

ბიორტიმერკვილაკე  
ფილოლოგი  
კობე  
პოეზიაზე

სპეზ-2  
შემოწმებული

ლიტერატურული გამოკვლევებისა და კრიტიკული ნარკვევებს  
ამ კრებულში განხილულია საბჭოთა პოეზიის აქტუალური პრობ-  
ლემები. მოცემულია ქართული საბჭოთა პოეტების შემოქმე-  
დების ანალიზი.

## თანამედროვე კართული ლირიკის ნოვატორული ხასიათი

### 1

ყოველ ახალ ეპოქას კაცობრიობის განვითარების ერთიან პროცესში თუ ცალკეულ ხალხთა ისტორიაში, ყოველ ახალ ისტორიულ საფეხურს საზოგადოებრივი ევოლუციისა თან ახლავს საერთო სიანლე საზოგადოებრივ-სოციალური ცხოვრების. მატერიალური თუ სულიერი ყოფის თითქმის ყველა სფეროში.

ეს აქსიომური ჭეშმარიტებაა, რადგან საზოგადოებრივი ცხოვრების, საზოგადოების განვითარების ისტორიის ესა თუ ის გარკვეული მონაკვეთი სწორედ იმიტომ იწოდება ეპოქად, ისტორიულ საფეხურად, რომ მას ახასიათებს ისეთი ახალი ნიშან-თავისებულებანი. სხვა ეპოქებისაგან თუ განვითარების ეტაპებისაგან რომ გამოარჩევენ ხოლმე.

და მით უფრო დიდია ყოველი ახალი ეპოქის მნიშვნელობა კაცობრიობის განვითარების საერთო ჯაჭვში, მით უფრო წარუშლელი და სამუდამოდ აღბეჭდილი რჩება მისი კვალი ათასწლოვანი ისტორიების ვეებერთელა მაგისტრალზე. რაც უფრო განვითარების შედეგად მომწიფებული, დროის ხასიათის ყველაზე მკვეთრად გამოხატველი, პროგრესულად აუცილებელი და კანონზომიერად ნოვატორულია იგი მთელი თავისი არსით, მთელი თავისი ისტორიული შედეგებით. „რევოლუცია იმარჯვებს, თუ მას წინ მიჰყავს მოწინავე კლასი, რომელიც სერიოზულ ლახვარს სცემს ექსპლოატაციას. რევოლუციები ასეთ ვითარებაში მაშინაც კი იმარჯვებენ, როცა მარცხდებიან“<sup>1</sup>.

რასაკვირველია, ისტორიული პროცესი, მისი შინაგანი წინააღმდეგობრივი ხასიათის, ზიგზაგოვანი განვითარების ბუნებრივი კა-

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი. თხზულებანი, მე-4 გამ., ტ. 29, გვ. 432.

ნოსზომიერების შედეგად, არ წარმოადგენს მის ყველა რგოლში მხოლოდ და მხოლოდ პროგრესულ მოვლენათა მონაცვლეობის უწყვეტ ნაკადს. პროგრესული ხომ ყოველთვის ძველთან ბრძოლაში იბადება. ამ ბრძოლაში კი მან ერთსა და იმავე დროს უნდა შეძლოს უარყოფაც და დამკვიდრებაც; დაპირისპირებული ძველის უარყოფა-უპყვდება უკვე ნიშნავს ახლის დამკვიდრებას.

მაგრამ დამკვიდრების ეს პროცესი რთულია. იგი მოულოდნელი და ძნელად დასაძლევე წინააღმდეგობებით არის აღსავსე. პროცესის ეს წინააღმდეგობრივი ხასიათი არ გამოორიცხავს ზოგიერთ შემთხვევაში ახლის დროებითს მარცხსაც კი.

სწორედ აღნიშნულ სირთულეთა დაძლევის დროს მოწმდება ახლის ჭეშმარიტი აუცილებლობა, მისი პროგრესული თუ ანტიისტორიული ხასიათი. ის, რაც აუცილებელია, როგორც ახალი, პროგრესული. და გარდუვალი საფეხური საზოგადოებრივი განვითარებისა, ადრე თუ გვიან ნამდვილად დაიმკვიდრებს ადგილს ცხოვრებაში და მიიღებს საზოგადოებრივი განვითარების გარკვეული ეტაპის აუცილებელი ნორმისა და კატეგორიის ფუნქციას, რადგან ეპოქის სულს, მის ნიშნულ თავისებურებას გამოხატავს.

↵ ამრიგად, ყოველ ახალ ეპოქას მოაქვს მისთვის აუცილებელი, მისთვის დამახასიათებელი ახალი სოციალური თუ ეკონომიური ცხოვრების, მატერიალური თუ სულიერი ყოფის ახალი კანონები და ნორმები, მათი შესატყვისი ახალი იდეები.

კაცობრიობის ისტორიული განვითარების ეს აუცილებელი პროცესი, ბუნებრივად, მოიცავს საზოგადოების მხატვრული აზროვნების სფეროსაც, მის ყველა დარგს. ოღონდ, ამ შემთხვევაში აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ურთიერთობა ძველსა და ახალს შორის აქ მეტად თავისებურ ფორმას იღებს ლიტერატურის, ხელოვნების სპეციფიკური ხასიათის გამო. შეიძლება ითქვას, დიადი საკაცობრიო პრობლემა მემკვიდრეობითი კავშირისა, როდესაც ახლის დამკვიდრების უმთავრესი წინაპირობაა არა უკვე განვლილის ხელაღებით უარყოფა, არამედ მისი გამოყენება, ყველაზე მკაფიოდ სწორედ ხელოვნებაში, ლიტერატურაში ვლინდება.

ამიტომაც, როდესაც თანამედროვე პოეზიის, კერძოდ, თანამედროვე ქართული ლირიკის ნოვატორული ხასიათის თაობაზე ვმსჯელობთ, მის ახალ ნიშან-თავისებურებებს, ახალ ბუნებას ვიკვლევთ,

მხედველობაში უნდა გვექონდეს ამ სიახლის ორი აუცილებელი წყარო:

1. ახალი საზოგადოებრივი ცხოვრების, ადამიანთა ახალი ურთიერთობების, ახალი იდეების გავლენა ესთეტიკურ სფეროზე. საზოგადოების ეკონომიური წყობის ყოველი ძირეული ცვლილება ხომ აუცილებლად იწვევს შესაბამის ცვლილებებს, განახლებას მთელ იდეოლოგიურ ცხოვრებაში; იგი გარდაქმნის ხოლმე მის შინაარსს და ამდენად, ყოველი ახალი ეპოქა ახალ პრობლემებს აყენებს მხატვრული აზროვნების წინაშეც. ხოლო ამ პრობლემათა მხატვრული გადაწყვეტისათვის, პოეტური გააზრება-ამეტყველებისათვის და შემეცნება-გამოხატვისათვის კი საჭიროა მისი შესატყვისი ფორმის ძიება-გამონახვა;

2. ეროვნული პოეტური ფენომენის მიერ საუკუნეებში შექმნილი და გამდიდრებული, გენიალურ შემოქმედთა უკვდავ პრაქტიკაში დახვეწილი მარად ცოცხალი ტრადიციები, რომლებიც ახლებურ ჟღერადობას იძენენ, ახლებურ ამეტყველებას პოულობენ თანამედროვე პოეზიაში საერთოდ, მეოცე საუკუნის ქართული ლირიკის გამოჩენილ წარმომადგენელთა შემოქმედებაში, კერძოდ.

ამ აუცილებელი სინთეზის გარეშე, რომელიც ესოდენ ბუნებრივი და დამახასიათებელია საზოგადოების მხატვრული განვითარების ყოველი ახალი ეპოქისათვის, არ არსებობს და არც არასოდეს იარსებებს ჭეშმარიტი ნოვატორული პოეზია.

ნოვატორობის, როგორც ახალი პროგრესულისა და ძველი პროგრესულ-ტრადიციულის შეხამების, არსის ბუნება ჩინებულად არის გახსნილი ვ. ი. ლენინის ცნობილ მითითებაში: „არა ახალი პროლეტარულტურის გამოგონება, არამედ არსებული კულტურის საუკეთესო ნიმუშთა, ტრადიციათა, შედეგთა განვითარება...“<sup>1</sup>

ამ მითითებაში არა მარტო გადაჭრით ღრის დაგმობილი ვულგარიზატორული „ნოვატორობის“ სიყალბე და მოჩვენებითობა, მისი ანტიისტორიული ხასიათი, არამედ ამავე დროს გახსნილია ტრადიციისა და ნოვატორობის ერთიანობის დიალექტიკური ბუნება, მათი ურთიერთგანპირობებულობის კანონზომიერება.

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი ლიტერატურისა და ხელოვნების შესახებ, მოსკოვი, 1967 წ., გვ. 455.

ჩვენი ლიტერატურის ნოვატორობა ახლა აღიარებული ფაქტია. მისთვის დამახასიათებელია სტილურ ინდივიდუალობათა სიმრავლე, უფრო შესატყვისი და ორიგინალური ხატოვანი ფორმების ძიება. ყოველივე ეს იმის შესაძლებლობას იძლევა, რომ უკეთ განვხატოვნოთ „ახალი რევოლუციური შინაარსი, ჩვენი ახალი სინამდვილის მრავალფეროვნება და სირთულე“<sup>1</sup>.

ამგვარ ნოვატორულ ხასიათზე რომ ვლაპარაკობთ, ჩვენ მუდამ უნდა გვახსოვდეს ის მყარი ტრადიციული ფუძე, რასაც ეს ნოვატორობა ემყარება; უნდა გვახსოვდეს, რომ „სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში, რომელსაც საფუძვლად უდევს ხალხურობისა და პარტიულობის პრინციპები, გაბედული ნოვატორობა ცხოვრების მხატვრულ ასახვაში შეხამებულია მსოფლიო კულტურის მთელი პროგრესული ტრადიციების გამოყენებასა და განვითარებასთან“<sup>2</sup>.

ამასთანავე, მხატვრული ლიტერატურის ნოვატორობა არ არის წმინდა ესთეტიკური კატეგორია, ფორმის განყენებული ძიება. როგორც ყველა სხვა შემთხვევაში, აქაც ესთეტიკური კატეგორიები აღებულ უნდა იქნას პოლიტიკურ, იდეურ კატეგორიებთან მტკიცე ერთიანობაში. ნოვატორობა თვითონ უნდა განვიხილოთ, როგორც ახალი სპეციფიკური ისტორიულ-ესთეტიკური კატეგორია. სწორედ ამგვარი ერთიანობით არის გამოხატული მთელი ჩვენი მხატვრული ნოვატორობის არსი.

მხატვრული აზროვნების ნოვატორობას ის თავისებურებაც ახასიათებს, რომ აუცილებელ ნორმად ვერ ვაღიარებთ მის ერთდროულ გამოვლინებას შემოქმედებითი პროცესის ყველა კომპონენტის მიხედვით. ბუნებრივია, რომ ნოვატორობაც განვითარებადი, შევსებადი, ესე იგი ევოლუციურად სრულყოფადი პროცესია. ამიტომაც, თუ ზოგიერთ შემთხვევაში იგი ვლინდება ერთდროულად მთელი თავისი კომპლექსური შესაძლებლობით — იდეურ-თემატური სიახლითაც, ახალი მხატვრული სტილის თუ მხატვრულ-შემეცნებითი ხერხების გამოყენებითაც, პოეტურ სახეთა ახლებური სიუჟეტური ხილვითაც, ხატოვანი მეტყველების ახლებური ორგანიზაციითაც და ა. შ., — სხვა შემთხვევაში შეიძლება ნოვატორულმა ტენდენციამ წინა პლანზე წამოიწიოს, ვთქვათ, განხატოვნების საგნის

<sup>1</sup> სკკპ პროგრამა, 1961 წ., გვ. 146.

<sup>2</sup> იქვე.

იდეურ-თემატური გააზრების, მხატვრულ სახეთა ახალი შინაარსობრივი ორგანიზაციის, ესთეტიკური ხილვის ახლებური კუთხის მონახვის სფეროში.

ამგვარად გამოვლენილი ნოვატორობა, თუ იგი შემთხვევითი არაა, წმინდა სუბიექტური ფაქტორებით არ არის ნაკარნახევი და უცილობრივი კანონზომიერების ნაყოფია, ესე იგი, ჭეშმარიტია თავისი ფუნქციითა და ისტორიული გარდუვალობით, ბოლოს და ბოლოს, ყველა პროგრესული ტრადიციის გამოყენებით აუცილებლად მიღწევს სრულყოფას თავისი ყველა მხარის განვითარებით. და ამ საფეხურზე იგი იძენს ახალ თვისებას — თვით იქცევა ტრადიციად.

ჭეშმარიტი ნოვატორობა ყოველთვის საზოგადოებრივი განვითარების აუცილებელი მოთხოვნილების შედეგია. ამასთანავე იგი არის ძიების რთული პროცესი.

მისი გამარჯვება დამოკიდებულია არა მარტო ძიების აუცილებლობაზე, არამედ უმთავრესად იმაზე, თუ რამდენად სწორად არის მონახული მასში მოთხოვნილებისადმი შესატყვისობაც და მართებული პერსპექტივაც, ახლებური ხასიათიც და მაღალკაცობრიული იდეალიც, პროგრესული კონკრეტულ-საზოგადოებრივი შინაარსიც და გარკვეული ესთეტიკურ-იდეური ფუნქციაც.

რასაკვირველია, ნოვატორობა შეიცავს რალაციის უარყოფას. უკუგდებას. აქ ვლინდება მისი რევოლუციური ბუნება და ისტორიული აუცილებლობა. ამ თვალსაზრისით იგი წარმოადგენს თავისებურ დავას იმ ტრადიციულ კატეგორიებთან, რომლებიც მოძველდნენ და განვითარების საერთო პროცესის დამაპროვლებელ ფაქტორებად იქცნენ. და ამ დროს მთელი ძალით იწყებს ამოქმედებას „გაცხრილვის“ ის უღმობელი კანონი, რომლის ძალითაც ახალ ლიტერატურულ პროცესში მოქმედ ფაქტორად გადმოდის მხოლოდ პროგრესული, განვითარების შესატყვისი და უკვე კლასიკურ მემკვიდრეობად ქცეული შემოქმედება თავისი დიდი იდეალებით და ხატვის ოსტატობით.

მაშასადამე, ჭეშმარიტი ნოვატორობა არასოდეს არ უპირისპირდება პროგრესულ ტრადიციას ისტორიულ მსვლელობას. პირიქით, ახალ ნაკადად ერთვის მას და ახალი ეპოქის ძლიერი სულით გამსჭვალავს ხოლმე.

მართალია, დიდ შემოქმედს ყოველთვის საკუთარი ხმა აქვს; იგი

ხატვის საკუთარი მანერით, საკუთარი სტილით, მხატვრული აზროვნების საკუთარი ორგანიზაციით გამოირჩევა, ხოლო ყოველივე ამის ძიების პროცესი ამავე დროს არის რალაციის დაძლევა, გადალახვა და უკუგდება. მაგრამ მთელ ამ პროცესს გამსჭვალავს არა ხელაღებით უარყოფის პათოსი, არამედ თავისებური შეწყობა-შეხამების პრინციპი.

ნოვატორობა, როგორც ახალი თვისობრივი სხვაობა, არ მკვიდრდება ცარიელ ადგილას, უტრადიციებოდ. ამ თვალსაზრისით, ნოვატორობა არის როგორც გადალახვა-დაძლევა, ასევე მიღებაც. ნოვატორობაში ვლინდება იმ დიდი კლასიკური გამოცდილების გავლენა, მხატვრულ აზროვნებას რომ დაუგროვებია ისტორიის მანძილზე.

ხოლო ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა უბრალო განმეორებასთან, არამედ ტრადიციათა შემოქმედებითს ათვისებასთან.

გოეთეს გამოთქმული აქვს ერთი ფრიალ საინტერესო მოსაზრება ნოვატორობის, მისი არსის, მისი პრაქტიკული ფუნქციის გამო შემეცნების პროცესში. აქ ჩინებულად არის გახსნილი ტრადიციისა და ნოვატორობის ურთიერთობა, ნოვატორობის, როგორც შემეცნების აუცილებელი ახალი საფეხურისა და ტრადიციის შემდგომი განვითარების მნიშვნელობა.

„რა მეცოდინებოდა მცენარისა და ფერის თაობაზე, — ამბობს გოეთე, — ტრადიციულად მზამზარეული სახით რომ მიმელო ჩემი თეორია და გამეზეპირებინა იგი! სწორედ იმის წყალობით, რომ დამოუკიდებლად უნდა მომეძებნა და აღმომეჩინა, ხოლო ხანდახან შევმცდარიყავ კიდევ, დიახ, სწორედ ამის წყალობით, შემეძლია ვთქვა: ვიცი ზოგი რამ ამ საგანზე და თანაც ზოგი ისეთი რამეც ვიცი, ჭერ ქალაღზე რომ არ დაწერილა“<sup>1</sup>.

ნოვატორობა არ არის ცალმხრივი მოვლენა. იგი მოიცავს ხოლმე მთელ შემოქმედებას. ნოვატორობა ჩვენ გვესმის როგორც გარკვეული ეპოქის მხატვრული აზროვნების მთლიანი კომპლექსიც.

ქეშმარიტი ნოვატორობა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ხორციელდება, როდესაც იგი:

ა) პროგრესული და პერსპექტიულია, წინ გადადგმული ნაბიჯია, ეპოქის მიერ არის ნაკარნახევი და მის სულს გამოხატავს;

ბ) ემყარება იდეურობისა და ხალხურობის პრინციპსაც, ავლენს ინდივიდუალობასა და ორიგინალობასაც ოსტატობაში, განასახი-

<sup>1</sup> И. П. Эккерман. Разговоры с Гете, М.- Л., 1934 г., стр. 674.



ერებს ხალხის ჰუმანურ მისწრაფებებსა და იდეალებსაც, დაბოლოს — შეიცავს ტრადიციებს.

ნოვატორობა, მისი ფართო ისტორიული გაგებით, არის მუდმივი განახლების განუწყვეტელი პროცესი, რომელშიც მონაწილეობენ სხვადასხვა ეპოქებისა და თაობათა ნიჭიერი მხატვრები. თვითეული მათგანი ავითარებს მხატვრული აზროვნების საშუალებებს. და პროგრესული ტენდენციის თვალსაზრისით, რაც უფრო მეტად ორიგინალურია, თვითმყოფადია შემოქმედი, მით უფრო მეტი ნოვატორული სიახლე შეაქვს მას მხატვრულ აზროვნებაში.

\* \* \*

თანამედროვე ლირიკის, ისევე როგორც ყველა სხვა მხატვრული ჟანრის, ნოვატორული ძიებანი და ხასიათი გაპირობებულია თანამედროვე ცხოვრების შინაარსით, დღევანდელი ადამიანის მდგომარეობით ამ ცხოვრებაში.

ახალმა უდიდესმა აღმოჩენებმა მეცნიერების ურთულეს დარგებში, ისტორიაში აქამდე გაუგონარმა ტექნიკურმა პროგრესმა და მისმა გლობალურმა ხასიათმა გამოიწვიეს მთელი კაცობრიობის სწრაფი სულიერი ევოლუციის პროცესი. ადამიანის როლი საზოგადოებაში, მისი ადგილი ცხოვრებაში უფრო პასუხსაგები გახდა. მისი სულიერი სამყარო, ემოციური ყოფა განსაკუთრებით დაიძაბა და დაიტვირთა.

თანამედროვე მეცნიერულმა აღმოჩენებმა და ტექნიკურმა პროგრესმა წარმოდგენლად გააფართოვეს ადამიანის მოღვაწეობის ასპარეზიც, ვრცელი სარბიელი მისცეს მის პრაქტიკულ საქმიანობას, ახალი უსაზღვრო შესაძლებლობანი შეუქმნეს მის ტალანტსა და უნარს, უჩვეულო სიმამაცისათვის განაწყვეს მისი სული და უკვე პრაქტიკის საგნად აქციეს მისი ძველისძველი ოცნება ჩვენი პლანეტის ირგვლივ სამყაროში გასვლისა.

კოსმოსის დაპყრობამ, გაბედულმა და წარმატებითმა ნაბიჯებმა მთვარის მეცნიერული ათვისების პრობლემის გადაწყვეტაში სიამაყითა და უსაზღვრო ენთუზიაზმით ადავსეს ადამიანი, ახლებურად მომართეს მთელი მისი სულიერი მდგომარეობა. ატომგულის დაშლის სწრაფმა პროცესმა ადამიანს წინსვლის, ბუნების გარდაქმნის, მთელი თავისი ცხოვრების უკეთ მოწყობის განუსაზღვრელი პერსპექტივები გადაუშალა.

მაგრამ ამ უდიდესმა აღმოჩენამ ადამიანს შინაგანი მღელვარებაც მოუტანა, მშფოთვარება და გულისწუხილიც აღუძრა სწორედ თავისი მომავლის ბედის გამო.

თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ გასული საუკუნის დასასრულიდან მოყოლებული, თანამედროვე ადამიანი გახდა უდიდესი ეპოქალური ძვრების, საზოგადოებრივ-სოციალური ცხოვრების განსაკუთრებული აქტივიზაციის, სოციალურ-კლასობრივ ძალთა მკვეთრი გამიჯვნისა და დაპირისპირების, ისტორიაში აქამდე არნახული მსოფლიო თუ სამოქალაქო ომების ყოვლისმომცველი პროცესის მოწმეც და მონაწილაც, ცხადი გახდება ყოველივე ამის შედეგად შექმნილი ფსიქოლოგიური ცხოვრების თუმცა საინტერესო, მაგრამ ამავე დროს მეტად დაძაბული ხასიათი. ადამიანს შეუსვენებლად უხდება სწრაფი შინაგანი გარდაქმნა ცხოვრების თავბრუდამხვევი ტექნიკური რიტმის შესაბამისად. და ჩვენ ჯერ კიდევ არ ვიცით, ფიზიოლოგიურად მზად არის თუ არა იგი იმ უდიდესი დატვირთვის ასატანად, რომელსაც თავისი ნებით შეება.

სულიერ სამყაროს ჯერ კიდევ არასოდეს ჰქონია ასეთი ფართო სარბიელი, ასეთი ფართო შემეცნებითი მასშტაბები, რადგან ტექნიკური პროგრესისა თუ საზოგადოებრივი აზროვნების — მათ შორის მხატვრული აზროვნების — დარგში გადადგმული ყოველი ახალი პროგრესული ნაბიჯი არის შემეცნების ახალი საფეხური, აქამდე შეუცნობლის შეცნობა, მისი საიდუმლოების ამოხსნა.

და თუ ყოველივე ეს, ერთი მხრივ, ადამიანისათვის ფართო სარბიელად აქცევს სამყაროს, მეორე მხრივ, ერთგვარად ავიწროებს კიდევ მას ამ სამყაროში, რადგან მეტ კონკრეტულ-საგნობრივ ფუნქციას ანიჭებს მის პრაქტიკულ მოღვაწეობას.

ეს არის წინააღმდეგობისა და ურთიერთგანპირობებულობის დიალექტიკური კანონი მოქმედებაში.

მაშასადამე, წინა ეპოქებთან შედარებით დღეს სხვაგვარად იმემა საკითხი ადამიანისა და ბუნების ძალთა ურთიერთობისა. წინა პლანზე გამოდის არა ბუნების ძალებთან ბრძოლის, არამედ ამ ძალთა შეცნობის ამოცანა.

ყოველივე ეს განაპირობებს თანამედროვე ადამიანის ფსიქიკას, ზემოქმედებს მასზე. და ბუნებრივად, ყოველივე ამის ანარეკლს უშუალო გავლენას ვხედავთ ჩვენს დღევანდელ ლირიკაშიც, რომლის ხილვითი ასპექტი უკვე წვდება უსასრულო არეებსაც და, ამავე

დროს, თანდათანობით ზედმიწევნით აღიქვამს კონკრეტული სულიერი სამყაროს რეაქციას გარეშე მოვლენებისადმი. ამასთან, მთავარია დავინახოთ ადამიანის გონების როლი და მისი ძალა, როგორც ბუნების სტიქიური ხასიათის საპირისპირო მოვლენა, და ამის მხატვრული აღქმა-შემეცნება ლირიკული საშუალებებით.

ამგვარი გავლენა ლირიკის ხასიათზე სავსებით ბუნებრივი მოვლენაა: მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია იქცა უსახლოვროდ საყოველთაო მოვლენად და, რასაკვირველია, თანამედროვე მსოფლიო პოეტურ აზრსაც არ შეეძლო არ განეცადა მისი გავლენა თუნდაც პოეტურ სახეთა, პოეტურ ცნებათა, ცხოვრების მოვლენათა შემეცნებითი საშუალებების შემდგომი დახვეწის, ერთგვარი მეტი დაკონკრეტების, საგნობრიობის გაძლიერების სახით. ყოველივე ეს ხომ პოეტური ხილვის ახლებურად განვრცობა-განზოგადების მეტ საშუალებას იძლევა!

პოეტური აზროვნებისათვის ახლა, მოვლენათა მხატვრული ანალიზის პროცესში, უფრო ნიშნეული შეიქნა ჰიპოთეზური ხილვა თუ აქსიომური დაჯერებულობა, ვიდრე ეს ახასიათებდა ანტიკური ხანის, შუა საუკუნეების თუ უფრო გვიანდელ პოეზიას საერთოდ, ლირიკას — კერძოდ.

ლირიკაში ძლიერ შემოიჭრა აზროვნების კონცეფციური ელემენტიც (მაგალითად, ლექსთა ციკლურ რიგებში), რაც წინათ პოეტური ეპოსისათვის უფრო იყო დამახასიათებელი.

ეს ახალმა ეპოქამ მოიტანა. იგი ლირიკას შესძინა ადამიანის აზრის ფართო განვრცობითობამ, დიდ ისტორიულ და გეოგრაფიულ სიბრტყეებზე მისმა განფენამ.

ლირიკის ეს ახალი, ფართომოცვეთი ბუნება ჰქონდა მხედველობაში გალაკტიონ ტაბიძეს, როცა ამბობდა:

სული პოეტის  
სარკე არის  
სივრცის, დროისა,  
სული პოეტის  
არის ცენტრი  
მსოფლიოისა.  
სული პოეტის  
არის მისი  
ყოფნის დღეები,  
არის ფოკუსი,

მაგრამ როდესაც ვლაპარაკობთ, ერთი მხრივ, ტექნიკური რევოლუციისა, და, მეორე მხრივ, თანამედროვე პოეზიის ყოვლისმომცველ მსოფლიო-კაცობრიულ მასშტაბებზე, ამ უკანასკნელის ის თავისებურებაც უნდა გვახსოვდეს, რომ იგი არის, უპირველეს ყოვლისა, ე რ ო ვ ნ უ ლ ი მოვლენა და მხოლოდ ამის შემდეგ — მსოფლიო-კაცობრიული. და რაც უფრო ღრმია მისი ეროვნული ფესვები, რაც უფრო ძლიერია მისი კონკრეტულ-ეროვნული სული, მით უფრო დიდია მისი საერთო-საკაცობრიო დანიშნულება, საყოველთაო გავლენის ძალა.

ეს თავისებურება ეხმარება ლირიკას ღრმად გახსნას თანამედროვე ადამიანის უჩვეულოდ გამდიდრებული, მაგრამ, ამავე დროს, ესოდენ გართულებული შინაგანი სულიერი სამყარო, რომელიც უპირველესად სწორედ კონკრეტული ეროვნული ფსიქოლოგიის უკუფენა, კონკრეტული ეროვნული ყოფის პროდუქტია.

რა ნოვატორული ცვლილებებიც არ უნდა მოხდეს მხატვრულ აზროვნებაში, საზოგადოებრივი პროგრესის ამ განუყოფელ ნაწილში, იგი ყოველთვის ინარჩუნებს მრავალი ეპოქის მანძილზე ჩამოყალიბებულ ტრადიციულ ფუნქციებს ერთსა და იმავე დროს ესთეტიკურ-გნოსეოლოგიურ-პოლიტიკური ფაქტორისა. ხელოვნებას ხომ ესთეტიკურ ფუნქციასთან ერთად აკისრია შემეცნებითი და იდეურ-აღმზრდელობითი ფუნქციაც; მხატვრული აზროვნების მთელი ისტორია ხომ იმის ნათელი დადასტურებაა, რომ:

ა) ჭეშმარიტი პოეზიის, ისევე როგორც მთელი ლიტერატურისა და ხელოვნების, დანიშნულებაა თავისი სპეციფიკური მხატვრული საშუალებებით შეიცნოს საზოგადოებრივი ყოფიერების არსი, გაიზაროს ცხოვრება მისი რთული მოვლენებით, მოგვეცეს ამ მოვლენების ცოდნა, გადაგვახედოს მომავალში და დაგვანახოს განვითარების პერსპექტივა. ეს არის შემეცნებითი ფუნქცია, რომლის გარეშეც არ არსებობს ჭეშმარიტი პოეზია;

ბ) პოეზიის დანიშნულებაა იდეურად აღზარდოს ადამიანები, გაამდიდროს მათი სულიერი სამყარო, დაეხმაროს მათ ძველი ყოფის გადმონაშთებთან ბრძოლაში, წინსვლის პროცესში წარმოშობილ

<sup>1</sup> გა ლ ა კ ტ ი ო ნ ტ ა ბ ი ძ ე. თხზულებანი 12 ტომად, ტ. 3, გვ. 319

ზრდის სიძნელეთა დაძლევაში. ეს არის იდეურ-აღმზრდელობითი ფუნქცია, რომლის გარეშეც არ არსებობს ჭეშმარიტი პოეზია;

გ) პოეზიის დანიშნულებაა ადამიანების ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება, მათი ესთეტიკური გემოვნების განუწყვეტელი აღზრდა-განვითარება, მათს შეგნებაში კომუნისტური მოძრაობის საბოლოო დამკვიდრება. ეს არის ესთეტიკური ფუნქცია, რომლის გარეშეც არ არსებობს ჭეშმარიტი პოეზია.

ახალი სამყაროს მაღალი და ნამდვილი ხელოვნება სამივე ამ ფუნქციის — გნოსეოლოგიური, პოლიტიკური და ესთეტიკური ფუნქციების — მჭიდრო ერთიანობას ემყარება. ამ ფუნქციათა ერთიანობით გამოხატულია ლიტერატურის დიდი დანიშნულება — დაეხმაროს ადამიანს განმტკიცდეს მატერიალურ სამყაროში, დაეუფლოს სინამდვილეს და აითვისოს იგი. მხატვრულობის კრიტერიუმში შეიცავს ნაწარმოების სწორედ გნოსეოლოგიური, პოლიტიკური და ესთეტიკური ფუნქციების ერთიანობას, მის აუცილებლობას. პოეზიის მხატვრულ ქმნილებად ვერ ჩაითვლება ნაწარმოები, რომელშიც დარღვეულია ასეთი ერთიანობის შინაგანი კანონი.

არ არსებობს ნამდვილი მხატვრული შემეცნება იდეურ-აღმზრდელობითი და ესთეტიკური ღირებულებების გარეშე, ისევე, როგორც არ არსებობს მხატვრული ნაწარმოების ნამდვილი იდეურ-აღმზრდელობითი ფუნქცია მხატვრული შემეცნებისა და ესთეტიკური დანიშნულების გარეშე, ან — წმინდა ესთეტიკური ფუნქცია ასეთი ქმნილებისა იდეურ-აღმზრდელობითი და შემეცნებითი ფუნქციების გარეშე.

საერთოდ მხატვრული ლიტერატურის, კერძოდ კი ლირიკის შემეცნებითი, იდეურ-აღმზრდელობითი, ესთეტიკური ფუნქციები და დანიშნულება განსაკუთრებით გაიზარდა ჩვენი საზოგადოებრივი ფორმაციის პირობებში.

ლირიკის განვითარების მთელი ისტორიული პროცესი იმის დადასტურებაა, რომ ჭეშმარიტი პოეზია მუდამ ვითარდებოდა საზოგადოების განვითარების შესაბამისად და მასთან ერთად.

ეს, რასაკვირველია, ბუნებრივი გზაა ლირიკის განვითარებისა, რადგან თუ ცხოვრებაში, ბუნებაში, საერთო აზროვნებაში ხდება წარმოდგენების, შეხედულებების, თეორიული სისტემების, ცნებების შემდგომი დახვეწა, დაკონკრეტება (რაც ჭეშმარიტებასთან დაახლოებიდან ჭეშმარიტებად ქცევის უწყვეტი ნაკადია), განვითარ-

რებისა და სრულყოფის დაახლოებით ასეთივე პროცესი უნდა განიცადოს საერთოდ მხატვრულმა აზროვნებამ, როგორც საზოგადოებრივი იდეოლოგიური სისტემის გარკვეულმა ფორმამ, ცხოვრების შემეცნების თვალსაჩინო სპეციფიკურმა საშუალებამ.

როგორც ცნობილია, მხატვრული შემეცნება ნიშნავს სამი ჭეშმარიტების — წარსული, დღევანდელი და ხვალისდელი სინამდვილის — ხილვას. ამასთან, თუ პირველი ორი სინამდვილე ლირიკოსი მხატვრისათვის ერთგვარი აბსოლუტური ჭეშმარიტებაა, რომელსაც გააზრების თავისებური ემოციურ-ხატოვანი კუთხე უნდა მოენახოს, მესამე სინამდვილე, როგორც იდეალი, პირველი ორის ისტორიული გამოცდილების ბაზაზე, მათი გაანალიზება-შეფასების და ისტორიული აუცილებლობის განჭვრეტის შედეგად იბადება.

ამასთან, ლირიკოსი პოეტისათვის მთავარი საგანი მაინც ორი უკანასკნელი ჭეშმარიტებაა, რადგან ორივე მხატვრული სიმართლე ემყარება არსებულს, როგორც მიღწეულს და პერსპექტიულს. ლირიკოსი გადმოგვცემს დღევანდელ სულიერ მდგომარეობას, რომელიც, საზოგადოებაში არსებული ახალი იდეების შესაბამისად, აგრეთვე დამიზნებულია მომავლისაკენ.

ლირიკის განვითარება ადამიანის, მთელი თაობების, საზოგადოების განვითარებასთან ერთად, უპირველესად ეს არის ახალი შინაარსით გამდიდრების მრავალმხრივი და რთული პროცესი.

როდესაც ლაპარაკობენ თანამედროვე ლირიკის ახალ ფორმებზე, ლექსთაწყობის ახალ სახეებზე, პოეტური ოსტატობის ახალ ნიშნებსა და თავისებურებებზე, ახალ ტონალობაზე და ა. შ., ზოგჯერ ივიწყებენ ხოლმე იმ მთავარსა და აუცილებელს, რამაც მოითხოვა და ტრადიციულ პოეტურ მეტყველებაში შემოიტანა ყოველივე ეს, მოქალაქეობრივი უფლება მიანიჭა მას, — ივიწყებენ ახალ შინაარსს, რომელიც გამოხატვის შესატყვის ფორმებსა და საშუალებებს მოითხოვს.

ამგვარად, თანამედროვე ლირიკის გამდიდრების, მისი ნოვატორობის პროცესი იწყება, უპირველესად, მისი ახალი შინაარსით.

ამავე დროს, ახალი შინაარსი თავისთავად ბევრს არაფერს ნიშნავს, თუ მისთვის საჭირო და უფრო მოხდენილი ფორმით არ გამოიხატება, თავისი გამოვლენის ასევე ნოვატორულ, ადეკვატურ ფორმას არ შეიძენს.

ჭეშმარიტად ნოვატორული ლირიკისათვის, მისი ბუნებისათვის

უცხოა იდეათა პრიმიტიული გართმვის ტენდენცია, რისი მოწმენიც ხშირად ვყოფილვართ ოცი-ოცდაათიანი წლების თუ უფრო გვიანდელი პერიოდის ქართულ პოეზიაში. ნოვატორული ლირიკა სიდიადეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში აღწევს, როცა განხორციელებულია ახალი შინაარსისა და მისი შესატყვისი ფორმის სინთეზი. ეს არის მისი სინქრონული ხასიათი და ამ ხასიათის დარღვევა თუ უგულებელყოფა აუცილებელი კრაზის მომასწავებელია.

ამ ცნობილი აზრის გახსენება იმიტომაც არის საჭირო და აუცილებელი, რომ ჩვენი ლიტერატურისმცოდნეობის განვითარების უკანასკნელ ეტაპზე გამოქვეყნებულ ზოგიერთ სოლიდურ ნაშრომშიც კი თავი იჩინა ფორმის პრიმატის ძველმოდურმა ტენდენციამ, ეგრეთ წოდებული „პოეტური ტექნოლოგიის“ წინა პლანზე გადმოტანისა, მისთვის მკითხველთა შორის მთელი განწყობილების შექმნის ფუნქციის მინიჭების ტენდენციამ.

მაიჩნიათ, რომ ლირიკისათვის, პოეტისათვის მთავარია ფორმა, „ლექსის ტექნოლოგია“; თითქოს ყველაზე სრულად ამით გამოიხატებოდეს ან იქმნებოდეს განწყობილება და არა პოეტის იდეურ-მხატვრული კონცეფციით. მაგალითად, ცნობილმა საბჭოთა პოეტმა ი. სელვინსკიმ თავის მეტად საინტერესო წიგნში „ლექსის სტუდია“, რომლითაც შეჯამებულია პოეტის მრავალი წლის უშუალო ვერსიფიკატორული ძიებანი და გაანალიზებულია სხვა საბჭოთა პოეტების მიერ ოსტატობის დარგში დაგროვილი მდიდარი გამოცდილების ბევრი მნიშვნელოვანი მოვლენა, წამოაყენა ზოგიერთი უკიდურესი დებულება. ერთ ადგილას იგი მიუთითებს: „ხელოვნების თავისებურება ის არის, რომ მისი ფორმა უბრალოდ არ წარმოადგენს აზრის გამოხატვას“. <sup>1</sup> თავისთავად აღებულ ამ დებულებაში სადაო არაფერი უნდა იყოს, რადგან ფორმა მართლაც არ შეიძლება რაღაც სტანდარტულ სამოსს წარმოადგენდეს, რომელიც შეგიძლია ყოველგვარ სხეულს მექანიკურად მოარგო. იგი ორგანულ ერთობლიობაშია კონკრეტულ შინაარსთან, ამ შინაარსის ფართო გაცხადება-ვაცნობიერების, მისი უკეთ აღქმის საშუალებაა. მაგრამ ი. სელვინსკი გაცილებით აფართოებს ფორმის დანიშნულებას, როცა მას ჯერ აკუთვნებს გრძნობის ფუნქციას, ხოლო შემდეგ განწყობილების შექმნის ერთადერთ საშუალებად წარმოგვიდგენს:

<sup>1</sup> И. Сельвинский. Студия стиха, М. 1962 г. стр. 6.

„განწყობილება... მ თ ღ ი ა ნ ა დ (ხაზგასმა ჩვენია. გ. მ.) დამოკიდებულია ფორმაზეო“, — მიუთითებს იგი.<sup>1</sup>

თუკი განწყობილების ერთადერთ საშუალებას მხოლოდ ფორმა წარმოადგენს, მაშინ რაღა მნიშვნელობა აქვს შემოქმედისათვის ცხოვრებას, იდეებს, ტენდენციებს?

შინაარსის ასეთი სრული გამოთიშვა, მისი უგულვებელყოფა განწყობის დროს არა თუ დაუშვებელი, წარმოდგენელიც კი არის შემოქმედებითს პროცესში, როდესაც პოეტიკური პრობლემა — როგორ ვთქვათ — არ გადაიჭრება შემეცნებითი პრობლემისაგან — რა ვთქვათ — მოწყვეტით.

თანამედროვე ლირიკის ნოვატორულ ხასიათს ბევრი რამ განაპირობებს. მათ შორის სწორედ ფორმისა და შინაარსის დამოკიდებულებაშიც უნდა ვეძებოთ ახალი ნიუანსები, დავინახოთ მათი შემდგომი სინქრონიზაციის აუცილებელი პროცესი, არა ურთიერთდაპირისპირების, არამედ ურთიერთგანპირობების ახალი მომენტები. მხოლოდ ასეთ შემოქმედებას განეკუთვნება გარკვეული პროგრესული როლი ადამიანთა ცხოვრებაში და საზოგადოებრივი განვითარების ისტორიაში.

ხელოვნება სწორედ იმიტომ არის განუწყვეტელი პროგრესული წინსვლა საზოგადოებისა, რომ იგი მუდამ ზეაღმავალი ნოვატორულ-პროგრესული ცვალებადობის კანონზომიერებას ექვემდებარება. გავიხსენოთ ვ. ჰიუგოს სიტყვები: „...მე ჩემი ფილოსოფია მაქვს. არასოდეს მიქადაგნია „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, არამედ ყოველთვის ამას ვაცხადებდი: „ხელოვნება პროგრესისათვის“. „წინ!“ — მოგვიწოდებს პროგრესი და სწორედ ასევე წინისაკენ მოგვიწოდებს ხელოვნება. პოეზიის მთელი არსი ამ სიტყვით არის გამოხატული... ამის გულისათვის, პროგრესის გულისათვის ვითმენ ახლა ყველა წამებას. მისი გულისათვის უკან არ დავიხევ თვით სიკვდილის წინაშეც კი“.<sup>2</sup> მაგრამ დიდი ფრანგი რომანტიკოსისათვის პროგრესი არ იყო განყენებული ცნება. ვ. ჰიუგოს საჭიროდ მიაჩნდა სწორედ ბოდლერისადმი მიწერილ წერილში გაესვა ხაზი იმისათვის, რომ „...აუცილებელია კიდევ უფრო გავაფართოვოთ ხელოვნების ჰორიზონტები, სულ უფრო მაღლა და შორს, სულ უფრო

<sup>1</sup> И. Сельвинский. Студия стиха, М, 1962 г, стр. 7.

<sup>2</sup> В. Гюго. Собр. соч., в 15 томах, т. 14. 1956 г. стр. 561—2.



წინ ვიაროთ. მაგრამ პოეტი წინ ვერ წავა მარტო — მის გვერდით უნდა მიაბიჯებდეს ადამიანიც“.<sup>1</sup>

მხოლოდ ამ პირობით შეასრულებს პოეზია თავის უდიდეს როლსა და ფუნქციას და ყოველი თანამედროვე პროგრესული მხატვარი — თავის მოწოდებას, რომელიც ასე კლასიკურად გამოხატა მეორე ფრანგმა დიდმა მხატვარმა, ჩვენმა თანამედროვემ პოლ ელუარმა: დადგა დრო, როდესაც ყველა პოეტის უფლება და მოვალეობაა განაცხადოს, რომ ისინი ღრმად შეიჭრნენ სხვა ადამიანთა ცხოვრებაში, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ქეშმარიტი პოეზია ყოველთვის ნოვატორული ძიებაა და ყოველი ნოვატორობა საგანთა, მოვლენათა, მთელი ცხოვრების ახლებური გააზრებაა.

ამგვარი გააზრების პროცესში მდიდრდება ადამიანის ცოდნა, ფართოვდება მისი შემეცნებითი სფერო.

• • •

ნოვატორობის უწყვეტი პროცესი შეინიშნება არა მარტო ცალკეული ეპოქების პოეტურ აზროვნებას შორის, არამედ თვით ერთი შემოქმედებითი მეთოდის ფარგლებშიც, რომელიც იტევს ისეთი სხვადასხვა სტილისა და პოეტური მანერის მხატვართ, როგორიც არიან ვლადიმერ მაიაკოვსკი, გალაკტიონ ტაბიძე, სერგეი ესენინი, ალექსანდრ ტვარდოვსკი, გიორგი ლეონიძე, ავეტიქ ისააკიანი, მიკოლა ბაჟანი, ანდრეი ვოზნესენსკი...

ყოველი დიდი და მნიშვნელოვანი მოვლენა პოეზიის ისტორიაში ნოვატორულ საფეხურს წარმოადგენდა. ასეთი იყო თავის დროზე — „ვეფხის ტყაოსანიც“ და „მერანიც“, „განდეგილიც“ და „გველის მჭამელიც“, „განთიადიც“ და „მე და ღამეც“...

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ნოვატორობას ყოველთვის შობს გარკვეული ისტორიული აუცილებლობა. ასეთი ისტორიული აუცილებლობის შედეგია ყველა დიდი მხატვრული ქმნილება, რომელიც იმდენად ღრმად არის აღბეჭდილი ყოველმხრივი სიახლით, რომ ტრადიციაში გადასვლის შემდეგაც ინარჩუნებს თავის ნოვატორულ სულს, როგორც მარადიულსა და უკვდავ ფენომენს.

<sup>1</sup> В. Гюго, Собр. соч. в 15 томах, т. 14, 1956 г. стр. 262.

ყოველგვარ ნოვატორულს მისი წარმოშობისთანავე თან დაჰყვება ორი ისტორიული პერსპექტივა: იგი ან, თანდათანობითი მომძლავრებისა და განვითარების შესაბამისად, შემდგომში თვით იქცევა ტრადიციად ან, როგორც მიუღებელი და ისტორიულად გაუმართლებელი, დავიწყებას ეძლევა.

პირველ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ჰემმარიტ მხატვრულ მოვლენასთან, ცხოვრების პროცესის არა მხოლოდ ახლებურ პოეტურ გააზრებასთან, არამედ ასევე ახლებურ პოეტურ ამეცყველებასთან.

ნოვატორობაც, როგორც ეპოქის ნიშნეული გარკვეული მხატვრული მიმართულება, იბადება, ვითარდება, მკვიდრდება წინააღმდეგობებთან ბრძოლაში, ამ წინააღმდეგობათა გადალახვაში, საპირისპირო მოვლენათა დაძლევაში. ეს მისი დახვეწის, „უნიფიციკების“ პროცესია, რომელიც გარკვეულ დროს მოითხოვს.

ავიღოთ ჩვენი საუკუნის ოციანი წლები და გავიზაროთ, თუ როგორ იბადებოდა, მკვიდრდებოდა, ვითარდებოდა და იხვეწებოდა ამ პერიოდში თანამედროვე ქართული ლირიკის ახლებური, ნოვატორული ხასიათი.

როგორც ცნობილია, ამ დროს რამდენიმე ლიტერატურული მიმდინარეობა, ჯგუფი თუ სკოლა არსებობდა და ბევრი მათგანი სწორედ ნოვატორობის პრეტენზიებით გამოდიოდა.

ამ პერიოდის პროლეტარულ პოეზიას, რასაკვირველია, ნოვატორობის ყველაზე მეტი პრეტენზია ჰქონდა, რადგან იგი უშუალოდ იყო დაკავშირებული ახალი საზოგადოებრივი ფორმაციის იდეებთან, მის პოლიტიკურ მოთხოვნებებსა და ამოცანებთან. და ამ მხრივ მან კიდევაც გაავლო ღრმა კვალი იმ დროის მხატვრულ აზროვნებაში. მაგრამ, ცალკეულ გამონაკლისთა გარდა, მისი ნოვატორობა ცალმხრივი იყო, რადგან შიშველი იდეიზაციის გზას გაჰყვა. ამ პერიოდის შემოქმედებაში ბევრს შეეყარა უკურნებელი სენი — რიტორიკა და ნატურალიზმი, შაბლონი და ეპიგონობა, ზერელობა და შიშველი დეკლარაციულობა. პროლეტარული პოეზიის, ისევე როგორც ზოგიერთი სხვა სკოლის, ბევრი წარმომადგენელი ძლიერ ცოდავდა იმით, რომ ცდილობდა უკუეგდო 910-ანი წლების ქართული ლირიკის მიღწევები ვერსიფიკაციის დარგში, არ გაეზიარებინა ის. რაც ამ მხრივ გ. ტაბიძემ, ი. გრიშაშვილმა, ა. აბაშელმა, ს. შანშიაშვილმა, ასევე „ცისფერყანწელებმა“ გააკეთეს. ბევრმა

პროლეტარულმა პოეტმა აუარა გვერდი ამ მეტად თვალსაჩინო და მდიდარ მონაპოვარს და უშუალოდ დაუკავშირდა 900-ანი წლების იდეურად თავის მონათესავე, ცნობილ „დემოკრატიულ სკოლას“. ამ სკოლის მიღწევათა გამოყენება დიხსაც რომ საჭირო იყო. მაგრამ მხატვრული აზროვნების ამ განვლილი ეტაპის ტრადიციათა აბსოლუტიზება და დაპირისპირება ქართული ლექსის მოდერნიზების მდიდარი პროცესისადმი შეცდომა იყო.

915—925 წლებში მოხდა საპირისპირო მოვლენაც. „ცისფერ-ყანწვლები“, რომლებიც პოეტური ფორმის მოდერნიზაციისათვის იბრძოდნენ და ამ მხრივ მართლაც გადადგეს წინ გარკვეული ნაბიჯი, ძირითადად, ეპოქის პროგრესული საზოგადოებრივ-სოციალური იდეების მიღმა დარჩნენ. ნოვატორობის ის უდიდესი საფუძველი, რასაც პოეზიისათვის შეადგენდა საზოგადოებრივი ცხოვრების სრული გარდაქმნის, რევოლუციური ბრძოლის ახალი და პროგრესული პრობლემები, მათთვის უცხო იყო. ისინი დაშორდნენ კონკრეტულ ისტორიულ ვითარებას, თვითონ განუდგნენ მეტად საინტერესო რეალურ ცხოვრებას და ლექსის განახლება არსებული სინამდვილისაგან მისი მოწყვეტის ვითარებაში სცადეს. ამიტომ ნოვატორობის ეს ტენდენციაც არ წარმოადგენდა იმ ფაქტორს, რომელსაც გამარჯვება უნდა მოეტანა თანამედროვე ქართული ლირიკისათვის, პოეზიისათვის.

ამის შედეგი იყო, რომ ნოვატორობამ ვერც პირველსა და ვერც მეორე შემთხვევაში, მიუხედავად იმისა, რომ ლირიკის მთელი რიგი თვალსაჩინო ნოვატორული ნიმუშები მოგვცა, ვერ მიაღწია სრულყოფას.

ასეთ სრულყოფას აბრკოლებდა, ერთი მხრივ, ლირიკის ემპირული, ფრაზიორული, ხმაურა, ილუსტრატორულ-კომენტატორული ხასიათი, მისი შესმა შიშველი იდეების მეტად გამქვირვალე ფეხებზე და, მეორე მხრივ, არსებული რთული და წინააღმდეგობრივი ცხოვრების ეპოქისეული იდეების უგულვებელყოფა, მისტიკისა და უპერსპექტივობის სამყაროში გაქცევა.

რაც შეეხება ფუტურისტ-„ლეფელთა“ „ნოვატორულ“ მისიას, ცნობილია, რომ იგი სრული კრახით დამთავრდა, რადგან მისთვის უცხო იყო ჭეშმარიტი ფორმაც და ჭეშმარიტი შინაარსიც.

ახლა საყოველთაოდ აღიარებულია, თუ რა გაბედული და უკვე მკვეთრად გამოხატული ნოვატორული ნაბიჯი გადადგა ქართულმა ლირიკამ ოციან წლებსა თუ ოცდაათიანი წლების დასაწყისში. 21

ეს იყო დრო, როდესაც საბოლოოდ ყალიბდებოდა ჯერ კიდევ 910-ანი წლების შუა პერიოდიდან დაწყებული უახლესი ქართული პოეტური აზროვნების დიდი ვერსიფიკატორული რეფორმა და როდესაც მეოცე საუკუნის მხატვრული მეტყველების ქართველ კლასიკოსთა შემოქმედებაში ერთმანეთს ახალი ძალით შეეწნა სიახლე და სრულყოფილება.

განახლების ეს ისტორიული პროცესი არ წარმოადგენს რომელიმე ერთი ჩვეულის დამსახურებას. ამ ნოვატორობის აკვანთან იდგა მთელი პლეადა ქართველი პოეტებისა, რომელთაც ახალი იდეებითა და თემებით, ახალი მსოფლმხედველობით გამსჭვალეს და შეაიარაღეს, ახალი პოეტური სამკაულით აღკაზმეს ქართული ლექსი.

აქ იყვნენ გალაკტიონ ტაბიძეც, იოსებ გრიშაშვილიც, გიორგი ლეონიძეც, სანდრო შანშიაშვილიც, ალექსანდრე აბაშელიც, ტიციან ტაბიძეც, ვალერიან გაფრინდაშვილიც, პაოლო იაშვილიც, კოლაუ ნადირაძეც, კოტე მაყაშვილიც, გიორგი ქუჩიშვილიც, ალიო მირცხულავაც. კარლო კალაძეც, ირაკლი აბაშიძეც, სიმონ ჩიქოვანიც, ალექსანდრე გომიაშვილიც და სხვები. სწორედ მათ, ზოგიერთმა თავიდანვე, ზოგიერთმაც უფრო გვიან, ქართული კლასიკური ლირიკის ტრადიციებისა და მეოცე საუკუნის პოეტური აზრის მიღწევების გამოყენებით, გაღრმავებით, ახლებური გააზრებით უზრუნველყვეს ქართული ლექსის განვითარება, მისი წარმართვა ნოვატორული გზით. ბევრი მათგანი სძლევდა ცოცხალი შემოქმედების პროცესში საკუთარი ლიტერატურული სკოლის შეზღუდულობას თუ არაბუნებრივ ნოვატორულ ტენდენციებს და თანდათან დგებოდა ჭეშმარიტი ნოვატორობის ნიადაგზე.

თანამედროვე ქართული ლირიკის ნოვატორობისათვის ბრძოლის მთავარი სიმძიმის გადატანა ოციან წლებსა და ოცდაათიანი წლების დასაწყისში წილად ხვდა სწორედ ამ პლეადას, რომლის სათავეში იდგა ჩვენი დროის გენიოსი მხატვარი, ქართული პოეტური სამყაროს უდიდესი რეფორმატორი გალაკტიონ ტაბიძე, ვისი ნოვატორული პათოსიც დღემდე შინაგან მამოძრავებელ ძალად მიჰყვება ქართულ ლირიკას.

და სავსებით ბუნებრივ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ, რომ ახალი ეპოქის ესთეტიკური კრედოც, დროის მოვლენათა ნოვატორული ხილვაც, მთელი პოეტური სისტემის ახლებური გამართვაც ყვე-

ლაზე მკაფიოდ სწორედ გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში გამოვლინდა.

მაგალითად, ავიღოთ ჩვენი ეპოქის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ისეთი ნოვატორული თავისებურება, როგორიც არის ლირიკულ და ეპიკურ ელემენტთა შინაგანი სინთეზი და ამის გამოვლენა გ. ტაბიძის ლირიკაში.

თხრობა დროის, ისტორიის, მისი ძალების შესახებ ტრადიციულად ნიშნეული იყო მხოლოდ ეპოსისათვის. კლასიკური ლირიკის ტრადიციულ ნორმად კი, ძირითადად, საკუთარი სულის რთული განცდების გაცხადება ითვლებოდა. ჩვენმა ეპოქამ მოითხოვა ამ ორი საწყისის სინთეზი ლირიკაშიც და ეპოსშიც.

ცხადია, პოეზიის ნოვატორულ ხასიათს არ შეეძლო აღნიშნული ტრადიციების აბსულუტური უარყოფა; დღესაც იქმნება ტრადიციული ფორმის ეპოსი ლირიკული ელემენტების გარეშე და წმიდა ტრადიციული ლირიკული ნიმუშები. მაგრამ ოციან წლებში დაწყებული ეპიკურ-ლირიკულ საწყისთა სინთეზის ტენდენცია ძლიერად იკიდებდა ფეხს მთელ შემდგომ საბჭოთა (და არა მხოლოდ საბჭოთა) პოეზიაში.

მოვიგონოთ გალაკტიონ ტაბიძის, ერთი მხრივ, „ჯონ რიდი“, „საუბარი ლირიკის შესახებ“, „ოქტომბრის სიმფონია“ და, მეორე მხრივ, „დაბრუნება“, „ცხოვრება ჩემი“, „რევოლუციურ საქართველოს“ და „ეპოქის“ ციკლები, რომ ნათელი გახდეს, თუ როგორ მკვიდრდებოდა მის პოეზიაში იგივე ეპოქისეულ-ნოვატორული ტენდენცია მოვლენათა ფართო ხილვისა და ამ ხილვის პროცესში ლირიკულ და ეპიკურ ელემენტთა შერწყმისა, როგორიც გამოვლენილი იყო რუსეთში ვლადიმერ მაიაკოვსკის შემოქმედებაში.

ეს დროის მოთხოვნილებით გაპირობებული ერთიანი პროცესი იყო და ძნელი სათქმელია, თუ ამ ორი დიდი პოეტის შემოქმედებაში უპირველესად სად იჩინა თავი „დროისა და საკუთარ თავზე თხრობის“ აღნიშნულმა ნოვატორულმა ტენდენციამ, რომელიც შემდგომში უკვე თვალსაჩინო ტრადიციად დამკვიდრდა თანამედროვე როგორც ქართულ, ასევე რუსულ პოეზიაში.

აღნიშნულ ნოვატორულ მოვლენაში თავისი გამოძახილი პოვა დიდ საზოგადოებრივ ამბებზე ეპიკური თხრობის ანტიკურმა და შემდგომი პერიოდების ტრადიციებმაც, კლასიკური ლირიკის ღრმა

წვდომისა და მაღალი პოეტური ოსტატობის მიღწევებმაც, 910-იანი წლების ფორმის ძიების შედეგად მოპოვებულმა სიახლემაც, დემოკრატიულ-რევოლუციური სკოლის პოეტების მიერ განსაკუთრებით გამძაფრებულმა მოქალაქეობრივმა პათოსმაც და ორატორულ-მომწოდებლურმა ინტონაციამაც... ყოველივე ამის ბაზაზე იქმნება ახალი პოეტური ნორმები, ახალი გამომსახველობითი სისტემა, პოეტური აღქმა-განხატების ახალი საშუალებანი.

ლირიკისა და ეპოსის ელემენტების ეს დაახლოება ოციან წლებში, რამაც კლასიკური გამოხატვა, პირველ ყოვლისა, პოვა გალაკტიონ ტაბიძის, ვლადიმერ მაიაკოვსკის, ალექსანდრე ბლოკის შემოქმედებაში, შემდგომ მთელი საბჭოთა პოეზიის ერთ-ერთ თვალსაჩინო ნოვატორულ მოვლენად იქცა. ოცდაათიანი წლების პოლოს თუ ორმოციანი წლების დასაწყისში ქართულ პოეზიაში იგი აშკარად გამოვლინდა გიორგი ლეონიძის, სიმონ ჩიქოვანის, ირაკლი აბაშიძის თუ ლადო ასათიანის შემოქმედებაშიც, ხოლო თანამედროვე ეტაპზე მან შემდგომი განვითარება პოვა გრიგოლ აბაშიძის თუ ედუარდას მეჩეულიძისის, ევგენი ევტუშენკოს თუ ანდრეი ვოზნესენსკის, ოთარ ჭილაძისა თუ ბევრი სხვა თანამედროვე ქართველი პოეტის ლირიკულსა და ეპიკურ ნაწარმოებებში.

აქ აღნიშნული ნოვატორული ტენდენცია, რასაკვირველია, სწორხაზოვნად როდი ვითარდება. ხოტბის, პანეგირიკის მომძლავრებამ განსაკუთრებით ოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრისა და ომის-შემდგომ ლირიკაში მნიშვნელოვანწილად მოსწყვიტა პოეზია ღრმა შინაგან სულიერ განცდებს, ქვეცნობიერის ძიებასა და ამოხსნას, ინდივიდუუმის ჭერ გაუცნობიერებელ სამყაროს.

მართალია, ამ ეტაპზე მოხდა ლირიკის ერთგვარი „გაკონკრეტულება“, მისი ერთგვარი „გასაგნება“, ესე იგი ფაქტთან, მოვლენასთან მისი მიახლოება, მაგრამ ძირითადად ეს იყო ლირიკის ემპირიზაციის პროცესი — მისი დაქვემდებარება კონკრეტულ ფაქტის უშუალო, განუზოგადებელი, ლოგიკურ სახობრივ განვითარება-მოტივირებას მოკლებული აღქმის ანტიმხატვრული ტენდენციებისადმი.

ჩვენმა ლირიკამ თანდათან დასძლია ეს სენი და სწორედ ოციანი წლებში ჩასახული ლირიკულ-ეპიკური საწყისების სინთეზის შედეგად. ლირიკამ შეიძინა მეტი კონკრეტულობაც თავისი პოე-

ტური სახეებით, ხატოვანი მეტყველებით და ამის შედეგადვე აღოდგინა და შეივსო განზოგადების ძალაც.

მან მიაღწია ერთსა და იმავე დროს მეტ საგნობრიობასაც, უშუალობასაც, კონკრეტულობასაც და ფართო განზოგადებასაც; მან აღიდგინა ადამიანის სულში ჩაღრმავების, ცალკე სულიერი ორგანიზაციის იმანენტური ბუნების ძიება-გახსნის კლასიკური ტრადიციაც და კონკრეტული სულიერი სამყაროს ფართო სოციალურ, საზოგადოებრივ ასპარეზზე განფენის, უფრო ღრმა ესთეტიკურ-გნოსეოლოგიური ანალიზის ნოვატორული ხასიათიც შეიძინა.

ყოველივე ეს არის პოეზიის ევოლუციის, მისი შინაგანი გარდაქმნის მეტად თვალსაჩინო პროცესი, რომელიც პოეტური აზროვნების ყველა სახესა და დარგს შეეხო.

ამგვარი შინაგანი ევოლუციის შედეგად შესძლო თანამედროვე ლირიკამ თავს ედო დიდი საზოგადოებრივი მოვლენების გამოხატვაც. ლირიკოსი პოეტის შემოქმედება ახლა მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრების შედეგიც არის და სარკეც; იგი კონკრეტული სინამდვილის ხილვა, გააზრებაა მისი აწმყოთი და პერსპექტივითაც.

ლირიკამ, ამ თვალსაზრისით, ახალ საფეხურზე აიყვანა კლასიკური პოეზიის ტრადიციები — ბარათაშვილის თუ პუშკინის, ბაირონის თუ წერეთლის ტრადიციები, რომელთა პოეზია იყო ეპოქის შვილთა რწმენაც და აღსარებაც, მსჯავრიც და მოწოდებაც, მუდმივეცვალებადი ირგვლივი სამყაროს პირადული აღქმაც და რთული საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენათა შემეცნებაც.

\* \* \*

ზევით უკვე აღვნიშნავდით, რომ ჭეშმარიტ ნოვატორობას მხატვრულ აზროვნებაში ყოველთვის თან მოაქვს განახლება. ასეთი განახლება ყოველი ახალი მნიშვნელოვანი ეპოქის შედეგი, მისი სულის გამომხატველია.

ის ფაქტი, რომ ყოველი ახალი ეპოქა საზოგადოების მხატვრულ აზროვნებას გამსჭვალავს ახალი, ყოფის დამახასიათებელი შინაარსით, და, მაშასადამე, გარკვეულ ცვლილებებს იწვევს მხატვრულ ფორმაშიც, თავისთავად მეტყველებს ნოვატორობის უცილობელ ისტორიულ ხასიათზე.

ამგვარად, როგორც უკვე ითქვა, ნოვატორული განახლებანი ერთი მთლიანი პროცესია და ისინი თვით იქცნენ ტრადიციულ აუცილებლობად.

განახლება-მონაცვლეობის მთელი ეს უდიდესი პროცესი ისტორიული განვითარების ასპექტით, თავისი კონკრეტულ-ეროვნული გამოვლენით, წარმოადგენს მემკვიდრეობის მუდმივი ყალიბობისა და ევოლუციის უწყვეტ ჯაჭვს. ამ პროცესისათვის დამახასიათებელია განახლების უწყვეტი მდინარება, რომლის დროსაც პროგრესულ ტრადიციებთან ურთიერთობაში ხდება ბევრი რამ ახლის დამკვიდრება ან უკუგდება და ასევე ბევრი რამ ტრადიციულის გადასინჯვა-განახლებაც, უცვლელად მიღებაც და უარყოფაც.

ამ შემთხვევაში მოქმედებენ არა იმდენად გამთიშველი, რამდენადაც გამაერთიანებელი კანონზომიერული ფაქტორები, რომლებიც ერთ მთლიანობაში აქცევენ ტრადიციულ პროგრესულ და ნოვატორულ პროგრესულ მოვლენებს.

სწორედ ამ თვალსაზრისით თავისუფლად შეიძლება ვილაპარაკოთ იმაზე, რომ ნოვატორობა ტრადიციების გაგრძელებაა.

მაშასადამე, ტრადიციას მოწყვეტილი, მისგან დამოუკიდებელი ნოვატორობის ძიება სრული ფიქციაა. არავითარი ნამდვილი ნოვატორობა — თავისი განვითარების პერსპექტივაში აუცილებელი და კანონზომიერი მოვლენა — არ შეიძლება არსებობდეს ტრადიციების გარეშე.

ტრადიცია არ განეკუთვნება სტატიკურ კატეგორიათა რიგს. იგი მუდმივად ვითარდება და ცოცხლობს. ჯერ კიდევ გუშინ ნოვატორული, ხოლო დღეს უკვე ტრადიციად ქცეული, იგი არსებობას განაგრძობს ხვალაც, ახალ ნოვატორულ ტენდენციაში მოქმედ ძალად გადასული.

ჭეშმარიტი ტრადიცია მუდამ ასევე ჭეშმარიტი ნოვატორობის ფარგლებში ექცევა. მათ შორის არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს ჩინური კედელი. ნოვატორობა უშუალო გაგრძელებაა ტრადიციისა, თუმცა არა უბრალო განმეორებაა მისი (ამ შემთხვევაში თავს ვერ დავაღწევდით ეპიგონობას!), არამედ ისევე ახალი საფეხურია მთელი მხატვრული აზროვნების პროცესში, როგორადაც ოდესღაც თავისი არსით ახალი იყო ამჯერად ტრადიციად ქცეული მოვლენა.

ახალი, ნოვატორული ჯერ კიდევ არსებულის, ტრადიციულის



წილში ჩაისახება და მწიფდება ხოლმე. მისი მომწიფება ხდება კაცობრიობის მხატვრული განვითარების, მთელი მისი სულიერი კულტურის სრულყოფის პროცესის შესაბამისად. ეს პროცესი მოითხოვს ტრადიციის დახვეწა-განვითარებასაც და ახალი ნოვატორული საწყისების შექმნასაც.

ამავე დროს, საზოგადოების ინტელექტუალური სრულყოფის აუცილებელი შინაგანი ბუნების წყალობით, ტრადიციათა განვითარებაც და ნოვატორული წანამძღვრების ჩასახვაც, მისი მომწიფებაც და დამკვიდრებაც ერთსა და იმავე დროს არის ამ პროცესის შედეგიც და განმაპირობებელი ფაქტორიც: სულიერი გამდიდრების პროცესით შობილი, იგი უკვე თვით ზემოქმედებს მთელი კაცობრიობის თუ კონკრეტული ეროვნული ერთეულის შემდგომი მხატვრულ-ესთეტიკური განვითარების პროცესზე.

სწორედ აქ ვლინდება მისი, როგორც კანონზომიერი მოვლენის, დიალექტიკური ბუნება: ერთობის, ურთიერთკავშირისა და ურთიერთგანპირობების აუცილებლობა.

ამგვარად ერწყმის ერთმანეთს ნოვატორულში ტრადიციულიც და ნოვატორულიც.

მაშ ასე, არ არსებობს წმინდა, აბსოლუტურად ნოვატორული, ტრადიციებისაგან განდგომილი თუ დაცლილი მოვლენა. ასეთ აბსოლუტურ, ტრადიციებს მოწყვეტილ სიახლეს ჩვენ საბჭოთა ლიტერატურაში წმინდა იდეების თვალსაზრისითაც კი ვერ ვიპოვნით, რადგან მის ამ ნოვატორულ ხასიათშიც ვლინდება კაცობრიობის მთელი ისტორიის მანძილზე შემუშავებული პროგრესული იდეების ძალა.

თავისთავად ცხადია, რომ ტრადიცია ცხოვრებაში განმტკიცებადმდე, გარკვეულ ნორმად ჩამოყალიბებადმდე რთულ პროცესს გაივლის ხოლმე. იგი ყოველ ახალ ეპოქაში განიცდის შევსებას, მოდერნიზებას; ზოგ რამეს რომ იშორებს, როგორც მოძველებულს და უკვე გამოუხსადეგარს, ეპოქის მიერ ნაკარნახევ ბევრ სიახლეს იძენს და თანდათან ივსება, მდიდრდება, მრავალფეროვანდება.

თუ ნოვატორობა წარმოიშვა ეპოქის მოთხოვნათა შესაბამისად და პროგრესული ტრადიციების ბაზაზე, ტრადიციაც, საბოლოო ანგარიშით, ყალიბდება როგორც ნოვატორობათა ჯამი, შედეგი.

ტრადიცია ყოველთვის ძლიერ ბიძგს, აუცილებელ სტიმულს აძლევს ნოვატორობას, თუ ეს უკანასკნელი ჰემმარიტად ახალი

მოვლენაა, დროის მოთხოვნილებას გამოხატავს და განხორციელებას პოულობს ნიჭიერ მხატვართა პროგრესულ შემოქმედებითს პრაქტიკაში.

მაშასადამე, ტრადიცია და ნოვატორობა უნდა განვიხილოთ როგორც მხატვრული აზროვნების, საზოგადოების ესთეტიკური იდეალების განვითარების ერთიანი პროცესის ორი, არა მარტო ერთმანეთთან მჭიდროდ დაკავშირებული მოვლენა, არამედ განუყოფელი მხარეც.

ამასთან, ტრადიციისა და ნოვატორობის ურთიერთობა — ეს არის მუდმივი ცვლილება-განახლების ისეთი პროცესი, როდესაც ახლის ძიება და მიგნება მნიშვნელოვანწილად არის ტრადიციის გარკვეული ზღუდის გადალახვაც და მისი მიახლოებაც თანამედროვეობასთან.

ამ თვალსაზრისით, საინტერესოა, მაგალითად, კრიტიკული და სოციალისტური რეალიზმის ურთიერთობანი.

კრიტიკული რეალიზმის მიერ შექმნილი უდიდესი პროგრესული ტრადიცია ეპოქების მანძილზე იხვეწებოდა და ვითარდებოდა მის გენიოს წარმომადგენელთა შემოქმედებაში. და მას ჯერ კიდევ არ ამოეწურა მთელი თავისი შესაძლებლობანი, იგი კვლავ რჩებოდა სინამდვილის სპეციფიკური შემეცნების ძლიერ საშუალებად, რომ მის წიაღში უკვე იწყო ჩასახვა ცხოვრების ხილვისა და გააზრების, მისი მამოძრავებელი და გარდამქმნელი რეალური ძალის შეცნობის, პერსპექტივის დანახვის ნოვატორულმა ტენდენციამ.

აღნიშნული ტენდენცია თანდათან ვითარდებოდა ცხოვრების რევოლუციურ განვითარებასთან ერთად. იგი ახალ თვისობრივ შინაარსს იძენდა, როგორც პროგრესული რევოლუციური ძალების მხატვრული მსოფლშეგრძნება და თანდათან იქცა ახალი შემოქმედებითი მეთოდის ნოვატორულ თავისებურებად.

ამასთან, მთელი ეს პროცესი არ ყოფილა მეთოდთა დაპირისპირების, ურთიერთუარყოფის გამოხატულება, რადგანაც ერთი პროგრესული ტრადიციიდან მეორე პროგრესული ტრადიციისაკენ (ასეთად კი მალე გადაიქცა სოციალისტური რეალიზმიც) სვლა განვითარების უწყვეტი პროცესი იყო. ამგვარ პროცესში კი მხატვრული აზროვნების ახალი მიღწევა წარმოადგენს მთელი დაგროვილი ისტორიული გამოცდილების შემდგომ გაღრმავება-განვითარებას და

არა უარყოფას. ნამდვილად ნოვატორი მხატვარი ყოველთვის დავა-  
ლებულია წარსულ თაობათა მიერ გამომუშავებული ტრადიციებით.

მაგრამ როგორ გავიგოთ ტრადიცია? შინაარსობრივი კატეგო-  
რიაა იგი, ფორმის სფეროს განეკუთვნება, თუ ორივეს სინთეზია?  
თანამებზევა იგი ცნებას „მემკვიდრეობა“ თუ განსხვავებულია მის-  
გან?

ეს კითხვები ზედმეტად არ უნდა გვეჩვენოს, რადგან ლიტერა-  
ტურისმცოდნეობაში ამ საგანზე აზრთა სხვადასხვაობას ვხვდე-  
ბით.

ზოგიერთს მიაჩნია, მაგალითად, რომ ტრადიცია უფრო  
მკვიდრად ფეხს იკიდებს და იხვეწება პოეტიკის, პოეტური ფორ-  
მის დარგში, რადგან ფორმა გაცილებით კონსერვატულია, ხოლო  
შინაარსი — ხშირადცვალებადი; რომ მხოლოდ საგანთა, მოვლე-  
ნათა, სულიერი მდგომარეობის პოეტური აღქმის ფორმები, ხერხე-  
ბი, მანერა, ერთი სიტყვით, ყველა ის საშუალება, რომელთა გა-  
მოყენებითაც მიიღწევა პოეტური განსახოვნება, ჰქმნის გარკვე-  
ული ეპოქის მხატვრულ ტრადიციას; რომ მხოლოდ ამგვარ ტრადი-  
ციაში ცხადდება ხელოვნების უკვდავება (კლაივ ბელი).

ჩვენ ხომ კარგად გვახსოვს მეორე უკიდურესობაც, რომელმაც  
განსაკუთრებით მკაფიოდ ოციან წლებში იჩინა თავი. „პროლეტ-  
კულტელებზე“ რომ არ ვილაპარაკოთ, ისეთი ძლიერი მიმართულე-  
ბა, როგორც პროლეტარული მწერლობა იყო, ნოვატორობასა და  
ამ ნოვატორული ტრადიციების გამომუშავებას მხოლოდ შინაარ-  
სობრივ კატეგორიად მიიჩნევდა. იგი იმ საბაბით უარყოფდა კაცობ-  
რიობის მიერ გამომუშავებულ ესთეტიკურ სიმდიდრეს, რომ  
ექსპლოატატორული კლასების საკუთრებად მიაჩნდა.

პროლეტარული მწერლობის ვულგარიზატორი თეორეტიკოსე-  
ბი ივიწყებდნენ ვ. ი. ლენინის მოძღვრებას ყოველ ერში რევოლუ-  
ციამდე ორი კულტურის — პროგრესული და რეაქციული კულტუ-  
რების — არსებობის თაობაზე.

ეს მოძღვრება კი არამარტო იმ კონკრეტული კითხვის გარკვე-  
ულ პასუხს იძლევა, თუ რომელ ტრადიციებს იღებს გამარჯვებული  
პროლეტარიატი, არამედ საერთოდ წარმოადგენს ტრადიციისა და  
ნოვატორობის პრობლემის გასაღებს. იგი გვასწავლის, თუ რას ღე-  
ბულობს ერთი თაობა მეორისაგან, რით მდიდრდება ყოველი ახალი  
ეპოქა წარსული ეპოქებისაგან; რა უნდა მივიღოთ მემკვიდრეობი-  
საგან და რა უნდა უარვყოთ.

რაკი სიტყვა მემკვიდრეობაზე ჩამოვარდა, ბარემ აქვე აღვნიშნოთ ისიც, რომ მემკვიდრეობა გაცილებით ფართო ცნებაა, ვიდრე ტრადიცია. მემკვიდრეობა მთელი კომპლექსია, რომელშიც შედის კაცობრიობის მიერ მატერიალური და სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში დაგროვილი გამოცდილება. ტრადიცია კი გაცილებით კონკრეტული მოვლენაა და ძირითადად სულიერი კულტურის სფეროს განეკუთვნება; იგი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, უფრო მეტად სულიერი გამოცდილებაა.

• • •

ტრადიციის რაობის გარკვევაში ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ იგიც — ტრადიციაც — უპირველესად, ეროვნული მოვლენაა.

რასაკვირველია, აქ გათვალისწინებულ უნდა იქნას ყოველი ცალკე მოვლენის კონკრეტულ-ისტორიული ხასიათი. მაგრამ რა მასშტაბებითაც არ უნდა განვირცოს ესა თუ ის, ჭერ ნოვატორული, ხოლო შემდეგ ტრადიციად ქცეული მოვლენა, მისი პირველი გამოვლინება გარკვეულ ეროვნულ ვითარებაში, ეროვნულ სულიერ სამყაროში წარმოებს, ეროვნულ ძირებზე აღმოცენდება ხოლმე.

ეს მით უმეტეს შეეხება შინაარსსაც, სადაც ეროვნული ელემენტი დომინანტობს მას შემდეგაც კი, როცა ნოვატორული მოვლენა თავისი ტენდენციით, იდეებით, თემატიკით, ესთეტიკური კრედოთი საერთო ტრადიციად გადაიზრდება ხოლმე, და პოეტური მეტრიკის ფორმასაც.

თავისთავად ცხადია, პოეტური მეტრიკა, რომლის ნორმებიც საუკუნეების მანძილზე იქმნებოდა და ტრადიციად მკვიდრდებოდა, შედარებით ნაკლებ ცვლილებებს განიცდის. როგორც სპეციალისტები სამართლიანად მიიჩნევენ, ასეთი ცვლილებანი, შინაარსთან შედარებით უფრო გვიან ხდება. მაგრამ მეტრიკის ტრადიციულ სტრუქტურაში შეტანილი რაიმე ცვლილება, უპირველეს ყოვლისა, პოეტურ-სახობრივი მეტყველების ეროვნულ ბუნებას ემყარება. მეტრიკა, თავისი ტრადიციული ჩამოყალიბებული წახით, ძირითადად, არ წარმოადგენს ცალკე ეროვნულ კუთვნილებას. მაგრამ მასში ცვლილების შეტანის უპირველეს იმპულსს სწორედ პოეტრიკის ეროვნული სული იძლევა.

ამის ბრწყინვალე ნიმუშია ქართულ პოეზიაში შოთა რუსთაველის უკვდავი „ვეფხისტყაოსანიც“ და ნიკოლოზ ბარათაშვილის, აკაკი წერეთლის, გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაც. ახალ ქართულ პოეზიაში ამის შეუდარებელი მაგალითია ვაჟა-ფშაველას მთელი შემოქმედება, სადაც უდიდესი ეროვნული სულით გამსჭვალული ყოველი პერსონაჟის იდეური გააზრება ქართული მთისათვის დამახასიათებელი პოეტური მეტრიკის მდიდრული და ნაირსახოვანი გამოყენებით წარმოებს. სხვაგვარად წარმოუდგენელი იქნებოდა კიდევ კონკრეტულად ვაჟას შემოქმედების ჯადოსნური, დამატყვევებელი ძალა, რომლის კანონზომიერებაც ჯერ კიდევ სრულად არ არის ამოხსნილი; შემოქმედებისა, რომელშიც გამოიხატა პოეტის დამოკიდებულებაც ისტორიის გამოცდილებისადმი, მისი მდიდარი პირადი შთაბეჭდილებანიც, საზოგადოების რთული ურთიერთობანიც, მთის ხალხებისა და ტომების ცხოვრების და ურთიერთობის თავისებურებანიც, პიროვნების არსებობის ფილოსოფიური არსიც და მისი ადგილიც საზოგადოებაში და, რაც მთავარია, გამოიხატა ერის სულის დაუოკებელი მოძრაობა. რაღა იქნებოდა ვაჟა-ფშაველას პოეტიკის ტრადიცია, თუ მას ჩამოვაშორებდით მის განმაპირობებელ ეროვნულ ელემენტებს პოეტური სტრუქტურისა?!

## 2

ნოვატორობა შეიცავს თავის შინაგან დიალექტიკურ კანონზომიერებას, რომელიც მას აუცილებელ კატეგორიად აქცევს. ნოვატორობა მხოლოდ მაშინ ისმება დღის წესრიგში, როდესაც შექმნილია მისი გამოვლენის პირობები და ეპოქის მიერ ნაკარნახევია მისი აუცილებლობა.

ამასთან ნოვატორობა რეალურ ძალად მხოლოდ მაშინ იქცევა, როდესაც ამ გარეშე პირობებთან, მოთხოვნილებასთან, აუცილებლობასთან ერთად პოეტური აზროვნების სფეროში ჩნდება ძალა, ვინც თავისი ტალანტის წყალობით უნდა განახორციელოს ნოვატორული მისია.

ახალი, ნოვატორული მხატვრულ აზროვნებაშიც მაშინ იმარჯვებს, როდესაც იგი შემეცნებულ, გაცნობიერებულ ფაქტორად იქცევა, ეგრეთ წოდებული წმინდა თავისთავადი კატეგორიიდან მატერიალურ ძალად, ანუ თეორიული ჩანაფიქრიდან პრაქტიკის უშუალო საგნად ხდება.

ნოვატორობის აუცილებლობა ნაკარნახევია საერთო პროგრესული ვითარებით, როდესაც მთელი აზროვნების პროცესი განიცდის წინსვლას, გარდატეხა-გადაფასებას თუ მკვეთრ შემობრუნებას. ასეთი ცვლილებანი კი მოაქვს როგორც საზოგადოებრივ-სოციალურ, ასევე ტექნიკურ თუ კულტურულ ცხოვრებაში დამდგარ ახალ ეპოქას. ძირითადად ეს არის ახალი რევოლუციური ხანა, როდესაც მასებს დაუფლებული პროგრესულ-რევოლუციური იდეები უძლეველ მოქმედ ძალად იქცევიან.

ამის მკაფიო მაგალითად გამოდგება არა მარტო ოციანი წლების საბჭოთა ლირიკა, არამედ ის დიდი სიახლეც, საერთოდ ჩვენს ლიტერატურაში რომ მოიტანა მეოცე საუკუნემ.

რევოლუციური აღმავლობა, ახალი რევოლუციური იდეები, რომლებიც მილიონობით მასებს აამოძრავებენ ხოლმე, როგორც წესი, მძლავრ ბიძგს აძლევენ ნოვატორობას.

და რაც უფრო მნიშვნელოვანია ახალი ეპოქა, რაც უფრო დიდია მისი საერთო ნოვატორული პათოსი, მით უფრო ყოვლისმომცველია მხატვრული ნოვატორობის ძალაც. ამას ისიც მოწმობს, რომ ხშირად პროგრესულ-ნოვატორული აუცილებლობის კანონებს ექვემდებარებიან თავდაპირველად არარევოლუციურად განწყობილი მხატვრებიც. ამის მაგალითად ასახელებენ დასავლეთ ევროპის გასული საუკუნის პოეტური ნოვატორობის ერთ-ერთ თვალსაჩინო გამოვლინებას — არტურ რემბოს შემოქმედებას, რომელიც „პარიზის კომუნის ფრთებით აფრინდა“<sup>1</sup>.

ჩვენ ვიცით, რომ თანამედროვე ქართული პოეზიის ნოვატორული ხასიათი თავის პირვანდელ გამოვლენას 910-იანი წლების შუა პერიოდიდან იწყებს.

ეს სწორედ ის დროა, როდესაც რუსეთის პირველსა და მეორე სოციალურ რევოლუციებს შორის დგება დაფიქრების, გაანალიზების, ახალი გამოხატვითი საშუალებების ძიების პერიოდი, როდესაც მხატვრული გამოხატვის საშუალებათა არსენალში ბევრი რამ უკვე მოძველებული ან უვარგისი ხდება ახალი ეპოქის ადამიანის მეტად რთული სულის გასახსნელად და გამოსახატავად.

ლირიკის ტრადიციულმა ფორმამ და პოეტური ხილვის ბევრმა

<sup>1</sup> Б. Песис. Традиция и новаторство во французской литературе, М., 1968 г., стр. 11.

საშუალებამ თავისი თავი თითქმის მთლიანად ამოსწურა 1905--07 წლების რევოლუციის პერიოდში და იგი ვეღარ შესძლებდა ახალი რთავალმხრივი და გართულებული შინაარსის სრულფასოვან გამოხატვას.

ამიტომაც ქართული ლექსის განახლება ეპოქის აუცილებელ მოთხოვნის შედეგია.

ჩვენ არ ვიცით. კონკრეტულად რა სახეს მიიღებდა ამ პერიოდში ქართული ლექსის ვერსიფიკაცია, რომ არ ყოფილიყო სიტყვიერი ხელოვნების უდიდესი ნოვატორი გალაკტიონ ტაბიძე და სხვა შემოქმედთა მთელი პლეადა. მაგრამ ადრე თუ გვიან ამგვარი ვერსიფიკაცია აუცილებლად განხორციელდებოდა, რადგან ახალი რევოლუციური ეპოქა ზემოქმედებდა მთელ ესთეტიკურ სისტემებზე, მხატვრულ სტილზე, მეთოდზე: ახლა უკვე სხვაგვარი ხილვა, სხვაგვარი ხატოვანი მეტყველება იყო საჭირო.

უპირველესად ამის შედეგია ის დიდი რევოლუცია, რასაც ქართული ლირიკა განიცდის 910-ანსა და 920-იან წლებში, როგორც პოეტის ენის, ფორმის, ხატოვანი მეტყველების, ასევე საგნის ხედვის, იდეური პოეტური კონცეფციის დარგში.

ის ფაქტი, რომ 910-ანი წლების ლირიკაში უხვად ვლინდება წინააღმდეგობრივი განწყობილებანი (იმედიც და სევდაც, რომანტიკულიც და რეალისტურიც, აშკარაც და შებურვილიც) არა ცალკეული მიმართულებების მხატვართა, არამედ თვით ერთი მხატვრის შემოქმედებაშიც, მოწმობს, როგორც თვით დროის წინააღმდეგობრივ ხასიათს. ისე ახალი ლირიკის კონკრეტული ფორმების ძიების დიდ შინაგან სირთულეს.

რევოლუციურ პათოსს, ამ პათოსით გამსჭვალვას გალაკტიონ ტაბიძე მიიჩნევდა ახალი ხელოვნების აუცილებელ პირობად. „ქართული პოეზია თავბრუდამხვევი გაქანებაა რევოლუციონური ეკზალტაციით საქართველოსი... ქართული ხელოვნება თუ არის, აუცილებლად უნდა იყოს რევოლუციონური“, — წერდა იგი ოციან წლებში.<sup>1</sup>

ამასთან დაკავშირებით, სხვათა შორის; ფრიად საინტერესოა გ. ტაბიძის მოსაზრებანი პროლეტარული ხწერლობის ამოცანებსა და

<sup>1</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე. დღიურიდან. იხ. „ლიტ. საქართველო“, № 11 (1648), 1969 წ. 14 მარტი.

როლზე. ცნება „პროლეტარული მწერლობა“ მას ძლიერ ფართოდ წარმოედგინა; სწორედ ნოვატორობის აზრით გამსჭვალავდა მას, როცა მოითხოვდა „იმ უღარეს მასიურობას, რაიც ნიშნავს მთელი მისი ეხლანდელი ლიტერატურული გზების გადახალისებას“<sup>1</sup>.

ეს, როგორც მთელი მისი რევოლუციური ლირიკა, იყო პოეტის მოქალაქეობრივი როლის, საზოგადოების წინაშე მისი პასუხისმგებლობის არა მარტო შეცნობა. იგი წარმოადგენდა აგრეთვე ამ მოქალაქეობრივი მისიის შესრულებისაკენ მოწოდებას.

და სწორედ, თანამედროვე ქართული ლირიკის ნოვატორობის გამოვლენა მის მოქალაქეობრივ დანიშნულებაშიც უნდა ვეძებოთ. ეს არის მხატვრის დიდი პასუხისმგებლობა თავისი ხალხის, სამშობლოს, ღრრის წინაშე.

რამდენად ღრმად არის გააზრებული და გამოვლენილი მოქალაქეობრიობა პოეტის შემოქმედებაში, იმდენად ღრმად ხალხური და პარტიულია იგი.

ასეთი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ისტორიული მოვლენების ტენდენციის ამოხსნაც, პერსპექტიული ხილვაც, დიდი სიხარულიც და წუხილიც ადამიანთა ბედის გამო.

მოქალაქეობრიობას ლირიკაში გამოვლენის მრავალი სახე აქვს. იგი არ წყდება მხოლოდ თემატური ასპექტით, მისი სფერო გაცილებით ფართოა; მოქალაქეობრიობა ელინდება ესთეტიკურის მხრივაც, რადგან ხელოვნებაში მხატვრულად სრულფასოვანი და მასებზე აქტიურად ზემოქმედი მხოლოდ ის პროგრესული იდეაა, რომელიც მაღალი ოსტატობით არის ხატოვნად ხორცშესხმული.

\* \* \*

თანამედროვე ქართული ლირიკის ნოვატორული ხასიათის ერთ-ერთ მთავარ გამოვლენას წარმოადგენს ისტორიაში ხალხის ადგილის, მასების როლის ახლებური გააზრება-ჩვენება.

ამ შემთხვევაში საქმე ეხება არა მარტო იმ ცნობილ დებულებას, რომ ხალხი ისტორიის შემოქმედი ძალაა, მისი მთავარი გმირია, არამედ მხატვრული ხედვის თვისობრივად ახალ ასპექტსაც. ეს არის

---

<sup>1</sup> იხ. გ. ტაბიძის „ერთი ჩანაწერი“, გამოქვეყნებული ვაზ „თბილისში“ 1969 წ. 18 მაისს.



საზოგადოებრივი ინდივიდუუმის სულის კონკრეტულ გამოვლენაში მიგნებული და განხატებული რთული და დიდმასშტაბოვანი პროცესი, ფართო მასების არა სტიქიური ალტკინების, არამედ თვითშეცნობის და თვითგამოვლენისა.

ეს კი ნიშნავს იმ თვალსაჩინო გარდატეხის ხილვას, რაც თანამედროვე ადამიანების ცხოვრებაში მოხდა მათი ინტელექტუალური განვითარების თვალსაზრისით.

თვით გალაკტიონ ტაბიძის, იოსებ გრიშაშვილის თუ ალექსანდრე აბაშელის ჩვენი დროის ლექსები რომ შევეუდართო ხალხისა და რევოლუციის თემებზე დაწერილ მათს პირვანდელ ლექსებს, აშკარად დავინახავთ სწორედ ამგვარ ცვლილებას მათი ლირიკის გმირის მსოფლშეგრძნებასა და საზოგადოებრივ მდგომარეობაში.

გ. ტაბიძის ადრინდელ ლექსებშიც („შუქი“, „დადგება დრო სანატრელი“, „ნეტავ მალე მიადწევდე მიზანს“, „პირველი მაისი“, „გადანახული დროშები“, „კოლხიდაში“, „ახალ ტალღას“ და სხვ.) მკაფიოდ მოჩანს ხალხის გრძნობათა გამომხატველი ლირიკული გმირის ღრმა განცდები და მისწრაფებანი, სამშობლოსა და ხალხის ბედზე დაფიქრებაც და წუხილიც, ბრძოლისაკენ მოწოდებაც და უშუალო ჰეროიკული პათოსიც. მაგრამ მათში არ ვლინდება პიროვნების, მასის თვითაღმოჩენის, თვითშეცნობის ის განსაკუთრებული მკაფიობა, რაც ესოდენ გამსჭვალავს პოეტის უფრო გვიანდელ რევოლუციურ და პატრიოტულ ლექსებს.

მოვიყვანოთ ორი დამახასიათებელი მაგალითი:

1909 წელს გალაკტიონ ტაბიძე წერს ლექსს „ახალ ტალღას“:

მუდამ თან მსრბოლი ფიქრი მწვევდა, ფიქრი მტანჯავდა,  
გამოვეყეცი გულის დამწველ მშვიდ არემარეს;  
ნაპირი ზღვისა იმავ სევდით მშვიდად სუნთქავდა,  
ცას შესცქეროდა ზღვა ლაქვარდი გულცივის, მღუშარეს.

და უზრუნველად

სიო ფრთამალი,

თავისუფალი

ჰქროდა მთა-ველად.

ფიქრს მისცემოდა სივრცე წყნარი, ვრცლად გადაშლილი,  
მზის მკვეთრი სხივი ზღვას მოწყენილს დასციმციმებდა,  
კამკამს სევდიანს დასცქეროდა ნორჩი ყვავილი,  
გედი ყვილით წრფელ მეგობრებს ცისკენ იწვევდა.  
არ მინდა, არა! სულს მოსწყინდა ეგ ერთფერობა,  
სული ეძიებს ქარიშხალს და ბობოქარ ტალღებს,

მუღვივ დემილში ვერ თავსდება ტანჯულის გრძნობა  
და ნახ სიმღერას, გულში აღძრულს, ზღვას შეღალადებს:  
შენს მოლოდინში  
გულს ნუ მიდაგავ,  
დაჰკარ. დაჰქუხე  
ახალო ტალღავ!  
(თხზ. 12 ტომად, ტ. 1, გვ. 76)

შეიძლება ითქვას, რომ ეს ყველაზე უფრო მძაფრი და კოლო-  
რიტული ლექსია გ. ტაბიძის მიერ ამ თემაზე შექმნილ ადრინდელ  
ლექსთა შორის.

ჩვენ ვიღებთ გ. ტაბიძის ასევე მეტად დამახასიათებელ ლექსს  
მისი ოცდაათიანი წლების ლირიკიდან. ეს არის „არგონავტები ახა-  
ლი დროის“.

მისი განწყობა და პათოსი მეტად დამახასიათებელია პოეტის  
ოცი-ოცდაათიანი წლებისა და მთელი შემდგომი პერიოდის შემოქ-  
მედებისათვის. „ეპოქისა“ თუ „რევოლუციონური საქართველოს“  
მთელი ციკლებისათვის. კერძოდ, მეტად თვალსაჩინოა მისი შინა-  
განი კავშირი ისეთ ლექსებთან, როგორცაა: „სტანსები“, „შორი  
ალბების წყაროზე წმინდა, სამხრეთის მზეზე უღიადესი“, „ფიქ-  
რის ზღვის პირას“, „ოქტომბრის სიმფონია“, „ყველგან დირიჟორად  
არის ინჟინერი“, „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“ და სხვ.

მოვიყვანოთ ლექსი „არგონავტები ახალი დროის“:

იქ, სადაც მთანი დარაჯად დგანან,  
ბიბინი გააქვს ზურმუხტის კალებს,  
სადაც არწივი მწვერვალებიდან  
ღიად ბუნებას ხარბად თვალს ავლებს,  
სადაც ფაზისი მოქუხს და გრგვინავს,  
ხან მკაცრი, ხანაც დაღონებული —  
დიდი ხანია შრომის სახლო დგას,  
ძებნათა ეშხით დაღონებული...  
ღრომ რომ წაიღო უბოროტესმა,  
აქ საწმინა იმ ოქროისა,  
მოვდივართ ახალ აღმოჩენისთვის  
არგონავტები ახალ დროისა!

(ტ. 3, გვ. 109).

ზემოთ მოყვანილი, სხვადასხვა ეპოქებში შექმნილი ორი ლი-  
რიკული ნიმუშის შეპირისპირება ნათელყოფს სწორედ იმ თვალსა-  
ჩინო ევოლუციას, რაც განიცადა ადამიანმა საკუთარი ძალის, ად-

გილის, მისიის, საზოგადოებრივი დანიშნულების შემეცნების სფეროში.

მართალია, პირველ შემთხვევაში იგი გვევლინება როგორც: ა) ცხოვრებაზე და ამ ცხოვრებაში ადამიანის ბედზე დაფიქრებულ პიროვნებად („მუდამ თანმსროლი ფიქრი მწვაავდა, ფიქრი მტანჯავდა“) და ბ) მაძიებელ, ამბოჯ ადამიანად („სული ეძიებს ქარიშხალს და ბობოქარ ტალღებს, მუდმივ დუმილში ვერ თავსდება ტანჯულის გრძნობა“), მაგრამ მასში ჯერ კიდევ არ ასახულა ინდივიდუულობა შინაგანი პოტენციური ძალების თვითგახსნისა და თვითაქტივიზაციის პროცესი, რამაც ბოლოს და ბოლოს აქტიურ რეალობად უნდა აქციოს სასურველი და იდეალური.

მეორე შემთხვევაში კი პიროვნების მისიის შეცნობას ემატება იმ ძალის თვითაღმოჩენის პათოსიც, თვითონ ინდივიდუულობის პიროვნება რომ შეიცავს („მოვდივართ ახალ აღმოჩენისთვის არგონავტები ახალ დროისა!“).

გალაკტიონ ტაბიძის ნოვატორობა პიროვნებისა და მასის პოეტურ ხილვაში ისიც არის, რომ მის შემოქმედებაში საერთოდ, ლირიკაში კი კერძოდ, თავისებური გამოხატვა პოვა მასობრივი გმირობის, მასების ერთობლივი მოქმედების დიდმა პათოსმა.

შეიძლება ითქვას, რომ გალაკტიონ ტაბიძემდე ქართულ ლირიკაში ასეთი ძალით არ გამოჩენილა რევოლუციური მასების, მთელი ხალხის — როგორც ერთიანი მთლიანი მებრძოლი ძალის — პოეტური სახე.

პოეტის მრავალ ლექსთაგან ჩვენ შეგვიძლია დავასახელოთ „ოქტომბრის სიმფონია“ (1929 წ.) — ახალი ლირიკის ნიმუში.

„ოქტომბრის სიმფონიაში“ განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება გალაკტიონისეული ნოვატორობის ერთ-ერთი მთავარი ნიშანი. ეს არის ეპიკურ-მასშტაბური ელემენტის მეტად გაძლიერებული გამოყენება ლირიკულ ქანრში.

„ოქტომბრის სიმფონიაში“ პოეტი სიტყვას აძლევს რევოლუციის მამოძრავებელ მასებს, მათს ბელადს. აქ იგი არ ხატავს ახალი ადამიანის კონკრეტულ სახეს. მასების განწყობილებებს და მრავალი ადამიანის კონკრეტულ-ისტორიულ მისიას იგი ხსნის და წვდება არა ახალი ადამიანის კონკრეტული სახის ხატვით, არამედ ეპიკური თხრობის მანერის გამოყენებით, ერთი მთლიანი მასის გაპიროვნებული საერთო სახის მკვეთრი მონახაზით. ლენინის მოსვლა

რევოლუციურ მასებთან 917-ის მძაფრ დღეებში წარმოსახულია ისე-  
თი ძალით, როგორც ბიბლიური თქმულება მესიის გამოჩენისა:

იმ მატარებლით ქოხთა მშვიდობა  
და სასახლეთა გოდება მოდის!  
ლენინი მოდის,  
მოდის სიკვდილი ბურჟუაზიულ  
ციხე-ბორკილის და ეშაფოტის!  
იმ მატარებლით მოდის ნამგალი,  
იმ მატარებლით ჩაქუჩი მოდის!  
ლენინი მოდის!  
თავაუფლება და ზავი მოდის!  
ამხანაგებო, ლენინი მოდის.

(ტ. 3, გვ. 197—198).

და ისტორიული ფაქტის ამ დაუინებითი მონაცვლეობა-განმეო-  
რების შემდეგ „ოქტომბრის სიმფონიაში“ ჩნდება მილიონიანი მას-  
ების საერთო შემართების გრანდიოზული სურათი, მოისმის სასახ-  
ლეების მსხვერვის მგრგვინავი ექოც და ახალი ყოფის შენების უსა-  
თუთესი სიმფონიაც. მასა აქ წარმოსახულია ორ ისტორიულ ასპექ-  
ტში: როგორც ძველის დამანგრეველი, როგორც ახლის ხუროთ-  
მოძღვარი.

დემოკრატიული პოეზიის ცნობილი ტრადიციების გამდიდრება,  
მათში ახალი, ნოვატორული ნაკადის შეტანა სწორედ ისიც არის,  
რომ პოეტმა ბრძოლის პათოსი აღიქვა არა ტრადიციული მანერით —  
ცალკე გმირთა ინდივიდუალურ-ფსიქოლოგიურ-ჰეროიკული გამ-  
ძაფრებით და მათი მონუმენტურ-რომანტიკული წარმოჩენით, რო-  
გორც ეს იყო, ვთქვათ, 900-ანი წლების ქართულ ლირიკაში, არამედ  
მოგვცა მასების მთლიანი ძალის რევოლუციური განწყობილებისა  
და მოქმედების ერთობლივი გამოვლინება.

გალაკტიონ ტაბიძეს განსაკუთრებით გამანვილებული ჰქონდა  
სიახლის გრძნობა, რომელიც ესოდენ ორგანულად ერწყმოდა მის  
დიდ ტალანტს.

ამასთან, სიახლე მისთვის ყოველთვის იყო არა მონა, ეფექტი  
ან რაღაც მომენტური ფაქტორი. სიახლე მისთვის დაკავშირებული  
იყო დიდ საერთო პროგრესთან, წინსვლასთან. ემილ ზოლას სიტყ-  
ვებით რომ ვთქვათ, გალაკტიონ ტაბიძისათვის ნოვატორობა იყო

ის ფაქტი, რომელიც წინ ეწევა თანამედროვე ცნობიერებას, თან წარგვიტაცებს ჩვენ და მომავალ საუკუნეებსაც ემსახურება.

საერთოდ, მისწრაფება ხალხის როლისა და მისიის რაც შეიძლება უფრო მეტი სისრულით გამოხატვისაკენ, ხალხისა და დროის ურთიერთობის პრობლემის უფრო ფართო დასმისაკენ ნიშნეული გახდა ჩვენი თანამედროვე ლირიკისათვის.

კიდევ ბევრი ნიმუშის დასახელება შეიძლება, თუ როგორ ახლებურად არის გააზრებული ეს პრობლემა ქართულ საბჭოთა ლირიკაში. ავიღოთ საამისო ნიმუში: გრიგოლ აბაშიძის ლექსი — „სამგორის მამითადი“ — 40-50-იანი წლების ქართული საბჭოთა ლირიკიდან.

მთელი ხალხის საერთო ძალის გამოხატვას „სამგორის მამითადში“ პოეტი იწყებს ძლიერად გამოვლენილი ორი მკაფიო პარალელის გავლებით: ძველი და ახალი ყოფის შეპირისპირებით.

აქ ფონად გამოყენებულია წარსული, რომელიც პოეტს ახალი მოვლენებისა და ფაქტების, პოეტურად აღქმული საგნების თუ ფიგურების უკან დაუყენებია და მით უფრო მკვეთრი, მძაფრი და ნათელი გაუხდია სურათი.

ის გრანდიოზულობა, მონუმენტური სახე და ისტორიული შინაარსი, რაც სამგორის მშენებლობას ახასიათებდა სამამულო ომის შემდგომ წლებში, ამ მცირე მოცულობის ლირიკულ ლექსში გადმოცემულია ორი დამახასიათებელი მომენტი: პეროიკული ლაშქრობის სურათისა და მშენებლობის უშუალო პროცესის მხატვრულ-ჰიპერბოლური სურათის წარმოქმნით. პირველ სურათზე ჩვენ ვხედავთ ლაშქრად ამდგარი ხალხის შეუფერხებელ მოძრაობას; იგი მიემართება რწმენით აღსავსე და ნებისყოფით ძლიერი.

წინსვლის ეს მომენტი ნაჩვენებია ისეთი დიდებული უბრალოებით, მკითხველის შემეცნებისათვის ისეთი მახლობელი სიტუაციით, რომ განაპირობებს მეორე სურათის დინამიკასაც.

მთელი მასის ძალის ჩვენება აქ თავიდანვე ბადებს მომავალი წარმატების რეალურ რწმენას.

და როდესაც ჩვენი თვალი გადადის პოეტის მიერ შექმნილ მეორე სურათზე, ჩვენ ვამჩნევთ პოეტის მისწრაფებას შეინარჩუნოს თხრობის მაღალი ტონი. ამიტომ მიმართავს იგი ჰიპერბოლას: გათხრილ არხს ზღაპრული დევის გრანდიოზულ საფლავს აღარებს.

მაგრამ ეს ჰიპერბოლა პოეტს ჭირდება არა როგორც მხოლოდ

გრანდიოზულობის წარმოსაქმნელად, არამედ იგი ლექსის ბოლო ტაქტის შემზადებაც არის, სადაც ამ კონკრეტულ წარმოსახვას თავისი მეორე მინიშნებაც აქვს მიჩნეული: ამით ქარიანი, მტვრიანი უდაბნოს დასამარებაა გაცხადებული.

გ. აბაშიძის „სამგორის მამითაღში“ განხორციელებული პოეტური ნოვატორული ხილვა დამახასიათებელია ქართული საბჭოთა ლირიკისათვის განსაკუთრებით ომისშემდგომ პერიოდში, როდესაც ახალი ძალით პოვა განხორციელება ახალი საზოგადოებრივი ცხოვრების მშენებლობისათვის მეზობლი და დიდ ომში გამარჯვებული ადამიანის სიმამაცის, სულიერი სიმტკიცისა და მდიდარი შინაგანი სამყაროს გახსნის პრობლემამ. ეს ის ადამიანია, ვისი მთელი სულიერი სამყარო ესოდენ აღსავსე და გამდიდრებულია მოწინავე საზოგადოებრივი იდეალებით.

ამ იდეალებს, მათი განხორციელებისათვის ბრძოლას შეუძლია მისცეს ადამიანს დიდი შინაარსობრივი მშვენიერება, რადგან გამოპყავს იგი პირადული, შედარებით ვიწრო სამყაროდან ფართოდ გაშლილ საზოგადოებრივ სარბიელზე; ინტერესთა და მისწრაფებათა ერთი, შედარებით შეზღუდული რკალიდან გადაპყავს მეორე, საყოველთაო საზოგადოებრივი მოღვაწეობის სფეროში.

„ოქტომბრის სიმფონიაში“ თუ „სამგორის მამითაღში“ მკვეთრად გამოვლინდა სხვა ნოვატორული მხარეც.

ეს არის ეგრეთ წოდებული „ობიექტური“ გმირისა და ლირიკული გმირის მონაცვლეობა. ის ტრადიციული წესი, როდესაც „ობიექტური“ გმირი მხოლოდ პოეტური ეპოსისათვის (პოეზიაში) იყო ნიშნეული, გადაისინჯა, დაირღვა. ასეთი გმირი აშკარად შემოვიდა თანამედროვე ლირიკაშიც. აქ იგი ლირიკულ გმირთან ერთად მონაცვლეობს მოვლენის არსის გახსნის, განცდის კონკრეტული გამოხატვის მთლიან პროცესში.

ერთი მხრივ, „ოქტომბრის სიმფონიაში“ თქვენს წინაშეა ჯარისკაცი, პროლეტარი, გლეხი მათი გამწარებული ყოფითა თუ სანუკვარი ოცნებებით, მტკიცე გადაწყვეტილებითა თუ პრაქტიკული რევოლუციური მოქმედებით, ხოლო მათს განწყობილებებსა და მოქმედებას წარმართავს რევოლუციის ბელადი. აქვეა — მკვეთრი სახეები უარყოფითი პერსონაჟებისა. ყოველივე ეს გადაწყვეტილია სწორედ პოეტური ეპოსისათვის დამახასიათებელი მანერით, „ობიექტური“ გმირების ფსიქიკის გახსნის საშუალებით.

მაგრამ, მეორე მხრივ, მთელ ამ პროცესს ყველგან ასლავს ლირიკული გმირი თავისი განწყობილებებით თუ განცდებით.

პოეტი აქ მხოლოდ მომთხრობი მხატვარი როდია; მხატვარი — მოწმეც, მხატვარი — მონაწილაც, მხატვარი — მსაჯულიც არის ერთსა და იმავე დროს, ხოლო მის ამ დამოკიდებულებაში ეპოქისა და ადამიანებისადმი ვლინდება სათუთი ლირიკული განცდები, ერთ მთლიან სიმფონიად რომ გამართავს ლირიკულ ლექსს.

ამ თვალსაზრისით ჩვენ მეტად დიდ შინაგან ნათესაობას ვხედავთ გალაკტიონ ტაბიძესა და ვლადიმერ მაიაკოვსკის შორის, თანამედროვეობის ამ ორ ბუმბერაზ ნოვატორ მხატვარს შორის, რომელთაც ეპოქის პროგრესულ მოთხოვნებს შეუხამეს თვით ამ ეპოქის მიერვე ნაკარნახევი და განპირობებული თავიანთი ნოვატორობა.

ეს კი, როგორც წესი, მოითხოვს და აუცილებელს ხდის გარკვეულ და უკვე გააზრებულ პოეტურ დამოკიდებულებას თემისადმი, მასალისადმი, პრობლემისადმი. ეგრეთ წოდებული გაუცნობიერებელი დამოკიდებულება შემოქმედებისადმი, პასიური თვითმინდობა სტიქიური ღინებისადმი შემოქმედებითს პროცესში გამორიცხავს ნოვატორობის ჭეშმარიტ არსს. ამ გზით არ შეიქმნება ნოვატორული, ჭეშმარიტად პროგრესული ხელოვნება.

ცდება, ვინც ფიქრობს, რომ პოეზია „იბადება შთაგონების ბუნდოვანი მასის შემოქმედებითი იმპულსისაგან, შთაგონებისა, რომელიც განვითარებასა და განსაზღვრას მოითხოვს. თუ პოეტმა უკვე მტკიცედ იცის, რა უნდა თქვას, რაღად ჭირდება მას პოემის დაწერა?.. თვითონ პოეტიც მხოლოდ პოემის დამთავრების შემდეგ გაიგებს, რისი გამოხატვაც სურდა“<sup>1</sup>.

პოეზია, საერთოდ, ხელოვნება, შემოქმედებითი პროცესი მუდმივი ნოვატორული ძიებებისა და მიგნებების პროცესია, ყოველი დიდი შემოქმედება თავისი ბუნებით ნოვატორულია. მაშასადამე, შემოქმედებითს პროცესში წინასწარი გააზრების, შეგნებული ელემენტის მოქმედების უგულვებელყოფა ნოვატორობის, როგორც გააზრებული ძიების უგულვებელყოფაც არის!

ნოვატორული ძიება არ არის ბურუსში ხეტიალი. რაღაცის შე-

---

<sup>1</sup> Э. С. Бредли. Оксфордские лекции о поэзии; см. «Современная книга по эстетике», 1957 г., стр. 381.

უგნებელი ძეგნა. ნოვატორობა ლექსის რიტმიკის დარგშიც კი, რაც ხშირად შემოქმედების პროცესში უეცარი მიგნების შედეგია, არ იბადება მასზე მოფიქრებული. ერთგვარად წინასწარგააზრებული მუშაობის, მხატვრის გონებაში ობიექტური შემეცნების გარეშე. მით უმეტეს არ შეიძლება მის მექანიკურად, სტიქიურად გამოვლენასა და დამკვიდრებაზე ლაპარაკი, როცა საქმე ეხება ნოვატორობის იდეურ-მხატვრულ კომპლექსურ მთლიანობას.

### 3

ყოველი ჭეშმარიტად ნოვატორული ნაწარმოები, რომელიც კი თავისებური ნორმის ფუნქციას იძენს მხატვრულ აზროვნებაში, საკუთარ შინაგან ნოვატორულ ბუნებას ინარჩუნებს მის შემდეგაც, რაც მემკვიდრეობის საგანძურში შედის.

ნოვატორული ფენომენის ამ უკვდავებას მას ანიჭებს არა მარტო ისტორიული ადგილი, გარკვეული საფეხურის მნიშვნელობა, არამედ საკუთარი შინაგანი უბერებელი ბუნება. ყველა ჭეშმარიტად ნოვატორულ ქმნილებას ყოველ ახალ ეპოქაში ახლებურ უღერადობას, ახალ ამეტყველებას ანიჭებს მისი უჭკნობი შინაგანი იმპულსი. ამიტომ არის, რომ ასეთ ნაწარმოებს ყოველ ახალ პროგრესულ ეპოქაში მოენახება ახალი კუთხე, ახლებურად წაიკითხება ხოლმე.

აი ამ, თუ შეიძლება ისე ითქვას, მრავალგვარი წაკითხვის შესაძლებლობაშიც ვლინდება ნაწარმოების ნოვატორული ხასიათი და ბუნება.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის „მერანი“ უდიდესი ნოვატორული მოვლენა იყო არა მარტო თავისი დროისათვის; ასეთად დარჩა იგი დღესაც.

ეს მისი ნოვატორული შინაგანი არსი, ალბათ, ყველა ეპოქაში თან გაპყვება მას.

„მერანი“ ნოვატორული იყო საზოგადოებაში თვითშეცნობადი პიროვნების მდგომარეობის მუდმივი თემის მხატვრული გადაწყვეტითაც და პოეტური სტრუქტურითაც, პირადული თუ საზოგადოებრივი ბედის ჭეშმარიტების ძიებითაც და ეროვნული სულის თვითგახსნის პერმანენტული პროცესის ხილვითაც. ეს კომპლექსური სრულყოფილობა ანიჭებს „მერანს“ მუდმივად ცოცხალი და მოქმედა ნოვატორული ფენომენის შინაგან ძალას.



„მერანში“ მიღწეულია პიროვნების, კონკრეტული ეროვნული სულის მოძრაობის უკიდურესად ექსპრესიული აღქმა განწყობილებათა უმდიდრესი რიგის ფონზე. ყოველი ახალი ტაეპი არა მხოლოდ კონკრეტული დროის დამდით აღბეჭდილი ახალი განწყობილებაა, არამედ დიდ ისტორიულ ლაბირინთებში გამოტარებული და დიდ მომავალს დამიზნებული ჭეშმარიტებაც არის. განწყობილებათა ეს საოცრად მრავალფეროვანი გამა უსაზღვრო ნოვატორულ სიმაღლეს აძლევს „მერანს“, როგორც მთელი ეპოქების სულიერი მდგომარეობის გამომხატველ ნაწარმოებს.

ამიტომ ესოდენ დიდი და დაუცხრომელია ის ინტერესი, რომლითაც ჩვენი ეპოქა ეკიდება ნიკოლოზ ბარათაშვილს და მის შემოქმედებას, ისევე როგორც სხვა ქართველ კლასიკოსთა უკვდავ ქმნილებებს, რომელთა ნოვატორული სული თან კი არ მიჰყვება მის გამომწვევ ისტორიულ ქარტეხილებს, არამედ მუდმივმოქმედ ძალად რჩება ყოველ ახალ ეპოქაში.

ამიტომ იკითხება „მერანი“ დღესაც, როგორც ჩვენი ეპოქის ნაწარმოები. თავის ამ თვისებას იგი არც არასოდეს დაჰკარგავს — ყოველ ეპოქაში მას წაიკითხავენ ახლებურად, რადგან მისი სული კონკრეტული ტკივილებისა და შთაგონების იმგვარი განზოგადებული გამონახტავაა, რომ მუდმივ აქტიურად ზემოქმედი ესთეტიკური ფენომენის ფუნქციას იძენს.

ყოველ ეპოქაში ახლებური წაკითხვის ეს ნოვატორული ბუნება, რომელიც აგრერიგად გამოჰყოფს ნ. ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის და ვაჟას ქმნილებებს, მემკვიდრეობით მიიღო და განავითარა თანამედროვე ქართულმა პოეზიამ. მაგალითად, მთელი რიგი ლირიკული ლექსებისათვის მეტად დამახასიათებელია პრობლემის, თემის, მასალის, ფაქტის თუ განცდის იმგვარი ლირიკული აღქმა, როდესაც მისი საერთო მასშტაბურობა თუ შინაგანი გამსჭვალულობა, პრობლემურ-თემატური აქცენტაცია თუ დამახასიათებელი დეტალურ-მინიშნებითი ნიუანსირება კიდევ გამოხატავს კონკრეტული ეპოქის განწყობილებასა თუ სულს, და, თავისი კონკრეტული გაცნაურების თვალსაზრისით, კიდევ სცილდება დროის უშუალო საზღვრებს.

ამის დასტურად ბევრი ნიმუში შეიძლება დავასახელოთ (მაგალითად, გალაკტიონ ტაბიძის „მე და ღამე“, „მთაწმინდის მთვარე“, „ქარი ქრის“, „მშობლიური ჩემო მიწავ“, „ქებათაქება ნიკორწმინ-

დას“, „ზღვა ახმაურდა“, „ასპინძა“; გიორგი ლეონიძის „ოლე“, „მყვირალობა“, „ნინოწმინდის ღამე“, „არ დაიდარდო, დედაო“ და ბევრი სხვა).

რადღუნ მდიდარია, მაგალითად, უშუალო ლირიკული განწყობილებებით თუ თავისებური ისტორიული ექსკურსებით, შორეული მხატვრული სახეების მოახლოებულ-პროექციული ხილვით თუ ირგვლივ კონკრეტულ-ეროვნული მასალის აღქმით, განცდათა შეწყვილებით თუ მთელი პოეტურ-ექსპრესიული ფაქტურით გიორგი ლეონიძის „ნინოწმინდის ღამე“!

ან ავიღოთ მის მიერვე შექმნილი ქართველი მეომრის მძაფრი ტრაგედიისა და უკვდავების ლეგენდა — „არ დაიდარდო, დედაო!“

...ნუ დაიდარდებ, დედაო,  
მწარე სიკვდილის სევდასა.  
ღღეო, გადიდდი, გადიდდი,  
შვილი ეყრება დედასა!

არ დაიდარდო, დედაო,  
რაც მე სიკვდილით გაწყინე;  
მე შენი ძუძუს ნათელი  
საქვეყნოდ გამოვაბრწყინე.

მე გაგიხუნე ლეჩაქი,  
მაგრამ დაგხურე შუქური,  
სამშობლოსათვის დაუთხიე  
სისხლ-ცვარი სიკაბუჯური.

ცხრა ძმათ მკათედ მიმიღეს,  
პირზე მაყარეს ვარდები,  
დაქრილს. დამზრალს და გზადღლილს  
დამხურეს მუზარადები.

თუ გაუქირდა სამშობლოს,  
კვლავ ცეცხლით დავიდაგებით.  
ჩვენ გამოვამტრევთ საფლავებს,  
ხმლით ქართლის მთებზე დავდგებით...

(ერთტომ., 1954 წ., გვ. 63—64).

ეს ხომ ეპოქის შვილის ხმაა, რომელიც არ შეიძლება უძლიერეს ექოდ არ გაისმას ყოველ ახალ დროში და არა მხოლოდ თავისი უკვდავი მოტივის გამო, არამედ იმ ხატოვანი მუდმიველერადი ნოვა-

ტორული ინტონაციის შედეგადაც. პოეტმა რომ მისცა საყოველთაო და მარადიულ თემას. ეს ინტონაცია კი ვლინდება მასალის კონკრეტული ეროვნული ტრადიციის ასპექტით ხილვასა და მისი გამონათვის ნოვატორულ გააზრებაში.

სწორედ ეს და აგრეთვე ზემოთ აღნიშნული თავისებურებანი ყოველ ახალ ეპოქაში ამ ლექსთა ახლებური წაკითხვის საშუალებას იძლევა.

\* \*

ყოველ ახალ ეპოქაში ნაწარმოების ახლებურად წაკითხვას დიდათ განაპირობებს მისი რთული გამართვა, როგორც პოეტური სტრუქტურის. ასევე პრობლემის თუ მრავალ პრობლემათა დასმა-გადაწყვეტის მხატვრულ-იდეური ასპექტის თვალსაზრისით. ეს უკანასკნელი კი გულისხმობს ნაწარმოების იმგვარ ქვეტექსტურ დამუხტვას, რომ იგი ინარჩუნებდეს მუდმივმოდრავ შინაგან სულს ყოველ ახალ ეპოქაში.

საერთოდ, ლირიკა თითქმის ყოველთვის შეიცავდა ეგრეთ წოდებულ ქვეტექსტს, ესე იგი: განწყობილების აღმძრავ ისეთ მომენტსაც. რომელიც შეიძლება გამოვლინდეს ან სრულებითაც არ გამოვლინდეს თავისი უშუალო სახით ლირიკულ ლექსში; რაიმე შედეგობრივი სიტუაციისა თუ მოვლენის სხვა მხარის არაპირდაპირ მინიშნებასაც; პერსპექტივის იმგვარ ხილვასაც, როდესაც მისი ტენდენცია შეფარულად არის გამჟღავნებული.

მაგრამ გარდა ზოგიერთი ბედნიერი გამონაკლისისა, მთელი ეს ქვეტექსტური გამიზნულობა ადრინდელი პერიოდების ლირიკაში უფრო ნაკლებად ვლინდებოდა, ვიდრე ლირიკის თანამედროვე ნიმუშებში, რადგან ეს აუცილებლობა მხატვრული პოეტური აზროვნებისაგან მოითხოვდა დრომ, მისმა მდიდარმა მრავალმხრივმა ხასიათმა, ადამიანის შინაგანი ფსიქოლოგიური სამყაროსა და, საერთოდ, სამყაროში მისი მდგომარეობის გართულებამ.

ამას რომ აღვნიშნავთ, თავისთავად ცხადია, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არა აზრის გაბუნდოვანების, მისი აბსურდიზაციის, ცნებათა აღრევის, შეუცნობლის აბსოლუტიზების მახინჯი ტენდენციები, არამედ ლირიკის ის ისტორიული ტრადიციებიც და ნოვატორული ხასიათიც. სადაც ქვეტექსტი რეალურის, მისახვე-

დრის, არსებულისა და ლოგიკურის, მაგრამ კონკრეტულ პოეტურ მეტყველებაში გაუაშკარავებელი, ჭერ კიდევ გაუცნობიერებელი ან შეფარული ელემენტია.

თუ ლაპარაკია ქვეტექსტის ელემენტის მომძლავრებაზე, ასევე უნდა აღინიშნოს „ზეტექსტის“ (როგორც ეს ტერმინი მოხდენილად იხმარა საბჭოთა ლიტერატორმა ე. ისაევმა) გარკვეული მნიშვნელობა და ფუნქციური ადგილიც თანამედროვე ლირიკაში.

მართლაც, ყოველივე ის, რაზეც უკვე არა ერთხელ იყო მითითებული ამ ნაშრომში — ესე იგი, მთელი ირგვლივი სოციალური, პოლიტიკური, ესთეტიკური, პირადი განცდების ატმოსფერო, რომლის უშუალო გავლენითაც იქმნება ლირიკული ნიმუში — არ შეიძლება თავის გამოვლენას არ პოულობდეს პოეტურ ქმნილებაში, ლირიკულ განწყობილებაში.

და თუ ლირიკული ნაწარმოების ათვისების პროცესში ვეძებთ ქვეტექსტს, უნდა ვეძებოთ მისი „ზეტექსტიც“, რომელიც ასევე ხშირად უშუალო ემპირულ გამოხატვას ვერ ღებულობს.

ამ თვალსაზრისით საინტერესოა ლირიკულ ლექსში ასახული ისტორიული მოვლენის, საყურადღებო ფაქტის ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის (ზეტექსტი) და დეტალურ ნიუანსთა თუ მინიშნებათა (ქვეტექსტი) გააზრება იმ კონკრეტული პოეტური ხილვისა თუ ლექსის — ამ ლირიკული მოვლენის — ათვისების პროცესში, რასაც წარმოადგენს, ერთი მხრივ, პოეტური შემოქმედებისა და, მეორე მხრივ, მკითხველის მიერ მისი გააზრების ფაქტი.

ქვეტექსტურობისა თუ „ზეტექსტურობის“ სწორედ ამ თვალსაზრისით მეტად ოსტატურად არის გააზრებული სიმონ ჩიქოვანის ლექსი „არის სიყრმის და სიმწიფის შორის...“

არის სიყრმის და სიმწიფის შორის  
შესვენების თუ სიმორცხვის ეამი.  
ხელში შეგრჩება დალილი ქორი,  
ჯამში დაშრება სპეტაკი შხამი.

ეს ეამი დადგა, დავეპვი, ძმანო!  
გამხდარ თითებში ნელდება ალი.  
პირველი ცეცხლის დახარჯვას ვნანობ,  
როგორ ავანთო ფურცლებზე პუკარი!

სულის თვისება, მღერა და ცრემლი,  
როგორ ვამგვანო აპრილის კოკორს!  
ანუ ოსტატის გაწვრთნილი ხელი  
აღსარებისთვის აღმართო როგორ!

ფრთები მოტყდა თუ დამშვიდდა ქორი,  
გულს სიკაბუქე აშოროს ლამის.  
არის სიყრმის და სიმწიფის შორის  
სინანულის და სიმორცხვის ქამი!

ეს ქამი დადგა, მეცვლება ფერი,  
ველი დაქანა და მცირე ხნით მოთოვს.  
მინდა, მიწაზე ცხოვრება ჩემი  
პგაედეს ქარიშხალს და არა ფოთოლს.

ჩემო მამულო, მაჩუქე ნამი,  
უშველე მინდვრად გამოსულ მთესველს.  
მტირალი მოველ მიწაზე ღამით  
და მინდა მღერით ავიღე მთებზე.

შემომამშველე მაისის თქორი,  
გულში ყვავილი დამიკენს ლამის.  
არის სიყრმის და სიმწიფის შორის  
შესვენების და სიმორცხვის ქამი!

(თხზ., ტ. 1, გვ. 174—175).

ვნახოთ, როგორ არის აქ ერთმანეთს შეთანწყობილი ქვეტექსტური ელემენტი უშუალოდ გადმოცემულ და აღსაქმელ მთელ პოეტურ ტექსტთან.

განცდების მთელი უშუალობა გაცხადებულა არა მარტო იმ ფაქტის შეცნობაში, რომ „არის სიყრმის და სიმწიფის შორის შესვენების თუ სიმორცხვის ქამი“, არამედ იმის ხილვაშიც, რომ „ეს ქამი დადგა, მეცვლება ფერი“.

ეს არის რომელიღაც მიჯნის მიღწევის დანახვა და ცნობიერებაში მისი ნათელი აღქმა, რასაც მოსდევს ასოციაციური ნიუანსებისაგან თავისუფალი ლოგიკური დასკვნა („სულის თვისება, მღერა და ცრემლი, როგორ ვამგვანო აპრილის კოკორს“). ხოლო ყოველივე ეს აღძრავს გარკვეულ მშფოთვარებასაც იმის გამო, შესძლო თუ ვერა პოეტმა თავისი მისიის შესრულება („ეს ქამი დადგა, დავექვდი, ძმანო! გამხდარ თითებში ნელდება ალი“) და მისწრაფების უძლებ ნებასაც.

ამ უკანასკნელში განსაკუთრებით ვლინდება სულის სწრაფვა სიმალლისაკენ, ნატვრა სასურველისა („მინდა, მიწაზე ცხოვრება ჩემი ჰგავდეს ქარიშხალს და არა ფოთოლს“, „ჩემო მამულო, მაჩუქე ნამი, უშველე მინდვრად გამოსულ მთესველს“, „შემომამშველე მაისის თქორი“). ამ ლირიკულ პასაჟებში ცხადდება, „ზეტექსტი“, როგორც, ერთი მხრივ, სასურველის და მისალწვევის, და, მეორე მხრივ, მხატვრის საზოგადოებრივი ყოფის აუცილებელი ნორმა.

როგორიღაა ლექსის ქვეტექსტური ჩანაფიქრი?

მისი ქვეტექსტი ორ ძირითად მომენტს შეიცავს. ჯერ ერთი, ეს არის ღრმა მეტაფორული გააზრება მხატვრულ-კონკრეტულ სახედ ჩამოყალიბებული მოვლენისა და, მეორეც, ფაქტისა თუ მოვლენის სიღრმის იმგვარი წვდომა, რომელიც მომავალშიც ყოველთვის არა თუ ახლებურად წაიკითხება, არამედ ახალ ასოციაციებსა და განწყობილებებს აღძრავს თავისი მარადიული არსის წყალობით.

პოეტი მრავალგვარ ქვეტექსტურ ნიუანსს გულისხმობს, როცა ამბობს: „ხელში შეგრჩება დაღლილი ქორი, ჯამში დაშრება სპეტაკი შხამი“. „ველი დაჭკნა და მცირე ხნით მოთოვს“.

მთავარი ქვეტექსტი აქ მაინც წარმავლისა და მარადისის ფაქტორებს შორის წინააღმდეგობრივი ურთიერთობა და ამ წინააღმდეგობის შეცნობის ძიებაა.

ქვეტექსტი უნდა დავძებნოთ იმაშიც, რომ პოეტს თავისებურად აქვს გააზრებული „შესვენების თუ სიმორცხვის ეპი“, რომელიც დგება „სიყრმისა და სიმწიფის შორის“. მისთვის ეს შედარებით ვრცელი პერიოდია. ამიტომ ლაპარაკობს „შესვენებაზე“ და „სიმორცხვებზე“ ერთად, როგორც გარკვეული დროის მონაკვეთზე პოეტის შემოქმედებაში. თანაც, მეტად დამახასიათებელია, რომ ამ ლექსს უზის ორი თარიღი 1935 და 1950 წლები. ერთი ეპი პოეტური სიყრმისა, ხოლო მეორე — პოეტური სიმწიფისა და ორივე ამ ეპის შორის, ლექსის ქვეტექსტის მიხედვით, ყოველთვის დგება როგორც შესვენების, ასევე სიმორცხვის პერიოდები.

თვითონ ცნებებსაც „შესვენებას“ და „სიმორცხვეს“ ასევე საკუთარი ქვეტექსტი აქვთ. „შესვენებაც“ და „სიმორცხვეც“ — ეს არის ერთგვარი თვითკრიტიციზმის პერიოდი, როდესაც ყველაფერი მკაცრად უნდა იყოს შემოწმებული და გაანალიზებული. ეს საკუთარ შემოქმედებაზე დაფიქრების, თვითანალიზის პერიოდია.

სიმონ ჩიქოვანის აღნიშნული ლირიკული ლექსი ჩვენ დომინან-

ტობის პრინციპის მართებული გადაწყვეტის ნიმუშადაც მოვიყვანეთ. თავისთავად ცხადია, რომ ტექსტის, ქვეტექსტის და „ზეტექსტის“ შეთანწყობაში დომინანტური ადგილი ყოველთვის ტექსტს ენიჭება. ქვეტექსტში ამ შემთხვევაში მხოლოდ მეორადია, იგი თავისთავად არ შეიძლება არსებობდეს. როცა ამბობენ, ქვეტექსტი ტექსტის სიღრმეაო, სწორედ ეს დაქვემდებარების მომენტი აქვთ მხედველობაში. ამასთან, იგი ისეთი მუხტია, რომელიც ყოველ ახალ გარკვეულ ვითარებაში ახლებურად აამეტყველებს ხოლმე ლექსს, ზოგჯერ მის ახალ შინაარსობრივ წაკითხვასაც გვაძლევს.

ცნობილია, რომ პოეტური ქვეტექსტი, როგორც ლირიკული აზროვნების საშუალება წინა პლანზე წამოსწიეს სიმბოლისტებმაც და ფუტურისტებმაც. მაგრამ ქვეტექსტის ფუნქციას, განსაკუთრებით ფუტურისტები, მხოლოდ ცალკეულ და ისიც გაბუნდოვანებულ და გამონაგონ სიტყვებს აკუთვნებდნენ; ისინი უგულებელყოფდნენ აზრობრივ ქვეტექსტს.

ამგვარად, ქვეტექსტი თუ „ზეტექსტი“, უპირველესად, აზრობრივ-შინაარსობრივი კატეგორიაა.

ლირიკულ ლექსს ყოველთვის აქვს თავისი საგანი, უპირველესი ფუძე, ესე იგი თავისი სუბსტანცია ანუ ის, რასაც ემყარება ლირიკული განცდის კონკრეტული გამოხატვა;

ლირიკულ ლექსს აქვს ეგრეთ წოდებული „ზეტექსტი“, ანუ მთელი ის გარემომცველი სინამდვილე მისი კომპლექსური ერთიანობით, რომელიც ზემოქმედებს მხატვრის ფანტაზიაზე, კონკრეტული საგნობრიობისაკენ მიმართავს მას და კონკრეტული სუბსტანციის სახით ვლინდება, როგორც ტიპიური გამოხატულება;

ლირიკულ ლექსს გამსჭვალავს მრავალმხრივი ქვეტექსტი, ესე იგი ის, რაც პოეტმა უშუალოდ არა თქვა, მაგრამ რაც მკითხველმა უნდა აღიქვას, როგორც მოცემული სუბსტანციის ლოგიკური შინაარსობრივი გაუაშკარავებელი მრავალფეროვნება.

ყოველივე ამას მოიცავს კონკრეტული ხატოვანი ფორმა, რომელიც, ამავე დროს, არ არის მხოლოდ გარეგანი სამოსელი.

\* \* \*

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნავდით ლირიკის გამსჭვალვას ეპიკის ელემენტებითაც, როგორც თანამედროვე ლირიკული პოეზიის ერთ-ერთ ნოვატორულ მოვლენას.

ჟანრობრივ ელემენტთა შერწყმის ეს ტენდენცია განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება გალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლეონიძის, ირაკლი აბაშიძის, სიმონ ჩიქოვანის, გრიგოლ აბაშიძის, ალიო მირცხულავას, რევაზ მარგიანის, იოსებ ნონეშვილის, ოთარ ჭილაძის და სხვათა შემოქმედებაში.

ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს თვისობრივად ახალ მოვლენასთან. ეს არის ისეთი, უკვე ცალკე ციკლად ჩამოყალიბებული ლექსები, რომელთაც ერთი თემა, ერთი მიზანსწრაფვა და სინამდვილის ათვისების ერთი ხატოვანი კონცეფცია აერთიანებს; როდესაც ხდება ცალკეული სულიერი სამყაროს აღქმა გარკვეულ მთლიანობაში და ამგვარად არის დანახული ლირიკული გმირი.

ამგვარად შექმნილი ციკლის ლექსთათვის დამახასიათებელია როგორც დამოუკიდებელი არსებობის, ისე საერთო ორკესტრში ჰარმონიული ქლერადობის ძალა. ისინი ცალკე აღებულნიც არსებობენ როგორც დამოუკიდებელი ისეთი ძალის ნაწარმოებნი, მთელი პრობლემის რომელიმე ერთ ნაწილს რომ ჰფენენ შუქს და, ამასთან, საერთო ციკლად გაერთიანებულნიც აყალიბებენ ერთ მთლიან მხატვრულ კონცეფციას.

ციკლის ნაწარმოებთა თემატური და იდეური თვისებები ურღვევ მთლიანობაშია მხატვრულ თვისებებთან. მაღალი მხატვრულობა, ღრმა იდეურობა და თემატიკური სიმანვილე რსტატურად შეკრული რკალის აუცილებელი თვისებაა. ამიტომ თემატურად დაახლოებულ ლექსთა თავმოყრა, რასაც ხანდახან მიმართავენ ხოლმე ზოგიერთი პოეტი, ხშირად ვერ ჩაითვლება ციკლად. ლექსთა ციკლი ეს პოეტურ ნაწარმოებთა უბრალო შეგროვება როდია. მასში უნდა დავინახოთ შემოქმედის მისწრაფება ასახოს ადამიანთა ცხოვრება, დაახლოებით, ისევე სრულყოფილად, როგორც ეპიკურ ნაწარმოებში, ჩამოაყალიბოს გმირის გარკვეული სახე.

ცალკე აღებულ ლირიკულ ლექსში პოეტი უნდა გამოხატავდეს პირადულსაც და საზოგადოებრივსაც; პირადულს იმდენად, რამდენადაც იგი საზოგადოებრივს ესიტყვება და მისი ანარეკლია. თუ პირადულში არ არის აგრეთვე საზოგადოებრივიც, არ არის ის, რაც სხვასაც აღელვებს, მაშინ დარღვეულია მხატვრულობის პრინციპი, დაჩრდილულია სუბიექტის საზოგადოებრივი მდგომარეობა და წინ არის წამოწეული მისი ვიწრო, პირადული, საერთოს მოწყვეტილი განცდები.



ლირიკული გმირის არსებობა, მისი განცდები და გრძნობები განპირობებული უნდა იყოს საზოგადოებრივი ინტერესებით, მისი ყოველი მოქმედება — გამსჭვალული საყოველთაო-საზოგადოებრივი მოტივებით.

ახალი სოციალური ყოფა ისტორიაში წინათ არნახული მასშტაბით უზრუნველყოფს ადამიანის პირადი უნარის, მისი ძალის, მისი ინდივიდუალური შესაძლებლობების, მისი სულიერი სამყაროს ყოველმხრივ გაშლას. და ეს სწორედ იმიტომ, რომ ახალ ადამიანთა ურთიერთობებში საზოგადოებრივი და პირადული განუყრელად დაუკავშირდა ერთმანეთს. მათ შორის ისტორიულად არსებული წინააღმდეგობა თანდათანობით იხსნება და ქრება. ეს კი დიდ შესაძლებლობას აძლევს ახალი დროის შემოქმედს ლირიკული გმირის მეტი მრავალფეროვანი და სრულყოფილი წარმოსახვისათვის.

ადამიანის შინაგანი სამყარო, რომელიც დანახული და ამოხსნილი უნდა იყოს ლირიკული გმირის გრძნობათა სიცხველეში, არ შეიძლება გაითქვიფოს სხვათა გრძნობებთან, წარმოადგენდეს მათს უბრალო განმეორებას. მას თავისი დამახასიათებელი ორიგინალური სამყარო აქვს, რომელიც მხოლოდ პირადად მას ეკუთვნის, თუმცა, ამავე დროს, გარკვეული თვალსაზრისით, საერთო და საყოველთაოსაც გამოხატავს. ამ ნიშნების დანახვა და მათი მხატვრული გაცოცხლება აუცილებელია ლირიკული გმირის ინდივიდუალური, ერთგვარად გამორჩეული და გამოკვეთილი სახის გამოსაძერწად.

მაგრამ ამასთან მხატვარი უნდა აღიქვამდეს გრძნობათა სიღრმეს არა მოწყვეტილად, განყენებულად, არამედ ისეთ კონკრეტულ რეალურ გამოვლენაში, საზოგადოებრივ მნიშვნელობას რომ აძლევს და საყოველთაობის ფუნქციას რომ ანიჭებს მას. ეს აუცილებელი პირობაა ლირიკული გმირის და საერთოდ ყოველგვარი ლიტერატურული გმირის ტიპიური, განზოგადებული სახის გამოსაქვეთად.

