კალმისტარი უჩუქებიათ, წარწერით: „დიდ მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს, სანდრო შანშიაშვილს, ქართველი ხალხისგან“. მის თავმდაბლობაზე მიუთითებს ის ფაქტიც, რომ პოეტის დასაფლავება მთაწმინდაზე უნდოდათ, მაგრამ მისი სურვილი იყო დიდუბის პანთეონში, მეუღლის გვერდით, დაეკრძალათ. იგი, როგორც ხალხის საყვარელი დრამატურგი, რუსთაველის თეატრიდან გაასვენეს. პოეტის მშობლიურ სოფელ ჯუგაანში შანშიაშვილის სახელობის სკოლაა, რაც მკითხველის სიყვარულის კიდევ ერთი გამოხატულებაა. სოფელ ჯუგაანში პოეტის სახელობის მუზეუმი ფუნქციონირებს, რომელიც მისი გარდაცვალების შემდეგ დააარსეს. მწერლის ქალიშვილი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ შანშიაშვილი განათლებულ ოჯახში დაიბადა. მის მამასა და პაპას სასულიერო სემინარია ჰქონდათ დამთავრებული. პატარა სანდრო თბილისში ჩამოიყვანეს და სათავადაზნაურო გიმნაზიაში შეიყვანეს. შემდეგ სწავლა ბერლინის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტზე განაგრძო. გერმანული საკმაოდ კარგად შეისწავლა და ბერლინის უნივერსიტეტში თავისუფლად უსმენდა ლექციებს. აქვე დაიწყო მთარგმნელობითი საქმიანობა. თარგმნა გერმანული განმანათლებლობის ცნობილი წარმომადგენლის, გოეთეს დიდი მეგობრის, გერმანული დრამის ერთ-ერთი რეფორმატორის, ფრიდრიხ შილერის (1759-1805) დრამები და გამოსცა კიდევ. ეწეოდა მრავალმხრივ კულტურულ საქმიანობას. სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ დააარსა გაზეთი „საქართველო“; როგორც მწერლის ქალიშვილი აღნიშნავს, გაზეთი საინტერესო მასალებს აქვეყნებდა, მისი ზოგიერთი ნომერი ჯუგაანის მუზეუმში ინახება.

ლატავრა შანშიაშვილი ასევე აღნიშნავს, რომ მამა არასოდეს ყოფილა

კომუნისტური პარტიის წევრი, თუმცა, როგორც შემოქმედი, ძალიან დაფასებული იყო და ორჯერ აირჩიეს უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად. იგი ბევრ ადამიანს ეხმარებოდა. განსაკუთრებით იმათ, ვისაც ციხე უსამართლოდ ჰქონდა მისჯილი. მთავრობასთან ჩვეულებრივი ურთიერთობა ჰქონდა. იშვიათად აკრიტიკებდა მას, თუმცა ეს იმას როდი ნიშნავდა, რომ მოსწონდა. პოეტი განსაკუთრებული პიროვნული თვისებებით გამოირჩეოდა: იყო კეთილი, პატიოსანი, კაცთმოყვარე. თავისი სოფელი განსაკუთრებით უყვარდა. ხშირად ჩადიოდა იქ და გაჭირვებულ ადამიანებს, განსაკუთრებით ბავშვებს, ეხმარებოდა. იგი იმითაც დაეხმარა სოფელს, რომ თავისი ხარჯებით გაიყვანა წყალი.

ს. შანშიაშვილს ძალიან ბევრი მეგობარი ჰყავდა, არა მარტო ქართველი, არამედ რუსი, უკრაინელი, სომეხი მწერლები და ინტელიგენციის წარმომადგენლები. ისინი საქართველოში რომ ჩამოდიოდნენ, ჯუგაანშიც დადიოდნენ ხოლმე და შანშიაშვილის ოჯახში იკრიბებოდნენ. სვამდნენ ღვინოს, კითხულობდნენ ლექსებს და საინტერესო საუბრები ჰქონდათ [შანშიაშვილი ლ., (ელ. რესურსი)]. როგორც ლატავრა შანშიაშვილი ამბობს, სანდრო შანშიაშვილს განსაკუთრებული ურთიერთობა ჰქონდა რუს მწერლებთან. ბევრთან მეგობრობდა კიდევ.

გამორჩეული ურთიერთობა ჰქონდა ცნობილ მწერალ ტიხონოვთან ⁷, რომელსაც ჯუგაანში სტუმრობა მოსწონდა და ზოგჯერ სხვა ცნობილი მწერლებიც ჩამოჰყავდა შანშიაშვილებთან. ერთ შემოდგომაზე ფადეევი ⁸ და სავედ ვურგუნი ⁹ მიიყვანა ჯუგაანში, სადაც თავისი ცოლი ჰყავდა დატოვებული. სტუმართმოყვარე პოეტის სახლში ხშირად იმლებოდა სუფრა, იმართებოდა ტრადიციული ქართული ლხინი.

შანშიაშვილი ასევე მეგობრობდა სერგეი ესენინთან, ვლადიმერ მაიაკოვსკისთან. ორივეს ძალიან უყვარდა საქართველო. „თურმე ესენინი მამაჩემს და ტიცინს ტაბიძეს ეხვეწებოდა, თბილისში ოროთახიანი ბინა მაშოვნინეთ, მე ხომ ორი სამშობლო მაქვს - რუსეთი და საქართველო“. ესენინმა რომ თავი მოიკლა, ეს ამბავიც მახსოვსო, იხსენებს ლატავრა შანშიაშვილი. „ერთ დღეს მამა ესენინის ლექს „დედას“ თარგმნიდა.

⁷ ნიკოლოზ სემიონის ძე ტიხონოვი, რუსი პოეტი, 1905-1997;

⁸ ალექსანდრე ფადეევი, რუსი მწერალი, 1901-1956;

⁹ სამედ ვურგუნი, აზერბაიჯანელი პოეტი, 1906-1956;

მთელი ღამე მუშაობდა თარგმანზე. გამთენიისას, როდესაც დაამთავრა და უკვე დაძინებას აპირებდა, ქუჩიდან ყვირილი მოესმა. ტიცინი ეძახდა, რომელმაც აუწყა, ესენინმა თავი მოიკლაო. მამა ძალიან შეწუხდა და თქვა: რა დამთხვევაა, სწორედ მაშინ, როდესაც მის ლექსს ვთარგმნიდი, ის თავს იკლავდაო. ერთხელ მაიაკოვსკის¹⁰ საღამო გაიმართა რუსთაველის თეატრში. მამა და ტიცინი ტაბიძე ცოტა ნასვამები მივიდნენ იმ საღამოზე. დააგვიანეს, უამრავი ხალხი იყო და კარებში დადგნენ. მაიაკოვსკიმ ისინი რომ დაინახა, ლექსის კითხვა შეწყვიტა და უთხრა, წინ წამოდიო. კულისებიდან ორი სკამი გამოუტანია და მამა და ტიცინი წინა რიგში დაუსვამს“. 1948 წელს, სექტემბერში, ჯუგანის სახლის კედელზე გაჩნდა წარწერა-შეთანხმება - მთელი ქვეყნის პოეტები შევიკრიბოთ და დავლიოთ მეგობრობის სადღეგრძელოო [შანშიაშვილი ლ., (ელ. რესურსი)].

მწერლის ქალიშვილის მოგონება მნიშვნელოვნად მივიჩნიეთ, რადგანაც ამ მონათხრობიდან ჩანს, რომ სანდრო შანშიაშვილის დამსახურება უახლესი პოეზიის წინაშე თანამედროვეთა მიერ უცილობელ ფაქტად იყო აღიარებული.

როგორც თეიმურაზ დოიაშვილი აღნიშნავს, მოდერნიზმისთვის დამახასიათებელ ტიპურ მოტივებს პირველად მისმა (შანშიაშვილის) პოეზიამ გაუხსნა გზა და მეოცე საუკუნის ქართველებში ნაშობი ახალი განწყობილებანი, კლასიკურ ფესვებზე ამოზრდილი ახალი სალექსო ფორმებითა და სახეებით დატვირთული პოეზია, „მიღმური სამყაროსკენ“ გაახედა [დოიაშვილი თ., 1982:12], თუმცა ე. კვიციანიშვილი კვლევაში „ევროპული მოდერნიზმი და ქართული სალექსო რეფორმის შედეგად დამკვიდრებული მყარი სალექსო ფორმები XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში“ ახალი სალექსო ფორმების დამამკვიდრებლად, პირველ ყოვლისა, პაოლო იაშვილს მიიჩნევს. იგი წერს: „ასევე დიდი ღვაწლი დასდეს ქართული სალექსო კულტურის განვითარებას ტიცინი ტაბიძემ, ვალერიან გაფრინდაშვილმა და სიმონ ჩიქოვანმა. ცხადია, აქ არ გვიხსენებია ყველა პოეტი (თუნდაც კოლაუ ნადირაძე, კონსტანტინე ჭიჭინაძე, შალვა ამირეჯიბი, შალვა კარმელი და სხვები), ქმედითად რომ მონაწილეობდნენ ქართული ლექსის განახლებაში“ [კვიციანიშვილი ე., 2018: 240]. როგორც ვხედავთ, აქ არ არის ნახსენები სანდრო შანშიაშვილი. შეუძლებელია იგი „სხვებში“ მაინც არ

¹⁰ ვლადიმირ მაიაკოვსკი - საქართველოში დაბადებული რუსი პოეტი, 1893-1930.

იგულისხმებოდა, რადგან, მკვლევართა აზრით, მის პოეზიაში ნათლად იკვეთება მისტიკური განწყობილებანი, თემატური ნოვაციები. მისი წვლილი თანამედროვე ქართული პოეზიის ფორმირებაში სწორედ იდეურ-თემატურმა სიახლეებმა განსაზღვრა. დოიაშვილის აზრით, ს. შანშიაშვილმა ერთ-ერთმა პირველმა იგრძნო ახალი დროის განწყობილებანი და, ვერსიფიკაციულ-სახეობრივი გადახალი სების გარეშე, ჩვენს მწერლობაში გზა გაუხსნა „თემატურ მოდერნიზმს“ [დოიაშვილი თ., 1982:13]. ნოდარ ჩხეიძე კი მიიჩნევს, რომ ახალი ქართული ლექსის შექმნაში თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა სანდრო შანშიაშვილმა. იგი ასევე აღნიშნავს, რომ ახალი პოეზიის მედროშედ თვლიდა ს. შანშიაშვილს XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ქართული ლიტერატურული გემოვნების ერთ-ერთი მეტრი და კანონმდებელი კიტა აბაშიძე. არ დარჩენილა ქართული ლიტერატურის არც ერთი მკვლევარი, რომელსაც არ შეესწავლოს სანდრო შანშიაშვილის შემოქმედება, მისი პოეზია, პროზა და დრამატურგია [ჩხეიძე ნ., 1977:20]. როგორც ა. მირიანაშვილი ამბობს, კიტა აბაშიძე მკაცრად აფასებდა ახალგაზრდა შემოქმედთ. იგი არასოდეს მიმართავდა დაუმსახურებელ კომპლიმენტებს. ყოველ მწერალსა და ყოველ ახალ ნაწარმოებს ქართული და მსოფლიო კლასიკის კონტექსტში განიხილავდა. იგი ხშირად იმეორებდა: „ქართველები პოეზიის მხრით მეტად მდიდარნი და ბედნიერნი ვართ. არ მგონია, ქართველი ერის პოეზია რომელიმე ერის პოეზიას ჩამოუვარდეს. ერთი რუსთაველი რადა ღირს“ [მირიანაშვილი ა., 1986: 11]. კიტა აბაშიძე აქვე ასახელებს მეცხრამეტე საუკუნის მწერლებს და ამბობს, რომ ყოველი ერი თავს ბედნიერად ჩათვლიდა, ეს მწერლები რომ მათ მწერალთა სიას ამშვენებდნენ. კრიტიკოსის აზრით, ევროპაში აკაკის ხმის ბადალი პოეტი არ ჰყავთ, რომ ვერც ბალმონტი და ბრიუსოვი სჯობნიან ვაჟას. ასეთი პოეზიის მქონე ერში რომ პოეტი გამოჩნდება და საზოგადოებას თავს მოაწონებს, მას უეჭველად საკმაო ნიჭი უნდა ჰქონდეს, აღნიშნავდა კ. აბაშიძე და შანშიაშვილს განსაკუთრებული პოეტური ნიჭის შემოქმედად მიიჩნევდა, თანაც ხაზს უსვამდა იმას, რომ პოეტი ჯერ სულ თვრამეტი-ცხრამეტი წლის იყო. პირუთვნელი კრიტიკოსი შანშიაშვილის შეფასებისას სხვების დაჩრდილვასაც არ ერიდებოდა და ამბობდა: „შანშიაშვილმა შეძლო და თავი განისხვავა მრავალრიცხოვან ჩვენს „მელექსეთაგან“, რომელთა ნიჭი მარტო იმაში გამოიხატა, რომ შეუძლიათ „სადმე თქვან ერთი ორი“ [მირიანაშვილი ა., 1986:11]. საკმაოდ მკაცრი შემფასებელი კრიტიკოსისგან

ასეთი აღიარება კიდევ ერთხელ მიანიშნებს იმაზე, რომ ს. შანშიაშვილი, მართლაც, გამორჩეული პოეტი იყო XX საუკუნის ჯერ კიდევ 10-იან წლებამდე.

II.2. სანდრო შანშიაშვილის სიმბოლისტური ლირიკა

მართალია, ს. შანშიაშვილის „ზრუნვა სიტყვის დახვეწასა და განვითარებაზე ტრადიციულ ჩარჩოებს არ გასცილებია,“ როგორც დოიაშვილი აღნიშნავს და ამას ცალმხრივ ნოვატორობად მიიჩნევს, მაგრამ მაინც აღიარებს მის მნიშვნელოვან როლს დეკადანსის ესთეტიკის ჩამოყალიბებაში. ვ. აზარიაშვილი წერს: „მიუხედავად იმისა, რომ ს. შანშიაშვილი საქართველოში სიმბოლიზმის ერთ-ერთ პირველ წარმომადგენლად ითვლება, და სიმბოლისტ პოეტებთან, „ცისფერყანწელებთან“, მეგობრობდა, იგი ორთოდოქსი სიმბოლისტი არასოდეს ყოფილა. მისი ცალკეული სიმბოლისტური ცდები ლირიკაში ახალგაზდა პოეტის ახალმოდურ გატაცებას, ერთგვარ ხარკის გაღებას წარმოადგენდა, მაგრამ არც იმას უარვეყოფთ, რომ სანდრო შანშიაშვილზე გარკვეული ზეგავლენა მოახდინა როგორც გასული საუკუნის რომანტიზმმა, ისე მისი დროის სხვადასხვა დეკადენტურმა მიმდინარეობებმა და მის პოეზიას სათანადო კვალი დააჩნია“ [აზარიაშვილი ვ., 1990:6]. მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ასევე სერგი ჭილაიას მოსაზრება: „დეკადენტურ მიმდინარეობას პირველად ფართოდ გაუღო კარი ჟურნალმა „ფასკუნჯმა“ (1908-1909), რომელშიც პირველად დაიბეჭდა ედგარ პოს „ყორანი“ — თარგმნილი ს. შანშიაშვილის მიერ, ამას მოჰყვა სიმბოლისტურ-დეკადენტური სკოლის პოეტების ლექსების გადმოღება ქართულად და ამ პოეტების ხოტბა-დიდება. განმეორდა ის, რაც საერთოდ სიმბოლიზმის ისტორიას ახასიათებდა პირველ ხანებში. ცნობილია, რომ სიმბოლისტებმა საფრანგეთში, სადაც აღორძინდა და წარმოიშვა პირველად ეს სკოლა, თავიანთი მოღვაწეობა ედგარ პოს თარგმანებითა და, კერძოდ, „შავი ყორანის“ პროპაგანდით დაიწყეს, იგივე განმეორდა რუსეთში, ასე მოხდა ჩვენშიც“ [ჭილაია ა., 1956:42-43].

როგორც აღვნიშნეთ, ს. შანშიაშვილმა პირველი ნაბიჯები მწერლობაში ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს გადადგა, ამასთან ერთად, ჟურნალისტურ საქმიანობასაც ეწეოდა. გიმნაზიაში გამოსცა და რედაქტორობდა ჟურნალ „ჩანგს“, რის გამოც

დააპატიმრეს და სამი თვე მეტეხის ციხეში გაატარა. ლექსების წერაც ძალიან ახალგაზრდამ დაიწყო. პირველი ლექსი გამოქვეყნდა გაზეთ „ისარში,“ 1906 წელს, ხოლო პირველი პოეტური კრებული „სევდის ბაღი“ — 1909 წელს.¹¹

მასში პოეტის ყრმობისდროინდელი ლექსებია თავმოყრილი. ესენია: „სევდის ბაღში“, „ჩემი ზამბახი“, „დასჭკნა სუმბული“, „სუმბული“, „წყარო“, „საბრალო ვარდი“, „ვარდი და სუმბული“, „ია“, „წითელი ვარდი“, „მე და სუმბული“, „სონეტი“, „ნისლი“, „იამ მახარა“, „ნასარი“, „ნარგიზი“, „შემოდგომა“. ეს არის მისი პირველი პუბლიკაცია, სულ თექვსმეტი ლექსი, რომლებითაც შანშიაშვილი XIX საუკუნის რეალისტური, სოციალური, პატრიოტული და საბრძოლო სულისკვეთებით გამსჭვალულ პოეზიას დაუპირისპირდა. ეს ლექსები საოცრად ინტიმურ და ღრმა პიროვნულ განცდებს გამოხატავდა. XX საუკუნის გარიჟრაჟზე, მაშინ, როცა ხალხოსანი პოეტები მუშათა და გლეხთა რევოლუციურ სულისკვეთებას გადმოსცემდნენ, როცა 1905 წლის რევოლუციის ქარიშხალი უნდა ამოვარდნილიყო, ახალგაზრდა პოეტი თავის სულიერ მდგომარეობას ჩაღრმავებოდა და ბესიკის ბაღში საკუთარ ყვავილებს რგავდა.

აღნიშნული კრებულის შესახებ ვ. აზარიაშვილი წერს: „16 წლის ყმაწვილის ლექსებში აშკარად ჩანს, რომ შემოქმედი ახალი სტილისა და ფორმების ძიების პროცესშია, ორიგინალური შემოქმედებითი კრედოს ჩამოყალიბებას ცდილობს, ახალ უჩვეულო მანერას ამკვიდრებს, მაგრამ ჯერ კიდევ მდიდარი ქართული კლასიკური მწერლობის მიმართ ეპიგონურ, შეგირდულ მდგომარეობაშია. ამას გვაფიქრებინებს აღნიშნული წიგნის გარეკანზე მოთავსებული ეპიგრაფები რუსთაველის, თეიმურაზ პირველის, ბესიკისა და ბარათაშვილის ნაწარმოებებიდან. ეპიგრაფები სწორედ იმაზე მიგვითითებს, თუ რომელი წყაროებიდან იღებს სათავეს შანშიაშვილის ყრმობის დროინდელი შემოქმედება“ [აზარიაშვილი ვ., 1990: 6]. თუმცა, ვფიქრობთ, რომ წიგნის დასაწყისში მოხმობილი შემდეგი ტაეპები: რუსთაველის („ცრემლსა ვარდი დაეთრთვილა“), თეიმურაზ პირველის („მე ვარ ყვავილთა ხელმწიფე“), ბესიკისა („სევდის ბაღს შეველ შენაღონები“) და ბარათაშვილის („ახ, როდის ვპოვო მეცა ველად ჩემი ბულბული,/ რომ განვიშალო კვლავ სიტურფით მისი სუმბული“), გარდა იმისა,

¹¹ ა. შანშიაშვილი „ბაღი სევდისა“, გამოცემა მიხეილ ნემსაძისა.

რომ კლასიკური ქართული პოეზიისადმი პოეტის დამოკიდებულებას გამოხატავს, იმაზეც მიგვანიშნებს, თუ რა მოტივები წარმართავს ამ კრებულში მოთავსებული ლექსების განწყობას. პირველივე ლექსში ვკითხულობთ:

„სევდის ბაღში აღვიზარდე,

წყარომ ნანა მიგალობა“... [შანშიაშვილი ს., 1909:5].

ეს *სევდის ბაღი* მოგვაგონებს ბესიკის „სევდის ბაღს შეველ შენაღონები...“, რომელშიც პოეტი უპასუხო სიყვარულით გამოწვეულ მტკივნეულ განცდებს გამოხატავს, შანშიაშვილის *სევდის ბაღი* კი, სავარაუდოდ, ქართული კლასიკური მწერლობაა, რომელსაც პოეტი სიყრმიდანვე ეზიარა. აქ ყველა ყვავილია თავმოყრილი, თავისი დამატობელი სურნელით, მაგრამ ისინი საზეიმო და სასიხარულო განწყობას როდი იწვევენ, პირიქით, ყვავილების მთავარი თვისება სევდა, წუხილი და ცრემლებია. ვფიქრობთ, პოეტი ამით ქართულ პოეზიაში დაღვრილ ცრემლებსაც გულისხმობს, რაც ჩვენი ძნელბედობით იყო განპირობებული: „ოთხ მეფეს სულ სისხლის ცრემლებით უსეტყვია,/ ოთხივეს საბრალო ლექსები უწერია“ (მ. ლეზანიძე). ეს ყვავილებიც ისევე სავსეა სევდით, როგორც ქართული პოეზია, განიცდიან სამყაროში მიმდინარე ყველა მოვლენას, განსაკუთრებით, სტიქიურ მოვლენებს, რომლებიც სულს ამწუხარებენ და მელანქოლიურ გარემოს ქმნიან. ყვავილები თრთიან, მოთქვამენ, ცრემლებს აფრქვევენ. პოეტის ყვავილები ალეგორიულ სახეებად შეიძლება მოვიაზროთ, რომლებშიც ეროვნული ტკივილი იგულისხმება.

„შემოდგომა“ დასახელებული ლექსების ერთგვარ გასაღებს წარმოადგენს. მასში დახატულ შემოდგომის სურათში საგნები მოწყენილი და სევდიანია, ამის მიზეზი ლექსშივე იკითხება: „გრიგალია მთაში“. გრიგალი ქართულ პოეზიაში სიმბოლოა ნგრევის, რბევის, რევოლუციის, რომელსაც გალაკტიონი ასე აღწერდა: „ნგრევას, ო, ნგრევას, დაუნდობელ ნგრევას ძველისას“. შანშიაშვილის ლექსი 1905 წლის რევოლუციის მოახლოებით გამოწვეულ განცდას უნდა გამოხატავდეს. პოეტის პირველი კრებულის შინაარსი ბევრისმთქმელია, თუმცა უფრო მეტად ყურადსაღებია ლექსების ვერსიფიკაციულ-მხატვრული თავისებურებები, ფორმისა და შინაარსის, აზრისა და გრძნობის შერწყმა-შეზავება, განსაკუთრებით, ახალი, ცოცხალი ხედვა, უსულო „უენპირო ბუნების“ გასულიერებული ცოცხალი მსოფლშეგრძნე

ბა, მეტაფორული სახეებითა და გაპიროვნებებით, უფრო მეტად კი - ანთროპომორფიზმებით¹² მიღწეული ნოვაცია. „სევდით სავსე წვიმა“, „სოსანი მწარედ სტირის“, „სცივა მდელოს“, „მისცემია ველი ძილს“, „ცრემლები სცვივა ხეს“, „მოსთქვამს შაშვი მუხის ძირს“ ზუსტად გამოხატავს პოეტის დამოკიდებულებას ბუნების მიმართ. თითქოს ვაჟას შემდეგ შანშიაშვილმაც „უსულო საგნებს სული ჩაჰბერა“ და ყვავილმცენარეთა ბუნებას ადამიანური ემოციები შესძინა. ალბათ, ამიტომაც წერდა ვ. კოტეტიშვილი: „სანდრო შანშიაშვილი, ჩემი აზრით, ქართული მასშტაბით დიდი პოეტია... მასში არის რაღაც ვაჟასეური პირველყოფილობა და სანდრო ყაზბეგის მსგავსი ტემპერამენტი“ [შანშიაშვილი ა., ტ. 1-ლი, წინასიტყვაობა, 1986:11].

რაკი ვაჟას შევეხეთ, საჭიროა აღინიშნოს ისიც, რომ ვაჟამ, რომელიც განსაკუთრებულ სიყვარულს გამოხატავდა ახალგაზრდა პოეტების მიმართ, შეამჩნია შანშიაშვილის გამორჩეულობა, მისი ნიჭიერება, ბუნებისადმი განსაკუთრებული მგრძნობელობა. ამ დამოკიდებულების შესახებ წერდა ს. შანშიაშვილი მოხუცებულობისას: „ვაჟა ისე მეპყრობოდა, როგორც კეთილი მამა მოეპყრობა თავის პირმშოს“ [შანშიაშვილი ა., ტ. 1-ლი, წინასიტყვაობა, 1986:11]. როგორც ლატავრა შანშიაშვილი იგონებს: „ჩარგლიდან რომ ჩამოვიდოდა ვაჟა, მამა თუ გვერდით არ ედგა, მაშინვე ძებნას დაუწყებდა ხოლმე. ვაჟა მამას ხელში გარდაიცვალა“ [კენჭიაშვილი თ., (ელ.რესურსი)]. ასეთივე „კეთილი მამა“ იყო ვაჟა ნაადრევად დაობლებული გიორგი ლეონიძისთვისაც, „ვაჟა-ფშაველამ დამსკდარი ხელი თავზე დამადო“, — წერს გიორგი ლეონიძე. მართალია, ჩვენი საკვლევი თემა ახალგაზრდა ნიჭიერი პოეტები სადმი ვაჟას განსაკუთრებული დამოკიდებულების საკითხს სც(ილ)დება, მაგრამ არ შეგვიძლია აქვე არ აღვნიშნოთ, რომ მან გზა დაულოცა პოეზიის სარბიელზე ახლად გამოსულ თავისი მეგობრის შვილს¹³:

¹² გაპიროვნების კერძო შემთხვევა, როდესაც გამოსახვის ობიექტს მიაწერენ ადამიანის თვისებებს [ჭილაია ა., 1984:25].

¹³ როგორც ცნობილია, ვაჟა და გ. ლეონიძის მამა ნიკოლოზ ლეონიძე ერთად სწავლობდნენ გორის საოსტატო სემინარიაში და მეგობრობდნენ კიდევ.

„დღეს ვხედავ გაჰმრავლებიან
მშობელ ქვეყანას შვილები
მტერს არ მისცემენ სათელად
თავის სამშობლოს გმირები,
მირჩება წყლული გულისა,
ვყუჩდები ანატირები“ [ვაჟა-ფშაველა., 2002:9].

ლექსის ეს მონაკვეთი ცხადყოფს, რომ უკვე სამოცდაათ წელს გადაცილებულმა ვაჟამ ახალგაზრდა შანშიაშვილშიც, ისევე, როგორც გ. ლეონიძეში „მშობელი ქვეყნის შვილი“, „თავისი სამშობლოს გმირი“ დაინახა და ამიტომაც კეთილ მამასავით ექცეოდა მას.

გიორგი ციციშვილი აღნიშნავდა, რომ სანდრო შანშიაშვილის პოეტური შემოქმედება სევდანარევი ლილით დაიწყო. იგი თავის თავს მწუხარე პოეტს უწოდებდა. ეს ცრემლნარევი ხმა სამშობლოსა და ხალხის ბეჩავი ყოფის წარმონაქმნია [ციციშვილი გ., 1962:46]. მართლაც, მისი პოეზია არასოდეს დაშორებია ქვეყნის ავ-კარგზე ფიქრს. სამშობლოს უბედობით გამოწვეული გულის ღრმა ტკივილები პოეტმა სიმბოლისტურ ფორმებში გამოხატა. უიმედო მდგომარეობის მხატვრული გარდასახვა განსაკუთრებით პირველ ლექსებში ჭარბობს. ახალგაზრდა პოეტს საკუთარი და ქვეყნის უპერსპექტივობა უკლავს გულს და ღრმა ტკივილსა და მელანქოლიას განაცდევინებს, რომელიც „არაა არც ბაირონის „მსოფლიო სევდა“, არც 1832 წლის შეთქმულების კრახით, „სამკვიდროს დაკარგვით“, გამოწვეული მწუხარებაა, რომანტიკოსებს რომ უგმირავდა გულს; ესაა ს. შანშიაშვილის სევდა, რომელიც მექანიკურად კი არ არის გადმოღებული უცხოური ან ქართული კლასიკიდან, არამედ ორგანულად განცდილი და ნაკარნახევია იმდროინდელი ცხოვრების უპერსპექტივობით, უიმედო ყოფით და, რაც მთავარია, სამშობლო ქვეყნის მწუხარე სინამდვილით“ [აზარიაშვილი ვ., 1990:6].

პოეტს აწუხებდა შეუთავსებლობა თავის თანადროულ საზოგადოებრივ ფასეულობებთან. იგი ღრმა, რთული, წინააღმდეგობრივი და გამორჩეულად ნიჭიერი ადამიანი იყო. ცდილობდა ზუსტად გამოეხატა ის, რაც მის სულსა და გულში ხდებოდა, რისი გაკეთებაც რეალისტური მეთოდით შეუძლებელი იყო. ს.

შანშიაშვილი სიმბოლისტური ნაკადის, ტენდენციების შემომტანად მიიჩნევა, მაგრამ მისი პოეზია არ ყოფილა მოწყვეტილი ქართულ ტრადიციულ ხელოვნებას, ფესვებს. სწორედ ამის ნიმუშია პოეტის ზემოთ ნახსენები პირველი წიგნი „ბალი სევდისა“, რომელიც, მხატვრულ-ესთეტიკური და მსოფლმხედველობრივი თვალსაზრისით, ქართული კლასიკური ტრადიციებით ნასაზრდოები კრებულია. ავტორი ამ წიგნით ეროვნული პოეზიის ტრადიციებსაც აგრძელებს და სიახლის შემოტანასაც ცდილობს, ნოვაციასა და ტრადიციას უთავსებს და აჯერებს ერთმანეთს. განსაკუთრებულად ბით საინტერესოა 1905 წელს დაბეჭდილი რამდენიმე ლექსი. ერთ-ერთია „რომ შევსწრებოდი“, იგი მეტად საგულისხმო კონცეფციას შეიცავს. ამასთან, გამოირჩეულია კონსტრუქციით, კომპოზიციით,

თამარ ბარბაქაძე განმარტავს სონეტს და ამბობს, რომ იგი, „როგორც ევროპული მყარი სალექსო ფორმა, თითქმის ორ საუკუნეს ითვლის საქართველოში. შესაბამისად, ხანგრძლივია მისი კვლევის ისტორიაც....ამ ევროპული კანონიკური სალექსო ფორმის თაობაზე პირველი სიტყვა ილია ჭავჭავაძემ თქვა თავის სადებიუტო წერილში „ორიოდე სიტყვა თავად რევაზ შალვას-ძე ერისთავის კოზლოვიდგან „შემლილის“ თარგმანზედა“: „ეგ სონეტები, ეგ უკეთესნი ყვავილნი პოეზიისანი“. თამარ ბარბაქაძე ასევე მიუთითებს, რომ „1884 წელს ნ. გულაკმა ახსენა დანტეს სონეტი თბილისში, „ვეფხისტყაოსანზე“ წაკითხული საჯარო ლექციის დროს, ორიოდე წლის შემდეგ კი ივ. კავთელმა (ჯაჯანაშვილმა) დაახასიათა იგი თავის წერილში, როგორც ლირიკული პოეზიის ერთ-ერთი სახე. ნამდვილი თეორია სონეტის მკაცრი კანონების თაობაზე ქართულ მწერლობაში მხოლოდ XX საუკუნის 10-იან წლებში ყალიბდება. იგი უშუალოდ უკავშირდება იმ ქართველი პოეტი-სონეტისტების სახელებს, რომლებიც სონეტებსაც წერდნენ და ამ უცხოური სალექსო ფორმის ვერსიფიკაციული პარამეტრების დადგენა-დაკანონებასაც ცდილობდნენ [ბარბაქაძე თ., (ელ. რესურსი)]. სავარაუდოდ, სანდრო შანშიაშვილსაც უნდა მიიჩნევდეს მკვლევარი პოეტ-სონეტისტად, რადგანაც მისი ლექსები ცხადყოფს, რომ მათი ავტორი კარგად იცნობს სონეტის არა მხოლოდ თეორიულ საფუძვლებს, რომლებსაც 10-20-იანი წლების ქართველი პოეტები და თეორეტიკოსები აქტიურად განიხილავდნენ, არამედ კარგად იცის მისი სახეები და იყენებს კიდევ თავის ლექსებში. განსახილველი ლექსი ტერცინებითაა გადმოცემული და პარალელური

რითმით გაწყობილი. იგი ამგვარად იწყება:

„რომ შევსწრებოდი მე ოქროს ხანას,

სხვაგვარს ვისმენდი დედისგან ნანას“... [შანშიაშვილი ს., 1986:32].

„ოქროს ხანა“ ერთდროულად აღძრავს სიხარულსაც და მწუხარებასაც, ისევე, როგორც გრიგოლ ორბელიანის ცნობილ ლექსში: „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“. შანშიაშვილის სევდა იმ რომანტიკული განცდის დამტევეა, რომლითაც მისი პაპანი საუკუნის წინ მისტიროდნენ საქართველოს წარსულ დიდებას. სულიერ ტკივილებს კიდევ უფრო ამძაფრებს პოეტის შეუთავსებლობა თანადროულ საზოგადოებრივ ფასეულობებთან, ქვეყნის ყოფასთან, რაც „მიჯრით მიწყობილი“ მშვენიერი მეტაფორებითაა გადმოცემული:

„დღეს დავრჩი მხოლოდ ვიწრო თაღებში,

ყრმის აღტაცებით ვნების ტალღებში,

უმიზნო ცრემლით სევდის ბაღებში“ [შანშიაშვილი ს., 1986: 32].

რომანტიკული ოცნება დიდებულ წარსულზე პოეტს თითქოს ყოვლისშემძლედ აქცევს, აღამაღლებს, თამარისა და შოთას დარად წარმოადგენინებს თავს.

„რომ შევსწრებოდი მე ოქროს ხანას,

შემოვირტყამდი დიდების ქამარს,

არ შევნატრებდი შოთას და თამარს“ [შანშიაშვილი ს., 1986: 32].

„დიდების ქამარში“ მითოლოგიური „კიპრიდას ქამარი“ უნდა იგულისხმებოდეს, რაც თავისთავად დიდების შარავანდედს გულისხმობს, ანუ პოეტი თამარის ეპოქაში დაფასებულია, დიდების შარავანდედი ადგას, ეპოქა აბედნიერებს ადამიანებს. „ოქროს ხანა“ ის დრო იყო, როცა „ყოვლთა სწორთა წყალობასა, ვითა თოვლსა მოათოვდეს“ [„ვეფხისტყაოსანი“, 2011: 460, სტრ.1657]. პოეტმა კარგად იცის, რომ ეს წყალობა არა მხოლოდ მატერიალურ მდგომარეობას გულისხმობდა. ამგვარი დამოკიდებულება — უზომო სევდა და ტკივილი იმის გამო, რომ „განვლილთა დღეთა, დიდების დღეთა / ყოვლი კეთილი თანა წარიდეს“ [ორბელიანი გ., 1992: 303], პოეტს მეტად აახლოებს რომანტიკოსებთან. ჩნდება ალუზია გრიგოლ ორბელიანის

ლექსისა:

„და ვით განვლილსა სიზმარსა ტკბილსა,
მზეს, დიდებულად ჩასვენებულსა,
ვიგონებთ შენს დროს“... [ორბელიანი გრ., 1992: 346].

თვალშისაცემია რომანტიკოსი და სიმბოლისტი პოეტების ერთნაირი სულიერი განწყობა, ეპოქათა ძნელბედობით დამწუხრებული გულ(ებ)ის გადაძახილი. რომანტიკოსი წინაპარი განიცდის იმას, რომ თამარისდროინდელი საქარ თველოსგან გზაშეუვალ უდაბურ ტყეში დანგრეული ტაძარიდა შემოგვრჩა, სიმბოლისტი მემკვიდრე კი წუხს, რომ ვერ იხილა საქართველოს ოქროს ხანა, წარსული დიდებულება, ყოველივე ის, რაც ქვეყანას ასე აკლდა. სწორედ ეს უნდა იყოს პოეტის „სევდის ბაღში“ ყოფნის მიზეზი.

„ოქროს ხანა“ თავისთავად გულისხმობს დიდებულ თამარ მეფეს. თამარი და მისი ეპოქა მრავალი პოეტის შთაგონების წყარო გამხდარა. სანდრო შანშიაშვილიც ერთ მშვენიერ ლექსს უძღვნის თამარ მეფეს. „თამარ დიელო“ მეფე-ქალის სახოტბო ლექსია, რომელშიც ნაჩვენებია სწორუპოვარი ხელმწიფის სულიერი ღირსებანი. ლექსი ბესიკური თოთხმეტმარცვლიანი ტაეპებითაა გაწყობილი. შაირისა და შავთელურის შემდეგ ბესიკური ყველაზე უფრო გავრცელებული იყო ქართულ პოეზიაში. ამგვარი ტაეპებით უმთავრესად იწერებოდა ქართული სონეტები და მუხამბაზი. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში რეალისტური მიმდინარეობის პირობებში, როცა პოეზიაში ფორმაზე მეტად იდგა გახდა წარმმართველი, ქართული ტრადიციული სალექსო ფორმებიც დავიწყებას მიეცა. იგი კვლავ აღდგა XX საუკუნის დასაწყისში, მოდერნისტული პოეზიის ხანაში.

ლექსი „თამარ დიელო“ 1915 წელსაა დაწერილი. იგი, როგორც აღვნიშნეთ, ბესიკური (5/4/5) საზომითა და სამი ოთხტაეპედით/კატრენითაა გადმოცე მული. პირველ და მეორე სტროფებში პოეტი იყენებს პარალელურ (ყველა სტრიქონი ერთმანეთს ერთმეება) რითმას სამი მარცვლით. პირველი კატრენის რითმაა *ოსანი*, მეორისა კი - *იერო*. მეორე სტროფში თვალშისაცემია შიდა რითმებიც:

„ხარ დედოფალი, ყვავილებით გვირგვინოსანი,
სინაზის ნიშნად ხელთ გიპყრია ნორჩი სოსანი.
იგია შენი ძლევის სკიპტრა — ფერადოსანი,
შოთამ მამხილა, ვყოფილიყავ შენი მგოსანი!...
და, აჰა, გიმდერ ქართველის ქალო, სულო მზიერო!
ჩემი დროების საუნჯეო, სოფლად ძლიერო!
ზაფხულის პირო, წმინდა ნებით მარად ციერო,
თამარ, ლამაზო და ნარნარო ივერიელო!“ [შანშიაშვილი ს., 1982:128].

ლექსში გამორჩეული მეტაფორებით: „ხელთ გიპყრია ნორჩი სოსანი“, „ჩემი დროების საუნჯეო“, „ზაფხულის პირო, წმინდა ნებით მარად ციერო“ და ეპითეტებით: „ნორჩი სოსანი“, „სულო მზიერო“, „ლამაზო და ნარნარო ივერიელო“, აღწერილია თამარის მშვენიერება. პოეტი მიანიშნებს იმაზეც, რომ მისი ქების, მგოსნობის უფლება შოთასგან მოუპოვებია, რითაც ნათლად იკვეთება მთავარი აზრი — თამარის დიდებულება, ღირსება, სულიერი სიმაღლე შთაგონებით ავსებს ქართველ პოეტებს. მით უმეტეს, როცა თამარის დროის ბრწყინვალეობა ყველა დროების საუნჯედ ქცეულა.

პოეტისთვის შთამაგონებელია 14 მაისი, თამარობა, როცა „შემოევლება მდელოს მწვანე გარს სამკაული!“ სხივოსანი დღეც მისი ბრწყინვალეობით ანათებს და მგოსანსაც სახოტბოდ, „დიელოს“ სამდერლად, იწვევს. სტროფში გამოყენებულია მდიდარი, ოთხმარცვლიანი მოსაზღვრე რითმები, მთელი ლექსი ულამაზესი საგალობელივით იკითხება:

„როს ახლოვდება შენი დიდი დღესასწაული,
შემოგევლება მდელოს მწვანე გარს სამკაული!
ზეიმით ხვდება შენს დიდებას დღე სხივოსანი,

ამ დროს ვერ იტყვი, თუ რად მდერის შენი მგოსანი!“ [შანშიაშვილი ს., 1982:

128].

დიელო შესაძლებელია სიმღერად, გალობად მივიჩნიოთ, ქართული ხალხური სიმღერის ტექსტებში ხშირად რომ ისმის. „დიელო“ ასევე განმარტებულია, როგორც ქალის სახელი [სახელების განმარტებები, (ელ. რესურსი)]. შოთა ნიშნიანძის ცნობილ ლექს „აფხაზურ კანტანტაში“ ვკითხულობთ: „წაიყვანეს თამარ-ქალი აფხაზეთში, დიელო და...“. აქ „დიელო და...“ წამღერებად უნდა მივიჩნიოთ. შანშიაშვილის ლექსის სათაურიც „თამარ დიელო“, ვფიქრობთ, რომ თამარზე სიმღერას უნდა გულისხმობდეს.

ამავე ათიან წლებს მიეკუთვნება კიდევ ერთი მშვენიერი სახოტბო ლექსი „სინათლის რძალი“ (1912). ამ ლექსშიც ბესიკურ თოთხმეტმარცვლიან ტაეპებს ვხვდებით. იგი ოთხი სტროფისგან შედგება, თითოეული სხვადასხვა რაოდენობის ტაეპს შეიცავს — 7/6/9/8. ყოველი სტროფის პირველი სტრიქონი მეორდება: „შენ ამოზრდილხარ თეთრ ზამბახად, დილის მზის სატრფოდ,“ და გაურითმავია, ეს სტრიქონი შესაძლებელია რეფრენადაც მივიჩნიოთ, რამეთუ ავტორის მთავარი სათქმელი აქ არის გამოკვეთილი. პირველი შვიდსტრიქონიანი სტროფი ასეთია:

„შენ ამოზრდილხარ თეთრ ზამბახად, დილის მზის სატრფოდ,

კდემით ჩაგიცვამს შუქის კაბა ჰაეროვანი...

ზღაპრული მძივი ყელს გიმშვენებს, მკერდს უამბორებს,

სხივის სარტყელი დაგფრიალებს, წელს გინარნარებს.

გულის საბამი ვარდის ძუძუს ჩაჰკონებია

და ასე მოხვალ ღვთაებრივი დიდებულებით,

რომ სულის გზაზე მიმოფინო ოქროს ნათელი!“ [შანშიაშვილი ს., 1986:64].

ლექსის ადრესატად შესაძლებელია მოვიაზროთ ღვთისმშობელიც („და ასე მოხვალ ღვთაებრივი დიდებულებით“), თამარ მეფეც და, უბრალოდ, მშვენიერი ქალიც, რომელიც საოცარ სილამაზესთან ერთად სულიერ მშვენიერებას ასხივებს. „ლექსში გამხელილია პოეტის სულისშემძვრელი განცდები, უინტიმესი ემოციები. ყოველი სტრიქონი, სახეები, მეტაფორები თვალისმომჭრელად ელვარებენ... იგი უზენაესი სატრფოს წინაშე მუხლმოდრეკილი მორწმუნის ექსტაზური ლოცვის

ლაღადისია, იგი ქართული პოეზიის ბრწყინვალე შედეგია“ [აზარიაშვილი ვ., 1990:13].

ვეთანხმებით მკვლევარს, ვფიქრობთ, რომ ლექსის ადრესატი „უზენაესი სატროფო“ — ღვთისმშობელია. იგი სინათლის რძალია, ანუ ბიბლიური *სძალი*, ძველი აღთქმის მიხედვით ნათელი არის სამოსი, რომლითაც იმოსება ღმერთი: „შეიმოსე ნათელი, ვითარცა სამოსელი“ [ფს., 103,2, 1993:633]. ნათელს ვხვდებით ასევე ესქატოლოგიურ პერსპექტივებთან დაკავშირებით წინასწარმეტყველების ნააზრევში [ბიბლია, 1990:998]. ნათელი ღვთის სახელად დასტურდება ახალ აღთქმაშიც. განკაცებული უფალი თავად ამბობს: „მე ვარ ნათელი სოფლისა, რომელი შემომიღგეს მე, არა ვიდოდეს ბნელსა, არამედ აქუნდეს ნათელი ცხორებისაი“ [იოანე 8, 12, 1993:195]. ნათლის ერთადერთი წყარო ღმერთია, იოანე მოციქულის ეპისტოლეს თანახმად: „ყოველივე მოცემული კეთილი და ყოველივე ნიჭი სრული ზეგარდმო არს გარდამოსრულ მამისაგან ნათლისა...“ [იაკობი, 1, 17, 1993:295]. სახარებაში კი მაცხოვარი მაშინ გამოუმჟღავნებს თავის მოწაფეებს საღვთო დიდებულებას, როცა გაბრწყინდება, ამიტომ ვფიქრობთ, რომ „ნათლის რძალი“ ღვთისმშობელს უნდა გულისხმობდეს.

შემდეგ ვკითხულობთ, რომ იგი „თეთრ ზამბახად ამოზრდილა“. ზამბახი სიფაქიზეს, სიამაყესა და სისპეტაკეს გამოხატავს. ცისფერი ზამბახი ხშირად გვხვდება მგლოვიარე ღვთისმშობლის გამოსახულებებზე, რადგან ქრისტიანულ ცნობიერებაში ღვთიურ ენერგიას გამოხატავს [ყვავილ-სიმბოლოები ქართ. პოეზიაში, (ელ.რესურსი)]. განსახილველ ლექსში ღვთისმშობელი ბედნიერი დედაა, მას ყრმა იესო უჭირავს ხელში. ამაზე მიგვანიშნებს ტაეპი: „გულის საბამი ვარდის ძუძუს ჩაჰკონებია“. ვარდი სამოთხის ყვავილადაა აღიარებული. ვარდების ყვავილწნული ქრისტიანულ სიმბოლიკაში ღვთისმშობელს განასახიერებს. იგი ერთდროულად არის მოწყალების, მიტევების, ღვთაებრივი სიყვარულის, წამების, გამარჯვების, წარმავლობის, აღდგომის, განახლების სიმბოლო. ვფიქრობთ, აქ უნდა იგულისხმებოდეს ძუძუსმაწოვებელი ღვთისმშობლის ხატი, ათონზე, კარაის კელიასთან მდებარე ეკლესიაში. ამგვარ გააზრებას განამტკიცებს მომდევნო ტაეპები: „და ასე მოხვალ ღვთაებრივი დიდებულებით, /რომ სულის გზაზე

მიმოფინო ოქროს ნათელი!...”

მეორე სტროფში პოეტი წერს, რომ თეთრ ზამბახად ამოზრდილი „სინათლის რძალი“ „მგოსნების სატრფოდ“ ქცეულა, ვფიქრობთ, აქ უნდა იგულისხმებოდეს არა მხოლოდ საგალობლები, არამედ - საერო ხასიათის ტექსტებიც, რომლებიც ღვთისმშობელს ეძღვნება. სატრფო სწორედ ღვთისმშობლის სახე-სიმბოლოა აღორძინების ხანის პოეზიაში (ვახტანგ VI, გურამიშვილი,), ასევე სიმბოლისტურ პოეზიაში (გალაკტიონის „თოვლი“). სანდრო შანშიაშვილი მას უწოდებს: „განწმენდილი ტრფიალების სიმბოლოს“, „უკვდავების დამნახვებელს“, რაშიც უნდა იგულისხმებოდეს „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი და საფლავების შინა სიცოცხლის მომნიჭებელი“ მაცხოვრის მოვლინება. აღნიშნულ სტროფს ამთავრებს შემდეგი ტაეპები:

„ასეთი მოხვალ ნათესავთან სულის შარაზე,

რომ ღვთაებრივმა მიმოფინო წმინდა ნათელი!“...[შანშიაშვილი ს., 1986:94].

ლექსში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება სიტყვა *ნათელს*, რომელიც რეფრენად გამოყენებულ ტაეპებში გვხვდება. ნათლის სახე-სიმბოლო ლექსში ღვთისმშობლის სახის მხატვრულ-ესთეტიკური ფუნქციის განსაზღვრისათვის გამოიყენება. ღვთისმშობლისეული ნათელი განსხვავებულია წმინდანთა ნათლისაგან, რადგანაც მარადის ქალწული ნათლის უღევი წყაროა. ლექსში გამოყენებული ფრაზა „ნათესავთან სულის შარაზე“, რომელიც წინა სტროფში რამდენადმე განსხვავებული ფორმით გვხვდება - „ნათესავთა სულის წიაღზე“, სულიერ ნათესაობას უნდა გულისხმობდეს. ესაა სწორედ ის მარადიული ნათელი, რომელიც მონათესავე სულთა შორის მკვიდრდება და ერთარსად, ერთსულად აქცევს ზოგჯერ სრულიად უცხო ადამიანებსაც კი, როგორც გოეთეს „არჩევით ნათესაობაში“ გვხვდება, რომელსაც ამ რომანის კვლევებში „სულთა ნათესაობად“ მოიხსენიებენ. თავისი პერსონაჟების ასეთ დამოკიდებულებას ვაჟამ „ცნობა“ უწოდა („დღეს ერთი ცნობა, ხვალ ძმობა, ერთად შევთვისდეთ სულითა“ - „სტუმარ-მასპინძელი“). თუკი ამგვარი ნათესაობის, ანუ სულთა თანხვედრის თემას გავყვებით, აუცილებლად მივალთ „ვეფხისტყაოსნის“

გმირებთან - სამი რაინდი, სამების სახე¹⁴, ერთმანეთში სწორედ სულიერ ნათესაობას შეიგრძნობენ: „მათ აკოცეს ერთმანეთსა, უცხოობით არ დაჰრიდეს“ (288) (ავთანდილი და ტარიელი); „შემომხედნა, მოვეწონე, სიარული დაითმინა“ (601) (ფრიდონი და ტარიელი); „მოეხვივნენ ერთმანეთსა, უცხოობით არ დაჰრიდონ“ (997) (ავთანდილი და ფრიდონი).

ასეთივე „სულიერ“ კავშირებს ვხედავთ სხვადასხვა ქვეყნის რომანტიკოსებთან, რაც კარგად ჩანს მათ საერთო ლირიკულ განცდებში - მსოფლიო სევდაში, რომელიც ყველა რომანტიკოსის სულიერი ტკივილისა და მათ ლირიკაში დამკვიდრებული სახე-სიმბოლოების (ყორანი, უდაბნო, ლურჯი ფერი) ამოსავალია. ეს სიმბოლოები ახალ პარადიგმებად იქცა და მოგვიანებით ნეორომანტიკოსების პოეზიაშიც იჩინა თავი. „სული სულს როგორ დაემალებაო?!“ - წერს ტიციანი ესენინისადმი მიძღვნილ ლექსში. სწორედ ეს სულიერი ნათესაობა, სამყაროს აღქმის მსგავსი მოდელი იყო ის, რაც ცისფერყანწელებისა და, ზოგადად, სიმბოლისტების სულიერ ძმობას განაპირობებდა. სიტყვა ნათესავიც ამ ნათლიდან უნდა მომდინარეობდეს, სულის ნათელი - ღმერთი, „კერძო ღვთაებობა“ ყოველ მიწიერ სხეულშია დამკვიდრებული. ღვთისმშობელიც ამ გზაზე მომავალია, რომელმაც ეს „წმინდა ნათელი“ უნდა მიმოფინოს. დაბოლოს, რასაკვირველია, ესაა ოლამური ერთობა, დროითა და სივრცით დაშორებული ადამიანების ცოცხალი სიახლოვე, მათთან ერთობის ცინცხალი შეგრძნება. „ნათესავთან სულის შარა“ ღვთისმშობლის გზაა, რომლითაც ადამიანები უფლით უხილავად უკავშირდებიან ერთმანეთს.

ლექსში მეორდება როგორც სტროფების დასაწყისი, ასევე - ბოლო ორი ტაეპი, ოდნავ შეცვლილი სახით. გამეორება პოეტური მეტყველების ფუნდამენტური თვისებაა, ფონეტიკისა და ორთოეპიის დონეზე გამეორებები ქმნის ლექსის რიტმულ სტრუქტურას. ამ მხატვრულ ხერხს არაერთ ლექსში ოსტატურად იყენებს სანდრო შანშიაშვილი.

უკანასკნელი სტროფი საბოლოოდ ჰყენს ნათელს სახოტბო საგნის არსს:

„შენ ამოზრდილხარ თეთრ ზამზახად, ერის საუნჯედ...

ვიდრე გნახავდი, მეც ძველთაებრ წარმართი ვიყავ -

¹⁴ ვფიქრობთ, ეს სამება ამგვარად უნდა მოვიაზროთ: სიყვარული - ტარიელი, სასოება - ფრიდონი, რწმენა - ავთანდილი (ზ. გამსახურდია).

წარმართად დავრჩი, რადგან კერპი დღეს შენ ხარ ჩემი!

შენს სადიდებლად ვმღერი ლოცვას, როს თვალს გარიდებ

და საღამოთი ვეხუტები შენს მოგონებას.

და გულში ვამბობ, გიხაროდეს, ქართლის მნათობო!

კვლავ ასე მოხვალ ღვთაებრივი დიდებულებით,

რომ სულის გზაზე მიმოვინო ოქროს სხივები!“ [შანშიაშვილი ს., 1986:32].

ლექსში ნათლად იკითხება, რომ ღვთისმშობელი არის „თეთრი ზამბახი“, იგი ქართველების საუნჯეა, განძია. როგორც ვიცით, ღვთისმშობელს განსაკუთრებული მნიშვნელობა და დატვირთვა აქვს ქართულ სასულიერო და შემდგომ საერო პოეზიაში. მარიამ ღვთისმშობლის სახე იმთავითვე იქცა ქართველ ჰაგიოგრაფთა და ჰიმნოგრაფთა შთაგონების წყაროდ. ღვთისმშობელი, რომელიც მეოხად, შუამდგომლად გვევლინება ცოდვით დაცემულ ადამიანს და მაცხოვარს შორის, ქრისტიანული ლიტერატურის ერთ-ერთი მთავარი ინსპირაციაა. თუმცა სამეცნიერო ლიტერატურაში აღიარებულია, რომ მარიამ ღვთისმშობლის სახე ყველაზე სრულყოფილად ჰიმნოგრაფიაში გაცხადდა. დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანის“ ყველა გალობა მთავრდება ყოვლადწმინდისადმი მიძღვნილი ტროპარით, რომელსაც „ღვთისმშობლი სა“ ეწოდება. ერთ-ერთი გალობის დასასრული ამგვარია:

„ქალწულო, ბრალეულთა თავსმდებო,

რომელმან სიტყუაი განაზრქე

ხორცითა და კარვითა მიწისაითა,

სიზრქე

უსასოებისაი

განმმარცუე, რათა

მონანული შეგივრდე შენ!“ [აღმაშენებელი დავით., 1989:12].

ღვთისმშობელს უძღვნიან საგალობლებს იოანე მინჩხი¹⁵ და სხვა ჰიმნოგრაფები. მაცხოვრის დედის სახე არა მხოლოდ ჰიმნოგრაფებისთვის, არამედ საერო ლირიკის

¹⁵ იოანე მინჩხი - X საუკუნის ქართველი ჰიმნოგრაფი. მის შესახებ ბიოგრაფიული ცნობები, ფაქტობრივად, არ მოგვეპოვება. ერთადერთი ბიოგრაფიული ცნობის მიხედვით, რომელიც სინას მთის ერთ-ერთ ხელნაწერში იკითხება, იკვეთება, რომ იოანე აფხაზეთის მეფის, გიორგი II-ის (922-957 წწ.), თანამედროვე უნდა ყოფილიყო. ის თავის თავს მოიხსენიებს სხვადასხვა ზედწოდებით: მინჩხი, მინჩხისანი, მინჩხნი, მინჩხურნი. აღნიშნული ტერმინები მისი წარმოშობის ადგილზე მიგვითითებს.

ავტორებისთვისაც გამხდარა შთაგონების წყარო. დროის შესაბამისად იცვლებოდა ჟანრი, ფორმა, სტილი, მაგრამ შესხმა ღვთისმშობლისა, როგორც უზენაესი დედის, სატრფოს, მეოხისა და მფარველისა, რჩებოდა ქართული მწერლობის მარადიულ თემად. ქართულ საერო პოეზიაში წარუშლელი კვალი დატოვა დ. გურამიშვილის მიძღვნა-საგალობლებმა, რომლებსაც „დავითიანში“ ლირიკული ჩანარების სახით გვთავაზობს ავტორი. გურამიშვილი ამ შესხმებში სახარებისეული სიმბოლოებით ღვთისმშობლის, როგორც უზენაესი დედის შთამბეჭდავ სახეებს ქმნის. მისთვის ის არის: „მთა პოხილი“, „აბრამის კარავი“, „სჯულის კიდობანი“, „შეუწველი მაყვალი“ და, რასაკვირველია, ვაზი, ვენახი:

„ნაყოფიერო ვენახო, ვით ვაზო მორჩ-უჭნობელო,

უკვდავებისა მტევანთა მოკვდავთა მოსართობელო,

მაჩრდილობელო ნერგო და კეთილთა შრტოთა მცნობელო“ [გურამიშვილი დ., 1992:86, სტრ, 425].

ღვთისმშობლის სახემ XX საუკუნის პოეზიაშიც განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრა, რაზეც ზემოთ გვქონდა საუბარი და რამდენიმე ნიმუშიც დავასახელებთ. ს. შანშიაშვილის ლექსიც ზემოთქმულის დასტურია. აქ ღვთისმშობელი წარმოგვიდგება არა მხოლოდ როგორც ხოტბის ობიექტი, არამედ - პოეტის სულიერი ბიოგრაფიის გზამკვლევი, პოეტისა, რომელიც, თავისი წინაპრების მსგავსად, წარმართი იყო, ვიდრე ღვთისმშობლის სიწმინდეს შეიცნობდა. იგი მღერის წმინდა მარიამის სადიდებელ ჰიმნს, მაგრამ თვალს ვერ უსწორებს მას. შანშიაშვილი ჰიმნოგრაფი(ი)სთვის დამახასიათებელი სიტყვით - „გიხაროდეს“/„გიხაროდენ“ - მიმართავს და ადიდებს მის „ღვთაებრივ დიდებულებას“, რითაც საეკლესიო ტექსტების, დაუჯდომლების ლექსიკას უახლოვდება.

განხილული ლექსი არის ღვთისმშობლის ულამაზესი საგალობელი ქართულ საერო პოეზიაში. მასში ერთდროულად იკვეთება როგორც ჰიმნოგრაფიის ელემენტები, ასევე - აღორძინების ხანის პოეზიის სახე-სიმბოლოები. ეს პოეტური

მკვლევართა საერთო მოსაზრებით, ჰიმნოგრაფი დასავლეთ საქართველოდან, მარტვილის მონასტრის ახლო მდებარე სოფლიდან (ინჩხი ან ინჩხური), უნდა ყოფილიყო.

სიმბიოზი კი გადმოცემულია ახალი სალექსო ფორმითა და შთამბეჭდავი პოეტური სახეებით.

სანდრო შანშიაშვილი, მართლაც, არის „სიმბოლიზმის აკვნის დამრწევი“, მაგრამ მისი სიმბოლოები განსხვავდება სიმბოლისტიკისათვის დამახასიათებელი პოეტური სახეებისაგან. მის პოეზიაში მრავლადაა მითოლოგიურ-ქრისტიანული სიმბოლო, რომლებიც სიმბოლისტურ ესთეტიკაში ახალი სახეებით ჩაანაცვლეს. ამით ხელოვნებაში ურთიერთსაწინააღმდეგო მოვლენების: ლამაზისა და მახინჯის, რეალურისა და ირეალურის, არსებულისა და მისტიკურის შეხვედრა მოხდა და დაიბადა ახალი ესთეტიკა. შეიქმნა სიმბოლო, მითი გამოუთქმელის, იდუმალის გამოსათქმელად.

როგორც უკვე ითქვა, ქართულ ლიტერატურაში ყველაზე ადრე სანდრო შანშიაშვილმა გაუხსნა გზა დეკადენტურ-მოდერნისტული მიმდინარეობებისათვის დამახასიათებელ ტენდენციებს, განწყობებს, მოტივებს. თეიმურაზ დოიაშვილის თქმით, პოეტის ადრეული ლექსები გამსჭვალული იყო ინდივიდუალიზმის ქადაგებითა და „მიღმიერი სამყაროს“ არსებობის რწმენით, ხოლო სიმბოლისტური შეფერილობის დრამებში შეიჭრა ნიცშეანური „ზეკაცის“ თემა, მისტიკური განწყობილებანი. აქვე ნათლად ჩანდა ელინური მითოლოგიით გატაცებაც, რასაც აშკარად ახლდა სიახლის პრეტენზია. პოეტმა შექმნა ნოვატორული ლირიკის ნიმუშები. მის ლექსებში იგრძნობა ის შინაგანი მუხტი, რომლითაც მკითხველის გულს იპყრობს, ღრმად აფიქრებს, მასზე ცხოველმყოფელ გავლენას ახდენს და ძლიერ ემოციას აღუძრავს. ამ ლექსებში ჭარბობს სევდისა და უიმედობის მოტივები. ს. შანშიაშვილმა ეს თემები, მართალია, ახალი გამომსახველობითი არსენალით დაამუშავა, მაგრამ, „თემატურ ნოვაციათა მიუხედავად, ეს არ ქცეულა ახალ გამომსახველობით საშუალებათა პრინციპული ძიების ცდად. მისი ზრუნვა სიტყვის დახვეწასა და პოეტური ეფექტის მიღწევაზე ტრადიციული პოეტიკის ჩარჩოებს არ გასცილება. ასეთი ცალმხრივი ნოვატორობის ვითარებაშიც კი ს. შანშიაშვილის დამსახურება უახლესი პოეზიის წინაშე თანამედროვეთა მიერ უცილობელ ფაქტად იყო აღიარებული. „ჩვენს საუკუნეს მოსდევს მხარი და კრეტსაბმელი ჩამოახიე!“ - ასე მიმართავდა მას ტიცინი“ [დოიაშვილი თ., 1982:12].

ს. შანშიაშვილის ამგვარი შეფასება ცხადყოფს, რომ უმნიშვნელოვანესია მისი წვლილი XX საუკუნის ქართული ლექსის განახლება-სრულყოფის საქმეში. მან ორიგინალური სტილისა და მხატვრული სახეების უჩვეულო მრავალფეროვნებით იმთავითვე მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება. პოეტის ადრეული წლების შემოქმედებაში განსაკუთრებით შესამჩნევია ახალმოდური გატაცება, რაც არა მხოლოდ ლირიკულ ლექსებში, არამედ ეპოსშიც გამოვლინდა. იგი მიიჩნევა ქართულ ლიტერატურაში პირველი სიმბოლისტური პოემისა და დრამის შემომტანადაც. ასე რომ, ს. შანშიაშვილი თავისუფლად შეიძლება მივიჩნიოთ რეფორმატორად, ახალი ლექსის შემომტანად, მოდერნის ფუძემდებლად და ამასთანავე ქართველი სამოციანელების მემკვიდრედ, რადგანაც, მიუხედავად იმისა, რომ „ელვარე და შთამბეჭდავია მისი მხატვრული სახეები, ბრძნული და დარბაისლურია მისი სიტყვა, ნაირ-ნაირია მისი ლექსის რიტმი და კონსტრუქციები, სადა, დახვეწილი და ბროლივით გამჭვირვალეა მისი სტილი“ [აზარიაშვილი ვ., 1990: 6], იგი „გარეგანი ფრინველივით“ მხოლოდ ტკბილი ხმებით, სმენის დასატკბობად კი არ მღეროდა, არამედ, სამოციანელების მსგავსად, პოეზია ხალხის სულიერი წვრთნის, ზემოქმედების იარაღად მიაჩნდა.

მოდერნისტული ტენდენციების გამომხატველია ლექსები: „არავის ველი“, „როს გადავა შუაღამე“, რომლებშიც პესიმისტური, მელანქოლიური, მინორული განწყობილებებია გადმოცემული. ლექსში „არავის ველი“ პოეტს საჩვენებლად თავისი მძიმე სულიერი მდგომარეობისა, რომლის მიზეზიც, სავარაუდოდ, ქვეყნის უნუგეშო ყოფაა, ღამე აურჩევია, როცა „მიყურებულა ტყე, მთა და ველი“. ეს სიჩუმე თითქოს მოსწონს ბარათაშვილივით, თუმცა, თუკი რომანტიკოსი ბარათაშვილი მთვარესა და ღამის ცას ეტრფოდა, შანშიაშვილის მწუხარე სული, რომელსაც პოეტი გაზაფხულის ნორჩ სოსანს ადარებს, მზისკენ ისწრაფის, რათა „წმინდა ლოცვით მზეს შეღაღადოს“, მაგრამ თითქოს ყველაფერი აზრს კარგავს, რადგან „მხსნელი“ არსად ჩანს. ამ მოლოდინში, რასაკვირველია, მხსნელის, გმირის, ქვეყნის გადამრჩენლის მოსვლა უნდა იგულისხმებოდეს. ამ მხრივაც აგრძელებს სანდრო სანშიაშვილი ქართველი სამოციანელების ლიტერატურულ ტრადიციას და გმირის ძიების საკითხს ახალ - მოდერნისტულ კონტექსტში, ახალ ისტორიულ რეალობაში განიხილავს. პოეტი გულისტკივილით აცხადებს, რომ არავის ელოდება. თუმცა მისი სული, „მოუსვენარი,

მარად მღელვარე, /ილტვის და სადღაც მიეჩქარება“, გამუდმებულ ძიებაშია, სურს იღუმალის შეცნობა, იბრძვის, მაგრამ საბოლოოდ ისიც იღლება უშედეგო ბრძოლით და იმედდაკარგული კვნესის:

„ეჰ, ვის ვუყვივლო? ვინ არის მხსნელი?

გაწყდა ნაქარგი, ფერადი ქსელი,

ადარც შიკრიკობს ნიავი ნელი,

არავის ველი ... არავის ველი“ [შანშიაშვილი ს., 1986: 62].

მხსნელი არსად ჩანს, თუმცა პოეტს უნდა შინაგანად ირწმუნოს, რომ „წმინდა სამოთხის კარი“ გაიხსნება და მისი მარტოობა დასრულდება. ასეთივე განწყობილებაა გადმოცემული ლექსში „როს გადავა შუალამე“. პოეტის სული გამუდმებულ მოლოდინშია. თითქოს ხედავს კიდეც მხსნელს შორიდან, ხან - ახლოსაც, გრძნობს, რომ გმირის გამოჩენა საღმრთო ნებაა, რომელიც აუცილებლად ასრულდება:

„დავიწყების სავანედან

თითქოს რაღაც მაგონდება,

ვერვის ვხედავ, მაგრამ გრძნობა

და ნათელი სამხთო ნება

საიდუმლოდ მას ემსჭვალვის,

საიდუმლოდ ელოდება!“ [შანშიაშვილი ს., 1986: 25].

როგორც აღვნიშნეთ, ეს ლექსები XIX საუკუნის ლიტერატურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კონცეპტს - გმირის ძიებას ეხმაურება: „ვინ აღჩნდეს გმირი,/რომ მის ძლიერი/ ბედს დაძინებულს / ხმა აღადგენდეს!“[ორბელიანი გ., „იარალის“, 1992: 303], უნებურად აღმოხდება გრიგოლ ორბელიანს „წარვლილთა დღეთა, დიდების დღეთა“ გახსენებისას, რასაც ტკივილიან კვნესას ამოაყოლებს: „მაგრამ ამაო... არს ჩემი ნატვრა და ჩემი როტვა“. ასეთივე გულისტკივილი ისმის ილიას სიტყვებში: „მაგრამ, ქართველნო, სად არის გმირი,/ რომელსაც ვეძებ, რომელსაც ვსტირი“ [ჭავჭავაძე ი., „აჩრდილი“, 1987:179], აკაკისაც, რომელიც მზადაა სანთელივით დაიწვას სამშობლოს სამსხვერპლოზე, იგივე წუხილი ათქმევინებს: „კი, მაგრამ მნათე არსად ჩანს,/ჩემთან

მომტანი ცეცხლისა,/ის მოციქული მომავლის,/მსგავსი ჭიკჭიკა მერცხლისა“ [წერეთელი ა., „ხატის წინ“, 1988: 410]. ტკივილი საერთოა - „გმირი არსად ჩანს“, თუმცა შანშიაშვილის მოლოდინი საიდუმლოებით მოცულა. დავიწყების სავანე და საიდუმლო ლოდინი სიმბოლურ სახეებად შეიძლება მივიჩნიოთ, თუმცა მას უფრო მეტი საერთო აქვს რეალისტი აკაკის „საიდუმლოდ შეწირულ მსხვერპლთან“ („რაც არ იწვის, არ ანათებს“), ვიდრე სიმბოლისტი გალაკტიონის საიდუმლოსთან („მე და ღამე“). მხსნელის არყოფნით გამოწვეული წუხილი ს. შანშიაშვილთანაც ისევე ძლიერია, როგორც დასახელებულ ლექსებში („იარალის“, „აჩრდილი“, „ხატის წინ“). მისი ლექსების ლირიკული გმირი ახალი ეპოქის შვილია. ამიტომ რომანტიკოს-რეალისტ მამა-პაპათა მსგავსი სულიერი სიმტკიცე არ აქვს და იმედგაცრუებული ზურგს აქცევს ამქვეყნიურს, რეალურს და მიაშურებს მიღმურ, ირეალურ სამყაროს, თითქოსდა ბურანში იძირება. 1910 წელს დაწერილი ლექსი „ბურანი“ სწორედ ამ განწყობას გადმოგვცემს. პოეტი სიყრმის გაზაფხულს იხსენებს, იმ დროს, როცა სატრფოსთან განშორების სევდა და ტკივილი ჩუმად აღვრევინებდა ცრემლებს, როცა მოგონებებში იყო ჩადირული და „ბლანდ ფიქრებში“ თვლემდა. ამავე ბურანში ეხატება პოეტს აწმყო ბედნიერება, რომელსაც იგი *ზღაპარს* უწოდებს, სატრფოს კი - *ზღაპრის დედოფალს*:

„გრძნობით წმინდა, ნათლის თვალი,

მორცხვი, ნორჩი ქართლის ქალი,

რჩეული და პატარძალი“ [შანშიაშვილი ს., 1986:22].

პოეტი ბურანშია ჩადირული, მასში ცხოვრობს, მისთვის „ზღაპარს აღარ უჩანს ბოლო“ და ამავე ზღაპრით მიჰყავს ბედი მომავლისკენ, სადაც თავისი ზღაპრული დედოფალი, „საყვარელი სულის ტოლი“ სატრფო ეგულება: „ბედო ჩემო, მასთან მივალ,/ბედო ჩემო, მასთან მივქრი!“

მოდერნისტულ-სიმბოლისტური სახეებით გამოირჩევა ლექსი „ბატონი ცილინდროსანი“. შინაგანი, სულიერი ცხოვრების მხატვრული გარდასახვით ეს ლექსი „ბურანს“ ენათესავება. მასში ლირიკული გმირის სიზმრისეული კომმარი მრავალფეროვანი სიმბოლურ-ალეგორიული სახეებითაა გადმოცემული, რომლებ შიგ კოეტის მძიმე ცხოვრების სურათები ირეკლება. ბატონი ცილინდროსანი

სიკვდილის ალეგორიული სახეა. გურამიშვილის ცელიანი მქლე კაცისაგან განსხვავებით, ცილინდროსანი კაცი შავი ფრაკით შემოსილი „გამხდარ კეფას აკანტურებს“, თბილისის ქუჩებში დადის და სიკვდილს თესავს. იგი ვერის ხიდზე „უდროო პაემანზე“ მისულ, ისედაც „გულით მკვდარ“ პოეტს მიჰყვება და სხვადასხვა ადამიანის სახით ცდილობს მის ხელში ჩაგდებას, თუმცა ამას ვერ ახერხებს. საგულისხმოა, რომ პოეტს ხალხის მგოსნობა გადაარჩენს. ხალხის სიყვარული იცავს მას სიკვდილის ხაფანგისგან და მასთან შებრძოლების, მისი დამარცხების ძალასაც აძლევს. ლექსი, ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით, ტრადიციული, ხალხური რვამარცვლიანი შაირით და ჯვარედინი რითმითაა გაწყობილი, თუმცა მისი სიმბოლოები, მისტიკური სახეები მოდერნისტული ელფერის მატარებელია. განსაკუთრებული მხატვრული სახეა *ქარი*, რომელიც ოდნავ შეცვლილი ფორმით რამდენჯერმე მეორდება:

„ვერის ხიდზე შუალამით

შლეგი ქარი წივის...

ვერის ხიდზე, ელექტრონზე

ფრთებს იმტვრევდა ქარი.

ვერის ხიდზე განცდის ღამეს

ფრთებს იმტვრევდა ქარი“ [შანშიაშვილი ს., 1986:150].

ქარი სიმბოლისტების საყვარელი სტიქია და პოეტური სახეა. მის უამრავ სახე-ინტერპრეტაციას ვხვდებით გალაკტიონის ლირიკაში. ქარი მისი პოეზიის ლირიკული გმირია, რომელიც ზოგჯერ არ ჩანს, მაგრამ „მაინც მწვერვალებს ედება“, ხანაც სულს უფორიაქებს - ხან ბობოქრობს, ხანაც, დამცხრალი და სიოდ გადაქცეული, სულის ნორჩ ყვავილებს ეაღერსება, ხანაც კონკრეტიზირებულ სახეს იძენს და თავისი ტოტებით მარტს მიაცილებს. გალაკტიონის „შერიგებაში“ (1915) იგი მხატვრული ენერჯის შემცველი სახეა. „ტოტებს ქარისას გადაჰყვამარტი“. მარტს ტოტები აქვს და საგანზე, ამ შემთხვევაში, ხეზე, მეტია. შანშიაშვილის ქარი შეიძლება გალაკტიონის იმ ქარს შევადაროთ, რომელსაც „არ ჰქონდა ბინა-თავშესაფარი“. იგი ღამის სიბნელეში საშიშ მისტიკურ ფრინველს ჰგავდა, უზარმაზარ ფრთებს ვერის

ხიდის მოაჯირს დაუნდობლად ახეთქებდა. ლექსში ასევე პერსონიფიცირებულია მტკვარი. მტკვრის მხატვრული სახე ქართულ ლირიკაში ბარათაშვილმა დაამკვიდრა, ისევე, როგორც არაგვისა. შანშიაშვილის მტკვარი ბარათაშვილის მოდუდუნე დედამდინარე კი არაა, რომლის ანკარა ზვირთებში ცის ლაჟვარდი კრთის, არამედ სასტიკი და დაუნდობელია:

„აქ დამხვრვავალი თამარ ქალი

ზანგის ამბორს ჩივის,

მაჩაბელიც დამნაშავეს

სუდარაში ელის“ [შანშიაშვილი ს., 1986:150].

