

ნელი ღუბაძე

ქართული სიმბოლიზმი

გამომცემლობა
„საბჭოთა აზარი“
ბათუმი 1973

შენს შემდეგაც ყველაფერი შენეულია,
წიგნს შენ გიძღვნი, ჩემო ღებდა!
ავტორი

მრ2

დ-901

შენსავალი

ქუთაისის ხავერდოვანი გვიანი ღამე. ვარსკვლავებით მოკვდილი ცა. თბილი, ყვავილთა სურნელით გაქვნილი ზენა ქარი დანავარდობს ქუჩებში. კაფედან გამოდიან ახალი პოეზიის მესვეურობის ეშხმორეული ახალბედა მწერლები,¹ მსჯელობენ ქართული ლექსის განახლებაზე. აქებენ ტრიოლეტს, სონეტს, კაფიობენ. სულს უხუთავეთ საზოგადოებრივი ქაოსი, გამეფებულ ანარქია, ცდილობენ გზა გაიკვლიონ გრძნობათა და აზრთა ლაბირინთში, შეებრძოლონ საზოგადოების ბნელ ძალებს.

პაოლო იაშვილი თავკაცია. მან ბრძოლის თავისებური ფორმა გამონახა. ქუთაისის ბულვარი, ქუჩები, რომლებიც მას არტყია გარს. შუა ქუჩაში ჩამდგარან პაოლო, კოლაუ ნადირაძე, სერგო კლდიაშვილი და მოდიან ყვირილით: „ჰკათ ვაჰრებს! ჰკათ სპეკულანტებს!“ ჯგუფს სხვებიც უერთდებიან, იგი იზრდება და საგრძნობ ძალად იქცევა. ვაჰრებმა იჩივლეს — დებოშს გვიწყობენ. გვემუქრებიან და მოგვაცილებთო. ქალაქის მესვეურებმა დაადგინეს „დებოშისტების“ გასახლება.²

შეცდნენ რეაქციონერები. ცხოვრებამ ნათელყო, რომ ეს ახალგაზრდები არც დებოშისტები იყვნენ, არც აფანტურისტები. ისინი ებრძოდნენ საზოგადოებრივ ბოროტებას, ისწრაფვოდნენ უკეთესისაკენ, მაგრამ რაკი მისი მოპოვების

¹ პაოლო იაშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, სანდრო ცირეკიძე. კოლაუ ნადირაძე, სერგო კლდიაშვილი და სხვ.

² იხ. შ. აფხაიძე, „აღამიანები და წიგნები“ 1964.

ქვეშარიტი გზა არ იცოდნენ, თავიანთ „დეღვა-დუდილს“ ახირებული გამოსვლებით გამოხატავდნენ. ასე დაიწყო ლიტერატურული შემოქმედებითი ცხოვრება მწერალთა კორპორაციამ, რომელიც გაფორმდა „ცისფერი ყანწების“ სახელწოდებით.

დღევანდელ ვითარებაში, როცა მთელი მსოფლიოს პროგრესული საზოგადოებრიობა მძაფრ ბრძოლას აწარმოებს დეკადენტური ხელოვნების წინააღმდეგ, „ცისფერი ყანწების“ შემოქმედების შესწავლა აქტუალურ საკითხად გვესახება. საკითხის აქტუალობას ისიც ზრდის, რომ ამ ბოლო წლებში ზოგიერთი მწერლის შემოქმედებაში შემჩნეულია ბურჟუაზიული ლიტერატურული სტილისადმი მიბაძვა, ფორმალისტური ძიებებით ვატაცება.

თემის მონოგრაფიული შესწავლით შევეცადეთ დაგვედგინა ქართული სიმბოლიზმის სპეციფიკა, მისი ეროვნული თავისებურებანი.

ნაშრომის შესავალში წარმოდგენილი დასავლეთ ევროპული და რუსული სიმბოლიზმის მოკლე ექსკურსიც ამ მიზანდასახულებას დაუქვემდებარეთ.

საკითხის კვლევისას ვხელმძღვანელობდით მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრებით კულტურასა და ხელოვნებაზე, რომელიც გვაიარაღებს ისეთი საკითხების გაგებით, როგორიცაა კულტურის სოციალური განპირობებულობა, ხელოვნების არსი და მისი როლი საზოგადოების ცხოვრებაში, ხელოვნების პარტიულობა და ხალხურობა, კულტურული მემკვიდრეობის მნიშვნელობა და მრავალი სხვა. როგორც ცნობილია, მარქსიზმის კლასიკოსები დიდად აფასებდნენ ხელოვნების და განსაკუთრებით ლიტერატურის როლს სინამდვილის შემეცნებისა და რევოლუციური გარდაქმნის საქმეში.

მატერიალისტური ესთეტიკის თანახმად კულტურის, ლიტერატურის, ხელოვნების ისტორია უნდა შევისწავლოთ მოწინავე საზოგადოებრივ მოძრაობის ისტორიასთან, განმათავისუფლებელი ბრძოლის ისტორიასთან კავშირში. მხატვრის შემოქმედების მნიშვნელობა და ნაწარმოებთა ღირსება უნდა განვსაზღვროთ იმის მიხედვით, თუ რამდენად ახლოს არიან ისინი ეპოქის მოწინავე იდეურ ძიებასთან, მოწინავე საზო-

გადოებრივ ძალთა მისწრაფებებთან. ამ თვალსაზრისით დიდ-მნიშვნელოვანია რუსეთის განმათავისუფლებელი მოძრაობის სამი ეტაპის ლენინური პერიოდიზაცია. სტატიაში „რუსეთის მუშათა ბეკდვითი სიტყვის წარსულიდან“ (1914) ლენინმა მოგვცა ცალკეული პერიოდების ქრონოლოგიური ჩარჩოები:

1) თავადაზნაურული პერიოდი, დაახლოებით 1825-დან 1861 წლამდე.

2) რაზნოჩინული ანუ ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული — 1861-დან 1895 წლამდე.

3) პროლეტარული — 1895-დან ოქტომბრის რევოლუციამდე.³

განსაკუთრებით უკანასკნელ ეტაპზე — პროლეტარულ ეტაპზე მომრავლდნენ დეკადენტური მიმდინარეობები ხელოვნებასა და ლიტერატურაში.

XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის ყველა დეკადენტური მიმდინარეობა, მიუხედავად ზოგიერთი არსებითი სახესხვაობისა, მოასწავებდა ცხოვრებისაგან, პოლიტიკისაგან, ბრძოლისაგან მხატვრული შემოქმედების იზოლაციას და ზიანს აყენებდა თვით ხელოვნებას, ისტორიის პროგრესულ ძალებს, პროლეტარიატის განმათავისუფლებელ მოძრაობას.

ავითარებდა რა მარქს-ენგელსის მოძღვრებას, ლენინმა თავისი ფილოსოფიური შრომებით ახალი ეტაპი შექმნა ესთეტიკური აზროვნებისა და ლიტერატურის შესახებ ისტორიაში და თავისი ლიტერატურული მოძღვრების პარტიულობის პრინციპით მოამზადა ნიადაგი დეკადენტურ ხელოვნებასთან დაუნდობელი ბრძოლისათვის.

რამ წარმოშვა დეკადანსი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში? ამ კითხვის პასუხს მოითხოვს, უპირველეს ყოვლისა, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკური მოძღვრებაც, რომელშიც ერთ-ერთი მთავარია ხელოვნებისა და ლიტერატურის სოციალური განპირობებულობის დებულება.

³ ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 20, გვ. 292. გამოცემა მეოთხე. სხვა შემთხვევაშიც მითითებული იქნება ამ გამოცემით.

XIX საუკუნის 70-იანი წლებიდან კაპიტალიზმი შევიდა იმპერიალიზმის სტადიაში.

„იმპერიალიზმი, — წერდა ვ. ი. ლენინი, — გაიზარდა როგორც საერთოდ კაპიტალიზმის ძირითად თვისებათა განვითარება და პირდაპირი გაგრძელება. მაგრამ კაპიტალიზმი კაპიტალისტურ იმპერიალიზმად იქცა თავისი განვითარების მხოლოდ განსაზღვრულ, მეტად მაღალ საფეხურზე, როდესაც კაპიტალიზმის ზოგიერთმა ძირითადმა თვისებამ იწყო თავის წინააღმდეგობად გადაქცევა, როდესაც მთელი ხაზით ჩამოყალიბდა და გამოაშკარავდა კაპიტალიზმიდან უფრო მაღალ საზოგადოებრივ-ეკონომიურ წყობილებაზე გარდამავალი ეპოქის ნიშნები“.⁴

იმპერიალიზმი ამავე დროს არის ლაბოზადი კაპიტალიზმი, როცა უკიდურესად მწვავედება კაპიტალიზმის უმთავრესი წინააღმდეგობა — წინააღმდეგობა. შრომის საზოგადოებრივ ხასიათსა და მითვისების კერძო ფორმას შორის. კაპიტალისტური თავისუფალი კონკურენციის შეცვლამ კაპიტალისტური მონოპოლიებით, ერთი მხრივ გაამძაფრა ბრძოლა თვით კაპიტალისტებს შორის, ხოლო მეორე მხრივ გააძლიერა მასების ექსპლოატაცია და, მაშასადამე, კიდევ უფრო გაამწვავა კლასობრივი წინააღმდეგობები ბურჟუაზიასა და პროლეტარიატს შორის. „იმპერიალიზმის პოლიტიკურ თავისებურებას წარმოადგენს რეაქცია მთელი ხაზით და ეროვნული ჩაგვრის გაძლიერება“.⁵ ბურჟუაზიამ დაამთავრა აღმავლობა, დაიწყო დეკადანსი. ფილოსოფიაში ეს აღინიშნა პოზიტივიზმით, ლიტერატურაში — ნატურალიზმით. მართალია, პოზიტივიზმსა და ნატურალიზმს ჰქონდა სინამდვილისადმი მეცნიერული და რეალისტური მიდგომის პრეტენზია, მაგრამ ორივე მიმდინარეობა დეკადანსის მომასწავებელი იყო.

ფილოსოფოსი პოზიტივისტები (ო. კონტი, ი. ტენი, ჰ. სპენსერი) აიდეალებდნენ კაპიტალიზმს, აცხადებდნენ მას კაცობრიობის ისტორიის უმაღლეს ეტაპად და სოციალურ წინააღმდეგობებს აიგივებდნენ არსებობისათვის ბრძოლის ბიოლოგიურ კანონებთან. არსებითად სპენსერის „სოციალური

⁴ ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. XXII, გვ. 334.

⁵ იქვე, გვ. 363.

დარვინიზმი“ ბურჟუაზიის რეაქციულ ინტერესებს ემსახურებოდა.

რაც შეეხება ნატურალისტებს, მათ თავი გამოაცხადეს ახალი ხელოვნების მესვეურებად და შექმნეს საკუთარი ესთეტიკური თეორია, რომელსაც საფუძვლად დაუდეს პოზიტივისტური ფილოსოფია. მთლიანად გაიზიარეს რა პოზიტივიზმის ძირითადი პრინციპი—„ფაქტების ერთგულება“, ნატურალისტი მწერლები ამტკიცებდნენ, რომ „მათ არ სურთ გადალახონ რეალური ფაქტების საზღვარი, რომ პოზიტივისტური ფილოსოფოსთა მსგავსად ისინიც სწავლობენ „ადამიანურ დოკუმენტებს“.⁶ ისინი საჯაროდ აცხადებდნენ, რომ ხელოვნება მშვენიერებას კი არ უნდა ემსახურებოდეს, არამედ კემარიტებას და მხოლოდ ფაქტებს ეყრდნობოდეს. ამიტომ — არავითარი შემოქმედებითი ფანტაზია, არავითარი განზოგადება; ხელოვნება მოწოდებულია შეუფერავად ასახოს სინამდვილე.

ნატურალიზმმა უარყო ტიპიზაციის პრინციპი, ფართო სოციალური განზოგადება და მწერალს ცხოვრების ცივი მეთვალყურისა და ფაქტების გულგრილი აღმრიცხველის როლი დააკისრა, მაშინ, როცა ფაქტი თავისთავად ბევრს არაფერს ნიშნავს. მაქსიმ გორკის აზრით, ყოველი ფაქტი იმდენადაა მნიშვნელოვანი, რამდენადაც მასში მქლავნდება ცხოვრების ღრმა აზრი, რომელიც განვითარების კანონზომიერების შესაბამისად ვლინდება თვითეულ კონკრეტულ შემთხვევაში. ნატურალისტებმა კი დამოუკიდებელი მნიშვნელობა მიანიჭეს ფაქტს და ნაცვლად იმისა, რომ გამოველინებიათ „ფაქტის შემოქმედებაში ადამიანის შეგნებული მონაწილეობის წინშე ვნელობა და ადამიანის სულზე, საერთოდ მის ცხოვრებაზე შექმნილი ფაქტის ზემოქმედების ძალა“,⁷ ფაქტი ფეტიშად აქციეს, ასახავდნენ განურჩევლად ყველაფერს, რითაც დააკნინეს მხატვრული შემოქმედება და დაიყვანეს იგი უბრალო ფოტოგრაფიამდე.

ზედმეტია იმის ხაზგასმა, რომ ნატურალიზმის ესთეტიკური თეორია ისევე, როგორც მისი ფილოსოფიური საფუძვე-

⁶ История зарубежной литературы XX века, М., 1963, стр. 38.

⁷ М. Горький, т. 23, М. 1953, стр. 186.

ლი, არა მარტო ყალბი, არამედ მავნეც იყო. ნატურალიზმმა ნამდვილად ჩიხში, ყრუ შესახვევში, კარგად აღობილ გვირაბში მოაქცია ხელოვნება. მან დაიყვანა იგი მოვლენათა ზედაპირულ აღწერამდე. ფაქტების მოსაწყენ აღნუსხვამდე...⁸

რაკი ასე იყო, რაკი ფაქტებზე დაფუძნებულმა ნატურალიზმმა ვერ შესძლო შეექმნა ნამდვილად ახალი ხელოვნება და ბოლომდე ნაკლებად გამოსადეგი აღმოჩნდა დიდ საზოგადოებრივ მოძრაობათა მხატვრული შესწავლისა და წარმოსახვისათვის, ბუნებრივია, მას უნდა გამოეწვია და კიდევაც გამოიწვია საპასუხო რეაქცია, მას უნდა დაპირისპირებოდა რომელიმე ახალი ლიტერატურული მიმართულება. გამწვავებული კლასობრივი ბრძოლისა და ბურჟუაზიული კულტურის მარაზმის საერთო ატმოსფეროში ასეთი მიმართულება აღმოჩნდა სიმბოლიზმი, რომელმაც გადაკრით უარყო ნატურალიზმის მიერ გაფეტიშებული ფაქტი და რეალური სამყარო, უარყო მისი რაციონალიზმი.

ფრიად დამახასიათებელია, რომ იმპერიალისტური სინამდვილით მოწამლული სტუდენტების ერთ-ერთ ჯგუფს პარიზის ლათინური უბნის სამიკიტნოში შემოქმედებითი ცხოვრება დაუწყია განცხადებით — „მთელ სამყაროს ერთი თავი რომ ჰქონდეს, ტვინში ჩავუწვეთავდი საწამლავს სიგიჟისა...“ ამ სიტყვების ავტორი იყო სარ პელადანი, რომელიც თავის თანატოლებთან ერთად სენსაციური განცხადებებით აღიზიანებდა საზოგადოებას; ცხოვრებით გაბოროტებული ახალგაზრდები ავანტიურიზმის გზას ადგებოდნენ და იღუპებოდნენ. ეს იყო დროის, ეპოქის სენი. დიდი პროლეტარული მწერალი მ. გორკი ამის თაობაზე წერდა:

«Атмосфера современной культурной жизни любого европейского города дает такие яркие, оглушающие картины всевозможных социальных контрастов, что юноше трудно сохранить равновесие души, побыв в ней некоторое время».¹⁰

აი ასეთი ახალგაზრდობის სულიერ განწყობილებას გამოხატავდა გაზეთი „დეკადანსი“, რომელიც საფრანგეთში გამო-

⁸ იხ. Г. В. Плеханов, соч. т. XIV, М. 1925, стр. 146

⁹ იხ. М. Горький, т. XXIII, М. 1953, стр. 130.

¹⁰ там же, стр. 131

დიოდა გასული საუკუნის 80-იან წლებში და რეკლამირებას უწევდა მრავალფეროვან ნოვატორულ ხერხებს და ახალგაზრდების ახირებულ გამოხდომებს.

მაღე იმპერიალიზმის ეპოქის სხვადასხვა დეკადენტურ მიმდინარეობათა შორის თანდათან გამოიკვეთა სიმბოლიზმი; რომელიც მე-19 საუკუნის დასასრულის ყველაზე აქტიური და ფესვგადგმული ლიტერატურული ნაკადი გახდა. იგი აღმოცენდა საფრანგეთში და მოიცვა მთელი დასავლეთ ევროპის მოწინავე კაპიტალისტური ქვეყნები, აგრეთვე, რუსეთი, და, ბოლოს, ქართულ ლიტერატურაშიც აღმოცენდა.

სიმბოლიზმი გამოხატავდა ბურჟუაზიული საზოგადოებრივი ურთიერთობის მთელი სისტემის რღვევას და დაცემას. გ. ვ. პლენანოვის სიტყვებით რომ ვთქვათ, იგი იყო თავისუბური „საყმაწვილო სენის“ გამოვლინება ესთეტიკაში.

სიმბოლიზმის ფილოსოფიური წყარო სუბიექტური იდეალიზმია, რომელმაც უარყო ინტელექტის შგმეცნებითი უნარი და აღიარა ირრაციონალიზმი და ინტუიტიზმი, როგორც მისტიციზმის ფორმა. ერთი მხრივ, კონსერვატორი სოციოლოგები ჩემბერლენი და გობინო ქადაგებდნენ კაპიტალიზმის უკვდავებას, ხოლო ნიცშე თავისი „ზეაკის თეორიით“ ნერგავდა ძალის კულტს, მეორე მხრივ კი საზოგადოებრივ აზრს აბნელებდა შოპენჰაუერი პესიმიზმითა და ბერგსონი მოძღვრებით ქვეცნობიერ შემეცნებაზე. ასე შეიქმნა სიმბოლიზმის თეორიული ფონი. გაძლიერდა ინტერესი კანტის ესთეტიკისა და ფილოსოფიისადმი, რომლის თანახმად არსებობს ორი ქვეყანა — რეალური და მისტიკური. რეალური ქვეყანა დამახინჩებული გამოკრთომაა მეორე, მისტიკური სამყაროსი. სუბიექტური იდეალიზმის მრწამსი ფრანგმა დეკადენტმა მორის ბარესმა გამოხატა სიტყვებით — „მე“-ს კულტი.¹¹

სიმბოლიზმი ფრანგულ ლიტერატურაში, რასაკვირველია, არ ყოფილა უწინაპრო, უწინამორბედო. იგი ესთეტიზმის მომდევნო ეტაპია.

ესთეტიზმი დაკავშირებულია დაჯგუფება „პარნასთან“, რომელიც გასული საუკუნის ჯერ კიდევ 50-იან წლებში შე-

¹¹ ასეთი სახელწოდებით ბარესმა დაბეჭდა რომანი — ტრილოგია, რომელშიც გაშიშვლებულია ეგოიზმი.

იქმნა და რომლის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია შ. ბოდლერი. მასთან ერთად პოეტი პარნასელები ლეკონტ დე ლილი, თეოდორ დე ბანვილი, ხოზე მარია ერედია, კატულ მენდესი, თეოფილ გოტიე და სხვები ქადაგებდნენ წმინდა ხელოვნების თეორიას. მათ შექმნეს ფორმის კულტი და უარყვეს ხელოვნების საზოგადოებრივი ფუნქცია. „ხელოვნებისათვის მიზანი არ არსებობს — ის არის თამაში, გართობა, ტკბობა. ეს თავისებური ნარკოზია, რომელმაც უნდა დაგვაღვიწყოს აუტანელი სინამდვილე“, — წერდა თეოდორ დე ბანვილი. მისი აზრით, რითმა ლექსის ერთადერთი სამკაულია, ის „ოქროს ლურსმანია, ალამაზებს ლექსს და აკავშირებს მასთან პოეტის ოცნებას“.

საინტერესოა, როგორ ესმოდათ პარნასელებს მშვენიერება?

მშვენიერება სასარგებლოს ანტიპოდი, აცხადებდა თეოფილ გოტიე და წერდა: „როცა ნივთი სასარგებლო ხდება, ის აღარაა მშვენიერი. მხატვრობა, ქანდაკება, მუსიკა აბსოლუტურად არაფერს არ ემსახურებიან“¹².

პარნასელთა „წმინდა ხელოვნების“ იდეას ასაზრდოებდა დიდი პესიმიზმი და ცხოვრებით უკმაყოფილების აშკარა გამოხატულებას წარმოადგენდა. სავსებით მართალი იყო შ. გორკი, როდესაც დაჟგუფებდა „პარნასი“ უწოდებდა ცხოვრებისაგან განდგომილ „ცივ სკოლას“: რომელიც კოპწიაობს თავისი უსულგულო ობიექტივიზმით, ფორმის მარმარილოსებრი სილამაზით და რომელიც არაფერს არ სცნობს მასზე ზევით“¹³.

სამოცდაათიანი წლების დამდეგს სიმბოლისტებმა, რომლებიც ის-ის იყო გამოვიდნენ ლიტერატურულ ასპარეზზე, კიდევ უფრო გააღრმავეს პარნასელთა პესიმისტურ-დეკადენტური მოტივები და მთლიანად გაიზიარეს მათი „წმინდა ხელოვნების“ თეორია. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ ხელოვნებაში მთავარია ფორმა და ამ დებულებაზე დაყრდნობით უგულვებლყვეს მისი იდეურობა.

სიმბოლისტთა ფორმალისტურ ესთეტიკას, ისევე რო-

¹² История зарубежной литературы XX века, м., 1963, стр. 31.

¹³ М. Горький, т. XXIII, 1953. стр. 124.

გორც პარნასელთა ესთეტიკას, საფუძვლად დაედო იდეალისტური ფილოსოფია. სიმბოლისტებმა, რომლებიც ფორმალისტური ესთეტიკის პოზიციებზე იდგნენ, გადაქრით გაილაშქრეს იდეურობის წინააღმდეგ, მაგრამ პარნასელებისაგან განსხვავებით სიმბოლისტებმა ძირითად ესთეტიკურ პრინციპად გამოაცხადეს სამყაროს მოვლენათა შინაგანი „დაფარული“ არსის შეცნობა, რის მიღწევას, მათი აზრით, პოეტი შეძლებდა მხოლოდ და მხოლოდ ინტუიციის გზით. სიმბოლისტები საბოლოოდ გაემიჯნენ სინამდვილეს, ცხოვრებას, ისინი ისწრაფვოდნენ ირრეალურისაკენ და ხელოვნების უცვლელ ერთადერთ ტენდენციად სიმბოლოს ძიება აღიარეს. ეს იყო მათი პოეზიის მიზანი. აქედან წარმოსდგა ამ ლიტერატურული მიმდინარეობის სახელწოდებაც — სიმბოლიზმი.

რამდენადაც ხელოვნება სიმბოლისტებისათვის „აბსოლუტური კეშმარიტებისა“ და არსებულს მიღმა მდებარე ქვეყნის ხილვის საშუალება იყო, ამიტომ, გასაგებია, რომ მას საერთო არაფერი არ უნდა ჰქონოდა კლასობრივ ინტერესებთან, რაიმე სოციალურ პრობლემებთან.

ეს იყო სიმბოლისტების ღრმა შეცდომა. ჩერ კიდეც ბელინსკი ხაზგასმით აღნიშნავდა ხელოვნებისა და ლიტერატურის საზოგადოებრივი ინტერესებისადმი ერთგულების აუცილებლობას. „წაართვა ხელოვნებას საზოგადოებრივი ინტერესებისადმი სამსახურის უფლება, — წერდა თგი, — ნიშნავს არა მის ამაღლებას, არამედ მის დამცირებას, იმიტომ, რომ ეს ნიშნავს წაართვა მას ყველაზე ცხოველი ძალა, ე. ი. აზრი, აქციო ის რაღაც სიბარითული სიამოვნების საგნად, უსაქმო მკონარის სათამაშოდ.“¹⁴ საილუსტრაციოდ აქ შეიძლება დავასახელოთ სიმბოლიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებლის არტურ რემბოს ცნობილი ლექსი „ფერადი სონეტი“, რომელიც ფრანგული სიმბოლიზმის პოეტიკის სახელმძღვანელო გახდა და რომელსაც, როგორც აღნიშნავდა მ. გორკი, თვით რემბო უყურებდა როგორც „ხუმრობას, სიტყვათა ლამაზ თამაშს.“¹⁵

¹⁴ ბ. ბელინსკი, რჩეული თხ. ტ. II, 1957, გვ. 671.

¹⁵ М. Горький о литературе. М., 1955, стр. 9.

იუ გენიალური ქართველი პოეტი შ. რუსთაველი აცხადებდა. პოეზია „სიმბოლისაა ერთი დარგიო“, ხოლო გასული საუკუნის დიდი რუსი კრიტიკოსი ნ. გ. ჩერნიშევსკი მოითხოვდა, რომ ყოველი მხატვრული ნაწარმოები ყოფილიყო „ცხოვრების სახელმძღვანელო“, სიმბოლისტებმა პოეზიის დანიშნულებად აღიარეს შეუცნობელისა და უცნაურის გამოხატვა და სიცხადეს ბუნდოვანება და უპირისპირეს. მხატვრულ ნაწარმოებს ისინი მხოლოდ მაშინ თვლიდნენ სრულყოფილად, როცა მისი აზრი ჩვეულებრივი მკითხველისათვის გაუგებარი იყო. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ფორმალისტური ძიებებით სიმბოლისტებმა ბევრად გაასწრეს თავის წინამორბედ პარნასელებს და გულცივოდა მინაარსისადმი ხელოვნების იდეურობის სრულ უგულვებელყოფამდე მიიყვანეს.

უიდეობის ქადაგებამ და საზოგადოებრივი ცხოვრებისაკან ხელოვნების მოწყვეტამ სიმბოლისტები მიიყვანა ვიწრო ინდივიდუალიზმამდე. იჩენდნენ რა გულგრილობას საზოგადოებრივი საკითხებისადმი, ისინი სავსებით უგულვებელყოფდნენ ადამიანის შესაძლებლობებს, მის ისტორიულ როლსა და მისიას ცხოვრების წინსვლასა და განვითარებაში. სიმბოლისტები მხოლოდ და მხოლოდ „ძლიერი პიროვნების“, „ზეკაცის“ მეხოტბენი იყვნენ და ასეთად უპირველეს ყოვლისა საკუთარი პიროვნება მიაჩნდათ. განდიდების მანიას ისინი ბანალობამდე მიჰყავდა. ადამიანი სიმბოლისტების შემოქმედებაში ასახულია როგორც იზოლირებული ინდივიდუუმი და არა როგორც დიდი სოციალური მთელის წევრი. სიმბოლისტებს, წერდა მ. გორკი..

—«С гордой бравадой рисуются своими болезненными странностями, делающими из них, с обыденной точки зрения, смешных людей с большими претензиями; с точки зрения врача-психиатра—людей психически больных; с точки зрения социолога—анархистов в области не только искусства, но и морали; со всех трех точек зрения декаденты и декадентство—явление вредное, антиобщественное,—явление, с которым необходимо бороться».¹⁶

გორკის ეს შეხედულება მთელი პროგრესული ლიტერა-

¹⁶ М. Горький, т. XXIII, М. 1953, стр. 125.

ტურული საზოგადოებრიობის შეხედულება იყო. მოწინავე მწერლები განსაკუთრებით აღაშფოთა სიმბოლისტების ფორმალისტურმა გატაცებამ, ბუნდოვანებისაკენ მისწრაფებამ. ხელოვნების სოციალური ბუნების უგულვებლყოფამ. ჯერ კიდევ 1859 წელს ვიქტორ ჰიუგო ბოდლერს სწერდა: „...რას აკეთებთ თქვენ პირადად, როცა ესოდენ საოცარ ლექსებს სწერთ, იმდაგვარებს, როგორცაა „შვიდი მოხუცი“ და „დედაბერი“... თქვენ ამდიდრებთ ხელოვნების ცის თაღს ახალი, მიცვალებულივით უფერული სხივით. თქვენ ჯერ განუცდელ ერეოლას იწვევთ... განმარტოებით მდგარი პოეტი წინ ვერ წავა. მას გვერდით ადამიანი უნდა ჰყავდეს. კაცობრიობის ნაბიჯები—ეს ამჟამად დროს ხელოვნების ნაბიჯებიცაა. მაშ ასე, დიდება პროგრესს!“¹⁷

სხვებთან ერთად სიმბოლისტების წინააღმდეგ მკაცრად გაილაშქრა გენიალურმა რუსმა მწერალმა ლ. ნ. ტოლსტოიმ თავის ცნობილ წიგნში „Что такое искусство?“, მან მართალია, რელიგიური პოზიციებიდან. მაგრამ ძლიერ საინტერესოდ გააანალიზა ხელოვნების ახალი „მოდერნისტული“ გაგება, რომელსაც სიმბოლისტები იცავდნენ.

«В последнее время не только туманность, загадочность, темнота и недоступность для масс поставлены в достоинство и условие поэтичности предметов искусства но и неточность, неопределенность и непротиворечивость»¹⁸

დიდი რუსი მწერალი ხელოვნებისაგან მოითხოვდა რეალიზმს. ხალხურობას. ამ მაღალი პოზიციებიდან მან სრულ არარაობად მიიჩნია დეკადენტური ლიტერატურა, ნიცშეს ფილოსოფია და მოდერნისტული ესთეტიკა. დეკადენტების გამოსვლა აფიქრებინებდა ტოლსტოის, რომ მისმა თანამედროვე ხელოვნებამ დაკარგა შინაარსი. ფორმის სილამაზე, გულწრფელობა, გახდა მონაგონი; დიდ ხელოვნანს უკვირდა, რომ ფრანგებმა. რომლებსაც ჰყავთ კლასიკოსები, გაამეფეს ბოდლერი და ვერლენი. ეს ამბავი ტოლსტოის შიანდა არასერიოზულ მოვლენად ხელოვნებაში. ლაზღანდარობად:

¹⁷ Б. Мухомов „Кюго“, 1964, გვ. 248. ქართული თარგმანი ელენე გოგილაშვილისა.

¹⁸ Л. Н. Толстой, Собрание сочинений, I серия, восьмой том, 1911, стр. 91-92.

«Искусство того общества, в котором действуют эти стихотворцы, не есть серьезное, важное дело жизни, а только забава.»¹⁹ — წერდა ის.

სიმბოლისტების შემოქმედებას ლ. ტოლსტოი განიხილავდა როგორც უიდეოსა და ღარიბს შინაარსით, რომელიც „ხდებოდა სულ უფრო და უფრო არაჩვეულებრივი. სულ უფრო და უფრო გაუგებარი“.²⁰ სიმბოლისტ პოეტებს იგი „ლექსის მკეთებლებს“ უწოდებდა და ეს მით უფრო საგულისხმოა, რომ ტოლსტოის ხელოვნება ესმოდა როგორც ზნეობრივი სრულყოფა, გრძნობების სისტემატიზაცია²¹ და, მაშასადამე, იდეალისტური ესთეტიკის ტყვეობაში მყოფი იდეალიზმს თვით იდეალიზმის პოზიციებიდან ებრძოდა.

ხელოვნებასა და ლიტერატურაში რეაქციულ-დეკადენტურ მიმდინარეობათა წინააღმდეგ წლების მანძილზე დაუნდობელ ბრძოლას ეწეოდა სოციალისტური რეალიზმის ფუძემდებელი მ. გორკი, რომლის მხატვრული აზროვნება და თვალთახედვა ყალიბდებოდა ლენინის მეცნიერულ-პოლიტიკური მსოფლმხედველობის უშუალო გავლენით. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის 90-იან წლებში დაწერა მან ფართოდ გახმაურებული „პოლ ვერლენი და დეკადენტები“, რომელშიც მწვავედ გააკრიტიკა კერძოდ ფრანგი სიმბოლისტების შემოქმედება და ღრმა მეცნიერული ანალიზით ცხადყო ისტორიული და სოციალური საფუძველი, რომელმაც წარმოშვა და განაპირობა დეკადანსი ხელოვნებასა და ლიტერატურაში.

მ. გორკიმ შექმნა მთელი ციკლი მოთხრობებისა, რომლებიც მიუძღვნა დეკადანსის არსის მხილვას. მაგალითად, მოთხრობა „ესეც პოეტია“ შეეხება ცნობილ რუს სიმბოლისტს თედორე სოლოგუბის რეაქციულ შემოქმედებას. მოთხრობაში „რუსული ზღაპრები“ მ. გორკიმ დახატა პოეტი-სიმბოლისტის სმერტიაშკინის ღრმად დასამახსოვრებელი სატირული სახე.

¹⁹ იქვე, გვ. 102

²⁰ იქვე, გვ. 111

²¹ იქვე

არანაყოლებ მნიშვნელოვანია მ. გორკის თეორიულ-პუბლიცისტური სტატიები „ფორმალიზმის შესახებ“, „ხელოვნების შესახებ“, „თავისუფალი შენიშვნები“, „კულტურის შესახებ“, „პიროვნების დაშლა“, „საუბარი ახალგაზრდებთან“, „ლიტერატურის შესახებ“ და სხვა.

ლიტერატურასა და ხელოვნებაში უიდეობისა და ყოველგვარი ფორმალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა და აქვს ლენინის გენიალურ ნაშრომს „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“, აგრეთვე მის ცალკეულ წერილებს ლიტერატურისა და ხელოვნების უმნიშვნელოვანეს მოვლენებზე.

ცნობილია, რომ მარქსიზმის კლასიკოსებს კლასობრივ საზოგადოებაში ხელოვნება პოლიტიკური ბრძოლის ბასრ იარაღად მიაჩნდათ; ხელოვნება არა მარტო ასახავს ემპირიულ სინამდვილეს, არამედ კიდევაც იბრძვის მისი შეცვლისათვის და წარმოადგენს მასების აღზრდის საუკეთესო საშუალებას.

აკრიტიკებდნენ რა ბურჟუაზიულ რეაქციულ ხელოვნებას, თავის კაპიტალურ ნაშრომებში მარქსმა და ენგელსმა მოგვეცეს ზუსტი ანალიზი ხელოვნების რაობისა ფულის ფეტრის ქვეყანაში, სადაც ყველაფერი იყიდება, მათ შორის ხელოვნებაც. ხელოვნება იქ საწარმოო შრომაა და არა თავისუფალი შრომა.

ეყრდნობა რა მარქსისა და ენგელსის ესთეტიკურ შეხედულებებს და ცოცხალ სინამდვილეს, ვ. ი. ლენინმა თავის საპროგრამო ნაშრომში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ მეცნიერულად დაასაბუთა, რომ „წმინდა ხელოვნება“ არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს. იგი უაზრობად თვლიდა ყველა სახის ფორმალისტურ-დეკადენტურ მიმდინარეობებსა და განშტოებებს. კ. ცეტკინთან საუბარში მას უთქვამს: „მე ისინი ვერ გამიგია, მე არ განვიცდი მათგან არავითარ სიხარულს“.²²

ფორმალისტური ხელოვნების წინააღმდეგ რუსეთში ენერგიულად იბრძოდა გამოჩენილი მარქსისტი გ. ვ. პლეხანოვი. ნაშრომებში „ხელოვნება და საზოგადოებრივი ცხოვ-

²² ვ. ი. ლენინი კულტურისა და ლიტერატურის შესახებ. 1957. გვ. 609.

რება“ (1912—1913), „პროლეტარული მოძრაობა და ბურჟუაზიული ხელოვნება“ (1905), „ექიმ შტოკმანის შვილი“ (1910) და სხვ. მან მკაცრად გააკრიტიკა იმპერიალიზმის ეპოქის იდეალისტური ესთეტიკა და სხვადასხვა ანტირეალისტური მიმართულებანი (ნატურალიზმი, სიმბოლიზმი, იმპრესიონიზმი და სხვ.), ამასთან მარქსისტულად განსაზღვრა ხელოვნების საზოგადოებრივი როლი და მნიშვნელობა. პლენანოვმა ღრმა მეცნიერული არგუმენტაციით ცხადყო, რომ ქადაგება უიდეო „წმინდა ხელოვნებისა“, „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ რეაქციული იდეურობის გამოხატულებაა და ხელოვნების განვითარების ობიექტურ კანონებს ეწინააღმდეგება. მას შესანიშნავად ესმოდა, რომ ხელოვნების განვითარება შეპირობებულია საზოგადოებრივი კლასების ბრძოლით, რომ არ არსებობს უიდეო ნაწარმოები. ის ნაწარმოებებიც კი, რომელთა ავტორები გატაცებული არიან მხოლოდ და მხოლოდ ფორმით და არა შინაარსით, არა იდეით, სულერთია, ასე თუ ისე გამოხატავენ რაღაც შინაარსს და იქნება მათი ნაწარმოების იდეაც“.

«Произведения, авторы которых дорожат только формой, всегда выражают известное—как объяснено мною раньше, безнадежно—отрицательное—отношение их авторов к окружающей их общественной среде. И в этом заключается идея.»²³

პლენანოვი მოითხოვს ფორმისა და შინაარსის სრულ შესაბამისობას:

«Чем больше форма художественного произведения соответствует его идее, тем оно удачнее»²⁴.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია გ. ვ. პლენანოვის შეხედულებანი სიმბოლიზმის გენეზისისა და არსის შესახებ. იგი დაეყრდნო ცნობილ მარქსისტულ დებულებებს, რომ შეგნებას განსაზღვრავს ყოფიერება და ნათელყო, რომ სიმბოლიზმი არის გარკვეული ეპოქის, გარკვეული სოციალური ვითარების ნაყოფი და არა ცალკეულ პიროვნებათა ახირების შედეგი ან შემთხვევითი მოვლენა. რეალური სამყაროს, ცოცხალი სინამდვილის უარყოფა და რაღაც მისტიკური სიმბო-

²³ Г. В. Плеханов. соч., т. XIV. М. 1925. стр. 138.

²⁴ იქვე, გვ. 180.

ლოების ძიება, შენიშნავდა პლახანოვი, არსებითად იმას ნიშნავდა, რომ სიმბოლისტები ჩიხში მოემწყვდნენ, ვერ შეძლეს დახლართულ სოციალურ ვითარებაში გარკვევა. მათ დაინახეს საზოგადოებრივი ბოროტება, თავის ზურგზე გამოსცადეს მისი სიმწვავე, მაგრამ ვერ მიაგნეს ამ ბოროტების დაძლევის გზას.

«Символизм. — Это — нечто в роде свидетельства о бедности. Когда мысль вооружена действительностью ей нет надобности идти в пустыню символизма»²⁵.

წერდა გ. პლახანოვი წერილში „ჰენრიკ იბსენი“. სიმბოლისტები ვერ აღმოჩნდნენ შეიარაღებულნი სინამდვილის გაგების და მის წინააღმდეგ გარდამქმნელი ბრძოლის უნარით. ამიტომაც გაიზიარეს „წმინდა“ ხელოვნების თეორია. თეორიის ჩნდება ეს თეორია პლახანოვი პასუხობს წერილში ხელოვნება და საზოგადოებრივი ცხოვრება“:

«Склонность к искусству для искусства является и упрочивается там, где есть безнадежный разлад между людьми, занимающимися искусством, и окружающей их общественной средой»²⁶.

რომ უფრო ნათელი გასდეს ის ობიექტური მიზეზები, რომლებმაც განაპირობეს სიმბოლისტების განხეთქილება თანადროულობასთან და ნიადაგი მოუშადაღეს მათს დეკადენტურ ესთეტიკას, მოვიგონოთ პარიზის კომუნის ეპოქა.

ბურჟუაზიის საბოლოო გამარჯვების შემდეგ საფრანგეთში შეიქმნა მძიმე ატმოსფერო. გაბატონებული ექსპლოატატორული კლასები მოითხოვდნენ სრულ მორჩილებას. ბურჟუაზია და პროლეტარიატი იარაღით ხელში ერთმანეთის პირისპირ დგებოდნენ. პროლეტარიატი აშკარად ამყვანებდა საბრძოლო განწყობილებას (1848 წლის ივნისის დღეებში), რის შედეგადაც დამფრთხალი ბურჟუაზია უკვე ვეღარ იცლიდა ლიბერალიზმით შენიღბვისათვის და ფიზიკური ძალის კულტს მიმართავდა. ამავე დროს საფრანგეთი ხშირად მარცხდებოდა კოლონიურ ომებში, რომლებსაც ზედინედ აწარმოებდა და ეს კიდევ უფრო ამძიმებდა ატმოსფეროს. დემოკრატიული და რეაქციული ძალების შეტა-

²⁵ Г. В. Плеханов, соч., т. XIV, М., 1925, стр. 198.

²⁶ იქვე, გვ. 148.

კების კულმინაციური წერტილი იყო პარიზის კომუნა, რომელიც საფრანგეთის პროლეტარიატმა ათდღიანი ბრძოლების შემდეგ — 1871 წლის 28 მარტს გამოაცხადა, მაგრამ კომუნის დიდხანს არ უარსებია, ბურჟუაზიამ გაანადგურა იგი და მთელ საფრანგეთში შიშველი რეაქცია გააძევა, ყველაფერი საცვლელ ღირებულებად აქცია. დაეცა მორალი, მოიშალა საზოგადოებრივი კონტროლი, გავრცელდა ლალატი, გამცემლობა; სახელმწიფო საიდუმლოება ფულზე იყიდებოდა. ამის ერთ-ერთი კონკრეტული ფაქტი იყო „დრეიფუსის საქმე“. საფრანგეთი ყალყზე იდგა.

აწალიწებდა რა ამ ეპოქას, მ. გორკი სტატიაში „პოლ ვერლენი და დეკადენტები“²⁷ ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ საზოგადოების ერთი ნაწილი თავს შესანიშნავად გრძნობდა, ხოლო მეორე — უფრო პატიოსანი და სინდისიერი ადამიანები იტანჯებოდნენ უსამართლობისა და დაცემულობის არ მოსთეროში. ამ პატიოსან და სინდისიერ ადამიანებს სურდათ თავი დაეღწიათ კატორღული ცხოვრებისათვის, ბურჟუაზიის ბატონობისათვის, ბურჟუაზიისა, რომელიც ინსტიტუტისა და ძლიერის თაყვანისცემის გარდა არაფერს არ სცნობდა, მაგრამ გზას ვერ პოულობდნენ და იღუპებოდნენ. ასეთ დაღუპულ ადამიანებად მიაჩნდა მ. გორკის საფრანგეთის ნიჭიერი პოეტები პოლ ვერლენი, არტურ რემბო და სტეფანე მალარმე, რომლებსაც სულითა და გულით ეზიზღებოდათ კაპიტალისტური სინამდვილე, დაყინებით ეძებდნენ წმინდა კუთხეს, მაგრამ ამაოდ და ბოლოს და ბოლოს ბურჟუაზიული წყობილების მსხვერპლი გახდნენ. სიმბოლისტების შესახებ მ. გორკი წერდა:

«Люди эти, с более тонкими нервами и более благородной душой, плутали в темной жизни, плутали, ища себе в ней чистого угла. часто шли против самих себя и гибли, неудовлетворенные, ничего не

²⁷ მ. გორკის ეს სტატია პირველად დაიბეჭდა „Самарская газета“-ს 1896 წ. 13, 18 აპრილის ნომერებში (81, 85). მასში შეატარა გაკრიტიკებულია დასავლეთ ევროპის სიმბოლიზმი, ახალი მიმდინარეობა ლიტერატურაში. ამავე დროს მებრძოლნიც, პეკლდანის, რენე გილის, მალარმე და სხვა ცნობილ სიმბოლისტთა სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოხედა მ. გორკიმ შეადარა ყუმბარის დამაყრუებელ ხმას, რომელიც გაისმა საფრანგეთის მამინდელ საზოგადოებაში.

найдя, гибли с оскорбленной душой, измученные шумом пошлой и развратной жизни, их милой и веселой Францией, раньше страной рыцарей, ныне страной жирных и разнузданных купцов, чувствующих себя господами положения.»²⁸

როგორც ვხედავთ, სიმბოლიზმი ფრიად თავისებური მოვლენა იყო და მასში თავიდანვე შეინიშნებოდა შინაგანი წინააღმდეგობანი უარყოფითიცა და დადებითიც, პროგრესულიცა და რეაქციულიც. რა თქმა უნდა, სიმბოლიზმის ეს თეტიკა ყალბი და მიუღებელია, იგი ანტირეალისტური მიმდინარეობაა, მაგრამ ამის გამო სიმბოლისტების გაიგივება რეაქციულ, აპოლოგეტურ ბურჟუაზიულ მწერლებთან შეცდომა იქნებოდა. არ შეიძლება უარვყოთ ის აუცილებელი ფაქტი, რომ სიმბოლისტები ვერ ურიგდებოდნენ კაპიტალისტურ—იმპერიალისტურ სინამდვილეს და უარყოფდნენ მას. ილაშქრებდნენ მის წინააღმდეგ. ეს იყო მათი შემოქმედების პროგრესული მხარე. მეორე მხრივ, ისინი ვერ დაუკავშირდნენ ხალხს, ვერ დაინახეს ის ძალა. რომელსაც უნარი შესწევდა გარდაექმნა არსებული სინამდვილე, და თუ წინათ ფრანგი სიმბოლისტები თანაუგრძნობდნენ პარიზის კომუნართა ბრძოლას და დაინტერესებული იყვნენ სოციალური პრობლემებით, პარიზის კომუნის დამარცხების შემდეგ უკიდურეს პესიმიზმში მოექცნენ, რადგან კომუნის დაცემა აღიქვეს როგორც განახლების შეუძლებლობა. როგორც სანუკვარი იდეალების მსხვერვა. ამან განაპირობა სიმბოლიზმის ანტირეალისტური ხასიათი, დაცემულობისა და სასოწარკვეთილების სულისკვეთება.

ორივე ეს მხარე სიმბოლიზმში ორგანულად ერწყმის ერთმანეთს და, შეცდომა რომ არ დაუშვათ, ისინი დიალექტიკურ მთლიანობაში უნდა განვიხილოთ. ამავე დროს აუცილებელია ცალკე გამოვყოთ სიმბოლისტთა მალარმეს თაობა, რომელთა შემოქმედებაში განსაკუთრებით ძლიერი იყო პროგრესის ზმა. რაც შეეხება მალარმეს მომდევნო თაობას, იგი ასრულებდა ბურჟუაზიის სოციალურ დაკვეთას და ქმნიდა ლიტერატურას, რომელსაც უნდა განემტკიცებინა ბურჟუაზიის თავდაცვითი ძალები. გამოეხატა ყაჩაღური იმპერია-

²⁸ М. Горький собр. соч. т. XXIII, М., 1953, стр. 127.

ლიზმის ინტერესები. ამით აიხსნება, რომ ოფიციალურმა ბურჟუაზიულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ ძლიერ უარყოფითი პოზიცია დაიკავა ვერლენის, რემბოს, მალარმეს მიმართ. სამაგიეროდ იმპერიალისტთა ტკივილებს მალაძოდ მოეცხო შ. მორეასისა და მის თანამოკალმეთა მხატვრული შემოქმედება, რომელმაც ფართოდ გაუღო კარები ნიცშეს იდეებს. ანტიდემოკრატიულ და ანტიჰუმანისტურ იდეებს, შექმნა ძლიერი პიროვნების. „ზეკაის“ კულტი. ეწეოდა კოლონიური ომების აპოლოგიას. ამიტომ სავსებით მართალი იყო მ. გორკი, როცა ვერლენს, რემბოს, მალარმეს უწოდა „ბურჟუაზიის გზადაცდენილი შვილები“. ხოლო აპოლოგეტური ბურჟუაზიული ლიტერატურის წარმომადგენლებს—„ბურჟუაზიის ჰემ-მარტი შვილები“.

მაშასადამე, სიმბოლიზმი არ ყოფილა ერთგვაროვანი მიმდინარეობა: სიმბოლისტთა შორის იყვნენ უნიჭიერესი პოეტებიც. როგორც აღნიშნავს მ. გორკი:

«В обширнм неясном ишуме пакадентских стихов падавался действительно ценный и поэтически звонкий, искренный и простой, как молитва мытаря».²⁰

ასეთი პოეტებისათვის სიმბოლიზმი იყო თავისებური პროტესტი ბურჟუაზიულ სიყალბისა და მანკიერებათა წინააღმდეგ, რომ ბევრმა მათგანმა პოეზია ახალი ფერებით გაამდიდრა. განსაკუთრებით რემბომ, ვერლენმა, რილკემ, ბლოკმა და სხვ.

შეცდომა იქნებოდა ისიც, თუ მე-19 საუკუნის დასასრულისა და მე-20 საუკუნის დასაწყისის საზღვარგარეთის მთელ ლიტერატურას დეკადენტურად წარმოვიდგენდით. მწერლების ერთი ნაწილი, მართალია, ინდივიდუალიზმმა, მისტიციზმმა და დაცემულობის განწყობილებებმა მოიცვა, მაგრამ მეორე, ჭანსალი ბირთვი გამოხატავდა ფართო დემოკრატიული მასების პროტესტს იმპერიალიზმის წინააღმდეგ. შეიქმნა პროგრესულ-რევოლუციური ლიტერატურა, რომელიც დაკავშირებული იყო მუშათა კლასის ცხოვრებასთან და მის სასიცოცხლო ინტერესებს. გამოხატავდა. ესენი არიან ე. ზოლა, ა. ფრანსი, რ. როლანი, მოპასანი (საფრანგეთი), პ. უელსი,

²⁰ იქვე, გვ. 134.

ბ. შოუ (ინგლისი), მ. ტვენი, ჯ. ლონდონი, რ. დრაიზერი, (ამერიკის შვერთებული შტატები), ლ. ტოლსტოი, თ. დოს-ტოევსკი, ა. ჩეხოვი და სხვები, რომლებმაც კრიტიკული რეალიზმის დიდი ლიტერატურა განვითარების ახალ საფეხურზე აიყვანეს, მკიდროდ დაუკავშირდნენ მასებს და გამოხატეს ეპოქის პროგრესული იდეები. მათი შესანიშნავი ნაწარმოებები გაედენტოლია მომავლის ღრმა რწმენით, ოცნებით სოციალიზმზე, თავისუფლებასა და ბედნიერ ცხოვრებაზე. მოწინავე ძალების პოზიციებიდან ასახვდნენ ისინი გამწვავებულ კლასობრივ ბრძოლებს, მიუთითებდნენ სოციალური უბედურების ობიექტურ მიზეზებზე, გმობდნენ უსამართლობასა და ბოროტებას როგორც მხატვრული სიტყვით, ისე ცხოვრების პირადი მაგალითითაც. სიმპტომატურია ის ფაქტი, რომ გამოჩენილი ფრანგი მწერლები ე. ზოლა და ა. ფრანსი გამოექომაგნენ უდანაშაულო ებრაელ ოფიცერს დრეიფუსს, რომელსაც ანტისემიტურად განწყობილმა რეაქციონერებმა ცილი დასწამეს გერმანიის სასარგებლო შპიონაჟში. ე. ზოლამ და ა. ფრანსმა საქვეყნოდ ამხილეს ე. წ. „დრეიფუსის საქმის“ ავანტიურისტული ხასიათი, რითაც ერთხელ კიდევ ხაზი გაუსვეს უსამართლობის წინააღმდეგ ბრძოლის აუცილებლობას და იმპერიალისტური სამყაროს სიღამპლეს.

მაშასადამე, მე-19 საუკუნის დასასრულს — იმპერიალიზმის ეპოქაში დასავლეთ ევროპის მწერალთა ერთი ნაწილი ქმნიდა რეალისტურ პროგრესულ მხატვრულ პროდუქციას და ამით აქტიურ ბრძოლას ეწეოდა რეაქციული დეკადენტური ხელოვნების წინააღმდეგ, რომელიც იზრდებოდა იმპერიალიზმის ზრდასთან ერთად და ცნობილია ნაირსახეობით. მათ შორის ყველაზე გავრცელებული იყო იმპრესიონიზმი და სიმბოლიზმი. მათი სამშობლო, როგორც ცნობილია, საფრანგეთია.

პარიზის კომუნის შემდეგ 1871—1873 წლებში ფრანგმა პოეტებმა პოლ ვერლენმა, არტურ რემბომ და სტეფანე მალარმემ საფუძველი ჩაუყარეს სიმბოლისტურ მიმდინარეობას, რომელიც გაფორმდა ცოტათი უფრო გვიან, 1886 წელს, როცა მისი თეორეტიკოსის სტეფანე მალარმეს ირგვლივ შე-

მოკრებილმა მწერლებმა ფრანგულ გაზეთში („ფიგარო“) გამოაქვეყნეს „სიმბოლიზმის მანიფესტი“.

პოლ ვერლენი, „პოეტი — დეკადენტი და ამ ავადმყოფუ-
ჩად ნატიფი ლიტერატურული სკოლის ფუძემდებელი“...
სიმბოლისტთა შორის პირველი იყო, მთელი თავისი შემოქ-
მედება „რჩეულთა“ ვიწრო წრისათვის შექმნილად რომ გა-
მოაცხადა. 1870 წელს გამოცემული მისი წიგნები „პოეტურ-
რი ხელოვნება“ და „მუსიკალური განწყობა“, რომელიც ვერ-
ლენის ესთეტიკურ შეხედულებებს შეიცავენ, სიმბოლიზმის
სახელმძღვანელოდ გადაიქცა და გავრცელდა არა მარტო
საფრანგეთში. არამედ ყველგან, სადაც კი სიმბოლისტურმა
მიმდინარეობამ ფეხი მოიკიდა და განვითარდა. განსაკუთრე-
ბით საყურადღებოა მისი „პოეტური სელოვნება“, რაგარეც
სიმბოლიზმის პირველი მანიფესტი, პირველი დეკლარაცია.

მოგვყავს ლექსი მთლიანად.

გწამდეს მუსიკა და ეტრფიალე
ზომას, რომელშიც მოეთავსება
ნაზ მინაქარის ნაზი შრიალი,
მაგრამ ნუ გინდა მძიმე საესება.
გადაარჩევი სიტყვების დასი
და შეიყვარე მათი ზმანება.
მთვრალი სიმღერა არის ძვირფასი
ნათელ ბოდვაში მიექანება,
ერიღე ზიზლის სასტიკ გრივალეებს,
მახვილ სიტყვათა სდევნე რკაზმები.
შენ რიტორიკას მოსტეხე ქედი
და მეტისმეტად- ნუ გიყვარს რითმა,
თუ თავის დროზე მას არ მიხედვ,
შორს გაგისროლოს მისმა ჯირითმა...
ო, რითმა არი მუდამ ცბიერი...
გსურდეს მუსიკა ახლა ყოველთვის.
და ფრთამარადი შენი შაირი
ამ ქვეყნის იქით ზეციურს ელტვის,
სადაც ტრფობაა სულ სხვანაირი.
ცას როცა პთარავს ღრუბლების სურო,
გამოაქროლე ლექსი ქალებით —
მთვრალი სურნელთა იღუმალეებით.
სხვა ყველა არის — ლიტერატურაა!

²⁰ М. Горький, Собр. соч. т. 23. стр. 124.

²¹ ეურნ. „შვილდოსანი“, № 2—3, 1920 წ., თარგმანი ვ. გაფრინდაშ-
ვილისა.

მაშასადამე, არა აზრი და იდეა, რადგანაც ხელოვნებას და, კერძოდ, პოეზიას არაფერი აქვს საერთო სინამდვილესთან. არამედ წმინდა ფორმალისტური ძიებანი; მთვარია ბგერების პარმონია, წმინდა ესთეტიკური ტკობა. პოეტმა უნდა გადმოსცეს მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი სუბიექტური განცდები და გრძნობები. მთელი სამყარო, გარემო სინამდვილე არსებობს მარტოოდენ ადამიანის შეგნებაში. ასე ფიქრობდა იდეალისტი პოეტი და ეს მოსაზრებანი კიდევ უფრო გააღრმავა 1874 წელს გამოქვეყნებულ „უსიტყვო რომანსებში“. ლექსის მუსიკალობის გაფეტიშებამ და თვით-ძივნად გამოცხადებამ ვერლენი იქამდე მიიყვანა, რომ მისთვის სიტყვამ დაკარგა დამოუკიდებელი მნიშვნელობა, მას მხოლოდ მუსიკალური ნოტის ღირებულება მიენიჭა, რასაც შედეგად მოჰყვა აზრის გაბუნდოვნება.

ყველაფერი ეს ვერლენს სკირდებოდა პოეზიის სოციალური შინაარსის, მებრძოლი პროგრესული იდეალების წინააღმდეგ საბრძოლველად და ყოველგვარ ფორმალისტურ ძიებათა გასამართლებლად. მან დაარღვია ტრადიციული პოეტური სინტაქსი და მოითხოვა ლექსის ფორმების რეკონსტრუქცია. ასე უკაფავდა იგი გზას „ახალ პოეზიას“.

ცნობილია, რომ ხელოვნების. კერძოდ პოეზიის ღირსებას განსაზღვრავს მასში გამოხატული გრძნობებისა და განწყობილებების სიფაქიზესთან ერთად ცოდნის ის დიდი მარაგი, რასაც იძლევა ხელოვნების ნაწარმოები. დიდი რუსი დემოკრატი ნ. გ. ჩერნიშევსკი პოეზიას მიიჩნევდა ადამიანთა გონების გამდიდრების ყველაზე საუკეთესო საშუალებად:

«Искусство или, лучше сказать, поэзия (одна только поэзия, потому что другие искусства очень мало делают в этом отношении) распространяет в массе читателей огромное количество сведений и, что еще важнее, знакомство с понятиями, выработанными наукой,—вот в чем заключается великое значение поэзии для жизни.»³²

სიმბოლისტებმა და კერძოდ ვერლენმა პოეზია იმით „გა-

³² Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений. 1926 г., т. I (ჩერნიშევსკის ეს ციტატი დამოწმებული აქვს პლენანოს. Соч. т. XIV, стр. 121).

ამდიდრა“, რომ რითმა უარყო და იგი იაფფასიან ელარუნად გამოაცხადა. მას ღრმად სჯეროდა, რომ ამით სიახლე შექმნდა პოეზიაში.

ვერლენს მოთხრობებიც უწერია. მისი პროზაული ნაწარმოებებიდან ცნობილია „დაწყველილი პოეტები“ (1884). ეს სათაური ზედსახელად შეერქვა სიმბოლისტებს, რომლებიც მართლაც რომ „დაწყველილი“ იყვნენ და ბოკემურ ცხოვრებას აყოლილნი ხიფათებით ცხოვრობდნენ. მათს მეგობრობასაც კი ხშირად ღალატი და მტრობა სდევდა. ასე ნერვიულად. დაძაბულ ვითარებაში მიდიოდა სიმბოლისტების ცხოვრება. რადგანაც რეალურ სინამდვილეში ვერ პოულობდნენ სულიერ საზრდოს და, რაც მთავარია, არ იცოდნენ ქვეშარიტი ცხოვრების გზა, ხდებოდნენ მისტიკოსები და უკიდურესად ინდივიდუალისტები.

იმპერიალიზმის ეპოქის ღვიძლი შეილია საფრანგეთის სიმბოლისტური სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებელი არტურ რემბო (1854—1891).

რემბომ ვერლენთან ერთად საფუძველი ჩაუყარა ფრანგულ სიმბოლისტურ მიმდინარეობას. ვიქტორ ჰიუგოს რემბო მიაჩნდა ფენომენალურ პიროვნებად. ლიტერატურის ისტორიაში იგი ცნობილია „ვუნდერკინდად“. მიუხედავად დიდი ნიჭისა, რემბოც ემსხვერპლა იმპერიალიზმის ეპოქას, ანუ, როგორც მ. გორკი ამბობდა, დაიხრჩო „მოზეიმე ღორების საზოგადოებაში“.

თავისი შემოქმედების გაზაფხულზე (ლექსების წერა მას სკოლის ასაკში დაუწყია) რემბო სოციალურ პრობლემებზეც წერდა (მაგ: „მკედელი“, „უანი მარიას ხელები“ და სხვ.). მათგან განსაკუთრებით საგულისხმოა „პარიზი დასახლდება ხელახლა“. პარიზის კომუნის დაცემის შემდეგ დაწერილი ეს ლექსი მწვავედ ამათრახებს ვერსალელებს. პოეტი არ ერიდება ვულგარულ გამოთქმებს; რომ ბურჟუაზია მიწასთან გაასწოროს. რემბომ იწინასწარმეტყველა „მყრალი ვერსალის“ დაღუპვა და ბედნიერი ცხოვრების. დამკვიდრება:

მიოწვე მიზანს — ვერ გაშინებს თვითონ სიკვდილი
შენ ყველა კენესა შეაგროვე საყვირის გულში.

პოეტი აკრფეს უბედურთა ქვითინს და ცრემლებს,
კატორღელების სიძულვილს და წყევლთა რისხვას,
გაათრახებს საძულადმოდ ყველა ქალაქებს
და ძისი ლექსი დაიყვირებს: შორს ახალიტებსო.³³

ლექსებში „მკვდელი“, „უანი მარიას ხელები“ რემბო აღ-
ტაცებული აქებდა კომუნართა გმირულ ბრძოლებს, რომლე-
ნიც მთელი პროგრესული კაცობრიობის ყურადღებას იპყ-
რობდნენ. კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის თქმით პარიზის კო-
მუნა იყო მუშათა კლასის პირველი მთავრობა და, მიუხედა-
ვად სასპოკლე არსებობისა, მოასწრო საქმით ამის დასტუ-
ცება.³⁴ პარიზის კომუნისადმი რემბოს თახაგრძობა აქყა-
რად ადასტურებს პოეტის ჯანსაღ განწყობილებებს, ბედნი-
ერი მომავლისაკენ სწრაფვას, მაგრამ იმპერიალისტურმა სი-
ნამდვილემ, პარიზის კომუნის დაცემის შემდეგ გამეფებულ-
მა რეაქციამ ქვა ქვაზე აღარ დატოვა რემბოს იდეალებიდან.
ადრინდელი რევოლუციურ-ბუნტარული სულისკვეთება შე-
ცვალა პესიმიზმმა. პოეტმა ხელი მიჰყო ბოჰემურ ცხოვრე-
ბას, გახდა უკიდურესი ინდივიდუალისტი და თავისი ინტე-
რესების სფერო შემოფარგლა ვიწრო და მიუსაფარი „მე-
თი“.

როგორც წვრილბურჟუაზიული იდეოლოგი რემბო არ
იყო თანმიმდევარი მოაზროვნე. მისმა მერყეობამ, წინააღ-
მდეგობებმა თავი იჩინეს როგორც პრაქტიკულ ცხოვრებაში,
აგრეთვე შემოქმედებაშიც. 1871 წელს მან დაწერა ფართოდ
გახმაურებული „მთვრალი ხომალდი“,³⁵ რომელშიც გად-
მოსცა სიმბოლიზმის საკუთარი თეორია. ამ ლექსში რემბო
სრულიად არღვევს აზრის ლოგიკურ მთლიანობას, გადმოს-
ცემს ავადმყოფურ შთაბეჭდილებებს და არანორმალურ გან-
წყობილებებს. ყველაფერი ეს გახვეულია ბუნდოვან ლექსი-
კაში; ლექსი სიმბოლოებით, ძნელად ასახსნელი გამოცანები-
თაა სავსე. მხოლოდ ერთია ცხადი: მის ავტორს ყოველგვარი
კავშირი გაუწყვეტია სინამდვილესთან, ცხოვრებასთან და

³³ ჟურნ.: „დროშა“, № 4, 1924 წ., თარგმანი ვ. გაფრინდაშვილისა.

³⁴ იხ. К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. XIII, в. II, стр. 316.

³⁵ ამ ლექსის ტ. ტაბიძისეული თარგმანი დაბეჭდილია მის ერთტო-
ბელში, 1965, გვ. 418-420.

ისე. როგორც მთვრალი ხომალდი, უსაქოდ და უიალქნოდ დახეტიალობს მოჩვენებებითა და კოშმარებით დასახლებულ ირრაციონალურ სამყაროში. იგი მზადაა ჩაინთქას უსაზღვროებაში: „ო, დაილეწოს ჩემი ანძა, ჩავიძირო ზღვაში!“—სასოწარკვეთით ამთავრებს რემბო ლექსს.

ასე გამოიხატა რემბოს პოეზიაში ცხოვრებით უკმაყოფილება და ურწმუნობა, ასე დაემსგავსა მისი პოეზია გამოცანას. „მთვრალი ხომალდი“ ბუნდოვანი სიმბოლისტური ლექსის მაგალითია. იგი სავსეა ავადმყოფური ფანტაზიით შექმნილი სახეებით და ერთმანეთთან შეუკავშირებელი სიტყვიერი ფორმებით.

პარიზის ცხოვრებას რემბო პალუცინაციაში მიჰყავდა. ამას ცხადყოფს პროზაული პოემა „სიტყვების ალქიმია“, რომლის შესახებაც თვითონ ავტორი წერდა: „მე შევქმენი ხმოვნების ფერები, ა—შავია, ე—თეთრი, ი—წითელი, ო—ლურჯი, და უ—მწვანე. მე დავადგინე თვითეული თანხმოვნის ფორმა და მოძრაობა. ვსარგებლობდი რიტმებით, რომლებსაც ინსტინქტი მიკარნახებდა. ამ გზით ვოცნებობდი შემექმნა პოეტური მეტყველება, რომელიც ადრე თუ გვიან ყველა გრძნობას ღირსეულად აღიქვამდა. მე განვასახიერე სიტყვაში სიჩუმის შავი ჩაყარდნები, ვპოულობდი გამოუთქმელის შესატყვის გამოთქმებს. აღვბეჭდე თავბრუხვევის უფსკრულები“,³⁶ „სიტყვების ალქიმიაში“ წამოწეებული პალუცინაციები რემბომ დაამთავრა სონეტში „ხმოვნები“. ამ სონეტის შესახებ მ. გორკი წერდა:

«Может быть, этот сонет Рембо имеет под собой некоторую психиатрическую почву. Не надо также забывать и безграничность человеческой фантазии, создавшей много вещей гораздо более странных, чем этот «цветной сонет», послуживший для декадентов чем-то вроде откровения и ставший краеугольным камнем их теории искусства.»³⁷

ბერების ამ „ჰიპნოზს“, როგორც სიახლეს და იშვიათო-

³⁶ სიმბოლისტთა ციტატები აქაც და სხვა შემთხვევებშიც უმეტეს წილად დამოწმებული გეაქვს ფრანც შილერის წიგნიდან „История западно европейской литературы нового времени“, т. III, М. 1937. стр. 28—29.

³⁷ М. Горький, собр. соч. т. XXIII, М. 1953, стр. 132.

ბას, გრანდიოზული შთაბეჭდილება მოუხდენია საფრანგეთის ახალგაზრდობის ერთ ნაწილზე, რომელიც განსაკუთრებით მიდრეკილი იყო უცნაურობისა და სიმახინჯისადმი. მ. გორკი წერს, რომ რემბოს სონეტის გავლენით 1885 წელს ოქსფორდის უნივერსიტეტის 526 სტუდენტი აფერადებდა ბერებს, აგრძელებდა „მეცნიერულ“ წამოწყებას.

რემბოს სურდა დაუფლებოდა ფანტასმაგორიის ოსტატობას, უნდოდა სიგიჟის წარმოსახვა, ახალი ფერების, სინათლის, ახალი ენის გამოგონება და ეგონა, რომ აღმოაჩენდა საიდუმლოებას, რომელიც შეცვლიდა ცხოვრებას, მის კანონებსა და წესებს. რა შესანიშნავად ჩანს რემბო ავადმყოფურ სურვილებშიც. მისი უსაზღვრო პროტესტი იმპერიალისტური სინამდვილის მიმართ, სწრაფვა ბედნიერებისა და თავისუფლებისაკენ! ნაცვლად იმისა, რომ ქმედითი და აზრიანი ღონისძიებები დაესახა, მისტიციზმის ტყვეობაში მყოფი პოეტი ჰალუციინაციას ეძლეოდა. მისტიციზმი სასტიკი მტერია გონებისათ, შენიშნავს პლენანოვი და ამას მოწმობს სწორედ ვერლენის „პოეტური ხელოვნება“ და რემბოს „ფერადი სონეტი“. არტურ რემბოსა და მისი „დაწყვეტილი ძმების“ მისამართით წერდა მ. გორკი:

«И вот эти слабые духом и телом, болезненно впечатлительные и фантазирующие люди сидели в кабачке Латинского квартала и все отвергая, все разрушая, бравирюя и безумствуя. чего-то ждали»³⁸.

არტურ რემბოს „ფერადი სონეტის“ გავლენა დეკადენტურ ხელოვნებაზე დიდი იყო. ბგერათა სიმფონიის ანალოგიურად რუსეთში კუბისტებმა და იმპრესიონისტმა მხატვრებმა მოინდომეს მხატვრობის მუსიკასთან გათქვეფა და გამოაცხადეს იგი განყენებულ „საღებავთა სიმფონიად“. როგორც პლენანოვი ამბობს:

«Когда эти люди стараются отгородить китайской стеною живопись от литературы, они борются, собственно, с элементом и действительности»³⁹.

ერთი სიტყვით, ურდებოდა ფრანგი სიმბოლისტების ნიშანდობლივი თვისებაა.

³⁸ იქვე, გვ. 131.

³⁹ Г. В. Плеханов. соч. т. XIV, М., 1925, стр. 83.

პოლ ვერლენსა და არტურ რემბოსთან ერთად ფრანგული სიმბოლიზმის განვითარებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა სტეფანე მალარმემ.

თეორიული სტატიების კრებულში (Divagation 1897) მალარმემ ჩამოაყალიბა სიმბოლისტური ხელოვნების პრინციპები, რომლებიც შეესაბამებოდნენ იმპერიალიზმის ეპოქის ბურჟუაზიული კლასის დაცემულობის განწყობილებებს. ემანუელ კანტის „სუფთა ესთეტიკური გემოვნებით“ ნასაზრდოები მისი „წმინდა პოეზიის“ იდეები, ფართოდ დამკვიდრდა როგორც ფრანგულ სიმბოლისტურ წრეებში, ისე ყველგან, სიმბოლიზმის მთელ სამყაროში.

მალარმე გადაჭრით დაუპირისპირდა რეალისტურ ხელოვნებას და სასტიკად გაილაშქრა ხალხურობისა და იდეურობის წინააღმდეგ პოეზიაში, მოითხოვდა, რომ ლექსში რაც შეიძლება მეტი სიმბოლოები და გამოცანები შეეტანათ: ლექსი საიდუმლოებაა, რომლის გასაღები მკითხველმა უნდა ეძიოს.⁴⁰ მალარმეს ღრმა რწმენით, მკითხველს აინტერესებს გასაიდუმლოებული და ბუნდოვანი ლექსი, რადგანაც მისი ამოხსნით ესთეტიკურ სიამოვნებას იღებს — ფიქრობს, მეც ვქმნიო, ამიტომაც პოეტმა უნდა გააბუნდოვანოს ლექსი საგნებსა და მოვლენებს მოუხახოს სიმბოლოები. ყველაფერი ეს შექმნის გაურკვეველობას და ნაწარმოებისადმი ინტერესიც გაიზრდება. მალარმეს აზრით, სწორედ ესაა ქეშმარიტი შემოქმედის მაღალი იდეალი.

როგორც ვხედავთ, მალარმე ქადაგებდა ხელოვნების, კერძოდ პოეზიის ყალბ, იდეალისტურ თეორიას, რომლის მიხედვით არსებობს მხოლოდ „წმინდა ხელოვნება“, იგი თვითონ არის მიზანი და თავის გარეშე არავითარ მიზანს არ ცნობს.

ჩერ კიდევ ბესარიონ ბელინსკიმ გამოააშკარავა ხელოვნების თვითმიზნურობის უკიდურესი იდეალისტური გაგების სიყალბე და უნიადაგობა. „აზრი რაღაც წმინდა, განყენებულ ხელოვნებაზე, — წერდა იგი, — რომელიც თავის საკუთარ სფეროში ცოცხლობს და ცხოვრების სხვა მხარეებთან საერთო არაფერი აქვს, განყენებული, მეოცნებე აზრია. ასეთი ხე-

⁴⁰ დამოწმებული აქვს ლ. ტოლსტოის, იხ. А. Н. Толстой, собр. соч. т. VIII, и. 1911, стр. 93.

ლოვნება არასოდეს და არსად ყოფილა... ხელოვნება არის სინამდვილის ასახვა, განმეორებული, თითქოს ხელახალი შექმნილი სამყარო: განა შეიძლება იგი რაღაც განმარტობულ, მისთვის უცხო ყველა გავლენისაგან იზოლირებულ მოქმედებას წარმოადგენდეს?..⁴¹

„წმინდა პოეზიის“ ყალბ ღირსებას რომ იცავდა, ფრანგ სიმბოლისტთაგან მალარმე ერთ-ერთი პირველი იყო, რომელმაც მთელი ყურადღება ფორმის დახვეწაზე გადაიტანა. იგი „ახალი“ ხელოვნების შექმნას ცდილობდა, „დაწყვეტილ პოეტებთან“ ერთად თავი მოჰქონდა განახლების მეთაურად, დაბეჭდვით ამტკიცებდა ხელოვნების ევოლუციის აუცილებლობას — იგი უკვე მოძველდა და ახალს აღარაფერს ქმნისო. ამიტომაც უწოდა მალარმემ თავისი თეორიული სტატიების კრებულს „დაღმართი“. რომელშიც ჩამოაყალიბა სიმბოლისტური ესთეტიკის ძირითადი პრინციპები. ამ წიგნით მან თავდაყირა დააყენა კლასიკური ხელოვნების ტრადიციები, შექმნა „ახალი“ თეორია, რომელიც მთლიანად ეყრდნობოდა კანტის სუბიექტურ იდეალიზმს.

სტეფანე მალარმეს „დაღმართის“ მსგავსი ნაწარმოები. მ. გორკისა არ იყოს, მართლაც ყუმბარასავით გაისმა. მალარმემ პოეტი გამოაცხადა საზოგადოებრივი მორალისა და ეთიკის გარეშე მდგომ პიროვნებად. რომლის ერთ-ერთი მსაჯული და უმაღლესი კანონმდებელი საკუთარი „მე“ არის.

« Не пишите нам законов. не создавайте нам гипотез. теорий и доктрин. Мы не примем ничего этого. Мы сами создадим себе все это, если захотим. А до того времени мы не хотим ни логики. чего-то все от человека, все это плоды его ума. Мы тоже люди, господин Баррес. и тоже можем писать книги. Но мы не хотим однообразия и будем сегодня верующими, завтра—скептиками, послезавтра мы будем монархистами или революционерами, если захотим этого. Да, мы сделаем так, как захотим;— и никто не заставит нас сделать иначе»⁴².

როგორც ვხედავთ, მალარმე აცხადებდა ხელოვნის სრულ თავისუფლებას. ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ხელოვნის

⁴¹ ზ. ბელინსკი, თბ. ტ. II, 1957, გვ. 663.

⁴² იხ. М. Горький, собр. соч. т. XXIII м. 1953 г. стр. 130,

აბსოლუტური თავისუფლების ქადაგება, როგორც ლენინი წერდა. „მხოლოდ ფარისევლობაა. ფულის ბატონობაზე დამყარებულ საზოგადოებაში. საზოგადოებაში, სადაც მშრომელთა მასები გალატაკებული არიან და ერთი მუჭა მდიდრები მუქთახორობენ. შეუძლებელია რეალური და ნამდვილი „თავისუფლება“. განა თქვენ თავისუფალი ხართ თქვენი ბურჟუაზიული გამჭიმველობისაგან, ბატონო მწერალო? თქვენი ბურჟუაზიული საზოგადოებისაგან. რომელიც თქვენგან მოითხოვს პორნოგრაფიას ჩარჩოებსა და სურათებში, პროსტიტუციას „წმინდა“ სასცენო ხელოვნების „დანამატის“ სახით? ეს აბსოლუტური თავისუფლება ხომ ბურჟუაზიული თუ ანარქისტული ფრაზაა (ვინაიდან, როგორც მსოფლმხედველობა, ანარქიზმი უკულმა გადმობრუნებული ბურჟუაზიულიობაა). არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და საზოგადოებისაგან თავისუფალი იყო. ბურჟუაზიული მწერლის, მხატვრის, მსახიობი ქალის თავისუფლება — ეს არის მხოლოდ შენიღბული (ანდა ფარისევლურად ნიღბაფარებული) დამოკიდებულება ქისისაგან, მოსყიდვისაგან. ხასობისაგან.“⁴³

მაგრამ დავუბრუნდეთ ისევ მალარმეს ბუნდოვანების „თეორიას. რადგან ეს სენი—პოეზიის გაბუნდოვანება, აზრის დაბნელება სიმბოლიზმის უპირველესი ნიშანია და ერთნაირად ახასიათებს როგორც ფრანგულ. ისე მისგან ნასაზრდოებ სხვა ქვეყნების სიმბოლიზმს.

ბუნდოვანება სიმბოლისტთა შემოქმედებაში მრტივრებული იყო დებულებით „ხელოვნება რჩეულთათვის“. აი რას წერს ამის შესახებ ლ. ტოლსტოი:

«...Им не нужно быть понятыми грубыми масса-ми. им достаточно вызвать поэтические состояния наилучше воспитанных людей».⁴⁴

„წმინდა ხელოვნებისაგან“ მისწრაფებამ მალარმე გამოთიშა სინამდვილიდან. სუბიექტური იდეალიზმის ტყვეობაში მყოფი იგი ყველაფერს ამქვეყნიურს ეკვის თვალთ უცქეროდა, ეკვი შეპქონდა თავისი თავის არსებობაშიც კი:

⁴³ ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, 1957, გვ. 45--46.

⁴⁴ Л. Н. Толстой, Собр. соч., т. VIII, 1911, стр. 94.

«Я безличен, я не Стефан, но некое состояние, в котором проявляется духовный мир»⁴⁵, — წერდა პოეტი მალარმე ე. წ. „თავისუფალი ლექსის“ ავტორია. მართალია, ადრე მას უწერია ძველი კლასიკური ალექსანდრიული ლექსით⁴⁶. მაგრამ შემდეგ დაურღვევია ამ ლექსის არა მარტო ტრადიციული ფორმა, არამედ გაბატონებული სინტაქსიც. ცდილობდა გამოენახა ანალოგიები. უკუაღებდა ყოფდა დამაკავშირებელ სიტყვებსა და იმ გრამატიკულ ტექნიკურ ელემენტებს, რომლებიც ხელს უწყობენ აზრის ჩამოყალიბებას: ამ გზით მალარმემ შექმნა თავისი საკუთარი, გაუგებარი, საიდუმლო ლექს-ნიშნები და „თავისუფალი ლექსი“ იდეალისტური ესთეტიკის სამსახურში ჩააყენა.

ამ ღონისძიების მიზანი იყო „რჩეულთათვის“ პოეზიის შექმნა, პოეზიისა, რომელიც სრულიად გაურკვეველი იქნებოდა ხალხის ფართო მასებისათვის და რომლის „არისტოკრატი“ მკითხველს სიამოვნებას მოგვრიდა ლექსის გასაგებად „გასაღებების“ მთელი სერიის გამოყენება.

ბუნდოვანი პოეზია. „გასაიდუმლოებული“ ლექსი რომ გაემართლებინა, მალარმე წერდა:

«Назвать предмет—это значит на три четверти уменьшить наслаждение поэта, состоящее в счастии постепенного угадывания: намекнуть о предмете—вот о чем мы мечтаем».⁴⁷

მალარმეს დაწყებული საქმე — ალექსანდრიული ლექსის, „თავისუფალი ლექსით“ შეცვლა და ამ უკანასკნელის გაბუნდოვანება, გააგრძელეს ეიულ ლაფორგმა, გუსტავე კანმა, რენე გილმა და სხვებმა. მათ ისევე როგორც მათმა მასწავლებელმა, გააღწიეს ფრანგული ლირიკული პოეზია. ეს

⁴⁵ კიტატი დამოწმებულია წიგნიდან, იხ. „Курс лекции по истории зарубежной литературы XX века“, 1956, стр. 51.

⁴⁶ ალექსანდრიული ლექსი ეწოდება ფრანგულ თორმეტმარცვლიან ლექსს. მეექვსე მარცვლის შემდეგ ეწევიან და აუცილებელი მახვილით მეექვსე და მეთორმეტე მარცვალზე. დაწყვილებული ან ქვარდინი რითმებით. მე-17 საუკუნეში ალექსანდრიული ლექსით წერდნენ ისტორიულ ეპოპეას, ტრაგედიას და კომედიას. იგი გვხვდება დიდაქტიკურ პოემებში, სატირულ თხზულებებშიც.

⁴⁷ კიტატი დამოწმებული აქვს ლ. ნ. ტოლსტოის. იხ. Л. Н. Толстой. собр. соч. т. VIII. 1911, стр. 93.

შესანიშნავად ჩანს ლაფორგის „ფეერითელ სიბოროში“ (რუსულად თარგმნილია ე. ბრიუსოვის მიერ). რაც შეეხება გუსტავ კანს, მან 1897 წელს გამოცემულ ლექსთა კრებულის წინასიტყვაობაში „თავისუფალი ლექსის“ ძირითად პრინციპად გამოაცხადა პოეტის „საკუთარი გზით“ სვლა. საკუთარი გზა მას ესმდა როგორც შემოქმედის აბსოლუტური თავისუფლება და უარის თქმა კლასიკურ ტრადიციებზე, ყველაფერ იმაზე, რაც ლექსის ფორმის დარგში საუკეთესო შექმნილია. ასე ესმოდა გუსტავ კანს პოეტის და პოეზიის ორიგინალობა.

ფრანგულ ლიტერატურაში გუსტავ კანის სახელთანაა დაკავშირებული კლასიკური მემკვიდრეობის გაუფასურება. ეს ტრადიცია სიმბოლისტებმა აიტაცეს და სახელმძღვანელო პრინციპად გაიხადეს. კლასიკურ მემკვიდრეობაზე უარის თქმა და კლასიკოსთა შემოქმედების გადაფასება ერთ-ერთი ნიშანდობლივი თვისებაა ფრანგული სიმბოლიზმისა.

