

სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

თამარ სიღამონიძე

*უცხოური პოეზიის რემინისცენციები გალაკტიონის
ლირიკაში*

საკვალიფიკაციო ნაშრომი ფილოლოგიის დოქტორის /Ph. D./
აკადემიური ხარისხის მოსაპოვებლად

სამეცნიერო ხელმძღვანელი:
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი,
სრული პროფესორი
ლუარა სორდია

თბილისი --- 2014

შინაარსი

შესავალი	გვ. 3
თავი I	
§1. საკითხის შესწავლის ისტორიიდან	გვ. 11
თავი II	
§1. ანტიკურობა გალაკტიონის ლირიკაში	გვ. 32
§2. ევროპულ-ამერიკული პოეზიის რემინისცენციები გალაკტიონის ლირიკაში	გვ. 43
§ 3. „მერის“ ენიგმისათვის	გვ. 83
თავი III	
რუსული პოეზიის რემინისცენციები გალაკტიონის პოეზიაში	
§ 1. გ. ტაბიძე და ალ. პუშკინი	გვ. 102
§ 2. გ. ტაბიძე და მ. ლერმონტოვი (დემონის სახის გააზრების პრობლემა)	გვ. 115
§ 3. გ. ტაბიძე და ალ. ბლოკი	გვ. 128
§4. გ. ტაბიძე და ვ. ბრიუსოვი	გვ. 149
§5. გ. ტაბიძე და ვლ. მაიაკოვსკი	გვ. 163
დასკვნა	გვ. 172
ბიბლიოგრაფია	გვ. 177

შესავალი

გალაკტიონის პოეზიის მნიშვნელობა განუზომელია ჩვენი ერის სულიერ ფორმირებაში. მისი ლირიკა მრავალწახნაგოვანია, რაც ახალ-ახალი აღმოჩენების საწინდარი ხდება. გალაკტიონის შედეგები ყოველი წაკითხვისას სიტყვის გასაოცარი ტევადობით, შინაგანი სამყაროს ამოუწურველობით, ეროვნული თუ საკაცობრიო პრობლემების ორიგინალური დასმა-გადაწყვეტით გვხიბლავენ და გვიზიდავენ.

„ლიტერატურულ ურთიერთობათა განხორციელება სხვადასხვა ფორმით ხდება. სამწუხაროდ, სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ფორმათა ნაირსახეობანი (ურთიერთობათა ფორმების სახეები) დღესდღეობით ჯერ კიდევ არ არის სათანადო სიზუსტით გამოყოფილი და კვალიფიცირებული,“ - წერდა გ. ციციშვილი XX საუკუნის ოთხმოციან წლებში წიგნში „ეპოქა და ლიტერატურა“ [161,114].

სადღეისოდ ლიტერატურული ურთიერთობების შესწავლა მეტად მასშტაბურ ხასიათს იძენს და გაცილებით ინტენსიური გახდა. ეს ყოველივე ჩვენმა თანამედროვეობამ განაპირობა (ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ნ. გაფრინდაშვილის, ლ. ხიხაძის, მ. კვესელავას, ი. მერაბიშვილის, რ. ბურჭულაძის, მ. მირესაშვილის, ი. კენჭოშვილის, ნ. ცხოვრებოვის და სხვათა შრომები).

წარმოდგენილ ნაშრომში შესაძლებლად მიგვაჩნია საუბარი „ერთიანობის სხვადასხვაობაზე“, თანაც, ყოველგვარი გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად, გავიმეორებთ, რომ ეს „ერთიანობა“ არ უარყოფს განსხვავებას და არც განსხვავება გამორიცხავს მსგავსებას.

ლიტერატურულ მოვლენათა შედარებით-ტიპოლოგიური კვლევა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთი აქტუალური პრობლემაა. მეთოდის გამოყენება შესაძლებელია როგორც ეროვნული ლიტერატურის ფარგლებში, ასევე უფრო ვრცლად - მეზობელი ქვეყნებისა თუ მსოფლიო სალიტერატურო კონტექსტის გათვალისწინებით.

ქეთევან ბურჯანაძის აზრით, ტიპოლოგიურ თანხვედრას განაპირობებს: „მოვლენების მსგავსება“, „სიტუაციის მსგავსება“, რაც, თავის მხრივ, საზოგადოებრივი, ისტორიულ-კულტურული ცხოვრების ფორმებზე აღმოცენდებიან და აქედან გამომდინარეობს მათი ისტორიულ-სოციალური ბუნებაც და კონკრეტულ- ისტორიული შინაარსიც [32,68-69].

ტიპოლოგიური კვლევის დროს უთუოდ გასათვალისწინებელია კერძობითი, პირადი, ფსიქიკური მომენტები მწერალთა შემოქმედებაში, რომლებიც ქმნიან ერთი და იმავე ეპოქის, ერთი და იმავე მიმართულების მწერალთა შორის გარკვეულ განსხვავებას თვით მაშინაც კი, როცა მათი თხზულებები ერთსა და იმავე საკითხს ეხება. ტიპოლოგიური კვლევა, ქ. ბურჯანაძის აზრით, მხოლოდ „თანხვედრათა“ დაძებნას როდი გულისხმობს. ჩვენთვის საინტერესოა განსხვავებაც და ამით კიდევ უფრო მკაფიოდ წარმოჩენა თითოეული შემოქმედის ინდივიდუალური აზროვნებისა. თუ ჩვენ განვიკურნებით ლიტერატურული ანალოგიებისა და ტიპოლოგიური შესწავლის ალერგიისაგან, შეიძლება მნიშვნელოვან შედეგებს მივაღწიოთ.

მიმდინარეობების, ცალკეული ნაწარმოებების, მხატვრული ხერხების შედარების დროს მიზანშეწონილია იმის გარკვევა, თუ რამ გამოიწვია ესა თუ ის მსგავსება, უნდა დაიძებნოს ის გარეგანი კავშირები, რომლებიც დაადასტურებენ ამა თუ იმ ლიტერატურულ მოვლენაზე ზეგავლენის ფაქტს. მას შემდეგ, რაც გავარკვევთ, თუ რაში მდგომარეობს მსგავსება, აუცილებელია ყურადღების გამახვილება განსხვავებაზეც.

ლიტერატურული კონტაქტების კლასიფიცირებისას ვეფუძნებით მსგავსების პრინციპს, ვაგროვებთ ლიტერატურულ პარალელებს და ანალოგიებს, აგრეთვე ვიწყებთ გენეტიკურ-კონტაქტური წყაროების ძიებას. აუცილებელია ლიტერატურული კონტაქტები გავარჩიოთ მათი მნიშვნელობის მიხედვითაც, ანუ როგორ ხერხდება გავლენის შერწყმა რეციფიენტი ლიტერატურის შინაგან ტრადიციებსა და სპეციფიკასთან. შემოქმედებითი კავშირების კვლევამ წარმოაჩინა არა მხოლოდ გავლენის ფაქტი, არამედ ამ გავლენის მიზეზიც - რამ გამოიწვია ასეთი გავლენა და რას აღნიშნავს იგი კონცეპტუალურად [42,13-14].

ფართო ერუდიცია, დახვეწილი ლიტერატურული გემოვნება და მსოფლიო ლიტერატურის ჩინებული ცოდნა საშუალებას აძლევდა ქართველ შემოქმედთ, ღრმად ჩასწვდომოდნენ უცხოური ლიტერატურის ნიმუშებს, ემსჯელათ მათ თავისებურებებზე, მოეძებნათ ტიპოლოგიური პარალელები და სხვ. ისინი ცდილობდნენ, მთელი ქართული ლიტერატურა ან მისი ცალკეული წარმომადგენლები დაენახათ და შეეფასებინათ ფართო სალიტერატურო კონტექსტში მსოფლიო ლიტერატურის გადმოსახედიდან.

ალ. ცაგარელმა თავის წერილში „ჩვენი უბედური მწერლობა ამ საუკუნეში“ პირველად დაუკავშირა ქართული მწერლობა ევროპულ ლიტერატურულ მიმართულებას, კერძოდ, რომანტიზმს და გამოთქვა მოსაზრება, რომ ნ. ბარათაშვილის შემოქმედებაში გვხვდება იგივე პრობლემები, რაც გაშუქებულია ბაირონსა და ლერმონტოვთან. ამ თვალსაზრისს შემდგომში იზიარებდნენ ილია ჭავჭავაძე, ანტონ ფურცელაძე, ნიკოლოზ ბერძენიშვილი.

რუსმა მეცნიერმა ა. ვესელოვსკიმ ყურადღება მიაქცია იმ ფაქტს, რომ გავლენა ხდება არა “ცარიელ ადგილზე”, არამედ მხოლოდ იქ, სადაც არსებობს შესაფერისი კულტურული დონე და რეციფიენტის აქტივობა. ასეთი ხერხით მყარდება ლიტერატურათაშორისი კომუნიკაცია, ეროვნული ლიტერატურებისა და, ზოგადად, კულტურათა დიალოგი.

ტიპოლოგიურ კვლევას განზოგადებისა და აბსტრაქციის უფრო მაღალი ხარისხი აქვს, ვიდრე კონტაქტოლოგიას. ზოგჯერ, ძნელია გავმიჯნოთ კონტაქტური კავშირები და ტიპოლოგიური მოვლენები, რადგან ისინი მჭიდროდ არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული. საინტერესოა, როცა ესა თუ ის ავტორი იცნობს სხვა მწერლის შემოქმედებას და მათ თხზულებებში აღმოჩნდება მსგავსი ნიშნები, როგორ უნდა გავარკვიოთ, როგორი ტიპის კავშირია ჩვენ წინაშე, კონტაქტური თუ ტიპოლოგიური?

ტიპოლოგიური დეტალების შესახებ სწორად შენიშნა ოთარ ჭილაძემ: „პოეტურად რომ ვთქვათ, დღეს ადამიანები სიზმრებსაც კი მსგავსს ხედავენ. თუ ადამიანი ძილში ხედავს იმას, რაც მას სინამდვილეში აწუხებს, არაფერი გასაოცარი არ არის იმაში, რომ ერთნაირ სიზმრებს ხედავენ პერუელი და ესტონელი,

ლუქსემბურგელი და ჩუვაში... რწმენის დაკარგვა, მომავლის შიში, ატომური კატასტროფის მოლოდინი დროდადრო განაპირობებს აზროვნების, შეხედულებების, აღქმისა და განცდის თავისებურებებს. აქედან მოდის სწორედ ერთი და იგივე წყაროები, მსგავსი პროცესები სხვადასხვა ხალხის ლიტერატურაში, მსგავსი მისწრაფებები, მსგავსი მარშრუტები ისტორიასა თუ მითოლოგიაში ...თუ ჩვენ ნამდვილ გავლენაზე ვლაპარაკობთ, მაშინ საჭიროა გარკვეული დრო, რომ ჩავწვდეთ, გავითავისოთ, რამაც აღგვაფრთოვანა. მიბადვისაგან განსხვავებით, გავლენა სულში ტოვებს ნაკვალევს! ამისათვის კი დროა აუცილებელი " [42,58].

ყველა ეროვნულ ლიტერატურას აქვს თავისი გზა, ტრადიციები და ფესვები, თუმცა მსოფლიო სალიტერატურო ტენდენციები დიდ გავლენას ახდენს მის განვითარებაზე. ყველა კულტურულ სამყაროს თავისი ტრადიციული სიუჟეტები და სახეები აქვს, რომლებიც გარკვეულ ისტორიულ ეპოქაში წარმოიქმნება და შემდეგ მომდევნო ეპოქებში მრავალჯერად ტრანსფორმირებას განიცდის. ტრადიციული სიუჟეტებისა და სახეების წარმოშობა შეიძლება განაპირობოს ლიტერატურათა და კულტურათა გენეტიკურმა და კონტაქტურმა კავშირებმა. მათი წარმოშობის საფუძველი შეიძლება გახდეს ინტერტექსტუალური და ტიპოლოგიური მიმართებები.

თეიმურაზ დოიაშვილი აღნიშნავს, რომ „მოარულ სიუჟეტზე შექმნილი ნაწარმოებები შემადგენელი მოტივების განსხვავებული ინტერპრეტაციით განირჩევიან, რაც პარადიგმულ პერსონაჟთა ფსიქოლოგიისა და ქცევის ნაირგვარი მხატვრული არგუმენტირებით მიიღწევა“ [59, 58].

მკვლევარი ნანა გაფრინდაშვილი წარმომავლობის მიხედვით ტრადიციულ სიუჟეტებსა და სახეებში გამოყოფს ძირითად ჯგუფებს და აქვე დასძენს, რომ ტრადიციული სიუჟეტები და სახეები მოგზაურობენ არა მარტო დროსა და კულტურულ სივრცეებში, არამედ ხელოვნების ერთი დარგიდან მეორეში. ზოგი ლიტერატურიდან გადადის ფერწერაში, მუსიკაში, თეატრში, კინოხელოვნებაში, ბალეტში, ზოგი ლეგენდებიდან გადადის ლიტერატურაში და იქ აგრძელებს თუ

იწყებს ახალ ცხოვრებას. ამ „მოგზაურობის“ ერთი დადგენილი მოდელი და მარშრუტი არ არსებობს [42,13].

ჩვენ ვიზიარებთ მკვლევრის ამ მოსაზრებას და მიგვაჩნია, რომ შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის ეს ასპექტი კვლავ რჩება კამათისა და დისკუსიის საკითხად.

ცნება “შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობა” პირველად 1838 წელს გამოიყენა აბელ ვილმენმა. ჯერ კიდევ 1828 წელს თავის ლექციებში ის აღნიშნავდა, რომ სურდა, შედარების მაგალითზე ეჩვენებინა, რა კვალი დატოვა უცხოურმა ლიტერატურამ ფრანგულ ლიტერატურაზე და ფრანგულმა - სხვა ლიტერატურებზე.

შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის სათავეებთან იდგა ფილიარეტ შარი, რომელიც თავის ამოცანას ხედავდა იმაში, რომ ეჩვენებინა, თუ როგორ ზემოქმედებს ერთმანეთზე სხვადასხვა ერი: „არაფერი არსებობს იზოლირებულად. იზოლაცია ნიშნავს სიკვდილს... ყველა რაღაცას იღებს თავისი მეზობლისაგან. უცხო ლიტერატურისა და კულტურისაკენ სწრაფვა მეტად ძლიერია და აქვს უნივერსალური ხასიათი... ნებისმიერი ხალხი, თუ იგი არ აწარმოებს ინტელექტუალურ ვაჭრობას სხვა ერებთან, იქნება მხოლოდ გაგლეჯილი რგოლი კაცობრიობის დიდ ჯაჭვში“ [42,17]. ამ მეცნიერის მოსაზრებები დღესაც აქტუალურად ჟღერს.

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს საკითხს ეროვნულ ლიტერატურათა მსოფლიო ლიტერატურის კონტექსტში შესწავლა წარმოადგენს. დღის წესრიგში დადგა ცალკეულ ლიტერატურათა ახლებური თვალსაზრისით გაშუქება. ეს, უპირველეს ყოვლისა, იმაში გამოიხატება, რომ ეროვნული ლიტერატურის გენეტიკურ კვლევასთან ერთად, ხდება სხვადასხვა ხალხების ლიტერატურებთან ტიპოლოგიური კავშირ-ურთიერთობების დადგენა და მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის ძირითად ტენდენციებთან მიმართების გარკვევა.

ეროვნულ ლიტერატურათა ურთიერთკავშირებსა და ურთიერთგავლენებზე მუშაობდნენ ცნობილი მეცნიერები: ვ. ჟირმუნსკი, რ. სამარინი, ი. ნეუპოკოევა, გ. ლომიძე, ნ. კონრადი, ი. ლევინი და სხვები.

ქართულ-საზღვარგარეთულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა სფეროში ნაკოფიერად მუშაობდნენ და მუშაობენ ქართველი მეცნიერები: ა. გაწერელია, ნ. კაკაბაძე, ვ. კახნიაშვილი, დ. ლაშქარაძე, ნ. ორლოვსკაია, შ. რევიშვილი, ტ. რუხაძე, დ. ფანჩულიძე, ი. მერაბიშვილი და სხვები, რომელთა ნააზრევს ჩვენ ხშირად დავესესხებით და დავიმოწმებთ.

შესანიშნავად წერს რევაზ თვარაძე წიგნში „გალაკტიონი“:

„მთელი XIX საუკუნე იყო იმისათვის მომზადება, რათა ამ უვრცეს ასპარეზს (იგულისხმება მსოფლიო - თ.ს.) დაბრუნებოდა ოდესღაც ძალისძალად მოწყვეტილი ქართველობა და თავისი „არამაღლებული ხმა“ ჰქონოდა ამ ასპარეზზე. ამიტომაც, რომ გალაკტიონ ტაბიძე ესოდენ ძალდაუტანებლად ახერხებს, გაესაუბროს (ზოგჯერ გაეკამათოს თუ გაეჯიბროს კიდეც) ანტიკურ ეპოქასაც, შუა საუკუნეებსაც, რენესანსის ხანასაც და მეცხრამეტე თუ მეოცე საუკუნეთა საკაცობრიო კულტურასაც - სიდიადეს ქედს უხრის, მაგრამ ეს არის ღირსეულის მიერ ღირსეულთა აღიარება, სწორის თავმდაბლობა სწორთა წინაშე...“ [68,102].

„სწორთან სწორის“ ერთი ასეთი თვალის გასწორებაა ლექსი „შერიგება“:

„ტოტებს ქარისას გადაჰყვა მარტი,
თეთრ ტანსაცმელში მე მოვირთვები
და წავალ ქარში, როგორც მოცარტი,
გულში სიმღერის მსუბუქ ზვირთებით“ [140, 72].

როგორც მკვლევარი გ. გაჩეჩილაძე აღნიშნავს, გალაკტიონის სუბიექტური განცდებიდან ჩანს გადაზრდა ობიექტივიზმში: „იგი მინორისა და მაჟორის მოცარტისებური შეწონასწორებისაკენ სწრაფვის პოეტია. მისი სტიქიაა მოვლენათა ამბივალისტური ბუნების წვდომა. სინამდვილის დიფერენცირებული საწყისები არ შლიან მის უზოგადეს შინაგან მთლიანობას, ემოციური ცხოვრების

განცდა არ გადადის ეგოცენტრიზმში, არ ხორციელდება ემოციური ცხოვრების ეგზალტაცია არც მხოლოდ დადებით, არც ნეგატიურ ასპექტში. მათი აბსოლუტიზაცია გალაკტიონმა არ იცის“ [45, 275].

ანა ახმატოვამ აღმოაჩინა უამრავი თანმხვედრი სტრიქონი ბაირონ-შენიეს შემოქმედებიდან პუშკინის თხზულებებში. მაგრამ ეს კიდევ არ ნიშნავდა იმას, რომ პუშკინმა ბრმად მიბაძა მათ ან მათი გავლენით დაწერა ესა თუ ის თხზულება. პუშკინს ძვალ-რბილში ჰქონდა გამჯდარი ბაირონ-შენიეს პოეზიის სული, მათი პოეტური და საზოგადოებრივი მისწრაფება. ანა ახმატოვა აღნიშნავდა: „ Пушкин... вливал в них столько русской крови, что они забывали о своей прежней родине" და იქვე დასძენს: „პუშკინი ათასჯერ მეტი ხდებოდაო ამ ლექსებით თავისი ქვეყნისთვის" [180,195].

ჩვენს ნაშრომში განხილულ პოეტთა შემოქმედება განმსჭვალულია უდიდესი ჰუმანიზმით. ისინი განიცდიდნენ ეგზისტენციურ ვარამს, დაჩაგრულ ადამიანთა ბედს, უჩიოდნენ ქვეყნის სოციალურ მოუწყობლობას, პიროვნებათა უთანასწორობას. ამგვარმა სულიერმა ნათესაობამ არ იცის არც დრო, არც სივრცე.

ილია ჭავჭავაძე სამართლიანად აცხადებდა, რომ ქართული კულტურის შედეგები „პაწია ჭუჭრუტანიდან კი არ უნდა დანახულიყო და გასინჯულიყო, არამედ დიდი სარბიელიდან, იმ უშველებელი სარკმლიდან, რომ მთელს კაცად-კაცობას თვალი გადევნებოდეს მის სრულს სიგრძე-სიგანეზე და სიღრმე-სიმაღლეზედ" [166,175].

საქართველო მსოფლიო გზების ჯვარედინს წარმოადგენდა. მას ძველთაგანვე ჰქონდა ეკონომიკური, პოლიტიკური, კულტურული, ლიტერატურული ურთიერთობა სხვა ქვეყნებთან და ხალხებთან. XIX საუკუნის დამდეგიდან კი ქართველი ხალხის ცხოვრებაში ახალი ხანა დაიწყო. ნათელი გახდა „ქართველი ხალხის მომავალი განვითარების გეზი: „რუსეთის გზით ევროპასთან" [146, 6], - აღნიშნავდა საბჭოთა კრიტიკა.

გალაკტიონ ტაბიძე და მისი შემოქმედება მუდამ იყო მოქცეული დასავლეთის ლიტერატურათმცოდნეთა ყურადღების ცენტრში. მისი ლექსებისა

და პოემების თარგმანები სისტემატურად ქვეყნდებოდა ფრანგულ, გერმანულ და ინგლისურ ენებზე. აღსანიშნავია, რომ არაერთი თარგმანი გამოქვეყნდა ქართული ემიგრანტული პრესის ფურცლებზე (ჟურნალები „კავკასიონი“, „ბედი ქართლისა“ და ა.შ.).

1991 წელს გალაკტიონის ერთტომეული გამოიცა ბერლინში, გერმანულ ენაზე. მისი შემოქმედების შესახებ შტეფი იუნგერ-ხოტივარის მიერ მომზადებული სტატია შესულია „მსოფლიო ლიტერატურის ენციკლოპედიურ ლექსიკონში“, რომელიც შტუტგარტში, გერმანულ ენაზე გამოიცა 2004 წელს. 1992 წელს საერთაშორისო ქართველოლოგიური ჟურნალის „გეორგიკა“ (იენა) მეთხუთმეტე ტომში გამოქვეყნდა ქრისტიან ლიჰტენფელდის ვრცელი სტატია პოეტის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე. გალაკტიონის შემოქმედების განხილვას მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა პროფესორ დონალდ რაიფილდის მონოგრაფიაში ქართული ლიტერატურის ისტორიაზე, რომელიც 2000 წელს ინგლისურ ენაზე გამოიცა ლონდონში.

თავი I

საკითხის შესწავლის ისტორიიდან

მწერლები იდეურ-ესთეტიკური პოზიციის წარმოსაჩენად ხშირად მიმართავენ რემინისცენციას.

რემინისცენცია (ლათ. *reminiscentia* - გახსენება, მოგონება) მწერლის მიერ თავის ნაწარმოებში სხვა მწერლის ნაწარმოების, მხატვრული ფრაზის თუ კონსტრუქციის აღდგენა-განმეორებაა. რემინისცენცია შეიძლება იყოს მიზანმიმართული და უნებლიე.

მიზანმიმართული რემინისცენციის დროს მწერალი იყენებს თავისი ასოციაციური აზროვნების პოტენციალს, მიმართავს მას მკითხველისაკენ და, ამავე დროს, იტოვებს იმედს, რომ მისი მხატვრულ-ასოციაციური აზროვნების ლოგიკა გასაგები იქნება მკითხველისათვის, რაც იმ შემთხვევაშია შესაძლებელი, თუ მწერლისა და მკითხველის ინტელექტუალური პოტენციალი მეტ-ნაკლებად ერთნაირია და წინააღმდეგობაში არ მოდის ერთმანეთთან. ამავე დროს, მწერალს მკითხველის ლიტერატურული მეხსიერების იმედიც უნდა ჰქონდეს, რადგან რემინისცენციამ თავისი იდეურ-ესთეტიკური ფუნქცია რომ შეასრულოს, მკითხველს უნდა ახსოვდეს ის მხატვრული დეტალი თუ კონსტრუქცია, რომლის აღდგენა-განმეორებასაც აპირებს მწერალი თავის ნაწარმოებში.

უნებლიე რემინისცენცია მეტყველებს იმაზე, რომ მწერლის შემოქმედებაზე გარკვეული გავლენა მოახდინა მეორე მწერლის შემოქმედებამ, მისმა რომელიმე ნაწარმოებმა ან მხატვრულმა სახემ. ეს ყოველივე დაილექა მწერლის ქვეცნობიერში და შემდეგ რემინისცენციის ფორმით აისახა მის მხატვრულ ქმნილებაში.

წინა ეპოქების ლიტერატურული გამოცდილება და მისი კვალი მხატვრულ ნაწარმოებებში სხვადასხვაგვარად ვლინდება. ერთი ასეთი ფორმა რემინისცენციაა, რომელსაც სხვაგვარად შეიძლება ვუწოდოთ „ლიტერატურული

სახეები ლიტერატურაში“. იგი მრავალფეროვანი მოვლენაა. მისი გამოვლენის ერთ-ერთი გავრცელებული სახეა ციტირება.

რემინისცენციის დროს შეიძლება შეგვხვდეს:

- ზუსტი ციტირება, რომლის სიზუსტეს ავტორი ბრჭყალების საშუალებითაც ადასტურებს;
- არაზუსტი ციტირება, რომელიც შეიძლება იცნო კონტექსტის გარეშე ან მხოლოდ კონტექსტით.

ციტატური რემინისცენციები ძალიან მნიშვნელოვანი ფაქტორია ავტორის პოზიციის გასარკვევად, რადგან მათი მოხმობით იგი ან თავისი პოზიციის დამტკიცებას ცდილობს, ან დამატებით არგუმენტებს ეძებს სხვა ავტორთან, ან არ ეთანხმება მას და პოლემიკას უმართავს.

„მკვლევარის მოვალეობაა დაადგინოს, ვისი ციტატები მოაქვს ავტორს, გახსნას ფარული ციტატები, მაგრამ მან, რასაკვირველია, ისინი არ უნდა მიიჩნიოს ბრმა მიბადვად თუ გადმოღებად, მთავარია იმის გარკვევა, რა იდეურ-ესთეტიკური ფუნქცია აკისრია ამ ციტატას მხატვრულ ნაწარმოებში, რა მნიშვნელობა ენიჭება ამ ციტატას კონტექსტში, რა თავისებურებებით ხასიათდება მისი გამოყენება,“ - აღნიშნავენ მკვლევარები ნანა გაფრინდაშვილი და მარიამ მირესაშვილი [43,415].

შეიძლება ციტატა არ იყოს ზუსტი, რასაც სხვადასხვა მიზეზი განაპირობებს: ორიგინალიდან შეგნებული გადახვევა, მექანიკური შეცდომა, არასწორად დამახსოვრებული ტექსტი და სხვა. არ იქნება მართებული ამ შემთხვევაში „არასწორი“ ციტატის გასწორება ან მისი ორიგინალთან შესაბამისობაში მოყვანა. სასურველია გარკვევა იმისა, შეგნებულად ხომ არ გააკეთა ეს ავტორმა, თავისი იდეური თუ ესთეტიკური იდეალებიდან გამომდინარე. ასეთი დამოკიდებულება საშუალებას მოგვცემს, უფრო ღრმად ჩავწვდეთ ავტორის სათქმელს.

რემინისცენცია ხელს უწყობს კულტურათა დიალოგს. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ მწერალს ზომიერების დაცვა მართებს, რადგან რემინისცენციებით მეტისმეტი გატაცება და გადაჭარბებული გამოყენება

შეიძლება საკუთარი სათქმელის არქონის მაჩვენებელი იყოს ან უგემოვნო ლიტერატურულ „კეკლუცობად“ ჩათვალოს მკითხველმა.

უცხო ეროვნების ავტორის ციტირებისას გვხვდება ორი ვარიანტი:

- ციტირებული ფრაგმენტი მოცემულია ორიგინალის ენაზე;
- ციტირებული ფრაგმენტი თარგმნილია.

ლიტერატურულ რემინისცენციას აქვს ფილოსოფიური და ესთეტიკური ფუნქცია. იგი აერთიანებს კულტურათა ისტორიულ გამოცდილებას და სხვადასხვა პერიოდში შექმნილ მხატვრულ ტექსტებს. მწერლები ხშირად მიმართავენ ასევე ცნობილი თუ ნაკლებად ცნობილი მეცნიერული თეორიების, ფილოსოფიური იდეებისა თუ ტრაქტატების ციტირებას, ანდაზებსა და აფორიზმებს, რასაც ავტორები პერსონაჟის ინტელექტის დემონსტრირებისათვის იყენებენ.

რემინისცენცია არ შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მხოლოდ ციტირება, მიუხედავად მისი გამოვლენის მრავალფეროვნებისა. იგი ბევრად უფრო მრავალპლანიანი მოვლენაა, რომელშიც შეიძლება მოიაზრებოდეს სიუჟეტის სესხება, სხვა ნაწარმოების პერსონაჟის შემოყვანა, მიბადვა... ზოგჯერ მხატვრული ტექსტის თავისუფალი სტილით შესრულებული თარგმანი იმდენად შორდება ორიგინალს, რომ მასზე, როგორც რემინისცენციაზე უფრო შეიძლება ლაპარაკი, ვიდრე თარგმანზე.

წმინდა ლიტერატურული რემინისცენციების გარდა, მხატვრულ ლიტერატურაში ხშირად გვხვდება ე.წ. სინკრეტული კულტურული რემინისცენციები, ანუ მინიშნებები და მითითებები ხელოვნების სხვა დარგების (მუსიკა, ფერწერა, არქიტექტურა და სხვა) ნაწარმოებებზე.

ლიტერატურულ რემინისცენციას ქართულ მწერლობაში ხანგრძლივი და საინტერესო ისტორია აქვს. შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ მხატვრულ-კულტურულ სამყაროში იგი პირველ ლიტერატურულ ძეგლთან ერთად ჩნდება. ეს არც არის გასაკვირი, რადგან ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან ცნობილია, რომ ჯერ აღმოცენდა სასულიერო მწერლობა, ხოლო შემდეგ მის წიაღში ჩაისახა და განვითარდა საერო მწერლობა. სასულიერო მწერლობა უხვად საზრდოობს და

ეყრდნობა ქრისტიანულ კანონიკურ ძეგლებს. ამ ტექსტებს ქართული ლიტერატურა ხშირად მიმართავს. ტრადიციულია ბიბლიური ტექსტების ციტირება, რაც საინტერესო პერსპექტივას შლის ავტორის წინაშე და საშუალებას აძლევს მას, გამოიყენოს ქრისტიანულ-ფილოსოფიური შეგონებანი საკუთარი ზნეობრივ-მოქალაქეობრივი პოზიციის გამოსახატად.

ქართველი მწერლები რემინისცენციის მხატვრული ხერხის გამოყენების თვალსაზრისით მეტად პროდუქტიულნი არიან. უამრავი რემინისცენცია გვხვდება გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში. პოეტი ხშირად მიმართავს შექსპირს და დიკენსს, შარლ ბოდლერსა და ვერლენს, რუსთაველს, აკაკის, ვაჟა-ფშაველას...

ლექსის „ვინ არის ეს ქალი?“ ეპიგრაფში გალაკტიონ ტაბიძეს ოთხი ავტორი ჰყავს მითითებული: შ. ბოდლერი, თ. გოტიე, პ. ვერლენი და ა. რენიე. ამ ეპიგრაფებითა და სათაურით ავტორი ამზადებს მკითხველს ლექსის მხატვრულ-ესთეტიკურ სამყაროში შესასვლელად. გალაკტიონთან დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მწერლის ასოციაციებს. გარკვეულმა სიტუაციამ, მოვლენამ, განწყობილებამ მწერალს ასოციაციურად შეიძლება სხვა მწერლის მხატვრული სამყარო, სახე, პერსონაჟი გაახსენოს, რამაც შეიძლება ასახვა პოვოს ახალ ლიტერატურულ ნაწარმოებში.

თავად გალაკტიონიც, თავისი გამორჩეული პოეზიისა და ცხოვრების წესის გამო, არაერთხელ ქვეულა პოეტური რემინისცენციის ობიექტად.

. . .

„ის დიდი გარდატეხა, რომელიც მოხდა მსოფლიო პოეზიაში მეცხრამეტე და მეოცე საუკუნეების მიჯნაზე, სხვადასხვა ქვეყნის კრიტიკოსების მიერ სხვადასხვაგვარად ხასიათდება. თავად პოეტებიც ხშირად საუბრობენ ამ გარდატეხაზე და, შესაძლოა, მათი ნათქვამი უფრო არსებითი იყოს, ვიდრე კრიტიკოსთა და ლიტერატურისმცოდნეთა თეორეტიზება,“ - აღნიშნავდა ზვიად გამსახურდია წიგნში „წერილები, ესეები“ [36, 274].

1908 წლის სექტემბერში, 16 წლის გალაკტიონმა პირველი ლექსები გამოაქვეყნა. მოგვიანებით ის ასეთ ჩანაწერს აკეთებს: „როდესაც ჩემი პირველი ლექსი დაიბეჭდა, ჩემს ცხოვრებაში შემოიჭრა რაღაც ახალი, მე მეჩვენებოდა, რომ სადღაც გაიღო კარი და მე ვიწრო და ბნელი საკნიდან ამოვედი თავისუფალ ასპარეზზე და ყველგან, სადაც თვალი გასწვდებოდა, იყო მზე, მოძრაობა და სინათლე“ [139, 278].

ამკარაა, ჭაბუკ გალაკტიონს ხელოვნების სამსახური დიდ სულიერ კმაყოფილებას ანიჭებს. მას მიუგნია მოღვაწეობის იმ სფეროსათვის, ყველაზე მეტად რომ ესადაგებოდა მის ბუნებას.

გალაკტიონის ადრეული შემოქმედებიდან ერთ-ერთი საინტერესო ლირიკული ტექსტი, რომელიც ნათელ წარმოდგენას გვიქმნის მის შეხედულებაზე ზოგადად ხელოვანსა და ხელოვნებაზე, არის 1910 წელს დაწერილი ლექსი „წუთი“. პოეტის მრწამსით, შემოქმედებითი აქტის განხორციელებისას პოეტი ღმერთს ემსგავსება და მას შემოქმედებითი აღმაფრენა იპყრობს:

„მავიწყდება ამ დროს ღმერთი,
წუთს ვუმონებ გულის ძგერას,
რადგან ღმერთი ჩემშივეა
და მევე ვქმნი ბედისწერას“

/“წუთი“/ [138, 73].

ჭაბუკ გალაკტიონს რომ ბევრი უფიქრია ხელოვანის ღმერთთან, შემოქმედთან მსგავსებაზე, ამას ამ თემაზე შექმნილი სხვა ლექსებიც მოწმობს - „შემოქმედება“ /1909/ და „უხილავი“ /1912/. პოეტის მტკიცებით, ხელოვნების, პოეზიის ქმნილებანი უკვდავებას აზიარებს შემოქმედს, რადგან მათ ნაღვაწში ხელოვანის სულია დავანებული:

„მე სული ვარ შემოქმედი შეუზღუდველ სულთა თანა,
სამუდამო, - როგორც ღმერთი, დაუძლევი, ვით სატანა,
ყოფნამ ყოფნას უკვდავება უხილავად დაატანა,
თქვენ, მიწაზე, უკვდავება გიკვირთ განა, შეგზურთ განა?“

/“უხილავი“/ [138, 145].

„სამუდამოა, უკვდავია, როგორც ღმერთი და, გარდა ამისა, ხელოვანის სული დაუძლევი და გაბედულია, როგორც ღმერთის ანტიპოდი - სატანა. ღმერთთან შედარება და ბიბლიური შესაქმის ალუზია /“სიბნელისგან მზის შუქს გავყოფ“/ არაორაზროვნად გვიმჟღავნებს ამ ლექსის ავტორის რწმენას, რომ ხელოვანი /მხატვარი/ ის არსებაა, რომელსაც თავისივე შემოქმედება უკვდავყოფს, რის გამოც მისი ხვედრი სხვა ადამიანთაგან შესაშურია“ [26, 21-22].

გალაკტიონის პირველმა წიგნმა ფართო გამოხმაურება პოვა იმდროინდელ პრესაში. დაიბეჭდა მრავალი აღფრთოვანებული რეცენზია. დაიწყო სრულიად ახალი ხანა ქართული პოეტური კულტურისა.

„პირველი პოეტური ნაბიჯების გადადგმისთანავე, ა. წერეთელი იქცა მისთვის იმ სწორუპოვარ ლიტერატურულ ავტორიტეტად და მასწავლებლად, რომლის სახელის ირგვლივ მოზრდვითავე შარავანდი მუდამ მიუწვდომელ და საოცნებო იდეალად ესახებოდა პოეტს. და როდესაც 1914 წელს ქუთაისში დასტამბული თავისი ლექსების პირველი წიგნი სხვიტორში მოკრძალებით მიართვა მხცოვან მგოსანს, ეს იყო არა მარტო მოძღვრისა და შეგირდის შეხვედრა ერთმანეთთან, არამედ ორი პოეტური საუკუნის ურთიერთთან შეხვედრის სიმბოლური მომენტიც“ [97, 369].

ქართულმა კრიტიკამ ხაზი გაუსვა იმას, რომ „...წიგნი ერთგვარ ნაზ და სევდიან განწყობილებას ქმნის ჩვენში და განწყობილება დაცულია ბოლომდე. გ. ტაბიძის სევდა ყველასათვის საყვარელი და ძვირფასია, რადგან იგი ჩვენი სულის ინტიმოზაა, ჩვენი ცხოვრების ტრაგიკული წუთებია... იგია ღვიძლი შვილი ჩვენი ეპოქისა... მისი სულის სარკე“ [87, 98].

1915 წლის დასასრულიდან იქმნება ახალი ლიტერატურული გაერთიანება საქართველოში - „ცისფერი ყანწები“, რომლის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და თეორეტიკოსი ტიცინა ტაბიძე იყო. ეს ლიტერატურული გაერთიანება ცნობილია, როგორც ევროპული და რუსული სიმბოლიზმის მემკვიდრე საქართველოში.

1916 წელს მოსკოვიდან გაზეთ „საქართველოს“ რედაქციას მოსდის ტიცინა ტაბიძის ვრცელი წერილი - „მარტოობის ორდენის კავალერი (გალაკტიონ ტაბიძე).“

სიმბოლიზმის თეორიული საფუძვლების პირველი ნიშნები საქართველოში სწორედ ამ წერილში გამოსჭვივის. ტ. ტაბიძე ვრცელ ექსკურსს აკეთებს „აზიურ რომანტიზმსა“ და ევროპულ-რუსულ პოეზიასთან (ვერლენი, მალარმე, ბოდლერი, ლამარტინი, ბლოკი და ა.შ) დაკავშირებით და, ეხება რა გ. ტაბიძეს, ასკვნის: „მის პოეზიაში, პიროვნების გარდა, ეროვნული სული ლაპარაკობს... ჩვენი პოეტის სიმღერა არ ჰგავს ადრინდელ რომატიკოსთა მწუხრიან მელანქოლიას, მაგრამ მასში არც გლადიატორის კვნესაა ბოდლერისა...“

ტ. ტაბიძის აზრით, მარტოობისა და ტანჯვისათვის ნიადაგი საქართველოში „არ არის ყამირი. საქართველომ მხოლოდ ერთხელ გაიცინა თამარ მეფის შემხედვარემ იმ სიცილით, რომლითაც იცინიან ჯავარაყრილი ეროვნებანი და ეს სიცილი ეხლაც დაჰქრის ჩვენში, როგორც ღიმილი მგლოვარ ტუჩებზე... მორცხვად შემოდგა ფეხი მწერლობაში გ. ტაბიძემ, რომ დაერეკა გლოვის ზარები და უკვდავ მეზარეთა ჩრდილები არ გასწყრებიან მის დანახვაზე. ეს მწერალი საინტერესო სახეა ქართველი მწერლისა, არა მარტო სამგოსნო ტალანტით, უფრო - წერის მანერით და ლიტერატურული გავლენით... პოეტი მიდის ნამდვილ მოდერნისტულ გრძნობის ჟონგლიორობამდე და თვრება მარტოობით... მისი ლექსი... უჩვეულო მოკლე სიტყვებში იშლება... მას აქვს რაღაც ჯადო, რომლითაც სულ უბრალო ფერადები წარმტაცად ბრწყინავენ... საქართველოს ჯერ შეუძლია მარტო ტანჯვის და წამების მოცემა, მაგრამ ეს დიდი ძღვენია... გ. ტაბიძის ქნარმა უნდა აამღეროს ეს ტანჯვა, სთქვას საქართველოს ნაწამები ქებანი...“ [144, 458-459].

1915 წლის ოქტომბერ-ნოემბერში დაიწერა გალაკტიონის ცნობილი ლექსები „ლურჯა ცხენები“ და „მთაწმინდის მთვარე“. ეს უკანასკნელი პოეტმა პირველად ქუთაისში წაიკითხა თავის სალიტერატურო საღამოზე (23 ნოემბერს).

როგორც მკვლევარი თამარ ბარბაქაძე აღნიშნავს, „ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ერთ-ერთმა პირველმა გურამ ასათიანმა მიუთითა იმის თაობაზე, რომ გალაკტიონის პოეზიაში მთავარია სიტყვების არა მხოლოდ გარეგნული „თანაბგერება“, არამედ შინაგანი, სიმბოლისტური კონცეფციით გამართლებული, იდუმალი შეხმიანება, ე. წ. ეზოთერული თანხმოვანება“ [6,230]. ამ იდუმალების ამოცნობას ბევრი ცნობილი გალაკტიონოლოგი ცდილობს.

გალაკტიონ ტაბიძე ცისფერყანწელთა იდეურ-მხატვრულ პროგრამას არ იცნობდა. მისთვის ცნობილი იყო განზრახვა ახალი ჟურნალის დაარსებისა და, როდესაც ეს განზრახვა განხორციელდა, ჟურნალში დასაბეჭდად წარადგინა თავისი ორი ლექსი „მთაწმინდის მთვარე“ და „ლურჯა ცხენები“, რომელთა „ცისფერ ყანწებში“ გამოქვეყნებამ ქართულ სალიტერატურო კრიტიკაში აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია. ზეპირი გადმოცემით, გალაკტიონ ტაბიძის ლექსები „ყანწელთა“ ორგანოში ავტორის ნებართვის გარეშე დაიბეჭდა იმ მიზეზით, რომ ქართველ სიმბოლისტებს თითქოს ამ აქტით სურდათ საკუთარი ლიტერატურული „ორდენის“ ავტორიტეტის ამაღლება ქართველი მკითხველის თვალში.

გალაკტიონის მეორე წიგნში წარმოდგენილი 86 ლექსი დაწერილია 1914-1919 წლებში. „მეორე წიგნში გალაკტიონი იმდენად გაიზარდა, რომ ასეთი დიდი ნაბიჯი ჩვენს მწერლობაში იშვიათი მოვლენაა... გრძნობათა სიმდიდრე, სიღრმე და სიწრფელე, განცდათა სიუხვე და სილამაზე, ფორმის მრავალფეროვნება და სისრულე, მუსიკა და რითმის სინაზე და კეთილშობილება... გალაკტიონის ახალი წიგნი სარკვეა პოეტის სულისა,“- წერდა ი. გომართელი [141, 562].

ჟურნალ „ტფილისში“ დაბეჭდილ ი. ი-ანის ვრცელ წერილში სათაურით „გენიალური გალაკტიონი“ ნათქვამია: „მე მეათეჯერ წავიკითხე ეს თეთრყდიანი წიგნი და ვიცი: კიდევ მრავალჯერ დავუბრუნდები მას... ახალი ქართული პოეზია ზეიმობს თავის ფერისცვალებას და ამ განახლების პირველი ჩუმი და წრფელი აღსარება ეს წიგნია... საქართველოში მოდის დიდი მწერალი...“ [83, 408].

მკვლევარ თამარ პაიჭაძის წიგნში „ქართველი ლირიკოსები“ ვკითხულობთ:

„არტისტული ყვავილების“ ლირიკული გმირი განრიდებულია სიმშვიდეს, შინაგან წონასწორობას, მუდმივად „სავანის“ ძიებაშია. ეს ტერმინი ამ შემთხვევაში მხოლოდ სულის მშვიდ ნავსაყუდელს როდი გულისხმობს, სული მაშინ ნეტარებს, როცა ყველა კითხვაზე პასუხი გაცემულია. პოეტისათვის კი ცხოვრების საზრისის იდეის ძიება არაა ქრისტიანული სიმშვიდისა და სასოების

საუფლოში, არამედ სიმბოლისტურ მსოფლმხედველობრივ-ესთეტიკურ სივრცეშია - „ჯვარს ეცვი თუ გინდა, საშველი არ არის, არ არის, არ არის“ - ამდენად პოეტის „დაღლილი მზერა“ ჯვარცმიდან ირაციონალური სამყაროსაკენ ინაცვლებს, რომელიც ისევე აღუთქვა პოეტმა სამყაროს, როგორც ბიბლიური „აღქმული“ მიწა“ [106, 28].

1915-1919 წლები ოქროს ხანაა მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში. ევროპული პოეზიის გამოცდილებას ნაზიარები ქართველი პოეტები XX საუკუნის 10-იანი წლებიდან იწყებენ კრებულების გამოცემას - ი. გრიშაშვილის „ოცნების კოცნა“, ალ. აბაშელის „მზის სიცილი“, ვ. გაფრინდაშვილის „დაისები“. მათგან განსხვავებით, გალაკტიონის „არტისტულ ყვავილებს“ თემატურ-შინაარსობრივი შედგენის პრინციპი ამთლიანებს. კრებულის ავტორი თითქოს ერთი მთლიანი წიგნის აგების სურვილითაა შეპყრობილი.

„ერთმანეთს მიყოლებული ლექსები ურთიერთმისადაგებულია თემებით, განწყობილებებით, რიტმული ხვეულებით. წიგნს აქვს ერთიანი კომპოზიცია - ლოგიკური დასაწყისითა და დასასრულით... “ლექსები” კი აღარ აწერია გარეკანზე, არამედ განსაზღვრული სათაური აქვს, რომელიც ციკლებად აერთიანებს ლექსებს და ხელს უწყობს ემოციურ-მხატვრული ცენტრების ფიქსირება-აკუმულირებას“, - აღნიშნავს მკვლევარი აკაკი ხინთიბიძე.

ამ მოსაზრებიდან გამომდინარე, ვხვდებით, თუ რატომ არ შეიტანა გალაკტიონმა თავის კრებულში „დროშები ჩქარა“ და „მზეო თიბათვისა“. წერილში, რომელიც გაზეთ „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაიბეჭდა 1998 წელს, აკაკი ხინთიბიძე აღნიშნავს: „არტისტულმა ყვავილებმა“ სათავე დაუდო რამდენიმე მოტივს ქართულ პოეზიაში, რომლების შემდეგ საერთო-ქართულ მოტივებად იქცა. კერძოდ, მერის მოტივი, ატმის ყვავილების სიმბოლიკა, ლურჯა ცხენების მოტივი...“ [172, 4].

დიდი ხელოვანის - გალაკტიონ ტაბიძის - მთელი შემოქმედება სალიტერატურო კრიტიკის მუდმივი თემა თუ არა, ხანგრძლივი მსჯელობის საგანი მაინც არის. ჩვენი ინტერესის სფეროში შემოდის გალაკტიონისა და ცისფერყანწელების ურთიერთობის ზოგიერთი საკითხი და აქვე აუცილებლად

მიგვაჩნია ვახსენოთ ქართული ლექსის რეფორმა, რომელიც ნოვატორული ძიებებით იყო აღსავსე.

ქართველ პოეტთა და პროზაიკოსთა შემოქმედებითი გაერთიანება, რომელიც 1920-იან წლებში ქართულ ლიტერატურაში დომინირებდა, დააარსეს ახალგაზრდა ქართველმა მწერლებმა ქუთაისში 1915 წელს, 1918 წლიდან კი ცისფერყანწელებმა თბილისში გააგრძელეს მოღვაწეობა.

გაერთიანებამ სახელწოდება მიიღო თავისი პირველი ბეჭდური ორგანოდან „ცისფერი ყანწები“. სახელწოდებას სიმბოლური დატვირთვა ჰქონდა: ცისფერი აღიქმებოდა როგორც პოეზიის ფერი, ყანწი კი - ბოჰემური ცხოვრების, რაც ქართული ხასიათის სიმბოლო იყო. ჰქონდათ თავიანთი გამოცემები: „მეოცნებე ნიამორები“, „მშვილდოსანი“, „ბარიკადი“, „ბახტრიონი“. მათ კონსულტანტებად მიჩნეულნი იყვნენ კ. აბაშიძე და გრ. რობაქიძე. თავდაპირველად გალაკტიონიც ამ დაჯგუფებასთან ასოცირდებოდა, თუმცა მოგვიანებით მან ეს გუნდი დატოვა.

ქართული პოეტური კულტურისათვის სიმბოლიზმს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა. ტიპოლოგიური თვალსაზრისით, ქართული სიმბოლიზმი იდენტური თუ არაა, ყველაზე მეტად უახლოვდება ევროპულ, კერძოდ, ფრანგულ სიმბოლიზმს და არა რუსული სიმბოლიზმის მისტიკურ-ეზოთერულ ნაირსახეობას [13, 55].

„დასავლურ თუ რუსულ პოეტურ სკოლათა „პირველქმნილ“ სახეთა სისტემა გალაკტიონის ლირიკაში გენიალური შემოქმედის სულის ორგანულ პარადიგმებად გარდაისახა... ნონსენსი იქნებოდა, გალაკტიონის ინდივიდუალობა, მისი თამამი და უწარმტაცესი სააზროვნო სივრცე სხვა უპოპულარულეს პოეტურ სისტემათა თუნდაც „უნებლიე“ მიბაძვად წარმოგვედგინა. ჩვენ წინაშეა არა უცხო იდეებისა და ფორმის მექანიკური შეთვისება, არამედ მათი პოეტური ასიმილაციისა და სულიერი ტრანსფორმირების უნიკალური გამოვლინებები“, - წერს გურამ ბენაშვილი [12, 10-11].

მართებულად აღუნიშნავს შ. რადიანს, რომ გალაკტიონი საგრძნობლად განსხვავდებოდა ქართველი სიმბოლისტ-დეკადენტებისაგან. ამ უკანასკნელთ

ახასიათებდათ სიმახინჯის ესთეტიკა, ბოჰემის აპოლოგია, ეროტომანიისა და კომმარების კულტი, გ. ტაბიძე კი თავისი პოეზიით საკმაოდ იყო დაშორებული ასეთ ავადმყოფურ მოტივებს. მისი შემოქმედებითი გზა იმდენად ინდივიდუალურად ყალიბდებოდა, რომ ხშირად მის საუკეთესო ლექსებს ვერც კი ავხსნით სიმბოლისტური კანონების მიხედვით [109, 47].

ახალგაზრდა პოეტებმა, რომლებიც ჟურნალ „ლომისის“ ირგვლივ იყრიდნენ თავს, გადაწყვიტეს, გაემართათ კონკურსი „პოეტების მეფის“ ტიტულის მოსაპოვებლად. კონკურსის ყოველ მონაწილეს უნდა წარმოედგინა ერთი ლექსი, რომელიც საგანგებოდ ამ კონკურსისთვის იქნებოდა შექმნილი.

გალაკტიონ ტაბიძეს რედაქციაში წარუდგენია „პოეზია - უპირველეს ყოვლისა!“ ამ ლექსით მან 1921 წლის 27 იანვარს „პოეტების მეფის“ საპატიო ტიტული მოიპოვა. სიგელს, რომელიც ამას ადასტურებდა, პოეტი სათუთად ინახავდა წლების განმავლობაში.

ეს ლექსი გალაკტიონს 1920 წლის 12 დეკემბერს დაუწერია. მის ერთ-ერთ ვარიანტში, როგორც ავთანდილ ნიკოლეიშვილი აღნიშნავს, პოეტურ რეფრენად ქცეულა სიტყვები: „საქართველო - უპირველეს ყოვლისა!“ ლექსში ნახსენებია აგრეთვე ქართული გვარდია, რითაც ნაწარმოების პატრიოტული განწყობილება კიდევ უფრო ძლიერდება“ [97, 369].

გალაკტიონმა მთელი ეპოქა შექმნა ქართული პოეტური კულტურის ისტორიაში. იგი გამოვიდა როგორც ნოვატორი, რეფორმატორი, ახალი პოეტური ხერხებით, ახალი მხატვრული ფორმებითა და სახეებით გაამდიდრა ქართული პოეზია.

ნათია სიხარულიძე ნაშრომში „მრავალსტილურობის პრობლემა გალაკტიონ ტაბიძის 20-იანი წლების შემოქმედებაში“ („გალაკტიონოლოგია“, VI, 2012) შესანიშნავად შლის თემას. ლოგიკურ დასკვნებს გვთავაზობს, თუმცა მიგვაჩნია, რომ სრულყოფილი სურათის წარმოდგენა შეუძლებელია იქიდან გამომდინარე, რომ 1921-1922 წლებში გ. ტაბიძეს გაუნადგურებია დიდძალი ხელნაწერი. ამ ფაქტთან დაკავშირებით პოეტის არქივში აღმოჩენილი ჩანაწერი გვამცნობს:

„რა დიდ და ღრმა მწუხარებას და მარტოობას განვიცდი. დავკარგე, გავანადგურე ყველაფერი, რაც მიწერია ბავშობიდანვე, სუყველაფერი... ჩემი დღიურები, ჩემი ლექსები... თქვენ, იდუმალებით სავსე ნაწყვეტებო, რომელთაც მოწიწებით გინახავდით მომავალი დიდი რომანების დასამუშავებლად... ვარ მარტო, სრულიად მარტო, რა დამიბრუნებს მას, რაც დაიკარგა!..მომავალი?“ რა იყო მიზეზი პოეტის ასეთი მოქმედებისა, ჩვენ არ ვიცით, მაგრამ ფაქტია, რომ დაიკარგა შემოქმედებითი პროცესის ამსახველი ძვირფასი მასალა.

„მოდერნისტული სინთეზის პერიოდად“ მეცნიერთა ნაწილი (თ. ჩხენკელი, აკაკი ხინთიბიძე) 1915-1928 წლებს მოიაზრებს. პოეტური აზროვნების სისტემა სიმბოლიზმზეა ორიენტირებული. ნათია სიხარულიძე მართებულად შენიშნავს, რომ გალაკტიონის ამ პერიოდის შემოქმედების სტილური მრავალფეროვნების შთაბეჭდილებას უმთავრესად ლექსების არაზუსტი დათარიღება განაპირობებს და სტილზე მსჯელობისას გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ამ პერიოდში პოეტის ყურადღების ცენტრში მოქცეული არიან სიმბოლისტები [122, 81].

განსხვავებულ პოზიციებზეა ირაკლი კენჭოშვილი, რომლისთვისაც ამ წლების შემოქმედება სხვადასხვა სტილური და ესთეტიკური სისტემის სინთეზითაა მიღებული. გიორგი მერკვილაძე კი სიმბოლისტური, რომანტიკული და რეალისტური სტილის ელემენტთა თანაარსებობაზე საუბრობს.

მრავალსტილურობის პრობლემასთან მიმართებით ჩვენ ვიზიარებთ ბატონ თეიმურაზ დოიაშვილის მოსაზრებას: „გარე სინამდვილის ელემენტების შემოჭრა 20-იანი წლების ლირიკაში, ცხადია, არ უნდა აღვიქვათ რეალიზმისკენ შემობრუნებად, რამდენადაც ეს ელემენტები გარდაქმნილია რომანტიკული მსოფლალქმის მიერ და მოქცეულია მოდერნისტულ პოეტურ სისტემაში“ [58, 50].

საგულისხმოდ მიგვაჩნია შევჩერდეთ გალაკტიონის მიმართებაზე სიმბოლიზმის ლიტერატურულ არეალთან. მკვლევრები ზოგჯერ ეჭვქვეშ აყენებდნენ გალაკტიონის სიმბოლიზმთან კავშირს, მაგრამ, უდავოა, რომ ეროვნულ პოეზიაში სიმბოლიზმამდე ამგვარი პოეტიკა, ამგვარი სახეობრივი აზროვნება არ არსებობდა.

მკვლევარი თეიმურაზ დოიაშვილი საკითხთან დაკავშირებით ბელა წიფურასთან საუბარში აღნიშნავს: „როდესაც უარყოფენ გალაკტიონ ტაბიძის კავშირს სიმბოლიზმთან, ამით პოეტს „დროის, ეპოქის და სივრცის გარეთ“, გლობალური მსოფლიო ლიტერატურული პროცესის მიღმა ტოვებენ, რაც იმდენადვე გაუმართლებელია, რამდენადაც არ შეესაბამება ისტორიულ რეალობას“ [56, 14].

მეოცე საუკუნის გარიჟრაჟზე ქართული მწერლობა ჯერ კიდევ ილიას, აკაკის, ვაჟას მიჰყავდათ წინ. გალაკტიონს არ შეეძლო ტრადიციების უარყოფა, მაგრამ გათელილი გზითაც არ სურდა სიარული. როგორც ვახტანგ ჯავახიძე აღნიშნავს, მას ამ დროს შეეძლო გაემეორებინა ბოდლერის ის სიტყვები, რომელიც ფრანგმა პოეტმა „ბოროტების ყვაველების“ წინასიტყვაობას დაურთო: „დიდმა პოეტებმა დიდი ხანია ერთმანეთში გაინაწილეს პოეტური სამეფოს ყველაზე აყვავებული პროვინციები... ამიტომ მე სხვა გზას ვირჩევ“. გალაკტიონმა სწორედ ის გზა აირჩია, რომლის განმეორებაც შეუძლებელია. ეს გზა ერთადერთია და იგი მსოფლიო პოეზიის მასშტაბებით განიზომება“ [176, 282].

გალაკტიონი სუბიექტურად არავის უპირისპირდებოდა. მან სიცოცხლის ბოლომდე შეინარჩუნა უღრმესი პატივისცემა თავისი წინამორბედებისადმი.

ზაზა შათირიშვილი ინტერტექსტუალური კვლევის მეთოდის მომარჯვებით საინტერესო მოსაზრებებს გვთავაზობს გალაკტიონის პოეტიკის ზოგიერთ საკითხზე: „გალაკტიონის „ძლიერ პოეტად“ ქცევა განხორციელდა თანატოპოიესის მეშვეობით. „მკვდარი მამის“ ტოპოსი და ტროპი, კონტაქტის შეუძლებლობა ან/და „კონტაქტი შეუძლებელ ობიექტთან“, „სიშორის სიახლოვე“ აყალიბებს ნამდვილ გალაკტიონს და მისი 1915-1925 წლების პოეზიას“, ხოლო, რაც შეეხება „გალაკტიონში“ „ქს“ „კ“-თი ჩანაცვლებას, მკვლევარი ასე ხსნის:

„გალაკტიონი“ არის არა იმდენად საკუთარი, რამდენადაც ერთადერთი და უნიკალური სახელი, რომელსაც განუმეორებლობის საკუთარი წესი აქვს... ქს წაშლა და გადაწერა, კ-ს მიერ მისი ჩანაცვლება უნდა წავიკითხოთ, როგორც კონტაქტის შეუძლებლობა, როგორც მკვდარი მამის ტოპოსში შესვლა... „აკაკი“ შეიძლება წავიკითხოთ, როგორც მკვდარი მამის სახელი“ [153, 62].

საინტერესოდ აქვს აღნიშნული აკაკი ხინთიბიძეს გალაკტიონის და „ცისფერყანწელების“ დამსახურება წიგნში „გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები“:

„სიმბოლისტებმა მიაღწიეს ქართული ლექსის მოდერნიზაციას, პოეტური ფორმის განახლებას, მათ დახვეწეს ლექსის ტექნიკა, შექმნეს მრავალფეროვანი რითმა, შემოიტანეს სონეტი, მოგვცეს ასონანსის, ალიტერაციის ნიმუშები. ისინი იყვნენ შუამავლები და პროპაგანდისტები დასავლეთ ევროპისა და რუსეთის ახალი ლიტერატურისა. მათ თარგმნეს თანამედროვე რუსი და ფრანგი პოეტები. მათი დამსახურება იყო ქართული პოეზიის განახლებისათვის ბრძოლა და ამისათვის კანონზომიერად მიიჩნიეს საჭიროდ ეროვნული პოეზიის კლასიკური ტრადიციებისა და ევროპული მოდერნიზმის საუკეთესო მიღწევათა გამოყენება, რაც ასე გამოხატა ტ. ტაბიძემ: „მომავალ ქართველ ხელოვანში უნდა შეხვდეს მალარმე და რუსთაველი“. მალარმე სიმბოლოა ევროპული მოდერნიზმის, რუსთაველი - პოეტური რენესანსის მარადიული წარმომადგენელი. ამ მოთხოვნის ობიექტური რეალიზება გ. ტაბიძემ შეძლო. ასევე მნიშვნელოვანი იყო „ცისფერყანწელთა“ წვლილიც. ასე გაიაზრებს ამ პრობლემას აკაკი ხინთიბიძე: „გალაკტიონი უკვე ათიოდე ნოვატორული ლირიკული შედეგის ავტორი იყო, როცა ცისფერყანწელები თავიანთ ჯგუფს აყალიბებდნენ, ქართულ ლექსში გარდატეხა მანამდე მოხდა, ვიდრე „ცისფერყანწელთა“ ლიტერატურული გაერთიანება გაფორმდებოდა“ [171, 157].