თამარი, სავარაუდოდ, ღირსებააყრილი ქალია, რომელმაც შერცხვენილ სიცოცხლეს სიკვდილი არჩია. საყურადღებოა პოეტის მოსაზრება მაჩაბლის გაუჩინარებასთან დაკავშირებით. როგორც ცნობილია, ყველაზე გავრცელებულ ვერსიად სწორედ მისი მტკვარში დახრჩობა მიიჩნეოდა. ამას ადასტურებს როსტომ ჩხეიძის პიესა „26 ივნისის საიდუმლო“. ნაწარმოების დასაწყისში მწერალი გადმოგვცემს, თუ როგორ ეძებს მთელი თბილისი მაჩაბლის ცხედარს მტკვარში: „სიბნელეში გნიასია, ყურთასმენის წამლები გნიასი. თანდათან ნათდება. კაცი თუ ქალი, დიდი თუ პატარა - ყველა გარეთ გამოკრეფილა და მტკვრის სანაპიროსა და ხიდს მისწყდომია. ასეთი მღელვარება კარგა ხანია აღარ ახსოვდა ტფილისს, ასეთი ერთსულოვნება, როდესაც ყველა ერთ ფიქრსა და განცდას შეუპყრია — გაირკვეს ივანე მაჩაბლის ბედი... მაჩაბელი არსად ჩანს, გვამისთვისაც ვერსად მიუგნიათ და ქალაქის ფიქრიც აქ განასკვულა - ეტყობა, მტკვარში გადავარდნილაო“ [ჩხეიძე რ., 2011:4]. როგორც ჩანს, ს. შანშიაშვილიც ასე ფიქრობს. მოდერნისტი პოეტის მტკვარი ახალ დროებასავით სასტიკია, მსხვერპლს, უსულო ლემს მოწყურებული: „რად არ მოხვალ? მსხვერპლი მინდა/ მტკვარს - უსულო ლეში.“

ლექსი „ბატონი ცილინდროსანი“ დაწერილია 1923 წელს. სოციალისტურმა კრიტიკამ ცილინდროსან ბატონში წარჩინებული კლასის მიმართ პოეტის ირონიული დამოკიდებულება დაინახა. ვფიქრობთ, რომ ეს სახეც სწორედ ამიტომ შეარჩია პოეტმა, რათა იმდროინდელი ყოფის დაუნდობლობა შეენიღბა. ახალი -

სოციალისტური დროება მსხვერპლს ითხოვს და ყველაფერი ამ აგრესიითაა გაჯერებული: ერთ დროს მშვიდი და ანკარა მტკვარი ახლა „ლაშადად რენილი სასტიკი“ („სტუმარ-მასპინძელი“) მსხვერპლს, „უსულო ლემს“ ითხოვს, „სარკმლით მონაქროლი“ მოჩურჩულე სიო კი ნერვიულად იმტვრევს ფრთებს, რადგან მისთვის გაფრენის უფლება შეუზღუდავთ, ფრთებს უკვეცენ და „ველთა ზღაპრების“ ჩურჩულიც აუკრძალავთ. ამგვარი საინტერესო, მისტიკური და ალეგორიული სახეებით ლექსში სიკვდილ-სიცოცხლის, ბოროტისა და კეთილის ურთიერთმიმართება აისახება. ლექსი ასე მთავრდება:

„თავზე კუბო დავამტვრიე,

მოვიგერე ბრძოლით,

გამელვიძა, კარგად ვიყავ

შვილით, ჩემი ცოლით!“ [შანშიაშვილი ს., 1986:153].

მიუხედავად იმისა, რომ ლექსში პოეტის სევდა და ტკივილია ნაჩვენები, მაინც ოპტიმისტურ განწყობას - სიცოცხლის სიკვდილზე, კეთილის ბოროტზე გამარჯვების რწმენას უსახავს მკითხველს. როგორც ვ. აზარიაშვილი წერს: „ბატონი ცილინ დროსანი“ ს. შანშიაშვილის მოდერნისტულ-სიმბოლისტური გატაცების უკანასკნელი ხარკის გაღებას წარმოადგენს. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ლექსმა რუსი პოეტის - სერგეი ესენინის ყურადღება დაიმსახურა“ [აზარიაშვილი ვ., 1990: 15].

ს. შანშიაშვილის მდიდარი მემკვიდრეობიდან (ლირიკა, ეპოსი, დრამატურგია, პროზა) პოეზიას განვიხილავთ, რადგანაც აქ შეიმჩნევა, უპირველესად, ახალი ფორმა და, მეტ-ნაკლებად, ახალი თემატიკაც, ძველის, ტრადიციულის მოდერნისტულ კონტექსტში მოქცევაც. ს. შანშიაშვილის ლექსები ღრმა და საფუძვლიან შესწავლას, ახალი კრიტერიუმებით მიდგომას, ქართულ პოეზიაში ავტორის ადგილის განსაზღვრას მოითხოვს. წინამდებარე კვლევით, ვცდილობთ, ამ მნიშვნელოვან საქმეში მცირედი წვლილი მაინც შევიტანოთ. ვფიქრობთ, ახალმა თაობამ, XXI საუკუნის მკითხველმა, პოსტმოდერნიზმის მრავალფეროვნებისა და თემატურ-სახეობრივი სიჭრელის ეპოქაში უნდა იცოდეს იმ პოეტთა შემოქმედება, რომელთაც სათავე დაუდეს თანამედროვე პროცესებს სიტყვაკაზმულ მწერლობაში. თავის დროზე

ს. შანშიაშვილი საკმაოდ აღიარებული პოეტი ყოფილა, იგი ახლოს იცნობდა და მეგობრობდა კიდევ ცისფერყანწელებთან, ფუტურისტებთან, აკადემიურ მწერალთა ასოციაციასთან, მაგრამ არც ერთი დაჯგუფების წევრი არ ყოფილა. გალაკტიონივით ბოლომდე მარტოხელა ავტორის პოზიციაზე დარჩა. იგი საკუთარ სულიერ მდგომარეობას ასე ახასიათებს ლექსში „ცხოვრების გზაზე“:

„დაჭრილი დავალ ცხოვრების გზაზე,

ხან როგორც ბრძენი, ხან კი — მასხარა;

ჩემს გულში ნდობის ვარდი გამხმარა...

ქვეყნის სიავემ არ გამახარა,

სიმართლის თქმაზე თვალნი დამთხარა“ [შანშიაშვილი ს., 1925:38].

გედის პოეტური სახე პირველად აკაკიმ შემოგვთავაზა: „და მეც, გედივით, სიკვდილის წინეთ/უცნაურ ჰანგზე ჩავიხმიტკბილო...“ [წერეთელი ა., „ქებათა ქება“, 1988: 245], სიკვდილის წინ მომღერალი გედია გალაკტიონიც: „რომ მეფე ვარ და პოეტი და სიმღერით ვკვდები“[(ტაბიძე გ., „მთაწმინდის მთვარე“, 1993:79). აკაკი „საშვილიშვილო გალობას“ ამბობს. მასთან ერთად გალაკტიონის „ქნარიც“ „წაჰყვება საუკუნეს“. მოგვიანებით (1926) ვ. გაფრინდაშვილი იტყვის: „მსურს დავიფერფლო, ვით ცეცხლი წმინდა/და ეს იქნება გედის სიმღერა“ [გაფრინდაშვილი ვ., 2010:25]. ასე დამკვიდრდა ქართულ პოეზიაში გედის სახე-სიმბოლო. მალე დავინახავთ, რომ გედი-გალაკტიონი, რომელიც ციური ჰანგებით ატკბობდა ქართულ პოეზიას, დაჭრილა ახალ ულმოხელ ქართველებში, რომელსაც არ ეპუებოდა პოეტი და ყოველთვის იქ იდგა, „სადაც - „ქარიშხალი“ და „სისხლიანი ანგელოსი“ („ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“). ამ ბრძოლამ ჩააქრო პოეტის „ცვრებით და იებით“ მფეთქავი თვალები, დაჭრა მისი „ოცნების ბალი“ („დედაო ღვთისავ“..). საქართველოს ბულბული (აკაკი) და პოეტების მეფე (გალაკტიონი) - ორივე ქცეულა ს. შანშიაშვილის პოეტური ინსპირაციის წყაროდ. ისიც დაჭრილია. მართალია, პოეტი არ ახსენებს სიტყვა *გედს*, თუმცა ადვილად ამოსაცნობია, რომ იგი, თავისი თანამოკალმის (გალაკტიონის) მსგავსად, დაჭრილი გედია. როგორც ვხედავთ, მოდერნისტული ეპოქის პოეტები ერთნაირ სულიერ ტკივილებს განიცდიან. ვფიქრობთ, რომ ს. შანშიაშვილთან ეს სახე უფრო მეტად

მანერაა, დეკადანსისთვის შესაფერი და საჭირო, ვიდრე - პოეტის რეალური მდგომარეობის გამოხატულება, რათა სევდა მეტად გაძლიერდეს და შეიქმნას ტკივილის ესთეტიკა. როგორც ს. სიგუა ამბობს, ამგვარ განწყობილებებს ქართველი მოდერნისტები „პარიზიდან და პეტერბურგიდან სესხულობდნენ“ [სიგუა ს., 2008:113]. მეორე სტრიქონიც აკაკისეული „ხან უგნური ვარ, ხან - ბრძენის“ გამოძახილი უნდა იყოს, შემდეგ ტაეპებში კი ცხადდება ბარათაშვილისა და გურამიშვილისეული წუხილი, რაც კარგად აჩვენებს, რომ ახალი საუკუნის ქარიშხალში შობილ პოეტს მემკვიდრეობად რგებია მამა-პაპათა სატკივარი - „ქვეყნის სიავე“ („კაცთა სიავე“ - ბარათაშვილი), რაც ნდობას უკარგავს ფაქიზი სულის ადამიანს („არღარა აქვს ნდობა ამა სოფლის“) და ბარათაშვილივით „კაცთა სიავეთ და ბედის ბრუნვით“ უკლავს გულს. „სიმართლის თქმაზე დათხრილი თვალი“ კი „ზე სიმართლით აბარგებული“ გურამიშვილის ტკივილის გამოძახილია. ამგვარი რომანტიკულ-სიმბოლისტური განცდების გადმოცემით პოეტს სურს, აჩვენოს, რომ შემოქმედი გაცილებით უფრო მგრძნობიარეა, ვიდრე სხვები, მისი ბუნება ყველაზე მეტად ილახება „უხეში ხელით“ (ბესიკ ხარანაული, „ხეები“). თუკი ს. შანშიაშვილის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას გადავხედავთ, დავრწმუნდებით, რომ იგი არ აპირებს სევდას მიეცეს და გულხელი დაიკრიფოს. უფრო მეტად „ბრძენია“, ვიდრე „მასხარა“. აქტიურადაა ჩართული ლიტერატურულ საქმიანობაში და სისტემატურად თანამშრომლობს ქართულ ჟურნალ-გაზეთებთან. ამას გარდა, თვითონაც გამოსცემს პერიოდულ ლიტერატურულ პრესას - 1914 წელს გაზეთ „საქართველოს“, 1917 წელს კი - ჟურნალ „მერანს“. მოგვიანებით იგი ქმნის „არიფიონს“ და მასში აწევრიანებს გერონტი ქიქოძეს, გალაკტიონ ტაბიძეს, მიხეილ ჯავახიშვილს - თავისი დროის გამორჩეულ მოღვაწეებს.

სანდრო მირიანაშვილი ს. შანშიაშვილის ერთ-ერთი კრებულის ¹⁶ წინასიტყვაობაში წერს: „ჯერ კიდევ გიმნაზიელი ყურადღებას იპყრობს არა მარტო შემოქმედებითი სიუხვით, არამედ - ხარისხობრივი აღმასვლით, პოეტური კულტურის სრულყოფით. ამიტომაც მას არა მხოლოდ თავისი თაობის ერთ-ერთ

¹⁶ იგულისხმება - ს. შანშიაშვილის პოეზია, თბილისი, მერანი, 1986

საინტერესო პოეტად მიიჩნევენ, არამედ უყოყმანოდ აღიარებდნენ ახალი თაობის მეთაურად და ქართული პოეზიის რეფორმატორად [მირიანაშვილი ა., 1986: 9]. მიუხედავად იმისა, რომ ს. შანშიაშვილის პოეზიით საფუძველი ჩაეყარა მოდერნის ეპოქას ქართულ ლიტერატურაში, მისი პოეზია არასოდეს დაშორებია ქვეყნის ავ-კარგზე ფიქრს, სიმბოლისტურ ფორმებში პოეტის გულის ღრმა ტკივილებია გამოხატული. სევდა-წუხილი, უიმედო მდგომარეობის მხატვრული ტრანსფორმაცია განსაკუთრებით ყრმობისდროინდელ ლექსებში ჭარბობს. ახალგაზრდა პოეტს საკუთარი და ქვეყნის უპერსპექტივობა უკლავდა გულს, ღრმა ტკივილსა და მელანქოლიას განაცდევინებდა. თუმცა სევდისა და უიმედობის მოტივები ს. შანშიაშვილის პოეზიაში ძალიან მოკლე ხანს გაგრძელდა. ათიანი წლების მეორე ნახევრიდან მან უკვე დაიწყო ამ დამოკიდებულების გადასინჯვა, რაც მოგვიანებით სინამდვილესთან კავშირის გაღრმავებითა და რეალიზმის პოზიციებზე გადასვლით დასრულდა. როგორც ბენიტო ბუაჩიძე აღნიშნავს: „სანდრო შანშიაშვილი „თანამგზავრობას“ ცდილობს და ვერ ახერხებს. ასევე ვერ გაუკეთებია არჩევანი ლეო ქიაჩელს, შუა გზას ვერ გასცილებია“ [ბუაჩიძე ბ., 1934:113].

ბესარიონ ჟღენტი წერილში „საბჭოთა ეპოქის ქართული მწერლობა“ ასე აფასებს ქართველ მწერლებს და, მათ შორის, სანდრო შანშიაშვილს: „სანდრო შანშიაშვილმა რადიკალურად იცვალა შემოქმედებითი კურსი. თავი დააღწია დეკადენტურ მწერლობას, ნაციონალიზმისა და მისტიციზმის გამოხატვას შეეშვა და ახლა, უკანასკნელი თხუთმეტი წლის მანძილზე, მისი შემოქმედება, კერძოდ, „ანზორ“, „არსენა“, „ჭერეთის გმირები“ რევულუციური იდეებითაა გაჯერებული“ [ჟღენტი ბ., 1936:6-7].

კრიტიკოსის მიერ დასახელებულ რევოლუციურ იდეებს ყველაზე მეტად ეროვნული ტკივილი განაპირობებდა და სალექსო ფორმებით გამოსახვის იდეითაც მსჭვალავდა. პოეზიაში გამოხატული პიროვნული ტკივილიც ეროვნული პრობლემით შეწუხებული სულის გამოძახილი იყო. ამიტომაც მწერლობაში მისი იდეალი ის ადამიანები იყვნენ, რომელთაც განსაკუთრებული წვლილი შეიტანეს ქართული მხატვრული სიტყვის სრულქმნაში. ამგვარ დამოკიდებულებას

გადმოგვცემს ლექსი „არსიანის ხის წინაშე“:

„არსიანის ხეო, სათაყვანო ხეო!

დგახარ, მძლე ხარ და არ გითქვამს:

ვაი, ვაგლახ მეო!

რუსთაველის ღერო შენ ხარ, ფესვით მძლეთა-მძლეო,

გურამიშვილს შენ უყვარდი, მოთქმით ამღერეო.

ბესიკსა და ალექსანდრეს ტრფობა შეარგეო,

საბა-სულხანს კვერთხი მიეც, სად არ ატარეო! [შანშიაშვილი ს., 1982:

139].

პოეტი ასახელებს თითქმის ყველა მწერალს, რომელთაც თავიანთი შემოქმედებით ღრმა კვალი დააჩნიეს ქართულ პოეზიას და სამშობლოს მიმართ დამოკიდებულებაც მკვეთრად გამოხატეს. ლექსის ფინალში იგი ასე მიმართავს არსიანის ხეს:

იმათგან ხარ გაფურჩქნილი, საუკუნით მძლეო!

კიდევ შენთან ვის მიიღებ, ნეტა ვიცოდეო!

მოტევენას ვითხოვ შენგან, თუ რამ შეგცოდეო,

შენი ღირსი მეც გამხადე, მიბრწყინავდეს დღეო,

საქართველოს სათაყვანო, არსიანის ხეო!“ [შანშიაშვილი ს., 1982:139].

ამ ლექსით სანდრო შანშიაშვილმა გადმოგვცა თავისი შეხედულება პოეტისა და პოეზიის დანიშნულებაზე. მას პოეზია, ხელოვნება მიაჩნია ერის სულის სარკედ. ლექსში კარგად ჩანს, რომ ქართული პოეზიის მიერ გამოვლილი გზა არის ისეთივე მნიშვნელოვანი, როგორც ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი ისტორია. ქართული პოეზიაც ისევე იბრძოდა ეროვნული ღირებულებების შენარჩუნებისათვის, როგორც ჩვენი ქვეყანა. იგი ერთი წუთითაც არ მოსწყვეტია თავის უმთავრეს მოვალეობას - ერისა და ქვეყნის სამსახურს. არსიანის ხე ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის სახე-სიმბოლოა. იგი მძლეა, რუსთაველის ღეროზე დაფუძნებული ღრმა ფესვებით. ამ საგანძურში ყველას თავისი ადგილი აქვს დამკვიდრებული. პოეტის სურვილი და

სათხოვარია, მასაც საპატიო ადგილი მიუჩინოს „არსიანის¹⁷ ხემ“ თავის წიაღში, ქართული მწერლობის საგანძურში.

ვ. კოტეტიშვილი წერს: „ფორმა გარსია, მთავარია ლექსის შიგანი“ [კოტეტიშვილი ვ., 2015:3]. ჩვენ მიერ განხილულ ლექსის „შიგანი“ გულგრილს, ნამდვილად, არ დატოვებს ქართული პოეზიის მკითხველს, თუმცა ამ ლექსის „გარსიც“ სათანადო ყურადღებას იმსახურებს. პოეტი მხატვრულ/რიტორიკულ მიმართვას იყენებს, რაც დამახასიათებელია მისი პოეტური სინტაქსისთვის. სათქმელი შანშიაშვილისთვის ჩვეული თოთხმეტმარცვლიანი სტრიქონები თაა გადმოცემული. რეფრენად გამოყენებული ტაეპი ორჯერ მეორდება და თორმეტმარცვლიანია, მეორე თოთხმეტმარცვლიანი ტაეპი ორ სტრიქონზეა განაწილებული - რვა და ექვს ტაეპებად. ოცდასამივე ტაეპს ერთი პარალელური რითმა აქვს - ხეო/მეო/მძლეო/ამღერეო/შეარგეო.

პოეზიის დანიშნულების საკითხი ს. შანშიაშვილმა ასევე გადმოგვცა ლექსებში: „მგოსნის აღსარება“, „ჩემი ჩონგური“, „პოეტის აჩრდილი მთაწმინდაზე“, „იგლოვეთ“.

პოეზია მაღლი და ნიჭიანო, ამბობდა ილია. და, როგორც ნებისმიერი მაღლი, ღვთისგან ბოძებული, კაცობრიობის, ქვეყნის სასიკეთოდ ეძლევა ადამიანს. პოეზიის უპირველესი დანიშნულებაც ოდითგანვე ეს იყო. რუსთაველმა მას *სიბრძნის დარგი* უწოდა, რითაც ცნობიერებაზე ზემოქმედების უპირველეს როლზე მიანიშნა, მისი საშუალებით „ღმერთთან მოლაპარაკე“ მგოსანი ცხოვრების გზის სწორად გაკვლევაში უნდა დახმარებოდა ადამიანს და ასევე ღვთაებრივ ჭეშმარიტებასთანაც მიეახლოვებინა, რათა „ზესთ მწყობრთა წყობას“ შერთვოდა. პოეზიამ განსაკუთრებული როლი მოიგო XIX საუკუნეში. ქართველმა რეალისტებმა პირდაპირ დასვეს საკითხი პოეზიის უმთავრესი მოვალეობის შესახებ. ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკურმა კონცეფციამ „არა მარტო ტკბილ ხმათათვის / გამომგზავნა ქვეყნად ცაშა“ [ჭავჭავაძე ი., 1987:103] მთელი ეპოქა შექმნა სიტყვაკაზმულ

¹⁷ არსიანის მთა/ქედი საქართველო-თურქეთის საზღვარზეა, რომლის უმაღლესი წერტილია მწვერვალი არსიანი (3165 მ). სწორედ მას იყენებს ქართული მწერლობის მეტაფორად პოეტი, რითაც ქართული მწერლობის დიდებულებასა და ეროვნულობას წარმოაჩენს.

მწერლობაში და რეალისტური ხელოვნების უმთავრეს საზრისად იქცა. ამ კონცეფციას ავითარებს ს. შანშიაშვილიც. იგი, მართალია, სიმბოლიზმის დამწყებად ითვლება, მაგრამ მისი შეხედულება პოეზიის დანიშნულების თაობაზე განსხვავდება ცისფერყანწელეთა კონცეფციისგან. შანშიაშვილი, სავარაუდოდ, უპირისპირდებოდა კიდევ ტიცთან ტაბიძის აზრს, რომ ქართველმა სამოციანელებმა „მწერლობა გაიხადეს სამიტინგო ზალად და პოეზია გაზეთად“ [ტაბიძე ტ., 2020:55], რომ პოეზიაში მთავარი ფორმაა, რომელიც რეალისტებმა შინაარსით ჩაანაცვლეს და ამით ქართულ ლექსს მომხიბვლელი დაუკარგეს. ცისფერყანწელები, როგორც ოსკარ უაილდი, „წმინდა ხელოვნების“ ადეპტები, თავგამოდებული დამცველები იყვნენ და სასტიკად ეწინააღმდეგებოდნენ ხელოვნების „ცხოვრების სარკედ“ გააზრებას. „ხელოვანი ზნეობის მქადაგებელი არ არის, ხელოვნება ცხოვრების სარკე არ არის“, - ამბობდა ოსკარ უაილდი“ [სიგუა ს., 2002:197]. ტიცთან ტაბიძე თერგდალეულთა გამარჯვებას სამწერლობო ენის რეფორმის თაობაზე მომავალი ხელოვნების დამარცხებად მიიჩნევდა, რადგანაც ლექსმა დაკარგა უმთავრესი - ესთეტიკური ფუნქცია, ს. შანშიაშვილს კი პოეზია ერის სულის სარკედ მიაჩნდა, როგორც ილიასა და აკაკის და მას უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ეროვნული ცნობიერების ამაღლებაში.

1905 წლის რევოლუციის ხანაში ს. შანშიაშვილის შემოქმედებაში შეინიშნება ორი მკვეთრად გამოკვეთილი ნაკადის თანაარსებობა: არსებულ სინამდვილესთან შეურიგებელი, რევოლუციური ბრძოლის პათოსით ანთებული, იმედიით სავსე და პესიმისტური, მძიმე სოციალურ-პოლიტიკური მდგომარეობით განპირობებული ლექსები. ასეთებია: „მაისობა“, „1905“, „ჩემს ნათელს“, „სად მიჰქრის მხედარი“, „უცნობს“, „როს ბნელი მხარე მოიცავს არეს“, „გულში ვკლავ სათქმელს“, „ამირანი“, „რომ შევსწრებოდი“, „ბრძოლის სიმღერა“, „მოდგმას გადავცემ“, „სული დანადვლდა“, „ზღვა“, „რისთვის დამიხსენ“.

ლექსში „მაისობა“ ს. შანშიაშვილი გადმოგვცემს სამაისო განწყობას, რაც საბრძოლო სულისკვეთებით ავსებს. მას ახარებს ხალხის დროშებით გამოსვლა, „რაც შრომის სუფევას ბრძოლით გვამცნობს“. „შრომის სუფევა“ სამოციანელების იდეალია, რომლისთვისაც იბრძვის „კაცთა მოდგმისა დიადი ზვირთი“ (ილია). ს. შანშიაშვილიც

ახალგაზრდული ხალისით გადაეშვა ამ ზვირთებში:

„როცა პირველი მაისი დგება,

ზღვა ხალხი იბრძვის, - რად ქუჩდებიან?

შრომის სუფევას მღერით გვამცნობენ...

მტკიცე ფიცს დებენ, ძმობილდებიან!

წყლულნი გულისა დაამდებიან!“ [შანშიაშვილი ს., 1976:57].

ლექსში ჩნდება წითელი ყაყაჩოს სიმბოლო - როგორც დროშებისა და სისხლის გამოხატულება, რომელსაც მოგვიანებით ოსტატურად გაიმეორებს ახალგაზრდა ლადო ასათიანი „კრწანისის ყაყაჩოებში“. აქვე გვხვდება მშვენიერი შედარება, რომელსაც გვერდს ვერაფრით აუვლი: „როგორც ხობობი ამოფრენილი, ეგრეც დროშები გაიშლებიან“.

ამგვარი იმედიანი განწყობის ლექსების გვერდით ვხვდებით სევდისა და უიმედობის გამომხატველ პოეტურ შედევერებსაც, რომლებიც ფორმითა და მხატვრული სახეების მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. 1906 წელს დაწერილ ლექსში „სული დანადვლდა“ პოეტი წერს:

„სული დანადვლდა, ცა იცრემლება,

ხან კი მრისხანედ ზუზუნებს ქარი,

მთის კალთას შავად ნისლი ევლება,

კორდებს კი მაღლა - ღრუბელთა ჯარი“ [შანშიაშვილი ს., 1986:34].

ეს ტრადიციული ათმარცვლიანი სტრიქონებით დაწერილი ლექსი ასახავს ლირიკული გმირის ღრმა სულიერ განცდებს. სული ბუნებაში პოულობს თანამოაზრეს, ნადვლიანი ცის ცრემლები, ქარის ზუზუნი, შავი ნისლი მთის კალთაზე და ღრუბლები ნათლად გამოხატავენ პოეტის რომანტიკულ განცდას, თითქოს მასაც ბარათაშვილივით „მწუხრი გულისა, სევდა გულისა“ ბუნებისთვის გაუმხელია და ნუგეშსაც მისგან ელოდება. სწორედ ამგვარი თანხვედრა გვაფიქრებინებს, რომ ს. შანშიაშვილის პოეზიაში რევოლუციურ პათოსს რომანტიკულ-სიმბოლისტური ნაკადი სჭარბობს. როგორც უკვე აღინიშნა, მან პირველმა შემოიტანა საქართველოში ევროპული მოდერნიზმის განწყობა და ტენდენცი

ები, რამაც დასაბამი მისცა XX საუკუნის დასაწყისის მოდერნისტულ მოტივებს. ამიტომაც იყო, რომ ტიციან ტაბიძე მას თავის მასწავლებლად, სიმბოლიზმის „აკვნის დამრწევად“ მიიჩნევდა. იგი წერდა, რომ სანდრო შანშიაშვილმა უკვე იპოვა თავისი სახე, სტილი. „მისი პირველი გამოსვლა და სიმბოლისტად მონათვლა მაშინ მოხდა, როცა ის ერთი ხელით სთარგმნიდა ნადსონის და რატგაუზის იაფ რომანსებს, მეორეთი მეტერლინკს, კ. ბალმონტს, ედგარ პოს. როგორ აბამდა ის ამ შეუდარებელ მწერლებს ერთმანეთს? ეს სეკრეტია, და თუ გინდა სასწაულიც. მე ეს თარგმანები ახლაც მახსოვს. აქედანაც შეიძლებოდა დანახვა მგოსნის დიდი ნიჭის“ [ტაბიძე ტ., 2020:52].

კრებული „სევდის ბაღი“ ს. შანშიაშვილმა 1904 წელს გამოაქვეყნა, თუმცა შემდგომ, როგორც ჩანს, რედაქტირების კვალდაკვალ, იგი სხვადასხვა წლით დაათარიდა. ზემოთ მის თარიღად 1909 წელი დავასახელებთ. სავარაუდოდ, ამ ლექსებში გამოხატული სულისკვეთება პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ გამოწვეულ მწუხარებასა და დეკადენტურ განწყობილებას უფრო მიესადაგებოდა. როგორც ჩანს, სევდის ბაღში მოსეირნე პოეტს რევოლუცია მიაჩნდა ხსნად. ამიტომაც სიმბოლიზმისთვის დამახასიათებელი მიღმური სამყაროს არაემპირიული სინამდვილის სურათების ხატვას თითქოს დროებით დაემშვიდობა, რევოლუციის მეხოტბე პოეტებს აჰყვა და მღელვარე დღეებს რამდენიმე ლექსი მიუძღვნა. ლექსი „სულ წინ ისწრაფე“, ერთი შეხედვით, რევოლუციურ მოწოდებას შეიცავს, მაგრამ მასში უფრო მეტად პოეტის ცხოვრების მღელვარე სურათები ირეკლება. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ ეს ლექსი 17 წლის ყმაწვილს კი არა, ცხოვრებისგან გამოზრდმედილ ადამიანს დაეწეროს, რომელმაც ბევრი დაბრკოლება, წუხილი, იმედგაცრუება ნახა, სიტკბო და სიმწარე განიცადა, ბევრს გზის სწორად გაგნებაშიც დაეხმარა და ცხოვრების მრავალფეროვნების მოწმეც გახდა. ასე იხატება ამ ლექსის ავტორის ფსიქოლოგიური პორტრეტი:

„მე უმძიმესი ცხოვრების
ეკლის მთა გადავიარე;
გზის გაგნებაში ვშველოდი
გულმართალ ადამიანებს.

ვცან სოფლის ცვალებადობა

და სიბრძნე გავიზიარე,

ხმა იდუმალი მესმოდა,

სულ წინ ისწრაფე, იარე“ [შანშიაშვილი ს., 1976:53].

ეს ორსტროფიანი ლექსი ხალხური ტრადიციული ფორმით გამოირჩევა, თუმცა სულ სხვაა შინაგანი არსითა და აზრობრივი სიციხოველით. შანშიაშვილმა, ჯერ კიდევ ახალგაზრდამ, თითქოს იწინასწარმეტყველა, თუ რა გზას გაივლიდა ცხოვრებაში და რა თემებისა და სახეების რეფლექსიას მიეძღვნებოდა მისი შემოქმედება. პროფე ტულობა ერთგვარად გასდევს სანდრო შანშიაშვილის ლირიკულ პოეზიას, მთელ შემოქმედებას, მაგრამ უფრო მინიშნებების, ობერტონების სახით, ვიდრე პირდაპირი ნათქვამით.

აქვე ორიოდ სიტყვით გვინდა შევეხოთ წინასწარმეტყველების თემას პოეზიაში. პოეტი რომ ჩვეულებრივი ადამიანისგან განსხვავდება, კარგად ჩანს ჯერ კიდევ ილიასა და აკაკის ლექსებში. ილია ღმერთთან ლაპარაკობს („პოეტი“), ასევეა ვაჟა-ფშაველაც: „გულზე მესვენა მზე, მთვარე,/ვლაპარაკობდი ღმერთთანა“, თითქოს უფრო მოკრძალებულია აკაკი: „შუა კაცი ვარ უბრალოო“ - ამბობს, მაგრამ არც იმას მალავს, რომ ზოგჯერ „ცისაც“ არის. ეს ღვთისგან განსაკუთრებული მადლის მატარებელი შემოქმედნი ძალიან ხშირად საკუთარ მომავალს წინასწარმეტყველებდნენ. რას უნდა მივაწეროთ ბარათაშვილის სიტყვები, თუ არა განსაკუთრებულ უნარს საკუთარი მომავლის განჭვრეტისა: „ნუ დავიმარხო ჩემსა მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის...“. ანდა ილიას ლოცვა: „რომ მტერთათვისაც, რომელ თუნდა გულს ლახვარი მკრან, გთხოვდე, შეუნდე, არ იციან, ღმერთო, რას იქმან“. წინასწარმეტყველურ განცდებს ვხვდებით სიმბოლისტებთანაც. გალაკტიონმა თვითმკვლელობამდე ორმოცი წლით ადრე დაწერა: „და წავალ ქარში, როგორც მოცარტი/ გულში სიმღერის მსუბუქ ზვირთებით“ („შერიგება“). ეს კი სხვა არაფერია, თუ არა პოეტური წინასწარმეტყველება საკუთარი ხვედრისა. და მართლაც, მარტში, ქარში, ალბათ, თეთრ ტანსაცმელში მორთული: „სარკმელს გაადებს ამღვრეული გალაკტიონი/ და ქვაფენილზე შურდულივით დაენარცხება“ (მ. ქვლივიძე). ტიციან ტაბიძე ყოველ წამს გრძნობდა სიკვდილის საფრთხეს: „შემართულია ფეხზე ჩახმახი/

და უსიკვდილოდ ვერ გადვურჩები”; „ეს არის ... მგოსნობის ფასი / და თვითმკვლელობის იავნანური“ („ანანურთან“); „თუ ღრმა ღელეში / ჩვენი თავებიც სადმე დაგორდეს“; „მხოლოდ ჩვენ სხვა დრო წამოგვეწია, / ჩვენც ალბათ სადმე ჩაგვამაღლებენ” („სერგეი ესენინს“); „მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“; „ვიცი, მომელის მაინც ეს ბედი, / და ისიც ვიცი, ჩემზე ახია“ („მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“). ყველა ციტატა წინასწარმეტყველურად ჟღერს და მოწმობს იმას, თუ როგორი ინტუაცია და განსაკუთრებული მგრძნობელობით გამსჭვალული მომავლის განცდა აქვთ პოეტური სულის ადამიანებს.

შანშიაშვილის ლექსი შეიცავს ხალხურ სიბრძნესაც: „ვცან სოფლის ცვალებადობა“ („წუთისოფელი ასეა, დღეს ღამე უთენებია“) და ბარათაშვილისეულ სევდასაც. სევდაზე მეტად კი „ხმა იდუმალით“ და წინსწრაფვის მოტივით ენათე სავება სულიერ წინაპარს. თუმცა, თუკი ბარათაშვილისათვის შეუცნობელი იყო იდუმალი ხმის არსი, მისი წარმომავლობა, ს. შანშიაშვილს კარგად აქვს გაცნობიერებული, „ვისი ხმა არის ეს იდუმალი“, იცის, რომ ეს მისი შინაგანი, კარგად გამოხატული და გააზრებული წინსწრაფვის, ახალი ცხოვრებისთვის ბრძოლის ხმაა. პოეტი მოყვასის სიყვარულის უმაღლესი იდეალის მსახურად გვევლინება, რასაც მას იდუმალი ხმა, ანუ უფალი უნდა ჩააგონებდეს. ს. შანშიაშვილის ლექსის კონცეფცია განსხვავებულია ბარათაშვილის ლექსისგან, თუმცა გარკვეულ გადაძახილს მაინც შეიცავს სულის ობლობითა და წუთისოფლის სიავით გატანჯული სულიერი წინაპრის მიმართ. ს. შანშიაშვილის წინსწრაფვის დაუოკებელი ჟინით შეპყრობილი ლირიკული გმირი, რომელსაც შავი ყორანი ვერ დააბრკოლებს, ასევე ენათესავება გალაკტიონის პოეზიის გმირს, რომელიც ბნელის, უკუნისგან თავდაღწევას და წინსვლას ცდილობს:

„გზა გავიარე, მსურს გავარჩიო
გასავლელი გზის სივრცე ულევო,
შავი ყორანი უკან მომჩხავის,
შორს ნუ გასცქერი, წინ ნურვის ელი“... [ტაბიძე გ., 1989:45].

შანშიაშვილის ლექსში ვხედავთ ლირიკულ გმირს, რომლის სახეშიც პოეტის მთელი ცხოვრება ირეკლება, ასეთივეა გალაკტიონის ლირიკული გმირიც.

შანშიაშვილის მიერ 1911 წელს დაწერილ ლექსში თითქოს მთელი მისი მომავალი ცხოვრებაა აღბეჭდილი. მასში ცხადად ჩანს ბარათაშვილის „მერნის“ გავლენა და არა მხოლოდ სიმბოლურ-ალეგორიული სახეებით, არამედ წინსვლის, ბრძოლის, „ბედის საზღვრის გადალახვის“, „განწირული სულისკვეთების“ წარმოჩენითაც.

ს. შანშიაშვილისა და გალაკტიონის მოხმობილ ლექსებს წინსწრაფვის მოტივი აერთიანებთ, რაც უცხო არაა ქართული მოდერნისტული პოეზიისთვის. სიმბოლისტები, როგორც რაციონალურის, ემპირიულის უარყოფელნი, უპირის პირდებიან ყოფითს, მიწიერს, ამქვეყნიურს და წინსწრაფვით ცდილობენ ყოველდღიური წვრილმანებით სავსე ერთფეროვანი, მატერიალისტური ზრახვებით გამსჭვალული საზოგადოებისთვის ახლისა და უჩვეულოს, შემოქმედის თვალით დანახულის ჩვენებას, უფრო მეტად კი, საკუთარი სულიერი სამყაროს სიღრმეების წვდომას, პიროვნულ ზრდას, რაც ყველაზე მეტად გამოიხატება ნატურალისტური და რეალისტური მისწრაფებით გამსჭვალული საზოგადოებისთვის სულიერი პროგრესის იდეალის უპირატესობის ჩვენებაში. მოდერნისტულ ხელოვნებას არ აინტერესებს ისტორიული პერიოდის, რომელიც მოდერნულობამ მოიტანა, მიღწევის აღქმა. მათი წინსწრაფვა სოციალური და სახელმწიფოებრივი პროცესების გააზრებისა და მხატვრული გამოსახვის ფონზე არ ხდება, მოდერნისტების შემოქმედებითი ამოცანები მხოლოდ ინდივიდის, პიროვნების, სუბიექტის იდეას, მის სწრაფვას ახლისა და მიუწვდომლისაკენ, თანამედროვე ადამიანის სულიერ ძიებებს გამოხატავს. სწორედ ეს იდეა აერთიანებს მოდერნიზმის მრავალფეროვან სივრცეს. ს. შანშიაშვილის ლექსიც ლირიკული გმირის თვითგამოხატვის მცდელობაა, რითაც პოეტი საკუთარი სულიერი სამყაროს ჭკრეტის საშუალებას აძლევს მკითხველს.

როგორც ცნობილია, ს. შანშიაშვილი გაზეთ „საქართველოს“ 1917 წლის რევოლუციის შემდეგ მენშევიკურმა ხელისუფლებამ პოეტს გაზეთი ჩამოართვა და გ. ვეშაპელს¹⁸ გადასცა. ამან სანდრო შანშიაშვილი გაანაწყენა და ლიტერატურულ

¹⁸ გრიგოლ გიორგის ძე ვეშაპელი 1892—1926, — ქართველი პოლიტიკოსი, პუბლიცისტი, ჟურნალისტი, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის დამფუძნებელი კრების წევრი.

საზოგადოებასაც და გაზეთსაც ზურგი აქცია. იგი კახეთში, მშობლიურ სოფელ ჯუგაანში, გადავიდა საცხოვრებლად. თუმცა ეს ფაქტი არამარტო განაწყენებით იყო გამოწვეული. მას ამ დროს მატერიალურად ძალიან გაუჭირდა, ამასთან, სოფლის მშრომელი ხალხის ყოფა-ცხოვრებითა და ჭირ-ვარამითაც დაინტერესდა. პოეტის ცხოვრების აღნიშნული პერიოდი, თითქმის ოთხი წელი, მნიშვნელოვანია იმ თვალსაზრისით, რომ ამ წლებში დაიწერა მოდერნის ტულ-სიმბოლისტური ხასი ათის ლექსების უმეტესი ნაწილი. შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო დეკადენტური მოტივებით გატაცების ხანაც და საბოლოო ცდებიც. ამ დროს შექმნილი ლექსებიდან განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს: „დალი“, „რანი და ოდელი“, „თეთრი ალი“, „პაპლაყურა და ელტერო“, „ბატონი ცილინდროსანი“ და სხვ. ამ ლექსებში განსაკუთრებით თვალშისაცემია ზღაპრულ-ფანტასმაგორიულ-მისტიკური მოტივები, რომლებიც თითქოს იუცხოვა მისმა რეალისტურმა ლირიკამ, ამიტომაც, ვფიქრობთ რომ, ეს დროებითი გატაცება იყო, რაზეც იმდროინდელმა ლიტერატურულმა პროცესებმა, კერძოდ, ავანგარდიზმმა, იქონია გავლენა. „ამ მისტიკურ-ირეალური გატაცებებიდან, დაბანგულ ძილ-ბურანიდან ს. შანშიაშვილი თვითვე გამოფხიზლდა, გამოერკვა“ [აზარიაშვილი ვ., 1991:93].

პოეტის შემოქმედების მოდერნისტულ-სიმბოლისტური განწყობების განხილვა შეუძლებელია პოემა „ქალი გრძნეულის“ გარეშე. იგი 1915 წელს დაიბეჭდა ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“. პოემაში, როგორც პოეტი ამბობს, თავმოყრილია სხვადასხვა ფილოსოფოსთა აზრები, მიმართული ქალის წინააღმდეგ, რის მიზანიცაა, გვიჩვენოს, ერთი მხრივ, ქალის მომხიბვლელი ძალა, ხოლო, მეორე მხრივ, მამაკაცის ინსტინქტები, რომლებიც ქალის მიერ შექმნილ ვნება-უფსკრულისაკენ ეზიდება. პოემაში გადმოცემულია გრძნეული ქალის ამბავი, რომელიც მიუვალ მთებში ცხოვრობს. მისი სილამაზით მოხიბლულ ვაჟებს ქალის ხელში ჩაგდება სურთ, მაგრამ მასთან სიახლოვე ყმაწვილებს ლუპავს. მგოსანი ჰანგო თავის ძმებთან ერთად მიდის ქალის დასაპყრობად. ისინი სხვადასხვა მხარეს იწყებენ მის ძებნას. პირველი ჰანგო მიაგნებს ქალს. გრძნეული ქალი ძნეო ორ ძმას სასიყვარულო ალერსში ლუპავს, მესამე ძმა ბრძენო კი შეძლებს, რომ შეეწინააღმდეგოს ვნებას და მისი გონება სძლევს ქალისადმი ლტოლვას. დამარცხებული ძნეო თავს იმით ინუგეშებს, რომ ვაჟი მაინც დაუბრუნდება, ისევე, როგორც ბრუნდებიან სხვები. ჟურნალის რედაქცია წერდა: „ეს

ნაწარმოები გასულ კვირას თვით ავტორმა წაიკითხა ახალი კლუბის დარბაზში მრავალი ხალხის თანდასწრებით. შემდეგ გაიმართა მუსაიფი, მაგრამ მოლაპარაკენი, რომელთა შორის ბევრმა მჭევრმეტყველური სიტყვა წარმოსთქვა, ან ნაკლებ შეეხენ ნაწარმოებს, ან ცალმხრივ. ნაწარმოები უფრო მეტის ყურადღების ღირსია“ [ჟ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, №2:9].

ამ ფაქტს უფრო დაწვრილებით გადმოგვცემს სალიტერატურო ჟურნალი „კლდე“ (1915, № 1:13). მასში ვკითხულობთ, რომ შანშიაშვილის ახალი პოემა ფერადებითაა გადმოცემული და კეკლუცი ფორმისაა, მაგრამ ავტორმა მეტად გაბმული და მონოტონური კითხვით ერთგვარი ჩრდილი მიაყენა მას. წერილის ავტორია დავით კასრაძე, რომელიც ამ ჟურნალში დიოგენის¹⁹ ფსევდონიმით წერს. იგი განიხილავს გამომსვლელთა მოსაზრებას პოემის თაობაზე. ნაწილმა ეს პოემა სუსტ ნაწარმოებად შეაფასა. ჯაჯანაშვილის²⁰ აზრით, პოემას სქესთა დამოუკიდებლობის პრობლემის გადაწყვეტა აკლია, ძნეო მხოლოდ მეძავი ქალია და სხვა არაფერი, ამიტომაც იმარჯვებს მასზე ბრძენო. პრობლემა, რომელსაც ავტორი ეხება, ფრიად მნიშვნელოვანია, მაგრამ რადგანაც იგი მინიატურულ ფორმაშია ჩამოყალიბებული, ამიტომაც ავტორმა მიზანს ვერ მიაღწია, მისი გადაწყვეტა ვერ შეძლო. კასრაძის აზრით, ს. შანშიაშვილი საკმაოდ თამამად წამოსწევს „სქესთა განთავისუფლების“ მეტად მნიშვნელოვან პრობლემას, თუმცა ეს საკითხი გაცილებით უკეთესადაა ნაჩვენები წინანდელ პოემებში, განსაკუთრებით კი პოემაში „მედეა და მშვენიერი ელენე“. ²¹ ამჯერად იგი მეტად მდარე სახითაა განმარტებული. როგორც ჩანს, პოეტმა უღალატა ერთხელვე აღებულ ალღოს და ჩვეულებრივ მორალის წინ „წამოიჩოქა“. გამომსვლელთა შორის იყო გრიგოლ რობაქიძეც. მან საკმაოდ კრიტიკულად შეაფასა პოემა. ტექნიკური თვალსაზრისით სუსტად მიიჩნია, რადგანაც მისი ფაბულა ვერ არის იმანენტური თანდათანობით განვითარებული. ამასთან აღნიშნა, რომ „შანშიაშვილი ძლიერია მაშინ, როცა ელლინთა მიერ უკვე განვითარებულ მასალას ეხება, ხოლო ფრიად უძლური, როდესაც საკუთარი

¹⁹ დავით კასრაძე (1885-1965), კრიტიკოსი, მთარგმნელი, მწერალი.

²⁰ იგულისხმება არჩილ ჯაჯანაშვილი (1885-1937), ქართველი პუბლიცისტი, მწერალი. სოციალისტ-ფედერალისტი.

²¹ დაწერილია 1911 წელს ციურისში.

ფანტაზიისა და შემოქმედების სფეროში რჩება“. რობაქიძემ პოემაში ასახული სქესის პრობლემა ამგვარად ახსნა - ვაჟურ ენერგიას არ ძალუძს უკვდავი ქალღმერთის სურვილის და მისი ვნების დაკმაყოფილება, ამიტომაც ქალი მამაკაცის დამღუპველი. დამსწრეთა ნაწილმა მოიწონა პოემის ფორმა, მისი მხატვრული მხარე, ასევე ხაზი გაესვა იმას, რომ შანშიაშვილის პოეზიაში აშკარად იგრძნობა „მოდური იდეებით“ გატაცება. ბოლოს ილაპარაკა სამსონ დადიანმა.²² მისი აზრით, სქესის პრობლემა ახალი თემა არ არის, იგი უკვე გარჩეულია და დარვინიზმის თანახმად მეცნიერულად გადაჭრილი. „თუ ამ პრობლემას კვლავ პრობლემად ვხადით, მხოლოდ იმიტომ, რომ სოციალური წეს-წყობილობების პირობებია მიზეზი და მასთან პოეტ-მხატვრების ფანტაზიის დაუდგრომლობა“ [ჟ., „კლდე“, 1915, №1:15].

ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ იმავე ნომერში, რომელშიც დაიბეჭდა ს. შანშიაშვილის პოემა, გამოქვეყნებულია ერთ-ერთი დამსწრე ქალის (ამგვარად მოიხსენიება) წერილი პოემის შესახებ. იგი წერს, რომ პოემის მოსმენამ კიდევ უფრო განუმტკიცა აზრი იმის თაობაზე, რომ ჩვენამდე მოტანილ ადამიანის კულტურას „ბევრგან ფულურო აჩნდება“, რომელიც მას განაცვიფრებს და გარკვეულად სულიერად სტანჯავს კიდევ. ხოლო „შანშიაშვილის დრამატულ პოემაში კულტურის სხვა ფულუროა ნაჩვენები. არსებული კულტურით გათლილი ქალი უმწვერვალესად რომ განვაფიქროთ და ვატაროთ იმ გზით, როგორც მამაკაცი მას ატარებს, მოამზადებს ტრაგედიას. ეს ქალი უმწვერვალესი ვნებით დაათრობს სიცოცხლის შინაარსს და მოსპობს მას. ხოლო ქალი, გონების არსით გადავსებული, დაუტოლდება სიცოცხლის საუკეთესო შინაარსს, გაჰყვება და დამორჩილდება მას“. დამსწრე ქალი აქვე შენიშნავს, რომ „შანშიაშვილი არ სცილდება ხალხოსნურს შემოქმედებას, მასთან სდგას, თუმც ბევრ რამეში მას უცხო გენიოსთ უქვემდებარებენ“ [ჟ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, №2:12]. როგორც ჩანს, პოემა საკმაოდ „უცხო“ აღმოჩნდა მკითხველისათვის. უმრავლესობამ მას ზედაპირულად შეხედა, ნაწილისთვის კი იგი მნიშვნელოვანი და განსაკუთრებული ყურადღების ღირსი გახდა. ვფიქრობთ, რომ პოემა, მართლაც, იმსახურებს ყურადღებას. მოკლედ შევეხებით მის მთავარ კონცეფციას. ნაწარმოებს

²² ქართველი პოლიტიკოსი, იურისტი, პუბლიცისტი, საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის დამფუძნებელი კრების წევრი (1886-1937)

წამმღვარებული აქვს შესავალი. იგი მიგვანიშნებს მის მთავარ თემაზე, სიყვარულისა და მარტოობის პრობლემაზე, რომელმაც განსაკუთრებული ტრაგიკული ელფერი შეიძინა მოდერნისტულ მსოფლალქმაში.

ქალის კულტი საქართველოში ღვთისმშობლის, წმინდა ნინოს, თამარ მეფისა და ქეთევან წამებულის სახეებით იქმნებოდა. ამგვარი რომანტიკულ-ეროტიკული აღმაფრენით იგი ბოლოს აკაკის ლირიკაში ვიხილეთ: „როცა ჭაბუკი გამოუცდელი/ მას თაყვანს ვცემდი თავდადებულად./ ვხედავდი ნინოს, თამარს, ქეთევანს,/ იმათში შენათხზ-შეერთებულად“ [წერეთელი ა., 1988:245]. ახალ დროებაში მოდერნისტებმა ამგვარ ამაღლებულ სახეს შეუხამეს სექსის დემონური არსი, სექსის მისტიკა. ს. სიგუა წერს: „(მოდერნისტებში) სექსთან მიმართებით გაიაზრება ორი სტიქია — დიონისური და აპოლონური. პირველი ბარბაროსულია, მძვინვარე და ყოვლისწამლევკავი, მეორე — ნატიფი, მოწესრიგებული, მაგრამ უნაყოფო, როგორც მთვარის შუქი“ [სიგუა ს. 2002:262]. ს. შანშიაშვილის „ქალი გრძნეულში“ ორივე სტიქია ჩანს, თუმცა მეორე, სიყვარულის ასპექტში გადატანილი მარტოობის ნაღველი, მეტია. პოემის შესავალში ვკითხულობთ:

„სულის წუხილით წარსულს მივსტირი,

როს ყრმობა ჩემი შენით ჰხარობდა;

დრო იყო იგი ჩემთვის საამო,

ოცნება მაშინ მონარნარობდა“ [შანშიაშვილი ს.,1915:2:9].

ქალი ბედნიერებისა და უბედურების მიზეზად ქცეულა, პოეტმა თავის არსებაში მას ტაძარი აუგო, იგი მისთვის „სპეტაკი სულის რჩეული“ იყო, მაგრამ ქრისტიანული მისტიკით შებურვილი წმინდა სატრფო გრძნეულად აქცია ახალმა ეპოქამ და პოეტის სიზმრისეული ხატიც გაქრა. ბარათაშვილმა სიყვარული უდაბნოში ნაპოვნ ტაძარს შეადარა, რომელიც უღმობელმა დროებამ გააქრო, ანუ რომანტიკოსთან ეს ტაძარი თავადვე გაჩნდა და თავადვე გაქრა, სიმბოლისტმა კი ტაძარი თვითონ ააგო - „იგი ტაძარი, მე რომ აღვაგე“, თუმცა ვერ აღმოჩნდა მყარი და „ახლა რღვეულია“, პოეტი კი - „მის ნანგრევზე მგლოვია რე“. ამ სახეში შესაძლებელია ნიცშეანური „ღმერთის სიკვდილიც“ დავინახოთ, რაც ფაქიზი სულის შემოქმედში გაუსაძლის წუხილსა და

მიუსაფრობის განცდას იწვევს. აქ იკვეთება რომანტიკოსისა და სიმბოლისტის საერთო სატკივარი - ამქვეყნიურ უდაბნოში (ბარათაშვილი) სულის ერთადერთი თავშესაფარი ტაძარია, „შხამად ქცეულ აწმყოში“ (შანშიაშვილი) მხოლოდ მას შეუძლია სულის გადარჩენა. რომანტიკოს პოეტთან ტაძრის გაქრობა და სიმბოლისტთან - რღვევა დროებით მივიწყებულ, თუმცა მარადიულ კითხვას კვლავ ბადებს - „სად განისვენოს სულმა, სად მიიდრიკოს თავი?!“ [ბარათაშვილი ნ., 1992:615].

ამგვარი გააზრებით ს. შანშიაშვილის, როგორც თვითონ უწოდა, დრამატული პოემა მოდერნისტულ-სიმბოლისტური მიმართულების ნიმუშად უნდა მივიჩნიოთ. არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ, რომ თანამედროვე ფემინისტები „ქალი გრძნეულში“ აუცილებლად ამოიკითხავდნენ ფემინურისა და მასკულინურის დაპირისპირებას და პოემას სწორედ ამ ჭრილში განიხილავდნენ. *დამსწრე ქალის* სიტყვებიც, ალბათ, ამგვარ დაპირისპირებას უნდა გულისხმობდეს. იგი მიიჩნევს, რომ ქალმა ტრაგედია კი არ უნდა მოამზადოს, სიცოცხლის შინაარსი კი არ უნდა მოსპოს, არამედ გონებით მამაკაცს უნდა გაუტოლდეს და სიცოცხლის საუკეთესო შინაარსს გაჰყვეს. *დამსწრე ქალის* მოსაზრება პოემის შესახებ, ვფიქრობთ, შორს არ უნდა იდგეს ს. შანშიაშვილის სათქმელისგან. მით უმეტეს, თუ სხვა პოემებს: „მედეა და მშვენიერ ელენე“, „იასონ და რენო“, „მედეა“, „მშვენიერი ელენე“ გავიხსენებთ. დასახელებული ნაწარმოებები, რობაქიძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, ელლინთა მიერ უკვე განვითარებულ მასალას ეხება. მათში ნათლადაა გამოკვეთილი „სქესთა განთავისუფლების პრობლემა“ - ქალის გონიერება, სულიერი ენერგია, ძალა, მამაკაცთან გათანაბრების სურვილი და შესაძლებლობაც. ამგვარი კონცეფციის ჩვენებით ს. შანშიაშვილს, მართალია, ახალი სიტყვა არ უთქვამს ჩვენს მწერლობაში, თუმცა თავისი საკმაოდ საინტერესო პოზიცია გამოხატა ქალის როლისა და მნიშვნელობის შესახებ ახალ, ავანგარდულ ეპოქაში.

თავი III. ალექსანდრე აბაშელის ლირიკა

III. 1. „ქართული პოეტიკის პირველი მეგზურთაგანი“ – კრიტიკული ლიტერატურის მიმოხილვა

ალექსანდრე აბაშელი (ისაკ ჩოჩია, 1884-1954) XX საუკუნის პოეზიის რეფორმატორი, შეიძლება ითქვას, უახლესი ქართული პოეზიის ფუძემდებელიც კია. საკვლევი თემის მიზანიც სწორედ ისაა, რომ ამ თვალსაზრისით გავაცნოთ იგი დაინტერესებულ მკითხველს. ლიტერატურის კრიტიკოსები მას, რასაკვირველია, იცნობენ, მკითხველთა ფართო წრე კი - არა. XX საუკუნის ბოლოს საერთოდ მიივიწყეს ალექსანდრე აბაშელის სახელი. ერთადერთი ლექსი, რომლითაც მე და ჩემმა თანატოლებმა, საბჭოთა სკოლის მოსწავლეებმა, იგი გავიცანით, ესაა „ახალ საქართველოს“.

ალ. აბაშელმა პირველი პოეტური კრებულის გამოქვეყნებისთანავე (1910) მიიპყრო ლიტერატურის კრიტიკოსთა თუ თანამოკალმეთა ყურადღება. მათი მოსაზრებები ერთმანეთისაგან განსხვავდებოდა, ლიტერატურული გემოვნებისა თუ დროის და ქვეყნის პოლიტიკური ყოფიდან გამომდინარე. 60-70-იანი წლებიდან მოყოლებული აბაშელი, როგორც ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შემოქმედი, თითქმის არ მოიხსენიებოდა. ბევრმა ისიც არ იცის, რომ იგი პირველი ქართველი მწერალია, რომელმაც ფანტასტიკური ჟანრის ნაწარმოები შექმნა. ალექსანდრე აბაშელის რომანი „ქალი სარკეში“ ავტორის უდავო ნიჭიერებასა და მრავალმხრივ განათლებაზე, გამორჩეულ შემოქმედებით უნარზე მიგვანიშნებს. ვფიქრობთ, რომ ჩვენი კვლევა რამდენადმე შეავსებს პოეტის შესახებ არსებულ მწირ მასალას.

კონსტანტინე გამსახურდია აღნიშნავდა: „გასული საუკუნის ქართული მწერლობის კორიფეებს მრავალი ამოცანა ჰქონდათ დასახული, მათ შორის უმთავრესთაგანი ერთი: ჩვენი ლიტერატურის ორღობის ორწოხებიდან თავის დასაღწევად საჭირო იყო უნივერსალიზმის რანგზე მისი აყვანა... უნივერსალიზმი და სრულყოფილი ფორმა - ეს იყო და არის უპირატესი ლოზუნგი ჩვენი ეპოქის ქართული მწერლობისა. ამ საუკუნის მიწურულში, ალბათ, შვიდიოდე სახელი

მოიხვეჭს ახალ ელვარებას, მათ შორის პირველთაგანი იქნება უთუოდ ალექსანდრე აბაშელისა. ...აბაშელი შემოვიდა მწერლობაში, როგორც ოსტატი, და გაგვაოცა არა მარტო ხელოვანებით, არამედ ინტელექტუალური სიმწიფითაც“ [გამსახურდია კ., 1963:470-476]. თვითონ ალ. აბაშელი კი, როგორც ადამიანი, მეგობარი და თანამებრძოლი „შავჩოხიანთა სამოდან“, ასე შეაფასა: ამგვარად უაღრესად ჰარმონიული და ფაქიზი ბუნების გამო უთქვამს, ალბათ, რუსთაველს: „სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე ნაჭედისაო.“ არა მგონია, არსებობდეს ქვეყნად უფრო დიდი ბედნიერება, რომელშიაც დიდი ტალანტი ბუნებრივად შერწყმულია დიად კეთილშობილურ ადამიანობასთან [გამსახურდია კ., 1963:471]. ცნობილია, რომ, 1921 წლის 25 თებერვალს, ნიშნად დაკარგული თავისუფლების გამოტირებისა და არსებული ხელისუფლებისადმი პროტესტისა, რუსეთის მიერ საქართველოს ხელმეორე ოკუპაციით დამწუხრებულმა რაინდებმა: ალექსანდრე აბაშელმა, ვახტანგ კოტეტიშვილმა, კონსტანტინე გამსახურდიამ და პავლე ინგოროყვამ შავი ჩოხები ჩაიცვეს და ფოტოსურათი გადაიღეს, რაც იმ დროს დიდ გამბედაობას ნიშნავდა. ასე რომ, ალ. აბაშელმა არა მარტო თავისი ლირიკით, არამედ „შავჩოხიანობითაც“ დაიმკვიდრა ადგილი. სიმონ ჩიქოვანი ასე მოიხსენიებს ალექსანდრე აბაშელს: „იგი იყო მწერლობის სინდისი, მისი ზნეობრივი სიმაღლის მაჩვენებელი... უმწიკვლო და სპეტაკი პიროვნება... როდესაც მწერალთა კავშირში შემოდოდა, გეგონებოდათ, სულის სანთელი თან შემოჰქონდა და კეთილი ღიმილი შუქივით წინ მიუძღოდა“ [ჩიქოვანი ს., 1963:462].

აბაშელის პირველი ლექსები, რუსულ ენაზე დაწერილი, 1910 წელს „ნოვია რეჩის“ რედაქტორმა პ. გოთუამ დაბეჭდა თავის ჟურნალში. შემდეგ კი მანვე შესთავაზა გაზეთ „ზაკავკაზიეს“ კორექტორობა, ამის შემდეგ კიდევ ერთხელ დაუბეჭდეს რუსული ლექსები. ამ ჟურნალში გაეცნო იგი ქართველ მწერლებს და მათი ლექსების კითხვა დაიწყო, რამაც ხელი შეუწყო იმას, რომ მალევე ლექსების წერა ქართულად დაეწყო. ი. ვართაგავა იგონებს იოსებ იმედაშვილის ნათქვამს: „ი. იმედაშვილმა მომაწოდა ცნობა აბაშელის პირველი ქართული ლექსის, „შავი აჩრდილის“, დაბეჭდვის შესახებ: ერთ დღეს, – მიაშბო იოსებმა, რედაქციაში („თეატრი და ცხოვრება“) შემოვიდა ნოე ჩხიკვაძე, მასთან იყო ერთი ლამაზი ახალგაზრდა. ნოემ გადმომცა ლექსი და მითხრა: „აი, ამ ყმაწვილის რუსული ლექსის თარგმანი“ და

მთხოვა ჟურნალში დამებეჭდა. ეს „ყმაწვილი, ავტორი, ქართველია-მეთქი?“ - ვკითხე, „ქართველიაო“, - მიპასუხა. „კარგი, ამ ლექსს დავბეჭდავ, მაგრამ ამ ყმაწვილს ვთხოვ, რუსულად წერას თავი დაანებოს და ჩემი ჟურნალისათვის ერთი კარგი ლექსი ქართულად დამიწეროს. მართლაც, არ გასულა სამი დღე და აღ. აბაშელმა მოიტანა ქართული ლექსი „შავი აჩრდილი“ და მეც დაპირებისამებრ დავბეჭდე“ [ვართაგავა ი., 1975:48]. ლალი ავალიანი სტატიაში „ალექსანდრე აბაშელი“ წერს: „შავი აჩრდილი“ დაწერილია 1910 წელს. თუმცა ეს არ ყოფილა აღ. აბაშელის პირველი ლექსი ქართულ ენაზე, თხზულებათა კრებულში შესულია 1909 წლით დათარიღებული ორი ლექსი: „ცეცხლი“ და „ზამთარი და ზაფხული“, ეს უკანასკნელი უსათაუროდ დაბეჭდილია 1909 წელს გაზეთ „დროების“ 22 მარტის ნომერში „პარნასელს“ ფსევდონიმით. ლექსში ალეგორიულად არის მინიშნებული სამშობლოს ბედზე, ნაჩვენებია სიბნელესა და სინათლეს შორის ბრძოლა, მონობით დაბეჩავებული, სასომიხდილი ქვეყნის, ოდესღაც აყვავებულის, აწ საცოდავად გამარცხული სახე. თოვლით შესუდრულ, უიმედობით მოცულ ქვეყანას ნელა, შეუმჩნეველად უახლოვდება მზის ნათელი, რომელმაც „ბნელ-უკუნეთი გააქრო./ თოვლ-ყინვას ცრემლი ადინა/ და კლდის ნაპრალზე ჩუხჩუხით/ ჩანჩქერად გადმოადინა. /იას სიცოცხლე ჩაჰბერა, /ვარდს გაუნათა სულ-გული, /სასიყვარულო ჰანგებით /ააჭიკჭიკა ბულბული, /ტყე-ველი ააზურმუხტა, /ააბიბინა მთა-ბარი, /გაზაფხულს ტახტი დაუდგა,/ დაასამარა ზამთარი.“ ალექსანდრე აბაშელი - ერთ-ერთი პიონერი ქართული მოდერნისტული პოეზიისა, - ასე მოიხსენიებს მას თეიმურაზ მაღლაფერიძე [პერსონალიები, 2006:66].

1910 წლიდან ალექსანდრე აბაშელის ლექსები სისტემატურად იბეჭდება იმდროინდელ ჟურნალ-გაზეთებში (გაზეთები: „თემი“, „მნათობი“, ჟურნ. „სალამური“ და სხვ.). ამ დრომდე აბაშელს მხოლოდ ვიწრო ლიტერატურულ წრეებში იცნობდნენ, პირველი ლექსების გამოქვეყნებისთანავე კი თანამედროვეთა ყურადღება მიიპყრო. 1911 წელს გაზეთ „თემის“ მიერ გამოცხადებულ საუკეთესო ლექსის კონკურსშიც გაიმარჯვა, ჯილდო, ფულადი პრემია, თვით აკაკი წერეთელმა გადასცა. გაზეთ „თემის“ სარედაქციო წერილში „ნიმუში უტყუარი ნიჭისა“ ვკითხულობთ: „ახლანდელ პოეტს დიდი განათლება და მომზადება სჭირდება, რათა

მან რაიმე კვალი დააჩნოს ლიტერატურის განვითარებას. ჯერ ერთი, პოეტის ლექსსა თუ პოემაში გამოსახული უნდა იყოს ნამდვილი პოეტური აზრი, ლამაზად ჩამოყალიბებული გარეგანი ფორმით, კარგი ქართულით დაწერილი, რომლის სიმდიდრეც უკვე ცნობილია შოთას და აკაკის შემდეგ. ამავე დროს, რასაკვირველია, ლექსი გაჟღენთილი უნდა იყოს მოქალაქეობრივი, მამულიშვილური გრძნობით, რომ მკითხველის გული აღაფრთოვანოს, გაუღვიძოს მას კეთილშობილური გრძნობები და აზრები. ამ მოთხოვნების მიხედვით თუ შევხედავთ დღევანდელ ლიტერატურას, საქმე არცთუ ისე სახარბიელოდ ჩანს. მაგრამ მოხდება ხოლმე, რომ აუარებელ არაფრად მოსახმარ მასალაში იმალება ზოგჯერ ობოლი მარგალიტი. ამგვარ მოვლენად უნდა ჩაითვალოს ლექსი ს. აბაშელის „ჩაჰქრა დილა“, დასტამბული ჟურნალ „სალამურის“ უკანასკნელ ნომერში. ჩვენ არ შეგვეძლო არ მოგვეყვანა ეს ნაწარმოები ჩვენი გაზეთის ფურცლებზე, როგორც შესანიშნავი ნიმუში უტყუარი პოეტური ნიჭისა“ [გაზ. „თემი“, 1911, № 9:3].

აღ. აბაშელი თავდაპირველად „სატურნის“ ფსევდონიმით წერდა. კრებულში „მზის სიცილი“ შესულია 1909-1913 წლებში დაწერილი ლექსები. როგორც ზ. ცხადაია წერს, ეს ლექსები „ერთი მხრივ, აგრძელებდა ქართული ლექსის ტრადიციულ გზას (ა. წერეთლის პოეტური სისადავის, მელოდიურობის ნიშნით) და, მეორე მხრივ, აშკარად გამოირჩეოდა თავისებური თემატიკით, ახალი მხატვრული აზროვნებით, სალექსო ფორმათა ძიებით...“ [ცხადაია ზ., 2016:353]. დღეს არავინ დავობს იმაზე, რომ უახლესი ქართული ლექსის რეფორმატორად გალაკტიონია აღიარებული, თუმცა, როგორც ზ. ცხადაია აღნიშნავს: „ყველა მკვლევარი, ვინც კი ქართული ლექსის ვერსიფიკაციულ ნოვაციებს შეხებია, მიიჩნევს, რომ პირველი რეფორმატორები არიან ალექსანდრე აბაშელი, ი. გრიშაშვილი და ს. შანშიაშვილი. ამ სამეულიდან კი, ვფიქრობთ, მყარი სალექსო ფორმათა მრავალფეროვნებით გამოირჩევა ალექსანდრე აბაშელი. „მზის სიცილის“ გამოცემის წელს არც გალაკტიონის კრებულება გამოცემული და არც „ცისფერი ორდენია“ ჩამოყალიბებული [ცხადაია ზ., 2016:353-354].

პოეტის პირველი შემფასებელი იყო მისი ბიოგრაფი ივანე გომართელი. იგი აბაშელს ქართულ პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილის დამკვიდრებას უწინასწარმეტყველებდა. სტატიაში „მზის მგოსანი“ კრიტიკოსი წერდა: „აბაშელი

მეტად თავისებური პოეტია, ის არავის არა ჰგავს, არავის არ გვაგონებს; ის არავის არა ჰბაძავს და ვერც ვერავინ წაჰბაძავს მას. მას წინამორბედი არ ჰყოლია; ის თვითონა ჰქმნის. მისმა პოეზიამ ერთბაშად ამოხეთქა ჩვენს მწერლობაში“ [გომართელი ი., 1913:10].

თუმცა მოგვიანებით, როდესაც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დამკვიდრდა და ხელოვნურად შექმნილი „სოციალისტური რეალიზმი“ გახდა უპირველესი და ერთადერთი ლიტერატურული მიმდინარეობა, ალ. აბაშელის შემოქმედება, რომელიც მზით, ქრისტიანული სათნოებითა და სიყვარულით ანუგეშებდა ბოლშევიკური ტერორით დამძიმებულ გულებს, პროლეტარი მწერლების ირონიისა და კიცხვის საგანი გახდა და მის იდეოლოგთა კრიტიკის ქარ-ცეცხლში მოექცა. მათი შეფასებებიდან ერთს, ბენიტო ბუაჩიდის მოსაზრებას, გამოვყოფთ: „ქრისტიანული სათნოება ჩვენთვის უცხოა. სამკვდრო-სასიცოცხლო კლასობრივი ბრძოლის დროს არავითარ სასიყვარულო დათმობებს არ შეიძლება ექნეს ადგილი, ჩვენი კლასობრივი ალლო ისე არ დაჩლუნგებულა, რომ ბრძოლაში სიყვარულს დაუთმოს ადგილი, „მცირედი“ იქნება ის თუ დიდი“ [ბუაჩიძე ბ., 1934:157-158].

ბენიტო ბუაჩიდის მსგავსად აფასებდნენ ალ. აბაშელის ტკბილხმოვან და მზიური შუქით გაჯერებულ ლირიკას „კლასობრივალლოგამახვილებული“ კრიტიკოსები. ამგვარი დამოკიდებულების თაობაზე წერდა აკაკი ბაქრაძე წიგნში „მწერლობის მოთვინიერება“: „ასე უთხრეს ალ. აბაშელს უარი თანაგრძნობაზე, სიყვარულსა და სათნოებაზე ხელისუფლებამაც და კოლეგებმაც. იგი მარტო დარჩა. არც ერთ კაცს მაშინ პოეტის დასაცავად ხმა არ ამოუღია, არავინ გამოქომაგებია მას. თითქმის ათი წელიწადი ცდილობდა ალ. აბაშელი დაეცვა და შეენარჩუნებინა პოეტისა და პიროვნების თავისუფლება“ [ბაქრაძე ა., 1990:121]. მაგრამ მოგვიანებით მის შემოქმედებაშიც, სხვა თანამოკალმეთა მსგავსად, კონფორმიზმი გამოვლინდა. ისევ აკაკი ბაქრაძეს მოვიხმობთ: „ბოლოს ვედარ გაუძლო კომპარტიის მიერ მოწყობილ სულიერ ტერორს. გატყდა და მორჩილად თავი დახარა. 1929 წელს თავისთავი გამოიგლოვა და პირი საბჭოთა ხელისუფლებისკენ იბრუნა“ [ბაქრაძე ა., 1990:121]. თავისუფალი პოეტი და პიროვნება სოციალისტური ეპოქის მეხოტბედ მოგვევლინა, თუმცა, როგორც მისი თანამედროვენი იგონებენ, სული

მაღალადამიანური ჰქონდა: „ქუჩაში რამდენჯერმე შევხვედრივარ ალექსანდრე აბაშელს. თბილისელთა საეჭვოდ შემდგრეულ ტალღას იგი მიჰყვებოდა როგორც ქრისტე მშიერთა და დავრდომილთა ბრბოს“ [ინანიშვილი რ., 2012:355].

თანამედროვე პოსტსაბჭოთა ლიტერატურული კრიტიკა ერთხმად აღიარებს ალ. აბაშელს მეოცე საუკუნის დასაწყისის პოეზიის რეფორმატორად, ახალი ლექსის შემქმნელად ქართულ პოეზიაში. თეიმურაზ დოიაშვილი წერს: „ახალი პოეზიის ნიშანდობლივი ელემენტები გამოჩნდა ა. აბაშელის ლირიკაში, რომლის შემოქმედებითი ძიებანი მიმართული იყო არა მარტო ახალი თემატიკის დაუფლებისაკენ, არამედ ახალი პოეტური სტილის, გამოსახვის ნოვატორული ფორმების აღმოჩენისაკენ... დეგრადირებული, ეპიგონური ლექსის ფონზე განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით გამოჩნდა მისი ლექსის რიტმულ-ევფონიური დახვეწილობა“ [დოიაშვილი თ., 1982:13]. ქართული ლექსის რეფორმატორად, მოდერნისტად მიიჩნევს ალ. აბაშელს სოსო სიგუა და მის ჟურნალ „ხომალდს“ მოდერნისტების პრესას მიაკუთვნებს. „თითქმის ერთი წელი იარსება „ხომალდმა“, რომელსაც, რედაქტორის რწმენით, როგორც ნოეს კიდობანს, უნდა გადაერჩინა ნამდვილი ხელოვნების ცოცხალი სული ბოლშევიკური წარღვნისაგან, შეჯახებოდა ავადმყოფი ევროპის ბნელ ქარებს, ბარაბანისა და საყვირის ხმებს და ქართული ზეცის ნათელით მომავლისაკენ გზა გაეკვითა“ [სიგუა ს., 2002:122].

2016 წელს შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამოცემული „ლექსმცოდნეობის“ მერვე წიგნი მთლიანად მიეძღვნა ალ. აბაშელს. მასში გამოქვეყნებული მეტად საინტერესო წერილებიდან რამდენიმე შეფასებას მოვიყვანთ.

ქართულ პოეზიაში ევროპული მყარი ფორმების დამამკვიდრებლად მიიჩნევს ალ. აბაშელს თ. ბარბაქაძე. იგი აღნიშნავს, რომ მის პოეზიას „ქართული ლექსის ევროპული რადიუსით“ გამართვის ცდაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. „ალექსანდრე აბაშელმა შეძლო ქართული კლასიკური ლექსის დახვეწილობა, აკაკის პოეზიის სისადავე და სიღრმე შეერწყა თანამედროვეობასთან [ბარბაქაძე თ., 2016:26]. კრიტიკოსი ლევან ბრეგაძე პოეტი-რეფორმატორის ლირიკაში, როგორც თვითონ უწოდებს ალ. აბაშელის შემოქმედებას, უჩვეულო სალექსო ფორმებზე ამახვილებს ყურადღებას და ლექს „ზამბახის ფოთლებში“ გამოყენებულ ფორმას

ეისოსტიქს უწოდებს შუა ლექსის ანუ მესოსტიქის ანალოგიით [ბრეგაძე ლ., 2016:53]. ლექსმცოდნეები ქ. ენუქიძე და თ. წოწორია ყურადღებას ამახვილებენ ალ. აბაშელის ლექსის ევფონიაზე. ქეთევან ენუქიძე გამოყოფს და გამიჯნავს ევფონიის სხვადასხვა ტიპებს და ასკვნის: „პოეტის სრული შემოქმედების კვლევისას ევფონიის ანალიზი შესაძლებელია როგორც ალიტერაციის, ასევე ანაფორისა და რითმის საფუძველზე“ [ენუქიძე ქ., 2016:65]. თ. წოწორია აღნიშნავს, რომ ლექსებში ასე უხვად გამოყენებული ალიტერაციის ნიმუშები, რომლებიც საოცარ ევფონიას ქმნიან, პოეტის შინაგანი მუსიკალური ბუნების შედეგია. ამგვარი შემოქმედებითი ოსტატობით ალ. აბაშელი ქართული ხალხური ლექსის, საგალობლებისა და კლასიკური საერო პოეზიისათვის ჩვეულ ტრადიციას აგრძელებს. მკვლევარი ასევე აღნიშნავს, რომ აბაშელი პირველი პოეტი იყო, რომელმაც ტრადიციული რუსთველური მეტრი განაახლა და უახლეს, მეოცე საუკუნის, ქართულ პოეზიაში თექვსმეტმარცვლოვანი მაღალი და დაბალი შაირის უბადლო ნიმუშები შემოგვთავაზა, რომლებიც მან რუსთველური შაირით გაწყობილ სონეტებშიც გამოიყენა, რითაც გააძლიერა ინტერესი ლექსის ფორმისადმი. წოწორია აღნიშნავს, რომ აბაშელი ხშირად საინტერესო ექსპერიმენტებსაც მიმართავდა, რისი ნიმუშიცაა ლექსი „ცისარტყელა“ (შვიდი ფერის ანალოგიით შვიდსტრიქონიანია, ნახევრადსონეტია) [წოწორია თ., 2016:170].