ლექსების ციკლისათვის, რომელიც ერთგვარად სათუთად შეკრულ მრავალფეროვანი და მიმზიდველი ყვაილების თაიგულს გვაგონებს, განსაკუთრებით დამახასიათებელია პოეზიის ეს ნიშანთვისებანი და დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. თემის მრავალმხრივი გაშუქება, მოვლენის ბევრი მხარის ჩვენება მის არ-

სში გარკვევის, მრავალი მხრიდან მისი დანახვისა და მხატვრული შეცნობის ფართო საშუალებას აძლევს როგორც შემოქმედს, ისე მკითხველს.

ლექსთა ციკლური შეკვრის მეთოდი მტკიცედ დაემოყვრა საბჭოთა ეპოსს. ამ ნიადაგზე ციკლში მოხდა ლირიკული გმირისა და ლიტერატურული გმირის ერთგვარი ორიგინალური სინთეზი. ეპოპეაში პოეტი ასახავს ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენებს, რომელთაც გადამწყვეტი გავლენა აქვს ხალხის ბედ-იღბალზე, ხატავს ხალხის ცხოვრებისა და ბრძოლის მონუმენტურ სურათებს, აცოცხლებს მის გმირებს; ეპოპეაში ტიპების, პერსონაჟების საშუალებით ნაჩვენებია ყოფიერების მრავალფეროვნება, ადამიანთა საზოგადოებრივი ცხოვრების, კლასებისა და ფენების ინტერესები, სასტიკი ბრძოლა და ერთთა გამარჯვება და მეორეთა დამარცხება ამ ბრძოლაში.

ლექსთა ციკლშიც ჩვენ ვხედავთ იგივე მოვლენებს, მხოლოდ, თავისებური ფორმით გამოხატულსა და გადმოცემულს.

თუ ეპოპეაში არის ერთი მთლიანი დიდი ტილო, ციკლში ერთი მთლიანი ტილო არ არის; აქ მრავალი პატარა ტილოა, მაგრამ მათ ერთი იდეა, საერთო მიზანსწრაფვა ისე აახლოებს და აკავშირებს ერთმანეთთან, რომ თითოეულ მათგანს კონკრეტული მთლიანის ორგანულ ნაწილად აქცევს.

შემთხვევით როდი ხსნის თავის ერთ-ერთ ციკლს იოსებ ნონე-შვილი ლექსით „ქება ადამიანს“. ეს ლექსი შეიძლება ვალიაროთ ადამიანის, ხალხის ძალის ოდად. ლირიკული გმირი, რომელმაც გადმოიარა „მტკვარი და ვოლგა, შემდეგ კასპიის, არალის ზღვები“, მოვიდა ახალი ყოფის დამკვიდრების მოწმეთა და მონაწილედ. უსაზღვროდ გაშლილ, სულ ცოტა ხნის წინათ უკაცრიელ სივრცეებზე იგი მიემართება წინ, რწმენით აღსავსე, რათა შეხვდეს ცხოვრების ახალ დაბადებას, დაინახოს მისი ძნელი შობის პროცესი, ასე მკაცრი და ასე მშვენიერი, ასე რთული და დიდებული.

შენი დიადი ძალა ვიწამე,  
დიდება შენდა, ადამიანო,  
მიტომ მოსულხარ ამ ცხელ მიწაზე,  
რომ ნაკადულად გადაიარო.

ეს არის პოეტის ცნობილი ყაზახური ციკლის ძირითადი მოტივი. ყველა დანარჩენი ლექსი ამ ციკლისა ამ მოტივს ავსებს, აღრმავებს, სრულყოფს პოეტის მთავარ ჩანაფიქრს.

პოეტი გაზაფხულის მოსვლის ფაქტს შეიმეცნებს მაღალი ხატოვანი განვრცობის ძალით. აქ გახსნილია არა მარტო ის აუცილებელი კანონზომიერება, რომ ახალი პროგრესული ბრძოლით ცვლის დრომოქმულ ძველს, არამედ ისიც, თუ რა უნდა მოჰყვეს ამ ახლის დამკვიდრებას, რა უნდა მოიტანოს მან. ამასთან, ადამიანი, ხალხი აქ წარმოდგენილია, როგორც ასეთი დამკვიდრების აქტიური, მოქმედი ძალა.

ახალი გაზაფხულის — ახალი ცხოვრების — მოსვლა პოეტს ალეგორიულად წარმოუსახავს, როგორც ველზე გამოქანებული მხედრის შეუჩერებელი სრბოლა. სიცოცხლეს მისთვის შთაუბერავს სიჭაბუკის ძალა და დაუდგრომელი სული, წინამძღოლად მზე მიუჩენია და ყვავილების კონა უძღვნია ნიშნად სიხარულისა.

მოდის, მოდის და სავალი დიდია,  
მოკაშკაშებს, ძმობილია მზისა,  
ცისარტყელა მხარზე მშვილდად ჰკიდია,  
ბლუჭა-ბლუჭა ისვრის სხივთა ისარს.

მაყრიონად მოუძღვიან ჩიტები,  
გაზაფხული, გაზაფხული მოდის.  
გული გერჩის, მთასაც შეეკიდები,  
მსუბუქე კენჭად გეჩვენება ლოდი.

ამგვარად არის აქ გადმოცემული სინამდვილის პოეტური განცდა, მისი ლირიკული ხილვა.

საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენების პოეტური ასახვა ჭეშმარიტი მხატვრის შემოქმედებაში უნდა წარმოადგენდეს საკუთარი განცდის, საკუთარი ათვისების ორგანულ შერწყმას საზოგადოებრივი განცდისა და ათვისების მთლიან პროცესთან. შემოქმედი არ შეიძლება მოწყდეს ან დაუპირისპირდეს ამ პროცესს სწორედ იმიტომ, რომ ცხოვრების მხატვრულ შეცნობასა და ათვისებას იგი ახდენს იმ სახეებისა და სურათების საშუალებით, რომლებიც უშუალოდ ცხოვრებაშია დანახული, აღმოჩენილი. პოეტური, მხატვრული ასახვა, ესე იგი სინამდვილის ხატოვნად გადმოცემა აუცილებლად საჭიროებს განცდილისა და დანახულის პოეტურ აღქმას. მათს შევსებას და განვრცობა-განზოგადებას. იგი მოითხოვს არა მარტო მოვლენათა სწორ ანალიზს, არამედ ამ ანალიზის ორგანულ და ორიგინალურ შეხამებას მხატვრის დიდ ფანტაზიასთან, რომელიც ცხოვრების მხატვრული შეცნობის პროცესში იბადება.

თავის მხრივ კი ყოველივე ეს საჭიროებს თავისებურ მიდგომას, მხატვრის ტალანტს, შემოქმედებითს ორიგინალობას, რასაც ჩვენ აგრეთვე შემოქმედებითს ინდივიდუალობას ვუწოდებთ. ბელინსკი გვასწავლის, რომ ტალანტი მხოლოდ მაშინ არის ნაყოფიერი, როცა იგი შეერთებულია პიროვნებასთან, ნატურასთანო. ასეთი შეერთება აუცილებელია საერთოდ მხატვრულ შემოქმედებაში, მაგრამ განსაკუთრებით აუცილებელი და საჭიროა იგი ლირიკულ შემოქმედებაში.

\* \* \*

ლირიკის ნოვატორობაზე ლაპარაკის დროს არ შეიძლება ხაზი არ გაესვას აგრეთვე თეთრსა და თავისუფალ ლექსს, რადგანაც დღევანდელ პოეზიაში ისინი მასობრივად და ახალი თვისობრივი ნიშნით არიან გამოყენებულნი.

რასაკვირველია, თეთრ თუ თავისუფალ ლექსებს საკმაოდ დიდი ტრადიცია აქვთ და თავიანთი პრინციპებით ისინი პოეზიის ერთ-ერთი ტრადიციული ფორმებია მაგრამ საქმე ის არის, თუ რა ნოვაციები განიცადეს ამ სახის ლექსებმა თანამედროვე ლირიკაში.

როცა ვლადიმერ მაიაკოვსკის ნოვატორობაზე ლაპარაკობენ, აღნიშნავენ მის იმ მხარესაც, რომ „თუ მაიაკოვსკიმ შეასუსტა კიდევ შერითმულ დაბოლოებათა ზუსტი დამთხვევების მნიშვნელობა, სამაგიეროდ ამ შესუსტების კომპენსირება მან მოახდინა ლექსის სხვა ელემენტთა გაძლიერებით, რაც მისთვის ლექსის გამომხატველობის გაძლიერების, ლიტერატურულ ხერხთა სრულყოფის ერთ-ერთი საშუალება იყო“<sup>1</sup>.

ისეთი მასშტაბის ნოვატორისათვის, როგორც მაიაკოვსკია, ვისი პოეტური შემოქმედების თავისებურებებს განსაზღვრავს ამ შემოქმედების ყოვლისმომცველი, გლობალური ხასიათი, ცხადია, საჭირო იყო უდიდესი სიახლის შეტანა ძველ პოეტურ ფორმებში.

ასეთი სიახლე უნდა შეეტანა მას თავისუფალ ლექსშიც. ჩვენ კონკრეტულად არ შევჩერდებით ამ სიახლეებზე, მაგრამ ზოგადად კი უნდა ითქვას, რომ მისი თავისუფალი ლექსების აგების პრინციპი ემყარება სამ აუცილებელ კომპონენტს: პოეტური ფრა-

<sup>1</sup> Б. Соловьев. Поэзия и жизнь, М., 1955 г., стр. 587.

ზის მრავალმეღერობას და მასში გადასულ მრავალსახეობასა და მრავალმნიშვნელობას.

ჩვენ ვიცნობთ თავისუფალი და თეთრი ლექსების ბევრ ნოვატორს მეოცე საუკუნეში. ესენია: მაიაკოვსკი თუ ტაბიძე, ბლოკი თუ ელუარი, პიქმეტი თუ ცვეტაევა... ყველა მათგანს თავისი წვლილი შეუტანია ლექსის ამ სახის განვითარებაში.

აქ ჩვენ შევჩერდებით პოეტ ოთარ ჭილაძის ერთ მეტად დამახასიათებელ თავისუფალ ლექსზე — „სამრეკლოების თეთრ ჩრდილში“.

მოვიყვანოთ იგი:

„პირინიზე, ესპანეთში, მზის ქვეყანაში, ფორთოხლის ბაღში, შადრევნების ვერცხლისფერ მტვერში, არაფრისმცოდნე ბავშვების თვალწინ, სამრეკლოების მღუმარე ჩრდილში — მოკლეს პოეტი და მისი სისხლი გაინაწილეს ციხის კედლებმა, როგორც დროშები.

ხოლო ჭალათმა სახლში წაიღო ცოდვილი ხელი, და მიუტანა ცოლსა და შვილებს პოეტის სისხლით ნაყიდი პური...

...ხედავთ კედელთან მიხვეტილ ძონძებს, ბებერ მუშტივით შეკუმშულს მტვერში? ის წუხანდელი, მსხვერპლის დედა, ციხის კედელთან დევს, როგორც ნაღმი, აფეთქებამდე გაუქმებული.

ის აქ იქნება, სანამ ამქვეყნად იქნება ციხე... სანამ ამქვეყნად იქნება თუნდაც ერთი ფოთოლი, მზის მოტრფიალე და მომღერალი.

ბიჭი, რომელიც ჭალათებმა აწამეს წუხელ, ფოთოლი იყო ფორთოხლის ხისა და მისი ჩრდილი ფარფატებდა ქვაფენილებზე და შეყვარებულ გოგოს თვალბში... ფოთოლი იყო ფორთოხლის ხისა, მზის მოტრფიალე და მომღერალი. და იმ ფოთოლზე სხდებოდნენ ხოლმე ჭრელი ჩიტები და ვარსკვლავები... მთვარეც ჭდებოდა, ღრუბელიც, ქარიც, წვიმაც და თოვლიც...

ფორთოხლის ბაღში ტირის ირენე,  
როგორც ტოტებში გაბმული სიმი.  
და ღონ კიხობის გამხდარი ცხენი  
გარინდებულა, როგორც ფიტული,  
მზემოკიდებულ სამრეკლოს ჩრდილში  
და გახურებულ საფლავებს შორის —  
და პირინეის ნახევარკუნძულს  
გრძნობს:

უსაშველოდ ნატკენ გულივით.  
ძველი ცრემლია ირენეს ცრემლი,  
ბევრი პოეტი და მატადორი,  
გამოიტირა ირენეს ცრემლმა,  
ბევრი პოეტი და მატადორი,  
მოულოდნელად დამარცხებული

ჯალათის ხელით თუ ხარის რქებით.  
მატალორებად და პოეტებად  
გაიზრდებიან მისი შვილებიც,  
ოლონდ ირენეს მომავალ შვილებს  
ნუ გამოყვებათ მამების ბედი.  
ირენეს დებო და დობილებო,  
შემოიხიეთ შავი კაბები  
და აუხვიეთ ხარებს თვალები  
და შეუკარით ჯალათებს ხელი...  
მატალორები გვანან პოეტებს,  
მაგრამ ისინი სხვის დასანახად  
და მოსახიზლად კვდებიან შაინც.  
ხოლო პოეტის მხურვალე სისხლი  
საპარადისოდ გადადის ხალხში.

(ლექსები, 1968 წ., გვ. 78—83).

ჩვენს ყურადღებას იქცევს ის საოცრად ექსპრესიული რიტმი, რომლითაც გამსჭვალულია მთელი ლექსი, მისი პირველი სტროფიდან ბოლო სტროფამდე.

ეს არის როგორც თავისუფალი ასევე ტრადიციული კლასიკური ფორმის იმ შემდგომი დახვეწისა და მოდერნიზების ერთ-ერთი თვალსაჩინო ფაქტი, რაც თანამედროვე პოეზიაში ხდება.

ოთარ ჭილაძის ამ ლექსში ყურადღებას იქცევს ტერაფთა მონაცვლეობის ისეთი ხერხი, რომელიც განსაკუთრებით ამახვილებს რიტმს. რიტმის ეს გამძაფრება დიდებულ შინაგან სიმფონიას ჰქმნის და ჩვენ ვივიწყებთ კიდევ, რომ ურთიმო ლექსთან გვაქვს საქმე.

მაგრამ საყურადღებო აქ ის არის, რომ ლექსის სტრუქტურული რიტმი გამოყენებულია ნაწარმოების ძირითადი იდეის რაც შეიძლება უფრო მეტი კონცენტრირებული აღქმისათვის. ამ მიზნით ხდება განვრცობილ თუ შეკვეცილ სტროფთა თავისებური განლაგება-მონაცვლეობა იმის მიხედვით, თუ რა მანერას — ხილვა-გადმოცემითს თუ მიმართვა-მოწოდებითს მანერას — იყენებს პოეტი. ეს გამოვლენისა და გამომსახველობის განსაკუთრებული შინაგანი ძალით გამსჭვალავს მთელ ლექსს.

ო. ჭილაძის ლექსისათვის დამახასიათებელია საბჭოთა პოეზიის ის ნოვატორული სულიც, აქტიური, შემტევი ჰუმანიზმით რომ არის გამომხატული („და შეუკარით ჯალათებს ხელი“).

ლექსის ნოვაციური ხასიათს დიდად განსაზღვრავს მიცი ფერწე-

რულ-ფრესკული მანერით შესრულება, როდესაც მთლიანი სურათის ყოველი ცალკეული დეტალი განსაკუთრებული შთაბეჭედავი საღებავით არის ამეტყველებული (ციხის კედლებზე დროშებად მოხასხასე პოეტის სისხლი; დედა, რომელიც „ციხის კედელთან დევს, როგორც ნაღმი, აფეთქებამდე გაუქმებული“; ფოთოლზე „ღამ-ჯღარი“ ვარსკვლავები და ჩიტები; სისხლიანი პური; სისხლის ლაქები ჯალათის ოჯახის ღარიბ ქურქველზე და ა. შ.).

\* \* \*

ლიტერატურისმცოდნეობაში საკმაოდ დაბეჭიბებით არის გამოთქმული მოსაზრება ახალი ლირიკის, საერთოდ ახალი პოეზიის მეტი მეტაფორული აზროვნებით გამსჭვალვის თაობაზე.

ეს მოსაზრება მართებულად უნდა მივიჩნიოთ. ასეთი მეტაფორული პოეტური სახეები განსაკუთრებით მკაფიოდ ჯერ კიდევ ვაჟას პოეზიაში გამოვლინდა, ხოლო შემდეგ მან ახალი განვითარება მიიღო მთელი პოეტური თაობების შემოქმედებაში (გ. ტაბიძე, ი. გრიშაშვილი, გ. ლეონიძე, ა. აბაშელი, ს. შანშიაშვილი, ს. ჩიქოვანი, ი. აბაშიძე, ა. მირცხულავა, კ. კალაძე, კ. ნადირაძე, გ. აბაშიძე, ა. კალანდაძე, ა. გომიაშვილი, ლ. ასათიანი, რ. მარგიანი, ა. შენგელია, ხ. ბერულავა, თ. ჭელიძე, მ. მაჭავარიანი, ა. სულაკაური, ჯ. ჩარკვიანი, თ. ჭილაძე, შ. ნიშნიანიძე, ლ. სულაბერიძე, მ. ლებანიძე, მ. ფოცხიშვილი, ი. ორჯონიკიძე, ტ. ჭანტურია, გ. გეგეჭკორი, ბ. ხარანაული და სხვ.).

მეტაფორული პოეტური აზროვნება დღეს იმდენად ძლიერად ვითარდება ლირიკაში, რომ თუ წინათ, როგორც წესი, ლექსში გვხვდებოდა ცალკეული მეტაფორული სახეები, ახლა იქნება ლირიკის არა მარტო ისეთი ნიმუშები, სადაც მეტაფორა ხშირად მონაცვლეობს ჩვეულებრივ ლირიკულ-გრძნობადს ხილვასთან, არამედ მთლიანი ლექსი-მეტაფორაც გახდა ნიშნეული მოვლენა.

მთლიანად მეტაფორული აზროვნების ასპექტითაა შექმნილი, მაგალითად, შოთა ნიშნიანიძის „ციხე-ტაძართა საგალობელი“:

...წევს ვეფხვის ტყავზე საქართველო — მზისწილხედომილო,  
თავს დადგომია იალბუზი ხელაპყრობილი...  
...წლებმა იხუვლა, იხვართქლა და ციხეს შეემა:  
ხავსად, ღუმილად, ქილყავაგებად და ბუდეებად...

...თრთის ენაზე... თრთის ყანები... თრთის გალავნები...  
თრთის საფლავები წმინდანების და ფალავნების...  
თრთის ლევენდებში ვაზის ჩვარი, თმები ქალწულის,  
თრთის ჩუქურთმებში სასწაულად მთვარე ჩაწნული...

(ლექსები, 1967, გვ. 6—8).

ასეთი მთლიანი მეტაფორული გამა ახლა ლირიკული ლექსები-სათვის იშვიათი მოვლენა როდია და იგი უფრო მეტად ცხოვრების ლირიკულ-რომანტიკული და ჰეროიკული ხილვის საშუალებად არის გამოყენებული.

#### 4

როცა დღევანდელი ქართული ლირიკის ნოვატორულ ხასიათზე მივუთითებთ, ჩვენ აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ მისი ახალი მასშტაბური პოეტური ხილვა, დიდი თვალმისაწიერი; ლირიკული გმირის გასვლა საკუთარი სამშობლოს საზღვრებს მიღმა და მის მიერ სხვა ხალხთა ცხოვრების იმგვარი დანახვა-შემეცნება, როდესაც გმირი არა თუ არ წყდება საკუთარ ეროვნულ ნიადაგს, არამედ მსოფლიო მასშტაბის მოვლენებს აღიქვამს, უპირველეს ყოვლისა, როგორც თავისი ხალხის შვილი.

ქართულ ლირიკას ისტორიულად შეუემუშავდა ტრადიციად სხვა ხალხთა ცხოვრების პოეტური გამოხატვა (დ. გურამიშვილი, ა. წერეთელი, ი. ჭავჭავაძე, ვაჟა-ფშაველა). ეს ტრადიცია მემკვიდრეობით მიიღეს, განაახლეს და გააღრმავეს, მას ნოვატორული შინაარსი მისცეს საბჭოთა ეპოქის გამოჩენილმა პოეტებმა გ. ტაბიძემ, გ. ლეონიძემ, ი. გრიშაშვილმა, ს. ჩიქოვანმა, პ. იაშვილმა, ტ. ტაბიძემ, ი. აბაშიძემ, კ. ჭიჭინაძემ, ი. ნონეშვილმა, გ. აბაშიძემ, კ. კალაძემ, რ. მარგიანმა...

ომისშემდგომ ქართულ პოეზიაში ასეთი ხასიათის ბევრმა ციკლმა თუ ცალკეულმა ლექსმა მიიპყრო ყურადღება. მათგან ჩვენ შევვებებით სიმონ ჩიქოვანისა და გიორგი ლეონიძის ლირიკული ლექსების ზოგიერთ ნიმუშს.

მათში თავისებური პოეტური ინდივიდუალური ხედვით არის აღქმული ის დიდი სოციალური ძვრები, დასავლეთ ევროპის მთელმა რიგმა ქვეყნებმა რომ განიცადეს. ლექსთა მთავარი პათოსია ძვე-



ლი ყოფიდან ახალ სოციალურ ყოფაში ადამიანის გადასვლის, მისი თანდათანობითი სულიერი ევოლუციის კანონზომიერების გახსნა.

გ. ლეონიძისა და ს. ჩიქოვანის აღნიშნული ლექსების გმირის ნოვატორული ბუნება ნაჩვენებია, როგორც ისტორიული აუცილებლობა და წინახილვა ამ აუცილებლობისა. ასეთი გმირი ჰქმნის ახალ სამყაროს და შემოქმედების ამ ისტორიულ პროცესში თვითონ განიცდის გარდაქმნის საინტერესო პროცესთა უშუალო გავლენას.

აღნიშნული საზღვარგარეთული ციკლების თავისებურება ის არის, რომ მათში ახალი სოციალური გარემოცვის კონკრეტული გმირი დანახულია არა დეკლარაციულად, გარეგნული ნიშნების ფონზე, არამედ მისი შინაგანი გაცდების ღრმა პოეტური გახსნის საშუალებით.

ეს არის იმის თვალსაჩინო ახლებური ცდა, რომ შემეცნებულ იქნას ახალ ვითარებაში ჩამდგარი, ახლებურად მოქმედი და მოაზროვნე ადამიანის გრძნობებისა და აზრის, მისწრაფებისა და შემართების მულამგანეთარებადი პროცესის ფორმირება.

ამის შესაცნობად პოეტი ახლო, ახალი ორიგინალური თვალთახედვით მიდის თავის გმირთან, ვისაც ახალი ცხოვრების გზაზე შეხვდა.

გმირთან შეხვედრის ამ სურათში მიზანთა ერთიანობა, იდეური სიახლოვე და ამის შედეგად წარმოშობილი უბრალოება და უშუალობა წარმოსახულია მეგობართა პირისპირ დაახლოების აუცილებელ და ბუნებრივ ფაქტორად. სოციალიზმის ქვეყნიდან მოსული და სოციალიზმის მშენებელი ახალი ქვეყნის შვილი — ახალი დიდი ისტორიული ძვრების მონაწილე სხვადასხვა თაობების წარმომადგენლებია. მათ გაუვლიათ ეპოქის სხვადასხვა საფეხურები, მაგრამ ამყამად ერთი იდეალი აკავშირებს და აახლოებს. ამიტომაც ისინი სულიერად მონათესავე, ერთი მიზნით ანთებული და ერთი სოციალური ჭეშმარიტების ადამიანები არიან.

გავიხსენოთ სიმონ ჩიქოვანის ახალი ინტონაციის შემცველი სტრიქონები:

...მსურს გავტეხო მასთან პური,  
უხვი გული სამშობლოსთვის უცემს.  
გამეგება მუშის პოლონური  
და ვკითხულობ ძმის ცხოვრების ფურცელს.

ვაკაცია, გულუხვია,  
გრძელ უღვაშზე თითქოს რანდავს თითებს.  
მთელ სამშობლოს ხელი შემოხვია,  
ვარსკვლავივით შახტში ღამეს ითევს...

(ტ. 2, გვ. 176—177.).

ამ სტრიქონებში ჩანს ახალი ადამიანის, რიგითი მშრომელის დღევანდელი ცხოვრების არსი. ეს არის იმ წინამონახაზების თანდათან განვითარება, მათი გადატანა ფართო განზოგადების პლანზე, რაც ჯერ კიდევ ლირიკული ციკლის შესავალში გამოჰყო პოეტმა ასე მკვეთრად; აქ იგი მატარებლის ვაგონში მეშახტესთან პირველი შეხვედრის პირველ შთაბეჭდილებას გადმოგვცემდა. ახლა ამ დეტალს განსაკუთრებული აზრობრივი დატვირთვა მიეცა, რადგან ახალი გმირი მის ახალ გარემოცვაში, მისთვის ბუნებრივ ახალ სტიქიაში მოექცა.

პოლონეთისა და მისი ახალი ადამიანებისადმი მიძღვნილ ლირიკულ ლექსებში („მეშახტის სიტყვა“, „ვროცლავის ვაგონმშენებელი ქარხნის სტახანოველ ქალს“, „მოსავლის დღესასწაული კრაკოვში“, „ხმების შემკრები“, „გურალები“ და სხვ.) მკითხველი კარგად გრძნობს ცხოვრების ზეგავლენით ადამიანების გარდაქმნის ძალას; ხედავს ამ გარდაქმნის უშუალო ფაქტორთა ზემოქმედებას.

მისი გმირი აღნიშნულ გარდაქმნათა ორგანიზატორი და მონაწილეა, ხოლო ეს უდიდესი სიამაყით აღავსებს მის სულს.

ამ მდგომარეობის შეცნობა გმირის მიერვე არის ის ერთ-ერთი მძლავრი ფაქტორი, ახალი შემდგომი თავდადებისათვის რომ განაწყობს ადამიანს, უძლიერებს მას არა მხოლოდ დღევანდელი დღის რწმენას, არამედ უჩვენებს განვითარების, ხვალისდელი მომავლის ნათელ პერსპექტივას.

ამ მხრივ საინტერესო ურთიერთობაშია საბჭოთა ადამიანი თავის მოძმე საზღვარგარეთელ გმირთან. მათი მიზანი, ამოცანა საერთო გამხდარა და გარემოცვაც ასევე საერთოა.

მაგალითად, გიორგი ლეონიძის ლირიკული ლექსის გმირი — ჩეპელის მუშა დახატულია, როგორც თავისი ქვეყნის ბატონ-პატრონი. ჩეპელის მუშა და გლეხი დიულა აქ განასახიერებენ უნგრელი ხალხის ისტორიულ ბედს. დიულას სიტყვებში („გემო დღეს მხოლოდ გავიგე მშობლიურ მიწის წვენი, ჩემი წილი მზე განათდა, წყვილი-ადს რომ გადაენისლა!“) გაცხადებულია ბედი მატერიალური დოვ-

ლათის შექმნილი მშრომელი ადამიანისა. დიულას კონკრეტულ სახეში პოეტმა განახატონა ერთი რიგითი ადამიანის ახალი განცდები, მისი პირადი დამოკიდებულება ახალი სინამდვილისადმი.

ეს ჩვეულებრივი მოვლენაა ლირიკისათვის საერთოდ, მაგრამ ამ განცდებს პოეტმა ისეთი სიღრმე და განფენა მოუნახა, რომ ისინი მთელი ხალხის, ფართო მასების გრძნობათა და მისწრაფებათა ტიპური გამოვლენად აქცია, ესე იგი ლირიკულ ლექსს პოეტმა შესძინა ეპოსის ელემენტებიც.

გიორგი ლეონიძის მიერ დახატულ ახალ ადამიანსაც და სიმონ ჩიქოვანის ნოვატორულ პოლონელ გმირსაც მათს მოქმედებაში აერთიანებს დიდი მიზანი და ამ მიზნის განხორციელების რეალურობის შემეცნება. იულიშკოს რწმენა, რომ მისი სამშობლო ახლა მართლაც მას ეკუთვნის („მთლად უნგრეთი ჩემი არის, ყველა ვაზის რქა!“) ან პოლონელი კაცის უდიდესი ოპტიმიზმი („მე ვიცი, გზაზე არ დავბერდები და მრავალ აღმართს კიდევ ავივლი“) განაწყობს ამ ორი ქვეყნის ადამიანებს ბრძოლისა და შრომისათვის.

იმ ლირიკულ ციკლებში, რომლებიც საერთოდ ქართველმა პოეტებმა საზღვარგარეთელი ხალხების ცხოვრებაზე შექმნეს, მეტად თვალსაჩინოდ ვლინდება ახალი, დამკვიდრების პროცესში მყოფი სინამდვილის პათეტიკურ-პოეტური ათვისების პათოსი.

ყურადღებას იქცევს საბჭოთა პოეზიის უკვე ტრადიციად ქცეული სახეებისა და სიტუაციების გაცოცხლება სწორედ ახალი ყოფის ქვეყნების ხალხთა ცხოვრების პოეტური გააზრების პროცესში.

მაგალითად, სიმონ ჩიქოვანის ლექსში „პოლონეთის გზაზე“ მეტად ახლებურად არის გააზრებული ვლადიმერ მაიაკოვსკის ცნობილი პოეტური აღქმა საბჭოთა პასპორტით გამოწვეული სიამაყის გრძნობისა. პასპორტის გასინჯვის ორ სურათში წარმოსახულია ორი სხვადასხვა დამოკიდებულება ორი სხვადასხვა სამყაროს ადამიანებისა. პოლონელი მესაზღვრე საბჭოთა პასპორტს რომ სინჯავს, მას იღებს როგორც „მომქმე ხალხის ბარათს“:

გადავცემ და ვაჟაკს ვუსაქერ.  
როგორც თვალწინ შემდგარ მხედარს.  
გადახედავს პირველ ფურცელს  
და მერმე მე გადმომხედავს.  
შევაგებებ წმინდა ლიბილს,  
შორს გუჟანით ვიხედები.  
ჩემს საბუთში ნათლად ლვივის

ვაღმელ მოძმის იმედები.  
 ჩემს პასპორტში აღბეჭდილა  
 ცისარტყელა თუ ტყის ზოლი,  
 აფრენილი მთებზე დილა  
 და ურიცხვი ქვეყნის ხომლი.  
 თვალს გაუფყარი თვალში გუშაგს,  
 ფიქრი ფიქრში შეიჭრება,  
 საბუთს შლის თუ ხალხის გუჯარს!  
 და ჩემს ფიქრს არ ემიჯნება.  
 თვალს მაპყრობს თუ ფართო საცერს,  
 გულის ნადებს აღარ ფარავს  
 და საბჭოთა პასპორტს დასცქერს  
 როგორც მოძმე ხალხის ბარათს...  
 ...მიბრუნებს და მაცნობს მხარეს.  
 თავდაპერას ღიმილს ურევს,  
 ფართოდ აღებს ქვეყნის კარებს  
 და მშვიდობის გზას მისურვებს.

(ტ. 2, გვ. 164—165).

ეს მომენტი აუცილებლად მოგვაგონებს მიაიაკოვსკის ცნობილი  
 ლექსის იმ ადგილს, სადაც ვაღმოდუმულია ამერიკელი ჩინოვნიკის  
 სულიერი აფორიაქება საბჭოთა პასპორტის ხელში აღებისას.

სიმონ ჩიქოვანის მეორე ლირიკული ციკლი „გოეთეს ცაცხვებ-  
 თან“ ახალი ორიგინალური მისვლა იყო პოეტისათვის უკვე ნაც-  
 ნობ თემასთან. მართალია, აქაც ახალი ურთიერთობის ადამიანი გა-  
 მოდის პირველ პლანზე, მაგრამ ლირიკული გმირი ამ ციკლში გა-  
 ცილებით რელიეფურია.

მთელ ციკლს გამსჭვალავს ისტორიისა და დღევანდლობის ახ-  
 ლებური ხედვა, იმ უდიდესი კატასტროფის გააზრება, ფაშიზმმა  
 რომ მოუტანა გერმანიას; იმ ძალთა პერსპექტიული დანახვა, ვინც  
 თავს უნდა ააცილოს კაცობრიობას მომავალში მსგავსი კატასტრო-  
 ფები.

გოეთეს საფლავთან მრავალი ცაცხვია,  
 საფლავზე ცოცხალი ვარდები აწყვია.  
 მგონია, ირხევა წითელი მოცხარი,  
 ცაცხვია მღერალი, ვარდია ცოცხალი.  
 შეუკრავთ საფლავი ქვისფერი სუღარით  
 და ცაცხვის ყვავილზე ზუზუნებს ფუტკარი.  
 შორიდან პირქუში შენობა გვიცქერის —  
 ყოფილი ბუნაგი სისხლიან ჰიტლერის,

და ცაცხვებს რტოებზე გადაჰკრავთ სირცხვილი,  
ტრიალებს წყაროზე პატარა წისქვილი,  
არ უნდა ვაიმარს სიმღერა ჩაუქროს,  
გოეთეს საფლავთან წისქვილი საუბრობს.  
მომღერალს სახეზე შორდება ნაოჭი,  
არხი სურს გაჰკრას და დაშროს ჭაობი.  
შეებას ხოდაბუნს ფოლადის გუთანა  
და ცაცხვთან შრომობდეს თაფლისთვის ფუტკარი.

(ტ. 2, გვ. 205).

აქ შეპირისპირებულია დიდი ჰუმანისტის მარადმოქმედი სულის უკვდავება და ბოროტების გარდუვალი ისტორიული ხვედრი; გაცხადებულია მსოფლიო ქარიშხლის შემდეგ მყუდროებასა და მშვიდობას დანატრებული სულის სიხარულიც; ადამიანის დაბრუნება მის ისტორიულ მისიასთან.

აქ შემეცნებულია სიცოცხლის ზეიმიც და მსოფლიოს განუსაზღვრელი სიყვარულიც პოეზიის გენიისადმი („გოეთეს საფლავთან მრავალი ცაცხვია, სამარეს ყვავილის ჯავშანი აცვია. ჩემმა ძმამ ჩაახშო ყორნების ჩხავილი — და დარგო საფლავთან სიცოცხლის ყვავილი — ვოლგასთან აღზრდილი და ფუტკრის მთაფლავი, დაიხსნა ცაცხვი და გოეთეს საფლავი“).

საერთოდ, ს. ჩიქოვანისა და გ. ლეონიძის აღნიშნულ ლირიკულ ციკლებში ომის გმირი მრავალპლანოვან პოეტურ გააზრებას ზოულობს („ბიძინა ბუქურაული“, „ურალელი გრიგოლ კუნავინი პოლონეთში“, „საბჭოთა მეომარი ბერლინში“). ეს არის ომის ადამიანის ნოვატორული ხილვა: იგი არის სიცოცხლის მხსნელიც და მარადცოცხალი, უკვდავი ძალაც. ორიგინალური, ნოვატორული აქ ის არის, რომ ომის გმირის სახე მშვიდობის სიმბოლოდ არის დახატული.

\* \* \*

ჩვენ ვამბობთ, რომ ტრადიციები მუდამ ვლინდება კემშარიტ ნოვატორობაში როგორც:

ა) ის დიდი გამოცდილება, მხატვრულ აზროვნებაში რომ დაუგროვებია კაცობრიობას,

ბ) წინანდელისა და ახლის დამაკავშირებელი ფაქტორი.

ამასთან, ტრადიციების გამოვლენა ყოველ ახალ ხელოვნებაში.

ძირითადად, არა თემატურ დამთხვევათა ან მზა პოეტური სახე-  
ების თუ სიტუაციების განმეორებაში უნდა ვეძებოთ.

ჩვენ ვიცით, რომ პროგრესული ნოვატორობა თავისი კონკრე-  
ტული გამოვლენით საზოგადოების მხატვრული განვითარების იგი-  
ვე შეცნობილი აუცილებლობაა. მას იწვევს ახალი სოციალური მოვ-  
ლენები, საზოგადოების განვითარების კონკრეტული მოთხოვნილე-  
ბები, ახალი აღმოჩენების შედეგად განხორციელებული საზოგა-  
დოებრივ-ინტელექტუალური წინსვლის აუცილებელი საფეხუ-  
რი, ახალი პროგრესული იდეები, ადამიანის წინაშე დასმული ახა-  
ლი ამოცანები... ერთი სიტყვით, იმ ახალ მოვლენათა მთელი კომ-  
პლექსი, რომლებიც განაპირობებენ ეპოქას, ჰქმნიან განვითარების  
ახალ საფეხურს.

წინა ეპოქათა ტრადიციების გამოვლენას ყოველი ახალი ეპო-  
ქის მხატვრულ აზროვნებაში, რასაკვირველია, მრავალგვარი კუ-  
თხე თუ ასპექტი აქვს. მაგრამ მისთვის აუცილებელია ერთი საერ-  
თო, მთავარი ნიშანი. ეს არის ახალ ეპოქის გრძობა თე-  
მისა და ფორმისა, ესე იგი, ახალი იდეურ-თემატური  
სიმდიდრე და მისი გამოხატვის ახალ საშუალებათა ძიება-მიგნე-  
ბაც.

ყოველი ნოვატორი მხატვარი თავისი შემოქმედებით იმგვარად  
უნდა გამოხატავდეს ახალი ეპოქის სულს, იმგვარად უნდა უპასუ-  
ხებდეს ეპოქის მიერ დასმულ მოთხოვნებს, რომ ეხმაურებოდეს  
წარსულის პროგრესული ლიტერატურის მოტივებს, რომლებითაც  
გაცხადებულია ხალხის მისწრაფებანი, თავისი დროის პროგრესუ-  
ლი იდეები და ამოცანები.

აქ, შესაძლებელია, თავს იჩენდეს წარსულის პროგრესული იდე-  
ალების შემოქმედებითი გააზრებაც, მათი პრაქტიკული ხორცშეს-  
ხმის ჩვენებაც და სწრაფვაც იმ უკეთესისაკენ, მომავალში რომ უნ-  
და განხორციელდეს.

ამგვარად გვესმის ჩვენ ტრადიციების გამოვლინება ყოველ  
პროგრესულ ნოვატორობაში.

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსის — „ფიქრი ზღვის პირას“ კითხვის  
დროს არ შეიძლება არ მოიგონოთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის „ფიქ-  
რნი მტკვრის პირზედ“. ერთ დროს ჩვენს ლიტერატურისმცოდნე-  
ობაში გამოთქმული მოსაზრების მიხედვით, სწორედ ასეთ გარეგ-

ნულ თემატურ დამთხვევაში უნდა ვიპოვნოთ პოეტურ ტრადიცი-  
ათა გამოვლენა და განვითარება.

მტკიცება არ ესაჭიროება იმას, რომ ეს ძალიან გაუბრალოებული  
წარმოდგენაა წარსულის საუკეთესო ტრადიციათა ათვისების თა-  
ობაზე.

აღნიშნული ორი ლექსის თანამთხვევა უნდა დავინახოთ არა იმ-  
დენად ლირიკული გმირის მდგომარეობაში, საიდანაც იგი აღიქვამს  
ცხოვრებას, არამედ პოეტის მიერ გამოხატულ დამოკიდებულება-  
ში ცხოვრებისადმი. ხოლო ამ დამოკიდებულებაში უწყვეტ ნაკა-  
დად მოედინება ის პროგრესული აზრი, რომლითაც გამსჭვალული  
იყო ქართული პოეტური სული ჯერ კიდევ ბარათაშვილამდე გაცი-  
ლებით ადრე და რომელიც დღესაც ამოძრავებს მას.

მაგრამ, ამ ტენდენციასთან ერთად, უნდა იყოს სხვა ფაქტორე-  
ბიც, რომლებმაც მკვეთრად უნდა მიგვანიშნოს გარკვეულ ნაწარ-  
მოებთა ტრადიციული ნათესაური ბუნება. ეს კი არის აღნიშნული  
ლექსის იდეური, შინაარსობრივი და გამიზნულებითი პათოსი: და-  
ფიქრება სამშობლოს, ხალხის ბედზე, პოეტის ადგილზე, ადამი-  
ანის დანიშნულებაზე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, და შინაგან ლი-  
რიკულ გრძნობათა გამოხატვის ფოკუსი.

ნ. ბარათაშვილი:

მაგრამ რადგანაც კაცნი გვეკიან — შვილნი სოფლისა,  
უნდა კიდეცა მიედიოთ მას, გვესმას მშობლისა.  
არც კაცი ვარგა, რომ ცოცხალი მკედარსა ემსგავსოს,  
იყოს სოფელში და სოფლისთვის არა იზრუნოს!

(თხზ., 1968 წ., გვ. 96).

გ. ტაბიძე:

ჩემს სულს, ბრძოლებში ქცეულს ფოლადად,  
კვლავ ასხივოსნებს ოცნება მძაფრი,  
იგი, მოვა დრო, ისევ იფეთქებს  
დიდი ხნის გზნებით უხვად გამთბარი,  
გაანგრევს კლდეებს და გადალუკავს  
ის სწრაფი ტალღა და ნიაღვარი!

(ტ. 3, გვ. 32).

ამ თვალსაზრისით, გალაკტიონის „ფიქრი ზღვის პირას“ არის  
თავისებური გასაუბრება თავის დიდ წინაპართან. ეს არის ნ. ბარა-  
თაშვილის აღნიშნული ლექსის ტრადიციული შინაგანი გამსჭვალუ-  
ლობის სრულიად ახლებური ამეტყველება, ამ ტრადიციათა არა  
მარტო ახალ გარემოცვითს პირობებში შემოტანა, არამედ ახალი  
პოეტური გააზრება, ახალი შინაარსით გამსჭვალვა.

ტრადიციებისადმი თავისებურ დამოკიდებულებას, მათი ახლებური ამეტყველების ასეთსავე ნოვატორულ მაგალითს ვხედავთ ს. ჩიქოვანის „გასაუბრებიაში ნიკოლოზ ბარათაშვილთან“:

...ჩემად შრიალებს მტკვარზე ჩინარი,  
ხოლო მერანი არსად ყოენდება  
და ჭადმომჩხაელეს ხმა უჩინარი  
ლამენათევა შავმა ყორნებმა...  
...გულზე მაჩნია შენი ანდერძი,  
როგორც გუჯარი თავისუფლების.  
...მეც მხედარი ვარ და ვიმარტვილე,  
შენი მოძმე ვარ თუ ხმის მემინდე,  
სიძნელე გზისა გამიადვილე  
და უნებლიე ცოდვა შემინდე.  
თავზე დამყურებს შენი მნათობი,  
შენი სუმბული ცრემლით დაღებმა  
და საქართველო ფეხზე აღვომით  
ჩემურ შინს წყლულგზს მიესალმება.

(ტ. 2, გვ. 28—29).

ამგვარად ცოცხლდება ლექსში „მერანის“ თუ „ფიქრის“ პოეტური სახეებიც მათი ტრადიციული თუ ახალი მდგომარეობით, მათი ისტორიული პათოსიც და თანამედროვეობის დამოკიდებულებაც დიდი პოეტის იდეალებისადმი.

ამგვარი ნოვაციები უხვად დაიძებნება გალაკტიონ ტაბიძის, იოსებ გრიშაშვილის, გიორგი ლეონიძის, ირაკლი აბაშიძის, სიმონ ჩიქოვანის და სხვა თანამედროვე ქართველი პოეტების შემოქმედებაში ამ შემოქმედების შეპირისპირებისას დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ბესიკის, აკაკი წერეთლის, ილია ჭავჭავაძის, ვაჟა-ფშაველას კლასიკურ პოეტურ შემკვიდრეობასთან.

## 5

თანამედროვე ლირიკისათვის ნიშნული გახდა პოეტური სახეების, პოეტური ხილვის ერთგვარი გართულების ტენდენცია. ამ დარგშიც ტრადიციებმა თავისებური გარკვეული მოდერნიზება განიცადეს.

ეს არის პოეტური აზრის გართულება-გამრავალფეროვნების პროცესი, რაც ბუნებრივად უნდა დაწყებულიყო 910-იანი წლების



მეორე ნახევრიდან, როგორც 90—900-იანი წლების გაუბრალოებულ პოეტური მეტყველებისაგან თავის დაღწევის ძლიერი ტენდენცია.

რასაკვირველია, ეს იყო რუსთველის, ბარათაშვილის, ილიას, აკაკის და ვაჟას დიდი ტრადიციების განახლება; პოეტური სახის მრავალმნიშვნელოვანი თუ რთული შინაარსით და ასევე ღრმა ხატოვანი ფორმით წარმოქმნის ახალი გზების ძიება. ეგრეთ წოდებულ დემოკრატიულ ლირიკაში თითქმის გაჰქრა კლასიკური პოეზიის ტრადიციული სწრაფვა მოვლენათა ღრმა ახსნა-შეფასებისაკენ. მისი ძირითადი პათოსი გახდა ცხოვრების მხატვრული აღწერა. საჭირო იყო ლირიკას დაებრუნებინა შეცნობისა და ანალიზის სიღრმე, რომელიც წარმოსახვისა და ანალიზის ერთობლიობას ემყარება.

ეს იყო კურსი ლირიკაში ძლიერ შემოჭრილი შიშველი ემოციურობის ტენდენციიდან მოვლენათა ღრმა გააზრების ტენდენციისაკენ, ქართული კლასიკური პოეზიის იმ შესანიშნავი ტრადიციის განახლება-განვითარებისაკენ, როდესაც ლირიკის საგანია უფაქიზესი გრძნობაც და უღრმესი აზრიც, პიროვნების სულიერი განწყობაც და მოვლენის არსში შეღწევაც მისი კანონზომიერების მხატვრული ამოცნობის მიზნით.

ამ შემთხვევაში ლირიკაში ახლებურ გააზრებას იღებს პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობა, რომელსაც მეტად განვრცობილი, ფართო პლანი აქვს. გალაკტიონ ტაბიძის, გიორგი ლეონიძის, ტიციან ტაბიძის, ირაკლი აბაშიძის, სიმონ ჩიქოვანის და სხვათა ლირიკულ ლექსებში პოეტის შინაგანი, სულიერი მდგომარეობა გამოვლენილია როგორც საერთოდ პიროვნების, ხალხის, სამყაროს ბედის მეტი სისავსით შეცნობისაკენ სწრაფვა.

ამგვარად, თანამედროვე ლირიკაში იჭრება დაფიქრებისა და ანალიზის ბარათაშვილისეული ელემენტი, რომელიც ახალ ინტონაციას თუ ახალ სიღრმეს იძენს.

ამასთან, როცა აზრის პოეზიაზე, ესე იგი, ლირიკაში ემოციის ელემენტის ღრმა აზრობრივი ფუნქციით დატვირთვაზე ვლაპარაკობთ, მხედველობაში გვაქვს არა რალაც პოეტური ფილოსოფიური ტრაქტატი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „თეორიით გაპოზიერებული“ ლექსი. საქმე ეხება ადამიანის სულში, მის განწყობილებებში, მის ირგვლივ სამყაროში ჩაღრმავებას, შეცნობის ლირიკული

პროცესის იმგვარ მომართვას, როცა შემოქმედი მოვლენის არსის ამოხსნასაც ცდილობს. ამ პირობით ხორციელდება თავისებური შერწყმა გრძნობისა გონებასთან, გონებისა აზრთან, აზრისა იდეასთან.

ამგვარი სინთეზური ხასიათი განსაკუთრებით ძლიერ არის გამოვლენილი, ვთქვათ, გალაკტიონ ტაბიძის „მე და ლამესა“ თუ „მთაწმინდის მთვარეში“, გიორგი ლეონიძის ლექსებში — „ოლე“ და „იერის პირად“, ირაკლი აბაშიძის ცნობილ რკალში „პალესტინა-ნა, პალესტინა!...“

ირაკლი აბაშიძის აღნიშნული ლირიკული ციკლი მრავალმხრივად, მეტად საყურადღებო მოვლენაა უკანასკნელი დროის ქართულ პოეზიაში ნოვატორობის თვალსაზრისითაც.

აქ ჩვენს წინაშეა ლირიკულ-ეპიკური საწყისების სინთეზიც, განსჯა-დაფიქრების, მოვლენის არსში ჩაღრმავების ელემენტიც, ისტორიულ მოვლენათა, სხვადასხვა ეპოქების სულიერ განწყობილებათა იმგვარი დაახლოებაც, როდესაც თავისებურ გამოვლენას პოულობს ეგრეთ წოდებული მეოთხე განზომილებაც.

მთელ ციკლს პოეტი იმგვარად გაიაზრებს ხოლმე, რომ ჩვენ მასში, დიდი რუსთაველის უკანასკნელი პერიოდის ურთულეს სულიერ განცდებთან, მისი პირადი მძიმე ბედის თვითშეცნობასთან თუ სამშობლოზე წუხილთან ერთად („ხმა ჭვრის მონასტრის გალავანთან“, „ხმა ჭვარის მონასტერში“, „ხმა ზეთისხილის ბაღში“, „ხმა სამრეკლოსთან“, „ხმა თეთრ სენაკში“, „ხმა კატამონთან“, „ხმა ჭვარის მონასტრის ბინდში“), ვხედავთ ავტორსაც („შენ აქ ხარ“, „ვინ იცის როგორ მეღის ვარძია“) თავისი ღრმა ლირიკული განცდებით, და ეპიკოს-მთხრობელსაც („უცნობი მინაწერი პალესტინის ქართულ პერგამენტზე“).

თავისთავად, ასეთი ციკლური კომპოზიცია მეტად ნოვატორულია. მაგრამ მთელი რკალის ნოვატორული გამსჭვალულობა, უპირველეს ყოვლისა, მის ღრმა მხატვრულ ხილვითსა და შინაარსობრივ კონცეფციაში მდგომარეობს. რუსთაველის მთელი ეს მონოლოგიური აღსარება გააზრებულია არა მარტო დღევანდელობიდან დანაშული ისტორიის, თანამედროვეობასთან მისი მოახლოების ასპექტით, არამედ, უმთავრესად, როგორც შორეულ წარსულში განცდილი უსაზღვრო წუხილიც მომავლისათვის.

ეს აერთებს ციკლის გმირის პიროვნულ თუ საზოგადოებრივ

განცდებს ერთ მთლიან ღაღადისად. ამიტომ ეღერს ასე აქტუალურად მისი ყოველი „ხმა“ — მონოლოგი.

ავილოთ ერთი მათგანი — „ხმა კატამონთან“.

„ხმის“ პირველ ორ სტროფში მოცემულია პიროვნების ყველაზე შეტად მახლობელი, მისი სულის ყველაზე უკეთ გამომხატველი ფენომენის — ეროვნული ენის მნიშვნელობისა და მასთან განუყოფლობის იდეის ეგზალტირებული აღქმა:

— ო, ენაჲ ჩემო,  
ღეღაო ენაჲ,  
შენ, ჩენო ნიჲო,  
სრბოლაჲ და ფრენაჲ,  
შენ, ჩენი სუნთქვის დიდო ალაჲო,  
შენ, კირთა ჩენთა ტკბილო მალაჲო,  
შენ, კირო ჩენთა ქვათა და კირთა,  
შენ ერთი შემრჩი სამარის პირთან.  
ნათესავს ათასს,  
მეგობარს ათასს,  
მრუდსა და შართალს;  
მტერთა და ძმათა  
დაეშორდი.  
მორჩა.  
ყველა მოთავდა:  
მშვიდობა ვუთხარ ყველა მოკვდავთა.  
მხოლოდ შენ უკვდავს  
მხოლოდ შენ მარადს,  
შენ — ერთს  
შენ ვერ გთმობ  
სამარის კარად.

შემდგომ ხდება ენის უკვდავების ურყევი რწმენის გაცხადება, რადგან იგი წარმოსახულია ყოველივე ადამიანურის შეცნობის, ყოველივე ეროვნულის გამოვლინების უპირველეს საშუალებადაც და იმ სასწაულადაც, ერის არსებობას რომ განაპირობებს.

თუ რამ მზე მწამდა,  
თუ რამ მზე მწვაედა,  
უტკბილეს დღეთა,  
უტკბილეს წამთა,  
უტბესი შენ ხარ, ენაჲ ღეღაო,  
შენ, მწარე ლხინო,  
ტკბილო სევდაო,  
შენ, ყოვლის მთქმელო,

ყოელის არმთქმელო,  
შენ, გმირთა გმირო,  
ბრძენო ქართველო,  
წარსულის ძეგლო, წინ გამხედავო.  
ქვესკნელში მძრომო,  
ცაში მჰვერტელო,  
ხან — ფუნჯო ჩემო, ხან — საკრეთელო,  
შენ, აკენის ჰიმნო,  
ცრემლო სამარის...  
იბერის ენავ,  
ენავ თამარის...  
შენ, ჩემო ნიჰო,  
სრბოლავ და ფრენავ,  
დედაო ენავ, დედაო ენავ!  
დაეცეს, იქნებ, სიმაგრე ყველა,  
მოისრას, იქნებ, ყველა ყმა ველად,  
დაედოს მტერი ყველა დიდ ხსოვნას,  
დააკვდეს აზრი ნაპოვნის პოვნას,  
ყოველ ნერგს, იქნებ, დაატყდეს მეხი,  
ყოველ ძეგლს, იქნებ, დაედგას ფეხი,  
მხოლოდ შენ, უჰკნობს,  
შენ, ხატად ქცეულს,  
რა დრო, რა დასცემს  
შენს უკვდავ სხეულს?

შენ ერთს,  
შენ ვერ გთმობ  
სამარის პირთან.

(რუსთაველის ნაკვალევზე, 1963, გვ. 30—32).

ამგვარად არის აქ შემეცნებული ენის ადგილი როგორც ცალკეული ეროვნული ერთეულის — პიროვნების, ასევე მთლიანი ეროვნული ორგანიზმის — ხალხის არსებობისათვის.

ენაზე ბევრი რამ შექმნილა კლასიკურ თუ თანამედროვე ლირიკაში. მაგრამ ამ უკვდავმა თემამ სრულებით ნოვატორული გააზრება და გადაწყვეტა ჰპოვა ირაკლი აბაშიძის პალესტინურ ციკლში.

ეს არის რუსთაველის ფიქრებისა და გრძნობების ერთგვარად ლოცვა-ანდერძული იმგვარი ნიუანსით გაცხადება, რომ ისინი ახლებურ ინტერპრეტაციას იღებენ თანამედროვეობის აქტუალური ეროვნული პრობლემების შუქზე.

სწორედ „პალესტინა, პალესტინაში“ ვლინდება მკვეთრად და-

ფიქრება-გააზრების, ინტელექტუალური სიღრმის ძიების ის ტენდენცია, რომელზეც ლაპარაკი იყო ზევით. და საინტერესო ის არის, რომ ამ მხრივ შემდგომ განვითარებას იღებს თვით რუსთველური ტრადიცია მოვლენების ღრმა-ფილოსოფიური გააზრებისა. ასეთად არის აქ წარმოდგენილი პოეტური რეალის გმირი თავის გარდასახვაზე თუ ადამიანურ თავისუფლებაზე, რწმენისა და მიზნის არსზე თუ განაწამებ სამშობლოს ბედზე, ტრაგიკულ სიყვარულზე თუ თამარის სიღიადეზე, ამოებება თუ უკვდავებაზე დაფიქრებული.

საინტერესოა შემდეგი რამეც: რა კუთხესა და ასპექტსაც არ უნდა შეიცავდეს და ჰემმარიტების კატეგორიათა როგორი ძიებაც არ უნდა იყოს ეს დაფიქრება, იგი მაინც ერთ მთავარ ფოკუსშია გაერთიანებული — ეს არის შფოთვა და მოუსვენრობა სამშობლოს ბედზე, მის მომავალზე:

მხოლოდ მას მარადს  
ღმერთს ვავედრებ  
სამარის კარად  
ჩვენს მართალ მამულს,  
მის კლდეთა დგმას,  
მის წყალთა ღენას;  
ეს ლოცვა ჩემი  
ათას წლებში  
ფარვიდეს ფარად  
შის უკვდავ მთა-ბარს,  
უკვდავ მაჯას,  
მის უკვდავ ენას.

(რუსთაველის ნაკვალევზე, გვ. 34).

და აქაც ნოვატორულად არის მოახლოებული რუსთაველი ჩვენს თანამედროვეობასთან.

ლირიკაში აზროვნების სიღრმე მით უფრო ნოვატორულად და აშკარად ჩანს, რაც უფრო მეტია აზრის სიციხადე. რასაკვირველია, ყოველგვარი ეკზოტერულობა — აზრის სიშიშვლე, შეუფარველობა — დამღუპველია მხატვრული აზროვნებისათვის. მაგრამ მხატვრულ აზროვნებას არანაკლებ ვნებს ეზოტერული ხილვითი მანერაც, რომლის ტიპიურ გამოხატულებას ლირიკაში ცნობიერების ნაკადის უკიდურესად გამძაფრებული ტენდენცია წარმოადგენს.

ირაკლი აბაშიძის ციკლში, ისევე როგორც ბევრი თანამედროვე

ქართველი პოეტის ლირიკაში, მონახულია სიღრმისა და სიცხადის სინთეზი, რაც, სხვა კომპონენტებთან მთლიანობაში, მათი ნოვატორული ხასიათის ერთ-ერთი განმაპირობებელი თვისებაა.

6

ყოველი დრო, ყოველი ახალი ეპოქა აყენებს თავის მოთხოვნებს და ეს მოთხოვნები მხატვრული აზროვნების ყველა ენაში გამოხატულებას პოულობს როგორც შინაარსის, ასევე ფორმის მხრივაც.

ამ საგანზე არსებულ ცალმხრივ მოსაზრებებს, როცა ნოვატორობა ან ტრადიცია განხილულია ერთ შემთხვევაში მხოლოდ შინაარსის, ხოლო მეორე შემთხვევაში მხოლოდ ფორმის კუთვნილებათვისებურებად, გადაჭრით უკუაგდებს ლიტერატურის, პოეზიის მთელი უდიდესი ისტორიული გამოცდილება, მათი განვითარების საერთო ტენდენციები.

ცხოვრების მხატვრული შემეცნების პროცესში რომ ახალი არასოდეს არ იბადება, როგორც ტრადიციებისაგან აბსოლუტურად დამოუკიდებელი მოვლენა, ამასე ჩვენ უკვე ვილაპარაკეთ, როცა ლირიკის შინაარსობრივ გამსჭვალულობაზე შეეჩერდით. და თუ აქ კვლავ ვუბრუნდებით ამ აზრს, ეს იმიტომ, რომ იგი ვრცელდება მხატვრულ ფორმაზეც.

უკვე იმ აუცილებელი კანონზომიერების გამო, რომ ახალი თავისი ჩანასახობრივი სახით ჯერ კიდევ უკვე არსებულის წიაღში ჩნდება, როგორც განვითარებადი, პერსპექტიული (თუ იგი პროგრესულია) საწყისი და იმის გამო, რომ იგი თვით არის არსებულის პოტენციურ შესაძლებლობათა გამოვლინება, იგი მოწყვეტილი ვერ იქნება წარსულს.

ამ თვალსაზრისით მეტად დამახასიათებელია თვით ისეთი, მთელი თავისი არსით ახალი მოძღვრების წარმოშობა-გავრცელება-დამკვიდრების ისტორია, როგორიც არის მარქსიზმ-ლენინიზმი. მან ხომ მთელი რევოლუციური გადატრიალება მოახდინა კაცობრიობის მეცნიერულ აზროვნებაში, სრულიად ახალი შინაარსი და მიმართულება მისცა მას. და, მიუხედავად ამისა, როგორც აღნიშნულია, იგი არ შექმნილა მისი წინაღობინდელი მეცნიერული აზროვნებისაგან მოწყვეტით. პირიქით, სწორედ ამ ახალ მოძღვრებაში პოვა ყვე-

ლაზე მკაფიო და არსებითი გამოხატულება კაცობრიობის პროგრესული აზროვნების მთელმა უმდიდრესმა ტრადიციამ და გამოცდილებამ.

ყოველი ახალი პროგრესული მოვლენა მხატვრული აზროვნებისა უნდა გვესმოდეს, როგორც კაცობრიობის ინტელექტუალური განვითარების ახალი საფეხური და არა ამ განვითარების დასაწყისი.

სავსებით ბუნებრივად, ასეა ეს მხატვრული ფორმის დარგშიც.

ზომა, რიტმი, სახე ლირიკაში — ყოველივე ეს მისი მხატვრული ფორმის ელემენტებია. და ლირიკის შესაძლებლობანი მაქსიმალურად ვლინდება იმ შემთხვევაში, როცა ამ ელემენტთა შეთანწყობით მიღწეულია სიტყვითა და სახით ჭეშმარიტი სულიერი მდგომარეობის ხილვა, როგორც ახალი ესთეტიკურ-ფსიქოლოგიური აღმოჩენა.

ახალი ფორმა, უმთავრესად, ახალი შინაარსობრივი მოთხოვნილების შედეგია. ახალი ფორმის ძიება ობიექტურად ჭერ კიდევ ახალი შინაარსის ძიებიდანვე იწყება, თუმცა, როგორც წესი, მისი მატერიალიზაცია — ობიექტურ სინამდვილედ ქცევა — უფრო მოგვიანებით ხორციელდება.

ლევ ტოლსტოი ხაზგასმით მიუთითებდა ახალი ლიტერატურის შესატყვისი ახალი ფორმის არა მარტო ძიების აუცილებლობაზე, არამედ მისი პრაქტიკული გამოვლენის ფაქტზეც მეცხრამეტე საუკუნის რუსულ კლასიკურ ლიტერატურაში. იგი შენიშნავდა არა მხოლოდ იმ განსაკუთრებულ სიახლეს, რასაც ფორმის მხრივაც შეიცავდა ა. პუშკინის „ევგენი ონეგინი“, არამედ აღნიშნავდა ფორმის სრულ ორიგინალობას აგრეთვე ნ. გოგოლის („მკვდარი სულები“), ი. ტურგენევის („მონადირის ჩანაწერები“), ფ. დოსტოვესკის („მკვდარი სახლი“), ა. გერცენის („ნამყო და ნაზრევი“), ი. ლერმონტოვის („ჩვენი დროის გმირი“) შემოქმედებაში.

„უკანასკნელ დროს, — აღნიშნავდა ლევ ტოლსტოი, — მე აღარ შემძლია ძველი ფორმის მხატვრულ ნაწარმოებთა აღარც კითხვა და აღარც წერა... უბრალოდ რომ ვთქვათ, მრცხვენია ამისა. რომელიღაც ახალი ფორმა უნდა მოიძებნოს. ერთი ნაწარმოები ჩავიფიქრე; შემდეგ დავეკითხე საკუთარ თავს: რა არის ეს? არც მოთხრობაა, არც რომანი, არც ლექსი. მაშ, რაღა არის? ის არის, რაც საჭიროა, დიახ... ვფიქრობ, ყველა დიდმა მხატვარმა უნდა შექმნას საკუ-

თარი ფორმაც. მხატვრულ ნაწარმოებთა შინაარსი ხომ დაუსრულებლად სხვადასხვაგვარია; ასეთივე უნდა იყოს მათი ფორმაც“.

თუ ფორმის ნოვატორობის ასეთ საჭიროებას განიცდიდა მეცხრამეტე საუკუნე და უფრო აღრინდელი ეპოქებიც, მით უფრო აუცილებელი შეიქნა იგი ჩვენი დროისათვის, როცა ასე რიგად გართულდა, მრავალმხრივი გახდა ადამიანის ცხოვრება, მისი სულიერი ყოფა; როცა ისტორიის ახალმა რევოლუციურმა ქარტეხილებმა, ახალმა მიღწევებმა ტექნიკის, მეცნიერების ყველა დარგში თავდაყირა დააყენა მთელი რიგი ძველი ცნებები და წარმოდგენები; როცა მოხდა ადამიანის აზრის, გონების უჩვეულო გადატვირთვაც და გამდიდრებაც; როცა საზოგადოების ინტელექტუალიზმმა უსაზღვრო გასაქანი მიიღო და სულიერი განვითარების პროცესმა განსაკუთრებით მკვეთრად გამოავლინა თვითჩაღრმავების, ქვეცნობიერის გააშქარავების ტენდენცია, იმის მისწრაფება, რომ ბევრი მოვლენა საკუთარი „მეს“ სიღრმიდანაც იქნას დანახული და გაანალიზებული.

აზრი ლირიკულ ლექსში ის საწყისია, რომელსაც ერთგვარი დომინანტობა ეკუთვნის და ისიც მართებულად არის აღნიშნული, რომ ფორმა უნდა უზრუნველყოფდეს ამ აზრის რაც შეიძლება მეტი სისრულით გახსნას. მაგრამ ეს დებულება არ ნიშნავს ფორმის რაღაც დაქვემდებარებითს ფუნქციურ არსს. შინაარსი — ეს ხომ ამეტყველებული და გამსჭვალული ფორმაა!

ჩვენი დროის ისეთი ნოვატორი, როგორც იოჰანეს ბეჰერი, მიუთითებს: „ახალ ლიტერატურულ მოვლენებად ვერ მივიჩნევთ ხელოვნურ ნოვაციებს, ჩვეულებრივი ენობრივი სტრუქტურის მოსპობას, რითმების შეცვლას ასონანსებით, ზედმიწევნითი თავისუფალი რითმების გამოყენებას ან სასვენი ნიშნების უგულვებელყოფას. ახალი ლიტერატურაში იმას ნიშნავს, რომ ლიტერატურამ მონახოს ცხოვრების ახალი მოვლენები, ახალი პასუხი გასცეს ჩვენს კითხვას ჩვენი ცხოვრების აზრზე“.

იოჰანეს ბეჰერს მხედველობაში აქვს ლიტერატურის იდეური განახლება, მისი საზოგადოებრივ-შემეცნებითი ფუნქცია და, ამდენად, მისი მოსაზრება მხატვრის ნოვატორობაზე, ან ნოვატორობის მთავარ არსზე, მართებულია. ეს არის: ცხოვრების ახალი მოვლენების აღმოჩენა, მათი მხატვრული შეცნობა, ახსნა; ახალი პასუხი



კაცობრიობის ისტორიის იმ მუდმივსა და ამოუწურავ კითხვაზე, თუ რა არის ჩვენი ცხოვრების მთავარი აზრი.

ეს ის კითხვაა, რომელიც ყოველ ახალ ისტორიულ ეპოქაში ახლებურად დასმასა და გადაწყვეტას მოითხოვს არა მარტო ფილოსოფოსთა, სოციოლოგთა, ისტორიკოსთა მხრივ, არამედ საზოგადოებრივი მხატვრული აზროვნების მხრივაც.

ამასთან, თავისთავად ცხადია, როცა ვლაპარაკობთ ახალი მოვლენების ახლებურ შეცნობაზე ლიტერატურის მიერ, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ეპოქის ახალი მხატვრული აზროვნება, მისი ნოვატორობა როგორც მოვლენათა და ფაქტთა შერჩევის, მათი იდეური გააზრების, ასევე მხატვრული ათვისების ახალ საშუალებათა გამოყენების ერთობლივი პროცესის სფეროში.

ჩვენი საუკუნის პირველი ორი ათეული წლის მთელი ლიტერატურული პროცესი წარმოადგენდა ნოვატორულ ძიებათა ყველაზე მკვეთრ გამოვლინებას. აქ იყვნენ რეალისტური თუ რომანტიკული სკოლებიც, მოდერნისტულ-სიმბოლისტური თუ წმინდა ფორმალისტური მიმდინარეობანიც, ვულგარიზატორულ-მემარცხენული თუ კონსერვატული მიმართულების დაჯგუფებანიც... არსებობდა მრავალრიცხოვანი თუ მცირერიცხოვანი სკოლებისა და ჯგუფების საკმაო რაოდენობა და ყოველი მათგანი ნოვატორობის დროშით გამოდიოდა.

მაგრამ ზოგიერთმა მათგანმა ვერაფრით გაამდიდრა მხატვრული აზრი.

საერთოდ, უკანასკნელი 50—60 წლის მანძილზე პოეზიის, და არა მარტო საკუთრივ პოეზიის, არამედ მთელი მხატვრული აზროვნების ისტორიამ იმის საკმაოდ ბევრი მაგალითი იცის, როცა ნამდვილ ნოვატორობას შემოქმედებაში ცვლიდნენ სხვადასხვა მოდური გატაცებით, ხშირად ლიტერატურას თავს ახვევდნენ ამა თუ იმ სკოლის თეორიებსა და „ნოვატორულ“ კრედიტებს.

აქ შეიძლება კვლავ გავიხსენოთ ფუტურისტები, „ლეფელები“, რომლებიც ლექსის ზემოქმედების მთელ ძალას მხოლოდ რიტმისა და ბგერების გამახვილებაში ხედავდნენ, ან — კონსტრუქტივისტები თავიანთი „ლოკალიზმით“ და ა. შ.

ყოველგვარი ასეთი ცდა, უმთავრესად, არის შინაარსისა და ფორმის სრული შეუსაბამობის გამოვლინება, დამოუკიდებელი, აბსოლუტურად განყენებული, უშინაარსო ფორმის ძიება.

და ეს მაშინ, როდესაც მთელი კლასიკური ტრადიცია, კაცობრიობის მიერ მრავალ საუკუნეთა მანძილზე დაგროვილი მხატვრული გამოცდილება ნათელყოფს, რომ ჭეშმარიტი მხატვრული ფორმა მუდამ იყო და იქნება მხოლოდ და მხოლოდ შინაარსით გამსჭვალული ესთეტიკური აუცილებლობა.

ფუტურისტების- „ლეფელების“, კონსტრუქტივისტების ისტორია იმის დასტურია, თუ როგორ წარუმატებელია ცხოვრებისა და ლიტერატურული განვითარების კანონზომიერებისადმი დაპირისპირებული ყოველგვარი ნოვატორული ცდა, თვითმიზნური და ტრადიციების უარყოფელი ნოვატორული ვარჯიში.

თვით ქართველი სიმბოლისტების ნოვატორობამაც კი, რომელზეც ჩვენს დროში საკმაოდ ბევრი იწერება და რომელთა დამსახურებაც ქართული ლექსის მოდერნიზაციისათვის ახლა სამართლიანად აღიარებულია კიდევ, სრულყოფილ გამოვლენას მაშინ მიაღწია, როდესაც მათ დაინახეს, რომ ახალ პოეტურ ფორმას აუცილებლად უნდა ამოძრავებდეს ახალი შინაარსი, მაღალი საკაცობრიო იდეალი, ამქვეყნიური ცხოვრება თავისი მწვავე და აქტუალური პრობლემებით, ახალი ეპოქის სინამდვილე. მანამდე კი დეკადენტური ესთეტიზმი მნიშვნელოვნად ბორკავდა მათს ძიებას, ნოვატორობას, მდიდარ პოეტურ შესაძლებლობას. შემთხვევით როდღე ამბობდა რუსული სიმბოლიზმის თვით ისეთი გამოჩენილი წარმომადგენელი, როგორც ალექსანდრ ბლოკი იყო: „დეკადენტობა უნდა ჩამოვაშოროთ ნოვატორობას. ნამდვილი დეკადენტობა — სუბიექტური, ინდივიდუალური — დასაღუპავად არის განწირული“.

ჭეშმარიტი პოეზია, მით უმეტეს მისი ნოვატორული პათოსი, წარმოუდგენელია საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი მისი ემოციური-აქტიური დამოკიდებულების გარეშე.

ყველაფერი, რასაც წვდება შემოქმედის გონება და თვალი — ყველა მოვლენა, ფაქტი, მთელი ობიექტური სინამდვილე, ჩვენს გარშემო არსებული სამყარო, თუ ჩვენი შინაგანი სულიერი ცხოვრება მისი რთული და მეტად ინდივიდუალური განცდებით — ყოველივე ეს მოითხოვს სწორედ სათუთ-ემოციურსა და აქტიურ-შემეცნებითს პოეტურ წვდომას, რომლის დროსაც პოეტური აზრი აღწევს, როგორც ჭერ შეუცნობლის თუ ქვეცნობიერის აღმოჩენა-გააშკარავებას, ასევე უკვე შეცნობილის ახალ თვისებათა და ნიუანსთა აღქმას.

თავის ამ უდიდეს მისიას მით უფრო უკეთ ასრულებს პოეტი, რაც უკეთეს ფორმას მონახავს ადამიანის სულის მდგომარეობის საკუთარ ახალ აღმოჩენათა გამოსახატავად.

ამიტომ ყოველი ახალი, საერთო ნოვატორული ტენდენციის, მთელი მიმართულების შიგნით, უკვე ცალკეულ მხატვართა შემოქმედების სახით, განუწყვეტლივ გრძელდება ახლის ძიების, ნოვატორული მიგნებებისა და გამოვლენათა, მართალია, საერთო პრინციპებს დამყარებული, მაგრამ მაინც ინდივიდუალური პროცესი.

ასეთი პროცესი უდიდესი პოეტურ-ექსპერიმენტული ძიებაა და მის განუწყვეტელ პროცესს ექვემდებარება ლექსის ყველა კომპონენტი, მისი რიტმული ჟღერადობა თუ რითმული გაწყობა, შინაგანი ექსპრესიული დამუხტვა თუ მუსიკალური ინსტრუმენტირება.

მაგრამ, ისევ და ისევ, მთელ ამ მრავალმხრივსა და პოეტური შიდაწვის მეტად რთულ პროცესს განაპირობებს არა თვითმიზანი, არამედ აზრის, შინაარსის პოეტური გამოხატვის უკეთესი ფორმის ძიების აუცილებლობა.

გავიხსენოთ ალექსანდრ ბლოკის შესანიშნავი აზრი: „პოეტი ჰარმონიის ძეა და მას განკუთვნილი აქვს რომელიღაც როლი მსოფლიო კულტურაში. სამი საქმე ევალება მას: პირველი — გაათავისუფლოს ბგერები მათი მოუწესრიგებელი სტიქიიდან; მეორე — ჰარმონიულად შეაწყოს ეს ბგერები, ფორმა მისცეს მათ; მესამე — გარე სამყაროში შეიტანოს ეს ჰარმონია“.

და აქ ერთხელ კიდევ უნდა დაფუბრუნდეთ შინაარსისა და ფორმის ერთიანობის საკითხს თუნდაც იმიტომ, რომ თანამედროვე ინტელექტუალიზმის ტენდენციის ყალბად გაგებამ საფუძველი მისცა ამ ორი ურთიერთგანმპირობებელი ელემენტის — სუბსტანციისა და ფორმის არა მარტო დაპირისპირების, გათიშვის (ეს ადრეც ხომ ვლინდებოდა), არამედ მათი გაიგივების, გაუსახურების თეორიებს.

თუ ზოგიერთისათვის პოეზიის შინაარსი ანუ ადამიანთა აზრები და გრძნობები, ბუნების მოვლენები და ა. შ. უცვლელი მოვლენაა, მუდმივი კატეგორიაა და ცვლილებას განიცდის მხოლოდ ფორმა — „ენობრივი საშუალებები, მეტრი, რიტმი, კადენციები და ა. შ.“ და მხოლოდ ამით განსხვავდებიან პოეტები ერთმანეთისაგან (ჯორჯ სტენსბიური), სხვებს მიაჩნიათ, რომ ფორმა და შინაარსი იდენტური მოვლენებია (ენდრიუ სესილ ბრედლი).

მაშასადამე, ერთ შემთხვევაში საქმე გვაქვს შინაარსის სრულ უგულვებელყოფასთან ნოვატორისათვის, ხოლო მეორე შემთხვევაში, ფორმისა და შინაარსის ფუნქციების აღრევასთან, ურთიერთგათქვეფასთან, მათი შინაგანი თავისებურებების უგულვებელყოფასთან, ერთიანობისა და იგივეობის ცნებათა არა შემთხვევითს გაიგივებასთან.

მაშ, ასე, როდესაც თვითჩაღრმავების, ქვეცნობიერის ძიებისა და ამოცნობის ტენდენციის გამახვილებაზე ვლაპარაკობთ, ეს იმას ნიშნავს, რომ პოეტის მიერ შექმნილი სახე — ლირიკული იქნება იგი თუ ეპიკური — მოითხოვს როგორც ახლებურ შინაარსობრივ გამსჭვალვას, ასევე ყველა გამომსახველობითი საშუალების — რიტმისა და რითმის, ტროპის, ზომის და ა. შ. — თავისებურ, ორიგინალურ გამოყენებასა და ამეტყველებას. სხვა საქმეა, რა ზომით გამოვლინდება ესა თუ ის მხარე ყველა ამ კომპონენტთა შეხამებაში, მაგრამ ამა თუ იმ ზომით გამოვლენილი სიახლის ელემენტები აუცილებლად შეიძლება დაიძებნოს ნოვატორული მოვლენის ყოველ შემთხვევაში.

თუ ამ თვალსაზრისით განვიხილავთ, ვთქვათ, ძირითადად ერთი ტიპის ისეთ პოეტურ ნაწარმოებებს, როგორიცაა სიმონ ჩიქოვანის „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ და ირაკლი აბაშიძის „პალესტინა, პალესტინა!“, ჩვენ აუცილებლად ვიპოვით მათში იმ განმასხვავებელ სიახლეს, რომელიც ასე დამახასიათებელია თითოეული მათგანისათვის მხატვრული სახის პოეტური ძერწვის პროცესში. მართალია, „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ უფრო პირობითად შეიძლება მივიჩნიოთ ლირიკული ხასიათის ნაწარმოებად, ვიდრე „პალესტინა, პალესტინა!“. მაგრამ მასშიც გამოვლენა პოვა თანამედროვე ლირიკის ნიშნეულმა ტენდენციამ.

როგორც ერთ, ისე მეორე შემთხვევაში გმირის ღრმა სულიერი განცდა გადმოცემულია თანამედროვე ლირიკის დამახასიათებელი ქვეცნობიერის ძიების, ქვეტექსტური მინიშნების საშუალებითაც.

• • •

ნოვატორობა მრავალმხრივად, მრავალი სხვადასხვა ასპექტით ვლინდება.

ლიტერატურაში, ხელოვნებაში იგი გამოვლინდება ხოლმე ახალი საზოგადოებრივი იდეების, ახალი ესთეტიკური მორალის, ისტორიული თუ თანამედროვე მოვლენების ახალი კუთხით ხილვის, ახალი არქიტექტონიკისა და სიუჟეტური გააზრების, მხატვრულ-პოლიტიკური ფორმების განახლება-შეცვლის, თავისებურ-ორიგინალური ენობრივი სტრუქტურის და ა. შ. სახით.

მაგრამ პოეზიის, მთელი ლიტერატურის ისტორია ადასტურებს, რომ ყოველივე ეს თითქმის არც ერთ მნიშვნელოვან შემოქმედებითს მეთოდში სრულყოფით არ გამოვლენილა ერთდროულად. ახალი ლიტერატურული სკოლები და მათი მამამთავრები (მნიშვნელოვანწილად თვით დეკადენტურ-ფორმალისტური სკოლებიც კი!) ბევრ რამეში ენათესავებოდნენ ძველ ტრადიციებს, ხოლო ხშირ შემთხვევაში მზამზარეულად იღებდნენ კიდევ ისტორიულად შემუშავებულ ნორმებს. ყველაზე მეტად ეს მხატვრული ფორმის დარგში იგრძნობა.

ავიღოთ, მაგალითად ისეთი უდიდესი ნოვატორი პოეტის შემოქმედება, როგორც იყო მიაკოვსკი.

ბევრი თქმულა და დაწერილა მისი პოეზიის ახალ რევოლუციურ შინაარსზეც, მის ახალ ესთეტიკურ იდეალზეც, მისი ლექსის ახალ ფორმაზეც. მაგრამ მიაკოვსკის შემოქმედებაში მრავალი რამ იყო ტრადიციული. ამ შემოქმედების ძალა არის არა მხოლოდ ნოვატორული ხასიათი, არამედ მსოფლიო პოეზიის, უპირველესად კერძო რუსული კლასიკური პოეზიის მდიდარი ტრადიციების გამოყენება. უკანასკნელი წლების საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობაში, ჩვენი აზრით, მართებულად იყო მითითებული, რომ ვლადიმერ მიაკოვსკის შემოქმედებაში ვამჩნევთ როგორც მემკვიდრეობითს კავშირს მეტვრამეტე საუკუნის ოდურ პოეზიასთან, ასევე ნეკრასოვისეულ პუბლიცისტურ პათოსსაც, სატირის ელემენტების შერწყმასაც ლირიზმთან, „ისკრელთა“ კალამბურულ რითმასაც და ა. შ. (იხ. ნ. სტეპანოვი. ტრადიცია და ნოვატორობა, ჟურნ. „ვოპროსი ლიტერატური“, № 3, 1966 წ., გვ. 84).

ფორმის სფეროშიც ნამდვილი ნოვატორობა იმით არის ნიშნულიც და თვალსაჩინო მოვლენაც, რომ იგი თანდათან მკვიდრდება და მომავლისათვის გამოსაყენებელი ტრადიციულის ფუნქციას იძენს.

ამავე დროს, ფორმის გატრადიციულებას საკმაოდ დიდი დრო

პირდება. მხედველობაში გვაქვს ახალი ფორმის ან ფორმის ახლებური ელემენტების კანონიკური დამკვიდრება და არა მიმბაძველობითი პარალელიზება (როგორც ცნობილია, ასეთი მიმბაძველები სწრაფად გამოუჩნდნენ ვალაკტიონ ტაბიძესაც და ვლადიმერ მაიაკოვსკისაც). ეს არის სტილის ნოვატორობა. მისი ძიება, თუმცა, განუყრელია იდეურ-თემატიკური ძიებისაგან, მაგრამ იგი მაინც გაცილებით რთული და ხანგრძლივი პროცესია.

ვერც ერთი ნამდვილი შემოქმედი გვერდს ვერ აუვლის ვერსიფიკაციის ტრადიციულ ფორმებს თუნდაც მარტო იმ მიზეზის გამო, რომ ეს, უბრალოდ რომ ვთქვათ, შეუძლებელია. მაგრამ დიდი პოეტი, ყოველი ჭეშმარიტი შემოქმედი იმითაც გამოირჩევა, რომ ტრადიციულ ფორმაში მას შეაქვს თავისი წვლილი და ეს წვლილი ხშირად გამოხატულია არა მხოლოდ ახალი პოეტური ნიუანსირებით, არამედ მთელი პოეტური სისტემითაც.

ამასთან დაკავშირებით, უნდა გავიხსენოთ ცნობილი საბჭოთა მწერლების — სიმონ ჩიქოვანის, მარგარიტა ალიგერისა და ვიქტორ შკლოვსკის საინტერესო მოსაზრებანი, რომლებიც სწორი ორიენტაციის საშუალებას მოგვცემენ ამ პრობლემაზე მსჯელობისას.

ს. ჩიქოვანი მიუთითებს იმ სიახლეზე, რაც ქართულ ლექსს, ქართულ პოეტიკას მისცეს ადრე დავით გურამიშვილმა, ხოლო უფრო გვიან აკაკი წერეთელმა. იგი გამოჰყოფს აკაკის ლექსის გაუცხოებულ ინტონაციას:

„საგალობლების, ლოცვებისა და ჰიმნების ინტონაციის საერთო პოეზიაში შეტანა პირველად დავით გურამიშვილმა სცადა თავისი ტრაგიკული სახეებით აღსავეს პოეტურ აღსარებაში. გურამიშვილის პოეზიის სიყვარულმა ერთგვარად შთააგონა აკაკი, საკუთარი ლექსებისათვის ამგვარი ლოცვის კილო და ამგვარი გარეგნული სამკაულები მიეცა... აკაკი წერეთელს სჭირდებოდა ქადაგებისა და პოეტური მოწოდებისათვის ახალი, გაუცხოვებული ინტონაცია, რომ ლექსი დამგვანებოდა ზეგარდმო მადლით მინიჭებულ საგალობელს და ქადაგების იერის მქონე სახალხო მოწოდებას“<sup>1</sup>.

ამ მოსაზრებაში აღნიშნულია დ. გურამიშვილისა და ა. წერეთლის პოეზიის არა მხოლოდ ვერსიფიკატორული ნოვატორობა. აქ

<sup>1</sup> ს. ჩიქოვანი. თხზულებანი, ტ. 3, გვ. 206—207.

ლაპარაკია ამ პოეზიის შინაარსობრივ სახეცვლილებაზეც. მასში ტრადიციული ფორმისა და ნოვატორული შინაარსობრივი ელემენტების შერწყმაზე.

მ. ალიგერს კი უშუალო პოეტური ფორმა აქვს მხედველობაში, როცა ამბობს: „...ჰეშმარიტი პოეზია მუდამ ძიებაშია, მაშინაც კი, როდესაც პოეტი ფიქრობს, ყოველმხრივ მაწყობს ოდითგან არსებული ფორმებით, და მკითხველსაც ჰგონია, რომ შესანიშნავად დაწერილი ლექსები თავისი ფორმით აბსოლუტურად ტრადიციულია, არაფრით არ განსხვავდება ათი თუ ასი წლის წინათ შექმნილი ლექსებისაგან. მაგრამ ეს ასე როდია: ყოველ ჰეშმარიტ პოეტს ყოველ ტრადიციულ ფორმაში გარდუვალად და აუცილებლად შეაქვს რაღაც თავისი, და მხოლოდ თავისი“<sup>1</sup>.

თავის ამ დებულებას მ. ალიგერი ამტკიცებს თანამედროვე პოეზიაში ეგრეთ წოდებული თავისუფალი ლექსის მაგალითზე, რომელმაც მოიპოვა სრული დამოუკიდებლობა რიტმული და რითმული ლექსის ტრადიციული ფორმებისაგან.

დაბოლოს, ვ. შკლოვსკის მოსაზრება, რომელიც ეხება ხალხის ენისა და შემოქმედის ენის ურთიერთობას და რომლითაც გაცხადებულია ის აუცილებელი ნოვატორობა, ყოველი დიდი მწერლის ენა რომ შეიცავს: „პუშკინისა და გოგოლის ენა ორივე ხალხურია, მაგრამ ისინი სხვადასხვა ენობრივი სისტემებია. უფრო განირჩევა ერთმანეთისაგან ტოლსტოისა და დოსტოევსკის ენა. ტოლსტოისა და დოსტოევსკის ენა ერთმანეთთან დაკავშირებულია ხალხური ენის სხვადასხვაგვარი სტიქიით და მხოლოდ თავიანთი სხვაობით შეუძლიათ მათ მსოფლშეგარძნების სხვაობათა გამოხატვა... პუშკინს, ბლოკს, მაიაკოვსკის, ანტოკოლსკის, ცვეტაევას და სხვა პოეტებს თუ პროზაიკოსებს აქვთ ენობრივი ფონი და ენობრივი ტრადიციები, რომელთაც იყენებენ ან უარყოფენ... პროზაიკოსიც და პოეტიც ახალი შეთანხმებებით ჰქმნიან ახალ ჰარმონიებს, ამასთანავე ისინი დამოკიდებულნი არიან ტრადიციებზე წინათ შექმნილზე, მაგრამ ისინი ხედავენ მათში „თავიანთ ხმას“<sup>2</sup>.

თავის მხრივ ვ. შკლოვსკი ემყარება ვ. მაიაკოვსკის მოსაზრებას

<sup>1</sup> М. Алигер. Стремление к истине, журн. «Вопр. лит.», № 4, 1968 г., стр. 78.

<sup>2</sup> В. Шкловский. Разнообразие формы..., журн. «Вопр. лит.», № 1, 1968 г., стр. 175—176.

ენის ახალ სტიქიაზე, რომელიც ფორმულირების ახალ საშუალებებს შობს, და ა. ბლოკის მითითებას იმის თაობაზე, თუ როგორ იბადება მის პოეტურ შემეცნებაში ბგერებისა და სიტყვების შეხამება, როგორ ზუსტდება, როგორ იხვეწება ისინი შემდგომში.

ყოველივე ეს ვ. შკლოვსკის ფორმის ნოვატორობის მნიშვნელოვან გამოხატულებად მიაჩნია.

ლექსში, პოეზიის ნიმუშებში ბუნებრივად ვლინდება ახალი მასალაც და ახალი ფორმაც, ძველი მასალა და ძველი ფორმაც. მაგრამ ეს არ არის უბრალო მონაცვლეობა ძველისა ახალთან ან რომელიმე ტრადიციის ასევე უბრალო გამეორება. ყოველ ნამდვილად ნიჭიერად დაწერილ ნაწარმოებში თვალსაჩინოა მისი ახალი ელემენტი, ახალი შინაგანი თვისება თუ გარეგნული სამოსელი.

ყოველი მნიშვნელოვანი პოეტური ნაწარმოები გადაგვიშლის ახალ სამყაროს. მაგრამ ეს სამყარო არ შეიძლება აბსოლუტურად ახალი, მანამდე არსებულისაგან იზოლირებული იყოს. უპირველეს ყოვლისა, საქმე გვაქვს ახლებური ხილვის ფაქტთან, ვთქვათ, ცხოვრების პროცესის ახალ გააზრებასთან. სწორედ ასეთი ახლებური ხილვა წარმოადგენს მწერლის შემოქმედების ხასიათის განმაპირობებელ ფაქტორს და წარმართავს მის ოსტატობას, ფორმის ახალი ელემენტების ძიებას.

ასე ეწვნის ერთმანეთს პოეტის შემოქმედებაში ეპოქის სიახლის ხილვა და მისი განხატოვნების ფორმის ახალი ელემენტების ძიება-გამოვლენა.

• • •

ორიგინალობა და ნოვატორობა, ნოვატორობის ორიგინალობა თანამედროვე ლირიკაში მრავალგვარად ვლინდება. მაგრამ, საბოლოო ანგარიშით, მისი პრაქტიკული ხორცშესხმა პოეტური ენის სტრუქტურათა ორიგინალური ორგანიზაციით ხორციელდება.

ჩვენ ხომ უკვე აღვნიშნავდით, რომ ერთ ლირიკოს პოეტს მეორისაგან შეიძლება განასხვავებდეს, გამოარჩევდეს თემებიც და მოტივებიც, საზოგადოებრივი ყოფისა და ამ საზოგადოებაში ადამიანის მდგომარეობის გააზრების ასპექტიც, პიროვნების შინაგანი გაცდების, მოვლენებსა და ფაქტებზე მისი რეაგირების თავისებური პოეტური ხილვაც, ესე იგი, რეალურ სამყაროსთან პრაქტიკულ



მიმართებაში გამოხატული მთელი მისი ესთეტიკური მრწამსი, იდეალი.

ეს აუცილებელია ნოვატორობისათვის, მაგრამ ნოვატორობა არანაკლებ ცხოველმყოფელ გამოვლენას პოულობს ვერსიფიკატორული პრინციპების დარგშიც, პოეტური სტრუქტურის განვითარება-დახვეწის თვალსაზრისით.

და სწორედ აქ მქლავნდება შემოქმედის უნარი, გამოავლინოს ენის სტიქიის ახალი შესაძლებლობანი.

„პოეტი — ეს, უპირველეს ყოვლისა, განსაკუთრებული ალღოს მქონე, დიდი შინაგანი გამსჭვალულობის, ფართო მსოფლგაგების ადამიანია, თავისი მაღალკულტურული დონითა და ნიჭიერებით. იგი ცდილობს თავისი განწყობილებები გადასდოს მის ირგვლივ მყოფ ადამიანებს და ამისათვის იყენებს ენის მთელ მუსიკალურ და ფერწერითს ძალას“<sup>1</sup>.

როგორი მრავალმხრივობითაც არ უნდა გამოიყენოს ენის მთელი ლექსიკური სიმდიდრე ამა თუ იმ გენოსმა პოეტმა, იგი მაინც ამოუწურავი წყაროა. მისი ეს ამოუწურავი ხასიათი ახალი ძალით იწყებს გამოვლენას ყოველი ახალი პოეტური ტალანტის გამოჩენისას. ხოლო ყოველ ასეთ ახალ გამოვლენაში იგრძნობა სიტყვის მრავალპლანური, მრავალმნიშვნელობითი ძალის ძიება და აღმოჩენა.

ამგვარად, ენა ყოველი ნიჭიერი შემოქმედისათვის პოეტური აზრის ახლებური ფორმირებისა და ორიგინალურ მხატვრულ სახეთა ძერწვის მარადუშრეტი წყაროა. იგი აზრის თუ სახის შალითა როლია; უშუალო შინაარსობრივ ქსოვილში ზის, როგორც მისი განუყოფელი ერთეული.

ნოვატორი პოეტი ყოველთვის აღმოაჩენს და ამეტყველებს ხოლმე ენის ახალ სტიქიას, რითაც ორიგინალურ, მხოლოდ თავისთვის დამახასიათებელ სტილს შექმნის.

მხატვრული ინდივიდუალობა შეიცავს როგორც საკუთარი მოტივების გამოვლენას, თემათა ორიგინალურ გააზრებას, სახეთა საკუთარი გაღერების შექმნას, ასევე საკუთარი ლექსიკალური პრინციპების გამომუშავებას. პოეზიის საყოველთაო ხასიათს, მის ბუნებას, რომ რაც შეიძლება ადამიანთა ფართო მასებისათვის იყოს

<sup>1</sup> А. Луначарский; см. предисловие к сборнику стихов «Стык».

გასაგები, განაპირობებს ენის, სიტყვათა მთელი სიმდიდრის გამოყენება. ამის საფუძველზე ხდება ინდივიდუალური პოეტური სტილის გამომუშავება.

თანამედროვე ქართულ ლირიკაში ამის ბევრი მაგალითი მოგვეპოვება. მკვეთრად გამოვლენილი სტილური თავისებურებანი მკაფიოდ ბეჭდად აზის გალაკტიონ ტაბიძის თუ სიმონ ჩიქოვანის, იოსებ გრიშაშვილის თუ გიორგი ლეონიძის, პაოლო იაშვილის თუ ტიცინ ტაბიძის, ირაკლი აბაშიძის თუ ანა კალანდაძის, გრიგოლ აბაშიძის თუ ლადო ასათიანის, მუხრან მაჭავარიანის თუ ოთარ ჭილაძის და ბევრი სხვა თანამედროვე პოეტის ლირიკას.

ყოველი ჭეშმარიტი ნიჭი თავის საკუთარ სტილს მიაგნებს ხოლმე, როგორც აზროვნების, ასევე ენის ამოუწურავ მარაგში.

ა. პუშკინმა მეტად ორიგინალურად თქვა თავის დროზე: „გონება ისევე ამოუწურავია ცნებათა ჩამოყალიბებაში, როგორც ენა — სიტყვათა შეხამებაში. ყველა სიტყვა მოიძებნება ლექსიკონში, მაგრამ წიგნები, რომლებიც განუწყვეტლივ გამოდის, ლექსიკონის განმეორება როდია. ცალკე აღებული, უკონტექსტო აზრი არაფერს არ წარმოადგენს. აზრთა შეხამება კი შეიძლება უსასრულოდ მრავალფეროვანი იყოს“.

პოეტურ აზრს აყალიბებს, სახეს ჰქმნის, განწყობილებას აღძრავს სიტყვათა შეხამება, რომელიც შემოქმედებაში არ შეიძლება ემთხვეოდეს ენის მზამზარეული ნორმების მექანიკურ გამოყენებას.

ყოველი ახალი სახე სიტყვათა ახალი შეხამების შედეგია და მხატვრის ორიგინალური ტალანტი ასეთი შეხამების ნოვატორულ ფორმასა და სტრუქტურაში ვლინდება.

აი, როგორ ნოვატორულ სტრუქტურულ ელემენტს ემყარება, მაგალითად, ანა კალანდაძის ლექსი — „თქვი, ჭიამარიავ“.

ვარდთ შემოუნახავთ წვეთები წვიმის,  
გზაც ნაწვიმარია...  
მზე თავს ვერ დააღწევს ვარდების ღიმილს...  
ჩუმ ჭიამარიას  
ეუმზერ ჩემს მუხლებზე დაჩოქილს მუხლებით  
ყვავილის სადარს...  
რატომ არ დასველდი, თუ წვიმდა წუხელი?  
გეძინა საღა?  
თქვი, ჭიამარიავ, სით მიგიხარია?

თქვი, კიამარია!  
ვარდთ შემორჩენიათ წვეთები წვიმის,  
გზაც ნაწვიმარია...  
ბაღში გაზაფხული ათასფრად ღვივის  
და კიამარია  
ვინ იცის, სად არი...

(ლექსები, 1953 წ., გვ. 50).

ცალკე აღებული სიტყვა, თავისი პერსპექტიული არსით, მრავალპლანოვანი, მრავალმნიშვნელოვანი ელემენტია. მაგრამ მთლიან პოეტურ აზრობრივ ქსოვილში მოქცეული, იგი იშორებს ვანყენებული ცნების სამოსელს და კონკრეტული მხატვრული ორგანიზმის განუყოფელ ნაწილად იქცევა, თავის ახალ კონტექსტურ-აზრობრივ დატვირთვასა და გარკვეულ შემეცნებითს ფუნქციას იძენს.

რაც უფრო მეტად იხვეწება და მეტ ზუსტ გამსჭვალულობასღებულობს სიტყვა, მით უფრო მეტია მისი გამომსახველობითი და შემოქმედებითი ძალა.

შემოქმედებითს პროცესში მან უნდა მიაღწიოს ზუსტ შესატყვისობითს გამოყენებას და მისთვის აუცილებელ ადგილას უნდა ჩაჯდეს, რომ აზრობრივად უფრო ღრმა იყოს.

რაც უფრო დაწურულად, სხარტად გამოხატავს იგი აზრს, რაც უფრო მეტად ექვემდებარება და ავლენს კიდევ აზრის ლოგიკურ განვითარებას, ცხოვრებაში ჩადრმავეების მით უფრო მეტ შესაძლებლობას ჰქმნის და პოეტური სტრუქტურის მეტი ინდივიდუალიზაციის საშუალებას იძლევა.

პოეტურ აზროვნებაში სიტყვის ასეთი როლი და ნოვატორული გამოყენებითი შესაძლებლობანი, ფორმის განუწყვეტელი ძიების პროცესი ჰქონდა მხედველობაში ელადიმერ მაიაკოვსკის, როცა ამბობდა: სიტყვათა დამუშავების ჩვევები და გამოყენების ხერხები დაუსრულებლად ინდივიდუალურია და მხოლოდ მრავალი წლის ყოველდღიური მუშაობის შედეგად იქმნება. ეს არის: რითმები, ზომები, ალიტერაცია, სახეები, სტილის დახვეწა, პათოსი, კონცოვკა, სათაური, მოხაზულობა და ა. შ.

ამდენად, გარკვეული აზრით, ინდივიდუალური პოეტური შემოქმედება შეიძლება თავის იმანენტურ კანონებს ექვემდებარებოდეს; მასში ცნობიერდებოდეს ტალანტის ინდივიდუალური. აქამდე შეუცნობელი და გაუხსნელი პოტენცია, რადგანაც კემმარტი შე-

მოქმედების ნაყოფი — ეს არის ადამიანის გონების არა მარტო უკიდურესი დაძაბვის შედეგი, არამედ აქამდე უცნობის ძიების, მიგნებისა და გააშქარავების რთული პროცესი, ამ გონების შემცნობლური ფუნქციის აქტივიზაცია.

• • •

ხელოვნება მუდამ ლირიკულია, ამბობს ბენედეტო კროჩე. და ხელოვნების ამ უწყვეტ ლირიკულ ხასიათში როგორღაც გამოვლენილია მისი მუდმივიც — ტრადიციული და განუწყვეტლივ ცვალებადიც — ნოვატორული ბუნება.

მისი ეს ხასიათი — მუდმივი ნოვატორული განახლება თუ მარადიულ ტრადიციად გარდაქმნა მაღალხატოვანი სახით წარმოუსახავს გალაკტიონ ტაბიძეს, რომ უთქვამს: პოეზია გვაგონებს იმ ეგზოტიკურ ყვავილს, რომელიც იფეთქებს მიწის გულიდან და გაშლისთანავე მარადისობაში ფანტავს თავის სურნელებასო.

„ვისაც მრისხანედ გიტოკავთ სული...“

(ახალი ადამიანი გალაკტიონის ლირიაში)

ეპოქის გმირი, თავისი დროისა თუ მომავლის ახალი ადამიანი მუდამ წარმოადგენდა ხელოვნების, ლიტერატურის განსაკუთრებული ყურადღების საგანს. თითქმის ყველა დიდი მხატვრის შემოქმედებაში ვხედავთ ახალი ადამიანის ძიების, მისი ნიშანდობლივი სულიერი თვისებების ამოხსნისა და ჩვენების მეტ-ნაკლები წარმატებით განხორციელებულ ცდებს.

მხატვრული აზროვნების მთელი ისტორიული გამოცდილება იმის დადასტურებაა, რომ მისი მამოძრავებელი ძალა უკეთესის იდეალი იყო; იგი არასოდეს არ კმაყოფილდებოდა მხოლოდ არსებულთ. ეს იდეალი სხვადასხვა ძალით იჩენდა თავს იმის მიხედვით, თუ როგორი იყო შემოქმედის დამოკიდებულება სინამდვილისადმი. ხშირად, ამ სინამდვილის მიღების შემთხვევაშიც კი, მხატვარი ესწრაფვოდა უკეთესს, უფრო სრულყოფილს, ამქვეყნიური ცხოვრებისა და მომავლისათვის უფრო მეტად იდეალურს, ხოლო უარყოფის შემთხვევაში, თავისთავად ცხადია, მისი შეამბოხებულება გაცილებით მკვეთრად ავლენდა ახლისა და უკეთესის ძიების პათოსს.

რასაკვირველია, ეპოქის გმირის, აწმყოსა თუ მომავლის ახალი ადამიანის ზოგადი სახე არ შეიძლება იდენტური იყოს საზოგადოებრივ ფორმაციათა სხვადასხვა საფეხურზე. ყოველი ეპოქა ტოვებს ღრმა ნაჭდევს თავისი დროის ადამიანის სულში და ყოველ მომავალ, ახალ ეპოქაში თვისობრივად ახალი შინაგანი სულიერი სამყაროს შემცველი გმირი უნდა დაიბადოს. როგორი უნდა იყოს ეს გმირი, რა უნდა იყოს მისი მოწოდება — ამას თვით ისტორიული აუცილებლობა, თვით ცხოვრება განსაზღვრავს უპირველესად. მაგრამ მის სულიერ ჩამოყალიბებაში თვალსაჩინო როლს ასრულებს მხატვრული აზროვნებაც, თუ იგი სწორედ აღიქვამს ცხოვრების გან-

ვითარების კანონზომიერებასა და ტენდენციას. ამ შემთხვევაში მისი სპეციფიკა — არსებულისა და სასურველის მკვეთრ სულიერ სახედ გაცოცხლება — მას, აზროვნების სხვა დარგებთან შედარებით, იმ პრივილეგიას ანიჭებს, რომ ხორცშესხმულად წარმოადგინოს იდეალიც; თვით წვრილმანი დეტალებითაც კი წარმოქმნას აწმყოსა თუ მომავლის ახალი ადამიანის სახე.

მაგრამ ახალი ადამიანი, ეპოქის გმირი არ შეიძლება იქცეს ეთიკურ-მორალური ნორმებისა და კონკრეტულ-სულიერი ცხოვრების კანონიზებულ სტანდარტად. ცხადია, შეიძლება, როგორც ტიპი, საერთო ხაზებში იგი ერთიანი, მთლიანი იყოს მისი ამოცანებისა და ადგილის მიხედვით, მით, უმეტეს, თუ ახორციელებს პიროვნების ინტერესების მისწრაფებების, მიზნების ჰარმონიულ შერწყმას საზოგადოების მოთხოვნილებებთან და ინტერესებთან, მაგრამ ხასიათთა ასეთი მთლიანობა არა თუ არ გამორიცხავს, არამედ, პირიქით, აუცილებლად შეიცავს კონკრეტული გამოვლენის მრავალფეროვნებას, მრავალასპექტოვანი ხილვის პრინციპს.

ამიტომ არის, რომ ყველა დიდი შემოქმედის ასეთ გმირს თავისი კონკრეტული სახე, თავისი კონკრეტული სული, თავისი კონკრეტული ცხოვრება აქვს და რომ ერთი მიზნით აღჭურვილი ასეთი ახალი გმირებით დასახლებული დიდი მხატვრული სამყარო არ წარმოადგენს სტანდარტულ ადამიანთა მოსაწყენ ცხოვრებას.

ახალი ადამიანის განზოგადებულ სახეში ყოველი ეპოქის დიდი მხატვრები აწნავდნენ, პირველ ყოვლისა, ჰუმანიზმისა და პროგრესის დიად იდეალებს. ფართოდ გაგებული ორივე ეს პრობლემა მათ საშუალებას აძლევდა გამოველინებიათ და აესახათ არსებული საზოგადოებრივი ცხოვრების წინააღმდეგობანი, ადამიანთა არსებული ყოფის უკეთესით შეცვლის მისწრაფებანი, ახლის ძიებისა და დამკვიდრებისათვის ბრძოლის ტენდენციები, პროტესტი ყოველივე იმისადმი, რაც ბორკავდა, თრგუნავდა აძაბუნებდა ადამიანს, ახშობდა მის სულს.

ანტიკური ხანიდან მოყოლებული დღემდე ლიტერატურა და ხელოვნება ისწრაფვის ადამიანის გმირული სულის უკვდავყოფისაკენ; იგი უძლეველი ძალით მოსავს ადამიანს. ჰეროიზაციის ეს ტენდენცია, რაც დრო გადიოდა, მით უფრო მეტად იძენდა კონკრეტულ სოციალურ ელფერს და მსოფლიო ლიტერატურის დღევანდელი ახალი გმირი არა მხოლოდ გარკვეული ეპოქის, არამედ

გარკვეული სოციალური ფენის — საზოგადოების ძირითადი მასის — უფრო მკვეთრი ტიპური წარმომადგენელია.

ასეთი გმირი ხელოვნებას ყოველთვის ესახებოდა სამყაროს შემცველი ახალი ძალის სიმბოლოდ. მაგრამ პროგრესული იდეების მეტმა კონკრეტიზაციამ ჩვენს ეპოქაში გამოიწვია ახალი გმირის სახის მეტი მიახლოება სოციალური ცხოვრების უშუალო სიღრმესთან.

ეპოქების მანძილზე წარმოებს გმირის ევოლუციის მეტად თვალსაჩინო და საინტერესო პროცესი. მითოლოგიური გმირები თანდათან ეშვებიან დედამიწაზე და ჯერ კეთილშობილ რაინდებად გვევლინებიან, ხოლო შემდეგ უშუალო სოციალური ბრძოლის მონაწილე ადამიანებად იქცევიან. ხდება იდეალისა და რეალური ძალის დაახლოება.

ხელოვნებასა და ლიტერატურაში ახალი გმირის პრობლემა განსაკუთრებით მწვავედ ისმება ყოველი ახალი სოციალური რევოლუციის მოძახადებისა და განხორციელების პერიოდში. აქ განსაკუთრებით მკვეთრად იჩენს თავს ეპოქის გმირის, ახალი ადამიანის თვისებათა მთელი კომპლექსის — ურყევი ნების, სულიერი სიმტკიცისა და მომართულობის, აქტიური მიზანმისწრაფების, შეგნებული მოქმედების — ერთიანობა. ამ ერთიანობით გამოხატულია როგორც საზოგადოებრივი პროგრესული ძალების იდეებისა და მისწრაფებათა, ასევე ადამიანის პიროვნების ერთიანობა-მთლიანობა.

ამგვარი ჰარმონიული შეხამება ხორციელდება მაშინ, როდესაც ადამიანს მარტო სურვილი, მისწრაფება კი არ ამოძრავებს, არამედ შეუძლია კიდევ ამ სურვილის განხორციელება, როდესაც მან იცის, როგორ განახორციელოს ის, რაც სურს.

თანამედროვე ეპოქა ცნობს ასეთ გმირს. სწორედ ეს ეპოქა ჰქმნის ადამიანის ასეთი შინაგანი მთლიანობის პირობებს. ამიტომაც ბუნებრივია საბჭოთა ლიტერატურაში ჰეშმარიტად მონუმენტურა სახის ისეთი ახალი გმირების გამოჩენა, როგორადაც ისინი არიან წარმოდგენილნი როგორც მაქსიმ გორკისა და ვლადიმერ მაიაკოვსკის, ასევე მიხეილ შოლოხოვისა და კონსტანტინე გამსახურდიას. გალაკტიონ ტაბიძისა და კიდევ ბევრი სხვა გამოჩენილი მხატვრის შემოქმედებაში.

მაქსიმ გორკი მიუთითებდა; „В Союзе Советов растет новый человек, и уже безошибочно можно определить его качество.

Он обладает доверием к организуемой силе разума, —

დოვერიემ, которое утрачено интеллигенцией Европы, истощенными бесплодной работой примирения классовых противоречий. Он чувствует себя творцом нового мира и хотя живет все еще в условиях тяжелых, но знает, что создать иные условия — его цель и дело его разумной воли, поэтому у него нет оснований быть пессимистом»<sup>1</sup>.

ახალი ადამიანის, ჩვენი ეპოქის გმირის ნიშანთავისებულება ის არის, რომ ახალ ყოფას იგი ამკვიდრებს არა როგორც მასების მხსნელად გარედან მოვლენილი, სხვა ძალებითა და სხვა პირობებით შექმნილი ყოვლისმძლე ადამიანი, არამედ თვით ხალხის წრიდან გამოსული, ხალხთან ერთად მოქმედი, თავისი მასის გმირი. ამდენად, იგი არ არის რაღაც იშვიათი გამონაკლისი, არამედ თავისი არსითა და მოქმედებით მასობრივი მოვლენის კონკრეტულ გამოხატულებას წარმოადგენს. იგი თვით იმკვიდრებს და ინარჩუნებს უკეთეს ცხოვრებას სხვებთან ერთად ბრძოლაში. ეს ხალხური ბუნება კი აფართოებს, ავრცობს მის ხასიათს, საყოველთაოს ხდის მას.

ამგვარად, ახალი გმირი, როგორც ტრადიციული სახე, თავს აღწევს ძველ შეზღუდულობას, როდესაც იგი წარმოდგენილი იყო როგორც განსაკუთრებული, არაჩვეულებრივი ძალისა და ღირსების ინდივიდუმი და ფართო მოქმედების სარბიელს იღებს როგორც მასისა და მასობრივი ხასიათის გმირი.

საბჭოთა ლიტერატურისათვის ნიშანდობლივია პიროვნების, ახალი ადამიანის ამგვარი აღქმა, როდესაც იგი განხილულია ისტორიული პროცესის როგორც ობიექტად, ასევე სუბიექტად; როგორც ამ პროცესის პროდუქტიცა და შემოქმედიც ერთსა და იმავე დროს. იგი არის მთელი ისტორიული პროცესის ერთადერთი რეალური ძალა. ახალი ეპოქის გმირისათვის უცხოა ადამიანის ეგრეთ წოდებული „თვითგანდგომა“; ადამიანი, როგორც ბიოლოგიური თუ სოციალური ფენომენი, არსებობს მხოლოდ საზოგადოებაში, საზოგადოებრივ ურთიერთობაში.

ახალი ეპოქის გმირის სულიერ ყოფასა და პრაქტიკულ საქმეებში თავის გამოვლენას პოულობს კაცობრიობის მთელი ჯანსაღი ზნეობრივ-სულიერი განვითარებისა და ახალი საზოგადოებრივი პიროვნების ჩამოყალიბების მეტად საინტერესო პროცესი. მარქ-

<sup>1</sup> М. Горький. Собр. соч., т. 26. стр. 289—290.



სიზმის მიხედვით, კომუნისში — ეს არის ადამიანის სრული დაბრუნება თავის თავთან, როგორც საზოგადოებრივ ერთეულთან განვითარების მთელი სიმდიდრის დაცვით. აქ უნდა მოხდეს პიროვნების ყველა შესაძლებლობისა და მათი გამოვლენის პირობების ჰარმონიული შეხამება; სულიერი სიმდიდრის, მაღალ მორალურ თვისებათა ყოველმხრივი გამოვლინება და ორგანული შერწყმა ფიზიკურ სრულყოფასთან. ეს იქნება ჰემმარიტად თავისუფალი, ნამდვილად ჰუმანისტი, ახალი ყოფისა და სულის ადამიანი. მასზე ამბობდა ვლადიმერ მაიაკოვსკი ჯერ კიდევ თავის „ომსა და ზავში“.

И он,  
свободный,  
ору о ком я.  
человек —  
придет он  
верьте мне  
верьте!

ასეთი ადამიანის მოსვლა და დამკვიდრება რთული, ხანგრძლივი და წინააღმდეგობებით აღსავსე პროცესია, რომელიც ბევრ დაბრკოლებას აწყდება და სძლევს თავის განვითარებაში. მაგრამ კაცობრიობის ხანგრძლივ ისტორიაში იგი არის ერთიანი, მთლიანი გიგანტური ნახტომი ერთი სამყაროდან — ინდივიდუუმის შებოროტებისა და საზოგადოებრივი დისჰარმონიის სამყაროდან — მეორე სამყაროში — თავისუფლების აბსოლუტისა და სრული ჰარმონიულობის სამყაროში.

ამ ნახტომის ისტორიულ მიჯნას წარმოადგენდა 1917 წლის დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია.

• • •

გალაკტიონ ტაბიძემ ქართულ პოეზიაში მოსვლისთანავე თან შოიტანა არა მხოლოდ ახალი პოეტური სახეები, ადამიანთა და სამყაროს პოეტური ხილვის ახალი საშუალებები, ქართული ლექსის ახალი მუსიკალური ელერადობა, მისი ახალი ემოციური დატვირ-

<sup>1</sup> В. Маяковский, Полн. собр. соч., т. I, стр. 242.

თვა და თემატური განახლება, არამედ მეოცე საუკუნის ჰუმანიზმის თავისებურად გაგებულ-ამეტყველებული პოეტური იდეალიც.

ჰუმანიზმის ეს იდეალი თვისობრივად ახალ შინაარსს იძენს, თანდათანობით იხვეწება გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში ამ პოეზიის განვითარების ყოველ ახალ ეტაპზე.

თუ თავდაპირველ ლექსებში ეს არის ამბოხი შემოქმედის პირდაპირი, შეუფარველი მოწოდება ადამიანის სულის საბოლოო განთავისუფლებისაკენ, 910-იანი წლების შუა პერიოდიდან მისი ლირიკული გმირი უფრო მგრძნობიარე და სათუთი ხდება; ამასთან იგი თავის თავში იტევს ღრმა შინაგანი განცდების უთვალავ რიგს და ქვეცნეულის უნივერსალური გამოხატვის საშუალებად იქცევა.

ასე უახლოვდება პოეტი დიადი ქარტახილების ეპოქას, რომელსაც იგი მიიჩნევს ახალი გმირის, ახალი ფსიქიკის ადამიანის დაბადების დიდ თარიღად და ჰუმანიზმის საწყისად.

აქედან იწყება ის პოეტური სასწაული, როდესაც მის ლირიკაში ერთმანეთს ერწყმის, ერთი მხრივ, ეპოქისა და რევოლუციის ქარტახილების ძლიერი გრგვინვა და, მეორე მხრივ, ადამიანის სათუთი გრძნობის სიმთა უნაზესი რხევა. სწორედ ეს შერწყმა ჰქმნის თანამედროვე ადამიანის უდიდესი, ჰუმანიტად განუმეორებელი ინტიმურობით განცდილსა და აუღერებულს ჩვენი დროის გასაოცარ პოეტურ სიმფონიას.

„იცი რა აკრთობს, რა აწუხებს... ადამიანს?“, — კითხვობდა თავის ერთ-ერთ პირველ ლექსში პოეტი, და ეს მოუსვენრობა ადამიანის ბედის გამო სამყაროში, დიდხანს გაჰყვა მას, როგორც აღმძრავი თემა. თითქმის ყველა მინორული ჟღერა მის რევოლუციამდელ სიმფონიაში სწორედ ადამიანის ხვედრის გამო განცდილი ტკივილის ანარეკლი და ემოციური უკუფენაა. სწორედ ეს წუხილი და ადამიანებისადმი სიყვარული ათქმევინებს მას:

მე ვიტყვი სიტყვას, მე გაგიბობთ შეცოვებულ გულს —  
ღეე, თან მღვედეს მკაცრი ხვედრი თქვენს მარად ერთგულს!

(ტ. 1, გვ. 114).

და თუ „ქართ დატირებული“ ფოთლის ფრენის ლირიკული შტრიხი შეწყვილებულია გულში შეჭრილ სიცივით აღძრულ განწყობილებასთან („ქართ დატირებული“) ან ქარიშხლის შემდეგ დარჩენილი ძველი იარა და ირგვლივ გამეფებული სასტიკი ღუმე-

ლი აღქმულია როგორც პიროვნების ტრაგედია („ქარიშხლის შემდეგ“), ადამიანის სიყვარული მაინც ამ ადამიანის ღირსების ზემის უკვდავი იმედით განაწყობს პოეტის ღირიკულ გმირს:

დამშვილდი, გულო, შეგიყვარდება  
ვინმე ამქვეყნად... დამშვილდი, გულო!  
წავა დღეები უსიხარულო,  
ისევ აღდგება გამჭრალი ვნება,  
ჩემო ოცნებავ და სიყვარულო!

(ტ. 1, გვ. 137).

შოვლენების მრავალფეროვნების, ცხოვრების პროცესის, ადამიანის მდგომარეობისა და განწყობილებათა ასეთი კონტრასტული პოეტური ხილვა, როდესაც ერთს — უარყოფითს — უპირისპირდება მეორე — ოპტიმისტური და დამკვიდრებითი, დამახასიათებელი ნიშანია გალაკტიონ ტაბიძის თითქმის მთელი რევოლუციამდელი ღირიკისა.

ამ შემთხვევაში პირველი პლანი მისთვის თავისებური ექსპოზიციანია, უშუალო განწყობილებათა რაღაც წინახედია, გრძნობათა გარკვეულ მიჯნამდე არსებული შორეული თუ მახლობელი წინა დროა, რომლის გრძნობადი აღქმის შემდეგ უფრო მძაფრი და მკვეთრი ხდება პოზიტიური ხილვა.

ამიტომ არის, რომ ლექსების — „შავი ღრუბელი“, „მწუხარება“, „სასაფლაოზე“, „რუსთვის?“, „მე და ღამე“, „ელეგია“, „მთაწმინდის მთვარე“, „შერის თვალებით“ — პარალელურად გალაკტიონ ტაბიძე ჰქმნის ისეთ ნიმუშებს, როგორიცაა: „შუქი“, „ნეტავ, მალე მიაღწევდე მიზანს“, „გადანახული დროშები“, „ახალ ტალღას“, „ქარიშხალ...“, „ბრძოლაში ვეძებ“, „ზევით ასწიეთ მზე, ზევით!“, „ავრორა“, „სჩანს, ახლოა ქარიშხალი“, „მაღალი კომკი“, „არწივებს ჩასძინებოდათ“.

რასაკვირველია, ეს სხვადასხვა დროის რევოლუციამდელი ლექსებია და მათში სხვადასხვაგვარი გარეშე მოვლენებით თუ სულიერ-ინტიმურ განცდათა შედეგად მიღებული ღირიკული გმირის შთაბეჭდილებებია გაცხადებული. ამიტომაც, შესაძლოა, ასეთი უპირისპირება ერთგვარად სქემატური ანალიზის საფრთხეს შეიცავდეს. მაგრამ უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სწორედ ეს მაჟორული თუ მინორული სიმთა ჟღერა, როგორც ხშირად დაპირისპირებულ განწყობილებათა გამოვლენა, ერთ მთლიან პარმონიად ჰკრავს გალაკტიონ ტაბიძის მთელ ღირიკას.

ავიღოთ 1912 წელს დაწერილი „მიმღერე რამე!“:

როგორ მიყვარდა! მაგრამ ხსონა იმ ტრფობის სრულის  
დარჩა ჩემს გულში წარუშლელი და მოკამკამე,  
იმას იგონებს დაღონება დადაღულ გულის...

იმ სიყვარულის მიმღერე რამე!

ყმაწვილკაცობა, ყვავილები სიცოცხლის დილის  
ბურუსებს იქით ვადიკარგა... როგორ ვეწამე  
ეხლა თავს მადგას ქმუნვარება მომავლის ჩრდილის.

იმ სიყმაწვილის მიმღერე რამე!

დიდი მიზანი, ბრძოლა იყო ახალ დღეების,  
არ დაეცემულვარ, მაგრამ გესლით მე მოვიშხამე.  
აი, ნაყოფი ქარიშხლიან სიცოცხლის ვნების.

მე იმ ბრძოლების მიმღერე რამე!

ახალგაზრდათა ბრძოლის შემდეგ დაუძლურების  
და წარუშლელი მწუხარების გავხდი მოწამე,  
მოწამე გავხდი ცეცხლისა და განადგურების...

გემუდარები, მიმღერე რამე!

(ტ. 1, გვ. 146).

ინტიმური და სოციალური ლირიკის განწყობილებათა ამგვარი ექსპრესული მონაცვლეობით ამ ლექსში პოეტი ჰქმნის პირადულისა და საზოგადოებრივი ურთიერთობის, ერთ მთლიანში მათ აღქმის ძალუმად გამოვლენილ ტენდენციას. მაგრამ ყოველივე ეს მაინც სევდის განცდა-განწყობილების მთლიან მოტივს ექვემდებარება. იგი ნაღვლიანი გახსენებაა უკვე განვლილის — „იმ სიყვარულის“, „იმ სიყმაწვილის“, „იმ ბრძოლებისა“, — სევდიანი მიხედვით იმისა, რაც იყო. აქ, შეიძლება, ჭაბუკური წლების რომელიღაც პირადი ინტიმური განცდა იძლეოდეს საყოველთაოს, საზოგადოებრივის თავისებური ხილვის საბაზს. მაგრამ არის ეს ასე თუ არა, ერთი რამ მაინც ფაქტია: ახალი დროის ადამიანის თავის ვიწრო-პირადულ განცდას იგი აკავშირებს საერთო მოვლენასთან და ამით ჰქმნის „ახალი დღეების ბრძოლის“, „დიდი მიზნისათვის“ თავგანწირვის, „ქარიშხლიანი სიცოცხლის ვნების“ ლირიკულ სიტუაციებს, რომელთაც ენაცვლება „მომავლის ჩრდილით“ გამოწვეული „ქმუნვარების“, „გესლით მოშხამვის“, „წარუშლელი მწუხარების“ ადაპტირებული კონტრასტული განცდები.

ახალი ლირიკული გმირის შინაგანი სამყაროს პოეტური ხილვის კონტრასტის ძალა უფრო მკაფიო გახდება, თუ ამ ლირიკული

ნიმუშის პარალელურად განვიხილავთ 1912 წელსვე დაწერილ მეორე ლექსს „მიყვარს მარტო ქარიშხალი“, ან 1914 წელს შექმნილ „გურიის მთებს“.

პირველი მათგანი წარმოადგენს განუწყვეტელი მოძრაობისა და დინების, დაუდგრომლობის შთაგონებულ ჰიმნს. სტიქიის ძალის ხატოვანი გაცოცხლებით პოეტი ცდილობს მკვეთრი პარალელის გავლებას ადამიანის ისტორიულ დანიშნულებასა და მის რეალურ მისწრაფებათა შორის. ამ შემთხვევაში უარყოფა იძენს თავის კონკრეტულ სახეობრივ მისამართს, ისევე როგორც დამკვიდრების აათოსი, რომანტიკული განზოგადების საშუალებით, თითქოს ხელშესახები ზდება და ახალი ადამიანის დიდების მოტივს ექვემდებარება. პოეტის გატაცების, სიყვარულის, სიმპათიის საგანს აქ წარმოადგენს არა „განთიადის შუქით ძლეული“ ვარსკვლავი, „ფრთატივტივა ყომრალი ღრუბელი“ თუ „ნელი ტალღა“, რომელიც „კლდის ნაპრალს ეტმასნება“, არამედ ქარიშხალი — „თვალუწვდენელ ზღვიდან ზღვამდე, მთიდან მთამდე, ციდან ცამდე, მონავარდე“.

მიყვარს იმის ნანგრევებზე ახალ გრძნობათ შვება-ლხენა,  
მასში ცოცხლობს ფიქრთა ჩემთა იღუმალი აღმაფრენა!

(ტ. 1, გვ. 147).

„გურიის მთები“ კი თავისი რომანტიკული სულით, შეუქცავებელი ლტოლვით, სიცოცხლის ტრფობითა და ახლისაკენ სწრაფვის დაუოკებელი ჟინით განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს გალაკტიონ ტაბიძის მთელ რევოლუციამდელ შემოქმედებაში.

წინ, მეეტლევ!  
ეგ ცხენები გააქანე, გააქანე!  
მსურს, რომ ერთხელ კიდევ ვნახო გაზაფხულის მთები  
მწვანე,  
მსურს, რომ დატნით გადავხლართო მძიმე ფიქრთა  
ოკეანე!..  
წამიყვანე!

ამ სწრაფვას წინისაკენ — დიდებულის, სასურველის ხილვისაკენ — ენაცვლება უკვე სანუკვარის ჩინებული სურათი, ბუჩქ-ფოთლით შეხავერდებული მთები და ბროლივით გამჭვირვალე ნამით მოგვირისტებული ველები, კრიალა ცა, ქარით „გადათელილი“ კი-

პარისების ტოკვა, კლდეში მოჩუხჩუხე „წვეთანკარა“ წყარო, „დილის სხივით დაფერილი“ მთის ჩანჩქერი... ეს არის ის ირგვლივი ჰარმონიული სამყარო, რომელიც, ერთი მხრივ, გარკვეულ ლირიკულ განწყობილებას, ხოლო, მეორე მხრივ, დიდებულ ფონს ჰქმნის ფართო პოეტური ხილვისა და ჰემეზარიტი ადამიანური ნების გაცხადებისათვის.

მახლობელი წარსულის ბრძოლათა გახსენება, მთიდან მოსული საოცარი სიმღერის ხმის, ბრძოლის ყინის, ბრძოლის ქარის პოეტური აპერცეფცია, უკმარობის — როგორც ჰემეზარიტი ადამიანისთვის — აღიარება და სიყვარულის გრძნობათა თავისებური აღქმა-განხატება, ამქვეყნიური ცხოვრებისა და ადამიანთა უსაზღვრო სიყვარულის გამოხატვის საშუალებას აძლევს პოეტს ამ ლექსში.

მისი ამ პერიოდის ადამიანი — ხან მოქმედ პერსონად დანახული, ხანაც (და უფრო ხშირად!) ლირიკული გმირის ღრმა შინაგანი მონოლოგით ამეტყველებული — როგორც სევდით შეპყრობილი, ასევე დიდი ძიებით ამოძრავებულნი წარმოგვიდგება.

მაგრამ გალაკტიონ ტაბიძის გმირისათვის არ არის ნიშანდობლივი არც უცილდურესი სკეპსისი და არც სულიერი გაორება. მისი დაეჭვება ზოგჯერ — ძირითადად, ეს არც გონივრულის უარყოფაა და არც ობიექტური ჰემეზარიტების თვით შესაძლებლობის ეჭვის ქვეშ დაყენება. ყოველი ასეთი სკეპსისური ტენდენცია, რომელიც ხშირად პოეტური გადაწყვეტის ფილოსოფიურ ასპექტს იძენს, უმეტესად განათებულია ან მისაღები არსებულისადმი დიდი რწმენის ძალით, ან კი სასურველისა და მისაღწევის პოეტური იდეალის შუქით. საყურადღებო ის არის, რომ ამას ვხედავთ გალაკტიონ ტაბიძის არა მარტო უშუალო ოპტიმისტურ ლექსებში, როგორიც არის: „შუქი“, „დადგება დრო სანატრელი“, „ცხოვრებასთან“, „სინამდვილეში ოცნებისას“, „შემოდგომის დღე“, „განახლდა გული“, „ატმის ყვავილები“, „წელიწადები წავლიან ძველნი“, „15 საუკუნე“ და სხვ. თვით ისეთ ლექსებსაც კი, როგორიცაა: „მე და ლამე“. „ავე მარია“, „ელეგია“ („წვიმის წვეთები დასცურავენ“...), „მთაწმინდის მთვარე“, „ლურჯა ცხენები“ და სხვ., რომლებიც ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში ყოველთვის როდი იყო ჭეროვნად გაგებულნი, ჰუმანიზმის ამოსავალი პრინციპი და პრობლემათა ლირიკულ-ფილოსოფიური ასპექტი სხვაგვარ ელერადობას ანიჭებს. ისი-

ნი უნდა განვიხილოთ, როგორც ღრმა ჩაფიქრება ეპოქის რთულ ვითარებაში მოხვედრილი პიროვნების ტრაგიკულ ბედზე.

„ელეგიაში“, მაგალითად, რომელიც დაწერილია ნიკოლოზ ბარათაშვილის უშუალო გავლენით და რომელიც „სულო ბოროტოს“ თავისებურ გამოძახილს წარმოადგენს უკვე სხვა ეპოქაში, გადმოცემულია ლირიკული გმირის სევდიანი განწყობილებაც და პროტესტიც. აქ სევდიან ამოძახილს, ისევე ვით ნიკოლოზ ბარათაშვილის მძაფრ ამონაკენესში, თან მოჰყვება არა დაძაბუნებული და გატეხილი, არამედ აღშფოთებული სულის პროტესტი:

ღროო წყეულო, სად წარიღე  
ჩემი ფიქრები!  
ღროო ბოროტო, სად დამარხე  
ოცნება წყნარი?

(ტ. 1, გვ. 168)

ეს მონათესავე განწყობილებაა „მე და ღამის“ ძირითადი მოტივისა, მაგრამ ამ უქანასკნელს მეტი შინაგანი შეფერილობა, თხრობის ეპიკური სიღინჩე, კოსმიურ-ასტრალური განვრცობითი ფონის მოშველიება ლირიკულ-პოეტური განწყობილებების გადმოსაცემად, კლასიკური ფორმის ნიმუშად აქცევს.

„მე და ღამეში“ პოეტური იდეის აბსტრაგირების ხერხი იმგვარად არის გამოყენებული, რომ იგი — ეს იდეა — ცხოვრებისეულად რჩება. ლირიკული გმირის ნატურა, მგრძნობელობა და ნება მასში დანახულია როგორც მთლიანი ფენომენი: შინაგანი სულის უჩვეულო რხევას აქ იწვევს განცდილით მინიჭებული დიდი წუხილი. ჩვენ არ ვიცით, კონკრეტულად რა არის ის საიდუმლო, რომელსაც პოეტი „დიდი ხნიდან... ღრმად გულში დაატარებს, არ უმჟღავნებს ჭვეყნად არავის, ნიავსაც კი არ აკარებს“. მაგრამ ისე დიდია კონკრეტულის აბსტრაგირების ძალა, რომ თეთრი ღამის ეს პოეტიზებული საიდუმლო როგორღაც ნაცნობი და მახლობელია ყველასათვის, იგი ბევრის გულისტკივილს შეიძლება მიესადაგოს. ეს კი გალაკტიონ ტაბიძის როგორც „მე და ღამეს“, ასევე რევოლუციამდელი ლირიკის ბევრ მსგავს ბრწყინვალე ნიმუშს ათავისუფლებს ეგრეთწოდებული ელეგიური ბურჟუასიზმისაგან და ჰუმანისტური სულისკვეთებით გამსჭვალავს, რადგანაც მათში გამოსჭვივის პოეტის წუხილი, წვა და შეშფოთება ადამიანის — ამ რთული სოციალურ-

ფსიქოლოგიური ორგანიზაციის — ბედის გამო, მისი ყველა დამთრგუნველი პირობისა თუ გრძნობის გამო, ადამიანის ვიწრო ინტიმური განცდის თუ ფართო საზოგადოებრივი მოვალეობის გამო; გამოსჭვივის ადამიანის ბედის დაუდგრომელი ძიება.

ცხადია გალაკტიონ ტაბიძის ადრინდელი ლირიკული გმირი არ არის ერთი ნებით აღჭურვილი ადამიანი, ერთი მთლიანი ხასიათი.

პოეტის 910-იანი წლების შემოქმედებაში ვხედავთ სამ ძირითადსა და მამოძრავებელ მოტივს, რომელთა მიხედვითაც არის გრადირებული ლირიკული გმირის სამყარო:

ა) ახლის დამკვიდრებისათვის მებრძოლი ადამიანის, დაუმორჩილებელი ახალი ძალის, ახალ პოლიტიკურ, სულიერ, ეკონომიურ ურთიერთობათა მაძიებელი ადამიანის სახე, რომელიც ახალი სოციალურ-პოლიტიკური ქარტეხილების პირშეშოა, მისი ბუნების გამომხატველია („შუქი“, „დადგება დრო სანატრელი“, „ახალ ტალღას“, „ბრძოლაში ვეძებ“, „სინამდვილეში ოცნებისას“, „იბო-ბოქრე“, „ზღვის პირად მდგარი“, „განახლდა გული“, „მახსოვს“, „ქარიშხლის შემდეგ“, „მე ვუკვირდები იმ უძირო ზღვას“, „ნასაკირალთან“, „მაღალი კოშკი“, „დროშები ჩქარა!“, „როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები“, „ცეცხლი, მახვილი“, „წერილი მეგობრისადმი“, „გემი დალანდი“ და სხვ.).

ამ რიგის ლირიკული ლექსებისათვის ნიშანდობლივია განსაკუთრებული პოეტური სიმძაფრე, ორატორული მოწოდებითი პათოსი, აღქმითი პირდაპირობა, რომანტიკული ზეაწეულობა თუ იდეის ზედმიწევნითი სიცხადე.

ქარიშხალო! თუკი სიღრმეს  
შერჩენია ცრემლი ცვაბო,  
გადმოინთხეს შენ თვალთაგან,  
ვით მთის კლდიდან ნიაღვარი...  
მე ბრძოლა მსურს, დეე მოკვდე,  
ოჲ, სადაც ჩქეფს სისხლის ღვარი,  
მუდამ ნისლით დაფარული  
ზღვა შავი და ბობოქარი.

(ტ. 1, გვ. 90).

ბევრ ლექსში გამოხატული პირადი თავგანწირვის ეს მოტივი შერწყმულია რიგ ლირიკულ ნიმუშებში გამჟღავნებულ სამშობლოს ბედზე დაფიქრებასთან.

ამით გმირის თავდადებას გარკვეული მიზანი ეძლევა. სამშო-



ბლო, მისი განთავისუფლება და განახლება არის ის საზოგადოებრივი, რომელიც მოითხოვს ახალი გმირის, ახალი იდეების ადამიანის გაბედულ შემართებას.

შენ შუბლს იხსნი და სიბნელეს ლეწავ,  
საქართველოს მოღრუბლულ ზეცავ...  
ნეტავ მალე აღმობრწყინდეს მნათი,  
მალე სხივი მოეფინოს ნეტავ!  
წინ მიიწევ და ხმაურობ, გლვიძავს,  
საქართველოს სევდიანო მიწავ.  
ნეტავ მალე დაამსხვრედე ბორკილს,  
ნეტავ მალე აღმობრწყინდეს მნათი,  
ნეტავ მალე მიაღწევდე მიზანს!..

(ტ. 1, გვ. 56)

სამშობლოს მთლიან სახეში განზოგადებულია ხალხისა და მისი გმირების ერთიანი ძალა, ნება და მისწრაფება. სამშობლო თვით იქცევა გმირად, რომელმაც ახალი ყოფა უნდა დაიმკვიდროს.

ბ) პოეტის რევოლუციამდელი შემოქმედების მეორე მკვეთრად გამოვლენილი მოტივი — ეს არის ლირიკული გმირის თვალთვლით დანახული და გრძნობით განცდილი სოციალური თუ სულიერი ტრაგედია ადამიანისა, დიდი სოციალური მოვლენების თუ პირადი უიმედობა-იმედგაცრუების შედეგად აღძრულნი მისი ინტიმური მკვეთრი განცდები.

აქ განსაკუთრებით მკაფიო გამოვლენას პოულობს ის აქტიური ჰუმანიზმი, რომლითაც გამსჭვალულია პოეტის მთელი შემოქმედება (რასაკვირველია, ეს ჰუმანისტური გამსჭვალულობა მხოლოდ ამ მოტივის კუთვნილება როდია!).

გალაკტიონ ტაბიძის ასეთი ხასიათის ლექსებისათვის, რომლებითაც იგი მრავალწილად ხარკს უხდის სიმბოლიზმსა და მოდერნიზმს, ნიშანდობლივია ღრმა განცდა და დიდი გულისტკივილი პიროვნების ამქვეყნიური არსებობის მოუწესრიგებლობის გამო; დაფიქრება იმის გამო, თუ რატომ ექცევა პარამონიულობისათვის შექმნილი და აქეთკენ მიმსწრაფვი ადამიანი დისპარამონიულ შინაგანსა თუ გარეგან სიტუაციებში, რატომ არის მისი არსებობა ამგვარად გართულებული და მხოლოდ მუდამ წინააღმდეგობრივი ბედით დაღდასმული?

თუმცა მან კარგად იცის, რომ მხოლოდ წინააღმდეგობრივ ცხოვრებაშია დიდი აზრი არსებობისა, მაგრამ პოეტის კითხვა „რისთვის?“ ყოველთვის ისმება იქ, სადაც ნება, მისწრაფება, იდეალი

ულმობლად იმსხვრევა ხან უგუნურებასთან და ხანაც გონიერთან შეხვედრისას. ასეთი მსხვრევის ულმობელ წუთებში იბადება ხან ბრძოლის განწყობილება და პროტესტი, ხანაც — სულიერი ტანჯვა, სევდა, დარდი თუ სასოწარკვეთა. და ამ მძაფრ პერიპეტიებში ბუნებრივად წამოიჭრება კითხვა „რად ვცოცხლობ, რისთვის?“

ადამიანის ბედისა და უბედობის შეკრულ წრეს პოეტის ლირიკული გმირი ხშირად მიჰყავს რომელიღაც ჩიხთან, თუმცა მისთვის ასევე ყოველთვის უცხოა ფატალური ბედისწერა, გარდუვალის ფანატიკური აღიარება:

...მაგრამ სადა ვარ, გზა აღარა სჩანს,  
ამ სიბნელეშიც გაჭირდა გაულა;  
შავმა ყორანმა ფრთა ფრთას შემოჰკრა,  
შავმა ყორანმა თავზე დამჩხავლა... —

ამბობს პოეტი ერთ თავის ადრინდელ ლექსში („შავი ყორანი“, ტ. 1, გვ.114) და აქ ისევე, როგორც პოეტის ფანტაზიაში მონაზვნად აღკვეცილ ოფელიას ბედსა თუ საფლავზე მოსული, პირველ სიყვარულზე მწარედ მოქვითინე ახალგაზრდა ქალის მძიმე ხვედრში, ოდესღაც მებრძოლი ადამიანის ახალი ქრისტესეული სათნოება-მწუხარებით მონუსხული სულის გოდებასა თუ ედემის კარებთან მისული ცოდვილი სულის წუხილში, მიმზიდველ პოეტურ ლეგენდად ქცეული მერისადმი მიმართულ სევდიან დაღადისში თუ მგლოვიარე სერაფიმების მოთქმაში თავისებურ გაცხადებას იღებს გალაკტიონ ტაბიძის ჰუმანიზმი, მისი პოეტური სულის წუხილი სიყვარულისა და ბედნიერებისათვის გაჩენილი ადამიანის ძნელბედობასა და ტრაგედიაზე.