ღია სტურუას მოსაზრებით, სიმბოლისტები არღვევდნენ და ანადგურებდნენ ყველაფერს: კლასიკას, ტრადიციას, სილამაზეს. „გალაკტიონის რევოლუცია სხვაგვარია. ის კი არ ანგრევს, არამედ ჩვეულებრივს უჩვეულოდ აქცევს. სიტყვებს ისე განალაგებს ერთმანეთის, ადამიანისა და ღმერთის მიმართ, რომ მათი მშვენიერება გამოგნებელი ხდება... გალაკტიონს არ სჭირდება ნიღაბი. მას ჩვეულებრივი სილამაზის ნიადაგიდან უჩვეულო მშვენიერება ამოჰყავს“ [133, 96].

საინტერესოა პასაჟი როსტომ ჩხეიძის წიგნიდან „კომიკოსი ტრაგედიაში“:

„ცისფერყანწელები გამოცხადებულნი არიან კომუნისტების მომდერლებად. გალაკტიონი - არა და არა. მაშ ეს ამდენი ლექსი ახალ მოწესეთა

სახოტბოდ დახვავებული? საბჭოურ მოტივთა დაუსრულებელი, მომაბეზრებლად გაჭიანურებული განმეორება? პაროდიად ქცეულიყო ეს მოტივები მისთვის, მთლად საბჭოთა სინამდვილე ქცეულიყო პაროდიად და არც არასოდეს მოსჩვენებია რომანტიკად.

ცოტა შერევილის სახელი რომ დაუვარდებოდა?

არამცთუ არ დაგიდევდა ამგვარი ხმების გავრცელებას, თვითონვე შთაბერავდა სულს ამ განწყობილებას თავის ირგვლივ.

ხასიათიც უწყობდა ხელს...

...ტრაგიკოსის კომიკური ნიღაბი დიდ ეროვნულ ტრაგედიაში.

ესეც გალაკტიონის რეალისტურ-სიმბოლური სახეა“ [159, 279-281].

გალაკტიონისთვის ჰაერში დენტის სუნი ტრიალებდა, როგორც პოეტს სუნთქვა გაუჭირდა, დააპატიმრეს კიდევ... მისი კონიუნქტურული ლექსები იმ ეპოქის დასახასიათებლად უფრო გამოდგება, როდესაც შემოქმედ ადამიანებს უჭირდათ ხმის ამოღება. გაფიქრებაც სამწელოა, რა მოხდებოდა გალაკტიონს იმ ეპოქისთვის რომ არ გაეძლო, ან გაუძლო კი?!

თეიმურაზ დოიაშვილი წერს: „გალაკტიონის კონიუნქტურული ლექსები დროს უფრო ახასიათებს, ვიდრე პიროვნებას და პოზიციას - ეს სატანური ეპოქისადმი გაღებული ხარკია. პოეტის მეტისმეტი სიგულვანე კი ის იყო, რომ მან თავისი გენია გადაურჩინა ერსა და ქვეყანას, მოწამის თავგანწირვით ააგო პირამიდებზე მაღალი ტაძარი პოეზიისა. გალაკტიონის ლირიკაში ღვთაებრივ-დემონური ძალმოსილებით ჩანს ქართული სულის „ხან უფსკრულები, ხან მწვერვალები“. მოგვის, ნათელმხილველის მზერა მსჭვალავს ისტორიას და თანამედროვეობას. გამოგნებელია ინტიმი ქართულ კლასიკურ პოეზიასთან, ხალხურ ლექსთან, საერთოდ - მსოფლიო ქნართან, კოსმიურ ორკესტრთან“ [57, 15-16].

. . .

1935 წლის 21-26 ივნისს პარიზში ჩატარდა კულტურის დაცვის მსოფლიო კონგრესი. კონგრესის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღო საბჭოთა კავშირის დელეგაციამ, რომლის შემადგენლობაში გალაკტიონ ტაბიძეც იმყოფებოდა.

პარიზში გალაკტიონი ათვალიერებდა მუზეუმებსა და გამოფენებს, ეცნობოდა მსოფლიოს ერთ-ერთი უდიდესი და ულამაზესი ქალაქის ღირსშესანიშნაობებს. პოეტის თვალწინ კალეიდოსკოპური სისწრაფით ჩაიარა უდიდეს მოვლენათა მოწმე პარიზის ქუჩებმა, მოედნებმა, ბულვარებმა, ტრიუმფალურმა თაღმა, ეიფელის კოშკმა და ინვალიდების სახლმა, ელისეის მინდვრებმა და ბულონის ტყემ, პარიზის პანთეონმა და პერლამუზის სასაფლაომ, ლუვრმა და ვერსალმა...

თავის ვრცელ მემუარებში „Люди, годы, жизнь“, ეხება რა პარიზის ანტიფაშისტურ კონგრესს და მის მონაწილეებს, ცნობილი მწერალი ილია ერენბურგი გალაკტიონთან დაკავშირებით იგონებს: „...Галактион Табидзе купил редкие издания Рембо, по-французски он не читал, но любовно гладил страницы.“ აქ ავტორი ერთ ფაქტობრივ შეცდომას უშვებს, როდესაც წერს, გალაკტიონ ტაბიძემ „ფრანგული კითხვა არ იცოდაო“. ფრანგული ენის შესწავლა პოეტმა 1914-1915 წლებში დაიწყო. მისი პირველი მასწავლებელი ჯ. ჯორჯიკია იყო, ხოლო შემდეგ - ქუთაისში მცხოვრები ვასო გორელიშვილი.

პეტერბურგში, ლიტერატურული სადამოს დამთავრების შემდეგ, ისაკის ტაძრის მოედანზე შეხვედრის მონაწილეებმა - შოთა ძიძიგურმა, კ. ბოხუამ და სხვა ქართველებმა ხმამაღლა დაიწყეს გალაკტიონის ლექსების დეკლამირება. გ. ტაბიძე აღტაცებული მიჰყვებოდა ლექსების მკითხველებს... შემდეგ თვით გალაკტიონმა პეტრე დიდის ძეგლთან ფრანგულ ენაზე წაიკითხა ალფრედ მიუსეს ლექსები.

1919 წლის ლექსთა კრებულს პოეტმა ფრანგული სახელწოდება მისცა. თავის ლექსებში გალაკტიონი იყენებს ფრანგი პოეტების ციტატებს, ფრანგულ ენაზე ასათაურებს ლექსებს (მაგ.: „Voiles“). პოეტი წერს: „ციტატები შ. ბოდლერის, თ. გოტიეს, პოლ ვერლენის და ანრი დე რენიესი ამოდებულია რემი დე გურმონის წიგნიდან „ყვავილები“ (ფრანგულ ენაზე), გარდა პ. ვერლენისა, რომელიც ამოდებულია ვერლენისავე წიგნებიდან.“

ზემოთქმული ადასტურებს, რომ გალაკტიონმა ფრანგული იცოდა. იგი, შეიძლება, ისე ბრწყინვალედ არ ფლობდა ენას, როგორც ი. ერენბურგი და ამიტომ მოაჩვენა მას თავი ისე, თითქოს ფრანგული წერა-კითხვა არ იცოდა.

„დღესაც ბევრია მოწმე, ვისაც საკუთარი თვალთ უნახავს გალაკტიონ ტაბიძის საწერ მაგიდაზე ფრანგული წიგნი გალაკტიონის აღნიშვნებით, 1935 წლის 20 ნოემბერს პოეტს ჩაუწერია: „ვიშოვე ჟურნალი „La Literature Internationall“, №2, 1935 წ. ამ ნომერში მოთავსებულია ვრცელი წერილი „საქართველოს პოეტი“. ჩემ შესახებ წერილი იწყება საგულისხმო შესავლით: „გალაკტიონ ტაბიძე თანამედროვე საქართველოს უდიდესი პოეტია,“ - წერს იოსებ ლორთქიფანიძე წიგნში „გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრების ქრონიკა“ [87, 98].

ფრანგი პოეტების ლექსებს გალაკტიონი ფრანგულ ენაზევე წარმოთქვამდა ზეპირად. გადაუხატავს ჩინური და იაპონური იეროგლიფები, არაბულიდან გადმოუწერია რამდენიმე სტრიქონი... საკუთარი დამწერლობის შექმნაც უცდია, რომელიც ბერძნულსაც ჰგავს, ლათინურსაც, არაბულსაც, ქართულსაც... მაგრამ ყველაზე მიმზიდველი და საოცარი, ჩვენი აზრით, ისაა, რომ გალაკტიონს აქვს ლექსები, რომლებშიც მისი აზროვნება განწყობებს უფრო ეფუძნება და არა ლოგიკას, რასაც აკაკი ბაქრაძე აღნიშნავდა კიდევ თავის ჩანაწერებში გალაკტიონზე:

„მკითხველს ჩინებულად შეუძლია განწყობილებით მიღებული შთაბეჭდილება ლოგიკურად ჩამოაყალიბოს... გალაკტიონს ბევრი ლექსი აქვს, სადაც ყველაფერი გასაგებია, მაგრამ ამ ლოგიკას კი არ მოაქვს ლექსის აზრი, არამედ განწყობილებას. გალაკტიონი განწყობილებით აზროვნების ოსტატია“ [10, 178].

გალაკტიონის პოეზია ემოციური, მელოდიური და ინტელექტუალურია. შეუძლებელია მისი შემოქმედება რომელიმე ერთი ლიტერატურული მიმდინარეობის ჩარჩოში მოაქციო. დასტურად მისივე ჩანაწერი მოვიხმოთ:

„მე ძლიერ მომწონს იაპონელი მხატვრების შემოქმედებითი პრინციპი. იმისათვის, რომ გვიჩვენონ მთა, ისინი არ ხატავენ მას მთლიანად, თავიდან ბოლომდე, არამედ რამდენიმე შტრიხით წარმოგვიდგენენ მთის ძირსა და

მწვერვალს, დანარჩენი კი უნდა განჭვრიტოს თვითონ მაყურებელმა, მის გონებაში უნდა დასრულდეს სურათი. მეც ასე ვმუშაობ, ლექსში ყოველთვის მკითხველს ვუტოვებ სააზროვნოს, წარმოსადგენს. ასე რომ არ იყოს, მაშინ გვექნებოდა არა პოეტური ნაწარმოები, არამედ მხოლოდ გართიმული სტრიქონები“ [109, 36].

როგორც გალაკტიონი წერს, ყველაფერი ოსტატობასა და გემოვნებაზეა დამოკიდებული, ან რაღაც „საიდუმლო წვეთებზე“, რაც ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნაწარმოებს ნამდვილ შედევრად აქცევს. ვინ იცის, რა წვეთებია ეს? ვერც იმაზე გეტყვით რამეს, თუ რა ქმნის მაღალი გემოვნების გაურკვეველ ფენომენს.

„სული დაემებს უშორეს ხაზებს,“- წერს გალაკტიონი და, თუ პიკასოს ფერწერული გრაფიკის შედევრებს გაიხსენებთ, მიხვდებით, თუ რას უნდა ნიშნავდეს ეს. პიკასოს შემოქმედებითი ლაბორატორიიდან: „ჯერ სურათს წარმოვიდგენ, მერე კი ვაკლებ ყველაფერს, რაც ზედმეტია და რჩება მხოლოდ ხაზები“ [79, 355].

გალაკტიონთან რა ხდება?

გენიოსმა პოეტმა შესანიშნავად შემოსაზღვრა პოეზიის ვირტუალური ტაძარი ზოგადი კონტურებით ლექსში „ნიკორწმინდა“, რომელიც კონკრეტულ-მატერიალური გააზრებისგან გრიგოლ რობაქიძემ იხსნა. „გალაკტიონს მოუვიდა უხეში ესთეტიკური ლაფსუსი თუ ქების ფარული საგანია რაღაც სხვა, თავისი არსით მუსიკის მონათესავე?“ - სვამს კითხვას როსტომ ჩხეიძე და ჩვენც ვიწყებთ ფიქრს იმაზე, თუ რას ამკობს სინამდვილეში ეს „ლექსი-ზმანება“ [158,42]: „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ ორპლანიანი ლექსია, ერთდროულად ორ შინაარსობრივ პლასტს მოიცავს: ხილვადს (ჩუქურთმებით შემკულ ტაძარს) და უხილავს - „შუქურთმებით“ ნაგებ, ხელთუქმნელ პოეზიას გალაკტიონისას.

იმ რეჟიმის პირობებში ხომ შეშლილობის ტოლფასი იქნებოდა საკუთარ „ხელთუქმნელ ძეგლსა“ და სიდიადეზე ზვიადი საუბარი, და ამიტომაც მოარგო ჰორაციუსის ტრადიციას სიმბოლური ფორმა, რომელიც გარეგნულად მარადიულობის იდეას განადიდებდა, რეალურად კი შიფრი იყო იდუმალი“ [158, 43].

1921 წელს გალაკტიონს გრიგოლ რობაქიძის მოხსენება მოუსმენია ნოვალისზე, შემდეგ კი ალტაცებით დაუწერია, რომ მასაც განუცდია ეს, მასშიც არის დაფარული მეორე „მე“, რომელიც უფრო ნამდვილი ყოფილა, ვიდრე ხილული: „მე მესმის, მე განმიცდია ეს: ჩვენში არის დაფარული მეორე „მე“, უფრო ნამდვილი, ვინემ ხილული“ [136, 327].

მაღალი ინტელექტით აღბეჭდილი დღიურები და პირადი წერილები დღესაც აოცებენ მკითხველთ. სამწუხაროდ, არასასურველ რეალობას, მსგავსად იმხანად მოღვაწე სხვა მწერლებისა, თავი ვერც გ. ტაბიძემ დააღწია, რასაც მის არქივში დაცული და პოეტის გარდაცვალების შემდეგ გამოქვეყნებული ტექსტები და ცალკეულ ნაწარმოებთა ვარიანტები მოწმობს. სწორედ მათზე დაყრდნობით მკვლევარი ავთანდილ ნიკოლეიშვილი მიდის დასკვნამდე, რომ გალაკტიონის რელიგიური თვალთახედვა ბოლომდე თანმიმდევრული არ ყოფილა, ზოგჯერ გაორებულიცაა და დროდადრო აშკარად გამოხატული შინაგანი წინააღმდეგობებითაც ხასიათდება.

„1921 წლის თებერვლის დღეებმაც ჩაიარეს... ამ წელიწადს პოეტმა „ფანტასტიკური კიბე“ უწოდა „მრავალი საბედისწერო და საშიშარი საფეხურებით“. ამ კიბის საფეხურთა ჩათავება „ახალი ხელოვნების დიდ მისტერიასთან ზიარებას“ ნიშნავდა. ეს იყო წელიწადი, რომელიც „დემონურად მიუძღოდა წინ მრავალ სამგლოვიარო პროცესს“. ამ გაურკვეველობას პირადი ყოფის მოუწყობლობაც ემატებოდა. ამ მძიმე ფიზიკურ და სულიერ კატაკლიზმებს ემატებოდა არცთუ სახარბიელო მატერიალური ყოფა: „ჩაკვეტე კარები და ვწევარ, მწოლიარე კაცი უკეთესად იტანს შიმშილს“ [106, 39].

ამ კუთხით მეტად საინტერესოა გ. ტაბიძის არქივში დაცული და მის სიცოცხლეში გამოუქვეყნებელი ლექსი „საეკლესიო შაირები“, რომელშიც ისმის გალაკტიონის სატირაში გადაზრდილი კრიტიკა ხელისუფლების მიერ გატარებული ათეისტური პოლიტიკისა:

„ეკლესიას, როგორც ჩანს მრევლი შეთხელებია...

მღვდლებო, თქვენი ცხოვრება აწ ვაი და უია,

გამოვიდა თქვენი წირვაც, მორჩა ალილუია“ [98, 108].

მიგვაჩნია, რომ გალაკტიონის რელიგიური თვალთახედვის გაორებული ხასიათი ირონიულ-სარკაზმულ იერს ატარებს, რაც შენიღბვის ერთ-ერთ მეთოდს წარმოადგენს.

მიხეილ კვესელავა მიიჩნევდა, რომ გალაკტიონის შემოქმედებითი გზა მისი რეფორმისტული სახეცვლილებით განისაზღვრება: ორგზისმა რეფორმამ - ჯერ მოდერნისტულმა, ხოლო შემდეგ პოეტური მატერიალიზაციის მიმართულებებმა - მისი შემოქმედებითი გზის ორეტაპობრივობა განაპირობეს. სოსო სიგუას აზრით, „გალაკტიონმა 36 წლისამ დაამთავრა პოეზია (1927 წელი), თუმცა შემდეგ ხუთჯერ მეტი დაწერა, აღარ ჰქონდა პოეტური შთაგონება...“ სადაც ეპოქა ასახა, იქ დამარცხდა, როგორც ხელოვანი“ .

მკვლევარი თამარ პაიჭაძე აღნიშნავს, რომ გალაკტიონის შემოქმედებითი ბიოგრაფია ერთი სულისა და ერთი პოეტის ცხოვრებაა, ამიტომ იგი ერთ მთლიან შემოქმედებით პროცესად მოიაზრებს მის პოეზიას, გამოყოფს ორ ეტაპს და არა პერიოდს: „პირველი - ეს არის მოდერნისტული ესთეტიკის ხანა, რომელმაც მართლაც და რეფორმისტული და განმსაზღვრელი როლი ითამაშა ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის ისტორიაში, მაგრამ შეუძლებელია გალაკტიონის ყოფის ისტორიას აქ დავუსვათ წერტილი, რადგან არსებობს მეორე ეტაპი -1928-1958 წლები, რომელსაც მათი ფორმისა და შინაარსის მიხედვით რომანტიკულ-რეალისტური მსოფლმხედველობის ნაზავი უნდა ვუწოდოთ“ [106, 47-48].

სამწუხაროა, გალაკტიონის პოეზია მის სიცოცხლეში საქართველოს ფარგლებს გარეთ, ფაქტობრივად, უცნობი დარჩა. როგორც ვახტანგ ჯავახიძე წერს, „იგი დაუმალეს რუსულ პოეზიას და ამდენად - მთელს ევროპას“ [176, 459].

მიგვაჩნია, რომ ნოვატორობა არ ყოფილა თვითმიზანი გალაკტიონისთვის. ის ძალდაუტანებელი სისადავით გამოთქვამდა საკუთარ მოსაზრებებს და, როგორც მეტრიკის სფეროში დაუღალავმა ექსპერიმენტატორმა, ღირსეულად გაიარა გზა სიმბოლიზმისა.

კრიტიკოსი რევაზ მიშველაძე წერს: „გზა, გალაკტიონი „მგლოვიარე სერაფიმებიდან“ „ჯონ რიდამდე“ რომ მიიყვანა, მარტო „მთაწმინდის მთვარეზე“

როდი გადიოდა, პოეტის სულში სიყრმიდანვე მზადდებოდა ხალხის აზვირთების ლოგიკური დასასრულის ძლიერი სოციალური დრამა“ [92, 268].

საკითხის შესწავლის ისტორია კიდევ ერთხელ ადასტურებს, თუ რა რთულ საქმეს უნდა შევეჭიდოთ გალაკტიონის ამოუცნობი და მრავალმხრივი პოეზიის კვლევისას.

თავი II

§ 1. ანტიკურობა გალაკტიონის ლირიკაში

ანტიკურობიდან თანამედროვეობამდე, მეტ-ნაკლები ინტენსივობითა და კორექტივით, მითოსური პერსონაჟები და ანტიკური სურნელი მოსდევს კაცობრიობის ისტორიას. „XIX საუკუნიდან, გერმანელ რომანტიკოსთა ეპოქიდან, დაიწყო ანტიკურის ახლებური გააზრება. კლასიკური მითები შექმნეს ეგვიპტემ, რომმა, საბერძნეთმა, შუამდინარეთმა, მაგრამ ყოველ ერს აქვს სამყაროს ინდივიდუალური აღქმის მოდელი... ხელოვანის პოზიციას არ ახასიათებს მეცნიერული მდგრადობა. მითოსური სული და მასალა მარადადამიანურის პირველსახეს, პირველსივრცეს, პირველმოვლენას გვაზიარებს. ის ბუნებრივი, აუმღვრეველი ყოფიერების ზეიმია“ [115, 126-127].

გალაკტიონისთვისაც ანტიკური მითები შთაგონების წყაროა და აზროვნების არქეტიპული მოდელი.

ესეში „ქართველობა და უცხოეთის გენია“ კონსტანტინე გამსახურდია წერდა: „ჩვენი ტერიტორია „ხალხთა ხიდი“ იყო, ჩვენი ისტორიული მისია - შეურიგებელ უკიდურესობათა და კონტრასტთა შერიგება-შეგუება, ორი დიდი სამყაროს - ევროპისა და აზიის დიდი სულის შეხამება. მთელი ჩვენი კულტურა ამ ორი დიდი სამყაროსგან გადმოსროლილი ჩრდილისა და სინათლის ნიუანსების ნათელყოფაა... „ვეფხისტყაოსანი“- ეს დიადი სარკე ქართული კულტურისა, ისეთივე სინთეზია ზემოთ ნახსენებ სამყაროთა, როგორც გოეთეს „ფაუსტი“ ელინიზმისა და ქრისტიანობის... განა მარტო „ვეფხისტყაოსანი“, ყველაფერი, რასაც ქართული კულტურა ეწოდება, არითმეტიკულ საშუალოს წარმოადგენს ელლინურ-ბიზანტიურსა და სპარსულ-აღმოსავლურ ექსტრემებს შორის. ვიდრე მუსლიმანური სპარსეთი და ქრისტიანული ბიზანტია დაემხობოდნენ, ჩვენ უსაშველოდ ვღებულობდით ამ კულტურულ გოლფშტრიმებს“ [38, 294].

გალაკტიონსაც „ვეფხისტყაოსანი“ მიუჩნევია ქართულ სულში აღმოსავლურისა და დასავლურის იდეალური სინთეზის ნიმუშად:

„ცას, დედამიწას, ადამიანურს „ვეფხისტყაოსნის“ სტრიქონებში ვხედავ არეულს.

აქ ძველი არის ყველაფერი, როგორც სანსკრიტი, მაგრამ ახალი მუდამ, როგორც აღმოსავლეთი...

შრიალებს ფრთები ელადელთა სიბრძნის დემონის,

ძველი ეგვიპტის აქ ხმინებს მძლავრი გენია...

რუსთაველს მოჰყვა სიხარული დაუთრგუნავი,

მას შეუძლია, ცა გადაჰკალოს,

საუკუნეთა ტყეებს იქით მოჩანს ბუნავი,

იქ ესალმება შუქი ნათელს ზოდიაკალურს“

/„პოემა ვეფხვისა“ / [136, 37-38].

გალაკტიონს მკითხველი პრინციპულად ყოველთვის უგებს, ან გვსურს, რომ ვუგებდეთ... თუმცა რაღაც შესაცნობი მუდამ გვრჩება; თითქოს ვგრძნობთ იმ უხილავ ზღუდეს, მის პოეზიას გარს რომ ევლება.

გალაკტიონის პოეტური სასწაულების ახსნა წარმოუდგენელია ერთი ადამიანის, ერთი სიცოცხლის გამოცდილების ფარგლებში. მხოლოდ გარდასხეულების იდეის მიხედვით თუ გაიგება გალაკტიონისეული ზოგი სახე და ლექსი [130, 43].

გალაკტიონს გამუდმებით ესმოდა „იდუმალთა ხმათ მწუხარება“, „ზექვეყნიური უკვდავი ხმები“, „სხვა გამოძახილი“, გრძნობდა „უკვდავების ყრუ ძახილს“, რომელიც მოუწოდებდა „დროთ საზღვარს იქით“.

მკვლევარები ქეთევან ბეზარაშვილი და თამარ ლომიძე საფუძვლიანად წარმოაჩენენ ამაღლებულისა და განსაცვიფრებლის ცნებებს ძველ ლიტერატურულ-თეორიულ ნააზრევსა და გალაკტიონთან. სიმბოლისტურ-მოდერნისტული ესთეტიკის ღრმა ცოდნაზე დაფუძნებით დაასკვნიან, რომ გალაკტიონი მიილტვის მშვენიერებისაკენ, დახვეწილი ფორმითა და შინაარსით -

ამაღლებულობისკენ, ანტიკური ესთეტიკის უმნიშვნელოვანესი კატეგორიებისაკენ.

გ. ტაბიძე ჯერ კიდევ ძიების პროცესშია, როდესაც წერს:

„საღამოვ, ვიცი, ბაღში შეხვალ ეკლესიიდან
და გაოცების მწუხარებას მასთან მიიტან“.

აქ „გაოცების მწუხარება“ რელიგიური განცდაა და არა ესთეტიკური (საღამო, მწუხრი ბაღში შედის ეკლესიიდან და არა ბაღიდან ეკლესიაში). ამიტომ არის ეს განცდა მწუხარება და არა სიხარული. მაგრამ ეს მწუხარება ღვთაებრივი სიხარულის დასაწყისია, რომელიც არ არის ლექსში ცხადად გამოთქმული... გალაკტიონისეული „გაოცების მწუხარება“ მხოლოდ თეოლოგიური ინტერპრეტაციით თუ აიხსნება, რადგან ანტიკურ თეორიაში გაოცებას სიხარული მოაქვს უშუალოდ და არა მწუხარების გზით“ [16, 31].

გალაკტიონი ხარბად ეწაფება დასავლურსა თუ აღმოსავლურს:

„ქუთაისიდან წასულმა პოეტმა თბილისი, მოსკოვი და პეტერბურგი მოიარა, შინ დაბრუნებულმა კი რატომღაც არნახული საფრანგეთი გაიხსენა. სწორედ რომ შემოქმედი ასურათებს მარსელ პრუსტის დაკვირვებას: ადამიანი ხშირად იქ უფრო არის, სადაც ფიქრს გაყოლია, ვიდრე იმ ქვაფენილზე, რომელზეც მიაბიჯებს. ჰოდა თავის ქალაც იქ დახვედრია და არტისტული ყვავილებიც“, - წერდა გასტონ ბუაჩიძე „წახნაგებში“ [30, 91].

„ვიცი, შორს არის, მაშ, რად მტანჯავს ეგ სიახლოვე?“- კითხულობს გალაკტიონი და სხვათა სულიერ საგანძურს იხსენიებს. ეს ურთიერთსწრაფვაა მონათესავე სულებისა და წიგნისმიერი ხილვები, წიგნიერი ფანტაზია.

ჯერ კიდევ სასულიერო სემინარიის მოსწავლე გასცნობია ანტიკურ მითებს, ანტიკურ სამყაროს. ელადის გამჭვირვალე ფერებია ჩადვრილი სტრიქონებში:

„ელადა, ელადა!

აქ სული ატარებს თვის მსუბუქ სამოსელს,

ასეთი სინათლით შუბლი უელავდა

ვენერა მილოსელს“

/„შიშველი“/ [135, 56].

ვალერიან გაფრინდაშვილის სტატიაში ვკითხულობთ: „მალარმეს პოეზია, როგორც ვენერა მილოსელი მოტეხილი ხელით გვიხმობს მარადისობისაკენ და ამეფებს ჩვენს სულში უკვდავების წყურვილს“ [41, 479]. ამავე აზრის განვრცობა, ალბათ, გალაკტიონის პოეზიაზეც შესაძლებელია.

გალაკტიონის პოეტურ ოცნებად აღიქმება სტრიქონები:

„აჰყვე ვარდისფერ საფეხურებს და აჰყვე ისე,

რომ შენს წინ სხივზე ლანდად იდგეს ყრმა დიონისე...“

აჰყვე ოცნებით მარმარილოს თლილ საფეხურებს,

სადაც ყოველ მხრით პრაქსიტელის თვალი გიყურებს.“

/„მარმარილო“/ [135, 54].

დიონისე - ბერძენთა /არაბერძნული, მცირეაზიული წარმოშობის/ ღმერთი, მევენახეობისა და მეღვინეობისა, იგივე რომაელთა ლიბერი, ზევსისა და სემელეს ვაჟი, მამის თეძოში გაზრდილი. სწორედ დიონისეს საკულტო სიმღერებზე (დითირამბებზე) დაყრდნობით აღმოცენდა დრამა, - მითითებულია ანტიკურობის ლექსიკონში [200, 22].

„ანტიკურ საბერძნეთს, მცირე აზიასა და წარმართულ კოლხეთს ერთმანეთთან სწორედ თრობისა და შვების მრისხანე ჭაბუკი ღმერთი დიონისო აკავშირებს, რომელიც ყოველ გაზაფხულს სმარაგდის თვალებით ანათებდა. კ. გამსახურდიას მიაჩნდა, რომ დიონისო აზიიდან შევიდა ბერძნულ წარმართულ პანთეონში“ [115, 230-231].

მკვლევარი სოსო სიგუა აღნიშნავს: „დიონისო თუმცა ორგასტულ კულტს განასახიერებს, მაინც უშვილოა, უნაყოფოა, უძეოდ გადაეგება (მეტწილ ვარიანტებში). ამასთან ერთად დიონისო მხოლოდშობილია. ქრისტეც მხოლოდშობილია. ის უმანკოდ ჩაესახა მარიამს. არც მას ჰყავს შვილი. ისინი ერთადერთნი, განსაკუთრებულნი და უძეონი არიან“ [115, 164].

ქართულ მწერლობაში ვაჟა-ფშაველა, გ. რობაქიძე და კ. გამსახურდია მიეახლნენ ყველაზე ახლოს მითოსის სამყაროს. გოდერძი ჩოხელის შემოქმედებაც

გვაბრუნებს ფესვებისკენ. ეს „მარადიული დაბრუნებაა“, რომელსაც ციკლური დრო ასაზრდოებს...

ნიცშესთან დიონისური საწყისი აპოლონურს უპირისპირდება. მიაჩნდა, დიონისოს სადღესასწაულო პროცესია ინდოეთიდან მიემართება საბერძნეთისკენო.

გალაკტიონს ნიცშესავით არ დაუწყია „ღმერთების გადაფასება“. ის მუდამ ერთი ღმერთის მოთაყვანე იყო.

როგორც მერაბ კოსტავა აღნიშნავდა, „ქრისტესა და დიონისეს გაერთიანება იგრძნობა ვაზის ლერწისაგან შეთხზულ იმ ჯვარში, რომლითაც წმინდა ნინომ ქართველობა მოაქცია. ღვინო და ვაზი ხომ დიონისეს უკავშირდება და ამგვარი ჯვარის შექმნა - ეს არის ცდა წარმართობის ქრისტიანობასთან შეერთების " [81, 73].

დიონისე მახლობელია გალაკტიონისთვის, როგორც მოკვდავი და მკვდრეთით აღმდგარი ღმერთი. მისთვის ის „მსოფლიო სულია“. ქართველ პოეტს მოსწონს მისი თავისუფლება, სითამამე, კოსმიური მეუფება, ექსტაზი, თრობით ღვთიურობამდე ამაღლება, რადგან თავადაც მუდამ მთვრალი იყო სიყვარულით, სიმღერით, ვარდებით, ყვავილებითა და ყვითელ ფოთლებით.

დიონისეს გაორებულ სახეს, რომელიც მიწიერსაც ითავსებდა და ღვთაებრივსაც, არ შეიძლებოდა არ ეპოვა გამოძახილი გალაკტიონის პოეზიაში, რადგან მის შემოქმედებასაც მიწიურისა და ზეციურის დალი აზის: „დარჩება ხსოვნა ყოფნას, დიონისს და იშვიათად თუ მობრწყინდება სხვა საუკუნე გალაკტიონის" [123; 72].

როგორც ლ. სორდია შენიშნავს, გ. ტაბიძის შემოქმედებაში „ნათლად ვლინდება გლობალური პოეტური მასშტაბები. პოეტს აინტერესებს თავისი და, საერთოდ, ქართული კულტურის წვლილი „მსოფლიო ქნართან" მიმართებით და, როგორც ტოლი-ტოლს, ეპაექრება ანტიკური თუ შუა საუკუნეების ეპოქას, რენესანსსა თუ XIX საუკუნის პოეტურ მეტრებს და უახლესი ქართული პოეზია შოთა რუსთაველის მემკვიდრეობის ღირსეულ გაგრძელებად ესახება“. ჩვენი საკვალიფიკაციო ნაშრომის მიზანიც ამ მოსაზრების გამყარების კიდევ ერთი ცდაა.

ცნობილია, რომ რუსი სიმბოლისტებისათვის არსებითი იყო აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ალტერნატივა, ხოლო ქართველი სიმბოლისტების ერთმა ჯგუფმა წამოაყენა აღმოსავლურისა და დასავლურის სინთეზის თეორია. მათთვის დიონისური უფრო მისაღები აღმოჩნდა.

ამ საკითხთან დაკავშირებით ყურადსაღებია მკვლევარ ირაკლი კენჭოშვილის მოსაზრება: „ქართულ-დასავლური სინთეზის თავისებურება ის იყო, რომ „დასავლური საწყისი“ ხელს უწყობდა ქართულ პოეზიაში არა მხოლოდ „მუსიკალური“ ამოცანებისადმი, ფორმის საკითხისადმი სერიოზულ მიბრუნებას, არამედ პოეზიაში ფერწერული ამოცანების სპექტრის გაფართოებასა და განახლებას, მათ შორის პოეტურ ფერწერაში ახალი, მანამდე მისთვის უცხო თემებისა და მოტივების ჩართვას და ამ მიზნისათვის ახალი პოეტური ტექნიკის მომარჯვებას“ [77, 60].

გალაკტიონის ლექსში „ელვარე და ლომფერი“ კვლავ დიონისეს ხსენებაა:
„ცხრა მთა, ცხრა წყარო და ცხრა ყვავილი,
ცხრა ქართულია და ჰგავს დიონისს,
ცხრა ანბანია ხმა რუსთაველი,
ცხრა ანბანია - გალაკტიონიც“.

[138, 469]

„ცხრა“ საკრალური რიცხვია, ღვთაებრივი სრულყოფილების სიმბოლოა ქართული მითოლოგიიდან ამოზრდილი. სახელებში „რუსთაველი“ და „გალაკტიონ“ ცხრა-ცხრა ასოა და ამით ცდილობს პოეტი თითქოს ხაზი გაუსვას იმ სულიერ ნათესაობას, რაც აკავშირებს მას დიდ რუსთაველთან, დიონისეც უფრო ემშობლიურება, ექართულება.

შემოქმედების ადრეულ წლებში გალაკტიონისთვის დიონისური მთავარი იყო, თუმცა არც ბერძნული პრომეთე, იგივე ამირანი, ყოფილა უცხო, პოეტური ინდივიდუალობის ძიების წლებში, სწორედ მასთან პოულობდა პოეტი თავისი სულიერი მდგომარეობის ანალოგიას.

გალაკტიონისათვის წარმართობა თუ დიონისეს კულტი მისაღები აღმოჩნდა, რადგან „იგი მშობლიურ წარმართობას ენათესავება, რომლის მთავარი

არსი ვაზსა და ვენახს უკავშირდება. ეს კი ისტორიულად ქართული ყოფის განუყოფელი ნაწილია, წარმართობა ქართველის პირველ შთაბეჭდილებათა, გულუბრყვილო რწმენათა და შეხედულებათა მთლიანობაა. ის სულის ყველაზე ღრმა შრეა, რომლის ნამუსრევმა ჩვენამდე მოაღწია და ამით შემოინახა კიდევ შორეული წარსულის სურნელი“ [72, N26].

გ. ტაბიძის პოეტურ კრედოს უშუალო კავშირი აქვს ანტიკური სამყაროდან მომდინარე მთელ რიგ ცნებებსა და სახეებთან. ანტიკურ სახეებს პოეტი მიმართავს, როგორც აზრის ღრმად გამოთქმის საშუალებას.

გალაკტიონის შეუდარებელი გენია ორფეოსს გვაგონებს. ი. კენჭოშვილის აზრით, „მაქვს მკერდს მიდებული ქნარი როგორც მინდა“ - მითიური მგოსნის ორფეოსის პოზაა [76, 57].

კ. გამსახურდიას თქმით კი, თავად გალაკტიონი იყო „განუმეორებელი ორფეოსი ქართული სიტყვის მუსიკისა“ [39, 37].

გალაკტიონის ყოვლისმომცველ პოეტურ სამყაროში დიდ ადგილს პოულობს ანტიკური სამყარო. მისთვის ელადა ფორმისა და შინაარსის მიუწვდომელი იდეალი იყო. ის თითქოს აშკარად ხედავს უძველეს სახეებს ლექსში „ბუნება მოქანდაკე“ :

„ხედავ ორფეოსს, ნიმფას, დიონისს, ნიჭთა მლოცვარი -
შორს რელიეფი კავკასიონის, გასაოცარი!“

ორფეოსი --- ძველ ბერძნულ მითოლოგიაში იყო თრაკიის მეფის ეაგრას და მუზის კალიოპეს ვაჟიშვილი, ევრიდიკეს სატრფო. აპოლონმა მას აჩუქა ოქროს ლირა. ის მონაწილეობდა იაზონის მეთაურობით არგონავტების მოგზაურობაში, კოლხეთის სამეფოში ოქროს საწმისის დასაუფლებლად. სწორედ ორფეოსის მუსიკამ შეუშალა ხელი სირინოზებს, რომლებსაც სურდათ არგონავტების ცდუნება.

ორფეოსის ხმა და ლირა მთელ საბერძნეთში იყო განთქმული: მას შეეძლო ადამიანთა გულის მოღობვა და ცხოველების მოთვინიერება. როცა მას თრაკიელმა ქალებმა (როგორც ვირგილიუსი აღნიშნავს) თავი მოკვეთეს და ზღვაში გადაადგეს, მისი ბაგეებიდან კვლავ ისმოდა სევდიანი ჰანგები. სხვა ლეგენდის მიხედვით,

ორფეოსი თვით ზევსმა მეხით განგმირა. ცნობილი ტილოებია: დიურერის „ორფეოსის სიკვდილი“ /1494/ და გუსტავ მოროს „ორფეოსის სიკვდილი“ [88, 431].

გალაკტიონი იმდენად ღრმად გრძნობს ანტიკურობის სურნელს, რომ თავის პიროვნებას აკტეონისას ადარებს, ქირონის მიერ აღზრდილ განთქმულ მონადირეს, შემთხვევით რომ წაადგა თავს მობანავე არტემიდეს. გამძვინვარებულმა ქალღმერთმა აქტეონი ირმად აქცია და საკუთარ ძაღლებს დაავლევინა /ეს სცენა ტიციანის, რემბრანდტის, ტიეპოლოს ტილოთა სიუჟეტად იქცა/:

„როცა აკტეონი, ძეი არისტეას, ლაღად მიდიოდა ტყეში სანადიროდ, უცებ დაინახა თეთრი არტემიდა, თავის ნიმფთა შორის იგი ბანაობდა ძველი პართენონის მსუბუქ ნაკადებში.

შედგა აკტეონი, თვალნი დაებინდნენ, იგი მოჰადოვდა უცხო სანახავით, მაგრამ ის დასაჯა იმავ ღვთაებამა - იქცა აკტეონი ირმად მშვენიერად, ძაღლებს აკტეონი მსხვერპლად შეეწირა, იგი დაეფლითათ ძაღლებს იმისსავეს.

ვიცან, გალაკტიონ, შენში აკტეონი - შენ გსჯის ყოველივე, როგორც სიყვარული“ [135, 98].

ლექსი ანტიკური მითის პოეტური ხორცშესხმაა. საკვანძო ლექსიკას ქმნიან სიტყვები: აკტეონი, არისტეა (არისტევსი), არტემიდა, ნიმფები, პართენონის ნაკადები. პოეტის ჩანაფიქრია, გაავლოს პარალელი აქტეონის მითსა და საკუთარ ცხოვრებას შორის.

სხვაგან თითქოს თავის ლირიკულ ორეულოზე წერდა:

„ის წაიყვანა ოცნებამ მისმა, სადაც ჰაერი ზღვის ფერისაა,

ის წაიყვანა იქ ფანატიზმმა, იქ ხომალდები ჰომერისაა...

ოქროს დროებამ იგი გადასვა იქ, სადაც არის ძველი ელადა...“

ძველი ელადა აკვანია ევროპული ცივილიზაციისა. ვერონიკა-ბერენიკეს „წარბები მშვილდი და თმები-ძეწნაც“ ელადისაკენ ეძახდა:

„მე სხვა ქალებს ვერ დავემალევი,

მათში ბევრია პროზა, ქრონიკა,
მაგრამ სხვა იყო შენი თვალები
და შენი კოცნა... ო, ვერონიკა!“

/„დამწველი თავის სიმშვენიერით“/ [135, 307].

გალაკტიონს ძველი ეგვიპტეც პოეტური შთაგონებით ადავსებს:
„სარკოფაგიდან დგება მუმია. რა სიჩუმეა. ჰაერი ლურჯი აბრეშუმია.
ორქიდეები ეცემა ნილოსს, როს მხურვალეა ქვიშაზე კვნესის,
უნდა, რომ სული არ მიისილოს, უნდა, სამარე პოვოს რამზესის.
ის იყო მეფე, ახლაა მტვერი, რომ საუკუნეთ რიგი გარიყოს,
არ შეუძლია, იყოს პირფერი, არ შეუძლია, მტვერი არ იყოს.
და საუკუნეთ რიგს თვლის მუმია, მზიანი დღეა, თუ სამუმია.“

ეგვიპტის ვიზიონები გალაკტიონის სხვა ქმნილებაშიც გაკრთება - ესაა
„პოემა ვეფხვისა“: „ძველი ეგვიპტის აქ ხმოვანებს მძლავრი გენია... ხანდახან
დაუნდობელ გრძნობებზე სტირის ელეგიური დღე იზიდას და ოზირისის“ [137,
38].

ზვიად გამსახურდია აღნიშნავს:

„ოზირისი გასწირა ძმამ, ტიფონ-სეთმა, დაკეპა თოთხმეტ ნაწილად.
ოზირისი აღდგა მკვდრეთით, მისი სხივი მოხვდა დასა და ცოლს, იზიდას და იშვა
ჰორუსი. მისტიურად, ადამიანმა თავი შეიძლება ჩათვალოს ოზირისის კუბოდ.
ქვენა ბუნებამ /ტიფონ-სეთმა/ ადამიანში მოკლა ზენა ბუნება /ოზირისი/.
სიყვარულმა /იზიდა/, რომელიც ცოცხლობს მის სულში, უნდა შეინახოს ნარჩენები
ოზირისის მკვდარი სხეულისა, შემდეგ ოზირისი აღდგება და ადამიანში იშვის
უზენაესი საწყისი, მარადიული სული - ჰორუსი, ამით თვით ოზირისი
აღორძინდება მასში. ადამიანმა, რომელიც მიელტვის უზენაეს ყოფას
/ინიციაციას/, მიკროკოსმიურად უნდა გაიმეოროს თავის თავში ოზირისის
მსოფლიო მაკროკოსმიური მისტერია. ასეთია ეგვიპტური ხელდასხმის გზის
შინაარსი. ოზირისის მითის მონათესავეა დიონისოს მითი“ [35, 45].

ვეროპული ლიტერატურა ანტიკური სიუჟეტებისა და სახეების
მეტად საინტერესო გალერეაა. XX საუკუნის ქართულ პოეზიაშიც აღსანიშნავია

ბერძნულ-რომაულ ტრადიციებთან მიმართების საკითხი, რაც განსაკუთრებული სიღრმით ვლინდება გალაკტიონის პოეზიაში. წარსული მარადიული ფენომენია მისთვის, უკვდავი ცნობიერებაა და, პოეტური ერუდიციის წყალობით, მისი მკითხველი დროისა და სივრცით ძალზე დაშორებული სამყაროს ბინადარი ხდება.

გალაკტიონი არა მარტო ძალიან კარგად იცნობს ბერძნულ-რომაულ კულტურულ მემკვიდრეობას, არამედ ცდილობს, წარმოსახვითა და შინაგანი გრძნობით ჩააფიქროს და მოხიბლოს მკითხველი.

„ანტიკური თემატიკის დამუშავებისას გალაკტიონს სურდა, ბერძნულ-რომაული ფიგურებით შეექმნა ხელოვნური სამოთხე, რომელსაც თავს შეაფარებდა, გაექცეოდა ყოველდღიურობასა და უხეშ მატერიალიზმს. ამასთანავე, ანტიკურობა პოეტისათვის საკუთარი ქვეყნის ისტორიულ-მითოლოგიური წარსულია... ანტიკურობა არის ის ორიენტირი, რომელსაც საქართველოს წარსული სიდიადე მსოფლიო კულტურის უმნიშვნელოვანეს ღირებულებებთან უნდა დაეკავშირებინა" [40, 179-181].

ანტიკური თემატიკის მოცულობით გალაკტიონი ტოლს არ უდებს სხვა პოეტებს. ლექსში "დაუმეგობრდა" ადამიანისა და ბუნების დისჰარმონიის სურათია დახატული:

"იგი ყველაფერს უპასუხებს შურისძიებით,
რისთვის აქვს კიდევ რაღაც იმედი?
ბუნების ძალთა ტლანქი რისხვა ძველი ციების,
რაზედაც დღესაც სწუხს არქიმედი" [135, 316].

არქიმედე - ძველი წელთაღრიცხვის III საუკუნის ცნობილი ბერძენი მეცნიერი, მექანიკოსი, რომლის აღმოჩენები ბუნებაზე ზემოქმედების საშუალებას ამლევდა ადამიანს. როდესაც რომაული ფლოტი მის მშობლიურ ქალაქ სირაკუზას დაემუქრა, მმართველმა ჰიერონმა სთხოვა მას, როგორც მეცნიერს, თავისი ნიჭი და ცოდნა მშობლიური ქალაქის დასაცავად გამოეყენებინა.

ანტიკურ აზროვნებაში მკრეხელობად, ცოდვად ითვლებოდა ღვთით მომადლებული ნიჭის გამოყენება ბუნებისა თუ ადამიანების წინააღმდეგ.

არქიმედემ არ აპატია საკუთარ თავს ეს "შეცოდება" და რომაელთა განმეორებითი შემოტევის დროს აღარ უცდია თავდაცვითი სისტემის შექმნა. ის თანამოქალაქეებთან ერთად სირაკუზის აღების მსხვერპლი გახდა.

მიგვაჩნია, რომ ქეთევან გარდაფხაძე მართებულ დასკვნამდე მიდის, როდესაც მსჯელობს ამ საკითხებთან მიმართებით:

"გალაკტიონისათვის ცნება "არქიმედი" არის სიმბოლო იმ კაცობრიული ფიქრისა და წუხილისა, როგორ უნდა დამყარდეს ჰარმონია ბუნებასა და ადამიანებს შორის, როგორ უნდა მოხდეს ადამიანის თეორიული აზროვნებისა და პრაქტიკული საქმიანობის ურთიერთშეთანხმება ბუნებასთან დაპირისპირების გარეშე" [40, 181].

გალაკტიონის მიერ 1943 წელს დაწერილი ლექსი „თასი“ ანტიკურ ტრადიციათა გათვალისწინებითაა შექმნილი. გმირულ ხოტბაში ისეთივე პათოსია, რაც ბერძნული ლირიკისთვის იყო დამახასიათებელი. ანტიკური საწყისი ნათლად ჩანს ლექსებში: „მარმარილოს ვარდი“, „გვირგვინი სვეტის“, „აკადემია“, „ოქროს თასი ორნამენტებით“. ეს ლექსები ძველი ბერძნული სამყაროს ასოციაციებს აღძრავენ.

გალაკტიონი ხარბად ეწაფება ანტიკურობას, რადგან მასში ხედავს იმ საზრდოს, რომლითაც იკვებება მისი უკვდავი პოეზია. ლექსში „მაღალ მთაზედა ავაგე სასახლე ახალ-ახალი“ /1931/ აშკარად იგრძნობა ჰორაციუსის ქრესტომათიული მოტივი:

„მაღალ მთაზედა ავაგე
სასახლე ახალ-ახალი,
ლითონზე უფრო მაგარი,
პირამიდებზე მაღალი“ [141, 319].

ანტიკური ეპოქის წარმოსახვათა შემკვრელია ლექსი „ვარდები“ /1927/:

„დე, ჰომეროსის და ჰესიოდეს
ფეთქდნენ ვარდები მაღლა ახრილი...
...რომელი ლხინი იყო უვარდო,
და ან - რომელი დღე საცნაური,

ან ანაკრეონს ვინ განუმარტოს,

რაა უვარდოდ დღესასწაული?“ [135, 284].

გალაკტიონის სტრიქონებს „დაჰკრავთ სურნელი ჰომეროსის, ჰესიოდეს, ანაკრეონტის, ოვიდიუსის პოეზიისა, ბოტიჩელის, რაფაელის, ჯოტოს, ვან დეიკის, ლეონარდო და-ვინჩის ფერადოვანი პალიტრისა. მათი სულიერ-ინტელექტუალური მემკვიდრეობა გალაკტიონის მუდმივი თანამგზავრი და მაცოცხლებელია. თვით გალაკტიონი, უვრცესი, ღრმა და ფართო თვალსაწიერით, საკაცობრიო შემოქმედებითი სამყაროს, მსოფლიო კულტურის ერთ უთვალსაჩინოეს წარმომადგენლად გვესახება, რომელსაც მშობლიური ქართული კულტურა კვებავს და აცოცხლებს, რომელიც ისეთივე წმინდა და ფაქიზი სულისა იყო, „როგორც უწვიმარ რიჟრაჟში ვარდი“ [134, 140].

§2 ევროპულ-ამერიკული პოეზიის რემინისცენციები გალაკტიონის ლირიკაში

როგორც ქართულ-ევროპულ კულტურულ ურთიერთობებზე გამოქვეყნებული შრომები ადასტურებს, დასავლეთი ევროპა პერიოდულად გარკვეულ ინტერესს იჩენდა საქართველოს მიმართ, ხოლო XIX-XX საუკუნეებში ქართულმა კულტურამ და ლიტერატურამ, ისტორიამ და ხელოვნებამ ევროპელ მეცნიერთა შრომებში უფრო ღრმა და განზოგადებული ასახვა პოვა.

ჩარლზ დიკენსის (1812-1870) სახელთან დაკავშირებულია ინგლისური ლიტერატურისა და, საერთოდ, ინგლისური კულტურის განვითარების მთელი ეპოქა. მის შემოქმედებაში წამოჭრილი პრობლემები

ემთხვეოდა ქართველი პროგრესული საზოგადოების ინტერესებს, რამაც განაპირობა ქართველი მკითხველის ყურადღება მისი შემოქმედებისადმი.

როგორც ჯ. ჭუმბურიძე აღნიშნავს „ქართული კრიტიკის ისტორიაში“ [170, 99], მიხეილ თუმანიშვილმა 1852 წელს გაზეთ „კავკაზში“ მოთავსებულ რეცენზიაში მ. ლივენცოვის მოთხრობაზე „ქართული იდილია“, პირველად დაიმოწმა დიკენსი და გოგოლი, როგორც მისაბადი მწერლები.

დიკენსის შემოქმედების შესწავლის საქმეში გარკვეული წვლილი შეიტანა მხატვრულმა თარგმანმაც.

„ინგლისელი რეალისტის მემკვიდრეობის ათვისებაში ერთგვარი „ჩავარდნის“ ხანაა 1912-1925 წლები. ეს იმით აიხსნება, რომ XX საუკუნის პირველი მეოთხედი დიდი ისტორიული ძვრებით ხასიათდებოდა,“ - აღნიშნავს მკვლევარი მარიკა ოძელი [104, 43].

მოგვიანებით, დიკენსის მხატვრული სამყარო, მის მიერ აღწერილი სურათები და მისი გმირები არაინგლისურენოვან პოეტთა შემოქმედების შთაგონების წყაროდაც იქცნენ.

ძალზე ხშირად მეორდება გალაკტიონთან დიკენსის სახელი და ერთი მხატვრული პასაჟი:

„თოვლი იყო ირიბი, ალმაცერი.

დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება.

ელვარებს ღუმელი. ვფიქრობ, საცაა, ცეცხლიც ჩამიქრება.

გაიღო ფანჯარა. თოვლი იყო ირიბი, ალმაცერი.

იფანტება თეთრი ფიფქები, იფერფლება ხელნაწერი.

ნუ ჩამიქრები... და იქაც, შიგნით სულში...

თოვლი იყო ირიბი, ალმაცერი...“

[140, 290].

ამ შემთხვევაში გალაკტიონი დიდი ინგლისელი მწერლის მხატვრული ატმოსფეროს გახსენებით თავის სულიერ განწყობას და ემოციურ-ასოციაციურ წარმოსახვებს გადმოსცემს.

თოვლის სახის გამოყენება სულიერი მდგომარეობის დასახასიათებლად ორგანული იყო პოეტისთვის. გავიხსენოთ მისი ლექსი „თოვლი“ /1916/ :

„მვირფასო! სული მევსება თოვლით:

დღეები რბიან და მე ვბერდები!“

[141, 87].

ბუხარი დიკენსის თხრობის დამახასიათებელ კომპონენტს წარმოადგენს, მისი გმირები ხშირად უხმოდ უზიარებენ თავიანთ გულისნადებს გაღვივებულ ნაკვერჩხლებს, იხსენებენ წარსულს, ფიქრობენ მომავალზე... ამ მომენტს, ჩანს, ღრმა შთაბეჭდილება მოუხდენია გალაკტიონ ტაბიძეზე. ბუხარი და მასთან დაკავშირებული ცხოვრებისეული იდილია ხომ ასე მვირფასია თითოეული ქართველისთვის და ჩვენი ყოფისთვისაც ასეთი მშობლიური:

„ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ.

ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ.

დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება.

ღამეა, საცაა სანთელი ჩამიქრება.

ოცნება წარსულზე და ღვინის ფარები,

საცაა სანთელი ისევ ჩამიქრება.

უეცრად გრიგალმა დაალო კარები

და ბინა პოეტის გადიქვა ქვითინად,

ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ,

ეს იყო თხუთმეტი წლის წინათ,

მე თვალით ვეძებდი ზამზახის პრინცესას,

მწყუროდა ცისფერი ვარდები”

[140, 350].

დიკენსის შემოქმედებაში ბუხრის სიმბოლიკა ზოგჯერ სევდიანი განწყობილების გამომხატველია, ზოგჯერ - უზრუნველი საზოგადოების მხიარული დროსტარების ერთ-ერთი აუცილებელი ატრიბუტი [104, 44-45].

ლექსში ყურადღებას იქცევს „სანთლის“, „ღვინის ფარების“, „გრიგალის“, „ზამზახის პრინცესას“, „ცისფერი ვარდების“ სახე.

ლექსში რწმენისა და ურწმუნოების დაპირისპირებას უნდა მოასწავებდეს „სანთლისა“ და „გრიგალის“ სახეები, რადგან გრიგალი ამ კონტექსტში ბოროტი ძალის სიმბოლოა, ხოლო სანთელი საღვთო სახელია: „ქრისტე სანთელია ნათლისა, ე.ი. ნათლის აღსანთებელი თუ ამნთები... ფიზიკური ნათლის მომნიჭებელი ქვეყნიერებისათვის არის სულიერი ნათელი ქრისტე“ [94, 92].

„ღვინოც“ საღვთო სახელია ბიბლიაში: „გაუმართავს უფალი ყველა ხალხს ამ მთაზე ნადიმს მსუყე კერძებით, ნადიმს ძველი ღვინით, ძველი დაწმენდილი ღვინით“ [19, 234].

„ზამბახის პრინცესა“ მარიამ ღვთისმშობლის, ხოლო „ცისფერი ვარდები“ ქრისტეს სიმბოლოდ მიიჩნევა [126, 16].

ზემოთქმული ადასტურებს, რომ დიკენსი ქართველი პოეტისთვის ლექსის დაწერის სტიმული იყო, რომელშიც პოეტმა თავისი მთავარი სათქმელი გამოხატა - ათეისტური საუკუნის კატაკლიზმებს გაუსვა ხაზი. აშკარაა, გალაკტიონისთვის მთავარი ისევ რელიგიური გრძნობებია.

ლექსში „ისევ ოცნება და სიყვარული“ გალაკტიონის განწყობა ასეა აქლერებული:

„მიყვარდა, როგორც დიკენსის გმირებს
ცეცხლთან ღვინის სმა და გაფიქრება,
რომ გულში ცეცხლი არ გაგიქრება.
მრავალი ფიქრი მას შემდეგ ახდა,
ვნების ისრებმა დაცხრილეს გული,
ისევ მაისი მშვენიერ ბაღთა
იყავ ოცნება და სიყვარული“

[140, 333].

ვახტანგ ჭელიძემ 1989 წელს გამოსცა წიგნი „ძვირფასი სილუეტები“, რომელშიც მოთავსებულია წერილი „ჩარლზ დიკენსი“. მასში საუბარია დიკენსის ეპოქის, მისი მძიმე ბავშვობის, პირველი შემოქმედებითი ნაბიჯებისა და შემდგომი

ცხოვრების შესახებ. ესეისტურ სტილში დაწერილი ეს სტატია გალაკტიონ ტაბიძის სიტყვებით მთავრდება: „დიკენსის გმირივით ცეცხლთან ჩაფიქრება“. „ეს არის მართლაც საყვარელი სურათი მწერლის რომანებში. ზის ცხოვრების უკუღმართობით გაქედილი ფაქიზი სულის ადამიანი და გაღვივებულ ნაკვერჩხალს ჩაჰყურებს, თითქოს იქ ხედავს იმ დიდ სიკეთეს, რამაც უნდა იზეიმოს ამ ქვეყანაზე. მეტი არაფერია საჭირო. ზის და ჩაჰყურებს გაღვივებულ ნაკვერჩხლებს, იმ ცრუმორწმუნე ადამიანის მსგავსად, რომელსაც კომმარული სიზმრების ცეცხლისათვის განდობა და ამ საშუალებით მათი გაფანტვა გადაუწყვეტია“ [168, 239-240].

ვახტანგ ჭელიძის წერილი ინგლისელი მწერლისა და მისი გმირებისადმი ღრმა სიყვარულითა და დიდი სითბოთი არის დაწერილი. ეს გასაგებიცაა: მას დიდხანს უხდებოდა დიკენსის პერსონაჟებთან მუშაობა, რის შედეგადაც შეიქმნა „ნიკოლას ნიკლზის“ ქართული თარგმანი.

1950 წლის ჩანაწერებში ვკითხულობთ: „მოხდა ასეთი რამ - გაერთიანდა ორი საწყისი: ლირიულობისა და რევოლუციური დრამატიზმის, აპოთეოზის. პირველი არ იჩრდილება მეორეთი და მეორე - პირველით. პარალელი: ლექსი, ნოველა ხატავს ორ მოპირდაპირე მიმდინარეობას ხელოვნებაში: გოია-ბოტიჩელი, შელლი-ბაირონი, მაიაკოვსკი და ესენინი / შეიძლება, ძალიან შორეულად/, ჩემში კი ეს მთავარია“ [136, 506].

ერთგვარი პარალელი იძებნება გალაკტიონის "სასაფლაონისა" და პერსი ბიში შელის "ოზიმანდიას" შორის. შელის ლექსი 1817 წელს დაიწერა. დაწერის საბაზად იქცა გაზეთში გამოქვეყნებული ცნობა ეგვიპტეში სტატუას ნამსხვრევების პოვნის შესახებ /სტატუას ეწერა "ოზიმანდიას" - ბერძნული ტრანსკრიფციით/.

შელის გალაკტიონიც იხსენიებს 1933 წლის ჩანაწერებში. იგი თარგმნიდა მის "ოზიმანდიას" და სხვა ლექსებსაც.

„ოზიმანდიაშიც“ იგივე ფონია, რაც გალაკტიონის ლექსში - დეკადანსი, წარმავალობა. ეგვიპტური ფონი ამკვეთრებს სიძველის განცდას.

შელის პოეზიაზე მკვლევარი ქეთევან ელაშვილი წერს:

„შელის ლირიკა გრძნობის სიწრფელით, საოცარი მუსიკალური სინატიფით, გამორჩეული ტროპული თუ სახისმეტყველებითი ასპექტით სრულიად „კეთილშობილურია“ ... მისთვის ყვითელი ფერის საბედისწერო დრამატიზმი შემოდგომის ფოთოლთა ხიბლშია, ცივ წყაროთა ვერცხლისფერობა, თუ ლურჯი ყინულების გულგრილი სუსხი ანდა მოხეტიალე - მარტოსული ქარის დაუნდობელი სიმმაგე პოეტური სულის ცხოვრებისეული ლაბირინთიდან თავისდაღწევის მცდელობაა“ [64, 236].

ოლია ოკუჯავასადმი მიძღვნილ ლექსში გალაკტიონი ერთად მოიხსენიებს ბაირონსა და შელის:

„ორი ზღვა შეხვდა ერთიმეორეს, ერთი - ქარიშხლის, მეორე - მშვიდის, მათ აღტაცებით განიმეორეს, რომ დრო ახალი იმედით მიდის.

ფეერიულ ნავს სცილდება კორდი, ამაყი ლორდი დგას, დროა ძველი, ბაირონს უსმენს მერი ჩავორტი და ფერადებში მისცურავს შელლი.

ტალღები სთვლემენ, ვით შორი ბედი და ნაპირებთან მისული ნავი, ზვირთებთან ერთად ოხრავს მილედი და პოეზიის დაიდრა ზვავი“

[135, 133].

