გურამ ასათიანი

ქუდის ლაკრები

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირი
გამომცემლობა
„ლიტერატურა და ხელოვნება"
თბილისი
1963

ეს წიგნი ცალკეულ სტატიათა კრებულია. ავტორი განიხილავს თანამედროვე ქართული პოეტიკის აქტუალურ საკითხებს, ქართული ლირიკის განვითარებას. ორი წერილი ეხება ჩვენს კლასიკურ მემკვიდრეობას: „აკაკი წერეთელი და XIX საუკუნის პოეტური ხელოვნება“ და „ვაჟა-ფშაველას ლირიკა“.

აკაკი წერეთელი და XIX საუკუნის პოეტური ხელოვნება

არსებობს აკაკი წერეთლის რამდენიმე ცნობილი სურათი, რომლებიც მლოცველივით სახე ზეაპყრობილ, ჭაღარით მოსილ მოხუც მგოსანს წარმოგვისახავენ.

არსებობს ძველი ფირი, რომელზეც აკაკის ხმა არის ჩაწერილი. დაღლილი, სუსტი ხმა, იგი ცახცახით წარმოთქვამს:

პატარა რომ ვიყავიი,
პაატარა ბიჭუკელა...

როგორც „ილიადას“ ლეგენდარული ავტორი ძველ ელინთა წარმოდგენაში, ან ვიქტორ ჰიუგო თანამედროვე ფრანგების შეგნებაში, აკაკი წერეთელიც ქართველი ხალხის მეხსიერებაში დარჩენილია სიმღერებში გათქვრებულ წმიდა მოხუცად. ეს თითქმის სიმბოლოდ ქცეული გარეგნული ხატი მხცოვანი მგოსნისა, ჩვეულებრივ, ჩრდილავს ჩვენს წარმოდგენაში სახეს ბრძოლის წყურვილით ანთებულ, თვალებკაშკაშა ახალგაზრდა აკაკისა, რომელიც თავის დროზე სხვა სამოციანელებთან ერთად ჭაბუკური დაუნდობლობით უტევდა „მამებს“, მხიარულად, ენაღვარძლიანად დასცინოდა მათ მეტისმეტად გაბერილ ამპარტავნობას და დახავსებულ კონსერვატიზმს, აკაკისა, რომელიც პირველი სიყვარულის მოუთმენლობით კითხულობდა „საიდუმლო ბარათის“ ფურცლებს, ან კიდევ თავისი ალბათ არაუსაფუძვლო იჭვებით შეპყრობილ „მშვენიერ ალექსანდრას“ დაშოშმინებას ცდილობდა...

ა. წერეთელს არა ერთი შესანიშნავი პოეტური ნაწარმოები აქვს შექმნილი ახალგაზრდობის წლებში: „სალამური“, „სიმღერა („სამეფოო ძველთა ძველო“), „საიდუმლო ბარათი“,

„ჩანგური“, „ციცინათელა“, „მუხამბაზი“ და სხვ. ისინი იწერებოდნენ 60-ანსა და 70-ანი წლების დამდეგს. ეს ის დრო იყო, როდესაც აკაკი და ილია ერთად წევდნენ ქართული პოეზიის უღელს და მას ადრე უცნობი გზებისაკენ ეზიდებოდნენ.

ილია ჭავჭავაძისაგან განსხვავებით, რომელმაც სიცოცხლის უკანასკნელ ათეულ წლებში თითქოს შეგნებულად თქვა უარი პოეტურ სიტყვასთან ჰიდილზე, აკაკის სიკვდილამდე არ დაუკარგავს ლექსის წერის ცხოველი მოთხოვნილება.

მისი გვიანდელი სიმღერები ხმის შესამჩნევი ცახცახით არის ნათქვამი, მაგრამ მათში პოეტური შთაგონების დაუოკებელი ჟინი და სიმხურვალე იგრძნობა. შეიძლება ითქვას, რომ აკაკის ამ მხრივ განსაკუთრებული ბედი ეწია. სიბერის სუსხს არ დაუზრავს მისი ჩანგის სიმები. და მას შეეძლო სამოცი წლისას გულწრფელი გაკვირვებით ეთქვა:

პოეტის გულს, გახურებულს,
სადაც ელავს, ღელავს გრძნობა,
რას მოუშლის თმა ჭაღარა,
რას დააკლებს ხნოვანობა?!

მოხუცმა აკაკიმ ერთ გვიანდელ ლექსში თავისი თავი მომაკვდავ გედს შეადარა და, მართლაც, მისი უკანასკნელი სიმღერა საოცრად ტკბილი და მომხიბლავი აღმოჩნდა.