მაგრამ ყოველივე ეს ვერ ასწევდა პოეტს მეოცე საუკუნის ქართული პოეტური გენიის სიმაღლემდე, რომ მთელ ამ მდიდარ პოეტურ სახეობრივ სამყაროს არ გამსჭვალავდეს „მთაწმინდის მთვარის“ და „მაღალი კოშკის“, „უძირო ზღვისა“ და „პოეტის სიტყვის“ და კიდევ ბევრი სხვა ლირიკული ქმნილების („სინამდვილეში ოცნებისას“, „სად?“, „მე ვუკვირდები იმ უძირო ზღვას“ და სხვ.) აქტიური ჰუმანიზმის, უჩვეულო ძალით აღქმული პატრიოტიზმისა და ოპტიმიზმის, დიდი რწმენის, მომავლის პერსპექტიული ხილვის მოტივები, ასე შესიტყვებული ახალი ადამიანის სულიერ მოთხოვნებთან და მორალურ ნორმებთან:

სინამდვილეში ოცნებისას ავანთებ კანდელს,  
იმ შორ გაზაფხულს ფეხქვეშ ვუგებ ყოფნას დღევანდელს.

(ტ. 1, გვ. 105)

...პანგებს გაპყვება სიმღერა თანა,  
ქვეყნისთვის იგი არ არის უცხო,  
უცხო არაა მისთვის ქვეყანა!

(ტ. 1, გვ. 216)

...მძაფრი გრიგალი მიახლოვდება,  
ჩემში უსაზღვრო ალტაცებას ვგრძნობ,  
ჩემში ძლიერი ძალა გროვდება.

(ტ. 1, გვ. 233)

...სიცოცხლეს არ ვთვლი ჭრეთ შემდგარად,  
ვის შეუძლია გვითხრას — ბრძოლაში  
იგა სიცოცხლე დასწვა ჩვენგვარად?

(ტ. 1, გვ. 340)

...მასში იღუმალ ძალით სძინავს ახალ ქაოსებს,  
იგი დღევანდელი დაფარული, უჩინარ ცეცხლის.

(ტ. 1, გვ. 346)

„მთაწმინდის მთვარე“ კი წარმოადგენს, როგორც დიდი გრძნობებით ამეტყველებული სულისა და გულის შთაგონებულ საუბარს მშობლიურ გარემოსთან — მის დღევანდელობასთან და ერის სულიერ მეუფეთა ლეგენდარულ ლანდებთან — წარსულის. დიდებასთან, ასევე თავისებურ მაღალ პოეტურ აღთქმას, მასში ერთგვარად გაცხადებულია ორიგინალურად აღქმული „აბსოლუტის“, „შემოქმედი სულის“ უკვდავება — მეოცე საუკუნის ჰუმანიზმის ეს თავისებური გამოვლინება.

რასაკვირველია, ეს არ არის იდეალისტური აბსოლუტური სული, აბსოლუტური იდეა და აბსოლუტური მე — სამყაროს მუდმივი, უსასრულო სულიერი პირველსაწყისი. აბსოლუტი აქ მატერიალური სამყაროს კონკრეტული გამოვლინებაა უპირველესად. დიად წინაპართა ლანდების წინაშე დაღადისად გაცხადებული აღთქმისათვის პოეტს ესაჭიროება დიადი მყუდროებაც ბუნებისა („ასე ჩუმი, ასე ნაზი ჯერ ცა მე არ მახსოვს“, „რომ არასდროს არ ყოფილა ასე ჩუმი ღამე“), სევდის მომგვრელი გარემოც („მდუმარებით შემოსილი შეღამების ქნარი ქროლვით იწვევს ცისფერ

ლანდებს და ხეებში აქსოვს...“), თითქოს ზეციდან მთაწმინდაზე ჩა-  
შოტანილი მთვარის ზღაპრულ-სიზმარეული ნათელიც და შორიდან  
შოღწეული ვარსკვლავთა კრთომაც, ბარათაშვილის სევდის გახ-  
სენებაც და „მეფურ ძილში“ გადასული „მოხუცის ლანდის“ ხილ-  
ვაც, ფრთაასხმული სიზმრის, ოცნებათა „ლურჯი იალქნებისა“ და  
„თეთრად მოელვარე“ მტკვრისა და მეტეხის ზმანებაც. ხოლო აღ-  
თქმა — ეს არის ის მთავარი რამ, რაც ამოძრავებს ახლა მის სულს:

და მეც მოვკვდე სიმღერებში ტბის სევდიან ვედად,  
ოღონდ ვთქვა, თუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა,  
თუ სიზმარმა ვით შეიხა ციდან ცაძღვე ფრთები,  
და გაშალა ოცნებათა ლურჯი იალქნები;

რომ აჩრდილნო, მე თქვენს ახლო სიკვდილს ვეგებები,  
რომ მეფე ვარ და მგოსანი და სიმღერით გვკვდები,  
რომ წაჰყვება საუკუნეს თქვენთან ჩემი ქნარო...“

(ტ. 1, გვ. 274)<sup>1</sup>

ადამიანთა სულის მეუფე მგოსნის მიერ საუკუნეებისათვის და-  
რჩეული ქნარისა და სიმღერით სიკვდილის მოტივი, უკვდავებაში  
გადასული ადამიანის დიდების მოტივი, საკუთარი ხვედრის წინას-  
წარმეტყველური ამოცნობა, სულის დაკავშირება სამშობლოს წარ-  
სულთან, მისი სამშობლოს დიდი ადამიანების ბედთა ერთობლი-  
ობა მყობადსა თუ აწმყოში არის „მთაწმინდის მთვარის“ ის გამო-  
რჩეული პოეტური აზრი, რომელიც თვალსაჩინო ადგილს უმკვიდ-  
რებს ამ ლექსს ჩვენი ეპოქის გენიალური პოეტის მდიდარ შემო-  
ქმედებით გვირგვინწულში.

გ) და ბოლოს, გალაკტიონ ტაბიძის რევოლუციამდელი პოე-  
ზიის მესამე მოტივის გამო. ასეთ მოტივად უნდა მივიჩნიოთ პოე-  
ტურ-ფილოსოფიური ხილვის ასპექტი, გაპირობებული როგორც  
აქტიური ძალის შეცნობით, ჰიცოცხლის აპოლოგიით, ამქვეყნიური  
არსებობის არსის გაცხადებით, თუ ხელოვნების ფენომენის შემე-  
ცნებისა და ხელოვნების დანიშნულების ძიებით, ასევე პასიურად  
შქვრეტელი თუ სევდით მოცული ინდივიდუუმის რთული სული-  
ერი მდგომარეობის შეცნობით.

ამ რიგის ლექსებს ჩვენ უნდა მივაკუთვნოთ: „ხელოვნება“, „მუ-  
სიკა — უეცარი“, „შემოქმედება“, „მუზა“, „ქანდაკება“, „მესა-  
ფლავე“, „უხილავი“, „ო, გიპოვე“, „როგორც აჩრდილი“, „ვა-

გნერი“, „ლურჯა ცხენები“, „სილაჟვარდე ანუ ვარდი სილაში“ და სხვ.

ამ დროს პოეტისათვის ხელოვნება ხან ის „წითელი ასობით“, „სისხლის წვეთით“, „სასობით“ დაწერილი „შავი წიგნია“, „რომელიც ირაციონალურის კატეგორიად ქცეულა, ხანაც შემეცნება და განხატება იმისა, რასაც გრძნობს ადამიანის გული და ხედავს მისი თვალი („მუსიკა — უეცარი“); ხელოვანს ზოგჯერ იგი აქცევს ძალად, რომელსაც „ქვეყნად ყოველი არსის სული ემორჩილება“ („შემოქმედება“) და ზოგჯერაც იგი დაფიქრება ისტორიის კონკრეტულ ბედსა და სულზე, შერკინება ამ ბედისა და სულის გახსნასთან („ქანდაკება“), ხელოვნება პოეტისათვის უხილავის მიგნებაც არის, ესე იგი, შემოქმედის ინდივიდუალური პოეტური სამყაროა, ყოველთვის აღმოჩენაა ახლისა და მანამდე თითქოს შეუცნობლისა („უხილავი ყველგან სუფევს, უხილავი ყველგან გეძებს, უხილავი გაგახარებს, უხილავი აგაკენებს“). ბევრ შემთხვევაში კი ხელოვნების არსის ფილოსოფიური გააზრება ცხოვრებასთან არის დაკავშირებული, რეალურისა და შესაძლო რეალურის ხატოვან წარმოქმნად არის გაგებულ-გააზრებული („პოეზია“, „სინამდვილეში ოცნებისას“ „განახლდა გული“, „სიტყვა პოეტის“ და სხვ.).

ადამიანის რთულ სულიერ მდგომარეობას, მის ერთი შეხედვით აუხსნელსა და გაუგებარ ნაბიჯს თუ გამოუვალ წინააღმდეგობათა ლაბირინთებს ხატოვან ახსნას რომ აძლევს, პოეტი ხშირად აღიქვამს იმ მკვეთრ ცვლილებებს თუ წინააღმდეგობრივ განცდებს, რომლებიც მისმა საუკუნემ შესძინა ადამიანს და რთულ ჩარხზე მოაწყო ამ ადამიანის ფსიქიკა.

ადამიანის არსებობა ახლა მეტი რთული ნიუანსებით განიმსკვალა და ბევრი მოვლენის ფილოსოფიის ახსნა გართულდა.

ეს სირთულე ბუნებრივად უნდა შერწყმოდა პოეტის ლირიკას და განვითარებულიყო მასში. ამიტომაც არის, რომ „მესაფლავის“ ტრადიციული და არა რთული იდეური ჩანაფიქრიდან (სიცოცხლისადმი სწრაფვა ამარცხებს ასკეტიზმს, სიყვარული მხოლოდ სიცოცხლის ბედნიერებაა, სევდა, დარდი, მწუხარება — წარმავალი!) პოეტის ფილოსოფიური ლირიკა მიისწრაფვის „მე და ლამის“, „მარმარილოს“ თუ „ლურჯა ცხენების“ მეტად რთული და ზოგ შემთხვევაში აუხსნელი პოეტური ასოციაციებისა და სახეები-ჩაყენ.

ძნელი ასახსნელია, კონკრეტულად რა განწყობილება იძლევა იმპულსს ვთქვათ, „ლურჯა ცხენების“ ან „მარმარილოს“ ეფემერული თუ მდგრადი სახეებისა ან სიტუაციების წარმოქმნისათვის, მაგრამ მათში საქმე გვაქვს ურთულეს ფსიქიკურ წინააღმდეგობრივ პოეტურ გარდასახვასთან, სხვადასხვა ფილოსოფიურ ხილვით სტერეოტიპთან, რაც ერთი მანერისა თუ სტილის ფარგლებში ვერ თავსდება. ამიტომაც მიმართავს აქ პოეტი რეალისტურ, სიმბოლისტურ თუ რომანტიკულ სახეთა გაწყვილება-აღქმას.

„ლურჯა ცხენებში“ დახატული „სამუდამო მხარე“, „პოეტის წარმოსახვით ეს ცხოვრების მიღმა სამყაროა, სადაც ვერაფერს იპოვნი „ცივი და მოუსაფარი მღუმარებისა“ და „სიმწუხარის“ გარდა. პოეტის ფანტაზია როგორღაც დაეხეტება ამ მიუსაფარ სამყაროში, რათა იხილოს, თუ რანი ვართ ჩვენ ამა ქვეყნიდან წასვლის შემდეგ, როცა სამარეა ჩვენი „განსასვენები“. „შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებისა“ თუ „ბნელ ხვეულებში“ მძინარე „გამოუცნობი ქიშკრების“ მისტიკური ხატება აქ ჰქმნის არამატერიალური, მკვდარი სამყაროს თავისებურად გაუცნაურებულ ატმოსფეროს. თავქვეშ ამოდებული „სამუდამო ბალიში“, რომელსაც წვეთი ცრემლი აღარ დაეცემა თუ „ღამის ზმანებასავით“ გამქრალი ვნება-წაძება; „უსულგულო დღეთა“ მოღანდება და „დაქვესკნელება“ თუ „ჩამავალი მზით ნაფერ“ „ნისლის ნაშქერს“ შედარებული ნაპირი — ეს სიცოცხლიდან არარაობაში გადასვლის მიჯნა — მთელი ეს კონკრეტული თუ ხატოვნად განზოგადებული საგნები და ძოვლენები აქ ხილული, შემეცნებულია იმ დიდი ტრაგედიის აღქმით, რასაც წარმოადგენს შემოქმედი ადამიანის (და, საერთოდ ადამიანის!), როგორც მატერიალური სამყაროს ერთეულის, მისი ვნებით, სიხარულითა თუ წუხილით აღსავსე ყოფის გაქრობა.

„გრვენივა-გრიალით“ მქროლავი ლურჯა ცხენები კი, შესაძლოა, ის აბსოლუტი იყოს, რომელიც ორი სამყაროს დამაკავშირებელ რომელიღაც უკვდავ ფენომენად რჩება, როგორც ერთი მთლიანით აღქმული ადამიანთა ბედისწერაც და შარავანდიც, წუთისოფლის უღმობელი მსახვრელი ძალაც და ყოფის მუღმივი კანონიზებული გამოვლენაც, არარაობაში გადასული პერსონის გახსენებაც და მისი ამადლებული სულის მუღმივი ქროლვაც — ესე იგი, ის, რითაც აქ, სამყაროში რჩება ადამიანი.

გალაკტიონ ტაბიძის რევოლუციამდელ პოეტურ განწყობილუ-

ბათა ეს მოკლე გახსენება იმიტომ დაგვეჭირდა, რომ წარმოვიდგინოთ, თუ როგორი ფართო იყო მისი ძიებების ასპარეზი და რა მრავალმხრივი — მისი პოეტური მიგნებანი. პოეტის ამ პერიოდის შემოქმედებაში იყო სამყაროს მხატვრული ათვისების სხვადასხვაგვარი ასპექტიც, ინდივიდუუმის სულში ქვეცნულის, ირაციონალურის ამოხსნის ცდებიც და ახალი ადამიანის ძიების მოტივებიც.

ახალი ადამიანის — ეპოქის გმირის — თანმიმდევრულ პოეტიზებულ სახეს გალაკტიონ ტაბიძე ჰქმნის ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდგომ პერიოდში. მაგრამ ამ პრობლემასთან იგი უეცრად არ აღმოჩენილა; იგი თავიდანვე იკაფავდა გზას მისაკენ (გამოიხატა ეს რევოლუციის იდეებით გამსჭვალული, რევოლუციისათვის თავდადებული გმირების სულის ლირიკული გახსნით თუ ადამიანის ბედზე ჩაფიქრებით, მისი სოციალური, ეროვნული განთავისუფლების აუცილებლობის შეცნობით თუ დიდი ჰუმანური იდეების გაცხადებით). სინამდვილის ახალი გმირი მისი ამ პერიოდის ერთ-ერთი თემა იყო და სხვა პრობლემასთან ერთად მას თვალსაჩინო ადგილი ეჭირა პოეტის შემოქმედებაში.

გალაკტიონ ტაბიძის ზოგიერთ სხვა განწყობილებათა ჩვენება იმის საშუალებას გვაძლევს, რომ უფრო აშკარად შევიმეცნოთ ამ პრობლემის ტაბიძისეული ხილვის ასპექტი სხვა პრობლემებთან მის მიმართებაში.

1

• • •

ასე მოდის პოეტი ოციან წლებამდე, როდესაც რევოლუციური გმირის, ეპოქის ახალი ადამიანის ხილვის თვალსაზრისით ახალი ხანა იწყება მის შემოქმედებაში.

რუსეთის რევოლუციურ სინამდვილესთან დაახლოებამ, რევოლუციური მასების უშუალო განწყობილებათა ხილვამ მოსკოვსა და პეტროგრადში მეტი კონკრეტული, ცხადი სახე მისცა გალაკტიონ ტაბიძის ახალ გმირს, უფრო დაუახლოვა სინამდვილეს; სასურველიდან, იდეალურიდან უშუალო რეალური, ქარტეხილიანი ცხოვრების ფერხულში მოაქცია იგი.

პოეტის მიერ დახატული ახალი ადამიანის სახეში ერთმანეთს ერწყმის როგორც დიად იდეებსა და საქმეებს შეწირული გმირის, ასევე მის საქმეთა განმგრძობი პიროვნების ხასიათი.

ცხრაასჩვიდმეტში ოქტომბერის გამარჯვებისთვის  
ბარიალდებზე დაცემულ გმირებს  
ოდეს ვიგონებთ, არ გვიმონებს ვაება, რისთვის  
ერთი ჩვენგანიც კი არ იტირებს?  
— ისინი ხალხის უფლებისათვის ბრძოლაში მოკვდნენ,  
გზა გაუკაფეს შრომის სუფევას.  
აზრი სიმართლის, სიდიადის იცოდნენ, გრძნობდნენ,  
თავი შესწირეს თავისუფლებას...

(ტ. 2, გვ. 148).

თუ პოეტის ლირიკული გმირი ადრე — თავისუფლებისათვის  
ბრძოლაში დამარცხების შემდეგ — „მრავალი ბრძოლანახული“,  
„საიმედოდ გადანახული“ დროშების გუშაგად დგას და იმ დროზე  
ოცნებობს, როდესაც კვლავ იელვებს დროშების ალი, როდესაც  
„დრო მოვა და ისევ პროლეტარიატი მაისის ვარდებით სიცოც-  
ხლეს აივსებს“, ამ მკაფიო დეკლარაციულ-პათეტიკური მოწო-  
დებით („სულ ერთი არის, კუბოს კარამდის უნდა იბრძოდეს  
ადამიანი“) ცდილობს ბრძოლის გმირის სულის გახსნას, ახლა იგი  
უშუალოდ ხედავს ახალ გმირს — რევოლუციის ადამიანს.

ეპოქის გმირის, ახალი სინამდვილის დამამკვიდრებელი ადამი-  
ანის ძიება, რომელიც ასე მჭიდროდ იყო გადახლართული გალაკ-  
ტიონ ტაბიძის სხვა პოეტურ სიტუაციებთან თუ მოტივებთან, წარ-  
მატებით მთავრდება ამ გმირის პოეტიზებულ-განზოგადებული სახის  
საბოლოო მიგნებით.

ბრძოლაში ვეძებ თავდავიწყებას,  
ბროლის ქუხილში მიილტვის სული,  
ვერ ვუღალატებ საფლავთა მცნებას,  
არ ცხრება გრძობა აღშფოთებულნი.  
...ო, ვისაც მწარედ აკენესებული  
გული ვედაგვით საშინელ სევდით,  
ვისაც მრისხანედ ვიტოკავთ სული —  
შევერთდეთ ერთად, დიდი იმედით!  
თავისუფლების დროშა იხრწნება...  
მაშ, ცეცხლში ვპოვოთ თავდავიწყება!..

(ტ. 1, გვ. 93)

თუ პარალელს გავავლებთ 1910 წელს დაწერილ ამ ლექსსა და  
1917—1918 წლების რევოლუციურ ლირიკას შორის, აშკარად და-  
ვინახავთ იმ დიდ ცვლილებას, რაც ახალი გმირის სულიერი ევო-



ლუციისა და სახოვანი კონკრეტიზაციის თვალსაზრისით განიცადა გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიამ.

ახალი გმირი აქ წარმოდგენილია არა მხოლოდ როგორც ბრძოლის ჟინით ანთებული, მებრძოლი, თავდადებული, შეწირული ადამიანი, არამედ აგრეთვე როგორც გამარჯვებული რაინდი. ამ გმირის დიდი სიცოცხლე გამსჭვალულია ახალი რევოლუციური პათოსით, მის მიერვე განხორციელებული რევოლუციის საკაცობრიო მიზნების ცოდნით. თუ ერთგან „ცეცხლის მზის“ პოეტურ-ალეგორიული სახე და სიმბოლურად გააზრებული დროშების ხილვა, ლირიკული გმირის განსაკუთრებული ემოციური თვითგამოხატვის მეშვეობით, ათასობით ადამიანის განწყობილების გააშქარავენის საშუალებას აძლევს პოეტს („დროშები ჩქარა!“), მეორე შემთხვევაში ეპიკური თხრობის ელემენტისა და ქართან პარალელიზებული რომანტიკულ-რევოლუციური ჰიპერბოლური სახის გამოყენებით იგი ჰქმნის ძველი იმპერიის უზარმაზარი შენობის ნგრევის გრანდიოზულ სურათს:

ეს მე ვარ, ქარი, ეს მე ვარ, ქარი,  
დაქრიავარ მარად, ვოცნებობ მიზეზე...  
ერთმევა ფერი ყვეთელ არეებს...  
მე დაჭრილი ვარ როგორც აფთარი...  
...სადამდე დროშებს ეძებდა თვალი,  
დროშები ქარში გაშალეს უცებ!  
დღითა და ღამით, დღითა და ღამით  
გრგვინვით ებრძოდნენ ზარებს ზარები.  
მოსკდა კიდეებს, გასცდა ნაპირებს  
და გრიგალივით მოედო ქუჩებს,  
სისხლის, ტალახის, ცეცხლის და წყალის  
ზვირთი ყველაფერს ნაზიარები...  
დაეცა კრემლი! და ნაფოტებად  
იქცა წარსულთა ტანჯვათ მიზეზი.

(ტ. 2, გვ. 28—29)

ძველის ასეთი უღმობელი მსხვერვის გმირს პოეტი წარმოიდგენს როგორც ნამყოსა და აწმყოს, ასევე მყობადის ახალ ადამიანად. როდესაც იგი დიდების შარავანდით მოსავეს წარსულსა და აწმყოში „ხალხისათვის წამებულ რაინდებს, ვინც თავი გასწირა, ვინც სისხლი დაღვარა“ და სწამს, რომ „მათ ხსოვნას ქვეყანა სანთლებად აინთებს“, დიდების ასეთსავე ჰიმნს უგალობს მათ, „ვინც კიდევ გვაბრძოლებს იმედით“.

ახალი გმირის ასეთმა პერსპექტიულმა ხილვამ, როგორც შემდგომში დავინახავთ, განაპირობა ახალი ეპოქის ის მონუმენტური აღქმა, რითაც ასე ძლიერია გალაკტიონ ტაბიძის განსაკუთრებით 20—30-იანი წლების პოეზია.

როგორც კაცობრიობის ისტორიული გამოცდილება ნათელყოფს, ყოველ ეპოქაში ახალი ადამიანი ესწრაფვის ახალ იდეალს, იმას, რაც უნდა დამკვიდრდეს მომავალში როგორც უკეთესი, მისი — ადამიანის — საზოგადოებრივი დანიშნულების უფრო შესატყვისი და გულისწადილის უფრო შესაფერისი. როგორც გალაკტიონ ტაბიძე ამბობს:

ნამდვილი ცხოვრება

არის მომავლის

ორგანიზაცია.

(ტ. 3, გვ. 384)

ამიტომაც ახალი ადამიანის იდეალები საუკუნეების მანძილზე ყალიბდებოდა როგორც თავისუფლების, სრული თვითგამოვლენის, განვითარებასთან სრული შესატყვისობის დიდი ჰუმანური იდეალები. მაგრამ მათი განხორციელების უშუალო მიჯნასთან მხოლოდ ჩვენი ეპოქის ადამიანი აღმოჩნდა.

რევოლუციამდელი ახალი ადამიანი, როგორც ახალი გმირი, ცხოვრებასთან მძაფრ წინააღმდეგობის ძველი მდგომარეობიდან რევოლუციის შემდეგ ახალ ვითარებაში — სინამდვილესთან პარმონიულ მდგომარეობაში — აღმოჩნდა. მისი პროტესტისა და ბრძოლის პათოსი ახლა მკვიდრების პათოსმა შესცვალა.

თუმცა ორივე ეს პათოსი რთულია ადამიანისათვის და მისი ძალების მთელ დაძაბვას საჭიროებს, მაგრამ ისტორიულად ამ ახალ თვისობრივ კატეგორიაში გადასვლა მაინც ერთი საწყისის გაგრძელება და განვითარებაა. ამიტომაც სოციალისტურ სინამდვილეში თავისთავად იხსნება კონფლიქტი თაობათა შორის, ეგრეთწოდებული „მამათა და შვილთა ბრძოლა“ — ხელოვნებისა და ლიტერატურის ეს ტრადიციული თემა. რასაკვირველია, დღევანდელ ახალ გმირსაც აქვს მომავლის თავისი იდეალები — წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი უპერსპექტივო და უსიცოცხლო ადამიანი იქნებოდა. ეს იდეალები ყოველ ეპოქაში ექნება ადამიანს, როგორც უკეთესისაკენ, უფრო სრულყოფილისაკენ, უფრო იდეალურისაკენ სწრაფვა.

ეს ბუნებრივი და კანონზომიერია. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ახლისათვის ბრძოლა ჩვენ გვირის პრაქტიკაში ვლინდება როგორც არსებულის განმტკიცება და განვითარება, სრულყოფა და გამრავალფეროვნება. ცხადია, ეს არ გამოირიცხავს უშუალო კრიტიციზმის ელემენტს სოციალისტურ რეალიზმში, ისევე როგორც დამკვიდრების უშუალო ელემენტი, ვითარცა იდეალურის ხილვა, კრიტიკულ რეალიზმშიც შეიმჩნეოდა. აქ საქმე ეხება მხატვრული ასახვის ძირითად ტენდენციას, მისი გამოვლენის მთავარ ასპექტს.

გალაკტიონ ტაბიძის 20—30-იანი წლების ახალი გმირი, როგორც ფსიქოლოგიური ორგანიზაცია, ძირითადად, ჰარმონიული პიროვნებაა. იგი ახალი ეპოქის პირშოა, „თავისუფალი და ძლიერი ადამიანია“, როგორც ამბობს პოეტი. ეს ის არის, ვინც ჰქმნის ამ ეპოქას, ამკვიდრებს ახალ ყოფას და თავისი უძლეველი ძალით „რკინის კონებით იმორჩილებს დროის სიფიცხეს“.

ასეთ ადამიანს პოეტი მიიჩნევს რევოლუციური სულის, რღვევისა და შენების დიადი ეპოქის ჭეშმარიტ ადამიანად, ვისი გულიც სასტიკი ბრძოლით არის გაკაყებული („ცეცხლის სახმილი გამოცდის რკინას, ხოლო კაცის გულს — მედგარი ბრძოლა“, „გადმოადულებს ოქროებს ქურა, კაცს კი ბრძოლათა ცეცხლში ტარება“):

ხელისშემშლელი გაკვეთე ბინდი,  
ხავსს განშორების ცეცხლი აკურე.  
გათენებათა იყავ რაინდი —  
დასწვი, დაღწე, გაანადგურე! —

(ტ. 3, გვ. 84)

მიმართავს გალაკტიონ ტაბიძე თავის გმირს, რომლის ახალი სული მას ახალი ეპოქის ისტორიულ სრბოლასთან გაუტოლებია.

ახალი ადამიანის სახემ განსაკუთრებული მკვეთრი პოეტური განხატება პოვა გალაკტიონ ტაბიძის ცნობილ ციკლებში — „ეპოქა“ და „რევოლუციური საქართველო“.

აქ პოეტმა მრავალი კუთხით დაინახა ეპოქის გმირი, მისი წარსული თუ დღევანდელი დღე, რეალობაში გაცხადებული იდეალი თუ ახალი ოცნებანი, ბრძოლა და შრომა; დაინახა ეპოქის მთავარი მამოძრავებელი ძალა და გახსნა ეპოქის ხასიათი; გასაოცარი მხატვრული ძალით განაზოგადა ახალი მოვლენები, რომელთაც მომონუმენტური სახეები მოუწინა.

ამგვარი ახალი გმირი მას ესახება ხან „აზურმუხტებული ფიროსმარაგდების“ შემქმნელ სასწაულებრივ ძალად, ხან „ღრუბლებთან მოსაუბრე“ გრანდიოზულ ნაგებობათა ინჟინრად ან ბობოქარ ზღვაში გაჭრილ მეთაღქნედ, მამაც მენავედ თუ მეზღვაურად; ხანაც ეს გმირია ახალი გზებით მომავალი რაინდი თუ ის დაუდგრომელი ადამიანი, ვისმა სულმაც არ იცის, რა არის „ნავთსაყუდარი“, „ახალი დროის არგონავტები“ თუ ქვესკნელში შეჭრილი „მაღალი მემდაროე“, ხანაც — მოუღლეელი კალატოზი თუ სამშობლოსათვის თავდადებული მამაცი მეომარი.

როცა წარსულს გადაჰკრავს თვალს, პოეტი იქ იხილავს გმირთა მთელ გალერეას — იმათაც, ვინც თავი დასდო და იმათაც, ვისაც უდიდესი რწმენა არაადამიანურ ძალას ანიჭებდა. ეს რწმენა ათქმევინებს გალაკტიონ ტაბიძის გმირს: „ბედო; თუმცა კიდევ გამიძალიანდი, ჩვენი გამარჯვება მაინც უეჭვოა“, ან —

ჩვენ მივდიოდით, ჩვენ მოვდიოდით,  
როგორც ტალღები, ზღვაზე რჩეული.  
ვეოდოდით ბნელში, ველოდით ბრძოლას.  
ბევრი ჩიხები, ბევრი ხვეული  
გადაგვილახავს ბევრი სიკვდილი,  
ბევრი შეცდომა და დაბრკოლება,  
რომ შემდეგ ისევ გადარჩენისთვის  
სიცოცხლისათვის გვემღერა ქება.

(ტ. 3, გვ. 143)

წარსულის ეს ახალი ადამიანი, არის იგი რევოლუციური ფურცლების მბეჭდავი და გამაფრცვლებელი ასოთამწყობი თუ ორი ყუმბარით შეიარაღებული შვიდი წლის ყმაწვილი, ომში სიკვდილზე მონადირე ჭაბუკი, დროშის გადამრჩენი დაჭრილი მეომარი, იარაღს-ხმული კალუგელი ვერონიკა თუ ცხრაასჩვიდმეტის ბარიკადების „ურიცხვ დროშების მოსიმღერე“ და გმირულად დაღუპული რევოლუციონერი მეომარი, გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში აღქმულია როგორც უკვდავი მებრძოლი სულის მონუმენტური სახე, როგორც სიკვდილით დამკვიდრებული ახალი მარადიული სიცოცხლე:

ასეთი განზოგადება ხანდახან ბიბლიურ ლეგენდათა სიმალლეს აღწევს, მითოლოგიური უკვდავების ელემენტს იძენს და თავისებურ სიმბოლურ გააზრებას აძლევს გმირის განზოგადებულ ეპოქა-

ლურ სახეს. ეს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა, როდესაც პოეტური ხილვის ორბიტაში ექცევა მასა, როგორც მთლიანი გმირული სახე და ეპოქა თავისი დიდი მოვლენებით, ტკივილებითა თუ განცდებით:

...ო, ვისაც გახსოვთ ყოველივე ეს!  
გრივალებს მკექარე ხმებით  
შეეხედით:  
სიცოცხლე, სიცოცხლე!  
სიცოცხლე გვწყურია...  
გვწყურია ნგრევაც და სიკვდილიც..

. . . . .

იმუქრება ენერგია,  
რეჟიმი, რკინა, რევოლუცია.  
ო, ვისაც გახსოვთ ყოველივე ეს!  
ჩვენ თან წამოგვყვა მშფოთარება და მზეთა ღნობა,  
რადგან ვიგრძენით ჩვენ ქარიშხალი...

(ტ. 2, გვ. 142)

ჩვენს ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ გალაკტიონ ტაბიძის, განსაკუთრებით 20—30-იანი წლების ლირიკაში როგორც მახლობელი რევოლუციური წარსულის, ასევე ახალი სოციალისტური სინამდვილის გამოხატვის ფოკუსში ექცევა მასა — გმირი. გარდა იმისა, რომ ახალი ადამიანი (არის იგი ჯარისკაცი, მებრძოლი, პროლეტარი, შემოქმედი, სოფლის მშრომელი, მშენებელი ინჟინერი, ახლის დაუცხრომელი მაძიებელი, რევოლუციონერი პოეტი თუ მუსა. თავისი ახალი ფსიქიკით) მის შემოქმედებაში არასოდეს არ არის იზოლირებული მასისაგან, რომ ამ გმირის პერმანენტული ზრდა გააზრებულია როგორც მთელი მასების ზრდა-დაწინაურების პროცესი, ამავე დროს მეტად დინამიკურად არის აღქმული თვით ხალხის მასების, როგორც მოქმედი ძალის მთლიანი სახე.

ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა იმ საყოველთაოდ ცნობილი მხატვრული განზოგადების თუ შემეცნების პრინციპთან, რომლის ფორმულაა — საერთოდან კონკრეტულისაკენ და კონკრეტულიდან საერთოსაკენ, ესე იგი მასებიდან პიროვნებისაკენ და პიროვნებიდან მასებისაკენ, არამედ უფრო რთულ მხატვრულ სინთეზთან, მხატვრული სახის კონკრეტულ-მონუმენტურ გააზრებასთან.

თავი რომ დავანებოთ იმას, რომ გმირის პრობლემა პოეტისათვის თითქმის ყოველთვის არის მასის, ხალხის პრობლემა, იგი აღწევს აღსაქმელი საგნისა და აღმქმელი პოეტური ფენომენის თა-

ვისებურ ორგანულ სინთეზს. პოეტის ლირიკული გმირი თუ უშუალო ცხოვრების კონკრეტული დადებითი ადამიანი და მებრძოლთა თუ მშენებელთა მასა — ხალხი აქ განხატებულია ერთ პოეტურ ხედვითს მთლიანობაში, როდესაც პოეტური ხილვა საგნის, ობიექტის, მოვლენის როგორიღაც შინაგანი გამოსხივებაა და არა გარედან შუქმიფენა. ასეთ დროს პოეტი მარტო მხილველი და აღმქმელი კი აღარ არის, არამედ, უშუალო ობიექტიც აღქმისა. ეს მეტად დამაჯერებელს, დინამიკურს, შინაგანად მთლიანს, მკვეთრსა და კონტრასტულს ხდის ეპოქისა და რევოლუციის, ახალი ეპოქის დასაწყისის პოეტიზებულ აბსტრაგირებულ სურათს.

„ოქტომბრის სიმფონიაში“ გალაკტიონ ტაბიძე სწორედ ასეთ სურათს ხატავს. მისი ფართოდ გააზრებული ექსპოზიცია საშუალებას გვაძლევს დავინახოთ და განვიცადოთ ახალი ეპოქის დაბადების მძაფრი წინა პერიოდი. „სიმფონიის“ ამ ექსპოზიციის მთავარი მოქმედი ძალაა მუშების, ჯარისკაცების, გლეხების რევოლუციური მასა და მათი ბელადი ლენინი.

ლენინი გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში ყოველთვის გვევლინება როგორც უპირველესი გმირი ეპოქისა და ხალხის სულის ტიტანური განსახება, როგორც „სამი მძაფრი რევოლუციის დროშა“ („გემი „დალანდი“, „ლენინი“ და სხვ.). აქაც იგი წარმოსახულია რევოლუციური მილიონების გმირად და მოთავედ, ახალი ეპოქის დამწყებად, ახალი პარტიის — მშრომელთა მასების პარტიის — ბელადად. მისი პეტროგრადს დაბრუნების კონკრეტული ფაქტი „ოქტომბრის სიმფონიაში“ იძენს იმ მხსნელი მესიის მოვლენის გრანდიოზულ პოეტურ გარდასახვას, რომელსაც საუკუნეების მანძილზე იმედითა და ნეტარებით ელოდა კაცობრიობა.

მოდისო ლენინი — ამბობენ — ლიდერი  
პარტიის, რომელსაც არ უყვარს მდიდარი,  
მდიდარი — რომელსაც სძულს მუშის ხალათი...

ომით გაპარტახებული,  
აღარ მქონე თმენის,  
პრავალმილიონიანი  
მასა უცდის ლენინს!  
წითელ დროშის ქვეშ  
საომრად მდგარი  
მომსწრე მრავლის დღეების ბნელის,  
ფაბრიკათ რიგი, ქარხნების ჯარი —

უცდიან ლენინს.  
 მილიონობით — დამშეულ რიგებს  
 ამაოდ ხელი არ გაუწვდიათ,  
 არ მოელიან არვისგან შველას —  
 ლენინს უცდიან.  
 რასა ჰგაყს ყანა და ფარეხები!  
 რამ დაგვიშხამა სიცოცხლის დღენი?  
 ღარიბ-ღატაკი სოფლის გლეხები  
 უცდიან ლენინს.  
 ფრონტიც მზად არის,  
 შეატრიალოს ტყვია სიზუსტით  
 კლასობრივ მტერზე იერიშისთვის —  
 ჩვენ ლენინს ვუცდით.  
 ეროვნებათა დაჩაგრულთ ბედი.  
 ბარიკადები ქუჩების ვრცელის,  
 ჩიხში მოქცეულ რუსეთის ბედთან  
 უცდიან ლენინს.

(ტ. 3, გვ. 195—197)

ეს არის დიდი, ჰემმარიტი მხატვრის მიერ შესრულებული გრან-  
 დიოზული ტილო, რომელზედაც ჩვენ ვხედავთ საბოლოო და გა-  
 დამწყვეტი იერიშისათვის გამზადებული ხალხის მოლოდინსა და  
 მოძრაობას, ვეებერთელა რუსეთის იმპერიის ტორტმანს, რომელიც  
 ეპოქის გენიალური დირიჟორის ნიშანს ელოდება, რათა რევოლუ-  
 ციის ერთ უძლიერეს სიმფონიად აუღერდეს, ძღვევის მთლიან  
 უზარმაზარ ნიაღვრად იქცეს.

და მოდის ეს დირიჟორიც!

ლენინი მოდის!  
 პროლეტარიატს ექნება გეზი,  
 სად გამოვიდეს, ვისთან და როდის —  
 იმ მატარებლით ქობთა მშვიდობა  
 და სასახლეთა გოდება მოდის!  
 ლენინი მოდის.  
 მოდის სიკვდილი ბურჟუაზიულ  
 ციხე-ბორკილის და ეშაფოტის!  
 იმ მატარებლით მოდის ნამგალი  
 იმ მატარებლით ჩაქუჩი მოდის!  
 ლენინი მოდის!  
 თავისუფლება და ზავი მოდის!

(ტ. 3, გვ. 197)

„ოქტომბრის სიმფონიის“ ექსპოზიციაში ლენინის მოსვლის სიმბოლური გააზრებით გახსნილია ახალი ეპოქის მოსვლისა და დამკვიდრების იდეა.

ახალი ეპოქა კი პოეტისათვის უპირველესად ახალი ადამიანის, ახალი სულიერი სამყაროს ჩამოყალიბების, ადამიანთა ახალი ურთიერთობის ეპოქაა. მისი საფუძველია პიროვნების პოლიტიკურ-სოციალური, ეკონომიური და ეროვნული განთავისუფლება, საუკუნეობით შებორკილი მისი ნებისა და ენერჯიის სრული ამოქმედება.

ამ პირობებში იბადება პიროვნების განუსაზღვრელი ენთუზიზმი, თვითდამკვიდრების უდიდესი პათოსი. ახლა პიროვნებას თვითგამოვლენის შეუზღუდველი საშუალება ეძლევა.

თვითგამოვლენის ეს პროცესი არის თვითაღდგენის პროცესიც: ადამიანი აღადგენს თავის თავში ბუნებისაგან თავიდანვე პოტენციურად ჩანერგილ, მაგრამ დროთა განმავლობაში შეზღუდულ ან აქამდე გამოუვლინებელ ორგანიზებული მატერიის მაღალ თვისებებს. მექანიკური ძალიდან იგი თანდათან იქცევა შემოქმედებითსა და თავისთავად შეგნებულ ძალად.

ჩვენი დროის ახალ ადამიანში იხსნება წინააღმდეგობა შინაგან სულიერ ცხოვრებასა და მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის წყურვილს შორის. ადამიანს საშუალება ეძლევა აღადგინოს ჩაგვრის სხვადასხვა ფორმაციის დროს დარღვეული მისი ნატურის შინაგანი მთლიანობა, ესე იგი, ეგრეთწოდებული თვითაღდგენის პროცესი მისი ყველა უნარის ფართო განვითარების პროცესია.

ამავე დროს, ახალი ადამიანი თავისი შინაგანი სულით უფრო რთული შოვლენაა, ვიდრე ეგრეთწოდებული გაუბრალოებული „დადებითი გმირი“.

როგორც ცნობილია, ახალი ეპოქის, მომავლის ადამიანს ვ. ი. ლენინი მიიჩნევდა ყოველმხრივ მომზადებულ და ყოველმხრივ განათლებულ პიროვნებად, რომელიც არ შეიძლებოდა მოეცა კაპიტალიზმის ეპოქას, ვინაიდან როგორც ლენინი მიუთითებს, კაპიტალიზმისათვის უცხოა თანასწორობა, ჰარმონიულობა, პროპორციონალურობა. თავის ცნობილ ნაშრომში — „მემარცხენეობის“ საყმაწვილო სენი კომუნისმში“, — ადამიანთა შორის მომავალში შრომის განაწილების მოსპობაზე რომ მიუთითებს, იგი ლაპარაკობს „ყოველმხრივ განვითარებული და ყოველმხრივ



მომზადებული ადამიანების აღზრდასა, სწავლებასა და მომზადებაზე, ადამიანებისა, რომლებსაც ყველაფრის გაკეთება ეცოდინებათ<sup>1</sup>.

ხოლო ასეთი ადამიანის მომზადება, აღზრდა მეტად რთული და მრავალმხრივი პროცესია. ეს არის ადამიანის რეალური დაბრუნება ჰარმონიულობის დიდ იდეასთან. უფლებებისა და ჩაგვრის მდგომარეობიდან ასეთი მკვეთრი ნახტომის გაკეთება ძალის განთავისუფლების საშუაროში არის ის ძლიერი სტიმული, რომელიც ჰემმარიტად სახალხო-საგმირო საქმეებისათვის განაწყობს ახალ ადამიანს, ეპოქის გმირად ხდის მას. ამასთან, გმირული სული ახლა იქცევა მასების კუთვნილებად და თვით მასა ხდება გმირი.

„ოქტომბრის სიძფონიაში“ კარგად არის დანახული სწორედ გმირობის ეს მასობრივი ხასიათი. მის მეორე ნაწილში, რომელიც ახლის შენების პათოსს ასახავს, გახსნილია „მილიონთა მძლეობის“ არსი, მასის, როგორც „ახალი ხუროთმოძღვრის“ დანიშნულება და ადგილი ახალ ცხოვრებაში. პოეტი ამ ძალის თავისუფალი ამოქმედებით ხსნის ცხოვრებაში მომხდარ უდიდეს ცვლილებებს. ახალი ეპოქა მოითხოვდა რევოლუციური მასების, როგორც ერთი მთლიანი გმირული სულის, მთელი ძალების უკიდურესობამდე დაძაბვას. ეს იყო ისტორიაში განუმეორებელი სიმამაცის წლები, რომლებზეც ამბობს პოეტი „არც ერთ ეპოქას არ აქვს უფლება გაესაუბროს ჩემსას თამამადო“, სწორედ ამ წლებში დამკვიდრდა და განხორციელდა ის იდეალი, რომელსაც ასე შესატრფოდა ათასეული წლების მანძილზე ადამიანი. ეს იყო სიცოცხლის ჰემმარიტი დამკვიდრების, სიცოცხლის სიხარულის დიადი წლები, თავისი ნათელი პერსპექტივით შორეულ მომავალს დამიზნებული:

სიცოცხლე! დიახ, სიცოცხლე გვინდა  
სიცოცხლე გვინდა ასი, ათასი  
შორი ალპების წყაროზე წმინდა,  
სამხრეთის მზეზე უღიადესი.

(ტ. 3, გვ. 29)

მხოლოდ ასეთ სიცოცხლეს შეეძლო უდიდეს განსაცდელთა გადატანა და მხოლოდ მას შეუძლია მომავალ საუკუნეებში გაღწევა. ეს სიცოცხლე — გმირი მასების კუთვნილებაა. გმირი ხალხი

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 31, გვ. 42.

პოეტისათვის ტიტანი, უდიდესი ისტორიული მისიის განმხორციელებელი ძალაა („ხალხი გპირია და კიდევ რამდენ გულის სიღრმიდან სწევს გამარჯვებებს... იძროდა ხალხი, ხალხი კი დევი და ტიტანია. იგი იგივე ბორკილდამმსხვრევი ამირანია!“).

ძასა-გპირის სული ამოძრავებს პოეტის ლირიკას მის ისეთ ქმნილებებში, როგორც არის: „რევოლუციურ საქართველოს“, „კოლექტიური ხელების ეტიუდი“, „ეპოქა იშვა და გაიზარდა“, „თანამედროვე გიგანტური ხმა უქარანახებს საუკუნეებს“, „ათასის მხედველობა, ათასის იერი“, „ჯამი გადაშლის უგონობით სავსე კოშმაჩებს“, „პოეტი და ოქტომბერი“, „პოეტის შეხვედრა მოჩვენებასთან“, „ქარბუქი მუსიკის ხმათა“, „ჯონ რიდი“. და ბევრი სხვა.

კერძოდ. „ჯონ რიდი“ წარმოადგენს ამოძრავებული რუსეთის რევოლუციური ძასების და, საერთოდ, ახალი ეპოქის მთელი რუსეთის მდგომარეობის გრანდიოზულ სურათს. პოეტი მასში იყენებს საგნების, ფაქტების, მოვლენების, ისტორიული ამბების უშუალო აღქმის, ძიჯრითი ხილვის და რეპორტაჟული გადმოცემის მანერას, როდესაც წარმოსახვის შინაგანი დინამიკა კულმინაციას აღწევს.

გადატრიალება პეტროგრადში.  
შზადება მოსკოვში, —  
აჰა, საცაა —  
და ერთხელ, დილით —  
ჯერ არ არის გათენებული,  
ქუჩაზე მოძრაობაა.  
იუნკერები, თეთრი გვარდია,  
წითელი დროშა,  
დაკრილნი მიჰყავთ  
უნივერსიტეტის კლინიკაში.  
ავტომობილები დაკრილებით.  
წაქცეული ხე ტვერის ბულვარში.  
წაქცეული ცხენი ტვერის ბულვარში.  
ტყვიამფრქვეველი დიდ სამრეკლოზე.  
ცეცხლი ეღება  
უზარმაზარ სახლებს ბულვარზე.  
სახლები იწვიან ყოველმხრივ,  
ყოველმხრივ...  
ლეგენდა ერთ სახლზე.  
მოსკოვი ღამით განათებულია.  
განუწყვეტელი კინანადები

ასეთი შეუსვენებელი მონაცვლეობა სახეებისა და საგნებისა, ფაქტების კონსტანტაციური ხილვა და მათი გაწყვილება თუ კონტრასტირება პოეტს იმის საშუალებას აძლევს, რომ შექმნას ეპოქის გარკვეული შონაკვეთის შმფოთვარე დღეთა სურათი და ცოცხლად წარმოგვიდგინოს რევოლუციის ქაზობრბალას გაცნობიერებულო სახე. მრავალი მოვლენისა და სახის მკვეთრი ცვლა და მათი ერთმანეთთან დაკავშირება პოეტს ეხმარება — ყველა ფაქტი თუ მოვლენა, სახე თუ სიტუაცია წარმოსახოს, როგორც რევოლუციური ეპოქის მოვლენათა ერთი მთლიანი ჯაჭვის ცალკე რგოლები; აღიქვას ისინი ცალკეც და მთლიანშიც. და, გარდა ამისა, რევოლუციური სიტუაციის უშუალო განწყობილებაში შეიყვანოს მკითხველი:

მოლაშქრე ჯარისკაცი დამჯდარა,  
და იწყობს მახორკას.  
მუშა გარბის და ყვირის:  
შეიარაღდით.  
იარაღისკენ!

ზოგიერთს ხელთ ჰქონდა შუბი,  
ზოგი წმენდდა თოფს;  
ზოგი ხმალს.  
ხმლის ტარი —  
არა ერთჯერ დატრიალებულა,  
ხმლის პირი —  
არა ერთხელ აელვარებულა,  
ღიღი ხანია  
არ ჩასულა იგი ქარქაშში:  
ჯერ კარპატები —  
მერე მოსკოვი.  
შენც, თოფის ლულავ,  
გახვეულო სულ მუდამ ბოლში,  
განუწყვეტლად რახრახებენ.  
შენი ტუჩები...

მასა — ეპოქის გმირი, მამოძრავებელი ძალა ახალი ქარტეხილებისა „ჯონ რიდში“ ისახება როგორც თავისი ბედის უშუალო მადიე-

ბელი და გამოძქედი („გასაღები ხალხმა იპოვა“, „ხალხმა ამოიღო კვესი, მონახა აბედი, ვაჰკრა კვესს“).

რუსეთი და რუსი კაცი პოემაში წარმოდგენილია თავისი ახალი თვისობრივი ნიშნით. რევოლუციის იდეალმა ადამიანს მისცა ურყევი რწმენა, რწმენამ იგი აღჭურვა ახალი ძალით. ძალით აღჭურვილმა ადამიანმა კი ხორცი შეასხა რევოლუციის იდეას.

ეს თანმიმდევრული გადაზრდა იდეისა მატერიალურ ძალად „ჯონ რიდში“ წარმოდგენილია როგორც ახალი ეპოქის მკვიდრების და მისი ახალი ძალის თანმიმდევრული კანონზომიერი ურთიერთგანმაპირობებელი ფაქტორი.

ამასთან, დიდი რევოლუციური მოვლენების ამ ფონზე გალაკტიონ ტაბიძე ხატავს ახალი მხატვრის — ახალი ესთეტიკურ-ფსიქოლოგიური ხედვის, უჩვეულო ეპოქის ახალი მემატიანის — თავისებურად გააზრებულსა და განზოგადებულ სახეს. მისი გმირია ათი დიადი დღის მოწამე და მონაწილე „პოეტი რევოლუციის“ — ჯონ რიდი.

პოემის მთავარი თემა — ახალი რევოლუცია და მისი ახალი მხატვარი — გალაკტიონ ტაბიძეს ჩაფიქრებული და განხორციელებული აქვს ორიგინალურად. ჯონ რიდს ვხვდებით პოემის ფინალში, როგორც მთელი იმ დიდი რევოლუციური პათოსის მხატვარს, რომელიც პოეტმა ასახა. მაგრამ ჯონ რიდის სული ცოცხლობს მთელ პოემაში, მის ყველა ეპიზოდსა თუ სურათში. ეს კი მიღწეულია რევოლუციის ხილვის თვით ჯონ რიდისეული მანერის გამოყენებით. გალაკტიონ ტაბიძე მიმართავს ჯონ რიდისეული აღქმის, მოვლენათა სწრაფი მონაცვლეობის რეპორტაჟული გაცხადების ხერხს. ამიტომაც, შემთხვევით როდი იყენებს იგი აქ შინაგანი ექსპრესიით დამუხტულ თავისუფალ ლექსს.

მაგრამ ჯონ რიდი მისთვის არა საერთოდ ახალი ტიპის შემოქმედია, არამედ სულით მონათესავე მხატვარია, ვისთან ერთად განუცდია მას რევოლუცია. და თუმცა გალაკტიონ ტაბიძე ჯონ რიდზე უფრო გვიან (1924 წელს) ეპიკურად აცოცხლებს რევოლუციური რუსეთის უკვდავ სურათებს (იგი ჯონ რიდის მიერ რევოლუციური პეტროგრადის ხილვას თავისებურად ავსებს რევოლუციური მოსკოვის ამბავთა აღქმით!), მაგრამ ყოველივე ეს იმ დიდ შმფოთვარე წლებში განცდილი და გააზრებულია. ამიტომაც ამბობს ფინალში პოეტი:

...სისწრაფით  
ვეშურებოდი საქართველოდან,  
იგი წამოვიდა  
ნიუ-ორკიდან —  
ნამდვილი ჯონი!  
ჩვენ შევხვდით —  
როცა ოგრძნეს ბორკილი —  
და ნგრევის დრონი.  
როცა მასსეები გადავარდნენ  
ცხარე ბრძოლაში.  
ჩვენ ერთად ვიყავით.  
აშენებდნენ ბარიკადებს,  
ჩვენ ერთად ვიყავით.

ჯონ რიდი —  
პოეტი რევოლუციის,  
დელეგატი  
III ინტერნაციონალის. —  
პიროვნება,  
რომელთან ერთად განვიცადე  
რევოლუცია...  
მთელი სიმწარე მოვლენების  
და მთელი სიტკბო,  
რომ ეს სტიქია  
უჩემოდ არ ჩატარებულა...  
ო, რა თამამად  
ცეცხლისკენ ვვლიდი...

(ტ. 8, გვ. 120—121).

ჯონ რიდის ბედიც გალაკტიონ ტაბიძეს ახალი ადამიანის ისტორიულ ბედად წარმოუდგენია. იგი მას არა მხოლოდ ახალი ეპოქის მხატვრად, არამედ ამ ეპოქის გმირადაც წარმოუხსანავს. ფაქტიურად ეს არის დიდი ძალის მხატვრული განზოგადება.

ახალი ადამიანი აქაც და სხვა შემთხვევებშიც პოეტის მიერ დანახულია როგორც გააფთრებულ ბრძოლაში გამოჰყვდილი ხასიათი. იგი ძლევს ურთულეს სიძნელეებს; ამ სიძნელეებთან, გაჭირვებასთან ჭიდილში მკვიდრდება და ყალიბდება მისი ახალი სული, ყალიბდება მისი ახალი ხასიათი.

ახალი ხასიათი პოეტისათვის როდი იბადება წრთვნისა და იდეათა გარედან შთანერგვის შედეგად. ადამიანის ნატურის გარდაქმნა მთელ მის გრძნობად სამყაროში მომხდარი რევოლუციის შე-

დეგია, მისი ნების შეცვლა და განახლება, მთელი მისი ფსიქიკური წყობის ახლებურად მომართვაა.

როგორც ითქვა, „ჯონ რიდში“ ჩვენ დავინახეთ ეპოქის პოეტის, როგორც თვითონ ახალი ადამიანის — ერთსა და იმავე დროს რევოლუციით მოტანილი ახალი დიდი ცვლილებების მემპტიანისა და ამ ცვლილებათა უშუალო მონაწილის — სახე.

პოეტი და ეპოქა, ხელოვანის ადგილი რევოლუციაში, პოეზიის როლი დიდ სოციალურ-პოლიტიკურ გარდაქმნებსა და ახალი ფსიქიკის ადამიანთა ჩამოყალიბებაში — ეს ის თემები და პრობლემებია, რომლებიც მეტხაკლებად თითქმის ყოველთვის აწუხებდა გალაკტიონ ტაბიძეს. მაგრამ მათი პოეტური აქტივიზაცია განსაკუთრებული ძალით იწყება სწორედ ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციისა და საქართველოში საბჭოთა წყობილების გამარჯვების შემდეგ. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ გალაკტიონ ტაბიძე ამ მხრივ შეტად კოლორიტულ ფიგურად რჩება ქართულ საბჭოთა პოეზიაში.

ლირიკის დანიშნულების, პოეტის ადგილის, ლირიკული გმირისა და სამყაროს ურთიერთობის მეტად საინტერესო ტრაქტოვკას იძლევა გალაკტიონ ტაბიძე თავის ვრცელ „საუბარში ლირიკის შესახებ“. ეს არის თავისებური პოეტური ტრაქტატი, რომლითაც გაცხადებულია პოეტის კრედო. შეცდომა იქნებოდა იმის ფიქრი, რომ ეს კრედო პოეტს ოცდაათიანი წლების მიწურულსა და ორმოციანი წლების დასაწყისში გამოუშუშავდა. იგი თავისებური შეჯამებაა ლირიკის, საერთოდ პოეზიის, ხელოვნების დანიშნულებაზე, მათს როლსა და ამოცანებზე პოეტის მიერ მრავალი წლის მახშილზე გამოტარებული ფიქრებისა; და არა მარტო ამ ფიქრების, არამედ მთელი მისი პოეტური მოღვაწეობისაც.

გალაკტიონ ტაბიძე ლირიკას, „მგოსნის ზეშთაგონებას“ წარმოსახავს „მხატვრული სიძლიერით გადმოხეთქილ“ იდეებად და სახეებად, ფიქრად, ოცნებად, გრძნობად და სმენად; ცხოვრების ანარქულად, ცხოვრების სარკედ („როგორც ცხოვრების სახეობას, როგორც მის დილას“); დიად იდეათა ფოკუსირებულ გრძნობად მეტყველებად („სული პოეტის სარკე არის სივრცის, დროისა... სული პოეტის ქარის მისი ყოფნის დღეები, არის ფოკუსი, ერთდებიან სად იდეები“); ხატოვანი შემეცნების საშუალებადაც („...ლირიკა გვევლინება ღრმად აზროვნების ერთ მხარედ, რომლის მიზანია კაცთა ხსოვნება, ჰემმარიტებათ ძიება და გამოვლინება...“).

თვითონ პოეტის, როგორც საერთოდ თავისი ეპოქის ახალი ადამიანის სახე „საუბარში“ ეპოქალურ გარდაქმნათა მონაწილისა და მხატვრის სახედ არის გააზრებული.

ამიტომ არის ასე ცოცხლად აქ წარმოსახული ილიას, აკაკის, ვაჟას, ყაზბეგის ბედი:

მათი ხმით ზარი  
გაღვიძების  
კვლავ დაირეკა.  
ხალხის ზრახვებს და  
წინაგრძნობებს  
მათ მისცეს მხარი.  
აი, რა მიზნებს  
ისახაულა  
ჩვენი ლირიკა,  
რად ეწოდება  
საქართველოს  
მგოსანთა მხარე!

(ტ. 9, გვ. 164).

ამიტომ ასე აძლიერებს და აღრმავებს აქ „ჯონ რიდის“ მოტივს. გარსია ლორკას დიდი ცხოვრების პოეტური აღქმა („ვინც ესპანეთი სასიცოცხლო ვარდებით მორგა, დიდი პოეტი: ფრედერიკო გარსია ლორკა! ვინც უანგაროდ ხალხს შესწირა მგზნებარე ქნარი“).

ამიტომ ასე შთაგონებით წარმოიდგენს პოეტი თავის თავს ახალი ეპოქის მხატვრად, ახალი იდეების ტრუბადურად:

ხორციელდება  
იდეალი  
ერთ ქვეყანაში.  
ჩვენ პოეტები,  
საუკუნით  
ვართ მოვალენი,  
რომ მის ნათებას  
მოწიწებით  
მივაპყრათ თვალნი,  
გზა ვაუკაფოთ  
სხვებთან ერთად  
ღიად იდეებს,  
იმათ დროშებს და  
სიმალღეებს

მათ სიდიდებს.  
ვიპოვოთ წყარო,  
უწმინდესის  
მისის სათავით...

(ტ. 9, გვ. 195—196)

ეს მიაჩნდა მას „ლირიკის სულის ხალხთან გადაწიგნების“ აუცილებელ პირობად, ახალი ადამიანის ახალ სამყაროში განმტკიცების, მისი სასწაულებრივი ძალის ამოქმედების („რათა მთესველი უდაბურსაც ნედლით შეეთესდეს“) ერთ-ერთ მასტიმულირებელ საშუალებად.

ეპოქის ახალი ადამიანი პოეტს ესახება როგორც „უკეთესი კაცი“. ამ „კაცთა“ მოვალეობას იგი ხედავს რევოლუციის ყველა ძალთა შეერთებაში, მათი სასიცოცხლო უნარის უჩვეულო გამოვლენაში სრულყოფილებისკენ წარმართვაში. ხალხი პოეტისათვის ასეთ ადამიანთა კავშირია, ხოლო სამშობლო მისი განზოგადებული თუ კონკრეტული ცნებაა.

ამგვრად, პოეზიის, ხელოვნების სამსახური სამშობლოსათვის აღიქმება როგორც ხალხისადმი სამსახური, ხოლო ხალხის სამსახურის ცნება თავის კონკრეტულ მისამართს იღებს „უკეთეს კაცთა“ (როგორც უნდა იყოს ახალი ეპოქის ადამიანი!) საქმეებისა და იდეებისადმი სამსახურში. პოეტის მოწოდებით —

და ჩვენ, პოეტებს,  
ხალხთან ერთად  
ვით არ გვახსოვდეს,  
რომ ჩვენს სამშობლოს  
ვემსახუროთ,  
ვით არასოდეს, —

(ტ. 9, გვ. 148).

ფაქტიურად გამოხატულია ეპოქის ახალი ადამიანის სამსახურში ჩაყენებული ახალი ხელოვნების დიადი პრინციპი.

ხალხთან განუყრელობის იდეა არის გაცხადებული ლექსში „იქ, სადაც ყველა!“:

საით მიღიხარ! —  
მომჩხაოდა დაუთრგუნავი.  
„იქ, სადაც ყველა“ —  
ვეუბასუხე და გავექანე,



სად ხალხის ჰქუხდა  
უკმარობად დაძრული ზევი,  
სადაც ვიპოვე  
მღელვარე ზღვა და ოკეანე.  
(ტ. 3, გვ. 40).

„შეიძლება თამამად ითქვას, რომ თანამედროვე ქართულ პოეზიაში არავის ისე გატაცებით და მონუმენტურად, ისე მრავალასპექტოვნად და ფერადხატოვნად არ უჩვენებია პოეტისა და ეპოქის ურთიერთობა, ახალი აღმზიანისა და პოეტის სულიერი სიახლოვე, თვით პოეტის როგორც ახალი სულიერ-შემოქმედებითი ფენომენის დანიშნულება და მოვალეობა, როგორც ეს გააკეთა გალაკტიონ ტაბიძემ.

მისთვის უკვე ფიქციაა „ჯვარედინებზე მყოფი“ ან „განზე გამდგარი“ პოეტი; ახალი შემოქმედება „სულის ცეცხლად გადაქცევა“, ხოლო „მზის, პოეტისა და გმირის“ სამება მისთვის პოეტურ ერთსახეობად ქცეულა; „ახალ ეპოქის მე ვარ მხედარი. დრო საკმარისი მიჩანს უკმარისად“, რომ ამბობს, ეს მისი მხოლოდ დეკლარაცია კი არ არის. მას უფლება აქვს თქვას:

ჩემო სიმღერაე, მალა, სულ მალა,  
როგორც ცხოვრება, როგორც სოფელი  
უსრულო საზღვარს გადააცილე  
შენი ამაყი სულისკვეთება.  
მეტი მზის სხივი შემოგვხვევა,  
მეტი ნათელი შემოგედება.

(ტ. 3, გვ. 44).

ახალი ეპოქის პოეტს გალაკტიონ ტაბიძე მიიჩნევს დროის „ინჟინრად“, „რევოლუციური დროის ბარომეტრად“, „მებრძოლად“, „გარემოს პირშეშლად“, „ახალ კაცად“...

ეს ერთგვარი დაგვირგვინებაა პოეტის საყოველთაოდ ცნობილი მოწოდებისა: „დავდგეთ იქ, სადაც ქარიშხალია!“ ან კიდევ, ეს არის ოციანი წლების პირველი ნახევრის პოეტური ფიცის განაღდება, როცა პოეტი ამბობდა:

მთელი ღრიანცელი ყველა პოეტების, დაუსრულებელი  
როცა კამათია,  
არ ღირს იმ ერთ ცრემლად, თვალს რომ მოედება  
და ღრმა მოგონებამ მე რომ დამათია,

მაგრამ დაცემული არვის ვენახები, თუმცა გულში  
დაგებულთ,  
როგორც ყვეილები, როგორც ვენახები, დასრულებული  
სიტყვით დაღუპული,  
შენ ნუ დაეცემი, შენ ნუ შეშინდები. გულის უდაბნოსთან  
ბრძოლას ეგ არ იგებს.  
ყველა ამაოა, ჯერ არ შებინდდება. მხოლოდ გამარჯვება  
ბედთან შეგვარიგებს.  
(ტ. 2, გვ. 159-160)

ახალი ადამიანი გარკვეული ეპოქის პროდუქტია, მაგრამ მისი სულიერი 'შემზადება უფრო ხანგრძლივი დროის პროცესია. ისევე როგორც ბევრ რამეში უკვე დღეს ვხედავთ მომავლის ადამიანის ნიშნებს, ჩვენი ეპოქის ახალი გმირის ბევრი ნიშნეული თავისებურებაც ადრინდელი ეპოქების ძიერ არის ბოძებული და მემკვიდრეობით მიღებული.

გალაკტიონ ტაბიძე ლექსში — „ინტერნაციონალი“ ცდილობს შეიმეცნოს ხასიათის თანდათანობითი ჩამოყალიბების ეს პერმანენტულ-მემკვიდრეობითი პროცესი. იგი აბამს უწყვეტ ძაფებს პარიზის კომუნისა და დიდი ოქტომბრის გმირებს შორის, რევოლუციური საფრანგეთისა და ცხრაას ხუთის ბობოქარი საქართველოს ადამიანებს შორის. იგი ნათლად ჰვრეტს ისტორიული ბრძოლების გზებს. რომლებიც „ბევრი ათი ათასის“ მიერ არის განვლილი, სისხლითა მორწყული თუ ძვლებით მოკირწყალული.

ეს დიდი ისტორია საბოლოო მიზნის მიღწევის, საბოლოო გამარჯვების დიდ სკოლას წარმოადგენდა და იგი აუცილებელი რამ იყო ჩვენი ახალი ეპოქისათვის, როდესაც „ადგილს... მოსწყდა ძველი ცხოვრება და უფსკრულებში მიიმსხვრ-მოიმსხვრა“.

ახალ ეპოქა პროტესტს იმ უდიდეს მოვლენად ესახება, რომლის გამომხატვა განსაკუთრებულ ნიჭს, დიდ პოეტურ აღმაფრენას, უშუალოდ განცდის სიხარულსა და გენიოსურ წარმოსახვითს ფანტაზიას საჭიროებს.

რევოლუცია და მით დაწყებული ეპოქა გალაკტიონ ტაბიძისათვის იყო საერთოდ ახლის დაბადების, კერძოდ კი ახალი ადამიანის 'შობის პროცესი. ამიტომაც რევოლუციაზე დაწერილ მის ლექსებში ჩვენ ვხედავთ ისტორიულ საზოგადოებრივ მოვლენათა შინაარსის და ამ მოვლენების ძამოძრავებელი ძალების — ადამიანთა დიდი მასების — მოქმედების კონცენტრირებულ პოეტურ წარ-

მოსახვას. როგორც უშუალოდ ხილულით თუ განცდილით მიღებულ შთაბეჭდილებათა, ასევე პოეტური წარმოსახვის ძალით აღქმულ მოვლენათა კონცენტრაცია მას რევოლუციისა და მისი გმირების — ახალი ადამიანების ფართო განზოგადებული ხილვის საშუალებას აძლევს.

შეიძლება ამითაც ავხსნათ, რომ გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკასა და ეპიკაში ვერ იპოვნით ახალი გმირის „კონკრეტიზებულ“ სახეს. იგი ხატავს ისტორიული პროცესის გარკვეული ეტაპის ახალი ადამიანის ზოგად სახეს, ხოლო ახალი გმირის კონკრეტული ინტიმური განცდები თუ ყოფითი დეტალები (რასაკვირველია, საქმე ეხება არა ლირიკულ გმირს!) მისი ინტერესების მიღმა რჩება. აქ იგი ესწრაფვის მონუმენტურის რომანტიკულ პოეტურ გააზრებას. ახალი გმირი მისთვის ახალი ეპოქის საერთო ნიშნების შემცველი ზოგადი სახეა.

ასეთი ფართო განზოგადების შედეგია რევოლუციისა თუ მით შოპოვებული ახალი სინამდვილის გმირის რომანტიკული წარმოსახვა.

როდესაც პოეტი ჰქმნის „თანამედროვეობის კოლექტიური ხელების“ შთამაგონებელ ეტიუდს, ალეგორიულად წარმოსახავს სწორედ ახალი ადამიანის რომანტიკულ მონუმენტურ სახეს და მის ადგილს ცხოვრებაში. მის გონების ძალას დამორჩილებული ახალი ენერჯის დაუცხრომელ მოძრაობას. ეს ხელები, რომელთა „ოფლითა და სისხლითაა მორწყული ეს მინდორ-ველი“, მისთვის ყოვლის დამმორჩილებელი, გარდამქმნელი, მუდმივი სილაძაზის შემოქმედი ძალის რომანტიკული სახეაა. ამავე დროს აქ გააშკარავებულია პიროვნებისა და კოლექტივიზმის დიალექტიკური ურთიერთგანპირობებულობის აუცილებლობა ახალი ადამიანისათვის.

პოეტი ჰქმნის „მშვენიერი და ძლიერი ადამიანის“ ჰიმნს. ასეთი ადამიანი მისთვის ყველა სიკეთით აღჭურვილი და ყველა გარეშე ძალაზე გაბატონებული სრულყოფილი. პარმონიული პიროვნებაა; მთლიანი, აშალუბული, რომანტიკული ფიგურაა. იგი დღევანდელი და ხვალისდელი ადამიანია. დღევანდელ გმირში პოეტი ხედავს ხვალისდელის წინამორბედს.

სწორედ რომანტიკული ხილვის მანერა ეხმარება პოეტს თანამედროვე გმირის გვერდით წარმოსახოს მომავალი ადამიანიც, დღევანდელი გმირის განვითარებადს შესაძლებლობაში, მის პოტენცი-

ურ სულში აღმოაჩინოს მომავლის პერსპექტივა, მომავლის ახალი ადამიანის სულიერი თუ ფიზიკური სიძლიერე. ოცნება მომავალზე გალაკტიონ ტაბიძისათვის არ არის მხოლოდ ინტერესი ჯერ უხილავისადმი; იგი მას ესახება როგორც დასაბამიდან ადამიანის მიერ მუდმივად ნაოცნებარი, ახლა კი რეალურში გარდასახული იდეალი.

ო, მომავალზე მიმდევნო ფიქრო,  
რა წარმტაცი ხარ, რა დიდებულო —

(ტ. 3, გვ. 28)

ნათქვამია ოციანი წლების ბოლოს დაწერილ ერთ ლექსში, ხოლო მეორე ლირიკულ ნიმუშში გაცხადებულია სწრაფვა „ძლიერი მომავლისაკენ“, როგორც ადამიანთა სანუკვარი იდეალისაკენ.

მომავალი პოეტს ახალი ადამიანის დიად ერთობლივ ქმედობად ესახებოდა. ამ შემთხვევაში მას უბირველესად თავისი ხალხის ბედი აწუხებდა; ოცნებად მისი მშვიდობიანი შემოქმედებითი შრომის იდეალი ჰქონდა:

ეხლა კი დროა, მშრომელო, რომა  
დაფასდეს შენი ღვაწლი და შრომა,  
დარიგდეს წიგნი,

იქუხოს ქართლის სადღეგრძელომა.

ეხლა კი დროა, მშრომელო, რომა  
ის გავიხსენოთ, — რისხვა და წყრომა,

რაც თავს დაგვატყდა,

განადგურება რომ მოგვინდომა.

ახლა კი დროა, მშრომელო, რომა,

თუ არ დაგვინდო უცხო გვარტომმა,

ხმალს იკრას ხელი

ქართველმა ვეფხვმა, ქართველმა ლომმა.

ახლა კი დროა, ქართველო, რომა

მშვიდობა ნახოს საქართველომა,

გრილი ნიავის

ქროლა შეიგრძნოს მკენარმა მდელომა.

(ტ. 8, გვ. 84).

მომავლის იდეალი და მისი ახალი ადამიანი გალაკტიონ ტაბიძისათვის იყო თანამედროვე ეპოქის განვითარების გზის მაჩვენებელი თავისებური ორიენტირიც და კაცობრიობის საუკეთესო ოცნებათა საბოლოო ხორცშესხმაც.

20—30-იანი წლებისა და თითქმის მთელი შემდგომი პერიოდის

მისი ლირიკის იდეური მიზანსწრაფვა გაპირობებულია სწორედ თანამედროვეობის გმირის ცხოვრების პერსპექტიული ხილვით. ჩვენი საზოგადოების მიერ დაგროვილი სოციალური გამოცდილების გამოყენებით პოეტი ნათელყოფს ახალ ადამიანთა ურთიერთობის დინამიკას.

მართალია, ახალი ადამიანი გალაკტიონ ტაბიძისათვის „კაცობრიული“ კაცია, მაგრამ მას თავისი კონკრეტული ადგილი აქვს ამ დედამიწაზე. იგი არა მარტო მხოლოდ კონკრეტული ვითარების, არამედ კონკრეტული გარემოს პირმშოც არის. იგი თავისი ხალხისა და ქვეყნის შვილია უპირველესად.

ამიტომ არის, რომ გალაკტიონ ტაბიძის მთელ ლირიკაში ასე ძლიერია პატრიოტიზმის „პულსაცია“, რომელიც განსაკუთრებული ძალით სწორედ დიდი სამამულო ომის წლებში გამოვლინდა.

როგორც იმის აღიარება, რომ „არც ერთი წვეთი სისხლი“ არ არის მასში „არაქართველის“, ასევე უფრო გვიან მშობლიური მიწა-წყლის წინაშე დადებული ფიცი-ლალდისი („მშობლიურო ჩემო მიწავ, შენს საყვარელ სახელს ვფიცავ, გიცავდი და გიცავ მარად, გიცავდი და კვლავ დაგიცავ!“), თუ ომში წასული ქართველი კაცის პატრიოტული განცდები ჰქმნიან ერთ უკვდავ ლირიკულ გამას, რომელშიც ახალი ადამიანის სულიერი ყოფა შეხამებულია ისტორიებში გამოტარებული გმირული ეროვნული სულის მოძრაობასთან, თანამედროვე ცხოვრებაში თვითგანმტკიცების იდეის შეგნებასთან და მომავლის პერსპექტივის ხილვასთან.

ახალი ადამიანის შეცნობის მეტად ძლიერი ტენდენცია გამოვლენილია პოეტის ლირიკული გმირის პოზიციით. მისი ლირიკული გმირი ფართოხილვითი ასპექტით შეიმეცნებს პოეტისა და გარემომცველი სამყაროს ურთიერთობას.

გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკული გმირი განვითარების რთულ გზას გაივლის და წინააღმდეგობრივ განწყობილებათა ურთიერთქიდილში მეტად საინტერესო, მრავალმხრივ და უმდიდრეს სულიერ ორგანიზაციად ყალიბდება. ეს არის მისი პირვანდელი სოციალურ-საზოგადოებრივი მოტივების თუ „არტიტული ყვავილების“ რთული და ღრმა-პოეტური განცდების, „ჯონ რიდისა“ და „ეპოქის“, „რევოლუციური საქართველოსა“ თუ „პარიზის ციკლის“. „ნიკორწმინდისა“ თუ „მშვიდობის წიგნის“ დიდი შინაგანი სულიერი განცდა-მიმორჩევისა და საკაცობრიო იდეების მატარებელი ინდივიდუმი.

გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკული გმირი განსაკუთრებით 20—30-იან წლებში იქნენ ფართო განზოგადება-განერცობით ფუნქციას: სუბიექტური „მეს“ ობიექტივიზება, ესე იგი, გრძნობად-სუბიექტურის ამალღება ზოგად-კაცობრიულამდე, პოეტის შემოქმედებაში ამ დროს განსაკუთრებით თვალსაჩინოა.

პოეტის ლირიკული გმირი თვით არის ახალი ადამიანი — ახალი იდეების, ახალი სამყაროს მშენებელიც და გამომხატველიც. „100 სულიერი ორგანიზაციის შემქმნელიც და გამომხატველიც. „100 ლექსის პროლოგში“ პოეტი — ლირიკული გმირი — წარმოქმნის ეპოქალური ნგრევისა და განახლების გრანდიოზულ სურათსაც და თავისი პოეტური მისიის ორიგინალურ გააზრებასაც გვაძლევს.

თავის ბევრ ქმნილებაში პოეტი, მისი ლირიკული გმირი გვევლინება, როგორც რეალურის ძიებისა და მოპოვების, ასევე რეალური აქტიურის მკვიდრების რომანტიკული პათოსით გამსჭვალული პიროვნება. ესე იგი, მისთვის ნიშანდობლივია სწორედ ის რაც თვისობრივად განასხვავებს თანამედროვეობის ახალ ადამიანს.

...სიკვდილს ასჯერ გადვურჩი (კიდევ გადავურჩები),  
იმ ბოლოქარ ტყვიებში ვიდექ ბარკადებზე,  
რადგან ათასწლოვანი ინგრეოდნენ ბურჯები.

(ტ. 3. გვ. 383)

გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში ახალი ადამიანი განიცდის ტრანსფორმაციის თავისებურ პროცესს: ახალი ყოფის დამკვიდრებისათვის მებრძოლი პიროვნებიდან იგი იქცევა უშუალოდ ახალი ყოფის ადამიანად, ამ ყოფით შექმნილ პიროვნებად. ამასთან, გალაკტიონ ტაბიძისათვის მთავარი მარტო ის კი არ არის, რომ აჩვენოს ამ პროცესის სიდიადე, პოეტურად გახსნას მისი კანონზომიერული ხასიათი, არამედ ისიც, რომ თვით იქცეს ამ გარდაქმნის აქტიურ ქმედით ძალად.

განსაკუთრებით საინტერესოა ცხოვრებაში პოეტის, ლირიკული გმირის როგორც ახალი ადამიანის ადგილისა და მოვალეობის გალაკტიონისეული ფართომოცვითი ინტერპრეტაცია. მისთვის პოეტი, მხატვარი თუ არტისტი ეპოქის შემოქმედია („კარებთან გვიცდის ხელოვნებათ ძლიერი გროვა“), მსოფლიო რევოლუციის „გული“ და „მონათესავეა“, უყვდავია. როგორც ცხოვრებისა და ბრძოლის მომღერალი („ჩვენ გავიარეთ გზები რკინისფერ ლექსების ღვარში“), მუდამ ახლის აღმომჩენია, ახლის შენების დიდი

დირიჟორი თუ ინჟინერია, ახალი ადამიანის მეხოტბეა და თვით არის ეს ახალი ადამიანიც.

და ბუნებრივია, რომ შემოქმედის. მებრძოლის, გმირის ახალი საუკუნის ძეგლის ესოდენ დიდი სიამაყის გრძობით არის ამეტყველებული მისი ცნობილი სტრიქონები:

ექლიან გზაზე დაეცა ბევრი,  
მხოლოდ მე ერთი გადაერჩი მგზავრი,  
რომ გამომველო ჭერ არსმენილი  
ქარტეხილები ცეცხლთა ფენისა  
და მომეტანა საქართველოში  
სიმღერა ქვეყნის გადარჩენისა!

(ტ. 2, გვ. 156)

# გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილი

(ზოგიათი ღაკვირვაბა)

## 1

ყოველ კეშმარიტ შემოქმედს აქვს თავისი სტილი, მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალობა.

სტილი, ერთგვარად, ტალანტის გამოვლენის, შემოქმედის სრული თვითგახსნის საშუალებაც არის და მხატვრის ძალისა და ნიჭიერების საზომიც.

რაც უფრო დიდია მხატვარი, მით უფრო მკაფიოდ ვლინდება, ერთი მხრივ, მთელი მისი პოეტური სამყაროს ორიგინალობა და, მეორე მხრივ, მისი სტილის გავლენა თუ დომინანტობა.

სწორედ ასეთია XX საუკუნის დიდი პოეტი გალაკტიონ ტაბიძე; ასეთია მისი პოეტური სტილი — ეს უაღრესად ორიგინალური, განუშეორებელი ესთეტიკური ფენომენი, თანამედროვე ქართული მხატვრული აზრის განიალური გამოვლინება;

ასეთია მისი ადგილი თუ მისია XX საუკუნის ქართულ პოეტურ მეტყველებაში.

მაგრამ, სანამ ამ ნაშრომის კონკრეტული პრობლემის — გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილის — გარკვევას შევუდგებოდეთ, ჩვენი აზრით, საჭიროა მოკლედ განვმარტოთ, თუ რა არის შემოქმედის სტილი, კერძოდ — კი პოეტური სტილი.

სტილი — ეს არის მთელი სისტემა და ურღვევი ერთობლიობა, ერთი მხრივ, პოეტური გამოხატვის ორიგინალური, სპეციფიკური ფორმისა და, მეორე მხრივ ამა თუ იმ გარკვეული იდეურ-თემატური მხატვრული გადაწყვეტისა.

მაშასადამე, იგი არ არის მხოლოდ ფორმის კატეგორია, როგორადაც მას მიიჩნევდნენ ფორმალისტები, როდესაც მხოლოდ და



მხოლოდ ფორმის ელემენტებად თვლიდნენ ენასაც, რითმასაც, შინაარსობრივ ჩანაფიქრსაც, სიუჟეტურ-სტრუქტურულ გააზრებასაც. მაგრამ იგი არც მხოლოდ იდეურ-შინაარსობრივი კატეგორიაა, როგორადაც მიაჩნდათ ვულგარიზატორ სოციოლოგებს ესთეტიკაში.

სტილის ჭეშმარიტი არსის ამგვარი გაგება უკუაგდება ფორმის თუ შინაარსის დომინანტობის მექანიკურ კონცეფციებს.

იგი სტილს განიხილავს, როგორც იდეურ-თემატიკური ჩანაფიქრისა და პოეტური ფორმის ურღვევ ერთიანობას; თუმცაღა, ამავე დროს პრობლემის იდეურ-სახეობრივი გააზრება ის ფაქტორია, რომლის ხორცშესხმაც გარკვეულ ფორმას მოითხოვს და იღებს კიდევ. ამდენად, ფორმა უკვე თავისთავადი და დამოუკიდებელი ფენომენი კი აღარ არის, არამედ „გაშინაარსებული“, გარკვეულ ერთიან მხატვრულ კონსტრუქციაში მოქცეული კატეგორიაა და უკვე კონკრეტულ პოეტურ სტილს დაქვემდებარებული სისტემაა.

შემოქმედის სტილის თაობაზე უკანასკნელ ხანებში გამოთქმულ მოსაზრებებს შორის შედარებით სრულად უნდა მივიჩნიოთ ა. მ. გორკის სახელობის მსოფლიო ლიტერატურის ინსტიტუტის მიერ გამოცემულ „ლიტერატურის თეორიის“ სამტომეულში წამოყენებული მოსაზრება:

„მხატვრული ფორმის ყველა ელემენტის განვითარებით, ურთიერთმოქმედებით და სინთეზით, ნაწარმოების ობიექტისა და შინაარსის, მწერლის მსოფლმხედველობისა და მისი მეთოდის ზემოქმედებით და ამ უკანასკნელთან ერთიანობით ყალიბდება სტილი, რომელიც შინაარსობრივი ფორმის მთლიანობას გამოხატავს“;

„დასრულებულ ნაწარმოებში სტილი იმის რელიეფური გამოხატვაა... თუ როგორ მოძრაობს მწერლის მხატვრული ორიგინალური აზრი, თავის ობიექტს რომ შეიცნობს და ჭეშმარიტებას აღწევს“; „სტილის მკვლევარის ამოცანა ის არის, რომ შემოქმედების შინაარსობრივი ფორმა გაიგოს, როგორც სტილით გამოხატული ერთიანობა მის შესატყვისობაში სინამდვილესთანაც, მხატვრულ შინაარსთანაც, მწერლის მსოფლმხედველობასთანაც, მეთოდთანაც“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Теория литературы, кн. III, М., 1965; Я. Эльсберг. Индивидуальные стили и вопросы их историко-теоретического изучения; стр. 35, 40.

სტილის შესახები მეცნიერება თანდათან სრულყოფილი ხდება, მეტ ღრმა შინაარსობრივ გამსჭვალულობას იძენს და უფრო უახლოვდება ცოცხალ ლიტერატურულ პროცესს, ამ დარგში კონკრეტული მხატვრული პრაქტიკის ახსნის ფართო შესაძლებლობებს შეიცავს.

თავის დროზე სტილის განმარტება მოგვეცეს ჰეგელმა და გოეთემ (რომ აღარაფერი ვთქვათ ანტიკური პერიოდის ან შუასაუკუნეების ესთეტიკური აზროვნების წარმომადგენლებზე).

თვითელმა მთაგანმა თავისებურად ახსნა შემოქმედის, მხატვრის სტილის თავისებურება თუ ფუნქცია. ჰეგელი, მაგალითად, ძირითადად, სტილს განიხილავს არა როგორც მთლიან სისტემას, არამედ ეტაპობრივ-საფეხურებრივ გამოვლენას მხატვრის პრაქტიკაში<sup>1</sup>, ხოლო გოეთე მწერლის, მხატვრის, საერთოდ, შემოქმედის მანერის შემდგომ განვითარებად, ახალ თვისობრივ ესთეტიკურ კატეგორიად მიიხსენებს მას<sup>2</sup>.

საყურადღებო აქ ის არის, რომ როგორც ჰეგელის, ასევე გოეთეს მოსაზრებებში მხატვრულმა სტილმა მიიღო ფართომოცვეთი თუ ფართოგაგებითი ფუნქცია.

ასეთმა ინტერპრეტაციამ მნიშვნელოვანწილად განაპირობა შემდგომ სტილის უფრო სრულყოფილი თეორიის შექმნა (ჩვენში — ვ. ვინოგრადოვი, ვ. ჟირმუნსკი, ი. ელსბერგი, ლ. ტიმოფეევი, ბ. ტომაშევსკი, დ. ლიხაჩევი, მ. დუდუჩავა, ვ. კოვალევი, ა. სოკოლოვი, ა. ჩიჩერინი და სხვ.).

ეს თეორია, მიუხედავად მისი ავტორების მოსაზრებათა ზოგიერთი სხვადასხვაობისა, პრინციპულად უპირისპირდება დასავლეთის მთელი რიგი ბურჟუაზიული ესთეტიკოსების შეხედულებებს (თავისთავად ცხადია, დასავლეთში გაბატონებულია არა მარტო ეს შეხედულებები!) სტილის რაობის, ფუნქციის, ადგილის, დანიშნულების შესახებ.

აღნიშნული შეხედულებები სხვადასხვაგვარია. მათში გამოხატულია იმის მისწრაფება, რომ შეზღუდონ სტილი მხოლოდ ისუბიექტის პირადულ განწყობილებათა გამოხატვის ფარგლებით (მ. ჰაიდეგერი. „მხატვრული ნაწარმოების წარმოშობა“), წაართვან მას საზოგადოებრივი ფუნქცია იმ საბაბით, რომ „აღამიანი გამოხატავს

<sup>1</sup> იხ. Гегель. Сочинения, т. XIII, М., 1940; стр. 173—174.

<sup>2</sup> იხ. Гете. Собр. соч., т. X, 1937, стр. 410.

უპირველეს ყოვლისა თავის თავს“ (ნ. ჰარტმანი. „ესთეტიკა“). ზოგიერთი თეორეტიკოსი საზღვრავს სტილს მხოლოდ ცალკეული ნაწარმოების ჩარჩოთი და უგულვებელყოფს შემოქმედის საერთო სტილურ სისტემას მისი შინაგანი კანონზომიერული ხასიათითა და მრვალფეროვნებით ან ნაწარმოების მთელ შინაარსობრივ-აზრობრივ ბირთვს — იდეასაც და ტენდენციასაც, ამბავსაც და მის თემატურ-პრობლემურ არსსაც — მხოლოდ შემოქმედის კონცეფციურ ჩანაფიქრს მოწყვეტილ სტილურ ერთეულებად მიიჩნევს (ვ. კაიზერი. „სიტყვაკაზმული ხელოვნების ნაწარმოები. ლიტერატურის-მცოდნეობის შესავალი“).

სწორედ სტილის — ამ მთელი მხატვრული სისტემის — ფართო ინტერპრეტაცია, მისი შინაგანი დიალექტიკის ამოცნობა თუ გარეგნული ფაქტორების ზემოქმედების ღრმა ანალიზი იძლევა იმის საშუალებას, რომ იგი, სტილი, გავიგოთ როგორც „მხატვრული კანონზომიერება, რომელიც აერთებს მთლიანობაში აღებული მხატვრულის ყველა ფორმის მატარებელ ელემენტს და რომელიც გაპირობებულია ამ მთლიანის იდეურ-საზოობრივი შინაარსით. მხატვრული მეთოდითა და უანრით, როგორც მისი ფაქტორებით“.<sup>1</sup>

სტილის ამგვარი გაგება ემყარება მისი წარმომშობი და გამაპირობებელი მიზეზების თუ ფაქტორების მართებულ ანალიზს.

ჯერ ერთი. სტილი უნდა მივიჩნიოთ სოციალურ მოვლენად, რადგან იგი გარკვეული სოციალურ-საზოგადოებრივი ყოფის ანარეკლია. ამ ყოფის მორალურ-ესთეტიკური ნორმები, ეპოქის სული ერთსა და იმავე ღროს კიდევ განაპირობებენ სტილის შინაგან ბუნებას და კიდევ აირეკლებიან მასში.

მეორე. ჩვენ ვიცით, რომ ყოველ მიმართულებას თუ სკოლას, ყოველ მხატვარს თუ მის ქმნილებას გამსჭვალავს გარკვეული იდეა, იდეოლოგიური მრწამსი, მსოფლმხედველობა. მაშასადამე იგივე იდეური ფუძე უდევს სტილსაც, რადგან სწორედ მსოფლმხედველობა განსაზღვრავს მნიშვნელოვანწილად გამოხატვის საშუალებათა შერჩევას და მათს გამოყენებას.

მესამე. სტილს განაპირობებს ამა თუ იმ ეპოქის აზროვნების, სულიერი ცხოვრების დონე, რაც აუცილებელ მოვლენად აქცევა ყოველ კონკრეტულ სტილურ სისტემას. და ამ შემთხვევაშიც, ეს

<sup>1</sup> А. Н. Соколов. Теория стилия. М., 1968, стр. 130.

დონე ამავე დროს თავის ადექვატურ გამოხატვას ლებულობს სტილში.

მეოთხე. სტილს განსაზღვრავს ყანრი, რომელსაც მიმართავს მხატვარი, რათა უკეთ შეასხას ხორცი თავის შთანაფიქრს.

მეხუთე. სტილის განმსაზღვრელია აგრეთვე პრობლემა და საგანი. ცნობილია, ყოველგვარი სტილი როდი გამოდგება ამა თუ იმ კონკრეტული პრობლემის, თემის, საგნის მხატვრული გადაწყვეტათვისებისათვის. თავისთავად ცხადია, როცა ნაწარმოებში გამოხატვის საგანია, ვთქვათ, ტრაგიკული მოვლენა, მხატვრის სტილი, როგორც წესი, სწორედ ამ ტრაგიკულის აღქმის შინაგან კანონზომიერებას ექვემდებარება.

მექექსე. სტილის გამაპირობებელი აუცილებელი ფაქტორებია შემოქმედებითი მეთოდიც და სამყაროს ხილვის ასპექტიც. რასაკვირველია, მათი გაიგივება არ შეიძლება, მაგრამ მხატვრული გადაწყვეტის პროცესში ისინი ურთიერთზემოქმედებენ და, ერთგვარად, უკარნახებენ კიდევ მხატვარს, თუ კონკრეტულად რა სტილური სისტემა გამოიმუშაოს. ამასთან, როცა ლაპარაკია მეთოდის მნიშვნელობაზე ამა თუ იმ კონკრეტული მხატვრული სტილის შემუშავებისათვის, მხედველობაში უნდა მივიღოთ ის გარემოება, რომ იგივეობის ნიშნის დასმა სტილსა და მეთოდს შორის დაუშვებელია, თუნდაც იმ საყოველთაოდ ცნობილი ჰეშმარიტების გამო, რომ შემოქმედებითი მეთოდი არა თუ არ გამოირიცხავს, არამედ შეიცავს კიდევ სტილურ მრავალფეროვნებას ერთი მიმართულების ფარგლებში.

მეშვიდე. დაბოლოს, სტილის განმსაზღვრელ ფაქტორთა შორის მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს საერთოდ ხელოვნების მთავარ სპეციფიკურ ნიშანს — სახეებით მეტყველებას. ეს მთელი რთული კომპლექსია, რომელშიც სახის ცნებას მრავალგვარი გააზრება, გაგება და გამოყენება აქვს, ვთქვათ სახე-პერსონაჟით დაწყებული და სახე-სიმბოლოთი დამთავრებულთ. იმას, თუ როგორ სახობრივ სისტემაზეა აგებული მხატვრული ნაწარმოები, თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს სტილის, როგორც კონკრეტული მხატვრული მოვლენის, ჩამოყალიბებაში.

სტილის ამგვარი გაგება მნიშვნელოვანწილად არის აგრეთვე მისი ფუნქციების ერთგვარი განსაზღვრაც. ეს ფუნქციები, ისევე, როგორც ზემოთ ჩამოთვლილი ფაქტორებიც, უნდა განვიხილოთ მათს მთლიანობაში და ურთიერთმოქმედებაში.

სტილი საერთოდ მეტად ფართო ცნებაა და იგი მარტო ლიტერატურისმცოდნეობაში, ხელოვნებათმცოდნეობაში და ლინგვისტიკაში როდია გამოყენებული.<sup>1</sup>

რასაკვირველია. სტილის ასეთი ფართო განხილვა ჩვენი კვლევის საგანს არ შეადგენს.

ჩვენ ამ შემთხვევაში გვაინტერესებს პოეტური სტილის პრობლემა. ამდენად, საერთო დებულება მხატვრული სტილის რაობის თაობაზე საჭიროებს ერთგვარ დაკონკრეტებას სწორედ ამ კუთხით.

პოეტური სტილის ელემენტები, ძირითადად, იგივე ფუძეს ემყარება, რასაც, საერთოდ, მხატვრული სტილისა, მაგრამ ქანრობრივ-სახობრივი თავისთავადობის გამო, მას მაინც აქვს საკუთარი სპეციფიკა.

პოეტურ სტილს განაპირობებს პოეტური სტრუქტურა.

მთლიანად პოეტური სტრუქტურის ელემენტებად კი ლიტერატურისმცოდნეობაში მიჩნეულია: თემატიკის, გამოსახვის საგანთა იდეურ-მხატვრული გააზრება (რაც გარკვეულ მსოფლმხედველობას ემორჩილება), სახეთა სისტემა, კომპოზიციურ-სიუჟეტური გამართვა, პოეტური ენის სტრუქტურაც და გამოხატვის საგანს ყველაზე უკეთ მისადაგებული ქანრიც<sup>2</sup>.

ასეთია პოეტური სტილი საერთოდ.

მაგრამ ყოველ ცალკეულ, ჰემმარიტად შემოქმედებითს, პრაქტიკაში იგი დებულობს კონკრეტულ-ინდივიდუალურ გამოვლენას, როგორც თავისთავადი, ძირითადი ფორმით განუმეორებელი ფენომენი, ესე იგი, როგორც:

აზრის, იდეის გაცხადების თავისებური ფოკუსი,  
ენობრივ-ბგერული სისტემა,  
პოეტური ენის კომპოზიცია,  
მუსიკალურ წყობათა რიგი,  
რითმისა და რიტმის ორგანიზაცია,  
წარმოდგენებისა და ემოციების სამყარო,

<sup>1</sup> მაგალითად, არსებობს ცნებები: „ეპოქის სტილი“, „მუშაობის სტილი“, „სტილი-მიმართულება“, „სკოლის სტილი“, „ეროვნული სტილი“, „ნაწარმოების სტილი“ და ა. შ.

<sup>2</sup> არსებობს მოსაზრება, რომ ამ სტრუქტურაში უნდა შედიოდეს აგრეთვე შემოქმედებითი მეთოდიც (ა. სოკოლოვი). მაგრამ, ჩვენი აზრით, აღნიშნული მოსაზრება უმართებულოა, რადგან მეთოდი მთელი ამ სისტემის მამოძრავებელი ფუძეა და არა ელემენტი!

აღქმა-გამოსახვის ხატოვან საშუალებათა თავისებური კომბინაცია.

პოეტურ სახეთა სისტემა.

ჩვენ ყველა ამ კომპონენტს განგებ ვიღებთ მათს მთლიანობაში და წარმოუდგენლადაც კი მიგვაჩნია მათი გათიშვა, ერთი მხრივ, პოეტური ენის სტრუქტურის, რითმულ-რიტმული გამართვის, გამოყენებული პოეტური გამომსახველობითი საშუალებების, მუსიკალური ტონალობის და, მეორე მხრივ, აზრისა და იდეის გააშკარაების, ესე იგი, შინაარსის, პოეტურ სახეთა ჩაფიქრების, ირგვლივი სამყაროს ხილვის და აღქმა-შემეცნების კომპლექსებად.

ეს იმიტომ, რომ სტილი არ უნდა გავიგოთ, როგორც მხოლოდ საკუთრივ ესთეტიკის სფერო.

იგი მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში მართებულად არის მიჩნეული როგორც ესთეტიკურ, ასევე იდეოლოგიურ კატეგორიად ერთსა და იმავე დროს.

„სტილი—ეს „საშუალებათა ჯამი“, გარეგნული ფორმა როდია. იგი არის სამყაროს პოეტური აღქმისა და პოეტური სახობრივი აზროვნების უმნიშვნელოვანესი თვისება“.<sup>1</sup>

პოეტის სტილი — ეს არის პოეტის შემოქმედებითი „მე“, ის, რაც მხოლოდ მას ეკუთვნის, როგორც მხატვრული აზროვნების კონკრეტული სისტემის ორგანიზატორსა და შემგქმნელს.

ყოველი ჰეგემარითი კონკრეტული პოეტური სტილი — ეს არის ახალი ქმნადობის ურთულესი და, ამასთან, ფრიად საინტერესო პროცესი, როდესაც „პოეტური სტილის“ ზოგადი ცნება იქცევა „პოეტის ინდივიდუალური სტილის“ კონკრეტულ ცნებად. პოეტურ სტილს საერთო ფუძე აქვს, მისი პრინციპები საერთოა, პოეტის სტილი კი ყოველთვის ამ საერთო და ზოგადი პრინციპების კონკრეტული ხორცშესხმის ახალი გამოვლენაა, სტილურ კომპონენტთა ახალი ორგანიზაციაა.

ამიტომ ვლადპარაკობთ რუსთაველის თუ დანტეს, პუშკინის თუ ბარათაშვილის, აკაკი წერეთლის თუ ვაჟა-ფშაველას, ვლადიმერ მაიაკოვსკის თუ გალაკტიონ ტაბიძის სტილზე.

ჩვენ დასაწყისში აღვნიშნავდით, რომ დიდი მხატვრის შემოქმედებაში მთელი მკაფიოებით ვლინდება მისი სტილის ორიგინალობა, მისი პოეზიის დომინანტური როლი და გავლენა.

<sup>1</sup> А. В. Чичерин. Идеи и стиль, М., 1965, стр. 287.

ხშირად ასეთი შემოქმედის სტილი ეპოქის მთელი მხატვრული აზროვნების მწვერვალად გვევლინება და გარკვეული ნორმის ფუნქციას იძენს. მასში ყველაზე უკეთ აირეკლება ხოლმე საერთო სტილური ტენდენციები, მისი ეპოქისეული ნიშან-თვისებურებანი. გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება ამის უდავო დადასტურებაა.

## 2

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილი, როგორც ხატოვანი შემეცნებისა და გამოვლენის შინაგანად მეტად მდიდარი, მრავალფეროვანი, განსაკუთრებით დახვეწილი და საბოლოოდ ჩამოყალიბებული მთელი აღქმა-გამოხატვითი სისტემა, მხატვრის ხანგრძლივი მოუსვენარი ძიებისა და აღმოჩენის შედეგია.

მასში გამოხატულია, ერთი მხრივ, შემოქმედის ინდივიდუალური ფენომენური და ამოუწურავი შესაძლებლობანი და, მეორე მხრივ, ეპოქის მოთხოვნილება თუ სული, ერის დიდი პოეტური პოტენცია, ახლებური დამოკიდებულება ტრადიციული პოეტური მეტყველების მთელი ისტორიული სიმდიდრისადმი.

ისევე როგორც ყოველი ჭეშმარიტი პოეტური სტილი ატარებს გარკვეული ეპოქის ნიშანს, გალაკტიონ ტაბიძის სტილიც გამოხატავს XX საუკუნის ქართული სინამდვილის (და არა მარტო ქართულის) მოთხოვნილებებს.

გალაკტიონ ტაბიძის სტილი განაპირობა, მასში გამოხატვა პოვა ამ საუკუნემ თავისი —

მშფოთვარე სულით,

პროგრესულ-რევოლუციური ძვრებით,

სოციალური თუ ეროვნული პრობლემების გამძაფრებით,

ახალი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური თუ იდეოლოგიური სისტემებით,

ნოვატორული ესთეტიკური და ეთიკური ნორმებით,

მხატვრულ-სახობრივი და ენობრივი საშუალებების გაფართოების ტენდენციებით,

ადამიანთა განსაკუთრებით გართულებული ფსიქოლოგიური მორთულობით.

ყოველ ახალ ეპოქაში, მით უმეტეს დიდი სოციალური და პოლიტიკური ცვლილების ეპოქაში, ტრადიციული პროგრესულის მი-

ლებასთან ერთად, ხდება ბევრი რამის გადაფასება, უკუგდება ადამიანთა სულიერი, ინტელექტუალური ცხოვრების სფეროშიც.

ასეთი გადაფასება თუ უკუგდება, ამავე დროს, გულისხმობს ახლის დამკვიდრებას.

ახლის გამომუშავება კი ძიებათა და მიგნებათა ხანგრძლივი პროცესია.

ასეა ეს მხატვრული აზროვნების სფეროშიც, შემოქმედებითი მეთოდის აღმოჩენა-დამკვიდრების თუ შემოქმედებითი სტილის მიგნება-დახვეწის დარგშიც.

ყოველი ასეთი ძიება როგორც წესი, იწყება მთელი საზოგადოებრივი მატერიალური და სულიერი ცხოვრების დარგში მომავალი გარდაქმნისათვის ბრძოლის პარალელურად და მისი უშუალო გავლენით, როგორც ამ გარდაქმნათა მომზადება მხატვრული აზროვნების დარგში.

თავისთავად ცხადია, მხატვრული აზროვნების სპეციფიკის შესაბამისად, ახალი პოეტური სტილის გამოვლენა თუ მთელი შემოქმედებითი მეთოდის გამოჩენა, შეიძლება, ქრონოლოგიურად არ დაემთხვეს ცვლილებას საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში, მაგრამ ისინი შინაგანად დაკავშირებულია ამ ცვლილებებთან.

ამასთან, ყოველი ცალკე აღებული პოეტური სტილი, როგორც კერძო ფენომენი, მოითხოვს ინდივიდუალურ მიდგომას შეფასების პროცესში, თუნდაც იმ უდავო ჭეშმარიტების გამო, რომ იგი, როგორც საკუთრივ ტალანტის გამოვლენა, ზედმიწევნით ინდივიდუალურიც არის ამავე დროს; იგი თუმცა გამოხატავს ეპოქის სულს, მაგრამ ყოველთვის როდი იბადება ამ ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკური ცვლილებების შესაბამისად.

გალაკტიონ ტაბიძეს სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა მოუხდა XX საუკუნის დასაწყისში.

ეს იყო მრავალგვარი მოვლენებით მდიდარი ისტორიული პერიოდი.

საზოგადოებრივი განვითარების ტენდენციებში ამ დროს წამყვან ადგილს იჭერს პიროვნების სოციალურ-პოლიტიკური განთავისუფლების, ეროვნული თავისთავადობის პრობლემები, რომლებიც ესოდენ მკაფიოდ ვლინდება კლასებისა და ხალხების გამძაფრებულ ბრძოლაში.



კიდევ მეტად იძაბება ადამიანის გონება, რომელსაც სურს შეიცნოს ამ ბრძოლის კანონები და პერსპექტივა.

დღის წესრიგში პრაქტიკულად დგება სოციალური რევოლუციის საკითხი მსოფლიოს მთელ რიგ სახელმწიფოებში, განსაკუთრებით კი ისეთ ქვეყნებში, რომლებშიც უკიდურესი სიმკაცრით ხორციელდება სოციალური და ეროვნული ჩაგვრა და რომლებიც, ამასთანავე, სუსტ რგოლს წარმოადგენენ მსოფლიოს მონოპოლისტური კაპიტალიზმის ერთიან ჯაჭვში.

ადამიანის ბედზე, ხალხის ბედზე დაფიქრება, მათი განთავისუფლებისათვის პოლიტიკური ბრძოლის ახალი გზების ძიება, შექმნილი ისტორიული პირობების შესაბამისად, ახალ ელფერსა და უფრო მძაფრ ინტონაციას იძენს მთელს პროგრესულ საზოგადოებრივ აზროვნებაში, მაშასადამე, მხატვრულ აზროვნებაშიც.

მაგრამ აზროვნების ეს პროცესი მთლიანი როდია.

ილუზიების უღმობელი მსხვერვეა ბევრის შეგნებაში ბაღებს მწარე იმედგაცრუებას, პესიმიზმს, უკუჩვენებელ სევდასა და უიმედობის განწყობილებებს.

მხატვრულ აზროვნებაში ადრე დაწყებული დიფერენციაცია ამ დროს განსაკუთრებულ სიმწვავეს იძენს. ლიტერატურაში, ხელოვნებაში ჩნდება ჭანსალ რეალიზმს დაპირისპირებული მთელი რიგი მიმართულებები.

სულ უფრო და უფრო მკვიდრდება ცხოვრებისაგან განდგომის, ლიტერატურის იდეური გამოფიტვის, ანტიჰუმანიზმის ტენდენციები თავიანთი სტილური მოდებითა თუ „სისტემებით“.

დასავლეთის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ფეხს იკიდებს დეკადანსი, როგორც უკიდურეს ანტირეალისტურ სკოლათა სისტემა, რომელიც თავის ანტიჰუმანურ, ანტისაზოგადოებრივ და ანტი-მხატვრულ არსს „წმინდა ხელოვნებისათვის“ ბრძოლის ლოზუნგით ნიღბავს.

თვალსაჩინო ადგილს იჭერენ სიმბოლოსტურ-მოდერნისტული მიმდინარეობანი.

სიმბოლისტური სკოლების ბევრი მხატვარი ასევე გაუბრბის სინამდვილეს, უპირისპირდება და ანგრევს რეალიზმის ჭანსალ ტრადიციებსა და ტენდენციებს.

მაგრამ ამ მიმართულებების მხატვართა გარკვეული ნაწილი ჰემ-მარიტად ეძიებს ახალ ფორმებსა და სტილს, გულწრფელად ისწრა-

ფვის ძველი ფორმების მოდერნიზებისაკენ, ამკვიდრებს სიახლეს პოეტურ მეტყველებასა და აზროვნებაში.

თვით რეალიზმის შიგნით მიმდინარეობს თვითგანახლების მეტად საინტერესო პროცესი.

რეალისტი მხატვრები გრძნობენ, რომ ამ ძლიერმა მიმდინარეობამ ბევრის მხრივ უკვე ამოსწორა თავისი თავი კონკრეტული მხატვრული გამოვლენის სფეროში; რომ ახალი საზოგადოებრივ-სოციალური ურთიერთობების გამოვლენათა დროს, ადამიანთა შეგნებაში ახალი ფსიქოლოგიური და შემეცნებითი ძვრების პირობებში საჭიროა ახალი მხატვრულ-გამომსახველობითი საშუალებების გამონახვა.

რეალისტი მხატვრები გაბედულად ანათესავენ ერთმანეთთან ჯანსაღ რეალიზმსა და რომანტიზმს, ეძებენ ახალ თემებსა და პრობლემებს, ესწრაფვიან მათს ნოვატორულ გააზრებას, ქმნიან ახლებურ სიუჟეტებსა და კომპოზიციებს, ხსნიან ახალი ადამიანის რთულ შინაგან სამყაროს, ავლენენ ახალ სტილურ შესაძლებლობებს.

ძიებისა და მიგნებათა ეს რთული პროცესი ჩვენში არის რეალიზმის შემდგომი განვითარება, ახალი შემოქმედებითი მეთოდის პრინციპთა პირველი გამოვლინება.

მაგრამ რეალიზმის შემდგომი გაღრმავება, მისი განახლება ახალი პირობების შესაბამისად, ძირითადად, მაინც პროზისა და დრამატურგიის სფეროში ხდება. რეალისტურ პოეზიას კი, კერძოდ, ჩვენს კონკრეტულ სინამდვილეში, აღარ ძალუძს თავის თავშივე იპოვნოს მოდერნიზაციის საშუალებანი.

ქართული ტრადიციული რეალისტური პოეზია 900-იანი წლების დასაწყისში, ძირითადად, უკვე ცალმხრივად ვითარდება.

რასაკვირველია, იგი ამ დროსაც იძლევა პოეტური ხილვა-მეტყველების კლასიკურ ნიმუშებს, მაგრამ ძლიერი და აშკარაა მისი ზედმიწევნითი გაუბრალოების, მთელ რიგ შემთხვევებში პრიმიტივიზაციის ტენდენცია, რაც ეგრეთ წოდებული „დემოკრატი პოეტების“ განსაკუთრებით ბოლო პერიოდის შემოქმედებაში პოულობს თავის მკაფიო გამოხატულებას.

ბუნებრივია, რომ ასეთმა პოეზიამ გზა უნდა დაუთმოს ნოვატორულ ტენდენციებს, რადგან იგი სათანადოდ ვეღარ გამოხატავს ეპოქის სულსა და რიტმს.

დგება დრო, როდესაც სხვა პოეტური სახეები, სხვაგვარი პოე-

ტური მეტყველება, სხვანაირი მხატვრული ხილვაა საჭირო ადამიანის გართულებული სულიერი სამყაროს, ლირიკული გმირის მდგომარეობისა და განცდების გამოსახატავად.

ხასიათების გახსნას უკვე ესაჭიროება არა იმდენად აღწერა და მათს მოქმედებას დაწვრილებითი დეტალიზება, რამდენადაც შინაგანი ემოციების ქვეტექსტური გააზრება. გართულებული შინაგანი სულიერი სამყაროს გახსნისათვის საჭიროა მისი შესაბამისი რთული პოეტური წვდომა.

და აი, დღის წესრიგში ბუნებრივად ისმება ახალი ქართული ვერსიფიკაციის პრობლემა.

ასპარეზზე გამოდის პოეტთა ახალი პლეადა: გალაკტიონ ტაბიძე, იოსებ გრიშაშვილი, ალექსანდრე აბაშელი, სანდრო შანშიაშვილი, უფრო გვიან — „ცისფერყანწელთა“ ჯგუფი.

ისინი იწყებენ ქართული ლექსის განახლების დიდ პროცესს.

ახალი ვერსიფიკაცია კი წარმოუდგენელია როგორც ნოვატორული მიმართულებისა თუ სკოლის საერთო სტილის, ასევე თვითუღი შემოქმედის ინდივიდუალური პოეტური სტილის გარეშე.

ასეთი სტილით, როგორც უკვე ითქვა, გამოხატულია ეპოქა; სტილი წარმოადგენს გარკვეული ისტორიული ეპოქის ადამიანთა კონკრეტული სულიერი მდგომარეობის ანარეკლსაც და გასაღებსაც.

მასში გამოხატულია ამა თუ იმ სოციალური ფენის თუ კლასის ან კიდევ მთელი თაობის, ხოლო ხშირად — გარკვეული ეროვნული ერთეულის განწყობილებებიც და სპეციფიკური ნიშნებიც.

ამდენად, სტილი, როგორც ესთეტიკური და იდეოლოგიური კატეგორია, სოციალური მოვლენაა, რადგან მასში აირეკლება ეპოქის თუ ერის, კლასის თუ თაობის ფსიქოლოგია.

თუ ყოველივე ზემონათქვამს შევაჯამებთ, ნათელი გახდება, რომ შემოქმედების ახალი სტილის პრობლემა დღის წესრიგში დასვა ახალი ვერსიფიკაციის აუცილებლობამ.

ახალი სტილი კი ყოველი პოეტის შემოქმედებაში არის ახალი თემაც და ახლებური გადაწყვეტაც.

გალაკტიონ ტაბიძე კარგა ხანს ეძიებდა საკუთარ პოეტურ სტილს, როგორც მთლიან ჩამოყალიბებულ პოეტურ-გამოსახვის სისტემას.

ეს ძიება რთული და მრავალმხრივი, ხშირად შინაგანი წინააღმდეგობებით აღსავსე პროცესია. მაგრამ ამაზე — ცალკე ქვემოთ.

იმისათვის, რომ უკეთ გავიგოთ ამ ძიების პროცესი და გალაკტიონ ტაბიძის საკუთარი სტილური პრინციპები, რომ სწორად აეხსნათ მისი დამოკიდებულება პოეტური სტილის პრობლემისადმი საერთოდ, ჩვენ მოგვიხდება მოვიშველიოთ მისი მოსაზრებანიც უშუალოდ ამ საგანზე და ზოგიერთი ლირიკული ლექსის მოტივიც.

ყოველივე ამით — მის შემოქმედებაში გამოხატული დამოკიდებულებითაც პოეზიისადმი, პოეტისადმი, ხელოვნებისადმი და მისსავე ტრაქტატებსა თუ ჩანაწერებში ამ საგანზე გამოთქმული მოსაზრებებითაც — ყველაზე უკეთ ჩანს, თუ როგორ ესახება პოეტს ლირიკის ადგილიც და მხატვრული სტილის არსიც, საკუთარი სტილის თავისებურებანიც და სხვათა სტილური ინდივიდუალობაც.

როგორც ზევით უკვე იყო აღნიშნული, ინდივიდუალური შემოქმედებითი სტილი დამოკიდებულია მხატვრის ესთეტიკურ პოზიციაზე, რომელიც თავის მხრივ საზოგადოებრივი ცხოვრების, ეპოქის მოთხოვნილებათა გავლენით იქმნება.

მაშასადამე, ამ სტილის გარკვევისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება მხატვრის როგორც უშუალოდ გამოთქმულ, ასევე მის შემოქმედებაში შინაგანად გამოვლენილ ესთეტიკურ მრწამსს.

როგორც ცნობილია, გალაკტიონ ტაბიძის ესთეტიკური მრწამსი თვალსაჩინო ევოლუციას განიცდის: ცხრაასათიანი წლების სიმბოლისტური ტენდენციებიდან იგი ოციან წლებში თანდათან გადადის და მკვიდრდება რეალისტურ პოზიციებზე.<sup>1</sup>

ამის შესაბამისად ვითარდება მისი მრწამსიც და იხვეწება პოეტური სტილიც. ხელოვნების არსისა და დანიშნულების ადრინდელი, ერთგვარად სიმბოლისტურ-ბუნდოვანი, საკმაოდ განყენებული ცნებები („ხელოვნება“, „მუსიკა — უეცარი“, „მუზა“, „მუსიკა“) თანდათან იძენენ ფართო საზოგადოებრივ შინაარსს და ამის შესაბამის რიტმს („პოეზია უპირველეს ყოვლისა“, „ჩვენ, პოეტები საქართველოსი“, „პოეტს“, „ქარის პირდაპირ“, „შენ, ფოლადივით ცივი თვალებით“, „კარებთან გვიცდის ხელოვნებათ ძლიერი გროვა“, „ნუ მიატოვებ ლექსს უთვისტომოდ“, „ჯონ რიდი“).

---

<sup>1</sup> რასაკვირველია, გ. ტაბიძის ცხრაასათიანი წლების შემოქმედებას არ განსაზღვრავს მხოლოდ სიმბოლისტური ტენდენციები; მასში ლევიის რეალიზმის უქრობი ნაპერწკალიც. ასევე, ოციანი და შემდგომი წლების მის ლირიკაში შეინიშნება სიმბოლიზმის ელემენტებიც. აქ საქმე ეხება შეფარდებითს მეტობას, განწყობილებათა დომინანტობას.

„საუბარში ლირიკის შესახებ“ — ამ პოეტურ ტრაქტატში — ერთგვარად შეჯამებულია პოეტის სტილური ძიებანი, გახსნილია ლირიკის არსი, დანიშნულება, ფორმის კანონები და მათი უწყვეტი ურთიერთკავშირი.

„საუბარი“, ამასთანავე, წარმოადგენს გალაკტიონ ტაბიძის მთელი პოეტური სამყაროს უდიდესი საიდუმლოების გასაღებს, როგორც მისი აქამდე არნახული თემატური სიმდიდრისა და მხატვრულ-იდეური გადაწყვეტის, ასევე სტილური თავისებურებების ამოხსნის თვალსაზრისით:

იღებო და  
სახეობი,  
თითქმის მზადქმნილი,  
ერთბაშად მხატვრულ  
სიძლიერით  
გაღმობეჭდილი.  
ფიქრი, ოცნება,  
გრძნობა, სმენა  
და გაგონება —  
აი, ლირიკა!  
აი, მგოსნის  
ზეშთაგონება!  
...აზრთ შინაგანა  
მოძრაობა,  
ბუნება გრძნობად —  
უნდა გაიხსნას  
გარეგანად  
იმ მოძრაობად,  
რასაც იძლევა  
სიტყვათ რიტმი  
და პარამონია...  
...მთავარი ძარღვი  
პოეზიის  
ზომაა, რითმა.  
მისით მარადის  
გაიელვოს  
შუქმა ბედითმა.  
მაინც იმაზე უმთავრესი  
სხვა დედა-არსი  
არის მშვენიერ  
პოეზიის  
იღეა, აზრი.

მათში იხსნება  
მგოსნის ძალა  
და მოქმედება  
ისეთი, ყველას  
სიხარულად  
რომ მოედება  
და მოფარავს გზებს  
ვარდით, დაფნით  
და ალოეთი.  
იდეა, აზრი,  
ზომა, რითმა —  
აი პოეტი!

შემთხვევით როდი იწყებს პოეტი სწორედ იდეებითა და სახეე-  
ბით. მისი აზრით, იდეები და სახეები — ეს არის პოეტური შთაგო-  
ნების, მხატვრის „ფიქრის, ოცნების, გრძნობის, სმენის“ უპირველე-  
სი იმპულსი.

ამის შემდეგ ხდება მის შემეცნებაში „სიტყვათა რიტმისა და ჰარ-  
მონიის ამოძრავება, სიტყვის „მანვილის“ მიგნება, „ზომისა და რი-  
ტმის“ პოვნა-ამეტყველება.

ხოლო მთელი ეს „პოეტურად გახსნილი მოძრაობა“, იდეით და-  
წყებული და რითმით დამთავრებული, უნდა „აღელვებდეს“, „აცო-  
ცხლებდეს“ „მკითხველს“ თუ „მსმენელს“, ვისთვისაც, საბოლოო ან-  
გარიშით, იქმნება ხელოვნებისა და ლიტერატურის ყველა ნიმუში.

ამგვარად, ოსტატური თანმიმდევრობით არის აქ გახსნილი მთე-  
ლი ხელოვნების არსი და ფუნქცია, მისი ესთეტიკურ-გნოსეო-  
ლოგიური მხარეც და იდეურ-პოლიტიკური დანიშნულებაც.

გალაკტიონ ტაბიძემ დაგვიტოვა მეტად საყურადღებო დაკვირ-  
ვებები აკაკი წერეთლის ლირიკაზე, კერძოდ, მის სტილზე.

ამ მოსაზრებებში გამოსქვივის თვითონ გალაკტიონის დამოკი-  
დებულებაც საერთოდ პოეტური სტილისადმი.

გალაკტიონ ტაბიძისათვის „პოეტი უნდა იყოს ტრიბუნი“.

პოეტის ასეთი მოწოდება კი თავისთავად მნიშვნელოვანწილად  
განაპირობებს მის სტილურ თავისებურებებს.

ამისათვის ესაჭიროება მას „სიტყვები, მსგავსი ცეცხლოვან ვარ-  
სკელავებისა, რომლებიც ისვრიან ძირს ზეციურ სიმაღლიდან და

<sup>1</sup> გალაკტიონ ტაბიძე. თბზულებანი, ტ. 9, 1971 წ., გვ. 139, 141, 143.

სწვავენ სასახლეებს და ანათებენ ქოხებს, სიტყვები, რომლებიც ემს-  
გავსებიან ელვარე საომარ შუბებს, რომლებიც აღფრინდებიან მე-  
შვიდე ცაში და ანადგურებენ ღვთისნიერ ფრინველებს. შეპარუ-  
ლებს იქ. წმიდათა წმიდაში...!

აკაკი წერეთლის სტილს რომ განსაზღვრავს, გალაკტიონი უპირ-  
ველესად ამ სტილის განმაპირობებელი ეპოქის ვითარებაზე მიუთი-  
თებს.

„საქართველო უნდა გამოფხიზლებულიყო და ანგარიში გაეწია  
თავისთავისათვის, შეკითხებოდა თავის თავს თვისავე მდგომარეო-  
ბის შესახებ.

ახალმა გრძნობებმა გაიტაცეს ახალი თაობა.

და ამ ახალი გრძნობებისათვის მონახული უნდა ყოფილიყო სა-  
თანადო, ღირსეული, შესაფერისი გამოხატულება.

უნდა ალაპარაკებულყვნენ ახალი ენით.

ძველ რუმბებში ახალი ღვინის დაყენება-გადასხმა არ ვარგა.

სულის რევოლუციასთან დაიწყო ფორმის რევოლუცია.

უნდა განთავისუფლებულიყვნენ (უარი უნდა ეთქვათ) ძველი  
ლექსთაწყობის სიმძიმისაგან.

რა შეექმნათ ახალი, უფრო მსუბუქი და უფრო შესაფერისი  
ეროვნული სულისათვის?

თანამედროვე პოეტურ კულტურას აკაკიმ შეუთავსა გამოსახუ-  
ლება, განსახიერება, ხალხური სიმღერის...

იგი ყოველთვის ნახულობდა ნამდვილ რიტმას, რომლითაც გად-  
მოსცემდა თავისი სულის მდგომარეობას.

ფორმები იქმნებოდნენ მის მიერ სრულებით ძალდაუტანებლივ.  
კანონები ხმოვანებისა თავისთავად იხსნებოდნენ მის წინ“<sup>1</sup>.

ამ მოკლე ჩანაწერებში როგორც ვახსნილია აკაკი წერეთლის ინ-  
დივიდუალური პოეტური სტილის ზოგიერთი თავისებურება, ასევე  
ნაჩვენებია ეპოქისადმი სტილის შესატყვისობის კანონზომიერული  
ხასიათი.

გალაკტიონ ტაბიძე სწორედ რომ ხაზგასმით გამოჰყოფს სტი-  
ლის გამაპირობებელ ეპოქისეულ ხასიათს.

თავის მთელ რიგ სხვა მოსაზრებებშიც, კერძოდ საკუთარი პო-

<sup>1</sup> გალაკტიონ ტაბიძე. აკაკი; იხ. აღმანახი „ცისარტყელა“, I, თბ.,  
1968 წ., გვ. 272.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 272.

ეტური სტილის ახსნისას იგი არასოდეს არ უგულებელყოფს სწორედ ამ მომენტს.

გალაკტიონ ტაბიძის ინდივიდუალურ პოეტურ სისტემაში გარკვევა შეუძლებელი იქნება, თუ არ გავითვალისწინებთ მის შემდეგ მოსაზრებებს ქართული პოეზიის სტილობრივ სისტემასა და საკუთარ სტილზე:

ა) გალაკტიონი თავის პოეტიკას ორგანულად აკავშირებს შოთა რუსთაველისა და ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტიკასთან:

„1. რისთვისაა, რომ ბარათაშვილის (ისე როგორც გრ. ორბელიანის) რითმები არ მისდევენ რუსთაველის ხაზს— ნამდვილ რითმას ქართული მახვილებით, შეუდარებელი მუსიკალური რითმებით?

2. ხომ არ არის აქ ერთგვარი გავლენა ანტონ კათალიკოსის „პოეტიკისა“?

3. ხომ არ იგულისხმება ის გარემოება, რომ ბესიკმა მეტისმეტად გაამჩატა რითმა, ისე როგორც ალ. ჭავჭავაძემ. შეიძლება აქ რითმამ დაჰკარგა რუსთაველის სიმახვილე და მომამბეზრებელი გახდა?

4. ერთი სიტყვით, ჩვენ ფაქტთან გვაქვს საქმე. ბარათაშვილინ მიერ უარყოფილია რითმის ისე გაგება, როგორც ესმოდა რუსთაველს. ბარათაშვილი ეყრდნობა მხოლოდ და მხოლოდ შინაგან რიტმს.

აქ ბარათაშვილი შორდება სავსებით რუსთაველს, ორი მერანია: მერანი ავთანდილისა და მერანი ბარათაშვილის. ისინი სხვადასხვა არიან. საჭირო იყო მათი შეერთება.

5. და ეს მოვახერხებ მე. ჩემი მერანი შეერთებაა ამ ორი სხვადასხვაობის: რუსთაველის რითმის დაცვა, ბარათაშვილის რიტმის გამოყენება, აზრის გაღრმავება, აი — „ლურჯა ცხენები“;<sup>1</sup>

ბ) თანამედროვე ქართულ ლექსში მუსიკალობის შენარჩუნება-გაძლიერების, ლექსის კულტურის ამალღების პრობლემას გალაკტიონი უკავშირებს ხალხურ პოეზიას:

„გამოსარკვევია: „ჰკარგავს თუ არა ქართული ლექსი მუსიკალობას“. თუ მართლა ასეთი ფაქტის წინაშე დავდგებით. უნდა შევისწავლოთ მიზეზები ასეთი მოვლენის (გაზეთის ენა, უცხო სიტყვების სიმრავლე, საზოგადოდ პოეტური კულტურის დონის დაწევა, ახალი კლასის, პროლეტარიატის გამოცდილება ახალი კულტურის

<sup>1</sup> იხ. ეურნ. „ციცკარი“, № 9, 1968 წ., გვ. 61.



შექმნისათვის). შემდეგ უნდა შევუდგეთ ლექსის, როგორც ასეთის, კულტურის დაფუძნებას. აქ ძალიან ბევრს, მეტისმეტად ბევრს მოგვცემს ხალხური პოეზია, რომელიც განირჩევა სიმსუბუქით, უბრალოებით, მუსიკალობით. ხალხური პოეზია შეგნებულად გაურბის ყოველგვარ მძიმე გამოთქმებს. იგი ბუნებრივია. იგი კრისტალურად წმინდაა“;<sup>1</sup>

გ) გალაკტიონ ტაბიძის აზრით, ქართულ თავისუფალ ლექსს, რომელიც თავისთავად მეტად ორიგინალურ ინდივიდუალურ სტილს საჭიროებს, განვითარების თავისი კანონები და პრესპექტივები აქვს, რომ თვით გალაკტიონი შემთხვევით არ ცდილა ლექსის ფორმის შემდგომ განვითარება-დახვეწას:

„თავისუფალი ლექსის დაფუძნებისათვის დაწერილია ჩემ მიერ მთელი რიგი ნაწარმოებებისა: „ჯონ რიდი“, ადგილები „პაციფიზმი“, „რევოლუციონურ საქართველოში“ და „ეპოქაში“. ქართულ თავისუფალ ლექსს არა აქვს ისტორია (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ანტონ კათალიკოსის ლექსებს, აგრეთვე ე. წ. „სასულიერო პოეზიას“). არ შეიძლება არევა ურითმო ლექსისა თავისუფალ ლექსში (ვ. მაჩაბელის რალაც მიუწვდომელი თარგმანი შექსპირისა არის ურითმო ლექსი“<sup>2</sup>.

დ) გალაკტიონ ტაბიძის რწმენით, თანამედროვე პოეზიაში მოხდა ლირიულობისა და რევოლუციური დრამატიზმის სინთეზი, რასაც თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა, კერძოდ. მის პოეზიაში:

„მოხდა ასეთი რამ: გაერთიანდა ორი საწყისი: ლირიულობისა და რევოლუციური დრამატიზმის, აპოთეოსის. პირველი არ იჩრდილება მეორეთი და მეორე — პირველით...

პარალელი: ლექსი, ნოველა — ჰხატავს ორ მოპირდაპირე მიმდინარეობას ხელოვნებაში — გოია და ბოტიჩელი, შელლი და ბაირონი, მაიაკოვსკი და ესენინი (შეიძლება, ძალიან შორეულად), ჩემში კი ეს მთავარია“<sup>3</sup>.

ასეთია, ძირითადად, გალაკტიონ ტაბიძის შეხედულებანი პოეტური სტილის საკითხზე.

<sup>1</sup> გალაკტიონ ტაბიძე. ქართული ლექსის შესახებ; იხ. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1969 წ., № 12(1648).

<sup>2</sup> გალაკტიონის ჩანაწერებიდან; იხ. გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1970 წ., № 12(1701).

<sup>3</sup> იქვე.

დამახასიათებელია, რომ ეს მოსაზრებანი გამოთქმულია მას შემდეგ, რაც პოეტს დაუგროვდა საკმაოდ დიდი საკუთარი პოეტური გამოცდილება და წარმატებით დაგვირგვინდა მისი დიდი ხნის ძიებანი პოეტიკის სფეროში, გამოიკვეთა მისი პოეტური სტილის მრავალფეროვნება.

ჩვენ ზევით გაკვრით აღვნიშნავდით გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილის მრავალფეროვნებას, ზოგიერთ შემთხვევაში მის შინაგან წინააღმდეგობრივ ხასიათს, რასაც განაპირობებდა ქართული ლექსის მოდერნიზების, მისი ახალი შინაგანი შესაძლებლობების მაქსიმალური გამოვლინების საშუალებათა ძიებისა და მიგნების დიდი და რთული პროცესი. ახლა კი უფრო დაწვრილებით უნდა შევჩერდეთ ამ საგანზე.

სტილის მთლიანობა-ერთიანობის თუ მრავალფეროვნული ან წინააღმდეგობრივი ხასიათის თვალსაზრისით მწერლები შეიძლება, ძირითადად, სამ ჯგუფად გაიყოს.

ა) არიან ისეთი მხატვრები, რომლებიც თავიანთი შემოქმედების დასაწყისშივე მიაგნებენ ხოლმე საკუთარ სტილს და ბოლომდე ერთგულნი რჩებიან მისი. ესენია ერთიანი სტილის შემოქმედნი, რომელთა სტილური პრინციპი თავიდანვე გარკვეულია, დადგენილია და მისი მხოლოდ შემდგომი დახვეწა, განვითარება ხდება. ასეთი გამორჩეული სტილური მთლიანობით არის აღბეჭდილი დავით გურამიშვილის თუ ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ილია ჭავჭავაძის თუ აკაკი წერეთლის მთელი პოეტური შემოქმედება.

ბ) არის მეორე ჯგუფი მხატვრებისა, რომელთა შემოქმედებას ახასიათებს სტილური გადაფასებანი; მათი შემოქმედების გარკვეულ პერიოდებად დაყოფას მნიშვნელოვანწილად განაპირობებს აგრეთვე მკვეთრი ცვლილებანი მათს ინდივიდუალურ პოეტურ სტილში, როცა ერთი სტილური სისტემა უკვე „უვარგისი“ ხდება სამყაროს მაღალპოეტური ხილვისათვის, შინაგან ლირიკულ განწყობილებათა სრული გამოხატვისათვის და მის ადგილს იკავებს მეორე, უფრო შესატყვისი პოეტური სტილი. ამის მაგალითად გამოდგება ქართველი სიმბოლისტების თუ ფუტურისტების შემოქმედებითი პრაქტიკა, ის ფაქტი, რომ მათი აღრინდელი პერიოდის ინდივიდუალური პოეტური სტილი ძირეულად განსხვავდება შემდგომი, უფრო მომწიფებული შემოქმედებითი პერიოდის პოეტური სტილისაგან.

გ) მესამე ჯგუფს განეკუთვნებიან პოეტები, რომელთა სტილუ-

რი სისტემები დაძაბული შემოქმედებითი ძიების, მიგნებების, გამ-  
რავლფეროვნების ნიშნით არის აღბეჭდილი. ასეთ პოეტთა შემოქ-  
მედებაში სხვადასხვა დროს შეიძლება გამოვლინდეს სხვადასხვა  
სტილური თავისებურებანი, ხშირად წინააღმდეგობრივიც. მაგრამ  
ასეთი ხასიათის ძიებებში ხშირად აღიბეჭდება არა ერთის უკუგდე-  
ბა-უარყოფა და მეორე საპირისპირო პრინციპების მიღება. არამედ  
პოეტური სტილის ევოლუციის მთელი პროცესი, რასაც განაპირო-  
ბებს მხატვრის მთელი ხილვა-აღქმითი სამყაროს შემდგომი განვი-  
თარების აუცილებელი კანონზომიერება. ამ შემთხვევაში საქმე  
გვაქვს, მართალია, შინაგანად მრავალფეროვან, მაგრამ მაინც ერთ  
მთლიან პოეტურ სტილთან მისი სხვადასხვა ნიუანსებით. ასეთი პო-  
ეტის სტილის მთლიანობას განაპირობებს მისი საერთო-გამართვითი  
კონცეფცია და მრავალფეროვნებითი სიმდიდრეც, რომელიც ამ  
კონცეფციის საერთო კანონებს ექვემდებარება.

ჩვენს დროში ასეთი სტილური გამართულობის რამდენიმე დი-  
დი პოეტის დასახელება შეიძლება; ამგვარი სტილი ხომ თითქმის  
ყოველთვის დიდი სოციალური და სულიერი ძვრების ეპოქათა შე-  
დეგად იქმნება ხოლმე! გალაკტიონ ტაბიძე ერთ-ერთი მნიშვნელოვან  
ნი ფიგურაა მათ შორის.

გალაკტიონ ტაბიძის სტილი თავიდანვე ეყრდნობა რეალიზ-  
მიზმის თუ რომანტიზმის, ასევე სიმბოლიზმის პოეტიკურ პრინცი-  
პებს.

ეს განაპირობებს მისი სტილის სირთულესაც და სიმდიდრესაც.  
შეიძლება ეს დებულება ნაძალადევ დასკვნად მოეჩვენოს ვისმე  
იმ მიზეზის გამო, რომ სიმბოლიზმისა და რეალიზმის სტილური შე-  
თავსება, ერთი შეხედვით, წარმოუდგენელი მოვლენაა.

მაგრამ ფაქტია, რომ გალაკტიონ ტაბიძის გენიამ შესძლო სხვა-  
დასხვა სტილურ პრინციპთა ასეთი ორგანული შეთავსება და ამ ბა-  
ზაზე არა რაღაც პოეტიკური კონგლომერატის, არამედ მეტად ორი-  
გინალური, მთელი ეპოქის შესატყვისი და მისი სულის შინაგანად  
გამხსნელი ერთი მთლიანი პოეტური სტილის ჩამოყალიბება.

გალაკტიონ ტაბიძის გამოსვლა სამწერლო ასპარეზზე დაემთხვა  
საზოგადოებრივი ცხოვრების დიდად საინტერესო პერიოდს.

მხატვრული აზრის მოძრაობას ამ დროს, ძირითადად, განაპირო-  
ბებდა ორი ტენდენცია:

ერთი მხრივ, პოეტური სიტყვა და სახე, მთელი ხატოვანი სისტე-

მა, როგორც უკვე ითქვა, თითქოს-და ეპოქის მიერ ნაკარნახევი ზედ-მიწევნითი პოპულარიზაციის საჭიროება-აუცილებლობის გამო, მთელ რიგ დემოკრატ-რეალისტთა შემოქმედებაში დაექვემდებარა ერთგვარი გაუბრალოების, იდეისა და აზრის გაშიშვლების ტენდენციას;

მეორე მხრივ გაჩაღდა ახალი მხატვრული, პოეტურ-გამოხატვითი საშუალებების ძიების დიდად რთული პროცესი.

ეს ტენდენციები არ იყო სწორხაზოვანი, ერთგვაროვანი არც პირველსა და, მით უმეტეს, არც მეორე შემთხვევაში.

პირველ შემთხვევაში, რეალისტური ხელოვნება, წარმატებით რომ ძლევდა საკუთარ „კრიზისს“ თავის თავში, ეძიებდა და პოულობდა კიდევ ახალ პოეტიკურ საშუალებებს როგორც ეპოსსა და დრამაში, ასევე ლირიკაში.

შედარებით უფრო წინააღმდეგობრივი იყო მეორე ტენდენცია, სადაც ვლინდებოდა, როგორც ახალი ჯანსაღი ფორმების ძიება, ასევე იმ სკოლათა თუ მიმართულებათა დაუინებითი ცდებიც, რომლებიც „წმინდა“ ესთეტიზმის. ცხოვრების მიღმა მდგომი ხელოვნების ანტიპუმანისტურ პრინციპებს ეყრდნობოდნენ, ამ პრინციპებს ავითარებდნენ.

როცა გალაკტიონ ტაბიძემ თავისი პირველი ლექსები დაწერა, იგი თითქმის მთლიანად ზემოაღნიშნული პირველი ტენდენციის გავლენის ქვეშ იდგა. ამ ნიშნით არის აღბეჭდილი მისი „შავი ღრუბელი“, „სალამო“, „ვითარცა გედი...“, „შუქი“, „დადგება დრო სანატრელი“, „ნეტავ, მალე მიაღწევდე მიზანს“, „პირველი მაისი“, „გადანახული დროშები“, „ფიქრი“, „კოლხიდაში“, „ახალ ტალღას“ და მრავალი სხვა ლექსი.