ზვიად გამსახურდია შელისადმი მიძღვნილ ესეში „Cor Cordium“ წერს:

„წარმართულ-ბერძნული სამგლოვიარო რიტუალი მოაწყო ბაირონმა თავისი მეგობრის პატივსაცემად ლივორნოში 1822 წელს. ქარიშხლისას ზღვაში დამბრჩვალ კაცის ცხედარი უცხოდ მოხატულ ქსოვილში გაახვიეს, კვიპაროსების ჩეროში, ზღვის პირად კოცონი დაანთეს. უჩვეულო, ძველ ენაზე რაღაც წარმოთქვა ინგლისელი პერის სამოსში გამოწყობილმა, დემონური გარეგნობის მქონე ჭაბუკმა /დაცვა თუ ჰიმნი ქარისადმი, რომელსაც უნდა აეგზნო კოცონი/, ღვინო და ზეთისხილის ზეთი აკურეს კოცონს, მისცეს ნემთი ჰეფესტოს განმწმენდელ ცეცხლს... როდესაც გვამი დანაცრდა და კოცონიც თითქმის ჩაიფერფლა, გაოცების გმინვა აღმოხდათ დამსწრეთ - გული უვნებლად გადაურჩა ცეცხლს. ბაირონმა გული ღველფიდან გამოიტანა. მოხდა კიდევ ერთი სასწაული: პატარა ჩიტი დასტრიალებდა კოცონს, ვიდრე მასში იწვოდა გვამი, რამდენჯერმე კინალამ იმსხვერპლა ალმა, ვერაფრით დააფრთხეს. როცა გვამი დანაცრდა და კოცონიც

ჩაიფერფლა, პატარა გულწითელა ჩიტი მკვდარი დაეცა იმ გულის გვერდით, რომელიც მასავით მოუსვენრად სცემდა უკვდავი ლირიკოსის მკერდში. იქნებ, ოსკარ უაილდმა ბედნიერი პრინცის გამსკდარი გულით და მკვდარი ჩიტით ამ ამბავზე მიგვანიშნა?!

„პერსი ბიში შელი - გულის გული - Cor Cordium” - აი, რა აწერია რომში საფლავის ურნას, ცეცხლს გადარჩენილი გული კი ინგლისს წაიღეს...” [36, 228-229].

„ბუნება შელისთან იდეალური პერსპექტივა კი არა, მხოლოდ ესთეტიკური ფენომენია და არა მორალური ცნობიერება,” - ვკითხულობთ იქვე.

სხვა ინგლისელი პოეტის - უაილდის სახელიც ჩნდება გალაკტიონთან:

„...მე მოვდიოდი სამშობლოსკენ გზებით ირიბით,
ჰაერში კვნესდა დაწყვეტილი წვიმის სიმები
და სასაფლაოს ძეგლებიდან მწუხარე რიგით
მე მომყვებოდნენ და სტიროდნენ სერაფიმები...
ყოველი წვეთი სავსე იყო უმძაფრეს შხამით,
ლურჯა ცხენებით თუ გაფრინდა გრძნობათ სინაზე,
იყავ საოცრად მოხიბლული ასეთი ღამით
და უაილდის ყვავილივით დაეცი გზაზე“

/„მგლოვიარე სერაფიმები“/ [135, 81].

ეს „ბულბულისა და ვარდის“ ყვავილია, მკვლევართა დაკვირვებით.

„ვარდი გეტყვით, როგორ მიყვარხართ... ვშიშობ, ეს ვარდი ჩემს კაბას არ მოუხდება... თვალ-მარგალიტი ყვავილზე უფრო ძვირფასია...გაბრაზებულმა სტუდენტმა ყვავილი ქუჩაში ისროლა. ვარდი თხრილში ჩავარდა და ზედ ეტლმა გადაუარა“ [145, 44].

„უაილდთან მეტაფიზიკა და მათემატიკა პოეზიას უპირისპირდება. მათემატიკის მასწავლებელი უწყრება ბავშვებს, როგორ თუ სიზმრად ანგელოზებს ხედავთო („ბედნიერი უფლისწული“). დასამახსოვრებელია მისი მოქუფრული სახე. ამგვარ სახეზე თუ წერს გალაკტიონი ლექსში „კაფეში“: „იმ დღეს კაფეში ვნახე მღვრიე თვალები ნაცრის და გულმოსული სახე მეტად უძლური კაცის“.

ერთგვარ ცინიკურ ელფერს ატარებს სტრიქონი გალაკტიონის ლექსისა „ეს იყო ძველი, ნაცნობი აზრი“, რომელშიც დაწყვილებულია პოეტი და გეომეტრი:

„ასე! აღარ აქვს მას ეხლა გული, სულში იშლება სიცივე მკვეთრი,

მაგრამ ის მიდის დამშვიდებული, როგორც პოეტი და გეომეტრი“ [135, 109], - აღნიშნულია ქართულ კრიტიკაში.

„ეს უნდა იყოს ირონია „ლეფელთა“ მიმართ, რომლებიც ერთმანეთს უპირისპირებდნენ „პოეტი ფსიქოლოგისა“ და „პოეტი გეომეტრის“ ცნებას უკანასკნელის უპირატესობაზე ხაზგასმით და ცდილობდნენ პოეტის მეტყველება მათემატიკურ განსჯასთან მიეახლოებინათ, რაც, საბოლოოდ, აბსურდამდე მიდიოდა“ [116, 137].

გალაკტიონის პოეზია წარმოუდგენელია მათემატიკური ცნებების, გეომეტრიული ტერმინების, რიცხვების სამყაროს გარეშე. ლექსის კომპონენტების „საკუთარ არქიტექტურაზე“ ამახვილებს ყურადღებას გ. ტაბიძე ერთ ჩანაწერში: „რიტმების სიმდიდრეს, ცეზურების მოძრაობას, საკუთარი სახელებისა და ტექნიკური ტერმინების შემოღებას, ძლიერ და ხმოვან რიტმს აქვს თავისი საკუთარი არქიტექტურა, ჰყავს თავისი მასწავლებლები, თავისი, თუ შეიძლება ითქვას, ხელების სიმარჯვე და საკუთარი ბეჭედი“ [139, 71].

პოლ ვალერი განასხვავებდა ლექსის ორ სახეობას: „ლექსი მოცემული“ და „ლექსი გაანგარიშებული“. ის მიიჩნევდა, რომ ჭეშმარიტი ხელოვნებისათვის საჭიროა „ზოგიერთი მათემატიკური ორაზროვნების სიტკბოება, რომელსაც სულის იდუმალ სიღრმეებში ჩხრეკით შეიძლება მიაღწიოს კაცმა“ [65, 74].

უაილდის ყვავილის ხსენებისას, მოგვაგონდება გალაკტიონის დამოკიდებულება ზოგადად ყვავილებთან: „ბავშვობიდანვე ჩემი ყვავილებისადმი არაჩვეულებრივი სიყვარულის გრძნობა სავსებით კმაყოფილდებოდა იმ უამრავი ყვავილით, რომლებიც ახალგაზრდა ქალებს მოჰქონდათ ჩემთვის სადამოებზე. მთელი თეატრი ხშირად წარმოადგენდა ერთ უზარმაზარ თაიგულს... თეატრი თვრებოდა ამ სურნელებით. ყვავილებით მორთული იყო ჩემი ბინა... სიცოცხლის ღრმა ანალიზმაც ვერ მოსპო სიყვარული ყვავილებისადმი. ჩემს წიგნს ჰქვია „თავის ქალა არტისტული ყვავილებით“. წიგნს წინ უძღვის ციტატები ყვავილების

შესახებ: შარლ ბოდლერის, ვილიე-დე-ლილ ადანის, გოტიესი, ვერლენის, რემბოსი. თავის ქალა - სიმბოლო ჩვენი არსებობის და საშინელ წლების, ყვავილები - სიმბოლო არტიტული გრძნობებისა მშვენიერებისადმი. ეს ყვავილები მე მოვათავსე არა პრიუდომის ვაზაში, არამედ თავის ქალაში... შესაძლებელია, მე მშიერი ვიყავი, მაგრამ უკანასკნელი გროში უსათუოდ ყვავილებზე მიდიოდა. ჩემს ბინაში ყოველთვის იყო ყვავილები და ეს მმატებდა ენერგიას... ჟანდარმიც კი გააოცა ჩემს ბინაში ყვავილების სიმრავლემ და ყურადღება აღარ მიაქცია საექვო წიგნებს“ [136, 542].

გალაკტიონი ეტრფის ტყიური ვარდის ველურ სილამაზესა და ატმის ყვავილთა სინაზეს. „ჰომეროსის და ჰესიოდეს ფეთქდნენ ვარდები მაღლა ახრილი, მათ ვერ დამარხავს სასტიკი ლოდი...“ და ლექსის გაგრძელება: „მარად იზრდება ვარდთან ჭინჭარი, როგორც ოდესმე უთქვამს ოვიდის...“ /„ვარდები“/ [135, 284].

თავის ლირიკულ ორეულზე წერს:

„მე არ მასვენებს ბაიის ბგერა და ანგელოსთა ნაზი პროფილი,
თვალები ლურჯი, დალალი ქერა, ბაგე ატმებად გადაპობილი“

/„გაოცდა უფრო“/ [135, 286].

რუსთველსაც ვარდებით შემკულად წარმოიდგენს:

„იხიბლებოდა სული დიადით, როს სიმალეებს სწვდებოდა არსი,
რუსთაველს მარად შვენოდა ვარდი, ასეთი ჰქონდა ვარდს შინაარსი“

/„ვარდები“/ [135, 285].

ტკივილითაა გაჯერებული ლექსი „ნამდვილი და ხელოვნური ყვავილები“:

„ნამდვილ ვარდების გვერდით სდგას ხელოვნური ვარდი,
თქვენ სივრცეებზე სწერდით, როგორც ნამდვილი ბარდი.

ფეოდალიზმის ნანა მიუსსესა და ვერლენს,

დღეს მოიგონებს ხანა, როგორც გარდასულ მწერლებს...” [135, 340].

იდუმალი, საოცარი სახეა ვარდის ხილვა სილაში /„სილაჟვარდე“.../.

ნოვალისის ყვავილსაც სილის მსხვერპლად მოიაზრებს გალაკტიონი: „თოვლმა სილას მიაწება ნოვალისის ყვავილი“ /„აღარ არის მენესტრელი“/.

გალაკტიონის ლირიკული შედეგების უდიდესი ნაწილი, როგორც ცნობილია, ინსპირირებულია ფრანგული სიმბოლიზმითა და გერმანული რომანტიზმით. გალაკტიონ ტაბიძის ჟურნალში (1922, N2) დაბეჭდილ წერილში გალაკტიონი ახსენებს გერმანელ რომანტიკოსებს - ვილჰელმ ჰაინრიხ ვაკენროდერსა და ნოვალისს (ფრიდრიჰ ფონ ჰარდენბერგი, 1772-1801). მათ შემოქმედებას გალაკტიონი საკუთარი პოეზიის ონტოლოგიურ არსთან აკავშირებს, ყოველივე ამას კი უპირისპირებს პრაგმატიზმს, წარმავლობას და ამოვებას.

იმისათვის, რათა დავრწმუნდეთ გალაკტიონისა და ნოვალისის პოეტური ტექსტების სულიერ ნათესაობაში, უნდა გავიაზროთ, რა ფორმით ვლინდება გალაკტიონის პოეტურ ქმნილებებში ნოვალისის რომანტიკული პოეზიით აღძრული შემოქმედებითი ინსპირაცია. იმ პოეტური კონცეპტების დაჯგუფებით, რაც საერთოა ორივე პოეტის შემოქმედებაში, ასეთი სურათი იხატება:

1. გალაკტიონის მერის ციკლის ლექსები და ნოვალისის „ღამის ჰიმნების“ პოეტური ციკლი;

2. ღამე, როგორც პოეტური სიმბოლო (გალაკტიონის „მე და ღამე“, „მთაწმინდის მთვარე“, „აღარ არის მენესტრელი“, „ლილიან ფრთებით“... და ნოვალისის „ღამის ჰიმნები“);

3. ღვთისმშობლის, მადონას კულტის პოეტური რეცეფცია, რომელშიც ღვთისმშობლის პოეტური სახე გვევლინება საღვთო სიყვარულის სიმბოლოდ (გალაკტიონის „სილაჟვარდე, ანუ ვარდი სილაში“, „ხომალდს მიჰყვება თოვლის მადონა“, „საღამო“, „დამშვიდობება“... და ნოვალისის „სასულიერო სიმღერების“ პოეტური ციკლები);

4. ლურჯი ფერის ფერთამეტყველება.

როგორც მკვლევარი კონსტანტინე ბრეგაძე აღნიშნავს, ლურჯი ფერის სიმბოლიკა ჩნდება ლურჯი ყვავილის (die blaue Blume) პოეტურ სიმბოლოსთან კავშირში. ესაა ცნობილი სიმბოლო ნოვალისის რომან „ჰაინრიხ ფონ ოფტერდინგენიდან“. „ლურჯი ყვავილი“ არის ნოვალისის სახისმეტყველების

ცენტრალური სიმბოლო, რომელიც განასახიერებს სულიერ სრულყოფილებას, საღმრთო ტრანსცენდენტურ სინამდვილეს, ასევე - ზეციურ სიყვარულს, პირველსაწყისისეულ ჰარმონიას, შემეცნებისეულ მდგომარეობას. შესაბამისად, ლურჯი ყვავილისადმი რომანის მთავარი პროტაგონისტის (ჰაინრიხის) სწრაფვა სიმბოლოურად განასახიერებს თვითშემეცნების გზაზე დგომას“ [21, 7-14].

როგორც სტატიის ავტორი ასკვნის, გალაკტიონის სიმბოლისტურ პოეზიაში ლურჯი ფერის სახისმეტყველების ჰომოგენურობა დარღვეულია. ის შეიცავს სიკვდილის, აპოკალიფსური ჟამის, ეგზისტენციური მიუსაფრობისა და შიშის სემანტიკასაც.

შედარებითი ანალიზის საფუძველზე გალაკტიონისა და ნოვალისის პოეტური ტექსტები ცხადყოფენ, რომ გალაკტიონის სიმბოლისტურ პოეზიაში მოცემულია ნოვალისის რომანტიკული პოეზიისათვის დამახასიათებელი სახისმეტყველებისა და პოეტური კონცეპტების ახლებური პოეტური გააზრება. უდავოა კ. ბრეგამის მოსაზრება, რომ საქმე გვაქვს არა გავლენებთან, არამედ შემოქმედებით ინსპირაციასთან.

ნოვალისისთვის მხოლოდ ხელოვანი, პოეტი იყო „წმინდა სულიერების“ ერთგვარი ადეპტი. ამ შემოქმედებითი წვისა და სრულყოფილების გამოხატულება კი თავად ლურჯი (ლაჟვარდისფერი) ყვავილია - რომანტიზმისა თუ ზოგადად რომანტიკული სულისკვეთების უნივერსალური სახე-სიმბოლო: „ნოვალისის „ცისფერი ყვავილი“ უმაღლესი პოეზიის მარადიულ სიმბოლოდ იქცა, და, როდესაც ეპოქის ცივი ქარიშხლები ამ ყვავილს წალეკვით ემუქრებიან, მაშინ გაისმის დიდ პოეტთა გოდება. რადგან ამ ყვავილის სიკვდილი ადამიანური ყოფიერების სრულ გავლურებას, ოცნების დასამარებას ნიშნავს“ [64, 239].

XIX საუკუნის პირველმა ათწლეულმა გერმანულ რომანტიზმში ცვლილებები მოიტანა: გარდაიცვალნენ ნოვალისი და ვაკენროდერი, შეიშალა ჰოლდერლინი, თავდაპირველ იდეებს ჩამოშორდნენ ძმები შლეგელები და ლუდვიგ ტიკი, ცვლილებები მოხდა შელინგის ფილოსოფიურ აზრთაწყობაში. „ლურჯი ყვავილი, ადრეული რომანტიკოსების სიმბოლო, ისეთივე ოცნებად

დარჩა, თუმცა შეიცვალა დამოკიდებულება თავად ამ ოცნებისადმი“, - აღნიშნავს მკვლევარი შორენა შამანაძე [155, 111].

ნოვალისთან ასეთი ხატია - „სიყვარულით აღსავსე ღამის მზე“. გალაკტიონთან კი „მზეს სული უწუხს და გული სტკივა“. შეუდარებელია მისი ფრაზები: „ელამი მზე“, „მზის მაგია“, „მზეების თალი“, „მზის მგლოვიარება“, „ღამე მზიანი“, „მზიური ქარი“, „მზიანი ჩრდილი“ , „მზის სვეტი“, „შავი მზე“ , „მუდმივი მზე“...

„ჩვენ, პოეტები, მზიდან ვეშვებით

და ვსვამთ ცეცხლოვან აზარფეშებით

მზის სადღეგრძელოს“, - ეს გალაკტიონისეული ხატია ლექსიდან „შემოდგომა“.

შარლ ბოდლერის „ბოროტების ყვავილებში“ კი მზე „მარჩენალი მამა, სენტა სასტიკი მტერია“, „მზე, ვით პოეტი, ქალაქში დადის“ და უამალოდ, უხმოდ მავალი მეფეცაა... [28, 135].

გოეთემ ასე აუხსნა ეკერმანს თავისი „მზის კულტი“: „ვინმემ თუ მკითხა: ეთანხმება თუ არა ჩემს ბუნებას ქრისტეს მოწიწებული თაყვანება, მე ვუპასუხებ: რასაკვირველია! მე ვეთაყვანები მას, ვითარცა ზნეობრიობის უმაღლესი პრინციპის ღვთაებრივ განცხადებას. და რომ მკითხონ: ეთანხმება თუ არა ჩემს ბუნებას მზის თაყვანება? მაშინაც ასე ვეტყვი: რასაკვირველია!“ [49, 20].

თენგიზ სანიკიძის მიერ შედგენილი „გალაკტიონის ლექსიკონის“ მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, გალაკტიონის ლექსებში დაახლოებით ოცდარვა ათასი სიტყვაა და სიხშირის მიხედვით სიტყვა „მზე“-ს მეორე თუ მესამე ადგილი უკავია, რაც მოწმობს, რომ ყოველ მესამე ლექსში მზე მოიხსენიება.

როგორც მკვლევარი თამარ პაიჭაძე აღნიშნავს, „გალაკტიონის პოეზიაში...ისახება მზიანი ღამის ხატი, ანუ „ნათელი ბნელსა შინა“ , რაც ნეოპლატონისტური იდეის ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში დამკვიდრებას გულისხმობს. „მზიანი ღამე“ არის სახელი მიუწვდომელი, ჩვენთვის წყვილიაღში მყოფი ნათელი ღმერთისა და ჩვენი მზე კი არის ამ ნათელი ღმერთის ანუ „მზიანი

ლამის" ხატი, - წერდა ვიქტორ ნოზაძე [101, 13-45]. ეს იდეა ყველაზე სახიერად „ვეფხისტყაოსანში" იკვეთება" [105, 88-89].

მიიჩნევენ, და ჩვენც სავსებით ვეთანხმებით, რომ „მზიანი ღამე“ რელიგიური დატვირთვის სინტაგმაა შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანში“, დავით გურამიშვილის „დავითიანშიც“ და გალაკტიონის პოეზიაშიც.

გალაკტიონმა დიდი გზა განვლო მარტოობიდან მარადიულობამდე. ამ რთულსა და წინააღმდეგობებით აღსავსე გზაზე მისთვის მზის ხატება ხშირად სევდისა და სასოების სიმბოლოდაც მოიაზრება. გალაკტიონის მარტოსულობასთან ეს უფრო ახლოა, ვიდრე მზისმეტყველების ესთეტიკიდან ცნობილი [118, 82-105] მზის ხატის სამკუთხოვანი აღქმა: მზის ნათელი - მზის დისკო - მზის სითბო.

გალაკტიონის პოეზიაში ხშირად ისმის განწირული, მარტოსული ადამიანის უმწვავესი განცდა: „მზე აღარ არის, მზე აღარ არის, აღარ არის, არარაიმე..." „მზე მიიცვალა ღია თვალებით"... „მზის ჩასვლა იყო - ვით ანარეკლი ძველი დიდების" ...

მარტოობისა და მზის მონატრების იდეას უკავშირდება გალაკტიონის სატრფიალო ლირიკის დიდი ნაწილი, ჩვენ ვიზიარებთ თამარ პაიჭაძის მოსაზრებას იმასთან დაკავშირებით, რომ „სიახლოვის სიმორის" გალაკტიონისეული თეორია ამ რაკურსიდან კიდევ უფრო მძაფრად აღიქმება. სიყვარული სილამაზეა, სილამაზე - ნათელი, ნათელი კი შორეულია, ვერშესახები და მხოლოდ სახილველი „როგორც ქალწულის სახელი მერი, არის ცისფერი და მწუხარება". აქვე გავიხსენოთ პოეტის ასევე ცნობილი შეგონება „უსიყვარულოდ მზე არ სუფევს ცის კამარაზე" გალაკტიონისთვის ე. ი. სიყვარულის სიმბოლო მზე და ნათელია, რომლისკენაც მიილტვის პოეტის სული" [105, 97].

ეროვნულ თუ უცხოურ ტრადიციებთან შემოქმედებითად დაკავშირებული გალაკტიონი, სრულიად ახლებურ გზებს ეძებს ასტრალური სიმბოლიკის გააზრებისას და აცხადებს: „ძველი ქრება და სხვაგვარი მზეთა ჩნდება შემეცნება" . მისი პოეტური სამყაროს ერთ-ერთი უმთავრესი ღერძი მზეა. წარმართულ თუ ქრისტიანულ მითოლოგიაში მზის ცნების გააზრების უამრავი მაგალითია ცნობილი. ამ მხრივ გალაკტიონს უმდიდრესი ტრადიცია დახვდა.

როგორც ცნობილია, აიეტი ჰელიოსის შვილადაა მიჩნეული, მისი საბრძანისი მზის სამეფოს წარმოადგენდა. როდესაც იგი უახლოვდებოდა არგონავტებს, აბრმავებდა მათ თავისი ბრწყინვალეობით, რაც მის მზიურ ბუნებას მოწმობს. აიეტის და კირკეც მზიური ბუნებისანი იყვნენ: „კირკეს თავზე ცეცხლის ისრების დარი თმები ედგა (მზის შვილობის სიმბოლო), ლამაზი სახე უბრწყინავდა, მისი სუნთქვა კი „ელვარე ნათელს აფრქვევდა“ [102, 68].

შეხედულება კოლხთა მზის შვილობაზე გავრცელებული იყო სხვა ხალხებშიც, ამ მხრივ საინტერესოა გერმანელი პოეტის ფრიდრიხ ჰოლდერლინის (1770-1843) ლექსი „მოგზაურობა“. გერმანელი მშობლები თავიანთ შვილებს გზავნიან მზის შვილებთან - კავკასიაში და ეს შეხვედრა სტუმარ-მასპინძელთა დაძმობილებით მთავრდება [110, 139].

ადამიანის მზესთან წილნაყარობის დასტურია ქართული მითოლოგიის შუქიანი ღვთისშვილები: „ხევსურნი მლოცველნი ღვთისშვილთ შუქით სცნობდნენ: „ღამით შუქთ უშობდისავ, ან ისეთ შუქს უტევდისავ, რო კაცი თვალთ ვერ შაყრიდაო“ [103, 168].

გალაკტიონის პოეზია შემოქმედებითად აგრძელებს მზისა და ნათლის სიმბოლიკას და ხშირად ახალი მეტაფორებით გვაოცებს. ამჟამად, ჩვენი კვლევის საგანი არ არის გალაკტიონის ჰელიოტროპიზმი, თუმცა მიგვაჩნია, რომ გ. ტაბიძის პოეზიაში გამოვლენილია ქართული წარმართული მზის საგალობლების ტრადიცია და გვაქვს გამოძახილი ქართული ჰიმნოგრაფიისა, რომელიც მზედ სახავდა ქრისტეს და მარიამს.

გალაკტიონისა და ედგარ ალან პოს ურთიერთმიმართება საგანგებო კვლევის თემაა. ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე ლექსს მოვიხსენიებთ.

1933 წელს დაწერილ „შენიშვნებში“ ვკითხულობთ: „ამერიკა ჩემი ბავშვობისდროინდელ წარმოდგენაში არ გასცილება გლობუსზე აღნიშნულ ზღვის მწვანე ჩარჩოში ჩასმულ ორი მორიელის მსგავს ტერიტორიას. მისისიპი, ორინოკო და სხვა უდიდესი მდინარეები... იქ ცხოვრობდა ოდესმე ისეთი ხალხი, რომელიც აღწერილი აქვს ფენიმორ კუპერს /„უკანასკნელი მოჰიკანი“/, ამერიკა

გაცოცხლებული იყო ბიჩერ სტოუს „ბიძია თომას ქობით“... შემდეგში წარმოდგენა შეივსო ედგარ პოს უკვდავი „ყორანით“, უიტმენის ლექსებით" [136, 445].

ვახტანგ ჯავახაძის „უცნობში“ ვკითხულობთ, რომ გალაკტიონს პოს თარგმნა დაუწყია, შემდეგ მიუტოვებია. საოცარია „ყორანის“ თარგმანის დასაწყისი:

„გარემოცულს მძიმე შხამით, მიმერულა ერთხელ ღამით
ფოლიანტზე, რომლის აზრი ნისლით იყო დანაფერი,
ვთვლემდი, თვლემდა ჩემი ბინა... უცებ კართან დაიგმინა ვიღაც უცხომ...“

[176, 501].

იქვე იმასაც ვკითხულობთ, რომ პოს სიღრმეს ოლიაც გზნებდა. დღიურში ჩაუწერია: „Но мой рок всегда мне каркал, как ворон Эдгара - Nevermore“.

ლენორას სახე ჩნდება გალაკტიონთან:

„ჩვენ მივდიოდით ტაძრისკენ ორი, იყო საღამო, ლოცვები, ზარი.
და ჩვენს საოცარ გზაზე, ლენორა, რტოებს ტირილით ამტვრევდა ქარი.
ენატრებოდა ფრთებს სითამამე უზრუნველობის, შენი სიშორის,
მაგრამ უეცრად ვიღაც მესამე, ვიღაც მახინჯი ჩადგა ჩვენს შორის.
და ჩვენ გვესმოდა ყრუ საუბარი: საცაა, მოვა სიკვდილის წამი!
ტიროდა ქარი, კვდებოდა ქარი და მივდიოდით ტაძრისკენ სამი“

/„ედგარი მესამედ“/ [135, 56].

ლენორა არის ედგარ პოს ნაადრევად გარდაცვლილი სატრფოს სახელი, რომელიც უკვდავყოფილია მის შემოქმედებაში.

ლენორა ექვსჯერ ახსენა თავის ლექსებში ტერენტი გრანელმა.

ლენორა ედგარ პოს „ყორანის“ პერსონაჟია:

„უეცრად თითქოს ზეციდან მომესმა სიტყვა: „ლენორე!“

ლენორე, ნუთუ, შენა ხარ, შენ გელი, შენ დაგემონე...

მომეჩვენა თუ წყვდიადში ეს შენი ხმა გავიგონე?!

ვარსკვლავეთიდან მოხვედი?! შეგხედო, რამე იღონე...“

[107, N2].

მ. კვესელავას ცნობით, პოეტი თავად სწერდა იოსებ გრიშაშვილს: „ო, ჩემი მოხეტიალე სული სიყვარულს თუ წააწყდება სადმე, თორემ ერთ დადინჯებულ ფიქრ-სიყვარულს ვერ შექმნის. მე მაინც ვერაფერი გამიგია ამ ჩემთვის უცნობი გრძნობის. ჩემი სიყვარული შორეულის ტრფიალი არ არის და მაინც, ვერც ახლო სწვდება მას. პოეტის სატრფოს კონკრეტის მიღება არ შეიძლება, როგორც ბეატრიჩესი და ლაურასი. ლაურაც, ლენორეს მსგავსად, ვარსკვლავეთში თუ ეცხადება სატრფოს. პეტრარკას ერთ-ერთ სონეტში ვკითხულობთ: „ჩვენ კვლავ შევხვდებით სხვა მზესა და სხვა ვარსკვლავებში“ [79, 136].

გალაკტიონისეული „საუკუნო გამოსალმება“ იგივე პოსეული „ნევერმორია“:

„საღამოვ, ვიცი, ბაღში შეხვალ ეკლესიიდან და გაოცების მწუხარებას მასთან მიიტან.

თითქოს ბეჭდებზე დაგეყრება ვარდების ცვარი და სურნელებით აივსება შენი ლოცვანი.

და მხოლოდ ღამით იგრძნობს სული, როგორც სამებას: ყვავილებს და ცას, საუკუნო გამოსალმებას.“

ყორანი გალაკტიონის პოეზიაშიც ხშირი მხატვრული სახეა: „ყოველთვის მგონია, გადიფრენს ყორანი და სანთლებს ჩააქრობს თვალების ალვაში“ /„ყორანი“/.

გავიხსენოთ „ყორანის“ ავტოანალიზი ე. პოს მიერ:

პოეტის გადმოცემით, ნაწარმოების ძირითად ეფექტს იგი რეფრენზე ამყარებდა. გადაუწყვეტია, რომ რეფრენი ყოფილიყო ერთსიტყვიანი, რადგან ვრცელი წინადადების აზრობრივი ვარირება გამწვანდებოდა. რეფრენი უნდა ყოფილიყო ჟღერადი, გახანგრძლივებული გამომსახველობის მქონე, რათა ზემოქმედების ძალა ჰქონოდა. გრძელი „O“ მჟღერი ხმოვანი თანხმოვან „R“_სთან კომბინაციაში საუკეთესო ვარიანტს იძლეოდა.

მკვლევარი თეიმურაზ დოიაშვილი „ლექსის ევფონიაში“(1981) წერს: „რეფრენის ბგერითი შემადგენლობის განსაზღვრის შემდეგ თითქმის თავისთავად მოვიდა ლექსის განწყობილებისა და ბგერითი შემადგენლობის შესაფერისი სიტყვა „NEVERMORE“ – „არასოდეს“. რამდენადაც ეს სიტყვა დაუსრულებლად უნდა

განმეორებულიყო, პოეტმა არალოგიკურად ჩათვალა, რომ რეფრენი ადამიანს წარმოეთქვა. ასე გაჩნდა იდეა არაგონიერი, მაგრამ მეტყველების უნარის მქონე პერსონაჟის შემოყვანისა“ [54, 152].

ყორანი ჩინებულად ერწყმოდა ლექსის საერთო განწყობასაც. როგორც თ. დოიაშვილი აღნიშნავს, ევფონიის როლი მხატვრული სიმბოლოს შექმნაში ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მეტად თვალსაჩინო ყოფილა. სიტყვას “NEVERMORE” დაჟინებით იმეორებდა ყორანი. ასე ჩამოყალიბდა წარმოდგენა ყორანზე, როგორც ავისმომასწავებელ სახე-სიმბოლოზე.

პოსთან სანთლებს ყორნის ფრთების ტლაშუნი აქრობს. გალაკტიონიც სანთელს ევედრება:

„დაეტყო კიდევე ქარებს ქარობა, როცა მტრობაა და ედგარობა,

სანთელო, გარხევს ღამის ფიქრები, მაგრამ შენ მაინც ნუ ჩამიქრები, ნუ მიმატოვებ“

/„ქარებს ქარობა“/ [135,104].

ნ. კუციას დაკვირვებით, როგორც პოს „წითელ სიკვდილის ნიღაბში“, გალაკტიონის „დომინოშიც“ ნიღბოსანთა მასკარადია. სხვა ლექსში გალაკტიონი ქარაგმას ხსნის:

„ლანდებს სასახლეში მხოლოდ მაშინ ელი,

როცა საუბარი ედგარ პოეზია!

აჩრდილს თანაზიარს მარად საშინელი

დასდევს განწირულთა შავი პოეზია“

/„საუბარი ედგარზე“/ [135, 92].

თანაზიარი აჩრდილი ღამის ყოველ ქვეყანაში ჰყავდა გენიოსს. სამშობლოსკენ ირიბი გზებით მოდიოდა /„მგლოვიარე სერაფიმები“/ და მოსული, იტყვის: „ღამე უცხოეთში უნდა გამეთია, როცა აზიიდან მოდის განათება“ /„ფარულ ტკივილებით“/.

„არაბთა თვალები, ქცეული ელადად, აზია - აღელვებს ოცნებას“ /„დაბრუნება“/.

აზია ოცნებას აღელვებს, ინგლის-ამერიკაც, მაგრამ განსაკუთრებული სიხშირით გალაკტიონთან საფრანგეთი მოიხსენიება:

„რადგან არ მაქვს სამშობლო, რადგან არ მყავს არავინ,

ისევ უცხოეთისკენ მიმაფრენენ ნავები...

რადგან მთელს სიცოცხლეში არავინ მყვარებია,

მე მიყვარს საფრანგეთი, ალპები, იტალია“

/„მზადება გასამგზავრებლად“/ [135, 162].

თანამედროვე სალიტერატურო კრიტიკაში ერთ-ერთი ლექსი, რომელსაც რამდენიმე მეტად საინტერესო წერილი მიემდვინა, გალაკტიონის „მამულია“. კრიტიკოსები და გალაკტიონის პოეზიით დაინტერესებულნი ზოგჯერ რადიკალურად განსხვავებულ ინტერპრეტაციებს გვთავაზობენ ლექსის საკვანძო სიტყვებთან მიმართებით.

„სათაური აშკარად პატრიოტული აქცენტის მატარებელია. სტრიქონებში პირდაპირი აზრის პარალელურად, ლექსის საერთო ჩანაფიქრიდან გამომდინარე, ბუნების გარდა, უზენაესის განცდაც იგულისხმება... მამული არა მხოლოდ ცვრიანი ბალახია, ან ვენახი, ხილულთან ერთად, უხილავია, სულია ძნელად მისაგნები, ჩვენი სულების მწყემსთან თანაზიარობით გასხვივოსნებული არსებობაა მიწაზე, ცათამალლების იმედია“, - აღნიშნავს მკვლევარი ლუარა სორდია [125, 123-124].

გალაკტიონის ლირიკაში ერთურთს ერწყმის რელიგიური და ეროვნული. მშობლიურ ბუნებასთან სათუთი შეხება კი ინტიმური სიახლოვის სურვილს აღძრავს მკითხველში. ანალოგიური მიახლოება მიწასთან შეიძლება შევიგრძნოთ არტურ რემბოს ლექსში „შეგრძნება“, რომელშიც მიწაზე ფეხშიშველა სიარულის ბედნიერებაზეა საუბარი:

„В сапфире сумерек пойду я вдоль межи,

Ступая по траве подошвою босою.

Лицо исклюют мне колосья спелой ржи,

И придорожный куст обдаст меня росой.

Не буду говорить и думать ни о чём –

Пусть бесконечная любовь владеет мною –
И побреду, куда глаза глядят, путём
Природы – счастлив с ней, как с женщиной земною“

/"Предчувствие"/ /Перевод Б. К. Лившица/ [195, 87].

წერილში „ჩავხედოთ გალაკტიონს“, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთ „თბილისში“ /1990 წ., N59, 13 მარტი/, როსტომ ჩხეიძე იძლევა „სხვა ხალხის“ ასეთ ინტერპრეტაციას: „ეს არ არის და არც შეიძლება იყოს ახალი თაობა, როგორც ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს. „სხვა ხალხი“ მართლა სხვა ხალხია, ჩვენს მიწა-წყალზე შემოჭრილი და გათამამებული უცხო თესლი, ეროვნულობის დაკარგვასა და გადაჯიშებას რომ გვიქადის“.

წერილის პასუხად გაზეთ „სახალხო განათლებაში“ /1990 წ., N15, 12 აპრილი/ გამოქვეყნდა მარინა თაბუკაშვილს წერილი „რაა მამული?!“ ავტორი კატეგორიულად არ იზიარებს რ. ჩხეიძის წერილის უმთავრეს პათოსს, ასევე „სხვა ხალხის“ მისეულ გაგებას. „გალაკტიონოლოგიის“ მეხუთე ტომში /2010/ კი დაიბეჭდა გურამ ბარნოვის წერილი „სხვა ხალხის ისმის აქ ჟრიამული“, რომელშიც მოიხსენიებიან ქართველი სოციალ-დემოკრატები /კარლო ჩხეიძე/, რომლებიც ყოველთვის რუსეთზე იყვნენ ორიენტირებულნი და მოახლოებული რევოლუციის მოლოდინში „ჟრიამულობდნენ“ [8, 390-393].

მიგვაჩნია, რომ გამოცხადების მაღლით ცხებულ გალაკტიონს სულიერი მამა ელანდება „მოხუცი მამის“ სახით. ასევე, ვიზიარებთ მკვლევარ ლუარა სორდიას მოსაზრებას, რომელსაც ლექსის წყაროდ მიუჩნევია გოეთეს ლექსი „კაცობრიობის საზღვარი“ და არ გამოირცხავს ვაჟას ლექსიდან „ძვალეები“ /1890/ „მიღებულ სტიმულს“.

„გალაკტიონ ტაბიძის „მოხუცი მამა“ ძე ღმერთია, ვენახი მისი სიმბოლური სახელია, ხოლო ლერწი და ტოტი ის მოციქულები არიან, რომლებიც ზეციურ საზრდოს აყვარებდნენ მორწმუნეებს“ [125, 127].

თავისუფლებაწართმეულ, ოკუპირებულ სამშობლოში ცხოვრებას გალაკტიონი უსამშობლობად განიცდიდა, ტერენტი გრანელი „მკვდარ საქართველოზე“ კვნესოდა /"ფიქრები ქაქუცა ჩოლოყაშვილის მკვლევლობის

დღეს“, მართალი სიტყვის არენას, მართალთა ადგილს სასაფლაოზე ხედავდნენ გალაკტიონი /“მიმავალი საქართველო“, მიხეილ ჯავახიშვილი /“უბის წიგნიდან“/.

„საკუთარ სამშობლოში უსამშობლობის განცდა, მაინსპირებელი ძალებისა და იდუმალებისკენ ლტოლვა, განცდა იმისა, რომ „სხვა ხალხის ისმის აქ ჟრიაძული“ - ხოლო შენ გეზმანება „მოხუცი მამა“. სიბრძნე-სიცრუის და სიბრძნე-სიგიჟის ჰამლეტური ანტინომია, როდესაც სიბრძნე თავშესაფარს ეძებს სიცრუეში ანუ სიგიჟეში. აქედან „უცნაური“ კაცის რეპუტაცია, აქედან თეატრალური მდგომარეობის განცდა (შდრ. „სახეს მასხარას გრიმი წავიცხე“) და ბოლოს, ბედთან უკანასკნელი დუელი, როგორც ჰამლეტური მოდელის ილუსტრაცია“ [45, 268].

საბოლოო ნავსაყუდელი საქართველო იქნება დაღლილ-დაქანცული პოეტისთვის. გალაკტიონი წლების შემდგომ იტყვის: „საქართველო - პარიზი სხვადასხვა ქნარებია“ /„ჩანგო, ბევრი კარგი დრო...“/ [135, 394].

პარიზში ფიზიკურადაც ყოფილა, უთქვამს: „რა საოცრებებს ფარავს პარიზი, ქვეყნად ყველაფრით უკმაყოფილო“ /„რუსთაველი პარიზში“/ [135, 437].

იმპრესიონისტული ხილვები გალაკტიონსაც აწვალებს - ლურჯი კომში, ცისფერი ატამი... მისი სურათები ვიზიონებია: „აკვარიუმში ფერადი თევზი - ესაა რიწა,“ ან „ლაჟვარდ ცაზე დღეა თეთრი კრავების...“

თუმც რემბოსავით ფერებისათვის სონეტი არ მიუძღვნია (ა-შავია, ე-თეთრი, ი-წითელი, ო-ლურჯი, უ-მწვანე) უმდიდრესია ფერთა გალაკტიონისეული გამა.

თეოფილ გოტიეს უტყდება, რომ უცხოურშიც
„ჩვენ ვეძებდით რამე ღრმას, გვსურდა რამე ქართული,
რითმა, ნიუანსები, რიტმიული ლანდები... მენადები, გედები და ფრთები-
ინფანტები“

/„გოტიეს“/ [135,178].

პრევოს სევდიან რომანსაც მოიხსენიებს:

„ლბილ ბალიშებზე ისვენებს კატა, ნებიერების ბნელი ასული...

მე კი, მოღრუბლულ დღით მოწყენილი, ავიღებ მანონს, სადაც ზონარად

მჭკნარი ალოე არის შთენილი, უკეთეს დროთა მოსაგონარად“

/„გადია“/ [135, 301].

სხვაგან:

„მაგრამ წიგნი მაინც დარჩა ვაჟისა და ასულის,
როგორც სარკე, როგორც ფარჩა დროის ფერგადასულის,
და იწონის წიგნთა დონეს, წიგნთა მრავალთ კვდომანი...
დე გრიესა და მანონის სევდიანი რომანი“

/„წარწერა წიგნზე „მანონ ლესკო“/ [135, 420].

ფრანგული პოეზიის თანავარსკვლავედი - მალარმე, ბოდლერი, ვერლენი, გოტიე, ვერჰარნი... ხშირად იხსენიება გალაკტიონის პოეზიაში.

შარლ ბოდლერი წერდა: „ვინც სატანასთან დამეგობრებული არა ხართ, ამ წიგნს, „ბოროტების ყვავილებს“, ხელში ნუ აიღებთო“. ცოდვებისაგან თავისუფალი ადამიანები ამ ლექსებს, თურმე, ვერ გაიგებენ. ამისათვის, მისი აზრით, საჭიროა მკითხველმა ჯერ უფსკრულში ჩაიხედოს ისე, რომ არ შეეშინდეს და მაშინ შეძლებს „სატანური სიღრმით“ ჩასწვდეს მის პოეზიას. ბოდლერი თვითონ აღიარებდა, რომ მისი პოეტური ფანტაზიის სფეროა ბოროტება, შეცოდება და სიმახინჯე“ [80, 495].

შარლ ბოდლერი გალაკტიონისათვის „მწარე და ძვირფასია“. იგი პასუხს მარადიულ შეკითხვაზე „რომელი საათია?“ ასეთს იძლევა: „მწარე და ძვირფასი თრობის საათია, ღვინის საათია!“

გალაკტიონი ინსპირირებულია ბოდლერის მინიატურით („თრობა“):

„თრობას მიეძალე, თრობაა ყველაფერი. ეგ არის ხსნა ერთადერთი, რათა არ შეიგრძნო ამაზრზენი ტვირთი დროისა, რომელიც დაგცემს, წელში გაგტეხს. ჰოდა, ამადაც თრობას მიეძალე, გამოუწელებელს. ჰო, მაგრამ რითი? ღვინით, პოეზიით, სიქველით, რითაც გენებოს, ოღონდ იყავი მთვრალი და თუ ოდესმე კვლავ გამოფხიზლდები სასახლის კიბეზე, მდინარისპირა პატარა მდელოზე, შენი ოთახის შემზარავ სიმარტოვეში, მაშინ ქარს, ტალღას, ვარსკვლავს, ჩიტს, საათს, ყოველივეს, რაც დარბის ან დაქრის, კვნესის ან მიედინება, მღერის ან საუბრობს, ჰკითხე: რომელი საათია? და მაშინ ქარი, ტალღა, ვარსკვლავი, ჩიტი, საათი მოგიგებენ: თრობის საათია! თრობისა და თავდავიწყების, რათა არ ვეყმოთ, არ

ვემონოთ დროს, არ შევიქმნათ მისი მარტვილნი. თრობას მივეძალოთ დაუსრულებელს: ღვინით, პოეზიით, სიქველით - წადილისამებრ“ [27, 119].

გალაკტიონი თვრებოდა დარდით, ფიქრით, პოეზიით, ყვავილებით, ყვითელ ფოთლებით, ზღაპრით, თოვლით, ყოფნით, ცეცხლით, დღის სიელვარით. პოეტს ეპყრა „აღის თასი“, „სიხარულის ჭიქა“, „ცეცხლიანი აზარფეშა“, ზამბახეული თასი, მარადი ჭიქა, სიმართლის თასი...

ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომ ეს სიმბოლური სახეები მარიამ ღვთისმშობელს მიემართება /“და არ მშორდება ღვთისმშობლის ცქერა“.../ [129, 182-183].

ბოდლერის „ნაოსნობის“ მსგავსი განცდა იბადება „სანთლების“ კითხვისას, ნ. კუციას დაკვირვებით:

„შორს, ზურმუხტისფერ სივრცეს იქით, სანთლები ჩანდა.

დასასვენებლად მიიწევდა იქ მეზღვაური.

ერთხელ ზღვა გაწყრა, აირია, გაჟინიანდა,

ტალღებმა შექმნეს ვაი-ვიში, აურზაური...

და გემს უმიზნოდ, საუკუნოდ დააგვიანდა.

მას აქეთია, იალქანი ზღვაზე მიფრინავს.

მისთვის ერთია, რად დახუჭავს ოცნება თვალებს...

მიუწვდომელი სანთლები კი ბრწყინავს და ბრწყინავს...

როგორ მაგონებს ის სანთლები ჩემს იდეალებს”

[135, 33].

ბოდლერის „ნაოსნობაშიც“ ოცნების უნაპირობა, რეალურისა და ნასურვების არაიდენტურობაა აქცენტირებული:

„ჩვენ ერთხელ დილით, აღზნებულნი, ავივლით გემბანს,

გადაიხსნება ნაღვლიანი სულის ჭრილობა

და იქ დაგვარწევს ზვირთი, სადაც ერთმანეთს ხვდება

ზღვის ნაპირები და ოცნების უნაპირობა...

ოდენ უმიზნოდ ვინც მიარღვევს ზღვას, ჭეშმარიტი

ის არის მხოლოდ მეზღვაური...”

[147, 66].

მიგვაჩნია, რომ ლექსის „მეზღვაური“ პოეტია, ზღვა - ცხოვრებისეული წინააღმდეგობები, „მიუწვდომელი სანთლები“ - დავიწყებული რწმენა, „იალქანი“ - ლირიკული პერსონაჟის სული.

გალაკტიონის შემოქმედებაში ღრმააზროვანი ქვეტექსტების მატარებელია მოგზაურის, მხედრის, მენავის, მეზღვაურის, მებრძოლის, მესაჭის სახე - სიმბოლოები. „მოგზაურობა ხდება ხმელეთზე, ზღვაზე, ქვესკნელში, ჯოჯოხეთში, უდაბნოში, „უცხო სიმსუბუქეში“ , „დროთ საზღვარს იქით“, ცაში, ეფემერებში, ლაჟვარდებში, კოსმიურში, მიღმურ სამყაროში, წმინდა სულების სავანეში. სამოგზაურო საშუალებებიც მრავალფეროვანია: მერანი, ლურჯა ცხენები თავისი ვარიაციებით, ეტლი, ურემი, გემი, ნავი, ხომალდი, სული, რომელიც შეუწყვეტილად მიქრის ედემისკენ, საოცნებო მხარისკენ...“ [130; 201].

გალაკტიონი, როგორც მამაცი მოგზაური, აცხადებს, რომ სინამდვილეში მხოლოდ საკუთარ თავშია დატყვევებული და თავის განცდებს ასე გადმოგვცემს:

„იყავ გულწრფელი, გაიგონე ხმა ანთებული,
რომ გზა გაეხსნას ქაოსს ნაგუბარს.

შენ თვით შენში ხარ სამუდამოდ დატყვევებული,
მარტოობაა შენი საკანი“

/„იყავ გულწრფელი“/ [137, 109].

ზოგჯერ ის გაურბის ადამიანებს, როგორც „მგზავრი გვიანი“ , ერიდება ამქვეყნიურ ჯოჯოხეთს და აბოზოქრებულ ცხოვრებასთან ჭიდილში უფრო წარმტაცი ხდება მისი მგზავრობა:

„სადმე ყრუ ადგილს დავესახლები სხვა საუკუნის მგზავრი გვიანი,
სადაც იქნება ცოფი ნაკლები და უფრო ნაკლებ ადამიანი“.

სხვაგან ქართველი მგზავრი (პოეტი) ცეცხლიან ქარტახილებთან ჭიდილში ქვეყნის გადარჩენის სიმღერას მღერის:

„...ეკლიან გზაზე დაეცა ბევრი,
მხოლოდ მე ერთი გადავრჩი მგზავრი,
რომ გამომევლო ჯერ არსმენილი

ქარტებილები ცეცხლთა ფენისა
და მომეტანა საქართველოში
სიმღერა ქვეყნის გადარჩენისა"

/„პროლოგი ასი ლექსის"/ [135, 245].

მეზღვაურის განცდაა ლექსში „მაისმა ისევ მომიტანა ლაჟვარდი ზღვები“:
„წამომყვა ზვირთთა მშფოთვარება და მზეთა დნობა,
თავს არასოდეს ისე არ ვგრძნობ, ვით გრძნობენ სხვები,
მე განვიცადე ოკეანე, შორი ყინული, მათი სიმშვიდე, მათი ვრცელი
აურზაური...” [135, 200].

ფრანგი პოეტი არტურ რემბო თავის „მთვრალ ხომალდში" წერდა: „...მას
აქეთ იყო, ზღვათა დიდი პოემა მბანდა, ვარ განზანთილი თქვენეულით, ტალღებო,
ნაღვლით" [148, 192-195].

მსგავს თემაზეა გალაკტიონის ლექსი „ტალღები გლეჯენ ერთიმეორეს". ამ
ლექსში საუბარია მგზავრის (პოეტის) ქარიშხლიან სიმღერაზე, რომლის
ძლიერებას ტალღებიც კი ეხმაურებიან: „როდესაც ესმით სიმღერა მგზავრის,
ტალღები გლეჯენ ერთიმეორეს" [137, 289].

გალაკტიონის წერილში „ზღვა ქართულ ლიტერატურაში", რომელიც 1948
წლით თარიღდება, ვკითხულობთ: "ზღვა მართალია, შოთას აქვს ნახსენები, მაგრამ
ის შორეული ზღვებია და შავი ზღვა პირველად მე შემოვიტანე ქართულ
პოეზიაში" [139, 142-143].

ეს საკითხი, მიგვაჩნია, საგანგებო შესწავლას მოითხოვს, მაგრამ
გალაკტიონის განცხადება იმდენად კატეგორიულია, რომ ეჭვის საბაზსაც არ
გვიტოვებს. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ზღვასთან დაკავშირებულ ცნებებს პოეტი
იაზრებს არა მხოლოდ პირვანდელი და ერთადერთი, არამედ მრავალგვარი
მნიშვნელობით.

შარლ ბოდლერის პოეზიაც გვხიბლავს ზღვის თემატიკის
მრავალფეროვნებით: „თქვით, საოცარნო მენავენო, ეგ რა უფსკრულმა ამოიხედა
თქვენს თვალებში?" [148, 84].

„ზღვის უპირო მზერით" მოხიბლული ფრანგი პოეტი მიმართავს მოგზაურებს:

„გახსენით სკივრნი სავსე უხვი მოგონებებით,
ეგ სამკაულნი აკინძულან ვარსკვლავ-ეთერთ,
ლაჟვარდითა და ვარსკვლავებით სავსე ლუსკუმა,
მოგონებების ზანდუკები და ზარდახშები"

/„ნაოსნობა"/ [148, 86].

გალაკტიონი ეხმიანება სხვა უცხოელ წინაპრებსაც: „ოდესმე ჯერ ისევ ბავშვი, ვგრძნობდი, რა არის ველთა ხალისი და ჩემთან ერთად ოქროსფერ ნავში იყვნენ ედგარი და ნოვალისი" /„ის ადგილები"/.

რატომ „ოქროსფერ ნავში?"

აკაკი გელოვანის „მითოლოგიურ ლექსიკონში", რომელიც 1983 წელს გამოიცა, ვკითხულობთ: „ჰელიოსს „მაღლა მცხოვრები" ეწოდებოდა. იგი მზიური, მოციმციმე ოქროს ეტლით, რომელშიც ოთხი ცეცხლისმფრქვეველი რაში ება, ციურ ბილიკს აიქროლებდა, გაანათებდა ქვეყანას, ჩაეშვებოდა ოკეანეში, ღამით კი ოქროს ეტლიანად ჯდებოდა ოქროს ნავში" [47, 588].

ამ მითოლოგიურ გადმოცემას, როგორც ვრწმუნდებით, გალაკტიონი ახლებურ გააზრებას აძლევს. ხშირ შემთხვევაში პოეზიას უკავშირებს „ფიქრთა ოკეანეს" და თავად აზუსტებს გენიისა და ზღვის იდენტურობას: „რას ნიშნავს „ზღვა ახმაურდა"? ეს ნიშნავს, რომ შეუნიშნავს თვალს, რას სხვა ვერ მისწვდენია. ეს ნიშნავს, რაც განუცდია გულს - იგი გადმოდენია. რასაც მიმხვდარა გონება და რაც ღმერთს გაუჩენია. ზღვა ახმაურდა, ეს ნიშნავს, რომ ახმაურდა გენია" [135, 604].

სოსო სიგუა „მოდერნიზმში" წერს, რომ ქართულ მწერლობაში „ზღვის რომანტიკა გალაკტიონ ტაბიძემ და კონსტანტინე გამსახურდიამ დაამკვიდრეს, რომლებმაც დასავლეთიდან შემოიტანეს იგი" [116, 308].

დიდი მწერლები ზოგჯერ დახვეწილი მისტიფიკატორები არიან: „რაბლე ოხუნჯობდა, ჩემს მრწამსს კოცონამდე დავიცავო, კოცონის გამოკლებით; ჩივიტა-ვეკიადან მეგობრისადმი მიწერილ ბარათს სტენდალი რომიდან გამოგზავნილად

ასაღებდა, ზამთრის ნაცვლად ზაფხულის რომელიმე თვით ათარიღებდა; ბოსნია და ჰერცეგოვინა მერიმეს თვალით არ ენახა, ამ მხარეებში შეკრებილ ფოლკლორის ნიმუშებად რომ სახავდა თავის ლიტერატურულ სტილიზაციას. არც გალაკტიონ ტაბიძეს დაუკლია გარშემომყოფთათვის მისტიფიკაცია; სტენდალისა არ იყოს, მრავალჯერ თარიღებიც აურევია, სხვა ხერხისთვისაც მიუმართავს" [30, 95].

ვერლენი გალაკტიონისათვის განსაკუთრებით ძვირფასი სახელი იყო: „ხშირად ვიგონებ ვერლენს, როგორც დაღუპულ მამას” /„ჭიანურები”/. როგორც მიხეილ კვესელავა წერს, სიკვდილის წინ ვერლენს უკანასკნელი გროშებით მოუვარაყებია თავისი ლატაკი მანსარდის დამსხვრეული ავეჯი.

გალაკტიონისთვის, როგორც მუსიკალური პოეტისთვის, ძალზე მახლობელი იყო ვერლენის მოთხოვნა: „მუსიკა უპირველეს ყოვლისა!“ ქართველი პოეტის დევიზი იყო: „პოეზია უპირველეს ყოვლისა!“ / „სამშობლო უპირველეს ყოვლისა!“ ამასთან, მუსიკალობა მისთვის ჭეშმარიტი პოეზიის აუცილებელი კომპონენტი იყო და აცხადებდა კიდევ: „განა აზრი მუსიკა არ არის?“ [75, 292-304].

ამ საკითხთან მიმართებით მეტად საინტერესოდ გვეჩვენა მკვლევარ ვენერა კავთიაშვილის სტატია „მუსიკა, როგორც გალაკტიონის მსოფლმხედველობა“, რომელშიც ვკითხულობთ:

„თუმცა სულ სხვა მიზნით, მაგრამ, ჩანს, მუსიკისადმი შოპენჰაუერის მიდგომას მაინც ბიძგი პითაგორელებმა მისცეს. აკი მისთვის მუსიკა „სულის მათემატიკა“ იყო, ხოლო მათემატიკა - „გონების მუსიკა“. გალაკტიონმაც, ჩანს, არც თუ შემთხვევით დაარქვა თავის ცნობილ ლექსს „კოსმიური ორკესტრი“. მისი აზრით, ადამიანის ერთიანობა სამყაროსთან ჰარმონიულია. სამყაროსაც და ადამიანსაც მართავს კოსმიური მუსიკა. სწორედ ამ მუსიკითაა გამსჭვალული ყოველივე - ზეციური სფეროებით დაწყებული, ადამიანის ჩათვლით“ [74, 160].

გალაკტიონთან ვხვდებით უცნაურ დახასიათებებსაც: „წიგნი ვედრებიანი, ალოცება სატანის და ოცნება გვიანი ვილიე დე ლილ ადანის...“ /„გვიანი ოცნება“/ [135, 57].

პარიზში გალაკტიონის ყოფნისას საფრანგეთის აკადემიას სამასი წელი უსრულდებოდა. ტკივილია სტრიქონებში:

„მაგრამ მე ფრანგი პოეტები არ მეცოდება, წმინდა ფრანგული მოწიწებით
ეძლევა ოდეს

აკადემიის წევრს - უკვდავის სახელწოდება და მომაკვდავის უბრალოსი -
ბალზაკს და დოდეს.

არც მოპასანი, არც ფლობერი, არც მოლიერი უკვდავთა შორის არ იქნება
დაფნით მავალი,

სამაგიეროდ, იქ ჰერცოგი შედის ძლიერი და რიშელიე, კარდინალთა
შთამომავალი.

ის რიგიანად თუ ვერ დაწერს უბრალო წერილს, არის სიმბოლო
საფრანგეთის ძველი დიდების,

აქ ხმის მქონე სდუმს გაცვებით, უხმო კი მღერის თავდავიწყებით,
ხრინწიანად, გაბედიტებით“

/„საუბარი ლირიკის შესახებ“/ [136, 60-91].

პოეზიის ერთ-ერთი უმშვენიერესი სიმბოლო-პარადიგმათაგანი - გედი
მრავალგზის ჩნდება გალაკტიონთან, ინსპირირებული მალარმეს გედით:

„მუდამ ბრწყინვალე, მედიდური და მოთარეშე,

ნუთუ შენ ახლა ვერ დაამსხვრევ ფრთის გაბრაზებით

ტბას ყოფილს, სადაც იქარგება თოვლის ხაზებით

სპეტაკი ყინვა - უზენაეს ფრენის გარეშე...

რომ გადალახავ მკვდარ სივრცეებს, ტყვილად გგონია

ეალერსება შენს თეთრ კისერს თვით აგონია,

შენ ფრთებითა ხარ მიჯაჭვული ლალი, გვიანი“

[41, 431].

სტეფან მალარმე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა საქართველოში.
გალაკტიონი აღტაცებული იყო მისი პოეზიით, აღფრთოვანებულნი იყვნენ
„ცისფერყანწელებიც“ და, ვერლენთან ერთად, სიმბოლისტური სკოლის
მამამთავრად მიიჩნევდნენ. მალარმეს პოეზიაში დიდი ადგილი ეთმობა ოთახს,
ბუხარს, სარკეს, თეთრ ფერს, რომლითაც „დაპუდრული“ იყო მთელი მისი პოეზია.

გავიხსენოთ ტიციანის ლექსი „ავტოპორტრეტი“, რომელშიც ის აღტაცებით იხსენებს მალარმეს. პაოლო იაშვილი კი თავის სონეტში წერდა: „გაგიჟებულ ფიქრს ოქროს სიტყვით ხიბლავს მალარმე“.

1919 წელს, ქუთაისში, „მეოცნებე ნიამორებში“ გამოქვეყნდა მალარმეს ლექსები და პროზაული ნაწარმოებები /სანდრო ცირეკიძის თარგმანი/. მისი „გედი“, რომელიც 1885 წელს დაიწერა, უთარგმნია ვალერიან გაფრინდაშვილს. თავის ერთ-ერთ წერილში კი ნიკოლოზ ბარათაშვილზე წერს: „ბარათაშვილი განიცდის დროს, როგორც კომმარს, მიწაზედ მიჯაჭვული, როგორც მალარმეს თოვლიანი გედი“.

ვალერიან გაფრინდაშვილის წერილში „გედი პოეზიაში“ ვკითხულობთ: „ყინვით მიჯაჭვული გედი ჩვენ შეგვიძლია შევადაროთ პრომეთეს, მაგრამ ეს ხომ უბრალო ანალოგია იქნებოდა. ტბაზე მონავარდე გედს დააგვიანდა - მან ვერ გაიგო როგორ გაიყინა წყალი და ახლა მისი ფრთები უძლურია ზამთრის წინააღმდეგ, რომელმაც შემოსა იგი თავისი ბრწყინვალე სამოსელით... გედი შეპყრობილია ყინვით, მაგრამ მას შეუძლია ტბის გაყინულ სარკეში იოცნებოს. მალარმემ გახადა გედი ზამთრის ტყვედ მხოლოდ იმიტომ, რომ გედს დაენახა თავისი თავი. ამ გედში ყოველი კაცი იცნობს თავის თავს სიკვდილის წინ“ [41, 697].

„გედის პოეტებად“ სახავს ვ. გაფრინდაშვილი აკაკის, ჟუკოვსკის, პუშკინს, ტიუტჩევს, მეტერლინკს, მალარმეს, რობაქიძეს...

მისივე აზრით, მალარმემ „ბოდლერის შავი კომმარი თეთრ მარმარილოდ აქცია“ [41, 697].

აქვე, საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ, რომ მალარმისეული სარკისებური ასახვის პრინციპი არ იყო უცხო ქართველი მწერლებისა თუ პოეტებისთვის /აკაკი: „ეს გული სარკედ ქცეული“.../. განსაკუთრებით ხშირად მიმართავდნენ მას სიმბოლისტები: ტერენტი გრანელი, ვ. გაფრინდაშვილი. ამ ტრადიციას აგრძელებს გალაკტიონი:

„მაგრამ წიგნი მაინც დარჩა ვაჟისა და ასულის,

როგორც სარკე, როგორც ფარჩა დროის ფერგადასულის“

/"წარწერა წიგნზე „მანონ ლესკო“/ [141, 353].

ან კიდევ:

„სარკეთა სახეებს საწთლები მოედო
და შვენის რუსთაველს შირაზის ვარდები,
სიმღერის მხურვალე დრო არის პოეტო,
თუ ასე წარმართი გზით წარმართები“

/“დრო“/ [141, 77].

მკვლევარი ლუარა სორდია განიხილავს რა ძველ აღმოსავლურ, ანტიკურ და შუა საუკუნეების ქრისტიანულ მოძღვრებებს ამ საკითხთან მიმართებაში, ასკვნის, რომ სარკე სიმბოლოა ღმერთის ყოვლისშემძლეობისა; ღვთაებრივი გონების სიმბოლოდ კი მას აღიქვამს დანტეს „ღვთაებრივ კომედიასა“ და გოეთეს „ფაუსტში“ [125, 255-256].