მკვლევარი ირაკლი კენჭოშვილი მიიჩნევს, რომ ალ. აბაშელის ლირიკაში მკაფიოდ იკვეთება ბალმონტისებური პოეტური მანერა, რომ კონსტანტინე ბალმონტი აბაშელისთვის შთაგონების წყარო იყო: „მნიშვნელოვანია ალ. აბაშელის როლი 1910-იანი წლების დამდეგს ქართული ლექსის განახლების პროცესში. ამ მხრივ მისი დამსახურება განსაკუთრებულად გამორჩეულია, რაც ქართულ პოეზიაში ბალმონტიზმის დაკვიდრების სახით გამოვლინდა. კონსტანტინე ბალმონტი შთაგონების ის წყარო აღმოჩნდა, რომელმაც არსებითად განსაზღვრა არა მხოლოდ მისი დებიუტის ხანისა და პირველი კრებულის - „მზის სიცილის“ იერსახე, რომელიც ბალმონტის კრებულის „ბუდემ კაკ სოლნცე“ (1903) პოეტიკასა და მოტივებს იმეორებს, არამედ განახლების ახალი სტადიის მიჯნასთან მყოფი ქართული ლექსის ხასიათი“ [კენჭოშვილი ი., 2016:66]. ბალმონტის გავლენას ალ. აბაშელის შემოქმედებაზე აღნიშნავენ სხვა ლიტერატურათმცოდნეებიც. ზ. ცხადაია მიიჩნევს, რომ ალ. აბაშელი ყველაზე მეტად განიცდიდა ბალმონტის გავლენას, განსაკუთრებული

დამოკიდებულება ჰქონდა სიმბოლისტი პოეტისადმი და ლექსიც მიუძღვნა მას [ცხადია ზ., 2016:132].

ლიტერატურათმცოდნე მ. მთვარელიძე სტატიაში „შავი ჩოხიდან წითელ დროშამდე“ განიხილავს ალ. აბაშელის შემოქმედებით გზას და მისი ლირიკიდან გამომდინარე 1921- 1922 წლებში დაწერილ ლექსებს: „შორეული ნაპირი“, „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“, „სიცხე ქალაქში“, რომლებშიც ყველაზე მეტად არის გამოვლენილი პოეტის ოპოზიციური განწყობილებები. კრიტიკოსი განიხილავს 1929 წელს გამოცემულ წიგნს „გაბზარული სარკე“ და იმოწმებს პავლე ინგოროყვას მოსაზრებას აღნიშნული კრებულის თაობაზე: „ეს არის ნამდვილი შედეგრი პოეზიისა. ეს სარკე შესაძლოა გაბზარულია, მაგრამ გაბზარულია იმ ძვირფასი ქვების სიმძიმით, რომელიც აქ ხვავად მიმოუბნევია პოეტის სულს“ [მთვარელიძე მ., 2016:86]. აქვე საუბარია იმის თაობაზე, თუ როგორი მწვავე კრიტიკა მოჰყვა აბაშელის აღნიშნულ ლექსებს და განსაკუთრებით კრებულს „გაბზარული სარკე“. მ. მთვარელიძეს მოჰყავს ბ. ბუაჩიძის, ალ. სულავასა და შ. რადიანის უმწვავესი შეფასებები. ისინი ბრალს სდებდნენ პოეტს პროლეტარიატის დიქტატურისა და ქვეყნის სოციალისტური აღმშენებლობის წინააღმდეგ გალაშქრებაში. მკვლევარი სწორედ ამგვარი შეფასებების შედეგად მიიჩნევს იმას, რომ, სულ რაღაც ათ წელიწადში, ალ. აბაშელი თვითონვე უარყოფს თავისივე შემოქმედების ესთეტიკას, მიზანსწრაფვას და სოციალისტური აღმშენებლობის მოტრფიალე პოეტების, კონფორმისტების რიგში დგება: „გასული საუკუნის 30-იან წლებში საქართველოსა და იმპერიაში შექმნილი საერთო მდგომარეობის შედეგად ალ. აბაშელი მიდის იმ დასკვნამდე, რომ ამ გზით სიარული სახიფათოა. ქვეყანაში დაწყებული რეპრესიები, როგორც ჩანს, მას საბოლოოდ გადააწყვეტინებს უარი თქვას მგლოვიარე განწყობილებებზე და შავიდან წითელი ფერისაკენ გადაიხაროს“ [მთვარელიძე მ., 2016: 88].

ლიტერატურათმცოდნე ზეინაბ სარია სტატიაში „ორი არსისმიერი შტრიხი პოეტის შემოქმედებითი პორტრეტისათვის“ ყურადღებას ამახვილებს ალ. აბაშელის პირველ კრებულ „მზის სიცილზე“ და აღნიშნავს, რომ ამ წიგნით ახალი პოეტის დაბადება ეუწყა ქართველ მკითხველს. წიგნი გამოხატავს „მხატვრული სიტყვის პროფესიულ დონეზე ფლობასა და შემოქმედის შინაგანი სილადის მომხიბვლელ გამოძახილს“ [სარია ზ., 2016:94]. ზ. სარია ხაზს უსვამს ალ. აბაშელის შემოქმედების

ორიგინალობას, ყურადღებას ამახვილებს პოეტის ერთ ყოფით და ერთ პოეტურ შტრიხზე. ორიგინალური პოეტური შტრიხის საჩვენებლად განიხილავს ლექსს „სხივთა მფრქვეველი“, რომელიც გამოირჩევა კანონიკურ სალექსო საზომში შეტანილი კორექტივით - ერთ-ერთი ტაეპის, კერძოდ, ბოლო ტაეპის შემოკლებით; გართმვის ასეთივე ხერხია გამოყენებული ლექსში „ჩაჰქრა დილა“. იგი მაღალი შაირით გაწყობილი 16მარცვლიანი 6 ტაეპისგან შემდგარი სტროფებით გამოირჩევა; ლექსი „ზღვის ზღაპარიც“ მაღალი შაირითაა დაწერილი და მისი სტროფები 8 ტაეპიანია. ზ. სარია ხაზს უსვამს პოეტის გამორჩეულ უნარს მაღალი შაირის ვარიაციულად, შემოქმედებითად გამოყენებისა და საილუსტრაციოდ მოჰყავს ლექსი „ღამე მთებში“. კრიტიკოსი განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს ლექს „ორი ცის“ კონსტრუქციულ პრინციპზე. სტრიქონებს შორის უჩვეულო შეფარდებაზე, გრძელი და მოკლე ტაეპების შეწყვილებაზე - 16/4, რაც აბაშელის პოეტური სამყაროს განსაკუთრებულ ორიგინალობას უსვამს ხაზს. გამორჩეულ ყოფით შტრიხად კი მიიჩნევს მასისაგან განსხვავებულობას, პიროვნულ გამორჩეულობას, გაბედულებასა და მამულიშვილურ მუხტს. მისი აზრით, მკითხველი ამ ორი მეტყველი დეტალით ინტუიციურად მიხვდება ალ. აბაშელის უმთავრეს მახასიათებელს: „იგი პოეტურად ზეაწეული ადამიანია. ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც იკვეთება მისი მასისაგან განსხვავებულობა, პიროვნული გამორჩეულობა, გაბედულება, მამულიშვილური მუხტი... პოეტური შემოქმედების დასაწყისშივე ჩანს ამ ხელოვანის თავისუფალი სული, არსებულში სიახლის დამკვიდრების სურვილი, გაბედული ექსპერიმენტის ხიზლის განცდა“ [სარია ზ., 2016:98].

პროფესორი ლუარა სორდია განიხილავს აბაშელის ოპოზიციურ ლირიკას და გამოყოფს ეროვნულ-რელიგიურ ნაკადს მის პოეზიაში. იგი მიიჩნევს, რომ ალ. აბაშელის შემოქმედებაში იმთავითვე მთავარ ადგილს იკავებს სამშობლოს თავისუფლების პრობლემა, ეროვნული ფენომენის ერთგულება, „რწმენის ყვავილის გახარება“, შუქის, მზის, ვარსკვლავის სახეში ღმერთის ძიება [სორდია ლ., 2016:99]. მკვლევარს საილუსტრაციოდ მოჰყავს ლექსები „მორეული ნაპირი“, „თეთრი კომპი“, „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“, მათში გამოყენებული სიმბოლურ-ალეგორიულ სახეების მრავალფეროვნების თვალსაზრისით, რომელთაგან გამოყოფს უფლისა და ღვთისმშობლის სიმბოლოებს. განიხილავს სარკის პარადიგმას ინტერტექსტუალური

მიმართებებით. ლ. სორდიაც მიიჩნევს, რომ ალ. აბაშელი ნოვატორია ქართული ლექსის განახლების საკითხში, რომ იგი იღვწოდა სონეტისა და ტრიოლეტის დამკვიდრებისათვის და ამასთან იყო ბგერწერის ოსტატი.

მკვლევარი შორენა ქურთიშვილი განიხილავს ალ. აბაშელის პოეტურ მისტიციზმებს და წერს, რომ მან დიდი წვლილი შეიტანა ქართული პოეტური ხელოვნების განახლების საერთო საქმეში როგორც თემატიკის, ასევე ლექსწყობის თვალსაზრისით. იმ დროისათვის უჩვეულო რელიგიურ-ფილოსოფიური მსოფლხედ ვითა და მისტიკური ქვეტექსტებითაა აღსავსე აბაშელის პირველი კრებული. მკვლევრის აზრით, სწორედ მის სახელს უკავშირდება პირველი ქართული ტრიოლეტის შექმნა და ნიმუშად ასახელებს ლექს „მწუხრის ფსალმუნს“. ამასთან გამოყოფს ალ. აბაშელის მიერ დამკვიდრებულ თორმეტმარცვლიანი საზომის იმდროისთვის უჩვეულო სახეობას, ხაზს უსვამს მისი სახისმეტყველების ორი გინაღობას და, თეიმურაზ დოიაშვილის მსგავსად, მიაჩნია, რომ, მიუხედავად ნოვატორული ფორმების სიუხვისა, ალ. აბაშელის მსოფლხედვა და სახისმეტყვე ლება მაინც კლასიკური პოეტური აზროვნების სივრცეში დარჩა და მოდერნისტულ-სიმბოლისტური აღქმითი პრინციპები მას არ შეეხებია [ქურთიშვილი შ., 2016:113].

აღნიშნულის თაობაზე თ. დოიაშვილი წერს: „რამდენადმე განსხვავებული იყო იგი თანამოკალმეთაგან იმითაც, რომ სახეობრივი აზროვნების სფეროში ტრადიციული მეტაფორებისა და სიმბოლოების ტრანსფორმირებას მიმართავდა, ხოლო პოეტურ მეტყველებაში პლასტიკურობასა და სიზუსტეს ესწრაფვოდა. თავის პოეტურ იდეალს ალ. აბაშელი „პარნასელთა შემოქმედებაში“ უფრო ხედავდა, ვიდრე მინიმუმების მუსიკალურ პრინციპზე დაფუძნებულ იმპრესიონისტულ-სიმბოლისტურ პოეზიაში“ [დოიაშვილი თ., 1973:13].

მკვლევრისთვის განსაკუთრებით ღირებულია ის, რომ ალ. აბაშელი სამყაროს იდუმალი არსის მაძიებელ შემოქმედად გვევლინება, რის დასტურადაც მოჰყავს დიმიტრი უზნაძის მოსაზრება ხელოვანისათვის ინტუიციის მნიშვნელობის თაობაზე: „როდესაც თქვენ რომელიმე ხელოვანის შემოქმედებას აფასებთ, ყველაზე უწინარეს თქვენ წინაშე უნდა წამოიჭრას საკითხი იმის შესახებ, თუ რამდენად ძლიერია ამ ხელოვანის განცდა ფარული ამოცანის იდუმალებისა. თუ ასეთი განცდა

არ არის, მაშინ ასეთი ხელოვანის მთელი შემოქმედება უმიზნო და უშინაარსო იქნება“ [დოიაშვილი თ., 1982:14].

საკმაოდ ვრცელი სტატია მიუძღვნა ალ. აბაშელის ცხოვრებასა და შემოქმედებას ზოია ცხადაიამ - „ალექსანდრე აბაშელი - „ქართული პოეტიკის პირველი მეგზურთაგანი“. მკვლევრის თქმით, აბაშელის გამოჩენას სამოღვაწეო ასპარეზზე დიდი გამოხმაურება მოჰყვა, მწერლები და კრიტიკოსები ერთხმად აღიარებდნენ პოეტის გამორჩეულობასა და წარმატებას. მის პირველ კრებულს მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ივ. გომართელი („მზის სიცილის“ წინასიტყვაობის ავტორი), აკ. პაპავა, ა. ჯორჯაძე, დ. უზნაძე. ზ. ცხადაია განიხილავს აღნიშნული კრებულის როგორც იდეურ, ისე მხატვრულ ღირებულებას და მიიჩნევს, რომ იგი ქართული სულისა და ყოფის მტკივნეული ანარეკლია, რაც პოეტმა ახალი და უჩვეულო ფორმებით გადმოგვცა თოთხმეტ, თორმეტ და რვამარცვლიან ტაეპთა მონაცვლეობით. ლექსები გამოირჩევა ასონანსებისა და ალიტერაციების მრავალფეროვნებით. მეცნიერი გამოყოფს ახალი პოეტური ძიებების ყველა ნიუანსს: ბგერათა გამიზნულ გამეორებას, კეთილხმოვნებას - „შავი შიშის შრიალი“, ხმაბაძვას (ონომატოპეას) - „სსსსს...სისინებს სიო, შშშშშ... შრიალებს ქარი“, გაჩუმებას, რომელიც პოეტს ემოციური შესვენების გამოსახატავად სჭირდება, მოცულობით ლექსებში, სულიერი განცდების ხაზგასას მელად აბაშელი იყენებს გამეორების სტილისტურ ხერხსაც — სიტყვების, ფრაზების, ტაეპების გამეორებას, რის ნიმუშადაც ასახელებს ლექსებს: „შავი აჩრდილი“, „ახალი წელი“, „გაწყდა სიმი“, „მზის წიაღში“.

ზ. ცხადაიაც, სხვა მკვლევრების მსგავსად, აღნიშნავს მზის სიმბოლურ-რელიგიურ მნიშვნელობას ალ. აბაშელის პოეზიაში. უკვდავების მამიებელ პოეტს, პირველ ყოვლისა, აინტერესებს მზის, როგორც მარადიულის, საიდუმლოს შეცნობა, ტანჯული ყოფიერების კავშირი მასთან, ადამიანის მწუხარე სულის ლტოლვა ნათლისაკენ, რომელსაც გზადაგზა ბარიერად აღემართება ქვესკნელიდან ამოვარდნილი ქარიშხალი. მზე ძალის მომნიჭებელია ბოროტებასთან ბრძოლაში, ღირსი კული გმირი წარმართივით შეჰხარის მას, რომ არ ჩაინთქას სევდასა და მწუხარებაში, რაც ცხოვრებას გაუმზადებია მისთვის [ცხადაია ზ., 2016:137].

ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით საინტერესოა ალ. აბაშელის სხვა კრებულებიც, რომელთაც მკვლევარი ზ. ცხადაია საკმაოდ ვრცლად განიხილავს, მათ

მხატვრულ ღირებულებას მაღალ შეფასებას აძლევს და დამაჯერებლად წარმოაჩენს პოეტს, როგორც მხატვრული სიტყვის ვირტუოზს, რომელმაც შექმნა უინტერვალო რონდოს ნიმუშები კლასიკური რონდოს სავალდებულო ფორმების დაცვით („სული ეული“), ქართული სექსტინის პირველი ნიმუში („სულის შემოდგომა“). მკვლევარი აქვე აღნიშნავს, რომ აბაშელის ტექსტებში გამოჩნდა პირველად სიმბოლიზმისთვის ნიშანდობლივი სახეები („უკანასკნელ კარებთან“). ვერსიფიკაციული ნოვაციის თვალსაზრისით, იგი გამოყოფს ტერცინის პირველ ნიმუშს („მჭკნარი ფოთლები“) და მოჰყავს ქართულ პოეზიაში ტრიოლეტების ადრეული ნიმუშებიც („მწუხრის ფსალმუნ“). ფორმის თვალსაზრისით პოეტური ოსტატობის განსაკუთრებულ გამოვლინებად ცხადია მიიჩნევს სატრფიალო ხასიათის ლექს „ზამბახების ფოთლებს“. იგი თექვსმეტმარცვლიანი ტაეპებით გაწყობილი ხუთსტროფიანი ლექსია, რომლის სტრიქონებში ასევე ლექსია ჩასმული, ანუ ლექსი ლექსში. როგორც მკვლევარი აღნიშნავს, ამგვარი ლექსის ანალოგი ქართულ პოეზიაში არ ჩანს. მსგავსი ვერსიფიკაციული ეფექტით გამოირჩევა „ისფერი თვალები“, რომელიც კლასიკური რონდოს ნიმუშია.

როგორც ალ. აბაშელის შემოქმედების მიმომხილველნი აღნიშნავენ, მე-20 საუკუნის 10-იანი წლების პოეზიაში გამორჩეულია მისი სონეტები. მათი მრავალი სახეობა გვხვდება კრებულში „ანთებული ხეივანი“. 20-იანი წლების ქართულ პოეზიაში არცერთ სხვა პოეტს არ შეუქმნია იმდენი სახეშეცვლილი სონეტი, რამდენიც ალ. აბაშელმა დაწერა, აღნიშნავს თ. ბარბაქაძე და ასახელებს ლექსებს: „მე თვალს გარიდებ“, „თეთრი თმა“, „ცისარტყელა“, „შავი თმა“, „გაბზარული სარკე“ და კოჭლი სონეტი „გამოუთქმელი“ [ბარბაქაძე თ., 2008:95].

აბაშელის ლექსებში კარგად ჩანს ბარათაშვილთან სულიერი ნათესაობა. ამის შესახებ აღნიშნავენ ზ. ცხადაია, ნ. ბალავაძე და სხვ. ლექსებში „მეოცნების დღიური“, „უნათესაო“, სონეტი „ნიკოლოზ ბარათაშვილს“ იკვეთება ინტერტექსტუალური გადაძახილი ლექსებთან: „მერანი“, „ჩემი ტაძარი“, „სული ეული.“ ბარათაშვილის „ვპოვე ტაძარსა“ და აბაშელის „ჩემი ტაძრის“ ურთიერთმიმართებას ნ. ბალავაძე სემანტიკური მოძრაობის მეორე ტიპით, დიაფორით ²³ ხსნის და წერს: „ამ

²³ მანამდე დამოუკიდებლად არსებული რაღაც ელემენტის კომბინაციით შეიძლება დაიბადოს და განვითარდეს ახალი თვისებები და საზრისები

ავტორებთან არც ეპოქა და არც ლიტერატურული მიმდინარეობაა საერთო, მაგრამ მათ შორის, შეიძლება ითქვას, იკვეთება „მონათესავე სული“ [ბალავაძე ნ., 2016:180].

ალ. აბაშელის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა ურბანისტულ პოეზიას, თბილისური ციკლის ლექსებს, რაზეც ყურადღებას ამახვილებს მკვლევარი ს. ლომოური. იგი განიხილავს ლექსებს: „სიცხე ქალაქში“, „სალამო თბილისში“, „უცნაური ამბავი“, „თბილისი“, „თბილისი ღამით“, „თბილისს“, „დილა თბილისში“. კრიტიკოსი შენიშნავს, რომ ალ. აბაშელი შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე განსაკუთრებით ინტერესდება ტექნიკისა და ბუნების ჭიდილით, რაც ტექნიკის გამარჯვებით მთავრდება, ეს კი ტრაგიზმის განცდას იწვევს, თუმცა მოგვიანებით ეს ტენდენცია ნელდება და პოეტი ურბანიზმის დადებით მხარეებსაც წარმოაჩენს.

მკვლევარ ლ. მეტრეველის ნაშრომი, როგორც თვითონ განმარტავს, ლექს „ორი ცის“ საზრისის გარკვევის მცდელობაა. მისი აზრით, ლექსში ნახსენები ორი ცა სიმბოლურად ორ სამყაროს განასახიერებს - „ზესთასოფელსა“ და „ქვესკნელს“. კრიტიკოსი აანალიზებს ლექსის ფორმასაც, რომელიც ჰეტერომეტრული საზომით შესრულებული გრძელი და მოკლე სტრიქონების დინამიკური მონაცვლეობით ხასიათდება. ასევე ერთი ლექსის გამორჩეულობაზე წერს მკვლევარი თ. ობოლაძე. იგი განიხილავს ლექსს „ავე მარია“, რომელიც ღვთისმშობლისადმი აღვლენილი ლოცვაა და რომელშიც იკვეთება ლირიკული გმირის დრამატული განცდები, მისი სულიერი შეჭირვებანი და ინდივიდის არსებობის სიძნელები.

აბაშელის პოეტიკის ზოგიერთ საკითხზე, კერძოდ, მზის, სარკის, ნისლის პოეტიკასა და სემანტიკაზე წერს მკვლევარი თ. ცინცაძე და გამოკვეთს მათ მნიშვნელობას ორიგინალური პოეტური სახეების შექმნის თვალსაზრისით. ლ. ციციშვილი აბაშელის პოეზიას „მინანქრულ ფერწერას“ ადარებს, მისი ლექსების ფერადოვნებაზე ამახვილებს ყურადღებას და ადასტურებს კ. გამსახურდიას შეფასებას: (ალ. აბაშელი) საკუთარი მამულის ლანდშაფტებსა და ფერადებს ხატავს მინანქრული ფერწერით [გამსახურდია კ., 1963:471]. ნ. ხიდიშელი დაწვრილებით განიხილავს ლექსს „ლირიკოსი და მეზაღე“ და მისი ფორმის ორიგინალობას (დიალოგი ლირიკოსსა და მეზაღეს შორის) უსვამს ხაზს. იგი მიიჩნევს, რომ ლექსში ასახული ვითარება რეალობას შეესაბამება და თვითონ აბაშელის მდგომარეობით გამოწვეულ ტრაგიზმს ასახავს.

პოეტიც ლირიკოსის მდგომარეობაში იყო, როცა ამ ლექსს წერდა: ან ფეხი უნდა აეწყო ახალი ეპოქისთვის, ან ლექსების წერა შეეწყვიტა.

თანამედროვე ლექსმცოდნეების შეფასებებით აბაშელი არის ქართული ლექსის ნოვატორი, ორიგინალური ფორმების შემომტანი; განსაკუთრებული და შთამბეჭდავი სიმბოლურ-ალეგორიული სახეებით, რიტმულ-ინტონაციური სიახლეებით, ჭეშმარიტად პოეტური აზრითა და გრძნობიერებით გამორჩეული შემოქმედი.

სადისერტაციო ნაშრომის მიზნიდან გამომდინარე, ქვემოთ იმ ლექსების ანალიზს წარმოვადგენთ, რომლებშიც კარგად ჩანს, რომ ალ. აბაშელი, მართლაც, ქართული პოეტიკის პირველი მეგზურთაგანია და, რომლებზეც ნაკლები რეფლექსიაა ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში. შევეცდებით, წარმოვაჩინოთ პოეტის როლი მე-20 საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურული პროცესების ფორმირებაში; გამოვყოთ ის თავისებურებები, რომლებითაც ალ. აბაშელმა განსაკუთრებული ადგილი დაიმკვიდრა, როგორც ქართული ლექსის რეფორმატორმა, ორიგინალური და დახვეწილი პოეტური კულტურის წარმომჩენმა შემოქმედმა.

III. 2. ალექსანდრე აბაშელის ლირიკა

პირველი კრებული „მზის სიცილი.“ ალ. აბაშელს ფიქრადაც არ ჰქონია პოეტობა, მით უმეტეს, ქართული ლექსების ავტორობა, როცა იგი გაზეთ „ზაკავკაზიეს“ დამტარებლად მუშაობდა, ისევე, როგორც ჯავახიშვილს.²⁴ შემთხვევის წყალობით, დაბეჭდილ პირველ ლექსს მოჰყვა მეორე და მალე გამოიცა კრებული „მზის სიცილი“, მასში შესულია 63 ლექსი. მთელი წიგნი ძირითადად ერთი პათოსითაა შექმნილი – იმედი და სასოწარკვეთა, ნათელი და ბნელი, ზეციური სინათლე და მიწიერი ტკივილი, მკვეთრად კონტრასტული ფერები და განცდები. წიგნის პირველი შემფასებელი გახლავთ ივანე გომართელი, რომელმაც კრებულს წარუმიძღვარა წინასიტყვა ”მზის მგოსანი”. კრიტიკოსი მაღალ შეფასებას აძლევს პოეტის ლექსებს, ხედავს მათში ბუნებასთან კავშირით ამაღლებულ სულს ადამიანისას. მისი აზრით,

²⁴ იგი იხსენებს ილიასთან შეხვედრას წინამძღვრიანთკარის სამეურნეო სკოლაში, როცა ილიას ბარათაშვილის „მორბის არაგვი“ წაუკითხა და მასწავლებელმა ილიას უთხრა, მწერლობა უნდაო. მაშინ მწერლობა აზრადაც არ მქონიაო, - ამბობს ჯავახიშვილი.

აბაშელი წარმართია, რომელიც თავის გრძნობას მზისადმი ლოცვაში კი არ გამოხატავს, არამედ ნაზ, ტკბილ აღფრთოვანებულ ჰიმნში. წიგნს საფუძვლად უდევს ის იდეურ-მხატვრული კონცეფცია, რომელიც ალევორიულად გამოიხატა აბაშელის პირველ ქართულ ლექსში „ზამთარი და გაზაფხული“ (1909). იგი ისევე, როგორც მთელი მისი შემოქმედება, თანაბრად მნიშვნელოვანია როგორც მხატვრული ფორმით, ასევე იდეური შინაარსით. ლექსი ქართული ყოფის, ქართული ეროვნული სულის მტკივნეული ანარეკლი, სათანადო დროს ნათქვამი საჭირო სიტყვაა: „სდუმდა მონურად ეს ქვეყანა, სასომიხდილი,/ მყუდროებაში ჩაფლულიყო ზეცის სამყარო“ [აბაშელი ა., 2008:7]. ამ ტაეპებში ისეთივე ტკივილია გამოხატული, როგორც ილიას სიტყვებში: „ღმერთო ჩემო, სულ ძილი, ძილი,/ როსდა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება“ [ჭავჭავაძე ი., 1987:88]. აბაშელის შემოქმედებას თავიდანვე დაჰყვა ის დიდი ეროვნული სატკივარი, რომლითაც გაჯერებული იყო XIX საუკუნის ქართული პოეზია. როგორც უკვე ვთქვით, მის შემოქმედებაში ნათლად გამოვლინდა კლასიკური ქართული ლექსის ხიბლი და ახალი სალექსო ფორმების სინთეზი. „ზამთარი და გაზაფხული“ ორიგინალური მხატვრული ფორმით გამოირჩევა. თოთხმეტმარცვლიან თორმეტტაეპედს, რომლითაც სევდიანი განწყობა გადმოიცემა, მოსდევს რვამარცვლიანი სტროფები, რომლებიც ხალხური ლექსის რიტმითა და მეტაფორული სახეების სიუხვით გადმოცემული იმედისა და რწმენის გამოხატულებაა: „ბნელ-უკუნეთი გააქრო,/ თოვლ-ყინვას ცრემლი ადინა, / და კლდის ნაპრაღზე ჩუხჩუხით / ჩანჩქერად გადმოედინა“ [აბაშელი ა., 1958:40]. ლექსი გამოირჩევა ასონანსებისა და ალიტერაციების მონაცვლეობით. ეს აბაშელის სტილის განსაკუთრებული მახასიათებელია. პირველ კრებულში შემავალი ლექსები: „მზის წიაღში“, „ორი ცა“ საყურადღებოა მარცვალთა განსხვავებული რაოდენობის შემცველი ტაეპებით. ავტორი საგანგებოდ გვთავაზობს სალექსო ფორმებითა და ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით განსხვავებულ სტრიქონებს. უხვადაა ალიტერაცია და ასონანსი ლექსებში: „ცეცხლი“, „განთიადის მოლოდინში.“

ი. გომართელი აღ. აბაშელის პირველი კრებულის წინასიტყვაობაში პოეტს „ბუნების ნამდვილ მგოსანს“ უწოდებს. ის წერს: „ბუნებასთან კავშირი ამშვენებს ადამიანს, ზეკაცად ჰხდის მას, რადგანაც თვით ბუნება უმშვენნიერესია... მან მთელი სამყარო, მთელი კოსმოსი გაახვია თავის მომხიბლავ პოეზიაში, შეიყვარა ის მთელი

თავისი არსებით, მოსწყდა დედამიწას, გადაიქცა ბუნების მიჯნურად, ცის სივრცეში დანავარდობს და მზის სხივებისგან საოცნებო სამოსელს უქსოვს თავის შეუდარებელ სატრფოს... მას ცის საიდუმლოს ხილვა უნდა, მას ცის საიდუმლოს ამოკითხვა სწყურია. განა დედამიწაზე კი ცოტაა საიდუმლო, რომ ცაში არ დაეწყო ძებნა? დედამიწასაც ბევრი აქვს საიდუმლო, მაგრამ აბაშელს ეს საიდუმლო არ აინტერესებს. რატომ, რისთვის? იმიტომ, რომ აბაშელი მარადისობას, უკვდავებას ეძებს და ეტრფის; ის არის პოეტი სამარადისოსი, უკვდავისა. დედამიწაზე კი ყოველივე დროებითია და წარმავალი, ყოველივე მოკვდავია და რადგანაც ყველაზე უფრო უკვდავი, ყველაზე უფრო სამარადისო, ყველაზე დიდებული და მშვენიერი ბუნებაში მზე არის, აბაშელის განსაკუთრებით სატრფიალოსაც მზე წარმოადგენს [გომართელი ი., 1913:11]. ამავე კრებულის შესახებ კონსტანტინე გამსახურდია წერდა: „აბაშელის ნათელი ლანდშაფტები, მზეების სიცილი და მთვარის კაემანი ნელი სევდით არიან მოვარაყებულნი; მისი წკრიალა ლექსები ფოლადისებური სიმტკიცით არიან ნაჭედნი, მათ თან სდევთ უტყუარი ელვარება ხალასი ოქროსი, ხალისიანი ციმციმი გუთნის შვიდეულისა და ფოიერვერკული ელვა მოულოდნელი ბოლო რითმებისა და სახეებისა, პარაბოლური მეტყველების დაწურული სიბრძნე“ [გამსახურდია კ., 1963:472].

თვითონ პოეტი თავისი კრებულის წინასიტყვაობაში წერს, რომ ხედავდა, გრძნობდა და აღიქვამდა ბუნების ყველა საიდუმლოს, განსაკუთრებით კი - დღე-ღამის მონაცვლეობის კანონზომიერებას და ამ მარადიულ პროცესში მზის ამოსვლას ყოველთვის ბედნიერი ხვდებოდა, ყოველი ახალი დღე, ბნელი და საშიში, იმდენად, რომ დედამიწაც კი პირს არიდებდა წყვდიადის სახეს და ნისლის მკრთალ ტალღებში ეხვეოდა, ახალი სიცოცხლით ავსებდა. მას ესმოდა, როგორ იცინოდა ამომავალი მზე და ვარდისფრად აელვარებდა მთის მწვერვალების თოვლის გვირგვინებსაც კი. ეს განცდა იმდენად იპყრობდა მთელ მის არსებას, რომ სიმღერას იწყებდა. ის მღერის და ამ ლექსებით უნდა სხვებსაც გააგონოს სხივგაშლილი განთიადის ოქროს სიმთა წკრიალი. აქვე პოეტი მოკრძალებულად შენიშნავს, რომ სუსტია მისი ხმა, ვით სისინი ხევში მომწყვდეული ნიავისა და ფერმკრთალია მისი სიტყვა, ვით ფოთოლი მწუხრის ჟამს გაშლილი ზამბახისა. თუმცა იმედი აქვს, რომ, „ვისაც განუცდია საშინელება უძილო ღამის შეუცნობელ დუმილისა და, წყვდიადით

დაჩრდილულს, უნახავს მოულოდნელი ციალი ფრთა-აშვებული განთიადისა, იგრძნობს ჩემი ქნარის სიმებში დატყვევებულ უჩინარ ხმათა ჰარმონიას და მიხვდება მასში დაფარულ სულის ღაღადს“ [აბაშელი ა., 1913:2].

კრებულის მთავარი ლირიკული გმირია მზე, რომელიც თავისთავად გულისხმობს სინათლესა და სიცოცხლეს. იგი უპირისპირდება ღამეს, სიბნელეს, სიკვდილს. ამ ლექსების მიხედვით ქვეყნიერება „შავი აჩრდილის“ სამფლობელოდ ქცეულა. სიცოცხლის მოყვარული პოეტი ცდილობს გაექცეს მას და ნავსაყუდელი სინათლისა და სითბოს დაუშრეტელ წყაროში — მზის წიაღში იპოვოს, იქ დამკვიდრდეს, ეზიაროს მარადიულ ნათელს და მკითხველის ცნობიერიც იქით წარმართოს. „ასე იზადება მზის სადიდებლად აღვლენილი ჰიმნი, რომელიც ქვეყნიური ცხოვრებისადმი მიძღვნილი გლოვის ჰანგის პარალელურად გაისმის“ [ქლენტი ბ., 1913:13]. წიგნი ზემოთ აღტაცებული განწყობილებების გამომხატველია, რასაც ზოგჯერ ტკივილი, „ადამიანად ყოფნის სევდა“ (გ. ჩოხელი) გამოერევა ხოლმე, მაგრამ მზე იმდენად დიადი და ყოვლისმომცველია, რომ მისი ცეცხლი ყოველგვარ სევდა-ნალველს ღამის აჩრდილებთან ერთად ფანტავს და სიცოცხლის უკვდავების რწმენას ბადებს.

კრებულს იწყებს სტროფი, რომელიც მზის მარადისობას, მის „უჟამო ჟამობას“ გვიჩვენებს:

„მზეს არ ახსოვს შობის წამი, მზეს სიკვდილი არა სჯერა!

მან სიცოცხლე უკვდავების სიმთა ჟღერით ააბგერა!

დროს წაართვა ძღვევის კვერთხი და დათრგუნა მით სიკვდილი!..

ნეტავ იმას, ვისაც ესმის აღმაფრენი მზის სიცილი!“.. [აბაშელი ა., 1913:4].

კრებულიდან, პირველ ყოვლისა, გამოვარჩევთ ლექსს „გასწყდა სიმი“, რომელიც ალ. აბაშელმა მსახიობსა და მომღერალს, ნატო გაბუნიას, მიუძღვნა. როგორც ცნობილია, გარდა იმისა, რომ ნატო გაბუნია სამსახიობო ოსტატობითა და უზადლო სასცენო შესრულებით გამოირჩეოდა, საუკეთესო მომღერალიც იყო. პოეტმა მისი გარდაცვალება სიმის გაწყვეტას შეადარა, როცა ჰარმონია ირღვევა, ბგერათა ჟღერადობა იკარგება; მომღერლის გარდაცვალებამ ზეცა აატირა, სადაც დაიწერა გლოვის ჰიმნი.

იგი კვნესით სწყდება მშობლიურ ცას და ღვთიური აკორდებით იღვრება მიწაზე, რომელსაც ამქვეყნიური მოთქმა-ქვითინი ერთვის. თითქოს მიწა და ზეცა ერთიან რეკვიემს გალობენ. პოეტი გვიხატავს ნატო გაბუნიას ხმის ღვთაებრივ მშვენიერებასა და ჰარმონიულობას, ხაზს უსვამს მისი სიმღერის მნიშვნელობას მსმენელის დასატკბობად და შვების მოსაგვრელად, იგი წუხილით ამბობს:

„ვინ უკმოს საკურთხეველს? ვინ ათროლოს გრძნობით სული?

მწარე ბედში ცრემლის მფრქვეველს ვინ მოჰგვაროს სიხარული?

გაჰქრა ცისკრის ნაპერწკალი, სპეტაკ სულში ანთებული,

გასწყდა სიმი... ჩამოინგრა ხიდი ზეცად გადებული“ ... [აბაშელი ა., 1913:6].

მომღერლის ულამაზეს ხმას პოეტი ზეცად გადებულ ხიდს ადარებს და მიანიშნებს, რომ მისი ჩამონგრევა უფალთან მისასვლელი გზის დაკარგვას გულისხმობს, რადგან აღარ ისმის ჰარმონიული ხმები, რომლებსაც სული საზღვრების მიღმა მიჰყავს. თუმცა სული ხომ უკვდავია, სხვა ყველაფერი - წარმავალი: „სული ცოცხლობს, უკვდავია, მხოლოდ ფერფლი დაიმარხა, / ვით მოკვდება, ვინც სამოთხის აღმადგენი სახე ნახა, / ვინც სულისა კვეთებაში უკვდავება გამოსახა?!“ [აბაშელი ა., 1913:6]. მომღერლისა და მსახიობის დაკარგვით გამოწვეული უდიდესი ტკივილი, და ზოგადად წარმავლობის ფიქრი, პოეტმა რუსთველური მაღალი შაირით გადმოგვცა. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, აბაშელის პირველი კრებულის ლექსების უმეტესობა ამგვარი საზომითაა დაწერილი.

ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით ასევე საინტერესოა ლექსი „ცეცხლი“. ისიც რუსთველური მაღალი შაირითაა დაწერილი. ყურადღებას იქცევს შიდა რითმების სიუხვე, „წყარო ჩანჩქერ-ნაკადისა, მოკაშკაშე თხემი მთისა“. ლექსში გამოყენებულია ჯვარედინი (აზიდული/გარინდული; უცინოდა/მოჰფენოდა; ჩურჩულს/ მოქუშულს) რითმა, თუმცა, რითაც განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს მკითხველზე, ესაა ალიტერაცია, რომელიც ლექსის მუსიკალურობის ერთ-ერთი უტყუარი ნიშანია და, რომლის ოსტატადაც მიიჩნევენ პოეტს. „ცეცხლი“ კონსონანსური ბგერწერის იშვიათი ნიმუშია. ც თანხმოვნის გამეორებით პოეტი ქმნის ცეცხლის შთამბეჭდავ სურათს. მთელი ლექსი საოცრად რიტმული და მუსიკალურია, თითოეული ტაეპი ულამაზეს ბგერათა გამას ქმნის, აქ თითქმის ყველა თანხმოვანია გამოყენებული ბგერწერის

შესაქმნელად და, როგორც პოეტი ამბობს, სმენის სიმს ათროთლებს. მსმენელს არა მხოლოდ ესმის, არამედ ხედავს კიდეც აცეკვებულ თანხმობებს, რომლებიც ფერხულში ჩაბმულან და ისე ეთამაშებიან ერთმანეთს, როგორც ლექსის ლირიკული გმირები — ნიავი და ნაკადული:

„ცვარ-ანკარა ნაკადული, თოვლის ფიფქში მიმალული,

ხმა-ჩამკვდარი, განაბული, ყურს უგდებდა თხემის ჩურჩულს,

საიდუმლო მოიპარა და ცელქ ნიავს მიაბარა,

მთა ლიკლიკით მოიარა, ბარს ეფრქვია პირ-მოქუშულს“ [აბაშელი ა., 1913:7].

ფორმის მშვენიერებასთან ერთად, აქაც იჩენს თავს ფიქრი წარმავლობაზე, პოეტი ოსტატურად გადმოგვცემს ამაოების განცდებს, სიკვდილ-სიცოცხლის არსში გასარკვევად დასმულ მტკივნეულ კითხვებს და მათ პასუხებს:

„ჟამი მიჰქრის, ჟამი კვდება, ცეცხლით ქმნილი ცეცხლში ქრება,

ცეცხლად ღვივის ვარსკვლავთ კრება, მარიხი და ოტარიდი,

ცეცხლი არის მხოლოდ ერთი – რღვევის ძალა, რისხვის ღმერთი,

სამივ დროთა შემაერთი, არსებობის გზა და ხიდი“ [აბაშელი ა., 1913:7].

პირველი კრებული განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით. პოეტი საგანგებოდ ზრუნავს ფორმაზე, რაც, პირველ ყოვლისა, ალიტერაციის სიუხვესა და მრავალფეროვნებაში გამოიხატება. მიუხედავად იმისა, რომ ეს ზოგჯერ თვითმიზნად იქცევა, მისი სილამაზე მაინც შთამბეჭდავია. ბგერწერის ულამაზესი ნიმუშია ლექსი „განთიადის მოლოდინში“:

„ნისლის ნაკვეთ ნარნარ ნიავს

ჩამქრალ ჩრდილად ჩაჰკვდომოდა,

ბუჩქნარ-ბადში ბროლ-ბილილას

მწვანე მოლი მოჰფენოდა.

ფრთოსან ფიქრთა ფეიქარი

ქნარზე ქროლვით ქენჯნას ქსოვდა

ზურმუხტ ზრახვით ზვირთთა ზარი

შავი შიშის შრიალს შობდა“ [აბაშელი ა., 1958:41].

„მზის სიცილის“ თითქმის ყველა ლექსში პოეტს გამოსახვის უშუალო საგნად ბუნება მიუჩნევია, რომელსაც, ძირითადად, სიმბოლურ-ალეგორიული მნიშვნელობა აქვს. სწორედ ბუნებასთან მიმართებით წარმოაჩენს ლირიკული გმირი სოციალურ თვალსაზრისს. საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი ღრმა ადამიანური სევდა, ტკივილი და უიმედობა არის გადმოცემული ლექსში „ამონაკვნესი“. აქ აღარსად ჩანს მშვენიერება მზისა, რომელიც თავის სხივებში ადამიანის სულის სათუთ სიმებს იწნავს, ქვეყანას დილას უნათებს, ღამის წყვიდადს ნათელით მოსავს:

„ნეტავ ვიცოდე, რად ელვარებს მზე ცის წიაღზე,

როცა სამყაროს გარს არტყია უკუნი ბნელი,

თუ კი ვერ დაჰხევეს ღრუბლის რიდეს, ფენილს ლურჯ თაღზე?!

ნეტავ ვიცოდე რად ელვარებს მზე ცის წიაღზე,

სხივთა მფრქვეველი?!“ [აბაშელი ა., 1913:20].

მზე აღარ არის ცით წარმოგზავნილი იმედი, ბნელს დაუპყრია მთელი სამყარო, მზეს დაჰკარგვია ძალა, მის ცეცხლს კი - ძალა, რომ „დახიოს ღრუბლის რიდე“ და ნათელი მოჰფინოს სამყაროს ისევე, როგორც სულხან-საბა ორბელიანის ნაწარმოებში ხდება. „ოდეს გათენდა და შავთა უფსკრულთა ფარდაგი ცეცხლისა ალთა მსგავსისა მზისა შუქითა დაიხივა“ [ორბელიანი სულხან-საბა, 1957:19]. ამიტომაც სვამს პოეტი რიტორიკულ კითხვას: „რად ელვარებს მზე ცის წიაღზე“, თუ მზის ცეცხლი კარგავს თავის მაცოცხლებელ და ბნელის დამმარცხებელ ძალას ან რად გაისმის საგაზაფხულო ციური ჰანგები, თუკი ის ვერ ახშობს „დემონიურ ხარხარს“ და სულიც ამაოდ რად ისწრაფვის ზეცისკენ უკვდავების წყურვილით, თუკი „ცხოვრება უფსკრულისკენ მიაქანებს“ მას?! ამ ლექსში იკვეთება რომანტიკოსთა მელანქოლია, „მსოფლიო სევდა“, ბარათაშვილის ობოლი სულის მიღმიერი სამყაროსკენ სწრაფვისა და მიუწვდომლობით გამოწვეული ტკივილი. აბაშელთან ეს წუხილი, ისევე როგორც რომანტიკოსებთან, არ არის მხოლოდ პირადული. მისთვის ინტერესის საგანს წარმოადგენს სამყაროს ბედი. მზემ/სიცოცხლის წყარომ თუ დაკარგა მცხუნვარება, სიბნელის სინათლედ ქცევის

ძალა, მაშინ, როგორც ბარათაშვილი ამბობდა: „ვარდიცა განთიადს ვერღარა გარდაიშალოს/ და ცისა ცვარმან მდელი არღარა გააბიბინოს“ [ბარათაშვილი ნ., 1992:579]. სამყაროს მარადიულობის ამგვარი კონტექსტი სრულიად ბუნებრივია ალექსანდრე აბაშელის ლირიკისათვის.

დაკარგული ნათლის ძიების პარადიგმაა ნაჩვენები „მზის წიაღში“. აქ მძაფრადაა წარმოსახული ლირიკული გმირის სულიერი სწრაფვა, გაძლიერებულია ის ტკივილი, რომელიც „ამონაკვნესშია“ გადმოცემული. მიწის მკერდიდან უიმედოდ მოწყვეტილი, შხამით აღვსილი სევდის თასით დაემებს იგი მზის სინათლეს, „ცით წარმოგზავნილ იმედს“, და, მიუხედავად უმძიმესი სულიერი მდგომარეობისა, არ კარგავს რწმენას, რომ „მზე ამოვა, მოვლენილი სიცოცხლის მცველად“ და „რომ სხივთ ისარს მკერდს მივუშვერ, ხელეგაშლილი, /მზისკენ ავაფრენ სულს განწმენდილს ოქროს ფრინველათ – /იმ წამსვე გვერდით გამიჩნდება შავი აჩრდილი/ და ჩამჩურჩულებს: „შენთანა ვარ მეც განუყრელად!“ [აბაშელი ა., 1958:49]. ლექსში „მზის წიაღში“ ოსტატურად იცვლება ლექსის ინტონაცია ლირიკული გმირის განწყობილების მიხედვით — ხან მუქი და პირქუშია, ხან კი - სიცოცხლის, იმედის, სინათლის სხივით გაჯერებული. რიტმი ხან შენელებულია, ხან - პირიქით, იმის მიხედვით, ბუნების რომელ მოვლენას, რა ხასიათსა და სახეს გამოხატავს პოეტი:

„მორით გაისმა ზარის ხმა,
ცას ჰიმნი მოსწყდა ღვთიური,
სხივი აკრთოლდა, ათრთოლდა,
აჟღერდა ჩანგი ციური.
სხივთა კისკისმა რისხვის ხმა
ჩაახშო დემონიური,
ჩრდილი გაქვავდა, აყვავდა
გულისთქმა ტიტანიური“ [აბაშელი ა., 1958:49].

განსაკუთრებით აღსანიშნავია სათქმელის შესაფერისი განწყობითა და რიტმით გადმოცემის, უტყუარი კონტექსტის შექმნის პოეტური უნარი:

„მზევ, სხივ-მნათო, შენსკენ მივექქარები!
შენს გულ-მკერდზე მსურს ავაწყო სიმები;
მეც ტოროლას ფრენით დავედარები,
რომ ტკბილ ხმებში ჩავაწვიმო სხივები“ [აბაშელი ა., 1958:49].

მზის მოტრფიალე მგოსანს განსაკუთრებით უმფოთებს სულს დილის ანუ სიცოცხლის „ჩაქრობა.“ ლექსი „ჩაჰქრა დილა“ იმედგაცრუებით გამოწვეულ ტკივილს გამოხატავს. ჩანს, რომ პოეტი ეტრფოდა დილას მოციმციმეს (მეტაფორა „შვების ცრემლით ანათროლი“ დილა ლექსში სიცოცხლის მეტაფორაა) და, როცა „მზის სხივებში ბანაობდა ვარდ-ზამბახი და ბილილა...“, როცა ლურჯი ცა დედამიწას ოქროს სხივებს დააბნევდა გულზე და მისი მადლით მონობის ბორკილი იმსხვრეოდა, რასაც მგოსნები თავიანთ ახალ ჰანგს ახალ ჩანგზე ახალი ხმებით გვაუწყებდნენ, ქვესკნელიდან ღრუბლები წამოიშალნენ და მზე დაამხეს, ტკბილი ჰანგები მწარე კვნესამ შეცვალა.

ლექსი თექვსმეტმარცვლიანი რუსთველური მაღალი შაირითაა დაწერილი და მოსაზღვრე $\frac{1}{2}$, $\frac{3}{4}$ რითმებით გაწყობილი. იგი მთლიანად მეტაფორას ეფუძნება, მეტაფორები ხშირად სიმბოლოებად გვევლინებიან: დილა-ღამე, სიბნელე-სინათლე, ზეცა-ქვესკნელი, კვნესა-სიმღერა. ამგვარი კონტრასტული სახეებით, ანტითეზებით გამოხატავს პოეტი სულიერ მღელვარებას, სევდას, უკმაყოფილებას. ბ. ჟღენტი წერს: „ამ სიმბოლური მნიშვნელობის სურათში გამოხატული აზრი სავსებით ნათელია და გასაგები. ბუნების ნათელ და ბნელ, ბოროტ და კეთილ საწყისთა ამ დაპირისპირებაში პოეტი იმ დიდ სოციალურ მოვლენებს განასახიერებს, რომლებითაც ჩვენი საუკუნის პირველი ათეული წელი აღინიშნა“ [ჟღენტი ბ., 1958:11].

რომანტიკულ-სიმბოლისტური განწყობითაა გაჯერებული უსათაურო ლექსი, რომელშიც გადმოცემულია პოეტის სევდა და უიმედობა. ღამის წყვილია დამადაისადგურა მის სულში, რომელმაც „რწმენის ყვავილი დააჰკვნო, იმედი დაასამარა,“ საყურადღებოა, რომ სევდა, რომლითაც მოცულია ლირიკული გმირის არსება, ქვეყნის, ხალხის, „მამვრალთა“ ტანჯვითაა განპირობებული. პოეტს აწუხებს, რომ სასიკეთო ზრახვებით აღელვებული გმირის სულისკვეთება გაქრა და ქვესკნელის ძალები

დაეპატრონნენ ქვეყანას, წუთისოფლის ხანმოკლე ბედნიერება გლოვით შეიცვალა. ამ საყოველთაო უბედურებიდან თავდაღწევის ერთადერთ გზად აბაშელს ოცნება ესახება. ოცნებაშივე აპირებს დაჭრილი სულისთვის სანუკვარი მომავლის შექმნას და ბრძოლას როგორც საკუთარი, ისე სხვების ბედნიერებისთვის:

„ვნახავ სრულ-ყოფას რწმენისას, გონებით მიუწვდომელსა,

ვიხილავ ბრძოლის ახალ ზღვას, სტიქიონს დაუცხრომელსა.

ჩანგზე ავაწყობ სიმღერას, ღვთიური ცეცხლით წრთობილსა,

შიგ ჩავაშუქებ ხსნის იმედს, ოცნების მხარეს შობილსა“ [აბაშელი ა., 1913:21].

პოეტი აცნობიერებს თავის მისიას. ის უნდა მოევიწყოს მხსნელად ჩაგრულებს და დამპყვნარი რწმენის ყვაილი გაახაროს ადამიანების გულში. ეს სულისკვეთება, ლექსის მიხედვით, მხოლოდ ოცნებაში რეალიზდება, ლექსში „აღდგომა“ კი პოეტი რეალობაში ცდილობს თავისი მისიის შესრულებას. რაგინდ პირქუშიც არ უნდა იყოს რეალობა, რაგინდ შავად მოსილი - ცის თალი, „რწმენის ყვაილმა“ უნდა იხაროს მაინც, გულში უნდა „მოზღვავედეს წარსულის უმწიკვლო მსხვერპლთა გოდება“, „აწმყომ გაშალოს შავი ფრთა – ემბლემა ბნელ-წყვდიადისა“, სხვა ხმაზე უნდა აჟღერდეს დღეს მისი დაფი და ნაღარა. ქება-დიდება მათ უნდა უძღვნას, ვინც „ჩაგრულთ სახსნელად უმანკო სისხლი დაღვარა“. უნდა ირწმუნოს, რომ „ღამის წიაღში მზადდება კვარცხლბეკი განთიადისა“. სწამს, რომ ღამეს შუქურ ვარსკვლავთა ციალი „ჩაისრავს“, ცის ეთერს მზე ააკაშკაშებს, „ვიხილავთ ჩვენსავ გოლგოთას, ჩვენივე სისხლით მორწყულსა“, მაგრამ ეს იქნება თავისუფლების გზა. ამ შთაგონებით მიმართავს იგი ადამიანებს:

„მაშ ავამქუხროთ, ჩაგრულნო, დღეს ჩვენი დაფი, ნაღარა!

ვაქოთ, ვადიდოთ, ვინც ჩვენთვის უმანკო სისხლი დაღვარა!

დღეს მაინც ვიგრძნოთ სიამე დაკოდელ სულის შვებისა!

ეს ჩვენი დღეა - სიმბოლო ნათელ მზის გამარჯვებისა!“.. [აბაშელი ა., 1958:64].

აღდგომა პოეტისთვის ლექსში „ნათელ-მზის გამარჯვების“ დღეა. იგი მიმართავს მომავლის შვილთ, მომავალ თაობას, ეპოქაში, როცა „ღმერთი მოკვდა“, მისი აღდგომა ერთადერთი გზაა სულიერი გადარჩენისა. მართალია, ირგვლივ ბნელა, ყვავ-ყორანთა

ყვილის დრო დამდგარა, სამოთხიდან, სერაბიმების ნაცვლად, ალქაჯები ჰკვივან, მაგრამ „რწმენის ყვავილის“ გაფურჩქვნას ამან ხელი არ უნდა შეუშალოს. ამის იმედს პოეტს ჩვენი წარსული აძლევს. გმირთა დაღვრილი სისხლი თავისთავად გამოიღებს ნაყოფს და განთიადის კვარცხლბეკს აღმართავს. ლექსში იესო მაცხოვარი პირდაპირ არ სახელდება, თუმცა ნათლად ჩანს, რომ უმანკო სისხლი, რომელმაც ნათელი-მზის გამარჯვება უნდა მოიტანოს, სწორედ რომ „სიკვდილითა სიკვდილისა დამთრგუნველი“ ძე ღვთისაა. ნათელი ძალის აღდგენა თავისთავად ბნელის დამარცხებას გულისხმობს. მასში პოეტი, ალბათ, თავის თანამედროვე ფარისეველთ და სადუკეველთ მოიაზრებს, რომლებიც მრავლად იყვნენ ახალი იდეოლოგიითა და ახალი „რწმენით“ მომავალნი, „რწმენის ყვავილის“ სამუდამო დაჭკნობა რომ სურდათ. ამგვარ ხალხს ალ. აბაშელი „იესოს ჯვრის შემკვრელებს“ უწოდებს და სიმართლის მტრებად მოიხსენიებს:

„თქვენ კი, სვე-ლალნი! რა გალხენტ, ვის უმღერთ ქებათ-ქებასა?!

ვისთვის აჟღერებთ წინწილსა, ვის უწკრიალებთ ებანსა?!

ცხოვრების წიგნი გაჰშალეთ, ნახეთ, თუ შიგ რა სწერია:

- წარსულში ჯვარის გამჭედი დღესაც სიმართლის მტერია!“ [აბაშელი ა., 1958:64].

ლექსის სათაური პოეტის სულიერ განახლებას, აღდგომას გვაუწყებს. იგი, ოცნებიდან რეალობაში დაბრუნებული, შემართებით იწყებს ბრძოლას და თავისი „დაფითა და ნალარით“ თითქოს აკაკის მებრძოლი სული ჩაუდგამს, ოცნების ბურუსიდან გამოსულა და აცხადებს: „არა, აყვავდეს იმედი“ და, მხცოვანი თანამოკალმის მსგავსად, „გმირებს უძახის, უყივის“ მისი დაფი და ნალარაც. არა მხოლოდ ეს, ნაშრომში განხილული სხვა ლექსებიც, ნათლად გვიჩვენებს, რომ პოეტისთვის მნიშვნელოვანია ქვეყნის ავ-კარგი, ეროვნული და სოციალური ვითარება. აქედან გამომდინარე, მართებულად არ მიგვაჩნია ბ. ჟღენტის თვალსაზრისი. მართალია, იგი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, არ უარყოფს იმას, რომ პოეტი იმ დიდ სოციალურ მოვლენებს ასახავს, რომლებითაც ჩვენი საუკუნის პირველი ათეული წელი აღინიშნა, მაგრამ კრიტიკოსი საბოლოოდ დაასკვნის, რომ „მზის სიცილში“ სოციალური სინამდვილის კონკრეტული მოვლენები არაა გამოხატული, რომ მასში

სრულიად გამორიცხულია ყოფითი მასალა, საყოფაცხოვრებო სურათები [ჟღენტი ბ., ტ. I, 1958:16]. ალ. სულავა კი მიიჩნევდა, რომ აბაშელი „თავისი პოეზიით დაცემულობის იდეოლოგიას გამოხატავდა, რეაქციით შეშინებული ინტელიგენციის ღვიძლი შვილი იყო და მისი სულისკვეთების გამომხატველი, ცხოვრების რეალური სინამდვილიდან გაქცეული, ცის რომანტიკით მოხიბლული” [სულავა ალ., 1957:10].

ლექს „აღდგომაში“ პოეტური ხმის, მოწოდების, სიმბოლო „დაფი და ნაღარა“ კარგად გამოხატავს აბაშელის დამოკიდებულებას 60-იანელების მიმართ, აკაკის პოზიციისა და სულისკვეთების თანაზიარობას. ცნობილია აბაშელის დამოკიდებულება აკაკისადმი. 1935 წელს პოეტი სიყვარულით იხსენებს აკაკის მიერ მის დაჯილდოებას „თემის“ მიერ გამოცხადებულ კონკურსში, რაზედაც ზემოთ ვისაუბრეთ და გამოხატავს უდიდეს სიყვარულსა და მოწიწებას მის მიმართ: „აკაკი წამოდგა, გადმომცა ფულიანი კონვერტი (პრემია), ჩამომართვა ხელი და მომილოცა. არასოდეს დამავიწყდება ის წრეგარღვეული ბედნიერების გრძნობა, რაც იმ წუთში განვიცადე. ყველაფერი ამ ქვეყნად შედარებითია და განცდათა სიმძაფრეც განისაზღვრება მოლოდინის იმ დაძაბულობით, რომლითაც ითვისებ ამა თუ იმ ფაქტს. იმ წუთში მე იმდენად სავსე ვიყავი დაუძლეველი მღელვარებით, რომ მეშინოდა გული არ წამსვლოდა. ორი თუ სამი წლის წინათ ამავე თეატრში ქანდარიდან დავცქეროდი აკაკის ნათელსა და მიუწვდომელ სახეს და შურით შევყურებდი მის გარშემო მოფუსფუსე ხალხს. ამ წუთში კი მე ვიდექ აკაკის წინ თავდახრილი, ბედნიერებისაგან ატოკებული და ვგრძნობდი, რომ ამიერიდან მეც შევდიოდი, თუნდაც უმნიშვნელო და უკანასკნელ წევრად ქართული პოეზიის ბრწყინვალე სამთავროში, სადაც მეფობდა და ბრძანდებოდა იმ დროს აკაკი. უმწვერვალეს მღელვარების ბურანში მყოფმა თითქოს ვიგრძენი, როგორ მოსწყდა აკაკის ნათელ შარავანდედს ერთი პატარა სხივი და დამეცა თავზე” [აბაშელი ა., ჟ. „მნათობი“, 1935, №2:90-91]. აკაკის შარავანდედის სხივი, შეიძლება ითქვას, მართლაც, გამოკრთის აბაშელის პოეზიიდან. აკაკი წერეთლის დიდმა სიყვარულმა შეაქმნევინა ალ. აბაშელს რამდენიმე ლექსი სათაურით „აკაკის“, პირველი ლექსი პოეტის გარდაცვალებამ დააწერინა, რომლის მიხედვითაც ალ. აბაშელი აკაკის ჰპირდება, რომ ახალგაზრდა პოეტები მისი შემოქმედების ღირსეული გამგრძელებლები იქნებიან:

„ჩვენ სიმები შენი ჩანგის დავირიგეთ თითო-თითოდ.

გვსურს, მოძღვარო, შენი ღმერთი ჩვენცა ვაქოთ, ჩვენც ვადიდოთ.

ჩვენც აკვინძავთ ჩვენს სიმღერებს, ყვავილებით დაგამშვენებთ

და გვირგვინად შეკრულ ჰანგებს შენს საფლავზე დავასვენებთ“ [აბაშელი ა., 1923:88].

შეუძლებელია, არ გაგვახსენდეს ახალგაზრდა გალაკტიონი, რომელმაც ასევე მძაფრად, მტკივნეულად განიცადა გარდაცვალება „საქართველოს ბულბულისა,“ რომლის ლირიკაზედაც დაფუძნდა „პოეტების მეფის“ შემოქმედება.

1916 წელს დაწერილ ლექსში აბაშელი წერს, რომ ერთადერთი სხივი საქართველოსთვის აკაკი იყო და მის წასვლასთან ერთად ეს იმედიც ჩაქრა. ერი კვამლშია გახვეული, მის სავალ გზაზე ცეცხლის კიბეა და ისევ აკაკის ძველმა ლოცვებმა, ლექსებმა უნდა შეაძლებინოს ერს ამ ცეცხლის საფეხურების გავლა [აბაშელი ა., 1958:154]. აკაკის გარდაცვალებიდან 20 წლის შემდეგ დაწერილ ლექსში აღ. აბაშელი კვლავ სიყვარულით იხსენებს პოეტს და ბედნიერია იმით, რომ აკაკი წერეთლის პოეზია კვლავ გზამკვლევა ქართველთათვის. მისი ლექსების ნექტარს ეწაფება ერი და მის პოეტურ სამყაროსთან ზიარება ყოველგვარ სიძნელეს უმსუბუქებს.

ამ განწყობას უზუსტესად გამოხატავს ლექსი „მუზას“, რომელშიც ნათლად ჩანს პოეზიის მნიშვნელობა ადამიანის ცხოვრებაში. რადგანაც ცხოვრება/ წუთისოფელი „უთავბოლო და უსწორ-მასწოროა“ (ილია), ადამიანს სატკივარი არ ელევა, მას მხოლოდ პოეზიამ შეიძლება შეუმსუბუქოს ტკივილი და გააძლებინოს წუთისოფელში. ცხოვრებისეული დარდი და სევდა-წუხილი ლექსში აბაშელის პოეზიისთვის დამახასიათებელი მწუხრის ჩრდილის, ღრუბლის, ცის ვეშაპის სიმბოლური სახეებითაა გადმოცემული. რადგან მზე სიცოცხლე, სინათლე და ბედნიერებაა, მისი კონტრასტი - სიბნელე და უიმედობა. სწორედ ასეთ სულიერ მდგომარეობაში მყოფი პოეტი მიმართავს შთაგონებას/ მუზას. სხვას ვის შეუძლია დაგაძლევინოს ცის ვეშაპისა და შავი ღრუბლების ზეწოლა, თუ არა უფალს, რომელიც სულიწმინდის მადლით შთაგონებით აღავსებს პოეტს! საყურადღებოა, რომ მოდერნიზმის ხანაში ქართველი პოეტები ანტიკურ ლიტერატურაში დამკვიდრებული სიტყვით *მუზა* გამოხატავენ შთაგონებას. ჩვენს ძველ მწერლობაში (სასულიერო მწერლობა, კლასიკური და

აღორძინების ხანა) კი - ღმერთისადმი მიმართვით: „ჰე, ღმერთო, ერთო“, „ღმერთო, რომელსა გაქონან არსის საყდართა ჯდომანი“. იწყებდა პოეტი წერას და იმედი ჰქონდა, რომ ძალასა და შეწევნას არ მოაკლებდა უზენაესი, რათა .პირნათლად შეესრულებინა თავისი მოვალეობა, შეექმნა, მართლაც, „სადმერთო სადმერთოდ გასაგონი“ პოეზია.

შემოქმედებითი პროცესის დაწყებამდე ალ. აბაშელი მუზას მიმართავს:

„ძალა მომეც, რომ ტკბილ ჰანგად ჩავექსოვო ჩემს სიმღერას,

შვების ცრემლად დავეფრქვიო მიძინებულ მაშვრალთ კვნესას;

რომ ჩემს ხმაში გაისმოდეს წარსულ დროთა ბედის წყება,

აწმყოს კვნესა და მომავლის საოცნებო სიმთა რხევა“ [აბაშელი ა., 1913:25].

„ძალა მომეც“ - ევედრება პოეტი ღმერთს და იმედი აქვს, რომ „შეწევნა“ მასაც აქვს ისევე, როგორც რუსთაველს: „ძალი მომეც და შეწევნა შენგნით მაქვს, მივსცე გონება“ და გურამიშვილს: „შენ მიმახვდინე წადილსა, არ მაქვნდეს ცუდად ცდომანი“. ეს იმედი აძლიერებს მას და წინაპართა სულისკვეთებით ქმნის ეროვნული ტკივილით გაჯერებულ პოეზიას. საყურადღებოა, რომ ალ. აბაშელი, „ცისფერყანწელთაგან“ განსხვავებით, სამოციანელთა ტრადიციას აგრძელებს პოეზიის დანიშნულების საკითხში. იგი არ ეთანხმება ოსკარ უაილდის აზრს, რომ პოეზია სარკე არ არის, მან ცხოვრება არ უნდა ასახოს. აბაშელი ილიასავით ფიქრობს, რომ პოეზია „ბოროტთ საკლავად“ მომართული წმინდა სიტყვა უნდა იყოს და აკაკის ჩანგურივით აჟღერდეს, „რომ დაჩაგრულს იმ სიმღერით თვალთ ცრემლები ეშრობოდეს“. პოეტი მიიჩნევს, რომ მუზის ქნარი მას საბრძოლო სულისკვეთებით აღანთებს, რადგანაც მისი, როგორც პოეტის, მოვალეობა სწორედ ბოროტების დამხობაა, მისმა პოეზიამ რწმენის ცეცხლი უნდა დაანთოს მკითხველთა გულეებში.

ფორმის სიახლითა და უჩვეულობით გამოირჩევა ლექსი „საგაზაფხულო“. იგი ხუმარცვლიანი ტაეპებითაა დაწერილი და ზამთრის გაზაფხულით, წყვილიადის განთიადის შეცვლის იმედითა და სიხარულითაა გაჯერებული. პოეტი ბედნიერების განცდითაა ატაცებული. მას წინანდელი სევდა-ვაების კვალიც კი აღარ ეტყობა, სიკვდილის ცელის ნაცვლად ოლიმპოს მგოსნის, ორფეოსის, ქნარის წკრიალი

ესმის: „მთას გაეცალა/ცივ ღრუბლის ქსელი,/ვით გუნდი ფრთოსანთ,/ გაცურდა ბარად.../ზეცამ შესცვალა/ სიკვდილის ცელი/ ოლიმპის მგოსანთ/ წკრიალა ქნარად“ [აბაშელი ა., 1913:24].

ვერ ვიტყვით, რომ ეს ლექსები ჩვენი პოეზიის შედეგებია, მაგრამ მათში უთუოდ იგრძნობა პოეტის სულიერი სიფაქიზე, გულწრფელობა, დახვეწილი გემოვნება, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პასუხისმგებლობა შემოქმედისა ქართული სიტყვის წინაშე, მისადმი განსაკუთრებული დამოკიდებულება, სიტყვის ცოცხალი შეგრძნება და, რაც ყველაზე მეტადაა დამახასიათებელი ალ. აბაშელისთვის, მხატვრული სიტყვის ოსტატობა.

1923 წელს გამოიცა ალ. აბაშელის ლექსების მეორე კრებული „ანთებული ხეივანი“. პოეტმა ამჯერად წინათქმად ლექსი წაუმძღვარა, რომელსაც „საფერფლე ურნა“ უწოდა:

„მე „მზის სიცილი“ მაღალ თაროდან /გადავიტანე დაკეტილ ყუთში.

ვწერდი სხვა ლექსებს და მიხაროდა, /რომ დავიურვე ოცნება ურჩი.

მეგონა ზენამ სხვა ხმა მაჩუქა, /მაგრამ იელვეს ბრძოლის დანათა, -

და „მზის სიცილის“ დაღლილმა შუქმა /ამ წიგნშიც მკრთალად შემოანათა.

მე მივყვებოდი სულის ჟრუანტელს, /და ვატირებდი გულისთქმას მართალს.

ვანთებდი, როგორც ხატის წინ სანთელს, /სტრიქონებს უბირს და გაუმართავს.

ვტიროდი ლექსის ყოველ ხანაზე, / (ტანჯვაში თეთრი გამომერია)

და არ ვიცოდი, რომ ქვეყანაზე / ცრემლების ღირსი არაფერია...

გული არ მამღლევს ამ გზას დავჯერდე, / უკან დახევაც ვერ მოვასწარი.

როგორც კუბოში, წიგნში ჩავჭედე / ჩამქრალ ლექსების ცივი ნაცარი.

წიგნს სურდა ნათელ მწვერვალზე ასვლა, / მაგრამ ცოდვისგან ვერ განიკურნა.

სჯობდა „ანთებულ ხეივნის“ ნაცვლად /მას დარქმეოდა „საფერფლე ურნა“ [აბაშელი ა., 1923:5-6].

ამ კრებულში პოეტი კვლავ აგრძელებს „მზის სიცილის“ იდეურ-ესთეტიკური კონცეფციის რეალიზებას, თუმცა ამბობს, რომ „მზის სიცილი“ დაკეტილ ყუთში

გადაიტანა, ფიქრობდა, რომ „დაიურვა ოცნება ურჩი“, მაგრამ, როგორც ჩანს, მისი იმედი არ გამართლდა და როგორც ბ. ბუაჩიძე წერს, პოეტი კიდევ უფრო დაშორდა რეალისტური ლირიკის პრინციპებს და საზოგადოებრივი ცხოვრების ინტერესებს გაემიჯნა, პოეტური შემოქმედების მხოლოდ ესთეტიკური თვითმიზნურობის ნიადაგზე დადგა [ბუაჩიძე ბ., 1958:17].

„პოეტებს“ - კრიტიკა და თვითკრიტიკა. ლექსი „პოეტებს“ 1929 წელს დაიწერა და მას ავტორმა ქვესათაურად „თვითკრიტიკა“ მიაწერა. კრიტიკისა და, უპირველეს ყოვლისა კი, თვითკრიტიკის მიზეზი ისაა, რომ პოეტისთვის ძვირფასია ძველი რითმები, მათ ღალატს არც სხვებს აპატიებს და არც საკუთარ თავს, რადგან, როგორც თვითონ ამბობს: „რითმა არ არის მხოლოდ სამკაული, როგორც ბევრს ჰგონია... როცა სტრიქონებში რითმები შემოდის, მათ შემოაქვთ, გარდა მუსიკალური ეფექტებისა, სახეთა და იდეათა ფერისცვალება“ [აბაშელი ა., 1922:28].

ტრადიციული, კონვერსიული ლექსის ერთგული პოეტი, რომელიც შემოქმედების დასაწყისში განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებს ლექსის გარეგნულ მხარეზე, თანამოკალმეებს მიმართავს, აღნიშნავს, რომ 20 წელია, მათთან ერთად ეზიდება პოეტის უღელს:

„თუმც თქვენთან ერთად ეს მეოცე წელიწადია,
რაც პოეზიის ნათელ ტვირთის მეც ვარ მზიდველი,
მაგრამ მოგმართავთ, მეგობრებო, როგორც მკითხველი,
რომ ვთქვა, ამჟამად პოეტისგან თუ რა მწადა“ [აბაშელი ა., 1968:126].

გაენაპირო საკუთარ თავს, გვერდიდან შეხედო შენს ნაღვაწს, რომელშიც არ შეიძლება, ბევრი ხინჯი არ აღმოაჩინო, გქონდეს ბოლოს და ბოლოს „განცდა თვისთა ცოდვათა“ (ეფრემ ასური), მხოლოდ გამორჩეული შემოქმედისთვისაა დამა ხასიათებელი. ეს, ეგრეთ წოდებული, თვალის გადავლება, ერთგვარი სარკეში ჩახედვა, თამამი და ღირსეული საქციელია, როგორც ქვესათაურშია გაცხადებული, პოეტის თვითკრიტიკაც:

„ერთ დროს მომწონდა ლექსი უძლურ ცრემლთა ნაბანი,
მხიბლავდა მწუხრის პოეზიის შავი მანტია.
ახლა კი ვამბობ: როცა ირგვლივ ცეცხლი ანთია,
ბრძოლის მაგივრად ატირდება მხოლოდ ჯაბანი“ [აბაშელი ა., 1968:126].

როგორც ჩანს, პოეტური ფორმის ძიება, ლიტერატურულ მიმდინარეობათა ჩხრეკა, ღამის, მთვარის, მწუხრის აჩრდილების დევნა აბაშელს მოჰბეზრებია, უფრო ზუსტად, ის ფორმაზე მუშაობას ახალგაზრდა შემოქმედების საქმედ მიიჩნევს, ისეთებისა, როგორებზეც რუსთველი წერდა, „ვამსგავსე მშვილდი ბედითი ყმაწვილთა მონადირეთაო“ და, რომელთაც დიდი ნადავლის მოხელთება, ანუ დიდ თემებთან შერკინება არ ხელეწიფებთ. საგულისხმოა, რომ მკვეთრი და გამჭვირვალე მეტაფორით - „მწუხრის პოეზიის შავი მანტია“ და გაპიროვნებული მეტაფორით: „ლექსი უძლურ ცრემლთა ნაბანი“ პოეტი ადრეულ შემოქმედებას, პესიმიზმით გაჯერებულს, იმედმიხდილი ადამიანის ამონაკვნესად მიიჩნევს და სულ სხვა გამოწვევებს უსახავს ქართულ პოეტურ სიტყვას. ლექსი რომ „პოეტური აპოთეოზია“, ეს კარგა ხნის გარკვეული აქვს შემოქმედს, ისევე, როგორც პაოლოსა თუ ტიციანს, მაგრამ რას გულისხმობს ფრაზაში: „ირგვლივ ცეცხლი ანთია,“ თუ არა ბოლშევიკურ-სოციალისტური იძულებით გაწითლებული საქართველოს რევოლუციურ შემართებას?! ამ კითხვის პასუხს თავადვე გვეტყვის მომდევნო სტროფებში, რომლებშიც, ისევე როგორც აბაშელის თითქმის ყველა ლექსში, გამოანათებს ქართული პოეზიის დიდი ნათელი მზე:

„დატენეთ მზიურ ენერგიით ყოველი სტროფი,

რომ წაკითხვის დროს სიხარულით გავარდეს თოფი

და სტრიქონებმა დაიყეფონ გულის თეოზე“... [აბაშელი ა., 1968:126].

