

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
სოციალურ და პოლიტიკურ მეცნიერებათა ფაკულტეტი

მარიამ ტორაძე

ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტიკა

**ჟურნალისტიკის დოქტორის
აკადემიური ხარისხის მოსაკრებლად წარდგენილი
დისერტაცია**

ნაშრომი შესრულებულია ივ.ჯავახიშვილის
სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში

სამეცნიერო ხელმძღვანელები -
ფილოსოფიის დოქტორი ჟურნალისტიკაში,
პროფესორი დალი ჩიკვილაძე;
ფილოლოგიის დოქტორი,
პროფესორი თამაზ ჯოლოგუა.

თბილისი 2013

შესავალი

ტიციან ტაბიძის სახელი მკითხველის ცნობიერებაში ასოცირებულია მძაფრ და ელვარე პოეზიასთან, მოდერნისტულ-ავანგარდისტულ მხატვრულ ძიებებთან.

მაგრამ ფართო საზოგადოება ნაკლებად ინტერესდება მისი პუბლიცისტური შემოქმედებით, რომლის გაცნობის გარეშე შეუძლებელი იქნება ტიციან ტაბიძის პერსონის სრულყოფილად დანახვა.

ისეთი რანგის პოეტის დაინტერესება ჟურნალისტიკით, როგორც ტიციან ტაბიძე იყო, მხოლოდ მოდური გატაცება, ცხადია, არ შეიძლებოდა ყოფილიყო. მისი პუბლიცისტური შემოქმედება არ ჰგავს ამ სფეროში შემთხვევით აღმოჩენილი ადამიანის ტრაფარეტულ ოპუსებს.

ტიციან ტაბიძე, ისევე როგორც სხვადასხვა ქვეყნის ბევრი გამოჩენილი მწერალი, ჟურნალისტიკაში და პუბლიცისტიკაში მიიზიდა საზოგადოებრივი აზროვნების ამ ფორმისთვის ნიშანდობლივმა მკვეთრმა პირდაპირობამ, ემოციურობამ, პოლემიკურობამ.

სიმბოლისტური თუ ავანგარდისტული პოეზიის და პუბლიცისტიკის თანაარსებობა ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში ამ პიროვნების ფართო ინტელექტუალურ შესაძლებლობებსა და ინტერესებზე მეტყველებს. ჩანს, რომ ტიციან ტაბიძის ტალანტს თვითგამოსატვისთვის მრავალფეროვანი საშუალებები სჭირდება.

ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტიკა მახვილი, ემოციური და ერუდიციით აღჭურვილი აზროვნების პროდუქტია. პუბლიცისტური ჟანრები გასაქანს აძლევს ტიციან ტაბიძის აქტუალურ აზრს, მის მისწრაფებას, თავისუფალი ფიქრის პროცესის თანამონაწილე მკითხველიც გახადოს. ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტიკა მისი მკაფიო ჰუმანისტური მსოფლხედვის გამომჟღავნებაა – აქ ნებისმიერი მოსაზრება, დაკვირვება, ინფორმაცია, ფაქტი ემსახურება ადამიანისა და საზოგადოების ტკივილიანი არსებობის წარმოჩენას.

აქტუალობა

თანამედროვეობაში, ჩვენთანაც და უხცოვანშიც, მძაფრია ინტერესი ტოტალიტარიზმის ეპოქის, როგორც მძიმე ისტორიული მემკვიდრეობის მიმართ. ამ ეპოქის სპეციფიკის წარმოჩენას არაერთი გამოკვლევა მიეძღვნა. განსაკუთრებით აქტუალურია იმ მწერლების, პოეტების, საერთოდ, შემოქმედი ადამიანების ნააზრვეის - მათ შორის პუბლიცისტურის - კვლევა, რომლებიც იმსხვერპლა

სასტიკმა ეპოქამ და რომელთა სიცოცხლე ხშირ შემთხვევაში სწორედ ამ ნააზრევს შეეწირა. მკითხველისთვის საინტერესოა, რაზე ფიქრობდნენ და მსჯელობდნენ ისინი იმ მძიმე წლებში.

მე-20 საუკუნის დასაწყისის პრესა ზოგადად, და კონკრეტულად - ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტურ-ჟურნალისტური სტატიები თანამედროვე ჟურნალისტიკას კარნახობს თვალსაწიერის გაფართოებას – დაინტერესებას ადამიანით, მისი ბედით, მისი ღირსეული არსებობით, შრომით და შემოქმედებით.

დღეს აქტუალურია ტიციან ტაბიძის წერის მეთოდოლოგიის გაცნობა, გათვალისწინება. ამას ისიც განსაზღვრავს, რომ ავტორი თავის სტატიებში წარმოდგება როგორც აქტიური და ავტორიტეტული მოქალაქე.

მეცნიერული სიახლე

ნაშრომში გამოვლენილი და შესწავლილია ტიციან ტაბიძის რარიტეტული პუბლიკაციები – მე-20 საუკუნის დასაწყისში გამომავალ გაზეთებში – „ბარრიკადი“, „რუბიკონი“, „ბასტრიონი“ და „საქართველო“ – დაბეჭდილი საგაზეთო სტატიები, რომლებიც პირველი პუბლიკაციის შემდეგ აღარ გამოქვეყნებულა.

აგრეთვე გაანალიზებულია სხვადასხვა აკადემიურ გამოცემებში გამოქვეყნებული ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტური წერილები, რაც, ერთი მხრივ, ავსებს მისი შემოქმედების შესახებ მკითხველის წარმოდგენას და, მეორე მხრივ, ამდიდრებს ქართული ჟურნალისტიკის ისტორიას.

კვლევის მიზანი

კვლევის მიზანს წარმოადგენს ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტიკის შინაარსის და ღირებულების წარმოჩენა, აქტუალიზაცია და მასში არეკლილი ეპოქის პრობლემატიკის გამოკვეთა.

კვლევის ამოცანები

1. საბჭოთა რეალობასთან ტიციან ტაბიძის, როგორც პუბლიცისტის, ადაპტირების ფსიქოლოგიური მოტივების გაგების ცდა
2. ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტური აზროვნების სტილის ზოგიერთი თავისებურების, აზრის გამოხატვის სახეობრივი და კომპოზიციური ხერხების განხილვა;

3. იმის წარმოჩენა, რას მიიჩნევდა პუბლიცისტი ეროვნული იდენტობისთვის საფრთხის შემქმნელ ეპოქაში ყველაზე მნიშვნელოვნად ქართული ცნობიერების შენარჩუნებისა და განვითარებისთვის;
4. მწერალთა და ხელოვანთა, აგრეთვე სტუდენტობის სოციალური მდგომარეობის, ლიტერატურისა და ხელოვნების სოციალური ფუნქციონირების პრობლემების გამოკვეთა პუბლიცისტის ნააზრევში;
5. ხელოვნებისადმი მიძღვნილი სტატიების სპეციფიკაზე დაკვირვება;
6. დაკვირვება იმაზე, თუ რამდენად და როგორ ახერხებს თავისუფალი შემოქმედი ტოტალიტარულ ეპოქაში სიმართლის გამოხატვას.

კვლევის მეთოდოლოგია

კვლევისას გამოყენებულია დოკუმენტის დეტალური და იმავდროულად ინტეგრირებული ანალიზის მეთოდი; დისკურსის ანალიზის მეთოდით დადგენილია ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტიკის თავისებურებები; შედარებითი ანალიზის მეთოდით გამოვლენილია პარალელები; კვლევის ისტორიული ანალიზის მეთოდით ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტიკა განხილულია მისი ეპოქის კონტექსტში, აგრეთვე თანამედროვეობის გადმოსახედიდან.

ნაშრომის სტრუქტურა

საკვალიფიკაციო ნაშრომი, შესავლისა და დასკვნის გარდა, შედგება ექვსი თავისაგან. ნაშრომს ახლავს დამოწმებული და გამოქვეყნებული ლიტერატურის სია.

პირველი თავი ეძღვნება საბჭოთა რეალობასთან ტიციან ტაბიძის ადაპტაციის ფსიქოლოგიურ მოტივებს; აქვე წარმოდგენილია მისი პუბლიცისტური სტილის და ოსტატობის ზოგადი დახასიათება.

მეორე თავში გაერთიანებული სტატიები გამოხატავს ტიციან ტაბიძის რეფლექსიას ქართულ ეროვნულ ხასიათზე, საქართველოს ბედზე, ქართულ ენაზე.

მესამე თავში განხილულია ტიციან ტაბიძის რარიტეტული სტატიები, რომლებიც ეხება ქართული ლიტერატურული ცხოვრების ორგანიზების რთულ

პრობლემებს, არსებითად კი ლიტერატურის გადარჩენის პრობლემას საბჭოთა რეჟიმის პირობებში.

მეოთხე თავში საუბარია იმ რარიტეული სტატიების შესახებ, რომლებიც წარმოადგენს პუბლიცისტის ცდას, საზოგადოების და ხელისუფლების ყურადღება მიმართოს ახალგაზრდა თაობის, კერძოდ, სტუდენტების მწვავე სოციალური პრობლემებისაკენ.

მეხუთე თავში ლაპარაკია პუბლიცისტურ სტატიებზე, რომლებშიც ქართველ ხელოვანთა მძიმე სოციალური მდგომარეობაა განხილული.

მექვესე თავში მსჯელობის საგანია ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტური გამომხმაურებები ქართული თეატრის, მუსიკის, ქანდაკების, მხატვრობის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მქონე ნოვატორულ მოვლენებზე.

I თავი

პუბლიცისტის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა ეპოქის პირისპირ

ეპოქასთან ადაპტაციის ფსიქოლოგიური მოტივები

„... პოლიტიკურ ამბებში სავსებით ნათლად ვერ ვერკვეოდი... მეტისმეტად დიდ ხარკს ვუხდიდით არაჯანსაღ, ბოჰემურ არტისტიზმს, ექადაგებდით „ხელოვნებისთვის“...სამმა წელმა, რომელმაც განვლო ოქტომბრიდან საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე და სიახლოვემ ახალგაზრდა ბოლშევიკ მეგობრებთან, რომლებიც საქართველოში იატაკქვეშ მუშაობას ეწეოდნენ, შეგნებაში გარკვეული სინათლე შეიტანა“ (ტაბიძე 1960: 23). – სიკვდილმისჯილის შეწყალების თხოვნის ინტონაციით აღბეჭდილი ავტობიოგრაფია მისი ავტორის – ტიციან ტაბიძის „მიწასთან დაბრუნებას“ ამცნობდა საზოგადოებას. ამ ტრაგიკული შემობრუნების შემდეგ ბოჰემური არტისტები, მეღანქოლიური პიეროები და არისტოკრატი დენდები, იმდროინდელი კომუნისტური ნომენკლატურის ენით რომ ვთქვათ, „მხატვრული ინტელიგენციის იმ საუკეთესო წარმომადგენლებად იქცნენ, რომელთაც პარტიის ბრძნული პოლიტიკის მეოხებით გადაჭრით გაწყვიტეს კავშირი ძველ სამყაროსთან, აღიარეს ახალი იდეურ – ესთეტიკური მრწამსი, აქტიურად ჩაებნენ ახალი

ცხოვრების მშენებლობაში“ (საქართველოს ისტორიის ნარკვევები: 216). სწორედ ამ კონტექსტში უნდა განვიხილოთ ტიცციან ტაბიძის ჟურნალისტური მოღვაწეობის ერთი ასპექტი – საბჭოთა პუბლიცისტური ნარკვევების ციკლის შექმნა.

ტიციან ტაბიძის პოეტური მსოფლშეგნების მთავარი თვისება სიცოცხლის სიყვარულია – „მაშ, გამარჯვება, ტკბილო სიცოცხლე!“ (ქართული პოეზია: 564). მაგრამ სიცოცხლის წინაშე აღტაცებას თან სდევდა მოახლოებული სიკვდილის უმწვავესი წინათგრძნობა („ჯერ არ მომკვდარა ხომ პოეზია, მუხები ცისკრის კარებს აღებენ, მხოლოდ ჩვენ სხვა დრო წამოგვეწია, ალბათ, ჩვენც მალე ჩაგვაძაღლებენ“). ძალადობის, თავისუფალი ნების უზურპირების პირობებში, სიკვდილის პირისპირ მდგომი პოეტი მისი დაძლევის, მასზე ამაღლების თუ მისგან გაქცევის აუცილებლობის წინაშე აღმოჩნდა. ტიცციან ტაბიძის მიერ ამ წლებში შექმნილ ნარკვევებში ზოგჯერ უფრო ყრუდ, ზოგჯერ კი ყურის-მომჭრელად გაისმის საბჭოთა პროპაგანდისტული პათეტიკა, რაც უნდა განვიხილოთ როგორც შინაგანი შფოთვით გამოწვეული, გაუცნობიერებელი პრევენციული საშუალება, მიმართული სიცოცხლისადმი მუქარის შემცველი სიტუაციის აღსაკვეთად.

მოსალოდნელი თავდასხმის მოლოდინში, მძიმე მორალური პრესინგის პირობებში ინდივიდი უუცხოვდება საკუთარ თავს, ის მთლიანად ითავისებს პიროვნების იმ ტიპს, რომელსაც მას სთავაზობს საყოველთაო შაბლონი, გაურბის თავისუფლებას და ახდენს არსებითად თავსმოხვეულ, მაგრამ მოჩვენებითად ნებაყოფლობით კონფორმიზაციას. ტიცციან ტაბიძე ნარკვევებში ცდილობს მიჰყვეს საბჭოთა ცხოვრების მდინარებას, აღფრთოვანდეს საბჭოთა აღმშენებლობით და დაარწმუნოს საკუთარი თავი, რომ აღმშენებლობა ნამდვილია და ბედნიერების მომტანი.

ამასთან ერთად, „აჩრდილთა ქვეყნიდან“ დაბრუნებული ცისფერყანწელის ჟურნალისტურ ნარკვევებში გამოვლინდა რეალური, ნივთიერი სამყაროს მონატრება, რომელშიც გარეგნულად რაღაც თითქოს სასიკეთოდ იცვლებოდა - „ახალი მცხეთა“, „ახალი კოლხიდა“ (ტაბიძე 1966, ტ.3: 31-37; 89-144) – „როცა იხსნება ახალი მცხეთა, როცა საფუძველი ეყრება ერის ახალ ეკონომიკურ აღორძინებას... უნდა ისმოდეს ახალი გამარჯვების სიმღერა შრომისა და ძმობის კავშირისთვის, საბჭოთა რესპუბლიკების შედუღებისა და სახალხო სახელმწიფოს განმტკიცებისთვის“ (ტაბიძე 1966, ტ.3: 35).

პიროვნების ქვეცნობიერი სამყაროს შესწავლის გაღრმავებამ თანამედროვე ფსიქოლოგიაში სკეფსისი გააჩინა ტექსტის ღიად მოცემული შინაარსის მიმართ და გაამძაფრა ინტერესი მისი დაფარული პლასტებისადმი. თუ ამ რაკურსით განვიხილავთ ტიცთან ტაბიძის ნარკვევებს, დავინახავთ, რომ ფრუსტრაციისა და სულიერი განგაშის პირობებში აღმოჩენილი პიროვნების ფსიქიკაში („ვიდაცა დადის ხმალამოწვდილი...“) გაუცნობიერებლად ერთვება „მე“-ს ერთ-ერთი დამცავი მექანიზმი – რაციონალიზაცია. ამ შემთხვევაში ტექსტის ავტორს ექმნება ილუზია, რომ ის სუბიექტურად გულწრფელია, სინამდვილეში კი თავს იტყუებს და ცრუ არგუმენტაციის საფუძველზე ცდილობს თავისი ქცევის ნამდვილი ხასიათი დაფაროს რაციონალიზაციით (ჰიელი, ზიგლერი 1997:130-131). ტიცთან ტაბიძის ნარკვევების საბჭოთა პუბლიცისტური პათოსი თვითგადარჩენის ინსტინქტის ტრაგიკულ გამოძახილად უნდა მივიჩნიოთ.

ადამიანის სულის გახლეჩა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი გახლეჩის ეპიცენტრია, ამიტომ, თუკი გესურს უფრო დეტალური წარმოდგენა ვიქონიოთ სიღრმისეულ რეალობაზე, საჭიროა უფრო დაწვრილებით განვიხილოთ განხეთქილება ადამიანის სულში (ტონიზი 1991). ტიცთან ტაბიძის ფაქიზ, მიაშიტურ და მგრძნობიარე ნატურაში სულის გახლეჩა, როგორც ჩანს, სწორედ „მიწასთან დაბრუნებამ“ გამოიწვია – ცოდვილობის განცდა, ზნეობრივი მარცხის მტანჯველი გრძნობა დაბადა, მტკივნეული რეფლექსიისკენ, თვითნაღრმავების და თვითშეფასებისკენ უბიძგა. მაგრამ ეს რთული სულიერი შინაარსიც კვლავ საბჭოური იდეოლოგიური სქემებით და კლიშეებით, დემონსტრაციული საბჭოური ეგზალტაციით იფარება, რომლის მიღმა მაინც იგრძნობა საკუთარ თავზე ძალდატანება. „ოქტომბრის შემდეგ არათუ ახალი ადამიანები დაიბადნენ, – ოქტომბრის წინ დაბადებული ხალხიც ხელმეორედ დაიბადა და მოინათლა ახალი ცეცხლით და ნიაღვრით... და მეც ჩემს თავზე ვაკვირდები ამ მეორე ადამიანს, ახალ კაცს, ახალი გრძნობით და შთაბეჭდილებით“ („ტოლსტოის დღეები“, ტაბიძე 1966, ტ.3: 9).

“ახალი ცეცხლით“ ნათლობა ტიცთან ტაბიძისთვის ტრაგიკულად დასრულდა.

ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტური აზროვნების სტილის რამდენიმე თავისებურება

ტიციან ტაბიძის ნარკვევთა კომპოზიციური მთლიანობა, როგორც ჩანს, შემთხვევითი და უნებლიე მოვლენა კი არ არის, არამედ სრულიად გააზრებულია და მიზანდასახულად არის მიღწეული. თხრობის საშუალებები – სიუჟეტური ხაზის დინამიური განვითარება ან მშვიდი, სტატიკური პასაჟები, პერსონაჟთა განლაგება, სვლა წარსულიდან მომავლისკენ და ბევრი სხვა რამ გვაძლევს საფუძველს, ვიფიქროთ, რომ ნაწარმოების კომპოზიციური სიმწყობრე და გამართულობა ტიციან ტაბიძის მიერ პუბლიცისტიკაში პოეზიიდან, ლიტერატურიდან “გადმონერგილი” მწერლური ოსტატობის კომპონენტებია.