აი, როგორ ახლოა ქართულ კლასიკურ რეალისტურ პოეტურ ტრადიციებთან თავისი განწყობილებებით თუ პოეტური სახეებით, ინტონაციათა თუ ინსტრუმენტობით ამ დროის მისი ლექსი:

მტევანი, ვაზის ჯვარი,  
ოხვრა ჩემი მამულის,  
ტირის ვაზი ობოლი —  
მცნობი ვაზის მეწამულის.

მასში დღისა და ღამის  
ისახება მარადი,

სევდის და სიხარულის  
საიდუმლო ბარათი.

დღეს, როს შავი ღრუბელი  
მშობელ მხარეს ჰფენია,  
მაგრამ მომავლის შეება  
ვინ უწყს, რაოდენია?

ამღერდება სხეავკარად,  
ტყვიებით დანახვრეტი,  
მტევანი ათას წლისა  
ქვისგან გამონაკვეთი.<sup>1</sup>

თუ გავაანალიზებთ გალაკტიონის ამ პერიოდის მთელ რიგ სხვა ლექსებსაც („ნეტავ, მალე მიაღწევდე მიზანს,“ „მწუხარება“, „ცხოვრებასთან“, „ქანდაკება“, „წყნარად მისცურავს ნარნარი მთვარე“. „პოეზია“, „ბრძოლაში ვეძებ“, „ზევით ასწიეთ მზე, ზევით!“, „გამოსალმება“, „შავი ყორანი“, „დარიალისა ვიწრო კლდეებში“, „გაზაფხულდა“, „ტყის პირად“, „შემოდგომის დღე“, „მიმღერე რამე!“, „მიყვარს მარტო ქარიშხალი“ და სხვ.), ჩვენთვის, დაახლოებით, ნათელი გახდება მისი შემოქმედების ადრინდელი პერიოდის მოტივებიც, განწყობილებანიც, სტილური ნიშნებიც.

ამ პერიოდის მისი პოეტური შემოქმედება თითქმის მთლიანად ენათესავება XIX საუკუნის კლასიკურ რეალისტურ მემკვიდრეობას, ოღონდ ეს კია, რომ მთელ რიგ ლექსებში პოეტს შემოაქვს რომანტიკული განწყობილებანი, რომლებიც ახლებურ ელერადობას აძლევენ მის როგორც სევდანარევე, ასევე ოპტიმისტური გზნებით დაწერილ ლექსებს:

ოჰ, რომ შემეძლოს  
გაფრინდე შორს, შორს,  
მოცილდე მხარეს, შხამით აღესებულს,  
ცისა სიუხვით,  
თუნდ ერთი წუთით  
შეება მივმადლო სულს დაობლებულს...

(„ფიქრი“)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე. თხზულებანი თორმეტ ტომად, ტ. 1, 1966 წ., თბილისი, 33- 56—57.

<sup>2</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 1, გვ. 68.

...ვდგევარ კლდეზე და ვდარაჯობ  
დროშებს, მრავალ ბრძოლანახულს...

(„გადანახული დროშები“)<sup>1</sup>

შენ შუბლს იხსნი და სიბნელეს ლეწაე,  
საქართველოს მოღრუბლულ ზეცაე...  
ნეტავ მალე აღმობრწყინდეს მნათი,  
მალე სხივი მოეფინოს, ნეტავ!

წინ მიიწეე და ხმაურობ, გლეიძაე,  
საქართველოს სევდიანო მიწაე.  
ნეტავ მალე დაამსხვრევდე ბორჯილს,  
ნეტავ მალე მიაღწევდე მიზანს!..

(„ნეტავ, მალე მიაღწევდე მიზანს“)<sup>2</sup>

ეს არის ქართული რეალისტური ლექსის ძლიერი ტენდენციების უშუალო გავლენა, რომელსაც ამ დროის თითქმის ყველა ახალგაზრდა პოეტი განიცდის. ეს გავლენა მკაფიოდ არის გამოვლენილი იოსებ გრიშაშვილის თუ ალექსანდრე აბაშელის, სანდრო შანშიაშვილის თუ გიორგი ქუჩიშვილის პირვანდელ ლექსებშიც.

ეს არის ტრადიციათა ერთგვარი ინერცია, რომლის წამბიძგებელი ძალის გადალახვას ამ პოეტთა შემოქმედებაში (გ. ქუჩიშვილის გამოკლებით) შედარებით მცირე დრო ჰქონდა.

და თუ მომავალში, ადრე თუ გვიან, მათს პოეზიაში მაინც ხდება მთლიანი შემობრუნება რეალისტური მეთოდისაკენ. ეს უკვე აღარ არის აღრინდელი პერიოდის მანერის მექანიკური განახლება; იგი უკვე ახალი ინდივიდუალური სტილური ნიშნით არის აღბეჭდილი და ახალი პოეტური კონსტრუქციას.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა ამ თვალსაზრისით ძლიერ რთული მოვლენაა თანამედროვე ქართულ ლირიკაში.

მისი ახსნა საჭიროებს მეტად სათუთსა და განსაკუთრებულ დიფერენციულ მიდგომას. ეპოქის მთელი რთული სოციალურ-ფსიქოლოგიური მდგომარეობისა და ესთეტიკურ-მორალური კომპლექსის გათვალისწინებას.

გალაკტიონ ტაბიძე, როგორც პოეტი, იშვა განსაკუთრებით დაძაბული სოციალური თუ ფსიქოლოგიური ვითარების ეპოქაში. ამ დროის ადამიანის სულიერი მომართულობა, თავის მხრივ გაპირობე-

<sup>1</sup> გ. ტაბიძე, ტ. 1, გვ. 61.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 56.

ბული ეპოქის სოციალურ-პოლიტიკური შინაარსით, ახალი მხატვრულ-გამომსახველობითი სისტემებისა თუ სკოლების წარმოშობის მთელი პროცესის მამოძრავებელი მნიშვნელოვანი შინაგანი ძალა იყო.

გართულებული ფსიქოლოგიური ფენომენის გახსნის ამოცანა მოითხოვდა ახალ ხატოვან საშუალებათა ძიებას.

ამ ძიების მრავალფეროვანსა და ისტორიულად მდიდარ პროცესში, კანონზომიერად, თავი იჩინა სხვადასხვაგვარმა წინააღმდეგობრივმა განწყობილებებმა თუ ტენდენციებმა.

აქ ვლინდებოდა —

როგორც განახლების აუცილებლობის შეცნობა, ასევე ორი უკიდურესობა: ძალზე გამძაფრებული უარყოფაც და პედანტურ-კონსერვატიული სიჭიუტეც;

ხელოვნების არსის ჭეშმარიტად ნოვატორული გახსნაც და ამ არსის უგულვებლყოფაც;

ყურადღების რაობაში წვდომის მისწრაფებაც და ცხოვრებისაგან განდგომის ქადაგებაც;

შემეცნების ჭეშმარიტ კანონზომიერებათა ძიება-აღმოჩენის ჯანსაღი ტენდენციაც და რთულ აღქმითს პროცესში ინდივიდუუმთა ქვეცნობიერის აბსოლუტიზების მცდელობაც;

ახალი თემებისა თუ მასალის შესატყვისი გამომხატველობით საშუალებათა ჭეშმარიტი ძიებაც და ფორმის გაბატონებისაკენ სწრაფვაც...

ასე რთული, შინაგანად წინააღმდეგობრივია ამ პერიოდის მხატვრული აზროვნება საერთოდ მისი მრავალგვარი მიმართულებებით. სხვადასხვა ესთეტიკური კრედოთი, ხოლო ბევრი ეს ტენდენცია თავის მკაფიო გამოხატულებას პოულობს ჩვენშიც, საქართველოში.

ქართულ პოეზიაში ამ დროს თანდათან ვრცელდება სხვადასხვა მოდერნისტული გავლენები და განწყობილებანი. ძირითადად, ეს არის ფრანგული და რუსული სიმბოლიზმის გავლენები ჭერ გალაკტიონ ტაბიძის, ალექსანდრე აბაშელის თუ სანდრო შანშიაშვილის და შემდგომ — „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებაზე.

ჩვენ ზემოთ აღვნიშნავდით, რომ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების ადრინდელი პერიოდის ლექსები, ძირითადად, დაწერილია XIX საუკუნის რეალისტური კლასიკური პოეზიის უშუალო გავლენით.

ამავე პერიოდის მის ლექსებში შეინიშნება აგრეთვე მისი თანამედროვე ლირიკის უკვე ნაცნობი თემები, სახეები. თუ პოეტური სტრუქტურა.

მის ამ დროის პოეზიას ბევრი რამ აქვს საერთო, მაგალითად, იოსებ გრიშაშვილის ლირიკასთან. მთელ რიგ ლექსებში იგრძნობა გრიშაშვილისეული პოეტური მანერა, მისი თემატური ნოვაციები თუ პოეტურ სახეთა აგების პრინციპები („თეთრ თოვლის ქვეშ...“, 1908 წ.; „მუსიკა — უეცარი“. „მეგობარს“, 1909 წ.; „გაზაფხულის ღამე“, 1910 წ., „დაიძინე“, „შემოდგომა“, 1911 წ.; „რა ვქნა...“, „დახუჭული თვალები“. „ამო ძახილი“, 1912 წ.; „ტყემ წამიყვანა!“, 1913 წ., „სიჩუმეა“, 1914 წ.). ამიტომ შემთხვევითი არ არის ის ფაქტიც, რომ 910-იან წლებში გალაკტიონი რამდენიმე ლექსს („შემოდგომა“, „მეგობარს“, „გაზაფხულის ღამე“) უძღვნის იოსებ გრიშაშვილს; იგი აშკარად გრძნობს ი. გრიშაშვილის პოეტურ სამყაროსთან უშუალო ნათესაობას ამ დროს.

ავიღოთ, მაგალითად, 1912 წელს დაწერილი ლექსი „თვალები“. ძნელი არ არის დავინახოთ მასში გრიშაშვილისეული ინტონაციები, სტრუქტურა, განწყობილებანი:

თითქოს სიოს ფრთის შეხებით ჩამოსცივდა ყვავილს ნამი,  
დაიძირა ლაქვარღმა ტბამ დაზნექილი ტბის ლერწამი.  
თითქოს ბნელი შემოდგომის წვიმის ზურმუხტ-მარგალიტმა  
ღამის ნისლში ააკენესა დაღუმებულ ქნართა რითმა.  
თითქოს მთელი უკვდავება ტრიალებდა ლაქვარდ ცაზე  
და ლაქვარდის ამოკენესით კრთოდა თვალთა სიღამაზე.  
ო, თვალები! არ მინახავს მე თვალები უკეთესი,  
მათში კვნესდა კაეშანი, სიხარულის ცეცხლის მთესი.  
მათში ფეოქდა უკვდავების უხილავთა ტალღათ კრება,  
რაც არასდროს არ მოკვდება, რაც არასდროს არა კვდება.  
და როდესაც მე ტყვედ ვყავდი იმ თვალების ჭაღო-გრძნებას,  
მწარე კვნესით ვიგონებდი რაღაც უცხო მოგონებას.<sup>1</sup>

მაგრამ გალაკტიონის ტალანტი ვერ ითმენს ამგვარ უშუალო „ნათესაობას“ ვერც 60-ანელთა ლირიკასთან და ვერც მის თანამედროვეთა პოეზიასთან.

პოეტი ეძიებს თავის ხმას, საკუთარ გამომხატველობითს ფორმას, სისტემას. და იგი მალე მიაგნებს კიდევ ესოდენ მრავალმხრივ-

<sup>1</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 1, გვ. 139—140.



სა და საოცრად მდიდარ პოეტურ სტილს. რაც ქართული პოეტური სულის ახალი აღმოჩენაა.

ამ აღმოჩენამდე კი დგება რომელიღაც შუალედური პერიოდი, როდესაც პოეტის შინაგან სამყაროში ხორციელდება გაბედული გარდატეხის რთული პროცესი.

ამ დროს შექმნილი ლექსებისათვის დამახასიათებელია, ერთი მხრივ ტრადიციული ან ახალი, მაგრამ არა მთლიანად საკუთარი მანერული ინტონაციების და, მეორე მხრივ, ორიგინალური, თვითმყოფი სტილური ნოვაციების ჰიდილიც და შერწყმაც.

ეს არის გარდატეხის მომზადების პერიოდი, რომლის ტენდენციებიც მეტად თვალსაჩინოდ ვლინდება ლექსებში „მესაფლავე“ (1912 წ.), „ქალი და ხელოვნება“ (1913 წ.), „საღ?“ (1913 წ.).

საკუთარი სტილის, თვითმყოფი პოეტური სამყაროს ძიების გზაზე გალაკტიონ ტაბიძე, ბუნებრივად, გადაეყარა იმ დროს საკმაოდ მომძლავრებულ სიმბოლისტურ ტენდენციებს. ამ ტენდენციებმა ძლიერი გავლენა პოვა განსაკუთრებით მთელ მის რევოლუციამდელ შემოქმედებაში. მაგრამ ეს შემოქმედება, როგორც ითქვა, არ იყო მხოლოდ სიმბოლისტური. მასში ვლინდებოდა რევოლუციურ-რომანტიკული ტენდენციებიც.

გურამ ასათიანი სწორედ განსაზღვრავს სიმბოლიზმის ისტორიულ ადგილსა და მის არსს, როცა ამბობს: „თუ ბარათაშვილის ეპოქაში რომანტიკული სული წარმოდგენდა დიდი ინტელექტუალური და ემოციური დაძაბვის, ადამიანურ ვნებათა ალტკინების, მემამბოხე განწყობილებების, ამაღლებული ჰუმანისტური იდეალებისაგან სწრაფვისა და მათი მომავალი ზეიმის წინათგრძნობის სინონიმს, სიმბოლისტურ მსოფლშეგრძნებაში მკაფიო გამოვლინება ჰპოვა ევროპული დეკადანსისათვის ნიშანდობლივმა უკიდურესი სულიერი დაღლილობის, ისტორიული უპერსპექტივობის, დაცემისა და გადაგვარების განწყობილებებმა“.<sup>1</sup>

მეტად საინტერესოა მკვლევარის მოსაზრებაც იმის თაობაზე, რომ „...გალაკტიონ ტაბიძის რევოლუციამდელ შემოქმედებაში იმთავითვე ისახება და თანდათან სულ უფრო მეტად ღრმავდება მეორე ნაკადიც, რომელიც თუმცა ფორმალურად სიმბოლიზმის წიაღში

<sup>1</sup> გურამ ასათიანი. გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა: ჟურნ. „ცისკარი“, № 8, 1967 წ., გვ. 112—113.

იღებს სათავეს, მაგრამ თავის არსებაში უკვე მისგან გადახრის, მისი ჩარჩოებიდან გამოსვლის ნიშანსაც ატარებს“.<sup>1</sup>

ამ დებულებაში, შესაძლოა, სადაო იყოს საკითხი, თუ სად იღებს სათავეს აღნიშნული „მეორე ნაკადი“ (ჩვენი აზრით, მისი სათავე ჯერ კიდევ პოეტის შემოქმედების დაწყებითი პერიოდის სწორედ რეალისტურ თუ რომანტიკულ პოეტურ ხილვითს ტენდენციებშია და არა იმდენად სიმბოლისტურში!). მაგრამ აქ მთავარი მაინც ის მართებული დებულებაა, რომ გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში, სიმბოლიზმის პარალელურად ვითარდებოდა რეალისტური ტენდენციები, ძლიერდებოდა სიმბოლიზმის არტახებიდან თავის დახსნის სურვილი.

გალაკტიონ ტაბიძის მიერ 910-ანი წლების დასაწყისშივე შექმნილი მთელი რიგი ლექსები დაწერილია სიმბოლიზმის გავლენით, თუმცა მათში ჯერ კიდევ არცთუ ისე მკაფიოდ ვლინდება სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელი ირეალური ინტუიტივიზმი, მისტიციზმი და სიმბოლურ-პირობითი უკიდურესობანი. ასეთებია: „რისთვის?“ (1909 წ.) თუ „ჰამლეტის ქნარით“ (1911 წ.), „მე და ლამე“ (1912 წ.) თუ „ლანდი — არაქვეყნიური“ (1914 წ.). „საღამოვ, ვიცი...“ (1915 წ.) თუ „თეთრი ლანდები“ (1915 წ.).

ეს ერთგვარი შემზადებაა პოეტის შემდგომი სიმბოლისტური გატაცებისა, როდესაც პოეტის შემეცნებაში მთავარ ადგილს იჭერს ქვეცნობიერის ამოხსნის, ირეალური სამყაროს ძიების პათოსი.

პოეტის იმ ლექსთა შორის, რომლებიც ამზადებენ პირობებს სიმბოლიზმის კრედოს მიღებისათვის, ჩვენ განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ „მესაფლავე“, „ქალი და ხელოვნება“ და ამ რიგის მთელი რიგი სხვა ლექსებისა, რომელთაც გამსჭვალავს მოვლენათა არსზე დაფიქრებისა და დაეკვების, მათი ამოცნობის, განსჯის, ძიების განწყობილებანი, გართულებული პოეტური სახეები და რომლებშიც უკვე შეიმჩნევა ნაცნობი დასავლური მოტივების თავისებური რემინისცენციები.

და აი, ამ რთულ შემოქმედებითს ვითარებაში ყალიბდება პოეტის სტილი, იკვეთება მისი თავისებურებანი, ინვეწება მისი სტრუქტურის ყოველი მხარე, რათა შემდგომ იგი იქცეს ერთ მთლიან სტილურ კატეგორიად, შინაგანად მდიდარ და მრავალფეროვან სტილურ სისტემად.

<sup>1</sup> გურამ ასათიანი. გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკა, ვურნ. „ცისკარი“, № 6, 1967 წ. გვ. 121.

ასე მიდის ვალაქტიონ ტაბიძე თავის ცნობილ სიმბოლისტურ ლექსებამდე — „ლურჯა ცხენები“ (1915 წ.) და „ფოთლების ლანდი“ (1915 წ.), „ვეულები“ (1916 წ.) და „ვინ არის ეს ქალი?“ (1916 წ.), „დომინო“ (1916 წ.) და „საუბარი ედგარზე“ (1916 წ.), „სილაქვარდე ანუ ვარდი სილაში“ (1917 წ.) და „იმ ატმებს გაუმარჯოს, იმ ატმის ყვავილებს!“ (1917 წ.), „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“ (1917 წ.) და „მას გახეილი დარჩა თვალები“ (1917 წ.), „ღრუბლები ოქროს ამურებით“ (1919 წ.) და „მაგიდა ალემბიკებით“ (1920 წ.), „ყორანი“ (1919 წ.) და 1922 წლის ეგრეთ-წოდებული „ეფემერული“ რკალი: „ეფემერა“, „ისევ ეფემერა“, „ზღვის ეფემერა“, „საახალწლო ეფემერა“...

რასაკვირველია, ამ ლექსების სტილი (ენობრივი ფაქტურა, ხედვისა და ხილვის ფოკუსი, აღქმის მანერა, სიმბოლოებით პარალელიზება, რითმული და რიტმული გამართვა, სინტაქსობრივი ქსოვილი, სახეთა მეტაფორული რიგის წყობა და ა. შ.) გამორჩეულია პოეტის ადრინდელი თუ გვიანდელი ისეთი შედეგების საერთო სტილური სისტემებისაგან, როგორც არის, ვთქვათ, „ახალ ტალღას“ (1911 წ.) ან „სინამდვილეში ოცნებისას“ (1910 წ.), „მომღერე რამე“ (1912 წ.) ან „გურიის მთები“ (1914 წ.), „მშობლიურა ჩემო მიწავ“ (1940 წ.) ან „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ (1947 წ.), „ასპინძა“ (1948 წ.) ან „ამაოებავ! ვგრძნობ, რად არ აჰვეი...“ (1957 წ.).

მაგრამ ამ სხვაობაში ამავე დროს ვლინდება ერთიანობის კანონზომიერებაც, რადგან ვალაქტიონ ტაბიძის პოეტიკის საოცრად მდიდარ ნაირსახეობას უპირველესად მისი უსაზღვროდ ტევადი ხასიათი განაპირობებს.

ამგვარი მისი ხასიათი კი უნდა გავიგოთ არა როგორც სტილურ სისტემათა ნარევი, შემათავსებელი თუ შემკრები ტენდენცია. არამედ შინაგან ლოგიკურ მთლიანობას დამყარებული სხვადასხვა პოეტურ განწყობილებათა ერთ მკვრივ სისტემად განსხეულება.

ავიღოთ პოეტის სხვადასხვა პერიოდისა და სხვადასხვა მანერით შესრულებული ორი ლექსი — „მე და ლამე“ და „ქალაქი წყალქვეშ“ — და ვნახოთ, როგორია მათი შინაგანი საერთო სტილურ-პოეტიკური ხასიათი, მიუხედავად თემატური თუ პოეტურ-განწყობილებრივი სხვაობისა.

„მე და ლამის“ განწყობილებათა აღმძვრელი მომენტები ძლიერ შეფარულია, ისევე როგორც მსგავსი შეფარვითი მომენტური განცდა წარმოშობს „ქალაქის“ მთელ შინაგან სიტუაციურ მომენტებს.

ლირიკული გმირის სულიერი მდგომარეობის გაცხადება, თითქოს, ერთ განწყობილებრივ რიგს ექვემდებარება, მოვლენის იდუმალი მხარის გახსნას ისახავს მიზნად.

მაგრამ ამ ლექსთა შეპირისპირების ფონზე არ შეიძლება არ დავინახოთ ის ევოლუციური ხაზიც, მკაფიოდ რომ ისახება იდეურ-აზრობრივი ჩანაფიქრის მეტი გააშკარაების თვალსაზრისით.

რასაკვირველია, „ქალაქი წყალქვეშ“ მეტი აზრობრივი სინათლით არის გაშუქებული. სახეები, განცდები, თემის საერთო გააზრება აქ უფრო მეტ შუქს, სინათლეს იძენს, მეტ დასრულებულ-ხილვითს მანერას ექვემდებარება და მეტ საზოგადოებრივ განწყობილებებს აღძრავს თუ ასეთსავე მოტივებს ემორჩილება. მაგრამ აქ საყურადღებო მაინც ის არის, რომ ამ ლექსის მთელ რიგ პასაჟთა იდუმალი არსი მაინც მეტად თვალსაჩინოა და გამოხატავს პოეტური ხილვისა და აღქმის იგივე მანერას, როგორც გამოყენებულია „მე და ღამეში“ თუ „ლურჯა ცხენებში“, „ზღვის ეფემერაში“ თუ გაცილებით გვიან დაწერილ „მესტიის ხილში“ (1950 წ.).

ეს გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური ხილვის საერთო თავისებურებაა, მის პოეტურ სტილს რომ განაპირობებს ბევრი მხრივ.

ავილოთ, მაგალითად, იდუმალებრივი განწყობილებების მომენტიორივე ამ ლექსში.

„მე და ღამეში“ პოეტი გვაუწყებს იმ „საიდუმლოზე“, რომელსაც ღიდი ხანია, რაც „გულში დაატარებს“, ხოლო ეს პასაჟი პარალელიზებულია „საიდუმლო შუქით შესუდრულ არესთან“.

„ქალაქშიც“ ჩვენ ვხედავთ „წყალქვეშ მძინარე მხარის ქალაქს“, „ფარული ნავით“ მგზავრობას, გვესმის „სხვა იდუმალება ფრინველთა გამყივარ ხმაში“; წარმოდგენაში ცოცხლდება ილუზორული, მოჩვენებითი სახეები და ასოციაციები თუ „წყალქვეშა თხემების“ უძველესი საიდუმლოებანი, „ნანგრევები, ლანდები, იდეები, სქემები“, „იდუმალი სიცარიელე“.

როდესაც „წყალში დამარხულ“ ქალაქის საიდუმლოებათა ვითარებაში მოხვდებით, არ შეიძლება არ მოიგონოთ „მე და ღამის“ ის პასაჟი. სადაც გაცხადებულია გულის „ბნელ სიღრმეში“ „საუკუნოდ შენახული“ განცდები.

ან ავილოთ იდუმალ სამყაროთა ფერის აღქმა.

„მე და ღამის“ „მტრედისფერ. ლურჯ სვეტებით დასერილ“ ცას ან „საიდუმლო შუქით შესუდრულ არეს“ „ქალაქში“ ენაცვლება

წყლის სიღრმეში გათანგული „ნაცრისფერი“ ღამე, რომლის გაცრე-  
ცილ, ბუნდოვან-მრუმე საფენელს მიღმა „ელავს თვალები ძველთა-  
ძველი შთამომავლების“. მართალია, „მთვარით ნაფენი ვერცხლის  
საბანი“, რომლის ქვეშაც გასუდრულა არე-მარე და „ძველისძველი  
დიოსკურიის წყალში შთასული მითები“, ძალიან შორეული პარა-  
ლელებია, მაგრამ ისინი მაინც ერთი განწყობილების შემცველი ძნე-  
ლი წარმოსახვითი ხატოვანი სახეებია.

სტილის თვალსაზრისით, აქ ფრიად საინტერესოა აგრეთვე სხვა  
პარალელური სახეები თუ შეგრძნებანი.

„ცა მტრედისფერი“, ერთ შემთხვევაში და „ცა ნაქორფალი,“  
მეორე შემთხვევაში; ერთგან, „ნისლში მყოფი ბორბალი“ და მეო-  
რეგან — „საიდუმლო შუქით შესუდრული არე“; ერთი მხრივ, „მო-  
კამკამე“ „თეთრი ღამე“ და მეორე მხრივ, შუქდანთებული „ქაფ-  
თა მოკრება“, ან ფრინველთა „გამყივარი ხმების“ ნაკადი „ქალაქში“  
და „ველთა ზღაპრის“ მომთხრობი „სარკმლით მონაქროლი სიო“  
„მე და ღამეში“ ძლიერ დანათესავებული პოეტურ-სტილური  
წყვილსახეებია.

ამასთანავე, ბუნებრივად, „ქალაქი წყალქვეშ“, რომელიც „მე და  
ღამეზე“ ცამეტი-თოთხმეტი წლით „ახალგაზრდაა“, განიცდის მთელ  
რიგ სტილურ სიახლეებს. ტრანსფორმაციას, შემდგომ დახვეწას  
იმის შესაბამისად, როგორაც ამ დროისათვის ახალი თვალსაჩინო  
ცვლილებები ხდება პოეტის შემოქმედებაში. ახლა მისი სტილი და  
ამ სტილით გამოხატული იდეა უფრო ნათელი, უფრო მკვეთრია.

როგორც უკვე აღინიშნა, გალაკტიონ ტაბიძის მთელი შემოქმე-  
დება მეტად მდიდარია სხვადასხვა სტილური ნიუანსებით. ხანდახან  
იგი თითქოს წინააღმდეგობრივიც არის, რადგან მასში გამოყენებუ-  
ლია სხვადასხვა მხატვრული ხედვა და ხილვის ფოკუსი იმის შესა-  
ბამისად, თუ რომელი შემოქმედებითი მეთოდის ფუძეზე შენდება  
ესა თუ ის ლექსი, როგორი განწყობილებები მეტობს მასში — სიმ-  
ბოლისტური, რომანტიკული თუ რეალისტური.

მაგრამ ეს მრავალნიუანსოვანი სტილი, საბოლოო ანგარიშით,  
ერთ მთლიან სისტემად ერთიანდება.

ამას ადასტურებს ზემოთ მოყვანილი მაგალითიც: პირველ შემ-  
თხვევაში („მე და ღამე“) საქმე გაქვს სიმბოლისტურ, ხოლო მეორე  
შემთხვევაში („ქალაქი წყალქვეშ“) რომანტიკულ განწყობილებათა  
დომინანტობასთან, რომელთა გამაპირობებელი გავლენაც აქ თვალ-

ნათლივ ჩანს (ერთი მხრივ, იდუმალი ჩვენებანი, სიმბოლური მინიშნებანი, ირეალური ყოფის სიღრმის წვდომის სურვილი და ა. შ. და. მეორე მხრივ, რეალური ყოფის რომანტიკული გააზრება, წარსულის იდუმალების თანამედროვე რეალურ სინამდვილესთან მოახლოების და ამგვარ შუქზე მისი წარმოჩენის პათოსი).

მაგრამ ეს სხვადასხვა აღქმითი მანერა პოეტის საერთო სტილურ სტიქიას ემორჩილება, მისი საერთო სტილური სისტემის ფარგლებში თავსდება.

### 3

ჩვენ ზევით ვლაპარაკობდით გალაკტიონ ტაბიძის მრავალფეროვან, მრავალნიუანსობრივ, მაგრამ მაინც ერთიან პოეტურ სტილზე, რომლის მთლიანობას ვერ არღვევს ის სხვადასხვაობა, რომელიც მან ერთობლივ სტილურ სტიქიაში შემოიტანა როგორც რეალიზმიდან და სიმბოლიზმიდან, ასევე რომანტიზმიდან, რათა საკუთარი მონოლითური პოეტურ-სახობრივი სისტემა, ერთიანი სტილური ფენომენი შეექმნა.

გალაკტიონ ტაბიძის სიმბოლისტური ლექსებით, თავისთავად ცხადია, გამოხატულია მისი შემოქმედების გარკვეული პერიოდის ძირითადი ტენდენცია, ამ ტენდენციის ხასიათი.

მაგრამ აღნიშნულ ტენდენციას თავისი შინაგანი კანონზომიერება აქვს, რომლის გარკვევას თვალსაჩინო მნიშვნელობა ენიჭება პოეტის სტილის თავისებურებათა გამოვლენისათვის.

საქმე ის არის, რომ გალაკტიონის სიმბოლისტური ლექსები თვისობრივად გამოირჩევა 910-ანი წლების ქართველ სიმბოლისტთა შემოქმედებისაგან, მათი საერთო-სიმბოლისტური განწყობილებები-საგან.

გალაკტიონ ტაბიძის 910-ანი წლების შემოქმედებაში სიმბოლიზმმა შეინარჩუნა თავისი პირვანდელი ნოვაციური ტენდენციები, როდესაც სიმბოლისტთა მთავარი საზრუნავი იყო რაციონალური პოეტური განახლება და არა იმდენად უაზრო ბუნდოვანებაში გადასული უკიდურესი პირობითობა ან პოეტური ფორმის ფეტიშიზმი და მისტიციზმის თუ სიმახინჯის აპოლოგია.

გალაკტიონი შედარებით ერთგული დარჩა ფრანგი სიმბოლისტების იმ პირვანდელი ამოსავალი დებულებისა, რომელიც სტეფანე

მალარმემ გამოთქვა, როცა პარნასელთა ესთეტიკურ კრედოს დაუ-  
პირისპირა სიმბოლისტთა პოეტიკა: „განწყობილებას (état d'âme)  
რომ ვხატავთ, ამით გესურს მკითხველის შემეცნებაში თან-  
დანთან გამოვკვეთოთ საგნის სახე, ან პირიქით, ავირჩიოთ საგანი და  
როგორღაც მისი გაშიფრვის წყალობით თანდათან გავხსნათ განწყო-  
ბილება“.

ამ ამოცანას ემორჩილება გალაკტიონ ტაბიძის მთელი რიგი სიმ-  
ბოლისტურ ლექსები, რომლებიც ქართულ პოეზიაში ამკვიდრებენ  
როგორც თემისა თუ საგნის დანახვის, გამოხატვის ახლებურ სიმბო-  
ლურ სისტემას, ასევე ახალ პოეტიკურ-სტრუქტურულ წყობას.

ჩვენ აქ მოვიყვანთ რამდენიმე ადგილს გალაკტიონ ტაბიძის სიმ-  
ბოლისტური ლექსებიდან, რომ უფრო ნათელი იყოს მისი ხატოვან-  
სიმბოლური აზროვნების მანერა და პოეტური ფრაზის ის ახალი  
კონსტრუქცია, რომელიც, როგორც ფორმა, სიმბოლურად გააზრე-  
ბული სახის მთელ შინაგან, აზრობრივ სიართულეს მიესადაგება:

ვერაგინ განუგეშებს საოცრების უბეში,  
სძინავთ ბნელ ხვეულებში გამოუცნობ ქიშკრებს!  
... შეშლილი სახეების ჩონჩხიანი ტყეებით  
უსულდგმულო დღეები ჩნდება და ქვესკნელდება.  
მხოლოდ ნისლის თარეში, სამუდამო მხარეში,  
ზევით თუ სამარეში, წყევლით შენაჩვენები,  
როგორც ზღვის ხეტიალი, როგორც ბედის ტრიალი,  
ჩქარი გრგვინვა-გრიალით ქრიან ლურჯა-ცხენები!<sup>1</sup>

(„ლურჯა ცხენები“, 1915 წ.).

სახე გამხდარი, გესლიანად გაცინებული  
აქ ისევ გაჩნდა შიშის ლანდი უზარმაზარი...

(„კოშკი“, 1916 წ.)<sup>2</sup>

...ქრება ქარში შანდალი (ოცნება შარშანდელი)  
და თამაშში მანდილის ჰქრიან თებერვალები!  
საიდუმლო ალები! ისევ დამემალება  
უმიზეზო წვალება და ლურჯი მწვეერვალები!

(„ეულები“, 1916 წ.)<sup>3</sup>

...უცხო მხარეები იგრძნეს ხომალდებმა,  
ფარდა შეირხევა, როგორც ყრუ ფოთოლი.

<sup>1</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 1, გვ. 275.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 299.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 303.

კოშკთა სიმაღლიდან რეკავს მოლანდება,  
ცივი უდაბნოა ღამე უშფოთველი...

(„საუბარი ედგარზე“ 1916 წ.)<sup>1</sup>

ანგელოზს ეპირა გრძელი პერგამენტი,  
მწუხარე თვალებით მიწას დაჰყურებდა.  
მშვიდობით, მშვიდობით! ამაოდ დაგენდე,  
ელვარე საღამოე აღმას საყურეთა!

(„ანგელოზს ეპირა გრძელი პერგამენტი“ 1917 წ.)<sup>2</sup>

მზეო თიბათვის, ყოფნა უმზეო!  
მზე მიიცვალა ღია თვალებით!  
ის მიიცვალა რაღაც უმწეო  
და საოცარი გარდაცვალებით!..  
...და ეს თვალები საღამოთა ხმას  
უსმენდნენ ტანჯვით და მოკრძალებით...

მივალ, მიმყვება მე შენი ცქერა  
და ზავერდებზე ეცემა ჩრდილი,  
ყველგან უჩინრად ტირის ცერერა.  
თვალები ცივი და გახელილი...

(„მას გახელილი დარჩა თვალები“, 1918 წ.)<sup>3</sup>

აჩრდილმა მალლა ლურსმებს აკიდა  
ჩონჩხები — ძვლები მალალ რიგებით,  
დაფარულია გრძელი მაგიდა  
შავი წიგნით და ალემბიკებით...

(„მაგიდა ალემბიკებით“, 1920.)<sup>4</sup>

გაჩერდა ორი ყვითელი თვალი  
და შეშინებით დაკრთნენ ჩრდილები,  
კარებთან კივის წარსული ვალი:  
მუსიკა, ღვინო და ყვავილები!

(„საახალწლო ეფემერა“, 1922 წ.)<sup>5</sup>

ეს არის წმინდა სიმბოლოსტური მანერა რთული აღქმისა, როდესაც ჩანაფიქრი პოეტური სახე ოსტატურად მოქსოვილი საბურველის მიღმა დგას და მის შესაცნობად თუ აღსაქმელად საჭიროა პოეტის პირობითობის სამყაროში შეღწევა.

<sup>1</sup> გ. ტაბიძე, ტ. 1, გვ. 1322.

<sup>2</sup> გ. ტაბიძე, ტ. 2, გვ. 16

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 26—27.

<sup>4</sup> იქვე, გვ. 85.

<sup>5</sup> იქვე, გვ. 111.



სიმბოლისტებისათვის საგანი თავისთავად მეტად რთულია და „ლაპიდარული“ აღქმით ვერ მოხერხდება ვერც საგანის ამ სირთულის პოეტური გახსნა და ვერც მკითხველის შემეცნებითი მიახლოება მის რთულ შინაგან ხასიათთან. ამასთან, იმის გამო, რომ მათთვის ბუნების მოვლენას, ყოფის ფაქტს, ადამიანის სულიერ მდგომარეობას შინაგანი ინდივიდუალური ჭეშმარიტება აქვთ, რომელიც ყველას მიერ ერთგვარად არ აღიქმება, ყოველი შეცნობა არის არამარტო საგნის დაუსრულებელი არსის ახალი მიკვლევა, არამედ მხატვრის ინდივიდუალური თვითგახსნაც.

როცა გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური შედარებითი სახე — „ფარდა შეირხევა როგორც ყრუ ფოთოლი“ — გადატანილია უცნაურ წარმოსახვითს ატმოსფეროში („უცხო მხარეები იგრძნეს ხომალდებმა... კოშკთა სიმაღლიდან რეკავს მოლანდება, ცივი უდაბნოა დამე უშფოთველი“), ეს მხოლოდ მისეული ამოხსნაა ედგარ პოსეულის სამყაროსი, სადაც სასახლეში მოლიცლიცე ლანდები, თანაზიარი აზრდილი, „ფოთლებშემოცლილი, სახემიბნედილი ქალის მწუხარება“ თუ „მთვარით დაძონძილი ოხვრა“ დაკავშირებულია მთელ რიგ სხვა ასოციაციურ წარმოსახვებთან.

ამგვარად არის აქ შექმნილი ერთი მთლიანი სიმბოლისტური განწყობითი და წარმოსახვითი სურათი თავისი მრავალი, საკმაოდ იღუშმალი პოეტური სახეებით თუ სიტუაციებით.

სიმბოლისტურ ხელოვნებაში ესა თუ ის მოვლენა, ფაქტი, განცდა, სახე ინდივიდუალურ-სუბიექტიურ გართულებულ პირობით წარმოსახვითს სიტუაციაშია მოქცეული და, ხშირად, როგორც აღინიშნა, სხვადასხვაგვარად აღიქმება კიდევ. „ვუალებში“, მაგალითად, პირბადის მიღმა მიმაღული „საყვარელი თვალების“ წარმოსახვას თან ახლავს სიმბოლურ სახეთა მთელი რიგი („საიდუმლო აალები“, „საიდუმლო მღერალი“, „ლურჯი მწვერვალები“, „ვარსკვლავები მწირველი ლოცვა“, ქარში ჩამქრალი შანდალი, მანდილის თამაშში მიმქროლი „თებერვალები“), რომელთა პირობითი დანიშნულების ამოხსნას სხვადასხვა ასპექტი შეიძლება მოეძებნოს.

ამგვარად, სიმბოლისტი პოეტის შემეცნებაში ესა თუ ის ფაქტრ, სახე აღძრავს სრულიად ახალ განცდებს და მათი ახალი ფოკუსით ხილვის, სინამდვილის თავისებურად გააზრების აუცილებლობას წარმოშობს.

აქ განსაკუთრებული ძალით იწყებს მოქმედებას ფანტასტიკურ-

წარმოსასვითი და გარდასახვითი უნარი გონებისა, რომელმაც უნდა შექმნას ახალი გაუცნაურებული პოეტური სახე თუ იღუმალებით მოცული სამყარო, როდესაც საგანი ჰკარგავს თავის პირდაპირსა და უშუალო ფორმას და ახალ ნილაბს ისხამს.

ამგვარად არის გააზრებული გალაკტიონ ტაბიძის ზემოთ დასახელებული და ბევრი სხვა ლექსი, სადაც:

ერთ შემთხვევაში, ლირიკული გმირის ცხოვრების გზა პარალელ-ლიზებულა სიზმართან, ხოლო სიზმრის ამ სახოვან პარალელს მეტ შთამბეჭდაობას ანიჭებს „შორეული ცის სილაქვარდის“ ფონი („სილაქვარდე ანუ ვარდი სილაში“);

მეორე შემთხვევაში, დაჭერილია აფორიაქებული სულის ძრწო-ლა „საუკუნით აშენებული“ კოშკის ნგრევის დამთრგუნველი სიტუა-ციის ვითარებაში. როდესაც „ბედისწერით დაშინებული“ სარკმლე-ბის ცვენის შემადრწუნებელი სურათი გაწყვილებულია გესლიანად მცინარე გამხდარი სახის — ამ უზარმაზარი შიშის ლანდის — ზმანე-ბასთან, ხოლო ამით გადმოცემულია მსოფლიოს, სამშობლოს, ადა-მიანის ბედზე ღრმად ჩაფიქრებული ლირიკული გმირის რთული სუ-ლიერი მდგომარეობა და სევდანარევი დაეჭვება („კოშკი“);

მესამე შეთხვევაში, „სამუდამო მხარეში“ „ჩქარი ლურჯა ცხე-ნების“ „გრავინვა-გრიალით“ ქროლვა გატოლებულია ზღვის „ხე-ტიალთან“, ბედის ტრიალთან და ამით სიმბოლურად არის მინიშნე-ბული იმიერსამყაროს — „ბნელ ხვეულებში მძინარე გამოუცნობი ქიმერების“ სამყაროს — მუდმივი იღუმალება, ხოლო „შეშლილი სა-ხეების ჩონჩხიანი ტყეები“ ის მირაჟია, რომელიც ამ იღუმალებას კიდევ მეტად შეუცნობადს ხდის („ლურჯა ცხენები“) და ა. შ.

ასეთი სიმბოლისტური სახეები მრავალგვარი ასოციაციური გან-წყობილებების აღმძვრელია, რადგან თავისთავში ისინი, როგორც მხატვრული ფენომენი, იმანენტურად იტყვენ ამ ასოციაციურ მრავალფეროვნებას.

მაგალითისათვის შეიძლებოდა დაგვესახელებინა ლექსი „დომი-ნო“, რომელსაც გამსჭვალავს საოცარი მრავალფეროვნება სიმბო-ლისტური სახეებისა და ამ სახეთა წარმოსახვა-აღქმისა.

დაწყველილ სამარედ სასახლის წარმოსახვა, სადაც დღეგრძელ შონუეს უცხოვრია ერთ დროს „განდეგილ ცხოვრებით“ და სადაც ახლა „ზღაპრული რაშებით და ბედის ეტლებით“ დაჰქრიან მკვდარი სახეები; ფერმკრთალი ქალების „თვალების რკალები“ და ასევე „სა-

ყვარელ აჩრდილთა“ მოზმანება წინ უსწრებს იდუმალ დომინოსთან შეხვედრის სურვილს. სხვადასხვა ასოციაცია შეიძლება აღძრას წითელ ნიღაბთა, ათას ნიღაბთა შორის ლანდადგამოჩენილი ხელების მონახატმა ან თითების წარმოსახვამ გრძელ ზამბახებად თუ დარბაზში დომინოს გამოჩენის ფინალურ-დასკვნითმა სიმბოლურმა სურათმა იმ თვალსაზრისით, თუ რა არის ყოველივე ეს?

ლირიკული გმირი აქ მოხვედრილია იმგვარ საოცარ-წარმოსახვით სიტუაციაში, როცა მთელი ადამიანური ყოფა გადატანილი პირობითად აღქმულ მოჩვენებით სამყაროში, ხოლო ცხოვრება შედარებულია ლანდების დაუსრულებელ მასკარადს.

ეს არის ერთი შეხედვით ფანტასმაგორულ ჩვენებათა მთელი კომპლექსი, გამოყენებული ადამიანის სულის თითქოსდა ირეალურ იდუმალებათა წედომისათვის. მაგრამ, ამასთანავე, ჩვენ აქ ვხედავთ რეალური სულის მრავალგვარ განწყობილებათა როგორც უეცარ მონაცვლეობას, ასევე უკიდურეს პირობითობას, გამოყენებულს მისი რთული მდგომარეობის შესაცნობად.

ასე მრავალგვარ წარმოსახვითს განწყობილებებს შეიცავს გალაკტიონ ტაბიძის ბევრი ლექსი, განსაკუთრებით შემოქმედების პირველ პერიოდში დაწერილი.

განწყობილებათა ამგვარი პოეტური გამოხატვა, თავისთავად ცხადია, განაპირობებს ახალ სტილურ ინსტრუმენტირებას, ნოვატორული პოეტური სახეების მიგნებას.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტურ სახეთა სამყარო ამოუწურავია. ამოუწურავია ამ სახეთა გამოყენების, მათი მონაცვლეობის შესაძლებლობანიც. პოეტურ სახეთა ამგვარი აგება-გამოყენების პრინციპი თავისთავად მოითხოვს ახლებურ პოეტურ სინტაქსს თუ აზრის გაცხადების ახლებურ ორგანიზაციას, ახალ მეტრიკას, რიტმისა და რითმის შესაძლებლობათა მაქსიმალიზებას თუ მთელ ნეოლოგიზმურ სისტემას.

ყოველივე ამაზე ჩვენ ქვემოთ გვექნება ლაპარაკი. აქ კი შევეხოთ პოეტურ სახეთა ტაბიძისეული ორგანიზაციის პრინციპს.

ვნახოთ, როგორ ხორციელდება ეს პრინციპი ლექსის „მაგიდა ალემბიკებით“ ზემოთ მოყვანილ თუნდაც ერთ სტროფში:

აჩრდილმა მალლა ლერსმნებს აქიდა  
ჩონჩხები — ძვლები მალალ რიგებით,  
დაფარულია გრძელი მაგიდა  
შავი წიგნით და ალემბიკებით.

აღეგორია აქ მთელ გამოხატვით სისტემას იმორჩილებს. იგი გამოყენებულია არა მხოლოდ ცალკეულ სახეთა თუ საგანთა პოეტურ-პირობითი აღქმისათვის, არამედ მთელი სიტუაციის შეფარული გაცხადებისათვის.

როგორ გავიგოთ ცალკეული აღეგორიული სახეებიც და მათი შემწეობით დახატული მთელი აღეგორიული სურათიც?

აჩრდილი, ამ შემთხვევაში, ალბათ, ეს არის სიკვდილი. ჩონჩხები-ძვლები კი — აურაცხელი მსხვერპლის სიმბოლური გამოხატვა. მაღალი ლურსმნები ფანტასტიური ელემენტია, ჩონჩხთა მაღალი რიგების სიმბოლური წარმოსახვის გამაპირობებელი, ხოლო შავი წიგნი და ალემბიკები, რომლებითაც დაფარულია გრძელი მაგიდა, მთელი პირობითი გამოხატვაა საბედისწერო-სამგლოვიარო სიტუაციისა და კონკრეტულად შეიძლება მიგვანიშნებდეს ასევე უამრავ მსხვერპლს (შავი წიგნი — მოსაგონარი წიგნი) და მათს შესანდობარს (არყის სახდელი შუშის ჭურჭელი ალემბიკი ამ შემთხვევაში სწორედ შესანდობარის ასოციაციას შეიძლება აღძრავდეს!).

ლექსი დაწერილია 1920 წელს და მასში გამოხატულია სწორედ იმ დროს ახლახან დამთავრებული მსოფლიო ომის საშინელებებით გამოწვეული განცდები.

მაგრამ აქვე ბუნებრივად იბადება ორი კითხვა:

ა) რამდენად მართებულია ამ ტიპური სიმბოლისტური ლექსის წარმოდგენილი ინტერპრეტაცია. ესე იგი, მისი სიმბოლისტური ბირთვის ამგვარი გახსნა და ყოველთვის ხერხდება თუ არა ამ ბირთვის ერთგვაროვანი „დაშლა“?

ბ) გამოდგება თუ არა ლექსის ამგვარი ტროპულ-ფორმითი გამართვა სიმბოლიზმის რომელიღაც თავისებურების ან ახალი ვერსიფიკაციის ერთერთ ნიშნად; აღეგორია, ისევე როგორც მეტაფორა, შედარება და სხვა ტროპული ფორმები ხომ დასაბამიდან თანდაპყობლია მხატვრულ ანროვნებას?

პირველ კითხვას ჩვენ უკვე ფაქტიურად ზემოთ გავეცით პასუხი როდესაც ვამბობდით, რომ სიმბოლისტურ მხატვრულ ანროვნებაში მოვლენები, ფაქტები, განცდები აღქმულია ინდივიდუალურ-სუბიექტურ, გართულებულ, პირობით წარმოსახვით სიტუაციაში და მკითხველის შემეცნებაში მათი ათვისების ასპექტიც სხვადასხვა დროს შეიძლება სხვადასხვაგვარი იყოს. ამ შემთხვევაშიც, სავსებით ბუნებრივია, რომ გალაკტიონის ჩვენს მიერ „გაშიფრულ“ სტროფს სხვა

ინტერპრეტაციაც მოენახოს; სიმბოლიზმის თავისებურება ამითაც არის გამოხატული: ყოველ მკითხველს შეუძლია სიმბოლისტურ ნაწარმოებში თავისი განწყობილებების მიხედვით სრულიად ახალი სამყარო აღმოაჩინოს.

რაც შეეხება ალეგორიულ მხატვრულ აზროვნებას, ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ახალ თვისობრივ მოვლენასთან. ჯერ ერთი, ალეგორია სიმბოლიზმში თავისთავად მეტად გართულებული და შებურვილი ელემენტია. იგი ნაკლებად გამჭვირვალეა ხოლმე; მეორეც სიმბოლისტური ალეგორია ყოველ ცალკეულ ნაწარმოებში გამოყენებულია არა იმდენად ცალკეულ სახეთა თუ საგანთა პირობით სინონიმად, რამდენადაც მთლიანი წარმოსახვითი სისტემის დომინანტურ ფორმად.

„მაგიდა ალემბიკებით“, ამ თვალსაზრისით, გამონაკლისს არ წარმოადგენს. გალაკტიონის განსაკუთრებით იმ პერიოდის პოეზია, როდესაც იგი ეძიებს ქართული ლექსის განახლების გზებს, ძირითადად ამ ტენდენციას ექვემდებარება („ლურჯა ცხენები“, „მე და ლამე“, „ქარით დატირებული“, „ფოთლების ლანდი“, „კოშკი“, „თოვლი“, „ვინ არის ეს ქალი?“, „მგლოვიარე სერაფიმები“, „დომინო“, „ათოვდა ზამთრის ბაღებს“, „საუბარი ედგარზე“, „ატმის რტოო, დაღალულო რტოო...“, „შემოდგომა „უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“, „ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“, „ღრუბლები ოქროს ამურებით“ და სხვ.).

პოეტური სახეების ორგანიზაციის ასეთ სტილურ-ნოვატორული პრინციპი, როდესაც სახეთა მთელი რიგი ერთ რ თ უ ლ პ ი რ ო ბ ი თ ს კომპლექსურ წარმოსახვითს სისტემას ჰქმნის, მეტად ნიშნეულია საერთოდ გალაკტიონ ტაბიძის მთელი პოეზიისათვის.

ამითაც მნიშვნელოვანწილად გამოვლინდა ძველ პოეტურ სტრუქტურათა დაძლევის ტენდენცია ახალ ქართულ პოეტურ წარმოსახვა-მეტყველებაში.

საერთოდ, როცა ძველი სტრუქტურების, ნორმების, სისტემების გადალახვა-დაძლევაზე ვლაპარაკობთ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, ეს როდი ნიშნავს ნილილიზმს წარსულისადმი. მემკვიდრეობის ჭეშმარიტი ათვისება ყოველთვის ნიშნეულია თანმიმდევრული ნოვატორებისათვის, როდესაც ახალი ხატოვანი სტრუქტურა ისევე აუცილებელი და გარდუვალი ხდება, როგორადაც აუცილებელი იყო თავის დროზე ტრადიციული სტრუქტურა თუ ნორმები.

საზოგადოების განვითარებასთან, პროგრესის ტენდენციებთან დაკავშირებული ყოველი მხატვრული სტილი, პოეტური სისტემა, პოეტთა თავისი დროის მიღწევას, ახალ საფეხურს წარმოადგენს და კარგა ხნის მანძილზე ინარჩუნებს დომინანტობას, საარსებო ძალას. მაგრამ როგორც ყველა სფეროში, მხატვრულ აზროვნებაშიც დგება აუცილებელი განახლების პერიოდი. ამ დროს მხატვრული აზრი ეძიებს ახალ საშუალებებს, ახალ იდეათა და სახეთა გამოხატვისათვის აუცილებლად შესატყვის ფორმებსა და კონსტრუქციებს. ეს კი მთელი კლასიკური მემკვიდრეობის შემდგომი განვითარება, მასში ახალი თვისობრივი ელემენტების შეტანაა.

ვ. შკლოვსკის მოსაზრება საერთოდ ხელოვნების ფორმების გამძლეობაზე, იმაზე, რომ „ხელოვნების ისტორიაში არ არსებობს არც ფორმათა გაქრობა და არც წმინდა სახის განმეორებანი, ძველი გადმოდის ახალში, რომ ახალი გამოხატოს“,<sup>1</sup> ჩინებულად ხსნის ამ კონკრეტულად დასმული პრობლემის არსსაც.

ამიტომ, როცა ლაპარაკია გალაკტიონ ტაბიძისა და მისი სკოლის მიერ განხორციელებულ ქართული ლექსის განახლებაზე, ეს არამც და არამც არ ნიშნავს XIX საუკუნის ქართული კლასიკური ლირიკის უდიდეს მონაპოვართა უკუგდებას, უარყოფას ისევე, როგორც თავის დროზე აღნიშნული საუკუნის ლირიკის კლასიკოსთა მიერ განხორციელებული განახლება უპასუხებდა ახალი ისტორიული ვითარების აუცილებელ მოთხოვნებს და არ უარყოფდა აღრინდელი პოეტიკის მიღწევებს.

მაშასადამე, გალაკტიონ ტაბიძისათვის დამახასიათებელია პოეტურ სახეთა თავისებური ხატოვანი ორგანიზაცია. „ორხიდეებში“, მაგალითად, ერთ შემეცნებითს ასპექტშია ფოკუსირებული პოეტური სახეები „ფერმკრთალ სულის სიკვდილით“ განაზღვრული მუქი შლეიფისა თუ თეთრი ზამბახებით დათოვლილი და შავი გედივით მალა მდგომი პირქუში ხავერდის კუბოსი, აბრეშუმის თეთრი ტალღებისა თუ ჩუმად მოქვიითინე „დაქვრივებული“ ოთახებისა, თვალთა უსივრცო ღამის, სამუდამოდ დაშვებული ფარდისა თუ ისრებივით დახრილი წამწამებისა. ყოველივე ეს, შთამბეჭდავ სახეთა ამგვარად კონცენტრირებული სისტემა, სადაც ერთმანეთს ენაცვლება მეტაფორა, ალეგორია თუ შედარება, ჰქმნის სევდისა და გლოვის სა-

<sup>1</sup> В. Шкловский. Кончился ли роман?; журн. «Иностран. литература», № 8, 1967, стр. 227.

ერთო სურათს, ხოლო ეს სურათი მთლიანად, უკუარეკლის მეშვეობით, გვიხატავს უკვე ლირიკული გმირის პოეტურ სახეს, მის კონკრეტულ სულიერ განწყობილებას.

გალაკტიონ ტაბიძე ძალზე ხშირად იყენებს პოეტურ სახეთა ასეთ ორგანიზაციას უფრო გვიანი პერიოდის როგორც წმინდა ლირიკული, ასევე ეპიკური ხასიათის ნაწარმოებებში („ეპოქისა“ და „რევოლუციური საქართველოს“ ციკლები, „ჯონ რიდი“, 1925 წ.; „პოეტის შეხვედრა მოჩვენებასთან“, 1927 წ.; „ლურჯი ხომალდი“, 1927 წ., „ოქტომბრის სიმფონია“, 1929 წ., „1927. V. ვენა“, 1930 წ., „ქართული ორნამენტი“, 1941 წ., „ბარათაშვილი“, 1945 წ., „ამაღებავ: ვგრძნობ, რად არ აპგვი“, 1957 წ. და სხვ.).

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სახე, როგორც საერთოდ ყოველგვარი ჰემარიტი პოეტური სახე, — ეს არის ღრმად ჩაფიქრებული იდეის, კონკრეტული აზრის, რომელიდაც შთაბეჭდილების თუ ასოციაციური წარმოსახვის განვრცობადი განხატოვნება. სწორედ განხატოვნება და არა იმდენად ასახვა, რადგან მისი პოეტური სახე — ეს მკვეთრი ნახატია თავისი ყოველი მნიშვნელოვანი დეტალით. მთელ ამ ნახატში იგრძნობა პოეტის სულის მოძრაობა, ანუ სახის ხილვა პოეტის შინაგანი განცდით.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილისათვის, მნიშვნელოვანწილად, ნიშანდობლივია სახეების სწორედ „შიგნიდან“ გახსნის მანერა. როგორც ეს აღნიშნული გვაქვს ჩვენს ერთ ნაშრომში.

ასეთ შემთხვევაში გარეგან ნიშანთა ხილვას, სახის გარეგნულ ორნამენტირებას პოეტი არც თუ ისე თვალსაჩინო მნიშვნელობას ანიჭებს; მისთვის მთავარია ის შინაგანი მუხტი, რომელიც განაპირობებს საგნის, ამ შეთხვევაში პოეტური სახის, მთელ არსს. იგი თანდათან როდი აცლის ამ ბირთვის გარეგან საფენელს, რომ ასე შეაღწიოს მის გულში, არამედ, პირიქით, შიგნიდან იწყებს არსის გახსნას.

ბირთვის შიგნიდან გახსნა მას საშუალებას აძლევს გვიჩვენოს პოეტური სახის მთელი დინამიკაც და მისი შინაგანი სირთულეც უმაღვე აღსაქმელი გახადოს.

(რასაკვირველია, უმართებულო იქნებოდა, გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სახეების უმდიდრესი გალერეის მხოლოდ ამ პრინციპისადმი დაქვემდებარება. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს პოეტურ სახეთა გახსნის მისეულ ერთ-ერთი, სისტემურად გამოვლენილი მანერა).

დავიმოწმეთ პოეტის ფართოდ ცნობილი ლექსი „მთაწმინდის მთვარე“:

ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!  
მღუმარებით შემოსილი შეღამების ქნარი  
ქროლვით იწვევს ცისფერ ლანდებს და ხეებში აქსოვს...  
ასე ჩემი, ასე ნაზი ჯერ ცა მე არ მახსოვს!  
მთვარე თითქოს ზამბახია შუქთა მკრთალი მძივით,  
და მის შუქში გახვეული მსუბუქ სიზმარით  
მოსჩანს მტკვარი და მეტეხი თეთრად მოელვარე...  
ოჰ! არადროს არ შობილა ასე ნაზი მთვარე!  
აქ ჩემს ახლო მოხუცის ლანდს სძინავს მეფურ ძილით.  
აქ მწუხარე სასაფლაოს ვარდით და გვირბილით,  
ეფინება ვარსკვლავების კრთომა მხიარული...  
ბარათაშვილს აქ უყვარდა ობლად სიარული...  
და მეც მოვკვდებ სიმღერებში ტბის სევდიან გედად.  
ოღონდ ვთქვა, თუ ღამემ სულში როგორ ჩაიხედა,  
თუ სიზმარმა ვით შეისხა ციდან ცამღე ფრთები,  
და გაშალა ოცნებათა ლურჯი იაღქნები:  
თუ სიკვდილის სიახლოვე როგორ ასხვაფერებს  
მომაკვდავი გედის პანგთა ვარდებს და ჩანჩქერებს,  
თუ როგორ ვგრძნობ, რომ სულისთვის, ამ ზღვამ რომ  
აღზარდა,  
სიკვდილის გზა არაა არის, ვარდისფერ გზის გარდა:  
რომ ამ გზაზე ზღაპარია მგოსანთ სითამამე  
რომ არასდროს არ ყოფილა ასე ჩემი ღამე,  
რომ აჩრდილნო, მე თქვენს ახლო სიკვდილს ვეგებებო,  
რომ მეფე ვარ და მგოსანი და სიმღერით ვკვდები,  
რომ წაჰყვება საუკუნეს თქვენთან ჩემი ქნარი...  
ჯერ არასდროს არ შობილა მთვარე ასე წყნარი!

როდესაც გალაკტიონი ამ ლექსში ჰქმნის სიმღერით მომაკვდავი მეფე-მგოსნის, სევდიანი გედის პოეტურ სახეს, მისთვის მთავარია ამ სახის სწორედ შინაგანი მამოძრავებელი, განმაპირობებელი ძალა. მთელი გარეგანი სამყარო აქ მხოლოდ და მხოლოდ სახის შინაგანი არსის, შინაგანი მომართულობის, შინაგანი განწყობილებების გამომხატველია.

პოეტისათვის საჭიროა მთელი ირგვლივი სახეების თუ განწყობილებების უმდიდრესი წარმოსახვითი გამა, რომ მთავარი სახე გაიხსნას შიგნიდან, არაუშუალოდ.

<sup>1</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 1, გვ. 274.



სწორედ ამ ამოცანას ასრულებს უამრავ სხვა პოეტურ სახეთა პარალელიზება (შელამების ქნარი, ცისფერი ლანდები, ჩუმი და ნაზი ცა, ღამით თეთრად მოლივლივე მეტეხი თუ მტკვარი, ტბის სევდიანი გედი, ლურჯი იალქნები, ვარდისფერი გზა, დაბოლოს, წყნარი ნაზი მთვარის პოეტური სახე). სახეთა მთელ ამ გაღერებაში განსაკუთრებით გამოიყოფა „მეფური ძილით მძინარე მოხუცის ლანდი“ და „ობლად“ მოხეტილ პოეტის სილუეტი. ისინი გარკვეულ განწყობილებებს აღძრავენ მთავარი პოეტური სახის შინაგანი გახსნისათვის.

და, როგორც ყოველთვის, გალაკტიონს აქაც ამოძრავებს მთავარი პოეტური სახის გახსნასთან დაკავშირებული გარკვეული იდეა — პოეტური უკვდავების იდეა, რომელიც, დიდი შინაგანი განცდისა და მაღალი ხატოვანი გააშქარავების წყალობით, თვით იქცევა ახალ პოეტურ სახედ.

ამასთან, გალაკტიონ ტაბიძის განსაკუთრებით მაჟორული პოეტური სახეებისათვის, ძირითადად, დამახასიათებელია საოცრად აჩქარებული მაჯისცემა, რიტმი, მოძრაობის დაუოკებელი გრძნობა და სურვილი, ხოლო ყოველივე ეს გაპირობებულია სწორედ ამ სახეთა შინაგანი გახსნის ზემოთდასახელებული მანერით („კოლხიდაში“) „ახალ ტალღას“, „ნიაღვარი“, „დარიალისა ვიწრო კლდეებში“, „მიყვარს მარტო ქარიშხალი“, „იბობოქრე“, „ავრორა“, „გურიის მთები“, „ატმის ყვავილები“, „ლურჯა ცხენები“, „მევაშუროთ!“, „დროშები ჩქარა!“, „როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარები“, „ცაზე ლეგიონი სცურავს ვარსკვლავების“, „ეფემერა“, „გრიგალი“, „ქარი ქრის...“. „კოსმოსური ორკესტრი“ „არგონავტები ახალი დროის“, „ტალღებთან შებმა“, „გორა-გორა, ვაზი-ვაზი, მთვარით მონამკედარი“, „ოქტომბრის სიმფონია“, „ისტორიის ბორბლების რიტმი“..., „რევოლუციის ნიაღვრები“, „ქარბუჭი მუსიკის ხმათა“, „ტალღები გლეჯენ ერთიმეორეს“, „ქუხდა ხმოვანი ქარი მრავალი...“, „ო, მამულო, როგორ ბრწყინავს ცვარით მსხმოიარე ზვარი“, „წამყე ბეთანისაკენ!“ და სხვ.).

ასე მრავალფეროვნად. სხვადასხვა ასპექტით, სხვადასხვა მანერათა გამოყენებით ხატავს გალაკტიონი პოეტურ სახეებს და ამ სახეთა ამგვარი ორგანიზაციით თვალსაჩინოდ არის გამოხატული გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილის თავისებურებების ერთი მხარე.

გალაკტიონ ტაბიძის თითოეულ პოეტურ სახეს ატყვია მისი ამა-  
თუ იმ შემოქმედებითი პერიოდის ღრმა ანაბეჭდი, იმის ნათელი კვა-  
ლი, თუ რომელი შემოქმედებითი მეთოდით ხელმძღვანელობდა იმ  
დროს პოეტი.

ამასთან, ეს სახეები ძალიან ხშირად ვერ თავსდებიან ლიტერა-  
ტურული სკოლის, მიმდინარეობის ესთეტიკური ნორმების ფარგ-  
ლებში და გამოხატავენ პოეტის ძიებების, უკუგდება-უარყოფის თუ  
მოდერნიზების გარკვეულ ტენდენციებს.

აღნიშნული ტენდენციები განუწყვეტლივ მოქმედებენ, როგორც  
შინაგანი აქტიური ფაქტორები.

ამის დავიწყება არ შეიძლება მით უმეტეს, როცა ვლაპარაკობთ  
გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების ეგრეთ წოდებულ „სიმბოლის-  
ტურ პერიოდზე“. ხომ ფაქტია, რომ გალაკტიონს ჰქონდა თავისი ეს-  
თეტიკური პროგრამა, ზოგიერთ პრინციპულ საკითხში ძირითადად  
განსხვავებული სიმბოლისტთა კრედოსაგან.

ეს გაპირობებული იყო ეროვნული სპეციფიკით თუ კონკრეტუ-  
ლი სოციალური პრობლემების სიმწვავით, რეაქციის ადვირახსნილი  
თარეშით თუ ძლიერი რევოლუციური გაქანებით, რომლებიც მრავ-  
ალფეროვნად ვლინდებოდნენ ახალგაზრდა პოეტის სულში.

ამის გაუთვალისწინებლად ვერ გავიგებთ, თუ რატომ ასე პრინ-  
ციპულად განსხვავდება ერთმანეთისაგან ბევრი რამით გალაკტიონ  
ტაბიძისა და სიმბოლისტთა ესთეტიკური მრწამსი, პოეტიკა, სტილი.  
რასაკვირველია, ამ სხვაობის ახსნა შემოქმედებითი ინდივიდუალო-  
ბით არ მოხერხდება, თუკი ამას ვინმე შეეცდება!

ჩვენ, მაგალითად, შემთხვევითად როდი მიგვაჩნია ის ფაქტი.  
რომ პოლ ვერლენის ცნობილ ესთეტიკურ ფორმულას „მ უ ს ი კ ა  
უპირველეს ყოვლისა“ („პოეზიის ხელოვნება“) გალაკტიონ ტაბიძემ  
დაუპირისპირა დებულება“ „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“ (მე-  
ტად სიმპტომურია ის ფაქტიც, რომ ბოდლერის „ბოროტების ყვავი-  
ლების“ „საპირისპიროდ“ მან გამოსცა „არტისტული ყვავილები“).

ვერლენის აპელაცია პირდაპირ სულისაღმი, პოეტური წარმოსა-  
ხვის გვერდის ავლით, პრაქტიკულად ვლინდებოდა სწორედ მუსიკა-  
ლური ელემენტის, „ნახევარტონების“, სიმბოლოების დომინანტო-  
ბით მხატვრული აზროვნების პროცესში.

გალაკტიონ ტაბიძეს კი, როგორც თავისი კონკრეტული დიდი  
ეპოქის პოეტს, და განსაკუთრებულ ვითარებაში მოქცეული ერის

შვილს, არ შეეძლო უცვლელად მიედო სიმბოლიზმის ეს კრედო, ყოველ შემთხვევაში, ბოლომდე მისი ორთოდოქსი დამცველი ყოფილიყო. პოეზია მისთვის, რასაკვირველია, არის მუსიკაც, მაგრამ არა უპირველეს ყოვლისა!

პოეზიის მისეულ გაგებაში მკაფიოდ გამოსჭვივის მისი როგორც თავისი ერის ჭეშმარიტი მხატვრის მოწოდება („მარად მანთებს შუქი სვეტიცხოვლისა: პოეზია უპირველეს ყოვლისა!“), „თუ სამშობლო მაინც არ მომეფეროს, მე მოვკვდები — როგორც პოეტს შეპყვრის...“), ასევე როგორც თავისი ეპოქის შვილის მრწამსი („სული გვქონდეს უსპეტაკეს თოვლისა!“, „თავდადებულ ბრძოლებისთვის ნახევარ გზად დაღლილი არვის არ ვუნახივარ“, „სიკვდილივით მარადია სურვილი მთელი ქვეყნის სიმღერებით მოვლისა“.).

სახეებისადმი, პოეზიის საგნისადმი ამგვარი დამოკიდებულებით მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრულია გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილის თავისებურებანი.

#### 4

ყოველ შემოქმედს, თუ იგი ჭეშმარიტი მხატვარია, აქვს თავისი, ორიგინალური, დიდი ფსიქოლოგიური სამყარო. რომელიც მრავალმხრივად გამოიხატება ხოლმე მის შემოქმედებაში, როგორც ტალანტისა და გამოცდილების, დაკვირვებისა და აღქმა-განზოგადების თავისებური სინთეზი.

აქ ვლინდება ის სტილური ნიშნებიც. მხატვრის თვითყოფობას რომ განაპირობებენ.

ლევ ტოლსტოის იმ პრინციპულად გამახვილებულ მოთხოვნაში, რომ ყველა დიდი მხატვარი უნდა ქმნიდეს საკუთარ ფორმებსაცო (ეს აზრი მას დაბეჯითებით აქვს გამოთქმული ა. გოლდენვეიზერთან საუბარში) თავის გამოხატვას პოულობს მხატვრული შემოქმედების უსასრულო სტილურ-ინდივიდუალური მრავალფეროვნების შინაგანი აუცილებელი კანონზომიერება.

ამდენად, ყოველი პოეტური სტილი გა ა პ ი რ თ ვ ე ბ უ ლ ი ეს-თეტიკური კატეგორიაა: მას თავისი კონკრეტული მისამართი აქვს.

არსებობს საპირისპირო მოსაზრებაც, რომლის მიხედვით სტილი ერთი საყოველთაო სისტემაა და ცალკეული მხატვრული ინდივიდუალობა (ამა თუ იმ მხატვრის შემოქმედება) მხოლოდ ამ რომელიღაც ერთიანობის ცალკე გამოვლინებაა. სტილის ასეთი გა ა უ პ ი-

როვნების კონცეფციები გამოთქმულია, ერთი მხრივ, გ. ველფ-ლინის ი. ვიგანდის, ვ. ჰაუზენშტეინის, ტ. ელიოტის, რ. ვეიმანის, ხოლო, მეორე მხრივ, ვ. ფრიჩეს და სხვა ვულგარიზატორ სოციოლოგთა ნაშრომებში.

ამ საწინააღმდეგო მოსაზრებათა განსენება საკირო განდა იმიტომ, რომ თანამედროვე ქართულ პოეტურ მეტყველებაში სწორედ გალაკტიონ ტაბიძის სტილის ანალიზი ცხადყოფს ყველაზე მეტი სიმკვეთრით ზემოდასახელებული პირველი დებულების მართებულობას.

წინამდებარე თავში ჩვენ მოგვიხდება უფრო დაწვრილებით შევიჩერდეთ გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილის ზოგიერთი თავისებურების კონკრეტულ გამოვლენაზე.

საერთოდ, სტილის გამაპირობებელი ფაქტორები ჩვენ დავასახელებთ ჯერ კიდევ ნაშრომის შესავალ (პირველ) ნაწილში, როცა ლაპარაკი გვექონდა სტილზე როგორც სოციალურ მოვლენაზე, მსოფლმხედველობის მნიშვნელობაზე სტილისათვის, ეპოქის სულიერი ცხოვრების დონის გამაპირობებელ ფუნქციაზე., ქანრის, პრობლემისა თუ საგნის, შემოქმედებითი მეთოდის მნიშვნელობაზე, დაბოლოს, მხატვრულ სახეთა სისტემაზე, როგორც სტილის განმსაზღვრელ ერთერთ მთავარ ფაქტორზე.

გარკვეული აზრით, ნაშრომის ეს თავი უშუალო გაგრძელება იქნება წინა, მესამე თავისა, სადაც შედარებით დაწვრილებით იყო ლაპარაკი გალაკტიონ ტაბიძის მხატვრულ-პოეტური სახეების გამო.

• • •

პირველი, რაც ჩვენ აქ გვინდა გამოვეყოთ, ეს არის მსოფლმხედველობრივი ასპექტი, იდეური ჩანაფიქრი ამა თუ იმ კონკრეტული პრობლემის გარკვეული სოციალური არსის შეგრძნება და გააზრება კონკრეტულ-ინდივიდუალური პოეტური წვდომით.

ეს ასპექტი გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში ყოველ ეტაპზე ერთგვაროვანი როლია. პოეტის მსოფლმხედველობრივს კონცეფციებში გამოვლენას პოულობს საზოგადოებრივი სტრუქტურაც, დროის. ეპოქის განწყობილებანიც და მოთხოვნილებანიც. ხელოვნება ვერასოდეს ვერ აუვლის გვერდს საზოგადოებრივ სტრუქტურას.

მოთხოვნილებებს, განწყობილებებს. ისინი აშკარავდებიან ხელოვნებაში ან ნეგატიური ან პოზიტიური სახით.

ამის შესაბამისად, იყო გალაკტიონის პოეზიაში სევდის მოძალე-ბაც, მარტოობის უმძაფრესი განცდაც, სასოწარკვეთის მოტივებიც და აქტიური მოქმედების აპოლოგიაც. ჭანსად განწყობილებათა მთელი სისტემური გამაც; იყო დეკადანსისათვის დამახასიათებელი სახეებით ერთგვარი გატაცებაც და რომანტიკულად ამაღლებული რეალისტური სახეების ხილვისა და დამკვიდრების უძლიერესი პათოსიც.

თუ ერთ შემთხვევაში პოეტს შეეძლო ეთქვა:

ეს რამდენიმე დღეა და რამდენიმე ღამე  
დახურულია გული, როგორც საკანი რამე.  
თითქო უმძიმეს კარებს კუპრის დაედო ლუქი,  
გულში ვერც ზეცა ატანს, ვერც სიხარულს

შექი...

...ოჰ, მომეცალეთ, კმარა! მხოლოდ სიკვდილი მინდა,  
არც პოეზია მატკობს, არც მეგობრობა წმინდა...<sup>1</sup>

მეორე შემთხვევაში მისი განწყობილებანი მთლიანად დაქვემდებარებულია დიდი საზოგადოებრივ-ეროვნული ცხოვრების მოთხოვნილებებისადმი. ამიტომაც ამ კონკრეტულ სიტუაციაში მის სულს ეუფლება სრულიად საწინააღმდეგო განწყობილება:

წამების ცეცხლში განახლდა გული,  
ფერი ვიცვალე, ფერი ვიცვალე.  
გზა დამიკალე, შავი ბურუსო,  
წყუელო ღაშვი, გზა დამიკალე!<sup>2</sup>

განწყობილებათა ეს მონაცვლეობა წარმოშობს გარკვეულ სტილურ სტერეოტიპს, სადაც შინაგან განცდათა კონტრასტირების ტენდენცია უკვე მთელი სიმკვეთრით აშკარავდება და გარკვეულ პოეტურ-ხილვისას ასპექტს ჰქმნის.

გალაკტიონის პოეტური სტილის თავისებურებების მრავალფეროვნების თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა მსოფლმხედველობრივი ევოლუციის ის შინაგანად წინააღმდეგობრივი, მაგრამ ერთი მთლიანი ზეაღმავალი ტენდენციით გამსჭვალული პროცესი, რომე-

<sup>1</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 1, გვ. 342.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 200.

ლიც ასე მკაფიოდ აღიბეჭდა მის უზარმაზარ პოეტურ შემკვიდრობაში. ფაქტიურად, ეს იყო სწრაფვა ახალი საზოგადოებრივი სტრუქტურისაკენ, ამ სტრუქტურის ესთეტიკური ჩამოყალიბება.

ამ მსოფლმხედველობრივმა ევოლუციამ განსაზღვრა ის ფართომოცვითი ასპექტი, რომელსაც გალაკტიონ ტაბიძე იყენებდა ეპოქის მოვლენათა პოეტური აღქმის პროცესში.

• • •

მაშ ასე. გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური სტილის ერთ-ერთ თავისებურებად. გამაპირობებელ ფაქტორად უნდა მივიჩნიოთ მისი შემოქმედების უსაზღვროდ ტევადი შინაარსი, ფართომოცვითი ასპექტი.

იშვიათია ლირიკოსი პოეტი, რომლის შემოქმედებაში ერთსა და იმავე დროს თავსდებოდეს ესოდენ მრავალი ფაქტი და მოვლენა, პრობლემა და თემა, აზრი და გრძნობა, განცდა და განწყობილება. სახე და სიტუაცია.

მაგრამ ასეთი მრავალხილვითი, ფართომოცვითი პოეტური სწრაფვა, ამავე დროს, არ არის განურჩევლად ყოველისმომცველობითი ტენდენცია. მხატვრის პოეტური სტიქია განსაკუთრებით ფაქიზია დროის კონკრეტულობის შეგრძნებაში და სივრცის განსაზღვრულობითს აღქმაში. როგორც პირველ (მსოფლმხედველობრივი ასპექტი), ასევე მეორე შემთხვევაში გალაკტიონ ტაბიძის სტილი ექვემდებარება იდეოლოგიური კატეგორიის ცნებას.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის მრავალპლანიანი ხასიათით გამოხატულია ეპოქის გრანდიოზულობაც და ეპოქის გლობალური მხატვრული ათვისების ტენდენციაც.

თავის ერთერთ აღრინდელ ლექსში — „კოლხიდაში“ პოეტი ჰქმნის ფართო ჰორიზონტზე განფენილ ეროვნულ სურათს მისი უამრავი დეტალით და მდიდარი ფერებით, მრავალი განწყობილებით და მომწოდებლური ინტონაციით.

ასევე, ფართო პლანიანი განწყობილებები გამსკვალავს ლექსებს: „ზევით ასწიეთ მზე. ზევით!“, „ამაო ძახილი“, „გურიის მთები“, „ჰორიზონტიდან ზენიტამდე“, „აკაკის გარდაცვალების გამო“, „ფანტაზია“, „შეხედეთ, მიწა!“, „რამდენიმე დღე პეტროგრადში“, „როგორ ებრძოდნენ ზარებს ზარებში“, „რა დამშვიდებით გადავცქერი

მსოფლიო დელეგებს“, „ცხრაას თვრამეტი“, „წიწამურში რომ მოჰკლეს ილია“.

ამ ლექსებში თანდათან ძლიერდება ფართოპლანიანობის, საგანთა თუ ფაქტთა დიდ სივრცეებზე განფენის ტენდენცია.

პირველ ხანებში, მაგალითად, ფართოპლანიანობის ეფექტი მიიღწევა, ძირითადად ახლობელი პლანების გრანდიოზულობითს წარმოსახვაში:

ვდგევარ მთაზე... და სიჩუმის იდუმალი მესმის ენა...  
ვხედავ სურებს, ვხედავ დაფნარს, ვხედავ მღუმარ ნასაკირალს,  
ვხედავ სოფლებს სიციცხლისას, განახლების თვალით მზირალს...!  
(„გურიის მთები“)

იღგნენ ყინულის  
სასახლეთა  
მუქნი გროვანი,  
ყინულის მთები  
და კოშკები  
მაღალ თაღებით,  
რაც იყო თვალთ  
სანახავი,  
ხელშესახები,  
ისახებოდა  
ვით ქალაქი  
ყინულოვანი.

(„შეხედეთ, მიწა!“)<sup>2</sup>

აქ ჭერ კიდევ იმდენად შესამჩნევი არ არის შორეული პლანები ან ღრმად დაძებნილი ფენები. ასეთი რამ გალაკტიონის ლირიკაში. როგორც მისი პოეტური სტილისათვის დამახასიათებელი ნიშანი, 20-ანი წლების დასაწყისში იჩენს თავს, როდესაც იწერება „პოეზია — უპირველეს ყოვლისა“.

ამ ლექსში უკვე მოსჩანს ისტორიული ფენის სიღრმეც („მარად მანთებს შუქი სვეტიცხოვლისა“), გრძელი გზის განვლილი მონაკვეთიც და პერსპექტივაში დარჩენილი ნახევარიც („თავდადებულ ბრძოლებისთვის ნახევარ გზად დაღლილი არვის არ ვუნახივარ“). შორეული პლანის — ფართო სარბიელის კონტურიც („სიკვდილივით მარადია სურვილი მთელი ქვეყნის სიმღერებით მოვლისა“) და

<sup>1</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 1, გვ. 164.

<sup>2</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 2, გვ. 18.

ერთ დიდ იდეას დაქვემდებარებული ფართო-პოეტური განწყობი-  
ლება („სიმღერები ხალისის და ბრძოლისა: პოეზია უპირველეს  
ყოვლისა!“).

ასე თანდათან ფართოვდება და ღრმავდება ხილვითი მანერა,  
(„ცაზე ლეგიონი სკურავს ვარსკვლავების“, „ცხოვრება ჩემი“, „ეს  
მშობლიური ქარია“), რომელიც თანმიმდევრობით ემორჩილება  
გრანდიოზულ-აღქმითს ტენდენციას („ეფემერა“, „გრიგალი“, „ქა-  
რი ამწევი ფარდის“, „აღმოსავლეთში“, „ჩვენ, პოეტები საქართვე-  
ლოსი“, „ეჭახებიან პლანეტები ერთიმეორეს“, „ჯონ რიდი“, „პოე-  
მა ვეფხისა“, „კოსმოსური ორკესტრი“, „ეპოქა იშვა და გაიზარდა“,  
„ოქტომბრის სიმფონია“, „რევოლუციონურ საქართველოს“, „მშო-  
ბლიურო ჩემო მიწავ!“). „განჭკრეტა ოცდაათი წლის“, „მესხეთ-ჯა-  
ვანეთი“).

ასეთმა ფართო-ხილვითმა მანერამ, ბუნებრივად, მოითხოვა პოე-  
ტიკის საშუალებათა მთელი უმდიდრესი არსენალის ორიგინალური  
გამოყენება, მასალისადმი თავისებური დამოკიდებულება, ამ მასა-  
ლის ათვისების თავისებური სისტემა.

აქ გამოვლინდა გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკის ამოუწურავი ხა-  
სიათი და შესაძლებლობანი, ფანტასტიკური ვირტუოზულობით გა-  
ცხადებულ დიქსიონარს.

საქმე, რასაკვირველია, ისე უბრალოდ როდი უნდა წარმოვიდგი-  
ნოთ, რომ პლანთა მონაცვლეობა ბუნებრივად იწვევს ჟანრობრივ-  
სახობრივ მონაცვლეობას, ლირიკისა და ეპოსის შესაძლებლობათა  
შეთანწყობის, თუ დამოუკიდებელ ფენომენებად მათი აღქმის თვალ-  
საზრისით. გალაკტიონის სტილი გაცილებით რთული ხატოვანი სის-  
ტემაა, რომლის შესაძლებლობათა სრული გახსნა ყოველთვის როდი  
ხერხდება. იდეალების ელემენტი, რომელიც თავიდანვე გამსჭვა-  
ლავდა მის ლირიკას არა როგორც რომელიღაც შინაგანი სახე, არა-  
მედ როგორც პოეტურ შესაძლებლობათა ჯადოსნური გამოვლენის  
საშუალება, ასევე მოთავსდა მისი სტილური საიდუმლოების სფე-  
როშიც. იგი ისევე ძნელი ამოსაცნობია, როგორც მისი ახალი პოე-  
ტური სტრუქტურების, პოეტური სინტაქსის აღმძრავი კონკრეტუ-  
ლი განწყობილებანი. მაგრამ ამაზე — ქვემოთ. ახლა კი შივუბ-  
რუნდეთ ისევ გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკის ფართომოცვიტის, ფარ-  
თოტევადობითს სტილურ თავისებურებებს.

„ეფემერაში“ (1922 წ.) — უსაზღვრო სივრცეთა ხილვისა და ამ



სივრცეთა პოეტური დაუფლების დაუოკებელი ნების გამოხატველ თავისებურ მანიფესტში — ახალ განვითარებას პოულობს სულიერი მომართულობის აღქმის ხატოვანი ორგანიზაცია, პოეტურ სახეთა ქერწყვის პრინციპი, თუ წარმოსახვის ასპექტი.

ლურჯა ცხენების ცნობილი სიმბოლური პოეტური სახე აქ შემოყვანილია ახალ ფართოპლანიან განზომილებაში და უკვე სხვა იდეურ-მხატვრულ სისტემასთან არის დაკავშირებული.

„ეფემერა“ — ეს არის უდიდესი საკუთარი პოეტური ძალის შეცნობა, საკუთარი დომინანტური სიმალლის აღმოჩენა, საკუთარი აღიარების ძლიერი ობიექტური კონცეფცია.

ამ იდეას ექვემდებარება ცნობილ სახეთა (ლურჯა ცხენები, ქარი, ქაოსი, ქარავანი, მთვარე, კოშკები, ლანდი და სხვ.) და თვისობრივად ახალი სახეების (ნიაგარების წყება, ლალის კართაგენები, მღვრიე უდაბნოეთი, ცოდვით გადაბუგული ღუმელი, შეშლილი კიდეები, ველური ღამეები, ზენიტზე მდგარი პალმები, ქვების ქუსლები, მღვრიე მშვენიებანი, მზის და მთვარის ორგია და სხვ.) ორიგინალური შეთანწყობის თუ კონტრასტირების მანერა.

აღნიშნულ ლექსში კიდევ უფრო მეტად ვლინდება გალაკტიონის სტილისათვის დამახასიათებელი დიდი პრობლემების კოსმოსურ სიბრტყეებზე განფენის პრინციპი:

რამდენი ქარავანი, მთებზე გადაპართული,  
გაიშლება — მცნობელი მღვრიე უდაბნოეთის...  
აჰა! შორით მოისმის ქვეყნიური გუგუნი...<sup>1</sup>

უჩვეულო სიმალეების თუ შორეული პორიზონტების ხილვითი ასპექტები:

...კოშკებს სიზმარეთისას ნისლი გადაეცალა  
და იქ მიექანება სული განწირულებით...  
ელვა ელვას გაეკრა, დაეღეკა ცას ღვარი...  
... თქვენ შეხედეთ: პირველი ჩნდება მერიდიანი...  
...სთქვი, რას ნიშნავს ზენიტზე მდგარი შორი პალმები?²

საკუთარი მდგომარეობის აღმოჩენის, თვითგახსნის ძლიერი ტენდენცია: <sup>1</sup>

<sup>1</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 2, გვ. 103—104.

<sup>2</sup> ი ქ ვ ე.

...იყვნენ საუკუნენი, მაგრამ მე ვიხსენებ, გაფრენილი პირველი წყების ნიაგარებით.  
 ვწუხვარ: ერთადერთი ვარ და ზეცაზე სწვრია ჩემი გზა და ახალი ლალის კართაგენები,  
 ბედი — ქროლეს გარეშე — ჩემთვის არაფერია...  
 მძიპე ქვების ქუსლებით დავეყრდნობი პოლიუსს...  
 ...ვიყო ამ ღრიანცელში მარად ხელაღმართული,  
 ლანდი — არაქვეყნიურ დარდით გადამწვარისა...<sup>1</sup>

უსაზღვროებას, უსასრულობას, ლტოლვას შორეული სივრცეებისაკენ, რაც ესოდენ დამახასიათებელია გალაკტიონ ტაბიძის მთელი შემოქმედებისათვის თემატურ-სტილობრივი თვალსაზრისით, „ეფემერაში“ უკვე გამსჭვალავს მეტად მკაფიოდ გამოხატული იდეა პოეტის აუცილებელი ეროვნულობისა.

აღნიშნული იდეა საერთოდ ნიშნეული იყო პოეტის მთელი მანამდელი ლირიკისათვის, მაგრამ მისი ასეთი დეკლარაციული თუ ღრმაჩაბეჭდვითი გაცნობიერება აქამდე არასოდეს მომხდარა.

სწორედ აქ — საგანთა, ცნებათა, სახეთა ამ ფართო კოსმოსურ განლაგების ატმოსფეროში — იყო აუცილებელი ყოველივე დიდისა და საყოველთაოს უპირველესი ეროვნული საწყისის მონახვის, უშუალო ეროვნული ფესვების გაშიშვლების ესოდენ აშკარა ტენდენციის პოეტური გაცხადება:

წვეთი სისხლის არ არის ჩემში არაქართული...<sup>2</sup>

„ეფემერაში“ გამოაშკარავდა აგრეთვე გალაკტიონის სტილისათვის დამახასიათებელი ორი ტენდენცია:

ა) შთამბეჭდავად აღქმულ პლანთა თუ სახეთა გადამკვეთი ჭვარედინების იმგვარი სისტემური ორგანიზაცია, როდესაც ფუნქციურ დატვირთვას იღებს ერთი შეხედვით ერთმანეთისათვის თითქოს უცხო სახეთა, სიტუაციათა, პლანთა პარალელიზება: მათი ამ მოჩვენებითი სხვადასხვაობის უკან ფაქტიურად იმალება შინაგანი კანონზომიერული კავშირი ან ასოციაციური არსი.

ავიღოთ. მაგალითად, ტაეპი:

ლექსთა შეჯიბრებაზე — მხოლოდ ინტერვალები,  
 ცხენთა შეჯიბრებაზე — ისევ ლურჯა ცხენები!<sup>3</sup>

<sup>1</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 2, გვ. 103.—104.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 103.

<sup>3</sup> იქვე.

თითქოს სრულებით სხვადასხვა საგნები და სახეებია ლექსთა შეჯიბრება და ცხენთა შეჯიბრება, ინტერვალები და ლურჯა ცხენები. მაგრამ, ერთიან შინაგან კავშირს დაქვემდებარებულნი, ისინი ასოციაციურად ჰქმნიან ერთ გამას, ერთ განწყობილებას, დაკავშირებულს „ლურჯა ცხენების“ ადრინდელ მოტივებთან და მთელ პოეტურ წარმოსახვითს სამყაროსთან.

ან, ვნახოთ, როგორია „ლალის კართაგენების“ ხილვის პლანი, შეპირისპირებული „უკვდავი მაგიის მარმარილოს“ პლანთან.

სულ სხვადასხვაა ამ პლანთა განლაგება (ერთია ზეცაზე, მეორე — ქაოსში), მაგრამ მათი შეხების, გადაკვეთის წერტილებში ვლინდება ის შინაგანი ძალა, ამ პლანებს რომ ერთიმეორესთან აახლოებს და აკავშირებს (პოეტის ადგილი, მისი მომავალი ბედი, უკვდავება);

ბ) საგანთა ხილვა ერთსა და იმავე დროს დროშიც და დროის მიღმაც. ეს თითქოს უცნაურია, მაგრამ გალაკტიონ ტაბიძე ახერხებს ამ უცნაურს კანონზომიერული ხასიათი მისცეს. ყოველი საგანი, ფაქტი, სახე მისთვის, რასაკვირველია, გარკვეული დროის პროდუქტია, ამ დროის ნიშანს ატარებს. მაგრამ მათი ამოუწურავი დიალექტიკური ბუნების შეცნობა უწყვეტი ნაკადია და იგი მრავალფეროვანია, მით უმეტეს მხატვრული შემეცნების პროცესში.

ასეთია „ეფემერების“ ლირიკული გმირი. მართალია, იგი მოიხსენება „გაფრენილი პირველი წყების ნიაგარებით“, მაგრამ წარმოიხსენება პოტენციურ პლანშიც:

წინ! იმ უსაზღვრობაში მწუხარებას აიტან.

ჩემებრ დიდ საიდუმლოს მე იქ მივესალმები...

... მძიმე ქვების ქუსლებით დავეყრდნობი პოლიუსს,

როცა ქარი მოსკდება და ცას შემეშქრება...<sup>1</sup>

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ნიშნები (ფართო, მანლობელი, შორეული თუ ღრმა პლანი, საგანთა და სახეთა საოცარი სისავსე, პოეტურ სახეთა განსაკუთრებული კოლორიტულობა, დროის გრძნობა) მჭიდრო ერთიანობაშია მთელ მის სტილურ სისტემასთან, გაპირობებულა ამ სისტემის შინაგანი მთლიანობით და განსაკუთრებული მრავალფეროვნებით.

<sup>1</sup> გ. ტაბიძე, ტ. 2, გვ. 103.

გალაკტიონ ტაბიძის მთელი შემოქმედება ემორჩილება ერთ ძლიერად გამოვლენილ ტენდენციას.

ამ ტენდენციის ამოხსნის გარეშე ძნელი გასარკვევია ის გაბედული მისვლა თემებთან, პრობლემებთან, დიდი ძალის ნოვატორობა. განსაკუთრებით ფართო რეზონანსი, რაც ახასიათებს გალაკტიონის პოეზიას.

ამის გაუთვალისწინებლად ძნელი ასახსნელი იქნება მისი სტილის თავისებურებანი, სილაღეც და სიძუნწეც სახეთა ძერწვისას თუ ფერების შერჩევაში, უცერემონიო დამოკიდებულება გაქვეავებული პოეტური ფორმებისადმი, მათი გაბედული მსხვერველა...

ეს არის საკუთარი ძალის რწმენის სუბიექტური შეცნობისა და ამ ძალის ნამდვილ ობიექტურ ფაქტორად ქცევის ბედნიერი თანამშრომლობა.

გალაკტიონმა იცის, რომ იგი ეპოქის პოეტია არა მხოლოდ მისი სურვილის თანახმად, არამედ ობიექტური კანონზომიერების წყალობითაც.

ამიტომ ასე დაეინებით, პერმანენტულად ესწრაფვის იგი საკუთარი პოეტური მრწამსის გარკვეულ მატერიალურ ძალად ქცევას, საკუთარი პოეტური სახის მონუმენტაციას.

და მთელი ეს მისი გულწრფელი მისწრაფება მრავალწილად განაპირობებს მისი პოეზიის რეზონანსსაც და მის პოეტურ ადგილსაც, მის სავსებით თავისუფალ დამოკიდებულებას თანამედროვე თუ წარსული ცხოვრებისადმი.

ვნახოთ, საკუთარი პოეტური ღირსების როგორი მაღალი შეცნობით, როგორი მონუმენტურობით აღიქვამს იგი ეპოქისეულ დიდ მოვლენებს და როგორ გაბედულად გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას ამ მოვლენებისადმი, მსოფლიოსადმი, მთელი პლანეტისადმი ლექსში „ქარი ამწევი ფარდის“ (1924 წ.):

სიკვდილის პირას ოდეს ვიქნები,

მე ჩემს დემონებს

ესთხოვ, რომ დახურონ ყველა წიგნები,

სადაც არა ერთს გავიხსენებ ნანგრევ შენობას.

მათ მხოლოდ ერთი ასწიონ ფარდა

მზის დამფარავი,

სადაც შენს იქით, სადაც შენს გარდა,

არ ჩანს არავინ,

ერთი წამია ნგრევის შეგნება —

წამი ღვარული,  
იქ სიბრაღული სულს არ ექნება,  
არც სიუვარული.

გონება ჩუმობს და ჭადოს იღვეს,  
სხივს მომაკრძალებს:

მხოლოდ შორეულ თოვლიან ბილიც  
მივაპყრობ თვალებს.

მღვრიე ქუჩები, ხიდებში,  
ნისლი, ზარები  
ჩემს დაფიქრებას ხმაურობით  
ფარავენ მარად:

იხტიოზაერის გაღვიძებას

ესადარები,  
ოდეს ქარები გრიალებენ:  
მსოფლიო, წყნარად!

თმაგაწეწილი ორატორის  
მძაფრი ძახილი

მიეშურება აღლევების

ზღვად და სამუშაოდ.

ჯერ არნახული, ჯერ ართქმული,

ჯერ არსმენილი

ხმით გუგუნებენ მოედნები:

მსოფლიო. ჩუმად!

ხმა იყოლიებს ტრიბუნებზე

ამართულ ლანდებს,

უეცრად მასის გადარევა

ელვაზე ჩქარა

შესძრავს პეტერბურგს, ასწევს ლავრებს,

მანიფესტანტებს.

აღფრთოვანება, გაგიჟება,

წუველა, მუქარა

ჩემს თვალწინ მიდის შეღამების

ელიზიუმად...

წყნარად, მსოფლიო! წინ მსოფლიო!

მსოფლიო, ჩუმად!<sup>1</sup>

ეს მოვლენათა და საგანთა ხილვის გალაკტიონისეული სტილია. რამდენ განწყობილებას, სახეს, სიტუაციას იტევს ეს შედარებით მცირე ლექსი! როგორ ცოცხლად არის აქ ამეტყველებული მოედნები თუ შენობები, ქუჩები, ხიდები თუ ზარები, მოვლენებისა და ფაქტების უკან მდგომი ადამიანები ერთსა და იმავე ღროს.

<sup>1</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 2, გვ. 133—135.

მხოლოდ უდიდეს საკუთარ პოეტურ ძალაში დარწმუნებულ მხატვარს შეეძლო თავი წარმოედგინა (როგორც სხვა შემთხვევებშიც!) შორეულ სამყაროში გასულ ადამიანად, ვინც თითქოსდა გარედან ელაპარაკება, აფრთხილებს, მოუწოდებს თავის პლანეტას: „წყნარად. მსოფლიო! წინ, მსოფლიო! მსოფლიო, ჩუმაღ!“.

პოეტის ეს გრძნობა მჭიდროდ უკავშირდება საკუთარი ბედის გენიალურად განჭვრეტის ტენდენციას. ამ ბედის შეცნობის ხშირი და სტერეოტიპული მონახაზი, მრავალნიუანსობრივი აღქმა როგორც მკვიდრდება კიდევ მის სტილურ ქსოვილში.

გავიხსენოთ, როგორ გენიალურად განჭვრიტა მან „მთაწმინდის მთვარეში“ თავისი ბედი, როცა აკაკი წერეთლის და ნიკოლოზ ბარათაშვილის გვერდით დამკვიდრება იწინასწარმეტყველა! ან როგორი გაბედული იყო ასევე განჭვრეტითი ძალა მისი სტრიქონისა: „მე არც წარსულის, არც მომავლის არ მეშინია“ და როგორ სიამაყით უღერდა სტრიქონები:

ცხოვრება ჩემი უანკარეს ღვინის ფერია.  
იგი ელვარებს, საბოლოოდ დაშრება ვიდრე,  
მასში დიდება პოეტისა მე დაფიქვიდრე,  
რომლის გარეშეც — უკვდავება არაფერია!<sup>1</sup>

• \* \*

გალაკტიონ ტაბიძის სტილისათვის დამახასიათებელია განსაკუთრებული **ჟ ა ნ რ უ ლ - ს ა ხ ო ბ რ ი ვ ი მ რ ა ვ ა ლ ფ ე რ ო ვ ნ ე ბ ა**.

წმინდა ლირიკულ ნიმუშებთან ერთად, ჩვენ აქ ვხვდებით ფართო თუ მცირე პლანის პოეტურ ეპოსსაც; მართალია, თავისებური სტრუქტურული ფორმისა, მაგრამ მაინც ჟანრობრივად ეპოსის ტიპის ნაწარმოებებს („ჯონ რიდი“, „აკაკი წერეთელი“, „საუბარი ლირიკის შესახებ“, „მშვიდობის წიგნი“, „ძლეული სენი“ „ამბავი ერთი ღამისა“, „სინათლის ყვავილი“, „ქიტესა“, „ათას ცხრაას ორმოცი წელი“, „ამირანი“, „აფეთქება“); დრამატულ დიალოგებს („ორნი“, „შემოდგომა“, „წარსულის ჩრდილები“, „არ გეგონა, არ ელოდი და აი, მოხდა“, „გაიცანით — პაციფისტია“, „შვეიცარია“, „ავტომობილი და ურემი“, „ქალავ!“); პოეტურ ქრონიკას („ქრონიკა ერთი

<sup>1</sup> გ. ტაბიძე, ტ. 2, გვ. 89.

დღის“, „შიში“, „გრიგალი“, „ფრაგმენტებიდან: „ცეცხლი ფიქრი-  
ანია!“ ..შემდეგ...“); პუბლიცისტური მანერით შესრულებულ ნაწარ-  
მოებებს („გართმევთ პოეტობას?...“, „მე ამ წიგნზე რა უნდა ვთქვა  
ბევრი...“ „ბაყაყი, მსგავსი დელაროკისა“); რეკვიემს („სილაჟევარდე  
ანუ ვარდი სილაში“, „სასწაულს“); შაირებს („სიმღერა“, „მხარ-  
მხარს!“, „გორა-გორა, ვაზი-ვაზი...“) და ა. შ.

ამგვარი მრავალფეროვნება საყურადღებოა არა იმდენად რო-  
გორც თავისთავად საინტერესო მოვლენა, რამდენადაც ამ ჟანრთა  
თუ ჟანრობრივ სახეთა ურთიერთგანმამპირობებელი ფაქტორი და  
ეპოქის მთელი უზარმაზარი შინაარსის ერთ პოეტურ სისტემაში გან-  
ხატოვნების საშუალება.

ასეთი მრავალფეროვნება კიდევ მეტად მრავალფენიანს ხდის  
გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედების მთელ პოეტურ ქსოვილს.

\* \* \*

გალაკტიონ ტაბიძემ ქართული ლექსის განახლებისათვის გაწე-  
ული უზარმაზარი შემოქმედებითი მუშაობის პროცესში შექმნა  
ლექსის ახალი სტრუქტურა, გაპირობებული მეტრიკის  
ახალი საშუალებების მიგნებით, ახალი რიტმულ-რითმული გამართ-  
ვითი ფორმის აღმოჩენით, ახალი ალიტერაციული წყობით, მუსიკის  
ფაქტორის ახლებური გაგებით, პოეტურ სახეთა გახსნის ახალ მანე-  
რათა აღმოჩენით, პოეტიკაში რომანტიკული არტისტიზმის ელემენ-  
ტთა თავისებური კომბინაციით, ახალი ექსპრესიული მომართულო-  
ბით, — ტროპულ საშუალებათა შინაგანი ძალის მაქსიმალური გამო-  
ვლინებით. პოეტური სინტაქსის მეტად მდიდარ ფორმათა შექმნითა  
და ორიგინალური გამოყენებით.

ყოველივე ეს, სხვა, ზემოთ უკვე განხილულ ფაქტორებთან ერ-  
თად, განაპირობებს გალაკტიონის პოეტური სტილის თავისებურე-  
ბებს.

შევხვით ზოგიერთ მათგანს.

გალაკტიონ ტაბიძის რიტმი და ბგერითი მელოდია თავისებურია.  
მათში იგრძნობა როგორც დიდი შინაგანი მოწესრიგებულობა, ასევე  
გაბედული რღვევა ძველი ნორმებისა; განსაკუთრებული წმინდა ძა-  
ლის მელოდირობაც და რიტმის განსაზღვრულ დინებას დაქვემდებ-  
არებული მუსიკალობაც.

სწორედ რიტმისა და მელოდირობის ამგვარ შეთანწყობას არის

დაქვემდებარებული ცნობილი ლექსის „ქარი ჰქრის...“ მთელი ფაქტურა:

ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის,  
ფოთლები მიჰქრიან ქარდაქარ...  
ხეთა რიგს, ხეთა ჯარს რკალად ხრის,  
სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ?...  
როგორ წვიმს, როგორ თოვს, როგორ თოვს,  
ვერ გპოვებ ვერასდროს... ვერასდროს!  
შენი მე სახეზე დამღევს თან  
ყოველ დროს, ყოველთვის, ყოველგან!  
შორი ცა ნისლიან ფიქრებს სტრის...  
ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის!...!

ლექსის საერთო სილაბურ-ტონურ პრინციპს დაქვემდებარებული ამგვარი გამართვა გალაკტიონისათვის რიტმისა და მელოდიის თანაწყობის მეტად თავისებური გაგებაა. საქმე ის არის, რომ რიტმის საერთო სპეციფიკური მხარე — თანაზომადობა განმეორებითობაში — აქ გამოვლენილია როგორც წმინდა მელოდიური ელემენტი სამი მუსიკალური შესვენებითი წყვეტილით ყოველ ტაეპში:

— — —     ||     — — —     ||     — — —  
ფოთლები     მიჰქრიან     ქარდაქარ

ამასთან, მახვილიან ბგერათა განმეორების პრინციპი აქ განსაკუთრებით გაძლიერებულია ტერფთა, ხშირად ერთსახოვან ტერფთა, მიჯრითი განმეორებებით („ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის, ქარი ჰქრის“: „ხეთა რიგს, ხეთა ჯარს...“; „სადა ხარ, სადა ხარ, სადა ხარ?“; „როგორ თოვს, როგორ თოვს, როგორ თოვს...“; „...ვერასდროს, ვერასდროს“; „ყოველ დროს, ყოველთვის, ყველგან!“), რაც განსაკუთრებით შთამბეჭდავ მუსიკალურ წყებას ჰქმნის.

ასეთივე მეტრით არის დაწერილი გალაკტიონის მეორე ლექსი „ეხლა კი მშვიდობით! ნახვამდის!“, რომლის ცხრა მარცვლისაგან შემდგარ ყოველ ტაეპში ზუსტად არის დაცული თანაზომიერი ერთეულების განმეორების პრინციპი:

ეხლა კი მშვიდობით! ნახვამდის!  
ნახვამდის, ლექსებო, კამარა,  
ჩემს გზაზე რაც უნდა დაღამდეს,  
ვარ თქვენი ოცნების ამარა!...<sup>2</sup>

<sup>1</sup> გ. ტ. ბ. ი. ე. ტ. 2, გვ. 133.

<sup>2</sup> იქვე, გვ. 122.



მაგრამ ამ ლექსში უკვე აღარ იგრძნობა ის საოცარი მელოდია. მუსიკალური შეთანწყობა, რომელიც ესოდენ გამსჭვალავდა „ქარს“, რადგან მასში აღარ არის ტერფთა მიჯრითი განმეორებანი.

ახალი პოეტური სტრუქტურით არის დაწერილი გალაკტიონის ლექსები: „მწვანე ზოლი მთის“, „უსიყვარულოდ“, „უქანასკნელი დღე.“ „დუმილი“, „ლანდი — არაქვეყნიური“ „სამრეკლო უდაბნო-ში“, „ატმის ყვავილები“, „ლურჯა ცხენები“, „შიშველი“, „ზღაპრე-ბიდან“, „ფოთლების ლანდი“, „ეუალები“, „არდაბრუნება“, „დო-მინო“, „საუბარი ედგარზე“, „15 საუკუნე“, „ქარებს ქარობა!“, „ყვავილები და ღვინო“, „ეს მძინარე მთა და ველი“, „ო, დღეს შე-მოდგომაა...“, „ატმის რტოო, დაღალულო რტოო...“ „შენ გვიანდე-ბი“, „ხელები“, „ზღვის ეფემერა“, „გრიგალი“, „მღვრიე ქარი“, „ადმოსავლეთი“, „არ ღირს ერთ ცრემლად“, „პოემა ვეფხისა“. „კოსმოსური ორკესტრი“, „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ და სხვ.

ავიღოთ ერთი მათგანი — „შენ გვიანდები“ (1916 წ.) და ვნახოთ, როგორ ნოვატორულია მთელი სტრუქტურა, რითმა თუ რიტმი. მელოდია:

შენ გვიანდები,  
სხვა ხომალდები მოადგნენ ნაპირს, დაუშვეს აფრა  
და ჩაჰყურებენ მძინარე ნაპირს კრეისერების მძიმე  
ლანდები,  
წითლად ნანთები ზღვა იზმორება, ქაფის გორები არ  
ძრავს ფრევატებს  
და სიშორეში ჰაეროვნად ლილიანდები,  
ოქროს ნანთები,  
დასძრა შუქურამ და აელვარდა შენს ირგვლივ ქაფზე  
ათასი ალი, ათასი ლალი და უმძიმესი ბრილიანტები!<sup>1</sup>

ეს არის დაშორიშორებულ თუ შინაგანად შეფარულ რითმათა („შენ გვიანდები... სხვა ხომალდები... მძიმე ლანდები... წითლად ნან-თები... ჰაეროვნად ლილიანდები... ოქრო ნანთები... უმძიმესი ბრი-ლიანტები“; „მოადგნენ ნაპირს... მძინარე ნაპირს“... „ზღვა იზმორე-ბა... ქაფის გორები... ათასი ალი, ათასი ლალი...“) ახლებური წყობა. გარეგნულად იგი თითქოს არ ექვემდებარება გარკვეულ რიტმულ სისტემას მისი ტრადიციული გაგებით და დისჰარმონიულიც კი არის

<sup>1</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 1, გვ. 350.

გარკვეული მონაცვლეობითი საზომის დარღვევის გამო. მაგრამ ეს მხოლოდ მოჩვენებითია. ფაქტიურად „შენ გვიანდები“ ემორჩილება საოცარ შინაგან კანონზომიერულ დინამიკას და ჰქმნის სრულიად ახალ, ქეშმარიტად ნოვატორულ პოეტურ წყობას, შინაგან რიტმსაც და ძლიერ რითმულ მელოდიასაც.

გალაკტიონის განსაკუთრებით ახალი მეტრით გაწყობილ ლექსთა პოეტური სტრიქონის ძალა მის ხშირად აშკარა და ხშირადაც ძლიერ შეფარულ მელოდიურობაშია. აქ რიტმი შეწყვილებულია რითმას, რითმა — მელოდიას, ხოლო ყოველივე ეს ისეთი ძლიერი ექსპრესიული ძალით არის დამუხტული, რომ უჩვეულო ძაბვის სიმფონიის შთაბეჭდილებას სტოვებს, და თქვენ არა მარტო გესმით მისი ყოველი, განსაკუთრებით გამახვილებული, ბგერა, არამედ როგორღაც ხედავთ კიდეც ამ სიმფონიაში წარმოსახულ კონკრეტულ სურათს:

თოვლის მხარე,  
ნისლიანი მთა და ბარი.  
მოვიმხარი მისი გზები, სიცივე და მღვრიე დარი...  
ზარზე ზარი, სწრაფი, ჩქარი, მღელვარებათ  
ჩქეფდა ღვარი,  
ტრიალებდა როგორც ფარი,  
შემოდგომის ჩქარი  
ქარი...<sup>1</sup>

რასაკვირველია, გალაკტიონის ვერსიფიკატორული ნოვატორობა არ ამოიწურება მხოლოდ მეტრული ფორმების, რიტმის ახალი ორგანიზაციით. ეს არის, ამავე დროს, ახალი ენობრივი პოეტური სტრუქტურა, ახალი სახობრივი სისტემა, ახალი ასოციაციური განწყობილებანი, პოეტიკის ახალი იმპროვიზაციული ელემენტი...

გალაკტიონ ტაბიძის ენობრივი პოეტური სტრუქტურა, პოეტური წყობანი ორიგინალური, თავისთავადია.

ეს სტრუქტურები, წყობანი ადასტურებენ, თუ რაოდენ ამოუწურავია პოეტური მეტყველების შესაძლებლობანი გენიოსი მხატვრის პრაქტიკაში.

ერთერთ ლექსში გალაკტიონი ჰქმნის ქარით გატაცებული ფოთლის ორიგინალურ მონახაზს სწორედ ახალი პოეტური წარმოსახვის მეშვეობით:

<sup>1</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 2. გვ. 131.

ქარით დატირებული, უნუგუშოთ შთენილი,  
მიფრინავდა ფოთოლი, ხიდან გადმოცეენილი...  
და სცურავდნენ, სცურავდნენ ღრუბელთ სიშორეები...!

„ხიდან გადმოცეენილი ფოთოლი“, ან „ღრუბელთ სიშორეების ცურვა“ — ეს სრულებითაც არ არის ტრადიციული პოეტური პირობითობა. იგი ცნებათა ახალი პოეტური გააზრება, ენისა და სახის ორიგინალური კონსტრუქციია. სხვა შემთხვევაში ეს იქნებოდა ცნებათა შეუთავსებლობა წინადადებაში (მხოლოდობითში აღქმული ფოთოლი არ შეიძლება შეესიტყვოს მრავლობითის ცნებას — ცვენას! ისევე, როგორც შეიძლება „ცურავდეს“ არა სიშორე, არამედ შორეული ღრუბელი!), მაგრამ ამ კონკრეტულ პოეტურ წარმოსახვაში, ორივე შემთხვევა სრულებით ბუნებრივი პოეტური განპირობებულობით არის აღქმული და, ერთი შეხედვით, თითქოს ალოგიკური შეხამება, სავსებით ლოგიკურ კანონზომიერებას ემორჩილება. „გადმოცეენა“ აქ ჰქმნის ქარით გამოტაცებული ფოთლის ტოტიდან ტოტზე, ხიდან ხეზე ვარდნის სურათს, ხოლო „ღრუბელთა სიშორეების ცურვით“ წარმოქმნილია არა მარტო შორეული ღრუბლების ცურვის, არამედ თვით მოძრაობაში აღქმული თვალუწვდენელი სივრცის მოძრაობის სურათი, რასაც მოითხოვს უკვე გართულებული სულიერი მდგომარეობის ახლებური პოეტური შეცნობის ამოცანა.

ან, ავიღოთ მეორე ლექსის — „სამრეკლო უდაბნოში“ ასევე გართულებული პოეტური ხილვა და ენობრივი სტრუქტურა:

ზღაპრების თეთრი კვამლით  
ქალთა სუნთქვაში დაფარული  
ყვავილთა სუნი.  
ოჰ! მე მომესმის შეყვარებულ  
წამწამთ კანკალო  
და მიყვარს ქარი!..<sup>2</sup>

აქ „წამწამთ კანკალის“ გაგონება ისეთი ზედმიწევნით სათუთო გამაპირობებელი ნიუანსის ფუნქციას ასრულებს მთელ ლექსში, ისეთ სიტუაციათა თუ სახეთა შორის თავსდება (ნაზი ფრჩხილები — გრძელი ზამბახები, ბექდის თვალი — თეთრი ყვავილი, სულის წუხილი — სამრეკლოს რეკვა), რომ თქვენ უკვე კი აღარ წარმოიდ-

<sup>1</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე ტ. 2, გვ. 239.

<sup>2</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე ტ. 1, გვ. 250.

გენტ ამ ძნელად წარმოსადგენ ფაქტს, არამედ მართლაც გე ს მ ი თ  
ეს „წამწამთ კანკალი“.

ორიგინალური პოეტური სტრუქტურის თვალსაზრისით მეტად  
საინტერესოა „ლურჯა ცხენები“, „ფოთლების ლანდი“, „ვინ არის  
ეს ქალი?“, „ფარდების შრიალი“, „დომინო“, „დროშები ჩქარა!“,  
„შემოდგომა უმანკო ჩასახების“ მამათა სავანეში“, „დაბრუნება“,  
„ხელები“, „ორად გაიპო წითელი კლდე“, „პოემა ვეფხისა“:  
„ქებათა ქება ნიკორწმინდას“ და გალაკტიონის ბევრი სხვა ლექსი.  
სადაც საქმე გვაქვს ფრაზის მუსიკალური არსის ახალ აღმოჩენასთან  
და სადაც გამოყენებულია ახალი პოეტური წყობანი, ახალი რიტ-  
მული და რითმული გამართვა, ტერფების მეტად ორიგინალური მო-  
ნაცვლეობის მანერა, ახალი სინტაქსური ელემენტი და სახეთა მე-  
ტად თავისებური პროექციული მონახაზები.

ორი მაგალითი მრავალთაგან:

#### ა) „ღაბრუნება“

ლიხს აქით და იქით, მტკვარს, ლიხვს, და ფაზისს  
არქმევენ უდაბნოდ გადაშლილ ოაზისს,  
სადაც მზე მწველია, ცხელია დარები,  
მცხეთაში გრილით მიჰქრიან ზარები,  
გუგუნებს ისტრიის ხეობა უღრანი  
და ოხრავს წარსულზე ნანგრევი მუხრანი.  
ყველგან უჩინრად ტირიან დანაკლისს  
თამარის ტაძრები და ძვლები ირაკლის.

და

ყოველ საფლავეზე, მზის ყოველ ღეროზე  
ხაზებად იშლება ეროსი,

სიონი მთაწმინდად, გეგუთი გელათად,  
არაბთა თვალები, ქცეული ელადად,

აზია —

აღელვებს ოცნებას.

სალამოს ლანდები, ვით ბინდი ნიავის.

მიდამოს სდებია.

გინახავთ თქვენ ფერი დაბინდულ ქლიავის? —

ეს ჩემი საშობლო მთებია!

მე რაღაც იდუმალ მოლოდინს ვუნდები...

ირგვლივ ზვირთებია

და გემი „დალანდი“, რომლითაც ვბრუნდები!“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> გ. ტ ა ბ ი ძ ე, ტ. 2, გვ. 37.

ორად გაიპო წითელი კლდე. ავარდა რაში,  
წითელი რაში, წითელი გზით, წითელ უნაგრით,  
წითელი კაცი

მოახტა მერანს, გაიარა წითელი შარა...

აჰა, გამოჩნდა ზღვა წითელი, როგორც მარჯანი —  
შუა გააპო წითელი ზღვა.

ჩაპყო მის გულში სისხლიანი ხის ყავარჯენი,  
ზღვიდან სიცილით ამოიღო წითელი გველი

და წითელ გზაზე გადაადგო უზარმაზარი.

ციდან წვეთწვეთად მოდიოდა ცეცხლები მწველი

და მძლავრდებოდა დედამიწის ომი საზარი.<sup>1</sup>

პირველ შემთხვევაში („დაბრუნება“) საქმე გვაქვს ახალ პოეტურ კონსტრუქციასთან, ტრადიციული მეტრის გაბედულ რღვევასთან, რიტმის ახალი შინაგანი მოძრაობის კანონთან, რასაც თავის მხრივ განაპირობებს სამშობლოში დაბრუნების თემის ახლებური პოეტური გადაწყვეტა, შორეული წარსულის გახსენებისა და თავისებური აღქმის ასპექტი, არსებული სინამდვილის გააზრება, ერთი მხრივ, ისტორიულ სიბრტყეებზე და, მეორე მხრივ, შორეულად განვრცობილ პეიზაჟებზე განფენის მანერით.

მეორე შემთხვევაში („ორად გაიპო წითელი კლდე“) ჩვენ ვგრძნობთ ასევე ახალ სტრუქტურას. მაგრამ იგი უკვე მთლიანად დაქვემდებარებულია განსაკუთრებით გამძაფრებულ ალეგორიულ-მეტაფორული სახეებით ხილვის მანერისადმი. აქ გამოყენებულია ხალხურ პოეტურ მეტყველებასთან დაახლოებული ახალი რითმული ფაქტორი, რომელიც ემყარება ტრადიციული არაზუსტი, დისონანსური („რაში — შარა“, „მარჯანი — ყავარჯენი“) და ასევე ტრადიციული ზუსტი ჯვარადი რითმების („გველი — მწველი“, „უზარმაზარი — საზარი“) ურთიერთშენაცვლების პრინციპს. რასაკვირველია, ასეთი შენაცვლება არ არის მექანიკური სინთეზი; იგი გაპირობებულია იმ აუცილებლობით, რომ ლექსის პირველ ტაეპებში რითმის მუსიკალურ ფუნქციას მთლიანად ტვირთულობს ცნება „წითელის“ მიჯრითი გამოყენების პრინციპი, ხოლო ბოლო ტაეპებში, სადაც ეს შენელებულია, თავის ადგილს იჭერს ჯვარადი რითმა.

რითმათა ასეთი მორიგების თუ მონაცვლეობის მანერას გალაკ-

<sup>1</sup> გ. ტაბიძე. ტ. 2, გვ. 165—166.

ტიონ ტაბიძე ხშირად იყენებს სხვა ლექსებშიაც. მაგრამ ეს არასოდეს არ არის თვითმიზნური, არამედ ყოველთვის გამოხატავს გარკვეულ პოეტიკურ პრინციპს და ახალი პოეტური სტრუქტურის ძიების დაუსრულებელ პროცესს.

ახალი პოეტური წყობანი გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკაში — ეს არის ახალი პოეტური სახეების ორიგინალური გააზრება, წარმოსახვის, ფანტაზიის უსაზღვრო მასშტაბები და ამოუწურავი პოეტურ-ხილვითი შესაძლებლობანი.

ასეთ სახეთა, წარმოსახვათა ათვისება მკითხველისაგან მოითხოვს აზრის დაძაბვას, გონების შემეცნებითი ძალის გამახვილებას. მაგალითად, თქვენ ვერ აღიქვამთ ვერც მექანიკური მზამზარეულობით და ვერც რაღაც ძალდაუტანებელი სიმსუბუქით ისეთ იშვიათ და ულამაზეს პოეტურ სახეებს თუ წარმოდგენებს, როგორიცაა: „მომაკვდავი გედის ჰანგთა ვარდები და ჩანჩქერები“ („მთაწმინდის მთვარე“), „მე ძლიერ მიეყვარს იისფერთოვლის ქალწულებივით ხიდიდან ფენა“ („თოვლი“), „ამოდ დაგენდე, ელვარე სადამოვალმას საყურეთა“ („ანგელოზს ეჭირა გრძელი პერგამენტი“), „შემოდგომისათვის იგი იშლება, როგორც ფოთლების გადაშიშვლება და სიხარული“ („შემოდგომა“), „ელვა ელვას გაეკრა, და ელექაცას ღვარი“ („ეფემერა“), „მიჰქონდათ წინათ პასტორალები, ბალთა მნათობით გადამთოვრება“ („წიწამურში რომ მოჰკლეს ილია“), „შემოდგომის ქარვებმა გზები გადაშიფერეს“ („ეფემერა“) და ა. შ.

გალაკტიონ ტაბიძე ახალი პოეტური კონსტრუქციის წარმოქმნისათვის, ახალი სახეების გახსნისათვის გარკვეულ ადგილს უთმობს ისეთ ენობრივ მოვლენებს, როგორიცაა ორიგინალური სინკრეტიზმები, კომპოზიტები, ნეოლოგიზმები („გაბედითება“, „არასაამსოფლიო“, „თანადი“, „შელეკვა“, „გაუყვდავება“, „ფრთატივტივა“, „გადასეული“, „უმეტეორესისი“, „აჩალვა“ და სხვ.); ისეთ პოეტურ ხერხებს, როგორიცაა რომანტიკული არტისტიზმი („როცა აქტეონი, ძეი არისტეას...“ „მოგონება ყრუ შესახვევის“); სიტყვიერ თუ საგნობრივ დეტალთა ზედმიწევნითს შთამბეჭდაობას (ვთქვათ, ეპითეტები ლექსში „დომინო“ ან თითების დეტალები, თითებზე „დამსხვრეული“ ბეჭდების მონახაზი ლექსში „ხელები“).

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში პოეტური მეტყველება თავის ელ-

ფერს იძენს მისი ყველა კომპონენტის ორიგინალური გამოვლენით, იქნება ეს რიტმიკა თუ ფრაზეოლოგია, ლექსიკა თუ სინტაქსი, სემანტიკა თუ მორფოლოგია.

გალაქტიონის პოეტური ენა ეს არის რთული ენობრივი ფენომენი, რომლის ძალაც ეყრდნობა შინაგან მთლიანობას. მისი ყველა კომპონენტის ერთ პოეტურ ენობრივ სისტემად ქცევის პრინციპს. გალაქტიონი ცდილობს მინიმუმამდე შეამციროს მანძილი, რომელიც ენასა და აზროვნებას შორის არსებობს, ესე იგი, შესძლოს აზროვნების მაქსიმალური გაცხადება ენაში. და ამას იგი აღწევს კიდევ! როგორც ცნობილია, ენა ჩამორჩება ხოლმე აზროვნებას; აზროვნება ყოველთვის ვერ პოულობს ადექვატურ გამოხატვას ენაში. ამიტომ არის, რომ ენა მიუხედავად მისი კონსერვატიული ხასიათისა, როგორც აზრის გამოხატვის ყველაზე უნივერსალური საშუალება, განუწყვეტლივ ვითარდება საუკეთესო მსატვართა შემოქმედებაში, სადაც ენობრივი ქსოვილი, როგორც წესი, სხვადასხვაგვარ ელფერს იღებს სხვადასხვა ოსტატთა ხელში. ამიტომაც ყოველი ჰემარიტი შემოქმედება ამავე დროს არის ენის შესაძლებლობათა და ენობრივი ფორმების ასევე განუწყვეტელი გამდიდრების პროცესი.

დიდია გალაქტიონ ტაბიძის დამსახურება ქართული თავისუფალი ლექსის განვითარების მხრივაც. თავისუფალ ლექსს თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს მის პოეტურ სტილში. გალაქტიონის ბევრი პოეტური ქმნილება სწორედ რომ ვერლიბრის სტრუქტურას ემყარება („ვინ არის ეს ქალი?“, „ფარდების შრიალი“, „დომინო“, „მოედანზე“, „წერილი მეგობრისადმი“, „რა დამშვიდებით გადავცქერი მსოფლიო დელვებს“. „ღრუბლები ოქროს ამურებით“, „ხელები“, „ზღვის ეფემერა“, „ეს იყო ოქტომბრის დამლევს“ „პოემა ვეფხისა“, „ჯონ რიდი“, „ოქტომბრის სიმფონია“ და სხვ.).

მაგრამ გალაქტიონს მექანიკურად არ შემოაქვს ქართულ პოეზიაში ფრანგული ვერლიბრი; ბევრ შემთხვევაში იგი ცდილობს შეუთავსოს იგი ქართული ლექსის ტრადიციულ სტროფულ სტრუქტურას, ზოგიერთ შემთხვევაში კი — რითმის ელემენტებსაც და ამ გზით გააძლიეროს მისი როგორც ერთიანი სინტაქსურ-ინტონაციური წყობა, ასევე რიტმი.

„არ ღაივიწყო უანი მცნება და უანი აღთქმა!“

ცხრაასიანი წლების ქართულ ლიტერატურაში იროდიონ ევდოშვილს თავისი, ორიგინალური ადგილი უჭირავს, როგორც თავისუფლების გაბედულ მომღერალს, თვალსაჩინო რეალისტ მხატვარს, მოწინავე იდეალისა და მაღალი ესთეტიკური გრძნობების შემოქმედს. ი. ევდოშვილი აგრძელებს და ავითარებს მეცხრამეტე საუკუნის ქართული ლიტერატურის გამოჩენილ, პროგრესულ წარმომადგენელთა სახელოვან ტრადიციებს. მისი შემოქმედების ძირითადი პათოსია ჩაგრული სამშობლოს, მისი ექსპლოატიკური მასების განთავისუფლებისათვის თავგანწირული ბრძოლა.

მწერალს პირველს შემოჰყავს ქართული მხატვრული ლიტერატურის გმირთა გალერეაში მუშა-პროლეტარი, როგორც არა მარტო სასტიკი ექსპლოატაციის მსხვერპლი, არამედ აგრეთვე სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ გაბედული, დარაზმული მებრძოლი. ცხრაასიანი წლების განმათავისუფლებელი მოძრაობის განუხრელი აღმავლობის უშუალო გავლენამ, იმდროინდელი რევოლუციური სინამდვილის გავლენამ იროდიონ ევდოშვილი აქცია თავდადებული ბრძოლისა და აქტიური მოქმედების მომღერალ პოეტად. თავისუფლების მგზნებარე მომღერლის სიმალლეს მან მიაღწია განსაკუთრებით 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში, როდესაც პოეტის ბევრი საუკეთესო ლექსი საბრძოლო ჰიმნად იქცა.

იროდიონ ევდოშვილი, რომელმაც იმ დროს მწერალთა შორის ყველაზე მკაფიოდ დაინახა რევოლუციური პროლეტარიატის ძალა და შეიმეცნა იგი მხატვრულად, იდგა ქართულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის ჩასახვის სათავეებთან.

იროდიონ ევდოშვილი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა ოთხმოცდაათიანი წლების დასაწყისში. პირველი მისი ლექსი დაიბეჭდა 1892 წელს „ივერიაში“. ამის შემდეგ მისი ნაწარმოებები სისტემატურად



ქვეყნდება ქართულ ჟურნალ-ზეთებში და იცემა ცალკე წიგნებად. მათში წარმოქმნილია მეტარქამეტე საუკუნის მიწურულისა და მეოცე საუკუნის დამდეგის სპარსელოს ცხოვრების ბევრი მკაფიო სურათი.

მწერლის შემოსვლა ლიტერატურაში დაემთხვა კაპიტალის ფართოდ შემოჭრას როგორც ქალაქად, ისე სოფლად, მშრომელთა მასობრივი გადატაკების პროცესს, საწარმოო პროლეტარიატის რიგების ზრდას, ეროვნული და სოციალური განთავისუფლებისათვის ბრძოლის გამძაფრების პერიოდს. ყოველივე ამან თავიდანვე მოახდინა თვალსაჩინო გავლენა ევდოშვილის შემოქმედებაზე და განსაზღვრა ამ შემოქმედების მხატვრულ-იდეური მხარე.

იროდიონ ევდოშვილი რეალისტი მხატვარია. იგი ცხოვრების უშუალო გავლენით ჰქმნის. მისი შემოქმედება რთულია და წინააღმდეგობრივი, რადგან რთული და წინააღმდეგობრივი იყო მისი დროის სინამდვილე, ეპოქა, რომელშიც მოღვაწეობდა მწერალი.

ი. ევდოშვილი უფრო ცნობილია როგორც პოეტი, და ეს ბუნებრივიც არის, რადგან მისი პოეზია უფრო მკაფიოდ და მეტი შთაგონებით გამოხატავს მის სულიერ სამყაროს, მის მაღალ გრძნობებსა და მისწრაფებებს. მაგრამ მართო პოეზიაში როდი გამოვლინდა მისი მხატვრული ნიჭი. მწერლის კალამს ეკუთვნის მრავალი კარგი მოთხრობა და მინიატურა, ესკიზი თუ ნარკვევი; მწერალმა შექმნა საკმაოდ ბევრი თვალსაჩინო საბავშვო მოთხრობა თუ ლექსი, გამოსცადა თავისი უნარი დრამატურგიაში; ევდოშვილმა ღრმა კვალი გაავლო ქართული ჟურნალისტიკის ისეთი მებრძოლი ჟანრის დამკვიდრებასა და განვითარებაში, როგორც არის სატირული ფელეტონი.

ი. ევდოშვილის მთელს მრავალფეროვანსა და რთულ შემოქმედებაში ძირითადი ადგილი უჭირავს მის მებრძოლ, რევოლუციურ მხატვრულ ნაწარმოებებს, რომლებიც ქმნიან ამ შემოქმედების მთავარ წარმმართველ ტენდენციას.

განსაკუთრებულ რევოლუციურ მგზნებარებას მწერლის შემოქმედებამ მიაღწია 1905—1907 წლების რევოლუციის პერიოდში, როდესაც მისი ლექსები აღანთებდა მასებს თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ საბრძოლველად. მაგრამ რევოლუციური აღტყინება მის შემოქმედებას თან დაყვა სალიტერატურო მოღვაწეობის სარბიელზე გამოსვლის პირველი დღეებიდანვე. ეს პათოსი მით უფრო

იზრდებოდა და ძლიერდებოდა, რაც უფრო მეტად განიცდიდა შემოქმედი მოახლოებული რევოლუციის იდეურ გავლენას.

როგორია პოეტის ესთეტიკური მრწამსი?

მისი პირველივე ლექსი — „ვნახე ვარდი ჭინჭარში ამოსული...“ (1892 წ.), სადაც პოეტის ბუნებასთან შეხვედრის პირადი ლირიკული ვანცდაა გადმოცემული, შეიცავს გარკვეულ იდეურ გამიზნულებას, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში პოეტის ადგილის მონახვის ერთგვარ მინიშნებას. ამიტომაც შემთხვევით არ წარუმიძღვარებია ევლოშვილს ამ ლექსისათვის ილიას უკვდავი სიტყვები: „რომ ბედში მყოფი შენ ძმად მიგაჩნდეს, ეგ ვერაფერი სიყვარულია“. უნდა შეიყვაროს ის, ვინც ჩაგრულია, ტანჯულია და გაჭირვებული; მას უნდა ამოუდგე მხარში, მისი ხვედრი უნდა გაიზიარო! აი, როგორია ჯერ კიდევ ახალგაზრდა პოეტის მსოფლმხედველობრივი მრწამსი.

იროდიონ ევლოშვილი თავისი ამ მრწამსის ერთგული დარჩა ბოლომდე. მიუხედავად იმისა, რომ სხვადასხვა პერიოდში, ცხოვრების მოვლენების ზეგავლენით, იცვლებოდა პოეტის რევოლუციური განწყობილებანი, მისი დამოკიდებულება რევოლუციური ბრძოლის ამოცანებისა და მეთოდებისადმი, ევლოშვილი მაინც ჩაგრულთა მომავალ განთავისუფლებას უმღერდა; თვითმპყრობელობის არტახებში მოქცეულ სამშობლოს ბრწყინვალე მომავალზე ოცნებობდა. თუმცა, თავის ამ მრწამსს შემოქმედების პირველ პერიოდში ი. ევლოშვილი გამოხატავდა მეტი ოპტიმიზმითა და რევოლუციური ექსტაზით, ხოლო მეორე პერიოდში ნაკლებ მებრძოლურ განწყობილებათა და სევდიანი მოტივების თვალსაჩინო გამოვლინებითაც კი.

თავისი, როგორც მხატვრის, დამოკიდებულება საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და პოლიტიკური ბრძოლისადმი, შემოქმედის ადგილი საზოგადოებრივ ყოფიერებაში, მისი როლი და მთავარი საზრუნავი ი. ევლოშვილმა განსაკუთრებით მკაფიოდ განსაზღვრა და ჩამოაყალიბა ისეთ ნაწარმოებებში, როგორიც არის: „ქარიშხალი“, „პოეტის“, „ჩვენება“, „მხცოვანი“, „მგოსანი“, „გავჩუმდე“, „გვიანდა არი, ჩემო მუზავ, უკან დახევა...“, „ტურფავ, მახვილს ნუ ამაცლი...“, „რაფიელ ერისთავს“, „მუზა და მუშა“, „სიმღერა“, „ჩემს ჩანგს“, „მწერალი და მკითხველი“ და მრავალი სხვ.

ამ ნაწარმოებებით ი. ევლოშვილი შემოქმედისაგან მოითხოვს იყო თავისი დროის შვილი; იდგეს თავისუფლებისათვის მებრძოლ-

ფა რიგებში, ემსახუროს ხალხს, მის ბრძოლასა და შრომას; ცხოვრებას ასახავდეს მაღალი კაცობრიული იდეალის პოზიციიდან; აღზრდიდეს მკითხველში სიცოცხლისადმი სიყვარულისა და თავისუფალი ცხოვრებისადმი ტრფიალის კეთილშობილურ გრძნობებს, ემსახურებოდეს ადამიანს უკეთესი ყოფის დამკვიდრებისათვის ბრძოლაში.

ლიტერატურისადმი, ხელოვნებისადმი ასეთი დამოკიდებულება პოეტში განსაკუთრებით თანმიმდევრულად ვითარდება მთელი მისი შემოქმედების ძირითად, პირველ პერიოდში. იგი თანდათან ძლიერდება, როგორც უშუალო საზოგადოებრივი გავლენის შედეგი, და რუსეთის პირველი რევოლუციის პერიოდში აღწევს ისეთ სიმაღლეს, როცა შემოქმედი ბარიკადებისაკენ მოუწოდებს ჰემმარიტ მხატვრებს.

ლიტერატურის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური დანიშნულების შესახებ, მის სოციალურ-საზოგადოებრივ არსზე მიუთითებს პოეტი ლექსში „ქარიშხალი“ (1895 წ.), რომლითაც ქმნის რევოლუციური მოძრაობის პირველ ზვირთთაქემის დიდებულ სურათს და ნერგავს იმის მტკიცე რწმენას, რომ „...ბრძოლის შემდეგ მზე გამოკრთება ცაზედა“, ხოლო სანამ ეს დრო არ დამდგარა, შემოქმედი ვერ მოისვენებს, მან უნდა იბრძოლოს „მანამდისინ კი არ მართებს ბუღბუღსა გულის შვებანი; აბა ვით ვუთხრა ავდარსა მზის შესადარი ქებანი“

მაგრამ აქ ისევე, როგორც ამ პერიოდის ამგვარივე განწყობილებების შემცველ მეორე ლექსში — „მუსიკას“, ი. ევლოშვილი ჯერ კიდევ ვერ განსაზღვრავს საკმაოდ მკაფიოდ ლიტერატურის ადვილს „ავდარის“ წინააღმდეგ ბრძოლაში. აღნიშნულ ლექსებში იგრძნობა ხალხის ჩაგვრით აღძრული სევდის განწყობილებანიც. რომლებიც აიძულებენ პოეტს არ მიეცეს თავდავიწყებას. არ გადავიდეს „...აყვავებულ ოცნების მხარეს“, რომელიც მას წარმოსახვით წუთიერად დაატკობს მხოლოდ. „ნუ... ნუ იწვევ სულს მიუწვდომელ სერაბიმთ მთაზე, ჰხედავ: მე ვსტირი — შენც დაუკარ გლოვისა ხმაზე!..“ — მიმართავს იგი მუსიკას. ამ ლექსის მნიშვნელობა უპირველეს ყოვლისა, ის არის, რომ იგი გვაგრძნობინებს რეალისტი მხატვრის განწყობილებას. მისი მთავარი მოტივია სინამდვილე, რომელსაც მწერალი არასოდეს არ უნდა გაეჭყეს. სინამდვილესთან, ხალხის ცხოვრებასთან განუყრელი კავშირის მოთხოვნა უდევს სა-

ფუძელად ი. ევდოშვილის „სხვა ლექსსაც — „პოეტს“ (1895 წ.), რომელშიც დანახულია შემოქმედი მხატვრის რთული და საინტერესო მდგომარეობა კლასიკულ დაყოფილი საზოგადოების ცხოვრებაში.

