

სსიპ-სოხუმის სახელმწიფო უნივერსიტეტი
ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა ფაკულტეტი
თანამედროვე ქართული ლიტერატურა და ლიტერატურის თეორია
თეა სუმბაძე

სიმონ ჩიქოვანი და XIX საუკუნის ქართული მწერლობა

სამეცნიერო ხელმძღვანელები - ნინო ვახანია,
ფილოლოგიის მეცნიერებათა დოქტორი, სსიპ სოხუმის
სახელმწიფო უნივერსიტეტის ასოცირებული პროფესორი;

ლევან ბებურიშვილი, ფილოლოგიის დოქტორი, სსიპ
თბილისის

ივანე ჯავახიშვილის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის
ასისტენტ პროფესორი

თბილისი

2023

სარჩევი

სარჩევი	2
შესავალი.....	3
თავი I.	
სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითი გზა.....	10
თავი II.	
XIX საუკუნის ქართულ მწერლობასთან	
სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითი მიმართებისათვის.....	43
§ 2.1. ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედების ანარეკლი	
სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში	46
§ 2.2. ქართველი რეალისტები და სიმონ ჩიქოვანი	82
თავი III.	
სიმონ ჩიქოვანი - XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის მკვლევარი	
§ 3.1. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია სიმონ ჩიქოვანის თვალთახედვით	100
§ 3.2. ილია ჭავჭავაძე სიმონ ჩიქოვანის მსოფლალქმით	116
§ 3.3. სიმონ ჩიქოვანი აკაკი წერეთლის შესახებ	131
§ 3.4. ვაჟა-ფშაველას ცხოვრება/შემოქმედება და სიმონ ჩიქოვანი	135
დასკვნა.....	152
დამოწმებული ლიტერატურა.....	180

შესავალი

საკითხის აქტუალობა. ნაშრომში შესწავლილია სიმონ ჩიქოვანის პოეტური მოღვაწეობის გზა, შემოქმედებითი მიმართება XIX საუკუნის ქართულ კლასიკურ მწერლობასთან.

სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურული მემკვიდრეობა საინტერესო და მრავალფეროვანია. პოეტმა დიდი წვლილი შეიტანა მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის მოდერნიზაციის პროცესში. სიმონ ჩიქოვანს შემოქმედებითი მოღვაწეობა მოუწია კომუნისტურ ეპოქაში, როდესაც მწერლობას ყველაზე მეტად უჭირდა სიმართლის თქმა. შემოქმედმა უმძიმეს ჟამს შექმნა საყურადღებო პოეტური ნიმუშები.

ნაშრომში გაანალიზებულია სიმონ ჩიქოვანის ფუტურისტული პერიოდის შემოქმედება. პოეტური მოღვაწეობის დასაწყისში პოეტი იზიარებდა ფუტურიზმის ლიტერატურულ-ესთეტიკურ კონცეფციას. დისერტაციაში, შესაბამის სამეცნიერო ლიტერატურაზე დაყრდნობით, განხილულია სიმონ ჩიქოვანის კავშირი ფუტურიზმთან, ფუტურისტული ლექსების პოეტიკის ზოგიერთი ასპექტი და დამოკიდებულება ლიტერატურულ ტრადიციასთან.

სიმონ ჩიქოვანი, სხვა ავტორებთან ერთად, სათავეში ედგა ფუტურისტულ პერიოდიკას. მისი აქტიური ხელშეწყობით დაიბეჭდა რამდენიმე ფუტურისტული გამოცემა: „H2SO4“, „ლიტერატურა და სხვა“, „დროული“, „მემარცხენეობა.“ ნაშრომში განხილულია პერიოდულ ორგანოთა ლიტერატურული სულისკვეთება. ჟურნალ-გაზეთები გამსჭვალული იყო ფუტურისტული მოძღვრების პათოსით.

სიმონ ჩიქოვანის ფუტურიზმით გატაცება 3-4 წელიწადს მოითვლის. სულ მალე, ახალი ეპოქის მოთხოვნების კვალდაკვალ, შემოქმედი უარს ამბობს ფუტურისტულ მსოფლხედვაზე და ფეხს უწყობს დროის მოთხოვნებს.

სადისერტაციო კვლევაში განხილულია XIX საუკუნის ქართველი პოეტების ზემოქმედების კვალი სიმონ ჩიქოვანის პოეტურ მემკვიდრეობაზე შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისიდან დასასრულამდე. აღსანიშნავია, რომ პოეტური მოღვაწეობის დასასრულს მწერალმა შექმნა ლექსების ციკლი სათაურით „განჯის დღიური“, რომელიც

მთლიანად ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრებასა და შემოქმედებას მიუძღვნა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის შთაგონებითაა დაწერილი ჩიქოვანის პოემა „ფიქრები მტკვრის პირას“, რომლის ანალიზიც ცალკე პასაჟად არის წარმოდგენილი ჩვენს კვლევაში.

სადისერტაციო ნაშრომში, ასევე, შესწავლილია სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურული წერილები და ესეები, ლიტერატურათმცოდნეობის განვითარების თანამედროვე გადმოსახედიდანაა შეფასებული ავტორის წვლილი ახალი ქართული ლიტერატურის კლასიკოსთა შემოქმედების შესწავლის ისტორიაში. სიმონ ჩიქოვანის წერილების ანალიზის საფუძველზე ნაჩვენებია, რომ შემოქმედი იყო არა მხოლოდ ნიჭიერი პოეტი, არამედ - გამორჩეული ლიტერატურათმცოდნეობითი ალღოს მქონე მკვლევარიც, რომლის დაკვირვებები მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობის წარმომადგენლების შემოქმედებაზე დღესაც ინარჩუნებს მეცნიერულ ღირებულებას.

მეოცე საუკუნის ქართული მწერლობის თვალსაჩინო წარმომადგენელმა, სიმონ ჩიქოვანმა, პოეტმა, კრიტიკოსმა, საზოგადო მოღვაწემ, ხელოვანმა, რომელმაც საინტერესო შემოქმედებითი გზა განვლო, წვლილი შეიტანა მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის მოდერნიზაციის, განახლების პროცესში. პოეტს ორი ეპოქის გასაყარზე მოუწია მოღვაწეობა. ჩიქოვანი ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოდის, როგორც ფუტურისტი, ქართველ ფუტურისტთა ერთ-ერთი ბელადი, შემდეგ კი, თანდათანობით, გადადის რეალიზმის პოზიციებზე და ლიტერატურული ტრადიციის მიმართ მისი დამოკიდებულებაც იცვლება.

ლიტერატურული საქმიანობის მეორე ეტაპზე სიმონ ჩიქოვანი აქტიურდება, როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსი და მკვლევარი, რომელიც საყურადღებო დაკვირვებებს გვთავაზობს კლასიკური ქართული ლიტერატურის წარმომადგენელთა შესახებ.

სიმონ ჩიქოვანი ახალგაზრდულ ასაკში მოიხიბლა ფუტურისტულ-ავანგარდისტული იდეებით. ფუტურიზმი რეალისტური ხელოვნების უარყოფის საფუძველზე შეიქმნა იტალიაში. არაერთგვაროვანი მხატვრული მიმდინარეობის მისწრაფება იყო ძველი ტრადიციებისა და ფორმების რღვევა ლიტერატურასა და

ხელოვნებაში, მიზანი - ახალი რეალობის, ახალი სამყაროსა და ახალი, თავისუფალი ადამიანის შექმნა. სიმონ ჩიქოვანმა, თანამოაზრეებთან ერთად, დააფუძნა ფუტურისტული ორგანიზაცია. მართალია, ფუტურისტულმა მოძრაობამ ვერ მოასწრო მნიშვნელოვანი სკოლის ჩამოყალიბება საქართველოში, მაგრამ სიმონ ჩიქოვანის პოეტური მემკვიდრეობა ორიგინალური კონცეპტებით გაამდიდრა.

მეოცე საუკუნის დასაწყისის ქართულ პოეზიაში შეინიშნებოდა კრიზისი, რაც გამოწვეული იყო ილიასა და აკაკის ეპიგონთა სიმრავლით. ქართველმა მოდერნისტებმა მიზნად დაისახეს ქართული ლექსის განახლება. საჭირო გახდა ახალი გზების ძიება, ლექსისათვის მეტი გამომსახველობის მინიჭება. ამ პროცესში ფუტურისტებმაც შეიტანეს წვლილი, მიზნად დაისახეს ქართული ლექსის რეფორმა. ამ მხრივ, შეიძლება ითქვას, ყველაზე მაღალი ლიტერატურული ღირებულების ფუტურისტული ლექსები შექმნა სიმონ ჩიქოვანმა - ეს იყო ალიტერაციისა და ხალხური შელოცვების სინთეზის ფუტურისტული გამოვლინება, თუმცა ძველისადმი ნიჰილისტური დამოკიდებულება სიკეთეს რომ არ მოუტანდა ფუტურიზმის მიმდევრებს, ბოლოს თავადაც მიხვდნენ. სიმონ ჩიქოვანმა მალევე დაიხია უკან, გაემიჯნა ფუტურიზმს და რეალიზმის გზას დაადგა.

პოეტს, ისევე, როგორც მის თანამედროვე არაერთ შემოქმედს, მოუხდა ეპოქის მოთხოვნების გათვალისწინება. მის შემოქმედებაში ვხვდებით სოციალისტური რეალიზმის პოეტიკით შექმნილ არაერთ ნაწარმოებს, თუმცა დროისათვის ხარკის გადახდას ხელი არ შეუშლია ჩიქოვანისთვის, შეექმნა არაერთი საუცხოო ლექსი, გამორჩეული ფორმითა და იდეური ჩანაფიქრით. თუ თანადროულმა ქართულმა პოეტურმა კულტურამ გარკვეულ სიმაღლეს მიაღწია, ამაში სიმონ ჩიქოვანსაც მიუძღვის წვლილი - ინდივიდუალური შემოქმედებითი პოტენციალის მიხედვით ქმნიდა ლირიკულ ლექსებს, რომლებიც დღესაც პოპულარულია. ასეთი ლექსების წყალობითაცაა შენარჩუნებული ქართული ლექსის ღირსება და მრავალფეროვნება.

საკითხის შესწავლის ისტორია. სიმონ ჩიქოვანის მხატვრული შემოქმედება, დიდი ხანია, იქცა მეცნიერული შესწავლის საგნად. მისი პოეზიის პრობლემატიკისა და მხატვრული თავისებურებების შესახებ გამოქვეყნებულია ავტორიტეტულ მკვლევართა

(ავთანდილ ნიკოლეიშვილი, მანანა ყიფიანი, გაგა ლომიძე, ემზარ კვიციანიშვილი, გაგა ლომიძე, ლალი ავალიანი....) ნაშრომები, რომელნიც, 148 ერთეულის სახით, ნაშრომის ბიბლიოგრაფიაში წარმოვადგინეთ. უნდა აღინიშნოს, რომ არაერთი პრობლემური საკითხი კვლავ საჭიროებს თანამედროვე თეორიულ-ლიტერატურული თვალთახედვით გაშუქებას.

საკვალიფიკაციო ნაშრომის მიზნები და ამოცანები.

წინამდებარე ნაშრომის მიზანია სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედების კონკრეტული ასპექტით შესწავლა, კერძოდ, ნათელყოფა,

* როგორია მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ კლასიკურ მწერლობასთან პოეტის შემოქმედებითი მიმართება,

* როგორ ისახება და ტრანსფორმირდება ახალი ქართული მწერლობიდან მომდინარე კონცეპტები, მოტივები და მხატვრული სახეები სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში;

* როგორია სიმონ ჩიქოვანის, როგორც ლიტერატურის მკვლევრისა და კრიტიკოსის დამოკიდებულება მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედებისადმი.

* მონოგრაფიული შესწავლა სიმონ ჩიქოვანის მიმართებისა XIX საუკუნის ქართულ მწერლობასთან, ერთი მხრივ, როგორც პოეტისა და, მეორე მხრივ, როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსისა და ისტორიკოსისა.

კვლევის ობიექტი. იმის გარკვევას, რა გავლენა იქონია სიმონ ჩიქოვანზე XIX საუკუნის ქართულმა პოეზიამ, საერთოდ, ქართულმა ლიტერატურამ, აგრეთვე, როგორია მისი მიმართება როგორც პოეტისა და როგორც ლიტერატურის კრიტიკოსისა და ისტორიკოსისა მე-19 საუკუნის მწერლობისადმი, არსებითი მნიშვნელობა აქვს პოეტის ადგილისა და როლის განსაზღვრისათვის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში.

ზოგადად, იმის ცოდნა, ესა თუ ის ხელოვანი რამდენად განიცდის ან რამდენადაა თავისუფალი ლიტერატურული გავლენებისაგან, დაგვეხმარება ამ ხელოვანის ადგილის განსაზღვრაში ლიტერატურის ისტორიაში. არ შეიძლება არსებობდეს მწერალი, რომელსაც არაფერი აკავშირებს თავისი ქვეყნის ლიტერატურის ტრადიციებთან,

ტენდენციებთან. სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის სიახლოვე ქართული ლიტერატურის ტრადიციებთან, განსაკუთრებით, შემოქმედების მოგვიანო საფეხურზე მოწიწებითი დამოკიდებულება წინაპარ პოეტებთან, პირდაპირ მიგვითითებს დიდ სულიერ კავშირზე, რაც სიმონ ჩიქოვანს, როგორც პოეტს, აქვს მეცხრამეტე საუკუნის ქართულ მწერლობასთან.

სადისერტაციო ნაშრომში მიზნად არის დასახული, წარმოვადგინოთ ცდა საკითხის მონოგრაფიულად შესწავლისა, იმის გათვალისწინებით, თუ რა გავლენა მოახდინა XX საუკუნის სახელოვან ქართველ პოეტზე XIX საუკუნის ქართულმა ლიტერატურამ, როგორ აისახა ამ შემოქმედების კვალი პოეტურ ქმნილებებში. გარდა ამისა, გათვალისწინებულია ის ფაქტორი, რომ სიმონ ჩიქოვანი იყო არა მარტო კარგი პოეტი, არამედ - შესანიშნავი მკვლევარი, დახვეწილი გემოვნების ესთეტი, შესანიშნავი ესეისტ-კრიტიკოსი და ლიტერატურის ისტორიკოსი, რომლის პოეტურ ინტუაციას ესაძირკვლებოდა დიდი ერუდიცია. სიღრმისეულადაა საკვლევი, რა გავლენა მოახდინა სიმონ ჩიქოვანზე ახალმა ქართულმა პოეზიამ, აგრეთვე, როგორია მე-19 საუკუნის ქართული მწერლობის ცალკეული წარმომადგენლების მემკვიდრეობის სიმონ ჩიქოვანისეული ანალიზი.

სადისერტაციო ნაშრომი არის ცდა ამ ასპექტების გათვალისწინებისა ცალ-ცალკე და ერთმანეთთან კავშირში.

კვლევის თეორიული საფუძვლები და მეთოდოლოგია. ნაშრომი დამუშავებულია კომპლექსური ლიტერატურათმცოდნეობითი მიდგომის საფუძველზე. კვლევისას, ძირითადად, ვეყრდნობოდით ისტორიულ-შედარებით, ინტერდისციპლინარულ, ტიპოლოგიურ-დესკრიფციულ მეთოდებს და რეცეფციული ესთეტიკის თეორიულ გამოცდილებას.

ნაშრომის მეცნიერულ სიახლეს წარმოადგენს სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედების კომპლექსური კვლევა - ფუტურიზმიდან რეალიზმის მხატვრულ სივრცემდის, ფუტურისტული ტექსტების ლიტერატურათმცოდნეობით-სახისმეტყველებითი ანალიზი;

პოეტის ლიტერატურული ინსპირაციების კვლევა - რომანტიკოსების (განსაკუთრებით, გრიგოლ ორბელიანის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის), რეალისტების - ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას მხატვრული არქექტიპების ანარეკლის ანალიზი სიმონ ჩიქოვანის პოეტურ ნარატივში;

სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურათმცოდნეობითი ნარატივის კვლევა, მწერლისეული ინტერპრეტაციები რომანტიზმისა და რეალიზმის კლასიკოსთა შემოქმედების შინაარსობრივ-ფორმალისტური სტრუქტურის ანალიზი და ამ ნარატივის მნიშვნელობა თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობითი დისკურსისათვის.

ნაშრომის თეორიული და პრაქტიკული მნიშვნელობა. კვლევა დაეხმარება სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითა და XX საუკუნის ქართული კრიტიკის ისტორიით დაინტერესებულ პირებს. კვლევის შედეგები შეიძლება გამოიყენონ დამხმარე მასალად უნივერსიტეტ(ებ)ის ჰუმანიტარული ფაკულტეტის სტუდენტებმა, მაგისტრანტებმა, დოქტორანტებმა, საკითხით დაინტერესებულ მკითხველთა ფართო წრემ.

ნაშრომის სტრუქტურა. დისერტაცია შედგება შესავლის, სამი თავის, დასკვნისა და ბიბლიოგრაფიისაგან.

ნაშრომის I თავში აღწერილია სიმონ ჩიქოვანის პოეტური გზა, დაკონკრეტებულია შემოქმედების ძირითადი ეტაპები, ნაჩვენებია პოეტური ტრანსფორმაციის პროცესი ფუტურიზმიდან რეალიზმისაკენ. ნაშრომის ამ მონაკვეთში საუბარია, ზოგადად, ფუტურიზმზე, ქართულ ფუტურისტულ პოეზიაზე, პერიოდიკაზე, სიმონ ჩიქოვანის ფუტურისტულ პოეზიასა და პუბლიცისტურ მოღვაწეობაზე.

ნაშრომის II თავში განხილულია XIX საუკუნის ქართულ მწერლობასთან სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითი მიმართების საკითხი. ნაჩვენებია, როგორ ხორციელდება ახალი ქართული ლიტერატურიდან მომდინარე მხატვრული სახეებისა და მოტივების ათვისება სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში, როგორ იცვლება მწერლის დამოკიდებულება ლიტერატურულ ტრადიციასთან მიმართებით.

ნაშრომის III თავში გაანალიზებულია სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურული წერილები, შეხედულებები მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ მწერალთა შემოქმედებით

თავისებურებებზე. ლიტერატურათმცოდნეობის თანამედროვე გადმოსახედიდან შეფასებულია სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვებების მნიშვნელობა ახალი ქართული ლიტერატურის შესწავლის ისტორიისათვის.

დისერტაციას ერთვის დასკვნა, რომელშიც ნაშრომში განხილული საკითხების ანალიზის შედეგებია წარმოდგენილი.

ბიბლიოგრაფიაში მითითებულია გამოყენებული ლიტერატურის ნუსხა (145 ერთეული).

თავი I

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითი გზა

სიმონ ჩიქოვანი XX საუკუნის ქართული მწერლობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია. იგი ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა მეტად რთულ და მძიმე ეპოქაში, როცა ტოტალიტარიზმის სისხლიანმა რეჟიმმა აქტიურ ფაზას მიაღწია და ქართველ მწერლებს ყველაზე მეტად გაუჭირდათ სულიერი და ფიზიკური არსებობის შენარჩუნება. სიმონ ჩიქოვანმა, მართალია, შეძლო ეპოქის სულისშემხუთველ გარემოში ცხოვრება, პატივს მიაგებდნენ კიდეც რეჟიმის პირობებში, იყო მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე, დაჯილდოებული იყო შრომის წითელი დროშის ორდენით, ლენინის ორდენით, 1957 წელს აირჩიეს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად, 1949 წელს - სსრკ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატად, მაგრამ, მუხედავად ზემოთქმულისა, მეტად უმძიმდა ეპოქის სისასტიკესთან შეგუება, კომუნისტურ სისტემას, სტერეოტიპულ აზროვნებას თავისი ნაყოფიერი შემოქმედებითი საქმიანობით გაუმკლავდა. ჩიქოვანმა მსოფლმხედველობრივი და შემოქმედებითი განვითარების უაღრესად საინტერესო გზა განვლო და თავისი დროის ერთ-ერთი ყველაზე კოლორიტული, სიცოცხლეშივე ლეგენდად ქცეული პოეტი და საზოგადო მოღვაწე გახდა.

სიმონ ჩიქოვანს, როგორც თანამედროვენი გადმოგვცემენ, ახასიათებდა საოცარი კეთილშობილება და სულიერი არისტოკრატიზმი. გარშემომყოფებს ხიბლავდა დახვეწილი მანერებით. პოეზიის სიყვარულს ოჯახში ეზიარა - მამამისი, ივანე ჩიქოვანი, პოეზიის დიდი მოყვარული ყოფილა, ზეპირად სცოდნია „ვეფხისტყაოსნიდან“ მრავალი ნაწყვეტი. „საერთოდ, ჩემი გვარეულობა ცნობილი იყო შინაური პოეტებით – ბევრი ჩემი წინაპართაგანი და ნათესავთაგანი ლექსად აწარმოებდა მიწერ-მოწერას და, მე ვფიქრობ, რომ პოეზიისადმი მიდრეკილება ჩამესახა ბავშვობაში საკუთარ ოჯახში,“ - გადმოგვცემს პოეტი. ჩიქოვანი ავანგარდიზმის გზით მოვიდა ქართულ პოეზიაში, იგი იყო ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი და ავტორიტეტული ლიდერი ქართული ფუტურისტული სკოლისა. სრულიად ახალგაზრდამ, შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისში,

თანამოაზრებთან ერთად, ჩამოაყალიბა ფუტურისტული ლიტერატურული ჯგუფი და გამოსცა ქართული ფუტურიზმის პირველი საპროგრამო მანიფესტი – „საქართველო – ფენიქსი.“ ყველაზე უკეთ სწორედ ჩიქოვანის პოეზიაში გამოვლინდა ფუტურიზმის ესთეტიკა - ჰქონდა მკვეთრად ჩამოყალიბებული შეხედულებები როგორც ფუტურიზმზე, ისე, ზოგადად, პოეზიაზე. თავის მოსაზრებებს წარმოაჩენდა იმდროინდელ ჟურნალ-გაზეთებში. 1924-1928 წლებში მისი აქტიური მონაწილეობითა და ხელმძღვანელობით გამოვიდა ქართველი ავანგარდისტი მწერლების პერიოდული ორგანოები: „H2SO4“, „ლიტერატურა და სხვა“, „დროული“ და „მემარცხენეობა.“

სანამ სიმონ ჩიქოვანის ფუტურიზმით გატაცებაზე ვისუბრებთ, ორიოდ სიტყვა უნდა ითქვას ამ მიმდინარეობის თავისებურებებსა და ტერმინის მნიშვნელობაზე. ფუტურიზმი იტალიური სიტყვაა (futurismo), რომელიც მომდინარეობს ლათინურიდან (futurum) და აღნიშნავს მომავალს.

როგორც სამეცნიერო ლიტერატურაშია აღნიშნული, ფუტურიზმი - ეს არის დეკადენტური მიმდინარეობა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, წარმოიშვა XX საუკუნის დასაწყისში იტალიაში და სხვადასხვა ქვეყანაში სხვადასხვა დროს სხვადასხვა შინაარსი გამოხატა. ფუტურიზმი რეალისტური ხელოვნების უარყოფის საფუძველზე შეიქმნა 1907-1909 წლებში იტალიაში. ეს არის ყველაზე მკაფიო და არაერთგვაროვანი მხატვრული მოვლენა, რომლის მისწრაფება იყო ძველი ტრადიციებისა და ფორმების რღვევა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ფუტურისტული ხელოვნების მიზანი არის არა გარემომცველი სინამდვილის ასახვა და შეცნობა, არამედ - ახალი რეალობის, ახალი სამყაროსა და ახალი თავისუფალი ადამიანის შექმნა. ფუტურისტული პოეზიის ძირითადი დამახასიათებელი თავისებურებაა აგრესიულობა: ყოველი ახალი იბრძვის დამკვიდრებისათვის და ეს ბრძოლა, მეტად თუ ნაკლებად, აგრესიული ხასიათისაა. ფუტურიზმის ბრძოლა კი თავის დამკვიდრებისთვის უკიდურესი აგრესიულობით ხასიათდება. ეს უკიდურესი აგრესიულობა გამოიხატება წარსული ხელოვნების ხელაღებით უარყოფაში [ყიფიანი, 2006: 8].

ფუტურისტები უარყოფდნენ მთელ კლასიკურ მემკვიდრეობას. მათი აზრით, ფუტურისტული სურათის ან ნაწარმოების მშვენიერება რომ გაიგო, საჭიროა სული განიწმინდოს, გონება გათავისუფლდეს კულტურის გადმონაშთებისაგან. წარსულის დიდება ხელს უშლის ხელოვნების უკეთესი ნიმუშების შექმნას. იტალიური ფუტურიზმი ხოტბას ასხამდა ნგრევას, ომს, სამხედრო ტექნიკას. მიმდინარეობის სულისჩამდგმელისა და მთავარი ავტორ-შემოქმედის, ფილიპო მარინეტის, აზრით, ომი ქვეყნის ერთადერთი ჰიგიენაა, ხალხთა ძმობა განგრენაა [სიტყვიერებისა და ლიტერატურის თეორიის ლექსიკონი]. მარინეტის კონცეფციით, „Nous glorifier la guerre - seule hygiène du monde - le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur de la liberté, de belles idées pour la peine de mourir, et le mépris pour la femme“ (Filippo Tommaso Marinetti. “Fondation et Manifeste du Futurisme” Le Figaro 1909, 20.02 [ელექტრონული რესურსი]), ჩვენ გვსურს განვადიდოთ ომი - კაცობრიობის ერთადერთი ჰიგიენა - მილიტარიზმი, პატრიოტიზმი, ანარქისტთა დამანგრეველი ჟესტი, თავგანწირვის ღირსი მშვენიერი იდეები და ქალის მიმართ ზიზღი (მთარგმნელი ნოდარ ლადარია)[ელექტრონული რესურსი]. მარინეტი აღმერთებდა ძლიერ პიროვნებას, რომელსაც ქვეყნის დაპყრობის უნარი გააჩნია.

ფუტურისტების განსაზღვრებით, ადამიანის მგრძნობელობა სრულიად შეიცვალა დიდი მეცნიერული აღმოჩენების ზეგავლენით. ფუტურისტმა პოეტებმა საკუთარი მგრძნობელობა განაახლეს რიგი ფაქტორებით. ეს ფაქტორებია: ცხოვრების რიტმის აჩქარება, ზიზღი ყველაფრისადმი, რაც ძველია და ნაცნობი; უფრო მეტი ინტერესი ახლისა და მოულოდნელისადმი; მშვიდობიანი ცხოვრების სიძულვილი, ფათერაკების სიყვარული; ომზე წარმოდგენათა შეცვლა; პატრიოტიზმის ახლებური გაგება; მოთხოვნა – სიყვარულის გრძნობა შეიცვალოს მექანიკური გრძნობით და ინსტინქტი შეუერთდეს მოტორის სისწრაფეს. მათი აზრით, მსოფლშეგრძნება უნდა განახლდეს საოკეანო გემების, ტურიზმისა და დიდი სასატუმროების წყალობით. უფრო და უფრო ბუნებრივი ხდება მოთხოვნილება, დაუკავშირდე დედამიწის ყველა ხალხს და თავი იგრძნო უსასრულო სამყაროს ცენტრად, მამოძრავებლად. ყოველივე ამის შედეგია

ადამიანური გრძნობების უსასრულო განვითარება და მუდმივი მოთხოვნილება, ყოველ წუთს განსაზღვრო შენი დამოკიდებულება მთელ სამყაროსთან და საოცარი მიდრეკილება ყოველგვარი სინთეზისა და ლაკონიურობისადმი - მითხარი ყველაფერი სწრაფად, ორი სიტყვით!

ფუტურისტების მისწრაფება გაუგებარი რომ არ ყოფილიყო მკითხველისათვის, თავადვე იძლეოდნენ მრავალ ახსნა-განმარტებას, მანიფესტებს უძღვნიდნენ ახლად ჩამოყალიბებულ მიმდინარეობას. ფუტურიზმის პირველი (1909 წ.) და მეორე მანიფესტის (1910 წ.) ავტორია მარინეტი.

მანიფესტ(ებ)ში ხაზგასმულია მოძრაობისა და სიჩქარის სილამაზე, საფრთხისა და ამბოხის სიყვარული. პირველ მანიფესტში მარინეტი აღნიშნავდა, ჩვენ გვინდა ქება შევასხათ შეტევით მოძრაობას, დაძაბულ უძილობას, ტანვარჯიშის ნაბიჯს, საშიშ ნახტომს, სილასა და მუშტის დარტყმასო (La littérature exaltée jusqu'à l'immobilité maintenant réfléchie, l'extase et le sommeil. Nous avons l'intention de exaltera action agressive, une insomnie fiévreuse, le rythme de la course, le saut mortel, le poinçon et la gifle) [Filippo Tommaso Marinetti. "Fondation et Manifeste du Futurisme" Le Figaro 1909, 20.02. მთარგმნელი მარინა მეძმარიაშვილი, "Arc Georgica" 2013, ელექტრონული რესურსი], ხოლო „ტექნიკურ მანიფესტში“, რომელმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშა ფუტურისტების პოეზიასა და შემოქმედებაში, მარინეტი გამოხატავს საკუთარ კონცეფციას - სიტყვები თავისუფლებაში – რაც მდგომარეობს სინტაქსის, ზედსართავი სახელებისა და პუნქტუაციის ნიშნების განადგურებაში. სიტყვები, ფრაზები კარგავენ ჩვეულ მნიშვნელობას და იქცევიან ვიზუალურ ნიშნად. ფუტურისტების მოსაზრებით, ასე გამოიხატება ახალი რეალობის ესთეტიკა, სადაც დომინირებს ძლიერი პიროვნება და სამანქანო ცივილიზაცია. ფუტურისტები აცხადებდნენ, რომ თანამედროვე ცხოვრებას მეტყველების მხოლოდ ტელეგრაფიული სტილი უხდება: წყვეტილი სიტყვები, ამოძახილები, ზმნების გამოტოვება, მრავალწერტილი. ყოველივე ეს დაძაბული ნერვული მდგომარეობისა და დინამიზმის გამოხატვის საშუალება იყო. ფუტურისტულმა პოეზიამ მკითხველს დროის დაზოგვის საშუალება უნდა მისცეს, არ უნდა გადატვირთოს ზედმეტად.

ფუტურიზმის მიზანი იყო პროვოკაციულობა, მანიფესტიც, ფაქტობრივად, მიზნად ისახავდა სრულიად ახალი მხატვრული და სოციალური მოძრაობის დაბადების გამოცხადებას.

ფუტურისტებს განსაკუთრებული დამოკიდებულება ჰქონდათ ტექნიკის მიმართ, ძრავის გუგუნის უფრო ემვირფასებოდათ, ვიდრე, მაგალითად, ქალის ღიმილი, ან ცრემლი: ვადასტურებთ, რომ ქვეყნიერების ბრწყინვალეობა გამდიდრდა ახალი მშვენიერებით: სისწრაფის სილამაზით. სარბოლო ავტომობილი თავისი კაპოტით, რომელსაც ფეთქებადი სუნთქვის მქონე გველების მსგავსი მილები ამკობს... მოგუგუნე ავტომობილი, რომელიც ტყვიამფრქვევის ჯერივით მიჰქრის, უფრო მშვენიერია, ვიდრე ნიკე სამოთრაკიელი (Nous affirmons que la splendeur du monde a été enrichi d'une beauté nouvelle; la beauté de la vitesse. Une voiture de course dont le capot est orné de grands tubes comme des serpents à l'haleine explosive ... une voiture rugissant qui semble rouler sur mitraille est plus belle que la Victoire de Samothrace) [Filippo Tommaso Marinetti. "Fondation et Manifeste du Futurisme" Le Figaro 1909, 20.02. მთარგმნელი ნოდარ ლადარია. ელექტრონული რესურსი].

ფუტურისტებმა ესთეტიზმს ანტიესთეტიზმი დაუპირისპირეს, რომანტიკას – ანტირომანტიკას, ჰუმანიზმს – ანტიჰუმანიზმი. მარინეტის მიერ გამოცემულ რომანში ადამიანი ყოვლისმცოდნე, ყოვლისშემძლე არსებაა, მაგრამ, ამავე დროს, ცინიკოსი და სასტიკი. მარინეტის იდეები მალევე აიტაცეს და მიმდევრები გამოუჩნდნენ როგორც იტალიაში, ასევე - რუსეთში, ესპანეთში, საფრანგეთში, პორტუგალიაში, აშშ-ში, იაპონიასა და სხვა ქვეყნებში.

ფუტურისტული ლიტერატურული სკოლა საქართველოში რუსული ფუტურიზმის ზეგავლენით ჩნდება, ამიტომ ყურადღებას გავამახვილებთ, აგრეთვე, რუსული ფუტურიზმის თავისებურებებზე.

რუსეთში ფუტურიზმი 1911-1912 წლებში გავრცელდა. რუსულ ლიტერატურაში ფუტურიზმი კუბოფუტურიზმის სახელით შევიდა, თუმცა ჰქონდა სხვა განშტოებებიც, ეს იყო ეგო-ფუტურიზმი, რომელმაც პეტერბურგში მოიკიდა ფეხი, კუბო-ფუტურიზმი კი მოსკოვში დამკვიდრდა. რუსული ფუტურიზმის მესამე

სახესხვაობაა ლეფი. რუსმა ფუტურისტებმა ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ გადაწყვიტეს მხარში ამოსდგომოდნენ ახალგაზრდა საბჭოთა ხელისუფლებას, დაიწყეს აქტიური ბრძოლა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებისათვის, თვლიდნენ, რომ იყვნენ ყველაზე მემარცხენე ხელოვნების წარმომადგენლები, დააარსეს ჟურნალი „ლეფი“, რის გამოც ეწოდათ ლეფელები.

თუ იტალიური ფუტურიზმის ძირითადი თავისებურება იყო აგრესიული, იმპერიალისტური ხასიათი, რუსეთში ფუტურიზმს არავითარი პოლიტიკური და ეკონომიკური მოთხოვნები არ ჰქონია, უფრო სალონური იყო, ლოიალური და, ამავე დროს, სკანდალურიც, თუმცა - მხოლოდ ხელოვნების სფეროში. რუსული ფუტურიზმის ამბოხი წმინდა ლიტერატურული ამბოხი იყო, მიმართული ძველი და თანამედროვე მწერლების, განსაკუთრებით, სიმბოლისტების, წინააღმდეგ. ეგო-ფუტურისტების აზრით, ადამიანის სულის მთავარ თვისებას ეგოიზმი წარმოადგენს - ბუნებამ თავიდანვე დააჯილდოვა ადამიანი ეგოიზმის მაღალი ძალით და პოეტმა მხოლოდ მისით უნდა იხელმძღვანელოსო [ყიფიანი, 2006: 25]. მათი აზრით, კულტურა და ცივილიზაცია ჩქმალავს ადამიანის ეგოს. წარსული არ არსებობს, აწმყოში ბურჟუაზიაა გაბატონებული, რომლისთვისაც მიუწვდომელია ეგო-პოეზია, ამიტომ მომავალი ეგო-პოეტებს ეკუთვნით, რადგან მხოლოდ ფუტურისტი პოეტი ხედავს მომავალი ხელოვნების ფორმებს, რომლებსაც აწმყოშივე იყენებს.

კუბო-ფუტურისტებთან არსებით საკითხად რჩება ენის გარდაქმნის პრობლემა. ენა, რომელიც ემსახურებოდა მათ მიერ უარყოფილ ლიტერატურას და მის ნორმებს, უნდა გარდაქმნილიყო და ამ გარდაქმნაში მთავარი როლი, რა თქმა უნდა, ენიჭებოდა პოეტს. საგნების აღმნიშვნელი სიტყვები დროთა განმავლობაში ცვდება და კვდება. პოეტმა სიტყვას პირველყოფილი სიწმინდე უნდა აღუდგინოს და ინტუიციით შეძლოს საგნის ნამდვილი არსის ბგერობრივი წვდომა. სიტყვის ყველასათვის ცნობილი მნიშვნელობა უარყოფილ იქნა. ხშირად პოეტის აღგზნებულ წარმოსახვას ჩვეულებრივი მნიშვნელობის სიტყვები არ ჰყოფნის, პოეტი იძულებულია, მოიშველიოს საკუთარი ენა, რომელიც მხოლოდ მისთვისაა გასაგები და ღრმად სუბიექტურია. სიტყვას, ფუტურისტთა აზრით, აქვს ძირი, ისტორია და

ყოველ ადამიანში იწვევს ნაცნობ, მაგრამ, ამავე დროს, მოუხელთებელ ასოციაციებს, მაგალითად, ველიმირ ხლებნიკოვმა თავის პოეზიაში უხვად გამოიყენა ძველი სლავური, მივიწყებული სიტყვები, ამ გზით სცადა, აღედგინა სიტყვის პირველყოფილი ფორმა და ამ სიტყვით აღნიშნული საგნისა თუ მოვლენის არსს ჩასწვდომოდა. „რუსული ფუტურიზმი იმთავითვე ჩამოყალიბდა როგორც სკოლა, შეიმუშავა და განავრცო რა ის მსოფლმხედველობრივი პრინციპები, რომლებიც საფუძვლად დაედო, ზოგადად, ფუტურისტულ აზროვნებას, რაც, მნიშვნელოვანწილად, ტექსტუალური აღქმის ინტერპრეტაციასა და ალტერნატივაზე იყო დაფუძნებული. რუსული ფუტურისტული ჯგუფების მიერ შემოტანილ ფორმალურ სიახლეთა შორის უნდა აღვნიშნოთ: ლიტერატურაში ტექსტების ტრადიციების შეცვლა, ახალი ლექსიკა, სიტყვისქმნადობა, ფონემური არსი, ორკესტრიზმი, ვიზუალიზმი...“ [პაიჭაძე, 2017:151].

პოეტიკის საკითხებში რუსი ფუტურისტები, ძირითადად, ეთანხმებიან იტალიელ ფუტურისტებს, ხოლო თავად იტალიური ფუტურიზმისათვის ნიშანდობლივი მანქანური ტექნიკის კულტი და ურბანიზმის მოტივები რუსული პოეზიის საგანი არ გამხდარა. ვალერი ბრიუსოვი, სიმბოლისტური სკოლის თეორეტიკოსი, ფუტურისტი პოეტების დამსახურებად მიიჩნევდა ახალი კავშირებისა და მოულოდნელი პოეტური სახეების შექმნას. მისი აზრით, სწორედ ეს ღირსება უნარჩუნებს ფუტურისტულ პოეზიას ინდივიდუალურობას.

რუსი ფუტურისტების აზრითაც, წარსული გვხუთავს, აკადემია და პუშკინი კი იეროგლიფებზე გაუგებარია (Прошлое тесно. Академия и Пушкин непонятнее гиероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с парохода Современности [сборник, „Пощечина общественному вкусу“, М. 1912, ელექტრონული რესურსი]). ისინი შეეცადნენ, შეექმნათ ახალი ენა, ე. წ. ზაუმი, ანუ ჭკუის იქითური, გონსმიღმური ენა და ამ შინაარსის შესაფერისი ფორმა, რადგან თვლიდნენ, რომ ზაუმურ ენას შეეძლო ადამიანების გაერთიანება. რუსი ფუტურისტები ურჩევდნენ მოქალაქეებს, დაებანათ ხელები, ძველი წიგნების ლორწოს რომ ეხებოდნენ და დამტკბარიყვნენ ზაუმის პოეზიით. ეს იყო

ყოველგვარი აზრისაგან დაცლილი, უაზრო სიტყვების გროვა: Вымойте ваши руки, прикасавшиеся к грязной слизи книг, написанных этими бесчисленными Леонидами Андреевыми. Всем этим Максимумам Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузьминым, Буниным и проч. и проч [сборник, „Пощечина общественному вкусу“, М. 1912, ელექტრონული რესურსი]. რადიკალური ექსპერიმენტების შედეგად პოეზია გახდა აბსოლუტურად უემოციო და ურიტმო. ამგვარად, რუსი ფუტურისტებიც კლასიკურ ესთეტიკასა და მორალს დაუპირისპირდნენ. ზაუმი გამოხატვის ფორმა იყო მანამ, სანამ არსებობდა ფუტურიზმი. ზაუმური აზროვნების შემოქმედი და პროპაგანდისტი იყო ალექსი კრუჩონიხი, რომელმაც საკუთრივ ზაუმს მანიფესტიც კი უძღვნა. მისი აზრით, საერთო ენა ბოჭავს, თავისუფალი ენა კი აზრისა და ემოციის სრულად გამოხატვის საშუალებას იძლევა.

ზაუმის/რუსული ფუტურიზმის წარმომადგენლებმა, ნებისთ თუ უნებლიეთ, მალევე თქვეს უარი ფუტურისტულ-ფორმალისტურ იდეებზე და გააჩაღეს ბრძოლა მასობრივი, დემოკრატიული ხელოვნების დაფუძნებისათვის.

ფუტურისტების უპირველესი მიზანი იყო სიახლის დანერგვა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, სიახლის პრეტენზია კი, განსაკუთრებით, ფორმის სფეროში ჰქონდათ, ამიტომ ბრძოლა გამოუცხადეს არა მარტო ძველ შინაარსს, არამედ ძველ ფორმასაც. ფუტურიზმისათვის ფორმა თვითმიზანია, პოეზია მხოლოდ ფორმაა. იგი არ გულისხმობს შინაარსს. ფორმა არ არის საშუალება შინაარსის გადმოსაცემად, არამედ შინაარსია საშუალება ფორმის შესაქმნელად. ამდენად, ფუტურიზმი ახალი ფორმის პოეზიად იქცა. შინაარსის განახლების გამოცხადება მანიფესტებს დაევალა, ხოლო ფორმის სიახლის მხატვრული რეალიზაცია – პოეტურ ნაწარმოებებს. სწორედ ზემოთქმულის გამოა ფუტურიზმი მიჩნეული უკიდურეს ფორმალისტურ მიმდინარეობად ხელოვნებაში.

მიმდინარეობის პოეტიკის მარკერები განსაზღვრულია სამყაროს ფუტურისტული აღქმის თავისებურებებით, რომლებიც, თავის მხრივ, ჩამოაყალიბა ინტუიციის არაინტელექტუალური თეორიის მთელმა რიგმა დებულებებმა.

„ფუტურისტები, სიმბოლისტების მსგავსად, მხატვრული აღქმის პროცესში მოითხოვდნენ ინტუიციის როლის გაზრდას, ასოციაციურობას, ქვეცნობიერის გაღრმავებას, მაგრამ არა ტრანსცედენტალური ხილვებისათვის, არამედ - აბსურდულობის გაზრდისათვის, რითაც ისინი ამბოხს უწყობდნენ ნათელ და აზრიან წარსულის ხელოვნებას. მეორე მხრივ, ინტუიციის მოქმედება სწრაფია და სავსებით შეესაბამება ცხოვრების სიჩქარის კანონებს, რომლებსაც აღიარებდნენ ფუტურისტი პოეტები“ [ყიფიანი, 2006:21].

მატერიალისტური თვალსაზრისით, ინტუიცია არის ცოდნის ქვეცნობიერი სფეროდან ცნობიერში გადასვლის გზა, ლოგიკური აზროვნების შემოკლებული ფორმა, ინტელექტუალური ცოდნის სპეციფიკური სახე და არ უპირისპირდება ცოდნას, ინტელექტს. ფუტურისტებისთვის ინტუიცია არის სამყაროს წვდომის ერთადერთი ჭეშმარიტი გზა. ინტუიციით აღქმული საგნები ქვეცნობიერი სფეროდან არ უნდა გადავიდნენ ცნობიერში, არასოდეს უნდა მიაღწიონ სიცხადეს. ინტუიცია მხოლოდ ქვეცნობიერ სფეროში მოქმედებს, მისი საშუალებით აღქმული საგნები არ უნდა გაცნობიერდნენ. აქედან გამომდინარეობს ფუტურისტების კატეგორიული მოთხოვნა გაუგებრობისა და აბსურდულობისა.

ფუტურისტულმა პოეტიკამ შემოქმედებით პროცესში უპირველესი როლი დააკისრა ასოციაციური სახეებით აზროვნებას - თვითმიზნად აქცია. ერთმანეთისაგან დაშორებული და თითქმის საწინააღმდეგო ანალოგიების დაძვინა მეტ საშუალებას მისცემდა ფუტურისტ პოეტს უწყესრიგობა შეეტანა პოეტურ ნარატივში, ჩვეული კალაპოტიდან ამოეგდო.

საქართველოში ფუტურიზმი ნაგვიანევი მოვლენა იყო. ისევე, როგორც რუსეთში, ფუტურიზმს ჩვენშიც არავითარი პოლიტიკური მიზნები არ ჰქონია. ის ჩამოყალიბდა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, 1922 წელს, მანამდე კი, 10-იან წლებში, თბილისი იქცა ავანგარდ(ისტ)ული მოძრაობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კერად. აქ პოვეს თავშესაფარი პოლიტიკური კატაკლიზმებისაგან თავის დასაღწევად რუსეთიდან გამოქცეულმა მსახიობებმა, პოეტებმა და მხატვრებმა. საქართველოს სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობის გამოცხადების

შემდეგ, 1918 წლის 26 მაისიდან, დედაქალაქი კულტურის ცენტრად იქცა. ამ პერიოდში თბილისში გადმოიხვეწნენ რუსი ინტელიგენციის წარმომადგენლები: ალექსეი კრუჩონიხი, იგორ ტერენტიევი, ძმები ილია და კირილე ზდანევიჩები, ვასილ კამენსკი, სერგეი სუდეიკინი და ზიგმუნდ ვალიშევსკი, რომლებიც გულითადად მიიღეს ქართველმა ახალგაზრდებმა – ცისფერყანწელმა პოეტებმა: ტ. ტაბიძემ, პ. იაშვილმა, ვ. გაფრინდაშვილმა, გ. რობაქიძემ. ისინი შემოქმედებით სადამოებს მართავდნენ თბილისურ კაფეებში. ქალაქელები იხიბლებოდნენ მათი არაორდინარულობით, განსხვავებულობით, თავისუფალი სტილით. პირველად რუსმა ფუტურისტებმა ჩამოაყალიბეს თავიანთი დაჯგუფება თბილისში, ხოლო 1922 წელს ქართველ ფუტურისტთა გაერთიანებამ უკვე საკუთარი მანიფესტი გამოსცა [ლომიძე, 2018: 23]. შემოქმედებითი ძალების სიმრავლემ ხელი შეუწყო საქართველოს დედაქალაქის ევროპულ კულტურულ ცენტრად გადაქცევას და, მიუხედავად იმისა, რომ რუს შემოქმედთა ემიგრაცია ხანგრძლივი არ ყოფილა, მან მაინც საინტერესო გამოცდილება დაგვიტოვა. რუსი და ქართველი ავანგარდისტების ერთობლივი მოღვაწეობა გაგრძელდა ქართველი ფუტურისტების მოღვაწეობით.

როდესაც საქართველოში ჩნდება ფუტურიზმი, იტალიური ფუტურიზმი წამყვან ლიტერატურულ სკოლას აღარ წარმოადგენდა, ეგო- და კუბო-ფუტურიზმის ეტაპებიც ჩავლილი იყო. ამ დროს რუსეთში ჩამოყალიბდა რუსული კონსტრუქტივიზმი. ამავე პერიოდში ჩნდება საქართველოში დადაიზმის ლიტერატურული ნიშნებიც. აღნიშნულმა მოვლენებმა განაპირობა საქართველოში ფუტურიზმის ეკლექტიკური ხასიათი.

თავად სიმონ ჩიქოვანი წერილში „სასწრაფო განმარტება ჟურნალ H2SO4-ისა“ შემდეგნაირად ამართლებს ქართული ფუტურიზმის ეკლექტიკურ ბუნებას: პარიზიდან და მოსკოვიდან მოდიოდა დადაისტური ნისლი. ამ სეზონში ჩამოყალიბდა წარმოებითი ფუტურიზმი და კონსტრუქტივიზმი. თუმცა ჩვენ ავიღეთ პოეზიის რევოლუციის აუცილებლობა და ტერორი, მაგრამ შეუძლებელი იყო პირველყოფილი ფუტურიზმის დაწყება მარტო ტერორის საჭიროებისათვის,

როდესაც ხელოვნების პოლუსები რუსეთსა და უცხოეთში ელექტრონის სისწრაფით მიექანებოდა ახალი აღმოჩენებისაკენ, მით უმეტეს, „H₂SO₄“-ის საბჭო სრულიად დაშორებული იყო ომამდე არსებულ ფუტურიზმის გეზს. ამავე დროს, ქართული პოეზია იგვიანებდა. როგორც ჩანს, ჩვენ მოვხვდით პოეზიის ფრონტზე: წარმოებით ფუტურიზმს, კონსტრუქტივიზმსა და დადას შორის [„მნათობი“ 1924: N4].

პირველი ქართული ფუტურისტული ორგანიზაცია თბილისში შეიქმნა 1922 წელს და სულ სამი კაცისგან შედგებოდა: შალვა ალხაზიშვილი, ბენო გორდეზიანი, ირაკლი გამრეკელი. პარალელურად, ქუთაისშიც ჩამოყალიბდა ჯგუფი - ასევე სამი კაცის შემადგენლობით: სიმონ ჩიქოვანი, პავლე ნოზაძე და ნიოგოლ ჩაჩავა. 1923 წელს, 11 თებერვალს, ეს ორი ჯგუფი გაერთიანდა ერთ ჯგუფად, „მემარცხენეობის“ სახელით. ჯგუფის წევრები იყვნენ: ბენო გორდეზიანი, ნიოგოლ ჩაჩავა, ირაკლი გამრეკელი, პავლო ნოზაძე, ჟანგო ლოლობერიძე, აკაკი ბელიაშვილი, ბიძინა აბულაძე, სიმონ ჩიქოვანი, ნიკოლოზ შენგელაია, შალვა ალხაზიშვილი, მზია ერისთავი.

ქართულმა ფუტურიზმმა სულ რაღაც სამი-ოთხი წელი იარსება, თუმცა ეს პერიოდი საკმარისი აღმოჩნდა ლიტერატურულ სივრცეში გარკვეული ძვრების მოსახდენად. ქართველი ფუტურისტები მხოლოდ ესთეტიკის დონეზე იზიარებდნენ ზოგადფუტურისტულ იდეალებს. საქართველოში ფუტურიზმს სათავეში ედგა სიმონ ჩიქოვანი. 1922 წლის აპრილში თბილისში, კონსერვატორიის შენობაში, გაიმართა ქართველი ფუტურისტების პირველი საღამო, 6 მაისს კი გაზეთ „პოეზიის დღეში“ გამოქვეყნდა მათი პირველი მანიფესტი „საქართველო-ფენიქსი.“

სახელწოდებით მინიშნებულია განახლებისაკენ სწრაფვა, ფერფლად ქცეული ქართული მწერლობის მკვდრეთით აღდგომა. მანიფესტი მოწმობდა ახალი ლიტერატურული დაჯგუფების ჩამოყალიბებას საქართველოში. მანიფესტი, ძირითადად, იტალიელ და რუს ფუტურისტთა იდეებს ეყრდნობოდა. „ფენიქსელების“ იდეები საზღვარგარეთელი თანამოკალმეების იდეათა მსგავსი იყო: ტექნიკის კულტი, ურბანიზმი, ჭკუისმიღმური ენა, აგრესიული თვითდამკვიდრება, სისწრაფის კულტი, სახიფათო ნახტომი, საზოგადოების გემოვნების უარყოფა...

ფუტურისტული პოეზიის ნიშნებად დამკვიდრდა სახიფათო ნოვაციები, საფრთხით სავსე ნაბიჯები, წრეგადასული გაბედულება [ლომიძე, 2018:199].

თბილისში მოღვაწე ფუტურისტები ეპატაჟს ხშირად მიმართავდნენ. სიმონ ჩიქოვანი და მისი მეგობრები ექსცენტრულად გამოწყობილნი (ყელზე დამაგრებული ბოლოკებით) დააბიჯებდნენ თბილისის ქუჩებში და გამომწვევი საქციელით ქალაქის მოსახლეობას განაცვიფრებდნენ.

ქართველი ფუტურისტები, რუსი ფუტურისტებისაგან განსხვავებით, ყველაზე მეტად სიმბოლიზმის ესთეტიკას დაუპირისპირდნენ. სიმბოლისტებთან დაპირისპირებაში ყველაზე აქტიური სიმონ ჩიქოვანი იყო. ერთხელ ლალიძის წყლების კაფეში პაოლო იაშვილსა და სიმონ ჩიქოვანს უკამათიათ, რაც ფიზიკურ შეხლა-შემოხლაში გადაზრდილა. პაოლოს სიმონისთვის ჭიქა უსვრია, სიმონს, საპასუხოდ - ბოთლი, რომელსაც გიორგი ლეონიძისთვის თავი გაუტეხია. დღევანდელი გადასახედიდან ქართველი ფუტურისტები და სიმბოლისტები თავიანთი არსით უფრო ავსებდნენ ერთმანეთს, ვიდრე ეწინააღმდეგებოდნენ.

ქართველი ფუტურისტების აზრით, ხელოვნება სრულიად დაშორდა თანამედროვეობას, ამიტომ საჭირო იყო მისი ტრანსფორმაცია, რათა ტექნოლოგიების განვითარების ეპოქაში ადამიანის წინაშე ახალი პერსპექტივები გადაშლილიყო, წარმოჩენილიყო ის ტემპი, რიტმი და ენერგეტიკა, რაც ურბანიზმის პირობებში იბადებოდა და ვითარდებოდა, „ფიქრობდნენ, რომ მხატვრული შემოქმედებისათვის სრულიად გამოუსადეგარი იყო რეალისტური, რომანტიკული, სიმბოლისტური, იმპრესიონისტული თუ ამ რიგის სხვა იზმისთვის დამახასიათებელი სტრატეგიების გამოყენება“ [ჯალიაშვილი, 2018: 260].

ქართულ საფუძველზე ფუტურიზმი მაინც განსაკუთრებულ ხასიათს იძენს. თბილისში ის ნაკლებად აგრესიულია, ვიდრე ევროპის სხვა ქვეყნებში. ქართული ფუტურისტული პოეზიის ერთ-ერთი სპეციფიკა ენობრივი, სტილ(ისტ)ური და პუნქტუაციური დაუდევრობაა, ფუტურისტი პოეტები განზრახ ეკიდებოდნენ სალექსო ფორმებს ტლანქად, წერდნენ თავისუფალი ლექსით, ნარევი შრიფტით, სარგებლობდნენ არაზუსტი რითმებით - ასე გამოხატავდნენ ტრადიციული

ნორმების მსხვერველს და ცდილობდნენ ურბანული გარემოსა და ტექნიციზმის განწყობის შექმნას, თუმცა, ევროპელი და რუსი ფუტურისტებისგან განსხვავებით, ქართველ ფუტურისტებს გაუჭირდათ ინდუსტრიული ქალაქის, ურბანული გარემოს წარმოსახვა და გა(და)აზრება (მათი უმრავლესობა არ გაზრდილა ურბანულ სივრცეში, ისინი ქართული სოფლებიდან მოვიდნენ ქალაქში).

ფუტურისტების პოეზია აგებული იყო სიტყვათა თამაშზე. თითოეული ლექსი მრავალგვარი იმპროვიზაციისა და თავისუფალი ინტერპრეტაციის ნაზავს წარმოადგენდა. განსაკუთრებული მნიშვნელობა და დატვირთვა ენიჭებოდა არა მხოლოდ ლექსების შინაარსს, არამედ - ვიზუალურ მხარესაც. საგანგებოდ არჩევდნენ შრიფტს და ხშირად განსხვავებული ზომის შრიფტით ბეჭდავდნენ ტექსტებს. განსაკუთრებით პოპულარული გახდა ე. წ. ხელნაკეთი წიგნები. მხატვრებსა და პოეტებს მიაჩნდათ, რომ ავტორის ხელნაწერი დამატებით დატვირთვას ანიჭებდა თითოეულ ტექსტს, ბეჭდურ/ნაბეჭდ ასოებში კი ინდივიდუალობა იკარგებოდა.

ფუტურისტული პერიოდიკა. ქართველ ფუტურისტთა შემოქმედების უფრო თვალსაჩინოდ დასახასიათებლად ძირითადი ამოსავალია მათ ჟურნალებში მოცემული მასალის ანალიზი. ფუტურისტების პირველი და, ამავე დროს, ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი ბეჭდვითი ორგანო იყო „H2SO4“, რომლის პირველი ნომერი გამოვიდა 1924 წლის 25 მაისს. მასში დაიბეჭდა ლექსები, დეკლარაციები და თეორიული სტატიები. ჟურნალში სიმონ ჩიქოვანმა მკაფიოდ გამოხატა ქართული ფუტურიზმის მიზანი საქართველოში. „დავარტყათ თავში ლირიკას ჩექმა და დავადინოთ ცისფერი სისხლი“, - წერდა იგი. გამოცემა გამოირჩეოდა უჩვეულო პოლიგრაფიული სიახლით. ჟურნალში გამოყენებული იყო სხვადასხვა შრიფტი, სქემატურად გახლეჩილი, თავდაყირა დაბეჭდილი ტექსტები, გრაფიკული ფიგურები, მკვეთრი და წყვეტილი ხაზები, დიდი შრიფტით გამოყოფილი ციფრები და ფორმულები, ეს ყველაფერი ერთად ქმნიდა ფუტურიზმისათვის დამახასიათებელ რიტმსა და დინამიკას. ჟურნალში წარმოაჩინეს ყველა ის ექსპერიმენტი, რომელსაც ახორციელებდნენ სიტყვიერი გამოთქმის სფეროში.

„H₂SO₄“ ყველაზე მეტად ამჟღავნებდა საქართველოში ფუტურიზმის ლიტერატურული სკოლის ეკლექტიკურ ბუნებას. იმისათვის, რომ სიახლე მკითხველთათვის გაუგებარი არ დარჩენილიყო, ფუტურისტებმა საჭიროდ ჩათვალეს წინასწარი ახსნა-განმარტება. ამიტომაც დაიბეჭდა ჟურნალ „მნათობში“ სიმონ ჩიქოვანის ზემოთ აღნიშნული წერილი, „სასწრაფო განმარტება ჟურნალ H₂SO₄-ისა“, რომელიც, ამავე დროს, ფუტურისტების პირველი თეორიული წერილიც იყო. წერილის ძირითად დებულებას წარმოადგენდა რევოლუციური ხელოვნების შექმნა - ახალმა საზოგადოებრივმა ურთიერთობებმა მოსპო ძველი, ამიტომ უნდა მოისპოს ძველი საზოგადოებრივი ცნობიერებაც. სიმონ ჩიქოვანი წერილში აღნიშნავს: „ფორმა, რომელიც ემსახურებოდა გარდასულ ეპოქას, არ არის მისაღები თანამედროვეობისათვის... ხელოვნებას, ისე, როგორც სოციალურ მოძრაობას, აქვს ორი პოლუსი: პირველი – რევოლუცია, მეორე – აღმშენებლობა. პირველი გულისხმობს მოძრაობას გარდასული ფორმების და ფაბულის გასანადგურებლად, მეორე - ახალი სისტემებისა და ფორმების აგებას. ქართული პოეზიის განწყობილება ოდნავადაც ვერ აღწევს თავს ლიტერატურული ნაგვის დაგროვებას, რომელიც კომუნისტურ საზოგადოებამდე არსებობდა“ [ჩიქოვანი, 1924: N4].

გოგირდმჟავას ქიმიური ფორმულა (H₂SO₄), გარდა იმისა, რომ ტექნიკის კულტზე მიგვითითებდა, ჟურნალის სახელწოდებად იმიტომ აირჩიეს ქართველმა ფუტურისტებმა, რომ შეურიგებელი ბრძოლა გამოეხატათ ლიტერატურისა და ხელოვნების ძველ ტრადიციულ ფორმებთან, კლასიკური მწერლობის მემკვიდრეობასთან, არსებულ ლიტერატურულ დაჯგუფებებთან, რომელთა შორის იმ დროს ყველაზე ძლიერსა და მოქმედს წარმოადგენდა ქართველი სიმბოლისტების – „ცისფერყანწელების“ ჯგუფი. „ფუტურისტების აზრით, გოგირდმჟავას ხსნარით, ანუ ფუტურისტული ხელოვნებით, უნდა განწმენდილიყო ქართულ პოეზიაში არსებული გაფუჭებული ჰაერი. ქართველი ფუტურისტები აცხადებდნენ, რომ მთვარის შესახებ დაწერილი ლექსები ელექტრონის შუქისადმი მიძღვნილმა პოეზიამ ჩაანაცვლა, სენტიმენტები წარსულს ჩაბარდა“ [ლომიძე, 2018:24].

ჟურნალი მეტ ნათესაობას ამჟღავნებს კონსტრუქტივიზმთან, ვიდრე პირველყოფილ ფუტურიზმთან. პოეზიის, ხელოვნების მოსპობას ერთნაირად მოითხოვდნენ ლეფი და კონსტრუქტივიზმი, მაგრამ ლეფისთვის ხელოვნების შეერთება ცხოვრებასთან მომავლის საქმე იყო, კონსტრუქტივიზმისათვის კი პრაქტიკულ საქმიანობას წარმოადგენდა. პოეტიკის სფეროში კონსტრუქტივიზმის დევიზი იყო „პოეზია სიტყვის გარეშე“ - იცავდა სიტყვის მაქსიმალური დატვირთვის, მასალის კონსტრუქციული გადანაწილების პრინციპს.

„H2SO4“-ის შემდეგ, გამოსცეს გაზეთი „დროული.“ გამოვიდა რამდენიმე ნომერი. „H2SO4“-ისგან განსხვავებით, აქ უფრო ლოგიკურად და გასაგებად არის ჩამოყალიბებული ფუტურისტთა მოსაზრებები და შედარებით ტრადიციულია. რედაქტორი იყო ნიკოლოზ ჩაჩავა. გაზეთში ქართველი ფუტურისტები მნიშვნელოვან როლს აკისრებენ თავიანთ ორგანიზაციას ხელოვნებაში ახალი ქმედითი ფორმების ჩამოყალიბებისა და ტრადიციული ფორმების დაშლის საქმეში. გაზეთის ფურცლებზე საუბარია ფუტურისტული და ხალხური პოეზიის კავშირის შესახებ. სიმონ ჩიქოვანი წერილში „ახალი ხელოვნების ფაქტები“ წერს: „ჩვენ მიერ გაცოცხლებული იქნა ხალხური პოეზია. უკანასკნელის შემოქმედების ბგერების სტრუქტურის დახმარებით ჩვენ შევძელით გარდაგვექმნა ხელოვნების აშენების მეთოდები. ჩვენ ამით აღვადგინეთ ქართული ხელოვნების ორგანული კავშირი“ [ჩიქოვანი 1925: 73-84].

ერთ-ერთ საჯარო გამოსვლაში, ახალგაზრდა მწერლებთან შეხვედრისას, სიმონ ჩიქოვანი აღნიშნავდა, რომ ჩარლზ დიკენსი, ანტონ ჩეხოვი, მაქსიმ გორკი, ვაჟა-ფშაველა, დავით კლდიაშვილი, ალექსანდრე ყაზბეგი და სხვები ძალზედ მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებული ხალხთან და მის წიაღშივე პოულობდნენ საზრდოს მხატვრული აზროვნებისათვის. ისინი უშუალოდ იყვნენ ჩაბმულნი ხალხის საქმიანობაში და ოსტატურად ასახავდნენ მათ გარშემო მიმდინარე მოვლენებს. ქართული კლასიკური მწერლობა აღმოცენებულია ხალხის ნოყიერი წიაღიდან და, თავისი მაღალი სისადავის გამო, მისაწვდომია მკითხველისათვის. ქართველი კლასიკოსების მიერ შექმნილ ყველა ნაწარმოებს, ყოველ სახეს გააჩნია

თავისი დამოუკიდებელი ცხოვრება და ყოველი მათგანი განსაკუთრებული, განსხვავებული საღებავებით არის შექმნილი [წერეთელი, 1981:262].

ქართველი ფუტურისტების მორიგი ჟურნალი იყო „ლიტერატურა და სხვა“, რომლის ერთადერთი ნომერიც გამოვიდა 1925 წელს. ჟურნალი ავითარებს მსჯელობას გაზეთ „დროულში“ დასმულ საკითხებზე, არკვევს ცხოვრებისა და ხელოვნების, ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის პრობლემებს, სიტყვასთან დამოკიდებულებისა და ხალხური სიტყვიერების ურთიერთობის საკითხებს. ჟურნალში ფუტურისტული აგრესიულობა შენელებულია, მეტი სიცხადე მიეცა ესთეტიკური პრინციპების გაშუქებას, თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ ხშირია თეორიული პრინციპებისა და პრაქტიკული საქმიანობის შეუსაბამობა, რაც საფუძველს ქმნის ფუტურიზმის რეალიზმისაკენ შემობრუნებისათვის.