ნარკვევთა კომპოზიციაში ყურადღებას იპყრობს ნაწარმოების სიუჟეტის წყობა, აგრეთვე სიუჟეტისგარეთა ელემენტები – ლირიკული წიაღსვლები, ანალიტიკური განსჯა, შთაბეჭდილებები და ტექსტის თანაფარდობა ფრაგმენტთან, ავტორის ტექსტების ერთობლიობასთან, კონტექსტისა და ქვეტექსტის გააზრება, ავტორის შინაგანი სამყაროს სპონტანური გამოვლინებები და სხვ. აღსანიშნავია ნარკვევის ფრაგმენტისა და ტექსტის, ანუ ნაწილისა და მთელის მიმართებათა შინაგანი თავისუფლება, თამაშებრივი სილადე.

შეპირისპირებებზე დამყარებული აზროვნების სტილი, როგორც ჩანს, საერთოდ დამახასიათებელია ტიციან ტაბიძისთვის. მისი ნარკვევების კომპოზიციურ სტრუქტურაში ერთმანეთს კვეთს პოლარული წყვილების შემცველი არაერთი ლაიტმოტივი, რომლებიც ახლისა და ძველის დაპირისპირების თავისებური ვარიაციებია.

ეს ლაიტმოტივებია სიცოცხლე და სიკვდილი, ოცნება და სინამდვილე, საკუთარი და სხვისი, ტყუილი და მართალი, მითი და რეალობა, ბუნება და ცივილიზაცია, რომანტიზმი და რეალიზმი, სული და მატერია და სხვ. ისინი კომპოზიციის ისეთ მსხვილ კომპონენტებში არიან შეჭრილნი, როგორებიცაა პეიზაჟები, პორტრეტები, ისტორიული ჩანართები, ან თავს იჩენენ ამბის თხრობასა თუ ინტიმურ ლირიკულ წიაღსვლებში.

ტიციან ტაბიძისთვის უცხოა წერის მხოლოდ აღწერითი ან განსჯითი მანერა, ის ქმნის დაუფიქვარ ტროპებს, სახეებს, სახეთა მთელ სისტემას. თუ „ძველი“, როგორც წესი, ისტორიის საკუთრებაა, მკვდარია და დანგრეული, „ახალი“ – მომავლის საფუძველია, სიცოცხლისა და აღმშენებლობის სიმბოლოა. ეს

ორი ცნება – სიცოცხლე და შენება – ერთმანეთს ეჯახება ავტორის ცნობიერებაში.

„ძველისა“ და „ახლის“ ძირითად ლაიტმოტივს ერწყმის მეორე პოლარული წყვილი – ნგრევა და შენება: „რამდენადაც ავი და სასტიკი იყო სტიქია დანგრევისა, იმდენად დიდია ახლა აშენების პათოსი“ (ტაბიძე 1966 ტ.3: 217).

თუ დავეუკვირდებით და თვალს გავადევნებთ მწერლის აზრის მოძრაობას და განწყობათა ცვლას, ერთ კანონზომიერებას აღმოვაჩინთ – აშკარად ფორმულირებულ, გარეგნულ ლაიტმოტივში – „ძველი“ და „ახალი“ – გამოსჭვივის ნარკვევის კომპოზიციის ფარული, შინაგანი ლაიტმოტივი – რომანტიზმი და რეალიზმი, ანუ სამყაროს რომანტიკული, ამალღებულის, ისტორიაზე ორიენტირებული ხედვა და ყოფით დამძიმებული თანამედროვე სინამდვილის აღქმა.

კიდევ ერთი ლაიტმოტივი არის მითი და რეალობა. ტიცციან ტაბიძე იხსენებს ბერძნების მიერ შექმნილ მითს არგონავტთა მოგზაურობისა კოლხიდაში ოქროს ვერძის მოსატაცებლად, მაგრამ იხსენებს იმისთვის, რომ ახალ რეალობასთან შეაპირისპიროს: „დღეს ხალხი თვითონ დაეუფლა თავის სიმდიდრეს, საფუძველი ეყრება ერის ახალ ეკონომიკურ აღორძინებას“ (ტაბიძე 1966, ტ.3: 35).

ერთ-ერთი ლაიტმოტივი, ოპოზიციური წყვილი, პეიზაჟში განფენილი სიკვდილი და სიცოცხლეა.

სიკვდილი თავისი საშინელი ნატურალიზმით იჭრება ტიცციან ტაბიძისეულ პეიზაჟებში, რომლებიც მკვეთრი ფერებითა და ხმებით შემზარავი კინოკადრებით აღიბეჭდება მკითხველის წარმოსახვაში – ტბის „ნაპირი შეყვარებულ მიჯნურთა ნაცვლად დაუმარხავ აუარებელ ათასობით ლტოლვილს ხედავდა და მგალობელი მეფსალმუნე ბერების მაგიერ ტყიდან გამოვარდნილი აფთრები და ტურები ღმუოდნენ და ლეშით ვერ ძღებოდნენ“ (ტაბიძე 1966, ტ.3: 203).

პეიზაჟების ხატვის თავისებურება, ისევე როგორც ისტორიული სურათებისა, იმაში მდგომარეობს, რომ ნახატში ორგანულად “ეწერება” ადამიანი. ბუნება ადამიანისაგან განცალკევებულად, მისაგან მოწყვეტით კი არ განიხილება, არამედ, ისტორიის მსგავსად, ადამიანის ბედს, მის ტკივილს ირეკლავს – „უნდა თვალით ნახოთ ეს ნაფუზარი, გაოხრებული, გაპარტახებული და მოსპობილი მიდამო, რომ გაიგოთ, თუ რა გადაუტანია აქ ხალხს და გაიკვიროთ, რომ კიდევ დარჩენილა მოსახლეობა“ (ტაბიძე 1966 ტ.3: 199-200).

ტიციან ტაბიძისთვის, როგორც პოეტისთვის, დამახასიათებელია ისტორიულ-მითოლოგიური ხილვები. ამჯერადაც, სამოგზაურო ნარკვევშიც, რეალისტური დაკვირვებები ამგვარ ხილვებში გადაიზრდება, რომელთაც თავისი ეგზოტიკური პერსონაჟები ჰყავს. აქ პეიზაჟები ხან ნარკვევის იდეის გამოკვეთას და გახსნას ემსახურება, ხან კი კომპოზიციის ერთ-ერთი ყველაზე ეფექტური ელემენტით – ქვეტექსტით იტვირთება და ქმნის ახალ ლაიტმოტივს – ოპოზიციურ წყვილს “სხვისი – საკუთარი”. ველზე „კოლოსივით“ ამომართული “მარტოდმარტო” არარატის დანახვისას მწერალს ახსენდება „საკუთარი“ მყინვარი(ტაბიძე 1966, ტ.3: 207).

თუ სევანის ტბის სურათები დინჯი, სტატიკური აღწერის ხერხით არის დახატული, მშენებარე ერევნის ურბანისტული პეიზაჟი სხვა – ტემპერამენტიანი, მძაფრად დინამიკური სტილით წარმოსახება. აგრეთვე თავს იჩენს დაპირისპირება – ბუნება და ცივილიზაცია, სადაც ეს უკანასკნელი განადგურებას უქადის ბუნების ულამაზეს ლანდშაფტებს.

აქ გამოჩნდება ლენინის ფატალური ფიგურა. პორტრეტი, როგორც კომპოზიციის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ელემენტი, არ რჩება ტიციან ტაბიძის “არსენალის” მიღმა. ავტორი ოსტატურად ახერხებს სულ რამდენიმე ფრაზით წარმოგვიდგინოს ელექტროფიკაციის იდეაფიქსით შეპყრობილი ლენინის შემაკრთობელი პორტრეტი. ლენინის ნებით რუსეთის „ქუჩები ყუმბარებით გადახნულია, ყოველი სახლი ომის ბანაკად არის გადაქცეული, ინტელიგენცია საბოტაჟს ეწევა და ცხოვრება დამდგარა“; ლენინი კი – „პატარა ტანის ადამიანი, რომელიც იჯდა არც ისე მაღალ სკამზე, ერთიანად წასული იყო ინტელექტის დაძაბვაში”(ტაბიძე 1966, ტ.3: 31).

დეტალურად დამუშავებული, მონუმენტური პორტრეტები ამ ნარკვევებში არ ჩანს. კეთილგანწყობით მოხაზული სილუეტების სახით გაიელვებენ ოვანეს თუმანიანი, მიხეილ ჯავახიშვილი, დელეგაციის სხვა წევრები, აგრეთვე ის „უსახელო“ ადამიანები, რომელთა ენერჯია და სიცოცხლის წყურვილი ჰქმნიდა ამ ეპოქას.

ამ ნარკვევებშიც ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანია ტიციან ტაბიძის – მხატვრის, შემოქმედის – სულიერი ცხოვრების ანარეკლი, რომელიც აქ მოჩანს. მიუხედავად იმისა, რომ ავტორი შეგნებულად თავს არიდებს საკუთარი პერსონის ხაზგასმულ დემონსტრირებას, მისი ერთგვარად გაორებული შინაგანი სამყარო მაინც მკაფიოდ ხილულია.

შეიძლება ითქვას, რომ ტიცვიან ტაბიძის ნარკვევების კომპოზიციის მრავალფეროვან, ოსტატურად გამოყენებულ და ურთიერთშესამებულ ელემენტებს ერთ მთლიანობად კრავს პუბლიცისტის მკაფიო თუ უჩინარი ავტოპორტრეტი.

II თავი

ეროვნული პრობლემატიკის ამსახველი სტატიები

მე-20 საუკუნის დასაწყისში სულ უფრო და უფრო გამოკვეთილი ხდებოდა ეროვნული „მე“-ს თავისებურებათა გაცნობიერების, განსაზღვრის მოთხოვნილება. ქართველი ავანგარდისტების მაშინდელი თაობა არ ყოფილა ნაციონალ-ნიჰილისტურად განწყობილი და კოსმოპოლიტური. ამ თვალთახედვით საინტერესოა ტიცვიან ტაბიძის პუბლიცისტური და ესეისტური ნააზრევი. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს პუბლიცისტური წერილი „ქართული იდეა“ (გაზეთი „საქართველო“ – 1917).

ნიშანდობლივია, რომ ტიცვიან ტაბიძის ერთ-ერთი პირველი სტატია ეროვნული თვითშემეცნების პრობლემას ეძღვნება. ეს არის თორმეტი არაბესკა, რომელიც ლირიკულ, თავისუფალ განსჯას ემყარება. ამ, ერთი შეხედვით, უსისტემო, ქაოტურ, ამავე დროს პუბლიცისტური ემოციურობით დამუხტულ ეტიუდებს „ქართული იდეის“ ძიება ამთლიანებს.

უნდა ითქვას, რომ საქართველოს ფენომენით ასეთი ინტენსიური დაინტერესება, როგორც ამ ესეშია გამოვლენილი, შეფასებების ასეთი რადიკალიზმი და თვითშემეცნების ასე გამმაფრებული სურვილი ერთი არცთუ უმნიშვნელო მიზეზითაც იყო განპირობებული; კერძოდ, იმით, რომ მოსკოვში ხუთი წლით სასწავლებლად წასული ტიცვიანი სწორედ 1917 წელს ჩამოდის რუსეთიდან და, როგორც ჩანს, მას ჯერ არ განელება საკუთარი ქვეყნის მონატრების გრძნობა, რომლის ფონზე უფრო ღრმად და წინააღმდეგობრივად წარმართულა მისი მსოფლმხედველობის მომწიფების პროცესი.

საქართველოს ფენომენის გააზრებას ტიცვიან ტაბიძე უპირველესად მისი ისტორიის გააზრებას უკავშირებს. „საქართველოს აღორძინება მაშინ დაიწყება, როცა ვნახავთ და შევისწავლით ჩვენ კვალს და ისტორიას“, – წერს იგი.

ისტორიის მისეული გააზრების კვინტესენცია კი ასეთია: „სისხლის მდინარე საქართველოში არ არის მეტაფორა“. ხოლო ამ ფონზე აწმყო ასე გამოიყურება: „ომიანობის დროს შინ რჩებოდნენ ჯაბანები და კუტები, რომელთაც მოაშენეს დღევანდელი ქართველობა, ვაგლახ, არი ზარი და უბედურება. ჩვენში დადიან ჩიყვიანი კრეტილები, დადიან და არხეინად ანიაგებენ ერის დიდებას... არ არის სიწმინდე, რომ საწამლავი არ გადაასხან; არ არის სიწმინდე, იმათ არ გააორგულონ...“. ამ შეფასების შემდეგ ძნელია ხსნაზე, მომავალზე ფიქრი. მაგრამ მაინც სტატიის პათოსის განმსაზღვრელია არა უიმედობა, არამედ სწრაფვა ისტორიის ტვირთის ჩამოშორებისკენ, სწრაფვა ახალი ისტორიის შექმნისა და მასში ეროვნული შემოქმედებითი ძალების განხორციელებისკენ.

ტიციან ტაბიძის განსჯას მე-20 საუკუნის დასაწყისის ინტელექტუალური და ემოციური ატმოსფეროს ზეგავლენა ემჩნევა: აქ თავს იჩენს ქართული მესიანიზმის იდეა.

ავტორის ცნობიერება ერთიანად არის მოცული დაღუპვისა და გადარჩენის იდეით და სწორედ მას უკავშირდება ეროვნული მესიანიზმი. „დროა ჩვენც დავიწყოთ „თეთრ სისხლზე“ ლაპარაკი და კეთილშობილ სახელზე... გავიგოთ, რომ საქართველო მოწვეულია მსოფლიო მსახურებისთვის, როგორც მხედარი, და მხატვარი... საქართველო მეხუთე მახარობელი არის. საქართველოსგან წმინდა სახარებაში მტკიცდება ბუნება ქრისტე – მხატვრისა“, – ეს ის იდეოლოგიკურია, რომელთაც ადამიანი (ან ერი) თხზავს, რათა ფსიქიკას ჩამოაშოროს საუკუნეების მანძილზე დაღეჭილი არასრულფასოვნების განცდა, მოახდინოს თავისი სისუსტის და დამცირების კომპენსაცია; ამასთან, უნდა გავითვალისწინოთ ისტორიული პირობები, რომელმაც წარმოშვა საქართველოში ასეთი იდეოლოგიური ტენდენციები – მათი აღმოცენება უკავშირდება პოლიტიკურად, მორალურად დამთრგუნველი ძალისადმი წინააღმდეგობის გაწევის, მისი წნეხისგან გათავისუფლების, მისთვის უპირატესობის დამტკიცების მოთხოვნის იდეას.

„არ არის ერი, რომელსაც ჰქონდეს დიდი ისტორია და რომლის გულში არ გაეხიცინოს მესიანისტურ ფიქრებს“ – ებრაელები, ძველი ელინები, გერმანია, მესამე რომი, კელტური საფრანგეთი, რუსეთი, პოლონეთი – ავტორი ვერ ფარავს ამგვარ „აღლუმში“ საქართველოს მონაწილეობის სურვილს და რადგან მესიანიზმი თავისი არსით მომავლის რწმენას, მოლოდინს უკავშირდება, ტიციან ტაბიძის მესიანიზმიც იმედია – „ვიყვიროთ ხმა მაღლა, ვიყვიროთ ცრემლებით:–

საქართველო აუღებელი ილიონია... ბევრჯერ ფიქრობდნენ ალებას და დანგრევას ჭკუა-ემმაკი ულისები, თითქოს ეგონათ კიდევ რომ დაანგრიეს, მაგრამ ისევ სდგას, ისევ შენდება: – ახალი ილიონია...“

როგორც აღვნიშნეთ, ავტორის ცნობიერება დაღუპვის შიშით და ამასთანავე გადარჩენის იდეით არის მოცული. დაღუპვის მოლოდინი ამ შემთხვევაში რაღაც ფობია კი არ არის, არამედ სრულიად რაციონალური შიშია, რომელიც ბიძგს აძლევს, განაპირობებს და წარმართავს ბრძოლას გადარჩენისთვის. ეს ბრძოლა კი მალე სისხლიან მსხვერპლს მოითხოვდა. ატმოსფერო უკვე ავისმომასწავებლად იწამლებოდა ერთა შერწყმის აბსურდული მარქსისტული თეორიით, რაც პიროვნებასა და ერს სრულ ნიველირებას, გაქრობას უქადდა და არარას წინაშე ძრწოლის, სასოწარკვეთის მტანჯველ განცდას ბადებდა. ქართული მესიანიზმი არსებითად პოლიტიკური ნეორომანტიზმი უფრო იყო, ვიდრე შოვინიზმი ან ნაციონალური შეზღუდულობისა და ეგოიზმის გამოვლინება.

იმ დროს გავლენიანი ფილოსოფოსის ნიცშეს მიერ გამოკვეთილმა „ზეადამიანის“ მითმა, რომელშიც ძლიერი პიროვნების კულტი შეერთებულია „მომავლის ადამიანის“ რომანტიკულ იდეასთან(დანტო: 2000), ქართულ ცნობიერებაში თავისებური მეტამორფოზა განიცადა – მოხდა „ადამიანის“ ჩანაცვლება „ერთი“, რომელიც უკან ჩამოიტოვებს მანკიერ, სიცრუით სავსე თანამედროვეობას და უკეთესი მომავლის პერსპექტივას გახსნის. „ვერც სენმა, ვერც სიღარიბემ და სიბერემ ვერ გატეხა ქართველი ერი. ის ისევ მრავლდება, ისევ ესიზმრება მზეთუნახავი... ის ინახავს რასიულ სილამაზის უპირატესობას“ – წერს ტიციან ტაბიძე.

ამ ესეში ხან ოპტიმიზმი ჭარბობს („დღეს სხვა უამია... კიდევ შენახულია სიმამაცე, ჩვენ უნდა გვჯეროდეს იმისი სასწაულის“), ხან კი თანამედროვეობის კრიტიკა ტოტალურ გულგატეხილობად წარმოგვიდგება („ვაგლახ, არი ზარი და უბედურება...“). ეროვნული ნიჰილიზმი და ეროვნული ნარცისიზმი უნებლიეთ კვებავს ერთმანეთს.