გალაკტიონის პოეზია სარკის მრავალ ვარიაციას იძლევა: „მოგონებათა სარკე“ /“იდუმალი მეორე მე“/, „სარკეების ელვარება“, „სულის მინა“ /“ჩემს გულში“/, „ცეცხლის მინა“ /“პოეტს“/, „ელვის სარკე“ /“ლექსი დაწერილი უამინდობაში“/, „იშვიათი სარკე“ /“ფარულ ტკივილებით“/, „შორეული სარკე“ /“შორთა ყინულთა მხრები“/, „ქარის სარკე“ /“ღიაა ქალაქის ძალა“/, „გაბზარული სარკე“ /“ისევ ეფემერა“/...

აქვე დავამატებთ, რომ სიტყვა „სარკის“ გამოყენებით გ. ტაბიძეს არაერთი ნეოლოგიზმი შეუქმნია: აისარკებს, გადაიმინოს, მიიმინოს, ესარკებოდა...

„სილაჟვარდში“ ლირიკული გმირი არის „გედი, დაჭრილი ოცნების ბალით“. ცეცხლის ალის მზერა იდუმალ სურათებს წარმოუდგენს:

„გუგუნებს ალი მხიარულ ბუხრის, მაფიქრებს ალი და ვწვავ წერილებს,
კიდევ ედება გედები მწუხრის, გედებს, ცეცხლისკენ გადაღერილებს...
რაც უფრო შორს ხარ, ძვირფასო დროო, უფრო სავსეა გზა ამ გედებით,
და სიყვარული, ვით ვატერლოო, მოფენილია ამ იმედებით.

სხვა მხარეები უხსოვარ ხნიდან მაწვალეებს, მათობს და მეფერება“

/„დგება შემოდგომა“/ [135, 179].

ენატრება „ლოცვა ბავშვური, ფერი გედური.“ გედი ფერთა გამასაც უკავშირდება ლექსში „ზამთრის მოტივებიდან“:

„ქვეყნად კვლავ მოდის დაფარულთა ფერთა ხსენება,
მტრედისფერ გზებზე უთეთრესი გედით რხეული...“ [135, 255].

გედი და ფერი სხვაგანაც დაწყვილებულად იხსენიება: „ასეთია ნაზი ბედი,
ბედი რჩეულ ფერის, სიცოცხლეში თეთრი გედი მხოლოდ ერთხელ მდერის“
/„მოვა, მაგრამ როდის?“/ [135, 153].

„მთაწმინდის მთვარეში“ ოცნებაა: „და, მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის
სევდიან გედად... წარმოჩენილია ისიც, თუ „სიკვდილის სიახლოვე როგორ
ასხვაფერებს მომაკვდავი გედის ჰანგთა ვარდებს და ჩანჩქერებს“ [135, 51].

გალაკტიონს დღიურში ჩაუწერია: „ფაუსტიც შეიყვარებდა ბარათაშვილს,
როგორც თავის სიყმაწვილის მეგობარს.“

გოეთეს სილუეტი ჩნდება გალაკტიონის სტრიქონებში:

„აჩრდილმა მაღალ ლურსმნებს აჰკიდა ჩონჩხები - ძვლები მაღალ
რიგებით,

დაფარულია გრძელი მაგიდა შავი წიგნით და ალემბიკებით.

ობობებიან კუთხეში დივანს ვხედავ: ვით გიოტე, ზის იქ სატანა,
გადაეზმანა კედლებს, აივანს და ღამემ სულში შემოატანა.“

როგორც თემურაზ დოიაშვილი აღნიშნავს, გალაკტიონის ბალადა „თასი“
გოეთეს „თულეს მეფის“ ასოციაციას იწვევს. გოეთეს ბალადაშიც ეს რიტუალური
ნივთი ლხინში, დრამატულ ვითარებაში - სიკვდილის წინ - გაიღვება:

„თულეს მეფისათვის ოქროს ფიალა გარდაცვლილი სატრფოს ხსოვნის,
სიყვარულის თასია, რომლის ზღვაში გადაგდება სიცოცხლის უკანასკნელ დღეს
სიყვარულის განცდასთან სამუდამო გამოთხოვებაა; მაშინ, როცა სასმისის
დამსხვრევა რუსუდანის მიერ, გარდა პიროვნული ტრაგედიისა, ეროვნულ-
სახელმწიფოებრივი, საზოგადოებრივი იდეალებისაგან „დეკადენტური“
განდგომის მაუწყებელიცაა. გოეტე სიყვარულში ერთგულებას განადიდებს,
გალაკტიონი - ვნების უზენაესობას, მისი სასრულობის მიუხედავად“ [59, 72].

ფაუსტის თემა დიდი ხანია აღელვებთ ხელოვანთ. გერმანელმა
ფილოსოფოსმა და კულტურის ისტორიკოსმა ოსვალდ შპენგლერმა გოეთეს
„ფაუსტზე“ დაყრდნობით შექმნა „ფაუსტური ადამიანის“ ცნება (der „faustische

Mensch“), რაც ასიმბოლოებს ადამიანის მუდმივ მაძიებლობას, ადამიანის დაჟინებულ სწრაფვას ჭეშმარიტებისკენ. ფაუსტი გააზრებულ იქნა, როგორც მუდმივად წინმსწრაფი კაცობრიობის სიმბოლო, ცოდნისა და ქმედებისადმი მუდმივი მისწრაფების განსახიერება, რენესანსული ტიტანი და ა. შ.

XVI საუკუნის გერმანულ ლიტერატურაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ხალხურ წიგნს - „დოქტორ იოჰან ფაუსტს“. ხალხური ლეგენდების ცენტრშია ისტორიული იოჰან ფაუსტი, რომელიც ცხოვრობდა მეთექვსმეტე საუკუნეში. იგი ეწეოდა უცნაურ, თავგადასავლებით აღსავსე ცხოვრებას, სწავლობდა მაგიურ წიგნებს, ალქიმიას, ფიზიკას, გატაცებული იყო ე. წ. „ ფილოსოფიური ქვის“ ძიებით. მოკლეს 1540 წელს.

გოეთეს დრამამ შთააგონა უამრავი ხელოვანი: „ფაუსტის თემაზე დაიწერა გუნოს ოპერა „ფაუსტი“, ბოიტოს ოპერა „მეფისტოფელი“, მე-20 საუკუნის დასაწყისში შეიქმნა თომას მანის რომანი „დოქტორი ფაუსტუსი“, რომელიც გოეთეს „ფაუსტის“ თავისებურ ინტერპრეტაციას წარმოადგენს... ფაუსტის თემაზე შექმნილია სიმფონიური კონცერტები, ფერწერული ტილოები და ლითოგრაფიები“ [42, 232-233].

დიდხანს საეჭვო იყო ფაუსტის რეალური, ისტორიული არსებობა. თავად გოეთესაც არ სჯეროდა, რომ ფაუსტს ჰყავდა პროტოტიპი.

გამოთქმულია ვარაუდი, რომ ფაუსტი უკანონო შვილი ყოფილა, რომელიც მოახლე ქალს თავისი ბატონისაგან გაუჩენია. სიცოცხლის ბოლომდე იგი შურს იძიებდა ადამიანებსა და კაცობრიობაზე.

სად გადის სიმართლისა და სიცრუის ზღვარი, მნელი დასადგენია. აღსანიშნავია, რომ თავდაპირველად ყველგან ვხვდებით გვარს „ფაუსტუსს“, შემდეგ - „ფაუსტს“.

ფაუსტის თემა XVIII საუკუნის მიწურულში ისეთი პოპულარული და გავრცელებული ყოფილა, რომ ლ. ტიკმა „ანტი-ფაუსტში“ /1801/ ფაუსტის თემის გაუფასურების წინააღმდეგ გაილაშქრა.

ფაუსტის სიუჟეტი და თემა მწვერვალს აღწევს გოეთეს „ფაუსტში“, რომლის პირველი ნაწილი გამოვიდა 1808, ხოლო მეორე ნაწილი - 1832 წელს.

სწორედ გოეთეს ხელში იქცა ფაუსტი მარადიულ სახედ, როგორცაა დონ ჟუანი, დონ კიხოტი, ჰამლეტი, ოიდიპოსი და სხვ.

გენიალობა საკაცობრიო ღირებულების შექმნაა, გენიალობა ყოვლისშემძლეობაა, უფალთან მეტოქეობაა. ალბათ, ამიტომ აღიქვამდნენ ბაირონს დემონურად რომში, გოეთეს დემონს უწოდებდნენ ვაიმარში [37, 42]. თუ გოეთესთან კაცს ძალუმს „აქციოს წამი წარუდინებლად“, გალაკტიონთან პოეტი თვით არის „უდროობის გმირი“ [123; 75].

გალაკტიონს უთარგმნია, მაგრამ არ გამოუქვეყნებია „მგზავრის ღამეული სიმღერა.“ ხელნაწერში ქართული, რუსული და გერმანული ვარიანტები პარალელურადაა წარმოდგენილი. გერმანულის არმცოდნეს ტექსტი ტრანსკრიფციითურთ ჩაუწერია, ჩანს, გერმანული მუსიკის შესუნთქვა სურდა:

„Über allen Gipfeln ist Ruh,

In allen wipfeln spurest du.

Koum einen Hauch die vögelein schweigen im Walde

Warte nur, balde, ruhest du auch.“

გოეთე პოეზიის მეტრად ცხადდება:

„როდესაც პოეტი ყალბი პოეტია, ამაოდ ფიქრობენ, რომ ის გოეთეა...

როდესაც პოეტი მავნე პოეტია, ენაჭარტალაა, მიეთ-მოეთია -

წინ ჩოთქი უდევს და ნაბოძი ხალათი, პოეტი კი არა, ეს არის ჯალათი“

/„მველი“/ [135, 608].

მკვლევარი გიორგი გაჩეჩილაძე გალაკტიონის ლექსს „ზღვა ახმაურდა“ (1946) მიიჩნევს წმინდა ფაუსტური კონფლიქტის მრწამსით გაჟღენთილ ნაწარმოებად: „აქ არ არის რომანტიკული ვედრება ბედნიერებასა და სასოებაზე. აქ არ არის ბედნიერებაზე მალემრწმენი ადამიანის გულაცრუების სევდა... აქ ლაპარაკია ადამიანის არსებობის რაობაში გარკვევის წყურვილზე, იმ დაუოკებელ სწრაფვაზე, რომელსაც ამ რეალობის ადამიანურ მაკროკოსმოსში მოქცევის სურვილი იწვევს... ეს არის ინტელექტუალური დრამა“ [45, 71].

ამ შემთხვევაში ჩვენ ვერ ვიზიარებთ მკვლევარ გ. გაჩეჩილაძის მოსაზრებას, რადგან ხელთ გვაქვს თვით გალაკტიონის კომენტარი: „ზღვა

ახმაურდა, ეს ნიშნავს, რომ ახმაურდა გენია“. რას ნიშნავს „ზღვა ახმაურდა“? ვფიქრობთ, გენიის ზღვისებური აბობოქრება უდევს სარჩულად ქართველი პოეტის შედეგების შექმნას.

ჩვენი ყურადღება მიიპყრო „გალაკტიონოლოგიის“ პირველ ტომში დაბეჭდილმა ლევან ბრეგაძის წერილმა „გალაკტიონის პოსტმოდერნი“ (იხ. გალაკტიონოლოგია, 1, 2002, გვ. 186-189).

როგორც ცნობილია, პოსტმოდერნისტული მანერა გულისხმობს ერთი ავტორის ნაწარმოების დაფუძნებას მეორე მწერლის მიერ ადრე შექმნილ ტექსტზე. ადრე შექმნილი ტექსტი თუ ჭარბობს ავტორისეულს, ნაწარმოები პოსტმოდერნისტულად მიიჩნევა. ასეთ ლექსად ლევან ბრეგაძე მიიჩნევს გალაკტიონის „სადღაც კი...“

„სხვისი ტექსტების გათავისებების შემთხვევებს იცნობს ლიტერატურის ისტორია. თვითონ გოეთეს მეფისტოფელიც მღერის ერთ სტროფს შექსპირის ოფელიას („ჰამლეტი“) სიმღერიდან. ეკერმანთან საუბარში გოეთე ამბობს: „ჩემი მეფისტოფელი მღერის შექსპირის სიმღერას. რატომაც არა? რისთვის გავრჯილიყავი და შემეთხზა ჩემი საკუთარი ტექსტი მაშინ, როცა შექსპირთან სწორედ ის იყო ნათქვამი, რაც მე მჭირდებოდა?“ [25, 187-188].

გალაკტიონი ამ ფაქტით მიგვანიშნებს გოეთეს პოეზიასთან თანაზიარობას, მაგრამ საკუთარ ქმნილებას, ცდილობს, ქართული სული ჩაჰბეროს. ის მთის მღვიმეებში მობინადრე დრაკონებს („In Hohlen wohnt der Drachen alte Brut“) ცვლის ასეთი სახესხვაობით: „სად მათა მოდგმა დასადგურდა, გარდაქეშანი“.

როგორც წერილის ავტორი აღნიშნავს, ლექსის ვარიანტებში გალაკტიონს უწერია „გარდანქეშანი“. საქართველოში ეს საკუთარი სახელი საზოგადოდ ქცეულა და ვაჟკაცის, გმირის სინონიმად იხმარებოდა. გარდანქეშანი „ყარამანიანის“ პერსონაჟიცაა, მარჯვე და გონიერი.

ნახსენებ სტატიას გამოეხმაურა ზეინაზ სარია, რომელმაც გალაკტიონის პოსტმოდერნზე საუბარი გადაჭარბებულად მიიჩნია და შემოგვთავაზა საკუთარი მოკრძალებული ფორმულირება - „პოსტმოდერნისტული ტენდენციები გალაკტიონის პოეზიაში“. მკვლევარი წერს: „გალაკტიონი თავისი სათქმელის

გამოსახატავად ზოგჯერ მიმართავს კლასიკური მემკვიდრეობიდან, ან ფოლკლორიდან მკითხველისათვის კარგად ცნობილ ფრაგმენტებს, ალუზიებს, ასოციაციებს, რომ უკეთ გამოხატოს საკუთარი მიმართება პრობლემასთან, ან გაესაუბროს ძველი ინტერპრეტაციის ავტორს ისე, როგორც ტოლი ტოლს, თანამოაზრე თანამოაზრეს“ [113, 168].

საკუთარი მოსაზრების გასამყარებლად, ზ. სარია იმოწმებს რამდენიმე ლექსს, რომლებსაც მიიჩნევს „ძველის გამოხმობის“ პრინციპით შექმნილად. ეს ქმნილებებია: „არწივებს ჩასძინებოდათ“, „ჩემო იარალი“, „მეომარი“, „ეხლა კი დროა“, „დარჩენენ ქვიშანი“.

ილიას „მგზავრის წერილების“ ერთ-ერთი პერსონაჟის, ლელთ ღუნიას, სიტყვების ლიტერატურულ რემინისცენციად მიიჩნევს მკვლევარი ზ. სარია გალაკტიონის ლექსს „გემი ვით არ იცნობს“, რომელიც 1957 წელს დაიწერა:

„ - მოხვევე! გახედე

ჩვენს იმერ-ამიერს;

ეყუდნის თავის თავს?

- ცხადია, ეყუდნის“ [113, 173].

მიგვაჩნია, რომ ორივე მკვლევრის მოსაზრება მისაღებია და მათი ნააზრევის ერთ მთლიანობაში მოქცევაა საჭირო, რაც უთუოდ წაადგება წამოჭრილი პრობლემის მოგვარებას.

გალაკტიონის შემოქმედებითი პროცესისთვის ბიძგის მიმცემი ზოგჯერ გამხდარა სხვათა ლექსი, ან ცალკე ფრაზა, ან სულაც იქიდან მომდინარე შთაბეჭდილებანი. დამუხტული თავისი შთაბეჭდილებებითა თუ „ხილვებით“, გალაკტიონი ბორგავდა მანამ, ვიდრე ლექსის სტრიქონებით არ განიმუხტებოდა. მისი მთელი ლირიკა ასოციაციათა წყებაა.

მკვლევარი ვენერა კავთიაშვილი აღნიშნავს, რომ გოეთეს ცნობილი ლექსი „მგზავრის ღამეული სიმღერა“ („UBER ALLEN GIPFEL IST RUH“) უნდა იყოს ის, რამაც გალაკტიონს შთააგონა, შეექმნა ლექსი „კორდიდან“. „მართალია, ეს ლექსი შემდეგ გადააკეთა ავტორმა და სულ სხვა სახე მისცა მას (შესაბამისად სათაურიც შეუცვალა და უწოდა „შუადამით“), მაგრამ ეს უკვე გარკვეული მიზნით

შესრულებული მეორადი სამუშაოა, რომელიც... აღმაფრენის გარეშე დგას" [70, 68-70].

მკვლევარს მიაჩნია, რომ გოეთეს ერთმა, ყოფის წარმავლობაზე შექმნილმა ლექსმა, რომელიც ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთშერწყმის უმაღლესი გამოხატულებაა, გალაკტიონს დააწერინა ორი, ერთმანეთისადმი სრულიად საპირისპირო განწყობის ლექსი.

ლექსი „კორდიდან“ :

„ღრმა ძილით სძინავს მოქანცულ სოფელს.
სძინავს ამართულს ჩემს წინ მაღალ მთას,
სძინავს ფერდობზე მოხუც ტყეს ...და წყალს
ცელქი ზვირთები უკოცნის კალთას.
სძინავს კლდის ნაპრალს, მდუმარს, სევდიანს,
სძინავთ ნანგრევებს ...სძინავს მთას და ბარს.
მთვარის ნათელი მკრთალად ციმციმებს
და რაღაც ნეტარს არეს ჰფენს სიზმარს.
სძინავს კორდს. მე კი ადამიანმა
მთვარესაც სახე ველარ ვაჩვენე
სული მიშფოთავს ...ეჰ, დასცხრი გულო,
შენც მიიძინე და მომასვენე!"

ლექსი „შუალამით“:

„ღრმა ძილით სძინავს მოქანცულ ტფილისს,
ნარიყალასა, შავია სერი.
სძინავთ მთაწმინდის ოღრო-ჩოდროებს,
ფხიზლობს აღმართი ფუნუკულერის.
სძინავს კლდის ნაპრალს, მდუმარს, სევდიანს,
სძინავს ნანგრევებს უხმოს, უშვაკოს.
მხოლოდ არ სძინავს ქარხნის სინათლეს,
იქ ვიღაც ფხიზლობს, ვიღაც მუშაობს".

ორივე ლექსი აღებულია ნოდარ ტაბიძის წიგნიდან „გალაკტიონი“ [142, 258-259]. პირველში იგრძნობა მონუმენტური სიჩუმე და ღამეულ პეიზაჟში ადამიანის მოულოდნელი გამოჩენა, მეორეში - ახალი იდეაა ჩაქსოვილი და მაჟორული ტონალობაა. როგორც ნ. ტაბიძე აღნიშნავს, ამ ლექსებს შორის „გადაკეთების“ დამადასტურებელი დოკუმენტი რომ არ იყოს, გამწვანდებოდა ამგვარი ფაქტის არსებობის მტკიცება“ [142, 260].

შესაძლოა, ძველ ხელნაწერს მართლაც მიეცა ბიძგი პოეტისთვის და სრულიად ახალი შინაარსის ლექსისთვის განეწყო იგი, რაც პოეტურად გააზრების მანიშნებელია.

მკვლევარ გიორგი ეკიზაშვილის მტკიცებით, რომანტიკულმა მიმართულებამ თუ მოძრაობამ (movement) ტალღისებურად მოიცვა ყველა ევროპული ქვეყნის ლიტერატურა, ხოლო ევროპული რომანტიზმის გენეზისზე, პრინციპებსა და ტენდენციებზე მსჯელობისას, წერდა:

„ერთ-ერთი ძირითადი შემადგენელი ნაწილი რომანტიკული მსოფლმხედველობისა ეგზოტიზმია... გოეთე, ჰიუგო, ბაირონი ლიტერატურული კოსმოპოლიტები არიან. მათ ყურადღებას, განსაკუთრებით, აღმოსავლეთი იპყრობს. ბაირონი, ჰეინე, პუშკინი (რომელმაც კავკასიის თემა შეიტანა ევროპულ ლიტერატურაში) უცხო მხარეთა მოხილვის ჟინით შეპყრობილი „ლიტერატურული მოგზაურები“ არიან. „აღმოსავლეთისაკენ მიმართეთ ყურადღება, - სწერდა ბაირონი მურს, - ჩრდილოეთის თემა უკვე ამოვწურეთ“. ეგზოტიკურობისკენ სწრაფვა „რადაც განსხვავებულის“ აღმოჩენას გულისხმობს (გასვლა ნაცნობიდან უცნობში - „უცნობში ახლის პოვნა“ - წერდა ბოდლერი)“ [63, 59-69].

გალაკტიონი რომ ინგლისურ ენას არ ფლობდა, ეს ცნობილი ფაქტია. სავარაუდოა, ქართველი პოეტი რუსული თარგმანებით გაეცნო ამერიკელი რომანტიკოსი პოეტის ჰენრი უოდსუორთ ლონგფელოს (1807-1882) პოეზიას. პირველი ამერიკელისა, რომელმაც თარგმნა დანტე ალეგიერის „ღვთაებრივი კომედია“. ლონგფელო თავისი ლირიკით უმღეროდა თავისუფლებას. შექმნა კრებული „სიმღერა მონობაზე“ და ინდიელთა ფოლკლორზე აგებული ეპოსი

„ჰაიავათას სიმღერა“ /1855/. ლონგფელომ შეადგინა მსოფლიოს ხალხთა პოეზიის კრებული, რომელიც მოიცავს ოცდათერთმეტ ტომს.

წერილში „ლიტერატურული პარალელები: გალაკტიონ ტაბიძე და ჰენრი ლონგფელო“ (იხ. ორენოვანი ჟურნალი „ქართველოლოგი“, N1) ნათია სიხარულიძე ერთმანეთს ადარებს გალაკტიონის ლექსს „...ოდესღაც, სადღაც, მარტოობაში“ და ლონგფელოს „სიმღერა და ისარს“; ასევე - „შემოდგომის დღესა“ და ამერიკელი პოეტის „წვიმიან დღეს“.

პირველ შემთხვევაში მკვლევარს, ლონგფელოსა და გალაკტიონის ლექსების შედარებისას, ყურადღება მიუქცევია ნაწარმოებებს შორის არსებული მნიშვნელოვანი შინაარსობრივი განსხვავებისთვის. აქედან გამომდინარე, სტატიის ავტორი მივიდა დასკვნამდე, რომ ის, რაც განასხვავებს გალაკტიონის ხსენებულ ლექსს ლონგფელოს ლექსისგან, არის სულით ობლობა /“ჩემი სიმღერა ქვითინი იყო, სულით ობლობას კვნესოდა ქნარი“/, მარტოობის მოტივი, რომლის მიზეზიც დაგვიანებული სიყვარული ყოფილა:

„და ვერ ვივიწყებ ქალწულის სახეს
სადღაც, ოდესმე ფიქრში ზმანებულს,
შემდეგ ახდენილს სინამდვილეში,
მაგრამ... საკმაოდ დაგვიანებულს“

/“ოდესღაც, სადღაც, მარტოობაში“/ [135, 25].

გალაკტიონის ასეთი განწყობა განსაკუთრებით ადრეულ ლირიკაში იჩენს თავს /“ვწყველი სიყვარულს“, „მეგობარს“, „შორი ალერსი“/.

ქართველი პოეტი მართლაც იცნობდა ლონგფელოს ხსენებულ ლექსს, შემოქმედებითი იმპულსიც მისგან მიუღია, - ასკვნის ნ. სიხარულიძე, - მაგრამ უბრალო ვარიაციად ამ ლექსს ვერ მივიჩნევთ, მიუხედავად იმისა, რომ გალაკტიონი ლონგფელოს ნაწარმოების ბოლო ფრაზას იმეორებს კიდევ საკუთარ ლექსში:

„ნაწარმოებთა შორის მსგავსება მხოლოდ ამით შემოიფარგლება.
ქართველი პოეტი ამერიკელი მწერლის სიტყვებს განსხვავებულ, თავისი

ლირიკისათვის ნიშანდობლივ კონტექსტში ათავსებს, საკუთარი პოეტური სისტემის ელემენტად აქცევს“ [121, N1].

ვფიქრობთ, რომ წერილის ავტორი დამაჯერებლად განმარტავს ხსენებული ლექსების ურთიერთმიმართების საკითხს, რითაც იგი არ იზიარებს ირაკლი კენჭოშვილის მოსაზრებას, რომელსაც, მართალია, ქრონოლოგიურად უფრო ადრე შეუნიშნავს ეს მსგავსება, მაგრამ გალაკტიონის ლექსი მხოლოდ ლონგფელოს ხსენებული ლექსის ვარიაციად მიუჩნევია.

სტატიის მეორე ნაწილში შედარებულია გალაკტიონის „შემოდგომის დღე“ და ამერიკელი პოეტის „წვიმიანი დღე“.

გალაკტიონის პოეზიის მკვლევრები ქართველი პოეტის ამ ლექსს 1914 წლის კრებულის პირველხარისხოვან ნაწარმოებად მიიჩნევენ (აკაკი ხინთიბიძე, რევაზ თვარაძე).

ნაღვლიანი პეიზაჟის გარდა, ლექსები სხვა რამითაც ენათესავებიან ერთმანეთს: ორივეგან ლირიკული გმირი დარდობს დაკარგულ ოცნებას, მაგრამ მიუხედავად მწუხარებისა, ცდილობს, თავი დაიმშვიდოს და ინუგეშოს.

როგორც სტატიის ავტორი აღნიშნავს, „შემოდგომასთან დაკავშირებული სევდიანი განწყობილება ლირიკაში გავრცელებული მოტივია და, რომ არა სხვა გარემოებანი, მხოლოდ ამ მოტივის მიხედვით ლექსების მსგავსებაზე საუბარი დამაჯერებელი არ იქნებოდა“. ამიტომ ნ. სიხარულიძე საგანგებოდ იკვლევს ლექსების სტროფიკას, რითმულ წყობას, რეფრენის გამოყენების პრინციპებს. ლექსთა სტრუქტურული ანალიზიდან გამომდინარე, აშკარაა „წვიმიანი დღიდან“ მიღებული შთაბეჭდილების კვალი, მაგრამ ამერიკელი მწერლისთვის უცნობია „იდუმალი გრძნება“, „გამოუთქმელი შვევა“, „ბედნიერებით გამოწვეული უბედურება“...

სევდიან განწყობილებას თითოეულ ლექსში სხვადასხვა სარჩული განსაზღვრავს: ლონგფელოსთან - ცივი და ბნელი ეპოქა, გალაკტიონთან - სიყვარულისაგან გამოწვეული გულგატეხილობა. აქედან გამომდინარე, რაშიც ლექსის შინაარსობრივი ქარგაც გვეხმარება, ვრწმუნდებით, რომ თავსაც სხვადასხვაგვარად იმშვიდებენ: ლონგფელო თავს იმით ინუგეშებს, რომ ირგვლივ

ყველა იტანჯება, გალაკტიონი კი - გამქრალი სიყვარულის იმედით. სწორედ ამ შინაარსობრივი ნიუანსიდან გამომდინარე, მკვლევარი ნათია სიხარულიძე ხსენებულ ლექსს სიყვარულის თემაზე შექმნილი ლექსების რკალში უფრო მოიაზრებს, რადგან „მსგავსი პეიზაჟის ფონზე სატრფიალო მოტივის შემოტანის შედეგად „შემოდგომის დღე“ შორდება ლონგფელოს ლექსის პრობლემატიკის სფეროს“ [121, #1].

ასეთი ტიპოლოგიური ხასიათის მიმართებები გ. ტაბიძის ადრეული შემოქმედების ერთ-ერთ საყურადღებო ასპექტს წარმოადგენს. ხშირად გალაკტიონი წაკითხული ლექსის შთაბეჭდილებით ქმნის ახალ ნაწარმოებს, რომელიც მისეული აზროვნების პრიზმაშია გატარებული.

ლონგფელოს „ცხოვრებისეულ ფსალმუნს“, რომელშიც იგი უპირისპირდება ნიჰილიზმსა და ცხოვრებისაგან მოწყვეტას, შორეულად ეხმაურება კარლ სენდბერგის „ფსალმუნი უთენია გამოსულთათვის“ [36, 281].

კარლ სენდბერგი (1878-1967) ამერიკის სახალხო პოეტად არის შერაცხული. ის პოეტი-რეალისტი, რომელსაც ჟურნალისტ-პოეტსაც უწოდებენ ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით. მისი წიგნებია: „პურის მღეწავნი“, „ჩიკაგოს ლექსები“ /1916/, „კვამლი და ფოლადი“/1920/, „დილა მშვიდობისა, ამერიკავ!“ /1928/, „ხალხი, დიახ“/1936/. იგი წერდა პროზაულ ნაწარმოებებსაც, აგროვებდა ხალხურ ბალადებს.

ზვიად გამსახურდია წერილში „კარლ სენდბერგი - ამერიკის სახალხო პოეტი“ ერთმანეთს ადარებს გალაკტიონის ლექსს „წიწამურში რომ მოკლეს ილია“ და ამერიკელი ლირიკოსის ლექსს „არჩევანი“. წერილის ავტორი ასკვნის: „ორივე პოეტთან თვალსაჩინოა დაპირისპირება რომანტიზმის კლიშეებთან, ორივეგან საცნაურია პოეტურობის ახლებური გაგება... გ. ტაბიძე და სენდბერგი უაღრესად განსხვავებული პოეტური ინდივიდებია, მაგრამ მათ თითქმის ერთნაირად შეიგრძნეს მეოცე საუკუნის სუნთქვა პოეზიაში“ [36, 274].

მიგვაჩნია, რომ ერთი ეპოქის შემოქმედთ ბევრი რამ აახლოებთ - ეს არის შემეცნების მძაფრი წყურვილი, რაც არაა გასაკვირი. ისინი ხომ მეოცე საუკუნის შვილები არიან - ურბანისტური ყოფის თანაზიარნი!

...და მაინც, ყველა ნავსაყუდელზე ძვირფასი გალაკტიონისათვის, რა თქმა უნდა, იყო საქართველო. იცოდა, რომ მთაწმინდასთან „თვითონ მსოფლიოს მწუხარება აქ შედარებით მხოლოდ ლანდი და მხოლოდ ჩრდილია“ /„მთაწმინდის იქით“/ [135, 127].

საკუთარ პერსონაზე თუ წერდა:

„ო, ცრემლი იყო მისი მისივე ეს ფარვანები მონაცრისფერო,
ლამით საწყლები რომ მოისევენ და იწვებიან საბედისწეროდ.
იყო უბრალო, მაგრამ მართალი მისი სიმღერა და სიარული,
და სამუდამოდ იყო ქართული მისი ჰიმნები გენიალური“

/„ის, დირიჟორი“/ [135, 172].

ვერავინ, ვერავითარი პოლიტიკა ვერ გააერთიანებს მსოფლიოს ისე, როგორც ამას ჩადიან გენიოსნი, მათი მაღალი ხელოვნება. გალაკტიონი წერდა:

„ის ინდოეთი, საქართველო, სპარსეთი, რომი, რომ შეერთდება ერთის გრძნობით და ერთი მიზნით,

მათი მარადი ჰერალდიის ვეფხვი ან ლომი.

თქვენ, აჩრდილებო წარსულისა, ვეღარ დაგიხსნით, წარვლიან თქვენგან

მთელი ჯგუფები, მთელი თაობა, სადაც არავის წაეჩხუბება უკვდავებათა სხვადასხვაობა“

/„თქვენ, აჩრდილებო წარსულისა“/ [135, 342].

გალაკტიონის შემოქმედება ინტერტექსტუალური კავშირებით მდიდარი და მრავალფეროვანია. ამ ქვეთავში შევეცადეთ ქართველი პოეტის ლირიკა გაგვეაზრებინა მსოფლიო ლიტერატურის გამოცდილების კონტექსტში და გამოგვეკვეთა მხატვრული პრინციპების მსგავსება-განსხვავებანი უცხოურ პოეზიასთან.

§ 3. „მერის“ ენიგმისათვის

გალაკტიონი სიტყვის დიდოსტატია. იგი ჩინებულად ფლობს ფერთა პალიტრას, რომელიც ქრისტიანული რელიგიის ფერთა სიმბოლიკით არის ნასაზრდოები:

თეთრი - სიხარულის, სინათლის, სიწმინდის, უმანკოების, ამაღლების ფერი; კონტრასტი შავისა, „მარადიული მდუმარების ფერი. თეთრი შეიცავს ნებისმიერი ფერის პალიტრაში გადაზრდის პოტენციას“ [45, 3].

წითელი - სისხლისფერი - მგზნებარე, ძლიერი სიყვარულის;

მწვანე - იმედის; ასევე შეიძლება აღნიშნავდეს გაფითრებულს, ფერწასულს, მკვდრისფერს (შდრ - „Бледный конь). კ. გამსახურდიასთან გვხვდება სმარაგდისფერი.

იისფერი - ნაცრისფერის თანაბარი - მონანიების ნიშანი; „იისფერი შავნარევი პორფირია, შავნარევი ძოწეული. ძოწისფერი - სამეუფო ფერია, ღვთისმშობლის სამოსლის მაღალი ფერი. იისფრისა და ლურჯის ბურუსოვანი გამა ტკივილის ფონია“ [84, N5].

შავი - გარდაცვლილი სიცოცხლის, ღრმა გლოვისა და მოთქმის ფერი;

ლაჟვარდი - იმედი და სიყვარული ღვთისა.

ლურჯი - სიკვდილის ფერი (ქრისტიანული მსოფლმხედველობით პესიმიზმს არ გამოხატავს. აქ მხოლოდ ტკივილია - ფერისცვალების გამო) [10, 178]. ნოვალისთან ლურჯი ფერი უკავშირდება არა მხოლოდ სწრაფვას და პოეზიას, არამედ სიკვდილსაც. იგივე გაგებაა რილკესთან და ბოდლერთან. გოეთემ იშვიათი ლაკონურობით მონათლა ლურჯი ფერი: „მომხიბლავი არაარსი“.

უფრო ზედმიწევნითი დახასიათება ამ რომანტიკული ფერისა ეკუთვნის აბსტრაქტული ფერწერის ერთ-ერთ ფუძემდებელს ვასილ კანდინსკის: „ რაც უფრო უძირთა ლურჯი ფერი, მით უფრო უხმობს ის ადამიანს უსასრულობისაკენ, აღვიძებს მასში სიწმინდისადმი, და ბოლოს - ზეგრძნობიერებისადმი სწრაფვას“ [64, 240].

ქართულ მწერლობაში ე. წ. შერეული ფერების გამოყენების ხანგრძლივი ტრადიცია არსებობს. „ვეფხისტყაოსანში“ ვხვდებით „წითელ-შავს“, „წითელ-ყვითელს“, „შავ-თეთრსა“ და „თეთრ-მოწეულს“; სულხან-საბა ორბელიანთან - „ლურჯ-მოიისფროს“, „შავ-თეთრნარევსა“ და „თეთრ-მოყვითალოს“. გალაკტიონი „თეთრ“ ფუძით რამდენიმე ლექსიკურ ერთეულს ქმნის (თეთრ-თეთრი, თეთრ-ლურჯნარევი, თეთრ-ვარდისფერი). ლურჯი გალაკტიონის ლირიკაში ერთ-ერთი ყველაზე უფრო გავრცელებული ფერია. მის სინონიმად პოეტი ცისფერსა და ლაჟვარდთან ერთად, იყენებს ლილისფერსაც, რომლისგანაც ენაში დამკვიდრებული სიტყვების „თეთრდება“, „წითლდება“ და ა. შ. ანალოგიით აწარმოებს ზმნურ ფორმას „ლილიანდება“ [120, 327-328].

როგორც ლუარა სორდია აღნიშნავს, სიმბოლისტები სიკვდილს უცქერდნენ, როგორც ტანჯვისაგან გათავისუფლებას. „ამიტომ იქცეოდა იგი ესთეტიკურ ფენომენად და ამიტომ წარმოადგენდნენ სიკვდილს ფერებში. არტურ რემბოსთან იგი ლურჯია, ედგარ პოსთან - წითელი, ალექსანდრ ბლოკთან - ცისფერი, ვალერი ბრიუსოვთან - თეთრი, სტეფან მალარმესთან - ოქროსფერი, შარლ ბოდლერთან - ხან ცისფერი, ხან შავი, ხან მზისფერი, ხან - წითელი. გალაკტიონის ლექსში („მთაწმინდის მთვარე“ - თ.ს.) სიკვდილის ვარდისფერობას ქმნის არსებობის პოზიტიური შინაარსი - ხელოვნება“ [123, 88].

„გ. ტაბიძის პოეზია უკავშირდება ესთეტიური რევოლუციების ეპოქას მხატვრობაში, მწერლობაში, მუსიკაში. მხატვრებმა (იმპრესიონისტებმა) აღადგინეს ხაზით და სილუეტით დათრგუნული ფერის ძალმოსილება, პოეტებმა (სიმბოლისტებმა) პირდაპირ შუბლში ქვასავით დამიზნებული სიტყვა უმაღლეს ესთეტიურ ფასეულობად აქციეს და ფერი და მუსიკა შეუმხაპუნეს სისხლში“, - წერდა ლია სტურუა, რომლისთვისაც გალაკტიონი ჯერ დახვეწილი და უშედავათო ესთეტია და შემდეგ - მოაზროვნე.

წერილში „ისთვის ეძებს იისფერ სიტყვებს“, რომელიც 1990 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „ცისკრის“ მეთერთმეტე ნომერში, ლია სტურუა ამტკიცებს, რომ გ. ტაბიძესა და მისი თაობის პოეტებზე (პ. იაშვილზე, ტ. ტაბიძეზე, ვ. გაფრინდაშვილზე) ფრანგული სიმბოლიზმის აშკარა ზეგავლენა უფრო ესთეტიური

ხასიათისა იყო, ვიდრე ლიტერატურული: „ქართველი პოეტების სულიერ მოთხოვნილებას - ესთეტიურ თავისუფლებას, საფუძველი გაუმყარა ფრანგი სიმბოლისტების პოეზიამ, მათმა თეორიულმა მანიფესტმა... ქართული სიმბოლიზმი ჩამოყალიბდა, როგორც რეაქცია პროლეტარული მწერლობის წინააღმდეგ. სიმბოლისტების აზრს იმის შესახებ, რომ სიტყვა არის რთული ესთეტიური ფენომენი, რომელიც აერთიანებს მუსიკალურ ელემენტს და ფერს, გალაკტიონი ითავისებს და „ისთვის ეძებს იისფერ სიტყვებს“ [132, 110-111].

გალაკტიონის ლექსები ფერწერულია. ფერის სხვადასხვა ნიუანსს, განწყობიდან გამომდინარე, პოეტი სხვადასხვაგვარად აღიქვამს. უმდიდრესია მისი ფერების პალიტრაც:

„ლურჯი, ლურჯი დღე არის, განშორების დღე არის, მე არ ველი უარესს...“

„აქ მრავალია ცისფერი ფერი! ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება...“

„სადამო იწვა ხავერდის ყდაში, ვით წიგნი ლურჯი და ძველისძველი.“

„მოჰფენია ფერი ლილის არემარეს ამ წყაროთა...“

„გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის? ეს ჩემი სამშობლოს მთებია.“

„აღისფრად თრთიან ღრუბლები...“

„თეთრი კუბო კავკასიონის...“

„ივლისისფერი ყინვა...“ „ლურჯი მოგონება...“

„სტიროდა სული ცისფერ ღვინოებს...“

„იისფერი თოვლი...“

ამ მცირე ამონარიდებიდანაც ადვილი შესამჩნევია, რომ სხვა ფერთა შორის ცისფერი გალაკტიონისთვის რჩეული ფერია.

„ვის არის ეს ქალი ასეთი ცისფერი?“ – გაოგნებული კითხულობს პოეტი და კიდევ ერთხელ ვრწმუნდებით, რომ ქალის მშვენებაც ამ ფერთან ასოცირდება გალაკტიონის ლირიკაში.

როგორია „ცისფერის“ სემური ბირთვი?

ეს სიტყვა ლექსიკონში ასეა განმარტებული: “რაც ფერით ცას მოგვაგონებს, ღია ლურჯი.“ ამ ფერთან კავშირშია ამაღლებული, ციური, არამიწიერი, სპეტაკი, ზებუნებრივი, არაამქვეყნიური.

გალაკტიონი, ბარათაშვილის მსგავსად, მარად ეტრფის ცათა საუფლოს ფერებს (გავიხსენოთ: „ლურჯა ცხენები“, „ლურჯ ფანჯრებს იქით“, „ლურჯი იალქნები“...). პოეტებისთვის ეს ფერი სათაყვანებელია და თითქოს აღარც გვიკვირს, როდესაც პოეტების მეფე მიწიერი არსების სიმშვენიერეს სწორედ ამ ზეციურ ფერთან აკავშირებს.

ქალი მუდამ იყო პოეტებისა და ხელოვანთა შთაგონების წყარო. მას ეტრფოდნენ, უძღვნიდნენ ლექსებს, აღმერთებდნენ, აიდეალებდნენ... და ღვთისმშობელთან აიგივებდნენ. ეს ყოველივე განსაკუთრებით თვალშისაცემია გალაკტიონის ლირიკაში. მისი შორეული იდეალი, რომანტიკული ხატი და ზოგადი იდეალი ქალისა მერია, ინსპირირებული კონკრეტული პირის, მერი შერვაშიძის პერსონით. თუმცა ზაზა შათირიშვილი წერდა:

„რაც შეეხება მერის, იგი წარმოადგენს ობიექტს, რომელთანაც ურთიერთობა შეიძლება მხოლოდ მაქსიმალური სიშორის სიტუაციაში. ერთადერთი რელაცია ხორციელდება მხოლოდ მე–სთან, რომელიც იკითხება არა როგორც შიფტერი, არამედ როგორც საკუთარი სახელი საკუთარ სახელში – მერი“ [153, 55].

მკვლევარი მერის გაიაზრებს, როგორც ავტორის თავისებურ ორეულს, ორიგინალურ „სარკისებურ ინვერსიას“. სარკისებური ინვერსია გულისხმობს „ტირესიას კომპლექსსაც“, ესე იგი არა მხოლოდ დაბრმავენას, არამედ „სქესის შეცვლას“. ამ აზრით, „ლენორა, მერი, ვერონიკა და სხვა წარმოადგენს ორეულების უსასრულო სერიას, რომელიც ჩნდება მე–სა და ჩემ–ს შორის გაჩენილ წყვეტილში“ [153, 57].

გალაკტიონის პოეზიასთან ურთიერთობისას თითქოს ნორმად დამკვიდრდა მისი სტრიქონების გაუგებრობაზე ლაპარაკი. მოვუსმინოთ თავად პოეტს:

„არ მინდა სიტყვა, არ მინდა სიტყვა!
როდესაც სიტყვა დაიბადება,
სიმართლის ალი – როგორც ბურუსი,
ისე ირღვევა და იფანტება.“

სრული ჭეშმარიტებაა, რომ მრავალი ქარაგმა თუ სიტყვათმეთანხმება გალაკტიონის მკითხველისაგან სათანადო განათლებას მოითხოვს. მაგრამ, საგულისხმოა ისიც, რომ, ნებისმიერი დიდი პოეტის მსგავსად, არც გალაკტიონს სურს დარჩეს გაუგებარი და ცდილობს, საკუთარი პოეზია გაათავისუფლოს ხელოვნური გართულებებისაგან: „უუდიდებულეს რითმებში უნდა ისმოდეს პლანეტათა შეჯახება, ომები ვარსკვლავთა რაზმისა, გააფთრებული მზეების მიერ უეცრად ანთებული ცეცხლის ღრუბელი... საქართველოს ყოველ კუთხეში იპოვით თქვენ ნანგრევს წარსულისას, მაგრამ სიმშვიდეს და მოსვენებას ვერსად იპოვით! აირჩიეთ ორში ერთი: „განახლება ან სიკვდილი!“

სიმშვიდეს და მოსვენებას დიდი პოეტი „მიზეზთა გამო“ ვერ პოულობდა. მისი ხატოვანი სიტყვა – პოლიფონიური და მრავალწახნაგოვანი, თითქოს ჯებირებიდან გადმოდის და, თავად აფორიაქებული, მკითხველსაც აღელვებს. ეჭვგარეშეა, რომ პოეტი სიკვდილს განახლებას ამჯობინებს, ცხოვრების შუაგულში ყოფნას ურჩევს ხელოვნების წარმომადგენლებს, მაგრამ გაივლის რამოდენიმე ათეული წელი და პოეტების მეფე საკუთარი სიკვდილის რეჟისორად და მსახიობად მოგვევლინება.

„სიკვდილი ისეთივე ხელოვნებაა, როგორც დანარჩენი სხვა ყველაფერი. მე ამას გამორჩეულად კარგად ვაკეთებ,“ – ეს სიტყვები ეკუთვნის ინგლისელ პოეტ ქალს სილვია პლათს, რომელმაც სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაასრულა გალაკტიონის სიკვდილიდან ორიოდე წლის შემდეგ.

ყველაზე დიდ გენიოსად გალაკტიონს ის მიაჩნდა, ვინც ყველაზე ადრე იწყებდა წუხილს. თავად მწუხარე ბუნებისა, ადრეულ ლექსებშივე ეხმიანება ბაირონს. მისი ხატება ჯერ კიდევ ჭაბუკ პოეტს დაჩნევია ცხოვლად: “ოლკინ, მითხარი, გიყვარვარ ძველებურად? მე მგონია, არა!.. ჩემგვარი კაცი განა შეიძლება ვისმეს უყვარდეს? რომ ვიყო ბაირონი, ლერმონტოვი, გიოტე... მაშინ შემეყვარებდნენ ...მაგრამ არაფერია, „Мы еще повоюем“ (ეს წერილი 1914 წლით თარიღდება).

უფრო ადრეულ ჩანაწერებშიც მოხსენიებულია ბაირონის სახელი: “წამიკითხავს ბავშვობაში ა. ს. გრიბოედოვის ყველა ნაწერები. რვეულებში

გხატავდი მის პორტრეტს. მახარობლიძეს მოსწონდა. რა იყო? ბავშვის ნახატებში გრიბოედოვი, ბაირონი, წმ. ნინო, დარვინი“.

ინესა მერაბიშვილი გალაკტიონის 1910 წლით დათარიღებულ ლექსს „ჩემო მადონნავ!“ უკავშირებს ბაირონის ლექსს „სწუხს სული ჩემი“ და ინგლისელი პოეტის პირველივე სტრიქონების ალუზიად მიიჩნევს. ასევე ავლებს პარალელს ბაირონის ლექსთან „ლესბი“:

გალაკტიონი:

„მაგრამ ეს გწამდეს,
ვინც უნდ გხატავდეს,
ჩემდენ სიყვარულს
ვერ იგრძნობს აღძრულს...“

ბაირონი:

„მაგრამ, იცოდე, ვინც გიერთგულებს,
ვერ შეგიყვარებს შენ ჩემზე მეტად.“

იმ დროისათვის, როდესაც გალაკტიონი მსოფლიო პოეზიის შედეგებს და ლორდ ბაირონის შემოქმედებას ეწაფებოდა, რუსულ ენაზე უკვე არსებობდა ბაირონის სამტომეული – პოეტის თხზულებათა სრული გამოცემა ვრცელი კომენტარებით, სტატიებითა და ილუსტრაციებით, რომელიც გამომცემლობა „ბროკგაუზ–ფრონმა“ 1904–1905 წლებში დასტამბა სანკტ–პეტერბურგში.

გალაკტიონი ბაირონს რუსულ თარგმანში ეცნობოდა, რადგან მას არ შეეძლო მისი დედანში წაკითხვა.

თუმცა, აქვე დავძენთ, რომ ბაირონის შემოქმედებისადმი ინტერესი იმთავითვე დიდი იყო საქართველოშიც. მისი პოეზიის ქართულ ენაზე თარგმნას ხანგრძლივი ისტორია აქვს. მის პირველ მთარგმნელთა შორის იყვნენ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი. ბაირონის ლექსი „სტიროდეთ“ (“ებრაული მელოდებიდან“) ილიამ თარგმნა და 1859 წელს ჟურნალ „ცისკრის“ IX ნომერში დაბეჭდა.

ქართველი პოეტი პირად წერილებსა და დღიურის სახის ჩანაწერებში ხშირად ახსენებს ბაირონის სახელს. მისთვის ინგლისელი პოეტი მიბადვის მაგალითი ყოფილა როგორც ჩაცმის სტილით, ასევე წერის მანერით. „მოვიხურე პალტო, ჩამოვიფხატე ქუდი და ტროსტით ხელში „ვაჟნოთ“ გავსწიე ქალაქგარეთ“ – უნებლიედ გვახსენდება ბაირონისეული ჩაცმის სტილი, პოზა და ბაირონისეული

ვარცხნილობა... ისიც, რომ ორივე პოეტს უყვარდა სასაფლაოზე ხეტიალი, როგორ გრძნობდნენ სულიერ შვებას აკლდამებს შორის ხეტიალის დროს და, უფრო მეტიც, საფლავის ქვებზე წვებოდნენ და საათობით ოცნებობდნენ.

დღეს გალაკტიონის პოეზიის მკვლევარნი უკვე ნაკლებად დაობენ იმაზე, რომ 1919 წელს დასტამბული კრებული „არტისტული ყვავილები თავის ქალაში“ სწორედ ბაირონთან შეხმიანებაა. ინგლისელი პოეტის მამულში მებადემ იპოვა კათოლიკე ბერის თავის ქალა. პოეტმა მას ლექსი უძღვნა “წარწერა თავის ქალასგან დამზადებულ სასმისზე“ და მისგან სასმისიც დაამზადებინა.

1948 წლის 19 აპრილს (საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ 19 აპრილი ბაირონის გარდაცვალების დღეა) მაგიდის კალენდრის ფურცელზე გალაკტიონი აკეთებს ასეთ ჩანაწერს:

„ბაირონის გივი გაჩეჩილაძის თარგმანები ინგლისურიდან ქართულად წაკითხულ იქნა რადიოში. მთლად ჩემი რიტმითაა და ჩემი წყობით. ლეონიძეს სემინარიაში ენახა ჩემი წარწერით ბაირონის წიგნი „საქართველოში შენ ერთი მაინც“ [139, 314].

შედარებისთვის:

ბაირონის ლექსიდან „ნეტავ უზრუნველ ბავშვად მაქცია“:

„ვინც მე მიყვარდა, ვისაც ძმად ვთვლიდი,
ყველა წავიდა, ყველა გაფრინდა.
მე მარტო ვდგავარ ქარგადავლილი –
იმედიც, ალბათ, მიტომ წამიხდა!“

(თარგმანი ი. მერაბიშვილისა)

გალაკტიონის ლექსიდან „სად“:

„მარტოდმარტო ვარ... ვისაც ოცნება
ედემის ციურ ხატებად სთვლიდა,
ვისაც სიყრმითვე მე თაყვანს ვცემდი,
ყველა მომცილდა, ყველა წავიდა“ [135, 30].

გალაკტიონის თანამედროვეთ იგი „ქართველ ბაირონად“ წარმოედგინათ, რაც არ იყო შემთხვევითი. პარალელური მოტივების არსებობა, სამყაროს სევდიანი

ჭკრეტა, რომანტიკულობა, მეამბოხე სული, სიყვარულში ცამდე ამაღლება, თავისუფლებისაკენ სწრაფვა, პოეზიის მწვერვალების დაპყრობა... – რამდენი რამ ჰქონიათ საერთო...

„ყველა ერის შემთხვევაში ბუნებრივ მდგომარეობასთან მახლობელი ენა, როგორც ამბობენ, არის პოეზია. მე არ ვიცი, როგორ ხდება ეს, მაგრამ ვიცი, რომ ეს ასეა“, –წერს ბაირონი 1816 წელს ლედი ბაირონისადმი მიწერილ წერილში [89, 170].

მკითხველი დიდი ინტერესით შეხვდა ინგლისელი პოეტის „ებრაულ მელოდიებს“, რომელიც 23 ლექსისაგან შედგებოდა (1815 წელს გამოაქვეყნა წიგნის სახით), უნდა ხაზგასმით აღინიშნოს, რომ „ლექსების შინაარსმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. აქ საოცრად იყო შეზავებული ღვთიური და ამაღლებული ყოველივე ამქვეყნიურსა და ადამიანურთან, მიწიერი – დემონურთან... სწორედ დემონურია ხელოვნება, რომელსაც შესწევს ადამიანთა მოჯადოება. „ებრაული მელოდიების“ სახელწოდებით გაერთიანებულ ლექსთა დიდი უმრავლესობის საფუძვლად უმთავრესად ძველი აღთქმის წიგნებია მოხმობილი, მართალია, ისინი ბიბლიურ თემაზეა შექმნილი, მაგრამ მათში პოეტის პირადი განცდა და დიდი მწუხარებაც იკითხება“ [175, 150].

ბიბლია მუდამ იყო სხვადასხვა დროის პოეტთა შთაგონების წყარო. ბიბლიურ სიუჟეტებზე უამრავი მხატვრულ–ფერწერული ტილოა შექმნილი და არაერთი მუსიკალური ნაწარმოები დაწერილა თუ დაიწერება მომავალში. ბუნებრივია, ამ მხრივ გამონაკლისი არც გალაკტიონია. უფრო მეტიც, მისთვის ბიბლია მშობლიური წიგნია, რომელსაც ბავშვობიდან ეცნობოდა და, ალბათ, ამიტომაც გასდევს მის შემოქმედებას ლაიტმოტივად ბიბლიური მოტივები, ფსალმუნთა წიგნი.

უფრო მეტიც, პოეტი ყოველთვის მოვლენათა გულისგულს, ძირისძირს ეძებდა, ყოველ სიმბოლოს პირველწყაროებში იცნობდა და, ამასთან, ყველა სახეს ახლებურ, თავისებურ ჭრილში გაიაზრებდა. მკვლევარი ლუარა სორდია წიგნში „გალაკტიონ ტაბიძის ესთეტიკის საკითხები“ აღნიშნავს: „გალაკტიონი ამოდიოდა მითოლოგიიდან, ბიბლიიდან და ბიბლიის შემქმნელებივით, სულიწმიდასთან

ნაზიარებ სულს აუკვდავებდა... როგორც სულიწმინდისგან ხელდასხმული პოეტი, ის ორიენტირებული იყო ზეციურ, მარადიულ სიბრძნეზე" [130,153].

ამასთან, გალაკტიონმა შეძლო ახლებურად, თავისებურად გაეჟღერებინა ბიბლიური მოტივები, მათთვის ახლებური ტონალობა მიენიჭებინა და გამოეხატა მარადიული შეხედულებანი სიყვარულსა თუ მწუხარებაზე. პოეტების მეფემ ეს ალბათ სულიწმინდის შთაგონებით შეძლო. გვახსენდება, როგორ კოცნიდა და ელაციცებოდა ჭაბუკი პოეტი სარკმლიდან შემოსულ მზის სხივს. ოთახში შესულ დედას ეს უჩვეულო ქცევა შვილისა არ გამოჰარვია. არის ამ დეტალში რაღაც ზეადამიანური, არამიწიერი...

გალაკტიონს კარგად მოეხსენებოდა ბაირონის ტრფობის ისტორია მერი ჩავორსისადმი, რომელმაც სიყვარულით არ უპასუხა უმცროს ყმაწვილს. იგი ცოლად მისთხოვდა მეზობელ მემამულეს, რამაც ბაირონი სასოწარკვეთილებამდე მიიყვანა. მან მხოლოდ ათი წლის თავზე დაიწერა ჯვარი ანაბელ მილბენკზე. გავიდა დრო და გულწრფელი სიყვარულის უგულებელყოფა საბედისწერო აღმოჩნდა მერისთვის. კანონიერ მეუღლეში მან ვერ პოვა მეგობარი. ბაირონსაც არ ღირსებია პირად ცხოვრებაში ბედნიერება. მეუღლესთან განქორწინების შემდეგ, ბაირონი ქმნის „სიზმარს“, რომელშიც აღწერილია მათი სიყვარულის ტრაგიკული ამბავი: “ერთი შეშლილობაში აღესრულება, ხოლო ორივეს უბედობა ხვდება წილად“. მართლაც, ასე მოხდა სინამდვილეში – მერი ჩავორსი სულიერად დაავადდა.

იქნებ, ამ ლექსის გამოძახილად ჩავთვალოთ გალაკტიონის „მერი“, რომელშიც არანაკლებ სევდიანი ამბავია დაობლებული სულისა:

„... ვიცი წამება, მაგრამ არ ვიცი:

ეს გლოვა იყო თუ ჯვარისწერა...

დღესასწაულს კი ის დღე არ ჰგავდა“ [135, 49].

ლექსმა გალაკტიონის პოეზიის მკვლევარებში სხვადასხვა მოსაზრება წარმოშვა:

1. ეს არის პოეტის სევდა მერი შერვაშიძისადმი ტრფობის გამო (იოსებ ლორთქიფანიძე);

2. პოეტის სევდა მერი შერვაშიძისადმი და განზოგადებული საერთოდ ქალის სიყვარულის ნიჭად (მიხეილ კვესელავა);

3. ქალის სიყვარულის განზოგადებული სახე, რომელიც აერთიანებს გალაკტიონ ტაბიძის რეალურ ტრფობის ობიექტებს (აკაკი ვასაძე);

4. არტიტული განცდა მარადიული ტრფობისა, რომელსაც ბაირონის პოეზია ადგა გვირგვინად (ინესა მერაბიშვილი);

5. უმწიკვლო, ჰაეროვანი მუზის, იდეალური ქალის განზოგადებული რომანტიკული გაგება (გიორგი ჩიქობავა).

უმშვენიერესია გალაკტიონის ლექსი „მერის თვალებით“, რომელშიც პოეტი დაკარგული სიყვარულის ტრუბადური და მთელ მსოფლიოზე გულაცრუებული მგოსანია:

„...ოჰ, მომეცალეთ, კმარა! მხოლოდ სიკვდილი მინდა,

არც პოეზია მატკობს, არც მეგობრობა წმინდა.

ეს რამდენიმე დღეა და რამდენიმე ღამე

არე მიდამოს შხამავს ღრმა მწუხარების შხამი.

ჩამოიბუროს ზეცა, მისიც აღარა მჯერა –

მერის თვალებით იგი ვერ გაბრწყინდება, ვერა!“

[135, 109]

სერგი ჭილაიას მოსაზრებით, გალაკტიონის „მერი“ პოეტის წარმოსახვის შედეგია და პოეტმა იწინასწარმეტყველა მერი შერვაშიძისადმი ტრფობის უიღბლო დასასრული, რადგან იცოდა, მერის მას არავინ მიათხოვებდა [169, 3].

პოეტის ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერებში ვკითხულობთ:

„ჩემი წინაპრები დედის ხაზით მოდიან აფხაზეთის მეფეების, შერვაშიძეთა გვარიდან – ჩემი დიდედის, გურული ქალის, ბერიძის, დედა იყო შერვაშიძის ასული. ამგვარად ჩემში არის სამნაირი ქართული სისხლი: აფხაზის, გურულისა და იმერელის“ [139, 276].

პიროვნული ხიზლის გარდა, მერის გალაკტიონის ყურადღება იმ ფაქტის გამოც უნდა მიეპყრო, რომ შერვაშიძეების გვარი გალაკტიონის წინაპართა გვარია.

იმასაც ამბობენ, რომ პოეტი და მერი შერვაშიძე ერთ უბანში ცხოვრობდნენ და ასაკითაც დაახლოებით თანატოლები უნდა ყოფილიყვნენ.

„მერი მისთვის მარადიული, შორეული ოცნება იყო მხოლოდ და იმთავითვე თხემით ტერფამდე გაისიგრძეგანა მასთან ვერმიახლოების და მისი დაკარგვის ტკივილი. ეს ტკივილი სევდიანი ამოძახილი და კვნესა როდი იყო სულისა. ეს ტკივილი სულის კვილს უფრო ჰგავდა, პოეტის სულიერი მარტოობის დაუსაბამო დღესასწაულს რომ ამცნობდა ქვეყნიერებას. პოეტის სიყვარული მხოლოდ მის გულსა და ლექსებში დარჩა, სამუდამო ჯვრად რომ უნდა ეტარებინა, რადგან მერის ხილვიდან სულ ცოტა ხანში პოეტისავე წარმოსახვაში შესდგა მისი ჯვრისწერა იმ სამყაროსთან, რომელმაც პოეტი სამუდამოდ დააშორა თავის სიყვარულს. დიახ, პოეტმა მერის ჯვრისწერა იხილა, ეს იყო მარადიული განშორების წარმოსახვითი სურათი," - წერს მკვლევარი თამარ პაიჭაძე [105, 9] და იქვე დასძენს, რომ წინასწარხედვა ამით არ დამთავრებულა. ლექსი „მერი" 1915 წლით არის დათარიღებული. 1918 წელს კი ქუთაისში მართლაც შემდგარა ჯვრისწერა: ნიკოლოზ მეორის ფლიგელ-ადიუტანტი გიგუშა ერისთავი პეტერბურგიდან ჩამოვიდა და მთავარანგელოზის ეკლესიაში ჯვარი დაიწერა მერი შერვაშიძეზე. მთელი ქუთაისი ლაპარაკობდა ამ მშვენიერ წყვილზე. გალაკტიონმა კი სამი წლით ადრე იცოდა: „დღესასწაულს კი ის დღე არ ჰგავდა".