ფუტურისტების თვალსაზრისით, ხელოვნება არ შეიძლება ცხოვრებას ასახავდეს. ის მისა შემადგენელი ნაწილია. ფუტურისტი პოეტისთვის ცხოვრება ქაოსია, რომელშიც ყოველი ნივთი თავდაყირა დგას, არც ერთ ნივთს თავისი პირვანდელი სახე არ გააჩნია. მხოლოდ ფუტურისტულ პოეზიას შეაქვს წესრიგი ამ ქაოსში, რადგანაც მხოლოდ მას შეუძლია ყველა ნივთს თავისი სახელი უწოდოს. ამდენად, პოეტის ამ მეტად ბუნებრივ საქმიანობას შეიძლება მშენებლობა ეწოდოს. სწორედ აქ უტოლებენ ფუტურისტები თავიანთ თავს ნივთების მწარმოებლებს, კონსტრუქტორებს. თუ ისინი ახალ ნივთებს ქმნიან, ფუტურისტი პოეტიც, თავის მხრივ, ახალ ნივთებს აშენებს. ამიტომ თვლიდნენ ფუტურიზმს მომავლის ხელოვნებად [ყიფიანი, 2006: 56].

1927 წელს ქართველი ფუტურისტები გაერთიანდნენ მემარცხენე ხელოვნების ჯგუფად, რომელმაც გამოსცა ჟურნალი „მემარცხენეობა.“ გამოვიდა ჟურნალის ორი ნომერი - 1927 წლის აპრილსა და 1928 წლის აგვისტოში. ხელოვნები ჟურნალს თავიანთი მოღვაწეობის ახალ ეტაპად მიიჩნევდნენ. ჟურნალში კვლავ აქტუალურია ცხოვრებისა და ხელოვნების, ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის პრობლემები, წარსულ კულტურასთან დამოკიდებულების საკითხი.

ჟურნალი „მემარცხენეობა“ კიდევ უფრო ნათლად გვიჩვენებს შეუსაბამობას თეორიული წერილების მოთხოვნებსა და პოეტურ ნაწარმოებებს შორის, რაც მკვეთრად იგრძნობა ბესარიონ ჟღენტის წერილში „მემარცხენეობის საზღვრები.“ კრიტიკოსი ფორმისა და შინაარსის რაობას არკვევს და შინაარსის უარყოფამდე მიდის, უარყოფს სოციალისტური თემატიკით დაინტერესებასაც. აღნიშნულ პერიოდიკაში ისტორიული წარსული ჩნდება თავისი გადაულახავი, მარადიული ესთეტიკური ფასეულობებით, რომელსაც, ერთი მხრივ, უგულვებელყოფს თეორეტიკოსი, მაგრამ, მეორე მხრივ, ვერ უგულვებელყოფს პოეტი. სიმონ ჩიქოვანის ლექსში „მიძღვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს“, წინაპართან გაპაექრების პარალელურად, იგრძნობა მისდამი დიდი პატივისცემა და სიყვარული.

1928 წელს გამოიცა ჟურნალ „მემარცხენეობის“ მეორე ნომერი. უკვე აშკარაა ფუტურისტული პოეზიის რეალისტურისაკენ შემობრუნება. თუ ჟურნალ „H2SO4“ – ში უარყოფილია თეატრი, აქ უკვე თეატრის არსებობის აუცილებლობაა დასაბუთებული. ხელოვანები მოუწოდებდნენ ქართულ თეატრს, ეზრუნა ხელოვნების ხარისხზე. ჟურნალში კიდევ უფრო მკვეთრად გამოვლინდა პრინციპული განსხვავება თეორიული წერილების დოგმებსა და ლიტერატურულ პოეზიას შორის. აღდგა შინაარსში თემისა და იდეის ერთიანობა. ლექსები უკვე გარკვეულ შინაარსზე იგებოდა. იკვეთება დაინტერესება სოციალური თემებით. შეიცვალა ფიქრი ქვეყნის მომავალზე, გაჩნდა სურვილი ახალი საქართველოს შენების პროცესში მონაწილეობისა.

ფუტურისტთა შესაძლებლობები ყველაზე მეტად წარმოჩნდა ჟურნალებში „H2SO4“ და „ლიტერატურა და სხვა“, ხოლო გაზეთი „დროული“ და „მემარცხენეობა“ უფრო თვითდამკვიდრებისა და პოზიციების თეორიული გამყარებისთვის იბრძოდნენ. „H2SO4“ და „მემარცხენეობა“ ერთი ჯგუფის ორი სხვადასხვა ეტაპია, მისი ევოლუციის გამომხატველი, ხოლო საფუძველი - მარინეტი, კუბოფუტურიზმი, „410“, „ლეფი“, კონსტრუქტივიზმი, ფრანგული და ქართული დადა, ოქტომბრის რევოლუცია, მიზანი - კომუნისტური იდეალების სამსახური [სიგუა, 1994: 240].

1928 წლიდან ფუტურიზმმა თანდათან დაკარგა იერსახე, შეწყდა პერიოდული გამოცემებიც, ხოლო 30-იანი წლებისათვის მიმდინარეობა, ფაქტობრივად, უკვე აღარ არსებობდა - მისმა მიმდევრებმა (როგორც პოეტებმა, ისე თეორეტიკოსებმა) ზურგი აქციეს მემარცხენე იდეებსა თუ ფუტურისტულ ესთეტიკას.

ქართველი ავანგარდისტები თავიანთი ლიტერატურული შეხედულებების ზეპირ პროპაგანდას ეწეოდნენ, მართავდნენ ლიტერატურულ სადამოებს, მონაწილეობდნენ დისპუტებში, მათი გამოსვლები ხშირად მთავრდებოდა სკანდალებით.

ლიტერატურული შეხლა-შემოხლის ერთ-ერთი მთავარი მონაწილე იყო სიმონ ჩიქოვანიც. მისი ფუტურისტული პერიოდის მოღვაწეობა მძაფრი ლიტერატურული პაექრობით გამოირჩეოდა, ბეჭდავდა ლექსებს, გამოდიოდა მოხსენებებით, აქვეყნებდა მანიფესტებს. საყურადღებოა სიმბოლისტ პაოლო იაშვილის ხუმრობა, „სიმონი გვებრძვის მანიფესტებით“ - არჩევანია სახელოვანი, / ჩვენ კი სიცოცხლეს კიდევ ვეცდებით და მიხარია, რომ ჩიქოვანი / ჩვენ გვანადგურებს მანიფესტებითო.

ქართველი ფუტურისტების შემოქმედებითი პრაქტიკა ამ დროს განისაზღვრებოდა ექსპერიმენტებით ლექსის ახალი ფორმის შექმნაში და, აგრეთვე, წინა ლიტერატურული თაობის პოეტებთან ბრძოლით. ამ პერიოდისათვის სიმონ ჩიქოვანი თავისი შემოქმედების საყრდენს ფორმალისტურ თეორიაში ეძებდა, მისი ლექსები გამოხატავდნენ ამ თეორიის მხატვრულ რეალიზაციას. ჩიქოვანის პოეტურ პრაქტიკაში გვხვდება ე.წ. ზაუმური ლექსები, ე.ი., ისეთი ენით დაწერილი პოეტური ნაწარმოებები, რომლის გრამატიკულ წყობას და ლექსიკას არაფერი ჰქონდა საერთო ხალხის მიერ საუკუნეობით შემუშავებულ ენობრივ სტრუქტურასთან. სიტყვიერი მასალა ამ ლექსებისა მთლიანად ავტორის გამოგონებას წარმოადგენდა. ცხადია, ასეთი ლექსები გაუგებარი იყო მკითხველისთვის და მათი შემოქმედების ძალა არ სცდებოდა ავტორის უახლოესი თანამოაზრეების ვიწრო წრეს. როგორც რუსი, ისე ქართველი ფუტურისტი პოეტების ექსპერიმენტები არამცთუ უწყობდნენ ხელს ლექსის კულტურის გაღრმავებას,

პოეტური ენის განვითარებას, არამედ, პირიქით, ხელს უშლიდნენ და აბრკოლებდნენ მას.

როგორც სათანადო ლიტერატურაშია მითითებული, „ორიგინალური გამოხატვის მეთოდს, ზაუმს, უნდა წარმოეჩინა თანამედროვე სამყაროს უსაზრისობა, ქაოტურობა, სააზროვნო ცენტრების მოშლა, ძველი, ტრადიციული ცხოვრების სრულიად შეცვლა და ამის საფუძველზე ყოფის არსობრივად გამოსახატავად სრულიად ახალი გზების ძიების მეამბოხური სულისკვეთება“ [ჯალიაშვილი, 2018:259].

ვ. ფ. მარკოვი ზაუმურ ენას უწოდებდა „შესანიშნავ და გამომწვევ იდეას, რომელმაც მიიყვანა ფუტურიზმი უმაღლეს მიღწევამდე და ლოგიკურ დაბოლოებამდე.“ იგორ ტერენტიევის აზრით, ზაუმური ლექსი „დიდებული არარაობაა.“ სიროტკინის აზრით, „ავანგარდისტი არ ქმნის სამყაროს საკუთარ მოდელს; ხელოვნების ავანგარდისტული ნაწარმოები არ აღადგენს და არც გულისხმობს ჩვენთვის ცნობილ, ჩვენ გარშემო არსებულ ან მარტოდენ შესაძლებელ სინამდვილეს, არამედ მიმართულია იქითკენ, რომ ჩამოაყალიბოს ახალი ექსტენსიონალები – უპირველეს ყოვლისა, ენის მეშვეობით“ [სიროტკინი 2007: 224].

თეიმურაზ დოიაშვილი სამართლიანად მიიჩნევს, რომ ფუტურიზმის მთავარი მიღწევა ე.წ. ზაუმის შექმნა იყო. ზაუმური სახის ქმნადობის სქემა ასეთია: განუსაზღვრელი ბგერითი ემოციებიდან - სახისკენ. კომუნიკაციის ასეთი გზა ტიპობრივია მუსიკისათვის, ანუ აშკარაა მუსიკის კონსტრუქციული პრინციპის გადატანა პოეზიაში. აქ იგულისხმება არა ლექსის გარეგნული თანხმიერება, არა მელოდიურობა, არამედ - სახის ტიპოლოგიური მსგავსება [დოიაშვილი, 2012: 295]. სწორედ ეს მხარე აითვისეს ქართველმა ფუტურისტებმა და შექმნეს ეროვნულ ფესვებზე მორგებული, ქართულ ფოლკლორსა და ჰარმონიულ ბგერწერასთან მიახლოებული დისჰარმონიული ლექსები.

სიტყვები, რომელთა შინაარსი გულისხმობდა ამაღლებულს, სპეტაკს, წმინდას, სრულიად გამოუსადეგარი იყო. ფუტურისტებმა აირჩიეს აბსურდის გზა, ბგერებითა და ფორმებით თამაში. პოეზიას უნდა მოეშორებინა გაცვეთილი

სიყალბე, შაბლონური და სტერეოტიპული რეალიზმი. სიტყვას, ხელახალი აღმოჩენითა და ცალკეულ ბგერაზე აქცენტირებით, ადამიანის შინაგანი სამყაროს ის ნიუანსები უნდა გადმოეცა, რომლებიც ზუსტად შეესატყვისებოდა მის განცდებს და გამოხატვის პროცესში არ მრუდდებოდა და გადასხვაფერდებოდა. „სიტყვის მონტაჟი, აკრობატიკა, სანახაობა, ჯამბაზობა, ინჟინერია, მასთან შეხება, ზმნის გარეშე მოძრაობის გამოხატვა იქცა მათ მთავარ საფიქრალად, რათა სამყაროსა და ადამიანის ცნობიერებაში მიმდინარე ეპოქალური კატაკლიზმები გამოეხატა“ [ჯალიაშვილი, 2018: 261].

ისეთი ფუტურისტული კონცეპტები, როგორცაა: ტექნიკის კულტი, ურბანიზმი, დეფორმირებული ენა, ალოგიკურობა, ორიენტირი იყო ახალი პოეზიისათვის. თვალსაჩინოებისათვის მოვიყვანთ სიმონ ჩიქოვანის ლექსს „რომანტიული პლაკატი“, რომელიც დაიბეჭდა ჟურნალ „H2SO4“- ში:

კრახმალის გრძნობას დაარქმევთ ამ ლექსს უგემურს
ბანალური რომანტიზმი ბარგათ გადამაქვს
შედლება გექნეთ გამოსცვალთ გრაფიკა სტრიქონის
აგებულ ასოების ქვეშ
დარჩება ჩრდილი რეზინის.

დეკადენტი ეტყვის „პოეტის სული“
და ინდუსტრიით შორს ამგზავრებს ავსტრალიელ გემს
ან აგარაკზე წაიღება ტკივილს.

(„რომანტიული პლაკატი“)

რაც შეეხება ზაუმს, სიმონ ჩიქოვანმა მოახერხა ფუტურისტული პოეტიკის ფარგლებში შეექმნა ღირებული პოეტური ტექსტები, რომელთაც მხატვრული კვალი დატოვეს XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. როგორც სერგი ჭილაია აღნიშნავს, ქართულ მწერლობაში ფუტურიზმმა, როგორც ლიტერატურულმა სკოლამ, თავისი კვალი უთუოდ დატოვა, კერძოდ, სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში ყველაზე ტიპურად აღიბეჭდა ფუტურიზმის „ზაუმიკური ექსპერიმენტალური ცდები, ორკესტრული მწერლობა“ [ჭილაია 1980: 75].

ჩიქოვანის ზაუმური აზროვნების მკაფიო გამოვლინების ნიმუშებია ლექსები: „ცირა“, („ლიტერატურა და სხვა“, 1924-1925 წ.) „სანაპირო სიმღერა ხაზო“ („H₂SO₄“, 1924წ.), „მეკამეჩეების ურმული“ („ლიტერატურა და სხვა“, 1924-1925 წ.), „ქარბორია“ („მემარცხენეობა“ 1927 წ.) ... ლექსები შესულია სიმონ ჩიქოვანის 20-იანი წლების „ორკესტრული ლექსების“ ციკლში, დღესაც საინტერესოა და სიახლედ აღიქმება. ციკლის საერთო დამახასიათებელი თვისებაა ახალი სიტყვებისა და ჟღერადი ბგერითი შესიტყვებების ძიება, ორიგინალური რიტმული კონსტრუქციების შექმნის ცდა, თვითმიზნური ესთეტიკის პრინციპებით შექმნილი სახეებისკენ სწრაფვა, ტრადიციული ფორმების მსხვრევა, მოულოდნელ, გარეგნულ ეფექტებზე დამყარებული ასოციაციური ხილვების უსისტემო და ბუნდოვანი წარმოსახვა [ნიკოლეიშვილი, 1979: 39].

ჩამოთვლილი ლექსებიდან ქართველი მკითხველისათვის ყველაზე ცნობილია „ცირა“, რომელიც 1925 წლის იანვრითაა დათარიღებული, მიძღვნილია ვერიკო ანჯარიფარიძისადმი, რომელთანაც სიმონ ჩიქოვანს დიდი მეგობრობა აკავშირებდა. ლექსი ზაუმური პოეზიის ნიმუშია. მოვიყვან ნაწყვეტს:

ბადე ბაიდებს,
ბუდე ბაიდებს,
ცირა მუხლებზე გულფილტვს დაიდებს.
აიდა-ბაიდებს, აიდო-ბაიდებს,
ცირა ციბა, ცირა წარბი,
ცირა წაბლი წარბენილი.
ცა კუთხური, ცაკუთხედი, ხიდბოგირი
ოდელიოდო ბუდე,
ოდელიოდო ცა,
მდინარის პირას ცხენების მოცდა.
ცირა შინდი,
შორს ბაიდით გადაფრინდი („ცირა“).

ლექსი გამოირჩევა არტისტულობითა და სიტყვის ფლობის უჩვეულო ოსტატობით. პოეტი ქმნის შინაარსისაგან განთავისუფლებულ ბგერათა რიგებს, ევფონიურ ქსოვილს. ბგერათა ასეთი აბსურდული და, ამავე დროს, ლოგიკური და საინტერესო თამაშით მგრძნობელობა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ინტერპრეტირებაც აღმქმელის თავისუფალ მჭვრეტელობაზეა დამოკიდებული. ლექსი, ფორმის თვალსაზრისით, ურიტმოა, არც სხვა გამომსახველობითი სამკაულები გვხვდება. რაც შეეხება შინაარსობრივ მხარეს, ვხედავთ ისეთ სიტყვებსაც, სემანტიკა რომ აქვთ და ისეთებსაც, რომლებიც სრულიად გაუგებარია. მკითხველს შეუძლია მისაღები ემოციით შეხედოს უცნობ სიტყვებს. მნიშვნელოვანია სიტყვათა პრიმატი და ფონეტიკური ჟღერადობა.

როგორც ემზარ კვიტაიშვილი მიუთითებს, არტისტიზმითა და სიტყვის მაგიური ფლობით გამოირჩევა ვერიკო ანჯაფარიძისადმი მიძღვნილი „ცირა“, სადაც ადრესატის ყმაწვილქალობის გარემოა დახატული. შორეულად ისმის მეგრული სიმღერის მელოდია. „ბადისა“ და „ბაიდების“, „მდინარის პირას ცხენების“ ხსენება კოლხურ ყოფას აცოცხლებს. მიმზიდველი გარეგნობის კოლხ გოგონად წარმოდგენილი გამოჩენილი მსახიობის გამომეტყველება, იერსახე მარჯვედ წარმოჩნდება, როცა ნახსენებია წარბი და ამას მოსდევს მასთან მიბმული, ძალზე ექსპრესიული სიტყვა წარბენილი. „პოეტი მთლიანადაა მინდობილი სიტყვის მუსიკას, გამძაფრებული გუმანით არჩევს ყოველ მათგანს და ჩვენც სხვა არაფერი დაგვრჩენია, გარდა იმისა, რომ ასევე - განსჯის გარეშე - მივენდოთ თავაწყვეტილ სტრიქონთა ნებაზე მიშვებულ ჭენებას“ [კვიტაიშვილი, 2018: 49]. ლექსის პოპულარიზაციას თავის დროზე ვერიკო ანჯაფარიძის საუცხოო დეკლამაციამაც შეუწყო ხელი.

„ბადე“, „ბუდე“, „ბაიდებს“ სიტყვების ევფონიურობა სიყვარულის, სილამაზის, სიმშვიდისა და სიმყუდროვის ეფექტს იძენს. შემდეგ სტრიქონებში ასოციაციურობა ძლიერდება და მოლოდინი ლექსის ჟღერადობის ლოგიკური გაგრძელებისა არ ნელდება.

ოდელიოდო ბუდე,

ოდელიოდო ცა.

მდინარის პირას ცხენები მოცდა.

ცირა შინდი,

შორს ბაიდით გადაფრინდი.

უდე ბუდე,

უდევეს ბადე

და ბაიდებს

ობადები აბადია („ცირა“).

ლექსში ყველასათვის კარგად ნაცნობი ბავშვობისდროინდელი ფრაზები „ინდი-მინდი, ფერად შინდი, ფრთა გაშალე, გადაფრინდი“, ზაუმურ ენაზეა გარდაქმნილი: „ცირა შინდი, შორს ბაიდით გადაფრინდი.“ რიტმი იგივეა, ფრაზაც ემსგავსება, მხოლოდ მნიშვნელობაა შეცვლილი, რომელიც ალუზიურ მეხსიერებას აღვიძებს და, ამასთანავე, სრულიად სხვა კონოტაციურ სივრცეებს გვიხსნის. პირდაპირ არსადაა ნახსენები ოდაბადე (მეგრ. დაბადების ადგილი, მშობლიური კუთხე), თუმცა პოეტი ახერხებს და „ბ“ და „დ“ ბგერებით შემნილ ალიტერაციაში თითქოს მუდმივად ისმის ოდაბადე.

ფუტურისტი მწერალიც შესაშური ოსტატობით გვთავაზობს არანაკლებ საინტერესო და მოულოდნელ დასასრულს: „ცირა წარბი, ცირა წარბი წარბენილი“. აღსანიშნავია, რომ ჩიქოვანი საუცხოოდ ფლობდა ფონეტიკურად მონათესავე სიტყვების ერთმანეთზე გადაბმის ხელოვნებას.

ახალი, ჭკუისმიდმური ენით გვესაუბრება სიმონ ჩიქოვანი „მეკამეჩეების ურმულშიც.“ ლექსში პოეტი საკუთარი ინდივიდუალური კონცეპტებით აღწევს ფუტურისტულ-ზაუმურ ექსპრესიულობას.

ნახშირის მუხარში

ბლაოდა მუხაში

კამეჩი უხეში

ტალახში ფუყეში

დილამდე ძაღლები კამეჩებს უყეფენ

კოპიტის მამალი კამეჩებს მიყვივს
ეი! დო ზორ შარა მოტობა დომუზლი
ეი' დო ბორანი კომბალი და სახრე
ეი! დო ზორ შარა მოტობა, თხომური
ზომური, ზომური („მეკამეჩეების ურმული“).

ჩიქოვანის თითოეული ზაუმური ლექსი გაუგებრობისა და ბუნდოვანების განცდას ტოვებს. ამ ლექსშიც ნაცნობ სიტყვებს ენაცვლება გაუგებარი სიტყვები. პოეტი ბგერათა ასოციაციებით ქმნის ჯერ კიდევ გამოუთქმელ სიტყვათა ქსელს, მისი აზრით, ასე უკეთესად აღვიქვამთ შინ მობრუნებული მეკამეჩეების ურმულს, ენგურის ჭალებს, კოპიტის მამალს... იმისათვის, რომ, შეძლებისდაგვარად, გავიაზროთ სიუჟეტი, ერთმანეთისაგან უნდა გავთიშოთ რეალური და გამოგონილი სიტყვები, ანუ ნივთიერი სახის მქონე და არმქონე სიტყვები, შემდეგ დავაკვირდეთ სიტყვათა ძირეულ საწყისებს. როდესაც პირველშრე გაცნობიერდება, დავურთოთ ორკესტრული სიტყვები და შევეცადოთ, ერთ მთლიანობად აღვიქვათ ლექსი. ვნახავთ, რომ რიტმული ჟღერადობა ჩვენს გონებაში ალადგენს იმ ბუნებრივ ლანდშაფტს, რომელშიც ნივთები ხმებად ქცეულან და სივრცეში მოძრაობენ. ასეთი ლექსი არ ეფუძნება კლასიკური მუსიკის ჰარმონიას, ეს არის მისი შეგნებული და უხეში რღვევა. სწორედ ამიტომ, ლექსის ჟღერადობა ემსგავსება ავანგარდულ მუსიკას, სადაც ტონალობას ცვლის ატონალობა, ჰარმონიას – დისჰარმონია. წარმოდგენილი ნიმუშით ჩიქოვანმა, ფაქტობრივად, ახალ მხატვრულ ენაზე დამუშავებული ახალი ურმული შექმნა. ლექსი საინტერესო ექსპერიმენტია და სალიტერატურო ქართულისა და მეგრულის ერთგვარი ზაუმური სინთეზი. მუხის, ხორბლის, კომბლის გვერდით გაუგებარი სიტყვების არსებობა ერთგვარი პროტესტია წარსულისა, ძველისა და საყოველთაოდ ნაცნობისა, გაუგებარი სიტყვები კი შელოცვაა სიძველისა და კარჩაკეტილობისა. შელოცვამ ტრადიციულისაგან უნდა განწმინდოს ყველაფერი. ინტონაციაც ამ გაუგებარი სიტყვებისა ფოლკლორულია და ქართულ ტრადიციულ შელოცვას მოგვაგონებს.

ქართული ავანგარდის საუკეთესო ნიმუშია ლექსი „სანაპირო სიმღერა ხაბო“, რომელიც ჩიქოვანის ერთ-ერთი პირველი ფუტურისტული ნაწარმოებია. მოვიყვანთ ნაწევტს:

მეკობრეების ხიფათს აბრუებს ხაბო

ხარბი აბრეშუმის ხორაგი ხაბო.

რაგუ ხრეში ხარდინგი ხაბო

ბობოლი ბეგო ოფოფი ხაბო

ღარია ღარია კლდეებს ციცაბოს

ობობა ღრუმე ღრუბელი ორმო

ბირთვი და ბურთი ბეგობი ზურგი

როყო ხუნაგი ხარიბა კუზი

ბუნაგი ბაბრის კოვზი საგუბე

ქოლგა ქოგგალე ბუნდლის ქუბა

ღრომი ურემი ღამურა ღობი

არხი ბოხი. ბურღი („სანაპირო სიმღერა ხაბო“).

ხაბო რუმე ბნელ, უფსკრულოვან ადგილს ნიშნავს მეგრულად. შესაძლებელია, მას ბგერწერითი კავშირი ჰქონდეს ლექსში წარმოდგენილ ობობა ღრუმესთან, ქოგგალე კი მეგრულად ნიშნავს შემოგველეს. თამარ ჰაიჭაძის თქმით, ლექსი რიტმულ-მუსიკალურად სრულყოფილია და მხატვრულ-ფორმალური სისტემატიზაციაც მიღწეულია [ჰაიჭაძე 2018:162], სოსო სიგუას აზრით კი, ეს ლექსი ისევე ბნელია და იდუმალი, როგორც უფსკრული, რომელშიც გადაიჩეხა ძველი პოეზია [სიგუა 1994:261]. შიშის შეგრძნება მოაქვს სიტყვებს ზარიო ზარიო ზარიო რერო, თითქოს ბედისწერის ზარი რეკავს. მკითხველმა სტრიქონებს შორის უნდა ეძებოს პირველსაწყისი ფაქტი, რამაც შეძრა პოეტის არსება. სიტყვებმა ჟღერადობით, ორკესტრირებით უნდა გვაგრძნობინონ უბედურება. იწყება ზაუმური ბოდვა, აკუსტიკური ხატებით აზროვნება. ხაბოს მოსდევს ხარბი, ხორაგი, ხრეში, ხარდინგი, თუმცა არ იხსენიება ხარი. იგი მკითხველის ცნობიერებაში სწორედ აკუსტიკური ხატებით უნდა შემოვიდეს. ლექსი ემგვანება სიმფონიას,

რომელშიც საგნები ჟღერენ და ლაპარაკობენ სამყაროს ენით. ლექსის აკუსტიკა მიანიშნებს ჯერ ხიფათის მოახლოებას - ურემი ვარდება მდინარეში, იწყება ხმაური, ქაოსი, შემდეგ წყნარდება ყოველივე და ჟღერს მხოლოდ ქორო: „ხიფათი ხაბოს ორბები ხაბოს ხარდინგი ხაბოს ზორომი ზორომი ღრუბლებს ამღვრეულს კლდეებს ციცაბოს.“ მწერალი ზაუმურ ეფექტს ქმნის მეგრული სიტყვების მოდელირებითა და ტრანსფორმირებით, ალიტერაციული მიგნებებით.

მკითხველის გაოცებას იწვევს ორკესტრული ლექსი „ქარბორია“ (ოთხტომეულის პირველ ტომში დათარიღებულია 1926 წლით). სიტყვა ქარბორია მეგრულია და ჩრდილოეთის ძლიერ ცივ ქარს ნიშნავს. ლექსის ევფონიურ-რიტმულ-სინტაქსური წყობა წარმოადგენს ერთგვარ რემინისცენციას ბარათაშვილის ლექსიდან „მერანი.“ ფაქტორი უჩვეულოა, რადგან ჩიქოვანის ზაუმურ-ორკესტრული ლექსებისათვის უცხოა კლასიკური მწერლობის გავლენა ფორმობრივი თვალსაზრისით და ამგვარად გამოჩენილი შემოქმედებითი კეთილგანწყობა. ჩიქოვანი ამ ლექსში რითმასაც უბრუნდება ნაწილობრივ და, ასევე ბარათაშვილის გავლენით, იყენებს დაქტილურ რითმას. ლექსი დაფუძნებულია მეგრულ ფოლკლორზე, გვხვდება მეგრული სიტყვების იმპროვიზებით შექმნილი ჟღერადი ნიმუშები, ზაუმური სიტყვები. ლექსის ცალკეული ფრაზები გაბუნდოვანებულია და ოდნავ ეპატაჟურიც:

ეკლებზე დაგლეჯილს და მელოტს მოკალულს ცხვრის ჯოგი ჩაბარდა.

მერანო, აღვირი, უზანგი, მათრახი – სულ ნაქურდალია [ჩიქოვანი, 1975:286].

მიუხედავად მსგავსი მემამბოხე განწყობისა, კლასიკურისა და ფოლკლორულის ასეთი მოულოდნელი სინთეზირებით ჩიქოვანმა შეძლო კოლორიტული ფუტურისტული პროდუქტის შექმნა.

ადრინდე გაფრინდე, გაშორდი რიჟრაჟს და გზას მოინანებ,

ნატორი, ნადირი ტიროზე მან მტვერი ტირიფი ადინა.

გაქცეულს ცაბორი, მოვარდნილს ცაბორიო ცაბორიო და მორიო!

ფაფარი ფუნჯირი, ფაფარი ფარდული, ორველი ცხენების.

გაფრინდი, მერანო, მერგილი ნაგზაურს, ცაო მორიო.

გქონოდეს, ულაცო, ფეხბურთში სიმაგრე, დამჭედის ცხოვნება!

ადრინდე ტორიანს, დავარდნა ჯირკვებზე შორს და ქარბორიას! [ჩიქოვანი, 1975:286].

ლექსს მოგვიანებით კვლავ დავუბრუნდებით (სხვა რაკურსით განსახილველად). სიმონ ჩიქოვანის ალიტერაციული ჟღერადობით გამორჩეული ლექსებიდან საინტერესოა „კაკაბი და ნაკადული“, რომელიც დაიწერა 1927 წელს. ლექსში პოეტმა თავის პროფესიულ არტისტულობას ევფონიური ორგანიზებულობით მიაღწია. პოეტური ოსტატობა გამოვლენილია საოცრად განვითარებული აკუსტიკური მგრძნობელობით, სწორად შერჩეული ლექსიკით, დაწმენდილი ბუნდოვანებით. აღსანიშნავია, რომ ეს ლექსი, როგორც ნიმუში ესთეტიკური კეთილზმოვანებისა, სასკოლო სახელმძღვანელოშია შესული.

კოკა დგას და ნაკადული

გამორბის და მთის კაკბები

გამოფრინდნენ ხევიდან და

გაფრინდნენ და გაკადრისდნენ.

კაკაბი და ნაკადული

სხვადასხვა ხმით კაკანებენ.

კოკა გატყდა. ნაკადული

ქვებზე მირბის დაკლაკნილი.

რა გაუძლებს ქვას გოლიათს?

კოკას გული არ ჰქონია [ჩიქოვანი,1975:86].

„ორკესტრული ლექსები“, სიმონ ჩიქოვანის თქმით, იყო რეკონსტრუქციული ცდა ქართული მწერლობის ტრადიციებთან შეფარდებით. ფუტურისტულმა ლექსებმა ხელი შეუწყო ჩიქოვანის პოეტური სტილის ფორმირებას. ასოციაციური ხედვის მასშტაბურობა და ფერთა ორიგინალური, ახლებური შეზავება, რაც ს. ჩიქოვანის ლირიკისთვის მკვეთრადაა დამახასიათებელი, ვფიქრობთ, აქედან იღებს სათავეს [ნიკოლეიშვილი, 1979: 40].

ჩიქოვანის ორკესტრულ ლექსალობაში ალაგ-ალაგ, უკუდურესობამდე მიყვანილი ბგერწერული ფოიერვერკები. პოეტი ჭარბად იყენებს მშობლიურ მეგრულ ლექსიკას, რითაც ცდებს ეგზოტიკური ელფერი ეძლევა. პოეტი გარკვეულ განწყობილებას კი ქმნის, მაგრამ სტრიქონთა დიდ ნაწილში რაიმე მწყობრი აზრის, შინაარსის ძებნა არ იქნებოდა გამართლებული, ყოველივე ეს თანმიმდევრულ, ლოგიკურ მეტყველებას არ ემორჩილება. შთაბეჭდილება იქმნება, რომ წამოსროლილია ცალკეული, გამოკვეთილად ჟღერადი სიტყვები და მათ შორის კავშირის დამყარებაზე ავტორი ნაკლებად ზრუნავს. ისე ჩანს, რომ პოეტმა მოიკლა ახალგაზრდული ჟინი, როცა თანხმეირით უცნაურად დაწყვილებული სიტყვების ტევრში ლაღად განავარდების უფლება მისცა თავს [კვიტაიშვილი 2014: 51].

ერთმნიშვნელოვანია, რომ ფუტურიზმი, თავისი არსით, საკმაოდ რთული და წინააღმდეგობრივი მოვლენა იყო ლიტერატურის ისტორიაში. ფუტურისტების რადიკალიზმი და ენობრივ-პოეტური ექსპერიმენტები ყოველთვის წარმატებული არ ყოფილა, თუმცა მათ გარკვეული დამსახურება მიუძღვით პოეტური ენის მოდერნიზაციის სფეროში. როგორც ცნობილი ლექსთმცოდნე თეიმურაზ დოიაშვილი აღნიშნავს, „ფუტურიზმს როგორც საერთოდ, ისე საქართველოში არ ჰქონია რაიმე მკვეთრად ჩამოყალიბებული ფილოსოფიურ-ესთეტიკური კრედო. მისი ძირითადი მიზანი იყო ძველი მხატვრული ფორმების ნგრევა და ახალი პოეტური ენის დამკვიდრების სურვილი, რაც განუხორციელებელი დარჩა. ერთადერთი სიახლე, რომელიც ფუტურისტებმა მოიტანეს, იყო ლექსის ბგერითი ბაზისის გაფართოება“ [დოიაშვილი 2012: 298].

ფუტურისტული ინდივიდუალურობა, რომელიც გულისხმობდა მომავლის მშენებლობას, კოლექტივისტურ მიზანს და, იმავდროულად, უარყოფდა საზოგადოების გემოვნებასა და მასობრიობას, ფუტურიზმის ერთ-ერთი პარადოქსი იყო. „ქართული ფუტურიზმის პარადოქსი იყო ისიც, რომ აქ ეროვნული მესიანური მოტივები აშკარად გამოვლინდა. ცხადია, აქაც, სიმბოლიზმის ქართული სახესხვაობის მსგავსად, მსოფლიო კულტურულ რუკაზე საქართველოს დამკვიდრების სურვილი იკითხება. ფენიქსიც, ერთი მხრივ, წარსული

მემკვიდრეობის აზროვნებას ითვალისწინებს და, მეორე მხრივ, მომავალზეა ორიენტირებული, რაც სრულიად ბუნებრივია ფუტურისტული ესთეტიკისათვის. ევროპული ფუტურიზმის შემთხვევაში, ასეთ დროს წარსულისკენ მზერის მიპყრობა დამლუპველია“ [ლომიძე, 2018: 23].

მიუხედავად ფუტურისტული გატაცებებისა, სიმონ ჩიქოვანის მთავარი შემოქმედებითი ორიენტირი მშობლიური ქვეყნის სიყვარული იყო, ეროვნულ ფესვთა ერთგულება. შემდეგდროინდელ ლექსებში უფრო და უფრო ღრმად მოიკიდა ფეხი პატრიოტულმა ნაკადმა. ფუტურისტულ პერიოდს სიჭაბუკის ბორძიკი უწოდა. თურმე, ძალიან სწყინდა, როდესაც ვინმე ირონიულად გაუხსენებდა ხოლმე ფუტურიზმით გატაცებას. 1935 წელს დაწერილ ლექსში „პასუხის მაგიერ“ თავის განვლილ ფუტურისტულ გზას ასე აფასებს:

არ დაიჯერო, თითქოს ოდესმე
მშობლისთვის მეთქვა ყალბი სტრიქონი.
რაც ჩემს ლექსებში ცუდად მოგესმა,
მე თვით არ ვიყავ მისი მომგონი.
თუ შემეშალა წარსულში რამე,
ეს სიჭაბუკის ბორძიკი იყო,
მე ბეწვის ხიდზე გადაველ ღამე
და ცრემლი მომწყდა ვარსკვლავის სისხო.
მე შევეჩვიე ჩემს სიყმაწვილეს,
ჩემი აპრილის თავდახრილ იებს,
მე ხალხის გული გავინაწილე
და ის ჭაბუკურ წლებს მაპატიებს [ჩიქოვანი, 1975: 173].

30-იანი წლების ბოლოსათვის ხდება შემოქმედებითი დაღვინება პოეტისა. სწორედ ამ პერიოდიდან მეტად იჩენს თავს ჩიქოვანის პოეზიაში ეროვნული ლიტერატურის ტრადიციებთან დაახლოების ტენდენცია. ეს თვალსაჩინოა როგორც თემატიკურ, ისე ტროპული აზროვნების, პოეტური ენისა და ვერსიფიკაციის სფეროში. სწორედ ამიტომ წერს ოთარ ჩხეიძე: „სიმონის ლექსი ტრადიციულია,

ქართულია, ქართულად ქართული, როგორც რო მრწამსითა, შინაარსითა, ისე მხატვრული ხერხებითა, საზომებითა, სახეებითა თუ წარმოსახვებითა“ [ჩხეიძე, 1986: 337].

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითი ინტერესებისათვის ამ დროს შესამჩნევად დამახასიათებელია გარკვეული ყურადღება ქართული პოეტური კულტურის იმ დიდი ტრადიციის მიმართ, რომლის სათავეც მდიდარ ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში იძებნება, ხოლო საუკეთესო გამოვლინება - მე-19 საუკუნის დიდ ქართველ პოეტთა შემოქმედებაში, კერძოდ, ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ილია ჭავჭავაძის პოეზიაში. თანამედროვეობის მიერ ნაკარნახევი პოეტური პრობლემატიკის გარკვევისას სიმონ ჩიქოვანი ანალოგიებს ეძებს დასახელებულ ქართველ კლასიკოსთა მიმართებაში ეპოქის აქტუალური საკითხებისადმი. თვით ლექსის ფორმა ჩიქოვანისა ხასიათდება ხსენებულ კლასიკოს პოეტთა მიერ შექმნილი ფორმებისადმი მიდრეკილებით.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ პარტიულმა ნომენკლატურამ იზრუნა იმაზე, რომ ქვეყნის იდეოლოგიის როლი მწერლებს აეღოთ საკუთარ თავზე. საბჭოთა სინამდვილე არჩევანს არ უტოვებდა ქართველ მწერლებს, რადგან ისინი, სტალინის თქმით, „ადამიანის სულის ინჟინრები არიან“, რომელთაც სულზე ზემოქმედების უნარი გააჩნიათ. საბჭოთა მწერლებს დაევაღათ რეჟიმის პროპაგანდისტული იდეების ქადაგება.

მომდევნო წლებში ქართველ ფუტურისტთა გაერთიანება, „მემარცხენეობის“ სახელით, თანდათანობით იწყებს საბჭოთა სინამდვილესთან დაახლოებას. საგრძნობლად შეიცვალა სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის ელფერიც. მან იდეოლოგიურად გაითვალისწინა საბჭოთა ნარატივის კულტურული კონტექსტი და, ნებსით თუ უნებლიეთ, მიჰყვა ეპოქის დინებას.

ფუტურიზმის გარდასახვა სოციალისტურ რეალიზმად ბუნებრივი მოვლენა იყო, რადგან ფუტურიზმი, საბჭოეთის მთავარი ლიტერატურული კანონის მსგავსად, ძველის ნანგრევებზე ახალი სამყაროს მშენებლობას გულისხმობდა. ახალი სამყაროს მშენებლობა იდეოლოგი(ი)სთვის უზომო ძალაუფლების მინიჭებას

გულისხმობდა (რაც განხორციელდა კიდევ სტალინის ხელისუფლების პირობებში). ფუტურიზმში, ისევე, როგორც საბჭოთა იმპერიის მშენებლობის პროცესში, მუდმივად იგრძნობა მამის წინააღმდეგ ამხედრებული ბავშვის ამბოხი – ფუტურიზმიც უარყოფდა წინაპრებს და საბჭოთა სახელმწიფოც ძველის ნანგრევებზე ახალი სახელმწიფოს და ადამიანის შექმნას ითვალისწინებდა. ფუტურიზმისთვის წარსულთან დაპირისპირება ყველაფრის ხელახლა დაწყებას უკავშირდება, რადგანაც მისთვის უპირველესია „tabula rasa“-ს კონცეფცია, რომლის მიხედვითაც ადამიანი იბადება მენტალური ბაზისის გარეშე, რის გამოც ცოდნა გამოცდილებისა და აღზრდის შედეგია. „ლათინური კონსტრუქცია ახალ ისტორიულ დროში ახალი გამოცდილების დაგროვებას, მომავალზე ორიენტირებასა და ხელოვნების ცხოვრებაში გადმოტანას გულისხმობს. აწმყო მნიშვნელოვანია მხოლოდ იმით, რომ იგი გარდამავალი საფეხურია მომავლისაკენ. როგორც მოგვიანებით კულტურის ისტორიკოსმა, ბორის გროისმა თქვა, ფუტურიზმის სწრაფვა ახალი სამყაროს შენებისკენ სულ მალე განხორციელდა, ოღონდ ამ პროგრამის ავტორი როდჩენკო და მაიაკოვსკი კი არ ყოფილან, არამედ - სტალინი, რომლის პოლიტიკურმა ძალაუფლებამ ის მათი სახელოვნებო პროექტის მემკვიდრედ აქცია“ [ლომიძე, 2018: 25].

1932 წლის აპრილში საკავშირო კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა გამოსცა დადგენილება „სალიტერატურო ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ.“ სიმონ ჩიქოვანი გამომცემლობა „საბჭოთა მწერლის“ მთავარ რედაქტორად დანიშნეს, შემდეგ კი მწერალთა კავშირის საქმიანობაში ჩაერთო და, გარდაცვალებამდე, მისი ხელმძღვანელი ორგანოების უცვლელი წევრი გახდა, 1934 წლიდან საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მუდმივი წევრი, ხოლო 1947-1951 წლებში - ამავე კავშირის თავმჯდომარე.

საბჭოთა თემატიკა არანაკლებ მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს პოეტის შემოქმედებაში. მან დაწერა პოემა „ბედი-რესპუბლიკას“, რომელიც მიუძღვნა მშრომელთა რევოლუციური ბრძოლის თემას. პოემაში წარმოჩენილია მენშევიკური მთავრობის უკანასკნელი დღეები და საბჭოთა წყობილების დამყარება. ამ

გარდამავალ პერიოდს ეკუთვნის სიმონ ჩიქოვანის ლექსები „უშგულის კომკავშირი“ (1929 წ.) და 1930-1932 წლებში დაწერილი ლექსები, რომლებიც შევიდა კრებულში „გმირი და წინ“, სადაც საბჭოთა მშენებლობას ადიდებს სოფლად და ქალაქად. კრებულში შესული ლექსებია: „გმირის დაბადება“, „დამკვრელი ბრიგადების მარში“, „სამურზაყანოს კოლექტივებს“, „საგაზაფხულო თესვა“, „გმირის ძიება ნატაჩიოში“, „ალაზნის ბამბა“, „ხევსურული ძროხა“ და სხვა. ამავე პერიოდშია დაწერილი სიმონ ჩიქოვანის თვალსაჩინო ლექსი „შემოდამება ხახმატში“, სადაც ავტორი პოეტურ ფერებში გადმოგვცემს ახალი შეგნების შექრას პატრიარქალური ყოფის გარემოში, ახალი სოციალისტური ადამიანის ფორმირებას მივარდნილ მთებში.

ოცდათიან წლებში სიმონ ჩიქოვანი გამოსცემს ლექსების რამდენიმე კრებულს, ამრეკლავს საბჭოთა საქართველოს ცხოვრებისა. 1934 წელს პოეტი წერდა, რომ საბჭოთა სინამდვილის ახლო გაცნობამ მისი შემოქმედება გახადა უფრო სისხლჭარბი და სჯეროდა, რომ მომავალში თანამედროვეობასთან ორგანული კავშირის გარეშე ვერ იარსებებდა.

მიუხედავად იმისა, რომ სიმონ ჩიქოვანი კომუნისტური იდეოლოგიის გამტარებელი იყო, მისი შემოქმედება მრავალმხრივი და მრავალწახნაგოვანია. მას, როგორც მეტად თავისებურ პოეტს, ჰქონდა უაღრესად მდიდარი და ინდივიდუალური შინაგანი სამყარო. მის პოეზიაში გვხვდება როგორც მგზნებარე მოქალაქეობრივი პათეტიკა, ისე - წმინდა სუბიექტური ხილვა მოვლენისა თუ საგნისა, უაღრესად რთული, ფილოსოფიურ განაზრებებამდის აყვანილი მსჯელობები. საინტერესოა მოვლენების ახლებური აღქმა, საგნების პოეტისეული ინდივიდუალური გააზრება, ასოციაციური სახეებით აზროვნება, ქვეტექსტების სიღრმე. ლექსები არის შეკრული და, თითქოს, ერთ მთლიანობას წარმოადგენს.

„სიმონ ჩიქოვანი გახდა რაციონალური პოეზიის მედროშე, იყო ერთადერთი პოეტი, გალაკტიონ ტაბიძის სიცოცხლეში რომ შექმნა არასიმბოლისტურ საწყისებზე აღმოცენებული დიდი ვნებებით დამუხტული, ინტელიგენტის ფიქრის შესატყვისი პოეზია, რომელმაც საწყისი მისცა ე. წ. ინტელექტუალურ ნაკადს“ [სიგუა, 1994: 25].

ფუტურისტულმა გამოცდილებამაც თავისებური კვალი დააჩნია ჩიქოვანის შემოქმედებას. ამიტომაც შენიშნავს რევაზ ჯაფარიძე: „ლექსებს თითქოს დაჰკრავს ძალზე შორეული გავლენა პოეტის სიყრმისდროინდელი ფუტურისტული გატაცებისა. ფუტურიზმი თავისთავად უარყოფითი მოვლენა იყო, მაგრამ მან მაინც დატოვა რაღაც ახალი და თავისებური სამყაროს მეტაფორული ხილვის საკითხში. ამის თავდებაა სიმონ ჩიქოვანის ყველაზე უფრო შთამბეჭდავი და, განსაკუთრებით, ბოლოდროინდელი ლექსები“ [ჯაფარიძე, 1973: 155].

ოთარ ჩხეიძის დასკვნითაც, ფუტურიზმი არ მოვლენილა ჩვენში იმ სახით, რომელი სახითაც დასავლეთში წარმოდგა - „მხოლოდ გამოჩნდა თუ გამოკრთა, როგორც რო მოდა, შეუსაბამო და დაგვიანებული, გამოჩნდა და გაჰქრა ისევე, რო კარგადაც ვერ მოირგეს ტანზე ე. წ. ჩვენმა ფუტურისტებმა“ [ჩხეიძე, 1986:336].

ქართველი ფუტურისტები ტრადიციული ნორმების მსხვრევას ენობრივი, სტილ(ისტ)ური და პუნქტუაციური დაუდევრობითაც გამოხატავდნენ და ცდილობდნენ ურბანული გარემოსა და ტექნიციზმის განწყობის შექმნას. როგორც აღვნიშნეთ, ფუტურისტულმა გამოცდილებამ კვალი დააჩნია სიმონ ჩიქოვანის მხატვრულ სამყაროს. ყველაზე მეტად მის პოეზიაში გამოვლინდა ფუტურიზმის ესთეტიკა. პოეტს ჰქონდა მკვეთრად ჩამოყალიბებული შეხედულებები როგორც ფუტურიზმზე, ისე, ზოგადად, პოეზიაზე.

თავი II

XIX საუკუნის ქართულ მწერლობასთან სიმონ ჩიქოვანის

შემოქმედებითი მიმართებისათვის

როგორც აღინიშნა, სიმონ ჩიქოვანმა მეტად საინტერესო პოეტური გზა განვლო. პოეტი ქართული ავანგარდიზმის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ფიგურად მოგვევლინა. სიმონ ჩიქოვანის ფუტურისტულ გატაცებებს ეპოქამ მალევე დაუსვა წერტილი. ისევე, როგორც სხვა ქართველი მოდერნისტები/ავანგარდისტები, სიმონ ჩიქოვანიც იძულებული გახდა თანდათანობით გადასულიყო სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე, თუმცა ეს უმტკივნეულოდ არ განხორციელებულა. მართალია, ჩიქოვანი საბჭოთა რეჟიმის პირობებში დამსახურებული პოეტი გახლდათ და მწერალთა კავშირის თავმჯდომარეც, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ეპოქის პროპაგანდისტული იდეების გათავისება მისთვის ორგანული არასოდეს ყოფილა, ამიტომ ამბობს: მე საუკუნის ქსელში გავები / და მთის თივაზეც ჩემი ოფლია („ცხოვრების გზაზე“), მე გავიხლართე საუკუნის გაშლილ ბადეში / და კოცონივით ქარიშხალში სადმე მივქრები („აღსარება“) და სხვ.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ფორმირების გზა, პირობითად, ორ პერიოდად შეიძლება დაიყოს. პირველი - ესაა ფუტურისტული, ხოლო მეორე - საბჭოთა პერიოდი. მეორე პერიოდში პოეტი გადააფასებს ბევრ რამეს, მათ შორის, შეიცვლის დამოკიდებულებას კლასიკური მწერლობის ტრადიციების მიმართაც.

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედების ფუტურისტული პერიოდი იწყება 1924 წლიდან და გრძელდება 1927 წლამდე. 1928 წლიდან იწყება გადაფასების ეტაპი, ხოლო 1930 წლიდან ჩიქოვანის ფუტურისტული განწყობილებები უკვე წარსულის მემკვიდრეობა ხდება და პოეტი საბოლოოდ გადადის რეალისტური პოეზიის რელსებზე. ამ პერიოდში სიმონ ჩიქოვანმა შემოქმედებითი მუშაობის დასაწყისში უარყოფილ კლასიკურ ლიტერატურას ჯეროვანი ყურადღება მიაქცია და საკუთარი პოეზია დიდ კლასიკოსთა გამოცდილებას დააყრდნო. როგორც აღვნიშნეთ, შემოქმედების ადრინდელ ხანას პოეტმა სიყმაწვილის სენი უწოდა, შეცდომებს კი -

სიჭაბუკის ბორძიკი. მე ხალხის გული გავინაწილე / და ის ჭაბუკურ წლებს მაპატიებს („პასუხის მაგიერ“ 1935 წ.), – წერდა იგი. მიუხედავად იმისა, რომ ჩიქოვანი იძულებული იყო, საბოლოოდ, უარი ეთქვა ფუტურისტულ ეპატაჟურობაზე, ამ პერიოდის ლექსებს მაინც დიდი მნიშვნელობა აქვს შემოქმედებითი პროცესის გასათვალისწინებლად.

შემოქმედების მეორე ეტაპზე სიმონ ჩიქოვანი ქართული ლექსის საუკეთესო ტრადიციების მემკვიდრე და ღირსეული გამგრძელებელი ხდება. თვალსაჩინოა მისი წვლილი კლასიკური ტრადიციების აღორძინებისა და განახლების საქმეში. კლასიკურ პოეზიაზე დაყრდნობით ხდება მისი პოეტური აზროვნების ფორმირება. ჩიქოვანის ლირიკა ამოიზარდა დიდ ქართველ მწერალთა შემოქმედებიდან. ჩემი ღრმა რწმენით, ლირიკული პოეზია მაშინ ხდება სრულყოფილი, როცა სინამდვილიდან მიღებული შთაბეჭდილებები მოგონებად იქცევა და სულში მომწიფდება. პოეტის მიერ სინამდვილის ბიოგრაფიული განცდა, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ამოვლებული ავტორის პირადი სულიერი ზრახვები ლირიკული პოეზიის საფუძველია, ხოლო გულში შენახული მოგონების მხატვრული განზოგადება პოეზიაში რეალიზმის საყრდენია. შემოქმედებაში ასეთი გზით პოეტური აზრის და გრძნობის ორგანული შერწყმა ხდება და მწერლობაში კლასიკური პოეზიის გზა მტკიცდება [ჩიქოვანი, III, 1967: 389-390], – აღნიშნავდა მწერალი.

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში ორგანულად არის გათავისებული XIX საუკუნის ქართული კლასიკური მწერლობის გამოცდილება. არაერთი ლექსი მიუძღვნა მშობლიური ქვეყნის ბუნებას, მის ეროვნულ მთლიანობას, წარსულს. პატრიოტულ ლექსებში ყველაზე მეტად გამოვლინდა წინაპრების გამოცდილება. სიმონ ჩიქოვანი თავს ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ვაჟა-ფშაველას, ილია ჭავჭავაძისა თუ დავით გურამიშვილის მემკვიდრედ აცხადებდა, ამას გარკვევით ამბობდა და ოდნავადაც არ ერიდებოდა თანამოკალმე ფუტურისტებისა თუ მის მიერვე შემუშავებული პროგრამისა, რომლის კონცეფციითაც ფუტურისტები ომს უცხადებდნენ წარსულის ყოველგვარ მემკვიდრეობას.

ღრმა ცოდნა ქართული ეროვნული ლიტერატურისა თვალსაჩინოა პოეტის სტატიებში, ნარკვევებში, ლირიკულ ლექსებში. შემოქმედს გასიგრძეგანებული ჰქონდა, რომ ნამდვილ პოეზიას ერის ინტერესები ასულდგმულედა. გარდა ამისა, იგი მუდმივად ეცნობოდა მსოფლიო კლასიკოსთა გამოცდილებას, ლიტერატურულ სიახლეებს, რაც ხელს უწყობდა მისი მწერლური დიაპაზონის, პოეტური მსოფლმხედველობის გაფართოებას, თემატურ მრავალფეროვნებას.

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებას განსაკუთრებული კვალი დააჩნია სოციალისტურმა რეალიზმმა. შეიძლება ეს ფაქტორი მეტად არასასიამოვნო იყო საბჭოთა კონიუნქტურის პირობებში მოქცეული ნიჭიერი მწერლისათვის, მაგრამ ჩიქოვანმა მაინც შეძლო ორიგინალური, თვითმყოფადი პოეტური კულტურის შექმნა, ეს კი მხოლოდ ისეთ ავტორს შეეძლო, რომელსაც ჰქონდა საკუთარი მწერლური თვითშეგნება და მკვეთრად განვითარებული პოეტური ინდივიდუალიზმი.

ჩვენი ამოცანაა გავარკვიოთ, თუ როგორ იჩენს თავს სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში XIX საუკუნის ქართველ ლირიკოსთა პოეტური ექო; როგორ გაითავისებს და მხატვრულად გარდაქმნის პოეტი ახალი ქართული ლიტერატურის კლასიკოსთა შემოქმედებიდან მომდინარე მხატვრულ სახეებს, თემებს, მოტივებს, როგორია სიმონ ჩიქოვანის პოეტური მიმართება კლასიკური ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი მისი შემოქმედების ფუტურისტულ და მოგვიანო პერიოდში. შევეცდებით, შეძლებისდაგვარად, გამოვკვეთოთ აღნიშნული საკითხები თითოეულ მწერალთან მიმართებით.

§ 2.1. ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედების ანარეკლი სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში

სიმონ ჩიქოვანის პოეტურ მემკვიდრეობაში თავისებურად აირეკლა რომანტიკოსი პოეტის, **ალექსანდრე ჭავჭავაძის** პოეტური შემოქმედების მწვერვალი - „გოგჩა.“

ალ. ჭავჭავაძე ლექსში წუთისოფლის წარმავლობაზე საუბრობს, ხატავს გოგჩის ტბის მიმდებარედ შემორჩენილ ნანგრევებს, ადადგენს ძველი დიდების ხატს და წუთისოფლის მარადიულ ბრუნვას წარმოაჩენს.

1929 წლით არის დათარიღებული ჩიქოვანის ლექსი „სევანის ანუ გოგჩის ტბა“. ამ ლექსით ჩიქოვანი ჭავჭავაძისეულ ფილოსოფიურ განწყობილებებს ახალი დროის შესაბამისად გარდაქმნის და თავისებური ინტერპრეტაციით საბჭოთა ყოფიერების ჭრილში წარმოგვიდგენს.

ჰგვანან ნაშენნი ჟამთა სვლის აჩრდილს,

ძირს დაცემულებს მთების ლომებთან,

წყლის ფერადით გოგჩის ტბა თეთრი

წარსულის თვალით საბჭოეთს ეტრფის [ჩიქოვანი, 1975:305].

პოეტი ლექსში ინარჩუნებს სევდიან განწყობას, არქაულ სტილს:

გოგჩა ტბა ვრცელი ზღვისა მბაძავი,

დარდით ატყვია კლდეებს ჭვალეზი

ათიათასჯერ განაძარცვავი

და თეთრი წყალით მთლად გამჭვირვალე [ჩიქოვანი, 1975:305].

1953 წელს ჩიქოვანმა კვლავ დაწერა ლექსი სევანზე - „სევანის ტბა“, რომელსაც ეპიგრაფად წარმძღვარებული აქვს „გოგჩის“ სტრიქონები - გოგჩა, ტბა ვრცელი, / ხმოვანებით ზღვისა მბაძავი... ლექსში ჩიქოვანი სომეხთა და ქართველთა ერთიანობასა და მეგობრობას უსვამს ხაზს. ეპიგრაფად წინაპრის მიერ გამოთქმული ციტატის მოშველიებაც თავისი მიზნის ნათელსაყოფად სჭირდება:

მე ხალხთა ძმობის ნათელს მოვყვები

და შენ სიზმარშიც არ მავიწყდები [ჩიქოვანი, 1980:107].

სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში აისახება რომანტიზმის ეპოქის თვალსაჩინო წარმომადგენლის - **გრიგოლ ორბელიანის** პოეტური მემკვიდრეობის გავლენა, რაც ვლინდება ლექსში „მხედრული.“ ტექსტი რემინისცენციაა ორბელიანის პოემა „სადღეგრძელოს“ პასაჟისა „ჰე, მამულო.“ ორივე ლექსს მსჭვალავს პატრიოტული პათოსი. ჩიქოვანის ლექსი დაწერილია 1941 წელს, სამამულო ომის პერიოდში, პოემა „სადღეგრძელო“ კი გმირული ეპოპეაა ქართველი ხალხისა, ამიტომ დაეყრდნო მწერალი აღნიშნულ თხზულებას - წინაპართა გმირული პათოსის მოხმობით ლექსს მგზნებარება შემატა. ჩიქოვანი საქართველოს მეზრძოლი სულის გასააქტიურებლად ძალ-ღონეს არ იშურებდა და ნიადაგს წინაპართა მემკვიდრეობაში ეძებდა.

იყავ მხედარი, ფიცხი, მამაცი,

შეუპოვარი, მხნე და გულადი.

მკლავით კისკასი, თვალით აღმასი,

ომში ცეცხლი და სახლში პურადი [ჩიქოვანი, 1980:47].

ჩიქოვანი რამდენიმე ლექსში ახსენებს გრიგოლ ორბელიანს, როგორც პოეტურ ავტორიტეტს, ამის შესახებ ქვემოთაც გვაქვს აღნიშნული და ამჯერად აქ აღარ მოვიყვანთ შესაბამის ნიმუშებს.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის მიმართება **ნიკოლოზ ბარათაშვილის** ლირიკასთან. ბარათაშვილის პოეტური სამყაროს ხიბლი განსაკუთრებით აღაფრთოვანებდა, შთააგონებდა ჩიქოვანს, ფუტურისტობის პერიოდშიც ბარათაშვილს განსაკუთრებული პატივით მოიხსენიებდა. მართალია, შემოქმედებითი მოღვაწეობის ადრეულ ეტაპზე, ავანგარდისტული ინტერესების გამო, სიმონ ჩიქოვანი „მერანის“ ავტორს დაუპირისპირდა და გაეპაექრა კიდევ თავისი პოეზიით, მაგრამ ამ ფაქტმა მხოლოდ და მხოლოდ ის შედეგი გამოიღო, რომ ჩიქოვანი უფრო ღრმად ჩაიძირა დიდი პოეტის შემოქმედებაში და გაითავისა მისი უკვდავი პოეზიის ძალმოსილება. ბარათაშვილი და მისი პოეზია ჩიქოვანისთვის ანდამატის ძალის მქონე აღმოჩნდა, მისი ლირიკა – მასაზრდოებელი წყარო და მძაფრი ინტერესის საგანი. ჩიქოვანი „მერანის“ ავტორს თავის წინაპრად თვლიდა, ილია ჭავჭავაძესთან ერთად:

მე საქართველო გამხდარ მხრებზე ფრთასავით მაძევს
და გულის ფიცარს დაეწერა კითხვა მრავალი,
ბარათაშვილის და ჭავჭავაძის მე ვარ მოდგმა
და პირდაპირი შთამომავალი („პოეტის განმარტება“) [ჩიქოვანი, 1975:283].

ფუტურისტულ ჟურნალში „მემარცხენეობა“ ჩიქოვანი ბარათაშვილზე წერდა:
წარსულ ლიტერატურაში ყველგან ცენტრში იდგა ეპოსი, როგორც სტატიური
ფორმა, სიტყვა მსახველოვნებისა, ეპოსის ცენტრში იდგა ადამიანი თავის
საზოგადოების გამაერთიანებელი სახით. ასეთი ადამიანი დაიწყო რუსულ
პოეზიაში პუშკინმა, საქართველოში - ბარათაშვილმა [ჩიქოვანი, 1, 1927:55].

ჩიქოვანის მთელ შემოქმედებას ატყვია ბარათაშვილით შთაგონების კვალი.
ზემოთქმულის დადასტურებაა პოეტის ნაყოფიერი შემოქმედებითი მოღვაწეობა და
სიცოცხლის მიწურულს დაწერილი „განჯის დღიური.“ სიცოცხლის ბოლომდე
ჩიქოვანი ბარათაშვილის ერთგული თაყვანისმცემელი და მისი შემოქმედების
უდიდესი დამფასებელი იყო. ამიტომაც, რომ ავტორის პოეტიკა მრავალ ლირიკულ
ლექსს მიითვლის, რომლებშიც შემოქმედი ბარათაშვილისეულ სულიერ
განწყობილებებსა თუ პოეტურ სულისკვეთებებს აცოცხლებს. პოეტის ადრინდელი
მიძღვნილი ლექსებია: „მიძღვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს“, „გამოთხოვება“, „შენი
ჩრდილის საძებნად...“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილთან გასაუბრება“, „მიზამცა მერანს“,
„მთაწმინდის ღამე“...

ვახსენეთ საგულისხმო ფაქტი, რომ ფუტურისტულ ლექსში „ქარბორია“,
რომელიც გამოქვეყნებულია ჟურნალ „მემარცხენეობის“ პირველ ნომერში, როგორც
ქროლვის მოტივის ახლებური გააზრება, ფუტურისტული რეცეფციით დანახული
მერანის თემაა წარმოდგენილი. როგორც ვიცით, სიმონ ჩიქოვანი ფუტურისტული
ლექსებით ყველაზე მეტად უპირისპირდებოდა კლასიკურ მემკვიდრეობას,
ლამობდა ყოველგვარი შემოქმედებითი კავშირის გაწყვეტას ძველთან. „ქარბორიას“
მონოლოგი სწორედ კლასიკურ შედეგზე დაყრდნობით განავითარა. მართალია,
ლექსში დაპირისპირებაცაა ბარათაშვილის პოეზიასთან, წინააღდეგობრიობაც
თავად ავტორის პიროვნებისა, მაგრამ ბარათაშვილის „მერანის“ ხიბლი მაინც ძალზე

ხელშესახებად იკვეთება. აშკარაა, რომ ბარათაშვილთან დაპირისპირება ჩიქოვანისთვის ორგანული არასოდეს ყოფილა, მისთვის ტატო უფრო პოეტური ავტორიტეტი იყო, ვიდრე მოწინააღმდეგე.

„ქარბორიას“ წაკითხვისთანავე, თვალსაჩინო ხდება „მერანის“ მეზრდოლი სულისკვეთება, მართალია, ეს სულისკვეთება ვერ იპყრობს ისეთ მწვერვალებს, როგორსაც „მერანის“ ლირიკულმა გამირმა მიაღწია შეუზღუდავი წინსწრაფვის სურვილით, მაგრამ ჩიქოვანის მიღწევას ის, რომ მისმა ლექსმა მკითხველი „მერანის“ მეზრდოლი განწყობის არეალში შეიყვანა, რასაც პოეტი ბარათაშვილისეული რემინისცენციებით აღწევს. „ქარბორიას“ რიტმი და ტემპი, „მერანთან“ შედარებით, შენელებულია (ზემოთქმულს ჩიქოვანის პოეტური ენა და თვრამეტმარცვლიანი სტრიქონი განაპირობებს):

გაფრინდი, მერანო, მერგილი, შორიდან მინდორს და ნალიებს!