მე-19 საუკუნის ქართულმა პატრიოტულმა მსოფლმხედველობამ მე-20 საუკუნის დასაწყისში ნაწილობრივ დათმო პოზიციები. საკუთარი ქვეყნისადმი ილია ჭავჭავაძისეული რეალისტური, პრაქტიკულ მოქმედებაზე და პრაქტიკულ შედეგებზე ორიენტირებული დამოკიდებულება, პრაგმატულ-რაციონალისტური

აზროვნების წესი რიგ შემთხვევებში ეგზალტირებულმა მითისქმნადობამ შეცვალა.

სტატიას “ქართული იდეა” ერთგვარად ავსებს ტიცვიან ტაბიძის პუბლიკაცია “მანიფესტი აზიას”(გაზეთი „ბარრიკადი“, №1 – 18.10.1920.). სტატიის მიხედვით, ქართული კულტურა მიდრეკილია ევროპისკენ – „ახალი ქვეყნის... და პოეზიის მერიდიანი პარიზია, და სამხრეთით ტფილისს ეყრდნობა... ქართულმა პოეზიამ სამუდამოთ დატოვა მუხამბაზის გზა“.

ევროპა მანიფესტის ავტორისთვის ინტელექტის, ანალიზის, მტკიცე ნების პრიმატია. საქართველო კი მისთვის ფოლადის სამშობლოა, რაც ძლიერ ნებისყოფას, გონების პრიმატს უნდა ნიშნავდეს: „ფოლადის სიმტკიცით სჭედდა ის თავის ნებისყოფას. ეს სასწაულის წინაგრძნობაა... აზრი ჩვენი ეპოქის – ფანტასმაგორიაა ფოლადის“.

ტიციან ტაბიძის აზრით, ევროპა აზიაში საქართველოს გავლით შევა და ამით საქართველო სამსახურს გაუწევს ევროპას – იქნება მისი კულტურის ერთგვარი გამტარი, მისი იდეების დამწერგავი – ევროპის მოწინავე სიმაგრე, ფორპოსტი აზიაში. აღსანიშნავია, რომ პუბლიცისტის ეს მოსაზრება ძალიან მნიშვნელოვანი და აქტუალურია დღევანდელი საქართველოსთვის.

ტიციან ტაბიძის სტატია „ომის თემა ქართულ მწერლობაში“ (ტაბიძე 1966, ტ.2: 5-12) ერთგვარი ”სარგებლის” ნახვის - „ფერფლით ამდგარი საქართველოს“ ხილვის მოლოდინშია დაწერილი, 1915 წელს. საქართველო I მსოფლიო ომში „აღმოჩნდა ჩარეული“ და ავტორის განსჯა, ჩაფიქრება ომის საკითხებზე ამ ომში საქართველოს მონაწილეობით, საქართველოს გათავისუფლებისთვის მისი მნიშვნელობით არის განპირობებული.

საქართველოს მიერ „მეშხანური ჭაობისთვის“ თავისდაღწევა ტიცვიან ტაბიძის - ავანგარდისტის მძაფრი ლტოლვის საგანია, მაგრამ, ცხადია, ვერავითარი ნოვაცია ვერ განხორციელდება თავისუფლების – პიროვნებისა თუ ერის თავისუფალი ნების აღსრულების შესაძლებლობის გარეშე. თავისუფლება შემოქმედებითი ძალაა, მხოლოდ მას შეუძლია ახალი ცხოვრების, ახალი საზოგადოების, ახალი სამყაროს შექმნა.

ყველაზე ანტიჰუმანურ მოვლენად სტატიაში მიჩნეულია არათავისუფლება. ავტორის აზრით, არსებობს ომზე, სიკვდილზე უარესი ბოროტება – მონობა, ანუ გამუდმებული კვდომა.

ომის ფილოსოფიის შესახებ ძალიან საინტერესო სტატიას აქვეყნებს 1915 წელს გერონტი ქიქოძე – „ახალი ეპოქის დასაწყისი“ (ქიქოძე 1919: 5-10). ავტორი მიიჩნევს, რომ დიდი ომები ცვლიან კაცობრიობის მსოფლგანცდას, სამყაროზე წარმოდგენას. ასეთი იყო მაკედონელის, ნაპოლეონის ომები, ასეთია პირველი მსოფლიო ომიც. გერონტი ქიქოძის აზრით, ამ ომის შედეგი იქნება ის, რომ თუ მანამდე ბატონობდა ინდივიდუალიზმი, პრაგმატიზმი და ჰედონიზმი, ომმა გააძლიერა სტოიციზმი, იდეალიზმი, პატრიოტიზმი, ცხოვრების უფრო სერიოზული და ტრაგიკული გაგება: „გუშინ კიდევ ჩვენი ფილოსოფია პრაგმატული იყო, ჩვენი ზნეობა ინდივიდუალისტური და ეგოისტური... ჩვენი თვალები, ყურები და ხელები ხარბად ეძებდა სიამოვნებას... უდიდეს ბედნიერებას ინდივიდუალურ კეთილდღეობაში ვხედავდით და ფუფუნება არსებობის უადრეს პირობად მიგვაჩნდა...“ (ქიქოძე 1919: 9).

გერონტი ქიქოძის ფიქრების ქვეტექსტი საქართველოს მომავალს უკავშირდება. ის იმედოვნებს, რომ ომი განამტკიცებს ქართულ პატრიოტიზმს, შეზღუდავს ქართულ ეგოცენტრიზმს: „ომი საუკეთესო საშუალებაა სოციალური შერჩევისა. თანასწორ პირობებში ის ხალხი იმარჯვებს, რომლის წევრები ნაკლებ ეგოიზმს იჩენენ და მეტს თავგანწირულებას დიდ ეროვნული მიზნების მიღწევაში, ნაკლებ პარტიკულარიზმს და მეტ დისციპლინას მოქმედებასა და ბრძოლაში. ომი აღმზრდელიც არის...“ (ქიქოძე 1919: 10).

ტიციან ტაბიძის იმედიც I მსოფლიო ომს ტყუილუბრალოდ არ უკავშირდებოდა: ამ ომმა გამოიწვია სამი იმპერიის დაშლა და, შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოს დამოუკიდებლობაც მისი შედეგი იყო. მაგრამ, მეორე მხრივ, მსოფლიო ომმა გზა გაუხსნა ტოტალიტარულ მოძრაობებს – ბოლშევიზმს, ფაშიზმს და საქართველოს ხანმოკლე დამოუკიდებლობაც ერთ-ერთმა ამ მოძრაობამ იმსხვერპლა. ასე რომ, მსოფლიო ომი, საბოლოოდ, ტოტალური ბოროტება აღმოჩნდა. სწორედ ასე იაზრებდა ამ ომს ზოგიერთი ევროპელი მწერალი, მაგალითად, ჰერმან ჰესე.

როგორც ცნობილია, ჰესე თავიდანვე შეეწინააღმდეგა I მსოფლიო ომს. 1914 წელს გამოქვეყნდა მისი სტატია „ო, მეგობრებო, ნუ გამაგონებთ ამ ხმებს“ (ჰესე 1987: 54-58), რომელიც დასათაურებული იყო რეჩიტატივის სტრიქონით ბეთჰოვენის მეცხრე სიმფონიის ფინალიდან. დიდი კომპოზიტორის იდეალების კვალდაკვალ, მწერალი აღელვებულ საზოგადოებას ჩააგონებდა: „სიყვარული სიძულვილზე მაღლა დგას, მშვიდობა კი ომზე უფრო კეთილშობილურია“ (ჰესე 1987:

54). მსგავსმა მოწოდებებმა და, საერთოდ, ჰესეს მთელმა ანტისაომარმა მხატვრულმა პუბლიცისტიკამ, რომელიც იბეჭდებოდა მისი რედაქტორობით გამოშვებულ გაზეთში „დოიჩე ინტერნირტერ ცაიტუნგ“, მთელი გერმანული პრესის აღშფოთება გამოიწვია. ჰუმანისტი მწერლისათვის არ დაიშურეს ცნობილი იარაღები – „სამშობლოს მოღალატე“, „ნაძირალა“, „დეზერტირი“. ყოველივე ამან და პირველ რიგში კი თვით ომმა მწერლის ცნობიერებაში მძიმე მსოფლმხედველობრივი კრიზისი გამოიწვია.

ერთმანეთის თანამედროვე ორი მოაზროვნის – გერმანელის და ქართველის ურთიერთსაპირისპირო დამოკიდებულება I მსოფლიო ომისადმი სრულიად აშკარაა. განსხვავება მათ პოზიციებს შორის განპირობებულია საქართველოს და გერმანიის მდგომარეობის განსხვავებით. ქართველი პუბლიცისტი მოელის თავისი ქვეყნის გათავისუფლებას, გერმანელისთვის კი ეს პრობლემა არ არსებობს. იგი ომს აღიქვამს არა ქვეყნის პოლიტიკური ინტერესების თვალთახედვით, არამედ ჰუმანისტი ინდივიდუუმის პოზიციიდან. ტიციან ტაბიძეც, ცხადია, ჰუმანისტია, მაგრამ მისთვის მთავარი ქვეყნის ინტერესებია. ჰესესთვის ომის საშინელება ახლოს არსებული რეალობაა, ტიციანისთვის – შორეული (გეოგრაფიული აზრითაც). ამ შორეულ რეალობას ტიციან ტაბიძე პოეტურად წარმოსახავს, პოეტურ – პეროიკულ საბურველში ხევეს. ომის ამგვარი რომანტიზაციისთვის ბიძგის მიმცემი კი მტკივნეული პატრიოტული გრძნობაა.

1928 წელს დაიწერა ტიციან ტაბიძის წერილი **„სალიტერატურო ქართულისთვის“** (ტაბიძე 1966, ტ.2: 285-295). ცნობილია, რომ ამ წლებში ქართული საზოგადოება აქტიურად მსჯელობდა ამ თემაზე. ტრაგიკომიკურია, რომ მწერალთა კავშირის ყრილობაზე „ძველი ლიტერატორი“, საქართველოს კომპარტიის ერთ-ერთი ლიდერი - ფილიპე მახარაძე აღმოჩნდა სალიტერატურო ქართულის დაცვის ავანგარდში, რომლის აზრითაც, ქართული ენა იმ დროისთვის მეტად შერყენილი და დამახინჯებული იყო. ეს საკითხი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმზეც განუხილავთ.

ტიციან ტაბიძეს სტატიაში მოჰყავს ასეთი ციტატა: „ამხ. კახიანი თავის მოხსენებებებში ამბობს: „...პროლეტარულ მწერლობაშიაც ჯერ კიდევ მრავალ დეფექტს აქვს ადგილი. ლიტერატურა კიდევ მოიკოჭლებს, ქართული ენა, სტილი აშკარად სუსტია (გაუგებარია, რას ნიშნავს „ლიტერატურა მოიკოჭლებს“, ალბათ ის იდეოლოგიურად „მოიკოჭლებდა“, მწერალთა სტილსაც, როგორც ჩანს, პროპაგანდისტული სიმძაფრე აკლდა – მ.ტ). ჩვენ, კომუნისტები, ენის სიწმინ-

დეზე უნდა ვზრუნავდეთ. ლენინი წერდა, რომ დიადი რუსული ენა დაამახინჯეს და შერყვნეს, რადგანაც მასში შეიტანეს მრავალი ისეთი სიტყვა, რომელიც სრულიად გაუგებარია მუშისა და გლეხისთვის. ჩვენც ასევე ენერგიულად უნდა ვიცავდეთ ქართული ენის სიწმინდეს”.

ცხადი ხდება, რომ ქართველი ბოლშევიკები ქართული ენის სიწმინდეზე “ზრუნვისას” იმეორებდნენ რუსი ბოლშევიკების შეტევას “მასებს დაშორებული” რუსული ინეტლიგენციის წინააღმდეგ, ე.წ. „ელიტარული” ენის და სტილის წინააღმდეგ.

ტიციან ტაბიძე ხედავდა, რომ ”ენის სიწმინდისთვის ბრძოლის” კეთილშობილი იდეა სინამდვილეში იყო მხოლოდ ნიღაბი, რომლის უკან ბოლშევიკური გრიმასა იმალებოდა. ენაზე ზრუნვის ეგიდით ბოლშევიკები ცდილობდნენ ენის გაპრიმიტიულებას, ვითომდა გახალხურებას, მწერლების და მოაზროვნეების ინდივიდუალურ სტილთა ნიველირებას, უსიცოცხლო და უნიფიცირებული, იდეოლოგიზებული ენის დამკვიდრებას. ეს ის ფენომენია, რომელიც გროტესკულად წარმოსახა ჯორჯ ორუელმა რომანში „1984” (ორუელი: 2011).

ენაზე კონტროლის დაწესების ბოლშევიკური მცდელობის საპირისპიროდ პუბლიცისტი აყალიბებს პოზიციას, რომ ენა დაცული უნდა იყოს არა ხელისუფლების დეკრეტებით, არამედ ქართველ მწერალთა შემოქმედებითი ძალისხმევით. ის მიიჩნევს, რომ ნამდვილი ენობრივი კულტურის განვითარების სტიმულად შეიძლება იქცეს კლასიკური ლიტერატურის გამოცემა და პოპულარიზაცია, ანუ ქართული სალიტერატურო ენის მდიდარი ტრადიციების დაცვა და ათვისება.

ტიციან ტაბიძეს მხედველობიდან არ რჩება ენის დაბინძურების, შელახვის კიდევ ერთი ფორმა – „თბილისის ყიზილბაშური დიალექტი”. ტიციან ტაბიძე, როგორც ესთეტი, ევროპული პოეზიისა და ზოგადად ევროპული კულტურის თაყვანისმცემელი, ვერ ეგუება აღმოსავლური კულტურის ეპიგონობის რეციდივებს თანამედროვე ლიტერატურაში, რომლებსაც უკავშირდება სალიტერატურო ქართულის შერყვნა ვულგარიზმებით, მდარე ლექსიკის და ფრაზეოლოგიის მოძალეობა.

III თავი

წერილები ქართული ლიტერატურული ცხოვრების ორგანიზების შესახებ

იმ დროისთვის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკითხი, რომელსაც ტიციან ტაბიძე, როგორც ჟურნალისტი და პუბლიცისტი, წამოწევს წინა პლანზე, არის სახელმწიფოს მიერ გამომცემლობის დაფინანსება და წიგნების გამოცემის საქმის გააქტიურება, რაც, მისი თქმით, იყო „კატასტროფულ მდგომარეობაში“. სტატიაში „სახელმწიფო გამომცემლობა“ (გაზეთი „ბახტრიონი“, №2 - 10.07.1922.) იგი მსჯელობს იმის შესახებ, რომ სახელმწიფო თვითონ არ უზრუნველყოფდა წიგნის გამოცემას და მინდობილი ჰქონდა ეს საქმე მეცენატების კერძო ინიციატივისთვის, ეს კი გამორიცხავდა გეგმაზომიერ საგამომცემლო პოლიტიკას და გზას უხსნიდა მდარე ლიტერატურას.

აშკარა იყო, რომ თუ საგამომცემლო საქმე „სახელმწიფოებრივი მასშტაბით არ დადგებოდა“, ამ საქმეს გაგრძელება არ ეწერა. კერძო გამომცემელი, ცხადია, მოგებას ეძებდა, მაგრამ დიდი პერსპექტივა არც მას ჰქონდა. ტიციან ტაბიძე სინანულით წერს: „ჩვენი ერი მცირეა სტატისტიკით და რაც უნდა დიდი არ იყოს მკითხველის პროცენტი, მაინც ვერ შეიქნება ისეთი მდგომარეობა, რომ გამოცემას მოგება შეეძლოს“.

წერილის ავტორის განსაკუთრებულ შემოფოტებას იწვევს ის, რომ იმ დროისთვის ჯერ კლასიკოსებიც არ ყოფილან გამოცემული, სულ რამდენიმე წიგნი გამოუცია “ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელ საზოგადოებას”. წერილიდან ვიგებთ, რომ მწერალთა კავშირს მემორანდუმით მიუმართავს მაშინდელი სახალხო განათლების მინისტრისთვის, რათა „გამომცემლობას სახელმწიფო ხასიათი მისცემოდა“, მაგრამ გასაბჭოების შემდეგ „ფაქტიურად გამომცემლობა სრულებით შეჩერდა, რადგან უმთავრესი ტექნიკური საშუალებანი, როგორც ქაღალდი და სტამბებია, გაიფლანგა“.

როგორც ვხედავთ, სტატია მნიშვნელოვან ინფორმაციას შეიცავს იმის შესახებ, რომ საქართველოში საბჭოთა რეჟიმის დამყარების შემდეგ მწერალთა კავშირს წაერთვა წიგნების დამოუკიდებლად გამოცემის უფლება და ტექნიკური შესაძლებლობები.

სტატიაში ტიცთან ტაბიძე ქართული მწერლობის სტიმულირების უმთავრეს პირობად მიიჩნევს მწერლობის პროფესიად აღიარებას, რაც იმას ნიშნავს, რომ მწერლები სხვადასხვა, მათთვის შეუფერებელი სამუშაოს ძებნას კი არ დაიწყებდნენ და ბანკებში თუ კოოპერატივებში კი აღარ იმუშავებდნენ, არამედ თავიანთ ძირითად, მუდმივ საქმიანობად ჩათვლიდნენ მწერლობას, წიგნების შექმნას და გამოცემას.

ავტორისთვის მწერლობას უნიკალური მნიშვნელობა აქვს უმძიმეს ისტორიულ პირობებში ერის გადარჩენისთვის, მისი სულიერი ცხოვრების თვითმყოფადობის შენარჩუნებისთვის. ის გრძნობს გულგრილობას თუ მიზანმიმართულ უმოქმედობას სახელმწიფოს მხრიდან და ამიტომ ამთავრებს სტატიას მწვავედ, მტკივნეული სიტყვებით: „ის კრიზისი, რომელიც დღეს არსებობს, მივა თავის ლოგიკურ დასკვნამდე და საქართველოში წარსულის ხსენება არ იქნება“.