შთამბეჭდავი მეტაფორა „მზით დატენილი თოფი“ და მეტაფორული გაპიროვნება „სტრიქონების დაყეფვა სიმართლის ძახილად“ მართლის თქმის პრინციპად იკითხება, რაც პოეტის უმთავრეს მოვალეობადაა მიჩნეული. აბაშელი მოუწოდებს მესიტყვეებს დაივიწყონ სიტყვები: სევდა, ქვითინი, ნიავი, სიო. როგორც ილია მიმართავდა „აჩრდილში“ იმედმიხდილ ქართველს, რომ „უიმედო, შეწუხებული, უქმისა დრტვინვით, გულის წვით, ცხარე ცრემლის ღვრით“ ვერაფერს გახდებოდა. ილიას შემდეგ თითქმის ნახევარი საუკუნე გასულიყო, მაგრამ ისევ „ბედითი ბნედიტ“ (შოთა) იყო შეპყრობილი ქართველი, დამარცხებულ და უძლურ ნაკაცრად ქცეულიყო, რომელსაც სამშობლოს გადარჩენის კი არა, საკუთარი თავის პატრონობის უნარიც დაჰკარგვოდა. იმდროინდელ „ყოფა-წუთისოფელში“ ცხოვრება იძულებით კონიუნქტურაში ფერხულს აიძულებდა საქართველოს პოეტებს. ბევრს არ ჰყოფნიდა

სულიერი ძალა „ახალი გრიგალებისთვის შეეწირათ სიცოცხლე“. ეს იყო მლიქვნელობის, ფარისევლობის, ორმაგი მიდგომების, სტანდარტებისა და სახელ-დიდებას გამოკიდებული მედროვეების ხანა — „ლოჟა-პარტერს“ (გალაკტიონი) დანატრებული, „მდიდრად დიდგული“, „მოსყიდული“ (გალაკტიონი) პოეზიის ეპოქა. შეგნებულად არ დავასახელებთ „ვაი-პოეტებს“, იმჟამად მეტად დაფასებულებს, რადგან ეს შორს წაგვიყვანს და ჩვენი კვლევის მიზანსაც სცილდება, თუმცა მოვიყვანთ პოეტის უცილობლად მართალსა და შთამბეჭდავ სტრიქონებს:

„მაგრამ სტრიქონებს ნუ აკუწავთ ჰონორარისთვის,
თორემ არა ჩანს, ლექსში ზომა არის თუ არა“ [აბაშელი ა., 1968:126].

შემდეგ სიტყვებს ავტორი ვიზუალურად გამოსახავს და მიმოფანტულადაც დაწერს, რათა რითმის რღვევისა და აჩეხ-დაჩეხის სურათი უკეთ წარმოაჩინოს, ერთგვარი ვიზუალური ხატი შემოგვთავაზოს:

„ცალკე
გარბის
სიტყვა,
დამფრთხალ
ჯოგვიით“... [აბაშელი ა., 1968:127].

შეუძლებელია არ გაგვახსენდეს „უმსგავსო და შორი-შორი“ ლექსები, რომლებსაც ჯორივით ჯიუტი ფსევდო-პოეტები წერდნენ რუსთველის ეპოქაში. იქნებ მათ მლიქვნელობასაც არ ჰქონდა ზომა, როგორც აბაშელის დროს ჰონორარისთვის დაწერილ რითმას?! ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ მოყვანილი სტროფის მეორე ტაეპში სიტყვა „ზომა“ ზმაა და ორგვარად შეიძლება გავიგოთ: ლექსის სარიტმო ზომად და მლიქვნელობის ზომა-წონად.

ქართულ პოეზიაში იმ დროს მლიქვნელობა „უსაზომო“ (შოთა) იყო „ძლიერთა ამა ქვეყნისათა“ მიმართ. აქედნენ პარტიას, ლენინს, სტალინს, იმ ბოლშევიკებსაც კი, რომლებიც უსასტიკეს დანაშაულებს სჩადიოდნენ პარტიის სახელით, აბეზღებდნენ მშობლებს და სიკვდილისთვის იმეტებდნენ უდანაშაულო ადამიანებს. სამწუხაროდ, ამგვარი სახოტბო პოეზიის მოტივებით აჟღერებდნენ კარის პოეტები თავიანთ „ჩანგებს“, ნაცვლად იმისა, რომ დაკარგული „ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტოვანი“ (აკაკი) მამული ეგლოვათ. ცხადია, მწერალი, სათნო კაცი და კარგი პოეტი,

რომელმაც ადამიანური ღირსებები საკუთრი ბიოგრაფიით დაამტკიცა, არ შეიძლებოდა ბოროტების მეხოტბე და „მავანთა მდიდრად-დიდგული“ პოეზიის მომწონებელი ყოფილიყო, პროტესტი არ გასჩენოდა „მოთვინიერებული მწერლობის“ მიმართ. ამიტომაც სავარაუდოა, რომ ზომის განსჯაში, მლიქვნელობის ზომის მასშტაბებზე მიანიშნებს თანამოკალმეებს, სხვაგვარად, როგორ უნდა გავიგოთ პოეტური სახე — მხატვრული შედარება - „კუტივით წაჩოქილი რითმა“, ესე იგი, მუხლებზე დაცემული სიტყვა, „ქედდრეკილი, მადლიერი“ (ილია) მოთვინიერებული პოეტის შესაბრალისი მანერა. ან ეს ფრაზა: „თითქოს სტრიქონებს ორთქმავალმა გადაუარა;“ „რევოლუციის სალექსავ მანქანაში“ (მ. ჯავახიშვილი) გაატარა. ორთქმავალი ბოლშევიკური საქართველოს პოეზიის სახე-ხატი, სიმბოლოა, ამ ლოკომოტივს იოლად შეეძლო გადაეთელა ყველა მართალი სტროფი, რომლებსაც ცენზურა დაიწუნებდა. შემდეგ სტრიქონში პოეტი გამჭვირვალედ, ნათლად, პირდაპირ გამოხატავს თავის გულის წუხილს:

„რად გინდათ მკითხველს აურიოთ განგებ გზა-კვალი

და ყასაბივით კეპოთ ლექსი გულისამრევად!

მოღუნეთ სიტყვა ძარღვიანი, როგორც ბზაკალი,

მაგრამ სტრიქონმა დე, იფრინოს მჭრელ ისარივით“ [აბაშელი ა., 1968:127].

ეპითეტები „გულისამრევი“ და „მჭრელი“ ქართულში, როგორც წესი, სიტყვის მსაზღვრელად გამოიყენება. გულისამრევია მლიქვნელური სიტყვა, მჭრელი კი სიმართლის ეპითეტია, სწორედ იმ მარლისა, რომელიც სახარებისეულად ვინმემ, თუნდაც პოეტმა, უნდა მოაფრქვიოს სოფელს, რათა „სიმართლე არ განქარდეს“. სწორედ პოეტები უნდა იყვნენ „მარლინი ამა ქვეყნისა“. აბაშელს სძულს „მეტიჩრული მკვეხარობის“ საცოდაობა, რადგან ამპარტავნება და მეტიჩრობა უნიჭობის ნიშანია, უნიჭობა თავისთვად საცოდაობაა, როგორც შემოქმედებითი, ღვთაებრივი ენერჯის ანტითეზა. ამიტომაც საცოდავია ამპარტავანი, როგორი მიწიერი პრივილეგიებითაც არ უნდა სარგებლობდეს ის:

„გაზომეთ სიტყვა, ჯობს ქადილი მორიდებული.

ვის უნდა ლექსში ანაყვირი „აღმშენებლობა“,

თუკი თვით ლექსი ბანალობის ლაფში ეფლობა

და თავს აბეზრებს მკითხველს ურიცხვ შორისდებულით?!“ [აბაშელი ა., 1968:127].

არ შეიძლება, არ დაეთანხმო პოეტს ამ პირუთვნელი ნათქვამის ჭეშმარიტებაში. *ბანალობის ლაფი* გურამიშვილის სიტყვებს გაგვახსენებს უნებურად: „ცოდვის ღიას უკუვვარდი, ღრმად შიგ დავეფალო“ [გურამიშვილი დ., 1992:120]. ლაფი სირცხვილთან ერთად ცოდვასაც უნდა გამოხატავდეს. პოეტიც ამ ცოდვის გაცნობიერებისა და მისგან თავის არიდებისაკენ მოუწოდებს თანამოკალმეთ. ორიგინალური, მაგრამ მოულოდნელია სინტაგმა: „ქადილი მორიდებული“, რომლის ახსნაც მხოლოდ პოეტური ლოგიკით შეიძლება. ქადილი, თავისთავად, ბაქიაობაა, მაშასადამე, ქადილსა და ბაქიაობას არაფერი შეიძლება ჰქონდეს საერთო მორიდებულობასთან, ეს თვისება მხოლოდ თავმდაბლობასა და კდემას ახასიათებს, მაგრამ „მორიდებული ქადილი“ აქ დამორცხვებული, კუთხეში მიყუჩული და არც თუ იშვიათად გაძევებული სიმართლის ეპითეტია, სიმართლისა, რომელსაც ალტერნატივა არც ცხოვრებაში აქვს და არც პოეზიაში.

ზემოთ მოყვანილ სტროფში ყურადღებას იქცევს გრამატიკულად არასწორი ფორმა „ანაყვირი“. აბაშელი კარგი მოქართულეა, მისი დამოკიდებულება სიტყვისადმი განსაკუთრებით ფაქიზია. ეს ყველა ლექსში ჩანს. მაშ, რატომ დაამახინჯა მიმღეობა „აყვირებული“ იმერულ-კუთხური „ანაყვირით“ (მსგავსი პოეტური ლიცენცია არაერთ პოეტთან, მათ შორის, ამ ეპოქის ავტორთან გვხვდება: გალაკტიონი: „მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის“, პაოლო: „პატარა ჩერო ადგია ეზოს“). ვფიქრობთ იმიტომ, რომ ზედმეტი მოჩუქურთმების, ხატოვანი რიტორიკის გარეშე, შეულამაზებლად, პირდაპირ უთხრას ადრესატს სათქმელი. ამავე ლექსს თუ დავიმოწმებთ, ბევრი შორისდებული, ანუ გაპრანჭულად თქმა, ზედმეტია, ამასთან ხუთმარცვლიანი „აყვირებული“ თოთხმეტმარცვლიან სალექსო საზომში დისბალანსს გამოიწვევდა.

ლექსი გამორჩეულია არა მხოლოდ სათქმელის თვალსაზრისით, არამედ არ ქიტექტონიკითა და მხატვრული მახასიათებლებით. პოეტი სხვადასხვა რითმას მიმართავს: 1-4; 2-3; 6-7 სტრიქონთა რითმები მოსაზღვრეა, შემდეგ კი გვხვდება სემანტიკურად მოსაზღვრე რითმა (სტროფი/თოფი, 10-11); უფრო ქვემოთ თითქმის ურითმო, კონსონანსურ სტროფს ვხვდებით (სიო/გარშემო/არ შევა/ დასწიოს). ლექსის შუაში პოეტმა, მეტი ეფექტისთვის, ვიზუალიზაციას მიმართა (მიმოფანტულად

დაწერილი სტრიქონები, შესაძლოა, ალუზიაა ფუტურისტებთანაც, სიმბოლისტებთანაც), შემდეგ კი ლექსის რიტმს ჯვარედინი რითმა ცვლის (1-3, გზა/კვალი/ზნაკალი), ამას მოჰყვება ისევ მოსაზღვრე რითმა (აღმშენებლობა/ეფლობა). მიუხედავად იმისა, რომ ალაგ-ალაგ თვალშისაცემია დისონანსურობა, ლექსი მაინც რითმიანია და არაკონვერსიულობა მასში არ იკვეთება.

ცალკე აღნიშვნის ღირსია მეტაფორების მრავალფეროვნება: პოეზიის ნათელი ტვირთი; „დატენეთ მზიურ ენერგიით ყოველი სტროფი,/ სტრიქონებმა დაიყვინთა გულის თეოზე“... მეტაფორასთან ერთად მშვენიერი ალიტერაციაც: „ლექსი ბანალობის ლაფში ეფლობა“ ჭეშმარიტი პოეზიის ღირსებების წარმოჩენას ემსახურება. პოეზია მძიმეა, მწერლის კალამი „ორეულია გოლგოთის ჯვრისა, ხოლო მისი პატრონი ყოველთვის ჰგავდა იმ მთაზე აღმავალ მაცხოვარს“ [ჯავახიშვილი მ., 1985,138]. ამიტომაც იგი მაღლიანი ტვირთიცაა, მისი მსახურება მარადიული ნათლის მსახურების ტოლფასია. ლექსისთვის აუცილებელია არატრივიალური, ახალი ხედვა, ნოვაციები, პოეტი კი თავისი ინდივიდუალობით უნდა გამოირჩეოდეს; მოწოდება: დატენეთ „მზიურ ენერგიით ყოველი სტროფი“ პოეტის გამოცდილების გაზიარებისკენ მოწოდებას უნდა შეიცავდეს. განსაკუთრებით საინტერესო, თუმცა სხვა პოეტის მიერ უკვე გამოყენებული მეტაფორაა „სტრიქონებმა დაიყვინთა“. მოდერნისტულ პოეზიაში „პოეტის ყეფა“ (გრ. ცეცხლამე) პოეტის ძახილს ნიშნავს, რომელსაც გვერდს ვერ აუვლი, ყურს ვერ მოარიდებ, მყეფარს აუცილებლად შეხედავ, მიზეზით დაინტერესდები. მოდერნისტი პოეტი მოკრძალებულად, ჩუმად კი არ გამოხატავს თავის სათქმელს, რომანტიკოსი პოეტივით კი არ დასდევს ჩვენს სურვილებს (ალ. ჭავჭავაძე „ვისაც გსურთ ჩემთა ამბავთა ცნობა,/ მისმინეთ ჭირში ფლობილს“), არამედ გაიძულებს, რომ მოუსმინო, რადგან იგი, რომანტიკოსივით, სატრფო-სამშობლოს ტყვეობას არ აუკვნესებია, არამედ ამ ქაოსურ, დაუნდობელ დროებას აუყეფებია, ამ ყეფამ კი მკითხველის გულამდე, როგორც მოსასვენებელზე, თეოზე, უნდა აპოვნინოს ბინა.

„რითმა კუტივით წამოჩოქილი“ ლექსის დამორჩილებაზე მიუთითებს; ლექსის დანაწევრება, დაშლა პოეტისთვის ისეთივე სისასტიკეა, როგორც ყაზბის საქმიანობა; ზნაკალივით მოღუნული სიტყვა კი რითმისა და რიტმის მოქნილობაზე უნდა მიუთითებდეს. შედარება: „ცალკე გარბის სიტყვა დამფრთხალ ჯოგოვით“ რუსთველის „ცალ-ცალკე და შორი-შორი“ ლექსის დამწერ უხეირო პოეტებს გაგვახსენებს. შეიძლება

ითქვას, რომ ლექსის ავტორი აფრთხილებს თანამოკალმეებს, იმ პოეტების მსგავსად მათაც არ უნდა ეგონოთ თავი „მელექსეთა კარგთა სწორი“ და არ უნდა დაიჟინონ: „ჩემი სჯობსო“. ალ. აბაშელი მშვენიერი შედარებებით არა მხოლოდ უარყოფითის, პოეზიაში მიუღებლის ჩვენებას ცდილობს, არამედ „გულის გასაგმირი“ (შოთა) ლექსის შექმნისაკენ მოუწოდებს ძმებ პოეტებს და ამგვარი ლექსის მიმზიდველობას მფრინავ მჭრელ ისარს ადარებს: „მაგრამ სტრიქონმა დე, იფრინოს მჭრელ ისარივით“.

ლექსის ბოლო სტროფი ტაქტიან რევერანსსაც გულისხმობს და სიმბოლური სახეებითაც იპყრობს ყურადღებას:

„ნუ ჩამომართმევთ ამას, ძმებო, ჭკუის სწავლებად.

რჩევას უბედავს ცხრამეტ არწივს ერთი მერცხალი!

მე თქვენზე მეტად დამიღვრია ლექსების წყალი,

და მეხერხება დამპალ შტოზე ხელის წავლება“... [აბაშელი ა., 1968:127].

ვფიქრობთ, რიცხვი ცხრამეტი მწერალთა კავშირის წევრების იმჟამინდელ რაოდენობას მიუთითებს. „ერთი მერცხალი“ კი, რომლის ჭიკჭიკსაც ზოგჯერ იქნებ, მოჰყავს გაზაფხული, იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მართლის თქმის მცდელობაში, ამ სახიფათო გამბედაობაში, აბაშელი ჯერ მარტო გრძნობს თავს. მოცემული სტროფის მესამე და მეოთხე ტაქტებში გამოყენებული მეტაფორებით პოეტი კიდევ ერთხელ მიუთითებს იმაზე, რომ მისი კრიტიკა, პირველ ყოვლისა, მას ეხება, ის სხვებზე მეტად არის ცოდვილი მკითხველის წინაშე. წყლის დაღვრა ახლის დაბადებასთან (მშობიარობა) არის დაკავშირებული, ისევე როგორც ხელმოცარულობის, უნიჭო შემოქმედების წყალივით გადაღვრასთან. აქ ორივე საგულისხმოა, რადგან ალექსანდრე აბაშელი, შემოქმედის უშუალოებისა და გულწრფელობის უიშვიათესი უნარის პოეტი, კორექტულობისგანაც შორს იჭერს თავს და თავის წინამორბედ სიმართლის დიდ ტრუბადურებსაც ეთაყვანება.

მიძღვნითი ლექსები - ალ. აბაშელის კალამს ეკუთვნის მრავალი მიძღვნითი ლექსი რომლებშიც ჩანს მისი ადამიანური და პოეტური აბრისი, მოქალაქეობრივი ღირსება. თანამედროვენი პოეტს იგონებენ, როგორც უაღრესად სპეტაკ, ნათელ ადამიანს, თანამოკალმეებისადმი პატივისცემით განწყობილს, სხვისი ჭირისა და სიხარულის გამზიარებელს. ეს თვისებები კარგად გამოჩნდა განხილულ ლექსებში,

რომლებსაც დავამატებდით ლექსებს მიძღვნილს ი. გრიშაშვილის, გ. ტაბიძის, ლ. ქიაჩელის, ი. ნიკოლაძის, ი. ჯავახიშვილის, ი. ევდოშვილის, გ. ლეონიძის, ნ. ნაკაშიძის, რ. გვეტაძის, თ. სახოკიას და სხვებისადმი. განსაკუთრებული სიტბო და მოწიწება ახლავს ლექსებს, რომლებიც ეძღვნება ვაჟა-ფშაველას, აკაკი წერეთელს, ნიკოლოზ ბარათაშვილს და ერის სხვა ღირსეულ შვილებს. მიძღვნილი ლექსებიდან გამოვყოფთ „წერილი ნოე ჩხიკვაძეს“.²⁵ მასში დიდი სატკივარია გადმოცემული და ადრესატისადმი განსაკუთრებული სიყვარულითა და საერთო წუხილის ძალზე ემოციური გამოხატვით გამოირჩევა. ამ ლექსს გ. ასათიანი „ლირიკის მწვერვალს“ უწოდებს და წერს: „ეს ისეთი პოეტური ნაწარმოებია, რომელზეც დამოუკიდებელი მონოგრაფია შეიძლება დაიწეროს, მასში ორი პოეტური ეპოქა ხვდება ერთმანეთს — ორი საუკუნე. აქ აღწუსებულია და მხატვრულად სრულქმნილ სახეებში გადმოცემულია მათი ტრაგიკული შეჯახების სურათი [ასათიანი გ., 1983:66]. ცნობილია, რომ ნოე ჩხიკვაძე ალ. აბაშელის სიძე იყო, ამიტომაც კარგად იცოდა მისი ავ-კარგი, მისი ტრაგიკული ბედისა და აღსასრულის მოწმეც ყოფილა. ნოე ჩხიკვაძის უკანასკნელ დღეებს ასე აღწერს ალ. აბაშელი: „მარად მშფოთავი, დაუცხრომელი, სიცოცხლისა და ბრძოლის წყურვილით გაშმაგებული პოეტი უცებ მიადგა გარდაუვალ საზღვარს, სადაც თავდება ყველაფერი, სადაც სიცოცხლეს ეკარგება ყოველგვარი აზრი და მიზანი წინათგრძნობის გაუგებარ ალლოთი, იდუმალის შემეცნებით იგრძნო პოეტმა „ჩრდილთა ღმერთის“ მოახლოვება და მისი საშინელი ბრძანების მოლოდინში წინათ მქუხარე სიმებში ჩამოწვა ნისლი უჩვევის სევდისა“ [აბაშელი ა., 1960:361]. პოეტი ზუსტად გამოხატავს იმ განცდას, რომელიც ლექსის ლირიკული გმირის შემდეგ სიტყვებში ჩანს: „მე სიკვდილს ველი... ჩემს გარშემო ჟამი ბნელდება... /საფლავის კართან ჩრდილთა ღმერთის ვუცდი ბრძანებას“. ალ. აბაშელი მისი სულიერი ძმა იყო. მათ საერთო სულისკვეთება და სატკივარი ჰქონდათ, რასაც ნათლად გამოხატავს ეს ლექსი. მასში „იხსნის პირს ეპოქისგან მიყენებული ყველა ჭრილობა, რომლებიც ერთნაირად აჩნდათ ლექსის მთქმელსაც და „გაყალბებული დროის“ მსხვერპლ პოეტს“ [ცხადაია ზ., 2016:154]. ლექსში კარგად ჩანს ადრესატისადმი დამოკიდებულება, მისი პიროვნული, ადამიანური, პოეტური ღირსების ჩვენებისა და როგორც წამებულის წარმოჩენის სურვილი:

²⁵ ქართველი პოეტი (1883-1920). ნოე ჩხიკვაძის მსოფლმხედველობა აისახა მის ლიტერატურულ შემოქმედებაში, ლექსებში, კრიტიკულ წერილებში. განსაკუთრებული აღიარება ხვდა პოეტის ლექსს „№2“, რომელშიც გადმოცემულია იმ პერიოდის ქართული საზოგადოების გუნება-განწყობილების მოტივები.

„იყავ პოეტი მირონცხებული,
გახდი ჯვარცმულის მონათესავე.

ასე მგონია: ხარ ქრისტესავით

მეშვიდე ცაზე ამადლებული“ [აბაშელი ა., 1968:98].

დასაწყისში გადმოცემულ ადამიანურ ტრაგიზმს პოეტური შესაძლებლობების ბოლომდე გამოუმყდავებლობის ტკივილი ჩაენაცვლება. ნოე ჩხიკვაძე, მოდერნისტი პოეტი, ღამის მოტრფიალე მგოსანი, ნათელ ზეცაში „ლექსის შეუსმელი შხამით“ იტანჯება, ალბათ. მისი პოეტად შობა აუცილებელი და გარდაუვალი იყო, მით უმეტეს ისეთ პოეტად, რომლის შემოქმედებასაც მკითხველი სულსა და გულთან მიიტანს:

„ქვესკნელს დასთხრიდნენ შენი ფესვები,

მიწას პოეტად რომ არ ეშობე,

საქართველოში შენი ლექსები

მშიერ მგლებივით დათარეშობენ“ [აბაშელი ა., 1982:64].

როგორც გ. ასათიანი წერს: „(ამ სტროფში) ხატოვანი აზროვნების ექსპრესიულობა უმაღლეს წერტილს აღწევს“ [ასათიანი გ., 1983: 66].

ლექსი ისეთ დროს დაიწერა, როცა ალექსანდრე აბაშელისა და ნოე ჩხიკვაძის შემოქმედების მიმღები ქართველი ტკივილით ემშვიდობებოდა ოცნებას თავისუფლებაზე. ეს დარდი იმგვარი პოეტების ლექსებს უნდა შეემსუბუქებინა, რომელთათვისაც „გარეშე შემოქმედების“ ყველაფერი ამაოა და თითოეული ქართველის გულში გაელვებული ნაპერწკალი, შემდგომში ალად აგიზგიზებული, სულის გაოცებისა და უმაღლესი დიდების მომტანია:

„როცა იჭვებით დამქრალ ოცნებას

ლექსების ალი წაეკიდება,

რა მისცემს ჩვენს სულს მეტ გაოცებას,

რა უნდა იყოს მეტი დიდება?!“ [აბაშელი ა., 1968:98].

პოეტი დარდობს არა მარტო ძვირფასი ადამიანის დაკარგვას, არამედ ნამდვილი პოეზიის უსასო ყოფისა და „ძველი შაირის“, გასული საუკუნის პოეზიის, პატივყრის გამოც. მის სევდას ისიც აძლიერებს, რომ არც ახალი ლექსია უკეთეს მდგომარეობაში:

„მაგრამ დღეს სხვაა ჩვენი ჰაერი, —

დაეცა ლოცვა და პოეზია.

მოკვდა ბრწყინვალე ძველი შაირი

და ახალს ჩრდილი შემოესია“ [აბაშელი ა., 1968:98].

ლუარა სორდია აღნიშნავს: „ამ სტრიქონებში მართლაც კლასიკური სრულყოფილებით არის გამოხატული ეპოქის ლიტერატურის მთავარი სატკივარი რაც ჭეშმარიტებაზე, მარადიულ სიბრძნეზე, სულის მზრდელ სიტყვაზე უარის თქმაში და წარმავალი მოვლენების სატანისტური ხელისუფლების არარსებული წარმატებების, ცრუ ბელადების განდიდებაში, მხატვრული შემოქმედების უზენაესი მისიის დაკნინებაში მდგომარეობს“ [სორდია ლ., (ელექტრონული რესურსი)].

ლექსის ბოლო სტროფებში აბაშელი დიდი გულისტკივილით გამოიტირებს ძვირფას ადამიანსაც და შემოქმედის თავისუფლებასაც. ჯერ კიდევ არ დამდგარიყო ის ავბედითი ხანა, როცა პატრიოტი და მოაზროვნე შემოქმედი ხალხის მტრად მიიჩნეოდა, ამიტომაც თამამად ამბობს პოეტი თავის სათქმელს. თუმცა ხედავს, რას უმზადებს კალმოსნებს მომავალი, გრძობს, მალე დაიწყება „მწერლობის მოთვინიერების“, დამორჩილების დაუნდობელი, შეუქცევადი პროცესი:

„გაგიკვირდება, ლექსს რათ არ შველის, —

რომ კვლავ ამაღლდეს რჩეულ ხარისხად, —

ციდან ქუხილი ბარათაშვილის,

მთიდან ყვირილი ვაჟას ხარისა!

ახლა ქუხილი არ ისტამბება,

ხარი არ ჰყვირის მაღალ მთებიდან,

ლექსი დაახრჩო წვრილმა ამბებმა,

ამონაწერმა გაზეთებიდან“ [აბაშელი ა., 1968:98].

ლექსი რომ რამდენიმე წლით გვიან დაწერილიყო, ალბათ, მის ავტორს მწერალთა კავშირის ტრიბუნიდან გამოტანილი განაჩენი: „ალიგავოს პირისაგან მიწისა“ არ ასცდებოდა. ჯერ კი ისეთი მკაცრი არ იყო ბოლშევიკური ცენზურა, ჯერ ისეთი დაუნდობელი ბრძოლა არ გამოეცხადებინათ „ურჩი“ მწერლების წინააღმდეგ, თუმცა მწვავე კრიტიკა მაინც არ ასცდა პოეტს და 1927 წელს თბილისის პარტკონფერენციაზე საქართველოს კპ ცკ-ის მდივანმა მიხეილ კახიანმა ალექსანდრე აბაშელი არა მხოლოდ გააკრიტიკა, არამედ მუქარის ტონით გააფრთხილა კიდევ: „როგორც სჩანს, ავტორი

უკმაყოფილოა, რომ ჩვენ ამჟამად არ ვბეჭდავთ ყოველგვარ ანტისაბჭოთა აბდა-უბდას და აბაშელის ლექსების ნაცვლად ვათავსებთ სხვა მასალას, რომელიც გაცილებით უკეთ ასახავს საბჭოთა ყოფა-ცხოვრებას“ [კახიანი მ., 1927:189]. აქვე კახიანი აღნიშნავს, რომ საბჭოთა ჯამაგირზე მყოფი აბაშელი ახერხებს იმას, რომ მის მიერ შედგენილ კალენდარში, 26 მაისის მოახლოებასთან ერთად, შეაქვს ლექსები, რომლებიც მიმართულია საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ: „ჩვენ არავის უფლებას არ მივცემთ კონტრაბანდით გააპაროს ყოველგვარი ანტისაბჭოთა საქონელი. ჩვენ ვცდილობთ, ჩვენს მხარეზე გადმოვიყვანოთ ინტელგენცია, მაგრამ გადაჭრით ვიბრძოლებთ ანტისაბჭოთა სულისკვეთების ასეთი გამოძღვანების წინააღმდეგ ინტელიგენციაში“ [კახიანი მ., 1927:190]. ყველასათვის ცნობილია, რომ პარტიული მუშაკები მწერლობის დამონებასა და ანტისაბჭოთა მწერლების გამოძღვანებას სწორედ მათი თანამოკალმეების ხელით ახორციელებდნენ. კომუნისტური პარტიის ერთგულმა პოეტებმა მხარი აუბეს თავიანთ პარტიულ ხელმძღვანელს. როგორც აკაკი ბაქრაძე წერს: „კახიანის მიერ აღ. აბაშელის გაკრიტიკება სიგნალიც იყო. კომპარტიის ერთგული მწერლები უნდა დასეოდნენ პოეტს და ქვა და გუნდა დაეშინათ. არც დაუყოვნებიათ, მაშინვე ამოუდგნენ მხარში ხელისუფლებას“ [ბაქრაძე ა., 1990:120]. მათგან ყველაზე მეტი გულმოდგინებით გამოირჩეოდა კ. ლორთქიფანიძე, რომელმაც ჟურნალ „მნათობში“ გამოაქვეყნა ლექსი „ბარათი ნოე ჩხიკვაძეს“ და თავისი პოზიცია ასე გამოხატა:

„ვის რათ უნდოდა იმ დღეებში ფშაველას ხარის
მთიდან ბლავილი ან ქუხილი ბარათაშვილის;
როცა გულიდან ხმა — საომრათ ამონათხარი,
ქვეყნის დამამხობ წარღვნასავით იყო გაშლილი.
როცა მიწაა გახვეული სისხლში და ქარში,
მუდამ იფიქროს მოშაირის რითმების ნაეზე,
ათას აბაშელს, ათას მერანს გავცვლიდით მაშინ
თითო მეომრის ხმალის მარჯვე შემოქნევაზე“ [ქ. „მნათობი“, 1926, № 8:7].

სხვა მოლოდინი არც შეიძლებოდა ჰქონოდათ აბაშელის მსგავს ლირიკოსებს, რომლებიც მშობლიური ფესვებიდან ამოზრდილი ქართული პოეტური ტრადიციით საზრდოობდნენ. პარტიის ერთგული მწერლები აცხადებდნენ, რომ ქრისტიანული სათნოება მათთვის უცხო იყო, ბრძოლა, რომელშიც ისინი იყვნენ ჩართული, სამკვდრო-

სასიცოცხლო, დაუნდობელი იქნებოდა. ხოლო კ. ლორთქიფანიძისთვის „თითო მეომრის ხმალის მარჯვე შემოქნევა“ უმთავრესი პრინციპი გამხდარიყო ცხოვრებაშიც და შემოქმედებაშიც. მისთვის წარმოუდგენელი იყო, ალბათ, ის ეროვნული სულისკვეთება, რომელიც ალ. აბაშელს ჰქონდა. პოეტმა სწორედ სამშობლოს სიყვარულის გამო ვერ შეძლო საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობასთან ერთად საფრანგეთში წასვლა. უსამშობლოდ ცხოვრებას რა აზრი აქვსო, იფიქრა და სიცოცხლის რისკის ფასად გამგზავრებული უკან, საქართველოში, დაბრუნდა.²⁶

ალ. აბაშელი ლექსებს უძღვნიდა თავის ახლობლებსაც, საყვარელ და ძვირფას ადამიანებს, რომელთაც ღრმა კვალი დააჩნიეს მის სულიერ ცხოვრებას. ახლობლებისადმი უდიდესი სიყვარული მშვენიერი და მხურვალე ემოციებით დატვირთული მოგონებებით გამოხატა. ალექსანდრე აბაშელს მამა ბავშვობაში, ექვსი წლისას, გარდაეცვალა, ობლებს სიღარიბეში დარჩენილი დედა ჰპატრონობდა, რომელიც მალე დაავადმყოფდა და გარდაიცვალა. ობლობაში გაზრდილი ყმაწვილი უაღრესად დიდ პატივს სცემს წინაპრებს, განსაკუთრებით, პაპა-ბებიას, რომელთაგან უამრავი სიტბო უნახავს, ცხოვრების გაკვეთილები მიუღია.

ლექსი „პაპაჩემი“ ცხოვრების დიდი მასწავლებლისთვის სამადლობლის გადახდასა ჰკავს. პოეტი პაპის დახასიათებას ასე იწყებს:

„სწამდა განგება და სიმართლე ღვთიურ წესების,
უყვარდა თესლით სავსე მიწა და ცა მბრუნავი,
ჰქონდა გონება ბნელჩამარხულ მუხის ფესვების
და ნებისყოფა - ძველქვასავით გაულუნავი“ [აბაშელი ა., 1968:122].

პირველსავე სტროფიდან მკვეთრად დაიხატა პაპის პორტრეტი, როგორც „ღვთის წესების დამცველი“ კაცისა, მართალი ადამიანისა... და რა უნდა უყვარდეს პატიოსან, ღვთისმოსავ კაცს თესლგაღვივებულ მიწასა და ცაზე მეტად?! აქვე აკონკრეტებს შვილიშვილი, რომ ეს ფანატიკური და გაუაზრებელი რწმენით კი არ ყოფილა გამოწვეული, არამედ - მუხის ფესვებივით ღრმა გონებითა და ურყევი ნებისყოფით. შედარება „ძველქვასავით გაულუნავი“, ეპითეტი „ცა მბრუნავი“, მეტაფორა

²⁶ როგორც ცნობილია, ალ. აბაშელი საქართველოში ბოლშევიკური ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დემოკრატიულ მთავრობასთან ერთად უნდა წასულიყო საფრანგეთში, მაგრამ გემზე ასული უკან გამობრუნდა.

„ზნელჩამარხული მუხის ფესვების გონება“ - აბსოლუტური სიმკვეთრით წარმოგვიჩენს გასხვიოსნებული მოხუცის სახეს.

შემდეგ სტროფებში შემზარავი ნატურალიზმით გვიხატავს პოეტი მოხუცის თავს დამტყდარ დრამატულ მოვლენებს. პაპას შვილი გახდომია ავად. ღვთის სამართალში დარწმუნებულ მოხუცს მსხვერპლშეწირვა განუზრახავს: ბერივით წელზე თოკშემოჭერილს ულოცია ხატის წინ, აუბრიალებია წმინდა სანთელი, დაუკლავს სამსხვერპლო ხბო და უთხოვია ყოვლადმოწყალისთვის, მისი სული მიეღო შვილის ნაცვლად, რადგან ყოფნა-არყოფნის წესს ასე ხედავდა მოხუცი - დღეგალეული უნდა წარმდგარიყო უფლის წინაშე და არა ახალგაზრდა. უდიდესი დრამატიზმია გამოხატული ამ სტრიქონებში:

„გაუხდა ავად პირმშო შვილი, ძე ერთადერთი.

სიკვდილის ლანდმა ჩამოჰბურა ზეცა მაღალი.

წარბმოღუმულმა დაიქუხა: „მე ხომ დავბერდი!“

წესია სოფლის: ძველი გაქრეს, დარჩეს ახალი“ [აბაშელი ა., 1968:122].

„ძე ერთადერთი“, „ზეცა მაღალი“ - ეს ეპითეტები, განკერძოებული განსაზღვრებებით გადმოცემული, რა თქმა უნდა, ამძაფრებს საზღვრულებს, ხოლო ტაეპი „სიკვდილის ლანდმა ჩამოჰბურა ზეცა მაღალი“ დრამატიზმის ჰიპერბოლიზების მომხიბლავი სახეა. მეტაფორა - მოხუცმა დაიქუხა, მამის ტკივილიანი აღშფოთების გამოხატვას ემსახურება.

ლექსში ნათლადაა წარმოჩენილი ღვთის სამართალში დაეჭვებით გამოწვეული ადამიანური სიბრაზე. ტკივილი და სასოწარკვეთა განსაკუთრებით ძლიერდება, როცა ფიქრობ, რომ რაღაც კანონზომიერება ირღვევა - შვილი კვდება, მამა სააქაოს რჩება:

„გაიძრო ფეხთა, შემოირტყა წელზე ბაწარი.

მივიდა ხატთან და შეჰკადრა: „რიგი ჩემია!

უკვე მოვხუცდი, მეუფეო, და ვარ ნაცარი,

შვილს მზე სწყურია, მე სიბნელე ამირჩევია!“ [აბაშელი ა., 1968:122].

პოეტი მოხუცის ღმერთთან დიალოგს პირდაპირი ნათქვამით გადმოგვცემს და ამით მამის თავს დამტყდარ უბედურებას მთელი სიმძაფრით წარმოაჩენს. მლოცველი პაპის განცდები შემდეგ სტროფში კიდევ უფრო მძაფრდება:

„ხატის წინ ჩოქვით დააღვენთა თაფლის სანთელი.

თბილ მიწას ცრემლად დააწურა გული ზვიადი.

შემდეგ ჭადრის ქვეშ ააბღავლა ხბო შარშანდელი

და ხატს სამეო გაუმართა წმინდა ხმიადი“ [აბაშელი ა., 1968:122].

„თაფლის სანთელი“, „თბილი მიწა“, „გული ზვიადი“, „ხბო შარშანდელი“, „წმინდა ხმიადი“ - ამ ეპითეტებით იკვრება სურათი, რომელზეც უფლის წყალობის მომლოდინე მავედრებლის მოქმედებები ლოგიკური თანმიმდევრობით მიჰყვება ერთმა ნეთს. მთლიანად ფრაზა: „თბილ მიწას ცრემლად დააწურა გული ზვიადი“ - უიშვიათესი პოეტური სახეა. ლექსში შემოდის ვიზუალური ხატებიც, რომელთა წყალობითაც ალექსანდრე აბაშელი პოეტ-მხატვრად წარმოგვიდგება.

„ვერ მოისყიდა ამ ვედრებამ ცათამყრობელი“, არც ზედაშის დაღვრამ გაჭრა და „მოხდა საქმე მოხუცისთვის შეუცნობელი“ - მოკვდა შვილი, დარჩა მამა. უდიდესი დრამატიზმითაა გადმოცემული თავს დამტყდარი ტრაგედია. ამგვარი ფაქტი ხშირად მორწმუნეშიც ბადებს უპასუხო კითხვებს: რატომ? რისთვის? და, რადგანაც იშვიათად არიან იობის მოთმინების მქონე ადამიანები, იწყება ჯანყი ღმერთთან.

ლექსში ასეც ვითარდება მოვლენები: შვილის სიკვდილის შემდეგ მოხუცმა უარი თქვა ლოცვაზე, უარყო ზიარება აღსასრულის წინ. თუმცა პაპის ეს საქციელი ღვთის არსებობის უარყოფა კი არ ყოფილა, არამედ გაბრაზება დიდ და მარადიულ მამაზე, რომელმაც არ შეიწყალა, არ შეისმინა მისი ვედრება. ადამიანებმა იციან, რომ შეუცნობელია გზანი უფლისანი, მაგრამ, ყოველთვის სწადიათ ამ შეუცნობლის შეცნობა და ადამიანური ყოფის კანონზომიერებისთვის მორგება:

„მას შემდეგ იმას აღარ უთქვამს ღვთისთვის მადლობა.

დააგდო წირვა, შეიძულა ცა მატყუარი.

ვერ აპატია ქვეყის შემქმნელს უსამართლობა

და სიკვდილის წინ ზიარებას უთხრა უარი“ [აბაშელი ა., 1968:122].

პაპის ასეთ მოქმედებას შვილიშვილი ღმერთთან შეჭიდებას არქმევს, ღვთის გამოწვევას, დიდ მსხვერპლს, საუკუნო ტანჯვისთვის თავის გაწირვას, რადგან პაპამ უცილობლად იცოდა, მამაზეციერი დასჯიდა ამ მკრეხელური გაბუტვისთვის, მაგრამ მაინც შეეჭიდა. პოეტი ამბობს, რომ მუდამ ახსენდება ამ ბრძოლის „მკაცრი დიდება“. ასეთი სინტაგმით კი, ალბათ, იმის ხაზგასმა სურს, რომ ასეთი ჭიდილი, დიდი ჯანყი

მხოლოდ ღირსეულთა ხვედრია და შეუძლებელია ამ მოვლენას უკეთესი სახელი დაარქვა: „მორწმუნე გლეხის ვაჟკაცური ღმერთთან დუელი“. ლექსში კარგადაა ნაჩვენები ქრისტიანულ და წარმართულ სახეთა სინთეზი. აბაშელის პაპა ქრისტეს ედავება, მაგრამ მაინც რჩება ქრისტიანად. აქ „მოდერნისტი ხელოვანი გამოდის არა დანაწევრებული, არამედ მთლიანი კულტურისა და ისტორიის მემკვიდრედ, რომელსაც გადმოსცემს პოლისემიური სიტყვა“ [სიგუა ს., 2008:225].

პოეტებს ზოგჯერ ეუფლებათ ამოებათა ამოების განცდა და ამ დროს ლექსის ბეჭდვაც უაზრო ქმედებად ეჩვენებთა. პოეტი ხომ ხშირად ხდება „მარტოობის ორდენის კავალერი.“²⁷ მარტოობა კი ყველაზე ხშირად მაშინ შემოაწვება, როცა სიკვდილზე ჩაფიქრდება:

„და ხშირად ვფიქრობ: რას გავაწყობ ლექსის ბეჭდვითა,

თუ გულში ღველფი ამბოხების დამრჩა უხმარად,

რითაც მოხუცი პაპაჩემი ღმერთს შეეჭიდა

და ქრისტეს მისი წმინდა სისხლი გადაუღვარა!“..[აბაშელი ა., 1968:123].

თუკი პოსტულატს „უმრავლესობა უძლურია საკუთარი ცხოვრებისა და ბედისწერის მიმართ“ [ბერძენიშვილი ლ., 2019:214] ვეთანხმებით, ის, მით უფრო, პოეტის ცხოვრებას მიესადაგება. გრძელი და ტკივილიანი ბიოგრაფიის მქონე, ლექსის წერისას ხშირად ფიქრობს, რომ უიმედო საქმეა სიცოცხლის ლექსით ხატვა, ამოების მხატვრულ სახეებში წარმოსახვა. ამ ნაღვლიან აზრში ალექსანდრე აბაშელი პაპის ცხოვრებამაც დაარწმუნა.

აბაშელის ულამაზეს მხატვრული სამყაროზე წარმოდგენის შესაქმნელად ლექსი „მამის სიკვდილი“ სამაგალითოა, შეიძლება ითქვას, საკმარისიც. იმიტომ, რომ ლექსის თემა, სიკვდილი, „მასთან სიახლოვე“ პოეტს აკავშირებს „რაღაც მღვრიე, რაღაც არა-აქაურთან“ (გალაკტიონი, „ყრუ ელეგია“), მით უფრო, მამის სიკვდილი. მან პოეტს, ერთი მხრივ, მტკივნეული განცდა დაუტოვა, თუმცა, მეორე მხრივ, ლექსში ეს შთაბეჭდილება გაოგნების სიმშვიდით არის გადმოცემული: არ იგრძნობა განცდის სიმძაფრე და ისტერიკული ჭიდილი საკუთარ თავთან, არც გარეკონფლიქტია საგრძნობი, მხოლოდ მძიმე რეალობის ასახვა, რომელიც მკითხველს სიჩუმის შთაბეჭდილებას უტოვებს, დრამატული სიჩუმის, იმგვარისა, რომელზეც ილია

²⁷ ტიციან ტაბიძემ ასე უწოდა გალაკტიონს.

ამბობდა: „მარტო თვალი გულისა თუ ჰხედავდა და ყური გულისა-ღა თუ ისმენდა!..“
[ჭავჭავაძე ი., 1988:294].

„მამა წისქვილში გამხდარა ავად,
ალბათ, გალალეს ავმა თვალებმა.
წისქვილში იცის უყმური ჰავა
და უეცარი აკანკალება“ [აბაშელი ა., 1968:117].

ლექსის არქიტექტონიკა და ნარატივი წარმოაჩენს პოეტს მთხრობლად, რომელიც კონკრეტულ სიუჟეტზე აგებს ლირიკას. იგი არ არის სტროფებად დაყოფილი. მთავარი მხატვრული ქსოვილი ეპითეტებით იქმნება: „ჭკვიანი, ქედმოხრილი ხარები“, „შიში მძიმე და გაუმხელი, ურმის უსაპნო ღერძი“ და მისი ჭრიალი, „გაფითრებული დედა“, „შავი დღე“, „შავი ნაბადი“ (ლექსის დომინანტური ფერი შავია), „კარღია სახლი“, „ქოჩორა მამალი“, „შენალოცი ნახშირი“, „ნაკურთხი წყალი“, „მწვავე წუხილი“, „ობოლი წიწილები.“ ეს მხატვრული სახეები სრულყოფილად გვიხატავს მამის მოულოდნელი ავადმყოფობისა და სიკვდილის ამბავს, თითქოს პოეტი იმპრესიონისტია და უცაბედი შთაბეჭდილებით ზემოქმედებს მკითხველზე, როგორც ნიკო ლორთქიფანიძე - პროზაში: „თმაგაშვებული ქალები.../ ზარი... / ფლავი... /განუტევე, უფალო, სული მონისა შენისა“ [ლორთქიფანიძე ნ., 2000:73].

ლექსს განსაკუთრებულ მხატვრულ ღირებულებასა და დრამატიზმს სძენს მეტაფორებისა და შედარებების მრავალფეროვნება. პოეტი ოსტატურად აძლიერებს ემოციას და თანაგანცდას აღძრავს მკითხველში. განსაკუთრებით შთამბეჭდავია ფრაზა: „ბაიისფერი სიმინდის ფქვილი უხდება ტომრებს, ვით ოქრო - ქისას“. ლექსის მხატვრულ სურათს დაქვრივებული, მაგრამ შვილებისთვის გაკაჟებული და თავმკვდარი დედის სახე ასრულებს:

„და ბრჭყალმაგარი ბებერ კრუხივით
თავს დასტრიალებს ობოლ წიწილებს“ [აბაშელი ა., 1968:119]

როგორც თავსაფრიანი დედაკაცი: „გადაიფრენს, იშოვის, გადივლის, გასცურავს, მიიფრენს... /თავისას კი მიაღწევს. / ბავშვებს სამართალს მოუნახავს“ [ლორთქიფანიძე ნ., 2000:73].

მამა სწორედ წისქვილში გახდა ავად, ამ ფიქრისა და განსჯის მარადიულ ადგილში, ცხოვრების მდინარების უწყვეტობის ტოპოსში, ლიტერატურის განსაკუთრებულ

სივრცეში. ცისფერყანწელები ხშირად წისქვილში კითხულობდნენ თავიანთ ლექსებს. წისქვილი - ადგილი, სადაც იფქვება „პური არსობისა“, ხშირად სულის საზრდოს, მისი წუხილისა თუ დუდილის ადგილადაც იქცევა ხოლმე, რადგან „არა მხოლოდ პურითა ცხონდების კაცი“. პოეტი უბრალო ცრუმორწმუნე გლეხის ტყავში შედის და თითქოს ნუგეშისთვის მამის ავადობას წისქვილსა და გათვალვას აბრალებს, თუმცა შინ თუ გარეთ ადამიანიცა და ცხოველიც გრძნობს უბედურების სიახლოვეს. მოვლენები ერთმანეთს დუნედ მიჰყვება: ავად აწრიალებული ძალდი ყეფს, დედას გული ეწურება, ბაბუას ხელიდან თუთუნი უცვივა და ავადმყოფი შემოჰყავს ჭრიალა ურემს:

„მოდის უმამოდ მამის ურემი
და მობლავიან გზაზე ხარები,
ტომრებზე მოჩანს შავი ნაბადი,
გაფითრებული იკივლებს დედა“... [აბაშელი ა., 1968:117].

შელოცილი ნახშირი და ნაკურთხი წყალი, ხატს შეწირული ვერცხლი, აბრეშუმი და თაფლი, ვერც სამკურნალო ბალახი და ვერც ბაბუას ლოცვა-ვედრება ვერ შველის სნეულს. სიკვდილი უკითხავად მოდის, სიკვდილი ექიმს არ ემორჩილება, არც ცოლის ცრემლები უჩუყებს გულს და არც ბაბუას ღმერთთან აჯანყება უკუაქცევს:

„დაბოლოს, როცა მძლავრობს ანთება,
დაიბარებენ ურია-ფერშალს,
მაგრამ წამალი დაგვიანდება
და ვერაფერი უშველის ბედშავს“... [აბაშელი ა., 1968:119].

ლექსის ჯვარედინი ასონანსური რითმა (ანთება/დაგვიანდება, ფერშალს/ბედშავს) და ათმარცვლიანი სტრიქონები ამ სევდიანი ამბის გადმოსაცემად ზედგამოჭრილია და მინორულ ჟღერადობას მატებს მას.

დაბოლოს, ნაჩვენებია ქართველი დედის იძულებითი გაკაჟება, გასალკლდევება, შვილების დასაცავად გამოღებულ ხელი და ფხა, პატიოსნების სადარაჯოდ მოქუფრული მზერა და შეყრილი წარბები:

„იგლოვებს დედა მწარე წუხილით.
შემდეგაც ჭმუნვას ვერ მოიცილებს
და ბრწყალმაგარი ბებერ კრუხუვით
თავს დასტრიალებს ობოლ წიწილებს“ [აბაშელი ა., 1968. 119].

ასე მთავრდება „მამის სიკვდილი“, ლექსი, რომელიც დაობლებით გაოგნებული ბავშვის განცდებითაა სავსე. აქ სიკვდილი ცოცხალია, მოქმედების მთავარი აქტორია, ლექსის ავტორი კი - მხატვრული სიტყვის ვირტუოზი.

უსათაურო ლექსი, მიძღვნილი ბებიასადმი (1929), ამგვარად იწყება:

„ბებიაჩემი მოკვდა სწორედ ოთხმოცი წლისა
და მთელი ეს დრო მოანდომა წვრილმან საქმეებს,
დასდევდა მუდამ ჩალის ჯოხით ქათმის წიწილსა
და ყოველ შაბათს ნაკვერჩხალზე ყრიდა საკმეველს“ [აბაშელი ა., 1968:120].

საოცარი უბრალოებით არის დახატული პორტრეტი მოხუცი ბებიისა, რომელსაც სოფლად გაუტარებია მთელი ცხოვრება, ქალაქის ურბანული აურზაურიდან შორს და, ერთი შეხედვით, წვრილმან საქმეებზე გადაგებულია. უბრალო ქალის ცხოვრება, რომელსაც თითქოს არ ამძიმებდა „დიდ“ საქმეებზე ფიქრი, ამაოების აურზაური და განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსი მოვლენები. პოეტი წინ წამოსწევს პრობლემებს ნიკოლორთქიფანიძისეული „პატარა“, „უჩინარი“, მაგრამ ამავდროულად „დიდებული“ ადამიანებისა, რომლებიც ხშირად „უძეგლოდ იკარგებიან“. პოეტის ბებიაც ასეთი ადამიანია. ის სოფლის ყოველდღიურ საზრუნავშია ჩაფლული და წვრილმან საქმესაც კი რაღაცნაირი ღვთაებრივი შუქით აკეთებს, არასოდეს ავიწყდება კვირამალზე ლოცვა და ეს ღვთისმოშიშება მის ცხოვრებას თითქოს აცისკროვნებს.

ლირიკული გმირი მორწმუნე ადამიანია. ერთი შეხედვით, მისი უმნიშვნელო საქმეების აღწერა უდავოს ხდის მოხუცის პატიოსნებასა და მაღალ სულიერებას, თუმცა ისე, რომ ეჭვიც არ აქვს საკუთარ ღირსებებზე, ჭეშმარიტ ქრისტიანობაზე, ადამიანურ სიკეთეზე, ამ ქალის ბუნებაში იოტისოდენა ფარისევლობა, გულქვაობა, სიმკაცრე, ამპარტავნება არ იკვეთება, არც ნაღვლიანი ტკბობა უცოდველობით. ასეთმა ადამიანებმა სხვა სიხარული არ იციან, გარდა გულუბრყვილო სიხარულისა, ყოველდღიურობა რომ მოჰგვრის ხოლმე „რთულ ცხოვრების უარმყოფელს“:

„უვლიდა ბოსტანს და ეზოში რგავდა ხეხილებს,
ეჯავრებოდა მწვანე შტოზე ფითრი და ხავსი.
ახალუხისთვის საუცხოოდ სკვნიდა გრეხულებს,
ამბობდა ზღაპრებს მაღალ კოშკის მზეთუნახავზე“ [აბაშელი ა., 1968:120].

ფრაზა „უვლიდა ბოსტანს“ უნებურად ოთარაანთ ქვრივსა და თავსაფრიან დედაკაცს გვახსენებს. ამ პერსონაჟებისთვის ბოსტანი სულის თავშესაფარი გამხდარა. ოთარაანთ ქვრივი ბოსტანში თვითონ მუშაობს, სხვის ხელს არ აკარებს. იქ ერთი პატარა რუც მიუდის, თუ ვინმე გაბედავს და წყალს მოჰპარავს, შავ დღეს დააყრის. რუ მისი სულის საზრდო, სულის უკვდავების წყარო გამხდარა. თავსაფრიანი დედაკაცი ბოსტანში შედის სულიერი შეჭირვების ჟამს, იქ იგლოვს ქმარს, შვილისაგან გულნატკენიც ბოსტანში ჩაჯდება და საკუთარ მდგომარეობაში გარკვევას ცდილობს. ალ. აბაშელის ბეზიაც ბოსტნით სულდგმულობს, ფითრსა და ხავსს არ აკარებს მწვანე ხასხასა მწვანილს, ბალახსა თუ ხეს. თანაც მეოცნებეა, საოცრად ქალური: „ამბობდა ზღაპრებს მაღალ კოშკის მზეთუნახავზე“. მასში უჩუმრად ღვივის „ქალობის კეთილშობილი სურვილი“ (მაკა ჯოხაძე, რომანი „მკვდარ გუბეში ნასროლი კენჭები“), ამაში, რა თქმა უნდა, ეპითეტები „ფარჩის კაბა“ და „თეთრი კუბო“ გვარწმუნებს (ოთარაანთ ქვრივთან - ჭრელი ქისები, თავსაფრიან დედაკაცთან - ციცარი გასართობად). პოეტი სულიერსა და ყოფითს ერთმანეთს უნაცვლებს და ყოველდღიურობაში ილევა მოხუცის ცხოვრება, ილევა მშვიდად, მოკვდავისთვის სანატრელი მიძინებით:

„ერთხელ გაჰყიდა ათი კვერცხი ცამეტ შაურად
და ექვსი წყვილი სეფისკვერი მღვდელს ჩააბარა.
დაბრუნდა სახლში, წიწილებთან გაიხმაურა,
დაწვა და ტკბილად დაიძინა... და არ ამდგარა“ [აბაშელი ა., 1968:120].

ბეზიას სიკვდილის ამგვარი ასახვით პოეტი შთამბეჭდავად გვიჩვენებს კიდევ ერთი დიდებული ადამიანის სიცოცხლიდან მარადიულში, ზეყანაში რწმენითა და სიყვარულით (როგორც თავსაფრიანი დედაკაცი - თითბრის ჯვარი და ვერცხლის ნიშნობის ბეჭედი) გარდასვლის, გადანაცვლების სურათს. იგი კიდევ ერთი პატარა, მაგრამ დიდებული ადამიანია, რომელსაც მეგლი დაუდგეს (ნ. ლორთქიფანიძემ თავსაფრიან დედაკაცს - ნოველით, ალ აბაშელმა - ამ ულამაზესი ლექსით).

ყურადღებას იქცევს ტაეპი: „სხვა სიცოცხლე მიწის გარეთ არ მეგულება“. ეს აზრი, ერთი შეხედვით, უცნაურად ეწინააღმდეგება წინა სტროფებში დანახული სარწმუნოებით სულგამთბარი პოეტის მსჯელობას. აქ თითქოს იკვეთება, რომ პოეტს იმქვეყნიური არსებობის არ სჯერა, იგი მხოლოდ მიწიერ ცხოვრებას აღიარებს, რომელიც ჰიპერბოლიზებული ფრაზით ერთ წუთში დასრულდება - „მზე ჩემთვის

მხოლოდ ერთი წუთით ანათებს". ლექსი დაწერილია 1929 წელს, ბოლშევიზმის უღმერთობის ხანაში. ამიტომაც სავარაუდოა, რომ აბაშელი ბოლომდე ვერ გამოაჩინდა მორწმუნის სულისკვეთებას, ამ დაშვების გარეშე შეუძლებელია მომდევნო, ბოლო სტროფის გაგება:

„რად ჩავიმწარო დარჩენილი წელი ორიოდ,
ვიდრე მიხმობდეს ცხონებული ჩემი ბებია?
ოთხმოცი წელი გაატარა უთეორიოდ,
და მისი ბედი, ვიტყვი, ბევრჯერ შემხარბებია!“ [აბაშელი ა., 1968:121].

ეს სტროფი, გარკვეულწილად, განავრცობს და ნათელს ჰფენს წინა სტროფში გამოთქმულ აზრს. ჯერ ერთი, პოეტის უკეთილშობილესმა ბებიამ „ოთხმოცი წელი გაატარა უთეორიოდ“, არა სიტყვებით, ფუჭმეტყველებით, არამედ - საქმით, რწმენით, სიკეთითა და სიყვარულით, რის გამოცაა სწორედ მისი ცხოვრება სახარბიელო. სააქაოში დათესილი სიკეთით „შეკრიბა“ სულიერი სიმდიდრე და მარადისობას ეზიარა. და მეორე, რახან პოეტს სჯერა იმქვეყნად საყვარელ ადამიანებთან შეხვედრისა, ესე იგი, სიკვდილის მერე სიცოცხლისაც უნდა სჯეროდეს, საიდანაც მოუხმობს „ცხონებული, ბებია“. ეს ეპითეტიც შემთხვევით არ უნდა იყოს გამოყენებული. სავარაუდოა, რომ დროების შესაფერად პოეტი ფარავს სულის უკვდავების რწმენას. მთელი ლექსი ბებიას მიმართ უნაზესი სიყვარულითა და ქრისტიანული რწმენით არის გაჯერებული, მორწმუნის სახე კი - ბებიას შთამბეჭდავი ნათელით.

იშვიათია ქართველი პოეტი, რომელსაც თბილისისთვის არ უმღერია. მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მქონე ამ ქალაქს შეუძლებელია არ გადაუხადო ხარკი - არ უმღვნა ლექსი. ალექსანდრე აბაშელი, რომელსაც თავისი პოეზიის უმთავრეს თემად სამშობლო აურჩევია, რასაკვირველია, უმღვნის თბილისს ლექსებს, რომლებიც ზემოთ დავასახელებთ. ერთ-ერთ მათგანია - „უცნაური ამბავი“.

ამ ლირიკულ შედევრში ისე შთამბეჭდავადაა აღწერილი თბილისის განთიადი, რომ მკითხველს ესმის, როგორ იღვიძებს ქალაქი, როგორ აჟრიამულდება „მყუდრო და მშვიდობიანი“ ღამე ხმაურიან და აფუსფუსებულ დღედ. ლირიკული გმირიც, მშობლიური ქალაქის ხმებს მიყურადებული, დახეტიალობს მის უბნებში და აკვირდება დღის მომძლავრების, მზის სხივების გაჩახჩახების, გადათეთრების ფონზე ღამის შიშსა და გაბოროტებას და ამ მშვენიერ სურათს ერთიან ნარატივად აქცევს.

„უცნაური ამბავი“ აბაშელის სტილისტიკისთვის ჩვეული მხატვრული ფორმითაა დაწერილი. იგი მოკლეა, მაგრამ ექსპოზიციური და ლირიკული ლექსისთვის უჩვეულო, აქვს სიუჟეტი, მასში გადმოცემულია ამბავი. მთელი ლექსი თითქმის გაპიროვნებაა. მთავარი მხატვრული სახე ღამეა - მყუდროებადარღვეული, შეშინებული და გაბოროტებული, თვითმკვლელობამდე მისული. მკითხველი მისი განცდების მოწმე ხდება, თუმცა არ თანაუგრძნობს, რადგან მასში ხედავს სიბნელეს, ბოროტებას, უძრაობას, სიჩუმეს. მისი ანტითეზაა დღე - განათებული, მზით გაბრწყინებული, რომლის მხატვრულ სახეშიც გაერთიანებულია სასიხარულო ამბის მომტანი მტკვარი, ახმაურებული ავჭალის ჰესი, თბილისს შემოსეული ნაძვის რტოების ურდოები და ელნათურების სვეტების ჯარი. ეს ყველაფერი სასიცოცხლო ენერგიით მუხტავს ლექსს. „ზოგადად, მოდერნისტი მწერლისათვის ქალაქი არა მხოლოდ სააზროვნო გარემო, არამედ პერსონიფიცირებული მხატვრული სახეცაა; იმდენად, რამდენადაც ის არის სიმბოლო დინამიკურობის, თანამედროვეობის და სიახლისა, აქედან გამომდინარე კი – სამოქმედო სივრცეც“ [პაიჭაძე თ., 2018:95]. როგორც აღვნიშნეთ, ლექსის უმთავრესი მხატვრული სახე პერსონიფიცირებული ღამეა, განსაკუთრებული ტროპული აზროვნება ორგანულია აბაშელის მაღალმხატვრული ლირიკისათვის. აქაც ასეა: „ანთებული რკინა“, „შიშველი სვეტები“, „შუმის კბილები“, „დილა სისხამი“, თავად ლექსის სათაურიც ეპითეტია - „უცნაური ამბავი“. ზემოთ აღვნიშნეთ, რომ რამდენიმე მხატვრული ხერხის ერთ ფრაზაში დატევა აბაშელის ხელწერაა. სტრუქტურული თვალსაზრისით ლექსი ექვსსტროფიანია, რითმა ყველა სტროფში ჯვარედინი და კონსონანსურია.

ამბის თხრობა იწყება ყოველგვარი პრელუდიის გარეშე. ღამის ემოციური განცდები იპყრობს მკითხველის ყურადღებას:

„თბილისის ღამეს შიში სწვევია:

ამბავი მოაქვს მტკვარს უცნაური,

ავჭალას ცეცხლი შემოხვევია,

ანთებულ რკინის ისმის ხმაური“ [აბაშელი ა., 1968:93].

ღამე სულიერია, უფრო მეტიც, ადამიანია, ამიტომ მას სულის ამოხდის შიში სწვევია, ამ შიშის მიზეზი კი მტკვარია. „მრავალ დროების მოწამე“ მტკვარი დაიღალა ღამის სიბნელითა და სიჩუმით, ამჟამად იგი ბრწყინვალე განთიადის მაცნეა, ეს

განთიადი კი ავჭალის ანთებული რკინის ხმაურით იუწყება ახალი დღის დაწყებას, რაც, ალბათ, იმითაა უცნაური, რომ იგი ხანგრძლივი ღამის დღედ, სინათლედ, განახლებად გვევლინება. ეს სახეები სამრეწველო ქალაქის განთიადის სურათს ამკვეთრებს:

„დაირღვა ძილი და მყუდროება,
მიეცა ღამე ჟრიამულს უჩვევს;
ნაძვის რტოები თეთრ ურდოებად
შემოესია თბილისის ქუჩებს“ [აბაშელი ა., 1968:93].

ირღვევა, მთავრდება ის, რასაც ილია სიბნელესა და უძრაობას უწოდებდა, რაც ქვეყნის განვითარებას აფერხებდა, რაც აუცილებლად ჟრიამულით, ხმაურით უნდა ჩანაცვლებულიყო. ეს ჟრიამული („ჟიჟიბანდი“ - ვაჟა) უეცრად ატყდება თავს ღამეს და თბილისს ბრწყინვალე შუქით ავსებს.

თბილისს ურდოებად შემოსეული ნაძვის რტოები შთამბეჭდავი გაპიროვნებაა და ამასთან მკითხველის ისტორიული მეხსიერების გამღვიძებელიც. ნაძვის რტოების მხატვრული სახეები ქრისტიანულიცაა, ჩრდილოეთის ქვეყნებში იესოს იერუსალიმში დიდებით შესვლას პალმის რტოების ნაცვლად ნაძვის რტოებით აღნიშნავენ, ვფიქრობთ, ამ სტროფშიც შემთხვევით არ გამოუყენებია ასეთი გაპიროვნება ავტორს.

ლექსში მოძრაობა, მოქმედება, დინამიკაა ხაზგასმული, იგი დამუხტულია ენერგიითა და მკვეთრი თანხმოვნების წყალობით. იქმნება მშვენიერი რიტმული სურათი: ანძები, მავთულები, მათში დიდი სიჩქარით გამავალი ელექტროენერგია ქალაქს ახალი სიცოცხლით ავსებს, ძველ ბნელ დროს სამუდამოდ ასამარებს. ამ ლექსით პოეტი ახალი თბილისის მეხოტბედ, მგალობლად გვევლინება. ისიც, გიორგი ლეონიძის მსგავსად: „ახალ თბილისს, ახალ კოკორს ნაღვიძარს“ ნამუსიანი ლექსებით უგალობს. ერთი შეხედვით, ლექსისთვის მიუღებელი ლექსიკა აქ განსხვავებულ კონტექსტს იძენს:

„და დაირაზმა შიშველ სვეტების
რკინის ფეხებზე შემდგარი ჯარი,
დატყვევებული ცეცხლის წვეთები
რომ დაარიგოს მეტი სიჩქარით [აბაშელი ა., 1968:93].

მოგვიანებით ოთარ ჭილაძეც თბილისის სახეს ამგვარად დახატავს და თავის წინამორბედს შეეხმიანება: „მე ჩემს საყვარელ სიზმრებად ვთვლიდი / ცაში თანდათან

გამქრალ მავთულებს, / გადაქანებულ სვეტებს და ხიდებს, / ნათურებს, მკრთალებს და გაფანტულებს“ [ჭილაძე ო., 1990:80]. აშკარაა, ჭილაძე აბაშელის ლექსის სახეებს გაუტაცებია. არცაა გასაკვირი, რადგან პროგრესი, წინსვლა, ძირითადად, ელექტროობასთან არის დაკავშირებული. პარონიმები - განათება/განათლება გარკვეული თვალსაზრისით ემსგავსება კიდევ ერთმანეთს. განათება დიდწილად განათლებას განაპირობებს. ამიტომ სოციალისტური ხელისუფლების დაკვეთის შესრულებას, ახალი საბჭოთა აღმშენებლობის ხოტბა-დიდებას, ისე შეძლებდა მწერალი, რომ სინდის თან პირნათელი დარჩენილიყო. ამადაც უხვადაა ქართულ პროზასა თუ პოეზიაში ელნათურების კაშკაში, („ლაპლაპებს უზარმაზარი კოცონი მთაზე, ელავენ ელექტრონის ლამპიონები, სანაპიროს გასწვრივ ელექტრონის ბურთები ტივტივებენ“ - [გამსახურდია კ., „დიდოსტატის მარჯვენა“, 2011:6]. ცად აზიდული რკინის ბოძები, მავთულებით დასერილი თბილისის ცა, დაბოლოს, ავჭალა, ყოველივე ამის მიზეზი. ზოგჯერ ჟინვალის („კრთოდა ჟინვალის სველი სინათლე და დაბმულ დათვის შუმის თვალები“ - თ. ჭილაძე) ენგურჰესს ხომ ოდები და რომანებიც კი უძღვნეს ქართველმა მწერლებმა (ნოდარ წულუისკირი „ზესუნახე“).

მნიშვნელოვანია, რომ ალ. აბაშელმა შეძლო და ელექტროანძები, როგორც იმდროინდელი პოეზიისთვის იყო დამახასიათებელი, ინდუსტრიალიზაციის სიმბოლოდ კი არ წარმოაჩინა, არამედ - თბილისის მცველ ჯარისკაცებად და ამით ქალაქის ტრაგიკული ისტორია გაგვახსენა, მკითხველის მზერა წარსულისკენ მიმართა. ეს სვეტები მალე ლექსში „ეშაფოტებად გადაიქცვიან“, რათა იქ მთვარე აიყვანონ და სიკვდილით დასაჯონ. ეს ძალზე შთმბეჭდავი გაპიროვნება, ვფიქრობთ, ერთ-ერთი ყველაზე გამორჩეულია არა მარტო აბაშელის, არამედ მთელ ქართულ პოეზიაში:

„როცა სვეტები გადაიქცევა
ათასი მთვარის ეშაფოტებად,
სნეული ჩრდილი ცად აიწევა,
იმატებს ღამის გაბოროტება“ [აბაშელი ა., 1968:93].

მთვარის დასჯა იქნებ რომანტიკის უარყოფას გულისხმობს, „წარსული დროების მოკვლასა და ახალი ვარსკვლავის“ ძებნას. თანაც ერთი კი არა, ათასი მთვარეა, ათასი „ღამის თვალი“. გვგონია, რომ ეს ღამის ანუ ბნელის, ძველის სიძლიერესა და მასშტაბზე მიუთითებს და, მიუხედავად ამისა, მას მაინც ამარცხებს ავჭალის ცეცხლით

დამუხტული სვეტი - ჯარისკაცები, ახალი ცხოვრების ლაშქარი. უდავოა, „ათას ერთი ღამის“ ეს აღმოსავლური სიმბოლიკაც, რადგან თბილისი ისეთი მულტიკულტურული ქალაქია, რომელშიც აღმოსავლურიც ისევე ბევრია, როგორც დასავლური ან საკუთრივ ქართული.

პოეტი თანმიმდევრულად ხატავს ამ პროცესს - სიცოცხლე, სინათლე, მოძრაობა, ბრძოლა სასურველ შედეგს აღწევს, უმთვაროდ დარჩენილი ღამე ძალას კარგავს და თვითონვე გამოაქვს განაჩენი საკუთარი თავისთვის, რადგან ხედავს, რომ ამ ყოვლისმომცველ ნათელს ვეღარ მოერევა. ეს კვდომა, სულის ამოხდომა გარდაუვალია, რადგან კოსმიური მარადისობის ციკლის ნაწილია:

„ვერას გახდება - ბევრიც იბრძოლოს

და რომ ინათებს დილა სისხამი,

წავა და სადმე ქალაქის ბოლოს

თავს ჩამოიხრჩობს თბილისის ღამე“ [აბაშელი ა., 1968:93].

ღამის განცდები მკითხველის ემპათიას არ იწვევს, რადგან პოეტი ღამის ამგვარ დასასრულს ტრაგიკულად კი არ გვიხატავს, არამედ, როგორც აუცილებლობის გარდაუვალობას. თვითმკვლელობა - ეს აჯანყებული, იმედმიხდილი მემამბოხე სულის არაქრისტიანული აქტი, აქ ახლის დაბადების დასაბამია. თუკი ყველა ღამე (და არამარტო ეს კონკრეტული) სიცოცხლეს თვითმკვლელობით ასრულებს, გამოდის, რომ პოეტისთვის თბილისის ყოველი ღამე ახალშობილი და პირველქმნილია, სავსე და დაუძველებელი მანამდე, სანამ ისიც არ ჩაიდენს თვითმკვლელობის აქტს და ამ ბიოლოგიურ სუიციდს მოჰყვება დღე, „იქმნება ნათელი“, ბიბლიური, ახალი, ამ სიტყვის შესაქმისეული დატვირთვით. სწორედ ეს არის უცნაური ამბავი.

ალუზიები გალაკტიონთან - ალექსანდრე აბაშელის შემოქმედებაში აღსანიშნავია ლექსები, რომლებშიც გალაკტიონის გავლენა იგრძნობა. ბევრი პოეტის შემოქმედებაში იჩენდა თავს იმ დროს უკვე პოეზიის მეფედ აღიარებული მგოსნის სიმბოლისტური მოტივები. ამკარაა, გალაკტიონის რემინისცენციებსა თუ ალუზიებს თითქმის ვერავინ გაექცა, არაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ შემდგომში მან გავლენა მოახდინა მთელი XX საუკუნის ქართულ პოეზიაზე, ისევე როგორც რუსთაველმა მისცა ტონი ქართული მწერლობის განვითარებას.

ალ. აბაშელი გალაკტიონს ქართულ პოეზიაში განსაკუთრებულ მოვლენად მიიჩნევდა. საინტერესოა მისი წერილი „ყვითელი ფოთოლი“, რომლითაც მან გალაკტიონის პოეზია შეაფასა. იგი წერს, რომ დღეს საქართველოში ნამდვილ პოეტთა რიცხვი, მიუხედავად მოლექსეთა საშინელი სიმრავლისა, ძლიერ ცოტაა, თითქმის თითებზე ჩამოსათვლელი. პოეტს მოჰყავს სახარებისეული ფრაზა: „მრავალ არიან წვეულ, ხოლო მცირედნი რჩეულ...“ და ამ რჩეულთა შორის პირველ ადგილს იმდროისათვის ახალგაზრდა გალაკტიონს მიაკუთვნებს. იგი წერს, მიუხედავად იმისა, რომ არ არის კრიტიკოსი და არც აპირებს ახალგაზრდა მგოსნის ნაწარმოებთა კრიტიკულ განხილვას, სურს მკითხველებს გაუზიაროს თავისი პირადი შთაბეჭდილება, თუ როგორ წაიკითხა გ. ტაბიძის ლექსთა კრებული...²⁸ მისი აზრით, „გ. ტაბიძის შემოქმედება უხვად არის დაჯილდოებული ღვთიურის ცეცხლით. მისი სულის სევდა, მისი ნალველი იმდენად წარმტაცი, იმდენად მრავალფეროვანია, რომ გავიწყდება ამ სევდაში ჩაქსოვილი არარაობა სოფლისა და მშვენიერების გრძნობით აღტაცებული, მზადა ხარ მუხლმოდრეკით თაყვანი სცე პოეზიის აღმაფრენ ძალას და თავდავიწყებით შესძახო: რა კარგია, რა მშვენიერია სიცოცხლე! მისი სევდა არ არის გამოწვეული რაიმე შემთხვევითი მიზეზით, ის უნივერსალურია, მსოფლიო სევდაა. ამიტომ არის, რომ ეს სევდა არ აჩლუნგებს სიცოცხლის გრძნობას, პირიქით, უფრო აღრმავებს და აკეთილშობილებს მას“ [აბაშელი ა., თხზ., ტ.2, 1958:372-73]. გალაკტიონის ამგვარი შეფასება თავისთავად განაპირობებდა მის გავლენას, მასთან გადაძახილს, ზოგჯერ თანხმობას, ზოგჯერ კამათსაც. აბაშელის ლექსებში ერთდროულად იკვეთება გალაკტიონის განცდების თანხვედრაც და განსხვავებაც. პოეტი არ ერიდება იმავე სათაურით შემოგვთავაზოს ლექსი, როგორც გალაკტიონისაა - „თოვლი“, რადგანაც ეს არ არის თანამოკალმის, მით უმეტეს, უმცროსი თანამოკალმის სახეების გადამღერება. ისევე, როგორც აკაკის არ უგრძნია უხერხულობა, ილიას მსგავსად დაეწერა ლექსი „პოეტი“. დაესვა იგივე საკითხი, ეთქვა იგივე სათქმელი, თუმცა სხვაგვარად. როდესაც შემოქმედი იმეორებს სათაურსაც და სათქმელსაც, იქ, თანხმობაზე მეტად, ხშირად პოლემიკა იკვეთება. ასეთ პოლემიკას ვხედავთ აკაკისთანაც. ასევე შეიძლება გავიაზროთ აბაშელის ლექსიც. მან გალაკტიონის „თოვლში“ გაზაფხულის მოახლოება, გამოდარება დაინახა, უფრო სწორად, გალაკტიონის ლექსის ლირიკული გმირის სურვილი და იმედი:

²⁸ საუბარია პირველ კრებულზე „ლექსები“, რომელიც 1914 წელს დაიბეჭდა.