ასე მოვიდა ი. ევდოშვილი კოტხმრცდაათიანი წლების მეორე ნახევრის თავის საპროგრამო ნაწარმოებებამდე: „ჩვენება“. „მცოვანი მგოსანი“, „გაგჩუმდე“ და „გვიანდა არი, ჩემო მუზავ, უკან დახევა...“

„ჩვენების“ (1895 წ.) პოეტური დიაპაზონი განსაკუთრებით ფართოა. მისი პათოსი ძლიერია და გაბედული, იდეური მხარე — ძძაფრი, მხატვრული წარმოსახვისა და ხილვის ძალა — ცხადი. „ჩვენება“ განეკუთვნება პოეტის იმ საეტაპო და მაღალი შთაგონებით დაწერილ ნაწარმოებთა რიცხვს, რომლებიც გვიჩვენებენ გარკვეულ გარდატენას მხატვრის მსოფლმხედველობაში, მის დამოკიდებულებაში ცხოვრების მოვლენებისადმი. ამ პერიოდში ი. ევდოშვილის შემოქმედებითს აზროვნებაში თვალსაჩინო ადგილს იჭერს რევოლუციური ბრძოლის აუცილებლობის შეგნება. ჩაგვრის მოსპობისა და თავისუფლების დამკვიდრებისათვის რევოლუციური ბრძოლა მას უკვე მიაჩნია მწერლის, როგორც თავისი ეპოქის შვილის, მოქალაქის, აუცილებელ მოვალეობად. „ჩვენების“ შესავალში პოეტი ქმნის სევდის, კაეშნის მომგვრელ სიტუაციას, რომელიც თრგუხავს ჭაბუკი შემოქმედის ნებას, ართმევს მას მოქმედების ძალას და განწირავს მოთქმა-გოდებისათვის უკუღმართი ბედის გამო. და ამ დროს ქალწულის სახით მწერალს შემოყავს სანეტარო თავისუფლების აჩრდილი — ჩვენება, რომელსაც ყმაწვილი გადაუშლის თავისი ბედუკუღმართი ცხოვრების სურათს და აცნობს ამ ცხოვრებით გამოწვეული სევდის განწყობილებებს; მოუთხრობს, თუ როგორ გაუხდა იგი მსხვერპლად „...უსამართლობას და სათამაშო ბედისწერასა...“; რომ „ცხოვრება არის თვით ჭოჯოხეთი და სიცოცხლე კი ტანჯვა და კენესა“; რომ ამ ჩაგვრის სამყაროში ხალხის სისხლითა და ოფლით იკვებება მტარვალი; ერთნი ლაღობენ, ხოლო მეორენი იტანჯებიან. „მიტომა მხედავ ესდენ გულნაკლულს, ესდენ მწუხარეს, თვალცრემლიანსა“, — ამბობს იგი. და უკვე აქ, ქალწულის სახით, ამ განწყობილებას. ებრძვის პოეტი, რომელსაც შეუგნია ბრძოლის კანონი და დაუნახავს განთავისუფლების ნამდვილი გზა.

„ჩვევებაში“ ი. ევდოშვილი გაბედულად აყალიბებს თავის პრწამსს. მისი გმირი მიუთითებს ჰაბუკს, რომ ოხერა-ტირილი გამოუსადეგარი საშუალებაა ჩაგვრის სამყაროსთან ბრძოლაში. უსამართლობის მოსპობა მხოლოდ აქტიური ბრძოლით შეიძლება. პოეტი გმირი-ქალწულის ბაგით მოუწოდებს ჰაბუკს: „აღსდგე, ყრბაო, გადი ბრძოლადა, უსამართლობას შენ შეეკიდე...“ და აძლევს მას ბრძოლის იარაღს — „ხმაღზე მკვეთრ მახვილს“ — ჩანგს, რომლის გაბედული ხმა და დიდი ძალა მაშვრალთა ინტერესების დაცვას, მონობის ბრწყალებიდან მათს გამოხსნას უნდა მოხმარდეს. სწორედ ამ დროს განსაკუთრებით ძლიერად გაისმის პოეტის საბრძოლო ფიცი, დადებული ხალხის წინაშე, ვის განთავისუფლებასა და ბედნიერებასაც უნდა მოხმარდეს მთელი მისი პოეტური ლირის ძალა:

— „ვფიცავ სიმათლეს უარყოფილსა,  
უღირსთ ხელთაგან დასჯილ, გმობილსა,  
შემწიკლულ, ჩაგრულ, ლახვარობილსა.  
ჩელებ შეჯაქვეულს და შეზოკილსა...  
ვფიცავ მის დროშას შეურაცხყოფილს  
და მის გმირთ-გმირებს თავმოკვეთილებს,  
მისი სახელით მებრძოლთ, მეომართ,  
მათაც, დახანჯლილთ, მკერდდაფლეთილებს;  
კვლავ ვფიცავ მასა, მხოლოდ წმინდასა,  
მისსა მოსარჩლეთ მეომართ დასსა,  
უკანასკნელ დღეს განჩინებისას,  
ძალას და ღონეს მისსა დიადსა...  
ვფიცავ მის სასტიკ მართლმსაჯულებას,  
შემწიკლულ დროშის გაბრწყინებასა,  
შეუპოვრობას, მედგარ ბრძოლასა,  
უსამართლობის დამარცხებასა!..“

ასეთი იყო პოეტის ფიცი, რომელიც მან ხალხის წინაშე დასდო ჯერ კიდევ ოთხმეოცდაათიანი წლების ნახევარში, როცა დაჭერებელი გულით შემოდრიოდა მწერლობაში, როგორც კრიტიკული რეალიზმის მიმართულლების ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი და გამგრძელებელი; ასეთი იყო მისი ესთეტიკური იდეალი. ეს იდეალი აღიარა ი. ევდოშვილმა ლიტერატურის უპირველეს მოვალეობად.

ამიტომ მოსწონდა მას პოეტური ჩანგის ჟღერა რაფიელ ერის-

თავისა, რომელიც „...შეიხო ტვირთმძიმეთ სვესა“ და მათი „გულის შავსა ფიქრებსა“;

ამან შთაუხერგა პოეტს სოციალური პროტესტის ბუნტარი გრძნობა, რომლითაც გამსჭვალულია მისი შემოქმედება;

ამან დაანახვა, თუ „...ვის ოფლზე აშენებულა ამ ქვეყნის ძლიერთ სიამოვნება“;

ამან უკარხახა მას მოქმედების აუცილებლობა, შთააგონა მნატერის უწმინდესი მოვალეობა: ბრძოლა სოციალურ უსამართლობათა წინააღმდეგ.

ლექსში „გავჩუმდე“ (1896 წ.) იროდიონ ევლოშვილი იმაზე ლაპარაკობს, რომ მისი გული ეკუთვნის ხალხს, მშრომელთა განთავისუფლებისათვის ბრძოლის საქმეს.

გავჩუმდე?! თითქო ხელთა მქონდეს მე ჩემი გული,  
განა თქვენ ძალგიძთ დაამშვიდოთ ზღვა აღვზნებული?!  
მე დროს შვილი ვარ, მან გამზარდა თვის

მთროლოვარ მკერდზე

და ახლა თითებს ვათამაშებ მისსავ სიმეზზე,  
მე დროს შვილი ვარ, გამიტარა მან გულს ისარი,  
და ისართვე პასუხს აძლევს მას ჩემი ქნარი!  
მე დროს შვილი ვარ, მან მაწოვა შხამი-სამსალა,  
და აღვსებული აწ ფიალა გადმოიცილა!  
მე დროს შვილი ვარ, მაგრამ ურჩი ჩემი მშობლისა,  
დავგმობ მე მასში, რაც ღირსია კრულვა-გმობისა!  
გავჩუმდე?! თითქოს ხელთა მქონდეს მე ჩემი გული,  
განა თქვენ ძალგიძთ დაამშვიდოთ ზღვა აღვზნებული?!  
მე დროს შვილი ვარ, მან გამზარდა თვის

ასევე მკვეთრად გამოვლინდა პოეტის რწმენა ხალხისადმი სამსახურისა 1899 წელს დაწერილ ლექსში — „გვიანდა არი, ჩემო მუზავ, უკან დახვევა...“ მასში გამოსკვივის პოეტის გადაწყვეტილება — ბოლომდე ერთგულად ემსახუროს თავის მრწამსს, არ დატოვოს ბრძოლის ველი, არ გადაუხვიოს გზას.

მაგრამ ამ ციკლის ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა 1905—1906 წლებში შექმნილნი „მუზა და მუშა“ და „სიმღერა“. ორივე ეს პოეტური ნაწარმოები ყურადღებას იქცევს არა მარტო დიდი ემოციურობითა და პოეტური ექსტაზით, არამედ აგრეთვე ყოფიერების პრობლემის ღრმა გააზრებულობით. თუ წინა ლექსებში, სადაც გადმოცემული იყო ი. ევლოშვილის ესთე-

ტიკური იდეალი, მძლავრ ნაკადად ჩქეფდა ხალხის ჩაგვრით გამო-  
წვეული სევდის განწყობილებები, რომლებიც, ერთი მხრივ უბი-  
გებდნენ მწერალს ბრძოლისაკენ, მაგრამ, მეორე მხრივ, საკმაოდ  
ამძიმებდნენ მებრძოლურ-სიტუაციურ ხაზს მის შემოქმედებაში,  
ახლა პოეტი გაბედულად იშორებს სევდის განწყობილებებს და  
აყენებს თანხმდევრული-რევოლუციური ბრძოლის ამოცანას. პოე-  
მაში „მუზა და მუშა“ პოეტი ავითარებს იმ აზრს, რომ ჭეშმარიტი  
ხელოვნება ხალხს უნდა ემსახურებოდეს, მისი საზრუნავია ხალხის  
ბედი, ჩვენი ცხოვრების გარდაქმნა, ამქვეყნიური ყოფიერება. ეს  
უნდა დაინახოს და ასახოს მხატვარმა, რომელიც ამ ცხოვრებისა და  
მისი გაუმჯობესებისათვის ბრძოლის უშუალო და უაქტიურესი მო-  
ხაწილე უნდა იყოს; ხელოვნების მაღალი საზოგადოებრივი იდეა-  
ლია თავისუფლება, რომელიც ბრძოლით მოიპოვება: და თავის  
მხრივ, ხელოვნება ამ ბრძოლის აქტიური მონაწილეა.

ეს ძირითადი მოტივი გამსჭვალავს „სიმღერასაც“. აქაც პოეტი იმ  
აზრს ამკვიდრებს, რომ ხალხის ჭეშმარიტი მხატვრის ადგილი რე-  
ვოლუციიაშია, ჩაგრულთა განთავისუფლებისათვის მედგარი ბრძო-  
ლის მოწინავე პოზიციაზე! „სიმღერა“ იმ ლექსთა რიგს განეკუთვ-  
ნება, რომლებშიც არა მარტო მთელი სიმძაფრით არის გამოძვლავ-  
ნებული პოეტის თვალთახედვა, არამედ იგი დაკავშირებულია კი-  
დეც ცხოვრების პრაქტიკულ პრობლემებთან, ბრძოლას პრაქტი-  
კულ ამოცანებთან.

...ჩემი სატრფოა აწ ქარშხალი,  
ზღვა აღზნებული, ზღვა ბობოქარი,  
ხალხის გულიდან ამოვარდნილი  
კეკა-ქუხილი და ნიაღვარი!

მე იმას მივსდევ მედგარ ფრთიანსა,  
მას ეუკრავ ჩონგურს, იმისთვის ვმღერო,  
ჩემი სატრფოა დილის ცისკარი  
და განთიადი ბირმშვენიერი!

ნუ მომაგონებ, ტურფავ, წარსულსა,  
ნუ აატოვებ იმ გრძნობით გულსა!  
გადაეხვე მე სულ სხვა წყლულსა  
და მას შევწირავ ჩემს სიყვარულსა!

მისი ეს მრწამსი პრაქტიკულ განხორციელებას პოულობდა მის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში, მის მოღვაწეობაში. სოციალ-დემოკრატიულ, რევოლუციურ მოძრაობაში უშუალო მონაწილეობამ დიდად განაპირობა ი. ევდოშვილის შემოქმედების რევოლუციური პათოსი და საზოგადოებრივ-პოლიტიკური რეზონანსი.

რევოლუციურ მოძრაობაში იროდიონ ევდოშვილი ჩაება ჯერ კიდევ თბილისის სასულიერო სემინარიაში სწავლის დროს. შემდეგ, სამხედრო სამსახურში მყოფი პოეტი ჯარისკაცთა შორის ეწევა რევოლუციურ აგიტაციას, განუმარტავს მათ ხალხის გაჭირვებისა და ტანჯვის მიზეზებს, მოუწოდებს არმიაში გამეფებული აუტანელი პირობების წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ.

პოეტის თვითშეგნებაში განსაკუთრებით ღრმა კვალი გაავლო მისმა უშუალო დაახლოებამ მუშათა, პროლეტართა ცხოვრებასთან. რაც ოთხმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში მოხდა. ამ პერიოდში ი. ევდოშვილს ვხედავთ ბაქოში, ნობელის ნავთობის სარეწებზე, სადაც იგი 1896 წელს მივიდა და სამი წელი დაჰყო. აქ იგი უფრო ახლო ეცნობა პროლეტართა ცხოვრებას, მათს განწყობილებებს, მისწრაფებებს. მწერალი უახლოვდება მუშათა წრეებს და ჩაგვრისა და ექსპლოატაციის წინააღმდეგ მიმართულ აქტიურ პოლიტიკურ აგიტაციას ეწევა მათ შორის.

იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედებაში, საერთოდ, მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი მუშის, ქართველი პროლეტარის პედს, მისი ყოფის დამახასიათებელი მხარეების ასახვას. ოთხმოცდაათიან — ცხრაასიანი წლების ქართულ მწერლობაში ი. ევდოშვილმა ყველაზე უკეთ დაგვიხატა პროლეტარის სახე და გვიჩვენა მისი ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მან დაინახა პროლეტარის დაბადების პროცესი, რაც მოჰყვა საქართველოში, ამიერკავკასიაში კაპიტალიზმის შემოჭრას. ამ პერიოდში კაპიტალისტური ურთიერთობანი მასობრივად აჩანაგებს ქართველ გლეხობას და განუშნადებს მას პროლეტარის ხვედრს. სოფლიდან ქალაქში გადმოხვეწილი უუფლებო და მიუსაფარი ადამიანი ებმება გაჭირვების ახალ უღელში, რომლის სიმძიმეც მას დაუნდობლად სრესს. ბევრი ასეთი ადამიანი, რომელსაც გამოსწოვეს ის, რისი მიღებაც კი მისგან შეიძლებოდა, ქუჩაში აღმოჩნდება და აქ, გარიყული და ჯანგატეხილი ამთავრებს სიცოცხლეს როგორც ლუპმენპროლეტარი.

ლუპმენპროლეტარის სახე ევდოშვილის შემოქმედებაში შემო-



დის ოთხმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარსა და ცხრაასიანი წლების პირველ ნახევარში. მთელ რიგ ნაწარმოებებში მწერალი ასახავს ლოთების, მეძავე ქალების, მაწანწალების, ქურდების, მათხოვრების, „ფსკერის“ ადამიანების გაწამებულ „ცხოვრებას“. მაგრამ ეს არ არის უტენდენციო. წმინდა ობიექტივისტური ასახვა სინამდვილის დასანახი და დასაგმობი მოვლენებისა. იგი აღძრავს აქტიურ სოციალურ პროტესტს იმ ყოფის მიმართ, რომელიც წარმოშობს ქურდბაცაცა „ბიჭუკელასაც“ და ქუჩის „განკიცხულ“ გოგოსაც.

უსამართლობისა და ჩაგვრის სამყაროს წინააღმდეგ პროტესტს აღვიძებს მისი ლექსი — „განკიცხული“, სადაც პოეტი ახსნას აძლეეს ლუმპენპროლეტარის წარმოშობას:

იქნებ ლუკმისთვის უბედურმა გაყიდა თავი,  
ღუბნიერ ცხოვრებამ გადულახა ყმაწვილი ვულო,  
ანუ სახლიდან გამოაგდო ლოთმა დედამა  
და ახლა ჰქვია ქუჩის გოგო და განკიცხული!

ასევე გამოაგდო ქუჩაში უკულმართმა ცხოვრებამ მეორე ლუმპენპროლეტარიც, ოდესღაც გამრჯე და ბეჯითი ადამიანი, რომელიც მან ლოთად აქცია და ბოლო მოუღო („ქუჩაზე“); მიუსაფარია „ლოთის“ გმირიც, რომლის „სახლ-კარად“ ქუჩა ქცეულა; ქუჩაში გამოდის ერთ დროს ჯანღონით სავსე მუშა, ვისაც, თუმცა, „მუქთად ლუკმა არა დროსა არ უჭამია“, მაგრამ ეს იყო მათხოვრული ლუკმა, რომელსაც მას მიუგდებდა ის, ვისაც მისი ოფლით შექმნილი დოვლათი მიჰქონდა: „სკიმავედი ძარღვებს, ნაოფლიდგან ისლა გრჩებოდა, რომ ღარიბულად საწყალს კუჭი გამოგკვებოდა...“ („მატანტალა“). ამ სიტყვებით შესანიშნავად არის ახსნილი კაპიტალისტური სისტემის ყაჩაღური კანონი, ის ხვედრი, რომელსაც ექსპლოატაციის სამყარო განუმზადებს შრომის ადამიანს, ვინც გერია ამ სამყაროში.

„სასუნელ ენოქსა“ და „ორ ობოლში“ ი. ევდოშვილმა მხატვრული შემეცნების დიდი ძალით გაუსვა ხაზი ადამიანებისადმი უსამართლო დამოკიდებულების იმავე მოტივს. სასუნელი ენოქი ცხოვრების კალაპოტიდან ამოაგდო ეროვნული დამონების მახვილმა და მაწანწალად აქცია, ხოლო ორი ობოლი ბავშვი ზამთრის სუსხმა გათოშა და მიაყინა ქუჩის ფილაქნებს, სადაც ისინი აუტანელმა გაჭირვებამ, ლუკმაპურის ძიებამ გამოიყვანა.

მაგრამ ეს პერსონაჟები არ განასახიერებენ პროლეტარის ტიპს ი. ევდოშვილის შემოქმედებაში. მწერალი მათ გვიჩვენებს მხოლოდ როგორც ცხოვრების ზოგიერთ დამახასიათებელ გამოვლინებას კლასობრივ საზოგადოებაში, როგორც ფეოდალური და კაპიტალისტური ურთიერთობის მსხვერპლთ. მათი მაგალითით იგი ნიღაბს ხდის არსებულ სინამდვილეს. ქართულ ლიტერატურაში ასეთი გულისწყრომითა და სიმართლით თითქმის არავის არ დაუხატავს ქუჩაში გამოძევებული ადამიანები. ამასთან, პოეტი, თუმცა, დიდი ჰუმანურობით ეპყრობა ამ ადამიანებს, მაგრამ ეს ჰუმანიზმი როდი გადაეზრდება მას მცდარ იმედად. პოეტმა იცის, რომ ასეთი ადამიანები რევოლუციისათვის გამოუსადეგარია, რომ რევოლუციის ისინი კი არ მოახდენენ, არამედ მუშათა კლასი განახორციელებს. და სწორედ მუშათა კლასს უძღერის იგი თავის რევოლუციურ ლექსებში, როგორც რევოლუციის მამოძრავებელ ძალას. მუშას უძღვნის იგი დიდი გულთბილობით, თანაგრძნობითა და იმედით გამსკვალული თავისი ლირიკის სტრიქონებს.

პ რ ო ლ ე ტ ა რ თ ა, მ უ შ ა თ ა კ ე უ მ ა რ ი ტ ს ა ხ ე ე ბ ს  
მწერალი ძერწავს ნაწარმოებებში: „რას შესცქერ. ძმაო...“, „მუშა“, „მუშის სიზმარი“, „ბიძია ლუკა“, „მკედელი პეტრე“, „სახლების მხურავი“, „მუზა და მუშა“, „შადრევანი“ და სხვ. ამ ნაწარმოებთა გმირები არიან არა იმედგაცრუებული და ცხოვრების კალაპოტიდან ამოვარდნილი, არამედ შრომისა და ბრძოლის ადამიანები, — ისინი, ვინც უფლებო და დაჩაგრულია კაპიტალიზმის ეპოქაში, მაგრამ თავისი ბედის განმგებელი იქნება ახალ სოციალისტურ საზოგადოებაში, სადაც მიაღწევს სრულ თავისუფლებასა და ბედნიერებას.

პროლეტარიატის ცხოვრების ახლო გაცნობამ უკარნახა მწერალს მისი პროზის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნაწარმოების — „შადრევნის“ თემა. ამ ესკიზურ მოთხრობაში მხატვრის მახვილი თვალით არის დანახული ექსპლოატირებული პროლეტარის ტიპიური მდგომარეობა და მწარე ხვედრი.

იმ პერიოდში, რომელსაც „შადრევანი“ განეკუთვნება, და მასზე ადრეც, იროდიონ ევდოშვილი წერს თავის ბევრ შესანიშნავ რევოლუციურ ლექსს. ეს არის ოთხმოცდაათიანი წლების შუა პერიოდი და მეორე ნახევარი, როდესაც დაიწერა ცნობილი ლექსები: „ქა-

„რიშხალი“, „მეგობრებს“, „გმირი“, „ტალღები“ „დაღლილ-დაქან-  
ცულთ...“ და სხვ.

მწერლის ამ დროის შემოქმედებაში სწორედ ეს ნაწარმოებნი  
ქმნიან წაყვან ტენდენციას, რომელიც გამოხატავს რევოლუციურ-  
დემოკრატიული მოძრაობის ძირითად მოთხოვნებებს, ემსახურე-  
ბა მათ. ამ ლექსებში ვლინდება მომავალი რევოლუციონერი პოე-  
ტის ის აღრიხდელი განწყობილებანი, რომლებსაც იგი შემდეგ სო-  
ციალისტური რეალიზმის პირვანდელ პოზი-  
ციებამდე მიჰყავთ.

ოთხმოდგაათიანი წლების დასასრულიდან ვიდრე 1907—1908  
წლებამდე ევდოშვილის შემოქმედებას, მის მოღვაწეობას საფუძვ-  
ლად უდევს მუშათა კლასის გამარჯვების, სოციალისტური რევო-  
ლუციის იდეა. რწმენა ამ რევოლუციის ძალებისადმი ინტენსიური  
ძალით ვლინდება მწერლის ამ პერიოდის მთელ რიგ ნაწარმოებებ-  
ში, განსაკუთრებით კი მის პოეზიაში.

იროდიონ ევდოშვილი ერთ-ერთი ის მწერალი იყო, რომლის  
შემოქმედებაშიაც სწრაფად მოიპოვა ადგილი გორკისეულმა მისწრა-  
ფებამ ბრძოლისა და თავისუფლებისადმი. საზოგადოების კლასობ-  
რივი დაყოფის თემა, კლასთა შორის ბრძოლის თემა სულ უფრო  
თანდათან მკვიდრდება მწერლის შემოქმედებაში. იგი იჩენს მხატვ-  
რის განსაკუთრებულ ალღოს და მკაფიო სურათებით წარმოგვიდ-  
გებს შრომელი ხალხის ცხოვრების აუტანელ პირობებს, სახავს  
ჩაგვრის მოსპობისათვის ბრძოლის ამოცანას.

ცხადია, ი. ევდოშვილი ვერ ამაღლდა ისეთ დიდ მხატვრულ  
განზოგადებამდე, როგორც ამას მიაღწია მაქსიმ გორკიმ თავისი  
„დედით“, „მტრებით“, „მეშინებთა“ და „ზაფხულით“. მაგრამ  
იგი მაინც თვალსაჩინოდ გამოხატავს მებრძოლი პროლე-  
ტარიატის განწყობილებებს, პროლეტარიატისადმი,  
რევოლუციური გლეხობისა და რევოლუციისადმი მიძღვნილი მისი  
ცხრაასიანი წლების ნაწარმოებთა მხატვრული თუ იდეური ძალა,  
ძათი მებრძოლი ექსტაზი და პერსპექტიული ხილვა ესოდენ დიდი  
და მნიშვნელოვანია, რომ ქართულ ლიტერატურაში იგი მეტად  
თვალსაჩინო ადგილს იმკვიდრებს. ამიტომაც უნდა მივიჩნიოთ  
ი. ევდოშვილი ისეთ მწერლად, რომელიც ქართულ ლიტე-  
რატურაში სოციალისტური რეალიზმის სათა-  
ველებთან დგას.

ამასთან ისიც უნდა ითქვას, რომ ქართულ ლიტერატურაში სოციალისტური რეალიზმის ჩასახვის სათავეებთან ი. ევლოშვილი მართლაც არ ყოფილა. პროლეტარიატის რევოლუციური შემართების მხატვრულ ასახვას შეიცავს მთელი რიგი სხვა ქართველი მწერლების ცხრაასიანი წლების მეორე ნახევრის ნაწარმოებებიც. უფრო გვიან კი ლეო ქიაჩელმა შექმნა შესანიშნავი რომანი ქართველი გლეხობის რევოლუციური ბრძოლის თემაზე, რითაც თვალსაჩინო წვლილი შეიტანა სოციალისტური რეალიზმის დამკვიდრებაში.

ყოველთვის და ყველგან როდი ვლინდება სოციალისტური რეალიზმის ხიშნები ი. ევლოშვილის შემოქმედებაში. ისინი, ძირითადად, იმ პერიოდს განეკუთვნება, როდესაც მწერალი აღწევს პროლეტარიატის მომღერლის სიმალლეს და როდესაც მის ნაწარმოებებში განსაკუთრებული ძალით ერწყმის ერთმანეთს ოსტატობა და სოციალისტური იდეურობა. ძირითადად, ეს არის პერიოდი ცხრაასიანი წლების დასაწყისიდან 1905—1907 წლების რევოლუციის დამარცხებამდე. ამ პერიოდამდე კი მისი შემოქმედება უძთავრესად ვითარდებოდა კრიტიკული რეალიზმის ხაზით, რომელიც გადახლართულია მრავალ რთულ განწყობილებასა და სიტუაციასთან.

ადრინდელი პერიოდის (1895 წ.) ლექსში, რომლითაც ი. ევლოშვილი სოციალურ უსამართლობას ამხელს, იგი მიმართავს საზოგადოებრივი დოვლათის შემქმნელ მუშას.

რას შესცქერ, ძმაო, ფანჯარაში მდიდრის ქულაჯას.  
არა ჰგავს განა კონკათ ქეულს შენს ძველ ფარაჯას?  
შენ გააკეთე, შენ შექმენი, ძმაო, ეგ ფარჩა,  
მაგრამ რაღაცა მანქანებით შენ კი არ დაგრჩა!  
ის სხვამ წაიღო, შენ გარგუნეს ეგ კონკის ძველა,  
ასე რათ ხდება?! ჰკითხე შენ თავს მაინც ერთხელა!

ეს ლექსი, მხატვრის მკვეთრად გამოვლენილ პოლიტიკურ მრწამსთან ერთად, შეიცავს პოლიტიკური აგიტაციის თვალსაჩინო ელემენტსაც. მისი ესთეტიკური მრწამსი ემსახურება ადამიანის ღირსების დაცვას, ამ ღირსების გრძნობის ამოძრავებას, მისი შელახვის წინააღმდეგაა მიმართული. ეს გამომდინარეობს ლექსის იდეურ-პოლიტიკური გამიზნულობიდან. მაგრამ პოეტის ამოცანა აქ მართლაც არ არის, რომ განუმარტოს მუშას მისი ჩაგრული მდგომარეობა კაპიტალისტურ საზოგადოებაში, არამედ ისიც, და უფრო

მეტად სწორედ ის, რომ ჩაუნერგოს მას უსამართლობის წინააღმდეგ. ამბოხი სული. ამას ემსახურება ლექსის უკანასკნელი სიტყვები: „ასე რათ ხდება?! ჰკითხე შენ თავს მაინც ერთხელა!“ აქ რომ პოეტს მოწოდების ნაცვლად კითხვა დაესვა, იგი, თუმცა დაინტერესებული, მაგრამ პასიურად მჭერეტელი შემოქმედის მდგომარეობას დაიკავებდა. მან კი, მას შემდეგ, რაც ამხილა კაპიტალისტური წარმოების არსი, როდესაც ერთნი ისაკუთრებენ მეორეთა მიერ შექმნილ დოვლათს, მოუწოდა მუშას თვით იპოვოს ამ მდგომარეობიდან თავის დაღწევის გზა. ფაქტიურად ეს იყო ბრძოლისაკენ მოწოდება და სწორედ ესაა ლექსის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური დანიშნულების თვალსაჩინო ძალაც.

„მუშაში“ კი პოეტი კვლავ იმის ბედზე ჩივის, ვისაც „...რკინის უღელქვეშ მოახრევინა ცხოვრებამ ქედი“; და ვინც თავის ბატონს „უპოხიერებს ოფლით მამულსა“. შუქს ჰფენს რა მუშის მდგომარეობას, პოეტი ობიექტურად განაწყობს მას ასეთი ცხოვრების დამხობისათვის.

ეს ტენდენცია კიდევ უფრო ნათლად არის გამოვლენილი „მუშის სიზმარში“ (1897 წ.). აქ მკითხველი ხედავს „შიშველს მიწაზე, დიდი ქარხნის ქვემო სარდაფში“ დაწოლილ უუფლებო და ექსპლოატირებულ მუშას, რომელიც „ისვენებს“ მთელი დღის შრომით ქანცგაწყვეტილი. ეს ერთადერთი დროა და ადგილი, როდესაც და სადაც მას შეუძლია „მოისვენოს“, რომ დაივიწყოს ამქვეყნიური უბედურება. მაგრამ ძილშიც მას მაჯლაჯუნად თავს დააწვა შავი სიზმარი. სინამდვილის შავი ზმანება. იგი ხედავს, როგორ აჩანაგებს მის ოჯახს შიმშილისა და გაჭირვების მსახვრელი ხელი. ამ საშინელმა ჩვენებამ მოუშხამა მას ძილის წუთები, ისევე როგორც მოშხამულია მთელი მისი ნამდვილი ცხოვრება. — „გამოვლიძა: ჯოჯოხეთი იგივე სურათი კვლავ თვალწინ ედგა და წაიღო საგონებელმა“.

ასეთია ი. ევლოშვილის ოთხმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრის შემოქმედების ძირითადი მოტივი. მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს ვიკითხოთ — არის თუ არა ამ მოტივებში გამოვლენილი პროლეტარიატის ადგილი რევოლუციაში და ასახავს თუ არა პოეტის ამ პერიოდის შემოქმედება სწორედ სოციალისტური რევოლუციის მოთხოვნილებებს?

მართალია, პოეტის ოთხმოცდაათიანი წლების ნაწარმოებნი შეა-

კავენ მოწოდებას რევოლუციისაკენ; ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლისაკენ, მშრომელთა განთავისუფლებისაკენ; მათში ძლიერია არსებული სინამდვილის მამხილებელი განწყობილება („მე ჩემს გარშემო მომესმის კენესა, მამვრალი ხალხი ტვირთქვეშა გმინავს, მათი ვაება... უსამართლობა, ვითა ისარი, გულსა მიგმირავს“ და ა. შ.). მაგრამ მწერალს ამ პერიოდში ჯერ კიდევ ნათლად ვერ წარმოუდგენია ის სოციალური ძალა, რომელმაც უნდა დაამხოს ჩაგვრის სამყარო. იგი ხედავს ჩაგრულთ და მტკიცედ ჯერა მათი განთავისუფლება სოციალური და ეროვნული ჩაგვრის უღლისაგან, მაგრამ კონკრეტულად ვინ უნდა იკისროს ეს მისია, — პოეტისათვის გარკვეული არ არის. თავისუფლებისათვის ბრძოლის საერთო მოტივები მის შემოქმედებაში ჯერ კიდევ არ არის დაკონკრეტებული და პერსპექტიულად რეალურ სინამდვილესთან მიახლოებული.

კრიტიკული რეალიზმის პოზიციებიდანვე არის გააზრებული მუშის ცხოვრება ლექსებში: „ბიძია ლუკა“ და „ძმობილო, კარი გაძილე...“ (1898 წ.). აქაც შრომის მიუხაფარი ადამიანების ბედი აწვალებს მწერალს. მაგრამ მათს ნამდვილ მდგომარეობას რომ ასურათებს, იგი მათ მიმართ სიბრალულის გრძნობას კი არ აღვიძებს. არამედ შურისძიების განწყობილებას ქმნის იმ საზოგადოებრივი წყობილების მიმართ, რომლის მძიმე უღლის ქვეშ სულს დაფავენ ასოთამწყობი ბიძია ლუკა თუ წიოდელი დღიური მუშა.

შრომა თავისთავად ბედნიერებაა; მასში დიდი სიხარული და ხელოვნებაა ჩაქსოვილი. იგი მხოლოდ ექსპლოატატორებმა აქციეს თავიანთი გამდიდრებისა და სხვების დაბეჩავეების საშუალებად. შრომას უნდა დაუბრუნდეს მისი საზოგადოებრივი ეშნი და ლაზათი, მიმზიდველობა და სიყვარული, მისი დიდი ჰუმანური ფუნქცია. მძიმე ტვირთიდან იგი უნდა გადაიქცეს ადამიანთა საზოგადოების ყველა მშრომელი წევრის ბედნიერების წყაროდ; იგი მათ უნდა ანიჭებდეს სიხარულსა და კმაყოფილებას, აღზრდიდეს მათში მაღალ ზნეობრივ თვისებებს. ასეთი უნდა იყოს კაპიტალის მარწუხებისაგან დახსნილი თავისუფალი შრომა. აი, რა აზრებს აღძრავენ ი. ევლოვილის ლექსები: „მკედელი პეტრე“ და „სიმღერა ასოთამწყობისა“. „მკედელი პეტრეს“ პოეტური განწყობილება მსუბუქია და სიხარულნარევი. მიუხედავად მისი გმირის მძიმე ხვედრისა. აქ სჩქეფს ოპტიმიზმის ის დიდი ძალა, რომელიც ცოცხლობს ადამიანთა შეგ-

ნებაში და რომელიც ხვალინდელი დღის იმედით აღანთებს მათ. შრომის ჰარმონიას, მის დიდ პოეზიას ვადმოგვეცემს ავტორი, შრომითი ყოფით გატაცების შესანიშნავ ტილოს რომ ჰქმნის.

ასეთია ეს შრომით გატაცებული ადამიანი, ვისაც პატიოსანი შრომა უმსუბუქებს მძიმე უღელს. იგი არ არის ვილაც დარდიმანდი ჰაბუკი, რომელიც არაფრად აგდებს გაჭირვებასა და ჩაგვრას. მან კარგად იცის იმ უღლის სიმძიმე, რომელსაც ეწეოდა მამამისი, ვინც „თვისი დღენი რკინას ჰედდა, ჩექმა უნალო წაილო!“, და რომელსაც ეწევა თვითონ იგი. მაგრამ მას არ სურს გაექცეს ამ სიმძიმეს, მას უნდა ერთმანეთს შეუხამოს შრომისადმი სიყვარული და თავისუფალი შრომის მოპოვების იმედი. ეს ის ქედმოუხრელი და წელგაუტეხელი ვაჟკაცია, რომელმაც შემდეგ მახვილი უნდა აიღოს ხელთ და ბრძოლით გაიკაფოს გზა თავისუფლებისაკენ. ასეთივეა ი. ევლოშვილის მეორე ლექსის — „სიმღერა ასოთამწყობისა“ — საერთო განწყობილება.

„სახლების მხურავში“ პოეტმა გაიმეორა თავის ლექსების — „რას შესცქერ, ძმაო...“ და „მუშის“ მოტივი. მან დახატა სახე ტიპური პროლეტარისა, რომელიც „სხვებისათვის სახლებს“ ხურავს. თვით კი „ქუდიც არა“ აქვს.

1905 წელს ი. ევლოშვილი წერს პოემას „მუზა და მუშა“. ამ ნაწარმოებით, როგორც უკვე აღნიშნული იყო ზევით, პოეტი ილაშქრებს ცხოვრებას მოწყვეტილი ხელოვნების წინააღმდეგ, ხელოვნების ფუნქციის იდეალისტური გაგების წინააღმდეგ, იგი ამხელს იდეალისტურ-რეაქციული თეორიის — „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ — ნამდვილ არსს და ლიტერატურას მიუთითებს მის ადგილზე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, კლასობრივ ბრძოლაში. ჰუმანიტური ხელოვნების საგანი ამ ქვეყანაზეა და არა ცაში, რადგან იგი ხალხის ცხოვრებას უნდა ასახავდეს; მისი დანიშნულებაა ემსახუროს პროგრესს, ხალხის განთავისუფლებისათვის ბრძოლას, რევოლუციას. ასეთი იდეა დაუდო საფუძვლად ი. ევლოშვილმა თავის პოემას. მაგრამ აქ ყურადღებას იმსახურებს ის, რომ პოეტის ესთეტიკური მრწამსი. მისი იდეალი თვით პოემაშივე გვევლინება, როგორც ცხოვრების დიდი პრაქტიკის ორგანული ნაწილი.

ათრთოლდა მუზა, რწმენა, იმედი  
მას დაუბრუნდა; ათრთოლდა ჩანგი,  
და ათი ათას ხმას შეუერთა  
მან საბრძოლველი თავისი პანგი  
მალლა მიცურავს წითელი დროშა,  
მონა ქედს იწევს, ზვირთი გუგუნებს,  
ცა წაგრაგნილა, ცა მოლუშულა,  
ძირს დაუხრიათ თავები ღმერთებს!..

აი სად არის მუზის (პოეზიის, ხელოვნების) ადგილი, აი ვის და რას უნდა ემსახურებოდეს მისი შემეცნებითი, აღმზრდელიობითი და ესთეტიკური ძალა. მისი სიდიადე და მშვენება ამქვეყნიური ცხოვრების პირმშოა, მ ხ ო ლ ო დ ც ხ ო ვ რ ე ბ ა და ამ ცხოვრებაში აქტიური მონაწილეობა ანიჭებს მას დიდ შინაარსს. ამიტომ არის, რომ კვლავ იბრუნებს იგი რწმენას და ძალას, რომელიც სინამდვილისადმი პასიური დამოკიდებულების შედეგად კინალამ დაჰკარგა; ამიტომ —

ელერავს კვლავ ჩანგი, მუზა ამაყად  
აკვნესებს პანგებს, ათრთოლებს სიმებს,  
მიცურავს დროშა მალლა თამამად  
და განთიადიც მასთან იღვიძებს!

პოემაში შეიმჩნევა პოეტის აღრინდელი ნაცნობი მხატვრული სახეები და მოტივები:

შენ კაცი გქვიან, მაგრამ სადა გაქვს  
ადამიანის წმინდა უფლება,  
შეხედე შენს მკერდს, რა უყავ ოფლი,  
ვისთვის და რისთვის იგი იღვრება?!  
აშენებ დარბაზს — სახლი არა გაქვს,  
ებრძვი მიწასა — კვდები მშვიერი,  
ვისთვის მუშაობს ეგ შენი მკლავი  
და რისთვისა სცემს მკერდი ძლიერი?  
შეხედე ქალაქს, შეხედე სოფელს,  
შენ გააკეთე ეს ქანდაკება,  
მას შენი ოფლის ბეჭედი აზის,  
მას შენი სული თავზე ევლება!  
მაგრამ ვისია? გაქვს შენ იქ წილი?  
სადა გაქვს ბინა, ცხოვრების გერო?  
და მაშინაც კი ცრემლები მოგდის,  
როს სევდიანად გსურს დაიძღვრო!

მაგრამ ეს არ არის უბრალო განმეორება წინანდელი მხატვრუ-



ლი სიტუაციებისა, არამედ მათი ახლებური გააზრება. ეს ბუნებრი-  
ვია, თუ გავითვალისწინებთ თვით „მუზისა და მუშის“ იდეურ ჩანა-  
ფიქრს. თუ „სახლების მხურავით“ პოეტი მხოლოდ თვითშეგნებას  
უვითარებდა მაშვრალს, აქ იგი ამავე დროს აქტიური რევოლუციუ-  
რი ბრძოლისათვის განაწყობს მას. იგი გაბედულად ხატავს მშრომე-  
ლი ადამიანის — „ცხოვრების გერის“ — პროლეტარის ნამდვილ  
მდგომარეობას ჩაგვრის სამყაროში, სადაც იგი უუფლებო მონაა.  
მაგრამ ხატავს არა როგორც მხოლოდ რეალისტი მხატვარი. არამედ  
როგორც მებრძოლი შემოქმედი, რომელიც არა მარტო წარმოსახავს  
სინამდვილეს, არამედ იბრძვის კიდევ ამ სინამდვილის შეცვლისათ-  
ვის, თავისუფლების დამკვიდრებისათვის. ამ სულისკვეთებით არის  
გაუღნთილი მუზისა და მუშის დიალოგი, რომლითაც ხატოვნად  
მინიშნებულია ცხოვრებისა და ხელოვნების ურთიერთდამოკიდე-  
ბულება. ცით მოფრენილ მუზას მუშა დაატარებს ქუჩებში და აჩვე-  
ნებს დედამიწაზე გამეფებულ უკუღმართობას: ადამიანთა ჩაგვრას,  
შიმშილს, აუტანელ სიღატაკეს; აჩვენებს, თუ როგორ ითვლება ჩაგ-  
ვრის სამყაროს „ქურუმთა“, „ოქროსკერპთა“ ფეხქვეშ „ადამიანთა  
ურიცხვი ლეში“. ეს ის სინამდვილეა, რომელსაც არ უნდა გაეჭყეს  
შემოქმედი. და მუშის სახით სინამდვილე მიმართავს ჩაგვრის სურა-  
თებით შეძრწუნებულ ხელოვნებას, დარჩეს მასთან, ხალხთან, მის  
საბრძოლო ყიყინას შეუერთოს თავისი ჰანგი. და მუზა რჩება იმის  
შეგნებით გამსჭვალული, რომ

ეს ოფლიანი ათასი მკერდი,  
მოქნილი მკლავი ოფლში, შრომაში,  
მათი ნუგეში, მათი იმედი  
პპოვებს რაც უნდა, მხოლოდ ბრძოლაში!

რევოლუციური მგზნებარება, ბრძოლის პათოსი, თავისუფლები-  
სათვის თავგანწირვის მძაფრი მოწოდება ყველაზე უფრო მკაფიოდ  
გამოხატულია იროდიონ ევდოშვილის საყოველთაოდ ცნობილ ლექს-  
ში „მეგობრებს“, რომელიც 1895 წელს დაიწერა. ამ ნაწარმოებს ის-  
ტორიამ განსაკუთრებული ბედი არგუნა. იგი აიტაცა სწორედ საქა-  
რთველოს რევოლუციურმა პროლეტარიატმა, როგორც თავისი საბრ-  
ძოლო ჰიმნი. ქართველი რევოლუციონერი მუშები და გლეხები „ინ-  
ტერნაციონალის“, „მარსელიეზისა“ და „მეგობრებს“ სიმღერით  
მოდირდნენ ბრძოლაში, იდგნენ ბარიკადებზე. ეწირებოდნენ თავი-

სუფლების დიად საქმეს. პოეტის ამ ლექსში მათ აღმოაჩინეს თავიანთი სულიერი განწყობილებანი, დაინახეს თავიანთი ადგილი ისტორიულ პროცესში. ლექსის რევოლუციური პათოსი შესანიშნავად გამოხატავდა ხალხის მასების გულისნადებს. მთელი ეს შედარებით პატარა ლექსი—სიმღერა როგორც გამსჭვალულია მაღალი, წმიდათაწმინდა იდეალით, ისევე ამეტყველებულია განსაკუთრებული პოეტურ-ექსპრესიული ექსტაზით. მისი ყოველი სიტყვა არა მარტო ხატავს და მეთყველებს, არამედ უდიდესი ძალით ზემოქმედებს მკითხველზე და შეჰყავს იგი ბრძოლისა და სიმამაცის სამყაროში. მისი დევიზია — „წინ“!“, და ამ დევიზით გამოთქმულია ის დიდი ოპტიმიზმი. მომავლის რწმენა. გამარჯვების ურყევი იმედი, რომელიც ამ ლექსს განსაკუთრებულ რევოლუციურ-მოქალაქეობრივ ფუნქციას ანიჭებს და რევოლუციური პოეზიის კლასიკურ ნიმუშად აქცევს, პოეტი მიმართავს შრომისა და ბრძოლის ადამიანებს, თავის მეგობრებს, ვისთვისაც „ჩარხუკულმართ დროს“ სასტიკი ხვედრი განუშზადებია. ამასთან, მიმართავს არა როგორც პასიური თანამგრძობი, არა როგორც მათი ხვედრით შეძრწუნებული და დაღონებული მკვრეტელი. არამედ როგორც მათ რიგებში მდგომი, მათი ხვედრის მონაწილე ამბობებული ადამიანი, ვისთვისაც უცხოა შიში და ქედის მოხრა „კერპის წინა“: ვინც სხვასთან ერთად „ჭირის ოფლში“ უნდა გაატაროს „სიმართლის და ძმობის დროშა“; ვისთვისაც ბრძოლა უნდა იყოს „... ლხინი, სატრფიალოდ გულს იმედი!“ პოეტის ცეცხლოვანი, მომწოდებელი სტრიქონები —

მეგობრებო, წინ... წინ გასწით,  
ნუ შედრკება თქვენი გული,  
დე მკერდს სისხლის დალი აჩნდეს  
და შუბლს ოფლის ნაკადული! —

განსაკუთრებული ცხოველყოფელი ძალით ცოცხლობდნენ და მოქმედებდნენ 1905—1907 წლების რევოლუციაში, რომლის ისტორიაშიც ისინი სამუდამოდ დამკვიდრდნენ.

დაუდგრომელი მებრძოლური ექსპრესიით დაწერილმა ამ ლექსმა დიდი სამსახური გაუწია ამიერკავკასიაში რევოლუციური მოძრაობის საქმეს და რევოლუციური ლიტერატურის საგანძურში შევიდა.

„მეგობრების“ მოტივის სხვაგვარ მხატვრულ გააზრებას შეიცავს ლექსები — „გმირი“ და „დაღლილ-დაქანცულთ...“ „გმირით“ პოეტი ქმნის ჩაგვრის პრინციპებზე აგებულ სამყაროში გაჩაღებული

ბრძოლის სიმბოლურ სურათს. თავისუფლებისათვის მებრძოლი ძალა, რომელიც პოეტს უძლევდა გამირად წარმოუსახავს, ვერ მოუდრეკია ჩაგვრას; მისი სული ამაყია; იგი არის „შეუპოვარი, გულზვიადი და თავმომწონე“. „ის წამების გზას ჭირის ოფლით აპოხიერებს და ვიდრე გმირსა გული უძგერს ხალხთ სიყვარულით, ძირს არ დაუშვებს საბრძოლველად ამართულ ხელებს.“ ლექსში „დადლილ-დაქანცულთ...“ დანახულია მოახლოებული რევოლუციის შუქი, მაგრამ კიდევ უფრო გაღრმავებულია იმის შეგნება, რომ თავისუფლება თავისით არ მოვა, რომ საჭიროა მისი ბრძოლით მოპოვება. ამიტომ მიმართავს ი. ევდოშვილი მათ, ვინც „ერის წყლულზე“ შობილა და „ჩაქუჩთან ერთად, ვით ღვიძლ ძმასთან ტანჯვით...“ აღზრდილა:

ხმა, ხმა ერთმანეთს, შევარდენო ჩემის ქვეყნისა,  
მძიმეა ტვირთი, მსხვერპლს თხოულობს გოლგოთის ქვაოი.  
აჰა, ინათა, ცის ტატნობზე მახარობელი,  
სხივმადლოანი, ამოცურდა ჩვენი ცისკარი!

მაგრამ პოეტის ოთხმოცდაათიანი წლების დასასრულისა და ცხრაასიანი წლების დამდეგის მთელს შემოქმედებაში „მეგობრების“ შემდეგ ყველაზე უფრო გაბედული და შემართული მებრძოლი ლექსი იყო „სიმღერა“ (1900 წ.). იგი საყურადღებოა იმით, რომ მხატვარი მასში დიდი შთაგონებით ჰკრეტს მახლობელ მომავალს. რევოლუციას, რომელმაც ეროვნული და სოციალური თავისუფლება უნდა მიანიჭოს ხალხსა და სამშობლოს. „სიმღერაში“ ქარიშხალი წარმოსახულია, ვით განთიადის მოციქული და იგი წარმოადგენს იგივე რევოლუციური სიტუაციის მინიშნებას, რასაც მაქსიმ გორკის „ქარიშხალა“, რომელზეც თითქმის ერთი წლით ადრეა დაწერილი:

რაც უნდ ლამე იყოს ბნელი,  
ცა ღრუბლებით მოიქედოს,  
არსად სჩანდეს ვარსკვლავები,  
მთვარემ გზა ვერ გაიკეთოს;

მაინც ველით განთიადსა,  
არ შედრკება ჩვენი გული,  
უკვე ადგა ქარიშხალი  
განთიადის მოციქული!

...უკვე ადგა ქარიშხალი  
და გრიალებს კილით-კიდე,

რომ ცას პირზე შეახიოს  
სუღარა და შავი რიდე!

უკვე ადგა ბრაზით სავსე  
კამაცი და ფრთა მდგარი,  
რომ განთიადს გადაუხსნას  
მიჭაქული კლიტით კარი!

მისთვის ვმღერით ბნელაშიაც  
და არ ღრკება ჩვენი გული,  
რომ ხმას გვაძლევს ქარიშხალი —  
განთიადის მოციქული!

მისთვის ვმღერით ბნელაშიაც,  
არათ გვიჩანს გულზე წყლული,  
რომ ხმას გვაძლევს ქარიშხალი —  
განთიადის მოციქული!

მოახლოებულ რევოლუციას უკავშირებს პოეტი სამშობლოს განთავისუფლებისა და ჩაგვრისაგან მშრომელთა დახსნის მთელ თავის იმედებს. ამიტომ ესახება მას რევოლუცია მძლავრ ქარიშხლად, რომელმაც უნდა წალეკოს უსამართლობასა და ჩაგვრაზე აშენებული სოციალური თუ ეროვნული ურთიერთობანი და დაამყაროს თანასწორობა და თავისუფლება.

რევოლუციის სიმბოლურ გააზრებას ქარიშხლად ვხედავთ აგრეთვე 1904 წლის ლექსში — „ტყე გმინავს“, სადაც დახატულია ის დიდი სიხარული, რომლითაც ხალხი ეგებება კარზე მომდგარ რევოლუციას. ბრძოლაში გამარჯვების რწმენით არის დაწერილი ლექსები: „გაზაფხულმა შემოგვეცინა“, „წერილი მეგობრებთან“. „პირველი სსივი“, „მოლოდინში“, „სურათი“, „მეგობრებს“ (ამ სათაურით ი. ევდოშვილმა დაწერა მეორე ლექსი 1905 წელს), „ჩემს მტერს“, „მერცხლის სიმღერა“, „ამირანი“ და სხვ.

ამ გზით მიდიოდა მწერალი 1905—1907 წლების რევოლუციისაკენ, რომლის აქტიური მონაწილეც იგი იყო. რევოლუციის პერიოდში ი. ევდოშვილი გვევლინება, როგორც ბრძოლის დიდი პათოსით ანთებული შემოქმედი, რომელსაც სწამს რევოლუციის სამართლიანობა და მისი გამარჯვება. ამ დროს პოვა რეალური განვითარება იმ გაბედულმა მოტივებმა, რომლებიც ოთხმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრის მის შემოქმედებაში ჩაისახა.

პოეტის 1905 წლის ლექსებში განსაკუთრებით გამოირჩევა: „თავისუფლება“, „მეგობრებო, ვაჟკაცურად...“ „წითელი დროშა გავშალოთ“, „ღუბინუშკას მაგიერ“, „გმირის საფლავზე“. მათში, როგორც ბევრ სხვა მებრძოლ ლექსში, მოჩანს რევოლუციის პოეტი. რომელიც იმით როდი კმაყოფილდება, რომ ცეცხლოვანი მხატვრული სიტყვით მოუწოდოს რევოლუციის მებრძოლთ, არამედ აგრეთვე, პარიზის კომუნის პოეტთა მსგავსად, თვით უშუალოდ მონაწილეობს რევოლუციურ აჯანყებაში. ამ პერიოდის ლექსები ყველაზე უკეთ ნათელყოფენ პოეტის შეგნების მკვეთრ ევოლუციას. თუ თავის წინანდელ მთელ რიგ ნაწარმოებებში იგი უმთავრესად კმაყოფილდებოდა თავისუფლების იდეალისადმი საერთო ტრფიალით და მისი მოპოვებისათვის ბრძოლისაკენ საერთო ხასიათის მოწოდებით, ახლა მის პოეზიაში გარკვევით მოჩანს იმის ნათელი შეგნებაც, თუ როგორ მოიპოვება თავისუფლება, რა არის საჭირო ჭეშმარიტი თავისუფლების დამკვიდრებისათვის. 1905 წელს „მოგზაურის“ ფურცლებზე დაბეჭდილ ლექსში „თავისუფლება“ პოეტი მიუთითებს, რომ თავისუფლების მოპოვება შეიძლება მხოლოდ თავგანწირული ბრძოლით, რომ იგი „პირშშოა ღარიბი კერისა“, რომ იგი „ხალხის ძუძუთი იკვებება“. პოეტის წარმოსახვაში თავისუფლება ისეთი სიმღერაა, რომელსაც ვერ ჩაახშობს ვერავითარი ძალა; მას შეუპოვარი ბრძოლით მოიპოვებს ხალხი:

თავისუფლება დარბაზებში არ იბადება.

ის არის შვილი, პირშშო შვილი ღარიბი კერის,

ის მხოლოდ ბრძოლით, მხოლოდ ბრძოლით მოაპოვება...

ცნობილ ლექსში „ღუბინუშკას მაგიერ“; რომელიც დაწერილია რუსული ხალხური სიმღერის „ღუბინუშკას“ მოტივით, ი. ევდოშვილი განსაკუთრებით დაბავს მთელ პოეტურ სიტუაციას და ძლიერ საბრძოლო სიმღერას ქმნის. მასში პოეტი ასურათებს ორი ეპოქის განწყობილებებს: წინათ — სასტიკი ჩაგვრა ადამიანისა იწვევდა მის ნაღვლიან სიმღერებს, ქვითინს, ცრემლის ღერასა და ოხვრას („მათს სიმღერაში იღვრება ცრემლები, ქედსაც უხრიდნენ შავ და ბნელ ძალას!“); ახლა — ხალხი აღსდგა და შეუტია მტარვალს, რომელსაც თავზარი დასცა. ბევრი მეომარი დაიღუპება ამ ბრძოლაში, მაგრამ თავისუფლებას პროლეტარიატი მხოლოდ სისხლით მოიპოვებს („ძმებო, ხსნა ჩვენი ჩვენივე სისხლით მოხდება.“). რევოლუციის ამ

აუცილებელი კანონზომიერების შეცნობა ლექსს — „დუბინუშკას მაგიერ“ — განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს, როგორც რევოლუციური პოეზიის საუკეთესო ნიმუშს.

ი. ევდოშვილი თავისი თანამებრძოლების სახელით მეომრის ფიცსა სდებს მეფის ჭალათების მიერ ვერაგულად მოკლული ლაღო კეცხოველის ცხედრის წინაშე („გმირის საფლავზე“). აქ პოეტი ხოტბას ასხამს რევოლუციის გმირის საქმეებს, მის თავდადებას. ლაღო კეცხოველის სახით იგი ხედავს ხალხის ღვიძლ შვილს, რომლის ბედიც ტიპიურია, და ამ ბედში ბევრის ხვედრია დანახული („...სხვაც ბევრი არი ჩვენ ამხანაგთა ველზე სამარე“).

დაღუპული მებრძოლისადმი მიძღვნილი აღნიშნული ლექსი ოპტიმიზმის განსაკუთრებული ძალით სუნთქავს. იგი დაწერილია არა იმდენად გმირის სახელის უკვდავებისათვის, მის საქმეთა სადიდებად, რამდენადაც მასების დასარაზმავად ბრძოლისათვის. მხატვრის მიერ აქ მიღწეული განზოგადება ისეთი ძალისაა, რომ იგი მკითხველის შეგნებაში აღძრავს ბრძოლისა და შურისძიების დიად გრძნობას. ამიტომ წყევლის პოეტი მათ, ვინც, გულგატეხილმა უკან დახევა განიზრახოს. მას მიაჩნია, რომ მხოლოდ ის ფლობს ძალას და დაეუფლება სამყაროს, ვინც თავგანწირვით და შეუდრეკლად იბრძოლებს წითელი დროშის ქვეშ, ვინც აღინთება შურისძიების წმინდა გრძნობით. „გმირის საფლავში“ პოეტი აღმოაჩენს და ნათელყოფს ყოფიერებისა და ბრძოლის ორ კანონზომიერებას: ერთი — ბრძოლაში იბადება მასობრივი გმირობა და სიმამაცე; ისტორიას ქმნიან და ამოძრავებენ არა ცალკეული გმირები, არამედ მასები; ერთი გმირის თავდადება ასობით და ათასობით გმირს წარმოშობს; და, მეორე — რევოლუციონერის, მებრძოლის საგმირო, სახალხო საქმეში, მის თავდადებაში იბადება და იზრდება მისი უკვდავება, მარადისობა. უკვდავებასა და მარადისობას განსაზღვრავენ თვით გმირის საქმენი. ასეთი გმირის სიკვდილი არის ამქვეყნიური უკვდავების დამკვიდრება და განსაკუთრებული ღირსება.

გმირის სახელი და დიდება ხალხისათვის ბრძოლაში წარმოიშობა. რევოლუციურმა ლიტერატურამ შექმნა ბევრი უბადლო მხატვრული სახე, რომლებიც ხალხის საკეთილდღეოდ განხორციელებულ საგმირო საქმეებს განსახოვენებენ. ეს გმირობა შესანიშნავია იმით, რომ იგი, ისევე როგორც მისი შემოქმედი — გმირი, გამონაკლისი კი არ არის, არამედ ხალხის რეალური ძალის გამოვლინებაა. გმირობა

თავისი ბუნებით მასობრივი მოვლენაა. გმირობას ქმნის მთელი ხალხი, ხოლო პიროვნება, რომელიც ამ გმირობას იჩენს, ხალხის გმირობის კონკრეტულ გამოხატულებას წარმოადგენს. ამგვარად ესახება პოეტის რევოლუციონერის თავგანწირვა.

ლადო კეცხოველის ტრაგიკული დაღუპვის ამბავი, რევოლუციური სინამდვილის ეს მძაფრი ფაქტი დაუდო ი. ევდოშვილმა საფუძვლად თავის ესკიზს „ციხეში“. ლაკონურად დაწერილი ამ პატარა ნაწარმოებით შემოქმედმა შეძლო შეექმნა რევოლუციური განწყობილებისა და მწარე სინამდვილის სამკედრო-სასიცოცხლო შერკინების მკვეთრი ფერებით ამეტყველებული ნათელი ტილო.

თავისუფლებისათვის ბრძოლაში დაღუპულ მებრძოლთა სახეებს რომ ძერწავს, ი. ევდოშვილი მათ თანამედროვეობის ცოცხალი გმირების ფუნქციას აკუთვნებს, კვლავ ბრძოლისა და ცხოვრების ფერხულში ტოვებს. ეს მხატვრული ხერხი თვალსაჩინოდ ამაღლებს მისი ბევრი ნაწარმოების ესთეტიკურ — ემოციურ ძალას. „გმირის საფლავის“ სიტუაციის შემცველ მეორე ლექსშიც — „გმირს“, რომელიც პოეტმა არსენ ჯორჯიაშვილის თავგანწირვას უძღვნა 1906 წელს, ხაზგასმულია გმირის უკვდავების იგივე მოტივი. ამ ლექსითაც მწერალი ამკვიდრებს იმ ხალხის გამარჯვების რწმენას, ვინც შვა ასეთი გმირი და გმირის სახელით მიმართავს ჯალათს: „დრო დაგიდგება, მტარვალო, შენც ამავე თოქზე ჩამოებმები, შენ კრულვა-წყევლით მოვიხსენებენ, ქებაშესხმული მე გავცოცხლდები!“

მასობრივი გმირობის მოტივი, რომელიც ესოდენ ძლიერად იყო გადმოცემული ლექსში „გმირის საფლავზე“, იროდიონ ევდოშვილის კიდევ ბევრ ნაწარმოებს გამოჰყვა, როგორც მისი მამოძრავებელი ნერვი. „წითელი დროშა გავშალოთ“... როგორც ამ მხრივ, ისე სხვა მხრივაც მეტად საინტერესო ნაწარმოებთა წყებას ეკუთვნის. მასში არის როგორც ბრძოლაში მასობრივად გასვლის ერთიანი ძალით მოქმედების ძახილი, ისე მგზნებარე რევოლუციური აღტყინება და ქართველიან დღეთა სიტუაციის მკვეთრი სურათის აღქმა:

წითელი დროშა გავშალოთ,  
საქვეყნოდ ავაფრიალოთ,  
გავიდეთ ბარაკებზე,  
ხანჯალი დავატრიალოთ...

ასეთივეა მისი ლექსები: „ამხანაგს“, „ბრძოლის სიმღერა“, „განთიადზე“ და ბევრი სხვა ნაწარმოები, რომლებიც შექმნილია რევო-

ლუციური ბრძოლის აუცილებლობის მტკიცე შეგნებით. ლექსი „ჩემს ჩანგს“ წარმოადგენს ცხრაასიანი წლების პირველი ნახევრის უკანასკნელ საბრძოლო დეკლარაციას პოეტისა. ამ პერიოდის ნაწარმოებთა შორის სწორედ ამ ლექსით მიაღწია ი. ევდოშვილმა რევოლუციის მომდერლისა და მონაწილის ყველაზე მაღალ მწვერვალს. იგი მოუხმობს თავის ღირას ბარიკადებისაკენ, სადაც წყდება სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხი, რევოლუციის ბედი:

აბა, თამამად ბარიკადებზე!  
რასაც სიძს ვცემდით, იმავ თითებით  
გამოვკრათ ჩახმახს — ან მტერი ან ჩვენ,  
ორივე ერთად კი ველარ ვიქნებით!

როგორც ცნობილია, 1905—1907 წლების რევოლუციამ განსაკუთრებით ძლიერი გამოძახილი პოვა საქართველოს გლეხობაში, რომელიც პროლეტარიატის გვერდით დადგა და სასტიკი ბრძოლა გაუმართა თვითმპყრობელობას. გლეხთა ამ მონაწილეობას რევოლუციაში ასახავს იროდიონ ევდოშვილის ნაწარმოებთა საკმაოდ მოზრდილი ციკლი და იგი თვალსაჩინო ადგილს იჭერს პოეტის მთელ შემოქმედებაში.

კრიტიკული რეალიზმის მკვეთრ ტენდენციებს, რომლებიც გამოვლენილია ი. ევდოშვილის ოთხმოცდაათიანი წლების სოფლის ცხოვრების ამსახველ შემოქმედებაში, ცხრაასიან წლებში, კერძოდ, 1905 წლის რევოლუციის პერიოდში, ემატება და ერწყმის სოციალისტური რეალიზმის ტენდენციები. ამ დროს მწერალი აჩვენებს რევოლუციის მძლავრ აღმავლობას სოფლად, ხსნის აჯანყებული გლეხის შინაგან სამყაროს, ხატავს სოფლის გუშინდელ მონას, რომელიც რევოლუციაში ბრძოლით ამსხვრევს ხუნდებს და იშორებს ჩაგვრის უღელს. თუ აქამდე მისი სოფლელი გმირი გაუბოდა გაჭირვებასა და გაჩანაგებას, ქალაქში ეძიებდა თავშესაფარს, რომ სრულ განადგურებას გადაარჩენოდა, ახლა მან უკვე იცის, რომ სოფლიდან გაქცევა ფუჭი საშუალებაა თავის გადასარჩენად, კაპიტალიზმის ხელი მას ყველგან მიწვდება, და იმის შეგნება, რომ კაპიტალიზმი და თვითმპყრობელობა ძალით უნდა დაემხოს, მას ამოქმედებს ერთი სურვილითა და მისწრაფებით — აქვე, სოფელში თვითონ გაუსწორდეს თავის მტერს.

ჩვენ არ შეგვიძლია ვამტკიცოთ, რომ იროდიონ ევდოშვილს ბოლომდე თანმიმდევრულად ესმოდა რევოლუციის ყველა საკითხი,



მათ შორის ისეთი პრობლემა, როგორც არის რევოლუციური გლეხობის, მუშათა კლასის ამ თანამებრძოლის ადგილისა და როლის პრობლემა რევოლუციაში. მაგრამ ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ქართველი გლეხების გამოსვლებისა და ბრძოლების ასახვას პოეტის შემოქმედებაში მეტად დიდი ადგილი უჭირავს. ი. ევდოშვილს, რომელიც, ერთი მხრივ, ჩაბმული იყო რევოლუციურ მოძრაობაში, ხოლო მეორე მხრივ. ზედმიწევნით კარგად იცნობდა სოფლის ცხოვრებას, არ შეეძლო გვერდი აეელო გლეხთა მდგომარეობისათვის. და იგი, თითქმის ყოველთვის, სადაც არ უნდა ყოფილიყო, სისტემატურად მიმართავდა თავის შემოქმედებაში სოფლის ცხოვრების აქტუალურ თემებს, ხატავდა მის მკაფიო სურათებს. ამხელდა სოფლის მშრომელთა უმწეო მდგომარეობას, სოციალურ უსამართლობას და ასახავდა ბრძოლას ამ უსამართლობის წინააღმდეგ. ამ ტენდენციამ განსაკუთრებული სიმკვეთრით იჩინა თავი მწერლის ცხრაასიანი წლების შემოქმედებაში. ამ პერიოდს განეკუთვნება მისი — „გლეხი“, „სოფელში“, „ურმული“, „სიმღერა მთიბავისა“, „ყაჩაღი“, „გლეხის ფიქრები“ და სხვა ნაწარმოებნი, რომლებითაც გადმოცემულია სოფლის მშრომელთა რევოლუციური მისწრაფებანი და ბრძოლის სურათები.

დაუმთავრებელ მოთხრობას „ყაჩაღი“ ი. ევდოშვილმა საფუძვლად მისცა ქიზიყელი გლეხობის ცხოვრების ფაქტები, მკვეთრ სოციალურ ფონზე დახატულად წარმოგვიდგინა მათი ყოფა. ავტორმა ვერ შეძლო ამ ფართოდ მოფიქრებული ტილოს დასრულება, და ჩვენთვის უცნობი დარჩა ის კონკრეტული ფაქტი, რასაც მოჰყვა არწივაშვილების ოჯახის ტრაგედია, ილოს გაციმბირება, მისი გამოქცევა და ყაჩაღად გაქრა, მაგრამ მოთხრობის მთელი სიუჟეტური მიმართულება სწორედ ისეა გააზრებული, რომ აღვივებს მკვეთრი სოციალური პროტესტის გრძნობებს არსებული სინამდვილის წინააღმდეგ.

პოეტი ჯერ კიდევ 1902 წელს დაწერილ ლექსში — „გაზაფხული“ — ხედავს მომავალი რევოლუციის „პირველ სხივებს“, რომლებიც ატოკებენ „იმედებით სავსე გულს“. ამ გაზაფხულის ლოდინის შთაგონებით არის შექმნილი ამავე წელს დაწერილი მეორე ლექსიც — „ზამთარში“, რომელიც გადმოგვცემს პოეტის განწყობილებებს: „გულს გაზაფხული ეძახის და გარიჟრაჟის წყურვილი!“ მომდევნო წელს პოეტი კვლავ წერს ლექსს — გაზაფ-

ხული“, სადაც მეტი გაბედულება და რწმენის მეტი სიმტკიცე იგრძნობა, მეტად ვლინდება ამბოხი სული. მასში უკვე ლაპარაკია „ქე-ქა-ქუხილზე“, მის „ნაკვესზე“ და უკვე კარს მომდგარი გაზაფხულის ალეგორიული მხატვრული სახით ნაჩვენებია რევოლუციის მოახლოება. ასეთ მხატვრულ სახეს პოეტი ამ პერიოდში ხშირად იყენებს ცხოვრებაში მკვიდრებადი რევოლუციური სინამდვილის ხატოვანი აღქმისათვის. ასეთია, მაგალითად, „ტყე გმინავს“ (1904 წ.). გაზაფხულის ამგვარადვე გააზრებულ სახეს კვლავ მიმართავს პოეტი 1904 წელს დაწერილ ლექსში — „პირველი სხივი“ და თავის ბევრ სხვა ნაწარმოებში.

„სურათი“ (1905 წ.) მემამოხე გლეხის სულის სიმტკიცეს წარმოგვისახავს. მისი ურყევე გადაწყვეტილებაა არ დანებდეს მჩაგვრელს, წინ გადაუდგეს ბატონს და თავისი შრომის ნაყოფი თვითონვე მოიხმაროს:

...გვეყოფა ტანჯვა. გაივსო ქიქა,  
ველარ შეგვაბმენ, ვერა, უღელში,  
გვეყო, რაც წელი მათთვის იზნიქა! —

ამბობს წელში გამართული გლეხი და იცავს საკუთარ ღირსებას მემამულის მსახურთან ბრძოლაში, რომელსაც ნამგლით მოუღებს ბოლოს. ამ უთანასწორო ორთა ბრძოლაში იღუპება ამბოხებულის გლეხიც, მაგრამ მისი დაუმორჩილებელი სულის სიმტკიცე უძლეველი რჩება და „სურათის“ მთავარი მოტივიც სწორედ ეს არის.

ამ ხასიათის ნაწარმოებთა შორის გამოირჩევა „მოჯამაგირე“ (1906 წ.). მასში სოფლის პროლეტარია წარმოდგენილი, მისი მძიმე ხვედრი და მისი აჯანყებული გულის ცემაა შეგრძნობილი. ცხოვრებამ სოფლის პროლეტარიც მიიყვანა იმ დასკვნამდე, რომ ძალით უნდა მოიპოვოს თავისუფლება და ბედნიერება, ძალით უნდა დაისაკუთროს ისიც, რასაც წლების მანძილზე იგი და მისი ბედის ადამიანები ქმნიდნენ სხვებისათვის. ჯერ იგი უჩივის თავის აუტანელ ბედს: —

ჩემი ღღენი და სიცოცხლე  
მიდის, ილევა სხვის კარზე,  
სხვის კალო, სხვისი სათიბი  
სხვასთან ვენახში, გუთანზე!

და გმინავს იმის გამო, რომ —

ცას ქვეშე მიწის ზურგზედა  
არა მაქვს არაფერია...

ლუკმა რა არის, ლუკმაც კი  
შურთ ჩემთვის, ისიც მეტად,  
ჩემი ხელითა ნალეწი  
ბევრჯერ სხვას აუხვეტია!

თავისი მდგომარეობის ამ შეცნობამ ჩაუსახა მოჯამაგირეს პრძოლის განწყობილება. ი. ევდოშვილი მხატვრულად ხსნის სოფლის პროლეტარის შეგნებაში ამ ევოლუციური განვითარების კანონზომიერებას; საზოგადოებრივი ყოფილებისა და იმ გარემოებათა გადამწყვეტ გავლენას მისი გმირის შემეცნებაზე, რომელშიც იგი აღმოჩნდა, და რომელმაც მასში გააღვიძა რევოლუციური ბრძოლის უინი:

ნებით თუ არას მაძლევენ,  
ძალა მეც შემწევს მკლავშია,  
წაუღ და შეუღალ ჩემ ძმების  
თავგანწირულთა რაზმშია.

ან მიწა სახნავ-სათესი,  
ან მტრისა გატიალება!  
ამას იფიქრებს სუყველა,  
ვინც ჩემებრ დაიარება.

მეც იმათი ვარ ძმობილი.  
ცალს ცალთან უნდა ცალება.  
ძმებო, გვეყოფა სხვის კარზე  
შემშილ-წყურვილი. ვაება!

ეს მთავარი მოტივია ი. ევდოშვილის სოფლის ცხოვრების ამსახველი ნაწარმოებებისა, რომლებსაც მწერალი რუსეთის პირველი რევოლუციის პეროდში წერს და რომელთაც ასე გამოკვეთილად ატყვიათ რევოლუციური სინამდვილის ბეჭედი. ეს მოტივია გაგრძელებული და განვითარებული „ახალ ნანინაში“, „მეურმეში“ და სხვა ლექსებში. „მეურმის“ გმირია გლეხი, რომელიც დგება მებრძოლი პროლეტარიატის მხარეზე და უკვე გაბედულად ლაპარაკობს „ტყვიის ზუზუნზე“:

გაქიმე, ხარო, ჯამბარა  
ქედს ნუ არიდებ უღელსა,  
ხედავ, მეც ვერსად გავეჭმეც  
გლეხის დაწყევლილს შავს ბედსა!

მაგრამ ივსება ფიალა,  
ბრაზი დულდება ჩემს გულში  
და ურმის შოლტის ტლაშუნსა  
მეც გავცვლი ტყვიის ზუზუნში!

მაგრამ თუ „მეურმეში“ ჩვენ დავინახეთ ბრძოლაში წასვლის მტკიცე გადაწყვეტილება, სანამდეც მიიყვანა ცხოვრებამ სოფლის ჩაგრული მშრომელი, „გლეხში“ უკვე წარმოსახულია რევოლუციის უშუალო მონაწილე.

„გლეხის“ სათაურით იროდიონ ევლოშვილმა შექმნა ორი ლექსი 1905—1907 წლების რევოლუციის დროს. ორივე ამ ნაწარმოების შინაარსობრივი მოტივი ერთია: ეს არის რევოლუცია, რომელმაც შესძრა, ამოქმედა სოფლის მშრომელი, ვინც მხარში ამოუდგა თავის ქალაქელ მოძმეს და მასთან ერთად აღმართა იარაღი თვითმპყრობელობისა და ექსპლოატაციის წინააღმდეგ.

სოფელი წამოიძარა თავისუფლების, მიწისა და პურის მოპოვებისათვის ბრძოლაში! ასეთია „გლეხის“ (1906 წ.) შინაარსი. მასში პოეტი ხატავს ბუნებისა და ადამიანის ურთიერთობის, ცხოვრებისა და ადამიანის ურთიერთდამოკიდებულების მკვეთრ სურათს და ამ ურთიერთობათა ახლებურ გადაწყვეტას იძლევა. გაზაფხულის ამ მძაფრ დღეებში გლეხმა ზურგი შეაქცია გუთანს და ნამგალს, რომლებითაც შრომას მხოლოდ თავისუფალ მიწაზე შეიძლება მოქონდეს სინარული, და ხელთ ხანჯალი აიღო, რომ ეს თავისუფალი მიწა მოიპოვოს. ეს გაზაფხული და მით „აფეთქებული კოკორი“, „დანამული ტყე“ თუ „მღელვარე მინდორი“ უკვე აღარ განაწყობენ გლეხს შრომისათვის, რადგან ცხოვრებამ მას შეაგნებინა ის მწარე სინამდვილე, რომ — „ბევრი ვმკე, ვთესე, მაგრამ ამაოდ, ცოლშვილი მაინც მშიერი მყვანდა“. ეს შეგნება გლეხის წარმოსახვაში ქმნის მისი ყოფის თითქოს სევდიან სურათს, რომლითაც დანახულია ჩაგრული გლეხის მთელი ბედი, მთელი მისი „მეურნეობა“.

ოხრალა გდია ჩემი გუთანი,  
კალოს ყორანი დასჩხავის მწარედ,  
საწყალ ქობს ფრთები ჩამოუშვია,  
ეზოს დასცქერის ის მგლოვიარედ.

მაგრამ გლეხის ეს სევდა ახლა შერწყმულია პროტესტისა და აზბოხების დიდ გრძნობასთან. ეს მხოლოდ სოციალური ფონია, რომელზედაც მკვეთრად გამოისახა იარაღასხმული პარტიზანი გლეხი, ვისი გადაწყვეტილება და მოქმედება მტკიცეა:

კმარა, ან ტყვია, ან სამართალი!  
მშიერ-ტიტველო, შვილო, ნუ სტირი,  
ჩაგრული ხალხი აღსდგა, აზვირთდა,  
უკვე მეძახის ბრძოლის საყვირი!

ერთი წლის შემდეგ, 1907 წელს დაწერილ მეორე ლექსში — „გლეხი“ პოეტი კიდევ უფრო აღრმავებს ამ ხაზს და წარმოგვიდგენს რევოლუციის მონაწილე სოფლის მშრომელს, რომელმაც შემოიმხსვრია ხუნდები და შეუერთდა თავისუფლებისათვის მებრძოლთა რიგებს.

თავისუფლების აუცილებელი მოპოვების დაუოკებელ წყურვილს გადმოგვცემს ი. ევდოშვილის ლექსი — „სოფელში“, (1906 წ.), სადაც ოსტატურად არის დახატული გლეხის მდგომარეობა, მის შეგნებაში მეფისადმი შიშისა და პატივისცემის გულუბრყვილო გრძნობის გაქარწყლება და რევოლუციური თვითშეგნების დამკვიდრება, რომელიც გმირულ თავგანწირვას ეხამება. ამიტომ არის ასე მტკიცე მისი გადაწყვეტილება: „ან ცხელი ტყვია გამირბენს გულში, და ან სახნავი მიწა გვექნება“.

„სიმღერა მთიბაგისა“ (1907 წ.) იმით არის შესანიშნავი, რომ აქ განსაკუთრებით მკვეთრადაა გამოხატული საბოლოო გამარჯვების უტეხი ნება.

„ურმულში“ პოეტი ილაშქრებს რეაქციის წინააღმდეგ, ამხელს მის სიმხეცეს („თოფ-ზარბაზანი, ხიშტები, მუშაობს სახარჩობელაო, ცრემლის ტბა დადგა სოფელში, სისხლმა გაბანა კერაო!“). ამ ლექსის მთელი შინაგანი პათოსი მიმართულია მომავლისაკენ. რეაქციის მძვინვარებას რომ ებრძვის, პოეტი მოუწოდებს რევოლუციურ გლეხობას — „მტერს მტრულად გასცეს პასუხი“, ხელი არ უშვას ბრძოლის დროშას, იბრძოლოს, სანამ თავისუფლება არ მოუპოვებია.

იროდიონ ევდოშვილმა, ძირითადად, ოთხმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარსა და ცხრაასიანი წლების პირველ ნახევარში შექმნა მებრძოლი, რევოლუციური ლირიკისა და პროზის ბევრი ნიმუში, რომელთაგან ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთს შევეჩეთ. მისი ისეთი ნაწარ-

ძოვებები, როგორც არის: „ჩემს ხანჯალს“, „როს ტოლთა შორის“, „აგერა მთვარემ ამოაშუქა“, „ღამეა“, „ხან ვით არწივი“, „ოხ, ძწვანე ველო“, „იმედი“, „გიორგი ერისთავს“, „კავკასიის მთას“, „ჩონგურს“, „ყორანს“, „ჩონგურზე“, „არწივი“, „შორს ჩვენგან“, „გააკუდა გული“, „დანგრეული კერპი“, „გველების ყორე“, „ზღვაზე“ და ა. შ., ზემოთ განხილულ ნიმუშებთან ერთად, სამუდამოდ შევიდა რევოლუციური ლიტერატურის ისტორიაში, როგორც მისი ერთ-ერთი ხატოვანი ფურცელი.

სწორედ პროლეტარიატისა და გლეხობის რევოლუციური ბრძოლის ამსახველ ი. ევდოშვილის ნაწარმოებებში ვამჩნევთ ჩვენ სოციალისტური რეალიზმის ნიშნების პირველ გამოვლინებას ქართულ ლიტერატურაში. ცხადია, მწერალი ბოლომდე თანმიმდევრულად არ გაპყვლია შემოქმედების ამ რევოლუციურ ხაზს, და ცხრაასიანი წლების ბოლოს მნიშვნელოვნად იწყო გადახრა მარჯვნივ, მაგრამ ეს ვერც დაჩრდილავს და ვერც წაშლის იროდიონ ევდოშვილის დიდ დამსახურებას რევოლუციური ლიტერატურის განვითარებაში. გარდა ამისა, ისიც ფაქტია, რომ ევდოშვილის შემოქმედებას, მიუხედავად ზოგიერთი წვრილბურჟუაზიული, ხაციონალისტური გახწყობილებების შეპარვისა, მისი ცხოვრების ბოლო პერიოდშიაც არასოდეს არ დაუქარგავს რწმენა რევოლუციური ხალხის გამარჯვებისა და სამშობლოს განთავისუფლებისადმი; მას ბოლომდე მაინც თან გაპყვა მებრძოლი სული.

იროდიონ ევდოშვილის რევოლუციური პოეზია იმით არის ძლიერი, რომ მასში ნათლად და გარკვევით მოჩანს პოეტის რევოლუციური დამოკიდებულება სინამდვილისადმი; ამ პოეზიის მოქალაქეობრივი მოტივების სოციალურ-პოლიტიკური ფონი ისე მკვეთრია და ნათელი, რომ იგი მის შემოქმედს აყენებს პროგრესულ-რევოლუციონერ მებრძოლ მხატვართა, პირველ რიგებში.

მაგრამ პოეტის შემოქმედებაში ამ რევოლუციური მიმართულების შესახებ რომ ვლაპარაკობთ, ჩვენ არ შეგვიძლია გვერდი ავუაროთ ამ შემოქმედების სხვა მოტივებსაც.

სინამდვილის რევოლუციური მხატვრული ათვისების მეთოდს რომ იყენებდა, იროდიონ ევდოშვილმა განვლო რთული შემოქმედებითი გზა. მისი ოთხმოცდაათიანი წლების პოეზია დამძიმებულია აგრეთვე სევდისა და ნაღველის სიმპტომებით. მებრძოლ რევოლუციურ ნაწარმოებთა პარალელურად პოეტი ქმნის სევდის გამომ-

ხატველ ბევრ ლექსს, რომლებშიაც, თუმცა, ცხოვრება დანახულია კრიტიკული რეალიზმის პოზიციებიდან, მაგრამ არა ჩანს არა მართლ ამ ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის ბრძოლის აუცილებლობა, არამედ უკეთესი მომავლის იმედიც. ერთი მხრივ, პოეტი წერს „შეგობრებსა“ და „ქარიშხალს“, „იმედსა“ და „გმირს“, რომლებიც ანთებულია თავისუფლებისათვის ბრძოლის უნით, რევოლუციური ოპტიმიზმითა და ბებრძოლი ადამიანის დიდი რწმენით, ხოლო მეორე მხრივ, მისი პოეტური ნიჭი იძლევა ისეთ ლექსებს, როგორცაა „ტაძარი“, „ოხ, შეგობარო“, „ელეგია“, „ორი სიმი“ და სხვ., რომლებიც ნათელყოფენ პოეტის ძლიერ სევდას.

„ტაძარი“ (1895 წ.) ი. ვედოშვილის ერთ-ერთი პირველი ასეთი ლექსია. მასში ასახულია ის დიდი გულისტკივილი, რაც პოეტის სულში აღუძრავს ჯოჯოხეთად ქცეულ ქვეყანას, „სად ანგელოზთ წილ ავი სული დაძრწის, ხარხარებს...“ მძაფრი ლირიკული განწყობით დაწერილ ამ ლექსში ჩვენ ვხედავთ დატრევის, გლოვის, გოდების განწყობილებებს. წარმოქმნის რა დანგრეული და გაპარტახებული წმინდა ტაძრის სევდიან სურათს, პოეტი მას ადარებს გულს, რომელიც სევდით დაწყლულებულა და გლოვის სამყაროში გადასულა.

ვინახავს შენა მისებრ გული გაქსუებული,  
რწმენა გამქრალი, სევდისაგან დაწყლულებული?  
როს ვნებათღელვით აღარა თრთის, უდროდ  
დამქნარა,  
მისთვის ცხოვრებას მთლად მოუკლავს სიცოცხლის  
ძალა,  
როს თვითვე გლოვობს თვისსა სიკვდილს, სწყევლის  
სოფელსა,  
მწარედ დასტირის მოკლულ ძალას — ცხოველყოფელსა.

ასეთივე განწყობილებების შემცველია „უკანასკნელი ცრემლები“ (1900 წ.), რომელიც ცხოვრების წინააღმდეგობაში მოქცეული პოეტის განუზოპელი სევდის მკაფიო ბეჭედს ატარებს. აქ სევდა ისე ძლიერია, რომ კინაღამ სასოწარკვეთამდე მიჰყავს პოეტი. რომლის „ტურფა ზაფხული“ ზამთრის სუხსნმა „დაასუდარა“, გარიყა „ცხოვრებამ გარე“ და შეუმუსრა „მამაცი ნავი...“

ეს განწყობილება, რომელიც შემდეგ კვლავ ვლინდება ლექსებში: „ჩამოწყვეტილი ფოთოლი“, „მხოლოდ ნაღველი სამუდამოა“ და ა. შ., მნიშვნელოვანწილად გამოხატავს მგოსნის დამოკიდებუ-

ლებას ცხოვრებისადმი. ამასთან, ეს არის სევდის მოტივი და არა პესიმიზმისა. ამ სევდით გამოთქმულია არა სიცოცხლის უარყოფა და უიშედობა, არამედ ადამიანის დიდი სოციალური პროტესტი უსამართლობისა და ჩაგვრის წინააღმდეგ.

იროდიონ ევლოშვილის შემოქმედებაში ჩვენ ვხედავთ სამ მკვეთრად გამოვლენილ მხატვრულ-სოციალურ სიტუაციას; ესენია:

ა) არსებული სინამდვილის დაუნდობელი კრიტიკა, მისი მძაფრი მხილება;

ბ) ეროვნული, პოლიტიკური და ეკონომიური ჩაგვრით აღძრული სოციალური სევდა-ნაღველი;

გ) გაბედული მოწოდება არსებული სინამდვილის რევოლუციური გზით შეცვლისაკენ.

ეს მოტივები პოეტის მთელ შემოქმედებას გასდევენ როგორც შინაგანი, ორგანულად შემადგენელი, წინააღმდეგობრივად განვითარებადი მოტივები და ტენდენციები ერთი მთლიანისა. თუ ეს არ გავითვალისწინებთ, ისე შეუძლებელი იქნება მართებულად ავხსნათ და შევაფასოთ ი. ევლოშვილის შემოქმედება.

სევდის განწყობილებანი, რომლის დაღი აჩნია პოეტის შემოქმედების პირველსა და ბოლო პერიოდს, საზოგადოებრივი ყოფიერების ანარეკლია. სევდის ამ განწყობილებებს წარმოქმნიდა სამშობლოსა და მშრომელთა ბედი, რაც ასე აფიქრებდა მწერალს. მის ნაწერებში ეროვნული თავისუფლებისათვის ბრძოლის მოტივი ისე მჭიდროდ არის შერწყმული სოციალური თავისუფლებისათვის ბრძოლის მოტივთან, რომ მათი გათიშვა შეუძლებელია. ი. ევლოშვილი ადიდებს რევოლუციას, რადგან დარწმუნებულია, რომ ეს რევოლუცია მოუტანს საქართველოსა და მის ხალხს როგორც ეროვნულ, ისე პოლიტიკურ თავისუფლებას. ეს რწმენა გამოსკვივის პოეტის სიტყვაში იმის შესახებ, რომ ბუღბული უკვე გალობს განთიადის მოახლოებას:

ყური დაუგდეთ, იგი მღერის:  
აღსდექ, აღსდექი, ხალხო ტანჯულო,  
და ფრთა გაშალე, სამშობლოსადმი  
გულწრფელი მსხვერპლო და სიყვარულო!

გალობს ბუღბული... ხალხი იღვიძებს,  
დაგვიდგა ეამი გაზაფხულისა...  
მართლდება წყალული მრავალტანჯულის  
ჩვენის ივერის ტურფა გულისა.



ამ გზით წარმართავდა პოეტის შემოქმედებას მისი სევდიანი თუ ოპტიმისტური მოტივები. ამ გზით შევიდა იგი გაბედულად 1905 წლის რევოლუციის ქარცეცხლში და დადგა ბარიკადებზე. ეს გზა რთული იყო, ნარეკლიანი და ბევრ უბანზე გაუქვალავი.

ეროვნული თავისუფლებისათვის და, საერთოდ, ადამიანის თავისუფლებისათვის ბრძოლის მოტივებს ი. ევდოშვილი ეზიარა ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლისა და სხვა ქართველი კლასიკოსების შემოქმედებაში. პროლეტარიატისა და ჩაგრული გლეხობის რევოლუციური ბრძოლის მოტივები, სოციალისტური რევოლუციის მოტივები კი მას რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის გარკვეულმა ეტაპმა უკარნახა. ამიტომ არის მის შემოქმედებაში ორგანულად შეხამებული არსებულის კრიტიკა, მიმართული ძველი სინაძღვილის დანგრევისაკენ, და უკეთესის ძიება, მიმართული ახალი საზოგადოებრივი ფორმაციის დამკვიდრებისაკენ. თუ ამ ტენდენციას პოეტის ოთხმოცდაათიანი წლების შემოქმედებაში ჯერ კიდევ არ ქონდა მიღებული გარკვეული, ჩამოყალიბებული მრწამსის სახე, ცხრაასიანი წლებში მან იგი უკვე შეიძინა.

1893 წელს დაწერილ თავის ერთ-ერთ პირველ ლექსში — „მთვარე“ იროდიონ ევდოშვილი ალეგორიულად წარმოადგენს კეთილისა და ბოროტის ბრძოლას. მთვარის სახით წყვედიადის სამყაროში მას მოჰყავს სინათლე, რომელიც ამარცხებს გველეშაპს. და ბედნიერებას უბრუნებს ხალხს. ხალხურ თქმულებაზე აგებული ამ ლექსის მოტივი ნათელია. მაგრამ წყვედიადის გაფანტვისა და სინათლის ზეიმის ეს სურათი შექმნილია ზოგადი წარმოსახვითი ფანტაზიით და მას გადაწყვეტის კონკრეტული მოტივაცია აკლია. კონკრეტულად რა ძალები მოქმედებენ ორი მტრული საწყისის ამ შეჯახებაში, მწერლისათვის ჯერ კიდევ არ არის ცნობილი. იგი ცდილობს ეს ძალები განასახოვნოს ხალხისა და ბოროტი ძალის — გველეშაპის დაპირისპირებით და ეს დაპირისპირება ყველაზე უკეთ გამოხატავს მის შემეცნებითს დონეს ამ პერიოდში. ცნება „ხალხი“ აქ ერთი მთლიანი ძალის სახით არის წარმოდგენილი. მწერალი მასში ვერ ხედავს კლასებს, შინაგან ბრძოლას. მაგრამ „მთვარის“ ღირსება, ისევე როგორც მთელი რიგი ნაწარმოებებისა, ის არის, რომ მისი ოპტიმისტური ნერვი ძლიერია. და ამ ჯანსაღი ტენდენციის განვითარების შედეგია, რომ ი. ევდოშვილი თავის შემდგომს მთელ რიგ ლექსებში გვევლინება თუმცა დამწუხრებულად,

შხატკრად, რომელსაც გულს სევდა შემოსწოლია, მაგრამ მაინც ისეთ შემოქმედად, რომლის სულში ამ სევდას ვერ ჩაუკლავს იმედი და შოძავლის რწმენა. უფრო მეტიც, ეს სევდა იღებს საშინელო ბოლომის ხასიათს და შურისძიებისათვის აღძრავს პოეტს. ლექსში „ზრგოერთ მეგობრებს“, რომელიც 1895 წლის დასაწყის პერიოდს განეკუთვნება, პოეტი, თუშკა ყრუდ, მაგრამ მაინც ბრძოლისაკენ მოუწოდებს მეგობრებს და ამხელს მათ, ვინც „თავი მისცა მყუდრო ცხოვრებას“. ამ პერიოდის მეორე ნაწარმოებიც — „ამონაკვხესი“ ასევე დაძახასიათებელი და ბევრი რამის მანიშნებელია. იგი შეიცავს პროტესტს, უკუღმართ ბედზე გაბედულ ჩივილს, თუშკა არც მასში მოჩანს პასუხი კითხვაზე: როგორ უნდა დამივიდროს ადამიანმა უკეთესი ბედი? ამ პასუხს ვერ ვიპოვნით უფრო მძაფრი სოციალური მოტივით ამეტყველებულ ლექსშიაც — „მატანტალა“; მაგრამ იგი უკვე ნათელყოფს პოეტის შხატკრულ დაოსტატებასა და პოლიტიკური ალოოს გამახვილებას. „მატანტალა“ პროტესტის გრძნობას უნერგავს მათ, ვისაც ძალ-ღონე გამოწოვა კაპიტალიზმში და ქუჩაში გამოაგდო, ვინც „შეაღია სოფელს თავისი ღონე და ძალა...“ ეს — კრიტიკული რეალიზმის ტიპური ხაწარმოებია, რომელიც არა მარტო ამხელს ადამიანის უთუისტომობას ექსპლოატაციის სამყაროში, არამედ თვალს უხელს ჩაგრულთ.

პოეტი ამხელს ცხოვრების უკუღმართობას, საშინელებას, უსამართლობას და წყევლის მათ. მაგრამ იმედის წითელი ძაფი მთელ მის შემოქმედებას გასდევს და განსაკუთრებულ ძალას ანიჭებს. ეს იმედი და რწმენა ათქმევინებს პოეტს:

სულ არ მივსტირი გაზაფხულს, ვარდ, ზამბახ, იას...  
და არ ვიგონებ სინანულით ბულბულთა წკრიალს.  
როგორ ვიგლოვო ყვავილთ გლოვა, დაძაბუნება!..  
მათზე შემხმარი დილის ცვარი, ველთ გახუნება,

როს ყვავილის წილ კვლავ იმედი მიღვივის გულსა.  
რომ ბულბულის წილ მეგობართ ხმა ესმის მამულსა,  
რომ ხალხს გულში სიძართლის ხმა დღეს  
იფურჩქნება,

ასუსხავს ზამთარი, მაგრამ იგი მაინც არ კვნება!

ამ დროისათვის იროდიონ ევლოშვილის მსოფლმხედველობა კიდევ არ არის გარკვევით ჩამოყალიბებული. ჩვენ მის ნაწარმოებებ-

მი ვხედავთ მკვეთრად გამოვლენილ ოპტიმიზმს, მომავლის იმედს, შაგრამ მისი ამ პერიოდის თხზულებები ასახავენ იმ შინაგან ბრძოლას, რაც მის სულში ტრიალებს. „მეგობრების“ ავტორისათვის თითქოს აღარ უნდა ისძებოდეს კითხვა, თუ რა გზით უნდა მოიპოვოს მშრომელმა თავისუფლება. ამ ლექსის მთელ პათოსს ხომ ბრძოლით, სისხლით თავისუფლების შოპოვების მოტივი შეადგენს! მაგრამ ი. ევდოშვილის ზოგიერთ მამხილებელ ლექსში მაინც დავიწყებულია ბრძოლის აუცილებლობა. „შედექი, ტალღავ“, „უუუუნა წვიმამ“ და ზოგიერთი სხვა ნაწარმოები მხოლოდ პასიური პროტესტის გამოვლინებას შეიცავენ, თუმცა ისინი „მეგობრებსა“ და „ქარიშხალზე“ გვიან არიან დაწერილნი.

მწერლის ამ დროის განწყობილებათა გასარკვევად ერთგვარი მნიშვნელობა აქვს ს. შანშიაშვილის მოგონებას. იგი იგონებს კაძათს, რომელიც ოთხმოცდაათიანი წლების შუა პერიოდში გამართულა კახეთში, თოფჩიშვილების სახლში, სადაც 20 წლის ასაკის ახალგაზრდა ი. ევდოშვილი ეკამათებოდა იარაღით რევოლუციური გამოსვლის მომხრეებს და არ იწონებდა მათ აზრს. უფრო გვიან კი, ცხრაასიანი წლებში, იგი საბოლოოდ მივიდა იმ დასკვნამდე, რომ მხოლოდ იარაღით, შეიარაღებული აჯანყებით შეიძლება თავისუფლების შოპოვება, რომ მხოლოდ ასეთი რევოლუცია მოუტანს ხალხს ტანჯვისაგან ხსნას.

ასე წინააღმდეგობრივად ვითარდებოდა იროდიონ ევდოშვილის მსოფლმხედველობა და ეს წინააღმდეგობრიობა თავის გამოხატულებას პოულობდა მის შემოქმედებაში.

რევოლუციური შოძრაობაში ადრე ჩაბმა ხელს უწყობდა მწერლის ესთეტიკური მრწამსის გამოძუშავენებას, მისი მსოფლმხედველობის თანდათანობით ევოლუციას. ბაქოში მუშაობის შემდეგ იგი განუწყვეტლივ იმყოფება პოლიციის მეთვალყურეობაში და განიცდის დევნას რევოლუციური არალეგალური მუშაობისა და შემოქმედებისათვის.

1905 წლის რევოლუციისწინა პერიოდში ი. ევდოშვილი მთელი მონღომებით ებმება სოციალ-დემოკრატიულ რევოლუციურ მოუშაობაში. ამ დროს იგი წერს მებრძოლ ლექსებს, მოთხრობებს, ესკიზებს, საგაზეთო ფელეტონებს, სატირულ სცენებს, პუბლიცისტურ წერილებს, აქვეყნებს თარგმანებს. ამ დროს დაიწერა მისი პროზაული ნაწარმოებები: „დანგრეული კერპი“, „ფიქრები“ და

სხვ., რომლებშიაც დახატულია ხალხის შეუფერხებელი ლტოლვა თავისუფლებისაკენ, აჯანყებული ხალხის სასტიკი შურისძიება; ამავე დროს არის შექმნილი „პასუხი კეთილის მსურველს“, სადაც პოეტი გაბედულად აძბობს: „არა ვდრკები ბედის წინა, სირცხვილი მას, ვინც რომ შიშით გაინაბა, დაიძინა“; დაწერილია ლექსები: „პირველი სხივი“, „სურათი“ და ა. შ. ამ პერიოდში თარგმნის იგი რევოლუციური გახწყობილებების ლექსებს: ტომას ჰუდი — „სიმღერა მკერვალი ქალისა“, ნეკრასოვი — „დობროლუბოვის ხსოვნას“, შელი — „სიმღერა ინგლისელებს“, ოკონორი — „უცხოეთში“, რომლის ბოლო ტაეპი განსაკუთრებული ძალით უღერს ი. ევდოშვილის თარგმანში: „აღსდექ, ამხედრდი, ხალხო მშვიდრო, დაუწყე მტვრევა ბორკილს და ხუნდსა!“ და სხვ.

1905—1907 წლების რევოლუციის პერიოდში. როგორც აღინიშნა, ევდოშვილმა ბევრი ისეთი საბრძოლო ლექსი შექმნა, რომლებსაც აჯანყებული მუშები და გლეხები მღეროდნენ. მისი 1905 წლის ლექსები — „მეგობრებს“, „ჩემს მტერს“, „მერცხლის სიმღერა“, „ამირანი“; 1906 წლისა — „სიმღერა“, „მსაჯულს“, „უკანასკნელი ზვირთი“, „მოჯამაგირე“, „მეურმე“, „გლეხი“, „ჩონგურზე“, „არწივი“; 1907 წელს შექმნილი „ბრძოლის სიმღერა“, „შორს ჩვენგან!“, „გაკაჟდა გული“ და ბევრი სხვა, რევოლუციის დიდების, ძალისა და ძლიერების ღალადისია.

რევოლუციის პერიოდში ი. ევდოშვილი ბოლშევიკური გაზეთების ერთ-ერთი აქტიური თანამშრომელია. „ახალ დროებაში“ დაბეჭდილ ლექსში — „ამხანაგებო, შეერთდით!“ პოეტი მოუწოდებს მუშებს მათი ძალების გაერთიანებისაკენ, ერთიანი ძალით ბრძოლისაკენ. აქვე მოთავსებული ლექსით — „ბაზარზე“ ი. ევდოშვილი ასახავს ორი სოციალური ფენის — მჩაგვრელთა და ჩაგრულთა შორის არსებულ მძაფრ კონტრასტს.

ასეთ ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი „ნერონი“, რომელიც „ახალი დროების“ 1906 წლის დეკემბრის ნომერში დაიბეჭდა. ალეგორიული ფორმით პოეტმა დახატა მეფის რუსეთის ნამდვილი სურათი: ხალხის აუტანელი ჩაგვრა, მისი მოთქმა და გოდება, აწიოკება-დარბევა; აჩვენა ერთთა ზეიმი, მეორეთა გაპარტახება. საყურადღებო ის არის, რომ „ნერონის“ მთავარი პათოსი მიმართულია არა მარტო და არა იმდენად მეფის თვითმპყრობელობის სისასტიკისა და ჯალათობის მხილებისაკენ,

რამდენადაც იგი შეიცავს პირდაპირ მოწოდებას ამ წყობილების აუცილებელი დამზობისაკენ. ლექსის ფინალი, სადაც ნაჩვენებია ამბოხებული ხალხის შრისხანება, ვინც ამსხვრევს ტირანის ტახტს და უსწორდება „მეფეს სისხლის მსმელს, მეფეს მტარვალსა“, ფაქტიურად, რევოლუციის პერსპექტიული ხილვაა. იგი აჩვენებს ხალხს მეფის თვითმპყრობელობის ბედს, მისი დაღუპვის გარდუვალობას, როგორც ჩაგრული მასების რევოლუციური ბრძოლის აუცილებელ შედეგს.

იყო თუ არა პოეტისა და მებრძოლის ამ პერიოდის შემოქმედება სრულიად თავისუფალი ზოგიერთი წვრილბურჟუაზიული შეხედულებისაგან, სოციალური სევდის გამოვლინებათაგან? ცხადია, არა. ისევე, როგორც მხატვრის აღრინდელსა თუ გვიანდელ შემოქმედებითს პერიოდებს, ამ პერიოდსაც დაჰკრავს სევდის ნოტები. მაგრამ, ჯერ ერთი, ისინი უმნიშვნელოა და, მეორეც მათში ძლიერია ოპტიმიზმის გრძნობა, რითაც გამოირჩევა, საერთოდ, ი. ევდოშვილის შემოქმედება. ლექსი „საფლავი“ (1905 წ.) ამ თვალსაზრისით, მეტად დამახასიათებელია. დასევდიანებული პოეტი მასში ამხელს რიგითი ადამიანების აუტანელ მდგომარეობას თვითმპყრობელურ და კაპიტალისტურ ურთიერთობათა საზოგადოებაში, სადაც

ამას ახრჩობენ, რომ კვლავ ცოდეა არ ჩაიდინოს,  
იმას ამწყვედევენ, დედამიწა რომ არ წაწყვიდოს,  
ზოგს თვალებს სთხრიან, ებრალებათ, რომ არ იტიროს,  
ზოგს ამშვიდებენ ბორკილებით, რომ არ იბზინოს.

და ამ დაუნდობელი მხილების გვერდით, სინამდვილისადმი კრიტიკული დამოკიდებულების პოეტური სიტუაციის ვითარებაში დისონანსი შეაქვს სტრიქონებს, რომლითაც იწყება ლექსი:

დღე დღესა სწურავს, დამე დამეს, მიდიან წელნი,  
კუახლოვდები საიდუმლო რაღაც ქვეყანას,  
ვიცი, რომ ერთხელ მოვისვენებ სადმე მიწის ქვეშ,  
ცელქი ნიაიე, ქარიშხალი შეტყვიან ნანას.

ზამთარი სპეტაკ თოვლს დააბნეეს ჩემსა საფლავზე,  
გაზაფხული კი ჩამოუშვებს სხივს დამპალს გულზე,  
ზაფხული მიწას აკრელებს, ააბიზინებს  
და შემოდგომა სიშს ჩამოჰკრავს გლოვის ჩონგურზე.

ეს სევდის განწყობილებაა, მაგრამ არა სასოწარკვეთისა. ლექ-

სის ის ადგილები, სადაც პოეტი ეკლავ უბრუნდება ამ ქვეყანას, რომ ამხილოს მის „მამათა“ მზაკვრობა, რწმენისა და ოპტიმიზმის ძალას უბრუნებენ ლექსს.

ასეთივე განწყობა ეტყობა ლექსებს: „დილის ნიავე განთიადს...“, „ღამე“. მაგრამ ისინი მხოლოდ გამოძახილია იმ დაძაბული სულიერი პროტესტისა, რომლითაც გამსჭვალული იყო პოეტის შემოქმედება თვითმპყრობელობის მიმართ.

იროდიონ ევდოშვილის შემოქმედების მეორე პერიოდი, რომელიც, დაახლოებით, 1907—1910 წლებიდან იწყება, კიდევ უფრო რთულია. მის შემოქმედებაში ერთმანეთს ებრძვის ორი განწყობილება: პირველი — ეს არის არსებული სინამდვილის დაუნდობელი მხილებისა და ამ სინამდვილის რევოლუციურად გარდაქმნის იმ ძირითადი ხაზისა და განწყობილებების გაგრძელება, რომელიც განსაკუთრებით ძლიერად გამოვლინდა პოეტის ცხრაასიანი წლების შემოქმედებაში; მეორე — ეს არის რევოლუციის დამარცხებით, ილია ჭავჭავაძის მკვლელობით და პოეტის მიმართ გამოყენებული რეპრესიებით გამოწვეული გულგატეხილობის თუ დაეჭვების განწყობილებანი. ამ უკანასკნელ განწყობილებათა გამოქვეყნებაში ძირითადი როლი შეასრულა სასტიკმა რეპრესიამ, რომელიც განხორციელებულ იქნა ი. ევდოშვილის მიმართ 1909 და შემდგომს წლებში.

რევოლუციის დამარცხებამ, მართალია, ერთგვარად გაანელა ბრძოლის ექსტაზი ი. ევდოშვილის შემოქმედებაში, მაგრამ რეაქციის წლებშიაც პოეტის ღირსი მაინც საბრძოლოდ ეღერს და შურისძიებისაკენ მოუწოდებს მასებს. ამ დროს მკვეთრად ვლინდება რევოლუციისადმი პოეტის დამოკიდებულების ის მოტივი, რომელიც ჭერ კიდევ 1906—1907 წლების ლექსებში — „მსაჯულს“ და „გაკაჟდა გული“ — ჩაისახა. ეს არის დროებით დამარცხებულის გაბედული იმედი, რწმენა, რომ საქმე, რომელსაც შეეწირა ბევრის სიცოცხლე, მაინც გაიმარჯვებს. რევოლუციისადმი, ხალხის ძალებისადმი რწმენამ დააწერიან პოეტს ძლიერი რევოლუციური მოტივით აშეტყველებული სტრიქონები, რომლებიც ქმნიან ოსტატურ, ფართო ტილოს ლექსში „გაკაჟდა გული“... აქ არის ალტყინებაც, ფიციც, მოწოდებაც! მასში მაღალმხატვრულად არის შეცნობილი ხალხის რევოლუციური ძალის სიდიადე.

გაკაჟდა გული, გაშრა ცრემლი, მოკვდა ღიმილი  
და ყურს მოესმის საიდუმლო მხოლოდ ერთი ხმა:  
„შურისძიება, უღონოა აქ სიყვარული,  
არ დაივიწყო შენი მცნება და შენი აღთქმა!..“

...გაკაჟდა გული, მეტი არის აქ სიბრაღული,  
სისხლმა და ცრემლმა შეიჩვია გრძნობა-გონება,  
მოკვდა ღიმილი, სათნოება და სიყვარული,  
და დაგვრჩენია მხოლოდ ერთი შურისძიება.

რევოლუციის მსხვერპლთ მიუძღვნა ი. ევდოშვილმა ბევრი თავისი ლექსი, რომლებშიც გამარჯვების ოპტიმიზმი ჰქმნის ძირითად ტენდენციას. ლექსში — „განთიადზე“ იგი აღიღებს „ხალხისთვის მტერთან უსწორო ბრძოლაში“ დაღუპულ გმირთა საქმეს და სახელს.

1908 წლის ლექსებში: „დაჰკრა საყვირმა!“, „19 თებერვალი“, „ომის შემდეგ“, „ისევ გოლგოთა“, „მოღლილს“, „ჩემო გუშაგო!“, „აღამიანი“, „გასწი, იარე ეკლიანის გზით!“, 1909 წლის ლექსებში: „ახალი წელი“, „მონას“, „მეგობრებს“, „გმირთა საფლავებს“ და შემდგომი წლების მთელ რიგ ლექსებში ი. ევდოშვილი კვლავ აგრძელებს რევოლუციური პოეზიის მოტივებსა და ტრადიციებს. იგი გაბედულად მიმართავს ხალხს და კვლავ ბრძოლისაკენ მოუწოდებს მას. ლექსში „გმირთა საფლავებს“ (1909 წლის ბოლო) პოეტი ლაჩრებს უწოდებს მათ, ვინც გულს იოხებს რევოლუციის გმირთა საფლავზე მხოლოდ ოხვრითა და ცრემლის ღვრით:

შორს, შორს გვირგვინი, იმის მაგიერ  
ჩემსა საფლავზე ხმალი გალესე,  
გასწი მედგრად წინ, ხალხს წინ წაუძებ  
და მისი მტერი ამოაყენეს!

ამ განწყობილების შემცველ ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ი. ევდოშვილის ლექსი „გოლგოთა“, რომელიც „ნიშადურის“ 1908 წლის 27-ე ნომერში დაიბეჭდა. ეს შედარებით პატარა ლექსი ბევრი მხრით არის საინტერესო და ძალიან დამახასიათებელია იროდიონ ევდოშვილის იმ განწყობილებებისათვის, რომლებიც მას ამოძრავებდა რევოლუციის დამარცხების შემდგომ გაჩაღებული რაეკციული რეპრესიების პერიოდში. ნებისყოფის სიმტკიცე, ჭალათა დაუნდობელი მხილება, შტრეიკბრუნებრთა გაკიცხვა, რევოლუციის ძალებისადმი რწმენა, სამშობლოს უსპეტა-

კესი სიყვარულის გრძნობა და რევოლუციის საბოლოო გამარჯვების იმედი! აი რა მოტივებით არის ამეტყველებული თავისი შინაარსით ეს მეტად საყურადღებო ლექსი.

ძნელად თუ მოიპოვება ამ პერიოდის ქართულ ლიტერატურაში ასეთი გაბედული, მამხილებელი და რევოლუციური პათოსით დაწერილი ლექსი. გამარჯვების იმედს პოეტს რეაქციის წლებშიაც უნარჩუნებს მისი რწმენა ხალხისადმი.

იორდიონ ევდოშვილის მებრძოლ პოეზიაში, როგორც ეს უკვე აღვნიშნეთ ზემოთ, ერთმანეთთან მკიდროდ არის დაკავშირებული ეროვნული და სოციალური განთავისუფლებისათვის ბრძოლის მოტივები. იგი უმღეროდა ისეთ რევოლუციას, რომელსაც საქართველოსათვის უნდა მიეცა, როგორც პოლიტიკური, ისე ეროვნული თავისუფლება, და მას მტკიცედ სწამდა, რომ, 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების მიუხედავად, ქართველი ხალხი ასეთ თავისუფლებას აუცილებლად მოიპოვებდა სხვა ხალხებთან ერთად.

წინააღმდეგობრივი ხასიათი, განწყობილებათა ურთიერთპიილი, რომელიც მას თავიდან მოსდევდა, ახალი ძალით იჩენს თავს იორდიონ ევდოშვილის 1909—1916 წლების შემოქმედებაში. ერთის მხრივ, ჩვენს წინაშეა შემოქმედი, რომელიც ვერ გატეხა ვერც ციხემ, ვერც ხუნდებმა და გადასახლებამ, ვერც უკუბრუნებელმა სენმა; მეორე მხრივ, ჩვენ ვხედავთ ადრინდელი სევდის მოტივების ახალ ძლიერ აფეთქებას და ნაღველშემოწოლილი ადამიანის ოხვრასა და კვნესას. ეს მოტივები რეაქციისა და მისი შემდგომი პერიოდის ინტელიგენციის მერყევი ფენების განწყობილებათა ანარეკლია.

ამ განწყობილებებით იყო ნაკარნახევი ი. ევდოშვილის ისეთი ლექსები, როგორიცაა „ავ-ენანო...“, „გველებს“, „ჩემს გველს“, რომლებითაც იგი გარკვეულ პერიოდში სოციალ-დემოკრატიასაც კი დაუპირისპირდა;

ამ წინააღმდეგობრივს ურთიერთპიილილს გამოხატავდა მისი „როგორ მიყვარდა“ (1909 წ.), რომელშიაც შეინიშნება ძლიერი ბზარი პოეტის მრწამსში. „ბორკილში“ პოეტს აწვალეხს იმის ეჭვი, რომ „...იქნებ მწუხრი განთიადსა მითომ გვიქადის, რომ დღის ნათელი საღამომა კვლავ ჩაგვიშხამოს“;

პოეტის შინაგანი სულიერი დაძაბული ბრძოლის, მისი სხვადასხვა განწყობილებების რთული ურთიერთგადახლართვის ნიმუშია ლექსი „ოხ, მოვიღალე!“ (1909 წ.). აქ თუმცა ისევ ბრძოლისაკენ მი-



იწევს პოეტი. ისევე ქარიშხლის ჩანგს მოუხმობს. მას ისევე „ზვირთი კამარა“ და „ქარიშხლის ღმუილი“ იტაცებს, წყნარი ნავსადგურიდან გაქცევას ლამობს... მაგრამ საით? და მის პოეტურ შემეცნებაში შემოიკრება განმარტოების მიმზიდველობა. მაგრამ ამ განწყობილებას სწრაფადვე სცვლის სტიქიასთან შეჯახების სურვილი.

ასე ებრძოდა ერთიმეორეს რეაქციის წლებში რევოლუციური და სევდიანი განწყობილებანი პოეტის შემოქმედებაში და ეს ბრძოლა თანდათან ღრმავდებოდა. სევდის მოტივი და განწყობილება ამ შემოქმედებაში უფრო ძლიერდება პოეტის დაპატიმრების შემდეგ. თუმცა არც ბრძოლის განწყობილება და შემტევი სული თმობს თავის პოზიციას.

ი. ევდოშვილი დააპატიმრეს 1909 წლის ოქტომბერში როგორც სოციალურად „საშიში პიროვნება“. ბინის გაჩხრეკის დროს მას აღმოუჩინეს ცნობილი ანარქისტის პეტრე კროპოტკინის ბროშურა „პური და თავისუფლება“, რომელსაც იგი ქართულად თარგმნიდა. სხვა ხელშესახები რამ ი. ევდოშვილის ბინაზე პოლიციას არ უპოვნია, მაგრამ ესეც საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ ანგარიში გაეწორობინათ 1905--1907 წლების რევოლუციის აქტიური მონაწილე პოეტისათვის, რომელიც აქამდე რაღაც სასწაულით დასხლეტოდა „ოხრანკის“ კლანჭებს. გაჩხრეკის მასალების მიხედვით, პოლიციას ფორმალურად უფლება ქონდა ი. ევდოშვილისათვის ანარქისტებთან კავშირი დაებრალებინა მხოლოდ, და მან ეს მოხერხებულად გამოიყენა კიდევ. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ი. ევდოშვილი ანარქისტების შეურიგებელი მტერი იყო, რასაც მოწმობს მისი დაუნდობელი პასქვილი „ქართველი ანარქისტ-კომუნისტი“, რომელიც ჟურნალ „ნიშადურში“ დაიბეჭდა 1907 წელს და რომელიც მიმართული იყო ქართველი ანარქისტების ერთ-ერთი მეთაურის შ. გოგელიას წინააღმდეგ.

ციხეში ი. ევდოშვილი კარგა ხანს ამყოფეს, შემდეგ თითქოს ფორმალურად, სამი თვით პატიმრობა მიუსაჯეს. მაგრამ ცხადი იყო, რომ პოლიცია არ აპირებდა ასე ადვილად გაეშვა ხელიდან თავისი მსხვერპლი, და, მართლაც, შინაგან საქმეთა სამინისტროს განკარგულებით, ი. ევდოშვილი, ცხრა თვეზე მეტი ხნის პატიმრობის შემდეგ, 1910 წლის ივლისში, სამი წლით გადაასახლეს ვოლოგდის გუბერნიის ქალაქ სელვიჩეგოდსკში, სადაც იგი მძიმედ დაავადდა და გადაყვანილ იქნა ასტრახანის გუბერნიაში ქალაქ ჩორნი-იარში. სამ-

შობლოში ი. ევდოშვილი დაბრუნდა ძლიერ ავადმყოფი 1912 წლის ივლისში.

პოეტს განსაკუთრებით უმძიმდა განშორება სამშობლოსთან, რომლის განთავისუფლებისათვის ბრძოლას მოახმარა თავისი სიცოცხლის საუკეთესო წლები. ს. ფაშალიშვილი იგონებს ი. ევდოშვილს მშობლიური მიწისაგან მოწყვეტის ჭოქმენტში: როდესაც ამხანაგები სანახავად მივიდნენ მასთან „ეტაპით“ გაგზავნის წინ, ერთ-ერთმა მნახველმა კითხა: „რა მოგიმზადოთ წასაღებადო?“ „იროდიონმა ბორკილი აიჩხრიალა და ხელის ჩაქნევითა და სევდიანი ღიმილით უპასუხა: — რა უნდა მომიმზადოთ? ბოდბისხევური მიწა, ის ჩემი გამჩენი და სატანჯავად გამზრდელი ერთი მუჭა მიწა. აბა, მაგაზე ძვირფასს რას წავიღებ?“

დაპატიმრებას, ციხეში წვალებას, გადასახლებასა და იქ გამოვლილ მწარე დღეებს არც შეეძლოთ თავისი დალი არ დაესვათ პოეტისათვის, რომელიც ამ დროს უკვე აღარ მუშაობდა სოციალ-დემოკრატიულ ორგანიზაციაში. ციმბირში მან უფრო ნათლად დაინახა და წარმოიდგინა, თუ რა სასტიკად სჯიდა მეფის მთავრობა თავისუფლებისათვის. მეზრძოლებს, როგორ უღმობლად უსწორდებოდა მათ. ბევრ მის წინაპარს თუ მის ტოლს მოურწყყავს თავისი სისხლით ციმბირის მიწა. „ხნულს ფეხი დაგკარ, მამაპაპათა სისხლმა ბელტიდან გამოაწვეთაო“, ამბობდა პოეტი ციმბირში დაწერილ ერთ-ერთ ლექსში.

ამ განწყობილების თავისებური გამოძახილია გადასახლებაშივე დაწერილი ლექსი „რაც ხან აქ ვარ...“ მასში ი. ევდოშვილი არა მარტო უჩივის პოლიტიკური გადასახლებულის მწარე, საკუთარ ხვედრს. არამედ სინანულსაც გამოთქვამს იმის გამო, რომ ბოლომდე ვერ განვლო ბრძოლის გზა. მისი უკანასკნელი პერიოდის ლექსებში: „გაძევებაში“, „გულიც დუნდება“, ბევრ სხვა ნაწარმოებში („აჩრდილი“, „ხმა ზღვის პირიდან“, „მე არ მინდა“, „კაემნის ტაძარი“, „მე არ ვეძახდი“ და სხვ.), პოეტის განწყობილებანი მეტად მერყევია და სიმბოლისტური ნარევით შეფერადებული; მათში გამოსჩანს პირადული უბედურების მოტივები, შიში მძიმედ დაავადებული პოეტისა მოახლოებული სიკვდილის წინაშე. ამიტომ ესახება მას ნისლ-მოხვეულ, ლეგათ დათალხულ ცაზე კუბოში ჩასვენებული საკუთარი ფიქრი. ამიტომ მინდობია იგი კაემნის ტაძარს, სადაც „სიკვდილი ზარსა რეკავს“.

განსაკუთრებით, გადასახლებიდან დაბრუნების შემდეგ ი. ევდოშვილი შესამჩნევად იხრება მარჯვნივ და კლასთა ბრძოლის პოზიციიდან, რომელზეც იგი იდგა ცხრაასიან წლებში, გადადის „საერთო ნიადაგის“ ბურჟუაზიული თეორიის თვალსაზრისზე.

გარდაცვალების წინ, 1914—1915 წლებში ავადმყოფი მწერალი აქვეყნებს მთელ რიგ ლექსებს, რომლებიც მისი სევდიანი ლირის უკანასკნელი ამოკვნესაა. ეს ლექსები („ზღვის პირას“, „თვით ჩემი მუზაც ველარ იცლის...“, „გატეხილი ჩანგი“ და სხვ.) გედის სიმღერასა ჰგავს, უკანასკნელ ამოძახებას. მათში პოეტი თითქოს უკანასკნელად ჩამოჰკრავს სიმებს და სევდიანად აკვნესებს ქნარს, რომელსაც ბევრი გაბედული სიმღერა უთქვამს, ბევრჯერ ანთებულა სიხარულის, სიყვარულისა და ბრძოლის ჟინით, ვით ხალხის ჩანგი.

და მისი ძალა მაინც ეს არის, ამ დიდი ჟღერის მოგონება და გახსენება. უკანასკნელადაც მის სახელს, ხალხისა და სამშობლოს სახელს იგონებს საპყრობილით, გადასახლებითა და ქლექით ჭანგატეხილი პოეტი.

მე ფერფლი-ღა ვარ ცეცხლზე დამწვარ საღამურისა:  
მე გმინვა-ღა ვარ — მშველს გმინვა განგმირულისა.  
მე ვარ ორბის ფრთა მოტეხილი, მოღუნებული.  
მე ვარ ვარდის ძირს მივლებული მკვდარი ბულბული:  
მიტომ ვუკრძალავ თავხედ მუზას  
შენა გახსენებას,  
ამიტომ ჩანგსაც, რომ გიმღეროს —  
არ ვაძლევ ნებას!

და მხოლოდ ერთხელ... ეს იქნება უკანასკნელი --  
სულს ამოჰყვება სიკვდილის წუთს შენი სახელი.

ეს არის მისი ერთ-ერთი უკანასკნელი ძახილი სამშობლოს ბედზე. ის სევდიანი განწყობილებები, რომლებზეც ლაპარაკი იყო ზევით, არც შემთხვევითი ყოფილა ი. ევდოშვილისათვის და არც მოულოდნელი. მათი თესლი მოჰყვა იმ ხნულს, რომელიც პოეტმა ჯერ კიდევ ადრე გაავლო („სიყვარული“, „სალამი“, „შედექი ტალღავ!“, „ორი სიმი“, „მახსოვს მე ღამე“). მაგრამ ისინი ღრმად ვერ იდგამდნენ ფესვებს, სანამ მწერალი უშუალოდ დაკავშირებული იყო პროლეტარიატის, ხალხის ბრძოლასთან და მათ მხოლოდ მას შემდეგ იწყებს გაფურჩქვნა, როდესაც სოციალური სევდა პოეტის შემოქმედებაში დაუკავშირდა წვრილბურჟუაზიულ განწყობილებათა და ავადმყოფობით გამოწვეული პირადი სევდის სიმპტომებს

(„№-ს“, „წყევლის ჩანგი“, „ღამის წყვილიაღში“, „ჩვენი ვარდი“, „ქაჯის ბაწარი“, „საკვლეველი“).

ეს იყო ხარკი, რომელიც გადაუხადა ევლოშვილმა წერილობურ-ეუზიული ინტელიგენციის იდეოლოგიას, რომელთანაც იგი დაკავშირებული იყო თუმცა სუსტი, მაგრამ მაინც საკმაოდ გამძლე რომელიდაც იღუმალი ძაფებით. და ამ ხარკის გადახდის ტენდენციამ თავი განსაკუთრებით ცხრაასიანი წლების ბოლოს იჩინა. მაგრამ, მიუხედავად მისი ძლიერი გამოვლენისა, იგი მაინც არ წარმოადგენდა წამყვან ტენდენციას ი. ევლოშვილის მეორე პერიოდის შემოქმედებაში. წამყვანი მაინც თავისუფლებისათვის ბრძოლის ტენდენციაა.

მაგრამ ხომ არ ნიშნავს ეს ი. ევლოშვილის შემოქმედებისა და მისი პიროვნების გაორებას? არა. ი. ევლოშვილის შემოქმედების სირთულე, ერთი მხრივ, და თავისებური დამახასიათებელი ნიშანი, მეორე მხრივ, სწორედ ის არის, რომ იგი, თუმცა, ასახავს და შეიცავს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დამკვიდრებული ორი მოწინააღმდეგე ტენდენციის ბრძოლას, მაგრამ ამ კანონზომიერ ბრძოლაში მისი საერთო პათოსი არ კარგავს წამყვან ტენდენციას და ძირითადად მას მიჰყვება, აკეთებს რა ხანდახან ზოგიერთ გადახვევას მთავარი მაგისტრალური ხაზიდან. ამ ხაზის გარშემო თავმოყრილი ყველა ის დიდი პრობლემა, რომლებსაც ი. ევლოშვილის შემოქმედება ეხება.

ამიტომაც არ უნდა გავაკვიროვს იმ დიდმა კონტრასტებმა, რომლებიც ი. ევლოშვილის დაახლოებით ერთი და იმავე პერიოდის შემოქმედებაში გვხვდება. მაგალითად, ძლიერ სევდიანი ლექსის — „როგორ მიყვარდა“ (1909 წ.) — გვერდით ჩვენ ვხედავთ რევოლუციურ „ახალ წელსა“ და „გმირთა საფლავებს“ (1909 წ.), რომლებიც აგრძელებენ რევოლუციის შემდგომი მეზრძოლი ლექსების: „დაჰკრა საყვირმა“, „19 თებერვალი“, „ომის შემდეგ“, „ჩემო გუშაგო“, „ადამიანი“ და სხვათა მოტივებს; ან კიდევ, ერთი მხრივ არის ლექსები: „გულიც დუნდება“ (1911 წ.), „აჩრდილი“ (1912 წ.) და „კაეშნის ტაძარში“ (1914 წ.) და მეორე მხრივ, იმედისა და ბრძოლის მოტივებით ამეტყველებული: „დედას“, „მეტეხის ციხე“, „გამომშვიდობება გადასახლებულისა“, „სიმღერა ტუსადისა“, „ყორანს“ (1910 წ.) ან „ჩვენი მტერი“ (1911წ.), „ზღვაზე“ და „გაზაფხულისკენ“ (1912 წ.), „სხივი“ (1913 წ.) და ა. შ.

მეტეხის ციხესა და გადასახლებაში დაწერილ ლექსთა შორის

ჩვენ განსაკუთრებით გვინდა გამოვყოთ „დედა“ (1910 წ.). კვლავ მებრძოლის დაუდგრომელი სული ბობოქრობს ამ თვალსაჩინო პოეტურ ქმნილებაში, კვლავ სასტიკი შურისძიების ცეცხლით აღანთებს იგი მკითხველს. პოეტი წარმოსახავს დედას, რომელიც მას საკანში ეწვევა. ეს სურათი მგოსანს მოაგონებს თავის ბავშვობას. უდარდელობას, ჰირვანდელ საამო განცდებს. მაგრამ დედის სახე სწრაფად აბრუნებს მას რეალურ ცხოვრებაში.

„ნუგეში მტირალს, შენ ეს არ გინდა, —  
მომესმა უცებ და ამათრთოლა,  
— ვინც საფლავშიაც ცოცხლად ჩავიდა,  
მას იქაც მართებს ბრძოლა და ბრძოლა.“

აი ანდერძი, რომელსაც ხშირად  
ამიერიდან ეუმღერებ ციხეს,  
მას ჩემი ბედის გულზე ამოვკრი,  
და დავაწერავ მას ჩემს სიცოცხლეს!

გადასახლებაში პოეტი მიდის მებრძოლის რწმენით განმტკიცებული შეგნებით. თავის ლექსში „სიმღერა ტუსადისა“ იროდიონ ევდოშვილი ემშვიდობება სამშობლო მხარეს, მის ქალებს, ტყეებს, ბორცვებს „მთით გადმომსკდარ ცელქ მდინარეებს“, სამშობლოს; მის გადამწვარ და აოხრებულ დაბებს, სოფლებს, ქალაქებს. მაგრამ ამ გამოთხოვებაში არ იგრძნობა არც სასოწარკვეთის. არც მოთქმის რაიმე მოტივი. პოეტი ეთხოვება „ბორკილიან სამშობლოს“ მისი დიდი მომავლის რწმენით გულანთებულნი.

მივდივარ. ბორკილს მიუაჩხარუნებ.  
მაგრამ თან მიმღევს მასთან იმედი;  
მწამს საბოლოოდ რომ ხალხს უპყრია  
თავისი ხედრი, თავისი ბედი!

ეს რწმენა აძლევს მწერალს გაბედულებას პირდაპირ უთხრას თვითმპყრობელობას, რომელიც მას „ყორანის“ სახით გამოუხატავს. რომ გადასახლებაში მას თან გაპყვა მტკიცე გული. ეს გული „არც აქ დაუთმობს ძალასა“; რომ კავკასიონის ქედებზე დაიბადა მისი ზიზღი ჩაგვრისადმი და რომ ბრძოლაც აქ იხილა, მის ქარცეცხლში გამოიარა და შეითვისა იგი. მაგრამ თუ ბედმა უმუხთლა და „ჩანგს ... შეაწყდა სიმები. ისევ მას ვიტყვი რაც მითქვამს: კვკლები, არ ვემორჩილები!“

რეპრესიის პერიოდში დაწერა იროდიონ ევდოშვილმა მკაცრი და პეტად მახვილი პასქილი მესამე სათათბიროზე — „ეს მესამე ჩარ-ფუზანა“, რომლითაც ამხილა მეფის რუსეთის „დემოკრატია“, ამხი-ლა მასებისათვის თვალის ახვევის ცდა. მესამე სათათბიროს იგი უწოდებს მესამედ გათხოვილ რძალს, რომელიც დგას „თავდახრილი, პირაკრული მამამთილთან და მაზლთანა“.

იროდიონ ევდოშვილის მხატვრული აზრი მისწვდა ბევრ სოცია-ლურ თუ პოლიტიკურ პრობლემას; ხალხის ყოფაცხოვრების ბევრი საკვანძო საკითხი იყო მისი შემოქმედების თემა.

ამ პრობლემების და თემის მხატვრული გააზრება მწერალმა ბევრ ქანრში სცადა და განახორციელა. მთავარი, საკვანძო პრობლე-მების მხატვრული აღქმის პროცესში, ბუნებრივია, იგი გვერდს ვერ აუვლიდა ლირიკულ-ეპიკურ ქანრს, რომელიც როგორც ცნობილია, ადამიანთა ხასიათებისა და მოვლენათა არსის გახსნის დიდ შესაძლე-ბლობას იძლევა.

ი. ევდოშვილის კალამს ეკუთვნის რამდენიმე პოემა. ამ პოემებ-ში ძირითადად ასახულია ხალხის ცხოვრება, სამშობლო, მისი მდგო-მარეობა და მომავლის პერსპექტივაც არის ნაწილობრივ შეცნო-ბილი.

პოემა „ელენე“ (1895 წ.) სოციალურ ქარგაზეა შექმნილი. მისი გმირები უსამართლობისა და ძალადობის მსხვერპლნი გამხდარან. აქ პოეტმა წარმოგვისახა უბრალო და უუფლებო ადამიანების ტრა-გედია, რასაც ბადებს მათდამი მხეცური დამოკიდებულება. გაჰყვა რა ი. ჭავჭავაძის, რ. ერისთავის და სხვა ქართველი კლასიკოსების ტრადიციებს. ი. ევდოშვილმა დაგვიხატა გლეხი, რომელსაც ოჯახს უნგრევენ, მეურნეობას უჩანაგებენ, აბოროტებენ. პოეტმა თავის გმირს ჯერ ნაჯახი, ხოლო შემდეგ თოფი აალებინა ხელთ, რომ მან თვითონ დაამკვიდროს სამართალი. მაგრამ სტიქიურად შეამბოხე გლეხი განწირულია დასალუპავად, სანამ იგი მარტოა. ასეთია ამ პო-ემაში შეცნობილი ქეშმარიტება.

აღნიშნული პოემის გმირის მაგალითით ი. ევდოშვილმა ნაჯახი-საკენ მოუწოდა ქართველ გლეხობას. მან შექმნა იმის შესაზარი და აღმაშფოთებელი სურათი, თუ როგორ უსწორდება „ევგუეუცია“ სოფლის გაჰირვებულ მოსახლეობას, რომელსაც სამი წლის განმავ-ლობაში ვერ გადაუხდია „ფოსტის ფული“ („... არბევდნენ და სცემ-დნენ ყველას. სასიკვდილოდ, არ ინდობდნენ, ვინც ბედავდა თავის

შველას“) და როგორ რეაქციას იწვევს იგი აქამდე ქედმოხრილ გლეხთა შორის. პოემის გმირი ნაჯახით გაუსწორდება ჩაფარსა და ბოქაულს და ტყეს მისცემს თავს. მაგრამ მისი ხვედრი მაინც განსაკუთრებით მწარეა: დანგრეული ფუძე, გაჩანაგებული ოჯახი, ხოლო მისი მეთაური ტყე-ტყე დადის და ანგარიშს უსწორებს თავის მტრებს. რითაც ცდილობს უსამართლობის აღკვეთას. სოციალური უსამართლობა კი, რომელიც აშენებულა არა ცალკე პიროვნებების მოქმედებაზე, არამედ გარკვეულ საზოგადოებრივ, კლასობრივ ურთიერთობაზე, ახალ უბედურებას განუშაადებს პოემის გმირ გლეხს: ქალაქში ჩასული, იგი შემთხვევით წააწყდება თავის ცოლსა და ქალიშვილს, რომლებიც გაჭირვებამ საროსკიპოში შერეკა. თავზარდაცემული მემამბოხე გლეხი ჰკლავს ცოლს, ხოლო მისი ქალიშვილი ელენე ჰკუთაზე შეიშლება და სამუდამოდ ტყეს მიაშურებს, გაველურდება. ასე იღუპება ოჯახი ჩაგვრის სამყაროში; ასეთია ჩაგვრის უღელში შებმული ადამიანის ბედი, სანამ თვითონ არ გამხდარა მისი განმგებელი!

სიცოცხლისადმი სიყვარულია ი. ევლოშვილის პოემის — „უკანასკნელი დღე სიკვდილით დასასჯელისა“ — ძირითადი თემა. გმირი მებრძოლი, რომელიც წინააღუდგა უსამართლობას, სიკვდილით დასჯას ელის სატუსალოში. იგი უკუაგდება მოძღვრის ქადაგებას, რომელსაც სურს შეარიგოს ჰაბუკი სიკვდილთან. გმირისათვის ძვირფასია სიცოცხლე, რომელიც ბრძოლას უნდა მოახმაროს („წადი, მოხუცო, და ვინც გკითხოს, უთხარ, რომ თავი არ მოვიხარე...“). და, თუმცა წაართვა სასრჩობელამ გმირ ჰაბუკს სიცოცხლე, მაგრამ ვერ დაიმონა მისი მამაცური სული, რომელსაც სწამს სიცოცხლის სიყვარული და მარადისობა.

ორიგინალური ფორმის პოემაში — „ქალთეთერი და სირინოზი“, რომელიც დაწერილია გადასახლებაში, 1911 წელს, ი. ევლოშვილმა სცადა მოეცა საზოგადოებრივი ცხოვრების ფართო ტილო. ზოგიერთი მისტიკური სურათის მიუხედავად, მან, ძირითადად, რეალისტურად დახატა სამშობლო და მისი კეთილი თუ ბოროტი ძალები. პოემას წითელ ზოლად გასდევს სამშობლოს სიყვარული და მისი მომავლის ხილვის იმედი („მე ბინდშიაც კარგად ვხედავ, ღრუბლებს იქით დიად კანდელს“). სამშობლოსათვის თავდადების მოტივი, რაც ასე მახლობელია, საერთოდ, ი. ევლოშვილის შემოქმედებისათვის, ძირითადია ამ პოემაშიც.

სიმი მღერის, სიმი კენესის,  
 სიმი თრთის და სიმი ლელავს,  
 შორს ლაქვარდის დასაქანზე  
 წითლად-ყვითლად მთვარე ელავს.  
 ის გაუგზავნე მის საძებრად,  
 მეც იქითკენ ვეშურები.  
 ან მივალწვე გულის წადილს,  
 ან უფსკრულში ჩავინთქები...  
 ...თან წაილოს ჩემი გულიც,  
 მიატაროს, მოატაროს,  
 ვიღრე ნახავს და იპოვის  
 უკვდავების წმინდა წყაროს...  
 ...ცხრა უფსკრული გადმოვცურე,  
 წინ მეთუ მეგებება,  
 ერთილაა, მასაც გავალ,  
 აღსასრული აღსრულდება!

იროდიონ ევლოშვილმა, რომელიც თავის ნაწარმოებებში ეხებოდა საზოგადოებრივ-პოლტიკური ცხოვრების ბევრ მნიშვნელოვანსა და საჭირობოროტო პრობლემას, ახალი თემები შესძინა ქართულ ლიტერატურას. იგი დიდი გულისყურით ეკიდებოდა სოციალურ წინააღმდეგობებს და იცოდა ცხოვრების ყოველი მოვლენა, — მთავარი შინაარსის ამოხსნა.

არსებული სინამდვილისადმი კრიტიკული დამოკიდებულების გრძნობა მას ჩაუნერგა ქართული კრიტიკული რეალიზმის დიდმა ლიტერატურამ. ამ რეალიზმის ტრადიციების განვითარების გზით მიემართებოდა ი. ევლოშვილის შემოქმედება. იგი ცდილობდა ბარათაშვილის და გურამიშვილის, ჭავჭავაძისა და წერეთლის ტრადიციების დაცვას. მის შემოქმედებას ატყვია თავისუფლებისადმი, ადამიანის სიყვარულისადმი იმ მისწრაფების ცხოველყოფელი შუქის ძალა, რომელიც მუდამ ახასიათებდა ჩვენს ლიტერატურას.