ავტორისთვის ყველაზე საგანგაშო ის არის, რომ მაშინდელი სახელმწიფო გამომცემლობის ხელმძღვანელი პირდაპირ აცხადებდა, არავისთვის საჭირო არ არის წიგნების გამოცემა, მაინც არავინ წაიკითხავსო; „თანაც უმატებდა, რომ კავკასიაში უნდა შემოდებულ იქნას ლათინური შრიფტი“ („ამას ცინიზმის ხასიათი ჰქონდა“ – დასძენს ტიცთან ტაბიძე).

მწერლების უმოქმედო პენსიონერებად ქცევა და ქართული ანბანის ლათინურით შეცვლის ინიციატივა, ცხადია, ანტაგონიზმს ბადებდა ქართველ ინტელიგენციას, ქართველ მწერლებსა და მმართველ ძალებს შორის. „დაიბადა უნდობლობა“ – ასე გამოხატავს ინტელიგენციის პროტესტის გრძნობას ტიცთან ტაბიძე. დასაფასებელია იმ წლებში გამოჩენილი მისი პუბლიცისტური პირდაპირობა და სითამამე.

„მწერლობის პროფესია ისევ გახდა შიმშილის პროფესია ... ისევ დაიწყო ამ პროფესიის დატოვება და სხვაგან თავის შეფარება. საქართველოსთვისაც და სახელმწიფოსთვისაც მეტად უფრო საჭიროა, რომ მწერლები შეერჩნენ მწერლობას... ამ თავითვე უნდა დაფიქრება, რომ ერთ დღეს მწერლობა არ დარჩეს ფიქციათ. ეს იქნება დიდი უბედურება“ – ასეთ მწვავე შეფასებას აძლევს ტიცთან ტაბიძე სახელმწიფოს მხრიდან მწერლობის შევიწროებას და ეროვნული კატასტროფის რანგში აყვავს მწერლობის მოსალოდნელი გაქრობა.

სტატიით „ქართული ჟურნალი“ (გაზეთი „რუბიკონი“, №7 – 11.03.1923.) ტიცთან ტაბიძე ხელისუფლებისგან მოითხოვდა ახალი ქართული ჟურნალის დაარსებას. ეს უნდა ყოფილიყო ლიტერატურული პროცესებისათვის სტიმულის

მიმცემი სერიოზული და მნიშვნელოვანი ორგანო, რომელიც მაქსიმალურად გაააქტიურებდა და შემდგომ ასახავდა იმდროინდელ სამწერლო ცხოვრებას.

წერილის ავტორი, ერთი მხრივ, ეწინააღმდეგება უსიცოცხლო, სქოლასტიკურ აზროვნებას, რომელსაც თავი ვერ დაუღწევია წარსულის ტყვეობისგან, მაგრამ, მეორე მხრივ, არასახარბიელოდ ესახება იმ ერის ხვედრი, რომელსაც წარსული არ გააჩნია. ახალი ჟურნალი, ტიცციან ტაბიძის აზრით, იქნებოდა ქართული კულტურის ისტორიის და თანამედროვეობის გამაერთიანებელი ცოცხალი სივრცე.

ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტურ წერილებში ფაქიზად მოხელთებული შტრიხებით იკვეთება დრო. ის, როგორც წესი, მძიმეა, დამთრგუნველი. ზოგჯერ თვალნათლივ ჩანს ჩვენი ინტელიგენციის იმდროინდელი დამამცირებელი და გაუსაძლისი ყოფა. „ქართველი მწერლის პროფესია – არის პროფესია შიმშილის. ეს ასე იყო წინად და ასეა ახლაც... არ უნდა ჩამოთვლა იმ მაგალითებს, როცა ქართველი მწერლები კვდებოდნენ უკიდურეს გაჭირვებაში და სარდაფებში“ - ვკითხულობთ სტატიაში „სააგარაკო სახლი“ (გაზეთი „რუბიკონი“, №9 - 03.04.1923.).

წერილის ავტორის მიზანია, ე. წ. „კომპეტენტური ორგანოებისგან“ – პროფკავშირთა საბჭოსა და „ქართული კულტურის მოყვარულთა საზოგადოებისგან“ მიაღწიოს მწერალთათვის სააგარაკო სახლის აშენებას ან რომელიმე უკვე არსებული შენობის გადმოცემას, რათა მწერლებს მშვიდ პირობებში მუშაობის საშუალება მიეცეთ.

ტიციან ტაბიძე გამოთქვამს მეტად მნიშვნელოვან და დღეისთვისაც აქტუალურ აზრს, რომელიც შეუთავსებელია ყოველგვარ დიქტატურასთან, ავტორიტარული მმართველობის მიერ ადამიანის თავისუფლების შეზღუდვასთან, დათრგუნვასთან. იმ ეპოქაში, როდესაც სახელმწიფო „გაღმერთდა“, სახელმწიფომ შთანთქა ყველაფერი, პუბლიცისტი თვლიდა, რომ სახელმწიფო არ არის თვითმიზანი.

სახელმწიფოს როლის არნახულ გაძლიერებაზე მე-20 საუკუნის კაცობრიობის ცხოვრებაში მსჯელობს ესპანელი ფილოსოფოსი ორტეგა-ი-გასეტი ნაშრომში „მასების აჯანყება“ და ამ ტენდენციის ზუსტ გამოსატყულებად მიიჩნევს იტალიის დიქტატორის – მუსოლინის ლოზუნგს: „ყველაფერი სახელმწიფოსთვის, არაფერი სახელმწიფოს მიღმა, არაფერი სახელმწიფოს წინააღმდეგ“ (ორტეგა-ი-გასეტი 1991: 150).

ეპოქის ძირითადი ტენდენციის საპირისპიროდ ტიციან ტაბიძე ფიქრობს, რომ სახელმწიფოს მიზანი საკუთარი თავის გაძლიერება კი არ უნდა იყოს, არამედ მან ადამიანის შემოქმედებით ძალებს უნდა შეუქმნას გამოვლენის პირობები.

ტიციან ტაბიძის ლოგიკით, სახელმწიფო უნდა ემსახურებოდეს კულტურას, ადამიანების სულიერ განვითარებას, მათი თავისუფლების გაფართოებას.

სტატიაში „**მომავალი სეზონი**“ (გაზეთი „რუბიკონი“, №14 – 25.08.1923.) ტიციან ტაბიძე გააკვირვებას გამოთქვამს ერთი უცნაური გარემოების გამო: ხელისუფლება მზრუნველობას იჩენს ხელოვნების სხვადასხვა დარგების წარმომადგენლებისადმი და “საბედისწეროთ მხოლოდ მწერლები არიან გამარტოვებული, ერთად ერთი მწერლობა განიცდის დღეს უკანასკნელ აგონიას”.

ისმის ბუნებრივი შეკითხვა – რატომ ანებივრებდა საბჭოთა სახელმწიფო ოპერის მომღერლებს, საერთოდ, მუსიკოსებს, დრამატული თეატრის რეჟისორებსა და მსახიობებს, თეატრალური სტუდიების დასებს, მხატვრებსა და მოქანდაკეებს და არ წყალობდა მწერლებს, ლიტერატორებს?

თეატრალური და მუსიკალური ხელოვნება მასაზე შემოქმედების უფრო ეფექტურ და ეფექტიან საშუალებებს ფლობს, ვიდრე მწერლობა, და ადვილად შეუძლია ადამიანებს შეუქმნას საზოგადო კეთილდღეობის, ბედნიერი ცხოვრების ილუზია. ხელოვნების ეს დარგები ამთლიანებს მრავალრიცხოვან მაყურებლებს ან მსმენელებს - დარბაზში ერთად ყოფნისას მათ უჩნდებათ სოლიდარობის გრძნობა, ეუფლებათ ერთსულოვნება – ყველა ერთად იცინის, მხიარულობს ან იწმენდს ცრემლს, ყველა ერთად უკრავს ტაშს, გაისმის კოლექტიური შეძახილები... სანახაობრივი თუ საშემსრულებლო ხელოვნება კოლექტივისთვის არის განკუთვნილი და კოლექტიურ გრძნობებს იწვევს. სახვითი ხელოვნების ნიმუშებიც მთელი საზოგადოებისთვის გამოიფინება.

ლიტერატურა კი, ასე ვთქვათ, ინდივიდუალისტურია. ლიტერატურასთან მკითხველის ურთიერთობა მთლიანად და ღრმად ინტიმურია, ანუ ეს ურთიერთობა მკითხველის განმარტოებას გულისხმობს. უფრო ზუსტად, ეს არის ორი ადამიანის, მკითხველის და მწერლის განმარტოება, როდესაც ისინი, ყველასგან შეთქმულებივით განცალკევებულნი, ერთად ფიქრობენ, თავისუფლად აზროვნებენ. თავისუფალი აზრი კი დიქტატურის ყველაზე საშიში მტერია.

ამიტომ გასაგებია, რომ ავტორიტარისტი და კოლექტივიზმის მქადაგებელი ბოლშევიკები მხარს უჭერდნენ ხელოვნების “კოლექტივისტურ” ფორმებს, ლიტ-

ერატურას კი უფრო უფრო ხოლოდნენ, რადგან იგი განმარტოებული ადამიანის იდუმალი ფიქრის, აზროვნების სივრცეში განიფინება.

პუბლიცისტი აკვირდება ლიტერატურისადმი საბჭოთა ხელისუფლების ათვალწუნებული დამოკიდებულების გამოვლინებებს და გულისტკივილით ლაპარაკობს “მწერლობის ზედმეტობაზე” საქართველოში.

IV თავი

წერილები ახალგაზრდა თაობის პრობლემატიკაზე

ქართველი სტუდენტობის – საქართველოს მომავალი ინტელექტუალური თაობის ბედი ტიციან ტაბიძეს, როგორც ჟურნალისტს და პუბლიცისტს, განსაკუთრებულად აღელვებს.

ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტურ სტატიებს ხშირად ახასიათებს მძაფრად თანამგრძობელი ტონი. „მხოლოდ ის ვინც აკვირდება ტფილისს, შეამჩნევს, რომ აჩრდილივით დადიან ქალაქში მშვიერი სტუდენტები, უმეტესობა იმათგანი, ჯერ კიდევ პროვინციიდან ჩამოსული, ქალაქს ვერ შეჩვევიან და თავიანთ სარდაფებში და ჩარდახებში დაფავენ სულს“ - წერს ის სტატიაში „ჩვენი სტუდენტობა“ (გაზეთი „რუბიკონი“, №16 – 28.10.1923.).

ეროვნულ ტრაგედიად მიიჩნევს წერილის ავტორი, რომ სტუდენტები ამგვარ პირობებში ცხოვრობენ და სურს მიაპყროს საზოგადოების და ხელისუფლების ყურადღება ამ მძიმე სიტუაციას.

თვალშისაცემია ის გარემოება, რომ ტიციან ტაბიძე არ უშინდება მენშევიკური ხელისუფლების მიერ სტუდენტების მიმართ გაწეული დახმარების პოზიტიურ შეფასებას და არ იშურებს კომპლიმენტებს მის მიმართ. უფრო მეტიც, ის რამდენჯერმე ხაზგასმით შეაპირისპირებს მენშევიკური მთავრობის ყურადღებას სტუდენტობისადმი საბჭოთა მთავრობის მიერ სტუდენტთა სიდუხჭირის გულცივ იგნორირებასთან.

ადვილი არ იყო იმ წლებში ბოლშევიკების შესახებ ასეთი სიმართლის თქმა: „მმართველი პარტია... ეხმარება პირველ ყოვლისა თავის პარტიულ ხალხს... პარტიული ორგანიზაციები უნიშნავენ სტიპენდიებს თავის უღარიბესს წევრებს... ასი ათასზე მეტი ახალგაზრდობა რჩება სკოლის გარეშე და საბჭოთა მთავრობა, რომელმაც განაცხადა, რომ ათ წელში ერთი წერაკითხვის

უცოდინარი არ უნდა იყოს საკავშირო რესპუბლიკაშიო, არა თუ მოზრდილთა წერაკითხვის უცოდინარობის ლიკვიდაციას ვერ ასდის, იძულებულია ბავშვები დასტოვოს შკოლის გარეშე...“

ტიციან ტაბიძის ამ წერილში წარმოჩნდება მნიშვნელოვანი ისტორიული ფიგურა – ბენიამინ (ბენია) ჩხიკვიშვილი. როგორც ცნობილია, მე-20 საუკუნის დასაწყისის სოციალურ-დემოკრატიული მოძრაობის ერთ-ერთ ლიდერს ბენია ჩხიკვიშვილს საქართველოს დემოკრატიულ რესპუბლიკაში ეკავა თბილისის მერის თანამდებობა (1919–1920 წლებში). ბენიამინ ჩხიკვიშვილი 1921 წელს საბჭოთა რუსეთის მიერ საქართველოს ოკუპაციის შემდეგ მენშევიკური მთავრობის სხვა წევრებთან ერთად წავიდა ემიგრაციაში, ხოლო 1923 წელს დაბრუნდა საქართველოში, რათა მონაწილეობა მიეღო 1924 წლის აგვისტოს აჯანყებაში. ის დააპატიმრეს, სულიერად ვერ გატეხეს და სიკვდილით დასაჯეს 1924 წელს. ბენიამინ ჩხიკვიშვილის სახელის და ღვაწლის კეთილად ხსენება ტიციან ტაბიძის პრინციპულობის, სიმართლის ერთგულების შთამბეჭდავ გამოხატულებად უნდა მივიჩნიოთ.

ახალი – ბოლშევიკური დროის შესახებ ტიციან ტაბიძე წერს, რომ ის „ყველაზე უწინ სტუდენტებს და პოეტებს მოეჩვენა თავის გრიმასით“. ტიციან ტაბიძე სტუდენტებსა და პოეტებს შორის სულიერ ნათესაობას ამჩნევდა - ისინი მიაჩნდა ყველაზე დაუცველ, რეალობასთან მოურგებელ ადამიანებად საბჭოთა საქართველოში.

მე-19 საუკუნის ქართველი 60-იანელების ცნობილმა შეხედულებამ პოეტის საზოგადოებრივი დანიშნულების შესახებ (“რომ ერისა მოძმე ვიყო ჭმუნვასა და სიხარულში“-ილია ჭავჭავაძე) მნიშვნელოვანი ზეგავლენა მოახდინა თვით მოდერნისტულ-ავანგარდისტული ორიენტაციის ქართველ მწერლებზეც. ტიციან ტაბიძის ეს სტატია, მთელ მის პუბლიცისტიკასთან ერთად, მოწმობს, რომ ცისფერყანწელი პოეტი, რომელიც ადრეულ ახალგაზრდობაში საკმაოდ გაუცხოებულად აღიქვამდა თერგდალეულთა მემკვიდრეობას, მოგვიანებით მათ მსგავსად მიმართავს შემოქმედებით ძალისხმევას მტკივნეული ეროვნულ-სოციალური პრობლემების გააზრებისა და გადაჭრისაკენ.

სტატიაში **„სტუდენტობის ტრადიციები“**(გაზეთი „რუბიკონი“, №2 – 28.01.1923.) ყოველივე პროგრესულის სათავედ ტიციან ტაბიძე უნივერსიტეტს მიიჩნევს. მას ახსენდება ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“, რომელიც ილიას მაძიებელი, თავისუფლებისმოყვარე სულის მანიფესტაციაა, ოთხი სტუდენ-

ტური წლის შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებული ახალგაზრდა ადამიანის თამაში ფიქრის გამხელაა: „უნივერსიტეტმა შეკქმნა ილია ჭავჭავაძის „მგზავრის წერილები“.

თბილისის უნივერსიტეტის დაარსებას ტიცვიან ტაბიძე ყოველი ქართველისთვის „მეორე შობად“ აღიქვამს და უნდა დაიჯეროს, რომ საქართველო ამ დღეს დღესასწაულად აქცევს, ანუ მას სურს საქართველოში დამკვიდრდეს ცოდნის, განათლების, თავისუფალი და პროგრესული აზრის ჰეგემონია.

პუბლიცისტის ფიქრით, ჩვენი უნივერსიტეტის სტუდენტობა უნდა გახდეს თავისუფლების დამამკვიდრებელი მთავარი ძალა, როგორც ეს ევროპაში ხდებოდა ხოლმე – „მე ვხედავ ბედნიერი ქართველი სტუდენტების მანიფესტაციას ჰაიდელბერგის მაშხალებით, როცა ისინი ვერის რაიონიდან მივლენ რუსთაველის ძეგლთან, რომელიც უნდა აიშართოს, როგორც მეორე უნივერსიტეტი“. იგულისხმება, რომ რუსთაველის ჰუმანიზმით უნდა ყოფილიყო ნასაზრდოები საქართველოს თავისუფლების შემოქმედი ახალგაზრდა თაობის ცნობიერება.

საგანმანათლებლო სფეროში სერიოზული პრობლემები იქმნებოდა იმ თვალსაზრისით, რომ სტუდენტთა საზღვარგარეთ სასწავლებლად გასაგზავნი სტიპენდიების დანიშვნისა და გაცემის საქმეში სრული ქაოსი იყო გამეფებული, არავითარი რაციონალური და სამართლიანი სისტემა არ არსებობდა.

„რევოლუციის შემდეგ მისწყდა კარგი ინიციატივა ამ საქმეში“ – წერს ტიცვიან ტაბიძე სტატიაში „სტიპენდიები“(გაზეთი „რუბიკონი“, №8 – 25.03.1923). ცნობილია, რომ საბჭოთა ხელისუფლებამ შეწყვიტა როგორც უნივერსიტეტის, ასევე ცალკეული მეცენატების მიერ სტუდენტების საზღვარგარეთ სასწავლებლად გაგზავნა, მათი დაფინანსება და ხელშეწყობა.

„დავით სარაჯიშვილი არ არჩევდა ნიჭიერებაში არავის და დახმარებას უწევდა ისეთ პირებსაც, რომლის იდეოლოგიას არ იზიარებდა“. დავით სარაჯიშვილის, როგორც მეცენატის, იდეოლოგიურ მიუკერძოებლობაზე, ტოლერანტობაზე ტყუილუბრალოდ არ აკეთებს აქცენტს ტიცვიან ტაბიძე – მისი სტატია იწერება ეპოქაში, როდესაც ადამიანის ღირსება უკვე სწორედ იდეოლოგიური საზომებით ფასდებოდა.