გქონოდეს, ულაცო, ფეხბურთში სიმაგრე, დამჭედლის ცხონება -

ადრინდე გაფრინდი, გაშორდი რიჟრაჟს და გზას მოინანიებ [ჩიქოვანი, 1975:286].

მკითხველის ყურადღებას იპყრობს სტრიქონი, რომელიც რეფრენად გასდევს ლექსს – მერანი აღვირი, მინდორი უზანგი – სულ ნაქურდალია. ამ ციტატას ორჯერ იმეორებს ავტორი. ნაქურდალიაში შეიძლება თავის ქმედებას გულისხმობდეს ჩიქოვანი, რადგან ბარათაშვილს დაესესხა პოეტურ სახეებს, ან ბარათაშვილის მისამართით წარმოთქვამდეს მისი გაკენწვლის მიზნით, რადგან ლექსი ფუტურისტულ პერიოდშია დაწერილი. შეიძლება ორივე აზრიც მისაღები იყოს ერთდროულად - მწერლის შემოქმედებითი იმპულსი ხომ თავისებური იდუმალეებისა და შეუცნობელის განცდას ყოველთვის უტოვებს მკითხველს.

ორიგინალურია ფუტურისტული გამბედაობით დაწერილი სტრიქონები, მაგალითად, „მერანის“ ყორანი „ქარბორიაში“ ტრანსფორმირებულია როგორც „ყვარუნი.“ ფორმა დამცრობილი და დაკნინებული შინაარსის მატარებელია, სიტყვის აღქმის საზღვრები უფრო ვიწროა, ვიდრე ყორნის:

მირბის, მიმაფრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი,

უკან მომჩხავის თვალბედითი შავი ყორანი („მერანი“).

კაჟს და კლდეს გაკვეთავს, შეხედავს ქორებულ ნადირებს.

ყვარუნის ჩხავილზე ისროლის მუგუზაღს („ქარბორია“).

ჩიქოვანმა ამ ციტატებით „მერანის“ ლირიკული გმირის მეზრდოლი სული განსხვავებული ინტერპრეტირებით წარმოგვიდგინა - თან გარბის შეუპოვარი, თავაწყვეტილი მერანი და თან მუგუზაღს ესვრის ბედმდევარს (ყვარუნს). ეს ფაქტორი პოეტის ფუტურისტული ჟონგლიორობის გამოვლინებაა. ტექსტს საფუძვლად უდევს ავსულებთან ბრძოლის ფოლკლორული გადმოცემები. „ქარბორიაში“ ჩიქოვანს ბარათაშვილთან პოეტურ შერკინებას რომანტიკოსის პოეტურ სიმაღლესთან გათანაბრების მძაფრი სურვილი აბედვინებდა.

ფუტურიზმი რამდენიმე მიმართულებით უპირისპირდებოდა კლასიკურ ლიტერატურას: ხალხურ საწყისებთან დაახლოებით, სიტყვათწარმოებით, სიტყვისა და შინაარსის ერთმანეთთან დაშორებითა და ყოფითი სიტყვების შემოტანით პოეზიაში. „ქარბორიაში“ აქ ჩამოთვლილთაგან, მეტ-ნაკლებად, ყველა აღნიშნული მოვლენა აისახა.

სიმონ ჩიქოვანის ოთხტომეულის პირველივე ტომი იწყება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური სამყაროს შთაგონებით აღვსილი ლექსით „ნიკოლოზ ბარათაშვილთან გასაუბრება“ (1925-1935), სადაც ბარათაშვილის პოეტიკის გავლენა პირველივე სტროფში ნათელია:

ფიქრი შთაგვბერე დარბაისლური,

კლდეზე აღბეჭდე მერნის ფლოქვები,

შენი ყიჟინით ვარ დაისრული,

ვშფოთავ და ღამეს ვერ ვეტოქები [ჩიქოვანი, 1975:64].

ლექსში უხვადაა მოხმობილი ბარათაშვილისეული რემინისცენციები სხვადასხვა ლექსიდან: მაგ., შენ გააქროლე შავი მერანი, / კლდის გამპობი და მკერდმოპირული („მერანი“), ჩუმად შრიალებს მტკვარზე ჩინარი („ჩინარი“), შემოღამებით ფიქრი შემიკრთე („შემოღამება მთაწმინდაზედ“), შენი სუმბული ცრემლით დადნება („სუმბული და მწირი“).

ადიარებულია, რომ ბარათაშვილმა ქართული ლექსი განვითარების ახალ საფეხურზე აიყვანა, თვითმყოფადი პოეტური კულტურა შექმნა და ევროპული სული შთაბერა, ნიადაგი მოუმზადა შემდგომი დროის ქართული ლირიკის აღორძინებასა და განახლებას. მისი მაღალზნეობრივი იდეალებით ნასაზრდოები ლექსები საპროგრამოა მომავალი თაობებისთვის, „მერანი“ თავისუფალი სულისკვეთების სიმბოლოდ იქცა თითოეული ქართველისათვის, ამიტომაც არის ბარათაშვილი ჩიქოვანისთვის თავისუფლების მწერალი: გულზე მაჩნია შენი ანდერძი, / როგორც გუჯარი თავისუფლების („ნიკოლოზ ბარათაშვილთან გასაუბრება“). ლექსი პოეტის მიმართ განსაკუთრებული პატივისცემის პათოსითაა გაჟღენთილი, თუ უფრო სიღრმისეულად ჩავუკვირდებით, შევნიშნავთ, რომ ცრემლითაა განზანთილი თითოეული სტრიქონი, ცრემლშია ჩამალული დიდი წინაპრის ხანმოკლე სიცოცხლით გამოწვეული ტკივილი. ბარათაშვილის ცხოვრება – ეს იყო ტკბილ-მწარე სიცოცხლე დაუდგარი ახალგაზრდისა, რომელიც ასე სასტიკად გაწირა მუხთალმა წუთისოფელმა. იმდენად ნაღვლიანია ჩიქოვანის განწყობა ლექსის წერისას, რომ თამამად შეუძლია გაიმეოროს რუსთაველის სიტყვები: ტანი კალმად მაქვს, კალამი - ნაღველში ამონაწები. ლექსით ხაზგასმულია ბარათაშვილთან სულიერი ერთ(იან)ობა, რაც განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს ჩიქოვანის შემოქმედებაში.

დრამატულად ჟღერს ტაეპები, სადაც ჩიქოვანის ღრმა სინანული იგრძნობა თავისი ახალგაზრდობის ავანგარდ(ისტ)ული შეხედულებების გამო, რის საფუძველზეც იგი ბარათაშვილს დაუპირისპირდა:

მეც მხედარი ვარ და ვიმარტვილე,

შენი მოძმე ვარ თუ ხმის მემინდე.

სიძნელე გზისა გამიადვილე

და უნებლიე ცოდვა შემინდე [ჩიქოვანი, 1975:63].

ბარათაშვილით შთაგონების კვალი ატყვია ლექსებს: „მიძღვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს“, „შენი ჩრდილის საძებნად“ და „გამოთხოვება.“ სამივე ლექსი დათარიღებულია 1925 წლით, ესაა ჩიქოვანის ფუტურისტული ინტერესების

პერიოდი. „მიძღვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს“ ოთხტომეულის პირველი ტომის II ნაწილშია შესული. ტომს აწერია - ლექსები, რომელიც ავტორს არ შეუტანია თხზულებათა კრებულში და ვარიანტები. ლექსს თარიღად მიწერილი აქვს 1925 წელი, ტფილისი, შემოდგომა. აღსანიშნავია, რომ იგივე ლექსი ავტორს გამოქვეყნებული აქვს 1927 წელს ჟურნალ „მემარცხენეობის“ პირველ ნომერში და ამჯერად თარიღად მიწერილი აქვს 1926 წ., აპრილი. თუ შევადარებთ ორივე ვარიანტს, დავინახავთ სულ უმნიშვნელო ცვლილებას სახელმძღვანელოში მოცემულ ლექსთან, მაგალითად:

წიგნში წერია: „წარსულ დროებას სიბნელეში/ გაბრაზებული გაუხსნი თვალებს.“

ჟურნალში: „წარსულ დროებას სიბნელეში/ ამოსაშრობად ჩაუქრობ თვალებს.“

წიგნში: „გავქრეთ მერანი“,

ჟურნალში: „გავაქრეთ მერანი“;

წიგნში: „და ჩემი ლოცვით ხალხის წინაშე / ყველა ცოდვები მოგინანიე.“

ჟურნალში: „და ჩემი ხათრით ხალხის წინაშე / ყველა ცოდვები მოგინანიე“.

მოცემული მასალა გვაძლევს საფუძველს, დავასკვნათ, რომ: ჟურნალში წარმოდგენილი ვარიანტი ამ მცირე სახესხვაობით უფრო მეტად ფუტურისტულია, ვიდრე - სახელმძღვანელოში დაბეჭდილი. ჩანს, რომ ჩიქოვანმა ჟურნალისთვის უფრო მეტად გამოკვეთა ფუტურისტული განწყობა, რათა პერიოდულ გამოცემას თავისი მემარცხენე პოზიცია მკვეთრად წარმოეჩინა.

ტექსტის ნარატივი ეხმიანება ზემოთ აღნიშნული ლექსის („ნიკოლოზ ბარათაშვილთან გასაუბრება“) მოტივს. ტექსტებს თუ შევადარებთ, აღმოვაჩენთ, რომ „მიძღვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს“ არის პირველი ვარიანტი ლექსისა „ნიკოლოზ ბარათაშვილთან გასაუბრება.“ „მიძღვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს“ უფრო ფუტურისტული გაბუნდოვანების პრინციპითაა დაწერილი, ვიდრე „ნიკოლოზ ბარათაშვილთან გასაუბრება“. ორივე ვარიანტიდან მოვიყვანთ ნაწყვეტებს:

მე შენ გასრულე

მაგრამ ჩემს შემდეგ ვინ შეაგროვებს

ჩემზე თქმულებებს.

ვინ მეტყვის მე, მადლობა შენ,

წინაპარო, რომ ადრე მოხველ

(„მიძღვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს“) [ჩიქოვანი, 1975:256].

შენს გზას ვასრულებ, გტოვებ უვნებელს,

ოცნების ქისა იჭვით შევივსე.

მაინც მწყურია გამცნო გუმანი:

ვინ შეაგროვებს ჩემზე თქმულებებს,

ვინ მეტყვის, შენ ხარ სულის მკურნალი

და საქართველოს ერთი მეისრე

(„ნიკოლოზ ბარათაშვილთან გასაუბრება“) [ჩიქოვანი, 1975:63].

აშკარაა, რომ მეორე ვარიანტი, პოეტური თვალსაზრისით, უფრო დაწმენდილია და დახვეწილი. აქ აღარ გვხვდება ისეთი თამამი განცხადებები, როგორც პირველში, მაგალითად, ჩიქოვანმა პირველ ვარიანტში თავის წინაპრად გამოაცხადა ბარათაშვილი, რაც საკმაოდ გაბედული ნაბიჯი იყო:

და თუ შენ ფიქრობ, ჯერ მე ბავშვი ვარ,

სიბრძნის კბილი ჯერაც მაკლია,

და ძლიერ ვჩქარობ,

რომ ვამზადებ სამერანოდ

დადალულ კვიცებს.

მე გიპასუხებ: გული დიდი მაქვს,

ადამიანთა ვარ სამირკველი

და შენი სისხლი

ჩემს ძარღვებში რომ სდგას

შთამომავლობას მე დავუმტკიცებ

(„მიძღვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს“) [ჩიქოვანი, 1975:256].

შემოღამებით ფიქრი შემიკრთე,

ვხედნი სამერანოდ უდამლო კვიცებს.

და რომ მე არ ვარ შენი მემკვიდრე,
შთამომავლობას ვინ დაუმტკიცებს?!

(„ნიკოლოზ ბარათაშვილთან გასაუბრება“) [ჩიქოვანი, 1975:63].

მეორე ვარიანტში ჩიქოვანი ბევრად აკადემიურია. ლექსის „მიძღვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს“ მხატვრული სამოსელი ბუნდოვანია, პოეტის პრეტენზიაც - დაუსაბუთებელი, მაგრამ ის ფაქტი, რომ პოეტი ბარათაშვილისეულ მებრძოლ ინტონაციას ავითარებს, უკვე საგულისხმოა. რომანტიკოსთან ასეთსავე მიმართებას ჩიქოვანის სხვა ლექსებიც გვიდასტურებენ. აშკარაა, რომ ჩიქოვანი თავისი შემოქმედების ყველა ეტაპზე, მემარცხენეთა რიგებში ყოფნის დროსაც, როდესაც კლასიკურ ლიტერატურას ებრძოდა და შემდგომაც, როცა დაძლია ეს ეტაპი, მონუსხული იყო ბარათაშვილით. არცაა გასაკვირი, რადგან დიდებული პოეტი, ქართული ლექსის რეფორმატორი შთამაგონებელია ბევრი გამოჩენილი მწერლისა. ჩიქოვანმა, პოეტური მოღვაწეობის დასაწყისშივე, მეტოქედ ის აირჩია, ვინც მეტრი იყო ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

საერთო პათოსი აქვს, აგრეთვე, ლექსებს – „შენი ჩრდილის საძებნელად“ და „გამოთხოვება“. „გამოთხოვება“ არის პირველი ვარიანტი ლექსისა „შენი ჩრდილის საძებნელად.“

ბოლოში ერთს („შენი ჩრდილის საძებნელად“) მიწერილი აქვს თარიღი (1925) და კოჯორი, ხოლო მეორეს („გამოთხოვება“) – თარიღი (1925) და თვე, ოქტომბერი. ვერ ვიტყვით, რომ ლექსებში ადრესატი ერთმნიშვნელოვნად გამოკვეთილია. ზოგ ადგილას აზრი გაბუნდოვანებულია, თუმცა ცალკეული ფრაზები მაინც გვაძლევს საშუალებას გარკვეული დასკვნებისთვის.

ფრინველის ფრთები თუ ძახილი ბარათაშვილის,
ჩემს სულში ცხოვრობს თუ ბინადრობს ამ მიდამოში
(„შენი ჩრდილის საძებნელად“) [ჩიქოვანი, 1975:69].

პლაშივით შლის ყორანი ფრთას ბარათაშვილის
და ურტყამს ნისკარტს მოგროვებულ ღრუბლის კალოებს
(„გამოთხოვება“) [ჩიქოვანი, 1975:236].

ჩიქოვანის ეს ლექსები ასოციაციურად მიემართებიან ბარათაშვილის ლირიკას: „ღამე ყაბახზედ“, „ბულბული ვარდზედ“... ვხვდებით ინტერტექსტუალურ მიმართებებს გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებასთანაც:

ორბელიანი აქ უმღერდა თურმე იარალს,

ბეთანიაში თამარ მეფის თვალებს გახელილს („შენი ჩრდილის სამეზნელად“);

ორბელიანი აქ მღეროდა ბედს და „იარალს“.

აქ ბეთანია წარსულშია განათებული („გამოთხოვება“).

ორბელიანთან სხვა მიმართების კვალი ამ ლექსებში არ ამოიკითხება.

ლექსი „შენი ჩრდილის სამეზნელად...“ ბევრად დახვეწილია, ვიდრე „გამოთხოვება“. სათქმელიც გასაგებადაა ჩამოყალიბებული, პოეტური სახეებიც უფრო ნათელ ტონშია გადმოცემული. მოვიყვან ორივე ლექსის დასასრულ სტროფებს თვალსაჩინოებისთვის:

ცვარი მასველებს, მთის ფერდობზე სირბილით დაღლილს,

სადა ხარ მაინც, მომეშველე, მაშორე ჩიხიც!

მე ვარ მხედარი, ორი ხელი ჩავჭიდე აღვირს

და ჰგავს სიმღერა უდაბნოში მერანის ჭიხვინს („შენი ჩრდილის სამეზნელად...“).

მიწა მასველებს ბალახების მწვანე ნაღველით

და მივარდები გასახევათ რიჟრაჟს ბრიყვივით.

სულის სადავედ მე დაბნეული დავეძებ აღვირს

და რომ ვერ ვნახავ, მერანივით მოვყვები ჭიხვინს („გამოთხოვება“).

უცნაური და მოულოდნელი შედარებები და აზრის ბუნდოვანება „გამოთხოვებაში“ მეტია, მაგალითად:

მოსჩანს თბილისი ჩაღამებულ კალოშებივით

და შემომცქერის სივრცეებზე აკანკალებულს („გამოთხოვება“).

იგივე ობერტონი ბევრად აკადემიურადაა გადმოცემული მეორე ვარიანტში („შენი ჩრდილის სამეზნელად...“):

დაბლა თბილისი ფორიაქობს, მტკვარზე გაშლილი

და მხოლოდ ციხეს შერჩენია ხავსის სამოსი („შენი ჩრდილის სამეზნელად“).

აღნიშნულ ლექსებზე დაკვირვების საფუძველზე გამოიკვეთება პოეტის ფუტურისტული პერიოდისათვის ერთობ დამახასიათებელი შინაგანი გაორება. გაორება წარმოიშვა იმ დაპირისპირების ფონზე, რაც მიმდინარეობდა ფუტურისტული დისკურსის დამკვიდრებისთვის ქართულ ლიტერატურაში. დაპირისპირება შედეგი იყო უმძიმესი ისტორიული ბრძოლისა, რომელიც მაშინ იწყებოდა, როცა რომელიმე კულტურული სიახლე მოინდომებდა დამკვიდრებას ამა თუ იმ ერის კულტურულ ნარატივში. ბრძოლა ძველისა და ახლისა, კლასიკურისა და ავანგარდულისა სიმონ ჩიქოვანის სულიერი კათარზისით დასრულდა - მისი პოეტური ფერისცვალება კლასიკურის წიაღში მიბრუნებით დასრულდა.

1926 წლითაა დათარიღებული ლექსი „მიზამვა მერანს.“ ლექსი მცდელობაა ბარათაშვილის „მერანის“ ფუტურისტულ ქარგაზე აწყობისა, ნარატივისათვის ახალი სულისკვეთების მინიჭებისა. ეს არის ფუტურისტი პოეტის ამბოხი და, ამავე დროს, თავისებური აღსარებაც. ლექსის აღქმა გაძნელებულია ყოფითი ელემენტების სიუხვით, შინაარსისაგან დაცლილი სიტყვების შეხამებით, მოულოდნელი, არაპოეტური სინტაგმებით, რითმის შეგნებული ატროფიით. ჩიქოვანის მიმართვის ობიექტი მერანია, სთხოვს ერთად გადალახონ სივრცეები. ლირიკული გმირის მიზანია, მერანთან ერთად დაუპირისპირდეს ძველ სამყაროს და ახალი პერსპექტივა წარმოუჩინოს მომავალ თაობას:

მოვკვდებით ერთად, დარჩება ბავშვებს

და გამვლელებს ჩვენი ფარ-ხმალი.

მსოფლიო სევდა გულზე დადგება

ანაგები ჭვარტლის ქოხივით.

დავძლიეთ ყველა,

მაგრამ დროება გასროლილი ვეღარ დავლიოთ.

(„მიზამვა მერანს“) [„ჩიქოვანი, 1975:253].

ლექსი ვრცელია, თუმცა სიდიდე ამ შემთხვევაში არ იძლევა სათქმელის ლოგიკურად აღქმის საშუალებას:

ჩვენ პური გთხოვეთ,
უკბილოებს სასიკვდილოდ ქვა მოგვახალეთ.
დადექით ერთად, დაგვარტყით როზგი,
ჩვენ ვართ ძაღლები,
როგორც წყურვილი, ჩემო მერანო,
ისე გვინდა ჩვენი გალახვა
ეკლების გზებზე ფეხებნაგლეჯი
გულუბრყვილოდ მაჯა-გაჭრილი
მივრბივართ ჩქარა
ნივთები ცეკვას ასწავლიან სივრცეს ყვავიანს
ჩვენ ცოცხლები ვართ! („მიბაძვა მერანს“).

ეს ის პერიოდია, როდესაც იწერება:

შენი მერანი? ჰო, არაუშავს,
იქნებ ჩალანდრად კლდეს გადმოვიდეს,
მაგრამ თბილისში დღეს რომ გაუშვა,
სადმე პროსპექტზე კისერს მოიტეხს [ჩიქოვანი,1975:256].

ძველთან დაპირისპირებამ რადიკალური ხასითი მიიღო. საბჭოთა ხელისუფლებამ „მოათვინიერა“ მწერლობა, საკუთარ სამსახურში ჩააყენა უნიჭონიც და მოგვიანებით - ნიჭიერნიც. „შინაარსით საბჭოთა“ ლიტერატურა ქედმაღლურად უყურებდა წინაპართა გავლილ გზას და სხვანაირად არ მოიხსენიებდა, თუ არა როგორც „ძველს“, მაშასადამე, უფუნქციოს, ყავლგასულს.

ჩიქოვანის დაპირისპირება „მერანსა“ და მის ავტორთან თავისებურია, ორგემაგეა - თან, თითქოს, უარყოფს და თან - მისით იღებს შთაგონებას. თეორიულად, შეგნებით საბჭოთა მწერალმა, იცის, რომ უნდა დაუპირისპირდეს „ძველსა“ და „უვარგისს“, თუმცა, როგორც ჭეშმარიტი პოეტი, იმავე ღვთიური მადლით ცხებული, რომლითაც - ბარათაშვილი და მისი თანამედროვენი, რადიკალურად, მკვეთრად ვერ/არ სცილდება ნამდვილ პოეტურ ველს (სივრცეს) და იქვე ტრიალებს.

„მიბაძვა მერანს“ საფუძვლად დაედო 1937 წელს დაწერილ ლექსს „ცხოვრების გზაზე“, რომელშიც პოეტი კიდევ ერთხელ ითხოვს შენდობას ახალგაზრდული გადაცდომების გამო - მე სიკვდილამდე მინდა შენდობა/ და სიბერემდე მცირე მადლობა. ლექსში პოეტური თხრობა დინამიურია, მკითხველს ხიბლავს აზრის ლოგიკური თანმიმდევრობა და მაღალპოეტური ფრაზები:

მეგულებოდა გზა პირდაპირი,

გზაზე მჩხვლეტავი ხშირი ეკალი.

უნდა მეპოვნა უცხო ნაპირი

და თუნდაც მერმე მეხს მოვეკალი [ჩიქოვანი, 1975:64].

აღიარებულია, რომ ბულბულისა და ვარდის სიყვარული ქართულ პოეზიაში უცხო მოტივი ნამდვილად არაა, ბევრი პოეტისთვის ქცეულა შთაგონების წყაროდ. არც სიმონ ჩიქოვანი დარჩა გულგრილი აღნიშნული თემატიკის მიმართ. შემოქმედის პოეტურ კრებულში მოგვეპოვება ლექსი „ბულბულიანი“, რომელიც გამოძახილია ბარათაშვილის ლექსისა „ბულბული ვარდზედ.“ ჩიქოვანს სურს კლასიკოსის რომანტიკულ, სევდიან ლექსთან სინთეზირებით შექმნას საკუთარი პოეტური ტექსტი და საგნების ჟონგლიორობით გვიჩვენოს ახლებური გააზრება თემისა. ფუტურისტული განწყობით აღვსილი პოეტი, უარყოფს რა ბარათაშვილის ლექსის სენტიმენტალიზმს, დროის მოთხოვნებს შეუფარდებს სათქმელს. ბულბულმა, რომელიც „დასტიროდა წარსულს საწყალი“, ახალი ცხოვრება უნდა დაიწყოს: მე შთავუნერგე ბულბულს სიმღერა / და ქართლის ბაღში შემოვიჩვიე [ჩიქოვანი, 1975:67]. საერთო რაც აქვს ჩიქოვანის ნიმუშს ბარათაშვილის ლექსთან, ისაა, რომ ბულბული ორივეგან სევდით მოთქვამს ვარდის გამო.

„ბულბულიანის“ ორი ვარიანტი მოგვეპოვება, ორივე 1926 წლითაა დათარიღებული. პირველ ვარიანტში უფრო მკვეთრადაა გამოხატული ახალი დროის შემოჭრა: ბულბული დაჯდა წარსულის ძვლებზე / და იწყო ყეფა ინდუსტრიაზე [ჩიქოვანი, 1975:234]. ეს ვარიანტი ავტორს არა აქვს შეტანილი თხზულებათა კრებულში მეორე ვარიანტში მცირეოდენი სხვაობაა, მაგალითად, ურბან(ისტ)ული ტერმინი ინდუსტრია ამოღებულია. ჩანს, ახალი ვერსია მკვეთრი

ფუტურისტული კონცეპტებისგან განტვირთა, ისევ და ისევ ბარათაშვილის ავტორიტეტის ღრმა განცდის გამო (ჩიქოვანისთვის კარგად ნაცნობი უნდა ყოფილიყო, აგრეთვე, ვახტანგ ორბელიანის ამავე თემატიკაზე შექმნილი ლექსი „ბულბული“, რომელსაც მიემსგავსება რიტმულობით და სევდიანობით).

„მთაწმინდის ღამე“ 1927 წლითაა დათარიღებული და ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს - „ნიკოლოზ ბარათაშვილს.“ წინა ლექსებისგან განხვავებით, ტექსტი ბევრად დახვეწილია, აზრი გასაგებია და ავტორის პოზიციაც - თვალსაჩინოდ გამოკვეთილი. ბარათაშვილის დამსახურებაც ნათლადაა წარმოჩენილი:

როგორც თბილისი, შუაგაჭრილი მტკვარის მახვილით,
ლექსის შხუილით მან დროება ორად გაჰკვეთა.

წამს გაიგონა მომავლიდან ხალხის ძახილი

და ტკივილები სიმღერებად გადააკეთა [„მთაწმინდის ღამე“ 1975:376].

ლექსში ბარათაშვილის პოეტური სამყაროთი მოჯადოებული პოეტის სევდიანი მონოლოგია გადმოცემული. „მერანის“ მსგავსად, ეს ლექსიც თოთხმეტმარცვლიანი საზომითაა დაწერილი, რის წყალობითაც ბარათაშვილის მხატვრული სამყაროს გავლენა, უპირველესად, რიტმის საშუალებით შეიგრძნობა. ჩიქოვანი, მეტი ემოციურობისთვის, ბარათაშვილის კვალს მიჰყვება და მთაწმინდაზე ადის, იქიდან გადმოჰყურებს თბილისს: აქ ჩემზე ადრე დასევდილი შემოღამებით/ იწვა მგოსანი, უცქეროდა ცას გატაცებით („მთაწმინდის ღამე“).

ლექსში ჩიქოვანი ხაზს უსვამს ბარათაშვილის, როგორც სულიერი წინაპრის, გავლენას: მე მახლავს ლექსი ვარსკვლავით გამოყვანილი,/ რადგან მიძლოდა სამშობლოში ბარათაშვილი. იმავეს წერდა გალაკტიონიც „მთაწმინდის მთვარეში“ 1915 წელს – ბარათაშვილს აქ უყვარდა ობლად სიარული.

წარმოდგენილი მასალის საფუძველზე, აშკარაა ჩიქოვანის პოეტურ-მსოფლმხედველობრივი მეტამორფოზა. სულ უფრო ცხადი ხდება, რომ 1927 წლიდან პოეტის ლექსები საბოლოოდ თავისუფლდებიან ფუტურისტული

ეპატაჟურობისაგან. იხვეწება ტექსტთა მხატვრული სამოსელი, მწერლის სათქმელიც ბევრად გამოკვეთილია და ერთმნიშვნელოვნად ჩამოყალიბებული.

„შემოღამება მამადავითზე“ 1935 წელსაა დაწერილი. ლექსი ეკატერინე და ნინო ჭავჭავაძეების ტრაგიკული სიყვარულის ისტორიას ეხმიანება. ეკატერინე და ნინო ჭავჭავაძეები მაღალი არისტოკრატიული ფენის წარმომადგენელი იყვნენ. მათი ოჯახი გამორჩეული იყო სტუმართმოყვარეობით, სალონური ცხოვრების კულტურით. ალექსანდრე ჭავჭავაძის სალონში გამორჩეულად ბრწყინავდნენ ულამაზესი ასულნი. ნინო მუზა იყო ცნობილი პოეტის - გრიგოლ ორბელიანის. გოგონა ცოლად გაჰყვა რუს დიპლომატსა და პოეტს, ალექსანდრე გრიბოედოვს, რომელიც შეუღლებიდან მცირე ხანში უცხოეთში მოკლეს, გადმოსვენეს და დაასაფლავეს თბილისში, მთაწმინდაზე. ეკატერინე ჭავჭავაძე მუზა იყო უდროოდ გარდაცვლილი ბარათაშვილისა. ტატო და ეკატერინე ბავშვობიდანვე თანაშემწე იყვნენ, მათ ოჯახებს ახლო მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდათ. ბარათაშვილის ოჯახიც წარჩინებულთა გვარის წარმომადგენელი იყო. ეკატერინე ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის დიდი თაყვანისმცემელი და დამფასებელი ყოფილა. ბარათაშვილმა ეკატერინეს ჩააბარა თავისი ხელით გადაწერილი ლექსების კრებული. ეკატერინესადმი მიძღვნილი ლექსები უნატიფესი გრძნობითაა გამთბარი - ისინი პოეტის სიყვარულის ისტორიას ასახავს. როდესაც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლიტერატურული მემკვიდრეობა ცნობილი გახდა საზოგადოების ფართო ფენებისთვის, ქართველმა ხალხმა სათანადო პატივი მიაგო პოეტს. ცხედარი განჯიდან გადმოსვენეს და მთაწმინდის პანთეონში დაკრძალეს.

აღნიშნული მოვლენების ინტერპრეტირებაა წარმოდგენილი ლექსში „შემოღამება მამადავითზე“:

ორმა დამ მთებზე დიდხანს იარა
და ორ საფლავზე დარგო ყვავილი.
მთაზე წინანდლის წყვილი თვალია,
საფლავები კი ჰგვანან მეგობრებს,
ერთმა განჯაში სული დალია

და სპარსის დაშნა მოხვდა მეორეს [ჩიქოვანი, 1975:199].

წარმოსახული დები მთაწმინდისკენ მიემართებიან, აქ ეგულებათ გულთამპყრობელნი, აქ მთავრდება მათი სიყვარულის ბედნიერი ხანა. აქაა დასაფლავებული ნიკოლოზ ბარათაშვილი, რომელსაც ეკატერინესთან სიყვარული და მეგობრობა აკავშირებდა და ალექსანდრე გრიბოედოვი, რომელიც ნინო ჭავჭავაძის მეუღლე იყო. ლექსში არსად არის ნახსენები ამ ისტორიულ პირთა სახელები, მაგრამ ორი დისა და მთაწმინდაზე ორი სამარის ალუზიას ნათელს ხდის საგანგებოდ შერჩეული სიტყვები. ლექსს ქვეშ მიწერილი აქვს კახეთი. როგორც ჩანს, ტექსტი ჩიქოვანს კახეთში ყოფნისას დაუწერია, ალბათ, წინანდლის მშვენიერი გარემო მისი შთაგონების წყარო გამხდარა.

1938 წლითაა დათარიღებული ლექსები „ნიკოლოზ ბარათაშვილის სავანეში“ და „ფიქრნი მთაწმინდაზე.“ როგორც აღნიშნული გვაქვს, ამ დროისათვის ჩიქოვანის მემარცხენე იდეები წარსულის კუთვნილებაა, ფუტურიზმით დანისლული პოეტური ხედვა - დაწმენდილი. ჩიქოვანის ლექსების ლირიკული დინება ლოგიკურ მსჯელობას ექვემდებარება. სათაურებიდანვე ნათელია მწერლის მიზანი - პოეტი კიდევ ერთხელ გვამოგზაურებს „მერანის“ ავტორის იდუმალ, ამოუცნობ სამყაროში. თითოეული სტრიქონიდან ბარათაშვილის მიმართ დიდი მოწიწება და კრძალვა გამოსჭვივის, ყოველი სტროფიდან ისმის ავტორის გოდება უნიჭიერესი მოაზროვნის ტრაგიკული ცხოვრების გამო. ლექსი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის სავანეში“ დატვირთულია ალუზიებითა და რემინისცენციებით ბარათაშვილის შემოქმედებიდან: „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“, „საყურე“, „ჩინარი“, „სული ობოლი“, „მერანი“, „ბედი ქართლისა“... მაგ., ლექსის ნაწყვეტი მტკვარში ირხევა,/ როგორც ელვარე სატრფოს საყურე; მერნის ფრთებივით მოშხუის ლექსი; მიხმობს, მეძახის სული ობოლი; შორს გატყორცნილი, როგორც შურდული/ შავი მერანი ნიავექარული; არაგვის რბენა არაგვიანი,/და მოგუგუნე მთანი ტყიანი...

შთაგონებით აღსავსე ავტორი ბარათაშვილის თვალთ გადაჰყურებს გარემოს: მე გადავყურებ მტკვარზე სადამოს -/ შენი თვალებით ხილულ ბუნებას. („ნიკოლოზ ბარათაშვილის სავანეში“)

ლექსს ბარათაშვილის ბიოგრაფიის შემცველი სტროფებიც ახლავს – გარდაცვალება უცხოეთში, გადმოსვენება დიდუბეში, შემდეგ - მთაწმინდაზე. ჩიქოვანი ცდილობს, ბარათაშვილის სავანეში გვამოგზაუროს, მოყვანილი მხატვრული საშუალებებით ეს მოგზაურობა განსაკუთრებული ხიბლით ივსება. დრამატულს ხდის ლექსს გადაძახილი „ვეფხისტყაოსნის“ უკვდავ პერსონაჟთან, ავთანდილთან: გარდასულ დროდან შენ გეძახოდა მულღაზანზარის ველზე მხედარი („ნიკოლოზ ბარათაშვილის სავანეში“).

აღიარებულია, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილი მსოფლიო სევდის პოეტია, ისიც ნათელია, რომ ცხოვრება მისთვის მხოლოდ და მხოლოდ ტკივილს იმეტებდა, მომავალს ბურუსით მოსავდა და მაინც, ბარათაშვილის მეზრძოლი სული თითოეულ ლექსში იმედით გვავსებს. ჩიქოვანი, ლექსის სევდიანი პათოსის მიუხედავად, ოპტიმიზმით მსჭვალავს ფინალს: შენი სამშობლო მკვდრეთით ამდგარა, / შვებით ჭიხვინებს შენი მერანი („ნიკოლოზ ბარათაშვილის სავანეში“).

ლექსი „ფიქრნი მთაწმინდაზე“ ორი ნაწილისაგან შედგება, პირველ ნაწილში მიმართვის ობიექტი მთაწმინდაა, რაც სათაურიდანვე ნათელია.

მთაო, მინახავს ველი ვერანი
და უდაბური შენი მხარენი,
განავარდება მედგარ მერანის,
დამაფიქრველნი შემოგარენი [ჩიქოვანი, 1975:377].

მოყვანილ ნიმუშში გვხვდება ნაცნობი ეპითეტები ბარათაშვილის ლექსიდან „შემოდამება მთაწმინდაზედ“: „ვერანი“, „უდაბური“, „დამაფიქრველნი“, რაც დასაწყისიდანვე ბარათაშვილისეულ ელფერს აძლევს ლექსს და იდუმალი განწყობილებით მოსავს. მეორე ნაწილში ავტორი, შემოაცლის რა ტექსტს ბარათაშვილის მხატვრულ სამკაულებს, სათქმელს საკუთარი პოეტური ხედვით წარმოაჩენს - სურს, აწმყო დროის უპირატესობა დახატოს, რადგან აწმყო იმედებისა და განახლების პერსპექტივებს შლის. თუ წინათ ლირიკოსი ბარათაშვილი მთაწმინდას უდაბურად გვისახავდა, ჩიქოვანი ახალ დროში მთაწმინდის აღდგომასა და მის წალკოტად ქცევაზე საუბრობს: მაგრამ აღდგომა შენი ვიწამე,/ქება გიძღვენი

უმხურვალესი; ახლა გარდიქმენ, გახდი წალკოტი / და ზე აფეთქდი, როგორც აპრილი [ჩიქოვანი, 1975:377].

პათოსი საბჭოთა ეპოქის, სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურული კანონის ანარეკლია.

გარკვეულწილად, ლექსში კლასიკურ პოეზიასთან დაპირისპირებაცაა არეკლილი: მაგრამ წახვედით, ძველო ქარებო,/ წაიღეთ გლოვა დარბაისლური, ოღონდ, წინა ლექსებთან შედარებით, სადაც დაპირისპირება ფანტასმაგორიულ ხასიათს ატარებდა, ავტორს ერთგვარი ოპტიმიზმი შეაქვს ძველ ლირიკოსთა სევდიან პოეტურ სამყაროში, რაც ახალი ცხოვრების მოთხოვნებითაა შთაგონებული. ძველი სევდა, ჩიქოვანის აზრით, გაფანტა ახალმა დრომ. ავტორის მიზანი ნათელია შემდეგ სტროფში:

მოდით, მგოსნებო, გაიხარენით,
გადმოიღვარეთ ხალხში ლექსებად.

აღსდგა თბილისის შემოგარენი

და თქვენ სიმღერებს ეაღერსება [ჩიქოვანი, 1975:377].

როგორც ვხედავთ, პოეტი ეპოქის ლიტერატურულ კანონიკას ემორჩილება.

უსათაურო ლექსია „ვაჩვენოთ მუზას ცხოვრება რთული“, რომელსაც ეპიგრაფად წამმღვარებული აქვს ბარათაშვილის სიტყვები: მაშა, დუმილიც მიმიტვალე შენდამი ლოცვად. პოეტი ეპიგრაფით ბარათაშვილის უკვდავი შემოქმედების შთამაგონებელ ფუნქციას გამოკვეთს. ლექსი უთარიღოა და შესულია ოთხტომეულის პირველ ტომში. ტექსტში ბარათაშვილთან განსაკუთრებული მიმართება არ ჩანს, ჩიქოვანი მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარ პოეტურ მუზას მიმართავს და შემოქმედებითი წვის სირთულეზე საუბრობს, და, როგორც ბუჩქი ბიბლიურ ჟამის, ავანთო გული და ვედარ დავწვა [ჩიქოვანი, 1975:216].

ჩიქოვანი ისეთ ლექსებშიც კი იყენებს ბარათაშვილის სახე-სიმბოლოებს, სოცრეალიზმის პოეტიკით რომ აქვს დაწერილი და სულ არ შეეფერება ბედთან შეჭიდებული პოეტის ორიგინალურ სიმბოლოებს. მაგალითად, ლექსით „გზა საბჭოეთში“ ჩიქოვანი ახალი ცხოვრების დაწყებას იუწყება. ახალი ცხოვრების

ტექნიკური სიახლეები რომ შთამბეჭდავად წარმოგვიდგინოს, ბარათაშვილის სახიმეტყველებას მიმართავს. მაგალითად, ტექნიკურ მიღწევას, მატარებელს, ბარათაშვილის მერანთან ასოციაციის გზით წარმოაჩენს:

თითქოს გვალვაში ლიანდაგზე გალობს ბულბული,
მივქრი მინდორზე, ხმას იმაღლებს გული მღერალი.

საბჭოთა ქვეყნის გაშლილ სივრცეს დახარბებული,
გაშლილ მინდორზე გადაჰკვივის რკინის მერანი („გზა საბჭოეთში“ 1927წ.).

ბარათაშვილის მხატვრული სამყაროს კვალს ვხვდებით ლექსებში: „გულს ვარსკვლავები ეჯახებიან“, „საუბრის გაგრძელება“, „ცხოვრების გზაზე“, „აღსარება“ და სხვა. მაგალითად, აგრე თუ ივლი, ეკლიანზე დაღონებული,/შენ ვერასოდეს ვერ მიაღწევ ბარათაშვილთან („აღსარება“). ეს ლექსიც თოთხმეტმარცვლიანი საზომითაა დაწერილი და ამიტომაც გასდევს „მერანის“ მელოდია; იგი ამღერებს შენზე სტრიქონებს/და გააჭენებს წიგნებში მერანს („უშგული“, 1929წ.), მეუბნებიან, რომ მონგოლებმა/ ბარათაშვილის მერანი მოკლეს... /და მე დაღუპულ მერანს დავტირი („გულს ვარსკვლავები ეჯახებიან“), წინაპრის მიერ განვლილი სივრცე, ჟამი – ძლეული გაფრენილ ცხენით („ვინა სთქვა“).

როგორც ვხედავთ, ჩიქოვანი თავის ლექსებში უხვად იყენებს ბარათაშვილის პოეტურ სახეებს, მხატვრულ სახე-სიმბოლოებს, ალუზიებს, რემინისცენციებს, რიტმს, რითმას, ეპითეტებს, გვათავაზობს ტატოს ლექსების ახლებურ ინტერპრეტაციას.

ბარათაშვილისადმი მიძღვნილი ლექსები ყოველთვის სევდანარევია. ბარათაშვილით შთაგონება ჩიქოვანს ცხოვრების ბოლომდე გაჰყვა.

სიმონ ჩიქოვანმა, ფუტურიზმით გატაცების პერიოდში, შექმნა ლირიკული პოემა „ფიქრები მტკვრის პირას (ურითმო განწყობილებები)“. ნაწარმოები დაწერილია 1925 წელს. ავტორს იგი არ შეუტანია თხზულებათა არცერთ კრებულში. „ფიქრები მტკვრის პირას“ არც პრესაში გამოქვეყნებულა. ნაწარმოები დაიბეჭდა პოეტის გარდაცვალების შემდეგ, 1980 წელს, თხზულებების ოთხტომეულის მეორე ტომში. ჟანრობრივი თვალსაზრისით, „ფიქრები მტკვრის პირას“ უფრო ვრცელი

ლექსია, ვიდრე - პოემა, თუმცა, მოცულობის გამო, მას, პირობითად, ლირიკული პოემა შეიძლება ვუწოდოთ.

ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია ერთგვარი ქაოტურობა, ფრაგმენტულობა და აზრობრივი ბუნდოვანება. პოეტი არ მიილტვის იმისკენ, რომ თანმიმდევრულად გადმოგვცეს სათქმელი, ზოგჯერ ისე იწყებს ახალ თემაზე საუბარს, არ ასრულებს წამოწყებულ მსჯელობას. მისი პოეტური ხედვაც მოუსვენრად ინაცვლებს საგნიდან საგანზე, მოვლენიდან – მოვლენაზე. განწყობილებათა ქაოტურობა თავისებურად ვლინდება ტექსტის მხატვრულ ფორმაშიც. პოემაა არაა დაყოფილი სტროფებად, დარღვეულია რიტმი, იშვიათად ვხვდებით რითმას. „ფიქრები მტკვრის პირას“ ვერლიბრის ფორმითაა დაწერილი.

ნაწარმოებში აშკარაა ფუტურისტული პათეტიკა, წერის მანიფესტური მანერა. უპირველესი, რაც ყურადღებას იქცევს, ესაა თხზულების სათაური. პოეტი ღიად მიგვანიშნებს ნაწარმოების მთავარ ინტერტექსტზე, – ბარათაშვილის ლირიკულ შედევრზე „ფიქრნი მტკვრის პირზედ.“ რაც შეეხება ამ ორი ტექსტის ურთიერთმიმართების ხასიათს, აშკარაა, რომ სიმონ ჩიქოვანი მიმართავს პაროდირების გზას. შეიძლება ითქვას, რომ „ფიქრები მტკვრის პირას“ თავისებური გაპაექრებაა ბარათაშვილის პოეტიკასთან.

რატომ შეარჩია ფუტურისტმა პოეტმა მაინცდამაინც ბარათაშვილის ლექსი? ვფიქრობთ, ეს არ იქნება გასაკვირი, თუ გავითვალისწინებთ ფუტურიზმის მსოფლმხედველობრივ პრინციპებს და ლიტერატურულ პრაქტიკას. ფუტურიზმი, როგორც ავანგარდისტული მიმდინარეობა, მკვეთრად დაუპირისპირდა წარსულის ლიტერატურულ მემკვიდრეობას. ფუტურისტების განსაკუთრებული თავდასხმის ობიექტი კი საპირისპირო სულისკვეთების ლიტერატურული მიმართულება – რომანტიზმი (აგრეთვე, რომანტიზმის განვითარების უკიდურესი ფორმა – სიმბოლიზმი) გახლდათ. რომანტიკული იდეალიზმი, ანტიცივილიზაციური პათოსი, ყოველდღიურ ყოფაზე ამაღლების რომანტიკული პრინციპი, მისტიციზმისაკენ მიდრეკილება ძირეულად ეწინააღმდეგებოდა ფუტურისტულ ურბანიზმს, ტექნიკის, ბრძოლის კულტს. „მითოლოგია და მისტიკა უკან

მოვიტოვეთ, ჩვენ თვალწინ იბადება ახალი კენტავრი - ადამიანი მოტოციკლზე“, – წერდა ფუტურიზმის ცნობილი თეორეტიკოსი ფილიპო მარინეტი.

რომანტიზმისადმი სიმონ ჩიქოვანის დამოკიდებულება ნათლად ჩანს 1924 წელს ჟურნალ „H2SO4“-ში გამოქვეყნებულ ლექსში „რომანტიკული პლაკატი“, რომელშიც პოეტი რომანტიკულ ხელოვნებას წარსულის ბარგად აცხადებს.

კრახმალის გრძნობას დაარქმევთ ამ ლექსს უგემურს
ბანალური რომანტიზმი ბარგათ გადამაქვს
შემღება გექნეთ გამოსცვალოთ გრაფიკა სტრიქონის
აგებულ ასობის ქვეშ
დარჩება ჩრდილი რეზინის [ჩიქოვანი, 1924:36].

ან კიდევ:

მე რომანტიზმზე წავიკითხავ ბოლო რეკვიემს,
კრახმალის ლექსი ისტერიკით შუბლის ძარღვს გატკენს [ჩიქოვანი, 1924:36].

ამ სტრიქონების წაკითხვის შემდეგ გასაკვირი აღარაა პოეტის თამამი ინტერპრეტაციები. პოემა ერთგვარი გაგრძელებაა ჟურნალ „H2SO4“-ში გამოქვეყნებული თეორიული აზრებისა. პოემის დასაწყისშივე პოეტი თავს უწინაპროს უწოდებს, ფუტურისტები ხომ წარსულ მემკვიდრეობას უარყოფდნენ: ესეც გამოველ და უწინაპრომ ამოვირჩიე დღე ნაღვლიანი და სევდისაგან შეყვითლებული.

აღნიშნულის გათვალისწინებით, სავსებით გასაგები ხდება, თუ რატომ შეირჩია პაროდის ობიექტად ჩიქოვანმა რომანტიკოსი პოეტის ნაწარმოები.

რომანტიზმის პოეტიკასთან დაპირისპირება თხზულებაში დაუფარავადაა დეკლარირებული:

რომანტიზმი გულს მოედო დამბალ ობივით...

მტკვარი კი სტირის ჩემს დაკარგვაზე და ურბანიზმზე –[ჩიქოვანი, 1975:377].

ამ სიტყვებში რომანტიზმის მიუღებლობა გადმოცემულია მისი ობთან შედარების გზით. აქვე ჩნდება ურბანიზმის მოტივიც, რომელიც ასე სისხლხორცეული იყო ფუტურისტებისათვის.

ჩიქოვანის ლირიკულ პოემაში ბარათაშვილის რომანტიკული პოეტიკა პაროდირდება - როგორც იდეის, ასევე, ფორმის დონეზეც. უპირველეს ყოვლისა, ჩიქოვანთან რომანტიკულ იდეალიზმს უპირისპირდება ურბანიზმი. ახალ დროშიც მტკვარი ჩაფიქრებულა, იგი თითქოს ვერ ეგუება ურბანიზმებულ გარემოს, თუმცა მისი მიღების გარდუვალობასაც გრძნობს.

როგორც აღინიშნა, ფუტურიზმისათვის, ურბანიზმთან ერთად, არსებითია ტექნიკის კულტი. ფუტურიზმი უპირისპირდება რომანტიზმის ანტიცივილიზაციურ სულისკვეთებას (რომანტიკოს ჟან-ჟაკ რუსოსაგან მომდინარეობს აზრი, რომ ცივილიზაციური ყოფა აუხეშებს ადამიანის სულს და ზნეობრივად თრგუნავს მას). თუ რომანტიკოსები მიიჩნევენ, რომ ბუნება არის ადამიანის პირველსაცხოვრისი, რომელიც სულიერად განწმენდს და აფაქიზებს მას, ფუტურისტები უპირატესობას ანიჭებენ ქალაქურ ყოფას, ტექნიკურ ცივილიზაციას. ამით უნდა აიხსნას სიმონ ჩიქოვანის ლირიკულ პოემაში ზაჰესის მოტივის გამოჩენა. ზაჰესი იმ დროის მემარცხენე ქართველ პოეტთათვის იყო სიმბოლო ახალი დროისა, ტექნიკური პროგრესისა, ადამიანის შესაძლებლობათა გაფართოებისა:

ვქადაგებ ხალხში სახარებას ახალ გმირობის,

ტვირთი ფიქრების ავითვალწუნე.

ჩემს გულს გასაბრწყინებლად მე ჩაუნთე ზაჰესიდან წყება სანთლების [ჩიქოვანი,1975:373].

სიმონ ჩიქოვანის ამ ნაწარმოების ანტირომანტიკული სულისკვეთება ვლინდება არა მხოლოდ ბარათაშვილის ერთი შედეგის („ფიქრნი მტკვრის პირზედ“), არამედ - მთელი მისი პოეტური სამყაროს ფუტურისტული პაროდირებით.

მთაწმინდა რომანტიკოსი პოეტის სულის სავანეა. აქ ეძლევა იგი ფილოსოფიურ საფიქრალს, სულიერ მედიტაციას. ბუნება, მთაწმინდის შემოგარენი ლირიკული გმირის სულიერი განწყობილებების მოპასუხეა. მთაწმინდა, ამავდროულად, არის ყოველდღიურ ყოფაზე ამაღლების სიმბოლო, ბარათაშვილის ლექსის ლირიკული გმირისათვის საკრალურ სივრცედ ქცეული.

ფუტურისტი პოეტისათვის მთაწმინდა, ამავე მიზეზით, უარყოფით სიმბოლოდ წარმოდგება, როგორც სახე ყოველდღიური ყოფიდან მოწყვეტილობისა. სიმონ ჩიქოვანს, რომანტიკოსი პოეტისაგან განსხვავებით, ქალაქური, ურბანული სივრცე იზიდავს, ამიტომაც არ უნდა გაგვიკვირდეს, როდესაც პოეტი წარმოუდგენელ ფრაზას იტყვის: და მთაწმინდაზე ყველა ამსვლელი გაუზომელად წყეული იყოს.

სხვაგან ვკითხულობთ:

მოვდივარ ზემოთ, მთაწმინდისაკენ,

ცხოვრების ჩარხის წაღმა-უკუღმა გაზომილ ტრიალს შეღრინავს მტკვარი,

აქაფებულ ტალღის ღრიალით

და ის ადგილი უწმინდური რომ აობლებდა სულს დაობებულს,

ახლა საწყაულს აღუვსებელს ოხრავს, მატყუებს ნივთების ჭუჭყით

[ჩიქოვანი, 1975:385].

თუ ბარათაშვილისათვის მთაწმინდა წმინდა მთაა („ჰოი, მთაწმინდავ, მთაო წმინდავ“), ფუტურისტი პოეტისთვის იგი უწმინდური ადგილია, რომელიც დაობლებულ სულს (ალუზია ლექსიდან „სული ობოლი“) აობებდა (კვლავ რომანტიკული ოცნების მიუღებლობა). ჩნდება, აგრეთვე, ბარათაშვილის ცნობილი მხატვრული სახე „საწყაული აღუვსებელი“, რომლის ფუნქციაც, მოცემულ შემთხვევაში, არაა ნათელი. ზემოთ ციტირებული ტაეპების მსგავსად, სიმონ ჩიქოვანი ხშირად სარგებლობს ბარათაშვილის სხვადასხვა ლექსიდან მხატვრული სახეებით და ახდენს მათ შერწყმას ან თავისებურ გადამუმავებას.

ბარათაშვილის „ჩინარში“ ვკითხულობთ:

რამდენჯერ ქარი შეარხევს საროს, იმდენჯერ მტკვარი უმეტეს ოხრავს...

[ბარათაშვილი, 2012:26].

სიმონ ჩიქოვანი იყენებს ბარათაშვილის ამ სახეს და სინტაქსურ კონსტრუქციას თავისი სათქმელის გადმოსაცემად:

რამდენჯერ ფეხაკრეფით ჩვენ გადავივლით ჭრელ ცხოვრებას,

შუადღის ფილტვით დაორთქლილ სივრცეს,

იმდენჯერ მტკვარი ტალღებს უმატებს ოხვრას [ჩიქოვანი, 1980: 373].

თუ ბარათაშვილის ლექსში მტკვარი და ჩინარი შეყვარებული წყვილის ალეგორიაა, ხოლო მტკვრის ოხვრა ასოცირდება სატრფოსთან ვერშეყრით გამოწვეულ ტკივილთან, სიმონ ჩიქოვანის ლექსში მტკვრის ოხვრის მიზეზი აბსტრაქცირებულია და გაბუნდოვანებული.

პოემაში ისევ ფუტურისტულ კონტექსტში ვხვდებით პაროდირებას ბარათაშვილის ცნობილი სიტყვებისა: არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკვდარსა ემსგავსოს, იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნვოს [ბარათაშვილი, 2012:10].

ჩიქოვანი წერს: არც კაცი ვარგა რომ ცოცხალი იდგეს პროსპექტზე და ერთ შენობის სათვალეშიც არ ჩაიხედოს [ჩიქოვანი, 1980: 381].

ზოგ ადგილას ჩიქოვანი ბარათაშვილის ლექსის ფრაზებს მიჰყვება და, ამ ფრაზებისა და ლექსის ცალკეული სიტყვების ციტირებით, ამავე დროს, პოეტის აზრების გაუბრალოებით ახალი სამყაროს უპირატესობას ქადაგებს:

დუდუნებს მტკვარი, შესცქერის კუნტი მთაწმინდის მაღლობს,
მეუბნებიან – სამშობლოში მოტორებმა ბარათაშვილის მერანი მოკლეს
და სისხლს გადმოღვრილს ცივად ვუყურო არ შეიძლება, საძაგლობაა
[ჩიქოვანი, 1975:376].

სიმონ ჩიქოვანი იღებს ბარათაშვილის მხატვრულ სახეებს და მათ ახლებურად „ამონტაჟებს“, მაგალითად:

ვტოვებ მტკვარს
მტკვარს – საწყაულს აღუვსებელს
და ფიქრების მჭვარტილიან ჭურჭელს [ჩიქოვანი, 1975:381].

აღნიშნულ კონტექსტში ბარათაშვილის მიერ ადამიანური ცხოვრების ამოების აღმნიშვნელად გამოყენებული შესიტყვება - საწყაული აღუვსებელი - თავად მტკვარს მიემართება.

რომანტიკული პოეტიკის ფუტურისტული პაროდირება ხორციელდება ტროპული აზროვნების სიბრტყეზე. თუ რომანტიკოსთათვის და, განსაკუთრებით, ბარათაშვილისათვის, დამახასიათებელია ამაღლებული სტილი, ჰაეროვანი, ფაქიზი

შედარებები და ეპითეტები, ფუტურისტის (სიმონ ჩიქოვანის) ტროპული მეტყველება დეპოეტიზებულია და დაცლილი ამაღლებული შინაარსისაგან, შედარებები და ეპითეტები უხეშია, ყოფითი და ზოგჯერ უსიამოვნო შთაბეჭდილებების აღმძვრელიც. მაგალითად, სიყვარული, რომანტიკოსთათვის ასერიგად ამაღლებული და სათაყვანო გრძნობა, ჩიქოვანთან შემკულია ეპითეტით შობელძადლი. პოეტი წერს: და სიყვარული, შობელძადლი, ჩემი ლექსებით მე მათახსირებს [ჩიქოვანი,1975:377].

ვარსკვლავი – ფუტურისტ პოეტთან დამჭკნარია: დამჭკნარ ვარსკვლავებს, თანამავლებს, უნდათ თქვენს მკერდზე ზარი დარეკონ. ტფილისი შედარებულია ბნელ კალოშთან: იყო ტფილისში და აწვე ტფილისს ჩადამებულ ბნელ კალოშივით [ჩიქოვანი,1975:374].

მტკვარი და მთაწმინდა – რომანტიკოსი პოეტის მოწიწებისა და თაყვანისცემის ობიექტები - ამგვარადაა დამდაბლებული: ...რომ მე მთაწმინდა ამოვიდო ყურთბალიშივით, ფეხს მბანდეს მტკვარი [ჩიქოვანი,1975:376]. ერთი სიტყვით, ამ უხეში, ყოფითი, ვულგარული შედარებებითა და ეპითეტებით უპირისპირდება ავტორი რომანტიკულ პოეტიკას და ცდილობს ბარათაშვილის რომანტიკული სამყაროს დესაკრალიზაციას.

ფუტურისტი პოეტის ირონიას იწვევს ბარათაშვილის მისწრაფება „ზეციურ სადგურთან“, „ზენაართ სამყოფთან“ შერთვისაკენ. აშკარაა ირონიული გადამახილი ლექსთან „შემოლამება მთაწმინდაზედ“: მიმახლოვოს ღმერთს ფეხდაბანილს და მოსეირნეს ცაში ღრუბლების წინდებით [ბარათაშვილი,2012:7].

უნდა აღინიშნოს, რომ პოემამ გარკვეული გავლენა მოახდინა თავად სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაზე, რადგან აქ გახმოვანებულ ფრაზებს პოეტი იყენებს შემდეგი დროის ლექსებში, ოღონდ - უკვე დადებითი კონტექსტით. მაგალითად, თქვენს სავარძელში ზის პოეზია, / თქვენს სავარძელში ზის გაზაფხული („შენს სავარძელზე“).

სიმონ ჩიქოვანი ჟურნალში „ლიტერატურა და სხვა“ წერდა: გასაბჭოების შემდეგ ძველი ხელოვნება სიკვდილის პროცესამდე მივიდა, როგორც

ბურჟუაზიული ინტელიგენციის ფსიხიკის დაშლის შედეგი... ჩვენ ვართ ახალი ინტელიგენციის დაბადების პროცესში, რომელიც გამოვა მშრომელი მასიდან. წერილის დასასრულს ავტორი ამბობს: რასაკვირველია, ხელოვნება აგიტაცია არ არის, მაგრამ ის უნდა წავიდეს იმ პერსპექტივების გაშლით, რომელიც არის მოთხოვნილებები თანამედროვეობის [ჩიქოვანი, 1924:73]. ზემოთ მოყვანილი თეორიული განაზრებიდან გამომდინარე, აღარ არის გასაკვირი ჩიქოვანის ლექსის - „ფიქრები მტკვრის პირას“ - პათოსი.

სულ რაღაც ორიოდე წლის შემდეგ, 1927 წელს, გამოდის ფუტურისტების მორიგი ჟურნალი „მემარცხენეობა“, N1, რომელშიც ჩიქოვანი, ბევრად აკადემიური სტილითა და გასაგები ენით, წინა პოემებთან შედარებით, აქვეყნებს ლექსს პოემიდან - „ჩემი დანაშაული წვიმების ქვეშ.“ პოეტი წერს: ჩემი წუხილი, ნეტავ, ამ წვიმას გადაღმა გაყვეს... ნუ გეშინია, გზა გვანუგეშებს და ვიწურებით, / განუკითხავად დღეს ზეცისგან ტანჯვას ვღებულობთ [ჩიქოვანი, 1927:50]. თუ ვინ არის ადრესატი ლირიკული გმირის მიმართვის, აშკარად არ ჩანს, მაგრამ ის ფაქტი, რომ ჩიქოვანი სევდიანია და მოწყენილი, გვაფიქრებინებს, რომ თავისივე ახლაგაზრდული გატაცების მსხვერპლია, კიდევ უფრო საგულისხმოა, რომ ამ ლექსს ამავე ჟურნალში მოსდევს ლექსი „მიძვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს“, სადაც უწინდელი პათეტიკა სადაც გამქრალა, თუმცა ლექსს მაინც ატყვია ფუტურისტული გაბუნდოვანების კვალი. განსაკუთრებით საგულისხმოა ბოლო სტროფი:

და თუ შენ ფიქრობ, ჯერ მე ბავშვი ვარ, სიბრძნის კბილი ჯერაც მაკლია,
და ძლიერ ვჩქარობ, რომ ვამზადებ სამერანო დადაღულ კვიცებს,
მე გიპასუხებ: გული დიდი მაქვს, ადამიანთა ვარ საძირკველი
და შენი სისხლი ჩემს ძარღვში რომ დგას, შთამომავლობას
მე დავუმტკიცებ [ჩიქოვანი, 1927:52].

ლექსს ბოლოს მიწერილი აქვს თარიღი - 1926 წელი. ლექსი, ერთგვარად, უკანდახვევის მცდელობაა ჩიქოვანის მიერ. ამ ჟურნალში მოთავსებულ ლექსებში რეალიზმისკენ შემობრუნების ტენდენციები იგრძნობა. 1927 წელს ჩიქოვანი ჟურნალ

„ქართულ მწერლობაში“ წერდა: რამდენიმე თვის წინათ ჩემს მიერ წაკითხულ მოხსენებაში – „თანამედროვეობა და ქართული პოეზია“ - აღვნიშნე, რომ თანადროობის ნამდვილი გაგება ჩვენ მოგვცემს ჩვენს პუშკინს და ახალ ბარათაშვილს. პირველი წარმოადგენს მსოფლიო რეზონანსიან შემოქმედებით ძალას, მეორე კი - ერში ჩაუხრჩობელ დროის დამწყებ გენიას [ჩიქოვანი, 1927:52].

საბოლოოდ, შეიძლება ითქვას, რომ ჩიქოვანის ფუტურისტული იდეებით გატაცება იყო ხანმოკლე, მისი ლექსები - ფუტურისტულ იდეებს აყოლილი ახალგაზრდის სიახლისკენ მისწრაფება, რაც მალევე გადააფასა და ბარათაშვილი ჩიქოვანისთვის მისაბამ პოეტად იქცა. ეს იყო ერთგვარი გაჰაექრება ქართველ კლასიკოსთან და, ამავე დროს, ქართულ პოეზიაში თავის დამკვიდრების პრეტენზიაც.

თუ როგორ შეიცვალა მოგვიანებით სიმონ ჩიქოვანის დამოკიდებულება, ზოგადად, ქართული კლასიკური მწერლობისა და, კერძოდ, ბარათაშვილისადმი, ეს უკვე ცალკე საუბრის თემაა.

სიმონ ჩიქოვანი თავის შემოქმედებაში ყველაზე დიდ ყურადღებას უთმობს ორ დიდ ლირიკოსს - დავით გურამიშვილსა და ნიკოლოზ ბარათაშვილს. ორივეს უძღვნის ვრცელ ლირიკულ პოემას, ერთს - „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ და მეორეს - „განჯის დღიურს.“ ამჯერად დავით გურამიშვილისადმი მიძღვნილ პოემაზე არ შევჩერდებით, მხოლოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილზე გავამახვილებთ ყურადღებას, რადგან ჩვენი ინტერესის სფეროს განეკუთვნებამე-19 საუკუნის მწერლობა.

„განჯის დღიური“ არის წყება ლექსებისა, რომლებშიც ჩიქოვანმა გააცოცხლა ბარათაშვილის ბიოგრაფიული ცხოვრების ამსახველი დეტალები და პოეტური მიღწევები. პოემა ავტორმა შემოქმედებითი ცხოვრების მიწურულს დაწერა. საგულისხმოა, რომ ამ დროს პოეტს თვალისჩინი უკვე დაკარგული ჰქონდა და ჯანმრთელობაც - შერყეული. „განჯის დღიური“ პირველად გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობში“ 1964 წელს, მაგრამ მასში არ არის შესული ყველა ლექსი. სრული სახით გამოცემულია ცალკე წიგნად 1966 წელს, პოეტის გარდაცვალებიდან რამდენიმე თვეში.

„განჯის დღიური“ შესულია, აგრეთვე, სიმონ ჩიქოვანის ოთხტომეულის მეორე ტომში (1980 წ.).