შეიძლება ითქვას, რომ ცხოვრების მიმწუხრის ჟამს მან მთელი სიცხადით და განსაკუთრებით ცხოველად იგრძნო პოეზიის ის „ზეგარდმო“ ძალა, რასაც იგი მანამდე ნაკლებ მნიშვნელობას აძლევდა.

რა თქმა უნდა, დიდი შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ აკაკიმ სიბერეში რითიმე უღალატა თავის ადრინდელ პოეტურ მრწამსს. მაგრამ, ჩვენი ფიქრით, მისი დამოკიდებულება პოეზიის დანიშნულებისადმი საგრძნობლად გათავისუფლდა ამ დროს ერთგვარი სწორხაზოვანი ტენდენციურობისაგან და უფრო ღრმა და სრულყოფილი გახდა.

ილია ჭავჭავაძემ და აკაკი წერეთელმა ეპოქალური მნიშვნელობის ცვლილებები შეიტანეს არა მხოლოდ ქართული მოწინავე საზოგადოებრივი აზრის განვითარებაში, გონებრივი თუ სულიერი ძიების სფეროში, ახალი სალიტერატურო ენის

დამკვიდრებაში და ა. შ. ისინი ამავე დროს ჩვენს მწერლობას მოევლინენ როგორც ჭეშმარიტი რეფორმატორები პოეტური სიტყვისა.

ილია და აკაკი იყვნენ ფუძემდებლები ახალი რეალისტური პოეტიკისა, რომელმაც სინამდვილეში XIX საუკუნის მთელი მეორე ნახევრის ქართული ლიტერატურის ხასიათი განსაზღვრა.

როგორც ცნობილია, ილიას და აკაკის შემოქმედების რეალისტური ხასიათი მათი დემოკრატიული მისწრაფებების თავისებურ გამოვლინებას წარმოადგენდა. რომანტიკოსებისაგან განსხვავებით, მათ ქართულ ლექსში შეიტანეს ხალხური სისადავე და უბრალოება, მნიშვნელოვნად „გაამდაბიურეს“ პოეზიის ენა. აღსანიშნავია, რომ XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ჩვენი პოეზიის ლირიკულ გმირად პირველად იქცა მშრომელი ადამიანი, ქართული მიწის ტრფიალი — პატიოსანი, გამრჯე და ალალი ქართველი გლეხი.

აკაკის ცნობილი ლექსები: „მუშური“, „სიმღერა მკის დროს“, „მუშის ნატვრა“, „ღამის მეხრე“, „მწყემსის სიმღერა“ და სხვა გვაოცებენ ლირიკული გარდასახვის ბრწყინვალე ნიჭით, რომელმაც ავტორს საშუალება მისცა უბრალო მიწის მუშის თვალით შეეხედა დედა ბუნებისათვის და უტყუარი სიმართლით გადმოეცა მისი სულიერი მოძრაობანი.

საზოგადოდ, აკაკი უხვად იყო დაჯილდოებული ამ თავისებური პოეტური ნიჭით.

ლირიკული გარდასახვის ბრწყინვალე ნიმუშს წარმოადგენს „დედის სიმღერა“ („გოგია მეჩონგურედან“), რომელშიც პოეტი საოცარ სიზუსტეს აღწევს დედაშვილური სიყვარულის მძაფრი ექსპრესიით გადმოცემისას.

რა მოგშორდი, შვილო, შემდეგ
შავი ფიქრი გულს მიბურავს,
ვაჰ, თუ გშია ან გწყურია,
ან გცივა და არა გხურავს.

. . . . . .

ვაი, თუ შენს ლამაზ თვალებს
ყვავი ჰკორტნის ან ყორანი,
ან უნაგრით უპატრონოდ

დაგხვიხვინებს თავს მერანი.
ვაჰ, თუ შენსა ხუჭუჭ თმასა
ჩიტი ბუდეს შიგ უფენდეს

და სხვა.

რაც შეეხება ილიას და აკაკის პოეტიკის სხვა რეალისტურ ნიშნებს, შესაძლებელია ისინი, უწინარეს ყოვლისა, მათი შემოქმედებითი ბუნებისა და ტემპერამენტის ინდივიდუალური თვისებებით იყო გაპირობებული. მაგრამ, ცხადია, რომ აქაც თავისებურად აისახა სამოციანელთათვის დამახასიათებელი გონებრივი მიმართულება და განწყობილებანი.

ილიამ და აკაკიმ სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა გამოუცხადეს არა მხოლოდ არისტოკრატიულ „ღვარჭნილ" სტილს და ფსევდოარქაულ აბდაუბდას, მათ XIX საუკუნის პოეზიიდან შეუბრალებლად განდევნეს რომანტიკული პოეტიკისათვის დამახასიათებელი თავისებური ირაციონალიზმის, „იდუმალების" ელემენტიც და ქართულ ლექსში ხალხურ სისადავესთან ერთად რეალისტური „სიფხიზლე" და ზედმიწევნით ნათელი პოეტური ენა დაამკვიდრეს.