ლიტერატურული დაჯგუფების „პარნასის“ წარმომადგენელი შ. ბოდლერი საბოლოოდ სიმბოლიზმს მიეკედლა. მის სახელთან დაკავშირებულია სიკვდილის აპოლოგია. პარიზის რომუნის დამარცხების შემდეგ ბოდლერი სრულიად განუდგა ხალხს და მომავლის ყოველგვარი იმედი დაკარგა. ამიერიდან ადამიანის სრულყოფილ ტიპად შარლ ბოდლერს მიაჩნდა „დენდი“ (მუქთახორა) და მისტიროდა შუა საუკუნეების გულუბრყვილო და მართალ ხალხს. „ხალხი თანდათან უარესდება და ირყვება. მოიგონეთ, რომუნა, მოიგონეთ ნახევრად შეიარაოებული ბრბოს სიმხეჩე... ვაი, რა შორსა გართ შუა საუკუნეებიდან. გულუბრყვილო, მართალი ხალხისაგან“.⁴⁸—მოთქვამდა პოეტი, რომელიც ადრე სოციალური რევოლუციისთვის მოემზადებდა და ბარიკადებზე საბრძოლოდ მიიწვიდა. სასომიზნდო ბოდლერი უზნობდა სიკვდილს; მისი წარმოდგენით წარსული მკვდარია, მომავალი არაფერს საიმედოს არ იძლევა. დარჩა ერთადერთი გამოსავალი—სიკვდილი. პოეტი უზნობს გემს, რომლის კაპიტანი სიკვდილია: ჩქა-

⁴⁸ ბოდლერის ეს ციტატი დამოწმებული აქვს ვ. მ. ფრიესს. მოკვსავს ფრიესს მიხედვით. იხ. «Очерк развития западных литератур», м. 1926, стр. 195—196.

რა წაიყვანოს სხვა ქვეყანაში, მარადიულ მხარეში: „ო, მო-
ხუცო კაპიტანო! ო, სიკვდილი, ჩქარა! გეყოფა სიზარმაცე.
მომძულდა ეს ქვეყანა. დროა აღმართოთ იალქნები! დე, მე-
ლანივით გაშავდეს ცა და დედამიწა... ჩვენ, მაშვრალთ, გაგ-
ვიღე საუკუნეთა კარები. სულერთია ედემში თუ ჯოჯოხეთში,
მხოლოდ უცნობ და უცხო ქვეყანაში კი იყოს, რომ ახალი
ვიხილოთ!“⁴⁹ ასე დამკვიდრდა ბოდლერის შემოქმედებაში
ირაციონალიზმი, სიკვდილის აპოლოგია, მისტიციზმი. მისი
ბოროტების ყვავილები“ ფრანგული სიმბოლიზმის ტიპიური
ნაწარმოებია.

ფაქტიურად ფრანგულმა სიმბოლიზმმა განვითარების
კულმინაციას 80-იან წლებში მიაღწია და 90-იანი წლებიდან
დაშლა დაიწყო. მომრავლდნენ სხვადასხვა დაჯგუფებები,
რომლებიც ვერ თანხმდებოდნენ სიმბოლისტთა ესთეტიკურ
დებულებებში და განუწყვეტლივ კამათობდნენ. თითოეული
ცდილობდა რაღაც ახალი შეეტანა სიმბოლისტურ ესთე-
ტიკაში.

სიმბოლიზმმა წაღვევა დაუპირა რუსულ ლიტერატურა-
საც. რუსი სიმბოლისტები საუკუნეთა „მიჯნის შვილები“
(„Дети рубежа“)⁵⁰ როგორც მათ ა. ბელი უწოდებდა. სამე-
ლდარწეო ასპარეზზე გამოსვლიდანვე ოპოზიციას უცხადებ-
დნენ ძველს, დრომოკმულს. მათ უარყვეს პოზიტივიზმი ფი-
ლოსოფიაში, ემპირიზმი — მეცნიერებაში. ლიბერალიზმი —
პოლიტიკაში (რუსი სიმბოლისტები თავს პოლიტიკის გარე-
შე აცხადებდნენ — ნ. დ.). ნატურალიზმი — ლიტერატურასა
და ხელოვნებაში.

სიმბოლისტებმა რუსეთში (ისევე როგორც დასავლეთ ევ-
როპის ქვეყნებში) ხელოვნება და ლიტერატურა გამოაცხა-
დეს ვიწრო პიროვნულ საქმედ, მოსწყვიტეს იგი საერთო-სა-
ქალხო ინტერესებს, რითაც დააჯინეს და დაადაბლეს მისი ში-
ნაარსი. არისტოკრატიული ინდივიდუალიზმი — პირველი და
უკანასკნელი მცნებაა სიმბოლიზმისა, — წერდა რუსული
სიმბოლიზმის ერთ-ერთი თეორეტიკოსი ელისი (კ. კოლო-

⁴⁹ იქვე.

⁵⁰ Александр Блок и Андрей Белый. переписка, М. 1940.

ბინსკი). მისი ყველაზე ცხოველი ლოზუნგი, ყველაზე ახალი სიტყვა მის მიერ ნათქვამ ახალ სიტყვათაგანა.⁵¹

მიუხედავად იმისა, რომ კაპიტალიზმი რუსეთში არ ასულა იმ სიმაღლეზე; როგორც დასავლეთ ევროპაში, ლიტერატურამ და ხელოვნებამ დასავლეთის დეკადენტური მიმდინარეობის მძლავრი გავლენა განიცადა, როგორც ეს ხაზგასმირალნიშნა გ. ვ. პლехანოვმა.⁵²

ერთი შეხედვით სიმბოლიზმი ხელოვნების დანიშნულებად აღიარებდა სინამდვილის ასახვას.

როგორ ესმოდათ რუს სიმბოლისტებს რეალიზმი?

ისინი არ უარყოფდნენ იმას, რომ ხელოვნებამ უნდა ასახოს ცხოვრება, რომ რეალიზმი ცხოვრების ასახვაა. „რეალიზმმა დაუბრუნა ხელოვნებას მთელი სამყარო მის ყოველგვარ გამოვლინებაში: დიდია ის თუ პატარა, მშვენიერი თუ უვარგისი... მსგავსად რეალისტებისა, ჩვენ ვაღიარებთ, რომ ხელოვნებაში განსახიერების ღირსია ერთადერთი,—ცხოვრება...“⁵³ — წერდა რუსული სიმბოლიზმის ფუძემდებელი ვ. ბრიუსოვი.

გამოდის, რომ სადაო სიმბოლისტებს რეალისტებთან და პირიქით — რეალისტებს სიმბოლისტებთან არაფერი ჰქონდათ. მაგრამ მათ შორის უფსკრული ერთბაშად გაჩნდება, როგორც კი საკითხი შეეხება ცნობიერებისა და რეალური სინამდვილის კავშირს. ამ შემთხვევაში რუსი სიმბოლისტები რეალიზმის მყარ ნიადაგზე იდგნენ. ვ. ბრიუსოვი წერდა: „საკმარისი იყო ცნობიერებაში შეიღწია ღრმა აზრს, რომ მთელი სამყარო ჩემშია“, — რომ უკვე წარმოქმნილიყო ხელოვნების თანამედროვე, ჩვენსაირი გაგება“⁵⁴.

„ხელოვნების თანამედროვე“ ე. ი. სიმბოლისტური გაგება ემყარებოდა კანტის კონცეპციას — „ვარ მხოლოდ მე“. ეს პოეტს უფლებას აძლევს გამოხატოს თავისი განცდები, რომლებიც წარმოადგენენ ჩვენი ცნობიერებისათვის მისაწვდომ ერთადერთ რეალობას. აი, რა გახდა მხატვრის ამოცანა“.⁵⁵

⁵¹ Эллис — «Русские символисты», М. 1910. стр. 30.

⁵² Г. В. Плеханов. Искусство и литература. М., 1948. стр. 255.

⁵³ Валерий Брюсов. «Священная жертва». «Весн» № 1. стр. 26-27.

1905.

⁵⁴ იქვე.

⁵⁵ იქვე.

რაკი ხელოვანის მოვალეობა და მიზანი სუბიექტური განცდების ასახვაა, წერდა ბრიუსოვი, მიზანმა ფორმის თავისებურებანიც განსაზღვრა. „მხატვრებს სწამდათ, რომ მათი მიზანია გარესამყაროს გამოსახვა, ისინი ბაძვდნენ გარეგან, ხილვად სახეებს, იმეორებდნენ მათ, მაგრამ შეიგნეს რა, რომ ხელოვნების საგანი — გრძნობის სიღრმეშია, მათ მოუხდათ შემოქმედებითი მეთოდის შეცვლა. აი გზა, რომელმაც ხელოვნება სიმბოლიზმთან მიიყვანა“.⁵⁶ ბრიუსოვის მთელი ამ მსჯელობიდან ერთადერთ სიმართლეს წარმოადგენს ადიარება, რომ ხელოვნების დანიშნულების იდეალისტურმა გაგებამ სიმბოლისტები სიმბოლიზმთან მიიყვანა, რომ იმპერიალიზმი ასაზრდოებდა იდეალიზმსაც და ყოველგვარ რეაქციულ მიმდინარეობასაც ხელოვნებაში.

სიმბოლიზმის გამართლებას რომ ცდილობდა, ბრიუსოვი თავისი სტატიის „წმინდა მსხვერპლი“ დასკვნითს ნაწილში წერდა: „ახალი, სიმბოლისტური შემოქმედება რეალური სკოლის ბუნებრივი შედეგია, იგი ხელოვნების განვითარებაში ახალი და გარდუვალი საფეხურია“⁵⁷, ასეთივე აზრისა იყო ელისიცი. სტატიაში „სიმბოლიზმის შედეგები“ მან სიმბოლიზმი ხელოვნების ყველა დარგის სინთეზად გამოაცხადა. ელისის მტკიცებით, სიმბოლიზმი თავის თავში ახლენს შემოქმედების წინამორბედი მეთოდების, ცდისა და ფორმის სინთეზს. გოეთეს სიტყვებით რომ ვთქვათ, იღებს ბგერებს ყველა კლავიატურიდან და ფერებს ყველა პალიტრიდან“.⁵⁸ ცხადია, ელისის ეს მტკიცება მცდარია. რუსულ სიმბოლიზმს თითქმის არაფერი არ აუღია წინამორბედთა შემოქმედებითი მეთოდებიდან. იგი დავალებული იყო მხოლოდ დასავლეთ ევროპის სიმბოლისტური ესთეტიკით და მის ნაირსახეობას წარმოადგენდა.

წარსულის მემკვიდრეობა რუსმა სიმბოლისტებმა გადაფასეს მოდერნიზმის პოზიციებიდან თითქოს „უკეთესისა და ახლისაკენ“ სწრაფვის იდეით. მაგრამ ჩიხში მოემწყვდნენ, რადგანაც რუსული სიმბოლიზმი ძირითადად მისტიკურ-

⁵⁶ იქვე.

⁵⁷ იქვე, გვ. 27.

⁵⁸ Эллис — «Итоги символизма». «Весты», 1909, № 7, стр. 59.

რელიგიური მიზნით ვითარდებოდა. მისი თეორეტიკოსები სამყაროს „გადაკეთების“ იდეებს ამყარებდნენ. მორალურ კონცეპციებსა და აბსოლუტურ საწყისებზე, ქმნიდნენ იდეოლოგიას, რომელზეც გადამწყვეტი გავლენა ჰქონდა დოსტოევსკს, კანტს, შოპენჰაუერს, ნიცშეს და სხვებს, ყველაფერმა ამან რუსული სიმბოლიზმის ისტორიული ხვედრი განსაზღვრა და იგი ბურჟუაზიულ-ფეოდალური კლასების იდეოლოგიურ სამსახურში ჩააყენა. მაგრამ მის საუკეთესო წარმომადგენლებს — ა. ბლოკს, ვ. ბრიუსოვსა და ა. ბელის საბოლოოდ არ გაუზიარებიათ ეს ხვედრი. მათ შესძლეს თავისი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შეხედულებების გადაფასება და მეტნაკლებად დაუკავშირდნენ რევოლუციურ ხალხს და სოციალისტურ სამშობლოს.

რუსულ სიმბოლიზმს, როგორც ბურჟუაზიული მხატვრული აზროვნების გადაგვარების გამოვლინებას, ახასიათებდა რეალური სამყაროს უარყოფა, ადამიანის ღირსების, მისი ძალისა და ძლიერების შეუფასებლობა, პესიმიზმი და მისტიციზმი.

რა უწყობს ხელს ასეთი ტენდენციების განვითარებას? ამ კითხვაზე პასუხი გაცემული აქვს ლენინს „სტატიაში „ლევ ტოლსტოი და მისი დრო“, სადაც პროლეტარიატის დიდ ბელადი ხელოვნებაში რეაქციული ტენდენციებისა და მათი წარმოშობის შესახებ წერდა: „პესიმიზმი, წინაღუდგომლობა, მიმართვა „სულისადმი“ წარმოადგენს იდეოლოგიას, რომელიც აუცილებლად ჩნდება ისეთ ხანაში, როცა მთელი ძველ წყობილება „გადატრიალდა“, და როდესაც ამ ძველ წყობილებაში აღზრდილი მასა, რომელსაც დედის ძუძუსთან ერთად შეუწონია ამ წყობილების საფუძვლები, ზნე-ჩვეულებანი, რწმენანი, ვერ ხედავს და არც შეუძლია დაინახოს, როგორია ის ახალი წყობილება, რომელიც „ეწყობა“: რა საზოგადოებრივი ძალები და სახელდობრ როგორ „აწყობენ“ მას, რა საზოგადოებრივ ძალებს შეუძლიათ ხსნა უამრავ, განსაკუთრებით მწვავე უბედურებათაგან, რომელნიც „მსხვრევის“ ეპოქებს ასახიერებენ“.⁵⁹

რუსეთში ეს ეპოქა ლენინმა განსაზღვრა 1862—1905

⁵⁹ ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, 1957, გვ. 123.

წლებით. და სწორედ ამ ეპოქის მიწურულს, XIX საუკუნის დასასრულს ვალერი ბრიუსოვის ეურნალით „Русские символисты“ საფუძველი ჩაეყარა სიმბოლისტურ მიმდინარეობას რუსულ ლიტერატურაში, ორგანიზაციულად კი იგი 1901—1903 წლებში გაფორმდა.

რუსული სიმბოლიზმი დასაბამიდანვე არ ყოფილა ერთიანი მიმდინარეობა. ადგილი ჰქონდა ჯგუფობრიობას, შინაგან წინააღმდეგობებს, თაობათა ბრძოლას, ხოლო პირად ურთიერთობაში საქმე დუელამდეც კი მიდიოდა. ჯერ კიდევ 1895 წელს ვ. ბრიუსოვი აღნიშნავდა, რომ თეორიაში რუსი სიმბოლისტები ცალკადაც დაჯგუფდნენ.⁶¹

საბოლოოდ ყველა ჯგუფიო. შენიშნავს ავტორი, ერთნაირ შედეგს იღებს, — უკიდურეს ინდივიდუალიზმს, რომ ეს მართალია, ადასტურებს ეურნალი „Весы“, რომლის ფურცლებზეც ვკითხულობთ: „უკიდურესი ინდივიდუალიზმი — ეს მსოფლმხედველობა აახლოებდა ისეთ განსხვავებულ ადამიანებს, როგორცაა: მაგალითად, ზ. გიპიუსი და კ. ბლუმონტი, ა. ბლოკი და ვ. ბრიუსოვი...“⁶²

ერთი სიტყვით, რუს სიმბოლისტებს არ ჰქონდათ ერთიანი კავშირი. მათ შორის განხეთქილებას ქმნიდა იდეოლოგიური მერყეობა, რაც ნიშანდობლივია წვრილბუთურეუაზიული ინტელიგენციისათვის. ჯერ კიდევ 1904 წლიდან ა. ბლოკი გაემიჯნა „სოლოვიოვშჩინას“. ხოლო 1906 წელს დაწერილი მისი პოესა „ბალაგანჩიკი“ რუსული სიმბოლიზმის ცნობილი თეორეტიკოსის ვლადიმირ სოლოვიოვის მისტიკური მოძღვრების გადაფასების მომასწავებელი იყო. ეს ამბავი საფუძველი გამხდარა ა. ბლოკისა და ა. ბელის მწვავე პოლემიკისა, რომელშიაც თითქოს ყველა რუს სიმბოლისტს მიუღია

⁶⁰ „Русские символисты-ს“ გამოცემას დიდი ხმაური მოჰყვა. პრესაში ზედმედ დაიბეჭდა რეცენზიები, რომლებშიც გაკრიტიკებულ იყო ეს ეურნალი. დაწვრილებით ამის შესახებ იხ. ვ. ბრიუსოვის „Вступительная записка, ეურნალში, „Русские символисты“, შესამე გამოცემა, 1894.

⁶¹ „Русские символисты“, 1894, მეორე გამოცემა, გვ. 8.

⁶² В. Бакунин, «Русские символисты», «Весны», 1907 г., № 9, стр. 55.

მონაწილეობა“. ა. ბელის მხრივ „სოლოვიოეშჩინას“ დაცვა ბუნებრივია, თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ იგი გატაცებული იყო რუდოლფ შტაინერის თეოსოფიური მოძღვრებით, ხოლო ა. ბლოკი უკვე ბურჟუაზიული კულტურიდან თავდასაღწევ გზებს ეძებდა. რუსული სიმბოლიზმის ამ ორი დიდად ნიჭიერი წარმომადგენლის „მტერ-მოყვრული“ ურთიერთობიდან აღსანიშნავია აგრეთვე მათი პაექრება მუსიკის საკითხებზე. ეს იყო ფაქტიური იდეოლოგიური უთანხმოება“.

ჩვეულებრივ. რუსული სიმბოლიზმის ფრაქციები იქმნებოდა ცალკეული ჟურნალების რედაქციებთან და გამომცემლობებთან, („სკარპიონი“, „ზალატორუნცი“, „პერეკალშჩიკი“, „ორი“), რომლებიც ერთმანეთს ემდურიან და თავიანთ ორგანოებში გესლიანად სვრიან ლაფში ერთი მეორეს...⁶³

დიდი უთანხმოება ჰქონდათ ჟურნალებს — „ვესი“ და „ზოლოტოე რუნო“. ვესელები, კერძოდ. ვ. ბრიუსოვი ყოველგვარ ღონეს ხმარობდნენ, რომ „ზოლოტოე რუნო“, „ვესის“ მიმართულებით წასულიყო, მაგრამ მის დამაარსებელს (იგი რიაბუშინსკიმ დაარსა) „საკუთარი“ გზა ჰქონდა და ეს კონფლიქტს იწვევდა. საერთოდ, ჟურნალ-გაზეთის გამოცემის საქმე ხომ კერძო პირთა ხელში იყო, რომლებიც ამავე დროს ნხატვრული გემოვნების კანონმდებლებიც იყვნენ. „მილიონერი ლიტერატურულ სალონში შედიოდა ფრთხილად, მორიდებით და გამრდიოდა მტკიცედ და უსირცხვილოდ“,⁶⁴ — იგონებს ა. ბელი.

თეორიულ უთანხმოებასთან ერთად რუს სიმბოლისტებს შორის ორგანიზაციული განხეთქილებაც ხშირი იყო. ცალკეული ფრაქციები (მოსკოველები — ბელი, ბრიუსოვი, ელისი, სოლოვიევი და სხვ., პეტერბურგელები — ბლოკი, ჩულკოვი, ვიაჩესლავ ივანოვი და სხვ.) ერთმანეთს ეცილებოდნენ პირველობას და 1906 წლიდან მათ შორის მწვავე კამათია; პეტერბურგელ სიმბოლისტებს სეპარატიულობა ახასიათებ-

⁶³ დაწერილებით იხ. Александр Блок и Андрей Белый, перспекка. 1940.

⁶⁴ იქვე. გვ. 420.

⁶⁵ იქვე. წინასიტყვაობა, გვ. 27.

⁶⁶ იხ. А. Белый. Между двух революций, стр. 246. \

დათ და მოსკოვს სიმბოლიზმის ცენტრად არ თვლიდნენ. გარდა ამისა, ცალკე ფრაქციულობა დაიჩემეს გიპიუსიმ და მერევეკოვსკიმ, რომლებმაც შექმნეს ვითომცდა ახალი პროგრამა ე. წ. „მისტიკური რეალიზმი“ და „მითის ქმნალობა“ („Мифотворчества“). სინამდვილეში გიპიუსის და მერევეკოვსკის მთელი შემოქმედება სხვა არაფერია, თუ არა რუსული სიმბოლიზმის ყველაზე რეაქციული გამოხატულება.

სტოლიპინის რეაქციის ხანაში რუსულმა სიმბოლიზმმა განვითარების კულმინაციურ წერტილს მიაღწია. სავალდებულო პრინციპად გამოცხადდა ხელოვნების ესთეტიზაციის, იდეალისტური პრინციპი და ამასთან დაკავშირებით მრავალი ნაირსახოვანი თეორიული მოსაზრებაც გამოითქვა. მაგრამ ყველაფერი ეს დასავლეთევროპული სიმბოლიზმის ესთეტიკური პრინციპების გადამღერება უფრო იყო, ვიდრე საკუთარი, ორიგინალური.

როგორც ესმოდათ რუს სიმბოლისტებს „ახალი ხელოვნება“, სიმბოლიზმში

თითქმის არავინ დაობდა, რომ სიმბოლიურად გამოხატვის ტენდენცია ხელოვნების უცვლელი და მუდმივი ტენდენციაა⁸⁷. რუსმა სიმბოლისტებმა გაიმეორეს მალარმეს დებულება პოეტური ნაწარმოების გასიმბოლიურების, მისი გაბუნდოვანების აუცილებლობაზე. ხოლო თანამედროვე სიმბოლისტებში, — წერდა ელისი, — აგრძელებენ ამ ტენდენციას და აპყავთ იგი უმაღლეს საფეხურზე: „სწორედ, იმერტომ, რომ ობიექტის ადექვატური სიმბოლოს ძიება უცვლელად ყოველგვარი ხელოვნების კეშმარიტ რაობას და მის, ერთადერთ მიზანსაც წარმოადგენს — ჩვენ — თანამედროვე სიმბოლიზმში, მხატვრული შემოქმედების ყველაზე სრულყოფილ ტიპში, რომელიც ყველაზე უფრო ადვილად, ზუსტად და შეგნებულად უპასუხებს მარადიულ საკითხებზე: მე ვხედავ ორ უდიდეს ღირსებას: ჭერ ერთი, მის უმჭიდროვეს კავშირს ხელოვნების რაობასთან, ხელოვნების მუდმივ და უკა-

⁸⁷ იხ. გრიგოლ კიკნაძე, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, 1957, გვ. 180.

ნასკნელ ამოცანასთან, და მეორეც, მის უდიდეს მომარჯვებულობას სწორედ ამ ძირითადი ამოცანის გადაწყვეტისათვის⁶⁸.

„ობიექტის ადექვატური სიმბოლოების“ ძიებას ის შედეგი მოჰყვა, რომ პოეზია იეროგლიფებს დაემსგავსა, რომლებიც მხოლოდ „რჩეულთათვის“ უნდა ყოფილიყო გასაგება. ამგვარი ნაწარმოების მისამართით ამბობდა გორკი...

«...Но, оказывается, что без знания психиатрии о нем нельзя судить более или менее точно»⁶⁹.

რუსული სიმბოლიზმის თეორიულ დასაბუთებას იძლევა დ. მერეჟკოვსკი წიგნში⁷⁰

«О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», რომელიც გამოსცა 1890 წელს და არსებითად რუსი სიმბოლისტების პირველ მანიფესტად იქცა. წიგნში ხაზგასმულია ფრანგული სიმბოლიზმის კულტი, მისადმი ავტორის დიდი სიმპათიები. ასეთივე გზით დაიწყო თავისი არსებობა უურნალმა „Русские символисты“. მისი დამაარსებელი ბრიუსოვი და მიროპოლსკი ვერლენისა და მალარმეს მიმდევრები იყვნენ. 1909 წლის № 7 „ვესი“ წერდა: „სიმბოლოები ასხვაფერებენ, სახეს უცვლიან კაცობრიობის არსებობასაც და მთელ მსოფლმხედველობას... ყოველი საზოგადოებრივი შეხედულება კვრეტის საგანზე ყოველთვის კეშმარტების საწინააღმდეგო, ვულგარული და შემბილწავია. ხელოვნება არსებითად ყველას საქმე და ყველასათვის როდია.“⁷⁰ რუსული სიმბოლიზმის ერთ-ერთი თეორეტიკოსის ელისის ამ სიტყვებში მოცემულია სიმბოლიზმის მთელი პროგრამა. წასვლა ამ ქვეყნიდან, სადაც არ არის სიმართლე, ადამიანის გონების ძალის შეუფასებლობა. — კეშმარტების შეცნობის შეუძლებლობა, სინამდვილისაგან ცნობიერების მოწყვეტა, ხელოვნების რჩეულთა ხვედრად გამოცხადება, პოეტის „ზეკაცად“ აღიარება და ა. შ.

რუსი სიმბოლისტების აზრით, „ახალი ხელოვნება“—სიმბოლიზმი ხელოვნების უმაღლესი მიღწევაა. მისი მიზანია

⁶⁸ «Весы» 1909, № 7, стр. 58.

⁶⁹ М. Горький. «Беглые заметки» Соч. т. 23, М. 1953, стр. 187.

⁷⁰ «Весы», № 7, стр. 74.

ჩასწვდეს ჩვეულებრივი თვალისაგან დაფარულ იდეალებს, ემსახუროს მომავალს, რათა ამით წინ წასწიოს კაცობრიობა.

მეცნიერულ-ლიტერატურული და კრიტიკულ-ბიბლიოგრაფიული ყოველთვიური ჟურნალი „Весты“ ამის თაობაზე თავის საპროგრამო წერილში „მკითხველებისადმი“ წერდა: „ახალი ხელოვნება“ უკიდურესი წერტილია, რომელსაც ჯერჯერობით ძიადწია თავის გზაზე კაცობრიობამ, რომ სწორედ „ახალ ხელოვნებაში“ თავმოყრილი ქვეყნის სულიერი ცხოვრების საუკეთესო ძალები. უკეთუ მას გვერდს აუვლიან, ადამიანებს არ ექნებათ სხვა გზა წინ, ახალი, უფრო მაღალი იდეალებისაკენ“.⁷¹

რუსი სიმბოლისტების ამ „აღმოჩენებს“ ამომწურავი პასუხი გასცა სერაფიმოვიჩმა, რომელმაც ვორონეჟში წაკითხულ ლექციაში სიმბოლისტები—„ახალი ხელოვნების“ ყველა ჯურის წარმომადგენლებთან ერთად დაახასიათა როგორც კარდაკარ მოარული მათხოვრები. რომლებიც რიგრიგობით რაღაცას სესტულობენ სხვადასხვენ ევროპელი მწერლებიდან (ვერლენი, ბოდლერი. ვერჰარნი, კნუტ ჰამსუნი, გიუსმანსი და სხვ.). მან გამოთქვა რწმენა, რომ რუსეთი და მისი ლიტერატურა მალე განიკურნებოდა, წავიდოდა კაცობრიობის პროგრესის გზით“. მოდერნიზმი, როგორც სკოლა. როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა უკვე დაიფარა სასიკვდილო ფერფლით, უკვე ბორგავს და სასიკვდილოდ იტანჯება, უკვე ხრწნადია მისი სუნთქვა და იგრძნობა საფლავის სუნი“.⁷² — წერდა სერაფიმოვიჩი.

რუსული სიმბოლიზმის უმთავრეს დებულებათა მტკიცეზას მიუძღვნა ვ. ბრიუსოვმა თავისი ნაშრომი „იღუმალეებათა გასაღები“ („Ключ тайны“). რომელშიაც მან, როგორც სიმბოლიზმის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა და თეორეტიკოსმა, ჩამოაყალიბა თავისი ფილოსოფიურ-ესთეტიკური შეხედულებები. ამ შეხედულებათა „გასაღები“ შემდეგია: „სინამდვილე მოჩვენებაა, მეცნიერება ყალბია, ცხოვრებას, სინამდვილესა და ცნობიერებას შორის არაფერი არ არის საერთო. „თვალი

⁷¹ «Весты», № 1. 1904.

⁷² А. С. Серафимович. Исследования. воспоминания. материалы письма, АН СССР, стр. 300, 320, 303.

გვატყუებს, მიაკუთვნებს რა მზის სხივის თვისებას ყვავილს, რომელსაც ჩვენ ვუცქერთ. ყური გვატყუებს, მიაჩნია რა ჯაერის რხევა მოწკრიალე ზარის თვისებად, მთელი ჩვენი ცხოვრება გვატყუებს, გადააქვს რა თავისი თვისებები, თავისი მუშაობის პირობები გარეგან საგნებზე. ჩვენ ვცხოვრობთ მარადიულ, ძველისძველ ცრუ წარმოდგენათა შორის. აზრი, მეცნიერება უძლური არიან გამოააშქარაონ ეს სიცრუე. სულ დიდი, რისი გაკეთებაც მათ შეუძლიათ, ეს არის ამ სიცრუის, მისი ნაძღვილობის დადგენა. მეცნიერებას მხოლოდ წესრიგი შეაქვს ცრურწმენათა ქაოსში, ალაგებს მათ ხარისხის მიხედვით, რათა ამით შესაძლებელი გახადოს, გააადვილოს მათი ცნობა და არა შეცნობა“.⁷³

ვ. ბრიუსოვი ამ შემთხვევაში (და ყველა სხვა შემთხვევაშიც — ნ. დ.) კანტის ფილოსოფიის თვალსაზრისზე იღვას, რომ ცნობიერება არაა ობიექტური კატეგორია, ის მხოლოდ შემოქმედი სულის ნაყოფია.

ასე აღმოჩნდნენ რუსი სიმბოლისტები იდეალიზმის ტყვეობაში და ვლ. სოლოვიოვის თეოსოფიის⁷⁴ გავლენით დაბრმავებულნი ყველაფერ რეალურზე უარს ამბობდნენ. ისინი „თავისუფალი ხელოვნების“ რეაქციული პოზიციებიდან ებრძოდნენ მეცნიერებას, არ სცნობდნენ ცხოვრების კანონებს. ამის შედეგი იყო ის, რომ 1909 წელს გამოცემული კადეტების ორგანო კრებული „ვეხი“ მათ მოიწონეს. და შეეცადნენ მისი უკიდურესად რეაქციული შინაარსის გამართლებას. ცნობილია, რომ ვ. ი. ლენინმა სასტიკად გააკრიტიკა ეს კრებული, ნილაბი ახადა რუსი კადეტების ანტიდემოკრატიულ, რეაქციულ მიმდინარეობას. „ვეხი“⁷⁵ მთელი ნიაღვარია რეაქციული სიბინძურისა, რომელიც დემოკრატიას გადაასხეს“,⁷⁶ წერდა ლენინი. ამ დროს ანდრეი ბელი ეურნალ „ვესის“ ფურცლებზე პათეტიკურად აცხადებდა: „მე არ შევუდგები ამ შესანიშნავი წიგნის („ვეხის“—ნ. დ.)

⁷³ В. Брюсов. «Ключ тайны». «Вестн». № 1., 1904, стр. 19-20.

⁷⁴ თეოსოფია—რელიგიურ-მისტიკური მრძღვრება, რომლის მიხედვით „ღმრთის შეცნობის“ წყაროა ინტუიცია, ზეშთაგონება, ხოლო აღაშენებები იბადებიან განსაკუთრებული „სულიერი ხედვით“.

⁷⁵ „ვეხი“—სტატეების კრებული რუსი ინტელიგენციის შესახებ, გამოვიდა მოსკოვში 1909 წლის გაზაფხულზე.

⁷⁶ „ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ“ 1957, გვ. 95.

გარჩევას; იგი უნდა გახდეს რუსი ინტელიგენციის ნიადაგ-სახმარი წიგნი.“⁷⁷ ანდრეი ბელის ეს განცხადება ერთგვარად პასუხია რუსი ინტელიგენციის იმ ნაწილისადმი, რომელმაც გააკრიტიკა და დაგმო „ვეხის“ პოზიცია „თავისუფალი ხელოვნების“ შესახებ, ხელოვნებისა, რომლის ბატონობისა და გავლენის პერიოდი მ. გორკიმ დაახასიათა როგორც „ყველაზე სამარცხვინო ათწლეული რუსი ინტელიგენციის ცხოვრებაში“.⁷⁸

რამ განაპირობა „თავისუფალი ხელოვნების“, „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ თეორიის ქადაგება რუსეთში?

თვითმპყრობელური რუსეთის იმპერიალისტურმა სინამდვილემ, რომლისაგან გაქცევას ლაშობდნენ სიმბოლისტები. რუსი სიმბოლისტების უფროსი თაობის ნიკიერი წარმომადგენელი კ. ბალმონტი სტატიაში „სტიქიის პოეზია“ წერდა: „როდესაც ჩვენი უფერული, დაკნინებული, ულაშაზო თანამედროვეობისაგან იღლები, რა საამოა მოგონებებით მაინც გაქანდე სხვა ქვეყანაში, სხვა ხანაში“.⁷⁹ გაუბროდნენ რა სინამდვილეს და არ იცოდნენ რა ცხოვრების გაუმჭობესებისათვის ბრძოლის ქვეშარტი გზა, სიმბოლისტები თავის შემოქმედებაში ამკვიდრებდნენ ინდივიდუალიზმს, ეროტიზმს, პესიმიზმს, მისტიციზმს და სხვ. მათს სუბიექტურ ლირიკაში ყველაფერი დახშულია წყვილიადით, სიბნელით, ჩრდილებით. ასე განსაზღვრა ცხოვრების თავისებურებამ ხელოვნების ხალაითი, მისი შინაარსი.

რუსი სიმბოლისტების მსოფლმხედველობას, ესთეტიკურ თეორიას ასაზრდოებდა სხვადასხვა რეაქციული ფილოსოფიური მიმდინაეობანი. რომლებიც ცხადია, გარკვეულ კვალს აჩენდნენ სიმბოლისტების შემოქმედებით პრაქტიკასაც. „მოდერნისტთა უკანასკნელი ჯგუფი (ლაპარაკია სიმბოლისტებზე — ნ. დ.) კრელი და ურთულესი ჯგუფია. მათი იდეოლოგია ბაკუნინის, სოლოვიოვის, მეტერლინკის, ნიცშეს და, ასე

⁷⁷ „ვესი“, 1909, № 5, გვ. 68.

- ⁷⁸ М. Горький о литературе, 1955, стр. 742.

⁷⁹ «Весы», 1905, № 1, стр. 13.

წარმოიდგინეთ, ქრისტეს. ბუდას, მაჰადის ნარევია“,⁸⁰ წერდა ეურნალი „ვესი“.

რუსი სიმბოლისტები დავალებული იყვნენ შოპენჰაუერის ესთეტიკური კონცეპციით, რომ მუსიკა ხელოვნების უმაღლესი ფორმაა, მისი იდეალური და აბსოლუტური სახეა. თავისი ადრინდელი სტატია ბელიმ სწორედ ამ კონცეფციის მიხედვით ააგო. განაცხადა, რომ მუსიკა იდეალურად გამოხატავს სიმბოლოებს, რომ მუსიკა ხელოვნების უმაღლესი ფორმაა, მაგრამ იმის გამო, რომ შოპენჰაუერის ზოგიერთი დებულება თანმიმდევრულად არ ჰქონდა დამუშავებული, ა. ბლოკის შენიშვნები დაიმსახურა.

ა. ბლოკი, როგორც ამას ადასტურებს „არგონავტებთან“ კავშირი, კარგა ხანს იყო ირრაციონალიზმის ტყვეობაში. ამის დამამტკიცებელია მისი კრებული „ლექსები მშვენიერ ქალბატონზე“, რომელიც პოეტმა გამოსცა 1894 წელს და მისი შემოქმედების გავლილ საფეხურს წარმოადგენდა. ამიერიდან ბლოკს აღარ იტაცებდა ვ. ლ. სოლოვიოვის მისტიკური მეტაფიზიკა. მის შემოქმედებაში დამკვიდრდა სოციალური თემა, საგრძნობი ადგილი დაეთმო ბუნების, კაპიტალისტური ქალაქის ასახვას. („Балаганчик“, „Нечаяная радость“ და სხვ.). და ბლოკიც კავშირს წყვეტს „არგონავტებთან“. ფაქტიურად ეს იყო კავშირის გაწყვეტა ვლ. სოლოვიოვის პოეზიასთან და ესთეტიკასთან, რომლებსაც მან „მოწყენილობისა“ და „პროზის“ ესთეტიკა უწოდა⁸¹.

ა. ბლოკი, ვ. ბრიუსოვი და ა. ბელი ბოლომდე არ მიჰყოლიან იდეალისტურ ესთეტიკას. მათგან ე. ბლოკი იყო პირველი, სათავე რომ დაუდო ანტიბურჟუაზიულ რევოლუციურ საწყისს რუსულ სიმბოლიზმში.

რუსი სიმბოლისტების ერთი ნაწილისათვის უცხო როდი იყო პატრიოტული სულისკვეთება. ა. ბლოკი, ვ. ბრიუსოვი და ა. ბელი მისტიკურ-რელიგიურ მოტივებთან ერთად ამჟღავნებდნენ სამშობლოსადმი დიდ სიყვარულს, დაინტერესებული იყვნენ მისი ბედით. რამდენადაც გულწრფელი იყო მშობლიური ქვეყნისადმი მათი სიყვარული, იმდენად გუ-

⁸⁰ «Весы», 1908, № 10, стр. 42.

⁸¹ об. Александр Блок и Андрей Белый, переписка, 14. 1940.

ლისტიკვილით განიციდინენ ისინი მის ჩამორჩენილობასა და საშინელებებს... „სიტყვები არ მყოფნის მოსკოვის საშინელებათა გამოსახატავადო“!⁸²—წერდა ბელი ბლოკს. ა. ბლოკი მთელი თავისი არსებით დაკავშირებული იყო დედა-რუსეთთან. იგი წერს: „აზრთა და წინათგრძნობათა იმ ნაკადში. რომლებმაც მე ათი წლის წინ გამიტაცეს, იყო გაერთიანებული რუსეთის შემდეგი გრძნობები: ნალველი, სასოწარკვეთილება, საშინელება, იმელი“.⁸³ ბლოკი და ბელი. როგორც მოაზროვნეები, ვაცილებით ადრე სწყვიტენ კავშირს დედნებთან, ვიდრე როგორც მხატვრები. ჯერ კიდევ 1911 წელს ანდრეი ბელი გამოეთიშა მერკურკოვსკებს იმის გამო, რომ მათს უკიდურესად რეაქციულ შემოქმედებასთან საერთოს ველარ პოულობდა: „მერკურკოვსკის სტადია არის სრულად და ნაგავი. მე მათ (მერკურკოვსკის და მის მეუღლეს) ზინაიდა გიპიუსს — ნ. დ.) ფაქტიურად ორი წელია ჩამოგშორდი“.⁸⁴—წერდა ბელი. ამ პერიოდში ბლოკი და ბელი პრინციპულად აყენებენ საკითხს ხალხისა და ინტელიგენციის დამოკიდებულების შესახებ. ამ საკითხთან დაკავშირებით საინტერესოა ა. ბლოკის მსჯელობა: მან მაქსიმ გორკი აღიარა თანამედროვე ეპოქის უდიდეს ინტელიგენტად, რომელიც მთელ თავის ნიჭსა და უნარს სამშობლოსა და ხალხის სასარგებლო პროგრესულ საქმიანობას ახმარდა. „ხალხისა და ინტელიგენციის შემაერთებელ ხაზზე ბოლო დროს ყველაზე მნიშვნელოვანი მოვლენაა მაქსიმ გორკი“.—წერდა ბლოკი ჩვენ. — ვანაგრძობოა იგი. — რუს სიმბოლისტიკებს და მ. გორკის, ერთი და იგივე საგანი გვიყვარს. ესაა რუსეთი. მაგრამ საკითხავია—ვის როგორ უყვარს? ვინ რან აერთებს ჩვეყნისათვის? ამ კითხავებს ა. ბლოკი ასე უპასუხებს: „გორკის იგივე რუსეთი უყვარს, რომელიც ჩვენ გვიყვარს, მაგრამ უფრო უცნაური სიყვარულით. მისი გმირები ჩვენთვის გაუგებარია. გორკი სულიერად ინტელიგენტი არაა. მაგრამ „ჩვენი“ გახრწნილი სიყვარულის შხამის ნაცვლად მას აქვს შხამსაწინააღმდეგო „ჯანმრთელი სისხლი“.“⁸⁵

⁸² იქვე, გვ. 325.

⁸³ А. Блок, Собр. соч. в двух томах, т-2 М 1955, стр.218.

⁸⁴ об. Александр Блок и Андрей Белый, переписка, стр. 230-231

⁸⁵ А. Блок, Сочинения в двух томах, т. II, 1955, стр. 87—88.

აღ. ბლოკის ეს გამონათქვამი სიმართლის პატივისცემის შესანიშნავი მაგალითია. ბლოკი ამას სწერდა მაქსიმ გორკზე. იმ გორკზე, რომელმაც, სხვა რომ არა ვთქვათ რა. პიეტო-დეკადენტის სმერტიაშკინის მხატვრულ სახეში დეკადენტები მიწასთან გაასწორა. გვიჩვენა, მათი მახინჯი სახე და ყველა მათგანს გარდუვალი შემოქმედებითი კრახი უწინასწარმეტყველა.

რაც მთავარია, ის რომ, ა. ბლოკმა პროლეტარული მწერლობის ფუძემდებელი მ. გორკი ეპოქის „მნიშვნელოვან მოვნიად“ ჩათვალა, ცხადყოფს რუსული სიმბოლიზმის დამახასიათებელ წინააღმდეგობას. რუსი სიმბოლისტების ჯანსაღი ნაწილი (ა. ბლოკი, ა. ბელი, ვ. ბრიუსოვი...) რეაქციონერები კი არ იყვნენ, არამედ გზააბნეული მხატვრები, რომლებიც თავიანთი შემოქმედებით თავისდაუნებურად რეაქციის კაობში ჩაეფლნენ, ხარკი გადაუხადეს რა სიმბოლიზმს,

პირველი იმპერიალისტური ომის წინა პერიოდში რუსული ლიტერატურის სარბიელზე ამოტივტივდნენ ახალი დეკადენტური მიმდინარეობანი, მათ შორის აკმეიზმი⁸⁶ და ფუტურისმი. სიმბოლიზმი დაიშალა. მისი ცნობილი წარმომადგენლები თავს ზედმეტად გრძნობდნენ, მათი ნაწარმოებები აღარავის აინტერესებდა. „მე და ჩემი შემოქმედება არავისთვის საჭირო აღარ ვართ“,—სწერდა 1911 წელს ანდრეი ბელი ალ. ბლოკს და გულისტკივილს უზიარებდა იმის გამო, რომ შზად ჰქონოდა ორი ნაწარმოები და არ უბეჭდავდნენ. „მე ექსპლოატაციის ობიექტი ვარო“⁸⁷—დასძენდა იგი.

ბელის ეს გულისტკივილი არ იყო საფუძველს მოკლებული. დიდი ხანი არც კი გასულა მას შემდეგ, როცა კაპი-

⁸⁶ აკმეიზმი იყო ათიანი წლების ლიტერატურული დაცემულობის ყველაზე დამახასიათებელი დაჯგუფება. მისი ცნობილი წარმომადგენლები იყვნენ ნ. გუმილიევი, ა. ახმატოვა, ო. მენდელ-შტაუმი, ს. გორდეკო, გ. ივანოვი, ს. სტილიცა და სხვები. აკმეისტებს ჰქონდათ პოეზიაში სიკბად- და გარკვეულობის პრეტენზია (სახელწოდება მიღებულია ბერძნული სიტყვიდან ακμη—რაიმეს აღმატებითი ხარისხი, აყვავებული ძალა; ისინი დაუპირისპირდნენ სიმბოლისტებს, მგრამ ეს იყო მოჩვენებითი დაპირისპირება. აკმეიზმი ისევე, როგორც სიმბოლიზმი, წარმოადგენდა რეაქციულ-დეკადენტურ მიმდინარეობას.

⁸⁷ Александр Блок и Андрей Белый, переписка, стр. 271.

ტალისტი-გამომცემლები არ თუ თანაუგრძობდნენ სიმბოლისტებს, არამედ სიამოვნებითაც ბეჭდავდნენ მათ ერთიკულ და პორნოგრაფიულ ლიტერატურას, რომელიც ობივატელთა მხატვრულ გემოვნებასაც აკმაყოფილებდა და გამომცემლის ჯიბესაც ასქელებდა. ამჯერად ბაზარზე სულ სხვა „მომხიბვლელობანი გამოჩნდნენ და სასწორიც მათკენ გადაიხარა, „ძველმა“ კი „ღირსება“ დაკარგა. ასეთი ბედი აქვს ფულის ქისაზე დამოკიდებულ ხელოვნებასა და ხელოვანს იქ, სადაც მწერლობა და წიგნის გამოცემა კერძო პირთა საქმეა. რა თქმა უნდა, მაშინ ა. ბელისა და საერთოდ სიმბოლისტებისათვის იმპერიალიზმის უღმობელი კანონები უცნობი იყო და სწორედ ამის გამო ყველა მარცხსა და დაბრკოლებას ისინი ბედისწერით ხსნიდნენ.

მიუხედავად იმისა, რომ XX საუკუნის დამდეგს რუსული სიმბოლიზმის კრაზი აშკარა იყო. მისი ცნობილი წარმომადგენლები დიდი მონდომებით შეუდგნენ წამხდარი საქმის გამოსწორებას და შეეცადნენ სიმბოლიზმის განკურვას. მათ შიგნით მუშავეს რეკონსტრუქციის პროგრამა, რომლის თანახმად, უპირველეს ყოვლისა, უნდა დაარსებულიყო გამომცემლობა „მუსაგეტი“. ამ გამომცემლობას უნდა მოეგვარებია სიმბოლიზმის სხვადასხვა დაჯგუფებებს შორის არსებული გამწვანებული დამოკიდებულება, შეემუშაებია ერთიანი სამოქმედო გეგმა და ახალი ესთეტიკა. „მუსაგეტი“ „არის ცდა შეინარჩუნოს სიმბოლიზმი“,⁸⁸ — წერდა ა. ბელი. ეს მოლოდინი არ გამართლდა. ერთიანი პროგრამის შემუშავება არ მოხერხდა. მართალია, სიმბოლისტები ერთ რეაქციულ სათავედან მოედინებოდნენ, მაგრამ განსხვავებული კალაპოტით და ფორმაც განსხვავებული ჰქონდათ. სიმბოლიზმის დაჯგუფებათა უთანხმოების შესახებ მშვენიერად უთქვამს მერეტეკოვსკის

«Симболисты начали с ладаю. кончили гадью».⁸⁹

უშედეგო აღმოჩნდა სიმბოლიზმის გადაჩენის სხვა ცდებიც. ვიაჩესლავ ივანოვი თავის მოხსენებაში „სიმბოლიზმის ანდერძი“ და აღქესანდრე ბლოკი სტატიაში — „თანამედროვე რუსული სიმბოლიზმის შესახებ“ დაბეჯითებით ირწმუნე-

⁸⁸ იხ. ა. ბელის წერილი № 184, „Переписка...“ გვ. 239.

⁸⁹ იქვე, გვ. 240.

ბოდნენ. რომ სიმბოლიზმს შეეძლო რუსეთში არსებობა, ოღონდ საჭირო იყო მისი გადამუშავება სინთეტიკურად (ივანოვი): უსიმბოლიზმოდ არ არსებობს ხელოვნება, სიმბოლიზმი ხელოვნების სინონიშია და მის დაშლასთან ერთად ხელოვნებაც მოკვდება (ბლოკი), მაგრამ სწორედ ეს უკანასკნელი დებულება გააყალბა თვით მისი ავტორის შემოქმედებითმა პრაქტიკამ. თავისი მოღვაწეობის ბოლო წლებში ალექსანდრე ბლოკმა, სძლია რა რეაქციულ დეკადენტურ ესთეტიკას, სიმბოლიზმის ბილიკებიდან საბჭოთა მწერლების ფართო შარავზაზე გადმოაბიჯა და, თავისი შესანიშნავი ქმნილებებით გაამდიდრა რუსული ლიტერატურა.

რაც შეეხება სიმბოლიზმს, მას ვერც „მუსაგეტი“ უშველიდა და ვერც კეთილისმყოფელთა სურვილები. იგი, როგორც სკოლა, დაიშალა, მისმა ნიკიერმა წარმომადგენლებმა სამუდამოდ დაივიწყეს „დეკადენსის სახარება“⁸⁰ და ხალხის სამსახურში ჩადგნენ, უკიდერესი რეაქციონერები კი თავის გადასარჩენად ბურჟუაზიულ ბანაკს შეეხიზნენ, დასავლეთ ევროპაში ჰპოვეს თავშესაფარი.

⁸⁰ ნ. მინსკის, დ. მერვეკოვსკის, ზ. გიპიუსის და ფილოსოფოებს მისტიკურ-რელიგიური სულისკვეთებით გამსჭვალულ ნაწერებს ვ. ე. პლუხანოვმა მოხდენილად უწოდა ნამდვილი „დეკადენსის სახარება“.

სიმბოლიზმი ქართულ

ლიტერატურაში

სიმბოლიზმმა გვიან პპოვე გამოძახილი ქართულ მწერლობაში, რაც კანონზომიერია, თუ გავითვალისწინებთ ჩვენი ქვეყნის სოციალურ-ისტორიულ და პოლიტიკურ მდგომარეობას, რომელმაც განაპირობა დეკადენტური მიმდინარეობის წარმოშობა მეოცე საუკუნის დასაწყისში.

როგორც ცნობილია, საქართველოში (ისევე როგორც საერთოდ რუსეთის იმპერიაში) კაპიტალიზმი ვითარდებოდა ე. წ. „პრუსიული წესით“ და ამის შესაბამისად დაიგვიანა იმ პროცესებმა, რომლებიც უშუალოდ აპირობებს ბურჟუაზიული კლასისა და კულტურის დაცემას.

დეკადანსი ქართულ მწერლობაში, რომელიც მკაფიოდ და სხვადასხვა სახით გამოიხატა, ნასაზრდოები იყო იმპერიალიზმის ეპოქისათვის დამახასიათებელი თვისებებით, რომლებმაც შეარყია ბურჟუაზიული სამყარო და გაცილებით მძიმე შედეგები გამოიღო კოლონიურ ქვეყნებში.

სამრეწველო კრიზისმა მუშათა მდგომარეობა კიდევ უფრო გააუარესა და ახალი ბიძგი მისცა გამათვისუფლებლო მოძრაობის განვითარებას, რომელიც შეგნებულ კლასობრივ ხასიათს იღებდა. პოლიტიკური გაფიცვები მოედო მთელი რუსეთის იმპერიას. კლასობრივი ბრძოლა გამწვავდა საქართველოშიც. პირველი იმპერიალისტური ომის წინა პერიოდში მუშათა გაფიცვებმა მასობრივი ხასიათი მიიღო.

მსოფლიო ომმა კიდევ უფრო გააუარესა მშრომელთა მდგომარეობა. ომის პერიოდში გაძლიერდა იმპერიალიზმის ყველა წინააღმდეგობა, რაც კაპიტალიზმის საერთო კრიზისის მკაფიო გამოვლინება იყო. ომმა განსაკუთრებით მძიმე გავლენა მოახდინა ჩამორჩენილ რუსეთზე, რომელიც ყველაზე

უფრო სუსტი რგოლი იყო იმპერიალიზმის ჯაჭვში. ორი წლის ომი საკმარისი აღმოჩნდა, რომ მეფის რუსეთის ძალები წელში გაეტეხა. ომს მეფის მთავრობა მოუმზადებელი შეხვდა. რუსეთის არმია ზედიზედ მარცხდებოდა. დაქვეითდა ქვეყნის ეკონომიკა, დაიხურა მრავალი საწარმო. შეუწებლად იზრდებოდა უმუშევრობა, ნადგურდებოდა სოფლის მეურნეობა. ისევე როგორც რუსეთის მთელ იმპერიაში, საქართველოშიც დღითიდღე უარესდებოდა მდგომარეობა. 1912 წლიდან მოკიდებული შემშილმა მოიცვა მთელი საქართველო და განსაკუთრებით. მისი დასავლეთ ნაწილს: საერთოდ, ჩვენში ისედაც ჩამორჩენილ და ბატონყმური ნაშთებით შებოჭილი სოფლის მეურნეობა გაპარტახების გზას დაადგა. ომმა შთანთქა და სოფელს ხელიდან გამოაცალა მუშახელი, მუშა საქონელი. ისედაც მცირე მიწის ნაკვეთი გლეხებს მოუხნავე რჩებოდათ. მენშევიკური გაზეთი „თანამედროვე აზრიც“ კი იძულებული იყო ელიარებია: „საქართველოს თავს დასტრიალებს შიმშილის აჩრდილი... დიდი უბედურება ტრიალებს გაჭირვებული გლეხის ოჯახში... ტიტველ-მშვიერი ბავშვებია დარბიან და მათ მწარე მოთქმას საზღვარი არ აქვს. ოჯახის უფროსს საღსარი. საშუალება ვერ მოუძებნია“.¹

რაც დრო გადიოდა. მშრომელთა მდგომარეობა სოფლათრო უარესდებოდა: „დამშეულს დააფიწყდა შვილი. ძმა, მკიდრნი, რომელნიც ბრძოლის ეღწეა გაგზავნილნი,— წერდა იგივე გაზეთი. — მოთმინების ფილა აიღსო. დაგობიბოლმა უცაყოფილობამ გადმოხეთქ. ხალხი აშკარად გამოლის თა მღითხოვს საქმელს. ან გვაქამეთ, ან დაგვხოცეთო...“.²

მიუხედავად ამისა. მეფის მთავრობა, რომელიც ბურჟუაზიისა და მემამულიების ინტერესებს იცავდა, არად აგდებდა ხალხის უბედურებას. ფრონტებზე მიერეკებოდა ახალ ჯარისკაცებს. ომის მთელ სიმძიმეს ხალხს აკისრებდა და აძლიერებდა რიპრესიიბს ყოილგვარი რევოლუციური. პროგრესული მოძრაობის წინააღმდეგ.

გაპარტახებული სოთილი და დამშეული ქალაქი, თრონის მძიმე პირობები. შიმშილი, ეპიდემიები ჩავრულ მშრო-

¹ გაზ. „თანამედროვე აზრი“, 1915, № 8.

² იქვე, № 65.

მელ მასებში ფრონტზე და ზურგში ქმნიდა და ზრდიდა რევოლუციურ სიტუაციას.

განსაკუთრებით ამოძრავდნენ ჩაგრული ერები. იმავე, 1916 წელს შუა აზიასა და ყაზახეთში იფეთქა აჯანყებამ. რომელშიც მილიონობით ადამიანი მონაწილეობდა. ცხადი გახდა რევოლუციური კრიზისის მომწიფება. თანამედროვე ისტორიოგრაფია ხაზგასმით აღნიშნავს ამ პერიოდის ორ ისტორიულ ტენდენციას ნაციონალურ საკითხში: პირველი—ეროვნული ცხოვრებისა და ეროვნულ მოძრაობათა გაღვივება, ბრძოლა ყოველგვარ ეროვნულ ჩაგვრასთან, ეროვნულ სახელმწიფოთა შექმნა. მეორე—ერთა შორის ყოველგვარი ურთიერთობის განვითარება და გახშირება, ეროვნული ზღუდეების დამსხვრევა, კაპიტალის, საერთოდ ეკონომიური ცხოვრების, პოლიტიკის, მეცნიერებისა და სხვ. ინტერნაციონალური ერთიანობის შექმნა^ა. იმ მიზნით, რომ ჩაგრული ერების ნაციონალური ბრძოლები საერთო პროლეტარული ინტერესების შესაბამისად წარმართულიყო, ბოლშევიკების პარტიამ დღის წესრიგში დააყენა ეროვნული საკითხი. ეროვნულ საკითხს მიეძღვნა სრულიად რუსეთის VII (აპრილის) კონფერენცია, რომელიც გაიმართა 1917 წლის 24—29 აპრილს. კონფერენციამ გააშუქა პარტიის ეროვნული პოლიტიკა ლენინურ პრინციპებზე დაყრდნობით, მკაცრად ამხილა ბუნდელთა და ყველა ჯურის ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტთა ლოზუნგი კულტურულ-ეროვნული ავტონომიის შესახებ. აუცილებელი და გადაუღებელი ამოცანა იმაში მდგომარეობდა, რომ ჩაგრული ერების მშრომელები მკიდროდ შეკავშირებულიყვნენ რუსეთის პროლეტარიატთან. საქმეს აბრკოლებდა ის, რომ პოლიტიკაში მხოლოდ იმხანაო ჩაბმული ხალხის მასების დიდი ნაწილი ერთბაშად ვერ ხვდებოდა ბუნდელთა და ესერ-მენშევიკთა პოზიციის მაგნებლობას და ემხრობოდა მათ. კონფერენციამ მიიღო შესაბამისი რეზოლუცია. „რეზოლუციის ძირითადი პუნქტი იყო იმის აღიარება, რომ რუსეთში შემაჯალ ყველა ერს უფლება აქვს თავისუფლად გამოეყოს და შექმნას დამოუკიდებელი სახელ-

^ა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ისტორია, თბილისი, 1961, გვ. 270.

მწიფო. მხოლოდ ასეთი უფლების აღიარება უზრუნველყოფდა სხვადასხვა ერის მუშათა სოლიდარობას".⁴

საქართველოს კოლონიური მდგომარეობის გამო ერთ-ერთი ძირითადი საკითხი, რომელიც მე-19 საუკუნის დასაწყისიდანვე აღელვებდა ქართველ ხალხს, ეროვნული საკითხი იყო.

მრავალრიცხოვანი ქართველი ინტელიგენცია, რომელიც გამოსული იყო როგორც დემოკრატიული, ისე უმთავრესად თავადაზნაურულ-ბურჟუაზიული ფენებიდან, თავიანთი კლასობრივი ინტერესების შესაბამისად აყალიბებდა ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის პრინციპებს. ეროვნული საკითხის გადაწყვეტაში მკვეთრად შეღავნდებოდა ინტელიგენციის იდეოლოგიის სოციალური შინაარსი.

საქართველოში ეროვნულ-გამათავისუფლებელი მოძრაობის ხანგრძლივი და მდიდარი ისტორია სათანადოდ გაანალიზებული და შესწავლილია. ჩვენი მიზნისათვის საინტერესოა ამ ბრძოლის მესამე — პროლეტარული ეტაპი, როცა მანამდე არსებული სხვადასხვა შეხედულებები ეროვნულ საკითხზე საბოლოოდ ორი ძირითადი სახით, სოციალ-დემოკრატიული და ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური — სახით — ჩამოყალიბდა.

ეროვნული საკითხი ქართველი სიმბოლისტების ერთ-ერთი ძირითადი საკითხი იყო⁵, სწორედ ეს არის ის სპეციფიკური, რომელიც ქართულ სიმბოლიზმს განასხვავებს დასავლეთ ევროპული და რუსული სიმბოლიზმისაგან. ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ქართული ინტელიგენციის დამოკიდებულებამ ეროვნული საკითხისადმი და ქართველი სიმბოლისტების ეროვნულ-პოლიტიკურმა იდეალებმა გარკვეული დალი დაასვეს ქართულ სიმბოლიზმს.

ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა მე-19 საუკუნის დასასრულს, განსაკუთრებით, ფართო ხასიათს ატარებდა. რაც უხეში დესპოტიზმის, ალექსანდრე მესამის კოლონიური პოლიტიკის პირდაპირი შედეგი იყო. როგორც ვ. ი. ლენინი მიუთითებდა, ალექსანდრე მესამის მეფობის ხანა ეს

⁴ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ისტორია, (მესამე შეესწავლილი გამოცემა), თბილისი, 1972, გვ. 296.

⁵ იხ. შირიანი აბულაძე. ტიციან ტაბიძის პოეზია, თბილისი, 1961, გვ. 38.

იყო „ადვირახსნილი, წარმოუდგენლად უაზრო და მხეცურ-რი“.⁶ მეფის მთავრობამ ერთი მეორეზე მიყოლებით გაატარა ნეკერი ღონისძიებანი, რომელთა მიზანი იყო ქართული კულტურის საბოლოო მოსპობა და ქართველი ხალხის ძალდატანებითი რუსიფიკაცია. იმ დროის საქართველოს თითქმის ყველა საზოგადოებრივი ძალა (წვრილბურჟუაზიულ-გლეხური, ხალხოსნური, თავადაზნაურულ-ლიბერალური, ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური, სოციალ-დემოკრატიული და სხვ.) აქტიურად ჩაება ეროვნულ-გამათავისუფლებელ მოძრაობაში. „ეროვნული პრობლემა დადგა პირველ ადგილზე“.⁷ ამ დროს შეიქმნა ნაირ-ნაირი თეორიები, მიმდინარეობდა გაცხოველებული პოლემიკა, გაღვივდა შოვინიზმი, რაც სხვადასხვა ანტიხალხური პარტიების ლიდერთა შეხედულებებში გამოიხატა ეროვნული განკერძოებულობისაკენ მისწრაფებით, დამოუკიდებელ საქართველოზე ოცნებით.

ეროვნულ საკითხში თეორიულმა დაბნეულობამ, რაც მენშევიკების ბატონობის ხანაში გრძელდებოდა და კიდევ უფრო გამწვავებული იყო, საჭირო გაჩადა მუშათა ინტერნაციონალური დარაზმვის ბოლშევიკური პრინციპების გაღვივება-განვითარება. მიუხედავად იმისა, რომ ვ. ი. ლენინმა ამ დროისათვის უკვე გამოაქვეყნა ფუნდამენტალური შრომები „ერთა თვითგამორკვევის უფლების შესახებ“ და „კრიტიკული შენიშვნები ეროვნული საკითხის გამო“, რომლებმაც შექი მოჰტინა ეროვნულ საკითხს, ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური პარტიები მაინც არ ცხრებოდნენ.

ქართველ ნაციონალისტთა პარტიებისა და ჯგუფების იდეურ-განადგურებაში, სხვადასხვა ეროვნების პროლეტარიატთა ინტერნაციონალური შეკავშირების ლენინური პრინციპის გავრცელებაში დიდი როლი შეასრულა სტალინის ცნობილმა სტატიამ „როგორ ესმის სოციალ-დემოკრატის ნაციონალური საკითხი“, ა. წულუკიძის ნაშრომმა „ოცნება და სინამდვილე“, და სხვ. დემოკრატიული ინტელიგენციის დიდი ნაწილი გადაკრით დადგა ლენინურ თვალსაზრისზე, მაგრამ ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ინტელიგენცია, რომე-

⁶ ვ. ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. I, გვ. 336.

⁷ იხ. საქართველოს ისტორია, ტ. II, 1961, გვ. 163.

ლიც თავისი იდეოლოგიით სხვადასხვაგვაროვანი იყო, დაიქ-
საქსა და მისი ერთი ნაწილი ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტურ
და წვრილბურჟუაზიულ მიმდინარეობებს მიემხრო. ამ უკა-
ნასკნელთა სოციალურ დასაყრდენს წარმოადგენდა მოსახლე-
ობის არაპროლეტარული ფენები და ამასთან მუშებიც, უმ-
თავრესად მათი ჩამორჩენილი ნაწილი, რომელსაც გავლილი
არ ჰქონდა პოლიტიკური აღზრდის სერიოზული სკოლა. ამ
წრეში ფართო პოპულარობა ჰქონდა არჩილ ჯორჯაძის
ეგრეთწოდებულ „საერთო ნიადაგის“ თეორიას, რომელსაც
იგი ქადაგებდა 1901 წლის „ცნობის ფურცელში“ დაბეჭდილ
წერილებით და, აგრეთვე, სხვა ავტორთა წვრილბურჟუაზი-
ულ შეხედულებებს.

ეროვნულ საკითხზე ყველა წვრილბურჟუაზიულ კონცეპ-
ციათა შორის, განსაკუთრებით, საგულისხმოა არჩ. ჯორჯაძის
„საერთო ნიადაგის“ თეორია, რამდენადაც იგი უფრო მკვეთ-
რად უპირისპირდება სოციალ-დემოკრატიას და მის რევოლუ-
ციურ თეორიას ეროვნულ საკითხში. არჩ. ჯორჯაძის შეხედუ-
ლებები ეროვნულ საკითხზე, ლიტერატურისა და ხელოვნების
დანიშნულებაზე ჩვენი ვარაუდით სახელმძღვანელო პრინცი-
პებად გაიხადეს ქართველმა სიმბოლისტებმა, რომლებიც სამო-
ღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდნენ 1915 წელს „ცისფერი ყანწე-
ბის“ სახელწოდებით.

„ციისფერი ყანწების“ თეორიული ნაწილობრივი საკითხებისათვის

„ცისფერი ყანწების“ გენეზისის გარკვევა უშუალოდ და-
კავშირებულია ქართული სიმბოლიზმის არსის, მისი სპეციფი-
კის დადგენის საკითხთან და აუცილებლად გულისხმობს
შემდეგ საკითხებს: რა სოციალური საფუძველი გააჩნდა ჩვენ-
ში სიმბოლიზმის წარმოშობას და საზოგადოებრივ-ეკონომი-
ური ბაზისის გარდა ქართული აზროვნების ისტორიაში იყო
თუ არა ისეთი ტენდენცია, რომელიც გვაუწყებდა მომავალ
პოეტურ მაქისციემას, ან მოსალოდნელ ახალ სკოლებს.

ზემოთ ჩვენ უკვე მივუთითეთ, რომ საზოგადოებრივ-ეკონომიური ბაზისის გარდა ქართული აზროვნების ისტორიაში „ცისფერი ყანწების“ თეორიულ წინამძღვრებს ვპოულობთ წვრილბურჯუაზიულ მკლევართა შეხედულებებში და განსაკუთრებით კი „საერთო ნიადაგის“ თეორიის ავტორის შეხედულებებში.

არ. ჯორჯაძე, ისევე როგორც ყველა იდეალისტი მოაზროვნე, სოციალურ-პოლიტიკურთან შედარებით უპირატესობას ანიჭებდა ეროვნულ-საკითხს და მღვთხოვდა, მისი ტერმინით რომ ვთქვათ, „დენაციონალიზაციის“ წინაშე მდგომი საქართველოს ხსნას და ამ საქმეში ყველა კლასისა და ფენის გაერთიანებას. რუსეთის პირველი რევოლუციის მზადების პერიოდში, როცა ცარიზმის და ბურჟუაზიის წინააღმდეგ მშრომელი ხალხის გამათავისუფლებელი ბრძოლების კეჩა-ქუხილი ახლოვდებოდა, ა. ჯორჯაძემ შექმნა „საერთო ნიადაგის“ თეორია, რომელშიც ახლებური, ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური განვითარება კპოვა გვიანდელი თერგდალეულების მიერ წამოყენებულმა წოდებათა შორის მორიგების მცდარმა შეხედულებებმა. როგორც სამართლიანად შენიშნავდა ა. წულუკიძე, „ა. ჯორჯაძეს არ წარმოუთქვამს არავითარ ახალი აზრი, არ დაუწერია არავითარი ახალი გამოკვლევა, მან მხოლოდ მოიკრიბა რაც თქმულიყო, შეაზავა თავისებურად... და ახლათ მომარჯვებული ძველი იარაღით თვალსაჩინოთ გამოილაშქრა მტრის (სოციალ-დემოკრატიის ნ. დ.) წინააღმდეგ“.⁵

ა. ჯორჯაძის „საერთო ნიადაგის“ თეორია მავნე იყო, რადგანაც დაბნეულობა შექმონდა მასების რევოლუციურ განწყობილებებში. იგი არა თუ განამტკიცებდა მშრომელთა ინტერნაციონალურ სოლიდარობას, არა თუ ქმნიდა ხელსაყრელ პირობებს ეროვნულ-გამათავისუფლებელი. რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის გაერთიანებისათვის. არამედ აფუჩჩებდა კლასთა ბრძოლას და განსაკუთრებით აბრუებდა ახალგაზრდობას, რომელიც სწორედ რომ ახალგაზრდული გატაცებების გამო ადვილად ტყუვდებოდა და სჯეროდა ცრუპატრიოტული ილუზიებისა თავისუფალი და

⁵ ა. წულუკიძე. თხზულებანი, 1967; გვ. 140.

დამოუკიდებელი საქართველოს შესახებ. ასე მოუვიდათ ცისფერყანწელებსაც. რომელთა-სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლამდე რამდენიმე წლით ადრე, კერძოდ, 1911 წელს „საერთო ნიადაგის“ ავტორმა ადრინდელი ნაწერები ოთხ წიგნად გამოსცა და კვლავ დაიცვა კლასთა შერიგების, საერთო მოქმედების რეაქციული თვალსაზრისი.

როგორც ცნობილია, ა. წულუკიძემ თავის ცნობილ ნაშრომში „ოცნება და სინამდვილე“ (1903), როგორც იტყვიან, ქვა-ქვაზე არ დატოვა არჩილ ჯორჯაძის „საერთო ეროვნული პროგრამის“ იდეალისტური კონცეპციებიდან. მხოლოდ ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ მაშინ, როცა ყველა კოლონიური ერის და მათ შორის ქართველი ერის სიკვდილ-სიცოცხლის ბედი წყდებოდა, საერთო ეროვნული კეთილდღეობის იდეების ქადაგება დიდი წამქეზებელი მნიშვნელობისა იყო. ეს კმნიდა ერის, ხალხის ბედნიერებისათვის ბრძოლის ილუზიას, რასაც შეეძლო ადვილად მოეკიდა ფეხი განსაკუთრებით გამოუცდელ ახალგაზრდობას შორის. „ცისფერი ყანწების“ ორგანიზაციაში გაერთიანებული ახალგაზრდა მეოცნებე პატრიოტები, რომლებსაც გულწრფელად სურდათ სამშობლოს თავისუფლება, სურდათ ქართული კულტურის, მწერლობის, ენის დაცვა და აღორძინება, რომლებიც გაბედულად მოითხოვდნენ ქართველი ხალხის კანონიერ უფლებებს, დავალებული არიან ბურჟუაზიული „საერთო ეროვნული“ კეთილდღეობის ჯორჯაძისეული იდეებით. ქართველმა სიმბოლისტებმა. რომლებმაც გამოსცეს საკუთარი ეურნალ-გაზეთები, „ახალი პოეზიის“ ნიმუშები და, რაც მთავარია, შემოქმედებითი დეკლარაციები, მარტალია, უშუალოდ მიმართეს დასავლეთ ევროპის და რუსეთის დეკადენტებს, მაგრამ უფრო ადრე ისინი უთუოდ იყვნენ შთაგონებულნი ა. ჯორჯაძის პოლიტიკური იდეალებით. ამასთან, ა. ჯორჯაძემ და გამოჩენილმა კრიტიკოსმა კ. აბაშიძემ მეოცე საუკუნის დასაწყისიდანვე გატეხეს იდეალისტური ესთეტიკის ყამირი და ერთგვარად იდეური ფონი მოუმზადეს ცისფერყანწელებს. ისინი იყვნენ საქართველოში იდეალისტური ესთეტიკის მეკვლეები. ტ. ტაბიძე წერდა: ცისფერყანწელებს „უთხრეს თავისი დასტური არჩილ ჯორჯაძემ და კიტა აბაშიძემ. ამ ორი პიროვნე-

ბით იწყება ქართული ესთეტიკური (რა თქმა უნდა, იდეალისტური ნ. დ.) კულტურა.⁹

ცისფერყანწულებს „საერთო ნიადაგის“ პროგრამიდან, უპირველეს ყოვლისა, აინტერესებთ ის, რომ ა. ჯორჯაძე, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, „საერთო ნიადაგის“ ქვაკუთხედს, საკითხად სახავედა ეროვნულს, ძოითხოვდა მოწინააღმდეგე კლასების გაერთიანებას და ამ გაერთიანების მეთაურობას, ეროვნული აღორძინების ხელმძღვანელობას ინტელიგენციას აკისრებდა:

„ინტელიგენცია ცხოვრების შეგნებაა, გონიერებაა და ამ შეგნების და გონიერებისდაგვარად მოქმედებაო“,—იმეორებდა ა. ჯორჯაძე მე-18 საუკუნის განმანათლებლების თეზისს და დასძენდა: „ჩვენს პირობებში ეროვნება ერთადერთი იარაღია ქართველი ხალხის ყოველმხრივ წარმატებისათვის და აღორძინებისათვის. მაშასადამე, ჩვენ წინ ეროვნული იდეალები არიან წამომდგარნი და ჩვენი ინტელიგენციის მოქმედების ნიადაგი ეროვნული უნდა იყოს.“¹⁰

პირველსავე მანიფესტით ცისფერყანწულები მოგვევლინენ ერის, ხალხის მეთაურის როლში და თავი გამოაცხადეს საქართველოს ეროვნული განახლების „აქტიორებად“. მანიფესტი იწყება მიმართვით: „საქართველოს მგოსნებს, ყველა მეოცნებეს, ქართველ ხალხს! ისმინეთ ყველამ ჩვენი ქადაგებას

მრავლის სასიკვდილოდ გავჩნდით ჩვენ ბინძურ მზით გამთბარ ქვეყანაში, სადაც ხ ა ლ ხ მ ა და ქ ა რ გ ა შ ე ე ბ ა ს ი თ ა მ ა მ ი ს ა , ს ა ქ ა რ თ ვ ე ლ ო ს ლ ა ნ დ უ რ არსებას მოვევლინეთ ჩვენ ახალი სხივმოსილობით და ოცნებადაქარგულ ხალხს ვასწავლით განწმენდილ გზას მომავლის ცისფერ ტაძრისაკენ. საყვარელმა ნიმფებმა ასწიეს ფარდა ჩვენი სცენისა და გალობით ოქროთი შემოსილი განახლების აქტიორები უ ს ხ ი ვ ო ხ ა ლ ხ ი ს წ ი ნ ა შ ე ...“¹¹

ახალგაზრდა მწერლების ეს ფრიად პრეტენდენტული განცხადება მთავრდება შემდეგი სიტყვებით: „ჩვენსკენ მოდიოდა

⁹ ტ. ტაბიძე, ცისფერი ყანწუბით. ე. — ცისფერი ყანწუბი, № 1, 1916.

¹⁰ ა. ჯორჯაძე, თხზულებანი, წიგნი IV, 1911, გვ. 31.

¹¹ იხ. წინათქმა, იურ. „ცისფერი ყანწუბი“, 1916, № 1. ხაზი ჩე-
გა—ნ. დ.

საქართველოს ახალგაზრდობა და გალობდა სიმღერას შეერთებისას... შეერთდით და ერთხმად საქართველოს მომავლის მტრებს წვედახოთ. „არული, არული, არული!“.¹²

ჩვენი აზრით, ეს არის „საერთო ნიადაგის“ თეორიის აღიარება. ა. ჯორჯაძეც ხომ ერის წინამძღოლობას ინტელიგენციას აკისრებდა, რადგანაც გონიერების ბუდედ ადამიანთა პატარა კრებული, ინტელიგენცია მიაჩნდა. ხალხი კი ამ განძს ოკლებული იყო, ამიტომ ისტორიის მამოძრავებელიც ინტელიგენცია უნდა ყოფილიყო. ცისფერყანწელები დაუპირისპირდნენ „უზრაო“ და „უმიზნო“ ხალხსა და ცხოვრებას, დაუპირისპირდნენ თავიანთი შეგნებით, აზრით, მისწრაფებითა და მოქმედებით. ისინი თავიანთ თავს აცხადებდნენ „განახლების მეთაურებად“, ხალხს კი მიიჩნევდნენ „ოცნება დაკარგულად“, „უსხივოდ“, საქართველოს — „ბინძური მზით გამთბარ ქვეყნად“, „ლანდურ არსებად“). არა არის ეს, თუ არა ინტელიგენციის „გონიერების“ დაპირისპირება ცხოვრების ობიექტური პროცესისადმი. ცისფერყანწელები თავიანთი პირველი შემოქმედებითი დეკლარაციის მიხედვით სრულიად თავისუფალი არიან ობიექტური კანონების „მონობისაგან“. რაღა თქმა უნდა. თავისთავად მისწრაფება — მეთაურობდე საზოგადოებრივი ცხოვრების განახლებას, არაა იდეალიზმი, მაგრამ ჩვენი მწერლებისა და მათი თეორეტიკოსის „საერთო ეროვნული აღორძინება“ არ შეესაბამებოდა ცხოვრების რეალურ პირობებს, არ მოიცავდა სინამდვილის იმ მხარეს, რომლის ვითარება და გამარჯვება თვით ისტორიით უზრუნველყოფილია და ამიტომ მათ განხორციელება არ ეწერა, ფუჭი ოცნების ნაყოფი იყო.

მე-19 საუკუნის დასასრულს და მე-20 საუკუნის დასაწყისში, მიუხედავად რევოლუციური აღმავლობისა და მისი შესატყვისი რევოლუციურ-დემოკრატიული მწერლობის განვითარებისა, ბევრს ლაპარაკობდნენ და სწერდნენ ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების მოდუნებაზე, ქართული მწერლობის დაქვეითებაზე და ინტელიგენციის როგორც ცხოვ-

¹² იქვე.

რების ერთადერთ წამმართველ ძალაზე.¹³ ამას არ შეიძლება
ბოდა გავლენა არ მოეხდინა ახალბედა მწერლებზე, რომლებიც
ჩერ კიდევ „ღელვა-ღულილს“ განიცდიდნენ და იდეა-
ლიზმისაკენ იხრებოდნენ.

ცისფერყანწულები თვითონ გვიდასტურებენ ჩვენს მიერ
აღძრულ დებულებას. რომ მათ გაიზიარეს წვრილბურჟუაზი-
ული და ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური შეხედულებები,
კერძოდ კი ა. ჯორჯაძის „საერთო ეროვნული პროგრამა“.
ეურნალ „ცისფერი ყანწების“ მეორე ნომერში ვკითხუ-
ლობთ: „ეროვნული ძიება მაინც იმარჯვებს... რთული საკი-
თხი (ეროვნული ნ. დ.) გამოირკვეა და ამალდა იმდენად; რომ
დადგა საკითხი ავტონომიის:¹⁴ ეს გულისხმობს მორალურ ავ-
ტონომიას და აგრეთვე პიროვნების და მწერლობისათვისაც.
ამ შემთხვევაში ეს ფორმულები ერთად წამოაყენა ა. ჯორჯა-
ძემ, რომელმაც განიცადა თავის თავზე მთელი ტრაგედია მე-
ცხრამეტე საუკუნის საქართველოსი... ცისფერი ყანწები
როგორც შკოლა თავის თავს ამტკიცებს ეროვნულად“.¹⁵

ქართული მწერლობის ეროვნულ ნიადაგზე განვითარების
მოთხოვნით ისინი ერთი შეხედვით აგრძელებდნენ ჩერ კიდევ
მეჩვიდმეტე საუკუნიდან (თეიმურაზ პირველის „ქეთევან წამე-
ბულიდან“) მომდინარე ევროპეიზმის ახალი ფორმით გამოვ-
ლინების, ეროვნული თემატიკის დამუშავების ტენდენციას,
ოღონდ მათ ვერ მოიპარჩვეს ეგრეთწოდებული „მარტივად
მბობის“ მეთოდი, ვერც ილია ჭავჭავაძის თაობის ესთეტიკუ-
რი მრწამსი გაიზიარეს, რაც იმაში მდგომარეობდა, რომ
„ოღონდ ხელოვნება არ გადასცდეს თავის საკუთარ კანონებ-

¹³ იხ. „ზანგის“ (გრ. რცხილაძის) წერილი, გაზ. „ივერია“, 1901, № 31, 32 (დამოწმებული აქვს ი. ბოცეაძეს „ეკუა-ფშაველა ქართულ სა-
ლიტერატურო კრიტიკაში“, 1955, გვ. 51.) ივ. გომართლის „სალიტერა-
ტურო შენიშვნები“, რჩეული თხზულებანი, ტ. I, 1968, გვ. 343. ა. ჯორ-
ჯაძის „ურწმუნო მწერლებს“, „სიტყვა-კახელი მწერლობა“, თხზულე-
ბანი არჩილ ჯორჯაძისა, წიგნი მესამე. გვ. 1—5. და სხვ.

¹⁴ სოციალისტ-ფედერალისტების პარტია, რომელიც 1904 წელს ენე-
ვის კონფერენციაზე ჩამოაყალიბეს ა. ჯორჯაძემ. კ. აბაშიძემ. გიორგი
ლასხიშვილმა და სხვ. მოითხოვდა საქართველოს ეროვნულ ავტონომიას
რუსეთის მემამულურ-ბურჟუაზიული სახელმწიფოს ფარგლებში. იხ. საქ.
ისტ. ტ. III, 1962, გვ. 247.

¹⁵ იხ. დასახელებული ეურნალი ტ. ტაბიძე—„ცისფერი ყანწებით“.

სა და მეცნიერება ქვეშარიტებასა, და დაე არც ერთი და არც მეორე ნუ მოერიდება იმის გამოაშკარავებას, განკიცხვას. რაც ჩვენში საკიცხავია და ცუდი. დაე ორივემ იარონ ცხოვრების მდინარეში, მონახონ მარგალიტები და თუ იმათ ამოკრეფაში ლაფი და ლექი თან ამოჰყვება, რა ვუყოთ, ლაფი ჩაძოვირეცხოთ, კუჭყი მოვიძოროთ, რომ მხოლოდ მარგალიტები დაგვრჩეს ჩვენის ცხოვრების სასახელოდ".¹⁶ ცისფერყანწელები აცდნენ ქართული კლასიკური ლიტერატურის განვითარების ქვეშარიტ გზას და ბუნებრივია, რომ მათი ოცნება ოცნებად დარჩა.

დამოუკიდებელ საქართველოზე ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური ილუზიების ტყვეობაში ცისფერყანწელები დარჩნენ თითქმის საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე. მათ სწეროდათ მენშევიკების ყალბი დაპირებები „თავისუფალი“ საქართველოს შესახებ, სწეროდათ, რადგან ვერ ჩასწვდნენ მთავარს, იმას, რომ „საქართველოს ეს დამოუკიდებლობა, როგორც ლენინი განმარტავდა,—ყოვლად აშკარა მოტყუებად იქცა,—სინამდვილეში ეს არის საქართველოს ოკუპაცია და სრული დაპყრობა გერმანელი იმპერიალისტების მიერ, გერმანული ხიშტების კავშირი მენშევიკურ მთავრობასთან ბოლშევიკური მუშებისა და გლეხების წინააღმდეგ“.¹⁷

სრულიად არაა გასაკვირი, რომ ამგვარ დაძაბულ ეროვნულ ვითარებას ქართული სიმბოლიზმის ოფიციალური პრესა 1919 წელს დადებით შეფასებას აძლევდა:

„საქართველომ ნახა თავისი თავი და პოლიტიკურ აღორძინებასთან ერთად დაიწყო ქართული ხელოვნების რენესანსიც“.

საქართველომ უნდა დაიმკვიდროს თავისი თავი კულტურულად. შემთხვევითი არაა რომ განთავისუფლებულ საქართველოში ხელოვნების რენესანსის სადავე ახალმა შკოლამ — იმბოლიზმმა დაიკავა ხელში. იგი სხვა გზას ვერ აირჩევდა“.¹⁸

სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, ეს არის ცისფერყანწელთა

¹⁶ ი. ჯავახიძე, თხზულებანი ათ ტომად, ტ. III, გვ. 70.

¹⁷ ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 28, გვ. 7—8.

¹⁸ შ. აფხაიძე — ქართული პოეზიის პერსპექტივები, უფრ. „მეოცნებე ნაშრომები“, 1919, თებერვალი, გვ. 9.