ლექსები პოემად ერთიანდება და ერთიან/საერთო მაგისტრალურ ხაზს მისდევს. „განჯის დღიური“ კომპოზიციურად პოემის ჟანრს მიეკუთვნება და, ამავე დროს, ახლოს დგას ლექსების ციკლთან. ჩიქოვანი ერთ-ერთი გამორჩეულია, ვინც ამაგი დასდო ქართული ლირიკული პოემის ტრადიციას.

„განჯის დღიურში“ ბარათაშვილის სულიერი და პოეტური სამყარო, ოჯახური და სამსახურებრივი მოვლენები სინთეზირდება ჩიქოვანის ღრმა ინტიმურ განცდებთან. პოემაში მოქცეული ლექსები თითქმის სრულად ასახავენ ბარათაშვილის ბიოგრაფიას/ცხოვრებას. ზემოთქმულზე პოემის ლექსების სათაურებიც მიგვანიშნებს: „წინათქმა“, „სიმღერა სინანულისა“, „ქართლში დავკარგე“, „დასჯილი“, „მემკვიდრის ვარამი“, „პირველი ბარათი მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილი“, „გონჩა-ბეგუმის სიმღერა“, „პირველი ბარათი სატრფოსადმი მიწერილი“, „მეორე ბარათი მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილი“, „უცხო საყურე“, „სოფლის სამღურავი“, „მოხსენებითი ბარათი მეთუნეს დაღუპვის გამო“, „სიყვარულის სიმღერა“, „ოცნება თბილისზე“, „ქალაქარეთ გასეირნება“, „ცხელება“, „მოთქმა განჯაში“, „ნინო“, „უკანასკნელი ღამე“, „გამოთხოვება“...

პოემის ცენტრში დგას ლირიკული გმირი, ბარათაშვილი, რომლის ირგვლივაც ტრიალებს ჩიქოვანის პოეტური ფიქრები. ავტორი წარმოსახვით აცოცხლებს ბარათაშვილის ცხოვრების მნიშვნელოვან ეპიზოდებს, განსაკუთრებული სიმძაფრით აშუქებს მის სულიერ ობლობას, ახდენს ინტერპრეტირებას ბარათაშვილის შემოქმედებითი სამყაროსი და პოეტურად განაზოგადებს. „განჯის დღიურში“ გამთლიანებულია ბარათაშვილის პოეზიის ტკივილთა ძირითადი საწყისები, რაც ცხოვრების არსის ფილოსოფიურ გააზრებაში, ეპოქის უკუღმართობისა და სიყვარულის ტრაგედიაშია შობილი [ნიკოლეიშვილი, 1979: 77].

ჩიქოვანი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ეცნობოდა ბარათაშვილის ბიოგრაფიას. პერიოდულად თავის შთაბეჭდილებებს აქვეყნებდა ჟურნალ-გაზეთებში. პოემის ლექსები თითქმის ქრონოლოგიურად ეხმიანება ბარათაშვილის ცხოვრების

ბიოგრაფიულ მონაცემებს. იმისათვის, რომ სათანადო ექსპრესიულობით გადმოეცა სათქმელი და გასცნობოდა ბარათაშვილის სულის ღრმა შრეებს, პოეტმა სცადა, გარდასახულიყო ლირიკულ გმირად, გაეაზრებინა მისი სულის თითოეული გაჭრჭოლება, რა დროსაც გამოავლინა თანაგანცდის საოცარი უნარი, ამიტომაც, რომ ჩიქოვანმა ლექსები ღრმა დრამატიზმით აღბეჭდა.

ბარათაშვილის ლირიკას ქართულ ლიტერატურულ სივრცეში საპატიო ადგილი აქვს მიკუთვნებული. მისი ლექსების თემატიკა ადამიანის სულში არაერთხელ ახმიანებულ შინაგან ძალთა ჭიდილის ამსახველია, ამიტომაც მისი ლექსები საოცრად ახლობელი მკითხველთათვის. ბარათაშვილმა შეძლო ქაღალდზე აღებეჭდა ის, რაც ადამიანის სულში პიროვნული ფორმირებისთვის მიმდინარე პროცესის შემადგენელი ნაწილია. უღრმესი განცდებისათვის სახელის დარქმევა და გეზის მიცემა რომანტიკოსმა პოეტმა თვალსაჩინოდ შეძლო. მისი ლექსების კითხვისას ადამიანი გრძნობს, რომ მარტო არის მატერიალურ სამყაროში. ბარათაშვილის ლექსების შინაგანი მონოლოგი ცხოვრების სირთულესთან შეჯახებული პიროვნების ჯანყია, როგორც თანამდევი პროცესი მიმდინარე მოვლენისა. პოემა „განჯის დღიურის“ პირველივე ლექსში („წინათქმა“) ხაზგასმულია ჩიქოვანის სულიერი სიახლოვე ლირიკოს პოეტთან: თუ რამ შეგცოდე, შენ მაპატიე, / სულში რეკავენ შენი ზარები, ხოლო ბარათაშვილის ლექსების სასიცოცხლოდ მნიშვნელოვანი ხმის არსი წარმოდგენილია ფრაზაში: ვიცან და ფიქრი წიგნს მივაშუქე, / სადაც სიცოცხლის ხმა ღაღანებდა [ჩიქოვანი, 1980:344].

ლექსში ჩიქოვანმა აღბეჭდა ორი თაობის უწყვეტი კავშირის ურთიერთმიმართება.

პოემა „განჯის დღიურის“ ლექსების ციკლს აერთიანებს საერთო მოტივი - სევდისა. ბარათაშვილის სულიერი სევდა, შინაარსობრივი და თემატური თვალსაზრისით, კრავს და ამთლიანებს ნაწარმოების მიზანდასახულობას. როგორც ბარათაშვილის ბიოგრაფიული ცხოვრების შესწავლისას ვიგებთ, სევდა გამოწვეული იყო წუთისოფლის სიმუხთლით, სამშობლოდან შორს ყოფნით, უიღბლო სიყვარულისა და მარტოობა-მიუსაფრობის განცდით. ამის გათვალისწინებით, პოემაში რამდენიმე ქვეთემა გამოიყოფა: სევდის, სიყვარულის, წუთისოფლის სამდურავის, მარტოობა-

მიუსაფრობის. ლექსები, ძირითადად, პირველ პირშია გადმოცემული, რაც აძლიერებს ემოციურ ფონს.

სიმონ ჩიქოვანისთვის მთავარი წყარო პოემის შექმნისას იყო „მერანის“ ავტორის პოეზია და პირადი წერილები. ეპისტოლეების გამოძახილია ჩიქოვანის ლექსები: „პირველი ბარათი მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილი“, „მეორე ბარათი მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილი“, „გონჩა-ბეგუმის სიმღერა.“ საოცრად პოეტურია მაიკოსადმი მიწერილი ბარათები.

როგორც ვიცით, მაიკო ორბელიანი იყო ბარათაშვილის თანატოლი, ნათესავიც, მასთან შეზრდილი და მისი სულიერი მეგობარი. მხოლოდ მასთან შეეძლო ტატოს დაუფარავად ესაუბრა სულიერ მარტოობაზე და ტკივილიანი დარდები განექარვებინა. აი, რას სწერს მაიკო ორბელიანს: არ დაიჯერებ, მაიკო! სიცოცხლე მომძულეობია ამდენის მარტოობით. შენ წარმოიდგინე, სიმწარე იმ კაცის მდგომარეობისა, რომელსაც მამაცა ჰყავს, დედაც, დებიც, მრავალნი მონათესავენი და მაინც კიდევ ვერავის მიჰკარებია, მაინც კიდევ ობოლია ამ სავსე და ვრცელს სოფელში! ვინც მაღალი გრძნობის მექონი მეგონა, იგი ვნახე უგულო; ვისიც სული განვითარებული მეგონა, მას სული არა ჰქონია, ვისიც გონება მრწამდა ზეგარდმო ნიჭად, მას არცა თუ განსჯა ჰქონია [ბარათაშვილი,2015:103]. სულის ეს გოდება მხატვრულად გადმოგვცა სიმონ ჩიქოვანმა ლექსში „პირველი ბარათი მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილი“:

ყველას დავავიწყდი, ძვირფასო მაიკო!

ვერ ვგალობ ობოლი მოგვალულ ბაღჩაში.

გული გაპოხილი ორ ცალად გაიყო

და ერთ ცალს დავათრევ უმწეოდ განჯაში [ჩიქოვანი,1980:349].

მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილ ერთ-ერთ წერილში ბარათაშვილი გონჩა-ბეგუმზე წერს: ახლა ნახიჩევანში ერთი ახალი ლექსია, თვრამეტი წლის ქალის ნათქვამი, რომელსაც სახელად გონჩა-ბეგუმ ჰქვია; ხანის ქალია, ძალიან ლამაზი და მარილიანია; საწყალი თორმეტი წლისა ყოფილა, რომ ძალად გაუთხოვებიათ. ამათი ამბავი რომ იციდეთ, ერთი კარგი რომანია! ამ ლექსში თავის თავს სტირის; ერთს ადგილას ამბობს: ჩემო მშვენიერო ბაღჩაო, მინდა მოვიდე, ვიმუსაიფო შენს შადრევანთან, შენს

ყვავილებთან, მაგრამ მეშინიან, რომ ჩემი ქმარი იქ არ იყოსო [ბარათაშვილი, 2012: 192].
ჩიქოვანმა გონჩა-ბეგუმის ლექსი არაჩვეულებრივი ინტერპრეტირებით წარმოგვიდგინა:

ჩრდილს მიფენდი, ჩემო ბაღჩავ,
მეძახოდა ყველა შენი კუნჭული.
ჭადრის ჩრდილი შენთან დამრჩა,
მინდა მოსვლა და ჭადართან ჩურჩული.
მსურს შევადო წიფლის კარი.
მოვიძებნო ცაცხვი, ფუტკრის მთაფლავი,
მაგრამ თუ იქ დამხვდა ქმარი,
შენ გახდები, ბაღჩავ, ჩემი საფლავი („გონჩა-ბეგუმის სიმღერა“).

ჩიქოვანი ბარათაშვილის ცხოვრების შესახებ ცნობებს იყენებს იონა მეუნარგიას ვრცელი მონოგრაფიიდან „ცხოვრება და პოეზია ბარათაშვილისა“, რომელიც დაიბეჭდა გაზეთ „ივერიაში“ 1893 წელს. ეს იყო იმ დროისათვის პირველი სერიოზული მონოგრაფია ბარათაშვილზე. იონა მეუნარგია დაწვრილებით გვესაუბრება ბარათაშვილის ცხოვრების ბიოგრაფიულ დეტალებზე: მის წარმომავლობაზე, სწავლა-განათლებაზე, ცხოვრებისეულ ბედუკუდმართობაზე.

ჩიქოვანი კარგად იცნობდა, აგრეთვე, პავლე ინგოროყვას ვრცელ მონოგრაფიულ კვლევას „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, რომელიც გამოქვეყნდა 1969 წელს. ინგოროყვა ცდილობს, მაქსიმალურად ადადგინოს ბარათაშვილის ცხოვრების ბიოგრაფიული დეტალები და შემოქმედებითი ნიუანსები, ვრცლად საუბრობს ბარათაშვილის მშობლებზე, მამის ავადმყოფობასა და ოჯახის სიდუხჭირეზე. ლექსში „მემკვიდრის ვარამი“ ჩიქოვანი სწორედ ბარათაშვილის მამის ავადმყოფობასა და ოჯახის სიღარიბეს ეხმიანება, რამაც აიძულა ტატო მისთვის შეუფერებელი სამსახური ეშოვნა:

მამას უეცრად დაეცა დამბლა,
გავლატაკდით და გვენგრევა ჭერი...
ან კიდევ,
ლუკმაპურისთვის ვეწვიე განჯას,
ხელთ ანთებული ჩამიქრა კვარი [ჩიქოვანი, 1980:348].

პავლე ინგოროყვა დაწვრილებით საუბრობს ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და ეკატერინე ჭავჭავაძის სასიყვარულო ურთიერთობაზე. სიმონ ჩიქოვანი საფუძლიანად იყო გაცნობილი ამ მასალებს და ლირიკული გარდასახვითა და მხატვრული ეფექტებით „განჯის დღიურში“ ასახა.

როგორც პავლე ინგოროყვას მონოგრაფიიდან ვიგებთ, ეკატერინე ჭავჭავაძისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის ოჯახები იმთავითვე ახლობლობდნენ, ხშირად სტუმრობდნენ ერთმანეთს, ამიტომ ეკატერინე და ნიკოლოზი ბავშვობიდანვე ერთად იზრდებოდნენ. მათი ოჯახები მაღალ არისტოკრატიულ ფენას განეკუთვნებოდნენ, ხშირად ხვდებოდნენ ერთმანეთს სალონური შეკრებების დროს. სალონებში იზადებოდა ჭეშმარიტი სიყვარული ნიკოლოზ ბარათაშვილისა. აქ ხშირად მოუსმენია ფორტეპიანოზე მომღერალი ეკატერინესათვის. იონა მეუნარგია თავის მონოგრაფიაში ჰყვება ლექსის „საყურე“ შექმნის ისტორიას: ლევან მელიქიშვილმა გვიამბო, სხვათა შორის, გენეზისი ერთი მისი ლექსისა. ბარათაშვილი იყო თურმე მიწვეული საგინაშვილის სიდედრთან საღამოზე და იქიდან შემოვარდა ყაფლან ორბელიანთან, საცა დაუხვდა იმას ლევან მელიქიშვილი.

„ლევან, ლევან! გავგიჟდი, მეტი არა ვარ! ეკატერინა იქ არის და მისმა საყურეს თამაშმა გადამრია! ღვთის განაჩენი კაცი ვერ ნახავს ვერაფერს უკეთესს“... და იმ საღამოს სახსოვრად დასწერა ლექსი „საყურე“ [მეუნარგია, 1945:37].

ამ ლექსისა და ბარათაშვილის უპასუხო სიყვარულის ანარეკლია სიმონ ჩიქოვანის ლექსი „უცხო საყურე“, სადაც შთამბეჭდავი ფერებითაა გაცოცხლებული ეკატერინე ჭავჭავაძის აჩრდილი, რომელიც განუყრელ ზმანებად ასდევნებია მშობლიური მიწიდან ბედის უკუღმართობით გადაკარგულ პოეტს [ნიკოლეიშვილი, 1979: 77].

მე დამესიზმრა უცხო საყურე,
როგორც პეპელა ვარდზე გაჭრილი, -
წამოვვარდი და კარი დავხურე
არსად გაფრინდეს შენი აჩრდილი.
არ გამიფრინდეს წინანდლის დილა,
დილის მშვენებას ვერ ვეურჩები.
საყურის ჩრდილში ვინ დაიჩრდილა,
ვინ გაუგრილა ცხელი ტუჩები [ჩიქოვანი, 1980:358].

ბარათაშვილის რომანტიკული ფიქრები და უიღბლო სიყვარულია გაცოცხლებული ლექსებში: „პირველი ბარათი სატრფოსადმი მიწერილი“, „შენს სავარძელზე“, „უცხო საყურე“, „ჩანაწერი“, „ამდერდა, როგორ ცისკარი“, „სიყვარულის სიმღერა.“

ამ ლექსებში ჩიქოვანი ეყრდნობა ბარათაშვილის სატრფიალო ლირიკის პოეტურ სახეებს, მაგალითად, მახსოვსო ჩემი ჩუმი წვალება და როიალთან შენი სიმღერა, ან შენი ხმა ჩემს ფიქრს ეთამაშება, როგორც თავის ჩრდილს - უცხო საყურე („პირველი ბარათი სატრფოსადმი მიწერილი“); ვპოვე ტაძარი, ტაძარში ვწირე, სადაც საყურეს დაჰყურებს მთვარე („უცხო საყურე“).

ჩიქოვანი მთელი არსებით იზიარებს ბარათაშვილის გრძნობის სიმწვავეს, რაც ყველა ზემოთ ჩამოთვლილ ლექსში განსაკუთრებული სიმძაფრით გამოვლინდა. პოეტის ღრმა განცდა აისახება სტრიქონებში:

როგორ დაფუშე სულთა კავშირი,

შენმა ტკბილმა ხმამ გული მატკინა.

მტკვართან ზის ობლად ბარათაშვილი,

რატომ დასტოვე მარტო, კატინა?! (უცხო საყურე) [ჩიქოვანი,1980:370].

ეკატერინეს თვითონ პოეტი მიმართავს და საყვედურსაც შეჰკადრებს. ავტორის ხმა თითქოს ქართველი ხალხის, ბარათაშვილის მკითხველის გულისთქმას გამოხატავს, რომანტიკოსი ჭაბუკის ფიქრები კი პირველი პირითაა გადმოცემული.

ცნობილია, რომ ბარათაშვილმა თავისი ლექსების გარკვეული ნაწილი ეკატერინე ჭავჭავაძეს მიართვა. ფაქტი ასახულია შემდეგ სტრიქონებში:

არ დაიმარხა მაშინ მამულში,

შენ დაგიტოვა ლექსების კონა.

ნუთუ ენგურის ტალღის ხმაურში

ყრმის განშორებამ არ დაგაღონა?! („გამოთხოვება“) [ჩიქოვანი,1980:370].

განჯაში გადაკარგული პოეტის უსაზღვრო სევდაა არეკლილი ლექსებში: „ოცნება თბილისზე“, „დასჯილი“, „სოფლის სამდურავი“, „ისევ სინანული“, „ქართლი დავკარგე“, „მოთქმა განჯაში“, „მტკვრის პირი გახდა თურმე ფრიალო“...

ვშრომობ და მესმის ყორნის ჩხავილი,

სახლი მეწვის და მცირე საბზელი.

დაჰკნა სირბილში სიყრმის ყვავილი
და ჭირ-ვარამში დიდხანს გავძელი („ქართლში დავკარგე“).
გატეხილი გული როგორ გავამთელი,
ჩემს მამულში მოუმკელი ყანებია.
ჭრილობებით დასერილი საქართველო
არ მცოდნია, რა საოცრად მყვარებია! („მოთქმა განჯაში“).
ჭირს მიმსუბუქებს ცრემლის წვეთები,
დაისის სხივებს ჰგვანან კურცხლები.
განჯაში ღამით დავეხეტები
და შემოდგომის ცვივა ფურცლები („მტკვრის პირი გახდა თურმე ფრიალო“).

ჩიქოვანი პოემის მხატვრულ სამკაულად და მგოსნის შემოქმედებითი მუხტის წარმოსაჩენად იყენებს ბარათაშვილის პოეტურ სახეებს, კერძოდ: შორს შეკაზმული ჭიხვინებს ჰუნე („წინათქმა“); ადრე კატინამ/ გული გატკინა, / მერმე დაუწნა მერანს ფაფარი, ბედს გავურბი და მიმაფრენს ცხენი („სიმღერა სინანულისა“); ვშრომობ და მესმის ყორნის ჩხავილი, მოძმეს გავანდე სულის მიზანი („ქართლში დავკარგე“); თითს არ იკარებს და თვლემს კლავიში. / მხოლოდ მაფხიზლებს ყორნის ჩხავილი („მტკვრის პირი გახდა თურმე ფრიალო“) - მოყვანილ ნიმუშებში წარმოდგენილია ჩიქოვანის პოეტური მიმართება ბარათაშვილის ლექს „მერანთან“;

გაჰქრა ღრუბლები /მტკვარს ეუბნები („სიმღერა სინანულისა“) - მიმართება ლექსთან „ფიქრნი მტკვრის პირზედ“;

სადაც მთას მეგობრად საღამო შევძინე („ისევ სინანული“) - მიმართება ლექსთან „შემოღამება მთაწმინდაზედ“;

შენი ხმა ჩემს ფიქრს ეთამაშება, / როგორც თავის ჩრდილს - უცხო საყურე („პირველი ბარათი სატრფოსადმი მიწერილი“); მე დამესიზმრა უცხო საყურე, / როგორც პეპელა, ვარდზე გაჭრილი („უცხო საყურე“) - მიმართება ლექსთან „საყურე“;

ვპოვე ტაძარი, ტაძარში ვწირე, / სადაც საყურეს დაჰყურებს მთვარე („უცხო საყურე“) - მიმართება ლექსებთან „ვპოვე ტაძარი“ და „საყურე“;

თითქოს გრძნობდა მუხის წუხილს, / რომ ყორანი რტოზე იჯდა („ქალაქგარეთ გასეირნება“), წუხელ მესიზმრა ცისფერი / ცხენი, ცაცხვი და ტაძარი („წუხელ მესიზმრა“) - მიმართება ლექსებთან „ცისა ფერს“, „ვპოვე ტაძარი.“

მრავალი სხვა ციტატის დამოწმებაა შესაძლებელი, მაგრამ, ვფიქრობთ, წარმოდგენილი მასალა საკმარისია თვალსაჩინოებისათვის.

ჩიქოვანი საკუთარი შემოქმედებითი თვალთახედვით აშუქებს ბარათაშვილის ცხოვრების მნიშვნელოვან ეპიზოდებს, მგოსნის სულის ხვეულებში ღრმად გვახედებს, დაგვაფიქრებს გამორჩეული შემოქმედის ტანჯულ სვე-ბედზე. ჩიქოვანს ბარათაშვილის უკანასკნელი ამოსუნთქვაც კი ესმის და ამიტომ ტრაგიკული პათოსით მსჭვალავს პოემის უკანასკნელ სტროფებს:

შორს მიმავალ ღამეს მშვიდად დაენდო,

დავიწროვდა ბინა, როგორც გალია.

წუთით ჩაქრა... მერმე ისევ აინთო...

და ცისკარზე ჩუმად სული დალია („უკანასკნელი ღამე“) [ჩიქოვანი, 1980:369].

ჩიქოვანის „განჯის დღიური“ ბარათაშვილის პოეტურ მოტივთა ინტერპრეტაციაა. „განჯის დღიური“ შემოქმედის სულის წამების, სიკვდილის ზღურბლთან მარტოდ დარჩენილი გენიოსის შინაგანი სამყაროს ბრწყინვალე პოეტური აპოლოგიაა. სიმონ ჩიქოვანმა შეძლო აღედგინა მომაკვდავი ბარათაშვილის სულიერი სამყარო, ჩაეხედა მისი სულის ხვეულებში და ახალი პოეტური საღებავებით გადმოეცა მარტოობაში აღსრულებული მწერლის ტრაგედია [ნიკოლეიშვილი, 1979: 83].

ჩიქოვანის „განჯის დღიური“, თითქოს ბარათაშვილის დღიურის ჩანაწერები და მისი სულიერი განწყობილებების ამსახველი დოკუმენტია, სადაც თავის პიროვნულ მსაჯულს, საკუთარ თავს, საკუთარ სინდისს ესაუბრება პოეტი. მართალია, მთავარი წყარო სიმონ ჩიქოვანის შთაგონებისა ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია, ახლობლების მოგონებანი და პირადი წერილებია, რომელთა ცალკეული მოტივი თუ მხატვრული ანტურაჟი გაიელვებს „დღიურის“ ფურცლებზე, მაგრამ მასში ძირითადი მაინც სიმონ ჩიქოვანის მხატვრული წარმოსახვის შედეგად შექმნილი სახეებია, რომელთაც უფრო ღრმად ჩაგვახედეს ყარიბი პოეტის სულიერ სამყაროში [შატბერაშვილი 1975: 110].

დასასრულს, აღვნიშნავთ, რომ ჩიქოვანმა „განჯის დღიურში“ ახალი ფორმით წარმოადგინა სიმწიფის ხანაში შექმნილი ნაწარმოებების ცალკეული ფრაზები და მხატვრული სახეები. განსაკუთრებით ეს ითქმის ბარათაშვილის პოეზიით შთაგონებულ

პოემაზე „ფიქრები მტკვრის პირას“, რომელიც ავტორმა შექმნა პოეტური მოღვაწეობის დასაწყისში. ჩიქოვანმა ამ პოემიდან „განჯის დღიურში“ გამოიყენა მთელი წყება ფრაზებისა:

შენს სავარძელზე ზის პოეზია,

შენს სავარძელზე ზის გაზაფხული,

სულს ვარსკვლავები შემოესია,

ხან მოცახცახე, ხან დაზაფრული („შენს სავარძელზე“).

საინტერესოა, აგრეთვე, ფუტურისტული ლექსის, „ცირას“, მოდელირებული ტაეპები:

წარბი თითქოს წარბენილი,

ბაგე - შინდით დაფერილი,

ლექსი, ღამე აფრენილი,

შენი ეშხის ნაკვესია („სიყვარულის სიმღერა“).

როგორც ვხედავთ, პოეტმა ზურგი არ აქცია ფუტურისტულ პერიოდში შექმნილ პოეტურ სახეებს, ჩანს, მათი შექმნის იმპულსები დაუვიწყარი იყო. ფუტურისტული პერიოდის გამოძახილი ბევრ სხვა ლექსშიც ფიქსირდება.

სიმონ ჩიქოვანმა შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასასრულს პოემა „განჯის დღიურით“ კიდევ ერთხელ გაიხსენა „მერანის“ ავტორი და, როგორც მისმა მემკვიდრემ და პოეზიის დიდმა თაყვანისმცემელმა, უკანასკნელი პატივი მიაგო დიდ წინაპარს, ლექსებში უკვდავი მგოსნის უკანასკნელი სუნთქვაც კი გვესმის. „განჯის დღიურის“ შექმნის შემდეგ თავად სიმონ ჩიქოვანიც მალე გამოეთხოვა წუთისოფელს.

§ 2.2. ქართველი რეალისტები და სიმონ ჩიქოვანი

ფუტურისტული პათეტიკით აღსავსე სიმონ ჩიქოვანი, შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისში, განსაკუთრებულ დამოკიდებულებას ამჟღავნებდა ქართული მწერლობის ისეთ თვალსაჩინო წარმომადგენლებთან, როგორიც არიან ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ილია ჭავჭავაძე.

ილია ჭავჭავაძე ის მწერალია, რომელსაც პოეტი ბარათაშვილთან ერთად დაუპირისპირდა ფუტურისტული ძიებების პერიოდში, ავანგარდ(ისტ)ულის პრიმატის წარმოსაჩენად. 1924-1925 წლებშია დაწერილი სამი ლექსი - სათაურით „მყინვარი.“ სამივე ლექსი ფუტურისტული ეპატაჟურობით გამოირჩევა. რომ განვასხვავოთ ეს ლექსები, დამატებით ვიტყვი, რომ ერთი დათარიღებულია 1924 წლით, ორი – 1925 წლით, ერთს წარმდგარებული აქვს ეპიგრაფი ილიას „აჩრდილიდან“, ხოლო დანარჩენებს - არა. სამივე ლექსში ცენტრალური პერსონაჟი, რა თქმა უნდა, ილია ჭავჭავაძეა, თუმცა ავტორი სხვა კლასიკოსებსაც გაჰკრავს კბილს, მაგალითად, ბარათაშვილსა და ორბელიანს - მირზის ცის თოკზე კატასტროფით ცხენთა მარულა („მერანის“ ალუზია) („მყინვარი“ 1925 წ., ეპიგრაფიანი), ორბელიანი აქ მიფორთხავს დამტყდარ ფრჩხილებით („მყინვარი“ 1925 წ., ეპიგრაფიანი).

მყინვარი ქართველი პოეტებისთვის შემოქმედებითი მუზის სიმბოლო იყო, მის მიმართ კრძალვითა და რიდით იყვნენ გამსჭვალულნი, მყინვარი მათ ცნობიერებაში სიძლიერის, სიმტკიცის, სისპეტაკის, ყოველივე ამაღლებულის განსახიერება. ფუტურისტმა ჩიქოვანმა შეგნებულად აირჩია მთავარ სამიზნედ მყინვარი, რომ თავისი თამამი ექსპერიმენტები მიზანმიმართულად განეხორციელებინა - ძველ პოეზიასთან დაპირისპირებით, ძველის რღვევის თავისებური ილუსტრირებით, კარი გაუღო ავანგარდ(ისტ)ულ მიმდინარეობებს საქართველოში. „მყინვარით“ ჩიქოვანმა ახალი პოეტიკის დაწყების შესახებ განაცხადა:

ამიტომ მინდა აგაცეკვო დროის დუდუკზე

...

მე თქვენ მოგანდობთ კოსმიურ ძახილს

და ნამდვილ მუშის მოგართმევთ სახელს ... („მცინვარი“, 1924 წ.).

სამივე ლექსში წარმოჩენილია ხელოვნების უტილიტარული გაგება, შემოტანილია ურბანული ელემენტები. პირველ ლექსში მცინვარი უფრო დამდაბლებული და დამცრობილია, ვიდრე - შემდეგ ორში, პოეტი აქ მეტად ცდილობს ახალ დროში, ახალ ეპოქაში მცინვარის ბედის განსაზღვრას:

მე უნდა ვიდგე სინიდისით გამარჯვებული

და დაგყურებდეთ სიმაღლიდან განაჩენივით („მცინვარი“, 1924);

...

მცინვარი ჩემს სულს და საუკუნის საყვირს ემონა,

იხურავს ქუდს, სხეულს ამოსწევს გაფოტორობულს („მცინვარი“, 1925 წ., უეპიგრაფო);

...

ნახე პროსპექტი, მოხუც მზესაც მოეხმარები,

შენ ააჯანყებ ელექტრონს და შუშის კალიებს ... („მცინვარი“, 1925 წ., ეპიგრაფიანი).

„მცინვარი“ გაბედული განაცხადი იყო ახალგაზრდა სიმონ ჩიქოვანისა. პოეტი მძაფრი ექსტრავაგანტური ექსპერიმენტებით, ძველისა და ახლის შეპირისპირებით, ძველის დაკნინებისა და ახლის უპირატესობის წარმოჩენის მიზნით, ავტორი ეპატაჟური ლიტერატურას ქმნიდა.

იწყება მთების გარდაცვალება.

მოდის ილია, ჩვენი მთების უხმო დარაჯი,

მას მოძრაობა მხოლოდ თერგის მსგავსი სწყურია.

აღაპყრობს ხელებს, დაექადნება ცას გალურჯებულს

და დაიყეფებს შავ კლდეებიდან

გამევეებული როგორც მურია ... („მცინვარი“, 1925წ., უეპიგრაფო);

ეპიგრაფით: აღმოჩნდა მთების ზემოთ მცინვარი, /ცასა და ქვეყნის შუა დაკიდულ („მცინვარი“, ეპიგრაფიანი), ხაზგასმულია ლექსის ალუზიური მიმართება

„აჩრდილთან“, ოღონდ ეს მიმართება, როგორც ფუტურისტისაგანაა მოსალოდნელი, არ არის კეთილგანწყობილი, უფრო ძველის მსხვრევას ემსახურება:

სად არწივები ფრთამოტეხით იღუპებიან

სადაც ლეკებმა ბილიკის გავლით მოკლეს ირემი...? [ჩიქოვანი, 1975:261].

მსგავსი - ექსტრავანგანტურ-ეპატაჟური - გამოხდომები ილიას მისამართით სხვა ლექსებში აღარ გვხვდება. მალე თავის ფუტურისტულ ახირებებს ჩიქოვანი თავად დაუპირისპირდა და საკუთარ თავს ხშირად კიცხავდა კიდევ.

ჩიქოვანის ლექსი „ელეგია“ იდეოლოგიური ტრანსფორმაციაა ილია ჭავჭავაძის ამავე სახელწოდების ლექსისა. ტექსტი დათარიღებულია 1930 წლით, მასში ფუტურისტული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ბუნდოვანება და ჟონგლიორობა უკვე აღარ გვხვდება, მაგრამ კლასიკურ პოეზიასთან დაპირისპირება მაინც თვალშისაცემია. ლექსში პოეტი ორიენტირად ირჩევს ილიას ციტატას: ოჰ, ღმერთო ჩემო, სულ ძილი ძილი, / როსლა გვეღირსოს ჩვენ გაღვიძება?! და, ციტატის ტრანსფორმირებით, ახალ „ელეგიას“ ქმნის.

ჩიქოვანის ლექსში წარმოჩენილია გამოღვიძებული, განახლებული, განვითარებული ქვეყანა. ლექსში დემონსტრირებულია ინდუსტრიული ქალაქის მშენებლობა და ურბანული მოტივების შემოჭრა ყოფიერებაში, ახალი - ტექნოლოგიური ცივილიზაციის დაბადება:

როცა იღვიძებს გარდაქმნილი მძიმე ქალაქი

და მისდევს ავტოს ქვაჭედილი და ტროტუარი,

ეს სიტკბოება სხვადასხვა გზით შეზავებული

წამოსწევს პოეტს გადატეხილს ახალ ერამდე [ჩიქოვანი, 1975:247].

როგორც აღვნიშნეთ, ახალგაზრდული გატაცების პერიოდი ჩიქოვანმა ადრევე დაძლია. ხანგრძლივი შემოქმედების მანძილზე არაერთხელ გამოხატა სინანული ეპატაჟური გადაცდომების გამო, თუმცა მისი ეს დაპირისპირება არ იყო პრინციპული ხასიათის, რადგან ჩიქოვანი, პარალელურად, ქმნიდა ნიმუშებს, რომლებშიც კლასიკოსი მწერლების კეთილისმყოფელი გავლენა ირეკლებოდა. შემდეგდროინდელი - დახვეწილი, ადვილად აღსაქმელი ფრაზებით, ალაგ-ალაგ

სინანულის შემცველი ციტატებით ჩიქოვანმა აღიარა წარსული შეცდომები. ილია ჭავჭავაძე ჩიქოვანისთვის დიდი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე ხდება, არაერთი საგულისხმო ლექსი მიუძღვნა მას პოეტმა და ილიასეული არაერთი მხატვრული სახე წარმოაჩინა თავის ლექსებში საკუთარი ინტერპრეტირებით.

ჩიქოვანის შემოქმედებითი მიმართება ილია ჭავჭავაძის პოეზიის მიმართ თვალსაჩინოა ლექსში „ჩემო მამულო“ (1939 წ.). ტექსტი პატრიოტული პათოსითაა დაწერილი, იგრძნობა ფესვებს მიჯაჭვული ლირიკული გმირის ღრმა განცდები. ნაწარმოები ერთგვარი აღსარებაა სამშობლოსა და გმირი წინაპრების წინაშე და პოეტის უნატიფეს სიყვარულს გამოხატავს მშობელი ქვეყნის მიმართ.

ლექსი იწერებოდა 1937 წლის რეპრესიების ახლო პერიოდში, რაც, თავის მხრივ, განაპირობებს ემოციური ფონის სიღრმეს, ღრმა ტკივილით გამოწვეულ განცდებს. სამშობლო პოეტის ერთადერთი მანუგეშებელი და მესაიდუმლეა. ორივე ლექსი - ილიას „ჩემო კარგო ქვეყანავ“ და სიმონ ჩიქოვანის „ჩემო მამულო“ შთაგონებულია ივანე კერესელიძის ლექსით „ჩემო თვალის სინათლევ!“ კერესელიძე თავის ლექსში წმინდა ადამიანურ სიყვარულს უმღერის:

ჩემო თვალის სინათლევ, რაზედ მოგიწყენია?!

ხომ იცი, რომ ეს გული ტახტად მარად შენია,

შენთვის ვმღერ სიყვარულს, შენთვის ცეცხლი მგზნებია,

მითხარ და მსწრაფლ გიმსხვერპლო, თუკი რამღა მრჩენია?

ნუ იჭმუხვნი სპეტაკ შუბლს, ჭმუნვა დიდი სენია.

იმ შუბლს, რომელს ნათელი უხვად გადმოჰფენია,

თაყვანსა გცემ, მარად დღე შენთვის მომილხენია,

თუ მე ვილხენ, მაშ, შენღა რისთვის მოგიწყენია?! [კერესელიძე, 1871:73].

აღნიშნული ლექსი შთაგონების წყარო გამხდარა ჯერ ილია ჭავჭავაძისა, რომელმაც დაწერა ქრესტომათიული პატრიოტული ლექსი „ჩემო კარგო ქვეყანავ“. შემდეგ კი - სიმონ ჩიქოვანის ზემოთ აღნიშნული ლექსისა.

ჩემო კარგო ქვეყანავ, რაზედ მოგიწყენია?!

აწმყო თუ არა გწყალობს, მომავალი ჩვენია!

თუმცა ძველნი დაგშორდნენ, ახალნი ხომ ჩვენია ...

მათ ახალთ აღგიდგინონ შენ დიდების დღენია,

ჩემო თვალის სინათლევ, რაზედ მოგიწყენია?! [ჭავჭავაძე, 1880:1].

ილია ინტონაციურადაც მისდევს კერესელიძის ლექსს და რიტმული თვალსაზრისითაც, ჩიქოვანის ლექსი კი განსხვავებული ინტონაციური ჟღერადობისაა, რასაც განაპირობებს მარცვალთა წყობა 5/4/5, ხოლო ილიას ლექსის რიტმულობა გამოისახება ასე - 7/7. ილია განსაკუთრებით მოხიბლულია კერესელიძის რიტორიკული მიმართვებით, რაც შთამბეჭდავად გამოიყენა თავის ლექსში. სიმონ ჩიქოვანის პოეზიისთვისაც სამშობლო უპირველესი თემა და მასაზრდოებელი წყაროა. პოეტიც ილიას ხაზს მიჰყვება, მისთვისაც ორთავ თვალის სინათლე სამშობლოა.

შენ, შთაგონებავ, დამარწიე, სული მოჟვერე,

შემომეშველე, შენ, სამშობლოვ, შემომეშველე.

თვალის სინათლევ, ორთავ თვალის, ჩემო სამშობლოვ,

მე შენთვის ვშრომობ, რომ ბოროტის კვალი გაშორო [ჩიქოვანი, 1980:17].

ილია თავის ლექსში მომავალ თაობას მიიჩნევს სამშობლოს გადამრჩენლად, მამულზე მზრუნველად: მათის ზრუნვის საგანი შენ ხარ და შენ იქნები. სიმონ ჩიქოვანის, როგორც მომავალი თაობის წარმომადგენლის, ლექსი ამ სიტყვების დადასტურებაა: მე შენთვის ვშრომობ, რომ ბოროტის კვალი გაშორო („ჩემო მამულო“). ამ შრომაში ახალ თაობას მეტი სიმტკიცისა და ნებისყოფის გამოჩენა სჭირდება, რადგან, აპოკალიპსური მოვლენების დროს, განსაცდელის წინაშე ყველა დგას.

ლექსი იწერება მეტად რთულ პერიოდში – 1937 წლის სისხლიანი რეპრესიები ახალი ჩავლილია და ტრაგედიის განცდა ცოცხლობს ტრავმულ მეხსიერებაში, ამავე დროს, მალევე იწყება მეორე მსოფლიო ომი, გაისმის სასოწარკვეთილი გოდება ლირიკული გმირისა, რომლის შველა განსაცდელისას ისევ და ისევ და მხოლოდ და მხოლოდ სამშობლოსა და გმირ წინაპრებს შეუძლიათ. ჩიქოვანის ლექსში სამშობლო წინაპართან ერთად არის იმედი და მშველელი თავისი შვილისა:

ჩემო მამულო, თუ დავინგრე, შენ ამაშენე,

სიკვდილს მომწყვიტე, ჩაგვერიე და გაგვაშველე! [ჩიქოვანი, 1980:17].

ან კიდევ:

შენ, წინაპარო, გამოცხადდი ან მომეშველე,

შემომეშველე, შენ, სამშობლოვ, შემომეშველე! [ჩიქოვანი, 1980:17].

სიმონ ჩიქოვანზე ილიას შემოქმედება რომ შთამაგონებლად მოქმედებდა, მოწმობს, აგრეთვე, ლირიკული ლექსი „აჩრდილი“, რომელიც პოეტმა დაწერა 1942 წლის სექტემბერში. ნიშანდობლივია, რომ ტექსტს წამმდვარებული აქვს ილიას „აჩრდილის“ უკვდავი სტრიქონები - მარად და ყველგან საქართველოვ, მე ვარ შენთანა, მე ვარო შენი თანამდევი, უკვდავი სული. დიდი წინაპრის ღვაწლი და სათქმელი ჩიქოვანს საოცარი ემოციებითა და ასოციაციური მიგნებებით აქვს წარმოჩენილი. ილიასაგან განსხვავებით, პოეტს ჯერ შემოჰყავს ლექსში მყინვარი, როგორც „წინაპრის სული მარადი“, შემდეგ კი გვევლინება აჩრდილი „კაცი პეპერა.“

აჩრდილი, ორივე ავტორის წარმოდგენით, ხალხის სახეა, წარსულთანაა ასოცირებული:

ჩიქოვანი - ხალხის პირველი კვამლის მოწამე, / მისი ბუნების ძალით ნაშენი.

ჭავჭავაძე - შენთა შვილთ სისხლით გული სრულად გარდამებანა, / ამ გულში მემაქვს შენი აწმყო, შენი წარსული.

ისევე, როგორც ილიასი, ჩიქოვანის აჩრდილიც წარსულის მონუმენტური სახეა. ფუტურისტი ერთ-ერთ თავის წერილში ამბობს: „როგორც ცნობილია, ილიას სურდა, ქართველთა წარსულში ენახა ხალხური მოღვაწის სახე და მისი საშუალებით გადმოეხედა გარშემო არსებულ საზოგადოებაში“ [ჩიქოვანი, 1937:2]. სწორედ ასეთი მოღვაწის სახეა აჩრდილი. ჩიქოვანი ილიასთან სულიერი წილნაყარობის გამოსახატავად იყენებს მის მხატვრულ სახეებს. ილიას „აჩრდილის“ მყინვარი მზის ოქროსფერი სინათლის მომაჯადოებელ ფონზე წამოიმართება:

აღმობრწყინდა მზე დიდებულადა

და განანათლა ქვეყანა ბნელი,

კავკასის მთების წვერთა მაღალთა

ზედ გადაჰფინა ოქროს ნათელი.

აღმოჩნდა მთების ზემოთ მყინვარი... [ჭავჭავაძე, 2012:182].

ჩიქოვანის მყინვარი თერგის ხმაურიან მდინარეებში იხატება.

თითქოს დაირღვა მყუდრო სამეფო,

თერგი ამბოხდა ხევში მდინარი.

როგორც ყივილი, როგორც სამრეკლო,

მთებზე გადმოდგა ჩემი მყინვარი [ჩიქოვანი, 1980:27].

ხმაურიანი თერგი ჩიქოვანისთვისაც ქართველი ერის მებრძოლი მაჯისცემის გამოხატულებაა. ჩიქოვანის აჩრდილიც შერუჯული და ბევრჯერ დაჭრილია სამშობლოს სამსახურში:

ყინვის ჩაფხუტით, მეტად ტანადი,

შერუჯული და ბევრჯერ დაჭრილი,

როგორც წინაპრის სული მარადი,

ცად შეყინული ქართლის აჩრდილი [ჩიქოვანი, 1980:27].

ჩიქოვანის აჩრდილი სუროს ქამრითაა შემოსარტყული, რითაც მიგვანიშნებს მარადიულ სიცოცხლისუნარიანობაზე. მწვანე სურო სიცოცხლის უკვდავების სიმბოლოს გამოხატავს: მყინვარზე იდგა კაცი პეპერა, / წელზე მოერთყა სუროს ქამარი. ილიას აჩრდილიც მარადიული სულის/სულის მარადიულობის სიმბოლოა.

ლექსი გრძელდება აჩრდილის მონოლოგით. ჩიქოვანის აჩრდილიც მყინვარზე დგას, იქიდან მოძღვრავს და ამხნეებს საქართველოს. თუ ილიას აჩრდილი არის მოხუცებული, მშვიდი, უძრავი, უხმო, დაფიქრებული, ჩიქოვანის აჩრდილი მოხუცებულია, „ბრძენი, სპეტაკი და გამყივარი.“ ორივე აჩრდილისთვის წარსული სანუგეშო ეპოპეაა, მისაბამია, ორივესთვის სამშობლოს მომავალი უპირველესი ფიქრის საგანია:

მინდა ყიოდე, პაპას გამგვანო,

ღამე ვტეხე და გლოცე წუხელი.

შენ, ამირანის მიწავ, აკვანო,

ვერვინ დაგადგას მონის უღელი [ჩიქოვანი, 1980:27].

ილიას აჩრდილიც ღმერთს ევედრება:

მოჰმადლე ქართველს ქართველის ნდობა და სიყვარული

და აღუდგინე მშვენიერი ესე მამული! [ჭავჭავაძე, 2012, 182].

პოემის მიხედვით, ილიას აჩრდილს შავი ღრუბელი გადაფარავს, რომელიც მალევე გაიფანტება და კაშკაშა სინათლეში ვიხილავთ მუხლმოყრილ მოხუცს, საქართველოს ბედნიერებასა და თავისუფლებაზე მლოცველს. ჩიქოვანის აჩრდილი მხუთავი ნისლით იფარება. ლექსი დათარიღებულია 1942 წლით, ამ დროს მეორე მსოფლიო ომი წაღვეკვით ემუქრება ქვეყანას, სამშობლო განსაცდელშია. ჩიქოვანის აჩრდილიც, ისევე, როგორც ილიასი, იხსენებს გმირულ ისტორიულ წარსულს, რათა გაუტეხელი რწმენით აავსოს ქართველი და ერს უწინამძღვროს გამარჯვებისთვის. ამის შემდეგ, აჩრდილის შემწეობით იფანტება ნისლი: სთქვა და გარეკა ნისლი მხუთავი, / მშვიდად განსჭვრიტა კლდენი, ციხენი.

სიმონ ჩიქოვანის კალამს ეკუთვნის ლექსი „ყვარლის მთებს“ (1957). ლექსში უდიდესი პროფესიული ოსტატობითაა გადმოცემული ღრმა მოკრძალება და პატივისცემა ილია ჭავჭავაძისა. თუ ილია თავის ლექსში „ყვარლის მთებს“ ყვარლის მთებს მიმართავდა, როგორც სამშობლოს მთებს, ჩიქოვანი თავის ლექსში ამ მთებს ემადლიერება, როგორც ილიას მშობლიურ მთებს, რომელთა წიაღშიც დაიბადა და აღიზარდა ერის მამა:

მინდა, ამ მთებში მადლობა ვთესო,

ალაზნის პირას გავძახო მხედარს,

მკერდზე მივემხო ილიას ეზოს,

ჩემი მამულის ადგილის დედას [ჩიქოვანი, 1975:179].

აღსანიშნავია, რომ 80-იან წლებში აკაკი წერეთელმა ყვარელს ბეთლემი უწოდა.

1907 წელს საქართველო შეძრა ილია ჭავჭავაძის მკვლელობამ. ზუსტად 50 წლის შემდეგ 1957 წელს წერს ჩიქოვანი ლექსს „წინამური“, სადაც ილიას განუზომელ მნიშვნელობას ერისა და ქვეყნის წინაშე კიდევ ერთხელ წარმოაჩენს. ლექსი დატირებაა ღირსეული წინაპრის:

მთას აფენია ბალახი წყლულზე,
სადაც ხრამივით დიდი ჭრილია,
სად საქართველო დაეცა მუხლზე
და არაგვივით მიწყდა ილია [ჩიქოვანი, 1975:200].

ჩიქოვანის მთელ შემოქმედებაში, თემატურად განსხვავებულ ლექსებში, არაერთგან შევხვდებით ალუზიებს ილიას შემოქმედებიდან. მაგალითად, წინათ ვამბობდი: დავსრულდეთ მაინც, / ჩატეხილ ხიდზე მივუშვათ ჰუნეც („გამოთხოვება სიყმაწვილესთან“); მცირე მაღლობებზე დაბინდული ჩანს ეკლესია, / გაუქმებული და ყანაში მორცხვად შეჭრილი („გზა საბჭოეთში“) – აქ ალუზიაა ილიას „აჩრდილიდან“ (და დაუგდიხარ, ვით ტამარი გაუქმებული).

ილია ჭავჭავაძე რომ პოეტისათვის გამორჩეულად დიდი წინაპარია, ამაზე მეტყველებს მის მიერ დაწერილი ვრცელი ნარკვევი ილია ჭავჭავაძეზე და მისი შემოქმედების გამოძახილი ჩიქოვანის პოეტიკაზე.

ჩიქოვანის მრავალფეროვან პოეზიაში აღსანიშნავია შემოქმედებითი მიმართება დიდ კლასიკოსთან - აკაკი წერეთელთან. აკაკი თავისი დროის მწერალთაგან ყველაზე დაფასებული და ავტორიტეტული შემოქმედი იყო. მის ლექსებზე შექმნილი სიმღერები საქართველოს ყველა კუთხეში საგალობელივით გაისმოდა. პატრიოტულ მოტივზე შექმნილი ლექსები ეროვნულ ტკივილს უყუჩებდა ქართველ კაცს.

აკაკის ღვაწლი სათანადოდ წარმოაჩინა სიმონ ჩიქოვანმა ლექსში „მიძღვნა აკაკი წერეთლისადმი.“ ლექსში საყვარელი მგოსნის მიმართ უდიდესი კრძალვა და რიდი ჩააქსოვა ჩიქოვანმა. ალუზიური მიგნებებით აკაკის ლირიკულ სამყაროში შეუძღვა მკითხველს, ხოლო საკუთარი პოეტური ენითა და მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებით დიდი შემოქმედის მრწამსი, იდეალი, მამულიშვილობა და ქვეყნის მოამაგეობა წარმოაჩინა.

ქვეყნის ორგული მწარედ მიცოცხე,
შენმა ნათელამ ყელი იღერა,
უნდა მენახე, როგორც სიცოცხლე,
ვით საქართველოს ერთი სიმღერა [ჩიქოვანი, 1980:253].

აკაკის პოეტური დიაპაზონის ამსახველია შემდეგი სტრიქონები:

რიონის პირას უნდა მენახე,

ფესვებგადგმული დიდი ჭადარი,

შენი დარგული ქართლის ვენახი,

შენი ულავი გულის მადანი [ჩიქოვანი, 1980:253].

ლექსის მელოდიურობა აკაკი წერეთელმა უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა. მისი ლექსები იშვიათი პოპულარობითა და სიყვარულით სარგებლობდნენ მთელ საქართველოში. მკითხველს ხიბლავდა სათქმელის გადმოცემის სიზუსტე და სისადავე, ყველასათვის გასაგები და, ამავე დროს, საოცრად დახვეწილი პოეტური ენით აკინძული სტრიქონები. „აკაკის ლექსები, ერთი შეხედვით, იმდენად კამკამა და მარტივია, რომ უნებურად იქმნება ილუზია, თითქოს ისინი თავისთავად (უშრომლად!) გაჩენილიყვნენ ამ ქვეყნად“ [ჭილაძე, 1993: 210]. აკაკი საზომი იყო და არის დღესაც ახალბედა მწერლებისთვის. მას თავის წინაპრად თვლიდა ისეთი დიდი შემოქმედი, როგორცაა გალაკტიონ ტაბიძე. აკაკის შეეძლო უბრალო, ჩვეულებრივი სიტყვისთვის ისეთი პოეტური სული ჩაებერა, უკვდავი სტრიქონები მიეღო.

აკაკის პოეზიის ანარეკლია ჩიქოვანის ლექსი „ციცინათელა“, რომელიც პოეტმა შემოქმედებით ქურაში გადაადნო და ისე გამოიტანა სამზეოზე. ლექსში ავტორი გადმოგვცემს საკუთარ პოეტურ განწყობილებებსა და ემოციებს, ხოლო აკაკის უკვდავი ფრაზების რემინისცენცირებას მასთან სულიერი თანაზიარობის გამოსახატავად მიმართავს.

ცივი სინათლე წყლულზე მაპკურე,

სულს დაურხიე სიო საველე,

დღისით დაჭრილი, ღამე განმკურნე,

დამწვი, დამდაგე და დამანელე [ჩიქოვანი, 1980:95].

აკაკის ლექსის „აღმართ-აღმართ“ მოტივები შეინიშნება ჩიქოვანის ლექსში „თავსაფარი“:

გადვიხედე, ფრიალებდა თავსაფარი.

გავიფიქრე, ვიდგეთ, ვიდრე დაღამდება,

აფრაა თუ პურში მდგარი კელაპტარი? [ჩიქოვანი, 1980:12].

ჩიქოვანის ეს ლექსი დაწერილია 1942 წელს, სამამულო ომის პერიოდში. ლექსი ქართველი ქალის ხოტბაა - ქვეყნისთვის რთულ პერიოდში ქართველი დედის პასუხისმგებლობა და საბრძოლო შემართება გამარჯვების საწინდარი უნდა ყოფილიყო. ლექსი გმირული სულისკვეთების გამოსახატავადაა დაწერილი.

აკაკის „განთიადის“ პოეტური სახეებია ლექსში „რიწას ტბაზე თქმული“, ტექსტში ჩიქოვანის თვალთ დანახული აფხაზეთის მშვენიერებაა გამოხატული:

ცა - ფირუზი, ტბა - ზურმუხტი.../ მე ვუგალობ ჩემს აფხაზეთს [ჩიქოვანი, 1980:81].

როგორც ვხედავთ, სიმონ ჩიქოვანი საქართველოს ბულბულად წოდებულ მწერალს, აკაკი წერეთელს, თავის პოეტურ შემოქმედებაში სათანადო პატივს მიაგებს, მისი მხატვრული სამყაროთი ამდიდრებს საკუთარი შემოქმედება.

სიმონ ჩიქოვანი თავის წინაპარად სახავდა კლასიკოს შემოქმედს, ვაჟა-ფშაველას. ერთ-ერთ წერილში, რომელიც გამოაქვეყნა ჟურნალ „ცისკარში“ 1961 წელს, ვაჟას ადამიანის სულის მესაიდუმლეს და ქართული პოეტური აზრის მესაქეს უწოდებდა. ჩიქოვანისთვის ცხადზე ცხადია ვაჟას შემოქმედების განსაკუთრებული ელვარება ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, სწორედ ამიტომ ჩიქოვანის მრავალსახოვან პოეტურ ქსოვილში შესამჩნევია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი გავლენა - არაერთ ლექსში გამოიყენა პოეტური სახეები, ბევრჯერ უვლია ვაჟას შემოქმედებითი ბილიკებით.

პოემა „ვაჟა-ფშაველას ბილიკებზე“ ჩიქოვანმა 1930 წელს დაწერა. პოემაში ხაზგასმულია ვაჟასეული ინტონაცია, რიტმულობა, გამოყენებულია ვაჟასთვის დამახასიათებელი ტრადიციული რვამარცვლიანი სტრიქონი. ტექსტში გვხვდება ციტატები, რომლებიც უშუალოდ ვაჟა-ფშაველას ეპოსიდან მომდინარეობენ და გვახსენებენ ადგილებს მისი პოემებიდან. გაცხადებულია ძველი დროის ზოგიერთი ლეგენდაც. პოემა საბჭოთა ქარგასაა მორგებული და მთაში ახალი ცხოვრების შეჭრას ასახავს.

მთებში შემოდის სინათლე,

ღარიბს რას შველის ციცაბო!

ფშავი კლდეს წყევლის, ინატრებს

შრომით გარდაქმნილ მიდამოს [ჩიქოვანი, 1975:111].

დიდი შთაბეჭდილებებისა და ემოციების ზეგავლენითაა შექმნილი ლექსი „ვაჟა-ფშაველას ბუხართან“ (დათარიღებული 1940 წლით). როგორც ჩანს, ჩარგალში ყოფნისას ჩიქოვანი განსაკუთრებით მოხიბლულა ვაჟას ხელით აშენებული ბუხრით, რომლის შუქზეც ზამთრის გრძელ ღამეებში პოეტურ სამკაულებად იკინძებოდა უკვდავი თხზულებები. ბუხარი ჩიქოვანის პოეზიაში წარმოდგენილია, როგორც დიდი შემოქმედებითი იმპულსის მქონე სიმბოლო. ლექსს წამმდვარებული აქვს პერიფრაზი: „ჩარგალში, ვაჟას ბინაში არის ბუხარი. ეს ბუხარი ვაჟას თვითონ აუშენებია და ანთებული ბუხრის შუქზე ხშირად უწერია ლექსები და პოემები.“ ლექსში ღრმა მგრძნობელობითაა წარმოჩენილი ვაჟა-პოეტის მონუმენტური სახე.

ბუნების ფიქრი გრძნეულ მარჯვენით

აკვამლე და შთაბერე ბუხარს.

ქარიშხლის ხმები, სულში ნარჩენი,

იღალადე და ნაკვერჩხალს უთხარ [ჩიქოვანი, 1975:201].

ლექსში მძაფრი სურვილია გაცხადებული ნიჭიერ მწერალთა პარნასში თავის დამკვიდრებისა. მწერალი ბიბლიურ პარადიგმას იყენებს და თავს პატრიარქ იაკობს ადარებს. იაკობი მთელი ღამე ებრძოდა უფლის ანგელოზს სულიერი სიმტკიცის წარმოსაჩენად, დილით კი უფალმა აკურთხა როგორც ღმერთთან მეზრძოლი იაკობი. ამ ბიბლიური ალუზიით ცხადდება ჩიქოვანის პოეტური ამბიცია. იგი წარმოსახვით ერკინება ვაჟას არწივს, რომ მოიპოვოს კურთხევა ისეთი მწერლისა, როგორც ვაჟა-ფშაველაა.

ბუხარში ელავს ცეცხლის კბილები,

გაბრაზებულია ფრინველი თითქო,

იაკობივით მას ვერკინები

და ალიონზე კურთხევას ვითხოვ [ჩიქოვანი, 1975:201].

ღმერთთან მეზრძოლი იაკობი კონსტანტინე გამსახურდიასთანაც შემოქმედის სიმბოლოა.

შემოქმედებითი მუზის სიმბოლოს წარმოადგენს ბუხარი ჩიქოვანის ლექსში „იჭვი“, სადაც პოეტი შემოქმედებითი მუშაობის ფენომენზე საუბრობს და ამ პროცესს სიმბოლურად აკავშირებს ვაჟას ბუხართან.

ვჭირვეულობ და მიფრინავს ჟამი.

ვაჟას ბუხრისკენ მივიწევ მრწემი,

ჩარგლის იფნები მინათებს ღამით

და ვერ გამოვთქვი გუმანი ჩემი [ჩიქოვანი, 1975:236].

„ფიქრები ბუხრის წინ“ - რამდენიმე წერილი ერთნაირი სათაურით აქვს აკაკი წერეთელსაც. ბუხარი ჩაფიქრების ადგილადაა წარმოჩენილი ჩარლზ დიკენსთანაც.

მოგვაგონდება გალაკტიონის ციტატა-რეფრენიც - „დიკენსის გმირვით ცეცხლთან ჩაფიქრება.“

ჩიქოვანის პოეტური მიმართება ვაჟასთან თვალსაჩინოა ლექსში „დაჭრილი“ (1942), სადაც წერს:

მე არ მიგვრძნია სიკვდილის შიში,

დამიშუშეთ და მომრეცხეთ წყლული [ჩიქოვანი, 1980:28].

არ გაგიკვირდეთ, წყლული მეტკინა!

წყლული ატირებს მყვირალა ირემს.

ეკლიან ტახტზე ხშირად მეძინა

და ნუთუ მომკლავს ჭრილობა მცირე! [ჩიქოვანი, 1980:28].

გავიხსენოთ ვაჟა-ფშაველას ლექსები: „მადლობელი ვარ, დამბადებელო“, „სიცოცხლემ შხამი მასმია“ და შევადართო ჩიქოვანის ზემოთმოყვანილ ლექსს „დაჭრილი“.

მადლობელი ვარ, დამბადებელო,

ჩემიდან შეჰქმენ ისეთი გუნდა,

როგორც ამ დღეს საჭირო არი,

სამშობლოს წყლულებს როგორც უნდა.

ეკლებზე ვწევარ, არაფერს ვიმჩნევ,

მაინც ღმერთს ვმადლობ - ეშმაკს შეჰშურდა („მადლობელი ვარ, დამბადებელო“)

[ვაჟა-ფშაველა, ელ.რესურსი].

სიცოცხლემ შხამი მასმია,

მეც კახურ ღვინოდ შავირგე:

შავსვი და არ მოვერიდე,

თუმც მის სიმწარე გავიგე.

ვიცოდი ეს იქნებოდა:

ეკლის ლოგინიც დავიგე.

ვწევარ და მძინავ ტკბილადა -

აი, ბიჭობაც ეს არი! („სიცოცხლემ შხამი მასმია“) [ვაჟა-ფშაველა, ელ. რესურსი].

თუ დავაკვირდებით მოყვანილ ნიმუშებს, აღმოვაჩინთ ვაჟას ლექსების თავისებურ შინაარსობრივ გამოძახილს ჩიქოვანის ლექსში. ჩიქოვანი თანაზიარია ვაჟას ღრმა პატრიოტული გრძნობისა და მედგარი სულისკვეთებისა. სამივე ლექსში ლირიკული გმირის დარდი და მწუხარება სამშობლოს განსაცდელითაა გამოწვეული. ვაჟა-ფშაველასთვის უგრძნობელობის გზაზე დადგომა პიროვნული სიკვდილის ტოლფასია, ამიტომ იგი ღმერთს მადლობს, ასეთი ღრმა განცდის უნარი რომ მომადლა. თუკი სამშობლოს სიყვარული მსხვერპლად შეწირვას მოითხოვს, თავად იქნება ასეთი მსხვერპლი. სამშობლოს გამო მსხვერპლად შეწირვისთვისაა მზად ჩიქოვანის „დაჭრილის“ ლირიკული გმირიც. ცხადია, სიმონ ჩიქოვანი მოხიბლულია ვაჟას შემოქმედების პატრიოტული პათოსით და თავისი შემოქმედებით თანაუგრძნობს სახელოვან წინაპარს.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ანარეკლია ჩიქოვანის ლექსი „მიდის და მიდის წუთისოფელი“, რომელსაც ეპიგრაფად წამძღვარებული აქვს ვაჟას სიტყვები - ტიალი წუთისოფელი მიდის, მიდის და მიდისო - ლექსიდან „ცაზე იარე, მთვარეო“:

საიქიოდან სახდომი

ზღუდე არა სჩანს ხიდისა.

ტიალი წუთისოფელი

მიდის, მიდის და მიდისა („ცაზე იარე, მთვარეო“) [ვაჟა-ფშაველა, ელ. რესურსი].

ვაჟას ლექსში საუბარია წუთისოფლის არსზე, ადამიანის ამქვეყნიურ მოვალეობაზე, სიყვარულზე. ჩიქოვანიც, დიდი წინაპრის მსგავსად, ცხოვრების ფილოსოფიურ ასპექტებს მიმოიხილავს. ეხმაურება წუთისოფლის წარმავლობას, ცდილობს, გაარკვიოს ცხოვრების საზრისი და მომავალი, გამოკვეთოს ადამიანის დანიშნულება.

როგორც მწუხარე ჰანგი შოპენის,

მე შემოდგომის შრიალი მესმის.

მიდის და მიდის წუთისოფელი

და მაინც დროა მეორე თესვის [ჩიქოვანი, 1980:205].

ვაჟა-ფშაველას ლექსში მიმართვის ობიექტები მზე, მთვარე, მთები, ღრუბლები არიან, ჩიქოვანისთვის კი - სიცოცხლე: სიცოცხლე, მწუხრის ხმაზე მიმდერე,/ჩემთვის ჭადრა არ დაიშურე [ჩიქოვანი, 1980:205].

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით საზრდოობს სიმონ ჩიქოვანის ლექსი „ღია კარები“, სადაც ვაჟასეულ პოეტურ სახეებს „დეკასა და ღვიას“ ვაჟასთან ასოციაციური კავშირის გასაბმელად იყენებს პოეტი: მე მიტომ მიინდა დეკა და ღვია,/მსურს გადვიბირო უცნობი მგზავრი [ჩიქოვანი, 1980:254].

დეკა და ღვია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში მნიშვნელოვან პოეტურ სახეებად გვევლინება, ხშირად იყენებს პოეტი პოემებში ბუნებასთან სისხლხორცეული კავშირის საილუსტრაციოდ. საგულისხმოდ მიგვაჩნია ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმული მოსაზრება, რომ ფრაზაში გაჟღერებულია არა სიკვდილის სურვილი, არამედ - უკვდავებისა.

მოგესალმებით, ქედებო,

მომაქვს სალამი გვიანი

ჩემსამც სამარეს ამკობენ

თქვენი დეკა და ღვიანი! („ბახტრიონი“).

სიკვდილის სარეცელზე მიჯაჭვული ვაჟას უკანასკნელი სურვილი იყო ხილვა მშობლიური მთებისა, სადაც დეკა და ღვია ხარობდა. „რად მკლავთ? რატომ არ წამიყვანთ ჩარგალში? გეფიცებით, თქვენ რომ მე იქ წამიყვანდეთ, სადაც ჩემი დეკა და ღვიანი მთებია, იქაურს წყალს შევსვამდე, იქაურს ჰაერს ვისუნთქავდე და ჯერ კიდევ იმდენად არ დავმაბუნებულვარ, ვიცი, მოვრჩები, წამიყვანეთ მთაში!“ [შანშიაშვილი, 1988:455].