„როგორმე ზამთარს თუ გადავურჩი, /როგორმე ქარმა თუ მიმატოვა“ აბაშელმა არა მხოლოდ სასურველ შესაძლებლობად, არამედ აუცილებლობად მიიჩნია. ამით პოეტი ტრადიციულ-ეროვნული პოეზიის სულისკვეთებას უფრო ეხმიანება, ვიდრე თანამედროვე თანამოკალმის პათოსს, „მწუხარე გრძნობა ცივი სისოვლის“, „სულის თოვლით ავსება“ აბაშელთან მდუმარებაში ჩაღვრილი სხივის სითბოთი ჩანაცვლებულა. ლექსის დასაწყისში პოეტი აღწერს ღამის პეიზაჟს. ღამის რომანტიკა - მთვარე, მდუმარება, „მდუმარებით შემოსილი შეღამების ქნარი“ (გალაკტიონი) უცხო არ არის ქართული ლირიკული პოეზიისათვის. აბაშელის ლექსში ეს სახე განსხვავებულ ელფერს იძენს, რაც, პირველ ყოვლისა, სახეობრივი აზროვნების, პოეტური ხატების დამსახურებაა:

„რა უცნაური მოაქვს ცახცახი

მდუმარ ჩრდილებში ჩაღვრილ სინათლეს?!

თითქოს დამცხრალი მთვარის ნასახი

ღამის გახელილ თვალში ბზინავდეს“ [აბაშელი ა., 1968:139].

პოეტური სინტაგმა - „უცნაური ცახცახი“ გადმოგვცემს მდუმარე ჩრდილებისა და მათში უცნაურად „ჩაღვრილი“ სინათლის ხილვით გამოწვეულ განცდებს. ჩრდილის მდუმარებაში შეპარული ნათელი რომ დამცხრალი მთვარის გახელილი თვალიდან აშუქებს, უთუოდ იმის დასტურია, რომ ბნელს ყოველთვის ნათელი მოსდევს, ეს უიმედობის ღამეც უნდა გათენდეს.

თუ გალაკტიონთან თოვლი ზამზახებია, აბაშელთან ის ცაზე დახვეული თეთრი პეპლებია, „რძისფერი შუქით“ განათებული არე და ეს შუქი ვაშლივით ყვავის. ამგვარი ორმაგი ტროპებიც ბუნებრივია აბაშელის პოეტური მეტყველებისთვის. „ვაშლების გაშლილ ყვავილების“ (ტიციან ტაბიძე) ალუზიაც თვალსაჩინოა. მთვარე ამ სტროფში მოუშინაურებელი, „გარეულია“, არა ისეთი, როგორც ბარათშვილთან (მხურვალე ლოცვით მიქანცებული, რომელშიც საკუთარ სულს ხედავდა პოეტი) ან გალაკტიონთან (შუქთა მკრთალი მძივით), ღამე კი ნათელია, როგორც გალაკტიონთან - უძილობის დროს სარკმელში მოკამკამე და არა ისეთი ბნელი, როგორც წინანდელი, უშარავანდო:

„რა უსასოო ფრთების ცახცახი

მოაქვს გალეულ მთვარის სინათლეს!

თითქოს ნათელი ღამეს გასძახის

უშარავანდო ღამეს წინანდელს“ [აბაშელი ა.,1968:139].

ისევ ზეცის შეცნობა, ახლა უკვე ზამბახების, შროშანების ხილვებით (ზეცა შროშანი და ზამბახია), გიორგი ლეონიძის „მე ვუმღერი ღამეს ზამბახებიანს“ მსგავსად. ერთი და იმავე ეპოქის პოეტები, ღამის ცის მოტრფიალენი, მისი „მიჯნურები“ ერთნაირად აღიქვამენ ვარსკვლავებს და ერთსა და იმავე მეტაფორულ სახეებს არგებენ მას. რძიან ღრუბლებთან აყვავებული ვაშლისა და ნუშის ბალის შედარებებით („ვაშლის და ნუშის ბალია რძიან ღრუბლებში აყვავებული“) პოეტი კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ღამის ცის მშვენიერების კავშირს მიწიერ სილამაზესთან, ცისა და მიწის ერთობას, განსაკუთრებით იმ პოეტისათვის, რომელიც გიორგი ლეონიძის რძის სურნელიან გაზაფხულს ეხმიანება, რძე განმაახლებლის, სასიცოცხლო მნიშვნელობის მქონეა, ორივე პოეტთან შესაძლებელია იგი ახალი სიცოცხლის დაბადებასთან ასოცირდებოდეს. აყვავებული ნუშის ბალი, რომელიც რძიან ღრუბლებშია თითქოს გაშენებული, გაზაფხულის მანიშნებელია (ლეონიძე - „და გაზაფხულს რძის სუნი ასდიოდა“).

შემდეგ სტროფში გამოკვირებული გაპიროვნება თეთრი ყვავილისა, რომელიც ლოცვად დამდგარა და ამ მზინავი სითეთრის დაუსრულებლობას ითხოვს, შთამბეჭდავი პოეტური სახეა. აბაშელს ენიაზება და ესულგულება ეს „გადათეთრება“:

„და მთელი ღამე თეთრი ყვავილის

ისმის ნაზი და ჩუმი ვედრება,

რომ არ გათავდეს მძინარ მთა-ველის

გასაკვირველი გადათეთრება“ [აბაშელი ა., 1968:140].

სიბნელის სინათლედ ტრანსფორმირება, შუა საუკუნეების მწერლობიდან მოყოლებული, უახლეს ლიტერატურაშიც სიცოცხლის სურვილითა და იმედით ადავსებს ჭეშმარიტ შემოქმედებსა და მკითხველებს. პოეტური შედევი დიდ გავლენას ახდენს და ხშირად ახალი შედეგების შექმნის ინსპირაცია ხდება. დაკარგული მთვარის პოვნისა და მარადიული ნათლის დამკვიდრების იდეა გასდევს „ვეფხისტყაოსნს“: „მზე მოგვეახლა, მოგვეცა ჩვენ მოშორება ჩრდილისა“; გრიგოლ ორბელიანთან: „სიბნელეს ავსებ სინათლით“, ნიკოლოზ ბარათაშვილთან: „რომ გათენდება დილა მზიანი და ყოველს ბინდსა ის განანათლებს,“ გალაკტიონთან: „და თუ ოდესმე ისევ გათენდა“ და ა.შ.. აღ. აბაშელის ლექსშიც თენდება, სხვა მოლოდინი არც ყოფილა. მშფოთვარე გრიგალიც ჩადგა, ყვავილების ცვენაც შეწყდა, თუმცა ბალი ქარმა წაიღო:

„და რომ გათენდა, ცამ გადაილო,
ჩადგა გრიგალი, იქ რომ შფოთავდა.
ბალი ციურმა ქარმა წაილო
და ყვავილების ცვენაც მოთავდა“ [აბაშელი ა., 1968:140].

რა თქმა უნდა, გვაფიქრებს ამ მშვენიერი ბალის გაქრობა, იქნებ ეს პოეტების რეალობაში (მიწაზე) დაბრუნება, ღვთაებრივი ფიქრის კოსმოსიდან მიწაზე დაშვებაა (სილაჟვარდიდან „ვარდის სილაში დაცემა“). პოეტები ხომ წერისას ზეცას სტუმრობენ, შემოქმედებითი პაუზის დროს კი მიწას უბრუნდებიან, ჩვეულებრივ მოკვდავთა მსგავსად, გავიხსენოთ ანა ახმატოვა: „В то время я гостила на земле.“

ლექსში აბაშელის პოეზიისთვის დამახასიათებელი და მუსიკალური ჟღერადობის უბრუნველყოფელი ჯვარედინი რითმაა გამოყენებული, რომელიც, მართლაც, გალაკ ტიონის სადარია. ეს ლექსი თვალსაჩინოს ხდის კ. გამსახურდიას შეფასებას: „გათენებათა და შელამებათა, ნაჩრდილევისა და ნაშუქარის უებრო მხატვარი, იგი ზომიერია და მშვიდი, ჩუმი და ჩუმად დამტკბარი, დაუცხრომელი მჭვრეტელი ამ სამყაროს ფერთა სიუხვისა“ [გამსახურდია კ., 1963:472]. ყველა პოეტი, ცხადია, მხატვარი არ არის, თუმცა ალექსანდრე აბაშელის პოეტური ხილვები, სამყაროს პანორამა, ვიზუალური ხატი არაერთ ლექსშია წარმოჩენილი და როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მისი შემოქმედება პოეტური მხატვრობაა.

ზემოთ ისიც ვთქვით, რომ ალ. აბაშელი ქართული ლექსის რეფორმატორად მიიჩნევა. იგი, სხვა მოდერნისტ პოეტთა მსგავსად, ცდილობს იმ დროის ტრადიციების ათვისებას, თუმცა, როგორც პასტერნაკი ამბობდა: „თითოეული ჩემი ქართველი პოეტი მეგობარი, რაოდენ მყარადაც არ უნდა იდგეს დღევანდელობის ნიადაგზე, თავის ცნობიერებაში ატარებს ქართული პოეზიის მთელ განვითარებას, ტრადიციათა ჯაჭვი არ გაწყვეტილა“ [მირიანაშვილი ა., 1986:5-6]. მართლაც, ასე იყო: მოდერნისტი პოეტების შემოქმედება ახალი პოეზიის ტრადიციებთან კონტაქტში იშვა, თუმცა იგი მაინც განუყოფლადაა დაკავშირებული ეროვნული პოეზიის ფესვებთან. ტრადიციისა და ნოვაციის, ძველისა და ახლის ამგვარი სინთეზი კარგად იგრძნობა ალ. აბაშელის „თოვლში“.

აბაშელის ლირიკაში სიმბოლიზმი, როგორც კრიტიკოსები აღნიშნავენ, ძირითადად, სალექსო ფორმის ძიებაში გამოიხატება [ცხადაია ზ., 2016:356],

თუმცა, ვფიქრობთ, რომ სიმბოლოზმით შთაგონება ხშირად აზრობრივ-თემატურ სახეებშიც იჩენს თავს. აბაშელიც იმ პოეტთა გვერდით შეიძლება მოვიაროთ, რომლებიც თავიანთი სათქმელის გადმოსაცემად სიმბოლისტურ სვლებს იყენებენ. თუმცა განსხვავებულია მათგან, რამდენადაც განსხვავებულია სიმბოლისტთა ცხოვრების წესი, ინდივიდუალობა, პოეტური აზრისი. ყველანი საერთო პარადიგმული სახეებით ხშირად უჩვეულო სიმბოლოებში „მიკარგ-მოკარგავენ“ თავიანთ პოეტურ საზრისს - ლირიკულ ნარატივს. ზიარი მხატვრული სახეები, პოეტური აზროვნება გაუცნობიერებელი გადაძახილია სხვადასხვა ან ერთი ეპოქის შემოქმედთა შორის, ხშირად კი ეს ბაძვია. მაგრამ, რადგან „კარგ საქმეზედა მიბაძვა არარა დასაძრახია“ (დ. გურამიშვილი), ალ. აბაშელთანაც გალაკტიონისა და სხვა ქართველ პოეტთა ჯანსაღი მიბაძვა იგრძნობა და არა პროფანირება. პრიმიტიული მიბაძვა აქ ნახევარტონშიც არ ჟღერს, ჯანსაღი გავლენა კი იმდენად ბუნებრივია პოეტებს შორის, რამდენადაც ის ქართული პოეზიის ერთიან ჯაჭვს, მაგისტრალურ ხაზს ქმნის.

ალექსანდრე აბაშელს დიდი დოზით ჰქონდა მომადლებული ჯანსაღი პოეტური ვნებები და ისინი უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე არ მოჰკლებია მის მარადიულად მაძიებელ დაუდგრომელ სულს. ეს ძიება ხშირად საკუთარ სულში ჩაღრმავებითაა გამოხატული და, როგორც პოეტებს სჩვევიათ, უძღები შვილებივით რომ უბრუნდებიან ხოლმე მამის წიაღს, აბაშელიც აკითხავს უფალს. რაც კარგად ჩანს ლექს „ტადარში“. ამ პოეტური შედეგის დახვეწილი სტრიქონები, რაფინირებული სტილი, მოქნილი ფრაზები დიდ ზეგავლენას ახდენს მკითხველზე:

„ნომბრის ქარში ცივ ქუჩაში მოხეტიალეს

შემაკრთობს ზარი და ტადარში შევალ შემთხვევით.

მოვისმენ ღაღადს, ძველი გრძნობა უცებ იალებს.

ავანთებ ცრემლით ჩემს წამწამებს და ჯვარს ვემთხვევი“ [აბაშელი ა.,

1982:44].

ამგვარი ლირიკული განწყობანი მრავლადაა XX საუკუნის დასაწყისის სიმბოლისტურ პოეზიაში, რადგან ურწმუნო მოდერნისტული ეპოქის შემოქმედი, სულიერი შეჭირვების ჟამს მაინც დაკარგული ღმერთის მაძიებელი, მეზვერესავით „თვისთა ცოდვათა განცდით“ დამძიმებული შედის ტადარში. სადაც „შემოჭრილი სხივის“ სახით მამა-უფალი ელოდება და გულწრფელი სინანულის შემთხვევაში

შესაძლებელია სამოსელი პირველითაც კი შეამკოს. რომელია ეს ტაძარი, იქნებ სიონი, რომელშიც გალაკტიონი - გედი დაჭრილი ოცნების ბაღით, ღვთისმშობელთან მიბარბაცდა. ალექსანდრე აბაშელის ლირიკული გმირი, გალაკტიონისგან განსხვავებით, მეამბოხე და ღვთისმშობლის დამამუნათებელი კი არა, სინანულით აღვსილი მწირია, ხატების წინ ბარათაშვილივით გარინდებული. ეს შემთხვევითობა, ეს დაუგეგმავად ტაძარში შესვლა, რა თქმა უნდა, უძღები შვილის შინ დაბრუნებაა, ბუნებრივ მდგომარეობაში შეღწევა, რაც ადამიანს კათარზისს განაცდევინებს.

ლირიკული გმირი „ცრემლით ანთებული წამწამებით“ პაოლო იაშვილის „ცრემლები ყლაპია მელორეს“ ჰგავს. პოეტი ერთგან წერს, არ მწამს ღმერთი და მის სახლში რა მეტირებაო, მაგრამ გალაკტიონიც დემუქრ დედა-მარიამს, განსასვენებელ ზიარებაზე ჩემთან არ მოვა შენი ხსენებაო და სწორედ ეს მუქარა, ეს ურწმუნობაა უდიდესი სინანულისა და რწმენით სისავსის დასტური. ეს სიმბოლისტ პოეტთა აზროვნებათა და განცდათა სიღრმეზე მიუთითებს. აბაშელის ლექსების ლირიკული გმირი ყველაზე მეტადაა გამორჩეული სულის სიწრფელითა და გამჭვირვალე გრძნობებით. შინ დაბრუნებულ უძღებ შვილს მამის წიაღი მონატრებია, ის იმ დროზე იწყებს ფიქრს, როცა ღმერთი მისი არსების განუყოფელი ნაწილი იყო. თავდაპირველად მას ნათელი სიყრმე ახსენდება, კინოკადრებივით გაურბენს თვალწინ აღდგომის ღამეები, ბებიას ჩამოქნილი სანთლები და მისი მუხლმოყრილი ლოცვა, წინაპართა საფლავებზე გადაგორებული კვერცხი და საკურთხის მოწნული კალათა. გაბრწყინებული შორეული წარსულის დავიწყება შეუძლებელია:

„სიყრმის ბურუსში გაბრწყინდება დრო შორეული:

აღდგომა ღამე, სააღდგომო თეთრი ხალათი,

მამის საფლავზე დედაჩემი ცრემლმორეული,

იქვე სანთელი და საკურთხით სავსე კალათი“ [აბაშელი ა., 1982:45].

ყველაზე დიდი განსაცდელისა და სულიერი შეჭირვების ჟამს ადამიანს, პირველ ყოვლისა, დედა ახსენდება. ეს ის ქალია, ვის ოთახშიც მუდამ ჰკიდია ჩვენი ბავშვობის სურათები, ჩვენ კი იქ არ ვართ (თამაზ ჭილაძე). ამიტომაც გვჯერა, რომ ყველა და ყველაფერი შეიძლება გულგრილი იყოს ჩვენი ტკივილის მიმართ, დედა კი - არა. დარწმუნებული ვართ, რომ იგი გადაივლის, გასცურავს, მიიფრენს..., მხოლოდ დედას ვერ აჩერებს კედელი, მარკა, სიშორე... შვილზე ფიქრით დაღლილი ის ერთი,

„შვილისად მაცქერალი თვალი“ (ილია) შორეულ ქალაქებშიც კი დაჰყვება მფარველ ანგელოზად. მხოლოდ დედა მოივლის გელათსა და მოწამეთას, დაუწოქებს და ცრემლით დაალტობს ხახულის ღვთისმშობლის ხატს, რათა შვილისთვის სულიერი სიმშვიდე გამოსთხოვოს (პაოლო იაშვილი). ამიტომაც ეფიქრება პოეტს, რომ მართალია, მას მდოგვისმარცვლისოდენა რწმენაც კი აღარ შერჩენია, მაგრამ, როგორც პაოლო იაშვილს სჯეროდა, რომ დედის ლოცვით დაუყუჩდებოდა სულში გრიგალი და კორიანტელი („წერილი დედას“), ალ. აბაშელსაც დედის იმედი აქვს, მას უზიარებს თავის გულისტკივილს:

„საბრალო დედა! ჩემი გრძნობა უზენაესი
შენს მწუხარ სახეს განუწყვეტლივ გარს ახვევია.
კეთილო დედა, ჩქარა ჩაქრა ჩემი მაისი,
და ბნელი ღამე, ო, რა მძიმე გასარღვევია!“ [აბაშელი ა., 1982:45].

შემდეგი სტროფი გვაფიქრებინებს, რომ პოეტი წირვაზე მოხვედრილა, ჩანს, რომ იგი ლიტურგიის კარგი მცოდნეა, რადგან დილის წირვაზე, სახარების წაკითხვის შემდეგ ბარძიძს რომ გამოაბრძანებენ, წარმოთქვამს ხოლმე მღვდელი სიტყვებს: კათაკმეველნო, განვედით! და ამით ტაძრის დატოვებისკენ მოუწოდებს მოუნათლავეს, რომლებიც არ შეიძლება დაესწრონ ლიტურგიის მესამე ნაწილს, მართალთა ლიტურგიას.²⁹ სწორედ ამ მომენტს აღწერს პოეტი. შეუძლებელია, ალექსანდრე აბაშელი მოუნათლავი ანუ კათაკმეველი ყოფილიყო, ის ხომ ღვთისმობშიში გლეხის ოჯახში დაიბადა და ჯერ არც ათეიზმი იყო ასე ფართოდ მოდებული. სავარაუდოდ, მას ჩვილობაშივე მონათლავდნენ, მაგრამ მცირედმორწმუნესა და ცოდვილს თავი კათაკმეველად მიუჩნევია, თუმცა ტაძრის დატოვებას მაინც არ აპირებს, რადგან ცხოვრების დამრეც ბილიკებზე ხეტიალით დაღლილი პოეტი იქ საოცარ სულიერ ნეტარებას გრძნობს:

„წკრიალებს ვერცხლის საცეცხლური და საკმეველი
აღსავლის კარებს ცისფერ ღრუბლად ენარნარება, -
მორწმუნეთ შორის ვდგავარ უცხო კათაკმეველი,
მაგრამ „განვედი“ ჩემს ოცნებას არ ეკარება“ [აბაშელი ა., 1982:45].

²⁹ ლიტურგია იყოფა სამ ნაწილად: 1. კვეთა; 2. კათაკმეველთა ლიტურგია; 3. მართალთა ლიტურგია.

როგორც ალექსანდრე აბაშელის თანამედროვენი იგონებენ: „გარეგნულად იგი მშვიდი, პირადი სატკივარის ჩუმი მატარებელი კაცი იყო, მიუსაფრობის, უნათესაობის განცდას არ იმჩნევდა, ბარათაშვილის მსგავსად, მაგრამ, მისგან განსხვავებით, ცხოვრების სიმწარეს, ბოროტ სულს ვერ ხვდებოდა დიდი პოეტის, დიდი წინაპრის შემართებით“ [ცხადაია ზ., 2016:153]. ეს პოეტური აზრისი ალექსანდრე აბაშელმა სრულიად ბუნებრივად თავისი ლიტერატურული მემკვიდრეობის საკუთრებადაც აქცია.

ლექსში გრძნობების სიწრფელე და აზრის სიღრმე ერთმანეთს ჰარმონიულად ერწყმის. მარტოობის განცდა ლექსში უგემოვნო პათეტიკა კი არა, გულწრფელობის დემონსტრირებაა. ქართული პოეზიისთვის ორგანული პოეტური სახე (ლოცვა ქართულ ლირიკაში) მკითხველს მხოლოდ იმ შემთხვევაში ააღელვებს და მონუსხავს, თუკი იგი გულწრფელობით გამოირჩევა. „იგი როდი გაღელვებს, არამედ გამშვიდებს, როდი გასწავლის, არამედ გაოცებს, როდი გაშფოთებს, არამედ გარიგებს ბუნებისა და საწუთროს უცნაურობასთან, ხანაც დარდიანად იღიმება, გარდაუვალ კანონთა რკინის ლოგიკის შემცნები“ [გამსახურდია კ., (ელექტრონული რესურსი)]. სწორედ ასეთია ალ. აბაშელის „ტამარში“:

„თავდება ლოცვა. ახსენებენ ჯვარზე ნაწამებს.

დამავიწყდება, რომ შემოველ მე აქ შემთხვევით.

ავანთებ ცრემლის ნაპერწკლებით დახრილ წამწამებს,

გადავდგამ ნაბიჯს მოწიწებით და ჯვარს ვემთხვევი“ [აბაშელი ა., 1982:45].

საგულისხმოა ჰაგიოგრაფთა დეფინიციის გამეორება ღვთის სახელად - იოანე საბანისძე ჯვარცმულს უწოდებს იესოს. რელიგიური ექსტაზი ლექსს გარკვეულ ხიბლსა და იდუმალებას სძენს, მკაცრად დაცული ჯვარედინი რითმა და თოთხმეტმარცვლიანი ტაქტები - მინორულ ჟღერადობას. ფინალურ სტრიქონებში მხოლოდშობილთან შერიგება მის წიაღში დაბრუნებას ნიშნავს. რა თქმა უნდა, პოეტს რეფრენად ცრემლებით ანთებული წამწამები შემთხვევით არ გამოუყენებია, ეს პოეტური სახე სინანულს ამკვეთრებს, ათვალსაჩინოებს, ჯვრის სამთხვევად ნაბიჯის გადადგმა პირდაპირი ნათქვამიცაა და მეტაფორაც, რაც რწმენის დაბრუნებას, ანუ სულის გაცხოველებას ნიშნავს, ქრისტიანულად ხომ „ცხოველი“, ანუ ცოცხალი, სული რწმენით სავსე სულია.

ალექსანდრე აბაშელმაც შეძლო „ტამარში“ თავი გაეთავისუფლებინა ბარათაშვილის, ილიას, გალაკტიონის პოეტიკის არტახებისგან და საკუთარი

განუმეორებელი ესთეტიკით ისე ელოცა, რომ მსოფლიო და ქართულ პოეზიაში ძე შეცდომილის ძველისძველი თემა თავისებურად, ორიგინალურად გადმოეცა. „მართლაც წუნდაუდებელია ალექსანდრე აბაშელის ლოცვა-გალობის ინტონაციით, ეროვნულობით, რელიგიურობით, მოქალაქეობრივი გამბედაობით გამორჩეული ლირიკა“ [სორდია ლ., (ელ. რესურსი)].

აბაშელის პოეზია ცხადყოფს, რომ, მიუხედავად მოდერნისტული ეპოქის შვილობისა, ავტორი ქრისტიანია. ლ. სორდიას სიტყვებით: „რწმენაში ხედავდა პოეტი გადარჩენის გზას. მარიამ ღვთისმშობლის წილხვედრი ქვეყნის შვილი ასე მიმართავდა ჩვენს ციურ დედას: „ციურო დედავ, აგვიპყრია შენკენ ხელები / ტანჯვის წუთებში დაკბენილი მტკივან თვალებით“ [სორდია ლ., (ელ. რესურსი)], რასაც ასე ოდიოზურად გამოეხმაურა ურწმუნოთა წინამძღვარი ბენიტო ბუაჩიძე: „აღმაშფოთებელი ის კი არ არის, რომ აბაშელი ლოცულობს, პოეტ ღვდელსაც არავინ დაუშლის, რამდენიც უნდა, ევედროს „ციურ დედას“ და ამ საქართველოს მფარველმა დედამ თუნდაც ფოქსტროტი იცეკვოს და დააწყნაროს დასევდინებული პოეტი; მაგრამ საბჭოთა მუშამ რა დააშავა, რომელიც იძულებულია 1929 წელში ააწყოს და დაბეჭდოს ეს მონაზვნური ბოდეა, ქალაქის კრიზისია... და ლენ-რაიონის 888 მუშამ რაღა დააშავა, რომელთაც, როგორც გამომცემლობა „ქართული წიგნის“ ხელისმომწერებს, მიუვათ ეს წიგნი...“ [ბუაჩიძე ბ., 1990:158].

არანაკლები აგრესიულობით გამოირჩეოდა კიტა ბუაჩიძე: „ალ. აბაშელს - ამ ცივს, მეტად მშრალსა და განყენებულ პოეტს, ამ „მზის სიცილის“ მდარე და მდორე პესიმიზმით გამჭვარტლულ უგულო სარკეს, წილად ხვდა მენშევიკების, მიკიტნების, ხანჯლოსან მამულიშვილების და სხვა რევოლუციისგან გაბითურებულ ხალხთა სევდის გამოხატვა“ [ყ. „მნათობი“, 1930, №1:156]. ამგვარი შეფასება, სარწმუნოებისა და მორწმუნე პოეტის მიმართ გამოხატული ცინიზმი კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმას, თუ როგორ ებრძოდა სოციალისტური კრიტიკა ეროვნულ-სარწმუნოებრივ პათოსს ლიტერატურაში. მიუხედავად ამისა, აბაშელი ოცდაათიან წლებამდე კვლავ აგრძელებს ამგვარი სულისკვეთებით წერას, შემდეგ კი მასაც ისევე „ათვინიერებენ“, როგორც სხვა მწერლებს.

„ატმის ყვავილიც“ 20-იანი წლების ლირიკის ნიმუშია. ლექსი დაწერილია 1927 წელს. სათურიდანვე ვერ გავექცევით გალაკტიონის პოეტური სახეების ალუზიას. მისი „ატმის რტოო“ და ლექსი „ქარი დაცხრა სიბოხოქრის“, დათარიღებული 1916 და 1914

წლებით, როგორც ჩანს, აბაშელის შთაგონების წყარო გამხდარა. მკითხველი იმთავითვე გალაკტიონის ატმის ხის, ატმის რტოს, ატმის ყვავილის ალუზიურ სახეებს ხედავს. ეს სახე, მართლაც, კლასიკურ პოეტურ სახე-სიმბოლოდ იქცა სიმბოლისტ პოეტებთან. თუ გალაკტიონი „დადალულ რტოს“ სულიერივით ელაპარაკებოდა, შორეულ სიმშვიდესა და შფოთიან დროზე უყვებოდა, ატმის ხეს ქარისაგან გაბზარულად წარმოგვიდგენდა, ვარდისფერი ატმების მოგონებებით შორეული ტრფიალით იწვო და, ალექსანდრე აბაშელი მშვენიერი ქალისგან ნასროლ ატმის ყვავილს იღებს, როგორც ტრფობის სიმბოლოს. საერთოდ, თუ ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში სიმბოლიზის კონცეპტებს განვიხილავთ, ამ ლექსზე თვალსაჩინო მაგალითს ვერ მოვიძიებთ. აქ ყველა პოეტური სახე სიმბოლოდ ქცეულა: შავი მამალიც, ვარსკვლავების თეთრი ეშვებიც, წაქცეული ხეც, ღობის წნულში გახლართული მზეც, ქალის ხელიც, ტყვედ ჩავარდნილი, და, რა თქმა უნდა, თავად ატმის ყვავილიც, რომელიც ტრფობის სიმბოლო გამხდარა.

ფერწერულ ტილოსავით გადაშლილი ეს ლექსი კიდევ ერთხელ მთელი სისრულით წარმოგვიდგენს პოეტ-მხატვარს. სტილი დახვეწილია, ლირიკული გმირი კი - მომხიბვლელად მანერული. ერთი შეხედვით, ტემპორიტმი შენელებულია, თუმცა სტრიქონების ორიგინალური გართმევა მოულოდნელობის ეფექტს ქმნის - პირველი /მეოთხე და მეორე / მესამე სტროფები ერთმანეთს ერთმეება. ასეთი მონაცვლეობა დისონანსურობის განცდას ანიეტრალებს და თოთხმეტმარცვლიანი სტრიქონების მუსიკალობასაც უწყობს ხელს. დღეს, როცა ასე მოდურია ლექსის ახალი ფორმის ძიება და ბრძოლა კლასიკასთან, „ატმის ყვავილი“ არის ლექსის ნიმუში, რომელიც კლასიკის მარადიულობაში - მარგალიტებად მიმოზნეული მხატვრული სახეების უცვლელ ხიბლში გვარწმუნებს, კიდევ ერთხელ გვიდასტურებს, რომ დროის ექსპერიმენტები პოეზიასაც უხდება, თუმცა კლასიკურ ლექსს ალტერნატივა არა აქვს.

ლექსი ულამაზესი პოეტური პეიზაჟით იწყება. იგი, გალაკტიონის ლექსის მსგავსად, ჩამავალი მზის ფონზე იშლება:

„ჩამავალი მზის უცებ ჩაქრა ალი უშრეტი, -
მზე გააქციეს ვარსკვლავების თეთრმა ეშვებმა, -
დავხრი წამწამებს - თითქო ფარდა ჩამოეშვება -
და სადღაც ტვინში აენტება ერთი უჯრედი“ [აბაშელი ა., 1982:65].

სწორედ წამწამების დახრით, ფარდის ჩამოშვებასთან რომ არის შედარებული, იწყება პოეტისა და მკითხველის ცნობიერებაში მოგონებების შემოჭრა, რაც ძალიან შთამბეჭდავადაა გადმოცემული სიმბოლოებით, თუმცა, ვიდრე მოგონებათა ჯაჭვს გავყვებით, გავიხსენებთ გალაკტიონის „ჩამავალ მზეს“, რომელიც ბობოქარი ქარის ჩადგომის შემდეგ დაისს ხატავს. ვერც „დაღალულ“ ატამს გამოვტოვებთ, რადგან, თავად აბაშელმა ისურვა ასე - თავისებურად წარმოაჩინა გალაკტიონის ეს კლასიკური სახეები, სხვაგვარად პოეტი, უბრალოდ, არ მიმართვდა ასეთ გამჭვირვალე ანალოგიებს.

მზის სიმბოლოზე ქართულ პოეზიაში ზემოთ ვისაუბრეთ და აქ აღარ შევჩერდებით, აღსანიშნავია ის, რომ ორივე პოეტისთვის ეს დაისია შთაგონების წყარო, ხოლო, რაც შეეხება „ატმის რტოს“, მას მოგვიანებით შევეხებით. აქვე ყურადღებას გავამახვილებთ ამ მშვენიერ გაპიროვნებულ მეტაფორაზე: „მზე გააქციეს ვარსკვლავების თეთრმა ეშვებმა“ - ალბათ, ვერ გავიხსენებთ ვარსკვლავების წახნაგოვნების ეშვებად წარმოდგენის სხვა ნიმუშს. ამ დაუვიწყარი სახის შემდეგ ყველა მოგონება ერთიანად წამოიშალება:

„და უმიზეზოდ, უცნაურად მომაგონდება:

წაქცეულ ხეზე დინჯად ადის შავი მამალი.

ღობის წნულებში გახლართულა მზე ჩამავალი.

ღობესთან სხივი და ქალის თმა ერთად გროვდება“ [აბაშელი ა., 1982:65].

ფილოსოფოსი გიორგი მაისურაძე „სიყვარულის ხუთ კანონში“ წერს: „შეყვარებულობა მდგომარეობაა და იწყება შეყვარებულის გაცნობამდე. შეყვარებულის გაცნობა შესაძლებელია მხოლოდ შეყვარებულობისას, რომელიც შესაძლებელს ხდის, რომ შეყვარებულობა შეყვარებულად განსხეულდეს“ [მაისურაძე გ., 2019:1]. პოეტის მდგომარეობაც შეყვარებულობაა, ანუ ის მზაობა, რომელიც ღვთაებრივი გრძნობის აბსოლუტურ მიმდებლობას განაპირობებს. „მასში, ვისაც უყვარს, მეტია ღვთაებრივი, ვიდრე მასში, ვინც უყვართ, პირველი ხომ თვით ღვთაების მიერაა შთაგონებული“ [პლატონი, 1964:19]. ამგვარი ღვთაებრიობითა და სიწრფელითაა შთაგონებული პოეტი. იგი არც კი იცნობს ამ მოულოდნელ ქალს, არ იცის მისი სახელი, სამაგიეროდ, იცის მისი ოქროს თმა და ცისფრად მოელვარე თვალები და ეს მარტო

ეპითეტები როდია, არამედ - ვიზუალური სუბსტანციაა, რომელსაც სიყვარულის განცდა სისრულეში მოჰყავს:

„ცისფრად ელავენ ოქროსთმიან ქალის თვალები,
გაწვდილი ხელი ატმის ყვავილს ვეღარა სწვდება...
... იხრება დაბლა შტო ატმისა. ყვავილს სწყვეტს ხელი.
და, როგორც გნოლი მოიტაცოს ცის შავარდენმა, --
მოულოდნელად ქალის ხელი ტყვედ ჩავარდება,
და გამწყრალ თითებს დააცხრება ტუჩები ცხელი“ [აბაშელი ა.,
1982:65].

ლირიკული გმირი თავადაც მშვენივრად ხვდება, რომ ეს საბედისწერო შეხვედრაა, პოეტმა იცის, რომ სიყვარულს გმირი სჭირდება, ამიტომ ის ძლიერდება, „ცის შავარდენით“ ქალის ხელს ატყვევებს, რათა ეამბოროს.

ქალის მიერ რაიმეს ჩუქება კაცისთვის, გამოსამშვიდობებელად რაიმეს (და, მით უმეტეს, ატმის ყვავილის) გადაგდება, ევასგან ადამისთვის აკრძალული ხის ნაყოფის შეთავაზების ბიბლიური ალუზიაა, თუ ფერწერასაც მოვიშველიებთ, მიქელანჯელოს სიქსტეს კაპელადან ადამისა და ევას სამოთხის ბაღში ყოფნა - ამ ალუზიის ყველაზე თვალსაჩინო ვიზუალიზაციაა. „ვეფხისტყაოსანში“ მეგობრის დასახმარებლად მიმავალი ავთანდილი თინათინს სთხოვს: „სიცოცხლისა საიმედო ნიშანი რამ წამატენე“, თინათინი სატრფოს მარგალიტის სამაჯურს სჩუქნის, რამაც უნდა გააძლიეროს ავთანდილი და გამარჯვებულად დაბრუნების იმედი განუმტკიცოს. ნესტანიც ხატაეთის ბრძოლიდან საარაკო გმრობის შემდეგ დაბრუნებულ ტარიელს ოქროს სამკლავეს უგზავნის: „ესე სამკლავე შეიბი, თუ ჩემი გა-ღა-ვლენოდეს“. ეს მარადიული აქტი, როგორც სიყვარულის გამოწვევა, რომელიც მითოსში ამურის ისრადაა წოდებული, ლექსში ატმის ყვავილის სროლით გამოიხატა: მშვენიერმა ქალმა პოეტს ატმის ყვავილი ესროლა, სიყვარული სტყორცნა და მასაც სხვა რაღა დარჩენია, ეს გამოწვევა უნდა მიიღოს, როგორც ღვთის საჩუქარი ან იქნებ სასჯელიც:

„ქალი სახლისკენ მიბრუნდება და მიმავალი,
მესვრის ღიმილით ატმის ყვავილს, თვალანთებული.
გული ჩიტვიით ფრთებს ილეწავს, დატყვევებული.
წაქცეულ ხეზე დგას და ყივის შავი მამალი“ [აბაშელი ა., 1982:66].

ეს საბედისწერო შეხვედრა და განშორება უკვე შედგა. გულმაც უგრძნო პოეტს, რომ აქ მთავარი აქტორი ბედისწერაა. ფრთებდალეწილ ჩიტთან შედარებამ შესანიშნავად გამოხატა დატყვევებული გულის მდგომარეობა, ხოლო სიყვარულით — დედამიწის მამოძრავებელი ამ ერთადერთი ძალით, გამოწვეული ტკივილის განცდას შავი მამლის ყივილი აძლიერებს. სიყვარულზე დაწერილ ამ ლექსში, როგორც კონსტანტინე გამსახურდია აღნიშნავს, ალ. აბაშელი „ეროტიულია, მაგრამ ოდნავ დარცხვენილი“ [გამსახურდია კ., (ელ. რესურსი)]. ლექსი ღირსეულ ადგილს იკავებს ქართული ეროტიკული პოეზიის არცთუ მრავალრიცხოვან ნიმუშს შორის.

ალ. აბაშელი „გამორჩეულ ყურადღებას აქცევდა ფორმას, ნაწარმოების ბგერით მხარეს - რიტმს, ორკესტრირებას. ამ მხრივ მას უკიდურესობებიც ახასიათებდა, „რამაც თავი იჩინა რუსი დეკადენტი პოეტის - კ. ბალმონტის პოეტიკური ცდების გადმოღებაში - მზის კულტისა და მასთან დაკავშირებული სიმბოლიკის ქართულ ნიადაგზე გადმონერგვის ცდაში“ [დოიაშვილი თ., 1982:13]. ამ მოსაზრებას, კერძოდ კი, ბალმონტის გავლენას აბაშელის პოეზიაზე, ბევრი კრიტიკოსი იზიარებს. თუმცა მიგვაჩნია, რომ მზის მოტივი აბაშელის პოეზიაში არამხოლოდ ბალმონტის გავლენამ განაპირობა. მზის კულტი როგორც მსოფლიო ხალხთა, ისე უძველეს ქართულ მითოლოგიაშიც ფართოდაა გავრცელებული. საქართველოში მზის, როგორც ღვთის ხატის, გააზრებას უამრავი ფოლკლორული მასალა და ტრადიცია ამტკიცებს. თუნდაც აიეტისა და კოლხური სამეფოს მზისგან წარმომავლობა ან რუსთაველი გავიხსენოთ: „ჰე, მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისად“, ან კიდევ: „ვის ხატად ღმრთისად გიტყვიან ფილოსოფოსნი წინანი“. მოყვანილი ნიმუშები ცხადყოფს, რომ ჩვენთვის მზე არა მხოლოდ ასტრონომიული სხეული იყო, არამედ - ღვთის სახე, ნიშანი, სიმბოლო (მზის ნიშნის მატარებელნი არიან ხალხური პოეზიის „ნაწილიანი“ გმირები, როგორებსაც ვაჟამ „დავლათიანი“ და „ცით ჩამოსული სვეტადა“ უწოდა). თვითონ ვაჟაც ასეთ იყო. როგორც ამბობდნენ, გრძელი თმით დაიზადა.

ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ ალექსანდრე აბაშელის პოეზიაში მზეს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს, სიმბოლურ-ალეგორიულ დატვირთვასთან ერთად. ალ. აბაშელისათვის იგი არა მხოლოდ შთაგონების წყარო, ღვთაებრივი არსის ანარეკლიცაა, რაც, რასაკვირველია, ბალმონტის გავლენამაც განაპირობა.

მზის საგალობლებიდან ერთს განვიხილავთ - „მზე და ჰაერი“. სათაურში ოთხი სტიქიიდან ორი უმთავრესი სასიცოცხლო სტიქია იკვეთება. მზე, ისევე როგორც ბევრ ქართულ ლექსში, ხალხურიდან მოყოლებული („მზე დედაა ჩემი“), ამ ლექსშიც გაპიროვნებულია. ის პოეტის განცდების თანამოზიარე, ძველი მეგობარია, რომელთანაც გასაუბრება, გულის გადაშლა მოსდომება, ამიტომაც ეძახის. არავითარი ჰეროიკულობა, არავითარი - ზეადამიანურობა და ბუნების გვირგვინად თავის წარმოჩენა, პირიქით, პოეტი ამპარტავნებისგან გააშიშვლა, გააბავშვა უზადო მშვენიერებამ, პირველქმნილთან მიაახლოვა ბუნებამ. მზე და „თეთრი ნათელი“ ამ ლექსის ფერია. პოეტს, როგორც არაერთგან, მეტი სინათლე, სიმკვეთრე სჭირდებოდა და იპოვა კიდევ ერთ მშვენიერ დილას, როცა „გაირღვა ღამის სარტყელი“ და „მზემ გამოჰყო ოქროს თითები“. ღამის სარტყლის მეტაფორას მოსდევს ოქროსთითება მზის გაპიროვნება. მკითხველს ხიბლავს პოეტის ფერადოვანი სამყარო, ზემოთაც აღვნიშნეთ, მაგრამ კიდევ არაერთხელ მოგვიწევს მისი ხიბლიანი ლექსიკის, მკვეთრი და ცოცხალი სახეების ხაზგასმა. ისინი ქმნიან ალექსანდრე აბაშელის პოეტურ პალიტრას. ლექსი „მზე და ჰაერიც“ არ არის გამონაკლისი, აქაც ბევრი მზე და ბევრი ფერია.

როცა ასეთ გამას შეჰყურებს, პოეტს პასტორალური სიმშვიდე ეუფლება და შეგრძნებების მატერიალიზება სურს, მაგალითად ისე, როგორც გალაკტიონს მამულის შესაგრძნებად „სჭირდებოდა“ ცვრიან ბალახზე ფეხშიშველი გავლა. აბაშელი წერს:

„მინდა შორიდან მზეს დავუძახო:

დამკოცნოს სხივის თბილმა შეხებამ,

გადავირბინო ველი უწალოდ,

რომ შესვას ცვარი შიშველ ფეხებმა“ [აბაშელი ა., 1982:59].

ბოლო სტრიქონმა არ შეიძლება გალაკტიონი არ გაგახსენოს:

„ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა

არ გავიარე - რაა მამული?!“ [ტაბიძე გ., 1989:76].

მხოლოდ ასეთ წუთებში, ასეთი შეგრძნებებისას ცოცხლდება პოეტი, აყურადებს სიცოცხლის რიტმს, გრძნობს ძალასა და ღვთებრივი ენერჯის მოზღვავებას, რაც ლექსს აწერინებს. მხოლოდ ასეთ წუთებში განუცდია ადამიანს უკვდავება და, კაცმა რომ თქვას, ბედნიერებაც ასეთი წამებით განისაზღვრება:

„ვიგრძნო, რომ გულში კვლავ გატაროსდა,

მომესმა შორით ხმა სასურველი,
და ყვავილებში მცურავ წყაროსთან
დავლიო წყალი, მზე და სურნელი“ [აბაშელი ა., 1982:59].

საგულისხმოა, რომ პოეტს ტაროსი მონატრებია, გულში ტაროსის შეგრძნება განაცდევინებს სიცოცხლის ძალას. სიტყვა ტაროსი სათავეს ბერძნული მითოლოგიიდან იღებს, რომელშიც ტაროსი ადამიანისა და ღრუბლების ღმერთია [მითოლოგიური ენციკლოპედია (ელ.რესურსი)]. ანუ მიწისა და ცის შემაკავშირებელი. აქედან ტაროსმა ქართულ ენაში ავდრის აღმნიშვნელი მნიშვნელობა მიიღო. არც ქართული პოეზისთვისაა ეს სიტყვა-ხატება უცხო, გავიხსენოთ რუსთაველი:

„საწუთრო კაცსა ყოველსა, ვითა ტაროსი უხვდების:

ზოგჯერ მზეა და ოდესმე ცა რისხვით მოიქუხდების“ [„ვეფხისტყაოსანი“, 2011:203, სტრ.,710].

აღსანიშნავია ისიც, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ მთავარი პერსონაჟის, ტარიელის, სახელიც ტაროსიდან უნდა მოდიოდეს. როგორც ზვიად გამსახურდია აღნიშნავს, „ამინდის და ჭექა-ქუხილის აღმნიშვნელი ღვთაებაა ტარუ-ს (ტარო, ტაროს)“ და ტარიელის სახელსაც ამ ღვთაებას უკავშირებს [გამსახურდია ზ., 1991:245]. ტარიელიც ჭექა-ქუხილივითაა, მისი ხაფიანი ხმა შიშის ზარს სცემს მტერს („კაცსა უკრავად დაბნედდის ხმა ტარიელის ხაფისა“). ქაჯეთის ბრძოლის ეპიზოდში კიდევ ერთი ფაქტით გვიჩვენებს შოთა ტარიელის ბუნების ტაროსთან/ჭექა-ქუხილთან მსგავსებას, როცა მისი ბრძოლის ხასიათს ასე აღწერს: „რა ზედა წვიმდეს ღრუბელნი და მათა ატყდეს ღვარია,/მოვა და ხეთა მოგრაგნის, ისმის ზათქი და ზარია“ [„ვეფხისტყაოსანი“, 2011:400, სტრ.1418].

აბაშელის ლექსის მოცემულ ტაეპში ტაროსი, გულისა და სულის ავდრად ამგერება, პოზიტიური კონოტაციით წარმოგვიდგება, ის სიცოცხლის ენერგეტიკაა და რადგან „გუბედ“ დადგომა კაცსაც მოკლავს და ქვეყანასაც, ამიტომ უდრტვინველ სტატიკას მშფოთვარე დინამიკა ურჩევნია. ეს არის სიცოცხლის მეცხრე ტალღა, აივაზოვსკის ნახატში რომ ლეწავს გემს და ამავდროულად გადარჩენის იმედსაც უღვივებს განწირულ მეზღაურს.

დაბოლოს, თუკი ხარ, ცოცხლობ, თუკი მზისქვეშეთში ყოფნა გხვდა წილად და ჯერ ისევ აქ არის შენი „მკვიდრივე მამული“, უნდა დატკბე, შეიგრძნო, „დალიო წყალი, მზე

და სურნელი“, ანუ შესვა უკვდავების წყაროს წყალი (ხალხური „აბესალომი და ეთერი“), ზედაშე, ბადაგი (გ. ლეონიძე, „ყივჩადის პაემანი“), შეისრუტო მზე და ასე გადაედნო ბუნებას (გ. ლეონიძე, „მოხუცი გუთნისდედის სიკვდილი“).

ოპოზიციურ-პატრიოტული ლირიკა. ჩვენი კვლევის თემა ალ. აბაშელის, როგორც სიმბოლისტის, როგორც ქართული ლექსის რეფორმატორის წარმოჩენაა. მაგრამ, რამდენადაც მისი შემოქმედებიდან XX საუკუნის 10-20-იანი წლების ლირიკულ ნიმუშებს განვიხილავთ, არ შეიძლება, გვერდი ავუაროთ ოპოზიციური განწყობის ლექსებს, რომლებიც გვაჩვენებენ პოეტის დამოკიდებულებას 20-იანი წლების ავბედით მოვლენებთან.

ალ. აბაშელი გულისტკივილით გამოეხმაურა უახლესი ისტორიის ფაქტებს. 1921 წლის 25 თებერვლის ტრაგედიით გამოწვეულ ტკივილს გამოხატავს ლექსი „ჩამქრალი სანთელი“ (1921). ლექსში ნაჩვენებია წმინდა პოეზიის, როგორც ილია იტყოდა, „წმინდა სიტყვის“ სიკვდილი. „ცისფერ კოშკის მარმარილოზე“ ამავალი პოეტის ოცნების ჩაქრობა:

„როგორ მიყვარდა მწუხრის ჩრდილთა ჩუმი ვედრება,
ჩამავალი მზის ბრწყინვალეობით განათებული.
საოცარია დასისხლული ცის გათეთრება,
როცა ლაჟვარდში იძირება მზე ანთებული“ [აბაშელი ა., 1958:258].

სტროფი საოცარი ჰარმონიით იტევს შთამბეჭდავ მხატვრული სახეებს. თითქოს უკანასკნელია მისი პოეზიისათვის ღამესა და მთვარესთან მიჯნურობის მშვენიერი განცდის გამოხატვა მომხიბვლელი იდილიის შემდეგ:

„უცებ მოვარდა ქარიშხალი ზღაპრულ დევებით,
და ატორტმანდა მწვანე სივრცე ცეცხლის რკალებში.
აივსო ჩემი ბროლის კოშკი ცის ნანგრევებით
და ქარმა სილა მომყარა ღია თვალებში“... [აბაშელი ა., 1958:258].

კ. გამსახურდია ნოველაში „დიდი იოსები“ 25 თებერვლის ღამის საშინელებას გადმოსცემს და ამბობს: „იმ ღამეს გარეწრებმა დაკლეს სასახლის ბაღში უკანასკნელი რომანტიკული გედი“ [გამსახურდია კ., 2007:398]. გალაკტიონთანაც „სასახლის ბაღში ქრება ჭალები“, ამგვარი ტკივილია გადმოცემული აბაშელის სტროფშიც. ბოლშევიკური

რეჟიმის მეტაფორები: „ქარიშხალი“, „ზღაპრული დევები“, „ცეცხლის რკალები“, „ქარი და სილა“ - რომანტიკულის, მშვენიერის ანტიპოდად, მათი მოსპობის გამომხატველად აღიქმება. ეს უბედურება ცის დანგრევას ჰგავს, საშინელ ცის ჩამოქცევას და ოცნების ბროლის კოშკის ნანგრევებით - უსაშველო უიმედობით ავსებას. აბაშელი მომხიბლავი პოეტური სახეებით ქმნის სევდის ესთეტიკას. უკანასკნელ სტროფში ნაჩვენებია შედეგი, რომელიც რევოლუციამ მოიტანა. იგი პოეტისთვის დიდი ეროვნული უბედურებაა:

„გუგუნებს ქარი და ოცნება თვალს ვეღარ ახელს.

გაბზარულ მიწას ხშირად უვლის ტანს ჟრუანტელი.

შარავანდელი ეკარგება პოეტის სახელს.

ვაიმე, ჰქრება პოეზიის წმინდა სანთელი!“.. [აბაშელი ა., 1958: 258].

ალ. აბაშელის „ლირიკა ბერძნული ლეკიფივით გამსჭვირვალეა და რხეული“, [გამსახურდია კ., (ელ. რესურსი)]. წერდა კონსტანტინე გამსახურდია. ამ ლექსშიც იგი ჩვეული მხატვრული ოსტატობით ქმნის წმინდა ხელოვნების კვდომის შემადრწუნებელ სურათს - ოცნების მზერა ჩაქრება, როცა სული საზღვარს ვეღარ გადასცდება ფრენით, ამგვარი სულიერი ტრაგედია მიწას - გულს უკლავს მეოცნებე პოეტს. უფლისაგან ბოძებულ მადლს, პოეზიის „წმინდა სანთელსაც“ აქრობს. პოეზია ისეთივე „სანთელია სასანთლესა ზედა“, პოეტიც ისევე „იწვის და ანათებს“, ისიც ისეთივე სულიერი წინამძღვარია, როგორც „მეთერთმეტე ჟამის მუშაკნი“. ძნელბედობის ეპოქებში ამგვარი მუშაკობა, წვა შემოქმედთა გარდაუვალი ხვედრი იყო. ზოგი ღირსეულად გადიოდა ამ გზას. გავიხსენებთ ნიკო ლორთქიფანიძეს, რომელიც საკუთარი ცხოვრების შესახებ ამბობდა, რომ მძიმე ტვირთი ისე ატარა და ისე მიიტანა სამშობლოს სამსხვერპლოზე, არც ფეხი და არც ხელი არ გაუსვრია [ლორთქიფანიძე ნ., 2000:15]. ბევრი კი ვერ ზიდავდა ამ მძიმე ჯვარს და ეცემოდა.

ალ. აბაშელის ლექსი მისი ცხოვრების იმ ეტაპზეა დაწერილი, როცა იგი შემართებით უპირისპირდება სამშობლოს მტრებს და მთელი სიმძაფრით აღწერს და განაცდევინებს მკითხველს იმ უბედურებას, რომელიც ბოლშევიკურმა ქარიშხალმა მოუტანა ქვეყანას. პოეტი თითქოს წინასწარ იმასაც განჭვრეტდა, როგორ მოსპობდა და დაამხოდა ყოველგვარ სიწმინდეს, სიკეთეს, სიყვარულს, ადამიანურ სიქველეს და, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნებას, პოეზიას, ახალი დროება. შექსპირის სონეტების რ.

თაბუკაშვილისეულ თარგმანში ვკითხულობთ: „წმინდა ხელოვნებას ასობენ ლახვარს“ [შექსპირი უ., 2003:155]. ხელოვნებაზე იდეოლოგიის ზეწოლას, სამწუხაროდ, კონკრეტული დრო და ეპოქა, ქრონოტოპი არ აქვს. ნებისმიერი დიქტატურა, პირველ ყოვლისა, ნამდვილ ხელოვნებას ერჩის და მის ნაცვლად სიყალბეს, მამებლობას სწყალობს, ახალისებს, „ადიდგულებს“.

ამავე 1921 წელს დაიწერა ლექსი „შორეული ნაპირი“. მასში კიდევ უფრო მძაფრადაა გადმოცემული ის უბედურება, რომელიც ბოლშევიკურმა ხელისუფლებამ თავს დაატეხა დამოუკიდებელი საქართველოს რესპუბლიკას. პოეტი ბოლშევიკების შემოჭრას ცის უეცარ და უჩვევ აელვარებას უწოდებს, რაც ცეცხლის წვიმის სახით დაატყდა ქვეყანას. ცისფერი ოცნებით გარინდებული და დაფიქრებული საღამოს ყველა სიმი ცეცხლის ქარმა დაფლითა. ილუპება ყოველგვარი ოცნება, ზღაპარი, სერაფიმები. სერაფიმების მხატვრული სახე სხვადასხვაგვარი დატვირთვით გვხვდება რომანტიკულ და სიმბოლისტურ პოეზიაში. ედგარ პოსთან ისინი ბოროტ ანგელოზებად გვევლინებიან და პოეტისა და მისი სატრფოს, ანაბელ ლის, სიყვარულის შურთ. ამ შურით ავსებულნი მათ დაამორებენ და ანაბელ ლის დალუპავენ, თუმცა მათ სიყვარულს ვერ კლავენ [ედგარ პო., 2019:180]. ედგარ პოს გამორჩეული თარგმანი ეკუთვნის ვალერიან გაფრინდაშვილს: „ჩვენს განშორებას თვით სამოთხეში ვერ განიცდიდდნენ სერაფიმები“. სერაფიმები მგლოვიარენი არიან გალაკტიონის პოეზიაში, რაც ოცნების კვდომას განასახიერებს. ისინი მკვდრეთით აღმდგარ, დავიწყების ცელს გადარჩენილ პოეტს სასაფლაოს ძეგლებიდან მწუხარე რიგით მოჰყვებიან და ტირიან. ასე გლოვობენ სერაფიმები პოეტს, რომელიც „უაილდის ყვავილივით დაეცა გზაზე“ [ტაბიძე გ., 1989:94], თუმცა მარადისობა დაიმკვიდრა, ამაღლდა თეთრ აკლდამაზე / სიკვდილზე „მშვენიერების ლექსით მქებელი“ (შერიგება). ახლა კი, ახალ დროებაში, ეს პოეზიის თანამგზავრები, ოცნების ფრთიანი ანგელოზები აღარ ჩანან, მათ ადგილას შავფრთიანი გველები რკინის აფრებით იპყრობენ სივრცეს. აბაშელის ლექსი სიმბოლისტური აზროვნების ნიმუშია. მის მთავარ საზრისს წარ მართავს კონტრასტული სახეები - სერაფიმები, ანგელოზები, რწმენა, ღმერთი, ოცნება, რომელთაც უპირისპირდება ცეცხლი, რკინა, გველი. თეთრი ფერი - სიწმინდისა და სიკეთის გამომხატველი, იცვლება შავით, რაც ბოროტებისა და სიბნელის მოახლოებას მოასწავებს:

„და მოჩანს შორით ზღვაზე დახრილი
ცეცხლით და ნისლით ნაფერი სარკე,
და განწირულთა ისმის ძახილი:

ნაპირისაკენ! ნაპირისაკენ!“ [აბაშელი ა., 1958:255].

ისევ გალაკტიონს გავიხსენებთ: „ჩრდილს თანაზიარს მარად საშინელი დასდევს
განწირულთა შავი პოეზია“ [ტაბიძე გ., 1989:104]. შავ პოეზიაში ედგარ პოს შავი ყორანი
ამოიცნობა. იგი რომანტიკოს და სიმბოლისტ პოეტთა სწრაფვას წინ აღუდგება და მათში
უიმედობისა და სასოწარკვეთის განცდას ბადებს, თუმცა თავგანწირულ სულისკვეთებას
ვერ უნელებს (ბარათაშვილის „მერანი“, გალაკტიონის „შავი ყორანი“). ალ. აბაშელის
ლექსში სწრაფვა ნაპირისაკენ თვითგადარჩენის ისეთივე ამო მცდელობაა, როგორც
ზემოთ დასახელებული პოეტების სწრაფვა თავისუფლებისაკენ. თუმცა - არა უშედეგო,
რადგან განწირულების ფონზე კიდევ უფრო სანატრელი და ძვირფასი ხდება „ჩრდილნი
წარსულ ეპოქის“. ისმის ბორკილების მსხვერვის ხმა, რომელსაც ასე ნატრობდა ილია -
„მესმის, მესმის სანატრელი ხალხთ ბორკილის ხმა მტვრევისა“, თუმცა, საუბედუროდ,
ახლა სიმართლის ხმა კი არ ისმის, პირიქით: „...ილწება ბორკილთან ერთად /წარსულ
დიდების თეთრი სვეტები...“ „თეთრი სვეტები“ - სიკეთის, სიმართლის, სიწმინდისა და
სათნოების სიმბოლური სახეა. ისეთ სურათს ხატავს პოეტი, რომ, გალაკტიონისა არ
იყოს: „ჯვარს ეცვი თუ გინდა, საშველი/ არ არის! არ არის! არ არის!“.[ტაბიძე გ., 1989:125].
აბაშელის ლექსში იმედი და უიმედობა ენაცვლება ერთმანეთს. „ფიქრებში
ცრემლებდაგროვილი“ თითქოს ვიღაც ჩურჩულებს: „არ არის მკვდარი!“ რაც,
მიუხედავად არსებული ვითარებისა, მაინც წარმოაჩენს პოეტის იმედს. ასეთივე განწყობა
ჩანს გალაკტიონის ლექსში „მშობლიური ეფემერა“, რომელიც მოგვიანებით, 1923 წელს,
დაიწერა. როცა კიდევ ერთხელ დაიღვარა თავისუფლებისათვის მებრძოლთა სისხლი და
„ცა ალუბლით“ გაწითლდა. ამ ლექსში თავისუფლების აღდგენის იმედგადაწურული
გალაკტიონი ამბობდა: „დაკარგულია? მივმართავ ტყეებს/ და ტყე გუგუნებს:
დაკარგულია!“, თუმცა, როგორც აბაშელის ლექსში, აქაც იელვებს იმედის სხივი: „მზე
ჩავა, თუმცა შორსაა ბინდი“. ასე იყო ყოველთვის ჩვენს ცხოვრებასა და პოეზიაში,
სავალალო აწმყო გულს უთუთქავდა ერს და მის საუკეთესო ნაწილს, ქართველ
შემოქმედთ, თუმცა როგორც ერთი, ისე მეორე პოულობდა საკუთარ თავში ძალას, რომ

სულიერად არ დაცემულიყვნენ. ამიტომაც გულის სიღრმეში ყოველთვის ღვიოდა, როგორც ილია უწოდებდა, ნაპერწკალი, გადარჩენისა და აღდგენის იმედი.

ლექსი აშკარად, შეუნიღბავად, გამოხატავს იმ მწარე რეალობას, რომელიც ეს-ესაა თავს დაატყდა სამშობლოს. ლ. სორდია ამგვარად აფასებს ლექსის საზრისს: „აშკარად დაპირისპირებულია ძველი, მართლმადიდებლური ქვეყნის ეროვნული იდეალები წარსულის სულიერ ღირებულებებთან და ბოროტების სიმბოლო „შავფრთიანი“ გველები, ნარი, საშიშარი ქარები, შემოდამება, უვარსკვლავო ღამე, უაფრო ნავი, ცეცხლი, დანგრეული ზღუდე, დაფლეთილი მზე, გამქრალი მთვარე, გაფატრული ცა, როგორც ურწმუნოების, ბოროტების შედეგი. პოეტი ამიტომაც ქმნის ძველი დროის რეკვიემს“ [სორდია ლ., (ელ. რესურსი)]. ეს ლექსი დაიბეჭდა 1921 წლის დეკემბერში ჟურნალ „ხომალდში“, რომელსაც თვითონ პოეტი რედაქტორობდა. ჟურნალის ავტორები, გარდა რედაქტორისა, იყვნენ ლეო ქიაჩელი, ხარიტონ ვარდოშვილი, დემნა შენგელაია, გიორგი ქუჩიშვილი. ჟურნალის 1-ლი ნომერი 1921 წლის დეკემბერში გამოიცა. თითქმის ერთი წელი იყო გასული საქართველოში საბჭოთა ხელისულების დამყარებიდან. ქართველ პოეტებს უკვე ეგრძნოთ წითელი რეჟიმის რკინის ბორკილების სიმძიმე, როგორც იოანე საბანისძისდროინდელ ქართველობას. ეს განწყობილება გამოიხატა ჟურნალის პირველივე ნომერში. სწორედ აქ დაიბეჭდა აბაშელის ოპოზიციური ლექსები: „შორეული ნაპირი“, „ტანჯვის ბარძიმი“, „ანთებული საღამოები“, „სასახლის ბაღში“. ლექსში „შორეული ნაპირი“ იყო ასეთი სტროფი:

„და ერის ტანჯვის გამომხატველი
იზრდება გულში ორი მწვერვალი -
ერთი ნაღველის ორი სახელი:

კრწანისის ველი და თებერვალი³⁰ [ჟ. „ხომალდი“, 1921, # 1:5].

თებერვალი კრწანისის ტრაგედიასთან არის შედარებული. რის გამოც პოეტს კარგი დღე არ დაადგებოდა. კოლაუ ნადირაძემ 1966 წელს დაწერა „1921 წელი, 25 თებერვალი“, მაგრამ მისი გამოქვეყნება მაშინაც კი ვერ გაბედა. იგი მოგვიანებით, 1985 წელს, როცა რეჟიმი შერბილდა და საბჭოთა კავშირის რღვევის პროცესიც დაწყებული იყო, მაშინაც „გაპარებით“ გამოქვეყნდა. ამ ლექსის გამო 37 წლის

³⁰ ეს სტროფი ცენზურის შიშით ამოღებულია მომდევნო კრებულებიდან. იგი აღდგენილია 2010 წელს გამოცემული აბაშელის „100 ლექსში“.

რეპრესიებს გადარჩენილ მხცოვან პოეტს ოფიციალური სასტიკი რისხვა მაინც დაატყდა თავს. 1985 წლის 3 სექტემბერს საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის სხდომა გაიმართა, რომელსაც მწერალთა კავშირის მაშინდელი თავმჯდომარე შოთა ნიშნიანიძე ხელმძღვანელობდა და ჯანსუღ ჩარკვიანი და თამაზ ჭილაძე ესწრებოდნენ. ნიშნიანიძემ და ჩარკვიანმა ამაზრზენი და ყოველმხრივ გაუმართლებელი საქციელი უწოდეს ამ ფაქტს. პოეტს მწერალთა კავშირის რიგებიდან გარიცხვა ელოდა, მაგრამ იგი დაინდეს მისი აღსარების, მონანიებისა და ასაკის გამო. კოლაუ ნადირაძემ გაიხსენა ლექსის შექმნის ამბავი. იგი პაოლო იაშვილის თვითმკვლელობის დღეს დაუწერია, როცა რამდენიმე მწერალთან ერთად, მათ შორის იყო შ. დემეტრაძე,³¹ ქაშვეთში წავიდა. გრიგოლ ორბელიანის საფლავი ინახულეს, მისი სულის მოსახსენიებელი დალიეს, კარგად შეზარხოშებულნი დაიშალნენ. ეს განწყობილება სახლშიც მიჰყვა, გაახსენდა ყრმობის დრო, პაოლოსთან ერთად გატარებული დღეები და ტირილი აუვარდა. ასეთ კრიზისულ წუთებში დაწერა ეს ლექსი, რომელსაც, როგორც ამბობს, ლექსად არც კი თვლის, უბრალოდ, წუთიერი სულიერი კრიზისის გადმომანთხია ქალაქდზე. ლექსი შ. დემეტრაძეს აჩუქა. ამბობს, რომ ამ ლექსის არსებობა აღარც კი ახსოვდა და, რომ მის საქციელს გამართლება არა აქვს. იგი ბოროტმოქმედად მიიჩნევს იმას, ვინც ეს ლექსი რედაქციაში მიიტანა [საქმე № 3248, ფურცელი 30-33]. როგორც აღიარებიდან ჩანს, 93 წლის პოეტი საკმაოდ შეშინებულია. ამ ლექსის გამოქვეყნების ამბის გადმოცემა საჭიროდ ჩავთვალეთ, რათა კიდევ ერთხელ გავიხსენოთ, თუ როგორ ებრძოდა საბჭოთა რეჟიმი ყველასა და ყველაფერს, რაც საფრთხეს უქმნიდა საბჭოთა იდეოლოგიას. კ. ნადირაძისა და ალ. აბაშელის ლექსებს არა მხოლოდ 25 თებერვლის მოვლენების ერთნაირი შეფასება, არამედ კრწანისის ტრაგედიასთან მისი დაკავშირება აერთიანებთ: „სად გმირთა სისხლით ნაპოხიერი, /თოვლს დაეფარა კრწანისის ველი“ [ნადირაძე კ., 2010:23]; „ერთი ნაღველის ორი სახელი:/კრწანისის ველი და თებერვალი [ქ. „ხომალდი“, 1921, № 1:5].

ალექსანდრე აბაშელის პოეტურმა სიტყვამ 1924 წლის აგვისტოს მოვლენებიც ასახა, როცა საბოლოოდ დასამარდა საქართველოს თავისუფლების იდეა. ამ სისხლიანი ტრაგედიის ანარეკლია ლექსი „სიცხე ქალაქში“ (1924). ოპტიმიზმის, სიხარულის მიზეზი ამოწურულია და პოეტის სულს ყოველი მხრიდან მომდინარე საფრთხის,

³¹ ქართველი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე (1907-1971).

შიშის, ძრწოლის გრძნობა არ ასვენებს, რაც, საკუთარი აღსასრულის წინათგრძნობასთან ერთად, ზოგადად, ორგანულია XX საუკუნის დასაწყისის პოეტებისათვის. ამ მხრივ ტიცინი ტაბიძისა და პაოლო იაშვილის წინასწარმეტყველური ლირიკის დასახელებაც იკმარებდა. აღნიშნულ ლექსთან დაკავშირებით გ. ასათიანი წერს: „(აბაშელი) იმ დროის პირმშო იყო, იმ თაობის წარმომადგენელი, რომლის თვალწინ პირველად შეიჭვარტლა საქართველოს ლურჯი ზეცის კაბადონი და ალბათ, ამიტომ გრძნობდა ასე მძაფრად დაუბინდავ სივრცეთა შორეულ ძახილს, სიცოცხლის სად პირველსაწყისებთან შეერთების ძახილს“ [ასათიანი გ., 1983:64]. ლექსში ვითხულობთ:

„ქალაქის მტვერში ყოველთვის მარცხვენს

ქვიშიან თვალთა უღონო ცქერა:

ხიფათი მარჯვნივ, ხიფათი მარცხნივ,

არ ვიცი, გული რამ დამისერა,

არ ვიცი, ქარმა სად გამაქროლა.

მბეზრდება მუდამ შიში და ძრწოლა

და მოლოდინი ყოველ წუთს მარცხის“ [აბაშელი ა., 1958:269].

მარცხის ყოველწუთიერი მოლოდინი სულიერად ანადგურებს ადამიანს, რაც კიდევ უფრო გაუსაძლისი ხდება ურბანულ გარემოში, სადაც ადამიანი გაუცხოებული და მარტოსულია. ქუჩა, მტვერი, ცხელი ტროტუარი, ავტომობილები ბუნებრივი წიაღისგან შორს ყოფნის ტკივილს უმძაფრებს წყნარ მგზავრს, რომელიც უდროოდ დროს, გვიან აღმოჩნდა ქუჩაში. ქუჩა, ცხელი ტროტუარი და სიცხე ქალაქში, ურბანული გარემოს სუსხთან ერთად, ახალი ტოტალიტარული რეჟიმის სისასტიკეს უნდა ასახავდეს, რამაც გაუყურებელი ტკივილი დაუტოვა პოეტს. ეს ტკივილი ვირტუალური შიშითა და ფესვებიდან მოწყვეტის განცდითაა ნასაზრდოები. ორმაგი მეტაფორა, რაც გვიან, წლების მერე, პოსტმოდერნიზმის ორმაგ კოდირებაში გადაიზრდება, აქაც აშკარაა. ლექსი ორი ნაწილისგან შედგება და ქალაქისა და სოფლის სურათების დაპირისპირებით, ანტითეზურობითაა გადმოცემული. როგორც თ. პაიჭაძე ამბობს მე-20 საუკუნის დასაწყისის ლიტერატურაში შემოქმედის თუ ლირიკული გმირის ლოგოსამყაროს ცენტრმა ბუნების პირველქმნადობის ხაზგასმოდან, სოფლის პეიზაჟების ესთეტიკური რეკვიზიტიდან და მშვიდი და პანთეისტური გარემოდან ქალაქის ნაცრისფერ ქუჩებში, ხმაურიან და ქაოსურ გარემოში, ცივ და გულგრილ ატმოსფეროში

გადანაცვლა [პაიჭაძე თ., 2018:93]. ამ გადანაცვლების ავტორებად, ურბანისტული განწყობების, ურბანული მსოფლშეგრძნების შემომტანად მარინე ტურავა „ცისფერყანწილებს“ მიიჩნევს. ამის საბუთად მას მოჰყავს პაოლო იაშვილის ლექსი „ფარშევანგები ქალაქში“. ეს ლექსი თანამედროვე ქალაქის პირველი ლირიკული პეიზაჟია XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ პოეზიაში. პაოლო იაშვილს სიცხიანი ქალაქი წარმოუდგება მისტიკურ კოცონად, რომელშიც ფარშევანგებთან ერთად იწვოდნენ პოეტის წმიდათაწმიდა ილუზიებიც, თუმცა მაინც იზიდავდა იგი პოეტს [ტურავა მ., 2012:138]. პ. იაშვილის ლექსში გაიელვებს პირველად სიცხიანი ქალაქის სურათები. სიცხე აბაშელთან სიმბოლურად გაუსაძლის მდგომარეობას, სულმეხუთულობას გამოხატავს. ამ ლექსშიც ავტომობილის ხმაურს, ცხელ ტროტუ არზე ქვის გრიალს, მტვრით სავსე ქუჩას უპირისპირდება სოფლის იდილია. ისევე, როგორც გალაკტიონის ლექსში „ი.ა.“ ქალაქის მიუსაფრობას უპირისპირდება სოფლური სიმშვიდე - მზე და მშობლის კერა.

გალაკტიონმა „ი.ა.“ 1915 წელს, საშინელი მარტოობისა და სულიერი კრიზისის დროს დაწერა. აბაშელის ლექსში აშკარად იგრძნობა გალაკტიონის გავლენა. თვალმისაცემია სინტაგმა „ქალაქის მტვერი“. გალაკტიონისთვის ქალაქი და მტვერი ყველა იმ სახეს იტევს, რომლებსაც შემდეგ შეკრებს/გააერთიანებს აბაშელი და მეტი სიცხადით წარმოაჩენს ურბანული გარემოს სიცივეს. გალაკტიონის ლექსში ნათლად ნაჩვენებია, რომ ქალაქი ყოველივე წმინდასა და უბიწოს ანადგურებს, ქუჩა შემლილია, ის ადამიანის ნავსაყუდელი ვერ გახდება. მშობლიური კერა, პასტორალური სიწმინდე, ღვთაებრივი ნათელი, რომელიც აქაც მზის მეტაფორით არის გამოხატული, შორს დარჩა და, რა თქმა უნდა, ქალაქში ტყვექმნილ ადამიანს შფოთვა იპყრობს, ის უსასოა, ქალაქი მისთვის ის გალიაა, უღვთო სამყოფელი, სადაც სიწმინდეს თელავენ, რომლის დაცვის ძალა მას აღარ შერჩენია, მის საშველად მხოლოდ ანგელოზები მოფრინდებიან. სიმბოლისტების ქალაქი ქრისტიანული ქალაქის სრულიად საპირისპიროა. თუკი ქრისტიანობაში უდაბნო სიმბოლურად დემონური სივრცეა და მისი ქალაქყოფლობა ღვთაებრივი წესრიგის დამყარებას ნიშნავს, მოდერნისტული შეხედულებით, ქალაქი ქაოსისა და შეუსაბამობის ავანსცენაა, ამიტომ მისი მდგმურის (ბინადრის) ცხოვრების სტილი და მისწრაფება სულიერ სიმშვიდეს არღვევს და მორალურადაც ანადგურებს ამავე ბინადარს. ასეთი სიმშვიდედარღვეული და დაცემული/მორალურად

განადგურებული ქალაქის ბინადარია გალაკტიონის ქუჩაში, მტვერში წაქცეული ბავშვი, რომელიც ბუნებრივ გარემოს მოწყვეტილი სიწმინდე, ბუნებრიობა, გულუბრყვილობაა, ისეთია, როგორც უნდა იყო, რომ ცათა სასუფეველი დაიმკვიდრო (მაცხოვრის სიტყვები: მხოლოდ ყრმა დაიმკვიდრებს სასუფეველს). ქალაქის ბინადარია პაოლო იაშვილის ლირიკული გმირიც, რომელიც კარგად აცნობიერებს თავის მორალურ დაცემას: „დავტოვე სოფელი,/მყუდრო სამყოფელი... ...ჰა, კინტოს პროფილი, / საეჭვო ტარნები/ და დავიკუნტები / ქალაქის ქუჩებში/ მე - სალახანა“ [იაშვილი პ., 1955:100]. პ. იაშვილმა, იცის, რომ ამას სინანული „ტირილი, ტირილი, ტირილი ბევრიც“ ვერ უშველის, ამიტომ სთხოვს დედას, ქალაქში დაკარგული შვილისთვის ილოცოს. როგორც მ. ტურავა აღნიშნავს, პ. იაშვილი ამ ლექსში ღმერთს იბრუნებს (დედა ღვთისმშობელია).