„საოცარია პოეტის ინტუიცია, უტყუარია გენიოსის წინათგრძნობა. პოეტმა საკუთარი მომავალი ცხოვრება ამ ლექსით განჭვრიტა, თითქოს ამ სტრიქონთა პრიზმაში გარდაიტეხა ერთი უიღბლო და უმომავლო სიყვარულის, ქართული ლექსის ერთი „თანამდევი სულის", დიდი ბავშვის და დიდი პოეტის ისტორია - ცხოვრება და ცხოვრების წესი - მარტოსულობა" [105, 10].

„...ქარი და წვიმის წვეთები ხშირი
წყდებოდნენ, როგორც მწყდებოდა გული
და მე ავტირდი - ვით მეფე ლირი,
ლირი, ყველასგან მიტოვებული".

„მერის" დღეს აღიარებული და ცნობილი ვარიანტი პოეტმა „არტისტული ყვავილებისათვის" კიდევ ერთხელ და საბოლოოდ ჩაასწორა 1919 წელს.

თუმცა პოეტების მეფემ მერი შერვაშიძეს მხოლოდ ეს ლექსი როდი უძღვნა. 1935 წელს პარიზში ყოფნისას გ. ტაბიძეს თვალი მოუკრავს ლუვრის პარკში მჯდომ მერი შერვაშიძისთვის, რომელიც კიდევ უფრო მშვენიერი მოსჩვენებია პოეტს. ამას საბაზი მიუცია მისთვის, დაეწერა ლექსი, რომელიც პარიზულ დღიურებშია შესული:

„შენ მაინც ვერსად გიპოვე, მერი!
ო, გული მტკივა, გული სხვა გრძნობის,
არსად არ გნიშნავს ჩემს წინ ცბიერი
რელიეფური რუკა ევროპის!

სადა ხარ, სადა? რომელი მიწა
შენ აირჩიე ჩვენის მაგიერ? –
ბადენ–ბადენი, ლონდონი, ნიცცა,
თუ (მოგონებავ, გვერდს ვერ აგია).“

მერის ხსენება აღნიშნული ორი ლექსით არ შემოიფარგლება. მერის სახელი გვხვდება სხვა ლექსებშიც: „არდაბრუნება“, „გზაში“, „ო, დღეს შემოდგომა“, „შენ ზღვის პირად“...

აკაკი ხინთიბიძე წერდა: „1915 წლიდან მოკიდებული, როცა ამ რკალის პირველი ლექსი დაიწერა, თავისი ცხოვრების ყოველ პერიოდში პოეტი განუწყვეტლივ მერიზე ფიქრობს; მერის ხატება ცისფერ ზოლად გასდევს მთელს მის შემოქმედებას. ხშირად ლექსი მთლიანად მერის ეძღვნება...ზოგჯერ კი ადრესატი ნახსენები საერთოდ არ არის, მაგრამ აშკარაა, რომ ლექსი მერიზეა დაწერილი“ [173, 4–5].

ერთ–ერთი ყველაზე საინტერესო შტრიხი გალაკტიონის პოეზიისა არის ის, რომ მერი ღვთისმშობლის ხატებამდე მალდება:

„აქ მრავალია ცისფერი ფერი!
ეს ფერი მარად თვალს ეყვარება,
როგორც ქალწულის სახელი – მერი
არის ცისფერი და მწუხარება“

/“გზაში“/ [135, 87].

ჰაგიოგრაფიულ ტექსტებში, როგორც მკვლევარ ტიტე მოსიას მიაჩნია, მარიამის სახეა „სახარების ტექსტთა ტრადიციების გამგრძელებელია... ქართულ ხელოვნებაში ღვთისმშობლის სახეს თავისებური ეროვნული იერი მიუღია და ყველა ორიგინალური გამოსახულება ამ ერთიან კლასიკურ ქართულ იერს ატარებს“ [95, 21].

გალაკტიონ ტაბიძის არაერთ ლექსში ჩნდება ღვთისმშობლის მზერა, „სავსე ქართული პატიოსნებით“.

აქვე გვსურს იტალიური ლეგენდის მოხმოვა: „მაცხოვრის დედისადმი მიძღვნილი რელიგიური დღესასწაულებიდან ერთ-ერთი არის თოვლის ღვთისმშობლის ლიტურგიკული დღესასწაული, რომელიც 5/18 აგვისტოს ტარდება. მესიის მშობელი ჩამოჰყვა თოვლს იქ, სადაც აგებულია წმ. მარიამის დიდი ტაძარი. იგი მოევლინა პატრიციუსს იოვანეს და მის მეუღლეს, უბრძანა მათ ტაძრის აგება იმ ადგილას, სადაც დგას ყოვლადწმიდის სახელობის პირველი ეკლესია რომში“ [114, 115].

მკვლევარ ტიტე მოსიას მიაჩნია, რომ ჩვენს ეროვნულ მწერლობაში ამ ლეგენდას გამოხმაურებია გალაკტიონ ტაბიძე:

„ხომალდს მოჰყვება თოვლის მადონა

და ყვავილები გიიადონა.

შენთვის გაეკრა ჯვარზე იესო,

სულს, ჭაობზე უნოტიესო“ [95, 88].

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, ამ სტროფში დასახელებული „თოვლის მადონა“ წმინდა მარიამია, ხოლო „ხომალდი“ ალეგორიულად ტაძარს განასახიერებს, როგორც ეს სახე გაიაზრებოდა შუა საუკუნეების სახისმეტყველებაში.

იმ ენაზე, რომელზეც იშვა ხატება ბაირონისეული მერისა, “Mary”– მარიამია –სახელი ღვთისმშობლისა. ამიტომაცაა, ალბათ, გალაკტიონის ღვთისმშობელი ასეთი მიწიერი და ახლობელი. ამიტომაც შეჰბედავს და ჰკადრებს მას პოეტი:

„დასტკბი! ასეა ყველა მგოსნები?
შენს მოლოდინში ასეა ყველა?
სული, ვედრებით განაოცები,
შენს ფეხთ ქვეშ კვდება, როგორც პეპელა.“

„დედაო ღვთისავ, მზეო მარიამ!“ – მიმართავს პოეტი ღვთისმშობელს და მარიამი, იგივე მერი, მზეა მისთვის. მერი მზეა პუშკინისთვისაც – „Будь же счастлива, Мери, солнце жизни моей“. ბაირონის მერი ახლა უკვე პუშკინის „გზითაც“ შემოდის გალაკტიონში, ისევე, როგორც ბაირონის დემონი ლერმონტოვით შემოაღწევს მასში“ [90, 217].

საყურადღებოა, რომ თავად ა. პუშკინი აღნიშნული ლექსის კომენტარებში უთითებს, რომ ეს არის შეხმიანება ინგლისელ პოეტს ბ. კორნუოლთან (1787–1874) და მისი ლექსის ერთი სტრიქონი გამოაქვს კიდევ დასაწყისად:

„Пью за здравие Мери,
Милой Мери моей.
Тихо запер я двери
И один без гостей
Пью за здравие Мери.
... Будь же счастлива, Мери,
Солнце жизни моей!
Ни тоски, ни потери,
Ни ненастливых дней,
Пусть не ведает Мери“.

შევადაროთ გალაკტიონის ლექსს „შენი სადღეგრძელო“:
„კაფეში შევალ სრულიად მარტო
და ორს ავივსებ სასმელით ჭიქას,
ერთი შენია (უნდა ვიდარდო
ასეც და ისეც, აქაც და იქაც).
შენს სადღეგრძელოს ჩუმად ჩამძახებს
ჭიანურები, ვსვამ: ალავერდი!“

მაგრამ შენს ჭიქას ხელს არვინ ახლებს,

პასუხს არ მაძლევს ხმათა ხავერდი...“ [135, 84].

რუსი პოეტის ლექსთან დაკავშირებით ბ. გოროდეცკი წერდა: “Образ героини „Из „Barry Cornwall“ не относится отдельно ни к одной из тех женщин, которых любил Пушкин и в прошлом, и в настоящем. Поэт обращается ко всем им вместе и к каждой в отдельности с благодарностью за то солнце, какое они зажгли в его жизни со словами приветия и пожелания счастья“ [186, 388].

გალაკტიონთან მზის ფენომენი გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია: მზე, როგორც მანათობელი ციური სხეული; მზე, როგორც მარიამ ღვთისმშობელი; მზე, როგორც მერი, მისი მარადიული ტრფობის საგანი; მზე, როგორც ქალი, რაც სრულიად ბუნებრივია ქართული აზროვნებისათვის.

ზოგიერთ ხალხთან თვითონ მზეს მიეგებოდა პატივი, როგორც ღვთაებას. ჩვეულებრივ, ასეთი წარმოდგენა გავრცელებული იყო მაშინ, როდესაც მეფის პიროვნება განსაკუთრებით პატივდებული იყო და წმინდანად ითვლებოდა. ძველი ხეთების მეფე საკუთარ თავს უწოდებდა „ჩემი მზიური ღვთაება“ და თავის სამფლობელოს, მზის მსგავსად, აღმოსავლეთიდან დასავლეთით შემოივლიდა ხოლმე. იაპონია „ამომავალი მზის ქვეყანა“, იმპერატორი - მზის შვილი. ლუდოვიკ XIV იწოდებოდა „მეფე მზედ“. ძველ რუსულ წიგნებში მეფის (მბრძანებლის) შედარება მზესთან სრულიად ჩვეულებრივი მოვლენა იყო, ხოლო მისი ჩასვლა ან დაბნელება მეფის ავადმყოფობას, დამარცხებას ბრძოლაში ან სიკვდილს უკავშირდებოდა.

როგორც მკვლევარი თეა ბერიძე აღნიშნავს, „უმეტეს ტრადიციებში, მზე - საყოველთაო მამაა, მთვარი - დედა. ეს არ ეხება ამერიკის ინდიელებს, მაორის, ტევტონების და იაპონიის ხალხებს, სადაც მთვარე წარმოადგენს მამაკაცურს, ხოლო მზე - ქალურ საწყისს. მზე და წვიმა - უმნიშვნელოვანესი ძალებია ნაყოფიერებისთვის, ამის გამო, სიძე ასოცირდება მზესთან, ხოლო პატარძალი - მთვარის ღმერთქალთან და დედამიწასთან. რაც შეეხება ქართულ ზეპირსიტყვიერებას, მზეს ქალური საწყისი აქვს, მთვარეს - მამაკაცური: მზე დედაა ჩემი, მთვარე მამა ჩემი...“ [14, 169-170].

გალაკტიონი იტყვის: „ის დღეები დაიკარგა, ღამე - რაღაც მზიანი...“ /“ტფილისი ღამით“/. მკვლევარი ლუარა სორდია თვლის, რომ აქ „მზიანი ღამე“ პოეზიის სიმბოლოა და მას არავითარი კავშირი არა აქვს მითოლოგიურ ღამის მზესთან. იგი „სხივთან“, „შუქთან“ ერთად გამოცხადებაა, მაგრამ არა ღმერთის, არამედ შთაგონების [123, 146].

ტიტე მოსიას კი მიაჩნია: „გალაკტიონი დიდი მცოდნე იყო ქართული სასულიერო მწერლობისა და კარგადაც ჰქონდა გაცნობიერებული „მზიანი ღამის“ არსიც. დიდ შემოქმედს „მზიანი ღამე“ სწორედ უფლის, კერძოდ, მაცხოვრის მეტაფორულ სახელად უნდა ჰქონდეს გაშინაგანებული... ასევე გალაკტიონს ეკუთვნის გამოთქმა - „მზიური ღამე“ [94, 62].

„ქართული მესიანისტური იდეის მიხედვით, საქართველო მარიამის წილხვედრ ქვეყანად ითვლებოდა და მას ევედრებოდნენ ქვეყნის გადარჩენას. დ. გურამიშვილის, ილიას, აკაკის, ვაჟას პოეზია სავსეა ჩვენი ზეციური დედისა და ერის მფარველის თაყვანსაცემი სტრიქონებით. ვფიქრობთ, XX საუკუნის არც ერთ სხვა ქართველ პოეტს არ შეუქმნია ასეთი ვრცელი და დიდებული ციკლი მარიამ ღვთისმშობლის მხატვრული სახის გაუკვდავებისათვის, როგორც გ. ტაბიძეს“ [125, 115].

პუშკინი მერის მზეს ადარებს და განგებას შესთხოვს, ავისაგან უმფარველოს; გალაკტიონი თიბათვის მზეს შესთხოვს მფარველობას. სწორედ მას შესთხოვს პოეტი ლოცვით მუხლმოყრილი, რადგან თიბათვის მზე ივლისის ძალმოსილი მზეა, მზე ლომის თანავარსკვლავედში, მცხუნვარე, თაკარა, და ხატი სხვა მზისა, რომელიც არის დაუღამებელი ნათელი, რომელი ”ბნელსა შინა ჩანს და ბნელი იგი მას ვერ ეწია“ (იოანე1,5); ესაა მზე – „მშვენიერი მძლევარი“ – უფლის მარადი ხატი...

„მზეო თიბათვისა, მზეო თიბათვისა,
ლოცვად მუხლმოყრილი გრაალს შევედრები,
იგი, ვინც მიყვარდა დიდი სიყვარულით,
ფრთებით დაიფარე, ამას გევედრები.
ტანჯვა–განსაცდელში თვალნი მიურიდენ,

სული მოუვლინე ისევ შენმიერი,
დილა გაუთენე ისევ ციურიდან,
სული უმანკოთა მიეც მშვენიერი“

[135, 126].

ლეგენდის მიხედვით, მამა ღმერთს სამყაროს შექმნის დროს ხელში წმინდა გრაალის თასი ეპყრა. ვის ხელში არ გამოიარა მან, ხან ქრებოდა და იკარგებოდა, ხან ასევე მოულოდნელად ჩნდებოდა.

ცნობილი რუსი მოგზაური და მხატვარი ნიკოლაი რერიხი წერდა: „Великая чаша сделана из драгоценного камня. Много внимания уделялось чудесному камню, упавшему с далёкой звезды... Должное время камень исчезает, чтобы опять появиться в суждённый срок в совершенно другой стране» [127, 127].

„მაცხოვრის ჯვარცმისას გრაალი ზეციდან დაეშვა უამრავ თეთრებში გამოწყობილ ანგელოზთან ერთად და ის მოულოდნელად აღმოჩნდა იოსების ხელში. მან იესოს სისხლი მოაგროვა თასში. ჯვარცმის შემდეგ გრაალის თასი მამა ღმერთის ტახტრევანთან ამაღლდა, ხოლო შემდეგ იოსებმა გრაალი წმინდა მარიამს მიუტანა და უთხრა: „დღეიდან შენ ხარ მისი მცველი, შენ ხარ ქრისტეს ხორცშესხმული თასი. შენ ხარ წმინდა გრაალი და ცოცხალი საკურთხეველი... ღმერთი აღუთქვამს მუდმივ სიცოცხლეს მას, ვინც ამ წმინდა სასმისიდან მის წმინდა სისხლს მოსვამს“. მარიამმა პირველმა მოსვა ღვთის სისხლი, რომელიც მაშინვე „გამრავლდა“ და პირვანდელი მოცულობა დაიბრუნა“ [127, 128-129].

იყო ცდები გრაალი ქართულ სინამდვილესთან დაეკავშირებინათ:

აკაკი ბაქრაძე: „სვეტიცხოვლის ტაძარი გრაალის ტაძარია, რადგან იგი წმინდა ნინოს მითითებით იმ ადგილას არის აგებული, სადაც ქრისტეს კვართია დამარხული“ [9, 63].

ზვიად გამსახურდიას დაკვირვებით, შავთელის ოღებში მოხსენებული „მადლთა ბარძიმი“ იგივე გრაალის თასია... გელათის ფრესკების ძირითადი მოტივები გრაალის თასთან არის დაკავშირებული... „ვეფხისტყაოსანიც“ გრაალის პოემაა იმიტომ, რომ გრაალის სიმბოლოებია, სინონიმებია: საუნჯე, თვალ-

მარგალიტი, ქალწულის გამოხსნა ტყვეობიდან იგივეა, რაც გრაალის გამოხსნა [34, 38].

მერაბ კოსტავა იზიარებს რუდოლფ შტაინერის მოსაზრებას, რომ წმინდა გრაალის ბარძიმი, რომელსაც გრაალის ძმობის რაინდები ინახავდნენ სათუთად, დასავლეთიდან გადატანილ იქნა აღმოსავლეთში, მეფე-მღვდელმთავარ იოანესთან, ეს პიროვნება კი დავით აღმაშენებელი ყოფილა [81, 51].

კონსტანტინე გაჩეჩილაძე (კონნე სპერელი) ტერენტი კვირკველიას ფსევდონიმს - გრანელი - გრაალს უკავშირებდა და მიიჩნევდა, რომ ეს კეთილხმოვანი სიტყვა მიღებულია გრაალისგან: გრაალი - გრაალელი - გრანელი... [149, 13].

აკაკი ბაქრაძე თვლიდა, რომ სტრიქონი - „ლოცვად მუხლმოყრილი გრაალს შევედრები“ - ასე უნდა წაკითხულიყო: ლოცვად მუხლმოყრილი ქრისტეს სისხლით სავსე თასს ვგავარო [11, 300-301]. „თიბათვის მზესთან“ დაკავშირებით კი ასეთ ვარაუდს გამოთქვამდა: „პოეტი ღმერთს... სულიწმინდის მოვლინებას ევედრება („სული მოუვლინე ისევ შენმიერი“), სულიწმინდის მოფენის დღე კი 14 ივნისია (ძველი სტილით 1 ივნისი). ივნისი ხომ ქართულად თიბათვეა!“ [11, 302].

მიგვაჩნია, მართებულია მეცნიერის ეს მოსაზრება და არასწორი იქნებოდა ამ ლექსის დაკავშირება უცხოურ ტრადიციებთან.

რუსი მწერალი ვასილი ლენსკი ერთ-ერთ ინტერვიუში საუბრობს შინაგან მზეზე, რომელსაც წარმოგვიდგენს ფორმით „გული-მზე“: „ძველ ხალხს უთქვამს, რომ ადამიანი მიკროკოსმოსია. რამდენადაც დიდია გარე კოსმოსი, იმდენადვე გრანდიოზულია შინაგანი კოსმოსი. თუმცა, თითოეული თქვენგანისთვის შიდა სამყარო ჯერ უხილავია. საიდუმლოებითაა მოცული და მიუღწევადია ეს სამყარო. საკუთარ თავში ჩაღრმავებით შუქით ივსება შიდა კოსმოსი და მას სახილველს ხდის. გული - ეს შინაგანი მზეა, ის „ანათებს“ შიგნით. გული-მზე სისხლს მთელს ორგანიზმში ანაწილებს, თითოეულ ნაწილთან თავისი სხივი გადააქვს, სხეულის ყველა მონაკვეთი გრძნობს ამ სხივურ პულსაციას. იქ, სადაც შინაგანი მზე და შუქია, მარადიული გაზაფხული და ახალგაზრდობა ივანებს“ [14, 167].

აქვე გვახსენდება გალაკტიონის ჩანაწერი: „რომ შექმნა რამე დიადი, ბევრი უნდა გვეკონდეს ამნაირი (მზიანი) დღეები.“

მისივე ჩანაწერი დღიურიდან:

„განა არ ჰგავს მგოსანი მზეს: მხოლოდ ის სწვდება ყველგან, გონებაში და სასახლეებში, სალხინოებში და ტაძრებში, ყოველთვის წმინდა, ბრწყინვალე“...

მგოსანიც მზეა და ამას მხოლოდ გალაკტიონი თუ იტყოდა.

„მერიც“, რომელიც, თითქოსდა, კონკრეტული პიროვნების ხატი და კონკრეტული განცდების ანარეკლია, „მორეული ქალის ეშხია“, იგი აჩრდილია და არა რეალური არსება, „არდაბრუნების ჩუმი ალერსია“, „ლოდინის სიმღერა“, „ცივი სისოვლის მწუხარე გრძნობა.“ თვით მერი „არის ცისფერი და მწუხარება“ და პოეტის სიყვარული მის მიმართ „უგონოა“: „გული, უგონო სიყვარულმა რომ შეარყია.“

ასეთი სპეტაკი და ტრაგიკული განცდა სიყვარულისა უნიკალურია მთელს ქართულ პოეზიაში. ნესტანის შემდეგ მერი იდეალური სატრფოს ყველაზე უკეთესი განსახიერებაა [83, 475].

გავლენის, როგორც კანონზომიერი ლიტერატურული პროცესის, თვალსაზრისით ჩატარებული ყოველი ცდა, რა თქმა უნდა, აღრმავებს პოეტურ სახეებს და აძლიერებს მათ ღირებულებას.

გალაკტიონი მთელი სიცოცხლე ინახავდა მერის სურათს, შემდეგ ლადო გუდიაშვილისთვის გადაუცია დასახატად. მხატვარმა მერი შერვაშიძის პორტრეტი 1973 წელს დახატა, ამ დროს გალაკტიონი უკვე ცოცხალი აღარ იყო...

თავი III

რუსული პოეზიის რემინისცენციები გალაკტიონის პოეზიაში

§ 1. გ. ტაბიძე და ალ. პუშკინი

ილია მიიჩნევდა, რომ ჩვენი მწერლობის საუცხოო ნიმუშები არამცთუ გაუძღებდნენ მსოფლიო მხატვრულ შედეგებთან გატოლებას, მათ გვერდში ამოდგომას, არამედ ზოგჯერ კიდევაც გადააჭარბებდნენ მათ თავიანთი ორიგინალობით, სინატიფითა თუ სრულყოფილებით, ნიჭიერ მოღვაწეთა შესახებ კი აღნიშნავდა:

„ისინი მით არიან სახელოვანნი, რომ თუმცა სისხლით და ხორციით ერთს რომელსამე გვარტომობას ეკუთვნიან, მაგრამ თვისის ღვაწლით ამასთანავე გვაჩვენებენ ხოლმე, რით არის მათი გვარტომი თანამოზიარე მთელის კაცობრიობისა და რაგვარი ნაკადული შეაქვს იმ დიდ ზღვაში, რომელსაც კაცობრიობას ეძახიან. რა განძსა და საუნჯეს სდებს იმ მეცნიერებისა და ხელოვნების ტაძარში, რომელიც ყველას ეკუთვნის და რომლის კარი მუდამ ღიაა ყველასთვის ერთნაირად და თანასწორად, მიუხედავად რჯულისა, გვარტომობისა და დიდ-პატარობისა“ [166, 87].

ასეთ შემოქმედთა რიცხვს უთუოდ მიეკუთვნება სიცოცხლეშივე „პოეტების მეფედ“ შერაცხული გალაკტიონი.

ჯერ კიდევ ჭაბუკ გალაკტიონს თავის დღიურში ჩაუწერია: „მშვენიერი ცხოვრება მე ოცნებაში განვიცადე... და რაც ოცნებაში განმიცდია მთელი არსებით, სინამდვილეში მას ექნება რაიმე ფასი?“

იქნებ გამოუსწორებელი მეოცნების სულისაკენ მიმავალი ბილიკის სათავე დავლანდოთ, იქნებ უფრო გასაგები გახდეს „მრავალსახეობა ერთსახეობისა“, იქნებ რუსულ პოეზიასთან მიმართების კვლევისას უფრო გაგვიადვილდეს გალაკტიონის პოეზიის ლაბირინთებში გზის გაკვლევა.

ალ. პუშკინი (1799-1837) მთელი რუსული რომანტიზმია „დახვეწილ და ამაღლებულ ფორმაში“. მისმა შემოქმედებამ დიდი როლი ითამაშა რუსული

ლიტერატურის ისტორიაში მხატვრული ფორმის „ევროპეიზაციით“, მაგრამ, ამასთანავე, ეროვნული მოტივის „წინ წამოწევითა და ისტორიული აუცილებლობის მართებული შეცნობით“. პუშკინის პოეზიამ ევოლუცია განიცადა: საწყის ეტაპზე, ფორმის თვალსაზრისით, ის დერჟავინის გავლენის ქვეშ მოექცა, მომდევნო პერიოდში კი ბატიუშკოვის ანაკრეონტულმა მოტივებმა გაიტაცა. ბატიუშკოვს ჟუკოვსკი ენაცვლება. პუშკინის ნაწარმოებთა სტილი საოცრად ემსგავსება ჟუკოვსკისას [162, 174-175].

გალაკტიონი აგრძელებს ქართული კლასიკური პოეზიის ტრადიციებს, მაგრამ, ამავე დროს, ნოვატორია, შემქმნელია პოეტური გამოსახვის ახალი ფორმებისა, რომლებსაც მოითხოვდა XX საუკუნის ადამიანის მეტად რთული სულიერი სამყაროს გამოხატვის აუცილებლობა. სიახლეების ძიების გზაზე გ. ტაბიძე, რა თქმა უნდა, განიცდიდა ევროპული და რუსული პოეზიის ერთგვარ გავლენას, მაგრამ, ამავე დროს, შეიძლება ითქვას, რომ იგი ქართული პოეზიის ტრიბუნიდან გვერდში ედგა ევროპისა და რუსეთის ახალი პოეტური სიტყვის დიდ მედროშეებს [86, 7].

როგორც ცნობილია, ალ. პუშკინი ხელისუფლების ნებადაურთველად გამოემგზავრა სამხედრო გზით თბილისისაკენ, სადაც მან რამდენიმე თვე დაჰყო. ეს მოხდა 1829 წელს. ნარკვევში „მოგზაურობა არზრუმში“ პუშკინმა გააკრიტიკა ცარიზმის კოლონიური პოლიტიკა, თანაგრძნობით ასახა ქართველი გლეხების სიღატაკე და ქართველთა „გონებრივ ნიჭს“ დიდი მომავალი უწინასწარმეტყველა.

თბილისის პრესაში პუშკინის სახელი პირველად 1829 წელს გამოჩნდა. რუსმა პოეტმა საქართველოს უძღვნა ლექსები: „საქართველოს მთებზე“, „მონასტერი ყაზბეგზე“, „კავკასიონი“, „ზვავი“... ჯერ კიდევ პოეტის სიცოცხლეში პუშკინის პოეზიამ უდიდესი პოპულარობა მოიპოვა საქართველოში. მისი ლექსები თარგმნეს ალექსანდრე ჭავჭავაძემ, გრიგოლ ორბელიანმა, შემდგომში - ილია ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელმა, რ. ერისთავმა, აგრეთვე - ტ. ტაბიძემ, პ. იაშვილმა, ვ. გაფრინდაშვილმა.

პოეტის პატივსაცემად გაიმართა არაერთი სადილი, ლიტერატურული საღამო და ნადიმი. როგორც მკვლევარი ქეთევან ნინიძე აღნიშნავს, გამორჩეული

ყოფილა კონსტანტინე სევასტიანოვისა და პუშკინის ლიცეუმის მეგობრების მიერ გამართული აღმოსავლურ-დასავლური ლიტერატურული ნადიმი, რომელიც გამართულა ღამით, ორთაჭალის ბაღში. სრულდებოდა აზიური მელოდიები და „თამაშობდნენ“ ლეკურს.

ქართველები ცდილობდნენ, წარმოეჩინათ საკუთარი კულტურა ისე, რომ რუსი პოეტისთვის თავი მოეწონებინათ. პუშკინში აღფრთოვანება გამოუწვევია დიმიტრი თუმანიშვილის ლექსის „ახალ აღნაგო სულო და“-ს მოტივზე შექმნილ სიმღერას. ნადიმზე შეკრებილი საზოგადოება საოცარი პათოსითა და აღტკინებით მსჯელობდა ლიტერატურაზე, განსაკუთრებული მღელვარებით - ბაირონსა და მის შემოქმედებაზე“ [99, 353].

ვეთანხმებით ლიტერატურათმცოდნე ნ. ცხოვრებოვის მოსაზრებას: „Русская литература широко проникла в Грузию; определённую роль сыграли здесь и личные контакты видных представителей этих национальных культур. Сравнительный анализ социально-эстетических, философских основ символизма в Грузии, главных его признаков показал, что явление это протекло в русле одноимённых явления в Европе и России; генетически восходило к одним и тем же началам, обладало такими же типологически родственными чертами“ [196, 93].

არაერთი ტიპოლოგიური თანხვედრის მოძიება შეიძლება ა. პუშკინისა და გ. ტაბიძის პოეტურ ქმნილებებში. სწორედ მათზე შევაჩერებთ ყურადღებას.

პუშკინის პოეზიით გატაცება გალაკტიონისთვის ათიანი წლების დასაწყისით თარიღდება. თავის დღიურებში, სტატიებსა და წერილებში იგი ხშირად იმოწმებს პუშკინის სტროფებს. ერთ-ერთ წერილში, რომელიც ოლია ოკუჯავას გაუგზავნა 1914 წლის აგვისტოს, თავის სულიერ მდგომარეობასა და ნაღველს რუსი პოეტის სიტყვებით გადასცემს: „Мне тяжело, как смутное похмелье...“ მოგვიანებით კი, 1956 წელს, თავის ერთ-ერთ ავტოგრაფზე მიუწერია: „ვიფიქრე, დავსვამ წერტილებს გამოტოვებული თავების ნაცვლად ისე, როგორც ეს პუშკინსა აქვს „ონეგინში“...

ა. პუშკინი (ფსევდონიმი - ივან ბელკინი) ითვლება ახალი რუსული ლიტერატურის ფუძემდებლად. ის განიცდიდა დეკაბრისტული იდეების გავლენას

(ლექსები: „თავისუფლება”(1817), „ჩაადაევს”(1818), „სოფელი”(1819)), თუმცა კრიტიკულად ითვისებდა მათ პოეტურ მემკვიდრეობას და იკვლევდა საკუთარ გზას მწერლობაში.

XIX საუკუნის რუსული პოეზიის ორი უკანასკნელი ათეული წლის ძირითადი, ერთმანეთისადმი მკვეთრად დაპირისპირებული მიმართულებანი (ესთეტიზმი - ფორმის კულტი და მისი წინააღმდეგობა - ფორმის თავისთავადობის უარყოფა, პოეზიის, როგორც სოციალური ფაქტორის აღიარება) თავიანთ წინაპრად პუშკინს თვლიდნენ, მაგრამ, თუ პირველნი მიუთითებდნენ მის ლექსზე, სადაც ნათქვამია:

„Мы рождены для вдохновения,

Для звуков сладких и молитв”,

მეორენი, პირიქით:

„И долго буду тем любезен я народу,

Что чувства добрые я лирой пробуждал.

Что в мой жестокий век восславил я свободу

И милость к падшим призывал.”

ცხადია, ერთიც პუშკინია და მეორეც, მაგრამ ისინი კი არ უპირისპირდებიან, არამედ ავსებენ ერთმანეთს. გალაკტიონის პოეზიაშიც ლირიკული და მეამბოხური ავსებს და ერწყმის ერთურთს.

სხვადასხვა ლიტერატურების ტიპოლოგიური კვლევა ცხადყოფს, რომ ერთი და იგივე, ან მსგავსი სოციალური და ფილოსოფიურ-ესთეტიკური საფუძველი კანონზომიერად წარმოშობს ერთსა და იმავე ლიტერატურულ მიმდინარეობებს სხვადასხვა ქვეყანაში, იმის მიუხედავად, არიან თუ არა ისინი პოლიტიკურ-ეკონომიკურ კავშირში, ან ტერიტორიულად ახლოს. ამ მიმდინარეობებს, ეროვნული თავისებურებებიდან გამომდინარე, ორიგინალური და განმასხვავებელი ნიშნების გარდა, მრავალი საერთო ნიშანიც ექნებათ.

„ლიტერატურულ ურთიერთობათა განხორციელება სხვადასხვა ფორმით ხდება. სამწუხაროდ, სპეციალურ სამეცნიერო ლიტერატურაში ამ ფორმათა ნაირსახეობანი (ურთიერთობათა ფორმების სახეები) დღესდღეობით ჯერ კიდევ

არ არის სათანადო სიზუსტით გამოყოფილი და კვალიფიცირებული,”- წერდა გ. ციციშვილი XX საუკუნის ოთხმოციან წლებში წიგნში „ეპოქა და ლიტერატურა“ [161, 95].

გავიმეორებთ შესავალში კონსტატირებულს:

სადღეისოდ ლიტერატურული ურთიერთობების შესწავლა მეტად მასშტაბურ ხასიათს ატარებს და გაცილებით ინტენსიური გახდა. ეს ყოველივე ჩვენმა სინამდვილემ განაპირობა (საინტერესოა ნ. გაფრინდაშვილის, ლ. ხიხაძის, მ. კვესელავას, მ. მირესაშვილის, ი. კენჭოშვილის, ნ. ცხოვრებოვის და სხვათა შრომები).

როცა პუშკინს მოუნდა ეთქვა - პოეზია უბრალო, მარტივი უნდა იყოსო, თავისი აზრი ასე გამოხატა: „Поэзия, прости господи, должна быть глуповатой...” მაგრამ ცოტა მოგვიანებით უკვე ყოველგვარი „прости, господи”- ს გარეშე წერს:

„...Любви безумную тревогу
Я безотрадно испытал.
Блажен, кто с нею сочетал
Горячку рифм: он тем удвоил
Поэзии священный бред,
Петрарке шествуя во след,
А муки сердца успокоил.”

ხედავთ, აქ უკვე „Любви безумную тревогу”-ც არის და „поэзии священный бред” -იც... სწორედ ამ „ბოდვას”- პოეტურ სიმმაგეს - უდევს ლომის წილი გალაკტიონისა და პუშკინის პოეზიაში.

გალაკტიონის ლექსებში ყველაფერს „სიყვარულის ცხოველი ნათელი” ადგას, პოეტის „სული სიყვარულზე ლოცვებით აღმონაცენია”, სიყვარული კი „ერთნაირ სულში ერთნაირი მზის მოთავსებაა”. გალაკტიონი სიბრძნესთან დაკავშირებული მშვენიერების აპოლოგეტია და მის გაუკვდავებას ისახავს მიზნად: „ნუ კვდება, რაც უბრძნესია, ნუ კვდება, რაც ლამაზია” [123; 70]. ლექსში „ისევ ეფემერა” ვკითხულობთ, რომ პოეტის ცხოვრებაში ქალი უეცრად შეიჭრა

ქარტეხილივით და მისი შეშლილი კივილი სულში ქარის ქროლვის დარია. და აქვე დასძენს: „ოჰ, სიყვარული ზღვების ქაფია!”

პუშკინის პოეზიის კვალი გალაკტიონის ადრეულ ლექსებსა და პოემებში გავლენასთან ერთად იმაზეც მიგვანიშნებს, რომ ჭაბუკი პოეტი ჩინებულად იცნობდა რუსი პოეტის შემოქმედებას. გალაკტიონს ხელთ ექნებოდა პუშკინის თხზულებათა ვენგეროვისეული გამოცემა, სადაც დაბეჭდილა ვ. ბრიუსოვის წერილი „ეგვიპტურ ღამეებზე“. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ რუსულ დეკადენტურ-სიმბოლისტურ პოეზიაში კლეოპატრას თემის ინტერპრეტაცია პუშკინის ტრადიციას უკავშირდება - ეგვიპტის დედოფლის სახეს მის შემოქმედებაში.

„კლეოპატრას თემას პუშკინმა საფუძვლად დაუდო რომელიმე ისტორიკოსის ავრელიუს ვიქტორის ცნობა ეგვიპტის დედოფალზე... ისტორიულ ელემენტში „კლეოპატრა“(1824) პუშკინი ამ ცნობას პოეტურად გარდაქმნის“ [59, 66-67].

ბალადაში „თასი“ გალაკტიონი „ქართლის ცხოვრებას“ და ისტორიკოსთა შეფასებებს ეყრდნობა. ისტორიული ანტურაჟი ორივე ქმნილებაში პირობითია: იგრძნობა სახელმწიფოებრივი დაღმავლობა, დაისის ფერები და ამ ფონზე ქალი პერსონაჟების დიდი შინაგანი მსგავსება. თანდათან ორი თხზულების პარალელურად განვითარებადი სიუჟეტური ხაზები თითქოს კარგავენ ერთმანეთთან კონტაქტს, მაგრამ არსებობს საერთო პერსონაჟი - უსახელო ჭაბუკი, რომელიც ინარჩუნებს პუშკინის ტექსტთან კავშირს და „თასის“ გალაკტიონისეულ ფინალზეც დაგვაფიქრებს.

„სიტუაცია, რომელსაც გალაკტიონი ექსპოზიციაში ქმნის, საოცრად ემთხვევა პუშკინის ლექსის ბოლოს... გალაკტიონი იქიდან იწყებს, სადაც მთავრდება „ეგვიპტური ღამეები“. ის, რაც უპასუხოდაა დარჩენილი პუშკინთან, გაგრძელებას თითქოს გალაკტიონთან პოულობს: ქართველი კლეოპატრას - რუსუდანის - ფიქრი და ქცევა გალაკტიონისეული პასუხია კითხვაზე : «Зачем её печаль гнетёт?» [59, 70].

„Драма „Борис Годунов,” роман „Евгений Онегин,” – пленительнейшие творения пушкинского гения, перечитываются им на протяжении всей жизни. Г.

Табидзе хорошо знал и литературно-критическое наследие Пушкина, его работы, затрагивающие вопрос поэтического творчества... Вдохновением может служить хотя бы такая выписка из Пушкина: „Вдохновение есть расположение души... ” [196, 115].

რუსი პოეტი გავლენიანმა მეგობრებმა იხსნეს ციმბირში გადასახლებისაგან. 1820-1823 წლები პუშკინმა გაატარა კიშინიოვში, რომელიც მაშინ დეკაბრისტების ბუდეს წარმოადგენდა. ამავე წლებში შეიქმნა ე.წ. „სამხრეთული პოემები“ („კავკასიის ტყვე“, „ბახჩისარაის შადრევანი“, „ყაჩაღი ძმები“).

პუშკინი მთელი ეპოქა რუსულ ლიტერატურაში. მან პირველმა წარმოსახა თავისი დროის ტიპური გმირი, პირველმა აღწერა კავკასიის ბუნება და მთიელთა ყოფა-ცხოვრება; დაწერა პირველი რეალისტური ტრაგედია „ბორის გოდუნოვი“(1825), 1830 წელს კი დაამთავრა რეალისტური პოემა „ევგენი ონეგინი“, რომლის მთავარმა გმირმა დასაბამი მისცა „ზედმეტი ადამიანის“ სახეს რუსულ მწერლობაში.

„ევგენი ონეგინზე“ გაცხარებული მუშაობისას, პუშკინს თავზარი დასცა ბაირონის ტრაგიკულმა სიკვდილმა. მისდამი მიძღვნილ ლექსში „ზღვასთან“, იგი დიდ პოეტს „ჩვენი ფიქრების მბრძანებელს“ უწოდებს, რუსი პოეტისათვის ბაირონი თავისუფლების მიერ დატირებული მომღერალია [162, 181].

ნოდარ დუმბაძე მოგონებაში „ჩემი გალაკტიონი“ აღნიშნავდა: „ლერმონტოვი, პუშკინი და ტოლსტოი რუსულად უნდა იკითხო, ძამიკო, გალაკტიონი კი - ქართულად... და მართლაც, რა უზენაესი ბედნიერებაა, როდესაც გალაკტიონს ქართულად კითხულობ, და რა უბედურებაა, როდესაც პუშკინს ვერ კითხულობ რუსულად“. მართლაც, უდავო ჭეშმარიტებაა!

როგორც მკვლევარი თამარ ბარბაქაძე აღნიშნავს, პირველი რუსული ლირიკული ციკლი იყო ა. პუშკინის «Подражания Корану»: „ეს მხოლოდ, უბრალოდ, „რამდენიმე თავისუფალი მიზაძვა“ კი არ იყო, ტრადიციული გაგებით, არამედ - მხატვრულად ერთიანი ციკლი ლექსებისა, რომელთა ცენტრში მყოფი დევნილი წინასწარმეტყველის ბედი პოეტის ბიოგრაფიას უახლოვდება“ [7, 23].

XX საუკუნის რუსულ პოეზიაში ლირიკული ციკლი საყოველთაოდ აღიარებული ლიტერატურული ფაქტია ა. ახმატოვას, ბ. პასტერნაკის, მ. ცვეტაევის, ა. ვოზნესენსკის შემოქმედებაში.

ვინ ამკვიდრებს ქართულ პოეზიაში „ლირიკულ ციკლს“, როგორც განსაკუთრებულ პოეტურ ფორმას?

დასმულ კითხვაზე პასუხის გასაცემად თამარ ბარბაქაძის სიტყვებს მოვიშველიებთ: „გალაკტიონ ტაბიძე მიიჩნევდა და ვახტანგ ჯავახიძეც ემოწმებოდა პოეტს, რომ ლირიკული ციკლის ფუძემდებელი ქართულ პოეზიაში გალაკტიონი უნდა იყოს. ლირიკული ციკლები ძირითადად, 1922-1925 წლებში შეუქმნია. პირველი ციკლი „ეფემერები“ უნდა ყოფილიყო...“ [7, 24].

მაგრამ „ცისფერყანწელები“ (ტ. ტაბიძის „ქალდეას ქალაქები“, „პიერო და კოლომბინა“; ვ. გაფრინდაშვილის „დაისების“ ლირიკული ციკლები)?

მკვლევრის აზრით, ისინი რუსული და ფრანგული სიმბოლიზმიდან ამოღებული მზა მხატვრული სახეების გახსნა-დაზუსტებაა მხოლოდ [7, 23].

ნ. ცხოვრებოვი, თავის ზემოთ მითითებულ ნაშრომში, იხსენებს პოლემიკას ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე, გამართულს პუშკინის ერთ-ერთი ლექსის გამო:

„Видимо, желая разобраться в сущности разногласий и подлинном звучании этого произведения, Г. Табидзе делает для себя такую запись: „Разве начало стихотворения „Дар напрасный, дар случайный“ не свидетельствует о том, что речь идёт о философском смысле жизни, а не бытовой её стороне? Потому и ополчились против этого стихотворения противники поэта, и именно поэтому понадобился авторитет В. Белинского, выступившего в защиту этого произведения“ [196, 117].

ალ. პუშკინის დრამატულ თხზულებაში „მოცარტი და სალიერი“(1830) ხაზგასმულია რაინდობის ასპექტი ხელოვნებაში. პიესაში მოცარტი უფრო მკრთალად არის დახასიათებული, ვიდრე სალიერი. მოცარტი თვითონ არის მუსიკის კანონი, და ყველაფერი, რასაც იგი ჰქმნის, სრულიად ძალდაუტანელი და თავისუფალი გამოვლინებაა მისი საკუთარი არსებისა და, ამავე დროს, უმაღლესი ნიმუშია ხელოვნებისა.

გენიალობასთან შეუთავსებელია ბოროტება: „გენიოსობა და ბოროტება ერთიმეორეს ვით შეეწყოს?” - კითხულობს მოცარტი, ხოლო სალიერი, რომელმაც მოწამლა მოცარტი, დარწმუნდა, რომ: „ გენიოსობა და ბოროტება თურმე ერთად ვერ თავსდებიან ” [108, 352].

რუსი პოეტი ასე ფიქრობს:

ხელოვანი იბადება, და არავინ არ შეიძლება ხელოვანი გახდეს მხოლოდ იმიტომ, რომ მას განზრახული აქვს ხელოვანი გახდეს. იმ ლექსებში, რომლებიც პუშკინმა უძღვნა პოეტის ძირითად პრობლემებს („Поэт”, „Пророк”), უფრო გარკვეულად ავითარებს თავის შეხედულებას ხელოვნებაზე. თავისი პიესით კი („მოცარტი და სალიერი”) პუშკინი გვამღვეს იმ დარიგებას, რომელიც ჩვეულია მისთვის: იგი უარყოფს რომანტიკულ რაინდობას ეგოისტური განსაზღვრულობისათვის. პუშკინის აზრით, ხელოვნება რჩეული ადამიანის ქვეცნობიერ არეშია მოცემული და არა მის გარეშე. სწორედ ასეთი ადამიანია მოცარტი, ადამიანობის უმაღლესი ტიპი ან, პუშკინის გაგებით, სრულიად ადამიანი. მოცარტის სიკვდილის მიზეზი მის გარეშეა: სიკვდილი შემთხვევითია ხელოვნების გენიოსისთვის, სიკვდილი არ გამომდინარეობს მისი არსებიდან, რადგან თვითონ ხელოვნებაა უკვდავი [52, 137].

„По Б. Бахтину, непознаваема сама художественная сущность искусства. Ему принадлежит и такое сенсационное заявление: „Строго говоря, никакого объективного стихотворения „Я помню чудное мгновенье” нет, а есть лишь сумма субъективных восприятия”... Б.Бахтин хочет, чтобы переводчик, переводя, до конца выявил идею Пушкина. Он хочет невозможного. Математический подход к поэзии мстит,” - ვკითხულობთ ვ. ოგნევის ესეების წიგნში „Ночные прогулки” [191, 122].

რუსულ ლიტერატურაში თანდათან ფეხს იკიდებდა ქართული თემატიკა, რაც რუსი საზოგადოების საქართველოსადმი ინტერესისა და ყურადღების მაჩვენებელი იყო. თავდაპირველად რუსეთის მთავრობა ცდილობდა გამოეყენებინა კავკასია და, კერძოდ, საქართველო, როგორც თავისებური „თბილი ციმბირი”. მრავალი რუსი მოწინავე საზოგადო მოღვაწე და მწერალი თვითონ ცდილობდა საქართველოში მოხვედრას, რადგან ეს ადგილი მათ იტაცებდა

წარმტაცი ბუნებით, მდიდარი, თავისებური კულტურით და მცხოვრებთა თავისუფლებისმოყვარე სულით.

გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი ნაწარმოებებისა („Кавказ“, „Обвал“, „Монастырь на Казбеке“), რომლებშიც პუშკინმა კავკასიის წარმტაცი ბუნება ასახა, რუს პოეტს განზრახული ჰქონდა, დაეწერა დიდი პოემა „ტაზიტი“, რომელშიც ასახული უნდა ყოფილიყო გაქრისტიანებული მთიელის (ტაზიტის) კონფლიქტი ველურ საზოგადოებრივ წრესთან, მაგრამ ეს ნაწარმოები პოეტს დაუსრულებელი დარჩა.

გალაკტიონსაც დარჩა დაუმთავრებელი და დაუთარიღებული პოემა „პუშკინი“, რომელშიც ხაზგასმულია დიდი რუსი პოეტის ჰუმანიზმი და ინტერნაციონალიზმი. მთელ პოემას გასდევს და ერთგვარ ფონს ქმნის თემა „პუშკინი და საქართველო“. გალაკტიონი ფართოდ იყენებს კონტამინაციის ხერხს, მოაქვს ნაწყვეტები პოეტის ლექსებიდან. მისთვის პუშკინი რუსეთის სახეა, რომლის გულიც „вновь горит и любит от того, что не любить оно не может.“ პოემაში წარმოჩენილია პუშკინის რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე სულიერი ცხოვრება, მისი უმწიკვლო სამსახური რუსი ხალხისა და საკუთარი სინდისის წინაშე.

„Вывери Пушкина в оригинале

И по-грузински переведи“, - писал Паоло Яшвили. „Выверить“- значит изучить, понять, истолковать. Аналитичность... становится сущностью перевода“ - ასკვნის ვ. ოგნევი და აგრძელებს:

„Швейцарский литературовед Э. Штайгер говорил, что если бы удалось до конца проанализировать лирическое стихотворение, оно тотчас же перестало бы существовать как художественное произведение“ [191, 125].

ლიტერატურათა ურთიერთგამდიდრება, ურთიერთზემოქმედება და ურთიერთდაახლოება არავითარ შემთხვევაში ეროვნული ნიშნების კვდომის წინამორბედად არ გვევლინება. ყოველ ეროვნულ ლიტერატურას თავისი წვლილი შეაქვს ერთიანი მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების საქმეში. თარგმანი, გადმოკეთება, სესხება, მიბაძვა, გავლენა, ალუზია, უცხოეროვნული თემატიკა,

ანალოგია, სტილიზაცია და სხვ. ურთიერთობათა ის ფორმებია, რომლებიც თავისი შინაარსით შემოქმედებით ხასიათს ატარებს და უშუალოდ მხატვრულ ლიტერატურაში ვლინდება.

მკვლევართა და ლიტერატურის მოყვარულთა შორის მიბაძვა ხშირად იწვევდა აზრთა სხვადასხვაობას და ხშირ შემთხვევაში არაპრესტიჟულად ითვლებოდა. მიბაძვის ობიექტად ჩვეულებრივ იქცევა ხოლმე მსოფლიო ლიტერატურის კორიფეთა შემოქმედება ან მათი რომელიმე შედეგები, ის მწერლები და ნაწარმოებები, რომელთაც მნიშვნელოვანი კვალი დააჩნის მსოფლიო ლიტერატურულ საუნჯეს [44, 32].

მიბაძვა ლიტერატურული ურთიერთობებისა, თუ ზოგადად ლიტერატურული მოღვაწეობის არაპრესტიჟულ ფორმად ითვლება იმ შემთხვევაში, როდესაც საქმე გვაქვს ფორმალურ მიბაძვასთან, როცა მიბაძვის ავტორს ბოლომდე არ აქვს გაცნობიერებული მიბაძვის ობიექტის ფორმისა და შინაარსის ის ჰარმონია, რაც მას დიდ ლიტერატურულ ღირებულებას ანიჭებს და მისი მხოლოდ გარეგნული მხარე გადმოაქვს. ამ შემთხვევაში მიმბაძველები მხატვრულ ინდივიდუალობას მოკლებული მწერლები არიან, რომელთაც საკუთარი უნიჭობის დასაფარად გენიოსების მიერ გაკვალული გზებით სიარული აურჩევიათ.

თავად პუშკინი წერდა ამ საკითხთან მიმართებით:

„Талант неволен, и его подражания не есть постыдное похищение - признак умственной скудности, но благородная надежда на собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, - или чувство в смирении своем ещё более возвышенное желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь” [192, 50].

ალ. პუშკინის „კავკასიის ტყვეს“ უწინ უწოდებდნენ „ბაირონისებურ პოემას“, რადგან ამ თხზულებაში არის ისეთი ნიშნები, რომლებიც ამსგავსებენ მას ბაირონის ლირიკულ პოემებთან, როგორც ფორმის, ისე შინაარსის მხრივ. კლასიციზტური პოემებისგან განსხვავებით, „კავკასიის ტყვე“ არის ლირიკულ-ეპოსური ნაწარმოები, სადაც დიდი ყურადღება ექცევა მთავარი მოქმედი პირის

სუბიექტური განცდების აღწერას. პუშკინს მთავარ მოქმედ პირად გამოჰყავს არა ისტორიული გმირი, არც ლეგენდარული ტიტანი, არამედ - ჩვეულებრივი კაცი, რომელსაც ავტორი საკუთარ სახელსაც არ აძლევს. ის არის ახალგაზრდა კაცი, რომელიც დიდი კულტურული ქალაქის ცხოვრებით არ არის კმაყოფილი, მიდის კავკასიაში და ჩაუვარდება ტყვედ ჩერქეზებს.

პოეტმა ფაქტებით ვერ დაგვისურათა, რა იყო მიზეზი ამ უკმაყოფილებისა, რატომ მიატოვა მან თავისი წრე და რას ეძებდა ის შორეულ კავკასიაში. ამდენად პოემის მთავარი მოქმედი პირი არ არის საკმაოდ კარგად დახასიათებული, როგორც ამას შემდეგ თვითონ პუშკინიც აღიარებდა. მაგრამ უკმაყოფილება ცხოვრებით, უარყოფა კულტურისა და ლტოლვა ბუნების სიმარტივისაკენ პუშკინის გმირს კარგად ემჩნევა, ისე, როგორც ბაირონის გმირებს.

ამავე დროს, აღსანიშნავია ისიც, რომ პუშკინი მიაწერს თავის გმირს ისეთ თვისებებს, რომლებიც აშკარად ეწინააღმდეგებიან ბაირონის მიერ მოცემულ სახეებს, რომელთაც ახასიათებთ უდრეკი ნებისყოფა და უკიდურესი ინდივიდუალიზმი, რომელიც არავითარი დაბრკოლების წინაშე აღარ იხევს უკან და შეუპოვრად ებრძვის ყოველგვარ ავტორიტეტს, განურჩევლად იმისა, თუ ვინ არის ეს ავტორიტეტი - საზოგადოება თუ უზენაესი ღვთაებრივი განგება. „მართალია, პუშკინის გმირიც ინდივიდუალისტია, ბაირონის თხზულებათა გმირებივით, მაგრამ მისი ინდივიდუალიზმი უფრო ადამიანურია, უფრო სადაა, უფრო ახლოა ჩვეულებრივ სინამდვილესთან, ვიდრე პრომეთეესებისა და ლიუციფერების ინდივიდუალიზმი,“ - აღნიშნავს ს. დანელია [52, 122].

სასახლეში სძულდათ რუსეთის გენიოსი, რომელსაც არა ერთი ყოყოჩა და ბრიყვი არისტოკრატი გაუკრავს სამარცხვინო ბოძზე თავისი ეპიგრამებით. მათ გაუხარდათ კიდევ პოეტის სიკვდილი. სამაგიეროდ, პუშკინის უეცარმა გარდაცვალებამ გული დაუკოდა რუსეთის ინტელიგენციის საუკეთესო ნაწილს, რომელმაც სული დაიოკა ლერმონტოვის ლექსით „პოეტის სიკვდილი“, სადაც შოლტივით მწარე სიტყვებით იყო გამათრახებული პუშკინის დამლუპველთა ხროვა. „თქვენი შავი სისხლით ვერ მოიბანთ თქვენ პოეტის მართალ სისხლსაო“- ასე მიმართავდა ლერმონტოვი მკვლელებს.

ოთხი ათეული წლის შემდეგ, 1880 წელს, პუშკინს აუგეს ძეგლი მოსკოვში, რაზეც მოგონება აქვს დაწერილი გალაკტიონ ტაბიძეს. ძეგლს თავად პუშკინის სიტყვები ამშვენებს: „Слух обо мне пройдёт по всей Руси великой” და „И долго буду тем любезен я народу“. 1917 წელს კი ძეგლი ყოფილა შემოსილი წითელი ნაჭრით, რომელზეც ეწერა:

„Товарищ верь, взойдёт она,
Звезда пленительного счастья,
Россия вспрянет ото сна,
И на обломках самовластья
Напишут наши имена”.

„ო, როგორ ეხვეოდა ამ ძეგლს ხალხი იმ დღეებში,“ - იგონებდა გალაკტიონი [136, 335].

გამართლდა თვით პუშკინის პროგნოზი ლექსში „ძეგლი“(1836):

„Нет, весь я не умру –душа в заветной лире
Мой прах переживёт и тленья убежит“.

არავის უკვირს პუშკინის სიტყვები: „Я памятник воздвиг себе нерукотворный,“ ასევე არავის უკვირს გალაკტიონისეული - „რომ მეფე ვარ და მგოსანი, და სიმღერით ვკვდები.“ ამ ორ ბუმბერაზ ადამიანს, ორ კორიფეს პოეზიისას ჰქონდათ ამის თქმის უფლება.

§2. გ. ტაბიძე და მ. ლერმონტოვი (დემონის სახის გააზრების პრობლემა)

გალაკტიონის მოგონებებიდან: „კუნძული მეფისჟალა, რომელიც ჩვენს სახლს ეკვროდა, იყო ჩემი საყვარელი ადგილი. ეს ჟალა იმერეთის მეფის, სოლომონ მეორის მიერ (1789-1810) მიეცა ჩემს წინაპარს. ჩემზე გადმოვიდა შთამომავლობით. კუნძულს გარს უვლიდა რიონის ორი ტოტი, ერთი – ჩქარზე ჩქარი, მეორე – დინჯი, აუჩქარებელი. ორივე რიონი ძალიან მიყვარდა, განსაკუთრებით, ზაფხულობით. აქ ვკითხულობდი დიკენსს, ბაირონს, შელლის, მიუსეს, შატობრიანს, რუსოს, ტოლსტოის, პუშკინს, ლერმონტოვს, აკაკის და ილიას წიგნებს...“

XIX საუკუნის რუს პოეტაგან გალაკტიონისთვის ყველაზე მეტად ახლობელია მ. ლერმონტოვი, რომლის პოეზიამაც მნიშვნელოვანი გავლენა მოახდინა მის ადრეულ ლირიკაზე.

გაზეთ „ლიტერატურული საქართველოს“ 1964 წლის 16 ოქტომბრის ნომერში დაიბეჭდა გ. გაჩეჩილაძის წერილი „მ. ლერმონტოვი და გ. ტაბიძე“, რომელიც საყურადღებო იყო იმ თვალსაზრისით, რომ წარმოადგენდა ერთ-ერთ პირველ ცდას გალაკტიონის შემოქმედების შესწავლისა შედარებითი ანალიზის გზით. ავტორი შეეცადა პარალელი გაეწყო გალაკტიონის „მზეო თიბათვისა“ და ლერმონტოვის „Молитва“-ს შორის.

ჩვენი დაინტერესება მ. ლერმონტოვის პოეზიით განაპირობა იმ დიდმა ინტერესმა გალაკტიონის პოეზიისადმი და კვლევის ტიპოლოგიური მეთოდებისადმი, რომლებიც ძალზე აქტუალურია ლიტერატურათმცოდნეობაში.

ლიტერატურული ტიპოლოგიზმი ყველაზე თვალნათლივ ნაწარმოებთა სიუჟეტურ მსგავსებაში იჩენს თავს, მაგრამ მხოლოდ ამ გზით ლიტერატურათა ურთიერთმიმართების კვლევა მართებულად არ მიგვაჩნია. ამ მხრივ მეტად საინტერესოდ გვეჩვენება კ. ფედინის მოსაზრება: „საქმე ის როდია, რომ ლიტერატურაში არსებობენ მოხეტიალე სიუჟეტები, რომლებიც ერთი

ნაციონალური მწერლობიდან მეორეში გადაინაცვლებენ, არამედ ის, რომ ცხოვრებისეული სინამდვილე, ყოფა, სოციალური ურთიერთობანი ერების ისტორიაში მეორდებოდნენ, მეორდებიან და კვლავაც განმეორდებიან ყველგან“ [195, 632].

გალაკტიონი ჩინებულად იცნობდა რუსულ პოეზიას და ხშირად გამოთქვამდა საკუთარ ვარაუდებს რუსული მწერლობის კორიფეთა მისამართით: „გადავიკითხე შემდეგი გვერდები წიგნისა „როგორ მუშაობდა ტოლსტოი“. იგი მუშაობდა, რა თქმა უნდა, გენიალურად. არა ისე, როგორც მე: ჩემი მუშაობის მეთოდები სულ სხვაგვარია. ტოლსტოი, ბოლოს და ბოლოს, ლიტერატორია. ბევრიც რომ იუაროს, არა გაუვა–რა... მაგრამ რა იყო ვერლენისთვის ლიტერატურა, ან ლერმონტოვისთვის, ან ჩემთვის რა არის იგი? ან ლერმონტოვს ვინ მისცემდა საშუალებას ემუშავნა ისეთ პირობებში, როგორც ტოლსტოის?!“

გალაკტიონის და ლერმონტოვის შემოქმედების ძირითადი მოტივები ხშირად თანხვდება, რაც, ჩვენი აზრით, გამოწვეულია იმით, რომ ორივე პოეტი მეტად მტკივნეულად განიცდიდა თავისი სამშობლოსა და თაობის ბედს, მათი მწუხარება და პროტესტი გამოწვეული იყო მათი ქვეყნების საზოგადოებრივ–პოლიტიკური მდგომარეობით.

რუსი პოეტი საქართველოში შეიყვარეს, როგორც ჯალათების წინააღმდეგ შეურიგებელი მეზრძოლი. სხვა რუსი მწერლებისგან განსხვავებით, მან შეინარჩუნა „ამაყი რწმენა ხალხისადმი და სხვა ცხოვრებისადმი“ („Веру гордую в людей и в жизнь иную“).

ქართველ მკითხველს ლერმონტოვის პოეზია ადაგზნებდა მხურვალე პროტესტით ყოველგვარი ბოროტებისა და ძალმომრეობის წინააღმდეგ. „ნიჭის სიღრმით, სიდინჯით და ფილოსოფიური აღმაფრენით ლერმონტოვი გაცილებით მაღლა დგას პუშკინზე, და სწორედ ამის ბრალია, რომ ლერმონტოვის პოეზია დღესაც ჰზიბლავს მკითხველს, დღესაც იზიდავს მის სულსა და გულს და თავის მიმზიდველობას ჯერ კიდევ დიდხანს არ დაჰკარგავს,“ – წერდა ჟურნალი „კვალი“ ჯერ კიდევ 1901 წელს (30).

მ. ლერმონტოვის ბიოგრაფიისა და შემოქმედების მკვლევრები მრავალგზის აღნიშნავენ, რომ კავკასიაში მოგზაურობის დროს პოეტი დიდი ინტერესით ეცნობოდა ადგილობრივ თქმულებებსა და ლეგენდებს, რომ მან თავის ნაწარმოებებზე მუშაობის დროს გამოიყენა მრავალი ხალხური გადმოცემა. მიუხედავად ამისა, დიდი ხნის განმავლობაში მკვლევართა ეს დაკვირვება უგულვებელყოფილი იყო ვრცელ ლიტერატურაში „დემონის“ წყაროების შესახებ.

1938 წელს რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის რუსული ლიტერატურის ინსტიტუტის ლერმონტოვის ცხოვრებისა და შემოქმედების შემსწავლელი კომისიის სხდომაზე ვ. შადურმა მოხსენებაში დიდი რუსი მწერლის „კავკასიური ნაწარმოებების“ წყაროების შესახებ კვლავ დააყენა ეს პრობლემა და მიუთითა, რომ პოემა „დემონის“ ერთ-ერთი ძირითადი წყარო არის ხალხური თქმულება მთის სულის - ღუდას შესახებ.