პუბლიცისტი თამამად წარმოაჩენს და ამხელს ახალ მანკიერ მოვლენას – ბოლშევიკური მთავრობა სტუდენტების საზღვარგარეთ მივლენას იდეოლოგიური პრინციპით ახორციელებს, უნდა, რომ ევროპაში გამოხარდოს თავისი

მსოფლმხედველობრივი “შეიღობილები” და ამგვარ ხალხს თავის ახლობლებსა და ნათესავებში ეძებს: „ამ შემთხვევაში ადგილი ჰქონდა ძალიან დიდ მიკერძობას, ჩვენ მაშინაც აგვინიშნავს და დღესაც გავიმეორებთ, რომ მთავრობამ ამას შეხედა არა როგორც ხალხის საქმეს, არამედ როგორც თავის პარტიის საქმეს”.

ძალიან თანამედროვედ გაისმის ტიცციან ტაბიძის არაერთი მოსაზრება, ფრაზა, მაგალითად, „ეს საკითხი კულუარებში გადაწყდა“. სამწუხაროდ, დღესაც საუბრობს ქართული მედია და საზოგადოება კლანურ მენტალიტეტზე, პროტექციონიზმსა და ნეპოტიზმზე ჩვენს ქვეყანაში. როგორც წერილიდან ვხედავთ, ეს მავნე ტენდენციები არ ყოფილა ტიპური რევოლუციამდელი ქართული ცნობიერებისთვის. სწორედ საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში დაინერგა ამგვარი მანკიერება. კომუნისტურმა რეჟიმმა ამ მხრივაც მძიმე მორალური დადი დაასვა ქართულ საზოგადოებას, რომლის “წაშლა” დღესაც რთული პრობლემაა.

V თავი

წერილები ქართველ ხელოვანთა სოციალური პრობლემების შესახებ

„ქართველ არტისტებსა და მწერლებისთვის დიდი ხნის აუსრულებელი ოცნება იყო ჰქონოდათ თავიანთი სახლი, სადაც მათ შესძლებოდათ ერთმანეთთან ურთიერთობა და საერთო საქმით დაინტერესება. თითქმის ყველა კულტურულ ქვეყნებში არის ასეთი სახლები და კლუბები და მეტია ლაპარაკი იმაზე, რომ ამას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა თვითველ ერის ხელოვნების აღორძინებაში“ – ეს სიტყვები, რომლებსაც ვკითხულობთ სტატიაში **„ხელოვნების სასახლე“** (გაზეთი „ბახტრიონი“, №15 – 16.10.1922.), მკითხველისთვის სევდისმომგვრელია იმის გამო, რომ მათში გამოსჭვივის დემოკრატიული ცნობიერების მქონე ადამიანის სწრაფვა ჩვენი კულტურული ცხოვრების ევროპეიზაციისკენ, რაც შეუძლებელი იყო ბოლშევიკური დიქტატურის პირობებში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ე. წ. „ნეპ“-ის წლებია, როდესაც სულ რამდენიმე წლით შეიქმნა საბჭოთა სისტემის ერთგვარი ლიბერალიზაციის ილუზია და

აღბათ სწორედ ამიტომ გახდა შესაძლებელი აპელაცია „კულტურულ ქვეყნებზე“ – იმ თავისუფალ და ცივილიზებულ სივრცეზე, რომელსაც შინაგანად ელტვოდნენ და რომელსაც აკუთვნებდნენ კიდევ საკუთარ თავს ქართველი „ცისფერყანწელები“.

სტატიაში „ფონდი ხელოვნებისთვის“ (გაზეთი „ბახტრიონი“, №12 - 25.09.1922.) გამოკვეთილია ავტორის პრინციპული პოზიცია - მხოლოდ კონკრეტული ადამიანების კერძო ინიციატივის მეშვეობით შეუძლებელია თანამედროვე ხელოვნების გადარჩენა და, მით უფრო, განვითარება; აქ აუცილებელია სახელმწიფომაც იკისროს პასუხისმგებლობა. ავტორს აუცილებლად მიაჩნია „ხელოვნების ფონდის“ შექმნა.

უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ჯერ არ დამდგარა ის დრო, როდესაც შემოქმედებითი კავშირები მთლიანად მოექცა მმართველი რეჟიმის, კომუნისტური პარტიის დიქტატის წნეხქვეშ და ჩამოყალიბდა ამ რეჟიმის ერთ-ერთ ძლიერ ინსტრუმენტად, შემოქმედებითი თავისუფლების დათრგუნვის იარაღად და რომელმაც 1937 წლის რეპრესიების დროს უძიმესი როლი შეასრულა სწორედ ამ ხელოვანი ადამიანების განადგურებაში.

ხაზგასმას საჭიროებს ერთი გარემოება – ტიცციან ტაბიძე იმას კი არ ითხოვს, რომ სახელმწიფომ თავის კმაყოფაზე აიყვანოს ქართველი ხელოვანები, არჩინოს ისინი. ავტორის სურვილია, ხელოვანებს შეექმნათ ისეთი პირობები, როდესაც მათ ექნებათ საშუალება, თავისუფლად განავითარონ საკუთარი შემოქმედებითი პოტენციალი, იცხოვრონ და იმუშაონ ღირსეულად – სახელმწიფოსგან ის მოითხოვს არა წყალობას, არამედ შემოქმედებითი შრომის ხელშეწყობას და ადეკვატურ ანაზღაურებას.

ამ დროს საბჭოთა სახელმწიფოს ჯერ ბოლომდე არ გამოუჩენია თავისი ნამდვილი სახე, ჯერ არ დამდგარა ის დრო, როდესაც მატერიალური ანაზღაურების საფასურად მოითხოვენ იდეოლოგიურ მორჩილებას, ფაქტობრივად, მონობას; ჯერ კიდევ შესაძლებელია, პოეტს გულუბრყვილოდ ეგონოს, რომ საბჭოთა სახელმწიფოსგან უანგარო დახმარებას მიიღებს.

საინტერესოა, რომ ამ წერილში ტიცციან ტაბიძე არსებითად წამოჭრის მასობრივი კომერციული ხელოვნების პრობლემას, რომელიც დღეს კიდევ უფრო აქტუალური გახდა. ის მსჯელობს, რა გავლენა მოახდინა ე.წ. „ნეპ“-მა - ეკონომიკაში ახალი პოლიტიკის გატარებამ – თანამედროვე კულტურაზე, ხე-

ლოვნებაზე და აღნიშნავს, რომ მოხდა მათი კომერციალიზაცია, დაქვემდებარება, დამორჩილება მასობრივი გემოვნებისადმი.

ტიციან ტაბიძე ე.წ. „ნეპ“-ის მიერ მოტანილ, დამკვიდრებულ ხელოვნებას აღიქვამს როგორც აღებ-მიცემობის, წვრილბურჟუაზიული ურთიერთობების თანმდევ ხელოვნების სუროგატს. ეს „ხელოვნება“ საღდება, იყიდება, რადგან „მომხმარებლის“ - ფართო მასების გემოვნებას აკმაყოფილებს; იწყება ეს-თეტიკური გემოვნების დეგრადირება, ხელოვნების აღქმისთვის საჭირო ფაქიზ მგრძნობელობას ნთქავს ნეკმანური ფსიქოლოგია, „ნეპ“-ის დიქტატი: „ნეპო“-მ მოითხოვა თავის ჟანრი ხელოვნების და დღეს მხოლოდ კაბარეს სტილის ხელოვნებას აქვს გასაგალი. ხელოვნებისთვის ეს ყველაზე უფრო საშიშარია, ამას შეუძლია ხელოვნებას სრულიად დაუკარგოს ღირსება“.

მეორე საშიშროება, რომელიც იმდროინდელ ქართულ ხელოვნებას ემუქრებოდა, ტიციან ტაბიძის აზრით, იყო პროლეტარული კულტურის (პროლეტკულტის) მოძალეობა. როგორც ცნობილია, ეს იყო ძალადობა ხელოვნების მიმართ, რომელიც ემსახურებოდა ხელოვნების მკვეთრ იდეოლოგიზებას, მისთვის სწორხაზოვანი ტენდენციურობის თავსმოხვევას (ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი: 2010).

პროლეტკულტის იდეოლოგია ეყრდნობოდა „კლასობრივი კულტურის“ ცნებას, რომელიც გულისხმობდა, რომ ხელოვნების ნებისმიერ ნაწარმოებს უნდა გამოეხატა ერთადერთი კლასის – პროლეტარიატის – ინტერესები და მსოფლმხედველობა. პროლეტარიატს ესაჭიროებოდა საკუთარი კულტურის შექმნა, რომელიც პლაკატურად და პათეტიკურად გამოსახავდა მშრომელთა მასების ყოველდღიურ სტანდარტიზებულ შრომას და ყოფას. „ჩვენ უშუალოდ ვუახლოვდებით რაღაც მართლაც ახალ კომბინირებულ ხელოვნებას, სადაც უკანა პლანზე აღმოჩნდებიან წმინდა ადამიანური დემონსტრაციები, უბადრუკი თანამედროვე ფარისევლური სახიობანი და კამერული მუსიკა. ჩვენ მივემართებით საგანთა აქამდე არნახული ობიექტური დემონსტრაციისკენ, მექანიზებული ბრბოსა და სულისშემძვრელი ღია გრანდიოზულობისკენ, რომელიც არ ცნობს არაფერს ინტიმურსა და ლირიულს“ (გასტევი: 1919) – წერდა პროლეტკულტის ერთ-ერთი მთავარი იდეოლოგი გასტევი. ეს არსებითად მოასწავებდა ტოტალიტარული რეჟიმის დიქტატის დამყარებას კულტურაზე.

ამგვარ ვითარებაში ტიციან ტაბიძე წერდა იმ გამოუვალ მდგომარეობაზე, რომელიც სერიოზულ ხელოვნებას ექმნებოდა: „ამ შემთხვევაში ლოლიკურად

იშლება წინააღმდეგობა. ერთი მხრივ, პროლეტარული კულტურა ითხოვს მხოლოდ თავის კლასიურ ხელოვნებას, მეორე მხრივ, „ნეპო“ კიდევ თავის სუროგატს, ნამდვილი ხელოვნება კი – ის მარადი ღირებულების შემქმნელი – ორივე შემთხვევაში გარიყული რჩება“.

ამგვარად, ტიცვიან ტაბიძე ანალიტიკურად აკვირდება და წარმოაჩენს ორ მომაკვდინებელ საშიშროებას, რომელთა წინაშე აღმოჩნდა თანამედროვე ქართული კულტურა, ხელოვნება. ორივე ეს ტენდენცია - ხელოვნების „გასასაღებელ საქონლად“ ქცევაც და ხელოვნების იდეოლოგიზაცია, იდეოლოგიურ იარაღად ქცევაც კულტურის გამასობრივებას გულისხმობდა. იმ პერიოდის საბჭოეთში რეალურ საფრთხეს, ცხადია, ხელოვნების იდეოლოგიზაცია უფრო წარმოადგენდა. პროლეტარული ხელოვნების – მასკულტურის ნაირსახეობის – მეშვეობით დიქტატორულ რეჟიმს უნდა წარემართა ადამიანთა ერთგვაროვან, მდაბიო, აგრესიულ მასად ჩამოყალიბების პროცესი.

გასაგებია, რომ ტიცვიან ტაბიძე ანტიპათიურად ეკიდება ყოველგვარ მასკულტურას, რომელიც ფართო მასების გემოვნებას და მოთხოვნილებებს არის მორგებული და მოკლებულია აზრის, გრძნობის სიღრმეს და სიფაქიზეს, ფორმის სიმდიდრეს და დახვეწილობას, იმას, რაც წარმოადგენს ნამდვილი ხელოვნების არსს და რის წინაშეც ქედს იხრიდნენ ცისფერყანწელები.

„საჭიროა მეტი დაფიქრება, რომ სუროგატმა არ გამოაცხადოს თავის გეგმონია, რომელიც სამუდამოთ დაღუპავს ხელოვნებას“ – დაასკვნის ავტორი. სამწუხაროდ, ტიცვიან ტაბიძის ეს ერთგვარი წინასწარმეტყველება ახლა – სუროგატმა მართლაც მოიპოვა ჰეგემონური მდგომარეობა.

როგორც ვიგებთ წერილიდან „სპეცების კურიოზი“ (გაზეთი „რუბიკონი“, №15 – 23.09.1923.), უცხოეთიდან ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განსავითარებლად საგანგებოდ მოწვეულ სპეციალისტებს „სპეცებს“ უწოდებდნენ. ამ „სპეცების“ ანაზღაურების შეფარდებას ქართველი პროფესიონალების მიზერულ ანაზღაურებასთან მიიჩნევს ტიცვიან ტაბიძე კურიოზულად.

ტიციან ტაბიძე, ცხადია, კმაყოფილებას გამოთქვამს იმის გამო, რომ ღირსეული მატერიალური ანაზღაურება აქვთ თბილისის სტუმრებს, რომელთაც ისევ ჩვენი ქვეყნის განვითარებაში შეჰქონდათ წვლილი, მაგრამ მას აღაშფოთებს ქართველ ხელოვანთა დისკრიმინაცია, რაც არსებითად იყო მათი შემოქმედებითი სრულფასოვნების აუღიარებლობა, მათი დამცირება.

როგორც ჩანს, ხელისუფლებას უნდოდა ქართველ ხელოვანთათვის არასრულფასოვნების გრძობა ჩაენერგა, რათა შემდეგ უფრო ადვილად განეხორციელებინა დაბეჩავებული ადამიანებით მანიპულირება.

VI თავი

წერილები ხელოვნებაზე

ტიციან ტაბიძის საყურადღებო წერილი „ზაქარია ფალიაშვილი“ (ტაბიძე 1966, ტ.2: 103-107), არ ფიგურირებს ქართული საოპერო ხელოვნების კლასიკოსის – ზაქარია ფალიაშვილისადმი მიძღვნილ იმ ფუნდამენტურ მუსიკისმცოდნეობით შრომებში, რომლებიც იბეჭდებოდა 1940–50-იან წლებში – ტიციან ტაბიძის რეაბილიტაციამდე. ეს ხარვეზი დღემდე შეუვსებელია.

წერილი ანალიტიკურ-პუბლიცისტური ხასიათისაა და მასში არაერთი მნიშვნელოვანი მოსაზრება და სამართლიანი შეფასებაა გამოთქმული, რომლებიც დღეს აქსიომატურ ჭეშმარიტებებად აღიქმება, მაგრამ თავისი დროისთვის ორიგინალური იყო. ტიციან ტაბიძის წერილი მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ ფალიაშვილის გარდა აქ საუბარია როგორც ქართული ხალხური, ასევე პროფესიული მუსიკალური შემოქმედების ძირეული თავისებურებების შესახებაც. ქართული პროფესიული მუსიკის ფესვებს ტიციან ტაბიძე ქართულ ხალხურ მუსიკაში ეძებს.

ტიციან ტაბიძის მსჯელობის დიაპაზონი ფართოა - როდესაც იგი საუბრობს ქართული ხალხური მუსიკის ინდივიდუალურ სპეციფიკაზე, პარალელს ავლებს ქართულ ხალხურ პოეზიასთან - იხსენებს ყიფნაღის შეხვედრას ქართველ ვაჟკაცთან მუხრანის ველზე, ანდა ვეფხვისა და მოყმის ლექსს და ქართული ფოლკლორის ნიმუშებს პუშკინისა და შილერის ბალადებს უტოლებს. ასევე ორიგინალურია პარალელები ვაგნერის და სკრიაბინის – პოეტის საყვარელი კომპოზიტორების – გრანდიოზულ ქმნილებებთან – „ნიბელუნგებთან“ და „პრომეთეს ჰიმნთან“. ავტორი, როგორც ყოველთვის, ავლენს ქართული კულტურის თვითმყოფადობის გამოკვეთისკენ და მისი ევროპული ხასიათის და დონის წარმოჩენისკენ სწრაფვას.

ტიციან ტაბიძის ემოციური ტექსტი აღბეჭდილია ავტორის რაფინირებული მუსიკალური აღლოთი და იშვიათი მუსიკალური წვდომით. ამავე დროს წერილი გამსჭვალულია პუბლიცისტური მიზანდასახულობით - გაუღვივდეს ქართულ საზოგადოებას ეროვნული სიამაყის გრძნობა და საკუთარი ძალების და შესაძლებლობების რწმენა. ამიტომ ამბობს ტიციან ტაბიძე, რომ გენია ერის ბედნიერებაა.

თავის კიდევ ერთ გამონჩენილ თანამედროვეს – რეჟისორ კოტე მარჯანიშვილს უძღვნის ტიციან ტაბიძე სტატიას – „დურუჯის დეკლარაცია“ (ტაბიძე 1966, ტ.2: 300-307),

კოტე მარჯანიშვილის პიროვნებაში და შემოქმედებით ფიგურაში ტიციან ტაბიძეს ხიბლავს ამ ადამიანის „ნოვატორის ბუნება“, მისი დაუდგრომელი ხასიათი. ტიციან ტაბიძეს მიაჩნდა, რომ პოეზიაში, ხელოვნებაში სტიქიურობა, სპონტანურობა არის მთავარი საწყისი და იგი მარჯანიშვილის შემოქმედებაშიც ამ საწყისს ხედავს და აფასებს.

პოეტს და პუბლიცისტს იზიდავს რეჟისორისთვის დამახასიათებელი „გააფთრება და თავგანწირულობა“, ანუ ის, რამაც „ცისფერყანწელთა“ ორდენის პოეტურ ამბოხს მისცა იმპულსი და სწორედ ამგვარი თანხმიერება განაპირობებდა ტიციან ტაბიძის აღფრთოვანებას კოტე მარჯანიშვილით.

„ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებით კრედოს და პოეტურ მსოფლადქმას, ესთეტიკას ეხმიანება ტიციან ტაბიძის მსჯელობა მარჯანიშვილის თეატრალური კონცეფციის შესახებ – „მისთვის თეატრი არ იყო ერთი რომელიმე თეატრი, მისთვის მთელი ქვეყანა იყო ერთი უზარმაზარი თეატრი“. უნებლიეთ გაგახსენდება ტიციან ტაბიძის პოეტური სტრიქონი ლექსიდან „ქაღდვას ბალაგანი“ – „ჩემი სამშობლო – საქართველო – სხვა თეატრია“ (ტაბიძე 1982: 495). „ცისფერყანწელებისთვისაც“ და კოტე მარჯანიშვილისთვისაც სამყარო, ადამიანთა ცხოვრება წარმოდგებოდა თეატრად – სანახაობად, სახიობად, ნიღბების თამაშად...