თ. პაიჭაძე მოდერნიზმზე საუბრისას აღნიშნავს, რომ ქალაქის ცნება ქართულ ლიტერატურულ დისკურსში XX საუკუნის დამდეგიდან კონცეპტუალურ აღქმას დაუკავშირდა და, გარკვეულწილად, მხატვრულ-სიმბოლური სახე მიიღო. იგი წერს: „სიმბოლისტური ქალაქი ბოჰემური, წინააღმდეგობრივი და ცივია. სიმბოლისტიც ამ ქალაქშია. აქედან გამომდინარე, სწორედ ქალაქის თემა იქცა სიმბოლისტური აზროვნების მეტრთა - შარლ ბოდლერის, პოლ ვერლენის, პოლ ვალერის, არტურ რემბოს, სტეფან მალარმეს, მორის მეტერლინკის, ემილ ვერჰარნის - პოეტური დისკურსების მნიშვნელოვან ნაწილად; ქალაქი - ერთი მხრივ, პიროვნების დამთრგუნველი, დამძაბველი, ინდივიდუალობის წამშლელი უზარმაზარი მექანიზმი და, მეორე მხრივ, მარტოობის, მისტიკის, გაუცხოების წარმომშობი სოციალური ფაქტორი“ [პაიჭაძე თ., 2018:96].

აბაშელიც, სიმბოლისტთა მსგავსად, სიმბოლოებით - „ძალი უჯაჭვო და ცოფიანი“, „მზე, გადმოსული ანთებულ ზოლად“, „მიწაზე ფეხით გასრესილ მარწყვის“ - ახერხებს ქალაქში გაუცხოებისა და სოფლის მონატრების, ფესვებთან დაბრუნების მოუთოკავი სურვილის გამხელას:

„ცხელ ტროტუარზე ქვა გაგორდება, -
და გულისწამლებ გრიალს მოვისმენ:
ქუჩა იმსხვერპლებს უთუოდ ვისმე..

ცხელ ქვაფენილზე მტვერი გროვდება“ [აბაშელი ა., 1958:269].

თუ გალაკტიონთან ქუჩა ბავშვს, გულუბრყვილობასა და სიწმინდეს, იმსხვერპლებს, აქ გაურკვეველია რისხვის ადრესატი, თუმცა ეს პოეტიც შეიძლება იყოს, რადგან, ისიც გახრწნა ქალაქმა, მასაც რცხვენია და პაოლოსავით, სწორედ ამ დროს, წმიდათწმიდა - სოფელი ახსენდება:

„ამ დროს უეცრად მომაგონდება

სოფლის უნისლო და უწვიმარ ცის

ალერსიანი, ტკბილი სიცხარე,

მზე, გადმოსული ანთებულ ზოლად“ [აბაშელი ა., 1958:269].

XX საუკუნის 20-იანი წლების მძიმე რეალობა მხატვრულად არის გარდასახული 1922 წელს დაწერილ ორ ლექსში: „ტანჯვის ბარძიმი“ და „თეთრი კოშკი“. პირველ მათგანში გამოხატული მწუხარე განცდის გამო ალ. აბაშელს ასე აკრიტიკებდა გაზეთი „აჭარისტანი“ 1926 წლის იანვრის ნომერში ვინმე შვარცის ავტორობით: „ს. აბაშელმა ყველაზე საშინლად იგრძნო რევოლუციის მკაცრი კლანჭები. მისი „ტანჯვის ბარძიმი“ დამარცხებული ინტელიგენციის განცდათა კლასიკური ასახვაა. რევოლუციის შემდეგ ქართულ ენაზე არ დაწერილა არც ერთი ლექსი, რომელიც ასეთი გულახდილობით, ასეთი თავდავიწყებით აშიშვლებდეს ქართველი განზე გამდგარი ინტელიგენციის ტანჯვას, უიმედობას“ [გ. „აჭარისტანი“, №1, 1926:2].

ამგვარი განწყობა გამოვლინდა კრებულში „გაბზარული სარკე“. იგი 1929 წელს გამოვიდა და დიდი გამოხმაურება მოჰყვა. საბჭოთა კრიტიკოსები უარყოფითად აფასებდნენ კრებულს. როგორც ლ. სორდია აღნიშნავს: „გაბზარული სარკე“ საბჭოთა კრიტიკოსების განქიქების საგნად იქცა“. განსაკუთრებით სიმწვავეთ გამოირჩეოდნენ შ. რადიანი, ალ. სულავა და კიტა ბუაჩიძე. ისინი წიგნის ავტორს „მემარჯვენე რეაქციონერულ საქმიანობას საყვედურობდნენ, „წვრილბურჟუაზიულ-მენშევიკურ, პროლეტარული რევოლუციისგან გაბითურებულ“ პიროვნებად წარმოაჩენენ“, არ მოსწონდათ მისი ეროვნულ-მოქალაქეობრივი პოზიცია, უწუნებდნენ პოეტურ ოსტატობას“ [სორდია ლ., 2016:69].

თუმცა იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც არ უშინდებოდნენ საბჭოთა კრიტიკის რისხვას და დადებითად აფასებდნენ კრებულს. პავლე ინგოროყვა ამ კრებულს პოეზიის შედეგს უწოდებდა [სორდია ლ., 2016:69].

საქართველოს ანექსიით გამოწვეული უმძიმესი განცდებია გადმოცემული უსათაურო ლექსში „...გაწუხებს გული“. იგი გამორჩეულია ვერსიფიკაციული თვალსაზრისით. ამასთან, მას დიდი რომანტიკოსის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გავლენა აშკარად ეტყობა. ბარათაშვილთან ალ. აბაშელის სულიერ ნათესაობაზე ბევრი მკვლევარი მიანიშნებს. ვფიქრობთ, რომ ეს ინტერტექსტუალური კავშირი საგულისხმოა სათქმელის თვალსაზრისით. პოეტი დეპრესიაშია, აწუხებს შინაგანი მშფოთვარე ხმა, განიცდის სულიერ უძლურებას და საკუთარ თავთან დიალოგს მართავს, თავის სევდიან ორეულს ესაუბრება და საყვედურობს უიმედობისა და დანებების გამო:

„გაწუხებს გული, ამდენ იჭვის თვშესაფარი.

უიმედობას რად მიეცი ოცნება ტყვედა?

მჭკნარ ფოთოლივით რად დანებდი გაფრენილ დღეთა?

მიგათრევს რაში და გისუსხავს თვალებს ფაფარი“ [აბაშელი ა., 1982:74].

აქ ერთდროულად იჩენს თავს რემინისცენციები იდუმალი ხმის, ობოლი სულის, მერნის, „ხმა იდუმალისგან“ განსხვავებით, პოეტმა კარგად იცის ამ წუხილის წარმომავლობა. ეს ნამდვილად „შეუწყალი სინიდისის დევნის“ ხმაა, მისი სულიც ობოლი და უიმედოა. რაშის სახე მერნის პოეტურ სიმბოლოს მოგვაგონებს. თუმცა მისი მხედარი ბარათაშვილის ლირიკული გმირივით დაუმონავი და შეუპოვარი არ არის, იგი „მჭკნარი ფოთოლივითაა“. მის სულიერ მდგომარეობას ზუსტად გამოხატავს მეტაფორა „იჭვის თავშესაფარი გული“. ლექსი 1929 წელსაა დაწერილი. სწორედ ამ დროიდან იწყება აბაშელის „მოთვინიერების“ პროცესი, რასაც თან ახლავს პოეტის მიერ საკუთარი თავის გამოგლოვაც.

შემოქმედს ენაება თავისი ჭირნახული და ნაჯაფარი წიგნი, ნათქვამი „წმინდა სიტყვა“. სწუხს, რომ ბრძოლის უნარი დაკარგა. იგი, „მერნის“ პროტაგონისტისგან განსხვავებით, რომელიც არც „აქამომდე ემონებოდა“ და „არც აწ ემონება“ შავ ბედს, „ფუჭ ოხვრას“ მისცემია. „ადამიანი ჰგავს იმ ქვეყანას, რომელსაც მისი სამშობლო ჰქვია“ [ჭილაძე ო., 1984:129]. აბაშელის სამშობლო კი ამ დროს წითელი გიგანტის რკინის მარწუხებშია (ტ. ტაბიძე) მოქცეული, ამიტომ ვერც მისი შვილი უძლებს დიდხანს ამ გიგანტის ზეწოლას. მით უმეტეს, რომ მოდერნისტული ეპოქის შვილს „უღმერთობის“³² ეპოქაში წინაპრების ჭირთა მოთმინების უნარი და „ჩვეულებისაებრ მამულისა სლვის“

³² ახალგაზრდა ბოლშევიკები ასე მოიხსენიებდნენ საკუთარ თავს.

სიმტკიცე დაჰკარგვოდა (იოანე საბანისძე „აბოს წამება“). ლექსის ლირიკული გმირი კი ტყდება, თუმცა ღორღიან გზაზე, რომელიც სახარებისეული იგავის მიხედვით, არ გამოიღებს ნაყოფს, პოეტი შეძლებს ხედ აზარდოს თავისი პოეზია და როგორც მეოცე საუკუნის ცნობილი რუსი პოეტი იოსიფ ბროდსკი იტყოდა, ლექსებით გაეჯიბროს სიკვდილს.

სასოწარკვეთის ექსპანსია პოეტის სულში ფორიაქს იწვევს, რადგან მის ცხოვრებაში არ არსებობს მტკიცე ლოგიკა, რომელიც დარდის თავწყაროს აღმოაჩენინებს. ასეთი ცხოვრების გზას კი შემოქმედი თავად ირჩევს და ამოხსნის სქემაც მას აქვს, ლექსში დასმული რიტორიკული შეკითხვა საკუთარი თავის მიმართ გამოთქმული საყვედურია:

„ჰაუ, ლაჩარო! საუკუნის არა ხარ შვილი! -

როგორ ვერ ზიდე დროს სიმძიმე და სიმძაფრენი?!“ [აბაშელი ა., 1982:75].

თუ აბაშელის ბიოგრაფიას გავიხსენებთ - პირველი ეროვნული მთავრობის ხანმოკლე მმართველობას, მერე ანექსიას, ქვეყნის დატოვებასა და ვერდატოვებას, უკან დაბრუნებას და რეჟიმის წნეხქვეშ ცხოვრება-შემოქმედების გაგრძელებას, წარმოვიდგინოთ, როგორი მძიმე იქნებოდა სინამდვილისთვის თვალის გასწორება, გზის გაგრძელების ძალის პოვნა. ამ განცდას პოეტი ბოლო სამხაზიან, ასე ვთქვათ, ნაკლულ სტროფებში გამოხატავს, უჯანყდება საკუთარ თავს. როცა „ცაში მზე დადის“, შემოქმედს თვალში ჩრდილი არ უნდა ედგას, თუ ლაჩარი არ არის. იგი საბოლოოდ გამოიტირებს თავის თავს და საბჭოთა ეპოქის „თანამგზავრი“ ხდება:

„მოხსენი თვალეზს სარკე ცივი და გაბზარული,

რომ დაინახო კლდე და ველი გადასაფრენი,

და თქვი სიმღერა, ეპოქისთვის თანამგზავრული!“ [აბაშელი ა., 1982:75].

„თანამგზავრები“ იმ მწერლებს უწოდეს, რომლებიც საბჭოთა ხელსუფლების დამყარებისთანავე არ ჩადგნენ ხელისუფლების სამსახურში, ანუ არ იყვნენ მეგობრები, თუმცა არც აშკარად დაპირისპირებიან მას, არც მტრები იყვნენ. ვფიქრობთ, ამ ლექსის დიდი მნიშვნელობა ისაა, რომ პოეტის პოზიციის შეცვლა და ამით გამოწვეული ტკივილი ყველაზე თვალსაჩინოდ სწორედ აქაა ასახული, ამასთან კიდევ ერთხელ გამოხატავს ალექსანდრე აბაშელის ერთობას XX საუკუნის დასაწყისის პოეტებთან, რომლებიც დეკლარირებულად აცხადებდნენ თავიანთი მეტამორფოზის, სახეცვლის შესახებ.

ლექსი საინტერესოა ფორმის თვალსაზრისით. პოეტი აქაც არ დალატობს ორიგინალობას. ოთხი სტროფიდან პირველი ორი ტრადიციული ოთხტაქტიანია. მომდევნო ორი კი - სამიანი. იგი მთლიანად მიმართვის ფორმითაა დაწერილი და საკუთარი თავისადმი საყვედურს შეიცავს. სტრიქონთა რაოდენობის შემცირება ბოლო სტროფებში, ასე ვთქვათ, შემოკლება, საყვედურის გამკაცრებას უკავშირდება. თითქოს სათქმელიც აღარაფერია, განსაკუთრებით ბოლო სტროფში, რომელშიც ახალი ცხოვრების თანამგზავრულობით გამოწვეული ტკივილია გამოხატული.

ალ. აბაშელმა მრავალი შედეგით გაამდიდრა ჩვენი პოეზია. მათ შორის, ჩვენი აზრით, უბრწყინვალესია „ქვის ირემი“, რომელიც თავისი ღრმა ემოციურობითა და ვირტუოზული ფორმით თამამად ამოუდგება გვერდით მსოფლიო პოეზიის შედეგებს:

„ნარიყალას თავკიდური

მთვარის შუქით დასირმულა,

ხეივანზე დაკიდული

ქვის ირემი დგას ირმულად“ [აბაშელი ა., 1960:17].

მთვარის შუქით დასირმული მიდამო, იგივე „მთვარით ნაფენი არემარე“, ახალი არ არის ქართულ პოეზიაში. თუმცა აბაშელი საკუთარ შინაგან სამყაროს კი არ ჩაღრმავებია, ირმის განცდებს აკვირდება და მისი სევდის სიღრმეებს სწვდება. სევდისა, რომელიც მთვარის მშვენიერების ხილვით დაუფლებია ამ თავისუფლებისმოყვარე არსებას. „კომკავშირის ხეივნიდან / ქვის ირემი შემომტირის“ - ერთგვარი ოქსიმორონით პოეტი თავის სულიერ მდგომარეობას გადმოსცემს, არ უნდა იყოს ირემი ქვის და არც კომკავშირის ხეივანს უნდა ამკობდეს, როგორც პოეტი არ უნდა იყოს საბჭოთა, ზოგადად, ტოტალიტარული, რეჟიმის თანამგზავრი.

აბაშელის მთვარე მიწაზე ჩამოსულა, რათა მთელი ღამის მეუფე გახდეს და დაათროს იგი, როგორც გალაკტიონის მთვარე „ათრობს თოვლიან ალვეებს“. ამ მშვენიერებით „თვრება“ ქვის ირემიც. მას აგონდება მთა, თავისუფლება, ირმის ხევი და შტოებნაყარი საირმის ტყე, იქაური მთვარის შუქზე ქროლა და სიყვარული თვალშავ ლაღასი. ქვის ირმის განცდები თითქოს გამოძახილია აბაშელის ლექსისა „ტანჯვის ბარძიმი“, რომელშიც ჩანს „ფიქრთა სურნელების“ დაშხამვა, ირემიც თითქოს ყოველი მხრიდან გამოკეტილი ქვეყნის მდგომარეობაშია. „ქვის ირემი“ იმ დროსაა დაწერილი

(1939), როცა ქართველმა მოდერნისტებმა „სახე იცვალეს და გამოფხიზ ღდნენ“, ოპოზიციური განწყობილებები „თანამგზავრული“ სიმღერებით შეცვალეს და საბჭოთა ხელისუფლებასაც თანადგომა ხმამაღლა აუწყეს. მაგრამ ფაქტია, რომ მათი უმეტესობა გულწრფელი არ იყო და ახალი შემოქმედებითი სტატუსით ცდილობდა სათქმელის გადმოცემას. ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ლექსი „ქვის ირემი“ ეროვნული და პიროვნული თავისუფლებით ანთებული სულის ჩაკვლის, ქვად ქცევის ტკივილს გამოხატავს, ქართული მოდერნიზმის საუკეთესო პერიოდს, „მეწყვეტილ პროექტს“, ემშვიდობება. ასე დაემშვიდობა ძველ ცხოვრებას, სიმბოლისტურ ესთეტიკას, მხატვრულ ექსპერიმენტებს, შემოქმედებით და პიროვნულ თავისუფლებას არაერთი ცისფერყანწელი.

ლექსი „ღვინობისთვეში“, რომელიც სულ სამსტროფიანია, იმ ნიშნით შევარჩიეთ, რომ ბუნების მშვენიერება აქ უჩვეულო ფონზეა აღწერილი. ბუნება პოეტს ქალაქის ჩვეულ, ურბანისტულ ფონზე აქვს შეცნობილი. შემოდგომა, წელიწადის ყველაზე ფერადი დრო, თბილისის სამშვენიისად ქცეულა, ქალაქი მზის ოქროში გადამდნარ სივრცედ იშლება:

„თბილისს ლაჟვარდი შემოედობა
და მზემ ულევნი ოქრო დაყარა.
ასადუღებლად მყინვარს ეყოფა,
რაც ოქტომბერმა აქ მზე დაღვარა“ [აბაშელი ა., 1958:284].

ზემოთ განხილულ ლექსში გადმოცემული დრამა, ქალაქისა და ადამიანის გაუცხოების ამსახველი მტკივნეული ჰიპერბოლა, აბაშელის ამ ლექსის კონცეპტი არ არის. პირიქით, აქ ის შემოდგომაა, რომელსაც „სულ პირველად რუსთაველზე გაიგებ“ (ი. ნინოშვილი). სტილისტურად დახვეწილი და ფონეტიკურად ჟღერადი მეტაფორებისა და ჰიპერბოლის მონაცვლეობა თითქოს კანონზომიერია, როგორც მუსიკაში ფორტეს მოყოლილი ფორტისიმო, ასეთ ჟღერადობას აღმავალ რეგისტრში აჰყავს ლექსის მუსიკალობა. ამ ლექსში უხვადაა მზე, აბაშელის უსაყვარლესი მხატვრული სახე. მზის პერსონიფიცირება უმაღლეს საფეხურს აღწევს:

„ალი სწვავს ქუჩებს შუშაბანდიანს
და მზე ბანაობს ყოველ მინაში,
და ეჯიბრება მწუხრი განთიადს

ფერთა უცნაურ დოღის წინაშე“ [აბაშელი ა., 1958:284].

ეს ლექსიც ჯვარედინი რითმითაა გაწყობილი, რომელიც ქართული ტრადიციული და ხალხური პოეზიისათვის არის დამახასიათებელი. ამის შესახებ აბაშელი წერდა: „ქართულ ლექსს უფრო ემარჯვება ჯვარედინი რითმა. პირველი ორი სტრიქონი მოლოდინის მყუდროებით არის მოცული. სტრიქონების ბოლოს პატარძლებივით სხდებიან ნიღაბაფარებული სიტყვები და არავინ იცის ვის უძახიან, ან საიდან ელიან გამოძახილს. ეს მოლოდინი განსაკუთრებული ცნობისმოყვარეობით აცხოველებს პოეტის ინტერესს. ერთი წამიც და - უცნობ სამყაროდან მოჰქრიან საქმრო - რითმები და მესამე და მეოთხე სტრიქონს საქორწილო მუსიკით ახმაურებენ“ [აბაშელი ა., 1986:269]. მართლაც, ამგვარი საქორწილო მუსიკით აჟღერებული აბაშელის ლექსები სასიამოვნო ჰანგებით ამდიდრებს ჩვენს ტკბილხმოვან პოეზიას.

ამ თავს აბაშელის ადრეული ლექსებით დავასრულებთ. 10-იანი წლების შემოქმედებაში გაცილებით მძაფრია სევდის მოტივი, თვალშისაცემია პესიმიზმი, ცრემლი, მელანქოლია და ეს არც არის გასაკვირი, რადგან ახალგაზრდობაში მეტად აწვალვით შემოქმედებს ხმა იდუმალი, ვიდრე მოწიფულობისას. როგორც ცნობილია, სევდა უფრო ინტიმურია, ვიდრე სიხარული. სევდის გარეშე არც ცხოვრება არსებობს, არც პოეზია. ივან ბუნინი წერდა ანტონ ჩეხოვზე, მისთვის სევდა სიხარულის დეფიციტი, მისი მოთხოვნილებაა და არა პესიმიზმიო [Бунин И., (ელ. რესურსი)], სწორედ ამიტომ იყო ჩეხოვის პიესების თეატრალური დადგმების განხორციელება ძნელი, მსახიობები პესიმიზმს თამაშობდნენ და არა სიხარულის მოთხოვნილებას, რაც პროცესის ჩვენებას, მის გათამაშებას გულისხმობდა.

1916 წლით არის დათარიღებული ლექსი, რომელსაც ქართული პოეტური დეკადანსის ნიმუშს დავარქმევდით. მას „მელანქოლია“ ჰქვია. ვერტერის ვნებები დაგლუპავსო, ხშირად ეხუმრებოდნენ მამას, მაგრამ მას არ შეეძლო ასეთი მძაფრი განცდების გარეშე, - გვითხრა ქალბატონმა მედეამ, ალექსანდრე აბაშელის ქალიშვილმა, როცა მას 90-იან წლებში მამისეულ სახლში, ჭავჭავაძის გამზირზე, შევხვდით და ფინჯან ჩაიზე გავიხსენეთ პოეტი. ბინა, რომელიც 20-იან წლებში მიიღო ოჯახმა და ადრე თითქმის მთელ სართულს იკავებდა, ახლა ორ ოთახამდე „დაპატარავებული“ და მოგონებებით გაჟღენთილი დაგვხვდა, - წერს ჟურნალისტი მანანა ცხადაია. [„დილის გაზეთი“, 1994, 12 აპრილი:4] საგრძნობლად დაპატარავებული ბინა იმაზე მეტყველებს,

თუ როგორ „სწყალობდა“ ხელისუფლება პოეტსა და მის ოჯახს, რაც, სავარაუდოდ, მისი პოეტური კონცეპტებისა და პოზიციის შედეგი იყო:

„როცა ემხოზა ფრათმოკვეთილი
ზეშთგონების შუქი მთვარული,
ჰვარავს ქვეყანას ჩრდილის კედელი
ციდან უეცრად ჩამოღვარული.
ქრება სინათლე ცად ასვეტილი,
იწვის წამწამი გადაცვარული,
რჩება უაზრო და გაცვეთილი
ქვეყანა ბნელი და ანგარული.
აღარა მჯერა სიტყვა კეთილი,
გული უბიწო და მოყვარული,
თვალი ბრმავდება შუქდაწრეტილი,
კვდება ხალისი და სიხარული —
და შემომტირის მარღვგაწყვეტილი
გული მტკივანი და გაბზარული.
სიტყვა ამოდის შხამის წვეთივით,
თითქოს იღვრება შხამი ფარული“ [აბაშელი ა., 1968:31].

ამკარაა, პოეტი შემოქმედებით კრიზისს გულისხმობს, როცა „ფრთამოკვეთილ ზეშთაგონებას“ ახსენებს. ეპითეტი „ფრთამოკვეთილი“ შთაგონებებისა და პოეტური აღმაფრენის გარეშე დარჩენილი სამყაროს ცის დაჩრდილვას, უსასოობას გამოხატავს. პოეტური სიტყვა ცით ჩამოსული, შემდეგ კი ისევ ცადვე ასვეტილი, ქვეყნის მადლია, უმადლოდ დარჩენილი ქვეყანა კი ბნელია, ანგარებითა და მერკანტილიზმით სავსე. პოეზია ის ფრთებია, რომლებსაც ადამიანი ზეცაში, უცნაურ პოეტურ განზომილებაში გადაჰყავს. „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“ - თქვა გალაკტიონმა და ამ სიტყვაში ფორმულასავით ჩამოქნა აზრი, რომ პოეზიის მადლის გარეშე იმ უხილავ მშვენიერებას ვერავინ ეზიარება. პოეტი მუზათა სტუმრობისას ხდება „სადმრთო, სადმრთოდ გასაგონი“ სიტყვის მთქმელი. ალ. აბაშელი, უზესშთაგონებოდ დარჩენილი, ისევე განიცდის ხალისისა და სიხარულის კვდომას, როგორც პაოლო იაშვილი - „სიტყვა მადანის“ გათავებისას, რადგან მისთვის სიცოცხლის აზრი

სიტყვასთან ჭიდილით გამოიხატება. სანამ ცოცხლობს პოეტი, მანამდე „უნაპიროდ“ უნდა „ჩაღდებოდეს“ მის გულში ლექსები. უნდა, რომ მისი „სიტყვის თარეში“ (პ. იაშვილი „როგორც აფრის ტკაცუნი“) მთელმა ქვეყანამ ნახოს. ტიცვიან ტაბიძისთვის კი ლექსი ყოვლის წამლევავი მეწყერია, რომელსაც მთელ თავის ბედნიერებას სწირავს. სიმბოლისტებისათვის პოეზია საკუთარი არსების გამართლება, თვითგამოხატვის უპირველესი და ერთადერთი საშუალებაა, ასევე აბაშელისთვისაც, თუმცა, თუკი ტიცვიანთან ლექსი თვითონ მოდის, პაოლოს კი წარმოდგენაც ზარავს სიტყვის მადნის გამოლევისა, აბაშელთან ლექსის კრიზისი დამდგარა. მას გამოუცდია „ძარღვ დაწყვეტილი, მტკივანი და გაბზარული“ გულის ვაება, რაც შთამბეჭდავი პოეტური სახეებითაა გადმოცემული წინამდებარე ლექსში.

რთულად ამოსახსნელი არ არის, რომ ეპითეტების კასკადი პოეტის სულის ანაბეჭდის ჩვენებას ემსახურება. სამყარო დამთრგუნველია სტატიკური საგნებითა და მუქი ფერებით. ეპითეტები: ცად ასვეტილი სინათლე, გადაცვარული წამწამი ვერტერის ვნებების ტყვეობაში მყოფი აცრემლებული შემოქმედის სახე-ხატს ქმნის, უაზრო, გაცვეთილი, ბნელი და ანგარული ქვეყანა კი, მართლაც, შექსპირის „მათხოვრად გადაქცეულ ღირსებას“ [შექსპირი უ., 2003:155] ჰგავს.

ლექსი პოეტის საყვარელი ჯვარედინი რითმითაა დაწერილი. იგი სტროფებად დაყოფილი არ არის და ერთ ამოსუნთქვაზე წასაკითხავ რეკვიემს ჰგავს. ლექსის შუა ნაწილში ლირიკული გმირი საკუთარ თავს ოთახში გამოკეტავს და „თავისისა ცნობისაგან ჩავარდების ჭირსა“. მისი შფოთვის საგანი მხოლოდ შინაგანი კონფლიქტია, მწარე ფიქრები. ლექსის ბოლოს პოეტი ეფექტურ ორმაგ შედარებას იყენებს: „სიტყვა ამოდის შხამის წვეთივით, /თითქოს იღვრება შხამი ფარული“. მართალია, ეს შედარება ერთდერთია ტროპის სახეთა შორის, თუმცა კი მნიშვნელოვანია, რადგან ნათელყოფს, რომ ლირიკული გმირის სულიერი მდგომარეობა უზომოდ მძიმეა. მიუხედავად უნდო და მძიმე ცხოვრებისა, პოეტი კონკრეტულად არავის ადანაშაულებს, პირიქით, გვეუბნება, რომ თვითონ არ ეყო სიკეთე, ვერ მონახა ძალა საკუთარ თავში, გარედან მიღებული უარყოფითი ენერჯია გულში შხამად დაგროვებული, შემდეგ კი სიტყვად ქცეული შხამად იფრქვევა ირგვლივ. შხამის წვეთებიანი გული ღვთაებრივს ვერაფერს შექმნის, ამიტომ უნდა გათავისუფლდეს იგი-გული, რადგან „გული, ცნობა და გონება ერთმანეთზედა ჰკიდია“ (შოთა), პოეტის შინაგანი სამყარო - ცნობიერისა და გონიერის

ნაერთი - ამის გარეშე ვერაფერს შექმნის. მელანქოლიით სავსე ლექსის ლირიკული გმირი ხვდება, რომ „უგულო კაცი ვერ კაცობს“, მით უმეტეს, შხამიანი გულის კაცი და თან - პოეტი, რომლის გულიც „მარგალიტების სალარო“ (ვაჟა) უნდა იყოს. ერთადერთი გაპიროვნება - „შემომტირის გული მტკივანი“ - პოეტის შინაგან კონფლიქტს აჩვენებს, მტკივანი გულის ტირილის მიზეზიც სწორედ ეს არის, იგი ამას კარგად აცნობიერებს და რაკი აღიარების ძალაც ჰყოფნის, მაშასადამე, იმედიც არ მომკვდარა. თუმცა პოეტი ამაზე აღარაფერს გვეუბნება, ჩანს, რომ კათარზისი დამდგარა, მუხები არ განშორებიან.

ლექსში კარგად ჩანს ლირიკოსის უნარი გახსნას დაფარული, ნატურალისტურად აჩვენოს დარდიც, ტკივილიც. მისთვის კათარზისი მხოლოდ მაშინ დგება, როცა საკუთარ ტანჯვას გაუსწორებს თვალს, ამოთქვამს, „სისხლის ცრემლებს“ დაღვრის. ამის გარეშე მისთვის უკეთესი „ხვალე“ არ დადგება და არც შემოქმედებითი პროცესი გახდება ამაღელვებელი და ღვთაებრივი. ამგვარი შთამბეჭდავი სტრიქონების გამო თქვა, ალბათ, კ. გამსახურდიამ: „აბაშელი მოვიდა პოეზიაში, როგორც ოსტატი. მისმა ლექსებმა მოულოდნელად გაიშრიალეს და მორთეს თვალისმომჭრელი კამკაში უცნაური კალეიდოსკოპის ფერთა სიმრავლით აციმციმებული“ [გამსახურდია კ., 1963:471].

ალექსანდრე აბაშელის ამავე პერიოდის ორი ლექსი „ცრემლი“ და „სინანული“ ესთეტიკითაც ჰგავს ერთმანეთს და მხატვრულ-გამომსახველობითი კულტურითაც; თვალშისაცემად მსგავსია სათაურთა სემანტიკაც - მინიმალისტურად, ერთი სიტყვით გამოხატული ადამიანური ემოცია, რომლის მხატვრული რეალიზებაც ბევრჯერ და ბევრნაირად განხორციელებულა, რაც, ბუნებრივად, გულისხმობს გამეორების, ტრივიალურობის საფრთხეს. ორივე ლექსში ზედაპირზეა სათქმელიც და ლაპიდარული, მინიმუმამდე დაყვანილი გამომსახველობითი საშუალებები, გარეგნული სამკაულიც. ჩამავალ მზესა და საღამოს ნისლს პოეტი „ჩუმი ტირილით“ ხვდება, „შუქღვთაებრივი სხივის“ გაკრთობა მისთვის საკმარისი მიზეზია დარდისთვის. „ვიგონებ სახელს, ცის გამომსახველს“ [აბაშელი ა., 1958:212] - ღმერთის მონატრებას, ნოსტალგიას ჰგავს. უთუოდ გამორჩეულია ლექსის დასასრული, პოეტი-ვიზიონისტის მიერ დასმული წერტილი, როგორც პოეტური ხატი:

„იფრქვევა ნამად ვერცხლის ტბა მთვარის,

ციმციმი ცვარის - ცრემლია ჩემი“ [აბაშელი ა., 1958:212].

„სინანული“ ცხოვრების სამდურავს შეიცავს, რომელიც ამ შემთხვევაში კონკრეტული კონტექსტით - პოეტის ლექსების „მწარე ხვედრით“ არის გამოწვეული. ამ ლექსში ნაკლებად იგრძნობა სიმბოლისტთა ეპოქისათვის დამახასიათებელი არტიზმი და პოეზიით გაპრანჭვის, პოეტური აპლომბის გამოხატვის მცდელობები. ეს კონცეპტები მომდევნო წლებში იქნება უფრო კოტირებულიც და წახალისებულნიც. ალექსანდრე აბაშელი თავის ლექსებს „ფრთამოტეხილ ჩიტებს“ ადარებს, რომელთაგანაც ვერც ერთი ვერ აფრინდება. იგი დარდობს, რომ ამაოდ დაშვრა მათი წერით:

„ან ვყოფილიყავ მეურმე,
ან შავი მიწის მბარველი.
მე არ მყოლია მეურვე,
არც ანგელოზი მფარველი“ [აბაშელი ა., 1960:162].

გაივლის დრო და მეოცე საუკუნის გამორჩეული პოეტი ვიქტორ გაბესკირიაც (1903-1964) პოეზიას ჩიტების გუნდს შეადარებს:

„წამოფრენილან მინდვრად ბევრჯერ ლამაზი ჩიტნი,
გზაზე მიმავალს მათი ხმები გამიგონია...
ჩემი ლექსების პატარა წიგნიც
ზოგჯერ ამგვარი გუნდი მგონია“ [გაბესკირია ვ., 2016:63].

აქ პირდაპირ პარალელებსა და ზეგავლენებზე საუბარი არ გამოვა, მაგრამ, ცხადია, ამ მხატვრული შედარების კვლევა ალექსანდრე აბაშელის „სინანულის“ გარეშე შეუძლებელია. პოეტის ლირიკული „მე“, ამ ლექსების მიხედვით, მიჩქმალულია, იგი უფრო დამკვირვებლად, მჭვრეტელად გვევლინება, საგნებისა და მოვლენების, ბუნების სურათების ასახვით გამოხატავს ალექსანდრე აბაშელი საკუთარ თავსაც და სამყაროსაც, მათ შორის დამოკიდებულებასაც. ამ ლექსებში ლირიკოსი პოეტი მთელი თავისი სისავსითა და სისადავით, სიხარულის დეფიციტითა და მოსაკლისებით, სევდის მოზღვავეებით წარმოგვიდგება.

თავი IV

გრიგოლ ცეცხლაძის ნოვატორული ცდები XX საუკუნის მეორე ათწლეულის ქართულ ავანგარდისტულ პოეზიაში

IV.1. გრიგოლ ცეცხლაძის ცხოვრების გზა, მკვლევართა შეფასებები, შემოქმედების დასაწყისი

XX საუკუნის 20-იანი წლების ავანგარდიზმზე საუბრისას შეუძლებელია, არ ვახსენოთ გრიგოლ ცეცხლაძე, რომელიც შემოქმედებითი საქმიანობის დასაწყისიდანვე განიცდიდა მოდერნისტული ლიტერატურული სკოლის გავლენას. მას სამართლიანად მიიჩნევენ ავანგარდიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენლად. ვიდრე გრიგოლ ცეცხლაძის კრებულებს განვიხილავდეთ, საჭიროდ მივიჩნიეთ მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების მოკლე მიმოხილვა. იგი დაიბადა 1894 წელს სოფლის მასწავლებლის, მოსე ცეცხლაძის, ოჯახში. დაამთავრა ოზურგეთის სასულიერო სასწავლებელი და თბილისის პედაგოგიური ინსტიტუტი. 1915-1917 წლებში იყო ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ქუთაისის ბიბლიოთეკის ინსპექტორი. 1917 წელს დაიწყო ლექსების ბეჭდვა. პირველი ლექსი „განთიადის სიმღერა“ დაბეჭდა გაზეთ „მეგობარში“. 1918-1920 წლებში იყო გაზეთ „მეგობრის“, ხოლო 1920-1921 წლებში - გაზეთ „სახალხო გაზეთის“ რეპორტიორი. 1919 წელს მისი რედაქტორობით გამოდის ლიტერატურული ჟურნალი „თოლაბულისის სარტყელი“, რომლის სამი ნომერი გამოიცა, შემორჩენილია მხოლოდ პირველი და მეორე, აპრილ-მაისის, ნომრები. მასში იბეჭდებოდა ცისფერყანწელების შემოქმედების ნიმუშები, გალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლეონიძის, რაჟდენ გვეტაძისა და სხვათა ლექსები. 1921-1923 წლებში ცეცხლაძე მუშაობდა გაზეთ „წითელარმიელში“, ჟურნალისტურ მოღვაწეობასთან ერთად შემოქმედებით საქმიანობასაც ეწეოდა. 1924 წელს გამოსცა დადაისტური კრებული „პოეტის ყეფა“. 1924-1927 წლებში იყო ჟურნალ „ხელოვნების“ რედაქციის, 1927-1929 წლებში - გამომცემლობა „ქართული წიგნის“

მდივანი. 1928 წელს გამოსცა ალმანახი „მოქმედება“. 1935 წელს გახდა საქართველოს მწერალთა კავშირის წევრი, 1939-1941 წლებში იყო საქართველოს რადიოკომიტეტის ლიტერატურული მუშაკი, 1942-1947 წლებში — ჟურნალ „ნიანგის“ ლიტმუშაკი, 1948-1949 წლებში — საქლიტფონდის დირექტორის მოადგილე. 1950-იან წლებში იყო ქვიშხეთის შემოქმედებითი სახლის დირექტორი. გამოსცა შემდეგი წიგნები: „პოეტის ყეფა“ (1924); „ფერად-ფერადი ლექსები“ (1925); „ოთხი მაუზერი“ (1931); „საკუთარი ხმა“ (1935); „რჩეული“ (1939); „ახალი ლექსები“ (1944-1961); „ლექსები, პოემა“ (1957); საბავშვო წიგნები: „ტოლები“ (1958) და „გულკეთილა“ (1966); თარგმნა ალექსანდრე პუშკინის „ევგენი ონეგინი“, ესენინის „ანნა სნეგინა“, მაიაკოვსკის ლექსები და პოემები, ნეკრასოვის „ვინ ცხოვრობს რუსეთში კარგად“ [მწერალთა ავტობიოგრაფიები, 2013:748-751].

გრიგოლ ცეცხლაძე აქტიურად იყო ჩაბმული ოციანი წლების კულტურულ და შემოქმედებით ცხოვრებაში. მონაწილეობდა პოეზიის საღამოების მოწყობაში. 1932 წლით დათარიღებულ წერილში იგი სწერს გალაკტიონს: „ძმაო გალაკტიონ! როგორც გითხარი, ამას წინად მწერალთა კლუბის გამგეობამ გადაწყვიტა, გამართოს მწერალთა სასახლეში თქვენი შემოქმედების საღამო. ამ საქმესთან დაკავშირებით, აუცილებელი საჭიროა მე და თქვენი შეხვედრა და მოლაპარაკება. გთხოვ, როგორც მიიღებ ამ წერილს, ნუღარ დააყოვნებ, შემოიარეთ მწერალთა სასახლეში“ [ელ. რესურსი].

გრიგოლ ცეცხლაძე ს. ცირევიძესა და შ. აფხაიძესთან ერთად ქართული ვერლიბრის პირველ თეორიტიკოსად ითვლება. ს. სიგუა აღნიშნავს, რომ გრიგოლ ცეცხლაძე მარინეტის, ტცარასა და კრუჩონიხის ავანგარდისტულ ექსპერიმენტებს მიჰყვებოდა. მისი ლექსები კარგად წარმოაჩენს ადამიანის უზოგადეს და უღრმეს ემოციებს, მისწრაფებებს და ამით ქართულ ავანგარდულ პოეზიაში მთელი დასავლური ცივილიზაციისა და ფსიქიკის მოძრაობის სტილი შემოაქვს. მკვლევარი აქვე აკონკრეტებს თავის ნათქვამს და ამბობს, რომ გრ. ცეცხლაძის ლექსი მკითხველს ფორმის, ფიქრისა და აზროვნების თავისუფლებისაკენ მოუწოდებს — სენსაციური სახეებით, უჩვეულო რაკურსებით, დარღვეული პროპორციებით. მის შემოქმედებაში კარგად ჩანს სიცოცხლის საზრისი და მისი მნიშვნელობა, რადგან სიცოცხლე რაიმე ღირებულის შექმნის გარეშე არაფერია, შექმნა კი თავისთავად უკვდავებისაკენ სწრაფვას ნიშნავს. ეს მოტივი, ლტოლვა უკვდავებისაკენ, ცხადად

იგრძნობა გრიგოლ ცეცხლადის პოეზიაში. სწორედ ამით შეძლო მან და გამოირჩა „წიგნთა სიბნელეში“, როგორც თვითონ უწოდებდა თავის ეპოქას. „გრიგოლ ცეცხლადე ორიენტირებულია ავანგარდიზმზე, რომელმაც ხელოვნებაში შემოუშვა მღვრიე ცხოვრება — ფილტრაციის, სულიერ ძიებათა გარეშე, და ნეონატურალიზმად იქცა. ამასთანავე, ქართულ პოეზიაში არ მეგულება ბევრი პოეტი, რომლებმაც სამყარო სუბიექტური ჭვრეტის საგნად გამოაცხადეს და ირაციონალური ფორმებით, ახალი უჩვეულო ფერებით დაგვანახვეს იგი, სიმბოლოთა, მინიშნებათა, ნახევარტონთა ენით ამეტყველებული“ [სიგუა ს., 2002:9].

როგორც ლიტერატურის მუზეუმში მოძიებულ პოეტის ხელნაწერებზე მუშაობამ დაადასტურა, გრიგოლ ცეცხლადე საკმაოდ საინტერესო და მრავალმხრივი მოღვაწეობით გამოირჩეოდა XX საუკუნის ოციანი წლების დასაწყისიდანვე. ჩვენი დაინტერესება პოეტის შემოქმედებით სწორედ იმან განაპირობა, რომ იგი საკმაოდ ნაყოფიერი პოეტი იყო. უდავო ფაქტია, რომ „არცთუ ხმაურიანი“ პოეტები ხშირად შეუმჩნეველნი რჩებიან თანამედროვეთათვის და ვერც მომავალი თაობები ეცნობიან მათ. ჩვენი კვლევით ვეცდებით ეს სიცარიელე რამდენადმე შევავსოთ. ვფიქრობთ, პოეტის დამსახურება ეროვნული ავანგარდიზმის განვითარებაში ჯეროვნად შესწავლილი არ არის. თითქმის არ არსებობს კრიტიკული რეფლექსია გრიგოლ ცეცხლადის პოეზიის შესახებ, კვლევაზე ხომ ლაპარაკი ზედმეტია. ეს გახდა სწორედ ამ საკითხით დაინტერესების უპირველესი მოტივი. იმ საკმაოდ მწირი მასალიდან, რომელიც გრიგოლ ცეცხლადის შესახებ მოვიძიეთ, მოვიხმობთ მის თანამედროვეთა შეფასებებს, რომლებიც პოეტის 80 წლის იუბილეზე წარმოითქვა.

ლავროსი კალანდაძემ ცეცხლადის შემოქმედება შეაფასა, როგორც ნოვატორული ცდები XX საუკუნის პოეზიაში და ამ მხრივ მისი უდიდესი მნიშვნელობა გამოკვეთა. მისი აზრით, გრიგოლ ცეცხლადე საკმაოდ ნაყოფიერი, მაგრამ არცთუ ხმაურიანი პოეტია. მან მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ავანგარდისტულ ქართულ პოეზიაში, როგორც პოეტმა და მთარგმნელმა. მისი შემოქმედების გაცნობისას რწმუნდები, როგორი ზემოქმედების ძალა აქვს პოეზიას, რომელიც გართულებულ წარმოსახვებს კი არ ეტანება, არამედ უშუალო განცდებსა და საგანთა და მოვლენათა პირდაპირ ანარეკლებს გამოხატავს. მის ორიგინალურსა თუ ნათარგმნ ნაწარმოებებში მკითხველი საკმაოდ პოულობს კარგ, ძარღვიან, შთაგონებულ და დიდხანს გამყოლ სტრიქონებს, მოხდენილ

პოეტურ ნაკვეთებს. „თანამედროვეობა სავსეა წიგნებით და დიდი სახელებით, რაც თანამედროვე პოეტისათვის უმთავრესი საბედისწერო მომენტია“, — წერდა იგი თავის ესეში თავისუფალი ლექსის დახასიათებისას. „და როდესაც მისთვისაც დადგა ეს საბედისწერო მომენტი, მშვენიერი, მოხდენილი, „სახიერი და გონებამახვილური თქმებით დამშვენებული“ ლექსი შემოგვთავაზა იმის გათვალისწინებით, რომ „ახალ შთაბეჭდილებას აღარ იძლევა უკვე ჩამოყალიბებული ფორმები“. მკვლევარს მნიშვნელოვნად მიაჩნია ის, რომ პოეტი არ ეტანება გართულებულ წარმოსახვებს, საგანთა და მოვლენათა პირდაპირ ანარეკლებს უშუალო განცდებით გამოხატავს [გაზ. „ლიტ. საქართველო“, 1974, № 28:3].

საინტერესოა ი. ვაკელის სიტყვაც, რომელიც ამავე გაზეთშია დაბეჭდილი. მისი აზრით, გრ. ცეცხლაძე ის შემოქმედია, რომელმაც გამორჩეულად შეიყვარა მშობლიური ბუნება, მშობელი ხალხი, ქართული სიტყვა და ექვსი ათეული წელი უანგაროდ ემსახურება მას, როგორც პოეტი და საზოგადო მოღვაწე. ი. ვაკელი განსაკუთრებით გამოყოფს პოეტის პიროვნულ მახასიათებლებს — მის თავმდაბლობასა და მაღალადამიანურობას. პოეზიაში მის დამსახურებად მიიჩნევს ნოვატორულ ცდებს, რომლებიც „სახიერი და გონებამახვილური თქმებით იყო მუდამ დამშვენებული“. ი. ვაკელი აქვე აღნიშნავს, რომ პოეტს იუმორიც საკმაოდ მოხერხებული ჰქონდა და, თვითონ მაღალადამიანური მორალის მატარებელი, აბეზარ მოკალმეებს თავიანთ სინდისში ჩაახედებდა ხოლმე³³ [გაზ. „ლიტ. საქართველო“, 1974, № 28:3].

გრიგოლ ცეცხლაძე, როგორც ქართული სიტყვის ნოვატორი, ამ ნოვატორობის მნიშვნელობას თეორიული მსჯელობითაც ხსნიდა. თავის ლიტერატურულ წერილებში განიხილავდა ახალი ქართული თავისუფალი ლექსის წარმოშობის მიზეზებს, ასაბუთებდა მის აუცილებლობას და საყურადღებო დაკვირვებებს გამოთქვამდა. პოეტის აზრით, „დღეს წერის ტექნიკა ისეა განვითარებული, რომ ლექსის დაწერა მეტად გაადვილებულია. ყველამ ადვილად გაიგო, როგორ იწერება სონეტი, ტრიოლეტი, სექსტინა, რონდელი და სხვა და ხშირად ძნელია გამოცნობა ფალსიფიკაციის“. ეს გარდაუვალი პროცესი განაპირობა „სონეტში, ტრიოლეტში და, საზოგადოდ, ცნობილ ფორმებში ჩამწყვდეული ლექსის განთავისუფლების სურვილმა“ [გაზ. „რუბიკონი“, 1923, № 9:2].

³³ იგულისხმება ცეცხლაძის ლექსი „აბეზარ მოკალმეებს“.

თ. ბარბაქაძე განიხილავს აღნიშნულ წერილს და ეთანხმება ავტორს, რომ ვერლიბრში „ყოველი სიტყვა მოჩანს, ყოველი სახე ცოცხლობს“. ყურადღებას ამახვილებს იმაზეც, რომ პოეტი ახსენებს იმაჟინაციას, როგორც პოეტურ ხერხს ვერლიბრში. იმაჟინისტები, მართლაც, როგორც ცნობილია, პოეტური ხატის გასაგნებას ესწრაფოდნენ და მიიჩნევდნენ, რომ ლექსის მოთავსება მეტრულ ფარგლებში შეუძლებელია და იგი თავისუფალი უნდა იყოს. თ. ბარბაქაძე საყურადღებოდ მიიჩნევს გრ. ცეცხლაძის შენიშვნასაც: ვერლიბრისტებისათვის დამახასიათებელია „საკუთარ სიტყვათა ლექ სიკონი და სინტაქსი“ [ბარბაქაძე თ., 2002:3].

როგორც უკვე ვახსენეთ, გრიგოლ ცეცხლაძის ნოვატორული ცდები თავისუფალი გამოხატვის ფორმების ძიებაში იკვეთება. მისი პოეტური ნაწარმოებების უმეტესობა ვერლიბრია და სწორედ ეს მიგვაჩნია მის დამსახურებად ქართული პოეზიის ისტორიაში. მოდერნისტული ტენდენციების ძიების გზაზე იგი ავანგარდისტულ მიმართულებას გაჰყვა და დადაისტური მოტივები განავითარა. მასვე ეკუთვნის 1922 წელს დაწერილი გართიმული მანიფესტი „დადა“, რომლის ხელნაწერს გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურის მუზეუმში მიაკვლია პროფესორმა მიხეილ ქურდიანმა.

ავანგარდული პოეზიის მიმართულებას, დადაიზმს, როგორც მოდერნიზმზე საუბრისას აღვნიშნეთ, ქართულ კულტუროლოგიურ წრეებში უარყოფითად შეხვდნენ. იგი მოიაზრებოდა, როგორც ხელოვნური მოტრიალება მანერულობისა და ორიგინალურობის სადემონსტრაციოდ. ავანგარდისტული მსოფლმხედველობის მიუღებელი, ალბათ, უფრო მიუწვდომელი მიმართულებების გაშიფვრას კი ცდილობდნენ სიტყვებით: ბუნდოვანება, მიმზამველობა. ვფიქრობთ, ამგვარად შეფასებული ლექსების მომხიბვლელობა ისაა, რომ მკითხველი ალოგიკურობის ახსნასა და დალაგებას ცდილობს, უფრო მეტს ფიქრობს, ვიდრე ნაკადულივით მორაკრაკე ლექსების კითხვისას, რომელთა კალაპოტი ვიწრო და მოწესრიგებულია. ფიქრი, აზროვნება, შემოქმედებითი წვა პოეტთან ერთად მკითხველსაც სჭირდება, ამას კი ავანგარდისტული მიმართულების პოეზიის ნიმუშები აუცილებლად მოითხოვდა, ეს ერთგვარი გონების სავარჯიშოები ნამდვილად სჭირდებოდა XX საუკუნის 20-იანი წლების საზოგადოებას. განსაკუთრებით საინტერესო იქნებოდა მათთვის „სიმპათიური

ლექსების³⁴ შემქმნელი ქართველი პოეტების აღმოჩენა. სწორედ ამ დროს გაჩნდა კიდევ დადაისტური ტენდენციები, რომლებიც, შეიძლება ითქვას, რომ სიმბოლისტურ წიაღში იშვნენ.

გრიგოლ ცეცხლადის დამსახურებაა ის, რომ სიმბოლისტურ და ფუტურისტულ განწყობებთან ერთად მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ პოეზიაში დადაისტური ფორმებიც გაჩნდა. სწორედ ამიტომ რუსულმა ოკუპაციამ არა მხოლოდ სიმბოლისტურ, არამედ ზოგადად ამ მოდერნისტულ კონცეპტებს დაუსვა წერტილი. გრიგოლ ცეცხლადის სახელს უკავშირდება ქართული ვერლიბრის, არაკონვენციური ლექსის ჩასახვა იმ ეპოქაში, როცა ფორმალისტური ძიებები, ვერსიფიკაციული ცდები ასეთი მოდური იყო, ოღონდ კლასიკური ლექსის ფარგლებში.

მიუხედავად იმისა, რომ გრიგოლ ცეცხლადემ დიდხანს იცოცხლა (1894-1976), მისი მხოლოდ რამდენიმე კრებული გამოიცა, რომლებიც ზემოთ დავასახელეთ. ბოლო წიგნი 1972 წელს დაიბეჭდა. რომელშიც სხვადასხვა წელს დაწერილი ლექსებია შესული. ამით კიდევ ერთხელ გვინდა ხაზი გავუსვათ იმას, რომ იგი მართლაც მოკრძალებული პოეტი იყო. ი. ვაკელი შემდეგი სიტყვებით მიმართავს პოეტს: „ექვსი ათეული წლის მანძილზე უანგაროდ ემსახურები სამშობლოს, როგორც პოეტი და როგორც საზოგადო მოღვაწე; ხოლო შენმა თავმდაბლობამ და კაცურმა კაცობამ პატივისცემა დაგიმკვიდრა ხალხში“ [გაზ. „ლიტ. საქართველო“, 1974, № 28:3]. პოეტი აღნიშნავდა კიდევ ერთ-ერთ ლექსში: „...განდიდების, /გამდიდრების /არ მღრღნიდა ჭია./ მე არ მადარდებს, /თუ არა ჰქუხს ჩემი სახელი,/ ჩემი კაკალიც თუ ჩუმად დევს, / არა ჩხრიალებს“ [გაზ. „ლიტ. საქართველო“, 1974, № 28:3].

როგორც ვთქვით, გრ. ცეცხლადემ ლექსების წერა 1917 წელს დაიწყო. მისი პირველი ლექსი „განთიადის სიმღერა“ გაზეთ „მეგობარში“ დაიბეჭდა. ადრეული შემოქმედებიდან მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია „ლოთის სონეტი“. როგორც ამ ლექსიდან ირკვევა, გრ. ცეცხლადე სონეტებს წერდა და მოდერნისტული ფორმების ძიებაში იყო.

ლექსი კლასიკური თოთხმეტმარცვლიანი სონეტის ნიმუშია. ფრანგული კატრენებისა და ტერცეტების სქემით დაწერილი. თუმცა - რითმის მხრივ ოდნავ განსხვავებული. პირველ ნაწილში, ორ ოთხტაეპედში, ზედა სტროფი ფრანგული კატრენის წყობაა - გართიმულია $\frac{1}{4}$ ასონანსურ-კონსონანსური რითმით, ხოლო მეორე

³⁴ გრ. ცეცხლადის ლექსის სათაურია „სიმპატიური ლექსი.“

ოთხტაეპედის რითმა ჯვარედინია, 1/3 და 2/4 ტაეპები ირითმება. სონეტის მეორე ნაწილი, ორი სამტაეპედი, ტერცეტი, კლასიკურ სქემას მიჰყვება. პირველ სტროფში პარალელური რითმაა ასონანსურ-კონსონანსური სამი მარცვლით, ხოლო მეორე სტროფში კი ჯვარედინი - *შენელებას/საშინელებას*.

ლექსში გადმოცემულია „უიმედობით ლოთობაზე ჯვარდაწერილი“ პოეტური სულისა და მრავალმხრივი შემოქმედებითი ნიჭის მქონე ადამიანის ცოდვით დაცემული სულის კვნესა:

„თბილი ოთახი მე არ მინდა, არც მოსვენება,

გარეთ გავათევ არაყის და ღვინის ამარა,

თუ მოვკვდე მთვრალი - ქუჩა იყოს ჩემი სამარე -

დილის გამვლელებს ვეგონები მე მოჩვენება“ [ცეცხლაძე გ., 1982:654].

მარტობით გატანჯული ლირიკული გმირი გრძნობს საზოგადოების გულგრილობას და თვითონ აცხადებს უარს მისი თანაგრძნობის მიღებაზე. „არავის არ ვთხოვ, რომ დაესწროს მუნჯ გასვენებას,/ არც არავინ მყავს, რომ საფლავზე ცრემლი დაღვაროს“ [ცეცხლაძე გ., 1982:654]. პოეტი შეგუებულია იმას, რომ მისთვის ცრემლს არავინ დაღვრის, როგორც ტერენტი გრანელი: „ჩემი კუბო იქნება სადა და პროცესია-უცრემლო“ [გრანელი ტერენტი, 2011:288]. ამგვარი განცდა ნათლად გამოკვეთს მოდერნისტული მსოფლმხედველობის ინდივიდუალობას და იგი პიროვნების სოციუმთან მიმართებაში იჩენს თავს. როგორც ბ. წიფურია ამბობს: „მოდერნიზმში ინდივიდი მოქმედებს საკუთარი უნიკალური ემოციური მდგომარეობის, სულიერი ძიებების, შინაგანი განსხვავებულობის ძალით... მოდერნიზმი აღწერს შინაგან ცხოვრებას ინდივიდისა, რომელიც სულიერი კრიზისით და გარესამყაროსადმი იმედგაცრუებით არის მოცული“ [წიფურია ბ., 2016:63]. ურბანული სამყაროსაგან „განდეგილი“ ლირიკული გმირი, თუმცა ფიზიკურად რჩება მის სივრცეში, სულიერად მხოლოდ საკუთარ სუბიექტურ სამყაროშია, რომელიც ხელოვნების, პოეზიისა და სამშობლოს სიყვარულითაა გაჯერებული. სოციუმს „მდაბალ ძმებში“ ირჩევს და მათთან თავშეფარებული ავარასავით ცხოვრობს, უიმედობით გაწამებული:

„მიყვარდა გულით!.. თაყვანს ვსცემდი ვერჰარნს და როდენს,

მაგრამ ვერ ვეტყვი საქართველოს დღეს „გიხაროდენს“,

წამებით კვდება ჩემში, ვხედავ, ნიჭი ბევრგვარი,

მე თვითონ ვამჩნევ ჩქარი სულის ნელ-შენელებას,
უიმედობამ ლოთობაზე დამწერა ჯვარი,
თითქოს ვუყვარვარ ცოდვილ ფიქრს და საშინელებას“ [ცეცხლაძე გ.,
1982:654].

საყურადღებოა ფრაზა: „ვერ ვეტყვი საქართველოს დღეს „გიხაროდენს“. ლექსი 1918 წლითაა დათარიღებული. რატომ შეიძლება ამ დროს საქართველოს არ უხაროდეს. რას გულისხმობს პოეტი, თავისი ქვეყნის პოლიტიკურ მდგომარეობას თუ კულტურულს?! ვფიქრობთ, ვერჰარნისა და როდენის ხსენებით, იგი ევროპული ხელოვნების ზეობასთან შედარებით, საქართველოს კულტურულ ჩამორჩენილობას უნდა უსვამდეს ხაზს, რამაც პოეტი უიმედობით შეიპყრო.

გრ. ცეცხლაძის პოეზიისათვის, სხვა მოდერნისტი პოეტებისაგან განსხვავებით, ყველაზე მეტადაა დამახასიათებელი ფორმათა და განცდათა მრავალფეროვნება. იშვიათად შეგხვდებათ ერთნაირი ლექსი, ერთი პოეტური სტილი და მანერა. მას ბევრი სონეტი არ დაუწერია, თუმცა ყოველი მათგანი ფორმის თვალსაზრისით ერთმანეთისგან განსხვავდება. სონეტის ნიმუშია ლექსი „კაფეში“:

„აიღე სკრიპკა და თვალეები დაეცა ნოტებს,
უღელტეხილზე შეკვივლებამ მე გამაფითრა,
არჩევენ ბროლის სარკეები ბამბუკის ტოტებს,
აღში გახვეულ ესტრადაზე თრთის პიუპიტრა.
შეიბოჭება ერთის წუთით ყველა სტუმარი,
კაფეში სანთლებს ძლიერება მოემატება
და ილუზია შორეულზე სადმე თუ არი.
უძვირფასესი ვინიეტკა დაეხატება.
მე ლურჯ მაგიდას, ვით ყვავილი ეგზოტიური
ვუზივარ მარტო და ხელში მაქვს გრაფინი ლუდის,
რა შნოიანად იწერება ჩემი დღიური,
ო, ამ საღამოს მოგონების სურნელი უდის“ [ცეცხლაძე გ., 1982:656].

ლექსის მხატვრული ქსოვილი მთლიანად მეტაფორას ეფუძნება, რომელთაგან განსაკუთრებით გამოირჩევა: „შეიბოჭება ყველა სტუმარი“; „უძვირფასესი ვინიეტკა (წიგნის ორნამენტი) დაეხატება“; „საღამოს მოგონების სურნელი უდის“.

გრ. ცეცხლამე შემდგომი წლების შემოქმედებაში, როცა იგი, დადაისტური ხელწერით გატაცებული, პროზის ელემენტებით გაჯერებულ ვერლიბრებს ქმნის, იყენებს ერთადერთ შესადარებელ სიტყვას „როგორც“, ამ ლექსში კი ულამაზესი შედარება გვხვდება, რომელიც მომხიბლავ პოეტურ ესთეტიკას ქმნის: „მე ლურჯ მაგიდას, ვით ყვავილი ეგზოტიური...“

ლექსი დაწერილია თოთხმეტმარცვლიანი ბესიკური ტაეპებით. გამოყენებულია ჯვარედინი კენტი რითმა 1/3 ტაეპებში, ქალური ასონანსურ-კონსონანსური რითმა ნოტებს/ტოტებს, სტუმარი/თუ არი, ეგზოტიური/დღიური. 2/4 ტაეპები კი ძირითადად გართიმულია დაქტილური ასონანსით: გამაფითრა/პიუპიტრა, მოემატება/დაეხატება, ლუდის/უდის. ბოლო სართიმო ორ წყვილში, ასონანსთან ერთად, კონსონანსიც გვხვდება.

ამგვარი, როგორც თვითონ ამბობს, „ნაგვიანევი რომანტიზმის ნელი სიმღერის“ („ოქტავები“) შემქმნელი პოეტი მოგვიანებით ტრანსფორმაციას განიცდის და კლასიკური ლექსის გზას გადაუხვევს. პოეზიაში გაჩნდება დადა და ახალი ფორმებისა და ვერსიფიკაციების მაძიებელი ცეცხლამე დადას მიმდევარი ხდება, გადაუხვევს გაბაშვილის გზიდან: „უკანასკნელად მე გაბაშვილს შევედავები“ („ოქტავები“). მანამდე კი იწერება ბესიკური სტრიქონები, რიტმულ-ინტონაციური ჟღერადობით.

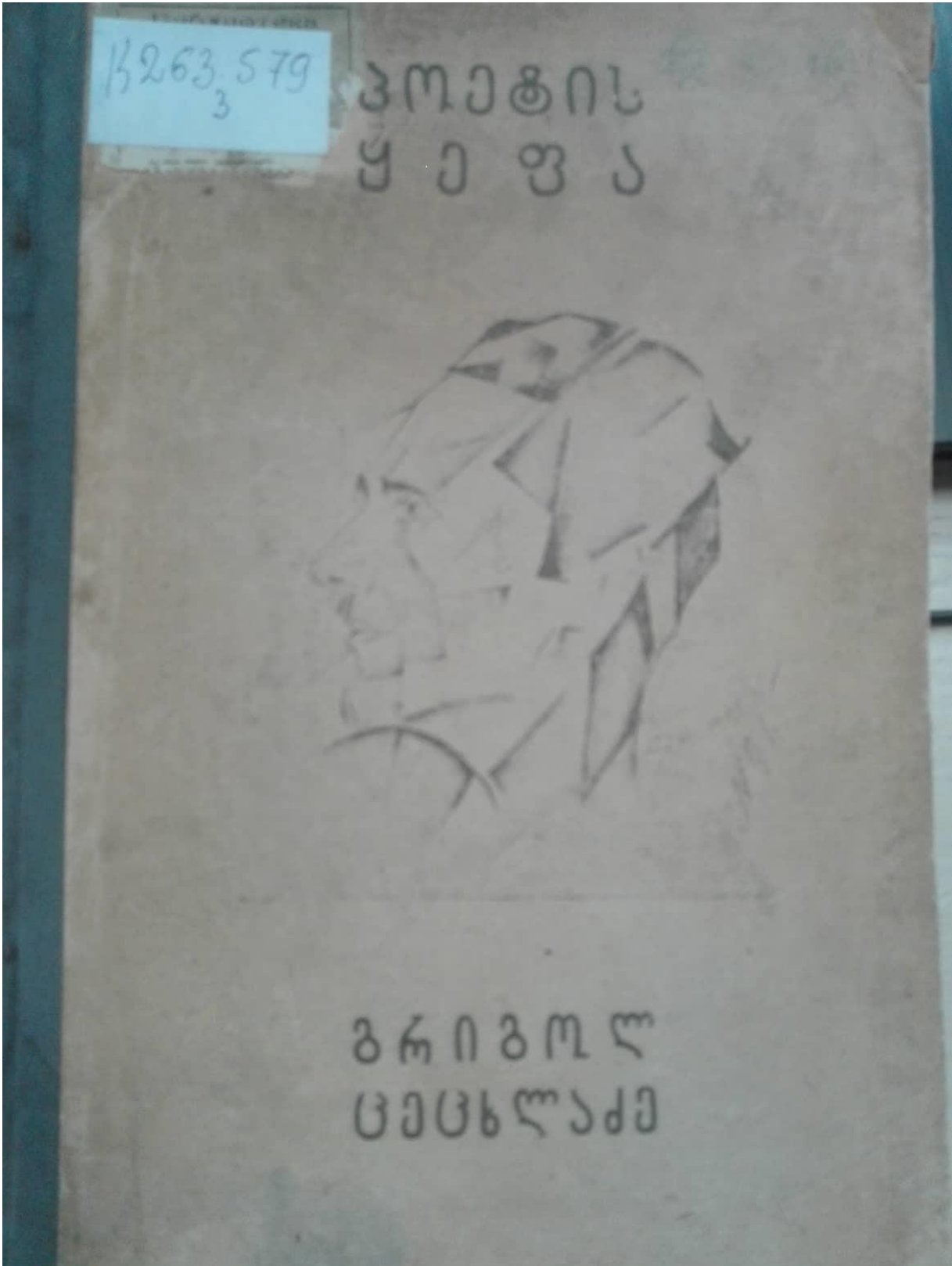
განხილული ლექსები კარგად წარმოაჩენს პოეტის მიერ გამოსახვის ფორმების ძიების პროცესს. ცხადია, რომ გრ. ცეცხლამეს სონეტების თხზვა არცთუ ურიგოდ გამოსდიოდა, თუმცა ამ გზას მალევე თავი მიახედა იმ მიზეზით, რომელზეც თვითონ საუბრობს (ზემოთ მოხმობილია პოეტის ციტატა მისივე წერილიდან). ცეცხლამის შემოქმედება სწორედ იმ გარდაუვალი პროცესის ჩვენებაა, რომელიც განაპირობა ცნობილ ფორმებში ჩამწყვედული ლექსის გათავისუფლების სურვილმა, რადგან მიაჩნდა, რომ მხოლოდ მომავლის პოეზიაა ნამდვილი და ღირებული. მისივე სიტყვებით: „ის აღარ არის პოეზია მომავლის: ის არის პოეზია დღევანდელი დღის“ [მჭედლიძე თ., (ელ. რესურსი)].

IV. 2. კრებული „პოეტის ყეფა“

პირველი წიგნი, რომელიც გრ. ცეცხლაძემ გამოსცა, არის „პოეტის ყეფა“. იგი 1924 წელს დაიბეჭდა, თუმცა ლექსების წერა უფრო ადრე დაიწყო. ამ წიგნში ყველაზე მეტად იგრძნობა დადაისტური ხელწერა. ალბათ, სწორედ ამ ლექსთა კრებულმა ათქმევინა სოსო სიგუას, რომ პოეზიაში მარინეტის, ტვარასა და კრუჩონიხის ავანგარდისტულ ექსპერიმენტებს მიჰყვებოდა გრიგოლ ცეცხლაძე. თამარ პაიჭაძე კი კრებულს აფასებს, როგორც დადა-ტექსტის კლასიკურ ჩამოყალიბებულ ქართულ ვარიანტს თავისი დადაისტური მხატვრული ფორმატით, სტილით, გამოხატვის ეპატაჟური საშუალებებით, აბსურდისა და გროტესკის ხაზგასმული მეთოდით, კლასიკურისა და დაკანონებულისადმი პროტესტით, ალუზიური და ინიციაციური აღქმით. კრიტიკოსი ამის საილუსტრაციოდ ასახელებს ლექსებს: „კვირა დღე თბილისში“, „ნამალადევი ლექსი“, „პოეტის ყეფა“, „ატმისფერი ატმოსფერა“. აქვე აღინიშნავს, რომ „ამ ლექსებში განხორციელებული ფორმალისტური ძიებანი, რაც ლექსის (ტექსტის) რიტმულ-რითმული ჩარჩოდან განთავისუფლებას გულისხმობდა, თავისთავად ნოვაციურ ფორმაში წარმოჩნდებოდა და შედეგად ახალ, თავისუფალი ფორმატით შექმნილ პოეზიას წარმოაჩენდა“ [პაიჭაძე თ., 2018: 273].

კრებული პოეტურ ავანგარდიზმთან ერთად ორიგინალური მხატვრული ვიზუალიტაც გამოირჩევა-ავანგარდისტულად არის წარმოდგენილი წიგნის

წარმოდგენილია კუბისტურ სტილში შესრულებული პორტრეტი პოეტისა..



გრ. ცეცხლადის ვერსიფიკაციული ძიებები ახალი ლექსის თითქმის ყველა ფორმას მოიცავს. მათ შორის ყველაზე ხშირად ვერლიბრს იყენებს, რითაც იგი XX საუკუნის 20-იანი წლების ნოვატორი პოეტების გვერდით საპატიო ადგილს იკავებს. ვფიქრობთ, რომ მისი თავისუფალი ლექსი არაფრით ჩამორჩება ცისფერყანწელების ვერლიბრს.³⁵

ვერლიბრი ქართულ მწერლობაში თავდაპირველად არ მოსწონდათ. თავისუფალი ლექსი მოდერნისტულ მიმართულებებში, მართალია, ევროპიდან იღებს სათავეს, მაგრამ ეს სტილი უცხო არ არის ქართული ლექსისთვის. სასულიერო პოეზიაში ჰიმნები თავისუფალი ფორმებით იწერებოდა. მათში მთავარი იყო რიტმი. ასე რომ, პოეზიაში ფორმის თავისუფლება, კონვენციური ფორმებიდან გადახვევა, ტრადიციულ ფორმებთან ერთად, ჩვენი ლიტერატურის ორგანულ ნაწილად უნდა მივიჩნიოთ. თ. ბარბაქაძე განიხილავს ქართულ ვერლიბრს და წერს, რომ მას შეიძლება ბიპოლარული (ორპოლუსიანი) ვუწოდოთ: ერთია რიტმულ-ინტონაციური ვალდებულებებისგან აბსოლუტურად თავისუფალი ლექსი, რომელსაც სხვანაირად „პროზაულ ვერლიბრსაც“ უწოდებენ, ხოლო მეორე - რიტმული ვერლიბრი, რომელშიც დომინანტი მეტრული ერთეულებია: შავთელური ათმარცვლიანი და ბესიკური თოთხმეტმარცვლიანი, ხოლო მათ შორის სხვა რამდენიმე საზომია კომბინირებული, მთავარია რიტმი არ ირღვეოდეს. გვხვდება ასევე მესამე ტიპის ვერლიბრიც: სადაც ლექსი „პროზაული ვერლიბრის“ ტიპისაა, მაგრამ შიგნით შემთხვევით რიტმებსაც ვხვდებით [ბარბაქაძე თ., 2002:3].

გრ. ცეცხლადე სამივე ტიპის ვერლიბრს იყენებს. პოეტმა ამ სალექსო ფორმების აქტიურად გამოყენება დადაიზმთან ზიარების შემდეგ დაიწყო. კრებულში ყველაზე მეტად ჩანს ცეცხლადე, როგორც ნოვაციების მამიებელი პოეტი. კრებული გამოირჩევა დადაისტური ფორმებითა და მოტივებით. მისი სათაურის ესთეტიკაც კი ახალია ქართული პოეტური აზროვნებისათვის. თუ ქართველი სამოციანელები პოეტს ღმერთსა და მკითხველს შორის შუამავლად მიიჩნევდნენ, მეოცე საუკუნის დასაწყისში შემოქმედის სრული დესაკრალიზაცია მოხდა. ს. ჩიქოვანი მეცხრამეტე საუკუნის

³⁵ ვერლიბრი ფრანგული სიტყვაა (vers libre — „თავისუფალი ლექსი“), ეს არის ურითმო ლექსი, რომლის სტროფები (ანუ ხანები) არ არის ჩასმული ვერსიფიკაციებში, მარცვალთა რაოდენობების თანაბრობასა და დიდაქტიკურ რითმულ სიზუსტეობაში. ეს თავისუფლება, შეიძლება ითქვას, რომ პირობითია, რადგან მისთვის აუცილებელია რიტმულ-ინტონაციური შეწყობა და, რაც ყველაზე მთავარია, ღრმა აზრი [ჭილაია ა.,რ., 1984:109].

პოეზიის შესახებ წერდა, რომ ქართულ პოეზიას ბერ-განდეგილები ქმნიდნენ, მათ ცა ნიშნავდა და ღმერთთან ლაპარაკობდნენ [მჭედლიძე თ., (ელ.რესურსი)]. პოეზიის ამგვარ გაგებას დაუპირისპირდნენ დადაისტები, ზოგადად მოდერნისტები, და, როგორც ცეცხლაძე აღნიშნავს, ამიტომაც იქცა მისი სიტყვა ყეფად და ამ კრებულით „დადაისტობა სიმპათიურად დაადასტურა“ [ცეცხლაძე გ., 1924:7].

ტიციან ტაბიძე აღფრთოვანებული იყო გრ. ცეცხლაძის სადებიუტო წიგნით, იგი დადებითი რეცენზიით პირველი გამოეხმაურა კრებულს მისივე რედაქტორობით გამომავალ გაზეთ „ბარრიკადში“. ამავე გაზეთში ლექსებსც უბეჭდავდა მას. ტ. ტაბიძე გრ. ცეცხლაძის პოეზიაში საგრძნობი ფუტურისტული ელემენტების არსებობაზე მიანიშნებდა და ეს პოეტის ნოვატორობად მიაჩნდა.

კრებულიდან, პირველ ყოვლისა, გამოვარჩევთ ლექსს „პოეტის ყეფა“. მასში ცეცხლაძე განმარტავს და ასაბუთებს მიზეზებს, რომელთა გამოც დაადგა გამოსახვის ფორმების მაძიებელი პოეტი ანტიხელოვნების გზას. იგი წერს, რომ უწინ ანტიური ხელოვნება ჰყვარებია, რაშიც ტრადიციული და ნაცადი პოეზია იგულისხმება. მაგრამ მტკივნეულმა ეპოქამ სული დაუდალა და მძიმე ფიქრებში გახვია, ბედ-იღბალი დაუგრიხა, როგორც გურამიშვილი იტყოდა: „დამიკვანძა, მუხთალმა, მე რაცა მეხვეწა-მერთო“ [გურამიშვილი გ., 1992:108], მაგრამ ხელი პოეზიაზე არ ააღებინა, ირგვლივ გამეფებულმა ავანტიურამ, შესაძლოა, თვითონაც ავანტიურისტად აქცია და თავი ავანგარდულ პოეზიაში აპოვნინა:

„მე ვარ მეოცე საუკუნის შვილი მტკივნეული,

სული მაქვს დატეხილი.

მეხვევიან ფიქრები მძიმეები, როგორც რკინეული.

ჩემი ბედ-იღბალი არის დაგრეხილი“ [ცეცხლაძე გ., 1972:235].

ლექსის მიხედვით, პოეტი სიგიჟემ დაადინჯა, დაასევდიანა. იგი ზემოდან დაჰყურებს ესთეტიკოს პოეტებს. არის ამაყი, რომ არ წერს ბანალურ ლექსებს. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ქართული დადაიზმი ქართულ ფუტურიზმს უსწრებდა, საბოლოოდ კი, როგორც ატომური ორბიტალები ერწყმის ერთმანეთს და ახალ ორბიტალს წარმოქმნის, ასევე იქმნებოდა ახალი ლიტერატურული ჰიბრიდი, კომბინაციური პოეზიის ახალი ნიმუშები. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა გრ. ცეცხლაძის „დადა

მანიფესტი“. ლექსში იკითხება: თუ ინდურ მითოლოგიაში სამყარო კვერცხიდან შეიქმნა, ქართველი დადა თავად სამყარომ, კვახივით მრგვალმა და მელოტმა, წარმოშვა:

„პირველად მსოფლიო იყო მელოტი
შემდეგ მელოდია, მელოტი მრგვალია,
როგორც კვახი.
კვახი გადაგორდა და გასკდა.
დაიბადა
დადა“ [ცეცხლაძე გ., 1924:8].