ამ მოხსენებამ დიდი ინტერესი გამოიწვია. 1939 წელს პროფესორმა ბ. ეიხენბაუმმა „ლიტერატურნაია გაზეტაში“ გამოაქვეყნა ვრცელი წერილი, რომელშიც აღნიშნა, რომ თუ დღემდე მეცნიერები „დემონს“ დასავლეთევროპულ წყაროებს უკავშირებდნენ, ამიერიდან უნდა აღიარონ, რომ მისი წყაროები კავკასიის ფოლკლორის მასალებში უნდა ვეძიოთ. ამით მან გაიზიარა ვ. შადურის მოსაზრება [4, 167].

ახალგაზრდა ლერმონტოვს პოემა „დემონის“ დაწერა ჯერ კიდევ 1829 წელს განუზრახავს. მაგრამ პირველი გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ მას ძირფესვიანად გადაუკეთებია თავისი ქმნილება.

საინტერესოა მწერალ ს. სერგეევ-ცენსკის 1956 წელს დაწერილი ლექსი:

"Разве можно б было Демона найти

Лермонтову в хмурых пензенских лесах?

Захудалый леший б встретился б в пути,

Но куда б годился в звучных он стихах?

А хребет Кавказский – величавый вид!

Горы к небу ближе пензенских лесов.
Приглядись, - и Демон на скале сидит,
Там, где ветры воют в сотню голосов."

ახალი შთაბეჭდილებების, კავკასიის მომაჯადოებელი ბუნებისა და მდიდარი ხალხური თქმულებების გავლენით, ლერმონტოვმა პოემის მოქმედება ესპანეთიდან საქართველოში გადმოიტანა და სიუჟეტიც გადაასხვაფერა: მონაზონი მშვენიერმა ქართველმა ქალწულმა შეცვალა, ხოლო დემონის მეტოქე უკვე ანგელოზი კი არაა, არამედ ახალგაზრდა თავადი - "სინოდალის მეუფე". ახალი მასალები დაეხმარა პოეტს განყენებული ჩანაფიქრი კონკრეტული ვითარებისთვის დაეკავშირებინა.

ს. დანელიას მტკიცებით [53, 97], მ. ლერმონტოვი დემონის სახეს რომ ქმნიდა, ცდილობდა, მოეცა ერთგვარი სინთეზი რუსულ და ევროპულ ლიტერატურაში ფართოდ გავრცელებული მხატვრული ტიპისა. მისი აზრით, ლერმონტოვმა ყურადღებით შეისწავლა და ღრმად ჩასწვდა ჰამლეტის, ვერთერის, ადოლფის, ჩაილდ-ჰაროლდის, ჩაცკისა და ონეგინის სახეს, ყველა ამ გმირს ერთი საერთო თვისება უპოვა – დემონიზმი, და შექმნა თავისი დემონი, როგორც სინთეზი XVIII-XIX საუკუნეების რუსულ და ევროპულ ლიტერატურაში გავრცელებული ლიტერატურული ტიპისა. როგორც ბელინსკი წერდა, – ლერმონტოვის დემონი არის ტიპთა ტიპი.

„Одним из исходных начал романтических произведений Лермонтова является начало добра и зла. Проблема добра и зла, ангела и демона, рая и ада составляет идейный и языковой центр творчества Лермонтова. Это начало добра и зла восходит к философии Шеллинга, ко всему этому направлению в России, связано с "байронизмом" и проходит через такие произведения поэта, как "Демон", "Мцыри", "Маскарад", "Вадим", - გამოთქვამდა საკუთარ მოსაზრებას ბ. ეიხენბაუმი [197, 202].

ბერძნული მითოლოგიის მიხედვით, დემონი ხან კეთილი, ხან კი ბოროტი ღვთაებაა. გ. ტაბიძე აფართოებს ამ ცნების საზღვრებს, ცდილობს შეავსოს იგი ახალი ნიუანსებით.

გალაკტიონის ლირიკაში სიმბოლისტური ტრადიციიდან შემოდის დემონის, გაორების მოტივი და ამ გზით – შინაგანი მთლიანობის დაშლისა თუ სარკის თემა, რაც ბოლომდე გასდევს პოეტის შემოქმედებას. ლექსში „ისევ ეფემერა“ დემონურობა განცდის სიმძაფრეში ვლინდება [113, 76], სულიერი დამაბულობა ზღვარს აღწევს, რასაც უნდა მოჰყვეს ვნებების გადმოღვრა:

„მაგრამ უეცრად ქარტხილივით
მის ცხოვრებაში შეიჭრა ქალი.
დემონიური არევ – დარევით
ყოველი მხრიდან ავარდა ალი.
სულში დაჰქროდა ქალი ქარივით
და შეშლილივით კიოდა ქალი“

/“ისევ ეფემერა“/ [135, 204].

ქალი გალაკტიონთან დემონური მშვენიერების ცისფერი ქალია. 1916 წელს დაწერილ ლექსში „ვინ არის ეს ქალი?“ სიმბოლისტური ათინათი დასთანამშებს ამ ჰაეროვან, უხორცო, არაამქვეყნიურ არსებას.

მკვლევარი სოსო სიგუა, კონსტანტინე გამსახურდიას გმირებზე საუბრისას, აღნიშნავს, რომ მათი „შმაგი პოეტური ტემპერამენტი დემონურის ერთ-ერთი ატრიბუტია. ეს კონკრეტულის ზოგადი თვისებაა, საწყის მონაცემთა შეჯამება. დემონები ღმერთებსა და გმირებს შუა დგანან. მათში თავს იყრის ყოველივე საოცარი და ამოუხსნელი მოვლენა. ქრისტიანობამ დემონები ბოროტ სულებად შერაცხა. დემონები დროდადრო ღმერთებად იქცეოდნენ. კ. გამსახურდიას გმირებიც ესწრაფვიან ღმერთთან გატოლებას, თანა სდევთ სისხლი და ცრემლი... ისინი ღმერთ-მებრძოლები არიან“ [115, 107].

დემონის მრავალმნიშვნელოვან გააზრებას დიდი ადგილი ეთმობა გალაკტიონის პოეზიაში. გ. ტაბიძის „სულის თვალთა წინაშე“ ხშირად გადაიშლება „ქვეყანა ბნელი დემონებისა“. მის პოეტურ წარმოსახვას ყოველთვის თან ახლავს „ვიღაც მესამე“, რომელიც ორთა შორის ჩნდება. პოეტს აწუხებს მისი ვინაობა:

„... მაგრამ უეცრად ვიღაც მესამე,
ვიღაც მახინჯი ჩადგა ჩვენ შორის.

და ჩვენ გვესმოდა ყრუ საუბარი:
საცაა, მოვა სიკვდილის წამი!
ტიროდა ქარი, კვდებოდა ქარი
და მივდიოდით ტაძრისკენ სამი“.

გალაკტიონი „მესამეს“ ხან მეფისტოფელს უწოდებს, ხან ლუციფერს, ხანაც ბელზებელს. „ჩვენ მივდიოდით ტაძრისკენ ორიო“, წერდა გალაკტიონი. ის ერთიც და მეორეც თვითონ იყო... ის მესამეც თვითონაა. თუ მაინცდამაინც ცალ-ცალკე წარმოვიდგენთ, ერთი – გენიალური პოეტია, მეორე – ძალად აქტიორი ჰამლეტი, მესამე – დაიმონი, რომელიც მის სულში მძვინვარებს”, - წერდა მიხეილ კვესელავა [83, 455].

დემონი რომ გალაკტიონის სულის ბინადარია, მისი ჩანაწერიც ადასტურებს: „როგორ მწყურია სიკვდილი... ჩემი ტვინი დაიღალა გამოცანებით, ჩემი სხეული დაიღალა სიცოცხლით. იდეა სიკვდილის, რომელიც განადგურებას ნიშნავს, ჩემთვის ტკბილია. მე მიხარია, რომ ჩემი საკუთარი ნებით შემიძლია შევაჩერო ეს მოუსვენარი გულისცემა, ეს აღელვებული და მხურვალე სისხლი, ეს მტანჯველი ტკივილები ნერვების. მე ვერაფერს ვხედავ, ჩემი დემონის ცეცხლოვანი თვალების გარდა“ [139, 284].

გალაკტიონი შეჰყურებს „ყრუ დედამიწას“ და თითქოს თვითონაც უერთდება „დემონების კორიანტელს“:

„ზღვას, უდაბნოს და დემონებს ჩემი ბედისწერა
შეეჩვია და სიმღერა მხოლოდ მასთან მჯერა...“

გ. ტაბიძე, ისევე როგორც მ. ლერმონტოვი, ზოგჯერ მეფისტოფელს უსამართლოდ დასჯილ სულად თვლის და რამდენადმე სენტიმენტალურად წარმოადგენს მის სახეს [79, 107].

აშკარადაა გამოვლენილი დემონთან კავშირი გალაკტიონის შემოქმედებაში. „ჩვენ სისხლით დავდეთ ხელშეკრულება“, - წერს პოეტი. „იდუმალი მეორე“, „მხილების სახე“, „წამების ღმერთი“, „ვიღაც მესამე, ვიღაც მახინჯი“, „ცოდვილი სული“, „შუადამის ბნელი სტუმარი“, „სატანა“ ხელს

უშლიდნენ გალაკტიონს შინაგანი სამყაროს გამთლიანებაში. „შავ დემონს მივე ფრთა მოტივტივე,“ – ამბობს პოეტი ლექსში „სხვა ყველაფერი“.

„ცალთვალა მეფისტოფელი“, „ბნელცოდვილი ლუციფერი“, სატანა, ბელზებელი, შავი დემონი გალაკტიონის პოეზიაში ეპოქის ტოტალური ბოროტების მახასიათებელია. სხვა სახელმწიფოს ძლიერი ცოფით მოწამლულ ხალხს ურჩევს პოეტი, საღად შეხედოს სინამდვილეს და მაშინ გულმართლის ნიღაბში დემონი შეიცნობა: „გულმართლის, სახე - კდემობის ჩამოიშორე ნიღაბი, რომ დაინახო დემონის ენერგიული ნიკაპი“ [127, 29].

მიუხედავად იმისა, რომ მ. ლერმონტოვის დემონი გონების გამასხივოსნებელი და სრულყოფის მომნიჭებელი ძალაა, შფოთვისა და მოუსვენრობის სათავე, თავად რუსი პოეტი თავის თავს „ბოროტების რჩეულად“ თვლის. ალბათ, ამიტომაც აკავშირებს რ. ბურჟულაძე გალაკტიონის დემონს ლერმონტოვის დემონთან [31, 85]. რევაზ თვარაძე კი მწიგნობრული გავლენით ხსნის გალაკტიონის დემონს [68, 116].

გოეთე პოეზიას დემონოლოგიად თვლიდა. ცნობილია გალაკტიონის ერთი გამონათქვამი უნიჭო პოეტის მისამართით: „სულში დაიმონი არ უზისო“. ლ. სორდიას აზრით, გალაკტიონი განასხვავებს დემონს და ლუციფერს. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ლექსი „ვარ გენია რიმანელი“, რომელშიც დემონი შემოქმედებითი ძლიერებაა, ლუციფერი – დამარცხებული ბოროტება [123, 68].

მკვლევარი მ. კვესელავა არ ეთანხმება რ. თვარაძეს, რომ დემონური გალაკტიონთან მწიგნობრული ხასიათისაა. დემონური ისე ორგანულადაა „ჩამჯდარი“ გალაკტიონის პოეზიაში, რომ მას არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება „მწიგნობრული“ ეწოდოს: „სხვა რომ არა იყოს რა, ეს არ ეთანხმება ქართული მწერლობის ტრადიციებს. მთელი ჩვენი ხალხური შემოქმედება და სიტყვაკაზმული მწერლობა მდიდარია დემონურის მოტივებით. გალაკტიონიც არ ღალატობს ამ ტრადიციას და ისე ავითარებს დემონურის გაგებას, როგორც მისი დიდი წინაპრები, პირველ რიგში კი - ნ. ბარათაშვილი“ [79, 104].

ზემოთქმულის დასტურად გავიხსენოთ ნ. ბარათაშვილი:

"სულო ბოროტო, ვინ მოგიხმო ჩემად წინამძღვრად,

ჩემის გონების და სიცოცხლის შენ აღმაშფოთრად?
მარქვი, რა უყავ, სად წარმიღე სულის მშვიდობა,
რისთვის მომიკალ ყმაწვილის ბრმა სარწმუნოება?
...განვედი ჩემგან, ჰოი, მაცთურო სულს ბოროტო!
რა ვარ აწ სოფლად დაშთენილი უსაგნოდ, მარტო,
ჭკუით ურწმუნო, გულით უნდო, სულით მახვრალი?
ვაი, მას, ვისაც მოხვდეს ხელი შენი მსახვრალი!"

/„სულს ბოროტო“/ [150, 590].

ქართველი რომანტიკოსი პოეტები „შინაგან დემონებს“ ერკინებოდნენ. ნ. ბარათაშვილმა „ბედის სამზღვრის“ გადასალახად ბოროტი სული კი არა, საკუთარი მღელვარე გონების დემონური მერანი აირჩია.

რაც შეეხება ბოროტ სულს, მეფისტოფელს თუ ლუციფერს, გალაკტიონი ვერ იქნება მათთან შეფიცული:

„წყეული იყავ შენ ... შენს სუნთქვას ძლიერს
გრძნობამ წუთები გადაატანა,
რას შთამისახავ ახალს, ზეციურს?
- იყავ დემონი, იყავ სატანა!
-მაგრამ შენ ვინ ხარ? დიდების სახე,
თუ უკვდავების ნაზი სამოსი?
სევდა ხარ ღამის, თუ სივაგლახე,
თუ სიცივე ხარ სასაფლაოსი?
ოჰ, ნეტავი მეც გამაგებინა,
რას მიმზადებენ ჟამნი და დრონი...
ოჰ, მიპასუხე, ვინა ხარ, ვინა?...
-იყავ სატანა, იყავ დემონი!"

/„ბინდის სტუმარი“/ [135, 544].

ქართული კლასიკური მწერლობაც უარყოფს ბოროტ სულთან „ზავის შეკვრას“. შოთა რუსთაველი ღმერთს შესთხოვს: "შენ დამიფარე, ძლევა მეც დათრგუნვად მე სატანისაო".

ყურადღებას იმსახურებს კრიტიკოს რ. მიშველაძის აზრი, რომლის მტკიცებით გალაკტიონის პოემა „სატანა“, დაწერილი 1915 წელს, წარმოადგენს მ. ლერმონტოვის „დემონის“ თარგმანს.

აი, რას წერს ამ საკითხთან მიმართებაში ნ. ცხოვრებოვი:

„Когда разговор переносится в сферу типологических связей, генезиса, то делается необходимым анализ сравнительных явлений, в противном случае общие декларативные заявления могут расцениваться лишь как гипотеза, требующая соответствующего научного обоснования. Поэму «Сатана» нельзя подвести ни к одной форме перевода, даже вольного, так как она разнится от поэмы «Демон» не только в определенной части сюжета, но даже именами действующих лиц; ясно, что классифицировать поэму «Сатана» как перевод лермонтовской поэмы было бы неверным. Напротив, тут имеем дело со своеобразной и оригинальной трактовкой лермонтовской поэмы, перенесенной на национальную почву“ [196, 124-125].

როგორც ს. დანელია თვლის, დემონის ტრაგედია ლერმონტოვის პოემაში ისაა, რომ მას არ შეუძლია ხსნა მოიპოვოს ტამარას სიყვარულით, ვინაიდან დემონი თვითონ არის მოკლებული სიყვარულის გრძნობას და იგი სიყვარულშიც ბოროტი და ეგოისტი რჩება. როგორც აღნიშნავს მკვლევარი, დემონი სრულიად არ ფიქრობს ტამარას ბედნიერებაზე და მხოლოდ საკუთარ არსებაზე ზრუნავს. ტამარა მისთვის საჭიროა მხოლოდ როგორც საშუალება საკუთარი თავის ხსნისა. დემონს არ შეუძლია დაინახოს ადამიანებში და ბუნებაში რაიმე დადებითი და მომხიბვლელი. ს. დანელია წერს: „გეტეს მეფისტოფელი ამბობდა: „მე ვარ სული, რომელიც მუდამ უარყოფს“. იგივე შეიძლება ეთქვა თავის თავზე ლერმონტოვის დემონსაც, ვინაიდან დემონიც უარყოფის სულია და იგი მხოლოდ უარყოფით მხარეებს ამჩნევს ყოველ საგანში“ [53, 98].

მოვიყვანოთ პასაჟი დემონის ფიციდან:

„ვერმოსაგონი, არდასანანი იქნება შენთვის ქვეყნიერება,

სად ჭეშმარიტი ბედი არ არის და ხრწნადი მეფობს მშვენიერება.

სად დანაშაულს სასჯელი შეცვლის, ხალხს დიდი გრძნობა არ ეკარგება,

სადაც უშიშრად ვერავინ შესძლოს ვერც სიყვარული, ვერც მძულვარება...”

/თარგმანი რ. თვარაძისა/

ამ სტრიქონების საფუძველზე ს. დანელია ასკვნის, რომ დემონის სურვილია ტამარას ქვის გული ჩაუდგას მკერდში: „არაფერს თანაუგრძნობდე, არავინ გებრალეობდეს, არაფერი მოგწონდეს და გულის ნაცვლად ქვა გქონდეს მკერდში - განა ამგვარ სიცოცხლეს სიკვდილი არ სჯობს ადამიანისთვის?".

როგორია ს. დანელიას შეხედულებანი ლერმონტოვის დემონის არსზე?

ს. დანელიას აზრით, ჩვენ წინაშეა ჩვეულებრივი ბოროტი სული, რომელიც ფართოდაა წარმოჩენილი მსოფლიო ლიტერატურაში, მხოლოდ იმ უმნიშვნელო განხვავებით, რომ ლერმონტოვთან იგი უფრო გაადამიანურებულია, ვიდრე სხვა მწერლების ნაწარმოებებში. ამ დასკვნას არ ეთანხმება მეგი ბარამიძე. მას მიაჩნია, რომ ს. დანელია აშკარად აღარიბებს და აფერმკთალებს დემონის სახეს თავისი კონცეფციის სასარგებლოდ [4, 186].

დემონს ქ-ნი მეგი ბარამიძე არ აღიქვამს მარტოოდენ ბოროტ სულად. ამის დასტურად მოაქვს მისი მოგონებები გარდასულ დღეთა ბედნიერებაზე:

„როცა მას ჰქონდა რწმენა ძლიერი
და სიყვარულის ციური ნიჭი,
არ იტანჯვოდა სვებედნიერი
არც მძულვარებით, არცა თუ იჭვით;
საუკუნენი ფუჭი და მქისე
არ უშფოთებდნენ მაშინ გონებას...“

/თარგმანი რ. თვარაძისა/

მკვლევარი ს. დანელია დემონს ბრიყვს უწოდებს იმის გამო, რომ ის ზიზღით უყურებს ადამიანთა უმეცრებას, შულს, გამყიდველობასა და მლიქვნელობას, მაგრამ განა დემონის მგზნებარე საბრალდებო სიტყვებში არ ისმის თვით ლერმონტოვის ხმა?

ლერმონტოვის „დემონი“ არა მარტო ლიტერატურათმცოდნეების, არამედ სხვა მეცნიერებათა წარმომადგენლების ყურადღებასაც იპყრობს. მაგალითად, ფსიქოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორმა შ. ჩხარტიშვილმა გამოაქვეყნა ნაშრომი „დემონის“ ფსიქოლოგიური ანალიზი“, რომელშიც ცდილობდა გამოერკვია ლერმონტოვის გენიალური ქმნილების სიუჟეტის აღმოცენების ფსიქოლოგიური

საფუძველი. მისი აზრით, დემონი არის მხოლოდ ნაყოფი ჰალუცინაციისა, რომელიც გამოწვეულია ტამარას ფსიქიკური მდგომარეობით. მისი ტრაგედია ისაა, რომ დემონი თვითონ მასშია საბედისწერო სიყვარულის სახით წარმოდგენილი.

ადვილი შესამჩნევია, რომ შ. ჩხარტიშვილი ფსიქოანალიზის მოძღვრების გავლენას განიცდის, რომელიც თავის საწყისს ფროიდის შრომებში იღებს. ქართველი ფსიქოლოგის ინტერპრეტაციაში ლერმონტოვის პოემის გმირი ქალი ტამარა ძალზე წააგავს აგიოგრაფიული ლიტერატურის პერსონაჟებს: ცდუნება, ბრძოლა ცდუნების წინააღმდეგ, წუთიერი სისუსტე, - ყველაფერი ეს გვირგვინდება იმით, რომ ქრისტიანული მორალი იმარჯვებს: მართალია, სიკვდილის ფასად, მაგრამ დაითრგუნა ცოდვის საწყისი. დემონი, შ. ჩხარტიშვილის ინტერპრეტაციით, სრულიად კარგავს თავის ძირითად ფილოსოფიურ ფუნქციას: იგი გვევლინება არა პოემის იდეის მატარებლად, არამედ ტამარას ავადმყოფური ფანტაზიის უმნიშვნელო ნაყოფად.

ვერც ს. დანელიამ, ვერც შ. ჩხარტიშვილმა ვერ დაინახეს ლერმონტოვის პოემის გმირში მთავარი - მისი უსაზღვრო და მგზნებარე პროტესტი დამონების წინააღმდეგ. მკვლევრებმა არ გაამახვილეს ყურადღება დემონის ერთგვარ გაორებაზე. როგორც ლიტერატურათმცოდნე პ. ლუდუშაური აღნიშნავს, ერთი მხრივ "დემონის ამბოხება, მის მიერ ყველაფრის უარყოფა, არსებითად ნიშნავდა ადამიანის უმაღლეს მისწრაფებათა დამკვიდრებას. მაგრამ, ამასთანავე, აღსანიშნავია ისიც, რომ ლერმონტოვის დემონი გაორებული სახეა. პოეტის მიერ იგი მაინც გაკიცხულია უკიდურესი ინდივიდუალიზმისათვის. სწორედ ამიტომ ვერ აღწევს ის თავის მიზანს და კვლავ მარტოდმარტო რჩება, სასოებასა და სიყვარულს მოკლებული" [152, 16-18].

პოეზიაში დემონთან კავშირის მრავალგვარი სახე იყო ცნობილი გ. ტაბიძემდე. დემონთან დამეგობრების კლასიკურ ნიმუშად შეიძლება მივიჩნიოთ გოეთეს ფაუსტის კავშირი დემონურთან, ასევე, ბაირონის მანფრედისა.

ფაუსტი მეცნიერების მონაპოვრებით ვერ კმაყოფილდებოდა და ადამიანის გონებისათვის შეუცნობელს ესწრაფვოდა მუდამ, ჭეშმარიტების ძიებას და ბუნების

კანონზომიერების შეცნობას, ადამიანური გონების შეზღუდულობის დაძლევის დემონური გზით ცდილობდა.

დემონურობა მოკვდავთათვის დაწესებული საზღვრების გადალახვად მიაჩნდა კონსტანტინე გამსახურდიას. გენიალურია, დემონურია ძალა, რომელიც უტყვეს აამეტყველებს, ლანდს სულს ჩაუდგამს, არარსებულს არსებულებით წარმოგვიდგენს, გაქანებაა, რომელმაც ააშენა სვეტიცხოველი, გელათი, ვარძია, ნიკორწმინდა; ძლიერებაა, გამბედაობაა, რომელიც მოყმეს ვეფხვთან არკინებს; „დემონურია პიროვნების განვითარებაში დათქმული და დაწესებული „ერთგვარი სამანის“ გადალახვის უნარი [37, 42].

გალაკტიონის ინტერპრეტაციით, დემონი მრავალსახოვანი ძალაა, დადებითიც, უარყოფითიც. ბოროტი დემონის სახეა ლექსში „მაგრამ მე რა ვქნა“:

„მე დემონები ქროლვით მარადით
მომაგონებდნენ დაფარულ შხამით,
რომ უიმედოდ მივქროდი ღამით
გატეხილ შუბით და მუზარადით...“

[141, 118].

რეაქციის პერიოდის სინამდვილევ ხელს უშლიდა გალაკტიონს შინაგანი სამყაროს გამთლიანებაში, მაგრამ ის ყოველთვის ახერხებდა სიბრძნესთან, გენიასთან, დიდ სიყვარულთან, სილამაზესა და მუსიკასთან დაძმობილებას. აკი რჩებოდა კიდევ მუდამ მშვენიერების აპოლოგეტად:

„ნუ კვდება, რაც უბრძნესია,
ნუ კვდება, რაც ლამაზია.“

ეთნიკურ–ეროვნულ საზღვრებში ჩაკეტვას და განვითარებისათვის საჭირო იმპულსების მხოლოდ საკუთარ თავში ძიებას არასოდეს დადებითი შედეგი არ მოუტანია. კაცობრიობის ისტორიამ ამის უამრავი მაგალითი იცის. ცნობილია, რომ მ. ლერმონტოვის პოეზიას პოეტის სიცოცხლეშივე ხშირად ანათესავებდნენ ბაირონის პოეზიასთან, რის გამოც დაიწერა მისი ერთ–ერთი აღსარება–ლექსი:

„Нет, я не Байрон, я другой,
Ещё неведомый избранник,

Как он, гонимый миром странник,

Но только - с русскою душой”.

გურამ ბენაშვილი თავის წერილში „არტისტული ყვავილების“ პარადიგმები“, რომელიც „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაიბეჭდა, აღნიშნავს: „ნონსენსი იქნებოდა, გალაკტიონის ინდივიდუალობა, მისი თამამი და უწარმტაცესი სააზროვნო სივრცე სხვა უპოპულარულეს პოეტურ სისტემათა თუნდაც „უნებლიე“ მიბაძვად წარმოგვედგინა. ჩვენ წინაშეა არა უცხო იდეებისა და ფორმების მექანიკური შეთვისება, არამედ მათი პოეტური ასიმილაციისა და სულიერი ტრანსფორმირების უნიკალური გამოვლინებები... ტიპოლოგიური თვალსაზრისით, ცნობიერად თუ სრულიად უნებლიეთ, ქართული სიმბოლიზმი (უპირველეს ყოვლისა, გალაკტიონი) იდენტური თუ არაა, ყოველ შემთხვევაში ყველაზე მეტად უახლოვდება ევროპულ, კერძოდ, ფრანგულ სიმბოლიზმს და არა რუსული სიმბოლიზმის მისტიკურ–ეზოთერულ ნაირსახეობას“ [12, 10].

ამრიგად:

1. დემონის მრავალმნიშვნელოვან გააზრებას დიდი ადგილი ეთმობა როგორც მ. ლერმონტოვის პოეზიაში, ასევე გალაკტიონის ლირიკაში. ქართველი პოეტი „დემონური სულის ლტოლვით“ ცდილობს დაძლიოს „ეკლიანი გზის სიძნელე“. გ. ტაბიძე განავრცობს ამ ცნების ფარგლებს, სრულყოფს მას ახალი ნიუანსებით.

2. გალაკტიონის შემოქმედება მსოფლიო ლიტერატურის მონაპოვარს ეფუძნება. ქართველმა პოეტმა გაითავისა როგორც ეროვნული, ასევე ევროპული, უპირატესად ფრანგულ–რუსული, მწერლობის მიღწევები.

3. პარაგრაფში ყურადღება გამახვილებულია მ. ლერმონტოვის პოეზიასთან ტიპოლოგიური თანხვედრების მოძიებაზე და მათ გავლენაზე გალაკტიონის ლირიკაზე.

4. გალაკტიონის პოეტურ წარმოსახვას ყოველთვის თან ახლავს „ვიღაც მესამე“, რომელიც ხელს უშლის მას შინაგანი სამყაროს გამთლიანებაში. პოეტი მას ხან „მეფისტოფელს“ უწოდებს, ხან „ლიუციფერს“, ხან „ბელზებელს“, ხან „სატანას“, ხანაც - „შუალამის ბნელ სტუმარს“.

5. ვფიქრობთ, როგორც ლერმონტოვის დემონი, გალაკტიონის დემონიც გაორებული სახეა: ერთი მხრივ, პოეტი მგზნებარე და უსაზღვრო პროტესტს გამოთქვამს დამონების წინააღმდეგ და, მეორე, ერთგვარად ზავშეკრულია ბოროტ სულთან, სატანასთან, რის გამოც ხშირად სწორედ ამ სახელებით მოიხსენიება ორივე პოეტის შემოქმედებაში.

§ 3 გ. ტაბიძე და ალ. ბლოკი

მსჯელობა ხელოვანის შემოქმედების თავისთავადობის შესახებ პირობითია. გალაკტიონის სიტყვებიც ადასტურებს ამ მოსაზრებას - ჩემს ლირიკაში „ორი ზღვა შეხვდა ერთიმეორეს“ (წაუწერია ღია ბარათზე „ძღვნად ოლ-ოლს“), ლექსი 1917 წელს უნდა იყოს შექმნილი.

ქართული პოეზიის ტრადიციებზე აღზრდილმა გენიოსმა, ნოვატორული ძიების გზაზე, შეძლო მოენახა „სინთეზური ხაზი“ რუსულსა და ქართულ პოეზიას შორის.

ხშირად ხდება, რომ ეროვნული ლიტერატურა და ხელოვნება განახლების ბიძგს უცხოეთიდან იღებს. ალექსანდრ ბლოკი და მისი თაობის პოეტები მძლავრ იმპულსს იღებდნენ გერმანული და ფრანგული სიმბოლისტური პოეზიიდან. XX საუკუნის დასაწყისის რუსული პოეზიის ერთი ნაწილის წარმომადგენელთა შემოქმედების ფრანგულმა გენეზისმა განაპირობა გალაკტიონის გატაცება ალ. ბლოკის პოეზიით.

ხალხთა კულტურული ურთიერთობების დროს ყოველთვის წარმოებდა ინფორმაციის გაცვლა. როგორი მრავალფეროვანიც არ უნდა ყოფილიყო

ნაციონალური კულტურა, როგორი მდიდარი ტრადიციებიც არ უნდა ჰქონოდა მას, იგი ჩაკვდებოდა, თუ არ გამოეხმაურებოდა იმ კითხვებს, რომელსაც დრო სვამდა კაცობრიობის წინაშე და რომელზეც პასუხის გაცემა მხოლოდ მთელი კაცობრიობის საერთო ძალისხმევით თუ შეიძლებოდა. მიუხედავად დროის დინებისა, გალაკტიონს აღელვებდა იგივე, რაც აფიქრებდა გოეთეს, რაც აწუხებდა ბაირონს, რაც მოსვენებას არ აძლევდა რილკეს და რასაც მთელი სიცოცხლე შესწირა ალ. ბლოკმა.

ეს უკვდავი სახელები წინააღმდეგობათა ფარგლებშიც კი განსაზღვრავენ ევროპული პოეზიის პოლიფონიურ ჟღერადობას.

იმისათვის, რომ გავარკვიოთ ერთი მწერლის გავლენა მეორეზე, აუცილებლად უნდა დავადგინოთ, შედიოდა თუ არა პირველი მეორის კითხვის არეში, რაც ხელს შეგვიწყობს გავიგოთ, ტიპოლოგიური თანხვედრის შედეგია მათ შემოქმედებაში მოტივთა მსგავსება, თუ პირდაპირი კონტაქტისა.

გალაკტიონის „დომინო“ 1916 წლით თარიღდება. ესაა სოციალ-დემოკრატიის, უღმერთობის, მარქსიზმის ზეობის პერიოდი. პოეტი ჩინებულად ახერხებს სინამდვილის გაზღაპრებას. ლექსის დასაწყისი უჩვეულოს მოლოდინით აღავსებს მკითხველს.

მკვლევარ ზეინაბ სარიას აზრით, გალაკტიონის „დომინო“ არის ის ნაწარმოები, რომელშიც ჯ. კიუგელის „გაუცნაურების ტექნიკა“ ყველაზე მკვეთრად ვლინდება, რადგან მასში უჩვეულო, უცნაური და ფანტასტიკური ელემენტებით დეფორმირებული სამყაროა გადმოცემული: „ამ ნაწარმოებში ავტორი ემპირიულს კი არ ასახავს, არამედ ინტუიციით, სიმბოლოთა მოშველიებით განასახოვნებს რეალობის მიღმა არსებულს, თვალთ უხილავს... მზერა საგნობრივი კონკრეტულობიდან ირაციონალურზე გადაინაცვლებს და მიემართება ვიზიონერულ, ფსიქიკურ სფეროებში“ [113, 131].

„დომინოს“ პოეტური ქარგა ასეთია:

„დაწყევლილ სამარეს“ მიამსგავსებს პოეტი იმ სასახლეს, რომელშიც შედის. მასში ბედის ეტლებითა და ზღაპრული რაშებით დაქრიან მკვდრები. ჰაერი სიკვდილითაა გაჯერებული. ამ სასახლეში უწინ „დღეგრძელი მოხუცი“

ცხოვრობდა, რომლის სახელი არავინ იცოდა. შელოცვებითა და ათასგვარი წამლით, ფარული ღელვებით „ბედნიერ სამკვიდროს“ ეძებდა ყოველ ღამით „ფერმკრთალი ქალების“ გარემოცვით.

აქვე ისმის სანთლებისა და წიგნების წყევლა-ვედრება, ირგვლივ რისხვას გამეფებული. აქ ხშირად ხედავს პოეტი საყვარელ აჩრდილებს, მაგრამ უცხო სახელიც შემოესმის და იტანჯება. ათასი წითელი ნიღბის მონაცვლეობაში პოეტი „დაღალული თვალებით“ ეძებს მას და ეჩვენება უწინდელი ცა, რომელიც ვერ იჩრდილება ნიღბების მასკარადით. ამ სამყაროში აღმოჩენილი ლირიკული გმირი უკვე მეორედ მიმართავს ღვთაებას: „წმინდაო, დამიცე!“

უმშვენიერესი ქალების გარემოცვაში პოეტს ესმის „წამწამების კანკალი“. მათ ხმაში ყვავილთა სურნელი და ხავერდოვნებაა. თოვლის ფერ-უმარილით ფითრდება ყოველივე. თვალებშიც წყვდიადია. ისმის „ყრუ ბაიათი“, „სიცილის ვედრება“ და პოეტის ამოხვრა: „ოჰ! ვიცი: სიცივიდან ტერფამდე ვარ დიდება!“

ბუნებრივი სიტყვათშეხამება „თხემით ტერფამდე“-ა, რაც „დომინოში“ ჩანაცვლებულია „სიცივით“: „სიცივე - ეს სიკვდილის ნიშანია. სიკვდილ-სიცოცხლეში დიდების, უკვდავების ბინადრად თვლიდა ავტორი თავს“ [113, 133].

თუმცა ლექსში პოეტის სიდიადის მოტივი მართლაც გაკრთება, მიგვაჩნია, რომ ლირიკული გმირი უმწეო მდგომარეობაშია ჩავარდნილი. ეს სიზმარ-ცხადი მას მოსვენებას აკარგვინებს, ობიექტური სინამდვილე და სუბიექტური ხილვები ერთმანეთში ირევა:

„...მასთან ალებს მივიტან,
ვეტყვი... არდარიდება!
ვიცი: ფრთასაც ვერ ახებს
იდუმალად ბეჯითი,
თითების გრძელ ზამბახებს
დაჩრდილული ბეჭედი.
ლანდივით მაქვს ნახული
ბეჭდის თვალში მოლები,
მოტეხილი ზაფხული

და ოხვრის პაროლები“

/“დომინო“/ [135, 90].

ვფიქრობთ, პოეტისთვის ცისარტყელების გამოჩენა სასიკეთო ფერისცვალების გამოძახილია, ისინი „რეკდენ“. ამ სიტყვას, ალბათ, იმიტომაც უწინამძღვრებს პოეტი, რომ სურს ცისარტყელას ფერებმა უფლის ზარებივით დარეკონ და ქვეყანას ამცნონ ნათელი მომავალი.

„თოვლის ფერ-უმარილი“ გაფითრებას მოასწავებს, ლექსის ლირიკულ გმირს აძრწუნებს აღმოსავლური „ყრუ ბაიათი“ და „ფიფქით მტრობა“. დეტალებით მინიშნებაა არსებითზე - თოვლიან სამყაროზე... „ყრუ ბაიათი“, ანუ ჩვენი აღმოსავლური ისტორიული მტრის ცრუ რელიგიაც ისევე ღუპავდა სულს, როგორც ყინულოვანი სამეფოს ათეისტთა ურწმუნოება... „დომინოში“ თუ წყევლას, „რისხვას“, „ამხედრებას“ იმსახურებენ სასახლე და მისი ბინადარნი, პოეტი მიესალმება „საოცარ შენობაში“ ზამბახის პრინცესის - მარიამის - ხელების თითების გაელვებას, „დაჩრდილულ ბეჭედს“ [131, 151].

გალაკტიონის „დომინო“-ში ეს სიმბოლური ბეჭედი „დაჩრდილულია“ „თითების გრძელ ზამბახებზე“. მასში კი ლანდივით ჩანს „მოლები“, „მოტეხილი ზაფხული“ და „ოხვრის პაროლები“.

როგორც მკვლევარი ტიტე მოსია ასკვნის, ბეჭედი, ზეცის ბეჭედი მარიამ ღვთისმშობელია, საღვთისმშობლო სიმბოლიკის მიხედვით [95, 43]. ბეჭედი ღვინოსთანაც მოიაზრება ლექსში „პუშკინი პარიზში“: „ჩავუშვათ ღვინის სიანკარეში ჩვენი ბეჭდები“, სადაც საღვთისმეტყველო გაგებით, ბეჭედი მარიამია, ღვინო - ქრისტე.

„დომინო“-ში ზაფხული „მოტეხილია“, რაც უნდა ნიშნავდეს რწმენის იგნორირებას, „მოლი კი ისეთი ყვავილია, რომელიც ეხმარება ადამიანს ინიციაციაში... როგორც ჩანს, „მოლი“ უძველესი ქართული სიტყვაა“ [35, 215].

„მოლები“ ბერძნულ პოეზიაში ყოველგვარი თარგმანის გარეშეა წარმოდგენილი: „იქნებ რძის მსგავს ყვავილთა მქონე მცენარეში შროშანი იგულისხმება, ღვთისმშობლის ყვავილი?“ [82, 93].

გალაკტიონის „დომინო“ მუდამ იწვევდა მკითხველ-სპეციალისტთა ინტერესს: ზოგს მისი მოულოდნელი პოეტური ასოციაციები ხიბლავდა; ზოგს - იდუმალების განცდა; ზოგს - ლექსის ექსპრესიონიზმი, სიურრეალიზმი, სიმბოლიზმი; ზოგს კი - სხვადასხვა მეტრულ საზომთა გამოყენება.

მეცნიერთა მოსაზრებებს ასე წარმოგიდგენთ:

1. კონსტანტინე ბრეგაძის აზრით, გალაკტიონის „დომინო“ მოდერნიზმისათვის დამახასიათებელი საყოველთაო ეგზისტენციალური დუალიზმისა და შიშის პარადიგმაა. სახელის „დომინო“ ბოლომდე შეცნობა გამორიცხულია, რაც ხელისშემშლელია ჭეშმარიტების დადგენაში. „დომინოში“ გამოვლენილია მსოფლმხედველობრივი დუალიზმი, შემეცნებითი გაორება და ეგზისტენციალური შიში [24, 110-111].
2. ნანა კუცია იმოწმებს იერონიმეს მოსაზრებას, ეყრდნობა განმარტებით ბიბლიას, რომლის მიხედვით, „მარიამი ბერძნულად არის მარია, არამეულად - მარიამი, იერონიმეს მიხედვით კი ნიშნავს დომინას“ [82, 10].
3. ლუარა სორდიას აზრით, დომინო პოეტის მეორე მეა, იდუმალი მეორე სახე, რომელიც გაერთსულდება მისი უფლის წყურვილით სავსე პიროვნებასთან, ხოლო ვიდრე ეს მოხდება, იგი იტანჯება უზენაესთან შერწყმის სურვილით. გალაკტიონის „დომინო“ მკვლევარს მიაჩნია პოეტის უკიდევანო სულის ოდისეად. დომინო, ლ. სორდიას მტკიცებით, დანტეს დომენიკოს უფრო უახლოვდება. „ღვთაებრივ კომედიაში“ დომენიკო ქრისტეს მეზადეა [131, 157-158].
4. ირაკლი კენჭოშვილის აზრით, „დომინო“ ფართო მითოლოგიური სისტემის ფონზე იკითხება. მკვლევარს მიაჩნია, რომ „დომინო“ ანდრეი ბელის „მასკარადის“ გავლენით დაიწერა და, ამასთანავე, არ გამორიცხავს მასში ედგარ პოს „სიკვდილის ნიღბის“ მოტივს [77, 133].
5. მკვლევარი სოსო სიგუა ამტკიცებს, რომ გალაკტიონს ანდრეი ბელის რომანი „პეტერბურგი“ წაკითხული არ ჰქონია, როცა „დომინო“ დაწერა და ასევე გამორიცხავს ედგარ პოს ქართველ პოეტზე გავლენის მომენტს [116, 315].
6. მკვლევარი ზეინაზ სარია არ გამორიცხავს ა. ბელის „მასკარადის“ ასოციაციას და ეძებს პარალელებს ა. ბლოკის რკალებთან „Маска“ და „Снежная маска“.

მკვლევარი იმოწმებს ა. ბლოკის ლექსების ციკლის „Пляски смерти“-ს მეოთხე ლექსს, რომელიც 1914 წელს დაიწერა იმის გამო, რომ მასში არის აჩრდილთა მოტივი, სიკვდილის თემასთან გაშინაურება და გაუცნაურებული გარემო. დომინო მისთვის მოთამაშე ბედისწერის სიმბოლოა, რაც ლექსის საერთო ტონალობით არის განპირობებული [113, 132-133].

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, შეიძლება დავასკვნათ, რომ მეცნიერთა წრეში „დომინოს“ ინტერპრეტაცია ორ შრედ იყოფა: პირველი - რელიგიურიდანაა ამოზრდილი (ნ. კუცია, ლ. სორდია), მეორე - რეალობიდან (აქ მეცნიერთა ერთი ნაწილი ლექსის თვითმყოფადობას აღიარებს (კ. ბრეგაძე, ს. სიგუა), მეორე - რუსულ და ევროპულ პოეზიასთან თანაზიარობას (ი. კენჭოშვილი, ზ. სარია)).

მოსაზრებათა შეჯერების საფუძველზე, ვასკვნით, რომ გაანალიზებული ლექსი პოეტის ერთგვარი მანიფესტია, რომლითაც გალაკტიონი შეეცადა არსებული სინამდვილის ხატი შეექმნა - რეალური და მამხილებელი. სამჯერ აღვლენილი „წმინდაო, დამიცევ!“ მიუსაფარი არსების ამოძახილია პირსისხლიან ეპოქაში, მავედრებელი მზერა მიპყრობილია წმინდანისკენ. ლექსიც ხომ ასეთი იდუმალი, მაგრამ იმედიანი აკორდით მთავრდება:

„დარბაზში ისმოდა:

დომინო!

დომინო!

გამოჩნდა დომინო“ [135, 91].

ცხადია, გალაკტიონის პოეზია ავლენს საგულისხმო პარალელებს ბლოკის ლირიკასთან, მაგრამ ეს კიდევ არ ნიშნავს იმას, რომ ქართველმა პოეტმა ბლოკის ნაწარმოებების გავლენით დაწერა კონკრეტულად ესა თუ ის ნაწარმოები. მათ შემოქმედებას ერთმანეთთან სულიერი სიახლოვე და ნათესაობა აკავშირებთ. ამგვარმა ნათესაობამ კი არ იცის არც დრო, არც სივრცე.

ჩვენ ვიზიარებთ ლიტერატურათმცოდნე ნ. ცხოვრებოვის მოსაზრებას გალაკტიონისა და ბლოკის ლექსების ურთიერთმიმართების თაობაზე: „Возможность сравнительного анализа ранней лирики А. Блока и Г. Табидзе,

отмеченной внутренней типологической общностью, созвучностью, предопределена, прежде всего самими социально-историческими условиями, самой эпохой, в которую творили оба поэта. Диалектика его души в эти годы поразительно совпадала с Блоковским состоянием и духовным самочувствием“ [196, 136].

ოჯახის ინტელექტუალურმა გარემომ თავიდანვე განსაზღვრა ალ. ბლოკის მოღვაწეობის სფერო. პოეზიამ ადრე გაიტაცა. 1913 წელს გამოსცა პირველი მონოგრაფია: „ქვეყანა პარიზის გარშემო“. ხშირად მოგზაურობდა. ცხოვრობდა გერმანიაში, საფრანგეთსა და იტალიაში. მისი ადრეული ლექსები შთაგონებულია გერმანელი რომანტიკოსებით, ამიტომ ზოგჯერ გერმანელ პოეტს უწოდებდნენ. მასზე ზეგავლენას ახდენდნენ არა ცნობილი, არამედ უჩინარი იენელი რომანტიკოსები. მაქსიმ გორკი, რომელიც ჯერ მტრულად იყო განწყობილი, ხოლო შემდეგ აღიარა ბლოკის ტალანტი, აღნიშნავდა, რომ ის, რაც რუს პოეტს ბუნებრივად ჰქონდა, იყო გერმანული, ხოლო რუსული შეთვისებული ჰქონდა გონებით, ცოდნით, აღზრდით.

მიუხედავად ზემოთქმულისა, როგორც მკვლევარი სოსო სიგუა აღნიშნავს, ბლოკი იყო ნამდვილი რუსი პოეტი, ოღონდ - დასავლური კულტურისა და თვალთახედვისა, რომელმაც თავისი პოეზია აავსო რუსული თოვლით და ყინვით, ჩრდილოეთის ქარბუქით, პეტერბურგის დაისებით, ცივი ქარებით, სიკვდილის აგონიით, თოვლის ნიღბებით. მათ ცენტრში ალ. ბლოკმა დააყენა „მშვენიერი ქალბატონი“, რომელიც ვარიაციულად მეორდებოდა რუსი პოეტის მთელ შემოქმედებაში.

„გალაკტიონ ტაბიძე მას აღემატება როგორც პოეტური სტიქიონი და სიტყვის ვირტუოზი, მაგრამ თუ გალაკტიონი მირაჟებს ნებდება, ბლოკი მათ წესრიგსა და პროპორციას უმორჩილებს. შეიძლება ითქვას, თუ ალ. ბლოკი არის პოეტური აპოკალიფსის ავტორი, გალაკტიონი თავად არის აპოკალიფსი,“- წერს ს. სიგუა წიგნში „მოდერნიზმი“ [116, 325].

ბლოკის პოეზიასთან დაკავშირებით საინტერესო დაკვირვება ეკუთვნის ტინიანოვს, რომელიც პოეტის ბოლო პერიოდის ლექსებთან დაკავშირებით წერდა: „Он предпочитает традиционные, даже стёртые образы (ходячие истины), так как в

них хранится старая эмоциональность: слегка подновленная, она сильнее и глубже, чем эмоциональность нового образа, ибо новизна обычно отвлекает от эмоциональности в сторону предметности“ [193, 517].

გ. ტაბიძეც თითქმის ანალოგიური პრინციპით მუშაობს: იღებს ქართული პოეზიის რაიმე პოპულარულ ნიმუშს, მოდელს, ინტონაციას ან მელოდიას და ამ მოდელის ბაზაზე ქმნის ახალ ლექსებს: „გულიკოს (ქეთევანს), მარგალიტას“, „ებლა კი დროა“, ხალხური ანდაზის საფუძველზე - წყალნი წავლენ და წამოვლენ, ქვიშანი დარჩებიანო - შექმნილი ლექსი. ქართველი ლირიკოსისთვის ასეთი ცდები განსაკუთრებით ბოლო პერიოდის შემოქმედებაში შეიმჩნევა, როგორც ბლოკთან.

ალექსანდრ ბლოკმა და გალაკტიონმა თავიანთი ცხოვრება აქციეს პოეზიად. „მათი ლირიკა მათივე ცხოვრების დღიურია, პირადი ბარათების გაგრძელებაა, მეტრისა და მეტაფორის მუსიკის ენაზე გადატანაა. ეს თითქოს ჩვეულებრივი ამბავია, მაგრამ საქმე ისაა, რომ მათ თავიანთი ცხოვრება თავად აქციეს ტრაგედიად. ოცნების სამყაროს თხზავდნენ და იმორჩილებდნენ ფანტაზიას. ხელოვნების უღელს შეებნენ და სიტყვებთან ჭიდილში განვლეს წუთისოფელი. თავად ღმერთი გვესიტყვება გალაკტიონის ბაგეებით“, - აღნიშნავს მკვლევარი ს. სიგუა [116; 315]. არავინ იცის, როდის იყო იგი ღვინით მთვრალი და როდის - პოეზიით. პოეტი 1947 წელს წერდა:

„ჩემებრ პოეტი უცებ იცნობა,
არ უნდა ამას დიდი მისნობა,
სულ ეს რითმებიც გიორგიმ მომცა,
მე ვერას დავწერ, კეტით მცენ რომცა.
არ ვიცი მუზა და ამურები,
არც ბულბულები, არც ღამურები,
მე ვიცი მხოლოდ საღამურები
და ჯადოსნური საღამურები.“

ავტორს ღვთაებრივმა ძალამ აჩუქა რითმები და ჯადოსნური საღამურები ააჟღერა. მისი წყალობის გარეშე გალაკტიონი უძლური ჩანს - ვერას დავწერდიო! ის ღრმად ეროვნული შემოქმედია და მისი შთაგონების სათავე წმინდა გიორგია.

„ლექსი უნდა იყოს სულდგმული“- ეს ფრაზა ეკუთვნის გალაკტიონს [139, 567], ე.ი., სული უნდა ედგას ნაწარმოებსო. „სულის ჩადგმა ღვთაებრივი ქმნადობაა. ასეთივეა პოეტის ქმედებაც. ხელოვანი სულის შთაბერვის აქტით ენათესავება ზენაარს“ [113, 25].

1909 წელს ალ. ბლოკი წერდა:

„Искусство - ноша на плечах,

Зато как мы, поэты, ценим

Жизнь в мимолётных мелочах!“

[182, 75].

ახლა ყური გალაკტიონს მივუგდოთ:

„ხელოვნება - ეს ოქროა მიწის გულში დამარხული...“

ხელოვნება მარგალიტს ჰგავს, მას ზღვა ფარავს შეუცვლელი,

რას იშვიათ თუ მისწვდება კაცის გული, კაცის ხელი...“

ცნობილმა გერმანელმა მეცნიერმა მაქს ვებერმა მეცნიერული შრომის ბედი განასხვავა მხატვრული შემოქმედების ბედისაგან და მოგვცა ერთგვარი ფორმულირება პროფესიონალიზმისა ხელოვნებაში:

„ხელოვნების სრულყოფილი ნაწარმოები ყოველთვის სწორუპოვარი იქნება და არასოდეს დაბერდება. შესაძლოა მისი მნიშვნელობა სხვადასხვანაირად შეფასდეს, მაგრამ სრულყოფილ მხატვრულ ქმნილებაზე ვერავინ იტყვის, რომ მას სრულყოფილებით მისი სწორი სხვა ქმნილება „აღემატება“ [66, 15].

გალაკტიონის პოეზიაზე საუბრისას შეუძლებელია არ გავითვალისწინოთ ის ტენდენცია, რომელიც XX საუკუნის ხელოვნებაში განვითარდა და რომელიც სიუჟეტზე გრძნობის უპირატესობას (პრევალირებას) გულისხმობდა. გალაკტიონთან, როგორც მოდერნისტული ხელოვნების წარმომადგენელთან, სიტყვების შეკავშირება გრძნობის გამოხატვას უფრო ემსახურება, ვიდრე რაიმე კონკრეტული შინაარსისას; მაგრამ არც ის უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ეს გრძნობები სწორედ სიტყვაზე აგებული შინაარსით გადმოიცემა.

მ. კვესელავა „პოეტურ ინტეგრალებში“ წერდა: „წარმოვიდგინოთ, რომ ესა თუ ის ინტეგრალური ლექსი ისე „გავაშუქეთ“, როგორც, ვთქვათ, ლამაზ ქალს

ამუქებენ რენტგენის სხივებით. მერედა, გესიამოვნებათ ამგვარი სურათის ყურება? ან რა დარჩება იმ ლამაზი ქალისაგან ამგვარ სურათზე?” [79, 76]. შეიძლება ლირიკულ ინტერმეცოდ გაიჟღეროს, მაგრამ, მართლაც, რა დარჩება გალაკტიონისა და ბლოკის ლირიკაში, თუ მათ ლექსებს ვარდის ფურცლებივით მოვაცილებთ იმას, რაც მომაჯადოებელი და მომხიბვლელია, იდუმალი და გრძნობადი?!

როგორც მკვლევარ სოსო სიგუას შეუნიშნავს, ბლოკი ცხოვრობდა როგორც ესთეტი: „წმინდა ხელოვნების მსახური, ცხოვრობდა საკმაოდ კარგად, მოგზაურობდა ევროპის ქვეყნებში, ხშირად ბეჭდავდა წიგნებს, მაგრამ რევოლუციის გრიგალმა აამღვრია მისი „გარეგნულად მოწესრიგებული“ ცხოვრება. ის უკვე ხელოვნებისთვის კი არა - სიცოცხლის გადასარჩენად იბრძოდა, ნატიფი ხელებით ეზოში უხეში ნაჯახით შემას აპობდა. შიმშილი დაძრწოდა პეტერბურგის ქუჩებში“ [116; 321].

„Мы умираем, а искусство остаётся,”- წერდა ბლოკი. ის 1921 წელს გარდაიცვალა. მაქსიმ გორკიმ არაერთხელ სთხოვა საბჭოთა მთავრობას, რომ სწეული პოეტი სამკურნალოდ ფინეთში გაემავათ. მაგრამ ბლოკს ბედნიერი დასასრული ერგო წილად, როგორც ხელოვანს. მან სუნთქვა შეწყვიტა მანამდე, სანამ ბოლშევიზმის მეხოტბედ აქცევდნენ. ის თავის ილუზიურ სამყაროსთან ერთად დაიღუპა, თუმცა საბჭოთა ოფიციალური დაჟინებით ამტკიცებდა, რომ ბლოკი ოქტომბრის მომღერალი იყო, რომ მისი პოემა „თორმეტნი“ ბოლშევიკური რევოლუციის ჰიმნია [116, 335].

ალ. ბლოკმა ლექსების წერა 1916 წელს შეწყვიტა. იგი არ იყო კატაკლიზმების, სისხლისღვრისა და ნგრევის პოეტი, თუმცა თავდაპირველად რევოლუციამ გაიტაცა კიდეც, მაგრამ, როგორც ჩანს, პირადმა ცხოვრებამ, მსოფლიო ომის კომმარმა ჩამოაცილა ბლოკი პოეზიას, რადგან იდეალები უკვე დამსხვრეული იყო.

როგორც მიხეილ კვესელავა აღნიშნავდა, გალაკტიონის გზა დაუსრულებელი ძიებაა: „ძიება ბნელში, ბურუსში, აჩრდილების „ჩუმი თარეში“, ვარსკვლავების კრთომა, ან შუაღამის სიცხადე. მაგრამ ეს არ არის ის „კოსმიური

სევდა“, რომელიც სიმბოლისტ-დეკადენტებს ახასიათებთ. იგი განსაზღვრული დროითაა გამოწვეული და არა სივრცით“ [80, 482].

როგორია გალაკტიონისა და ბლოკის ლირიკის ურთიერთმიმართება რევოლუციის საკითხში?

გალაკტიონის რევოლუციურად განწყობილი ლექსების მიმოხილვიდან და მისი ჩანაწერებიდან ჩანს, რომ ოციანი წლების შუა ხანებამდე, პოეტი თითქოს აღფრთოვანებულია რევოლუციით, მაგრამ ცხოვრებისეულმა მკაცრმა სინამდვილემ და რევოლუციურმა რადიკალიზმმა მას თანდათან დაუკარგა ენთუზიაზმი და იწყება მისი მსოფლმხედველობითი გაორება. გალაკტიონმა შეზღუდა აზრის თავისუფლება და მასში გაიღვიძა შინაგანმა ცენზორმა.

მოსკოვსა და პეტროგრადში მიღებულ შთაბეჭდილებებს გალაკტიონი აღფრთოვანებული ეგებებოდა, რაც უშურველად იღვრებოდა მის იმდროინდელ ლექსებში, მაგრამ სამშობლოში დაბრუნებული აშკარად ინერტული გახდა რევოლუციისადმი. მას, როგორც ლირიკოსს, რეალობამ თავისი დაღი დაასვა, ეპოქალური კატაკლიზმები აფორიაქებდნენ მის სიმშვიდეს, რის გამოც გალაკტიონის შემოქმედებაში მძლავრმა ოპოზიციურმა ნაკადმა იჩინა თავი.

მკვლევარ ავთანდილ ნიკოლეიშვილს მიაჩნია, რომ პოეტი თავის ჩანაწერებში საკუთარ გულისთქმას შენიღბვის გარეშე გვიმჟღავნებს: „აქა-იქ რაღაცას შურდლულეებენ პროლეტარულ პოეზიაზე. აქა-იქ თემად მიაჩნიათ რევოლუცია და კოსმიურ საქმედ. ამ მხრით რატომ არ იქნება კოსმიური მოვლენა თუნდაც კონტრრევოლუცია და ან რა საქმე აქვს ყოველივე ამასთან პოეტს, გარდა კარიერიზმისა?! პოეზიის საკითხი უფრო სხვაა... მე არასგზის არ მინდა დავუკავშირო ერთმანეთს ეს საკითხები“ [97, 401].

XX საუკუნის შესახებ გალაკტიონმა წამოაყენა ფორმულა: „ეს საუკუნე - მეფისტოფელი“. ეს კი ტრაგიკული შეგრძნებაა იმისა, რომ კაცობრიობა ებრძოდა დემონურ ძალებს. იმდროინდელი რუსული პოეზიის წარმომადგენელთა - ა. ბელის, ვლ. მაიაკოვსკის, მ. ცვეტაევის ლაიტმოტივი „რევოლუცია -რუსეთი“, გ. ტაბიძის პოეზიაში ასეთ სახეს იღებს: „რევოლუცია - საქართველო.“

ალ. ბლოკმა რევოლუციაში დამანგრეველი სტიქია დაინახა. რუსეთის ახალი გზის გმობისა და გლოვის სულისკვეთებით განიმსჭვალა რუსი პოეტების ერთი ნაწილი - კ. ბალმონტი, ზ. გიპიუსი და სხვ., რომელთა უმრავლესობა ემიგრაციაში წავიდა. მარინა ცვეტაევა ცდილობს, არ დაინახოს რევოლუცია და ქმნის რაღაც ზედროულ სამყაროს. გ. ტაბიძემ კი რევოლუციას ეროვნული ასპექტი დაუკავშირა და ხაზი გაუსვა ეპოქის ზემოქმედებას პიროვნებაზე.

„უნდა ეცადო, რომ მწარე წუთები ტკბილ წუთებად წარმოიდგინო, - სწერდა გალაკტიონი ოლიას 1914 წელს, - უნდა ჩაჰკლა მწუხარება გულში... ერთადერთი საუკეთესო ხანა ჩვენს ცხოვრებაში სიყმაწვილეა, ახალგაზრდობაა და, როცა ამ ხანასაც სიმწუხარეში ვკლავთ... ამაზე სიგიჟე იქნება?... მწუხარება და ნალველი, რომელშიაც ჩვენ ვიმყოფებით, ჩვენ გვამახინჯებს. საშინლად გვამახინჯებს, სასაცილო ადამიანებად გვხდის. ყოველ წუთში ენაზე გვაკერია „ტანჯვა“, „გამოუთქმელი მწუხარება“, „სულის სიცარიელე“ და სხვა, მაშინ, როდესაც ჩვენ, ახალგაზრდები, უნდა გავიძახოდეთ „სიცოცხლე“, „ხალისი“, „ბედნიერება“ [83, 400].

გალაკტიონი მოსკოვში ეწყობა სცენისმოყვარეთა ლიგის მიერ დაარსებულ პირველ სარეჟისორო კურსებზე, სადაც ხუთთვიანი სწავლება იყო. ისწავლებოდა რეჟისურა, სცენის მოწყობა და არქიტექტურა, მეტყველების ისტორია და დიქცია... მოსკოვში მოუსწრო მას თებერვლისა და ოქტომბრის რევოლუციებმა.

გაჭირვება აიძულებს პოეტს, დამატებითი სახსარი მოიპოვოს არსებობისათვის და იწყებს მუშაობას კომისიაში, რომლის მოვალეობას შეადგენდა მოსკოვის მოსახლეობის აღწერა. ეს საშუალებას აძლევს პოეტს უფრო ღრმად და დეტალურად შეისწავლოს ქალაქი. ლექსი „როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები“ დაწერილია მოსკოვში 1918 წლის აღწერით გამოწვეული შთაბეჭდილებების ზეგავლენით. „მე პირადად ვიღებდი მონაწილეობას ამ აღწერაში. ჩემზე შემადრწუნებელი შთაბეჭდილება მოახდინა მოსკოვის ფსკერმა, მისმა სილატაკემ,“ - წერდა გალაკტიონი.

სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ, 1918 წლის 27 ივნისს, გალაკტიონი რამდენიმე დღით მიემგზავრება პეტროგრადში, ათვალიერებს დიდი ოქტომბრის

სოციალისტური რევოლუციის აკვანს, ნევაზე გაშენებული ქალაქის ღირსშესანიშნაობებს. მიღებული შთაბეჭდილებების შედეგია „რამდენიმე დღე პეტროგრადში“, „ქალაქი წყალზე“, „წერილი მეგობრებისადმი“...