„ღია კარები“ ვაჟას გენიის უკვდავების აღიარებაა - ჩიქოვანის ლექსის უცნობი მგზავრი ვაჟა-ფშაველას პოეტური წარმოსახვის ორეულია.

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების ანარეკლია ჩიქოვანის ლექსი „ხმელი წიფელი“, რომელიც პოეტმა დაწერა ხანდაზმულ ასაკში, 1959 წელს. ლექსი ვაჟასთან თანაზიარობის კონტექსტითაა აღბეჭდილი და ერთგვარი შეჯამებაა ჩიქოვანის პოეტური შემოქმედებისა:

ულრან ტყეში ხმება თურმე წიფელი,
გარს ეხვევიან წიფელს მწერები,
ტყე გალურსულა,
თუ დალურსმულა?
წავალ და წიფელს მოვეფერები...
მეც წიფელი ვარ, ამ ტყის მკვიდრი ვარ,
მხრებზე დავისვი ჭრელი ჩიტები [ჩიქოვანი, 1980:196].

ჩიქოვანი არაერთ ლექსში მიმართავს ვაჟას, როგორც უდიდესი პოეტური ავტორიტეტის მქონე შემოქმედს, მაგალითად, მინდა ფარას სალამურით მივყვე, / ვაჟასავით მღერალი და ხურჯნიანი („ქვაზე ამოჭრილი ნადირობა“); ასანთს გავკრავ და ჩნდება სახმილი, / ბარში გადავრგი ვაჟას იფნები („სანაპიროზე“).

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში ვაჟას გამორჩეული ადგილი აქვს მიკუთვნებული. პოეტის ფაქიზი გემოვნება, უდავოდ, გრძნობდა დიდ მწერალთა არსს, თავისი შემოქმედებით ჯეროვან პატივს მიაგებდა.

პოეტი ქართველ კლასიკოსებს არაერთ პოეტურ ქმნილებას უძღვნის, სადაც უმღერის მათ უკვდავ გენიას. ჩიქოვანის ლექსებში მკვეთრად გამოიხატება თითოეული კლასიკოსის შემოქმედებითი მიღწევები, ხედვის ორიგინალურობა, ინდივიდუალობა, დამსახურება ერისა და ქვეყნის წინაშე. გარდა უშუალოდ ამ პერსონაჟებისადმი მიძღვნილი ლექსებისა, ჩიქოვანის საბჭოთა თემატიკაზე აგებული ლექსებიც ხშირად საზრდოობენ დიდი წინაპრების მიერ შექმნილი პოეტური სახე-სიმბოლოებით. ეს სახე-სიმბოლოები ავტორს გამოყენებული აქვს სხვადასხვა კონტექსტში, რითაც წარსულისა და თანამედროული ლირიკის განუყოფლობას წარმოაჩენს.

ძველი პოეზიის ტიპური მოტივები აქ უბრალოდ გამეორებული კი არ არის, არამედ გათანამედროვებულია ახალი ეპოქის გემოვნების შესაბამისად - ეს არის ტრადიციის გაგრძელებაც და, ამავე დროს, ტრადიციასთან პოლემიკაც.

სიმონ ჩიქოვანი ამკვიდრებს ქართულ ლექსებში ქართული პოეტური პარნასის პერსონაჟებსა და რეალიებს – მტკვარი, მერანი, მთაწმინდა, მყინვარი, ბუკი, ნაღარა, რომლებიც თავდაპირველად ჯერ სუბიექტურად იქნენ გააზრებულნი, შემდეგ კი, თავის თავთან დაბრუნებულნი, ობიექტურ განზომილებაში მოგვევლინნენ.

ასეთი სინთეზირების შედეგად, რა თქმა უნდა, პოეტი დგება საფრთხის წინაშე, რომ დაკარგავს ინდივიდუალობას და ეპიგონობის მახეში გაებმება, მაგრამ სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის მკვეთრად გამოხატული ორიგინალურობა და პოეტური ალლო ყოველივეს საკუთარ პოეტურ არეალში აქცევს, საკუთარ პოეტურ ქურაში გადაადნობს თითოეულ სახეს და დასამახსოვრებელ პოეტურ სამკაულებად აქცევს. გარდა ამისა, იგი თავადაა უამრავი პოეტური სახისა და მხატვრული სიმბოლოს შემქნელი, რაც მის შემოქმედებას განსაკუთრებული ორიგინალურობის ბეჭედს ასვამს და შთამბეჭდაობას სძენს.

ჩიქოვანის მხატვრულ თავისებურებათა შორის აღსანიშნავია პოეტური მანერა ფერწერისა, მას უყვარს პლასტიკური სახეები, ფერებით მოჭარბებული ან გამოკვეთილი მეტაფორები, ქვეტექსტის სიღრმე, ასოციაციური ხედვის მასშტაბურობა. „მწერალს უნდა ჰქონდეს საკუთარი ფრაზეოლოგია, საკუთარი წინადადებანი, საკუთარი სურათები, თუნდაც ისინი სხვის სურათებს ჰგავდეს, მაინც და მაინც თავისებურად უნდა იყოს გამოთქმული; მაშასადამე, ორიგინალობა უნდა ეტყობოდეს, ბეჭედი თავისებურებისა უნდა ესვას“ [ვაჟა-ფშაველა, 2011: 242].

„შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ სიმონ ჩიქოვანის პოეზიამ თვალსაჩინოდ შეძლო იმ საუკეთესო მისწრაფებათა და ნიშან-თვისებათა ტიპური დატევა-გაღრმავება, რაც ქართული კლასიკური ლექსის თანამედროვე ტრადიციებს ქმნის. სიმონ ჩიქოვანმა ქართულ პოეზიას ახალი ჟღერადობა და ელფერი შეჰმატა“ [ნიკოლეიშვილი, 1979: 8].

როგორც ვხედავთ, შემოქმედების მეორე ეტაპზე სიმონ ჩიქოვანი ქართული ლექსის საუკეთესო ტრადიციების მემკვიდრე და ღირსეული გამგრძელებელი ხდება. თვალსაჩინოა მისი წვლილი კლასიკური ტრადიციების აღორძინებისა და განახლების საქმეში. კლასიკურ პოეზიაზე დაყრდნობით ხდება მისი პოეტური აზროვნების ფორმირება. ჩიქოვანის ლირიკაში თვალსაჩინოა როგორც ქართველ რომანტიკოსთა (განსაკუთრებით, ბარათაშვილის), ისე რეალისტთა: ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას კეთილისმყოფელი გავლენა.

თავი III

სიმონ ჩიქოვანი - XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის მკვლევარი

§ 3.1. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია სიმონ ჩიქოვანის თვალთახედვით

სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია ესეისტური წერილები და გამოკვლევები. პოეტის, როგორც ლიტერატურისმცოდნისა და ესეისტის ინტერესების სფერო საკმაოდ მრავალფეროვანია. ყურადღების ცენტრში მოქცეულია ქართველ და რუს კლასიკოსთა შემოქმედება, მათი მხატვრული აზროვნების თავისებურებანი. ჩიქოვანის წერილებში ნათლად ვლინდება ავტორის ფართო ერუდიცია, ანალიტიკური უნარი, ლიტერატურულ მოვლენებში გარკვევის სიღრმე. ამ წერილების საფუძველზე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ სიმონ ჩიქოვანი არის ახალი ქართული ლიტერატურის თვალსაჩინო, ღრმა და ანგარიშგასაწევი მკვლევარი. მეტად ფასეულია სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვებები დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ვასილ ბარნოვისა და ქართული ლიტერატურის სხვა კლასიკოსთა შემოქმედებაზე.

სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილების დახასიათებისას უსათუოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა ეს წერილი გამოირჩევა არა მხოლოდ განსახილველი ავტორის თხზულებათა ლიტერატურული ღირებულების წარმოჩენით, თემატურ-მხატვრული მხარის შეფასებით, არამედ - მათი ნოვატორული როლის გამოკვეთითაც. ს. ჩიქოვანი ნათელყოფს, თუ რა მდგომარეობა იყო ამა თუ იმ მწერლის გამოსვლამდე ლიტერატურულ ასპარეზზე და როგორ განავითარა, რა სიახლე შემოიტანა ამ თუ იმ ავტორმა მწერლობაში.

სიმონ ჩიქოვანის განსაკუთრებული ინტერესის სფეროში მოქცეულია მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობა - ეს არის ლიტერატურული ცხოვრების

განახლების, აღორძინების პერიოდი, როცა ქართველთა შემოქმედებითი ენერგია განვითარების ახალ საფეხურზე ადის. ამ საუკუნემ ნოყიერი ნიადაგი დაახვედრა შემდეგი თაობის მწერლებს.

ახალი ქართული ლიტერატურის კლასიკოსთაგან ჩიქოვანის ყურადღებას, უპირველეს ყოვლისა, ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება იპყრობს. ეს არცაა გასაკვირი. ნიკოლოზ ბარათაშვილი გამოირჩევა ღრმა მგრძნობელობით, ფილოსოფიური მჭვრეტელობით, ინდივიდუალობითა და პოეტური სრულყოფილებით. მისმა შთამბეჭდავმა პოეტურმა სტრიქონებმა იმთავითვე მიიპყრო ქართველ მწერალთა თუ მკვლევართა ყურადღება. ბარათაშვილმა მსოფლიო ლიტერატურულ ასპარეზზე გაბატონებულ რომანტიზმს ქართული სული შთაბერა და თავის უკვდავ ლექსებში არაჩვეულებრივი ოსტატობით წარმოაჩინა, გასაოცარი პოეტური მემკვიდრეობა დაგვიტოვა თავისი ხანმოკლე ცხოვრების მანძილზე. მისი შემოქმედებით საზრდობდნენ შემდეგში არა მარტო მეცხრამეტე, არამედ მეოცე საუკუნის გამოჩენილი მწერლებიც, ამიტომ მის მიმართ ინტერესი დღემდე არ ნელდება და, დროის სვლასთან ერთად, მისი ნააზრევი უფრო და უფრო მეტ ღირებულებას იძენს. „ბარათაშვილმა ჩვენს აზრს, ჩვენს გულისთქმას, ჩვენს ჭკუა-გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა, კაცობრიობის წყურვილს ქართველიც თანამოზიარედ გაუხადა და კაცობრიულ წყურვილის მოსაკლავ წყაროს ქართველიც დააწაფა“ [ჭავჭავაძე, 1892: 122].

ილია ჭავჭავაძის მიერ აღმოჩენილი ნიკოლოზ ბარათაშვილი და მისი პოეტური მემკვიდრეობა განსაკუთრებული კვლევის ობიექტი გახდა. პოეტის შემოქმედების შესახებ არაერთი წერილი თუ გამოკვლევა დაიწერა. თითოეულ წერილში მკვლევრები იმის დადასტურებას ცდილობენ, თუ რაოდენ დიდია შემოქმედია ნიკოლოზ ბარათაშვილი. სიმონ ჩიქოვანიც მკვლევართაგან ერთ-ერთია. თავისი წერილებით იგი ნათელყოფს ბარათაშვილის განუზომელ ღვაწლს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში და საგანგებოდ ცდილობს პოეტის დამსახურებების წარმოჩენას. ჩიქოვანის მიერ ბარათაშვილის შესახებ დაწერილი წერილებია „დიდი კლასიკოსი“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია“ (1936-1945 წწ).

სწორედ ამ წერილებზე დაყრდნობით წარმოვაჩინთ სიმონ ჩიქოვანის შეხედულებებს ბარათაშვილის პოეტურ ფენომენზე.

ჩიქოვანის წერილი „დიდი კლასიკოსი“ საგაზეთო სტატიაა, რომელიც გამოქვეყნდა გაზეთ „კომუნისტში“ 1936 წელს. სტატიაში ავტორი საუბრობს ბარათაშვილის განსაკუთრებულ დამსახურებებზე ქართული ლექსის განახლებისა და სრულყოფის საქმეში. პირველ ყოვლისა, კრიტიკოსი ხაზს უსვამს ბარათაშვილის წვლილს ქართული ლექსის ევროპეიზაციის პროცესში და საუბრობს რომანტიკოსი პოეტის ნოვატორულ როლზე. იმ დროისათვის მომძლავრებული აღმოსავლური კულტურა თითქოს მართლჭვრეტას უშლიდა ქართველ მწერლებს. სპარსული პოეზიით სუნთქავდა ქართული ლექსი. სიმონ ჩიქოვანის თვალით დანახული ბარათაშვილი გამოკვეთილად ევროპული ორიენტაციის პოეტია, რომელიც ერთ-ერთი პირველი გაემიჯნა აღმოსავლურ პოეტიკას და იმდროინდელ ევროპაში გაბატონებული მიმდინარეობა – რომანტიზმი – ქართულ სინამდვილეში უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა. „ბარათაშვილმა ქართულ პოეტურ კულტურაში დაამკვიდრა ყველაზე მკაფიოდ ევროპული გზა ლექსის აღნაგობისა, გზა გაუხსნა ქართული პოეტური მეტყველების ახალ მიმართულებას და გახდა წინამორბედი სამოციანი წლების დიდი ქართველი პოეტებისა“ [ჩიქოვანი, 1936: N303].

სიმონ ჩიქოვანის თვალსაზრისით, ევროპისკენ თვალმიქცეულმა პოეტმა ქართული ლექსი სავსებით განახლებული ფორმითა და შინაარსით დატვირთა და გაათავისუფლა აღმოსავლური პოეზიის გავლენისგან. ბარათაშვილი მკვეთრად გაემიჯნა თავისი დროის მწერლებს, რომლებისთვისაც სპარსული პოეზია ძირითადი მასაზრდოებელი წყარო იყო. წერილში ჩიქოვანი ხაზგასმით აღნიშნავს ბარათაშვილის ევროპულ ორიენტაციას და დაპირისპირებას აღმოსავლურ პოეტიკასთან: პოეტმა სრულიად გასწმინდა ქართული პოეზიის სალარო სპარსული პოეზიის ეპიგონური კილოსაგან. მართალია, ბარათაშვილის კალამს ეკუთვნის ვარდისა და ბულბულის გაბაასება, მაგრამ ხსენებულ ლექსში ბარათაშვილი სრულებითაც არ განაგრძობს სპარსული პოეზიის ეპიგონების გზას. როგორც აკაკი წერეთელმა აღნიშნა თავის „სამგვარ სიყვარულში“, ბარათაშვილის

„ვარდულებულიანში“ უბრალო სიყვარულის ალეგორიები კი არ არის გამოხატული, არამედ ამ ლექსში ტიუტჩევისებური ახსნაა სიყვარულის რაობისა და ფილოსოფიური კუთხით განჭვრეტა [ჩიქოვანი, 1936: N303].

ბარათაშვილის შემოქმედების ნოვატორულ მხარედ მიაჩნია სიმონ ჩიქოვანს ის, რომ პოეტმა, გამეფებული სასიმღერო კილოს ნაცვლად, ინტონაციური მხარე გაამდიდრა და მოსპო რიტმის ინერტული მდინარება, სიტყვაკაზმულ მწერლობაში თავისებური მონუმენტურობა დაამკვიდრა.

მკვლევრის ყურადღებას, უპირველეს ყოვლისა, რომანტიკოსი პოეტის პიროვნული ხასიათი იპყრობს. იგი მიუთითებს, რომ, ერთი შეხედვით, ბარათაშვილის ყოველდღიური ცხოვრება მეტად უფერული იყო და თითქოს გასაკვირია, საიდან უნდა გაჩენილიყო საოცარი მღელვარების განცდა მის ლირიკულ პოეზიაში. ს. ჩიქოვანის დასკვნით, პოეტის „შინაგანი ცხოვრება, გარემოდან და ერის ცხოვრებიდან მიღებული შთაბეჭდილებები, ქართლის ბედის უკუღმართობაზე ფიქრი, სიყვარულის გრძნობა და სიჭაბუკის ვნებანი, გაცრუებული იმედები და მომავალზე შემუშავებული ოცნებები დიდი თავგადასავლური შემთხვევების მაგივრობას ასრულებდა და პოეტის გარეგნულად უბრალო ბიოგრაფიას საოცრად ამდიდრებდა. ყველაფერი ეს წლოვანებით სრულიად ახალგაზრდა პოეტის ხასიათს ხანდაზმულობის და ადრე მომწიფების იერს ანიჭებდა“ [ჩიქოვანი 1983: 83].

სიმონ ჩიქოვანი ყურადღებას მიაპყრობს იმ გარემოებას, რომ ბარათაშვილის პიროვნული ხასიათი (როგორადაც მას ვიცნობთ მახლობელთა მოგონებებისა და პირადი წერილების მიხედვით) თითქოს აბსოლუტურად განსხვავებულია მისი პოეზიის ლირიკული გმირის ფსიქოპორტრეტისაგან: „ბარათაშვილის პიროვნება სრულიად სხვა ჩანდა, ვიდრე მისი ლექსებისა და წერილების მიხედვით წარმოიდგინება“ [ჩიქოვანი 1983: 87].

რომანტიკოსი პოეტის ლიტერატურული მემკვიდრეობიდან სიმონ ჩიქოვანი უპირველესად საგანგებო ყურადღებას ბარათაშვილის ლირიკული შედეგის – „ჩემი ლოცვა“ - ანალიზს უთმობს. ამ ღრმად რელიგიური შინაარსის ნაწარმოების

აქცენტირება იმ დროს მკვლევრის მხრიდან გარკვეულ მოქალაქეობრივ გამბედაობას მოითხოვდა. ს. ჩიქოვანმა ეს ნაბიჯი გადადგა და ლექსის საყურადღებო ანალიზიც შემოგვთავაზა. მკვლევრის მართებული აზრით, „ჩემი ლოცვა“ არის პოეტის მცდელობა დააცხროს მის სულში შეჭრილი ეჭვის გრიგალი: ეს ლექსი არა მარტო „ხმა იდუმალში“ ატეხილ ვნებათა გასაყურებლად არის დაწერილი, არამედ იგი წინასწარ „სულო ბოროტოს“ დასაძლევადაც არის შექმნილი [ჩიქოვანი 1983: 89].

საერთოდაც, სიმონ ჩიქოვანი ყურადღებას მიაპყრობს ბარათაშვილის ლირიკის ერთ-ერთ საკვანძო მოტივს – სინანულს. ეს მოტივი ღრმად ქრისტიანულია თავისი არსით. მკვლევრის დაკვირვებით, „ჩემი ლოცვის“ გარდა, ღრმა სინანული აღბეჭდილია შემდეგ ლექსებში: „ჩემთ მეგობართ“, „სულო ბოროტო“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“ და „შემოღამება მთაწმინდაზედ“. ამ ლექსებში სინანული და ეჭვი იმდენად ორგანულადაა გაცხადებული, რომ პოეტს თავისუფლად შეეძლო მათთვის საერთო სათაურად „გალობანი სინანულისა“ ეწოდებინა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკაში თავჩენილია ქართული მწერლობისათვის მანამდე თითქმის უცნობი განცდა – მეტაფიზიკური ეჭვისა. სიმონ ჩიქოვანის თქმით, ეს გრძნობა, მიუხედავად იმისა, რომ მტანჯველია, პოეტისათვის თავისებურად ძვირფასიცაა, რადგანაც იგი განუყრელი თანამდევია ფილოსოფიური განსჯის, შემეცნებისა: იჭვიც მოქმედი პირივით შეჭრილია „მერანის“ ავტორის შემოქმედებაში. საწუთროსადმი გამოხატული უნდობლობა და იჭვი მისი პოეზიის განუყრელი თემაა, მაგრამ ეს იჭვი უფრო ავტორის განსჯის საგანია და ისიც იჭვის ხშირად საყვარელ არსებასავით ელოლიავება [ჩიქოვანი 1983: 90].

კრიტიკოსის თქმით, ბარათაშვილის სულიერი სიმშვიდე მუდმივი არ არის. „ჩემი ლოცვის“ ავტორი გზადაგზა კვლავ ეძლევა მღელვარებას, იდუმალი ხმის ძახილს მიაპყრობს კვლავ ყურს, მაგრამ ეს შინაგანი ჯანყი მაინც ვერ არღვევს პოეტის სულიერ მთლიანობას: ნიკოლოზ ბარათაშვილს მაინც „ხმა იდუმალმა“ და „სულო ბოროტომ“ რწმენა ვერ დააკარგვინა. „ხმა იდუმალის“ განშორება მას ეძნელებოდა, მაგრამ იგი სასოწარკვეთაში არ ჩავარდნილა [ჩიქოვანი 1983: 91-92].

ძალზე საყურადღებოდ მიგვაჩნია სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვებანი ბარათაშვილის ლექსზე „შემოდამება მთაწმინდაზედ.“ მახვილი თვალის მქონე კრიტიკოსი უმაღლეს ნაწარმოების ლიტურგიკულ მიზანსწრაფვას. მკვლევრის თქმით, ლექსში აღქმული მთაწმინდა და მისი შემოგარენი წარმოდგენელია, როგორც სამლოცველო ტაძარი. მართლაც, ლექსში ბუნება წარმოდგენილია საკრალური სივრცის სახით, რომელშიც მისტერია აღესრულება. ამ ლიტურგიკულ სულისკვეთებას ს. ჩიქოვანი ამგვარად ახასიათებს: თუ ლექსში „შემოდამება მთაწმინდაზედ“ აღწერილ ბუნების სურათს დავაკვირდებით, დავინახავთ, რომ იგი წირვისებური იერის მატარებელია. უფრო მკაფიოდ: იგი ლიტურგიული სახის მქონეა, სადაც შეერთებულია ბუნების მეტყველი დუმილი და პოეტის ლოცვისებური ღაღადისი. ეს შთაგონებული ლიტურგიული განწყობილება ხელთუქმნელ პოეტურ შენობაშია ახმიანებული [ჩიქოვანი, 1983: 94].

როგორც წესი, ნიკოლოზ ბარათაშვილის სატრფიალო ლექსებს ორ ჯგუფად ყოფენ ხოლმე. პირველი – ლექსები, რომლებშიც ზოგადაა საუბარი სიყვარულის ამალღებულ გრძნობაზე, სადაც ბარათაშვილი სულიერ მშვენიერებას უგალობს, ლირიკული გმირის მონოლოგი კი ფილოსოფიური განსჯის სახეს იღებს და მეორე – ლექსები, რომლებშიც ჯერ კიდევ მოჩანს ლიტერატურული ტრადიციის ზეგავლენა, სადაც გვეძლევა სატრფოს კონკრეტული, ფიზიკური სახე, ან მინიშნება მასზე.

სიმონ ჩიქოვანი ბარათაშვილის სატრფიალო ლირიკის სხვაგვარ დიფერენცირებას გვთავაზობს. მისი თქმით, პოეტის ლირიკის ეს ნაწილი, პირობითად, ორ ჯგუფად შეიძლება დავყოთ: პირველ რკალს აკუთვნებს უშუალო შთაბეჭდილებების გამომხატველ ლექსებს. ლევან მელიქიშვილის გადმოცემით, ერთ საოჯახო წვეულებაზე თუ სადამოზე, ბარათაშვილი აღფრთოვანებულა ეკატერინე ჭავჭავაძის საყურის რხევით და იმ სადამოსვე დაუწერია შესანიშნავი სატრფიალო ლექსი „საყურე.“ ეტყობა, ასეთივე უშუალო განცდის შედეგად დაბადებულია ლექსები: „ნა... ფორტეპიანოზედ მომღერალი“, „თავადის ჭ...ძის ასულს ეკ...ნას“, „შენნი დალალნი“ და „მიყვარს თვალები“... თვითეული ლექსი ამ წრეში მიღებულ შთაბეჭდილებათა უცარი გამომხატულებაა... სატრფიალო ლირიკის

მეორე რკალს მიეკუთვნება ლექსებს: „ჩემს ვარსკვლავს“, „სატრფოვ, მახსოვს“, „აღმოხდა მნათი“, „შევიშრობ ცრემლსა“, „ვპოვე ტაძარი“, „ჩინარი“ და „არ უკიჟინო.“ მართალია, ეს ლექსებიც ბარათაშვილის სატრფიალო თავგადასავლის უშუალო ანარეკლია, მაგრამ აქ საყვარელი არსების მშვენიერებით ან მასთან შეხვედრით გამოწვეული შთაბეჭდილებები წარსულის კუთვნილება გამხდარა, ადრიანი განცდა სიყვარულისა პოეტის განსჯის საგნად ქცეულა, გრძნობა კიდევ უფრო გააზრებული და პოეტურ ფიქრთან შეხმატკბილებულია.

საყურადღებო ლექსად მიაჩნია სიმონ ჩიქოვანს „საყურე“, რომელიც, მისი აზრით, ორბელიანისებური იერით არის დაწერილი. კრიტიკოსის თქმით, „საყურეში“ საოცრად ნიუანსირებული პოეტური სურათია შექმნილი და იგი თითქოს მე-20 საუკუნის პოეზიის წინამორბედია [ჩიქოვანი, 1983: 98].

ვერ გავიზიარებთ სიმონ ჩიქოვანის აზრს იმის შესახებ, რომ „ნიკოლოზ ბარათაშვილის მიერ სიყვარულზე დაწერილი ყველა ლექსი ბიოგრაფიულია და თვითეული მათგანი ავტორის პირად ცხოვრებაში მომხდარი ამბების შედეგია“ [ჩიქოვანი 1983:100]. ჯერ ერთი, ამის დამადასტურებელი არც ფაქტობრივი მასალა მოგვეპოვება და მეორეც – არაა გამართლებული, პოეტის ყველა ლექსი ბიოგრაფიული ფაქტიდან გამოვიყვანოთ. შემოქმედის გენიალურობის არსი სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ იგი ინტუიციის მეშვეობით სწვდება იმას, რაც სხვებისათვის მხოლოდ პირადი გამოცდილების საფუძველზე ხდება თვალნათელი.

საგულისხმოდ ახასიათებს სიმონ ჩიქოვანი სატრფოს სახეს ბარათაშვილის პოეზიაში. მისი თქმით, ბარათაშვილის ლირიკული გმირის ტრფობის ობიექტი „ცისიერია“, ღვთაებრივია და თითქოს ღვთაებასთან თანაზიარების წყაროცაა, იმდენად დაცლილია ეს ტრფობა მიწიერი განცდისაგან. ბარათაშვილის ლირიკული სუბიექტი სატრფოს მიმართაც თითქოს ლიტურგიკული სულისკვეთებითაა განმსჭვალული.

საყურადღებოა ის ფაქტი, რომ მეოცე საუკუნის უდიდესი ქართველი ლირიკოსი გალაკტიონ ტაბიძეც ამგვარად აღიქვამდა ბარათაშვილის შემოქმედებაში სატრფოს სახეს. გალაკტიონი მიუთითებდა: წაიკითხეთ ლექსი „რად ჰყვედრი კაცსა,

ბანოვანო, პირუმტკიცობას“, რომელშიდაც ბარათაშვილის სული ოცნებობს ქალის მშვენიერ სულზე... ქალის მშვენიერი სული ელანდება ბარათაშვილს მეორე ლექსშიაც - „მადლი შენს გამჩენს, ლამაზო ქალო, შავთვალეზიანო“... ამ ლექსებში, ამ შავ ლაბირინთში, შორს, დაუსრულებელ სილაჟვარდეში მოსჩანს სათაყვანებელი ლანდი ბეატრიჩესი, მუდმივად სასურველი და მუდამ მიუღწეველი იდეალი, ციური ღვთაებრივი სილამაზე, ჰაეროვანი, უსხეულო ლანდი შორეულ ქალის, შექმნილი სინათლისა, ალის და სურნელებისაგან, ღრუბელი, ოცნება ანგელოსთა ქვეყნის ანარეკლი... [ტაბიძე 1975: 63].

კრიტიკოსის თვალსაზრისი იმის თაობაზე, რომ ბარათაშვილმა „ვპოვე ტამარში“ იგულისხმა თავისი წრე და გარემო, რომელიც უდაბნოდ მიაჩნდა პოეტს და სადაც სულის დასამშვიდებელი სავანე ძნელად მოიძებნებოდა [ჩიქოვანი,1983,102], როგორც, ჩანს, ჩიქოვანის მხრიდან კონიუნქტურაა. ვფიქრობთ, არაა გამართლებული ლექსში „უდაბნოს“ კონცეპტის ასე დავიწროება. უდაბნოში მხოლოდ მახლობელთა წრე კი არ უნდა იგულისხმებოდეს, არამედ, ზოგადად, ადამიანური ყოფა, ცხოვრება.

ბარათაშვილის სატრფიალო ლექსებიდან ს. ჩიქოვანს ერთ-ერთ საყურადღებო ნაწარმოებად მიაჩნია „ჩინარი“, რომელშიც მიჯნურთა ურთიერთობა ორიგინალური პარალელიზმის მეშვეობითაა წარმოჩენილი: „ამ ლექსშიც ტრფიალება ციურ ცეცხლადაა მონათლული, მაგრამ სიყვარული აქ დაშორებულია ციურ ლტოლვას. იგი უშუალოდ მიწიერია, საწუთროების რკალშია მოქცეული და მისი მეტაფორული განმარტებაც ხილული ბუნების მეშვეობით ხდება“ [ჩიქოვანი 1983: 103].

სიმონ ჩიქოვანი მიუთითებს, რომ ბარათაშვილის რომანტიზმისათვის უცხო იყო წარსულის იდეალიზაცია, „მერანის“ ავტორი წარსულის რომანტიკოსი არ ყოფილა, მის პოეზიაში არსად იგრძნობა გმირული წარსულის გადმერთება და ძველი ხუროთმოძღვრული ძეგლების მიმართ აღტაცება. „მერანის“ ავტორს „არ უყვარდა წარსულის მიმართ მხოლოდ აღტაცების გამოთქმა. საქართველოს ისტორიულ წარსულში მხოლოდ ერეკლეს პიროვნებაზე შეაჩერა თავისი ყურადღება, მაგრამ პოეტს ერეკლეს სიქველე და მხედრული ვაჟკაცობა არ გაუხდია

ამღერების საგნად. მან ერეკლეს პოლიტიკური აზროვნების გარშემო აამოქმედა თავისი პოეტური ფიქრი“ [ჩიქოვანი 1983: 126]. კრიტიკოსმა, ფაქტობრივად, შენიშნა „ბედი ქართლისას“ რეალისტური ტენდენციები, რაც გაზიარებულია თანამედროვე ლიტმცოდნეობაში.

განსაკუთრებით ფასეულად მიგვაჩნია სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვებები ბარათაშვილის ლექსის კომპოზიციურ მხარეზე. ჩიქოვანის თქმით, ბარათაშვილის ლექსები გამოირჩევა მყარი, შეკრული კომპოზიციით. რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედებაში აზრის ლირიკული მდინარეა არასოდეს არღვევს ლექსის კომპოზიციურ მთლიანობას, პირიქით, იგი ორგანულადაა შენივთებული ნაწარმოების კომპოზიციასთან, ნიკოლოზ ბარათაშვილის თითოეულ ლირიკულ ლექსში მიღწეულია საოცარი კომპოზიციური მთლიანობა. იგი ლირიკულ ლექსში კომპოზიციის დიდი ოსტატია. ლირიკულ შედეგებში: „შემოღამება მთაწმინდაზედ“, „აღმოხდა მნათი“, „ჩემი ლოცვა“, „ვპოვე ტაძარი“, „არ უკიჟინო“ და „ჩინარი“ შეიმჩნევა საოცარი მთლიანობა და კომპოზიციური გამოკვეთილობა. ნიკოლოზ ბარათაშვილის თითოეულ ლირიკულ ქმნილებაში კომპოზიციური მთლიანობა თითქოს პოეტური აზრის მეშვეობითაა მიღწეული. ლექსის არც ერთი ცალკე თვისება, ხატოვანება, მუსიკალობა თუ ინტონაცია განცალკევებულად არ წარმოიდგინება. ლექსის ყველა სამკაული ორგანულად შერწყმულია პოეტურ ჩანაფიქრთან და არსად მხატვრულ მხარეს, მიუხედავად ბრწყინვალე ოსტატობისა, დამოუკიდებელი თვითმიზნური მნიშვნელობა არ გააჩნია [ჩიქოვანი 1983:104]. ამ გადმოსახედიდან ბარათაშვილი მკაფიო კლასიკური აზროვნების პოეტად წარმოდგება. სიმონ ჩიქოვანის სწორი დაკვირვებით, ბარათაშვილის ლექსებში პოეტური ჩანაფიქრი მუსიკალური მოტივის მსგავსად იშლება და სიმეტრიულად ვითარდება.

ბარათაშვილის პოლიტიკური პოზიცია არაერთგზის გამხდარა პოლემიკის საგანი ქართველ ლიტერატურათმცოდნეთა შორის. დღემდე არ მთავრდება დავა აღნიშნულ საკითხზე. სიმონ ჩიქოვანი ამ პრობლემასაც ეხება თავის წერილებში.

სადღეისოდ, გრიგოლ ორბელიანისადმი არცთუ კეთილგანწყობილი არაერთი მკვლევარი მიმართავს შემდეგ ხერხს. კიცხავენ ორბელიანს, როგორც შამილის წინააღმდეგ მებრძოლს და რუსული მიმართველობის განმტკიცების ხელშემწყობს კავკასიაში, ბარათაშვილს კი თითქოს საპირისპირო პოზიციაზე მდგომ პიროვნებად წარმოსახავენ. სიმონ ჩიქოვანი სავსებით სამართლიანად მიუთითებს, რომ კავკასიის საკითხებში ნიკოლოზ ბარათაშვილი სრულად იზიარებდა თავისი ბიძისა და მისი თანამედროვე ქართველი არისტოკრატის განწყობილებას. იმ დროის ქართველთათვის ლეკების წინააღმდეგ ბრძოლა იყო ეროვნული ღირსების საქმე, ერეკლეს გზის გაგრძელება და „კახეთის სისხლის აღება“, როგორც გრიგოლ ორბელიანი უწოდებდა [ორბელიანი, 2015:86]. ამ ბრძოლას, სიმონ ჩიქოვანის მართებული აზრით, ბარათაშვილის აღქმაში რომანტიკული ელფერი დაჰკრავდა: „როგორც სტენდალის მიერ დახატული იტალიის მაღალი წრის ნაშიერი ფაბრიციუსი ოცნებობდა ალპებზე გადასვლას და ნაპოლეონის ლაშქართან შეერთებას, ისე ბარათაშვილის წრისთვის რომანტიკული შარავანდედით იმოსებოდა კავკასიონის ქედის მიღმა წარმოებული ბრძოლები. იქითკენ ეძახდა პოეტს სულში აღმოცენებული ხმა იდუმალი“ [ჩიქოვანი 1983: 106].

საგანგებოდ მსჯელობს სიმონ ჩიქოვანი ბარათაშვილის პოემაზე „ბედი ქართლისა“, აღნიშნავს, რომ, ერთი შეხედვით, თითქოს ნაწარმოებში ავტორს გარკვეული პოზიცია არ გააჩნია, თითქოს მისი თვალსაზრისი შინაგანი წინააღმდეგობითაა აღბეჭდილი და პოეტის ლირიკის თანამდევი მოტივი – ეჭვი ამ პოემაშიც თვალსაჩინო ადგილს იკავებს. მისი თქმით, „ეს იჭვი ოცდათორმეტი წლის შეთქმულთა გავლენას უნდა მიეწეროს. იგი, საერთოდ, პოემის სულიერ ატმოსფეროში შეთქმულთა შეხედულების საილუსტრაციოდ არის შემოტანილი. პოეტის ნათესავები, ახლობლები და სკოლის მასწავლებლები ხსენებული შეთქმულების მონაწილენი იყვნენ და პოეტს არც შეეძლო, მათი შეხედულებებისათვის ანგარიში არ გაეწია და არ გამოეხატა მათი პოლიტიკური სწრაფვა“ [ჩიქოვანი 1983: 113], მაგრამ, საბოლოოდ, სიმონ ჩიქოვანი მიიჩნევს, რომ ბარათაშვილი ერეკლეს ნაბიჯს ამართლებს და ამ გარემოებაზე ყველაზე

თვალნათლივ შემდეგი მხატვრული დეტალი მიუთითებს – სოლომონ ლიონიძე საბოლოოდ მაინც შეეჭვდება თავისი თვალსაზრისის სისწორეში – მაგრამ ვინ იცის! იგი იქნება უკეთ ფიქრობდეს, რაც გვეჭირება: ბევრჯერ ღვთიურსა ზრუნვასა მეფის გონება ყმათა ვერა მიხვდების! („ბედი ქართლისა“). აღნიშნულ მსჯელობასაც ეპოქის დაღი აზის.

სიმონ ჩიქოვანის აზრით, ბარათაშვილის პოლიტიკური პოზიცია ყველაზე ნათლად გამოვლინდა ლექსში „საფლავი მეფისა ირაკლისა“, სადაც პოეტმა მიუთითა ერეკლეს ბრძნული გადაწყვეტილების ორ ნაყოფზე: სამშვიდობო, სამოქალაქო მმართველობის დამყარებასა და განათლების გავრცელებაზე. განსაკუთრებით ფასეულად გვეჩვენება სიმონ ჩიქოვანის ერთი დაკვირვება. ამ ლექსზე საუბრისას კრიტიკოსი აღნიშნავს, რომ ბარათაშვილი ცალმხრივად როდი უყურებს რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის საკითხს, მხოლოდ ქართველთათვის შედეგის მომტანად როდი მიაჩნია ერეკლეს გადაწყვეტილება. ხსენებულ ლექსში ნიკოლოზ ბარათაშვილი წამოსწევს ქართველი ხალხის, ქართული ხასიათის წვლილსაც რუსულ კულტურაში: ნიკოლოზ ბარათაშვილის აზრით, არა მარტო საქართველო ღებულობდა სულიერ დახმარებას რუსეთის მოწინავე კულტურიდან, არამედ ქართველებმაც შეიტანეს თავიანთი წვლილი რუსი ხალხის სულიერ ცხოვრებაში: „მათი ცხოველი, ტრფიალებით აღსავსე სული უდნობს ყინულსა ჩრდილოეთსა, განცეცხლებული“ - ქართველთა ტრფიალებით აღსავსე გული, ე. ი., რომანტიკული სული, რომელიც ცეცხლოვანია, ჩრდილოეთს ეხმარება, ყინულს უდნობს, გაზაფხული შეჰყავს ჩრდილოეთის ყინულოვან წიაღში... ზემომოყვანილ სტრიქონში ნათლად არის გამოთქმული ქართველთა ტრფიალებით აღსავსე გულის დიდი ღირებულება რუსი ხალხის სულიერი ცხოვრების განვითარებაში [ჩიქოვანი 1983: 108]. სავსებით გასაზიარებელია მკვლევრის შეხედულება, რომ ბარათაშვილის მიერ რუსებისა და ქართველების დაახლოების ასეთი განმარტება იმ დროისათვის უჩვეულოა, რაც პოეტის პოლიტიკურ შორსმჭვრეტელობაზე მიგვანიშნებს.

სიმონ ჩიქოვანის ვრცელ წერილში განსაკუთრებულ საკითხად შეიძლება გამოიყოს ბარათაშვილის ძველ ქართულ მწერლობასთან, განსაკუთრებით – „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართების საკითხი. ს. ჩიქოვანი ფიქრობს, რომ „მერანის“ არქეტიპი სწორედ „ვეფხისტყაოსანია“ და, საერთოდ, ბარათაშვილის მხატვრული სამყარო საზრდოობს რუსთაველის პოემით. აღნიშნულ აზრს ავითარებს პავლე ინგოროყვაც [ინგოროყვა, 1963:337].

თავდაპირველად ს. ჩიქოვანი ლექსიკურ-ფრაზეოლოგიური თანხვედრის ფაქტებს მონიშნავს „ვეფხისტყაოსანსა“ და ბარათაშვილის ლირიკულ შედევრს შორის. პირველ ყოვლისა, იგი მიუთითებს, რომ სიტყვა „მერანი“ არაერთგზის გაიელვებს „ვეფხისტყაოსანში“: ტაიჭი მიუქს მერანსა, მიეფინების მზე ველად, ანდა: ზედა ჯდა შავსა ტაიჭსა, მერანი რამე შავია.

მკვლევარი პარალელს ავლებს „მერანის“ ლირიკული გმირის მონოლოგსა და ავთანდილის „ანდერძს“ შორის.

„ვეფხისტყაოსანი“:

თუ საწუთრომან დამამხოს, ყოველთა დამამხობელმან,
ღარიბი მოვკვდე ღარიბად, ვერ დამიტროს მშობლემან,
ვეღარ შემსუდრონ გაზრდილთა და ვეღარც მისანდობელმან...

„მერანი“:

ნუ დავიმარხო ჩამსა მამულში, ჩემთა წინაპართ საფლავებს შორის,
ნუ დამიტროს სატრფომ გულისა, ნუღა დამეცეს ცრემლი მწუხარის,
შავი ყორანი გამითხრის საფლავს მდელითა შორის ტიალის მინდვრის...

საბოლოოდ, სიმონ ჩიქოვანი განაზოგადებს ამ ლირიკული თანხვედრის ფაქტებს და ყოველივეს ნაწარმოებთა იდეური ნათესაობით ხსნის: როგორც ეტყობა, ნიკოლოზ ბარათაშვილს მცირედ შეუსხვაფერებია და განუმეორებია რუსთაველის სტრიქონები, რუსთაველის პოეტური ლექსიკითა და მეტაფორებით უსარგებლია. „შავი ყორანი გამითხრის საფლავს... მივალალებენ სვავნი მყივარნი“ სავსებით ენათესავება რუსთაველის სტრიქონს: „შენთვის მოვკვდები, გავხდები ყორანთა დასაყივარად.“ ამ ნაწყვეტებში პოეტურ განცდათა სრული ნათესაობა შეინიშნება და

ორივე ნაწარმოებში უკუღმართი ბედის წინააღმდეგ ერთნაირი ჩივილია გამოთქმული. ავთანდილის ანდერძში გამომჟღავნებულმა მაღალმა ზნეობრივმა მოძღვრებამ, მოძმისადმი თავდადებულმა სიყვარულმა მეგობრობის ფილოსოფიამ მისცა ერთგვარი საბაზი ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანის“ გაქანებას¹ [ჩიქოვანი 1983: 123].

ცნობილია, რომ მეცხრამეტე საუკუნეშივე იყო მცდელობა ბარათაშვილის შედევრის ინსპირაციად პოლონელი რომანტიკოსი პოეტის - ადამ მიცკევიჩის ლექსი „ფარისი“ გამოეცხადებინათ. სიმონ ჩიქოვანი მართებულად მიუთითებს, რომ დაუშვებელია ამ საკითხზე კატეგორიული მსჯელობა, რამდენადაც „ცხენოსანი რაინდის მიერ ბედთან ჭიდილი და წინააღმდეგობათა დაძლევა მოარული სურათია მსოფლიო პოეზიაში.“ საპირისპიროდ ამისა, ჩიქოვანი ცდილობს ეროვნულ მწერლობაშივე იპოვოს ბარათაშვილის შთაგონების წყარო და მზერას „ვეფხისტყაოსანზე“ აჩერებს. იგი წერს: „ნიკოლოზ ბარათაშვილმა გააცოცხლა ავთანდილის ანდერძში გამომჟღავნებული დიდი ზნეობრივი მოვალეობის შეგნება და მოძმისათვის თავდადება“ [ჩიქოვანი 1983: 123].

თუმცა უნდა ითქვას, რომ, იდეური თვალსაზრისით, „მერანის“ ლირიკული გმირის სულისკვეთება მაინც არ არის მთლად იდენტური ავთანდილის მისწრაფებისა. ავთანდილს კონკრეტული მიზანი აქვს – მმადნაფიცის დახმარება, „მერანის“ ლირიკული სუბიექტის მიზანსწრაფვა კი უფრო ფართოა, უნივერსალური. მართალია, ლექსის ბოლოს საუბარია მოძმის თანადგომაზე, მისთვის გზის გაადვილებაზე, თუმცა მთავარი „მერანის“ ლირიკული გმირისთვის მაინც „ბედის სამძღვრის“ გადაღახვაა, პიროვნული თავისუფლების მოპოვებაა, რისთვისაც ყველანაირი მსხვერპლის გასაღებად მზადაც არის.

რუსთაველის გავლენას ხედავს სიმონ ჩიქოვანი ბარათაშვილის ცნობილ სტრიქონებშიც: მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის. ეს სიტყვები, - მიუთითებს მკვლევარი, - შოთა რუსთაველის ბრწყინვალე

¹ თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში „მერანის“ გენეალოგია „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართებით საგანგებო კვლევის ობიექტად იქცა. იხ. (კიკნაძე 2015).

სტრიქონის - „რადგან ვარდი ამას იტყვის უსულო და უსაკო“ გავლენით უნდა იყოს დაწერილი [ჩიქოვანი 1983:126]. რუსთველისა და ბარათაშვილის მხატვრული აზროვნების თავისებურებად მიაჩნია კრიტიკოსს წერის აფორისტული მანერაც. მისი თქმით, ბარათაშვილმა, რუსთველის მსგავსად, აფორისტული აზროვნება დაამკვიდრა ქართულ სიტყვაკაზმულ მწერლობაში.

სიმონ ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ შუა საუკუნეების ქართული ლიტერატურა მძლავრი შემოქმედებითი იმპულსია ბარათაშვილისათვის. მისი მხატვრული სამყარო უხვად საზრდოობს არა მხოლოდ „ვეფხისტყაოსნით“, არამედ - ძველი ქართული კლასიკური მწერლობის სხვა ძეგლებითაც. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია ამ მხრივ ბარათაშვილის მდიდარი პოეტური ენა. ჩიქოვანის დაკვირვებით, „ჩინარის“ ლექსიკური მასალა, ამ სიტყვიერი მასალის არქაული აღნაგობა შავთელის „აბდულ-მესიით“ არის შთაგონებული. „ჩინარის“ და მრავალი სხვა ლექსის სიტყვიერი მასალა (მაგრილებელი, ღრუბვლა, ეთეროვანი, სალმობანი, მღერალი - თამაშის სემანტიკური გაგებით, შავარნო, სახიობა - შრიალის მნიშვნელობით, რეცა, სახიერი, ალვათა ნორჩი, ელხინება, დამაშვრალი, ჰუნე, საწუთრო, შეცდომილი და სხვა) ბარათაშვილს რუსთაველისა და შავთელის მიერ დამკვიდრებული მნიშვნელობით უხმარია, ამ სიტყვებისადმი მინიჭებული ადრინდელი იერი და შინაარსი განუახლებია და მათი პირველადი მნიშვნელობა გაუცოცხლებია [ჩიქოვანი 1983: 127].

მიბრუნება შუა საუკუნეების კლასიკური მწერლობის ტრადიციასთან, სიმონ ჩიქოვანის აზრით, პოეტის გაცნობიერებული არჩევანი იყო. ამგვარი ენობრივი ორიენტაციით იგი ცდილობდა „ქართული პოეტური მეტყველება გაეთავისუფლებინა სპარსული (ეგზოტიკური) კილოსგან და ახალი ქართული ლექსი ძველი მწერლობის მიერ დამკვიდრებული ქართულისაკენ მიებრუნებინა“ [ჩიქოვანი 1983: 127]. ლირიკოსი ეროვნულ-ქრისტიანულ ნიადაგზე იყო აღზრდილი და ამიტომაც მისი შემოქმედება საზრდოობს ბიბლიური მოტივებით, რაზეც ამოზრდილი იყო ძველი ქართული მწერლობა. ბიბლიური მოტივები ბარათაშვილის შემოქმედებაში საგანგებოდ გამოიკვლია თამარ შარაბიძემ, რომლის

დასკვნითაც, ქრისტიანულ სახისმეტყველებაზე დაფუძნებული მსოფლმხედვის დამსახურებაა ის სიღრმე, რომელიც პოეტურ წარმოსახვაში „წმინდა ლოცვას“ ბადებს [შარაბიძე, 2008, 65];

მართებულია სიმონ ჩიქოვანის მოსაზრება, რომ ბარათაშვილისათვის ბოლომდე უცხო დარჩა ყარაჩოხელთა ბაიათების პოეტიკა და ქალაქური პოეზიის უკიდურესობანი. ქართული ლექსის გასაახლებლად პოეტმა ხალხურ შემოქმედებაზე აიღო ორიენტაცია, რაც პოეტური ლექსიკისა და ინტონაციის სიბრტყეზე აისახა: პოეტმა თავად აღიარა, „მადლი შენს გამჩენს“ მდაბიო ხმაზე დაწერეო, და მკითხველთა ყურადღება გაამახვილა ხსენებული ლექსის ხალხურ კილოზე. ავტორის ეს მცირე შენიშვნა ძლიერ საგულისხმოა. ეტყობა, პოეტს გლახური ხმისათვის შეგნებულად მიუმართავს და უძებნია ქართული ხალხური პოეზიის ნამდვილი სათავეები. „მადლი შენს გამჩენის“ მეშვეობით იგი დაპირისპირებია ქართულ პოეზიაში გამეფებულ ყარაჩოხელთა ხმას [ჩიქოვანი 1983: 128].

ეს მეტად საგულისხმო და ანგარიშგასაწევი დაკვირვებაა. მართლაც, თავისი თანამედროვე პოეტებისაგან ნიკოლოზ ბარათაშვილი გამოირჩევა ხალხურ სიტყვიერებაზე ორიენტაციით. ს. ჩიქოვანის მართებული აზრით, ბარათაშვილის ნოვატორული საქმიანობა ქართული პოეზიის წიაღში სამი მიმართულებით გაიშალა. ერთი მხრივ, ბარათაშვილი გამოკვეთილად ევროპული კულტურული-ლიტერატურული ორიენტაციის პოეტია, მეორე მხრივ, მან მიმართა ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციებს, მესამე მხრივ, კი ხალხური სიტყვიერების საუნჯითაც ისარგებლა: „პოეზიაში მუხამბაზური და საერთოდ, აღმოსავლური კილო შეცვალა არა უბრალოდ ევროპული ლექსთწყობით, არამედ აღადგინა ძველი ქართული კლასიკური ლექსის კულტურა და მისი განახლებით ევროპული გზა დაამკვიდრა ქართულ მწერლობაში. ნიკოლოზ ბარათაშვილის რეფორმატორული საქმიანობა შორეულად ენათესავება იმ პოეტურ მუშაობას, რომელიც პუმკინმა ჩაატარა რუსულ პოეზიაში“ [ჩიქოვანი 1983: 129].

ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში შენიშნულია, რომ ნიკოლოზ ბარათაშვილს არ ახასიათებს მისწრაფება რთული პოეტური სახეობრიობისაკენ, მისი ლექსები არაა ჭარბად დატვირთული მხატვრული სამკაულით, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ემოციური ზემოქმედების საოცარი ძალით გამოირჩევიან. ეს გარემოება, სიმონ ჩიქოვანის თქმით, იმითაა განპირობებული, რომ „თითოეული მისი პოეტური ფიქრი მუსიკალური ფრაზის მსგავსია და არ საჭიროებს განსაკუთრებულ ორნამენტაციას ან გარეგნულ ბრჭყვიალა სამკაულს... თითოეული პოეტური განცდა გამოთქმულია ლოცვისებური ხმით და პოეტური სახეები თითქო საკმევლის კვამლშია გახვეული“ [ჩიქოვანი 1983: 128], ბარათაშვილის ლირიკის შთაგონების ძალა კი ანაზღაურებს მისი პოეზიის ფორმოზრივ მოკრძალებულობას.

სიმონ ჩიქოვანის ყურადღების მიღმა არ რჩება ბარათაშვილის პოეზიის ევფონიური მხარე. მკვლევრის აზრით, რომანტიკოსი პოეტი ალიტერაციის დიდოსტატია და ამ მხრივაც იგი ძველი ქართული ლიტერატურის ტრადიციების გამგრძელებლად გვევლინება: ბარათაშვილს შესანიშნავად ესმოდა ქართულ ლექსში თანხმოვანთა მუსიკის მნიშვნელობა. რუსთაველისა და ბესიკის შემდეგ ნიკოლოზ ბარათაშვილივით არავის ჰქონია შეთვისებული თანხმოვანთა სურნელება და ინტონაციის საოცარი განფენილობა. მხოლოდ ნიკოლოზ ბარათაშვილს შეეძლო გამოეკვეთა: მივალალებენ სვავნი მყივარნი და მხოლოდ ვარსკვლავთა თანამავალთა ვამცნო გულისა მე საიდუმლო [ჩიქოვანი 1983: 131].

დასკვნის სახით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ სიმონ ჩიქოვანის ნარკვევი ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაზე დიდი ლიტერატურათმცოდნეობითი ალლოთია დაწერილი. მკვლევარი ახერხებს წარმოაჩინოს რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედების ნოვატორული არსი, ლიტერატურულ ტრადიციასთან დამოკიდებულების საკითხი, ბარათაშვილის პოეტიკის არაერთი საკვანძო დეტალი. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობის გადმოსახედიდანაც სიმონ ჩიქოვანის ცალკეული დაკვირვებები ძალზე ფასეულია და შესაძლოა მკვლევართათვის ბიძგის მიმცემიც გახდეს ზოგიერთი საკითხის უფრო ღრმად შესასწავლად.

§ 3. 2. ილია ჭავჭავაძე სიმონ ჩიქოვანის მსოფლალქმით

სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურული ნარკვევებიდან აღსანიშნავია ვრცელი გამოკვლევა - „ილია ჭავჭავაძის პოეტური მემკვიდრეობა.“ ნაშრომი მიზნად ისახავს მთლიანობაში დაახასიათოს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები, გვიჩვენოს ილიას პოეტურ და პროზაულ თხზულებათა გენეზისი და ტიპოლოგია, მწერლის შემოქმედებითი ევოლუციის გზა. ნარკვევი შემდეგი თავებისაგან შედგება: 1. პოემა „აჩრდილი“ და მყინვარის პოეტური ხატი; 2. „რამდენიმე სურათი...“ და „განდეგილი“; 3. ილია ჭავჭავაძის ლირიკული ლექსები; 4. ილია ჭავჭავაძე და გრიგოლ ორბელიანი; 5. ილია ჭავჭავაძე და ქართული სალიტერატურო ენის განვითარება.

სიმონ ჩიქოვანი, უპირველეს ყოვლისა, ილიას თანამედროვე საქართველოს სოციოკულტურულ ვითარებას გვიხასიათებს, სამართლიანად მიუთითებს, რომ, ილიას ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლამდე, მწერლობის რეალური გავლენა საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე საკმაოდ სუსტი, უმნიშვნელო იყო. ლიტერატურა გადაქცეული იყო „შინაურ საქმედ“, ქართული ლიტერატურის სარბიელზე არ ჩანდა ლიდერის ნიშან-თვისებით დაჯილდოებული პიროვნება, რომელიც სათავეში ჩაუდგებოდა მწერლობის მოდერნიზაციის ამოცანას. ს. ჩიქოვანის შეფასებით, ქართულ პოეტურ კულტურას თითქოს მათორგანიზებელი ხელი აკლდა და მისი გასაოცარი მიღწევების გავლენა ხალხის სულიერ ცხოვრებაზე საკმაოდ მინელეზული ჩანდა. ილია ჭავჭავაძემ, როგორც პოეტმა და ქართული მწერლობის ერთ-ერთმა მესვეურმა, შეძლო, მეტაურობა გაეწია საქართველოში თავისი დროის სულიერი ცხოვრებისათვის და ადრინდელი ქართული სულის ნაამაგარი მიმდინარე ცხოვრებასთან დაეკავშირებინა.

კრიტიკოსის თქმით, ილიამ მოახერხა თანამედროვე ცხოვრებასთან დაეკავშირებინა წინაპართა ნაფიქრ-ნაღვაწი და შეეხსენებინა ქართველი მკითხველისათვის მივიწყებული ლიტერატურული მემკვიდრეობის მნიშვნელობა.

ილია ჭავჭავაძის უდიდესი დამსახურება იყო ქართული ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი აზრის ევროპეიზაცია. ს. ჩიქოვანი იხსენებს არტურ ლაისტის გადმოცემას, რომ ილიას ირანული პოეზია არ უყვარდა - „განდევლის“ ავტორი ფიქრობდა, რომ ირანულმა პოეზიამ ცუდი გავლენა მოახდინა ქართული მწერლობის განვითარებაზე: „როდესაც ქართული ლექსი თავისუფლდებოდა ირანული პოეზიის გავლენისაგან, საქართველოში იქმნებოდა მაღალი, ღრმა, შინაარსიანი, სისხლხორცილ სავესე პოეტური კულტურა და ეს კულტურა თავისთავად პოვებდა თავის სათავეს რუსთაველის პოეტურ აზროვნებაში და ქართულ ხალხურ შემოქმედებაში“ [ჩიქოვანი, 1983:175].

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების თავისებურებებზე მსჯელობას სიმონ ჩიქოვანი პოეტის ლირიკის დახასიათებით იწყებს. იგი აღნიშნავს, რომ ილიას, როგორც ლირიკოსის, ნოვატორობა, უპირველეს ყოვლისა, სოციალური პრობლემებისადმი გამახვილებული ინტერესითაა განპირობებული. ილია ჭავჭავაძემ ლირიკული პოეზიის უმთავრეს საგნად საზოგადოებრივი ცნობიერება აქცია: „საკუთარი ლირიკული მონოლოგის თემად ილიამ, უპირველეს ყოვლისა, ქართველი ხალხის ყოველდღიური ცხოვრება გაიხადა და პირადი სულიერი ბიოგრაფია ხსენებულ ამოცანას დაუმორჩილა“ [ჩიქოვანი 1983:134]. როსტომ ჩხეიძის აზრით, ილიას სოციალური პრობლემების მოგვარება ეროვნული გამოხსნის შემდეგ აქვს წარმოდგენილი, „იმ სულიერი ნიშატის შენარჩუნების მერე, ურომლისოდაც კაცობრიობის არსებობას მოაკლდება მრავალფეროვნება და უსახურობასა და უნიადაგო აბსტრაქციებში ჩაიძირება - გარდუვალად და სავალალოდ“ [ჩხეიძე, 2012:8].

საყურადღებოა სიმონ ჩიქოვანის მოსაზრება, რომლის თანახმადაც, მართალია, ილია ჭავჭავაძეს „მგზავრის წერილებში“ ბაირონის დარად მშფოთვარე თერგი ხიბლავდა, მაგრამ იგი თავისი ბუნებით და ანალიტიკური პოეტური აზროვნებით სრულიად არ ენათესავება ბაირონის პოეტურ სტიქიას [ჩიქოვანი 1983:173]. ილია ჭავჭავაძე პირად გრძნობათა გამოხატვის დროსაც თავდაჭერილია, უფრო მეტიც, სატრფიალო ლექსებშიც კი დინჯად, დარბაისლურად გვიზიარებს

თავის განცდებს. ილიასათვის არაა დამახასიათებელი გრძნობათა სტიქიური ფორმით გამოხატვა. ამ თვალსაზრისით, მისი პოეტური ბუნება უფრო ახლოს გოეთესთან დგას. ილიას გოეთეს ადარებს როსტომ ჩხეიძე წიგნში „მუხა უდაბნოში“, პოემა „აჩრდილზე“ მსჯელობისას: „რაკიდა მყინვარზე გადმომდგარა, მხოლოდ ასეთი შეიძლება იყოს - ვითა გოეთე - მშვიდი და უძრავი“ [ჩხეიძე, 2020:525].

სიმონ ჩიქოვანი საუბრობს ილია ჭავჭავაძის ლირიკის ხალხურობის საკითხზეც. მისი შეხედულებით, ხალხურობა ილიას პოეზიაში ვლინდება არა იმდენად ფოლკლორულ მხატვრულ სახეთა და ფორმათა ათვისებით, რამდენადაც ხალხური სიბრძნის საუნჯის ხშირი გამოყენებით, ანდაზების, აფორიზმების მოხმობით, რომელშიც ყველაზე მკაფიოდ ჩანს ხალხის სულისკვეთება².

საერთოდ, მწერლობის ხალხურობის აუცილებლობა ილიას მიერ იყო დასაბუთებული, მაგრამ სიმონ ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ ილია არსად სარგებლობს ე. წ. ფოლკლორის პოეტური ფორმით - მისი ლექსის „გარეგნული ფორმები უფრო ევროპული იერის მატარებელია“ [ჩიქოვანი 1983:179].

ქვეთავი „პოემა აჩრდილი და მყინვარის პოეტური ხატი“ ილიას ერთ-ერთ საპროგრამო ნაწარმოებს – „აჩრდილს“ ეხება. საინტერესოა სიმონ ჩიქოვანის მოსაზრება, რომ ილიას პოემა თითქოს ბარათაშვილის „ბედი ქართლისას“ იდეური გაგრძელებაა ახალ ვითარებაში, მიუხედავად იმისა, რომ ეს თხზულებები ნაკლებად ჰგვანან ერთმანეთს სიუჟეტური აღნაგობითა და პოეტური თხრობის მანერით. ნაწარმოებთა შინაგანი სიახლოვის პირობას სიმონ ჩიქოვანი შემდეგ გარემოებაში ხედავს: როგორც ბარათაშვილის პოემაში, ისე „აჩრდილშიც“ ქართლის ბედი გამხდარა პოეტური ფიქრისა და მსჯელობის საგნად, ქართველი ხალხის ბედის უკუღმართობა და საიმედო მერმისი, მისი აწმყო და მისი მომავალი ორივე პოემაში დიდი, მძლავრი პოეტური აზრის მეშვეობით მჟღავნდება. ორივე პოემაში ეროვნული საკითხი ისტორიის დინამიკური განვითარების ფონზეა განხილული. დავით გურამიშვილის „ქართლის ჭირი“, ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ბედი

² ილიას შემოქმედების ხალხურობის შესახებ ს. ჩიქოვანის ამ მოსაზრებას ადასტურებს გრ. კვიციანი ნაშრომი „ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები“ (იხ. კვიციანი 1978).

ქართლისა“ და ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილი“ თითქოს ერთიმეორის გაგრძელებაა და ერთმანეთის დამატება [ჩიქოვანი 1983: 135].

ამ სამი ნაწარმოების ერთობის განმსაზღვრელი, კრიტიკოსის აზრით, არის თავისებური პოეტური ისტორიზმი. იმ შემთხვევაშიც კი, როცა მკითხველი მთლიანად არ იზიარებს კრიტიკოსის დასკვნებს, ავტორის შეხედულებები, მსჯელობა უაღრესად ორიგინალური და საგულისხმოა, ასე რომ, გასათვალისწინებელია პრობლემის სხვა რაკურსით კვლევის დროსაც.

საგანგებო ყურადღებას მიაპყრობს სიმონ ჩიქოვანი მყინვარის პოეტურ ხატს პოემა „აჩრდილში“ და, მთლიანად, ილიას შემოქმედებაში, ინტერესდება საკითხით – რატომ მაინცდამაინც მყინვარზე დააყენა ილიამ მოხუცის აჩრდილი? ეს შემთხვევითობაა, თუ გარკვეული პოეტური კანონზომიერების გამოვლენა? ს. ჩიქოვანის თქმით, მყინვარის სახე „აჩრდილის“ ავტორს „დიდი ხნიდან აწვალებდა“. მიუხედავად იმისა, რომ „მგზავრის წერილებში“ ილია უარყოფით დამოკიდებულებას გამოხატავს მყინვარისადმი, როგორც ცივი და მიუკარებელი ქმნილებისადმი, კრიტიკოსის აზრით, ეს სახე შინაგანად მაინც ხიბლავდა ილიას და პოეტის შთაგონება დიდი ხნის განმავლობაში ტრიალებდა ამ მწვერვალის ირგვლივ: პოეტს მყინვარის სახე არ მოუშორებია მთელი შემოქმედებითი მუშაობის მანძილზე. მყინვარი ბარელიეფივით გამოკვეთილი ჩნდება და რამდენჯერმე მეორდება მისი აღწერა „მგზავრის წერილებში“, „გლახის ნაამბობში“, „აჩრდილსა“ და „განდეგილში.“ პოეტის ასეთი დაჟინებული ტრიალი ამ მწვერვალის გარშემო მოწმობს, რომ მყინვარი რაღაც დიდი, ისტორიული მნიშვნელობის მქონე მოვლენის სახედ ჰქონდა ჩაფიქრებული [ჩიქოვანი, 1983:137].