ი. ევლოშვილმა, როგორც თავისი დროის თვალსაჩინო დემოკრატიკმა მწერალმა, განაგრძო კლასიკური ლიტერატურის არა მარტო იდეურ-თემატიკური ხაზი, რაც მისი ერთ-ერთი თვალსაჩინო დამსახურებაა, არამედ, ამასთან ერთად, მან ერთგვარად გაამდიდრა კიდევ ცხოვრების მოვლენათა მხატვრული ასახვის ფორმა და სისტემა. მისი პოეზიისათვის, უპირველეს ყოვლისა, დამახასიათებელია მძაფრი სოციალურ-პოლიტიკური ფუძე და რევოლუციური ელვა-



რება; მკვეთრი კონტრასტების შექმნა და საგნის არსის შეუპურველი ხატოვანი წარმოსახვა; მკითხველის სულთან პირდაპირი უშუალო მისვლა და ნათელ შთაბეჭდილებათა სწრაფი წარმოქმნა. მაგრამ, რაც განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს, როგორც ი. ევდოშვილის შემოქმედების, კერძოდ, მისი პოეზიის დამახასიათებელი თვისება, ეს ის არის, რომ მისი ლექსი ამეტყველებულია ორატორული ხელოვნებით; იგი ჟღერს როგორც ბრძოლისაკენ უშუალო მოწოდება, წარმოთქმული პოეტის ლირიკული განცდებისა თუ ყოფიერების მოვლენათა მაღალი ტრიბუნიდან. ამასთან, როგორც მხატვარი, იგი ყოველთვის ვერ იდგა თავის წინაპრების შემოქმედების სიმალლეზე. მისი ბევრი იდეური ლექსი, რომლებშიც გამოთქმულია ეპოქის მოწინავე აზრი და მისწრაფება, ხშირად მეტად უბრალოა თავისი მხატვრული ფორმით. მოწინავე იდეით გატაცებული პოეტი, ზოგჯერ უყურადღებოდ ეკიდება მაღალი მხატვრულობის მოთხოვნებს.

მაგრამ, საერთოდ, ი. ევდოშვილი საინტერესო მხატვარია და მისი მხატვრული აზროვნებაც ბევრ ორიგინალურ ოსტატურ სახეს თუ სიტუაციას შეიცავს. ი. ევდოშვილმა შექმნა მრავალი, ოსტატობის თვალსაზრისით მაღალმხატვრული ლირიკული ლექსი, თუ მოთხრობა. მათგან შეიძლება დავასახელოთ, მაგალითად, ლექსები: „მანსოვს მე ღამე, ბნელი ღამე შემოდგომისა...“ „დე, თვალებმა ისაუბრონ...“, „ვერა, ვერ მოგწყვეტ, ყვავილო“, მინიატურა — „ფიქრები“, ესკიზი — „დანგრეული კერპი“ და ბევრი სხვა ნაწარმოები. მათში ცხოვრებისა თუ ბუნების მოვლენებით აღძრული ღრმა პირადული განცდები პოულობენ ისეთ მხატვრულ ხორცშესხმას, რომელიც მათ დიდ ესთეტიკურ-ემოციურ და საზოგადოებრივ-შემეცნებითს ძალას ანიჭებს.

იროდიონ ევდოშვილის მთელი შემოქმედების, პირველ რიგში კი მისი პოეზიის ნიშანდობლივი თვისებაა, მისი მაღალი მოქალაქეობრივი დანიშნულება და პროგრესული მრწამსი. ამ დანიშნულებას, ამ მრწამსს შეეწირა პოეტის ლირა, უკანასკნელ წუთებამდე რომ გამოსცემდა თავისუფლებისათვის ბრძოლის აკორდებს.

## „ნამდვილ სიხვარულს რა დააბერებს...“

ქართული პოეზიის გამოჩენილი წარმომადგენელი, საქართველოს სახალხო პოეტი — იოსებ გრიშაშვილი ჩვენი ლიტერატურის ისტორიაში შევიდა როგორც ნატიფი გემოვნების თვალსაჩინო ლირიკოსი, ფართო ყოფაცხოვრებითი თუ საზოგადოებრივ-სოციალური ტილოების შემოქმედი ორიგინალური მხატვარი, ლიტერატურისა და ხელოვნების, ერის კულტურული წარსულის საინტერესო მოვლენათა დაუღალავი მკვლევარი.

პოეტის ბიოგრაფია მეტად საინტერესოა და თავისებური. მისი ცხოვრება ისე ორგანულად ერწყმის მთელს მის შემოქმედებას, რომ ამ შემოქმედების საინტერესო მოვლენათა ახსნა ხშირად შეუძლებელია პოეტის პირადი თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების მნიშვნელოვან ფაქტებთან კავშირის გარეშე.

იოსებ გრიშაშვილი დაიბადა 1889 წლის 11 (23) აპრილს ქალაქ თბილისში, ხელმოკლე ხელოსნის — გრიგოლ მამულაშვილის ოჯახში. პოეტის პაპა — დათია, როგორც ამას თვითონ იოსებ გრიშაშვილი გადმოგვცემს, ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში თავის მებატონეს გამოქცევა გურიიდან და ორთაქალაში მებაღედ დაუწყია მუშაობა. პოეტის მამა, რომელიც „ცაცია გრიშას“ სახელით იყო ცნობილი, პირველ ხანებში კალატოზის მძიმე შრომით არჩენდა ოჯახს. ბოლო წლებში კი მან სამიკიტნო გახსნა, სადაც მამის დამხმარე პატარა სოსომ პირველად გამოსცადა ცხოვრების სიმძიმე. პოეტის მამა იმდროინდელი ხარფუხის ტიპური წარმომადგენელი იყო: მომქანცველი შრომის შემდეგ უყვარდა ამხანაგებთან დროს ტარება და ქეიფი: სშირად მონაწილეობდა სახალხო გასართობებში. მას, იცნობდნენ როგორც კარგ მოკრივე ყარაჩოხელს. მამის ცხოვრებიდან ბევრი რამ ცოცხალ სურათად შთაიბეჭდა პატარა სოსოს მეხსიერებაში და შემდეგ ერთგვარი როლი შეასრულა კიდევ მისი პოეტური მსოფლშეგრძნებისა თუ მხატვრული სამყაროს ჩამოყალიბებაში. შემდგომში პოეტმა მამის სახელის მიხედვით აწარმოვა თავისი ლიტერატურული

ფსევდონიმი — გრიშაშვილი, რომელთაც იგი ფართოდ გახდა ცნობილი ჩვენს ქვეყანაში.<sup>1</sup>

როგორც პოეტი მოგვითხრობს, ქართული წერა-კითხვა თავდაპირველად მას დედამ — გაქართველებულმა სომხის ქალმა ელის ბედმა შეასწავლა. სწავლით ბავშვის დაინტერესება ძლიერ დიდი აღმოჩნდა და მალე იგი ქართულ გიმნაზიაში მიაბარეს კიდევ. მაგრამ მან ვერ შესძლო გიმნაზიის დამთავრება, რადგან თხუთმეტი წლის ასაკში მამა გარდაეცვალა, ხოლო დედა მალე სხვას გააყვა ცოლად და ჭაბუკი მეტად მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდა. ერთი მხრივ — აუტანელი ეკონომიური გაჭირვება და, მეორე მხრივ — ცოდნის შეძენისაკენ სწრაფვა ორ მეტად ძნელად დასაძლევ წინააღმდეგობად იქცა მისთვის. ამაზე უთქვამს პოეტს:

რა იყო ჩემი სიჭაბუკე  
ძველ სათვალავში?  
დედა სხვას გააყვა, მამა უკვე  
იწვა საფლავში...  
და ეიზრდებოდი დაჩაგრული  
ყასბის მორებთან  
და მუხამბაზებს ჩემი გული  
იმეორებდა.  
(„პასუხად ახალგაზრდა მწერლებს“).

რჩებოდა ერთი გამოსავალი: სწავლასა და ცოდნას მოწყურებულ ბავშვს თვითგანვითარებისათვის მოეკიდნა ხელი. მისი ნიჭი ამ პერიოდში უკვე განსაკუთრებული ძალით იწყებს გაშლას. მას დიდად ეხმარება ქალაქური ფოლკლორი. მომავალი პოეტი ხარბად ეწაფება წიგნებს, რომელთა კითხვით გართული მრავალ დამესათენებს. პოეტი იგონებს თუ როგორ გატაცებული იყო იგი „ალექსიანით“, „ქალვაყიანით“, „ჩარ-დავრიშიანით“, „შვიდვეზირიანით“, „ყარამანიანით“. „შიეძლება თამამად ითქვას. — ამბობს იგი, — რომ მე გავიზარდე თბილისის ფოლკლორის მასალებზე. ვარ თვითგანვითარებული პოეტი. გადამარჩინა მხოლოდ და მხოლოდ ქართულმა წიგნმა“.

<sup>1</sup> იოსებ გრიშაშვილს თავისი ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი მოღვაწეობის პირველ პერიოდში ბევრი ფსევდონიმი ჰქონდა: „მარუთა შუამდინარელი“, „ფირუზა“, „გრი-გრი“, „უჭავრელი“, „სო-გრი“, „გრი-ლი“ და სხვ., რომელთაც იგი აწერდა პრესაში დაბეჭდილ იუმორისტულ წიგნურტებს ან სხვა მცირე ხასიათის შენიშვნებსა და მასალებს.

თბილისური ფოლკლორის გავლენა მკვეთრად მოჩანს იოსებ გრიშაშვილის პირველ წიგნებში. ლექსთა კრებულებში — „ვარდის კონა“ (1906 წ.) და „ფანტაზია“ (1907 წ.) — მოთავსებული ლექსები, რომლებშიაც მთავარია სატრფიალო მოტივი, იმდროინდელი თბილისური ფოლკლორის უშუალო გავლენით არის დაწერილი. აღნიშნული კრებულების გამოქვეყნებას წინ უძღოდა ერთგვარი, როგორც პოეტი ამბობს, მოსამზადებელი პერიოდი, ასევე აღბეჭდილი ქალაქური ფოლკლორის უშუალო გავლენით. ამ პერიოდში, და შემდგომაც, იოსებ მამულაშვილი წერს პატარა პიესებს („ტიმოთეს ლელი“, „ბოიკოტი“, „ორი მშვიერი“, „სცენები გოლოვინის პროსპექტზე“, „ბებრების დარიგება“ და სხვ.), ეპიტაფიებს, ეპიგრამებს, სატრფიალო რუბაიებს, რომლებიც ხელნაწერთა სახით ვრცელდება ხარფუხელთა შორის.

ამავე პერიოდს განეკუთვნება მომავალი პოეტის გატაცება სასცენო ხელოვნებით; იგი 1905-1907 წლებში ხარფუხში თვითონ ჰქმნის სცენის მოყვარეთა დასს და არის მისი არა მარტო ხელმძღვანელი, არამედ რეჟისორიც, მსახიობიც, დრამატურგიც... მალე იგი, ვალერიან გუნიას დახმარებით, რომელმაც ყურადღება მიაქცია მის ნიქს, მოეწყო ქართულ მსახიობთა ამხანაგობაში (1907 წ.). ქართულ თეატრში მან 1913 წლამდე დაჰყო და სხვადასხვა დროს იყო სუფლიორად, მსახიობად, რეჟისორად. იოსებ გრიშაშვილი დიდად არის დავალებული ქართული თეატრით. ლადო მესხიშვილთან, ვასო აბაშიძესთან. ვალერიან გუნიასთან, ნატო გაბუნიასთან, მაკო საფაროვასთან, ნუცა ჩხეიძესთან და ქართული სცენის სხვა გამოჩენილ მოღვაწეებთან დაახლოებამ მძლავრი ბიძგი მისცა მის შემოქმედებას და განსაზღვრა კიდევ მისი მომავალი. პოეტი თვითონ მიუთითებს, რომ თეატრი მისთვის იყო ნამდვილი სკოლა, რომელმაც მას გააცნო ცნობიერება, გააცნო საქართველოს კუთხეები, მისცა უდიდესი სულიერი საზრდო. „ბევრგან მითქვამს და ვიმეორებ, რომ ქართული თეატრი ჩემთვის ნამდვილი აკადემია იყო. რაც სკოლაში დამაკლდა, იქ შევივსე“, — ამბობს იოსებ გრიშაშვილი.

1907 წელი იოსებ გრიშაშვილს მიაჩნია ფართო ლიტერატურულ სარბიელზე მისი გამოსვლის დროდ. ამ წელს ვალერიან გუნია ყურნალ „ნიშადურში“ მას უბეჭდავს ლექსს „ილია ჭავჭავაძის მკვლელობა“, რომელიც თვით დიდი პოეტის ცნობილი „გაზაფხულის“ მიბაძვით არის დაწერილი, ამის შემდეგ იოსებ გრიშაშვილი „ნიშადურ-

რის“ ერთერთი აქტიური თანამშრომელი ხდება. „ნიშადურმა“ მას ფართოდ გაუღო კარები სხვა პერიოდულ გამოცემებში თანამშრომლობისათვისაც. ერთ დროს იგი ჟურნალ „საქართველოს“ რედაქციის მდივანიც იყო. გარდა ამისა თანამშრომლობდა „დროების სურათებიან დამატებაში“, „ივერიაში“, „ხალხში“, „თემში“, „სახალხო გაზეთში“, „სახალხო საქმეში“, „საქართველოს მოამბეში“. „თეატრსა და ცხოვრებაში“, „ჯეჯილში“ და სხვ.

იოსებ გრიშაშვილის სამწერლო და საზოგადოებრივი მოღვაწეობა მდიდარია და მრავალფეროვანი. პოეტისა და მკვლევარის დამსახურება, ვისი იუბილეც საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ორჯერ ფართოდ იზეიმა ჩვენმა საზოგადოებრიობამ (1944 და 1959 წ. წ.), აღნიშნულია მთავრობის ჯილდოებით და ხალხის მიერ გამოხატული უსაზღვრო სიყვარულისა და პატივისცემის გრძნობით.

1947 წელს იოსებ გრიშაშვილი არჩეულ იქნა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილ წევრად. 1950 წელს კი მას ლექსების ერთტომეულისათვის მიენიჭა სტალინური პრემია. საიათნოვას შემოქმედებისა და ცხოვრების კვლევის დარგში გაწეული ნაყოფიერი მუშაობისათვის იოსებ გრიშაშვილს მინიჭებული ჰქონდა აგრეთვე სომხეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება.

აღსრულდა ის, რაზეც ოცნებობდა პოეტი:

ვამბობდი: ნეტა. ცა პირქუში  
არა მფარავდეს,  
რომ თმა საშობლოს სამსახურში  
გაქალარავდეს.

1959 წელს, როცა აღინიშნა პოეტის დაბადების სამოცდაათი წლისთავი, საბჭოთა საქართველოს მთავრობამ მას, გალაკტიონ ტაბიძის შემდეგ მეორეს ქართული ლიტერატურის ისტორიაში, მიანიჭა საქართველოს სახალხო პოეტის სახელი, რითაც განსაკუთრებით არის ხაზგასმული ჩვენს ხალხში იოსებ გრიშაშვილის პოეზიის დიდი პოპულარობა და მისი ჭეშმარიტი ხალხურობა.

იოსებ გრიშაშვილი თავის პოეზიაში ხედავს ორ ძირითად ნაკადს. „პირველი ნაკადი — ინტიმურ-სატრფიალო ლირიკისა, — აღნიშნავ-

და იგი. — იწყება 1905 წლიდან და თავდება 1920 წელს, ხოლო მეორე, საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივი მოტივების ნაკადი, რომლის ჩანასახები ჩემს პირველ ტომშიაც გამოკრთის, იწყება 1921 წელს და გრძელდება დღემდე, როგორც გაძლიერებული, გაბატონებული და დამოუკიდებელი მდინარება ჩემს შემოქმედებაში“.

ეს დაყოფა, ცხადია, გაგებულ არ უნდა იქნას მექანიკურად. პოეტის შემოქმედების პირველი პერიოდი, განსაკუთრებით კი ამ პერიოდის დასაწყისი, ინტიმურ-სატრფიალო მოტივებთან ერთად შეიცავდა აგრეთვე საკმაოდ თვალსაჩინოდ გამოვლინებულ სოციალურ-სა და საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივ მოტივებს ისევე, როგორც მეორე პერიოდსაც მკვეთრად ახასიათებს სატრფიალო-ინტიმური ლირიკის მოტივები. მაგრამ თუ მაინც მართებულია პოეტის შემოქმედების ამ ორ ეტაპად გაყოფა, ეს იმიტომ, რომ საქმე ეხება მისი შემოქმედების წამყვან ტენდენციებს პირველსა თუ მეორე პერიოდში.

1914 წელს გამოვიდა იოსებ გრიშაშვილის ნაწარმოებთა პირველი ტომი. მასში თავმოყრილია პოეტის რჩეული ლექსები, რომელთა დიდი ნაწილი გაფანტული იყო სხვადასხვა კრებულებსა თუ პერიოდულ გამოცემებში. ეს ტომი, პოეტის მანამდე გამოსულ კრებულებთან შედარებით, ყველაზე უკეთ იძლევა წარმოდგენას იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედების პირველი პერიოდის ძირითადად და არსებითს მოტივებზე, მის მთავარ ტენდენციაზე.

აღნიშნული პერიოდის შემოქმედების ძირითადი მოტივები თავს იყრის სიყვარულის დიდი და უსასრულო თემის გარშემო. პოეტი ცდილობს გაერკვეს ადამიანთა ინტიმური ურთიერთობების რთულ მოვლენებში, გააშუქოს მათი ძნელად გასაკვლევე ლაბირინთები, ამოხსნას ადამიანების ვიწრო თუ ფართო სულიერ ძვრათა და მღელვარებათა არსი. ქალი, სიყვარული და მით მინიჭებული სიხარული თუ სევდა, ტანჯვა თუ უსასრულო აღტაცება — აი ამ პერიოდის მისი პოეზიის მთავარი საგანი და მოტივები.

მთელ რიგ ლექსებში იოსებ გრიშაშვილი სიყვარულს აღიქვამს როგორც ამქვეყნიური ყველაზე დიდი ბედნიერების, ადამიანის კეთილშობილებისა და თავდადების უშრეტ წყაროს. ხშირ შემთხვევაში პოეტს სიყვარული ესახება ადამიანური ყოფის მთავარ მამოძრავებელ ძალად. ასეთია მისი ლექსები: „რომანსი“, „მაჯამა“, „მაისის ჩურჩული“, „განთიადი“, „მიმღერე, ტურფავ“, „ჩემს დანიშნულს“,

„ოლოლო! ოლოლო!“, „ზღაპარი გამაქში“, „რა კარგი ხარ. რა კარგი:“  
„ხელთათმანის ღილი“ და მრავალი სხვა. ამ ლექსებში სპეტაკი სიყვარულის ამალღებული გრძნობა ერწყმის რეალურ ცხოვრებაში ადამიანთა მიერ სიყვარულით დამკვიდრებული ბედნიერების შეცნობას.

იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაში შეცნობითი სიყვარული ის ძალაა, რომელიც არა მარტო განაწყობს, წარიტაცებს, აღაფრთოვანებს ან დაამწყუხრებს ადამიანს, არამედ ისეთი ძალაც, რომელიც წარმართავს, ამოქმედებს მას; არა მარტო აღუძრავს წინააღმდეგობრივ განწყობილებებს, არამედ ამოძრავებს კიდევ მას განწყობილებათა შესაბამისად. უფრო მეტიც, პოეტს სიყვარული ესახება, როგორც ადამიანის ჩამოყალიბების სულიერ თუ მატერიალურ ცხოვრებაში მის მიერ გარკვეული ადგილის დაკავების აუცილებელ მიზეზობრივ მოვლენად. ლექსში „წმინდა ხარ, წმინდა!“ (1911 წ.) კარგად არის შეხამებული პოეტის ეს შეხედულებანი სიყვარულით მიღებულ უშუალო თუ წარმოდგენითს განწყობილებებთან. ქალის, როგორც საყვარელი და სათაყვანებელი არსების, კონკრეტული სახე აქ აყვანილია სიმბოლურ-განზოგადებითს კატეგორიაში, ხოლო სიყვარული წარმოსახულია ძალად, რომელიც ადამიანს გარდაქმნის ზეშთაგონებულ პოეტად, გარემომცველ სამყაროს აქცევს მისთვის წარმტაცად, მღიდარფეროვნად; ძალად, რომელიც ერთმანეთთან აკავშირებს ციურსა და მიწიერს.

„სიყვარულის ჰიმნი“, რომელიც მას სატრფომ უნდა უმღეროს, პოეტს დაუსახავს ადამიანური ბედნიერების სიმბოლოდ. სიყვარულში იგი ჰვრეტს ძალას, რომელსაც შეუძლია „ფრთეპი შეასხას“ მას და „ცად აღიტაცოს“, „გააცისკროვნოს ფერად იმედით“. სიყვარული „საამსოფლიო ედემია“, უდიდეს ბედნიერებას რომ ანიჭებს ადამიანებს („მიმღერე, ტურფავ!“). სიყვარულით შთაგონებულ პოეტს ვარსკვლავთა ენაც შეუსწავლია და სამყაროს დიად საიდუმლოებათა არსიც შეუცვნია („ჭეინესებური“). პოეტის შემეცნებაში საყვარელი არსება ხშირად განასახიერებს ოცნებით წარმოქმნილ ციურსა და ოცნების თვალთვევ დანახულ ამქვეყნიურ ბედნიერებათა მშვენიერებათა უსასრულო სამყაროს. „რომანსში“ პოეტისათვის საყვარელი არსება წარმტაცი ოცნების, ნაზი, ციური საოცრების განხორციელებაა.

ერთ-ერთ თავის ადრინდელ ფართოდ ცნობილ ლექსში იოსებ

გრიშაშვილი მეტად ოსტატურად ახამებს სატრფოს სახე“თ, მიწიერ რეალურსა და ოცნებით წარმოდგენილს ციურ მშვენიერებებს:

ლერწამი ხარ ტბის ასული, ცად ასული, ატუორცნილი:

მყინვარი ხარ საოცნებო, მზის სხივთაგან დაკოცნილი.

და დღეს, როცა სიო ფრთხილი

ოქროს ქოჩორს გიხუკუქუებს, —

ეს მიტომ, რომ ვითა რთვილი

მე ვადნები შენსა ტუჩება.

მთის თოვლი ხარ, ნაზ-ნარნარი, ჩამომდნარი, ცივი... ცივი...

ვარსკვლავი ხარ, ცის წიაღით მოწყვეტილი, ღვთაებრივი.

იცი, ეგრე სანთელივით

ვნების ცეცხლზე რად დამდნარხარ? —

ეს მიტომ, რომ გმოსავ სხივით,

ეს მიტომ, რომ მე მიყვარხარ!

(„ლერწამი ხარ...“).

წმინდა, ვით „თოვლის ფიფქი მთების მწვერვალზე“, ვით „ამუ-რის კოცნა-ალერსი“, ვით „მგოსნის ცრემლი, მგოსნის ოცნება“. აი როგორად ესახება პოეტს თავის სატრფო, რომლის სიყვარულმაც სრულიად სხვა სამყაროში გადაიყვანა იგი და შეაცნობინა თუ „ადა-მიანს რად სახავდნენ ქვეყნის გვირგვინად“; განაწყობ იგი საოცარ საქმეთა შესასრულებლად. „ვარსკვლავთა ენას შევისწავლი შენს შესამკობად, დაგისაკუთრებ მთვარის ღიმილს, მთვარის სიხარულს, დილის კისკასზე აბრეშუმის თეთრ ნისლს მოგახვევო“, — მიმართავს იგი სატრფოს ლექსში „წმინდა ხარ, წმინდა!“

იოსებ გრიშაშვილის ამ ხასიათის ლექსებისათვის განსაკუთრებით დამახასიათებელია მოზღვავებული საკუთარი შინაგანი გრძნობების გამძაფრებული გადმოცემა მდიდარი ეპითეტური სახეებისა და პარალელების გამოყენებით. ამავე დროს იგი ცდილობს დარჩეს ზომიერების ფარგლებში. თუმცა სიყვარულის დიადი გრძნობა მას ხშირად ამოატქმევიანებს გულისნადებს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით ნიშანდობლივია „ოლოლო! ოლოლო!“, რომელსაც პოეტმა მეორე სათაურად „სიყვარულის სიმფონია“ მისცა. იგი ჰემმარტი ლალადისა მალალი სიყვარულით ამღერებული გულისა. სატრფო მისთვის წარმოდგენს სამყაროში არსებული ყოველივე მშვენიერის, ულამაზესის, უკეთილშობილესისა და საოცნებოს ზღაპრულ შერწყმას. სატრფო მას ესახება ხავერდის ყვავილად, ლად ნუკრად, რწმენის სამლოცველოდ. მეტად ოსტატურად არის აქ ამეტყველებუ-



ლი სატრფოს თვალები, რომელთაც იოსებ გრიშაშვილი თავის პოეტურ პრაქტიკაში არც თუ ისე იშეიათად მიმართავს ლირიკული გმირის შინაგან განწყობილებათა გადმოსაცემად. თვალებში იგი ხედავს არა მარტო ადამიანის შინაგან სამყაროს, არამედ მათ იმ სარკედაც აქცევს, რომელშიაც ასე მკაფიოდ და მიმზიდველად აირეკლება ხოლმე გარემომცველი სამყაროც. ამიტომაც სატრფოს თვალებში პოეტი მარტო მისთვის შექმნილ საოცნებო სამყაროს — სამოთხეს, მხოლოდ „სულის კერპს და გულის უფალს“ კი არ ჰკერებს, არამედ იმასაც შეიმეცნებს, რომ ამ „თვალებში ტალღას სძინავს, ტალღას მშვიდს და მოკამკამეს“; რომ ამ „თვალებში კრთის ვარსკვლავი, სტირს ტირიფი თავდახრილი“; და რომ ამ თვალებში „კანდელს აქრობს ზღვით ნატყორცნი სიო გრილი“.

საოცნებო სიმშვენიერით შემკული არსება რომ გაცილებით დიადი და სრულყოფილი გახდეს, პოეტი კიდევ უფრო მეტად ამკობს მას ზღაპრული სამყაროდან მოზიდული მშვენიერებებით, რომლებიც ახლა უკვე მისი გონებით არის წარმოსახული და მისი თვალებით დანახული:

ზღვის ფსკერიდან ძეირფას ქვებს ვკრებ, ვკრებ უცნაურ მარგალიტებს,  
მზის სიცილი დაუაფრქვიე გადაზნეჟილ ვარდის კვირტებს,  
ცის კამარას ჩავაგრჩებ, ჩავაგრჩებ ცეცხლის სხივი,  
ორთქლის კაბა გადაგაცივი, ყელს დაგვიღე ნამის მძივი,  
მთას მოვწყვიტე ნისლის ცრემლი, ცას მოვტაცე ძალთა ძალი,  
და ეგ ვარდი ისე მოვრთე, ვით უმანკო პატარბალი.

(„ოლოო! ოლოო!“).

სიყვარულით მონიჭებული ბედნიერება პოეტს მიაჩნია ყველაზე მაღალ და შეუზღალველ ბედნიერებად, რომელსაც შეუძლია ფერად ოცნებებში წარიტაცოს ადამიანი, დაავიწყოს მას ყოველივე. გარდა სათაყვანებელი არსებისა.

ასეთი სიყვარულის იდეალს ბევრ თავის ლექსში მიანიჭა არსებობის უფლება იოსებ გრიშაშვილმა. სხვა საკითხია, თუ რამდენად გამართლებულია იგი საზოგადოებრივი ყრფიერების პრაქტიკაში, სადაც მარტო სიყვარულის გრძნობა როდი წარმოადგენს ადამიანთა სტიმულატორს და სადაც იგი ცხოვრების სხვა მოვლენებთან ურთიერთკავშირშია, რალაცით გაპირობებული, რალაცით დაწყებული და დასრულებული.

იოსებ გრიშაშვილმა თვითონაც კარგად იცის ეს. რადგან მისი

ლირიკის ბევრი ნიმუში სწორედ იმით არის ღირსშესანიშნავი, რომ სიყვარულის დიადი გრძნობა, როგორადაც არ უნდა აღამაღლებდეს ადამიანს, მას მაინც დედამიწაზე, მისი გვერდით მოქმედ ადამიანთა შორის სტოვებს. მიუხედავად ამისა, პოეტის მთელ რიგ ლექსებში მოსჩანს ადამიანების მოწყვეტა ინტიმური სამყაროს უშუალო პრაქტიკისაგან და მათი ისეთი გადასვლა სიყვარულსა და ოცნებაში, როცა დავიწყებულია თვით ცხოვრება, როცა სიყვარული საღდაც, რეალურის მიჯნებს მიღმაა გადატანილი.

ზნის ოქროს თმისგან სიმს დაგიწნავ დღესავით მართალს,  
მარადისობა ჩვენს კისკასზე ზეიმს გამართავს,  
ოცნების გვირგვინს თავს დაგვადგამს ცის უკვდავება.  
(„მაისის ჩურჩული“),

მიმართავს პოეტი კოლხეთის ასულს, რომელიც მას „ღმერთთა ქნარზე ქანდაკებულ სიმბოლოდ“ წარმოუდგენია, ხოლო საკუთარი თავი „მაისის ჩურჩულად“, „მაისის ბოდვად“ დაუსახავს.

ასეთი სიყვარული მას აძლევს რწმენას და აღჭურავს უნარით — შეიცნოს სულის იდუმალება, მისი ყოველი მოძრაობა. ამიტომ მიმართავს იგი ასე აშკარად სატრფოს: „თუ ჩემი სული შენს ფიქრთ ზღვაში არა მარხია, — მაშ სევდის სიომ რად გაკოცა, რად შეგარხია?“

სიყვარულის იგივე სულია განსახებული საყოველთაოდ ცნობილ ლექსში „ხელთათმანის ღილი“. ამ ნაწარმოების პათოსად უნდა მივიჩნიოთ არა მარტო გრძნობათა გადმოცემა, არამედ აგრეთვე სიყვარულის, პატოვისცემის, მოკრძალების, თავგანწირვის სიმბოლური ამეტყველება.

ასეთი ამეტყველება შორეულად შენაცნობი ან მკვერეტელობითი მოვლენა კი არ არის, იგი შინაგანად განცდილია და ნაგრძნობი პოეტის მიერ.

ჰეგელი შენიშნავს პოეზიის შესახებ, რომ ჰეშმარიტი მხატვრული ტალანტი საერთოდ ისე მოძრაობს თავის გრძნობადს მასალაში. როგორც თავის საკუთარ, მშობლიურ სტიქიაში, რომელიც არა თუ ხელს არ უშლის და თრგუნავს მას, არამედ, პირიქით, აღაფრთოვანებს და წარითაცებს<sup>1</sup>. ეს დამახასიათებელი ნიშანია ჰეშმარიტი პოეტისა, რომლის გრძნობადი სამყარო ყოველთვის ფართოა, მდი-

<sup>1</sup> Гегель. Лекции по эстетике, кн. 3, стр. 204; 1958 г.

დარი და ამოუწურავად მრავალფეროვანია. შემოქმედის გრძნობადი სამყარო ემპირული სინამდვილის შთაბეჭდილებათა გარდა შეიცავს მდიდარ ფანტაზიას, მიღებულს წარმოსახვის საშუალებით. პოეტის შემეცნებაში წარმოსახვითი მოვლენები რეალურად განცილების ან შესაძლებელი და სასურველი ნაოცნებარის ანარეკლია. ხშირად ფანტაზიაში გადასული.

„ხელთათმანის დილში“ სიყვარული ისეთ საოცარ ძალად არის შეცნობილი და წარმოსახული, რომ იგი თითქოს კიდევ შლის ზღვარს ზღაპრულ-უცნაურსა და რეალურად შესაძლებელს შორის. აქ ცხოვრებისეული მოვლენა — ხელთათმანის მიძღვნა სახსოვრად სატრფოსადმი — როგორღაც თავისთავად ჰქმნის რეალური გარემოცვის ატმოსფეროს და ეს უცნაურად შეკერილი ხელთათმანი იქცევა თითქოსდა ხელშესახებ ნივთად. მკითხველი მიჰყვება პოეტის ფანტაზიას და თითქოს რეალურად ხედავს მთელ ამ საოცარ მოვლენათა ერთიან ჯაჭვს; ხედავს, თუ როგორ დაიბარა პოეტმა ცისარტყელა, შემოკრიბა ყვავილთ რაზმი, როგორ ჩამოქსოვა „ცელქი კიბე“, და ის „ნისლი დაზილფული, დაფენილი მთიდან მთაზე“ ვით გამოსჭრა „მზის მაკრატლით... ხელთათმანის ყაიდაზე“; როგორ შეკერა და მოამშვენიერა მან იგი მთვარის ძაფით, წყაროს ნემსით, მზის ვარაყით, ვარდის წვენით; ხედავს თუ როგორ შეება პოეტის ცრემლი დილად საოცარ ხელთათმანს.

ამ ფანტასტიკურ „თხრობაში“ მინიშნებულია რომელიღაც დიდებული ძალა, სასწაულმოქმედად რომ აქცევს ადამიანს. როგორც აქ, ისე პოეტის ბევრ სხვა ლექსში ამ ძალად უთუოდ გაცხადებულია სიყვარულის ჰაბუკური მარადისობა, მისი უქცნობი ეშხი და შთამაგონებლობა. ამიტომაც პირდაპირ ამბობს პოეტი ერთ-ერთ ლექსში: „და გაშრება ოკეანე, დაირღვევა თვით კლდე, ხოლო არ ექნება ტრფობას ბოლო“.

პოეტის რწმენით, სიყვარული მარადეამს უნდა აღაფრთოვანებდეს და აღამაღლებდეს ადამიანს, იგი თან უნდა ახლდეს მას და განაწყობდეს დიად საქმეთა შესასრულებლად.

მაგრამ როცა დაებრდებით. მოვხუდებით, შევირხვეით,  
როცა წარსულს მოვიგონებთ ჩიფჩიფით და თავის ქნევით  
და ჩვენს თმებში, ოქროს თმებში, როს შევამჩნევთ ვერცხლის  
სიშებს:

ნეტა კიდევ ჩვენი გული ასე გრძნობით გაიღიმებს? —

ეკითხება პოეტი თავის „დანიშნულს“ და რწმენა სიყვარულისადმი, მისი მარადისობისადმი ჰფანტავს მის ექვს. იგი დარწმუნებით უპასუხებს:

გაილიმებს! რადგან სული — შეყვარებულთ წმინდა სული —  
თვით ბუნების დროთა ცვლაშიც არ იქნება დაქსაქსული,  
და ეს უინი ჰაბუკუერი, ეს ქცევა და ეს თარეში  
თან ჩაგვეყვება სამარეში!  
(„ჩემს დანიშნულს“).

იოსებ გრიშაშვილმა ლექსთა ერთი წყება ასეთი ციკლური სათაურით გააერთიანა — „მხოლოდ სიყვარული“. აქ მან თავი მოუყარა შემოქმედების მეორე პერიოდში დაწერილ რამდენიმე სატრფიალო და პატრიოტულ ლექსს. სიყვარულის თემა ამ ერთი მოტივით გაერთიანებულ ლექსებში გაცილებით ფართო მოვლენებს შეიცავს. იგი უკვე აერთიანებს და ამოძრავებს ადამიანის ყველა კეთილ გრძნობას, დაკავშირებულს ფართოდ გაგებულ სიყვარულთან. სიყვარული აქ სცილდება ადამიანთა მხოლოდ ინტიმურ სამყაროს და მთელი ცხოვრების, მათი მთელი ფართო სულიერი სამყაროს ერთ-ერთ მამოძრავებელ ძალად წარმოსდგება. ჰუმანიზმი, პატრიოტიზმი უკვე გაცილებით მეტ ელერადობას ანიჭებს პოეტის მთელ რიგ ამ ლექსებს.

იოსებ გრიშაშვილი 1946 წელს შექმნილ ლექსში „მხოლოდ სიყვარული“, რომლისათვისაც წარუმიძღვარებია აკაკის სიტყვები: „მხოლოდ სიყვარულშია კაცის ბედნიერება“, ერთხელ კიდევ უსვამს ხაზს, რომ იგი სიყვარულის გრძნობამ აქცია პოეტად. მაგრამ სიყვარულის მისი ცნება ახლა გაცილებით მდიდარია. იგი აღიღებს იმ დედის უსაზღვრო სიყვარულსაც „შვილს რომ მოელის ომიდან“ და იმ ადამიანის მალალ გრძნობასაც, ვინც „სატრფოს, როგორც შეთქმული, გაჰყვება კუბოს კარამდი“; აღიღებს სამშობლოსადმი მარად ტრფობასაც და შრომისადმი დიად სიყვარულსაც.

ასეთი ყოვლისმომცველი სიყვარული აქვს მას მხედველობაში, როცა საკუთარ პოეტურ სტრიქონებს მიმართავს:

ჩემო ლექსებო! ამქვეყნად  
იყვავილეთ და ივარდეთ.  
რად გინდათ მეტა სიმდიდრე?  
ოღონდ გიყვარდეთ! გიყვარდეთ!

...ვინც რომ სიყვარულს უგალობს,  
მის წინ დაავეთ კარავი,  
უამბეთ ჩემი ამბავი  
აშკარა დაუფარავი,

რომ სიყვარულმა გამხადა  
ლექსების გამომჩარხველი,  
დამლოცა... დაჰიდასტურა  
ერთი პოეტის სახელი.

(„მხოლოდ სიყვარული“).

მეორე პერიოდს ეკუთვნის აგრეთვე პოეტის შესანიშნავი ლექსები: „დავბერდი? არა!“, „ჩემი აღმართი“, „აპრილი თბილისში“, „მანოლა“, „კულისებში“, „მადრიგალები“, „ბორჯომის ჩანჩქერთან“, „მომღერალ ქალს“, „ძველი ბალადა“, რომლებშიაც პირადი, ინდივიდუალური გრძნობები და განწყობილებანი ორგანულად ეხამება საზოგადოებრივ მოტივებსა და განწყობილებებს. თუმცა ძველი კამერულ-ინდივიდუალისტური მოტივებიც კვლავ ჰპოვებდა გამოვლინებას იოსებ გრიშაშვილის ამ პერიოდის შემოქმედებაში („შენ გაირყენები“, „ლამაზმანებს“, „ჩემს ეშისავარს“).

იოსებ გრიშაშვილმა, როგორც ზევით დავინახეთ, განსაკუთრებით შემოქმედების პირველ პერიოდში ბევრი შესანიშნავი ლექსი მიუძღვნა იდეალური სიყვარულის თემას. მაგრამ ეს მისი პოეზიის მხოლოდ ერთი მხარეა თუ მოტივი. მისი პოეზია მხოლოდ ასე სწორხაზოვნად როდი წარმოგვიდგენს ცხოვრებისეულ მოვლენებს.

მისთვის ცხოვრება გაცილებით უფრო რთულია და სიყვარულიც ყოველთვის როდია ურთიერთგაგებული და ჰარმონიული. ცხოვრებაში პოეტს დაუნახავს ადამიანთა ინტიმური განწყობილებების უფრო რთული გადახლართვა. და ძირითადი ხაზიც პოეტის სატრფიალო ლირიკაში ამ მოვლენას ექვემდებარება.

როგორ ესახება მას ამ გარემოცვაში მოქცეული ადამიანი?

პოეტისათვის იგი, ძირითადად, მუდამ ახლის მაძიებელია, შეცნობილით და დანახულით დაუქმყოფილებელი, მოუსვენარი. აკი საკუთარ თავზეც ამბობს პოეტი: „ჩემი სულის ცელქობაც ჩახრიალას მსგავსია, ხან ტალღებად ტრიალებს, ხან ნაპერწკლით სავსეა“. ძირითადად, ასეთია მისი ლირიკული გმირი, რომელსაც მრავალ საწინააღმდეგო სიტუაციათა გადახლართვაში ვხვდავთ და რომელიც ბევრ სხვადასხვაგვარ განწყობილებებს მოუცავს.

იმ პოეტურ განწყობილებათა სამყაროში, რომელშიაც მოქმედებს ლირიკული გმირი, ჩვენ დავინახავთ უიმედო სიყვარულსაც, როდესაც ერთის გრძნობა, გულისტქმა და მისწრაფება გაუგებარია მეორისათვის; დავინახავთ პირველ გრძნობათა აფეთქებების შესუსტებასა და გაფერმკრთალებას, როდესაც გაქრა სიყვარულში პარმონიის პირველი ილუზორული გატაცებანი; დავინახავთ სატრფოს მაცდურობის მხილებასაც და ღალატით გაბოროტებული ადამიანის მიერ წარმოთქმულ წყევლა-შეჩვენებასაც.

ამ განწყობილების ამსახველი ლექსები პოეტისა, ძირითადად, ორ ჯგუფად ვანიყოფება. პირველი ჯგუფის ლექსები, რომლებიც შედარებით ადრინდელი პერიოდისაა, აღბეჭდილია სატრფოს ძიების, მისი თაყვანისცემის, მისკენ შეუნელებელი სწრაფვის და მისადმი ხვეწნა-მუდარის მოტივით („რომანსი“, „შენ ხარ ოცნება ამქვეყნიური“. „მიმღერე, ტურფავ!“, „თეთრი ვარდი“, — გიჟო მიყვარხარ“, „ლერწამი ხარ...“, „ოცნების კოცნა“, „წმინდა ხარ, წმინდა!“. „ოლოო! ოლოო!“, „გვიცავ...“, „ჩემთან მოდი“, „ზღაპარი გამაკში“, „რა კარგი ხარ, რა კარგი!“, „კვირაძალი“, „ჩემი საღამო“, „ყურთბალიში“, „ლია“).

იოსებ გრიშაშვილის ამ ლექსებში გასაოცარი ძალით არის ამეტყველებული შეყვარებული ადამიანის სული, რომლის ყველა სათუთი მიმორხევა თუ მძაფრი დუღილი სიყვარულის დიდების, სატრფოს მშვენიერების ერთ შეგრძნებადს ფოკუსშია თავმოყრილი. ეპითეტური თუ სიმბოლური პარალელების საოცარ ჯვარედინთა გადანასკვა მდიდარ პოეტურ მეტყველებასთან ი. გრიშაშვილს საშუალებას აძლევს ისე ამაღლებული და მრავალ ფერებში ჩასმული წარმოგვიდგინოს კონკრეტული სახე, რომ წარუშლელად აღბეჭდოს იგი ჩვენს მეხსიერებაში. თვით ოცნებად ამაღლებული სიყვარულიც კი იმგვარი კონკრეტული შედარებითი სურათების მონაცვლეობაშია განსახებული, რომ რეალურად მოსალოდნელის კატეგორიაში გადადის.

„კვირაძალში“ პოეტი სატრფოსადმი დიდი ხნით ნალოლიაევბ და ოცნებაში გადატანილ სიყვარულის გრძნობას სინამდვილის მოვლენათა შორის აქცევს:

ოცნებაო!.. ოცნებაო!.. აჰა, შენი მომლოდინე  
თხოვნად ვიქეც: გიხმობ!.. გელი.. დაშენახვე!.. აღმადგინე!..  
მე ეს დაფნის ფოთოლ-კვირტი, ნიავმა რომ შეაქუჩა...

ტურფავ, შენსა მისალებად დაგიფინე ქუჩა-ქუჩა.  
ყვავილეულ ფიქრით მოვრწყე ლექსი ჩემი მრავალგვარი.  
გრძნობა ძეწკვად ამოვკრიფე, ზედ შევაბი ცრემლის ჭვარი  
და ის ცრემლი შენის ღმობით ცისარტყელად ავაშვიდე...  
ოცნებაო!.. ოცნებაო!.. მოდი!.. გელი!.. დამამშვიდე!..

(„კვირბაძალი“)

სატრფოსადმი ვედრების მოტივი პოეტის ბევრ ლექსში მძაფრი სულიერი აღმაფრენის თუ უეცარი შინაგანი დეპრესიის სიტუაციებშია გადატანილი. შემოქმედი ხან სილამაზით გატაცებული ამაყი მომღერალია, რომელიც სატრფოს მშვენებით ტკეპება და რხიბლება, მაგრამ მას არ ემონება, ხან კი მუხლებზე დავარდნილი, თხოვნასა და ვედრებაში გადასული ადამიანია, რომელიც სასოწარკვეთამდე მისულა. ძნელი სათქმელია ამ სიტუაციათაგან სად უფრო ძლიერია იგი, მაგრამ მათ თანაშეფარდებაში დომინანტური ადგილი მაინც მეორეს ეკუთვნის. თუ „თეთრ ვარდში“ მგოსანი მოხიბლულია ქალის მშვენიერებით და უგალობს ამ მშვენიერებას, როგორც სილამაზის შთაგონებული, მაგრამ ამაყი მომღერალი, ლექსში „ვეფიცავ“ იგი სიყვარულს თითქოს დაუმორჩილებია და გაუტეხნია კიდევ. ლოცვა-ვედრებად დამხობილი მიმართავს იგი სატრფოს:

შემიყვარე, ლოცვის აღთქმავ, საკმეველის ორთქლად ვქრები,  
შემიყვარე, ღაწვთა ხოკვით, ცრემლთა ნთხევით გვედრები!  
შემიყვარე, გესმის, სულო, შემიყვარე, შემიყვარე...  
თუ მომაკვდავს ვერ მომიხვალ, — ნიავს კოცნა დააბარე!

(„ვეფიცავ...“).

მეორე ჯგუფის ლექსებში პოეტი გვევლინება მოლაღატის მამხილებლად და შემაჩვენებლად. ეს არის ლექსით „ჩემის ღალატით“ დაწყებული და ლექსით „ჩემს ეშხისავარს“ შეკრული ჯაჭვი, რომელსაც მთავარ რგოლებად ჩაწვნია ისეთი საყოველთაოდ ცნობილი ნაწარმოებები პოეტისა, როგორიცაა: „მიყვარდა“, „მტანჯველო ჩემო“, „მძულხარ-მიყვარხარ“, „მაცდური“, „ალარ მიყვარხარ!“, „რად შეგიყვარე“, „ჩემს გველს“, „შენთან ყოფნა ალარ მინდა“, „ცრემლის ისარი“, „მოლაღატეს“, „ლოცვა უამისა წყევისასა“.

სიყვარულში ღალატის მოტივი, საერთოდ, იოსებ გრიშაშვილის პირველი პერიოდის პოეზიის ძლიერი ნაკადია. ბევრი ფართოდ გახმიანებული ლექსი უძღვნა პოეტმა ამ თემას. მათში შემოქმედს აინ-

ტერესებს მომხდარი ფაქტი და იგი ცდილობს ამოხსნას იმდენად არა მიზეზი, რამდენადაც შედეგი ასეთი მოვლენისა. შედეგი კი მისთვის მუდამ დაკავშირებულია მძიმე განცდებთან, სულიერი სამყაროს ძლიერ ძვრებთან, რადგან შემოქმედი განსაკუთრებით მძაფრად აღიქვამს საერთოდ სინამდვილის და კერძოდ — ადამიანთა ინტიმური ურთიერთობების მოვლენებს.

ბევრ თავის ლექსში პოეტი ცდილობს ფილოსოფიურად გაიაზროს ის მიზეზები, რომლებიც ადამიანებს ინტიმურად აახლოებენ, შეჭყრიან თუ განაშორებენ. ამ თვალსაზრისით ფრიად დამახასიათებელია „ჩემს გველს“. იგი სამ პატარა თავად დაყოფილი ლექსია, რომელშიაც გადმოცემულია ჭერ სიყვარულით გატაცებულ ადამიანთა დაახლოება, შემდეგ მათი განშორება, სატრფოს შეჩვენება ამ განშორებისათვის; და ბოლოს, კმუნვა, ახალი ძალით შემეცნებითი წარმოსახვა წარსული სიყვარულისა და ძახილი სატრფოსადმი, მისწრაფება დაკარგული ბედნიერების აღდგენისაკენ. მუზის შესახვედრად ველად გასული პოეტი გადაეყრება ვარდების მკრეფავ ასულს, ვინც თვით ხდება მისი მუზა. მაგრამ გავიდა დრო და გაქრა ბედნიერებაც. მოიწამლა პოეტის სული, რომელიც კმუნვას შეუპყრია სულიერი მშფოთვარებისა და დაკარგული ყმაწვილური უმანკოების გამო. და იგი წყევლის მათი შეხვედრის უამს, შეაჩვენებს კალამს, რომლითაც ჰქმნიდა სატრფოსადმი მიძღვნილ ლექსებს, წყევლის სატრფოს თვალებს, ტუჩებს და გველად წარმოისახავს ოდესღაც სათაყვანებელ არსებას. მაგრამ კვლავ დგება დრო, როდესაც მას ისევ უბრუნდება გრძნობა გადაულახავი ტრფიალისა სატრფოსადმი, ვინც „აჩუქა მგოსანს ლოცვა“, და ვინც მის „გაშლილ ხუჭუჭ ყვავილს ცით აფრქვევდა ცრემლთა წვიმას“. გრძნობათა ჰიდილის, მოვლენის ზიგზაგოვანი განვითარების ეს სიბრძნე პოეტმა ცხოვრების წიგნში ამოიკითხა და ყოფის კონკრეტულ ფაქტს, ასე ამალღებულს, მან ფართო განზოგადება მიანიჭა.

„დიანას ისრებში“ სიყვარული წარიტაცებს, ადამაღლებს და განსაპეტაკებს ადამიანს, მაგრამ ამასთანავე აღძრავს მასში საწინააღმდეგო, კონტრასტულ განწყობილებებს. სატრფო პოეტისათვის ისე მშვენიერია, „...ვით ვედის ფეხი, მისებრ ლამაზი და მონარნარე“, კარგია „...როგორც თოვლის ნატეხი. მთის ტანზე ცრემლად ჩამომ-



დინარე“. ამიტომ გაუხდია იგი „სალოცავ სვეტად“ მას, ვინც „სიყვარულმა შექმნა პოეტად და სიყვარული გაანადგურებს“.

ლექსში „მოღალატეს“ პოეტი გადმოსცემს უარყოფილი და ღალატით შელახული წმინდა სიყვარულის ტრაგედიას. აქ ღალატით გამოწვეული მძულვარებისა და აღშფოთების გრძნობა მაინც ჭერ კიდევ რჩება რაღაც სინანულისა თუ საკუთარი უბედობით გაპირობებული უბედურების შეგრძნების ფარგლებში. მართალია, პოეტი ამხელს სატრფოს მზაკვრობას და წამიერი აღშფოთების აფექტით მოცული შეაჩვენებს მას, მაგრამ მის გულში მაინც ღვივის სატრფოსადმი სიყვარულის გაუქრობელი ნაპერწკალი და ხანდახან იმის იმედიც გაიკაფებს, რომ შესაძლოა კვლავ დაუბრუნდეს დეარგული ბედნიერება.

ასეთსავე მოტივს შეიცავს ლექსი „დამიბრუნდი! დამიბრუნდი!“: ხოლო იმ განსხვავებით, რომ მასში იმდენად არა მხილება და შეჩვენებაა მოღალატე სატრფოსი, რამდენადაც ვედრება შორს გაფრენილი სიყვარულისადმი. აქ მეტია იმის იმედი, რომ აღდგენილი სიყვარული მიუწვდომლად მაღალი იქნება. და ამიტომ ევედრება სატრფოს ასე თავდავიწყებით პოეტი: „ნუ დამტოვებ! ნუ დამტოვებ! — ეს ხომ სიკვდილს შეედრება, შეისმინე სულის კვნესა, შეისმინე, გვეედრება!“

სატრფოს ღალატით, მზაკვრობითა და სისასტიკით გამოწვეულ გრძნობათა ყველაზე მძაფრ გამოვლინებას ჩვენ ვხვდებით პოეტის საკმაოდ მოზრდილ ლექსში „ლოცვა ჟამსა წყევისასა“. აქ იგი უკანასკნელ გამოსათხოვარ წყევა-კრულვას და შეჩვენებას უგზავნის ფიცის გამტეხ სატრფოს. და აქ ებადება მას მთავარი კითხვა: რა არის სიყვარულის არსი? რა არის ქალი, რა არის მამაკაცი, რომელთა ურთიერთობას მუდამ თან ახლდა დიდი მგზნებარება და ზეალმაფრენაც, გრძნობათა დაუყუჩებელი დუღილიც და დამცნარელი ვნებაც, განქარებული სიყვარულიც და მზაკვრული ღალატიც, სიბრალულის გრძნობაც და შეჩვენებისადმი მისწრაფებაც? „და რაა დაა მაშ თვით ქალი, ან რაღა ვარ ეხლა თვით მე?“, — კითხულობს პოეტის ლირიკული გმირი და სინანულით წარმოსთქვამს: „ო, რა ტყვილად გიგალობდი! ო, რა ტყვილად აგართმე!“

მაშ ასე, იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედების პირველი პერიოდი, რომელშიაც დომინანტური ადგილი კამერულ-ინდივიდუალისტურ მოტივებს უჭირავს, გამოირჩევა იმ თავისებური დამოკიდებულებით

ბით, რასაც პოეტი იჩენს სიყვარულისა და ქალისადმი. როგორც უკვე ითქვა, სიყვარული მას ესახება ამქვეყნიური ყოფიერების მთავარ მამოძრავებელ ფაქტორად. მისი გაგებით, ყოფიერების მთავარი აზრი, ადამიანთა არსებობის მთავარი მიზანი სიყვარულია, რომელსაც ემორჩილება ადამიანის მთელი მოქმედება, გონება და აზრი. მამაკაცისა და ქალის ურთიერთობაში იგი მხოლოდ ამ მოვლენას ამჩნევს და სახავს ერთადერთ აუცილებელ მამოძრავებელ ძალად. მისი აზრით, ამქვეყნად მხოლოდ სიყვარულს ემორჩილება ყოველივე; სიყვარული, გამძაფრებულ ვნებად გარდაქმნილი, წარმართავს ადამიანთა ცხოვრებას, იმორჩილებს მათ. აქედან გამომდინარეობს პოეტის დამოკიდებულებაც ქალისადმი. ქალს იგი მიიჩნევს სიყვარულის, გატაცების, თავდავიწყების, ტკობის არსებად. ქალში მას, ძირითადად აინტერესებს არა იმდენად მისი საზოგადოებრივი ფუნქცია, როგორც შრომის, ოჯახის, ინტელექტის ერთერთი წარმომადგენლისა, რამდენადაც სიყვარულითა და ვნებით დატკობის საშუალება.

ამგვარ ინტერპრეტაციას იოსებ გრიშაშვილის მთელ რიგ ლექსებში ბუნებრივად მოჰყვა ადამიანთა ინტიმური სამყაროს ფაქიზ გრძნობათა გამარტივებაც, გავულგარებაც და ეროტიზმის აპოლოგიაც. აქედან გამომდინარეობს ქალწულის „ოქროს ფეხის“ წარმოსახვა „უცნაური სიკვდილის და სიცოცხლის“ სიმბოლოდ. აქედანვე შემოვიდა პოეტის შემოქმედებაში „შენ გაირყვნების“ საოცარი მოტივი ცოტა უფრო მოგვიანებითაც. ლექსებში „უძილო ღამე“ და „ღარჩი, ღარჩი!“ შთამაგონებელი და ამალღებული სიყვარულის სპეტაკი გრძნობა გაუხამსებულია და პირველ პლანზე წამოწეულია გაშიშვლებული სქესი, რომელიც მოითხოვს ხორციელ ტკობას. ეროტიზმის თავისებურ ავადმყოფურ გამოვლინებად უნდა მივიჩნიოთ აგრეთვე „ბარაშკაჯანული“ მოტივებიც პოეტის ადრინდელ შემოქმედებაში; თუშცა ამ მოტივებით გატაცებას თვით დასცინა პოეტმა შემდგომ მის ვრცელ გამოკვლევაში „ძველი თბილისის ლიტერატურული ბოჰემა“.

ამასთან, სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ვულგარული ეროტიზმი, გაშიშვლებული სექსუალიზმი იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებაში არ ყოფილა მისი ბუნებრივი, დამახასიათებელი შემადგენელი ნაწილი, იგი არ გადასულა პორნოგრაფიაში. პოეტი, უმთავრესად, ისეთი სიყვარულის მომღერალია, რომელიც ადა-

მიანებს განაწყობს ჭანსალი ურთიერთობისათვის. აქი თვით ამბობს იგი: „გული ვარდის ნარს დავაგე, გული ნარით შევინარე და ვიცოცხლებ, ვიდრე სცოცხლობს სიტურფე და სინარნარეო“ (ლექსი „მე“). ამ თვალსაზრისით დამახასიათებელია ისიც, რომ იოსებ გრიშაშვილმა 1918 წელს სასტიკად გაილაშქრა თავისი მეგობრის დავით კასრაძის პორნოგრაფიული რომანის „როსკიპის“ გამოქვეყნების წინააღმდეგ. „როსკიპს“ მან „გარყვნილების კიდობანი“ უწოდა და მისი აკრძალვა მოითხოვა.

იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედების თავისებურებამ კრიტიკულ აზროვნებაში თავის დროზე საკმაოდ მიიქცია ყურადღება და აზრთა სხვადასხვაობაც გამოიწვია. კრიტიკოსთა ერთი ჯგუფი მათ, შორის კიტა აბაშიძეც, დადებითად ეკიდებოდა იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებას, რადგან ხედავდა მასში არა მარტო ბუნებრივი ნიჭით დაჯილდოებულ ლირიკოს პოეტს, არამედ ცხოვრების თავისებურ, ორიგინალურ მხატვარსაც. პოეტს ლიტერატურაში შემოქმედონდა ახალი სახეები და თემები, ხოლო ძველ, ნაცნობ თემებსა და მოტივებს ახალ მხატვრულ გადაწყვეტას აძლევდა. კიტა აბაშიძე, ი. გომართელი, დ. უზნაძე, ვ. კოტეტიშვილი და სხვ. თავიანთს ლიტერატურულ-კრიტიკულ წერილებში სისტემატურად განიხილავდნენ პოეტის შემოქმედებას. კრიტიკის მიერ იგი აღიარებული იყო ცხრაასათიან წლებში დამკვიდრებული ევრეთწოდებული „სამების“ უცვლელ წევრად.

მაგრამ ამასთანავე ზოგიერთი კრიტიკოსი სამართლიანად უსაყვედურებდა მას ვიწრო-ინდივიდუალისტური თემებით გატაცებას იმ პერიოდში, როდესაც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში დიდი სოციალური ძვრები ხდებოდა, როდესაც ქართველი ხალხი ეროვნული და სოციალური განთავისუფლებისათვის იბრძოდა და ისტორია მის წინაშე ახალ ამოცანებს აყენებდა. ჰოლა ლომთათიძე, მაგალითად, სასტიკად დაესხა თავს პოეტს მისი ლექსთა კრებულის „ოცნების კოცნას“ გამო. „კოცნას კაცი შეუპყრია იმდენათ, რომ, მართალი გითხრათ, ცოტათი მეც შემრცხვა მის მაგიერო“, — აღნიშნავდა იგი 1911 წელს გაზეთ „ცხოვრების საქმეში“ დაბეჭდილ სტატიისში. რევოლუციონერი მწერალი პოეტს უსაყვედურებდა პოლიტიკურ-ს. ზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი, ისტორიისადმი „გულვრილ“ დამოკიდებულებას.

კიტა აბაშიძე კი სხვა პოეტიკებიდან უდგებოდა პოეტის შემო-

ქმედებას. იგი, ცხადია, აქარბებდა, როცა ამბობდა: „გრიშაშვილის პოეზია მთლად ერთიან ეროტიულიც რომ იყვეს, მას ამისათვის წუხს ვერ დავდებთო“, მაგრამ სწორი იყო, როდესაც ამ პოეზიაში ოპტიმიზმის ნაკადსაც ხედავდა და ეს მის ერთერთ მთავარ დამახასიათებელ თვისებად მიაჩნდა: „...გრიშაშვილის ნაღველი და ვაება ყოველთვის სამხიარულო ჩარჩოშია ჩასმულიო“, — მიუთითებდა იგი.

საინტერესოა, რომ სოციალური მოტივები არც თუ ისე უცხო რაჟმ ყოფილა იოსებ გრიშაშვილისათვის მისი შემოქმედების პირველ პერიოდში. მაგრამ საქმე ის არის, რომ ეს მოტივები გამოვლინდა შემოქმედებითი გზის დასაწყისში, როდესაც პოეტი რევოლუციური მინამდვილის გავლენას, იმდროინდელი რევოლუციურ-დემოკრატიული პოეზიის შემოქმედებას განიცდიდა, ხოლო შემდეგ რევოლუციური ბრძოლის მოტივები თანდათანობით შენელდა და ცხრასათიან წლებში სრულიად შეწყდა კიდევ მის პოეზიაში..

რევოლუციის გავლენით არის შექმნილი მისი ისეთი პირვანდელი ლექსები, როგორცაა: „ტუსალის სიმღერა“, „ვიდრე მიდგას პირში სული“, „ბრძოლა“, „თუთუნის ქარხანაში მომუშავე ქალის სიმღერა“, „ამხანაგებს“, „დაჰბერე ქარო“, „მე წინ ვისწრაფვი“, „ამონათქვამი“ და სხვ.

ამ ხასიათის ლექსებში პოეტი გვევლინება რევოლუციის იდეების არა მხოლოდ მოტრფიალედ, არამედ ამ იდეათა განხორციელებისათვის მებრძოლადაც. 1906 წელს დაწერილ თავის ერთ-ერთ პირვანდელ ლექსში იგი პირდაპირ გამოთქვამს იმის მტკიცე გადაწყვეტილებას, რომ სანამ ცოცხალია, „ქედს არ მოიხრის“ მტრის წინაშე, არ შეუდრკება არავითარ ძალას. ხოლო „ტუსალის სიმღერაში“. სადაც იგი კიდევ უფრო მეტად ამძაფრებს თავისუფლებისათვის ბრძოლის ამ მოტივს, მონობის ბორკილთა დამსხვრევა, ბნელეთის კედლების გარღვევა მას ესახება თავისუფლების მოპოვების აუცილებელ პირობად. ასეთივე მოტივი ამეტყველებულია ლექსში „ბრძოლა“. აქაც ძლიერად გაისმის ბრძოლისაკენ მოწოდება.

რევოლუციური ბრძოლა მოიპოვებს თავგანწირვას. პოეტმა იცის, რომ მაშვრალთა საბოლოო გზათვისუფლებას ბევრი სიცოცხლე უნდა შეეწიროს. და იგი მოუწოდებს მებრძოლებს, არ დაიშურონ საკუთარი სიცოცხლეც კი თავისუფლებისათვის ბრძოლაში,

რომლითაც ისინი ამკვიდრებენ ხალხის მომავალ ბედნიერებას და საკუთარ უკვდავებას („ამხანაგებს“).

პოეტის ეს ლექსები განეკუთვნება რუსეთის პირველი რევოლუციის აღმავლობის პერიოდს. რასაკვირველია, ჭაბუკი პოეტისათვის ბევრი რამ არის გაურკვეველი ამ დიდს მოძრაობაში. რომელსაც მილიონობით ადამიანი მოუტყავს, მაგრამ მისთვის ნათელია ორი მთავარი მიზანი რევოლუციისა: სამშობლოს და მისი ხალხის სოციალური და ეროვნული თავისუფლების მოპოვება.

რევოლუციას იგი უბრალოდ წარმოისახავს ქარის სიმბოლური სახით, რომელმაც უნდა აღგავოს თვითმპყრობელი, გაპტანტოს წყვიადი და სიხარული მოუტანოს აქამდე ჩაგრულს. ამიტომ დაუფლებია მის ამ პერიოდის შემოქმედებას მამაცი მებრძოლი ადამიანის ძიების პათოსი, ადამიანისა, ვინც მის მაღალ იდეალს გაუტოლდება:

მე წინ ვისწრაფვი...  
მსურს გავკაფო გზა ეკლიანი  
ეპოვო მამაცი,  
გულის სწორი ადამიანი! —

ამბობს იგი 1907 წელს დაწერილ ერთ-ერთ თავის პირველ ლექსში „მე წინ ვისწრაფვი!“

მაგრამ ვერ გაიმარჯვა რევოლუციამ, ვერ განხორციელდა პოეტის იდეალი თავისუფლების მოპოვებისა. და მის სულში შეიჭრა ეჭვი, რომელმაც ფრთები შეაკვეცა მის ახალგაზრდულ გატაცებასა და შემართებას.

რამდენადაც პოეტისათვის უეცარი იყო გატაცება რევოლუციური ბრძოლის მოტივით, იმდენადვე უეცარი აღმოჩნდა იმედგაცრუებაც რევოლუციის დამარცხების შემდეგ. ამან კი პოეტს უბიძგა სოციალური სევდისაკენ, რაც, საერთოდ, ფართოდ გავრცელებული მოვლენა იყო იმ დროის პოეზიაში. ამასთან, პოეტის მხატვრულ სამყაროში შეჭრილი იმედგაცრუება, სევდა, საერთოდ, არ გადაზრდილა პესიმიზმში. პოეტი არ განდგომია ამქვეყნიურ ცხოვრებას, არ უარუყვია მიწიერი ყოფიერება. იგი ისევ ადამიანთა სამყაროში დარჩა და სიყვარული აღიარა არსებობის მთავარ საგნად, მისი არსის დანახვასა და ამოხსნას შეეცადა.

სოციალური მოტივებიდან გადასვლა სიყვარულისა და ყოფაცხოვრების პრობლემებზე რთული იყო და მას, რასაკვირველია,

უმტიკვენეულოდ არ ჩაუვლია პოეტისათვის. მათს შუა გამოვლინდა სოციალური სევდის ის მკაფიო მოტივები, რომლებიც ეს არის მოვიხსენიეთ. ეს ისეთი საფეხური აღმოჩნდა, რომელსაც კარგა ხნის მანძილზე ვერ გადააბიჯა პოეტმა.

ეს სევდა თავისთავად წინააღმდეგობრივად ვლინდება გრიშაშვილის შემოქმედებაში. იგი მას ხან ძლიერ უქარწყლებს მომავლის იმედს, ხანაც ისევ აფორიაქებს მის სულს და ბრძოლისათვის განაწყობს. ლექსში „ზღვა“ (1909 წ.). ცხოვრება პოეტს კვლავ აბობოქრებულ ზვირთთა ცემად ესახება, მის დინებას მშფოთვარე ტალღებს ადარებს, რომელთაც არ უკრთის. მაგრამ მწუხარებას მოუცავს პოეტის სული, რადგანაც მისი „მგზნებარე გულისა ძგერა ცხოვრების ტალღამ ჩაჰკლა... დასერა...“

ბრძოლის დღეთა გახსენებას მიმართავს პოეტი ლექსში „სიზმრად“. მასში იგი წარმოისახავს სამყაროს, ბნელეთით მოცულს, სადაც ბატონობს უსამართლობა. შემდეგ იგი ხედავს ქარს, რომელიც გაჰფანტავს წყვილიდს და შიშის ზარს სცემს „ამა ქვეყნის ქურუმ-მძღავრთა“. მას მოაქვს ადამიანებისათვის სიმართლე და თავისუფლება. აღტაცებულია იგი, ბედნიერია ხალხი. მაგრამ ყოველივე ეს სიზმარი გამოდგება და გამოფხიზლებული პოეტი კვლავ ხედავს ჩამომდგარ წყვილიდს. 1909 წელს შექმნილი ამ ლექსით იოსებ გრიშაშვილი არსებული სინამდვილის გაბედულ მამხილებლად გამოდის, მაგრამ მას უკვე აღარ მოსდევს ის რევოლუციური შემართება, რაც ადრე ახასიათებდა; ბედის უკუღმართობის გამო იგი სევდას ეძლევა.

პოეტის ამ პერიოდის ლექსებისათვის სევდის მოტივი განსაკუთრებით დამახასიათებელია. „მწუხარში“, მაგალითად, იგი კინაღამ სასოწარკვეთამდეც მიდის. აქ ნაღველი ძლიერია: „მომიკვდა გული... მიუხრდა გრძნობა... დამიჰკნა რწმენა... გაქრა ღიმილიო“, — ამბობს პოეტი, და ამით გადმოცემულია მისი სულის მძიმე მდგომარეობა.

სამშობლოს ბედი მწარედ ანალვლებს პოეტს:

მაგრამ როდესაც გადავხედავ სამშობლო კერას

დაწიოკებულს,

სევდით მოცულს.

ძვლებით მოკირწყლულს —

მაშინ ვგობ. კერულად დაბადებას. ჩემს ბედისწერას

და ეს ბუნება  
თვით ცხოვრება  
მძაგს, მეჭაერება.  
(„ბუნება“).

ამ ტენდენციას რომ შემდგომი განვითარება ეპოვნა იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაში, იგი პოეტს მიიყვანდა უსაზღვრო პესიმიზმამდე, მწუხარების განდიდებამდე. მაგრამ, როგორც უკვე ითქვა, ეს იყო მხოლოდ დროებითი რეაგირება მოვლენებზე. და თუ პოეტი კითხულობდა —

ნუთუ გაზაფხულს  
ველარ შეხვდები?  
და მრავალ ტანჯულს,  
ჩემს ტურფა მაჟულს,  
იმედით შემკულს,  
ვერ ველირსები?!  
(„ზამთარი“)

მას მაინც თითქმის არასოდეს არ გაქრობია იმედი და რწმენა. ეს რწმენა, მომავლის იმედი პოეტის შემოქმედებას ყოველთვის ანიჭებდნენ სიცოცხლის, სიყვარულის ძალას.

იმედის, რწმენის მოტივი მის პოეზიას მოჰყვებოდა თავიდან და, როგორც მამოძრავებელი ძალა, მუდამ თან ახლდა. ეს რწმენა თითქმის ყოველთვის მის გვერდით იყო; იმ დროსაც კი, როდესაც მძიმე სინამდვილე თუ მძაფრი სულიერი განცდები პოეტს მწარე სიტყვებს ამოათქმევინებდა ხოლმე. ეს არის „ამონათქვამის“, „მიხმარე ფარად“, „თუკის“ და სხვათა ხაზი, რომელმაც შემდგომში თავისი ბუნებრივი განვითარება პოვა ლექსებში: „შენ და მე“, „გამოზაფხულდა“, „ლერწამი ხარ“, „მაისის ჩურჩული“ და სხვ.

„ამონათქვამი“ და „თუკი“ იმით არის საინტერესო, რომ ისინი ეყრდნობიან ადამიანის ბუნტარი სულის, მისი დაუდგრომლობისა და განუწყვეტელი ძიების პათოსს. სწორედ ამის შეგნება აძლევდა პოეტს ძალას დაენახა თავისი ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და გადაჭრით ეთქვა ყოველგვარი ძალისათვის, რომელიც კი მის წინააღმდეგ აღმდგარიყო, რომ არ დახრიდა „ძლევის დროშას არსად, არასდროს“. რაოდენი გაბედულება და რწმენაა მის ამ სიტყვებში:

თუკი თან მსდევდა  
გესლი და სევდა,  
თუკი ამ სოფლად  
ვივლიდი ობლად;

თუკი არ ვიცო, რა მაქვს მიზანი,  
რომელ კაცთ შორის დაეისადგურო,  
ან ვის ვემსხვერპლო. ვის ვცე თაყვანი?  
თუკი არ ძალმიძს კაეშნის ბადე  
გაეცამტვერო, გაეანადგურო.  
მაშ რაღად გაეჩნდი? რად დაეიბადე?

ამგვარად, იოსებ გრიშაშვილისათვის დამახასიათებელია მისი შემოქმედების პირველ პერიოდში რევოლუციურ-სოციალური მოტივები, რომლებიც შემდგომ სოციალურ სევდაში გადაიზრდება ხოლმე, ხოლო ამას თან მოჰყვება სიყვარულის ძლიერი მოტივი, რომელიც ხშირად კამერულ-ინდივიდუალისტურ ჩარჩოებში ექცევა.

რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ჩვენში გავრცელებულ დეკადენტურ ტენდენციებს ერთგვარი გავლენა ჰქონდათ იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებაზე, როგორც თემატური ისე იდეური თვალსაზრისით. ეს ტენდენციები ებრძოდნენ ჯანსაღს მის შემოქმედებაში და ცდილობდნენ მნიშვნელოვანი ადგილის დაკავებას („ვეძახი სიკვდილს“, „ცრემლი-გოდება...“, „ახალი წელი“ და სხვ.). გარდა ამისა ის ფაქტი, რომ პოეტმა გარკვეულ პერიოდში სცადა საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტუალური სოციალური საკითხებისათვის გვერდი აეველო და ერთგვარი „ნეიტრალური“ პოზიცია დაეკავებინა, უბიძგებდა მას რეალისტური პოზიციებისაგან ჩამოშორებისაკენ.

ამავე დროს, სინამდვილე გვიკარხანებს აღვნიშნოთ, რომ ძლიერი სევდის გრიშაშვილური მოტივი მაინც განსხვავებულია დეკადანსისაგან. ამ სევდის აღმძვრელია არა ცხოვრებისა და არსებობის არარაობის დეკადენტური კრედო, არა ამ ყოფიდან გაქცევა და ავადმყოფური ფანტაზიით შექმნილ სამყაროში გადაბარგება. სევდის მოტივი იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაში სოციალური პრობლემების შემდეგ დაკავშირებულია მის სათაყვანებელ თემასთან — სიყვარულის თემასთან, მით აღძრულ მძიმე სულიერ განცდებთან. ამიტომაც თუ გრიშაშვილის პოეტურ-სიტუაციური განწყობილებანი



ზოგ შემთხვევაში ემსაგვსება დეკადენტურ ტენდენციებს, ეს მსგავსება მხოლოდ გარეგნულია. შინაგანად სულ სხვაა ის მასალა თუ სიტუაცია, რომლებიც სევდის განწყობილებებს აღძრავენ პოეტის შემოქმედებაში.

ამ თვალსაზრისით ტიპიურია ლექსი „სატრფოს კუბოსთან“. მასში არის სასოწარკვეთაც და ცხოვრებაზე იმედგაცრუებაც, მისწრაფება სიკვდილისაკენ და საკუთარი ბედის შეჩვენებაც. პოეტი ჰგოდებს იმის გამო, რომ დაიღუპა მისი დიდი სიყვარული და ნატრობს ცრემლნალველის გაორკეცებას:

მითხარ შენს შემდეგ რად ვიციოცლო? რისთვის და რადა?  
ნუ თუ იმიტომ რომ შენს გულ-ცივ საფლავის ქვაზე  
ჩემი ოცნება ჩემი ლოცვა ვაქციო მტერადა  
და ღრმად ამოვსჭრა ზღვის გულ-მყერლზე შენი სინაზე?

მითხარ, შენს მეტი ვინ გაიგებს ჩემს უკვდავ ლექსებს?  
მითხარ, ცივ სიკვდილს საიდუმლო ვინ აგრძნობინა?  
ჩემს სიმთა ბეგრას, პანჯს უსიტყვოს ვინ შეითვისებს?  
სად ვპოვო კუბო, სულის სარკვე, სად ვპოვო ბინა?  
(„სატრფოს კუბოსთან“).

ასევე ძლიერად გამოსკვივის სევდა „დროში“. სადაც პოეტი პირდაპირ აღიარებს, რომ მას „მოუყვდა გული“; და სხვა მსგავს ლექსებში. მაგრამ იოსებ გრიშაშვილი მაინც შორს იყო „მსოფლიო სევდის“ მოტივებისაგან და მის ნაღვლიან ნოტებში, არსებითად მხოლოდ სოციალური თუ პირად-ინტიმური სევდის მოტივები მონაცვლეობდნენ.

და თუ მაინც ჩვენ ვამბობთ, რომ დეკადენტურმა ტენდენციებმა ერთგვარად გაჰკრეს პოეტის შემოქმედებას, ამის საბაბს გვაძლევს პოეტის ზოგიერთი ლექსი („სულის კვნესა“ და სხვ.), რომლებიც ამავე დროს იმის დადასტურებაცაა, თუ როგორ ებრძოდა ერთმანეთს, ერთი მხრივ, ჭანსალი, რეალისტური და, მეორე მხრივ, დეკადენტური მოტივები გრიშაშვილის შემოქმედებაში. „სულის კვნესაში“ (1911 წ.) პოეტს ხან ეუფლება რწმენა ბრძოლისა და ქართველიანი ცხოვრებისა, ხან კი იგი ჰკვრეტს თავისი არსებობის არარაობას. მის მისწრაფებას ბრძოლისაკენ („მსურს ერთხელ კიდევ გავიდე ველად, მსურს ერთხელ კიდევ რწმენით ვიბრძოლო“) უეცრად ენაცვლება საფლავისა და კუბოს „სახეები“, სიკვდილით გატაცების მოტივები („აღარ ვლოცულობ... აღარა ვმღერი... დავთალზე

ქნარი, ქნარი ოქროსი, კუბოდ გადმექცა ცისა ეთერი და შვებად — კვენსა სასაფლაოსი“).

ასე იკვლევდა გზას იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედება რთულ ისტორიულ საზოგადოებრივ-პოლიტიკურსა და მხატვრულ-ესთეტიკურ მოვლენათა შორის; ასეთი ზიგზაგოვანი გზით მიდიოდა პოეტი, რომ შემდგომ, სოციალისტურ სინამდვილეში ხალხის ძალის, ახალი ყოფის შთაგონებულ მომღერლის სიმადლისათვის მიედღწია.

## II

როგორც უკვე იყო აღნიშნული, შემოქმედების მეორე ეტაპზე იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაში მთავარი ადგილი საზოგადოებრივ-მოქალაქეობრივმა მოტივებმა დაიკავეს. ამ პერიოდში მისი შემოქმედება გაცილებით მეტ მოვლენებს მოიცავს და პოეტური სამყაროც გაცილებით მრავალფეროვანი და მდიდარი ხდება, პოეტის ლირიკული გმირი, რომელიც არ ივიწყებს ადრინდელ მოტივებს, ახალ გარემოცვაში ექცევა და მისი გავლენით მოქმედებს.

მაგრამ ახალი სამყაროს მხატვრული ათვისების პროცესი, მის რთულ მოვლენებში გარკვევა არცთუ ისე ადვილი იყო პოეტისათვის. ამიტომაც 1922 წელს გამოცემული ლექსების მეორე ტომის შემდეგ ჩვენ ვამჩნევთ ერთგვარ წყვეტილს, ნაწილობრივს პაუზას მის პოეტურ შემოქმედებაში.

ი. გრიშაშვილის პოეტური ქნარი ახალი ძალით აჟღერდა, მისი პოეტური მაჯისცემა კვლავ ჩვეული ინტენსიობით განახლდა ოცდაათიანი წლებიდან.

ეს პაუზა იყო ლოდინის ერთგვარი გამოვლინება.

1921 წლის თებერვლის რევოლუციამ, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამ საბოლოოდ მოხსნა საქართველოს დასავლეთის იმპერიალისტური სახელმწიფოების კოლონიად გადაქცევის საფრთხე და უზრუნველყო მისი განვითარება თავისუფალ ერთა კავშირში.

ეს დიდი ისტორიული მოვლენა ქართველი ინტელიგენციის ერთმა ნაწილმა ვერ გაიგო სათანადოდ თავიდანვე. ცარისტული, მჩაგვრელი რუსეთისაგან მის მიერ წინათ განცდილი შიში ისე ძლიერი იყო, რომ ინტელიგენციის ამ ნაწილს გაუჭირდა ახალი რუსეთის დანახვა და ეჭვით მოეკიდა მის მიერ გამოწვედილ მეგობრულ ხელს.

ამ ექვის მდგომარეობაში იგი დიდხანს არ დარჩენილა და თანდათან გადმოდრიოდა საბჭოთა პოზიციებზე, რადგან რწმუნდებოდა, რომ ახალი რუსეთი სულ სხვა ძალაა და მხოლოდ მის გვერდით, მასთან თანასწორუფლებიანობის პრინციპზე შეიძლება საქართველოს შემდგომი განვითარება, მისი ეკონომიკის, კულტურის შეუფერხებელი წინსვლა.

დარწმუნების, სულიერი გარდაქმნის ეს პროცესი მეტად რთული და მრავალფეროვანი იყო. იგი ზიგზაგობრივად ვითარდებოდა და მასში თანდათან იმარჯვებდა პროგრესული აზრი.

იოსებ გრიშაშვილიც, ისევე როგორც მხატვრული ინტელიგენციის ბევრი სხვა თვალსაჩინო წარმომადგენელი, ამ განწყობილებებით სულდგმულობდა და მის პოეტურ სამყაროში შეინიშნება ამის ანარეკლი. იგი ხან აპოლიტიკური, სატრფიალო-ეროტიკული ლირიკის გზას მიჰყვება, ხან ემილ ვერჰარნის „რიერაჟით“ არის გატაცებული და მას ატყვევებს „რევოლუციური ზარის რეკვა“; ხან მხატვრულად საინტერესოდ შეიმეცნებს საქართველოს განახლების სიდიადეს, ხანაც იჭვნეულად უყურებს მას და კვლავ აგრძელებს „ლეილას“ (მისი აპოლიტიკური ჟურნალი) ხაზს; მისი ლექსები ხან ჭანსადი ოპტიმიზმით არის შთაგონებული, ხანაც ნაციონალისტურ განწყობილებებს შეიცავს.

ახლის დამკვიდრება და ძველის, საუკუნეების მანძილზე ტრადიციულად განმტკიცებულის უკუგდება, რაც ახალ მსოფლმხედველობრივს დამოკიდებულებას მოითხოვდა, ასე ადვილად შესაცნობი და მისაღები როდი იყო. ძველის ნგრევისა და ახლის შექმნის პროცესი იმდენად გრანდიოზული და უჩვეულო აღმოჩნდა, რომ მისი მხატვრული გააზრება-გაანალიზებისათვის პოეტს ერთგვარი დრო დასჭირდა.

და აი, დადგა გარდატეხის მთავარი მომენტი, როდესაც პოეტმა უკუაგდო ერთგვარი დაეჭვების განწყობილებანი და უფრო ახლო მივიდა ახალ სინამდვილესთან. ასეთ მომენტად უნდა მივიჩნიოთ 1925 წელი, როდესაც დაიბეჭდა მისი ლექსი „გამოთხოვება ძველ თბილისთან ანუ დუღუყის საარი ქარს აღარ მოაქვს“. ამას 1927 წელს მოჰყვა ლექსი ზაქესზე („ლამპების საუბარი“) და სხვ. თუმცა წინანდელი მოტივები ისევ განაგრძობდნენ არსებობას იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებაში და მერყეობა საბოლოოდ ჯერ კიდევ არ იყო უკუგდებული. ამის ნათელი ილუსტრაციაა 1930 წელს გა-

მოცემული კონტრასტულ განწყობილებათა შემცველი ლექსების კრებული „ექვსი ლექსი“, სადაც დაბეჭდილია თითქოს ერთმანეთისადმი განგებ დაპირისპირებული „გამოთხოვებაც ძველ თბილისთან“ და „შენ გაირყვებიც“, „საუბარი ასოთამწყობთანაც“ და „ჩუსტის მკერავიც“.

პოეტის ამ პერიოდის განწყობილებანი კარგად არის გადმოცემული ლექსში „საუბარი ასოთამწყობთან ჩემი წიგნის დაბეჭდვის დროს“. „საუბარში“ წარმოდგენილია დრო, ეპოქა, რომელიც ასოთამწყობის პირით მოითხოვს პოეტისაგან ახალი ხანის შეგრძნებას. პოეტი ეთანხმება მას, მაგრამ გამართლება რომ მისცეს თავის ერთგვარ შემოქმედებითს დუმილს, იშველიებს აზრს ლექსისა და ლირიკის თითქოს მოძველებისა და გაუფასურების შესახებ.

შეიძლება ითქვას, რომ ეს იოსებ გრიშაშვილის უკანასკნელი შეჭიდება იყო თავის ძველ მოტივებთან. ამის შემდეგ მის პოეზიაში ახალი სიმართლის ასახვამ უფრო მკაფიო ხასიათი მიიღო.

✓ სოციალისტური მშენებლობა იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაში აისახა როგორც გრანდიოზული მასშტაბის მოვლენა კაცობრიობის ისტორიაში, როგორც ხუნდებაცრილი მასების ჭერარნახული შემართების პათოსი.

იოსებ გრიშაშვილის ამ ხასიათის ლექსებში სოციალისტური სინამდვილის ბევრმა თვალსაჩინო მოვლენამ პოეზია გამოხატვა. ძირითადი ადგილი მათ შორის ახალი თბილისის თემამ დაიჭირა. შეიძლება ითქვას, რომ საერთოდ, ჯერ კიდევ არავის არ უმღერია თბილისზე ასეთი გამუდმებული შთაგონებით.

ჩემი თბილისი ლექსის სკა არი,  
ჩვენ, პოეტები — შრომის ფუტკრები.  
მიყვარს სამშობლოს ხუთმეტეი კარი,  
მაგრამ თბილისი — განსაკუთრებით.

...ცხოვრებამ ვერ გამამრუდა  
და ასე მოველ ხალხის გულამდე.  
თბილისის მეზურე დავრჩები მუდამ  
სიყვარულიდან სიყვარულამდე.

(„ჩემი თბილისი“)

იოსებ გრიშაშვილი თავის თავს თვითონვე უწოდებს „თბილისის პოეტს“. მისთვის თბილისი მთელი საქართველოს სიმბოლური სახეა, ყოველივე იმ საუკეთესოს შერწყმავა, რაც კი ქართველ ერს

ახსიათებს: ] რაც მის ისტორიას მუდამ თან სდევდა; რითაც იგი მოსულა დღემდე და მიდის მომავალში.

თბილისისადმი ეს სიყვარული, თავისთავად ცხადია, დიდად განაპირობა იმან, რომ პოეტი აქ დაიბადა. აქ ივემა ცხოვრების სიტყბო თუ სიმწარე. თბილისმა აკურთხა იგი პოეტად და გაუღო მას სულიერი სამყაროს კარი. მთელი ის მდიდარი გარემომცველი სინამდვილე, რომელიც ჰკვებავდა პოეტის ფანტაზიას, მასში აღძრავდა მაღალ ემოციებს, წარმოათქმევინებდა სიყვარულის ღაღადისს — ეს თბილისია, მისი მუდამ მოუსვენარი, მშფოთვარე მოვლენებით მდიდარი ყოფა და ცხოვრებაა. ამიტომ ამბობს პოეტი: „თბილისი იყო ჩემი ლექსის მასწავლებელი და ალბათ მის გულს ვესამარებო“.

საყოველთაოდ ცნობილ პოპულარულ ლექსში „ტრიოლეტები შეითანბაზარში“ პოეტმა გამოხატა თავისი განსაკუთრებული სიყვარული მშობლიური ქალაქისადმი და შეშფოთება მთელი საქართველოს ბედით, რომელიც მან თბილისის ფოკუსით დაინახა. ქართული სიტყვა თუ ქართული ერის მომავლის ბედი; მისი ისტორია დღევანდელი დღე; მისი რევოლუციური წარსული თუ ღრთა მიერ გახუნებული ჩვევები წინანდელი ყოფისა; ქართული პოეზია თავისი უმდიდრესი მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციებით თუ სამშობლოს პატრიოტული სიყვარული — ყოველივე ეს პოეტს დანახულ აქვს თბილისის სახით, თითქოს იგი იდგეს დიდების იმ მწვერვალზე, საქართველოს დედაქალაქს რომ მიუღწევია თავისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე, როგორც საბრძოლო დიდების, მაღალი კულტურისა და ეკონომიური განვითარების სიმბოლოს.

უსაზღვროა პოეტის სიყვარული ასეთი ქალაქისადმი, რომლის ყოფის ყველა ატრიბუტი მშობლიური და მახლობელია მისთვის:

მიყვარს თბილისი ირაკლით მუდამ მშფოთვარი!  
და მსურს აქ მოვეკდე, რომ მისი მზე სწვაედეს ჩემს კუბოს  
ან მსურს მტკერის ტალღამ ორთაქალის ხრამს დამაგუბოს  
(მიყვარს თბილისი! ირაკლით მუდამ მშფოთვარი).  
და მე არ მინდა სხვა ანდერძი არავითარი:  
ახლიჩეთ მწვადი... სთქვით ლექსები... აეღერეთ თარი...  
რომ საიქიოს საიათნოვა არ წაშეჩხუბოს!  
მიყვარს თბილისი! ირაკლით მუდამ მშფოთვარი  
და მსურს აქ მოვეკდე, რომ მისი მზე სწვაედეს ჩემს კუბოს.

(„ტრიოლეტები შეითანბაზარში“).

გრიშაშვილის შემოქმედებაში ცოცხალ სურათებად დარჩა ძველი თბილისის თავისი ორიგინალური და განუმეორებელი ცხოვრებით, გულუხვი, ალალმართალი თუ მამაცი ადამიანებით, ყარაჩოხელთა დარდიმანდული ცხოვრებით, უბრალო ხალხის ფართო გულითა და სიცოცხლისადმი მგზნებარე სიყვარულით.

„ქორწილი ჩვენს უბანში“ მეტად მკაფიოდ დახატული სურათია სიცოცხლისა და ბედნიერებისადმი ადამიანის შეუწელებელი მისწრაფებისა. ქალ-ვაჟის შეუღლება აქ წარმოსახულია როგორც დიდი ბედნიერება, მომავლის სიხარულისაყენ დამიზნებული. **7**

ზოგიერთ ადრინდელ ლექსში შეიმჩნევა პოეტის ჰუმანა ძველი თბილისის ჩვევთა გაფერმკრთალების გამო („აშაშხანისკენ“ და სხვ.). მაგრამ ახალი თბილისის გავლენა ძლიერად ზემოქმედია და პოეტის შემოქმედებაში ძველს თანდათან ეკარგება რომანტიკული წარმტაცობის ელფერი. ლექსში „გამოთხოვება ძველ თბილისთან ანუ ღუღუკის საარი ქარს ადარ მოაქვს“ პოეტი ახსნის თუ რატომ იზიდავდა მას ძველი თბილისის თავისი „სირაჩხანითა“ და „სქელი რუმბებით“. „ჭიანურზე დაკრული ჩარგით“ თუ „დამისმთველებით მოჩარდახული ურმებით“, „ელამი მიკიტნითა“ თუ „ღუქანთან მიბმული ყოჩით“, თავის „კრივით, ამქარით, ცეკვითა“ თუ „ართურმით“. მაგრამ ყოველივე ეს რჩება წარსულის მოგონებებში და პოეტი ეთხოვება ძველ ქალაქს; მართალია, ამ გამოთხოვებაში იგრძნობა ერთგვარი სიბრაღულის გრძნობაც პოეტის სული-სათვის ჩვეული და მისი სათაყვანებელი გარდასული თბილისური ჩვევებისადმი, გამოკრთის ის მოტივიც, რომ თითქოს გათავდა გრძნობათა პოეზია და ბულბულის გალობას დაედო „ყაფაზა“, მაგრამ მაინც შემეცნება იმისა, რომ ახალ ყოფას ახალი პოეზია ესაჭიროება, აქტუალობის და თემატიკური სიახლის დიდ ფუნქციას ანიჭებს აღნიშნულ ლექსს.

ღუღუკის ნაცელად — ქარხნის საყვირი

ღუმბო და ზილი დაახშო რკინამ.

ბულბულს — ყაფაზა. გრძნობას — ალიერი.

ადარც ღუღუკი... ადარც ყიფინა...

...ძველო თბილისო! დღეს ისე მკვეთრად

ველარ შეგაქებ... არ მაქვს უნარი...

მაგრამ ვამაყობ, რომ ჩემთან ერთად

დარჩები მუდამ გაუხუნარი.

ქველ თბილისო! ჩემი მიზნები  
ალარ მაქვს, გულში რომ გინახავდი...  
გადაწყდა, უნდა შეეცვალო გზები...  
ქველ თბილისო... გტოვებ... ნახვამდის...  
(„გამთხოვება ქველ თბილისთან“).

ეს იყო უკვე გადასვლა ახალი თბილისის ყოფიერებაში, მისი ახალი სინამდვილის აღიარება და ამ სინამდვილისადმი ერთგვარი სიმპათიით გამსჭვალვა. ჩვენს დღეებში შექმნილი ლექსები: „ახალი თბილისი“, „ლენინის მოედანი“, „სტალინის მთა“, „კიროვის ბაღში“, „გრიგოლ ორბელიანი კომკავშირის ხეივანში“, „ჩემი თბილისი“ და სხვ. შექმნილია ახალი სინამდვილის არა უბრალო გავლენით, არამედ ნამდვილი შთაგონებითა და ჭეშმარიტი პოეტური გულწრფელობით.

ახალი თბილისი პოეტს ესახება, როგორც მაღალი საკაცობრიო იდეალებით გამსჭვალული ადამიანების შემოქმედებითი შრომისა და ბედნიერების კერა, რომელიც არა მხოლოდ განაწყობს ადამიანებს თავდადებული შრომისათვის, არამედ ანიჭებს კიდევ მათ სიცოცხლის ბედნიერებას და სიხარულს.

პოეტის ჩვენი დღეების შემოქმედება გამსჭვალულია ახალი ყოფის გმირთა ძიებით. ეს გმირი მას წარმოუდგება მთელი ხალხის სახით. ამ განზოგადებულ სახეშიაც იგი ჭკრეტს ისტორიის მამოძრავებელ ძალას.

გმირის სახის ასეთ ფართო გააზრებას შეიცავს პოეტის ლექსი „სინათლე“. ეს ნაწარმოები ტიპიური და ნიშანდობლივია იოსებ გრიშაშვილის უკანასკნელი პერიოდის შემოქმედებისათვის.

„სინათლის“ შემეცნებითი ლეიტმოტივია ახალი ადამიანის სულიერი და ფიზიკური ძლიერების შინაგანი კანონების გახსნა, იმის ჩვენება თუ რა ძლიერი და უჩვეულოა ცხოვრებას დაუფლებული ადამიანის ძალა; როგორ წარმატებით იბრძვის იგი ბუნების ძალებთან, როცა განვითარების კანონზომიერებათა ცოდნა და მაღალი პროგრესული იდეა მის ცხოვრებაში განუყრელად უკავშირდება მოქმედებას.

და შენ, ქარო. წამოსულო ბედენით თუ თრიალეთით,  
ამ უდაბურ ზრიოკ ველზე უღმერთოდ რომ ტრიალებდი —  
შესდექ ერთ წამს! ძირს დაჰყარე საბერველის იარაღი,  
მოასვენე ამდენ ქროლვით ეს გაშლილი იალაღი, —

და იხილე ეს ზღვა, მთებში ხელოვნურად ნაქსოვარი,  
ბუნებაზე კაცის ხელის გამარჯვების სახსოვარი!  
ამბობენ, რომ უხსოვარ დროს, ათასეულ წლების წინათ,  
ტაბაწყურის შინასკნელში წყარო სჩქეფდა პაწაწინა;

მთებმა თოვლი მიაშველეს, გაუწიეს განზე ფარდა,  
და პატარა ნაკადული გაივსო და გაიზარდა;  
წამოვიდა, მიატოვა ბინა მამაპაპეული,  
ხევს დაეშვა კლდე გააპო, აიწყვიტა აბურჩი...

მაგრამ შეხვდა ადამიანს, ხალხის ძალამ იგდო ხელში,  
ხრამის წყალი ტბად აქცია, მოამწყვდია კაშხალებში, —  
რომ ნათელი მოეფინოს ჩვენს გულებს და ქარხნის ქსელებს.  
რომ კაცის მკლავს ვაშა ვუძღვნათ და მადლობა —  
ხრამპესელებს.  
(„სინათლე“)..

პოეტის ეს სტრიქონები გამთბარია ადამიანის ძალისადმი განუ-  
საზღვრელი სიყვარულით. ისინი ჰქმნიან თავისებურ პიმნს მშენებე-  
ლი ხალხის სიდიადეზე.

იოსებ გრიშაშვილმა ადამიანის ძალის აღნიშნულ შეცნობას —  
მაღალ შინაარსს — მოუნახა შესატყვისი მაღალი მხატვრული ფორ-  
მა, რამაც საშუალება მისცა მას მიმზიდველად და ხატოვნად გად-  
მოეცა ძირითადი იდეა: ადამიანი, შეიცნობს რა ბუნების რთულ მოვ-  
ლენებს, წარმართავს მათ თავისი საზოგადოების ინტერესებისა-  
თვის სამსახურში.

ხალხი „სინათლეში“ დასახულია ძალად, რომელიც ქმნის ცხოვ-  
რებას, აუმჯობესებს თავის ყოფას, აწყობს მას თავისი მოწინავე იდე-  
ალის შესაბამისად; იგი ნაჩვენებია, როგორც ისტორიის შემქმნელი  
და შემოქმედი, ახალი ყოფის დამამკვიდრებელი ზღაპრული სიძ-  
ლიერის ძალა.

ახალი სოციალისტური გიგანტის დაბადების ფაქტი, მისი დიდი  
და მართალი განზოგადების პროცესში, პოეტის აზროვნებაში იწ-  
ვევს ახალ წარმოდგენებს, ახალ ემოციებს. პოეტი ამ ფაქტს უკავ-  
შირებს ხალხთა კეთილდღეობისათვის ბრძოლის საერთო-საქაცობ-  
რიო პრობლემას; მასში ხედავს ხალხების მეგობრობის სიმტკიცისა  
და ურდვევი კავშირის ძალის მკაფიო გამოვლინებას; ეს მოვლენა  
მის პოეტურ შეგრძნებაში აცოცხლებს წარმოდგენას მშვიდობისა-  
თვის ბრძოლის დიადი საქმის შესახებ.



განსაკუთრებული ძალით არის აქ დანახული სამი სინამდვილე: ის, რაც იყო წარსულში; ის, რაც არის ამჟამად; ის, რაც იქნება მომავალში.

წარსულის სინამდვილე პოეტმა გამოიყენა ფონის შესაქმნელად, რათა მასზე მთელი მკაფიოობით დაეხატა დღევანდელი სინამდვილის სურათი და კიდევ უფრო მიმზიდველად — ხვალისდელი დღე. ამისათვის მან მოიშველია სინამდვილეს დამყარებული რევოლუციური რომანტიზმი და მიაღწია მომავლის ოპტიმისტური განჭვრეტის განსაკუთრებულ ძალას. რომანტიზმის ელემენტებით გამსჭვალული წარმოგვიდგება თვითონ პოეტის სახე, სახე ლირიკული გმირისა, რომელიც აქ, ახლადდაბადებულ ზღვასთან მოსული, ფიქრობს სამშობლოსა და ხალხის დღეგრძელობაზე.

ასევე, რევოლუციური რომანტიზმის ძალა აღანთებს პოეტის მიერ სინათლის სიმბოლურ წარმოდგენას. წყლის ენერჯიის გამოყენებით საბჭოთა ეპოქის ადამიანის მიერ შექმნილი შუქი ორგანულად ეხამება ლექსში პროგრესისა და სინათლის დიდ იდეალს, შეცნობილია, როგორც მისი განუყოფელი, ორგანული ნაწილი.

ბუნების ძალებთან შეჭიდება იოსებ გრიშაშვილის „სინათლეში“ გადაწყვეტილია ახალი ასპექტით, აუცილებელი გამარჯვების რწმენის ასპექტით.

საკუთარი გამარჯვების შეცნობა, მისი შედეგების დანახვა ადამიანს აძლევს ბიძგს მორიგი შემართებისათვის, აღანთებს მის სულიერ სამყაროს და ახალი ძლიერებით ამოქმედებს მის ფიზიკურ ძალებს. ამასთან, გარშემო მყოფი სამყაროს ათვისების, მისი ძალების დამორჩილების განუწყვეტელი ბუნტარული სურვილი ადამიანს ყოველთვის უყარნახებს, არ დაკმაყოფილდეს მიღწეულით და განაგრძოს ცხოვრების ათვისების ძნელი განუწყვეტელი პროცესი.

„სინათლის“ პოეტური პათოსი ცხოვრებისადმი სწორედ ასეთ დამოკიდებულებას ასახავს. მასში ხალხის გამარჯვება დანახულია, როგორც ერთი საფეხური ახალი გამარჯვების მიღწევის რთულ გზაზე. ამიტომაც „სინათლეში“ დახატულ გამარჯვების საყოველთაო ზეიმში წინა პლანზე წამოწეულია არა თვითკმაყოფილების გრძნობა, არამედ მამობილიზებული მომენტი.

ამ მამობილიზებული განწყობილების გამომხატველია დიდი პოეტური ოპტიმიზმი, რწმენა ადამიანთა კოლექტივისადმი, რითაც,

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გამსჭვალულია იოსებ გრიშაშვილის მთელი ლექსი.

ახალი სოციალისტური სინამდვილისადმი მიძღვნილი სხვა ლექსებისათვისაც („ერთი დღე სოფელში“, „ნარინჯიანო“, „სამშობლოსადმი“, „ჩილდოს“, „ფეროქარხანას“, „ქართული ციტრუსები უკრაინაში“, „მოდის ქართული ავტომობილი“, „სამგორი“, და სხვ.) დამახასიათებელია უშუალო მონაწილეობა ცხოვრების გარდაქმნისათვის ბრძოლაში. პოეტის ლირიკული გმირი არა მარტო განიცდის სინამდვილეს და შეიგრძნობს მას, არა მარტო აღტაცებულია შეცნობილით, არამედ ამ სინამდვილის უშუალო შემოქმედია მისი შექმნისა და მასში განმტკიცებისათვის ბრძოლის აქტიური მონაწილეა.

ამასთან, შრომის ადამიანი ი. გრიშაშვილის ლექსებში დანახულია მთელი მისი მდიდარი სულიერი სამყაროთი. პოეტს აინტერესებს ადამიანის როგორც შრომითი თავდადება, ისე მისი საზოგადოებრივ-სოციალური ყოფა, მისი პირადი ცხოვრება. შრომის ადამიანში იგი უპირველესად ხედავს ადამიანს მისი ახალი საინტერესო სულიერი მომართულობით.

ნარინჯების მკრეფავი ქალი მისთვის არ არის მხოლოდ შრომაში ჩაბმული ადამიანი, რომელიც „მარდად მუშაობს“ და „მარდად ალაგებს თურინჯებს და ნარინჯებს“. ამასთან ერთად იგი არის ინდივიდუმი, რომელსაც აქვს თავისი პირადული სამყარო; რომელიც გამსჭვალულია სიყვარულის მაღალი გრძნობით და რომელიც თვით აღძრავს მისადმი სიყვარულსა და პატივისცემას მის გარემომცველ სულიერ სამყაროში. პოეტი ხედავს როგორც მის ძალას, ისე სინატიფესა და მიმზიდველობას:

შენი ტბილი ჰიკიკი გულში მაღლად ჩამესმა,  
კოქაყებით შეაღე მკერდდანშული კარები,  
შენმა მზიარულებამ, შენმა თვალის ნაკვესმა  
ვარდს ღიმილი აჩუქა და ზღვას — მინანქარები.  
(„ნარინჯიანო“).

გმირის ასეთი ფერებით ხატვა, საერთოდ, დამახასიათებელია იოსებ გრიშაშვილის ამ რიგის ლექსებისათვის.

ხალხის ძალის ჩვენებას. მისი ისტორიული მისიის ამოხსნას თავისებური პოეტური ოსტატობით აღწევს ი. გრიშაშვილი სამშობ-

ლოზე, პარტიაზე, სამამულო ომზე თუ ხალხთა მეგობრობაზე დაწერილ ნაწარმოებებში.

მისი ამ ხასიათის ლექსების საერთო დამახასიათებელი თვისებაა მკაფიო ემოციურობა, რასაც შემოქმედი აღწევს დიად მოვლენათა კონკრეტულ სულიერ ასპექტში გადატეხვით, მკვეთრი გადასვლებით, მხოლოდ დამახასიათებელი ისტორიული ფაქტების გამოყენებით და მათთვის ისეთი შექმნილნი, რომ მოვლენის მთელი სიღრმე დაგვანახოს. ამასთან ასეთ ლექსებში განსაკუთრებით ვაქვით მოვლინდა იდეურობისა და მხატვრულობის ორგანული სინთეზი.

ლენინისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთი ლექსში პოეტი ამბობს: „იქ მარად ცოცხლობს. აქ არის ახლაც და მიკარნახებს ლექსის სტრიქონებსო“. და ამ კონკრეტული მინიშნებით ჩინებულად ხსნის იმ დიად ძალას, რასაც ლენინური იდეები ასრულებენ მხატვრის შემოქმედებაში.

მონუმენტურობამ, რაც დამახასიათებელი არ იყო იოსებ გრიშაშვილის პოეზიისათვის პირველ პერიოდში, ასე ძლიერად იჩინა თავი მეორე პერიოდში სწორედ პარტიისა და სამშობლოსადმი მიძღვნილ ლექსებში. სახის მონუმენტური ძერწვა მას ეხმარება პარტიის, სამშობლოს სიდიადის პოეტურ წარმოსახვაში. ამიტომ ბუნებრივია, როდესაც იგი ლენინს წარმოადგენს ჩვენი ვეებერთელა სამშობლოს თვალუწვდენ სივრცეებზე წამომართულ გრანდიოზულ ფიგურად, ან როდესაც ხალხების ძმობის სიმართლეს წარმოისახავს „პარტიის სიბრძნით ნაშენ ფუძედ“.

„ბალადა ხელმანდილზე“ გვიჩვენებს დიდი სამამულო ომის დღეებში საბჭოთა მეომრის თავგანწირვას ლენინის სახელისა და საქმისათვის. ლენინის სახე მუდამ თან ახლავს ომში წასულ მებრძოლს და საგმირო საქმეებისათვის აღაფრთოვანებს მას. ლენინის სიტყვებით გამოთქმულია სამშობლოს დავალება. და როდესაც გმირულად იღუპება მეომარი, იგი ხელმანდილს თავისი სისხლით აწერს ლენინის სახელს იმის სიმბოლურ გამოხატულებად, რომ ლენინის საქმეს შეეწირა იგი და რომ ეს საქმე უკვდავია.

სამშობლოსადმი სიყვარული მუდამ გამსკვალავდა იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებას, მაგრამ არასოდეს არ ჰქონია მას, ისეთი ცხოველმყოფელი ძალა, როგორც დიდი სამამულო ომის დღეებში. ეს გასაგებია: ასეთი საფრთხე პოეტის სიცოცხლეში არც არასოდეს დამუქრებია მის სამშობლოს.

სამშობლოს სიყვარული ამ მძაფრ დღეებში გამოვლინდა არა როგორც წუხილი მისი ბედისათვის, არა როგორც კრიტიკული დღეებით შექმნილი მძიმე განწყობილება, არამედ როგორც საბრძოლო მოწოდება იმ ადამიანისა, რომელიც წუთითაც კი არ დაეკვებულა მშობლიური ხალხის გამარჯვებაში ძლიერსა და ბოროტ მტერზე.

ორმა ცნებამ — სამშობლოსა და გამარჯვების ცნებებმა პოეტის შემოქმედებაში პოვა ორგანული შერწყმა. ამ ცნებებით გამოხატული იყო, ერთი მხრივ, უსაზღვრო სიყვარული მშობლიური ქვეყნისადმი და, მეორე მხრივ, მოწოდება გმირობისა და სიმამაცისაკენ სამშობლოს გადასარჩენად. ამასთან, ამ ცნებათა პოეტური გააზრება შეიცავდა ურყევ რწმენას მომავალი გამარჯვებისადმი.

სამამულო ომის პირველ დღეებში დაწერილ ლექსებში — „ჩვენ დებს და დედებს“, „ქართველი დედა“ — პოეტი მიმართავს დიად სახეს ქართველი დედისა, ვისაც ამ განსაცდელის დღეებისათვის გაუზრდია მამაცი შვილები და ფრონტზე გაუგზავნია ისინი. პოეტი იშველიებს საქართველოს წარსულს და მის დედათა სწორუბოვარ სიმამაცეს. რომ ის, რაც დიდებული ყოფილა წარსულში, თანამედროვეობაში გადმოასახლოს და მაგალითის ძალით აღანთოს როგორც დედათა, ისე შვილთა გულები.

ქართლის დედანო! ამოტყდა ომი...  
ომის ქარიშხალს ვატან ამ ბარათს:  
ტუნთ აჭანყება შესცვალეთ შრომით,  
და ნაწნავები გრიხეთ ჭამბარათ.  
თქვენ არ იუავით. კაცს მხდალს, დაეარდნისლ  
თაზე ჰხურადლით დიაცის მანდილს?  
და „ქედზე კაცი“ — ამ დიად ძახილს  
თან აყოლებდით ამოწვდილ მახვილს?  
ცეცხლი ვერაგებს მკაცრი და მწველი  
ერთად ეიფიქროთ ბრძოლის საგანზე,  
გავხსნათ გულების წმინდა საგანძე,  
ვიხსნათ სამშობლო წაუბილწველი,  
ავასრულებდეთ შოთას დანაბარს:  
დავცხოთ! დავარტყათ! ერთად! თანაბარ!

(„ჩვენს დებს და დედებს“).

იოსებ გრიშაშვილი ფაქიზი სულის პოეტია და ასეთად დარჩა იგი სამამულო ომის წლებშიაც. მის საბრძოლო ლირიკას კვლავ თან გაჰყვა მოვლენების დანახვის ის ორიგინალური კუთხე, რაც საერთოდ ნიშანდობლივი იყო მისი მანამდელი ლექსებისათვის.

ამ მხრივ, ოსტატობის თვალსაზრისით, საინტერესო ის არის, რომ დიდ მოვლენებს პოეტი ხატავს ერთი შეხედვით პატარა, მაგრამ იმდენად განზოგადებული ლირიკული ფაქტების ფონზე, რომ სამყაროს წარმოქმნის მისთვის დამახასიათებელი ფართო ცხოვრებისეული მოვლენებით. მაგალითად, მოსკოვის მისადგომებთან საბჭოთა ჯარების გამარჯვების ამსახველ პატარა ლექსში „კვლავ მოშუშდა იარა“ იგი სრულებით არ ახსენებს უშუალოდ ბრძოლებს და ამ ბრძოლებში მოპოვებულ გამარჯვებას. მისთვის მთავარია ამ გამარჯვების ამსახველი არაუშუალო სიტუაციისა თუ ფაქტების ხილვა. ისინი თუმცა მნიშვნელოვანი, მაგრამ მაინც დეტალებია დიდი მოვლენისა. აქ ჩვენ ვხედავთ დაბრუნებულ დაბარგულ საზიდრებს. აივანს შერჩენილ ბუდეებში ბელურების მობრუნებას და ბევრ ასეთ სურათს, რომლებიც იმით მთავრდება, რომ „გლახი მშვიდად ჩამოჯდა თავის ახალ კარავთან. სიხარული გადიდა. ცრემლი დაპატარავდა“. ლექსები: „სტალინგრადის გმირებს“, „ლენინგრადს“, „ნოვოროსიისკი“, „კიევი“, „პუშკინი ქალაქში“, „მეისტორიევ, წიგნი დახურე!“ და სხვ. ამტყველებულია იმ განსაკუთრებული რწმენით გამარჯვებისა, რომელიც მუდამ თან ახლდა პოეტს და საბრძოლო შემოქმედებისათვის გამსჭვალავდა მას.

ომისდროინდელ ლექსებში იოსებ გრიშაშვილი განსაკუთრებული შთაგონებით აღიღებდა ხალხთა მეგობრობას, როგორც მტერზე გამარჯვების ერთ-ერთ საწინდარს. ხალხთა მეგობრობის თემა მის შემოქმედებაში ძირითადი მოტივი იყო ომამდეც და ომის შემდეგაც. მისი ბევრი ლექსი („თბილისი, ბაქო და ერევანი“, „პუშკინი და ილია“, „ახალგაზრდობის ფესტივალზე“, „პეტერგოფის შადრევნები“, „მუხამბაზი“, „აზერბაიჯანის პოეტებს“, „საქართველოს მეგობარს“, „ავეტიქ ისააკიანს“, „რუსი პოეტი“ და სხვ.) ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით არის გამსჭვალული.

ხალხთა შორის მშვიდობა მისი პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი თემაა. მშვიდობისათვის ხალხთა ბრძოლას პოეტმა არა ერთი და ორი კარგი ლექსი უძღვნა („მშვიდობისათვის“, „ჩვენ მშვიდობა გვინდა“, „ჩვენი მეკვლე მშვიდობაა“ და სხვ.).

მის თანამედროვე ცხოვრებას რომ აღიქვამს, იოსებ გრიშაშვილს, როგორც შემოქმედს. ახასიათებს კიდევ ერთი თავისებურება. ეს არის წარსულის ისტორიულ ადამიანთა სახეების მოშველიება ძველისა და ახლის კონტრასტების უფრო გამოკვეთილი ხილვისათვის.

საერთოდ, პოეტის შემოქმედებაში სახელოვან წინაპართა როგორც სახეებს, ისე მოტივებსა და ტრადიციებსაც მეტად თვალსაჩინო ადგილი აქვს დათმობილი. შოთას, ბარათაშვილის, აკაკის, ილიას, ვაჟას შემოქმედება მას ესახება ისეთ ფაქტორად, რომელიც, ცხოვრებასთან ერთად, მუდამ შემოქმედებს თანამედროვე პოეტთა სულიერ სამყაროზე, ქართულ პოეტურ აზროვნებაზე.

თავის ერთ ლექსში შოთა რუსთაველზე პოეტი ამბობს:

მე თვალს დაეხუჭავ... და ჩემს წინაშე  
აიმართება რუსთაველის ლანდი:  
შემოდის იგი შგოსნის ბინაში  
და თან შემოაქვს სიბზო და ყანდი.

აი ჩამოჯდა ჩემს ტახტრევეანზე  
ჩაკეცილ ქუდით, ღიმილის კმევით,  
თითქოს კედლები გასწიეს განზე,  
თითქოს ეს ქერი ავიდა ზევით.

...მის ხმაში ჩანდა რაღაც იდუმალ  
უცნობი ძალის გამოძახილი:  
ხან თითქოს ზარმა ხმა დაიდუნა,  
ხან თითქოს ასხლტა, როგორც მახვილი.

...მე იმის სახეს გულში ვატარებ,  
მე იმის სიტყვებს ვხლავ ტყვედ ვევეარ,  
თამარ დედოფლის თითებს ვადარებ  
სტრიქონში შებმულ რითმების ყვეარს.

(„შოთა რუსთაველი ჩემს ბიბლიოთეკაში“).

პოეტის შემოქმედებაში შეინიშნება ორი საყურადღებო. მოვლენა. ერთი — კლასიკოსთა სახეების გაცოცხლება თანამედროვეობაში მათი გადმოყვანით, მათი ქმედითი ძალის ამეტყველებით, მათი სახეების ხილვით („შოთა რუსთაველი ჩემს ბიბლიოთეკაში“, „მაიკო ორბელიანის „ვეფხის-ტყაოსანი“, „ვეფხის-ტყაოსანი“ და ჭიაკოკონა“, „ილია საგურამოში“, „აცრემლებული თვალი“, „ვაჟას მოსაგონრად“, „ალექსანდრე ყაზბეგი“, „სურნელება ძველი ხელნაწერებისა“ და ა. შ.); მეორე — ცნობილი კლასიკური მოტივების ახლებურად გააზრება-გაცოცხლება, ამ მოტივების თუ სახეების ახლებური ამეტყველება და მათთან ერთგვარი დანათესაებაც კი. ცხადია, მისი პოეტური სამყარო უფრო თეიმურაზ პირველის,

ბესიკის, საიათნოვას ტრადიციებს ეყრდნობა, მაგრამ ბევრი მხრივ იგი დავალებულია გრიგოლ ორბელიანის, აკაკი წერეთლის ოსტატობით თუ პოეტური სახეებითაც.

იოსებ გრიშაშვილი, წინაპართა სახეებს რომ ხატავს, იყენებს ორიგინალურ ხერხს თანამედროვეობასთან მათი დაკავშირებისა. ასეთი სახის შექმნისას იგი იძლევა სახელოვან წინაპართა პროგრესულ-დემოკრატიული საკაცობრიო იდეების ზემოქმედებას და დიდების ფონს, რითაც უფრო მკვეთრსა და მოახლოებულს ხდის მათ სახეებს. აკაკისადმი მიძღვნილ ლექსში გრიშაშვილი მიმართავს დიდ ქართველ პოეტს:

...დღეს შენმა ცრემლმა, წარღვნად ნადენმა,

ძველი ქვეყანა დაასამარა.

...გმირებს დაეძებ? ერთი კი არა,

ის ხალხის გულში ასობით ბუდობს:

ის დააშუშებს ქართლის იარაგს —

შენს აცრემლებულ თვალს ქუთუთოს.

(„აცრემლებული თვალი“).

ასეთად გვევლინება იოსებ გრიშაშვილი თავისი შემოქმედების მეორე პერიოდში. ახალი ქვეყნის დიადი შენობის აღმართვის პათოსია ის ძალა, რომელმაც აღნიშნულ პერიოდში გრიშაშვილის პოეზიას ახლებური ელერადობა მიანიჭა.

### III

იოსებ გრიშაშვილი პოეზიას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში განსაკუთრებულ ადგილს აკუთვნებს. ჭერ კიდეც ადრინდელ ლექსებში შეიმჩნეოდა ცდა იმისა, რომ გაეზიარებინა თავისი ადგილი ცხოვრებაში, მოენახა ახსნა პოეზიის დანიშნულებისა. მაგრამ ყოველივე ეს არ შეიძლება მკიდროდ არ ყოფილიყო დაკავშირებული იმ იდეებთან და მოტივებთან, რომლებიც პოეტს ამოქმედებდნენ. რომლებიც მას თავისი შემოქმედების ლეიტმოტივად გაეხადა.

„მგოსნის აღსარებაში“ (1911 წ.) იოსებ გრიშაშვილი პოეზიას წარმოისახავს როგორც შემოქმედებითს სტიქიას, რომელსაც ეწირება მთელი მისი ძალა და ურომლისოდაც მისთვის არ არსებობს სიცოცხლე. პოეზია მისთვის წარმოადგენს, ერთი მხრივ, „ოცნების სრა-სასახლეს“, ოცნებისა, რომელიც მაღალ იდეალს ემყარება.

ხოლო, მეორე მხრივ. ამ ოცნების სინამდვილედ გადაქცევისათვის ბრძოლის საშუალებას. მართალია, იგი პოეზიას ამ ლექსში „ზექვეყნიურ ჰანგადაც“ წარმოიდგენს, მაგრამ არა იმიტომ, რომ მოსწყვეტოს დედამიწას, არამედ იმიტომ, რომ მასში ხედავს საკუთარ სამიზნო იდეალს. უსათუოდ, ეს ალაპარაკებს პოეტს კალმით „ბრძოლის მახვილის“ გამოქედვაზე; ამიტომ აუცილებლად მიაჩნია მას ძეგლად შესძღვნას თავისი ლექსები „დიდების ტაძარს“, ხოლო პოეზიის ჩანგური მისთვის „ბრძოლის ჩანგურია“.

მეორე ლექსით „მუზას“ კი პოეტი ერთგვარად შორდება პოეზიის ამ საზოგადოებრივი დანიშნულების გაგებას და პოეტური შთაგონების თავისებურ ინტერპრეტაციას იძლევა. იოსებ გრიშაშვილის ეს ლექსი კონტრასტულად უპირისპირდება მისსავე „მგოსნის აღსარებას“. მუზა მას დაუსახავს ცით მოვლენილ ძალად, რომელმაც უნდა წარიტაცოს იგი სხვა, მიმზიდველსა და ზღაპრულ სამყაროში. აქ პოეტი ესწრაფვის არა იმდენად ყოფიერების იდუმალებათა ამოცნობას, რამდენადაც ამოცნობილი ყოფიერების იდუმალებაში გადატანას და, ამგვარად, გართულებულ და გამოცანადქცეულ სამყაროში გადასვლას.

ამავე პერიოდში შექმნილ ლექსს „პოეზიის მტრებს“ ასევე მკვეთრად ახასიათებს რომელიღაც სანუკვარ ოცნების მხარეში გადასვლა. ეს არის, როგორც იგი ამბობს. „ნაზი ოცნებით შექმნილი კოშკი“, რომელსაც საერთო არა აქვს რა ამქვეყნიურ ამოებასთან:

ჰხედავ, ა იმ ცას მოქარგულს, ჰხედავ იმ მთებს, იმ ბილიკებს!

იქ ნიავე მსუბუქი ფრთით მთის ნაკადულს ალიკლიკებს;

იქ მზის შუქი — სხივთ კუნწულა — ისე კობტად გადაშლილა.

ვით მიჯნურის ტუჩზე ღიმი, ვით წალკოტში ვარდ-ბილილია!..

იქ ოცნება ფრთას შლის, ლაღობს, იქ არ არის ცრემლი, სევდა;

იქ გედის ფრთით ანგელოზი ერთ ღროს კოცნას მოაფრქვევდა;

იქ ცქრიალებს თოვლის ფიფქი ისე ნაზად, ისე ნელა,

ვით პეპელა, ვით პეპელა!

ამ, მის მიერ წარმოდგენილ წარმტაც სამყაროს რომ ხატავს, პოეტი მიმართავს მათ, ვისაც არ მოსწონს ეს განდგომილება და აბსტრაქტულ სამყაროში გადასვლა: „თქვენ ვერ იცნობთ ჩემს სულის ღმერთს, თქვენ სხვა გზა გაქვთ, მე კი სულ სხვა“.

ამ ლექსებში ჩვენ ვამჩნევთ იმ წინააღმდეგობებსა და ერთგვარ ჭიდილს, რომელსაც ბუნებრივად უნდა მოეცვა რევოლუციის



წლებში საბრძოლო ლექსების შექმნით გატაცებული და რევოლუციის დამარცხების შემდგომ პერიოდში წმინდა ინტიმური ლირიკის სფეროში გადასული მხატვარი. ცხადია, პოეტის შემოქმედებაში ამ დროს უფრო ძლიერად ჟღერს ეს მეორე მოტივი და იგი თანდათან იჭერს გაბატონებულ მდგომარეობას. აქი იოსებ გრიშაშვილი ჩვენს დღეებში თვითონვე იგონებდა, რომ „ზამბახზე მძიმე“ არ წარმოუთქვამს „სიტყვა და ლექსი“ და რომ მასში „რითმამ და თოფის ფალიამ თანამოსაგრედ ვერ იქორწინა“ („სამშობლოსადმი“). მაგრამ მის მიერ შემოქმედების პირველ პერიოდში შექმნილი განყენებული პოეტური სამყარო მაინც თავისებურია: მისთვის უცხოა მისტიციზმი თუ ასკეტიზმი, პესიმიზმი თუ განურჩეველი დამოკიდებულება ყოფიერებისადმი. სიყვარულის საგალობელს რომ ამბობდა, იგი მაინც რეალურ სამყაროში რჩებოდა და მისი ოცნების კოშკში მაინც აღწევდა ადამიანთა ინტიმური ყოველდღიურობის სინათლის შუქი.

ამან დიდად განაპირობა პოეტის მკვეთრი შემობრუნება იდეურად გამძაფრებული პოეზიისაკენ, რაც სოციალისტური სინამდვილის უშუალო ზეგავლენით მოხდა.

იოსებ გრიშაშვილს ქალისა და სიყვარულის თემებით შეზღუდვას უკუიწინებდნენ და იგი ამ თემების პოეტად იყო აღიარებული. მაგრამ, თუ ღრმად ჩავუყვირდებით მის შემოქმედებას, დავინახავთ, რომ მას ამოძრავებდა მრავალი სხვა თემაც და პრობლემაც. ეს მრავალმხრივობა განსაკუთრებით გამოვლინდა მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მეორე პირობში, როდესაც პოეტის ირგვლივ სწრაფად იცვლებოდა სინამდვილე და ცხოვრება უდიდესი სისწრაფით ვითარდებოდა, იმსხვრეოდა ძველი ურთიერთობანი და მკვიდრდებოდა ახალი ყოფა; დიდი ძვრები ეკონომიურ ცხოვრებაში იწვევდა მკვეთრ ცვლილებებს ადამიანთა სულიერ ყოფიერებაში.

მაგრამ თემატური მრავალფეროვნება პოეტის თვით პირველი პერიოდის შემოქმედებასაც შესამჩნევად ეტყობოდა. სიყვარულისა და ქალის გარდა მისი პოეტური დაინტერესების ორბიტში ექცეოდა ასეთი თემებიც: ჩვენი სახელოვანი წინაპრები და მათი საუკუნოვანი ტრადიციების გაცოცხლება, ყოფიერება და მისი არსის ფილოსოფიური გააზრება, ბუნება და მისი მოვლენები, თბი-

ლისი, სადაც დაირწა პოეტის აკვანი და რომლის დიდებასაც მან მრავალი შთაგონებული თბილი სტრიქონი უძღვნა.

შემოქმედების მეორე პერიოდში იოსებ გრიშაშვილის პოეზია გამდიდრდა ისეთი მოტივებითა და თემებით, როგორცაა — ხალხისა და პარტიის ძალა, სამშობლო თავისი წარსულითა და დღევანდელი დღით, ბრძოლა ახალი სინამდვილის დამკვიდრებისათვის და ამ ახალი სინამდვილის გმირები, შრომა და მისი ადგილი ადამიანთა ცხოვრებაში, ხალხების მეგობრობა და მათი თანასწორობა ერთა დიდ ოჯახში, მომავალი თაობა და მისი მრავალფეროვანი, მდიდარი სამყარო, საბჭოთა ხალხების ისტორიული სამამულო ომი და დიდების შარავანდით მოსილი მისი გმირობა ამ ომში, მშვიდობა და მისი უზრუნველყოფისათვის ბრძოლა, პოეტი და მისი ადგილი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და მრავალი სხვ.

იოსებ გრიშაშვილის დამოკიდებულება პოეზიის საგნისა და დანიშნულებისადმი განიცდიდა ევოლუციის განუწყვეტელ პროცესს და ეს შესამჩნევად ვლინდებოდა, უპირველეს ყოვლისა, მის შემოქმედებითს პრაქტიკაში. 1914 წელს შექმნილ ლექსში „პოეტი“ იგი ცნობს პოეზიის დიდ ძალას („მე პოეტი ვარ! მომისმინეთ: ჩანგის ერთი თმით შეგკრავ, შევბოჭავ ქვესკნელიდან ამომტყდარ ქარსა!“). მაგრამ პოეზიას იგი მაინც ჭერ კიდევ შეუცნობელი ფენომენის კატეგორიას აკუთვნებს („და მაინც ჩემს ლექსს, ფაქიზ რწმენას და გულის ნადებს ვერვინ გაიგებს... ვერვინ ახსნის... ვერვინ მიხვდება“).

ცოტა გვიან პოეტს ლექსი ესახება მომხიბლველ მშვენიერებად, რომელიც საუკუნეებში დარჩება, ვით ქალის მშვენება. „უკვდავ ემბლემად მუდამ იცოცხლებს: მგოსნის ლექსი და ქალის მშვენებაო“, — ამბობს იგი ლექსში „ჩემო მშვენებავ!“ აქ მას მხედველობაში აქვს ჭეშმარიტი პოეზიის მარადიულობა, როგორც სიყვარულის უკვდავება, სილამაზის მარადისობა.

„შთაგონებაშიც“ პოეტი მუდამ უჭკნობი სილამაზისა და სიყვარულის მეზობლად გვევლინება; პოეზიის მთავარ საგნად მას ეს ესახება („იმღერე რაც გსურს, რაზედაც გსურს, რაც მოგენატროს, ოღონდ შიგ იყვეს სილამაზე საკაცობრიო! ...მაინც დავრჩები მე მგოსანი სილამაზისა ამიერიდან უკუნითი უკუნისამდე!“).

იოსებ გრიშაშვილის ამ სიტყვებში ერთგვარად გამოსჭვიოდა ცხოვრების სოციალური მოვლენებისაგან განწყენებული პოეზიის

ქადაგება. მართალია, მის მიერ გაგებული სილამაზეც და სიყვარულიც დედამიწაზე არსებული ცხოვრების განუყოფელი მოვლენებია, მაგრამ იმდენად ზოგადი, რომ სოციალური ყოფის მალაღვას. ამ პოეტური კონცეფციის უშუალო შედეგი იყო, რომ 1917 წელს დაწერილ ლექსში „ჩემი მუზა ომის დროს“ იოსებ გრიშაშვილმა პოეზია ბრძოლის მიღმა დასტოვა:

მე არ მივსდევ სიტყვას ერცელსა,  
ბრძოლას, კენესას, ღრიანცელსა.  
მგოსანი ვარ სუსტი... ნაზი...  
მიყვარს რითმა ცვალებადი.  
თოელის სარკე, წყლის პირბადი,  
მზის ბაღა და ზღვის ემბაზი.  
და ეს თითი, რომ სცემდა ჩანგს,  
რად შეეხოს ჩახმახის ყანგს?!  
რად ვიმღერო ნეტა პროზად?!  
არასოდეს!.. მძლე მშვენიება  
მუდამ გულზე მესვენება  
სიყვარულის ავგაროზად  
(„ჩემი მუზა ომის დროს“).

რა კონტრასტულად ჟღერს ჩვენს დღეებში შექმნილი „საიათნოვას ჭიანჭურით“ და „თბილისის პოეტი“ აღნიშნულ ლექსთან შედარებით! აქ პოეტს უკვე ბრძოლის შუაგულში შემოჰყავს პოეზია და მას გამარჯვების ერთ-ერთი უდიდესი ფაქტორის როლს აკუთვნებს. საიათნოვა მას წარმოუდგება როგორც პოეტი და მეომარი განუყოფელს მთლიანობაში („პოეტო და მეომარო! გიგონებ და გიმზერ. შენ მღეროდი ჭიანჭურით საქართველოს გმირზე“); 1942 წლის მძიმე დღეებში კი პოეტს გადაუწყვეტია აიღოს თოფი მისი „თბილისის გადასარჩენად“. „ამინ! დე, ჩემი სათუთი რითმა ომში ავარდეს, ვით ქარიშხალიო“, — წერდა ამ დროს იგი.

სამშობლოსა და ხალხისადმი სამსახური ჩვენს დროში იოსებ გრიშაშვილის პოეზიის მთავარი მამოძრავებელი ნერვია. და პოეტს სამართლიანად შეუძლია თქვას, რომ „აამღერა ტკბილ შაირად ქართლის ყანები“, რომ იგი სამშობლოს სამსახურში გაქალაქავდა. „ახალი ქვეყნის ასაშენებლად პატარა კენჭი მეც მივიტანეო“, რომ ამბობს იგი ერთ თავის ლექსში, ამით ხატოვნად გვანიშნებს პოეტის საპატიო ადგილს ბრძოლასა და ცხოვრებაში.

იოსებ გრიშაშვილის ლექსებს ატყვია პოეტის შინაგანი წეა და

მუდმივი ძიება ახლისა. მას არ სწამს „ადვილად“ შექმნილი ნაწარმოებები, რადგან ასეთი ნაწარმოების ემოციური ძალა, მისი ზემოქმედება სუსტია. პოეტისათვის ლექსი არც „რითმის მიგნებაა“ და არც „მწიგნობრული“ საქმე. იგი გაცილებით დიდი რამ არის და მისი შექმნის პროცესი მეტად დაძაბული სულიერი პროცესია. იოსებ გრიშაშვილისათვის „ლექსი ძარღვია — გულის ნაწყვეტი, ყვავილის სუნთქვა, მახვილის წვეტი“.

ქეშმარიტ პოეზიას მხოლოდ იგი ქმნის, ვინც დიდ იდეალს ეზიარება და თავისი ტალანტის ძალით ხატოვან სამყაროში გარდატეხს ამ იდეალს, ადამიანის სულის სამყაროდან დანახულს. მაღალი ზეშთაგონება, ცხოვრებისეული მყარი ფუძე, შემოქმედის ძალა, რომელიც ტალანტისა და დაუღალავი შრომის ერთობლიობაშია — აი ყოველივე ის. რაც პოეტს მიაჩნია აუცილებლად შემოქმედისათვის.

შემთხვევით როდი უთქვამს ი. გრიშაშვილს: „პოეზიაში მე თბილისის მიწით მოვდივარ... თბილისი იყო ჩემი ლექსის მასწავლებელი და, ალბათ, მის გულს ვესამარებო“. ამით მინიშნებულია ის რეალური სამყარო, რომელიც მას ასახვისა და განდიდების საგნად მიუჩნევია; დანახულია ის ფუძე, რომელსაც ეყრდნობა იგი, როგორც მხატვარი. მისი სიტყვები: „ლექსს რა ვუთხრა, თუ გულში ერთ-ორ ღამეს არ ათევს“, და მიმართვა ახალგაზრდებისადმი:

გოყვარდეთ ლექსის გულიდან თქმა.  
როგორც წესია,  
ბედნიერების წმინდა აღთქმა  
მხოლოდ ლექსია.  
ნუ ჩქარობთ: ცეცხლში გაატარეთ  
სიტყვა ყოველი,  
რთმას და წყობას შეუდარეთ  
აზრი ცხოველი, —

თვითონ ახასიათებენ მას, როგორც მართალი გულისა და ქეშმარიტი შემოქმედების პოეტს.

იოსებ გრიშაშვილის პოეზია თავისებურია, სხვა პოეტთა შემოქმედებისაგან გამორჩეული.

ეს დამახასიათებელი ნიშანი ბუნებრივია ყველა გამოჩენილი შემოქმედისათვის, რადგან ორიგინალობა, თავისთავადობა — ეს

ის აუცილებელი თვისებაა, რომელიც უპირველეს ყოვლისა მოეთხოვება მხატვარს და რომელიც აყალიბებს მის ინდივიდუალობას.

ი. გრიშაშვილი თავისთავადი იყო მთელს მის შემოქმედებითს გზაზე და თუ მას ოდესმე განუცდია რაიმე გავლენა ვინმესი, ეს გავლენა მუდამ შორს იყო უბრალო მიმბაძველობისაგან.

ამიტომაც იოსებ გრიშაშვილს მოვლენათა მხატვრული დანახვის თუ შეცნობის თავისებური, საკუთარი სამყარო აქვს და ამდენად იგი ამდიდრებს ქართული პოეზიის საერთო საგანძურს.

ი. გრიშაშვილის პოეზიისათვის დამახასიათებელია გარკვეულ გარემოებათა სისრულით გახსნა, ის თანმიმდევრობა, რომელსაც ჰეგელმა სულიერ მოძრაობათა, ვნებათა, წარმოდგენათა მონაცვლეობა და გარკვეულ მოქმედებათა მომენტების შეკრული წრე უწოლა.\*

იოსებ გრიშაშვილის პოეზიაში ჩვენ ვამჩნევთ პოეტური შემოქმედების ორი მთავარი მხარის ორგანულ შერწყმას — შინაარსის კონცეპციის ჩინებულ შეხამებას პოეტურ გამომხატველობასთან. იმასთან, რასაც წარმომსახველობითი ნიშანი, სიტყვათა მუსიკა ეწოდება.

პოეტი სამწერლო ასპარეზზე გამოვიდა იმ დროს, როდესაც უკვე მომწიფებული იყო ქართული ლექსის განახლების საკითხი.

დემოკრატიულ-რევოლუციური იდეების დამკვიდრება ქართულ პოეზიაში თავისთავად დიდი მნიშვნელობის მოვლენა იყო. მაგრამ ბევრი შემოქმედის პრაქტიკაში ამ იდეებმა უბრალო, გამარტივებული აღქმა პოვა. ისინი მეტად აუბრალოებდნენ პოეზიის გამომხატველობითს ძალას, აღარიბებდნენ პოეტური მეტყველების კლასიკურ ფორმებს. საჭირო იყო ქართული ლექსის განახლება, მისი ახალი ორნამენტირება, მისთვის ახალი ღრმა ხატოვანი ფორმების მონახვა.

ისტორიული როლი ამ ამოცანის გადაწყვეტაში შეასრულა ვალაკტიონ ტაბიძემ, რომელმაც ქართული სიტყვების ბუნებაში აღმოაჩინა ახალი პოეტურ-მუსიკალური წყობა და სრულიად ახალ პანგზე გამართა ქართული ლექსი.

იოსებ გრიშაშვილი ის პოეტია, ვინც, სხვებთან ერთად, ამ დიდ საქმეში მხარი მისცა ვალაკტიონს და თავისი სიტყვა თქვა ქართუ-

\* Гегель. Эстетика, т. III, стр. 153.

ლი ლექსის განახლების ისტორიაში. ამასთან, იგი თუმცა თავისებუ-  
რი ინტონაციებით ამღიდრებდა ქართულ კაზმულ სიტყვას, მაგრამ  
ერთგულად იცავდა თავის მოსაზრებას: „მე არ მინდა ქართული ლექ-  
სი სხვის მარჯაფად გადაიქცესო“ (ყურნ. „ღეილა“. იხ. სტატია  
„მეჯუნის თვალებით“).

ძარღვიანი რითმების ძიებაში ი. გრიშაშვილი ცდილობს კლა-  
სიკური ტრადიციების შენარჩუნებასა და განვითარებას. აკაკი მომ-  
წონდა; მიყვარდა მისი ლექსის დინება, — თქვა მან ერთ-ერთ სა-  
უბარში, — მაგრამ დემოკრატი პოეტებმა ძალიან გააუბრალოეს მი-  
სი რითმები და გააღატაკეს მისი მდიდარი პოეტური მეტყველებაო.  
ამას ვერ ურიგდებოდა ახალგაზრდა პოეტი და ეძიებდა კლასიკური  
ტრადიციების განგრძობა-აღორძინების თავისებურ საშუალებებს.

ამას, ცხადია, არ შეეძლო არ მიექცია ჯერ ისევე შემოქმედი აკა-  
კი წერეთლის ყურადღება. მან გრიშაშვილში დაინახა საკმაოდ  
ორიგინალურად მეტყველი თვალსაჩინო პოეტური ძალა. ამით უნდა  
აიხსნას ის ფაქტი, რომ მხცოვანი პოეტი 1914 წელს გამოვიდა  
ი. გრიშაშვილის საღამოზე, სადაც „ვეფხისტყაოსნის“ ნაწყვეტების  
შემდეგ წაიკითხა მის მიერ პირადად გადაწერილი ოთხი ლექსი: ალ.  
ჰავეჰავადის „სიყვარულო ძალსა შენსა“, ნიკოლოზ ბარათაშვილის  
„საყურე“, თავისი „თვალად, ტანად“ და იოსებ გრიშაშვილის „შენ  
ხარ ღვთაება“. ამ უკანასკნელს დიდმა პოეტმა მაღალი შეფასება  
მისცა, როცა თქვა, რომ მასში „გამოხატულია ულამაზესი იდეალუ-  
რი სიყვარული“.