კოტე მარჯანიშვილის ბრძოლამ თეატრალური რუტინის წინააღმდეგ, თეატრის განახლებისკენ მისმა სწრაფვამ გამოხატულება ჰპოვა 1924 წელს მის გარშემო შემოკრებილი ახალგაზრდული თეატრალური კოლექტივის – „დურუჯის“ შექმნაში. კორპორაცია „დურუჯი“ მიზნად ისახავდა თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების და ორგანიზაციული ფორმების გარდაქმნას. იგი ბრძოლას უცხადებდა ძველ, დრომოჭმულ თეატრალურ სტილს.

კოტე მარჯანიშვილის მოდერნისტული იდეები სტიქიონივით დაატყდა თავს იმდროინდელი თბილისის დუნე და პროვინციულ თეატრალურ ცხოვრებას და ტიციან ტაბიძე ენთუზიაზმით, შეიძლება ითქვას, ერთგვარი თავგანწირვით დაუდგა გვერდით კოტე მარჯანიშვილს. „თეატრი არ არის ის, რაც ნაციონალური სირცხვილია: ეროვნულ ტიპად მივიღოთ ნალექი კინტოებისა და ყარაჩოდელებისა?... ეს არის მართლა თავის დასამარება. ჩვენ, „ცისფერყანწელებმა“, პირველად შემოვიღეთ „არშინ მალ ალანის“ წარმოდგენის დანგრევა აქაც და პროვინციაშიც... ეს ჩვენი ესთეტიკური და ეროვნული სიამაყის მოთხოვნილება იყო“ – წერდა ტიციან ტაბიძე ახალი თეატრალური კონცეფციის მხარდასაჭერად. „იცავდა რა „დურუჯის“ პოზიციას, ტიციან ტაბიძე ევროპული თეატრის პოზიციას იცავდა“ – წერს თეატრმცოდნე ვასილ კიკნაძე (კიკნაძე 2003: 527).

„დურუჯი“ უპირისპირდებოდა პრიმიტიულ შეხედულებას, რომელიც თეატრს მხოლოდ და მხოლოდ გასართობის ფუნქციას უტოვებდა და ამ უბადრუკი შეხედულების ნაცვლად ამკვიდრებდა თეატრის მისიის ჰუმანისტურ გაგებას, თეატრის მაღალ მოქალაქეობრივ პათოსს, მაღალმხატვრულობას, სადღესასწაულო ბუნებას. „ხელოვნების მიზანი სულ უბრალოა – მიანიჭოს ადამიანებს სიხარული, შთაბეროს მათ მხნეობა“ (გუგუშვილი 1971: 5) – კოტე მარჯანიშვილის ეს საყოველთაოდ ცნობილი სიტყვები დაედო საფუძვლად ქართული თეატრის ახალ ესთეტიკას. ტიციან ტაბიძემ სავსებით გაიზიარა მარჯანიშვილის მიერ თეატრალური რუტინისთვის დაპირისპირებული სინთეზური თეატრის პრინციპი.

სტატიაში ტიციან ტაბიძე ჩვენს წინაშე წარმოდგება როგორც პუბლიცისტი და მოაზროვნე, რომელიც საქართველოში ევროპული კულტურული სტანდარტის დამკვიდრებას ცდილობს, რადგან სწორედ ევროპაა დინამიური და ინდივიდუალისტური; ევროპული კულტურის მოთხოვნაა, რომ ყოველ ხელოვანს თავისი გამორჩეული ხმა, სახე ჰქონდეს; სწორედ ევროპული არჩევანია სწრაფვა სიახლის და პროგრესისკენ, რაც ანათესავებდა კოტე მარჯანიშვილისა და „ცისფერყანწელების“ შემოქმედებით კრედოს. „ძველის დანგრევა და უარყოფა არ არის დანაშაული, – ეროვნული აღორძინება სწორედ ამაზეა დამოკიდებული... ქართველი ერი იმით არის გამარჯვებული, რომ ყოველთვის განახლების გზას ადგას, თორემ ისედაც გრძელი ისტორია ნაცრად აქცევდა“.

ძველი თაობის თეატრალების დაპირისპირება კოტე მარჯანიშვილთან, აგრეთვე კორპორაცია „დურუჯთან“, ძალიან ჰგავს ე.წ. „მამათა და შვილთა ბრძოლას“ XIX ს. 60-70-იან წლებში, რომლის ძირითადი არსი იყო ცხოვრების პატრიარქალურ-ფეოდალური წესის, კულტურის, მწერლობის გაქვავებული ფორმების დამცველი „მამების“ და ცხოვრების, კულტურის განახლებისკენ მსწრაფველი ახალი თაობის – „შვილების“ – შეურიგებელი დაპირისპირება. ეს დაპირისპირება უმთავრესად ლიტერატურის სფეროში გამოვლინდა, მაგრამ არსებითად, მოიცავდა მთელ სოციალურ ცხოვრებას და კულტურას.

ტიციან ტაბიძის ინტელექტუალურ - შემოქმედებითი ძიებების შემაჯამებელ ფორმულასავით უდერს მისი სიტყვები, რომლებშიც ქართული კულტურის მოდერნიზაციის და უნივერსალიზაციის აუცილებლობაა გამოკვეთილი: ”ნუ ვიქნებით კარნაკეტილები: მსოფლიო რადიუსით გაიმართოს ხაზი ქართული ხელოვნების და მათ შორის, თეატრისაც“.

საყოველთაოდ ცნობილია 1930-იან წლებში რუსთაველის თეატრთან დაკავშირებული პოლიტიკური პერიპეტიები, იმდროინდელი მმართველი წრეების (უპირველესად ლავრენტი ბერიას) საბედისწერო დაინტერესება ამ თეატრით – მისი შემოქმედებითი კოლექტივით, რეპერტუარით, ყოველდღიური ცხოვრებით. „ახმეტელს და ბევრ დურუჯელს ძვირად დაუჯდათ მაშინდელი დამოუკიდებლობა. „დურუჯის“ გვერდით ვერც პარტიული უჯრედი და ვერც კომკავშირი ვერას გააწყობდნენ. ბერია თავის წერილში პირდაპირ ფაშისტურ ორგანიზაციას უწოდებს მათ, რადგან ისინი არ სცნობდნენ ზემდგომ ორგანოებს“- ვკითხულობთ ვასილ კიკნაძის წიგნში(კიკნაძე 2003: 540). ტიციან ტაბიძის სტატია „**რუსთაველის თეატრი**“ (ტაბიძე 1966, ტ.2: 308-317), 1930 წელსაა დაწერილი და აქ უკვე იგრძნობა რეპრესიების მოახლოება.

მარჯანიშვილის და ახმეტელის ოპონენტები აცხადებდნენ: „მართალია, მოხდა ერთგვარი ფორმის გადახალისება, განახლება, მაგრამ ყველაფერი ეს ხდება უცხო მეთოდით და სად არის ქართული ეროვნული თეატრი“. სტატიის ავტორი პუბლიცისტური სიმართლით წარმოაჩენს, როგორ იკვრებოდა წრე მარჯანიშვილისა და ახმეტელის გარშემო. ცნობილია, რომ ამ ორმა ნოვატორმა რეჟისორმა მთლიანად დაანგრია ძველი პატრიარქალური თეატრის გახევებული პრინციპები და ძლიერი რეჟისორის „დიქტატურა“ განახორციელა. როგორც ტიციან ტაბიძე წერს, საბჭოთა იდეოლოგიის პოზიციებიდან ეს შეფასდა როგორც „მავენე გადახრა“. ამიტომ ტიციან ტაბიძის ღია მხარდაჭერა რეჟისორებისადმი,

რომელთაც უკვე „მაგნებლობაში“ სდებდნენ ბრალს და რომელთაგან ერთი – კოტე მარჯანიშვილი – სულ მალე, ფაქტობრივად, გაძევებული იქნებოდა ქართული თეატრიდან, ხოლო მეორე – სანდრო ახმეტელი - დახვრეტილი, სტატიის ავტორის თამამ ნაბიჯად უნდა ჩაითვალოს. ცხადია, საბჭოთა თეატრის „მეურვეებს“ არც რეჟისორთა ნამდვილი და შეუბღალავი ავტორიტეტი მოსდიოდათ თვალში და არც მათი ნოვატორული ევროპეისტიული თეატრალური ექსპერიმენტები.

„თეატრი პირისპირ მიადგა...წყეულ საკითხებს – ეს საკითხებია: რეპერტუარისა, ეროვნულობისა და რევოლუციონურობისა“ - წერს ტიციან ტაბიძე. ცხადია, რომ სამივე ეს „წყეული“ საკითხი უკავშირდებოდა საბჭოთა ხელისუფლების მიერ თეატრის პროპაგანდისტულ მანქანად ქცევას.

ლიტერატურას და ხელოვნებას – კინოს, მხატვრობას, მუსიკას და განსაკუთრებით თეატრს საბჭოთა იდეოლოგია ყოველთვის აკისრებდა პროპაგანდისტის ფუნქციას. როდესაც კინოხელოვნება მასებზე ძლიერ ზეგავლენას ჯერ კიდევ ვერ ახდენდა, არ არსებობდა მასობრივი პროპაგანდის ისეთი ძლიერი საშუალება, როგორცაა ტელევიზია, თეატრის პროპაგანდისტული როლი განსაკუთრებული იყო. თეატრი უშუალო კონტაქტში შედის პუბლიკასთან, მას გააჩნია ისეთი ძლიერი იარაღი, როგორცაა სიტყვა. სიტყვის მეშვეობით შესაძლებელი ხდებოდა უხეში ზემოქმედება „კოლექტიურ ქვეცნობიერზე“ და მასები უფრო ადვილად დასამორჩილებლები და ადვილად სამართავები ხდებოდნენ.

ცხადია, რუსთაველის თეატრიც უნდა ჩამდგარიყო საბჭოთა ხელისუფლების სამსახურში და მოეხდინა მასების კონსოლიდაცია კომუნისტური იდეების გარშემო. თეატრში რეპერტუარი ისე უნდა ყოფილიყო შერჩეული, რომ მასებში განემტკიცებინა რევოლუციური განწყობა, შემართება.

მეორე მხრივ, თეატრში იდგმებოდა გასართობი, სრულიად უგემოვნო წარმოდგენები, რომლებიც იზიდავდა ფართო მასებს იმიტომ, რომ უკმაყოფილებდა მათ სიცილის პრიმიტიულ ფიზიოლოგიურ მოთხოვნილებას.

გასაგებია, რომ რაფინირებული ლიტერატურული გემოვნების მქონე „ცისფერყანწელ“ პოეტს აღიზიანებს და თრგუნავს რუსთაველის თეატრის მიზანმიმართული დეგრადაციაც, მსახიობთა თამაშის უულგარული მანერაც, რეპერტუარის სიმწირეც და მაყურებლის ინტელექტუალური კრიზისიც. მოდერნისტი შემოქმედისთვის ესთეტიკურად მიუღებელია როგორც ფსევდოპათეტიკური სცე-

ნური სიყალბე და ხელოვნური ჰეროიკულ-ისტერიული სტილი, ასევე საეჭვო გემოვნების ვოდვეილური პიესები და მსახიობთა თამაშის შესაბამისი მანერა.

როგორც სტატიიდან ჩანს, სახელმწიფოს მხრიდან თეატრის მიმართ ტარდებოდა ისეთი პოლიტიკა, რომ რეპერტუარის გაუბრალოებით, გაპრიმიტიულებით ხალხის ფართო მასების მოზიდვა გამხდარიყო შესაძლებელი და ადვილად მოხერხებულყო სერიოზული ცხოვრებისეული პრობლემების მიჩქმალვა, მტკივნეული თემების საზოგადოების ყურადღების მიღმა დატოვება.

თანამედროვე ქართველი თეატრმცოდნეები არ კამათობენ იმაზე, რომ რაოდენ პარადოქსულადაც არ უნდა მოგვეჩვენოს, სპექტაკლი “ცხვრის წყარო” ერთდროულად იყო პირველი ქართული საბჭოთა სპექტაკლიც, რომელიც რევოლუციური პათოსით იყო გამსჭვალული და ამავე დროს პირველი ქართული ევროპული რანგის სპექტაკლიც.

ტიციან ტაბიძის სტატიაში „**ცხვრის წყარო**” ქართულ სცენაზე”(გაზეთი „ბახტრიონი”, №21 - 15.07.1922.) ჩანს, რომ ახალმა სპექტაკლმა დაამარცხა ის ნიჰილიზმი, რომელიც სუფევდა იმდროინდელ ქართულ თეატრში. თეატრის „სიკვდილზე თვითონ რეჟისორები და არტისტებიც ლაპარაკობდნენ ასე დაჟინებით“. სწორედ ამიტომ ტიციან ტაბიძე ამ მოვლენას განიხილავს როგორც განსაკუთრებულად მნიშვნელოვან ეროვნულ-პატრიოტულ აქტს.

ტიციან ტაბიძე, როგორც თეატრალური კრიტიკოსი და ჟურნალისტი, უბრალოდ კი არ აღწერს თეატრალურ ფაქტებს, არამედ თავისი კონცეფციის, ესთეტიკის პრიზმაში გაატარებს მოვლენებს და ამიტომ მძაფრ შთაგონებას და სტიქიურ ძალას მოითხოვს ქართული თეატრისაგან.

„ცისფერყანწელები” და მათ შორის ტიციან ტაბიძეც თავიდან უპირისპირდებოდნენ აკაკი წერეთელს, როდესაც უარყოფდნენ კლასიკურ ლიტერატურას როგორც მოდერნისტები და ავანგარდისტები; სწორედ აკაკი მიაჩნდათ იმ პოეზიის განსახიერებად, რომელიც უნდა დაეძლიათ და გადაეღახათ. გასათვალისწინებელია, რომ როდესაც ისინი გამოჩნდნენ ქართულ პოეზიაში, აქ აკაკის ეპიგონები იყვნენ გაბატონებულნი და უფრო ისინი იწვევდნენ “ცისფერყანწელების” გაღიზიანებას, ვიდრე უშუალოდ თვითონ აკაკი. თანდათან “ცისფერყანწელებს” სიმწიფე მოემატათ და უფრო დააფასეს აკაკი წერეთელი.

სტატიაში „**აკაკის ძეგლი**” (გაზეთი „ბახტრიონი” №24, - 24.07.1922.) იაკობ ნიკოლაძის მიერ შექმნილი აკაკი წერეთლის ქანდაკების თბილისში დადგმასთან დაკავშირებით წამოჭრილია მნიშვნელოვანი პრობლემა – ქვეყანაში არ იდგმე-

ბოდა ქართველ ისტორიულ პიროვნებათა და საზოგადო მოღვაწეთა ძეგლები, აკაკის ძეგლი მხოლოდ გამონაკლისი იყო. სამაგიეროდ, კომუნისტები ძალისხმევას არ აკლებდნენ ქვეყანაში თავიანთი ბელადების და სხვადასხვა წარმომავლობის რევოლუციონერების ძეგლების დადგმას. ძნელია საბჭოთა ცენზურის პირობებში წარმოიდგინო უფრო ღია და გულწრფელი საუბარი ამ თემაზე: „ჩვენ არაფერი გვაქვს საწინააღმდეგო, რომ ყოველ ქუჩაზე იდგნენ ძეგლები თუნდაც უცხოელების, რომელთაც თავიანთი სიცოცხლე შეუწირავსთ კაცობრიობისთვის, მაგრამ ჩვენ გვაქვს უფლება მოვითხოვოთ, რომ უმრავლესობა ამ ძეგლებისა, იყოს ქართველების...“. განსაკუთრებით მნიშვნელოვნად მიაჩნია სტატიის ავტორს ვაჟა ფშაველას და შოთა რუსთაველის მონუმენტური ძეგლების დადგმა.

ტიციან ტაბიძე მოურიდებლად მიჯნავს ერთმანეთისგან ქართველ ხალხს და საბჭოთა ხელისუფლებას და ოცნებობს, რუსთაველის, როგორც ერის საკრალური სიმბოლოს, მონუმენტი ერმა კომუნისტების დახმარების გარეშე აღმართოს პიედესტალზე.

ტოტალიტარული რეჟიმები ძალიან აქტიურად ცდილობენ შეცვალონ ამა თუ იმ ქვეყნის კულტურული ლანდშაფტი. ამისთვის პირველ რიგში იყენებენ არქიტექტურას, ქანდაკებას, მონუმენტურ მხატვრობას. ამის დასტურია ლენინის, სტალინის, მათ ძე დუნის, სხვა „ბელადების“ მრავალრიცხოვანი ძეგლები სხვადასხვა ქვეყანაში.

ტიციან ტაბიძე იბრძოდა იმისთვის, რომ ქვეყანას, ქალაქს შენარჩუნებოდა ქართული სახე. რა თქმა უნდა, კომუნისტური სიმბოლიკის „მეწყერს“ იგი ვერ შეაჩერებდა, მაგრამ მას სურდა, ქვეყანაში ნაციონალური კულტურული სიმბოლიკაც ყოფილიყო. არსებითად, ეს იყო თავისებური ბრძოლა ეროვნული თვითმყოფადობის დასაცავად ტოტალიტარული რეჟიმის პირობებში.

ტიციან ტაბიძე ვრცელ სტატიაში „ნიკო ფიროსმანი“ (ტაბიძე 1966, ტ.2: 142-163) ამ უცნაური ბიოგრაფიის პიროვნების და მხატვრის შრომას წილნაყარად მიიჩნევს უცნობი აგიოგრაფი ავტორებისთვის დამახასიათებელ ქრისტიანულ თავმდაბლობასთან და საკუთარი პიროვნების და ღვაწლის სრულ ნიველირებასთან.

ტიციან ტაბიძე ამჩნევს ერთგვარ გაუცხოებას ფიროსმანსა და საქართველოს შორის, ფიროსმანსა და იმ დროს შორის, როდესაც მას მოუწია ცხოვრება: „თითქოს ის წინდაწინ მომზადებული იყო ... ფანტასტიურად დაშორებოდა ჩვენს თანამედროვეობას“.