პოეტური შედარებებით, ლიტერატურული თამაშით გამორჩეული ეს მანიფესტი მაშინვე აიტაცეს. ოციოდე წლის ბიჭები თავს ისულელებდნენ. როგორც ა. უნდო თავის ერთ-ერთ ნაწარმოებში წერდა: არ ვართ იმდენად სულელები, რომ თავი გვეგონოს ჭკვიანებიო [მჭედლიძე (ელ. რესურსი)]. საქართველოში დადა ახალი ხილი იყო. ავტორი მის აღმატებულობაზეც საუბრობს. მას, და ზოგადად უცხოელ დადაისტებს, სჩვეოდათ დადაიზმის ზებუნებრივ ძალებთან დაკავშირება. ისინი ცდილობდნენ პოეტური დიქტატურის დამყარებას. დადამ გონება დაიჩლუნგა. ინსტინქტებს აყოლილი ხმამაღლა ბოდავს. კვლავ წინა პლანზე გადმოვიდა ფუტურისტებისგან მივიწყებული ავტორის „მე“, პოეტური „ეგო“:

„დადა ყოველდღე იცქირება სარკეში, მაგრამ ჯერ
კიდევ არ იცის თავისი სახე,
რადგან ვერ ახერხებს დაიჭიროს ბუნებრივი პოზა.
ყველაფრის გაზომვა შეიძლება, მაგრამ არ
შეიძლება გაიზომოს დადა.
დადა სუბიექტური ცხოველია, რომელიც
ვერ ეტევა ობიექტურ საზღვრებში.
დადა გაუსწორებელია, როგორც ძაღლის კუდი.
როცა სიმბოლისტების მთვარეს გაახალგაზრდავების
მიზნით უნდა გეას საშოში დაბრუნდეს
და ხანში შესულმა ფუტურიზმმა გამელოტებული
თავი უკვე შეჰყო ქუდში.
დადა იძახის:

„გათავდა აგონია

მალე ყველას შეეძლება ლექსების გამოგონება!

დადა უფასოდ დაარიგებს ზემთაგონებას...

მოაყენეთ ვაგონები!“

დადა შეგნებულად იცინის და აფურთხებს

მიზანშეწონილად ზევიდან

ქვევით, პერპენდიკულარულად და სწორხაზოვნად“ [ცეცხლაძე გ., 1924:8].

გრიგოლ ცეცხლაძის მესამე ტიპის ვერლიბრით დაწერილი ეს მანიფესტი პოეზიას მარტივად და ყველასთვის ხელმისაწვდომად მიიჩნევს - „დადა უფასოდ დაარიგებს ზემთაგონებას“, იგი ყველას აძლევს საშუალებას, გამოხატოს თავისი მე - „მალე ყველას შეეძლება ლექსების გამოგონება“. რა საჭიროა პათეტიკური მაღალფარდოვნება, რითმისა და რიტმის ძიება, ასონანსური და კონსონანსური ბგერების მუსიკალური თანწყობა. დადას არ სჭირდება ფერები და ფორმები, სიმბოლისტური სახეები. პირიქით, სიმბოლისტური მთვარე სწორედ „დადას საშოდან“ ცდილობს გაახალგაზრდავებას. გრ. ცეცხლაძის აზრით, სწორედ დადას შეუძლია შექმნას სიმპათიური ლექსი „ზევიდან ქვევით, პერპენდიკულარულად და სწორხაზოვნად“. აღნიშნული დადა მანიფესტი ზუსტად წარმოაჩენს გრ. ცეცხლაძის დამოკიდებულებას თავისუფალი ლექსის მიმართ. როგორც თვითონ ამბობს: ამგვარ ლექსში „ყოველი სიტყვა მოჩანს, ყოველი სახე ცოცხლობს“ [გაზ. „რუბიკონი“, 1923, №9:2]. თ. პაიჭაძის აზრით: „საკუთარ ფორმალურ არჩევანს გრიგოლ ცეცხლაძე სიამაყით წარმოაჩენდა და თვლიდა, რომ ბანალური რომანტიკული განწყობილებებისაგან განზე განდგომით, პოეტური სათქმელის თუნდაც არაესთეტიკური და ზოგჯერ არაეთიკური ფორმით გამოხატვით, ის ემიჯნებოდა არა მხოლოდ კლასიკოს მწერლებს, არამედ სიმბოლისტებსაც, მათ შორის, ტიცვიან ტაბიძესაც და, ტიცვიანისვე ზემოთ აღნიშნული დამოკიდებულების მიუხედავად, მის ავანგარდისტულ მემარცხენეობას „ნაძალადევად“ და „მომავლის არმქონედ“ ნათლავდა“ [პაიჭაძე თ., 2018:372].

ამავე მანიფესტში კარგად ჩანს, როგორ იძლება ფორმისეული ზღვარი ლექსსა და პროზას შორის. მსოფლიოს ყველა ქვეყნის დადაისტი ერთმანეთს ჰგავდა. „დადაისტი ჯიუტია და მეამბოხე. საკუთარ ნაწარმოებებს თვლიან არა სამშობლოს ფარგლებში საღიარებლად, არამედ მსოფლიოს მასშტაბზე. ა. უნდო წერდა: ფიქრობენ, რომ

გამოხატვის უფლება მაშინ გაქვს, როცა ნიჭი გაქვს, მაგრამ თუ ნიჭი გაქვს, მაშინ ხომ ყველა იდიოტი გამოხატავს თავსო [მჭედლიძე თ., (ელ. რესურსი)]. ეს კი სხვა არაფერია, თუ არა კულტურის გაუბრალოება, მისი დანიშნულების, ფუნქციის უგულებელყოფა, ცხოვრების აბსურდად წარმოდგენა. როგორც ს. სიგუა წერს: „იგი (დადაისტური პოეზია) მოგვაგონებს იმ წიგნიერი ადამიანის მეტყველებას, რომელსაც განსჯის უნარმა უღალატა, ოცნებას რომ კარგა ხანია თავი მიანება, მაგრამ ფხიზელი მოაზროვნეც ვერ გახდა” [სიგუა,ს. 2008:135].

დადაისტური პოეზიის ნიმუშია „კვირა დღე ტფილისში“. ლექსში იკვეთება იმპრესიონისტის ხელწერა - წუთის შთაბეჭდილების გადმოცემის მანერა:

„ატმოსფერა

იყო

ატმისფერი.

პეპელა

გაეკიდა

პროპელლერს“ [ცეცხლაძე გ., 1924:5].

სტროფი ორი სამსიტყვიანი წინადადებისგან შედგება, რომლებითაც დღის პეიზაჟს ხატავს ავტორი. სტრიქონები ისეა აწყობილი, რომ მუხლების რაოდენობა თავისუფალია, მარცვალთა რაოდენობა კი ასეა განაწილებული: 4/2/4/3/3/4. როგორც ვხედავთ, მასში შეჭრილია რიტმი და არღვევს მეტრს. უჩვეულოა სიტყვა *ატმოსფერა*. იგი ამგვარად იკითხება პოეტის ხელნაწერში, რომელიც მის არქივში ვნახეთ. მოგვიანებით გამოცემულ ლექსების კრებულში კი მის ნაცვლად ვხვდებით „ატმოსფეროს“. ამგვარი ცვლილება გვიანდელ გამოცემებში, ვფიქრობთ, ავანგარდიზმის კვალის რამდენადმე წასაშლელად შეიტანა პოეტმა. სინტაქსურ წყვილში - *ატმოსფერო - ატმისფერი*, აზრობრივ-ფუნქციურ მსგავსებაზე მეტად, შესადარებელი სიტყვების ბგერობრივი მსგავსება იქცევს ყურადღებას. იგი ბგერათა თამაშზეა აგებული, უდავოდ მომხიბვლელია და უნებლიეთ გახსენებს ლეონიძის ფრაზას - „ცა ატმებით მსხმოიარე, ჩახჩახა“, მაგრამ თუ ლეონიძის მეტაფორები ღამის ცის პეიზაჟს ქმნის, ცეცხლაძის ეპითეტი „ატმისფერი“ არა მხოლოდ მსაზღვრელია, არამედ ჰარმონიული მეწყვილეა ატმოსფეროსი, პირველ ყოვლისა, ჟღერადობით, რიტმული მოდულაციით ატკბობს სმენას, მხოლოდ ამის შემდეგ იქმნება მზით გაჩახჩახებული დღის სურათი.

ივ. გომართელი ერთ-ერთ წერილში აღნიშნულ ლექსს განიხილავს, როგორც ფორმალისტურ ვარჯიშს და მის ასონანსურ ბგერათა წყობაზე ამახვილებს ყურადღებას. მისი აზრით, გრ. ცეცხლაძე არის ის ადამიანი, რომელიც სულ ძიებაშია, არ უშინდება ახალი გზის აღმოჩენას, საზღვრების გადალახვას, რადგან ნამდვილი პოეტი საზღვრებში ვერ ეტევა [გომართელი ი., 1966:126].

ლექსში გარკვეულწილად ურბანული ეპოქის პროდუქტის ნიუანსები იჩენს თავს: ქალაქი, პროპელერი. მათი სახეების გადმოსაცემად პოეტი გვთავაზობს სამტაეპიან სტრიქონებს, რომლებიც თითო სიტყვისგან შედგება. მათში ნათლად იგრძნობა ახალი ფორმის ძიების მცდელობა. ლექსში გამოკვეთილი ბგერწერა იჩენს თავს: პეპელა /გაეკიდა /პროპელერს. ეს პოეტური სახე არა მხოლოდ ბგერითი, არამედ აზრობრივ-ფუნქციური მსგავსებითაც გამოირჩევა. შემდეგ ვკითხულობთ:

მე ვიდექი, როგორც

აპოლონი [ცეცხლაძე გ., 1924:5].

სამყაროს მხატვრიდან პოეტი-ხელოვანი სამყაროს ცენტრად გადაქცეული, ავანგარდული პოეზიის მესიტყვე, ანტიკური სამყაროს ნაწილადაც მიიჩნევს თავს. ამით შეიძლება აიხსნას ეს უჩვეულო, თანაც ბუნდოვანი, აპოლონთან შედარება. ლექსში კარგად ცხადდება შოპენჰაუერის ფორმულა: „სამყარო არის ჩემი წარმოდგენა“ და, რაც მთავარია, გრიგოლ ცეცხლაძის შინაგანი და გარესამყაროს განსხვავებულობა. ასეთია პოეტის წარმოდგენა სამყაროზე. მისთვის იგი ატმოსფერაა და ძალიან ჰგავს ატმისფერს:

„პროვინციელები

უცქეროდნენ

პროპელერის

ფრენას

და იცინოდნენ.

შუა ქუჩაში

პერპენდიკულარივით ამართული

მილიციელის

ულვაშები ჰგავდა

ინიციალებს“ [ცეცხლაძე გ., 1924:5].

პროვინციელების სიცილი და „შუა ქუჩაში პერპენდიკულარით ამართული მილიციელის“ უღვაშები, რომლებიც ინიციალებს ჰგავს, კომიკურ ელფერს ანიჭებს ლექსს და მისი უჩვეულო არქიტექტონიკის ფონზე მეტად სახალისოდ იკითხება. ესაა პოეტის მიზანიც - ლექსში გადმოცემული საკვირადღეო ხალისიანი განწყობით მკითხველშიც დადებითი ემოცია გამოიწვიოს

არანაკლებ საინტერესოა „სიმპატიური ლექსი“. იგი დადასტურებული ელემენტებითაა გაჯერებული, რაც თავისთავად ყოველგვარ რომანტიზმს უპირისპირდება და დასულია მიწიერების ყოველდღიურობამდე (თუ პირიქით, ყოველდღიურობის მიწიერებამდე). სწორედ ამგვარი ლექსების შესახებ შეიძლება ითქვას: „ნაირ-ნაირი ფერების ლივლივი მოკვდა. ლექსს მოეძალა ყოფითი დეტალები. სმენადი მხარის დომინანტობის აღკვეთამ გაამკვეთრა ფერების ხილვადობის უნარი, გზა გახსნა პროზაული ელემენტების შემოსაშვებად. სიტყვის გრაციული სინარნარე გაუფასურდა. წინა ადგილი დაიკავა თვით მხატვრული აზროვნების პროცესის ჩვენებამ. ადრე თუ გვეძლეოდა ფაქტიდან გამომდინარე შედეგი, ამჯერად თვით არსის გულდაგულ ჭვრეტა არის გზების საგანი” [სიგუა ს., 1994:7].

მოცემული ლექსით ავტორი ავანგარდისტი სწორედ არსის ჭვრეტას ცდილობს. ესაა მისი, როგორც პოეტის, სახე. ეს ლექსიც ვერლიბრია, არათანაბარმარცვლიანი სტრიქონებით გაწყობილი:

„პოეტის ყეფის შემდეგ ჩემი დადასტოება
დავადასტურე
სიმპატიურად“ [ცეცხლაძე გ., 1924:7].

ლექსის მეოთხე სტრიქონი პირველის მსგავსად თოთხმეტი მარცვლითაა წარმოდგენილი: „წინად მე მიყვარდა ხელოვნება ანტიური“, მას კი მოსდევს ტაეპი, რომელშიც პოეტი განმარტავს და ასაბუთებს თავის არჩევანს: „ებლა მსოფლიოში გამეფებულა სპეკულაცია და ავანტიურა“. შემდეგ ვხედავთ თვითანალიზს, რომელიც შემოქმედის არჩევანის მიზეზს ხსნის:

„შეიძლება მეც ავანტიურისტი ვიყო სურვილებით,
მაგრამ პოეტი ფაქტიურად“ [ცეცხლაძე გ., 1924:7].

მომდევნო სტრიქონებიდან ამგვარი აზრი იკითხება: თუკი პოეტი ხარ „ფაქტიურად“, რა მნიშვნელობა აქვს, რას ჩაიცვამ. თუმცა კი „კალოშები საჭირო არაა

სრულებით“, რადგან პოეტი კალოშებში „მდაბიური ენით“ კი დაწერს, მაგრამ „სიმპატიურად“ — არა. მთავარია, ლექსები იყოს მოკლე-მოკლე და „სიმპატიური“. ასეთია ახალი პოეტის სახე, მისი ბეჭერაუნდი:

„საჭიროა დილდილობით გოგლი-მოგლი
და მოკლე-მოკლე

ლექსების წერა მდაბიური ენით და სიმპატიურად“ [ცეცხლაძე გ., 1924:5].

ამ ლექსში კარგად გამოვლინდა მოდერნისტული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ადამიანის სუბიექტური სამყაროსა და მისი ირაციონალური ხედვის უპირატესობა, რითაც იგი ანტიკურ კულტურულ პარადიგმას დაუპირისპირდა და ამ დაპირისპირებამ შეიძინა კიდევ ახალი პარადიგმული ფუნქცია. ეს შესაძლებელია გავიგოთ ასეც - პროზა პოეზიის ჩარჩოს ირგებს და, როგორც აფხაიძე აღნიშნავს: „ურთიმობას ქართულ ვერლიბრში ანაზღაურებს მდიდარი ასონანსები და ალიტერაცია.“ აქვე შ. აფხაიძე გამოყოფს ოთხ ძირითად ნიშანს. ერთ-ერთია ის, რომ „თავისუფალ ლექსს ახასიათებს მუხლის თავისუფალი რაოდენობა და მისი დენის უთანასწორო ცემა“. აქვე ჩანს თავისუფალი დალაგება ნაირმუხლოვანი სტრიქონებისა. აქ დირიჟორია არა ზომა, არამედ რიტმი.“ [აფხაიძე შ., გაზ. „ბარრიკადი“ №6, 1922:2].

გრიგოლ ცეცხლაძე თავისი, როგორც პოეტის, პორტრეტს ასე ამთავრებს:

„მე მიყვარს პაროდია, შილა-ფლავი და
დიასახლისთან საუბარი სიმძვირეზე.
ვცხოვრობ ხალვათად.

როცა შინა ვარ, მაცვია ჭრელი ხალათი.“ [ცეცხლაძე გ., 1924:7]

ეს ლექსი ამსხვრევს სტერეოტიპებს პოეტების განსხვავებულობის, ზეცასთან წილნაყარობის, ზეადამიანობის შესახებ, რაც მანამდე ამგვარ ფორმულაში მოაქცია აკაკიმ: „ხან მიწისა ვარ, ხან ცისა“. ცეცხლაძე, მეოცე საუკუნის დასაწყისის ავანგარდისტი შემოქმედი, რომლისთვისაც არაფერი ადამიანური უცხო არ არის, პოეტის მიწიერებას ადამიანის ცხოვრების ყოველდღიური ყოფითი დეტალებით წარმოგვიდგენს. ჭრელხალათიანი, ჩუსტებით ფეხზე, შილა-ფლავით ხელში, მატერიალურ პრობლემებზე მოსაუბრე ადამიანი სავსებით შესაძლებელია, რომ ამავე დროს წერდეს „სიმპატიურ“ ლექსს.

ადამიანის ცხოვრების აღნიშნული დეტალების გადმოცემით შემოქმედს სურს გვაჩვენოს ცხოვრებისეული აბსურდი, რომელსაც ვერც პოეტი, „სიმპატიური ლექსის“ ავტორი, გაექცევა. ყოფითი დეტალების გადმოცემით იგი გვიჩვენებს, რომ პოეტიც ადამიანია, რომლისთვისაც არც სისულელეების ჩადენაა უჩვეულო, არც ჩვეულებრივი ადამიანური სიზანტე, ან მთავარი და არამთავრი მოვლენების აღრევა, დროის ფუჭად კარგვა. თავისი ყოველდღიურობით ისიც ამ აბსურდული ცხოვრების ამაოების მონაწილეა:

„შეიძლება მე ჩავიდინე ს უ ლ ე ლ ო ბ ა

რომ არ დამიწერია ლექსი ისე გავატარე მთელი ზაფხული და შ ე მ ო დ გ ო მ ა
ვაგროვებდი ქრონიკას და ვთარგმნიდი დ ე პ ე შ ე ბ ს.

კახური ღორის ჯიში, ქათმის ჭირი, მ კ ვ ლ ე ლ ო ბ ა...

რურის ოკუპაცია, სრუტეების საკითხი, კუნის გადადგომა...“ [ცეცხლაძე გ., 1924:6].

ყველაფერი, რასაც პოეტი ჩამოთვლის: ცხოვრებისეული მოვლენები, სიახლეები, ყოველდღიურობა, გლობალური საკითხები, პრობლემები იქცევა შემოქმედის ყურადღებას, მას აღარ ეწერება, აღარც შთაგონებით და აღარც უზესშთაგონებოდ — აღარც „სიმპატიური“ და აღარც ნამალადევი ლექსი:

„მსოფლიო ირყევა და არყევა ნ უ გ ე შ ე ბ ს.

ჩემი ნუგეშია თერთმეტი ო ქ რ ო.

რაც დიდის ვ ა ი ვაგლახით შ ე ვ ი ძ ი ნ ე“ [ცეცხლაძე გ., 1924:6].

შერყეულ და შეშლილ მსოფლიოში ნუგეში, რადაც შეიძლება პოეზია მივიჩნიოთ, ხოლო პოეტი - მანუგეშებლად, ანუ „ცხოვრების ჭრილობების“, იარების სალბუნად, შერყეულია, ის სულიერად ისე დაკნინებულა, რომ ვაი-ვაგლახით შეძენილი თერთმეტი ოქრო გამხდარა მისი ნუგეში. ამ დეტალით კიდევ ერთხელ ცხადდება ღვთიური ბუნების მქონე პოეზიის გამატერიალურება. მაშინ, როცა ყოველგვარი ნუგეში შერყეულია, პოეტი, სულიერი წინამძღვარი, ტრადიციული და მორალური ღირებულებების მიმართ მკრეხელურ დამოკიდებულებას ამჟღავნებს. მომდევნო სტროფიც ამგვარი დამოკიდებულების ჩვენებაა.

„და რადგან მე ტფილისს ვეღარ გ ა ვ ე ყ ა რ ე

(რას გამიკეთებს ო ხ ვ რ ა),

გადავწყვიტე მთელი ზაფხული ავტონომიურად ვ ი ძ ი ნ ო.

მ ო ქ ა ლ ა ქ ე ნ ო!

დაიცავით სიჩუმე, ჩემი ოთახის წინ თავი ა რ მ ო ი ყ ა რ ო თ“ [ცეცხლაძე გ., 1924:6].

ლექსის ბოლო სტროფი აპათიაში მყოფი, ნუგეშმერყეული პოეტის სახეს გვიჩვენებს და, თუკი მისი სულიერი წინაპრის, რომანტიკოსი ბარათაშვილსთვის „ოხვრა იყო შვება უბედურისა“, შთამომავალი ფუჭ ოხვრას აპათიურ ძილს ამჯობინებს.

მიუხედავად ამგვარი მსჯელობისა, შემოქმედისთვის ეს ლექსი მაინც „სიმპატიურია“. პოეტმა იგი ზაფხულის გამიზნული ძილის წინ შექმნა. ეს ძილი, ალბათ, ის ძილია, რომელშიც, გალაკტიონისა არ იყოს, პოეტები „არაჩვენებურ სიზმრებს“ ხედავენ, ხოლო გაღვიძებულნი ახალი შემოქმედებითი ენერგიით ივსებიან. თუმცა ავანგარდისტი, სომბოლისტისგან განსხვავებით, თავისი უეცარი გაღვიძებით არ აშინებს მკითხველს, იგი, ალბათ, მთელი ზაფხულის „ავტონომიური ძილიდან“ გამოსული, ახალი მხატვრული ფორმებითა და სახეებით განაგრძობს ცხოვრებისეული აბსურდის გადმოცემას.

შ. აფხაიძე ასე განიხილავს თავისუფალი ლექსის კლასიკურ ნიმუშს: „თავისუფალ ლექსს ახასიათებს მუხლის თავისუფალი რაოდენობა და მისი დენის უთანასწორო ცემა. აქვე ჩანს თავისუფალი დალაგება ნაირმუხლოვანი სტრიქონებისა. აქ დირიჟორია არა ზომა, არამედ რიტმი“ [აფხაიძე შ., 1922:2]. გრიგოლ ცეცხლაძის განხილული ლირიკული ნიმუში ამგვარ ლექსად შეიძლება მივიჩნიოთ. მისი თავისუფალი ფორმა, აგებულება, ზომა ექვემდებარება რიტმს. აქა-იქ გაიელვებს რითმები, ზოგჯერ მოსაზღვრედ, პარალელურად, ასონანსურ-კონსონანსური. კონსონანსი უმეტესად ალიტერაციით გამოიხატება: ანტიური/ავანტიურა/სიმპატიურად - მოსაზღვრე რითმები; ასევე ირიტმება 1/4 ტაეპები: სულელობა/მკვლელობა, შემოდგომა/გადადგომა; ბოლო სტროფში ერთმარცვლიანი მოსაზღვრე რითმაა გამოყენებული 3/4 ტაეპებში: ვიძინო/მოქალაქენო: გავეყარო/მოიყაროთ. ორიგინალური ხელწერის, ერთგვარი ვიზუალური ხატის მაჩვენებელია ტაეპის ბოლო სიტყვების ხაზგასმა, რითაც მთავარ სათქმელზე აქცენტირება შეინიშნება.

ავანგარდისტი პოეტი მიიჩნევს, რომ შესაძლებელია წერო მდაბიურად, უესთეტიკოდ, ზედმეტად მატერიალისტურ თემებზე ნატურალისტური სახეებით,

მაგრამ - „სიმპატიურად“. ისევ შ. აფხაიძის წერილს მოვიხმობთ: „სმენა დაიღალა ქართული ლექსის ერთი საზომით. იგი ვეღარ ეგუება ერთფეროვან დენას. თავისუფალი ლექსი სავსეა მოულოდნელობებითა და ზიგზაგებით, უკანასკნელი უეცარი რიტმის სურნელებით. შესაძლებელია, ამიტომ პოზიციები მას შერჩეს... ტონურ-სილაბური ზომის ქართული ლექსი ტეხილის გზაზეა. თავისუფალი ლექსი გამოსულია საპაექროდ... პროზით“ [აფხაიძე შ., 1922:2].

გრიგოლ ცეცხლაძის „სიმპატიური ლექსი“, მართლაც, თავისუფალი ლექსია, იგი პოეზიისა და პროზის შერწყმის საუკეთესო სახეა, მიუხედავად იმისა, რომ მასში ვერ შეხვდებით ტროპული მეტყველების ნიმუშებს, „როგორც“ მიმართებითი ნაცვალსახელით გადმოცემულ მეტად პროზაულ შედარებასაც კი, რომელიც სხვა ლექსებში აქვს გამოყენებული. გვხვდება მხოლოდ ერთი ეპითეტი - „ჭრელი ხალათი“, ერთი მეტაფორა - „არყევს ნ უ გ ე შ ე ბ ს“ და ერთი სრულიად არაესთეტიკური ფრაზეოლოგიზმი: „დიდის ვ ა ი ვაგლახით შ ე ვ ი ძ ი ნ ე“. მიუხედავად ამისა, ლექსი, მართლაც, სიმპატიურია.

სოსო სიგუა წერდა, რომ გრ. ცეცხლაძეზე შეიძლება ითქვას, იგი ორიენტირებულია ავანგარდიზმზე, რომელმაც ხელოვნებაში შემოუშვა მღვრიე ცხოვრება - ფილტრაციის, სულიერ მიებათა გარეშე და ნეონატურალიზმად იქცა [სიგუა ს., 2002:124]. ვფიქრობთ, ამ მოსაზრებას ყველაზე მეტად ადასტურებს ლექსი „განუწყვეტელი ტოსტი“. იგი ავანგარდისტი პოეტისთვის ჩვეული არატრადიციული ფორმითაა დაწერილი. პირველივე სიტყვა-ეპითეტი - „საშინელი“ - ემოციური ელფერის მატარებელია, რამაც მკითხველის პროვოცირება უნდა შეძლოს:

„მე საშინელ სიტყვას ველი
მოვა
კომბოსტო
ვფიქრობ ეს სიტყვა არაა უფრო ძველი
ვინემ ქართულ სუფრაზე განუწყვეტელი
ტოსტი“ [ცეცხლაძე გ., 1924:8].

სიტყვა *კომბოსტოს* პოეტი საშინელ სიტყვად მოიხსენიებს და უმჯობესად, შეიძლება ითქვას, მის ანტითეზადაც კი, მიიჩნევს სიტყვა „ტოსტს“. მიზეზი ისაა, რომ კომბოსტო ძველი, ანუ ქართული და ტრადიციული არ არის, ტოსტი კი ძველია და

ქართული ტრადიციული სუფრის ელფერს ატარებს. იგი შეიძლება ქართული ხასიათის სახე-სიმბოლოდ გავიგოთ, ამიტომაც პოეტი მის მიმართ დადებითი განწყობის შექმნას ცდილობს. თუმცა მოგვიანებით ირკვევა, რომ მას ტრადიციული ქართული სუფრა სრულიადაც არ მოსწონს, პირიქით, მის მიმართ ირონიულ დამოკიდებლებასაც კი ავლენს თავდაპირველად სიტყვით „განუწყვეტელი“, შემდეგ კი:

„ტ ო ს ტ ი

მე მიყვარს ძლიერ

და ერთმანეთის ქება

იგი ატარებს იერს

სუფრა რომ

ა ო ხ რ დ ე ბ ა“ [ცეცხლაძე გ., 1924:8].

ერთმანეთის ქება, „განუწყვეტელი ტოსტი“, როგორც აკაკი იტყოდა, „სათვითოო სადღეგრძელო,“ - სწორედ ესაა პოეტის ირონიის მიზეზი. ამგვარი „მამაპაპური“ ადათი მისთვის „აოხრებასთან“ ასოცირდება. ამ სიტყვას რამდენჯერმე უსვამს ხაზს და არც ის უნდა მოსწონდეს, რომ მასში დიდი ძალაა:

„რამდენი არის ძალა

სიტყვაში

ა ო ხ რ ე ბ ა

ჭიქები დაიცალა

ეხლა

ს ა ნ თ ლ ე ბ ი

ჰერება

ს ა ნ თ ლ ე ბ ი

მეგობრებო

ვიცი თქვენ გ ა გ ი ხ ა რ დ ა თ

(გული ლირიკით ლბება)“ [ცეცხლაძე გ., 1924:8].

ხაზგასმული სიტყვები საგანთა და მოვლენათა პირდაპირი ანარეკლებია. აოხრებულ სუფრაზე დაცლილი ჭიქები და ჩამქრალი სანთლები რჩება, რაც სიხარულს იწვევს და პოეტის გულსაც ლირიზმით ავსებს.

შემდეგი ტაეპებით, სტიქიური მდინარებით შემდეგი სიტყვებისა: ტრადიციები, სოფელი, ხარდანი, მამლის ყივილი - იხატება სოფლური იდილია, პასტორალური სურათი, რაც ურბანულ გარემოს განრიდებული ლირიკული გმირისთვის სიხარულის მომგვრელია. როგორც ჩანს, დადაიზმშიც იკვეთება სიმბოლისტების მსგავსი უარყოფითი დამოკიდებულება ქალაქისადმი. აქ არსად ჩანს ავანგარდიზმისთვის დამახასიათებელი ბუნების იმიტაციაზე უარის თქმა. პირიქით, სოფლური გარემო დადებითი ემოციებით ავსებს და სურს თავისი განწყობა მკითხველსაც გაუზიაროს:

„შეხედეთ ტრადიციებს
შეხედეთ სოფელს
ხ ა რ დ ა ნ ს
უკანასკნელი სიტყვა
ეხლა
ხ ა რ დ ა ნ ი
იყო
ჩვენ ისევ სოფელში ვართ
და გვესმის
ყ ი ყ ლ ი ყ ო“ [ცეცხლაძე გ., 1924:9].

ამის შემდეგ იცვლება ლექსი, როგორც მასში აღწერილი სურათის, ასევე არქიტექტონიკისა და ინტონაციის თვალსაზრისითაც. დადაისტური არტისტიზმით იხატება ახალი ემოცია, თუმცა განწყობა კვლავ საზეიმო, სასიხარულოა, რადგანაც კონტრრევოლუცია დამლეულია, პოლკოვნიკსაც თავისი საქმისაგან მოუცლია და პაპიროსებს ყიდის. ოღონდ მკითხველს უჭირს გაარკვიოს, აქ კვლავ ირონიასთან გვაქვს საქმე და სინამდვილეში კონტრრევოლუციის დამლევა ე.წ. „ხალხის მტრების“ „პირისაგან მიწისა აღგვას“ ხომ არ უკავშირდება, ეს პოლკოვნიკიც მთავრობისთვის საშიში და გადაყენებული ხომ არ არის, არსებობისათვის პაპიროსების გაყიდვა რომ დაუწყია?! ამგვარი მოხდენილი პოეტური ნაკვეთებით მიჰყავს პოეტს ლექსში გადმოცემული მოკლე ამბავი დასასრულისკენ:

„კონტრ-რევოლუცია დღეს დამლეულია
პაპიროსებს ჰყიდის პოლკოვნიკი რომ იყო
მ ა მ ა ლ ი

კვლავ დადის როგორც ჩვეულია
დეზებს ატარებს და იძახის
ყ ი ყ ლ ი ყ ო
მ ა მ ლ ი ს ყ ი ვ ი ლ ე ბ ი თ
მიყვარს გათენება
სიხარულში როცა ერთვის დასუსტება
მაგრამ ტოლუმბაშმა ასე თუ ინება
დავსცალოთ
ტ ო ს ტ ე ბ ი“ [ცეცხლაძე გ., 1924:9].

ლექსი ამაღლებული ინტონაციით მთავრდება. მამალი კვლავ მთავარი სახეა. ბოლო ტაეპებში სურათის დეფორმირება შეიმჩნევა, მეტ-ნაკლებად ირღვევა აზრობრივი მხარეც, რასაც განაპირობებს „მაგრამ“ კავშირის გაჩენა ლექსში.

რაც შეეხება საკუთრივ სტილსა და მხატვრულ მარკერებს, გრიგოლ ცეცხლაძე აქაც არ ღალატობს პოეტურ ოსტატობას. პირველ ყოვლისა, ლექსი გამოირჩევა ფორმის თვალსაზრისით. იგი ვერლიბრის საინტერესო ნიმუშია, ტაეპებში სიტყვათა რაოდენობა იცვლება სათქმელის მიხედვით და ქმნის სხვადასხვა ინტონაციას. ჩანს გამოკვეთილი რიტმი, რაც ლირიკული გმირის ფსიქიკის მოძრაობის სტილიზებით იქმნება. გარდა ამისა, ამ ლექსშიც ვხვდებით ახალ, უჩვეულო მანერას -- სიტყვების ხაზგასმას. რაც, ვფიქრობთ, მინიშნებაა საკვანძო სიტყვების საპოვნელად და ლექსის უმთავრესი სათქმელის ადვილად მისაგნებად.

პირველი სტროფი ერთი ჩვეულებრივი რთული ქვეწყობილი წინადადებაა, რომელსაც ლექსის სახე მხოლოდ და მხოლოდ სტრიქონების გამოყოფის გამო აქვს. მეორე სტროფში კი უმაღლესი იცვლება ლექსის ფორმა, ჩნდება ჯვარედინი ორმარცვლიანი ქალური ასონანსური რითმა: ქება/ა ო ხ რ დ ე ბ ა; ძლიერ/ იერს, ისმის რიტმი, ჟღერადობა, იკვეთება ტონი. იგი მომდევნო სტროფში იმატებს და პათეტიკურ ელფერს იძენს, აქ კიდევ უფრო მოკლდება და ემოციით იტვირთება თითოეული ტაეპი. გაიელვებს რითმა აოხრება/ჰქრება და მკითხველი თანდათან გრძნობს, თუ როგორ შეიძლება გართულებული წარმოსახვების გარეშე, მხოლოდ ნატურალისტური სახეებით შექმნა ესთეტიკური ფორმა. სტროფის ერთადერთი მხატვრული სახე მეტაფორაა — „გული ლირიკით ლბება“. შემდეგ სტროფში ხაზგასმული სიტყვა ხარდან, რომელიც

მოვლილ, მოწესრიგებულ ვენახს აღნიშნავს და ტრადიციის მნიშვნელობაზე მიანიშნებს, ორჯერ მეორდება. ამით პოეტი მას ტოსტსა და ტოლუმბაშთანაც აკავშირებს და სოფლის სურნელსაც სრულყოფილად შეგვაგრძნობინებს. ამ სტროფში კიდევ უფრო დარღვეულია პროპორციები და რითმაც თითქმის არ გვხვდება, თუ არ ჩავთვლით ჯვარედინ ქალურ ასონანსურ რითმას: იყო/ ყიყლიყო. ყველაზე უფრო არაპოეტური სიტყვა „ყიყლიყო“ თავს უყრის და აჯამებს სტროფის მთავარ სათქმელს.

ლექსის ბოლო სტროფი ვერლიბრის კლასიკური სახეა. მასში არ გვხვდება არც ერთი გართიმული მარცვალი, გამოირჩევა პათეტიკური ტონით, მატერიალისტურ სახეებს კვლავ მამალი და ყიყლიყო ქმნის, რაც ესთეტიკურ ელფერს მოკლებულ რიტმულ პროზას უფრო მიაგავს. აქაც გვხვდება ერთადერთი მეტაფორა: „სიხარულში როცა ერთვება დასუსტება“, რითაც იკვეთება ადამიანური ბუნების თავისებურება, როგორ ართმევს მას ძალასა და ენერგიას მწუხარებაც და სიხარულიც, „განუწყვეტელი ტოსტი“ ლექსიკური მრავალფეროვნებით არ გამოირჩევა. თითქმის არ ირღვევა სინტაქსი, თუმცა სტილის ხარვეზს ვხვდებით ფრაზაში: „სიხარულში როცა ერთვის დასუსტება“. ძირითადად დაცულია სალიტერატურო ენის ნორმები. მხოლოდ სიტყვა *დავსცალოთ* გვხვდება ზედმეტი ირიბობიექტური პირის ნიშნით - ს, რაც, ალბათ, მოქმედების სიმძაფრის გადმოცემას ემსახურება და გვაქვს დიალექტური ფორმა „ვინემ.“ ლექსი დაწერილია ყოველგვარი სასვენი ნიშნის გარეშე, რაც დამახასიათებელი იყო დადაიზმის, ფუტურიზმისა და, ზოგადად, მეოცე საუკუნის დასაწყისის პოეზიის მოდური ტენდენციებისთვის.

საინტერესოა ლექსი „რას მეუბნება გული მე, გრიგოლ ცეცხლამეს“, რომელიც სრულყოფილად წარმოაჩენს ცეცხლამის, როგორც ავანგარდისტი პოეტის, სახეს:

„მე გრიგოლ ცეცხლამეს გული მეუბნება
დავტოვო
ტფილისის უბნები
წავიდე შორს აქედან
და უცხოეთის დიდ ქალაქებში ვიგლოვო
ქედანზე
სანამ ხალხი წიგნების კითხვისთვის მოიცლის,
სანამ დამთავრდება ომები,

სანამ შევიქნები ოცდაცამეტი წლის

და დაეწყოიან ერთმანეთზე ჩემი ლექსების ტომები“ [ცეცხლაძე გ., 1924:10].

ლექსი, მართალია, ვერლიბრის ნიმუშია, თუმცა ზოგან კონვენციური სტროფებიც გვხვდება. როგორც ირაკლი კენჭოშვილი აღნიშნავს, ქართული თავისუფალი ლექსის შექმნის დროს „გ. ტაბიძე და მისი თანამედროვენი მთლიანად ევროპული პოეზიის გამოცდილებას ეყრდნობოდნენ“ [კენჭოშვილი ი., 1999:271]. ამგვარი გამოცდილება იკვეთება იმით, რომ მარცვალთა რაოდენობა მოცემულ ლექსში სტრიქონებს შორის თავისუფლად მონაცვლეობს, თუმცა ვერსიფიკაციულ თავისუფლებასთან ერთად საყურადღებოა ლექსის სათქმელი. პოეტს მსოფლიო ასპარეზზე გაჭრა სურს, თბილისი თითქოს ვეღარ აძლევს მას საზრდოს, დიდი ქალაქები ესახება შთამაგონებლად. ოცდაცამეტი წელი, ანუ ქრისტეს ასაკი, და მსოფლიო ომების დამთავრება შემოქმედებითი წარმატების იმედს აძლევს. აქ თავს იჩენს დადაისტებისათვის დამახასიათებელი მისწრაფება, ისინი ვერ თავსდებიან ნაციონალიზმის ჩარჩოებში და მსოფლიოს მიიჩნევენ თავიანთ ასპარეზად.

მომდევნო სტროფებში ნათელი ხდება, რომ ტფილისის უბნები, საქართველოს გამჭვირვალე და ბურუსიანი საღამოები, თითქოს ხელს უშლის პოეტს მსოფლიო მოქალაქის სულისკვეთება გამოხატოს, მაგრამ ნიუ-იორკის პარტერისა და იარუსების კუბლიკის წინაშე წარდგომისას ქართულ სახესა და სამშობლოს სიყვარულს მაინც ვერ დაივიწყებს:

„მე გრიგოლ ცეცხლაძეს გული მეუბნება

თუ დავტოვე ტფილისის უბნები

და აღარ ვიფიქრე საქართველოს გამჭვირვალე საღამოებზე და ბურუსებზე,

მე მომიხდება გამოსვლა ნიუ-იორკის სცენაზე,

სადაც პარტერი მიაგავს სპეკულიანტების ბირჟას

და გადაბმულია იარუსები იარუსებზე

ჩვიდმეტ სართულად.

ლოჟებში ლორნეტებს აამოძრავებს სახე ქართული

და მე ვიგრძნობ გულში ჩარჭობილი მაქვს,

როგორც წვერი მონუსკული დანის,

სიყვარული შორეულ ფერეიდანის“ [ცეცხლაძე გ., 1924:10].

პოეტის ბედნიერება ძალიან ხშირად ადამიანურ ბედნიერებას ვერ ითავსებს. ასეთ დროს სინანულის განცდა იპყრობს შემოქმედს და უკიდურესობაშიც კი შეიძლება ჩავარდეს, ინანოს ანბანის სწავლა და დაბადებაც კი:

„გული მეუბნება,
მეტად ბედნიერი ვიქნებოდი რომ არ მესწავლა ანბანი,
წიგნების კითხვამ დამღალა,
თორემ გავიზრდებოდი უფრო ძვალმსხვილი და მაღალი.
მერჩია ისტორიისათვის სრულიად არ გადამეხედნა
მოვკიდებოდი ცოლ-შვილს, მეთესა ყანები და ხარები მეხედნა.
გული მეუბნება
წვალობდა ბუნება
ჩემი გაჩენის მოლოდინში,
რომ მოვედი
იოგებმა გადაშალეს რიგ-ვედა
ჩადირულებმა ღვთაებაში“ [ცეცხლაძე გ., 1924:10].

მომდევნო სტროფებში თითქმის აღარსად ჩანს რიტმულ-მუსიკალური და მელოდიური კეთილხმოვანება. იგი პროზაული ტექსტისაგან არაფრით განსხვავდება. დადაიზმი რომ მკაცრად კოსმოპოლიტური მოვლენაა და იგი ვერ ჰგუობს კონკრეტულ და მით უფრო ნაციონალურ რეალიებს, ცხადია, გრ. ცეცხლაძის აღნიშნულ ლექსში ეს კარგად ჩანს:

„გული მეუბნება
ბუნებით
ცეცხლაძე უფროა ნიცშეანელი
ვინემ იყო ნიცშე, რომელმაც გენიოსთა სტიქია შეანელა!
ცეცხლაძე შთამომავლობით აჭარელი,
ცეცხლაძე ალიდან,
თავისუფლად რომ იცქირება დიდი პოეტის პიედესტალიდან
და იცინის, როგორც ყველის ვაჭარი.

გული მეუბნება

ჩემს ლექსებს საუკუნეები

მკერდზე დაიბნევენ ორდენებათ

პოეტები იტყვიან:

მან პირველმა აშალა ლიბრედი ლანდები,

მან პირველმა შემოჰკრა მონუმენტებს დეზები,

მან პირველმა იყევა პოეზიის გზებზე“ [ცეცხლაძე გ., 1924:11].

თუკი ზემოთ მოხმობილ სტროფში პოეტი უბრალო მშრომელი მხვნელ-მთესველი გლეხის ცხოვრებას ნატრობს და ანბანის სწავლასაც კი ნანობს, მომდევნო ტაქებში სრულიად საპირისპირო, ამბიციური სურვილები და მოლოდინები უჩნდება. ყველას ნამდვილად არ შეუძლია ასე ხმამაღლა თქვას, რომ მას დიდი პოეტის პიედესტალი ელოდება, იგი, გალაკტიონის მსგავსად, აცხადებს ასე თამამად, რომ მისი ლექსები საუკუნეებს გაჰყვება, დარწმუნებულია, რომ პოეტები მის ნოვატორობას აღიარებენ ავანგარდიზმის „ლიბრედი ლანდების“ ლაციცში, რომ იგი პირველია ახალ პოეზიაში. პოეტური აპლომბი გრიგოლ ცეცხლაძისთვის, როგორც ამ ეპოქის არაერთი პოეტისთვის, ორგანულია. „მან პირველმა იყევა პოეზიის გზაზე“. *ყევა* რუსთაველთან ძახილს ნიშნავს. „უმცროსმან ძმამან შორი-შორ სალამი დავიყეფეო“. ცეცხლაძეც, შესაძლებელია, თანამოკალმეებს ეძახის და მიუძღვება პოეზიის გზაზე თავისუფალი ლექსებით, ახალი და უჩვეულო პოეტური აბრისით. აქვე არ შეიძლება ამ ანდაზის ალუზიაც არ გაგიჩნდეს - „ძალი ყეფს, ქარავანი მიდის.“ ექსპერიმენტული, ნოვატორული პოეზია სწორედ ძალის ყეფად აღიქმებოდა საბჭოთა პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში.

ზემოთ ვახსენეთ, რომ დადაიზმი ხშირად აბსურდს ქადაგებს, ამის ნიმუშები მოცემულ ლექსშიც ჩანს. თ. პაიჭაძე წერს: „ზოგჯერ ჰგონიათ მხატვრული აბსურდი სიცოცხლის, ცხოვრების, სამყაროს აბსურდულობას ქადაგებს და ამდენად დესტრუქციული მოვლენაა. სინამდვილეში მხატვრული აბსურდი ებრძვის ცხოვრებისეულ აბსურდს, ებრძვის შეძლებისდაგვარად. ასეა ეს ობიექტურად“ [პაიჭაძე თ., 2018:375]. ამგვარი აბსურდის მაგალითია ტიცინიან ტაბიძის ლექსი:

„ამბობენ, იყო გიორგი სააკაძე,

ჩრია მზითევს უმატებდნენ “ვეფხისტყაოსანს”

(ამას ქვია ჩოხიანი დადაისტები)“ [ტაბიძე ტ., 2005:47].

„ჩოხიან დადაისტებში“ ტიცინი, სავარაუდოდ, ქართველ დადაისტებს გულისხმობდა, ანუ იმას, რომ ქართული დადაიზმი შინაარსით კოსმოპოლიტური და ფორმით ნაციონალური მოვლენა იყო. ამის მაგალითად გრ. ცეცხლამის განხილული ლექსის დასახელებაც კმარა. მიხეილ ქურდიანი წერს, რომ „ქართველი ავანგარდისტების, ტიცინ ტაბიძის თითქმის ავტორონიული თქმით, „ჩოხიანი დადაისტების“ რიცხვში იყო აგრეთვე გრიგოლ ცეცხლაძე...“ [მჭედლიძე თ., (ელ რესურსი)].

აქვე ორიოდ სიტყვით შევეხებით ტიცინ ტაბიძეს, რომლის დადაისტურ ლექსებში, როგორც ლ. ბრეგაძე აღნიშნავს, ყველაზე მეტად გამოვლინდა დადაიზმის სამივე არსებითი ნიშანი — კოლაჟურობა, მხატვრული აბსურდის პრინციპით აგებული პასაჟები და ეპატაჟი. კოლაჟურობის ნიმუშად კრიტიკოსს მოჰყავს ლექსები, რომლებიც მელიტა ჩოლოყაშვილს ეძღვნება. ესაა დადაისტური მადრიგალები ³⁶ მხატვრული აბსურდით შესრულებული ლექსის ნიმუშად ლ. ბრეგაძე ასახელებს ლექსებს: „ორპირის ოქროპირი“, „სეზონის ფალავანი“ და „დადას მანიფესტი“. რაც შეეხება ეპატაჟურობას, ლ. ბრეგაძე ასკვნის, რომ დადაიზმში კოლაჟურობაც და მხატვრული აბსურდიც ეპატაჟს ემსახურება. „დადაისტური ტექსტის ყოველი პასაჟი მეტ-ნაკლებად ეპატაჟურია. განსაკუთრებით ძლიერია იმ პასაჟების ეპატაჟური ეფექტი, სადაც ტრადიციული ღირებულებების მიმართ მკრეხელური დამოკიდებულებაა გამჟღავნებული, ან რომლებიც მეტისმეტი გულახდილობით გამოირჩევიან“ [ლ. ბრეგაძე (ელ. რესურსი)]. ამის ნიმუშებად მოჰყავს „უჟმური კვირა“, „ორპირის ოქროპირი“, „სეზონის ფალავანი“. როცა ტ. ტაბიძე გრ. ცეცხლაძესაც „ჩოხიან დადაისტად“ მოიხსენიებდა, თავისთავად გულისხმობდა იმას, რომ ქართული დადაისტური პოეზიის ყველა ნიშანი იყო მის პოეზიაშიც.

გრიგოლ ცეცხლაძე შემოქმედების გვიანდელ პერიოდში წერდა: „ჩემი შემოქმედებითი გზა ორ პერიოდად იყოფა: პირველი ერთგვარად დაშორებული იყო რეალიზმს, მეორე კი რეალიზმის პრინციპებს ემყარება და სოციალურად განახლებული ცხოვრების რომანტიზმით არის გამსჭვალული“ [ცეცხლაძე გ., 1972:1]. საინტერესოა, რას

³⁶ მადრიგალი - თავისუფალი ფორმის ლირიკული ლექსია, უმეტესად ქალისადმი კომპლიმენტის, გაზვიადებული შექებებითი დახასიათების, შემცველი. XVIII საუკუნისა და XIX საუკუნის დამდეგის რუსული არისტოკრატიული „ინტიმური“ (სალონური და საალბომო) პოეზიის ჟანრია“ (ლიტ. ენციკლოპედია), (ლ. ბრეგაძე).

გულისხმობს პოეტი რეალიზმისგან დაშორებაში ან რომელ რეალიზმს გულისხმობს - კლასიკურს, თუ სოციალისტური ხელისუფლების გამოგონილ ილუზორულ რეალიზმს, თუმცა, რეალისტური პრინციპების მიღებაში, ცხადია, თავის შემოქმედებაში „დიონისური ღამის უარყოფისა და აპოლონური ნათელი დღის აღიარებაზე“ უნდა მიაწინებდეს.

დადაისტურია „ნაძალადევი ლექსი“. იგი იმ პერიოდში დაიწერა, როცა ქართველი პოეტები ზმანებების საუფლოში მოგზაურობდნენ. ზოგიერთი მიღმურ სამყაროს ეტრფოდა, ზოგი კი ფუტურისტულ გატაცებებში ვარჯიშობდა, სიტყვის ექსპრესიონისტული მანერით ცდილობდა პოეტური ტექსტის რეალიზებას. გრიგოლ ცეცხლადის პოეზიაში ყველა გატაცება იჩენს თავს. სწორედ ასეთ მცდელობად უნდა მივიჩნიოთ პოეტური ნიმუშებისთვის სათაურებად მორგებული ეპითეტები („სიმპატიური“; *ნაძალადევი*), რომლებიც შემოქმედის შეხედულებას, გემოვნებას, ლექსში მიმალული სათქმელის სრულად და ლაკონიურად თქმის შესაძლებლობას იძლევა. აღნიშნულ ლექსში ყველაზე მეტად ჩანს დადაიზმისთვის დამახასიათებელი კოლაჟურობა.³⁷ თუმცა, ვეცდებით, ამ ლექსის საგნები და მოვლენები რამდენადმე დავაკავშიროთ ერთმანეთთან: ლექსი, შთაგონების ნაყოფი, სულისა და გულის ნადული, რომელიც თვითონ მოდის პოეტებთან, როგორც ყოვლის წამლეკავი მეწყერი, გრიგოლ ცეცხლადესთან *ნაძალადევი*. მას პოეტი *უღელტეხილს* უწოდებს და ისევე უზეშთაგონებოდ წერს, როგორც ვექსილს. რამდენადაც უღელტეხილი გარკვეულ საფრთხეს მოიაზრებს, ალბათ, ასევე საფრთხის შემცველია პოეტისათვის უზეშთაგონებოდ, ვექსილივით, ანუ ყველაზე ყოფითი და ნატურალისტური სახით მოწოდებული ლექსი. იგი ღერდილივით იჭმება. ასეთია ნაძალადევი ლექსი - პოეზია, ყოველგვარი სულიერებისა და მაღალი იდეალებისაგან დაცლილი, ბიოლოგიური მოთხოვნების დაკმაყოფილების დონეზეა დაყვანილი და მასში აღარაფერია პოეტური. ულოგიკო ფრაზები ქმნის ლექსის სტრუქტურას, რომელიც „შეგიძლიათ სჭამოთ, როგორც ღერდილი“:

„ეს არის ნაძალადევი ლექსი უღელტეხილი,

მე მას ვწერ უზეშთაგონებოდ, როგორც ვექსილს,

³⁷ ერთმანეთთან უშუალოდ დაუკავშირებელ საგანთა და მოვლენათა ფრაგმენტების მონტაჟით შესრულებულ სურათს გულისხმობს [ბრეგამე ლ., (ელ. რესურსი)].

თქვენ შეგიძლიათ სჭამოთ, როგორც ღერღილი“ [ცეცხლაძე გ., 1924:13].

მოცემულ სტროფში გამოყენებული მეტაფორა - უღელტეხილი, რომელიც პოეტმა ნაძალადევად დაწერილ ლექსს უწოდა, მის შინაგან მდგომარეობაზე მიანიშნებს. კომპოზიტს უყოლობა-უქონლობის ფორმაში - „უზეშთაგონებოდ“ „საღვთო საღვთოდ გასაგონი“ პოეზიის მიწიერ-მატერიალისტური სახის საჩვენებლად იყენებს პოეტი. სამსტრიქონიან სტროფში გამოყენებულია ორი ერთნაირი შედარება (როგორც ვექსილი, როგორც ღერღილი), იმის საჩვენებლად, რამდენად პროზაული, მიწიერი შეიძლება იყოს ლექსი, რომელიც შთაგონების გარეშე იწერება.

ამ თავისუფალი ლექსის მეორე სტროფი ალიტერაციულ სახეებზეა აწყობილი - გამართული ნაზი, ნარნარი, ჰაეროვანი ტაეპებისა და უხეში ფოლადნარევი სტრიქონების მონაცვლეობით, ფორმა კი წინანდელზე უფრო არეული, ქაოსური:

„მე ვამბობ გახუნდა სახე აღერღილი,

„ოლოლი“ ლივლივი ლასების

და რომ ჰაერს აკივლებს ფოლადის ღარღილი,

ველურ აღტაცებას ვგრძნობ, როგორც მასსები“ [ცეცხლაძე გ.,

1924:13].

„აღერღილი სახე“ და კიდევ უფრო გაუგებარი „ლივლივი ლასების“ მეტ-ნაკლებად იძენს მნიშვნელობას მომდევნო ტაეპებით. ფოლადის ღარღილს უნდა უკავშირდებოდეს აღერღილი სახე. იგი შესაძლებელია აღტაცებული „მასსების“ საერთო გამომეტყველებაა. ლექსის ლირიკულ გმირსა და მასებს ერთნაირი ველური აღტაცება დაუფლებიათ, რის გამოსახატავადაც პოეტი იყენებს მისთვის ჩვეულ მარტივ შედარებას (როგორც მასები). პოეზიაში, ალბათ, იშვიათად შეგხვდებით შედარებისთვის გამოყენებული სიტყვა, მიმართებითი ნაცვალსახელი, „როგორც“, რადგანაც იგი ზედმეტად პროზაულია. თუმცა პოეტს არ აფერხებს ეს ფაქტი და რამდენჯერმე იყენებს მას, რათა სათქმელს თუმცა ნაკლებად პოეტური, მაგრამ გასაგები ელფერი შესძინოს.

ლირიკულ გმირს პოეტური შთაგონება დაჰკარგვია, რისი მიზეზიც ისაა, რომ გახუნდა „ოლოლი ლივლივი ლასების“. ბგერწერის ეს ულამაზესი ნიმუში ლირიკული გმირის მეტაფორაა, რომელშიც მისი უფაქიზესი სული გამოსჭვივის, ლივლივი, სავარაუდოდ, მის მღელვარებას გვიჩვენებს, რაც გამოწვეულია ტექნიკური სიახლეებით:

„დ მუდამ ვლელავარ ამ ლექსის ავტორი -
მე მალეღვებენ ოკეანის გემები,
პროპელერი მოდის, როგორც ორატორი
და ეინშტეინი გემებით“ [ცეცხლაძე გ., 1924:613].

რით შეიძლება აღელვებდეს ლირიკულ გმირს კოლაჟურობის ეფექტის მატარებელი ოკეანის გემები და ეინშტეინი გემებით, ან რა საერთო შეიძლება ჰქონდეს მათ პროპელერთან, პროპელერს კი - ორატორთან? ისევ შედარებისთვის გამოყენებული ჩვეული მიმართებითი ნაცვალსახელი „როგორც“, რომელიც ერთმანეთს ამსგავსებს პროპელერსა და ორატორს, თუმცა არა ხმით, რაც ყველაზე მეტადაა მოსალოდნელი, არამედ - მოძრაობით, და კიდევ უფრო უცნაური ისაა, რომ პროპელერი და ეინშტეინი ორივე ცხადდება მკითხველის წინაშე და ლექსის არსიც ნათელი ხდება: ახალი თემები, ახალი სახეები იხატება პოეტის „გონების საბანზე“ (ვაჟა), წყნარი მთვარისა და ჩუმი ღამის სიმბოლიკის შემდეგ ახალი ეპოქისთვის დამახასიათებელი ტექნიკური პროგრესის მაჩვენებელი ხმაურიანი საგნები, ადამიანთა გახუნებული, გრძნობებისაგან დაცლილი, სახეები იჭრება პოეტის ცნობიერებაში, რის გამოც შთაგონება ქრება, ახლა პოეტს არა ფოთოლთა ჩურჩული, „სიო სარკმლით მონაბერი“, ან თუნდაც „ნარინჯნი ორნი, ტოლნი, სწორნი“ აღელვებს და სახოტბოდ იწვევს, არამედ - გემები, პროპელერი, ეინშტეინი, რაც ტექნიკურ პროგრესს განასახიერებს. ისინი ადაფროთოვანებენ ორატორსაც. და, რადგან აღარსადაა მეწყერივით მოვარდნილი შთაგონება, იწერება ნაძალადევი ლექსი.

დადაიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი ტრისტან ტცარა (1896-1963) თავის მიმდევრებს სთავაზობდა რეცეპტს, როგორ დაეწერათ ლექსი, სადაც უტრირებულად, მაგრამ, არსებითად სწორად, არის წარმოდგენილი დადაისტური ტექსტის შექმნის პროცესი, წერს ლ. ბრეგაძე და შემდეგნაირად განმარტავს ამ რეცეპტს: „აიღეთ გაზეთი. აიღეთ მაკრატელი. შეარჩიეთ ამ გაზეთში იმ სიდიდის სტატია, რა სიდიდისაც გინდათ გამოვიდეს თქვენი ლექსი. მერე გულდასმით ამოჭერთ სტატიიდან ყოველი სიტყვა და ჩაყარეთ ისინი პარკში. მსუბუქად შეარხიეთ. მერე ერთიმეორის მიყოლებით ამოიღეთ ამონაჭრები. პატიოსნად გადაწერეთ (პარკიდან ამოღებული სიტყვები ქაღალდზე) იმ თანმიმდევრობით, რა თანმიმდევრობითაც ამოვიდნენ ისინი პარკიდან. ლექსი თქვენივე მსგავსი იქნება და ამით თქვენ გახდებით არაჩვეულებრივად ორიგინალური მწერალი,

მომხიბვლელი, თუმცა ადამიანთაგან ვერშეცნობილი მგრძნობელობის მქონე“ [ზრეგაძე ლ., (ელ. რესურსი)]. გრ. ცეცხლაძე, შეიძლება ითქვას, რომ ნაწილობრივ, უფრო ფორმის თვალსაზრისით, იყენებს ამ „რეცეპტს“. ამას ადასტურებს მოცემული ლექსის არქიტექტონიკა. იგი სამი სტროფისაგან შედგება და სამივე განსხვავდება ერთმანეთისაგან სტრიქონთა და სტრიქონებში მარცვალთა რაოდენობით.

მართალია, ვერლიბრი ავანგარდული პოეზიისთვისაა დამახასიათებელი და ჩვენს პოეზიაშიც ავანგარდისტი პოეტები ითვლებიან ამ ფორმის ლექსების დამამკვიდრებლად, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ პირველი ვერლიბრი ქართულ პოეზიაში გ. ტაბიძემ შექმნა 1915 წელს. ესაა „პირველი ვარდი“. მოვიხმობთ ამ ლექსის მცირე მონაკვეთს:

„პირველი ვარდი...
მოვიდა პირმშვენიერი მაისი,
რად დაგვავიწყდა
ძველ ნანგრევებზე ძველი ნავარდი,
კუნძული ჰავაის
და ჰავაელი პატარა ქალი
სახელად ემმა.
თუ წაიყვანა სიყმაწვილე
უცნობმა გემმა“ [ტაბიძე გ., (ელ. რესურსი)].

ჩვენ ამჯერად გალაკტიონის პოეზიას არ განვიხილავთ, თუმცა საჭიროდ მივიჩნიეთ ამის აღნიშვნა, რადგან მეოცე საუკუნის პოეზია გალაკტიონის პოეტური სახეებითა და ფორმებით არის ნასაზრდოები. ამ ეპოქის პოეტები ისევე ვერ აღწევდნენ თავს გალაკტიონის გავლენას, როგორც რუსთაველის შემდგომი პოეტები ვერ გამოდიოდნენ მისი ტყვეობიდან და პირველი, ვინც გაექცა ამ საპატიო, მაგრამ მაინც ტყვეობას, დავით გურამიშვილი იყო.

გრიგოლ ცეცხლაძემაც, შეიძლება ითქვას, რომ თავი დააღწია გალაკტიონის გავლენას და მოდერნისტული ძიებები რიტმულ-ვერსიფიკაციულ ფორმათა მრავალფეროვნებაში გამოხატა. საინტერესოა ლ. კალანდაძის ნაამბობი, თუ როგორ დასრულდა გრ. ცეცხლაძისა და გალაკტიონის „დუელი“ ახალგაზრდობაში, რითაც კარგად ჩანს ცეცხლაძის მაღალი ადამიანური ბუნება და მისი დამოკიდებულება

გალაკტიონის მიმართ. საჩხუბრად გამზადებულები, როცა ერთმანეთზე გაწეულან, ცეცხლადე უცებ შეჩერებულა და გალაკტიონისთვის ღიმილით უთქვამს: „ტოროლას მაინც არ მოვკლავ, არა, ტოროლას კი არა, იადონს მაინც არ მოვკლავ, ბევრიც რომ მქონდეს წამალი“ [გაზ. „ლიტ., საქ“, 1974, №28:3]. საინტერესოა, რომ ამ დუელზე ასევე წერენ ზაზა აბზიანიძე და როსტომ ჩხეიძე. როგორც ვხედავთ, უკვე აღიარებულ პოეტების მეფეს ცეცხლადემ *იადონი* უწოდა, რაც მისი შემოქმედების მაღალ შეფასებასა და გავლენაზეც თავისთავად მიუთითებს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ლექსი „მსოფლიო აღმაცერად“. სათაური გარკვეულწილად გამოხატავს მოდერნისტი პოეტის დამოკიდებულებას იმ ისტორიული კატაკლიზმებისადმი, რომლებიც კულტურული პროცესების წარმართვის საფუძველი გახდა. მე-20 საუკუნის დასაწყისის დრამატულმა ისტორიულმა პროცესებმა ააფორიაქეს, „აღმაცერად გადახარეს“ ევროპის ცხოვრება და თავისთავად ლიტერატურაც ამ *აღმაცერი მსოფლიოს* მჭვრეტელი და მისი მხატვრული ანარეკლი გახდა. მოდერნისტებმა ევროპელი რომანტიკოსების მსოფლიო სევდა მემკვიდრეობით მიიღეს და მათ მსგავსად საკუთარ შინაგან სამყაროში სულიერი ძიებებით გაემიჯნენ მიუღებელ რეალობას. გრ. ცეცხლადისათვის „მსოფლიო გაიდაბანი“³⁸ აღმაცერად არის დახრილი:

„მტვერდაყრილ ქალაქს ვერ გაეხარა,
მოწყენილობას სთესდენ დაბანი,
იყო მსოფლიო გაიდაბანი,
დღეს აღმაცერად რომ გადიხარა“ [ცეცხლადე გ., 1924:17].

ლექსის ამ მონაკვეთში ყველაზე თვალშისაცემია მსგავსება გალაკტიონთან ფორმისა და ამავე დროს სახეების თვალსაზრისითაც. მტვერდაყრილი ქალაქი, აღმაცერი და გადახრილი - ეს გალაკტიონის ხედვაა ოციანი წლების რეალობის მიმართ. ვფიქრობთ, მიმდინარე მოვლენებთან დაკავშირებით ამგვარივე დამოკიდებულება ჩნდება გრ. ცეცხლადესთანაც. ლექსი 1921 წლითაა დათარიღებული. რასაკვირველია, „მტვერდაყრილი ქალაქი“ და გაპიროვნებული ეპითეტით გადმოცემული „მოწყენილი დაბები“ იმდროინდელი განწყობის ანარეკლია. მეორე

³⁸ სავარაუდოდ, გაიდროპი - აეროსტატიდან ჩამოსაშვები ბაგირი (მ. ჭაბაშვილი „უცხო სიტყვათა ლექსიკონი“).

სტროფში სალექსო ფორმა იცვლება როგორც ტაქტა, ისე ტაქტებში მარცვალთა რაოდენობის თვალსაზრისით. ამასთან ნათელი ხდება სევდისა და მოწყენილობის მიზეზიც. მსოფლიო სევდას ეროვნული სევდა ენაცვლება. „ბებერი ქვეყანა“ შიშველი ხმლებით დასერეს და განახლების სახელით „ვარდები დასრისეს“:

„მოხდა!

გაევლო მჭლე ბისექტრისა

ბებერ ქვეყანას შიშველი ხმლებით,

ბევრი ვარდებიც გადაისრისა

ამ განახლებით“ [ცეცხლაძე გრ., 1924:17].

მომდევნო ტაქტებში ვკითხულობთ: ცეცხლი სწავს ნაღველს, აღმართიანი გზები სწორდება, აღტაცება ნატყვიარს ჰგავს, ქართველი მომავალს გაჰყურებს. პოეტი თითქოს გაორებულია. წითელი დროშები არა მხოლოდ დაღვრილი, არამედ „დასაღვრელი სისხლის“ (მ. ლებანიძე) მაცნეც უნდა იყოს, რაც, რა თქმა უნდა, შემაშფოთებელია, მაგრამ იგი რაღაც ნაღველსაც სწავს და ანადგურებს. აღტაცებაც ისეთივე მტკივნეულია, როგორც ნატყვიარი. პოეტმა თითქოს არ იცის - რაც ხდება, კარგია თუ არა. ერთი რამ ცხადია - ძველი, ბებერი ქვეყანა კვდება და მისი შვილი მომავლის კარიბჭესთან დგას, ახალი ცხოვრების მოლოდინშია. ლექსში იკვეთება ოპოზიციური განწყობა, თუმცა ტკივილთან ერთად გარკვეული იმედიც იგრძნობა.

პოეტური ოსტატობა მხატვრულ სახეთა მრავალფეროვნებითა და განცდათა სიღრმისეული გამოხატვით მიიღწევა. ლექსი ტრადიციულ-კონვენციური და თავისუფალი სალექსო ფორმების ნაერთია, ამასთან - მხატვრული სახეებით მდიდარი, რაც თითქმის აღარ გვხვდება გრ. ცეცხლაძის შემდეგდროინდელ დადაისტურ პოეზიაში. საანალიზო ნიმუში ადასტურებს იმას, რომ ქართული დადაიზმი ეროვნულ ფესვებს ვერ მოსწყდა, თუმცა ეს მიმდინარეობა პატრიოტიზმისა და წარსულით გატაცების წინააღმდეგ ილაშქრებდა და, მიუხედავად იმისა, რომ ქართული დადაიზმი დასრულებული, დროსა და სივრცეში განგრძობადი პროცესი არ ყოფილა, იგი მაინც თავისთავადი, ეროვნულ პოეზიასთან ნაზიარები ტენდენცია იყო.

გრიგოლ ცეცხლაძის პოეზიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მიძღვნით ლექსებს. ცნობილია: „მიძღვნილი ლექსი ერთობ ძნელი დასაწერია, რა თქმა უნდა, ძნელი დასაწერია კარგი ლექსი, რადგან შემოქმედის ფანტაზია ამ შემთხვევაში

რამდენადმე შეზღუდულია“ [თავაძე ა., გაზ. „ლიტ საქ.“, 1984, №9:12]. რადგან ავტორის ფანტაზიას ისეთი ფართო გასაქანი არ აქვს, მიძღვნილი ლექსი უამრავი დადებითი ემოციისა და სახე-ხატის შექმნის საშუალებას ნაკლებად იძლევა, რამდენადაც იმ ადამიანის თვისებები და მახასიათებლებია გასათვალისწინებელი. ამიტომაც ავტორის ფანტაზია ლაგამამოდებული და შებოჭილია. გრ. ცეცხლაძეს ბევრი მიძღვნილი ლექსი არ აქვს, მაგრამ რაც უწერია, ნათლად წარმოაჩენს ავტორის ოსტატობას. ამ ტიპის ლექსები რომანტიკოსებმა წარმოგვიდგინეს (ალ. ორბელიანი, გრ. ორბელიანი, ვახტანგ ორბელიანი, ნ. ბარათაშვილი). მეოცე საუკუნის დასაწყისში მიძღვნილი ლექსების უპირველეს ოსტატად ალ. აბაშელი სახელდება. მას არ ჩამოუვარდებიან ცისფერყანწელები. მათი მეგობრობა საყოველთაოდ არის ცნობილი. სიყვარულსა და თანადგომას ისინი ლექსებითაც უცხადებდნენ ერთმანეთს. საკმაოდ ბევრი მიძღვნილი ლექსი აქვს ალ. აბაშელს, რამდენიმე ნიმუში ზემოთ განვიხილეთ. ამ მხრივ გრიგოლ ცეცხლაძე ნოვატორი ნამდვილად არ ყოფილა, მაგრამ იგი ნოვატორად გვევლინება მეგობრისათვის სათქმელის გამოხატვის ორიგინალობით. ასეთია ლექსი „რაჟდენ გვეტაძეს“³⁹ წიგნიდან - „კვიმატი დღეები“ [ცეცხლაძე გ., 1924:12]. როგორც ცნობილია, რაჟდენ გვეტაძე სიმბოლისტთა დაგჯუფების წევრი იყო. იგი მეგობრობდა გრ. ცეცხლაძესთან. ისინი ერთდროულად იბეჭდებოდნენ ჟურნალ „თალაბულისის სარტყელში“, რომელიც გრ. ცეცხლაძემ დააარსა. ეს ლექსიც, ალბათ, მათი სულიერი მეგობრობის ნიშანია, საერთო ტკივილისა და განწყობის მაჩვენებელი, ამგვარი სულთა ნათესაობა უცილობლად ექნებოდათ საერთო ეროვნულ ნიადაგზე აღზრდილ მგოსნებს, მიუხედავად იმისა, რომ თავიანთი შემოქმედებითი სტილით სხვადასხვა ლიტერატურული მიმართულებების მიმდევარნი იყვნენ. ლექსი ასე იწყება:

„საქართველოში ღმერთი არ არის,
ჩვენ არ გვფარავენ ანგელოსები,
და იარაღი თითქოს აგვყარეს
დაბადებულებს გენიოსებათ“ [ცეცხლაძე გ., 1924:12].

ლექსის დასაწყისი „საქართველოში ღმერთი არ არის“ ეხმიანება ტაუბებს მისივე ლექსიდან „რას მეუბნება გული გრიგოლ ცეცხლაძეს“, რომელიც შეიძლება მის პოეტურ

³⁹ ქართველი მწერალი და მთარგმნელი (1897-1952) . 1913 წელს გამოქვეყნდა მისი ლექსები, ხოლო 1915 წელს პირველი წიგნი „მთვარის ზღაპარი“. ამ პერიოდში იგი უახლოვდება „ცისფერყანწელებს“, რაც აისახა კიდევ მის კრებულებში.

მანიფესტადაც კი მივიჩნით: „გული მეუბნება,/ ცეცხლაძე უფროა ნიცშეანელი,/ ვინემ იყო ნიცშე, /რომელმაც გენიოსთა სტიქია შეანელა“. ეს საკმაოდ თამამი განცხადება მხოლოდ პოეტურ კეკლუცობად და დროისადმი გადახდილ ხარკად არ უნდა ჩავთვალოთ. „საქართველოში ღმერთი არ არის“ ცალსახად მიანიშნებს მისი ავტორის ნიცშეანელობაზე და უღმერთოდ დარჩენილი საზოგადოების სულიერ კრიზისს აჩვენებს. ამ საკმაოდ მძიმე, ბევრისთვის მიუღებელ, პესიმისტურ განცხადებას მოჰყვება ფრაზა: „ჩვენ არ გვფარავენ ანგელოსები“. იგი ლოგიკური გაგრძელებაა უკვე ნათქვამის - სადაც ღმერთი არ არის, იქ, რა თქმა უნდა, ანგელოზებიც ვერ იქნებიან და, შესაბამისად, ვერც დაგვიფარავენ, რაც ყველაზე მეტად პოეტებს, თანაც გენიოსებად დაბადებულ პოეტებს, სჭირდებათ. ამიტომაც ისინი სკეპტიციზმს შეუპყრია:

„ჩვენ ხშირად ვამბობთ, ნუ ვბეჭდავთ ლექსებს,

წიგნს არ გადაშლის ხელი მთრთოლვარე,

რომ უგულობა წუთს ააკვნესებს,

მოქალაქეებს კვლავ უყვართ მთვარე“ [ცეცხლაძე გ., 1924:12].

ამგვარმა განწყობამ მათ თითქოსდა ხელი ააღებინა ლექსების ბეჭდვაზე. ჩანს, რომ ლექსის ავტორსა და ადრესატს ბევრი რამ აქვთ საერთო, ყველაზე მნიშვნელოვანი კი ის, რომ ნიცშესა და ნიცშეანელებს გენიოსთა სტიქია შეუნელებიათ, ამიტომ გენიოსები იარაღაყრილებად გვევლინებიან. გენიოსობა თავისთავად ღვთიური მადლის, ღვთისგან ბოძებული ნიჭის გარეშე არ არსებობს. „გენიოსია ის, ვისაც არაფერი უსწავლია, მაგრამ ყველაფერი იცის“ (ვაინინგერი). თუკი ამ სიტყვებს მოცემულობად მივიჩნევთ, ლექსის ავტორის განაცხადი ზედმეტად თამამი მოგვეჩვენება, თუმცა ეს კიდევ უფრო გამოკვეთს ღმერთის აუცილებლობას, რადგან თვით უმცირესი შემოქმედებითი უნარიც კი უფლისაგან ბოძებული მადლია. „ხელითა მისითა სულიწმინდის მიერ დაწერილი“, - ამბობს გიორგი მერჩულე გრიგოლ ხანძთელის „საწელიწდო იადგარის“ შესახებ. ცხადია, რომ ნებისმიერი შემოქმედებითი პროცესი შესაქმის გამეორებაა.