პოლიტიკური უნიათობის, ეროვნულ საკითხში მათი სრული დაბნეულობის აშკარა გამოხატულება.

პოლიტიკურად მცდარი იყო არჩილ ჯორჯაძისა და ცისფერყანწელთა თვალსაზრისი საქართველოს რუსეთთან შეერთების ისტორიული ფაქტისა და ამ შეერთების შედეგების შესახებ. შეერთებაში მათ მხოლოდ უარყოფითი—ქვეყნის დამოუკიდებლობის დაკარგვა დაინახეს, ხოლო ის დიდი პროგრესული როლი, რომელიც ამ შეერთებამ შეასრულა საქართველოს ისტორიულ ბედის შემდგომ განვითარებაში. მათთვის შეუმჩნეველი დარჩა.

„მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში ხდება უკანასკნელი ტენილი ქართული პოლიტიკური ცხოვრების, რომელმაც განსაზღვრა მთელი შემდეგი ყოფნა. საქართველომ დაკარგა თავისი სახე, როგორც სახელმწიფომ. ამ დღიდან ყოველი დღე თითო ლურსმანს უმჯტებს მის კუბოს. თანდათან მტკიცდება რუსეთის გავლენა ქართულ სამოქალაქო ცხოვრებაზე. ძველი ქართული სული მძლავრობს. მაგრამ აღდგომის მაგიერ იფერფლება“.¹⁰

ეს სტრიქონები დაიწერა 1916 წელს. როცა ქართული ეროვნული თვითშეგნება ფრთებს შლიდა. თაჩაგრაული ხალხი რუსეთის პროლეტარიატთან ერთად და მისი ხელმძღვანელობით ძალებს იკრებდა ჯარიზმისა და მისი ბიუროკრატიული აპარატის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

ცისფერყანწელები ამ ისტორიულ ვითარებას უაღულებელყოფდნენ, ვერ ხედავდნენ მას იმის გამო, რომ სუბიექტური იდეალიზმით საზრდოობდნენ. ხოლო როგორც ცნობილია, სუბიექტივისტი ცხოვრების ორმაგობას ვერ ამჩნევს უარყოფითთან ერთად ვერ ხედავს დადებითს. რომელიც ცხოვრებას უკეთეს მომავალს უქადის. მისთვის შეუმჩნეველი რჩება სინამდვილის წინააღმდეგობრივი ხასიათი. ერთსა და იმავე მოვლენაში დადებითისა და უარყოფითის არსებობა. საქართველოს პოლიტიკური დამოუკიდებლობის დაკარგვით გამოწვეული ტკივილების გამო ცისფერყანწილებმა გვირდო აუარეს სინამდვილეს, მათ ვერ დაინახეს ან არ სურდათ დაინახათ, რომ მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისიდან ქართველმა

¹⁰ „ცისფერი ყანწები“, 1916 წ. № 2.

ხალხმა განიცადა არა მარტო მძიმე ეროვნულ-კოლონიურა ჩაგვრა თვითმპყრობელობის მხრივ, არამედ დიდი რუსი ხალხის კულტურულ-ეკონომიური ცხოვრების პროგრესულ გავლენაც. მაგრამ ხაზგასმით უნდა ითქვას ისიც, რომ ცისფერყანწელები არასოდეს არ ყოფილან შოვინისტურად გამსკვალულნი რუსი და სხვა ერების, სხვა ხალხთა მიმართ. მათ სძულდათ თვითმპყრობელობა და კოლონიალიზმი, იძულებულნი იყვნენ საქართველოს ეროვნული აღორძინებისათვის, მაგრამ ამ ბრძოლაში თავიდანვე მცდარი გზა აირჩიეს.

ჩაც შეეხება ჯორჯაძეს, მისი შეხედულებები ამ საკითხზე საციონალისტურია²⁰.

თუ როგორ ესახებოდათ ცისფერყანწელებს მომავალში საქართველოს პოლიტიკური წყობილება, ამის თაობაზე მათ გამოთქმული აქვთ თავიანთი თვალსაზრისი:

„დღეს იწყება ძირიანად შეცვლა ქართული აზროვნების, საუკუნოებით დაჩრდილული წარსული ცოცხლდება და საქართველოს სახელმწიფოებრივი ტრადიციები დგებიან. დამონებული სული უბრუნდება თავის ძველ ბუდეს. რამდენადაც გაიზრდება ეროვნული შეგნება, იმდენად ჩვენ ვუახლოვდებით წარსულს და ინაკვთება ქართული იდეა... საქართველოს ეროვნული აღდგომა უნდა იქნეს აღდგომა ლომის ქველი ქართული იდეით...“²¹

აქ ხაზგასმულია ეროვნული შეგნების ზრდასთან ერთად საქართველოს სახელმწიფოებრივი სუვერენიტეტის (1783 წლის ტრაქტატით გათვალისწინებული) აღდგენის იდეის გამოცოცხლება და წარსულის „ქართულ-იდეასთან“ მიახლოება.

საქართველოს ეროვნული აღდგომა უნდა იქნეს „აღდგომა ლომის ქველი ქართული იდეით“, — ჩვენ გვესმის როგორც განათლებული აბსოლუტიზმის აპოლოგია. დასავლეთ ევროპის ბურჟუაზიის იდეოლოგიები ცხოვრების გადახალისების იდეით მეტ მიმზიდველობას იჩენდნენ და მათი მოძღვრებაც

²⁰ იხ. მისი წერილი „საქართველოს რუსეთთან შეერთების გამო“. თბულებანი... ტ. IV. გვ. 215.

²¹ იხ. ტიციან ტაბიძის წერილი „ცისფერი ყანწები“, 1916, № 2, გვ. 22. ხაზი ჩემიან. ლ.

ფართოდ გავრცელდა მეთვრამეტე საუკუნის მეორე ნახევრის საქართველოში. ეს იყო მოძღვრება სოციალური წოდებისაგან დამოუკიდებელი, შეუზღუდეელი მონარქიის შესახებ, რომლის სათავეში უნდა ყოფილიყო განათლებული, გრძიერი მეფე. „პროგრესული საქართველო მზად იყო სწორედ განათლებული აბსოლუტიზმი დაეცვა“.²² მის დამცველებად მეთვრამეტე საუკუნის საქართველოს ჰყავდა თვით მეფე-ერეკლე მეორე, ფილოსოფოსი კათალიკოსი ანტონი, გარსევან ქავჭავაძე და სხვები. „პროგრესის მცველთა მთელი თაობების ღვაწლით უკვე არჩეული და გაკათული იყო ერთადერთი სწორი გზა — „ევროპისაყენ“, რუსეთისაყენ წამყვანი“.²³

ამ გზას არც ა. ჯორჯაძე არ უარყოფდა და წერდა: „...ევროპის სიტყვიერებაში“ გამოიჩინა ორი მცნება: ბურჟუაზიული — კერძო საკუთრების მცველი და კოლექტიური — ამ საკუთრების დამრღვეველი საერთო მფლობელობის დამამყარებელი ფეოდალიზმი... ბურჟუაზიული-ეროვნული პარტიას შეიძლება ჰქონდეს იდეალად ძველი ფეოდალური საქართველო...“²⁴ თვლიდა რა ერის მესვეურად ინტელიგენციის ვიწრო კრებულს. არჩილ ჯორჯაძე განათლებული აბსოლუტიზმის იდეის დაცვის საქმეს, აგრეთვე, აკისრებდა ლიტერატურულ სკოლას, რომელიც მისი აზრით ახლო მომავალში უნდა აღმოცენებულიყო. ამ მოსაზრებას ემოწმება ტ. ტაბიძე: „ქართული ფილოსოფიის გაწყვეტილი ძაფის შეკვრას და ქართული ეროვნული აზროვნების (განათლებული აბსოლუტიზმის. — ნ. დ.) რესტავრაციას ა. ჯორჯაძე „ცისფერ ყანწებს“ უკავშირებდა.“²⁵ როგორც პირველ მანიფესტშია ნათქვამი, ცისფერყანწელებმა გაამართლეს წინამორბედი თეორეტიკოსის იმედი, ახალი პოეზიის მესვეურობაც იკისრეს, — ქვეყნის განახლების მე-

²² ნ. ბერძენიშვილი, ვ. ლონდუა... საქართველოს ისტორია, 1, 1958, გვ. 388.

²³ იქვე, გვ. 390.

²⁴ თხზულებანი ა. ჯორჯაძისა, წიგნი მეოთხე. 1911. გვ. 60. ხაზი ჩემი — ნ. დ.

²⁵ ტ. ტაბიძე — ცისფერი ყანწებით, ქვრ. „ცისფერი ყანწები“, 1916, № 2.

თაურობაც და მოითხოვეს „აღდგომა ლომის ძველი ქართული იდეით“.

ამგვარად. „ცისფერი ყანწების“ ორგანიზაციის ისეთ გა-
მოჩენილ თეორეტიკოსს როგორც ტ. ტაბიძე იყო და ბურ-
ჟუაზიულ-ევროპული პარტიის ბწლადს არჩ. ჯორჯაძეს ერთ-
ნაირად ესახებოდათ საქართველოს მომავალი პოლიტიკური
წყობილების იდეალი: ეს იყო ძლიერი, დამოუკიდებელი სა-
ხელმწიფო, საქართველო განახლებული აბსოლუტიზმით.

ცისფერყანწელთა შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი
თემა ეს არის ძველი საქართველოს იდეალიზაცია. მთელ რაგ-
ლეკებში გატარებულია ნატერა ძლიერი ფეოდალური ხა-
ნის (კერძოდ თამარის ნ. დ.) დაბრუნებაზე, აღდგენაზე, მო-
ცემულია ფეოდალური საქართველოს იდეალიზაცია. ამ სა-
კითხზე ქვემოთ დაწვრილებით გვექნება მსჯელობა, ახლა კი
ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს შემდეგი: „ცისფერი ყანწების“
ორგანიზაცია არ შემოფარგლულა მარტოოდენ ლიტერატუ-
რული საკითხებით, როგორც ეს აღნიშნული აქვს შ. აფხა-
იძეს.²⁶ სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოხსვლისას ამ ორგანიზა-
ციას ჰქონდა გარკვეული პოლიტიკური მიზნები და იდეალები,
რომლებსაც აჩნია „საერთო ეროვნული“ კეთილდღეობის
ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური პროგრამის აშკარა კვალი.

როგორც ლენინი მიუთითებდა „ჩაგრული ერის ყოველ
ბურჟუაზიულ ნაციონალიზმში არის საერთო-დემოკრატი-
ული შინაარსი ჩაგვრის წინააღმდეგ, და აი ამ შინაარსს ჩვენ
უთუოდ ვუქერთ მხარს, ამასთან მკაცრად გამოვყოფთ
მისწრაფებას საკუთარი ეროვნული განსაკუთრებულობისა-
კენ, ვებრძვით პოლონელი ბურჟუას მისწრაფებას ჩაგროს
ებრაელი და სხვ. და სხვ.“²⁷

ეს დემოკრატიული ინტერესი, სწორედ, საქართველოს
კოლონიური მდგომარეობიდან დახსნას გულისხმობდა, ქარ-
თველი ერის სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხთან იყო დაკავში-
რებული. ჩვენს მეოცნებე ახალგაზრდა პოეტებსაც სამშობ-
ლო ქვეყნის ბედი აღელვებდათ. მათ მთელი თავიანთი ახალ-
გაზრდული გამბედაობითა და ძალით სძულდათ დიდმპყრო-
ბელური შოვინიზმი, სძულდათ მეფის მთავრობა, რომელიც

²⁶ იხ. შ. აფხაიძე, „ადამიანები და წიგნები“ 1964, გვ. 73.

²⁷ ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 20, გვ. 504.

ყოველგვარ ეროვნულ სკობდა და საქართველოს გარუსე-
ბას უქადა. ცისფერყანწელები სამოღვაწეო ასპარეზზე გა-
მოვიდნენ სამშობლოს გადარჩენისა და განახლების გულ-
წრფელი სურვილებით, მაგრამ იმის გამო, რომ ბნელეთის
მოციქულებთან ბრძოლის ნამდვილი რევოლუციური გზა არ
იყოდნენ, მოექცნენ ცრუპატრიოტულ ბურჟუაზიულ-ნაცი-
ონალისტური ილუზიების ტყვეობაში.

მოსაზრება იმის შესახებ, რომ „ცისფერი ყანწების“ ორ-
განიზაცია ქართველი ბურჟუაზიის სულისკვეთების გამომ-
ხატველი იყო, გამოითქვა 1923 წელს ჟურნალ „მომავალში“²⁸
„საქართველოში ეკონომიურად და სოციალურად დამარცხე-
ბულმა ბურჟუაზიამ თავისი ანარეკლი ჰპოვა „ცისფერი ყან-
წების“ შემოქმედებაში“.²⁹ ჩვენ ვიზიარებთ იმ შეხედულებას.
რომ „ცისფერი ყანწების“ პოლიტიკურ იდეალებში აირეკლა
ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური შეხედულებები, მათ შემო-
ქმედებაში კი ბურჟუაზიის დაცემულობის განწყობილებები.

ცისფერყანწელები რომ ბურჟუაზიის იდეოლოგიის გა-
მომხატველნი იყვნენ, ამის შესახებ ჯერ კიდევ 1920 წელს
წერდა გაზეთი „საქართველოს კომუნისტი“.

1920 წლის 1 სექტემბრის ნომერში დაბეჭდილ წერილ-
ში, რომლის სათაურია „პროლეტარული კულტურა“, რაჟდენ
კალაძე განიხილავდა პროლეტარული კულტურის საკითხებს
და დასძენდა „რომ-დღეს საბჭოთა რუსეთში ისეთ ბურ-
ჟუაზიულ გადაგვარება-გადაშენების გა-
მომხატველ ფორმასაც კი აქვს ადგილი,
როგორიც არის სიტყვაკაზმული ლიტერა-
ტურული შკოლა—ფუტურიზმი და მოდერ-
ნიზმი, ჩვენებურად ყანწიზმი“.³⁰

საქართველოს დამოუკიდებლობის ბურ-
ჟუაზიულ-ნაციონალისტური იდეები ცის-
ფერყანწელებმა უკომენტაროდ გაიმეო-

²⁸ „მომავალი“—საქართველოს ახალგაზრდათა კომუნისტური კავში-
რის ცენტრალური კომიტეტის საპოლიტიკო, სამეცნიერო და სალიტე-
რატურო ჟურნალი.

²⁹ იხ. დასახელებული ჟურნალი № 7 (14) ვ. კალანდარაშვილის წე-
რილი „სიმბოლოში ქართულ პოეზიაში“, გვ. 73.

³⁰ იხ. დასახელებული წერილი ხაზი ჩემში—ნ. დ.

რეს. ეროვნული საკითხებით დაინტერესებ-
ბაა—ის სპეციფიკური, რომელიც ცისფერ-
ყანწელებს ანსხვავებს დასავლეთ-ევრო-
პული და რუსული დეკადენტური მიმდინა-
რეობებიდან. „ცისფერი ყანწების“ ეროვნული
იდეალები შეპირობებული იყო და ამო-
სავალს პოულობდა საქართველოს ისტო-
რიული ვითარებიდან.

ცისფერყანწელებს, ისევე როგორც მისი დროის ბევრ
ცნობილ ქართველ მოღვაწეს, იდეალად ესახებოდა საქარ-
თველოს დამოუკიდებლობა. იგივე სურდათ რუსეთის პროგ-
რესულ წარმომადგენლებს ყველა ჩაგრული ხალხისათვის.
ცისფერყანწელების შეცდომა მხოლოდ ის იყო, რომ ეროვნულ-
გამათავისუფლებელი მოძრაობის პროლეტარულ
ეტაპზე ისინი ოცნებობდნენ აღედგინათ ძველი ძლიერი
სახელმწიფო, აღედგინათ „ლომი ძველი
ქართული იდეით“, რაც ნიშნავდა უკან დახევას, გან-
დგომას საერთო პროლეტარული ინტერესებიდან.

ცისფერყანწელებს ა. ჭორჯაძესთან აახლოვებდა ესთეტი-
კური შეხედულებებიც.

ცისფერყანწელთა ესთეტიკური შეხედულებებიდან ამჟე-
რად მხოლოდ ის საკითხები გვაინტერესებს, რომელთა ირ-
გვლივ ურთიერთშემხვედრი აზრები აქვთ გამოთქმული ა.
ჭორჯაძესა და ცისფერყანწელებს.

მართალია, არა. ერთდროულად, მაგრამ როგორც ჭორჯა-
ძე, ისე ცისფერყანწელებიც ცდილობდნენ ჩვენში გადმოე-
ნერგათ სუბიექტურ-იდეალისტური ესთეტიკა და იზიარებ-
დნენ თეორიას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“.

ა. ჭორჯაძე ეხებოდა ხელოსნებისა და სინამდვილის ურთი-
ერთობის საკითხს და ავითარებდა იდეალისტურ თვალსაზ-
რისს იმის შესახებ, რომ ხელოვნება ასახავს მარადიულო-
ბასა და უსაზღვროებას. ჭორჯაძემ შემოქმედებით მეთოდად
გამოაცხადა „მშვენიერი მატყუვრობა“, რომლითაც, მისი
აზრით, შესაძლებელი იქნებოდა მახინჯი ცხოვრების შელჯ-
მაზება.³¹

³¹ იხ. თხზულებანი ა. ჭორჯაძისა, წიგნი მესამე, 1911.

ცისფერყანწელებმა სიტყვა-სიტყვით გაიმეორეს ჯორჯაძის შეხედულება ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობის შესახებ, მოიწონეს მის მიერ შეთავაზებული მეთოდი და ხელოვნების დანიშნულების იდეალისტური გაგებაც. ტიციან ტაბიძე წერდა: „არჩილ ჯორჯაძეს შესაძლებლად მიაჩნია, რომ ხელოვნება სძლევს ეროვნულ პარტიკულარიზმს, ოცნებით ფრთაშესხმული, სიცრუით აღფრთოვანებული რეალური ცხოვრების შემოქმედებითი შევსება და განმარტება იქნება... ბევრსაც ეჩვენა „მშვენიერი ტყუილის“ - დაცვა პარადოქსად, მაგრამ ამგვარი დაყენება საკითხის მაინც გულისხმობს ერთგვარ ჯადო წრეს, რომელშიც იშლება ჩვენი მწერლობაო“.²²

სიმბოლიზმი, სწორედ, ამას მოითხოვდა. დევნიდა ხელოვნებიდან სინამდვილეს, ქმნიდა ჯადო წრეს, რათა მიახლოებოდა მისტიკურ სამყაროს. ეს თეორია ჯორჯაძემ და ცისფერყანწელებმა ბოლომდე გაიზიარეს, გამოხატეს დაცემულობის განწყობილებები. აქედან მოდიოდა ხელოვნების საგნად ირრეალურის დასახვა, მიზნად მარადიულობისაკენ სწრაფვა და მეთოდად — „მშვენიერი ტყუილი“.

მისწრაფება მარადიულობისადმი და უსაზღვროებისადმი, მახინჯი ცხოვრების შელამაზება „მშვენიერი ტყუილით“ სხვა არაფერია, თუ არა ბრძოლა რეალისტური ხელოვნების წინააღმდეგ.

ა. ჯორჯაძემ პირველმა და შემდეგ ცისფერყანწელებმა სხვადასხვა პოზიციებიდან გააკრიტიკეს რეალისტური მეთოდი და ამდენად სამოციანელების რეალისტური შემოქმედების გაუფასურებაც კი სცადეს. საქმეს ართულებდა მათი ბუნდოვანი წარმოდგენა ხელოვნების რეალისტურ მეთოდზე. მაგალითად, ა. ჯორჯაძემ განიხილა პისარევისეული გაგება უტილიტარიზმისა და პარალელი გაატარა ჩვენი სახელოვანი თერგდალეულების ესთეტიკურ მრწამსთან, სამოციანელთა მთელი შემოქმედება დაახასიათა როგორც „რუსის მწერლის პისარევის ზეგავლენით“ შექმნილი: „იყო დრო, — წერდა იგი, — როდესაც ქართველ საზოგადოებაში პოეზიის შესახებ

²² ტ. ტაბიძე, ცისფერი ყანწებით, ეურ. -ცისფერი, ყანწები“, 1916, № 2.

ფრიად უთავბოლო აზრები იყო გავრცელებული. ეს ის დრო იყო, როდესაც ყოველივეს, — სულიერ შემოქმედებას ისე, როგორც პრაქტიკულ მოღვაწეობას, — ტლანქ საჩვენებლობის საზომით ზომავდნენ და როდესაც, რუსი მწერლის პისარევის ზეგავლენით, კარგად შეეყრილ წაღას უფრო მნიშვნელოვან საგნად სთვლიდნენ, ვიდრე შექსპირის ამა თუ იმ ცნობილ დრამას. მესამოცე წლებში ეურნალ „ცისკარში“ ლექსების მთხზველთა წინააღმდეგ წერილებიც კი იბეჭდებოდა.³³

ეს, რა თქმა უნდა, მცდარი შეხედულებაა. ქართულ მწერლობაში დიმიტრი პისარევისა და ბართლომე ზაიცევის ნილილიზმს სრული გამოხატულება არ უპოვნია. მართალია ხალხოსნებმა ლიტერატურაში სათანადოდ ვერ შეაფასეს მხატვრული ოსტატობის მნიშვნელობა. მათ შემოქმედებაში „მოქალაქეობრივი ინტერესი“ მართლაც ქარბობს მხატვრულს. ფორმა მეორე ხარისხოვანია, მთავარია შინაარსი და მათი ნაწარმოებებიც მხატვრული მთლიანობის მხრივ, მოისუსტებს, მაგრამ ისინი მაინც შორს არიან რუსული ნილილიზმის იმ ძირითადი თეზისიდან, რომლის შინაარსია „კულტურისა და პროგრესის მხარეები, რომლებიც არ ემსახურება ცხოვრების მთავარ კითხვას: — როგორ უნდა გავაძლიოთ მშვიერი ხალხი? — საჭირო არ არის“.³⁴

ხალხოსნებს, და მით უფრო სამოციანელებს, არასიადეს არ გაუზიარებიათ რუსი ნილილისტების დევიზი. „რისი დამსხვრევაც შეიძლება უნდა დაიმსხვრეს, — ამბობდნენ რუსი ნილილისტები, — რაც გაუძლებს ის გამოდგება, რაც დაიღწევა — ის გამოუსადეგარია. ყოველ შემთხვევაში დაჰკა მარჯვნივ და მარცხნივ. ეს არავს გვავენებს და არც შეიძლება გვავენოს“.³⁵

ქართველი კლასიკოსების და, კერძოდ, სამოციანელების

³³ თხზულებანი ა. ჯორჯაძისა, წიგნი მესამე, 1911, გვ. 111.

³⁴ დამოწმებული აქვს მ. ზანდუკელს. იხ. „ახალი ქართული ლიტერატურა“, 1955, ტ. III, გვ. 51.

³⁵ იქვე.

რეალისტური შემოქმედების წინააღმდეგ შეტევის პირველი ცდები ჩაატარა ა. ჯორჯაძემ.³⁶ ცისფერყანწელებმა ჯორჯაძის შეცდომა გააღრმავეს და თერგდალეულთა დიდებულნი რეალისტური მეთოდი, და მთლიანად მთელი მატერიალისტური ესთეტიკა, ხელოვნების კანონების გარეშე გამოაცხადეს: „იყო სრული გამარჯვება თერგდალეულთა, მაგრამ ეს იყო დამარცხება მთელი შემდგომი ხელოვნებისა, — წერდა ჟურნალი „ცისფერი ყანწები“ და ილია ჭავჭავაძეს უწოდებდა რუსეთის „ესთეტიკის დამრღვევთა (პისარევის, ზაიცევის) ერთგულ მოწაფეს, რომელიც „ქართული პოეზიის ყვავილს რუსულ ხორბლად ცვლიდა“.³⁷

შეუძლებელია იმის თქმა. რომ ცისფერყანწელებს არ ეს-
ჯოდათ ის დიდი ღვაწლი, რომელიც სამოციანელებს, კერ-
ძოდ, ი. ჭავჭავაძეს და ა. წერეთელს, მიუძღვით მთელი ჩვენი
ეროვნული კულტურის წინსვლა—განვითარებაში. ამას ისინი
ხაზგასმით აღნიშნავენ, მაგრამ უარყვეს რა მატერიალის-
ტური ესთეტიკის პრინციპები, მახვილი მომართეს შემოქმე-
დების რეალისტური მეთოდის წინააღმდეგ.

ზოგიერთი ცისფერყანწელი პირდაპირ იწუნებდა ილიას
და აკაკის შემოქმედებით მეთოდს და უწოდებდა მათ „სრუ-
რუსთაველებს“, „ლიბერალებს“, რომლებმაც „მწერლობა
გაიხადეს სამიტინგო ზალად და პოეზია გაზეთად“. „ილია
ჭავჭავაძემ სამუდამოდ დასწყევლა „ფრინველი გარეგანი“ და
„ტკბილი ხმები“, აკაკი წერეთელი ათას ხერხს იტოვებდა
პოეტის დანიშნულებაზე. პოეტი მისთვის ხან „უზრუნველი
პეპელა“ იყო, ხან „გარემოების საყვირი“. აკაკი წერეთელმა
„გარემოების საყვირით“ ძალიან ბევრი იყვირა. ყველა ეს
ლექსები ბანკის ოპერაციაზე და ადვოკატობაზე დარჩება,
როგორც პოლიტიკური სატირის არა ნიჭიერი ნიმუშები“.³⁸
აქედან ნათლად ჩანს, რომ ცისფერყანწელები ებრძოდნენ
იდეურობას ხელოვნებაში, უარყოფდნენ მატერიალისტური
ესთეტიკის პრინციპებს, შემოქმედების რეალისტურ მეთოდს.

³⁶ იხ. თხზულებანი ა. ჯორჯაძისა 1911, წიგნი IV, გვ. 136, 137.

³⁷ დასახელებული ჟურნალი, № 2. გვ. 19—20.

³⁸ იხ. ტ. ტაბიძე, ცისფერი ყანწებით. ჟურ. „ცისფერი ყანწები“, 1916, № 2. გვ. 19.

თეორიის „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ ერთგულეებამ ცისფერყანწელები იქამდე მიიყვანა, რომ მათ ხელაღებით უარყვეს მთლიანად წინაპართა ლიტერატურული მემკვიდრეობა: „ვალიდებთ დამსხვრევის მშვენიერებას,—უწყებოდა „პირველთქმა მანიფესტი“, — ვუარყოფთ წარსულს, როგორც მზით განათებულს. ისე ღამეში შეწუხებულს. წარსულის ოქროს გვირგვინებს გამოვტაცეთ ძვირფასი მარგალიტები და გადავისროლეთ დავიწყების ზღვაში“.³⁹

ეს ხომ წარსულზე აშკარა უარისმყოფელობაა. 1920 წლის ეურნალ „შვილდოსნის“ მოწინავე წერილიც ამას ადასტურებდა:

„პირველი აფეთქება ქართულ პოეზიაში ყველა ყუმბარის აფეთქება იყო... „ცისფერმა ყანწებმა“ გილიოტინა დაუღეს წინა პოეტებს“.⁴⁰

ხომ არ შეიძლება იგივეობის ნიშანი დავსვათ ნილილიზმსა და კლასიკურისადმი, საერთოდ ქართული პოეზიისადმი ცისფერყანწელების უარისმყოფელობას შორის? რა თქმა უნდა, არა. პისარევის ნილილიზმი ეს იყო უტილიტარიზმის უკიდურესი მემარცხენე გამოვლინება. ცისფერყანწელები კი „წმინდა ხელოვნების“ პოზიციებიდან „გილიოტინას უდგამდნენ წინა პოეტებს“, რეალისტურ მეთოდს და ამ პოზიციიდან უარს ამბობდნენ კლასიკურ ლიტერატურულ მემკვიდრეობაზე.

მისტიკური პოეზიისათვის რომ გზა გაეკაფა, ა. ჯორჯაძემ მოაწყო ლაშქრობა ენის, როგორც აზროვნების იარაღისა, და პოეზიაში სიტყვის მნიშვნელობის წინააღმდეგ. ცისფერყანწელები ამ გზას ბოლომდე მიჰყვენ და აღიარეს პოეზიაში მხოლოდ სიმბოლოების საშუალებით აზრის მინიშნების საკიროება, რათა ბუნდოვანი გრძნობები აღძრულიყო ირრეალურ სამყაროსთან მობლოებისათვის. აქაც გზის გამკაფავი მათთვის ა. ჯორჯაძე იყო, რომელიც ენას თვლიდა ირრაციონალური გამოხატვის საშუალებად, სიტყვას ახასიათებდა როგორც სიმბოლოს. ა. ჯორჯაძე წერდა: „ჩვეულებრივ ენაში ისახება პიროვნების ირრაციონალური სიღრმე. სიტყვაში

³⁹ იხ. ეურ. „ცისფერი ყანწები“ 1916, № 1.

⁴⁰ დასახელებული ეურნალი, დაისრული სებასტიანე. 1920, № 1.

თითქმის მუსიკალური შრიალის აზრი ისმის“.⁴¹ იგი იმოწმება და რუს ფილოსოფოს, ლინგვისტს ალექსანდრე პოტებნიას (1835—1891), რომელსაც 1862 წელს გამოცემულ თავის წიგნში („МЫСЛЬ И ЯЗЫК“) გამოთქმული აქვს სუბიექტურ-იდეალისტური დებულება ენისა და სიტყვის წარმოშობის შესახებ. პოტებნია სიტყვის წარმოშობას ინდივიდუალურ შემოქმედებით აქტად თვლიდა და უგულვებელყოფდა კოლექტივის როლს სიტყვათქმნადობაში და სიტყვას მიიჩნევდა სიმბოლოდ.

ჯორჯაძისთვისაც სიტყვა არ იყო საკმარისი, სიტყვა სინამდვილეს მთლიანად ვერ ხატავს, სიტყვა მხოლოდ განმარტავს მას, რაც ადამიანმა შეიძინო: „სიტყვაში მართლაც ისახება ის, რაც გაიგო ადამიანმა თავის თავზე, ხოლო ის, რაც მან ვერ გაიგო, რჩება სიტყვის გარედ. და ამგვარად, სიტყვა მართლაც და სიმბოლოა მხოლოდ ადამიანის ირრაციონალური ბუნებისა“.⁴²

ჯორჯაძემ უარყო სიტყვა როგორც აზრისა და გრძნობის გამოთქმის საშუალება, სიტყვას უწოდა ირრაციონალურის სიმბოლო. სიტყვის დეკადენტურ სრულ უარყოფამდე, როცა სიტყვა იშლება ბგერებად და ასოებად, ცისფერყანწელები არ მისულან. მათ უცვლელად გაიმეორეს დასავლეთევროპის, კერძოდ, ფრანგული სიმბოლიზმის ფუძემდებლის მალარმეს ბუნდოვანი და გადაკრული თქმის პრინციპი. აქვე დავსძენთ. რომ ცისფერყანწელებისაგან სიმბოლისტურ-დეკადენტური პოეტიკის ზოგიერთი დებულებების გამეორება ნაწილობრივ დ ე კ ლ ა რ ა ც ი უ ლ - პ ო ე ტ უ რ ხ ა ს ი ა თ ს ა ტ ა რ ე ბ დ ა .

დეკლარაციულია ცისფერყანწელების განცხადება: „ჩვენ გვსურს შევექმნათ გაუგებარი და საოცარი სიტყვები, ჩვენ სიმღერაში თქვენ დაინახავთ მრავალ ფერებს, რომელთა ხალისიანი ცეკვა გააგიჟებს თქვენს მიძინებულ თვალთა ცქერას“.⁴³ ასეთი გაუგებარი და საოცარი სიტყვები ცისფერყანწელებთან გვხვდება, მაგრამ მართო ეს როდია. მათი მხატვრული პროდუქცია უმეტესწილად არის უსაგნო, ანტიხალ-

⁴¹ თხზულებანი ა. ჯორჯაძისა, წიგნი მესამე, 1911, გვ. 7.

⁴² იქვე, გვ. 8—9.

⁴³ იხ. პირველთქმა, ტურ. „ცისფერი კანწები“, 1916, № 1.

ხუი, დეკადენტური. თუ კითხვას ასე დავსვამთ — რად დას-
ჭირდათ ცისფერყანწელებს „გაუგებარი“ და „საოცარი“ სი-
ტყვები. ვისი მიძინებული თვალთა ცქერა უნდოდათ გაეფ-
ხიზლებინათ? — პასუხი ერთია: ცისფერყანწელების სურვილი
იყო „ახალი ხელოვნების“ შექმნა, რომელსაც მხოლოდ მისი-
ვე შესაფერი ახალი ფორმები სჭირდებოდა. უცხო, უცნობი
განცდების ასახვისათვის ისინიც ეძებდნენ გზას და საშუალე-
ბას, იმეორებდნენ მალარმეს პრინციპს ლექსში ორპლანდიანი
მხატვრული სახის შექმნის შესახებ. „სიტყვის პირდაპირი აზ-
რი უკვე აღარ აკმაყოფილებს ქართველ ხელოვანს. ხმაში ექ-
ებს შინაარსს, გიჟნოტიური ალიტერაციებით, ასონანსებით
და დისონანსებით ეუბნება იგი მკითხველს იმას, რისი თქმა
სიტყვით ვეთ მოახერხა“.⁴⁴

ასე დაუპირისპირეს ერთმანეთს ცისფერყანწელებმა
„წმინდა ხელოვნება“ და სიტყვა, კლასიკური ლექსის ტრა-
დიცია და მისტიკაში გახვეული მოდერნიზმი.

ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობის საკითხს
რომ არკვევდა, არჩილ ჯორჯაძემ განავეითარა მოდერნის-
ტული შეხედულება: „ნამდვილი სინამდვილე ტლანქი და
უხეშია. — წერდა იგი, — ხელოვნება მოქნილი და ნარნარია:
სინამდვილე საზიზღარია და შემზარავი, ხელოვნება — მშვე-
ნიერია და მიმზიდველი... რით სცილდება ხელოვნება სინამ-
დვილესა? ოცნებით, „მშვენიერი ტყუილით“, მხატვრული
სიცრუით. ამრიგად, შესაძლებელი ყოფილა ცხოვრების
სიტლანქის დამალვა. „მშვენიერი ტყუილი“, „მხატვრული
სიცრუე ყოფილა თავშესაფარი, ნავსაყუდელი“.⁴⁵ აღიარება
რმისა, რომ ცხოვრება მახინჯია, ხელოვნება ქმნის სილამა-
ზეს — სუბიექტური იდეალიზმის ცნობილი დებულებაა, რო-
მელიც უარყოფს მშვენიერებას ბუნებაში და მას წარმოად-
გენს მხოლოდ ადამიანის თვალსაზრისით განსაზღვრულ
მოვლენად. ამასთან, აღსანიშნავია, რომ ა. ჯორჯაძემ ხელოვ-
ნება და სინამდვილე ერთმანეთს დაუპირისპირა და ხელოვნე-
ბის შელამაზება დააკისრა „მშვენიერ ტყუილს“.

⁴⁴ შ. აფხაიძე, ქართული პოეზიის პერსპექტივები, ჟურ. „მეოცნებე
ნიამორები“, თებერვალი, 1919, გვ. 10. (ლექსში მხატვრული სახის ორ-
პლანდიანობის შესახებ იხ. Д. Обломневский „Французский символizm“,
М. 1973.

⁴⁵ თხზულებანი ა. ჯორჯაძისა, წიგნი მესამე, 1917, გვ. 29.

ცისფერყანწელებიც სუბიექტური იდეალიზმის მყარ ნიადაგზე იდგნენ. ისინი არ უარყოფდნენ რეალური სამყაროს არსებობას, მაგრამ უპირატესობას ანიჭებდნენ ირრეალურს, რადგანაც, მათი აზრით, ეს უქანასკნელი არის მარადიული, პოეტის ფანტაზიით შექმნილი, ე. ი. „მშვენიერი ტყუილით“ გამოგონილი „აქ (ირრეალურ სამყაროში, ნ. დ.) თვით პოეტია მდგომარეობის ბატონი... მას შეუძლია უფრო ცოცხალი სახით, დამძიმებულ ფერებით, გააცოცხლოს ყოფილი ან ზმანებული სურათები“;⁴⁶ — წერდა შ. აფხაიძე და „მშვენიერი ტყუილის“ დიდოსტატად აცხადებდა ვ. გაფრინდაშვილს. „ვალერიან გაფრინდაშვილი ახალი ესთეტიკის ვირგილიუსია ჩვენში... მან გააბატონა მკრთალი მისტიკური სახეები, ანალოგიები, სიმბოლოები საკვირველი ლითონების“.⁴⁷ რაც შეეხება თვითონ ვ. გაფრინდაშვილს, იგი პირდაპირ წერდა: — „ცისფერყანწელების იდეალთა ფანტასმაგორია და მითი“.⁴⁸ ასე რომ, ა. ჭორჭაძემ და ცისფერყანწელებმა გათიშეს სინამდვილე და ხელოვნება და ხელოვნების საგნად გამოაცხადეს „მშვენიერი ტყუილით“ შელამაზებული ირრეალური სამყარო.

კიდევ ერთი საკითხი, რომლითაც ა. ჭორჭაძე დაინტერესდა და რომლის შესახებ მისი დასკვნები ცისფერყანწელებმაც გაიზიარეს, იყო ერთ-ერთი აქტუალური საკითხი ქალთა საზოგადოებრივი როლის შესახებ, საერთოდ ქალის მდგომარეობა, მისი წარსული და მომავალი.

ჭორჭაძემ ეს საკითხი განიხილა პიროვნების თავისუფლების ბურჟუაზიული ნიშნით, დაიცვა ბურჟუაზიული „დისციპლინა“, და კაპიტალისტური „წესრიგი“: „კულტურით ალაგმული ადამიანის გრძობადი ბუნება აუჩანყდა დისციპლინას, აიყარა ჯაკვი, რომლითაც იგი შებორკილი იყო და ახლად განთავისუფლებული, პირვანდელი ძალა დაიბრუნა... ქალსაც შეუძლია დონეუანობა, ლოვალისობა და სანინობა“.⁴⁹

⁴⁶ შ. აფხაიძე—ლიტერატურული პროფილები, „შვილდოსანი“, № 1. 1920, გვ. 20.

⁴⁷ იქვე, გვ. 21.

⁴⁸ ვ. გაფრინდაშვილი—დეკლარაცია; ძურ. „პეოცნებე ნაშრომები“, წიგნი მეუდიე, 1922, ნომბერი, გვ 11.

⁴⁹ თხზულებანი, ა. ჭორჭაძისა, წიგნი მესამე, 1911, გვ. 120—121—127—128.

ამბს შესაბამისად ცისფერყანწელთა პოეზიაში გამოჩნდა გარდასახული ქალი-დოხეუახი ელეზე დარიანის სახით, რო-
სელიც გაიხობაკლისია მთელ ქართულ ძვერლობაში. ასე ავსე-
ბდა ეოთმასეთს ჯორჯაჲ და ცისფერყახწელები. პირველი
კვალს ავლებდა, მეორე საუკუნის დასაწყისის ქართულ აზ-
როვნებათ სუბიექტური იდეალიზმის ყაფირს ტეხდა, შეორე-
ნი, ხეენი მეოცეიე ახალგაზოდა პრეტები, რაკი ვეფარიტი ხე-
ლოვნების გზას დროებით ასცდნეს, იზიარებდენ სუბიექ-
ტუო-იდეალისტური ესთეტიკის შცდარ დებულეებეს. ცის-
ფერყახწელებს იდეოლოგიური შეზღუდულობა აკავშირებ-
დათ არხილ ჯორჯაძის ნაზრევთან, ორივეს ერთად კი—იგივე
შეზღუდულობა იდეალისტურ ესთეტიკასთან.

იდეალისტური ესთეტიკის ტეხდესციები, რომლებიც არ-
ჩილ ჯორჯაძეჲ ჩეენი საუკუნის დასაწყისიდან გულოდგინედ
გახავითარა ქართული აზროვნების ისტორიაში, გვაუწყებდა
შოშავალ პოეტურ შაჯისცემას და მოსალოდნელი ახალი დე-
კადენტური სკოლის — „ცისფერი ყანწების“ ჩამოყალიბებას.

საქართველოში სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების
წინა პერიოდში ქართული რეალისტური ძვერლობა შესუს-
ტდა. რეაქცია განსაკუთრებული სიძლიერით უტევედა იდეო-
ლოგიურ ფრონტს. ქართველ მწერალთა დიდი ნაწილი (გან-
საკუთრებით (ახალგაზრდობა) ბურჟუაზიულ-დეკადენტური
მიოდინარეობის ტყეეობაში აღმოჩნდა, სწორედ ამ დროს
ფრთა შეისხა და გავრცელდა სხვადასხვა ანტიხალხური მიმ-
დინარეობა, რომელთაგან ყველაზე გავრცელეული „ცისფე-
რი ყანწები“ იყო, რომელმაც მხატვრული ლიტერატურა
მოწყვიტა ნამდვილ ცხოვრებას. „ცისფერი ყანწები“ დიდი
იდეური კრიზისის მარწუხებში მოექცა.

ქართულ მწერლობაში „ცისფერი ყანწების“ თეორიული
ფონის, იდეალისტური ესთეტიკის პოპულარიზაციას რამდე-
ნადმე ხელი შეუწყო ახალი კრიტიკული მწერლობის ერთ-
ერთმა ფუძემდებელმა კიტა აბაშიძემაც. სამწერლო ასპარეზ-
ზე გამოსვლისას (1893 წ.) კ. აბაშიძემ განიცადა იდეალის-
ტური ესთეტიკის გავლენა. გაზეთ „ივერიაში“ და ჟურნალ
„მოამბის“⁵⁰ ფურცლებზე იგი სისტემატურად ბეჭდავდა წე-

⁵⁰ იხ. „ივერია“, 1894 წ. № 165, 166, „მოამბე“. 1894 წ. № 12,
1895 წ. № 1.

რილებს ფრანგული ლიტერატურის შესახებ და იზიარებდა ფრანგი აკადემიკოსის ფერდინანდ ბრიუნეტეერის ლიტერატურის კვლევის ევოლუციურ მეთოდს. კ. აბაშიძემ სახელმძღვანელო წიგნად გაიხადა ფ. ბრიუნეტეერის სამეცნიერო-კრიტიკული შრომა „გვართა ევოლუცია ლიტერატურის ისტორიაში“ (1890 წ.) და ამის მიხედვით განიხილა მე-19 საუკუნის კლასიკური მწერლობა წიგნში „ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ“ (პირველი ტომი გამოიცა 1911 წელს, მეორე — 1912 წელს). „ჩვენი მკვლევარი, — წერს დ. ფანჩულიძე, — ფ. ბრიუნეტეერის შრომების შუქზე არჩევს მთელ რიგ ლიტერატურულ მოვლენას და უხდა ითქვას შემდეგი: სადაც კიბა აბაშიძე ძიძყევება ფრანგი მეცნიერის შეხედულებებს, იქ ის მასსავით იდეალისტურ ნეცდომებს უშვებს და სადაც შორდება მას, იქ ის ხშირად სწორ მეცნიერულ აზრებს გამოთქვამს.“⁵¹

კ. აბაშიძის ლიტერატურული მემკვიდრეობის შეფასება ჩვენს მიზანს სცილდება. მით უმეტეს, რომ ამ ბოლო წლებში გამოჩენილი კრიტიკოსის შესახებ ბევრი საინტერესო გამოკვლევა გამოქვეყნდა.⁵² ჩვენ მხოლოდ მის ერთ კრიტიკულ წერილს შევხებით, რომელშიც ჩანს სიმბოლისტურ-დეკადენტური ესთეტიკისადმი ავტორის მიმართება. ეს წერილია „ვაჟა-ფშაველა“, რომელიც პირველად გამოქვეყნდა 1909 წელს „ფასკუნჯში“ (№ 6—10) და შემდეგ შევიდა „ეტიუდების“ მეორე ტომში.

კიბა აბაშიძე არა თუ აკრიტიკებს იდეალისტურ ესთეტიკას, არა თუ გულგრილია მისი ზოგიერთი სახელმძღვანელო დებულების მიმართ, არამედ ხშირ შემთხვევაში იზიარებს და ხაზგასმით ეთანხმება იდეალისტ ესთეტიკოსებს მეტერლინკს, იბსენს და სხვ. სწორედ, ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ დასახელებულ წერილს.

როგორ ესმოდა კიბა აბაშიძეს ესთეტიკური რეალობა? განსხვავებით მატერიალისტური ესთეტიკისა, რომ ბუნებასა

⁵¹ დავით ფანჩულიძე „კიბა აბაშიძე და ფრანგული ლიტერატურა“, იურნალი „დროშა“ 1959, № 3, გვ. 11.

⁵² დ. გამეზარდაშვილი „კიბა აბაშიძე და მისი „ეტიუდები...“ შესავალი წერილი „ეტიუდები“, 1962.

და ცხოვრებაში არსებული სინამდვილის გამოხატვა ხელოვნებაში ესთეტიკური რეალობაა, კიბა აბაშიძის აზრით ხელოვნების საფუძველია არა სინამდვილე, არამედ სუბიექტის ე. ი. ხელოვანის აზრები, გრძნობები, ფიქრები, ესთეტიკური რეალობა სუბიექტურია, მხატვრულ ქმნილებას აჩნია მხოლოდ მისი შემქმნელი სუბიექტის განცდები, რომლებიც არსებობენ ადამიანის ცნობიერებაში და არა სინამდვილეში, არა თავისთავად. „კაცმა რომ თქვას, რა არის მთლად, ერთიანად სინამდვილე, რა არის რეალური არსება, თუ არა მოჩვენება, თუ არა ის, რასაც ჩვენი ხუთი გრძნობა გვიჩვენებს და გვარწმუნებს ეგ ხუთი არისო. ვინ იცის, რა არის თავისთავად ან ხე ან ყუავილი, ან კლდე, ან წყარო; ჩვენ ის ვიცით მხოლოდ, რასაც ჩვენი „მე“, ჩვენი გრძნობა და გონება გვეუბნება მის შესახებ. თავისთავად; ობიექტურად, აბსტრაქტურად შესაძლოა, არავითარი აზრი და არავითარი სახე არა ჰქონდეს მოვლენას, მაგრამ ჩვენ, ადამიანნი, ამ მოვლენას იმ სახეს ვაძლევთ და იმ სულს ვუდგამთ, რომელიც ჩვენს ხელთ არის“.⁵³

აქედან მხოლოდ ის დასკვნა გამომდინარეობს, რომ სინამდვილე ობიექტურად არ არსებობს, საგნები და მოვლენები არსებობენ არა თავისთავად, არამედ ადამიანის ცნობიერებაში. მაშასადამე ხელოვნებაც ადამიანის ცნობიერების ნაყოფია და მეტი არაფერი. ხელოვნების საგანიცა და საზომიც ხელოვანის პირადი შთაბეჭდილებებია. ეს ხომ იდეალისტური ხელოვნების ცნობილი დებულებაა, რომლის მიხედვით ხელოვანსა და ცხოვრებას შორის არა თუ მკიდრო კავშირია, არამედ მათ შორის უფსკრული ძეგს. ამ შემთხვევაში კ. აბაშიძე აშკარად იდგა ე. წ. „წმინდა ხელოვნების“ პოზიციებზე, მაგრამ მისი მსოფლმხედველობის წინააღმდეგობრივი ხასიათის გამო მის ესთეტიკურ შეხედულებებშიც ურთიერთგამომრიცხველი, საპირისპირო დებულებებიც გვხვდება. სხვა შემთხვევაში, მაგალითად, „ეტიუდების“ ავტორი არა მარტო ცალკეული მხატვრული ქმნილების, არამედ მთლიანად ხელოვნების განსაზღვრულ ფაქტორად აცხადებს „მწერლის დამოკიდებულებას ქვეყნიერებასთან, მგოსნის კავშირს მსო-

⁵³ კიბა აბაშიძე, „ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან“, 1962, გვ. 382.

ფლიოსთან, ხელოვანის ურთიერთობას ცხოვრებასა და მის მრავალფეროვან მოვლენასთან“.⁵⁴ აქ ჩვენი კრიტიკოსმა მატერიალისტურ თვალსაზრისს იცავს; ხელოვნებას და ლიტერატურას განიხილავს როგორც სინამდვილის მხატვრულ ასახვას.

„წინააღმდეგობები კ. აბაშიძის მსოფლმხედველობაში,— როგორც ეს სამართლიანად აღნიშნული აქვს დ. გამეზარდაშვილს, — შეუთავსებელია მატერიალისტური ესთეტიკის ძირითად პრინციპებთან და იმის შედეგია, რომ თავისი კვლევის მეთოდის შემუშავებისას, კ. აბაშიძე იმთავითვე ფრანგი იდეალისტი კრიტიკოსის ბრიუნეტიერის გავლენის ქვეშ მოექცა.“⁵⁵

წერილში „ვაჟა-ფშაველა“ ბევრი იდეალისტურ-დეკადენტური დებულებებია გატარებული. კ. აბაშიძის აზრით, პოეტი ზეკაცია. პოეტს შეუძლია ნებისმიერი ახსნა მისცეს ცხოვრების მოვლენებს, რადგანაც „მისთვის (პოეტისათვის ნ. დ.) მოვლენას ათასგვარი სახე აქვს და ყოველ წუთში მოვლენის იმ სახეს მოგვაჩვენებს, რომელსაც იგი ხატავს წარმოდგენითი ძალის შემწვობით იმ წუთის პოეტურ ექსტაზში“.⁵⁶ ხომ არ არის ეს ექსპრესიონიზმისაკენ გადახრა?! დეკადენტური მიმდინარეობა—ექსპრესიონიზმი ამტკიცებდა, რომ პოეტს წუთიერი შთაბეჭდილებების გამოსახვა ევალებოდა. რა თქმა უნდა, არავის აზრად არ მოუვა ამტკიცოს, რომ ხელოვანი განსაკუთრებული ნიჭისა და უნარის მქონე არ იყოს. პოეტური ექსტაზი აზრთან და გრძნობასთან ჰიდილია. ჰემარიტი ხელოვნების ნაწარმოები სინამდვილის ღრმა განცდის გარეშე არ ძქმნება, მაგრამ ისიც ხომ ცხადია, რომ არ არსებობს ხელოვნებისაკენ მომავალი არავითარი საღვთო ბილიკები, როგორც იდეალისტურ ესთეტიკას სწამდა. ჩანს, კ. აბაშიძე გულგრილი არ ყოფილა იდეალისტურ ესთეტიკისადმი, რაკი ხელოვნება და ხელოვანი ღვთაებრივად, ზებუნებრივად მიიჩნია და გამორიცხა მთავარის, ტიპიურის გამოსახვის საკიროება წუთიერი პოეტური ექსტაზის ხარჯზე.

⁵⁴ იქვე, გვ. 363. ხაზი ჩემია ნ. დ.

⁵⁵ დაწვრილებით ამ საკითხზე იხ. კიტა აბაშიძე, „ეტიუდები...“ დ. გამეზარდაშვილის შესავალი წერილი.

⁵⁶ იქვე, გვ. 382.

კ. აბაშიძემ გაიზიარა მეტერლინკის შეხედულება მუსიკის როგორც ღვთაებრივი საწყისის შესახებ. პროტსო, რომელსაც წინათგაძნობა განვითარებული აქვს და ღმერთთან გათანაბრებულია, შეუძლია მოისმინოს „პარმონიული მუსიკა მსოფლიოსი. ეს მუსიკა თურმე ჩვეულებრივი სმენისათვის დახშული ყოფილა. იგი „მხოლოდ მგოსანთა საიდუმლოს შეადგენს“.⁵⁷ პროტი ადვილად წვდება „უხილავს“, „გამოუცნობელს“, „მიუწვდომელს“.⁵⁸ ეთანხმება რა სიმბოლისტიკის თეორიას მეტერლინკს, ბუნებრივია, რომ კ. აბაშიძემ „შესანიშნავი წიგნი“ უწოდა სიმბოლიზმის სახარებას—„მშვიდთა საუნჯეს“ და ამავე წიგნის ავტორის მსგავსად ადამიანის ცხოვრების მამოძრავებელ ძალად ბედისწერა მიიჩნია. იგი შემდეგ დასკვნას აკეთებს: „...სიმბოლისტი მწერალი ცდილობს შეიტანოს ხელოვნებაში გრძნობა. საიდუმლოებისა, ცდილობს გვიჩვენოს უხილავი და გამოუცნობელი კავშირი, რომელიც არსებობს „საიჭიოსა“ და „სააქაოს“ შორის, ცდილობს თვალწინ დაგვიყენოს“ მოვლენათა შორის დაფარული კავშირი, დაგვანახოს საიდუმლოებებით მოცული ბედისწერა, რომელიც განაგებს ადამიანის ცხოვრებასა და სიცოცხლეს“.⁵⁹ ნათქვამის დასადასტურებლად კ. აბაშიძეს მოაქვს მაგალითები მეტერლინკისავე წიგნიდან, ამასთანავე ქართული ლიტერატურის ისტორიიდანაც,⁶⁰ რისი დამოწმებაც ვერა და ვერ გამოდგება იდეალიზმის პოზიციების გასამაგრებლად.

კ. აბაშიძე წერს, რომ „პირადობის“ მცნება მან აიღო იბსენის პრინციპების მიხედვით და „პირადული“ განმარტა როგორც ინდივიდუალისტური, სიმბოლისტური და იბსენის აზრი შემდეგნაირად განავითარა: „იყავი თავის თავად, ე ი. ხელი შეუწყვე შენს პირადობას, შენს „მეობას“ და არას დაუშვო რჩილო იგი, გარდა შენის ზრახვებისა; იდეალისა და გულის თქმისა“.⁶¹ ამ შემთხვევაში სრულიად დავიწყებულია ადამიანის ხასიათის სოციალური

⁵⁷ იქვე, გვ. 366.

⁵⁸ იქვე.

⁵⁹ იქვე, გვ. 369.

⁶⁰ იქვე, გვ. 370.

⁶¹ იქვე, გვ. 394. ხაზი ჩემი—ნ. დ.

დეტერმინიზმი. უგულებელყოფილია ისიც, რომ ადამიანის შეხედულებები, იდეები უნდა ემსახურებოდეს პროგრესს, მთელი მოწინავე საზოგადოების, ერის, კაცობრიობის წინაგლას და განვითარებას. პირადული მაშინაა მოსაწონი და გამოსადეგი, როცა იგი შერწყმულია საზოგადოებრივად სასარგებლოსთან და მისგანვე გამომდინარეობს. ის, ვინც არავისა და არაფერს ანგარიშს არ უწევს გარდა საკუთარი გულისთქმისა, ავადმყოფი ინდივიდუალისტია. ცნობილია, რომ ფრანგული სიმბოლიზმის ფუძემდებელი ს. მალარმე ქადაგებდა ხელოვანის აბსოლუტურ თავისუფლებას და უარყოფდა ყოველგვარ კანონს, მორალს. პოეტი თავისთავის ბატონია, თვითონვე შექმნის კანონებს თუ კი ამას მოისურვებს,—წერდა მალარმე. კ. აბაშიძემ ზირველად ქართულ კრიტიკაში ვაჟა-ფშაველა აბსოლუტურად თავისუფალ ინდივიდუალისტ-სიმბოლისტ პოეტად აღიარა. „ვაჟა, ვითარცა სიმბოლისტი, ინდივიდუალისტია, თითქმის უკიდურესი“,⁶²—წერდა კ. აბაშიძე და „გველის მკამელის“ განხილვისას იბსენის ესთეტიკური პრინციპებით ხელმძღვანელობდა. ასე მაგალითად: მინდიას ტრაგიკულ სახეს მან მიუყენა ზემოთ განმარტებული იბსენის „პირადობის“ მცნება. „პირადობის“ უარყოფამ დაამარცხა ბრძენი მინდიაო, ხოლო „გველის მკამელი“ არის დასაბუთება იბსენის დიდებული პრინციპისა. იყავ თავის თავად... არას დაუმორჩილო იგი, გარდა შენი ზრახვებისა...“⁶³

კ. აბაშიძემ ერთ შემთხვევაში იბსენი დაიმოწმა, რომ დაემტკიცებია ვაჟა-ფშაველას სიმბოლისტობა, სხვაგან მეტერლინკს მიმართა და ამ უკანასკნელის შეხედულება მგონის ღვთიურობის შესახებ მინდიას დაუკავშირა. მინდიას ხომ ბუნების საიდუმლო ენა ესმოდა, შეეძლო ამოეცნო ბუნების უცნაური და საიდუმლო ძალა. ამდენად:—წერდა კ. აბაშიძე.—მინდია პროტოტიპიანო ვაჟა-ფშაველასი. „აი, საუცხოო სურათი სიმბოლიზმის ძირითადი შეხედულებისა ხელოვნების შესახებ: ხელოვანი, მგოსანი, სმენაგაფაქიზებული, ნაზ-

⁶² იქვე, გვ. 395.

⁶³ იქვე, გვ. 394.

გრძნობიერი შვილია ბუნებისა, რომელსაც ესმის ბუნების
ენა“.⁶⁴

მეტერლინკის ესთეტიკურ პრინციპებზე დაყრდნობით გა-
ნიხილა კ. აბაშიძემ ვაჟა-ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“,
„ეთერიანი“ და სხვ. ხელმძღვანელობდა რა იდეალისტურ-
დეკადენტური ესთეტიკით, სრულიად კანონზომიერია ის
უზუსტობანი და სუბიექტური დასკვნები, რომლებიც უხვა-
დაა წარმოდგენილი წერილში „ვაჟა-ფშაველა“.⁶⁵

კ. აბაშიძის შეტდომა იქედან მომდინარეობდა, წერს ი.
ბოცვაძე. — რომ მან ფაქტიური მასალის შესწავლის საფუ-
ძველზე კი არ გამოიტანა დასკვნები ვაჟა-ფშაველას ლიტე-
რატურული მიმართულების დასადგენად, არამედ წინასწარ
შემუშავებული „თეორიით“ დაიწყო პოეტის შემოქმედება-
ში თავისი კონცეპციისათვის ზელსაყრელი ნიშნების ძიება,
რის შედეგადაც, ყოველგვარი საფუძვლიანი არგუმენტაციის
გარეშე, ვაჟა-ფშაველა, დეკლარატიული მსჯელობის საშუა-
ლებით სიმბოლისტა ბანაკში მოაქცია“.⁶⁶

კიტა აბაშიძე; ბრიუნეტეირის ევოლუციურ თეორიაზე
დაყრდნობით, გამოთქვამს სიმბოლიზმის იდეალისტურ დე-
ბულებებს — ე. ი. უახლოვდება სიმბოლიზმის თეორიას.
სწორედ, ეს სიახლოვეა იმის მიზეზი, რომ კ. აბაშიძე მფარ-
ველობდა სიმბოლისტებს. ამას ადასტურებს შემდეგი ფაქ-
ტები: 1916 წელს ქუთაისში მოდერნისტ პოეტთა გამოჩენას
ძლიერ აუღელვებია საზოგადოება. ცისფერყანწელთა ერ-
თადერთი ჰირისუფალი იმ დროს კ. აბაშიძე ყოფილა. თავის
ზეპირ გამოსვლებში ის თურმე იცავდა და აქეზებდა ახალ-
ბელა სიმბოლისტებს, ცდილობდა მათთვის ავტორიტეტი შე-
ექმნა. შ. აფხაიძე იგონებს: „ახალ სიტყვას პოეზიაში (ცის-
ფერყანწელების შემოქმედებას—ნ. დ.) მოსარჩლეც გამო-
უჩნდა. ეს იყო ცნობილი კრიტიკოსი კიტა აბაშიძე. მან ინ-
ტუიციით იგრძნო ახალგაზრდა პოეტებში ახალი სიო, მოწო-

⁶⁴ იქვე, გვ. 374.

⁶⁵ ამ საკითხზე დაწერილებით იხ. გრ. კიკნაძის წიგნი „ვაჟა-ფშაველას
შემოქმედება“, 1957, დ. გამეზარდაშვილის შესავალი წერილი, „ეტიუ-
დები“, 1962, ი. ბოცვაძის „ვაჟა-ფშაველა და მისი კრიტიკოსები“, 1965;

⁶⁶ იოსებ ბოცვაძე, „ვაჟა-ფშაველა და მისი კრიტიკოსები“, 1965.
გვ. 49.

ხებით შეხვდა მათ გამოსვლას და კარგი მომავალი უწინასწარმეტყველა“.⁶⁷

ამასვე ადასტურებს კოლაუ ნადირაძე. იგი წერს: „1916 წელს გამოვიდა „ცისფერი ყანწების“ მეორე ტომერი. მან, როგორც პირველმა ნომერმა, წარმოუდგენელი მითქმა-მოთქმა და მღელვარება გამოიწვია მაშინდელ საზოგადოებაში. ჩვენს წინააღმდეგ გააფთრებული შეტევები დაიწყო... ქუთაისიდან ჩვენს გასახლებასაც კი მოითხოვდნენ... ასეთ გამწვავებულ პირობებში მხოლოდ კიტა აბაშიძემ გაბედა ხმის ამოღება ჩვენს დასაცავად...“⁶⁸ ყველაფერი ეს არ შეიძლება მივიჩნიოთ როგორც უბრალო კეთილგანწყობილება, შემთხვევითი ამბავი. კ. აბაშიძე თავის იდეალისტური და კოსმოპოლიტიკური შეხედულებებით ძალიან ახლობელი იყო ქართული სიმბოლისტიზმისათვის.

არჩილ ჭორჩაძემ და ნაწილობრივ კიტა აბაშიძემ აგიტაცია გასწიეს იდეალისტური ესთეტიკის სასარგებლოდ. ასე მომზადდა თეორიული ფონი ქართულ მწერლობაში სიმბოლიზმის აღმოცენებისათვის.

ცისფერყანწელებმა გაადრმავეს და შეეცადნენ ქართულ ნიადაგზე გადმოენერგათ იდეალისტური ესთეტიკის მთელი ავლადილება.

⁶⁷ შ. აფხაიძე; „ადამიანება და წიგნები“, 1964, გვ. 52.

⁶⁸ ვახუთი „ლიტერატურული საქართველო“. № 40 (1573), 1967, 6 ოქტომბერი.

„სისუფარი ყანწების“ ორგანიზაცია. პრესა

როგორც უკვე აღწინვლია, 1915 წელს ახალგაზრდა მწერლების ერთმა ჯგუფმა¹ ქუთაისში ჩამოაყალიბა ლიტერატურული ორგანიზაცია „სისუფარი ყანწები“ და დაიწყო იმავე სახელწოდების ჟურნალის გამოცემა. ჟურნალის გამოსვლაშიდე გაზეთები იუწყებოდნენ ახალ ამბავს — ახლო მომავალში გამოვა კრებული „სისუფარი ყანწები“. პირველი ნომრის გამოსვლასთან დაკავშირებით ფ. მახარაძე წერდა: „გასულ კვირას ქუთაისის არემარეს, თვით „სისუფარიყანწების“ ენა რომ ვიხმაროთ, მართლაც „მოველინა“ ხსენებული კრებული“.²

როდის იყო ეს „გასული კვირა“? ფ. მახარაძის წერილი „საბრალონი“, რომელიც იწყება ცნობით ქუთაისი „სისუფარი ყანწების“ გამოცემის შესახებ, დაიბეჭდა გაზეთში „თანამედროვე აზრი“, 1916 წლის 10 მარტს. „გასული კვირა“ იქნებოდა მარტის დასაწყისში, პირველიდან სამი რიცხვის ჩათვლით. ე. ი. „სისუფარი ყანწების“ პირველი ნომერი 1916 წლის მარტის დამდეგს გამოვიდა, მეორე — ამავე წლის დე-

¹ ჯგუფში შედიოდნენ: პ. იაშვილი, ვ. გაფრინდაშვილი, ტიციან ტაბიძე, ს. ციხეციძე, კ. ნადირაძე, რ. გვეტაძე, ს. კვლიაშვილი, შემდეგ მათ შეუერთდნენ შ. აფხაიძე, ა. არსენიშვილი, შალვა კარმელი, გიორგი ლეონიძე და სხვები. სწორი არ არის მოსაზრება „სისუფარი ყანწების“ 1916 წელს შექმნის შესახებ (იხ. ნ. ჯაში „ქართული საბჭოთა ესთეტიკური აზროვნების ისტორიიდან“, 1969, გვ. 34).

² ფ. მახარაძე, თხზ. კრებული, ტ. V, 1926, გვ. 219.

კემბერში, ამ უკანასკნელს აწერია ზამთარი. ჩშივ (1916)³ ჟურნალი „ცისფერი ყანწები“⁴ დაუნომრავია. ყდაზე გკითხულობთ „ცისფერი ყანწები“. ქუთაისი, ჩშივ: ყდა ლაღო ჭაფარიძისა, რედაქტორი პაოლო იაშვილი, სტამბა—ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების ქუთაისის განყოფილება“.

გარდა ჟურნალისა „ცისფერი ყანწები“. რომელიც სადგებიუტო იყო, ცისფერყანწელებმა დაარსეს ჟურნალები: „მეოცნებე ნიამორები“, რომელიც პირველად ქუთაისში გამოდიოდა, შემდეგ — თბილისში 1919—1924 წლებში. „შვილდოსანი“ (თბილისი, 1920 წელი, ყოველთვიური სალიტერატურო ჟურნალი) და გაზეთი „ბარკადი“ (1920, 1922, 1924 წლები. კვირეული სალიტერატურო გაზეთი). ცისფერყანწელების პრესაში, გარდა ამ ორგანიზაციის დამაარსებლებისა, იბეჭდებოდნენ მწერლები: შ. აფხაიძე, შ. კარმელი, ალი არსენაშვილი, ნიკოლოზ მიწიშვილი (სირბილაძე), შალვა ამირაჯობი, დია ჩიანელი, გ. ლეონიძე, ლელი ჭაფარიძე, არ. ქუმბაძე, ივ. ყიფიანი, აკ. ფალავა და სხვ. ამთგან ზოგიერთი „ცისფერყანწელების“ ორგანიზაციის წევრიც იყო.

ცისფერყანწელთა ორგანიზაციამ ქუთაისიდან თბილისს გადაინაცვლა და საქართველოში მენშევიკების ბატონობის ხანაში განსაკუთრებული სიძლიერით გაშალა ფრთები. მაგრამ ჭერ ისევ ქუთაისის პერიოდს დავებრუნდეთ.

ქუთაისის ინტელიგენცია და მკითხველი საზოგადოებრიობა ძლიერ შეუშფოთებია ჟურნალის „ცისფერი ყანწები“ გა-

³ სწორი არ არის შ. აფხაიძის ცნობა ჟურნალი „ცისფერი ყანწების“ 1915 წელს გამოცემის შესახებ. (იხ. შ. აფხაიძე — ადამიანები და წიგნები, 1964, გვ. 58).

⁴ „ცისფერი ყანწების“ პირველი ნომერი რომ 1916 წელს გამოიცა დასტურდება, აგრეთვე, პირველსავე ნომერში დაბეჭდილი ტიციან ტაბიძის წერილთ („ცისფერი ყანწებით“), რომელიც დათარიღებულია—ქ. მოსკოვი, 26 იანვარი, 1916 წ. ტიციანი ამ დროს მოსკოვში სწავლობდა და იქედან აწვდიდა ჟურნალის თეორიულ-საპროგრამო წერილებს. „ცისფერი ყანწების“ კორესპონდენციის გაფორმებისას (1915 წ.) ტიციან ტაბიძე ქუთაისში ჩამოსულა და მონაწილეობა მიუღია ახალი ლიტერატურული დაჯგუფების ჩამოყალიბებაში.

მოსვლას. „ამ სტრიქონების დამწერი, მის უნებლიეთ, ძოწმე შეიქმნა იმ ღრმა და გულწრფელი აღშფოთებისა, რომელიც გამოეწვია ამ კრებულს, — იგონებს ფ. მახარაძე. — „შეკარა იყო, რომ საზოგადოების ერთი ნაწილი აღარ მალავდა თავის აღშფოთებას და მზად იყო პროტესტი გაეცხადებია ხალხის წმიდათა წმინდის, მისი გონებრივი და ზნეობრივი საღაროს — ლიტერატურის შერცხვენისა და შებილწვისათვის“⁴.

ხალხი უსაგნო პოეზიის ქადაგებამ ააშფოთა. თვითმიზნური, დეკადენტური, ხელოვნება არაფერს არ ეუბნებოდა თავისუფლებისათვის საბრძოლველად განწყობილ მასებს. საინტერესოა მოვუსმინოთ „ცისფერყანწელთა“ ერთ-ერთ მესვეურს: „ქუთაისის დუქნები უცბად გადაიქცა პარიზის სალიტერატურო კაფეებად, სადაც არღნის ხმასთან და აუცილებელ „მრავალკამიერთან“ ერთად გაისმის საყვარელი სახელებიც ედგარ პო და შარლ ბოდლერი, ფრიდრიხ ნიცშე და ოსკარ უალდი, პოლ ვერლენი და სტეფანე მალარმე, ხოზე მარია ერედია და ემილ ვერჰარნი, კონსტანტინე ბალმონტი და ვალერი ბრიუსოვი, ანდრეი ბელი და ვიანესლავ ივანოვი, ინოკენტი ანენსკი და ალექსანდრე ბლოკი და სხვ.“⁵

საგულისხმო ფაქტია. ფრანგულმა სიმბოლიზმმა თავისი არსებობა დაიწყო პარიზის ლათინური უბნის ერთ-ერთ სამიკიტნოში. ბოჰემური სულისკვეთებით შეპყრობილი ფრანგი სიმბოლისტების მიზანმიმართულ ცისფერყანწელებში ქუთაისის დუქნებში ილხენდნენ და ქება-დიდებას ასხამდნენ პარიზს. „ლოთ ძმებს“: „საქართველოს შემდეგ უწმინდესი ქვეყანა არის პარიზი, — ნათქვამია. ჟურნალის „ცისფერი ყანწების“ პირველთქმა მანიფესტში, — ადიდე ხალხო, ეს მრისხანე ქალაქი, სადაც გიჟური გატაცებით ჯამბაზობენ ჩვენი ლოთი ძმები — ვერლენი და ბოდლერი, მალარმე — სიტყვის მესაიდუმლე და არტურ-რემბო, სიამაყიფ მთვრალი, დაწყევლილი ჭაბუკი“⁶.

„ცისფერყანწელთა“ საშოკმედო პროგრამა გადმოცემულია ჟურნალის „პირველთქმა მანიფესტში“, რომელსაც ხელს

⁴ ფ. მახარაძე, თხზ. კრებული, ტ. 5, 1926, გვ. 219.

⁵ იხ. ჟურნალი „Ars“, 1918 წელი, № 1.

⁶ იხ. დასახელებული ჟურნალის „პირველთქმა“.

აწერს პაოლო იაშვილი. მასში ხაზგასმულია მისწრაფება ქართული პოეზიის განახლებისა, თავისთავად ეს დიდებული განზრახვა „ცისფერყანწელთა“ ნიჭიერ პლედადს კეშმარიტად რომ შეეფერებოდა, მაგრამ საკითხავია, რა გზები და საშუალებები დასახეს მათ ამ რთული, მაგრამ საპატიო ამოცანის გადასაწყვეტად. იდგნენ კი ისინი ეპოქის მოწინავე ტენდენციების მხარეზე, გააჩნდათ მსოფლმხედველობა, რომელიც მფულებების წინ წაწევის, მათი განვითარების ერთადერთი საწინდარია? სამწუხაროდ, არა. „ცისფერყანწელები“ იზიარებდნენ ბურჟუაზიულ-დეკადენტური ხელოვნების ყბადალებულ თეორიას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და მოღვაწეობაც იმით დაიწყეს, რომ ბრძოლა გამოუცხადეს კეშმარიტ ტრეალისტურ ხელოვნებას, დაგმეს შემოქმედების რეალისტური მეთოდი.

„ცისფერი ყანწები“ მიზნად ისახავდა „ახალი პოეზიის“ სამსახურს, ახალი სილამაზის დიდებას „ჩვენ ვადიდებთ სიტყვას ახალს“ — იუწყებოდა ჟურნალი: „ვცხოვრობთ ნათელში და სიმთვრალეში. გვწამს ყოველგვარი ორგია. ვადიდებთ დამსხვრევის მშვენიერებას. უარვყოფთ წარსულს, როგორც მზით განათებულს, ისე ღამეში შეწუხებულს. წარსულის ოქროს გვირგვინებს გამოვსტაცეთ ძვირფასი მარგალიტები და გადავისროლეთ დავიწყების ზღვაში. (ე. „ცისფერი ყანწები“ პირველთქმა მანიფესტი). აქედან აშკარაა, რომ „ცისფერი ყანწები“ ქართული პოეზიის განახლებას იწყებდნენ წარსულის პოეტურ მემკვიდრეობაზე უარის თქმით, მათივე სიტყვებით რომ ვთქვათ „დავიწყების ზღვაში ისვროდნენ წარსულის ოქროს მარგალიტებს“. ეს იყო „ცისფერი ყანწების“ ერთ-ერთი ყველაზე დიდი შეცდომა. ისტორიამ დაგვანახა, რომ კეშმარიტი ნოვატორობა წინა თაობების მიერ დაგროვილი გამოცდილების ნილილისტურ უარყოფაში კი არ მდგომარეობს, არამედ მის ნაყოფიერ შემოქმედებით გადამუშავებასა და გამდიდრებაში.

«Новаторство есть тенденция обогащения искусства новым содержанием, новыми идеями, новыми образами, формами и средствами выражения во соответствии с потребностями современности.

Новаторство не противоречит традициям, а есть

своего рода традиции в движении. в развитии действия, дающем новое качество...⁷

მაშასადამე, განახლების ნაცვლად ცისფერყანწელები პოეზიას ამდაბლებდნენ, აცლიდნენ რა მას ყველაფერ კარგს, რაც წარსულში შეიქმნა.

„საყვარელმა ნიმფებმა ასწიეს ფარდა ჩვენი სცენისა და ვგალობთ ოქროთი შემოსილი განახლების აქტიორები უსხივო ხალხის წინაშე. პირველთქმა ჩვენნი არის შხამური, იგი აღულებულ ფოლადივით დასწვავს თქვენს გულს, უწმინდესი აელოვანის მტერნო, თქვენ, ვისაც არა გწამთ ხელოვანის პეფობა და მისი მაღალი ტახტის წინაშე არ აღიარებთ სამუდამო ქვეშევრდომობას...“⁸ რომ არაფერი ვთქვათ ამ განაცხადის ტონზე, ერთი რამ ამკარაა: ჟურნალის ირგვლივ შემოკრებილი ახალგაზრდა ავტორები „ღელვა-ღულბის“ პერიოდში იყვნენ და ისწრაფვოდნენ არაჩვეულებრივისა და უცნაურისაკენ, მაგრამ მოდერნიზმის ტკივილებს განიცდიდნენ. მოდერნისტული „საყმაწვილო სენი“ — სხვა რა შეიძლება დაერქვას მათ სურვილებს: „ჩვენ გვსურს რომ საქართველო გადაიქცეს უსაზღვრო, მეოცნებე ქალაქად, სადაც ცოცხალი ქუჩების ხმაურობა შესცვლის ყვავილოვანი ველების ზურმუხტობას... ჩვენ გვსურს შევქმნათ გაუგებარი და საოცარი სიტყვები... შეითვისეთ: უარყოფის სილამაზე, გმირული სიჩქარე, განათებული სიმაღლის სიყვარული, მღელვარების სიღიადე, დამსხვრევის იღუმალება. გიყვარდეთ მეხური მისტერიები, ცეცხლის მოკიდება მისი, რაც წარსულმა გაადიდა, გაულიმეთ სიკვდილის ძახილს, დაივიწყეთ სნეულნი და მახინჯნი, უარყავით ლმობიერება და ქალური სინაზე. გიყვარდეთ ქალი ვნებიანი და დაუზოგავათ ამრავლეთ ხალხი. ცეცხლი, ცეცხლი ყველაფერს, რაც შობს მწუხარებას და დაღლილობას. უკვდავების სახელით მოგმართავთ, ხალხო: იწამეთ ჩვენი გზა თავისუფალ მომავლისა“.⁹

ბალხმა, ჩვენი ქვეყნის გმირული ისტორიის დამფასებელმა ბალხმა, არ იწამა ეს გზა. „ცისფერყანწელების“ მიზანდა-

⁷ В. Топошкин. Традиции и новаторство в советском искусстве. :962, М. стр. 26-27.

⁸ ჟურ. „ცისფერი ყანწები“ (1916. № 1.)

⁹ იქვე.

სახულება გაუგებარი და უცხო იყო ქართული კლასიკური მწერლობის ჭანსალ ტრადიციებზე აღზრდილი ხალხისათვის, ამიტომ იყო, რომ ჟურნალის „ცისფერი ყანწების“ გამოსვლას ქუთაისში საერთო უკმაყოფილება მოჰყვა, ხალხი აღშფოთდა.

შ. აფხაიძე, რომელიც იმ დროს პეტროგრადში სწავლობდა (1917 წელს დაბრუნდა ქუთაისში და ცისფერყანწელებს მიეკედლა), ამის თაობაზე წერს: „ჩვენ, სტუდენტებმა, რომლებიც ლიტერატურით ვიყავით დაინტერესებულნი, ჟურნალის შინაარსისა არაფერი ვიცოდით, გავიგეთ იმ აურზაურის შესახებ, რაც ჟურნალმა გამოიწვია ქუთაისის საზოგადოებაში... ამბობდნენ ჟურნალის მონაწილეთა რაღაც სკანდალურ გამოსვლებზე, მათ ბოქემურ განწყობილებებზე. პოეზიის ასპარეზზე გამოსულ პოეტებს უფრო კაფეების ცხოვრებას უკავშირებდნენ...“¹⁰

სრულიად ბუნებრივია, რომ ცისფერყანწელთა ბოქემური განწყობილებები არ ეთანხმებოდა საზოგადოების, მით უმეტეს, მისი მოწინავე ნაწილის პროგრესულ-რევოლუციურ განწყობილებებს. და მიუხედავად ამისა საქართველოში დეკადენტური მიმდინარეობის ჩამოყალიბებას, კერძოდ, „ცისფერი ყანწების“ გამოცემას ფ. მახარაძის დასაყვებელი წერილის გარდა, ოფიციალური გამომბეჭდება არ მოჰყოლია. რუსეთში კი პირველი სიმბოლისტური ჟურნალის „რუსკიე სიმბოლისტის“ გამო პრესაში ზედიზედ დაიბეჭდა სტატიები, რომლებშიც მკაცრად იყო დაგმობილი ჟურნალი და მისი პოზიცია.¹¹

ის ფაქტი, რომ პირველ ხანებში ჟურნალის „ცისფერი ყანწები“ გამოსვლას ჩვენში თითქმის მდუმარედ შეხვდა ოფიციალური სალიტერატურო კრიტიკა იმით აიხსნება, რომ ჟურნალს არ ჰქონდა გარკვეული სხე. ის უფრო ეკლექტიზმის გზაზე იდგა და იკვებებოდა მაშინ ფართოდ გავრცელებული დასავლეთ-ევროპული და რუსული დეკადენტური მიმ-

¹⁰ შ. აფხაიძე, აღამიანები და წიგნები, 1964, გვ. 52.

¹¹ დაწერილებით იხ. ვ. ბრიუსოვის — Вступительная заметка, в журн. «Русские символисты». გამოცემა შესაბ. 1894.

დინარეობები... ცისფერყანწელები ყოველგვარ „იზმებს“ ენათესავენბოდნენ.

მანიფესტიდან ჩანს „ცისფერყანწელთა“ სიმპათია ფუტურიზმისადმი. მათთვის ნაცნობია ფუტურიზმის მამამთავრების მარინეტის, ლუჩინო ფოლგორეს, პაოლო ბუცელის, გოვინის და სხვათა შემოქმედება.

იტალიის ფუტურიზმის მამამთავარმა მარინეტმა 1909 წელს ფრანგულ გაზეთში გამოქვეყნებული მანიფესტით ბრძოლა გამოუცხადა წარსულის კულტურულ მემკვიდრეობას. სურდა მოესპო კულტურის ყველა ძეგლი და დაეწყო ბისათვის მიეცა წარსულის დიდ მოღვაწეთა სახელები. „ცისფერყანწელები“ ვალში არ რჩებიან. მარინეტის და სწერენ: „უარყოფთ წარსულს, როგორც მზით განათებულს, ისე ღამეში შეწუხებულს. წარსულის ოქროს გვირგვინებს გამოვსტაცეთ ძვირფასი მარგალიტები და გადავისროლეთ დავიწყების ზღვაში“.¹²

ფუტურისტებმა შექმნეს „მსხერევის“, „სიჩქარისა“ და „ტექნიკის“ კულტი. 1912 წელს ქ. მილანში გამოცემული წიგნის „ფუტურისტ პოეტების“ წინასიტყვაობაში („ტექნიკური მანიფესტი“) მარინეტი მოითხოვდა, რომ ახალ პოეზიას უარე ეთქვა ფსიქოლოგიური განცდების ასახვაზე, მოეცა ცხოვრების მამოძრავებლის, ტექნიკისა და ტემპების დიდება. ამის შესაბამისად პაოლო იაშვილი წერდა: „ყოველი სიმშვიდე, სიჩუმე და მთვარის სინაზით გაშუქებული მშვენიერება დაევიწყეთ ჩვენ,—მღელვარების, ხმაურობის და სიჩქარის მაღიდებლებმა...“¹³

„ცისფერყანწელების“ პირველი მანიფესტი არა თუ სიახლეს შეიცავდა, ის იყო სიმბოლიზმისა და ფუტურიზმის ცნობილი თეორიული დებულებების გამეორება. შეიძლებოდა იგი არც მიგვეჩნია ეკლექტიკურ შეერთებად იმიტომ, რომ ყველა დეკადენტური სკოლა სათავეს იღებს იდეალიზმიდან. ამ საერთო ანტირეალისტური საწყისიდან მოედინება ნიშან-თვისებები, რომლებიც მათ ერთმანეთს ამსგავსებს.

¹² პაოლო იაშვილი, „პირველთქმა“ ჟურ. „ცისფერი ყანწები“, (1916, № 1)

¹³ იქვე.

მაგრამ რა თქმა უნდა, არ აიგივებს. სპეციფიკური გააჩნია თითოეულს, მაგრამ სანამ ამ სპეციფიკურს შეიმუშავებდეს, განიცდის სახეცვლილებას.

„მსეფე როგორც ყველგან, მოდერნიზმმა ჩვენშიც სახეცვლილება განიცადა.—წერს ყოფილი „ცისფერყანწელი“ შალვა აფხაიძე, — იყო გაუბედავი ცდები იმპერინისტური, დადაისტური ლექსების წერისა. იყო ისეთი შეხედულებებიც, რომლებიც უარყოფდა პოეზიის არსებობის უფლებას. ლექსებშიც მტკიცდებოდა ნიჰილისტური დამოკიდებულება პოეზიასთან. ერთი სიტყვით, იყო თვით უარყოფის საშიშროებაც. ჩვენი პოეზია საფრთხის წინაშე დგებოდა, რაც საერაოდ მოასწავებდა ბურჟუაზიული კულტურის კრიზისს.“¹⁴

ეს რომ მართალია, ამაში დაგვარწმუნებს „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედების განხილვა.