ეს საზოგადოებისთვის უცხოდ დარჩენილი ადამიანი ტიცვიან ტაბიძეს წარმოუდგება როგორც ფანტასმაგორიული, ზღაპრული თუ მითოლოგიური პერსონაჟი, რომელიც პროვიდენციალური ძალების მიერ იყო მოვლენილი ამქვეყნად, რათა თავის თავში მოულოდნელად განეხორციელებინა ერის შემოქმედებითი პოტენციალი.

ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ სანამ 1916 წელს ბერლინიდან არ ჩამოვიდა მხატვარი დიმიტრი შევარდნაძე და თბილისში არ დანერგა ხელოვანთა ევროპული კლუბური თანაცხოვრების სტილი, მანამ აქ არავის გახსენებია ნიკო ფიროსმანის არსებობა.

ტიციან ტაბიძე განიხილავს მანკიერ სოციალურ მოვლენას - საქართველოში ხშირად გულგრილად ზურგს აქცევენ უნიჭიერებს ადამიანებს, ხოლო სიკვდილის შემდეგ ლეგენდად აქცევენ მათ.

ტიციან ტაბიძის წერილში სტრიქონებს შორის იკითხება თბილისელი მხატვრების ერთგვარი შიში ფიროსმანის აუხსნელი, გაუგებარი პიროვნების მიმართ. ისინი გაურბოდნენ ფიროსმანთან შეხვედრას – გაურბოდნენ საკუთარ თავს და სინდისს, რადგან, თვითონ მატერიალური კეთილდღეობით უზრუნველყოფილებს და სოციალურად აღიარებულებს, უჭირდათ ფიროსმანისთვის თვალის გასწორება.

ტიციან ტაბიძე მძაფრად აღწერს ნიკო ფიროსმანის სიკვდილის შემდგომ საზოგადოებრივ აჟიოტაჟს, იმ ღონისძიებათა ერთგვარ ისტერიულ კასკადს, რომელთაც ახორციელებდნენ მხატვრები, ჟურნალისტები, ხელოვნებათმცოდნეები და სხვები ფიროსმანის სახელის უკვდავსაყოფად, არსებითად კი საკუთარი შეცდომის გამოსასწორებლად.

„მთელი საქართველოს წინ საშინელ სიღარიბესა და არაადამიანურ ტანჯვაში გარდაიცვალა ოსტატი... ვინ იცის, რამდენ ხანს მოუნდება ლოდინი საქართველოს, რომ კიდევ ამოვარდეს ასეთი უეცარი მადანი კულტურისა და შემოქმედებისა. ასეთი ბედნიერებით ბუნება იშვიათად ასაჩუქრებს ხალხს... ნიკო ფიროსმანმა ასეთ გამწარებაში დაღია სული და მას ვერ გაუგეს მისმა თანამედროვეებმა“ - წერს ტიცვიან ტაბიძე. სწორედ ეს თემა – „მთელი საქართველოს წინ“ ადამიანის სიკვდილი, გაუცხოება ფიროსმანსა და მის თანამედროვეებს შორის – არის ამ ტექსტის ლაიტმოტივი. ტიცვიან ტაბიძის წერილში თვალნათლივ ჩანს, ერთი მხრივ, სამხატვრო საზოგადოების სიცივე და, მეორე მხრივ, მთელი სოციუმის ინდიფერენტობი, რაც აღმოჩნდა კიდევ

შემოქმედი ადამიანის თავის თავში ჩაკეტვის და გაუცხოების მიზეზი. ტიცთან ტაბიძე ხატავს ფიროსმანის პორტრეტს და წარმოაჩენს საკუთარ შინაგან ცხოვრებაში დანთქმული ადამიანის ბუნებას.

ტიციან ტაბიძის სტატია „ნიკო ფიროსმანი“ 1926 წელს არის დაწერილი. ცნობილია, რომ იმდროინდელ ევროპულ, ამერიკულ, რუსულ, ქართულ პროზაში ხშირად გვხვდება ფსიქოანალიტიკური სკოლის მამამთავრების – ფროიდის, იუნგის და სხვათა იდეების ანარეკლი. სწორედ 20-იან წლებში იწერებოდა მიხეილ ჯავახიშვილის და სხვა ქართველი მწერლების ფსიქოლოგიზმით აღბეჭდილი მოთხრობები და რომანები, რომლებშიც ავტორები მიზანმიმართულად ცდილობდნენ მოეხელთებინათ ადამიანის სულის მთელი სირთულე, ამოეცნოთ ადამიანის სულიერი ცხოვრების კანონზომიერებები თუ უცნაურობები, იღუმალება.

ამგვარ იღუმალებით სავსე, უცნაურ ადამიანად გამოიყურება მხატვარი ნიკო ფიროსმანი ტიცთან ტაბიძის წერილში.

ტიციან ტაბიძეს დაკვირვებულობა, ფაქიზი, ადამიანის სულის სიღრმეებში ჩამწვდომი ინტუიცია აძლევდა იმის საშუალებას, რომ შეექმნა მხატვრის რეალისტური, უტყუარი პორტრეტი.

პიროვნებაზე დაკვირვების, მისი ქცევის ანალიზის ტიცთან ტაბიძისეულ მეთოდთან ახლოსაა ცნობილი ფსიქოლოგის კარლ გუსტავ იუნგის (იუნგი: 1995) ანალიტიკური ფსიქოლოგიის ძირითადი პრინციპები, პიროვნების სულიერი წყობის იუნგისეული ანალიზი. იუნგის თეორიის თანახმად, ორი ტენდენცია – ექსტრავერსია და ინტროვერსია თანაარსებობს ადამიანში, მაგრამ მათ შორის რომელიმე ხდება ხოლმე დომინანტური. ექსტრავერტი მოძრავია, აქტიური მოსაუბრეა, ადვილად ამყარებს ურთიერთობებს და არ უჭირს ადამიანებთან შეგუება, თანაცხოვრება. გარეშე ფაქტორები მისთვის გადამწყვეტია. ინტროვერტი, პირიქით – ასოციალურია, ჩაძირულია საკუთარი ფიქრების, გრძნობებისა და სულიერი გამოცდილების სამყაროში; ის მიდრეკილია განსჯისკენ, თავშეკავებისკენ, განმარტობისკენ, სურვილი აქვს, განერიდოს გარეშე და უცხო ობიექტებს, მისი ინტერესები ფოკუსირებულია საკუთარ თავზე.

ტიციან ტაბიძის წერილში თითქოს გათვალისწინებულია ეს დაკვირვებები ადამიანთა ფსიქოტიპებზე, საერთოდ, მისი თანადროული ფსიქოლოგიის ხედვის რაკურსები. სტატიის მთავარი პერსონაჟის ფსიქიკაში ზემოთნახსენები ორი ტენდენცია ებრძვის ერთმანეთს. მას ხშირად ეცვლება

ხასიათი – ხან იმპულსურია, მშფოთვარე, აგრესიული, მომეტებულად აგზნებულია, მეტწილად კი დეპრესიულია, საკუთარ თავში ჩაკეტილი, ჩუმი, არაკონტაქტური, არაკომუნიკაბელური, ახასიათებს სოციალურ ურთიერთობათა სიმცირე, რიგიდულია, ანუ უჭირს, ხშირად კი საერთოდ არ შეუძლია შეცვალოს რაიმე, რაც ობიექტურად მოითხოვს შეცვლას, რადგან უძნელდება გარემოსთან ურთიერთქმედება.

ტიციან ტაბიძე განსაკუთრებულად მიაპყრობს ყურადღებას ფიროსმანის ბავშვობას - მზრუნველობასმოკლებული მარტოხელა ბავშვის ცნობიერებაში სამუდამოდ აღიბეჭდა ცხოვრების სიმკაცრე და ეს მის არაცნობიერსაც, ცხადია, დაასვამდა დაღს.

წერილის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მხატვრული მახასიათებელია კონტრასტი. აქ თვალშისაცემია, ერთი მხრივ, საზოგადოების სულიერი სიდუხჭირე, ხოლო მეორე მხრივ, მხატვრის შინაგანი კეთილშობილება, სწრაფვა თვითგანხორციელებისკენ, მუშაობის წყურვილი, შემოქმედი ადამიანის ბუნებრივი სურვილი, იყოს თავისი ხელოვნებით ბედნიერი.

ტიციან ტაბიძეს პროზაიკოსის ნიჭიერებით აქვს აღბეჭდილი მის მიმართ მტრული და დამორგუნველი ძალების პირისპირ თავის თავში ჩაკეტილი, საკუთარი შემოქმედებით მოცული ადამიანის შებოჭილობა, ერთი მხრივ, და მეორე მხრივ, მისი გახსნილობა კეთილგანწყობილი ადამიანების მიმართ.

ავტორი აანალიზებს ნიკო ფიროსმანის მიერ განვლილ შემოქმედებით გზას და მისი ნახატების ერთგვარ პრეზენტირებას ახდენს – ახარისხებს მათ თემატურ-შინაარსობრივი და მხატვრული თვალსაზრისით. იგი მკითხველს სთავაზობს მხატვრის ტილოების სისტემატიზაციას, კომენტირებულ კატალოგს.

ტიციან ტაბიძის ემპათია სტატიის გმირის მიმართ იმდენად ღრმაა, რომ თითქოს საკუთარ ცხოვრებად და სიკვდილად განიცდის მხატვრის ცხოვრებას და სიკვდილს: “როდის მოკვდა, რა პირობებში, ან ვინ დამარხა, ეს არავინ იცის” – ეს სიტყვები მძაფრი ინტუიციის მქონე ადამიანის ტრაგიკული წინათგრძნობით არის დაწერილი, რომელიც ასევე გაქრა 1937 წლის ერთ დღეს.

ტიციან ტაბიძე და სხვა ქართველი ინტელიგენტები ახალი, საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში ცდილობდნენ, ქართულ კულტურაში ცხოველმყოფელი საწყისები აღმოეჩინათ და გაეძლიერებინათ. მათი მიზანი იყო, რაც შეიძლება სრულად, მთელი სიმდიდრით წარმოეჩინათ ქართული კულტურა.

რა, რათა ქართველ ხალხს თავისი ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნება შეძლებოდა ინტერნაციონალური დიქტატურის პირობებში.

ნიკო ფიროსმანში ტიცვიან ტაბიძემ და მისმა თანამოაზრეებმა დაინახეს ქართველი ხალხის სულიერი და შემოქმედებითი ძალა და დასახეს იგი ხალხის ნიჭის და ენერჯის სიმბოლოდ. მათ ფიროსმანში - ხალხის შვილში, „უბრალო“ კაცში, არა ელიტის, არამედ დემოსის წარმომადგენელში - ერის ამოუწურავი შესაძლებლობები განჭვრიტეს; მისი ფიგურა აღიქვეს იმის იმედისმომცემ ნიშნად, რომ ქართული დემოსი დიდი პოტენციალის მქონეა.

შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ილია ჭავჭავაძის თვალსაზრისის მოშველიება ძნელ დროში - თვალსაზრისის, რომ ქართველი ხალხის გადაამრჩენია მისი ელიტის შევსება და გადახალისება ხალხის წიაღიდან.

სტატია “ქიმერიონი” (გაზეთი „ბარრიკადი“, №5 – 22.01.1922.) დაწერილია ერთგვარი მხატვრული დაუდევრობით, უცერემონიო თავისუფლებითა და არტისტულობით; ტექსტი დატვირთულია დოკუმენტური ინფორმაციით, პორტრეტებით, სახეებითა და სახელებით, ლანდებით, ისტორიული ექსკურსებით, პოლიტიკური შეფასებებით, პიკანტური ჭორნარევი კომენტარებითა და პათეტიკური ფრაზებით. ვის არ გადააწყდებოდა აქ – რუსეთის სამოქალაქო ომს გამოქცეულ ინტელიგენტებს, ბოჰემურ და გაბედულ შემოქმედებს, აკადემიკოს პოეტს, გრეტხენისთვალეებიან გერმანელ ქალს, კოლომბინას კოსტიუმს და ნიღაბს შეფარებულ ქართველ პოეტს; აქვე არიან „ძველი კოკოტკები... ჟულიკები, სპეკულიანტები, მხატვრები, ჟონგლერები, პოეტები... რემბო, ანდრეი ბელი...“. როგორც თვითონ ტიცვიან ტაბიძე იტყოდა, „და ყველაფერი ირევა ქიმერებში... და არ აქვს დათვლა ამ ქიმერებს“.

სტატიის კომპოზიციურ წყობას შეიძლება ვუწოდოთ ორგანიზებული ქაოსი, საიდანაც თანდათან ამოიზიდება და გამოკვეთილ სახეს იძენს კაფე „ქიმერიონი“ თავისი ისტორიით და ბოჰემური ყოველდღიურობით, – როგორც ხელოვნების ნიმუში და როგორც ხელოვანთა სავანე.

რუსეთის რევოლუციის და სამოქალაქო ომის აჩრდილი თან სდევს ამ წერილს – აქ იხატებიან რუსი ემიგრანტი მხატვრები – სერგეი სუდეიკინი და საველი სორინი, „რომელნიც რუსეთის სამოქალაქო ომმა გადმოყარა საქართველოში“. სწორედ ამ გამანადგურებელი ომის სურათების ფონზე იქმნება კონტრასტი: თბილისში ადამიანები თავისუფლად ცხოვრობენ, ქმნიან, თავს ბედნიერად გრძნობენ.

სუსხიანი რუსეთის მკაცრი პეიზაჟები ტიციან ტაბიძის მიერ აპოკალიპტური პოეტური სახეებით არის გაცოცხლებული: „რუსეთი სამი წლის წინ – ეს იყო რაღაც ჭანჭანმაგორია, მართლა ასტრალური მტკერი გაყინული სიცივით სთოვდა მაშინ რუსეთში; სამოქალაქო ომის განადგურება, ჩრდილო პოლიუსის ოკეანის სიცივე, შიმშილი დასული მისტერიამდე“. რუსული ზამთრის უღმობელ კლიმატს სტატიაში ერთვის და ამბავებს დაუნდობელი, სასტიკი პოლიტიკური კლიმატი: „სისხლიანი „ჩეკა“, როგორც ეგვიპტის სასჯელი, გადმოცვნილი ემიგრანტები, როგორც ლანდები რაღაც არა ადამიანური ტერორის ქვეშ მთელი თავის არსებით გამოთქვამენ რაღაც გაუმეორებელს. ბიბლიის დაუთვლელ გამოგონებულ კოშმარებში ალბათ ვერც ერთი ვერ მიაღწევს ამ ტერორამდე“.

“აღთქმულ ქვეყნად” ეჩვენებოდათ რუსეთიდან ჩამოსულებს თბილი და სტუმართმოყვარე, თავისუფალი საქართველო. ტიციან ტაბიძე იხსენებს, რომ „კულტურული ადამიანები კოცნიდნენ მიწას ჩვენი თვალის წინ ტფილისში და სტიროდენ, როცა ხედავდენ ელექტრონის სინათლეს, თითქო საფლავში გამოღვიძებული ხალხი ვერ იტევდენ ჰაერს და სინათლეს“.

რუს და ქართველ ხელოვანთა ურთიერთობების წარმოდგენით პუბლიცისტი ცდილობს გვიჩვენოს ორი ქვეყნის ურთიერთობის ოპტიმალური ფორმაც და შინაარსიც. თავისუფალი, დემოკრატიული საქართველო ყოველგვარი კომპლექსის, რესენტიმენტის გარეშე ამყარებს კავშირს რუსულ კულტურასთან. კულტურები ერთმანეთს ამდიდრებენ, ავსებენ, კულტურებს არა აქვთ საზღვრები, კულტურაში არ არსებობს მეტროპოლია და კოლონია. 1921 წელს, უკვე ოკუპაციის შემდეგ დაწერილ სტატიაში ტიციან ტაბიძე დაგვანახებს, რომ საქართველოს და რუსეთის ურთიერთობა ოკუპანტის და ოკუპირებულის ურთიერთობა კი არ უნდა იყოს, არამედ თანასწორი და თავისუფალი, კულტურის შემოქმედი პიროვნებების თანაზიარობა. ასეთი თვალსაზრისი დღესაც მეტად აქტუალურია. სტატიის ქვეტექსტში იკითხება, რომ რუსეთი შიშისმომგვრელი სახით კი არ უნდა ევლინებოდეს საქართველოს, არამედ უნდა უჩვენებდეს მას თავის კულტურულ სახეს, რომელიც უთუოდ პატივისცემას იმსახურებს.

„ქიმიერიონში“ გაიფლავებენ პორტრეტები, უფრო ხშირად კი შტრიხები პორტრეტებისთვის, დაახლოებით ისე, როგორც კინოკამერა გადაიღებდა მსუბუქი გარბენით კაფე „ქიმიერიონის“ დაბინდულ ინტერიერში მსხდომ ადამიანებს. სიმბოლისტური ემოციური მომწუსხველობით ქმნის ტიციან ტაბიძე კაფეს

რეალური თუ ვირტუალური სტუმრების მხატვრული სახეების ფანტასმაგორიულ კასკადს.

„ქიმერიონი“ ნოსტალგიური გრძნობითაა დაწერილი. კაფეს ატმოსფერო ძვირფასი წარსულის განუმეორებლობის განცდას უტოვებს მკითხველს. ეს წარსული პოეტურად ზეაწეულია.

წერილის სტილი მსუბუქია, თავისუფალი და ამით კაფეს იდეას ირეკლავს. ამგვარი სტილით იხატება დაუდევარი, ნიჭიერი და ბედნიერი ადამიანების ჭრელი, თავისუფალი სამყარო – კაფე „ქიმერიონი“.

“ქიმერიონის” სახით ტიციან ტაბიძე ქმნის თავისუფლების აპოლოგიას ახლადდამყარებული ბოლშევიკური რეჟიმის პირობებში.

დასკვნა

ტიციან ტაბიძისთვის, როგორც პუბლიცისტისთვის, ორგანულია საჭირობოტო, მწვავე საზოგადოებრივი თემებისადმი, პრობლემებისადმი მძაფრი ინტერესი. მას განსაკუთრებულად აღუძრავს ცნობისწადილს სოციალური ცხოვრების დინამიკა. ეს იმითაც არის განპირობებული, რომ მისთვის ახლობელი იყო სამყაროს შეცვლის, განახლების ავანგარდისტული პათოსი.