როგორც შემოქმედებითი პროცესია შეუძლებელი ღვთიური მადლის გარეშე, ასევეა მკითხველისთვის აუცილებელი ღმერთი, რადგანაც, როგორც დანიელ პენაკი აღნიშნავს, კითხვაც შემოქმედებითი პროცესია, იგი მუდმივი შემოქმედების აქტია [პენაკი დ., 2011:32]. მკითხველმა უნდა მიიღოს ღვთის სიტყვა, პოეტის ხელით

მიწოდებული, სულიწმინდის მიერ დაწერილი, „სიტყვა ეული“, როგორც ვაჟა-ფშაველა უწოდებს და იგი, „ვარმით ნაკვები, სნეული“, უნდა ახაროს, როგორც ნოყიერ ნიადაგში ჩაგდებული თესლი. ამისი იმედი ჩვენს პოეტებს გადაუწურავთ: „წიგნს არ გადაშლის ხელი მთრთოლვარე“. გენიოსი იარაღაყრილია, რადგან იმედი არ აქვს, რომ მის შემოქმედებას, ეულ სიტყვას „მთრთოლვარე ხელი“ შეეხება. ამიტომ უგულობა დაისადგურებს, უგულოდ დარჩენილი სამყარო უმადლო ყოფის განმაპირობებლია. „მადლი ერთისაგან გაწირვა და მეორისაგან შეწირვა“ (ი. ჭავჭავაძე), უმადლო საზოგადოებაში სიცივე და გულგრილობა სუფევს, ღმერთი კვდება კაცთა გულებში. „ადამიანის გული, ყოვლისდამტევი და ყოვლისმგრძნობი“ [თავდიშვილი მ., 2019:179]. ვეღარ იღებს და იტევს ღმერთს და ადამიანთა ყოფა „ჭრილობიდან სისხლის განუწყვეტელ დენას“ (ილია) ემსგავსება, რადგან აღარ იქმნება პოეზია, რომელიც გაუსაძლის წუთისოფელს გაატანინებს ადამიანს.

ამგვარი დასკვნა პოეტში ღრმა ტკივილს ბადებს, რომლის გაზიარებაც მოუწადინებია სულიერი ძმისთვის. მასთან ამოთქვამს პირად და ამავე დროს საერთო ტკივილს, ისეთს, „წამსაც რომ ააკვნესებს“. და, რადგანაც „დიდი ლხინია ჭირთა თქმა, თუ კაცსა მოუხდებოდეს“ (შოთა), ამ ამოთქმამაც თითქოს შვება მოჰგვარა და იმედი გაუჩინა: „მოქალაქეებს კვლავ უყვართ მთვარე“. ეს ფრაზა რაჟღერს გვეტაძის ლექსების პირველ კრებულ „მთვარის ზღაპარზე“ მიაწინებს, რომელიც სრულიად ახალგაზრდა, 19 წლის, პოეტმა 1916 წელს გამოსცა. მთვარე მრავალ რწმენასთან, იდუმალების სევდიან სამყაროსთანაა დაკავშირებული, მთვარე მნათობთა კულტის ერთ-ერთი მთავარი სახეა. ფრანგი მეცნიერის, ადოლფო დორინგის, აზრით, მთვარე იბერთა უძველესი ღვთაებაა [დორინგი ა., (ელ. რესურსი)]. ამიტომაც ამ სახეს განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს მითოლოგიასა და მხატვრულ ლიტერატურაში. სწორედ ამის გამოძახილია რაჟღერს გვეტაძის ლექსების კრებული „მთვარის ზღაპარი“.

გრიგოლ ცეცხლაძე, მართალია, ავანგარდისტული სახეებითა და მოტივებით გამოხატავს თავის სათქმელს, მაგრამ მიესალმება იმას, რომ რომანტიკულ-სიმბოლისტური ფორმები მოქალაქე-მკითხველებს კვლავ ხიბლავთ. ამიტომ იგი თითქოს აიმედებს თანამოკალმეს, რომ მთვარის ზღაპრებს მაინც უსმენენ მგრძნობიარე ადამიანები.

გრიგოლ ცეცხლაძის პოეზიაში ადამიანებსა და ეპოქასთან განუყრელობის გრძნობა ერწყმის რომანტიკულ სწრაფვას, თუმცა ლექსში დაძლეულია თანამედროვე სამყაროს რომანტიკული აღქმა. პოეტს საზოგადოების იმ ნაწილში ვხედავთ, რომელსაც აერთიანებს თრობის დიონისური სტიქია. ლექსში ასეთებად სახელდებიან: პოეტები, ლოთები, პროსტიტუტკები - ბოჰემური ცხოვრების მიმდევარნი. ამგვარი საზოგადოების მომღერალი პოეტები ბროლის ფანჯრების მიღმა არიან, სხვა დანარჩენი სამყარო კი ხრწნადია, წარმავალი, რომლის კვდომასაც ბროლის კოშკის გენიოსები ბროლის ფანჯრებიდან თუ ფანჯრებით საკმაოდ გულგრილად, შეიძლება ითქვას, გარკვეული ცინიზმითაც კი აკვირდებიან:

„ჩვენ კარგად ვხედავთ, ბროლის ფანჯრებით,
ლეშად იხრწნება მთელი სამყარო,
და გასვენებას გავყვეთ ხანჯლებით
როგორც გინება მთვრალი მაყარის“ [ცეცხლაძე გ., 1924:5].

ლექსის ბოლო ტაეპების აზრი რამდენადმე ბუნდოვანია. ხანჯლების პროცესიასა და მთვრალი მაყარის გინებას საერთო, ალბათ, ის აქვს, რომ ორივე გარკვეულ აგრესიულ დამოკიდებულებას გამოხატავს გახრწნილი, ლეშად ქცეული სამყაროს მიმართ. სწორედ ამგვარად ხედავენ ანგელოზების მფარველობის გარეშე დარჩენილი „გენიოსები“ მათთვის მიუღებელ სამყაროს. ამ ლექსის დასასრული გარკვეულწილად ასაბუთებს პლატონის სიტყვებს, რომ პოეზია ბოდვას, რადგან იგი ბოდვას ღვთაებრივის გამონათებად თვლიდა, - ამბობს ს. სიგუა და ამატებს: „დადაიზმს მივყავართ აბსურდამდე, რადგან აბსურდულია თურმე თავად ცხოვრების საზრისი“ [სიგუა ს., 2002:149].

ახალი ფორმებისა და სტილის მაძიებელმა პოეტმა სათქმელი ორიგინალური მხატვრული ქსოვილით შემოსა, ახალი პოეტური ფორმა მოარგო მას. როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, გრ. ცეცხლაძის შემოქმედებითი ძიებანი მიმართული იყო პოეტური სტილის, გამოსახვის ნოვატორული ფორმების აღმოჩენისაკენ. მოდერნისტების მიერ შექმნილი ლექსის ახალი სტრუქტურა მის ლექსებზეც აისახა. თუმცა მიაჩნდა, რომ:

„მწერალი როცა სხვის ჩრდილს მიჰყვება,
საკუთარ ცეცხლით თუ არ იწვება,
იგი მონაა, მონა საბრალო,

უკვდავებისთვის ამაოდ წვალობს“ [ცეცხლაძე გ., 1972:34].

ამ აფორისტულ ფრაზას მოგვიანებით კონსტანტინე გამსახურდიამაც აუბა მხარი: „ვინც შეგირდი არ ყოფილა, ვერასოდეს გახდება ოსტატი, მაგრამ ვერც იგი გახდება ოსტატი, ვინც მუდამ ოსტატებს შეჰყურებს ხელში“ [გამსახურდია კ., 2011: 193]. ორიგინალობის მაძიებელი ახალგაზრდა პოეტი გრ. ცეცხლაძე ცდილობდა დამწვარი საკუთარი მანერით დაწყობილ შეშის ცეცხლზე. ეს მცდელობები ნათლად გამოვლინდა პოემაში „ოთხი მაუზერი“:

„ხან გრძელი, ხან მოკლე
გზებზე ეცემოდა
სამი მხედრის ლანდი,
ირგვლივ არავინ სჩანდა
იყო სიცივე...

არც დათვი,
არც მგელი,
არც კაცი...
არავინ.

ნიავმა ნისლი გადარეკა და
გამოჩნდა კარავი:
ძაღლი,
ვაჟკაცი,
თოფი

და ნაბადი“ [ცეცხლაძე გ., 1931:58-59].

გრ. ცეცხლაძე თავის ლექსებს „ლურჯ ნარინჯს“ უწოდებდა, რითმებს კი - „ნაგვიანევ ფრანტს“, რითაც კიდევ ერთხელ უსვამდა ხაზს თავისი პოეზიის ორიგინალობას. მან, შეიძლება ითქვას, სხვებზე მეტად აიტაცა ლექსის ფორმებისაგან განთავისუფლების იდეა, რადგან ფიქრობდა, რომ: „უახლოეს ქართულ პოეზიაში ყველაზე უფრო გამარჯვებულია თავისუფალი ლექსები“ [გაზ. „რუბიკონი“, 1923, №9 :2], რომ ამგვარი ლექსების ავტორები ყველაზე მეტად ორიგინალური და ჭეშმარიტი პოეტები არიან იმით, რომ საკუთარი ლექსიკონი და სინტაქსი აქვთ.

ამ ეპოქის არაერთი პოეტი, განსაკუთრებით კი ცისფერყანწელები, პოეტური მანიფესტებით, ესეისტური ჩანაწერებით გამოირჩეოდნენ. თითოეულის შემოქმედების ანალიზისას შეუძლებელია გვერდი ავუაროთ მათ თეორიულ ნააზრევს, წერილებს, ესეებს. როგორც დიდი ფრანგი პოეტის - პოლ ვალერის (1871-1945), როგორც მეოცე საუკუნის დიდი არგენტინელი მწერლის - ხორხე ლუის ბორხესის (1901-1998) შემოქმედება არ გულისხმობს მხოლოდ მხატვრულ ტექსტებს და ესეისტიკასაც მოაზრებს, მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურული პროცესების კვლევა შეუძლებელია ამ ეპოქაში დაწერილი თეორიული მანიფესტების, ტრაქტატების გარეშე. ამ მხრივ გრიგოლ ცეცხლაძეც გამორჩეული ესეისტი, ინტელექტუალი და მოაზროვნეა. ესეში „თავისუფალი ლექსი“ ის წერს: „ლექსისათვის გარეგნული ფორმა არის სამოსი, თავისუფალი ლექსი უარყოფაა ამ ფორმის, ამ სამოსის, ის არის სიშიშველე. რა თქმა უნდა, არ არის ადვილი საქმე ფორმების დამორჩილება. უთუოდ რამეს ნიშნავს სონეტების გვირგვინის დაწერა, მაგრამ ამ შემთხვევაში მიზნის მიღწევის იმედი შეიძლება ყველას ჰქონდეს, ისე როგორც ძვირფასი სამოსის შეპენისას. მაგრამ სულ სხვა არის თავისუფალი ლექსი, რამდენადაც პირველი შეხედვით ის საადვილოდ მოგეჩვენებათ, იმდენად დაკვირვების შემდეგ აშკარა გახდება მისი სერიოზული სიძნელე. თავისუფალ ლექსში ყოველი სიტყვა მოსჩანს, ყოველი სახე ცოცხლობს საკუთარი სიცოცხლით, ამიტომ არის, რომ იმ პოეტებს, რომელნიც ამ მანერით სწერენ, მუდამ ემჩნევათ ტენდენცია, შექმნან საკუთარი სიტყვათა ლექსიკონი და საკუთარი სინტაქსი. დიდი ყურადღება აქვს მიქცეული აგრეთვე იმაჟინაციას. ჩემის აზრით, თავისუფალი ლექსი საბოლოოდ დარჩება ორიგინალური და ჭეშმარიტი პოეტების კუთვნილება, რადგან შიშველ გამოსვლას მხოლოდ ის გაბედავს და მას დამშვენდება, ვინც გრძნობს სიამაყეს თავისი ტანისა და მოხდენილობის“ [ცეცხლაძე გ., გაზ. „რუბიკონი“ 1923, № 9:2].

ამ ვრცელი ციტატის მოხმობის მიზანი გრ. ცეცხლაძის მიერ არჩეული გამოსახვის ფორმების სპეციფიკის ახსნაა. მან თავისი შემოქმედების დასაწყისში ყველაზე მეტი ინდივიდუალური ნიუანსი შეიტანა ეროვნული პოეზიის პალიტრაში და თავისი, საკმაოდ თამამი, სიტყვა თქვა. მისივე ნათქვამი რომ გავიმეოროთ, შიშველი გამოვიდა და თავისი პოეზიის მშვენება ამაყად წარმოაჩინა.

ლექსი „რაჟდენ გვეტამეს“, ფორმის თვალსაზრისით, რამდენადმე აგრძელებს ტრადიციული ქართული სალექსო საზომების გამოყენების ინერციას. გრ. ცეცხლამე ვერ მოსწყდა ქართული ლექსის ფესვებს, თუმცა მიისწრაფოდა სიშიშვლის მშვენიერების წარმოჩენისაკენ, ვერც მთლიანად შემოადარცვა ნაციონალური სამოსი თავის ლექსს. იგი დაწერილია ათმარცვლიანი სტრიქონებით, ოთხტაეპედებია. ტრადიციული ლექსის ფორმას არღვევს თითოეული სტროფის მეოთხე სტრიქონი. აქ არ არის რითმა, მაგრამ არც თავისუფალი ლექსის ნიმუშია. მეორე სტროფში გამოყენებულია ჯვარედინი რითმა: ლექსებს/აკვნესებს; მთრთოლვარე/მთვარე. ტრადიციულ სალექსო საზომთან ერთად გვხვდება ახალი ფორმები. პირველი სტროფის პირველი ტაეპი დანარჩენ სამ ტაეპს არ ერთმება, ისინი კი თითო ხმოვნით „ე“ კონსონანსით ქმნიან ტაეპთა შეწყობა-შეთანხმების სახეს, რიტმს. ეს ლექსი არის ტრადიციული და ნოვატორული ფორმების სინთეზი, მორიგება და, ამ თვალსაზრისით, ერთგვარი ოქსიმორონი.

ლექსში „სამი ფინჯანი“ ნაჩვენებია პოეზიის, მხატვრობისა და მუსიკის განუყოფლობა. ქალწულის უნაზესი ხმით გადმოცემული სონეტები ფანტაზიით ართობს ვაჟ პოეტებს, აქვე თამბაქოს ბოლში იხატება „ფიროსმანის თეთრი ბატკანი“ და ჩნდება პიკასო მუსიკითა და „კუბიკების მჭლე ხაზებით გაჭრილი თვალით“. საერთოდ, კუბიზმის ელემენტები რომ იტაცებდა გრ. ცეცხლამეს, ეს ჩანს მის პირველ წიგნზე შესრულებული მისი პორტრეტით, რომელიც ზემოთ წარმოვადგინეთ, მის ლექსებშიც იელვებს გეომეტრიული სახეები: „ზევიდან ქვევით პერპენდიკულარულად და სწორხაზოვნად“ („დადა“), „გაევლო მჭლე ბისექტრისა“ („მსოფლიო აღმაცერად“), „პერპენდიკულარივით ამართული მილიციელის უღვაშები ჰგავდა ინიციალებს“ („კვირა დღე თბილისში“).

გრ. ცეცხლამის ვერსიფიკაციულ მრავალფეროვნებაში, როგორც აღვნიშნეთ, თითქმის ყველა სალექსო ფორმით შექმნილი პოეტური ნიმუშები გვხვდება. ლექსი „ქანდაკება მსუბუქი ტანის“ (1925) ამისი ნათელი მაგალითია:

„სურვილი
ჰგავდა სურას,
პეპელას ჰგავდა კაბა,
მე ვკრეფდი გულისაბამს,

შენ ამაგრებდი ძაფით;
მე ჰაერს დავეწაფე
სუნთქვამ რომ მოიტანა,
და როგორ ამეტანა
ქროლა
და
ქანდაკება

შენი მსუბუქი ტანის“ [ცეცხლაძე გ., 1982:658].

ლექსი უნაზეს განცდას გამოხატავს საყვარელი ქალის მიმართ, რასაც პოეტი საუკეთესო მხატვრულ ფორმას არგებს და ულამაზეს ქსოვილში ხვევს. ტექსტი 1925 წლითაა დათარიღებული. ორიოდე წლით ადრე გრ. ცეცხლაძე დადაისტურ ვერლიბრებს წერდა, დარღვეული ფორმებითა და პროზაული ელემენტებით. აღნიშნული ლექსსაც პირობითად შეიძლება ვერლიბრი ვუწოდოთ, რადგან „აქ დირიჟორია არა ზომა, არამედ რიტმი“ [აფხაიძე შ., გაზ. „ბარრიკადი“, 1922, №6:2], ანუ მარცვალთა რაოდენობის თავისუფალი მონაცვლეობაა, პირობითად კი იმიტომ, რომ კლასიკური ლექსისთვის დამახასიათებელი ვერსიფიკაციული ელემენტები მეტად მნიშვნელოვან როლს ასრულებს რიტმულ-მუსიკალური ჟღერადობის შექმნაში.

ლექსი ორიგინალური რითმით გამოირჩევა. პირველი-მეორე ტაეპი ბგერწერის ნიმუშია, რომელიც რითმის განცდასაც ქმნის. ასეთივეა მოიტანა/ამეტანა/ტანის რითმული ბგერწერა და სუნთქვა/ქროლა/ქანდაკება/მსუბუქი სიტყვებში ალიტერირებული ქ თანხმოვანი. ლექსის არქიტექტონიკა და მასში გადმოცემული ემოცია საუკეთესოდ ეწყობა ერთმანეთს და ულამაზესი განწყობა იქმნება.

დაბოლოს, გვინდა განვიხილოთ ლექსი „დიხაშხო“. იგი 1927 წლითაა დათარიღებული და მასში გრ. ცეცხლაძე საკუთარ შემოქმედებასა და პოეტურ სახეს თითქოს შესაფასებლად წარადგენს მკითხველის წინაშე:

„კეთილი ინებეთ და გაიცანით
ამ ლექსის საგანი,
თქვენ, რომელთაც გსურთ განიხილოთ
ყოველი სიგრძე-განიდან.
გნებავთ, დაიწუნეთ,

გნებავთ, მოიწონეთ.

მე ყოველგვარ კრიტიკას ავიტან“ [ცეცხლაძე გ., 1982:661].

იმ დროისათვის, როცა ეს ლექსი იწერება, გრ. ცეცხლაძეს თითქმის ყველა სალექსო ფორმა აქვს გამოყენებული, რომლებიც XX საუკუნის დასაწყისის მოდერნისტული პოეზიისთვის იყო დამახასიათებელი. ვერსიფიკაციულ ფორმებს ლექსის სათქმელის მიხედვით არჩევდა პოეტი და იშვიათად ცდებოდა. ამ ლექსშიც მკითხველის წინაშე ყოველგვარი აზრისა და კრიტიკის მოსასმენად წარმდგარი ზუსტ ფორმას ირჩევს. მივიწყებული და ოცინი წლების დასაწყისში დატოვებული ვერლიბრი აირჩია. როგორც შ. აფხაიძე წერს: „თავისუფალი ლექსი მომარჯვებულია მხოლოდ ნელ შთაბეჭდილებათა დასადაღად. ხშირი ტეხილები და რიტმული ვარიაციები იარაღია ამისთვის“ [აფხაიძე შ., გაზ. „ბარრიკადი“, 1922, №6:2]. ხშირი ტეხილები და რიტმული ვარიაციები მოდერნისტმა ხელოვანმა კიდევ ერთხელ შესთავაზა მკითხველს. ვფიქრობთ, კრიტიკა, რომელსაც პოეტი მათგან ელოდება, სწორედ ამ სალექსო ფორმის გამოყენებით უნდა იყოს განპირობებული. ტრადიციულ ლექსს მიჩვეული ქართველი მკითხველი თავისუფალ ლექსს და მასში გამოყენებულ უცხო სიტყვებს პოეტის გადაგვარებად მიიჩნევს:

„გნებავთ, მოიგონეთ,

რომ უთარგმნელად ვტოვებ

ფრანგულ სიტყვებს:

tete a tete.

ეს არაა გადაგვარების მიზეზი“ [ცეცხლაძე გ., 1982:654].

პოეტი იძულებულია თავი იმართლოს და დაარწმუნოს ქართველი მკითხველი, რომ მას უყვარს თავისი ხალხი, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი სხვადასხვა საქმეს ემსახურებიან:

„მე, მამია გურიელივით,

დამწვარი ვარ

საქართველოს მზეზე.

მე მიყვარს, როგორც ძმა,

ქართლელი გლეხი,

გული მომდის, თუ მას

ვინმე უხეშად ეხება —

ემახის ტეტას.

ჩვენ შვილები ვართ ერთი იაფეტის“ [ცეცხლაძე გ., 1982:654].

აქვე ნაჩვენებია პოეტის დამოკიდებულება ევროპული და ქართული პოეზიისადმი. იგი კარგად იცნობს თანამედროვე დასავლეთს, კითხულობს ჟან კოკტოს.⁴⁰ გრიგოლ ცეცხლაძე ამაცხად იმით, რომ მაშინ, როცა ფრანგები „პოეზიას ვეღარ უძლებენ“, ქართველი პოეტები კვლავ „ბულრაობენ“ (სავარაუდოდ, იგულისხმება ვაჟას სიტყვები: „რქით მიწასა ვჩხვერ, ვბუბუნებ“):

„ვაჟა-ფშაველა ხარირემივით ბლაოდა

მთებში.

ჩვენი პოეტები ახლაც ბულრაობენ.

მე პირველმა დავიყეფე,

რადგან კვიმატი ფიქრების შხამში ვიხარებდი,

და თუმცა ორბელიანის ლექსიკონი ხელიდან არ გამიგდია,

ჩემი ლექსები დაიშალა, როგორც დიხაშხო⁴¹ [ცეცხლაძე გ., 1982:662].

ლექსი რიტმული და პროზაული ვერლიბრის ნიმუშია, რომელშიც თითქმის ყველა ტაქში სხვადასხვა რაოდენობის მარცვალია, თუმცა უმეტესად ექვს და თერთმეტმარცვლიანი სტრიქონები გვხვდება. რაც ქმნის რიტმს. შიგადაშიგ თავს იჩენს რითმაც. დაიწუნეთ/მოიწონეთ - ასონანსურ-კონსონანსურ წყვილთან ასონანსით შედის „მოიგონეთ“; იაფეტის/პოეტი. გვხვდება ვერლიბრისთვის დამახასიათებელი ბგერწერა. გრ. ცეცხლაძის ლექსებში ხშირად გამოყენებული თანხმოვანი ტ აქაც იჩენს თავს: კრიტიკა/ავიტან/ვტოვებ/სიტყვებს, რასაც ენაცვლება ზ-ს ალიტერაცია სიტყვებში: მიზეზი/მზეზე, ალიტერაციის ბრწყინვალე ნიმუშია „შხამში ვიხარებდი“.

⁴⁰ XX საუკუნის ფრანგი მწერალი, პოეტი, დრამატურგი, რომელიც განიცდიდა დადასა და სიურეალისტების გავლენას.

⁴¹ სიტყვა „დიხაშხო“ საბა ასე განმარტავს: უნაყოფო, მწირი მიწა; მიწა დახეთქილი და ავად გამოგვალული (საბა). ლეღენდერას ერთი ფიორი მიწა ჰქონდა, ანწლისა და გვიმრის მეტი არაფერი ხარობდა ზედ (რ. გვეტ.). იმერულ-გურული კუთხურით კი იგი ნაყოფიერ მიწას ნიშნავს. კუთხ. (იმერ. გურ.) პოხიერი, მსუქანი შავი მიწა, _ „კარგმოსავლიანი მიწა“ (ვ. ბერ.).

ვფიქრობთ, პოეტი მეორე მნიშვნელობით უნდა იყენებდეს მას, „დაიშალა როგორც დიხაშხო“, ანუ, როგორც პოხიერი მიწა.

ამ ლექსის და ზოგადად გრ. ცეცხლამის პოეზიის შესახებ, ს. სიგუა წერს: „ცეცხლამის ლექსი მოგვიწოდებს ფორმის, ფიქრისა და აზროვნების თავისუფლებისაკენ — სენსაციური სახეებით, უჩვეულო რაკურსებით, დარღვეული პროპორციებით“ [სიგუა ს., 2002:136].

როგორც ვხედავთ, გრ. ცეცხლამის აზრით, ქართული პოეზია დროსა და საუკუნეებს უძლებს, რადგან იგი ქართული ფესვებით საზრდოობს, მიწიდან იღებს ენერგიას, ამიტომაც არ დადლილა ქართველი შემოქმედი ფრანგივით. პოეტი სიამაყით აცხადებს, რომ თვითონაც დიდი წვლილი მიუძღვის ქართული პოეზიის ეროვნული პალიტრის შექმნაში და თავის პოეზიას ნაყოფის გამომცემლად მიიჩნევს, ფიქრობს, რომ მისი „ყეფა“ არ დაავიწყდებათ, ამიტომაც იყურება ასე ამაყად „ქართველი პოეტის პიედესტალიდან“ („რას მეუბნება გული გრიგოლ ცეცხლამეს“).

გვერდს ვერ ავუვლით იმასაც, რომ სიტყვა „ყეფა“ განპირობებულია გულის დუდილით, ტკივილით, „კვიმატი“ ფიქრებით, რომლებიც პოეტს მოსვენებას არ აძლევს. „ადამიანს ჭირი ალაპარაკებსო“ - ათქმევინებს ილია ოთარაანთ ქვრივს. ჭირი კი, მართლაც, არ აკლდათ XX საუკუნის 20-იანი წლების შემოქმედთ. იმდროინდელი პოეზიაც, ისევე, როგორც მთელი ქართული ლიტერატურა, ტკივილიანი ამოძახილია „საქართველოს უკვდავი სულისა“. 20-იანი წლების ნოვატორი პოეტი გრიგოლ ცეცხლამეც ერთ-ერთი შენაკადია იმ ზღვისა, „საქართველოს უკვდავმა სულმა“ რომ შექმნა და ააზვირთა. მით უმეტეს, პოეტს მიაჩნდა, რომ ის თავისი ეპოქის ნაწილი, საკუთარი ერისა და ქვეყნის შვილია. მისივე სიტყვები რომ გავიხსენოთ: „ადამიანთა შორის/ მე არ დავდივარ კენტად,/ მე ვლეღავ მთელი გულით/ ჩემს ეპოქასთან ერთად.“ ვფიქრობთ, რომ მისი პოეზიაც უნდა „წაჰყვეს საუკუნეებს“ და ასაზრდოოს ქართველი მკითხველი.

დასკვნა

სადისერტაციო ნაშრომი XX საუკუნის პირველი ოცწლეულის პოეზიაში გამოვლენილ სიახლეებს იკვლევს, ამიტომაც პირველ თავში ვრცლად განვიხილეთ მოდერნიზმის ჩასახვისა და განვითარების მიზეზები და წინაპირობები. ესაა რეალიზმის კრიზისი, რასაც მოჰყვა ტრადიციული კულტურული და ლიტერატურული ღირებულებების გადაფასება, თვისებრივად ახალი ლიტერატურის შექმნა, რომლის საფუძველიც გახდა ახალი სუბიექტივისტური თეორიები. ისინი სამყაროში ინდივიდის როლის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას წარმოაჩენდნენ. მოდერნიზმი დღემდე თანამედროვეობის განმსაზღვრელ მოვლენად რჩება. ამ პროცესის დაწყება უკავშირდება სიმბოლიზმს, პირველ მოდერნიზტად შარლ ბოდლერი ცხადდება კრებულით „ბოროტების ყვავილები“. ფრანგულმა სიმბოლიზმმა მთელ მსოფლიო ლიტერატურაზე მოახდინა გავლენა და სხვადასხვა ნაციონალურ კულტურაში სხვადასხვა მოდერნიზტული ჯგუფის ჩამოყალიბებას შეუწყო ხელი. ამასთან, მოდერნიზტა უმეტესობამ დასაბამი მისცა „ცნობიერების ნაკადის“ პროზას.

ქართულმა ლიტერატურულმა მოდერნიზმმა გაზარდა მიმართება ევროპულ კულტურასთან. ამის დასტურად შეიძლება ჩავთვალოთ ქართველ ავტორთა წერილები და ესეები ევროპის კულტურული ცხოვრების შესახებ. განუზომელია მათი მანიფესტების, საჯარო ლექციებისა და დაჯგუფებების მნიშვნელობა ევროპულ და დასავლურ ღირებულებებზე ორიენტაციის თვალსაზრისით. ქართულმა ლიტერატურულმა მოდერნიზმმა გააცნობიერა საკუთარი მისია ქვეყნის კულტურულ წინსვლასთან დაკავშირებით და უმთავრეს ამოცანად სწორედ მსოფლიო აზროვნების სივრცეში დაბრუნება მიიჩნია. ამგვარი მცდელობით ქართული მოდერნიზმი მართლაც იქცა ევროპული მოდერნიზმის ორგანულ ნაწილად. მოდერნიზმის პლუსად ითვლება ქართული ლიტერატურის ენობრივი თვალსაზრისით განახლება, ქართული მოდერნიზტული რომანის შექმნა და ახალი ლირიკული ფორმების განვითარება.

ქართული მოდერნიზმის პრეამბულის შესახებ მკვლევართა მოსაზრებები მრავალფეროვანია. ვაჟა-ფშაველასა და ვასილ ბარნოვის შემოქმედებაში მოდერნიზმის ნიშნების არსებობას, ახალი ტენდენციების გამოჩენას მკვლევართა ნაწილი ასაბუთებს.

საქართველოში სიმბოლიზმის განვითარება არ იყო სწორხაზოვანი, ის ფუტურიზმის ნიშნებსაც ატარებდა. განუზომელია პირველი ლიტერატურული დაჯგუფება „ცისფერი ყანწების“ მნიშვნელობა ახალი ქართული პოეზიისათვის. დასავლური რომანტიზმისა და სიმბოლიზმის ნიშნები ყველაზე მეტად გალაკტიონის პოეზიაში გამოვლინდა; სწორედ მან განახორციელა „ცისფერყანწელთა“ იდეა ქართული პოეზიის ევროპული რადიუსით გამართვის თაობაზე. გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია ევროპულ ტრადიციებზეა აღმოცენებული და, იმავდროულად, ქართულზე დაფუძნებული.

ქართველ სიმბოლისტებს მეტი საერთო ჰქონდათ ევროპელ პოეტებთან, ვიდრე რუს სიმბოლისტებთან, რადგანაც რუსი მოდერნისტი პოეტები საკუთარ თავს უფალსა და ადამიანს შორის შუამავლად მიიჩნევდნენ, ისევე როგორც ჩვენი სამოციანელები, ქართველი და ევროპელი სიმბოლისტები კი, პირიქით, საზოგადოებასთან დისტანციით გამოირჩეოდნენ და ამას ხმამაღლა აღიარებდნენ კიდევ. ტრაგიკული პოლიტიკური პროცესების გამო ქართული სიმბოლიზმი ოც წელიწადში ხელოვნურად, ნაძალადევად დასრულდა, მაშინ, როდესაც ევროპულმა სიმბოლიზმმა თითქმის საუკუნე-ნახევარი იარსება.

სწორედ სანდრო შანშიაშვილის, ალექსანდრე აბაშელისა და გრიგოლ ცეცხლაძის პოეზიაში იჩინა პირველად თავი ნოვატორულმა, ქართული ლიტერატურისათვის უცხო თემებმა და მოტივებმა. სწორედ მათ შემოქმედებაში გამჟღავნდა განახლების პრინციპები და შემოქმედის ინტუიციაც გამოსახვის ნოვატორული ფორმებით გადმოიცა.

მეორე თავის პირველ ქვეთავში გავაანალიზეთ სანდრო შანშიაშვილის, როგორც პირველი სიმბოლისტის, მნიშვნელობა და როლი XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ პოეზიაში. გადმოვეცით მისი ცხოვრების მნიშვნელოვანი დეტალები. გარდა ცნობილი ბიოგრაფიული ფაქტებისა, ამ მიზნით გამოვიყენეთ მისი უმცროსი ქალიშვილის - ლატავრა შანშიაშვილის მოგონებები მამისა და მისი მეგობრების შესახებ. ს. შანშიაშვილმა უცხოეთში მიიღო განათლება. მნიშვნელოვანია მკვლევართა (ა. მირიანაშვილი, ნ. ჩხეიძე, ე. კვიციანიშვილი, ვ. აბაშიძე) შეფასებები, რომელთა აზრით, ს. შანშიაშვილმა განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა ახალი ქართული ლექსის

ფორმირების საკითხში.

შანშიაშვილის ლირიკული შემოქმედების არაერთ ნიმუშში იკვეთება მოდერნისტულ-სიმბოლისტური მოტივები, სახეები და განწყობილებები, რაც ზრდის პოეტის როლს მრავალსაუკუნოვან პოეტურ კულტურაში. სანდრო (ალექსანდრე) შანშიაშვილს, მართლაც, მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის ქართული ლექსის განახლების საქმეში, რასაც იგი საკუთარი შინაგანი ხმის მოწოდებით ემსახურებოდა და რისთვისაც არასოდეს უღალატია. ხანდაზმულ პოეტს შეეძლო ეთქვა: „ჩემი ბილიკი უნაყოფოდ არ მითელია - არ გაბზარულა ჩემი გული, ისევ მთელია“ [შანშიაშვილი ს., ჟ. „მნათობი“, 1969, №11:4]. შანშიაშვილის სიმბოლისტური პოეზიის ნიმუშებში იკვეთება მოდერნისტული განწყობილებები, განსაკუთრებით კი - სევდისა და დეკადანსის ესთეტიკა. ახალი მიმდინარეობისადმი მიდრეკილება შანშიაშვილის არა მხოლოდ ორიგინალურ პოეტურ ნიმუშებში იჩენდა თავს, არამედ უცხოური პოეზიიდანაც ამგვარი განწყობილების ლექსებს არჩევდა და თარგმნიდა. ამის ნიმუშია ამერიკული რომანტიზმის გამორჩეული ავტორის - ედგარ პოს „ყორანის“ თარგმანი, რომელიც ჟურნალ „ფასკუნჯში“ დაიბეჭდა. ცნობილია ფრანგი სიმბოლისტების განსაკუთრებული დამოკიდებულება პოს მიმართ. არაერთი მოსაზრებით, სწორედ მისი იდუმალი შემოქმედებიდან იღებს სათავეს ფრანგული სიმბოლიზმი, ამერიკელი პოეტი არის სიმბოლისტთა ინსპირაციის წყარო.

შანშიაშვილის პირველივე კრებულ „სევდის ბაღში“ ზუსტად ჩანს ახალგაზრდა პოეტის მისწრაფება ორიგინალური და ახალი ფორმების ძიებისაკენ და, ამასთან, კლასიკური ქართული პოეზიის გავლენაც. გავანალიზებთ ლექსები: „რომ შევსწრებოდი“, „თამარ დიელო“, „სინათლის რძალი“, რომელთაგან პირველი ბესიკური შაირითაა გადმოცემული, მომდევნო ორი კი სონეტის ნაირსახეობად მიგვაჩნია. ამ ლექსებს შესამჩნევი კავშირი აქვს როგორც საერო, ასევე სასულიერო პოეზიის ნიმუშებთან, ავტორი განსაკუთრებულ სულიერ ბმას ავლენს რომანტიკოს პოეტებთან. ალექსანდრე შანშიაშვილი - „სიმბოლიზმის აკვნის დამრწევი“, უფრო ხშირად იყენებს მითოლოგიურ-ქრისტიანულ სიმბოლოებს, ვიდრე სიმბოლისტებისთვის დამახასიათებელ პოეტურ სახეებს.

გავანალიზებთ დეკადენტურ-მოდერნისტული ლექსები: „არავის ველი“, „როს გადავა შუალამე“, „ბურანი“, „ბატონი ცილინდროსანი“, „ცხოვრების გზაზე“.

გამოვკვეთეთ მათთვის დამახასიათებელი სევდა და პესიმისტური განწყობილებები, დავადგინეთ კავშირი ჩვენი პარნასული პოეზიისთვის დამახასიათებელ თემებსა და სახეებთან. შანშიაშვილი, მართალია, მიიჩნევა ქართული პოეზიის რეფორმატორად, მაგრამ მისი პოეზია არასოდეს დაშორებია ქვეყნის ავ-კარგზე ფიქრს, პოეტის მიმართება სამშობლოს ბედთან ყველაზე მეტადაა გამოვლენილი ლექსში „არსიანის ხის წინაშე“, ამ ლექსის დეტალური ანალიზი საჭიროდ ჩავთვალეთ, რადგანაც მასში ყველაზე კარგად ჩანს დამოკიდებულება იმ ადამიანების მიმართ, რომელთაც მამულის წინსვლისთვის პიროვნული მსხვერპლი გაიღეს, საზოგადოებრივი დააყენეს პერსონალურზე წინ.

ს. შანშიაშვილის პოემებიდან გამოვყავით მხოლოდ „ქალი გრძნეული“, რომელიც ყველაზე მეტად წარმოაჩენს მოდერნისტულ-სიმბოლისტურ განწყობას. ეს პოემა 1915 წელს დაიბეჭდა ჟურნალში „თეატრი და ცხოვრება“ და აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. მასში სქესის (გენდერული) პრობლემა დაინახეს და აღნიშნეს, რომ ეს არავითარ სიახლეს არ წარმოადგენს, რადგან საკითხი უკვე გარკვეულია. იგი სუსტ ნაწარმოებად შეაფასა გრ. რობაქიძემაც. ასევე მოვიხმეთ ერთ-ერთი ქალის შეფასება, რომელმაც მამაკაცთაგან განსხვავებული აზრი გამოთქვა და პოემაში ქალის სხვაგვარად დანახვის, აღქმისა და მნიშვნელობის აუცილებლობა დაინახა. პოემის მიხედვით, ქალი გონებით მამაკაცს უნდა გაუტოლდეს და მასავით რეალიზებული, წარმატებული გახდეს, სიცოცხლის საუკეთესო შინაარსს უნდა გაჰყვესო, ამტკიცებდა პოემის ანონიმი შემფასებელი.

როგორც ითქვა, სანდრო შანშიაშვილის წვლილი თანამედროვე ქართული პოეზიის ფორმირებაში იდეურ-თემატურმა სიახლეებმა განსაზღვრა. მან ერთ-ერთმა პირველმა იგრძნო ახალი დროის განწყობილებანი და ვერსიფიკაციურ-სახეობრივი გადახალისების გარეშე გზა გაუხსნა თემატურ მოდერნიზმს. ვფიქრობთ, უნდა დავეთანხმოთ სოსო სიგუასაც: „სანდრო შანშიაშვილი ცდილობდა სიმბოლისტური ხერხების ათვისებას, მეგობრობდა ცისფერყანწელებთან, მაგრამ ახალი მგრძნობელობის გადმოცემა ვერ შეძლო“ [სიგუა ს., 2002:68].

მგრძნობელობა ძველია, კლასიკური, ისეთივე სევდითა და ტკივილით სავსე, როგორც ჩვენი ისტორია, რომელიც, გიორგი ლეონიძისა არ იყოს, „გულზე ნაწოლი ლოდია“. არ შეიძლება ამ ლოდის სიმძიმე არ ეგრძნო სამშობლოს მოყვარულ, გულწრფელად მგრძნობიარე შემოქმედს. ამიტომაც იგი ეხმიანება თავის სულიერ

წინაპრებს, ოღონდ - ახალი ეპოქის შვილის ახალი ხმით. მისი პოეზია შენაკადია იმ ზღვისა, რომელსაც ქართული „მარგალიტების საღარო“ (ვაჟა) ავსებს.

ს. შანშიაშვილს ერთ-ერთი საკმაოდ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ქართულ ლიტერატურაში, დიდია მისი წვლილი ქართული ლექსის განახლების საქმეში, რასაც იგი საკუთარი შინაგანი ხმის მოწოდებით ემსახურებოდა და რისთვისაც არასოდეს უღალატია. იგი, ერთი მხრივ, მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის მაგისტრალურ ხაზს აგრძელებს, მეორე მხრივ კი, ფეხდაფეხ მიჰყვება ეპოქის მაჯისცემას.

მეორე თავში გავანალიზებთ ალექსანდრე აბაშელის, როგორც XX საუკუნის დასაწყისის ქართველი სიმბოლისტი პოეტის მნიშვნელობა ახალ ქართულ პოეზიაში. მას კრიტიკოსები „ქართული პოეტიკის მეგზურს“ უწოდებენ და სწორედ ამ შეფასებით დავასათაურეთ აღნიშნული თავი.

პირველ ქვეთავში მიმოვიხილეთ კრიტიკული ლიტერატურა და პოეტური კრებულები. კრიტიკული ლიტერატურა მოიცავს როგორც აბაშელის თანამედროვე მკვლევართა შეფასებებს, ისე თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეთა სტატიებს. მნიშვნელოვნად მივიჩნიეთ პოეტის შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისზე ყურადღების გამახვილება, რადგანაც მისმა ლექსებმა გამოქვეყნებისთანავე მიიპყრო ყურადღება. აკაკი წერეთელმა მას პირადად გადასცა ჯილდო, რომელიც შემოქმედებით კონკურსში გამარჯვების შედეგად მოიპოვა პოეტმა. ღირებულად მივიჩნიეთ გვესაუბრა კონსტანტინე გამსახურდიასთან მის მეგობრობასა და ამ უკანასკნელის მიერ მისი პოეზიის მაღალ შეფასებაზე. პირველი ფანტასტიკური ნაწარმოების ავტორი საქართველოში სწორედ აბაშელია (რომანი „ქალი სარკეში“).

საკმაოდ ვრცლად მიმოვიხილეთ 2016 წელს გამოცემული „ლექსმცოდნეობის“ მე-8 წიგნი, რომელიც მთლიანად ეძღვნება ალ. აბაშელის პოეზიას. განვიხილეთ აღნიშნულ გამოცემაში დაბეჭდილი თანამედროვე მკვლევართა შეფასებები, რომელთა აზრითაც, აბაშელი არის ქართული ლექსის ნოვატორი, ორიგინალური ფორმების შემომტანი; განსაკუთრებული და შთამბეჭდავი სიმბოლურ-ალეგორიული სახეებით, რიტმულ-ინტონაციური სიახლეებით, ჭეშმარიტად პოეტური აზრითა და გრძნობიერებით გამორჩეული შემოქმედი.

ალ. აბაშელის კრებულებიდან გამოვყავით 1913 წელს გამოცემული „მზის სიცილი“ და 1923 წლით დათარიღებული „ანთებული ხეივანი“. პირველი კრებულის წინასიტყვაობა ეკუთვნის ი. გომართელს. განვიხილეთ ლექსები: „ცეცხლი“, „განთიადის მოლოდინში“, „შავი აჩრდილი“, „თეთრი სხივი“, „ჩაქრა დილა“, „გასწყდა სიმი“, „მზის წიაღში“, „ადდგომა“, „მუზას“, „საგაზაფხულო“. მეორე კრებულს პოეტმა წინათქმად ლექსი წაუძღვარა, რომელსაც „საფერფლე ურნა“ უწოდა. ამ კრებულში იგი კვლავ აგრძელებს „მზის სიცილის“ იდეურ-ესთეტიკური კონცეფციის რეალიზებას, კიდევ უფრო შორდება რეალისტური ლირიკის პრინციპებს და საზოგადოებრივი ცხოვრების ინტერესებს ემიჯნება, პოეტური შემოქმედების მხოლოდ ესთეტიკური თვითმიზნურობის ნიადაგზე დგება.

მეორე ქვეთავში გავაანალიზეთ ალ. აბაშელის ლირიკა. ვრცლად გავარჩიეთ ლექსი „პოეტებს“, რომელიც ალ. აბაშელმა თანამოკალმეებს მიუძღვნა და პირუთვნელად გადმოსცა თავისი დამოკიდებულება იმისადმი, თუ რა სავალალო შედეგები მოუტანა პოეტურ სიტყვას ახალმა დროებამ. აბაშელმა ლექსს თვითკრიტიკა მიაწერა, რითაც მიანიშნა, რომ პოეტისთვის ძვირფასია ძველი რითმები და მათ ღალატს არც სხვებს აპატიებს და არც საკუთარ თავს. ლექსი მხოლოდ რითმების პრობლემას არ ეხება. მასში მრავლადაა მინიშნებები, რომლებიც ახალი რეჟიმის მიერ ლექსის დამორჩილებით გამოწვეულ ტკივილს წარმოაჩენს.

ლექსების ნაწილში აშკარაა გალაკტიონის გავლენა, რაც იკვეთება მის პოეტურ სახეებსა და ემოციებთან თანხვედრაში. თუმცა ჩანს გალაკტიონის სიმბოლური სახეების სხვაგვარად გააზრებაც. ამის ნიმუშად განვიხილეთ ლექსები: „თოვლი“, „ტაძარში“. „ატმის ყვავილი“, „მზე და ჰაერი“. ბევრი პოეტის შემოქმედებაში იჩენდა თავს იმ დროს უკვე პოეზიის მეფედ აღიარებული მგოსნის სიმბოლისტური მოტივები. აშკარაა, გალაკტიონის რემინისცენციებსა თუ ალუზიებს თითქმის ვერავინ გაექცა, არაფერს ვამბობთ იმაზე, რომ შემდგომში მან გავლენა მოახდინა მთელი XX საუკუნის ქართულ პოეზიაზე, ისევე როგორც რუსთაველმა მისცა ტონი ქართული მწერლობის განვითარებას.

ალ. აბაშელის ოპოზიციურ-პატრიოტული ლირიკიდან გამოვყავით ლექსები:

„ჩამქრალი სანთელი“, „შორეული ნაპირი“. „სიცხე ქალაქში“ „ტანჯვის ბარძიმი“, „თეთრი კოშკი“. მათში აშკარად, შეუნიღბავად ჩანს ანტისაბჭოთა პათოსი, ამ ლექსების გამო მაშინდელი სოციალისტური კრიტიკა უარყოფითად აფასებდა პოეტს. რამაც აიძულა ალ. აბაშელი მოგვიანებით უარი ეთქვა თავის პრინციპებზე და „თანამგზავარ“ პოეტთა რიგებში ჩამდგარიყო. აბაშელის, როგორც პოეტის, უდიდესი დამსახურება მხატვრული სიტყვის ვირტუოზულობა, ქართული ლექსის ვერსიფიკაციული სიახლეებით გაცოცხლება და ულამაზესი ბგერწერაა.

სადისერტაციო ნაშრომის მეოთხე თავი ორ ქვეთავს მოიცავს. 1-ლში მიმოვიხილეთ გრიგოლ ცეცხლადის შემოქმედების დასაწყისი და მკვლევართა შეფასებები. აქვე საჭიროდ ჩავთვალეთ, გადმოგვეცა პოეტის ბიოგრაფია, რომელიც მის არცერთ კრებულს არ ახლავს და, რომელსაც ლიტერატურის მუზეუმში მივაკვლიეთ. შემდეგ მიმოვიხილეთ პოეტის თანამედროვე ლიტერატორთა შეფასებები, რათა სათანადოდ წარმოგვეჩინა მისი როგორც პიროვნების, ასევე შემოქმედის მნიშვნელობა. გამოვკვეთეთ გრ. ცეცხლადის ღვაწლი და დამსახურება ქართული ავანგარდისტული პოეზიის ახალი სახეებითა და სალექსო ფორმებით გამდიდრებაში. ს. ცირეკიძესა და შ. აფხაიძესთან ერთად იგი ქართული ვერლიბრის პირველ თეორეტიკოსადაც ითვლება, რაც ნათლად წარმოაჩინა მისმა ესეისტურმა ნაშრომებმა.

მნიშვნელოვნად მივიჩნიეთ, გვესაუბრა გრ. ცეცხლადის შემოქმედების დასაწყისზე, როდესაც პოეტი სონეტებს წერდა და მოდერნისტული ფორმების ძიებაში იყო. ამ თვალსაზრისით გამოვკვეთეთ ადრეულ წლებში დაწერილი ლექსები „ლოთის სონეტი“ და „კაფეში“, რომლებიც ზუსტად წარმოაჩენს გამოსახვის ფორმების ძიების პროცესს.

რამდენადაც ჩვენი კვლევის თემაა გრიგოლ ცეცხლადის ნოვატორული ცდები XX საუკუნის 20-იანი წლების დასაწყისში, მომდევნო ქვეთავში განვიხილეთ პირველი კრებული ავანგარდისტული სათაურით - „პოეტის ყეფა“. მასში თავმოყრილია დადაისტური პოეზიის ნიმუშები. მოვიხმეთ კრიტიკოსთა (ს. სიგუა, თ. პაიჭაძე, თ. ბარბაქაძე) შეფასებები ცეცხლადის, როგორც დადაისტური ხელწერის მქონე შემოქმედის შესახებ და აღნიშნული კრებულიდან გავაანალიზეთ ლექსები: „პოეტის ყეფა“, „დადა მანიფესტი“, „კვირა დღე ტფილისში“, „სიმპატიური ლექსი“, „განუწყვეტელი ტოსტი“. „რას მეუბნება გული მე, გრიგოლ ცეცხლადეს“, „ნაძალადევი

ლექსი“. ხაზი გავუსვით გალაკტიონის გავლენას და ნიმუშად მოვიყვანეთ ლექსი „მსოფლიო აღმაცერად“, რომელშიც ნათლად ჩანს პოეტის დამოკიდებულება XX საუკუნის ისტორიული კატაკლიზმებისადმი.

მე-4 თავი დავასრულეთ ლექს „დიხაშხოს“ განხილვით, რადგანაც მასში კარგად ჩანს პოეტის დამოკიდებულება საკუთარი, და საერთოდ ქართული, პოეზიისადმი და ამასთან, იკვეთება შემოქმედის პასუხისმგებლობა მკითხველის წინაშე.

ყველაზე მნიშვნელოვანი გრ. ცეცხლადის პოეზიაში არის მრავალფეროვნება როგორც გამოსახვის ფორმის, ასევე სათქმელის თვალსაზრისით. სიახლის ძიების სურვილი, ნოვატორული სახეებისა და ფორმების დამკვიდრების მცდელობა, სიღრმე და უშუალობა. ქართველი მკითხველი უნდა იცნობდეს ამ საინტერესო შემოქმედის ცხოვრებასა და შემოქმედებას. იმედს ვიტოვებთ, რომ ამ გამორჩეული და მრავალფეროვანი ხელოვანის, პოეტური სიტყვის ოსტატის წარმოჩენაში ჩვენი მოკრძალებული წვლილიც შევიტანეთ.

ვფიქრობთ, სადისერტაციო ნაშრომში ხაზგასმით წარმოვაჩინეთ XX საუკუნის პირველი ოცწლეულის ლიტერატურულ ცხოვრებაში მოდერნისტულად მოაზროვნე პოეტების: ალექსანდრე (სანდრო) შანშიაშვილის, ალექსანდრე აბაშელისა და გრიგოლ ცეცხლადის როლი და მნიშვნელობა. გავანალიზებთ მათი შემოქმედების ნიმუშები, რომლებშიც ნათლად ჩანს ახალი მოდერნისტული ეპოქის კულტურის, კერძოდ, პოეზიის, სიახლეები. თვალნათლივ წარმოვაჩინეთ მათი ადგილი, ერთი მხრივ, ეპოქის, მეორე მხრივ კი, ქართული მოდერნიზმის ჭრილში.

საყურადღებოა ისიც, რომ ჩვენ მიერ წარმოდგენილ პოეტებს პიროვნულად ერთმანეთთან ახლო ურთიერთობა, სავარაუდოდ, არ ჰქონიათ. ალბათ, ვერც იმას წარმოიდგენდნენ, რომ საუკუნის შემდეგ ერთ კონტექსტში განიხილავდა ვინმე მათ შემოქმედებას. ვფიქრობთ, სწორედ მოდერნისტული განწყობებია ის უმთავრესი ღირებულება, მთავარი კონცეპტი, რაც მათ აერთიანებთ - შანშიაშვილი - სიმბოლიზმის აკვნის დამრწევი, სიმბოლისტური სიოთი რომ გააცოცხლა მივიწყებული ფორმები, აბაშელი - მზის ენერჯის მატარებელი სონეტების შემქმნელი და ცეცხლაძე - ნოვატორული და მრავალფეროვანი ფორმებისა და სახეების მაძიებელი შემოქმედი. და, თუკი ჩვენი პატარა საქართველო უდიდესი ქვეყანაა „მსოფლიოს პოეზიურ რუკაზე“,

ამაში დიდი წვლილი XX საუკუნის დასაწყისის ქართულ ავანგარდისტულ პოეზიას და იმ „მოდერნისტულ შტუდიებსაც“ მიუძღვის, რომელშიც მნიშვნელოვანი ადგილი ჩვენი საკვლევი თემის პოეტთა შემოქმედებას უკავია.

ამრიგად, წარმოდგენილი ნაშრომის ფარგლებში გამოიკვეთა სამი შემოქმედის მნიშვნელობა მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ ლიტერატურაში. დღეს, როცა მოდერნიზმზე საუბარი გარკვეული დისტანციიდან შეიძლება, სრულიად ცალსახაა, რომ ხელოვნურად შეჩერების, შეწყვეტის მიუხედავად, ის ჩვენი მწერლობის ერთ-ერთი განსაკუთრებული, ცოცხალი, მრავალმხრივი, ძიებებითა და ნოვაციებით სავსე პროცესია. ამ დროს მიმდინარე მოვლენებმა და ძვრებმა, მიუხედავად დიდი წინააღმდეგობისა, მაინც განსაზღვრა ქართული ლიტერატურის მთავარი ტენდენციები მთელი საუკუნის მანძილზე. ამ ჭრილში განსაკუთრებით საინტერესოა მეტ-ნაკლებად მივიწყებული სამი თავისთავადი, საინტერესო ავტორის გაცოცხლება-წარმოჩენა, რაც დაეხმარება ამ საკითხით დაინტერესებულ ახალგაზრდა მკვლევრებს, გააღრმავონ კრიტიკული, მეცნიერული დისკურსი.

სანდრო შანშიაშვილზე საკმაოდ უხვი მასალა არსებობს როგორც მისი ნაწარმოებების კრებულების გამოცემების სახით, ასევე - კრიტიკული ლიტერატურის თვალსაზრისით. თუმცა მოდერნიზმის ჭრილში მისი შემოქმედების უფრო ფართოდ განხილვაცაა შესაძლებელი. ალ. აბაშელი, როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, „გააცოცხლა“ შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტმა. 2010 წელს გამომცემლობა „ინტელექტმა“ „100 ლექსის“ სერიით გამოსცა პოეტის წიგნი, თუმცა მისი კრებულებისა და რომანის „ქალი სარკეში“ ვრცელი განხილვის სურვილი შესაძლებელია კვლავ გაუჩნდეს ამ მწერლის შემოქმედებით დაინტერესებულ არაერთ მკვლევარს. რაც შეეხება გრიგოლ ცეცხლაძეს, წინამდებარე ნაშრომი ნამდვილად მონოგრაფიული სიახლეა და მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია ამ თითქმის უცნობი პოეტის თანამედროვეთათვის გასაცნობად. მით უფრო, რომ ვერლიბრის, და საერთოდ თავისუფალი ლექსის, შემომტანად ლიტერატურულ წრეებშიც კი „ცისფერყანწელები“ მიაჩნიათ. პირველად გვქონდა მცდელობა გაგვეანალიზებინა გრიგოლ ცეცხლაძის დადასტურებული ლექსები, რამაც, ერთი მხრივ, გაართულა ჩვენი ამოცანა, მეორე მხრივ კი, ნათლად წარმოაჩინა, რომ, ტიცთან ტაბიძისა და რამდენიმე ავტორის დადასტურებული ლექსებთან ერთად, ჩვენი პოეზიისთვის თითქოს უცხო და შორეული ტენდენციები, ასე

ნიჭიერად და საინტერესოდ აიტაცა ამ მართლაც განსაკუთრებულმა პოეტმა. მისი ამ კუთხით გაცნობა, ვფიქრობთ, ცეცხლადის შემოქმედებით დაინტერესებას გამოიწვევს. იმედია, ჩვენი კვლევა ამ თვალსაზრისითაც საჭირო და მნიშვნელოვანი რესურსი გახდება.

გამოყენებული ლიტერატურა:

1. აბაშელი ალექსანდრე, აკაკის შარავანდედი, ჟ. „მნათობი“, 1935, №2.
2. აბაშელი სანდრო, „ანთებული ხეივანი“ , წიგნი მეორე, ტფილისი, 1923.
3. აბაშელი ალექსანდრე, 100 ლექსი, „ინტელექტი“, თბ., 2008.
4. აბაშელი ალექსანდრე, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. 1, ლექსები, , „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1958.
5. აბაშელი ალექსანდრე, თხზულებანი ორ ტომად, ტ. 2, ლექსები, პოემები, წერილები, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1960.
6. აბაშელი ალექსანდრე, „მზის მგოსანი“, წიგნი პირველი, ტფილისი, 1913.
7. აბაშელი ალექსანდრე, რჩეული, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1968.
8. აბაშელი ალექსანდრე, წერილები, ელ. ვერსია, <https://dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/4326/3/Cerilebi.pdf>.
9. აბაშელი ალექსანდრე, „პოეტი და რითმა“, ჟ. „ხომალდი“ №3, 1922.
10. აბაშელი ალექსანდრე, „აკაკის შარავანდედი“, ჟ. „მნათობი“, 1935, №2.
11. ავალიანი ლალი, „ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია“, თბ., 2016, ელ. ვერსია <https://scroll.ge/29384/lali-avaliani-aleqsan/>.
12. აზარიაშვილი ვლადიმერ, სადისერტაციო ნაშრომი „სანდრო შანშიაშვილის ლირიკა“, თბ., 1991.
13. აზარიაშვილი ვლადიმერ, „საქართველოს სს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1990, №3.
14. ასათიანი გურამ, თანამდევი სულები, ნეოსტუდია, თბ., 1983.
15. აფხაიძე შალვა, „თავისუფალი ლექსი“, გაზ. „ბარრიკადი“, 1922 წ. №6.
16. აფხაიძე შალვა, „96 ესე“ (შემდგენელი - ხელაია მ.), თბ., 1986.
17. აღმაშენებელი დავით, „გალობანი სინანულისანი“, „ხელოვნება“, კოოპერატიული ფორმა „ნუგეში“, თბ., 1989.
18. „აჭარისტანი“, სამხატვრო საილუსტრაციო ჟურნალი, №1, 1926.
19. ახალი აღთქმა და ფსალმუნები, სტოკჰოლმი, ბიბლიის თარგმნის ინსტიტუტი, 1993.
20. ბალავაძე ნუნუ, ლექსმცოდნეობა. თბილისი, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, თბ., 2016.
21. ბარბაქაძე თამარ, რატინი ირმა, „ევროპული და აღმოსავლური მყარი სალექსო

- ფორმები ქართულ პოეზიაში“. ნაწილი 1, თბილისი, 2018.
22. ბარბაქაძე თამარ, ლექსმცოდნეობა, თბილისი, შოთა რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2016.
 23. ბარბაქაძე თამარ, „ქართული ვერლიბრის პირველი მკვლევარნი“, თბილისი, 2002.
 24. ბარბაქაძე თამარ, ელ. რესურსი, <http://arilimag.ge>.
 25. „ბარრიკადი“, „ცისფერი ყანწების“ კვირეული გაზ., №6, 1922.
 26. ბაქრაძე აკაკი, „მწერლობის მოთვინიერება“. „სარანგი“, თბ., 1990.
 27. გაზ. „ბახტრიონი“, 1922, # 6.
 28. ბერძენიშვილი ლევან, „დიდი გასეირნება ლიტერატურაში“, „არტანუჯი“, თბ., 2019.
 29. ბიბლია, „პალიტრა“, თბ., 2013.
 30. ბრეგაძე კონსტანტინე, ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების პრიზმაში, ნაწილი II, „საარი“, თბ., 2016.
 31. ბრეგაძე ლევან, ელ. რესურსი textualscholarship.blogspot.com/2019/05/blog-post_50.html.
 32. ბრეგაძე ლევან, ლექსმცოდნეობა, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის, თბ., 2016.
 33. ბრედშოუ დ., დეტმარი ქ. Companion to modernist Literature and Culture. Blackwell Publishing. 2006.
 34. ბუაჩიძე ბენიტო, თანამედროვე ქართული მწერლობის გზები, „სახელგამი“, ტფილისი, 1934.
 35. ბუაჩიძე კიტა, ჟ., „მნათობი“ 1930, №1.
 36. Бунин И., ელექტრონული რესურსი, <http://bunin.velchel.ru/index.php?cnt=18&part=6&sub=1>.
 37. გაბესკირია ვიქტორ, ლექსების ალბომი, თბ., 2016.
 38. გამსახურდია ზვიად, „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება, „მეცნიერება“, თბ., 1991.
 39. გამსახურდია კონსტანტინე, თხზულებანი 10 ტომად, ტ. მე-7, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1983.
 40. გამსახურდია კონსტანტინე, „დიდოსტატის მარჯვენა“, „პალიტრა“, თბ., 2011.
 41. გამსახურდია კონსტანტინე, (ელექტრონული რესურსი) <https://poetry.ge/poets/>

konstantine-gamsakhurdia/essay/r-konstantine-gamsaxurdia-aleqsandre-abasheli-esse.

42. გამსახურდია კონსტანტინე, ნოველები, „საარი“, თბ., 2007.
43. გამსახურდია კონსტანტინე, „რჩეული თხზულებანი“, ტ. 6, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1963.
44. გამსახურდია კონსტანტინე, ტ. 3, „საქართველოს მაცნე“, თბ., 2007.
45. გაფრინდაშვილი ვალერიან, „ასი ლექსი“, „საარი“, თბ., 2010.
46. გაფრინდაშვილი ვალერიან, ექსპრესიონისტული ლირიკა, ჟ., „მნათობი“ №2, ტფილისი, 1924.
47. გაფრინდაშვილი ნანა, მირესაშვილი მარიამ, ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები, „მერიდიანი“, თბ., 2014.
48. გაფრინდაშვილი ნანა, „მედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები“, „მერიდიანი“, თბ., 2012.
49. გომართელი ივანე, ალ. აბაშელის კრებულის წინასიტყვაობა, ტფილისი, 1913.
50. გომართელი ივანე, რჩეული თხზულებანი, ტ. 2 „ლიტერატურა და ხელოვნება“, თბ., 1966.
51. გრანელი ტერენტი, პოეზია, „უნივერსალი“, თბ., 2011.
52. გურამიშვილი დავით, „დავითიანი“, „საქართველო“, თბ., 1992.
53. დემეტრე მეფე, ელ. რესურსი, https://ka.wikipedia.org/wiki/შენ_ხარ_ვენახი.
54. „დილის გაზეთი“, 1994, №85.
55. დორინგი ადოლფო, ელ. რესურსი, <https://intermedia.ge/სტატია/122618-მთვარე-ქართულ-და-მსოფლიო-მითოლოგიაში/89>.
56. დოიაშვილი თეიმურაზ, „XX საუკუნის პოეზია“, წინასიტყვაობა, „ნაკადული“, თბ., 1982.
57. დოიაშვილი თეიმურაზ, ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები, „მერანი“. თბ., 1982.
58. დოჩანაშვილი გურამ, მოთხრობები, „კაცი, რომელსაც ლიტერატურა ძლიერ უყვარდა“, „პალიტრა“, თბ., 2010.
59. ედგარ პო, ლექსები, თარგმანი ზურაბ გურულის, „არტანუჯი“, თბ., 2019.
60. ენუქიძე ქეთევან, ლექსმცოდნეობა, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბ., 2016.

61. ვართაგავა იპოლიტე, „წერილები და მოგონებები“, „მერანი“, თბ., 1975.
62. თავდიშვილი მურმან, „ფირდოუსი“, „ინტელექტი“, თბ., 2019.
63. თავდიშვილი ქეთი, „ლიტერატურული წერილები“, „ინტელექტი“, თბ., 2019.
64. „თემი“, გაზ., 1911, №9.
65. „თეატრი და ცხოვრება“, თეატრალურ-ლიტერატურული ჟურნალი, 1915, № 2.
66. თოფურია ვარლამ, გიგინეიშვილი ივანე., „ქართული ენის ორთოგრაფიული ლექსიკონი“, „განათლება“, თბ., 1998.
67. ინანიშვილი რევაზ, ჩემი რჩეული, ექვსტომეული. ტ VI, „პალიტრა L“, თბ., 2012.
68. ქართული ლიტერატურული ესსე, შემდგენელი ხელაია მ., 1968.
69. კალანდაძე ლავროსი, „ლიტერატურული ნაფიქრები“, „მერანი“, თბ., 1976.
70. კახიანი მიხეილ, იდეოლოგიურ ფრონტზე, „მნათობი“, № 1-ლი, სახელგამი, ტფ., 1927.
71. კენჭიაშვილი თეონა, ლატავრა შანშიაშვილი: "ვაჟა მამას ხელში გარდაიცვალა", <https://armuri.georgianforum.com/t669-topic>.
72. კენჭოშვილი ირაკლი, ლექსმცოდნეობა, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბ., 2016.
73. კენჭოშვილი ირაკლი, მოდერნისტული ლირიკის დისკურსი, ელ ვერსია, w.spekali.tsu.ge/index.php/ge/article/viewArticle/7/64 1999.
74. კვიციანიშვილი ემზარ, „კულტურული მიმდინარეობები და მედიატექსტები“, ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ., 2020.
75. „კლდე“ - საზოგადო, ეკონომიკური და სალიტერატურო ჟურნალი, № 1, 1915 წ.
76. კოტეტიშვილი ვახტანგ, ელრესურსი, rilimag.ge/გიორგი-ლობჯანიძე-ვახუშტი/ 2015.
77. ლექსმცოდნეობა, ალ. აბაშელისადმი მიძღვნილი ლექსმცოდნეობის მეცხრე სამეცნიერო სესია, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბ., 2016.
78. „ლიტერატურული საქართველო“, 1974, № 28.
79. „ლიტერატურული საქართველო“, 1984. № 9
80. ლორთქიფანიძე კონსტანტინე, ჟ., „მნათობი“, 1926, № 8.
81. ლორქიფანიძე ნიკო, ქართველი მწერლები სკოლაში, „საქართველოს მაცნე“, თბ., 2000.

82. ლომიძე გაგა, ისტორია საერთაშორისო პროცესების ჭრილში, ტ. 2, თბ., 2016.
83. მაისურაძე გიორგი, „სიყვარულის ხუთი კანონი“, ჟ., „ინდიგოს“ ელექტრონული ვერსია, 6 იანვარი, 2019.
84. მალარძე სტეფან, ელექტრონული რესურსი, /ka.wikipedia.org/.
85. მაღლაფერიძე თეიმურაზ, ესეისტური პორტრეტები, ჟ., პერსონალიები, „უნივერსალი“, თბ., 2006.
86. ჟ. „მაცნე“, № 3, 1990.
87. XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, ნაწილი 1, თბ., 2016.
88. XX საუკუნის პოეზია, „ნაკადული“, თბ., 1982.
89. მინჩხი იოანე, ელრესურსი, <https://www.aura.ge/103-saskolo/8018-ioane-minchxi--himni-zhamni-chuenni.html>.
90. ჟ., „მნათობი“, 1969, №.11.
91. მჭედლიძე თინათინ, ელ.რესურსი, <https://demo.ge/index.php>.
92. მილორავა ინგა, ისტორია საერთაშორისო პროცესების ჭრილში, ტ. 2, თბ., 2016.
93. მირიანაშვილი ანდრო, შანშიაშვილის პოეზია, „მერანი“, თბ., 1986.
94. მითოლოგიური ენციკლოპედია
ელ.რესურსი, https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiO_
95. მწერალთა ავტობიოგრაფიები, წიგნი I, „გრიგოლ ცეცხლაძე“, ლიტ., მუზეუმი, თბ., 2013.
96. ნადირაძე კოლაუ, 100 ლექსი, „ინტელექტი“, თბ., 2010.
97. ნემსაძე ადა, შამილიშვილი მანანა, კულტურული მიმდინარეობები და მედიატექსტები - ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, თბ., 2020.
98. ნემსაძე ადა, XX საუკუნის ქართული ლიტერატურა, ნაწილი 1, თბ., 2016.
99. ორბელიანი სულხან-საბა, „სიბრძნე სიცრუისა“, „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1957.
100. ორბელიანი სულხან-საბა, ლექსიკონი ქართული, მოამზადა ილია აბულაძემ რედ.: ელ. მეტრეველი, ც.ქურციკიძე, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტი, „მერანი“, თბ., 1991.
101. პაიჭაძე თამარ, <http://www.Georgianart.ge>.

102. პაიჭაძე თამარ, „მოდერნიზმი და ქართული კულტურა“, თბ., 2018.
103. პენაკი დანიელ, „რომანივით საკითხავი“ „დიოგენე“, თბ., 2011.
104. პლატონი, „ნადიმი“. „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1964.
105. რობაქიძე გრიგოლ, „ქართული რენესანსი“. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1992.
106. რუსთაველი შოთა, „ვეფხისტყაოსანი“, თბ., 2011.
107. „რუბიკონი“, ლიტერატურული გაზეთი, 1923, № 9.
108. „საქართველოს სს მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1990, № 3,
109. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მაცნე, ენისა და ლიტერატურის სერია, № 3, 1990
110. სახელების განმარტებები - ელ. რესურსი <http://lastaleaf.weebly.com/>.
111. სახელების განმარტებები, მითოლოგიური ენციკლოპედია ყმაწვილთთვის <http://www.nplg.gov.ge/wikidict/index.php/>.
112. სიგუა სოსო, „ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში“, „დიდოსტატი“, თბ., 1994.
113. სიგუა სოსო, „ქართული მოდერნიზმი“ თბ., „დიდოსტატი“, 2002.
114. სიგუა სოსო, „ქართული მოდერნიზმი“ თბ., „დიდოსტატი“, 2008.
115. სორდია ლუარა, „მეოცე საუკუნის ნახევრის ქართული ოპოზიციური ლირიკა“, ელ.რესურსი, <https://el.ge/articles/1451>.
116. სულავა ალექსანდრე, „მზის და მიწის სიხარულის პოეტი“, წერილები, „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1957.
117. ტაბიძე გალაკტიონ, „არტისტული ყვავილები“, „რუბიკონი“, თბ., 1995
118. ტაბიძე გალაკტიონ, ელ. რესურსი, [/poetry.ge/poets/galaktion-tabidze/poems/3946.pirveli-vardi.htm](http://poetry.ge/poets/galaktion-tabidze/poems/3946.pirveli-vardi.htm).
119. ტაბიძე გალაკტიონ, რჩეული, „განათლება“, თბ., 1989.
120. ტაბიძე ტიციან, ასი ლექსი, „ინტელექტი“, თბ., 2005.
121. ტაბიძე ტიციან, „ბახტრიონი“, 1922, № 6.
122. ტურავა მარინე, „სიცოცხლე შვენობს შენითა“(სიკვდილის პარადიგმა ქართულსა და უცხოურ მოდერნიზმში), თბ., 2012.

123. ტურავა მარინე, გარღვეული ლაბირინთი (ლიტერატურული წერილები, ესეები, პორტრეტები), თბ., 2014.
124. უახლესი ისტორიის ცენტრალური არქივის ლიტერატურისა და ხელოვნების განყოფილების ფონდი, №8, ჩანაწერი № 1, საქმე № 3248,
125. უახლესი ლიტერატურის ისტორია, ნაწ. 1-ლი თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1984.
126. უზნაძე დიმიტრი, ზოგადი ფსიქოლოგია, „აღმაშენებელი“, თბ., 1998.
127. ფორჩხიძე შალვა, „დაფნის ხეებთან“ - ლიტერატურული წერილები - „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1977.
128. ფშაველა ვაჟა, ქართველი მწერლები სკოლაში, „დია“, თბ., 2002.
129. ქართული მწერლობა, IX ტ., „ნაკადული“, თბ., 1982.
130. ქართული ლიტერატურა, ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში, „საარი“, თბ., 2016.
131. ქართული ლიტერატურული ესე (შემდგენელი მანანა ხელაია), თბ., 1968.
132. ყვავილ-სიმბოლოები ქართულ პოეზიაში, ელრესურსი, <http://mastsavlebeli.ge/?p=22549>.
133. შანშიაშვილი ალექსანდრე, თხზ., ტ -1, ლექსები პოემები, „მერანი“, თბ., 1986.
134. შანშიაშვილი სანდრო, ერთტომეული, ლექსები, პოემები, „მერანი“, თბ., 1969.
135. შანშიაშვილი სანდრო, ლირიკა, ტ. 1, პოლიგრაფტესტის 1-ლი სტამბა, ტფ., 1925.
136. შექსპირი უილიამ, სონეტები, რეზო თაბუკაშვილის თარგმანი, ბონდო მაცაბერიძის გამომცემლობა „ბაკმი“, თბ., 2003.
137. შველიძე დიმიტრი, „საქართველოს დემოკრატიული რესპუბლიკა“ (1918-1921), ენციკლოპედია-ლექსიკონი, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 2018.
138. ჩხეიძე ნოდარ, „კრიტიკული წერილები, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1977.
139. ჩხეიძე როსტომ, „26 ივნისის საიდუმლო“, ჟ. „ჩვენი მწერლობა“, თბ., 2011.
140. ციციშვილი გიორგი, სანდრო შანშიაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება თბ., 1962.
141. ჟ., „ცისფერი ყანწები“, 1990, №1-2.
142. ცხადაია ზოია, „პოეტი რეფორმატორი“, ლექსმცოდნეობა, შოთა რუსთაველის

- სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბ., 2016.
143. ცეცხლაძე გრიგოლ, „პოეტის ყეფა“, ტფილისი, 1924.
 144. ცეცხლაძე გრიგოლ, ფერად-ფერადი ლექსები, „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1949,
 145. ცეცხლაძე გრიგოლ, „ოთხი მაუზერი“ „ქართული წიგნი“, ტფილისი, 1931.
 146. ცეცხლაძე გრიგოლ, ლექსები, „საბჭოთა მწერალი“, თბ., 1972.
 147. ცეცხლაძე გრიგოლ, ელ.რესურსი, danarti.org/ka/article/dada-manifesti---grigol-cecxladze/20]
 148. ჟ., „ხომალდი“, 1921, №1,
 149. ჩიქოვანი სიმონ, ლიტერატურა და ხელოვნება, აბაშიძე, გრიგოლ (რედ.); თბ., 1963.
 150. წერეთელი აკაკი, რჩეული ნაწარმოებები ხუთ ტომად, ტ. 1, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1988.
 151. წიფურია ბელა, მოდერნიზმი - კულტურული და ლიტერატურული სტილი, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი., თბ., 2016.
 152. ჭაბაშვილი მიხეილ, უცხო სიტყვათა ლექსიკონი, „ნაკადული“, თბ., 1964.
 153. ჭავჭავაძე ილია, თხზულებანი, ტ. 1, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1987.
 154. ჭავჭავაძე ილია, თხზულებანი, ტ 2, „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1988.
 155. ჭილაძე ოთარ, „გახსოვდეს სიცოცხლე“, „საჭოთა საქართველო“, თბ., 1980.
 156. ჭილაია ანდრო, ჭილაია რამაზ, ლიტერატურათმცოდნეობის ცნებები, ივანე ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, თბ., 1984.
 157. ჭილაია სერგი, მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობა, 1956, ელ.რესურს, <http://mastsavlebeli.ge/?p=22549>.
 158. ჟ., „მნათობი“, ტფ., 1926, №8-9.
 159. ჟ., „მნათობი“ თბ., 1969 . №.11
 160. ჟ., „თეატრი და ცხოვრება“, 1915, № 2.
 161. ჟ., „კლდე“, 1915, №1.
 162. ჟღენტე ბესარიონ, ალექსანდრე აბაშელის თხზულებათა სრული კრებული, ტ. „საბჭოთა საქართველო“, თბ., 1958.
 163. ჯავახიშვილი მიხეილ, „ჯაყოს ხიზნები“, „მერანი“, თბ., 1985.

164. ჯალიაშვილი მათა, ისტორია საერთაშორისო ლიტერატურული პროცესების ჭრილში, შოთა რუსთაველის სახელობის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი, თბ., 2016.
165. ჯორჯაძე არჩილ, წერილები, „მერანი“, თბ., 1989.