იოსებ გრიშაშვილი რითმისა და რიტმის გამოჩენილი ოსტატია.  
მაგრამ ერთსაც და მეორესაც იგი მუდამ გადაწყვეტ ფაქტორად  
მიიჩნევდა არა მარტო მუსიკალობის, ჰარმონიულობის ფუნქციისა-  
თვის, არამედ გარკვეულ პოეტურ სიტუაციათა წარმოქმნისათვისაც.  
ი. გრიშაშვილის აზრით, ლექსი არ უნდა იქნას გაგებული, როგორც  
მხოლოდ „რითმის ძებნა. რითმა ერთი სიმიია იმ საკრავისა, რომელ-  
სად იდეა და სახე ეწოდება“<sup>1</sup>. რითმა, იდეა და სახე მისთვის ერთ  
მთლიანობას შეადგენს.

ამ პრინციპს პოეტი, ძირითადად, მტკიცედ იცავს მთელს თავის  
პოეტურ შემოქმედებაში.

იოსებ გრიშაშვილის რითმული სამყარო მეტად მდიდარია. იგი

<sup>1</sup> იხ. „ლომისი“, № 26. 1923 წ.

არ მისდევს რითმული წყობის რომელიმე ერთ სახეს. ჩვენ მის შემოქმედებაში ხშირად ვხვდებით როგორც გარეგან, ისე შინაგან რითმებს, თავრიტმებს, შინაგან-გარეგან რითმათა შეხამებას, ვაჟურ, ქალურ, დაქტილურ თუ ზედაქტილურ რითმებს. ზუსტი რითმების გამოყენებისას, რომლის ბრწყინვალე ოსტატიც იგია, პოეტი თავისებურ ხერხს მიმართავს: იგი მეტად მოხდენილად იყენებს საბჭენ თანხმოვნებს, რითაც განსაკუთრებით მდიდარსა და მუსიკალურს ხდის რითმას. ამავე დროს მისთვის უცხო არ არის შედგენილი თუ არაზუსტი რითმებიც (დისონანსი, კონსონანსი, ასონანსი).

ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში სამართლიანად არის აღნიშნული, რომ იოსებ გრიშაშვილის შემოქმედებაში ერთ-ერთი მთავარი ადგილი შედარების ოსტატურ ხერხს უჭირავს. მართლაც, შედარებებით და, ამასთანავე, დაპირისპირებებით იგი აღწევს გარკვეული და მკვეთრი პოეტური სახის თუ სიტუაციის წარმოქმნას. მეტაფორას ამ შედარებებში გადამწყვეტი ადგილი უკავია. მეტაფორის მოხერხებული გამოყენებით პოეტი უფრო ამდიდრებს, მეტად შინაარსიანსა და ხატოვნად მინიშნებულს ხდის გარკვეულ პოეტურ სახეს. მაგალითად, ლექსში „თათრის ქალი სუბსარქისში“ პოეტი ასეთ მეტაფორულად წარმოქმნილ სურათს იძლევა:

შენი კბილები მძივებია სუბსარქისისა  
თვალი — მაშხალა, ფეხი — ყანწი, ხმა — მუხამბაზი.

ხოლო მეორე ლექსში ასეთი სურათია დახატული:

ცა ისეა მუქი, ცა ისეა ბნელი,  
რომ ვარსკვლავი ცაზე ხდება საძებნელი.  
მხოლოდ ტყეში, ტყეში ციცინათელთ კრება  
ვარსკვლავივით ბრწყინავს, ინთება და ქრება. —  
თითქოს ღმერთმა ზეცა ჩამოჰგავა წყნარა  
და ვარსკვლავთა ურდო ტყეში ჩამოჰყარა.

(„ციცინათელები თმებში“).

„ხელთათმანის ღილში“ კი მეტაფორას ისე დიდი ადგილი აქვს დათმობილი, რომ იგი მთლიან ფანტაზიაშია განსახებული. აქაურია მეტაფორები ხშირად სახის ჰიპერბოლურ წარმოქმნაშია გადატანილი.

ი. გრიშაშვილის პოეზიისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე მდი-

დარი ალიტერაციული მეტყველება, ხაზგასმითი განმეორებანი და ეპანასტროფული წყობა ლექსისა. ალიტერაციისა და დაბეჯითებითი განმეორებების ბევრი ნიმუშიდან მოვიყვანთ ერთ მაგალითს. როგორც დამახასიათებელს პოეტისათვის:

ყვავილს ნამი დაჰხაროდა, ნამი სუფთა, ნამი ბროლი,  
ქალს კი სიო ტუჩს უხსნიდა, სიო ზეცით მონაქროლი;  
ყვავილს სხივთა ნაქუქები კაბადონზე ემსხვრეოდა,  
ქალს კი ყორნის თმა-ნაწნავი მოქნილ ტანზე ერხეოდა:  
და ვერ ვიტყვი: ქალმა ვარდი თუ იმ ვარდმა ის გააქურდა?  
და მომწყურდა მათი ხილვა, მათი ხილვა მეც მომწყურდა.  
და ოცნებით მიველ ქალთან... მიველ ქალთან და ეს ვკადრე:  
მითხარ, ქალო მითხარ, ქალო! რა დაქცნება უფრო აღრე —  
ეგ ყვავილი მოქალწულე ქალწულ ბალში გადარგული,  
თუ ეგ გული?! თუ ეგ გული?!.  
(„ქალწული ყვავილი“).

პოეტმა განავითარა სონეტისა და ტრიოლეტის ფორმა. დაარღვია მათი ტრადიციული სახე და, ნაცვლად საყოველთაოდ ცნობილი ორი ოთხტაეპიანი და ორიც სამტაეპიანი სტროფებისაგან შემდგარი სონეტისა შემოიტანა სულ ორსტროფიანი „პატარა სონეტის“ ფორმა; აგრეთვე დაამკვიდრა ეგრეთწოდებული „კოჭლი“ სონეტი. თავისებურია ი. გრიშაშვილის ტრიოლეტიც. აქაც საქმე გვაქვს ტრადიციული ფორმის დარღვევასთან მისი შემდგომი განვითარებისა და სრულყოფის მიზნით.

საყურადღებო ის არის, რომ ტრადიციული ფორმების ამ „დარღვევას“ თვითმიზანი კი არა აქვს, არამედ იგი განპირობებულია ერთგვარად ისტორიული აუცილებლობით და ლექსთაწყობის ფორმის შემდგომი ძიებით. სონეტში „მეფე ვახტანგი“ მეოთხე და მერვე ტაეპების თითო მუხლით შეკვეცა უფრო ორიგინალურად საინტერესოს და ერთგვარად მოახლოებულს ზღის ვახტანგის სამყაროს, ხოლო „ტრიოლეტები შეითანბზარში“ რომ თვითეულ ხანაში რვა ტაეპის ნაცვლად ცხრა ტაეპს იტევს, ამით კარგად არის იგი მისადაგებული მუხამბაზთან, რომელიც უკვე უღგება ძველი თბილისის ყოფის ამსახველი შინაარსის ფორმას.

იოსებ გრიშაშვილის პოეზიის ნიშანდობლივი მხარე ისიც არის, რომ პოეტი ხშირად მიმართავს ორიგინალურ ხერხს — მოვლენებს მისცეს არა მარტო ახსნა, არამედ, ასე ვთქვათ, მოუნახოს რალაც თავისებური ფერიც, რომ ამით უფრო ხელშეისახები გახადოს და აღ-



ვილად წარმოსადგენი გახადოს მოვლენა თავისი დამახასიათებელი თვისებებით. მაგალითად, ლირიკულ ლექსში „აცივდა“ პოეტი სიცივეს ნაცრის ფერს აძლევს.

ბუნების სურათს მისი პოეტური ფანტაზია ხშირად წარმოქმნის საკუთარი მოქმედების ასახვებზე ან ოცნების საგნად. მაგალითად, როდესაც იგი „მზეში“ ხატავს ასეთ სურათს: „განთიადია... მზემ თავის სხივსა ტბის სპეტაკ გულში, ტბის სპეტაკ ცერებით თმა გაუგრილა, დაჰბანა პირი“, ამით პარალელს ავლებს საკუთარ განწყობილებასა და ბუნების მოვლენებს შორის („ოჰ, ვეტრფი, ვეტრფი მეც წუთს ხანგრძლივსა! ოჰ, მიყვარს, მიყვარს გიჟური გრძნობით ზღვის ანასხლეტი ცელქი ზეფირი“). ან როდესაც ისმენს განთიადზე მწყემსის ლილინს და ჰანგს ოქროს ქნარისა, ეს მას აამოძრავებს იმისათვის, რომ შეჰკლადლოს მზეს მისი საოცნებო მიზნის ასრულებას:

განთიადია... ლილინებს მწყემსი  
და ისმის ჰანგი ოქროს ქნარისა.  
ჰანგი ციური, საბედნიერო.  
ოჰ, მეც მომეცი, მზევ, სხივის ნემსო,  
რომ გარდევული შუქი მთვარისა  
აღმოდებული ლექსით შევკერო!

(„მზე“).

სურათოვან-შეგრძნებითი ხატვა ბუნების თუ საზოგადოებრივი ყოფიერების მოვლენებისა, საერთოდ, ის დამახასიათებელი ხერხია, რომელსაც ხშირად მიმართავს პოეტი. ასეთ ლექსებში მკითხველი ხვდება სიმბოლურ სახეებსაც, ფერთა და სურნელთა მკვეთრ წარმოსახვასაც, ხატოვან შემეცნებასაც და ბუნების მოვლენათა ჰარმონიულ თუ დისჰარმონიულ კანონზომიერ მონაცვლეობასაც.

ცის ჰორიზონტსა გადაჰკვრია ლურჯი არშია,  
სიზმარს დაეძებს ცაში მთვარე, სიზმარს მსუბუქს. ნელს:  
ლურჯთვალა წვიმა წუნარადა სცრის და ბუჩქში ია  
თავჩაჰინდრულ მიმოაბნევს თაფლისფერ სურნელს.

კედრაჰა სიო ლაზლანდარობს, მიდამოს არხევს,  
სულს აცისკროვნებს ფოთოლთ ცეკვა, ტყის დასაუალი,  
ვარდის ღიმილი ნეტარების მარგალიტს აფრქვევს,  
ფერად კიდევს ეკონება მთების მწვერვალი.

ჯგვილთ მიკნური იადონი საამოდ მღერის,  
მთისა ნაკადი სჩქეფს, ჩუხჩუხებს, ნაჭობს, ნარნარობს,  
ცა პოციგლიგე ხვეერდოვან მდელოს დასცქერის,  
შაშვი კახჭახებს, ნეტარებით ბუნება ხარობს.

(„სურათი“).

აქ ბუნების მკაფიო სურათები შერწყმულია ერთ მთლიანობაში და თითოეული მათგანის შეგარძნება დაკავშირებულია მისთვის დამახასიათებელ გარკვეულ ფერთან, სურნელთან. ამასთან, ბუნების მოვლენები თუ ძალები დანახულია არა სტატიკურად, არამედ მათს მოძრაობასა და სწრაფვაში. ბუნების ძალებს პოეტი სულს უდგამს და მათ ადამიანის სამყაროდან დანახულ ცოცხალ არსებებად წარმოგვიდგენს.

მაგრამ, რატომ ხატავს პოეტი ამ სურათს? ლექსის ბოლო სტროფით მხატვარი კქმნის შედარებითს კონტრასტს, იმ დისპარმონიას. რომელიც დამკვიდრებულა ბუნების მოვლენებსა და მის პირადულ განწყობილებებს შორის:

მე კი არ ძალშიძს ამ დიდებულ ბუნების ფერხულს  
შეუერთო ჩემი აღმაფრენა და მივცე ბანი.

როდესაც იოსებ გრიშაშვილის მხატვრულ ოსტატობაზე ვლაპარაკობთ, ამასთანავე არ შეიძლება დუმლით გვერდი ავუაროთ იმას, რომ პოეტის განსაკუთრებით ზოგიერთ უკანასკნელ ლექსში შეიმჩნევა მაღალი პოეტური აზროვნების ერთგვარი მოდუნება. მისი ზოგიერთი ტაეპი, სტროფი თუ მთლიანად ლექსი უფრო უშუალოდ აღქმული შთაბეჭდილებების უბრალო გადმოცემაა, ვიდრე ამ აღქმის განხატებულად წარმოქმნა; მათში მთავარია მხატვრის მხოლოდ თემატური აქტუალობის შეგარძნება, რომელსაც ვერ მიჰყვება მხატვრის ალლო და ტალანტი.

ი. გრიშაშვილის რთულ პროფილს რომ ხატავდა, ივანე გომართელმა მახვილი თვალით ბევრი მისი პოეტური თვისება თუ თავისებურება გამოიჭირა:

„ქართულ სიტყვაში მან აღმოაჩინა ახალ-ახალი სილამაზე, გაშოჰკვერა, გამოჰკვეთა და მორთო ფერად სამკაულებში.

გრიშაშვილის სიტყვა ხან სევდიანი, ხან მხიარული, ხან გულჩააზრობილი, ხან უდარდელი, ხან ტკბილი, ხან შხამიანი, ხან თვი-

ნიერი, ზოგჯერ კი გიყი, მუდამ კი სიყვარულის ცეცხლით აგუგუნებუ-  
ლი და სისპეტაკით თვალის მომპრელი.

სიყვარულს სამშობლო არ გააჩნია; ის ყველგან არის, ყველას-  
თან, — საკაცობრიო გრძნობაა.

სიყვარულის ტანტზედ დადაფნილი გრიშაშვილი კი უაღრესად  
ეროვნული მგოსანია: იმის ყოველ სტრიქონში, ყოველ სიტყვაში  
ქართული სურნელებაა, გრიშაშვილი ქართული სიყვარულის ტარი-  
ელია.

...გრიშაშვილი რითმის თავადია. მას ერთობ ეადვილება რითმებ-  
თან თამაშიც, მათი ხმალში გამოწვევაც და ყოველთვის გამარჯვებუ-  
ლი რჩება.

...რითმათა თავისებურსა და თავისუფალ ფერხულში გრიშაშვი-  
ლი იშვიათია. მისი რითმა ხან ქალივით ნაზია, ხან ვაჟივით ძარღ-  
მაგარი, ხან მშვიდი და ხალისიანი, ხან კი მქუხარე და ცეცხლის  
მფრქვეველი, მაგრამ მუდამ ელვის სხივებში დაფერილი და ქალ-  
წულის რძით ტანაყრილი.

გრიშაშვილი ფაფარაყრილი გატაცების, ყოვლად კეთილშობილი  
ახალგაზრდობის მგოსანია, გარედან მშვიდი, შიგნით კი მუდამ მოუ-  
სვენარი, გარედან წყნარი, შიგნით კი მუდამ მღელვარე.

...გრიშაშვილის პოეზია ხან შუადღის ვნებიანი სიცხეა, ხან მთვა-  
რიანი ღამის ოცნება, მუდამ კი თავისებურია, გრიშაშვილური“\*.

იოსებ გრიშაშვილი პოპულარული სახალხო პოეტია. მისი პოე-  
ზია ისე ღრმად არის გასული მასებში, რომ ბევრი ლექსი ზეპირად  
გადადის თაობიდან თაობაზე, ხოლო ასევე ბევრი ლექსი სიმღერად  
გავრცელდა; დიდი შთაგონებით იმღერება და მეტად ფართო რე-  
ზონანსით სარგებლობს („ნარინჯიანო“, „ვენაკვალე“, „გაქო“,  
მიყვარხარ!“, „რა კარგი ხარ, რა კარგი!“, „მეთევზის სიმღერა“,  
„ყურთბალიში“, „დააჩქარე, დააჩქარე!“ და ბევრი სხვ.).

ი. გრიშაშვილის პოეზია იმის ნიმუშიც არის. თუ როგორ ფარ-  
თო ნაკადად შედის ნიჭიერი პოეტის შემოქმედებაში ხალხური შე-  
მოქმედების მოტივები თუ თემები, დახვეწილი სახით და მაღალპო-  
ეტურად ამეტყველებული. „სალამურში“, „ტყის ზღაპარში“, „ბო-  
როტსა და კეთილში“, „მოლასა და ძალღში“, „ბაბაჯანას ქომუც-  
ში“ დან სხვ. გაცოცხლებულია ხალხური თქმულებების, ივანების,

\* ჟურნალი „ლეილა“ 1924 წ.;

ზღაპრების ცნობილი მოტივები და კილო. მეტად მოხდენილად არის გამოყენებული ზღაპრის თხრობითი ფორმა ცნობილ ლექსში „ზღაპარი გამაკში“.

თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსში პოეტი სამშობლოსადმი სიყვარულს წარმოიდგენს იმ დიდ ძალად, რომელიც მუდამ ახალ-გაზრდული ენერგიით აღანთებს მას. ამ ლექსში იგი სამშობლოს სიყვარულს მიიჩნევს მისი გადარჩენისა და პოეტური აღმასვლის მთავარ ფაქტორად.

ცხოვრებისაგან წალწალებული  
მე შენს სიყვარულს ჩამოვეკიდე.  
ვამარჯვებული, გალალებული  
მიყვარხარ კიდევ!

დავბერდი? არა! ლექსების ფერებს  
დაპკრავს სურნელი საუკეთესო,  
ნამდვილ სიყვარულს რა დააბერებს,  
სულზე უტყბესო!

ვინ დააწყნარებს მეტეხის მორევს?  
ვინ შეაჩერებს ლექსს ნიაქპარულს?  
პტკვარში ცოცხალ თევზს ვერვინ გამოლევს,  
გულში — სიყვარულს.

ჟა თუ ხანდახან ფშატის ხესავით  
ვერცხლის ჰალარას მეც შევერევი, —  
ვწამდეს. შენს თვალებს დაუკვნესავი  
ვერ შეველევვი.

დავბერდი? არა! ლექსების ფერებს  
დაპკრავს სურნელი საუკეთესო,  
ნამდვილ სიყვარულს რა დააბერებს,  
სულზე უტყბესო!

(„დავბერდი? არა!“).

შიდილება ითქვას, რომ ეს საერთოდ სიყვარულის ძალის პოეტური შემეცნებაა. სიყვარული აქ გვესახება არა როგორც პირადი, ინდივიდუალური განცდა კარჩაკეტილი გრძნობისა, არამედ როგორც დიდი საჭმის წარმომქმნელი და ბიძგის მიმცემი, როგორც საარსებო ძილა, რომლის გარეშეც არ არსებობს სიცოცხლე მისი დიდი დანიშნულებით, მიზნებითა და მისწრაფებებით.

ამავე დროს აქვე გამოთქმულია ის ოპტიმისტური განწყობილება და დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, მომავლისადმი, რომელიც იოსებ გრიშაშვილის პოეზიას მუდამ ახალგაზრდულ ძალას ანიჭებდა და აქტიურად განაწყობდა არსებობისათვის.

იოსებ გრიშაშვილს თამამად შეეძლო ეთქვა თავის „ეპიტაფიაში“, რომ იგი სიყვარულის მომღერალი პოეტია და რომ ამ სიყვარულმა შეაძლებინა მას დაემკვიდრებინა ამ ქვეყნად „შეუბღალავი სახელი“.

ასეთი სიყვარულით ანთებული შევიდა იგი ხალხის გულში და დაიმკვიდრა იქ ადგილი.

თუ ჩემი ლექსის ჭავარი ერთს მაინც ემახსოვრება,  
ვიტყვი: უქმად არ გავლიე ჩემი პატარა ცხოვრება, --

ამბობს პოეტი, და ამ სიტყვებით ერთგვარად გახსნილია კიდევ მისი, როგორც შემოქმედის საპატიო როლი და ადგილი ჩვენს საზოგადოებაში.

## სიტყვა პაოლო იაშვილის პოეზიაზე

### 1

საოცარი იყო ბედი პაოლო იაშვილისა:

პოეტად დაბადებული და დაეაყვაცებული ეს ადამიანი, რომლის ლექსებიც მეოცე საუკუნის დამდეგის ქართული სულის მაღალპათეტიკური, რომანტიკული მომართულობის ღაღადისი თუ რთულ გარემოცვაში მოხვედრილი ადამიანის ფსიქოლოგიის ზედმიწევნით სათუთი გაცხადება იყო, ისე წავიდა ამ ქვეყნიდან, საკუთარი ლირიკის ერთი გამოცემული კრებულიც არ დატოვა;

ქართული სიმბოლიზმის კრედოს „პირველმთქმელი“, მისი ერთი მამამთავარი და მოუხვეწარი ორგანიზატორი, თვითონ ყველაზე ნაკლებად ორთოდოქსი სიმბოლისტი გამოდგა, და სწორედ ამან ყველაზე მეტად გაუადვილა მას ახალ სინამდვილესთან მისვლა;

თავისი ხასიათით ჰემმარიტმა რაინდმა, ლაღი ბუნების კაცმა, სიცოცხლის განსაკუთრებით მოტრფიალემ და, სწორედ ამიტომ, ამქვეყნად ხანგრძლივი არსებობისათვის მოსულმა ადამიანმა ორმოცდასამი წლის ასაკში თვით დაუმიზნა საკუთარ თავს საყვარელი სანადირო თოფის ლულა...

დღეს, როდესაც საკმაო დრო გავიდა პაოლო იაშვილის პირველი სიმბოლისტური ლექსების გამოქვეყნებიდან თუ საოცარი აღსასრულის ბოლო წამებიდან და ბევრ რამეზე ისტორიამ უკვე თქვა თავისი სიტყვა, ჩვენ საშუალება გვაქვს უფრო გულდინჯად გავავლოთ თვალი მთელი მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების საინტერესო გზას.

ეს გზა მეტად თავისებურია: იგი რთულია და ხშირად — წინააღმდეგობრივიც.

პაოლო იაშვილს არ დაუტოვებია მოცულობით მაინცადამაინც

დიდი მემკვიდრეობა; მთელი მისი შემოქმედება — ლირიკა, ეპიკა, ფიქრები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე, თარგმანები — სულ ერთ ტომს თუ მოიცავს. მაგრამ, სამაგიეროდ, ძირითადად, ეს არის დიდი შინაგანი გზნებითა და სულიერი თრთოლვით ნათქვამი სიმღერა თავის ხალხსა და სამშობლოზე, მუდმივი განახლების პათოსსა და სულის რევოლუციამზე.

ამ სიმღერას მრავალი მოტივი და თემა გამსჭვალავს, ისევე როგორც მისი ხალხის ცხოვრებას რევოლუციამდელ მშფოთვარე ეპოქაში თუ ახალი ყოფის დამკვიდრების რომანტიკული გატაცების ისტორიულ წლებში.

და როგორც მრავალმხრივი, რთული, შინაგანად დაძაბული, ზიზზაგოვანი იყო ჩვენი ხალხის მთელი ცხოვრება მეოცე საუკუნის პირველ სამ ათწლეულში, ასევე რთული და მრავალმხრივია პაოლო იაშვილის პოეტური განწყობილებანი, მისი მხატვრული თვალთახედვა.

ქართულ ლირიკაში იგი მოვიდა როგორც სიმბოლისტი. და ეს ისევე არ იყო შემთხვევითი მოვლენა, როგორც პოეტური მოწიფულობის ეამს მისი სრული გადასვლა თანამედროვე რეალიზმის პოზიციებზე. მისი ბუნტარული პოეტური სული თავიდანვე დაუკავშირდა ახალი პოეტური ფორმების ძიების იმ თვალსაჩინო ტენდენციას, რომელმაც ცხრაასათიან წლებში პოვა გამოხატულება.

ქართული ლექსის განახლების ეს პროცესი უკვე დაწყებული იყო გალაკტიონ ტაბიძის, იოსებ გრიშაშვილის, ალექსანდრე აბაშელის და სხვათა შემოქმედებაში. მაგრამ პაოლო იაშვილმა და სხვა „ცისფერყანწლებმა“ სცადეს მისთვის უფრო „გამძაფრებული“ ხასიათი მიეცათ, გარკვეული ესთეტიკურ-ვერსიფიკატორული სკოლის ფარგლებში მოექციათ იგი.

ამგვარი გატაცებით არის დაწერილი მათი მანიფესტი — „პირველთქმა“, რომლის პათოსი ემყარება სწრაფვას მაღალ-პოეტური მეტყველებისაკენ, ერის სულის ამაღლებისაკენ. და, შესაძლოა. ეს სწრაფვა წარმატებით დაგვირგვინებულიყო, რომ „ცისფერყანწლთა“ ძირითად ესთეტიკურ კონცეფციად „წმინდა ხელოვნების“ ლოზუნგი არ გამხდარიყო.

ქართულ სიმბოლიზმს ბევრი რამ ჰქონდა მიბაძვითი. რაც „ცისფერყანწლებს“ ფრანგ თუ რუს სიმბოლისტებთან აკავშირებდა.

ამ მიბაძვაში ვლინდებოდა მისტიციზმით გატაცებაც და ზეკლ-

სობრივი ხელოვნების ქადაგებაც, მიწიერი ყოფისგან გაქცევაც, სიკვდილისა და სიმახინჯის აპოლოგიაც...

მაგრამ იგი არ ყოფილა მხოლოდ მოღუპი გატაცება, მხოლოდ მიბაძვა.

იგი, ამასთანავე, თავისებური რეაქცია იყო, როგორც ხალხის ეროვნულსა და სოციალურ მძიმე მდგომარეობაზე, ასევე მშობლიური მხატვრული აზრის გამომსახველობითი ძალის განძარცვა-გაღარიბების საკმაოდ ფეხმოკიდებულ ტენდენციაზე, და მას ამ მხრივ თავისი ფუნქცია ჰქონდა.

სწორედ ამით საკმაოდ მკაფიოდ გამოვლენილია ქართველ სიმბოლისტთა დიდი შინაგანი წინააღმდეგობა:

ერთი მხრივ, თავიანთ ცნობილ დეკლარაციაში „ცისფერყანწელები“ მიუთითებენ „ახალ სხივმოსილებაზე“, „მომავლის ცისფერი ტაძრისაკენ“ მიმავალ გზაზე, „აღტაცებულ სიცოცხლეზე“, „ცაში ატაცებულ სიმღერაზე“, „მზეკოცონის დანთებაზე“, „ერის ამაღლებაზე“, „უარყოფის სილამაზეზე“, „გმირულ სიჩქარეზე“, „მღელვარების სიღიაღეზე“, „საქართველოს გაახალგაზრდავებაზე“ თუ „მრისხნანე ბრძოლაზე, რომლის ლოზუნგია — „ცეცხლი ყველაფერს, რაც შობს მწუხარებას და დაღლილობას“;

მეორე მხრივ — თავისი ძირითადი არსით ამ დეკლარაციულ გზნებას დაპირისპირებული მხატვრული პრაქტიკა, „გაუგებარი და საოცარი სიტყვები“, უკიდურესი პესიმიზმი, მისტიკური ორეულები...

გამძაფრებულად ტრაგიკულ-მისტიკური პოეტური ხილვა, როგორც არა მხოლოდ მანერა, არამედ გარკვეული კონცეფცია, დამახასიათებელი იყო თითქმის ყველა ქართველი სიმბოლისტისათვის. ტიციან ტაბიძისა და პაოლო იაშვილის, ვალერიან გაფრინდაშვილისა და სანდრო ცირეკიძის, კოლაუ ნადირაძისა და რაჟდენ გვეტაძის, ნიკოლო მიწიშვილისა და სხვათა სიმბოლისტური პერიოდის პოეზიას ობიექტურად ჭარბად კვებავდა შოპენჰაუერისა და ნიცშეს ირაციონალიზმი, მათს შემოქმედებაში მექანიკურად შემოტანილი, ფრანგი თუ რუსი სიმბოლისტების თეორიისა და პრაქტიკის უშუალო გავლენით.

ეს გავლენა ქართულ პოეზიაში შედარებით გვიან გამოჩნდა, კერძოდ, იმ დროს, როდესაც სიმბოლიზმი, როგორც მიმართულება, საკმაო კრიზისს განიცდიდა მის სამშობლო საფრანგეთში, ასევე რუ-



სეთშიც. ამ თვალსაზრისით, „ცისფერყანწლები“ ვერლენის, რემბოს, მალარმეს, ბოდლერის, მორეასის, პიუსმანსის, ედგარ პოს, ბელის, ბალმონტის და სხვ. ერთ-ერთი უკანასკნელი მემკვიდრენი აღმოჩნდნენ.

ამ დაგვიანებას თავისი ახსნა აქვს.

სიმბოლიზმი, საერთოდ, წარმოადგენდა რეაქციას რეალიზმის, ნატურალიზმისა და რევოლუციური რომანტიზმის მიმართ და, ბუნებრივია, საქართველოში იგი მაშინ უნდა აღმოცენებულიყო, როდესაც საამისო პირობები შეიქმნებოდა. ცხრაასათიანი წლები იყო, ერთი მხრივ, ინტელიგენციის ნაწილში რევოლუციური „ილუზიების“ მსხვერვისა და, მეორე მხრივ, სასტიკი რეაქციის უკვე გაცნობიერებული შედეგების წლები, ხოლო ყოველივე ეს ხელოვნებაში ეგრეთ წოდებული „ანტირეალისტური“ მიმართულებებისათვის საკმაოდ ხელსაყრელ პირობებს ქმნიდა.

ამგვარად რთულია ქართული სიმბოლიზმის პრობლემა.

„ცისფერყანწლთა“ მთავარი შეცდომა ის იყო, რომ ქართული ლექსის განახლების, ვერსიფიკატორული „რევოლუციის“ ამოცანა მათ გაიაზრეს, როგორც თავისთავადი, აქტიურ საზოგადოებრივ ყოფას მოწყვეტილი, წმინდა ესთეტიკური პროცესი. და არა მარტო ვერსიფიკატორულ სფეროში დარჩნენ ისინი ასეთებად. ერის ცხოვრების განახლების მათებური ოცნებაც მოწყვეტილი იყო დიდ საზოგადოებრივ პრაქტიკას.

ამიტომ აღმოჩნდა მათი „ბუნტარული“ სული ეპოქის აქტიური, რევოლუციური ძალებისგან ძირფესვიანი სოციალურ-ეროვნულ-პოლიტიკური განახლებისათვის ბრძოლისაგან იზოლირებული რევოლუციამდელ პერიოდში. როგორც რუს სიმბოლისტთა ეგრეთ წოდებული „მეორე თაობა“ — ეს „მიჯნის შვილები“ (ანდრეი ბელი, ალექსანდრ ბლოკი, ვიაჩესლავ ივანოვი და სხვ.) — ქართველი სიმბოლისტებიც ერთგვარად გარებულნი აღმოჩნდნენ: „პირველთქმაში“ გაცხადებული ცხოვრების გარდაქმნის ამოცანა მხოლოდ პრაქტიკულ ცხოვრებას მოწყვეტილ ოცნებად დარჩა.

მაგრამ ნუ ვიქნებით ზედმეტად მკაცრნი ქართველ სიმბოლისტთა მემკვიდრეობისადმი. მათი შინაგანი შემოქმედებითი წინააღმდეგობანიც და ცდუნებანიც ეპოქის ანარეკლია, მისი ხასიათით არის გაპირობებული. რთულ ვითარებაში მოხვედრილი ქართული ინტელექტუალური სულის მეტად დაჭიმული ერთი სიმის ბგერაა.

ესთეტიკური პოზიციის მცდარობის მიუხედავად, „ცისფერყან-წლებმა“, და მათ შორის, პაოლო იაშვილმა, მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს მეოცე საუკუნის ქართული პოეზიის განვითარებაში. მის ვერსიფიკატორულ განახლებაში, ახალი ხატოვანი სახეებითა და პოეტური სინტაქსით გამდიდრებაში.

ამ მხრივ მათი ერთგვარი წარმატება განაპირობა ეროვნულმა პოზიციამ: დამოკიდებულებამ სამშობლოს მძიმე ბედისა და მშობლიური პოეზიისადმი.

საკუთარი რწმენით, ეს იყო მათი მთავარი საზრუნავი — ეროვნული ტკივილების, ქართველი კაცის რთული სულიერი მდგომარეობის, ეროვნულ-სოციალური სევდის განფენა ახალ განზომილებაში, მათი აყვანა საერთო-საკაცობრიო მხატვრული განზოგადების სიმაღლეზე; ეროვნული პოეზიის მდიდარი ნიადაგის ახალ განოყიერება.

ჩვენ არ ვამბობთ, რომ ეს იყო მათი მისია, მაგრამ საზრუნავ: ამოცანას და, ამდენად, შემოქმედების იმპულსსაც კი წარმოადგენდა.

## 2

პაოლო იაშვილის შემოქმედებითი გზა სიმბოლისტური ლექსებით დაიწყო. მისი ცხრაასათიანი წლების პოეზია ირგვლივი სამყაროს ტიპიური სიმბოლისტური პოეტური აღქმაა, თუმცა მასში დაიძებნება ზოგიერთი დამახასიათებელი გამონაკლისიც.

პაოლო იაშვილის ამ პერიოდის ლექსებში დაჟინებით მეორდება ფრანგი სიმბოლისტების შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ინტონაციები და შეინიშნება თემატური სიახლოვე მეორე თაობის რუს სიმბოლისტებთან.

პოეტის შემეცნებაში ამ დროს მკვეთრად შემოდის სწორედ სიმბოლისტური სახეები და მკლავდება ლტოლვა ყოფიერების სირთულის თავისებური პირობითი გააზრებისაკენ. ამასთან, ეს სირთულე, ძირითადად, მისთვის დაუძლეველია. ამიტომ მკვიდრდება პაოლო იაშვილის რევოლუციამდელ ლირიკაში აპათიის განწყობილებანიც და უცნაური სიმბოლო-სახეებიც, უნიადაგო პროტესტიც და ძლიერი სევდაც, დაბნეულობაც და მისტიციზმიც.

რასაკვირველია, პაოლო იაშვილის ადრინდელი ლირიკა გაცი-

ლებით ფართომოცვითა და მხოლოდ ამგვარ განწყობილებებს არ ექვემდებარება; მასში ბევრი საყურადღებო ტენდენცია მკლავდება, როგორც შემდგომი დიდი შემოქმედების პოტენციური ჩანასახი.

ცხრაასათიანი წლების მის ბევრ ლექსს საოცარი ძალით გამსჭვალავს, ერთი მხრივ, ძიების პათოსი, ჭიდილი „ბრაზიან კაცთან“, სწრაფვა მიუწვდომელი მზიური, ციური სიმართლისაკენ თუ შებორკილი ეროვნული სულის წყვეტება და, მეორე მხრივ, უსაზღვრო დაქვეება სიცოცხლის ძალაში, უცნაურ, ზმანებათა სამყაროში გარდასვლის სურვილი, „ყვითელი“ სიკვდილისადმი მორჩილება. და პოეტური ხილვის ეს კონტრასტი თვალსაჩინო მკაფიობით ვლინდება მის მოდერნისტულ ლექსებში, როგორც შინაგან მთლიანობას დაქვემდებარებული სიმბოლისტური აღქმითი კონცეფცია.

ეს არის თითქოს საოცარი, მაგრამ მაინც კანონზომიერული სირთულე პაოლო იაშვილის ადრინდელი პოეზიისა.

თუ ერთ შემთხვევაში იგი აქტიური, მაძიებელი შემოქმედია, რომელსაც შეუძლია თქვას — „ჩემი ოცნების ნაპერწკლები ხალხს გადავუფანტე“ ან „ხალხის წინაშე მე ვიქნები მუდამ მართალი, შევხარი მზესა, ვეტრფი მთვარის ყვითელ ხავერდსა“, მეორე შემთხვევაში პოეტი ჰქმნის „თვითგარდაცვალების“ შემადრწუნებელ სურათს („...ამეგო წესი, დღემოკლესავით გარდავიცვალე“) ან წარმოსახავს ყინვით გათოშილი „გამხდარი ლანდის“, ამ ზმანებადქცეულ ადამიანის, გარდუვალ ტრაგედიას („გაყინულ კვნესით დიდხანს ივლის და ვერსად მივა“).

პაოლო იაშვილის ადრინდელი მხატვრული კონცეფციით, ადამიანი იბადება აქტიური ქმედობისათვის, მაგრამ უკულმართად მოწყობილი ცხოვრება თრგუნავს, აძაბუნებს, იმორჩილებს და ანადგურებს მას; ადამიანი უღონოა მისი ამგვარი ბედისწერის წინაშე; ამიტომ მოქმედების ის განწყობილება, მას რომ მოჰყვა ამ ქვეყანაზე, მხოლოდ სურვილად რჩება.

ეს არის პაოლო იაშვილის ლირიკული გმირის დაუძლეველი ტრაგედია.

ცხოვრებაში გმირის ამგვარი უპერსპექტივობა ჰქმნის პაოლო იაშვილის ადრინდელი ლექსების ძირითად ტონს და, რასაკვირველია, ამ შემთხვევაში იგი ტიპური სიმბოლისტია. მაგრამ ბევრი სხვა „ცისფერყანწელისაგან“ მას გამოარჩევს ამასთანავე. ინდივიდუუმის სწორედ აქტიური საწყისის აღიარება. ამ პათოსით არის და-

წერილი მისი სონეტები: „ვალერიან გაფრინდაშვილს“, „სონეტი ელლის“, „ავტობიოგრაფი“, „სონეტი“, აგრეთვე „წითელი ხარი“, „მარიამ წერეთელს“, „ქორწილი“ და ეროვნული მოტივების შემცველი ლექსები.

ეს არც მისი პოეტური გაორებაა და არც პარადოქსი:

ეს არის თავისებური იმპულსი მისი სიმბოლისტური ხანის შემოქმედებისა.

ეს არის ის კანონზომიერული წინააღმდეგობა, რომელიც შინაგანად მომართავს მის პოეტურ სულს და იცავს უკიდურესი ცალმხრივობისაგან.

ეს არის, ამასთანავე, მემკვიდრეობითი შენარჩუნება იმ დადებითი ტენდენციებისაც, ფრანგი თუ რუსი (კერძოდ, მეორე თაობის) სიმბოლისტების შემოქმედებაში რომ ვლინდებოდა მათს ანტირეალისტურ და ხშირად ანტიმხატვრულ ტენდენციებთან ერთად.

ეს, თითქოს, შინაგანი მოთხოვნილება იყო პოეტისა — იმგვარად აღექვა სამყარო და ამ სამყაროს ადამიანი, რომ გაეხსნა მათი რთული არსი, მათივე წინააღმდეგობებით გაპირობებული. მართალია, ეს მისთვის არ გამორიცხავდა ოპტიმიზმს, მაგრამ ამასთანავე მასში აღძრავდა საშინელ დაექვეებას ადამიანის პერსპექტივის ხილვის თვალსაზრისით.

ამის შედეგია, რომ თითქმის ერთსა და იმავე დროს პაოლო იაშვილი ქმნის ჭანსალი განწყობილების სონეტსაც „მალარმეს“ და უკიდურესი პესიმიზმით აღსავსე ლექსსაც „ფარშავანები ქალაქში“.

„მალარმეში“ იგი თავის გმირსა და მასწავლებელს აღიღებს როგორც „ოქროპირს“, ვისთვისაც „ოცნება იყო მკაცრი პეროდიკა“, ვინც „მუდამ სილამაზის მორჩილ გმირად“ რჩება. პაოლო იაშვილისათვის იგი ძეგლად აღმართული ბრძენი შემოქმედია („მისივე ნათელ სონეტივით გამოკვეთილი იგი, ბევრისთვის დაფარულად და მიუგნებლად, ჩემს ოცნებაში ამართულია ბრწყინვალე ძეგლად“).

აქ არ იგრძნობა დაექვეების თუ სევდის არც ერთი ნოტი. მაგრამ, სამაგიეროდ, რა მძიმე განცდები და როგორ მძაფრად გამოხატული სასოწარკვეთის სულისკვეთება გამსჭვალავს ზემოდასახელებულ მეორე ლექსს! მასში ვხედავთ დაუყუჩებელი ტკივილებით აღძრულ ალეგორიულ წარმოსახვას ამქვეყნიური ყოფისა, მძიმე ფანტასმა-

გორიულ სურათს მთელი მისი შემადრწუნებელი სისასტიკითა და დაუნდობლობით.

თუმცა პოეტური პირობითობა მასში უკიდურეს სიმბოლისტურ-დეკადენტურ შეფერილობას იღებს და იღეა ბუნდოვანი, ძნელად ამოსაცნობი ხდება, მაინც არ შეიძლება არ გენიშნოთ პირველი მსოფლიო ომის დრო და მის მიერ მოტანილი უბედურების ფატალური გარდუვალობის აღიარება, პირველი რევოლუციის მძიმე ბედი და რეაქციის სისასტიკე.

ამგვარად, აქ ბევრი სოციალური ასოციაციური პარალელიც არის გავლებული.

მაგრამ ყოველივე ეს განცდილია უკვე, როგორც ზევით ითქვა, პასიური განწყობით; აღქმულია ერთგვარი ინერტული, ფიქსატორული მანერით, როდესაც არ ჩანს პოზიცია. უფრო მეტიც. აქ იგრძნობა ჩანასახები ანთროპოსოფიის გავლენისა, ნასესხები რუსული სიმბოლიზმიდან.

ამიტომაც „ფარშავანგების“ განსაკუთრებული შთამბეჭდაობით დაწერილი ბევრი სტრიქონიც კი „განეიტრალებულია“, პროტესტის პათოსისაგან დაცლილია:

...სისხლისფერ გველუშაპს ბრაზი ემატება,  
ქალაქში შენიშნეს ჰაერის ანთება...  
...მოულოდნელად, მდულარე მზის მთვრალი განგებით,  
ჰაერი აყვავილდა წითელ ფარშავანგებო...  
ლიწინით სცვიოდნენ ხეების ტოტებო,  
აინთენ სახლები აღმურის მოღებით...  
და გიყი ცხენები თვალმბახვეული  
მოჩანდნენ სვეტებზე მკერდადახეული.  
ოზრადნენ ჰაერში მზისგან დევნილები,  
სისხლით ელვარებდნენ ძირს ქვაფენილები...  
ისიფერ ნისლში მდუმარებით ჩანან ველები,  
ვით დაფლეთილი, სისხლისფერი, სოველი ჩვრები.  
ხეებზე სხედან დაღალული მზის ფრინველები.

ასე თრგუნავს აქ გზნებას უიმედობა, აქტივობას — იმედგაცრუებით გამოწვეული ინერტულობა.

სისხლისფერი, წითელი ფარშავანგების სიმბოლურ სახეს პაოლო იაშვილის ადრინდელ შემოქმედებაში აქვს თავისი პარალელი „წითელი ხარის“ ასევე სიმბოლისტური პოეტური სახისა. მართალია, ამ სახეში სხვა შინაარსი ცოცხლობს, მაგრამ განწყობილებით

ეს სახეები ენათესავეებიან ერთმანეთს. მეორე შემთხვევაში („წითელი ხარი“) გაცხადებულ გამუდმებულ ლტოლვაში მზისაკენ, როგორც გარდუვალ ბედისწერაში, ამავე დროს გამოხატულია მიწას მოწყვეტის „ცისფერყანწელთა“ ტენდენციაც:

ხარსა ხარი მისდევს მზესთან,  
ვინ დაითვლის წითელ ხარებს?  
ჰაერს ფრთები აუკენესდა.  
ყველა მზისკენ! ყველა მზეში! მიწა ველარ გაგვახარებს?

ჩვენ შემდგომ დავინახავთ, როგორ გადასინჯეს და დასძლიეს ცოტა უფრო გვიან ეს ტენდენცია თვით სიმბოლისტებმა, როდესაც „მიწასთან დაბრუნება“ მათს პოეტურ პრაქტიკაში გამოვლინდა, როგორც დიდ სიცოცხლესთან დაბრუნება და მისი უკვდავების აღიარება. მაგრამ ეს მოხდა ცოტა მოგვიანებით. მანამ კი ცხოვრებიდან „გასვლის“ ტენდენციას ღრმად ჰქონდა ფესვები გადგმული „ცისფერყანწელთა“ ლირიკაში. კერძოდ, ეს ტენდენცია მნიშვნელოვანწილად გამსჭვალავს იაშვილის ბევრ მიძღვნიტს ლექსს, სონეტს.

\* \* \*

როგორც ცნობილია, უპირველეს ყოვლისა, „ცისფერყანწელთა“ დაამკვიდრეს მეოცე საუკუნის ქართულ პოეზიაში სონეტის ფორმა.

კერძოდ, პაოლო იაშვილის რევოლუციამდელ ლირიკაში სონეტმა ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დაიკავა. ცნობილია მისი სონეტები: „ვალერიან გაფრინდაშვილს“, „სონეტი ელლის“, „მალარმე“, „ვერლენ“, „ვერჰარნ“, „აეტოპორტრეტი“, „სონეტი“, „ტიციან ტაბიქეს“, „ფერადი სონეტი“.

ეს შემთხვევითი არ იყო. არც მხოლოდ მიმბაძველობით შეიძლება ამ ფაქტის ახსნა.

ქართველ სიმბოლისტებს მიაჩნდათ, რომ ძველ პოეზიაში გამოვლენილი ამ პოეტური ფორმით, რომელსაც კლასიკური სიმბოლურ მისცეს ჭერ კიდევ პეტრარკამ, დანტემ. მიქელანჯელომ, რონსარმა და შექსპირმა. დაბოლოს — გოეთემ, პუშკინმა თუ ფეტმა, მთელი თავისი მკაცრად განსაზღვრული პოეტური კონსტრუქციით (კატრენტა და ტერცეტთა მონაცვლეობით, თემისა და იღვის თავისე-

ბური გაცხადებით, სახის კონდენსიური აღქმით) მეტად შთამბეჭ-  
დავად ზდება ადამიანის რთული მდგომარეობის გამოვლენა, სხვა-  
დასხვაგვარ განწყობილებათა სტერეოტიპული აღქმა.

და მართლაც, პაოლო იაშვილის ზემოდასახელებულ სონეტებში,  
ისევე როგორც სხვა სიმბოლისტთა ამ ფორმის ნაწარმოებებში,  
კონდენსირებულია „ცისფერყანწელთა“ თვალთახედვა, მათი ესთე-  
ტიკური კრედო, მათი დამოკიდებულება საზოგადოებრივი ყოფი-  
სადმი და მნიშვნელოვანწილად გამოხატულია კიდევ მათი პოეტი-  
კის პრინციპები.

ქართულ სიმბოლისტურ სონეტს ამ ნაშრომში ჩვენ კიდევ და-  
ვუბრუნდებით. აქ მხოლოდ იმის აღნიშვნა გვინდა, რომ სონეტმა  
სიმბოლისტების შემოქმედებაში ცალმხრივი აზრობრივი დატვირთვა  
მიიღო. მათ სონეტის ფორმა აქციეს, ძირითადად, საკუთარი, ვიწრო-  
ინტიმური განცდების გადმოცემისა და პირადი „დენდიზმის“ თუ  
ეგრეთ წოდებული ბოჰემური არტისტიზმის გაცხადების საშუალე-  
ბად, შეზღუდეს მისი ფართო-საზოგადოებრივი მნიშვნელობა და  
ფუნქცია.

ამის ტიპიური ნიმუშია პაოლო იაშვილის სონეტები: „ავტო-  
პორტრეტი“, „ფერადი სონეტი“, „ტიციან ტაბიქს“. ეს უკანას-  
კნელი განსაკუთრებით გამოირჩევა სწორედ პირად-ინტიმური გან-  
ცდების იზოლირებული აქცენტაციით:

გადაგვაშენებს ჩვენ ბოდვები მომდგარი ჯარით,  
მე შენგან ველი ზიარებას, ვიხდი შეიდეულს,  
საკმეელის სუნი გვაბარბაცებს შენ და თვითეულს,  
კათაკმეველებად მლოცველებში რომ შევეჩარით.

შეგისკნა გული კოლომზინამ ცისფერი ჩვარით,  
მოგეფერება ბალაგანში ღამეგათეულს,  
მეც შემომხედე შენი ყვითელ ლექსებით სნეულს,  
მეფევე და ბაეშვო დადალულო ქალღესა ქვარით!

დახურეს გზები, მოვეფანტეთ ყავრიან ქობებს.  
კომანდირივით უკან მოგსდევს წმინდა გიორგი.  
შეალამის კვამლში აგათრთოლებს და აგამბობებს

ღურბელით, ჰლექით დღენაკლული, შენი ლაფორგი;  
მოგაგონდება მამაშენი, ღვინო და გელი,  
სოველი ჰინკა, ვარსკვლავები და საფრანგეთი.

ამგვარ განწყობილებებსა და განცდებს ექვემდებარება, ძირითადად, ქართველ სიმბოლისტთა სონეტური ფორმა. ხოლო თუ ზოგიერთ მათგანში მაინც იჩენს თავს ცხოვრების ესა თუ ის მწვავე პრობლემა, იგი მოქცეულია მაინც ვიწრო განცდის ფარგლებში, ინდივიდუალური მიმართვის ასპექტში, დაცლილია ფართო განზოგადებითი და ზემოქმედებითი ძალისაგან („ვერჰარნ“).

• • •

პაოლო იაშვილის რევოლუციამდელი შემოქმედებისათვისაც, ბუნებრივად, დამახასიათებელი იყო ის უარყოფითი დამოკიდებულება ქალაქისადმი, რომელმაც მკაფიოდ იჩინა თავი საერთოდ სიმბოლისტთა (და არა მხოლოდ სიმბოლისტთა!) შემოქმედებაში.

ცნობილია, როგორ მგრძნობიარედ და შთამბეჭდავად აღიქვეს „ქალაქის თემა“ ჯერ ვერჰარნმა თუ ბოდლერმა და შემდეგ — რუსული სიმბოლიზმის თვალსაჩინო წარმომადგენლებმა ბრიუსოვმა, ბელიმ, ბლოკმა...

კაპიტალისტური ქალაქი მათთვის არის, უპირველესად, ადამიანთა შემბორკველი, დამთრგუნველი და მომშლელი სოციალური ფაქტორი; ადგილი, სადაც განსაკუთრებული ძალით ვლინდება ერთთა მხეცური ინსტინქტები და მეორეთა სასოწარკვეთა. მძიმე სოციალური ყოფისაგან რეტდასხმული ადამიანი „თავისი ნებით“ შედის ამ საბედისწერო მორევში, სადაც ხდება მისი სულიერი დაშლა.

ქალაქი სიმბოლისტების მიერ, ხილვის სხვადასხვაგვარი ასპექტის მიუხედავად, დანახულია როგორც ადამიანის პირადი ტრაგედიის წყარო, მისი „მეობის“ წამშლელი, ერთ მექანიზმად შეკრული უზარმაზარი ცხოვრება. და ხდება პარადოქსი: სიმბოლისტთა კონცეფციით, რაც უფრო ღრმად შედის ინდივიდუმი ადამიანთა ურთიერთობებით მჭიდროდ გადაჯაჭვულ ამ ვეებერთელა ცხოვრებაში, მით უფრო ეულია იგი; რაც უფრო ითქვიფება საერთო მასაში, მით უფრო იპყრობს მარტოობის, მიუსაფრობის სევდა.

პაოლო იაშვილს ამ თემაზე ბევრი არ დაუწერია. მისი სიმბოლისტური დამოკიდებულება ქალაქის თემისადმი ყველაზე მკაფიოდ გამოვლენილია განსაკუთრებული პოეტური ოსტატობით შექმნილ ლექსში „წერილი დედას“.



აქ გაცხადებულია ქალაქად მოსული კაცის შემეცნებაში აღძრული უდიდესი დრამა. ეს არის უკვე შეცნობილი უბედურება „მყუდრო სამყოფლიდან“ მოსული ადამიანისა, კონტრასტის მანერით შესრულებული მისი სევდიანი მონოლოგი.

დავტოვე სოფელი —  
მყუდრო სამყოფელი,  
ქვიტკირის მარნები  
და კატის კნუტები,  
სიშინდის ყანა! —

ამბობს იგი და თქვენ უკვე თითქოს აშკარად ყნოსავთ სოფლის განუმეორებელ სურნელს, ხოლო ქვეცნეულად არ შეიძლება წინასწარ არ იგრძნოთ ის დიდი სევდა, რომლითაც დამუხტულია უკვე მომდევნო ტაეპი —

ჰა! კინტოს პროფილი,  
საეჭვო ტარნები,  
და დავიკუნტები  
ქალაქის ქუჩებში მე — სალახანა.

ამგვარი კონტრასტული პლანით არის შესრულებული ყველა მომდევნო სურათი თუ სიტუაცია და ამ შეპირისპირებაში მუდგენდება, ერთი მხრივ, უსაზღვრო სიმპათია ნებით მიტოვებული სოფლისადმი და, მეორე მხრივ, ასევე უსაზღვრო ანტიპათია იძულებით მიღებული ქალაქური „სატანჯველისადმი“, რომლის შედეგია „ტირილი, ტირილი, ტირილი ბევრი!“

...ბზის განიავება, კალო და კვერი.  
და სოფლის სიწმინდე, მართალი ბათმანი,  
როცა მე ქალაქში მაწუხებს, მახელებს  
ყველა ყელსახვევი, შავი ხელთათმანი.

ეს გაღიზიანება არის სხვადასხვა მორალის შეპირისპირებისა და მათი არსის გახსნის შედეგად მიღებული თავისებური რეაქცია. იგი ლირიკულ გმირში აღძრავს სურვილს დედისადმი შევედრებისა, „იმდეროს მამასთან ის ნანა ტკბილი, როცა გაიხარა, რომ მე მუქრებოდა პირველი კბილი“.

ამგვარად, იგი სულით უახლოვდება მიტოვებულ სამყაროს, ხოლო ეს მიახლოება მასში იწვევს ორი გარემოს ასევე კონტრასტულ ახალ ასოციაციურ წარმოსახვას:

როცა მე ქურდები მეგობრად მრაცხავენ,  
სოფელში ვენახი გახდა მოსარწყავი.  
და ეახის ფურცლებზე ისე გალურჯდება იქ შაბიამანი,  
ვით თელის უბე, როცა არ მახურავს ღამეში საბანი.

აქ ბუნებრივად იბადება „ცოდვის“ მონანიების სურვილი. ამასთან, პოეტის რწმენით, „ცოდვა“ „შენდობილი“ უნდა იყოს, რადგან ქალაქში მოხვედრილი ინდივიდუმის უკუღმართი ბედი გარდუვალაია, ეს მისი ბედისწერაა. ამ „შენდობამ“ უნდა დააცხროს გულში დაძრული „გრიგალი და კორიანტელი“, შეარიგოს, დაუმორჩილოს ბედს ლირიკული გმირი.

ეს თავისებური ბოლოსართია „წერილისა“ და მასში ობიექტურად გამოხატულებას პოულობს რელიგიური მისტიკის შტეინერისეული ტენდენციები, თუმცა, საერთოდ, ანთროპოსოფია პაოლო იაშვილისათვის ყველაზე ნაკლებ იყო დამახასიათებელი:

ღელა! ინახულე  
შენ წმინდა ხახული!  
წადი ფეხშიშველი.  
ქალაქში დაკარგულ შეილისთვის ღამე გაათიე,  
ღმერთო! აპატიე. —  
მე თუ ვერ მიშველი —  
ღელას, რომ დაგინთო ჩემ სიგრძე სანთელი,  
მისთვის, რომ ჩემს გულში  
დაყუჩდეს გრიგალი და კორიანტელი.

ვფიქრობთ, საჭირო არ არის იმ უტყუარი ქეშმარიტების განმეორება, რომ სიმბოლისტთა ამგვარ, უარყოფითს დამოკიდებულებასში ქალაქისადმი თავს იჩენდა, ერთი მხრივ, მათი უკიდურესი სუბიექტივიზმი, ქალაქური ცივილიზაციის არსის ხელაღებით შეუფასებლობა და მეორე მხრივ, ქალაქის სოციალური გარდაქმნის აუცილებლობის უგულებელყოფა.

ისინი სედავდნენ კაპიტალისტური ქალაქის მძაფრ სოციალურ კონფლიქტებს, მაგრამ, არსებითად, გარდუვალ უბედურებად აღიარებდნენ მათ.

სოფელი კი პაოლო იაშვილის შემოქმედებაში კიდევ საკმაოდ დიდ ხანს დარჩა როგორც მისი წმინდა შთაგონების წყარო და უშუალო, ქეშმარიტი მორალის, სიმართლის განხატება.

ასეთად არის იგი წარმოდგენილი ოციანი წლების დასაწყის-

ში შექმნილ ლექსში „ნასაყდრალის გალავნიდან. სანდრო ცირკეი-ძეს“, რომელშიც გაცოცხლებულია ბავშვობის დროის ფერადოვანი მოგონებებიც და ნაჩვენებია უფრო გვიანი პერიოდის უამრავი საზრუნავიც აღამიანისა.

აქ საინტერესო ის არის, რომ პლენერის „მეთოდით“ აღქმული რეალისტური სინამდვილე გახსნილია ქალაქისადმი სოფლის დაპირისპირების სიმბოლისტური კონცეფციით: მუხედავად სოფლის დიდი საზრუნავის და სიღუბჭირისა („თქვენს თბილისს, თქვენს თვალებს ვერ ვენახებ; მზე მიელის... მაწვალებს მე ვენახები. ძვირფასებო, ასეთია სოფლის წუხილი“, „სოფელში სულ წვიმაა და მეწყერები. ჩვენი წისქვილის წაუღია წყალს ნახევარი“, „შემოდგომაა მოწყენილი და ღრუბლიანი“, „მეტად გაძვირდა ფეხსაცმელი და იარდალი“, „მრუდედ დადგმული მეჩვენება თავლა, დავიწყე თავლის გადაკეთება“), პოეტისათვის მაინც იგია „შეურყვნელი“ ქემარიტება

„არგვეთის ღამეებში“ კი დახატულია სოფლის იდილიური სურათი, სოფლური ღამის ზღაპრული და უსასრულო მყუდროება, მისი იღუმალების სიღიადე, მხოლოდ სოფლის ღამე აღიქმება ასეთი სიღიადით:

ცაზე ვერცხლის მერცხლები  
სხედან ლურჯ ბუდეებში  
მთვარე ცივად ეცემა  
შქერის ტყეში გამართულ ტოტების ბადეებში.  
...ალვის ხეებს აცვია  
სირმიანი ნაბღები,  
ტბილი სიზარმაცეა  
და მდინარეც სავსეა თითქოს თეთრი ბატბო.  
ღამეში დაფარფატებს  
უბედური ღამურა,  
ნეტავ არვინ დაჟვანტოს  
ხმები იღუმალების ქცეული საღამურად.

ეს განცდა ობიექტურად ქალაქის ღამის მოუსვენარი. მშფოთვრე რიტმის ასოციაციებს ბადებს და ჩვენთვის უკვე ნაცნობ გარკვეულ განწყობილებებს აღძრავს.

პაოლო იაშვილის მთელ რიგ მიძღვნიტს ლექსებში (ორი ლექსი — „ვალერიან გაფრინდაშვილს“, „ტრიპტიხი“, „ალი არსენიშვილს“, „ნიკო ლორთქიფანიძეს“, „ღარიბი ვერლენი“, „ტიციან ტაბიძეს“. „არტურ რემბო“) განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლინდა მისი სიმბოლისტური კრედო და ხედვის ადრინდელი მანერა.

პირველი, რაც ყურადღებას იქცევს აქ, ეს არის ფრანგი სიმბოლისტების აღიარება უპირველეს მასწავლებლებად, მათი ესთეტიკური პოზიციების ქართულ პოეტურ სამყაროში შემოტანის ცდა.

ვალერიან გაფრინდაშვილისადმი მიძღვნილი სონეტის სტრიქონები — „გაგეჟებულ ფიქრს ოქროს სიტყვით ხიბლავს მალარმე. არ არის შენთვის გზა ამაზე უფრო ნეტარი“ — პირდაპირ მიუთითებს ფრანგ სიმბოლისტის პოეზიის როლსა და მნიშვნელობაზე „ცისფერყანწელებისათვის“.

პაოლო იაშვილი მოწინებით ეკიდება მალარმესაც და ვერჰარნსაც, ბოდლერსაც და რემბოსაც, რომელთა ბედის მისეულ ხილვაში იგრძნობა, ერთი მხრივ, ალტაცებაც მათი მისიისა და მათთან დამშობილების გამო („შენი კივილი მკვეთრია, ვით ცხელი შურდული“, „არტურ მართალო! გვინდა შენთან დაბინადრება“) და, მეორე მხრივ, მათივე მძიმე ბედით აღძრული ღრმა სევდაც („მშვენიერებას მოვევლინე დღე ნისლიანი, მიგასვენებენ თეთრი დები სიჩუმის ნავზე...“, „ცეცხლით ავისილო! პოეზიის მძიმე ჩვენება, ხარ ქრისტეს ჯიშის და გაკლია მხოლოდ აღდგომა“).

სულ სხვაგვარია პოეტის დამოკიდებულება ვერლენისადმი:

უბედურ ვერლენს დასცინოდნენ ძველ საშეფოში,  
მე მორიდებით მის ყვითელ თმებს სხივს დავაფენდი.  
იმის დანახვას ვერ ბედავდა ბრწყინვალე ღენდი,  
მე კი ვიგრძენი სიდიადე მის წამებაში.  
ერლენი, ბოდლერ და მალარმე! ამ საშეფოში  
მე ყველა მიყვარს... მაგრამ ვერლენს თრთოლვით ვისმენდი,  
მას სწამდა ღამე, მღუმარება, მღვრიე აბსენტო  
და თავის ხედრი ჰპოვა მხოლოდ მწუხარებაში.

სწორედ წამებისა და წამებულის ეს კულტი, ოდნავ შეზავებული მწუხარებასთან, მრავალმხრივად ვლინდება პაოლო იაშვილის ადრინდელ შემოქმედებაში, მიუხედავად იმისა, რომ მის პოეზიას

ამ პერიოდშიც საკმაოდ კვებავდა ოპტიმისტური განწყობილებები. ამიტომ მიიჩნევს იგი ვერლენს თავის უპირველეს მასწავლებლად; ამიტომ იხრება მისი სიმპათია სწორედ ვერლენის მხარეზე.

ამგვარი სიმპათიის საინტერესო გამოვლენად უნდა მივიჩნიოთ ის ფაქტიც, რომ, როგორც გერონტი ქიქოძე იგონებს, პაოლო იაშვილს პარიზში ყოფნის ეამს ხშირად ხედავდნენ ვერლენის ძეგლთან მჯდომარეს.

ძნელი ასახსნელი არ უნდა იყოს პოეტის ამგვარი დამოკიდებულება ვერლენისადმი, თუ გავითვალისწინებთ მისი რევოლუციამდელი ლექსების ერთგვარ ნათესაობას ვერლენის შემოქმედების სხვადასხვა მხარესთან თუ მთელ რიგ მოტივებთან:

პაოლო იაშვილის ლირიკაც ისევე უფრო ნათელია, გამკვირვალეა თავის თანამოკალმეთა პოეზიასთან შედარებით. როგორც ვერლენის შემოქმედება — სხვა ფრანგ სიმბოლისტებთან, მის მოწაფეებთან შედარებით;

მასაც ისევე აწვალებდა სამშობლოს ბედი თუ ხანდახან სოციალური პრობლემებიც, როგორც ვარლენს, ვინც პარიზის კომუნარების მხარეზე აღმოჩნდა ვერსალელებთან ბრძოლაში;

მის სულსაც ისევე აწამებდა სოციალური სევდა, როგორც ვერლენს მთელი მისი სიცოცხლის მანძილზე;

ისიც ისევე ახლო იდგა რეალურ სინამდვილესთან, როგორც ამას ფრანგ სიმბოლისტთაგან ყველაზე მეტად ცდილობდა ვერლენი;

პოეტიკის სფეროშიც მათ ანათესავებდა ბევრი რამ (მაგალითად, ტრადიციული რითმის თუ ზომების გამოყენება), თუმცა პაოლო იაშვილს არ მიუღია ლექსში მუსიკალობის პრიორიტეტის და, ამგვარად, აზრის ერთგვარი უგულუბეღყოფის, ვერლენისეული კონცეფცია.

მართალია, იგი „ავტოპორტრეტში“ ბოდლერის „ცივ ლანდსაც“ მოუხმობს თავისი „სიმართლის“ დასტურად („მაგრამ ბოდლერის ცივი ლანდი თუ კი მენდობა, — ხალხის წინაშე მე ვიქნები მუდამ მართალი“), მაგრამ ვერლენი მისთვის მაინც სხვა სალოცავი ხატია. ეს „დაწყველილი“ ბედის ადამიანი როგორცაც საოცარი ძალით შემოდიოდა მის რევოლუციამდელ შემეცნებაში, როგორც ამქვეყნიური უსაზღვრო სატანჯველის სიმძიმით გასრესილი და ამდენად, წმინდანად შერაცხული პიროვნება. „ღარიბ ვერლენში“ პოეტი აღიქვამს ტრაგედიას თავისი მასწავლებლისა, ვინც „ღარჩა უნუგემო.

ცოდვილი კენტი“, „ლამის ჯვარზე ეწვალა“ და ვისაც „მხოლოდ უნდოდა დამშვიდებულ ლამის ჩეროდან მისი ლექსით ატირებულ ხმის გაგონება“.

მიძღვნითი თუ მიმართვითი ლექსის ფორმა, საერთოდ, დამახასიათებელი იყო სიმბოლისტებისათვის. მასში ვლინდებოდა როგორც მისწრაფება საკუთარი ორდენის წევრთა სიცოცხლეშივე „უჟკდავ-ყოფისა“, ამასთანავე, ამა თუ იმ შემოქმედის შეფასების გარკვეული პოზიციაც.

ამგვარი არსი გამსჭვალავს პაოლო იაშვილის ბევრ ლექსს („ტრიპტიხი“, „არტურ რემბო“, „ვალერიან გაფრინდაშვილს“, „ალი არსენიშვილს“, „ტიციან ტაბიძეს“, „გიორგი ლეონიძეს“, „წერილი კოლაუ ნადირაძეს“ „ნიკო ლორთქიფანიძეს“, „ოფორტი“, „წერილი ანნა ახმატოვას“, „პავლე ინგოროყვას“, „ეთიმ გურჯას“, „ტანიტ ტაბიძე“, „მარიამ წერეთელს“, „ნასაყდრალის გალავნიდან“ და სხვ.).

ბევრ მათგანში პაოლო იაშვილი გვევლინება სიმბოლიზმის ტიპიურ წარმომადგენლად: როგორც მისი ესთეტიკური კრედოს, ასევე პოეტიკური პრინციპების დამცველად; როგორც მისი ძირითადი მოტივების, ასევე შინაგანი განწყობილებების გამომხატველად.

მაგრამ ამ ხასიათის ბევრ ლექსში ძლიერ ინტონაციად იჭრება საპირისპირო, ოპტიმისტური განწყობილებანი და ეს ფრიად საყურადღებოა.

ის წინააღმდეგობრივი ხასიათი და სულიერ განწყობილებათა საოცარი კონტრასტული მონაცვლეობა, ზევით რომ აღვნიშნავდით, ძალზე მკაფიოდ იჩენს თავს აგრეთვე ამ ლექსებშიც.

ნიკო ლორთქიფანიძის, პავლე ინგოროყვას, გიორგი ლეონიძის და ზოგიერთი სხვა სახე პაოლო იაშვილის პოეზიაში შემოდის რეალისტური აღქმითი მანერის ოსტატური გამოყენებით და ეროვნული ოპტიმიზმის პოზიციაებით. აქ ხდება პოეტის თანამედროვე ქართული ინტელექტუალური სულის — ამ თავისებური ეროვნული ფენომენის — ორიგინალური კუთხით გამოვლენა, ერთი მხრივ, და მეოცე საუკუნის პოეტური აზრის დაკავშირება დიდ ეროვნულ ტრადიციებთან, მეორე მხრივ.

მაშასადამე, ამ მეორე პლანის ლექსებში პაოლო იაშვილის ყურადღებას იმორჩილებს ეროვნული კულტურის პრობლემის მწვავე საკითხები. ამ ლექსებში იგი მათ იმდენადვე დადებით გადაწყვეტას

აძლევს, რამდენადაც ოპტიმისტურად აღიქვამს, როგორც აქტიურთა  
ქმედობის სფეროს.

პოეზიას, ხელოვნებას პაოლო იაშვილი აღრიდანვე განიხილავ-  
და, როგორც უმძიმეს ტვირთს შემოქმედისათვის, მისი შინაგანი  
წვის დაუსრულებელ პროცესს და, ამდენად, მხატვრის მოწამებრივ  
ხვედრს, რასაც ბაღებს დიდ პრობლემებთან, სიტყვის დიდ ძალას-  
თან ხელოვანის უკომპრომისო შერკინება. ამ შემთხვევაში კი მან  
„აღმოაჩინა“ პოეტის, შემოქმედის წმინდა მისიის მეორე მხარეც —  
მისი აქტიურად მომართული, ქმედითი პათოსი:

...ჩვენ კი უტკბილეს სამოთხეებით  
გვინდა გავმართოთ მხარე ქართული.  
...მიწა მსუქანი სოსხლის დაღვეით  
შენ შეგვათვისე იმედიანი,  
და გულში გივლის მკვიან ალივით  
შენ რუსთაველის მერედიანი... —

ამბობს იგი ერთ შემთხვევაში („ბავლე ინგოროყვას“), ხოლო სხვა  
ლექსში ეროვნული შემოქმედი მისთვის „შთაგონების ფალავანია“  
(ნიკო ლორთქიფანიძეს).

ამ თვალსაზრისით ფრიად ნიშნეულია 1919 წელს დაწერილი.  
გიორგი ლეონიძისადმი მიძღვნილი მისი ლექსი, სადაც წარსულ დღე-  
თა დიდების თუ ეროვნული ტკივილების მოგონება მთლიანად მშობ-  
ლიურ გარემოში ზის და ცხოველი ოპტიმისტური სურათით გვირ-  
გვინდება. ეს არის სულიერი ტკივილების დაძლევა, მძიმე ისტორიუ-  
ლი ზღუდეების გადალახვა და უკეთეს მერმისს დამიზნება:

...შენ ოცნებით თამარი:კენ წახვედო,  
ჰგაეხარ ლაშარს ანთებულ სახეთი,  
მოდო, ვნახოთ შენი გარე კახეთი,  
სადაც სიტყვა წარსულით გაერთობა;  
მოდო, ვნახოთ ნინოწმინდის საყდარი,  
ნინოს ხატი კრილობებით გამხდარი,  
ენახოთ მხარე, ერეკლეს ნატახტარი,  
ძველი მადლი, ახალი უღმერთობა.  
შენ ხსოვნიდან ამ ტკივილებს ამიშლო,  
რაც დაგუბდა ობოლ საგურამოში,  
და ყოველდღე და ყოველ საღამოში  
გაჩაღდება არღნიანი მცხეთობა.

ეს დაპირისპირება ანტიციმბოლისტურისა სიმბოლისტურისად-  
მი გაპირობებულნი იყო, როგორც უკვე ითქვა, თვით პოეტის ერთ-

გვარი „დუალისტური“ დამოკიდებულებით ყოფისადმი, როდესაც უარყოფის პათოსი ათვისებულია ორ განზომილებაში: პასიურ, სევდიან განწყობილებას მუდამ თან სდევს ცხოვრებისადმი აქტიური დამოკიდებულების ასპექტი, ნაკარნახევი ადამიანის სოციალური და ეროვნული თვითდახსნის ამოცანით. ტრაგიკული „მეს“ საშინელი სულიერი ტკივილები აქ აღქმულია, როგორც კონკრეტული გამოვლენა საყოველთაო ტრაგედიისა, განაწამები ეროვნული სულისა.

ამგვარად, სიმბოლიზმი პაოლო იაშვილის შემოქმედებაში არ ქცეულა განყენებული ხატვის აბსოლუტურ საშუალებად; მართალია, პოეტი ხშირად დარჩენილა განზე აქტუალური პრობლემებისაგან მძაფრი სოციალური კონფლიქტების ეპოქაში, მაგრამ აბსოლუტურად არ გამოთიშვია მათ.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით საყურადღებოა მისი გამახვილებული პატრიოტული ხედვა, მისი დამოკიდებულება რევოლუციამდელი სამშობლოს მეტად რთული მდგომარეობისადმი.

• • •

როგორც რუსი სიმბოლისტების მეორე თაობის, კერძოდ, ალექსანდრ ბლოკისა და ანდრეი ბელის მთელ შემოქმედებაში ერთ-ერთი ცენტრალური ადგილი ეჭირა რუსეთს — სამშობლოს, რომლის ტკივილებსაც ისინი განსაკუთრებით. დაძაბული პოეტური გულისყურით აღიქვამდნენ, ასევე პაოლო იაშვილის შემოქმედების ფოკუსშიც მუდამ დგას სამშობლო — საქართველოს სახე.

ჩვენი ღრმა რწმენით, სწორედ ეს პრობლემა — სამშობლოს ბედის პრობლემა — იყო ის შინაგანი მუხტი, რომელსაც მოძრაობაში მოჰყავდა პაოლო იაშვილის უშუალო პოეტური განწყობილებანი, წარმართავდა მათ.

ბლოკის თუ ბელის დამოკიდებულებაში სამშობლოსადმი მთავარი მაინც სოციალური და ყოფითი პრობლემატიკაა (განსაკუთრებით, ა. ბელის ციკლები: „რუსეთი“, „სოფელი“, „აბლაბუდა“, „უგუნურება“, „ბედკრულნი“; ა. ბლოკის „თავისუფალი ფიქრები“, „რუსეთი“, „თორმეტნი“ და სხვ.). პაოლო იაშვილის ადრინდელ პატრიოტულ ლექსებში კი წინა პლანზე გამოდის ეროვნული თავისუფლების მოტივი. მის ლირიკაში მწვავე სოციალური პრობლემებიც ამ კუთხით არის ათვისებული.



და აი, იწერება პათეტიკურ ინტონაციას დაფუძნებული ეროვნული თავისუფლების ჰიმნი — „უეცარი ლექსი — პოლონეთს“.

მთელი შინაგანი განწყობით, იდეური გამიზნულობით, ხილვის ასპექტით თუ პოეტიკით ეს არის სიმბოლისტური ნიუანსებისაგან თავისუფალი ტიპიური რეალისტური ქმნილება, ნაზიარები დიდ რომანტიკას.

პოლონელი და ქართველი ხალხების მომავალი მასში აღქმულია, როგორც ოპტიმისტური პერსპექტივა, როგორც თვითმპყრობელური ბორკილების საბოლოო მსხვრევა და ეროვნული თვითმყოფობის დამკვიდრება.

ამიტომ გამსჭვალავს მთელ ლექსს მაღალ-მაყორული ჟღერადობა, ზეიმური ტონი.

პოლონელი ხალხის ახალი ბედი პაოლო იაშვილის პოეტურ შემეცნებაში მეტად ფართო განზოგადების სიმაღლეზე აღის. ამ ფაქტში იგი ხედავს რუსეთის თვითმპყრობელური იმპერიის ჩაგრულ ხალხთა ქეშმარიტი განთავისუფლების დასაწყისს და საერთოდ, ხალხთა თავისუფალი არსებობის, როგორც აუცილებელი კანონზომიერების, კონკრეტულ გამოვლენას.

ეროვნული თავისუფლება, ეროვნული თავისთავადობა, რომლისადმი სწრაფვაც ბევრად განაპირობებდა აგრეთვე ქართული სიმბოლიზმის თემატიკურ სპეციფიკას, პაოლო იაშვილის ხსენებულ ლექსში გააზრებულია, როგორც:

ერის მთელი სულიერი და მატერიალური ძალების ახალი ამოძრავება („თქვენ გითენდებათ დღე ბედნიერი“);

მისი მთელი ისტორიის ახალი შემობრუნება და დღევანდლობაში აქტიური გადმოსვლა („მიცვევიჩის რაშს არ უძნელდება ნახვა სწორის და გაწმენდილ გზისა“);

მდიდარი პერსპექტივის გახსნა; მომავლის, როგორც აუცილებელი და მიმზიდველი პრაქტიკის, ხილვა („ჩვენ ერთად ველით და მალე გვინდა ახალით მორთვა მზით მთა-ველისა!“);

მომავლის დიდი სირთულეები, რომელთა დაძლევაც ყოველთვის მოითხოვს ახალი წმინდა მსხვერპლის გაღებას („გვსურს ვიამაყოთ ძველ სახელებით და ახალ სისხლით ვნამოთ ყანები“);

დიდი საყოველთაო აღტაცება, უსაზღვრო სიხარული და მაგალითი ბედით მოზიარე სხვა ხალხებისთვისაც („და თქვენს ზეიმში ჩვენი ხმაც არი, თქვენთვის დიდებით აღელვებული“; „ძველი ვარ-

შავის დიდ დღესასწაულს ჩვენ ისე ვიგრობობთ, ვით თქვენი ხალხი“).

ორი ხალხის ისტორიულად შეპირობებული ერთობა. პაოლო იაშვილის ლექსში გახსნილია, როგორც ამ ერთა შემაკავშირებელი და დამაახლოებელი შინაგანი ფაქტორი, აქტიურად მოქმედი ობიექტური ძალა. ამიტომ ისევე საერთოა ეროვნული ჩაგვრის ბორკილების მსხვრევით აღძრული მათი სიხარული და აღტაცება, როგორც საერთო იყო ტრაგედია და მწუხარება, სისხლიც და ცრემლიც, იმედების უღმობელი მსხვრევაც და საუკუნეებში ნალოლიავები ოცნებაც თავისუფლებისა:

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

მაღალმა პატრიოტულმა გრძობამ, მწარედ განცდილმა ახალმა ეროვნულმა ტრაგედიამ დააწერინა 1918 წელს პაოლო იაშვილს მძაფრი პოეტური მოწოდება „დაცემულ ბათომს“.

„დაცემულ ბათომს“ იმის ერთ-ერთი ყველაზე მკაფიო ნიმუშია, თუ როგორ მკვეთრად იჩენდა ხანდახან თავს უსაზღვრო პატრიოტული თავგანწირვის პათოსი პაოლო იაშვილის — თავისი მიწის, სამშობლოს, ხალხის შვილის — ლირიკაში და ახალი, სრულიად გამორჩეული ნაკადი შეჰქონდა მის მრავალმხრივს განწყობილებებში; თუ რაოდენ მკიდროდ იყო გადანასკვეული (როგორც ამას ზევეითაც აღვნიშნავდით) პოეტის მთელი სიმბოლისტური კონცეფცია ეროვნულ პრობლემასთან.

პაოლო იაშვილს აქამდეც ჰქონდა პატრიოტული გზნებით ანთებული სტრიქონები, რომელთაგან ბევრში სამშობლოს სიყვარული მწვავე დეკლარაციულ განცხადებას იღებდა. მაგრამ, შეიძლება ითქვას, ყოველივე ეს პოლონეთისადმი თუ ბათუმისადმი მიძღვნილ ლექსებში საოცარი სიმძაფრითა და შთამბეჭდაობით გამოვლენილი პათოსის თავისებური მომზადება იყო.

„ართვინის მტვრიანი გზით“ მოსული და საქართველოში შემოქრილი ურდო პოეტის მიერ აღიქმება, როგორც მთელი სამშობლოს თავზე წამომართული ახალი სასიკვდილო საფრთხე. მისი უკუგდება მხოლოდ თავგანწირული გმირობით შეიძლება.

თავგანწირვის ეს ჟამი უკიდურესად მძიმეა და სასტიკი („უკვე

იწყება მრისხანე წამი, წამი, რომელიც ძვლებს დაახვევებს“). მაგრამ, ამასთანავე, იგი არის პატრიოტულ-პეროიკული სულის უსპეცაკესი და უმაღლესი გამოვლინება.

პატრიოტული ვალის ამგვარი შეცნობა აქ თანდათან გადადის საბრძოლო ყიჟინასა და პათეტიკურ მოწოდებაში —

...გაშალეთ მზეზე კრიალა ხმლები,  
ან დავიბრუნოთ ჩვენი აქარა,  
ანდა ბათობთან დავტოვოთ ძვლები;

ხოლო მოწოდების ამ მძაფრ ამოძახილს აგვირგვინებს გამარჯვების პატრიოტული რწმენა და იმედიაანი პერსპექტივა —

ჩვენ დავიბრუნებთ ბათობის კარებს,  
მწარე იქნება ჩვენი რევანში.

პატრიოტული განცდა პაოლო იაშვილის ლირიკაში ყოველთვის დაკავშირებულია საქართველოს წარსულის დიდებასთან. თვით წმინდა სიმბოლისტურ განწყობილებათა შემცველ ლექსებშიც კი იგი ხშირად მიმართავს რუსთველის, თამარის, ერეკლეს, ვაჟას სახეებს („ავტოპორტრეტი“, „თორმეტი წლიდან აღარ მაკლიდნენ...“, „სონეტი“, „გიორგი ლეონიძეს“, „უნდა აყვავდეს მალე ქვიშნები“, „ცისფერი ქოლგა“).

რასაკვირველია, ეს არ არის წარსულის გაიდეალიზება. გაფეტვიება. ისტორიულ სახელებს იგი იყენებს, ძირითადად, მძიმე განცდების ან პატრიოტული გზნების აფეთქების მომენტებში.

ერთ შემთხვევაში ეს მას ესაჭიროება ერთგვარი სულიერი წონასწორობის აღსადგენად ან თანამედროვე სახის თუ მოვლენის არსის პარალელური გახსნისათვის.

მეორე შემთხვევაში ეს სახელები მის ლირიკაში ვლინდება, როგორც ეროვნული სულის მუდმივად მამოძრავებელი, მისი ოპტიმისტურად მომმართველი და მუდამ თანმხლები უშრეტო ენერჯია.

შოთას განუმეორებელ პოეტურ გენიაში და რაინდულ სულში, თამარის ეროვნულ კდემამოსილებასა და უებარ სიბრძნეში, ერეკლეს უსაზღვრო სიმამაცესა და ლეგენდარულ შემართებაში პაოლო იაშვილი ხედავდა ეროვნული ენერჯის გვირგვინს, თავისი ხალხის უსაზღვრო პოტენციის სასწაულებრივ გამოვლენას. ვაჟა — პოეტის სახე კი, უპირველეს ყოვლისა, აღიქმება, როგორც გარკვეული ესთეტიკური კრედოს გააშკარავება (საერთოდ, ცნობილია „ცისფერყანწელთა“ განსაკუთრებული სიმპათია ვაჟა-ფშავე-

ლასადმი, რომლის პოეტურ-ხილვითი თავისებურებების დაკავშირებას ისინი ცდილობდნენ საკუთარ პოეზიასთან).

ამასთან, თვალსაჩინოა ის ხაზგასმული იგნორირების ტენდენცია, რასაც სიმბოლისტი პაოლო იაშვილი იჩენს დიდი სამოციანელების, უპირველესად აკაკი წერეთლის მიმართ.

ეს საერთო მცდარი კონცეფციაა აღრინდელი „ცისფერყანწელებისა“, რომელთა ესთეტიკური ანტიდემოკრატიზმი სამოციანელებისადმი ტენდენციური დამოკიდებულებითაც ვლინდება. შემთხვევით როდი უკიყენებდნენ ისინი აკაკის „მესაზანდრობას“; ამით გამოხატული იყო გარკვეული ესთეტიკური პოზიცია.

და აქ იჩენდა თავს საოცარი წინააღმდეგობა, ერთი მხრივ, პაოლო იაშვილის აღრეულ ლირიკაში გამოვლენილ ეროვნულ პოზიციასა (ამასთან, არა მარტო ამ პოზიციას) და, მეორე მხრივ, სწორედ დიდი ეროვნული სულით გამსჭვალული პოეტის — აკაკისადმი დაპირისპირების ტენდენციას შორის.

„როდესაც პაოლო იაშვილი უცხოეთიდან სამშობლოში დაბრუნდა და „ცისფერი ყანწების“ ორდენი დააარსა, — იგონებს გერონტი ქიქოძე, — მან, უწინარეს ყოვლისა, ძველი პოეტური თაობის ცენტრალურ ფიგურას აკაკი წერეთელს შეუტია. ეს გასაგები იყო ახალი ორდენის ინტერესების თვალსაზრისით, მაგრამ ძნელი ასახსნელი იყო პაოლო იაშვილის ადამიანური და პოეტური ბუნების თვალსაზრისით: ის უფრო აკაკი წერეთლის ანდერძის დამცველად გამოდგებოდა, ვიდრე მის დამრღვეველად. პაოლო იაშვილის საუკეთესო ლექსებს გამჭვირვალობა და სიმსუბუქე ახასიათებდა...“

აქ აღნიშნულ წინააღმდეგობას, ცხადია, უმთავრესად განაპირობებს სხვაობა ესთეტიკური პოზიციებისა და არა ეროვნული პრობლემისადმი დამოკიდებულებისა, მისი მხატვრული გააზრება.

აღნიშნული წინააღმდეგობა მოიხსნა ბუნებრივად მას შემდეგ, რაც პაოლო იაშვილი მივიდა ახალ სინამდვილესთან.

ეს სინამდვილე, რომელსაც იგი ერთ-ერთი პირველი მიეგება 1921 წლის 25 თებერვალსვე (ცნობილია ამ დღეს წარმოთქმული მისი იმპროვიზებული შთაგონებული სიტყვა), მან აღიქვა, ვით თავისი ქვეყნის საუკუნოვანი წყალულის მოშუშების, განახლების რეალური იმედიც და პრაქტიკული გამოვლენაც.

ამგვარი შთაგონებით დაიწერა პირველი მისი საბჭოური ლექსები: „ახალ საქართველოს“ და „თბილისი“.

მათში სამშობლოს სოციალურ-პოლიტიკური თუ ეროვნული განახლება შემეცნებულია, როგორც უსაზღვრო ოპტიმიზმს დამყარებული ერის ახალი ისტორიის დასაწყისი, ასევე „ლეგენდარული წარსულის“ დაქვემდებარება ახალი მაჯისცემისადმი; როგორც „დახვესებული“ ყოფის უღმობელი მსხვერვეა, ასევე ახალი ურთიერთობათა შექმნისა და დამკვიდრების რევოლუციური პროცესი.

ეგრძოდ, „თბილისი“ თავისებური ლოცვაა მთაწმინდაზე ასული პოეტისა, ვინც შთაგონების სიმალლიდან გაიაზრებს თავისი დედაქალაქის, თავისი ქვეყნის ახალ სიდიადეს.

იგი, ამასთანავე, მშობლიური მიწის — დედის წინაშე დადებული ფიცია შვილისა, თავისი ლექსები სისხლის წვეთებად რომ მიაქვს სამსხვერპლოზე:

მინდა ავარდე მამადავითზე,  
იქ აირჩიე, სულო ბინა შენი;  
მინდა უეცრად მუხლზე დავეცე  
ჩემი თბილისის და მზის წინაშე.  
ჩემო ქალაქო არ დამაკელი  
შენ სიხარული მზისგან ფერტილი,  
თაზე გადგია, როგორც კანკელი.  
ცა მოელვარე და აელერილი.  
მხედავ, ურმები ლორთქა თივებით  
გზას ახარებენ აქრიანებით;  
მტკვარს მიჰყვებიან ფიქვის ტივები,  
ვით მოცურავე თეთრი ქალები.  
სდულან ოქროს და წითელ ღვარებად  
კვირა დღეებით შენი ქუჩები,  
და იცვლებიან ოზშივარებად  
შენს გარეშემო მთები თუჩების.  
შენს ალაყაფთან მსურს დავალაგო  
ლექსები, როგორც სისხლის წვეთები...  
მილიონ ხმებით სავსე ქალაქო,  
დიდი სატახტო ხარ პოეტების.

ეროვნულ-პატრიოტული მოტივი პაოლო იაშვილის შემოქმედებაში გამოვლენილია სხვა ასპექტებითაც. განსაკუთრებით ეს ითქმის 20-30-იანი წლების ლირიკაზე, როდესაც ხდება ძველ განწყობილებათა მკვეთრი ტრანსფორმაცია და ახალი ეროვნული სიამღვილის პოეტური აღქმა. მაგრამ ამაზე — ცოტა ქვემოთ.

პაოლო იაშვილის სიმბოლისტურ პოეზიაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს „ელენე დარიანის დღიურებს“, რომელთაც პოეტი ჰქმნიდა 1915-1924 წლებში.

ფსევდოპოეტი ქალის „არსებობა“ ქართულ სიმბოლიზმში თავისთავად საინტერესო ფაქტია.

ამ ფაქტს ზოგიერთები ხსნიან „ცისფერყანწელთა“ სურვილით — თავიანთ ორდენში ჰყოლოდათ ერთი პოეტი ქალი, ვთქვათ, თავიანთი ზინაიდა გიპიუსი და, რადგანაც იგი სინამდვილეში არ არსებობდა, საჭირო გახდა მისი „მისტიფიცირება“.

შესაძლოა, ამ ახსნას მართლაც ჰქონდეს ერთგვარი საფუძველი. მაგრამ უნდა ვიგულისხმოთ, რომ მთავარი მიზეზი მაინც სხვა არის.

ამ შემთხვევაში, უპირველესად, საქმე გვაქვს რუსული სიმბოლიზმის გავლენასთან. ვლადიმერ სოლოვიოვის იდეალისტური „თეურგიული“ კონცეფციის ერთგვარ დაგვიანებულ ანარეკლთან. მასში იგრძნობა ქალური ფსიქიკით აღქმული სოლოვიოვისეული ფილოსოფია ეროსისა, სოლოვიოვის მისტიკური „მუდმივი ქალურობის“ თეორიის გავლენა, სიყვარულის, როგორც „ყოვლადერთიანობის“ აღქმის საჭიროება.

ვლ. სოლოვიოვი თავის თეორიულ ესთეტიკურ კონცეფციას, უპირველესად, თვით აქცევდა პოეტური პრაქტიკის საგნად („სოფიოს ციკლი“, „სამი პაემანი“). მაგრამ მისი გავლენა სხვა სიმბოლისტებმაც განიცადეს. კერძოდ, ამ გავლენის უშუალო შედეგი იყო ადრინდელი ალექსანდრ ბლოკის მშვენიერი ბანოვანის ლირიკული სახე.

პაოლო იაშვილის ელენე დარიანიც ამ ნიადაგზე იშვა, როგორც „მუდმივი ქალურობის“ ესთეტიკური სქემის კონკრეტულ-ეროვნული საფენელი.

„დარიანული ციკლის“ მთელი კომპლექსი — იდეა, განწყობილებანი, მოსიყვარულე ყოვლადერთიანი სულის კონკრეტულ-გრძნობადი გამოვლენა, ფერები, ზილვითი ასპექტი, ლირიკული ინტონაციები, კონკრეტული გარემო, მისი მთელი აქსესუარი და გამომხატველობითი პათოსი ემორჩილება სიყვარულის ამგვარი პოეტური გააზრების აუცილებლობას. ამასთან, საყურადღებო ის

არის, რომ სიყვარული მასში „ციდან“ ჩამოყვანილია „მიწაზე“.

ცნობილია, ამასვე ესწრაფვოდა ბლოკი, რომელსაც არ შეეძლო უცვლელად მიეღო ადამიანთა ვნებების და, პირველ ყოვლისა, სიყვარულის გაღმერთების იდეალისტური კონცეფცია. მაგრამ აღრინდელი სულიერი გარებების გამო, მან საბოლოოდ მაინც ვერ შეძლო თავისი ცნობილი ციკლის — „ლექსები მშვენიერ ბანოვანზე“ — ლირიკული გმირის გამოყვანა მისტიკის სამყაროდან; მისი მშვენიერი ბანოვანი, ძირითადად, აღქმულია როგორც მისტიკური სახე, ხოლო ლირიკული გმირი, ისევე, როგორც „მუდმივი ცოლის“ სახე, ძირითადად, ვით ამქვეყნიური, „მიწიერი“, რეალური სინამდვილე.

მაგრამ „მშვენიერი ბანოვანის“ ციკლში ვლინდებოდა ასკეტიზმისა თუ სულიერი წამების, პასიურობისა თუ საკუთარი სულის მსხვერპლად შეწირვის კულტისადმი დაპირისპირების ტენდენცია. ეს, ბლოკისვე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ნეტარი და შეუპოვარი სასიცოცხლო ძალა“ წარმოადგენს ციკლის აქტიური განწყობილებების მთავარ წყაროს.

იგი კიდევ უფრო გაღრმავებულია „ელენე დარიანის დღიურებში“, სადაც ადამიანის ინტიმური განცდები გაცხადებულია, როგორც ამქვეყნიური ვნებები, რეალური ყოფის გამოხატულება.

დარიანულ ციკლში გაერთიანებულია სხვადასხვა დროს დაწერილი თოთხმეტი ლექსი („ძახილი“, „გათავდა ნადიმი...“, „ზამთარში“, „უვერტიურა“, „ფერადი სონეტი“, „პირამიდებში“, „უკანასკნელი მოვიხსენი ტანსაფარავი...“, „ხშირია სიჩუმე ოთახის სტუმარი...“, „ყოველთვის მაისში“, „ელენე დარიანი წერს უბრალოდ და აბნეულად“, „ცისფერი ქოლგა“, „წერილი ანნა ახმატოვას“, „დარიანული“, „უნდა აყვავდეს მალე ქვიშნები...“).

ყველა ისინი ექვემდებარება შინაგანად შებურვილ თუ გარეგნულად გამოვლენილ ერთ გარკვეულ თვალთახედვას; თვითეული მათგანი გამართულია სიმბოლისტური სტილური მანერით.

„ძახილი“, ციკლის პირველივე ლექსი, თავისებური გასაღებია მთელი ამ რკალისა. მასში განსაკუთრებული ლირიკული განცდა შეცნობილია სიყვარულის მარტოობის უსაზღვრო სევდა; სიყვარული წარმოსახულია, ვით ამქვეყნიური არსებობის ყველაზე მაღალი, იდეალური გრძნობა.

პოეტის კონცეფციით, ცხოვრება არის მუდმივი მონაცვლეობა

სიყვარულსა და განშორებას შორის. და მისი დიდი ტრაგედიაც სწორედ ესაა. ადამიანის ტრაგედია იწყება მაშინ, როდესაც ირღვევა მაღლით ბოძებული სიყვარულის — ამ უდიდესი და ადამიანთა სამყაროს მხსნელი მშვენიერების ჰარმონია:

...მტრედისფერ თოვლით ჯერ სამყარო არ დაფარულა,  
მაგრამ მოსცილდა მას სიმწვანე გასახარებლად!  
ჩვენმა ოცნებამ გაზაფხულზე იმხიარულა,  
ახლა კი მესმის: ის არ მოვა, მას ნულარ ელი.  
უხმოდ დასრულდა დღე უმზეო და მგლოვიარე,  
მენატრებოდა — და გულს აღარ ეიმედება.  
ჩემი ტუჩები ცივი არის, როგორც ის მთვარე,  
ჩემს ფანჯარაში სიყვდილივით რომ იხედება.

აწ

ჩემად ვკითხვლობ შენს ძველ წერილს ყვითელს, დახეულს...

სხვა რა შაქვს შენი შე ამის გარდა?

შე თვითონ ვკოცნი ჩემს თეთრ მკლავებს, ჩემს დამწვარ სხეულს.

შენ რომ გიყვარდა...

ბედნიერება ადამიანს ენიჭება სიყვარულის მგზნებარებით („ჩემი ცხოვრება ისეთია, როგორც ოცნება... ჩემს სხეულს მეფობს ხან სინაზე, ხან საოცრება“) და ერთმევა მისი განქარვებით. ეს არის მისი ბედნიერებაც და მისი მწუხარებაც.

„ელენე დარიანის დღიურებში“ კომპოზიციურადაც შევამჩნევთ საპირისპირო განცდათა ამგვარ მონაცვლეობას.

თუ მის პირველ ლექსს („ძახილი“) ამძიმებს განშორების ან ლოდინის სევდა, მომდევნოს („გათავდა ნადიმი“) უკვე გამსჭვალავს აღტაცებისა და ბედნიერების პათოსი. შემდეგ კვლავ დგება განელების, უსასრულო ლოდინის მძიმე წუთები („ზამთარში“) და მათ ისევ ენაცვლება სიყვარულის ზიარების სიხარული. მომდევნო „ფერადი სონეტი“ უბრუნდება ისევ მწვავე განცდას „სანატრელი მოყმის“ განშორების გამო, მაგრამ მას მალე შეცვლის „პირამიდების“ ზეიმური ტონი, ისევე როგორც შემდგომ ლექსებში („უკანასკნელად მოვიხსენი ტანსაფარავი...“ და „ხშირია სიჩუმე ოთახის სტუმარი...“) გამოხატული დაღონების განწყობილებებს შეენაცვლება ხოლმე „ყოველთვის მაისში“ თუ „ცისფერი ქოლგის“ იმედით აღსავსე ქალური განცდები.

ზნტიმის ეს კონტრასტული პლანი წარმოქმნის მძაფრად გამოვ-



ლენილ მაჟორულ თუ მინორულ ქლერადობას, მაღალი და დაბალი ტონების მოღულაციურ შეთანწყობას.

ელენე დარიანის — ამ თავისებური ლირიკული გმირის — განცდები ვიწრო-კამერულია. ისინი ერთი პირადულ-აღქმითი მომენტის გარშემო არიან კონცენტრირებულნი და ადამიანის სულიერი მდგომარეობის ცალმხრივ სტერეოტიპს ჰქმნიან: გრძნობათა მთელი ინტიმური წყობა აქ ექვემდებარება წინასწარ შემუშავებულ ეროსის ფილოსოფიურ სქემას და ირგვლივი ყოფა, ურთიერთობანი აღიქმება ამ სქემის განზომილებით.

დამახასიათებელია ისიც, რომ „ღლიურებში“ ეროსის კომპლექსი გააშკარავებულია არა როგორც განუსაზღვრელი ლტოლვა სქესისა, არამედ შემოფარგლულია ცოლქმრული ურთიერთობის მორალით („ნუთუ არ ფიქრობ, სანატრელო, შენ სათუთ ცოლზე...“, „მაგრამ შემომხსნა ქმრის ხელებმა ტანზე ქამარი“, „და შენ დამკოცნი, ვით დედოფალს, ვით მხევალს და ცოლს“, „იღვიძებს ქმარი, რომ ჩამაცვას თეთრი წინდები“ და ა. შ.).

შესაძლოა, ამით თავს იჩენდეს პოეტის ის მისწრაფება, რომ მისი დროის დასავლეთის პოეზიაში (საიდანაც მოდის, ძირითადად, მისი სიმბოლისტური განწყობილებანი) ესოდენ გაშიშვლებული ეროტული გრძნობა ქართველი ქალის ტრადიციულ ეროვნულ სულს დაუქვემდებაროს და ამ შეთანწყობით მიაღწიოს მის ერთგვარ ნეიტრალიზაციას. მაგრამ, ამასთან ერთად, უნდა ვიფიქროთ, რომ ცოლისა თუ ქმრის ეს პოეტური სახეები ალექსანდრ ბლოკის გავლენის შედეგად არის (სხვათა შორის, თავადის სახე — სახე საქმროსი პაოლო იაშვილს უშუალოდ ბლოკის ზემოთ ხსენებული ციკლიდან შემოაქვს თავის „დარიანულ“ ლექსში „გათავდა ნადიმი...“).

„დარიანული რკალის“ სიმბოლისტურ გამართულობასა და განწყობილებას აძლიერებს ხატოვანი ხილვის ბევრი სხვა კომპონენტიც. მაგალითად, ამ ციკლში ხშირად არის გამოყენებული სიმბოლო-ფერი, როგორც გარკვეული განწყობილებების ფონი, მისი მინიშნებისა თუ ამოხსნის საშუალება — სიმბოლიზმის დამახასიათებელი სტილური ნიშანი.

პოეტური შედარებანი და სახეები: ცისფერი ოთახი თუ მტრედისფერი თოვლი, ვარდისფერი დილა თუ ცისფერი სამოსი, ცის ლურჯი ფარჩა თუ ცისფერი ქოლგა, დაბოლოს, თვით სონეტის

„გაფერადოვნება“ — ყოველივე ეს გამოყენებულია, როგორც ლირიკული გმირის ამა თუ იმ კონკრეტული შინაგანი განწყობილების გადმოსაცემად, ასევე გარკვეულ ემოციათა აღძვრის საშუალებად.

ფერთა ეს გამა ორგანულად ეხამება ავტორისეულ სიმბოლისტურ კონცეფციებს, როგორცაა აძლიერებს მათს ტონუსს.

ამასთან, ფერთა ხშირი შენაცვლება სხვა აღქმითს შთაბეჭდილებებთან ჰქმნის მოვლენებსა და სიტუაციებზე ნაზი, ქალური რეაგირების, სწორედ ქალური ნაზი სულის მოძრაობის ილუზიას, რაც ესოდენ ესაჭიროებოდა ელენე დარიანის ნიღბიან პაოლო იაშვილს.

ამ ივალსაზრისით, ფრიად საინტერესო მოვლენის მოწმენი ვართ: არ შეიძლება არ გაგაოცოთ „გარდასახვის“ იმ საოცარმა უნარმა, რასაც პოეტი ამჟღავნებს „დარიანულ“ ლექსებში. ეს არის ქალური ფსიქიკის არა მხოლოდ ზედმიწევნით ცოდნა, არამედ მისი დიდი ოსტატობით გამჟღავნებაც, ქალის სულიერი მომართულობის თვით ყველაზე უფრო ფაქიზი ნიუანსების წვდომა.

ელენე დარიანის უკანასკნელი „დღიური“ 1924 წელს დაიწერა. ეს ის დროა, როდესაც პაოლო იაშვილის სიმბოლისტურ პოეზიაში ბევრი რამ უკვე გადასინჯული და უკუგდებულია: ბუნებრივად, დგება ელენე დარიანთან გამოთხოვების ჟამიც.

ელენე დარიანი უნდა „დაბრუნდეს“ სიმბოლიზმის წიაღში; უნდა „დაბრუნდეს“ იქ, საიდანაც „შემოვიდა“ პაოლო იაშვილის პოეზიაში. როგორადაც მახლობელი, როგორადაც ორგანული არ უნდა იყოს იგი პოეტისათვის, განშორება აუცილებელია. რადგან ხდება სიმბოლისტური ლირიკული გმირის სულიერი კატასტროფა, ეროსის სიმბოლისტურ ილუზიათა უღმობელი მსხვერველა.

ადვილად გადასატანი არ არის განშორების ამ აუცილებლობის შეგრძნება;

უნდა აყვავდეს მალე ქვიშნები,  
უნდა ბალახი დილამ დათრთვილოს,  
მე ამ ზაფხულზე დავინიშნები  
და მივატოვებ ჩემს საქართველოს.  
ჩემო ქვეყანავ, მეტად ძნელია.  
შენი დაკარგვა და დატოვება...  
მე ვეღარ მივალ სოფლის წყაროსთან.  
და ვერც თამაშით დავიღალეები.

ასეთი სევდიანი განწყობილებით „ტოვებს“ პაოლო იაშვილს ელენე დარიანი, რომ ამ რეალური ქვეყნიდან, რომელზე დამყნობაც მან სცადა უშედეგოდ, კლოდელის მისტიკურ სამყაროში პოვოს თავშესაფარი („...მინდა მივიღე შეუცოდველი ყრუ მონასტერში კათოლიკების, სადაც მიკითხავს ლოცვას კლოდელი“).

ასე ბრუნდება სიმბოლიზმის პირველ აკვანთან საქართველოში რუსული სიმბოლიზმის გზით მოგვიანებით შემოსული მოღერნიზებული სახე სიმბოლისტი ლირიკული გმირისა.

ამ განშორებაში როგორღაც მინიშნებით გამოხატული იყო პაოლო იაშვილის, საერთოდ, „ცისფერყანწელების“ ის საბოლოო გამოთხოვება სიმბოლიზმთან, რომლის პროცესიც ოციანი წლების დამდეგიდან დაიწყო.

### 3

პაოლო იაშვილის გადასვლა საბჭოთა რეალისტური ლიტერატურის პოზიციებზე არ ყოფილა უეცარი შემობრუნება.

მის პოეზიაში უფრო მკვეთრად, ვიდრე სხვა „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებაში, თავიდანვე შესამჩნევი იყო, როგორც უკვე ითქვა, ჯანსაღი რეალისტური ტენდენციაც.

თანდაყოლილი წინააღმდეგობა რეალისტურ და მოღერნისტულ-სიმბოლისტურ მხატვრულ ხედვას შორის ის შინაგანი ნაპერწკალი იყო, რომელსაც ახალ, ხელსაყრელ ვითარებაში რეალისტური კლასიკური ტრადიციების ახლებური გაცოცხლება უნდა გამოეწვია.

რომ არ ყოფილიყო თუნდაც ბლოკის, ბრიუსოვის თუ სხვათა ამგვარი შემობრუნების გადამდები მაგალითი, ქართველი სიმბოლისტები, ახალი სინამდვილის გავლენით, მაინც გადააფასებდნენ საკუთარ ესთეტიკურ პოზიციებს, რადგან სწორედ ეს სინამდვილე იძლეოდა „ხალხთან შეერთების“ კემშარიტ შესაძლებლობას; ე.წ. შეერთება ხომ, როგორც პაოლო იაშვილი 1922 წელს მიუთითებდა, „აქამდის არ მომხდარიყო!“

თუმცა „ცისფერყანწელები“, სხვა ლიტერატურულ დაკავშირებ-

ბათა გვერდით, რჩებოდნენ ცალკე ლიტერატურულ კორპორაციად, მაგრამ მთელი მათი მხატვრულ-შემეცნებითი პოზიცია საფუძვლიან გადასინჯვას განიცდიდა და საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარების ახალ ტენდენციებს ემორჩილებოდა.

გადასინჯვის ეს პროცესი ბევრისათვის მტკივნეული, არცთუ ისე ადვილად „შესაგუებელი“ იყო. უფრო მეტიც, ზოგიერთი „ტისფერყანწელი“ ბოლომდე არ გამიჯვნია თავის მეთოდსა და სტილს.

პაოლო იაშვილისათვის კი არ დასმულა რაიმე ლოდინის, მერყეობის პრობლემა, რადგან საკუთარი ქვეყნის ჭეშმარიტი განახლების, ქართველი ხალხის დიდი მომავლის იმედი და რწმენა მის შემეცნებაში მჭიდროდ დაუკავშირდა ახალი ცხოვრების დამკვიდრებას.

ამგვარი რწმენის პათოსი გამსჭვალავს მის 1921 წელს დაწერილ „ახალ საქართველოს“ თუ მომდევნო წლებში შექმნილ ლექსებს — „დატრიალება“, „თბილისი“, „პოეზია“, „პოეტი და ადამიანი“...

მათში საოცარი ძალით ფეთქავს არა საერთოდ კონკრეტულ ისტორიას მოწყვეტილი პატრიოტული სულისკვეთება, არამედ ახალი ეროვნული სინამდვილის მაღალი განცდა.

ამ დროს იჩენს თავს ის საკუთარი მოწოდება, რომელიც პოეტმა ცოტა გვიან პათეტიკური სტრიქონებით გააცხადა: „დაჯექ, დაწერე, დახატე, რითაც ცხოვრება ივსება“.

ეროვნულ-სოციალური აღორძინების ეს უძლეველი პროცესი პაოლო იაშვილის შემეცნებაში იწვევს მრავალგვარ საწინააღმდეგო ასოციაციურ წარმოსახვასაც, პარალელებში გადატანილ შეპირისპირებასაც.

ამიტომ შემთხვევით როდი იწერება სწორედ 1922 წელს (და არა ევროპიდან დაბრუნების მომდევნო, მახლობელ წლებში) ლექსი „ევროპა“ პოეტის მიერ რვა წლის წინათ ხილულ ფრანგი თუ გერმანელი ხალხების სასტიკ ეროვნულ ბედისწერაზე.

როგორც კონტრასტი, „ევროპაში“ თქვენს წინაშე გაიღვებს „უპაციოცხლო და უსიმღერო პარიზის“ სევდიანი სურათი, თოვლის „ქურქში“ გახვეული „ტრემლიანი ვერლენის“ საცოდავი ფიგურა, პერლამუზის სასაფლაოზე ბავშვთა ჯვრებიანი და ყვავილებიანი კუბოების შემზარავი პანორამა და გერმანულ ტყვეთა გვამებით ავ-

სებული, მოტორტმანე სენა — მთელი ეს უდიდესი ტრაგედია ხალხებისა.

ეჭვს გარეშეა, რომ მასლობელი წარსულის სასტიკი სურათების ახალი გახსენება-წარმოსახვის უპირველესი იმპულსია ბნელი ბედიდან თავდახსნილი საკუთარი ერის დღევანდელი თუ ხვალისდელი დღის ობიექტურად შემეცნებული ოპტიმისტური რწმენა.

პაოლო იაშვილისათვის ახალი ყოფა გამოვლენილია აქტიური ქმნადობით. ეს არის ერის განახლების, მისი ერთეულის — ინდივიდუუმის აქტივიზაციის უდიდესი პროცესი.

პიროვნების ამგვარ დამოკიდებულებას ცხოვრებისადმი, უპირველესად, იგი საკუთარ ამოცანად მიიჩნევს. 1923 წელს დაწერილ ლექსში, რომელსაც ფრიალ დამახასიათებელი სათაური აქვს — „დატრიალება“, იგი აღწევს მხატვრის მოწოდების, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში შემოქმედის ადგილის, უშრეტო აქტიური ენერგიით ადამიანის ამოძრავების მაღალ-პოეტურ გაცხადებას („თუ ჩემი სიტყვა შუადღეში ხანჯლად მოჰქროდა, ისევ ცხენზე ვარ და ვაგრძელებ ქროლვას დეზიანს“..., „ჩემი გული სიყვარულის ცეცხლში მარხია“, „და მაშინ ისევ საქართველოს გავალომავებ“, „ისევ ვაგრძელებ პოეზიას ოქროს ხმებიანს“).

ახალ ცხოვრებაში შესული, აქტიურად მომართული პიროვნება არის მისთვის ახალი იდეალი.

ამიტომ მოითხოვს იგი „თავისიანთა“ სრულ სულიერ განახლებას, განსაკუთრებულ სულიერ დაძაბვას:

...ვინც იგაიტაცა ახალ ძიებამ  
გადაქცეულან რკინის კაცებად,  
ნუთუ პოეტებს გვეპატიება  
აზნაურული გაზარმაყება.  
ამხანაგებო, ნუ გეზარებათ  
ჩამოცილება ძველი ფესვების,  
დროა გადიქცენ ოქროს ზარებად  
აყრემლებული ჩვენი ლექსები.

ეს იყო პრაქტიკული რეალიზაცია „ცისფერყანწელთა“ მიერ ოციანი წლების დამდევსვე გადმოსროლილი „მიწასთან დაბრუნების“ ლოზუნგისა.

ამასთან, თუმცა პაოლო იაშვილი ძველი პოზიციების გადასინჯვისადმი ყველაზე უფრო რადიკალურად განწყობილი ოციანი წლე-

ბის „ცისფერყანწელია“, მაგრამ ეს გადასინჯვა არ უნდა გავიგოთ, როგორც აღნიშნულ პოზიციათა აბსოლუტური უარყოფა ამ პერიოდში. მას, ბუნებრივად, ჯერ კიდევ მოსდევს ძველი განწყობილება, მაგრამ არა როგორც მერყეობა, არამედ დასაძლევე წინააღმდეგობა.

ამიტომ არის, რომ პოეტის ამ პერიოდისა თუ შემდგომს ლექსებშიც შეიმჩნევა ძველი, სიმბოლისტური მოტივები თუ სახეები.

ამგვარი განწყობილებებით არის დაწერილი მისი ვედრება — „მელორის სიმღერა“ (1921 წ.), რომლის ალეგორიულ შინაარსში გამოხატულებას პოულობს პრაქტიკული ცხოვრებიდან გაქცევის აღრინდელი სიმბოლისტური მოტივი („უფალო! მომეცი სამხარი ძაღლივით ამოსულს ცაზე, და შენი პერანგი ნახმარი ჩამაცვი ცოდვიან ტანზე“).

ერთგვარი უკან მიხედვის, ძველი მოტივების გახსენების ეს წყურვილი უნდა გავიგოთ, როგორც რომელიღაც შინაგანი აუცილებელი მოთხოვნილება ახალ ფართო გზაზე გასული შემოქმედისა.

ეს სავსებით ბუნებრივი სურვილია — ერთ მთლიანობაში აღიქვას მთელი საკუთარი პოეტური სამყარო;

ეს არის დაბრუნება (როგორც ამას ხშირად უკიჟინებდნენ კიდევ პოეტს ოციან წლებში!) ძველი განცდების სამყაროში.

ამიტომ აგონდება მას განქარვებული ძველი სოფლური იდილია, რომლის ინერტულად აღქმულ სურათებში თვალნათლივ მოჩანს ძველი რეკვიზიტები და ჟონავს ახალი სევდიანი განწყობილებანიც. ეს ძველი ნანგრევებიდან დანახული სამყაროა („ნასაყდრალის გალაენიდან“. 1922 წ.);

ამიტომ გაიელვებს მის ლირიკაში მთელი მისი ამდროინდელი განწყობილებისათვის არადამახასიათებელი მოტივიც მარტოობისა და სევდანარევი გახსენებაც „ცამეტის“ დანგრეული დასისა („კოლაუ ნადირაძეს“, 1934 წ.).

რასაკვირველია, ოციანი წლების გამძაფრებულ კლასობრივ ვითარებაში „ცისფერი ყანწები“ ცალკე დაჯგუფებად რჩებოდა და მას თავისი გამორჩეული ესთეტიკური პოზიცია ეჭირა. მაგრამ, სხვა მონათესავე დაჯგუფებათა შორის, იგი მაინც ყველაზე ახლო იდგა ახალ საქართველოსთან და მათზე უფრო მკვეთრად განიცდიდა ახალი იდეების, განახლების პათოსის გარდამქმნელ გავლენას. ხოლო აღნიშნულ კორპორაციაში — ისევ და ისევ უნდა ვთქვათ, — პა-

ოლო იაშვილი. ამ თვალსაზრისით, ყველაზე დამახასიათებელი ფიგურაა.

მწარეა ის აღიარება, რომელსაც პაოლო იაშვილი იძლევა „ცისფერყანწელთა“ პოზიციების გადაფასების გამო დაწერილ სტატი-აში „შვიდი წელიწადი“. „არ ყოფილა ცამეტ ყანწელში არც ერთი, რომელსაც როდესმე მიეღო ფორმულა ან მარცხნივ ან მარჯვნივ. ასეთი აზრი დღეს მარცხდება, როგორც პოლიტიკაში, ისე, რა თქმა უნდა, ხელოვნებაშიაც. მარცხენა ფრონტზე დგომა ჭკვიანი ხალხისათვის ყოველთვის ნიშნავს ახლის ძიებას... მთელი ჩვენი შვიდი წლის ისტორია იმას ამტკიცებს, რომ ჩვენ არ შეგვიკლავს თავი იმ პოზიციისთვის, რომელსაც ჩვენი დროის ქართული მწერლობა ეწოდება“ (გაზ. „ბარიადი“, № 1, 1924 წ.).

ამ პირდაპირი აღიარების მიღმა დგას ახალ ქართულ მწერლობაში აქტიური მონაწილეობის დიდი სურვილი, რომელიც უკვე იქცეოდა მხატვრული პრაქტიკის საგნად.

და აი, როდესაც უკვე პირდაპირ მივადექით იმ პრობლემას, თუ როგორ აისახა პაოლო იაშვილის ლირიკაში ეს ახალი განწყობილებანი, ახალი სინამდვილე, ახალი ადამიანი, ახლადშობილი ცხოვრების განსაკუთრებული მაღალი პათოსიც და მკვეთრად გამოვლენილი სირთულეებიც, ჩვენ, უპირველეს ყოვლისა, უნდა გაეარკვიოთ პოეტის ახალი ესთეტიკური კრედო.

• • •

პაოლო იაშვილის დამოკიდებულება ახალი ხელოვნებისადმი, განახლებული სამყაროს მხატვრის მოწოდებისადმი განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოხატულია მისი ლექსებით: „პოეზია“. „პოეტის საქმე“, „პოეზიის ინჟინრებს“, „მაგიდა — ჩემი პარნასი“, „პოეტი და ადამიანი“, „მწვერვალებიდან“, „საკუთარ თავს“.

ძირითადად, ამ ლექსებშია შინაგანად გააზრებული მისეული კონცეფცია ახალი ხელოვნებისა.

რასაკვირველია, ეს არის შთაგონებით შექმნილი პოეტური სტრიქონები, რომლებითაც გაცხადებულია ხელოვანის პირდაპირი მისვლა ახალ სინამდვილესთან. მაგრამ აქედანვე უნდა ვთქვათ, რომ ყველა ეს ლექსი არ არის დაწერილი ერთნაირი სიძლიერით. ზოგიერთ მათგანს დაჰკრავს მაღალი პოეზიისათვის საზიანო შიშველი

დეკლარაციულობის თუ აღრინდელი ჩვეული არტიტიზმის ელფერი; ხშირად, უეცრად მიღებული „ნედლი“ შთაბეჭდილებების პირდაპირი შემოტანით აშკარად დაწყვეტილია პოეტურ-ხატოვანი ქსოვილი.

ეს ძნელი ასახსნელი არ არის, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ახალი, თავბრუდამხვევი სინამდვილით ნაკარნახევი პოეტის იდეურ-თემატური შემობრუნება, როგორც ამ სინამდვილის პოეტური აღქმის პროცესი, უხვ შთაბეჭდილებათა საოცარი მოძალების შედეგად, ყოველთვის ვერ პოულობდა თავის ადექვატურ გამოხატვას ფორმით.

მაგრამ ყოველივე ეს მაინც გამონაკლისია პაოლო იაშვილის მემკვიდრეობაში.

პოეზია პაოლო იაშვილისათვის არის:

განსაკუთრებული ძალის შთაგონებაც და „უზარმაზარი“ ტვირთიც;

უდიდესი მოვალეობაც და უსაზღვრო აღტაცებაც;

მუღმივი დაძაბულობაც და უკვდავების სიხარულიც.

ამ ფოკუსითაა დანახული პოეტის — შემოქმედებითს წვაში მოქცეული ადამიანის — რთული ბედი ცნობილ ლექსში „პოეზია“:

გაგეება სჯობს, თუ გათავდა სიტყვის მადანი,  
და თვალთა დათხრა, თუ მზეს ქებით ველარ დახვდება.  
ლექსო, გულიდან ხორცად რომ ხარ გამონატანი,  
თუ უნაპიროდ სამუდამოდ არ გაჩაღდება.

არი მკვლელობა, არი ომი, არი ხანძარი,  
მიწისძვრა, კირი, ტყეში ყოფნა მარად თულეზად.  
მაგრამ არ არის ტანჯვა უფრო უზარმაზარი,  
როგორც პოეტის შთაგონებით დასნეულება.

...რამდენი თვალი უნდა მქონდეს, რომ ყველა ვნახო,  
რამდენი გული უნდა მედგას, რომ ვიგრძნო ყველა,  
რამდენი სახე მე თვით უნდა გავაპარტახო,  
რომ ერთი ლექსი დამრჩეს წმინდა, როგორც პეპელა.

შემომახურებს სიკვდილივით სიტყვა კვიტი  
და სისხლი, აზრი, სული იქცნენ იმის მონებად,  
გავიდა ღამე, მოასკდება კარს განთიადი,  
აღარ ხარ კაცი, აღარც ჩონჩხი, ხარ მოგონება.



რამდენი ლექსი დაიწერა, იმდენი წელო  
ჩამოეწერა ჩემს ცხოვრებას, ვით აღამიანს,  
და თუ ეს ლექსი უნდა იყოს უკანასკნელი,  
მაშინ ეს ძორი ყვაეებისთვის გასატანია.

აქ ყურადღებას იქცევს არა იმდენად პოეზიის რაობის, მისი მა-  
ღალი დანიშნულების შეცნობა, რამდენადაც თვით პოეტური შე-  
მოქმედების შინაგანი სტიქიის, მხატვრულად მომართული აზრის  
იღუმალებრივი ჯადოსნური ძალის გაცხადება.

პოეტის, როგორც ახალი ტიპის შემოქმედის, პოეზია, მისი ად-  
გილი ხალხის მთელ ცხოვრებაში, ესთეტიკური მრწამსი მკაფიო  
გამოხატულებას მისი ამ რიგის სხვა ლექსებში უფრო პოულობს.

მათში პოეტი წარმოსახულია თავისი ხალხის ღვიძლ შვილად,  
ცხოვრების უაქტიურეს მონაწილედ, შთაგონებულ მომღერლად  
(„...და რომ სიმღერამ გასწიოს დროშების მაგიერობა“, „დაჯდა.  
დაწერა, დახატა და მოკვდა, როგორც მშრომელი“).

პაოლო იაშვილის რწმენით, თავისი ქვეყნის, თავისი ხალხის  
ერთგულება არის ის უპირველესი კრიტერიუმი, რომლითაც განი-  
ზომება ჭეშმარიტი ტალანტის ადგილი და მნიშვნელობა ერის მხატ-  
ვრული აზროვნების, მისი ინტელექტის ისტორიაში. ყოველ დიდსა  
და ჭეშმარიტ ინდივიდუალურ პოეტურ გამოვლენაში ხდება ტა-  
ლანტის ბედნიერი შერწყმა ხალხის პროგრესულ იდეებთან, შინა-  
გან-სულიერ სისპეტაკესთან, ქმედობის პათოსთან. ეპოქის თავი-  
სებურ პოეტურ წარმოსახვას ესაჭიროება აქტიურად განწყობილი  
შემოქმედი, რომელსაც შეუძლია ამგვარი განწყობით აღძრული პირ-  
ველი ემოციების მიღმა გადახედვაც. ესე იგი, მოვლენათა არსში  
წვდომა, მათი სიღრმის ამოხსნა.

და როდესაც პაოლო იაშვილი ამბობს —

ჩემო ქვეყანავ, დამსვი პოეტად  
შენი შრომის და მიწის საქებად,  
და რაც კი ძალა მომეპოვება,  
მინდა ლექსებად გადმოლაგება, —

ეს მხოლოდ ეფექტის მოსახდენად წარმოთქმული „ლამაზი“ დეკ-  
ლარაცია კი არ არის მისი.

მან კარგად იცის, თუ რას მოითხოვს პოეტისაგან ეს დიდი მო-  
წოდება და რამდენად მძიმეა ეს საპატიო მოვალეობა.

იგი თავისი ხალხის ახალი ისტორიის არც მკვერტელია და არც მემატინანე მხოლოდ! მისი, როგორც შემოქმედის, უპირველესი მოვალეობაა უშუალო მონაწილეობა ახალი ყოფის დამკვიდრებაში.

შემოქმედის როლისა და ადგილის ამგვარი აღქმა-განცდა მასში ბადებს, როგორც თავგანწირვის პათოსს („ეს წვიმა მწარე, ეს თქეში, მეხი ვერ შემაჩერებს, ვერ დამდებს სალტეს“), ასევე განსაკუთრებული სისპეტაკით, ღირსებითა და ერთგულებით შრომის დაუოკებელ წყურვილს („...მწერლის შრომას მოვეკიდები, როგორც ჰკიდა გუთანს გლეხები“).

მხატვრის დიდი მისიის შეცნობა-აღმოჩენა იწვევს საოცარი ძალის სურვილს:

როგორც აფრის ტკაცუნი  
მოვარდნილი ზღვიდან,  
ისეთი ვაჟკაცური  
გაქროლება მინდა.

მაგრამ, ამასთანავე, პოეტში იგი აღძრავს ერთგვარ სინანულსაც იმის გამო, რომ მისი ბევრი ადრინდელი ლექსი „ისე ჩუმად ჩატარდა, როგორც ფართო ჭადართან ჩეროების ჭერი“.

აქ ვლინდება ადრინდელი, „ცისფერყანწული“, პოეტური განწყობილებებისა და მეთოდოლოგიური საფუძვლების საბოლოო გადაფასებაც.

სურვილი გამჟღავნებულია, როგორც ახალი თვითშემეცნების პროცესი; როგორც ურყევი ნებისა და აქტიურ-მკვიდრებადი საწყისის პათოსი; როგორც უშუალო ცხოვრებასთან მისვლა:

მინდა სიტყვის თარეში  
ჩემი ყველამ ნახოს,  
ხევსურების ფარეხში,  
ჩანჩქერების ახლოს.

მინდა მიწას მარჩენალს  
ჰქონდეს მშვიდი ძილი;  
ჰგავდეს ვაჟის გაჩენას,  
მზის ამოსვლას დილით.

ცხოვრებისადმი ასეთი დამოკიდებულების შედეგად პაოლო იაშვილის პოეტურ წარმოსახვაში იბადება ხალხის განახლებული ყოფის გამომხატველი, რომანტიკულად გააზრებული გრანდიოზუ-

ლი სურათი. ლექსში „მწვერვალებიდან“ მიღწეულია ერთგვარი „ამა-  
ღლება“, იმ განზომილებაში ასვლა, საიდანაც ჩინებულად ჩანს  
აქამდე შემეცნებით წარმოსახული, მშობლიური პეიზაჟებით ამე-  
ტყველებული განახლების მთელი გრანდიოზული სურათიც და ახა-  
ლი ისტორიის შორეული თვალმისაწიერიც. პოეტისათვის ეს ის  
ასპარეზია, „რაც ბედმა მისცა ამალღებულ გონებას ჩარჩოდ“.

ამ სიმაღლის უშუალო განცდა ანიჭებს პაოლო იაშვილს ნამ-  
დვილ პოეტურ შთაგონებას. მის პოეტურ ხილვებში განხორცი-  
ელებულია ჭეშმარიტ ოსტატობას დამყარებული სინთეზი პატ-  
რიოტული განწყობილებებისა ჩვენს თანამედროვე პროგრესულ  
იდეებთან, ლირიკული გმირის სულიერი აქტივიზაციისა — მთელი  
ხალხის გმირულ შემართებასთან. პოეტური შთაგონება უკვე კონ-  
კრეტულად ვლინდება, როგორც ძლიერხმოვანი ოპტიმისტური პა-  
თეტიკის, ასევე გრძნობათა ნაზი ლირიკული გაცხადების მანერით.

ლირიკული ტონის ამგვარი შენაცვლება მაღალ-პათეტიკურ რე-  
გისტრთან ლექსს ანიჭებს ზემოქმედების საოცარ ძალას:

თქვენს შორის, ძმებო: არჩეულის წილი მრგებია,  
რომ საიმედოდ გავჩნდე ზოლზე უეცარ ზარშიც;  
რადგან სიახლე, რადგანაც მზე ლექსის გერბია.  
რადგან ვერ ვითმენ და ნახშირსაც დაეატან ზარნიშა.  
აღბათ ეს არის ჭაბუკური სულისკვეთება,  
რომ წვიმის ღღესაც ჩემი ზეცა მწუხარე არ ჩანს...

...ასეთ ცხოვრებას ვერ დაუდებს საათი ვადას,  
და ასეთ მკერდსაც ვერ შებოქავს დაბეჩავება.  
შრომაში, ომში, ქარიშხალში — ვიქნებით სადაც,  
ყველგან სიცოცხლის ქადაგებად უნდა ჩავებათ.

ასეთია ესთეტიკური მრწამსი პოეტისა. ამგვარად ესახება მას  
თავისი — „სიცოცხლის ქადაგის“ — ადგილი ერის, საზოგადოების,  
კლასის ცხოვრებაში.

მის ამ დამოკიდებულებაში ყოფიერებისადმი გამოვლენილია,  
უპირველესად, ახალი ცხოვრების ცხოველყოფელი გავლენა.

\* \* \*

ახალი სინამდვილის წარმოსახვას ესაჭიროებოდა მთელი ცხოვ-  
რების მხატვრული ხილვის — ყოფიერების მოვლენათა თავისებუ-  
რი პოეტური ობიექტივიზაციის — ახლებური კუთხის მონახვა.

ხატოვანი აღქმის ეს ახალი კუთხე პაოლო იაშვილისათვის ფაქტიურად იყო ოცი-ოცდაათიანი წლების მთელი სინამდვილის უმთავრესი განვითარებადი ტენდენციების თავისებური გახსნა რომანტიკანარევი რეალისტური ხილვით.

სინამდვილისადმი ამგვარი დამოკიდებულებით იყო გაპირობებული, ძირითადად, პაოლო იაშვილის მხატვრული შემოქმედების მოქალაქეობრივი პათოსი.

მასში ვლინდებოდა ახალი ადამიანის — ახალი სულიერი ორგანიზაციის — რთული ხასიათის პოზიტიური ხატოვანი ამოხსნის განსაკუთრებული ძალის სურვილიც და ესოდენ გამძაფრებულ-გააქტიურებულ საზოგადოებრივ ურთიერთობათა შუაგულში უშუალო ჩაბმის შინაგანი მოთხოვნილებაც.

ყოველივე ეს საჭიროებდა ახალი თემატიკური რკალის თუ ახალ პოეტიკურ საშუალებათა გამონახვას.

პაოლო იაშვილის ოცი-ოცდაათიანი წლების ლირიკაში თვალსაჩინოდ გამოვლინდა ერთიც და მეორეც.

უსათუოდ ასეთი თემატურ-პოეტიკური ბედნიერი შეთანწყობა აქვს მხედველობაში ირაკლი აბაშიძეს, როდესაც მართებულად განსაზღვრავს პაოლო იაშვილის ადგილს ოცი-ოცდაათიანი წლების ქართულ პოეზიაში:

„ქართველ მწერალთა შორის პაოლო იაშვილი პირველი დადგარევილუტიური საბჭოთა პოეზიის პოზიციაზე. ის თანდათანობით განთავისუფლდა ცისფერყანწული ტრადიციებიდან და გავიდა ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების მაგისტრალურ გზაზე, რომელიც დაკავშირებული იყო ჩვენი კლასიკოსების საუკეთესო რეალისტურ ტრადიციებთან.

ოცდაათიან წლებში კი პაოლო იაშვილმა საბოლოოდ თავი დააღწია სიმბოლიზმის ვიწრო, ხელოვნურ ჩარჩოებს და მისი შემოქმედება დაემგვანა ნაპირებიდან გადმოსული მდინარის ფართო, მძლავრ დინებას. მისი პოეტური ენერგია წყაროსავით სჩქედდა და უფრო და უფრო დაძაბული ხდებოდა. პაოლო იაშვილი ამ წლებში იმყოფებოდა შემოქმედებითი განვითარების ზენიტში, მის წინაშე იშლებოდა თვალუწვდენელი პერსპექტივები“.

მართალია ოციან წლებში იგი ისე „სიტყვახვავრიელი“ ვერ არის, როგორც მანამდე ან შემდგომ (ამ დროს მან დაწერა სულ ოცამდე ლექსი). მაგრამ სწორედ აქ იჩენს თავს ახალ სინამდვილეში გადას-

ელის მკაფიოდ გამოვლენილი პოეტური „უინი“, რომელიც ოცდაათიან წლებში ერთ მთლიან ჩამოყალიბებულ ესთეტიკურ კონცეფციად უნდა ქცეულიყო.

პაოლო იაშვილის ოციანი წლების ლირიკაში, ამ თვალსაზრისით, ჩვენს ყურადღებას იქცევს ორი, აშკარად გამორჩეული ტენდენცია. პირველი — ეს არის ახალი ადამიანის, ეპოქის გმირის სულის ამოხსნისა და, მეორეც — ეროვნული განახლების გრანდიოზული პროცესის კანონზომიერებაში გარკვევის ტენდენციები. შეეჩერდეთ უფრო დაწვრილებით ამ ტენდენციებზე:

I. პოეტის ოციანი წლების ლირიკაში მეტად საინტერესო ინტერპრეტაციას იღებს, საერთოდ, ახალი ადამიანის პრობლემა. ახალი ადამიანი მასში დანახულია, ერთსა და იმავე დროს, როგორც:

მთელი ეპოქის სულისკვეთება და ხალხის შვილის კონკრეტული სახე;

ერის პოტენციის ახალი პრაქტიკული გამოყენება და ახალი პროგრესული თვისება;

ადამიანის ყოვლისმძლე ძალის ლეგენდის გაცოცხლება და „მესიის“ მოსვლა;

დიდი ახალი ფსიქოლოგიური ფენომენი და უშუალო სოციალური პრაქტიკის ნაყოფიც და მისი მამოძრავებელი ძალაც.

უპირველეს ყოვლისა, აქ ყურადღებას იქცევს სამყაროს გარდამქმნელი ადამიანის სახე, რომელმაც ამ ქვეყანაზე მოიტანა ხალხთა თავისუფლება და მატერიალურ ძალად აქცია ხალხთა საუკუნოვანი ოცნება.

ამგვარად არის დანახული პაოლო იაშვილის ლექსებში ვლადიმერ ლენინის სახე:

და ერთ დღეს თვის ქოხიდან  
მოვიდა კაცი დაბალი  
და ცეცხლით და ამბოხითა  
დასწვა ქვეყანა დამპალი...  
...ის გამოვიდა ოქროს თივიდან  
და ჩააბარა ხალხს გამარჯვება.

ეს სტრიქონები იწერებოდა 1927 წელს, როგორც მოგონება დიდი ეპოქის დასაწყისისა („თავის ურმეული“).

სამი წლით ადრე კი, 1924 წლის გაზაფხულზე, პაოლო იაშვილმა შექმნა განსაკუთრებული ძალის სამგლოვიარო ჰიმნი „ქვეყნიერების

არჩევანის“ — ახალი ეპოქის ყველაზე დიდი გმირის — გარდაცვალების გამო.

ამ ლექსის საოცარ სევდიან რიტმს გამსჭვალავს სასტიკი სინამდვილის უშუალო და სპეტაკი განცდა. სწორედ უშუალო, გულწრფელი დამოკიდებულება განსაკუთრებით ამძიმებს მთელი ლექსის შინაგან განწყობილებას. ლენინის გარდაცვალება მასში გაცნობიერებულია მსოფლიოს მშრომელთა მიერ ტრაგიკულად განცდილ უბედურებად, რადგან „ლენინი იყო არჩევანი ქვეყნიერების“.

ამიტომ უერთდება მასში საბჭოთა ქვეყნის ხალხების უსაზღვრო გლოვას ჩამოხეული ჩინელი მებადურის ტირილი თუ მუდამ მომღერალი, ახლა კი მძიმე სევდით შეპყრობილი ესპანელის შემზარავი დუმილი. საყოველთაო უსაზღვრო გლოვის, ტირილის თუ დადუმების მძიმე განცდაში იბადება მსოფლიო სამგლოვიარო მარში „ათას და მილიონ ატირებულთა“.

ნიშანდობლივია, სიმბოლურია ლექსის ფინალი, სადაც ფსიქოლოგიური განცდის, ფაქტის კონკრეტული აღქმის, მისი პოეტური გააზრების ძალა კულმინაციას აღწევს. კონკრეტულ ფაქტში აქ გამოვლენას პოულობს ჰუმანიზმის მაღალი პრინციპი, როგორც სისასტიკისადმი დაპირისპირებული მორალი: გახსენებული სამოქალაქო ომის დიდი უბედურების ფონზე („როცა ბავშვები სთხოვდნენ ლენინს მხოლოდ ნატეხ პურს“) პოეტი ჰქმნის ადამიანურობის მაღალი გრძნობის გამყლავნების ყველაზე უფრო სათუთ მონახაზს („...ლენინი დასტიროდა დამშეულ ბავშვებს და თავს უყრიდა როგორც გამხდარ ყვითელ წიწილებს!“).

დახსნილი ბავშვების — დახსნილი დიდი ცხოვრებისა და საინტერესო მომავლის — სიმბოლური სახე აღძრავს უშუალო-წარმოსახვით სპეტაკ სურვილს: „ლენინის კუბოს მინდა ახლა შემოესიონ ჩემი სიტყვები, ვით მტირალა ჩუმი ბავშვები“.

და ალბათ ამ სათუთი წარმოსახვის, ვით უკიდურესი სევდიანი განცდის, ფონზე შეიძლებოდა ყველაზე უკეთ იმის მოწოდებაც პოეტებისადმი, რომ „ვიმდეროთ ერთად... მარში გლოვისა“ და იმის ოპტიმისტური რწმენის გაცხადებაც, რომ მხოლოდ „წუთით ჩადგა“ „ოქტომბრის ქარი“.

ახალი ეროვნული გმირის სახე პაოლო იაშვილის პოეზიაში წამყვან ადგილს იკავებს განსაკუთრებით ოცდაათიან წლებში.

ახალი ადამიანი პოეტისათვის ახალი უძლეველი თვისებებით აღ-

ჭურვილი გმირია. მის საქმეებში გამოვლენილია, ერთი მხრივ, ხალხის სული, მისი ნება და პრაქტიკად ქცეული იმედი და, მეორე მხრივ, ეპოქის პროგრესული ხასიათი.

ასეთი გმირი პაოლო იაშვილის ლირიკაში ხშირად მომეტებულად „ზეაწეული“, გაიდვალისებულიც კი არის. მაგრამ ეს, უპირველესად, ახალი ეროვნული სინამდვილის პათოსით გატაცების შედეგია; პოეტი შინაგანად განიცდის ასეთი გმირის ამაღლებულად ხილვის აუცილებლობას.