ფუტურიზმისადმი მიდრეკილებას ხაზი იმითომ გავუსვით, რომ ეურნალი „ცისფერი ყანწების“ გამოსვლა დაემთხვა იმ პერიოდს, როცა იტალიური ფუტურიზმი ფრთებს შლიდა. ჩვენი ახალბედა მოდერნისტებიც, როგორც არაჩვეულებრივისა და უცნაურის მოტრფიალენი, მის გავლენას ვერ აცდნენ, მაგრამ ძირითადად მაინც იხრებოდნენ სიმბოლიზმისაკენ. მათ თთიქოს უცვლელად გაიმეორეს ცნობილი სიმბოლისტების მცდარი ესთეტიკური შეხედულებები. ამ სახეცვლილებას, რა თქმა უნდა, ხელი სრულიად არ შეუშლია მათი იდეალისტური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებისათვის. საბოლოოდ „ცისფერყანწელების“ მიმდინარეობა გარკვეულ მსოფლმხედველობას წარმოადგენდა.¹⁵

1918 წლიდან „ცისფერი ყანწების“ კორპორაცია რიცხობრივად გაიზარდა, ნაწილი თბილისში გადავიდა. იქ გამოიცა ეურნალი „შვილდოსანი“ (რედაქტორი სანდრო ცირეკიძე) და გაზეთი „ბარკადი“ (რედაქტორი ტიცთან ტაბიძე). ამიერიდან ქართველი სიმბოლისტები საკუთარი პრესის ფურცლებზე სისტემატურად ბეჭდავდნენ მხატვრულ პროდუქციასთან ერთად თეორიულ სტატიებსა და წერილებს, რო-

¹⁴ შ. აფხაიძე—„ადამიანები და წიგნები“ 1964, გვ. 73.

¹⁵ ბ. ელენტი—გალამწყვეტი წელო ქართულ ლიტერატურაში. „მნათობი“, 1932, № 1—2, გვ. 239.

მელთა შესახებ ქვემოთ გვექნება საუბარი. ახლა კი გვინტერესებს სახელწოდება „ცისფერი ყანწები“ მათ როგორ ჰქონდათ გააზრებული?

თავიანთი ორგანიზაციის (და პირველი სადებიუტო ჟურნალის) სახელწოდების—„ცისფერი ყანწების“ განმარტებას ისინი არსად არ იძლევიან. მხოლოდ ერთგან ტიცთან ტაბიძე წერდა: „ცისფერი ყანწები“ შეეძლო გერბად აეღო მთელ ქართულ მსოფლმშედველობას.¹⁸ თუ სარწმუნოა მოსაზრება, რომ ქართველი სიმბოლისტების პოლიტიკური იდეალი იყო ძველი დამოუკიდებელი სახელმწიფოს აღდგენა, მაშინ სახელწოდება „ცისფერი ყანწები“ შემდეგნაირად უნდა ყოფილიყო გააზრებული: — ცისფერი რომანტიკული, ოცნება დამოუკიდებელი, ძლიერი სახელმწიფოს აღდგენაზე. ყანწები— ეროვნული სასმისი თრობის საშუალება, რომელიც ალაგზნებს ფანტაზიას, ინტუიციას, უნარს ჩაწვდეს სამყაროს იდუმალეზას. ასე რომ, სახელწოდება „ცისფერი ყანწები“ სიმბოლურია და შეესატყვისება დასახელებული კორპორაციის ესთეტიკურ მრწამსს და ეროვნულ იდეალებს. დანარჩენი მათა პრესაც ამ თვალთახედვით უნდა იყოს მონათლული.

„მეოცნებე ნიამორები“—უნდა ნიშნავდეს თავისუფლების წყურვილს, მისწრაფებას ლალ, დამოუკიდებელ ცხოვრებისაკენ. გარეული ცხოველები ნიამორები მაღალ კლდეებს და შრჩეულ ტყეებს ეტანებიან. როგორც საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარმა ლადო გუდიაშვილმა დაგვიმოწმა ჟურნალის ნათლია თვითონ ყოფილა.

„შვილდოსანი“—სიტყვიდან შვილდი, ძველი სასროლი იარაღი“. „შვილდოსნები“ — იგულისხმებიან ცისფერყანწელები, რომლებმაც მახვილი მიმართეს კლასიკური შემკვიდრეობისა და რეალისტური პოეზიის წინააღმდეგ, უარა თქვეს ტრადიციაზე. დასახელებული ჟურნალის სარედაქციო წერილში ვკითხულობთ: „შვილდოსანის“ ისრები არ იქნებიან მიმართული მარტო ლიტერატურულ მოწინააღმდეგებ-

¹⁸ ტიცთან ტაბიძე—ცისფერი ყანწებით, ჟურნალი „ცისფერი ყანწები“, 1916, № 2.

ზე- დღეს პოეზია, როგორც წმინდა სებასტიანე უნდა დაი-
ცხრილოს ისრებით¹⁷.

„ბარკადი“—სინამდვილესა და ოცნებას შორის ამარ-
თული წებირი, წინააღმდეგობის გამოხატულება ცხოვრე-
ბასა და ხელოვანს შორის. ასეთივე სახელწოდების გაზეთი
ჰქონდათ ფრანგ დეკადენტებსაც.

¹⁷ ტ. ტაბიძე—დასრული სებასტიანე. იხ. „შვილდოსანი“, № 1, 1920, გვ. 20.

სისუიკუანწალთა შემოქმედება

„ცისფერი ყანწების“ იმ წევრთა შემოქმედებას განვიხილავთ, რომლებიც სიმბოლიზმს მიემხრნენ მისი იდეურ-ფილოსოფიური აზრის გამო და გამოამყდენეს, რა თქმა უნდა, პეტნაკლებად, სიმბოლისტური შემოქმედების დამახასიათებელი ტიპიური ნიშან-თვისებები. ასეთებად მიგვაჩნია კორპორაციის შემდეგი წევრები; ვალენტინ გაფრინდაშვილი, ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, შალვა აფხაიძე, რაჟდენ გვეტაძე, სერგო კლდიაშვილი, სანდრო ცირეკიძე, შალვა კარმელი (გოგიაშვილი). რაკი რაჟდენ გვეტაძის შემოქმედება ცალკე წიგნად არის გამოცემული აქ აღარ გავიმეორეთ.¹

პაოლო იაშვილის, „ცისფერი ყანწის“ თავკაცის, შემოქმედებითი ბიოგრაფია იწყება პირველი მსოფლიო ომის წინა წლებიდან. პოეტის სადებიუტო ლექსი დაიბეჭდა „გაზეთ კოლხიდაში“, ხოლო ერთი წლის შემდეგ (1912—1913 წ.) თვითონ რედაქტორობდა ლიტერატურულ-მხატვრულ ჟურნალს „ოქროს ვერძი“, რომელიც ქუთაისში გამოდიოდა. ამავე დროს პაოლო გაიტაცა მხატვრობამ და ფერწერული ხელოვნების შესწავლის მიზნით პარიზს გაემგზავრა, სადაც დაუახლოვდა გამოჩენილ ფრანგ პოეტებსა და მხატვრებს. „მან პარიზში რამდენიმე ფრანგი მხატვარი და პოეტი გაიცნო, მათ შორის იმ დროს ერთ-ერთი ყველაზე გავლენიანი იყო გიომ აპოლინერი, რომელიც სიმბოლიზმიდან ფუტურისმზე გადავიდა, ხოლო ბოლოს, მგონია, სიურრეალისტებს დაუახლოვდა“, — იგონებს პ. იაშვილის ახლო მეგობარი, კრიტიკოსი გერონტი ქიქოძე.²

¹ იხ. ნელო ღუმბაძე, „რაჟდენ გვეტაძე“, 1955.

² გერონტი ქიქოძე, ჩვეული თხზულებანი, ტ. 1. 1963, გვ. 310.

პარიზმა დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ახალგაზრდა პოეტზე. აქ იგი, განსაკუთრებით, გაიტაცა ფრანგულმა სიმბოლიზმმა, უპირველეს ყოვლისა კი შარლ ბოდლერის პოეზიამ. ახალგაზრდა პოეტი მოხიბლა „ბოროტების ყვავილების“ ავტორმა, მასში დაინახა ბუნტარული სული. გაეცნო სიმბოლისტთა თავისებურ მოდერნისტულ პოეტიკას და გადაწყვიტა გამოეყენებინა იგი ქართული ლექსის განახლებისათვის. საქართველოში დაბრუნებისთანავე 1915 წელს პაოლო სათავეში ჩაუდგა ახალგაზრდა მწერალთა კორპორაციას „ცისფერი ყანწები“ და 1916 წელს გამოსცა ამავე სახელწოდების ჟურნალი, რომლის რედაქტორი და „პირველთქმა მანიფესტის“ ავტორი თვითონ იყო.

ქუთაისში დაბრუნებული ახალგაზრდა პაოლო იაშვილი თავის მეგობრებთან ერთად მაშინდელ საზოგადოებრივ წესრიგს აუჯანყდა. ეს ბუნტარული სულისკვეთება მას პარიზში ჩამოუყალიბდა, პარიზის არტისტული ბოჰემისა და სტუდენტობის სამფლობელოში, სადაც 1913 წლის ზამთრის და 1914 წლის გაზაფხულის თვეებში ცხოვრობდა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია პოეტის ხასიათის ეს ნიშანი — სიძულვილი არსებული უსამართლო სინამდვილისადმი, შეურიგებლობა ანარქიული ცხოვრებისადმი, სწრაფვა ახლისაკენ. როგორც წერილი ბურჟუაზიის იდეოლოგი, პ. იაშვილი მწვავედ განიცდიდა კოლონიურ ჩაგვრას, მაგრამ იმის გამო, რომ ვერ შეძლო დაკავშირებოდა ხალხს, კერძოდ, მის ყველაზე რევოლუციურ ნაწილს — მუშათა კლასს, იგი ვერ ზედავდა სინამდვილის გარდაქმნის გზას და წლების მანძილზე ესთეტიკურად რჩებოდა.

ახალგაზრდული ლელვა-ღუდილი, შისწრაფება სამშობლოს თავისუფლებისა და ქართული პოეზიის განახლებისაკენ, მათთან მისასვლელი გზების გაურკვეველობა და ამით გამოწვეული შეცდომები პ. იაშვილმა, უპირველეს ყოვლისა, გამოხატა „ცისფერი ყანწების“ პირველ მანიფესტში. რომელსაც, როგორც აღვნიშნეთ, ხელს თვითონ აწერდა.

მანიფესტი იწყება მიმართებით: „საქართველოს მგოსნებს! ყველა მეოცნებეს, ქართველ ხალხს!.. მრავლის სასიკვდილოდ გავჩნდით ჩვენ ბინძური მზით გამთბარ ქვეყანა-

ში... საქართველოს ლანდურ არსებას მოვევლინეთ ჩვენ ახალი სხივმოსილებით და ოცნება დაკარგულ ხალხს ვასწავლით გაწმენდილ გზას მომავლის ცისფერ ტაძრისაკენ...“³

ასე ესაზებოდა პაოლო იაშვილს კოლონიალური სამშობლო. ამგვარ წარმოსახვაში აშკარად ჩანს ცარიზმის სიძულვილიც და ქართველი ხალხის გამათავისუფლებელი ბრძოლებისაგან პოეტის შორს დგომაც. ჩანს ახალგაზრდა შემოქმედის იდეალისტური მსოფლმხედველობა, რომლის მიხედვით ერის წინამძღოლობა ეკისრება ინტელიგენციას, ადამიანთა პატარა კრებულს, ერის გონიერების ბუდეს. ხალხი კი ამ განძს მოკლებულია. — ამიტომაც ისტორიის მამოძრავებელი ძალა ინტელიგენცია უნდა იყოს. პ. იაშვილი ცისფერყანწულებს „განახლების მეთაურებად“ აცხადებდა და ქართველი ერის პოლიტიკურ აღორძინებასთან ერთად მათ ახალი პოეზიის შექმნასაც აკისრებდა.

როგორ ესმოდა მანიფესტის ავტორს ახალი პოეზიის შინაარსი, დანიშნულება? „ჩვენ გვსურს შევექმნათ გაუგებარი და საოცარი სიტყვები, ჩვენ სიმღერებში თქვენ დაინახავთ მრავალფერებს, რომელთა ხალისიანი ცეკვა გააგიჟებს თქვენს მიძინებულ თვალთაცქერას... ჩვენი პოეზია გამთბარია მახვილი ინტუიციის ალურობით.— შეითვისეთ: უარყოფის სილამაზე, გმირული სიჩქარე, განათებულ სიმაღლის სიყვარული, მღელვარების სიდიადე, დამსხვრევის იღუმალეობა. გიყვარდეთ მეხური მისტერიები, ცეცხლის მოკიდება მისი, რაც წარსულმა, გაადიდა. გაუღიმეთ სიკვდილის ძახილს, დაივიწყეთ სნიჟლნი და მახინჯნი, უარყავით ლმობიერება და ქალური სინაზე... ცეცხლი, ციციხლი ყველაფერს, რაც შობს მშობნარებას და დაღლილობას. უკადავების სახელით მოგმართავთ, ხალხო: „იწამეთ ჩვენი გზა თავისუფალ მომავლისა...“⁴

ჩვენი აზრით აქ ყველა „იზმია“— არის სიმბოლიზმი, ფუტურიზმი, სიურრეალიზმი, არის სწრაფვა, ახლისაკენ, გატაცება ეგრეთწოდებული მოდერნიზმით, გამოხატული სხვადასხვა დეკადენტური მიმდინარეობების ცნობილი დებულებებით.

³ იხ. უერნალი „ცისფერა ყანწები“ № 1, 1916.

⁴ უერნალი „ცისფერა ყანწები“, № 1, 1916.

ცისფერყანწელთა პირველი მანიფესტი იმის მაუწყებელი იყო, რომ მისი ავტორი და ჟურნალის ირგვლივ გაერთიანებული ახალგაზრდა მწერლები იზიარებდნენ თეორიას „ხელრევენება ხელოვნებისათვის“, მაგრამ თუ რომელ დეკადენტურ მიმართულებას ემხრობოდნენ, ეს ჯერ უცნობი იყო. საკითხის სრული დეფინიცია—კერძოდ, თუ რომელი დეკადენტური მიმართულების მიმდევარი იყო „ცისფერი ყანწების“ ორგანიზაცია, ეკუთვნის ტიციან ტაბიძეს.

დასახელებული ჟურნალის პირველ და მეორე ნომერში ტიციანმა დაბეჭდა საპროგრამო ვრცელი თეორიული წერილი „ცისფერი ყანწებით“. წერილში ცისფერყანწელთა ორგანიზაცია მონათლულია სიმბოლიზმად, შიშობიანობად, შემოქმედებითი მეთოდი, ჩამოყალიბებულია პოლიტიკური იდეალები და სხვა.

ასე გააფორმა თავისი არსებობის დასაწყისი პირველმა ქართულმა სიმბოლისტურ-დეკადენტურმა მიმდინარეობამ, რომლის მთავარი ორგანიზატორი, როგორც აღვნიშნეთ, პაოლო იაშვილი იყო.

„პაოლო იყო ახალი სკოლის დამაარსებელი და ხელმძღვანელი ამ სკოლის არსებობის მთელ მანძილზე. თუმცა მიუდგომლობა მოითხოვს ითქვას, რომ როგორც თეორიული, ისე შემოქმედებითი ბრძოლის უმთავრესი სიმძიმე მაინც, ტიციან ტაბიძესა და ვალ. გაფრინდაშვილს დააწვა მხრებზე“.⁵

პაოლო იაშვილმა ისევე როგორც ყველა ცისფერყანწელმა რთული, წინააღმდეგობებით სავსე შემოქმედებითი გზა განვლო. 1913 წლიდან ოცდაათიანი წლების დასაწყისამდე მის შემოქმედებაში ვითარდებოდა ორი ძირითადი ნაკადი: სიმბოლისტურ-დეკადენტური და რეალისტური. „მართალი რომ ითქვას, — წერს შ. აფხაიძე, — პ. იაშვილს ყველაზე ნაკლებად ახასიათებდა, გიორგი ლეონიძის შემდეგ, დეკადენტური პოეზიის თვისებები. მისი პოეზია, პირველ ხანებშიც კი, უფრო ნათელი და გამჭვირვალე იყო“.⁶

პ. იაშვილის შემოქმედების განხილვას ჩვენც, სწორედ, იმ „ნათელი და გამჭვირვალე“ ნაწარმოებებით დავიწყებთ.

⁵ შ. აფხაიძე „ადამიანები და წიგნები“, 1964 გვ. 73.

⁶ იქვე, გვ. 55.

რომლებიც პოეტს შეუქმნია მისი შემოქმედების გარიჟრაჟზე, ვიდრე საბოლოოდ სიმბოლიზმს მიეკედლებოდა. აქვე დავსძენთ, რომ 1923 წლიდან დაიწყო გარდატეხის ხანა; ცისფერყანწელთა მსოფლმხედველობრივი ევოლუცია, ე. წ. თანამგზავრული პერიოდი, რომელიც მხატვრული პროდუქციის მხრივ ნაკლებ ნაყოფიერი იყო პაოლოს შემოქმედებაში და გაგრძელდა 1931—32 წლამდე, ვიდრე ცისფერყანწელებმა არ მიიღეს დადგენილება თავიანთი ორგანიზაციის ლიკვიდაციის შესახებ.

• 1915 წლით არის დათარიღებული პაოლო იაშვილის ლექსები „ქორწილი“ და „სონეტი ელლის“. ქართული საქორწილო ლხინის რაფინირებული სურათი იშლება ტრიოლეტში „ქორწილი“. ლექსიდან იგრძნობა, რომ ჩვენში საწესჩვეულებო ეს ლხინი ოდითვე იყო ერის, მისი ფუძისა და კერის გაძლიერების უპირველესი და უწმინდესი გამოხატულება. ამის შესატყვისად შეურჩევია პოეტს ლექსის პათეტიკური ტონი და მხატვრული სამკაულებიც:

„ქორწილი ხარობს და სხივოსნობს ნეფე ძვირფასი,
ფირუზის თასი ქარვისფერი ღვინით აივსო;
ნეფემ დედოფალს მიაწოდა ნეფური თასი.
ქორწილი ხარობს და სხივოსნობს ნეფე ძვირფასი...
ანათებს დარბაზს ქალწულების ტანსაცმელები,
ცეცხლისფრად ელავს ლალის ფარჩა და ოქრომკერდი.
ვერცხლის სურებში სჩქედს ღვინო და სხვა სასმელები.
ანათებს დარბაზს ქალწულების ტანსაცმელები...“⁷

ლექსში „სონეტი ელლის“ პაოლო იაშვილი უმღერის სიყვარულს, რომელიც ამაღლებს ადამიანს. აკეთილშობილებს, მზესთან ათანასწორებს:

„მე შემიყვარდი... და მიყვარხარ... და მარად გელი...
შენთვის ვოცნებობ მე სონეტით მადიდებელი,
და შენით, ელლი, ანთებული მზის თანასწორი“.⁸

ცხადია, რომ შემოქმედების გარიჟრაჟზე პაოლო იაშვილის სიყვარულის გაგება ქართული კლასიკური პოეზიიდან, კერძოდ, რუსთაველიდან იღებდა სათავეს. სიყვარული მას ესა-

⁷ პ. იაშვილი, ერთტომეული, 1965, გვ. 116.

⁸ იქვე, გვ. 120.

ხებოდა სიკოცხლისა და ლხენის უპირველეს წყაროდ. პოეტი შექნაროდა ბუნებას, გაზაფხულს, ცხოვრება დღესასწაულად ეჩვენებოდა:

„ყვავილებია ჩემს გარშემო!... მაისი მინდა...
ჩემო ბაღებო აყვავილდით, იმხიარულეთ!
გაზაფხულის დღე, შეხვედრის დღე ხომ დაგვიბრუნდა!“⁹⁰

ამჟერად პაოლო იაშვილი გვევლინებოდა ბუნების მარადი-
ული კანონის დამცველად. ადამიანი უნდა იყოს ბედნიერი. მას
უნდა უყვარდეს, მას უნდა უხაროდეს: -

„ცხოვროს ყველამ სიხარულით და სიყვარულით,
და ამ ბუნების მე მანამდე ვარ გადაშკიდე,
სანამ იმედი დამპირდება, რომ გნახავ კიდევ!“⁹¹

სიყვარულის ამგვარი სიფაქიზე, სიწმინდე და ძლიერება
მით უფრო საგულისხმო იქნება თუ აქვე გავიხსენებთ ელე-
ნე დარიანად გარდასახული პაოლო იაშვილის „დღიუ-
რებს“, რომლებშიაც გადმოცემულია ევას მოდგმის დამდა-
ბლებული, ცხოველურ ინსტინქტამდე დაყვანილი სურვი-
ლები. მაგრამ ამაზე ქვემოთ. ჩვენ ამჟერად პოეტის ჯანსა-
ღი, რეალისტური ლექსები გვაინტერესებს, რომ უფრო
ნათლად დავინახოთ კონტრასტი და წინააღმდეგობები პაო-
ლო იაშვილის ცისფერყანწელობის პერიოდის შემოქმედე-
ბაში, რაც პოეტის მისწრაფებებსა და სინამდვილეს შორის
განხეთქილების პირდაპირი შედეგი იყო.

დაინტერესება სოციალური საკითხებით უცხო როდი იყო
პაოლო იაშვილისათვის. მთელ რიგ ლექსებში მოცემულია
კაპიტალისტური ქალაქის მძაფრი კრიტიკა და არა მარტო
ქალაქის, არამედ მთელი ბურჟუაზიული სამყაროსი, რომლის
წინააღმდეგ კანონი მგლურია. ახალგაზრდა პოეტი დაუშინე-
ბოა კიდევ იმ ქაოსს, რომელიც მას, ჯერ კიდევ- სრულიად
ახალგაზრდას, ევროპის ქვეყნებში უნახავს: „გამოვექეცი
ევროპის ქაოსს, სისხლს, დანგრეულ რეიმის ტაძარს, ზოგარ-
მაზარ ტანკების ქშენას, რეინის ირგვლივ თაობათა გადაშენე-
ბას: ვიგონებ მართლა ჟრუანტელით ლამანშის სრუტეს, იქ

⁹⁰ იქვე, გვ. 120.

⁹¹ იქვე.

ჩალაგებულ ატლანტიკის ანთებულ გემებს...“, — წერდა პ. იაშვილი 1922 წელს ლექსში „ევროპა“.¹¹

საქართველოში დაბრუნებულ პაოლო იაშვილის პირველი იმპერიალისტური ომით დანგრეული სამშობლო დახვდა და ბუნებრივია, რომ უფრო უშუალოდ განიცადა და ლექსში „ფარშავანგები ქალაქში“ სცადა გადმოეცა არა მარტო ქალაქის, არამედ მთელი კაპიტალისტური სამყაროს ქაოსი, საშინელებანი „ფარშავანგები ქალაქში“, რომელიც 1916 წლით არის დათარიღებული... იყო ახალი სიტყვა ჩვენს პოეზიაში, როგორც მხატვრული ხერხებით, ისე, შეიძლება ითქვას, იდეური გააზრებითაც. ეს იყო ნამდვილი ურბანისტული ლექსი. ქარხნები, მუშები, ცხადია, ხშირად გვხვდებოდა დემოკრატიული მიმართულების პოეტთა ლექსებში, მაგრამ ქალაქური განწყობილება, კაპიტალისტური ქალაქის სოლი, შინაგანი რიტმი მათში ნაკლებად იგრძნობოდა... აღნიშნულ ლექსში საკმაოდ გვხვდება დეკადენტური პოეზიისათვის დამახასიათებელი ბუნდოვანი, გასაშიფრი ადგილები: მაგრამ უდავოა ისიც, რომ კაპიტალისტური ქალაქის აურზაური, დომხალი, ქაოსი, რომელიც მას (ქალაქს) ემუქრება, კარგად არის ასახული. ლექსში ერთგვარად იგრძნობა გერჰარდის სული. ლექსი მრავალფეროვანია მეტრული დინებით, მეტაფორული თქმებით, ახალი მდიდარი რითმებით“; — წერს შ. აფხაიძე.¹²

ეს ლექსი გამორჩეულად, ახალ სიტყვად შეიძლებოდა მიგვეჩინა იმ შემთხვევაში თუ კი პოეტის მიერ მიგნებული მხატვრული ხერხები შესატყვისი იდეების, აზრის, შინაარსის სამოსელი იქნებოდა. ვფიქრობთ, რომ ეს ასე არ არის. ლექსი „ფარშავანგები ქალაქში“ მოკლებულია რეალისტურ კონკრეტულობას, დატვირთულია სახეებით, რომლებიც ძნელი გასაშიფრავია, ბუნდოვანია. ასე მაგალითად: „კატები“. „ფარშავანგები“, „გიჟი ცხენები“ და სხვ. რომლებიც ლექსში გამოყენებულია კაპიტალისტური ქალაქის სიმბოლოებად.

¹¹ იქვე, გვ. 152.

¹² შ. აფხაიძე, „ადამიანები და წიგნები“, გვ. 64.

სრულ წარმოდგენას ვერ გვაძლევს მასზე, რისი ჩვენებაც პოეტს განზრახული ჰქონდა.

ქალაქში სიცხე იყო, რეტიან ფიქრებს
მზე აწვალებდა და აღრჩობდა ცხელ ნიაღვარში;
(ავიო, როცა მებენარ გველებს მზე შემოიკრებს
და დაიქცევა წითელ სისხლად ქუჩებას ღარიში)...
და ავისო ეს ქალაქი ხაურობით და სიგვიით,
ლიწინით სცივიოდნენ ხეების ტოტები,
აინთნენ სახლები აღმურის მოღებით.
ხალხი ირეოდა კენესით და ვაებით.
ყვირილით მიქროდნენ ჩქარი ტრამვაები,
და ფარშაევანგები კვიოდნენ, კვიოდნენ,
მალაღ. სახლებიდან კატები სცივიოდნენ.
და გიჟი ცხენები თვალუბახეული
მოჩანდნენ სვეტებზე მკერდადახეული.
ოხრაედნენ ჰაერში მზისგან დევნილები,
სისხლით ელვარებდნენ ძირს ქვაფენილები...¹³

ლექსის სტრიქონებშიც არ არის მოწესრიგებული და ნათელი. ამის გამო წერდა ვ. ბაიაძე: „ავილოთ 1916 წლით დათარიღებული „ფარშაევანგები ქალაქში“, ან „სევდიანი ზურმუხტი“, სიმახინჯის ესთეტიკა და აღმოსავლური ეგზოტიკის ხელოვნური გათამაშება — აი რა გეცემათ თვალში მათი კითხვის დროს. პოეტს ეჩვენება ჰარმონიისაგან დაკლილი სამყარო, რომელიც სულის დათენთვასა და გაოგნებას იწვევს“.¹⁴

მაშასადამე, სინამდვილის კონკრეტული სურათების ხატვის სურვილის შემთხვევაშიც კი (ასეთი შემთხვევები პ. იაშვილის ადრინდელ პოეზიაში იშვიათი როდი იყო) პოეტს ეძალეობდა ფორმალიზმი, სიმბოლისტური ცდუნებები. ეს უკანასკნელი, როგორც ჩანს, არ მიიღო მხედველობაში შალვა აფხაიძემ და „ფარშაევანგები ქალაქში“ შეაფასა ახალ სიტყვად, მოდერნისტულად. საინტერესოა ვიცოდეთ, რომ შალვა აფხაიძეს თავის თეორიულ სტატიებში, რომლებშიაც სიმბოლისტურ ესთეტიკას იცავდა და ავითარებდა, ხაზგასმით აქვს აღნიშნული პაოლო იაშვილის გატაცება აღმოსავ-

¹³ პ. იაშვილი, ერთგომეული, გვ. 122, 123.

¹⁴ ვ. ბაიაძე, „დრო და მწერალი“, 1963, გვ. 88.

ლეთის ეგზოტიკით, რასაც, რა თქმა უნდა, დადებითად აფასებდა და წერდა: „პაოლო იაშვილში ახმაურდა ხალიჩიანი აღმოსავლეთი: გაბედული მეტაფორებით, თვალთამომკრელ კონტრასტებით, პაოლო იაშვილის პოეზია მშვენიერი მოზაიკა ძვირფასი ქვებით, ფერების ჩრდილებით და ხმებით მოკაზმული. პაოლოს ტრიოლეტებში გამთბარ სიტყვებით იკვივლა აღმოსავლეთმა“.¹⁵ და ყველაფერი ამის გამო პაოლო იაშვილის შემოქმედებას სრულიად სამართლიანად მიიჩნევდა სიმბოლისტურად.

რაც შეეხება პაოლო იაშვილის ლექსს „წერილი დედას“, შეიცავს სოფლის ცხოვრების იდეალიზაციას. „წერილი დედას“ იწყება სოფლის დატოვებით გამოწვეული პოეტის სიზნულთ:

„დავტოვე სოფელი —
წმინდა სამყოფელი,
ქეთიკირის მარნები
და კარის კნუტები,
სიმინდის ყანა!“

მას მოსდევს კონტრასტული სურათი:

„ა, კინტოს პროფილი.
სიგვეო ტარნები,
და დავიკუნტები
ქალაქის ქუჩებში მე—სალახანა“.

პოეტი ნატრობს „სოფლის სიწმინდეს, მართალ ბაიმანს“ და ლექსს ამთავრებს დედისადმი თხოვნით:

„დედა ინახულე
შენ წმინდა ხახული!
წადი ფეხშიშველი,
ქალაქში დაკარგულ შეილისთვის ღამე გაათიე,
ღმერთო, აბატიე —
მე თუ ვერ მიშველი —
დედას, რომ დაგინთო ჩემ სიგარძე სანთელი,
მისთვის რომ ჩემს გულში
დაყუჩდეს გრიგალი და კორიანტელი“.¹⁶

¹⁵ შ. აფხაიძე, ქართული პოეზიის პერსპექტივები, ტურ. „მეოცნებე ნიამორები“, 1919, თებერვალი.

¹⁶ ბ. იაშვილი, ერთრომეული, გვ. 129—130.

პაოლო იაშვილი დიდ მორალურ მხარდაჭერას ამჟღავნებდა იმ ადამიანთა მიმართ, რომლებიც სოციალურმა უწყესრივობამ ცხოვრების გერებად აქცია. უბინაოებს, მშვიერთ, მათხოვრებს არავინ მფარველობდა, არავინ გაიკითხავდა, რადგანაც ბურჟუაზიულმა მორალმა ადამიანი ადამიანის მიმართ მტრად აქცია: სულიერად დეპრესირებული ცხოვრების გერებისადმი პოეტი გულწრფელი სიბრალულით არის განწყობილი: „მშვიდობა ყველას, ვინც ზამთარში მოკვდება გარეთ“. ვისაც „უნდოდა ბინა, გაცივებულს დააგვიანდა. გაყინულ კვნესით დიდხანს ივლის და ვერსად მივა“.¹⁷

როგორც ვხედავთ, პაოლო იაშვილის აღრინდელ ლექსებში მჟღავნდებოდა სევდა და წუხილი, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ პოეტის სევდა-მწუხარება არ იყო ვიწროპიროვნული და უსაგნო. მას საზოგადოებრივი, საქვეყნო ტკივილები სტკიოდა, მაშასადამე მისი სევდაც სოციალური ნიადაგიდან საზრდოობდა. ამ დებულების გასამტკიცებლად პ. იაშვილის კიდევ ერთ ლექსს მოვიშველიებთ. ეს არის ლექსი „ზარის ხმა ქარში“, დაწერილია 1913 წელს—პოეტის შემოქმედებით გარიჟრაჟზე. ლექსის ლირიკული პერსონაჟი ქარია. ქარში მიმოფანტული მწუხარე ზარის ხმებს ადამიანის კვნესაც უერთდება. არის იმედი: „ქარი წავა მთებში, მკლავზე დაიძინებს... ბალახი ხვალ დილით მზის სხივს გაუცინებს...“ მაგრამ ისმება კითხვა: რა აკვნესებს ზარს, ქარს რა აწრიალებს?

ქვეყნის ცოდვებს, ქვეყნის კვნესას,
ქვეყნის სირცხვალს, ქვეყნის კორებს
ქარი ხელში ათამაშებს,
მოატარებს მთებს და გორებს,
ცოდვილ მიწას არ აშორებს...¹⁸

„ქვეყნის ცოდვებს, კვნესას, სირცხვილს“, ვეცნობიჟ პაოლო იაშვილის საინტერესო მოთხრობაში „ფერადი მუშტები“, რომელშიც მან ბელეტრისტული თხრობის კარგი უნარი გამოამჟღავნა. მოთხრობის ყველა პერსონაჟი—ლეონტი კაჩერგა, მისი ქალიშვილი კლარა, პატარა ბავშვით და ური-

¹⁷ „ლანდი სიცივეში“, იქვე, გვ. 118.

¹⁸ პ. იაშვილი, ერთგომეული, გვ. 115.

ცხვი „თაყვანისმცემლებით“—ყველანი ერთად ცხოვრების
შსხვერპლსი არიან. მწერალმა შექმნა მთელი გალერეა ეგრეთ-
წოდებული ფსკერის ადამიანების და თვალნათლივ ჩაგვახე-
და მათი ცხოვრების სოციალურ ტრაგედიაში. მოთხრობის
ტიპიური სახეები, მოქმედებენ ტიპიურ გარემოებაში. განსა-
კუთრებული მზრუნველობით ძერწავს პაოლო იაშვილი ლე-
ონტი კაჩერვას მხატვრულ სახეს. კაჩერვა ცხოვრებას მიწას-
თან გაუსწორებია, მაგრამ ვერ ჩაუყლავს მასში მშობლიური
გრძნობა. რაკი გამოსავალს ვერ პოულობს, იგი თვითმკვლე-
ლობით ამთავრებს სიცოცხლეს. მათხოვრის ეს კოლორიტუ-
ლი სახე შეიძლება გამონაკლისად მივიჩნიოთ ოცინი წლების
ქართულ პროზაში.

პაოლო იაშვილის ზემოთ განხილული ნაწარმოებები სი-
ნამდვილით უკმაყოფილების გამომხატველია. პოეტის ეს უკ-
მაყოფილება შემდეგში თანდათან გაიზარდა იმის შესაბამი-
სად, რომ რეაქცია ძლიერდებოდა და წვრილი ბურჟუაზიის
იდეოლოგი ახალგაზრდა პაოლო იაშვილი ვერ პოულობდა
წემშარიტ გზას ბედნიერ და თავისუფალ ცხოვრებასთან მი-
სასვლელად. პოეტში დაისადგურა მარტოობამ, ერთგვარმა
შიშმა და ყველაფრისადმი გულგრილობამ:

კეთხოლობთ შოთას, ვაჟას და საბას,
და ვერ მშველიან მათი წიგნებიც.
ეწეები... თავამდე ვიხურავ საბანს,
მესმის „მარტო ხარ, მარტოც იქნები!“

ნათლად ჩანს, რომ ლექსის ლირიკული პერსონაჟი ტრადი-
ციული პიროვნებაა. ამასთან მოცემულია კლასიკური მწერ-
ლობის იგნორირება. შეიძლება გვეფიქრა, რომ ეს იყო
შემთხვევითი განწყობილების შედეგი, მაგრამ ასე არ არის.
ამასამტკიცებს უსათაურო ლექსი, რომელიც 1916 წელს
არის დაწერილი და გამოხატავს კლასიკური მწერლობისად-
მი პაოლო იაშვილის უარყოფით დამოკიდებულებას:

„პაოლო იაშვილს მომეწყინა ყვითელი დანტე,
ვაქებდი შექსპირს, მაგრამ ფარდა, შექსპირს უარი,

¹⁰ „წერილი კოლაუ ნადირაძეს“, ერთგომეული, გვ. 111.

ეპეზღი შექსპირს „მაგრამ ფარდა, შექსპირს უარი,
და თოა ჭაოსულმა ვერ გადასოცა მე ადამახტი.“²⁰

აქ მხატვრულად დადასტურებულია პირველი მანიფესტით სიღეუღი ცისფეოყახეღთა გადაწყვეტიღება: „ჩვენ გყყაის ყავეღღეგაოი როგია, — იუყყებოღა ეუოაღი, — ვაღიღეღთ დასახვერეღის მყეყაიერეღას. უაოყყოფთ წარსულს, როგორც მხით გაათეიუღს, ისე ღათეძი შეხუბებულს. წარსუღის ოქროს გვიოგეიიებს გათოვსტაყეთ თვიოფსი მარგალიტები და გადავისოოღეთ დავიყყეიის ზღვაში“.²¹

3. იაშვიღის (საერთოღ ცისფერყანწღეღების) პოეზიაში კლასიკუი ლიტერატურუღი მემეკვიღრეოიის უარყოფა იმის მეღეგი იყო, ომ. მათ სუოოად აო ესოღათ ხოვატორობა, უგულებელყოფღენ ტრადიციისა და ხოვატორობის დიღღეღეღიკუი ერთიახობას. პაოლო იაშვიღმა კლასიკურზე უაოის თქმას შემღეგი გაშართღება მოუნახა. მას ძვეღი აღარ აკმაყოფიღებღა: „წარსულმა ვერ გადასოცა მე ადამახტი“. პოეტი ისწრაფეოღა ახღისაყენ, თავის თანამოკალმეღებთან ერთად ასაღი პოეზიის მეთაურობასაც კისრულღბღა. კლასიკურზე უარის თქმა მომღინარეობღა სიმბოღისტების შემოქმეღებითი მეთოღიღან. კლასიკური ლიტერატურის რეღლისტური შემოქმეღებითი მეთოღი სრულად საწინააღმღეგო და ამღენად შეუთავსებელი იყო ძღეღლისტური ესთეტიკის კონცეპციასთან. აი, რატომ თქვა 3. იაშვიღმა უარი დანტეზე, შექსპირზე, ბეთხოვენზე, ვაყაზე, შოთაზე, საბაზე და სხვებზე. პარიზის ბოჰემური სკოღის ერთგული მოსწავღისათვის შემმთხვევიითი არ იყო ღეკადენტური ესთეტიკა: „პაოლოს ძვალსა და რბიღში ჰქონღა გამჯღარი ფრანგული სიმბოღიზმის „შხამი“, თუმეცა ისიღ უნღა ითქვას, რომ სინამღვიღის რეღლისტური ხიღვა პაოლოსათვის არც აღრინღელ პერიოღში იყო უცხო“.²²

როგორც აღწინშნეთ, სიმბოღიზმის პირვეღი რეციღივი ეს იყო კლასიკურზე უარის თქმა, ნიღიღიზმი, მეორე — გატაყება ფორმალისტური ძიებებით.

²⁰ იქვე, გვ. 121.

²¹ იხ. „პირველთქმა“, უღრ. „ცისფერი ყანწები“, № 1, 1916.

²² შ. აფხაიძე, „ადამიანები და წიგნები“, გვ. 106.

როგორც ცნობილია, სიმბოლოზში გადაჭრით დცავდა უი-
ღეობის ყალბ თეორიას. ფრანგმა სიმბოლისტებმა გამოავლი-
ნეს სრული გულგრილობა ნაწარმოების იდეური შინაარ-
სის მიმართ და მთელი ყურადღება გადაიტანეს მხატვრულ
ფორმაზე. რალა თქმა უნდა, უიღეობის ქადაგებით მათ უგუ-
ლებელყვეს ხელოვნებისა და ლიტერატურის საზოგადოებრი-
ვი დანიშნულება. პ. იაშვილი თვითონ აცხადებდა ფრანგი
სიმბოლისტებისადმი დიდ სიყვარულს, მათი შემოქმედებისა-
დმი მის მიმდევრობას, რომ ვერლენის, ბოდლერისა და მა-
ლარმეს მიბაძვით ქმნიდა სიმბოლისტურ ლექსებს, იზიარებ-
და მათ პოეტიკას:

„ვერლენი, ბოდლერ და მალარმე! ამ საშეშაში
მე ყველა მიყვარს... მაგრამ ვერლენს თრთოლვით ვისმენდი,
მას სწამდა, ღამე, მდუმარება, მღერია აბსენტი,
და თავის ხედვრი კპოვა მხოლოდ სიმწუხარეში.“²²

ლექსში „არტურ რემბო“ პაოლომ ხაზგასმით გამოხატა
რემბოსთან განსაკუთრებული სულიერი ნათესაობა:

„ტირილის დროა და ქვეყანა მიღის ლაჩრობით,
ქველი ვეროპის სქელი ფაშიე დღეს იფატრება.
გამარჯვებული ხეტიალით, ჩხუბით, ვაქრობით,
არტურ მართალო გვინდა შენთან დაბინადრება.“²⁴

ფორმალისტური ესთეტიკა, რომელსაც სიმბოლისტები
ქადაგებდნენ, გაიზიარა პაოლო იაშვილმა.

რომ პ. იაშვილი გატაცებული იყო ფორმალიზმით, საი-
ლუსტრაციოდ დავიმოწმებთ „ელენე დარიანის დღიურების“
სახელწოდებით დაბეჭდილ ლექსებიდან ერთ ლექსს „პირამი-
დებში“.²⁵

იქ, სადაც სდუმან პირა-მიდები,
მზის ქორწილის-დროს, მე დაეწევი მზისფერ-სილიზე
იქ, სადაც სდუმან პირა-მიდები,
შენ მო-მინდები,

²² პ. იაშვილი, ერთტომეული, გვ. 125.

²⁴ იქვე, გვ. 145. ხაზი ჩემია — ნ. დ.

²⁵ იხ. „ციციფერო ყანწებო“, № 1, 1916, მთლიანად ვიკავთ ლექსის
ფორმას.

შენი თვალები, შენი მკლავები, შენი — სინაზე.

შენ მოგაფრენს ცხენი არ-აბული,

თვალებ დან-აბული,

საყვარელ ხელებს მივეცემი, როგორც ნახ ს-აწილს.

და შენ დამკოცნი ვით დედოფალს, ვით მონას და ც-ოლს...

პაოლო იაშვილის „პირამიდებში“ მხატვრული ილუსტრაცია იმისა, რაზედაც „პირველთქმან შანიფესტში“ წერდა თვითონ პოეტი, ამიტომაც ბუნებრივად მიგვაჩნია ლექსის კომენტარისათვის ისევ „შანიფესტს“ მივმართოთ: „გიყვარდეთ მეხური მისტერიები, ცეცხლის მოკიდება მისი, რაც წარსულმა გაადიდა... უარყავით ღმობიერება და ქალური სინაზე, გიყვარდეთ ქალი ვნებიანი და დაუზოგავათამრავლეთ ხალხი. ცეცხლი ყველაფერს, რაც შუბს მწუხარებას და დაღლილობას.“²⁶ შანიფესტის ეს სიტყვები მშვენიერად ერწყმის ლექსის „პირამიდებში“ როგორც შინაარსს, ისე თვითმიზნურ მის ფორმას.

პაოლო იაშვილი განსაკუთრებულ ყურადღებას ამახვილებდა ლექსის მუსიკალურ მხარეზე, ალიტერაციებით, ასონანსებით და მეტაფორებით ტვირთავდა ლექსს:

ღეილას თვალები ელავენ ბნელიდან,
დედოფალს ახლავენ მხევალნი მცველებად:
უვაილიც მწველია ღეილას ხელიდან,
დაღალნი დაშლილან ელვაკე გველებად.
ასული მწველია ჭეღი-სურნელებით,
დედოფლის აღერსა გრძელია, ძნელია;
ღეილა ლოცულობს დაღალულ ხელებით,
ქალები გალობით აღიონს ელიან“.²⁷

ფორმის მხრივ საინტერესოა ლექსი „დარიანული“.

დაიტანჯა

მაჯა

მარჯნის

მძიმე

ჩაკვის

²⁶ ხაზი ჩემიანდ.

²⁷ პ. იაშვილი, ერთტომეული, გვ. 132.

ტარებით.
ბჯარი კრემლი
დამეხარჯა
ერთი ლამის ნეტარებით.²⁸

ლექსი „ასო ლასი“ დათარიღებულია 1917 წლით, „დარიანული“—1923 წლით. პ. იაშვილის ამ ლექსების წაკითხვისას არ შეიძლება არ მოგვავიწყდეს ვიქტორ პიუგოს საყვედური ბოდლერისადმი. პ. იაშვილი ამ ლექსებით განმარტოვებით მდგარი პოეტია.

მართალია, პაოლო იაშვილმა ხარკი გადაუხადა სიმბოლიზმს, მაგრამ იგი საბოლოოდ მაინც ვერ გაექცა სინამდვილეს, იმიტომაც, რომ ქართულ მწერლობაში სიმბოლიზმს არ ჰქონდა ტრადიცია. რაც შეეხება საფრანგეთს, ფრანგ სიმბოლისტებს ტრადიცია კვებავდა, ფრანგულ პოეზიაში სიმბოლიზმამდე რეაქციულმა რომანტიზმა გააძევა ირაციონალიზმი, სიკვდილისა და ლამის აპოლოგია, სინამდვილიდან გაქცევა და ა. შ.

პაოლო იაშვილი დროდადრო ეხმაურებოდა „კაცობრიობის ნაბიჯებს“. ასეთ გამოხმაურებად უნდა ჩაითვალოს 1917 წელს დაწერილი „უეცარი ლექსი პოლონეთს“, რომელშიაც პოეტმა გამოხატა დიდი სიხარული იმის გამო, რომ ხანგრძლივი ბრძოლების შემდეგ პოლონეთი გათავისუფლდა ინტერვენტთა ბატონობისაგან.²⁹ პოლონელი ხალხის ბრძოლას დამოუკიდებლობისათვის განსაკუთრებული სულიერი ღელვა გამოუწვევია პოეტში, აღუძრავს ფიქრები საქართველოს დამოუკიდებლობაზე, მის ბედნიერ და თავისუფალ მომავალზე. ამ ლექსის ყოველი სტრიქონი პ. იაშვილის პატრიოტულ-ეროვნული ტკივბლების გამომხატველია, ამით ის გამოთქვამდა თავის გულისნადებს, თავისი ოცნების დუღილს:

...ქართველი ერი და პოლონეთი —
ორი გვირგვინი და ორი კენესა!
ჩვენ გვაწვალებდა ოცნება ერთი
და ჩვენ მოველით ერთნაირ შხესა.

²⁸ იქვე, გვ. 169.

²⁹ პოლონეთის დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლამ განსაკუთრებით მწვავე ხასიათი მიიღო პირველი იმპერიალისტური ომის პერიოდში და მომდევნო ხანაში.

ჩვენ ერთად ველით და მალე გვინდა
ახალით მორთვა მზით მთა-ველისა!
ამაყო ძმებო! სალამი წმინდა!
საღამი გრძნულ რუსთაველისა“.³⁰

დამოუკიდებელ საქართველოზე ოცნება მარტოდენ პა-
ოლო იასვილს როდი ახასიათებდა. ცისფერყახუელთა პოლი-
ტიკური იდეალი თავიდანვე იყო დამოუკიდებელი საქარ-
თველო, აღროძინებული ეართული კულტურა და ძლიერი
საიელძჭიფო.

დამოუკიდებელ საქართველოზე ბურჟუაზიულ-ნაციონა-
ლისტურია ილუზიების ტყვეობაში ცისფერყახუელთა უფრავ-
ლესა... დაოია ბოლომდე, საქართველოში საცოთა ხელი-
სუფლების დამყარებად. პ. იაშვილსა, მათგან განსხვავე-
ბით, ადრე აულო ალლო პოლიტიკურ დაბნეულობას და 1917
წელს დაქერილი ლექსით „წითელი ხარი“ სცადა გამოეხატა
ბოლოდისი „რომელიდაც ცეცხლის მზის ნაქერწკალთა, გა-
ხურებულ ჰაერისა, რომელსაც ხაკვერცხლები სცივია. ლექ-
სში იგრძნობა დაუსრულებელი ლტოლვა მზისაკებ. ეს მზიუ-
რი განწყობილება აძლევს ლექსს თავისებურ შნოსა და
იერს“.³¹ — წერდა შ. აფხაიძე.

ვთქვათ, რომ „წითელი ხარი“ რევოლუციის სიმბოლური
სახეა, მაგრამ გაუგებარია „ყვითელი რქები“. ან რას უნდა
ნიშნავდეს „ალური ნადიმი“, „მზის ცხოველს, ყვითელ რქე-
ბით ქვეყნად ცეცხლის ფრთით რომ დადის“? ლექსი დატვირ-
თულია ბუნდოვანი სახეებით, რომლებიც აბნელებს აზრს,
იდეას. ყველაფერი ეს აძნელებს პოეტის უშუალო კონტაქ-
ტის დადგენას თემასთან, საერთოდ სინამდვილესთან.

თუ ლექსს „წითელი ხარი“ რევოლუციის თემაზე დაწე-
რილ ლექსად მივიჩნევთ, უნდა შევნიშნოთ, რომ ეს თემა
პოეტს ჯერ კიდევ დაძლეული არა აქვს, პოლიტიკური ნათ-
ლობა პ. იაშვილმა უფრო ადრე მიიღო ვიდრე სიმბოლიზმი-
საგან გათავისუფლდებოდა. როგორც გადმოგვცემენ, პაოლო
იაშვილს ლევან მეტრეველთან ერთად სახელდაბელო რაზმი
შეუდგენია და კოჯრის გზაზე შეგებებია წითელი ჯარის

³⁰ პ. იაშვილი, ერთგომეული, გვ. 131.

³¹ შ. აფხაიძე, „ადამიანები და წიგნები“, გვ. 67.

ნაწილებს, რომლებიც თბილისში შემოდისდნენ. „ქართველ მწერალთაგან, ახალ საქართველოს პირველი მიეგება ლექსით „ახალ საქართველოს“ რევოლუციამდელი პოეზიის წარმომადგენელი პაოლო იაშვილი“, — წერს დავით თევზაძე.³² თვითონ ეს ფაქტი მის დაზნადსტურებელია, რომ პაოლო იაშვილი პოლიტიკური ცხოვრების განვითარებამ გამოიყვანა ბურანიდან, ხელი შეუწყო მისი მსოფლმხედველობის ევოლუციას. პოეტი ამაყობს სამშობლოს წარსულით: „ხარობს გმირული ბაირალბით, შენი წარსული ლეგენდარული“ — მიმართავს პოეტი სამშობლოს, რომელსაც „არ აშინებდა ბილწი მონობა“, არ სურდა — სხვისი დამონება და არც ბატონს საჭიროებდა. პოეტი ესალმება ახალ საქართველოს და მზად არის რევოლუციის მონაპოვრის დასაცავად:

მზად არის თოფი, მზად არის ხმალი
შტერს ჩვენ ვეყოფით მართო კბილებით.
დავაგვირგვინოთ ჩვენ მომავალი
წითელ რუსეთის დამობილებით.³³

ამ დეკლარაციული ლექსით არ დამთავრებულა პ. იაშვილის მსოფლმხედველობრივი ევოლუცია. დეკადენტური განწყობილებები კარგა ხანს ინერციით განაგრძობდნენ არსებობას პოეტის ლექსებში. მხედველობაში გვაქვს ლექსები „სონეტი“ და „უსათაურო“, რომლებშიც ლაპარაკია თვითმკვლელობაზე, სიგიჟეზე. ეს ლექსები პოეტის დაღლილობისა და უიმედობის გამომხატველია. „გაგოჟდა, შემდეგ გარდაიცვალა პოეტი პაოლო იაშვილი...“³⁴ — ნათქვამია ერთგან. ან კიდევ: — „და თავს დავიხრჩობ ბნელი ღამით ძველ დაკაბაზე“³⁵ და სხვა.

დეკადენტური განწყობილებები მუქ ფერებში გამოიხატა პ. იაშვილის ლექსების ციკლში — „ელენე დარიანის დღიურები“. ამ ლექსების ლირიკული პერსონაჟის ელენე დარიანის გრძნობადი ბუნება ემთხვევა ღონჭუანის ბუნებას.

³² იხ. ქართული ლიტერატურა 1917—1920 წლებში, ქართული საბჭოთა მწერლობის საკითხები, 1967, გვ. 86.

³³ პ. იაშვილი, ერთტომეული, გვ. 148.

³⁴ იქვე, გვ. 138.

³⁵ იქვე, გვ. 139.

მორალს. ელენე დარიანის მხატვრული სახე ერთადერთი და გამონაკლისია მთელ ქართულ მწერლობაში, როგორც კამერული, შიშველი ეროტიკული. საკვირველი ის არის, რომ მისი ავტორი ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში წმინდა და ფაქიზი სიყვარულის საგალობელს ქმნიდა. შემდეგ კი სცადა დაემტკიცებინა ქალის დონეუანობა. თითქოს გვიმტკიცებდა, კულტურით ალაგმული ქალის ბუნება აუჯანყდა „დისციპლინას“, აიყარა ჩაქვი, რომლითაც იგი იყო შებორკილი და ახლად განთავისუფლებულმა პირვანდელი ძალა დაიბრუნაო. ეს სხვა არაფერია თუ არა პიროვნების ბურჟუაზიული „თავისუფლების“ ქადაგება.

ცისფერყანწულებმა, როგორც ეს მითითებული გვაქვს, გაიზიარეს არჩილ ჯორჯაძის „საერთო ნიადაგის“ თეორიასთან ერთად მისი რეაქციული შეხედულება პიროვნების თავისუფლების შესახებ. ამ უკანასკნელის დამადასტურებელია სწორედ „ელენე დარიანის დღიურები“. თუ არა ესენი, წმინდა პორნოგრაფიული ლექსები, პ. იაშვილის პოეზია ნაკლებ დეკადენტურად ჩაითვლებოდა. ...არც პაოლო იაშვილის გარეგნობაში, არც მის სულში არაფერი იყო დეკადენტური: გეგონებოდათ, ის სიმბოლისტური და დეკადენტური პოეზიის სკოლას უფრო თავით მიემხრო, ვიდრე გულით...“²⁸

ვალერიან გაფრინდაშვილი ცისფერყანწულთა შორის ითვლება ყველაზე ტიპიურ ესთეტიზმურად, რომელიც ერთ ათეულ წელზე მეტი ხნის განმავლობაში განუხრკოდ იცაოდა იდეალისტური ესთეტიკის კონცეპციებს და ქმნიდა შესატყვის მხატვრულ პროდუქციას.

მოსკოვის უნივერსიტეტის კურსდამთავრებული ვალერიან გაფრინდაშვილი ქუთაისში დაბრუნებისას (1915) აქტიურად მონაწილეობს ქართული სიმბოლისტური სკოლის ჩამოყალიბებაში.

ვალერიან გაფრინდაშვილის მსოფლმხედველობის პირველწყარო რუსული სიმბოლიზმია. მოსკოვში სწავლისას, მართალია, იგი ხარბად დაიწაფა რუსულ კლასიკურ ლიტერატურას, მაგრამ სიმბოლიზმის ინერციამ (რაც იმ პერიოდში საკმაოდ ძლიერი იყო მაინც გადასძლია ღა. ვ. ბრიუსოვის.

²⁸ ვერონტი ქიქოძე, რჩეული თხზულებანი, - ტ. 1, 1963, გვ. 311.

კ. ბალმონტის, ა. ბელისა და ა. ბლოკის შემოქმედებით მოხიბლული ახალგაზრდა პოეტი მიჰყვა მისი მასწავლებლების სიმბოლისტური მოქმედების, მოდურ სმებს და ეზიარა ფრანგულ სიმბოლიზმს, გაიცნო ბოდლერის, მალარმეს, რემბოს, ვერლენის ესთეტიკა და პოეზია. მშობლიურ ქუთაისში დაბრუნებული ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეტური ლირა უსაგნო ლირიკის სამსახურისათვის უკვე მომართული იყო.

ვალერიან გაფრინდაშვილის პირველი პოეტური ნაბიჯის ბიძგის მიმცემი კონსტანტინე ბალმონტი ყოფილა. კრიტიკოსი ლევან ასათიანი ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეტური ბიოგრაფიიდან საინტერესო ეპიზოდს გადმოგვცემს.

1915 წელს ბალმონტი ქუთაისში ჩამოსულა. ვალერიანს მისთვის სონეტი მიუძღვნია, რომელიც ბალმონტის საღამოზე წაუკითხავს გაზეთ „თემის“ რედაქტორს გიგო დიასამიძეს. ადრესატს ძალიან მოსწონებია ვალერიანის ლექსი და ასე უთქვამს:“

«В стихах Брюсова, посвященных мне, есть скрытая ложь, они надуманы, обращения Вячеслава Иванова случайны; а этот сонет в четырнадцати строках очерчивает всего меня.»¹

ბალმონტის ეს ქება, — შენიშნავს ლ. ასათიანი, — მეტად დასაფასებელი იყო ახალგაზრდა პოეტისათვის. ეს წახალისება დაუვიწყარი შეიქმნა მისთვის“.¹

1916 წლის „ცისფერი ყანწების“ პირველ ნომერში ვალერიან გაფრინდაშვილმა დაბეჭდა სამი ლექსი „ღამის ფოთლები“, „ჩემს აჩრდილს“ და „Interiorur“. ეს პირველი ლექსების ციკლი მოგვაგონებს დანტეს ჯოჯოხეთის კარიბჭეს, საიდანაც ახალგაზრდა პოეტი შედის თავის მისტიურ ჩვენებებით დასახელებულ სამყაროში“.²

ამ სამი ლექსიდან ჩვენს ყურადღებას შევაჩერებთ უკანასკნელზე, რომლის სათაურია „ინტერიერი“ და რომელიც უკვე მიგვანიშნებდა ვალერიან გაფრინდაშვილის მომავალი პოეზიის არსზე. როგორც ლექსიდან ჩანს, პოეტი მკვეთრად

¹ იხ. უტრ. „მნათობი“, 1946, № 4, გვ. 155—165.

² იქვე

დაუპირისპირდა კლასიკურ ქართულ პოეზიას და მთლიანად რეალისტურ ხელოვნებას, გაიზიარა სიმბოლიზმის თეორია „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. ნათქვამის საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ ლექსს მთლიანად, რაც საშუალებას მოგვცემს გავითვალისწინოთ ლექსის გარეგნული მხარეც. პოეტი გამოყოფს რითმებს და ამით ხაზს უსვამს რითმის კულტს. სიმბოლისტები, როგორც ცნობილია, ლექსის ერთადერთ სამკაულად რითმას მიიჩნევდნენ. ვალერიან გაფრინდაშვილიც თავის სადებიუტო ლექსში „რითმის აენობარბად“ (როგორც თვითონ უწოდებდა თავის თავს) მოგვევლინება. აი ეს ლექსი:

ავანთებ სანთელს ღრუბელის წინ, მოთენთილ ზ-ელით.
 გადავშლი ბოდღერს, გადავიკითხავ მის „მარტო-ობას“
 მტუცვიან ლანდნი, უცხო ლანდნი: „ჩვენ შენ მოგ-ელით,“
 „შემოაღიერთი ახლობილო. გიციხოლილთ ძმ-ობას.
 „ჩვენ შეგვიყვარდა შენი სახე, ჩვენსავეთ მკრთ-ალი,
 „შენი ოცნება უიმედო, ვრძნობა სნ-ეული,
 „მე შეგაშინებს ღამისფერი ჩენი შრი-ალი,
 „ჩვენი ალირსი. ჩი-ნე ერთობა. ხმა შორ-ეული.
 „ღღეს გესალმება წყედიადიდან შენ ჩენი გუნდი
 „გემუდარებით, რომ იწამო ჩენი ზღაპარი.
 „ჩააქრე ცეცხლი, სამშობლოში ისევ დაბრ-უნდი,
 „გისმის. როგორ ქრის სასიკვდილო მარათი ქ-არი.
 „გაბედე მხოლოდ, უარყავი ეს ყოფნა ძ-ნელი
 „სინათლე მზისა და ღღეების გამე-ორება,
 „და შენ მიხედები, თუ რა არის მთვარის სურ-ნელ
 „და შენ გაიგებ, თუ რა არის ღანდის რხ-ორება!“
 ავახელ თვალსა და გაქრება ლანდთა ღ-რუბელი,
 ჩემს წინ ბოდღერი, გადაშლილი ვით საბ-არება,
 გიჟურ თვალებით შემომხედავს ჩემი ვ-რუბელი,
 სინამდვილეში დაბრუნება დამეზ-არება.³

შემთხვევითი არ არის ის, რომ ლექსი იწყება და მთავრდება ირუბელთან და ბოდღერთან ვალერიან გაფრინდაშვილის ინტიმური ურთიერთობით. ამით ახალგაზრდა პოეტმა მიგვითითა საკუთარი შემოქმედების პირველწყარო, ემბაზი და მაგისტრალიც. ამიერიდან, 1916 წლიდან მოკიდებული⁴

³ ეურნ. „ცისფერი ყანწები“, 1916, № 1.

„ისეთი ლექსის“ შექმნამდე, ვალერიან გაფრინდაშვილმა საკუთარი მწერლური ძალების სრული მობილიზაციით, განუხრელად ტკეპნიდა ფრანგი და რუსი დეკადენტების მიერ გაყვანილ უსაგნო პოეზიის გზას. მართალია, მან ამ გზაზე ბევრი უცნაური (ცისფერყანწელების აზრით ახალი) ლექსი თუ სტატია დაწერა, მაგრამ, აი, გამოჩნდა „ისეთი ლექსი“ (1927) და ყველაფერი ადრინდელი ამოცების მტკვერმა დაფარა. ამ ლექსით ვალერიან გაფრინდაშვილმა საბოლოოდ გაფანტა იდეალიზმის, ფორმალიზმის, ინდივიდუალიზმის, ბოჰემიზმის წყვდიადი და ეზიარა ქეშმარიტ პოეზიას, გამოხატა მისი უწმინდესი იდეალი. მანამ კი 1927 წლამდე ცისფერყანწელთა ეურნალ-გაზეთებში ლექსებთან ერთად ვალერიან გაფრინდაშვილი ბეჭდავდა თეორიულ სტატიებსაც. იგი ქართულ პოეზიაში ცნობილია როგორც ცისფერყანწელთა ერთ-ერთი თეორეტიკოსი.

ვ. გაფრინდაშვილის იდეალისტური ესთეტიკური თეორიული წერილებიდან აღსანიშნავია შემდეგი: „ლირიკის ელიზიუმი“ („მეოცნებე ნიამორები“, № 9, 1923), „რითმა და ასონანსი“ (შვილდოსანი“, № 1, 1920), „Teror antiquus“ (მეოცნებე ნიამორები“, № 5, 1921); „სონეტის პრობლემა“ („მეოცნებე ნიამორები“, № 1, 1919) და სხვ.

აქ დასახელებულ ყველა თეორიულ სტატიას თავისი შესატყვისი ნაწარმოებები მთებოვება პოეტის მწერლურ პრაქტიკაში და ამიტომ ვ. გაფრინდაშვილის სიმბოლისტურ ლექსებს განვიხილავთ მისივე ავტორის თეორიული სტატიების პარალელურად.

წერილში „ლირიკის ელიზიუმი“, ვ. გაფრინდაშვილი წერდა: „პოეტი შემოქმედების დროს მარტოა და მის აუდიტორიას შეადგენენ ოთახში მომწყვდელი ნივთები“.4 აქედან გამომდინარე იგი ქადაგებდა შემოქმედების თვითმზნობას, საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან განდგომას და ცისფერყანწელობის პერიოდის თავის ლექსებში უხვად აქსოვდა მარტოობისა და უიმედობის გრძნობებს:

ვარ მარტოობის ჯვარზე გაკრული.
მხოლოდ ღამეა ჩემი ტაძარი

4 იხ. „მეოცნებე ნიამორები“, № 9, 1923.

და შავ ღრუბლებში ყველასგან კრულ
მივლივარ, როგორც ელენ-ზარიბ.

მარტოობის, ინდივიდუალიზმისა და უიდეობის ეს მოტი-
ვები, ცხადია, რუსი სიმბოლისტებისა და ფრანგი დეკადენტი
პოეტებისაგან მოდის. ასე, მაგალითად, ცნობილი სიმბოლის-
ტი პოეტი ვალერი ბრიუსოვი ჯერ კიდევ 1905 წელს ჟურნალ
„ვესის“ ფურცლებზე წერდა: „მხატვარს, რომელიც შემოქ-
მელებას ცხოვრებისაგან მოსწყვეტს, ეს გზა პირდაპირ პარ-
ნასის მწვერვალებზე აიყვანს... პოეტის შრომა სიტყვების თა-
მაში და მათი ლექსის ჩარჩოში ჩასმია, ისევე როგორც იუ-
ველირის საქმეა პატიოსანი ქვების დამუშავება“.⁶

თავისი სუბიექტური განცდების გადმოსაცემად ვალერიან
გაფრინდაშვილმა აირჩია ლირიკა, რომელიც მისი აზრით ენა-
თესავენბა სიჩუმეს, როცა „სიტყვები კარგავენ თავის ძალას“
და ადგილს უთმობენ „შთაგონებას სხვანაირს“, — ლირიკა პო-
ეტს იმიტომ უყვარდა, რომ „ლირიკის მუსიკალურ სამეფოში
აღარ არის რეალობა, აქ მხოლოდ მისტიკაა მსუბუქ აჩრდი-
ლების“.⁷

მისწრაფება „სიჩუმის ფილოსოფიისაკენ“, რაც სიტყვის
უარყოფიდან მოდიოდა, საერთო ახასიათებლათ სიმბოლის-
ტებს. ვალერი ბრიუსოვიც ლექსში „მიწასთან“ უმღეროდა
მყუდროებას და ნატრობდა „სიჩუმესთან დაქორწინებას“:

მლოვლივებს გაზაფხული,
ქარი ლალად დაბობტებს...
სად ხარ წმინდა მყუდროებაჲ...
(რა ყოფაა?) ფიქრეც მტრეებს.
ხმაურს. დამხსენ, დედამიწავ.
სიჩუმესთან მაქორწინე.
შენ გეძახი, ოდეს ბარით
ამ შავ ბელტებს ვანაწილებ.⁸

ვალერიან გაფრინდაშვილს თვლიდა, რომ ყველაზე უკეთ
საკუთარ განცდებსა და მისწრაფებებს გადმოსცემდა ლირი-

⁶ ვ. გაფრინდაშვილი, პირველი ტომი, 1926 წ., გვ. 53.

⁷ ვ. ბრიუსოვი — „წმინდა მსხვერპლი“, ჟურნ. „ვესი“, № 1, 1905.
გვ. 25.

⁸ იხ. „მეოცნებე ნიაშორებაი“, № 9, 1923.

⁹ ვ. ბრიუსოვი „მიწასთან“, ჟურნ. „ვესი“ № 1, 1905, გვ. 13, თარ-
გმანი ჩემია ნ. დ.

კის მეშვეობით. ლირიკით ასეთი გატაცება იმით აიხსნება, რომ იგი, მისივე სიტყვით, „არისტოკრატიულია“. „თვითონ ლირიკა არავეისთვის სავალდებულო არ არის,—წერდა ვალერიან გაფრინდაშვილი,—ის არისტოკრატიულია ზედმიწევნით“.⁹ მართლაც, სიმბოლისტური ლირიკა გაუგებარი და უცხო იყო მშრომელთა ფართო მასებისათვის. ისწრაფოდა რა უცნაურობისაკენ, პოეტი დაბეჭდვით აბუნდოვანებდა ლექსის შინაარსს, ართულებდა ფორმას.

ლირიკის გაფრინდაშვილისეული დახასიათება საკმაოდ ბუნდოვანია. „ლირიკა არის დიდი ელიზიუმი გმირების და პოეტების, სადაც ნებივრობენ ბედნიერი ლანდები. ტიუტჩევის ლირიკა ქაოსია, მაგრამ ეს ქაოსი უკვდავების წინათ გრძობით არის ამღერებული. დღეს უბედური ჰამლეტი უთუოდ ლირიკული სახეა — ის ლირიკის საშეფოშია ოფელიასთან ერთად და ნუგეშს გვაძლევს თავისი ბრწყინვალე სახით... ივანე მაჩაბელი დაიკარგა. მაგრამ ის ელიზიუმის აჩრდილია და მასთან ერთად თბილისის მარადი მოქალაქეა... ლირიკა ის ღამეა, როდესაც ჰამლეტს გამოეცხადა მისი მამა საიჭიოდან და მოითხოვა შურისძიება. ლირიკა ის მთვარიანი ღამეა, როდესაც მოკლე ივანე მაჩაბელი და სიჩუმეს შიაბარეს მისი სისხლიანი სხეული. მაჩაბლის მთვარის ნიშნს ქვეშ მიდის დღეს ქართული ლირიკა (?) და გერნახავს დამშვიდებებს, სანამ არ აღმოაჩენს მის სამარებს, სანამ არ მოინანიებს თავის დანაშაულოს. ლირიკის კოშმარი დროებითია, მისი დანიშნულებაა ნეტარება სიჩუმეში“.¹⁰

ვალერიან გაფრინდაშვილი წერილში „ლირიკის ელიზიუმი“ არკვევდა საკითხს ლირიკული ჟანრის სინამდვილეისთან, რეალურ ყოფასთან ურთიერთობის შესახებ. უფრო სწორად, ლირიკოსის ურთიერთობას გარე სამყაროსთან. „ლირიკა... უნივერსალურია და რევოლუცია პოეზიის ჯიპირველეს ყოვლისა იწყება ლირიკაში. დღეს ლირიკა და ბერძნული ტრაგედია უახლოვდებიან ერთმანეთს, რადგან ორივეს ახასიათებს

⁹ იხ „ლირიკის ელიზიუმი“, „მეოცნებე ნაამორები“, 1923, № 9.

¹⁰ იქვე

საშინელების და დაღუპვის კულტი. თავრამ ლირიკა არ არის მხოლოდ დაღუპვა. ლირიკის დაღუპული გმირები ისევ ლირიკაში ნახულობენ თავშესაფარს... ლირიკულ პოეზიაში ხდება ახალი გადაფასება სახელების, აქ გლახს შეუძლია მეფის ადგილი დაიკაოს და მეფეს ჯამბაზის...“¹¹

ის ამბავი, რომ ლირიკულ პოეზიაში ხდება გადაფასება, გლახს მეფის ადგილზე აღმოჩნდება და მეფე ჯამბაზის სახეს მიიღებს, მხოლოდ იმას უნდა ნიშნავდეს, რომ ხელოვნება საერთოდ, და კერძოდ ლირიკა, სუბიექტურია, რომ ხელოვანი-ლირიკოსი საკუთარი ნებასურვილით, საკუთარი განწყობილებებისა და განზრახვების მიხედვით შეცვლის მოვლენას, ფაქტს, მთლიანად სინამდვილეს, რადგან ლირიკის „ირრეალურ სამყაროში თვითონ არის მდგომარეობის ბატონი“, როგორც ეს აღნიშნული აქვს შალვა აფხაიძეს წერილში „ლიტერატურული პროფილები“. „მდგომარეობის ბატონობა“ სხვა არაფერია თუ არა პოეტური შემოქმედების ახსნა სუბიექტური-იდეალისტური ფილოსოფიის თვალთახედვით.

ლირიკას გაფრინდაშეილი მიიჩნევს უნივერსალურ ფორმად. განსაწმენდად¹². არისტოტელე, როგორც ცნობილია. ტრაგედიას მიიჩნევდა განსაწმენდად. ვ. გაფრინდაშეილმა კი ლირიკას დააკისრა ეს ფუნქცია და ამით იგი დაუპირისპირა ეპოსს. „სიმახინჯე ქმნის ახალ სილამაზეს,—წერდა იგი,—ეს სასწაული სიმახინჯის ფერის ცვალებისა ხდება ზედმიწევნით ლირიკაში, ეპოსში კი, თუნდაც ავტორი გენიალური მხატვარი იყოს, სიმახინჯე რჩება სიმახინჯედ... ლირიკამ გარდაქმნა მთელი რიგი მახინჯი სახეები და აზიარა ისინი ესთეტიკას“.¹³

ხომ არ არის ეს იდეალისტური ესთეტიკის დებულების“—

¹¹ იქვე, ხაზი ყველგან იეშია—ნ. დ.

¹² იხ. „მეოცნებე ნიამორები“, № 5, 1921, გვ. 14.

¹³ იქვე.

¹⁴ დაწერილებით ამ საკითხზე. იხ. გიორგი ჯიბლაძე, ხელოვნება და სინამდვილე. გამოცემა მეორე, 1955.

ხელოვნების საზღვრების გაფართოების გადამღერება? ვფიქრობთ, კი.

სხვა შემთხვევაში გაფრინდაშვილი საწინააღმდეგო პოზიციაზე დგას. თუ დიდი გერმანელი მწერალი ლესინგი ბუნებაში მშვენიერებას არ უარყოფდა, ბუნებაში მშვენიერება „უმიცრესი ნაწილის“ სახით გვხვდებაო, ამბობდა, ვ. გაფრინდაშვილმა სავსებით უარყო მშვენიერების არსებობა ბუნებაში და იგი წმინდა ესთეტიკურ კატეგორიად გამოაცხადა: „მშვენიერება შექმნა ხელოვნებამ და ის ხელოვნების კატეგორია არის... ხელოვანს შეჰყავს მახინჯი ხელოვნების სფეროში და მშვენიერ მოვლენად ჰქცევს“.¹⁶

ვ. გაფრინდაშვილი თიშავდა ფორმას და შინაარსს. მისთვის უცნობი იყო ის ჭეშმარიტება, რომ ფორმა არის შინაარსის გამოხატვის საშუალება და რაკი ფორმა არსებობს, იგულისხმება გარკვეული შინაარსის არსებობაც. „ბუნებაში სიმახინჯეს ჩვენ ვაფასებთ ფორმის თვალსაზრისით, ხელოვნებაში კი როგორც ფორმის ისე შინაარსის თვალსაზრისით“.¹⁷ აქედან ის დასკვნა გამომდინარეობს, რომ ბუნებაში მარტო ფორმა არსებობს, ხელოვნებაში ფორმაც და შინაარსიც, რაც მცდარია. მთელი სინამდვილე პოეტს ესახებოდა სიმახინჯედ, რომლის გამართლებას ე. ი. მშვენიერებად ქცევას, აკისრებდა ხელოვნებას, კერძოდ—ლირიკას: „სინამდვილე თავისთავად მახინჯია, ლირიკა ამართლებს ამ სიმახინჯეს და მასში ნახულობს თავის იდეალს,—წერდა ვ. გაფრინდაშვილი.

თვითონ ლირიკის ფორმათაგან (სექსტინა, ოქტავა, ტრიოლეტი, რონდო და სხვ.) ვალერიან გაფრინდაშვილი უპირატესობას ანიჭებდა სონეტს, რადგანაც ეს უკანასკნელი, მისი აზრით, საუკეთესო საშუალებაა დენდიზმის გამოსახატავად. „სონეტი ფენომენია“, წერდა პოეტი სტატიაში „სონეტის პრობლემა“¹⁷ და განიხილავდა სიმბოლისტური სონეტის კლასიკურ ნიმუშებს, კერძოდ, ბოდლერის „მშვენიერებას“ და სტეფან მალარმეს. „გედს“.

¹⁶ „მეოცნებე ნიამორები“, № 5, 1921 წ. გვ. 14.

¹⁶ იქვე, გვ. 14—15.

¹⁷ იხ. „მეოცნებე ნიამორები“, № 1, 1919.

სონეტის გაღმერთებით ცისფერყანწელები და ვ. გაფრინდაშვილი ბრმად ბაძავდნენ დასავლეთ ევროპის სიმბოლისტებს, სურდათ ეპოვნათ მსგავსება საქართველოსა და საფრანგეთს შორის. „საქართველო ბევრ რამეში ენათესავება საფრანგეთსო“, ამბობდნენ ქართველი სიმბოლისტები და ცდილობდნენ იტალიისა და საფრანგეთის შემდეგ სონეტის ისტორიაში საქართველოს მესამე ადგილი დაეკავებინა. „მთელი დასი ქართველი პოეტებისა ავადმყოფია სონეტით.“¹⁰ და არა მარტო სონეტით იყვნენ ცისფერყანწელები „ავადმყოფნი“, ისინი მთლიანად იზიარებდნენ სიმბოლიზმის მცდარ ესთეტიკურ თეორიას და ბაძავდნენ რუს თუ ფრანგ სიმბოლისტებს შემოქმედებით პრაქტიკაში.

ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსების კრებული „დაისები“ (1919 წ.) და ნაწილობრივ მეორე წიგნიც (1926 წ.) პირველი პერიოდის ლიტერატურულ პროდუქციას შეიცავს. ამ ლექსების თემატიკა, იდეები, სახეები და ლექსიკა სავსებით ექვემდებარება სიმბოლისტურ პოეტიკას.

ცხოვრებას და საზოგადოებრივ ინტერესებს ჩამოცილებული სიმბოლისტი პოეტები ისწრაფვოდნენ მეორე, არარსებული ქვეყნისაკენ: „როდესაც ჩვენი უფერული, დაკნინებული, ულამაზო თანამედროვეობისაგან იღლები, რა საამოა მოგონებებით მაინც გაქანება სხვა ქვეყნებში, სხვა ხანაში“,¹¹ — წერდა კ. ბალმონტი.

ვალერიან გაფრინდაშვილიც გაურბოდა სინამდვილეს, ეტრფოდა დაისებს და შექმნა მთელი რიგი ლექსებისა და ისზე. ლექსში „დაისების სინაქსარი“ („დაისები“, 1919, გვ. 46) პოეტი აცხადებდა, რომ ამიერიდან იგი დაისების მსახური გახდა, რადგან „მზე წყლის უფსკრულში ჩავსვენა და აჩრდილები რუხი ნიღბებით უცქერიან“. ღამის ჩრდილებში მოხეტიალე პოეტის ფანტაზია ქმნის ჰალუსინაციებს „სხვა ქვეყანაზე“:

ცაზე ჰყილია კარუსელი, როგორც კანდელი.
შუშის ასულებს გაუმართავთ ფრენა-თამაში.

¹⁰ მეოცნებე ნიამორები, № 9, 1923.

¹¹ კ. ბალმონტი „სტიქიის პოეზია“, წიგნი I, 1905, № 1, გვ. 13.

ღამის ობობამ მოიწვია ცის აკლამაში
შავ კალების უეცარი კორიანტელი.

ვალერიან გაფრინდაშვილმა ლექსებში დაამკვიდრა მისტიკური სახეები, ანალოგიები, სიმბოლოები, რომელთა განიფრვა ძნელია. საილუსტრაციოდ მოვიყვანთ ლექსს „ყელსახვევის პოეტიკა“. აქვე დავსძენთ, რომ მსგავსი მაგალითების მოტანა უსასრულოდ შეიძლება. ბუნდოვანი ლექსებით სავსეა „დაისები“. ლექსიდან „ყელსახვევის პოეტიკა“ მკითხველი ერთ დასკვნას გამოიტანს — მისი ავტორი პოეტურ ნიკს უსაგნო, უიდეო პოეზიის სამსახურში ხარჯავდა.

მე გამოვიგონე ყელსახვევის პოეტიკა,
პოეტს რომ წვირიან კისერზე ეკიდა.
ოთხასი წლის ყორანი თვის ცქერით მაჩერებს,
როცა ეხეთქება რკინის მოაჭირებს.
შენ, სულ, ცრემლღვის ნახე ილიონი.
ო, ვინ დამავალა ყელსახვევის პოეტიკა!
ნანას მიგალობდა აღზრდელი—რონი,
როცა ჩემი სული სინაზე ეკიდა²⁰.

მისტიციზმმა ვალერიან გაფრინდაშვილის პირველი პერიოდის შემოქმედებაში გზა გაუხსნა პოეტურ მითოლოგიას, სარკისა და ორეულების პოეზიას. ეს უკანასკნელი, ისე როგორც დაისებისა და შემოდგომის კულტი, მან დაწერა ცნობილი ფრანგი სიმბოლისტის სტეფან მალარმეს გავლენით.

ქართველ სიმბოლისტ მწერალთა შორის ვალერიან გაფრინდაშვილმა პირველმა აქცია სარკე შემოქმედების საგნად. „სარკე უდიდესი სიმბოლოა ჩვენი ყოფისა,—წერდა იგი,— არაფერი ისე მისტიკურად არ გამოხატავს ჩვენი ყოფის ლანდურობას, ჩვენს ორობას, ჩვენს კავშირს წარსულთან და მომავალთან, როგორც სარკე“.²¹

თუ სტეფან მალარმე თავის „ზამთრის კანკალში“ ესაუბრება ლამაზ ჭალს, რომელსაც ვენეციურ სარკეში ხედავს, ვ. გაფრინდაშვილი საკუთარ მწუხარე ლანდს ებრძვის:

ვინ არის სარკის უფსკრულიდან რომ მევლინება,
ვისი თვალები ემუქრება ჩემს ფერმკრთალ, თვალებს?

²⁰ „მეოცნებე ნიამორები“, № 9, 1923, გვ. 7.

²¹ „მეოცნებე ნიამორები“, № 2, 1919 წ.

ნუთუ მიცქერის საკუთარი ჩემი ჩვენება?
ნუთუ ჩემს გულში მისტიური შიში იალბს???

და აი პოეტი საკუთარ ლანდთან დუელს მართავს და მზადაა თავგანწირული ბრძოლისათვის:

ვხედებით ერთმანეთს განწირულნი სარკის მინაში,
მესმის მუქარა: „შებრალებას ჩემგან ნუ ელი“.
ის კიდევ ხშირად ამათროლებს თავის წინაშე —
არ ვიცი როდის გათავდება, ჩენი დუელი.²²

ვ. გაფრინდაშვილის პოეზიაში ირრეალიზმი და მისტიციზმი რომ გაემართლებინა? შალვა აფხაიძე წერდა: „ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზია სუბიექტურ ემოციათა ანარეკლია... გაფრინდაშვილი წარმოდგენის საშუალებით ქმნის ახალ სამყაროს... ფუგა, სადაც ინასკვება დუალისტური აღლევა სულის — სარკეა, ყველაზე უფრო ღრმა და წმინდა. ამიტომ უყვარს პოეტს სარკის ნატეხი. იქ, მის სიღრმეში მოსჩანს აჯანყება მიღმა არსებულ ფანტომების, მისტიური ორეულების... პოეტს სწამს ერთი-ესთეტიკა: ესთეტიკა მოჩვენებების და გაურკვეველი ლანდების. ორეული პოეტის მუდმივი თანამგზავრია.“²³ შ. აფხაიძემ სწორად შეაფასა ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზიის სუბიექტურობა და ირრაციონალურობა.

სარკე, ლანდები, აგრეთვე, დაისები, საერთოდ პოეზიის ბუნდოვანება რომ მაღარმედან აიღო, ამის შესახებ ვ. გაფრინდაშვილი თვითონ წერს წერილში „სტეფან მაღარმე“, რომელიც დაბეჭდილია 1919 წლის „მეოცნებე ნიამორების“ მეორე ნომერში. აქ ვკითხულობთ: „დაისი და შემოდგომა — აი, ორი მომენტი, რომელნიც დიდხანს შეადგენდნენ მაღარმეს იდეალს... ჩემთვის განსაკუთრებით ძვირფასია ის ლექსები, რომლებიც არ არიან მისაწვდომნი ვულგარულ გაგებისათვის და იწვევენ შიშს, როგორც უცხო იეროგლიფები... მაღარმემ შექმნა ოთახის ესთეტიკა. რასაკვირველია ოთახის თვალსაჩინო კატეგორია არის სარკე. შეიძლება მაღარმე

²² „მე სარკეში“, ვალერან გაფრინდაშვილი, რჩეული, 1956. გვ. 195

²³ იქვე.