სიმონ ჩიქოვანი უარყოფს საბჭოთა კრიტიკაში გამოთქმულ ზედაპირულ მოსაზრებას, რომ მყინვარი შესაძლებელია ფეოდალური საქართველოს, ან რუსეთის მონარქიის გაყინულ სახეს გამოხატავდეს. კრიტიკოსი ყურადღებას ამახვილებს იმ გარემოებაზე, რომ „მყინვარისა და მოვლენილი მოხუცის თვისებები ნათესაურია“ - ორივესათვის ნიშნულია დიდებულება, სისპეტაკე, ამაღლებულობა. ს. ჩიქოვანი დაასკვნის, რომ „აჩრდილში“ მყინვარი უფრო მიმზიდველია და ახლობელი, იგი

ძველი საქართველოს ისტორიული სულის საყრდენია და მისი სიმბოლო [ჩიქოვანი 1983: 139]. ჩიქოვანის თვალთახედვით, მყინვარი ძველი საქართველოს სიმბოლოა, დიდებული, თუმცა „შეყენებული“ ისტორიული წარსულისა, ხოლო თერგი – ამოდრავებული, ახალი საქართველოს გამომხატველი, იმ საქართველოსი, რომლის შექმნისკენაც მიილტვოდა ავტორი.

როდესაც მკვლევარი საუბრობს ილიას, როგორც ლირიკოსის თავისებურებებზე, მიუთითებს, რომ, პოეტური აზროვნების თვალსაზრისით, ილია მსგავსებას ავლენს ნიკოლოზ ბარათაშვილთან. განსხვავებით აკაკი წერეთლისაგან... ილია ჭავჭავაძე ანალიტიკური პოეტური აზროვნების შემოქმედია. „აჩრდილის“ ავტორს ეს თვისება ნაწილობრივ ბარათაშვილმა უანდერძა [ჩიქოვანი, 1983:144]. ილიას შემოქმედების ანალიტიკური ბუნება, სიმონ ჩიქოვანის თქმით, ვლინდება მის პუბლიცისტურ ნაწერებში, პროზაში, ლირიკულ ლექსებში, თუმცა ყველაზე მკაფიოდ, მთელი სისავსით – პოემა „აჩრდილში“, რომელშიც წარმოდგენილია ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების პოეტური ანალიზი.

კრიტიკოსის აზრით, პოემა „აჩრდილი“ ილიას საპროგრამო ნაწარმოებია იმ თვალსაზრისითაც, რომ მასში თავი იჩინა ილიას შემოქმედების იმ მოტივებმა და მხატვრულმა სახეებმა, რომელთაც შემდეგ ნაირგვარი განვითარება პოვეს მწერლის სხვა თხზულებებში: ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს აღნიშნული სახეები აღმოცენდნენ „აჩრდილის“ მთლიან სამყაროში და მათი მხატვრული ფესვები პირველად ამ პოემაში იქნა ჩასახული - არა მარტო ზემოთ ჩამოთვლილი პოეტური ნაწარმოებები, არამედ მისი უბადლო მოთხრობები - „გლახის ნაამბობი“, „ოთარაანთ ქვრივი“ და „კაცია-ადამიანი?!“, მისი მრავალი ბრწყინვალე პუბლიცისტური წერილის საწყისები მოცემულია სწორედ მის საპროგრამო პოემაში [ჩიქოვანი 1983: 149].

პოემა „აჩრდილში“ თავჩენილი მხატვრული სახეებისა და მოტივების შემდგომი დამუშავების თვალსაზრისით განიხილავს მკვლევარი ილიას „რამდენიმე სურათს...“ და „განდეგის.“ ჩიქოვანის თქმით, „რამდენიმე სურათი...“ ხალხური რომანტიკით შეფერილი რეალისტური ნაწარმოებია, ხოლო პერსონაჟები ხალხის

წილიდან გამოსული გმირები არიან. საყურადღებოდ მიგვაჩნია სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვება „რამდენიმე სურათის...“ ენაზე. მიუხედავად იმისა, რომ „აჩრდილის“ დიდი ნაწილი და „რამდენიმე სურათი...“ ერთი და იმავე საზომითაა დაწერილი, მსგავსია გართმვის სისტემაც, „რამდენიმე სურათი...“, ინტონაციური და ლექსიკური თვალსაზრისით, საკმაოდ განსხვავდება „აჩრდილისაგან“ - „აჩრდილის“ ლექსიკური ბაზა უფრო მწიგნობრულ-ქართულია. თვალსაჩინოა პოემაზე ქართული სასულიერო მწერლობის ზეგავლენაც³. მკვლევრის თქმით, „აჩრდილის“ სიტყვიერ ქსოვილში იგრძნობა ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის ხელშესახები გავლენა, შემთხვევით არ ჰქონდა „აჩრდილის“ პირველ ვარიანტს ეპიგრაფად წარწერილი მეფე დავით მეფსალმუნის სიტყვები. პოემის ლექსიკისა და სინტაქსის მწიგნობრულ-არქაული იერი „აჩრდილში“ პოეტური მასალის თვისებით არის ნაკარნახევი. ასეთი არქაული მხატვრული წყობა პოეტს დასჭირდა, რათა მყინვარზე მოხუცის გამოცხადებას ბიბლიური იერი ჰქონოდა და მისი პატრიოტული ღაღადისი გარეგნულად წინასწარმეტყველის ქადაგებას დაჰგვანებოდა. „აჩრდილში“ აღწერილი ბუნების სიდიადეს შეჰვერის სწორედ ასეთი ამაღლებული ინტონაციის მქონე პოეტური მეტყველება [ჩიქოვანი, 1983:139]. ამის საპირისპიროდ „რამდენიმე სურათის...“ ლექსიკა დაახლოებულია ხალხურ მეტყველებასთან. ამ სიახლოვის გასაძლიერებლად ილია იყენებს ხალხურ მეტყველებაში დამკვიდრებულ სტილისტურ ფიგურებს, იდიომებს, ანდაზებსა და ხალხურ თქმებს. ჩიქოვანის დასკვნით, პოემაში ჩვეულებრივი სასაუბრო სიტყვიერი მასალა აყვანილია მაღალმხატვრულ, სალიტერატურო ენის ხარისხში და, ამავე დროს, შენარჩუნებულია მეტყველების ხალხური სისადავე, სილაღე და სისხარტე. პოემაში „კაკო ყაჩაღი“ ლექსიკური მასალით, ხალხური თქმებით, ხალხის სასაუბრო ენისათვის დამახასიათებელი შემახილებით შექმნილია სალიტერატურო ენის ხალხური კოლორიტი და პოეტური ინტონაციის სიახლე. მართალია, ეს პოემა

³ საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ ს. ჩიქოვანის ამ მოსაზრების ჭეშმარიტება დაადასტურა ძველი ქართული მწერლობის თვალსაჩინო მკვლევარმა რევაზ სირაძემ. ნაშრომში „სული საქმით მეტყველი“ მეცნიერმა კონკრეტული ფაქტებით ნათელყო „აჩრდილის“ სიახლოვე ძველ ქართულ საისტორიო-სასულიერო მწერლობასთან და ბიბლიურ სახისმეტყველებასთან (იხ. სირაძე 2008).

ხალხური იერის მატარებელია, მაგრამ არსად მას სტილიზაციის ნიშანი არ ატყვია - იგი დაწერილია მკაფიო კლასიკური ფორმით და დიდი შინაგანი მღელვარებით [ჩიქოვანი, 1983:155].

სიმონ ჩიქოვანის აზრით, ილიასთვის ბუნება მნიშვნელოვანი მსოფლმხედველობრივი საყრდენია, ბუნების სურათები ილიას იდეების გამომხატველია, ბუნების წიაღში აღზრდა პიროვნების სულიერ გაფაქიზებას უწყობს ხელს, ადამიანს უნერგავს სილადის გრძნობას. ბუნებასთან სიახლოვემ და ხალხურმა სიტყვიერებამ შექმნეს ზაქროსა და კაკოს სულიერი კულტურა. ბატონყმობის წინააღმდეგ ამხედრებული გმირები თავშესაფარსაც ბუნებაში ეძებენ.

სიმონ ჩიქოვანი ეხება ილიას ეპიკური პოეზიის გვირგვინს - „განდეგილსაც.“ მისი აზრით, ამ პოემაში სიცოცხლის უარყოფელი და ცხოვრებისაგან განდგომილი პიროვნების ტრაგედიაა ნაჩვენები.

კრიტიკოსი სვამს საგულისხმო შეკითხვას: რატომ დააბინავა ავტორმა განდეგილი მყინვარწვერზე? რატომ ჰგავს ასე ბუნების სურათთა აღწერა „აჩრდილსა“ და „განდეგილში“? მკვლევარი არ გამორიცხავს, რომ „განდეგილს“, პირდაპირის გარდა, შესაძლოა, ჰქონდეს სიმბოლური პლანიც. ჩიქოვანი იხსენებს მარჯორი უორდროპის აზრს, რომ „განდეგილი“ საქართველოს ისტორიული გზის სიმბოლური გამოხატვაა. მისი მოსაზრებით, არ არის გამორიცხული, რომ ამ განაცხადში სიმართლის მარცვალი ერიოს და მწერალი ალეგორიულად გვიხსნიდეს წარსულისა და ახალი ძალების შეჯახების იდეას.

მწყემსი ქალის მხატვრული სახის არქეტიპს სიმონ ჩიქოვანი „მგზავრის წერილებში“ ხედავს - მისი თქმით, ეს პერსონაჟი „თერგის განტოტებაა თუ თვითონ თერგია“ [ჩიქოვანი 1983: 157], იგი სიცოცხლის ძალის მატარებელია. ბოლომდე ვერ დავეთანხმებით მკვლევარს, როდესაც იგი მიუთითებს მწყემსი ქალის მშრომელთა ფენის წარმომადგენლობაზე, ვფიქრობთ, ილიას მიზანი არ ყოფილა აზრის ასეთ ვიწრო კონტექსტში განხილვა. ვერ დავეთანხმებით ს. ჩიქოვანის იმ მოსაზრებასაც, თითქოს პოემა ასკეტიზმის წინააღმდეგაა მიმართული, ეტყობა, ამგვარი ვარაუდი მწერალმა ეპოქის კონტექსტის გათვალისწინებით გამოთქვა. „პოემა, საერთოდ,

მიმართულია ასკეტიზმის წინააღმდეგ და მიწიერი ცხოვრების დასაცავადაა დაწერილი“ [ჩიქოვანი, 1983:158], - გვეუბნება სიმონ ჩიქოვანი და „განდეგილს“ მიწიერი ცხოვრების ჰიმნს უწოდებს. ამავე აზრს ავითარებენ ჩიქოვანის თანამედროვე სხვა მკვლევრებიც. გერონტი ქიქოძის მოსაზრებით, ილიამ „განდეგილში“ აღიარა, რომ წარუვალი ნეტარების მოპოვება არ შეიძლება ამქვეყნიური ცხოვრების უარყოფით და განადგურებით. აკაკი ბაქრაძე ეხმიანება სიმონ ჩიქოვანის ამ მოსაზრებას და ხაზგასმით აცხადებს: განდეგილისა და მწყემსი ქალის შეხვედრა მოხდა ადამიანისა და ღმერთის ურთიერთობის პირველ საფეხურზე, როცა კავშირი მათ შორის ხორციელდებოდა გრძნობის სურვილით და არა - გონების ნებით, როცა განდეგილი ჯერ კიდევ გაორებული იყო. ამიტომ მწყემსი ქალი სხვა არა არის რა, თუ არა განდეგილის მიერ უარყოფილი მიწიერი სინამდვილე, რომელიც ჯერ კიდევ ეძახდა ბერს. ამდენად, არ უნდა იყოს მართალი სიმონ ჩიქოვანის აზრი, რომ მწყემსი ქალი „თერგის მონათესავეა, თერგის განტოტებაა თუ თვითონ თერგია“. იმ აქტიურობის განსასახიერებლად, რომლის სიმბოლოდ ილია თერგს მიიჩნევს, მწყემსი ქალი არ გამოდგება. ასეთ საპროგრამო აქტივობას „განდეგილში“ მწყემსი ქალი არ იჩენს. დაცემა გამოწვეულია რწმენის ღალატით [ბაქრაძე, 2004:145].

სიმონ ჩიქოვანი პოემა „განდეგილზე“ დაყრდნობით ილიას ნოვატორულ როლზე მიგვანიშნებს. პოეტი-მკვლევარი კიტა აბაშიძის მოსაზრებას ეყრდნობა და მიგვითითებს, რომ ილია ჭავჭავაძემ „განდეგილში“ ე. წ. გახსნის ხერხს მიმართა და სრულიად უარყო აღმოსავლური აღწერითი სურათოვნება. პოეტმა აღწერითი მანერით მხოლოდ ბუნების სურათები დახატა.

სიმონ ჩიქოვანის ნარკვევში ცალკე ქვეთავი ეძღვნება ილია ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებითი ურთიერთმიმართების საკითხს.

ილია ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის პიროვნული, საზოგადოებრივი და ლიტერატურული ურთიერთმიმართების საკითხი მთელი სიმწვავით დგება მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსთა წინაშე. სიმონ ჩიქოვანის მართებული შეფასებით, „ამ ორი პოეტის მხატვრული თვისებების შედარება

ნათელს მოჰფენს დღემდე ბუნდოვნად ახსნილი ქართული პოეზიის განვითარების ზოგიერთ საკითხს“ [ჩიქოვანი, 1983:179]. მართალია, ე. წ. „მამათა და შვილთა ბრძოლის“ გახსენებისას ყველას ილია ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის პაექრობა ამოუტივტივდება, მაგრამ უდავო ფაქტია, რომ ილია გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედების დიდი დამფასებელი იყო. ილიამ გრიგოლ ორბელიანს ქართული ენის თვითმპყრობელი და მეუფე უწოდა. როგორც სიმონ ჩიქოვანი შენიშნავს, „ილია ჭავჭავაძის ადრინდელ ლექსებში გრიგოლ ორბელიანის პოეზიის გავლენა შეიმჩნევა, ეტყობა, რომ ახალგაზრდობაში ილიას ხიბლავდა ორბელიანის ამაღლებული პოეტური აღწერები, ლექსიკა, სინტაქსური წყობა, მაგრამ ილიასათვის ეს მიდრეკილება ორგანული არ იყო და მისი ნათესაობა გრიგოლ ორბელიანთან გარდამავალი და შემთხვევითი გახდა. მათი სიახლოვე, უმთავრესად, გარეგნულია და ეს ორი შემოქმედი სხვადასხვა, მოპირისპირე თვისებების მატარებელია. მათი პოეტური მრწამსი ერთმანეთის წინააღმდეგ არის მიმართული“ [ჩიქოვანი, 1983: 180].

საგულისხმოა, რომ, სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვებით, გრიგოლ ორბელიანის პოეზიასთან ილიას აახლოებს პოეტური სინტაქსი, ამაღლებული სტილი და რიტორიკული ფიგურების ხშირი გამოყენება, თუმცა, კრიტიკოსის შენიშვნით, ილია უფრო მეტად პრაქტიკოსი პოეტია, რომლისთვისაც უფრო მნიშვნელოვანია ქმედითი ღონისძიებანი, ვიდრე პასიური სიტყვაკაზმული რიტორიკა, რომელსაც ლამაზი სიტყვების მონაცვლეობით მხოლოდ ყურის დატკობა შეუძლია.

არავინ დავობს იმაზე, რომ გრიგოლ ორბელიანი პატრიოტია, მის სტრიქონებში სამშობლოს აწმყოთი შეწუხებული ლირიკოსი პოეტის წუხილი გამოსჭვივის და მაინც, გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოსა“ და ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ შედარებისას, მკვლევარი დაასკვნის, რომ ორივე ნაწარმოები, მართალია, პატრიოტული სულისკვეთებისაა, მაგრამ მათ შორის დიდი სხვაობაა: ილიასათვის გმირული წარსული სახოტბო მოვლენა არ არის, იგი უფრო ანალიზის, განსჯის საგანია. წარსული ილიასათვის დღევანდელობის დამხმარე ძალაა, „სადღეგრძელოში“ კი გმირული წარსულის პოეტური ხატებია

შექმნილი და პოეტური ჩანაფიქრი უფრო მწიგნობრულია. სიმონ ჩიქოვანის თქმით, გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოსა“ და მის შესანიშნავ ლექსს „თამარ მეფის სახე ბეთანიის ეკლესიაში“ თავისი ბუნებით უპირისპირდება ილია ჭავჭავაძის ლექსი „ქართველის დედას“ - ილია ჭავჭავაძე ეკამათება პოეზიაში უფროსი თაობის წარმომადგენელს და პატრიოტულ გრძნობას სრულიად ახალ გააზრებას აძლევს. თუ „სადღეგრძელოს“ ავტორი მისტიროდა ისტორიულ წარსულს და იქ ეძიებდა ნაცნობ ადგილს განსასვენებლად, ილია ჭავჭავაძის აზრით, უმჯობესი იქნება, თუ წარსულის გამო სევდაში არ ჩავცვივდებით [ჩიქოვანი, 1983: 185].

სიმონ ჩიქოვანის შეხედულებას ეხმიანება პავლე ინგოროყვას მოსაზრება. მეცნიერი ილია ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის პოეზიის შესაძლო ნათესაობაზე გვესაუბრება: როდესაც ვლაპარაკობთ ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილისა“ და გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ ზოგიერთ ხაზში ნათესაობის შესახებ, არ უნდა გვავიწყებოდეს, რომ ეს ნათესაობა მხოლოდ და მხოლოდ ზოგიერთი ხაზით შემოიფარგლება. გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოს“ დიაპაზონი გაცილებით უფრო ვიწროა, ვიდრე „აჩრდილისა“, ხოლო, რაც მთავარია, ილიამ „აჩრდილში“ სრულიად ახალ სიმაღლეზე აიყვანა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეოლოგია და, დაუკავშირა რა ერის განთავისუფლების საქმე შრომის განთავისუფლების საქმეს, გარკვეული სამოქმედო პროგრამა დასახა [ინგოროყვა, 1963: 389].

უნდა ითქვას, რომ აღმოსავლური კილო თითქოს მემკვიდრეობად ერგოთ მე-19 საუკუნის მწერლებს. სპარსული პოეზიით სუნთქავდა ქართული პოეტური ენერგია და ეს ბუნებრივ დინებად მიიჩნეოდა. ილია ჭავჭავაძემ თავისი განსაკუთრებული შემართებით ხალხური პოეზია გაიხადა შემოქმედების მნიშვნელოვან მასაზრდოებელ წყაროდ. სიმონ ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ სიტყვა ხალხური, როგორც ერის უმრავლესობის აღმნიშვნელი ცნება, ილია ჭავჭავაძემ დაამკვიდრა ქართულ მწერლობაში.

სიმონ ჩიქოვანის აზრით, ხალხურობისადმი სწრაფვა განსხვავებულად აისახა გრიგოლ ორბელიანისა და ილია ჭავჭავაძის პოეზიაში. იგი ეკამათება ვახტანგ კოტეტიშვილს, რომელიც ილია ჭავჭავაძის პოეტური დემოკრატიზმის წყაროდ გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებას მიიჩნევს. მისი აზრით, მართალია, გრიგოლ ორბელიანი ხალხურ პოეზიას არ უგულვებელყოფდა და მდაბიური კილოც უცხო არ იყო მისთვის, მუხამბაზების ავტორის ლექსი, რომელიც, მიუხედავად იმისა, რომ დემოკრატიული ელფერისაა, ილია ჭავჭავაძის პოეზიაში გამოვლენილი ხალხურობის საწყისად არ უნდა ჩაითვალოს, როგორც ეს მწერალ ვახტანგ კოტეტიშვილს მიაჩნია. როგორც ცნობილია, გრიგოლ ორბელიანს ძალიან უყვარდა თბილისელი ხელოსნების მიერ შექმნილი ნახევრად ხალხური პოეზია და ამ პოეზიის შემოქმედი პოეტი საიათნოვა. „სადღეგრძელოს“ ავტორი ყარაჩოხელთა პოეზიასთან ერთგვარ სულიერ ნათესაობას გრძნობდა, ამგვარი ლექსების დემოკრატიული ელფერი მოსწონდა კიდეც, მაგრამ ილიას ხალხური პოეზიის ეს გზა არ ხიბლავდა - არ მოსწონდა „კილო მუხამბაზისა, კინტოს კილო, კილო შუა ბაზრისა.“ ეს ციტატაა რომანტიკოსი პოეტის, ვახტანგ ორბელიანის ცნობილი ლექსიდან, რომლითაც იგი გრიგოლ ორბელიანის „მუხამბაზების“ კილოსა და სტილს დაუპირისპირდა, თუმცა, საყურადღებო ისაა, რომ ეს ლექსიც მუხამბაზის კოლოთია დაწერილი. სიმონ ჩიქოვანი ნათელყოფს ხალხური პოეზიისადმი ილია ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებითი მიმართების განმასხვავებელ ნიშნებს. მისი შეხედულებით, დემოკრატიზმი ილიასთან სხვა ფორმით ვლინდება და მისთვის უცხოა გრიგოლ ორბელიანის პოეზიის ყარაჩოხლური კილო. ილიამ მიზნად დაისახა, ერთი მხრივ, ქართულ პოეზიაში ეროვნული სულისკვეთების გამლიერება, ხოლო, მეორე მხრივ, აღმოსავლური მუხამბაზების, ყათაიების, მუსტაზადების, მაჯამების, ბაიათების პოეტიკის განდევნა და ქართული ლექსის ევროპეიზაცია. სწორად შენიშნავს დავით წერედიანი, რომ სამოციანი წლებიდან საქართველოს კულტურულ სივრცეში ახალი ხანა დაიწყო - სამოციანელებმა, ილიას მეთაურობით,

„სამეტყველო ენას სრული ნდობა გამოუცხადეს და მის დასახვეწად დიდი შრომაც გასწიეს“ [წერედანი, 2014, ელექტრონული რესურსი].

ილია ჭავჭავაძესა და გრიგოლ ორბელიანზე საუბრისას გასათვალისწინებელია მათი დამოკიდებულება სალიტერატურო ენის საკითხისადმი. სიმონ ჩიქოვანის მართებული აზრით, მართალია, ილია წინააღმდეგი იყო ე. წ. მამათა თაობის წარმომადგენლების მიერ არქაული სტილის მიზანმიმართულად, ხელოვნურად გამოყენებისა ლირიკულ პოეზიაში, თუმცა, მიუხედავად ამისა, მისთვის უცხო არ ყოფილა არქაული ფორმების მომარჯვება საკუთარ პოეზიაში. ამასთანავე, არც გრიგოლ ორბელიანისთვის იყო მიუღებელი ხალხური პოეზიის სისადავე. სიმონ ჩიქოვანი სამართლიანად აღნიშნავს: მართალია, გრიგოლ ორბელიანი ძველ ორთოგრაფიას იცავდა, ხშირად ძველ გრამატიკულ ფორმებს იყენებდა და ქართულ ანბანში ცვლილებების შეტანას არ თანაუგრძნობდა, მაგრამ მისი პოეტური მეტყველების მთლიანად არქაულად და მწიგნობრულად გამოცხადება არ არის მართებული. „სადღეგრძელოს“ ავტორის სამწერლო ენას ახასიათებდა ხალხური მეტყველებისათვის ნიშანდობლივი სილაღე, პოეტური თქმის ლაპიდარობა და სიტყვის არტისტული მოქნევა. „სადღეგრძელოს“ ავტორის პოეტურ სტილში შეიმჩნევა ენობრივი სისადავე, ელასტიურობა, ხალხური სასაუბრო ენის სხარტულობა და ფრთიანობა [ჩიქოვანი, 1983: 195]. სიმონ ჩიქოვანი დამაჯერებლად ნათელყოფს, რომ პოეტური ენის საკითხებში გრიგოლ ორბელიანსა და ილია ჭავჭავაძეს შორის არ არსებობდა პოზიციათა შეუთავსებელი სხვაობა, ოღონდაც გრიგოლ ორბელიანი, ერთგვარად, ბოჰემური წრის საუბარში შემჩნეული ინტონაციით ქმნიდა ხალხურობის შთაბეჭდილებას პოეზიაში, ილია ჭავჭავაძე კი უფრო სალიტერატურო ენის ბუნებაში ახდენდა გარდატეხას სალიტერატურო ენის ფონდში გლახური, ხალხური მეტყველებიდან ახალი ლექსიკური მასალის შემოტანით.

სიმონ ჩიქოვანის უდავო დამსახურებაა ის ფაქტი, რომ მან ილია ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის ლიტერატურული ურთიერთმიმართების

თაობაზე რამდენიმე ისეთი დაკვირვება წარმოადგინა, რომელიც შემდგომში შესაძლოა ბიძგის მიმცემი გახდეს საკითხის უფრო ღრმა კვლევისათვის.

სიმონ ჩიქოვანის თვალსაზრისით, ილია ჭავჭავაძის ლირიკული პოეზიის უმთავრესი ნიშანია მონუმენტურობა. მისი აზრით, ილია არ იყო მელოდიური ბუნების პოეტი, ის ანალიტიკურად მომართული შემოქმედი გახლდათ. მისწრაფება ანალიტიკურობისაკენ, განსჯისკენ თავისებურ ფორმას აძლევდა ილია ჭავჭავაძის ლირიკის მხატვრულ სტრუქტურას. სწორედ აღნიშნული გარემოებითაა განპირობებული ილიას დარბაისლური პოეტური ინტონაცია და ლექსის ნაჭედობა: „აჩრდილის“ ავტორს არ ახასიათებდა ე. წ. ამღერება, მელოდიის ინერციით ლექსის თქმა. ლექსის მელოდიურობა, რაც აკაკი წერეთელმა თავის დროზე ქართულ პოეზიაში უმაღლეს მწვერვალზე აიყვანა, ილია ჭავჭავაძის შინაგან ბუნებას არ ეგუებოდა, „აჩრდილის“ ავტორს ფიქრის ხელშესახებად გამოძერწვა უფრო უყვარდა, ვიდრე სულიერი ზრახვების ამღერება [ჩიქოვანი 1983: 162].

ჩიქოვანის აზრით, ლირიკული ფორმის მონუმენტურობა ის ნიშანია, რომლითაც ილია აგრძელებს ქართველ რომანტიკოსთა პოეტურ ტრადიციებს. ალექსანდრე ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის პოეზიაში განსჯისა და პლასტიკური აღწერის შერწყმის შედეგად ჩნდება იმგვარი მონუმენტურობა („გოგჩა“, „კავკასია“, „სადამო გამოსალმებისა“), რომელსაც მანამდე, ფაქტობრივად, არ იცნობდა ქართული ლირიკა. ასეთივე ტიპის მონუმენტურობას ხედავს სიმონ ჩიქოვანი „ყვარლის მთებში“, „გუთნის დედაში“, „ქართველის დედაში“, თუმცა, კრიტიკოსის სწორი შენიშვნით, თუ ბუნება რომანტიკოსებთან უფრო ხშირად ფილოსოფიური რეფლექსიის საგანია, ილია ჭავჭავაძესთან იგი უფრო მეტად სოციალური და ისტორიული შინაარსით იტვირთება.

სიმონ ჩიქოვანს თავის ნარკვევში ცალკე საკითხად აქვს გამოტანილი საკითხი - „ილია ჭავჭავაძე და ქართული სალიტერატურო ენის განვითარება.“

კრიტიკოსი მიუთითებს, რომ იმ დროს, როდესაც სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა ილია ჭავჭავაძე, უკვე აუცილებელ მოთხოვნად იდგა ქართული სალიტერატურო ენის მოდერნიზაცია. მიუხედავად იმისა, რომ მეცხრამეტე

საუკუნის 50-იანი წლების ბოლოს ქართული ლიტერატურის სფეროში მოღვაწეობს რამდენიმე ნიჭიერი ავტორი, რომანტიკოსთა ეპიგონების მომრავლების გამო თანდათან იკარგება სალიტერატურო ენის მოქნილობა. სიმონ ჩიქოვანი თვალს მიადევნებს ქართული პოეტური ენის ევოლუციას მეცხრამეტე საუკუნის 60-იან წლებამდე, რათა ამ ფონზე უფრო ნათლად გამოჩნდეს ილია ჭავჭავაძის დამსახურება.

ქართული პოეტური ენის პირველი დიდი რეფორმატორი, ჩიქოვანის თქმით, იყო რუსთველი, რომლის ღვაწლიც სრულიად თვალსაჩინოა, როდესაც ვითვალისწინებთ მის წინამორბედთა ლიტერატურულ მემკვიდრეობას. რუსთველს ჰქონდა საოცარი უნარი, რთული პოეტური სამყარო გადმოეცა ფართო მკითხველისათვის გასაგები ენით. აღორძინების ხანაში რუსთველის გზა განაგრძეს სულხან-საბა ორბელიანმა და დავით გურამიშვილმა. რაც შეეხება ამავე ეპოქის ერთ-ერთ თვალსაჩინო წარმომადგენელს - ბესიკს, სიმონ ჩიქოვანის მართებული დაკვირვებით, მისმა მისწრაფებამ ვირტუოზობისა და ენობრივი რაფინირებისაკენ ხალხურ, ცოცხალ მეტყველებას მოსწყვიტა მისი პოეზია. ამ აზრით, ბესიკი ჩახრუხადის ხაზის გამგრძელებელია ქართულ პოეზიაში. ამ ნაკადისათვის დამახასიათებელია სასულიერო, მწიგნობრული პოეზიის ზეგავლენა, თავისებური ეგზოტიზმი, ამავდროულად, იგი დისტანცირებულია ცოცხალი, სასაუბრო მეტყველებისაგან.

სიმონ ჩიქოვანის აზრით, ქართველ რომანტიკოსთა პოეტური ენა უფრო მეტად ჩახრუხადის, ბესიკისა და მწიგნობრული პოეზიის ენასთან ავლენს სიახლოვეს. სავსებით სწორია კრიტიკოსის შეხედულება, რომ აქ არაფერ შუაშია ზეგავლენა ანტონ კათალიკოსის სამის სტილის თეორიისა, რომლის მნიშვნელობასაც აზვიადებენ ლიტერატურის ისტორიკოსები რომანტიკოსთა პოეტური ენის კვლევისას. „ანტონ კათალიკოსის მიერ შემუშავებულმა კანონებმა კი არ შექმნა მათი პოეზიის არქაისტული იერი და მწიგნობრული სამწერლო მეტყველებით გატაცება, არამედ - სალიტერატურო ენაში მიღებული

მემკვიდრეობის თავისებურმა ათვისებამ, ეკლესიური და ეგზოტიკურ-პოეტური მეტყველების მქონე პოეტებთან სულიერმა ნათესაობამ“ [ჩიქოვანი 1983: 201].

რაც შეეხება ილიას პოეტურ ენას, ჭავჭავაძე, სიმონ ჩიქოვანის თქმით, აგრძელებს რუსთველის ხაზს⁴ - თავისუფალია სტილიზაციისაკენ საგანგებო მისწრაფებისაგან. თუმცა კრიტიკოსის დაკვირვებული თვალი ამჩნევს, რომ ილია ჭავჭავაძის სალიტერატურო ენა პოეტურ ნაწარმოებებში უფრო მწიგნობრულია, ვიდრე მხატვრულ პროზაში. ილია ჭავჭავაძის მოთხრობებში მეტი პოეტური სილაღეა, მეტი ხალხური თქმებია და მეტი აფრენილი სტრიქონები. ილიას პოეზიაში („აჩრდილი“, „ქართვის დედას“, „განდეგილი“ და ლირიკული ლექსების: „მწუხარება“, „ელეგია“, „მტკვრის პირას“ და „ყვარლის მთებს“) სალიტერატურო ენა უფრო არქაული იერის მატარებელია [ჩიქოვანი, 1983:203]. სიმონ ჩიქოვანის მოსაზრებით, შემოქმედების ადრეულ ეტაპზე ილია ჭავჭავაძეს განუცდია სასულიერო, საეკლესიო მწერლობის არქაული ენის ზეგავლენაც.

როგორც ვხედავთ, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების შესახებ სიმონ ჩიქოვანის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებათა დიდი ნაწილი საკმაოდ ანგარიშგასაწევია ლიტერატურის მკვლევართათვის, ნათლად მეტყველებს კრიტიკოსის ანალიტიკურ ტალანტზე, მწერლის შემოქმედებითი თავისებურებების წვდომისა და დახასიათების უნარზე.

⁴ შდრ. ცნობილი ენათმეცნიერის - ივ. გიგინეიშვილის მსჯელობა: „ქართული სალიტერატურო ენის ისტორიამ დიდი გარდატეხის ორი ფაქტი იცის: ერთი გარდატეხა XII საუკუნეში მოხდა, როცა ახალი ქართული სალიტერატურო ენა გამოვიდა მწერლობის სარბიელზე. ეს გარდატეხა შოთა რუსთაველის დიად სახელს უკავშირდება. მეორე გარდატეხამ, რომელიც XIX საუკუნის მეორე ნახევარში მოხდა, უფლებწარმეულ ახალ ქართულ სალიტერატურო ენას თავისი უფლებები კვლავ აღუდგინა. ამ მეორე გარდატეხის ავტორი მეორე დიდი ქართველი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე ილია ჭავჭავაძე იყო“ (გიგინეიშვილი 1958).

§ 3.3. სიმონ ჩიქოვანი აკაკი წერეთლის შესახებ

აკაკი წერეთელი ახალი ქართული ლიტერატურის კლასიკოსია, ქართული პოეტური ენის დიდი რეფორმატორი, რომელმაც თავისი მრავალმხრივი შემოქმედებით გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა ქართული მწერლობა. ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე აკაკი წერეთელმა ღრმა კვალი დააჩნია საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვან სფეროს, მთელი თავისი პოეტური ტალანტი ხალხისა და ქვეყნის სამსახურს მიუძღვნა და ამ გზისათვის არასოდეს უღალატია.

სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურულ ნარკვევთაგან ერთ-ერთი საგანგებოდ ეძღვნება აკაკი წერეთელს. მცირე მოცულობის ლიტერატურული წერილის სათაურია „აკაკი წერეთლის ლირიკული ლექსები.“ მასში ავტორი მიზნად ისახავს აკაკის, როგორც ლირიკოსის, პოეტური ოსტატობის დახასიათებას. გზადაგზა მკვლევარი აკაკის შემოქმედებითი მოღვაწეობის სხვა სფეროებსაც ეხება, თუმცა მისი ყურადღება, ძირითადად, მაინც ლირიკაზეა ფოკუსირებული, რომელიც, სიმონ ჩიქოვანის თვალსაზრისით, „ქართველი კაცის ხასიათის ანარეკლია და მისი სულის მელოდიურობის მაუწყებელი“ [ჩიქოვანი 1983:207].

აკაკი წერეთლის პოეტური აზროვნების ერთ-ერთ თავისებურებად სიმონ ჩიქოვანს მიაჩნია ერთგვარი „მოხუცებულობა გონებისა“, ჰაგიოგრაფის სიტყვებით რომ ვთქვათ. კრიტიკოსის თქმით, თუ, მაგალითად, ჭაბუკი ბარათაშვილის პოეზია ახალგაზრდული მღელვარებითაა აღბეჭდილი, აკაკის ახალგაზრდობის პერიოდის ლექსებში „შუახნის თუ ხანდაზმული სულის ღაღადია გამოთქმული.“ როგორც სიმონ ჩიქოვანი წერს, აკაკი წერეთელმა შუა ხნის ასაკშივე „მკითხველს თავისი მოხუცებულობის შესახებ აზრი განუმტკიცა.“ აკაკისთვის პოეტი მოძღვართან, წინასწარმეტყველთან ასოცირდებოდა, ამ ამპლუასათვის კი სწორედაც შესაფერი იყო სიჭარმაგე: „აკაკიმ იცოდა, რომ ხანდაზმულობა და მოხუცობა ხალხის წარმოდგენაში სიბრძნის თავისებური სინონიმია“ [ჩიქოვანი: 1983: 228].

სიმონ ჩიქოვანის თქმით, აკაკის პატრიოტული ლირიკა ჰიმნოგრაფიული სულისკვეთებითაა განმსჭვალული: „პოეტმა პატრიოტულ ლექსებს საგალობლების იერი მისცა, ხოლო მრავალი მათგანი გარეგნულად საღვთო ლოცვას დაამგვანა და მამულის ტაძარში თქმულ აღსარებასავით მოუვლინა მკითხველს.“⁵ კრიტიკოსის მოსაზრებით, აკაკის პოეზია უხვად საზრდოობს საღვთო წერილის სახისმეტყველებითა და მოტივებით: „საერთოდ, აკაკი წერეთლის ლექსებში მრავლად გაბნეულია ძველი და ახალი აღთქმიდან ამოღებული მხატვრული სახეები, სიმბოლოები, იგავები და სხარტი გამოთქმები“ [ჩიქოვანი 1983:210]. ს. ჩიქოვანის თქმით, აკაკის პოეზიაში ხშირია შემთხვევა, როცა ავტორი იღებს რომელიმე თეოლოგიურ სიმბოლოს და ახალი, სოციალური შინაარსით ტვირთავს მას.

სიმონ ჩიქოვანის შეხედულებით, საგალობლის, ლოცვის, ჰიმნის ინტონაცია ქართულ საერო პოეზიაში თავდაპირველად დავით გურამიშვილმა შემოიტანა, აკაკი წერეთელმა კი გააგრძელა გურამიშვილის გზა ახალ ქართულ პოეზიაში.

აკაკი წერეთლის ლირიკის ერთი უმთავრესი თავისებურებაა მელოდიურობა, რაც, კრიტიკოსის მიხედვით, შემოქმედების ხალხურ პოეზიასთან სიახლოვეზე მიუთითებს. აკაკის პოეზიისათვის დამახასიათებელია ამღერება და იგი თითქოს „წინასწარ გულისხმობს რაიმე საკრავზე ხმის აყოლებას“ [ჩიქოვანი, 1983:227]. აკაკის ლირიკაში სწორედ მელოდიური ინტონაციაა წამყვანი.

მკვლევარი სწორად შენიშნავს აკაკი წერეთლის ლირიკული პოეზიის კიდევ ერთ თავისებას, კერძოდ, იგი მიუთითებს, რომ აკაკის ისეთი ფაქიზი მიმართება აქვს სამშობლოსთან, რომ ხშირად ძნელია დადგენა, კონკრეტულ ნაწარმოებში რეალურ სატრფოზეა საუბარი, თუ ალეგორიულად გვეძლევა სამშობლოს ხატი: „სამშობლო მხარე პოეტს მრავალი სახით ჰქონდა წარმოდგენილი. იგი ხან ხატად მოევლინებოდა და ხან სწეულების მკურნალად ეჩვენებოდა; სამშობლო ზოგჯერ მიჯაჭვულ ამირანს ჰგავდა და ზოგჯერ - ქაჯეთში დატყვევებულ ნესტან-დარეჯანს.

⁵ აკაკის ლირიკის შინაგანი სიახლოვე ქართულ საგალობელთან შემდეგ საგანგებო კვლევის ობიექტადაც იქცა. იხ. მაგ., ლ. ხაჩიძის ნაშრომი „საგალობელი აკაკისა“ (ხაჩიძე 1999).

ხშირად დღესაც უძნელდება მკითხველს გაიგოს, რომელია ნამდვილი პატრიოტული ლექსი და რომელი – წმინდა სატრფიალო გალობა“ [ჩიქოვანი 1983: 211].

ს. ჩიქოვანის თქმით, აკაკის პატრიოტიზმი ყველასათვის მისაწვდომი შინაარსისაა. მან ჩამოაშორა ამ გრძნობას არისტოკრატიული საბურველი და გვიჩვენა, რომ ფართო ფენებს, დაბალი სოციალური წრის წარმომადგენლებს ისევე ღრმად შეუძლიათ სამშობლოს სიყვარული, როგორც მაღალი სულიერი კულტურის პიროვნებებს.

სამეცნიერო ლიტერატურაში არაერთგზისაა აღნიშნული აკაკი წერეთლის განსაკუთრებული ინტერესი მშობლიური ქვეყნის ისტორიისადმი. ამ თემას სიმონ ჩიქოვანიც ეხება. იგი მიუთითებს, რომ აკაკის ისტორიულ პოემებში ვხვდებით როგორც რეალურ, ისე გამოგონილ პერსონაჟებს, ხოლო თხზულებებში გამოვლენილი დრამატიზმის წყაროდ გვევლინება არა გმირთა პირადი ცხოვრება, არამედ - ბრძოლა ეროვნული თავისუფლებისათვის.

მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს პერსონაჟთა ხატვის აკაკი წერეთლისეულ მანერაზე, მისი თქმით, აკაკის გმირები კლასიკური ესთეტიკის პრინციპების მიხედვით არიან შექმნილნი, როცა გვეძლევა მხოლოდ ზოგადი ნიშნები მხატვრული სახისა, დანარჩენს კი მკითხველი ავსებს თავისი წარმოსახვით: პოემებში გამოვლენილი მოქმედი პირები (გარდა „გამზრდელის“ გმირებისა) ერთგვარი ფრესკული მანერითაა დახატული, ეპიკურ ნაწარმოებებში თხრობითი მხარე შენელებულია ლირიკული წიაღსვლებით. პოემების შინაგანი დინამიკა მიღწეულია არა თხრობითი და სიუჟეტის ეპიკური განვითარებით, არამედ - ლირიკული თქმებითა და პოემებში ჩართული სიმღერებით [ჩიქოვანი 1983: 216].

ს. ჩიქოვანი აკაკის პოეტურ ეპოსში ამჩნევს რომანტიკულ ნაკადს, რომელიც რეალისტური ამოცანების მიღწევის სამსახურშია ჩაყენებული. ლირიკოსი პოეტის მიერ შექმნილი ეპიკური სამყარო რომანტიკულადაა შეფერილი, მაგრამ მისი პოემების შინაარსი ხშირად დიდაქტიკურია და აღწერთი [ჩიქოვანი, 1983:224], - წერს მკვლევარი. ნეორომანტიზმი აკაკის შემოქმედებაში შენიშნული აქვთ სხვა

მკვლევართაც. მათი აზრით, წარსულის ხატვისას აკაკი რომანტიკოსია. სიმონ ჩიქოვანი ამ მოსაზრებას, როგორც ვნახეთ, გაემიჯნა. კრიტიკოსის თქმით, აკაკი წერეთლის ისტორიული რომანტიზმი ამ მხრივ განსხვავდება გრიგოლ ორბელიანის მიდგომისაგან. თუ გრიგოლ ორბელიანის რომანტიზმი მაინც პესიმისტური ხასიათისაა (პოეტი წარსულს მოიხმობს მხოლოდ თანამედროვეობის უსაშველო ყოფისაგან გაქცევის მიზნით), ეჭვობს, რომ „ვაჰ, თუ რაც წახდეს, ველარა აღსდგეს“, აკაკისათვის არაა ნიშნული ეროვნული სკეფსისი, პირიქით, უკეთესი მომავლის რწმენა არის მთავარი შთამაგონებელი ძალა.

ასეთია სიმონ ჩიქოვანის ძირითადი დაკვირვებები აკაკი წერეთლის ლირიკაზე. ორიგინალური თვალთახედვა ამ შემთხვევაშიც იქცევს მკითხველის ყურადღებას და გრულისხმობს რამდენიმე საფუძვლიან დებულებას.

§ 3.4. ვაჟა-ფშაველას ცხოვრება/შემოქმედება და სიმონ ჩიქოვანი

სრულიად განსაკუთრებულია სიმონ ჩიქოვანის დამოკიდებულება ვაჟა-ფშაველას პიროვნებისა და შემოქმედებისადმი. ეს არცაა გასაკვირი - ვაჟა ხომ გამორჩეული ფიგურაა აზროვნების მასშტაბებითა და შეხედულებათა ჰუმანისტური მიმართულებით. მისმა ნაწერებმა მნიშვნელოვანი პრობლემების გადაწყვეტას დაუდეს საფუძველი ქართული ლიტერატურული აზროვნების ისტორიაში. ვაჟამ ისეთ საკითხებზე დააფიქრა მკითხველი, როგორებიცაა პიროვნების ბედი საზოგადოებაში, ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთმიმართება, პატრიოტიზმის თავისებური ქმედითი გააზრება და ა. შ. ამიტომაც გახდა ვაჟას შემოქმედება მრავალი მკვლევრის ინტერესის ობიექტი. ილია ჭავჭავაძე ვაჟა-ფშაველაზე წერდა, „ვაჟა-ფშაველა ჩემს თვალში იმოდენა მწერალია, რომ მის შესაფასებლად არ კმარა ერთი კაცის ძალ-ღონეო“ [ევგენიძე, 1989:102].

სიმონ ჩიქოვანმა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას ვრცელი, მონოგრაფიული ტიპის ნარკვევი მიუძღვნა. ნარკვევის სათაურია „ვაჟა-ფშაველას ცხოვრების ელფერი და მისი პოეტური შემოქმედება.“ ნარკვევი იწერებოდა 1940-1960 წლებში. ამ პერიოდისთვის ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების შესახებ ბევრი რამ იყო დაწერილი, გამოთქმული არაერთი საკამათო მოსაზრება: დავობდნენ ვაჟას პანთეისტობაზე, ანიმისტობაზე, ანთროპომორფიზმზე. დღეს ყველა ეს მოსაზრება უგულებელყოფილია და სათანადო არგუმენტაციით უარყოფილი.

ზემოთ აღნიშნულ კვლევაში სიმონ ჩიქოვანი არ საუბრობს ვაჟას პანთეისტობასა და წარმართობაზე. მისი გამოკვლევა ვაჟას შემოქმედების ცხოველმყოფელობასა და განუზომელ მნიშვნელობას ასაბუთებს. მკვლევარი ვაჟას შემოქმედების არაერთ ნიუანსს ეხება.

ჩიქოვანი ვრცელ წერილს იწყებს ვაჟას ბიოგრაფიული დეტალების აღწერით. მკვლევარმა იცის, რომ ასეთი დიდი შემოქმედის ცხოვრების გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია მისი შემოქმედებითი თავისებურებების გათავისება. ვახტანგ კოტეტიშვილი წერდა: „შეიძლება ითქვას, რომ, თითქმის ყოველთვის, ავტორის

პირად ცხოვრებასა და შემოქმედებას შორის გაბმულია შინაგანი კავშირი, რომელიც პირველი შეხედვით არ ჩანს, დაკვირვებული თვალი კი ააშკარავებს“ [კოტეტიშვილი, 1959:581]. ვაჟას პირადი ცხოვრება არ იყო მარტივი - ეს იყო რთული და წინააღმდეგობებით სავსე ყოფა, თუმცა ყოველგვარი დაბრკოლება ვაჟას უფრო აძლიერებდა და ცხოვრების ფილოსოფიას უყალიბებდა, რაც მის პოეტურ ეპოსში ხელშესახებად გამოვლინდა. ჩიქოვანი წერილში აღნიშნავს, რომ ვაჟა-ფშაველას დუხჭირმა პირადმა ცხოვრებამ მისი პოეტური შემართება და გამძლეობა კიდევ უფრო მტკიცე გახადა, რადგანაც მხოლოდ ტანჯვასა და სიმართლისათვის ბრძოლაში შეიძლება სულის ამაღლება და გასხივოსნება.

ნაშრომის პირველ ნაწილში სიმონ ჩიქოვანი წარმოსახავს ვაჟას საარსებო გარემოს, ცდილობს წარმოიდგინოს, როგორი იქნებოდა დიდი პოეტის ყოველდღიური ყოფა. ესეისტური მანერით დაწერილ ამ შესავალში კრიტიკოსი აცოცხლებს ჩარგლის ულამაზეს მიდამოებს, ვაჟას ოჯახურ გარემოს. პოეტის შესახებ არსებული მოგონებების საფუძველზე სიმონ ჩიქოვანი მოგვითხრობს ვაჟას ცხოვრების გზაზე, გვიხასიათებს მისი მოღვაწეობის ძირითად ეტაპებს. ოსტატურად იხატება ვაჟა-ფშაველას, როგორც პიროვნული ღირსების გამორჩეული გრძნობით დაჯილდოებული, შეუპოვარი, გაუტეხელი სულის მქონე დიდი ჰუმანისტის ფსიქოპორტრეტი.

სიმონ ჩიქოვანის თითოეული ფრაზიდან საოცარი სითბო და სიყვარული იღვრება, აშკარაა, რომ მკვლევარს სავსებით გათავისებული აქვს ვაჟას პოეტური სიმაღლე და მისდამი მოწიწებითაა განმსჭვალული. სიმონ ჩიქოვანი ვაჟას ცხოვრების აღწერის ფონზე გვაცნობს მისი შემოქმედების თავისთავადობას, გამორჩეულობას, მიზანდასახულობას, თვითმყოფადობას. ჩიქოვანმა წარმოაჩინა მწერალი, რომელმაც ზუსტად იცის, რა უნდა, რისთვის მოვიდა ამქვეყნად, რის მიღწევა უნდა თავისი ნაყოფიერი შემოქმედებით.

თავდაპირველად, კრიტიკოსი ვაჟას პოეტური ბუნების რამდენიმე შტრიხს მოხაზავს. საინტერესოა მისი მოსაზრება, რომ ვაჟა დაჯილდოებული იყო ილიასა და აკაკიზე უფრო ფაქიზი მუსიკალური სმენით, თუმცა მისი ნიჭის ეს

თავისებურება შემოქმედებაში ნაკლებად გამოვლინდა. კრიტიკოსის თქმით, მისი შთაგონება პოეზიაში სრულიად სხვა თვისებებით ვლინდებოდა. თუმცა მომხიბლავი ლექსი „პირიმზე“ ადასტურებს, რომ ვაჟა-ფშაველას თავისუფლად შეეძლო ფორმის ვირტუოზული დამუშავება და მუსიკალური აღნაგობით ქართული ლექსის გამდიდრება, მაგრამ ეს ცდუნება მას პოეტური ეპოსის სიყვარულმა დააძლევინა [ჩიქოვანი 1983: 245] - რა თქმა უნდა, ეპოსი, ლირიკისაგან განსხვავებით, ნაკლებ იგუებს მუსიკალურობას, ის უფრო მონუმენტურია. ვაჟაც საკუთარ შემოქმედებაში ეპოსისათვის ნიშნულ მონუმენტურობას ამჯობინებდა.

სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვებით, ვაჟას ფენომენის სათანადო დაფასება თანამედროვეთათვის შეუძლებელი აღმოჩნდა. ვაჟას ფენომენი აშკარად შეუფასებელი აღმოჩნდა თავისი დროის საზოგადოებისათვის. ასეთი მოვლენის არსებობა დაუჯერებელ ფაქტად რჩებოდა. ამიტომ იყო, რომ ვაჟა-ფშაველა თავისი შემოქმედების კრიტიკოსთა ნააზრევის გაცნობისას, სიმონ ჩიქოვანის სწორი შენიშვნით, ხშირად უკმაყოფილო რჩებოდა - გრძნობდა საკუთარი გენიის შეუცნობლობას. ვაჟას არ აკმაყოფილებდა მისი შემოქმედების ირგვლივ გაშლილი მსჯელობის დონე, კრიტიკოსთა პროფესიული მომზადება. ეს ცხადად იგრძნობა ვაჟას საპასუხო წერილებში. პოეტის თანამედროვე კრიტიკა, ძირითადად, იმის გარკვევით იყო დაკავებული, თუ როგორია პოეტის მიმართება ხალხურ შემოქმედებასთან, რა ისესხა ვაჟამ ფოლკლორისგან და რა შექმნა თავად. გვერდზე რჩებოდა ვაჟას შემოქმედებით ოსტატობასთან დაკავშირებული უმნიშვნელოვანესი საკითხები. „ვაჟა-ფშაველა წუხდა და გაჯავრებული კილოთი წერდა საპასუხო წერილებს. პოეტი ფიქრობდა, რომ იგი დამოუკიდებელ დიდ მხატვრულ ღირებულებათა შემქმნელი ხელოვანი იყო, ხოლო ეს მხატვრული სამყარო თავისი შინაგანი თვისებებით ენათესავებოდა შექსპირს, რუსთაველს და გოეთეს მიერ შექმნილ მხატვრული სიტყვის შედეგებს“ [ჩიქოვანი 1983: 247]. ალბათ, ბევრი მკვლევარი ვერ წარმოიდგენდა, რომ ვაჟას სამაგიდო წიგნები ფშავში იყო შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“, გოეთეს „ფაუსტი“, ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა.“

საყურადღებოა სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვებები ვაჟა-ფშაველას იოჰან ვოლფგანგ გოეთესთან მიმართების საკითხზე.⁶ ს. ჩიქოვანი ვაჟას „დიონისური სულის“ შემოქმედად მოიხსენიებს. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, უთუოდ მნიშვნელოვანია ფაქტი, რომ ს. ჩიქოვანს ჰყოფნის გამბედაობა, საბჭოეთში აკრძალული ფილოსოფოსის - ფრიდრიხ ნიცშეს მიერ დამკვიდრებული ესთეტიკური კატეგორიებით დაახასიათოს ვაჟა, როგორც ხელოვანი. ს. ჩიქოვანის აზრით, ისევე, როგორც გოეთე, ვაჟაც ბუნების არსში ჩაწვდომას მიესწრაფვის. ვაჟას მხატვრულ შემოქმედებაში კრიტიკოსი ამჩნევს ფაუსტურ, მაძიებელ სულიერ ლტოლვას, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩიქოვანის შეხედულებით, ორ გენიოსს შორის განმასხვავებელი უფრო მეტია, ვიდრე საერთო: ვაჟა-ფშაველა შინაგანად უფრო ემოციურია და პოეტური ადგზნება მისი განუყრელი თვისებაა. „ფაუსტის“ ავტორი უფრო ანალიტიკური აზროვნების პოეტია, ფორმის კლასიციისტური იერი და სულიერი უნივერსალიზმი მის შემოქმედებაში ოსტატურადაა შერწყმული. მის სულში დასადგურებული სიწყნარეც პოეტურ თვისებად არის ქცეული. მას შეეძლო პოეტური ჩანაფიქრიც წლობით ეტარებინა სულში, ან წლების განმავლობაში ეწერა და ეშალაშინებინა თანდათანობით. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში პოეტური ჩანაფიქრი და გრძნობათა მოზღვავება არავითარ დაყოვნებას არ ითმენდა. იგი სულმოუთქმელად წერდა პოემებს და გოეთესთვის დამახასიათებელი შინაგანი სიწყნარე მისთვის სრულიად უცხოც იყო და მიუღებელიც. არც გარეგნული ფორმის ზედმეტი დახვეწა და გამოკვეთა შეიმჩნევა მის პოეზიაში. ვაჟა-ფშაველას შთაგონებას მხოლოდ იქ შეუძლია ფრთის გაშლა, სადაც სამყაროს ყრმობა ჯერ შერჩენილა [ჩიქოვანი 1983: 253].

რასაკვირველია, არც ერთის სიდინჯე, არც მეორის დაუდგრომლობა მათ შემოქმედებას ოდნავადაც არ აკნინებს. იუზა ევგენიძე სიმონ ჩიქოვანის მიერ გოეთესთან ვაჟას შემოქმედების მსგავსების შესახებ აღნიშნავს: „ვაჟას სიცოცხლეში და შემდგომაც ქართველ კრიტიკოსთა და მწერალთა მიერ მითითებული იქნა

⁶ ამ საკითხზე ვრცლად იხ. თეთრუაშვილი ლ., ვაჟა-ფშაველას და იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ურთიერთობისათვის, თბ.: „მეცნიერება“, 1982, 126;

გოეთესა და ვაჟას შემოქმედებას შორის გარკვეული მსგავსება. რამდენად მართებულია და მყარი ამ დაკავშირების საფუძველი, ეს სხვა საკითხია, ოღონდ ფაქტია, რომ თანამედროვე ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში ერთობ ხშირი გახდა გოეთესა და ვაჟას სახელთა დაწყვილება, აკაკი გაწერელიას, მიხეილ კვესელავას, დიმიტრი ბენაშვილის, ლეილა თეთრუაშვილის და სხვა მკვლევართა ნაშრომებში სპეციალურად თუ გაკვრით არის მსჯელობა ამ ორი დიდი შემოქმედის მსგავსების მაუწყებელ ფაქტებზე. ვიმეორებთ, რამდენად შეესატყვისება ფაქტიურ ვითარებას ეს ძიებები - ეს ჩვენი ამჟამინდელი ინტერესების სფეროს სცილდება. ერთი რამ ფაქტია: სიმონ ჩიქოვანის აღნიშნულ ნარკვევში შედარებით მეტი არგუმენტაციით არის წარმოდგენილი გოეთესა და ვაჟას მხატვრული აზროვნების სიახლოვეზე მიმანიშნებელი მომენტები“ [ევგენიძე 1989: 183].

ერთ-ერთ ლექსში ვაჟა-ფშაველამ დავით გურამიშვილი თავის სულიერ წინამორბედად, „უძვირფასეს პაპად“ გამოაცხადა. ქართულმა კრიტიკამ სცადა გარკვევა იმისა, თუ რა ნიშნით მიაჩნდა ვაჟას დავით გურამიშვილი ლიტერატურულ წინაპრად, რა გენეტიკური კავშირები არსებობდა ვაჟა-ფშაველასა და გურამიშვილის პოეზიას შორის. საგანგებო ყურადღება მიაქცია ამ საკითხს ტიციან ტაბიძემ, რომელსაც ეკუთვნის საინტერესო წერილი „დავით გურამიშვილი და ვაჟა-ფშაველა.“ ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურულ ტრადიციასთან დამოკიდებულება საკვანძო საკითხია. ტიციან ტაბიძე პირველია, ვინც საგანგებოდ აყენებს დავით გურამიშვილის პოეზიასთან ვაჟას შემოქმედების მიმართების პრობლემას, სამართლიანად მიუთითებს: „ყველა კრიტიკოსი, ვინც კი შეხებია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას, აღნიშნავს, რომ ქართულ მწერლობაში მოულოდნელი იყო ვაჟას გამოჩენა, რომ მას არ ჰყოლია არც წინაპარი და არც მემკვიდრე დარჩენია, რომ მისი ფენომენი დღესაც აუხსნელია“ [ტაბიძე, 1966: 351]. ტიციანი მიიჩნევს, რომ გაუმართლებელია ლიტერატურის ისტორიკოსი ასეთი გულუბრყვილობით უდგებოდეს მწერლის შემოქმედებას. იგი მიიჩნევს, რომ ვაჟა-ფშაველას ლიტერატურულ ტრადიციასთან დამოკიდებულების საკითხი საგანგებო შესწავლის ღირსია და თავად ცდილობს, გარკვეულწილად, შეავსოს ეს ხარვეზი, ცდილობს

გამოყოს ის ნიშნები, რაც საერთოა ორივე პოეტისათვის. მისი აზრით, ამ კუთხით ორი მთავარი ფაქტორი არსებობს, ერთი - ორიენტირება ხალხურ პოეზიაზე და მეორე - ქვეყნის ჭირისუფლობა. ტიცციანის თქმით, დავით გურამიშვილი მოესწრო ფეოდალური საქართველოს აგონიას და უჩვეულო ძალით გამოიტირა ქართლის ჭირი. გურამიშვილის პოეზიაში მოისმის ისეთივე გოდება, როგორც ძველი ალექსის წინასწარმეტყველთა წიგნებში. ვაჟა-ფშაველაც მომსწრე იყო საქართველოს დამხობის და ეს ფაქტი მასთანაც გოდების ფორმითაა მოცემული. საგულისხმოა, რომ ვაჟას ერთ ლექსს პირდაპირ ასე ჰქვია: „გოდება თანამედროვე წინასწარმეტყველისა.“ ტიცციან ტაბიძის დაკვირვებით, ვაჟა-ფშაველამ პირდაპირ ჩამოართვა ხელი და ხმალი დავით გურამიშვილს. როგორც უცხოეთში გახიზნული ფეოდალური არისტოკრატის წრეში მდგომი გურამიშვილი ხედავდა, თუ როგორ დაფავდა სულს ქართველი მაღალი წოდება რუსეთის ბიუროკრატიული სახელმწიფოს კარზე, ასევე ნათლად დაინახა ვაჟა-ფშაველამ მეფის რუსეთის ბიუროკრატის უკანასკნელი იერიშები და მთის საქართველოს ფშავ-ხევსურთა არწივების ბუდეთა დანგრევა [ტაბიძე, 2012,309].

ტიციან ტაბიძის მსგავსად, სიმონ ჩიქოვანიც ფიქრობს, რომ გურამიშვილის პოეზიასთან ვაჟას სიახლოვე განპირობებულია ხალხური შემოქმედებისადმი ინტერსით. ჩიქოვანი უფრო განავრცობს ამ თვალსაზრისს, მიუთითებს, რომ, გურამიშვილის მსგავსად, ვაჟამაც შემოიყვანა ქართულ პოეზიაში უბრალო გლეხები, მწყემსები. მთის მომდერალს ხიბლავდა, რომ დავით გურამიშვილმა, პირველმა, შექმნა ე. წ. ბუკოლიკური სურათები და შემოიყვანა ქართულ პოეზიაში (პოემა „მხიარული ზაფხული“) მწყემსები, მშრომელი ადამიანები და მათი ყოფა-ცხოვრება დაასურათა, მათი ხასიათის ზნეობრივი მხარე შთაგონების საგნად გაიხადა. დავით გურამიშვილმა, პირველმა, მიუთითა ვაჟა-ფშაველას ქართულ წარმართულ პანთეონზე და უნებლიეთ კოპალას მითურ სახეზე გაამახვილა ყურადღება, ხოლო დავით გურამიშვილის მიერ პოეზიაში ხალხურობისა და ერთგვარი ფილოსოფიური ფიქრის შერწყმა და ზნეობრივ სიმტკიცეზე ქადაგება ეხმიანებოდა მთის პოეტის

გულისნადებს და იგი დავით გურამიშვილის „დავითიანს“ მართებულად ხალხური ეროვნული ფესვების მქონე ნაწარმოებად თვლიდა [ჩიქოვანი 1983: 254].

ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების თითოეული მკვლევრისათვის სავსებით ნათელია, რომ ვაჟას შემოქმედების უჩვეულობას ბუნების მიმართ განსაკუთრებული დამოკიდებულება განაპირობებს. რა თქმა უნდა, მანამდეც ბევრი პოეტი შეხებია ბუნების სილამაზეს თავის შემოქმედებაში, მაგრამ ვაჟასთან ეს განსაკუთრებით ორიგინალურია. ხაზგასმული ფაქტორი სიმონ ჩიქოვანმა თავისებური კოლორიტულობით გამოხატა, შემდეგნაირად ახასიათებს ვაჟას დამოკიდებულებას ბუნებასთან: „ქართველ კლასიკოსთა შორის ვაჟა-ფშაველა ყველაზე უფრო ახლოა ხალხური პოეტური აზროვნების ფორმებთან და ხალხური პოეტური მეტყველების სათავესთან. საქართველოს მთასთან ასეთი ორგანული კავშირის შედეგად მის პოეზიაში აღიქმება და ვლინდება ბუნების სიქალწულე და უმანკოება, ცხოვრების პირველქმნილი სილამაზე, სინამდვილის პირველადი უმწიკვლოება და ხასიათების უშუალოება“ [ჩიქოვანი 1983: 256].

ის, რაც ვაჟა-ფშაველას გამოარჩევს სხვა მწერალთა შემოქმედებისაგან, რაც ვაჟას სწორუპოვრებას ანიჭებს, ესაა ბუნების განსაკუთრებული მგრძნობელობა და ხალხურ ფესვებთან განსაკუთრებული სიახლოვე. ყველა კრიტიკოსი საგანგებოდ აღნიშნავს, რომ ძალიან დიდია ბუნების ხვედრითი წონა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში. ბუნების წიაღში აღზრდილი ვაჟა თვითმხილველი და უშუალო განმცდელი იყო იმისა, რასაც ხატავდა და გადმოსცემდა. ბუნების სურათებს საკმაოდ მრავალფეროვნად და მრავლისმეტყველად გამოსახავდა. ისეთი ფერადია მისი ბუნება, თითქოს მხატვარს ფუნჯი აუღია მისი სილამაზის აღსაწერად. სიმონ ჩიქოვანი რემბრანდტს ადარებს ვაჟას მიერ ამეტყველებულ ბუნებას შუქ-ჩრდილთა მონაცვლეობით. ვაჟა-ფშაველას პოეზიაშიც ასეთივე ფერწერული პოეტური სურათებია გამეფებული. მის სურათებში ყველაფერი საგნობრივია, მატერიალიზებულია და საოცარი პოეტური ხილვის მეშვეობით ბუნების ცხოვრების შინაგანი და გარეგანი მხარე მკაფიოდ ნაჩვენებია [ჩიქოვანი, 198:265].