გალაკტიონის თვალწინ რევოლუცია თეატრალური დეკორაციულობით კი არ ჩატარდა, არამედ მთელი თავისი სისასტიკით - „გასაოცარი და იდუმალი ვიდოდნენ მძიმე კრეისერები“.

„ჯერ კიდევ პირველი რევოლუციის გარიჟრაჟზე ქუთაისში, რიონის პირას, ნაცვლიშვილების სახლში იკრიბებოდა მოწაფეთა რევოლუციური წრე. უწვერულ შეთქმულთა შორის ვლადიმერ მაიაკოვსკი და გალაკტიონ ტაბიძეც ჩანდნენ. ვინ იფიქრებდა მაშინ, რომ ცეცხლის პირას, ჯორჯოზე ჩამომჯდარ ამ აღგზნებულ ყმაწვილთაგან ერთს რუსული პოეზიის განახლება მოუწევდა, ხოლო მეორეს - მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის მეფის გვირგვინი,“- წერდა რევაზ მიშველაძე წერილში „გალაკტიონი“ [91, 1-2].

ალ. ბლოკის პოემა „თორმეტი“ ყველაზე ცნობილი ნაწარმოებია რუსი პოეტისა. სამკვირიანი ფიქრი ორ დღეში უქცევია პოემად და უბის წიგნაკში ჩაუწერია: „დღეს მე გენიოსი ვარ...“ მეორე დღეს კი კიდევ ერთი შედეგრი შექმნა - „სკვითები“, რომელიც პოემის ეპილოგადაა მიჩნეული.

ძველი ინტელიგენცია შეაძრწუნა ამ პოემის პათოსმა /მერეჟკოვსკი, გიპიუსი/, მხოლოდ ზოგიერთი არ მიიჩნევდა ამ ნაწარმოებს რევოლუციის დითირამზად. ბრიუსოვი წერდა: „Двенадцать“, конечно, антиреволюционная по духу...“ პოემა თორმეტი თავისგან შედგება, ალბათ, თორმეტი მოციქულის ანალოგიით.

როცა ბლოკი იწყებდა პოემას, წერდა: „მთელი სხეულით, მთელი გულით, მთელი შეგნებით - უსმინეთ რევოლუციას“. მაგრამ სისხლიანი ჟამის შემდეგ, 1919 წელს, მწარე სინანულით წერდა:

„ახლა ეს მშობლიური ადგილები, სადაც ჩემი ცხოვრების საუკეთესო წლები გავატარე, აღარაა. იქნებ მხოლოდ ბებერი ცაცხვებიღა შრიალებენ, თუ მათაც არ გააძრეს ტყავი. და რომ იქ უწესრიგობაა, რომ ყველგან არეულობაა, რომ

მოახლოვდა კატასტროფა, რომ სასწაული ცხვირწინაა - კარგა ხანია ვიცოდი...” [182, 166].

„თორმეტის” სწორი გაგება შეუძლებელია, თუ არ გავითვალისწინებთ ბლოკის მთელი შემოქმედება და აზროვნების სპეციფიკა. პოემაში ერთიანდება ორი სიმბოლიკა - ბალაგანურ-ყოფითი და აპოკალიფსური. რევოლუციის სახელით მკვლელთა და მძარცველთა რიგებს, ყოფილ კატორღელებს, ნამქერსა და უკუნეთში წინ მიუძღვის იესო ქრისტე - სისხლიანი დროშით და ვარდების თეთრი საყელოთი. ეს სურათი აღიქმება როგორც მეორედ მოსვლა, განკითხვის დღე.

რევოლუციას ეთმობა მთავარი ადგილი გალაკტიონის პოემაში „ჯონ რიდი”(1924). ლიტერატურულმა კრიტიკამ იგი რევოლუციის თემაზე შექმნილ ერთ-ერთ პირველ საუკეთესო პოემად მიიჩნია. თუმცა პოემის საფუძვლიანი გაცნობის შემდეგ, - აღნიშნავს ავთანდილ ნიკოლეიშვილი, - ვრწმუნდებით, რომ ეს ასე არ არის:

„ესაა ტოტალური ნგრევისა და გაპარტახების ფრაგმენტული სურათები. ამ ნგრევას მოუცავს ირგვლივ ყველაფერი. ინგრევა არა მარტო მატერიალური ფასეულობანი და ძველი წეს-წყობილება, არამედ ადამიანის ზნეობაც... ვერსად დაინახავს მკითხველი რევოლუციისადმი აღვლენილ ხოტბას. ნაწარმოებში აღწერილი ტოტალური ნგრევისა და განადგურების სურათები იმდენად კომმარულია და შემამრწუნებელი, რომ ისინი შიშისა და უპერსპექტივობის მძაფრ ატმოსფეროს ქმნიან ყველგან“ [97, 409].

ვეთანხმებით მკვლევარს და მიგვაჩნია, „ჯონ რიდი“ არ არის ოქტომბრის რევოლუციისადმი აღვლენილი ხოტბა. ის იმ ქაოსისა და რეალობის ანარეკლია, რაც რევოლუციის სისასტიკეს მოჰყვა.

თუ ბლოკის პოემას „თორმეტი” ერთიანი სიუჟეტური ხაზი გასდევს, ამ პოემაში ეპიკურობა და ლირიკული პლანი ერთმანეთს ენაცვლება. თხრობაში ავტორიც ჩნდება. ნატურალისტური პასაჟები და ისტორიული ფაქტები ერთმანეთს ცვლიან: „ბავშვები ყიდდნენ პაპიროსებს”, „გადატრიალება პეტროგრადში”, „ანდრეი ბელის ლოდინი მიტინგზე”... მაგრამ იქვე პარალელურად ჩნდება საპირისპირო ტონალობის პლანი:

„... უცებ გამოჩნდა დემონი
და ცეცხლს ფიჩხს უმატებს”.

თავის პოემაში გალაკტიონი რამდენჯერმე ახსენებს ბლოკს. რამდენჯერმე გაკრთება რუსი პოეტის ლანდი მთელ მის ლირიკაში: „აღარ არის მენესტრელი უნაზესი დამისა”, „ჯონ რიდიში” მოიხსენიება „თორმეტნი”, ლექსსაც კი უძღვნის პოეტი პოეტს:

„ნიაღვარივით მოსკდა ზღაპარი
შორეულ ქალის, მომაკვდავ გედის,
ჩვენ სივრცეებში ვართ თანაბარი
პალადინები ერთის იმედის”.

მონათესავე სულის გარდაცვალება კი ასე შეაფასა გალაკტიონმა:

„იმ მრისხანე წელს პოეტი-მეფე
გარდაიცვალა ალექსანდრ ბლოკი”.

როდესაც ალექსანდრ ბლოკი დეკადენტებს მიაკუთვნეს და მის სახელს ტაბუ დაედო, გ. ტაბიძეს არ სიამოვნებდა თავისი შემოქმედების სიმბოლიზმთან დაკავშირება და არც ბლოკის ლირიკასთან რაიმე სიახლოვეზე ლაპარაკი, თუმცა პოემაში „ჯონ რიდი” პარალელურია გავლებული გალაკტიონის ლექსსა /„რამდენიმე დღე პეტროგრადში”/ და ბლოკის პოემას /„თორმეტნი”/ შორის:

„თოვლიანი ამინდები,
ქიმერები ნევასთან,
უდაბური პეტერბურგი:
სმოლნი.

„თორმეტნი”- ალექსანდრ ბლოკის,
„რამდენიმე დღე პეტროგრადში”- ჩემი”

[136, 12].

აქვე გალაკტიონი, მძიმე სისხლიანი დრამის პარალელურად, ოპტიმისტური განწყობილების მაგიერ, „ვიღაცას” წინასწარმეტყველურად ათქმევინებს:

„ქვეყანა კიდევ უფრო დაიმშვეა,

უფრო გაძლიერდება სიმწარე.
დაეკარგება სინდისს ფასი.
ღვთიური ყველაფერი დაიკარგება,
დაინგრევა ყოველივე წმინდა
საქვეყნო წყევლით.”

ბლოკის ადრეულ ლექსებშიც ხშირად ჩნდება სიტყვა „ვიღაც”, როგორც ლანდი და მოჩვენება. ამ ვიღაცის უკან იდგა იდუმალი მწუხრი, უცნობი ქალი, ეკლესია და კანდელი, დაისი და ლაჟვარდი, იმედი და ნისლი... „თუმცა ბლოკის პოეზიას სრულად ვერ აღვიქვამთ, თუ არ ვიცით როგორ შეცვალა მშვენიერი ქალბატონი უცნობმა ქალმა, რომელიც არის ზემოდან ჩამოვარდნილი კომეტა, ტადარი - დუქანმა, ლოცვა - ღვინომ, გუმბათი - სხვენმა. მაგრამ დარჩა ზეცა და ზეცისფერი, შორეთი, ოცნება და სიზმარი, სევდა და სინანული, თოვლი და ქარბუქი, ქრისტე და ანგელოსი, სიკვდილი და სამარე, დარჩნენ ნიღბები და ორეულები” [116, 331].

როდესაც ვაფასებთ გალაკტიონის მიმართებას ოქტომბრის რევოლუციასთან, განსაკუთრებული სიფრთხილე გვმართებს. გალაკტიონის პოემაში რევოლუციის მოტივი მართლაც ქმნის ერთ-ერთ წამყვან ნაკადს, მაგრამ, როგორც კრიტიკოსი დავით თევზაძე აღნიშნავდა, ამ მოტივში ერთმანეთისგან უნდა განვასხვავოთ ზოგადრევოლუციური და კონკრეტული შინაარსის ისტორიულ-რევოლუციური აქტი [67, 253].

„ამხანაგებო, განახლების ზარმა დარეკა,
ტახტი დაეცა და იმედად ქაოსზე დგება:
თანასწორობა, რესპუბლიკა, თავისუფლება!“

/„ათრობდა ხალხთა მწუხარება“/ [135, 124].

მსგავსი განწყობა არ შეიძლება გავავრცელოთ რევოლუციური განწყობით აღბეჭდილ ყველა ქმნილებაზე. სხვაგან ვკითხულობთ:

„თვით რესპუბლიკა მოვიდა გემით,
ტყვიით, ტერორით,
აქაც იწყება, იქაც იწყება.

ყველგან ელიან...

ქვეყანა სისხლით რომ მოირწყვება - ეს ნათელია“.

საქართველოში 1921 წლის თებერვალში თუმცა დამყარდა „ოქტომბრის რევოლუციის“ დიქტატურა, მაგრამ ეს არ მომხდარა რევოლუციის გზით. ქართველი ხალხი და ინტელიგენცია იძულებული გახდა დროებით დამორჩილებოდა რუსეთის დიქტატურას. ამ წლებში გალაკტიონი „აკადემიური ასოციაციის“ აქტიური წევრია. ეს ლიტერატურული გაერთიანება დაუფარავად დაუპირისპირდა საბჭოთა სინამდვილეს. გალაკტიონი თავის თავს „არიფიონელსაც“ უწოდებდა.

გალაკტიონი ნამდვილი აკადემისტია პოლიტიკური პოზიციით და ესთეტიური მრწამსითა და შემოქმედებით, როგორც ალ. ბლოკი.

ამ ხანებში გალაკტიონს კვლავ „დემონი ეძახის“. წერს, რომ „ყველაფერი გაქრა ქარივით“, „ყველაფერი არის სიზმარი და ყველაფერს დააგვიანდა“. მძაფრი კვნესა უწამლავს დღეებს და ამირანს ისევ კლდეებზე მიჯაჭვულს ხედავს.

პოეტის ჩანაწერებმა, დღიურებმა და გამოუქვეყნებელმა პოეტურმა სტრიქონებმა წარმოაჩინა „უცნობი“ პიროვნება, რომლისთვისაც მთელი ცხოვრება სიზმარეული ყოფილა: „მე ვცხოვრობდი სიზმარში, ღმერთებს ვქმნიდი თვითონ მე“ [176, 159]. ჩანს, პოეტი დიდად განიცდიდა მშობელი ერის გაუკუღმართებულ ბედს:

„რაა მასზე გულსაწყვეტი,
მეტეხო და დიღმის ველო,
მიდიოდე და ფიქრობდე:
ეს არ არის საქართველო;
არის ხალხი, რკინიგზები,
არის ავტო-მოტო-ველო,
არის ოჯახებიც, მაგრამ
ეს არ არის საქართველო“

[135, 437].

„რეაქციის პერიოდი გალაკტიონისათვის უდიდესი გლოვის ჟამი იყო. ცხოვრება მას წარმოდგენილი ჰქონდა, როგორც ჩონჩხების ტყეთა აჩრდილების ჩუმი თარეში, ბინდის შური ან ღამის კვილი. ამ დროს ქარი მართლაც კვიცის და იკაწრება, არაგვი წუხს, ხანდახან სადღაც „ჯვარზე გაკრული ელვა“ გაიელვებს, მაგრამ წყვილი იხევ წაშლის სინათლეს, შემოღამების ცელი უკანასკნელ იმედებს მოჰკვეთს და საწუთროების არარაობით შემფოთებული პოეტი იხევ საკუთარი „სულის ხმოვანებას“ დაუბრუნდება, თუმცა მის სულშიც ისეთივე უდაბნოა, როგორც ვრცელსა და განუსაზღვრელ სივრცეში. ამიტომ მიმართავს თავის თავს: „ეხლა შენა გსურს არაფერი, ო, არაფერი“ [80, 483].

ირაკლი კენჭოშვილი აღნიშნავს, რომ ალ. ბლოკისა და გ. ტაბიძის პოეტიკა მხოლოდ იმდენად ჰგავს ერთმანეთს, რამდენადაც ამას მათი სიმბოლისტური გენეზისი განსაზღვრავს. ბლოკის ლირიკაში საიდუმლო „Тайна“ უფრო მისტიკური შეფერილობისაა, რითაც დავალებულია ვლ. სოლოვიოვის რელიგიური ფილოსოფიისაგან [76, 64].

ალ. ბლოკის ცნობილ ლექსში „Предчувствую тебя“ გამოხატულია განცდები შეყვარებულისა, რომელიც რაღაც შიშს შეუპყრია: „Но страшно мне: изменишь облик ты“, მაგრამ შიშის რეალური მიზეზი გაურკვეველი რჩება. გალაკტიონი, მსგავსად ბლოკისა და სხვა სიმბოლისტებისა, ეძებს საიდუმლოს, რაღაც შეუცნობელს, მაგრამ მისი მიზანი ამ შემთხვევაში წმინდად ესთეტიკურია.

დუმილის ცნება ყოველთვის იყო მწერლობისა და პოეზიის ინტერესის საგანი. დუმილის გააბსოლუტების მიზეზი, სიტყვის უკმარისობის განცდასთან ერთად, მრავალგვარია. დუმილის საზღვრები შორს მიდის, იგი პიროვნების სრულყოფის გზაა, - აღნიშნავს მკვლევარი ლუარა სორდია [123, 48].

ამ საკითხთან დაკავშირებით ტიპოლოგიურ პარალელს იმიტომ ვავლებთ, რომ დუმილს განსაკუთრებული ფუნქცია აქვს მინიჭებული ალ. ბლოკისა და გალაკტიონის შემოქმედებაში. პოეზია - სულის ხომალდი - სიჩუმეში იძვრის და სასწაულებს ქმნის:

„Здесь тишина цветёт и движет

Тяжёлым кораблём души”.

/„Тишина цветёт/

პოეტს თითქოს სიჩუმეც ეჩურჩულება: „Но тишина мне шепчет снова...”

„დუმილი გახდა ვიწრო გალია” /„ისევ ეფემერა”/. გალია, თავისუფლების აღმკვეთი, აქ სათქმელის შეკავების, სიტყვისთვის თავისუფლების აღკვეთის მნიშვნელობითაა ნახმარი. „გამოხატულია გაუსაძლისი იძულება სიჩუმისა. ამ სიტყვათშეხამებაში სწორედ ეს მნიშვნელობაა აქცენტირებული. მივიღეთ მეტად მეტყველი მეტაფორა,”- ასკვნის ზეინაზ სარია სიტყვის სემათა კომპონენტური ანალიზით [113, 161].

„დუმილში ყოფნა არ არის არც სასახელო, არც სანაქებო”, - ვკითხულობთ ლექსის „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი” ერთ-ერთ ვარიანტში. გალაკტიონისათვის ერთადერთი ჭეშმარიტი ღმერთი პოეზიაა, - აღნიშნავს ლ. სორდია, - დუმილი და სიჩუმე კი - მისი რეალიზაციის გზა [123; 51]. „დიდებული წამები სიჩუმის და სიმშვიდის”, - იტყვის პოეტი. „დუმილსაც გრძნობს გულთმისანი”, - წერს გალაკტიონი და ნათელმსმენის ინტერესით უსმენს სიჩუმის ენას:

„ვდგავარ მთაზე და სიჩუმის იდუმალი მესმის ენა
და მიტაცებს სწრაფი ფრთებით პოეტური აღმაფრენა”

/„გურიის მთები”/ [135, 32].

გალაკტიონის შემოქმედებაში შედარებით ადრე, ვიდრე „ცისფერყანწელებთან”, დამკვიდრდა უცხოური ლექსიკა, მაგრამ მითოსური და რელიგიური უცხო სახელები ლირიკაში მაშინ იმკვიდრებენ ადგილს, როცა ხელოვანი მათ მუნწად მიმართავს და ისინი ბუნებრივად იძენენ აზრობრივ დატვირთვას. ასეთი ხერხის ვირტუოზი იყო გალაკტიონი:

1. „იყავ საოცრად მოხიბლული ასეთი ღამით
და უაილდის ყვავილივით დაეცი გზაზე...”
2. „და წავალ ქარში, როგორც მოცარტი,
გულში სიმღერის მსუბუქ ზვირთებით...”
3. „სულში გენიით ატეხილი რეკავს ლერწამი
და ვან დეიკის ლანდებივით მწვანდება ღამე...”

4. „და სიყვარული, ვით ვატერლოო,
მოფენილია ამ იმედებით...”
5. „და ედარები მზეს ნამაისარს
მაღალ ლოჟიდან, შენ, ბეატრიჩე...”

მოვუსმინოთ ბლოკსაც:

1. „Тень Данта с профилем орлиным
О новой жизни мне поёт.”
„დანტეს აჩრდილი, არწივის სახის,
ახალ ცხოვრებას ჩემთვის იმღერებს.”

(თარგმანი ს. სიგუასი)

2. „Где Леонардо сумрак ведал,
Беато снился синий сон!”
„სად ლეონარდოს სწვეოდა მწუხრი,
ბეატოს სწვავდა სიზმრის ცისფერი.”

(თარგმანი ს. სიგუასი)

ბლოკი ერთგულად მისდევდა ჯვარედინ რითმას, მაგრამ ს. სიგუამ თავის თარგმანებში, როგორც თავად აღნიშნა, დაუშვა ერთი კომპრომისი - უარი თქვა ჯვარედინ რითმებზე (გამონაკლისია რამდენიმე ლექსი და პოემა „ბულბულთა ბაღი.”) უდავოა, რომ ბლოკის თარგმნას აადვილებს ის ფაქტი, რომ ქართულ ლიტერატურაში არსებობს გალაკტიონ ტაბიძისა და ცისფერყანწელების დიდი სიმბოლისტური პოეზია.

წიგნში „სულიერი გამოცდილების სამყაროში“ გ. გაჩეჩილაძე წერს: „ბლოკი რუსული პოეზიის ჰამლეტია. ამ განსაზღვრაში იგულისხმება არა ბლოკის ასამაღლებელი ხოტბა, არამედ დასავლური ინტელექტუალისა და მოაზროვნის ის სახე, რომლის ქარაქტეროლოგიური ტიპიც პირველად შექსპირის ჰამლეტში გამოიკვეთა. ამდენად, ბლოკისა და გალაკტიონის ნათესაობის საფუძველი მათი ჰამლეტიზმია. აქ არსებითია არა ჰამლეტის სახელის ხშირი გაელვებანი მათ შემოქმედებაში, არამედ მათი სულისკვეთებისა და ცხოვრების სპეციფიკა“ [45, 268].

მკვლევარი ვ. ოგნევი კი აღნიშნავდა, რომ რუსი მკითხველისთვის გალაკტიონი რჩებოდა ერთ-ერთ ყველაზე იდუმალ პოეტად, რასაც ხსნიდა პოეტის თვითმყოფადობითა და მისი ლექსების თარგმნის არაჩვეულებრივი სირთულით: „Галактион Табидзе стал для Грузии властителем дум... И когда он плыл в траурном марше, подымаясь на Мтацминду, один из русских поэтов нашёл счастливый образ - „галактика Галактиона...” [192, 44].

მკვლევარი სოსო სიგუა აღნიშნავს: „ბლოკის, ისევე როგორც გალაკტიონის, ლირიკა წარმოუდგენელია რელიგიური მოტივების, სიყვარულის მისტიკისა და სიკვდილის ესთეტიკის გარეშე“. მართლაც, მათ შემოქმედებაში ლირიკული სიუჟეტი მუდამ აზრის ჩარჩოში იყო მოქცეული, რაც უზომოდ ხიბლავდა მკითხველს. აკი შემდეგი სიტყვებით შეამკო უკვდავი გენია პასტერნაკმა: „Справедливая гордость текущей грузинской литературы” (თუმც სიტყვა „текущей” სივრცეს აშკარად ავიწროებს), პაოლომ კი ასე მიმართა ანა ახმატოვას, რომელიც ბლოკს თვლიდა XX საუკუნის I მეოთხედის უდიდეს პოეტად:

„მე მინდა გითხრა სამბიმარი,
რომ ბლოკი მოკვდა...”

ლიტერატურათმცოდნე ნ. ცხოვრებოვი წერდა თავის გამოკვლევაში: „Разумеется, история литературы знает и немало эпигонов, но в таких случаях, как правило, мы имеем дело с писателями лишенными индивидуальности и подлинного дарования. К Г. Табидзе такая классификация неприменима - слишком разнохарактерны и многообразны генетические истоки его поэзии” [196, 139].

ჩვენი მიზანი იყო ხაზი გაგვესვა გალაკტიონის პოეზიის თვითმყოფადობისათვის. ლექსში „რუს პოეტს” გალაკტიონმა ქვეცნობიერად შემლო დაედო ზღვარი მონათესავე სულების შემოქმედების წანამდღვრებისათვის:

„...და ერთნაირად ვიყავით მთვრალი
შენ - შენი თოვლით, მე - ჩემი ღვინით”

[135, 261].

მართლაც, იდუმალეხასთანაა წილნაყარი „შემოქმედებითი შეზარხოშების” პროცესი. პოეტური ჟინიანობა და „ცეცხლოვანი აზარფეშებით მზის

სადღეგრძელოს” შესმა მხოლოდ გენიოსთა ხვედრია. ამიტომაც, თუ კვლავ გალაკტიონს დავესესხებით: „ჭაბუკი ვინმე ეუბნება ბლოკს: ჩვენ სივრცეებში ვართ თანაბარი“.

§4 გ. ტაბიძე და ვ. ბრიუსოვი

რუს სიმბოლისტთაგან გალაკტიონ ტაბიძემ განსაკუთრებული ინტერესი გამოავლინა ვ. ბრიუსოვისადმი (1873-1924), რომელიც რუსული სიმბოლიზმის გამოკვეთილი ფიგურა იყო. თანამედროვენი მას მიიჩნევდნენ მხატვრული სიტყვის „მეტრად“, რომელიც ქმნიდა მაგიურ პოეზიას.

ვ. ბრიუსოვის პოეზიაში განსხვავებული და გამორჩეული ჰანგები ერწყმის ერთმანეთს, ამიტომაც დაიწერა მასზე ასეთი უშუალო შეფასებანი :

«Валерий Брюсов - поэт мрамора и бронзы» (ა. ბელი).

«Брюсов - поэт торжественности по преимуществу» (ს. ვენგეროვი).

«Брюсов - молотобоец и ювелир» (ლ. კამენევი).

ცნობილმა ლიტერატურათმცოდნემ მ. გასპაროვმა ასე შეაფასა პოეტის შემოქმედება: „Роль Брюсова в русской модернистской культуре - роль побежденного учителя победителей - учеников, повлиявшего на творчество целого поколения“ [185, 87].

ახალგაზრდა პოეტები, ექცეოდნენ რა მისი კრიტიკის წნეხში, ნებსით თუ უნებლიეთ, განიცდიდნენ ვ. ბრიუსოვის გავლენას. იგი რუსული სიმბოლიზმის ნამდვილი სტრატეგოსი იყო.

თუ რაოდენ ბევრს ნიშნავდა გალაკტიონისთვის ბრიუსოვი, ამას მოწმობს მისი ორი ლექსი - „შავი სვეტები“ და „უკანასკნელი დეპუმა“, რომლებიც რუსი პოეტის გარდაცვალების გამო დაწერა.

„ჩასვენებული სპეტაკ მინაში,

არასდროს სახე მისი არ კვნესის,

მისი სამარე დროთა წინაშე -
განახლებული კუბო რამზესის“

/„შავი სვეტები“/ [135, 237].

ვ. ბრიუსოვის პოეზია ისევე შემორჩა ისტორიას, როგორც რამზესის სახელი (ცნობილი იეროგლიფური წარწერების წყალობით).

„ქარსა და გრიგალს გადაურჩა ძალიან ცოტა,
მაგრამ მაშინ ხომ არ მოსჩანდა ქვეყნად არარა,
ძლიერი ცეცხლის, კონონადის და სისხლის მეტი.
ის მაშინაც ჩანდა. აწ შორიდან ვემშვიდობებით
ბარიკადების უკანასკნელ მსხვერპლს და მეგობარს“

/„უკანასკნელი დეპეშა“/ [135, 238].

მართლაც, ბრიუსოვი ეკუთვნოდა იმ მცირეთა რიცხვს, რომლებმაც შეძლეს რევოლუციის შავბნელ ეპოქაში გაეკვალათ საკუთარი გზა და არ დაეკარგათ თვითმყოფადი ხმა პოეზიაში:

„Мой царь! Мой раб! Родной язык!
Мой стихи - как дым алтарный!
Как вызов яростный - мой крик!“

თეიმურაზ დოიაშვილი წერილში „კადნიერი ინტენცია“ (გალაკტიონოლოგია, IV, 2008) არაერთ საგულისხმო პარალელს ავლებს: „გალაკტიონის ბალადა „თასის“ სიუჟეტური სქემა - მშვენიერი ჭაბუკის მიერ მეფის ასულის უარყოფა - ხორცშესხმულია ბრიუსოვის ერთ-ერთ ეროტიკულ ბალადაში „მგზავრი“ („Путник“).“ გარდა ამისა, მკვლევარი წერს: „ვ. ბრიუსოვმა, „ეგვიპტური ღამეების“ შეფასებისას, ამ ნაწარმოებისადმი მიძღვნილ სპეციალურ სტატიაში კლეოპატრას თემას ასეთი გააზრება მისცა: პუშკინმა „გვიჩვენა, რაოდენ დიდია ცდუნება, როგორი საშინელი ძალაა დაფარული ადამიანისათვის ავხორცობაში. მან გვიჩვენა, რომ ადამიანები მზად არიან ვნების შავ უფსკრულში გადაეშვან, თუნდაც ეს სიკვდილის ფასად დაუჯდეთ“ [59, 73].

ვ. ბრიუსოვის ეს სტატია 1910 წელს დაიბეჭდა ა. ს. პუშკინის თხზულებათა მეოთხე ტომში, ვენგეროვისეულ ცნობილ გამოცემაში სერიიდან „უდიდეს

მწერალთა ბიბლიოთეკა“. ცნობილია, რომ ვ. ბრიუსოვმა თავად დაწერა „ეგვიპტური ღამეების“ გაგრძელება, სადაც მიზნად დაისახა პუშკინისეულ მინიშნებათა მიხედვით და მისი პოეტიკით „აღედგინა მთელი“... მაგრამ ბრიუსოვმა ეს გააკეთა გალაკტიონის შემდეგ. გალაკტიონის „თასი“ 1915 წლამდეა დაწერილი, ხოლო ბრიუსოვმა „ეგვიპტური ღამეების“ თავისი ვერსია, სამწლიანი მუშაობის შედეგი, 1917 წელს გამოაქვეყნა ალმანახ „სტრემინის“ პირველ ნომერში“, - აღნიშნავს თ. დოიაშვილი.

გ. ტაბიძის თხზულებათა თორმეტტომეულის II ტომში ლექსი „ჯერ კიდევ გუმინ“ შეცდომით არის მიჩნეული ორიგინალურ ლექსად. შენიშვნებში აღნიშნულია: ხელნაწერში „სათაურად იყო ვალერი ბრიუსოვი, შემდეგ „ამხ. ინტელიგენტებს.“ ნამდვილად კი ეს არის თარგმანი ვ. ბრიუსოვის ლექსისა „ამხ . ინტელიგენტებს“, რაც გალაკტიონს აღუნიშნავს კიდევ ერთ-ერთ ხელნაწერში. ბრიუსოვის ლექსი ცხრასტროფიანია, მაგრამ თარგმნილია მხოლოდ პირველ ოთხი სტროფი.

თარგმანი ძალზე ახლოსაა დედანთან:

„Уэллс, Джек Лондон, Леру и сотни

Других плели вам небылицы.“

„უელსს, ჯეკ ლონდონს, ლერუს და კიდევ
ვის არ უსმენდი მომხიბვლელ ზღაპრებს“ .

„Из круга жизни, из мира прозы

Мы брошены в невероятность.“

„ცხოვრების წრიდან, დღიურ პროზიდან

ეფემერებში ვართ ანასროლი“ .

საყურადღებოა, რომ „невероятность“-ის სინონიმად გალაკტიონს გამოუყენებია „ეფემერა“ , რაც საშუალებას გვაძლევს ვიმსჯელოთ, თუ როგორ ესმოდა მას ეს საყვარელი სიტყვა „ეფემერა“. აღსანიშნავია, რომ ბრიუსოვის ამ ლექსიდან ზემოთ დამოწმებული ერთ-ერთი ნაწყვეტის თარგმანი გალაკტიონს აქვს მცირე ვარიაციით ჩართული თავის ლექსში „დღიურ პროზიდან“ (1925): „შენ, ამხანაგო, დღიურ პროზიდან ეფემერებში ხარ ასროლილი“ [76, 57].

გ. ტაბიძე ლექსში „ისევ ეფემერა“ (1922) ემილ ვერჰარნს „დროის ახალ დანტეს“ უწოდებს. ეს ეპითეტი, სავარაუდოა, მომდინარეობს ვ. ბრიუსოვის სტატიიდან ვერჰარნზე „თანამედროვეობის დანტე“ (1910), რომელშიც ბრიუსოვი წერდა: „ახალი დროის დანტე: ყველა შედარებათაგან, რომლებითაც კრიტიკოსები და ლიტერატურის ისტორიკოსები ცდილობენ განსაზღვრონ ემილ ვერჰარნის, როგორც პოეტის მნიშვნელობა, ეს, შესაძლოა, საუკეთესოთაგანია“ [183, 237].

კრიტიკოსმა მიხეილ ზენკვეიჩმა გალაკტიონის შემოქმედებასთან ზიარების შემდეგ ასეთი დასკვნა გააკეთა: „Вслед за Новалисом и Тютчевым, учителями символизма, Табидзе пел „гимны ночи“, которая заглянула в душу всей крепостью неба и распахнула над полмиром крылья сна („ Я и ночь,“)...“Синие кони“ Г. Табидзе как бы перекликается с конём смерти - „Конь Блед“ Валерия Брюсова“ [187, 18].

ამავე მოსაზრებას ავითარებდა ვ. გოლცევი, რომელიც ფილოსოფიური კუთხით აიგივებდა ამ ორი ლექსის კონცეფციას. მკვლევარი გ. კანკავა „ლურჯა ცხენების“ გენეზისს ახალი აღთქმის ბოლო წიგნს უკავშირებს; ი. ლორთქიფანიძე ამ ლექსს სოლოვიოვის ფილოსოფიასთან აკავშირებს, რომლის ანარეკლი ხშირად გვხვდება ა. ბელისა და ა. ბლოკის ლექსებში; ვ. ნადირაძე პარალელებს ეძებს რუსულ პოეზიაში, თუმცა კონკრეტულ მინიმუმებს არ გვაძლევს.

ამ კუთხით საყურადღებოა კრიტიკოს მ. ანთაძის სტატია „Сравнительный анализ стихотворения В. Брюсова „Конь Блед“ и Г. Табидзе „Стремительные кони,“ რომელიც დაიბეჭდა 1972 წელს. კრიტიკოსი წინააღმდეგია გალაკტიონის ლექსი მოიაზრებოდეს იდენტურ კონტექსტში :

„Произведения эти написаны с диаметрально противоположных идейных и художественных позиций. Символический и эсхатологический /апокалиптический/ образ «Коня Бледа» - это образ смерти, конца мира, разрушения городов, гибели людей и т.д. «Стремительные кони» /а не синие или вороные кони/ - стихотворение с реалистическим содержанием. Символический шифр стиха поддаётся реалистической дешифровке. «Стремительные кони» - это реалистический образ

вечно движущейся и обновляющейся жизни, образ победы жизни над смертью, образ всепобеждающей силы поэзий“ [177, 45].

„ფერების დიფერენცირებული აღქმა ადამიანურ ცნობიერებას და ენის განვითარებას უკავშირდება. რიგვედა, ავესტა, ჰომეროსი, ბიბლია არ იცნობენ ლურჯს, ცისფერს, მწვანეს და მათ შავი ფერით გამოხატავენ... სულხან-საბა ორბელიანიც კი ზოგჯერ აიგივებს შავსა და ლურჯს. შავის, ლურჯის, მწვანისა და ცისფრის აღრევა იშვიათად დღესაც დასტურდება (რასაც დალტონიზმი ეწოდება). ქართულ, რუსულ და სომხურ ენებში არსებობს გამოთქმა „ლურჯა ცხენი“, რაც წარმოშობით სრულიად არ არის მეტაფორა. ისტორიულად ლურჯი ხომ შავსაც ნიშნავდა. მიჩნეულია, რომ წითელი ფერიც შავისაგან გამოცალკევებით წარმოიშვა (მაგ.: არაბულ, რუსულ, ქართველურ ენებში)“ [115, 230-231].

გალაკტიონის ლურჯა ცხენები ისწრაფვიან „ბედის საზღვრის“ გადასალახავად, ესაა ფაუსტური სწრაფვა ბნელეთის გასარღვევად, ადამიანური შეზღუდულობის დასაძლევად, რაღაც უფრო მაღალის, ნათელისა და „მომჯადოების“ მისაღწევად. გავიხსენოთ ილიას სიტყვები ბარათაშვილის შესახებ: „ამკარაა, საზღვარდადებული სიგრძე-სიგანე ადამიანობის აზრიანობისა ჩვენი პოეტის „სულისკვეთებას“ ვერ იტევს. მას სურს ეს საზღვარი ბედისა გაარღვიოს და ნიავს მისცეს თავისი „შავად მღელვარი ფიქრი“, რომ დაუსრულებელი სივრცე ცისა და ქვეყნისა მოიაროს. ბაირონის კაინმა ამისთვის ლუციფერი აირჩია, გეტეს ფაუსტმა - მეფისტოფელი და ჩვენმა პოეტმა - თავისი „მერანი“ ...

მ. კვესელავა კი ასე ავსებს დიდი ილიას ნააზრევს: „როცა ამას ვკითხულობ, კალამი ძალაუნებურად წინ მისწრებს და კადნიერი სურვილი მეზადება, ილიას სიტყვები ასე გავაგრძელო: ...გალაკტიონმა კი თავისი ლურჯა ცხენები“ [79, 61].

„ლურჯა ცხენები“ ოცდახუთი წლის გალაკტიონმა ჟურნალ „ცისფერ ყანწებში“ გამოაქვეყნა. მიუხედავად იმისა, რომ არაერთი კომპეტენტური აზრი გამოითქვა, ვფიქრობთ, ამ ლექსის სიმბოლურ - ალეგორიული იდუმალეზა დღესაც კამათის საგანია და მომავალშიც დავის საგანი იქნება .

„იქნებ „ჩამავალ მზით ნაფერი“ „სამუდამო მხარე“ სრულიადაც არ არის რაღაც მისტიკური, მიღმა სამყარო და არც მკვდართა საუფლოა, არამედ ის

რეალობა, ანუ ლირიკოსის თვალით დანახული ეპოქისმიერი სინამდვილეა, პოეტის ოცნებათა ხორცშესხმის გზაზე გადაულახავ ბარიერად რომ ქცეულა?“ - სვამს კითხვას თამარ ბლიაძე და იქვე იხსენებს პოეტის დამოკიდებულებას თავის დროსთან და არსებული უკმაყოფილებას [17, 36].

მოვუსმინოთ გალაკტიონს :

„ვიტყვი, რომ ყველა მომბეზრდა ქვეყნად,
რომ დავიდალე მე ამ კუბოში“ .

ან კიდევ :

„ცხოვრება გაცვდა, ვით ძველი გროში ,
უდაბურებად იქცა სოფელი...“

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ რომ სიმბოლურ-მეტაფორული ლექსია, რომელშიც ყველაფერი შეფარული და გამოსაცნობია, ამას მკვლევარი ლუარა სორდიაც აღნიშნავს: „ლურჯა ცხენები“ მოგზაურობაა ქვეცნობიერის მიღმურ სივრცეში, სულის ბნელ ხვეულებში, ესაა ლტოლვა პოეზიის, სულიერი ცხოვრების ნაპირებისაკენ, მოუხელთებელის ძიება, შეუცნობის შეცნობა, ბურუსისა და სინათლის ბრძოლა, გენიალობის სევდა, სიმაღლის ტკივილი... „ლურჯა ცხენები“ ის მარადიული ფენომენია, რომელსაც ყოველთვის სხვადასხვაგვარად წაიკითხავენ თაობები...“ [123, 109] .

ვ. ბრიუსოვის ლექსი „Конь Блед“, რომელიც 1903-1904 წლებში დაიწერა, პოეტის ერთგვარი გაფრთხილებაა, მოწოდებაა. კითხულობ ლექსს და საოცარი განცდა გეუფლება. ქალაქის ქუჩებში კოშმარია, ყველგან უსიამოვნო ატმოსფეროა. პოეტის მიერ „გ“ ბგერის ოსტატური გამოყენება თითქოს ახშობს ქალაქის მშვიდ ყოფას: „Заглушая гулы, говор, грохот карет ...“ აქ ცხენი სიკვდილის უცილობელ მაცნედ გვევლინება. ხალხი, რომელიც აქ ცხოვრობს, თავისუფლებითაა „მთვრალი“, სინამდვილეში კი მათი ყოფა მონურია. ვერ გრძნობენ თავისუფლების დაკარგვას, არა აქვთ დროის შეგრძნება და ცხოვრებას უსარგებლოდ ატარებენ.

სიკვდილის მაცნე ესტუმრა დედამიწას. პოეტს სურს გააფრთხილოს ადამიანები, მაგრამ ამ ხილვის დანახვა მათ არ ძალუძთ.

ბ. ცხოვრებოვი გალაკტიონისა და ბრიუსოვის ამ ლექსების ურთიერთმიმართებაზე შემდეგი აზრისაა: „Стихотворение «Конь Блед», как известно, - яркий образец урбанистической поэзии. По свидетельству И. М. Брюсовой, поэт предпослал ему эпиграф из апокалифсиса – „...И се конь блед и сидящий на нём Смерть“, стихотворение это написано под впечатлением несчастного случая, происшедшего на глазах поэта в Париже. Стихотворение Г. Табидзе «Синие кони» ничего общего не имеет с урбанистической поэзией, и, таким образом, произведения эти в жанровом отношении разнохарактерные» [196, 105].

ხშირია ცხენების ხსენება კ. გამსახურდიას რომანებში. ამ საკითხთან მიმართებით მკვლევარი სოსო სიგუა წერს:

„თამარმა „ცხენი“ და „სიკვდილი“ გააიგივა და თარაშს დაუკავშირა... თამარისათვის „მწვანე ცხენი“ სიკვდილის სიმბოლოდ იქცა. მან თარაში აპოკალიფსურ მხედრად წარმოიდგინა, რომელსაც მოაქვს სისხლი, ცრემლი და გლოვა. სიკვდილის წინ თამარს მარულა ეზმანა. მწვანე ცხენზე შემჯდარა თარაშ ემხვარი, მოჰქრის შავჩაბალახიანი მხედარი. ჰელოსთან პირველი მიიჭრა, ქარმა ჩაბალახი აუფრიალა და ხედავს, თარაშის ნაცვლად მწვანე ცხენზე „კბილებდალრქენილი ჩონჩხი შემჯდარა“. სახელი მისი სიკვდილი...“ [115, 257].

„ლურჯა ცხენებთან“ თუნდაც შორეული რემინისცენციებისათვის გასათვალისწინებელია ბევრი რამ: მითოსური რაში (თუ პეგასი), ვანის ანტიკური ციხე-ტაძრის სამსხვერპლო ცხენი, შავი ცხენი ტარიელისა, მერანი, წმ. გიორგის ლურჯა „ბახტრიონიდან“, აპოკალიფსური მხედარი და ისიც, რომ „მერანს“ თავდაპირველად ერქვა „თავგანწირული მხედარი“...

1938 წლის შემოდგომაზე გ. ტაბიძე ბორჯომში ყოფნისას მირზა გელოვანს შეხვედრია: „ლურჯა ცხენები“, ჩემი „ლურჯა ცხენები“ ...ერთობ ეფემერული რამ ეგონათ. იცი, ძამიკო, ეს დეკადენტობააო, სიმბოლისტებს მოჰპარეო და კიდევ, ვინ იცის, რა არ მოჩმახეს! რა უჭირდა მოსაპარავი თქვენს გალაკტიონს? ეგ ქართულია, წმინდა ქართული! ავთანდილი როგორ ცხენზე იჯდა, იცით? ლურჯაზე. პატარა კახს ლურჯა ცხენი ჰყავდა. ბარათაშვილის მერანიც, მგონი, ლურჯა იქნებოდა, და ხომ გახსოვთ, ჩვენმა არსენამაც ლურჯა ცხენი რომ გააჭენ-გამოაჭენა? ჰოდა, ჰე! მათ

მოვპარე და მივბაძე. მეტი რაღა გინდათ? განა არსენა და ბარათაშვილი დეკადენტები იყვნენ? ან კიდევ ერეკლე მეორე და ავთანდილი - სიმბოლისტები?" [2,182].

ჩვენი ყურადღება მიიპყრო კონსტანტინე ბრეგაძის სტატიამ „მოდერნისტული ლირიკის დისკურსი და გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“, რომელიც დაიბეჭდა ჟურნალ „სპეკალში“ (2013, N7). ავტორი ცდილობს, ლექსის „განსაკუთრებულობა“ ახსნას იდეურ-ფილოსოფიურ და სტრუქტურულ-ფორმალურ ჭრილში.

როგორც ცნობილია, გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ განებივრებულია კრიტიკოსთა ყურადღებით. უახლეს ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკაში ეს შედეგრი განსაკუთრებული კვლევის საგანია. მასზე საინტერესო მოსაზრებები აქვთ გამოთქმული რ. სირაძეს, რ. ხალვაშს, ბ. წიფურიას, გ. კანკავას, მ. კვესელავას, რ. ბურჭულაძეს, ა. ხინთიბიძეს, ი. კენჭოშვილს, ს. ბარამიძეს, ზ. შათირიშვილს...

რევაზ სირაძე სტატიაში „გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ და ვასილ კანდინსკის „ლურჯი მხედარი“ მიზნად ისახავს ინტერტექსტუალურ წაკითხვას (იხ. გალაკტიონოლოგია, 4, თბ., 2008).

1912 წელს ქ. მიუნხენში ვასილ კანდინსკისა (1866-1944) და ფრანც მარკის (1880-1916) თაოსნობითა და რედაქტორობით გამოვიდა ალმანახი - „Der Blaue reiter“ („ლურჯი მხედარი“). ალმანახის ყდაზეა ვ. კანდინსკის გრაფიურა - „ლურჯი მხედარი“.

როგორც რევაზ სირაძე აღნიშნავს, გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებსაც“ და კანდინსკის „ლურჯ მხედარს“ სხვა რაიმესადმი მიმართებაში კი არ ენიჭებათ მნიშვნელობანი, არამედ თავისთავად, თავისივე აბსტრაქტული შინაარსით. „კანდინსკისთანაც, ისევე, როგორც გალაკტიონთან, სულიერი შინაარსი სცილდება ყოველგვარ ჩარჩოს სურათისას თუ ლექსთწყობისას. სულიერი შინაარსი და ჩარჩოები საჭირო ოპოზიციას ქმნის, რადგანაც ისინი ერთმანეთის გვერდით უფრო მკვეთრად წარმოჩნდება, როგორც ყოველგვარი საზღვარი და უსაზღვროება...“ [119, 224].

ნიშანდობლივია, რომ ინტერტექსტი არ უნდა მოვიაზროთ როგორც სისტემური სტრუქტურა, მასში არ უნდა ჩაიკარგოს თავისთავადობა. რევაზ სირაძე მიზნად არ ისახავს წყაროთმიებასა და გავლენის მტკიცებას. მისი დასკვნა ასეთია:

„ლურჯა ცხენები“ ეხმიანება ევროპულ აბსტრაქციონიზმს, მაგრამ მისი თუნდაც აბსტრაქციონისტული ექსპრესიონიზმი მისსავე ორიგინალურ რეალიზებაშია და არა მიმბაძველობის ფარგლებში. დავით წერედიანი მრავალმხრივ წარმოაჩენს, რომ აკაკის „ევროპეიზმი“ მისსავე ორიგინალობაშია და არა, ასე ვთქვათ, ევროპეისტულ პოეტურ თავისებურებებში. ამის აღნიშვნისას გალაკტიონი იგულისხმება“ [119, 227-228].

კონსტანტინე ბრეგაძე ავითარებს ახლებურ მოსაზრებას და, ცდილობს, არგუმენტირებული მსჯელობით გაამყაროს საკუთარი პოზიცია. მისთვის „ლურჯა ცხენების“ ტექსტი ავლენს მოდერნისტული ლირიკისათვის დამახასიათებელ ორ აპრიორულ განზომილებას - მასში მოცემულია თავისებური სტრუქტურული და მენტალური „რყევა“ : ერთი მხრივ, ტრადიციული ლირიკული გმირის, როგორც ტექსტის მთავარი საბაზისო სტრუქტურული ერთეულის დესტრუქცია-უარყოფა; მეორე მხრივ, თეოცენტრისტული მენტალობის დესტრუქციით გამოწვეული სუბიექტურობის მონოლითურობისა და ყოფიერების ჰარმონიულობის რღვევა-დაშლა“ („სპეკალი“, N7).

ზემოთქმულიდან გამომდინარე, მკვლევარი ზღვარს ქართულ ტრადიციულ ლირიკასა და მოდერნისტულ ლირიკას შორის, სწორედ „ლურჯა ცხენებზე“ ავლებს და გარდამტეხ თარიღად 1915 წელს მოიაზრებს.

სტატიის დასკვნით ნაწილში ვკითხულობთ: „ლურჯა ცხენების“ ლირიკული გმირი ავლენს სრულ პიროვნულ რღვევას... ის „განეიტრალებულია“, ანუ უკანა პლანზე გადადის, სრულიად „იხსნება“ და ქრება ტექსტის ქსოვილში... ლირიკული გმირის სუბიექტურობის ნაცვლად, ლირიკული ტექსტის მთავარ სტრუქტურულ ბაზისად უკვე ფუძნდება წმინდად ობიექტური, „საგნობრივი“, მეტასუბიექტური განზომილება - ლურჯა ცხენები“ [22, 8-11].

გალაკტიონის „ლურჯა ცხენების“ კითხვისას პოეტის თანამგზავრი ვხდები. ჩემული ხედვა ხილული რეალობისა ნისლში ინთქმება და მისტიურ სამყაროში ვინაცვლებთ. იქ კი ჩვენთვის ყველაფერი უცხოა, მაგრამ არა გალაკტიონისთვის. ის ბუნებრივ განზომილებაშია, ჩემთვის კი ძნელად ამოსაცნობია, თუ რას ნიშნავს „შენაპირი“, ცივ სამარეში წოლა, „შემლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეები“, „ბნელი ხვეულები“ , „გამოუცნობი ქიმერები“, „მშრალ რიცხვების ამარა“ ...

ამ ლექსში ყველაფერი ღვთიური შთაგონებითაა სავსე. ვიხსენებთ უნებლიეთ ბიბლიურ სახე-სიმბოლოებს და თითქოს მკრთალი ნათელი ეფინება ბურუსით მოსილ სიტყვებს. ლექსის ექსპრესიულ დინებაში ლურჯა ცხენების ხილვა ჩნდება, ლირიკული გმირი კი სამუდამო მხარეში ეპატიჟება მკითხველს.

„ეს არის სიმფონია ქროლვაზე. ლექსი გვაგვებს დადებითი ენერგიით, გვიბიძგებს დადებითი ქმედებისაკენ. რაც მასში გვიპყრობს, ეს არის ენერგიის სიმძლავრე, დიონისური სული. ცნობილია, რომ ცხენი დემონურ ძალთა განსახიერებაა, დიონისური ადამიანის ატრიბუტი“ [117, 397].

ვფიქრობთ, ეს ლექსი პოეტის ერთგვარი მანიფესტია, რომლის გასააზრებლად მკითხველი წინასწარ უნდა იყოს შემზადებული. ყურადსაღებად მიგვაჩნია ზეინაბ სარიას მოსაზრება იმის შესახებ, რომ ლურჯა ცხენები რთული, კრებითი სახელია. ბედთან შერკინებასაც მოიცავს, შემოქმედების სიმბოლოცაა და ჟამთასვლის ვიზუალური სახეც [113, 112].

გალაკტიონი ამ შედეგშიც მშვენიერების მაძიებელ ფენომენად რჩება. ეფემერულის, სხვისთვის უხილავ-ფარულის გამოსახვისას პოეტი იდეალს არ ეძებს, ის სულიერების მკვიდრია და სწორედ ეს უნდა იყოს ორიენტირი გალაკტიონის ლირიკაში გზის გასაკვლევად.

ლექსი „ლურჯა ცხენები“ აზრისა და ფორმის სიახლითაც გამოირჩევა: მკითხველთა ყურადღებას იპყრობს მუსიკალურობით, შინაგანი თუ გარეგანი რითმებითა და რიტმით.

რეფრენი ლექსის მუსიკალური სამკაულია, რომელიც გალაკტიონის „ლურჯა ცხენებში“ ახლებურადაა გამოყენებული. მისი მისამღერის სახით განმეორების პრინციპი აქ დაცული არ არის :

„ცივ და მიუსაფარი მდუმარების გარეშე ,

მდუმარების გარეშე და სიცივის თარეშში .

ცეცხლი არ კრთის თვალეზში, წევხარ ცივ სამარეში ,

წევხარ ცივ სამარეში და არც სულს უხარია.“

ამ შემთხვევაში გალაკტიონმა რეფრენს მუსიკალურ-ინტონაციური ელფერი შესძინა და, ამავე დროს, ამით აზრობრივ - ლოგიკურ მომენტსაც გაუსვა ხაზი.

როცა სურთ, რომ მუსიკოსის განსაკუთრებული მნიშვნელობა დაახასიათონ, მას პოეტად „აღიარებენ“ ხოლმე. მაგალითად, შუმანმა შოპენს ფორტეპიანოს პოეტი უწოდა, მის შემოქმედებას - პოეზია. პოეტის განსაკუთრებულ ღირსებად კი მის მუსიკალურობას მიიჩნევენ. ორივე შემთხვევაში შედარება პირობითია და, რა თქმა უნდა, პოეტი და პოეზია თავისთავადია ისევე, როგორც კომპოზიტორი და მუსიკა .

აი , რას წერს მუსიკათმცოდნე ე. ეტკინდი :

„პოეზიასა და მუსიკას უფრო ცოტა აქვთ საერთო, ვიდრე ვფიქრობთ და უფრო მეტი, ვიდრე გვეჩვენება“ [198, 186] .

საინტერესო ინტონაციურ მრავალფეროვნებას ქმნის თოთხმეტმარცვლიანი მეტრით შესრულებული ეს ლექსი. ჯვარედინი და კიბური რითმები, რიტმული მიმოქცევა და მასთან ერთად ემოცია სხვადასხვა „ფერის ციაგზე“ მონაცვლეობს, რითაც ლექსი თავიდან ბოლომდე განსაკუთრებული ინტონაციით ვითარდება [160, 173] .

„მხოლოდ ნისლის თარეშში, სამუდამო მხარეში,

ზევით თუ სამარეში, წყევლით შენაჩვენები,

როგორც ზღვის ხეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი,

ჩქარა გრგვინვა - გრიალით ქრიან ლურჯა ცხენები!“

[141, 71-72].

საყურადღებოა თავად ავტორის მოსაზრება:

„ორი მერანია ... მერანი ავთანდილის, მერანი ბარათაშვილის . ისინი სხვადასხვანი არიან. საჭირო იყო მათი შეერთება და ეს მოვახერხე მე. ჩემი მერანი შეთავსებაა ამ ორი სხვადასხვაობის: რუსთაველის რითმის დაცვა, ბარათაშვილის რიტმის გამოყენება, აზრის გაღრმავება, აი „ლურჯა ცხენები“ [139, 142] .

გალაკტიონ ტაბიძეს სპეციალური მუსიკალური განათლება არ მიუღია, მაგრამ მას ჰქონდა დიდი მუსიკოსისათვის აუცილებელი აბსოლუტური სმენა და დახვეწილი გემოვნება.

ვ. ბრიუსოვიც აღიარებდა ლექსის მუსიკალობას: “Через Бальмонта мне открылась тайна музыки стиха“ .

ჩანს, გალაკტიონს შემთხვევით არ დაურქმევია ლექსისთვის „კოსმიური ორკესტრი“. ამ ლექსში ადამიანის ერთიანობა სამყაროსთან ჰარმონიულია. ყოველივეს მართავს კოსმიური მუსიკა. გალაკტიონი აქვე მოიხსენიებს მოცარტს, ბეთჰოვენს, ვაგნერს. მისთვის მუსიკა არ არის მხოლოდ გატაცება. აკი წერდა კიდევ :

„მსურდა ყოველში და ყველაფერში

მუსიკა, გრძნობა და სილამაზე“.

„ზოგჯერ მისთვის (გალაკტიონისთვის - თ. ს.) სიტყვები საერთოდ კარგავენ მნიშვნელობას და ერთმანეთის გვერდით თავს მხოლოდ იმით გრძნობენ იდეალურ ჰარმონიაში, რომ ულამაზეს და უნატიფეს მუსიკას ქმნიან“ [5, 161] .

მიხეილ კვესელავას „პოეტურ ინტეგრალებში“ ვკითხულობთ, რომ გალაკტიონი სპეციალურად ამუშავებდა შოპენჰაუერის შრომას „სამყარო, ვითარცა ნება და წარმოდგენა“ . მუსიკისადმი შოპენჰაუერის მიდგომას ბიძგი პითაგორელებმა მისცეს. მისთვის მუსიკა „სულის მათემატიკა“ იყო , ხოლო მათემატიკა - „გონების მუსიკა“ .

ვ. ბრიუსოვმა, რომლის ერთ-ერთი გატაცება მათემატიკა იყო, რიცხვებს ოდაც კი უძღვნა. ის ძალიან ბევრს ფიქრობდა რიცხვთა სიმბოლიკაზე :

«Мечтатели, поэты и пророки,

Дорогами запретными для мысли,

Проникли, вне сознания, далёко,
Туда, где светят царственные числа.
Вам поклоняюсь, вас желаю, числа!
Свободные, бесплодные, как тени,
Вы радугой связующей повисли
К раздумиям с вершины вдохновенья!»

[183, 341].

გალაკტიონს კი თავის დღიურში ასეთი ჩანაწერი გაუკეთებია: „რამდენი ვარსკვლავია! აქ ამბობენ, რომ ვარსკვლავების რიცხვი უდრის დედამიწის მცხოვრებთა რიცხვს, მაგრამ მე ეგ არ მჯერა ...“

ვ. ბრიუსოვის ვილანელა „Всё это было сон мгновенный“ წარმოადგენს ნიმუშს, წანამძღვარს, რომლის მიხედვითაც გ. ტაბიძემ შექმნა ლექსი „ვილანელი“ - ამ სალექსო ფორმის პირველი ნიმუში ქართულ პოეზიაში. ბრიუსოვის ვილანელას გალაკტიონისეული ჰგავს თემით და რეფრენით, არსებითად კი დამოუკიდებელი დახვეწილი ლექსია. მასში დაცულია ვილანელას აღნაგობის ყველა მოთხოვნილება [76, 46].

ლექსი „ვილანელი“ ინტონაციის თვალსაზრისითაც საოცარ ეფექტს ქმნის. ლექსის კომპოზიციურ წყობას ჯერ სტრიქონთა ახლებური - ქართული პოეზიისათვის სავსებით უცნობი ფორმის გამოყენება განაპირობებს, შემდეგ საზომის ორიგინალობა. 11- მარცვლიანი მეტრი არც ისე ხშირადაა გამოყენებული გალაკტიონის პოეზიაში.

ლექსს რეფრენად გასდევს - „მარადია ერთადერთი: შვენება ,“ ხოლო ლექსის გამჭოლი თემაა: „ყოველივე ქარია და ჩვენება“. ლექსის დასასრულს ლაიტთემაცა და რეფრენიც ერთდროულად ბოლო ტაეპს წარმოადგენს.“ ასე ამეტყველდა ქართულად ერთ-ერთი ძველი სალექსო ფორმა. ქართულ კაზმულ სიტყვიერებას გალაკტიონის „ვილანელის“ შემდეგ აღარ გამოუყენებია ეს ვერსიფიკაციული ჩარჩო“ , - წერდა რ. ბერიძე [15, 110].

გალაკტიონი ბრიუსოვს თვლიდა „ცივ“ პოეტად, რომელიც გონებას ამეფებდა და გრძნობას თრგუნავდა, სიყვარულზეც კი გულგრილად წერსო:

«Годы идут, - мечте всё любезней

Грешные песни любви».

პოეტი უბრალოდ კი არ უნდა განიცდიდეს, არამედ უნდა იწვოდეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში მისი ლექსი სათანადო შთაბეჭდილებას ვერ მოახდენსო, - ვ. ბრიუსოვის ლექსი გალაკტიონს მძიმედ და მოუხეშავად ეჩვენებოდა: „თითქოს ლოდებს ისროდეს და არა სიტყვებს“. ამ გულცივობას გალაკტიონი სიმბოლიზმის სპეციფიკით კი არ ხსნის, არამედ - თვით პოეტის ბუნებითა და ფსიქიკით:

«Великое презрение

И к людям и к себе,

Растёт в душе властительно,

Царит в моей судьбе».

ამის მიზეზი, აღნიშნავდა გალაკტიონი, ის იყო, რომ ბრიუსოვი შთაგონებით კი არ წერს, არამედ - წინასწარი განზრახვითა და სქემითო. იგი „შრომობს, შრომობს... მას არ შეუძლია ლექსი სთქვას, თუ ზედ სამი დღე ოფლი არ დაღვარა, მაშინ როდესაც ბალმონტი ერთ წუთში იტყვის ყველა ამას და ისე ნაზად, ისე მსუბუქად“ [143, 168].

თავად რუსი პოეტი კი წერდა:

«Поэт - всегда с людьми, когда шумит гроза,

И песня с бурей - вечно сёстры».

ახალგაზრდა გალაკტიონი ვერ ჩასწვდა ვ. ბრიუსოვის შემოქმედებას. ვერ შეიცნო ის პიროვნება, რომლის განვლილი გზა რუსულ პოეზიაში ნამდვილი „დევის ნაფეხურია“. რუსი პოეტი აღიარებდა: „Как царство белого снега, моя душа холодна“.

გალაკტიონი ბოლომდე არ დარჩენილა ამ პოზიციაზე. რამდენიმე წლის შემდეგ ის განსხვავებულად აფასებდა შემოქმედებას დიდი რუსი მწერლისა, რომელიც 1898 წელს დაწერილ ლექსში „Обязательства“ წერდა :

«Бесконечны пути совершенства,

О, храни каждый миг бытия!

В этом мире одно есть блаженство ---

Сознавать, что ты выше себя» [183, 189].

§5. გალაკტიონი და ვლ. მაიაკოვსკი

გალაკტიონის მრწამსით, „ლექსების წერა მსუბუქი შრომა როდია: ეს საქმე, ნიჭის გარდა, შემეცნებას, გამომგონებლობას და გემოვნებას, ორიგინალობასა და კიდევ განვითარებულ ტექნიკას მოითხოვს, რაც მიღწეული იქნება მხოლოდ შეურყეველი, შეუდრეკელი, შეუპოვარი, გულდადებული მუშაობის შედეგად სიტყვაზე...“ და აქვე იმოწმებს ვლ. მაიაკოვსკის: „გრამი მოპოვების (შოვნის) - წელთა მუშაობით, ამოღებულ უნდა იქნას ერთადერთი სიტყვისათვის - ათასეული ტონები სიტყვიერი მადნის“ [79, 433].

დაუვიწყარია პოეტური სინტაგმები:

მაიაკოვსკი (მხოლოდ ერთი პოემიდან - „შარვლიანი ღრუბელი“): ტუჩების ფურცვლა, ჭაღების ჭიხვინი, სასტუმროს კბილები, ცხედრის პულსი...

გალაკტიონი: ფერადი ქარები, მარტოობის მტევანი, სულის კვამლი, ქარის სიმძიმე, შავი გუგუნე, მზიური ღამე...