²⁴ „შვილდოსანი“, № 1, 1920, გვ. 20—21.

არის პირველი პოეტი, რომელმაც მიაქცია ყურადღება სარკეს, როგორც შემოქმედების საგანს და მალარმემ მოგვცა სარკის პოეზია. სარკე ხომ უდიდესი სიმბოლოა ჩვენი ყოფისა... მალარმე აზროვნებს სიმბოლოებით, რომელნიც, როგორც გრძნეული სარკეები იძლევიან სინამდვილის უამრავ სახეებს. მალარმე იყო ბრწყინვალე იმპროვიზატორი თავისი ოცნების და ცხოვრება, როგორც უფარვისი სუფლიორი, სპმულდამოდ უარყოფილი იქნა პოეტისაგან“.²⁵

ასე მოიქცა ვალერიან გაფრინდაშვილიც. მის ლირიკაში ღიღი ადგილი ეკავა აგრეთვე სიკვდილისა და სიმახინჯის აპოლოგიას.

სიმახინჯე და საშინელება სიმბოლისტებს ესმოდათ როგორც სიმბოლო: „სიმახინჯე ჩვენ გვესმის როგორც სიმბოლო და როგორც ირონია, — წერდა ვ. გაფრინდაშვილი, — ჩვენ არ გვიტაცებს ის, რაც პირდაპირი სახით გვევლინება — ჩვენი გვინდა ნილაბი... ჩვენი ცხოვრება მახინჯი ანარეკლია შეორენ იდეალური სამყაროსი... ახლა რომ პოეტმა ქალი შეიყვაროს, მას უთუოდ უნდა ჰქონდეს ერთი ხელი, როგორც ლუერის ვენერას. ის უნდა იყოს ან კოკლი, ან მუნჯი, ან ელაში, რადგანაც მხოლოდ მახინჯ ქალს შეუძლია აამღეროს პოეტი და ათქმევინოს გედის სიმღერა“.²⁶

ლექსში „ქალს ჩაჩენილ თვალთ“ პოეტი გადმოგვცემს თავის გატაცებას ხელოვნური თვალთ, რადგანაც „იგი უცხოა და ყალბად მხიბლავი“. სხვათა შორის, ვალერიან გაფრინდაშვილს ძლიერ იტაცებდა „პატიოსანი თვალები“ — ძვირფასი ქვები — საფირონი, იაგუნდი, ზურმუხტი, ლალი. აღმასი, მარგალიტი და სხვ. ერთ-ერთ ლექსში იგი პატიოსან თვლებს პირდაპირ მიმართავდა: „ძვირფასო თვლებო შეიყვარეთ ჩემი თვალებიო“.

ცისფერყანწელი პოეტებიდან ვალერიან გაფრინდაშვილმა ყველაზე მძაფრად მოგვცა ბოჰემის კულტიც. ამას ადასტურებს მისი ლექსი „ბოჰემის მოხილოგი“, რომელშიც ვკითხულობთ:

²⁵ იხ. დასახელებული ჟურნალი.

²⁶ „სეოცნებე ხიამორები“, 1921 წ. № 2

სამარცხენოა პოეტისთვის სხვა კარიერა
გარდა თვითმკვლელობის.
არა მსურს ვიუო ვიქტორ ჰიუგო, ან აკაკი.
მე შირჩენია დავილუპო, როგორც ბოჰემა.
სამარცხენოა პოეტისთვის სხვა კარიერა
გარდა სიგიჟის.²⁷

ვ. გაფრინდაშვილის ცისფერყანწელობის პერიოდის ლექსთა არა მარტო თემატიკა და მოტივები, არამედ სახეობრივი წყობა და ლექსიკური შემადგენლობა სავსებით ექვემდებარება დეკადენტურ ესთეტიკას. „ინდივიდუალიზმი, სრული და პრინციპული გამიჯვნა საზოგადოებრივი ცხოვრებიდან, რეალური სინამდვილისაგან — აი პოეტის ამ პერიოდის შემოქმედების დამახასიათებელი თვისება.

ფუნტასტიკა, პარადოქსალობა, ფეერიული შირაჟები, მისტრიკური ეგზალტაცია, პოეტური გალუცინაციები, ღამის ჩვენებანი — აი მისი თემატური ინტერესების ზოგადი სფერო.

სკეპსისი, ღრმა პესიმიზმი, მძაფრი ირონია, აი ამ დროის ლექსების საერთო განწყობილება“.²⁸

ვ. გაფრინდაშვილის მრავალ ლექსთა შორის არის ერთი ისეთი ლექსიც, რომელშიც თავმოყრილია მისი პოეზიის ყველა ეს ნიშანი. ლექსი დაბეჭდილია გაზეთში „პოეზიის დღე“. სამწუხაროდ გაზეთს თარიღი არ აქვს. მაგრამ ერთი უდავოა, ლექსი დაწერილია 1919 — 1920 წლებში. ეს ის წლებია, როდესაც ვ. გაფრინდაშვილს განსაკუთრებით მოეძალა დეკადენტური განწყობილებები. ამ ლექსის სათაურია „აბრაკადაბრა“.²⁹ ამ ლექსში არაფერი არ არის გასაგები. მასში არ არის არც ერთი სხივი სინათლის, არც ერთი აზრი; წყვედიანი ღამე, ლანდები და შირაჟებია პოეტის თანამგზავრი. „ეძებს პოეტი დაისისთვის ერთგულ მსახურებს“, მაგრამ ამაოდ. „იგი გუმბათებს გადააფრენს, ვით მალაღურებს. ყოველი მხრიდან მოაწვება ბნელ ქუჩებს წყალი“. ამ უკანასკნელ ორ სტრიქონში არავითარი აზრობრივი კავშირი არ არის. შეუ-

²⁷ ვალერიან გაფრინდაშვილი „დაისები“, 1919, გვ. 39.

²⁸ ლევან ასათიანი—ვალერიან გაფრინდაშვილი, მნათობი, 1946, № 4, გვ. 162.

²⁹ აბრაკადაბრა (ლათ.)—უაზრო სიტყვა, აბლაუბდა.

ქლებელია წარმოსახოთ „გუმბათების გადაფრენა, ვით მა-
ლალურების“?!

კიდევ უფრო საკვირველია ლექსის შემდგომი ფეერი-
ული მირაჟები და მისტიკური ეგზალტაცია, უაზრობა, სი-
ტყვების ქაოსი:

დანის პრინცი გამოკვეთა ღამის ძაძიდან,
თვალები ჭალაქს—სინამბულას მან აუკერა.
სირინოზები მდინარიდან სწრაფ გადაზიდა,
- და სირინოზებს ვარსკვლავები გადაუგერა...”

აი, ამგვარ აბდაუბდას რეკლამირებას უწევდა გაზეთი
„პოეზიის დღე“ (№ 1) რომელსაც თარიღი არ აქვს, მაგრამ
მისი შინაარსიდან შესაძლებელია დადგინდეს მისი გემოცე-
მის წელი. გაზეთის მოწინავე წერილს ხელს აწერს ტიციან
ტაბიძე. მასში ლაპარაკია პოეზიის .დღის მნიშვნელობაზე,
რომ 6 მაისი — „პოეზიის დღე“ დადგინდა. წერილის ბო-
ლოს ტიციანი წერს: „თავისუფალი და დამოუკიდებელი სა-
ქართველო პირველ ყოვლისა თავის თავს უნდა ამტკიცებდეს
პოეზიაში...“ აქედან ჩანს, რომ აღნიშნული გაზეთი გამოცე-
მული უნდა იყოს 1919 ან 1920 წელს, სწორედ მაშინ, როცა
მენშევიკურმა მთავრობამ გააერცელა ცრუპატრიოტული
ილუზიები თავისუფალ და დამოუკიდებელ საქართველოზე
და ამ ილუზიებით ცისფერყანწელებიც იკვებებოდნენ.

„ქართული პოეზია დაკარგავდა თავის აზრს, წერდა ამა-
ჲვ გაზეთის ფურცლებზე ერთ-ერთი მიმომხილველი,—რომ
ვალერიან გაფრინდაშვილი არ იყოს“. რეკლამირებაც ამას
ჰქვია!

საკვირველი .ის არის, რომ მთელი გაზეთი სავსეა დეკა-
დენტური პროდუქციით. ესენია: კოლაუ ნადირაძის „ასპინ-
ძის ომი“, ტიციანის „მელიტას“, გიორგი ლეონიძის „მზე
ტაბასტა“, ნიკოლოზ მიწიშვილის „ხატი ძახთაპირი“, შალვა
კარმელის „რემბოს სიკვდილი“, რაქდენ გვეტაძის „ვირები
პროსპექტზე გათენებისას“, „ჩოჩორი“ და სხვ. მთელი ეს
„ავლადიდება“ სწორედ რომ ღროის, აწეწილი ცხოვრების
შესატყვისი იყო და მასვე გამოხატავდა. მთელ ამ პროდუქ-
ციას აერთიანებს ერთი საერთო განწყობილება—ბუნდოვანე-
ბა, უსაგნობა, მძაფრი ირონია, სკეპსისი და ა. შ. მის საერთო

სახელწოდებად შესანიშნავად გამოდგება — აბრაკადაბრა. ეს არის ილუსტრაცია იმის თუ რით „აძლიერებდნენ“ ჩვენი მოდერნისტები „ახალ“ პოეზიას, თუ როგორ „გააფართოვეს“ მათ ლირიკის თემატიკური რეალი და თუ როგორ „აღადგინეს“ ქართული პოეტური მეტყველების კულტურა.

ვალერიან გაფრინდაშვილის (საერთოდ ცისფერყანწელებს) აქვს ცდები ქართული ლექსის ვერსიფიკაციის. ეს სრულიად კანონზომიერია, თუ გავითვალისწინებთ ცისფერყანწელთა დეკლამაციებს, რომლებშიაც ხაზგასმულია ქართული ლექსის განახლების, მისი აღდგენისა და განვითარების გულწრფელი სურვილები. თუ როგორი შედეგები მოჰყვა ვალერიან გაფრინდაშვილის ცდას ქართული ლექსის განვითარებისათვის, სანიმუშოდ განვიხილოთ ლექსი „ტომას ჩატერტონ“, დაბეჭდილია „მეოცნებე ნიამორებზე“ 1924 წლის მეთერთმეტე ნომერში:

პროვინციელის სინაზით ეწვია ლონდონს—ბრისტოლიდან,
თერაპეტი წლის ბავშვი,
მომავალი თავისმკვლელი და პოეტი,
გენიალური სხემით;
აღდგნა მეთოთხმეტე საუკუნის არ არსებული
პოეტი როული...

მართალია, აქ მოცემულია ბოჰემის აპოლოგია, მაგრამ შინაარსიდანაც ნაწილობრივ ვგებულობთ, რომ ლირიკულ პერსონაჟს ეწვია სიკვდილის ორეული, „თან დაუტოვა თვითმკვლელობის რუქა. აპირებდა პროვინციაში დაბრუნებას, მაგრამ არ ჰქონდა შესაფერი ტანისამოსი“ და, ბოლოს, თავი მოიკლა.

დასასრულს პოეტი წერს:

ხომ შეიძლება დასწვა ლონდონი
რადგან იქ თავი მოიწაშლა შიმშილისაგან
ჩატერტონმა?
ეს იქნებოდა დიდებული შურისძიება!
დარჩა მხოლოდ პოეტების კაზინო,
რომლის საპატიო თავმჯდომარეა
ტომას ჩატერტონ და მისი ბრძოლის
წელიწადში ერთხელ უიჩგებენ კარტს.

და ვალერიან გაფრინდაშვილი —
სახელების მარადიორი და პირინუზი
„პოეტის კარფერაში“ სვამს
ჩატერტონის სადღეგრძელოს.

ერთი შეხედვით აქ საქმე უნდა გვეკონდეს ნოვატორობასთან, რადგან ილუსტრირებული ლექსის ფორმა ახალია. ეს არის თეთრი ლექსი. მაგრამ ლექსის ღირსებას მარტოოდენ ფორმა როდი განსაზღვრავს, საქმე იმაშია, რას გვეუბნება, რით გეხიბლავს იგი? — არაფრით. მაშასადამე, ნოვატორობას არავითარი აზრი არა აქვს თუ ხელოვანი არ იყენებს ახალ ფორმას ახალი ჯანსაღი შინაარსის გამოსახატავად. ყველაფერი ეს კი არის ორგანულად ერთდროული პროცესი.³⁰ ცისფერყანწელები და, კერძოდ, ვალერიან გაფრინდაშვილი ფიქრობდნენ, რომ ლექსის განახლება დამოკიდებული იყო მარტოდენ ლექსის მხატვრული ფორმის, ზომის, რითმის და ა. შ. გაუმჯობესებაზე. ეს იყო დიდი შეცდომა.

ვ. გაფრინდაშვილის ამ ლექსის ავტარგიანობაზე მეტს აქ სიტყვას აღარ გავაგრძელებთ. მხოლოდ აღვნიშნავთ, რომ „ტომას ჩატერტონ“ და გალაკტიონის „ჯონ რიდი“ ერთდროულად დაიწერა. ორივე ლექსი დათარიღებულია 1924 წლით. პირველი კრახია, მეორე — ნოვატორობა.

გალაკტიონის „ჯონ რიდი“ სრულიად ორიგინალური მოვლენა იყო ქართულ პოეზიაში, როგორც შინაარსით, ისე ფორმით. ჩვეულებრივი, ბუნებრივი და ძალდაუტანებელი თხრობა ავტორმა პოეტურ სიმბოლურ აიყვანა და გვიჩვენა, რომ ქართულ ლექსს მხატვრული მეტყველების უაღრესად დიდ შესაძლებლობას გააჩნია, რომ რითმა არ არის ერთადერთი საშუალება, თუ რითმის პოვნა შეგიძლია. თეთრი ლექსიც ისეთივე ლამაზია, როგორც სილაბური ლექსთა წყობა, მთავარია მხოლოდ პოეტური გრძნობის პოეტური ფორმებით გამოხატვა. ისევე როგორც ჩვენთვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა არა აქვს მოქანდაკის მასალას — მარმარილოში გამოკ-

³⁰ იხ. „ეპროსი ლიტერატურა“, ვ. ოგნევი, ცხოვრება, ოსტატობა, ნოვატორობა, 1958, № 2, გვ. 19.

ვეთავს იგი ფიგურას, ქვაში თუ ბრინჯაოში, ოღონდ თვით გამოსახულება ნამდვილად დიდ ხელოვნებას განეკუთვნებოდეს და ნამდვილად ქვემარტი არტისტიზმით ხასიათდებოდეს“.²¹

როცა ქართული ლექსის დიდი ნოვატორი ვალაკტიონი ახალი ცხოვრების შესატყვის თემებს ახლებურად, ახალი ფორმით აშუქებდა და ქმნიდა საბჭოთა პოეზიის შესანიშნავ ნიმუშებს, ცისფერყანწელები და, კერძოდ, ვალერიან გაფრინდაშვილი ისევ „წმინდა პოეზიის“ სამსახურში იყვნენ და სიმახინჯის ესთეტიზაციას ეწეოდნენ.

1921 წლით არის დათარიღებული ვალერიანის თეორიული სტატია, რომელშიც ვკითხულობთ: „ლოტრეამონის გომბეშო უფრო ანათებს პოეზიაში, ვიდრე შილერის რიტორიკა. სალომეა, ლიგეია, ლედი მაკბედ გეავიწყებენ გრეტხენს და დეზდემონას. ესთეტიკის წინაშე ბაირონს გაამართლებს მხოლოდ მისი კაენი და მისი კოკლი ფეხი. ინით შეღებილი და ცალი თვალთ ბრმა აკაკი უფრო მისაღებია ჩვენთვის, ვიდრე სულიკოს ახალგაზრდა ავტორი. წიწამურის ტრაგედიაში ოლიმპიელთა სიმალღეზე აიყვანა ილია და დაჩრდილა მისი ბანალობა. შელოის სინაზე დაგვავიწყა ლათორგმა, რომელსაც ლოყები აწითლებული აქვს კლექით. თ ა ნ ა მ ე დ რ ო ვ ე პ ო ე ზ ი ა მ ი ს უ რ ვ ა მ ო ვ ლ ი ნ ე ბ ო დ ა კ ა ც ო ბ რ ი ო ბ ა ს მ ა ხ ი ნ ჯ ნ ი ლ ა ბ ი თ, მ ა გ რ ა მ ა მ ნ ი ლ ბ ე ბ ი დ ა ნ ი ყ უ რ ბ ი ა ნ ბ ე ა ტ რ ი რ ე ს თ ვ ა ლ ე ბ ი. ს ი ლ ა მ ა ზ ე ა თ ა ს ჯ ე რ გ ა კ ო ტ რ დ ე ბ ო დ ა ა ქ ა მ დ ი, რ ო მ მ ა ს ა რ ე ხ მ ა რ ე ბ ო დ ე ს ს ი მ ა ხ ი ნ ჯ ე. უკანასკნელი არის გადაბრუნებული სახე სილამაზის. დღეს პოეზიას ქმნის ბოჰემია. ამ პოეზიას მედუზის სახე აქვს. ბოჰემამ გარდაქმნა ფავისი სილარიბე და კეთილშობილ აჩრდილად. აქცია სიგიჟე და თვითმკვლელობა“.²²

ეს ციტატი სრულყოფილ წარმოდგენას გვაძლევს არა მარტო ვალერიან გაფრინდაშვილის ესთეტიკურ იდეალებზე, არამედ მთლიანად ცისფერყანწელთა მიმართულეაზე. ვალე-

²¹ გიორგი ჯიბლაძე, კრიტიკული ეტიუდები, III, 1959, გვ. 82—83. ხაზი ავტორისაა.

²² იხ. მეორენბე ნიამორები, „Teror antiquus“. № 5, 1921, გვ. 15. ხაზი ჩემია — ნ. დ.

რიან გაფრინდაშვილის „დაისების“ გასაღებიც, სწორედ, აქვეა მოცემული.

მიუხედავად დეკადენტურ-სიმბოლისტური მიმართულების ესოდენ დიდი გავლენისა, ვალერიან გაფრინდაშვილის წიგნი „დაისები“ და უმეტესად 1926 წელს გამოცემული კრებული არ წარმოადგენდა მართოდენ „შეცდომათა ძეგლს“. მართა ის ფაქტი, რომ პოეტი უმღეროდა, აქებდა და აღიდებდა ისეთ ისტორიულ პიროვნებებს, როგორც იყვნენ მაქსიმილიან რობესპიერი, ჟან პოლ მარატი, დანტონი, მიხეილ ბაკუნინი, ჟელიაბოვი და პეროვსკაია, კომუნარები და სხვ., იმაზე მიუთითებს, რომ ვალერიან გაფრინდაშვილის სულიერი სამყარო ვერ ეთვისებოდა მაშინდელ სინამდვილეს. პოეტს სძულდა უსამართლობითა და ბოროტებით სავსე ცხოვრება და უდიდესი პატივისცემით იყო გამსჭვალული იმ პროგრესული ადამიანებისადმი, რომლებიც თავგანწირვით იბრძოდნენ სოციალური უსამართლობის მოსპობისათვის და მსხვერპლად იქცეოდნენ კაცობრიობის განთავისუფლების დიად საქმეს.

ლექსში „კომუნარებს“ ვალერიან გაფრინდაშვილმა გამოხატა თავისი დიდი პატივისცემა თავისუფლებისათვის მებრძოლებისადმი:

თქვენს ტანჯულ ხსოვნას აღტაცება ჩემი ერთგული.
თქვენე გმირობა მეწამული თუ დავათასე.
ვით ბეატრიჩე. ვიფელი და ტუბერკული
თქვენი აჩრდილი აიშართა ციურ დაფაზე.²³

სამაგიეროდ, პოეტი ზიზლით გმობდა ტირანიას და შეაჩივნა პარნიზის კომუნართა ჭალათი გენერალი გალიფე, რომელსაც „ურიცხვი სირცხვილის ურცხვი მსლებელი“ უწოდა:

ერქვას კლოაკს მისი სახელი,
მისო ხსენება იყოს წყველი.
და გვიკარნახებს გულის ძაბილი:
დაეს. ჩოთ მისი ჩვენ ორეული.²⁴

²³ ვ. გაფრინდაშვილი, რჩეული, 1956, გვ. 13 სხვა შემთხვევაშიც მითითებულია „რჩეულიდან“.

²⁴ იქვე.

პარიზის კომუნის მეორე ცნობილი ქალაქი ტიერი პოეტმა შეადარა მეფისტოფელს და დაგმო მისი საზიზღარი საქციელი:

ამ სასაქლავოს რევისორი
არის ტიერი,
მუღამ ცბიერი
მეფისტოფელი
კინკის პროფილით...
მტერი ხალხისა თავიდანვე.
პირფერი და შავნებელი
როგორც ქვემცროში.³⁵

ისტორიული სინამდვილისადმი რეალისტური დამოკიდებულების გარდა, საინტერესოა პოეტის ჭანსალი იდეები და მისწრაფებები. იმის გამო, რომ კომუნარები ებრძვიან გველებს, სურთ დაამსხვრიონ „ამ ცხოვრების ცრუ მასკარადი“, ვ. გაფრინდაშვილს უყვარს ისინი და სწამს, რომ ხალხის მეგობარ გმირებს „თავზე ადგათ შარავანდი საუკუნარი“.

მაშასადამე, სოციალური ჩაგვრისა და ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლის სურვილი ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებაში მაშინაც კი არ ჩამქრალა, როცა დეკადენტურ-სიმბოლისტური პოეზიას აღმერთებდა. უსამართლობით საღსო უსიხარულო აწმყო მთლიანად ვერ იმონებდა პოეტს. მაგრამ უკეთესისაკენ სწრაფვის განწყობილება სრული და მყარი არ იყო. ვ. გაფრინდაშვილი ეძიებდა სკლის სიმშვიდეს. მაგრამ არ იცოდა, მისთვის უცხო იყო ცხოვრების გარდაქმნის ნამდვილი გზა. ლექსში „ორეულებთან შეხვედრა ხიდზე“ გატარებულია აზრი, რომ პოეტს სურვილი აქვს თავი დააღწიოს სოლისშემხოთავ აკმოსთაროს. მოიშოროს ავადმყოფური განწყობილობანი. ცხოვრების ხვედრით აჯანყებული ადამიანის გულისწყარომა ისმის სიჩაყვებში „შორს ჩემგან თამოთპილო ნაზო მხედარო“. მაგრამ ცხოვრების გარდაქმნის ნამდვილი გზის უცოთინარობა საშუალობა არ აძლევდა ვ. გაფრინდაშვილს გაირღვია ბოროტი. ნატვრა — ინხა თქროსთარი მზის სხივებით გაბრწყინებული ია. — ნაჩიარო რჩიბოა. ამის გამო კვენესის პოეტი: „მე მზის წყურვილი ვერ მოვიკალიო“.

³⁵ იქვე.

და მაინც, ვალერიან გაფრინდაშვილის პირველი პერიოდის შემოქმედებას ნათელ ზოლად მიჰყვება თავისუფლებისა და ქვეშევრდობის ძიების სურვილი. „თავისუფლების ხე მიყვარს ახლაცო“,—წერდა პოეტი მაშინაც კი, როცა მისთვის სავსებით უცხო და გაუგებარი იყო თავისუფლების მოპოვების რევოლუციური გზა.

სიმართლისა და ქვეშევრდობის ძიების შედეგია უეჭველად ვალერიან გაფრინდაშვილის პირველი პერიოდის რეალისტური ლექსები „რიონი“, „მამია აურიელი“, „პროვინციული გაზაფხული“, „ზამთარი“, „მზისუმზირას გამაღივებელი“, „ოლასკურა“ და სხვ. პოეტი ახერხებს ამ ლექსებში გადმოგვეცეს ცხოვრებისეული, მართალი ფაქტები.

უკეთესისაკენ სწრაფვა, ხალხის ბედნიერების წადილი და ედო საფუძვლად იმ დიდ გარდატეხას, რომელიც ვალერიან გაფრინდაშვილის შემოქმედებამ განიცადა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. გარემოს შეცვლას, ცხოვრების გარდაქმნას ახალ, სოციალისტურ საფუძველზე დიდი გავლენა ჰქონდა პოეტის მსოფლმხედველობის, თემატიკის გაფართოებისა და იდეური გაჯანსაღების საქმეში. თავისუფალი ხალხის ბედნიერება ცხოვრებამ ძირფესვიანად შესცვალა ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზიის მიმართულება, მისი შემოქმედების თემატიკა და იდეები.

ტიციან ტაბიძემ 20-იანი წლების დასასრულს დააღწია თავი სიმბოლიზმს. 1928 წელს ლექსში „ნუ გაიკვირვებ“ პოეტმა ხაზი გადაუსვა ადრინდელ უიდეო „სისხლით ნაწერ“ ლექსებს:

დაფასთან ვდგევარ და ვშლი ძველ ლექსებს;
ცარციოთ კი არა სისხლით რომ ვწერდი,
საბჭოთა მიწა! გიკოცნი ფესვებს,
ახალ ცხოვრების ვარ ალავერდი!

მანამდე კი მთელი ხუთმეტრი წლის განმავლობაში სინამდვილეს მოწყვეტილი პოეტი ხარკს უხდიდა დეკადენტურ მწერლობას, იზიარებდა სიმბოლიზმის ესთეტიკას. ამის შესახებ პოეტი თავის ავტობიოგრაფიაში წერს: „პოლიტიკურ

¹ ტიციან ტაბიძე, 1960, გვ. 128.

ამბებში მე სავსებით ნათლად ვერ ვერკვეოდი. ჩემი დამოკიდებულება რუსულ და ფრანგულ სიმბოლიზმთან სრულიად არაკრიტიკული იყო“.²

1915 წელს პაოლო იაშვილთან და ვალერიან გაფრინდაშვილთან ერთად ტიციან ტაბიძე სათავეში ჩაუდგა ახალგაზრდა მწერალთა კორპორაციას და წლების მანძილზე ითვლებოდ მის ერთ-ერთ თეორეტიკოსად. „მე მომიხდა ორი მანიფესტის დაწერა, — იგონებს ტიციან ტაბიძე, — ურნალს „ცისფერი ყანწები“ ვუწოდე... ვრედაქტორობდი გაზეთ „ბარიკადს“, მოწყვეტილი ვიყავით რეალურ სინამდვილეს“.³

რეალურ სინამდვილეს რომ მოწყვეტილი იყო, პოლიტიკურ ამბებში რომ ნათლად ვერ ვერკვეოდა, გამოხატავდა დეკადენტურ იდეებს და გატაცებული იყო ფორმალიზმით — ყველაფერი ეს ნათლად ჩანს მისი ცისფერყანწელების პერიოდის პოეზიაში, რომლის ძირითადი თემა იყო სამშობლოს, პატრიოტიზმი. სამშობლოს თემას ცისფერყანწელებმა და, კერძოდ, ტიციან ტაბიძემ განსაკუთრებული ყურადღება დაუთმო. სამშობლოს თემა იყო მისი შემოქმედების ქვაკუთხედი, პანდორეს ყუთიც. საიდანაც მომდინარეობდა მისი ეროვნული იდეალები. რომლებიც მართალია, მცდარი იყო. მაგრამ გვიდასტურებს, რომ სამშობლოს აწმყოსა და მომავალზე ფიქრისა და ოცნების ლამპარი შეუწვავდა; ენთო სამშობლოზე თავდავიწყებით შეყვარებული პოეტის მგრძობიარე გულში. „მე მართალია ხშირად ვცდებოდი, — წერდა ტიციან ტაბიძე, — მაგრამ არასოდეს ვყოფილვარ ლაზღანდარა დადაისტი და ყოველთვის მაწვალებდა ჩემრ ქვეყნის ბედრ. პოეზიაში მე დავიწყე „ქალდეას დამწვარი ქალაქებით“ (რადგან ქალდეა იყო ფუძე საქართველოსი), საიდანაც კვამლი მცემდა ჩამქრალი ცეცხლისა და გადასული კულტურის“.⁴

ქალდეას თემა ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში იგივე პატრიოტული თემაა, რომელიც გაშუქებულია ფართოდ და ამასთან დრამატიზირებულად. მშენივრად ამბობს პოეტი სი-

² იქვე, გვ. 24.

³ იქვე

⁴ იხ. სსსმ (24898) ხელნაწერი, ნაკვეთი „ახალი კოლხიდა“.

მონ ჩიქოვანა: „მაშინდელ ქართულ პოეზიაში ასეთი დრამატიზირებული ხმის პოეტი მე არ შეგულება. ლექსის წერის დროს იგი თითქოს სისხლისგან იცლებოდა და ყველა ქრილობის პირი გახსნილი ჰქონდა, სიხარულის ყველა თასი დაცლილი იყო. თუ საჭირო იყო საკუთარი იდეალის წინაშე თავგანწირვა და დამორჩილება. ამას იგი გულმოდგინედ ასრულებდა. პოეტს აწვალებდა ქართული მზე და ქართული მიწა და იგი თავის ზომღერის საგანს თავდავიწყებამდე ემონებოდა.“⁵

დრამატიზირებული პოეტური ხმა, დამახასიათებელი ტიციან ტაბიძის პოეზიისათვის, გამოიკვეთა ჯერ კიდევ მისი შემოქმედების გარიჟრაჟზე დაწერილ ლექსებსა და მინიატურებში, რომლებიც საინტერესოა უპირველეს ყოვლისა, როგორც მათი ავტორის პოეტური მაჯისცემის, შემოქმედებითი იმპულსის მაუწყებელი. 1910—1915 წლებში დაწერილ ლექსებსა და მინიატურებში ტიციან ტაბიძე გადმოგვცემს ბავშვობისა და ყრმობის დროინდელ შთაბეჭდილებებს, რომლებიც მშობლიურ ორპირთან და ქუთაისთან არის დაკავშირებული. განსაკუთრებით ქუთაისმა, რომელიც პოეტს როდენბახის მკვდარ ბრიუგედ ესახებოდა, წარუშლელი კვალი დასტოვა არა მარტო ტიციანის, არამედ ყველა ცისფერყანწელის შემოქმედებაში: „ამ მკვდარი ქალაქის ფონზე ცოცხლდებოდა „ჩრდილები“ და ჩვენც ლიტერატურული სახეებით ვიყავით დარყვევიბულნი. ქალაქი გალატაკებული წვრილი მემამულეებისა, რომელთაც უკვე კარგა ხანია გაენიავებინათ თავიანთ მამულები. ქალაქი ეშმაკობაში გაწვრთნილი ხალხისა. ოხუნჯობისა და უსაქმო მუქთახორებისა — იწვევდა ჩვენში მემჩანობისადმი ბოკემურ, ოპოზიციურ განწყობილებას და გიამხედრებდა „საზოგადოებრივი გემოვნების“ წინააღმდეგ“.⁶

თვითმპყრობელური რეჟიმის „საზოგადოებრივი გემოვნება“ კოლონიალიზმი, გამეფებული ანარქია სულს უხუთავდა პოეტს და იწვევდა მის ოცნებას დამოუკიდებელი საქართველოს სახელმწიფოებრივ აღდგენაზე.

⁵ „ტიციან ტაბიძე“, შესავალი წერილი, 1960, გვ. 8.

⁶ ტ. ტაბიძე, თხზულებანი სამ ტომად, I, 1966, გვ. 2.

„საქართველოთი ვინ არ დამწვარა
ან ვინ არ ტირის საქართველოზე“, —

წერდა პოეტი 1914 წელს ლექსში „თეთრი სიზმარი“ და რა
ღი სამშობლოს ხსნის გზას ვერ პოულობდა, ღეთისმშობელ
თხოვდა, შეეღას, რელიგიური ფანატიზმი იპყრობდა:

მადონაე, სატრფოე, გოცნი დალაღებს,
ჭვარცმული ერის მადონა ღედაე.
სად დაეასვენებთ, სად დაეაწყობთ ძეღებს,
გემუღარებით—გვიტხარი, ღედაე!⁷

1913 წელს დაწერილ ლექსში „სასაფლაოზე“, რომელ-
შიც გაღმოცემულია პოეტის დასაფლავების ამბავი, ტიცთან
ტაბიძემ შემღდეგი აზრი გამოთქვა: პოეტსა და გარემომცველ
სინამღვიღეს შორის უფსკრულია და ასეთ შემთხვევაში პო-
ეტს ერთი გზა აქვს — საკუთარ განწყობიღებებთან საუბრის
გზა:

ის უცხო იყო ყვეღასათვის და ყვეღა მისთვის,
ვის რა საქმე აქვს, რომ მღეროღა ის ჰიმნებს
მზისთვის.⁸

ეს არის აღიარება „წმინდა ხელოვნების“ სამსახურისა. საი-
თენაც ტიცთან ტაბიძეს უბიძგებღა სინამღვიღესთან შეუ-
რიგებღობა, აწმყო ცხოვრებასთან კონტრასტი.

პოეტსა და აწმყო ცხოვრებას შორის რომ სრული განხე-
თქიღება სუფეღა, მშვენიერად ჩანს მინიატურებში. რომ-
ღებიც განხიღულ ლექსებთან ერთად ტიცთან ტაბიძემ სამ-
შობღოს თემას მიუძღვნა. საკმარისიღა ჩამოღვთვალღოთ საღებღი-
უტო მინიატურების მარტოღდენ სათაურებღი, რომ ნათელღ
გახღდეს აწმყო სინამღვიღისაღმი მათი აეტორის მიმარტება.

უსიუფეტო მინიატურებღი „სიკეღიღი“. „ეპიტაფიღა“, „მარ-
ტოღობა“, „ყოღრანი“. „აჩრდიღლთა გოღებღა“, „სასაფლაოზე“. „
თეთრი ღამე“, „პანაშვიღი“, „პირვეღი სეღდა“ და სხვა
გაღმოგვეცემენ უიღედღო განწყობიღებებს, რომელთა ამოსა-
ღვალღი ცხოვრება იყო. მინიატურებში ვკითხუღობთ: „ჩვენ
ღრემღში ვიშვით, ჭრემღში ვცხოვრობთ და ჭრემღშივე

⁷ ტიცთან ტაბიძე, ჩჩეღლი, 1960, გვ. 203.

⁸ იქვე, გვ. 207.

მოკვდით“ („ეპიტაფია“), „მწუხარების ბინდი, როგორც სასაფლაო, ჩაეკონა ჩემს სულს... თეთრი ღამე სამშობლო ცისა ფრთებზე მოისხამს მარტოობის ცრემლს, მარტოობის ველურ სიმღერას“ („თეთრი ღამე“), „საშინელი ღამეა, ბნელა სულშია“ („ნაწყვეტი დღიურიდან“) ყვითელი ფოთლებით ავსებს ქარიშხალი ოთახს, სველი, გამხმარი, ფოთლებით, და რაღაც ნათესაობას გრძნობს სული ამ ბედთან, ყვითელ ფოთლებს ენა აუდგამთ და ბედითს ჩურჩულში აოთქო ისმის: — არ დაბრუნდება არასოდეს“ („შემოდგომის საღამო“).

როგორც ვხედავთ, აქ ყველაფერი სევდით სუნთქავს. მინიატურების ლირიკული პერსონაჟი შეპყრობილია უიმედობით, სიცოცხლის ამოების გრძნობით, მარტოობით და ა. შ. უეჭველად ვიკითხავთ რატომ? ამ კითხვის პასუხს ვპოულობთ ისევ ტიციან ტაბიძის მინიატურაში: „და დუმებულ ქართლის ჩანგს გლოვობს კოლხიდის ცა... კოლხიდის ცის ქვეშ დამარხულ ბედნიერებას დასტირის წყალზე გადამდგარი მღუმარე ტირიფი, კოლხიდის ცის ქვეშ - გამქრალ თავის უფლებას დასტირის თმაგაწეწილი კოლხიდის ასული“ („კოლხიდის ცის ქვეშ“).

ჩანს, რომ ამჯერად პოეტი ევროპელ მწერალთა ზეგავლენით შეთვისებული მზა ლიტერატურული მეთოდით კი არ ასახავდა ცხოვრებას, არამედ ეყრდნობოდა იმდროინდელ ქართულ სინამდვილეს, გადმოსცემდა რეალური ცხოვრებიდან მიღებულ ცოცხალ შთაბეჭდილებებს, რომ ეს შთაბეჭდილებები მას საქართველოს კონკრეტული ისტორიული ვითარების საფუძველზე შეუმუშავდა. შემთხვევითი არ არის ის ამბავი, რომ დასაწყისიდანვე ტიციან ტაბიძის შემოქმედების ლეიტმოტივი ეროვნული იყო: საქართველოს ეროვნული ჩაგვრა, მისი კოლონიური მდგომარეობა, მეფის მოხელეთა თავგასული თარეში აფორიაქებდა იმ დროის ყველა ქართველ მოაზროვნეს. საქმე იმაშია, ვინ როგორ ფიქრობდა სამშობლოს მომავალზე, ვინ რა გზას სწავდა მის გადასარჩენად. როგორც აღნიშნულია, ცისფერყანწელებისა და, კერძოდ, ტიციან ტაბიძის ეროვნული იდეალები გამოი-

სატა საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენაში, ძველი, ძლიერი ეროვნული სახელმწიფოს აღორძინებაში და ეს ყველაფერი იმიტომ, რომ ეროვნული კეთილდღეობისათვის ბრძოლა ტ. ტაბიძეს მამულიშვილობის ეტალონად მიაჩნდა. მაგრამ განმათავისუფლებელი ბრძოლის მესამე პროლეტარულ ეტაპზე ოცნება ძველი საქართველოს სახელმწიფოებრივი ძლიერების აღდგენაზე და ალექსანდრე ბატონიშვილის ანდერძის არ დაეიწყების ქადაგება მუშათა კლასის საერთო განმათავისუფლებელ ინტერესებთან არავითარ კავშირში არ იყო. და სწორედ იმის გამო, რომ სამშობლოს ხსნის ქეშმარიტ გზას ვერ მიაგნო და რაც მთავარია ეს შეუძლებლადაც მიაჩნდა, პოეტმა შორეულ წარსულს მიმართა და აქედან მოდის ტიცინანის პოეზიაში ქალდეას თემა.

ლექსების ციკლში „ქალდეას ქალაქები“ პოეტმა გააცოცხლა ზმანებები შორეულ ქალდეაზე. ამჯერად ქალდეა მისთვის სიმბოლოა ძლიერი დამოუკიდებელი სახელმწიფოს ფუძისა. ამასთან ქალდეა ტიცინანისათვის კონტრასტია კოლონიური საქართველოსი და, რაღა თქმა უნდა, პირველზე ოცნებით პოეტი იქარწყლებდა აწმყოთი გამოწვეულ დიდ მწუხარებას:

მწველი ოცნებით ვკოცნი ნაკვალევს,
ვიგონებ მიმქრალ ქალდეას სიზმრებს,
მოგე წინაპართა სული გვავალებს
არ გავეყაროთ დამწვარ ქიბერებს.*

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებშიაც კი ტ. ტაბიძის პოეზიაში კვლავ გაიჭროლა ქალდეას თემამ, მხოლოდ იმ განსხვავებით. რომ ამჯერად იგი ნატრობდა ჩაექროთ მის სულში სიონის ზარის ხმა. ეს იმიტომ, რომ უკვე ნააზრევი ჰქონდა ახალი ცხოვრება, გრძნობდა, რომ ახალი ცხოვრება უხმობდა როგორც პოეტს და როგორც მოქალაქეს.

როგორც ვხედავთ, შემოქმედების გარიყრაზე. მართალია, ტ. ტაბიძე განიცდიდა სულიერ დეპრესიას, მაგრამ ეს უკანასკნელი ნასაზრდოები იყო ცხოვრებით, სინამდვილით.

* იქვე, „ქალდეას სიზმრები“, გვ. 202.

სიმბოლო, როგორც ორპლანხიანი სახის შექმნის ერთადერთი საიუალება. დეკადენტური განწყობილებების მოძალება განსაკუთრებით იგრძნობა ტ. ტაბიძის მოსკოვში ყოფნის ძემდეგ.

1913 წლიდან ტ. ტაბიძე მოსკოვშია და სწავლობს უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე. „1914—1915 წლებში ლიტერატურული მოსკოვი ჯერ კიდევ სიმბოლიზმის ტყვე იყო, თუმცა უკვე იგრძნობოდა სიმბოლიზმის კრიზისი. ევეიკარიიდან ახალდაბრუნებულმა ანდრეი ბელიმ თან მოატანა თავისი ბუნდოვანი მისტიური დაქანცულობა, ცხარე კამათი გოეთეზე და ლექციები ეესტ-მიმიკის თეატრზე. მასხენდება სკრიაბინის სიკვდილი და მისი დაკრძალვა, სკრიაბინისავე მუსიკის კულტი, იგორ სევერიანინის პოეზიის უთვალავი საღამოები, რელიგიურ-ფილოსოფიური საზოგადოების სხდომები და ფორმულა „კანტიდან პრუდონამდე“, რუსეთის ჯარის წასვლა გერმანიის ფრონტზე, მარინეტისა და ემილ ვერპარნის ჩამოსვლა მოსკოვში, „თავისუფალი ესთეტიკის საზოგადოების“ სხდომა ლიტერატურულ-მხატვრულ წრეში და ვალერი ბრიუსოვის გამოსვლა, აკმენისტებისა და „ადამისტების“ შეტევა სიმბოლიზმის წინააღმდეგ, ნაცნობობა ბალზონტთან, რომელიც მაშინ რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“ თარგმნიდა, გატაცება ბლოკითა და ინოკენტი ანენსკით, და ბოლოს, მოსკოვის ქუჩებსა და ესტრადებზე ვლადიმერ მაიაკოვსკის, ხოლო უფრო გვიან ხლებნიკოვისა და სხვა-რუსი ფუტურისტების გამოჩენა. ყოველივე ეს მალეღვებდა და მიტაცებდა,—წერს ტ. ტაბიძე, —და ასე თუ ისე აისახა კიდევ ჩემს შემდგომ მუშაობაში.“¹⁰

ასე რომ საბოლოოდ მოსკოვში მიიღო პოეტმა „წმინდა პოეზიის“ ნათლობა და გადაწყვიტა „ბესიკის ბაღში“ გადმოერგო ბოდლერის „შხამიანი ყვავილი“.

საქართველოში დაბრუნებული ტიციან ტაბიძე თავისი თეორიული წერილებით საერთო ტონს აძლევდა ცისფერყანწელთა შემოქმედებას. ამიერიდან ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში დამკვიდრდა მისტიციზმი, ინდივიდუალიზმი, ფორმალიზმი და ა. შ. კოლონიური ცხოვრებით გულმოკლულ

¹⁰ ავტობიოგრაფიიდან, ტიციან ტაბიძე, თხზულებანი სამ ტომად, I, 1966, გვ. 3—4.

პოეტს მთელი ქვეყანა დაწყველილ და შხამიან ბაღად ეჩვე-
ნებოდა. „და მე ხანდახან მეჩვენება ვითომ სამყარო ბაღია
დიდი დაწყველილი და შხამიანი“,¹¹ და სწორედ იმის გამო,
რომ სამყარო დაწყველილ და შხამიან ბაღად მიიჩნია, ხოლო
„სამშობლო საქართველო სხვა თეატრად“, ე. ი. რუსეთის
კოლონიად, პოეტი მოიცვა დაცემულობის განწყობილებებ-
მა, დაკარგა საკუთარი ძალების რწმენა, შეიპყრო პესიმიზმ:
ფუძეგამოკლილი, სამშობლოში უსამშობლოდ დარჩენილი.
პოეტი სასოწარკვეთით წერდა:

იე თქვენზე აღრე ვეკითხები ჩემს საკუთარ ძაეს —
რად მოიღუნა ასე სული, ან რაი არია?
ნაწამებ წამებს ბედისწერა ერთმანეთს ართავს,
ორია რჯალი! სატურნი და მალარია. . .
ას! მეც მინდოდა, რომ მიქონოდა სახლი და ფუძე!
ღღეს ხეტიალში ყველა გაქრა; ან და მიქრიან
დიდების ძეგლად მხოლოდ დამაქეს ჩემივე კუბი!¹²

სამშობლოს თავისუფლების დაკარგვა რომ უდიდესი
ლახვარი იყო პოეტისათვის, ჩანს ლექსებში „პაოლო იაშ-
ვილს“, „თბილისი“, „გაქიანურებული მადრიგალი“ და სხვ.
პოეტი ლაპარაკობს ყვითელი მზის, საქართველოს უკვდავე-
ბის მზის შესახებ.

„ყვითელი მზე“, „უკვდავების მზე“ ტიცვიან ტაბიძის
პოეზიაში დამოუკიდებელი საქართველოს სიმბოლური მხატ-
ვრული სახეებია. აღსანიშნავია ის, რომ დამოუკიდებლობის,
ძველი დიდების აღდგენის სურვილი ტიცვიან ტაბიძეს მაშინ-
ნაც კი არ განელებია, როცა იგი ორი სამყაროს — ძველისა
და ახლის გასაყარ გზაზე იდგა. 1925 წელს დაწერილ ლექ-
სში „გაქიანურებულ მადრიგალი“ ვკითხულობთ:

საესეა ისევ საქართველო ღვინის მარნებით
და რაინდები გადადიან ყანწებს ყანწებზე.
ჭერ არ მომკვდარა აქ ვაჟაკი სხვა დანანებით,
რომ არ ედიღეს საქართველოს უკვდავების ჰზე!¹³

ძველი ეროვნული ტკივილის რეციდივი უნდა იყოს პო-
ეტის შემდეგი გაფრთხილება:

¹¹ იქვე, გვ. 187.

¹² იქვე, გვ. 169.

¹³ იქვე, გვ. 145.

ამ საშინელ და უიღბლო ღამეს
ნუ შრჩება მხოლოდ ერთი ანდერძი:
რომ არ ამოშრეს ხალხში ნადველი
ბატონიშვილის ალექსანდრესი.¹⁴

ასე რომ უსათაურო ლექსში, რომელიც საკმაოდ სიმბოლისტური ელფერისაა, ტიციან ტაბიძემ ერთხელ კიდევ გაუხსნა პირი გულის იმ ჭრილობას, რომელიც მას ბავშვობიდანვე აწუხებდა და აფორიაქებდა. ლექსი გაყდენთილია ყველა დამპყრობლისადმი შურისძიების გრძნობით, პოეტს ღრმად სწამდა, რომ საქართველო, რომლის გალავანი შამა-პაპათა ძელებისგან აშენებულა, საბოლოოდ კოლონიალიზმის უღლისაგან განთავისუფლდებოდა:

ხედავთ ნაკვალევს ალექსანდრეს გათხრილ არხების
ამ ქვეყანას ძვლებისაგან აქვს გალავანი.
რა ვუყოთ, რომ კახაბერი გახდა აღასთერი,
მიწა არ იკარებს ძველ რკინის პალოს.
ყველას გაასწრებს სააკაძის ხმალი წაფერი.
თავის განწირვის ამ განკითხვას ვინ დაემალწს.
კიდევ ამოვა წიწამურზე ორქიდეია,
მტკვარი ამოიტანს მაჩაბლის გვამს.
თუ საქართველო ბეწვის ხილია,
ბევრ სხვა გენიას ის ცოცხლად დასწავს.
ამას წერს ნაბოლარა დიდი პოეტების,
რომელსაც დაელია ლექსის არაქათი.
როცა ორპირის ცეცხლი მოგედებათ,
მაშინ გაიხსენეთ ეს ჩემი ტრაქტატი.¹⁵

ორპირის ცეცხლი მაშინ ედებოდა პოეტს, როცა ფიქრობდა, რომ ფუძე მოშლილი ჰქონდა. ფუძის მოშლა კი 1783 წლის ტრაქტატის შეცვლასთან უნდა იყოს დაკავშირებული. ჩვენი ვარაუდით ცისფერყანწულები და ტიციან ტაბიძე ირაკლისეული ტრაქტატის ბოლომდე ერთგული დარჩნენ. ამიტომაც ითხოვდა ტიციან ტაბიძე საქართველოში არ ამომშრალიყო ალექსანდრე ბატონიშვილის ნადველი. ეროვნული იდეალები წმინდათაწმინდაა პოეტისათვის, ქართველთა სისხლით ნაწერი იდეალებია. ამაზე აქვს ნათქვამი:

¹⁴ იქვე გვ. 133.

¹⁵ იქვე, გვ. 159.

რაც უნდა იყოს ეს თაობა სამასკარადო
ჩვენი პოეტები შენ გოგირდის სისხლში დაეგორდით.
ჩე ვარ მიმინო ხახაშშრალი და კაპოეტი
მე ვარ თბილისის აგონიით მკედარი პოეტი.¹⁶

მაშინაც კი, როცა ტიცუან ტაბიძე თემებს ფრანგული სიმბოლიზმიდან იღებდა, ცდილობდა ლექსები მშობლიური ქვეყნის კოლორიტითა და პატრიოტული განცდებით აეფერადებინა. ასე მაგალითად: სიმახინჯის აპოლოგიას შეიცავს ტიცუან ტაბიძის ლექსი „მღვდელი და მალარია“. ამ ლექსის წაკითხვამ არ შეიძლება არ მოგვაგონოს ფრანგი სიმბოლისტის ლოტრეამონის „მალდორორის სიმღერიდან“ გომბეშოს მონოლოგი იმ განსხვავებით, რომ ტიცუანის ლექსი შეიცავს ორპირის მახინჯი ცხოვრების ილუსტრაციას. პოეტი ხატავს ორპირის სურათს — დანგრეული სანაოები, ქალდეას ზეცა ამართული ვით ეშაფოტი — და ყველაფერი ეს უშუალოდ დაკავშირებულია საქართველოს ბედის ვარსკვლავის სიკვდილთან:

ძველი ორპირი, დანგრეული სანაოები
ქალდეას ზეცა ამართული ვით ეშაფოტი.
მოწამისათვის აღარ არის სხვა სათნობა,
რომ დაკრილ სულის გადიფალოს ყველა ნაფოტი.
ბედის ვარსკვლავი საქართველოს მართლა მკედარია,
რეკვიემივით ისმის ახლა ყველა არია
ძველია თემა: გივი, მღვდელი და მალარია.¹⁷

ჩემ თვალწინ, — წერდა ტიცუან ტაბიძე, — ციებისგან იელიტებოდა მთელი სოფელი, წყველა-კრულვით სტოვებდა ხალხი შეჩვეულ ადგილებს. ამ ამბის ხილვა მაგონებდა ფრანგი პოეტის ლოტრეამონის ლექსებს. გომბეშოს მონოლოგი „მალდორორის სიმღერიდან“ — ეს იგივე ორპირის ბაყაყების ყოველდღიური ორკესტრი, იგივე გადაგვარების სიმღერა იყო.

კოლონიურ საქართველოში ცხოვრებას ტ. ტაბიძე თვითმკვლევლობას უწოდებდა და ლექსებში. რომლებშიც თვითმკვლევლობას ამართლებდა, ამ უკანასკნელს კოლონიური სი-

¹⁶ იხ. ხელნაწერი 016137 (საქართველოს ლიტერატურული მუზეუმის ფონდი).

¹⁷ „შვილდოსანა“ № 1, 1920, გვ. 3.

ნამდვილისადმი სიძულვილით ხსნიდა. ლექსში „ნინა მაყაშვილს“ ვკითხულობთ:

მუხრანის ხელზე დასახრობად. კიდევ დაეღვებით.
საქართველოში ცხოვრება ხომ თვითმკვლევლობაა.
ამიტომ გიყვარს საქართველო ჩვენ თავდადებით
ამიტომ მოგეწოვს და შეგეინდობს ჩვენ ეს ობობა.
ძველი ორდენი—თავისმკვლელთა: ილო, ზენონი.
ჩვენი ორდენი პოეტების შხამის ეანწებით.
თავის მკვლელობის თავზე დაგვფრენს იგივე დემონი
შე ვხედავ იმ მორგს. მოწამლული სადაც დაეწვეებით.
ღმერთს, პოეზიას, შენ სიყვარულს შე დავაფიცე
წამებულეებზე ლოცულობდეს ტანიტ ტაბიძე.¹⁸

თვითმკვლელობისა და სიკვდილის აპოლოგია ცისფერ-ყანწულებისა და განსაკუთრებით ტ. ტაბიძის პოეზიაში არ მომდინარეობს სიცოცხლის სიძულვილიდან, არც დაღლილობისა და ცხოვრებაზე ხელის აღების განზრახვიდან, როგორც ეს დასავლეთ ევროპის დეკადენტებთან გვხვდება, იგი ნასაზრდოები იყო სამშობლო ქვეყნის კოლონიური მდგომარეობით.

თუ რა მწარედ განიცადა ტ. ტაბიძემ ეროვნული გადაგვარების საფრთხე, კიდევ ერთ ლექსს დავიმოწმებთ. ეს არის ლექსი „მეარღნეები და პოეტები“, რომელიც 1927 წელს არის დაწერილი და რომელშიც ტ. ტაბიძე ისევ თვითმკვლელობის გამართლებას ცდილობდა. ლექსიდან აშკარაა, რომ მისი ავტორი კიდევ შორს იდგა ახალი ცხოვრებისაგან. აღიზნებ თეთრ დუქანთან მტირალი არდანი, შეზარხოშებული პოეტი, მეარღნეები ვერცხლის ქამრებით, დროს ტარება თავდავიწყებამდე და ბოლოს:

უბრალოდ ეკვდებით მეარღნეები
და პოეტები.
მაგრამ ჩვენ ალბათ თავის მოკვლაც
გვეპატიება.¹⁹

რა თქმა უნდა, ეს იყო ძველის ინერცია, როცა ახალი ჯერ კიდევ გზას იკაფავდა. ახალგაზრდულ ოცნებებთან გამოთხო-

¹⁸ ტ. ტაბიძე, თხზ. სამ ტომად. 1, 1966, გვ. 163.

¹⁹ იქვე, გვ. 113.

ვება კირდა, „სისხლით ნაწერი“ ოჯნება ადვილად არ იფაბ-
ტებოდა და პოეტი ისევ ღვინოს და თრობას ეძაღებოდა:

ღამისხით, ძმებო, დამალევინეთ,
აწივსეთ ყანწი წითელ ღვინოთი.
საქართველოში ბევრი მაგინეს,
მიუმატებენ, რომ მე ვარ ლოთი.²⁰

ტ. ტაბიძის თითქმის ყველა ლექსი მშობელი ქვეყნის
ბედთან დაკავშირებული და მის ვითარებასთან შეწონილია.
ამის ილუსტრაციაა ლექსი „ორი აპრილი“, რომელიც ტ. ტა-
ბიძემ დაწერა 1918 წელს, როცა საქართველოს თურქი დამ-
პყრობლები შემოესივნენ. საფიქრებელია, რომ ამ დროის
პოლიტიკურ სიტუაციაში ტ. ტაბიძე სავსებით არ გარკვე-
ულა, მაგრამ ის კი ცხადია, რომ მან მთელი სიცხადით იგრ-
ძნო და განიცადა ისედაც იავარქმნილი საქართველოს ახალი
ქრილობა:

ბათუმი მისცეს და ორპირზე მოღის თათარი,
ღტმის ყუაეილით სისხლიანი სტიჩის აპრილი,
ავითელ სატურნის უბედობით ავად გამხდარი
პოეტის სულიც საქართველოს კეზად დახრილა.²¹ -

ბათუმის დაკარგვა კი არა, მშობელი ქვეყნის მდგომარეობი-
დან ნიუანსსაც კი ზუსტი ბარომეტრივით აღრიცხავდა პოე-
ტის გული და გრძნობდა, მაგრამ განა მართო აღრიცხავდა?!
იგი ყოველთვის მზად იყო ეშაფოტისათვის. თუ რამ აღუნებ-
და, თუ რამ ლლიდა პოეტს. ესეც სამშობლოს ძნელბედო-
ბაოო. სამხრეთ საქართველოს შიტაცება თურქ დამპყრო-
ბელთაგან ტ. ტაბიძემ განიცადა როგორც საქართველოს ახა-
ლი ცრემლი და ახალი ქრილობა: *

საკუთარ თავის და ქალღეას ახალ შერცხვენის
ტანჯული ფიქრით სამუდამოდ მოვიქანცები.
ახ, მეგობრებო, ჩემი სული ქვარტლია სხვენის,
ცრემლით სავსეა ჩემი წილი ჩვენი ყანწების.²²

²⁰ იქვე, გვ. 109.

²¹ იქვე, გვ. 177

²² იქვე.

თავისთავად ისტორიული ფაქტისადმი გამოხმაურება ნიშნავდა სიმბოლიზმის დეკადენტური ფილოსოფიისადმი დალატს. როგორც ეს აღნიშნული აქვს გურამ ასათიანს²³ და საერთოდ დამახასიათებელი. იყო არა მარტო. ტ. ტაბიძის პოეზიისათვის, არამედ ცისფერყანწელთა შემოქმედებისათვისაც. იგი უნდა განვიხილოთ როგორც ერთადერთი ნათელი სხივი, რომელიც საიმედოდ ანათებდა, წარმოადგენდა რა უტყუარი პოეტური ხელოვნების გამოვლინებას.

სიყვარული ტ. ტაბიძის ცისფერყანწელობის პოეზიაში არის დამანგრეველი ძალა, ჰედონისტური ორგია. ლექსებში: „ფატმან-ხათუნი“, „პეირო“, „ლურჯი ედემი“, „პარკში“ და სხვ. განვითარებულია სიმბოლისტების შეხედულება სიყვარულზე, რომ იგი (სიყვარული) საბედისწერო, ავადმყოფური გრძნობა, რომელსაც მხოლოდ ტანჯვა მოაქვს ადამიანისათვის და იმორჩილებს, ამდაბლებს მას:

მჯერა, მწვანეა ალერსის ბალი,
ენების გრიგალი დაგვწივის თავზე,
ნებიერობს, ტანში იცინის ცოდეა
ცეცხლად იშლება სიგივის ბოდეა.
როგორც აფთარი გათხრილ საფლაზე,

ენების გრიგალი დაგვწივის თავზე²⁴,—წერდა პოეტი ლექსში „ლურჯი ედემი“, მაგრამ მარტო ეს როდია! ამავე ლექსში ტიციანი იძლევა ნამდვილი და პირველი სიყვარულის ხობტასაც და ამით აგრძელებს და ანვითარებს ქართული კლასიკური სატრფიალო პოეზიის მოტივს:

მაგრამ რა მოჰკლავს პირველ სიყვარულს
სული არ იწვის ენების კოცონზე,
მაინც ვოცნებობთ ბავშვობის დროზე,
მიველტვით მწვანე ბავშვობის კუნძულს.²⁵

როგორც ვხედავთ, წინააღმდეგობებმა თავი იჩინა სატრფიალო ლირიკაშიც. საბოლოოდ კი ქვეშეპარტი და ამაღლებული სიყვარული გემმა გაინაპირა და პოეტმა შექმნა ისეთი

²³ გ. ასათიანი, პოეზია და პოეტები, 1963, გვ. 88.

²⁴ ტიციან ტაბიძე, თხზ. სამ ტომად, I, 1966, გვ. 193.

²⁵ იქვე.

ქეშმარიტი საგალობლები, როგორცაა „ანანურთან“, „შე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“, „თამუნია წერეთელს“ და სხვ.

როგორც უკვე აღნიშნულია, ტიციან ტაბიძე ცისფერყანწელთა ერთ-ერთი წამყვანი თეორეტიკოსი იყო. მისი თეორიული სტატიებიდან ნაშრომის წინა ნაწილში უკვე განხილულია ტიციან ტაბიძის შეხედულება კლასიკურ ლიტერატურულ შემკვიდრობასთან დამოკიდებულების, რუსეთთან შეერთების საკითხებზე და ცისფერყანწელთა ეროვნული იდეალები. ამჟერად, გვაინტერესებს მისი შეხედულებები პოეზიაზე.

ტიციან ტაბიძემ ქართული პოეზიის, ქართული ლექსის საკითხის გარკვევა სცადა სპეციალური წერილით „დაისრული სებასტიანე“. ამ წერილში ის ლაპარაკობს ქართული პოეზიის კრიზისზე, რომელიც, მისი აზრით, ჯერ კიდევ რუსთაველის შემდეგ მომდევნო ეპოქაში დაიწყო და განსაკუთრებით გაძლიერდა მე-19 საუკუნის დასასრულსა და მე-20 საუკუნის დასაწყისში. ტიციანის სიტყვებით რომ ვთქვათ, მაშინ, „როდესაც სიმბოლიზმმა შეკრა თავისი რკალი: ბოდლერმა ისე დახრწნა ლექსი, როგორც მისი ბებერი დედაკაცის კუბო... როცა ვერპარნი დატეხილი ლექსის თუჯის ბარაბანით მარსავედა კულტურას, როცა ანდრეი ბელიმ... დაატრიალ: პეტერბურგი... ქართული პოეზია ამ დროს უნიჭო პოეტების არენა იყო“.²⁶

როგორც ვხედავთ, ტიციან ტაბიძე იძლევა ფრანგული და რუსული სიმბოლიზმის აპოთეოზს. ამჟერად ცისფერყანწელთა თეორეტიკოსი საყვედურობდა ქართულ პოეზიაში სიმბოლიზმის დაგვიანებით გავრცელების გამო. რადგანაც ფიქრობდა, რომ ამას შედეგად მოჰყვა ქართული ლექსის ჩამორჩენა, გალატაკება, რადგანაც „ქართული პოეზია უნიჭო პოეტების არენა გახდა“. როგორც ტიციანი ფიქრობდა, ეს ხარვეზი ცისფერყანწელებს უნდა ამოევსოთ.

შემდეგ ტიციანი ლაპარაკობს იმ სიახლეებზე, რომლებიც ცისფერყანწელებმა დანერგეს ქართული ლექსის განვითარებაში. ეს, უპირველეს ყოვლისა, გამოიხატა ქართული ლირიკული პოეზიის სახეობრივ გამრავლებაში. კერძოდ, სონეტის დამკვიდრებასა და კლასიკურ ღონემღე განვითარებაში. ამ

²⁶ ურ. „შეილდოსანი“, № 1, 1920, გვ. 13—14.

შემთხვევაში ტიციანი მართალი იყო. ცისფერყანწელებმა მართლაც გულმოდგინედ სცადეს სონეტის განვითარება და შექმნეს სონეტის საკმაოდ ბევრი ნიმუში. ამით მათ სურდათ სონეტის მეორე სამშობლოდ ქცეულიყო საქართველო, სონეტს კი ასეთი გამართლება მისცეს—„დენდიზში წარმოუდგენელია უსონეტოდ“.²⁷ მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ჩვენი საუკუნის ათიან წლებში სონეტი ფართოდ დამკვიდრდა ქართულ პოეზიაში, რადგანაც ცისფერყანწელთა ფორმალისტურ ძიებებს შესანიშნავად მოერგო. აქედან ასეთი დასვენა შეიძლება გამოვიტანოთ: სონეტის ფორმა ცისფერყანწელებმა ფორმალისტური ძიებების სამსახურში ჩააყენეს.

სიმბოლისტური ესთეტიკის პოზიციებიდან განიხილა ტ. ტაბიძემ პაოლო იაშვილისა და ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზია და მათი სიმბოლისტური ლექსები „ახალი პოეზიის“ ნიმუშებად მიიჩნია. ტ. ტაბიძე წერდა: „პაოლო იაშვილის „ფარშევანგები“ რევოლუციის დროშად ანათებს. ჯადოქარ ხელით გაჭედვით სონეტებთან ერთად ის ყველაზე უფრო სტეხაჟს ლექსს და აძლივს მას ახალ სტიქიას, მან მზეს მისცა სხვა სიმწვავე და ბოჭემას სხვა უფსკრული. ვ. გაფრინდაშვილმა შემოიტანა ქართულ პოეზიაში ინტიმობა. მისი „დაისები“ ფარდაა. რომელიც ამიერიდან გაჰყოფს ნამდვილ პოეზიას წარსული ბანალობიდან. არც ერთი ხაზი ეტნოგრაფიის—მისი მარშრუტია საფრანგეთი და მსოფლიო. მისი ფანტაზია, რომელიც გადადის ფანტასმაგორიაში ეყოფა ყველა ქართველ პოეტს მიჩენ მოდრეკილიდან დაწყებული ჩვენ დრომდე. მის ლირიკას არ აქვს არც ერთი წვეთი წყალის, ყოველი ლექსი ამღერებულია და დათავებული. ვ. გაფრინდაშვილმა შეისწავლა ჩრდილების ბიოლოგია და შეუძლია, როგორც ჩინელმა. უკულმა აშენოს სახლი“.²⁸

ამ შემთხვევაში ტ. ტაბიძე ახასიათებდა არა მარტო ვ. გაფრინდაშვილისა და პ. იაშვილის პოეზიას, არამედ მთლიანად ცისფერყანწელთა შემოქმედებას, მთელ სიმბოლისტურ ხელოვნებას. რომლის ძირითად ნიშნებს — ირრაციონალიზმს, თორმალისმს და მისტიციზმს თვლიდა ქვეშეპარტი პოეზიის

²⁷ „მეოცნებე ნიამორები“, № 1, 1919.

²⁸ ტ. ტაბიძე „დაისრული სებასტიანე“, „შვილდოსანი“, № 1, 1920,

დამახასიათებლად და კონკრეტულ შემთხვევაში ცისფერყან-
წელთა მიღწევებად, რომ სწორედ ეს „სიახლენი“ შემოიტან-
ნეს ცისფერყანწელებმა ქართულ პოეზიაში და ამით, როგორც
ტიციანი ფიქრობდა, „ლექსი ვიწრო ეთნოგრაფიული ჩარჩო-
ებიდან მსოფლიო რადიუსზე გაიყვანეს.

ლექსის ევოლუციის საქმეში მთავარი და ძირითადი, რომელიც მთლიანად სახეს შეუცვლიდა პოეზიას, მომავალშია მოსალოდნელიო, დასძენდა ტ. ტაბიძე და იმოწმებდა სანდრო კირეკიძეს: „იკვლება წერის მანერა. გზა მინიატურით მიდის სათაურისაკენ. შეიძლება შეიცვალოს კითხვის მანერაც და მომავალმა ერუდიტმა მარტო სათაურები იცოდეს... თითონ პოეზია, როგორც წმინდა სებასტიანე უნდა დაიცხრილოს ისრებით... პოეზია როგორც მორიელი დაუბრუნდა თავის საკუთარ თავს შხამით — ეს ყველაზე საშინელი ტერორია“.²⁹

მაშასადამე. ტიციან ტაბიძე, რომელიც სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა ქართული ლექსის განახლების დევიზით, საბოლოოდ აღიარებდა ქართული ლექსის კვდომის თეორიას. ის აქამდე მიიყვანა იდეალისტურმა ესთეტიკამ. მცდარმა შემოქმედებითმა მეთოდმა, კლასიკური ლიტერატურული მემკვიდრეობის უგულვებელყოფამ. „ისტორიამ დაგვანახა, რომ ქეშმარიტი ნოვატორობა წინა თაობების მიერ დაგროვილი გამოცდილებების ნილილისტურ უარყოფაში კი არ მდგომარეობს, არამედ მის ნაყოფიერ შემოქმედებით გადამუშავებასა და გამდიდრებაში. ქეშმარიტი ნოვატორობა პოეზიაში ყოველთვის მიმართული იყო მკითხველზე ზემოქმედების საშუალებათა გაფართოებისაკენ, გამოსახვის ისეთი ფორმების ძიებისაკენ, რომლებითაც ყველაზე რთულ მოვლენებზე უბრალოდ და ნათლად შეიძლება ლაპარაკი, რომ წინათ მიუწვდომელი მისაწვდომი გავხადოთ“.³⁰ ასეთ საშუალებებად, რა თქმა უნდა, არ გამოდგებოდა ცისფერყანწელთა სიმბოლისტური პოეზიის ირრაციონალური გზა“, ჩრდილების ბიოლოგია“, არც სონეტის ფორმა, არც ასონანსები, არც რითმათა ნაირსახეობა და, საერთოდ, არცერთი ფორმალისტური

²⁹ იქვე.

³⁰ ნიკოლოზ რილენკოვი, ტრადიცია და ნოვატორობა, მოსკოვი, 1962 გვ. 14—15.

ლონისძიება. ყველაფერი ამის ბუნებრივი შედეგი იყო თვით-
უარყოფა. პოეზიის კვდომა, რომელიც ტიციანმა ოციანი
წლების დასაწყისში აღიარა.

პოეზიის კვდომის საკითხს ტიციანი ეხება აგრეთვე წე-
რილში „ირონია და ცინიზმი“. აქ ვკითხულობთ: „ის მსოფ-
ლიო ხაზი. რომელიც უნდა გაემართა „ცისფერ ყანწებს“,
გამრუდდა: ის პათოსი, რომლისთვისაც ვიყავით ჩვენ მოწ-
ვეულნი. იკითხება მხოლოდ იმ წიგნში, რომელსაც ჰქვია
„ყანწების პროლოგომენი“.³¹ მაშასადამე, ცისფერყანწელთა
მანიფესტები და თეორიები ამაო გამოდგა, მათ ვერ შესძლეს
„გაუგებარი სიმღერებით“ და „საოცარი სიტყვებით“ „გაე-
გიეებინათ“. მკითხველთა მიძინებული თვალთა ცქერა (რო-
გორც ეს პირველთქმა მანიფესტშია ნათქვამი).

როგორც ტ. ტაბიძე წერდა, მარცხი განიცადეს არა მარ-
ტო ცისფერყანწელებმა, არამედ დამარცხდა ფრანგული და
რუსული მოდერნიზმიც. ამასთან დაკავშირებით ტ. ტაბიძე
ახსიათებდა ლაფორგის შემოქმედებას როგორც არაჩვეუ-
ლებრივს, გაუმეორებელს, ყველაზე საოცარი ერუანტელის
მომგვრელს და მაინც მომაკვდავს: „აქამდე არ ყოფილა სხვა
თემა პოეზიაში,—წერდა იგი,— რომელიც გაუსწორდეს ლა-
ფორგის ერუანტელს, აქ ქვეყანა პირველად არის მობრუნე-
ბული უკუღმა, აქ არის არა მარტო დედამიწის რეკვიემი, ეს
იმავე დროს რეკვიემია პოეზიისო“.³² რაც შეეხება რუსულ
მოდერნისტულ პოეზიას: „მაიაკოვსკიმ დაიწყო ლაფორგით
და გაათავა ეურნალისტიკით და ცინიზმით... მათ (რუსმა სიმ-
ბოლისტებმა და ფუტურისტებმა) უკვე დაკარგეს თავისი
იდეოლოგია „ზაუმნაია“ პოეზიის და დღეს განიცდიან უკა-
ნასკნელ დეკადანსს“.³³

მარტო ტიციან ტაბიძე როდი გვაუწყებდა სიმბოლისტურ-
მოდერნისტული პოეზიის დეკადანსს. პოეზიის კატასტროფის
წინათგარძნობა გამოხატეს ვალერიან გაფრინდაშვილმა და
სანდრო ცირეკიძემაც. წერილში „პოეზიის ნაპირები“ სანდრო

³¹ ტიციან ტაბიძე, დადაიზმი თუ ცისფერი ყანწები იმეოცნებე ნი-
ამორები, 1923, № 10, გვ. 12—13.

³² „იმეოცნებე ნიამორები“, № 9, 1923, გვ. 10.

³³ იქვე.

ცირეკიძე წერდა: „მომავალი პოეტები დადუმდებიან, რადგან ქეშმარიტი პოეზიის ორღობე მიდის უფსკრულისაკენ“.³⁴ ვალერიან გაფრინდაშვილის აზრით „ფუტურისტებს უნდოდათ ხელოვნურად დაეღუპათ პოეზია, მაგრამ ეს თავისთავად მოხდება, რადგანაც პოეზია დღეს იკვებება თავისი სისხლით და ხორციით. ის ჩონჩხად იქცევა და გადაწყდება წელში, როგორც მოხუცი აკრობატი“.³⁵

„ტიციან ტაბიძის ზოგიერთ ადრინდელ ლექსში იგრძნობა თავისებური დაქვეება საკუთარ სიმბოლურ მოწოდებაში. იგი თითქოს ინტუიტურად ისწრაფვის გაარღვიოს ამ უღმობელი „მეორე რეალობის“ დახშული წრე, გააღწიოს ნამდვილი სამყაროს სინათლესა და ფერებში... დეკადენტური ფილოსოფიის ასეთი „ლალატის“ მაგალითად შეიძლება გამოდგეს ნაწილობრივ პალო იაშვილისადმი მიძღვნილი ცნობილი სონეტი“.³⁶ მართლაც, ტიციან ტაბიძე ამ ლექსში გამოთქვამდა რწმენას, რომ ცისფერყანწელთა სიმღერები მთელ საქართველოს ნიაღვრად მოედება, ალბათ, პოეტი ითვალისწინებდა რა ცისფერყანწელთა ნიქსა და შესაძლებლობებს. გამოთქვამდა რწმენას, რომ მომავალში მათი ჯანსაღი ლექსები ერთ-ერთ მძლავრ ნაკადად შეერთოდა მრავალფეროვან ქართულ საბჭოთა პოეზიას და არა მარტო საქართველოს. არამედ მთელ ჩვენ კავშირს მოეფინებოდა. როგორც ეს ისტორიამ დაადასტურა.

ცისფერყანწელებისაგან და კერძოდ, ტიციან ტაბიძისაგან დეკადენტური ხელოვნების კრახის აღიარება ჯერ კიდევ არ გვაუწყებდა ის განთავისუფლებას „წმინდა ხელოვნების“ მიმდევრობისაგან. პოეზიის განახლების ე.წ. „მემარცხენეობის“ საკითხს ტ. ტაბიძე კვლავ განიხილავდა 1923 წელს დაწერილი წერილით „დადაიხში თუ ცისფერი ყანწები“ და უპირატესობას პირველს ანიჭებდა. უფრო სწორად იგი ამ-

³⁴ „მეოცნებე ნიაშორები“, № 6, 1921.

³⁵ იქვე.

³⁶ გ. ასათიანი, „პოეზია და პოეტები“, 1963, გვ. 88.

ჯერად დადაიზმში³⁷ სედავდა უკანასკნელ ნავსაყუდელს. „სად არის მემარცხენეობა პოეზიაში, დადაიზმი თუ „ცისფერი ყანწები?“ — კითვას. სვამდა ტიციანი და დასძენდა, რომ ამიერიდან იგი სულ სხვა ოცნების ტყვე იყო. როგორც ეს ნათქვამია ლექსში „ნუ გაიკვირებ“.

ნუ გაიკვირებ, როცა გეტყვიან,
რომ ნუშად არის ახლა ტიციან, —
პოეტი ღღეს სხვა ოცნების ტყვეა,
ამის შესახებ მათ არ იციან.
რა საჭიროა აქ ჰორფერობა,
მაროლა მხიბლავდა მე ერთ დროს „დადა“,
მტანჯავი იყო ეს გარჩება,
მონანიება კი არის სადა.
ემაფორიით იღვა ქალღეა,
ეს ცა აქამდე თავზე დამტირის,
გული ყოველთვის პიტალო კლდე
და გაენდი ერთხელ მე დეზერტირი.³⁸

1928 წელს დაწერილ ამ ლექსში ტიციან ტაბიძემ ერთ-ჯვარი შემოქმედებითი ანგარიშიც წარმოადგინა, დადაიზმით მისი გატაცება გვაუწყა და ისიც, რომ ყველაფერი ეს მისთვის გავლილი ეტაპი იყო.

მანამდე კი, კერძოდ 20-იანი წლების დასაწყისში ტიციან ტაბიძე დადაიზმს სერიოზულად გაუტაცნია. ამას ადასტურებს დადაისტ მწერალთა ნაწარმოებების თარგმანები, რომელიც მან 1923 წლის „რუბიკონის“ მე-14 ნომერში დაბეჭდა. ესენია: „დადას მანიფესტები“ და „დადას პროფილი“. „დადას მანიფესტებით“ ვეცნობით დადაიზმის არსს: „დადა ეწოდება ყველაზე უფრო მემარჯვენე ჯგუფს საფრანგეთის პოეზიაში... დადას არაფრის სუნი არ უდის, რადგან ის თვითონ არარაა...“³⁹

³⁷ დადაიზმი — დეკადენტური მიმდინარეობა ლიტერატურასა და სახეით ხელოვნებაში გაფორმდა (1914—1918) შვეიცარიაში. ცნობილი წარმომადგენლებია: ტ. უარა, გ. არა, ფილიპო სუპო და სხვ. სახელწოდება გულისხმობდა ბავშვის ტიკტის (dada-ხის ცხენი, კიგურები, deimen — ტიტინი). დადაისტები მივიდნენ ცინიზმამდე. სრულებით გამოთიშეს აზრო, პოეზიაში გვთავაზობდნენ უაზრო სიტყვების გროვას. მხატვრობაში — ხაზებისა და ფერების უთავბოლო ნარევს.

³⁸ ტიციან ტაბიძე, თხზ. სამ ტომად, I, 1966, გვ. 87.

³⁹ იხ. დასახელებული ძეგლი.

„დადას პროფილში“ ვკითხულობთ: „დადას არა აქვს მახსოვრობა. დღეს ის ლურჯია, ხვალ მხიარული. დადა ივიწყებს თავის საათებს დილაობით და გადაყლაპავს საღამოობით...“

დადა უფეროა, უსუნო, უგემო. გარდა ამისა დადას არ უყვარს ინტელექტი და ამაყთ უტოლებს მას თავს.⁴⁰

დადაისტების „ქმნილებებში“ სრულებით გამოთიშულია აზრი და ლოდიკა. ცნობილია, რომ დადაისტები მიყვებოდნენ კუბისტებისა და ფუტურისტების ნაცად გზას და შივიდნენ უსაგნობამდე, ცინიზმამდე და ნიჰილიზმამდე. იგი დაშლის შემდეგ (1923—1924) გადაიზარდა სიურრეალიზმში და ექსპრესიონიზმში.

დადაისტი ფილიპპო სუპოს თარგმანების შემდეგ ტიციან ტაბიძემ შექმნა „დადაისტური მადრიგალი“ და დაბეჭდა „მეოცნებე ნიამორების“ 1923 წლის მე-10 ნომერში:

ყველაზე უფრო არცხენს ჩემს სახელს ტიციანს.

ძველხავერდის ტიტინთან შეჯარებით დახეული კანაპები

აღბათ არ ელოდა ტიციან: ასეთ ორეულს.

მერი შერვაშიძე (გიგო დიასამიძის ჟურნალიდან

ამოხეული)

ერია მხატვარმა სამ წელს რომ ხატა,

უყურებს ამ ლექსს და ეცინება.

წინათ ლეთისშობელს ეს სახე ჰქონდა

წინათ აშენებდნენ ამისთვის ტაძრებს.⁴¹

დადაიზმით ტიციან ტაბიძის გატაცება უნდა განვიხილოთ როგორც განწყობილების შედეგი, როგორც ერთგვარი ღონისძიება. მრტანილ ლექსში პოეტი არა მარტო ექვს გამოხატავს, არამედ—დადაიზმისადმი ირონიულ განწყობილებასაც: „ყველაზე მეტად უფრო არცხენს ჩემს სახელს ტიციანს, ძველ ხავერდის ტიტინთან შედარებით დახეული კანაპები. აღბათ არ ელოდა ტიციან: ასეთ ორეულს“. პოეტი დარწმუნებულია, რომ დადაიზმი არ არის გამოსადეგი, ამ გზით არ შეიძლება ქართული ლექსის არც განახლება და არც განვითარება.

დადაიზმისაკენ გადახრა იყო სიმბოლიზმის კრახის თა-

⁴⁰ იქვე.

⁴¹ იხ. დასახელებული ჟურნალი.

ვიდან აცილების ერთგვარი ღონისძიება. სიმბოლიზმის დაშლის ხანაში სხვადასხვა ღონისძიებების გატარება დამახასიათებელია როგორც რუსი, ისე დასავლეთეუროპის სიმბოლისტებისათვის. მაგალითად, რუსმა სიმბოლისტებმა დაარსეს ახალი გამოცემლობა („მუსსაგეტი“), რომელსაც უნდა შეემუშავებინა ახალი ესთეტიკა და სიმბოლიზმის დაშლის პროფილაქტიკური სამუშაო გეგმა. დასავლეთეუროპის ქვეყნებში სიმბოლიზმის კრაზი აღინიშნა. სხვადასხვა ახალანტიხალხური, დეკადენტური ჯგუფების წარმოშობით და ა. შ.

ტიციან ტაბიძეს „რუბიკონის“ მე-14 ნომერში დაბეჭდილი აქვს წერილი სათაურით: „მომავალი სეზონი“, რომელსაც ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს ავტორის ოციანი წლების შემოქმედებითი გზის განსაზღვრაში. პოეტი დიდი პატრიოტული ალტკინებით აყენებს ქართული ჟურნალების დაარსების აუცილებლობის საკითხს, რასაც ქართული კულტურის, ქართული მწერლობის განვითარების ერთ-ერთ ძირითად პირობად მიიჩნევს. „დღეს მთელ საქართველოში მთელ ქართულ მწერლობას ერთი ჟურნალი არა აქვს, რომ თავისი ნაწერები დაბეჭდილი ნახოს“, — გულისტკივილით წერდა ტიციან ტაბიძე 1923 წელს. როგორც ცნობილია, ერთი წლის შემდეგ, 1924 წელს დაარსდა პირველი ქართული საბჭოთა ჟურნალი „მნათობი“, რომელიც განუხრელად გამოდის დღემდე.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებლადანვე ტიციან ტაბიძე პაოლო იაშვილთან და სხვა ცისფერყანწელებთან ერთად აქტიურად ჩაება საზოგადოებრივი ცხოვრების ფერხულში. ცნობილია ტიციანისა და პაოლოს როლი ქართული საბჭოთა თეატრის ჩამოყალიბებისა და განვითარების საქმეში, მათი დამოკიდებულება კოტე მარჯანიშვილთან და სანდრო ახმეტელთან. 1928 წელს ტიციან ტაბიძე საქართველოს სამხატვრო-სარეპერტუარო საბჭოს წევრი იყო და შემოქმედებითი მივლინებით გაიგზავნა ლენინგრად-მოსკოვში. როგორც საქართველოს ლიტერატურის მუზეუმში დაცული პოეტის პირადი არქივის მასალებიდან მტკიცდება ტიციან ტაბიძეს მოუთხოვნია მთაწმინდაზე ლი-

ტერატურის მუზეუმის გახსნა, როგორც ტიცინი წერს, თბილისის აღმასკომს გადაუწყვეტია ალექსანდრე გრიბოედოვის მუზეუმის შექმნა. ტ. ტაბიძეს უმჯობესად მიაჩნია მთაწმინდაზე დაკრძალულ დიდ ადამიანთა ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი ერთიანი მუზეუმის გახსნა. იგი წერს: ამით მუზეუმს მიეცემა მთლიანი ხასიათი. მთაწმინდის მუზეუმის საშუალებით აუარებელი ექსკურსანტები და ტურისტები გაეცნობიან ქართული კულტურის უდიდეს მუშაკთა ცხოვრებას და შემოქმედებას... მთაწმინდის მუზეუმის დაარსებით ქალაქი შეიძენს ერთ იშვიათ კულტურულ დაწესებულებას, რომელსაც უდიდესი მნიშვნელობა ექნება ქართული კლასიკური პერიოდის მწერლობის შესწავლისათვის და საერთოდ ფართო მშრომელთა მასების გათვითცნობიერებისათვის და ეს იქნება ქალაქის საბჭოს გამარჯვება კულტურული რევოლუციის ფრონტზე“.⁴²

განცხადებას, რომელიც თბილისის აღმასკომის კომუნალური მეურნეობის სახელზეა დაწერილი, თან ერთვის ტ. ტაბიძის მიერ შედგენილი მუზეუმის გეგმა (იხ. სლმ 0161516^ბ).