სიმონ ჩიქოვანი მიუთითებს, რომ ვაჟა-ფშაველას მხატვრული სამყარო სურათოვანია. ვაჟასთან უფრო თვალი მნიშვნელობს, ვიდრე ყური. ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყარო სურათოვანია და თვალით სახილველი. მართალია, პოეტი მრავალ თავის ლექსს „სიმღერას“ უწოდებდა და, ხალხური პოეზიის დარად, თავის საუკეთესო ლექსებსა და პოემებს უმთავრესად ერთი სასიმღერო ზომით წერდა, მაგრამ ვაჟას ლექსებში არც მღერადობაა მთავარი და არც მელოდია, არც განსაკუთრებული რითმა და რიტმული გადასვლები. მისი პოეტური სურათები, უმთავრესად, ფერწერულია, ხოლო მის პოემებში გამოყვანილი მოქმედი პირი გამომქრწილია თუ გამოთლილი. ვაჟა ვაჟკაცური ხმის პოეტია - თითქოს მის პოეტურ ინტონაციაში ხევების ამოძახილი და უსიერი ტყეების შრიალი შეჭრილა [ჩიქოვანი 1983: 267].

საყურადღებოა სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვება ვაჟას სტროფიკაზე. მკვლევარი მიუთითებს ვაჟას ლექსის ერთ-ერთ თავისებურებაზე - ასტროფიაზე. ვაჟას ლექსებისა და პოემების უმრავლესობა არაა დაყოფილი სტროფებად და ტაეპები ვრცელ ტექსტურ მონაკვეთებადაა გაერთიანებული. ვაჟას ლექსის ამ ფორმობრივ თავისებურებას მკვლევარი პოეტის შემოქმედების შინაგანი თავისებურებით, კერძოდ, ეპიკური ბუნებით ხსნის. ეპოსისათვის დამახასიათებელია მთლიანობა, დაუნაწევრებლობა. ვაჟა გამოკვეთილად ეპიკური სულისკვეთების ხელოვანია და, როგორც კრიტიკოსი მიუთითებს, ეპოსის სული იჭრება მის ლირიკაშიც. ამის დასტურია სტროფთა შორის საზღვრების მოშლა და ტექსტის ქცევა ერთ მთლიანობად: „სტროფული წყობა მის პოეტურ სუნთქვაზეა დამყარებული, ერთნაირ სიმეტრიულ სტროფულ წყობას არ ექვემდებარება და, როგორც მთის მდინარე, შეუნელებლად მიექანება მკითხველისაკენ. მისი პოეტური მიდრეკილება ეპიკურია. მისი ლირიკული ლექსებიც თითქოს პოეტური ეპოსის ნაწყვეტებია“ [ჩიქოვანი 1983: 268].

ვაჟას პოეზიის რაინდული სულისკვეთების გამომხატველი, სიმონ ჩიქოვანის აზრით, ის გარემოებაა, რომ მის ლირიკაში ხდება საბრძოლო იარაღის საკრალიზაცია. იარაღს თითქოს პიროვნული ნიშნები აქვს შეძენილი. ფარი, ხმალი,

ჯაჭვის პერანგი ნაწარმოების პერსონაჟები ხდებიან. იარაღი მოთქვამს პატრონის დაკარგვის გამო, უბრძოლველად ვედარ მოუსვენია და ჩივის. ომს მოწყურებული ბათურის ხმალი ზოგჯერ თავისთავად ამოიწვევს ქარქაშიდან.

სიმონ ჩიქოვანი მიუთითებს, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია მითოლოგიზაცია. მითის ნაწილებად არიან ქცეულნი არა მხოლოდ ისტორიულად უცნობი, გამოგონილი პერსონაჟები, არამედ - რეალურად არსებული გმირებიც. განმარცულნი კონკრეტული, ისტორიული ნიშან-თვისებებისგან, ისინი მითოლოგიურ სახეებად წარმოჩნდებიან: „ვაჟა-ფშაველას პოეზიაში მარტო ბუნების წიაღში დაბადებული და არაისტორიული პიროვნებები როდი ატარებენ ლეგენდარულ, ხალხურ იერს და დროის განსაზღვრული მონაკვეთის გარეშე ცხოვრობენ, არამედ - საქართველოს ისტორიაში ცნობილი პირებიც, როდესაც ვაჟა-ფშაველას პოეზიის მონაწილენი ხდებიან, კონკრეტულ-ისტორიულ გარემოცვას შორდებიან და დროის ნიშნების გარეშე ცხოვრობენ. თითქოს ისტორიულ პირებს განსაზღვრული ეპოქის მიერ მინიჭებული ნიშნები დაუკარგავთ და ისინი დროის ერთი მონაკვეთიდან მეორეში ისე გადადიან, როგორც ეზოდან - ეზოში“ [ჩიქოვანი, 1983:272]. ვაჟას გმირები მარადიული ცხოვრებისთვის არიან შექმნილნი.

სიმონ ჩიქოვანის სწორი შენიშვნით, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში მითის ქმნადობისა და ლეგენდურობის იერის შექმნისკენ სწრაფვის თავისებური გამოხატულებაა ის ფრაზეოლოგიური ერთეულები, რომელთაც პოეტი არაიშვიათად იყენებს თხზულებებში. მაგალითად, „იტყვიან მაღალ მთის ძირას“, „ამბობენ შაადლებინა...“ და სხვა ფრაზები მანიშნებელია, რომ ლუხუმის ცხოვრება ლეგენდებში ასახულა და სახალხო თქმულებებად გადაქცეულა.

მკვლევარი საგანგებოდ საუბრობს „გველის-მჭამელზე“, „სტუმარ-მასპინძელზე“, „ალუდა ქეთელაურზე.“ სიმონ ჩიქოვანი, ძირითადად, ეთანხმება ამ პოემათა შესახებ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმულ მოსაზრებებს. საინტერესოა ავტორის დაკვირვებები პოემათა სტილურ ნიშნებზე. სიმონ ჩიქოვანის მართებული მოსაზრებით, კომპოზიციისა და სიუჟეტური განვითარების

თვალსაზრისით, „გველის- მჭამელი“ განსხვავდება ვაჟა-ფშაველას სხვა პოემათაგან. „გველის-მჭამელში“ პოეტური ტემპერამენტი ისე აღზნებული და სადავემიშვებული არ არის, როგორც „ბახტრიონში“, „ალუდა ქეთელაურსა“ და „სტუმარ-მასპინძელში“, არც მძაფრ სათავგადასავლო ამბავზეა სიუჟეტი გაშლილი, არც სიუჟეტის ისეთი დრამატულობა და სიმძაფრეა გამოვლენილი, როგორც „ალუდა ქეთელაურსა“ და „სტუმარ-მასპინძელში“, თუმცა ვაჟას საოცარი პოეტური ხილვა და მეტაფორული სახეები შესანიშნავადაა შერწყმული ერთმანეთში [ჩიქოვანი 1983: 299].

ზუსტია კრიტიკოსის დაკვირვება იმის თაობაზე, რომ „გველის-მჭამელში“ პოეტის ინტერესის საგანი მთავარი პერსონაჟის სულიერი დრამაა, ამიტომაც ცენტრში მინდიას პიროვნება, მისი თავგადასავალი დგას და თითქმის ყველაფერი ნაწარმოებში მას ექვემდებარება.⁷ სიმონ ჩიქოვანი გვითვალსაჩინოებს იმ გარემოებასაც, რომ ვაჟას პოემებში, გარკვეულწილად, განსხვავებულია პერსონაჟთა ხატვის მანერა. „ბახტრიონსა“ და „გველის-მჭამელში“ თითქმის იმთავითვე დასრულებული, ჩამოყალიბებული ხასიათები გვეძლევა, ხოლო „სტუმარ-მასპინძელსა“ და „ალუდა ქეთელაურში“ საქმე გვაქვს პერსონაჟთა სულიერი სამყაროს თანდათანობით განვითარებასთან, შინაგან დინამიკასთან: „ბახტრიონსა“ და „გველისმჭამელში“ გამოკვეთილი ხასიათები პოემის დასაწყისშივე არიან შემუშავებული და დადგენილი, ხოლო ჯოყოლა, ზვიადაური, ალუდა და ალაზა პოემის მსვლელობაში ვითარდებიან, მათი ხასიათების გამომუშავება თითქოს მკითხველის თვალწინ ხდება, ამ პოემებში სიუჟეტის განვითარება მოქმედ პირთა ხასიათების განვითარებას ემყარება [ჩიქოვანი, 1983:300].

პოემები „ალუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“ გამორჩეულია შინაგანი დრამატიზმითა და ტრაგიზმით. პიროვნებისა და საზოგადოების კონფლიქტი აქ არაა ცალმხრივი. პიროვნება ზურგს არ აქცევს საზოგადოებას, არ

⁷ ამავე აზრს ავითარებს გრიგოლ კვიციანი: „აქ თითქმის ყოველი გმირი იმიტომ არსებობს, რომ მინდიას ბუნება ნათელყოს, ყოველი ვითარება იმიტომაც მოწოდებული, რომ მინდიას ბუნება ცხადყოს, მისი შინაგანი არსება გაარკვიოს“ (გრ. კვიციანი, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბ., 1957, გვ. 152).

წყვეტს კავშირს თემთან, მიუხედავად ამ უკანასკნელის მხრიდან მისი ღირსების ხელყოფისა. ჯოყოლასა და ალუდასთვის ძვირფასია თემი, რომლის წინაშეც, თანამომძმეთა მხრიდან უგულვებელყოფის პირობებშიც, გრძნობენ ზნეობრივ მოვალეობას. ალუდა არ აძლევს დედასა და ცოლს თემის დაწყევლის უფლებას, ჯოყოლა კი მარტო იბრძვის სამშობლოს დასაცავად ხევსურთა წინააღმდეგ. მშობლიური მხარისადმი პერსონაჟთა ამ დამოკიდებულებაში, სიმონ ჩიქოვანის მოსაზრებით, ვლინდება ვაჟას პიროვნული პოზიციაც, ხსენებულ პოემებში დაბადებული ტრაგედიის საფუძველი თავად ავტორის სულიერ ცხოვრებაშიც უნდა ვეძიოთ. ავტორს, ერთი მხრივ, არ შეიძლებოდა, არ ჰყვარებოდა მთიელთა ყოფა-ცხოვრება და მამა-პაპათა ზნე-ჩვეულებანი, ხოლო, მეორე მხრივ, არ შეეძლო, გონების თვალთ არ დაენახა მისი უარყოფითი მხარეები და ისინი კრიტიკული ალღოთი არ გაესინჯა. ვაჟა-ფშაველა ნაწილობრივ ებრძოდა იმას, რაც უყვარდა და ამან წარმოშვა ტრაგიკულ მდგომარეობათა ასეთი სიმწვავე, უაღრესად მძაფრი დრამატული ინტონაცია, რომელიც ამ ორ ნაწარმოებში შეიმჩნევა [ჩიქოვანი, 1983:302].

ლიტერატურათმცოდნეთა დაკვირვებით, ვაჟას გმირების მისია ჩაკეტილი საზოგადოების ფორმირებაა - ვაჟას საუკეთესო გმირები სწორედ იმისათვის არიან შობილნი, რომ გაარღვიონ საზოგადოების წარმართული შეგნება. ჩვენ მის პოემებში ვხედავთ, როგორ იბადება წარმართულ საზოგადოებაში უნივერსალური ქრისტიანული რჯული. ალუდა და ჯოყოლა ამ რჯულის აღმომჩენნი და მისი პირველი მკადრენი არიან... „მკადრეში“, რომელიც მთის საკრალური ლექსიკიდან მოდის, „გაბედვის“ ნიუანსიც არის.

ვერ გავიზიარებთ მოსაზრებას იმის თაობაზე, რომ აღაზას ზვიადაური შეებრალა და, თითქოს, შეუყვარდა კიდეც. მსგავსი შეხედულება თავდაპირველად ილია ნაკაშიძემ გამოთქვა [ნაკაშიძე 1955: 131], შემდეგ კი გაიმეორა კიტა აბაშიძემ [აბაშიძე 1955: 178]. იმავე მოსაზრებას იმეორებს ლუიჯი მაგაროტო [მაგაროტო 1999: 43]. თავისებური ინტერპრეტაციით იზიარებს მას თამაზ ჩხენკელიც [ჩხენკელი 1989]. სადღეისოდ, სათანადო სამეცნიერო ლიტერატურაში გამორკვეულია, რომ

„აღაზას თანაგრძნობა ზვიადაურისადმი მხოლოდ და მხოლოდ დამძვრი ურთიერთობის ჭრილშია გასააზრებელი“ [ბებურიშვილი 2018: 158].

საყურადღებოა სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვება დრამატიზმის გამოვლენის თავისებურებაზე „ბახტრიონსა“ და „სტუმარ-მასპინძელში“. დრამატიზმი, ამ პოემებში, მკვლევრის თქმით, განსხვავებული სახით იჩენს თავს: თუ „ბახტრიონში“ მოყოლილია მრავალი დრამატული სცენა, „სტუმარ-მასპინძელში“ ყველა დრამატული ადგილი პირდაპირ ნაჩვენებია და იგი, უმთავრესად, ტრაგიკული ინტონაციითაა გამოთქმული. შესაბამისად, შეიძლება ითქვას, რომ ამ უშუალოდ წყალობით „სტუმარ-მასპინძელი“ უფრო დრამატული პოემაა და, სიმონ ჩიქოვანის აზრით, მიემსგავსება ანტიკურ ტრაგედიებს, თითქოს მათ ქარგაზეა აგებული. მსგავსად ანტიკური ტრაგედიებისა, ვაჟას პოემაშიც გმირი ხვდება იმ გარემოში, სადაც მისი ყოფნა დაუშვებელია. ეს საგულისხმო მოსაზრება შემდგომ კვლევასა და განვრცობას საჭიროებს.

აღსანიშნავია აგრეთვე მოსაზრება, რომ ვაჟას პოეტური ეპოსი გენეტიკურად „ვეფხისტყაოსანთანაა“ დაკავშირებული. რუსთველისებური ჰუმანიზმი და გმირთა ურთიერთობის მოდელია გამოვლენილი „სტუმარ-მასპინძელში“. საერთოდ, ზვიადაური, ჯოყოლა და აღაზა „ვეფხისტყაოსანში“ გამოვლენილ მეგობრობის, სიყვარულისა და ვაჟაკობის გრძნობებს მთის წიაღიდან ეხმაურებიან და რუსთაველის გმირებზე უფრო არქაულ იერს ატარებენ [ჩიქოვანი 1983: 312].

სიმონ ჩიქოვანი ვაჟას შემოქმედების მრავალ ნიუანსს წარმოაჩენს მხატვრული განზოგადებით, საფუძვლიანი დაკვირვების ნიადაგზე შემუშავებული გასიგრძეგანებული დასკვნებით. მოსაზრებები არ არის ბუნდოვანი. სიმონ ჩიქოვანი გარკვეულ განსხვავებას ხედავს ვაჟას გმირებს - ალუდასა და ჯოყოლას შორის. შეიძლება მისი ფორმულირება მთლად ზუსტი არაა, თუმცა ფაქტია, რომ ჯოყოლა და ალუდა, გარკვეულად, განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან - ჯოყოლა უფრო ეპიკური ხასიათია, იგი ნაკლებად განიცდის განვითარებას, სულიერ ცვლილებას. იმთავითვე იცის, როგორ უნდა მოიქცეს კრიტიკულ სიტუაციაში, ალუდა კი საკუთარ თავზე გადამხდარი არაჩვეულებრივი შემთხვევის შედეგად

გარკვეულწილად იცვლის მრწამსს. თუ ადრე იგი ფიქრობდა, რომ ურჯულო იმთავითვე ძალგა და არაა ღირსი არანაირი თანაგრძნობისა, მუცალთან ორთაბრძოლის შემდეგ კი იმსჭვალება ადამიანთა მოდგმის ერთიანობის შეგნებით.

ვაჟა-ფშაველას პოეტური ენა იმთავითვე იქცა განსჯის საგნად. სიმონ ჩიქოვანს ეკუთვნის წერილი „შენიშვნები ვაჟა-ფშაველას სალიტერატურო ქართულის გამო.“

ვაჟას ლიტერატურულ ენაზე დავა, შეიძლება ითქვას, პოეტის პირველი ლექსების გამოქვეყნებისთანავე დაიწყო, კონცეპტუალური გაფორმება კი ამ კრიტიკულმა თვალსაზრისმა მოგვიანებით, აკაკი წერეთლის ლექსში „ვაჟა-ფშაველას“ მიიღო:

ენას გიწუნებ, ფშაველო,
მგოსანო მაღალ მთისაო,
თუმც კი გვითესავ მარგალიტს,
მკითხველიც იმას მკისაო [წერეთელი, 2012:45].

დავამ ვაჟას ენის თაობაზე ხელახალი ძალით თავი იჩინა 1951 წელს, როდესაც საქართველოს კომუნისტურმა ხელისუფლებამ იდეოლოგიური კამპანია წამოიწყო ვაჟა-ფშაველას წინააღმდეგ. ამ დროს ითქვა, რომ „ვაჟა-ფშაველას არასწორი პოზიცია ეკავა ლიტერატურული ენის საკითხში. იგი ცდილობდა პოეტურ მეტყველებად დაემკვიდრებინა ქართული ენის ფშაური კილო. ეს ეწინააღმდეგებოდა საერთო ქართული ლიტერატურული ენის დამკვიდრებას“ [ჩარკვიანი, 1951: N1]. საქართველოს კომუნისტური პარტიის პირველი პირი იქვე აღნიშნავდა, რომ „აუცილებელია ბოლო მოეღოს არაკრიტიკულ დამოკიდებულებას ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისადმი.“

სიმონ ჩიქოვანი ამ დროს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე იყო და მასაც, სხვა მწერლებთან ერთად, მოუწია, დაეთმო და არ შეწინააღმდეგებოდა საქართველოს კომპარტიის ხელმძღვანელის პოზიციას. მოგვიანებით, როცა კანდიდ ჩარკვიანი თანამდებობიდან მოხსნეს და მისი ახირებაც დავიწყებას მიეცა, სიმონ ჩიქოვანმა იგრძნო მორალური ვალდებულება სიცხადე შეეტანა მავანთა მიერ

თავდაყირა დაყენებულ საკითხში. 1960 წელს იგი წერს წერილს „ვაჟა-ფშაველას სალიტერატურო ქართულის გამო“, რომლის მიზანია ვაჟა-ფშაველას ენობრივი პოზიციის გამართლება.

სიმონ ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ ბევრ მწერალსა თუ კრიტიკოსს უარყოფითი დამოკიდებულება ჰქონდა ვაჟას ფშაური კილოსადმი და, საზოგადოდ, ფშაური მეტყველების მიმართ. ისინი თვლიდნენ, რომ ვაჟა სალიტერატურო ენას აუბრალოვებდა და ამდაბლებდა. სიმონ ჩიქოვანი მიუთითებს, რომ ვაჟა-ფშაველას ენის გარშემო ატეხილი კამათი არ წარმართულა სწორი გზით და იმდროინდელი კრიტიკა ვერ გაერკვია მთის პოეტის ენობრივ პოზიციაში. „ყოველგვარი სიახლე ერთგვარი მოულოდნელობაა, რასაც შეგუება, გათავისება და კითხვის ტრადიციაც სჭირდება. ადამიანთა გემოვნებისათვის მიმართულების ცვლა იოლი არაა და იგი გარკვეულ დროს მოითხოვს“ [ევგენიძე, 1989: 111].

სიმონ ჩიქოვანი მიუთითებს, რომ ვაჟა-ფშაველა ცდილობდა, ფშაური კილოსათვის უფლება მოეპოვებინა და მისი საჭიროების აუცილებლობა დაემტკიცებინა. პოეტი ასაბუთებდა, რომ ფშაურ კილოს სალიტერატურო ენის ლექსიკური მარაგის გამდიდრება შეეძლო. ძალზე მნიშვნელოვანია სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვება იმის თაობაზე, რომ ვაჟა-ფშაველას ენის მკაცრი კრიტიკოსი აკაკი წერეთელიც იდენტურ პოზიციაზე იდგა აღნიშნულ საკითხში. სიმონ ჩიქოვანი შეგვახსენებს აკაკის სიტყვებს: „იმ დროს, როცა რუსთაველი არსებობდა, საქართველო შეადგენდა ერთ სამეფოს და არ იყო განაწილებული. მაშინ ენაც ერთი ჰქონიათ, ე. ი. ის ენა, რომელიც რუსთაველს უხმარია. შემდეგ საქართველო დანაწილდა სამთავროებად. ხშირად ერთი სამთავრო იყო მტრის მონობაში და გავლენის ქვეშ, როდესაც მეორე თავისუფლად რჩებოდა. ამგვარად დამონებულ სამთავროში რომელიმე ქართული სიტყვა იკარგებოდა და მის ნაცვლად სხვა უცხო სიტყვა შემოდიოდა მაშინ, როდესაც დაუმონებელ სამთავროში რჩებოდა ის სიტყვა. დღეს ჩვენი ვალია, რომ ეს სიტყვები მოვაგროვოთ და შემოვიტანოთ ენის საუნჯეში და არ განვდევნოთ მხოლოდ იმისათვის, რომ ამ სიტყვას ქალაქში კინტოები არ ხმარობენ“ [ჩიქოვანი 1985:8], და დაასკვნის, რომ აკაკი წერეთლის ეს მოსაზრება,

ზოგადად, სრულიად არ ეწინააღმდეგება ვაჟა-ფშაველას შეხედულებას სალიტერატურო ენის საკითხზე, სამართლიანად დაასკვნის წერილის ავტორი. სიმონ ჩიქოვანის აზრით, შეიძლება აკაკის გადამეტებულად მიაჩნდა ფშაური კილოს გამოყენება და ზომიერების დაცვას მოითხოვდა ვაჟასგან.

სიმონ ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ, პოეზიისგან განსხვავებით, ვაჟა-ფშაველას პროზა თავისუფალია კუთხური გამოთქმებისაგან. ფშაური კილო აქ გამალაშინებული და დახვეწილია. მკვლევარ შოთა ძიძიგურის აზრით, თავის პოეტურ ეპოსში ვაჟა მხოლოდ დიალოგებში იყენებს კუთხურ მეტყველებას და ავტორისეულ თხრობაში მას ადგილი არა აქვს. სიმონ ჩიქოვანი ეკამათება ამ თვალსაზრისს. ეს შეხედულება სავსებით არ დასტურდება, – აღნიშნავს იგი, – პოემაში „აღუდა ქეთელაური“ არა მარტო გმირების დიალოგშია კუთხური გამოთქმები და ლექსიკური მასალა გამოყენებული, არამედ – ავტორისეულ აღწერასა და თხრობაშიც. პოემა აჭრელებულია ფშაური კილოკავითა და კუთხური სიტყვებით [ჩიქოვანი 1985:10], ე.ი. თავად მთხრობლის მეტყველებაშიც მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს დიალექტური ფორმები.

საინტერესოა სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვება, რომ ფშავხევსურული გამოთქმის ფორმები ერთნაირი სიხშირით არ არის გამოყენებული ვაჟას ნაწარმოებებში. მანამდე არავინ მიაქცია ყურადღება, რომ პოემები „სტუმარ-მასპინძელი“ და „სისხლის ძიება“ დაწერილია ზოგადქართული ხალხური ენით და კუთხური ფორმები თითქმის განდევნილია. ასეთი მსჯელობის საფუძველზე მკვლევარი დაასკვნის, რომ ვაჟა-ფშაველას პოემებში ორნაირი სალიტერატურო ენა ფიგურირებს. „სტუმარ-მასპინძელსა“ და „სისხლის ძიებაში“ მოქმედება ხდება საქართველოს საზღვრებს მიღმა, ქისტეთსა და ჩერქეზეთში. ამ ნაწარმოებებში უმთავრესია ხალხური იერის მქონე სალიტერატურო ენა. სიმონ ჩიქოვანს მოჰყავს ადგილები ვაჟას პოემიდან და დაასკვნის: როგორც მოყვანილი ნაწყვეტებიდან ირკვევა, ვაჟა-ფშაველა სალიტერატურო ენას ამუშავებდა ამა თუ იმ თემის საფუძველზე [ჩიქოვანი, 1985:11]. ჩიქოვანი დამაჯერებლად ნათელყოფს, რომ ვაჟა-ფშაველასათვის ამოსავალია შემოქმედებითი მასალა, ამითაა განსაზღვრული ის

გარემოება, რომ ავტორისა და პერსონაჟთა მეტყველება სრულ შესაბამისობაშია თხზულების შინაარსობრივ-თემატურ მხარესთან.

სიმონ ჩიქოვანი ყურადღებას მიაპყრობს კიდევ ერთ მნიშვნელოვან და უაღრესად საგულისხმო გარემოებას. როგორც ცნობილია, ვაჟას უმთავრესი სალექსო საზომია ხალხური შაირი, თუმცა მის შემოქმედებაში ვხვდებით ხუთმარცვლედით, ათმარცვლედითა და თოთხმეტმარცვლედით დაწერილ ლექსებსაც. საგულისხმო აქ ისაა, რომ, როდესაც ვაჟა უარს ამბობს შაირზე, და, მაგალითად, წერს ათმარცვლედით, იგი მკაცრად იცავს სალიტერატურო ენის ნორმებს, როცა შაირზე გადადის, მაშინ კვლავ უხსნის გზას დიალექტურ მეტყველებას. ერთი სიტყვით, დიალექტური ფორმები ვაჟასთან შერწყმულია შაირის სალექსო საზომთან. სიმონ ჩიქოვანის თქმით, ვაჟა-ფშაველას ყველა ის ლექსი, რომელიც დაწერილია ხალხური შაირით, კუთხური კილოთი, არქაული ფორმებითა და გამოთქმებით გამოირჩევა და ხალხური გავლენა მკაფიოდ შეიმჩნევა, მაგრამ ათმარცვლიან და თოთხმეტმარცვლიან ლექსებში კუთხური ფორმები თითქმის განდევნილია და ტექსტი საერთო ქართული სალიტერატურო ენითა დაწერილი. სიმონ ჩიქოვანის აღნიშნული ნარკვევი სრულად ვერ ამოწურავს ვაჟა-ფშაველას სამყაროს, მაგრამ შთამბეჭდავად და დასაბუთებულად წარმოადგენს ვაჟას ფენომენს. თუ ეს ნარკვევი არ არის ამომწურავი, ისიც იმიტომ, თვით ვაჟა ამოუწურავი, მისი შემოქმედებაა ფართო და მასშტაბური. უნდა ითქვას, რომ მკვლევარმა ვაჟას პოეზიაზე რამდენიმე ისეთი დაკვირვება წარმოადგინა, რაც შემდგომში შესაძლოა ბიძგის მიმცემი გახდეს არაერთი საკითხის უფრო ღრმა კვლევისათვის.

სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია ესეისტური წერილები და გამოკვლევები, რომლებშიც ნათლად ვლინდება ავტორის ფართო ერუდიცია, ანალიტიკური ტალანტი, ლიტერატურულ მოვლენებში გარკვევის უნარი. ამ წერილების საფუძველზე თამამად შეიძლება ითქვას, რომ სიმონ ჩიქოვანი არის ახალი ქართული ლიტერატურის თვალსაჩინო, ღრმა და ანგარიშგასაწევი მკვლევარი. მისი ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილების დახასიათებისას უსათუოდ უნდა

ადინიშნოს, რომ ყველა ეს წერილი გამოირჩევა არა მხოლოდ განსახილველი ავტორის თხზულებათა ლიტერატურული ღირებულების წარმოჩენით, თემატურ-მხატვრული მხარის შეფასებით, არამედ - მათი ნოვატორული როლის გამოკვეთითაც. ს. ჩიქოვანი ნათელყოფს, თუ რა მდგომარეობა იყო ამა თუ იმ მწერლის გამოსვლამდე ლიტერატურულ ასპარეზზე და როგორ განავითარა, რა სიახლე შემოიტანა კონკრეტულმა ავტორმა მწერლობაში.

დასკვნა

სადისერტაციო ნაშრომის შესავალში განსაზღვრულია განსახილველი პრობლემის აქტუალობა, განხილულია პრობლემის შესწავლის დონე, ჩამოყალიბებულია დისერტაციის საგანი, მიზანი, ამოცანები; განსაზღვრულია კვლევის წყაროები; განხილულია საკვალიფიკაციო ნაშრომის თეორიული ბაზა და მეთოდოლოგია; განსაზღვრულია ნაშრომის სიახლე, მეცნიერული და პრაქტიკული ღირებულება.

თავი I. სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითი გზა

სადისერტაციო ნაშრომის პირველ თავში გამოკვლეულია სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითი გზის დასაწყისი, რომელიც ლიტერატურულ სარბიელზე ავანგარდისტული მიმდინარეობების გამოჩენას ემთხვევა. ახალგაზრდა სიმონ ჩიქოვანი განსაკუთრებით მოიხიბლა ფუტურისტული მსოფლმხედველობის ინდივიდუალობით და მისი პოეტური გზაც სწორედ ფუტურისტული ძიებებით დაიწყო. ამიტომაც მნიშვნელოვნად მივიჩნიეთ ფუტურიზმის წარმოშობისა და განვითარების გზისა და სიმონ ჩიქოვანის, როგორც აქტიური ფუტურისტი მწერლის, შემოქმედებითი გარიჟრაჟის ჩვენება.

ფუტურიზმი ყველაზე მკაფიო და არაერთგვაროვანი მხატვრული მოვლენაა, რომლის მისწრაფება იყო ძველი ტრადიციებისა და ფორმების რღვევა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ფუტურისტული ხელოვნების მიზანი იყო არა გარემომცველი სინამდვილის ასახვა და შეცნობა, არამედ - ახალი რეალობის, ახალი სამყაროსა და ახალი, თავისუფალი ადამიანის შექმნა. ფუტურისტები უარყოფდნენ მთელ კლასიკურ მემკვიდრეობას. მათი განსაზღვრებით, ადამიანის მგრძნობელობა სრულიად შეიცვალა დიდი მეცნიერული აღმოჩენების ზეგავლენით. ფუტურისტები აცხადებდნენ, რომ თანამედროვე ცხოვრებას მეტყველების მხოლოდ ტელეგრაფიული სტილი უხდება: წყვეტილი სიტყვები, ამოძახილები, ზმნების გამოტოვება, მრავალწერტილი. ყოველივე ეს დაძაბული ნერვული მდგომარეობისა და დინამიზმის გამოხატვის საშუალება იყო. ფუტურისტულმა პოეზიამ მკითხველს დროის დაზოგვის საშუალება უნდა მისცეს.

ფუტურისტული ლიტერატურული სკოლა საქართველოში რუსული ფუტურიზმის ზეგავლენით ჩნდება. რუსულ ლიტერატურაში ფუტურიზმი კუბოფუტურიზმის სახელით შევიდა, თუმცა ჰქონდა სხვა განშტოებებიც, ეს იყო ეგო-ფუტურიზმი, რომელმაც პეტერბურგში მოიკიდა ფეხი, კუბო-ფუტურიზმი კი მოსკოვში დამკვიდრდა. რუსული ფუტურიზმის მესამე სახესხვაობაა ლეფი. რუსეთში ფუტურიზმს არავითარი პოლიტიკური და ეკონომიკური მოთხოვნები არ ჰქონია, უფრო სალონური იყო, ლოიალური და, ამავე დროს, სკანდალურიც, თუმცა - მხოლოდ ხელოვნების სფეროში.

სიტყვის ყველასათვის ცნობილი მნიშვნელობა ფუტურისტების მიერ უარყოფილ იქნა. სიტყვას, მათი აზრით, აქვს ძირი, ისტორია და ყოველ ადამიანში იწვევს ნაცნობ, მაგრამ, ამავე დროს, მოუხელთებელ ასოციაციებს. ისინი შეეცადნენ, შეექმნათ ახალი ენა, ე. წ. ზაუმი, ანუ ჭკუის იქითური, გონსმიღმური ენა და ამ შინაარსის შესაფერისი ფორმა, რადგან თვლიდნენ, რომ ზაუმურ ენას შეეძლო ადამიანების გაერთიანება. ეს იყო ყოველგვარი აზრისაგან დაცლილი, უაზრო სიტყვების გროვა.

ფუტურისტებმა ბრძოლა გამოუცხადეს არამართო ძველ შინაარსს, არამედ ძველ ფორმასაც. ფუტურიზმისათვის ფორმა თვითმიზანია, პოეზია მხოლოდ ფორმაა. იგი არ გულისხმობს შინაარსს. ფორმა არ არის საშუალება შინაარსის გადმოსაცემად, არამედ შინაარსია საშუალება ფორმის შესაქმნელად. ამდენად, ფუტურიზმი ახალი ფორმის პოეზიად იქცა.

საქართველოში ფუტურიზმი ნაგვიანევი მოვლენა იყო. ისევე, როგორც რუსეთში, ფუტურიზმს ჩვენშიც არავითარი პოლიტიკური მიზნები არ ჰქონია. ის ჩამოყალიბდა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, 1922 წელს, მანამდე კი, 10-იან წლებში, თბილისი იქცა ავანგარდ(ისტ)ული მოძრაობის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კერად. აქ პოვეს თავშესაფარი პოლიტიკური კატაკლიზმებისაგან თავის დასაღწევად რუსეთიდან გამოქცეულმა მსახიობებმა, პოეტებმა და მხატვრებმა. რომლებიც გულითადად მიიღეს ქართველმა ახალგაზრდებმა - ცისფერყანწელმა პოეტებმა. ისინი შემოქმედებით სადამოებს მართავდნენ

თბილისურ კაფეებში. ქალაქელები იხიბლებოდნენ მათი არაორდინარულობით, განსხვავებულობით, თავისუფალი სტილით. შემოქმედებითი ძალების სიმრავლემ ხელი შეუწყო საქართველოს დედაქალაქის ევროპულ კულტურულ ცენტრად გადაქცევას და, მიუხედავად იმისა, რომ რუს შემოქმედთა ემიგრაცია ხანგრძლივი არ ყოფილა, მან მაინც საინტერესო გამოცდილება დაგვიტოვა. რუსი და ქართველი ავანგარდისტების ერთობლივი მოღვაწეობა გაგრძელდა ქართველი ფუტურისტების მოღვაწეობით.

ჩიქოვანმა, სრულიად ახალგაზრდამ, თანამოაზრეებთან ერთად, ჩამოაყალიბა ფუტურისტული ლიტერატურული ჯგუფი და გამოსცა ქართული ფუტურიზმის პირველი საპროგრამო მანიფესტი – „საქართველო – ფენიქსი.“ 1924-1928 წლებში მისი აქტიური მონაწილეობითა და ხელმძღვანელობით გამოვიდა ქართველი ავანგარდისტი მწერლების პერიოდული ორგანოები: „H₂SO₄“, „ლიტერატურა და სხვა“, „დროული“ და „მემარცხენეობა.“ ქართულმა ფუტურიზმმა სულ რაღაც სამი-ოთხი წელი იარსება, თუმცა ეს პერიოდი საკმარისი აღმოჩნდა ლიტერატურულ სივრცეში გარკვეული ძვრების მოსახდენად. ქართველი ფუტურისტები მხოლოდ ესთეტიკის დონეზე იზიარებდნენ ზოგადფუტურისტულ იდეალებს. ქართული ფუტურისტული პოეზიის ერთ-ერთი სპეციფიკა ენობრივი, სტილ(ისტ)ური და პუნქტუაციური დაუდევრობაა, ფუტურისტი პოეტები განზრახ ეკიდებოდნენ სალექსო ფორმებს ტლანქად, წერდნენ თავისუფალი ლექსით, ნარევი შრიფტით, სარგებლობდნენ არაზუსტი რითმებით - ასე გამოხატავდნენ ტრადიციული ნორმების მსხვრევას და ცდილობდნენ ურბანული გარემოსა და ტექნიციზმის განწყობის შექმნას.

ფუტურისტული პერიოდიკა. ქართველ ფუტურისტთა შემოქმედების უფრო თვალსაჩინოდ დასახასიათებლად ძირითადი ამოსავალია მათ ჟურნალებში მოცემული მასალის ანალიზი. ფუტურისტების პირველი და, ამავე დროს, ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი ბეჭდვითი ორგანო იყო „H₂SO₄“. მასში დაიბეჭდა ლექსები, დეკლარაციები და თეორიული სტატიები. ჟურნალში სიმონ ჩიქოვანმა მკაფიოდ გამოხატა ქართული ფუტურიზმის მიზანი საქართველოში. გამოცემა

გამორჩეოდა უჩვეულო პოლიგრაფიული სიახლით. ჟურნალში გამოყენებული იყო სხვადასხვა შრიფტი, სქემატურად გახლეჩილი, თავდაყირა დაბეჭდილი ტექსტები, გრაფიკული ფიგურები, მკვეთრი და წყვეტილი ხაზები, დიდი შრიფტით გამოყოფილი ციფრები და ფორმულები. „H₂SO₄“ ყველაზე მეტად ამჟღავნებდა საქართველოში ფუტურიზმის ლიტერატურული სკოლის ეკლექტიკურ ბუნებას.

„H₂SO₄“-ის შემდეგ, გამოსცეს გაზეთი „დროული.“ გამოვიდა რამდენიმე ნომერი. აქ უფრო ლოგიკურად და გასაგებად არის ჩამოყალიბებული ფუტურისტთა მოსაზრებები და შედარებით ტრადიციულია. გაზეთში ქართველი ფუტურისტები მნიშვნელოვან როლს აკისრებენ თავიანთ ორგანიზაციას ხელოვნებაში ახალი ქმედითი ფორმების ჩამოყალიბებისა და ტრადიციული ფორმების დაშლის საქმეში. გაზეთის ფურცლებზე საუბარია ფუტურისტული და ხალხური პოეზიის კავშირის შესახებ.

ფუტურისტების მორიგი ჟურნალი იყო „ლიტერატურა და სხვა“, ჟურნალი ავითარებს მსჯელობას გაზეთ „დროულში“ დასმულ საკითხებზე, არკვევს ცხოვრებისა და ხელოვნების, ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის პრობლემებს, სიტყვასთან დამოკიდებულებისა და ხალხური სიტყვიერების ურთიერთობის საკითხებს.

1927 წელს ქართველი ფუტურისტები გაერთიანდნენ მემარცხენე ხელოვნების ჯგუფად, რომელმაც გამოსცა ჟურნალი „მემარცხენეობა.“ გამოვიდა ჟურნალის ორი ნომერი. ხელოვანები ჟურნალს თავიანთი მოღვაწეობის ახალ ეტაპად მიიჩნევდნენ. ჟურნალში კვლავ აქტუალურია ცხოვრებისა და ხელოვნების, ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობის პრობლემები, წარსულ კულტურასთან დამოკიდებულების საკითხი.

1928 წელს გამოიცა ჟურნალ „მემარცხენეობის“ მეორე ნომერი. უკვე აშკარაა ფუტურისტული პოეზიის რეალისტურისაკენ შემობრუნება. ჟურნალში კიდევ უფრო მკვეთრად გამოვლინდა პრინციპული განსხვავება თეორიული წერილების დოგმებსა და პოეზიას შორის. აღდგა შინაარსში თემისა და იდეის ერთიანობა. ლექსები უკვე გარკვეულ შინაარსზე იგებოდა. იკვეთება დაინტერესება სოციალური თემებით.

1928 წლიდან ფუტურიზმმა თანდათან დაკარგა იერსახე, შეწყდა პერიოდული გამოცემებიც, ხოლო 30-იანი წლებისათვის მიმდინარეობა, ფაქტობრივად, უკვე აღარ არსებობდა.

ქართველი ფუტურისტების შემოქმედებითი პრაქტიკა განისაზღვრებოდა ექსპერიმენტებით ლექსის ახალი ფორმის შექმნაში. ჩიქოვანის პოეტურ პრაქტიკაში გვხვდება ე. წ. ზაუმური ლექსები, ე. ი. ისეთი ენით დაწერილი პოეტური ნაწარმოებები, რომლის გრამატიკულ წყობას და ლექსიკას არაფერი ჰქონდა საერთო ხალხის მიერ საუკუნეობით შემუშავებულ ენობრივ სტრუქტურასთან. სიტყვიერი მასალა ამ ლექსებისა მთლიანად ავტორის გამოგონებას წარმოადგენდა. ცხადია, ასეთი ლექსები გაუგებარი იყო მკითხველისთვის და მათი ზემოქმედების ძალა არ სცდებოდა ავტორის უახლოესი თანამოაზრეების ვიწრო წრეს. სიმონ ჩიქოვანმა მოახერხა ფუტურისტული პოეტიკის ფარგლებში შეექმნა ღირებული პოეტური ტექსტები, რომელთაც მხატვრული კვალი დატოვეს XX საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში. ჩიქოვანის ზაუმური აზროვნების მკაფიო გამოვლინების ნიმუშებია ლექსები: „ცირა“, „სანაპირო სიმღერა ხაზო“, „მეკამეჩეების ურმული“, „ქარბორია“...

ფუტურისტების რადიკალიზმი და ენობრივ-პოეტური ექსპერიმენტები ყოველთვის წარმატებული არ ყოფილა, თუმცა მათ გარკვეული დამსახურება მიუძღვით პოეტური ენის მოდერნიზაციის სფეროში. ყველაზე მეტად მაინც სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში გამოვლინდა ფუტურიზმის ესთეტიკა, რადგან მას ჰქონდა მკვეთრად ჩამოყალიბებული შეხედულებები როგორც ფუტურიზმზე, ისე, ზოგადად, პოეზიაზე. ჩიქოვანის მთავარი შემოქმედებითი ორიენტირი ყოველთვის მშობლიური ქვეყნის სიყვარული, ეროვნულ ფესვთა ერთგულება იყო.

თავი II - XIX საუკუნის ქართულ მწერლობასთან სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითი მიმართებისათვის

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ფორმირების გზა, პირობითად, ორ პერიოდად შეიძლება დაიყოს. პირველი - ესაა ფუტურისტული, ხოლო მეორე - საბჭოთა

პერიოდი. მეორე პერიოდში პოეტი გადააფასებს ბევრ რამეს, მათ შორის, შეიცვლის დამოკიდებულებას კლასიკური მწერლობის ტრადიციების მიმართაც. ჩიქოვანი ქართული ლექსის საუკეთესო ტრადიციების მემკვიდრე და ღირსეული გამგრძელებელი ხდება.

ჩვენი ამოცანაა, გავარკვიოთ, თუ როგორ იჩენს თავს სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში XIX საუკუნის ქართველ ლირიკოსთა პოეტური ექო; როგორ გაითავისებს და მხატვრულად გარდაქმნის პოეტი ახალი ქართული ლიტერატურის კლასიკოსთა შემოქმედებიდან მომდინარე მხატვრულ სახეებს, თემებს, მოტივებს, როგორია სიმონ ჩიქოვანის პოეტური მიმართება კლასიკური ლიტერატურული მემკვიდრეობისადმი მისი შემოქმედების ფუტურისტულ და მოგვიანო პერიოდში.

§ 2.1. ქართველ რომანტიკოსთა შემოქმედების ანარეკლი სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაში

სიმონ ჩიქოვანის პოეტურ მემკვიდრეობაში თავისებურად აირეკლა რომანტიკოსი პოეტების: **ალექსანდრე ჭავჭავაძის, გრიგოლ ორბელიანისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება**. 1929 წლით არის დათარიღებული ჩიქოვანის ლექსი „სევანის ანუ გოგჩის ტბა“. ამ ლექსით ჩიქოვანი ალ. ჭავჭავაძისეულ ფილოსოფიურ განწყობილებებს ახალი დროის შესაბამისად გარდაქმნის და თავისებური ინტერპრეტაციით საბჭოთა ყოფიერების ჭრილში წარმოგვიდგენს. 1953 წელს ჩიქოვანმა კვლავ დაწერა ლექსი სევანზე - „სევანის ტბა“, რომელსაც ეპიგრაფად წარმძღვარებული აქვს „გოგჩის“ სტრიქონები. ლექსში ჩიქოვანი სომეხთა და ქართველთა ერთიანობასა და მეგობრობას უსვამს ხაზს. ეპიგრაფად წინაპრის მიერ გამოთქმული ციტატის მოშველიებაც თავისი მიზნის ნათელსაყოფად სჭირდება.

გრიგოლ ორბელიანის პოეტური მემკვიდრეობა ვლინდება ლექსში „მხედრული.“ ტექსტი რემინისცენციაა ორბელიანის პოემა „სადღეგრძელოს“ პასაჟისა „ჰე, მამულო.“ ორივე ლექსს მსჭვალავს პატრიოტული პათოსი. ჩიქოვანის ლექსი დაწერილია 1941 წელს, სამამულო ომის პერიოდში, პოემა „სადღეგრძელო“ კი

გმირული ეპოპეა ქართველი ხალხისა, ამიტომ დაეყრდნო მწერალი აღნიშნულ თხზულებას - წინაპართა გმირული პათოსის მოხმობით ლექსს მგზნებარება შემატა.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის შედარება ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკასთან. ბარათაშვილის პოეტური სამყაროს ხიბლი განსაკუთრებით აღაფრთოვანებდა ჩიქოვანს. მართალია, შემოქმედებითი მოღვაწეობის ადრეულ ეტაპზე, ავანგარდისტული ინტერესების გამო, სიმონ ჩიქოვანი „მერანის“ ავტორს დაუპირისპირდა და გაეპაექრა კიდევ თავისი პოეზიით, მაგრამ ამ ფაქტმა მხოლოდ და მხოლოდ ის შედეგი გამოიღო, რომ ჩიქოვანი უფრო ღრმად ჩაიძირა დიდი პოეტის შემოქმედებაში და გაითავისა მისი უკვდავი პოეზიის ძალმოსილება.

ბარათაშვილით შთაგონების კვალი ატყვია ლექსებს: „ნიკოლოზ ბარათაშვილთან გასაუბრება“, „მიძღვნა ნიკოლოზ ბარათაშვილს“, „შენი ჩრდილის საძებნად“ და „გამოთხოვება“, აღნიშნულ ლექსებზე დაკვირვების საფუძველზე გამოიკვეთება პოეტის ფუტურისტული პერიოდისათვის ერთობ დამახასიათებელი შინაგანი გაორება.

ლექსი „მიბაძვა მერანს.“ ლექსი მცდელობაა ბარათაშვილის „მერანის“ ფუტურისტულ ქარგაზე აწყობისა, ნარატივისათვის ახალი სულისკვეთების მინიჭებისა. ეს არის ფუტურისტი პოეტის ამბოხი და, ამავე დროს, თავისებური აღსარებაც. ლირიკული გმირის მიზანია, მერანთან ერთად დაუპირისპირდეს ძველ სამყაროს და ახალი პერსპექტივა წარმოუჩინოს მომავალ თაობას.

შემოქმედის პოეტურ კრებულში მოგვეპოვება ლექსი „ბულბულიანი“, რომელიც გამომახილია ბარათაშვილის ლექსისა „ბულბული ვარდზედ.“ ჩიქოვანს სურს კლასიკოსის რომანტიკულ, სევდიან ლექსთან სინთეზირებით შექმნას საკუთარი პოეტური ტექსტი და საგნების ჟონგლიორობით გვიჩვენოს ახლებური გააზრება თემისა. ფუტურისტული განწყობით აღვსილი პოეტი, უარყოფს რა ბარათაშვილის ლექსის სენტიმენტალიზმს, დროის მოთხოვნებს შეუფარდებს სათქმელს. საერთო რაც აქვს ჩიქოვანის ნიმუშს ბარათაშვილის ლექსთან, ისაა, რომ ბულბული ორივეგან სევდით მოთქვამს ვარდის გამო.

„მთაწმინდის ღამე“ 1927 წლითაა დათარიღებული და ეპიგრაფად წამმღვარებული აქვს - „ნიკოლოზ ბარათაშვილს.“ წინა ლექსებისგან განხვავებით, ტექსტი ბევრად დახვეწილია, აზრი გასაგებია და ავტორის პოზიციაც - თვალსაჩინოდ გამოკვეთილი. ბარათაშვილის დამსახურებაც ნათლადაა წარმოჩენილი. ლექსში ბარათაშვილის პოეტური სამყაროთი მოჯადოებული პოეტის სევდიანი მონოლოგია გადმოცემული.

წარმოდგენილი მასალის საფუძველზე, აშკარაა ჩიქოვანის პოეტურ-მსოფლმხედველობრივი მეტამორფოზა. სულ უფრო ცხადი ხდება, რომ 1927 წლიდან პოეტის ლექსები საბოლოოდ თავისუფლდებიან ფუტურისტული ეპატაჟურობისაგან. იხვეწება ტექსტთა მხატვრული სამოსელი, მწერლის სათქმელიც ბევრად გამოკვეთილია და ერთმნიშვნელოვნად ჩამოყალიბებული.

„შემოღამება მამადავითზე“ 1935 წელსაა დაწერილი. ლექსი ეკატერინე და ნინო ჭავჭავაძეების ტრაგიკული სიყვარულის ისტორიას ეხმიანება. 1938 წლითაა დათარიღებული ლექსები „ნიკოლოზ ბარათაშვილის სავანეში“ და „ფიქრნი მთაწმინდაზე.“ სათაურებიდანვე ნათელია მწერლის მიზანი - პოეტი კიდევ ერთხელ გვამოგზაურებს „მერანის“ ავტორის იდუმალ, ამოუცნობ სამყაროში. თითოეული სტრიქონიდან ბარათაშვილის მიმართ დიდი მოწიწება და კრძალვა გამოსჭვივის, ყოველი სტროფიდან ისმის ავტორის გოდება უნიჭიერესი მოაზროვნის ტრაგიკული ცხოვრების გამო. ლექსი „ნიკოლოზ ბარათაშვილის სავანეში“ დატვირთულია ალუზიებითა და რემინისცენციებით ბარათაშვილის შემოქმედებიდან. ლექსს ბარათაშვილის ბიოგრაფიის შემცველი სტროფებიც ახლავს - გარდაცვალება უცხოეთში, გადმოსვენება დიდუბეში, შემდეგ - მთაწმინდაზე.

უსათაურო ლექსია „ვაჩვენოთ მუზას ცხოვრება რთული“, რომელსაც ეპიგრაფად წამმღვარებული აქვს ბარათაშვილის სიტყვები: მამა, დუმილიც მიმითვალე შენდამი ლოცვად. პოეტი ეპიგრაფით ბარათაშვილის შემოქმედების შთამაგონებელ ფუნქციას გამოკვეთს. ტექსტში ბარათაშვილთან განსაკუთრებული დამოკიდებულება არ ჩანს, ჩიქოვანი მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარ პოეტურ მუზას მიმართავს და შემოქმედებითი წვის სირთულეზე საუბრობს.

ჩიქოვანი ისეთ ლექსებშიც კი იყენებს ბარათაშვილის სახე-სიმბოლოებს, სოცრეალიზმის პოეტიკით რომ აქვს დაწერილი და სულ არ შეეფერება ბედთან შეჭიდებული პოეტის ორიგინალურ სიმბოლოებს.

სიმონ ჩიქოვანმა, ფუტურიზმით გატაცების პერიოდში, შექმნა ლირიკული პოემა „ფიქრები მტკვრის პირას (ურთიმო განწყობილებები)“. ნაწარმოები დაწერილია 1925 წელს. ავტორს იგი არ შეუტანია თხზულებათა არცერთ კრებულში. არც პრესაში გამოქვეყნებულა. ნაწარმოები დაიბეჭდა პოეტის გარდაცვალების შემდეგ. ჟანრობრივი თვალსაზრისით, „ფიქრები მტკვრის პირას“ უფრო ვრცელი ლექსია, ვიდრე - პოემა, თუმცა, მოცულობის გამო, მას, პირობითად, ლირიკული პოემა შეიძლება ვუწოდოთ.

ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელია ერთგვარი ქაოტურობა, ფრაგმენტულობა და აზრობრივი ბუნდოვანება. პოეტი არ მიილტვის იმისკენ, რომ თანმიმდევრულად გადმოგვცეს სათქმელი, ზოგჯერ ისე იწყებს ახალ თემაზე საუბარს, არ ასრულებს წამოწყებულ მსჯელობას. მისი პოეტური ხედვაც მოუსვენრად ინაცვლებს საგნიდან საგანზე, მოვლენიდან - მოვლენაზე. განწყობილებათა ქაოტურობა თავისებურად ვლინდება ტექსტის მხატვრულ ფორმაშიც. პოემა არაა დაყოფილი სტროფებად, დარღვეულია რიტმი, იშვიათად ვხვდებით რითმას.

ნაწარმოებში აშკარაა ფუტურისტული პათეტიკა, წერის მანიფესტური მანერა. უპირველესი, რაც ყურადღებას იქცევს, ესაა თხზულების სათაური. პოეტი ღიად მიგვანიშნებს ნაწარმოების მთავარ ინტერტექსტზე, - ბარათაშვილის ლირიკულ შედეგზე „ფიქრნი მტკვრის პირას.“ რაც შეეხება ამ ორი ტექსტის ურთიერთმიმართების ხასიათს, აშკარაა, რომ სიმონ ჩიქოვანი მიმართავს პაროდირების გზას. შეიძლება ითქვას, რომ „ფიქრები მტკვრის პირას“ თავისებური გაპაექრებაა ბარათაშვილის პოეტიკასთან.

პოემამ გარკვეული გავლენა მოახდინა თავად სიმონ ჩიქოვანის პოეზიაზე, რადგან აქ გახმოვანებულ ფრაზებს პოეტი იყენებს შემდეგი დროის ლექსებში, ოღონდ - უკვე დადებითი კონტექსტით.

„განჯის დღიური“ არის წყება ლექსებისა, რომლებშიც ჩიქოვანმა გააცოცხლა ბარათაშვილის ბიოგრაფიის, ცხოვრების ამსახველი დეტალები და პოეტური მიღწევები. პოემა ავტორმა შემოქმედებითი ცხოვრების მიწურულს დაწერა. საგულისხმოა, რომ ამ დროს პოეტს თვალისჩინი უკვე დაკარგული ჰქონდა და ჯანმრთელობაც - შერყეული. „განჯის დღიური“ პირველად გამოქვეყნდა ჟურნალ „მნათობში“ 1964 წელს. სრული სახით გამოცემულია ცალკე წიგნად 1966 წელს, პოეტის გარდაცვალებიდან რამდენიმე თვეში. ლექსები პოემად ერთიანდება და ერთიან/საერთო მაგისტრალურ ხაზს მისდევს. „განჯის დღიური“ კომპოზიციურად პოემის ჟანრს მიეკუთვნება და, ამავე დროს, ახლოს დგას ლექსების ციკლთან. ჩიქოვანი ერთ-ერთი გამორჩეულია, ვინც ამაგი დასდო ქართული ლირიკული პოემის ტრადიციას.

„განჯის დღიურში“ ბარათაშვილის სულიერი და პოეტური სამყარო, ოჯახური და სამსახურებრივი მოვლენები სინთეზირდება ჩიქოვანის ღრმა ინტიმურ განცდებთან. პოემაში მოქცეული ლექსები თითქმის სრულად ასახავენ ბარათაშვილის ბიოგრაფიას/ცხოვრებას. ზემოთქმულზე პოემის ლექსების სათაურებიც მიგვანიშნებს: „წინათქმა“, „სიმღერა სინანულისა“, „ქართლში დავკარგე“, „დასჯილი“, „მემკვიდრის ვარამი“, „პირველი ბარათი მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილი“, „გონჩა-ბეგუმის სიმღერა“, „პირველი ბარათი სატრფოსადმი მიწერილი“, „მეორე ბარათი მაიკო ორბელიანისადმი მიწერილი“, „უცხო საყურე“, „სოფლის სამდურავი“, „მოხსენებითი ბარათი მეთუნეს დაღუპვის გამო“, „სიყვარულის სიმღერა“, „ოცნება თბილისზე“, „ქალაქგარეთ გასეირნება“, „ცხელება“, „მოთქმა განჯაში“, „ნინო“, „უკანასკნელი დამე“, „გამოთხოვება“...

პოემის ცენტრში დგას ლირიკული გმირი, ბარათაშვილი, რომლის ირგვლივაც ტრიალებს ჩიქოვანის პოეტური ფიქრები. ავტორი წარმოსახვით აცოცხლებს ბარათაშვილის ცხოვრების მნიშვნელოვან ეპიზოდებს, განსაკუთრებული სიმძაფრით აშუქებს მის სულიერ ობლობას, ახდენს ინტერპრეტირებას ბარათაშვილის შემოქმედებითი სამყაროსი და პოეტურად განაზოგადებს.

ჩიქოვანი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ეცნობოდა ბარათაშვილის ბიოგრაფიას. პერიოდულად თავის შთაბეჭდილებებს აქვეყნებდა ჟურნალ-გაზეთებში.

პოემის ლექსები თითქმის ქრონოლოგიურად ეხმიანება ბარათაშვილის ცხოვრების ბიოგრაფიულ მონაცემებს. იმისათვის, რომ სათანადო ექსპრესიულობით გადმოეცა სათქმელი და გასცნობოდა ბარათაშვილის სულის ღრმა შრეებს, პოეტმა სცადა, გარდასახულიყო ლირიკულ გმირად, გაეაზრებინა მისი სულის თითოეული გაჭრჭოლება და გამოავლინა თანაგანცდის საოცარი უნარი. ამიტომაც, რომ ჩიქოვანმა ლექსები ღრმა დრამატიზმით აღბეჭდა.

§ 2.2. ქართველი რეალისტები და სიმონ ჩიქოვანი

ილია ჭავჭავაძე ის მწერალია, რომელსაც სიმონ ჩიქოვანი ბარათაშვილთან ერთად დაუპირისპირდა ფუტურისტული ძიებების პერიოდში ავანგარდ(ისტ)ულის პრიმატის წარმოსაჩენად. 1924-1925 წლებშია დაწერილი სამი ლექსი - სათაურით „მყინვარი.“ სამივე ლექსი ფუტურისტული ეპატაჟურობით გამოირჩევა. ფუტურისტმა ჩიქოვანმა შეგნებულად აირჩია მთავარ სამიზნედ მყინვარი, რომ თავისი თამამი ექსპერიმენტები მიზანმიმართულად განეხორციელებინა - ძველ პოეზიასთან დაპირისპირებით, ძველის რღვევის თავისებური ილუსტრირებით, კარი გაუღო ავანგარდ(ისტ)ულ მიმდინარეობებს საქართველოში. სამივე ლექსში წარმოჩენილია ხელოვნების უტილიტარული გაგება, შემოტანილია ურბანული ელემენტები. „მყინვარი“ გაბედული განაცხადი იყო ახალგაზრდა სიმონ ჩიქოვანისა.

ჩიქოვანის ლექსი „ელეგია“ იდეოლოგიური ტრანსფორმაციაა ილია ჭავჭავაძის ამავე სახელწოდების ლექსისა. ტექსტი დათარიღებულია 1930 წლით, მასში ფუტურისტული ხელოვნებისთვის დამახასიათებელი ბუნდოვანება და ჟონგლირობა უკვე აღარ გვხვდება, მაგრამ კლასიკურ პოეზიასთან დაპირისპირება მაინც თვალშისაცემია. ლექსში დემონსტრირებულია ინდუსტრიული ქალაქის მშენებლობა და ურბანული მოტივების შემოჭრა ყოფიერებაში, ახალი - ტექნოლოგიური ცივილიზაციის დაბადება.

ჩიქოვანის შემოქმედებითი მიმართება ილია ჭავჭავაძის პოეზიასთან თვალსაჩინოა ლექსში „ჩემო მამულო“. ტექსტი პატრიოტული პათოსითაა დაწერილი, იგრძნობა ფესვებს მიჯაჭვული ლირიკული გმირის ღრმა განცდები.

ლექსი იწერებოდა 1937 წლის რეპრესიების ახლო პერიოდში, რაც, თავის მხრივ, განაპირობებს ემოციური ფონის სიღრმეს, ღრმა ტკივილით გამოწვეულ განცდებს. სამშობლო პოეტის ერთადერთი მანუგეშებელი და მესაიდუმლეა.

სიმონ ჩიქოვანის კალამს ეკუთვნის ლექსი „ყვარლის მთებს“. ლექსში უდიდესი პროფესიული ოსტატობითაა გადმოცემული ღრმა მოკრძალება და პატივისცემა ილია ჭავჭავაძისა. თუ ილია თავის ლექსში „ყვარლის მთებს“ ყვარლის მთებს მიმართავდა, როგორც სამშობლოს მთებს, ჩიქოვანი თავის ლექსში ამ მთებს ემადლიერება, როგორც ილიას მშობლიურ მთებს, რომელთა წიაღშიც დაიბადა და აღიზარდა ერის მამა.

ჩიქოვანის მრავალფეროვან პოეზიაში აღსანიშნავია შემოქმედებითი მიმართება დიდ კლასიკოსთან - აკაკი წერეთელთან. აკაკი თავისი დროის მწერალთაგან ერთ-ერთი ყველაზე დაფასებული და ავტორიტეტული შემოქმედი იყო. მის ლექსებზე შექმნილი სიმღერები საქართველოს ყველა კუთხეში საგალობელივით გაისმოდა. აკაკის ღვაწლი სათანადოდ წარმოაჩინა სიმონ ჩიქოვანმა ლექსში „მიძღვნა აკაკი წერეთლისადმი.“ ლექსში საყვარელი მგოსნის მიმართ უდიდესი კრძალვა და რიდი ჩააქსოვა. ალუზიური მიგნებებით აკაკის ლირიკულ სამყაროში შეუძღვა მკითხველს, ხოლო საკუთარი პოეტური ენითა და მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებებით დიდი შემოქმედის მრწამსი, იდეალი, მამულიშვილობა და ქვეყნის მოამაგეობა წარმოაჩინა.

აკაკის პოეზიის ანარეკლია ჩიქოვანის ლექსი „ციცინათელა“, რომელიც პოეტმა შემოქმედებით ქურაში გადაადნო და ისე გამოიტანა სამზეოზე. ლექსში ავტორი გადმოგვცემს საკუთარ პოეტურ განწყობილებებსა და ემოციებს, ხოლო აკაკის უკვდავი ფრაზების რემინისცენცირებას მასთან სულიერი თანაზიარობის გამოსახატავად მიმართავს. აკაკის ლექსის „აღმართ-აღმართ“ მოტივები შეინიშნება ჩიქოვანის ლექსში „თავსაფარი“. აკაკის „განთიადის“ პოეტური სახეებია ლექსში „რიწის ტბაზე თქმული“. ტექსტში ჩიქოვანის თვალით დანახული აფხაზეთის მშვენიერებაა გამოხატული. სიმონ ჩიქოვანი საქართველოს ბულბულად წოდებულ მწერალს, აკაკი წერეთელს, თავის პოეტურ შემოქმედებაში სათანადო პატივს მიაგებს, მისი მხატვრული სამყაროთი ამდიდრებს საკუთარ შემოქმედებას.

ჩიქოვანის მრავალსახოვან პოეტურ ქსოვილში შესამჩნევია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი გავლენა - არაერთ ლექსში გამოიყენა ვაჟას პოეტური სახეები. პოემა „ვაჟა-ფშაველას ბილიკებზე“ ჩიქოვანმა 1930 წელს დაწერა. პოემაში ხაზგასმულია ვაჟასეული ინტონაცია, რიტმულობა, გამოყენებულია ვაჟასთვის დამახასიათებელი ტრადიციული რვამარცვლიანი სტრიქონი. ტექსტში გვხვდება ციტატები, რომლებიც უშუალოდ ვაჟა-ფშაველას ეპოსიდან მომდინარეობენ და გვახსენებენ ადგილებს მისი პოემებიდან. პოემა საბჭოთა ქარგასაა მორგებული და მთაში ახალი ცხოვრების შექრას ასახავს. დიდი შთაბეჭდილებებისა და ემოციების ზეგავლენითაა შექმნილი ლექსი „ვაჟა-ფშაველას ბუხართან“. როგორც ჩანს, ჩარგალში ყოფნისას ჩიქოვანი განსაკუთრებით მოხიბლულა ვაჟას ხელით აშენებული ბუხრით, რომლის შუქზეც ზამთრის გრძელ ღამეებში პოეტურ სამკაულებად იკინძებოდა უკვდავი თხზულებები. შემოქმედებითი მუზის სიმბოლოს წარმოადგენს ბუხარი ჩიქოვანის ლექსში „იჭვი“, სადაც პოეტი შემოქმედებითი მუშაობის ფენომენზე საუბრობს და ამ პროცესს სიმბოლურად აკავშირებს ვაჟას ბუხართან. ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით საზრდოობს ჩიქოვანის ლექსი „ღია კარები“, სადაც ვაჟასეულ პოეტურ სახეებს „დეკასა და ღვიას“ ვაჟასთან ასოციაციური კავშირის გასაბმელად იყენებს პოეტი.