მნიშვნელოვანია დაკვირვება ტიციან ტაბიძის ზოგიერთი ნარკვევის საბჭოთა პუბლიცისტურ პათოსზე, რაც უნდა განვიხილოთ რეპრესიული რეჟიმის პირობებში, სიკვდილის საფრთხის წინაშე აღმოჩენილი პიროვნების თვითგადარჩენის ინსტინქტის არაცნობიერ ტრაგიკულ გამოძახილად, აგრეთვე ადამიანის შინაგანი შფოთვით გამოწვეულ, გაუცნობიერებელ პრევენციულ საშუალებად, რომელიც მიმართულია სიცოცხლისადმი მუქარის შემცველი სიტუაციის აღსაკვეთად.

ტიციან ტაბიძის პუბლიცისტური აზროვნების სტილის განხილვას ეფუძნება დასკვნა, რომ მის ნარკვევებში კომპოზიციური ელემენტების სიუხვე (პორტრეტები, პეიზაჟები, ლირიკული წიადსვლები, ისტორიული ექსკურსები, სინამდვილის ცოცხალი სურათები და სხვ.), ნარკვევთა კომპოზიციური სიმწკობრე და გამართულობა ტიციან ტაბიძის მიერ პუბლიცისტიკაში პოეზიიდან, ლიტერატურიდან “გადმონერგილი” მწერლური ოსტატობის კომპონენტებია.

ტიციან ტაბიძისთვის უცხოა წერის მხოლოდ აღწერითი ან განსჯითი მანერა, ის ქმნის ტროპებს, სახეთა მთელ სისტემას. მისი ნარკვევების კომპოზიციის მრავალფეროვან ელემენტებს ერთ მთლიანობად კრავს პუბლიცისტის მკაფიო თუ უჩინარი ავტოპორტრეტი.

ტიციან ტაბიძის განსჯას საქართველოს შესახებ მე-20 საუკუნის დასაწყისის ინტელექტუალური და ემოციური ატმოსფეროს ზეგავლენა ემჩნევა. აქ თავს იჩენს ქართული მესიანიზმის იდეა. ავტორის ცნობიერება ერთიანად არის მოცული საქართველოს დაღუპვისა და გადარჩენის იდეით და სწორედ მას უკავშირდება ეროვნული მესიანიზმი.

ქართული მესიანიზმი არსებითად პოლიტიკური ნეორომანტიზმის გამოვლინება იყო და არა შოვინიზმის ან ნაციონალური შეზღუდულობისა და ეგოიზმისა. საქართველოს ხსნის გზის ძიებისას ტიციან ტაბიძე მკვეთრად ამუღავნებს თავის დასავლურ კულტურულ-პოლიტიკურ ორიენტაციას. მისი აზრით, ევროპა აზიაში საქართველოს გავლით შევა და ამით საქართველო სამსახურს გაუწევს ევროპას – იქნება მისი კულტურის ერთგვარი გამტარი, მისი იდეების დამნერგავი – ევროპის მოწინავე სიმაგრე, ფორპოსტი აზიაში. აღსანიშნავია, რომ პუბლიცისტის ასეთი გეოპოლიტიკური ხედვა დღესაც ძალიან მნიშვნელოვანი და აქტუალურია საქართველოსთვის.

ტიციან ტაბიძის საგანგებო და პოზიტიური მსჯელობა ომის ფენომენის შესახებ ცხადყოფს, რომ ავტორის ინტერესი ამ საკითხისადმი პირველ მსოფლიო ომში საქართველოს მონაწილეობით, საქართველოს გათავისუფლებისთვის მისი მნიშვნელობით არის განპირობებული. ყველაზე ანტიჰუმანურ მოვლენად სტატიაში მიჩნეულია არათავისუფლება. ავტორის აზრით, არსებობს ომზე, სიკვდილზე უარესი ბოროტება – მონობა, ანუ გამუდმებული კვდომა.

საბჭოთა რეჟიმის დამყარებამ საქართველოში უკვე სრულიად სხვა ეროვნული პრობლემები წამოჭრა პუბლიცისტის წინაშე. ტიციან ტაბიძე განსაკუთრებით მწვავედ გრძნობს ქართული ენის გადარჩენის პრობლემას. იგი ხედავს, რომ ენაზე ზრუნვის ეგიდით ბოლშევიკები ცდილობდნენ ენის გაპრიმიტიულებას, ვითომდა გახალსურებას, მწერლების და მოაზროვნეების ინდივიდუალურ სტილთა ნიველირებას, უსიცოცხლო და უნიფიცირებული, იდეოლოგიზებული ენის დამკვიდრებას. სწორედ ამიტომ, უმძიმეს ისტორიულ პირობებში ერის გადარჩენისთვის, მისი სულიერი ცხოვრების თვითმყოფადობის შენარჩუნებისთვის ავტორი აუცილებლობად მიიჩნევს და დაჟინებით მოითხოვს ქართუ-

ლი სახელმწიფო გამომცემლობის არსებობას და ლიტერატურული პროცესებისათვის სტიმულის მიმცემი სერიოზული და მნიშვნელოვანი ორგანოს - ახალი ჟურნალის დაარსებას, რომელიც იქნებოდა ქართული კულტურის ისტორიის და თანამედროვეობის გამაერთიანებელი ცოცხალი სივრცე.

მწერალთა ყოფის და შემოქმედებითი ცხოვრების პირობების გაუმჯობესების პრობლემას ტიციან ტაბიძე ფართო პლანით ხედავს. პუბლიცისტი, თავისი ეპოქის ძირითადი ტენდენციის საპირისპიროდ, მიიჩნევდა, რომ სახელმწიფოს მიზანი საკუთარი თავის გაძლიერება კი არ უნდა იყოს, არამედ მან ადამიანის შემოქმედებით ძალებს უნდა შეუქმნას გამოვლენის პირობები. ტიციან ტაბიძის ლოგიკით, სახელმწიფო უნდა ემსახურებოდეს კულტურას, ადამიანების სულიერ განვითარებას, მათი თავისუფლების გაფართოებას.

სტუდენტთა თემით პუბლიცისტის დაინტერესების სიღრმისეულ მოტივად წარმოჩნდება ის, რომ იგი სტუდენტობას ყველაზე თავისუფლებისმოყვარე და საზოგადოებაში თავისუფლების დამამკვიდრებელ სოციალურ ჯგუფად მიიჩნევს. სტუდენტების ცხოვრების მძიმე პირობებს ტიციან ტაბიძე მათ მიმართ ხელისუფლების გულგრილობით და უყურადღებობით ხსნის. განსაკუთრებით მანკიერ მოვლენად იგი სახავს ხელისუფლების სტუდენტობისადმი დამოკიდებულების დიფერენცირებას იმის მიხედვით, იდეოლოგიურად რამდენად ახლობლები არიან ისინი მისთვის. პუბლიცისტი გამოკვეთს საბჭოთა ხელისუფლების საგანმანათლებლო პოლიტიკის მზაკვრულ მიზანს - მას სურს, სტუდენტი ახალგაზრდობა თავისი იდეოლოგიის ადეპტად აქციოს.

სტუდენტობისადმი მიძღვნილი სტატიები, ტიციან ტაბიძის მთელ პუბლიცისტურობასთან ერთად, მოწმობს, რომ ცისფერყანწელი პოეტი, რომელიც ადრეულ ახალგაზრდობაში საკმაოდ გაუცხოებულად აღიქვამდა თერგდალეულთა მემკვიდრეობას, მოგვიანებით მათ მსგავსად მიმართავს შემოქმედებით ძალისხმევას მტკივნეული ეროვნულ-სოციალური პრობლემების გააზრებისა და გადაჭრისაკენ.

ქართველ ხელოვანთა სოციალური პრობლემების განხილვისას ვლინდება პუბლიცისტის - დემოკრატიული ცნობიერების მქონე ადამიანის - სწრაფვა ჩვენი კულტურული ცხოვრების ევროპეიზაციისკენ, რაც შეუძლებელი იყო ბოლშევიკური დიქტატურის პირობებში. ტიციან ტაბიძე ანალიტიკურად აკვირდება და წარმოაჩენს ორ საშიშროებას, რომელთა წინაშე აღმოჩნდა თანამედროვე ქართული კულტურა, ხელოვნება - ხელოვნების კომერციალიზაცია, მისი

„გასასადლებელ საქონლად“ ქცევაც და ხელოვნების იდეოლოგიზაცია, იდეოლოგიურ იარაღად ქცევაც კულტურის გამასობრივებას გულისხმობდა. იმ პერიოდის საბჭოეთში რეალურ საფრთხეს, ცხადია, ხელოვნების იდეოლოგიზაცია უფრო წარმოადგენდა. პროლეტარული ხელოვნების მეშვეობით დიქტატორულ რეჟიმს უნდა წარემართა ადამიანთა ერთგვაროვან, მდაბიო, აგრესიულ მასად ჩამოყალიბების პროცესი.

ხელოვნებისადმი მიძღვნილ სტატიებში ავტორი ავლენს ქართული კულტურის თვითმყოფადობის გამოკვეთისკენ და მისი ევროპული ხასიათის და დონის წარმოჩენისკენ სწრაფვას. მე-20 საუკუნის ქართული კლასიკური მუსიკის ფუძემდებლის - ზაქარია ფალიაშვილის შესახებ დაწერილი ემოციური სტატია გამსჭვალულია პუბლიცისტური მიზანდასახულობით - გაუღვივდეს ქართულ საზოგადოებას ეროვნული სიამაყის გრძნობა და საკუთარი ძალების და შესაძლებლობების რწმენა. ამიტომ ამბობს ტიციან ტაბიძე, რომ გენია ერის ბედნიერებაა.

ქართული თეატრის რეფორმატორის - კოტე მარჯანიშვილის ტიციან ტაბიძისეულ შეფასებას განსაზღვრავს ის, რომ მისთვის პოეზიაში, ხელოვნებაში მთავარი საწყისი სტიქიურობა, სპონტანურობაა და იგი მარჯანიშვილის შემოქმედებაშიც ამ საწყისს ხედავს და აფასებს. პოეტს და პუბლიცისტს იზიდავს რეჟისორისთვის დამახასიათებელი „გააფთრება და თავგანწირულობა“, ანუ ის, რამაც „ცისფერყანწელთა“ ორდენის პოეტურ ამბოხს მისცა იმპულსი და სწორედ ამგვარი თანხმიერება განაპირობებდა ტიციან ტაბიძის აღფრთოვანებას კოტე მარჯანიშვილით. თეატრზე მსჯელობისას ტიციან ტაბიძე წარმოდგება როგორც პუბლიცისტი და მოაზროვნე, რომელიც საქართველოში ევროპული კულტურული სტანდარტის დამკვიდრებას ცდილობს.

თბილისში იაკობ ნიკოლაძის მიერ აკაკი წერეთლის ქანდაკების დადგმის პოზიტიური შეფასების პარალელურად ტიციან ტაბიძე თვალნათლივ წარმოგვიდგენს, თუ როგორ აქტიურად ცდილობს ტოტალიტარული რეჟიმი, შეცვალოს ქვეყნის კულტურული ლანდშაფტი. კომუნისტები ძალისხმევას არ აკლებდნენ ქვეყანაში თავიანთი ბელადების და სხვადასხვა წარმომავლობის რევოლუციონერების ძეგლების დადგმას. ასეთ ვითარებაში ტიციან ტაბიძე, როგორც პუბლიცისტი, იბრძოდა იმისთვის, რომ ქვეყანას, ქალაქს შენარჩუნებოდა ქართული სახე.

ტიციან ტაბიძე, როგორც პუბლიცისტი, ცდილობს ახალი, საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში ქართულ კულტურაში აღმოაჩინოს და გააძლიეროს ცხოველმყოფელი საწყისები. ის ესწრაფის მთელი სიმდიდრით წარმოჩნდეს ქართული კულტურა, რათა ქართველმა ხალხმა თავისი ეროვნული თვითმყოფადობის შენარჩუნება შეძლოს ინტერნაციონალური დიქტატურის პირობებში. ნიკო ფიროსმანის პიროვნებისა და მხატვრობისადმი მიძღვნილ ვრცელ სტატიაში ეს შემოქმედი დასახულია ქართველი ხალხის სულიერი და შემოქმედებითი ენერჯის სიმბოლოდ. მან ფიროსმანში – ხალხის შვილში, „უბრალო“ კაცში ერის ამოუწურავი შესაძლებლობები განჭვრიტა. შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ილია ჭავჭავაძის თვალსაზრისის მოშველიება ძნელ დროში – თვალსაზრისის, რომ ქართველი ხალხის გადამრჩენია მისი ელიტის შევსება და გადახალისება ხალხის წიაღიდან.

ნოსტალგიური გრძნობითაა დაწერილი ტიციან ტაბიძის წერილი „ქიმერიონი“. კაფეს ატმოსფერო ძვირფასი წარსულის განუმეორებლობის განცდას უტოვებს მკითხველს. სიმბოლისტური ემოციური მომნუსხველობით ქმნის ტიციან ტაბიძე კაფეს სტუმრების მხატვრული სახეების ფანტასმაგორიულ კასკადს და თავისუფლების აპოლოგიას ახლადდამყარებული ბოლშევიკური რეჟიმის პირობებში. 1921 წელს, უკვე ოკუპაციის შემდეგ დაწერილ სტატიაში ტიციან ტაბიძე დაგვანახებს, რომ რუსეთის და საქართველოს ურთიერთობა ოკუპანტის და ოკუპირებულის ურთიერთობა კი არ უნდა იყოს, არამედ თანასწორი და თავისუფალი, კულტურის შემოქმედი პიროვნებების თანაზიარობა. ასეთი თვალსაზრისი დღესაც მეტად აქტუალურია.

ჟურნალისტიკა, პუბლიცისტიკა ტიციან ტაბიძისთვის მიმზიდველი და საინტერესო აღმოჩნდა იმით, რომ აქაც, ისევე როგორც ლიტერატურაში, თუმცა განსხვავებული ხერხებით და რაკურსებით, იხატება ცხოვრება. პუბლიცისტიკაში ტიციან ტაბიძემ აღმოაჩინა იმის შესაძლებლობა, რომ მოეხელთებინა დრო, ცოცხალი თანამედროვეობა და მრავალგანზომილებიანი სინამდვილე მკვეთრად სუბიექტური ინტერპრეტაციის საგნად ექცია. მისთვის პუბლიცისტიკა ამ სინამდვილის მტკივნეულ პრობლემებში გარკვევის, საკუთარი მოქალაქეობრივი პოზიციის და მრწამსის დემონსტრირების და საზოგადოებრივი აზრის ფორმირებაში უშუალო მონაწილეობის საშუალებაა. ის პრინციპული, ამავე დროს თანამგრძნობელი ჟურნალისტი და პუბლიცისტი, ამკვიდრებს ”ჰუმან-

ისტორი ურნალისტიკის” პრინციპებს - გულწფელად ინტერესდება ადამიანის ბედით და მკაცრ ეპოქაში ადამიანურ კეთილგანწყობას და სიბოროს ინარჩუნებს.

წერის სადა, შტამპებისგან აბსოლუტურად დაზღვეული სტილი, მკაფიოდ გამოვლენილი ინტელექტუალიზმი, წარმოსახვის ცოცხალი უნარი, სიმართლის-მოყვარეობა ტიციან ტაბიძის, როგორც პუბლიცისტის, არსებითი თვისებებია. ეს გამორჩეული პოეტი წარმოგვიდგება როგორც დროის მძაფრი შეგრძნებით აღჭურვილი, ემოციური და გამჭრიახი პუბლიცისტი.

დამოწმებანი:

გასტევი 1919: Гастев, Алексей. О тенденциях пролетарской культуры. Пролетарская культура. 1919. <http://aptechka.agava.ru/statyi/teoriya/manifest/proletcult1.html>

გუგუშვილი 1971: გუგუშვილი, ეთერ. ქართული საბჭოთა თეატრი. თბილისი: ხელოვნება, 1971.

დანტო 2000: Данто, Артур. Ницше как философ. Москва: Идея-Пресс, 2000.

იუნგი 1995: Юнг К.Г. Психологические типы. Санкт-Петербург: Ювента”,/ Москва: Прогресс- Универс, 1995;

კიკნაძე 2003: კიკნაძე, ვასილ. ქართული დრამატული თეატრის ისტორია. ტ.1, თბილისი: საარი, 2003.

ორტეგა-ი-გასეტი 1991: Ортега- и- Гассет, Хосе. Дегуманизация искусства. Москва: Радуга, 1991.

ორუელი 2011: ორუელი, ჯორჯ. 1984. თბილისი: პალიტრა L, 2011.

საქართველოს ისტორიის ნარკვევები: ტ. 8. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1970.

ტაბიძე 1960: ტაბიძე, ტიციან. რჩეული. თბილისი: საბჭოთა საქართველო, 1960.

ტაბიძე 1966: ტაბიძე, ტიციან. წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე. სამტომეული. ტ. 2. თბილისი: ლიტერატურა და ხელოვნება, 1966.

ტაბიძე 1966: ტაბიძე, ტიციან. ნარკვევები, თარგმანები. სამტომეული. ტ. 3. თბილისი: ლიტერატურა და ხელოვნება, 1966.

ტაბიძე 1982: ქართული პოეზია: ტ. 8. თბილისი: ნაკადული, 1982.

ტოინბი 1991: Тойнби, Арнольд. Постигжение истории. Москва: Прогресс, 1991.

ტორაძე 2010: ტორაძე, გულბათ. მუსიკის სამყაროში. თბილისი: მუსიკალური ფონდი, 2010.

ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი 2010: საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია. ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი. მე-20 საუკუნის გამოცდილება. მასალები. თბილისი: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010.

ქიქოძე 1919: ქიქოძე, გერონტი. ეროვნული ენერგია. თბილისი: მთავრობის სტამბა, 1919.

ჰელი, ზიგლერი 1997: Хелл Л., Зиглер Д. Теории личности. Санкт Петербург: Питер, 1997.

ჰესე 1987: Гессе, Герман. Письма по кругу. Москва: Прогресс, 1987.

<http://modernism.ge/>