აღსანიშნავია ტიცინ ტაბიძის (საერთოდ ცისფერყანწელების) დიდი ინტერესი ნიკო ფიროსმანისადმი. სახალხო მხატვრის ნიკო ფიროსმანის შემოქმედების პოპულარიზაციის საქმე „ცისფერი ყანწების“ ჯგუფმა დღის წესრიგში დააყენა. ჯერ კიდევ „ბახტრიონის“ ფურცლებზე შექმდებოდა მასალები ნ. ფიროსმანის ცხოვრების შესახებ, დაიწყეს მხატვრის სურათების შეგროვება და ილუსტრირება. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ტიცინ ტაბიძე კიდევ უფრო ენერგიულად მოეკიდა ამ ეროვნულ საქმეს და განცხადებაში, რომელიც სახალხო განათლების კომისრის სახელზეა დაწერილი,⁴³ მოითხოვა გაეგზავნათ გერმანიაში, სადაც განზრახული იყო ნ. ფიროსმანის გამოფენის მოწყობა. ამით ტ. ტაბიძეს საშუალება ექნებოდა გასცნობოდა გერმანელი ხალხის კულტურას და რაც მთავარია, თვითონ როგორც ფი-

⁴² სსლმ, 016158^ა

⁴³ იხ სსლმ 24939. აქ ტ. ტაბიძე წერს იმის შესახებ, რომ მისი ინიციატივით სახელგამმა გამოსცა ნიკო ფიროსმანიშვილზე მონოგრაფია, რომელსაც რედაქცია გაუყვთა მამია ორახელაშვილმა.

როსმანის კარგი მკოდნე, უზრუნველყოფდა მხატვრის გამო-
ფენის პოპულარიზაციას.

ტიციან ტაბიძეს მინდობილი ჰქონდა პუშკინის ხსოვნის
სალამოს მოწყობა 1927 წლის 20 თებერვალს და 1928 წლის
25 აპრილს ფიროსმანის სალამოს ჩატარება. არქივში დაცუ-
ლია დასახელებული სალამოების მოწყობის ტიციანის ხელნა-
წერი გეგმები⁴⁴.

ტიციან ტაბიძის ინიციატივით ყაზბეგში დაარსდა ალექ-
სანდრე ყაზბეგის სალიტერატურო მუზეუმი. მუზეუმის პრო-
ექტი შეუდგენია ტიციანს, რომლის წინასიტყვაობაში დადას-
ტურებულია საქართველოს ამ ულამაზეს კუთხეში მხარეთ-
მკოდნეობის მუზეუმის დაარსების აუცილებლობა, რომე-
ლიც ამავე დროს იქნებოდა მოხევეების სახელოვანი შვი-
ლის ალექსანდრე ყაზბეგის ცხოვრებისა და შემოქმედების
ამსახველი.⁴⁵

მსგავსი ფაქტების გამრავლება შეიძლება, მაგრამ ტიციან
ტაბიძის პატრიოტული თაოსნობის დასამტკიცებლად ესეც
კმარა. მთავარია, ის, რომ მხოლოდ სინამდვილემ, ცხოვრებამ
დაარწმუნა პოეტი გავლილი პოეტური გზის სიყალბეში და
ახალ გზაზე დააყენა, ახლის უპირატესობა აგრძნობინა. მი-
ზანი თავიდანვე ერთი ჰქონდა პოეტს. ეს იყო ეროვნული
კულტურის, მწერლობის, პოეზიის განვითარება, რაც
მეფის კოლონიური რეჟიმის პირობებში არ ხერხდებოდა
და ისიც თავის თანამოკალმეებთან ერთად ოცნებობდა
დამოუკიდებელი სახელმწიფოს აღდგენაზე. მას შემ-
დეგ კი, რაც სწავრთველოში საბჭოთა ხელისუფლებამ გაი-
მარჯვა და დღის წესრიგში დააყენა ჩვენი ქვეყნის კულტუ-
რული აღორძინება, პოეტის ყველა ოცნება სინამდვილედ
იქცა. როგორც ყველა პროგრესული მთქალაქის, ისე ტიციან
ტაბიძის იდეალებიც სახელმწიფოებრივ, კანონდებულ და აუ-
ცილებელ ღონისძიებებს დაემთხვა. საბჭოთა საქართველო
დღითიდღე ზრდიდა და ზრდის ფორმით ნაცბონალურ და ში-
ნაარსით სოციალურ კულტურას, რაც ლენინური ეროვნული
პოლიტიკის უშუალო შედეგია. აი, ეს იყო საფუძველი, რომ

⁴⁴ სსმ, 021924, 021925.

⁴⁵ სსმ, 24905.

პოეტმა თავი დააღწია დეკადენტურ განწყობილებებს და ახალი ცხოვრების მშენებელთა რიგებში ჩადგა, თავისი მძლავრი პოეტური ხმა შეუერთდა საბჭოთა პოეზიის ნოვატორულ ხმას.

კოლაუ ნადირაძე 1915 წლიდანვე გაერთიანდა „ცისფერი ყანწების“ კორპორაციაში და აქტიურად მონაწილეობდა იმ ახირებულ გამოსვლებში, რომლებსაც კორპორაციის ახალგაზრდა წევრები აწყობდნენ ცხოვრების სხვადასხვა მანკიერების წინააღმდეგ. კოლაუ ნადირაძე „ნამდვილი ჩხუბის თავი“ იყო, იგონებს შალვა აფხაიძე.¹

კოლაუ ნადირაძის ხასიათის ის თვისება, რომ ის „ნამდვილი ჩხუბის თავი იყო“ შესანიშნავად ჩანს მის ადრინდელ სადებიუტო ლექსებშიც, რომლებშიც მუქი ფერებით არის დახატული კაპიტალისტური ქალაქის აურზაური, დომხალი. ქაოსი, რომლებიც მას (ქალაქს) ემუქრებოდა. ყველაფერი ეს კი საინტერესოა იმდენად, რამდენადაც გვიდასტურებს პოეტის დიდ სიძულვილსა და მტრობას არსებული საზოგადოებრივი უწესრიგობისადმი; კოლაუ ნადირაძეს და სინამდვილეს შორის სრული განხეთქილება სუფევდა. ცხოვრებით უკმაყოფილებამ განაპირობა პოეტის შემოქმედებაში, უპირველეს ყოვლისა, სოციალური საკითხებით დაინტერესება.

ეურნალი „ცისფერი ყანწების“ მეორე ნომერში (1916 წელი) კ. ნადირაძემ დაბეჭდა ლექსი „ავზნიანი ქალაქი“, რომელიც პოეტის ერთ-ერთი პირველი ლექსია. ლექსის სათაურიც კი აშკარად მეტყველებს ძირითად იდეაზე. პოეტი ფარდას ხდის, აშიშვლებს ყველაფერ საშინელს, რაც ბურჟუაზიულ სინამდვილეს თან ახლავს და ამახინჯებს ცხოვრებას, აუბედურებს მილიონობით ადამიანებს. ნათქვამის ნათელსაყოფად დაეიმოწმებთ ლექსს მთლიანად:

„მე ხშირად მიყვარს ეს ქალაქი მრუში და მყრალი,
ატალახებულ ქუჩებს მიყვები, ეუცქერ უკბილოთ
დაღრეჯილ სახლებს.

ხარბად დაეძებ მახინჯ სახეებს,
მკლავებში მახრჩობს მე ვიწრო კვალი ავზნიანი
და ცოდვებით მთვრალი

¹ შ. აფხაიძე, ადამიანები და წიგნები, 1964.

აქედამყოფ სახლებს, ათაშანგით პირდაპირულ ქუჩებს.
აქედებს სერანქლს საბიოტრო ღვინით და ხაშით,
კედება ღამე არღნის რწყევით, ზურნით და ტაშით
და ცა ლობბარი შავათ მორთული, ქერდებს და მკვლელებს
გმოსვლას უჩრევს.

ბნელ სახლებიდან გამორბიან წითლად ქალები,
როგორც რომ ქარი დამარცხებული, მათხოვართ ხროვა
ბრუნდება სახლში.

ქამბაზობს ენება აქედმყოფ ხალხში,
აქედვენ ბალამს ქეფენილზე ქუჩის მნათობთა
თეთრი თვალები.

და მეც ქუჩებში დავსეირნობ. გიეთა მხედარი.
ჩემ წინ ქვეშეკრდომთ გაუმართავთ შავი პარადი.
ჩემი ტკივილი შეიქმნა აწი მარადი
და იარები ყველასათვის შესახედარი.

ლექსი „ავზნიანი ქალაქი“ არ შეიძლება მივიჩნიოთ ინდი-
ვიდუალისტი პოეტის სულიერ აღსარებად, მისი განწყობი-
ლებების ფიქრებისა და განცდების გამოძახატველ ცალკეულ
პონოლოგად. კოლაუ ნადირაძე მისი შემოქმედების დასა-
წყისშივე იძლეოდა კაპიტალიზმის კონკრეტულ კრიტიკას
და გადაკრით გმობდა მაშინდელ სოციალურ სინამდვილეს.
წხადია, რომ პოეტი დაინტერესებული იყო აქტუალური სა-
ზოგადოებრივი საკითხებით, ცხოვრების საკირბოროტო
პოვლენებით, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ კ. ნადირაძე სხვა
ცისფერყანწელების მსგავსად პოეზიაში დარჩა ესთეტუნ-
ტარად, ვერ მიაგნო ცხოვრების გარდაქმნის ერთადერთ კემ-
მარიტ გზას, ვერ დაუკავშირდა ხალხს.

აქტუალური საზოგადოებრივი საკითხებით დაინტერესე-
ბა, ეროვნულ-პატრიოტული მოტივი უცხოა ფრანგული
სიმბოლიზმისათვის. ამ მხრივ გამონაკლისს წარმოადგენდა
ფრანგული სიმბოლიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელი არტურ
რემბო, რომელიც თავისი შემოქმედების გაზაფხულზე დაინ-
ტერესებულა სოციალური თემებით.

ისიც ცხადია, რომ რემბომ ვერ შეინარჩუნა რევოლუცი-
ურ-ბუნტარული სულისკვეთება და პარიზის კომუნის დამარ-
ცხების შემდეგ მთლიანად პესიმიზმმა მოიკცა; იგი უკიდუ-
რესი ინდივიდუალისტი გახდა.

ის, რაც არტურ რემბოს ახასიათებდა—გატაცება სოცი-

ალურ-რევოლუციური თემატიკით, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, არ არის დამახასიათებელი სიმბოლიზმისათვის. ცისფერყანწელებმა სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლიდანვე ნათლად ჩამოაყალიბეს თავიანთი სოციალური და ეროვნული იდეალები. კოლაუ ნადირაძის აღზრდილი პერიოდის პოეზიაში სიმბოლიზმის ძირითად მოტივებთან ერთად ვითარდება სოციალურ-ეროვნული მოტივიც.

უპირველეს ყოვლისა, ჩვენს ყურადღებას იპყრობს ლექსები; რომლებშიაც მკაცრად არის მხილებული მაშინდელი სოციალური სინამდვილე. ბურჟუაზიული ცხოვრების, კერძოდ, ქალაქის კრიტიკა, ზემოთ განხილულ ლექსს გარდა, კოლაუ ნადირაძეს მოცემული აქვს მთელ რიგ ლექსებში. ეს ლექსებია: „საქორწილო მოგზაურობა მთვარესთან ერთად“, „ავტოპორტრეტი“, „ბალდახინი“, „Ave Maria“, „ივანე მაჩაბელს“ და სხვა². ყველა ამ ლექსს აერთიანებს ერთი იდეა — ძლიერი უკმაყოფილება ბურჟუაზიული ყოფის საშინელებით, სადაც გამეფებულია პროსტიტუცია და სიღატაკე. „შხამიანი ქუჩები“ და „გამურული ქალაქი“ ზიზღს გვრის პოეტს, ეძებს თავდავიწყებას, შედის კათეში: „ეგებ ვიყიდო დავიწყება მე აქ მანეთად“-ო, მაგრამ კათეში კიდევ უფრო გულისამრევი სინამდვილეა:

ყალბი სიცილის, ოხუნჯობის დამლაღვს სმენა;
კვლავ მიუწვდომი შეიქნება აქ მოსვენება,
და ბრაზმორეულს მომინდება ხორცის დაკბენა.

კომენტარიც ზედმეტია. აქ პუბლიცისტური სიცხადით არის ჩამოყალიბებული აზრი—სიძულვილი თანამედროვე ბურჟუაზიული სინამდვილისადმი. მთავარია ის, რომ კოლაუ ნადირაძე ასახავდა რეალურ ფაქტებს და ცხოვრებისეულ მოვლენებს და მათდამი პროტესტს გამოხატავდა. ასე რომ, პოეტის მიმართება ასახული მოვლენებისა და ფაქტებისადმი აბსტრაქტული არ ყოფილა. მისი პროტესტი, ისევე როგორც პისწრაფებანი, კონკრეტული იყო, გამოხატავდა კაპიტალიზმის, როგორც სისტემის, და ბურჟუაზიული ყოფის სიძულვილს.

² წიგნიდან „ბალდახინი“, 1920 წელი, ქუთაისი.

ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში გამეფებული სოციალური უწყესრიგობის მსხვერპლად მიიჩნია კოლაუ ნადირაძემ ივანე მაჩაბელი და ლექსში „ივანე მაჩაბელს“ ის აზრი გაატარა, რომ პიროვნებასა და საზოგადოებას შორის უფსკრულია იქ. სადაც გამეფებულია „მგლური კანონები“. ადამიანი რომელსაც პროგრესული, სახალხო იდეალი ამოძრავებს, ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში მარტოა, განწირულია დასალუპავად:

შენ დაგეუფლენ კოშმარები გამხდარ ხელებით;
კუდიანებმა როგორც მაკბეტს დაგახსენ რეტი;
იწოდი მარტო სილაშაზის ცეცხლით ნაშრეტით;
დაგსდევდა დამე ამღვრეული მძიმე ხელებით.³

სოციალურთან ერთად კოლაუ ნადირაძის ცინტერკანწელობის პერიოდის პოეზიაში აღსანიშნავია ეროვნული საკითხით დაინტერესებაც.

ფეოდალური საქართველოს იდეალიზაცია კოლაუ ნადირაძეს მოცემული აქვს ლექსში „ოცნება საქართველოზე“. პოეტი აცოცხლებს წარსულის სურათებს. წარსულის მოგონებას ახლავს სევდა-ნალექი, უპირველეს ყოვლისა, იმის გამო, რომ ფეოდალური საქართველოს დიდება წარსულს ჩაბარდა და მასზე მხოლოდ ოცნება თუ შეეძლო პოეტს:

„დავიწყებული ძველი ფონები;
- შავი კედლები დიდ ციხეების;
ჩვენი დიდება მოსაგონები;
და ფართო ჩრდილი ცაცხვის ხეების...“⁴

წარსულის დატირებასთან ერთად, პოეტი სახავს მომავლის გზასაც:

- ჩემსა სამშობლოს, ახლა მიეხედი, კეჟა სჭირდება;
ვინ არ გაასწრო მას დიდებით და აღმატებით!
და მხოლოდ მაშინ ისტორია დაგეაკვირდება
თუ საქართველო მოირთევბა ძვირფას ხატებით.
ეს საღი აზრი მე მეწვია ცოტათი გვიან...
და ასე კარგათ ქერ არასდროს არ მიფიქრია!

³ იქვე, გვ. 27, ხაზი ჩემია—ნ. დ.

⁴ იქვე, გვ. 20.

ას ბატონებო! გული ბევრჯერ დამიდაგია,
მაგრამ დღეები უნეგეშოთ მაინც მიქრიან...⁵

რას უნდა ნიშნავდეს საქართველოს ძვირფასი ხატებით მორთვა თუ არა საქართველოს სახელმწიფოებრივი აღდგენა. ეს მით უფრო სარწმუნოდ მიგვაჩნია, როცა ვკითხულობთ ლექსს „პატრიოტული ეკლოგა“. აქ ხაზგასმულია კოლონი-ალური მდგომარეობით გამოწვეული საქართველოს უკიდურესი გაკირვება. ცისფერყანწელები კოლონიალიზმის დაუნდობელი მტრები იყვნენ და იცავდნენ საქართველოს რუსეთთან შეერთების 1873 წლის ტრაქტატს. 1801 წლის მანიფესტს კი მზიხნევდნენ უარყოფითად,—დამოუკიდებლობის დაკარგვად, და სრულიად უგულებელყოფდნენ შეერთების დადებით, პროგრესულ შედეგებს. ამის გამო წერდა ეურნალი „ცისფერი ყანწეშ“: „მეცხრამეტე საუკუნის დასაწყისში ხდება უკანასკნელი ტეხილი ქართული პოლიტიკური ცხოვრების, რომელმაც განსაზღვრა მთელი შემდეგი ყოფა. საქართველომ დაკარგა თავისი სახე, როგორც სახელმწიფომ. ამ დღიდან ყოველი დღე თითო ლურსმანს უმატებს მის კუბოს. თანდათან მტკიცდება რუსეთის გავლენა ქართულ სამოქალაქო ცხოვრებაზე. ძველი ქართული სული მძლავრობს, მაგრამ აღდგომის მაგიერ იფერფლება“.⁶ კ. ნადირაძის „პატრიოტული ეკლოგა“ ამის ნათელი დადასტურებაა:

„მე საქართველო მაგონდება ისევ ტკივილით:

მისი წარსული უიმედო და მოშავალი.

დღეს ცივი ქარი დაგებრიალებს მწარე კვილით,

სამშობლო ბრიყვო, რომ იტვირთე უმადლო ვალი.

„დაბერებულნი. მოჩვიარული და წაწამები

კიდევ ბევრ ქვარცმას გადაიტანს შენი სხეული

ო, კიდევ ბევრჯერ შენ ცრემლებით დაინამები,

და კიდევ ბევრჯერ დაგიტირებ თვალახეული...⁷

გაუტანელდ შენი გული დღეს ვის არ ელტვის...“⁷

კოლაუ ნადირაძეს, ისევე როგორც ყველა ცისფერყანწელს, გულით ეწადა სამშობლოს განთავისუფლება კოლო-

⁵ „ქალბატონებს“ იქვე, გვ. 46.

⁶ ეურნალი „ცისფერი ყანწეები“, № 2, 1916 წ.

⁷ „ბალდახინი“, გვ. 45. ხაზი ჩემია ნ. დ.

ნიური უღლისაგან. საქართველოს დამოუკიდებლობის საკითხი ჩვენი ერის სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხთან იყო დაკავშირებული. ბუნებრივია, რომ მეოცნებე ახალგაზრდა პოეტებსაც სამშობლო ქვეყნის ბედი აღელვებდათ. მათ სძულდათ დიდმპყრობელური შოვინიზმი, სძულდათ მეფის მთავრობა, რომელიც ყოველგვარ ეროვნულს სპობდა და საქართველოს გარუსებას უქადდა. სწორედ ამაზეა ნათქვამი: „დღეს ცივი ქარი დაგეტრიალებს მწარე კივილით, სამშობლო ბრძივო, რომ იტვირთე უმადლო ვალიო“. რა ხელშესახება და ნაჩვენები კოლონიალიზმის შედეგი: „დაბერებული, მოჩეარული სამშობლო. და რა გასაკვირია, რომ ცისფერყანწელები და, მათ შორის, კოლაუ ნადირაძეც კარგა ხანს იკვებებოდნენ მენშევიკური მთავრობის ყალბი დაპირებებით თავისუფალი საქართველოს შესახებ. მაგრამსაქმე იმაშია, რომ კოლაუ ნადირაძეს ერთ-ერთ პირველთაგანს სწორი პოლიტიკური ალლო გამოაჩნდა და 1921 წელს, ჭერ კიდევ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, ამხილა მენშევიკების გამყიდველობა, იწინასწარმეტყველა მათი პოლიტიკის სრული კრახი. ლექსში „მონოლოგი საქართველოზე ხაშუაღამევს 28 სექტემბერს“ პოეტი მიმართავს თანადროულობას:

-საქორწიანო დაქანება გაყინულ ხელით,
 მაგრამ ავია მთვარის ხაშში, სურნელი მღვრია.
 შენ გადარჩენას ამ ქროლვაში ამართელი
 არყოფნა მოღის, უფსკრულები სიცივით ქქრიან...⁸

ამ სტრიქონებიდან ჩანს, რომ კოლაუ ნადირაძე სწორად ერკვეოდა მაშინდელ პრლიტიკურ ვითარებაში. მენშევიკურ მთავრობაში პოეტი ხედავდა არა ეროვნული დამოუკიდებლობის დამცველს, არამედ დამლუპველს.

სოციალური და ეროვნული ტკივილები, რომლებიც ახალგაზრდობიდანვე მწვავედ იგრძნო კოლაუ ნადირაძემ და რომელთა განკურნების გზას ვერ მიაგნო იმის გამო, რომ არ იყო დაკავშირებული ხალხთან, უპირველეს ყოვლისა, მის ყველაზე

⁸ „მეოცნებე ნიამორები“, წიგნი მეხუთე, 1921, იანვარი, გვ. 5. ხაზი ჩემია. ნ. დ.

რევოლუციურ ნაწილთან, ბუნებრივად იწვევდა ცხოვრების ამაოების გრძნობებს და რის შედეგადაც ახალბედა შემოქმედებაში დაისადგურა დაცემულობის განწყობილებებმა. რომლის აშკარა ნიშნით ხასიათდება კოლაუ ნადირაძის ლექსთა პირველი კრებული „ბალდახინი“ (გამოიცა 1920 წ. ქუთაისში). წიგნი შედგება სამი განყოფილებისაგან. პირველ განყოფილებას აწერია „მთვარის ქურდები“, მეორეს — „კეთროვანება“ და მესამეს — „ბალდახინი“. მარტო ამ სახელწოდებებზე ხაზგასმა, ჩვენი აზრით, სრულიად საკმარისი იქნებოდა პოეტის ადრინდელი შემოქმედების საერთო დახასიათებისათვის. მაგრამ ამჟერად, ამით ვერ დავკმაყოფილდებით. საჭიროდ მიგვაჩნია გავარკვიოთ, რამდენად გამოამყდენა კოლაუ ნადირაძემ თავის პოეზიაში სიმბოლიზმის ნიშნები.

სიმბოლიზმის ისეთი სპეციფიკური ნიშანი, როგორიცაა ბუნდოვანება, არ შეიძლება მივიჩნიოთ კ. ნადირაძის პოეზიის ნიშნად. მასაც, ისევე როგორც ყველა ცისფერყანწულს. ახასიათებდა ფორმალისტური ძიებებით გატაცება, მაგრამ ამ უკანასკნელს კ. ნადირაძემ ხარკი იმით გადაუხადა, რომ შეეცადა დასავლეთ ევროპული პოეზიიდან ლექსთა ნაირ-ნაირი სახეების (სონეტი, ტრიოლეტი, სექსტინა, ტრიპოტიხი, ტარანტული, ეკლოგა და სხვა). ქართულში დამკვიდრებას. რეალური სამყაროს უარყოფამ, რაც არსებული სოციალური უწყესრიგობის სიძულვილით იყო გამოწვეული, გზა გაუხსნა პოეტის შემოქმედებაში ორეულებს. ირრეალური სამყაროს ხილვას. გულგატეხილობას, რელიგიურ რწმენას. მარტოობას და სხვ.

როგორც აღნიშნულია. ორეულები და ლანდები ნიშანდობლივია ქართველი სიმბოლისტებისათვის.

უთანხმოება პოეტსა და მის ორეულს შორის სინამდვილესთან, რეალურ ყოფასთან კონფლიქტის მხატვრული გამოსახულებაა. ლექსში „ჩემს ლანდს“ პოეტი მიმართავს ორეულს: „გავრბივარ შენგან: მეჩვენები ჭალათი, მკვლელი, და თრთოლვით ველი, რომ ბეჭებში დამარტყამ დანასო“.* ცხადია, რომ დამოკიდებულება ლანდსა და პოეტს შორის გამწვავებულია. საგულისხმოა ისიც, რომ ლანდის მხარეზეა

* „ბალდახინი“, გვ. 24.

სხვა გზა არ ჩანდა. უკუღმართ ცხოვრებასთან საბრძოლველ იარაღს რაკი ვერ მიაგნო პოეტმა, შეგუებას ისევ გაქცევა ამჯობინა. ეს უკანასკნელი—გაქცევა მას ესახებოდა უფრო მსუბუქ დანაშაულად, ვიდრე შეგუება მახინჯ ცხოვრებასთან, რომლის წინააღმდეგ ბრძოლას თავის მაღალ მაგრამ მიუღწეველ მოწოდებად თვლიდა:

ქვევით, სულ ქვევით, ჩაეიძირით უკანასკნელად.
ქვევით, სულ ქვევით, ეს არ არის ისე საშიში!
მორიელივით დაუებრუნდი ისევე ჩემს თავს —
გზა არსად არის!
და დაეიხნობი გაბრაზებით, სადმე განთიადს,
ელა ალი!—¹³

ლექსში „აღსარება“ კოლაუ ნადირაძე ამომწურავ პასუხს იძლევა კითხვებზე: რამ აიძულა გაქცევა გადაეწყვიტა, რა სტანჯავდა, რას განიცდიდა და რას ესწრაფვოდა. მშვენიერების ძიება იყო პოეტის იდეალი. ვერ მისწვდა, ვერ შეისრულა, ეს იდეალი, მარტო დარჩა და მზადაა წამებისათვის. ეს ლექსი აღსარებაა, რომელიც მისი ავტორის გრძნობებზე გვესაუბრება:

ო. საშინელი მარტობით სავსე წამები!
შევუვრებ ღამეს, მის იღუმალ მშვენიერებას.
მე თავად მატკობს საკუთარი სულის წამება.
არავის არ ვთხოვ შებრალებას და მოფერებას!
უფსკრულის ახლოს სიარული არ მენანება,
მე აქ მოენახავ უკანასკნელ ბედნიერებას!¹⁴

რაოდენ გულწრფელი ჩანს ამ ლექსით პოეტი. რომელსაც ცხოვრების მსახვრალი ხელი თითქმის ბავშვობიდანვე ჩაეჭიდა და ყველა მის ჭანსად ოცნებას ფრთები შეაკვეცა, მაგრამ მაინც ვერ დასცა, ვერ მოღრიკა. ღელვა-ღულილით აფორიანებული მგოსნის სულიერი სამყარო კეთილშობილურია. „მთელი სიცოცხლე მე დავეძებ მშვენიერებასო“, — ვკითხულობთ ლექსში. ოცნებებისა და იმედების მსხვერევას გმირულად ხედებოდა ახალგაზრდა მგოსანი. მჭაფრი სულიერი დეპრესიის დროს მას სამღურავიც არ წამოსცდენია. იმედნარევი

¹³ „ლიფირამბები“ იქვე, გვ. 186.

¹⁴ იქვე, გვ. 191.

კითხვა თუ გაიღვებდა „ნუთუ საშველი აღარ არის მართლა აღარსად?“¹⁵ მარტობაში და სიბნელეში ეს კითხვა ერთადერთ მბეჭუტავ შუქურად მოჩანს. ადვილი წარმოსადგენია ცხოვრებისაგან მიყენებული ტკივილების სიმძაფრე, როცა ადამიანი თავის ბედს ნატრობს. კოლაუ ნადირაძეს ჰქონდა განზრახვა თავის ნამცეც გულში გაეცეალა საკაცობრიო იდეალებით სავსე საკუთარი გული, გაეცეალა იმიტომ, რომ ნახინჯ ცხოვრებას თავის გული უფრო შეესაბამება. მას, პოეტს ადგილი. ნავსაყუდელი ვერ უპოვნია მის თანამედროვე სინამდვილეში:

..ნუ გეშინია. მომისმინე: მაგ შენს ჩურღმულში
მეც მინდა ახლა გადმოვიდე და დავიკარგო! -
მინდა ეს გული გაგიცეალო მაგ ნამცეც გულში:
მან. შესაძლოა. ცხოვრებისთვის უფრო ივარგოს!...
ო, მოისმინე, მომეც შენთან თავშესაფარი
და შემისრულე ჩემი ნატვრა უკანასკნელად!
განა არ გესმის რა საშინლად მძინვარებს ქარი,
და როგორც მოთქვამს ის ხეებში, მინდვრად და ველად?¹⁶

მარტობისა და მიუსაფარობის ძლიერ გრძნობას კოლაუ ნადირაძის პოეზიაში ჰკვებავდა არა პირადული უბედურებანი, არამედ საქვეყნო, საზოგადოებრივი. პოეტის ყოველგვარი მწუხარების ამოსავალი იყო სოციალური და ეროვნული ბედუკუღმართობა, ბედუკუღმართობა საქართველოსი. სამშობლო ტაძარია პოეტისათვის და მან არ იცის სხვა სალოცავი:

●
-ღთაებრივ ტაძარს—ჩემს საკუთხვეულს;
ნეტავ როგორ ვცე სხვაგვარ თავიანი?
ქვრ ჩემს სულისთქმას, გულს შეურყეველს.
სხვა არ ჰქონია ლოცვის საგანი.¹⁷

მაგრამ რა უნდა ექნა პოეტს, როცა ცხოვრების ამოვებით სიცოცხლე მოეშხამა, სალოცავი = დაენგრა, სინარულისა და ბედნიერების ყველა კარი დაეხშო:

¹⁵ „დაბადების დღე“, რჩეული გვ. 193:

¹⁶ „გასაუბრება“, იქვე, გვ. 197. ხაზი ჩემია—ნ. დ.

¹⁷ „მობეტიალე დამკვრელი“, იქვე, გვ. 199.

მე ვლუმარ, რადგან ჩემს ყვაობებს ვხედავ —
მოცელოს,

მარტოდ მთენილი, მე კერპის წინ ვდგეივარ პლოცელო.
ელუმარ იპიტომ, რომ ვანვიდა. რაც მახარებდა
რომ დავრჩი მარტოდ დანგრეული ტაძრის კარებთან.¹⁸
ავახვნი თვალთა შენს ციურ სახეს,
ეჭურჩულე ლოცვად შენს წმინდა სახელს,
ღედავ ურკბესო, ღედავ ივერთო
წმიდათწმიდაო,
სადაც შენ სუფიე,
ღარი და მზეა...¹⁹

ვკითხულობთ კოლაუ ნადირაძის ლექსს „დაფიქრება“ და
მისი ყოველი სტრიქონიდან იდეალისტი პოეტის ნააზრევი
გვესმის. კოლაუ ნადირაძე ადამიანს საერთოდ და კერძოდ,
თავის თავს მიიჩნევს არარაობად, მოშრიალე ქვიშის უმცო-
რეს ნაწილად: მას არ სჯეროდა, რომ ადამიანი ბუნებით
გვირგვინია, მისი ყველაზე უმაღლესი ქმნილებაა:

„მე მოველ შენთან და ტალღების მესმის გლობა,
რისთვის ვანვიცილი გამოუთქმელ გრძნობას შიშისა?
ვდგეივარ შენს ახლოს—ვანწირული არარაობა,
მცირე მარცვალი მოშრიალე შენი ქვიშისა,—

მიმართავდა პოეტი ზღვას. შემდეგ კი ანვიოარებდა აზრს იმის
შესახებ, რომ ადამიანი უძლურია, მას არ შეუძლია განსჯა,
შეცნობა.

„გონებას ჩემსას, ჩემს მომიკვდევ და სუსტობას,
რად ველინება მარადისი მერყეული ენით?
უზენაესში რომ ეძიოს თვისი მსგავსება,
თუ ეამთა დენა რომ ვანწვრიტოს უძლური სენით?“²⁰

ინტელექტის შემეცნებით უნარში დაეკვებულ პოეტს
უძნელდებოდა პასუხის გაცემა კითხვებზე: ჯა არის სამყა-
რო? ჯა არის სიტოცხლე? და იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ
სიტოცხლე უაზრობაა:

¹⁸ „ელუმარ იპიტომ“, იქვე, გვ. 198.

¹⁹ „Ave Maria“, იქვე, გვ. 189.

²⁰ იქვე, გვ. 208. ზაზი ჩემია ნ. დ.

მაგრამ რაც სუფევს ჩემს გარეშე—ჩემში ისევ...

სიკვდილიც იგივე სიციოხლეა. რადან ფიქრია!

მხოლოდ სად არის თვით სიციოხლის დასაბამისი?

სად დაედგე ლოცვად, თუ ტაძრისთვის ეერ
მიმიგნია?

ო, არაფერიც ეს ლაქვარდიც მატყუარია!

ბგერები ნაზი, სურნელები, ფერთა ანთება,

ეს ყოველივე მოჩვენება და სიზმარია

ჩემში მობილი—ჩემს გარძნობათა. გამოლანდება.²¹

მაშასადამე, პოეტი აღიარებდა გონების ძალის სისუსტეს. კოლაუ ნადირაძეც უზენაესს მიმართავდა. რადგანაც იგი სამყაროს დასაბამისად და მარადიულად მიაჩნდა.

მარადიულობა, მშვენიერება და ბედნიერება იმ ქვეყნადაა—აი, დასკვნა, რომელიც პოეტს შეუშუშავდა არსებულ სინამდვილის, ცხოვრების მიუღებლობის შედეგად და ასეთი დარჩა იგი ბოლომდე, ვიდრე საქართველოში არ დამყარდა საბჭოთა ხელისუფლება, რომელმაც სათავე დაუდგა ახალ ცხოვრებას. ამიერიდან შეიცვალა კოლაუ ნადირაძის მსოფლმხედველობაც და შემოქმედების მეთოდიც. ნაწარმოებთა თემატიკაც, გამოჩნდა ახალი იდეები.

ხერგო კლდიაშვილს „ყანწელების პროზის პატრიარხს“ უწოდებდა ტიცთან ტაბიძე. ცისფერყანწელთაგან განსხვავებით, სანდრო ცირეკიძესთან ერთად, ს. კლდიაშვილმა პროზა აირჩია. საერთოდ ყველა ქვეყანაში სიმბოლისტები უმეტესწილად პოეტები იყვნენ. ს. კლდიაშვილის შემოქმედებითი გზის გასათვალისწინებლად ნოველები ავიღეთ. იმიტომაც რომ მწერლობა მან ნოველებით დაიწყო და თანმიმდევრულად მიჰყვება ამ ჟანრს. ს. კლდიაშვილის მრავალმხრივ საინტერესო შემოქმედების წამყვანი ჟანრი ნოველია. სწორედ ნოველებში ჩანს ის წინააღმდეგობები, რომლებიც გამოიარა ჩვენმა შესანიშნავმა ბელეტრისტმა სიმბოლიზმიდან სოციალისტურ რეალიზმამდე.

ს. კლდიაშვილს, მიუხედავად იმისა, რომ ჩართვილი სიმბოლისტების ორგანიზაციაში 1915 წლიდანვე გაერთიანდა, ჟურნალ „ცისფერ ყანწელებში“ ნაწარმოები არ დაუბეჭდავს.

²¹ იქვე, ხაზი ჩემია. ნ. დ.

სადებიუტო ესკიზების ბეჭდვა ახალბედა მწერალმა დაიწყო ქართველი სიმბოლისტების რიგით მეორე ეურნალში, რომელიც 1919 წლიდან გამოდიოდა „მეოცნებე ნიამორების“ სახელწოდებით. დასახელებული ეურნალის მეორე ნომერში დაბეჭდილია სერგო კლდიაშვილის ესკიზი „მთვრალ საუბრით“ (გვ. 10), რომლის ერთი თვალის გადავლებაც კი ცხადყოფს მისი ავტორის დეკადენტურ განწყობილებებს. მოგეყავს ეს ესკიზი მთლიანად.

„დღეს ისევ მეგობრებში ვარ. და, როგორც ყოველთვის, თრობა ფერად საუბრით.

ო, ეს სიტყვებით დათრობა,—ო, ეს საუბარი რჩეულ მეგობრებში.

ის მალღარის წვეწვზე უტკბესი და ძლიერია.

თამბაქოს კვამლი ამძიმებს ოთახს...

აქ, პატარა ოთახში, კვამლით დამთვრალ ოთახში უცხო სამყაროა და ყოველი საათი, ყოველი წუთი ქარავეანია ზღაპართა და ქიშკრების. ოთახში თრთიან იღუმალი კუთხეები და სცხოვრობენ ლანდები, კედელზე ფრთხილად რომ დადიან... ცოცხლდებიან ხავსიანი ქვეყნები და ჰკივიან ჭერ არ ნახული. დაორთქლილი ფანჯარა საზღვარია ორ სამყაროსი.

კვამლიან ოთახში, სადაც ჩემი მეგობრებია, ცოცხლდებიან უცხო ქვეყნები—კვამლიან ოთახში, სადაც ჩემი მეგობრებია გვწამს შეუძლებლობა.

„დღეს ისევ მეგობრებში ვარ... უსაზღვროების მშვიდი თავადი ფერადებით მთვრალ, ნაწამებ ოთახში“.

სერგო კლდიაშვილს ახასიათებდა გატაცება ოცნებით, რომელიც მოკლებული იყო ელემენტარულ რეალურ საფუძველს, მისწრაფება უსაზღვროებისაკენ,—რომელიც შეპირობებული იყო არსებული უსამართლო სოციალური ყოფის მიუღებლობით, თრობის აპოლოგია, რეალური საგნებისა და მოვლენების ნაცვლად ქიშკრები, ზღაპრები, და ძველთაძველი ხავსიანი ქვეყნების იდეალიზაცია. ყველაფერი ეს—თანაბრად დამახასიათებელი იყო ცისფერყანწელთათვის, მაგრამ თითოეულ მათგანს ახასიათებდა ინდივიდუალური შემოქმებითი სტილი.-

საინტერესოა გავარკვიოთ როგორი იყო სერგო კლდიაშვი-

ლის ადრინდელი ნოველების საერთო ხასიათი.

ესკიზი „მთერალ საუბრით“ დაწერილია ეგრეთწოდებულ „ამერიკული დეპეშური სტილით“, რომელიც აკვიტებული ჰქონდათ დასავლეთ ევროპულ ექსპრესიონისტებსა და სიმბოლისტებს.¹

ამგვარად, ახალგაზრდა შემოქმედი ამჟღავნებდა განცდათა ნიუანსებით დაინტერესებას, რის შედეგადაც ციტირებულ ესკიზში დასხვა მომდევნო ესკიზებშიც, რომლებზედაც ქვემოთ გვექნება საუბარი, იგრძნობოდა ცალმხრივობა და პირობითობა. ასეთ შემთხვევაში ნაწარმოები მარტოოდენ „საერთო“ განწყობილების წარმოსახვის გამო აბსტრაქტულია და განყენებული, მწერალს მხედველობიდან რჩება სოციალურ-ისტორიული ფონი. თუ საბოლოოდ წერის ამ მანერას გაჟვებოდა (საბედნიეროდ ეს ასე არ მოხდა) სერგო კლდიაშვილი გაემიჯნებოდა ქართული კლასიკური ლიტერატურის ჯანსაღ ტრადიციებს.

მისწრაფებამ არაჩვეულებრივისაკენ, რაც მოდერნისტული ძიებების საფარველი უფრო იყო, ვიდრე ნოვატორობა, ჩვენი ახალგაზრდა მწერლები (ცისფერყანწულები, ნ. დ.) და მათ შორის ს. კლდიაშვილიც შემოქმედებით ჩიხში მოამწყვდია. ამის დამადასტურებლად ბევრი მაგალითის მოკანა შეიძლება, მაგრამ საკმარისია დავასახილოთ 1920 წლის „მეოცნებე ნიამორების“ მეოთხე ნომერში დაბეჭდილი ესკიზი „წმინდა ქალწულის ცისფერი გადმოხედვა ციდან ქვეყანაზე“, რომ ნათლად დავინახოთ „დეპეშური სტილის“ რეალიზმი. არის მხოლოდ სათაური და მეტი არაფერი. სათაურს ქვემოთ ცარიელი სტრიქონები და მინაწერი: „ძვირფასო სანდრო! სათაურსა და მინაწერს შუა, რომელიც ახლა ცარიელია, იყო სტრიქონები. შენ იცი, რომ სიტყვა უფრო ძლიერათ მათრობს. ვიდრე ყვავილის სურნელი ან ღვინო, როცა ჩვენ ჩავ-

¹ „დეპეშური სტილის“ ავტორია სიმბოლისტი პეტრე ალკინბერგი. რომლის თეორიის თანახმად პოეტს უნდა შეექმნა „ორიგინალური სტრიქონები“, რომლებიც შეიძლებოდა ყოფილიყო ფრაგმენტი აზრების, წინადადებების ან სიტყვის ნაწილი. უაზრობისა და სტყვის ეკონომიის ამ დონემდე ქართველი სიმბოლისტები არ მისულან, მაგრამ ფრაგმენტების ბეჭდვა, რასაც ძირითადად სერგო კლდიაშვილი და სანდრო. ცირეკიძე მიმართავდნენ, „დეპეშური სტილის“ გაზიარების შედეგი იყო.

დივართ სარდაფში, მაგრამ აქ უნდა გამოვტყდე ჩემს სისუსტეში, მის ღვთიურ გადმოხედვას, რომელიც ვიგრობენი ერთ ს-ლადოს, ვეო "მეგკადობებ ხეას სტრიქოხეის ძონძედიდან..."²

სხვა რომ არაფერი ვსთქვათ, რას ხიხნავს „სტრიქონები ძონძედიდან?“ ხომ არ არის ეს სიტყვის უარყოფა? ფორმალური უარყოფა სიტყვისა უეჭველია, რადგანაც, რაც ჰქონდა იწერალს სათქმელი, აღარ უთქვამს და ცარიელი ადგილი ღუტოვებია. მაგრამ სიტყვის, როგორც აზრის, გამოხატვის საშუალებაზე უარის თქმა, როგორც ამას პოლ ვერლენი მოითხოვდა, აქ არ უნდა იგულისხმებოდეს. იქვე ახლობს ს. კლდიაშვილი, რომ მას სიტყვა უფრო ძლიერად ათრობს, ვიდრე ყვავილის სურნელი ან ღვინო. მაშ, რა უნდა ჰქონოდა მხედველობაში ავტორს, როცა წერდა — წმინდა ქალწულს ვერ "მეგკადრებ სტრიქონებს ძონძედიდანო? იქნებ ღვთისადმი მოკრძალება? არც ეს შეიძლება ვიფიქროთ, რადგანაც ს. ცირეკიძისადმი მიმართვა, სწორედ, ზეცის უარყოფით იწყება: „ჩემთვის ამ ქვეყნის გარდა არაფერი არის, — აცხადებს ს. კლდიაშვილი და დასძენს: „მე ძალიან უბედური ვარ, რომ ვერ მივიღე ზეცა. ის ხშირად გამშვილებს შენ. ჩემთვის კი ცარიელია“...³

ასე რომ გამოთქმა „სტრიქონები ძონძედიდან“ და მთელი ესკიზი (თუ კი შეიძლება ესკიზი ეწოდოს ციტირებულ სათაურსა და მინაწერს) მკითხველისათვის გასაიდუმლოებული და ბუნდოვანია. ჩვენი აზრით, აქ საქმე გვაქვს მიბაძვასთან. სტეფანე მალარმეს მიხედვით, რამდენად ბუნდოვანი, ძნელ-დ ამოსაცნობი, ფარული იქნებოდა მხატვრული ნაწარმოების შინაარსი, იდეა, იმდენად მალალმხატვრულ ნაწარმოებს მივიღებდით. აზრის გაბუნდოვანების მოთხოვნით სიმბოლიზმის თეორეტიკოსები საბოლოოდ უარს ამბობდნენ მხატვრული შემოქმედების იდეურობაზე, ემსახურებოდნენ ე.წ. „წმინდა ხელოვნებას“. ჩვენმა ცისფერყანწელებმაც უმეტესწილად უკომენტაროდ გაიმეორეს ფრანგული სიმბოლიზმის ფუძემდებელთა ესთეტიკური შეხედულებები.

ფრანგი სიმბოლისტებიდან ლებულოზდნენ ცისფერყანწე-

² დასახელებული ძურნალი, გვ. 7.

³ იქვე

ლები არა მარტო ესთეტიკურ ნაზრევს, არამედ მხატვრულ ხახეებსაც ასე მაგალითად: სტეაფნე ძალარმე შემოქმედების ძიროთად საგხად თვლიდა ოთასს და იეკისა „ოთასის ესთეტიკა“, ოთასის ნივთეიდას—კი სარკე, ოგორც ორეულეებისა და ლასდელის გაათასასველი, მას სამყაროს აღქმის, იეცნოსის იროითად საშუალებად გამოაცხადა. საოკის აიგვარი გააზრება სიმბოლისტიეისათვის სრულიად ბუხებრივი იყო; რადგახაც მათ სწამდათ ორი ქვეყანა: რეალური და ირრეალური-ფახტასმაგორული. მათ აირჩიეს ეს უკანასკნელი, რადგახაც სძულდათ სიხამდვილე. და, აი, სარკე, ოგორც შთაგონების საგანი, გამოჩნდა ქართველ სიმბოლისტებთანაც.

სარკე ს. კლდიაშვილისათვისაც ლანდების, გარდა სულდროისა და უსაზღვროების გამომსახველი საშუალებები იყთ: „ქედლების იქით ლამეა და გახელებული ქარი, — ვკითხულობთ მის ესკიზში, — ცოცხლდებიახ თეთრი ლარნაკები, გამშრალი კათხები, ძველი სურათებო და თაროებიდან გადმოდინ ფრთხილი ნაბიჯებით. მორიდებით გადაივლიან ხალიჩებს და სარკეების უფსკრულეებში გადაიხედავენ, ეძებენ წარსულს მის უსაზღვროებაში, სადაც შენახულია დრო და სთვლემენ ლანდები...“⁴

ქართველი სიმბოლისტებისაგან წარსულით გატაცება და სარკის ლანდებში მისი ძიება თვითმიზნური არ ყოფილა. იგი შეპირობებული იყო სამშობლო ქვეყნის კოლონიური მდგომარეობით. განსხვავებით ფრანგი და რუსი სიმბოლისტებისაგან, ოგორც ეს უკვე აღნიშნული გვაქვს, ცისფერყანწელებს გააჩნდათ ნათლად ჩამოყალიბებული, პოლიტიკური იდეალები, რომლის ქვაკუთხედი იყო საქართველოს ეროვნული დამოუკიდებლობა და რაკი ისინი. ვერ ეგუებოდნენ ცარიზმის კოლონიურ პოლიტიკას, რაც მთავარია, ვერ სახავდნენ რა ქვეყნის ეროვნული ჩაგვრისაგან განთავისუფლების ქეშმარიტ გზას, ოცნებით ქმნიდნენ სასურველ მირაეებს და სარკეში ეძიებდნენ უსაზღვროებას, სადაც, ს. კლდიაშვილის სიტყვებით რომ ვთქვათ „შენახულია დრო და სთვლემენ ლახდები“.

⁴ „მეოცნებე ნაშორები“, 1922, წიგნი მეშვიდე, გვ. 6.

ამ პერიოდში (1919—1925) დაწერილი და გამოქვეყნებული ნაწარმოებებიდან, როგორცაა „მზე ბალდახიხე“, „გონორარი ყელსახვევისათვის“, „ტავერსა გზაჯვარედინზე“ და სხვ. პირველი ორი ესკიზი უსიუჟეტოა; ისევე როგორც ჩვეს მიეო წინ გახსილული ესკიზეი, რომელიც მწერლის დეკადენტურ განწყობილებებს შეიცავს, აქ არც აშბავია, არც ფისალი. აოის მხოლოდ ესკიზის ლიოიკული გიირის სუბიექტურ განცდათა ფრაგმენტები და ისიც უძრავად წარმოსახული. ესაა და ეს. რაც შეეება ორ უკახასკნელს — „გონორარი ყელსახვევისათვის“ და „ტავერსა გზაჯვარედინზე“ მათში ჩნდება აშბავი, როიელიც მართალია, დუხედ, ძაგრამ მაინც ვითარდება; ისახებიან პერსონაჟები, რომელთა ხასიათი აღარაა სტატიკური იძგვაგეით, რომ ისინი ისწრაფვიან გარკვეული მიხსისაკენ და, რაც მთავარია, მოქმედებენ, თუმცა გახიციდიან განხირულების, ამაოების და საკუთარი ცხოვრების უაზრობას. მწერალი უვება ამბავს და მოქმედების საშუალებით ხატავს პერსონაჟის ხასიათს. ეს უკვე კლასიკური პროზის წერის მანერაა და იგი ჯერ კიდევ ძაძინ გამოაჩნდა ს. კლდიაშვილს, როცა სიმბოლიზმის გავლენისაგან თივისუფალი არ იყო.

იმის დასადასტურებლად, რომ ს. კლდიაშვილის შემოქმედების სიმბოლისტურ პერიოდში ჩაისახა ჯანსალი მარცვალი (კლასიკური პროზის წერის მანერა), რომ მწერალი მოქმედების საშუალებით ქმნიდა პერსონაჟის ხასიათს, მოვიყვანოთ მაგალითს ნოველიდან „გონორარი ყელსახვევისათვის“:

„როცა ქალაქის უფროსი ამალით გაივლიდა მთავარ მოედანზე, დიდი საათი ტაძრის მაღალ კედლიდან დარეკდა თორმეტს. მრავალი მოქალაქე საგანგებოდ შიდიოდა ამ დროისათვის მოედანზე, რომ დაენახათ როგორ გაივლიდა გაპუდრულ პარიკით თავდახურული მაღალი ხმელი უფროსი. შეწყუდებოდა წუთით ვაკრების ყაყანი, მოქალაქეთა მოძრაობა. დარბოდა მხოლოდ ერთი: ეს იყო მოედნის დამგველი, რომელიც თუ ვერ მოასწრებდა დაგვას, დახტოდა ქალაქის უფროსის წინ და ნაგავს წინსაფარში იყრიდა. ეს იყო და უფროსმა და მოსწონდა კიდევ...“⁴

⁴ „მეოცნებე ნაიორები“, 1923, წიგნი № 10. ~ .

კრიტიკული სურათი საინტერესოა იმით, რომ მასში ჩანს ავტორის კრიტიკული, უარყოფითი დაშოკირებული მდგომარეობის მოხელისადმი და ვაქრისადმი. ს. კლდიაშვილი კიცხავს ბოლშევიკების დამოკიდებულებას, რადიკალურ ცხოვრებას ძლიერებულად გაუფრთხილებს, ისე დაუფრთხილებს, რომ ქალაქის უფროსის წინაშე ხოცავს—სადაც წინასწარში იყრის. რომ „ძლიერსა ამა სოფლისა“ ასინაონენოს და მისგან მოწყალეობა მიიღოს. აი, სახაძლე ნიჭყავდა უსაძარტლო სოციალურ წყობილებას აღაიხიასი. მამს-სადამე, ს. კლდიაშვილის, როგორც მხატვრის, ინტერესების სტერო გაიზარდა. იგი დაინტერესდა სოციალურ-პოლიტიკური საკითხებით. ეს კი მომავალში მწერლის ცხოვრებასთან, რეალურ სინამდვილესთან დამაკავშირებელი შუქურა იყო. და, აი, 1925 წლიდან მოკიდებული იმდროის სხვადასხვა პერიოდულ გამოცემებში („დროშა“, „მნათობი“, „ნადირობა“ და სხვ.) სისტემატურად იბეჭდებოდა ს. კლდიაშვილის ესკიზები და ნოველები, რომელთა თემები მწერალს აღებული აქვს სამოქალაქო ომის, მენშევიკების ბატონობის, მათი გაქცევისა თუ იმდროინდელი ცხოვრებისეული სხვა ფაქტებიდან.

როგორ დაშოკირებულია მწერალი დასახელებულ თემისადმი, რა თვალსაზრისით აშუქებს მას, აშეღვენებს თუ არა თანადროულობის აღლოს, ე.ი. გვიჩვენებს თუ არა მოვლენებს განვითარებაში, მოკლედ რომ ვთქვათ—თუ იცავს მხატვარი ცხოვრების სიმართლეს. ამ კითხვებზე პასუხით დადგინდება ს. კლდიაშვილის შემოქმედებითი გზის თავისებურება.

ავიღოთ ნოველი „1921 წელი“ (დაბეჭდილია ჟურნალში „დროშა“, 1925, № 24). მასში აღწერილია სადგური, მატარებლების მიმოსვლა, მგზავრების ხეტიალი, დავიდარაბა, მენშევიკური მთავრობის გაქცევა. „მიმავალმა მთავრობამ,—წერს ს. კლდიაშვილი,—აზიზიეს მოედანზე გამოსათხოვარი პარადი გამართა... გამოაცხადეს. რომ მსურველს შეეძლო გაჰყოლოდა უცხოეთში მიმავალ მთავრობას.“⁶ გიორგი და მიხო გადაწყვეტენ გაჰყვნენ უცხოეთის გემებს. ემშვიდობებიან ამხანაგებს. შიდიან, „შეუხვიეს ნავსადგურისაკენ და დაინახეს გაჩაღებული გემები. მიხო გადაუდგა გიორგის და შეჰკვილა:—

⁶ დასახელებული ჟურნალი, გვ. 7.

დაბრუნდი! — მაგრამ მათი გზები დაშორდნენ. მიხვო მარტო დაბრუნდა ლუდხანაში მეგობრებთან...⁷ აქ მკითხველის თვალწინ ჩაივლის — ცნობილი ისტორიული ფაქტი — 1921 წელს მენშევიკური მთავრობის კრახი და უცხოეთში გაქცევა. მწერალი იცავს სიმართლეს. დაინტერესებულია თვით მოვლესის ჩვენებით, მაგრამ ხანგრძლივად როდი ჩერდება ერთ რომელიმე მომენტზე, მომდევნო სურათში ვეცნობით მენშევიკების ხანმოკლე ბატონობის პერიოდში ჯარის ნაწილების დემორალიზაციის სურათს. მხატვარს სურს ამით დაასრულოს ეპოქის ერთი მონაკვეთის დახასიათება. მოთხრობის დრამატიზმს ქმნის სინამდვილის რომელიმე ნაწყვეტის სრული დახასიათება, წარმოსახვა. ვითარების სრულყოფილად გათვალისწინებისათვის არანაკლებ მნიშვნელოვანია მეორე სურათიც: „მთავარსარდალმა უკანასკნელად დაუარა ჩამწყრივებულ გუნდებს.

არავინ აქცევდა ყურადღებას, თუ როგორ იდგნენ ჯარისკაცები, გამართული იყო თუ არა მწყობრი.

შტაბმა საჩქაროდ ჩამოიარა ჯარისკაცების დაღალულ-პირუტყვის უგვანო სახეებით, რომლებზედაც ვერაფერს ამოიკითხავდი, ვერაფერს გაიგებდი და გამოიცნობდი. ისინი მოიყვანეს დღეს დილით ცივ კოლოფებიდან, მათ უთხრეს წამოსვლა და ისინიც წამოვიდნენ.

მოთმინებით იდგნენ ცივ ქვაზე, გრძნობდნენ მხოლოდ თოფების სიმძიმეს. სადგომებისაკენ დაბრუნებზე არ ფიქრობდნენ. იქაც ნესტი და გაზაფხულის სიცივე დახვდებოდათ.⁸ მწერალი ამქლევანებს თანადროულობის რეალისტური ასახვის ალღოს, მაგრამ ჯერ კიდევ ვერ იძლევა მომავლის პერსპექტივებს, თუმცა იცავს კი მოვლენის ისტორიულ კოლორიტს. ვითარება აქაც სტატიისტიკურადაა წარმოსახული.

საგულისხმოა, ერთი რამ. ციტირებულ ნოველას სათაურის ქვეშ აწერია „კონსპექტი მოთხრობისათვის“. ამ ნოველის სიუჟეტი და აგრეთვე ნოველისა „დიდი შაბათი“ („დროშა“, 1925, № 26, გვ. 2—5) მწერალს გავრცობილი სახით განმეო-

⁷ იქვე

⁸ იქვე

რებული აქვს თავის ცნობილ დიდტანიან პროზაულ ნაწარმოებში „ფერფლი“.

მოთხრობა „ლიპი“, რომელიც პირველად „მნათობში“ დაიბეჭდა (1929, № 8—9, გვ. 20—53), არა მარტო თემატიკით ემთხვევა მოთხრობა „პროვინციის მთვარეს“, არამედ განმეორებულია პერსონაჟებიც (მაგდა, გოგი, სიმონი). ამავე მოთხრობაში ეპიზოდის სახით ჩართულია ნოველა „მარტია“. ამგვარი ჩართვის საშუალებას ნოველა საერთოდ თავისუფლად იძლევა, იგი შეიძლება იყოს ერთი თავი მოთხრობისა და რომანისაც.

სიუჟეტების განახლება, ძველი თემების გამეორება—გაფრცვლება, მათი ახალი კუთხით წარმოსახვა დამახასიათებელია ს. კლდიაშვილის სტილისათვის.

დასკვნის სახით უნდა ითქვას შემდეგა:

1925—1930 წლებში დაწერილი ს. კლდიაშვილის ნოველების თემატიკური არე საგრძნობლად გაფართოვდა. მწერალი დაინტერესდა სოციალურ, საკითხებით და ძირითადად ასახავდა რეალურ ფაქტებს. იგრძნობა მხატვრული დაოსტატებაც, რაც იმაში გაშოინა, რომ ფსიქოლოგიური მოტივირების სიმძიმე გდატანილია ოსტატურად გამართულ დიალოგებში, რომლებშიც ჩანს არა „საერთო“ განწყობილება, არაშედ პერსონაჟის ხასიათი და ესახასიათი ტიპიურია. ამის ნათელი დადასტურებაა დიალოგები ბეკოსა და მარიამს (ნოველიდან „მარტია“) უანისა და შაგდას („პროვინციის მთვარე“) შორის.

ასე თანდათანობით თავისუფლდებოდა ს. კლდიაშვილი სიმბოლიზმის გავლენისაგან. ოცდაათიანი წლებიდან მის შემოქმედებაში ნოველის უანრმა განვითარების ახალ მაღალ საფეხურს მიაღწია, რის შედეგადაც ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში სერგო კლდიაშვილი დამკვიდრდა როგორც მკვეთრად ინდივიდუალური სტილის შემოქმედი.

შალვა აფხაიძე ქართული სიმბოლისტების კორპორაციას 1918 წელს მიემხრო. ახალგაზრდა პოეტი ჭერ კიდევ პეტერბურგში სწავლისას ეზიარა რუსი სიმბოლისტების—ა. ბლოკის, კ. ბალმონტის, ვ. ბრიუსოვის, მ. კუზმინისა და სხვათა შემოქმედებას, მათს თეორიულ ესთეტიურ შეხედულებებს

და მშობლიურ ქუთაისში დაბრუნებისას უწყომანოდ შეუერთდა „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფს.

შალვა აფხაიძის სადებიუტო ლექსი „სონეტი ასონანსებით“ დაიბეჭდა 1918 წელს, ქუთაისის საგუბერნიო კომიტეტის ორგანო „ხალხის მეგობარში“ (№ 320). დასახელებულ ლექსი თავიდან ბოლომდე ემყარება ბოჰემურ განწყობილებებს:

დარბაისლურად შევალ მართო „გრანდე კაფეში“,
მოვიტხოვ წყნარად და თავაზით შავგვრქვან ყავას,
და გადავავლებ მოარზივე თვალს საათნოვას
მე აღარ მიუყვარს სასტუმროში გიჟი თარეში.
და გაიღებო შეფერილი საპირფარეშო,
შემოვა ქალი და ატეკებს თითებით ქარვას,
შავი თვალებით შოინდომებს გულის მოპარვას
ჩემი ოცნება გაფრინდება უცხო მხარეში.
გათარს ჩემ წინ და დაჯდება განმარტოებით,
მოქარგავს სუფრას ძვირფას ქვებით, ვარდის რტოებით
და ხიბლავს ყველას უცხო ქალის წერწეტა ტანი
ქერ მკრთალ კისერზე რომ ჩანჩქერობს შავი ხეუული.
უცხო ასულმა შემაყვარა მე გურჯისტანი,
შავმა თვალებმა უნუგეშოდ დამასწულა.

როგორც ვხედავთ, ლექსის ლირიკული პერსონაჟის დამოკიდებულებაში გარემომცველ სინამდვილისადმი წინააღმდეგობა არ ჩანს. როცა მას სასტუმროს გიჟი თარეში მობეზრდა, ოცნებით უცხო მხარეში გაფრინდება. შემდეგ კი ისევ კაფე-რესტორნის ბოჰემური ცხოვრების ტალღებს მიჰყვება და ა. შ. ყველაფერი ეს გვანიშნებს, რომ ახალგაზრდა შემოქმედლისათვის უცხო არ იყო ჰელონიზმი, ყოველდღიური ცხოვრებით ტკბობის გრძნობა. ეს მით უფრო აღსანიშნავია, როცა გავითვალისწინებთ შ. აფხაიძის შემოქმედების სიმწიფის ხანას, როცა ყველა და ყველაფერი პოეტმა შეანიჭოთა პატრიოტიზმთან, პატრიოტიზმი შემოქმედების ძირითად თემად იქცა.

შალვა აფხაიძის სადებიუტო ლექსები სონეტებია. ეს არ უნდა იყოს შემთხვევითი. სიმბოლისტები საერთოდ და, კერძოდ, ჩვენი ცისფერყანწელები დიდ ინტერესს იჩენდნენ ლექ-

სის ამ სახისადმი: ქართულში სონეტს დიდი ხნის ისტორია აქვს. სოხეცის სიოველ ავტოროს ითვლება კოტე საყაძვილი, რომელსაც 1517 წელს გაიოავევეჟსა ორიგისალური სონეტები (სოიგილ-ლურს იაიტოშ გავუჟკით ხაზი, ომ ალო ხათა-გასი სონეცი გკოხდა 0. დ.) ასევე წელს დაიბედა ტიცისის სოხეცი, აუდეგ, 1912 წელს—პოლო იაივილი და ვალერიას გაფოინდაჟილი ბეკდავეს. სონეტებს წეოდსენ და აედავდხეს გალაკტიოხი, ი. გოიშაჟვილი, ალ. აიაჟელი, კოხტ. ქეიხაჟე, ვ. გასსახურდია და სხვეი. ცისფერყახწელების გატაცეია სონეტით უხდა აიხსნას შათი ფორმალისტური ძიებეით და ხელოჟხეაიი ფორმალისტის შიშდისაოეობით. აის დაადასტურეილია ვალერიან გაფოინდაშვილის თეორიული წერილი „სოხეცის პრობლემა“, რომელშიც ხათჟვაძია, ომ სონეტი ცისფერყახწელებია აირჩიეს ფრანგი სიშბოლნისტების შიბაჟვით. პოეტმა მთელი თავისი სიცოცხლე შესწირა სონეტს. ეს არის ფრახვი პოეტი სახელოვანი პარხასელი ხოზე-ააოია-ერედია, — წეოდა ვ. გაფოინდაჟვილი, — ბოდლერის ლექსი „მევენიერეია“ სონეტის სახით მოველინა კაცოიოიობას. სტეფან ჟალარჟეს დაუვიწყარი „გედიც“ — სონეტია. სრულეით არ არის გასაკვირი, ომ განსაკუთრებით საფრანგეთი განვითარდა სონეტი, ფორმის კული არსად არ არის ისე გავრცელებული, როგორც საფრანგეთში... საქართველო რომელიც ბევრ რამეში ენათესავება საფრანგეთს, გატაცებულია ახალი სონეტის პრობლეშით. ჩვენ გაბედულად ვაშბობთ ერთ პარადოქსს, რომელსაც შომავალი გააქართლებს. იტალიის და საფრანგეთის შემდეგ სონეტის ბრწყინვალე ისტორიაში მესამე ადგილს დაიქერს საქართველო. „მთელი დასი ქართველი პოეტებისა (ცისფერყახწელები ნ. დ.) ავადმყოფია სონეტით.“

პოლ ვერლენის ცნობილი დებულებინ—„მუსიკა უპირველეს ყოვლისა“ კვალდაკვალ ვ. გაფოინდაშვილი სონეტის ძირითად ღირსებად მუსიკალობას თვლის: „სონეტი ფენომენია, იგი მუსიკაა“. შ. აფხაიჟე თავისი სადებიუტო ლექსის სათაურშივე გახაზავს მუსიკალობის პრიორიტეტს — „სონეტი ასონანსებით“.

¹ მეოცნებე ნაიმორები, 1919.

² იჟვე.

ლირიკულ ლექსთა შორის ცისფერყანწულები სონეტს უპირატესობას ანიჭებდნენ იმის გამოც, რომ „დენდინში წარმოუდგენელია უსონეტოდ“, „სონეტი არის არისტოკრატული ფორმა“, და ბოლოს „სონეტი უკვდავია როგორც ფორმა“.³ ცისფერყანწულთა შორის ყველაზე ტიპური სიმბოლისტი ვ. გაფრინდაშვილი სონეტსა და სიმბოლოს შორის მსგავსებას ხედავდა. უქანასკნელი — სიმბოლო, როგორც ცნობილია, დეკადანსის პოეტებმა შემოქმედების ერთადერთ ძირითად მეთოდად აღიარეს, სონეტი კი მიიჩნიეს უნივერსალურ ფორმად. მაშასადამე, სონეტი ყველაზე უკეთ მოიგო სიმბოლიზმის იდეალისტურ ესთეტიკურ პრინციპებს. ქართველ პოეტებს სწამთ სონეტი როგორც უნივერსალური ფორმა შემოქმედებისა. სონეტი ამნაირად გაგებულ იქნა უახლოვდება სიმბოლოს და მის მაგვირობას ასრულებს“.⁴ მოტანილ ყველა ციტატში მახვილი ფორმაზე, გამომსახველობით საშუალებაზე მოდის. რაც შეეხება მხატვრული ნაწარმოების შინაარსს, მის იდეას, ამაზე სიმბოლისტები არ ზრუნავდნენ, უმეტეს შემთხვევაში კი სრულიად უგულებელყოფდნენ მას. მართალია, ცისფერყანწულები არ მისულან იმ უკიდურესობამდე, რომ სავსებით უარი ეთქვათ ნაწარმოების შინაარსზე, პირიქით „არც ერთი ფორმა არ მოითხოვს იმისთანა გარმონიას შინაარსთან. როგორც სონეტი“, — წერდა ვ. გაფრინდაშვილი. მაგრამ შინაარსიკაა და შინაარსიც. საკითხავია, რა შინაარსი. რა იდეა გააჩნდა ცისფერყანწულთა სონატებს და საერთოდ მათს პოეზიას? ამ კითხვის საპასუხოდ ისევ ილუსტრირებულ სონეტს მივმართოთ. შ. აფხაიძის „სონეტი ასონანსობით“ ტიპური 14 სტრიქონიანი სონეტია, შედგება 14 თანაზომიერი ტაქტისაგან, დაჯგუფებულია 4 სტროფად. პირველი ორი სტროფი ოთხ ტაქტიანია, ე. წ. კატრენები, ხოლო მეორე ორი — სამტაქტიანი (ტერცეტები), რაც ცისფერყანწულებმა გაბატონებულ სახედ აღიარეს. ფორმის მხრივ, როგორც ვხედავთ, თითქოს ყველაფერი წესრიგშია. ამაყოფილებს სონეტის მოთხოვნას, მაგრამ მისი იდეა, შინაარსი? რა გრძობებს აღძრავს დასა-

³ იქვე

⁴ იქვე

ხელებული სონეტი მკითხველში? ხელოვნება ხომ მოწოდებულია არა მარტო წარმოსახოს ცხოვრება, არა მარტო განმარტოს ის, არამედ მოგვეცეს წარმოსახულისადმი განაჩენი. ყველა ჰემნარიტი ქმნილება არის განანეჩი ცხოვრებისათვის, რასაც ცისფერყანწელთა მხატვრულ პროდუქციაში უმეტესწილად ვერ ვპოულობთ ან თუ ვპოულობთ—მცდარია. არ გააჩნია ის არც შ. აფხაიძის სონეტს. არ გააჩნია იმიტომ, რომ პოეტი გატაცებული იყო ფორმალისტური ძიებით.

ფორმალისტური ძიების საუკეთესო მაგალითად შეგვიძლია მივიჩნიოთ შალვა აფხაიძის მეორე სონეტი „Santa Marria“⁵, რომელიც 1918 წლის 8 დეკემბრის „ხალხის მეგობარში“ (№ 325) დაიბეჭდა.

ლექსის შინაარსიდან ვგებულობთ, რომ პოეტი ღვთისმშობლის ხატის წინ გულმხურვალედ ლოცულობს, ქრისტიანობას აღიარებს, და წარმართობას გმობს. მლოცველის განწყობილება ტიპიურია:

„თვალჩინედილი ეღვევარ შენ წინ „Santa Maria“
მხარებს ტანჯვა ღვთიურ სახეს რომ გილაძაზებს,
შე შენზე ლოცვა ვამოხინე ვერცხლის არმაზებს
და სხვა ოთახში უშენობით ყრუ სამარეა“.

მლოცველის ფსიქოლოგიას გამოხატავს ღვთისმშობლის ხატის ერთადერთ საუხუჯედ გამოცხადება: „შენი სახეა, ჩემს ოთახში არის საუხუჯე“. ეს სიტყვები ნათლად მეტყველებს პოეტის რელიგიურ ფანატიზმზე, რაც ნიშნადობლივი იყო სიმბოლიზმისათვის და ჩვენი ცისფერყანწელებისთვისაც.

შ. აფხაიძის ამ ლექსის ზნეობრივ იდეალს სავსებით ეთანხმება ლექსის მხატვრული სამოსელი: „ქარვისფერ ლოცვებს ვადნობ შენს წინ ამაყი გურჯი“. ძნელია წარმოიდგინო ქარვისფერი ლოცვა. ბუნდოვანია აგრეთვე სტრიქონი—„მიიღე ჩემგან საალერსოდ ეს მინანქარი“. ლოცვაზეა ნათქვამი მინანქარი თუ პოეტი სონეტს უწოდებს მინანქარს? ერთი სიტყვით, ლექსს აკლია სინათლე, სისადავე. სისადავე არ შეიძ-

⁵ Santa—იტალიური სიტყვაა და ნიშნავს—წმინდას. ეს ლექსი პოეტს შეტანილი აქვს 1919 წელს გამოცემულ ცისფერყანწელთა ალმანახში „ახალი პოეზიის ანთოლოგია“.

ლება კქონდეს ისეთ ხელოვნებას, ისეთ პოეტურ ნაწარმოებს, რომელიც იქმნება დევიზით „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. ვინაიდან ეს ნიშნავს თვითმიზნურ სამსახურს, მოწყვეტას რეალური სინამდვილიდან და მისტიციზმში გადასვლას. სონეტი ცხადყოფს სისადავის უგულვებელყოფის ხარჯზე ფორმის თვითმიზნურ სამსახურში პოეტის გადავარდნას. როცა შემოქმედებითს აზროვნებას ფორმა თვითმიზნურად ეუფლება, როცა შემოქმედი თავისი პოეტური პრაქტიკის კრიტიკრიულს მარტოოდენ ფორმაში ხედავს, ასეთ ნაწარმოებში არ შეიძლება იყოს სისადავე. აგრეთვე ლექსები „ოიკაგამა“ და „სოლო სიონში“.⁶ ბუნდოვანი ლექსებია.

როცა ხელოვნებას აკლია სისადავე „მამინ ხელოვნებას აღარავითარი ფუნქცია აღარ რჩება. ხელოვნება იქნება ისეთი რებუსი, რომლის გამოცნობას ვერავენ შეიძლებს და ვერავის დააინტერესებს“.⁶

შ. აფხაიძის ლექსი „ღვთისმშობელი პროსპექტზე“ რებუსის ჩინებული ნიმუშია.

შალვა აფხაიძის სადებიუტო ლექსებს აკლია სისადავე, ახასიათებს რელიგიური ფანატიზმი, მისტიციზმი, ფორმალიზმი. ასე ხასიათდება ლექსები, რომლებითაც ახალგაზრდა შემოქმედმა ქართული ზოეზიის კარები შემოაღო.

ჩვენი საუკუნის პირველი ათეული წლები დღევა-დუღილის წლები იყო. ძირითადი ისტორიული მოვლენები—რუსეთში რევოლუციის გამარჯვება, ორხელისუფლებიანობა, სამოქალაქო ომის მძვინვარება, საქართველოში მენშევიკების ბატონობა და პროლეტარიატის გამათავისუფლებელი აღმავლობა — ყველაფერი ეს თავბრუს ახვევდა, განსაკუთრებით, მერყევე ელემენტებს, კერძოდ—წარიღბოროტუაზიულ ინტილიგენციას. რომელსაც გაუქირდა გზის გაგნება. ეს კვალი აშკარად აჩნია შ. აფხაიძის პუბლიცისტურ წერილებს, რომლებიც დაბეჭდილია საერთო სათაურით „შენიშვნები“.

ამ სათაურით დაბეჭდილი წერილებიდან ნაწილი ეხება ჩვენი ქვეყნის იმდროინდელ პოლიტიკურ ვითარებას, საშინაო და საგარეო პოლიტიკურ მდგომარეობას, ეროვნულ საკითხს.

⁶ გ. ჯიბლაძე „ესთეტიკური თეორიის საკითხები“, საბჭოთა მწერალი, 1961, გვ. 76.

ზოგიერთი კულტურულ-საგანმანათლებლო ზასიათისაა, თეატრალური რეცენზიები, წერილები. ლიტერატურათმცოდნეობიდან და სხვ. ამით მტკიცდება, რომ მწერალი ნაყოფიერად მუშაობდა. ამასთან, ეს წერილები საინტერესოა. იმდენად, რამდენადაც მათში გამოთქმული მოსაზრებებით ვეცნობით შ. აფხაიძის მსოფლმხედველობას, მის მცდარ პოლიტიკურ თვალთახედვას.

შ. აფხაიძე თავიდანვე საქართველოს ბედილბალს დასტრიალებდა. პოლიტიკური საკითხებით მისი დაინტერესება საგულისხმო ფაქტია. ცნობილია, რომ სიმბოლისტები საერთოდ და, კერძოდ, რუსი სიმბოლისტები თავს პოლიტიკის გარეშე აცხადებდნენ. სულ სხვა საქმეა როგორ ესმოდათ შ. აფხაიძეს და ცისფერ ყანწულებს ეს საკითხები. შ. აფხაიძე წერს: უნდა გულწრფელად ვალიარო, რომ თუ პირველ ხანებში ჩვენი ახალგაზრდობის ნაწილი ვერ გაერკვა პოლიტიკურ ვითარებაში და მაშინდელ ხელისუფლებასთან (მენშევიკებთან ნ. დ.) კარგ ურთიერთობაში იყო, რადგანაც მასში ეროვნული დამოუკიდებლობის დამცველს ხედავდა, შემდეგში პოლიტიკური ცხოვრების განვითარებამ ეს ახალგაზრდობა ბურანიდან გამოიყვანა და თანდათან ჩაუქრო რწმენა არსებულ ხელისუფლებისადმი. იგი ახალი გზების ძიებას შეუდგა.⁷

შალვა აფხაიძეს სწორედ არ ესმოდა ეროვნული საკითხი. ერთ-ერთ პუბლიცისტიკურ წერილში იგი აკრიტიკებდა საოლქო ცენტრის ორგანოს „უწყებანი“ და საყვედურს შემდეგნაირად აყალიბებდა: „მთელი მეთაური ეხება ეროვნული საკითხს და სახელდობრ ერთა თვითგამორკვევის საკითხებს... თუმცა ჩვენ იმთავითვე აღვნიშნავდით ბუნდოვანებას ამ ცნებისას“. აშკარაა ამ წერილის ავტორი ვერ იყო გარკვეული ლენინური ეროვნული პოლიტიკის არსში.

⁷ შ. აფხაიძე — აღმნიანები და წიგნები, გვ. 75—76.

როცა ბოლშევიკები ფაქტობრივად იკავდნენ ე'თა ოფიციალურ მორკვევის ლენინურ მოძღვრებას, შ. აფხაიძე მოითხოვდა ქართველ ერში ეროვნული გრძნობის გაღვივებას ე. ი. გამოყოფის აუცილებლობას და წერდა: „დღეს XX საუკუნეში ქართველი ერი გამოუცნობელ მომავლის წინაშე დადგა. ...ქართველ ერს სრული დაღუპვა მოელოს და ქართული პრესის ვალია დაივიწყოს პირადი თავმოყვარეობა და ქართველ ერში გააღვივოს ეროვნული გრძნობა“.⁸

შ. აფხაიძის პოლიტიკური დაბნეულობის დამადასტურებელი სხვა ფაქტებიც მოტანაც შეიძლება. მის წერილებში ჩანს გულგატეხილობა და რევოლუციისადმი უნდობლობა. 1918 წლის გაზეთის „ხალხის მეგობრის“ 105-ე ნომერში შ. აფხაიძეს გამოთქმული აქვს უარყოფითი შეხედულება საბჭოთა რუსეთზე. პროლეტარულ რევოლუციაზე: „რევოლუციის პირველ დღეებში ყველა დარწმუნებული იყო, რომ რუსეთი შეიქმნებოდა თავისი დემოკრატიული წესწყობილებით სამაგალითო ქვეყნად. რაოდენი ნათელი იმედები დაიმსხვრა რევოლუციასთან ერთად“,—წერდა შ. აფხაიძე. სწორედ რომ ტიპიური წვრილბურჟუაზიული ფსიქოლოგიის მატარებელი ინტელიგენტის ნააზრევია.

საინტერესოა იმის გამორკვევაც, თუ რომელ პოლიტიკურ პარტიას ემხრობოდა მაშინ შ. აფხაიძე? ერთ-ერთ წერილში (დაბეჭდილია „ხალხის მეგობრის“ 109-ე ნომერში) შ. აფხაიძე აკრიტიკებს მენშევიკ-ესერებს და ბოლშევიკებსაც. „რუსთის ყოველმხრივ ჩამორჩენილმა ცხოვრბამ,—ნათქვამია წერილში,—ვერ აიტანა მრავალფეროვანი ექსპერიმენტი და დაშლის გზას დაადგა. ერთმა წითელმა წელმა სავსებით გააკოტრა. ესერო-მენშევიკების ოპორტუნისტული მეტად ელასტიური პოლიტიკა და გააკოტრა ამასთანავე გაბედული,

⁸ „ხალხის მეგობარი“, № 119

მაგრამ მიზანშეუწონელი და უდროო პოლიტიკა ბოლშევიკებისაა. აქ, როგორც იტყვიან, კომენტარიც კი ზედმერია. წერილში — „გამარჯვების გზით“ შ. აფხაიძე თავის სულიერ პოძორად ასახელებს არჩილ ჯორჯაძეს, რომლის ხსოვნისადმიაც მიძღვნილი ეს წერილი. წერილის ავტორი აქებს სოციალ-თედერალისტთა პარტიას და მის მეთაურს: „სოციალ-თედერალისტთა პარტია სისხლით დაიცავს არჩილის აზრებს. ის იქნება საყოფთოსო პარტივისციმა არჩილის ხსოვნისადმი, რომელიც კი შეუძლია გამოიჩინონ მისმა ერთგულმა მოწაოთარბმა“.⁹

შოგა აფხაიძე, ისევე როგორც სავტოოდ ცისფერყან-წილები. თავისი პოლიტიკური და ესთეტიკური იდეალებით ლიალებულია სოციალ-თედერალისტთა პარტიის ლიდერის არჩილ ჯორჯაძის ნაციონალსიტურ-ბურჟუაზიული შეხედუ-ლებებისაგან.

საინტერესო წერილები აქვს დაბეჭდილი შ. აფხაიძეს ლიტერატურათმცოდნეობიდან.

შ. აფხაიძის ლიტერატურული წერილების უმრავლესობას არ აჩნია იდეალიზმისა და სიმბოლიზმის დალი. როცა ვეცნობით მის წერილებს ლიტერატურაზე, თვალში გეცემათ აერტორის რეალისტური შეხედულებანი, სიმართლე, შეფასე-ბაში ობიექტურობა. ასე მიუდგა იგი, მაგალითად, კიტა აბაშიძის „ეროიდებს“. აღსანიშნავია ისიც, რომ კ. აბაშიძის მოღვაწიობის ერთ-ერთი პირველი დამთასებელი შ. აფხაიძე იყო. მან პოზიტიური თვალთ შეხედა ქართული კრიტიკული აზროვნების ამ ფუნდამენტალურ ნაშრომს და ისეთი ნაკლოვანი აღნიშნა, რომელსაც თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობა საკვებით იზიარებს.“ ...მისი (კ. აბაშიძის) „ეტეიდები“ ეს პირველი ცდაა ჩვენი ლიტერატურის განხილვისა.“ — წერდა შ. აფხაიძე. აქვე მიუთითა მან მეთოდი, რომლითაც ხელმძღვანელობდა კ. აბაშიძე: „მეთოდი, რომელიც დაედო სარჩულად კიტას „ეტეიდებს“ ცნობილია მეცნიერე-

⁹ დასახელებული ვახეთი, 1918 წელი.

¹⁰ იქვე, № 133.

¹¹ „ხალხის მეგობარი“, 1918, № 92.