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში ვაჟას გამორჩეული ადგილი აქვს მიკუთვნებული. პოეტის ფაქიზი გემოვნება, უდავოდ, გრძნობდა დიდ მწერალთა არსს, თავისი შემოქმედებით ჯეროვან პატივს მიაგებდა.

პოეტი ქართველ კლასიკოსებს არაერთ პოეტურ ქმნილებას უძღვნის, სადაც უმღერის მათ უკვდავ გენიას. ჩიქოვანის ლექსებში მკვეთრად გამოიხატება თითოეული კლასიკოსის შემოქმედებითი მიღწევები, ხედვის ორიგინალურობა, ინდივიდუალურობა, დამსახურება ერისა და ქვეყნის წინაშე. გარდა უშუალოდ ამ პერსონაჟებისადმი მიძღვნილი ლექსებისა, ჩიქოვანის საბჭოთა თემატიკაზე აგებული ლექსებიც ხშირად საზრდოობენ დიდი წინაპრების მიერ შექმნილი პოეტური სახე-სიმბოლოებით. ეს სახე-სიმბოლოები ავტორს გამოყენებული აქვს სხვადასხვა კონტექსტში, რითაც წარსულისა და თანამედროული ლირიკის განუყოფლობას წარმოაჩენს.

თავი III. სიმონ ჩიქოვანი - XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის მკვლევარი

§ 3.1. ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია სიმონ ჩიქოვანის თვალთახედვით

სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურული მემკვიდრეობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია ესეისტური წერილები და გამოკვლევები. ჩიქოვანის წერილებში ნათლად ვლინდება ავტორის ფართო ერუდიცია, ანალიტიკური უნარი, ლიტერატურულ მოვლენებში გარკვევის სიღრმე. ჩიქოვანის ლიტერატურულ-კრიტიკული წერილების დახასიათებისას უსათუოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ყველა ეს წერილი გამოირჩევა არამხოლოდ განსახილველი ავტორის თხზულებათა ლიტერატურული ღირებულების წარმოჩენით, თემატურ-მხატვრული მხარის შეფასებით, არამედ - მათი ნოვატორული როლის გამოკვეთითაც. ს. ჩიქოვანი ნათელყოფს, თუ რა მდგომარეობა იყო ამა თუ იმ მწერლის გამოსვლამდე ლიტერატურულ ასპარეზზე და როგორ განავითარა, რა სიახლე შემოიტანა ამ თუ იმ ავტორმა მწერლობაში.

სიმონ ჩიქოვანის განსაკუთრებული ინტერესის სფეროში მოქცეულია მეცხრამეტე საუკუნის ქართული მწერლობა - ეს არის ლიტერატურული ცხოვრების განახლების, აღორძინების პერიოდი. ლიტერატურის კლასიკოსთაგან ჩიქოვანის ყურადღებას ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედება იპყრობს. ჩიქოვანის მიერ ბარათაშვილის შესახებ დაწერილი წერილებია „დიდი კლასიკოსი“, „ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზია“. ნაშრომში სწორედ ამ წერილებზე დაყრდნობითაა წარმოჩენილი ჩიქოვანის შეხედულებები ბარათაშვილის პოეტურ ფენომენზე.

წერილი „დიდი კლასიკოსი“ საგაზეთო სტატიაა, რომელიც გამოქვეყნდა გაზეთ „კომუნისტში“ 1936 წელს. სტატიაში ავტორი საუბრობს ბარათაშვილის განსაკუთრებულ დამსახურებებზე ქართული ლექსის განახლებისა და სრულყოფის საქმეში. პირველ ყოვლისა, კრიტიკოსი ხაზს უსვამს ბარათაშვილის წვლილს ქართული ლექსის ევროპეიზაციის პროცესში და საუბრობს რომანტიკოსი პოეტის ნოვატორულ როლზე. იმ დროისათვის სპარსული პოეზიით სუნთქავდა ქართული ლექსი. სიმონ ჩიქოვანის თვალთახედვით დანახული ბარათაშვილი გამოკვეთილად ევროპული ორიენტაციის პოეტია, რომელიც ერთ-ერთი პირველი გაემიჯნა

აღმოსავლურ პოეტიკას და იმდროინდელ ევროპაში გაბატონებული მიმდინარეობა – რომანტიზმი – ქართულ სინამდვილეში უმაღლეს საფეხურზე აიყვანა. ევროპისკენ თვალმიქცეულმა პოეტმა ქართული ლექსი სავსებით განახლებული ფორმითა და შინაარსით დატვირთა და გაათავისუფლა აღმოსავლური პოეზიის გავლენისგან.

ბარათაშვილის შემოქმედების ნოვატორულ მხარედ მიაჩნია ჩიქოვანს ის, რომ პოეტმა, გამეფებული სასიძღვრო კილოს ნაცვლად, ინტონაციური მხარე გაამდიდრა და მოსპო რიტმის ინერტული მდინარეობა, სიტყვაკაზმულ მწერლობაში თავისებური მონუმენტურობა დაამკვიდრა.

მკვლევარი ყურადღებას მიაპყრობს ბარათაშვილის ლირიკის ერთ-ერთ საკვანძო მოტივს – სინანულს. რომელიც ღრმად ქრისტიანულია თავისი არსით. ჩიქოვანის დაკვირვებით, ღრმა სინანული აღბეჭდილია ლექსებში: „ჩემი ლოცვის“, „ჩემთ მეგობართ“, „სულო ბოროტო“, „ფიქრნი მტკვრის პირას“ და „შემოღამება მთაწმინდაზედ“.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ლირიკაში თავჩენილია ქართული მწერლობისათვის მანამდე თითქმის უცნობი განცდა – მეტაფიზიკური ეჭვისა. სიმონ ჩიქოვანის თქმით, ეს გრძნობა, მიუხედავად იმისა, რომ მტანჯველია, პოეტისათვის თავისებურად ძვირფასიცაა, რადგანაც იგი განუყრელი თანამდევია ფილოსოფიური განსჯის.

სიმონ ჩიქოვანი ბარათაშვილის სატრფიალო ლირიკის მისებურ დიფერენცირებას გვთავაზობს. მისი თქმით, პოეტის ლირიკის ეს ნაწილი, პირობითად, ორ ჯგუფად შეიძლება დავყოთ: პირველ რკალს აკუთვნებს უშუალო შთაბეჭდილებების გამომხატველ ლექსებს: „საყურე“, „ნა... ფორტეპიანოზედ მომღერალი“, „თავადის ჭ...ძის ასულს ეკ...ნას“, „შენნი დალალნი“ და „მიყვარს თვალები“... სატრფიალო ლირიკის მეორე რკალს მიეკუთვნება ლექსები: „ჩემს ვარსკვლავს“, „სატრფოვ, მახსოვს“, „აღმოხდა მნათი“, „შევიშრობ ცრემლსა“, „ვპოვე ტაძარი“, „ჩინარი“ და „არ უკიჟინო.“ ეს ლექსებიც ბარათაშვილის სატრფიალო თავგადასავლის უშუალო ანარეკლია, მაგრამ აქ საყვარელი არსების მშვენიერებით ან მასთან შეხვედრით გამოწვეული შთაბეჭდილებები წარსულის კუთვნილება

გამხდარა, ადრიანი განცდა სიყვარულისა პოეტის განსჯის საგნად ქცეულა, გრძნობა კიდევ უფრო გააზრებული და პოეტურ ფიქრთან შეხმატკბილებულია.

საგულისხმოდ ახასიათებს სიმონ ჩიქოვანი სატრფოს სახეს ბარათაშვილის პოეზიაში. მისი თქმით, ბარათაშვილის ლირიკული გმირის ტრფობის ობიექტი „ცისიერია“, ღვთაებრივია და თითქოს ღვთაებასთან თანაზიარების წყაროცაა, იმდენად დაცლილია ეს ტრფობა მიწიერი განცდისაგან. ბარათაშვილის ლირიკული სუბიექტი სატრფოს მიმართაც თითქოს ლიტურგიკული სულისკვეთებითაა განმსჭვალული.

სიმონ ჩიქოვანი მიუთითებს, რომ ბარათაშვილის რომანტიზმისათვის უცხო იყო წარსულის იდეალიზაცია, „მერანის“ ავტორი წარსულის რომანტიკოსი არ ყოფილა, მის პოეზიაში არსად იგრძნობა გმირული წარსულის გაღმერთება და ძველი ხუროთმოძღვრული ძეგლების მიმართ აღტაცება.

განსაკუთრებით ფასეულად მიგვაჩნია სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვებები ბარათაშვილის ლექსის კომპოზიციურ მხარეზე. ჩიქოვანის თქმით, ბარათაშვილის ლექსები გამოირჩევა მყარი, შეკრული კომპოზიციით. რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედებაში აზრის ლირიკული მდინარეა არასოდეს არღვევს ლექსის კომპოზიციურ მთლიანობას, პირიქით, იგი ორგანულადაა შენივთებული ნაწარმოების კომპოზიციასთან.

სიმონ ჩიქოვანის ვრცელ წერილში განსაკუთრებულ საკითხად შეიძლება გამოიყოს ბარათაშვილის ძველ ქართულ მწერლობასთან, განსაკუთრებით – „ვეფხისტყაოსანთან“ მიმართების საკითხი. ს. ჩიქოვანი ფიქრობს, რომ „მერანის“ არქეტიპი სწორედ „ვეფხისტყაოსანია“ და, საერთოდაც, ბარათაშვილის მხატვრული სამყარო საზრდოობს ძველი ქართული კლასიკური მწერლობის ძეგლებითაც.

მართებულია სიმონ ჩიქოვანის მოსაზრება, რომ ბარათაშვილისათვის ბოლომდე უცხო დარჩა ყარაჩოხელთა ბაიათების პოეტიკა და ქალაქური პოეზიის უკიდურესობანი. ქართული ლექსის გასაახლებლად პოეტმა ხალხურ შემოქმედებაზე აიღო ორიენტაცია, რაც პოეტური ლექსიკისა და ინტონაციის სიბრტყეზე აისახა.

ს. ჩიქოვანის მართებული აზრით, ბარათაშვილის ნოვატორული საქმიანობა ქართული პოეზიის წიაღში სამი მიმართულებით გაიშალა. ერთი მხრივ, ბარათაშვილი გამოკვეთილად ევროპული კულტურულ-ლიტერატურული ორიენტაციის პოეტია, მეორე მხრივ, მან მიმართა ძველი ქართული მწერლობის ტრადიციებს, მესამე მხრივ, კი ხალხური სიტყვიერების საუნჯითაც ისარგებლა.

სიმონ ჩიქოვანის ყურადღების მიღმა არ რჩება ბარათაშვილის პოეზიის ევფონიური მხარე. მკვლევრის აზრით, რომანტიკოსი პოეტი ალიტერაციის დიდოსტატია და ამ მხრივაც იგი ძველი ქართული ლიტერატურის ტრადიციების გამგრძელებლად გვევლინება.

ჩიქოვანის ნარკვევი ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებაზე დიდი ლიტერატურათმცოდნეობითი ალლოთია დაწერილი. მკვლევარი ახერხებს წარმოაჩინოს რომანტიკოსი პოეტის შემოქმედების ნოვატორული არსი, ლიტერატურულ ტრადიციასთან დამოკიდებულების საკითხი, ბარათაშვილის პოეტიკის არაერთი საკვანძო დეტალი.

§ 3. 2. ილია ჭავჭავაძე სიმონ ჩიქოვანის მსოფლადქმით

სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურული ნარკვევებიდან აღსანიშნავია ვრცელი გამოკვლევა - „ილია ჭავჭავაძის პოეტური მემკვიდრეობა.“ ნაშრომი მიზნად ისახავს მთლიანობაში დაახასიათოს ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების ძირითადი ტენდენციები, გვიჩვენოს ილიას პოეტურ და პროზაულ თხზულებათა გენეზისი და ტიპოლოგია, მწერლის შემოქმედებითი ევოლუციის გზა. ნარკვევი შემდეგი თავებისაგან შედგება: 1. პოემა „აჩრდილი“ და მყინვარის პოეტური ხატი; 2. „რამდენიმე სურათი...“ და „განდეგილი“; 3. ილია ჭავჭავაძის ლირიკული ლექსები; 4. ილია ჭავჭავაძე და გრიგოლ ორბელიანი; 5. ილია ჭავჭავაძე და ქართული სალიტერატურო ენის განვითარება.

სიმონ ჩიქოვანი, უპირველეს ყოვლისა, ილიას თანამედროვე საქართველოს სოციოკულტურულ ვითარებას გვიხასიათებს, სამართლიანად მიუთითებს, რომ, ილიას ლიტერატურულ ასპარეზზე გამოსვლამდე, მწერლობის რეალური გავლენა

საზოგადოებრივ ცნობიერებაზე საკმაოდ სუსტი, უმნიშვნელო იყო. ლიტერატურა გადაქცეული იყო „შინაურ საქმედ“, ქართული ლიტერატურის სარბიელზე არ ჩანდა ლიდერის ნიშან-თვისებით დაჯილდოებული პიროვნება, რომელიც სათავეში ჩაუდგებოდა მწერლობის მოდერნიზაციის ამოცანას. კრიტიკოსის თქმით, ილიამ მოახერხა თანამედროვე ცხოვრებასთან დაეკავშირებინა წინაპართა ნაფიქრ-ნაღვაწი და შეეხსენებინა ქართველი მკითხველისათვის მივიწყებული ლიტერატურული მემკვიდრეობის მნიშვნელობა.

ილია ჭავჭავაძის უდიდესი დამსახურება იყო ქართული ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი აზრის ევროპეიზაცია. ს. ჩიქოვანი იხსენებს არტურ ლაისტის გადმოცემას, რომ ილიას ირანული პოეზია არ უყვარდა - „განდეგილის“ ავტორი ფიქრობდა, რომ ირანულმა პოეზიამ ცუდი გავლენა მოახდინა ქართული მწერლობის განვითარებაზე.

ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების თავისებურებებზე მსჯელობას სიმონ ჩიქოვანი პოეტის ლირიკის დახასიათებით იწყებს. იგი აღნიშნავს, რომ ილიას, როგორც ლირიკოსის, ნოვატორობა, უპირველეს ყოვლისა, სოციალური პრობლემებისადმი გამახვილებული ინტერესითაა განპირობებული. ილია ჭავჭავაძემ ლირიკული პოეზიის უმთავრეს საგნად საზოგადოებრივი ცნობიერება აქცია.

სიმონ ჩიქოვანი საუბრობს ილია ჭავჭავაძის ლირიკის ხალხურობის საკითხზეც. მისი შეხედულებით, ხალხურობა ილიას პოეზიაში ვლინდება არა იმდენად ფოლკლორულ მხატვრულ სახეთა და ფორმათა ათვისებით, რამდენადაც ხალხური სიბრძნის საუნჯის ხშირი გამოყენებით, ანდაზების, აფორიზმების მოხმობით, რომელშიც ყველაზე მკაფიოდ ჩანს ხალხის სულისკვეთება.

საგანგებო ყურადღებას მიაპყრობს სიმონ ჩიქოვანი მყინვარის პოეტურ ხატს პოემა „აჩრდილში“ და, მთლიანად, ილიას შემოქმედებაში, ინტერესდება საკითხით – რატომ მაინცდამაინც მყინვარზე დააყენა ილიამ მოხუცის აჩრდილი? ეს შემთხვევითობაა, თუ გარკვეული პოეტური კანონზომიერების გამოვლენა? ს. ჩიქოვანის თქმით, მყინვარის სახე „აჩრდილის“ ავტორს „დიდი ხნიდან აწვალედა“.

მიუხედავად იმისა, რომ „მგზავრის წერილებში“ ილია უარყოფით დამოკიდებულებას გამოხატავს მცინვარისადმი, როგორც ცივი და მიუკარებელი ქმნილებისადმი, კრიტიკოსის აზრით, ეს სახე შინაგანად მაინც ხიბლავდა ილიას და პოეტის შთაგონება დიდი ხნის განმავლობაში ტრიალებდა ამ მწვერვალის ირგვლივ. სიმონ ჩიქოვანის აზრით, ილიასთვის ბუნება მნიშვნელოვანი მსოფლმხედველობრივი საყრდენია, ბუნების სურათები ილიას იდეების გამომხატველია, ბუნების წიაღში აღზრდა პიროვნების სულიერ გაფაქიზებას უწყობს ხელს, ადამიანს უნერგავს სილალის გრძნობას. ბატონყმობის წინააღმდეგ ამხედრებული გმირები თავშესაფარსაც ბუნებაში ეძებენ.

სიმონ ჩიქოვანი ეხება ილიას ეპიკური პოეზიის გვირგვინს – „განდეგილსაც.“ მისი აზრით, ამ პოემაში სიცოცხლის უარყოფელი და ცხოვრებისაგან განდგომილი პიროვნების ტრაგედიაა ნაჩვენები. კრიტიკოსი სვამს საგულისხმო შეკითხვას: რატომ დააბინავა ავტორმა განდეგილი მცინვარწვერზე? რატომ ჰგავს ასე ბუნების სურათთა აღწერა „აჩრდილსა“ და „განდეგილში“? მკვლევარი არ გამორიცხავს, რომ „განდეგილს“, პირდაპირის გარდა, შესაძლოა, ჰქონდეს სიმბოლური პლანიც. ჩიქოვანი იხსენებს მარჯორი უორდროპის აზრს, რომ „განდეგილი“ საქართველოს ისტორიული გზის სიმბოლური გამოხატვაა. მისი მოსაზრებით, არ არის გამორიცხული, რომ ამ განაცხადში სიმართლის მარცვალი ერიოს და მწერალი ალევგორიულად გვიხსნიდეს წარსულისა და ახალი ძალების შეჯახების იდეას.

მწყემსი ქალის მხატვრული სახის არქექტიპს სიმონ ჩიქოვანი „მგზავრის წერილებში“ ხედავს - მისი თქმით, ეს პერსონაჟი „თერგის განტოტებაა თუ თვითონ თერგია“. ბოლომდე ვერ დავეთანხმებით მკვლევარს, როდესაც იგი მიუთითებს მწყემსი ქალის მშრომელთა ფენის წარმომადგენლობაზე, ვფიქრობთ, ილიას მიზანი არ ყოფილა აზრის ასეთ ვიწრო კონტექსტში განხილვა. ვერ დავეთანხმებით ს. ჩიქოვანის იმ მოსაზრებასაც, თითქოს პოემა ასკეტიზმის წინააღმდეგაა მიმართული, ეტყობა, ამგვარი ვარაუდი მწერალმა ეპოქის კონტექსტის გათვალისწინებით გამოთქვა. სიმონ ჩიქოვანი პოემა „განდეგილზე“ დაყრდნობით ილიას ნოვატორულ როლზე მიგვანიშნებს.

სიმონ ჩიქოვანის ნარკვევში ცალკე ქვეთავი ეძღვნება ილია ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებითი ურთიერთმიმართების საკითხს.

ილია ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის პიროვნული, საზოგადოებრივი და ლიტერატურული ურთიერთმიმართების საკითხი მთელი სიმწვავით დგება მე-19 საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსთა წინაშე. სიმონ ჩიქოვანის მართებული შეფასებით, „ამ ორი პოეტის მხატვრული თვისებების შედარება ნათელს მოჰფენს დღემდე ბუნდოვნად ახსნილი ქართული პოეზიის განვითარების ზოგიერთ საკითხს“.

საგულისხმოა, რომ, სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვებით, გრიგოლ ორბელიანის პოეზიასთან ილიას აახლოებს პოეტური სინტაქსი, ამაღლებული სტილი და რიტორიკული ფიგურების ხშირი გამოყენება, თუმცა, კრიტიკოსის შენიშვნით, ილია უფრო მეტად პრაქტიკოსი პოეტია, რომლისთვისაც უფრო მნიშვნელოვანია ქმედითი ღონისძიებანი, ვიდრე პასიური სიტყვაკაზმული რიტორიკა, რომელსაც ლამაზი სიტყვების მონაცვლეობით მხოლოდ ყურის დატკობა შეუძლია.

გრიგოლ ორბელიანის „სადღეგრძელოსა“ და ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ შედარებისას, მკვლევარი დაასკვნის, რომ ორივე ნაწარმოები, მართალია, პატრიოტული სულისკვეთებისაა, მაგრამ მათ შორის დიდი სხვაობაა: ილიასათვის გმირული წარსული სახობო მოვლენა არ არის, იგი უფრო ანალიზის, განსჯის საგანია. წარსული ილიასათვის დღევანდელობის დამხმარე ძალაა, „სადღეგრძელოში“ კი გმირული წარსულის პოეტური ხატებია შექმნილი და პოეტური ჩანაფიქრი უფრო მწიგნობრულია.

ილია ჭავჭავაძემ თავისი განსაკუთრებული შემართებით ხალხური პოეზია გაიხადა შემოქმედების მნიშვნელოვან მასაზრდოებელ წყაროდ. სიმონ ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ სიტყვა ხალხური, როგორც ერის უმრავლესობის აღმნიშვნელი ცნება, ილია ჭავჭავაძემ დაამკვიდრა ქართულ მწერლობაში. სიმონ ჩიქოვანი ნათელყოფს ხალხური პოეზიისადმი ილია ჭავჭავაძისა და გრიგოლ ორბელიანის შემოქმედებითი მიმართების განმასხვავებელ ნიშნებს. მისი შეხედულებით,

დემოკრატიზმი ილიასთან სხვა ფორმით ვლინდება და მისთვის უცხოა გრიგოლ ორბელიანის პოეზიის ყარაჩოხლური კილო.

ილია ჭავჭავაძესა და გრიგოლ ორბელიანზე საუბრისას გასათვალისწინებელია მათი დამოკიდებულება სალიტერატურო ენის საკითხისადმი. სიმონ ჩიქოვანის მართებული აზრით, მართალია, ილია წინააღმდეგი იყო ე. წ. მამათა თაობის წარმომადგენლების მიერ არქაული სტილის მიზანმიმართულად, ხელოვნურად გამოყენებისა ლირიკულ პოეზიაში, თუმცა, მიუხედავად ამისა, მისთვის უცხო არ ყოფილა არქაული ფორმების მომარჯვება საკუთარ პოეზიაში. ამასთანავე, არც გრიგოლ ორბელიანისთვის იყო მიუღებელი ხალხური პოეზიის სისადავე. სიმონ ჩიქოვანი დამაჯერებლად ნათელყოფს, რომ პოეტური ენის საკითხებში გრიგოლ ორბელიანსა და ილია ჭავჭავაძეს შორის არ არსებობდა პოზიციათა შეუთავსებელი სხვაობა, ოღონდაც გრიგოლ ორბელიანი, ერთგვარად, ბოჰემური წრის საუბარში შემჩნეული ინტონაციით ქმნიდა ხალხურობის შთაბეჭდილებას პოეზიაში, ილია ჭავჭავაძე კი უფრო სალიტერატურო ენის ბუნებაში ახდენდა გარდატეხას სალიტერატურო ენის ფონდში გლეხური, ხალხური მეტყველებიდან ახალი ლექსიკური მასალის შემოტანით.

სიმონ ჩიქოვანს თავის ნარკვევში ცალკე საკითხად აქვს გამოტანილი საკითხი - „ილია ჭავჭავაძე და ქართული სალიტერატურო ენის განვითარება.“ კრიტიკოსი მიუთითებს, რომ იმ დროს, როდესაც სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა ილია ჭავჭავაძე, უკვე აუცილებელ მოთხოვნად იდგა ქართული სალიტერატურო ენის მოდერნიზაცია. მიუხედავად იმისა, რომ მეცხრამეტე საუკუნის 50-იანი წლების ბოლოს ქართული ლიტერატურის სფეროში მოღვაწეობს რამდენიმე ნიჭიერი ავტორი, რომანტიკოსთა ეპიგონების მომრავლების გამო თანდათან იკარგება სალიტერატურო ენის მოქნილობა. სიმონ ჩიქოვანი თვალს მიადევნებს ქართული პოეტური ენის ევოლუციას მეცხრამეტე საუკუნის 60-იან წლებამდე, რათა ამ ფონზე უფრო ნათლად გამოჩნდეს ილია ჭავჭავაძის დამსახურება.

როგორც ვხედავთ, ილია ჭავჭავაძის შემოქმედების შესახებ სიმონ ჩიქოვანის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებათა დიდი ნაწილი საკმაოდ ანგარიშგასაწევია ლიტერატურის მკვლევართათვის, ნათლად მეტყველებს კრიტიკოსის ანალიტიკურ ტალანტზე, მწერლის შემოქმედებითი თავისებურებების წვდომისა და დახასიათების უნარზე.

§ 3.3. სიმონ ჩიქოვანი აკაკი წერეთლის შესახებ

აკაკი წერეთელი ახალი ქართული ლიტერატურის კლასიკოსია, ქართული პოეტური ენის დიდი რეფორმატორი, რომელმაც თავისი მრავალმხრივი შემოქმედებით გაამდიდრა და გაამრავალფეროვნა ქართული მწერლობა. ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე აკაკი წერეთელმა ღრმა კვალი დააჩნია საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვან სფეროს, მთელი თავისი პოეტური ტალანტი ხალხისა და ქვეყნის სამსახურს მიუძღვნა და ამ გზისათვის არასოდეს უღალატია.

სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურულ ნარკვევთაგან ერთ-ერთი საგანგებოდ ეძღვნება აკაკი წერეთელს. მცირე მოცულობის ლიტერატურული წერილის სათაურია „აკაკი წერეთლის ლირიკული ლექსები.“ მასში ავტორი მიზნად ისახავს აკაკის, როგორც ლირიკოსის, პოეტური ოსტატობის დახასიათებას. გზადაგზა მკვლევარი აკაკის შემოქმედებითი მოღვაწეობის სხვა სფეროებსაც ეხება, თუმცა მისი ყურადღება, ძირითადად, მაინც ლირიკაზეა ფოკუსირებული.

აკაკი წერეთლის პოეტური აზროვნების ერთ-ერთ თავისებურებად სიმონ ჩიქოვანს მიაჩნია ერთგვარი „მოხუცებულობა გონებისა“, ჰაგიოგრაფის სიტყვებით რომ ვთქვათ. კრიტიკოსის თქმით, თუ, მაგალითად, ჭაბუკი ბარათაშვილის პოეზია ახალგაზრდული მღელვარებითაა აღბეჭდილი, აკაკის ახალგაზრდობის პერიოდის ლექსებში „შუახნის თუ ხანდაზმული სულის დაღაღია გამოთქმული.“

სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვებით, აკაკის პატრიოტული ლირიკა ჰიმნოგრაფიული სულისკვეთებითაა განმსჭვალული: მკვლევრის თქმით, აკაკის პოეზიაში ხშირია შემთხვევა, როცა ავტორი იღებს რომელიმე თეოლოგიურ

სიმბოლოს და ახალი, სოციალური შინაარსით ტვირთავს მას. სიმონ ჩიქოვანის შეხედულებით, საგალობლის, ლოცვის, ჰიმნის ინტონაცია ქართულ საერო პოეზიაში თავდაპირველად დავით გურამიშვილმა შემოიტანა, აკაკი წერეთელმა კი გააგრძელა გურამიშვილის გზა ახალ ქართულ პოეზიაში.

აკაკი წერეთლის ლირიკის ერთი უმთავრესი თავისებურებაა მელოდიურობა, რაც, კრიტიკოსის მიხედვით, შემოქმედების ხალხურ პოეზიასთან სიახლოვეზე მიუთითებს. აკაკის პოეზიისათვის დამახასიათებელია ამღერება და იგი თითქოს „წინასწარ გულისხმობს რაიმე საკრავზე ხმის აყოლებას“ [ჩიქოვანი, 1983:227]. აკაკის ლირიკაში სწორედ მელოდიური ინტონაციაა წამყვანი.

მკვლევარი სწორად შენიშნავს აკაკი წერეთლის ლირიკული პოეზიის კიდევ ერთ თვისებას, კერძოდ, იგი მიუთითებს, რომ აკაკის ისეთი ფაქიზი დამოკიდებულება აქვს სამშობლოსთან, რომ ხშირად ძნელია დადგენა, კონკრეტულ ნაწარმოებში რეალურ სატრფოზეა საუბარი, თუ ალეგორიულად გვეძლევა სამშობლოს ხატი:

ს. ჩიქოვანის თქმით, აკაკის პატრიოტიზმი ყველასათვის მისაწვდომი შინაარსისაა. მან ჩამოაშორა ამ გრძნობას არისტოკრატიული საბურველი და გვიჩვენა, რომ ფართო ფენებს, დაბალი სოციალური წრის წარმომადგენლებს ისევე ღრმად შეუძლიათ სამშობლოს სიყვარული, როგორც მაღალი სულიერი კულტურის პიროვნებებს.

მკვლევარი ყურადღებას ამახვილებს პერსონაჟთა ხატვის აკაკი წერეთლისეულ მანერაზე, მისი თქმით, აკაკის გმირები კლასიკური ესთეტიკის პრინციპების მიხედვით არიან შექმნილნი, როცა გვეძლევა მხოლოდ ზოგადი ნიშნები მხატვრული სახისა, დანარჩენს კი მკითხველი ავსებს თავისი წარმოსახვით.

ს. ჩიქოვანი აკაკის პოეტურ ეპოსში ამჩნევს რომანტიკულ ნაკადს, რომელიც რეალისტური ამოცანების მიღწევის სამსახურშია ჩაყენებული. ნეორომანტიზმი აკაკის შემოქმედებაში შენიშნული აქვთ სხვა მკვლევართაც. მათი აზრით, წარსულის ხატვისას აკაკი რომანტიკოსია. სიმონ ჩიქოვანი ამ მოსაზრებას, როგორც ვნახეთ, გაემიჯნა. კრიტიკოსის თქმით, აკაკი წერეთლის ისტორიული რომანტიზმი ამ მხრივ

განსხვავდება გრიგოლ ორბელიანის მიდგომისაგან. თუ გრიგოლ ორბელიანის რომანტიზმი მაინც პესიმისტური ხასიათისაა (პოეტი წარსულს მოიხმობს მხოლოდ თანამედროვეობის უსაშველო ყოფისაგან გაქცევის მიზნით), ეჭვობს, „ვაჰ, თუ რაც წახდეს, ველარა აღსდგეს“, აკაკისათვის არაა ნიშნული ეროვნული სკეფსისი, პირიქით, უკეთესი მომავლის რწმენა არის მთავარი შთამაგონებელი ძალა. ასეთია სიმონ ჩიქოვანის ძირითადი დაკვირვებები აკაკი წერეთლის ლირიკაზე.

§ 3.4. ვაჟა-ფშაველას ცხოვრება/შემოქმედება და სიმონ ჩიქოვანი

სრულიად განსაკუთრებულია სიმონ ჩიქოვანის დამოკიდებულება ვაჟა-ფშაველას პიროვნებისა და შემოქმედებისადმი. სიმონ ჩიქოვანმა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებას ვრცელი, მონოგრაფიული ტიპის ნარკვევი მიუძღვნა. ნარკვევის სათაურია „ვაჟა-ფშაველას ცხოვრების ელფერი და მისი პოეტური შემოქმედება.“

ნაშრომის პირველ ნაწილში სიმონ ჩიქოვანი წარმოსახავს ვაჟას საარსებო გარემოს, ცდილობს წარმოიდგინოს, როგორი იქნებოდა დიდი პოეტის ყოველდღიური ყოფა. ესეისტური მანერით დაწერილ ამ შესავალში კრიტიკოსი აცოცხლებს ჩარგლის ულამაზეს მიდამოს, ვაჟას ოჯახურ გარემოს. პოეტის შესახებ არსებული მოგონებების საფუძველზე სიმონ ჩიქოვანი მოგვითხრობს ვაჟას ცხოვრების გზაზე, ახასიათებს მისი მოღვაწეობის ძირითად ეტაპებს. ოსტატურად იხატება ვაჟა-ფშაველას, როგორც პიროვნული ღირსების გამორჩეული გრძნობით დაჯილდოებული, შეუპოვარი, გაუტეხელი სულის მქონე დიდი ჰუმანისტის ფსიქოპორტრეტი.

საყურადღებოა სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვება ვაჟას სტროფიკაზე. მკვლევარი მიუთითებს ვაჟას ლექსის ერთ-ერთ თავისებურებაზე - ასტროფიაზე. ვაჟას ლექსებისა და პოემების უმრავლესობა არაა დაყოფილი სტროფებად და ტაეპები ვრცელ ტექსტურ მონაკვეთებადაა გაერთიანებული. ვაჟას ლექსის ამ ფორმობრივ თავისებურებას მკვლევარი პოეტის შემოქმედების შინაგანი თავისებურებით, კერძოდ, ეპიკური ბუნებით ხსნის. ეპოსისათვის დამახასიათებელია მთლიანობა,

დაუნაწევრებლობა. ვაჟა გამოკვეთილად ეპიკური სულისკვეთების ხელოვანია და, როგორც კრიტიკოსი მიუთითებს, ეპოსის სული იჭრება მის ლირიკაშიც.

ვაჟას პოეზიის რაინდული სულისკვეთების გამომხატველი, სიმონ ჩიქოვანის აზრით, ის გარემოებაა, რომ მის ლირიკაში ხდება საბრძოლო იარაღის საკრალიზაცია. იარაღს თითქოს პიროვნული ნიშნები აქვს შეძენილი. ფარი, ხმალი, ჯაჭვის პერანგი ნაწარმოების პერსონაჟები ხდებიან. იარაღი მოთქვამს პატრონის დაკარგვის გამო, უბრძოლველად ვეღარ მოუსვენია და ჩივის.

სიმონ ჩიქოვანი მიუთითებს, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებისთვის დამახასიათებელია მითოლოგიზაცია. მითის ნაწილებად არიან ქცეულნი არა მხოლოდ ისტორიულად უცნობი, გამოგონილი პერსონაჟები, არამედ - რეალურად არსებული გმირებიც. მითის ქმნადობისა და ლეგენდურობის იერის შექმნისკენ სწრაფვის თავისებური გამოხატულებაა ის ფრაზეოლოგიური ერთეულები, რომელთაც პოეტი არაიშვიათად იყენებს თხზულებებში. მაგალითად, „იტყვიან მაღალ მთის ძირას“, „ამბობენ შაადლებინა...“ და სხვა ფრაზები მანიშნებელია, რომ ლუხუმის ცხოვრება ლეგენდებში ასახულა და სახალხო თქმულებებად გადაქცეულა.

მკვლევარი საგანგებოდ საუბრობს „გველისმჭამელზე“, „სტუმარ-მასპინძელზე“, „ალუდა ქეთელაურზე.“ სიმონ ჩიქოვანი, ძირითადად, ეთანხმება ამ პოემათა შესახებ ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში გამოთქმულ მოსაზრებებს. საინტერესოა ავტორის დაკვირვებები პოემათა სტილურ ნიშნებზე. სიმონ ჩიქოვანის მართებული მოსაზრებით, კომპოზიციისა და სიუჟეტური განვითარების თვალსაზრისით, „გველისმჭამელი“ განსხვავდება ვაჟა-ფშაველას სხვა პოემათაგან. ზუსტია კრიტიკოსის დაკვირვება იმის თაობაზე, რომ „გველის-მჭამელში“ პოეტის ინტერესის საგანი მთავარი პერსონაჟის სულიერი დრამაა, ამიტომაც ცენტრში მინდიას პიროვნება, მისი თავგადასავალი დგას და თითქმის ყველაფერი ნაწარმოებში მას ექვემდებარება. როგორც როსტომ ჩხეიძემ შენიშნა, პოემა, ფაქტობრივად, ავტობიოგრაფიულია.

სიმონ ჩიქოვანი გვითვალსაჩინოებს იმ გარემოებასაც, რომ ვაჟას პოემებში, გარკვეულწილად, განსხვავებულია პერსონაჟთა ხატვის მანერა.

პოემები „აღუდა ქეთელაური“ და „სტუმარ-მასპინძელი“ გამორჩეულია შინაგანი დრამატიზმითა და ტრაგიზმით. პიროვნებისა და საზოგადოების კონფლიქტი აქ არაა ცალმხრივი. პიროვნება ზურგს არ აქცევს საზოგადოებას, არ წყვეტს კავშირს თემთან, მიუხედავად ამ უკანასკნელის მხრიდან მისი ღირსების ხელყოფისა. ჯოყოლასა და აღუდასთვის ძვირფასია თემი, რომლის წინაშეც, თანამოძმეთა მხრიდან უგულბელებადობის პირობებშიც, გრძნობენ ზნეობრივ მოვალეობას. მშობლიური მხარისადმი პერსონაჟთა ამ დამოკიდებულებაში, სიმონ ჩიქოვანის მოსაზრებით, ვლინდება ვაჟას პიროვნული პოზიციაც.

სიმონ ჩიქოვანი გარკვეულ განსხვავებას ხედავს ვაჟას გმირებს - აღუდასა და ჯოყოლას შორის. შეიძლება მისი ფორმულირება მთლად ზუსტი არაა, თუმცა ფაქტია, რომ ჯოყოლა და აღუდა, გარკვეულად, განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან - ჯოყოლა უფრო ეპიკური ხასიათია, იგი ნაკლებად განიცდის განვითარებას, სულიერ ცვლილებას. იმთავითვე იცის, როგორ უნდა მოიქცეს კრიტიკულ სიტუაციაში, აღუდა კი საკუთარ თავზე გადამხდარი არაჩვეულებრივი შემთხვევის შედეგად გარკვეულწილად იცვლის მრწამსს. თუ ადრე იგი ფიქრობდა, რომ ურჯულო იმთავითვე ძალღია და არაა ღირსი არანაირი თანაგრძნობისა, მუცალთან ორთაბრძოლის შემდეგ კი იმსჯვალეობა ადამიანთა მოდგმის ერთიანობის შეგნებით.

სიმონ ჩიქოვანს ეკუთვნის წერილი „შენიშვნები ვაჟა-ფშაველას სალიტერატურო ქართულის გამო.“ ბევრ მწერალსა თუ კრიტიკოსს უარყოფითი დამოკიდებულება ჰქონდა ვაჟას ფშაური კილოსადმი და, საზოგადოდ, ფშაური მეტყველების მიმართ. ისინი თვლიდნენ, რომ ვაჟა სალიტერატურო ენას აუბრალოვებდა და ამდაბლებდა. სიმონ ჩიქოვანი მიუთითებს, რომ ვაჟა-ფშაველას ენის გარშემო ატეხილი კამათი არ წარმართულა სწორი გზით და იმდროინდელი კრიტიკა ვერ გაერკვია მთის პოეტის ენობრივ პოზიციაში. პოეტი ასაბუთებდა, რომ ფშაურ კილოს სალიტერატურო ენის ლექსიკური მარაგის გამდიდრება შეეძლო. ძალზე მნიშვნელოვანია სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვება იმის თაობაზე, რომ ვაჟა-

ფშაველას ენის მკაცრი კრიტიკოსი აკაკი წერეთელიც იდენტურ პოზიციაზე იდგა აღნიშნულ საკითხში. სიმონ ჩიქოვანის აზრით, შეიძლება აკაკის გადამეტებულად მიაჩნდა ფშაური კილოს გამოყენება და ზომიერების დაცვას მოითხოვდა ვაჟასგან.

სიმონ ჩიქოვანი აღნიშნავს, რომ, პოეზიისგან განსხვავებით, ვაჟა-ფშაველას პროზა თავისუფალია კუთხური გამოთქმებისაგან. ფშაური კილო აქ გაშალაშინებული და დახვეწილია.

საინტერესოა სიმონ ჩიქოვანის დაკვირვება, რომ ფშავხვესურული გამოთქმის ფორმები ერთნაირი სიხშირით არ არის გამოყენებული ვაჟას ნაწარმოებებში. მანამდე არავინ მიაქცია ყურადღება, რომ პოემები „სტუმარ-მასპინძელი“ და „სისხლის ძიება“ დაწერილია ზოგადქართული ხალხური ენით და კუთხური ფორმები თითქმის განდევნილია. ასეთი მსჯელობის საფუძველზე მკვლევარი დაასკვნის, რომ ვაჟა-ფშაველას პოემებში ორნაირი სალიტერატურო ენა ფიგურირებს. „სტუმარ-მასპინძელსა“ და „სისხლის ძიებაში“ მოქმედება ხდება საქართველოს საზღვრებს მიღმა, ქისტეთსა და ჩერქეზეთში. ამ ნაწარმოებებში უმთავრესია ხალხური იერის მქონე სალიტერატურო ენა. სიმონ ჩიქოვანს მოჰყავს ადგილები ვაჟას პოემიდან და დაასკვნის: როგორც მოყვანილი ნაწყვეტებიდან ირკვევა, ვაჟა-ფშაველა სალიტერატურო ენას ამუშავებდა ამა თუ იმ თემის საფუძველზე. ჩიქოვანი დამაჯერებლად ნათელყოფს, რომ ვაჟა-ფშაველასათვის ამოსავალია შემოქმედებითი მასალა, ამითაა განსაზღვრული ის გარემოება, რომ ავტორისა და პერსონაჟთა მეტყველება სრულ შესაბამისობაშია თხზულების შინაარსობრივ-თემატურ მხარესთან.

სიმონ ჩიქოვანი ყურადღებას მიაპყრობს კიდევ ერთ მნიშვნელოვან გარემოებას. როგორც ცნობილია, ვაჟას უმთავრესი სალექსო საზომია ხალხური შაირი, თუმცა მის შემოქმედებაში ვხვდებით ხუთმარცვლედით, ათმარცვლედითა და თოთხმეტმარცვლედით დაწერილ ლექსებსაც. საგულისხმოა აქ ისაა, რომ, როდესაც ვაჟა უარს ამბობს შაირზე, იგი მკაცრად იცავს სალიტერატურო ენის ნორმებს, როცა შაირზე გადადის, მაშინ კვლავ უხსნის გზას დიალექტურ

მეტყველებას. ერთი სიტყვით, დიალექტური ფორმები ვაჟასთან შერწყმულია შაირის სალექსო საზომთან.

სიმონ ჩიქოვანის ლიტერატურათმცოდნეობითი ნააზრევი წარმოდგენას გვიქმნის მე-19 საუკუნის ყველა ქართველი მწერლის შესახებ. პოეტი-ესეისტის კვლევები დღესაც არ კარგავს მხატვრულ-შემეცნებით მნიშვნელობას. ვფიქრობთ, ზემოაღნიშნულ მოსაზრებებს არც მომავალში მოაკლდება სათანადო ყურადღება და ინტერესი.

ბიბლიოგრაფია:

1. აბაშიძე კ., ეტიუდები XIX საუკუნის ქართული ლიტერატურის შესახებ, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1970, 519;
2. ავალიანი ლ., ქართული მოდერნიზმის სათავეებთან. ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია, თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2016, 41-61;
3. ავალიანი ლ., ქართული მოდერნიზმის იძულებითი აღსასრული. ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია, თბ. ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2016, 107-117;
4. ავალიანი ლ., ქართული ფუტურიზმი. ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია, თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2016, 327-338;
5. არაბული ა., ვაჟა-ფშაველას პოეტურ სამყაროში, თბ.: „მეცნიერება“, 1990, 96;
6. ასათიანი გ., საუკუნის პოეტები, თბ.: „მერანი“, 1988, 590;
7. ასათიანი გ., კრიტიკული დიალოგები, წერილები, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1977, 461;
8. ასათიანი გ., სიმონ ჩიქოვანის პოეტური სახეები, „მნათობი“, 1962 N7, 138-148;
9. ასათიანი ლ., რჩეული ნაწერები, ტ.1, თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1958, 692;
10. ახალი ... 1972: ახალი ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. 1, თბ.: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1972, 455;
11. ბალავაძე ნ., სიმონ ჩიქოვანი - ნიკოლოზ ბარათაშვილის „შთამომავალი“, ლექსმცოდნეობა, თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2018, 275-279;
12. ბარათაშვილი ნ., ჩემი რჩეული. თბ.: „პალიტრა L“, 2012, 280;
13. ბარბაქაძე თ., სიმონ ჩიქოვანის ლექსის რიტმულ-ინტონაციური თავისებურებანი. ლექსმცოდნეობა, თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2018, 128-140;
14. ბაქრაძე ა. „ილია და აკაკი“, თბ.: „საქართველო“ 1992, 275;
15. ბაქრაძე ა., რწმენა, თბ.: „მერანი“, 1990, 444;
16. ბაქრაძე ა., სკოლას, თბ., „უნივერსალი“, 2004, 343;
17. ბებურიშვილი ლ., ეთიკური პრობლემატიკა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში, თბ.: „მერიდიანი“, 2016, 164;

18. ბენაშვილი დ., ვაჟა-ფშაველა - შემოქმედი და მოაზროვნე, თბ.: „საბჭოთა მწერალი“, 1961, 552;
19. ბენაშვილი დ., პოეტური განვითარების გზა, ლიტერატურული საქართველო, N24, 1938, 12;
20. ბრეგაძე კ., ქართული ლიტერატურული მოდერნიზმის სოციოკულტურული, ესთეტიკური და პოეტოლოგიური კონტექსტები. ქართული...ნაწ.II. თბ.: ლიტ.ინსტ-ის გამომცემლობა, 2016, 71-91;
21. გაგომიძე შ., ავანგარდიზმის ფენომენი და ქართული კულტურა, თბ.: 1989, „კრიტიკა“, N1, 73-86;
22. გამსახურდია კ., რჩეული თხზულებანი ტ.VI, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1963, 770;
23. გაფრინდაშვილი ნ..., სოციალისტური რეალიზმის თეორიული ისტორია, წიგნი I, თბ.: „ნეკერი“, 2010, 244;
24. გაფრინდაშვილი ნ., შედარებითი ლიტერატურათმცოდნეობის თეორიული საფუძვლები, თბ., „მერიდიანი“, 2012, 318;
25. გაჩეჩილაძე ს., სიტყვიერებისა და ლიტერატურის თეორია, თბ.: „განათლება“ 1977, 231;
26. გიგინეიშვილი ი., „ილია ჭავჭავაძე და ახალი ქართული სალტერატურო ენა“, ქართული ენა და ლიტერატურა, თბ.:გამოცდების ეროვნული ცენტრი, ტ. 1, 2009, 87-95;
27. გოგიაშვილი ნ., ფუტურიზმი, როგორც „საშიში ნახტომი“, ლექსმცოდნეობა, თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2018, 156-163;
28. გომართელი ი., რჩეული თხზულებანი, ტ.1 თბ.: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966, 439;
29. დოიაშვილი თ., ვერსიფიკაციული პორტრეტები, თბ.: „მეცნიერება“, 1999, 64;
30. დოიაშვილი თ., ლექსის ფონიკა. კრებ. ლიტმცოდნეობის შესავალი, თბ. ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2012, 274-298;

31. ევგენიძე ი., ვაჟა-ფშაველა ცხოვრებისა და შემოქმედებითი ისტორიის საკითხები, თბ., უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 1989, 486;
32. ევგენიძე ი., ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. 2, თბ.: უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2003, 408;
33. ევგენიძე ი., ნარკვევები ქართული ლიტერატურის ისტორიიდან, ტ. 3, თბ.: უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2009, 436;
34. ვასაძე ა., მხატვრული შემოქმედების ფსიქოლოგიის საკითხები, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1979, 308;
35. ვაჟა-ფშაველა, პოეზია, ტ. 2, თბ.: „პალიტრა L“, 2012, 336;
36. ვაჟა-ფშაველა, პოეზია, ტ. 3, თბ.: „პალიტრა L“, 2012, 336;
37. ვაჟა-ფშაველა, წერილები, ტ. 5, თბ.: „პალიტრა L“, 2011, 352;
38. ვასაძე თ., ლიტერატურა ჭეშმარიტების ძიებაში, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2010, 348;
39. ვახანია ნ., სიმონ ჩიქოვანის „განჯის დღიური“, ლექსმცოდნეობა, თბ. ლიტერატურის ინსტიტუტი, 2019, 109-114;
40. თეთრუაშვილი ლ., ვაჟა-ფშაველას და იოჰან ვოლფგანგ გოეთეს იდეურ-მსოფლმხედველობრივი ურთიერთობისათვის, თბ.: „მეცნიერება“, 1982, 126;
41. ინგოროყვა პ., ახალი ქართული ლიტერატურის ფუძემდებელი: ნიკოლოზ ბარათაშვილი, ილია ჭავჭავაძე, აკაკი წერეთელი. თბ.: „მერანი“, 1983, 421;
42. ინგოროყვა პ., ნიკოლოზ ბარათაშვილი. თბ.: „მერანი“, 1969, 181;
43. კიკნაძე გ., ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება, თბ.: „უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1989, 341;
44. კანკავა გ., ლიტერატურული ეტიუდები, თბ.: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1964, 253;
45. კენჭოშვილი ი., თბილისი (1918-1920) - მულტიკულტურული ქალაქი, ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია, თბ.: ლიტ. ინსტიტ. გამომცემლობა, 2016, 62;
46. კერესელიძე ი., „ჩემო თვალის სინათლევ“, „ცისკარი“ #10, 1871, 74;

47. კვიციანი ე., სიმონ ჩიქოვანი. ლექსმცოდნეობა, თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2018, 33-93;
48. კვიციანი გ., მეტყველების სტილის საკითხები, თბ.: „თბილისის უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1957, 373;
49. კვიციანი გ., ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის საკითხები, თბ.: „უნივერსიტეტი“, 1978, 397;
50. ნიკოლეიშვილი ა. სიმონ ჩიქოვანის ლირიკა. თბ.: უნივერსიტეტის გამომცემლობა 1979, 124;
51. კობახიძე ც., ფუტურიზმისა და დადაიზმის განვითარება საქართველოში. სიმონ ჩიქოვანი - „ცირა“, ლექსმცოდნეობა, თბ.: ლიტ. ინსტიტ. გამომცემლობა, 2018, 280-291;
52. კოტეტიშვილი ვ., რჩეული ნაწერები, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1965, 638;
53. ლომიძე გაგა, სიმბოლოზმი და ავანგარდიზმი საქართველოში. ისტორია... ნაწ. II. თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2016, 111-148;
54. ლომიძე გ., მოდერნიზმი, როგორც ინვარიანტი. ქართული... თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2016, 5-27;
55. ლომიძე გ., ტფილისური ავანგარდი. ქართული... თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2016, 308-326;
56. ლომიძე გ., მოდერნიზმის ოპოზიციური რიტორიკა და საბჭოთა იდეოლოგემა. ქართული..., თბ.: ლიტ. ინსტიტ. გამომცემლობა, 2016, 87-105;
57. ლომიძე გ., სიმონ ჩიქოვანი. ლექსმცოდნეობა, თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2018, 20-32;
58. ლომიძე თ., რუსული ფორმალური სკოლა. ლიტერატურის თეორია. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2008, 7-17;
59. ლომიძე თ., სოსიურის ანაგრამათა თეორია და ენობრივი ექსპერიმენტები ფუტურისტულ პოეზიაში, ჟურნ. „სემიოტიკა“ N9, 2011, 68-72;
60. მარგველაშვილი გ., ახალი ჩუქურთმის მჭრელი, „მნათობი“, 1975, N8, 152-167;
61. მეუნარგია ი., ცხოვრება და პოეზია ნიკოლოზ ბარათაშვილისა, თბ. „საბჭოთა საქართველო“, 1968, 98;

62. მინაშვილი ლ., ილია ჭავჭავაძის ლირიკა, თბ.: „უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 1977, 146;
63. მინაშვილი ლ., ლიტერატურული ნარკვევები, თბ.: „უნივერსიტეტის გამომცემლობა“, 2009, 252;
64. ორბელიანი გ., პოეზია, პროზა, წერილები, თბ.: „პალიტრა L“, 2013, 344;
65. ორბელიანი გ., XIX-XX საუკუნის ქართველ მწერალთა ეპისტოლური მემკვიდრეობა, ტ.VI, თბ. „საარი“, 2015, 469;
66. პაიჭაძე თ., „ზაუმი“ - ლინგვისტური ექსპერიმენტიდან - არტენდენციისაკენ, ჟურნ. „სჯანი“ N18, თბ., 2017, 151-168;
67. რატიანი ირმა, მოდერნისტები - მარგინალები? ქართული მოდერნიზმის ტიპოლოგია, თბ. „ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2016, 118-129;
68. სარია ზ., სიმონ ჩიქოვანის „ცირა“ და ფუტურისტული მარკერები. ლექსმცოდნეობა, თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2018, 198-209;
69. სიგუა ს., ავანგარდიზმი ქართულ ლიტერატურაში, თბ.: „დიდოსტატი“, 1994, 416;
70. სირაძე რ., კულტურა და სახისმეტყველება, თბ.: „ინტელექტი“, 2008, 220;
71. სირაძე რ., ფიქრი, რომელიც მნიშვნელობს თბ.: „არტანუჯი“, 2021, 574;
72. სორდია ლ., სიმონ ჩიქოვანის სახისმეტყველებისა და მსოფლმხედველობის ორი ასპექტი, ლექსმცოდნეობა, თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2018, 210-224;
73. ტაბიძე გ. თხზულებანი თორმეტ ტომად. ტ. XII. თბილისი: თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1975, 806;
74. უზნაძე დ., ზოგადი ფსიქოლოგია, თბ.: „საქართველოს მაცნე“, 2006, 636;
75. ქიქოძე გ., წერილები, ესსეები, ნარკვევები. თბ.: „მერანი“, 1985, 599;
76. ღვინჯილია ჯ., წერილები კლასიკურ და თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაზე, თბ., „მერანი“, 1990, 559;
77. ყიფიანი მ., უნდა მეპოვნა უცხო ნაპირი , თბ.: „ხარება“, 2006, 128;
78. ყიფიანი მ., სიმონ ჩიქოვანის პოეტური გზა. ლექსმცოდნეობა, თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2018, 92-127;

79. შანშიაშვილი ს., საბავშვო ლექსები, იგავები, მოთხრობები, მოგონებები, წერილები, თბ. „მერანი“, 1988, 543;
80. შარაბაძე თ., ქრისტიანული მოტივები XIX საუკუნის ქართველ კლასიკოსთა ლირიკაში, თ., „უნივერსიტეტის გამომცემლობა“ 2008, 185;
81. შატერაშვილი ც., სიმონ ჩიქოვანის „განჯის დღიური“ „ცისკარი“ 1975 N3, 110-118;
82. ჩარკვიანი კ., სამეცნიერო და შემოქმედებითი ორგანიზაციების მუშაობის ზოგიერთი საკითხის შესახებ, „მნათობი“ 1951 N1, 11-18;
83. ჩიქოვანი ს., აკაკი წერეთლისა და ვაჟა-ფშაველას პოეტიკა, „ლიტერატურული საქართველო“, 1940, N21, 3;
84. ჩიქოვანი ს., „ჩრდილი“, „ლიტერატურული საქართველო“ 1937 N12, 2;
85. ჩიქოვანი ს., განჯის დღიური, თბ.: „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1966, 74;
86. ჩიქოვანი ს., განჯის დღიური, „მნათობი“ 1964 N12, 3-9;
87. ჩიქოვანი ს., დიდი კლასიკოსი, „კომუნისტი“ 1936 N303, 3;
88. ჩიქოვანი ს., ვაჟა-ფშაველა, „ცისკარი“ 1961 N7, 67-77;
89. ჩიქოვანი ს., ი. ჭავჭავაძის ლირიკული ლექსები, „ცისკარი“ 1957, N5, 103-109;
90. ჩიქოვანი ს., ლექსები, ტ.1 თბ.: „მერანი“, 1975, 395;
91. ჩიქოვანი ს., ლექსები, ტ. 2 თბ.: „მერანი“, 1980, 423;
92. ჩიქოვანი ს., ლექსები, პოემა. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“ 1960, 556;
93. ჩიქოვანი ს., მწიფობისთვის ჩასული მზე - ჩანაწერები თბ.: „ინტელექტი“, 2012, 80;
94. ჩიქოვანი ს., პოეტური სირთულე და სისადავე, „ლიტერატურული საქართველო“ 1936, N3, 2;
95. ჩიქოვანი ს., სასწრაფო განმარტება - ჟურნალი H2SO4, „მნათობი“ 1924 N4, 212-221;
96. ჩიქოვანი ს., სიტყვა ქართულ პოეზიაზე, „ჩვენი მწერლობა“ N2, 2014, 38-44;
97. ჩიქოვანი ს., ქართული საბჭოთა კრიტიკა, „ლიტერატურული საქართველო“, 1939, N29, 3;
98. ჩიქოვანი ს., ფიქრები საქართველოზე, „ქართული მწერლობა“, 1927 N1, 52-56;
99. ჩიქოვანი ს., წერილები, ტ. 3 თბ.: „მერანი“, 1983, 351;
100. ჩიქოვანი ს., წერილები, ტ. 4 თბ.: „მერანი“, 1985, 358;
101. ჩხენკელი თ., მშვენიერი მძლევარი, თბ.: „მერანი“, 1989, 345;

102. ჩხეიძე ო., რკალი, თბ., „საბჭოთა საქართველო“, 1986, 566;
103. ჩხეიძე რ., სად არის გზა ხსნისა? ქართული კონსერვატიზმი, „დაისი-XXI“, თბ.: 2012 N001, 8-13;
104. ჩხეიძე რ., მუხა უდაბნოში, თბ., „ჩვენი მწერლობა“, 2020, 974;
105. ჩხეიძე რ., ჩხეიძე პ., კონსერვატიზმის ისტორია პიტერ ვიერეკის თარგზე, თბ., 2011, 262;
106. ჩხეიძე რ., ქართული მწერლობა თვალის გადავლებით, „ლიტერატურული პალიტრა“ 2014, N9, 141-151;
107. ციციშვილი ფ., სიმონ ჩიქოვანის მხატვრული აზროვნების სპეციფიკის შესახებ, „ლიტერატურული აქარა“ 1964 N1, 79-88;
108. ციციშვილი ფ., ოსტატის რთველი, „ცისკარი“, 1966, N3, 148-152;
109. ძიძიგური შ., ქართველ კლასიკოსთა ენობრივი მემკვიდრეობა, თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1971, 211;
110. წერედიანი დ., ანარეკლი, თბ., „სულაკაური“, 2014, 230;
111. წერეთელი ა., პოეზია, ტ. 1, თბ.: „პალიტრა L“, 2012, 344;
112. წერეთელი ნ., სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედება თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1981, 296;
113. წერეთელი ა., პოეზია, ტ. 2, თბ.: „პალიტრა L“, 2012, 400;
114. წიფურია ბ., ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტმოდერნულ კონტექსტში, თბ.: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2016, 577;
115. წიფურია ბ. მოდერნიზმი - კულტურული და ლიტერატურული სტილი, ქართული..., ნაწ. II, თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2016, 47-70;
116. წოწორია თ. სიმონ ჩიქოვანის „ცირა“, ანალიზი. ლექსმცოდნეობა, თბ.: ლიტ. ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2018, 249-258;
117. ჭავჭავაძე ი., პოეზია, (ჩემი რჩეული) თ.1, თბ.: „პალიტრა L“, 2012, 280;
118. ჭავჭავაძე ი., „ჩემო კარგო ქვეყანავ“, „ივერია“ 1880 N2, 1;
119. ჭილაია ს., სიმონ ჩიქოვანი, „ცისკარი“ 1962 N2, 142-154;
120. ჭილაია ს., სიმონ ჩიქოვანი(დასასრული,), „ცისკარი“ 1962 N3, 117-124;

121. ჭილაძე თ., პირველად იყო სიტყვა, თბ.: „საქართველო“, 1993, 448;
122. ხაჩიძე ლელა, საგალობელი აკაკისა, „აკაკის კრებული“, ტ. 1 თბ.: 2000, 223-232;
123. ხინთიბიძე ა., ვერსიფიკაციული ნარკვევები. თბ.: 2000, 324;
124. ჯალიაშვილი მ. „H₂SO₄“ - სიმონ ჩიქოვანი და ფუტურისტების ანტიესთეტიკური პლატფორმა. ლექსმცოდნეობა, თბ.: ლიტ. ინსტიტუტ. გამომცემლობა, 2018, 259-268
125. ჯაფარიძე რ., აწონილი სიტყვა, თბ., „მერანი“, 1973, 574;
126. საქართველოს ისტორია ტ. IV თბ.: „პალიტრა L“, 2012, 511;
127. „H₂SO₄“ 1924 N1;
128. „ლიტერატურა და სხვა“, 1924-1925, N1;
129. „ლიტერატურა და სხვა“, 1925, N8;
130. „დროული“, 1925, N1;
131. „დროული“, 1926, N2;
132. „დროული“, 1926, N3;
133. „მემარცხენეობა“, 1927, N1;
134. „მემარცხენეობა“, 1928, N2
135. ნიცშე: ფრიდრიხ ნიცშე: „სიკეთისა და ბოროტების მიღმა“, თბ. „აქტი“ 2021
136. სიროტკინი ნ., ავანგარდიზმის გამოკვლევის მეთოდოლოგია ანუ ავანგარდიზმის სემიოტიკური მიმართება სინამდვილისადმი (თამარ ბერეკაშვილის თარგმანი) ჟურ. „სემიოტიკა“ N1, 2007, 219-234;
137. მეძმარიაშვილი მ., ფუტურისტული წიგნი საქართველოში, ელექტრონული ჟურნალი “Ars Georgica” 2013. https://www.georgianart.ge/index.php?option=com_content&view=article&id=154%3A2013-06-11-07-45-35&catid=42%3A2010-12-03-16-05-33&Itemid=91&lang=ka. ბოლო ნახვა 25.12.2022;
138. სიტყვიერებისა და ლიტერატურის თეორიის ლექსიკონი, <http://www.nplg.gov.ge/saskolo/index.php?a=term&d=43&t=388>. ბოლო ნახვა 08.02.2023;
139. Filippo Tommaso Marinetti “Fondation et Manifeste du Futurisme”, „Le Figaro“ 1909. <https://boowiki.info/art/futurisme/manifeste-du-futurisme.html>. ბოლო ნახვა 10.01.2023.

140. Кручёных А. “Апокалипсис в русской литературе”. М. 1923, 46. <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/3485-kruchenyh-a-e-apokalipsis-v-russkoy-literature-chort-i-rechetvortsy-taynye-poroki-akademikov-slovo-kak-takovoe-deklaratsii-m-tip-tsit-1923#mode/inspect/page/52/zoom/4>. ბოლო ნახვა 20.01.2023.
141. Шкловский В. О поэзии и заумном языке. П.: "Поэтика", 1919. <https://ka2.ru/nauka/shklovsky.html>. ბოლო ნახვა 20.01.2023.
142. В. Н. Терёхина, А. П. Зименков, РУССКИЙ ФУТУРИЗМ, Санкт-Петербург 2009, 418. https://monoskop.org/images/4/42/Russkiy_futurizm_Stikhi_Stati_Vospominaniya_2009.pdf. ბოლო ნახვა 11.01.2023.
143. Janecsek, Gerald, The look of Russian literature : avant-garde visual experiments, 1900-1930, ENG. 1984,333, https://monoskop.org/images/8/8b/Janecsek_Gerald_The_Look_of_Russian_Literature_Avant-Garde_Visual_Experiments_1900-1930_1984.pdf. ბოლო ნახვა 10.01.2023.
144. Groys Boris. “The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond.” https://monoskop.org/images/e/e5/Groys_Boris_The_Total_Art_of_Stalinism_Avant-Garde_Aesthetic_Dictatorship_and_Beyond.pdf. ბოლო ნახვა 09.01.2023.
145. ნიცშე: Ницше Фридрих, Веселая наука, https://www.100bestbooks.ru/files/Nietzsche_Veselaya_nauka_La_Gaya_Scienza.pdf. ბოლო ნახვა 10.01.2023.
146. Сборник. „Пощечина общественному вкусу“ М. 1912, 18.12. https://traumlibrary-ru.translate.google.com/book/futurist-pov/futurist-pov.html?x_tr_sl=ru&x_tr_tl=ka&x_tr_hl=ka&x_tr_pto=sc#s002. ბოლო ნახვა 08.01.2023
147. ელექტრონული რესურსი. რუსული ვიკიპედია. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%89%D1%91%D1%87%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%BE%D0%B1%D1%89%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D1%83_%D0%B2%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%83. ბოლო ნახვა 14.01.2023;
148. ელექტრონული რესურსი, მთარგმნელი ნოდარ ლადარია. <http://www.bu.org.ge/x1217?navBack>. ბოლო ნახვა 08.01.2023.