ამგვარად ჩნდება მის ლირიკაში „რევოლუციის გუთნისდების“ განზოგადებული სახე, სახე გმირისა, რომელსაც „სიტყვის პწკარით“ უნდა დაედგას დიდების ძეგლი („ცხოვრება ალიოშა ჭათარძისი. პოემის შესავალი“);

ასე მკვიდრდება მის პოეტურ სამყაროში ახალი სინამდვილის პირშეშო — „ბორკილებდახსნილი“ ლომ-გმირი კაცი („ყორათი“):

ასე ჰქმნის „სამას არგვეთელში“ პაოლო იაშვილი ახალი გმირების გასაოცარი შთამბეჭდაობის ფრესკულ მონახაზს. სამასი კაცი, ვინც „კმაროდა გვირაბის გასათავებლად“, აქ ასოციაციურად შეთანაბრებულია სამას არაგველთან და მათი გმირობაც, ერთგვარად სამასი არაგველის თავდადების ტოლფარდოვნობის თვისებას იძენს. „სამას არგვეთელში“, სადაც თვით ავტორი გვევლინება აქტიურ მოქმედ გმირად, ეს არის კადენციური მომენტი, რომელიც ამავე დროს, განაპირობებს პირად-ლირიკული განწყობიდან საყოველთაო დიდი პრაქტიკის სფეროში გადასვლას;

ასევე, ცნობილი კოლხური ციკლის („ახალი კოლხიდა“) მთავარი თემაა თანამედროვე კაცის საოცარი გარდამქმნელი ძალა. და ამ ციკლის მთავარი გმირიც, ბუნებრივად, ეს ახალი ადამიანია;

ასე ყალიბდება თვით შემოქმედის — ახალი ტიპის მხატვრის — მოქალაქეობრივი პათოსი და სინამდვილისადმი აქტიური დამოკიდებულების განწყობილებანი („პოეზიის ინჟინრებს“, „პოეტის საქმე“, „ბადის ამბავი“);

ახალი გმირის აპოლოგიის აუცილებლობა აწერინებს პაოლო იაშვილს ესპანელი ხალხისადმი მიძღვნილ ცეცხლოვან სტრიქონებს („წინ, ესპანეთის გმირულო ხალხო!“) და ახალი ადამიანის შიდალი მორალური სული პოულობს პრინციპულ განმეიანებას ანდრე ჟიდის მისამართით დაწერილ მის უკომპრომისო და შემაჩვენებელ სტრიქონებში („ანდრე ჟიდს — მოლაღატეს“).

11. სამშობლოს განახლების დიდი პათოსი პაოლო იაშვილის ოცი-ოცდაათიანი წლების შემოქმედების ძირითადი თემაა. იგი მრავალფეროვან გამოხატვას პოულობს პათეტიკურ ლექსებშიც და ყოფითს ლირიკაშიც, „ეპისტოლარულ“ პოეზიაშიც და მოზაიკურ სურათებშიც...

ამ ლექსებში შეგრძნობილია არა მხოლოდ არსებული სინამდვილის მოუღლეელი მაჯისცემა, არამედ მომავლის სიღიადეც. ეს ორი სინამდვილე, როგორც გამოხატვის მთავარი საგანი, პაოლო იაშვილის ლირიკაში განსაკუთრებულ სიმახვილეს იძენს მესამე სინამდვილესთან — წარსულთან შეპირისპირებით.

სამგორის პოეტურ სიმფონიაში („სამგორისათვის“), ძირითადად, ხორცს ისხამს მიმზიდველი პერსპექტივა — მომავლის რეალური სიმართლე („მაგრამ ხომ გესმის შენს გარშემო როგორ ფათურობს გაცოცხლებული საქართველოს ახალი ძალა... ავაფერადონ, გაგამდიდრონ ცხვართა ჯოგებმა, გეგმის ჩარჩოში აღდგენილო ჩემო ოცნებავ!“).

სამშობლოს განახლება პაოლო იაშვილის პოეტურ შემეცნებაში, ძირითადად, დაკავშირებულია სოფლის ცხოვრებაში მომხდარ ცვლილებებთან. როგორადაც არ უნდა იტაცებდეს მას ახალი ქალაქური ყოფის სურათები, მისი პოეტური აღქმის საგანი მაინც განახლებული ქართული სოფლის პეიზაჟები და ადამიანებია.

ამ რიგის ლექსებში პოეტი უპირისპირდება თავის ადრინდელ, სევდანარევ-კამერულ განწყობილებებს („წერილი დედას“, „ნასაყდრალის გალავნიდან“).

„დილაში“ მეტად სათუთ-გრძნობითს განცდებს („ხელისგულიდან სიო ძირს რომ გადმოგივარდეს, მწვანე ბალახში წივილივით დაფაცურდება!“) ენაცვლება საოცარი ორიგინალობით აღქმული პოეტური სახეები თუ ჩვენებანი (ანთებულ ასანთს დამსგავსებული „ხის წვრილი წვერო“, ფრინველთა „აფეთქება“ თუ ჭერ კიდევ „გამოუმთბარი“ დაბურული ტყის წიალი, „ლურჯი ჰაერის“ „სქელი“ ელვარება, დიდ მდინარეს რომ ემატება „ზეციურ ფშანად“ და ა. შ.). ყოველივე ეს ამზადებს გარკვეულ ლირიკულ განწყობილებას განახლებული შრომის პროცესის — ახალი სულის ადამიანის გონებისა და მარჯვენის ამ კეუმარიტი სიმფონიის — სიღიადის აღსაქმელად („...ახალი ხმაურობით და ამბოხებით გამოწვეული სიხარუ-



ლი აღარ ნელდება... და ნელლი მიწა გადმოგორდა ფართო ბელ-  
ტებად“).

გრძნობებისა და შთაბეჭდილებათა უშუალოა, როგორც დიდი  
სოფლური სიმართლე და განცდათა უმანკოება, ჰქმნის „ზემოური  
რთველის“ მთელ პოეტურ „აკუსტიკას“. მასში ხორციელდება სა-  
ოცარი შეწყვილება გრძნობებისა — ფერებთან, განწყობილებები-  
სა — ხმებთან. მთელი ეს კონცენტრირებული რიგი ჰქმნის ლექსის  
ზეაწეულ ტონს და შინაგან აქტიურ ექსპრესულობას.

„ზემოური რთველი“ — ეს არის პირისპირ შეხვედრა სოფლის  
ახალ განწყობილებებთან, მათი უშუალო განცდა და გააზრება. ისი-  
ნი განსნილია პოეტის თანატოლი ახალი ადამიანების დამოკიდებუ-  
ლებით მთელი მისი სულიერი თუ მატერიალური ირგვლივი სამყა-  
როსადმი:

ჯერ სოფელში კიდევ თბილა,  
თუმცა მთები დაიპართვილა,  
და ცაც უფრო მუქი გახდა.  
გზაზე მოდს ჩემი კბილა  
და ღიღინებს ისე ტყბილად,  
თითქოს ნატერა გაინაღდა.

შიდის, ჩადის სავსე ზვარში, =  
მეზობლებთან მხარი-მხარში  
მიაშურებს სავსე მტევნებს;  
სამალაბა მკლავებს გაშლის,  
გადაადგებს მტევანს ძარში  
და სიმღერას დაადვენებს...

ლექსის მთელი ეს შინაგანი ზეიმური ინტონაცია გაპირობებუ-  
ლია ცხოვრებისადმი საოცარი ოპტიმისტური დამოკიდებულებით.  
მასში ცხოვრება გაცნობიერებულია, როგორც არა იმდენად ბუნები-  
საგან ბოძებული, რამდენადაც პიროვნების მიერ მოპოვებული ბედ-  
ნიერება. ასეთი ადამიანის შრომა, უპირველესად, არის არა მექა-  
ნიკური პროცესი, ჩვევათა უწყვეტი ნაკადი, არამედ შემოქმედებითი  
დამოკიდებულება არსებობისადმი.

მაგრამ ცხოვრების გარდაქმნა-დამკვიდრების პათოსი ყველაზე  
უფრო რელიეფურად მაინც პაოლო იაშვილის კოლხეთის ციკლში  
გამოჩნდა.

კოლხეთის განახლება პოეტისათვის უპირველესად „ცხოვრების

ბედნიერი აღმოცენებაა“, თანამედროვე ადამიანის უსაზღვრო გმირობის გამოვლენაა, მითად ქცეული ისტორიის გაცოცხლება და მასთან გაჯიბრებაა.

ეს არის მთელი ციკლის შინაგანი არსი და მას ემსახურება მისი ყველა, აშკარად გამოვლენილი თუ შეფარვით მინიშნებული, სახე.

ლექსებში — „კოლხიდის პირველ მოსახლეს“, „თავდაპირველ მოსახლესთან“, „რიონი იცვლის კალაპოტს“, „მალთაყვა“ — ახალ მიწაზე სიცოცხლის დამკვიდრების პათოსი გამჟღავნებულია როგორც უდიდესი გარდამქმნელი ძალა და მთელი თაობების ოცნების რეპლიზაცია, ასევე ადამიანის უმთავრესი მოვალეობა და მოწოდება:

ვხედავ დასახლდა პირველი გლეხი  
და ცას შეჰხარის პირველი კვამლი...

აი პირველი საძირკველის აღმოშენება,  
აი მალთაყვა, უახლოეს დღეთა მშვენება...

პაოლო იაშვილის კოლხეთის ციკლისათვის ნიშნულია განსაკუთრებული ძალის რიტმი. მასში ხორციელდება ეპოქის ტენდენციისა და პიროვნების სულიერი მომართვის თავისებური პოეტური იდენტიფიკაცია. მკვიდრებისა და გარდამქმნის მთელი პროცესი აქ ხატოვნად აღიქმება, ვით ადამიანის ძალის შეუწელებელი მოძრაობა წინ და მალა. ამიტომ ყოველი სახე, ყოველი ლირიკული მონახაზი, როგორც საერთო მოძრაობის რგოლი, ემორჩილება შინაგანი დინამიკის კანონზომიერებას.

ასეა დანახული ოდიშის მიწიდან მოსული თუ რაჭულ კერას დამშვიდობებული ახალი მიწის ბინადარი („კოლხიდის პირველ მოსახლეს“), სავერდოვან მინდორზე მორბენალი ბავშვები („ყორათი“) თუ ოქროს ნაკადულს შედარებული ქისტი ქალი („შემოდგომის დღე ფოთში“), რიონის შეუწელებელი დინება ახალი კალაპოტით თუ ფოთის ბაღებში დილის შემოსვლა („რიონი იცვლის კალაპოტს“), „შურდულივით მომავალი თბომავალი“ („თბომავალი „საქართველო“) თუ შავი ზღვის ქარის მიერ ახვეტილი „დაბალი ღრუბლის ზვირთები“ („კარგი დარი, ბავშვები, შორეული ზამთარი“), ფერადი ტალღების უსასრულო სრბოლა („მალთაყვა“) თუ ლირიკული გმირი — თვით პოეტი, რომელიც არა მარტო აღიქვამს ამ დინამიკის სიდიადეს, არამედ კიდევ მონაწილეობს მასში („მიმართვა კოლხიდას“, „შემოდგომის დღე ფოთში“).

ყოველივე ამით ვლინდება პოეტური ხილვის, როგორც პოეტური განცდის, თავისებური კომპლექსი.

სინამდვილისადმი ამგვარი დამოკიდებულებით გახსნილია, უპირველესად, ეპოქის ხასიათი, დანახულია მისი მამოძრავებელი ძალების თვისობრივი სიახლე. მთელი ციკლი გამოხატავს ოცდაათიანი წლებისათვის დამახასიათებელი პეროიკული პათეტიკის, უსაზღვრო ოპტიმიზმის, ბუნების ძალებისადმი ადამიანის ზღაპრული განმგებლური დამოკიდებულების პათოსს.

ამასთან, ეპოქის მთელი ეს გმირული სული აღქმული და გაცხადებულია საოცრად სათუთი ლირიკული განცდით, მეტად თავისებური რბილი და ინტიმურ-თბილი განწყობილებებით, აღჭურვილია მიმზიდველი, ნაზი ფერებით:

შავი ზღვიდან, დაბალ ციდან  
მოდის ბური ნისლის;  
ხეს ფოთლები ჩამოსცივდა  
და შრიალი ისმის...  
წავალ ბალში, შევალ ბალში,  
მომდევს ნისლის ქროლა,  
კარს გამიღებს ერთი ბავშვი,  
ჩემი შვილის ტოლა...  
ხელებს მოსდებს მწეანე ტოტებს,  
მისდევს ვიწრო ბილიკს;  
მე უეცრად შემაშფოთებს  
სურნელება ტბილი...

...სამშობლოდან მოსულო მტრედისფერო ქარებო,  
შეაფრქვეთ კარიბჭეს მეგობრული ალერსი.  
მიახარეთ მიდამოს სამუდამო აღდგომა,  
ხეებს — დიდი ჩრდილები, ღელეს — ჩქარი დინება...

კოლხეთის ციკლი, თავისი არსით, ორიგინალურად გააზრებული კონტრასტულ-პროექციული მონახაზია. ობიექტურად მისი კონტრასტული პლანია არგონავტების უძველესი მითი, ხოლო პროექციული პლანი — თანამედროვე სინამდვილის სიდიადე. მართალია, მთელ ციკლში ჩვენ ვერსად ვხვდებით აშკარად გამოვლენილ მითოლოგიურ ელემენტს, მაგრამ იგი იმანენტურად თანაარსებობს მასში, როგორც შესაპირისპირებელი მხატვრულ-წარმოსახვილი „ქეშმარიტება“, როგორც ქეშმარიტ ოქროს ვერძზე ლაშქრობის გმირული პათოსის წარმოსაჩენი შორეული ფონი.

მართალია, კოლხეთის ციკლი პაოლო იაშვილისათვის „გედის

სიმღერად: იქცა — პოეტის სიცოცხლე მაშინ გათავდა, როდესაც ძველი მიწის განახლებაზე განსაკუთრებული შთაგონებით დაწყებული სიმღერის მხოლოდ რამდენიმე მოტივი იყო ამონათქვამი — მაგრამ ყველაფერი, რისი თქმაც მან ამ ციკლში მოასწრო, კუმშვარიტი შთამაგონებელი ძალით არის გამსჭვალული.

\* \* \*

საყურადღებო და დამახასიათებელია ის ფაქტი, რომ პაოლო იაშვილის — მხატვრის, მოქალაქის, მოღვაწის ინტერესები თვალსაჩინოდ გაფართოვდა ოც-ოცდაათიან წლებში.

ამ პერიოდის ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ისტორიაში ერთ-ერთ საინტერესო ფურცლად დარჩება მისი განსაკუთრებით გააქტიურებული, სისხლმოქარბებული ცხოვრება. იგი მთელი თავისი ენერგიით მონაწილეობს ახალი ქართული კულტურის შექმნაში, როგორც მისი ერთ-ერთი ორგანიზატორი.

ბევრი საინტერესო ფაქტი პაოლო იაშვილის ამ პერიოდის ბიოგრაფიისა ნათელყოფს მის შინაგან მაღალ მოქალაქეობრივ, მაღალზნეობრივ განწყობილებას. ვაფიხსენოთ, რა როლი შეასრულა მან ბორის პასტერნაკის ცხოვრებაში, როდესაც მეგობრის ერთგული ხელი გაუწოდა რუს პოეტს მისთვის მძიმე პირადულ-ოჯახური განცდების სიტუაციაში, საქართველოში მოიწვია და არა მარტო ქართველური გულუხვობით გაუმასპინძლდა, არამედ ერთ-ერთმა პირველმა აზიარა მაღალ ქართულ პოეზიას. მის ამ რაინდულ ნაბიჯთან არის დაკავშირებული ბ. პასტერნაკის მოგონება, რომელშიც მკაფიოდ იხატება პაოლო იაშვილის პორტრეტი: «Около 1930 года в Москве посетил меня вместе со своею женою поэт Паоло Яшвили, блестящий светский человек, образованный, занимательный собеседник, европеец, красавец».

აი, მეორე ფაქტიც — მისი ბარათი სანდრო ცირეკიძეს: „ძვირფასო ალექსანდრე! შენი ბარათი სურამში გადმომიგზავნეს. ორი დღეა ბორჯომში ვარ. ხვალ ან კვირას იმართება აქ ვეშაპელის საღამო, ჩვენთან სანახევროდ. უსათუოდ მოგაწოდებ ფულს, ალბათ მე თვითონ ჩამოვალ. მანამდის ს. აბაშელს მიეწერე ბარათი და ის გადმოგცემს, თუ კი როგორმე მოახერხა, 5 000 მ. ამ ფულს მწერალთა კავშირი გაანაღდებს... ყველანი კარგადა ვართ. მომწერე შენი ამბავი... ნახვამდის, უსათუოდ გინახულებ. შენი მარად პაოლო

იაშვილი“. ეს იყო გამამხნევებელი, იმედის მომცემი გულწრფელი ხმა და წუხილი ღია გულის ადამიანისა იმ მომენტში, როდესაც მისი მეგობარი უკანასკნელი ძალ-ღონის მოკრებით ებრძოდა უკუბრუნებელ სენს...

გავიხსენოთ, რა განსაკუთრებული პათოსით ლაპარაკობდა პაოლო იაშვილი მწერალთა პირველ სრულიად საკავშირო ყრილობაზე 1934 წელს საბჭოთა კულტურის უდიდეს მისიაზე, მისთვის შექმნილ პირობებსა და ატმოსფეროზე, ახალი ადამიანის — საბჭოთა ლიტერატურის მთავარი გმირის რევოლუციურ-გარდამქმნელ ძალაზე.

მან, ახალი ყოფის ტრუბადურმა, იცოდა, რომ ახალი სოციალური პრაქტიკა მხატვართა უაქტიურესი მონაწილეობის გარეშე ვერ შეიქმნებოდა.

—  
\* \* \*

ნიშანდობლივია ის ფაქტიც, რომ პაოლო იაშვილი სწორედ ოცოცდაათიან წლებში იჩენს თვალსაჩინო დაინტერესებას ეპიკითაც. რაც მისი შემოქმედებითი ინტერესების გაფართოებას მეტყველებს. გარდა ამისა, ამ პერიოდში იგი განსაკუთრებით აძლიერებს მთარგმნელობითს მოღვაწეობას, რომლის პირველი ნიმუშებიც ჰერ კიდევ ცხრაასათიან წლებს განეკუთვნებოდა.

ოციან წლებში დაიწერა პაოლო იაშვილის ორი მოთხრობა — „სამი ტკივილი“ და „ფერადი ბუშტები“.

პაოლო იაშვილის დასახელებული მოთხრობები ჩვენს ყურადღებას იქცევენ, უპირველეს ყოვლისა, ფორმით. ეს არის რიტმის წყალობით პროზის „გადახალისების“, ფორმის „განახლების“ ისეთივე ცდა, რომლის ყველაზე დამახასიათებელი ნიმუში სიმბოლისტთაგან მოგვცა ანდრე ბელიმ.

„სამი ტკივილი“ ლირიკული პროზის ნიმუშია. მისი ალეგორიული შინაარსი განსაკუთრებულ კონდენსირებულ გაცხადებას იღებს სწორედ ლირიკულ-ალქმითი მანერის გამოყენების წყალობით. ეს მანერა ენათესავება იმპრესიონისტულ სტილსაც. მოთხრობაში დიდი დოზით არის გამოყენებული ვერლიბრის პოეტოკური პრინციპები.

მაგრამ საქმე მარტო ფორმა როდია. „სამი ტკივილი“ ტიპიური დეკადენტური ნაწარმოებია თავისი შინაარსით. მასში სიცოცხლისა და სიკვდილის პრობლემა გადაწყვეტილია სიცოცხლის არარაობისა და სიკვდილის მარადისობის სიმბოლისტური კონცეფციის შუქზე.

როგორც ჩანს, პაოლო იაშვილს აწუხებდა პროზაული ეპოსის ბედის საკითხიც. და მან სცადა ოციანი წლებისათვის „თანამედროვე“ მოთხრობის შექმნა.

მისი ეს ცდა კიდევ უფრო თვალსაჩინოდ გამოვლინდა იმავე პერიოდში დაწერილი მოთხრობით „ფერადი ბუშტები“.

„ფერადი ბუშტები“ სევდიანი ნაამბობია „ფსკერის“ ადამიანებზე, ცხოვრების მიერ გასრესილი კაცის ტრაგედიაზე, რასაც მხატვარი განსაკუთრებული ზემოქმედებითი ძალით წარმოსახავს.

„ფერად ბუშტებში“ ჩანს რეალისტის საოცარი ალლო და მახვილი თვალი. მაგრამ ეს მოთხრობა მაინც, ძირითადად, დეკადენტურ-სიმბოლისტური განწყობილებებით დაწერილი ნაწარმოებია, რადგან თბილისელი თუ პარიზელი მათხროვრების — „კაპიტნის“, „ფალიერის“, ელიმ ადერის, ლეონტი კაჩერგას და მისი მეძავი ქალიშვილის — კლარას მთელი „ცხოვრება“ წარმოსახულია, როგორც არა მარტო ამქვეყნიური წამება ერთგვარი „განწმენდისათვის“, არამედ, ნაწილობრივ, როგორც ბოჰემიზმის გარდუვალობაც. ამავე დროს, მასში, შესაძლოა, ვლინდებოდეს ერთგვარი ტრაგიკული ირონიაც ყოფიერებისადმი.

ეს მაინც იყო ცხრაასათიანი წლების სიმბოლისტურ განწყობილებათა ინერცია, რომელთა საბოლოოდ დაძლევის პროცესი ოციან წლებში „ცისფერყანწელთა“ შემოქმედებაში, მართალია, დაწყებული იყო. მაგრამ ამ მხრივ ჯერ კიდევ არ დამდგარიყო ძირითადი გარდატეხის მომენტი. ასეთი გარდატეხა, როგორც ითქვა, ძირითადად, ოციანი წლების მეორე ნახევრიდან იწყება და მთავრდება ოცდაათიანი წლების დამდეგისათვის.

\* \* \*

თუ პროზაულ ეპოსში პაოლო იაშვილი ერთგული დარჩა თავისი აღრინდელი პოეტიკური მრწამსისა ფორმის დარგში, პოეტურ ეპოსში იგი სრულიად დაუბრუნდა კლასიკურ ტრადიციებს. „გზა

მშვიდობისა“, რომელიც მას დაუშთავრებელი დარჩა, ტიპიური რეალისტური პოემაა თავისი არქიტექტონიკით, კომპოზიციურ-სიუჟეტური სტრუქტურით. თვით ეს ფაქტი ოცდაათიან წლებში პოეტის ესთეტიკური სამყაროს სრული გადახალისების დამადასტურებელი კიდევ ერთი ნათელი მაგალითია.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ „გზა მშვიდობისა“, ჩაფიქრებული იყო, როგორც ფართო პლანის ეპოსი. მისი გმირების — ზაზას, ყარამანის, თინათინისა და ბაქარის პირველი საინტერესო მონახაზები ადასტურებენ პოეტის ჩანაფიქრს, შეექმნა კლასიკური ფორმის პოემა უსაზღვრო სიყვარულსა და ერთგულებაზე, მაღალ-ჰუმანისტურ, ჰუმანიტად აღამიანურ სულსა და უბადლო ვაჟაკობაზე.

შემთხვევითი არ იყო ისიც, რომ პაოლო იაშვილი სწორედ ოც-ოცდაათიან წლებში განსაკუთრებით დაინტერესდა ალექსანდრ პუშკინისა და ვლადიმერ მაიაკოვსკის პოეტური ნიმუშების თარგმნით.

იგორ სევერიანინის, კონსტანტინე ბალმონტის, შარლ ბოდლერის, არტურ რემბოს, ემილ ვერჰარნისა და ოსკარ უაილდის ლექსებიდან იგი, როგორც მთარგმნელი, თითქოს უეცრად შემობრუნდა პუშკინისა და მაიაკოვსკისაკენ.

პუშკინი მას იზიდავდა თავისი კლასიკური სილადითა და ზღვარდაუდებელი სიდიადით, ამოუწურავად მდიდარი პოეტური შესაძლებლობებითა და საოცრად ორგანიზებული ლირიკული სულით თუ ეპიკური სიდინჯით (გაეიხსენოთ: პუშკინის პოეზიიდან იგი თარგმნის როგორც „ჩაადაევს“, „ხანჯალს“, „ტუსადს“, „ციმბირში დეკაბრისტებს“, „პოეტს“, „რუსეთის ცილისმწამებლებს“, ასევე „ეშნიან ქალს“, „შავ შალს“, „ნუ იმღერ ჩემთან. ლანაზო ქალო“, „საქართველოს მთებზე“, „ელეგიას“, „ძეგლს“ თუ „ქვის სტუმარს“, „მოცარტსა და სალიერს“ და ა. შ.).

მაიაკოვსკის პოეზიაში კი იგი ხედავდა, თუმცა სხვა სიბრტყეზე განფენილს, მაგრამ მაინც ნათესაურ, ნაცნობ, მახლობელ და მისთვის გარდუვალად საზიარებელ განცდებს ახალი ეპოქის სიდიადის დანახვისა და აღქმის თვალსაზრისით (აქაც საყურადღებოა, თუ რას თარგმნის იგი: „მარში მარცხნივ“, „ოდა რევოლუციის“. „ბრძანება ხელოვნების ლაშქარს“, „პოეტებისათვის“, „არაჩვეულებრივი ამბავი...“ და ა. შ.).

ეს თავისებური შემოქმედებითი კავშირიც იყო სხვა ხალხების ლიტერატურასთან.

ამ ტენდენციამ — შემოქმედებითად დაკავშირებოდა რუსულ, უკრაინულ, აზერბაიჯანულ და სხვ. პოეზიას — მნიშვნელოვნად განაპირობა პაოლო იაშვილის მისვლა ხალხთა მეგობრობის თემასთან. მეგობრობის თემაზე მას ბევრი არ დაუწერია, მაგრამ, რაც შექმნა, იგი აღბეჭდილია უშუალო, ხალასი პოეტური განცდით.

„უკრაინელი ქალის სიმღერაში“ პოეტმა შესძლო ხალხთა მეგობრობის არსისა და მნიშვნელობის ორიგინალური გააზრება, მათი დაკავშირება ახალი დიდი სინამდვილის მაჯისცემასთან.

კახეთში, ალავერდში „ძმობის დღეობაზე“ მოსულ კახთა, ხევსურთა, თუშთა, ქისტთა შორის ჩვენ ვხედავთ ძმობის მომღერალ უკრაინელ მეგობრებსაც. მთელ ამ საერთო-ზეიმურ განწყობილებაში არაჩვეულებრივი ძალით აქლერდება უკრაინელი სტუმარი ქალის ჰაინა ბაჟანის დნეპრის ნაპირებიდან ჩამოტანილი სიმღერა, რომლის სიტყვაც, მოტივიც, თემაც, ჰანგიც თუმცა უკრაინულია. მაგრამ ყოველთვის მშობლიური, მახლობელი და გასაგებია.

ასე იბადება ხალხის სულიერი მისწრაფების გამომხატველი, მაღალრეგისტრიანი კონკრეტული პოეტური განწყობილება-კადენცია, რომელიც ფიქრის, ანალიზის, განცდისა და შთაბეჭდილების შეთანწყობაზე შენდება:

...გამარჯვების სხივმა გაჰკრა საქართველოს გახსნილ ზეცას,  
მთას აეჭრა, ნაპირს მოხვდა, მყუდრო ფოთლებს მიეკეცა.  
თქვი, იმღერე კიდევ ერთხელ, უკრაინის ველთა შვილო,  
ფრთა შეისხი, ძმობის ჰანგო, მთელ კახეთზე გადაშლილო...  
...დნეპრის დილა, მტრედისფერი, მისი ზეცის სილამაზე  
ჩემს ქვეყანას შეუერთდეს, გაიშალოს ალაზანზე...  
და საბჭოთა ხალხის შვილებს, მათ პოეტებს მარად გვეწამდეს,  
რომ ვუმღეროთ კენესით შობილს, მზეში ჩაშვადარ სიდიადეს.

#### 4

ყოველ ახალ ლიტერატურულ სკოლას, როგორც წესი, მოაქვს თავისი პოეტიკური სიახლეც, ვერსიფიკატორული ძიებანი, ფორმის ახალი გრძნობა.

ქართულ სიმბოლიზმსაც, ფრანგული და რუსული სიმბოლიზმის მსგავსად, ჰქონდა საყურადღებო ცდები, რომლებიც რიტმული ქსოვილის გამრავალფეროვნებისაკენ, მუსიკალურ-სიმფონიური ელე-



შენტების გაძლიერებისაკენ, სახეთა სტერეოტიპული აღქმისაკენ, ფერების სიუხვისაკენ სწრაფვით გამოიხატა.

მართალია, ამ გატაცებას ხშირად ეწირებოდა აზრობრივი და ემოციური დატვირთულობა ლექსისა, როგორც მისი შინაგანი მოძრაობისა და განვითარების იმპულსი, მაგრამ ძიებას, საერთოდ, არ შეეძლო თავისი დადებითი როლი არ შეესრულებინა ქართული ლექსის განახლების უკვე დაწყებულ პროცესში.

ისიც ფაქტია, რომ სიმბოლისტები არასოდეს მოაპრობიან სიტყვას ფუტურისტებივით. მათთვის მთავარი იყო გარკვეული აზრობრივი სინათლე სიტყვისა და არა მით თვითმიზნური თამაში.

მათი ეს პოზიცია უფრო მკაფიოდ სწორედ პაოლო იაშვილის შემოქმედებაში იგრძნობა, სადაც მთელი ენობრივი ფაქტურა ექვემდებარება სიმბოლური თუ უშუალო რეალისტური სახეების ხატვას. როგორც ზევით დავინახეთ, მისი ადრინდელი სიმბოლისტური სახეების მიღმა ხომ ძირითადად, რეალური ცხოვრება დგას თავისი რთული ურთიერთობებით, რეალური საგნებითა და მოვლენებით, ცხოვრებისეული განცდებით თუ წინააღმდეგობრივი კოლიზიებით:

არ შეიძლება არ გავიხსენოთ თვით პაოლო იაშვილის სიტყვები, რომლებითაც გამოხატულია „ცისფერყანწელთა“ პოზიცია ენის საკითხში: „ცისფერყანწელები“, — ამბობდა იგი, — არასოდეს არ მივლენ იქამდე, რომ სიტყვას აზრი და შინაარსი დაუქარგონ. ამისათვის ჩვენ სიტყვა მიგვაჩნია თავისთავად მეტად გამძლე და უკვდავ ფენომენად. ის, რაც დღეს ხდება ევროპის მწერლობაში ექსპრესიონიზმის სახელით, უკვე დიდი ხანია ითქვა. თავი რომ დავანებოთ სხვა შედარებებს, დავასახელებ მხოლოდ „ყანწებს“, და არ დავერიდები იმის თქმას, რომ ყველაფერი, რაც ახლა სალდება ექსპრესიონიზმის სახით, უკვე მოცემული იყო ჩვენი შკოლის პირველ პერიოდში, სადაც კიდევ მტკიცდება ის, რომ მართო სახელწოდება ვერ მისცემს შკოლას ახალ შინაარსს... მე მომხრე ვარ პოეზიაში ახალი სიტყვის, პერმანენტული რევოლუციის“ (გაზ. „ბარიალი“, № 1, 1924 წ.).

პაოლო იაშვილს მეოცე საუკუნის ქართული ლიტერატურის ისტორიაში არ დაუტოვებია მაინცდამაინც თვალსაჩინოდ გამორჩეული ვერსიფიკატორის სახელი. მაგრამ ზოგიერთი პოეტიკური

სიახლე მის შემოქმედებასთანაც არის დაკავშირებული. ის მდგომარეობა, რომ ქართველ სიმბოლისტთაგან, პოეტური სტრუქტურისა და ხატოვანი მეტყველების თვალსაზრისით, იგი თითქმის ყველაზე ახლო იყო ქართული კლასიკური პოეზიის ტრადიციებთან, აფართოებდა მის ნოვატორულ ძიებებს.

როგორია ეს ძიებანი და მათი შედეგები?

პირველ ყოვლისა, პაოლო იაშვილი ესწრაფვოდა ლირიკული გმირის სულიერ „განახლებას“, რაც, ბუნებრივად, მოითხოვდა ახალ პოეტურ სახეებსა და მათ შესატყვის ფორმას.

ამ „განახლების“ ტენდენციამ რომ პირველ პერიოდში ცალმხრივობის, დიდი საზოგადოებრივ-სოციალური პრობლემებისაგან მოწყვეტის ხასიათი მიიღო, ამაზე უკვე ითქვა ზემოთ. ამჟერად ჩვენ ლაპარაკი გვაქვს პოეტური სახეების ახალ კონსტრუქციულ გააზრებაზე, მათი ხატვის პრინციპებზე.

პაოლო იაშვილის ადრინდელი ლირიკული გმირი გართულებული სულის ინდივიდუუმი, რომლის ფსიქოლოგიურ განსნასაც პოეტი აღწევს, ძირითადად, ინტიმურ განწყობილებათა ზედმიწევნით კონდენსირების მეშვეობით. ეს არის სულიერი წვდომის შედარებით ახალი ასპექტი, როდესაც ქვეცნობიერის გააშკარავება მთლიანად გრძნობითს იმპულსებს ექვემდებარება.

ამის საილუსტრაციოდ ვიკმართ ერთი ტიპური მაგალითი, რომელშიც სრულებით ახლებურად არის განცდილი ინტიმური გრძნობა მისი პოეტური გამოხატვისა და კონსტრუქციის თვალსაზრისით:

დაიტანჯა

მაჯა

მარჯნის

მძიმე

ჯავის

ტარებით,

ბევრი ცრემლი

დამეხარჯა

ერთი ღამის

ნეტარებით.

დაიტანჯა

მაჯა

მარჯნის,

მძიპე ჭაჭვის  
ჭაჭებით.  
მე ლოყაზე  
დამრჩა  
ფარჩა  
ცხელი პირის  
მოკარებით...

განცდის გადმოცემისა და სახის გამოკვეთის ასეთივე პრინციპია გამოყენებული, ძირითადად, ადრინდელი პერიოდის ბევრ სხვა ლექსშიც („წერილი დედას“, „სევდიანი ზურმუხტი“, „სონეტი ელლის“, „თორმეტი წლიდან აღარ მაცლიდნენ...“, „ელენე დარინის დღიურების“ ციკლის დანარჩენი ლექსები და ა. შ.).

ამგვარად ცდილობს პოეტი ლირიკული გმირის სულში არეკლილი გართულებული ცხოვრების გააზრებას.

ამდენად, მისი ადრინდელი ლირიკული გმირი, როგორც მთლიანი პოეტური სახე, ერთგვარად, ორიგინალური ხედვისა და აღქმის ადამიანია, თუმცა ცალმხრივი და ცხოვრების განვითარების მთავარ ტენდენციას დაშორებული. მისი სრული „შეკება“ სისხლითა და ხორციით ცოტა უფრო გვიან ხდება, როდესაც ინდივიდუულის სულში წედომა პოეტის პრაქტიკაში თანაემთხვევა ცხოვრების სიღრმეში მეტი შედწევისაკენ სწრაფვას.

ვერსიფიკატორულ ნოვატორობად უნდა მივიჩნიოთ აგრეთვე მიღებული შთაბეჭდილების უმაღვე ფიქსირების ტენდენცია.

პაოლო იაშვილისათვის დამახასიათებელია ეფექტურობის ელემენტი, როდესაც იგი მიღებული შთაბეჭდილების პოეტურ ფიქსირებას ახდენს პირველი ხილვისთანავე, სანამ ეს შთაბეჭდილება ჯერ კიდევ „გაფარვარებულ“ მდგომარეობაშია და არ განელებულა. ამიტომაც, როგორც წესი, გრძნობა პრევალირებს გონებისეულ განსჯაზე მის არა მარტო ლირიკაში. არამედ მთელ შემოქმედებაში.

ასეა დაწერილი საკმაოდ ბევრი ლირიკული ნიმუში თუ პროზაული „სამი ტკივილი“ და „ფერადი ბუშტები“. ამ პრინციპსვე ექვემდებარება მისი ბოლო პერიოდის მრავალი ლექსიც.

როცა ლექსში „მაგიდა— ჩემი პარნასი“ იგი გადმოგვეცემს გარემოში მიღებულ პირველ შთაბეჭდილებებს, ან „კოლხიდის პირველ მოსახლეში“ მთელი პოეტურ-შემეცნებითი პლანი გააზრებულია, როგორც პირველადი ხილვა ფაქტისა. ამით პოეტი აღწევს

გრძნობის უშუალობას და მის შედეგად — განსაკუთრებულ შთამბეჭდაობას; იგი ნაკლებად განსჯითია და მისი აზრი ინარჩუნებს ქალწულებრივს სინატიფესა და სინორჩეს.

სხვა ნოვატორულ ტენდენციათა შორის უნდა გამოიყოს სიმბოლისტთა მიდრეკილებაც მელოდორობისაკენ.

როგორც ცნობილია, კერძოდ, რუსმა სიმბოლისტებმა, თავიანთი ერთ-ერთი მამამთავრის ანდრეი ბელის სახით, ხაზგასმით აღიარეს მელოდორობის საკუთარი პოეტიკის არსებით პრინციპად. იგი ჯერ კიდევ მანამდე ვლინდებოდა სიმბოლისტურ პოეზიაში, სანამ მისი თეორიულ კონცეფციად ჩამოყალიბება მოხერხდებოდა (1922 წ.).

ქართულ სიმბოლიზმში, ალბათ, სწორედ მელოდორობის შინაგანმა, ობიექტურად არსებულმა ტენდენციამ თავიდანვე განაპირობა სონეტის ფორმის განსაკუთრებული პოპულარობა. „ცისფერყანწელები“ საკმაოდ ხშირად მიმართავდნენ ამ ფორმას. იგი ლირიკული ტონების კეთილხმოვან-თანმიმდევრობითი ურთიერთშეხამების ახალ შესაძლებლობას იძლეოდა მისი თავისებურების — ხანგრძლივობის, ხმოვანებისა და რიტმულ-რიტმული ურთიერთშესატყვისობის განსაზღვრული კანონიკური პრინციპების შემოქმედებით.

ის ფაქტი, რომ მარტო პაოლო იაშვილმა, ძირითადად შემოქმედების პირველ პერიოდში, ცხრა სონეტი დაწერა და მათგან არც ერთი ყრუ, თავისთავად მეტყველებს „ცისფერყანწელთა“ განსაკუთრებულ დაინტერესებას ამ ფორმით, როგორც პოეზიაში მელოდორობის გაძლიერების ერთ-ერთი საშუალებით (რასაკვირველია, ამ ტენდენციის ფუნქციას მარტო სონეტი ვერ იკისრებდა).

მაგრამ „ცისფერყანწელები“ ერთფეროვანი ვერ იქნებოდნენ ახალი ფორმის ძიებაში. მათ უნდა გამოეცადათ ქართული ლექსის ტრადიციული ბუნებისათვის უცხო ვერლიბრიც. მით უმეტეს, რომ მას თვალსაჩინო ადგილი ეკირა ფრანგი სიმბოლისტების მემკვიდრეობაში.

პაოლო იაშვილმა, ისევე როგორც სხვა სიმბოლისტებმა, ამ მხრივ რამდენიმე საინტერესო ცდა განახორციელა. ვერლიბრით დაიწერა მისი „ლენინ“ და „თივის ურმეული“, ხოლო უფრო ადრე — „ევროპა“. ფაქტიურად იგივე მანერაა მოშველებული „სამი ტკივილის“ შექმნისას.

ვერლიბრით შეეცადნენ სიმბოლისტები ეპიკის იმგვარ შეწვნას

ლირიკასთან, რომ ამით უზრუნველყოთ ეპიკური ელემენტის დაქვემდებარება გრძნობად-ლირიკული სფეროსადმი. დამახასიათებელი ის არის, რომ ვერლიბრის ფორმა პაოლო იაშვილის, ვალერიან გაფრინდაშვილისა და სხვ. შემოქმედებაში უპირატესად გამოყენებულია მძაფრი სოციალური ძვრების გამოხატვის, ჰეროიკის პათოსის გახსნის თუ ხალხის ისტორიის მძიმე მომენტების გადმოცემის საშუალებად.

პაოლო იაშვილისათვის ვერლიბრი იყო ცდა ფორმის სფეროში. შეიძლება ითქვას, საინტერესოც. მაგრამ მან ვერ დაიმკვიდრა წამყვანი ადგილი, რადგან მელოდიკის სიმბოლისტურ პრინციპებთან წინააღმდეგობაში აღმოჩნდა. ოციანი წლების მეორე ნახევრიდან პოეტმა მასზე საბოლოოდ თქვა უარი.

ალბათ, მელოდიკის პრინციპებითვე იყო ნაკარნახევი ვერსიფიკატორული სიახლენი სტროფიკის დარგშიც.

ამგვარი სიახლით არის აღბეჭდილი პაოლო იაშვილის მთელი რიგი ლექსები („თივის ურმეული“, „ნასაყდრალის გალავნიდან“, „ევროპა“, „პოეტი და ადამიანი“, „აფთიაქარი“, „ღებედაჩაის ღამე“, „წერილი დედას“, „წითელი ხარი“, „დარიანული“).

თითოეული მათგანის სტროფებში ხორციელდება რომელიღაც შინაგანი ინტონაციის გამოყოფა ცალკეულ ტაქტთა, პოეტურად გამართულ სტრიქონთა „ჩატეხვის“ მეშვეობით:

ფიქრში წასული,  
შემოგარსული  
მოსწყდი სასთუმალს  
სხივიით ჩქარა.

უხედავ, მასპინძელ თურქის ასულმა  
უკვე განთიადს გაულო კარი.

(„ღებედაჩაის ღამე“)

...მე მენატრება ბრწყინავდნენ  
ისევ თვალები...  
გაზაფხულიდან ზამთრის ყინვამდე  
არ მასვენებენ ქვეყნის ვალები.  
სურვილი დიდი როდია, —  
მცირეოდენი...  
მაგრამ ყოველდღე ჩემთან მოდიან  
და აღწერების მოაქვთ ორდერი.....

(„პოეტი და ადამიანი“).

...გამოვექეცი ევროპის ქაოსს,  
სისხლს,  
დანგრეულ რეიმის ტაძარს,  
უზარმაზარ ტანკების ქშენას,  
რეინის ირგვლივ თაობათა გადაშენებას...  
(„ევროპა“).

ეს უკვე ინტონაციური სტროფიკაა.

როდესაც პაოლო იაშვილი მთელ რიგ ლექსებში არღვევს ტრადიციულ სტროფულ სტრუქტურას და იყენებს ეგრეთ წოდებულ განმეორებითს მონაცვლეობას ან „დატეხილ სტრიქონებს“, მას სურს გამოჰყვეთოს, როგორც გრძნობადი თუ აზრობრივი ელემენტი, ასევე მელოდიკური ინტონაციაც.

გარკვეულ ნოვაციად უნდა ჩაითვალოს აგრეთვე პაოლო იაშვილის სწრაფვა ფერთა მრავალასპექტობრივი გააზრებისა და ფუნქციონირებისაკენ.

„ელენე დარიანის დღიურების“ განხილვისას ჩვენ უკვე გვქონდა ლაპარაკი ფერთა პოეტური გამოყენების იაშვილისეულ ზოგიერთ პრინციპზე. აქ კი ის უნდა ვთქვათ, რომ პოეტის ლირიკაში ფერის გამოყენების ყოველი შემთხვევისას ჩვენ საქმე გვაქვს მის ორიგინალურ და გაბედულ მინიშნებითს გააზრებასთან თუ პოეტურ-სახობრივ ნახატთან.

ამიტომ შეუძლია პაოლო იაშვილს, მაგალითად, თქვას: „დედოფლის სახე ფერმკრთალია, ვით ნისლში გედი“; „მე მოვიტანე ელვარება ფერადი ჰანგის“; „ჩემი ოთახი ცისფერია, ნაზი ფერია, ცისფრად მორთული დაგიხვდები, გააღე კარი“;

ამიტომ აძლევს იგი ქარებს მტრედისფერს, ღამეს — ვერცხლისფერს, ნისლს — იისფერს, მდინარესა და ქარტახილს — წითელს, ხოლო ჰაერს — ლურჯ ფერს;

ამიტომ ახსენებს იგი „ყვითელ დანტეს“ თუ „ყვითელ ლექსებს“, „ლურჯ ბროლის სვეტს“ თუ „იისფერ თასს“, „წითელ ხარს“ და „იისფერ ხავერდს“.

ამიტომ ესახება მას „ზღვის ტალღებისფერი“ „სინათლე“, „ფერად-ფერადი“ ტალღები, „ლურჯი სფინქსი“;

ამიტომ წერს „ფერად სონეტსაც“ კი.

ფერთა ასეთი გააზრება, მათთვის ამგვარი ფუნქციის დაკისრება

უთუოდ ნოვატორული მოვლენა იყო კლასიკურ პოეზიასთან შედარებით.

ფერები პაოლო იაშვილის პოეზიაში არის სიმბოლური მინიშნებაც და განწყობილებათა გამოხატვის საშუალებაც. ყოველ ცალკე აღებულ კონკრეტულ შემთხვევაში, საკუთარი პოეტური განცდის გააშკარავებაც და ინტუიციური წვდომის პოეტური ხერხიც, პირველი შთაბეჭდილების ანარეკლიც და სახის უჩვეულოდ ორიგინალური სამოსიც.

ფერთა ამგვარ პოეტურ „გათამაშებას“, რასაკვირველია, ჰქონდა თავისი ნეგატიური მხარეც — მოჭარბებული პირობითობა და სახის გაბუნდოვანებისაკენ სწრაფვის ტენდენცია, რაც პაოლო იაშვილმა თვით დასძლია განსაკუთრებით თავისი შემოქმედების ბოლო პერიოდში. მაგრამ ცხრაასათიანი წლების ახალ საერთო ქართულ ვერსიფიკატორულ ძიებებში რაც ჯერ კიდევ „ცისფერყანწელებამდე“ დაიწყო და პოეტური აზროვნების გამრავალფეროვნებისა და მის ახალ შესაძლებლობათა გამოვლენისაკენ იყო მიმართული, პაოლო იაშვილის ამ და სხვა პოეტიკურ ნოვაციებმაც გარკვეული პოზიტიური მნიშვნელობა ჰქონდათ.

\* \* \*

პაოლო იაშვილის პოეზიის მთავარი მოტივი სიცოცხლისათვის ბრძოლაა.

ასეთად იწამა იგი ოციანი და ოცდაათიანი წლების საქართველომ.

პაოლო იაშვილი მოუწოდებდა ქართველ პოეტებს, სადაც არ უნდა ვიყვეთ, ყველგან „სიცოცხლის ქადაგებად“ უნდა ჩავებათო.

სიცოცხლე კი მისთვის იყო:

პოეზიის ქმედობა და უკვდავება,

მუდმივი შემოქმედებითი წვა,

ახალი საქართველოსადმი, თავისი ხალხისადმი სამსახური.

## პრივოლ აბაშიძის პოეტური ეპოსის გამო

პოეტურ ეპოსზე ჩვენს ლიტერატურისმცოდნეობაში, განსაკუთრებით ბოლო დროს, ბევრი აზრი გამოთქმულა. დავის მთავარი საგანია პოემის ჟანრული მდგომარეობა დღეს, მისი ბედი მომავალში. ტრადიციულ პოეტურ ეპოსს ჩვენს დროში ზოგიერთი უკვე ანაქრონიზმად მიიჩნევს.

რასაკვირველია, პოეტურმა ეპოსმა ჩვენს საუკუნეში მნიშვნელოვანი ცვლილება განიცადა; მასში შეიჭრა ლირიკისა და დრამის ელემენტები. მაგრამ ამგვარ სინთეზურ გამსჭვალულობას არ გამოუწვევია მისი ჟანრულ-ტრადიციული ფორმის უარყოფა. პირიქით, ეს ფორმა უფრო ელასტური და მრავალფეროვანი გახდა.

საქმე ის არის, რომ ამგვარი სახეცვლილება, დაუსრულებელი სწრაფვა მრავალფეროვნებასა და ტრანსფორმირებისაკენ, დანარჩენ ჟანრებთან შედარებით, განსაკუთრებით დამახასიათებელია საერთოდ ეპოსისათვის.

პროზაული ეპოსიც, რომანის სახით, ხომ ასეთი მუდმივი ცვლილება-განახლების შინაგან კანონზომიერებას ექვემდებარება! და როგორც ეს ცვლილებანი არ იწვევენ რომანის კვდომას, პირიქით, აძლიერებენ მას, როგორც ჟანრის გარკვეულ ფორმას; ასევე ხდება პოეტური ეპოსის დარგშიც.

ყოველივე ამის გახსენება საჭირო გახდა იმის გამო, რომ ლაპარაკი გ. აბაშიძის შემოქმედებაზე მრავალწილად ნიშნავს. ამავე დროს, თანამედროვე ქართულ ეპოსზე ლაპარაკსაც. ცნობილია მისი პოემები „შავი ქალაქის გაზაფხული“, „გიორგი მეექვსე“, „ძღვეის ქედი“, „ზარზმის ზმანება“. შეიძლება არსებობდეს აზრთა სხვადასხვაობა მათი ფორმის თუ მხატვრული ღირებულების გამო, მაგრამ ფაქტია, ქართულ საბჭოთა პოემაზე მსჯელობის დროს მათ გვერდს ვერ აუვლით. თვითეულ მათგანს თავისი ადგილი აქვს თანამედროვე ქართული ეპიკური პოეტური აზრის განვითარებაში.

პირადად მე, ეს პოემები თავისი აქტუალობით, ფორმის ნაირსახეობათა თვალსაზრისით, პოეტური ხილვის კუთხითა და ესთე-



ტიკური მრწამსით საყურადღებო მოვლენად მიმაჩნია ჩვენი დღევანდელი პოეტური ეპოსის განვითარების მრავალფეროვან და საინტერესო პროცესში, დაე, თუნდაც, ყველა მათგანი არ იდგეს თანაბარ პოეტიკურ სიმაღლეზე.

ამ პოემათა შორის, ჩემი აზრით, განსაკუთრებით გამოირჩევა „ზარზმის ზმანება“.

არ შეიძლება არ მოგხიბლოთ მასში განსორციელებულმა თემის პოეტური ჩაფიქრებისა და გადაწყვეტის ორიგინალურმა კუთხემ, დედის ტრადიციული სახის ახლებურმა გააზრებამ, მთელი ნაწარმოების მორალურ-ეთიკურმა კონცეფციამ, მამაპაპათა მიწასთან აღამიანის დაბრუნებისა და ამ მიწის ეროვნული გაცოცხლების პოეტურმა შთაგონებამ, დაბოლოს, მასში გაცხადებულმა ქართული სულის რომანტიკულმა მომართულობამ.

„ზარზმის ზმანებას“ პოეტმა ეპიგრაფად მისცა ადგილი ქართული ხალხური ეპოსიდან „ლექსი ვეფხისა და მოყმისა“ და ამით თავიდანვე მიგვანიშნა პოემის ჰეროიკულ-რომანტიკული ბუნება.

გავიხსენოთ, რა საინტერესო ინტერპრეტაციას იღებს პოემაში ეროვნული ყოფისა და ტრადიციის თემა, როგორ გამძაფრებულად არის მასში დასმული, ერთსა და იმავე დროს, ომით მოტანილი ტრაგედიისა და მისი საპირისპირო დიდი ჰუმანიზმის პრობლემები.

ზარზმის მიწაზე ქართველ დედას შეცდომით მოაქვს შავის შვილად მიჩნეული უცნობი ჯარისკაცის გვამი, რომ ცრემლი და სითბო არ მოაკლოს მას. და როდესაც ომის შემდეგ ცოცხალი შვილი უბრუნდება დედას, დგება უცნობი ჯარისკაცის ტრაგიკული ბედის პრობლემა, საოცარი ფსიქოლოგიური ძალით აღქმული დედის ორ სიზმარში. ზმანება ეს არის შეხვედრა და დიალოგი უცნობ ჯარისკაცთან თუ ამ ჯარისკაცის ცარიელი საფლავის პირად მდგომ მის ნამდვილ დედასთან.

მოზმანებული, საფლავში მწოლარე ჯარისკაცი მიმართავს ქართველ დედას: „აქ რად მოგყავდი, აქ რად მმარხავდი, თუ დამტოვებდი ბოლოს უცრემლოდ!“, ხოლო ნამდვილი დედა შესჩივის: „მე რა ვქნა, ერთი შვილის დედა ვარ, მასაც სიკვდილი შემომედავა!“

დედისა თუ უცნობი ჯარისკაცის სახე ამ ზმანებაში იღებს დიდ როლს განზოგადებას: გმირულად დაღუპულ ყველა ჯარისკაცს გულზე ეფრქვევა მისი მშობლის — დედა-სამშობლოს ცრემლი და იგი უკვდავია ამ მშობლიურ ხსოვნასა და ზრუნვაში.

გ. აბაშიძის ამ პოემაზე მე იმიტომაც შევჩერდი, რომ მას აქვს მეორე პლანიც — ეროვნული სიცოცხლის დაბრუნება ძველ ქართულ მიწასთან.

როდესაც პოეტი ამბობს —

კვალი აღარსად ჩანს ნათურქალი.  
გამრავლებია ზარზმას დურგალი.  
აკენის თლას ველარ აუღის დანა,  
საღლაა შიში მტრისგან აკლების!  
ზარზმაში ისმის ქართული ნანა,  
დედებს ბალებში უღგაო აკენები, —

იგი მიგვანიშნებს ჩვენი გაცოცხლებული მიწის მეტად საიმედო პერსპექტივას.

## ცხოვრების ამბავი, ფიქრი და გულისთქმა

სწორედ ასე მონათლა თავისი რჩეული პოეტური შემოქმედება კარლო კალაძემ.

და მართლაც, ყველაფერი რაც მის ორ სოლიდურ ტომშია თავმოყრილი, არის ჩვენი თანამედროვე თუ წარსული ცხოვრების მრავალწახნაგოვანი სინამდვილე, სხვადასხვაგვარი პოეტური ასპექტით დანახული და გააზრებული.

ეს არის —

მისი გულისთქმაც და აღტაცებაც,

დაფიქრებაც და ძიებაც,

სინარულიც და წუხილიც...

კარლო კალაძემ, როგორც პოეტმა, საინტერესო გზა განვლო ოციანი წლებიდან მოყოლებული, ვიდრე დღემდე.

ეს გზა მეტად მკაფიოდ აისახა მის ორ ტომში, სადაც თქვენ იპოვნით ოციანი წლების სოციალურ-პრობლემური ლექსების თუ ოცდაათიანი წლების სატრფიალო ლირიკის, ორმოციანი წლების პატრიოტული სიმძაფრით დაღდასმულ თუ სამოციანი წლების მოქალაქეობრივ-პოლიტიკური პოეზიის ნიმუშებს. ყველგან და ყველაფერში ჩანს მისი, როგორც თანამედროვეობის მხატვრის, განსაკუთრებული ინტერესი დიდი პრობლემებისადმი, ეპოქისეული მოვლენებისადმი და ამ მოვლენათა პოეტური შეცნობის ორიგინალური ასპექტების ძიება-მიგნება.

ისეთი ბედის პოეტებისათვის, როგორიც კ. კალაძეა, მეტად ნიშნულია გარკვეული ეპოქისეული ტენდენციების პოზიტიური ექსპრესია. კ. კალაძე ხომ მთელი თავისი შემეცნებით ორგანულად დაკავშირებულია ახალ ეპოქასთან; ამ ეპოქამ შვა იგი და ამ ეპოქის დამკვიდრების პათოსი იყო მისი შემოქმედების ძირითადი არსი.

ამიტომაც არის აღბეჭდილი ეპოქის მთავარი ეტაპების საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და სულიერი ცხოვრების დამახასიათებელი მოვლენებით კ. კალაძის მთელი შემოქმედება. ამის გამოა, რომ ბუნებრივად, ეპოქის გამოცდილება თავისებურ ეტაპობრივ გამო-

ხატულებას პოულობს კ. კალაძის პოეზიაში. ამ პოეზიის კანონზომიერული თავისებურება სწორედ ისიც არის, რომ რაც უფრო სრულყოფილი ხდება ეს გამოცდილება, მით უფრო იხვეწება მხატვრის მთელი შემოქმედება, მეტ სრულყოფილობასა და ფართომომცველობითს ფუნქციას იძენენ ცალკეული პოეტური სახეები თუ მთელი ხატოვან-აღქმითი სისტემა. თვით ეს ისტორიული გამოცდილება, მისი პერსპექტიული განვითარებით, ყოველთვის შემოქმედებდა კ. კალაძის პოეზიაზე. იგი ეხმარებოდა პოეტს, როგორც გოეთე იტყოდა, ცოცხლად შეეგრძნო სინამდვილე და ყოველთვის შეენარჩუნებინა ამ სინამდვილის გამოხატვის უნარი.

კარლო კალაძის შემოქმედებისათვის ნიშნეულია არა საერთოდ პრობლემური სიმახვილე, არამედ ამ პრობლემათა კონკრეტულ ეტაპობრივ ფარგლებში მოქცევა; მისი პოეტური აღქმა-შემეცნებითი დამოკიდებულება ამა თუ იმ პრობლემისადმი მოცემულია გარკვეული პერიოდის ლექსებში. პოეტის ამ პერიოდის ლირიკა რომელიც გარკვეული სიხშირის ტალღაზეა მომართული და დაყინებით ჰქმნის სტერეოტიპულ-შთაბეჭდვად პოეტურ ჟღერას. ეს მოწმობს აშკარა მისწრაფებას პოეტური აზრის გამიზნულობისაკენ, მთელი მისი სტიქიის გარკვეული ესთეტიკური ამოცანისადმი დაქვემდებარებისაკენ, პოეტური აღქმის პროცესის გარკვეულ კალაპოტში მოქცევისაკენ. იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს თავისი სათქმელი ამა თუ იმ საგანზე პოეტმა სწორედ გარკვეულ დროს უნდა თქვას ამომწურავად, რომ მომავალში აღარ დაუბრუნდეს მას. და თუ ხანდახან მის პოეტურ სულს მაინც მოუხდება მიბრუნება ნაცნობი მოტივებისა თუ პრობლემებისაკენ, ეს მხოლოდ მათი ერთგვარი გახსენებაა და მთლიანად შემოქმედებითი აზრის უწყვეტი კავშირის შენარჩუნებისაკენ სწრაფვა!

ასეთი დაყინებითი წვდომა, ღრმა სტერეოტიპული მონახაზი როგორც ცალკე რკალებად ჰკრავს, ვთქვათ, ოციანი თუ ოცდაათიანი წლების, ომისდროინდელი თუ თანამედროვე ეტაპის მის ლექსებს.

პოეტური აზრის ამგვარი იდეურ-თემატური გამახვილება, როდესაც პირველ პლანზე გამოდის მთელი საზოგადოებრივი ცხოვრების თუ ლირიკული გმირის სულიერი მდგომარეობის გარკვეული ასპექტით ხილვა, თავისებურ, ორიგინალურ ხასიათს აძლევს კ. კალაძის მთელ შემოქმედებას, კერძოდ მის ლირიკას. ასეთი კონცენ-

ტრიბუნული პოეტური ხილვით, ძირითადად, ნაზგასმულია სწორედ მთელი ეპოქის გარკვეული პერიოდების ხასიათი და ადამიანთა რთული ფსიქოლოგიური მდგომარეობა აღნიშნულ პერიოდებში.

დავიწყეთ ოციანი წლებით. კ. კალაძის ოციანი წლების პოეზიისათვის დამახასიათებელია უფრო მეტი გატაცება სოციალ-პოლიტიკური თემატიკით. ახალი ადამიანით, ძველის ისტორიულად აუცილებელი მსხვერვისა და ახლის ასევე აუცილებელი დამკვიდრების პათოსით („ნახტომი გულიდან“, „ენგურის მთები“, „მხედრული“, „ბალადა“, „ვეოფილვარ ცაში“, „ზღვის მიერ შიშველებულ მთებში“, „ჭოროხის გზით“, „ამბავი აჭარელ ამხანაგების, თქმული კარლო კალაძის მიერ“, „უჩარდიონი“). სწორედ ამ პათოსის მრავალფეროვნად აღქმაა პოეტის მთავარი საზრუნავი ამ დროს. ამიტომ არის შეზავებული ოციანი წლების მისი ლირიკა მძაფრი პატრიოტული მოტივებით თუ ინტიმური განწყობილებებითაც („ძახილი აღმოსავლეთს“, „ზამთარი“); ამიტომ ისმის მის ლექსებში „ტანდაჩხილი“ კლდეების გმინვაც და იხატება მთებში „გათხრილი გზების“ შთამბეჭდავი სურათიც; ამიტომ ხორციელდება წარსულის ფრაგმენტული ხილვა ახალი სამშობლოს მწვერვალებიდან („ძველი ქართული წარწერები“); ამიტომ წამდაუწყუმ აწუხებს პოეტს ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბედი, ასე მჭიდროდ დაკავშირებული ახალი საქართველოს სინამდვილესთან, ახალი დროის პოეტურ სტიქიასთან:

გარბოდა თერგი და, ქორბუდა მთებიდან  
გაფრინდა მერანი — ქ ა რ დ ა ქ ა რ!..  
— სურვილო, ამ ციდან ცად გადამისროლე —  
სურვილი კი არა — შურდული ხარ!

...გასწი და გადახვალ! ლანდილა გადაჰყვა  
უფსკრულთა სიავეს, შავსა და კრულს.  
ცისაა — დღისაა — თუ ღამის ნაფლეთი —  
ასკდება ჭერ ისევ მგზნებარე გულსსს...  
(„სირბილის შეძახილი“).

ოცდაათიანი წლების შემოქმედებაში კი უკვე დომინანტობს ლირიკული ნაკადი, მეტ ადგილს იჭერს ინტიმურ განცდათა გამაზე გამართული პირადულ-გრძნობადი ელემენტი. თუმცა იგი უწყვეტად არის დაკავშირებული საზოგადოებრივი ყოფის საინტერესო მოვ-

ლენებთან, მაგრამ ამ მოვლენათა ხედვის ასპექტი მაინც მომძლავრებულად ინტიმურია („სალამო“, „რუბაი“, „შორს ანთებული სარკმელი“, „წარწერა“, „მაქვს ერთი წიგნი“, „ღია სარკმელში“, „განშორება“, „ზაფხულის დღე“, „ბალადა სიყვარულისა“, „რომანი ლექსად“, „ფიქრისგორის გაზაფხული“). ამ დროის თვით ისეთ ციკლ-ლეგენდაშიც, როგორიცაა „ხერთვისის განთიადები“, სწორედ ეს ლირიკული ხილვა-აღქმის ელემენტი მეტობს („კალმახთა ამბავი“, „ხიზაბავრელ მოხუცთან შეხვედრა“, „უცნობი ქალ-ვაჟი და მეზადური“).

მაგრამ მთავარი ის არის, რომ კ. კალაძის ამდროინდელი ლირიკა, თვით მეტად ინტიმური განწყობილებების შემცველი ლექსებიც კი არასოდეს არ არიან დაცლილნი საზოგადოებრივი ყოფის პრობლემებისაგან, რადგან მას სწამს, რომ „განთიადის დრო დაერქმევა ჩვენს ამომავალ ახალგაზრდობას“. ასეთი დიდი მისიის შემცველი თაობის მთელი სულიერი ცხოვრება კი მეტად მდიდარი და მრავალფეროვანია; არის მასში სხვებისთვის თავდადების, უანგარო სიცოცხლის რომანტიკაც და მომძლავრებული ინტიმიც... ლექსებში — „ფიქრისგორის გაზაფხული“, „რომანი ლექსად“, „ძველი თქმულება“, „მაქვს ერთი წიგნი“ და ამ რიგის ბევრ სხვა ნაწარმოებში ლირიკული გმირის გარემომცველ სინამდვილეს, პირადი ურთიერთობების მთელ კომპლექსს განიცდის და აღიქვამს როგორც თავისთავადი ინდივიდუუმიც და ამ სინამდვილის დიდი საერთო პროცესის უშუალო მონაწილეც. თუ ერთგან იგი ხედავს, როგორ ჩარჩა სასახლეების სხეულში „ჯორჯიაშვილის ბომბის ნატეხი“ („ოცდაათიანი წლების სიმღერა“) ან წარმოიდგენს „ქდალწვერა მოხუცის“ გრძელსა და ძნელ გზას („იმერული მოთხრობა“), სხვაგან მისი გაცნობიერებული უშუალო შინაგანი სამყარო მრავალი ინტიმური ნიუანსის შემცველია. აქ არის სიყვარულით პირველად აღგერებული გულის ძახილიც და განშორების სიმწარეც, ღია სარკმლის ჩარჩოში „ჩასმული“ მომხიბლველი პორტრეტიც და გარდუვალი ბედისწერის შეცნობაც, „ზღვისპირად ჩამოსული უცნობი ქალ-ვაჟის“ ლეგენდაც და მითოლოგიურ სახეთა პირად-გრძნობადი აღქმაც...

მთელი ეს მეტად მდიდარი გამა განწყობილებებისა როგორღაც თავისებურ გამოხატვას პოულობს კ. კალაძის ლექსში „მაქვს ერთი წიგნი“. აქ წარმოდგენილია როგორც ჩვენი წარსულის შეცნობა,

ისე დღევანდელი დღის განცდა და მომავლის განქვერტაც. კონკრეტული პოეტური სახე „ერთი წიგნისა“ მრავალმხრივი განზოგადების ფუნქციას იძენს. ეს არის: სამშობლოზე, ქართულ სიტყვაზე ფიქრი, პოეტის მოწოდებისა და ადგილის შეცნობა, პოეტური შთაგონების წყაროს ძიება, დაფიქრება ცხოვრების მწვევე პრობლემებზე, პიროვნების დაუმორჩილებელი სულის აპოლოგია... ხოლო ყოველივე ეს მინიმუმბითად დიდი ქართველი პოეტის კონკრეტული სახის ასოციაციური წარმოსახვითაა გააზრებული:

...მაქვს ერთი წიგნი ფიქრთ გასართველად,  
მთაწმინდის ერთი შემოღამება!  
...და ისე როგორც ასი წლის წინათ:  
თვალმიუწვდომელ წამივით ჩქარი  
ჩვენს დარბაზებშიც გაივლის ჩრდილად!  
...სხვა ჩემდა ბედად რა უნდა მწამდეს,  
ხელთ სხვა რა წიგნი მაქვს გადაშლილი.  
სად გამითენდეს, სად დამიღამდეს,  
სად ვნახო ჩემი ბარათაშვილი?!

ორმოციანი წლების შემოქმედებაში, ბუნებრივად, ძლიერ გაქანებას პოულობს პატრიოტული ღირსება, რომელსაც გამოხატვის ბევრი სხვადასხვა ფორმის აქვს: ომი და ფიქრები სამშობლოზე, ადამიანთა სიმამაცე და უკვდავება, შორეული წარსულის გმირთა გახსენება, ქართველი ქალი — სამშობლოს სიმბოლური სახე, მშობლიური მიწა-წყლის მფარველი და მამოძრავებელი ძალა შორეული ბრძოლის ველებზე გასული ქართველი კაცისა, პოეტის უშუალო შეხვედრა ომის ქარცეცხლთან, თბილისი, რომლის სიღიადის შეცნობა თუ ბედზე წუხილიც განსაკუთრებით სწორედ ომის წლებში იჩენს თავს და ა. შ.

1941—45 წლების ლექსებში მსოფლიო ომი დანახულია როგორც, ერთი მხრივ, ადამიანთა დიდი ტრაგედია, ხოლო, მეორე მხრივ, მათი გამოცდისა და წრთობის უძლიერესი თუ უსასტიკესი ფაქტორი. პოეტი ომს გაიზარებს არა მისი გიგანტური ბატალიებით და მასშტაბებით, არამედ რიგითი მებრძოლის კონკრეტული სულიერი მდგომარეობით, მისი მიკროგანცდებით. ღირსი გმირი ხან ზურგიდან ორიგინალურად აღიქვამს ფრონტს და ხანაც — უშუალო სანგრების სუნთქვას გადმოგვცემს. მაგრამ, სადაც არ უნდა იყოს იგი, ალაზნის ველზე თუ თერგის ნაპირებზე, წარმო-

სახელი მშობლიური ცაცხვების ძირას თუ „ტოტებდალეწილი ბა-  
ლის კარებთან“, ყველგან მისი სულიერი მომართულობა ერთია.  
„ქართულ ბალადაში“, „საარტილერიო დუელში“, „კავკასიონში“,  
„ბუქურაულში“ ქართველი მეომრის სახე დახატულია მკვეთრი.  
შთამბეჭდავი ფერებით. ქართველი მებრძოლი აქ წარმოსახულია  
არა თავზეხელალებულ მეომრად, არამედ გონიერ გმირად, ვინც  
იცის, რას ეწირება მისი სიცოცხლე, მისი მთელი გამოცდილება.

ამიტომ ლაპარაკობს მისი გმირი ასე გულდაჭერებით თავის  
დიდ შინაგან სიმართლეზე („წერილი დედას“) და ამიტომ არის  
ურყევი გახა ბუქურაულის რწმენა, რომ იგი შესცვლის „მსჯავრს  
უბედურებისა“.

სწორედ ეს რწმენა მშობლიური მიწის უკვდავებისა, მისი მუდ-  
მივი განახლებისა გამსჭვალავს კ. კალაძის ომისდროინდელ ლირი-  
კას ოპტიმიზმის უძლევი სულით. ჯერ კიდევ ქვემეხთა შორეული  
გრიალის ხმებში გაისმის მისი დაჭერებული გულის ხმა:

ეზოდ მწვანე მოლი მიყვარს,  
ცაცხვის ჩრდილქვეშ გაგებული,  
ბინად — ძველი წაბლის ოდა,  
ჩემი ხელით აგებული,  
მთის ფერდობი მოშრიალე,  
ახლად გავენახებული  
...ახლა მესხეთს ჩამოვსახლდი,  
ჩემია და ჩემად მინდა!  
დაცემული სისხლის წვეთი  
აქ დრო-ჟამმაც ვერ აწმინდა,  
ფრთადაქრილი შევარდენი  
ისევ მხარზე შემაფრინდა!

(„მესხეთში“).

აქ გაცხადებული ქართული სულის დაბრუნება ძველ მიწაზე  
შეტად სიმპტომური იყო სწორედ 1944 წლისათვის (ლექსის და-  
წერის დრო). თავის ძველისძველ მიწებზე კვლავ დამკვიდრებისა-  
კენ მისწრაფების სულისკვეთება, ამ სანუკვარი ოცნების გარდაქმ-  
ნა პრაქტიკის საგნად ძლიერ ახლო იყო ომიდან კვლავ მშობლიურ  
მიწასთან დაბრუნების საყოველთაო-სახალხო განწყობილებასთან.

პატრიოტიზმის ეს მომძლავრებული მოტივი თავის ბუნებრივ  
გაგრძელებას პოულობს უშუალოდ- ომისშემდგომი პერიოდის ლირი-  
კიაში. მაგრამ არა მექანიკურად; მასში ვლინდება ახალი თვისობ-



რივი ელემენტი, ომის წლებში ღარბეულ ფიქრთა უფრო გულ-  
დინჯი განსჯა, ძველ ეროვნულ ტყვილებთან მათი დაკავშირება.  
კონკრეტული ეროვნული ცნობიერების მეტი მასშტაბური განფე-  
ნა („კახაბერის ველი“, „კავკასიონზე“, „წარწერა ქვაზე“, „ალპა-  
ნა, საირმე“, „ზღვა და რიწის ტბა“, „ლაზური ბალადა“, „მტკვრის  
ტალღები“, „თბილისის დილა“. „სამგორის ველზე“, „პურის ყა-  
ნებში“, „დნეპრის ნაპირი შორს არის, განა?..“, „გურამიშვილის  
საფლავთან“, „შეხვედრა“).

ამ პერიოდის ლექსებში შეიმჩნევა აგრეთვე მიბრუნება სოფ-  
ლური „დიდიისაქენ“ („დედა“, „ჩემი სოფელი“, „წაბლის ტყე“,  
„ხელადა“, „არაკი ბუხრის წინ“, „სოფლელი გოგო და მთიბაგი  
სვანი“, „ძველი ძელქვები“). მაგრამ კ. კალაძისათვის სოფელი  
ეგზოტიკური გატაცების საგანი კი არ არის ან ბავშვობის დროის  
მოგონებებს კი არ აღძრავს, ეს არის დიდი ცხოვრების სარბიელი  
და გარემო. მისი განუზომელი მადლი შინაგანი სულიერი სისპეტა-  
კის თავისებური წყაროა.

სადაც არ უნდა ვიყო, ვით ხვედრა,  
ბოლოს აქ მოდის ჩემი გზა-კვალ...  
...აქ არის ჩემი ეზო მზიანი,  
მუდამ საამო და საყვარელი,  
როგორც ჩარგალი, როგორც ყვარელი,  
როგორც ბესიკის ბალის შრიალი!  
(„ჩემი სოფელი“).

სოფელი და დედა პოეტისათვის ერთგვარად განუყრელი ცნე-  
ბებია. დედა და კერა — ეს იგივე დიდი სამშობლოა თავისი კონკ-  
რეტული მისამართით, ხოლო კონკრეტული მისამართი კონკრეტუ-  
ლი პოეტური სახეა: „ძველთაძველი ბინა“, „კარდაბალი ფიცრუ-  
ლი“, „შუა ცეცხლით გაალული“, „კვამლით გადანისლული“.  
პოეტი თითქოს გაკვრით ამბობს —

განა მხოლოდ ჩრდილოეთში,  
განა მხოლოდ თერგის მხარეს,  
განა მხოლოდ შორეული  
ბრძოლის ველი ატიალეს, —  
მწუხარების გრიგალებმა  
ამ ფიცრულზეც გადაიარეს!..

მაგრამ ამ „კვამლით გადანისლული“ ფიცრულის მოკლე ისტორიაში გააშკარავებულია მთელი ეპოქების სისასტიკეც და მოცემულია უქრობი კერის აპოლოგიაც:

ჩვენი მისვლის უმალ ზრუნვით  
შეირხვეა ფრთები თავშლის,  
აფროთონდება ჩვენი დედა  
და მუხლდაბალ სუფრას გაშლის.  
...ჩვენც აქ მისთვის ვიკრიბებით,  
მისთვის გვიყვარს ჩვენი კერა, —  
ღვივის, როგორც ღედის ვული,  
როგორც ღედის თვალთა ცქერა!

(„დედა“).

მშობლიური კერის განუქარველი სურნელი გამსჭვალავს კ. კა-  
ლაძის ლექსებს: „მედოქეები“, „მასწავლებელი ქალი სოფლად“,  
„როგორ დგება გაზაფხული“. ეს ამოუწურავი, მუდამ ჰაბუკურო  
გატაცების თემაა პოეტისათვის.

შემდეგ დგება ახალი პერიოდი პოეტის შემოქმედებაში თემა-  
ტიკის, საგანთა თუ მოვლენათა გააზრების თვალსაზრისით. შეიძ-  
ლება ითქვას, რომ გამოხატვის საგანი, მასალა, ე. წ. „პირველადი  
მატერია“ ამ დროს თავისთავად დიდად არ განსხვავდება წინა პე-  
რიოდისაგან: იგივე მშობლიური პეიზაჟები, იგივე პატრიოტული  
მოტივები, იგივე გარემო. მაგრამ ყოველივე ეს სრულიად ახალ  
გააზრებას, ახალ ასპექტს იძენს და. ამდენად, ახალ, დამოუკიდე-  
ბელ ფენომენად იქცევა.

„კლდეთა ფურცლები“ მისცა სათაურად ორმოცდაათიანი  
წლების შუალედში შექმნილ ამ ლექსებს პოეტმა.

პირველყოვლისა, აქ ყურადღებას იქცევს ქართული ქვის, ქარ-  
თული მადნის საგალობელი („ალისფერი მარმარილო“. „თეთრი  
ქვა“, „გზა ტყიბულისკენ“, „გვიმრის ფოთოლი“, „ლავის ნამსხვ-  
რევი“, „კლდეთა ფურცლებზე მინაწერი“, „მთების დარბაზი“,  
„ასეა, როცა თავს შეგაყვარებს“. „ტბა ხარისთვალა“). მაგრამ  
ქართული ქვა თუ მადანი — ეს საოცარი მადლი ქართული ბუნე-  
ბისა — პოეტისათვის თავისთავად არაფერია. მათ უდიდეს ძალასა  
და მშვენებას ანიჭებს ადამიანი. ამდენად წიაღისეულის აპოლოგია  
პოეტის შემოქმედებაში ვლინდება ამავე დროს, როგორც ადამიან-

ნის ყოვლისმძლე უნარის, მისი გარდამქმნელი ძალის, შემოქმედებითი შრომის დიდება.

ორმოცდაათიანი წლების მიწურულსა და სამოციანი წლების დამდეგს ჰქმნის კ. კალაძე თავის ახალ პრობლემურ ციკლს „შავი ზღვის პირას სახლი ავაგე...“

ზღვის „თემატიკა“ ადრეც ვლინდებოდა პოეტის ლირიკაში („ზღვა“, „ზღვის მიერ მიტოვებულ მთებში“, „ისევ ზღვა“). მაგრამ ეს იყო ერთგვარი წინამონახაზი დიდი პრობლემისა, რომელსაც ფართო ეროვნული ინტერპრეტაცია სწორედ უფრო გვიან უნდა მიეღო. ასეც მოხდა. ამ ფართო და ორიგინალური რკალის ლექსებში არა მარტო დახატულია ქართული ზღვის საოცარი, მომაჯადოებელი სურათები, არამედ გახსნილია მისი მნიშვნელობაც ქართველი კაცისათვის.

ზღვა, როგორც საოცარი ძალით შთაგონებული პოეტური სახე, მთელი მისი მომხიბვლელობით ჯერ კიდევ გალაკტიონ ტაბიძემ შემოიყვანა ქართულ პოეზიაში თავისი განუმეორებელი, პირობითად რომ ვთქვათ, აჭარული თუ აფხაზური ციკლებით. კ. კალაძეს ამ შემთხვევაში გარკვეული ძლიერი და არც თუ შორეული დიდი ტრადიცია დახვდა წინ. ასე რომ, გალაკტიონის შემდეგ ამ თემის მხატვრული გააზრება გარკვეულ გაბედულ ნოვატორობას მოითხოვდა პოეტისაგან. და ჩვენ ამგვარი ნოვატორობის — თვალსაჩინო ესთეტიკური მოვლენის — მოწმენი ვართ.

კ. კალაძემ ზღვის ლაყვარლებს, მისი ნაპირების შეუდარებელ პეიზაჟებს ახალი სამიზნე მოუწახა. იგი ამ ციკლში თვითონ გამოჩნდა, როგორც ქართული ზღვის სანაპიროს ტრადიციული მკვიდრი.

სწორედ ეს მოტივი გასდევს და ერთ ლირიკულ ჩანაფიქრად ჰკრავს ამ საყმაოდ მოზრდილ პოეტურ რკალს („საქართველოსკენ იჩქარის გემი“, „ეს რა დიდებულ დღეს დავესწარი“, „მთების მწვეანე კალთა“, „ენგური“, „ათონი დღისით“, „აფხაზური გაზაფხული“, „ქართული სიმღერა“, „ჩემს ბალში“, „დიოსკურია“, „შავი ზღვა“, „ღამე ზღვისპირად“ და სხვ.):

მას, შემოძლია, ზღვის გულში ჩავყვე,  
მისი მიწა და წყალი მწყურია,  
იქ არის ჩემი ქალაქი წყალქვეშ,  
იქ არის ჩემი დიოსკურია!

...მე სხვა იმედით ვვალ ვერ გავახელ...  
და მომთაბარედ ვერსად ვერ წავალ...  
შავი ზღვის პირად სახლი ავაგე,  
კოლხეთის ერთი მკვიდრი მეცა ვარ!  
(„შავი ზღვის პირად სახლი ავაგე“.)

ამასთან, პოეტის ეს განწყობილება და მრწამსი მეტად ბუნებრივად, ქართველი კაცისათვის დამახასიათებელი ტაქტიკა და გულგაშლილობით ეხამება მეგობართა და მოძმეთა მიმართ პატივისცემის დიად გრძნობას:

ჩანჩქერების ხტომა გესწის  
და ზვირთების ჩქარი ტაში,  
აფხაზურად შრიალუბენ  
ტყის ფოთლებიც ბიჭვინთაში!  
(„ვისაც ლერჯა ცხენი უყვარს“).

ორი ტომის ლირიკას აგვირგვინებს ძირითადად უკანასკნელდ წლების მანძილზე შექმნილი ლექსები, რომლებშიც, უკვე ნაცნობ მოტივებთან ერთად, ბევრი ახალი თემაა შემოტანილი და ორიგინალურად გააზრებული.

ეს ლექსები პოეტს შემთხვევით როდი გაუერთიანებია საერთო სათაურის ქვეშ — „ჩემს ბალში“. აქვე მოთავსებული ერთ-ერთი ლექსის ეს სათაური შეიძლება ყველაზე უკეთ გამორხატავდეს მთელ იმ მრავალგვარ განწყობილებებს, კ. კალაძის უკანასკნელი ლექსები რომ შეიცავენ.

ცნება „ჩემი ბალი“ ამ ლექსებში მეტად ფართო განზოგადებითს ფუნქციას იძენს. მასში ალბათ უნდა ვივარაუდოთ მთლიანად სამშობლოც და პოეტის უშუალო გარესამყაროც, ფიქრთა და გრძნობათა დაუსრულებელი ჭიდილის ასპარეზიც და გაკონკრეტებული პოეტური სახეების მდიდარი გალერეაც, მოვლენების უწყვეტი დინებაც და სახეთა თუ საგანთა პოეტური აღქმის კონკრეტული იმპულსებიც, ყოფიერების ცვალებადი არსიც და სიცოცხლის მუდმივი განახლების პროცესის აუცილებელი ხაჭიათიც.

ყოველივე ამის განფენა ხდება კონკრეტული, მეტად მდიდარი ეროვნული მატერიალური გარემოს ზუ ასევე მეტად მრავალმხრივი სულიერი სამყაროს ფარგლებში ცნება „ჩემის“ შესაბამისად.

ამიტომ იღებს კონკრეტული სურათი ესოდენ გაბედულ განზოგადებობას:

გინდა ხეებთან ერთად გასცემ პასუხს დროებას —  
მათ ტოტებშია ქარიშხალიც და მყუდროებაც!  
...ბალი პატარა კუნძულია პატარა სოფლის,  
მაგრამ ცა მისი, საოცნებოდ ყოველთვის მყოფნის.  
...რაა, თუ შუბლი ღამის ცვარმა არ ღამისველა.  
ჩემს ბაღში თუ არ შევამჩნიე ვარსკვალთა ცვენა!  
ყოველი დილა ისე უნდა ალაპარაკდეს,  
რომ ჩემი ფართო გახელილი თვალი არ აკლდეს!  
(„ჩემს ბაღში“).

ამ რიგის ლექსებში გააშკარავებულია, ერთი მხრივ, პოეტის დიდი რწმენა და ამ რწმენის უსაზღვრო სიყვარული, გააზრებული გაზაფხულის ალეგორიული სახით თუ მუდმივი განახლების პროცესის ორიგინალური ინტერპრეტაციით („გაზაფხულის დღეა...“), მწველი ფიქრები სამშობლოსა და მსოფლიოს ბედზე, მის მომავალზე, ადამიანზე საერთოდ, ქართველ კაცზე — კერძოდ („მე და ჩემი დილა“, „ვეწვიოთ მთებზე გადმომდგარ ოდებს“, „ყორანი“, „მაგონდება განთიადი“, „დარიალი“, „გასაუბრება ღამით, მოსკოვი — თბილისი“), და მეორე მხრივ, გადატანილი მძიმე დღეების ტრაგედია („სოლანლული“, „ტიციანი და პაოლო“), თაობათა ურთიერთობა („ისევ ფიქრები“, „გზა“) თუ წინაპართა და მეგობართა გახსენება („აკაკი“, „ვაჟა სახალხო დღესასწაულზე“. „უშანგი ჩხეიძეს“, „ივლისი, წყნეთი“).

კ. კალაძის პოეტური ხილვისათვის დამახასიათებელია მის მიერ ბოლო ხანებში შექმნილი ახალი პოეტური ციკლები. მათგან განსაკუთრებით უნდა გამოიყოს „ფიქრები“. ეს არის მეტად აქტიური განწყობილებით, ღრმა დაფიქრებითა და უშუალო განცდით დაწერილი მოზრდილი რკალი ლექსებისა. მის ცენტრში დგას ღირსეული გმირი, რომელიც საზღვარგარეთ ნახულ სინამდვილეს აღიქვამს თავისი სამშობლოს — საქართველოს დღევანდელი ისტორიის შუქზე. ეს სინამდვილე აღძრავს მასში ღრმა ემოციებს და დაფიქრებას როგორც მისი ქვეყნის დიდ მომავალზე, ასევე საზღვრებს მიღმა მყოფი მოძმეების ისტორიულ ბედზე.

როცა კარლო კალაძის მთელ პოეტურ შემოქმედებას გაიზრებთ, არ შეიძლება თქვენი ყურადღება არ მიიქციოს ერთმა მეტად საინტერესო მოვლენამ.

ჩვენ ზევით აღვნიშნავდით იმ საყურადღებო ფაქტს, რომ ყოველ გარკვეულ პერიოდს პოეტის შემოქმედებაში ახასიათებს ინტერესის გამახვილება რომელიმე გამორჩეულ პრობლემაზე. და ამ საინტერესო მოვლენას ემატება მეორე, ასევე საინტერესო ფაქტი ჩვენი პოეტური მეტყველების მთელს პრაქტიკაში.

როგორც წესი, ყოველი ასეთი ეტაპობრივი ლირიკული რკალი პოეტის შემოქმედებაში მთავრდება დიდი თუ მცირე ფორმის ეპიკური ქანრის ნაწარმოებით. იგი რკალის როგორიღაც თავისებური გვირგვინია, რომელშიც შეწნულია პოეტის ამ პერიოდის ლირიკული განწყობილებანი, ახლა უკვე ეპიკურ გააზრებას რომ იღებენ.

ავიღოთ პოეტის ოციანი წლების სოციალურ-პოლიტიკური ლირიკა გამძაფრებული საზოგადოებრივი ცხოვრების გამოხატვის თავისი ტენდენციით. რით გვირგვინდება იგი? ორი ეპიკური პლანის ნაწარმოებით — „ამბავი აჭარელ ამხანაგების...“ და „უჩარდიონი“. ოცდაათიანი წლების ლირიკას, რომელსაც საზოგადოებრივ-სოციალურ მოტივებთან ერთად უკვე ძლიერ ნაკადად ერთვის ინტიმურ-ლირიკულ განწყობილებათა შემცველი ლექსები, ასევე აგვირგვინებს ეპიკური ასპექტით გააზრებული ციკლი „ხერთვისის განთიადები“, ორიგინალური ეპოსი „ბალადა სიყვარულისა“ თუ „მთების ეპოსი“. ორმოციანი წლების ლირიკას ძირითადად გამსჭვალავს სამამულო ომის, პატრიოტიზმის თემატიკა. და აქაც ხომ ამ ვრცელი ნაკადის ბოლოსართია პოემა „მზე ცეცხლის კვამლში ამოდიოდა“. ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევრის და სამოციანი წლების ლირიკა, მისი მდიდარი თემატური ნაირსახეობის მიუხედავად, სამყაროს პოეტური ხილვის კონცეფციის თვალსაზრისით ჩვენ ძირითადად მაინც ერთი მთლიანი პოეტური განწყობილების რკალში მოვაქციეთ. ამ რკალის ასევე შემაკავშირებელ გვირგვინად გვევლინება ორიგინალური ლირიკული პოემები „ფიქრი გზადაგზა“, „მამა“, „მედიანადი“, რომლებშიც მოცემულია ახლა უკვე ეპიკური გააზრება ამ პერიოდის ძირითადი თემებისა და პრობლემებისა: ა) სამშობლოს, მისი ბუნების, ქართველი კაცის, ქართული ქვის აპოლოგია („ფიქრი გზადაგზა“), ბ) თაობათა ურთიერთობა, მამებისა და შვილების პრობლემა („მამა“), გ) მშობლიური მიწა და ადამიანი, აფხაზეთი („მედიანადი“).

ეს მოვლენა საყურადღებოა არა იმდენად ლირიკულ-ეპიკური

უწარგებების კანონზომიერული მონაცვლეობის ორიგინალური ტენ-  
დენციის გამოძველავნებით, რამდენადაც პოეტის მისწრაფებით  
უფრო მეტად სრულყოფს, შინაგანად გაამდიდროს, უფრო ფართო  
და მეტად ყოვლისმომცველი გახადოს თავისი ლირიკული გმირი,  
გააღრმავოს და გაართულოს მისი შინაგანი, სულიერი სამყარო:  
მეტი სისრულით დაინახოს, იგრძნოს, გამოხატოს აღსაქმელი საგა-  
ნი თუ თემა.

ამისათვის ესაქიროება მას სხვადასხვაგვარი განწყობილებების  
შემცველ თუ სხვადასხვაგვარი მანერით დაწერილ ლექსთა მრავალ-  
ფეროვანი გეგმა, სადაც თანაბარი ძალით უღერს მძაფრად გა-  
მონხატული პოლიტიკურ-საზოგადოებრივ-სოციალური იდეაც და  
მკაფიო ინტიმური განწყობილებებიც. ამ და სხვა ამგვარ გამათა  
ჰარმონიული შეხამება ქმნის ხან მეტად მაღალ (მომწოდებლურ-  
პათეტიკური) და ხანაც დაბალ (სათუთი) რეგისტრებში აქლერე-  
ბულ ერთ მთლიანსა და შინაგანად ძლიერ პოეტურ სიმღერას მისი  
მრავალი ნიუანსით.

კარლო კალაძის პოეზიაში აღრინდელი ლირიკული სილადის  
აღვილს თანდათან იკერს დაფიქრების, მოვლენათა სიღრმის ძიე-  
ბის, განსჯის ტენდენცია. შესაძლოა, ამას ნაწილობრივ ეწირება კი-  
დეც აღრინდელი ჰაეროვნება და სიმსუბუქე მისი ლექსისა, მაგრამ  
სამაგიეროდ იგი იძენს მეტ გნოსეოლოგიურ ფუნქციას, უფრო  
„ღინჯი“ და ერთგვარად „სოლიდურიც“ ხდება.

რასაკვირველია, გონებისეული განსჯის ეს მომძლავრება სრუ-  
ლებითაც არ ნიშნავს ემოციური შთაგონებულობის უქუგდებას,  
პირიქით. ჩვენ მხოლოდ იმის თქმა გვსურს, რომ სწორედ ახალი  
ფსიქოლოგიური სიღრმეების ღინჯი ძიება, მისწრაფება ამ სიღრ-  
მეების წვდომისაკენ უფრო მეტად მოწესრიგებული რიგის სახეს  
აძლევს ემოციათა ძლიერ გამოვლენას პოეტის ლირიკაში.

თუ აღრე პოეტი, ვთქვათ, იტყოდა —

იმას ვამბობდი... პო, ჩემს თვალწინ ჩამაფიქრებლად  
ხეების ხმელი ძვლები კილია, და ირხვეიან,  
მალა კანკალით უკანასკნელი ფოთოლი კვდება  
და ამოვარდნილ ქარის ხმებით

და, ამგვარად, თუმცა საინტერესოდ გამოვლენილ, მაგრამ მინც  
ლაპიდარულად რეალიზებულ ემოციურ პასაჟს შექმნიდა, ახლა  
მის მისვლას ბუნების მოვლენებთან თუ ადამიანთა ყოფასთან მეტი

გონებისეული ელემენტი გამსჭვალავს, შინაგანად უფრო დამუხ-  
ტულიც არის და უფრო შეფარულიც:

მეც დამრჩა ცის ქვეშ ჩემი სალამო,  
ჩემი ოცნება, ჩემი ღრუბლები,  
სიხარულისა და სევდის გამო  
ქვეყანას მეც აქ ვესაუბრები.

ან

მე ვარ ქვის ლოდი, გაკვამლულა და გაბზარული.  
მე ვარ ბაგრატის მკერდის ნატეხი.  
ნაჩუქურთმევი, ნაშენები, ვით სასწაული  
თავზე ამ ქალაქს მე თვით ვადექი!

დაფიქრების, ჩაღრმავების შედეგად ჩნდება ისეთი ახალი პოე-  
ტური სახეები თუ სურათები, როგორცაა: ათონი დღისით თუ  
ათონი ღამით, ათას ერთი დღის თუ ათას ერთი ღამის მირაჟები,  
შავი ვარდი თუ ქარისაგან გურამიშვილივით გატაცებული ღრუ-  
ბელთ ფთილები, „ფრთხილი ფიქრით ფიქრს მინდობილი“ ტოტემ-  
ქვეშ მდგარი წყვილი ლანდები თუ ნაპერწკლებით დაკორფლილი  
ჭერი, როგორც საუკუნეთა სიავესთან ადამიანის ჭიდილის და გა-  
მარჯვების სიმბოლური გააზრება და ა. შ.

ყველაზე მკაფიოდ ამ ტენდენციამ თავისი კონცენტრირებული  
გამოხატულება პოვა ორიგინალური მანერით დაწერილ, შედარე-  
ბით ვრცელი პლანის ნაწარმოებ „მამაში“.

ეს ლირიკული პოემა ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენაა  
უკანასკნელი ათეული წლის ქართულ პოეზიაში, უპირველეს ყოვ-  
ლისა, როგორც დიდი საზოგადოებრივი პრობლემის მწვევე დასმი-  
თა და მართებული ისტორიული გადაწყვეტით, ასევე ორიგინალუ-  
რი პოეტური გამართვით, მთელი გარკვეული ხატოვანი კონცეფ-  
ციის შექმნით.

„მამა“ უნდა მივიჩნიოთ ახალ საეტაპო ნაწარმოებად კ. კალა-  
ძის შემოქმედებაში. იგი საინტერესოა, რა კუთხითაც არ უნდა  
შეეხედოთ მას: აზრისა და ემოციის შეწყვილებული გამოვლენი-  
თაც, იდეის სიცხადითაც და მისი ჭეშმარიტებითაც, რთული საზო-  
გადოებრივი მოვლენების სიღრმეში წვდომითაც, უშუალო პოე-  
ტური ოსტატობის თვალსაზრისითაც, უახლოესი ადამიანის პირა-  
დი ტრაგედიის გულდინჯი განსჯითა და ობიექტური შეფასებითაც,  
ბოლო და წინააღმდეგობრივი მოვლენების ზუსტი ეპიცენტრის



მონახვითაც და ჰუმანიზმის ფართო არსის თავისებური ტრაქტოვითაც...

ფართოგანვრცობითი პლანით ეს არის ორი თაობის — მამათა და შვილთა თაობების — შეხვედრა, მათი გაბაასება, მათი ჩაფიქრება ადამიანის, ქვეყნის, დიდი მსხვერპლის ფასად მოპოვებული ცხოვრების ბედზე. პოემაში განხორციელებულია ერთგვარი შეწყვილება თაობების ისტორიისა და მისიისა. „მამა“ არის თავისებური, ერთი მხრივ, ავტობიოგრაფია და დალოცვა და, მეორე მხრივ, ანგარიშის ჩაბარება და კურთხევის მიღება.

პრობლემის თავისებურ-ახლებურმა გააზრებამ პოეტს საშუალება მისცა სულ სხვა პლანში გადაეწყვიტა თაობათა ურთიერთობის თემა, გვერდი აევილო ცნობილი სქემებისა და შაბლონისათვის. იგი ამ შემთხვევაში უფრო, თუ შეიძლება ასე ითქვას, პოზიტიური კლასიკური ტრადიციის კვალს გაჰყვა, თუმცა არც ამ ტრადიციის ტყვეობაში მოქცეულა. ყოველგვარ სულიერ თუ ფიზიკურ ტკივილს, შესაძლო პაექრობის ჟინს პოემაში თრგუნავს, მართალია, ერთი იდეის, მაგრამ სხვადასხვა ბედის ადამიანთა დიდი მომავლისათვის თავგანწირვის პათოსი, იმ საერთო ნიშნის მიგნება, რამაც სხვადასხვა ეპოქებში შობილ ამ ადამიანთა ბედი ერთმანეთს დააკავშირა.

სურათი, რომლითაც იწყება პოემა. ფსიქოლოგიურად მეტად ღძაფრია. იგი როგორღაც შემზადებულია, როგორც პოემის გმირის იქვებით, ფიქრებითა და მოგონებებით („რა ვიღონო, რა ვთქვა, მჯერა თუ არ მჯერა — დამიჯაბნა მზერა დაბლა თავის დახრამ, ჩემი მკვდარიც ველარ დავიტირე, მაგრამ დავიტირო იქნებ ჩემი ბედისწერა!“), ასევე მძიმე განწყობილებების შეცნობით („შინ ღიმილი მომყვა... მაგრამ რალაც იქვით მე და ჩემი ღამე, ვგრძნობ, უცეცხლოდ ვიწვით“).

და აი, ამ საერთო დაძაბულობის თუ შინაგანი მღელვარების სიტუაციაში გამოჩნდება შვილთან სასაუბროდ შემოსული ლანდი მამისა, ვინც მეოთხედი საუკუნის შემდეგ ამოარღვია „ქვა და ლორღი“ და შინ „მიწამიყრილი ამოსუნთქვა“ შემოიტანა. ამ სურათის მომდევნო პასაჟებში ეს გულის სიდრემედუ შემძრავი მირაჟი ბუნებრივად გადადის რეალური სინამდვილის მაღალ პოეტურ გაცხადებაში. ხოლო ამ გადასვლის ორიგინალურად გააზრებულ მომენტად უნდა ვიგულისხმოთ მამის მონოლოგი, რომლის უაღ-

რესად ჰუმანისტური და ოპტიმისტური მუხტი უეცრად ანელებს მძიმე ატმოსფეროს და სრულებით ათავისუფლებს თხრობას არასასიამოვნო დანაშრევეებისაგან. მისი სული თავისუფალია გაბოროტების თუ შურისძიების გრძნობისაგან, რადგან მისთვის უცნობია „მწუხრი გაავებულ გმირთა“:

არ გეგონოს, დაღლილ გულს აღმოხდეს გმინვა,  
ავკაცივით. მძინვარ ღრო-ჟამს დავსდო ბრალი, —  
ან ისეთი რა მძულს,

ან ისეთი ვინ ვარ —

რომ დავტოვო ქვეყნად მძულვარების კვალი

მისთვის მთავარია შინაგანი სიმართლის ურყევი რწმენა და ეპოქის შვილის ვალის შეცნობა („რომ ჩვენს მკერდში ერთხელ მომწყვდეული სული საუკუნის ერთხელ ამოსუნთქვას ეყოს!“). ამიტომაც დაბრუნების ამ ჟამს მამამ მოიტანა კითხვა არა „რისთვის?“. არამედ — „რას შესწირე, შვილო, ოცდაშვიდი წელი?“ მან კარგად იცის, თუ რა დასტოვა „ბრძოლამ, სიცოცხლემ“ მისმა და აინტერესებს, რას დასტოვებს შვილი.

და აი, იწყება თვით პოეტის მონოლოგი — დიდი აღსარება მთელი თაობისა, ისტორია რთული მეოთხედი საუკუნისა მისი დიდი ომითა და აურაცხელი მსხვერპლით, არნახული შემართებითა და რომანტიკით, მძაფრი ტკივილებითა და მშფოთვარებით, გონების ფანტაზიის უსაზღვრო გაქანებითა და კაცობრიობის მომავლის ბედზე ღრმა დაფიქრებით...

მთელი ეს აღსარება-მონოლოგი თავისებური მრავალფეროვანი ტილოა თავისი ყველა „საოცრებითა და ოცნებით“, „ხეთა ფოთოლშლით თუ ხეთა ფოთოლცვენით“, წარსულით და აწმყოთი, „ახალით და ძველით“. და მით უფრო საინტერესოა ეს სურათი. რაც ღრმა და არაზედაპირულია მოვლენათა შეცნობა და გააზრება. გატაცება და დიდი რწმენა პოეტისათვის შინაგანი სულიერი დუდილია და იგი ზოგჯერ არ გამოირიცხავს დაეჭვების რომელიღაც ელემენტსაც, როგორც ორთოდოქსული რწმენის შემოწმებისა და განმტკიცების საშუალებას:

ყველაფერი ცდაა. ყველაფერი ღროა,  
ღრო კი ისე ღრმა და ისე ხელვიწროა —  
რომ ძლივს ვხედავ ახლა  
წილი როგორ ჰყარა.

ოქეი, იმედი მაინც არის იქ თუ არა?  
და მოხუცი მამაც მიბასუხებს: — არის,  
ვით სიცოცხლე ჩვენი, შუქი ჩვენი თვალის!

ამ ფართო პორიზონტზე გაშლილი ისტორიის ხილვის პროცესში პოემაში თანდათან შემოდის მესამე თაობის სახე. მამასთან გაბაასებული შვილი ასლა უკვე თვით აღმოჩნდება მამის როლში და მას მემკვიდრეობით გადაეცემა ხოლმე მამის წუხილიც შვილის ბედზე და დიდი იმედიც მომავლისა („შენს ფიქრებთან მიყვარს სელჩართული შებმა, დამაბეროს მინდა სიჭაბუკემ შენმა“). იგივე საზრუნავი, იგივე ფიქრები, იგივე კითხვა — როგორია მისი გზა? რას მოახმარს იგი თავისი დაეაყაყცების შემდგომ მეოთხედ საუკუნეს?

პოემის ფინალში ეს სამი სახე განსაკუთრებულ სიმბოლოურ, მიწინააღმდეგობრივ ფუნქციას იძენს როგორც წარსულის, აწმყოსა და მომავლის მთლიანობის, მათი მემკვიდრეობითი კავშირის უწყვეტობის შემეცნება („ყველა წამი იწვის ერთ განუყრელ წამად, საუკუნე ჩვენი არ იყოფა სამად!“).

მამის ტრაგიკულ ბედზე დაწერილი პოემის საფენელია ჯანსაღი ოპტიმიზმი, ღრმა რწმენა, მომავალს დამიზნებული იმედი: სწორედ ეს იღვა გამსჭვალავს მთელ პოემას. მაგრამ ტრაგედიის სწორედ ამგვარი გააზრების პოეტური კონცეფცია ისე ძლიერად ზის მხატვრის სულში, რომ თავისი ნაწარმოების ბოლოს მას მაინც საჭიროდ მიაჩნია ამის ლირიკული გახაზვა:

წამკითხველო, ცოდვად ნუ ჩამითვლი დამწერს,  
ოჲ იმედით ვცოცხლობთ ჩვენ ამა და ამ წელს,  
თუ საკუთარ კერის

სულ პატარა ალი —

საუკუნეს წვდება ვით ვარსკვლავებს თვალი!

ამასთანავე, კ. კალაძის შემოქმედებაში არის თაობათა, მამათა და შვილთა ურთიერთობის გამოხატვის მეორე ასპექტიც. ამ პრობლემასთან მისვლისას პოეტი ყოველთვის ისტორიული ჭეშმარიტების ფარგლებში რჩება. როდესაც დღის წესრიგში დგას მწვავე სოციალური კონფლიქტი, მისი გადაწყვეტაც კლასობრივ ძალთა კიდობის, პროგრესულის ისტორიული პერსპექტივის შესაბამისად უნდა განხორციელდეს. გავიხსენოთ ბაადურის კონფლიქტი შვილებთან — ჰასანთან და ხატიჯესთან („ამპაჯი აჭარელ ამსნავე-

ბის...“) ან უჩარდიონის თაობისა გულდას თაობასთან („უჩარდიონი“) — ეს „ღელვისა და ქარიშხლის გამოგონილი“ ისტორიები.

ამ შემთხვევაში კონფლიქტი ვითარდება და წყდება უკომპრომისო კლასობრივი ბრძოლის ასპექტში. თუმცა პირველ შემთხვევაში მისი კონკრეტული საფუძველია ადამიანთა მუდმივი სწრაფვა შინაგანი სულიერი თვითგახსნისა და პატრიარქალური ტრადიციების შემმოქველი არტანებისაგან განთავისუფლებისაკენ, ხოლო მეორე შემთხვევაში კერძომესაკუთრული ინსტინქტების კიდელი საზოგადოებრივი პროგრესული თვითშემეცნების ფართო დინებასთან, მაგრამ ორივე შემთხვევაში ეს არის საზოგადოებრივი განვითარების რთული პროცესი. ამ დროს ერთმანეთს უპირისპირდება ადამიანის მისწრაფება თვითგანთავისუფლებისაკენ და შემზღუდველი ძალა ტრადიციად ქცეული ძველი ურთიერთობრივი ნორმებისა. დაპირისპირებულთა ეს ბრძოლა, რომელიც ძველის წინააღმდეგობის მოხსნით, უღმობელი უქუცდებით მთავრდება, საზოგადოებრივ ისტორიაში არასოდეს არ წყდება უბრალოდ. „აჰარელი ამხანაგების ამბავში“ ხალხური ეპოსის ტრადიციული ფორმის გამოყენება პოეტს დაეხმარა პრობლემის რომანტიკულ გააზრებასა და გადაწყვეტაში. „უჩარდიონში“ კი ეს რომანტიკული საბურველი მოხსნილია და რეალური ცხოვრების მთელი სისასტიკე ერთგვარად ზედმეტად გაშიშვლებულადაც კი არის წარმოდგენილი. თუმცა პოემის მთავარ გმირთა ბედის იმგვარი კონტრასტირება, როდესაც ერთი იღუპება, მაგრამ ცოცხლობს (პრინციპი: მოკვდეს, რათა იცოცხლოს!), ხოლო მეორე ცოცხლობს, მაგრამ მკვდარია (პრინციპი: სიცოცხლეშივე სიკვდილი), პრობლემის ორიგინალური და ასევე გაბედული გადაწყვეტის პირველი ცდა იყო ქართულ საბჭოთა პოეტურ ეპოსში.

იმ პრობლემათა შორის რომლებიც კ. კალაძის უკანასკნელი წლების შემოქმედების ფოკუსში მოექცნენ, არის სამშობლოსა და თავის ხალხს მოწყვეტილი ადამიანის პრობლემაც. ამ თემაზეა დაწერილი ლირიკული პოემა „მედინადი“ — ეს ვრცელი სევდიანი სიმღერა უთვისტომოდ „შენილ“ „უანბანო“ ადამიანზე, რომლის გულშიც კიდევ არ ჩამქრალა ინტერესი მშობლიურისადმი.

პოემა საინტერესოდ არის ჩაფიქრებული: მედინადი მოდის მშობლიურ კერასთან როგორც უცნობი, რადგან სულიერად გაუცხოებულია იგი, და ამიტომაც პაპა ასტამური კვლავ მიუწვდომელ

შორეულ ადამიანად რჩება მისთვის; მედინადის ბედი პარალელი-  
ზებულაა მითოლოგიურ მედეას ბედთან და ამით მინიშნებულია  
მძიმე ხვედრი გაწბილებული ადამიანისა; შედინადის პირადი ტრაგე-  
დიაა „ტალღასავით გაჭაღარავება“ „მიტოვებული ნაპირის ძებნა-  
ში“, როდესაც ბოლოს და ბოლოს ნაპირი თითქოს ნაპოვნია, მაგ-  
რამ იგი მაინც უცხო აღმოჩნდება.

შესაძლოა, ეს ბოლო კონცეფცია სადავო იყოს: მართლაც, რა-  
ტომ არ ხერხდება ადამიანის დაბრუნება საკუთარ ეროვნულ სხე-  
ულთან? რატომ ხდება ასეთი სრული სულიერი გაუცხოება ბედის  
უკუღმართობით საკუთარ კერას მოწყვეტილი ადამიანისა? არის  
თუ არა სრულყოფილი და მოტივირებული ამ მხრივ მხატვრული  
სახე? შესაძლოა, აქ ვლინდებოდეს ერთგვარი ნაკლი ამ პოემისა.  
მაგრამ იგი მაინც საინტერესო ეპიკურ ნაწარმოებთა რიგს განე-  
კუთვნება ჩვენი ერისათვის მეტად მტკივნეული და სათუთი პრობ-  
ლემის ორიგინალური გააზრებითაც და მაღალპოეტური მეტყვე-  
ლებითაც.

რორიღე სიტყვათა კ. კალაძის პოეტური ეპოსის თავისებურება-  
ზე. კ. კალაძე ერთ-ერთი პირველია მათ შორის, ვინც ჩვენი დროის  
პოეტურ ეპოსში წარმატებით განახორციელა ეპიკურისა და ლირი-  
კულის სინთეზი. ლირიკული ელემენტი განსაკუთრებით მომძლავ-  
რებულია მის მცირე ეპიკური პლანის ისეთ ნაწარმოებებში, როგო-  
რიც არის „იმერული მოთხრობა“, „მთების ეპოსი“, „ბალადა სიყ-  
ვარულისა“, „ვაჟა სახალხო დღესასწაულზე“, „ჯარისკაცები თერ-  
გის ნაპირებზე“, „მამა“ და სხვ. საერთოდ, კ. კალაძისათვის არ  
არსებობს ეპოსი შთამბეჭდავად გამოვლენილი ლირიკული ელემენ-  
ტის გარეშე. იგი თვალსაჩინო ფუნქციას ასრულებს თვით ერთი შე-  
ხედვით ტრადიციული მანერით დაწერილ პოემებშიც კი („უჩარ-  
დიონი“, „მზე ცეცხლის კვამლში ამოდიოდა“, „მედინადი“). პო-  
ეტის ღრმა რწმენით, თანამედროვე ეპიკოსი მუდამ თან უნდა ახლ-  
დეს თავის გმირებს, როგორც მათი ამბავის არა მხოლოდ მომ-  
თხრობელი, არამედ უშუალო მონაწილეც. ამიტომ ხვდებიან დღე-  
სასწაულზე ვაჟას მისი გმირები და პოეტი ერთად („შეჰყურებს  
ხალხი. შევეყურებთ ალუდა, მე და მინდია“): ამიტომ არის, რომ  
მთელი დიდი პოემა „მზე ცეცხლის კვამლში ამოდიოდა“ შესრულე-  
ბულია როგორც ეპიკოსი პოეტის ლირიკული საუბარი თავის გმი-

რებთან, ხოლო „მედინადში“ ყველგან აშკარაა მისი „თანაარსებობა“ პოემის მთავარ გმირთან.

თავისი პოეტური კრებო კ. კალაძის ბევრჯერ გამოუთქვამს („ჩემი გულით, ჩემი ქართულით“, „მსურს — ჩემი გულისთქმა გაგაგონოთ“, „ჩემს სიკბაბუეს — ჩემი ქალარა ხვდება, ვით ქუხილს ცის მყუდროება“ და სხვ.). აქ დასახელებული ლექსები ყურადღებას იწვევენ აღსაქმელი საგნის თავისებური გააზრებით, პოეტურ სახეთა, სიტუაციათა, გრძნობათა და ფიქრთა იმგვარი წარმოსახვით, როდესაც ყოველივე ეს გამოყენებულია მთავარი პოეტური მრწამსის გამონახვის პარალელურ მონახაზებად, გარსამოცად თუ შინაგანი წედომის საშუალებადაც ერთსა და იმავე დროს.

უსიტყვოდ ვის რა ვეზიარო, ვის რა გავანდო?  
მოვეკვდები, სიტყვის ნაპერწკალი რომ არ ავანდო!  
...ცაში ანძები ამღვრებულ ლექსებს იჭერენ.  
თქვენს გამოთიშვას, სარკმელებო, ვერ დავიჭვრებ!  
თქვენი აწყობა, რკინავ, ქვიტიკრო  
ურთომოდ როგორ წარმოვიდგინო...  
...ყველა სწრაფვა დედამიწის ყველა ფრთოსნების —  
ანარეკლია მხოლოდ სიტყვის, მხოლოდ ოცნების...  
...ასჯერ დაწერილს წაშლი ასჯერაც,  
აჰა, დედანი, ვისაც არ სჯერა —  
მეც მიპოვნია, წყვილი სიტყვა მეც დამკარგვია...  
— დაშვრა ამოდ! — ვინ იტყვის ისევ,  
გულწართმეული ვინ არის ისევ...  
გულში თუ არა — სისხლის წვეთი სადღა ვეძიო!  
...ლექსი რომ არა — ნესტანივით ცისფერთვალება.  
ქვეყნად სიცოცხლე სულზე უფრო ვის ეყვარება?!  
(„მათ, ვინც ლექსი აითვალწუნეს“).

ასე, არა დეკლარაციულად, არამედ მოვლენებისა და ფაქტების საერთო კონცენტრირებული აღქმით არის გააშკარავებული პოეტის დამოკიდებულება საერთოდ მხატვრული ფენომენისადმი, თავისი თავისადმი, როგორც შემოქმედისადმი.

ამიტომ არ არის შემთხვევითი, რომ პოეტის კრებოს გამომხატველ ლექსებშიც ძლიერად ვლინდება მთელი მისი ლირიკის დამახასიათებელი თვისება: ლირიკულ თუ ეპიკურ თხრობაში ერთმანეთს შეუხამოს თავისი ეპოქის ამბები, ამ ეპოქის ადამიანთა განწყობილებანი და საკუთარი სულიერი მდგომარეობა. კ. კალაძის ლექსე-

ბის დიდი უმრავლესობა სწორედ ამ შემეცნებითა და ესთეტიკურ საწყისს ემყარება.

ჩვენი აზრით, ეს განსაკუთრებულ სილალეს ანიჭებს მის ლირიკას, სადაც კონკრეტულის პოეტური განზოგადება და მეორადი — მხატვრული — სინამდვილის შექმნა ფართო მასშტაბებს იღებს.

კარლო კალაძის შემოქმედებისათვის ნიშნულია რეტროსპექტულის ისეთი აღქმა, როდესაც ესა თუ ის ეროვნული ან სოციალური პრობლემა განსაკუთრებულ რეზონანსს იღებს როგორც დღეს, ასევე მომავლისათვის. არის ამაში როგორიღაც ინტუიტიური ელემენტი, რაღაც წინასწარი შეგრძნების ალლო, იმის მიგნების უნარი, რაც მთელი სიმწვავეით დაისმება დღის წესრიგში, ვთქვათ, რამდენიმე ხნის შემდეგ. გავიხსენოთ, მაგალითად, მისი ცნობილი ლექსი „ძახილი აღმოსავლეთს“. ოციან წლებში დაიწერა იგი. და ჯერ კიდევ მაშინ გაიელვა პოეტის ცნობიერებაში დიდმა ეროვნულმა ტკივილმა, აღმოსავლეთში გარეკილი ძმების თუ დების — ფერეიდნელი ქართველების — ტრაგედიამ სწორედ ისეთი სიმახვილით, როგორადაც იგი დაისვა დღეს, ორმოცი წლის შემდეგ, როცა დღეს ყოველ ღონეს ვიღებთ მშობლიურ მიწაზე მათი დაბრუნებისათვის.

კ. კალაძის პოეზია მეტად გამჭვირვალეა ძირითადი ტენდენციის, მოვლენებისადმი დამოკიდებულების თვალსაზრისით. მასში არის დამკვიდრების დიდი პათოსიკ და უარყოფის მძაფრი ელემენტიც, მაგრამ ყოველივე ეს ემყარება მოვლენებში გარკვევის, მათი ობიექტური შეფასების პრინციპს. კ. კალაძის შემოქმედებაში შეფასებას, მსჯავრდებას ყოველთვის წინ უსწრებს მოვლენის არსში გარკვევა, რაც ასე კლასიკურად გამოიხატა ჯერ კიდევ სპინოზას ცნობილი ფორმულით: „ყოველთვის, როდესაც კი აღამიანთა მოქმედებაზე დავფიქრებულვარ, იმით კი არ დამიწყია, რომ დამეცინა. დავღონებულეყავ ან დამეგმო, არამედ პირველყოვლისა გამეგო იგი“.

მხოლოდ ასეთი დამოკიდებულება იძლევა ჭეშმარიტი მხატვრული განზოგადების, როგორც ობიექტური ხატოვანი სინამდვილის შექმნის, საშუალებას.

კ. კალაძის მანერისათვის დამახასიათებელია მეტად შთამბეჭდავი, კოლორიტული და, ამავე დროს, საოცრად დინამიკური პოეტური სახეები. მაგალითად, როდესაც იგი იტყვის: „მთაზე ავალთ და

ქარივით თან ავიტანთ დილის ღრუბლებს“ („მედინადი“), „ელავ-  
დეს ლურჯა და უფრო ბასრი სირბილით მოჭრილ მანძილს ის-  
როდეს“ („ნახტომი გულიდან“) ან „დედამიწიდან წამოდგა ვაჟა, მი-  
წა ჩვენს თვალწინ ამოარღვია“ („ბარათაშვილი და ვაჟა-ფშაველა  
მთაწმინდაზე“), თქვენ თითქოს უშუალოდ შეიგრძნობთ და იწამებთ  
ამ წარმოსახვითი ხატოვანი სურათის რეალობას მათში სწორედ  
აუცილებელი, ცხოვრებისეული დინამიკური სიცხოველის ელემენ-  
ტის შეტანის გამო. ხშირად კი დიდ სურათზე მოხატული დეტალი  
ისეთი შთამბეჭდავია, რომ სამუდამოდ ეჭვდება მეხსიერებას, რო-  
გორც დამოუკიდებელი ფრაგმენტი. „და ნაბადი როგორც ლანდი  
შერჩათ ბიჭებსო“, — ამბობს პოეტი „მედინადში“, როდესაც ას-  
ტამურის შემოსვლას და მასთან შეგებებას აღწერს. მხოლოდ მხატ-  
ვრის თვალს შეეძლო დაენახა და ფანტაზიას წარმოედგინა ნაბადი,  
როგორც მისი „ბიბლიური“ პატრონის ლანდი. და კიდევ რამდენი  
ასეთი სახე მოიპოვება კ. კალაძის პოეზიაში!

დიდი ხანია ლიტერატურის თეორიაში არსებობს ერთმანეთის  
საპირისპირო შეხედულებები ლირიკის არსის, მისი დანიშნულების,  
რაობის თაობაზე. ერთნი ფიქრობენ, რომ ლირიკაში უნდა დომი-  
ნანტობდეს „მაქსიმუმ-ბგერა“, მეორენი „მაქსიმუმ-მელოდიას“  
ანიჭებენ უპირატესობას, ხოლო მესამეთ „მაქსიმუმ-აზრი“ მიაჩ-  
ნიათ ლირიკის ბირთვად. საბჭოთა ესთეტიკური აზრის დამოკიდე-  
ბულება ამ თეორიებისადმი ცნობილია: ცალკე აღებული არც ერ-  
თი მათგანი არ შეიძლება გამოხატავდეს ლირიკის დედაარსს. ჭეშმა-  
რიტი ლირიკული ქმნილება ემყარება მაღალ აზრსაც, მელოდიურ  
გამართულობასაც და ბგერათა მუსიკალურ კანონზომიერულ მონაც-  
ვლეობა-შეწყვილებასაც. ამ სამი კომპონენტის მხოლოდ სინთეზუ-  
რი შერწყმა ქმნის ლირიკის მთელ მადლს. ამის დადასტურებაა სა-  
უკეთესო საბჭოთა ლირიკოსების მდიდარი პრაქტიკა ჩვენშიც, სა-  
ქართველოშიც. ხოლო ამ პრაქტიკაში თავისი ადგილი უჭირავს  
კ. კალაძის პოეტურ შემოქმედებას.

რასაკვირველია, კ. კალაძის ყველა ლექსი თუ პოემა როდია თა-  
ნაბარი პეტრული შთაგონებით დაწერილი. მოიპოვება მის ლირი-  
კაში „შშრალი“ თუ „ცივი“ სტრიქონებიც, კოჭლი ფრაზებიც, ნაკ-  
ლებექსპრესირებული და პოეტურ სამოსელშემოდარცვეული ლექ-



სებიც („კოლხეთის ღამე“, „კოდორს“, „ქართველ მეომრებს“). მაგრამ ეს ხომ თითქმის ყველა ჭეშმარიტი შემოქმედის სვედრით მთავარი ისაა, რომ კ. კალაძის პოეზია ერთი მთლიანი ლირიკული სიმღერაა, რომელშიც აისახა ჩვენი ეპოქა თავისი ძირეული სოციალური ძვრებით, სულიერი გარდაქმნებით, ადამიანთა რთული ენტიმური განწყობილებებითა და დიდი იმედებით.

## რწმენა, მონატრება, გახსენება

ცნობილია:

პოეტის, საერთოდ, შემოქმედის, ადგილს საზოგადოების მთელი მრავალმხრივი ინტელექტუალური ცხოვრების ისეთ მეტად რთულ სფეროში, მხატვრული აზროვნება რომ არის, განსაზღვრავს —

ერთი მხრივ, მისი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი, გამოვლენის ის კუთხე, რომელსაც აირჩევს, მოიმარჯვებს, გამოიყენებს გარკვეული ეპოქის ყოფის სპეციფიკური შემეცნება-აღქმისა და განცდილისათვის;

მეორე მხრივ, მისი ინდივიდუალური მხატვრული პრაქტიკის დონე.

ამასთან, ერთსაც და მეორესაც განაპირობებს:

ისიც, თუ რამდენად ემთხვევა შემოქმედის ინტერესები, თემათა თუ პრობლემათა მისებური ინდივიდუალური გააზრება საზოგადოების, კლასის, თაობის ინტერესებსა და მოთხოვნილებებს;

ისიც, თუ რა ორიგინალური ხედვა მოაქვს, ადამიანის სულის რა ახალი სიღრმეებისათვის მიუგნია მის ტალანტს, როგორც თავისთავადს, განუმეორებელ ფენომენს;

ისიც, თუ რამდენად ღრმა წვდომითი, აქტუალური, პროგრესულია, რამდენად ხალხურია თავისი შინაგანი სულით მისი შემოქმედება.

მხატვრულ აზროვნებაში ყოველი ახალი მოვლენა იმდენად არის საინტერესო და მნიშვნელოვანი, რამდენადაც შეესიტყვება ეპოქის ახალ სულიერ განწყობილებებსა და მოთხოვნილებებს; ახდენს მათს არა მარტო კონდენსირებულ აღქმას, არამედ გარკვეულ ესთეტიკურ კატეგორიებად „ორგანიზებას“.

ეს კი ნიშნავს პოეტური ნიჭის, მაღალი იდეისა და მოქალაქეობრივი მრწამსის ორგანულ თანამთხვევას, რომლის გარეშეც არ არსებობს ჭეშმარიტი შემოქმედება.

ჯანსუღ ჩარკვიანის პოეტური მრწამსი, ხილვის მანერა, მბატონო სტალი განსაკუთრებით მკაფიოდ უკანასკნელი წლების განმავლობაში გამოვლინდა და ჩამოყალიბდა. კერძოდ, „რწმენის კედელში“, „მონატრებასა“ და „ჯაჭვის თორანში“ მან მიაგნო არა მარტო თავის სათქმელს, არამედ აღქმა-გამოხატვის საკუთარ პოეტიკასაც.

როდესაც გადაიკითხავთ ამ პოეტურ რკალებს, მათში გააშკარავებული ფაქტები და განცდები თქვენს შემეცნებაში ერთმანეთთან მჭიდროდ გადანასკველ ორ მთავარ ასპექტში განტოტდება. პირადად მე მათ რწმენის მონატრებასა და გახსენებითს მარადისობას შევარქმევდი.

ჯანსუღ ჩარკვიანი ქართულ პოეზიაში ორმოცდაათიან წლებში მწოდდა. მან თან მოიტანა საკუთარი თაობის სულიერი განწყობილებანი, ამ თაობის ღიღი სათქმელი:

მისი ოპტიმიზმიც და განსჯა-დაფიქრებაც,

მის პრაქტიკულ საქმეებში გამოვლენილი მკვიდრების მაღალი პათოსიც და კრიტიციზმის მსუსხავი სიოც,

მისი უშუალობაც და დაუოკებელი სულიც ძიებისა!

რწმენის მონატრება — ეს ძალიან ფართოდ გაგებული, აქტიურ პოეტურ აღქმას აღიარებული კეშმარაიტებაა. იგი მკვიდრება და განმტკიცებაა არსებულისა, მისი ახალი ნიუანსობრივი გამდიდრება და ესთეტიკური „დაკონკრეტება“.

„რწმენის კედელში“ სამშობლოს, თანამედროვე ადამიანის ბედი აღქმულია სწორედ ამ კუთხით: წარმოსახვა თანამედროვე გართულებული ცხოვრებისა მისი მშფოთვარებითა და იმედებით, სატკივართა თუ საზრუნავით რწმენის ურყეობის პათოსს ემკვიდრება. მასში აღძრულ ყველა ფიქრსა თუ გამოხატულ ყველა განცდას თავისი ზუსტი მისამართი აქვს როგორც კონკრეტულ-ეროვნულ, ასევე საყოველთაო-გლობალურ სინამდვილეში. და ეს ფაქტები თუ განცდები ცნაურდებიან როგორც:

მგზნებარე მოწოდებაც,

ღიღი და უქრობი იმედიც,

განუქარვებელი და დაბეჯითებითი. მრავალგზის განმეორებული რწმენაც.

რწმენის კედელი სამშობლოს ნათელი მომავლის პოეტურ-ალეგორიული სახებაა: „ახლა სევდისა და მოჩვენებების ღრო არ

არის, — წერს პოეტი პოემის წინათქმამში. — უზარმაზარი დედა-  
მიწის თაკარა ბურთი ძილგატეხილია, შფოთავს და დაწყნარება სჭირ-  
დება. ახლა მთავარია, სამშობლოს რწმენის კედელი იყოს შეურ-  
ყვეელი, იყოს ისეთი, როგორიც მის ნათელ მომავალს ეკადრება.“

ამ კრელოს შესატყვისად პოემის სტრიქონებს დამუხტავს:

დიად გარდასულ ღღეთა მოგონებაც,

სოფლად გამოკეტილი კარებისა და უკვამლო ბუხრების გამო  
წუხილიც,

ბედის მიერ შორს, ფერეიდანში გადასროლილი ქართველი კა-  
ცის თავის მიწასთან დაბრუნების იმედიც,

ხიროსიმისა და ვიეტნამის ტრაგედიის გახსენებაც, ვით გაფრ-  
თხილება.

ხოლო ყოველივე ამას თავს ადგას ურყევი რწმენის აუცილებ-  
ლობისა და მისი დიდი სიკეთის გაცნობიერების პათოსი:

კვლავ გვერდში მიდგას

ნებისყოფა

და არ ვიცილებ,

კვლავ გვერდში მიდგას

ერთგულება

და არ ვიცილებ,

ისევე ციმციმებს

საქართველოს

ლურჯი ტატნობი,

მისმა ნათელმა

არ მიმატოვა.



ჯანსუღ ჩარკვიანის ლირიკულ პოემებსა და ციკლებში გამოვ-  
ლენილი ეს რწმენა და მისი მონატრება ნაკარნახევია შინაგანი მო-  
თხოვნილებით. იგი ცხოვრების კანონზომიერებათა ამოცნობაა და  
არა ფატალური გარდუვალობის დასტური.

რწმენა სიცოცხლისა, მომავლისა, სიკეთისა, პატრიოტიზმის  
მაღალი დანიშნულებისა, თავგანწირვის უკვდავებისა, რწმენა  
მრწამსისა გამსჭვალავს ჯ. ჩარკვიანის „ჯაჭვის თორანსა“ და „მო-  
ნატრებასაც“.

„ჯაჭვის თორანს“ პოეტმა ქვესათაურად „არდავიწყების პოემა“  
მისცა და ამით თავიდანვე განსაზღვრა მისი მთავარი თემა — თავ-  
დადებულთა გახსენება. აქ ორიგინალურ პოეტურ სპექტრში გა-  
მოტარებული გმირთა უკვდავი სახეები მარადისობის ახალ ძალას

იძენენ; მათი თავგანწირვა გააზრებულია როგორც უკვდავების პრინციპი — მოკვდეს, რათა იცოცხლოს! უფრო მეტიც: გმირულად დაცემული ყოველი ადამიანის სწორუბოვარი სიამამაც პოემაში სამშობლოს ჭაჭვის თორანის რგოლად არის წარმოსახული.

„ჭაჭვის თორანის“ მოტივები, პოეტური სახეები თუ ინტონაციები რთულ განცდა-აღქმათა მონაცვლეობის პრინციპებზე შენდება, ხოლო ამგვარი მონაცვლეობა სხვადასხვა დროის თუ სხვადასხვა სიტუაციის ამბავთა შეწყვილება-შერწყმისათვის გამოყენებული სტილური ხერხი როდია მხოლოდ; აქ მას გაცილებით მეტი ფუნქცია ეკისრება. ეს არის „იღუმალი ხმის“ მიღმა მდგომი პოეტის ნების გამოცხადება — დღევანდელ სიმაღლეებთან მოიყვანოს როგორც სამშობლოს თავისუფლებისათვის, ასევე, საერთოდ, მისი ღიდებისათვის თავდადებული ყველა ადამიანი: დავით გურამიშვილიც და მირზა გელოვანიც, ზოია რუხაძეც და მიხეილ ხერგიანიც, ფორე მოსულიშვილიც და იაკობ ჯულაშვილიც, ირინე სხირტლაძეც და ზეზვაც თუ პაატაც... ყველა, რომელთა ღიდებაც ქართველი კაცის შარავანდია და რომელთა დაღვრილ სისხლსაც „საქართველოში გავფენთ დროშებად“.

ამავე დროს, გმირთა ამ გახსენებას ღიდი შინაგანი დატვირთვა ეძლევა — ნათელყოს, თუ რაოდენ განუზომელია სამშობლოს თავისუფლებისათვის გაღებული მსხვერპლი, რამდენად სპეტაკია და ტრაგიკულად ამაღლებული მისი ღირსებისათვის შეწირული ზვარაკი:

ვაი, მამულო,  
რამდენს ჰკონია, —  
ვისაც სიტყვა  
არ აღწონია, —  
რომ საქართველოს  
ნამზლევ გოლიათს  
ხმალამოღებულს  
არ უბრძოლია...  
ისევ ოც-ოცი  
წლისას გიგონებთ,  
შინმოუსვლელნო,  
ძმანო ქართველნო,  
თქვენს გამარჯვებას  
ეუწერ სტრიქონებს,  
რომ ისევ ფეხზე  
წამოგაყენოთ.

გახსენება, მოგონება, მონატრება ის შინაგანი სტიქიაა. ასე რომ განამტკიცებს პოეტის, ადამიანის, მკითხველის კონკრეტულ რწმენას.

„მონატრება“ ახალი ფოკუსია ხილვისა, ახლებური ხაზია პოეტის შემოქმედებითი ტენდენციისა, ახალი მოვლენაა შემოქმედის უემატური დაინტერესების თუ ესთეტიკური აღქმის თვალსაზრისით.

ეს არის საერთო მოტივით გამსჭვალული მრავალპრობლემური და მრავალნიუანსობრივი ლირიკული რკალი.

თემათა თუ სახეთა ამ მონატრება-გახსენებითს ასპექტურ გადაწყვეტაში ერთხელ კიდევ გაიხაზა აღქმის ჩარკვიანისეული მანერა — კონკრეტული ეროვნული მასალის იმგვარი განფენა, როდესაც იგი ფართო ორიგინალურ განვრცობას იღებს, იმ დონემდე მაღლდება, საიდანაც ჩინებულად ჩანს:

ისტორიული თუ პერსპექტიული „სანახებიც“,

გეოგრაფიული გარემოს შორეული თვალმისაწიერიც; და

კონკრეტული სულის მოძრაობის თუმცა ხშირად გაუაშკარაებელი, მაგრამ საკმაოდ შთამბეჭდავად მინიშნებული ნიუანსებიც ვლინდება.

შინაგანი წვა თუ დუღილი, რითაც გამსჭვალულია მთელი რკალის ესთეტიკური, გნოსეოლოგიური თუ პოლიტიკური არსი, ზემოქმედების ფრიად თვალსაჩინო ძალას ანიჭებს მთელ ციკლს, ერთად აღებულს.

ეს არის:

თავისებური ჰიმნიც მამულზე და მამულისათვის თავდადებაზე („მამულისათის, მამულისათვის“, „მთავარი მაინც მამული არის“, „ლეჩხუმში“, „ნატვრისხე“);

ჩვენი ღრრის თაობათა ზეედრისა და ვალის ისეთი ღრმა გააზრებაც, როდესაც ახალი ეპოქის პირველი თაობის ზღაპრული რომანტიკა და გატაცება ანდერძად გადაეცემა მომავალ თაობას დღევანდელი ახალგაზრდა მამებისაგან („საუბარი შვილთნ“, „ვეძებოთ სანთლით“);

იმგვარი შეხშიანებაც დიდ წინაპრებთან, როდესაც მათი უკვდავი ჰუმანისტურ-პროგრესული იდეები აღქმულია ახალ პოეტურ განზომილებაში („სახლში დაბრუნება“, „მზე ჩადის“).

„მონატრების“ ვრცელი ციკლის ლექსებში გამოხატული რწმენა ამოძრავებს სიძნელების გადალახვის პათოსსაც და დიდი ტკივი-

ლების შინაგან განცდასაც. ეს რწმენა ამოათქმევინებს პოეტს უცეს მამულისა და ხალხის წინაშე:

შენი ედემი დამალოციენე,  
დამალოციენე შენი ედემი,  
შენს სიყვარულში  
არ მყავს მოცილე,  
შენ გენაცვალე,  
შენ გევედრები...  
...ბედთან მორკინალს,  
მტერთან მორკინალს  
მომეც ძალა და მომეც იმედი...  
...სიყვარულამდე მე ხმლით მივედი,  
ვინც ვერ გაუძლო, იგი მკვდარია,  
ჩემი სიცოცხლე,  
ასე მცირედი —  
შენს სამსხვერპლოზე მიმიტანია.

ციკლის ბოლოსართში — ამ თავისებურ პოეტურ ფოკუსში — როგორღაც საოცარი სტერეოტიპული ძალით ცნაურდება მონატრების — სანუკუარის გახსენების თუ კვლავაღქმის — აუცილებლობა სულის მაღალი მოძრაობის ყოველი ახალი კონკრეტული გამოვლენისათვის.

მონატრება, როგორც ამოუწურავი ინტერესი იმისადმი, რაც ადამიანს მიუღია მარადიულ მემკვიდრეობად, რაც მის სულს განუტოლია და რასაც ესწრაფვის, აქ წარმოსახულია როგორც:

ახალი განცდის კონკრეტული საგანი,  
როგორც მუდმივი სტიმული მოქმედებისა და აქტივობისა.  
ბრძოლისა და უქმარისობისა, აღტაცებისა თუ სინანულისა.  
აი, ეს ბოლოსართიც:

გამოფხიზლებას ანუ კაცის განფრთხობას  
მონატრება ჰქვია.  
ქველ მანუბში სადილ-სამხრობას  
მონატრება ჰქვია.  
განწირულებას. არ შეიძლება რისი შემოვლა.  
მონატრება ჰქვია.  
ახლა ჩვენს მირზას, მირზა გელოვანს  
მონატრება ჰქვია.  
რაც წარსულია, რაც გიშრომია.  
მონატრება ჰქვია.  
განცივიფრებას და მამის განრისხებას

მონატრება ჰქვია.  
როცა ხელიდან განძი გავისხლტება,  
მონატრება ჰქვია.  
ვისაც და რასაც სიყვარულით გაატან  
მონატრება ჰქვია.  
დიდი მოურავის პატარა პაატას  
მონატრება ჰქვია.  
მენატრებოდით, თორემ,  
თორემ ვინ მძაღლებდა  
თქვენს შორის ტრიალს;  
მთელი დღე ფიქრსა და დღის გამწარებას  
მონატრება ჰქვია.

ამგვარად, მონატრება აქ არის:

წარსულის ხილვაც,

დღევანდელი დღის აქტიური განცდაც,

მომავლის უსაზღვრო რწმენაც!

როცა შემოქმედს მუდამ თან სდევს ამგვარი მონატრების დაუ-  
ოკებელი წყურვილი, როდესაც ყოველი გახსენება დღევანდელი  
ცხოვრების ფოკუსში ექცევა და მას ეხმიანება, იგი —

მუდამ შემართულია,

თავისი ხალხის გულისთქმას გამოხატავს,

თავის ეპოქის სულს გადმოსცემს.

„რწმენის კედელი“, „ჯაჭვის თორანი“ და „მონატრება“ ორიგინალურად გააზრებული პოემები თუ ციკლებია. რასაკვირველია, ამ რთულ პოეტურ ასოციაციურ კომპლექსში ყველაფერი გამჭვირვალე და ნათელი როდია; მოქარბებული პირობითობა ზოგჯერ საკმაოდ სირთულეს უქმნის განწყობილებათა თანმიმდევრობითს აღქმას. მაგრამ ის ნოვატორული ძიებანი, რითაც დამუხტულია ჯანსუღ ჩარკვიანას განსაკუთრებით ბოლო წლების შემოქმედება, მისი ახალი ვერსიფიკატორული მიგნებები თანამედროვე ქართული პოეზიის მნიშვნელოვან შენაძინად უნდა მივიჩნიოთ.



## შინაარსი

### I

თანამედროვე ქართული ლირიკის ნოვატორული ხასიათი 5

### II

„ვისაც მრისხანედ გიტოკავთ სული...“ 67  
გალაქტიონ ტაბიძის პოეტური სტილი 135

### III.

„არ დაივიწყო შენი მცნება და შენი აღთქმა!“ 194  
„ნამდვილ სიყვარულს რა დააბერებს...“ — ვ. ჯ. 244  
სიტყვა პაოლო იაშვილის პოეზიაზე 276  
გრიგოლ აბაშიძის პოეტური ეპოსის გამო 354  
ცხოვრების ამბავი, ფიქრი და გულისთქმა 357  
~~რწმენა, მონატრება, განსხეობა 362~~

**Мерквиладзе Георгий Ивлианович**

**Мысли о поэзии**

(На грузинском языке)

Издательство „Мерани“, Руставели, 42  
Тбилиси, 1975

რედაქტორი ნ. ხომერიკი  
მხატვარი ე. ბურჯანაძე  
მხატვ. რედაქტორი ა. თორია  
ტექნორედაქტორი თ. ნათიშვილი  
კორექტორი მ. სანაღირაძე  
გამომშვები ნ. რაჭმაძე

გადაეცა წარმოებას 19/VI-74 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 10/IV-75 წ.

ქალაქის ზომა 60×84<sup>1/16</sup>, საბეჭდი № 1.

ნაბეჭდი თაბახი 22,55, სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19,81.

უე 00334 ტირაჟი 3000 შეკვ. № 1073

ფასი 1 მან. 10 კაპ.

გამომცემლობა „მერანი“; რუსთაველის, 42  
თბილისი, 1975

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს გამომცემლობათა, პოლიგრაფიისა  
და წიგნის ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის სტამბა № 1.  
თბილისი, ორჯონიკიძის ქ. № 50.

Типография № 1 Государственного комитета Совета Министров  
Груз. ССР по делам издательств, полиграфин и книжной торговли.  
Тбилиси, ул. Орджоникидзе № 50.