გაში, როგორც მეთოდი ევოლუციისა... ყველაზე უფრო იგი გაიტაცა ფრანგმა კრიტიკოსმა ბრიუნეტეერმა...¹²

ბრიუნეტეერის ევოლუციური მეთოდისადმი თავისი ერთგულება კ. აბაშიძემ მართალია თვითონვე გამოთქვა და დაადასტურა გაზეთ „ივერიისა“ (1894 წ. № 165, 166) და ჟურნალ „მოამბის“ (1894 წ. № 12, 1895 წ. № 1) ფურცლებზე.¹³ მაგრამ მართო ამ ფაქტის ცოდნა კი არ არის შ. აფხაიძის წერილის ღირსება, არამედ ის, რომ მას შესანიშნავად ესმოდა ბრიუნეტეერის ევოლუციური მეთოდის წარმომავლობა. „რასი მდგომარეობს ეს მეთოდი?, — კითხვას სვამს წერილის ავტორი და უპასუხებს, — ამის გასაგებად საჭიროა გავიხსენოთ დარვინის თეორია ევოლუციისა“.¹⁴ შემდეგ ჩამოთვლილია დარვინის ევოლუციური მეთოდის ძირითადი ნიშნები. მათ შორის გვართა შერჩევა. რომელიც ლიტერატურაში გადაიარაღა ბრიუნეტეერმა და მისი მაგალითით კიტა აბაშიძე-ნიც. შ. აფხაიძე სამართლიანად წერს: „ამ მეთოდით მუშაობა სახითათო იყო. მაგრამ რა შეცდომაც არ უნდა იყოს „ეტიუდებში“. იგი მაინც საგრძნობ ღირებულებას წარმოადგენს ჩვენს ისედაც ღარიბ კრიტიკულ ლიტერატურაში“.¹⁵

მართალ კრიტიკულ ალღოს ამჟღავნებს შ. აფხაიძე იმ ლირიკებშიც, რომლებსაც ის ბეჭდავდა „თეატრი და ხელოვნების“ სერიით. მათგან განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახორიბს, ჭოთაისში გამართული საბავშვო საღამოსადმი მიძღვნილი წერილი (შთაბეჭდილება). ავტორი მადლობას უხდის ბავშვთა საღამოს ინიციატორსა და ხელმძღვანელს ს. ბერიავიცილის ასოლს, თან სთხოვს, რომ ამგვარი საღამოები ხშირად გამართოს. შ. აფხაიძე დაინტერესებული იყო ცოცხალი ლიტერატურული მოვლენებით. რომლებსაც საზოგადოებრივი მნიშვნელობა ჰქონდა.

შ. აფხაიძის პუბლიცისტური წერილები იმითაც არის საინტერესო, რომ ზოგ მათგანში მოცემულია მათი ავტორის

¹² იქვე.

¹³ მითითებული აქვს დ. გამეზარდაშვილს „ეტიუდების“ წინასიტყვაობაში, თბილისი, 1962, გვ. 07.

¹⁴ „ხალხის შეგობარი“, 1918, № 92.

¹⁵ იქვე.

თეორიულ-ესთეტიკური შეხედულებები. ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია 1923 წლის 28 იანვარს „რუბიკონში“ დაბეჭდილი წერილი „ახლობელი პორტრეტები“. სხვა თანამოკალმეებთან ერთად აქ განხილულია ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზია, რომლის ძირითად ღირებებად შ. აფხაიძე მიიჩნევს მისტიციზმს და ფორმალიზმს. „ვალერიან გაფრინდაშვილი მოვიდა როგორც იუველირი, რომელმაც შემოიტანა სტილი გოტიკის, მაღლაავარდნილი მოზაიკის. ღია და ძვირფასი ქვების — საფირონი, ლალი, ალმასი, ზურმუხტი: ამითაა მოქედილი გუმბათი გოტიკურ სობოროსი. ვალერიან გაფრინდაშვილი ცნობილია უფრო როგორც პოეტი აბსტრაქციის“.¹⁶ შ. აფხაიძის ეს შეხედულება ვალ. გაფრინდაშვილის პოეზიაზე სრული ქვეყმარტებაა. ცნობილია, რომ ცისფერყანწელ პოეტთა შორის ვალერიან გაფრინდაშვილის პოეზიას ყველაზე მეტად აჩნდა სიმბოლოზმის სპეციფიკური ნიშნები — განყენებული, აბსტრაქტული სახეებით აზროვნება. მისტიციზმი და ირაციონალიზმი. ყველაფერი ეს იდეალისტური ესთეტიკიდან მომდინარეობდა და ამიტომაც მოსწონდა ისინი შ. აფხაიძეს. პოეტი — იუველირი — სიმბოლისტების შემოქმედებითი პრინციპია. „შხატვარს, რომელიც შემოქმედებას ცხოვრებიდან მოსწყვეტს, ეს გზა პირდაპირ პარნასის მწვერვალზე აიყვანს... პოეტის შრომა სიტყვების თამაში და მათი ლექსის ჩარჩოში ჩასმაა. ისევე როგორც იუველირის საქმეა პათოსანი ქვების დამუშავება“.¹⁷ წერდა რუსული სიმბოლიზმის ფუძემდებელი ვალერი ბრიუსოვი.

სიმბოლისტური ესთეტიკის პოზიციებიდან განიხილავდა შ. აფხაიძე. არა მარტო თანამოკალმეთა შემოქმედებას, არამედ პოეზიაში ბუნების გრძნობის საკითხსაც. „საქართველოს ბუნება მოცემულია როგორც ტაძარი სიმბოლოების“,¹⁸ წერდა შ. აფხაიძე და პოეზიას აკისრებდა აეხსნა ბუნების საიდუმლოებები. აეხსნა ინტუიციის გზით. რადგანაც ვინება — ინტელექტი, როგორც ეს სიმბოლისტებს სწამდათ. — უძლუ-

¹⁶ იხ. დასახელებული გაზეთი.

¹⁷ ბრიუსოვი — „წმინდა მსხვერპლი“, ურ. „ვესი“, 1905, № 1, გვ. 25.

¹⁸ ურნალი „მეოცნებე ნიამორები“, 1919, № 1.

რია ჩაწვდეს ცხოვრებისა და ბუნების საიდუმლოებას. ამ დებულების მხატვრულ ილუსტრაციას წარმოადგენს შ. აფხაიძის ლექსი „ღამის პეიზაჟი“.¹⁹

ბუნების გასიმბოლოებების „თეორიას“ გვთავაზობდა ვალ. გაფრინდაშვილიც. 1923 წლის 28 იანვარს „რუბიკონში“ გამოქვეყნებულ წერილში „პოეზია და ბუნება“ ვალერიან გაფრინდაშვილი ლაპარაკობს საქართველოს ბუნების პოეზიაში ასახვის აუცილებლობაზე. მას მიაჩნია, რომ პოეზია, რომლის ხერხემალი ბუნება არ არის, მკვდარია. აქედან გამომდინარე ის დიდ შეფასებას აძლევს ვაჟას და ბარათაშვილს: „ქართველ პოეტებს შორის ბუნების გრძნობა ყველაზე უფრო განვითარებული აქვს ვაჟას და შემდეგ ბარათაშვილს.“²⁰ საესეზობით სწორია. არ შეიძლება შევედავოთ ვ. გაფრინდაშვილის ზემოთ დამოწმებულ მოსაზრებას. მაგრამ საკითხავია, როგორ ესმოდა სიმბოლისტ პოეტს ბუნების გრძნობა?

ბუნება ვალერიანისათვის აუხსნელი „აუღებელი ციხეა“. „საქართველოს ბუნება მოცემულია როგორც „ტაძარი სიმბოლოების (იმოწმებს შ. აფხაიძეს ნ. დ.). დროა—საქართველოს ბუნება. როგორც ტაძარი სიმბოლოების, ღირსეულ ტახტზე ავიყვანოთ... ბუნებაში იმალება მთელი ჩვენი მომავალი... მას აქვს თავისი კატასტროფები, რევოლუციები. მან იცის გამარჯვება და დამარცხება. ბუნება აუხსნელი, მიუწვდომელია“.²⁰

დასკვნა ასეთია: შ. აფხაიძის მე-20 საუკუნის ათიანი წლების პუბლიცისტიკურ-კრიტიკულ წერილებში გამოთქმული შეხედულებები წინააღმდეგობრივია. ზოგ შემთხვევაში სრულიად მცდარი, რაც მაშინდელი საზოგადოებრივი ცხოვრების წინააღმდეგობრიობის აშკარა გამოხატულებაა. პოეტი თავისა ეპოქის ღვიძლი შვილია.

ინტერესმოკლებული არ იქნება ვიცოდეთ, რომ წერილების სერიას „შენიშვნები“ შალვა აფხაიძე ბეჭდავდა ინიციალებით „შ. ა. — ძე“.²¹ შ. აფხაიძე იყო ცისფერყანწელთა კორპორაციის უცვლელი მდივანი, მის ხელთ იყო მდიდარი

¹⁹ იქვე. 1923, № 9, გვ. 5—6.

²⁰ „რუბიკონი“, 1923, 23 იანვარი.

²¹ იხ. „ხალხის მეგობარი“, 1918, 1919 წლები.

კოცხალი მასალა (მიწერ-მოწერა ჭგუფის წევრებს შორის, იუს სიბოლისტებთან, სწდომათა ოქმები), როძელიც. პოეტს დაპყარგვია.

შ. აფხაიძის მოწმობით, საქართველოში საბჭოთა ხელი-სუფლების დამყარების პირველსავე ხანებში, 1921 წელს, ავით იყერალთა შორის მოხდა განხეთქილება, დაარსდა ახალი მწერლობის კავშიდი, რომლის დაარსების ინიციატორები იყვხენ პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე და პავლე ინგოროყვა. უყვე დაიწყო ცისფერყანწელთა შინაგანი კრიზისი, რაც ვრძელდებოდა ოციანი წლების მიწურულმადე. ამ დროს შ. აფხაიძე სრულიად ჩამოშორებია მწერლობის სარბიელს. „1924—25 წლებში ვიგრძესი შემოქმედებითი კრიზისი, — წერდა შ. აფხაიძე, — ახლის შესისხორცება გამიჭირდა. ხელი ძიყყავი პრაქტიკულ საქმიანობას... დაახლოებით ათი წელიწადი პოეზიას ჩამოშორებული ვიყავი... ლექსებს დავუბრუნდი 1934—35 წლებში“.²²

ლექსების პირველი წიგნი შ. აფხაიძემ დასტამბა 1941 წელს, მასში შეტანილია 1934 წლიდან 1941 წლამდე დაწერილი ლექსები. წიგნი დაყოფილია თემატურად, შედგება ოთხი განყოფილებისაგან: მწვერვალები, ბედი ქართლისა, საზეიმო და ოქროს წვიმები, აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ ლექსების უმეტესობა თანადროულ თემაზეა შექმნილი, წარსულის თემებსაც პოეტი აშუქებს საბჭოთა პოზიციებიდან. ხოლო ფორმის მხრივ, აქაც დომინანტობს სონეტი. სარეცენზიო წიგნში დაბეჭდილია 46 სონეტი. ეს ფაქტი უთუოდ არის ძველის რეციდივი, აღრინდელი ფორმალისტური ძიებებით გატაცების შედეგად. „ჩვენ რათქმა უნდა სონეტის ფორმის წინააღმდეგი არა ვართ. ლექსის ყველა სახე მისაღებია, თუ კი ფორმა და შინაარსი შერწყმულია, გამოხატავს პროგრესულს, ახალს და მკითხველში იწვევს ემოციას, ანიჭებს ესთეტიკურ სიამოვნებას, — წერს აკად. გ. ჭიბლაძე. — მაგრამ არის ძველი და ახალი ფორმები. ძველს არ შეუძლია ახალს ისე ემსახუროს, როგორც ახალს შეუძლია ახალი გამოხატოს. ამიტომ ძველი ფორმა აღარ გამოიყურება არა მარტო, რომ იგი ძველია, არამედ, მხოლოდ იმ მარტივი

²² იხ. წინასიტყვაობა. „გაზაფხულის განთიადები“, 1963.

მიზეზის გამო, რომელიც მას საშუალებას არ აძლევს ახალი ისე ძლიერად გვიჩვენოს, როგორც ახალ ფორმას 'ძეუძლია'. აქ არჩევანს განსაზღვრავს არა მარტო 'ძეუძლია' სული, რაც ყოველთვის სუბიექტურია, არამედ, უმთავრესად, თვით 'შთაგონების' საგანი, რომელიც თავის 'შესატყვის' ფორმას მოითხოვს.²² შალვა აფხაიძე ოცდამათიან წლებშიც ლექსის ფორმის შერჩევისას სუბიექტური მიდრეკილებიდან გამომდინარე და არ თვლიდა დიდ საჭიროებად, გამოეძებნა, მიეგნო ახალი თემების შესატყვისი ფორმები. როგორც შ. აფხაიძე, ისე ყველა მისი თანამოქალაქე გულმოდგინედ ცდილობდნენ დაემკვიდრებიათ სონეტი, ტრიოლეტი, და სხვა. ქართულ ლექსის რეფორმაციის სადავე კი ხელთ გალაკტიონს ეპყრა. და, როგორც ცნობილია, მან პირველმა გაკვალა ქართული საბჭოთა პოეზიის ფართო შარავნა, საპართლიანად დაიბეჭადრა რეფორმატორის უკვდავი სახელი. ისიც არის აღსანიშნავი, რომ ცისფერყანწელები სონეტის დამკვიდრებაში ქართული ლექსის განახლებას ხედავდნენ. შ. აფხაიძე, თვითდაჭერებული, რომ სონეტი ლირიკული ლექსის გვირგვინია, წერდა: „ამ ჭგუფის (ცისფერყანწელების ნ. დ.) გამოსვლამდე ჩვენმა სიტყვიერმა პოეზიამ არ იცოდა ტრიოლეტები, გაზელები, ტერცინები და თვით გავრცელებული სონეტებიც კი. ასლა თითქოს ყველა სონეტებით ააშკარავენს თვით ხელოვნურ შემოქმედებას. და ჩემის აზრით ახალი ჭგუფის მნიშვნელობა იმაში გამოიხატება, რომ მან შესძლო სიტყვის ესთეტიკური ღირებულების ასახვა... ამ შკოლაში თვითგამორკვევაა მაშინ, როდესაც სხვა შკოლაში თვით დაქვემდებარებაა. იგი რევოლუციურია იმდენად, რამდენადაც იტირებს ძველ ფორმებს და სახეებს.“²¹

როგორც ვხედავთ, შალვა აფხაიძემ მსოფლმხედველობრივი შეზღუდულობის საკმაოდ მძიმე ტვირთით შემოაღო ქართული პოეზიის კარები. ამ ტვირთის გავლენა უპირველეს ყოვლისა დაეტყო მის პოლიტიკურ თვალთახედვას, რაც დაბნეულობასა და წინააღმდეგურობაში გამოიხატა. თავი იჩინა პოეტური შემოქმედების კრიზისში, ძველი პოეტური ფორ-

²² გ. ჯიბლაძე, „კრიტიკული ეტიუდები“, 1959, გვ. 325.

²¹ გაზ. „ხალხის შეგობარი“, № 919, № 129.

მებისადმი ერთგულებაში და ა. შ. საბოლოოდ შალვა აფხაიძე გათავისუფლდა სიმბოლიზმის გავლენისაგან. აღსანიშნავია, რომ სიმბოლიზმით გატაცების მთელ პერიოდში შალვა აფხაიძის პოეტურ შემოქმედებას ქართული ნიადაგი ფეხქვეშ არ ეპოცლია.

„ცისფერი ყანწების“ კორპორაციის წევრმა რაჟდენ ოკუტაძემ რთული და წინააღმდეგობებით სავსე გზა განვლო, ვიდრე სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე დადგებოდა.²⁵

სანდრო ცირეციძემ ქართულ მწერლობაში საცუძველი ჩაუყარა სიმბოლისტურ პროზას. იგი წერდა მინიატურებს და ესკიზებს, რომლებსაც ბეჭდავდა „ცისფერი ყანწების“ პრესაში და ცალკე წიგნაკადაც გამოცა 1919 წელს „მთვარეულების“ სახელწოდებით. წიგნის სახელწოდება მშვენივრად განსაზღვრავს შინაარსს. შალვა კარმელის მინიატურები და ესკიზები სუბიექტურ-იდეალისტური ხასიათის მატარებელია, გაუღენთილია პესიმიზმით, რელიგიური ოპანტიზმით.

მინიატურა-ესკიზებთან შედარებით საინტერესოა სანდრო ცირეციძის ესთეტიკური ხასიათის წერილები, რომელთაგან ნაწილი დაბეჭდილია, ნაწილი ხელნაწერის სახით ინახება საქართველოს ლიტერატურის მუზეუმის ფონდში. ავტორი შეეცადა გაერკვია შემდეგი ზოგადთეორიული საკითხები: ხელოვნების, კერძოდ პოეზიის ცხოვრებასთან კავშირი, მხატვრული შემეცნების პროცესის თავისებურება, შემოქმედებითი მეთოდისა და ლიტერატურული ქანრების საკითხები და სხვ.

„მეოცნებე ნიამორების“ 1921 წლის მეხუთე ნომერში დაბეჭდილია სანდრო ცირეციძის წერილი „პარალელები“, რომელიც შეიცავს მისი ავტორის მსოფლგაგების გასაღებს: „პოეტია ის — წერდა ს. ცირეციძე, — ვინც იგრძნო ფენოშენალობა სამყაროსი და აჩრდილი მარადიულობის... მოვლენების იქით საგნები იზმორებიან უცხონი. სოფელს დიდი ხა-

²⁵ იხ. შითითებულ წიგნი.

ხია გაუჩნდა ორეული და მოჩვენებებით დასახლდა ქვეყანა... პოეტი არ გვიჩვენებს ჰემბარიტ ორეულს ქვეყნისას. ის მხოლოდ გვამცნობს მის შესაძლებლობას. მოვლენათა სწორი ასახვა საქმეა ფოტოგრაფიისა და მეცნიერების....¹ ამონაწერი კომენტარს არ საჭიროებს. აქ საქმე გვაქვს იდეალისმთან, მაგრამ საინტერესოა ის მიზეზები, რომლებმაც ახალგაზრდა მოაზროვნე იდეალიზმთან მიიყვანა. ამის მიზეზი უნდა ვეძებოთ თვით ცხოვრებაში. მწერლის თანადროულობაში, რომელსაც იგი შეძღვევნირად ახასიათებს: „გაიცრია ფირუხის ცა, აისგრა ზურმუხტის სქელეთი და მოისმა სუნთქვა ქალის...“² და სწორედ იმის გამო, რომ ცხოვრება ქალის დაეხება, ჩვენი პოეტიც ზურგს აქცევს მას და მიისწრაფვის უსახვროებინაყენ, მისტიციზმში ვარდება:

„პოეზია და რელიგია იხედებიან მოვლენათა გაძალმა და მათთვის საჭირო შეიქმნა ათვისების და გამოთქმის ახალი ფორმები... პოეზია არასოდეს არ იქნება პოზიტიური, იგი მისტიციზმია და კბალისტიკა ნიშნების.“³

არსებული საშინელი სინამდვილისადმი პროტესტი ს. ცი-რეკიძემ იმით გამოხატა, რომ უარყო იგი და იწამა „პოეტის მეორე სამყარო“. „ესთეტიკა მოჩვენებების და გაურკვეველი ლანდების“.

იდეალისტური ფილოსოფიის ტყვეობაში მყოფი ცისფერყანწულები სამყაროს შეცნობის საშუალებად აღიარებდნენ ინტუიციას.

„ჩვენი პოეზია. — წერდა პაოლ იაშვილი ცისფერყანწულების პირველ მანიფესტში, — გამთბარია მახვილი ინტუიციის ალურობით.“⁴

დებულება, რომლის თანახმად გონება და ინტუიცია გათიშულია და ერთმანეთს უპირისპირდებიან. ბურჟუაზიული აზროვნების აშკარა და მკაფიო გამოხატულებაა. ამ საკითხზე ბურჟუაზიული შეხედულებები განავითარა პროფ. კ. კაპა-

¹ იხ. დასახელებული ჟურნალი, გვ. 11.—12.

² იქვე

³ იქვე

⁴ პაოლო იაშვილი — პირველთქმა ჟურ. „ცისფერი ყანწულები“ (1916, № 1).

ხელმა წიგნით „სოციალური ესთეტიკის საფუძვლები“ (1925).

მხატვრული შემეცნების პროცესში ქვეცნობიერების პრიმატი აღიარა ს. ცირეკიძემაც. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მისი ხელნაწერი სტატია სათაურით „ილიას შეუგნებელი შემოქმედება „კაცია-ადაშიანის?!-ში““ (ყველგან ვიცავთ ავტორის სტილს — ნ. დ.).

ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის შემოქმედების მაგალითებით ს. ცირეკიძე ცდილობს გაარკვიოს მხატვრული ძეგლები პროცესი და მისი თავისებურება. როგორც სტატიის შესავალშია ნათქვამი, ამ საკითხით დაინტერესება იმ გარემოებას გამოუწვევია, რომ ერთმანეთს უპირისპირებდნენ ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელს. ილიას შემოქმედებას მიიჩნევდნენ შეგნებულად, აკაკისას კი—შუგნებულად... ეს აზრი საერთოდაა თითქმის მძილებულიო,—დასძენს ს. ცირეკიძე. —მაგრამ მე მას როგორღაც ვერ ვეთანხვები. ჩემი აზრით ილიას შემოქმედებაც შეუგნებელია და ეს მსურს „კაცია-ადაშიანის?!“ განხილვით დავამტკიცოთ.⁵

საინტერესოა როგორ ესმოდა ს. ცირეკიძეს „შეუგნებელი შემოქმედება“? მართალია, იგი მიუთითებს შემოქმედებით პროცესში გონების მონაწილეობას, მაგრამ უპირატესობას მაინც ქვეცნობიერს ანიჭებს. „შეუგნებელი შემოქმედება იმას კი არ ნიშნავს, თითქო პოეტს თავის შემოქმედების არაფერი არ ესმოდეს... ეს სიცრუეა, ხელოვანს ესმის თავის შემოქმედება, მაგრამ მთელი სიღრმე-სიგანით კი არა, ზერელეთ. მისი ცოდნა აქ გარეგნულია, ვიწროა“.⁷ თუ გონების მონაწილეობა შემოქმედებით პროცესში ზერელე და გარეგნულია, მაშინ მისი როლიც უკანა პლანზეა დაყენებული, შესუსტებულია. ს. ცირეკიძემ შემოქმედებითი პროცესის სიცხადე, შეგნებულობა გააერცელა მხოლოდ და მხოლოდ ხაწარმოების იდეაზე. იდეას მან უწოდა „პუბლიცისტური აზრი“, რომელსაც პოეტი წინასწარ შეიმუშავებს. აქ მთავრ-

⁵ 13—6. დათარიღებულია 1910 წლით.

⁶ დასახელებული ხელნაწერი, გვ. 1.

⁷ იქვე, გვ. 2.

დება შეგნებაც. დანარჩენი მთელი მხატვრული შემეცნების პროცესი ს. ცირეკიძემ დაუთმო ინსტიქტს. „პოეტური შემოქმედების ნიჭი, ინსტიქტურად, პატრონის გაუგებრად, ჩუმად მუშაობს, გარმონიასა ემნის და პუბლიცისტური აზრის უბრალო მხატვრულ სამოსელის წილ პოეზიის სათუთ: ლეჩაკს იცვას, მივესიერების საზის შორცხვობით გამოიციკირება... აი აქაა შეუგნებელი მოქმედება... პოეტი აქ მშვენიერებას ქმნის, მაგრამ შეუგნებლად...“ — წერდა ს. ცირეკიძე.

როგორც ვხედავთ, ს. ცირეკიძემ დაარღვია მხატვრული შექმნის პროცესის მართლანობა. მისგან ცალკე გამოყო იდეის შექმნა და მას შეგნებული შემოქმედება უწოდა, იდეის მხატვრულ განსხეულებას კი — შეუგნებელი.

ჯერ კიდევ ბ. ბელინსკიმ მხატვრული შემეცნების პროცესი განიხილა როგორც ერთი მთლიანი დიალექტიკური პროცესი: „შემოქმედება, — წერდა იგი. — უმიზნოა მიზნიანი, შეუგნებელია შეგნებელი, თავისუფალია დამოკიდებული“.⁹

რაც შეეხება იდეის მხატვრულ განსხეულების პროცესს, ჯერ სახეები ბუნდოვნად ჩნდებიან, იზრდებიან, ნათლდებიან და ცოცხლდებიან. ბოლოს კი შემოქმედი თავის ნათელ და ცოცხალ ქმნილებას აძლევს ყველასათვის დასანახ და მისაწვდომ ფორმას, გადააქვს იგი ქალაქზე, ტილოზე, ქვაში და ა. შ. მთელი ამ პროცესის წამმართველ ძალად ბ. ბელინსკი თვლიდა ქემმარიტ მხატვრულ ნიჭსა და მაღალ გონიერებას. მხატვრული შემეცნების პროცესის ბელინსკისეული განსაზღვრა იდეალისტური ესთეტიკის სრულიად საწინააღმდეგოა. მარქსისტული ესთეტიკა შემოქმედებითი პროცესის ხელმძღვანელ როლს ანიჭებს ინტელექტს. „მხატვრის გონება და გონების ნაყოფი (აზრი) ხელოვნებაში გვევლინება როგორც ცოცხალი. უცვლელად დინამიური საწყისი, რომელიც აუცილებელია ქემმარიტი ზეშთაგონებისათვის.“¹⁰

ს. ცირეკიძის ძირითადი დებულება შემოქმედებით პრო-

⁹ იქვე

¹⁰ ბ. ბელინსკი, რჩ. თხზ. ტ. I. გ. ჯიბლანის რედაქციითა და წინასიტყვაობით, 1952, გვ. 146.

¹⁰ А. Г. Центилл «Труд писателя» М., 1962, стр. 147.

ცესში ინსტინქტის კულტივირების შესახებ მომდინარეობდა იდეალისტი ბერგსონისა და მისი სკოლის მოძღვრებიდან, რომლის თანახმად შემოქმედებით პროცესს განსაზღვრავს ინსტუიცია.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ს. ცირეკიძემ მხატვრული შემეცნების პროცესში შეგნებულ აქტად თვლიდა პუბლიცისტური აზრის, ე. ი. იდეის შემუშავებას, მაგრამ ეს უკანასკნელი იდეურობა მას მოაჩნდა საწარმოების ნაკლად და არა ღირსებად. ს. ცირეკიძემ დაახასიათა ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანის?!“ იდეები და შენიშნა, „რომ ეს პრაქტიკული, უფრო პუბლიცისტური აზრები არ გვიზიდავენ. აბა როდის გინახავთ, რომ დღიურ კირ-ვარამზე ბაასს კაცი მოეხიბლოს? ძიზეზი სხვაგან უნდა ვეძიოთ და სახელდობრ შეუგნებელ შემოქმედების ნაყოფში, გარმონიაში, პოეზიაში“¹¹—ასკენიდა ს. ცირეკიძე. მისი აზრით, პუბლიცისტიკა, იდეურობა არ შედის საწარმოების მხატვრულობაში, ფორმა შინაარსისაგან გათიშულია, რაც იდეალისტური ესთეტიკის უპირველესი იშინია. ამასთან, ს. ცირეკიძემ იდეურობა განიხილა როგორც „წერილმანური, ყოველდღიური და კონკრეტული“. ფორმა კი—როგორც წმინდა-ესთეტიკური, აბსტრაქტული და განუყნებელი. ეს უკანასკნელი უკვდავია და დროისა და სივრცის გარეშე არსებობს. „პუბლიცისტიკა წერილმანურია, ყოველდღიურია, კონკრეტულია, —წერდა ს. ცირეკიძე, — მას დროსა და ადგილის გადაშორება არ შეუძლია. და პოეზია? ხომ სილამაზეა, მშვენიერებაა და განა სილამაზე, მშვენიერება დროულია? პირიქით, რგი აბსტრაქტული, განუყნებელი რამაა, იგი დროსა და ადგილს არა სცნობს, პოეზიის შროშანზამბახით მორთული ნავი აბსოლუტურ სივრცეში მიმოცურავს, მან არ იცის დასაბამი და არ იცის ბოლო. იგი უკვდავების სიმბოლოა“¹². ესაა კანტის ტრანსცენდენტალური ესთეტიკის გადამღერება, რომელიც ფართოდ გავრცელდა და რომელსაც არ სწამს სივრცისა და დროის ობიექტურობა, თვლის მათ მხოლოდ ადამიანური განჭვრეტის ფორმებად.

¹¹ იხ. სსმ, 12—6. გვ. 16,

¹² იქვე, გვ. 5.

სივრცე არ არის მატერიის ატრიბუტი, აცხადებდნენ იდეალისტები.

დიალექტიკურ მატერიალიზმს მიაჩნია, რომ სივრცე და დრო ობიექტური რეალობის ფორმებია, რომ შეუძლებელია არსის არსებობა დროის გარეშე. „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“; რომელიც იდეალიზმს ემყარება. გვარწმუნებს, რომ არსებობს „წმინდა“, „მარადიული“ ხელოვნება დროისა და სივრცის გარეშე, ე.წ. „აბსოლუტური ხელოვნება“, განდგომილი საზოგადოების პრაქტიკული ცხოვრებისაგან, როგორც განყენებული, თავისივე თავის მიზანით. ასე სწამდათ ცისფერყანწელებს, კერძოდ. ს. ცირეკიძეს. მან არ იცოდა, რომ „წმინდა“, „მარადიული“ ხელოვნება არსად, არასოდეს არ ყოფილა და არც შეიძლება იყოს. რადგანაც ქვემარტივი ხელოვნება შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ ადამიანური, საზოგადოებრივი ცხოვრების გარეშე.

მსოფლმხედველობრივმა შეზღუდულობამ ს. ცირეკიძე იქამდე მიიყვანა, რომ მან „კაცია-ადამიანი?!“. „წმინდა“ ხელოვნების ნიმუშად აღიარა და მას შეუღებელი შემოქმედების ნაყოფი უწოდა, უარყო მისი რეალისტური ხასიათი: „კაცია-ადამიანი?! დახატული სინამდვილე იმპირიული. ხელშესახები სინამდვილე როდია!... ეს ოცნებისებური სინამდვილეა.“¹³—წერდა ს. ცირეკიძე.

არა მარტო მხატვრული შემეცნების პროცესი არამედ მთლიანი სამყაროს შეცნობა ს. ცირეკიძემ განიხილა როგორც შემცნობი სუბიექტის განწყობილებების შედეგი. მან უარყო „საგნებისა და მოვლენების არსებობა ადამიანის შეგრძნების გარეშე, მათი ობიექტური რეალობა და სამყაროს შეცნობის საშუალებად მიიჩნია სმენა და მხედველობა: „ჩვენი ათვისების მთავარი გზები სმენა და მხედველობა არაა ერთნაირად ღია და გარღვეული“.¹⁴

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა გვასწავლის, რომ შემეცნებითი პროცესი იმპირიულიც ყოვლისა მთლიანი პროცესია, რომლის დროსაც მობილიზებულია ადამიანის თიზიკური და სულიერი ძალები. მასში მონაწილეობს არა მარტო

¹³ იქვე, გვ. 7.

¹⁴ ს. ცირეკიძე, პოეტი და მკითხველი, ჟურ. „მეოცნებე ნიამორე-ბი“, 1923, № 9, გვ. 12.

სმენა და მხედველობა. არამედ ადამიანის ხუთივე გრძნობა ის იპყრობს აზრს, ქიქლას, ნებისყოფას, მესხიერებას, ფანტაზიას. წარმოდგენას და ა. შ.

იორგელური სამყაროს შეცნობის პროცესშიაც ს. ცირეკიძე ძირითად ფუნქციას აკისრებდა სუბიექტს. მის განცდებს: „ადამიანის განცდებს აქვს საფეხურები,—წერდა ს. ცირეკიძე,—ისტორიის სიგრძეზე პოეტური თრთოლევა იცვლება და წვრილდება. იცვლება პოეტური ხედვის ობიექტი. იცვლება თვითონ ხედვის მასხვილობა. მომართვით... მოკლენასთან მისვლას აქვს ნაირი დალუნჯა და აოგრაღება სანახაობის“.¹⁵ ამდენად, ს. ცირეკიძე ბოლომდე სუბიექტური იდეალიზმის ტყვეობაში დარჩა.

წერილში „პოეტი და მკითხველი“, რომელიც დაბეჭდილია ჟურნალ „მეოცნებე ნიამორების“ 1923 წლის მეცხრე ნომერში, ს. ცირეკიძე იმეორებს იდეალისტური ესთეტიკის იმ მკოდარ დებულებას, რომელიც ერთმანეთისაგან თიშავს ხელოვნებასა და ცხოვრებას. ხელოვანს და ხალხს, ამ უკანასკნელს ს. ცირეკიძე ბრბოს ეძახის, რომელსაც, უნარი არ შესწივს ჩაწიღებს კეშმარიტი ხელოვნების შინაარსს, გაიგოს ხელოვანის მიზანსწრაფვა რადვანაც იგი (ხელოვანი) ზეცაყია დ მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „გულივერის დიდი ნაბიჯებით მიდის ახალი ერის დასანახავად—ბრბო ვერ გაყვება — ბრბო გატყევილი ვზით მიდის. ოსტატს გენიოსს სპირდება მკითხველი გენიოსი...“¹⁶ ეს ესთეტთა ცნობილი გზაა. გზა „რჩეულთათვის“. ასე უარყო ს. ცირეკიძემ ხელოვნებისა და ლიტერატურის უშუალო მკიდრო კავშირთ ცხოვრებასთან, მისი შემეცნებითი მნიშვნელობა:

ს. ცირეკიძემ ხელოვნებიდან გამოყო პოეზია. „პოეზია არაა ნაწილი ხელოვნების. ხელოვნება ტეხნიკაა. მიღწევაა... ხელოვნებას საქმე აქვს მარტო მატერიალურთან. ფერების შერჩევა, ხაზების მოშვილდვა. ხმების შეწყობა ისე, რომ თვალს ეამოს, სმენა დატკბეს — ხელოვნებას სხვა აზრი არა აქვს... მას პოეზიასთან არაფერი კავშირი აქვს“.¹⁷

¹⁵ იქვე, გვ. 12.

¹⁶ იხ. დასახელებული ჟურნალი.

¹⁷ იქვე.

ს. ცირეკიძის აზრით, თუ ხელოვნებას საქმე აქვს მატერიალურთან, იგი აღარაა ქვეშეპარტი ხელოვნება. თუ მას მიწიანი გააჩნია, მოჭამაგირეა. უტილიტარული ხელოვნება,—წერდა ს. ცირეკიძე.—ხშირად სალდება „აზრიან ხელოვნებათ“: ასეთია აკაკი წერეთლის წერილები ბანკობიანზე. ეს „აზრიანი პოეზია“ არაა პოეზია, იგი მხოლოდ ბელეტრისტიკაა“.¹⁸

რას უწოდებს ს. ცირეკიძე პოეზიას?—ყველაფერი. რაც უმიზნოა, რაც ირრეალურს გამოსახავს. პოეზიაა. „პოეზია ნგრევაა, ქმედობაა, გადალახვაა საზღვრების... პოეზია არ ეტევა ლიტერატურაში, ის უფრო მაღალია“.¹⁹

ამგვარად, ქართველი სამოციანელების მიერ ლიტერატურაში მტკიცედ დანერგილი ცხოვრებასთან ხელოვნების მკიდრო კავშირის წმინდა იდეები ცისტორიკანწილებმა გააყალბეს, პოეზია მოსწყვიტეს ცხოვრებას და ირრეალური ქვეყნის სამსახურში ჩააყენეს. ს. ცირეკიძისა თა უკვე ცისტორიკანწელის ესთეტიკური შეხედულებების სიყალბე იქედან მომთინარეობდა, რომ მათ არ ესმოათ ქვეშეპარტება — ხელოვნების დედა ცხოვრებაა. სინამდვილეს. ისინი წყალს იმათ წიქვილზე ასხამდნენ. რომლებიც „ლიტერატურის“ მქადაგებლად არიან ცნობილნი.

1895 წელს თავის ცნობილ სტატიაში „ნაროდნიკების ეკონომიური შინაარსი და მისი ციტიკა ბ-ნ სტრუჯეს წიგნში“ ვ. ი. ლენინმა დააყენა თეორიის პარტიულობის საითხა. მან ერთმანეთს შეადარა ნამდვილი მარქსისტი და ობივრტული. პირველის დამახასიათებელ თვისებად ჩასთვალა პარტიულობა. ტენდენციურობა. რაღაცნაო „მარტრიალიზმი თავისში შეიცავს. ასე ვთქვათ, პარტიულობას და გავრალდებულებს მოვლენების ყოველი შითასების დროს პირდაპირ და ამჟამად დაიდგეთ გარკვეული საზოგადოებრივი ჯგუფის თვალსაზრისზე“²⁰

ს. ცირეკიძე ხელოვნების საფუძვლად აცხადებდა არა

¹⁸ ს. ცირეკიძე—პოეზიის ნაპირები. ეგრ. „მეოცნებე ნიამორები“. 1921, ოქტომბერი, წიგნი მეექვსე. გვ. 11--12.

¹⁹ იქვე.

²⁰ ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. I, გვ. 381.

სინამდვილეს, არამედ ღვთაებრივ მიზანს და ფანტაზიას. რომლებიც მარტოოდენ პოეზიაში ქმნიან ესთეტიკურს და ისიც იმიტომ, რომ პოეზია „გადაღახვავა საზღვრების“, პოეზია არის სახელების დარქმევა საგნებისათვის. ამ სასწორზე უნდა იფიქროს ყველა. ვისაც აქვს პრეტენზიები პოეტის სახელის ტარების. მარტო ეს კრიტერი გამოიცნობს მართალ ხმას და გაზომავს მის სინამდვილეს. ამ ხაზით შეგნებულად მიდის სიმბოლისტიკის შკოლა“.²¹—წერდა იგი.

დეკადენტური ხელოვნება სინამდვილეს განიხილავდა აოჯელგვარი სილამაზისაგან დაკლილად. ს. ცირეკიძემ პოეზიის მთავარ მიზნად გამოაცხადა სიმახინჯის ასახვა. იგი წერდა: „სიმახინჯე გადაიქცევა ახალი პოეზიის მთავარ თემად. პოეზია გვაგრძნობინებს მთელ პირობითობას ქვეყნისას და გვებადება სურვილი. რომ ეს მახინჯი ნიღაბი გადავხადოთ მის უთქმელ ზედაპირს“.²² რაკი აქ ლაპარაკია ცხოვრების მახინჯი ნიღბის მოხდაზე, ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ს. ცირეკიძეს პოეზია ესმოდა. როგორც მისი თანადროული ცხოვრების გამაუმჯობესებელი? ხომ არ აკისრებდა იგი პოეზიას ცხოვრების სახელმძღვანელო როლს? რა თქმა უნდა არა. პოეზია ს. ცირეკიძისათვის იყო მხოლოდ და მხოლოდ „მარადიული მშვენიერების“ და „მარადიული სილამაზის“ გამოსახვის საშუალება. სილამაზე და მშვენიერება მას ესახებოდა ირრეალურ სამყაროში. პოეტის ჰალუცინაციებითა და ფანტაზიით შექმნილ ქვეყანაში. სადაც ფანტასმაგორული სახეები სახლობენ. ამიტომ „პოეზია ქვეყნის ბუტაფორული გამართლება“.²³

სინამდვილის ასახვის უარყოფამ, სიმბოლოების თვითმიზნურმა ძიებამ ახალგაზრდა ესთეტიკოსი იქამდე მიიყვანა. რომ მან უარყო ყველა ჟანრი, გარდა მინიატურისა და ბოლოს. მინიატურიდან სათაურთან შეჩერდა. „მინიატურის გზას რომანიდან სათაურთან მიეყვარათ“.²⁴—ასკენიდა ს. ცირეკიძე.

²¹ ს. ცირეკიძე. სათაური პოეზიაში, ჟურ. „მეოცნებე ნიამორები“, 1919. № 3, გვ. 15.

²² იქვე.

²³ ს. ცირეკიძე, პარალელები, ჟურ. „მეოცნებე ნიამორები“, 1921, № 5, გვ. 12.

²⁴ იქვე.

რატომ მისცა უპირატესობა ს. ცირეკიძემ მინიატურას? ვიდრე ამ კითხვას ვუპასუხებთ, საინტერესოა ვიცოდეთ, თუ როგორ განიხილავდა იგი ლიტერატურულ გვარს და საერთოდ სტილის საკითხებს. მისი აზრით, ლიტერატურული გვარისა და ჟანრის წარმოშობის განმსაზღვრელი ფაქტორია ცხოვრების ტემპი და არა შინაარსი, არა იდეები. ს. ცირეკიძე მინიატურების სამშობლოდ თვლიდა აღმოსავლეთის ქვეყნებს, კერძოდ სპარსეთს, იმის გამო, რომ „სადაც მინიატურაზე ფიქრობენ, იქ ცხოვრების კარუსელი ისე ნელა უნდა ბრუნავდეს, როგორც არსად სხვაგან. მინიატურული ფორმა აღმოსავლეთის კანონიერი შვილია“²⁵. შემოქმედი მხატვრის ტემპერამენტს (სიზნანტე, სიჩქარე და ა. შ.) განაპირობებს, აგრეთვე, ცხოვრების ტემპი. ძნელია იმის გარკვევა, თუ რას გულისხმობდა ს. ცირეკიძე ცხოვრების ტემპში. ერთი კი ცხადია, რომ მასში არავითარ შემთხვევაში არაა ნავარაუდევნი იდეები, რომლებთანაც უშუალო კავშირში უნდა განვიხილოთ ლიტერატურული სტილის საკითხები და შემოქმედის მსოფლმხედველობაც.

„ჩქარ ქვეყანაში“, — წერდა ს. ცირეკიძე, — შემოქმედნიც გაბედულნი, ჩქარი არიან, ისინი დიდ და ფართო სურათებს ხატავენ. მინიატურა კი წერტილებით იწერება და მას მოკლილი სპარსელი უნდა ხატავდეს ქადრის ჩრდილში“²⁶.

მინიატურის წარმოშობის შესახებ ს. ცირეკიძის ამ მოსაზრებებში ჰემმარიტების შორეული კონტურებიც კი არ მოჩანს, ჰემმარიტებისა, რომლის თანახმად ყოველი ეპოქის სტილი, გვარი, ჟანრი, მიმართულება და ა. შ. განხილულ უნდა იქნას კონკრეტული ეპოქის იდეების საფუძველზე.

როგორც ცნობილია, მარქსიზმის კლასიკოსებმა სტილის საკითხი გადაწყვიტეს იდეებთან დაკავშირებით. კერძოდ, ამ საკითხს შეეხო ფრ. ენგელსი 1847 წლის 15 იანვრის თარიღით მიწერილ წერილში კ. მარქსისადმი. ფრ. ენგელსი განიხილავს ტომას კარლაილის სტილს და გამოაქვს შემდეგი დასკვნა: რამდენადაც რეალისტური და პროგრესულია იდეა, მისი შესატყვისია სტილი.²⁷

²⁵ ფურ. „შეოცნებე ნაიმორები“ თებერვალი, 1919, გვ. 13.

²⁶ იქვე.

²⁷ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, М. 1938, стр. 252.

ს. ცირეკიძის აზრით მწერლის მსოფლმხედველობასთან, მწერლის სტილთან არავითარი კავშირი არა აქვს ლიტერატურულ გვარს და ჟანრს. რომანი, ტრიოლეტი, სონეტი, მინიატურა და სხვ. მან განიხილა როგორც შინაარსისაგან მოწყვეტილი მარტოოდენ ფორმა.

სიმბოლისტების ე. წ. „დეპეშური სტილის“ უშუალო გამომდახილია ის, რომ ს. ცირეკიძე მინიატურიდან სათაურის აპოლოგიამდე მივიდა. „დეპეშური სტილის“ თანახმად უნდა შექმნილიყო „ორჯინალური სტრიქონები“, ისინი შეიძლებადა ყოფილიყო ფრაგმენტი, აზრების ნაწყვეტი, ნაწყვეტი წინადადების ან სიტყვის. ესენიო, გვარწმუნებდა ს. ცირეკიძე, სრულიად საკმარისია თანამედროვე ადამიანის მოთხოვნილების დასაკმაყოფილებლად, რადგანაც ამ უკანასკნელს მისი გართულებული ფსიქოლოგიის გამო დიდტანიანი ნაწარმოებების კითხვა აღარ შეუძლია. ს. ცირეკიძემ მოიწონა და დაიმოწმა ვალერი ბრიუსოვის ცნობილი სტრიქონი—სათაური. „შეიძლება წიგნების მაგივრად სათაურების წერა დავიწყოთ: ამის ნიმუშები უკვე გვაქვს ჩვენს ლიტერატურაში. აქ დავიმოწმებ ვალერი ბრიუსოვსაც: „ო, დაფარე შენი მკრთალი ფეხები“.²⁸

მიუხედავად იმისა, რომ ს. ცირეკიძე ბოლომდე დარჩა იდეალისტური ესთეტიკის ტყვეობაში, მის ნაწერებში ზოგიერთი მართებული ლიტერატურული შეხედულებაც გვხვდება. საინტერესოა მისი მსჯელობა ლუარსაბ თათქარიძის მხატვრული სახის ირგვლივ. ლუარსაბი მან სრულიად სამართლიანად განიხილა როგორც უარყოფითი ტიპი, რომელშიც განზოგადებულია ქართველი მეზატონეები. „ლუარსაბი, ბატონებო, ღიბიანი, ჩასუქებული ლუარსაბი ქართველ მეზატონეების სახეა“,²⁹ —წერდა იგი. ამასთან, ადამიანი ს. ცირეკიძემ განიხილა როგორც ცხოვრების, გარემოს პროდუქტი. ლუარსაბ თათქარიძის სულიერი და ფიზიკური სიმახინჯე პარაზიტული ცხოვრების შედეგია: „დახეთ ამ ფუფუნების, უზრუნველობის შვილს, დახეთ და დაინახეთ, თუ სანამდე შეუძლია ადამიანის მიყვანა ცხოვრებას“.³⁰ ს. ცირეკიძემ

²⁸ იურ. „მეოცნებე ნაშრობები“, 1919, № 3, გვ. 15.

²⁹ ს. ცირეკიძის ხელნაწერი სტატია, 13—6 გვ. 6.

³⁰ იქვე, გვ. 2—3.

კიდევ უფრო დააკონკრეტა ეს აზრი. იგი კლასობრივი თვალთახედვით ახდენს ადამიანის სოციალურობის დეფინიციას „სხვის ზურგზე დამჯდარს სიარული დავიწყებია“³¹—აცხადებს იგი ლუარსაბის მისამართით.

ს. ცირეკიძე შეეხო მოთხრობის „კაცია-ადამიანის?!“ სათაურის საკითხს. მკვლევართა შორის ს. ცირეკიძე პირველია, რომელმაც სცადა დაესაბუთებია მოთხრობის სათაურის ავტორისეული გაგება. მას ცალკე საკითხად არ გამოუყვია „კაცია-ადამიანის?!“ სათაური, დაახასიათა ლუარსაბ თათქარიძე და ამ დაახასიათებიდან ნათლად ჩანს, რომ ცირეკიძეს სწორად ესმოდა ის იდეური მოტივი, რითაც ხელმძღვანელობდა ილია ჭავჭავაძე მოთხრობის სახელწოდებებს გამოძებნისას და ნაწარმოების შექმნის დროს.

ს. ცირეკიძე ლუარსაბს შემდეგნაირად ახასიათებს. „რა საბრალოა ლუარსაბი, საბრალო კი არა სასაცილო, რომ ტირილის მომგვრელი არ იყოს... ნუთუ უნდა აქამდე ჩამოქვეითდეს ადამიანი? ის ადამიანი რომელიც კაცობას იჩემებს“³²

ჯერ ერთი, ს. ცირეკიძემ „კაცობა“ და „ადამიანობა“ განიხილა როგორც სხვადასხვა მცნებები და უპირატესობა პირველს მიანიჭა. „კაცობა“ ს. ცირეკიძისათვის უფრო მაღალი ცნებაა. ის ემღწმემა ილიას: „გულმოკლული ილია მწარედ გვეკითხება კაცია ეს ადამიანო?!. ანდა ასერთოდ „კაცია ადამიანო?!“ აი, რისი თქმა უნდოდა ილიას და თქვა კიდევ“³³ „ცხადია, რომ ს. ცირეკიძე ილია ჭავჭავაძის იდეურ კონცეფციას სწორად ჩაწვდა. სათაურის რვევის საკითხში პირველი მართებული სიტყვაც მას ეკუთვნის.

ს. ცირეკიძემ სწორად შენიშნა ისიც, რომ ილია „კაცობის“ ცნებიდან რელიგიურ მომენტს არ გამოირიცხავდა. იგი ეთანხმება ილიას იმ აზრს, რომ კაცური-კაცის ღირსებები ღვთიურია: „ადამიანო, შენ, რომლისთვისაც ღმერთს თავი-სი უკვდავი სული შთაუბერია, რას დამგვანებობხარ? სადაა შენი ღვთაებრივი ნაწილი. რომ კაცი დაგიძახო? განა შენ კაცი

³¹ იქვე.

³² იხ. სსლმ 13—6, გვ. 3

³³ იქვე.

ხარო? ამ სიტყვებით ილია მაშინდელ თავადაზნაურობას, მებატონეებს მიმართავს და საზოგადოდ კი ყველას, ყველა ადამიანს.³⁴

ს. ცირეკიძის ესთეტიკურ და ლიტერატურულ შეხედულებებში წინააღმდეგობები იმის შედეგი იყო, რომ ახალგაზრდა მკვლევარი განიცდიდა იდეალისტური ესთეტიკის გავლენას, იგი ვერც მოესწრო ამ გავლენისაგან განთავისუფლებას. ს. ცირეკიძე ახალგაზრდა გარდაიცვალა.

შ ა ლ ვ ა კ ა რ მ ე ლ ი „ცისფერი ყანწების“ ყველაზე ახალგაზრდა წევრი იყო. იგი დაგვიანებით, 1921 წელს მიეკედლა ცისფერყანწელებს, თუმცა მათი ახირებული გამოსვლებითა და ნოვატორული ხერხებით აღრიდანვე მოხიბლულა. ამის თაობაზე 1923 წელს, როცა თავის უმცროს ძმას სამუდამოდ ეთხოვებოდა (შ. კარმელი გარდაიცვალა 1923 წელს, 24 წლის ასაკში), პაოლო იაშვილი გულისტკივილით წერდა: „1915 წელს, შემოდგომაზე, ჩემთან მოვიდა ბავშვი. რომელმაც დამიტოვა რვეული ლექსებით და თითქმის ვერაფერი მითხრა. ის იყო როგორც ნიბლია...“¹ ის ამბავი, რომ 16 წლის ბავშვი შალვა კარმელი თავისი სადებიუტო ლექსებით „ცისფერი-ყანწების“ ორგანიზატორთან, პაოლო იაშვილთან მივიდა, უკვე აშკარად ლაპარაკობს იმ გავლენაზე, რასაც „ცისფერი ყანწების“ კორპორაცია ახდენდა მოსწავლე ახალგაზრდობაზე.

კოლაუ ნადირაძის მოწმობით ცისფერყანწელებმა თავიანთ უმცროს ძმად მიიღეს შალვა კარმელი, ზრუნვა და სიყვარული არ დაუკლიათ მისთვის და პირველი მწუხარებით დაიტირეს მისი უდროოდ სიკვდილიც.² აქვე დავსძენთ; რომ „ცისფერყანწელები“ გამოირჩევიან ერთმანეთისადმი მეგობრობითა და პატივისცემით. „სიამის ტყუპები“ მარტო პაოლო იაშვილზე და ტიციან ტაბიძეზე როდი ითქმის, „ცისფერი ყანწები. ერთიანი და მეგობრული იყო და ამ თვისებითაც ძალიან განსხვავდებოდა იგი რუსული სიმბოლიზმისაგან, რომლის დამახასიათებელია ფრაქციულობა და წევრთა მო-

³⁴ იქვე.

¹ წინასიტყვაობა, შალვა კარმელი, ლექსები, 1970.

² „მეგობრობის გახსენება“, იქვე.

რის უთანხმოებანი, რომელიც ხან დუელამდეც კი მიდი-
ოდა.

„...ყოველთვის, როცა შალვა კარმელზე ვფიქრობ,—წერს
კოლაუ ნადირაძე,—რატომღაც ლევ ტოლსტოის „ჰაჯი-მურა-
ტი“ მაგონდება, თვალწინ წარმომიდგება ფორნის ბორბლე-
ბით შეუბრალებლად გადატანილი და მიწაში ჩასრესილი
ბირკეავას წითელი ყვავილი“³ შესანიშნავად არის ნათქვა-
მი. მხოლოდ ერთი პატარა კომენტარი: შალვა კარმელის პოე-
ტური ნიჭი, ისევე როგორც მისი ახალგაზრდა სიცოცხლე,
ძალიან ჰგავს მიწაში ჩასრესილ ყვავილს. შ. კარმელი სიმბო-
ლიზმის ტყვედ მოკვდა. მისი შემოქმედება არ არის ვრცელი
და მდიდარი. იგი პოეტის ხანმოკლე სიცოცხლის პროპორ-
ციულია. შ. კარმელს დარჩა ერთი პატარა კრებული, რომე-
ლიც გამოიცა 1921 წელს „ბაბილონის“ სახელწოდებით. მთე-
ლი მისი პოეტური მემკვიდრეობა თავმოყრილია პატარა
ფორმატის წიგნში, რომელიც „საბჭოთა საქართველომ-
გამოსცა 1970 წელს და ამით ძალიან კარგი საქმეც გააკე-
თა, რადგანაც „ბაბილონი“ ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობას
წარმოადგენდა.

შ. კარმელმა განიცადა „ცისფერი ყანწების“ უშუალო გავ-
ლენა. მისი შემოქმედების ტონის მიმცემი ქართველი სიმ-
ბოლისტები იყვნენ, კერძოდ კი ტიციან ტაბიძე. სავსებით
სწორია მოსაზრება, რომ „თავის დროზე ტიციან ტაბიძის
გარკვეული მხატვრული გავლენა განიცადა ცისფერყანწელმა
პოეტმა შალვა კარმელმა“⁴ ეს გავლენა, უპირველეს ყოვლისა,
გამოიხატა იმაში, რომ შალვა კარმელის პოეტური მეტყვე-
ლების სტილი, ისევე როგორც ტიციან ტაბიძისა, ძირითადად
სიმბოლისტური და მეტაფორისტულია. „პოეტის მიერ სამ-
ყაროს ასახვა — გარდასახვის დროს მისი ძირითადი მხატ-
ვრული მეთოდი სიმბოლოთა და მეტაფორათა ემყარება“⁵.

შალვა კარმელის ლექსების უმრავლესობა მართალია და-
ტვირთულია მისტიკური განცდებითა და ირრაციონალური

³ იქვე.

⁴ შირიან აბულაძე, ტიციან ტაბიძის პოეზია, 1961. გვ. 99.

⁵ იქვე, გვ. 51.

მხატვრული სახეებით, მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ სიმბოლიზმმა მთლიანად ვერ დარია ხელი, ვერ ჩააქრო შალვა კარმელის პოეზიაში რეალიზმის გრძნობა.

მოელ რიგ ლექსებში, რომელთა სათაურებსაც კი პოეტი არჩევდნ მისტიკურ-რელიგიური სამყაროდან („სემირამიდის ბალი“, „ნემეზიდა“, „არტემიდა“ და სხვ.), მხატვრულ სახეს შენარჩუნებული აქვს თავისი პირვანდელი მნიშვნელობა. რაც იმას ნიშნავს, რომ პოეტი იღებდა მზამზარეულ მხატვრულ სახეებს. ახდენდა მათ სიმბოლიზაციას და უნარჩუნებდა პირველ რელიგიურ შინაარსს.

ასე მაგალითად, ლექსის სათაური („სემირამიდეს ბალი“) პოეტმა აიღო ძველი ბერძნული მითოლოგიიდან. ე. ი. ეს არის მზამზარეული მხატვრული სახე. „სემირამიდე,—სირიის დედოფლის — შამურახტის (მე-9 ს. ჩვენს ერამდე) გაბერძნებული სახელწოდებაა. მისი სახელი მრავალ ლეგენდასთანაა დაკავშირებული. ძველი წელთაღრიცხვის მე-5 საუკუნის შემდეგ სემირამიდის შესახებ არსებული მითები თანდათან გადადიან სიყვარულისა და ნაყოფიერების ღმერთქალებზე... მასვე მიეწერება ე. წ. ჩამოკიდებული ბალის გაშენება.“⁶ ერთ-ერთ მითში გადმოცემულია სემირამიდეს უიღბლო, ტრადიკული სიყვარული. შალვა კარმელი ამ მზამზარეულ მხატვრულ სახეებს „სემირამიდეს“ და „სემირამიდეს ბალს“ იყენებს უიღბლო სიყვარულის სიმბოლოად:

გადმოკიდულა ციდან
სემირამიდეს ბალი,
გულია ერთი ციდა
და, მთის ოდენა დალი.⁷

ლექსში „მასკები კარნავალში“ შექსპირისეული ჰამლეტის მხატვრული სახე მიგვანიშნებს ბოროტების წინააღმდეგ საბრძოლო განწყობილებაზე:

ამ აჯანყებულ საღამოში იმუქრებიან •
ძველი ჩონჩხები ჩირაღდნებით გაშლილ მდელოზე
ჩნდებიან ხმლებით ჰამლეტები და კვლავ ჭრებიან“.⁸

⁶ იხ. მითოლოგიური ლექსიკონი, 1972, გვ. 273.

⁷ შ. კარმელი, ლექსები, 1970, გვ. 7.

⁸ იქვე, გვ. 38.

სტრიქონში „დაითრევს ქალებს საროსკიპოდ თვით დონ-
ეუანი“—დონ-ეუანსაც შენარჩუნებული აქვს რეალისტუ-
რობა.

ზოგჯერ რეალისტურ მხატვრულ სიხეს სრულიად დაკარ-
გული აქვს პირველადი მნიშვნელობა: „და მომდევნს დამე
გაშიშვლებით, ვით არქიმედი“.⁹ ბუნების საიდუმლო კანონის
დიდი მეცნიერი არქიმედი სიმბოლიზაციის გზით იქცა ბო-
როტი ძალის გამობატულებად. იგი, ბოროტი ძალა დასდევ-
ნებია პოეტს, ემუქრება და აშინებს, მაგრამ, ყველაფერი ამით
პოეტი მოხიბლულია:

„შიშინობას ჩემი სული მოუხიბლია“.¹⁰ შიშით მოხიბ-
ლვა ბოპემური არტისტიზმის მომასწავებელია, რაც უცხო
არ არის შალვა კარმელის ლექსებისათვის.

შალვა კარმელს რელიგიურ-მისტიკური სამყარო იტაცებ-
და და ამ სამყაროს მხატვრულ სახეთა სიმბოლიზაციას მიმარ-
თავდა (ლექსები: „ჭეირნები პეიზაჟებში“, „სალამბოს ტრი-
რება“, „ერანის სარკეში“, „არაბესკები“ და სხვ.). მისი ლექ-
სების უმრავლესობა ბუნდოვანია, მართალია ყურადღებას
ამახვილებს ლექსის ფორმაზე, დაეინებით ეძიებს მეტაფო-
რული სახეების ახალ შესაძლებლობებს, მაგრამ ყველა ამ
ძიებაში იგი ეყრდნობოდა არქაიზმებსა და ბარბარიზმებს. ნე-
ლოვნურად ართულებდა პოეტურ სინტაქსს.

ნასხვისარი ყალბი გრძნობითა და უაზრო დეკორატიუ-
ლობით გამოირჩევა ლექსები „ერანის სარკეში“, „სახარხო-
ბელა მომდურავზე.“ „მეველობა სონეტში“, „მეფის ქალნი
ტრაურში“ და სხვ.

სონეტში „მეფის ქალნი ტრაურში“ მხატვრული სახეები
„პრინცესა“, „სეფექალნი“, „პანი“ და სხვა მკაფიოდ სიმბო-
ლისტური სახეებია. პოეტი სრულიად მოწყვეტილია სინამ-
დვილეს, ეროვნულ ნიადაგს. საკმარისია დავიმოწმოთ სონე-
ტის ბოლო ტერცეტი, რომ ნათელი გახდეს მთლიანად ლექსის
პოეტური არსენალი:

⁹ იქვე, გვ. 17.

¹⁰ იქვე.

...კარგი, რომ ჩემში ნიღაბებით მამაკაცია,
და, ვიტახ გრივალს, სასიკვდილოდ გულს რომ აუჩუჩებს,
თორემ ვიხრჩობი და ვერავის ვერ ვთხოვ ლაუჩუჩებს.¹¹

შალვა კარმელი ზოგჯერ თავს აღწევდა სიმბოლისტური პოეტიკის ცდუნებებს და კმნიდა სადა და ნათელ ლექსებს. განსაკუთრებით ეს ითქმის იმ ლექსებზე, რომლებშიც პოეტმა გააცოცხლა ბავშვობის შთაბეჭდილებები, ბავშვობის დროინდელი განწყობილებები („ეს როდის იყო“, „ჩემი ორი ღის წმინდა ხსოვნას“, „ყვითელ თოვანში“, „შენი თვალები“, „ქიაკოკონა“ და სხვ.)

ლექსში „ქიაკოკონა“ გასაგები სადა ენით დახატულია საწესრველებო პოეზიის ერთ-ერთი დღესასწაულის ქიაკოკონობის რიტუალი. ლექსი შეიცავს ძველი ყოფის სრულ ნათელ სურათს:

გოგონამ შავი სერგებით
ფიჩხი და ქურჩა მოკონა.
სოფელში ჩალის ღერებით
აგარდა ქიაკოკონა.
ტაშტზე ყოხი სცემს ლახტებად.
მღერიან გიჟურ მარულით,
გასაწმენდავად ახტება
სულ ყველა კოკონს არულით.
აგრე, მოფრინავს გოგონა
აღვარებულ თვალებით...
მირეკავს ქიაკოკონა
მთებში კუდიანს ალებით...¹²

მართალია „ქიაკოკონა“ უფრო პროზის კანონებით არის დაწერილი, ვიდრე პოეზიისა, მაგრამ ერთი ცხადია, როცა ახალგაზრდა პოეტი თავს ძალას არ ატანდა, როცა გავლენა — მიბადვისაგან თავისუფლდებოდა, და რაც მთავარია, როცა სათქმელი საკუთარი გრძნობის ქურაში ნაწრთობი ჰქონდა, ლექსიც შედარებით გასაგები იყო.

ცისფერყანწულ პოეტთაგან შალვა კარმელი ხანდრო ცირეკიძესთან ერთად გამოირჩევა პესიმიზმით, რასაც სო-

¹¹ იქვე, გვ. 25.

¹² იქვე, გვ. 65.

ციალ-პოლიტიკურთან ერთად პირადული საფუძველი ჰქონდა. ორივე—შალვა კარმელი და სანდრო ცირეკიძე შეპყრობილი იყვნენ კლექით, რომელიც იმ დროისათვის უკურნებელი სენი იყო. გარდუვალი და, რაც მთავარია, მოახლოებული სიკვდილის შიში ბოლოს და ბოლოს რელიგიაში პოულობდა შევლას. შალვა კარმელი კლექს „ინკვიზიტორს“ უწოდებს, ინკვიზატორი ჩვენთვის კლექია¹³ და ამით არა მარტო საკუთარ უმწეობას გამოხატავს, არამედ თანადროული ეპოქის საერთო ჩამორჩენილობასაც. „ინკვიზატორი“ კლექი, ბუნებრივია, რომ იწვევდა შიშს. ზოგიერთ ლექსში ისმის პოეტის სუსტი პროტესტის ხმა: „ვებრძვი ჰაერში მოთამაშე კლექის ბაცილებს,“¹⁴ მაგრამ შემდეგ და შემდეგ შიში პესიმიზმში გადადის და თანდათან ძლიერდება იმის შესაბამისად, რომ უკურნებელი სენიც ძლიერდება და, გადარჩენის იმედები ცრუედებოდა, პოეტს სასოება ეკვეთებოდა. ლექსი „განსვენებები“ ლირიკული აღსარებაა. მასში პოეტი საკუთარ სულიერ დრამატიზმთან ერთად უხვად გვთავაზობს ბუნდოვან სახე სიმბოლოებსაც.

ფირუზისფერი აბაურით ჩაქრა შანდალი
 ცივი ბაღში თეთრ ლოცვებმა დამინოტიეს,
 თოვლიან იღბალს ანადგურებს ხელი ვანდალი,
 მაკრთობს სიკვდილი უცაბედად, როგორც გოტიეს.
 მე მიეწოდობი წუთისოფელს—სუსტი ნიბლია.
 მაგრამ ბალდახინს მაინც მოაქვს ყველა იმედი...
 შიშთანობას ჩემი სული მოუხიბლია
 და მომდევს დაჟე გაშმაგებით, ვით აკიშვდი!..
 ყვითელ ეტრატზე თუ ამსახავს მემატანე,
 ვიქნები ფერშავ ოდრიკალში ბედსაბრაალისი.
 დამანამია ნაზ ცხედრებმა შარა მტკრანნი
 და საფლავებში ჩაიტანა ჩემი ხალისი...¹⁵

შალვა კარმელის პოეზიაში მძაფრად ისმის რელიგიური მოტივი, „სონეტი ნინოს“ და „გამოთხოვება სულთან ავადმყოფი სხეულის“, ღრმა ლირიზმითა და რელიგიური ფანატიზმით გამოირჩევა. ორივე ლექსი მიმართვითი ფორმის

¹³ იქვე, გვ. 14

¹⁴ იქვე, გვ. 18.

¹⁵ იქვე, გვ. 17.

არის. „გამოთხოვება სულთან ავადმყოფ სხეულის“ პოეტი მიმართავს სულს, როგორც ღვთაებას, როგორც დამოუკიდებელ პირველად საწყისს, აღიარებს მის ძლიერებას და მასთან (სულთან) საუბარს ამთავრებს შორწმუნე — მლოცველის აღსარებით:

სულო, მისმინე: ჩემ სხეულის ფიქრთა სადავე,
ვიცი, შენ გკვია: ჩემ სხეულის ხანმოკლე მდგმური.
მოგეხსენება, რომ თვისება ჩვენ გვქონდა ძმური
თუმც საეკვია, რად მოგწონდა ეს სისადავე.¹⁶

როგორც ლექსიდან ჩანს, შალვა კარმელი თავის რელიგიურ რწმენაში არ იყო თანმიმდევარი. ცისფერყანწელები საერთოდ ირხეოდნენ ქრისტიანობისა და წარმართობას შორის. შ. კარმელი ამ უკანასკნელს ემხრობა: „შენ წახვალ მზესთან. ანდა სხვაგან!“, — მიმართავს პოეტი სულს.

მაშასადამე, არა სიკვდილის აპოლოგია, როგორც სიმბოლისტებს ახასიათებდათ, არამედ სიკვდილის წინაშე შიში და უმწეობა, გადაზრდილი რელიგიურ ფანატიზმში — შალვა კარმელის პოეზიის სპეციფიკური ნიშნებია.

ცისფერყანწელთა პოეტური შემოქმედების საზღვრები მეტ-ნაკლებად იტევს ბუნების რომანტიკულ გრძნობას და წარსულის განდიდებას.

რომანტიკოსების მსგავსად ბუნება შალვა კარმელის პოეზიაში მძაფრად დრამატიზირებულია. ბუნება არის მწუხარე ფიქრების ნავსაყუდელი, „განწირულთა სადგური“ და ამდენად სათაყვანო. მაგრამ აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ ბუნების რომანტიკული განცდა შალვა კარმელმა უშუალოდ „ქართლის ბედზე“ კენესას დაუკავშირა და ამით მიუთითა კიდევ იმ საერთოზე, რაც დიდ წინამორბედთან — ნიკოლოზ ბარათაშვილთან ანათესავენდა.

ლექსი „მთაწმინდა“ არა მარტო თემით და იდეური გააზრებით, არამედ ლექსიკითაც ძალიან ჰგავს ქართული სალირიკო პოეზიის ბრწყინვალე ნიმუშს „შემოღამება მთაწმინდაზე“; ნათქვამის საილუსტრაციოდ დავიმოწმებთ მთლიანად ლექსს:

¹⁶ იქვე. გვ. 35.

მიყვარს, მიყვარს ბუნდოვანი მთაწმინდა,—
 რამაც ფიქრი არეული დაწმინდა,
 მიყვარს ამ მთის მყუდრო იდუმალება,
 მწუხრის ეამზე იქ, მგოსნების ვალობა!
 მიყვარს კალთა დაფნის გვირგვინოსახი, —
 სადაც ლამით რონინებდა მგოსანი;
 სადაც კენესდა „ქართლის ბედზე“, ყრმა შვილი
 საყვარელი ჩემი ბარათაშვილი!
 ექ, მთაწმინდავ,—განწირულთა სადგურო—
 ოდეს დღენი ქვეყნად გავეინადგურო,
 გვედრებო, კარმელს ნულარ წამწყმიდავ,—
 შენს წიაღში ჩამიკონე მთაწმინდავ!...¹⁷

შალვა კარმელის ლექსების დამახასიათებელია აგრეთვე წარსულის რომანტიკული ხილვები. ეს უპირველეს ყოვლისა გამოჩნდა „ბაბილონში“, შემდეგ ბაბილონის თემამ ახალი დეფინიცია მიიღო და „საყვარელი ივერიით“ შემოიზღუდა („სონეტი, გიორგი სააკაძეს“ „თამარ“ და სხვ.). ლექსში „თამარ“ პოეტი აიდეალებს თამარის ეპოქას, როცა „ერი მლხენარი“ საყოველთაო და ყოველმხრივ განცხრომაში იყო, ტკბებოდა არა მარტო მეფე ქალის ზეციური სიტურფითა და სინარნარით, არამედ ნიჭით, ძლიერებით, სიკეთით, როცა „საქართველოში გაოქროვდა დღე უთენარი“, როცა სამშობლო ქვეყანამ ფეოდალური ძლიერების ზენიტს მიაღწია. სწორედ ამ დროს და სწორედ ამის გამო, როგორც შალვა კარმელი ფიქრობდა, თამარი შთაგონებდა, კულტად იქცა: „ვინ არ აქებდა, ვინ არ ტრფობდა ნაზ ბავრათიონს“. თამარის ურიცხვ თაყვანისმცემელთა შორის არის პოეტიც. ცისფერყანწელებთან ერთად შალვა კარმელს თამარის მეფობის ხანა იდეალად ესახებოდა, როგორც დამოუკიდებელი და ძლიერი სახელმწიფო. ჩანს, რომ შალვა კარმელი „ცისფერი ყანწების“ ეროვნულ იდეალებს იზიარებდა.

ცისფერყანწელების მსგავსად შალვა კარმელს მთელი არსებით სძულს ბურჟუაზიული ყოფა, რომელმაც წარსულთან შედარებით აწმყო ნაცარტუტად აქცია. შემთხვევითი არ არის, რომ პოეტი მშობლიურ ქალაქს—საქართველოს უძვე-

¹⁷ იქვე, გვ. 50.

ლეს სატახტო ქალაქს ქუთაისს „მკვდარ ბრიუგეს“ უწოდებს:

„ღღეს თითქოს ჩემთვის ქუთაისი მკვდარი ბრიუგეა, ყველა წარსული, დანგრეული, მოდის ბალებად. აქ მოგონებას შრიალების ფრთები უვია და ღამდებიან ოცნებანი როდენხებად.“¹⁸

ასე დაიმსხვრა პოეტის ოცნება, იმედის ყველა სანთელი ჩაქრა. დარჩა მხოლოდ სევდა, როგორც აუხდენელი მისწრაფების მუდმივი თანამგზავრი. კიდევ ერთი უკანასკნელი გაბრძოლება:

მკვდარო ქალაქო, გაიღვიძე!—მოვიდნენ მტრები
და მოახლოდა შებრძოლება, სითეთრე დილის
დაუბრებლად შენ ცოფიან გრიგალში ქრები...
მაგრამ ამოდ. უნდა გავექცეს ჭოჭობეთურ ყოფას.

და ლექსიც მთავრდება პოეტის საბოლოო გადაწყვეტილებით.

უნდა გავექცე ამ ქვეყანას საგველეშაოს...
მშობელო მიწავ, სამუდამოდ შე ვარ წყეული
და ვერ ავდები დამარცხებას, სირცხვილს, ეშაფოტს!

„საგველეშაო ქვეყანა“ კოლონიალური საქართველოს სიმბოლოა, დამარცხება, სირცხვილი, ეშაფოტი — კოლონიალიზმის შედეგი. შალვა კარმელი ნატრობდა კოლონიალური უღლისაგან საქართველოს განთავისუფლებას, ნატრობდა „რომ ყოფილიყო ქუთაისი რიონის შტოზე“,¹⁹ ესე იგი, ეროვნულ დამოუკიდებელ ნიადაგზე. ამის შესახებ მას მხოლოდ ოცნება თუ შეეძლო. მისი შემოქმედების გარიჟრაჟზე შ. კარმელმა არ იცოდა კოლონიალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის გზა!

მიუხედავად ამ გზის უცოდინარობისა, შალვა: კარმელმა საგალობელი ჰიმნი უძღვნა იტალიის გამათავისუფლებელ მოძრაობას. ლექსში „ვერდის“, გატარებულია დიდი სიყვარული იტალიელი კომპოზიტორის ვერდისადმი იმის გამო,

¹⁸ იქვე, გვ. 32.

¹⁹ იქვე, გვ. 33.

რომ ვერდის კლასიკური მუსიკა უშუალოდ დაკავშირებულია კოლონიალური ჩაგვრისაგან იტალიის ხალხის გამათავისუფლებელ ბრძოლებთან, გამოხატავს ხალხის პატრიოტულ შემართებას. შ. კარმელმა ეთანხმება კრიტიკოს სურაჯს, რომელმაც ვერდის მუსიკას თავისუფლებისათვის ამხედრებული „იტალიის ხმა“ უწოდა:

„შენი მუსიკა ცეცხლით მთვრალია,
ქარის ფუგებით სულს განიბანდი.
შენთან: სიოცხლე, მზე, იტალია,
მეფე კავური და გარიბალდი.“²⁰

მთელი თავისი ხალასი ნიჭი და პოეტური შესაძლებლობა შალვა კარმელმა შეაღწია ლექსში, როგორც თვითონ ამბობდა, „სიტყვების დადგმას ლაბირინთებად“. იგი შეუხელებელი ინტერესით ეძიებდა ახალ რითმებს, ახალ მეტაფორებს, რომ ლექსის სახეობრივი წყობა დაემშვენებინა „მარგალიტის მანიაკით“. ეს უკანასკნელი „მარგალიტის მანიაკი“ შალვა კარმელის მიხედვით იყო რითმა. პარნასელების მსგავსად, ლექსის ერთადერთ ღირსებად მას რითმა მიაჩნდა, პოეტს კი ჯავაიჩჩად მიიჩნევდა: „იცის მგოსანი ჯავაიჩჩია“, — წერდა შ. კარმელი ერთ-ერთ ლექსში და ამით იმეორებდა დეკადენტის პოეტების, კერძოდ რუსი სიმბოლისტი პოეტის კ. ბალმონტის შეხედულებას, რომელიც განვითარებულია ჟურნალი „ვესის“ ფურცლებზე. სწორედ რომ ჯავაიჩჩის მისია შეასრულა შალვა კარმელმა. ამაში დარწმუნებული პოეტი ლექსში „ავტობორტრეტი პროფილში“ მკეორული ტონით გვაუწყებდა:

„ვიცი: უთუოდ საამაყო მაქვს რეფლექსებში:
მდიდარი რითმა რომ გავმართე ქართულ ლექსებში!“

პოეტისათვის უცნობი იყო ის კვებმარტიტება, რომ ლექსი არ არის მარტოოდენ რითმა ან მეტაფორული სახე, თუნდაც ეს უკანასკნელნი სრულიად ახალი, ე. ი. ნოვატორული იყოს; რომ, მართალია, პირველადღა ფორმა, როცა მას შე-

²⁰ იქვე, გვ. 11.

²¹ იქვე, გვ. 71.

საფერი ახალი შინაარსი მოიყოლიებს, რომ შინაარსი და ფორმა ერთიანი, განუყოფელია.

შალვა კარმელი რომ მოსწრებოდა ქართული პოეზიის კემმარიტ აღზევებას, რაც ახალ ცხოვრებას კვალდაკვალ მოჰყვა, ისევე როგორც ყველა ცისფერყანწელი, თვითონვე გადაშლიდა „სისხლით ნაწერ“ ძველ ლექსებს და ახალი პოეზიის სამსახურში ჩადგებოდა.

სოციალისტური რეალიზმის გზით

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე ქართული მწერლობის წინაშე სრულიად ახალი ამოცანები დაისახა. მას უნდა გამოეხატა და დაეცვა მშრომელთა ინტერესები, აესახა ახალი, სოციალისტური სინამდვილე, ხელი შეეწყოს მასების კომუნისტური აღზრდისათვის და ამით თავისი წვლილი შეეტანა სოციალიზმის მშენებლობაში.

ახალი, ქართული საბჭოთა ლიტერატურის შექმნისა და დამკვიდრების პროცესი მიმდინარეობდა მძაფრი კლასობრივი ბრძოლის პირობებში. დამარცხებულ ექსპლოატატორულ კლასებს არ სურდათ შერიგებოდნენ ბედს, დაეთმობთ პოზიციები და უცხოელი იმპერიალისტების მხარდაჭერით ცდილობდნენ დაერაზმათ ძალები საბჭოთა საქართველოს წინააღმდეგ და აღედგინათ თავიანთი ძალაუფლება.

მწვავე კლასობრივი ბრძოლა, ბუნებრივია, თავის გამოხატულებას პოულობდა იდეოლოგიურ ფრონტზეც, კერძოდ, მწერლობაში, სადაც ერთმანეთს დაუპირისპირდნენ ანტირეალისტური, დეკადენტური დაჯგუფებანი და ახალგაზრდა პროლეტარული მწერლობა, რომელიც ის-ის იყო ფეხს იდგამდა. ახალწარმოშობილ მემარჯვენე ლიტერატურულ დაჯგუფებასთან „აკადემიურ ასოციაციასა“ და „მემარცხენე“ ფუტურისტთა გვერდით არსებობას განაგრძობდა ქართული სიმბოლიზმი—„ცისფერი ყანწები“, რომელსაც იმდროისათვის, უკვე, ჰქონდა გარკვეული შემოქმედებითი ბიოგრაფია.

მართალია, ანტირეალისტურ-დეკადენტური ლიტერატურული დაჯგუფებანი ერთმანეთის წინააღმდეგაც ლესავდნენ მახვილს, მაგრამ პროლეტარულ მწერლობას ყველანი საერთო ძალით უტევდნენ. კომუნისტური პარტია ამ ბრძოლაში,

რა თქმა უნდა, მხარს უჭერდა ახალ, პროლეტარულ მწერლობას, მაგრამ ამავე დროს მოთმინებით განუმარტავდა ძველ ქართველ ინტელიგენციას თავის მიზნებს, ამოცანებს და ყოველმხრივ ეხმარებოდა ამ მწერლებს, რომლებიც სიმპათიით, ლოიალურად იყენენ განწყობილი საბჭოთა ხელისუფლებასთან და სურდათ ეთანამშრომლათ მასთან, — გამოეჩინათ თავიანთი ნიჭი და უნარი.

ძველი თათბის მწერლების, ე. ი. თანამგზავრების შემოკრებას პარტიის, მთავრობის გარშემო, მათ იდეურ-ესთეტიკურ გადაიარაღებას დიდად შეუწყო ხელი რკპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის ცნობილმა რეზოლუციამ პარტიის პოლიტიკის შესახებ მხატვრულ ლიტერატურის დარგში (1925 წ.), რომელშიც მკაფიოდ ჩამოაყალიბა თავისი დამოკიდებულება მწერლობისადმი. სპეციალურ სტატიაში, რომელიც ამ დადგენილებას მიუძღვნა ს. ორჯონიკიძემ დაახასიათა იმდროინდელი ქართული ლიტერატურის მდგომარეობა და განაცხადა: „საქართველოს პირობებში პარტია უკვე მუშაობდა იმ პრინციპების მიხედვით, რომელიც საფუძვლად დაედო ამ დადგენილებას. მათ, ვინც გულწრფელად იდგა საბჭოთა სისტემის ნიადაგზე, ჩვენ ვაძლევდით ყოველგვარ საშუალებას გამოეჩინათ თავისი ნიჭი და შემოქმედება... ჩვენ გავუშლით ფართო გზას ქართულ მწერლობას, თეატრს, მუსიკას, მეცნიერებას, მხატვრობას, მაგრამ თუ ხელოვნება, კულტურა მოინდომებს ემსახუროს ჩვენს საწინააღმდეგო კონტრარევოლუციურ მიზნებს, მაშინ ჩვენი ბრძოლა დაუზოგავი იქნება. ამავე წერილში ს. ორჯონიკიძემ მწვავედ გააკრიტიკა რაპპელების შეცდომები, მათი „მემარცხენული“ დამოკიდებულება ძველი ინტელიგენციისადმი და მიუთითა, რომ იგი არ იზიარებდა „ზოგიერთი „მემარცხენე“ ამხანაგის პოზიციას ლიტერატურისა და საზოგადოდ ხელოვნების საკითხებში“. ს. ორჯონიკიძემ ქართველ მწერლებს მოუწოდა სიმართლით გამოეხატათ ახალი სინამდვილე, ახალი ცხოვრების მშენებელთა სულიერი სამყარო.¹

საგულისხმოა, რომ ჭერ კიდევ ამ დადგენილების გამო-

¹ დაწერილებით ამის შესახებ იხ. ს. კილაია, ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების გზა, 1954, გვ. 44—49.

ქვეყნებამდე ქართული სიმბოლიზმის წარმომადგენლები -- (ისფერყანწლები ცდილობდნენ საერთო ენა გამოენახათ ახალ, საბჭოთა ხელისუფლებასთან, დაახლოებოდნენ მას. აქ თავი იჩინა მათი შემოქმედების მეტად მნიშვნელოვანმა მომენტმა — კაპიტალისტური სინამდვილით უკმაყოფილებამ, ამ სინამდვილის უარყოფამ. ისინი ეძიებდნენ ბედნიერების გზას, მაგრამ იმის გამო, რომ შორს იდგნენ ხალხისაგან. ვერ ზიარებდნენ მას, არ იცოდნენ, თუ შეიძლებოდა არსებულის რევოლუციური გარდაქმნა და უარყვეს თვით სინამდვილე, როგორც მიუღებელი, სამაგიეროდ შექმნეს თავიანთი განკუთმობული მისტიკურ-ინდივიდუალისტური სამყარო.

მაგრამ გადამწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა თვით ახალ, სოციალისტურ სინამდვილეს, რომელიც ძველი, რევოლუციამდელი სინამდვილის პირდაპირი უარყოფა იყო. იგი აღარ იწვევდა წუხილს, სევდას, მდურვას, მის უარყოფას. საქართველოში ფართოდ გაჩაღდა მშენებლობა. ნანგრევებსა და ფერფლზე იზრდებოდა ახალი, მძლავრი ინდუსტრიული საქართველო. ქართველი ხალხი დიდ რუს ხალხთან მჭიდრო თანამშრომლობით დღითიდღე სულ უფრო ფართოდ აჩაღებდა სოციალისტურ მშენებლობას. დაიწყო პიდროლექტროსადგურების აგება (1922 წელს საფუძველი ჩაეყარა ზემო ავქალის დიდ პიდროლექტროსადგურს), ფაბრიკა-ქარხნების მშენებლობა (1924 წელს ამუშავდა ქუთაისის მათდის ფაბრიკა), ახალი გზატკეცილებისა და რკინიგზების გაყვანა (1922 წლის გაზაფხულზე დაიწყო ნატანებ-რზურგეთის რკინიგზის მშენებლობა), სარწყავი არხების გაკრა (1924 წლის 16 ივლისს ქუთაისის ახლოს გაიხსნა მაშველის არხი) და მრავალი სხვ. სწრაფი ტემპით ვითარდებოდა სოფლის მეურნეობა, სახალხო მეურნეობისა და კულტურის ყველა დარგი.