ვლადიმირ მაიაკოვსკი (1893-1930) საქართველოში დაბადებული რუსი პოეტი, დრამატურგი, რუსული ფუტურიზმის (ავანგარდისტული მიმდინარეობა ევროპულ ხელოვნებაში XX საუკუნის 10-20_იან წლებში. მისი წარმომადგენლები მიისწრაფვოდნენ „მომავლის ხელოვნებისკენ“, უარყოფდნენ ტრადიციულ კულტურას, მუხტავდნენ მას ურბანისტული ელემენტებით და ფანტაზიის გამოვლინებებით. პოეზიაში ამსხვრევდნენ ბუნებრივ ენას) ერთ-ერთი ფუძემდებელია. მან პირველმა გამოიყენა ტერმინი „ფუტურიზმი“ 1913 წელს, თებერვალში გამართულ დებატებში თანამედროვე ხელოვნების შესახებ. თუმცა ამ სიტყვის სლავური ნეოლოგიზმი „ბუდეტლიანინი“ (მომავლის ხალხი), რომელიც

პოეტმა ვ. ხლებნიკოვმა შემოიტანა ხმარებაში, იმ დროისთვის უფრო წარმატებული აღმოჩნდა.

ფუტურისტები თავიანთ ბელადად და სულიერ მამად თვლიდნენ ფრანგ პოეტს ჟიულ ლაფორგს, რომლის ლირიკა რუსულ ენაზე უთარგმნია ვ. ბრიუსოვს. ვალერიან გაფრინდაშვილის წერილში, რომელიც ფრანგი პოეტისთვის მიუძღვნია, ვკითხულობთ:

„ლაფორგი თანამედროვე მგოსანია, შექმნილი ჩვენ მექანიკურ კულტურით, რომელიც მას ეძაგება და რომლის გავლენას იგი ვერ ასცდენია... ლაფორგი არის შეუდარებელი იმპროვიზატორი თავისი ოცნების და ცხოვრება მისთვის მხოლოდ სუფლიორია, რომელსაც ის კატეგორიულად უარყოფს“ [41, 693].

1906 წელს, მამის გარდაცვალების შემდეგ, ვლ. მაიაკოვსკი დებთან ერთად დედამ მოსკოვში წაიყვანა. მომავალმა პოეტმა სწავლაც იქვე განაგრძო, მაგრამ 1908 წელს გიმნაზია მიატოვა და რევოლუციური მოღვაწეობა დაიწყო. სამჯერ დააპატიმრეს. 1909 წელს, ციხეში ყოფნისას, დაიწყო ლექსების წერა. პირველი ლექსი, რომელიც გამოაქვეყნა ფუტურისტულ კრებულში „სილის გაწვნა საზოგადოებრივ გემოვნებას“, იყო „ღამე“ (1912).

1914-1915 წლებში მუშაობს პოემაზე „შარვლიანი ღრუბელი“, რომელიც ფუტურიზმის ერთგვარ მანიფესტადაა მიჩნეული. 1915 წელს დაწერილი „ფლეიტა-ხერხემალი“ მაიაკოვსკის ლირიკის მწვერვალად ითვლება და ეძღვნება პოეტის საყვარელ ქალს - ლილი ბრიკს, რომელიც, მისდა საუბედუროდ, მისივე გამომცემლის, იოსიფ ბრიკის, მეუღლე იყო.

ვლ. მაიაკოვსკის შემოქმედებაზე გადამწყვეტი გავლენა მოახდინა უიტმენის პოეზიამ, კერძოდ, ვერლიბრმა, რომელიც ხშირად გვხვდება მის პოეზიაში. 1920-იან წლებში პოეტს იმედგაცრუება დაეწყო, თუმცა სიმხნევით აღსავსე, კოლექტივიზაციისა და სოციალისტური იდეალისადმი მიმართული ლექსების წერას სიცოცხლის ბოლომდე განაგრძობდა. რუსი პოეტის კიდევ ერთი ორიგინალობა უკავშირდება უნაზესი ლირიზმისა და მწარე სატირის ურთიერთშერწყმას.

«Много неверных суждений можно обнаружить в литературной критике, посвящённой творчеству В. Маяковского и Г. Табидзе, где последний нередко выступает едва ли не в роли эпигона. Вопрос этот представлен в грузинской литературной критике слишком прямолинейно, однозначно, без учёта наряду с типологически общими чертами черт глубоко индивидуальных, национальных» [196, 117].

უკრაინაში გამოცემული „ქართული პოეზიის ანთოლოგიის“ შესავალი წერილის ერთი დებულების გამო, გ. ტაბიძეს ანთოლოგიის შემდგენლისთვის გაუგზავნია წერილი, რომელშიც, სხვათა შორის, სწერს მ. ბაჟანს: „Считаю долгом сообщить, что в предисловии книги допущено недорозумение, касающееся влияния Маяковского на моё творчество. Я высоко ставлю заслуги Маяковского в области поэзии, но его достижениями я никогда не пользовался“ [139, 558] (წერილი რუსულ ენაზეა დაწერილი).

ვლ. მაიაკოვსკის მიაჩნდა, რომ ის არ იყო მხატვარი, ვინც ნატურმორტისათვის დადებულ ლოყაწითელ ვაშლში ვერ დაინახავდა კალიშში ჩამოხრჩობილთა გვამებს. მან ომში იმდენი საშინელება ნახა და განიცადა, რომ ყოველივე ეს წარმოიდგინა, როგორც კერპთა კვარცხლბეკზე ყუმბარით თავმოგლეჯილი ბავშვის გვამის დადება. მას უნდოდა ეს ლექსადაც გამოეთქვა, მაგრამ შესაფერი სიტყვები ვერ იპოვა და თავისი უძლურება ასე გამოხატა:

"Нет!

Не стихами!

Лучше

Язык узлом завяжу,

Выхоленным ли языком поэта

Горящие жаровни лизать!“

აბა, წარმოიდგინეთ „ცხელი ტაფის ენით ლოკვა“. აი, ეს არის პოეზია! [79, 278].

ვლ. მაიაკოვსკის რევოლუციური ტემპერამენტი ვერ ურიგდებოდა სალონურ დახვეწილობას. პოეზია მისთვის მძლავრი იარაღი იყო პროლეტარული

რევოლუციის ბარიკადებზე. აი, რას წერს თეიმურაზ დოიაშვილი „ლექსის ევფონიაში“: „მაიაკოვსკის ლექსი „იტალიური ბგერების“ ჰარმონიული შეხამება კი არაა, არამედ დინამიტია, მტრის ბანაკში გადატყორცნილი. ნაცვლად „მუსიკალური“ სიტყვებისა საჭიროა მეზრძოლი სიტყვა, ბგერათა გამომსახველი, ექსპრესიული ორგანიზაცია, რომელიც პოეტურ ფრაზას ძალასა და ენერგიას მისცემს“ [54, 164-165].

როგორც დოიაშვილი აღნიშნავს, ერთადერთი სიახლე, რაც ფუტურისტებმა მოიტანეს, ეს იყო ლექსის ბგერითი ბაზისის გაფართოება. თუ სიმბოლისტური ფონიკა „მუსიკალური“ ბგერებით საზრდოობდა, ფუტურისტებმა გზა გაუხსნეს ყველა ბგერას, განურჩევლად მათი ფონეტიკური ხასიათისა. მაგრამ ეს იყო მხოლოდ მცირე შტრიხი ფუტურისტთა ევფონიურ პალიტრაზე. არსებითი კი ისაა, რომ ფუტურისტებმა გააღრმავეს ბგერისადმი ნდობა.

საუკეთესო ხანა ვლ. მაიაკოვსკის ცხოვრებისა 1906 წლამდე პერიოდია. ყოველი პოეტის ცხოვრებაში არის პერიოდი, რომელიც „ცხოვლად სულს დააჩნდების“, არასოდეს მეხსიერებიდან არ ამოიშლება და მთელი ცხოვრება თან მიჰყვება. „В долгу я перед вами, Багдадские небеса,“ - აქ იგულისხმება არა მარტო ბაღდადის ზეცა, როგორც ჩვეულებრივ ხსნიან, არამედ მისი ყრმობის დღეები, მთელი ის პერიოდი. „ვლ. მაიაკოვსკი მთლიანად დავალებულია იმერეთის ბუნებით. მაიაკოვსკის ტემპერამენტი - იმერეთის ტემპერამენტი. მთელი შემოქმედება მაიაკოვსკისა - ტემპერამენტი“ [87, 140].

თავის დღიურებში გალაკტიონს მოაქვს 1909 წელს დაწერილი ლექსის სტრიქონები: „ლოდინით შენით გულს ნუ გვითალხავ, დაჰკარ, დაჰქუხე, ახალო ტალღავ“. ამ სტრიქონებს ასეთ კომენტარს ურთავს: „ სწორედ ამ თაობას მოუხდა ჯერ სიმბოლისტების და დეკადენტობის, შემდგომ უნიჭო ფუტურისტების თავდასხმების მოგერიება... მათ რომ გაემარჯვათ, ეს სამარცხვინო დაღი იქნებოდა XX საუკუნის ლიტერატურისთვის“. ამ განაცხადში ყველაფერი დღესავით ნათელია. ნათელია ქართველი პოეტის საზოგადოებრივი და ლიტერატურული პოზიცია.

გალაკტიონის პოეტური ნიმუშები „გარეგნულად ხშირად ჰგვანან მაიაკოვსკის ლექსებს თავიანთი დატეხილი ტაეპებით. ეს არაა შემთხვევითი. ეს არის N1 საბჭოთა პოეტის - მაიაკოვსკის როლის თამაშის სურვილის შემადგენელი ნაწილი. ამასთანავე ძირითადი მაჩვენებლებით გალაკტიონი და მაიაკოვსკი სხვადასხვა სახის პოეტები არიან. საკმარისია ითქვას, რომ მაიაკოვსკისეული პოლიტიკური სატირა და ესთეტიკურად მიზანდასახული უხეშობა სრულიად უცხოა გალაკტიონისათვის. რუსი პოეტის „нос сифилитика“ წარმოდგენელია გალაკტიონის ლირიკაში“ [77, 198-199], - ხაზგასმით აღნიშნავს ირაკლი კენჭოშვილი.

აქ საჭიროდ მიგვაჩნია აღვნიშნოთ ვ. კოჟინოვის მართებული მოსაზრება, რომელიც ეხება ვლ. მაიაკოვსკის შემოქმედებას: „Рассматривая творчество Маяковского в его завершённой цельности, нельзя свести его к какой-либо одной линии и даже к предшествующей литературе уже потому, что Маяковский один из самых решительных реформаторов поэзии“ [196, 118].

რიტმისადმი შეგნებული, პროფესიული ყურადღება წარმოადგენს ახალი მსოფლიო პოეზიის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს თავისებურებას. რიტმის ფანატიკოსებად რუსულ პოეზიაში გვევლინებიან ალექსანდრ ბლოკი და მაიაკოვსკი. ქართულ პოეზიაში კი სრულიად ახალი, წარსული პოეზიისთვის უჩვეულო რიტმული ჟღერადობაა მიღწეული გალაკტიონის შემდეგ სტრიქონში:

„რა ამოდრავებს კიპარისის ტანს,
ჩუმი შრიალი საიდან არი?
ქარი არა სჩანს, ქარი არა სჩანს,
მაინც მწვერვალებს ედება ქარი“

/ „ისევ ეფემერა“/ [135, 204].

„При выявлении традиции Маяковского в грузинской поэзии XX века, очень часто поверхностном, не учитывалось, пожалуй, главное: необходимость „выявить прежде всего национальные истоки движения к Маяковскому“ и, таким образом, вопрос этот часто сводится к простому влиянию - „поучению“ и „ученичеству“. А между тем, писатель бьётся над своими проблемами и, решая их, обращается к

живому опыту другой литературы. Приближение к творчеству Маяковского оказывается результатом индивидуального развития“ [178, 264].

პიროვნული ტრაგიზმის ხმა გაისმის ამ ორი პოეტის შემოქმედებაში:

„თუ სამშობლო მაინც არ მომეფეროს,
მე მოვკვდები, როგორც პოეტს შეჰფერის“

/„პოეზია - უპირველეს ყოვლისა!“/ [135, 181].

ან კიდევ:

„რად აირჩიე, რად აირჩიე,
რად აირჩიე ტყე და გრიგალი,
ეკლიანი გზა რად აირჩიე,
ახალგაზრდობა რად მოიკალი?!“

გალაკტიონის სააგიტაციო ლექსები, რომლებშიც საბჭოთა სინამდვილის, კომუნისტური პარტიისა და „საბჭოთა ხალხის“ ქება-დიდება ისმის, კომპრომისისა და კონიუნქტურის შედეგია და არა გულწრფელი რწმენისა და შთაგონების. პოეტის შინაგანი „მე“ არ უნდა ყოფილიყო მშვიდი და ნათელი იმ დღეს, როცა დაბეჭდილი იხილა თავისი ლექსი „იდეა“, რომელიც მაიაკოვსკის „Революционный держите шаг“-ის კვალს მიჰყვება:

„რწმენით იარ, რწმენით იარ!
მტკიცე გქონდეს ბიჯი!
ყოველ ნიჭზე ძლიერია
ქვეყნის დაცვის ნიჭი!
გუშაგის ხმას: - თქვენ ვის ეძებთ?
ვუპასუხე: - ლენინს!“ [135, 376].

გამოთქმულია მოსაზრება (რ. თვარაძე), რომ 1928 წლიდან გალაკტიონს „არ შეუცვლია თავისი ხაზი“, ირაკლი კენჭოშვილის მოსაზრებით კი, მან „არათუ შეცვალა, არამედ გარკვეულწილად გაამრუდა კიდევ თავისი ხაზი და გეზი“ [77, 185-186].

აი, რამდენიმე ადგილი იმ წლების დღიურებიდან თუ ჩანაწერებიდან:
„ცხოვრებამ... ყველას თავ-თავისი ადგილი მიუჩინა“... „მარტოობის

საიდუმლოება... მაიაკოვსკი ძალიან მარტო დარჩა, მეტისმეტად მარტო“
(ფურცელზე მეტი არაფერი წერია).

„ Я хочу быть понят родной страной,

А не буду понят -

Что ж ?!

По родной стране

Пройду стороной,

Как проходит

Косой дождь“

/„Домой“/ [190, 512].

ეს სტრიქონები ამერიკული ციკლიდანაა, რომელიც 1925 წელს შეიქმნა. მაინც რატომ დაწერა პოეტმა ეს სტრიქონები, როდესაც ის უკვე ითვლებოდა „главным рупором эпохи“ ? რატომ მოდის ასეთი სევდა მისი სტრიქონებიდან? ის ხომ უკვე აღიარებული პოეტი იყო? სიკვდილის წინ დაწერილ წერილში ვკითხულობთ: „Любовная лодка разбилась о быт“. მისი პოეზია შთამომავლობის გარეშე დარჩა. თუ პუშკინის პოეზია აიტაცა და გააგრძელა ლერმონტოვმა, მაიაკოვსკის ლექსი ეტალონად არავის გაუხდია, თუმცა ამას ცდილობდნენ რუსული პოეზიის სამოციანელები - ე. ევტუშენკო, ა. ვოზნესენსკი, რ. როჟდესტვენსკი... ისინიც წერდნენ მსგავს ლექსებს, მაგრამ, მაიაკოვსკის პოეზიასთან შედარებით, ეს არ იყო წინ გადადგმული ნაბიჯი.

1948 წლის აპრილში მწერალთა კავშირის გამგეობის პლენუმზე მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ გალაკტიონ ტაბიძემ „ფორმალურად მელოდიური შედეგები“ შექმნა, იქვე „დააზუსტა“: „ლურჯა ცხენები“ ბალმონტის „წითელ ცხენებს“ და ბრიუსოვის „ფერმკრთალ ცხენს“ ენათესავება და მათი გავლენითაა დაწერილი“.

ამ ბრალდებას ლექსის მწერალი კოლეგა უყენებდა. პასუხად გალაკტიონს შეუნიშნავს:

- ბიოლოგიურად ვერ ვისმენ რაღაც არა-პოეტების დარიგებებს (გულზე მეყრება ხოლმე)“ [176, 583].

ბევრჯერ ატკინეს გული... ხან დეკადენტობას სწამებდნენ, ხან - ფრანგული სიმბოლიზმის ეპიგონობას. მოგვიანებით დაწერს: „ჩემს მაღალ წარსულს თქვენი ყეფის არ ემინია“.

„სიმბოლიზმის პრინციპებიდან, - აღნიშნავს მკვლევარი ლუარა სორდია, - პოეტმა გაიზიარა სახე-სიტყვათა მრავალმნიშვნელოვნების, სიტყვის მუსიკალობის, სახეთა სინთეზურობის, დუმილის პრინციპები. მისი სიმბოლიზმი „სტანდარტის“ უკუგდებას, სიტყვის მაღალი კულტურის მიღწევას ემსახურებოდა და შორს იყო დეკადენტობისგან. გალაკტიონი იყო ქართული ეპიგონური სიმბოლიზმის ოპოზიცია, რუსულ-ევროპული სიმბოლიზმის ზოგ პრინციპს კი შემოქმედებითად იყენებდა“ [130, 155-156].

1956 წელს ბ. პასტერნაკი წერდა: „Маяковского стали вводить, как картошку при Екатерине. Это было его второй смертью. В ней он не повинен“.

მაიაკოვსკის პოეზია ლამის სრულიად მიეცა დავიწყებას. იგი მხოლოდ რუსული რევოლუციის ძეგლად მოიხსენიებოდა. ის განზრახ დაამორეს მკითხველს, თანდათან მინელდა ინტერესიც მისი პოეზიისადმი, მაგრამ ეპოქალურ სულისძვრათა გააზრება ამ შემოქმედის ნააზრევის გაუთვალისწინებლად შეუძლებელია.

გალაკტიონ ტაბიძე არ იყო ტრიბუნის ტიპი. აგუგუნებული აუდიტორიის, მობობოქრე მასების წინაშე წარდგომა და მათი დამუხტვა მისი „ხელობა“ არ გახლდათ... თვით მის მიერვე მოწყობილი ექსპერიმენტი, რომელიც მიზნად ისახავდა გალაკტიონ ტაბიძისაგან ქართველი მაიაკოვსკი შეექმნათ, სრული კრახით დამთავრდა. 1930 წლის ჩანაწერიდან: „უმთავრესია, უნდა შეეჩვიო კარგ ლაპარაკს. მე ხომ სრულიად ლაპარაკი არ ვიცი... საქმეა ეხლა ეს? კარგია თამამი სიტყვა. ენა არ უნდა წაგიბორძიკდეს. სიტყვებს ჯიბეში არ უნდა ეძებდე... მაგრამ როდის მივალწევ მე ამას? ღვინო საჭირო არ არის, მთვრალი კაცი ყოველთვის სისულელეს ამბობს. ფხიზელი მე ყოველთვის კარგ შთაბეჭდილებას ვახდენ, მხოლოდ სითამამე არა მაქვს. კარგია ფხიზელი სითამამე“ [69, 235].

ბევრი რამ ანათესავებს გ. ტაბიძეს ვლ. მაიაკოვსკისთან. ისინი სულისკვეთებითაც ახლოს არიან ერთმანეთთან. თანადროულობის შეგრძნება

გამოსჭვივის მათი პოეზიიდან. როგორც გ. ტაბიძე, ისე მაიაკოვსკი მძაფრი კონფლიქტებისა და ტრაგიკული ინტონაციების პოეტები არიან. „გალაკტიონ ტაბიძის სევდიანი სტრიქონები - „უფსკრულის საზღვართან მდგარი“ - როდია მხოლოდ ბუზღუნი ცხოვრებისაგან განდგომისა. ძველ სამყაროსთან უთანასწორო ბრძოლას შეჭიდებული პოეტი ბევრჯერ მწარედ აქვითინებულა და ცრემლებიც დაუღვრია, მაგრამ ეს იყო დიდი შინაგანი რწმენით გამთბარი სევდა”, - აღნიშნავს კრიტიკოსი რ. მიშველაძე [92; 265]. გალაკტიონმა იწინასწარმეტყველა თითქოს სისხლითა და კრახით მოსული წყობილების მარცხი.

დასკვნა

გალაკტიონის მსოფლმხედველობა რთული და ენიგმურია.

გალაკტიონისთვის პოეზია სულიწმინდის მადლია.

ბიბლიის მიხედვით, ყოველგვარი ნიჭი სულიწმინდის მადლია.

„სულიწმინდა ეს არის სული, რომელიც უბერავს ყველგან და ყოველი მიმართულებით, ყოველივეს აძლევს ნათელს...“ [33, 64].

გრიგოლ ნოსელს სული შთაგონებასთან აქვს გაიგივებული.

„პოეზია უპირველეს ყოვლისა,“ - აცხადებს პოეტთა მეფე და მისი სიტყვები მანიფესტივით ჟღერს რწმენის ტაძრისკენ მიმავალ გზაზე.

მინიშნებები, სიმბოლოები, საიდუმლოებით მოცული სახეები, რაც ახალი პოეტიკის ნიშან-თვისებებია, გალაკტიონის „არტისტულ ყვავილებს“ მკვეთრად განასხვავებს ადრინდელი ქართული პოეზიის სახეობრივი სისტემისაგან. ეს იყო ძირითადი და არსებითი, რამაც მოულოდნელად შეძრა ტრადიციულ პოეზიაზე აღზრდილი ქართველი მკითხველის ცნობიერება. კვლავ წარმოუდგენლად გვეჩვენება გალაკტიონის რთული სახეობრივი აზროვნების გაშიფვრა: „ღამე - მარტოობის მტევნით დახურული“, იდუმალი ფარდა, იშვიათი სარკე, ყველაფრის დამტევი სიმწუხარე. . .

გალაკტიონის ლექსები მეტყველებენ არა მარტო ავტორის გენიალურ ნიჭზე, არამედ მის განათლებაზე, მისი თვალსაწიერის სიფართოვეზე; პიროვნებაზე, რომელიც ნაზიარებია მთელ საკაცობრიო კულტურას და შესისხლხორცებული აქვს იგი.

გასაოცარი სიახლეები მოიტანა გალაკტიონმა ქართულ პოეზიაში. მან მოახერხა „ცის და მიწის შეზავება“, ღმერთთან ხიდის გადება. შექმნა ახალ მსოფლადქმასა და „რთული სისადავის“ ესთეტიკაზე დაფუძნებული არაერთი შედეგრი, ის თვისებრივად ახალი პოეტიკა და სტილისტიკა, რომლის ზემოქმედებას ვერავინ ვერ ასცდა.

გ. ტაბიძის ლექსებსა, პოემებსა და წერილებში გაზნეული ესთეტიკური შეხედულებები ისევე ღირებულია, როგორც მისი ლირიკა, რომელშიც გალაკტიონმა თავისი შემოქმედებითი მეთოდებისა და პრინციპების ერთგვარი ახსნა მოგვცა. მტკივნეულ ძიებებს აყოლილი პოეტი გრძნობდა XX საუკუნის „ხმათა განახლებას.“

გალაკტიონის მთელი ლირიკა ეროვნული თვითშეგნების პათოსითაა გაჟღენთილი. როგორც ცნობილია, მეცნიერთა ნაწილი უარყოფს მისი შემოქმედების პერიოდიზაციასა და სქემატიზმს. გ.ტაბიძის პოეტურ ევოლუციას ერთი მთლიანი ხასიათი აქვს. სამყაროს ჰარმონიული ხედვის მისეული პრინციპი შაგრენის ტყავივით იკუმშება და, როგორც მკვლევარი გ. გაჩეჩილაძე აღნიშნავს: „გალაკტიონის მსოფლგანცდის სახით საქმე გვაქვს სამყაროს სინთეტური ხედვის პრინციპებთან. მასში კლასიკური ხელოვნების უნივერსალიზმია გამოვლენილი. უნივერსალიზმის თვისება კი ნაწილთა შინაგანი მთლიანობაა... ასეთი ვითარების ანალიზის დროს, ლიტერატურათმცოდნეობამ აშკარად უნდა ისესხოს ხელოვნებათმცოდნეობის ცნება „სტილგარეშე ხაზი“. ამ ცნებით შეიძლება დახასიათებული იქნას შემოქმედის პოზიცია, რომელიც თავის თავში ითავსებს ეპოქის დაპირისპირებულ სტილთა ტენდენციებს და, თავის მხრივ, არც ერთი მათგანის აბსოლუტურ მიმდევარს არ წარმოადგენს. მისი მიზანია ხედვის უნივერსალობისკენ სწრაფვა“ [45, 274]. სავსებით ვიზიარებთ ამ მოსაზრებას.

ჩვენი კვლევის მიზანი არ იყო გალაკტიონის ამა თუ იმ ავტორთან არსებული გავლენების მოძიება. როგორც კონსტანტინე ბრეგაძე აღნიშნავს, „ამ საცდურის“ წინაშე დგას მკვლევარი, როდესაც საქმე მიდგება გალაკტიონის პოეტური ტექსტების კომპარატივისტულ კვლევაზე. აქ მკვლევარი უნდა ეცადოს, რომ გალაკტიონი მისდაუნებურად არ წარმოაჩინოს სხვა ავტორთა გავლენის ქვეშ მყოფ ეპიგონ შემოქმედად... გალაკტიონის პოეტური ტექსტების კომპარატივისტული მეთოდით კვლევის პროცესში მკვლევრის მიზანი, უპირველეს ყოვლისა, უნდა იყოს გალაკტიონის პოეტური ტექსტების ინსპირაციის წყაროთა დადგენა (გენეზისი), გალაკტიონის მიერ ამ ესთეტიკურ საწყისთა შემოქმედებითი რეცეფციის კვლევა და შემდგომ, კვლევის ბოლო

ეტაპზე, თავად გალაკტიონის პოეტურ ტექსტთა ჰერმენევტიკა და ამის საფუძველზე მათი თვითმყოფადობისა და განუმეორებლობის წარმოჩენა" [24, 87-88].

როგორც ცნობილია, დასავლეთევროპული მხატვრული ლიტერატურა ძველბერძნული და ძველგერმანული მითოლოგიური, ასევე ბიბლიურ-სახარებისეული არქეტიპებით საზრდობს. ამა თუ იმ ავტორის უნიკალურობა და ორიგინალობა კი იმაშია, რომ შემოქმედებით-ესთეტიკურად გადაამუშაოს და შექმნას თვითმყოფადი, განუმეორებელი პოეტური სახისმეტყველება. ამ თვალსაზრისით, გალაკტიონისეული „ესთეტიკური განვრცობა“ (თუკი ჰ.-გ. გადამერის ტერმინს დავესესხებით) უნიკალურია, რაც, უდავოდ, უფრო ღრმა შესწავლას საჭიროებს.

ჩვენ მიერ ჩატარებული სამუშაო კიდევ ერთი მოკრძალებული ცდაა გალაკტიონის ლირიკის ინტერკულტურულ კონტექსტში შესწავლისა.

ზოგადი დასკვნები ასეთია:

1. გალაკტიონი მხატვრული ტექსტის შექმნისას აღრმავებს და სრულყოფს ამა თუ იმ არქეტიპული პარადიგმის არსს;

2. გალაკტიონის ესთეტიკური ნააზრევი წილნაყარია ანტიკური და შუა საუკუნეების ესთეტიკასთან. ავტორისეული ინტერპრეტაცია ანტიკური კულტურის პარადიგმებისა ხშირად მოდერნიზებულია და ახლებურად გააზრებული.

3. შემოქმედებით-ესთეტიკური გადაამუშავების (რეცეფციის) საფუძველზე შექმნილი შედეგები გალაკტიონისა გამოირჩევიან ესთეტიკური ინდივიდუალობითა და ორიგინალობით;

4. გალაკტიონის მხატვრული სიტყვა რელიგიურია და ღრმა სულიერების გამომხატველი;

5. პოეტის მთელი შემოქმედება ეპოქალური ტრაგედიის რეფლექსიაა, რაც ასე ძალუმად კვებავს მის იდუმალ სევდას.

6. პოეტური შთაგონება არღვევს და აფართოებს ყოფიერების საზღვრებს, დროით-სივრცით სამანებს.

გალაკტიონის პოეზია რემინისცენციების სიუხვით გამოირჩევა. ჩვენი ნაშრომი მხოლოდ მოკრძალებული ცდაა წარმოდგენილი პრობლემის ანალიზისა.

საკითხი კარგა ხანია მეტად აქტუალურია და მას არაერთი მეცნიერ-მკვლევარი შეეხო. ვფიქრობთ, ნაშრომი აზრთა სხვადასხვაობას გამოიწვევს. ჩვენ, შეძლებისდაგვარად, შევეცადეთ წარმოგვედგინა ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმული მოსაზრებების მეტ-ნაკლებად სრული ანალიზი და ჩვენი ხედვა აღნიშნულ საკითხებთან მიმართებით.

გალაკტიონი უაღრესად თვითმყოფადი გენიაა. მისი შემოქმედება სტილური კოდის უქონლობით, სხვადასხვა სტილური საწყისის სინთეზით ხასიათდება. ეს ყოველივე კი ქართული ტრადიციული პოეზიის ფესვებითაა ნასაზრდოები და ჰარმონიული ჟღერადობით მძაფრად ზემოქმედებს მკითხველზე. გალაკტიონის ლირიკული „მე“ ხან დასავლეთისკენ მიაპყრობს მზერას, ხან - აღმოსავლეთს ადიდებს, ერთი სტილიდან მეორეზე გადადის, ერთსა და იმავე ლექსშიც კი მიმართავს სხვადასხვა სტილთა (პარნასის, უაილდიზმის, სიმბოლიზმის, ესთეტიზმის, აკმეიზმის, ექსპრესიონიზმის, ფუტურიზმის, ქართული პოეტური ტრადიციების, ხალხური ლექსის და სხვ.) შეთავსებას, არაფერს და არავის ემონება. მისი დევიზია: „დროით საზღვარს იქით“, „ბედს იქით“, ყველგან და ყველაფერში ის „ზოდიაკალურ ნათელს“ ეძებს.

ამ იდუმალების ამოცნობას ბოლომდის ვერავინ ვერასოდეს შეძლებს.

გალაკტიონი მრავალმხრივი გენია იყო და კოსმიური ტიტანი, რომელსაც შორიდან ესმოდა „ყრუ ტაშისცემა“ და „ყრუ ძახილი უკვდავებისა“. მას არ გაუწყვეტია კავშირი რწმენასთან, ამაღლებულ იდეალებთან.

თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობისთვის მნიშვნელოვანია ამა თუ იმ პოეტის ნაწარმოებთა კვლევა-გაანალიზება წინამორბედ ავტორთა ტექსტების ფონზე, შედარებითი მეთოდის გამოყენებით. ამდენად, ვფიქრობთ, რომ ინტერესმოკლებული არ იქნება ასეთი სახის კვლევა ამ კონკრეტულ შემთხვევაშიც, მით უფრო, რომ გალაკტიონის ლირიკის სრულყოფილად აღქმა და გაანალიზება შეუძლებელია იმის გარკვევის გარეშე, თუ რა როლი შეასრულა მისი

შემოქმედების ჩამოყალიბებაზე წინამორბედ ავტორთა ნაწარმოებებმა, ლიტერატურულმა წანამძღვრებმა.

„გალაკტიონოლოგიის“ მეექვსე წიგნში არაერთი საინტერესო ნაშრომია, რაც იმის დასტურია, რომ გალაკტიონოლოგიის საკითხები უფრო და უფრო აქტუალური ხდება, ინტერესი არ ნელდება, პირიქით, ის ზოგჯერ ცხარე კამათის კალაპოტშიც ინაცვლებს და ჭეშმარიტების სახელით უკან არაფერზე იხევს (იხ. ნინო დარბაისელის „Qui pro quo“).

გვიზიდავს გალაკტიონის პოეტური ენის მრავალფეროვნება თუ იდუმალება, ვინ იცის, რომელ „იზმ“-თან წილნაყარი. იქნება ეს აბსტრაქციზმის ტენდენცია, ლექსის მუსიკალური ჟღერადობისაკენ ლტოლვა, სიმბოლისტური შესიტყვებანი, განყენებულ სახელთა სიუხვე, ახალი ლექსიკური ერთეულების წარმოქმნა, თუ ნაცნობი სიტყვების ხშირად გამოყენება - ყოველივე ეს აღაფრთოვანებს XXI საუკუნის მკითხველსაც და ქმნის იმ ესთეტიკას, რომელიც მხოლოდ გალაკტიონისთვისაა ნიშანდობლივი.

ლიტერატურულ რემინისცენციათა, ალუზიათა, წანამძღვართა კვლევა მხოლოდ ერთი ასპექტია გალაკტიონის უიდუმალეს სივრცეს ზიარების მცდელობისა. მართებულად მივიჩნევთ ტარიელ ჭანტურიას მოსაზრებას, რომ გალაკტიონის კვლევისას ფრანგული სიმბოლიზმი (იგულისხმება ნებისმიერი „იზმი“) გზამკვლევად ვერ გამოდგება. მხოლოდ ის, „ვინაც გაიგებს ჩუქურთმას ქართულს,“ სწვდება უდიდესი პოეტის სულის სიღრმეებს.

ბიბლიოგრაფია:

1. ახალი აღთქმა და ფსალმუნები, სტოკჰოლმი, 1992, გვ. 320.
2. აგიაშვილი ნ., ჭაბუკები დარჩენ მარად, თბ., 1964, გვ. 182.
3. ამირხანაშვილი ი., შენიშვნები თემაზე „გალაკტიონი და სიმბოლიზმი“, გალაკტიონოლოგია, V, 2010, გვ. 242-247.
4. ბარამიძე მ., მ. ლერმონტოვი ქართულ ლიტერატურულ კრიტიკასა და თარგმანებში, თბ., 1973, გვ. 167, 186.
5. ბარამიძე ს., ყოფიერება და დრო გალაკტიონის პოეზიაში, გალაკტიონოლოგია, ტ. II, თბ., 2003, გვ. 161.
6. ბარბაქაძე თ., ლექსმცოდნეობის საკითხები მე-20 საუკუნის 90-იანი წლების პრესაში, კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, XXVIII, 2007, გვ. 230.
7. ბარბაქაძე თ., ლირიკის ჟანრები, სერია: ლიტერატურისმცოდნეობა, თბ., 2010, გვ. 23-24.
8. ბარნოვი გ., „სხვა ხალხის ისმის აქ ჟრიაშული“, გალაკტიონოლოგია, V, თბ., 2010, გვ. 393.
9. ბაქრაძე ა., რწმენა, თბ., 1990, გვ. 63.
10. ბაქრაძე ა., ჩანაწერები გალაკტიონზე, გალაკტიონოლოგია, 1, თბ., 2002, გვ. 178.
11. ბაქრაძე ა., „რას ნიშნავს თიბათვის მზე?“, თხზ., ტ. III, თბ., 2004, გვ. 300-302.
12. ბენაშვილი გ., „არტისტული ყვავილების“ პარადიგმები, „ლიტერატურული საქართველო“, 2000, 17-23 მარტი, გვ. 10-11.
13. ბენაშვილი გ., „არტისტული ყვავილების“ პარადიგმები, გალაკტიონოლოგია, 1, თბ., 2002, გვ. 55.
14. ბერიძე თ., მზის პარადიგმა ანა კალანდაძის შემოქმედებაში, კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, XXVIII, 2007, გვ. 167-172.

15. ბერიძე რ., თანამედროვე ქართული პოლიმეტრული სტროფი, ლიტერატურის თეორიის და ესთეტიკის საკითხები, თბ., 1973, გვ. 110.

16. ბეზარაშვილი ქ., ლომიძე თ., ამაღლებულისა და განსაცვიფრებლის ცნებები ძველ ლიტერატურულ-თეორიულ ნააზრევში და გალაკტიონთან, ლექსმცოდნეობა III, ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010, გვ. 31.

17. ბლიაძე თ., ისევ „ლურჯა ცხენებზე“ , ქ. „ ჩვენი მწერლობა“, №4 (17 თებერვალი) , 2006, გვ. 36 .

18. ბიბლია, თბ., 1989, გვ. 597.

19. ბიბლია, ორ წიგნად, ტ. 2, თბ., 1990, გვ. 234.

20. ბრეგაძე კ., ლიტერატურული და ენის ფილოსოფიური ნარკვევები, თბ., 2009, გვ. 13.

21. ბრეგაძე კ., გალაკტიონის სიმბოლისტური და ნოვალისის რომანტიკული პოეზიის ტიპოლოგიისათვის, „სპეკალი“, N4, 2013, გვ. 7-14.

22. ბრეგაძე კ., მოდერნისტული ლირიკის დისკურსი და გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“, „სპეკალი“, 2013, N7.

23. ბრეგაძე კ., ლურჯი ფერის სიმბოლიკა გალაკტიონთან და ნოვალისთან, გალაკტიონოლოგია, V, 2010, გვ. 125-142.

24. ბრეგაძე კ., ქართული მოდერნიზმი (გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე), თბ., 2013, გვ. 87-88, 110-111.

25. ბრეგაძე ლ., გალაკტიონის პოსტმოდერნი, გალაკტიონოლოგია, 1, თბ., 2002, გვ. 186-189.

26. ბრეგაძე ლ., ხელოვნება და ხელოვანი გალაკტიონის ადრეულ შემოქმედებაში, გალაკტიონოლოგია, IV, თბ., 2008, გვ. 21-22.

27. ბოდლერი შ., ლექსები პროზად, თბ., 1991, გვ. 51, 119.

28. ბოდლერი შ., ბოროტების ყვავილები, ფრანგულიდან თარგმნა დავით აკრიანმა, თ., 1992, გვ. 31, 39, 135, 165.

29. ბოდლერი შ., ბოროტების ყვავილები, თბ., 2010, გვ. 198.

30. ბუაჩიძე გ., წახნაგები, თბ., 1983, გვ. 91, 95.
31. ბურჭულაძე რ., მხოლოდ ინტეგრალები, თბ., 1980, გვ. 85.
32. ბურჯანაძე ქ., XIX საუკუნის ქართული მხატვრული თარგმანის ისტორიის საკითხები, თბ., 1992, გვ. 68-69.
33. გამსახურდია ზ., „თამარიანი“ და „ვეფხისტყაოსანი“, მაცნე, №4, 1987, გვ. 64.
34. გამსახურდია ზ., საქართველოს სულიერი მისია, თბ., 1990, გვ. 38.
35. გამსახურდია ზ., „ვეფხისტყაოსნის“ სახისმეტყველება, თბ., 1991, გვ. 45, 215.
36. გამსახურდია ზ., წერილები, ესეები, თბ., 1991, გვ. 228-229, 274, 281.
37. გამსახურდია კ., კრიტიკა, ტ. III, თბ., 1959, გვ. 42.
38. გამსახურდია კ., თხზ., ტ. 7, თბ., 1983, გვ. 294.
39. გამსახურდია კ., გ. ტაბიძე, კრებული „სადღეგრძელო იყოს მისი“, თბ., 1973, გვ. 37.
40. გარდაფხაძე ქ., ანტიკურობა და გალაკტიონი, გალაკტიონოლოგია, I, 2002, გვ. 179-181.
41. გაფრინდაშვილი ვ., ლექსები, პოემა, თარგმანები, ესეები, წერილები, მწერლის არქივიდან, თბ., 1990, გვ. 431, 473-475, 479, 693, 697.
42. გაფრინდაშვილი ნ., შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები, თბ., 2012, გვ. 13-17, 58, 67-69, 232-233, 282.
43. გაფრინდაშვილი ნ., მირესაშვილი მ., ლიტერატურათმცოდნეობის საფუძვლები, თბ., 2010, გვ. 415-418.
44. გაფრინდაშვილი ნ., ოძელი მ., ნარკვევები ლიტერატურულ ურთიერთობათა და ურთიერთმიმართებათა ისტორიისა და თეორიის საკითხებზე, თბ., 1987, გვ. 32.
45. გაჩეჩილაძე გ., სულიერი გამოცდილების სამყაროში, თბ., 1986, გვ. 3, 71, 268-275.

46. გაწერელია ა., გალაქტიონ* ტაბიძის ლირიკა, გალაქტიონოლოგია, V, 2010, გვ. 142-158.
47. გელოვანი ა., მითოლოგიური ლექსიკონი, თბ., 1983, გვ. 588.
48. გოეთე, ლირიკა, თარგმანი ვ. ბეწუკელის, თბ., 1967, გვ. 89.
49. გოეთე, ფაუსტი, თარგმანი დ. ონიაშვილისა, თბ., 1962, გვ. 20.
50. გოეთე, ლექსები, თარგმანი ხარიტონ ვარდომვილისა, თბ., 1952, გვ. 241.
51. გოეთე, რჩეული ლირიკა, თარგმანი აკაკი გელოვანისა, თბ., 1972, გვ. 167-170.
52. დანელია ს., ნარკვევები XIX საუკუნის რუსული ლიტერატურის ისტორიიდან, თბ., 1959, გვ. 122-137.
53. დანელია ს., მ. ლერმონტოვი. ცხოვრება და შემოქმედება, თბ., 1960 წ., გვ. 97- 98.
54. დოიაშვილი თ., ლექსის ევფონია, თბ., 1981, გვ. 151-152, 164-167, 190.
55. დოიაშვილი თ., ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილები, თბ., 1982, გვ. 65-75.
56. დოიაშვილი თ., ოცნება გალაქტიონოლოგიაზე, გალაქტიონოლოგია, I, 2002, გვ. 14-15.
57. დოიაშვილი თ., დაბრუნება, თბ., 2003, გვ. 15-16.
58. დოიაშვილი თ., გალაქტიონის მეორე პოეტური რეფორმა, საქართველოს ლიტერატურათმცოდნეობის აკადემიის შრომები, III, 2004, გვ. 50.
59. დოიაშვილი თ., კადნიერი ინტენცია, გალაქტიონოლოგია, IV, თბ., 2008, გვ. 66-67, 70-73.
60. დოიაშვილი თ., „ივლისისფერი ყინვის თასებით“, გალაქტიონოლოგია, V, 2010, გვ. 104-114.

61. დოიაშვილი თ., ბრეგაძე ლ., დაკარგული გასაღების ძიებაში, თბ., 1985, გვ. 107-108.

62. დოიაშვილი თ., გალაკტიონ ტაბიძის „ისტორიული“ ბალადა და მისი ინტერტექსტუალური ანალიზი, II საერთაშორისო სიმპოზიუმი, ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე პრობლემები(მასალები), ნაწილი პირველი, თბ., ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, გვ. 196-217.

63. ეკიზაშვილი გ., ევროპული რომანტიზმის პანორამა (გენეზისი, პრინციპები, ტენდენციები), წიგნში: ქართული რომანტიზმი (ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები), თბ., 2012, გვ. 63-64.

64. ელაშვილი ქ., სიმბოლო ქართულ და ევროპულ რომანტიზმში, წიგნში: ქართული რომანტიზმი (ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები), თბ., 2012, გვ. 229-239.

65. ვალერი პ., რჩეული პროზა, თბ., 1983, გვ. 74, 169.

66. ვებერი მ., მეცნიერება, როგორც მოწოდება და პროფესია, ჟ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1-2, თბ., 1992, გვ. 15.

67. თევზაძე დ., საუკუნის თვალით, თბ., 1994, გვ. 253.

68. თვარაძე რ., გალაკტიონი, თბ., 1972, გვ. 102, 116.

69. თვარაძე რ., ლეგენდა გალაკტიონის ცხოვრებისა, თბ., 2001, გვ. 109, 235.

70. კავთიაშვილი ვ., ეტიუდები გერმანულ-ქართული ლიტერატურული ურთიერთობიდან, თბ., 1991, გვ. 68-70.

71. კავთიაშვილი ვ., ვაგნერიანობის საკითხი გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში, კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, 2001, N21.

72. კავთიაშვილი ვ., „დიონისურის“ გაგებისათვის გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში, კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, 2005, N26 (ნაწილი II).

73. კავთიაშვილი ვ., გერმანული ლიტერატურულ-ესთეტიკური რეცეფციები გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში, თბ., „უნივერსალი“, 2006, გვ. 127.
74. კავთიაშვილი ვ., მუსიკა, როგორც გალაკტიონის მსოფლმხედველობა, კრ. „ლიტერატურული ძიებანი“, XXVIII, 2007, გვ. 158-163.
75. კასრაძე დ., ლიტერატურული პორტრეტები, თბ., 1962, გვ. 292-304.
76. კენჭოშვილი ი., გ. ტაბიძე და ევროპული ლიტერატურა, თბ., 1974, გვ. 46, 57, 64.
77. კენჭოშვილი ი., გალაკტიონ ტაბიძის სამყაროში, თბ., 1999, გვ. 60, 133, 185-187, 198-199, 247.
78. კენჭოშვილი ი., გალაკტიონი და რომანტიზმი, გალაკტიონოლოგია, V, 2010, გვ. 114-124.
79. კვესელავა მ., პოეტური ინტეგრალები, თბ., 1977, გვ. 61, 76, 104-107, 136, 278, 355, 433.
80. კვესელავა მ., ფაუსტური პარადიგმები, წიგნი მეორე, თბ., 1961, გვ. 441-446, 461-469, 483.
81. კოსტავა მ., ფიქრები საქართველოს მისიაზე, თბ., 1991, გვ. 51, 73.
82. კუცია ნ., ლიტერატურული წერილები, თბ., 2005, გვ. 10-11, 93.
83. კუცია ნ., XX საუკუნის ქართველი მწერლები, თბ., 2009, გვ. 400-401, 408, 455, 475, 495.
84. კუცია ნ., გალაკტიონის „თოვლის“ ზოგიერთი პარადიგმა, „კულტურათაშორისი კომუნიკაციები“, 2008, N5.
85. კუცია ნ., ერთი ლექსის ინტერპრეტაციისათვის (გალაკტიონი, „დომინო“), გალაკტიონოლოგია, IV, თბ., 2008, გვ. 91-99.
86. ლორთქიფანიძე ი., გ. ტაბიძის თხზულებათა ტექსტოლოგიური საკითხები, თბ., 1965, გვ. 7.

87. ლორთქიფანიძე ი., გალაკტიონ ტაბიძის ცხოვრების ქრონიკა, თბ., 1968, გვ. 88, 98, 128, 140.
88. ლოსევი ა., ბერძნული და რომაული მითოლოგია, 1996, გვ. 431.
89. მერაბიშვილი ი., ბაირონი ქართულად, თარგმანი, გამოკვლევა და კომენტარები, თბ., 2002, გვ. 170.
90. მერაბიშვილი ი., გალაკტიონის ენიგმები, თბ., 2003, გვ. 217.
91. მიშველაძე რ., გალაკტიონი, „ლიტერატურული საქართველო“, № 46, 15-22 ნომბერი, 1996, გვ. 1-2.
92. მიშველაძე რ., უახლესი ქართული ლიტერატურის ისტორია, თბ., 1998, გვ. 260-282.
93. მსოფლიო ხალხთა მითები ორ ტომად, ტ. 2, მოსკოვი, 1991, გვ. 219-220 (რუსულ ენაზე).
94. მოსია ტ., საღვთო სახისმეტყველება, ზუგდიდი, 1995, გვ. 62, 92, 110.
95. მოსია ტ., საღვთისმშობლო სახისმეტყველება, ზუგდიდი, 1996, გვ. 21, 43, 88.
96. მოსია ტ., ბიბლიურ-საღვთისმეტყველო ძეგლების მეტაფორა-სიმბოლიკის ზოგიერთი საკითხი, ზუგდიდი, 1997, გვ. 53-54.
97. ნიკოლეიშვილი ა., XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიის ნარკვევები, 1, ქუთაისი, 1994, გვ. 369, 401, 409.
98. ნიკოლეიშვილი ა., გალაკტიონ ტაბიძის სარწმუნოებრივი თვალთახედვა საბჭოთა ხელისუფლების ანტირელიგიური პოლიტიკის კონტექსტში, ბათუმის შ. რუსთაველის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის მასალები, V, თბ., 2013, გვ. 107-115.
99. ნინიძე ქ., ლიტერატურული ყოფა და სალონური კულტურა, წიგნში: ქართული რომანტიზმი (ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები), თბ., 2012, გვ. 352-353.
100. ნოვალისი, თბ., 1989, გვ. 36-39.

101. ნოზაძე ვ., „ვეფხისტყაოსნის“ მზისმეტყველება, თბ., 1957, გვ. 13-45.
102. „ორფიკული არგონავტიკა“, თარგმანი ნ. მელაშვილისა, თბ., 1977, გვ. 68-69.
103. ოჩიაური თ., მითოლოგიური გადმოცემები აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, თბ., 1967, გვ. 168.
104. ოძელი მ., ჩარლზ დიკენსი და უილიამ თეკერი ქართულ ლიტერატურაში, თბ., 1989, გვ. 43-45.
105. პაიჭაძე თ., ლიტერატურული წერილები, თბ., 2003, გვ. 9-11, 88-89, 97.
106. პაიჭაძე თ., ქართველი ლირიკოსები, თბ., 2009, გვ. 18-21, 23, 28, 34, 36, 39, 46-48.
107. პო ე.ა., ყორანი, თარგმანი ს. ნარიმანიძისა, ჟ. „საუნჯე“, 1991, №2.
108. პუშკინი ა., მოცარტი და სალიერი, 1965, გვ. 352.
109. რადიანი შ., ჩვენი გალაკტიონი, მოგონებები, წერილები, თბ., 1976, გვ. 36, 47.
110. რევიშვილი შ., გერმანულ-ქართული ეტიუდები, თბ., 1977, გვ. 139.
111. რობაქიძე გ., დემონი და მითოსი, თბ., 2012, გვ. 31, 60.
112. სანიკიძე თ., გალაკტიონის ლექსიკონი, თბ., 1993, გვ. 289-383.
113. სარია ზ., გალაკტიონ ტაბიძის ინტიმურ-მედიტაციური და სამოქალაქო-პუბლიცისტური ლირიკა, თბ., 2003 წ., გვ. 25, 76, 112, 131-133, 161, 168, 173.
114. საღვთისმეტყველო კრებული, თბ., 1985, გვ. 115.
115. სიგუა ს., მარტვილი და ალამდარი, 1, თბ., 1991, გვ. 107, 126-127, 164, 230-231, 257.

116. სიგუა ს., მოდერნიზმი, თბ., 2008, გვ. 137, 308, 315, 321, 325, 331, 335.
117. სიგუა ს., ქართული სიტყვის მარტვილი და ალამდარი, ბოლოსიტყვაობა წიგნისა: კ. გამსახურდია, „დიდოსტატის მარჯვენა“, თბ., 1983, გვ. 397 .
118. სირაძე რ., სახისმეტყველება, თბ., 1982, გვ. 20, 82-105.
119. სირაძე რ., გალაკტიონის „ლურჯა ცხენები“ და ვასილ კანდინსკის „ლურჯი მხედარი“, გალაკტიონოლოგია, IV, თბ., 2008, გვ. 224, 227-228.
120. სიხარულიძე ნ., სიმბოლისტების სიტყვათწარმოება და გალაკტიონის პოეტური ენა, გალაკტიონოლოგია, V, 2010, თბ., გვ. 327-328.
121. სიხარულიძე ნ., ლიტერატურული პარალელები: გალაკტიონ ტაბიძე და ჰენრი ლონგფელო, ორენოვანი ელექტრონული ჟურნალი „ქართველოლოგი“, N1.
122. სიხარულიძე ნ., მრავალსტილურობის პრობლემა გალაკტიონ ტაბიძის 20-იანი წლების შემოქმედებაში, გალაკტიონოლოგია, VI, 2012, გვ. 81.
123. სორდია ლ., გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის პრობლემური საკითხები, თბ., 1991 წ., გვ. 48, 51, 68, 71-72, 75, 88, 109, 146.
124. სორდია ლ., გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლიკა, თბ., თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1993, გვ. 10-45.
125. სორდია ლ., გალაკტიონ ტაბიძის ფილოსოფიური ლირიკის საკითხები, თბ., 1996, გვ. 115-118, 123-124, 127, 255-256.
126. სორდია ლ., გალაკტიონ ტაბიძის სახისმეტყველებისა და მსოფლმხედველობის საკითხები, თბ., 2009, გვ. 16.
127. სორდია ლ., წერილები (ბიბლიის ერთი კონცეფცია... აპოკალიფსური სახეები...გრაალის იდეალი...), თბ., 2009, გვ. 29, 127-129.

128. სორდია ლ., საღვთო სიბრძნისა და საღვთო სიყვარულის ადებტები ქართულ პოეზიაში, თბ., 2009, გვ. 33-43, 106-116, 149-161.
129. სორდია ლ., ქრისტიანული სახისმეტყველების საკითხები XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში, თბ., 2009, გვ. 182-183.
130. სორდია ლ., გალაკტიონ ტაბიძის ესთეტიკის საკითხები, თბ., 2011, გვ. 43, 153-156, 201.
131. სორდია ლ., მეფისტოფელის საუკუნე და გალაკტიონ ტაბიძის პოეზია, თბ., 2011, გვ. 151, 157-158, 218.
132. სტურუა ლ., „იისთვის ეძებს იისფერ სიტყვებს“, „ცისკარი“, 1990, №11, გვ. 110-111.
133. სტურუა ლ., „სული გვქონდეს უსპეტაკეს თოვლისა“, გალაკტიონოლოგია, 1, თბ., 2002, გვ. 96.
134. სულავა ნ., გალაკტიონის ვარდთმეტყველება, გალაკტიონოლოგია, 1, თბ., 2002, გვ. 140.
135. ტაბიძე გ., თხზ. 2ტ., ტ.1., თბ., 1988, გვ. 25, 32-34, 54, 56, 81-92, 98, 104-174, 133, 204-261, 284, 288, 307, 316-394, 420-570, 604-608.
136. ტაბიძე გ., თხზ. 2ტ., ტ. II, თბ., 1989, გვ. 12, 37-38, 60-91, 327, 335, 445, 506, 542.
137. ტაბიძე გ., ხუთ ტომად, ტ. I, თბ., 1993, გვ. 38, 109, 289, 368.
138. ტაბიძე გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. 1, თბ., 1966, გვ. 73, 145, 469.
139. ტაბიძე გ., თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. XII, თბ., 1975, გვ. 71, 142-143, 276, 278, 284, 286, 314, 558, 567.
140. ტაბიძე გ., რჩეული, თბ., 1973, გვ. 72, 290, 333, 350.
141. ტაბიძე გ., რჩეული, თბ., 1989, გვ. 71-72, 77, 87, 118, 319, 353, 562.
142. ტაბიძე ნ., გალაკტიონი, თბ., 1982, გვ. 258-260.
143. ტაბიძე ნ., გალაკტიონის შემოქმედებითი ლაბორატორია, თბ., 1993, გვ. 168 .

144. ტაბიძე ტ., მარტოობის ორდენის კავალერი. ლექსები, პოემები, პროზა, წერილები, თბ., 1985, გვ. 458-460.
145. უაილდი ო., ბროწეულის სახლი, თბ., 1966, გვ.44.
146. ფანჭულიძე დ., ქართულ-ფრანგული ლიტერატურული ურთიერთობის ისტორიისათვის, თბ., 1969, გვ. 6.
147. ფრანგული პოეზია, თარგმანი გ. გეგეჭკორისა, თბ., 1990, გვ. 66.
148. ფრანგი პოეტები, თარგმანი ფრანგულიდან გივი გეგეჭკორის, თბ., 1977, გვ. 84, 86, 192-195.
149. ქადაგიძე მ., სივრცეში დარჩენილი ფრაზები, თბ., 2003, გვ. 13.
150. ქართული მწერლობა ოცდაათ ტომად, ტ. IX, თბ., 1992, გვ. 590.
151. ქართული პოეზია, ტ1, თბ., 1979, გვ. 183.
152. ლუდუშაური პ., „იგი მომავალ თაობაზე ფიქრობდა“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1964, №42, გვ. 16-18.
153. შათირიშვილი ზ., გალაკ/ქტიონი, ჟ. „აფრა“, 1998, №3, გვ. 55–57, 62.
154. შათირიშვილი ზ., ნარატივის აპოლოგია, თბ., 2005, გვ. 17.
155. შამანაძე შ., გერმანული რომანტიზმი, წიგნიდან: ქართული რომანტიზმი (ნაციონალური და ინტერნაციონალური საზღვრები), თბ., 2012, გვ. 111-124.
156. შელეგია მ., სახარების ოდიოზური პერსონაჟი გალაკტიონთან, გალაკტიონოლოგია, IV, თბ., 2008, გვ. 243-255.
157. ჩხეიძე რ., „ჩავხედოთ გალაკტიონს“, გაზეთი „თბილისი“, 1990, #59, 13 მარტი.
158. ჩხეიძე რ., „გალაკტიონოლოგიის" ორი გამომახილი, ჟ. „ჩვენი მწერლობა“, 2006, №13, გვ. 42-43.
159. ჩხეიძე რ., კომიკოსი ტრაგედიაში, თბ., 2012, გვ. 279-281.

160. ციქურიშვილი მ., გალაკტიონი, თბ., 1994; გვ. 173 .
161. ციციშვილი გ., ქართველი ხალხის ლიტერატურული ურთიერთობანი სხვა ერებთან და მათი შესწავლა ჩვენს დროში, წიგნში: ეპოქა და ლიტერატურა, თბ., 1981, გვ. 95, 114-118.
162. ციციშვილი თ., რუსული რომანტიზმი, წიგნიდან: ქართული რომანტიზმი, თბ., 2012, გვ. 174-175, 181.
163. წერედიანი დ., „ედგარი მესამედ“, გალაკტიონოლოგია, IV, თბ., 2008, გვ. 77-82.
164. წერედიანი დ., განშორების მეცნიერება, გალაკტიონოლოგია, V, 2010, გვ. 159-166.
165. წერეთელი ლ., მაგიური გალაკტიონის პოეზიაში, გალაკტიონოლოგია, IV, თბ., 2008, გვ. 233-242.
166. ჭავჭავაძე ი., თხზ. სრ. კრებული, ტ. III, თბ. 1953, გვ. 87, 175.
167. ჭელიძე ვ., წერილები, ლიტერატურული პორტრეტები, თბ., 1971, გვ. 72-75.
168. ჭელიძე ვ., ძვირფასი სილუეტები, თბ., „მერანი“, 1989, გვ. 239-240.
169. ჭილაია ს., ლეგენდად დარჩეს, გაზ. „კომუნისტი“, 1983, 11 სექტემბერი, გვ. 3.
170. ჭუმბურიძე ჯ., ქართული კრიტიკის ისტორია, თბ., 1974, გვ. 99.
171. ხინთიბიძე ა., გალაკტიონი თუ ცისფერყანწელები, თბ., 1991, გვ. 157, 188.
172. ხინთიბიძე ა., მთელი ხანა წიგნისა: Grane aux fleurs..., „ლიტერატურული საქართველო“, 1998, 20-27 ნოემბერი, გვ. 4.
173. ხინთიბიძე ა., მერის მოტივი, წიგნში: გ. ტაბიძე, მერი, თბ., 2000, გვ. 4-5.
174. ხინთიბიძე ა., თოვლის სიმბოლიკა გალაკტიონის პოეზიაში, ლიტერატურული ძიებანი, 2005, N26 (II ნაწილი).

175. ხოჯევანიშვილი ე., ბოლაშვილი მ., ალუზია ჯორჯ გორდონ ბაირონის პოეზიის ორიგინალსა და ქართულ თარგმანებში, ჟ. „ენა და კულტურა“, 2010, №4, გვ. 150.
176. ჯავახაძე ვ., უცნობი, თბ., 1991, გვ. 159, 282, 459, 501, 583.
177. Антадзе М., сб. Литературные взаимосвязи, т.3, Тб., 1972, с. 45.
178. Арутюнов Л., Маяковский и проблемы новаторства, М., 1965, с. 264.
179. Ахматова А., Лирика, М., 1989, с.11.
180. Ахматова А., Вопросы литературы, 1968, №1, с. 195.
181. Блок А., Записные книжки, 1901-1920, М., 1965, с. 150.
182. Блок А., Собрание сочинений в шести томах, т. 3, М., 1971, с. 75, 166.
183. Брюсов В., Избранные сочинения, М., 1955, с. 189, 237, 341.
184. Верлен П., Стихи (Пер. Ф. Сологуба, В. Брюсова, Б. Пастернака), Кишинёв, 1996, с. 192.
185. Гаспаров М. Л., Академический авангардизм: природа и культура у позднего Брюсова, М., РГГУ, 1995, с. 87, 137.
186. Городецкий Б. П., Лирика Пушкина, М.-Л., 1962, с. 388.
187. Зенкевич М., Галактион Табидзе, «Красная ночь», 1940, №№11-12, с.18.
188. Лермонтов М. Ю., Сочинения в двух томах, М., 1988 (Т.1: Стихотворения, поэмы; Т. 2 – Драмы, проза), с. 79, 115, 256, 387.
189. Малларме Ст., Сочинения в стихах и прозе, М., „Радуга“ 1995, с. 80-95.
190. Маяковский Вл., Лирика, М., 1967, с. 93, 512, 608.
191. Огнев В., Ночные прогулки, Тб., 1985. с. 44, 122-125.
192. Пушкин А., собр. соч., т. VI, М., 1962, с. 50.
193. Тынянов Ю., Архаисты и новаторы, М., 1929, с. 517.
194. Рембо А., Лирика, М., 1960, с. 33, 87, 334.

195. Федин К. А., Из литературных бесед, Собр. сочинений, т. 9, М., 1962, с. 632.
196. Цховребов Н. Д., Проблемы сравнительно-типологического изучения грузинской поэзии XX века, Тб., 1983, с.93, 105, 115-118, 124-125, 136-139.
197. Эйхембаум Б., Художественная проблематика Лермонтова, В сб.: О поэзии, Л., 1969, с. 202.
198. Эткинд Е., От словесной имитаций к симфонизму, поэзия и музыка, М., 1973, с. 186.
199. Словарь Античности, Лейпциг-Москва, 1989, с. 22.