განსაკუთრებით დიდ ამოცანებს წყვეტდა ჩვენი ქვეყანა 1925—1932 წლებში. ეს იყო დაუვიწყარი პერიოდი, როცა სსრ კავშირში ძირითადად დამთავრდა აღდგენითი პერიოდი და დაიწყო ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციისა და სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციის ლენინური პოლიტიკის განხორციელება.

1925 წლის დეკემბერში შეიკრიბა ჩვენი პარტიის XIV

ყრილობა. რომელიც ცნობილია როგორც ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციის ყრილობა. ყრილობამ დასახა ჩვენი ქვეყნის აგრარულიდან ინდუსტრიულ ქვეყნად გადაქცევის გრანდიოზული ამოცანა. ყველა მშრომელი, როგორც ერთი კაცი, მტკიცედ დაირაზმა კომუნისტურ პარტიის მიერ დასახული ამ მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის ამოცანის შესასრულებლად და შრომითი გმირობის მანამდე არნახული მაგალითები გვიჩვენა. ყველგან აზვირთდა სოციალისტური შედეგების მძლავრი ტალღა. კონკრეტული გამოხატულება პოვა თავისუფალი მასების უზარმაზარმა შემოქმედებითა ენერჯიამ, რომელსაც წინათ კაპიტალიზმი ახშობდა და გასაქანს არ აძლევდა. ახლა ეს უზარმაზარი ენერჯია მთელი ძალით ამოქმედდა. იგი სახეს უცვლიდა ქვეყანას და, ამავე დროს, ცვლიდა თვით საბჭოთა ადამიანებსაც, ამდიდრებდა მათს სულიერ სამყაროს.

ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციაში მოპოვებული უდიდესი წარმატებების საფუძველზე პარტიის XV ყრილობამ, რომელიც 1927 წელს გაიმართა და ცნობილია როგორც კოლექტივიზაციის ყრილობა, დასახა ახალი გრანდიოზული ამოცანა — სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციის ამოცანა.

სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაცია ნამდვილი რევოლუცია იყო ჩვენი გლეხობის ცხოვრებაში. პირველად კაპიტალიზმის ისტორიაში დაიწყო სოფლის მეურნეობის სოციალისტური გარდაქმნა. ამასთან დაკავშირებით ძირეული ცვლილება მოხდა თვით გლეხების ფსიქოლოგიაში, მათ ხასიათში, მათს შიხედულებებში. გლეხობამ დატოვა კერძო მესაკუთრული დროშა და კოლექტივიზმის დროშის ქვეშ დადგა. ამ დროიდან სოფლის ცხოვრება, გლეხობის ცხოვრება სრულიად ახალი გზით წარიმართა.

ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციისა და სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციის განხორციელება ნიშნავდა სოციალიზმის პოლიტიკის საფუძვლის აშენებას, სოციალისტური ყოფის დამკვიდრებას, ძირეულ ცვლილებებს ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში.

სოციალისტური წყობილების გამარჯვებამ და განმტკი-

ეებამ განსაზღვრა მწერალთა იდეოლოგიური ერთიანობის აუცილებლობა.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების საქმეში, როგორც უკვე ითქვა, დიდი როლი შეასრულა კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის რეზოლუციამ პარტიის პოლიტიკის შესახებ ლიტერატურის დარგში.

მარქსიზმ-ლენინიზმი თვლის, რომ ლიტერატურა და ხელოვნება სინამდვილის პასიური ასახვა, მკვერტელობა როდია. ასახავს რა ცხოვრებას, ლიტერატურა ამავე დროს ზეგავლენას ახდენს მის მიმდინარეობაზე, და ამდენად, გარდამქმნელ ძალასაც წარმოადგენს. მაგრამ მხატვრულ ნაწარმოებს მხოლოდ მაშინ ექნება ასეთი ძალა, როცა იგი გამოხატავს საბჭოთა ხალხის მეზობლ სულისკვეთებას, უდრეკნებისყოფას, ნათელ რწმენას, საბჭოთა სინამდვილეს, აწმყოსა და მომავალს. „საბჭოთა ლიტერატურის ძალა, მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე ლიტერატურის ძალა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ისეთი ლიტერატურაა, რომელსაც არა აქვს და არც შეიძლება ჰქონდეს სხვა ინტერესები, გარდა ხალხის ინტერესებისა“.²

ხელოვნებისა და ლიტერატურის აღმზრდელითი დანიშნულების შესახებ უდიდესი თეორიული მნიშვნელობა ჰქონდა ვ. ი. ლენინის დებულებას. რომელიც მან განავითარა ცნობილ საუბარში კლარა ცეტკინთან: „ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის,—ამბობდა დიდი ლენინი,—იგი თავისი უღრმესი ფესვებით მშრომელთა ფართო მასების თვით შეაგულში უნდა მიდიოდეს. იგი გასაგები და საყვარელი უნდა იყოს ამ მასებისათვის. იგი უნდა აერთიანებდეს ამ მასების გრძნობას, აზრსა და ნებისყოფას, ალაგზნებდეს მათ“.³

ლიტერატურის იდეურობა, მისი აუცილებელი ტენდენციურობა, მისი განუყრელი კავშირი ეპოქის პროგრესულ მამოძრავებელ იდეებთან წარმოადგენს სოციალისტური ესთეტიკის ერთ-ერთ ძირითად დებულებას.

მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა ურყევად ატარებს

² საკავშირო კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1946 წლის 14 აგვისტოს დადგენილება.

³ „ლენინი ლიტერატურის შესახებ“, 1945 წ. გვ. 223.

თანადროულობასთან, სოციალისტურ სინამდვილესთან მხატვრის. შემოქმედების განუყრელი კავშირის პრინციპს. საბჭოთა მწერლების ისტორიული უპირატესობა იმაში მდგომარეობს, რომ ისინი უშუალო მოწმენი და მონაწილენი არიან ჩვენი ეპოქის შეუდარებლად დიდი საქმეებისა. საბჭოთა მწერლობას მოეთხოვება შექუერახავით გაუნათოს ხალხებს რომავლის გზა. „მწერალი არ შეიძლება უკან მისჩანჩალებდეს მავლენებს. იგი ვალდებულია ხალხის მოწინავე რიგებში იყოს და უჩვენებდეს ხალხს მისი განვითარების გზას“.⁴

სოციალისტური მშენებლების უდიდესმა წარმატებებმა, შინაარსით სოციალისტური, ფორმით ეროვნული კულტურის აყვავებამ, განთავისუფლებული მშრომელი მასების შემოქმედებითმა აღმავლობამ ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ყველა მწერალზე. მათ შორის ცისფერყანწელებზეც. ისინი სულ უფრო და უფრო ნათლად ხედავდნენ. რომ გზა, რომელიც პროლეტარიატმა, გამარჯვებულმა ხალხმა დასახა, ნამდვილად მიდიოდა საყოველთაო ბედნიერებისაკენ და მათს შემოქმედებაში დაიწყო ძირეული გარდატეხა, რომელიც თანდათან ძლიერდებოდა საბჭოთა წყობილების განმტკიცებისა და წინსვლის კვალობაზე, ამასთან ხაზი უნდა გაესვას ერთ მეტად საყურადღებო მომენტს. ცისფერყანწელები ახალ სინამდვილესთან უფრო მალე მივიდნენ როგორც ადამიანები, ვიდრე პოეტები. უკვე 1921 წლის 25 თებერვალს, როცა თბილისში პირველად აფრიალდა საბჭოთა ხელისუფლების დროშა, პაოლო იაშვილმა გულთბილი მისასალმებელი სიტყვით მიმართა განმათავისუფლებელი წითელი არმიის მონაწილეებს. აქედან მოკიდებული იგი მტკიცედ იდგა საბჭოთა ხელისუფლების პლატფორმაზე და აქტიურად მონაწილეობდა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. 1927 წელს პ. იაშვილი აირჩიეს საქართველოს ცაკის წევრობის კანდიდატად და თბილისის საბჭოს წევრად, ხოლო 1934 წელს—ამიერკავკასიის ცაკის წევრად.

მიუხედავად ამისა. როგორც პ. იაშვილის, ისე სხვა ცისფერყანწელთა შემოქმედებაში. მათს ესთეტიკურ შეხედუ-

⁴ ა. უდანოვის მოხსენება ჟურნალების „ზეზდისა“ და „ლენინგრადის“ შესახებ.

ლებებში ოცინანი წლების დამლევისათვის კი საკმაოდ ძლიერი იყო სიმბოლიზმის რეციდივები. პოეტისა და მოქალაქის ასეთ დაშორიშორებას ხაზს უსვამდა ამდროინდელი პროლეტარული ლიტერატურული კრიტიკა. სტატიაში „თანამჯიჯარობის საკითხი ქართულ ლიტერატურაში“ (1927 წ) ცნობილი კრიტიკოსი ბენიტო ბუაჩიძე ამის თაობაზე წერდა:

„თავის-თავად სიმბოლიზმი იმდენად შებოქილია ლიტერატურული ტრადიციებით, რომ აღარ ძალუძს მისი ტყვეობიდან თავის განთავისუფლება. ეს კი აუცილებელია, მის მიერ ახალი მასალის შეგრძნობისათვის. რუსი სიმბოლიზტების ბელადი ვალერი ბრიუსოვი რევოლუციის წლებში კომუნისტური პარტიის წევრი გახდა, შეეცადა მთელი თავისი არსებით. შეეგრძნო რევოლუცია. მან უკანასკნელი წლების თავის შემოქმედება რევოლუციონური თემატიკით, ახალი მასალით განსაზღვრა, მაგრამ ამ ძირითადი გადახალისებით ბრიუსოვმა მაინც ვერ დააღწია თავი. მის შემოქმედებაში მაინც მეღავენდებოდა სიმბოლიზმის მოუცილებელი დალი, რომლის მითოლოგიურობა, არქაიზმი, მისტიურობა ვერ ეგუებოდა და თითქმის სპობდა რევოლუციონურ განწყობილებას, რევოლუციონურ მასალას.“³ კრიტიკოსი დასძენდა, რომ „ასევე ითქმის „ცისფერყანწელთა“ ერთ ნაწილზეო“ და ამის მაგალითად ასახელებდა ვალ. გაფრინდაშვილის პოეზიას, კერძოდ, მის ლექსს ზაქესზე. „ახალი მასალა, რევოლუციონურ განწყობილებების მომცემი, — წერდა იგი. — არ ნიშნავს მისი შემოქმედებითი ათვისების ოდნავ შეცვლას მაინც“.

პროლეტარული ლიტერატურული კრიტიკა, რომელიც რაპპის ძლიერ გავლენას განიცდიდა და ზოგჯერ უბეშ შეცდომებს უშვებდა, მჭრისმეტად მკაცრად ეკიდებოდა ცისფერყანწელებს და აქარბებდა. იგივე ბენიტო ბუაჩიძე, მაგალითად, ტ. ტაბიძის, პ. იაშვილის და სხვათა ოცინანი წლების შემოქმედებითს პრაქტიკას რომ განიხილავდა, ასკვნიდა: „ყანწელ“ მწერალთა ნაწილის შემოქმედება იმდენად გამს-

³ მ. ბუაჩიძე, კრიტიკული წერილების კრებული, 1960., გვ. 57.

⁴ იქვე.

შეკლულია დეკადენტური იერით, ქართველ აზნაურობის და წერილობურუფუხიულ ფსიქოლოგიით, რომ მათ რევოლუციონური გარდაქმნის უნარი არ ემჩნევათ, ყოველ შემთხვევაში ასეთი უნარი ჭერჭერობით არ გამოუმჟღავნებიათ.⁷ და ამას კრიტიკოსი წერდა იმ დროს, როცა ტ. ტაბიძეს, პ. იაშვილს, კ. ხადირაძეს და სხვებს უკვე შექმნილი ჰქონდათ ახალი სინამდვილის ამსახველი არაერთი ნაწარმოები.

ამგვარ გადაქარბებათა მიუხედავად, რომლებშიც თავს იჩეხდა რაკპის ნიჰილისტური დამოკიდებულება არაპროლეტარული მწერლებისადმი, ცისფერყანწელთა შემოქმედებითი გადახალისება მართლაც ძლიერი მინაგანი წინააღმდეგობების გზით, ტკივილებით და ნელა მიმდინარეობდა. ქართველი სიმბოლისტები ერთბაშად და ხელის ერთი დაკვრით არ გამოთხოვებიან თავიანთ დეკადენტურ ესთეტიკურ შეხედულებებს და სოციალისტური რეალიზმისაკენ მოდიოდნენ არა სწორი ხაზით, არამედ ზიგზაგებით. ამას ადასტურებს ცისფერყანწელთა ახალი მანიფესტი, რომელიც 1923 წელს გამოაქვეყნეს ჟურნალში „მეოცნებე ნიამორები“ (№ 3). ეს დეკლარაცია-მანიფესტი დიდად არ განსხვავდებოდა ქართველ სიმბოლისტთა პირველი მანიფესტიდან და იმავე ანტირეალისტურ დებულებებს, დეკადენტურ ესთეტიკურ შეხედულებებს შეიცავდა. ამავე თვალსაზრისს ავითარებდნენ მათი ოციანი წლების ჟურნალები „მეოცნებე ნიამორები“, „რუბიკონი“, „ბახტრიონი“, „ბარრიკადი“. ცნობილი სიმბოლისტი ს. ცირეკიძე 1928 წელს „ბარრიკადში“ თავს ესხმოდა აკაკი წერეთელს, გმობდა მის „უტილიტარიზმს. „აკაკი, — წერდა ს. ცირეკიძე. — თავის თავს ეძახდა გარემოების საყვირს. ამ დიდმა კაცმა თავისი გრძელი სიცოცხლე პოლიტიკურ მესაზნაურედ იარა და იშვიათად მოიცალა ინტიმური განცდებისათვის. ბევრი უმცროსი დაღუპა მისმა მაგალითმა“.

უფრო ადრეც, 1921 წელს, იგივე ს. ცირეკიძე გადაქრით იცავდა სიმბოლიზმს და უარყოფდა რეალიზმს იმ მოტივით, რომ „მოვლენათა სწორი ასახვა საქმეა ფოტოგრაფიის და მეცნიერების“. პოეზიას ირაფერი ესაქმება სინამდვილესთან, „მოვლენების იქით, — ავითარებდა თავის დეკადენ-

⁷ იქვე, გვ. 56—57.

ტურ-ანტირეალისტურ დებულებას. ს. ცირეკიძე, — საგნები იზმორებიან უცხონი. სოფელს დიდი ხანია გაუჩნდა ორეული და მოჩვენებებით დასახლდა ქვეყანა. გაიკრიცა ფირუზი ცა, აინგრა ზურმუხტის ხმელეთი და მოისმა სუნთქვა ქაოსის. აქ აღარ გამოდგება კოდაკის აპარატი. ორი თვალი ადამიანისა დაძველდა. პოეზია და რელიგია იხედებიან ძოვლენათა გადაღმა და მათთვის საჭირო შეიქნა ათვისებისა და გამოთქმის ახალი ფორმები...⁸

ერთი სიტყვით, როგორც ვ. გაფრინდაშვილი წერდა მოგვიანებით, პოეზია „იწვის თავის საკირეში და არაფერს არ სესხულობს ცხოვრებიდან“.⁹ მისი ლექსების ახალი კრებულიც, რომელიც 1926 წელს გამოვიდა, ნაწილობრივ ამ დებულების ნათელი ილუსტრაცია იყო. იგი სავსე იყო მისტიკურ-ირრეალური სახელებით, ფანტასტიკური მოჩვენებებით. პოეტის მეგობარი და თანამებრძოლი შ. აფხაიძე სწორედ ამის გამო აქებდა ვ. გაფრინდაშვილის პრეზიას და წერდა: „არც ერთი არ ეგუება თანამედროვე ფსიქიკას ისე, როგორ გაფრინდაშვილი მისი „შუა გაპობილი სულით“ შემოქმედ ქალუცინაციებით“.¹⁰

ვ. გაფრინდაშვილის „შუა გაპობილი სული“, როგორც ეს აღნიშნულია, ეტრფოდა ორეულებს, მოჩვენებებს, ლანდებს, სიმახინჯეს, ცხოვრობდა არა სააქაოთი, არამედ საიქიოთი. „სიმახინჯე ქმნის ახალ სილამაზეს, — ამტკიცებდა ქართული სიმბოლიზმის ეს ერთ-ერთი მამამთავარი, — მახინჯი საშინელია, საშინელი — კულტია თანამედროვე ხელოვნების... მახინჯი დინამიურია, ლამაზი — სტატიური, მახინჯი, როგორც უცნაურობის წყურვილი, არის ხიდი სინამდვილესა და საიქიოს შორის“. ძნელი დასაჯერებელია, რომ ამ სტრიქონებს, ასეთ დეკადენტურ ესთეტიკურ შეხედულებას იცავდა პოეტი ჩვენს დროში, როცა მისი მშობლიური ხალხი მთელ თავის ენერგიას ახმარდა სააქაოს გარდაქმნას, ალამაზებდა და ამშვენებდა ცხოვრებას. მაგრამ მძიმე იყო ტვირთი, რომელიც

⁸ ჟურნალი „მეოცნებე ნამორები“, 1921 წ. № 5.

⁹ ჟურნალი „მეოცნებე ნამორები“, 1923, № 9.

¹⁰ ჟურნალი „შვილდოსანი“, № 1.

ცისფერყანწელებს აწევდა. ისინი ფიქრობდნენ. რომ ხელოვნება შორის უნდა იდგეს სინამდვილიდან და ესწრაფვოდეს მისტიკურს, არა ამქვეყნიურს“. „ბოლოს და ბოლოს, — წერდა ვ. გაფრინდაშვილი, — ხელოვნება იმდენად არის მისაღები. რამდენად იძლევა ის საიქიოს წინათგარძნობას!“¹¹

უიდეობას, აპოლიტიკურობას, აქტიური ცხოვრებისგან ვანდგომას ქადაგებდა ცისფერყანწელთა უმცროსი მიმდევარი რაკდენ გვეტაძეც. ლექსში „მდაბიო“, რომელიც 1924 წელს გამოაქვეყნა. პოეტი არსებითად იცავდა ცხოვრების პატიური კვრეტის პრინციპს და გამოსატავდა ობივატელის სულისკვეთებას. იგი წერდა:

-წინდა ვიყო ერთი აზრის:
არ ავეუე ცხოვრებას ქარიანს და მოვესწრო
შესული ხანში
წვერულვაშიან ეაუებს“.

ეს არ ყოფილა შემთხვევითი სტრიქონები. იგი კვლავ და კვლავ ქადაგებდა ცხოვრებისაგან განდგომას, ხაზს უსვამდა თავის პოლიტიკურ განწყობილებას.

„...რადგან არაფერი მესმის მსოფლიო
პოლიტიკის,
რომელსაც შეიძლება მოჰყვეს ახალი ომი,
გადავწუვიტე ვიცხოვრო ასე:
ვირივიტ წყნარად შრომით“.

ღრმად წინააღმდეგობა სიმბოლისტურ ესთეტიკურ პრინციპებსა და ახალ სინამდვილეს შორის ბევრ ცისფერყანწელს აიძულებდა თავი შეეკავებინა აქტიური შემოქმედებითი მოღვაწეობისაგან, მათ შორის პაოლო იაშვილსაც, რომელიც როგორც ვთქვით, ერთ-ერთი პირველი აღფრთოვანებით შეეგება საბჭოთა ხელისუფლებას. „საყურადღებოა ის გარემოება, — წერდა ამის თაობაზე შ. აფხაიძე, — რომ 1922—1925 და შემდეგ წლებში, ვიდრე 1934 წლამდე პაოლოს შემოქმედებითი მუშაობის ინტენსიობა შენელებული ჩანს.“¹² ეს ფაქტი ადასტურებს, რომ ცისფერყანწელთა შემოქმედებითი გადახალისება შინაგანი ტკივილებითა და წინააღმდეგობებით

¹¹ ეურ. „შეოცნებე ნიამორები“, 1923.

¹² შ. აფხაიძე, ადამიანები და წიგნები, გვ. 86.

მიმდინარეობდა, მაგრამ ახალი საბჭოთა სინამდვილის ზეგავლენით ქართველ სიმბოლისტთა ლიტერატურულ დაჯგუფებაში სულ უფრო და უფრო ძლიერდებოდა დიფერენციაცია, რღვევის პროცესი, ზოგი ადრე. ზოგიც მოგვიანებით დგებოდა ხალხის სამსახურში, იმსკვალებოდა ახალი მსოფლმხედველობით. ახალი ესთეტიკური შეხედულებებით.

საგულისხმოა, რომ ცისფერყანწელთა ლიტერატურული დაჯგუფების რღვევა დაიწყო. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველსავე დღეებში. უკვე 1921 წელს, განხეთქილების შედეგად, შეიქმნა ახალი მწერლობის კავშირი. მისი. ინიციატორები იყვნენ პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე და პავლე ინგოროყვა. ახალი კავშირის დაარსება განაპირობა ახალი გზების ძიებამ, ახალი ლიტერატურისათვის ბრძოლამ. „რუბიკონისა“ და „ბახტრიონის“ ფურცლებზე, რომელთაც ტ. ტაბიძე და გ. ლეონიძე რედაქტორობდნენ, ხდებოდა ამ გზების მოსიწვევა, იდეოლოგიური გადაიარაღება.

ყველაზე მნიშვნელოვანი, რაც ამ პერიოდში დაწერა პაოლო იაშვილმა, იყო ლექსი „ოვანეს თუმანიანი“, რომელშიც ერთ-ერთმა პირველმა უმღერა საბჭოთა კავშირის ხალხთა მეგობრობას. ო. თუმანიანს პოეტი ხატავს ქართველი და სომეხი ხალხების მეგობრობის სიმბოლოდ, ხალხთა ძმობისა და ურთიერთთანამშრომლობის მედროშედ:

„როგორც მაღალი თაფლის სანთელი,
აენტე ღარიბ სომხეთის მთაზე,
და ძმობის კვალი, შენგან ნათელი,
საასპარეზოდ შემოგვთავაზე...“¹⁵

ოცდაათიანი წლების დასაწყისიდან, როცა საესეებით განთავისუფლდა სიმბოლიზმის გავლენისაგან, უარყო-იდეალისტური ესთეტიკა და შეითვისა სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებითი მეთოდი, პაოლო იაშვილი საბჭოთა მკითხველის წინაშე წარმოსდგა მთელი თავისი შემოქმედებითი ძალით, როგორც კემშარიტი ხელოვანი: მან შექმნა მთელი

¹⁵ პ. იაშვილი, ერთობეული, გვ. 155.

ციკლი ლექსებისა პოეზიაზე და პოეტის დანიშნულებაზე, რომლებშიც განავითარა სრულიად ახალი ესთეტიკური პრინციპები. საბჭოთა პოეტის მოვალეობად პაოლო იაშვილი უპირველეს ყოვლისა თვლიდა, რომ იგი მთელი ძალით უნდა შეიჭრას მღვლვარე სინამდვილეში, ემსახუროს ახალ ქვეყანას. ახალ იდეებს, იყოს თავისი საუკუნის ჭეშმარიტი მემკვიდრე:

„ჩემო ქვეყანავ, დამსვი პოეტად
შენი შრომის და მიწის საქებრად,
და რაც კი ძალა მომეპოვება
მინდა ლექსებით გადმოლაგება...“¹⁴

ამ ლექსით („პოეტის საქმე“) პ. იაშვილი გამოეხმაურა გალაკტიონ ტაბიძის ცნობილ პოეტურ დეკლარაციას. მხედველობაში გვაქვს 1923 წელს დაწერილი გალაკტიონის ლექსი „ჩვენ პოეტები საქართველოსი“, რომელსაც უახლოესი ქართული ლიტერატურის განვითარებისათვის, საბჭოთა სინამდვილისადმი მხატვრული ინტელიგენციის რევოლუციური დამოკიდებულების განმტკიცებისათვის განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. იგი დაეხმარა ჩვენს შემოქმედებითს ინტელიგენციას, კერძოდ, პოეტებს პოეზიის მაგისტრალური გზის მკაფიოდ განსაზღვრაში. სხვა ლექსში („საკუთარ თავს“) პაოლო იაშვილმა ასე ჩამოაყალიბა თავისი პოეტური მომავალი, პოეზიის მაგისტრალური ხაზი.

„დაჯექ, დაწერე, დახატე,
რითაც ცხოვრება იესება.
მიეც დაშვებულ ქაღალდებს
საშვილიშვილო თვისება...
სიტყვა ტოლია ისართა,
მიზანში მოეკიდება,
დაწერე როგორ იზარდა
ჩენი თაობის დიდება...“¹⁵

ეს იყო სოციალისტური რეალიზმის, ჰუმანიზმის გარდუვალი აუცილებლობის სრული შეგნება. ამიერიდან პაოლო იაშვილმა შემოქმედებითი პრაქტიკით დაადასტურა ის, რასაც

¹⁴ იქვე, გვ. 28.

¹⁵ იქვე, გვ. 44, 45.

1921 წელს დაწერილ ლექსში იდეალად სახავდა და რაც მო-
მავლის საქმედ ესახებოდა:

-ამხანაგებო, ნუ გეზარებათ
ჩამოცილება ძველი ფესვების,
ღროა გადიქცეს ოქროს ზოდებად
აყრემლებული ჩვენი ლექსები.¹⁶

პაოლო მაშინ დაეკვებულეც კი იყო და ესაყვედურებო-
და ამხანაგებს: „ნუთუ პოეტებს გვეპატიება აზნაურული გა-
ზარმაცებაო“.

შემოქმედებითს ჩიხს რომ თავი დააღწია, პოეტმა დაისა-
ხა დიდი და მრავალფეროვანი გეგმები. მას სურდა შეექმნა
იხეთი პოეზია, რომელიც ვაჟის გაჩენის ან მზის ამოსვლის
სიხარულს გაუთანაბრდებოდა. ნატრობდა „ვაჟკაცურ გაქრო-
ლებას“:

„როგორც აფრის ტყაუნეი
მოვარდნილი ზღვიდან,
ისეთი ვაჟკაცური
გაქროლება მინდა...
მინდა სიტყვის თარეში
ჩემი ყველამ ნახოს,
ხეუსურების ფარეხში
ჩანჩქერების ახლოს.
მინდა მიწას მარჩენაღს
ქჳონდეს მშვიდო ძიღო:
ქგაედეს ვაჟის გაჩენას,
მზის ამოსვლას დიღოთ“.¹⁷

სწორედ რომ ვაჟკაცურად გაიქროლეს პ. იაშვილის ლექ-
სებმა, რომლებიც პოეტმა შექმნა 1932 წლიდან გარდაცვა-
ლებამდე. ეს წლები ყველაზე ნაყოფიერი, ინტენსიური შემო-
ქმედებითი წლები იყო მის პოეტურ ბიოგრაფიაში. იგი გულ-
წრფელად, მთელი ხმით უმღეროდა სოციალისტურ საქარ-
თველოს, მის შესანიშნავ ადამიანებს, რომლებიც პატრიო-
ტული შრომით სასწაულებს ახდენდნენ და ამკვიდრებდნენ
ახალ ცხოვრებას, სოციალიზმს.

¹⁶ იქვე, გვ. 18, 19.

¹⁷ იქვე, გვ. 29.

საბჭოთა ადამიანის ფიქრებსა და გრძნობებს გადმოგვცემს პაოლო იაშვილი ლექსების ცნობილ ციკლში „ახალ კოლხიდას“. კოლხიდის ქაობის დაშრობასა და ნაქაობარის ბაღნარად გადაქცევაში პოეტი სამართლიანად ხედავდა სამშობლოს წინსვლასა და აყვავებას, ხალხის საუკუნეობრივი ნატურის ახლომას, ახლის ძალას, მის გარდუვალ გამარჯვებას.

—ლექსში „მიმართვა კოლხიდას“, პ. იაშვილმა ახალი, სოციალისტური ცხოვრების ორგანიზატორად და შემოქმედად აღიარა თავისუფალი ადამიანი, რომელმაც, პოეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, პირველად გაიღიმა თავდადებული ბრძოლების უქმდეგ“. მან, თავისუფალმა ადამიანმა ზღვები დასაქრა, მთები დადრიკა, ქაობი ამოაშრო... ბუნება ადამიანის ბედნიერების სამსახურში ჩააყენა. ქაობიანი ძველი კოლხიდა, კოლხიდა—მალარიისა და გადაშენების ასპარეზი ბედნიერების სამეფოდ იქცა. ახალი ცხოვრების ერთ-ერთი აქტიური მშენებელი პოეტი თავის მოვალეობად თვლის ასახოს ეს სინამდვილე:

„ხალხის სახელით დღეს შევალემა.
ვიყო შეტყველი შენი სიამის,
დიდად ვადიდო ფერისცვალებამა
და ამაღლება ადამიანის.
იქნებ ძნელია პოეტის ტვირთი,
მემატიანის თქმა არ მჩევეია,
მაგრამ მე ხალხის სიხარულს ვითვლი
რაც შენს უბეში შემიმჩნევია...“¹⁸

იმ უამრავი სიახლიდან, რომლებიც სოციალისტურ ყოფას ახასიათებს, პოეტი გამოყოფს ძირითადს. ეს არის პიროვნებისა და საზოგადოების მკვიდრო კავშირი, მათი მიზანმისწრაფებების ერთიანობა:

„ხედავ ჩემია შენი სამყარო,
მე შემომხარის, მეც ველიმები,
ამაზე უფრო რით გავახარო
ჩემი ღარიბი ჩანგის სიმები.“¹⁹

¹⁸ იქვე, გვ. 73.

¹⁹ იქვე, გვ. 73.

ასეთივე შთაგონებული სიყვარულით, ხალხური პატრიოტიზმით არის გამსჭვალული ციკლის სხვა ლექსებიც „რიონი იცვლის კალაპოტს“, „თეატრი“, „თბომაველი „საქართველო“, „კოლხიდის პირველ მოსახლეს“ და სხვა.

არსებითი გადახალისება მოხდა პაოლო იაშვილის მთარგმნელობითს მოღვაწეობაშიც. თუ იგი წინათ თარგმნიდა ფრანგურ და სხვა სიმბოლისტი პოეტების ნაწარმოებებს, ბოლო წლებში მან ქართული პოეზია გაამდიდრა პუშკინის მთელი რიგი ლირიკული ლექსებისა და პოემების თარგმანებით. მანვე თარგმნა მიაკოვსკის, ვ. სოსიურასა და სხვა საბჭოთა პოეტების ნაწარმოებები.

ხალხის ცხოვრებაში შეეკრამ პაოლო იაშვილს საშუალება მისცა პოეტურ მოღვაწეობასთან ერთად - საზოგადოებრივ საქმიანობაშიც გამოეჩინა თავი. და ესეც იყო მიზეზი მისი დიდად პოპულარობისა. ერთ დროს რეგბოსა და მალარმეს პოეზიით მოხიბლულს, ახალ, საბჭოთა საქართველოში აღელვებდა არა პოეზიის გარეგნული სამკაულები. არამედ თავად პოეზია, რომლის წყაროდ მიაჩნდა ცხოვრება და მხოლოდ ცხოვრება.

მწვავე შინაგანი ბრძოლით ძიძღინახებდა ცისფერყან-წელთა მეორე თვალსაჩინო ფუქემღებლის ტიციან ტაბიძის პოეტური გადახალისებაც. როგორც სამართლიანად შენიშნავს კრიტიკოსი გურამ ასათიანი თავის წერილში „ტიციან ტაბიძის პოეზია“,²⁰ მისი პოეტური სამყაროს ნიშანდობლივი თვისება იყო სასტიკი დაეა თავისსავე ძველ შეხედულებებთან.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში ტ. ტაბიძე ცდილობდა ერთგვარი ხიდი გაედო ძველსა და ახალს შორის და რევოლუციისათვის დაეკავშირებინა ცისფერყან-წელთა ლიტერატურული მოღვაწეობა. „ყველა პოლიტიკურ რევოლუციებს, — წერდა იგი — წინ უსწრებდა რევოლუციები პოეზიაში“.²¹ პოეტური ფორმის დარგშიც ტ. ტაბიძე ქართველ სიმბოლისტებს რეფორმატორებად. რევოლუციონერებად

²⁰ გურამ ასათიანი, პოეზია და პოეტები, 1963.

²¹ ჟურ. შეილდოსანი, № 1.

ბიჩინევდა. „ყანწელები ომებს იძლეოდნენ მართალი სონე-ტის წერისათვის“,²² აცხადებდა იგი. ქართულმა პროლეტარულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ, რა თქმა უნდა, არ გაიზიარა ტ. ტაბიძის ეს შეხედულებანი. ამის თაობაზე კრიტიკოსი ბ. ბუაჩიძე წერდა: „მოუხედავად ყველა პიპერბოლებისა და რევოლუციისაზე გაბნეულ სუბიექტურ აზრთა ქარაგმებისა, „ცისფერყანწელების“ შემოქმედება დგას რევოლუციონურობის გარეშე. ეს არის მხოლოდ საკუთარი კლასის. თავისი წარმომშობი წრის, სოციალურ დაჯგუფებათა, განცდათა და გრძნობების გამოსახვა პოეზიაში და საერთოდ ლიტერატურაში. რევოლუციის მოხდენის პრეტენზიებიც ფორმის მხრივ მოკლებულია დიდ მნიშვნელობას. აქაც შეიძლება იგივეს გაშეორება. ფორმის ის სახეები, რომელიც შემოიტანეს „ყანწელებმა“, განვითარებაა არსებული ფორმების, რომლის დასრულებულ სახეს ითხოვდა სათანადო შინაარსი“.²³

ამავე დროს ლიტერატურული კრიტიკა ხაზგასმით აღნიშნავდა ტ. ტაბიძის ერთგვარ შემოქმედებითს გაორებას. ბ. ბუაჩიძე. მაგალითად, მიუთითებდა, რომ თუ პოეტის ლექსებში ჯერ კიდევ არ იგრძნობოდა არსებითი გარდატეხა („ხალხის თავისუფლების ზოგადი მომღერლობა“ მას სრულიადაც არ მიაჩნდა საკმარისად), სამაგიეროდ „მწერლობის სხვა დარგებში (ნარკვევი და სხვ.) ტ. ტაბიძე ცდილობს, და არც უშედეგოდ, საბჭოთა მწერლის თანამიმდევრობა გამოამჟღავნოს. თავის-თავად შემოქმედების ასეთი გაორება (ლირიკის საბჭოთა მწერლობისაგან იდეური ავტონომია) უარყოფითი მოვლენაა და მოწმობს მწერლის იდეურ დაუხვეწელობას და მერყეობას“.²⁴

ის ფაქტი, რომ „მწერლობის სხვა დარგებში“ ტ. ტაბიძე ნაყოფიერად იღვწოდა, ზელს უწყობდა მას ახალი სინამდვილის ათვისებაში და, მაშასადამე განაპირობებდა ძირეულ ძვრებს პოეტის ლირიკაშიც. ჯერ კიდევ 1927 წელს დაწერილ

²² ჟურ. „მეოცნებე ნიამორები“, № 10.

²³ ბ. ბუაჩიძე, კრიტიკული წერილების კრებული, გვ. 18—19.

²⁴ იქვე, გვ. 31—32.

ლექსში ტ. ტაბიძემ საბოლოოდ გადააფასა გავლილი სიბოლისტური შემოქმედების გზა, იგი წერდა:

დაფასთან ედგეარ და ვში ძველ ლექსებს
ცარკით კი არა სისხლით რომ ეწერდი,
სამშობლო მარა. გიკონი ფესვებს
ახალ ცხოვრების ვარ ალავერდი.

ტ. ტაბიძე თანდათანობით ძლევდა იდეურ მერყეობას, განსაკუთრებით სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის ცნობილი დადგენილების შემდეგ, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებაში და უზრუნველყო ჩვენი მწერლობის ყველა ჩანსადი ნაწილის კონსოლიდაცია და სოციალისტური რეალიზმის სრული გამარჯვება.

ახალ, რეალისტურ ლექსებში ტ. ტაბიძე გადმოგვცემდა საბჭოთა ადამიანის ფიქრებსა და გრძნობებს. გვიჩვენებდა მის მდიდარ სულიერ სამყაროს, ამასთან ხაზს უსვამდა სოციალისტური სინამდვილის გადამწყვეტ, შთამაგონებელ ძალას.

„თუ სინამდვილე არ აგამღერებს
და გული გრძნობით არ აგვესება,
ნუ გაიკვირებ—გული გაგიხმეს,
ნურც იმას, თვალი რომ დაეხეება“.²⁵

რეალისტური ხელოვნების სამსახური დაისახა მიზნად ტიცინ ტაბიძემ და თანამოკალმეებსაც აქეთვე მოუწოდა:

„მაშ ეთქვათ უბრალო
სიტყვა მართალი,
სიტყვა ვაუკაცის
ხელით ნათალი,
რომლის სინტიციე
ფოლადს აგაუდეს,
კაცს გულში მოხედეს
და გაუხარდეს“.²⁶

სწორედ რომ ტ. ტაბიძის საბჭოთა პერიოდის ლექსები „ვაუკაცის ხელით ნათალი“, პოეტის წრფელი გულისა და

²⁵ „გულდაგულ“ გვ. 239.

²⁶ იქვე, გვ. 241.

ღრმა განცდების — „წარღვნის“ შედეგია, მაგრამ სანამ მათ ანალიზს შევუდგებოდეთ. საჭიროდ მიგვაჩნია შევეხოთ პოეტის თვალსაზრისს შემოქმედებით პროცესზე.

„მე არ ეწერ ლექსებს... ლექსი თვითონ მწერს: ზემო სივრცელზე ამ ლექსს თან ახლავს. ლექსს მე ვუწოდებ მოვარდნილ მწვეურს. რომ გაგიტანს და ცოცხლად დაგმარხავს.“²⁷

აქ პოეტურ სახეებში იგივე აზრია გატარებული, რაც მ. გორკიმ დამწყებ პოეტებს ურჩია—სწერეთ მაშინ, როცა დაუწყებლობის მოთმენა აღარ შეგეძლებათო. მაშასადამე, ჭეშმარიტი პოეტური ქმნილება ღრმა განცდის შედეგია, როცა იღუმალის და ჩაუქრობელი ცეცხლი, მოჭარბებული გრძნობა მეწყერივით მოვარდება და, როგორც სიყვარული ძალით არ მოვა, ისე ლექსი გადაწყვეტილებით. დაკვეთით არ დაიბადება. ის ლანქერივით უნდა მოვარდეს და გადმოიღვაროს. რა იწვევს ამას? პოეტის აზრით—ძლიერნი განცდა და არაედიტარ შემთხვევაში თვითმიზნობა:

„არც ერთი სიტყვა არ დამცდენია, მხოლოდ იმისთვის ლექსი რომ შეთქვა, როცა ბწყარები ბწყარებს სდენიან საკუთარ გულის მაშინებს ფეთქვა.“²⁸

განცდა ლექსის შექმნის საფუძველია, მაგრამ როგორც პოეტი ამბობს, „ლექსი ლექსია, მაგრამ იმატებს, თუ სიყვარულის-ბოლმა გამურა. თვითონ ვერ იცნობ შენ ბაიათებს, დაუტაცნია ხალხს სალამურად.“²⁹ სივრცელის, ცხოვრების სიყვარული ისევე აუცილებელია ხელოვანისათვის, როგორც ჰაერი ადამიანისათვის. მართლაც, რომ ხელოვნების ყველა კლასიკური ქმნილება ადამიანისა და სივრცელის სიყვარულის, უკეთესისაკენ სწრაფვის შედეგია. ასე სწამდა პოეტსაც. სიყვარულით გაბოლილ ლექსს იტაცებს ხალხი სალამურად, რომ „მერე დაენთოს თაფლის სანთელად და გაანათოს ბნელი ქვეყანა“. ესაა ხელოვნების ჭეშმარიტი მიზანი.

²⁷ „ლექსი მწვეური, გვ. 131.

²⁸ „ლექსის დაბადება“, გვ. 131.

²⁹ იქვე.

საგულისხმოა, რომ იდეალისათვის თავგანწირვა, დრამატიზებული პოეტური ხმა ტიციან ტაბიძის როგორც პირველ, ისე მომდევნო, საბჭოური პერიოდის ლექსებს ერთნაირი სიძლიერით ახასიათებს. თუ ცხოვრებაზე გულგატეხილ პოეტი უმიზნოდ, მაგრამ თავგამეტებით რგავდა „ბესიკის ბაღში ბოდლიერის ბორბტ ყვავილებს“ და ცხოვრებაზე ხელჩაქნეული გაიძახოდა, „ბედო მიხმარე თვითონ კამათლადო“, შემდეგ, როცა მიაგნო ცხოვრების ნამდვილ მიზანს, ქეშმარიტი ხელოვნების ტაძარს აღქმა მისცა: „ათასი გული ერთად რომ მქონდეს, ათას გულს ერთად ამოვიკრიდი“. ²⁰ ან კიდევ: „დავბადებულვარ რომ ვიყო მონა, და საქართველოს მედგას უღელი“. ²¹ „მნოლოდ მას შეეძლო სამშობლოს სიყვარულით თავი ისე გაემეტებინა და თავისი მორჩილი ხმით ემღერა მამულის სადიდებლად“ ²²

მაშასადამე, შემოქმედებითი პროცესი ტიციან ტაბიძემ გამოაცხადა თავისთავად მოვლენად, რომელსაც განაპირობებს ადამიანის ნიკი და განცდის სიძლიერე. აქედან გამომდინარე პოეტმა სრულიად უარყო ლექსის ე. წ. გარანდვა. ჩავარდნილი ადგილი, ან ყრუ სტრიქონი მას შემოქმედების დამახასიათებელ თვისებად მიაჩნია და არა ნაკლად. არასოდეს არ მიუბრუნდებოდა იგი თურმე ლექსს და არ ცდილობდა მის შეკეთებას: „ასე ვიმღერი, ლექსი დაწმენდას ველარ მოუცდის?“, ტ. ტაბიძეს სწამდა, რომ პოეტმა თუ ლექსის გარანდვა დაიწყო, გრძნობას ქალწულობა დაეკარგება და ავტორის სულის დედანს დაშორდებაო. პოეზია - გაუბღვლი ლერწამია, ლექსის მშვენება მისი უშუალობაა.

„მთელ მივდივარ და მივიმღერი,
თან საქართველოს მიმაქვს ოცნება,
ვარ გაუთლელი ლერწამის ღერი
ტუჩმიუღებლად რომ იკოცნება“.²³

ქეშმარიტი პოეტური სიტყვა უკვდავების მატარებელია. იგი უნათებს გზას მომავალს, აქედან გამომდინარეობს პოე-

²⁰ „რია-რია“, გვ. 136.

²¹ „მაშ გამარჯობა“, გვ. 130.

²² ს. ჩიქოვანი, „ტიციან ტაბიძე“, გვ. 9.

²³ „რია-რია“, გვ. 136.

ტური შემოქმედების ჰუმანურობა, რაც ტიტიან ტაბიძემ ავრეთვე, სავალდებულოდ დაუსახა მხატვრულ ნაწარმოებებს. მხატვრული ლიტერატურა დიდი აღმზრდელი მნიშვნელობისაა. მისი კლასიკური ტრადიციები პოეტმა ღრმად ათვისა და წინ წასწია, განავითარა ისინი. ამიერად პოეტმა საკუთარი მოწოდება დაინახა სოციალისტური სამშობლოსა და თავისუფლებისმოყვარე ხალხის წინსვლის უანგარო სამსახურში:

„იტყვიან ასე: იყო საწყალი
ორპირის ფშანზე გაზრდილი ბიჭი,
ლექსებო იყო მისი საგზალი,
არ მოუცელია ერთი ნაბიჯი.
და აწვალებდა მას სიკვდილამდე
ქართული ჰზე და ქართული მიწა,
ბედნიერებას მას უმაღალდენ,
ბედნიერება მან ლექსებს მისცა.“²⁴

აქ ერთგვარი შემოქმედებითი ანგარიშიცაა. პოეტი ერთხელ კიდევ თვალს ავლებს გავლილ გზას და სინანულთ შენიშნავს, რომ „ბედნიერებას მას უმაღალდენ“, მაგრამ საბჭოთა სამშობლომ იგი ბედნიერი გახადა და პოეტმაც „ბედნიერება ლექსებს მისცა“, ე. ი. ისეთი პოეზია შექმნა, რომელიც არასოდეს არ კვდება, რადგანაც შექმნილია ამაღლებული პატრიოტული მოტივებით და ჰუმანიზმით.

უფრო მოგვიანებითაც ტ. ტაბიძე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ცოცხალი სინამდვილის გაცნობას, ხედავდა რა მასში პოეტური შთაგონების უშრეტ წყაროს. „ბოლო დროს,—წერდა ტ. ტაბიძე 1936 წელს,—ძალიან ბევრს ვმოგზაურობ. განსაკუთრებით მიზიდავს შავი ზღვისპირეთის სუბტროპიკული კულტურების ზონა, სადაც აშრობენ ორასი ათას ჰექტარ ჭაობიან მიწას და აშენებენ ციტრუსების ბაღს. ბევრი ვიმოგზაურე საბჭოთა კავშირშიც—ბევრჯერ ვიყავი მოსკოვში, ლენინგრადში, ბელორუსიაში, სომხეთში, ჩრდილოეთ კავკასიასა და შუა აზიაში, ვეცნობოდი სოციალიზმის მშენებლობას, ახალ ხალხს, მათ შორის

²⁴ „ლექსი მეწყერი“, გვ. 131.

პოეტიკბსაც. ასე მზადდება ჩემი ახალი წიგნი დიდ საბჭოთა კავშირზე — „სამშობლო“.³³

სოციალისტური სინამდვილის ღრმად შესწავლამ ტ. ტაბიძეს საშუალება მისცა საბოლოოდ გამოთხოვებოდა სიმბოლიზმს, მის თეორიასა და პრაქტიკას. მის პოეზიაში დამკვიდრდა სრულიად ახალი თემები, ახალი გმირები, ახალი მოტივები, პოეტის თვალსაწიერი არაჩვეულებრივად გაფართოვდა, მან მოიცვა მთელი ჩვენი დიადი სამშობლო, მთელი კაცობრიობა. ვლადიმერ მაიაკოვსკი, ოვანეს თუმანიანი, დოლორეს იბარური, ძმები ბასკები, ერნსტ ტელმანი—ერთნაირად საყვარელი გახდა ტ. ტაბიძისათვის, რამდენადაც ისინი ემსახურებოდნენ ამაღლებულ იდეალს, კაცობრიობის ბედნიერებას.

ასე შინაგანი ტკივილებით, მძაფრი წინააღმდეგობებით, სოციალისტური სინამდვილის უშუალო ზეგავლენით ძლია ტ. ტაბიძემ სიმბოლისტურ-დეკადენტურ შეზღუდულობას და შექმნა ჩვენი ეპოქის შესაფერისი მხატვრული ნაწარმოებები.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ვ. გაფრინდაშვილის შემოქმედებაშიც დაიწყო ძირითადი გარდატეხა. იგი ერთ-ერთი პირველი იყო ქართველ სიმბოლისტთა შორის, რომელიც შეეცადა ახალი თემები დაემკვიდრებინა თავის პოეზიაში. მაგრამ ამ ახალ თემებს იგი ერთხანს ძველი პოეტური აქსეჟსუარით გადმოგვცემდა, რასაც სამართლიანად უსაყვედურებდა იმდროინდელი ლიტერატურული კრიტიკა.

1927 წელს ვ. გაფრინდაშვილმა გამოაქვეყნა ზაპესისადმი მიძღვნილი ლექსი „პასუხი“, რომელშიც ის აზრი განავითარა, რომ ახალ დროს სრულიადაც აღარ შეეფერებოდა ცისფერყანწელთა ლიტერატურული პრაქტიკა და ესთეტიკა.

„რა საჭიროა ელსინორის მღვირე ჩვენება,
როცა აშენდა ცეცხლიანი კოშკი ზაპესი“

წერდა ვ. გაფრინდაშვილი და მოითხოვდა ძველთან სრულ გამოთხოვებას:

³³ ტ. ტაბიძე, „ეტიმოლოგიადიდან“, გვ. 25.

„უნდა გათავდეს შოაგონება მხოლოდ წარსულით.
უკვე აივსო დედამიწა შემოგარსული,
და გადალახოს მსოფლიოში მტრის ჯებირები“.

იმავე 1927 წელს ქურნალ „ქართული მწერლობის“ თებერვლის ნომერში ვალერიან გაფრინდაშვილმა დაბეჭდა ლექსი სათაურით „ისეთი ლექსი“, რომელიც ნათლად გამოხატავს ავტორის მიზანსწრაფვას და ერთგვარ შემოქმედებით ბიოგრაფიას წარმოადგენს.

ვ. გაფრინდაშვილმა გაიზიარა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პრინციპები, მიიჩნია, რომ პოეტი უნდა ემსახურებოდეს ხალხს, ცხოვრების წინსვლისა და გაუმჯობესების საქმეს:

ქარხნის საყვირნი კვლავ გაკვივიან.
მაშ მოწინავე რიგებში ყველა
დღეს პოეზია კოლექტივია,
რომ ემსახუროს ხუთწლედს დამკვრელად.

ეს არის სწორი ესთეტიკური პრინციპი, რომელიც ვალერიან გაფრინდაშვილმა შემოქმედებითი ევოლუციის დასაწყისშივე შეითვისა და გაიზიარა. სამწუხაროდ, ამ ლექსის პოეტური ფორმა, პირდაპირ უნდა ითქვას, რამდენადმე პრიმიტიულია, რადგანაც აგებულია არა პოეზიის, არამედ პროზის პრინციპებზე. ასეთივე ნაკლით სცოდავს პოეტის იმდროინდელი სხვა ლექსებიც.

საერთოდ, პოეტური ფორმის საკითხი ოციან წლებში, საბჭოთა მწერლობის გახვითარების მაშინდელ ეტაპზე ძლიერ მწვავედ იდგა. პოეტების ერთი ნაწილი, გატაცებული იყო რა მაღალი იდეურობით, უგულუბელყოფდა პოეტურ ფორმას, ან პირიქით.

ვალერიან გაფრინდაშვილი დაჟინებით ეძიებდა ახალ პოეტურ ფორმას. მან ღრმად შეიგნო, რომ ახალი გზა, რომელსაც მტკიცე გადაწყვეტილებით დაადგა, გავლილი პოეტური ცხოვრების საწინააღმდეგო იყო. ეს კი პოეტისაგან მოითხოვდა დიდ შრომას, წარსულის ბუნდოვანი და განყენებული სახეების შეცვლას ახალი, ნათელი, მკაფიო სახეებით, სისადავესა და უბრალოებას, ერთი სიტყვით, მთელი სულიერი ძალების მთბილიზაციას. ვ. გაფრინდაშვილმა სიხარულით მოჰკიდა ხე-

ლი ამ დიდ შრომას, რომელიც მიზნად ისახავდა კეშმარიტი ხელოვნების სამყაროსთან პოეტის დაახლოებას. ეს აზრი მშვენიერად ჩანს ლექსში „პოეზია“.

კოშკი სიტყვისა დასაშურებო
მინდა აღმართო აღფრთოვანებით
და ვით სურამის ციხეს ზურაბი
მე თვითონ ლექსში დავეტანებო.

ძიებისა და წინსვლის ამ გზაზე ვალერიან გაფრინდაშვილმა გაიმარჯვა. შემოქმედების ახალ, საბჭოთა ეტაპზე, განსაკუთრებით მწერალთა I ყრილობის შემდეგ, მის პოეზიას უკვე ახასიათებდა ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა, ჩანსალი ტენდენცია და მართალი პოეტური სახეები.

-სხვა ქართველ სიმბოლისტებთან შედარებით ადვილად გადაიარაღდა თანამედროვე ქართული პოეზიის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი კოლაუ ნადირაძე. ეს მნიშვნელოვანწილად იმით აიხსნება, რომ ცისფერყანწელების პერიოდში მის შემოქმედებაში მთავარი იყო კაპიტალისტური სინამდვილით უკმაყოფილება და მარტოობის, მიუსაფარობის გრძნობა. ამის გამო, ბუნებრივია, რომ ახალ სინამდვილესთან შეხედრამ კოლაუ ნადირაძეს მისცა პერსპექტივის რწმენა. მისთვის ცხადი გახდა, რომ ახალ საქართველოში საფუძველი არ ჰქონდა სიმბოლიზმს და იგი მტკიცედ დაადგა იდეურ-მხატვრულ გადაიარაღების გზას.

თავისი ახალი ესთეტიკური შეხედულებანი კოლაუ ნადირაძემ შესანიშნავად გადმოგვცა ლექსში „პოეტს“.

ამ ლექსში კოლაუ ნადირაძე უპირველეს ყოვლისა არკვევს პოეზიის საგანს. რეალური სამყაროს განმსაზღვრელი ორი კომპონენტი, ალფა და ომეგა, მისი აზრით, „ორი სასწაულია“ — ადამიანი და ბუნება და, ცხადია, პოეზიის საგანიც ის უნდა იყოს.

ადამიანის და ბუნების წინაშე მდგომმა,
ამ ორ სასწაულს უღიადეს უკვირე ხარბად.
ყოველი ლექსი—ლითონია გამოსადნობა,
გრძნობა და ფიქრ რის ემთხვევა ერთმანეთს ქარბად.²⁴

• ²⁴ „რჩეული“, გვ. 27.

მაგრამ მარტოოდენ თემა როდი განაპირობებს ნაწარმოების ღირსებას. მთავარია რა მიზანს ისახავს პოეტი, რა იდეის გადმოცემა სურს, როგორ ფორმაში ჩაძოაყალიბებს აზრს და საბოლოოდ რამდენად უპასუხებს . თანადროულობის სასიცოცხლო ინტერესებს.

ადამიანი და ბუნება პოეტმა უნდა აღიქვას და ასახოს არა ცალკე, არა განუყენებულად, არამედ ერთ მთლიანობაში, უფრო სწორად, მათს ურთიერთმიმართებაში. ადამიანს — ბუნების უდიდეს ქმნილებას გზა უნდა გაუკაფოს პოეზიამ. პოეზია სიბრძნის წყაროა. საბჭოთა პოეტი . მოწოდებულია დაეხმაროს ადამიანს ბუნებაზე საბოლოოდ გაბატონებაში, აღკურვოს სიბრძნით, სიმტკიცით, ამას კი პოეტი მაშინ შეძლებს, როცა მკვიდროდ დაუკავშირდება თავის ხალხს, როცა ხალხთან ერთად მიიღებს მონაწილეობას ცხოვრების გარდაქმნაში.

მოდექ პირისპირ და გაშალე შალაღი შუბლი,
ზეიცი თვალებს არწივების შორსმკვერთა ძალა,
რომ შენი სიტყვა — კაცთა გულის მგმირავეი შუბი, —
გარდიქეს სიბრძნის და სიმტკიცის ზერხემლის ძვალად
წინასწარზეტყველს, ადამიანს, კეშმარიტ მგოსანს
უნდა გზიზღავდეს ბრძოლის ცეცხლი, ხალხთან ერთობა.
შენ სიუვარულის აბჯარი გმოსავს
და შენი ერის უანგარო გული გენდობა.⁸⁷

შემდეგ პოეტი ეხება მხატვრულ ოსტატობას, ლექსის ფორმას და ამ საკითხზეც ნათელ პასუხს გვაძლევს. იგი ურჩევს პოეტს წეროს მხოლოდ მაშინ, როცა შთაგონება მოუზღვავდება და პოეტური ქურა გამოაწრთობს შთაგონებას, მაშინ აზრი ჩამოისხმება შესატყვის მხატვრულ ფორმაში და ალაფრთოვანებს შემოქმედს. კეშმარიტი მხატვრული ქმნილება დიდი შრომის, განცდის, ძიების და წვის შედეგია:

და როცა ცეცხლით შთაგონება გაივლის შენში
როდესაც თვალებს აღმაფრენის ცეცხლი ასველებს —
გააღე გული და აიღე კალამი ხელში —
შეასხი ხორცი, რაც შენ გტანჯავს და არ გასვენებს.⁸⁸

⁸⁷ იქვე.

⁸⁸ იქვე.

აი ესოდენ ამაღლებულად ესახება კ. ნადირაძეს პოეტიკა და პოეზია. ერთსა და მეორესაც მან ერის, სამშობლოს სამსახური დაუსახა მიზნად. პოეზიისა და პოეტის დანიშნულების ამგვარი გაგება, რა თქმა უნდა, ახალი არ არის, კოლაუ ნადირაძის აღმოჩენად ვერ მივიჩნევთ, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ წინათ პოეტი ემხრობოდა თეორიას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და ძირითადად უსაგნო ლირიკის მიმდევარი იყო, ცხადი გახდება ის ძირეული იდეურ-შემოქმედებითი გარდატეხა, რაც შედეგად მოჰყვა ახალ ერს, ჩვენს ქვეყანაში სოციალისტური ცხოვრების დამკვიდრებას, რომელმაც ძირფესვიანად შეცვალა პოეტის მსოფლმხედველობაც და პოეზიაც.

ახალი ყოფით მოხიბლული კოლაუ ნადირაძე განსაკუთრებით ამახვილებს ყურადღებას თანადროულობასთან პოეტის დამოკიდებულებაზე და მტკიცე რწმენით აცხადებს:

მშენიერების უკვდავება, ეპოქის სუნთქვა —
უნდა გარდიქცეს შენი სულის მოძრავ ძალებად.²⁹

თანადროულობის, ჩვენი განახლებული ცხოვრების სიყვარულით ქმნიდა და ქმნის კოლაუ ნადირაძე ლექსებს პროლეტარიატის დიდ ბელადზე — ლენინზე, სოციალისტურ შრომაზე, თავისუფლებაზე, სიყვარულზე, ჩვენი ქვეყნის ბუნებაზე და ყველაფერზე, რაც შთამბეჭდავი და ტიპიურია სოციალისტური ცხოვრებისათვის. ვეცნობით ამ ლექსებს და გვჯერა პოეტის განცხადება, რომ მათ ქმნიდა „ერთი ყელამდე მართალი, ერთი უბრალო კაცი“.

იმ დიდ რეფორმაციაში, რომელსაც ქართული ლექსი განიცდიდა XX საუკუნის ოცდაათიანი წლებიდან, სხვებთან ერთად შ. აფხაიძემაც შეიტანა თავისი გარკვეული წვლილი. ჩვენ არ ვიზიარებთ იმ შეხედულებას, თითქოს ცისფერყანწვლებმა თავიანთი ფორმალისტური ძიებებით გატაცებისას გარდაქმნეს ქართული ლექსი. პირიქით, სიმბოლიზმი ადაბლებდა და აღარიბებდა ქართულ ლექსს, რომელსაც ოდითვე ახასიათებდა ფორმისა და შინაარსის ერთიანობა და მაღალი შემეც-

²⁹ იქვე.

ნებითი რეზონანსი—კემმარტიმ ხელოვნების ეს უპირველესი ნიშნები.

როცა ვლაპარაკობთ შ. აფხაიძის წელიწადზე ქართული ლექსის ევოლუციაში, მხედველობაში გვაქვს პოეტის შემოქმედების ის პერიოდი, როცა სიმბოლიზმის მეხარკეობა წარსულში დარჩა და პოეტი მტკიცედ დადგა სოციალისტური რეალიზმის გზაზე, დაუკავშირდა ხალხს და გამოსახა მისი სასიცოცხლო ინტერესები.

ოცდაათიანი წლების დამდეგს პოეტი მთელი ხმით უმღეროდა სოციალისტურ სინამდვილეს, საბჭოთა გმირებს. მისი სულიერი ინტერესების სამყარო სრულიად აღარ ჰგავს ადრინდელს და შ. აფხაიძე გარკვევით აყალიბებს თავისი პოეზიის თემატიურ-პრობლემატიურ მიჯნებს. მაგრამ ლექსის ძირითად სახედ პოეტი კვლავ სონეტს თვლიდა, რაც იმას მოწმობდა, რომ მის მხატვრულ პრაქტიკაში ახლის პარალელურად ძველი ინერციით განაგრძობდა არსებობას. შალვა აფხაიძის მსოფლმხედველობრივი და მხატვრული შემოქმედების სრული ევოლუციის პროცესი ჯერ კიდევ გრძელდებოდა.

ახალ თემებთან ერთად პირველი, რაც შალვა აფხაიძის მხატვრულმა ალომ შეითვისა საბჭოთა სინამდვილიდან, არის ხელოვნების დანიშნულების, კერძოდ, პოეზიის კემმარტიმ გაგება. ამიერიდან ხალხისა და სამშობლოს, სიყვარული ასაზრდოებს და აღამაზებს მის შემოქმედებას. ქვეყნის განახლებისა და წინსვლის კვალდაკვალ პოეტი ეპოქის მაჯისცემას უერთებს თავის პოეზიას. შ. აფხაიძე თანადროულობის, სოციალისტური ცხოვრების, ჩვენი სინამდვილის მომღერალი გახდა.

ლექსი რა არის—სიყვარულის, სიმღერის გარდა, თუ არ ხალისი გადაბმული ჩვენს ქვეყანასთან, როცა ცხოვრება იფურცლება რიერაჟის ვარდად როცა ჩემი ხმა ისმის ერთად ეპოქის ხმასთან...⁴⁰

იდეური გადახალისების მეოხებით შალვა აფხაიძის პოეზია გამდიდრდა არა მარტო იდეურ-თემატიკურად, არამედ

⁴⁰ შ. აფხაიძე, „ლექსები“, 1941, გვ. 57.

ამასთან ერთად საგრძნობი ცვლილება განიცადა მხატვრული ოსტატობის თვალსაზრისითაც. მართალია, ოცდაათიანი წლებისათვის შ. აფხაიძის ლექსები ჯერ კიდევ არ იყო დახვეწილი, სრულყოფილი, მაგრამ მათში უკვე იგრძნობოდა სინათლე და ახლის უპირატესობა, ამასთან მკვიდრდებოდა ზოგიერთი ახალი მხატვრული ხერხი, მაგალითად, კონტრასტი. კონტრასტი ფრიად პოპულარული იყო ოცდაათიანი წლების ქართულ პოეზიაში. ძველის ახალთან შესადარებლად, ახლის უპირატესობის ცხადსაყოფად. ამ ხერხითაა დაწერილი შ. აფხაიძის ლექსები „ახალ კოლხიდას“, „ახალი თბილისი“, „ნასაკირალი“ და სხვ. გარდა ამისა, პოეტის ლექსების განუყრელი ნიშან-თვისება გახდა მელოდიურობა. ეს იმას ნიშნავს, რომ ბგერათა პარმონია ეფარდება ტაემის რიტმულ წესრიგს, სტროფის მხატვრულ აღნაგობას და კეთილხმოვანი კომპლექსების კანონზომიერებათა ფონზე თანდათან იკვეთება მელოდია. იგი ხდება ლექსის მუსიკალობის საფუძველი.

ისევე, როგორც ქართველ სიმბოლისტთა დიდი უმრავლესობა, რაჟდენ გვეტაძეც საბჭოთა ხელისუფლებასთან თანაშრომლობის გზას, როგორც მოქალაქე, უფრო ადრე დაადგა, ზიდრე როგორც პოეტი. ახალი თემები, ახალი იდეები მის შემოქმედებაში გაჩნდა მხოლოდ მას შემდეგ, რაც მწერალმა ღრმად და საფუძვლიანად შეისწავლა ახალი ცხოვრება, მისი ტენდენციები და განვითარების პერსპექტივები.

თანამედროვეობასთან მკიდრო კავშირი გახდა ის ძალა, რომელმაც რაჟდენ გვეტაძეც შეაძლებინა გამსკვალულიყო სოციალისტური შრომის პათოსით, რევოლუციურად ათვისებინა სინამდვილე და გამხდარიყო ცხოვრების ახალ საფუძველზე გარდაქმნის აქტიური მონაწილე. იგი არა მარტო თვითონ ჩაება სოციალისტური შრომის ფერხულში, არამედ თანამოქალაქეებსაც მოუწოდებდა განეცადათ და ღრმად ათვისებინათ ახალი ცხოვრება.

ეპ, პოეტებო,
თუ ხართ რაინდებო,
და ჩემსავით გიჟვართ
სსრ
ჩამოგლჟეთ თვალზე ბინდებო

და მზიანი სურვილი გქონდეს ბილიკად
თოვად თქვეას ლექსეას ხავსი სოედეთათ⁴¹.

რადენ გვეტაძემ მთლიანად გაიზიარა დიდი პროლეტარული სურვილის ბაჟისმ გოკის ოთვეა, რომელიც მახ უათველ სურვილესს მისცა ეოთ-ეოთ საუთარში: „ეს ცხოვრება ასლა სსეაგვოია, ვიდოე ჟიოთ იყო. ამ ახალ ცხოვრეასაჟიბის სასეათა კავსიოი და ზრდის საბჟოთა ადამიანებეს. ოგოროც მე, ისე თევენ, ქაოთველ მწერლებეს ვალად გვაწეეს ხელი მვეუჟუოთ ახალი ცხოვრების გასძტიციციას და ახალი ადანიანის სავსებით ჩაშოყალიბებას.“

და მართლაც, რადენ გვეტაძემ თავისი ღირსების საქმედ მიიხსია აქტიუოი მოსაყილეოია შიელო ახალი ცხოვრების გასძტიციციასა და ახალი ადანიანის სავსებით ჩაშოყალიბებაში. „დოოა,—ჟერდა იგი თავისი ნარკვევების კრებულში „გადამწყვეტი წელი“, —საბჟოთა თითოეული მწერალი უსუალოდ ჩაეიანს სოციალისტურ მშენებლოთაში და მისი გულითადი მოხაწილე განდეს.“⁴²

ამ პოეტური დეკლარაციის პრაქტიკული განხორციელება იყო ნარკვევების კრებული „გადამწყვეტი წელი“, რომელიც პირველად ცალკე თავებად იბეჟდებოდა, 1931 წელს კი წიგნად გაშოიოა. ამჟამად ეს წიგნი ჩვენ იმდენად გვინტერესებს, რამდენადაც მასში მწერალი ავითარებს თავის ახალ ლიტერატურულ შეხედულებებს.

უპირველეს ყოვლისა, საგულისხმოა, რადენ გვეტაძის მოსაზრება მწერლობის დანიშნულებისა და მწერლის ამოცანის შესახებ. იგი თვლის, რომ მწერალი თავის ხალხის ღვიძლი შვილი უნდა იყოს და მხარში ედგეს, აკეთებდეს ხალხის სასარგებლო საქმეს. „დღეს როცა ძირფესვიანად იცვლება ეველი ყოფა, პირწმინდად იწალდება ძველი, დახავსებული ცხოვრება და მშრომელი ხალხი დღე და ღამე იბრძვის, ქმნის

⁴¹ „პერკვილაძის დები“, ეურ. „მნათობი“, № 2—3, 1931, წ., გვ. 14.

⁴² მ. გოკის შეხვედრა ქართულ მწერლებთან, გაზ. „კომუნისტი“ № 131, 1928 წ. 23 ივნისს მ. გოკი მეოთხედ ესტუმრა საქართველოს. პირველად იგი ყოფილა საქართველოში 1892 წელს, მეორედ—1901 წელს ანტონ ჩეხოვთან და მხატვარ ვასნეოვთან ერთად, მესამედ—1903 წელს.

⁴³ რ. გვეტაძე, „გადამწყვეტი წელი“, 1931 წ., გვ. 29.

და აშენებს ახალ სოციალისტურ ქვეყანას,—მწერალს უფრო მეტი ში.ეთხოვება, ვიდრე ოდესაე...“⁴⁴ მაგრამ რა არის ეს „უფრო მეტი“, რომელსაც საიქოთა სინამდვილე მწერლისაგან მოითხოვდა? „ფაქტია ის,—წერდა რ. გვეტაძე,—რომ არც ერთი უნარიანი, არც ერთი ცოტა თუ ბევრად ტალანტის მქონე მწერალი არ შეიძლება იყოს თავისი დროისა და გარემოს შორიდან მაკქერალი“.⁴⁵ ეს იმას ნიშნავს, რომ მწერლის შემოქმედება გამსკვალული უნდა იყოს თანამედროვეობის სულისკვეთებით, რეალისტურად ასახავდეს სინამდვილეს და აქტიურად მონაწილეობდეს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

რ. გვეტაძე იზიარებდა იმ აზრს, რომ მხატვრული ლიტერატურა ჩამორჩა ცხოვრებას და მოითხოვდა ამ ჩამორჩევის დაძლევას, მაღალ იდეური და მხატვრულად გამართული ნაწარმოებების შექმნას: „უნდა ვაღიაროთ,—წერდა იგი,—რომ მ.ერლობა სემარცხვინოდ ჩამორჩა სოციალისტური მშენებლობის ტემპებს და ამის წინააღმდეგ ისეთივე ბრძოლაა საჭირო, როგორსაც აწარმოებენ დამკვრელი მუშები გარღვევების გამოსასწორებლად“.⁴⁶ ეს კი შეიძლება მხოლოდ მაშინ, — შენიშნავდა მწერალი, — როცა იგი თავს დააღწევს კარჩაქეტილობას და წუწუნს, როცა თავის შემოქმედებაში კარს გაუღებს სინამდვილეს და დაინახავს როგორც შიღწევებს, ისე ნაკლოვანებებს.

რაჟდენ გვეტაძე სამართლიანად თვლიდა, რომ მწერლის ამოცანაა არა მარტო მიღწევები ასახოს, მან გაბედულად უნდა ამხილოს ნაკლოვანებებიც, ჩამორჩენილობაც. ნაკლის, ჩამორჩენილობის მიჩქმალვა, მათდამი შემარცხებლური დამოკიდებულება ნიშნავს წყლის მიშვებას მტრის წისკვილზე: „ნურავის გაუკვირდება,—წერდა რაჟდენ გვეტაძე,—თუ ყოველი ფანდი და უხეში შეცდომა სასტიკად იქნება მხილებული. კლასთა ბრძოლის გამწვავების პირობებში ეს აუცილებელია და აქ დაზოგვა დანაშაულს უდრის. ქრისტიანული მოპყრობისა და გულჩვილების დრო საკმაოდ

⁴⁴ იქვე, გვ. 151.

⁴⁵ იქვე.

⁴⁶ იქვე.

ხანგრძლივი იყო. ასე, რომ ახლა ოქტომბრის რევოლუციის 14 წლის თავზე „არიევან-არადახით“ თავის შექცევა აღაოვის ეაატიეა“.

დიდ სიივწელობას ანიკებდა რაედენ გვეტაძე კრიტიკისა და თვითკრიტიკის გაჩაღეას როგორც ცხოვრეაიში, ისე ლიტერატურაში.

კრიტიკის გაჩაღება ლიტერატურაში, რ. გვეტაძის აზრით, მით უფრო საკირო იყო, როცა გადამწყვეტი ბოძოლა წარმოებდა ბურჟუაზიულ-დეკადემიტური ლიტერატურული ჭგუფეისის წიჟაალადეგ, ოიასლეისიცი, მართალია, ამ დოოისათვის დაძლის პროცესი იმყოფებოდნენ, მაგრამ აქა-იქ მაინც აღისიინებოდა ძაენე იდეოლოგიური შეხედულებების გაძარების ცდა. ამის თაობაზე ძწერალი შეხიძხაედა: „რა თქმა უსდა, ბე არ მოვითხოვ ლიტერატურულ ზავს, არც იძას, რომ მარქსისტულ-ლენინურძა კრიტიკად საბქოთა მწერლობისადმი აწაროოს თავზე ხელის მოსძის პოლიტიკა და შეცდომებზე თვალი დახუქოს. პირიქით, კლასთა ბრძოლის გაძწვაეების პერიოდში, რასაც ამეაძად აქვს ადგილი, საკიროა კრიტიკის კიდეე უფრო გაძახვილება და მწერლის შემოქმედებაში ყოველი რეაქციონურ, ახტირეეოლუციონურ, იავეე გადახრის დაუნდობლად გამოაშქარაეება“.

კრიტიკა უნდა იყოს სალი და მიზნად ისახავდეს ნაკლის გამოსწორებას. მხოლოდ ასეთი კრიტიკა აღწევს მიზანს და გვეხძარება ნაკლოვანებათა აღმოფხვრაში, წიხსვლაში. რ. გვეტაძის აზრით, ლიტერატურული კრიტიკის ამოცანა ის არის, რომ „მან კონკრეტული ძხილებით, მხატვრული ნაწარმოების კონკრეტული ანალიზით ძწერალს აჩვენოს ჩადენილი შეცდომა და მოაბლოებულ სუფრთხისაგან თავის დაღწევის გზა“.

მაგრამ ეს ყველაფერი როდია. ლიტერატურული კრიტიკა ყურადღებას უხდა უთძობდეს მხატვრული ნაწარმოების როგორც იდეურ, ისე მხატვრულ მხარეს. „ნაწილობრივ კრიტიკის სისუსტით აიხსნება ის გარემოება,—შენიშნავს რ. გვეტაძე,—რომ ამ მხრივ მწერლების ნაწილში დღეს მიუტე-

⁷⁷ რ. გვეტაძე „გადამწყვეტი წელი“, გვ. 26.

⁷⁸ იქვე, გვ. 29.

⁷⁹ იქვე, გვ. 30.

გებელ ზერელოიას და სამწერლო კვალიფიკაციის დაქვეითების ხშირ შემთხვევას აქვს ადგილი“.⁵⁰

სინამდვილის რევოლუციურად გაგებისა და ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლების მთავარ პირობად რაედენ გვეტაძე სამართლიანად თვლიდა მწერლის გამსჭვალვას ნარკისისტულ-ლენინური თეორიით. თუ „არ იცნობ მარქსისტულ-ლენინური თეორიის ძირითად საყრდენებს,—წერდა რ. გვეტაძე.—ასეთ შემთხვევაში ყოველგვარი მერყეობა და მახინჯი გამოვლინებანი მწერლის აზროვნებაში ნოციერ ნიადაგს პოულობენ“.⁵¹

ამრიგად, 1925—1932 წლებში ცისფერყანწელთა შემოქმედებაში დაისახა ახალი გენერალური ხაზი—ხალხთან მკიდრო კავშირის, ხალხისადმი ს-მსახურის, საბჭოთა ხელისუფლებასთან გულწრფელი თანამშრომლობის ხაზი. მთავრდება მათი როგორც მსოფლმხედველობის, ისე მხატვრული მეთოდის ძირეული გარდაქმნა. თანადროულობა, საბჭოთა ადამიანების შემოქმედებითი შრომა, მათი გმირული ცხოვრება გახდა ყოფილ ქართველ სიმბოლისტთა ძირითადი და წამყვანი თემა. მათ წინაშე გადაიშალა ცხოვრება, მთელი თავისი მრავალფეროვნებითა და მიმზიდველობით, მისი უშრეტე შემოქმედებითი პათოსით და ძველი დეკადენტურ-ინდივიდუალისტიკური მოტივები სამუდამოდ ქრება, ადგილს უთმობს სიცოცხლის სიხარულით, შენების პათოსით აღსავსე ჯანსაღ მოტივებს. იდეურ გადახალისებას არ შეიძლებოდა თან არ მოჰყოლოდა მხატვრული ოსტატობის დონის ამაღლებაც. და უკვე, როცაათიან წლებში ცისფერყანწელები ფრიალ საპატრიო ადგილს იკავენენ ქართული სიტყვის თვალსაჩინო ოსტატებს შორის.

მოკლე დასკვნები: 1. ქართულ მწერლობაში სიმბოლიზმის წარმოშობა ასაზრდოვა ჩვენი ქვეყნის სოციალურ-ისტორიულმა ვითარებამ. მართალია, ქართველმა სიმბოლისტებმა უშუალოდ მიმართეს დასავლეთევროპულ და რუსულ სიმბოლიზმს, გაიზიარეს მათი იდეალისტურ-ესთეტიკური შეხედულებები და შემოქმედების მცდარი მეთოდი. მაგრამ ვიდრე

⁵⁰ იქვე. -

⁵¹ იქვე, გვ. 27.

სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდოდნენ (1915) ქართული აზროვნების ისტორიაში იდეალისტური ესთეტიკის ყამირი უკვე გატეხილი იყო და ამდენად ჰომზადებული იყო თეორიული ფონი ახალი დეკადენტური ლიტერატურული სკოლის „ცისფერყანწების“ ჩამოყალიბებისათვის.

2. „ცისფერი ყანწები“ არ წარმოადგინდა მარტოდენ სიმბოლიზმის ნაირსახეობას. იგი ეკლექტიზმის გზას ადგა, იმ დროისათვის ფართოდ გავრცელებულ თითქმის ყველა იზმებს ინათესაოიბოდა. უმეტესწილად კი იხრებოდა ფრანგული სიმბოლიზმისაკენ.

3. ქართული სიმბოლიზმი („ცისფერი ყანწები“) არ ითარგლიბოდა მარტოდენ ესთეტიკური სფეროთი. დასაბამიდანვე მას გააჩნდა მკოდარი ეროვნული იდეალები, რომლებიც არ გამომდინარეობდნენ გამათავისუფლებელი მოძრაობის მესამე ეტაპის, პროლეტარული რევოლუციის ინტერესებთან ქართული სიმბოლიზმის სპეციფიკური ნიშანი ეროვნული საკითხით დაინტერესებაა.

4. მართალია, ცისფერყანწელებმა უკომენტაროდ გაიზიარეს სიმბოლიზმის ცნობილი დებულება ნაციონალური კულტურისა და მისი მოქალაქეობრივი ჰუმანურ-დემოკრატიული ტრადიციების უარყოფის შესახებ, მაგრამ ხშირ შემთხვევაში მათი განცხადება პოეტურ-დეკლარაციული ხასიათისა იყო.

5. ცისფერყანწელები დაინტერესებული იყვნენ სოციალური საკითხებით. მათ მთელი თავიანთი შეგნებით სძულდათ ბურჟუაზიული სინამდვილე და, კერძოდ, კოლონიალიზმი. ისინი აღფრთოვანებით გამოეხმაურნენ პოლონეთის გამათავისუფლებელ მოძრაობას.

6. ქართველი სიმბოლისტები იძლეოდნენ გარდასულ დროთა და ძველ სამყაროთა ხოტბას, აიდვალვბდნენ თამარის ეპოქას.

7. ცისფერყანწელთა მიერ შექმნილი სამყარო ძირითადად მისტიკურ-ფანტასტიკურია. მათი შემოქმედების პრინციპია თანმიმდევრული სუბიექტივიზმი, ლირიკული „მეს“ განცდათა განუზომელი გაზვიადება, სუბიექტის განწყობილებანი აღიარებულია როგორც პოეზიის მთავარი შინაარსი.

8. ცისფერყანწელებმა მოღვაწეობა დაიწყეს ნოვატორობის პრეტენზიით, მაგრამ ოციანი წლების დასასრულს თვითონვე აღიარეს თავიანთი უიდეო, ბუნდოვანი პოეზიის კრახი.

9. ცისფერყანწელებს არა თუ სძულდათ მშრომელი ხალხი, როგორც ეს სიმბოლოზმს ახასიათებს, არამედ ამელავნებდნენ თანაგრძნობას ე. წ. „ცხოვრების გერებისადმი“.

10. ცისფერყანწელთა შემოქმედების თემა არის სამშობლო. მართალია, ისინი თემებს და ხშირად პოეტურ სახეებსაც ფრანგი და რუსი სიმბოლისტებისაგან სესხულობდნენ, მაგრამ უმერეს შემთხვევაში (ვდილობდნენ ნასხვისარი მხატვრული სახეები ეროვნულ ქართულ სინამდვილისთან დაეკავშირებინათ. მათს ლირიკას ახლავს სევდა და მწუხარება სამშობლოზე. თვითმკვლელობა და ლოთობაც კი მათს პოეზიაში დაკავშირებულია მშობლიური ქვეყნის ბედუკუღმართობასთან.

11. ცისფერყანწელებმა დაამეს ბურჟუაზიული (იურიდიზაიცა, უარყვეს კაპიტალისტური ქალაქი „დამახასიათებელი აურზაურით, ქაოსით, რომელიც მას (ქალაქს) დაღუპვით ემუქრება“.

12. ცისფერყანწელთა შემოქმედებითი მეთოდია სიმბოლო. მათი მხატვრული აზროვნება ემყარება სიმბოლო-მეტაფორას, რომელიც ბუნდოვანია. ცისფერყანწელებმა დაამკვიდრეს ლირიკულ ლექსთა ნაირ-ნაირი სახეები (ტრიოლეტი. ტრიპტიქი. რონდო, ეპოგრა). მაგრამ ჩააყინეს ისინი ფორმალისტური, უიდეო, ანტიხალხური პოეზიის სამსახურში.

13. ქართული სიმბოლოზმის „ცისფერი ყანწების“ შემოქმედების ნათელი მხარეა კოლონიალური ყოფის სიძულვილი. მშობლივი ქვეყნის აღორძინება-აწარითარების ალოწროლი სურვილი და. კიდევ, რაც მთავარია. ქართული პოეზიის განახლოების, ქართული კულტურის წინსვლისათვის გზების დაუცხრომელი ძიება.

ზინაარსი

შესავალი

სიმბოლიზში ქართულ ლიტერატურაში

4.

„ცისფერი ჟანწების“ თეორიული წანამძღვრების საკითხისათვის

54

„ცისფერი ჟანწების“ ორგანიზაცია, პრესა

82

ცისფერჯანწელთა შემოქმედება

9

სოციალისტური რევოლუციის გზით

20.

Думбадзе Нелли Ивановна

Грузинский символизм

(На грузинском языке)

Издательство «Сабчота Аджара», Батуми, Гогებაშილი, 24, 1973.

რედაქტორი პ. ქობრეჯიაძე

გამომცემ. რედაქტორი შ. ზოდძე

მხატვ. რედაქტორი გ. ხოჯაშვილი

ტექნიკური რედაქტორი ნ. ქუთია

კორექტორი ლ. ქლარკია

გადაეცა წარმოებას 3.V.11-73 წ. ხელმოწერილთა დასაბუჯდად 20/XI-73 წ.

ქალაქის ზომა 84X108¹/₁₆, პირობითი ნაბეჭდი თაბახი 12,81,

საარტიცხო-საგამომცემლო თაბახი 11,59.

შეკვ. № 6377

ემ 01095

ტირაჟი 1500

ფასი 07 კამ.

გამომცემლობა „საბჭოთა იქარა“, ბათუმი, გოგებაშვილის, 24

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გამომცემლობათა

პოლიგრაფიისა და წიგნით ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო

კომიტეტის მთავარპოლიგრაფიურწვევლობის სტამბა № 5,

ქ. ქუთაისი, ი. ჰაველიანის პროსპექტი, 11.

Типография № 5 Главполиграфпрома Государственного комитета

Совета Министров Грузинской ССР по делам издательств,

полиграфии и книжной торговли.

г. Кутаиси, пр. И. Чавчавадзе, 11.