სამყაროს რეალისტური ხედვა თანდაყოლილ ნიჭს წარმოადგენდა ამ ორი პოეტისათვის და ეს თვისება მათ თავიანთი პოეზიის ერთ-ერთ ძირითად შემოქმედებით პრინციპად აქციეს.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ ცალკეულ შემთხვევებში გარე „ნივთიერი" სინამდვილის ამგვარმა აღქმამ თავისებური ნატურალიზმის ელფერიც კი შეიტანა მათ ხატოვან აზროვნებაში.

საგულისხმო მაგალითს წარმოგვიდგენს ამ მხრივ ილიას ადრინდელი ლექსი „ჩიტი", რომელიც სხვათა შორის თავისი შინაარსით სწორედ რომანტიკულ განწყობილებათა გადამღერებას შეიცავს, სამაგიეროდ, თავისი ფორმით შესანიშნავად ავლენს ავტორის წმინდა რეალისტურ ბუნებას.

აი, რას ამბობს ამ ნაწარმოების ლირიკული პერსონაჟი— ლაღი და უდარდელი მომღერალი ბუნებისა — ჩიტი:

... და რა მზე მალვით
თავს შორს ამოჰყოფს,

მის სხივი კრძალვით
ფოთლებს ააშრობს. —
გავიშლი ფრთებსა,
გავიჭიმები,
გავიწვდი ფეხსა,
გავიზმორები

და სხვა.

აქ რეალისტი პოეტის ზედმეტად „გამჭრიახი" თვალით დანახულია გარე სინამდვილის სწორედ ისეთი დეტალები, რომლებსაც ვერასოდეს ვერ შეამჩნევდა, მაგალითად, რომანტიკოსი ნიკოლოზ ბარათაშვილი.

პოეტური ენის სიზუსტე და „ნატურის ერთგულება" სამოციანელთა პოეტიკის ქვაკუთხედს წარმოადგენდა. ყოველ შემთხვევაში, ამ პრინციპებს მათთვის ბევრად მეტი მნიშვნელობა ჰქონდა, ვიდრე გარეგნული პოეტურობისა და მკაცრი გემოვნების მოთხოვნილებებს. რომანტიკული პოეტიკისათვის, მაგალითად, სრულიად წარმოუდგენელი იყო იმგვარი პოეტური ხატოვანება, რომელსაც აკაკის ცნობილ ლირიკულ შედევრში „ციცინათელაში" ვხვდებით:

აბრეშუმის პეპელა,
ფუტკარი და წურბელა,
შენზე სარგებლიანი
შენ გენაცვალოს ყველა!..

წურბელა მკურნალია,
მაგრამ ცოტა მყრალია..
მშიერი — სისხლის მტერი,
რომ გაძღება — მთვრალია!

ზემოთ მოტანილი მაგალითები მრავალმხრივ დამახასიათებელია ილიასა და აკაკის პოეზიისათვის (განსაკუთრებით, მათი შემოქმედების ადრინდელი პერიოდისათვის). აქ შეიძლებოდა გვემსჯელა პოეზიაში დაბალი სტილის ელემენტების შეტანის შეგნებულ ტენდენციაზეც და სხვ. მაგრამ ჩვენ ამ შემთხვევაში განსაკუთრებული ყურადღება გვინდა მივაქციოთ მათში მხოლოდ ერთ თავისებურებას. ეს გახლავთ საგანთა ხედვის რეალისტური, ხაზგასმით „ფხიზელი", ყოველ-

გვარ ბუნდოვანებასა თუ ორაზროვნებას მოკლებული მანერა.

მიუხედავად იმისა, რომ აქ ეს ტენდენცია კერძო და შედარებით წვრილმანი ხასიათის დეტალებში იჩენს თავს, მას უთუოდ პირდაპირი კავშირი აქვს ახალი რეალისტური პოეტიკის ერთ უაღრესად მნიშვნელოვან ნიშან-თვისებასთან.

ილია ჭავჭავაძესა და აკაკი წერეთელს თავიანთი პოეტური შემოქმედების უპირველეს მიზნად ქართველი ხალხის ცნობიერებაში ახალ, მოწინავე იდეათა დამკვიდრება მიაჩნდათ.

ბუნებრივია, რომ ისინი პოეტურ სიტყვას უყურებდნენ, როგორც „ერთან ლაპარაკის“, მისი გამოფხიზლებისა და სულიერი აღზრდის იარაღს.

ესაა გამართლება იმ თავისებური რაციონალისტური საწყისისა, რომელიც მათ საგრძნობლად გააძლიერეს ქართულ ლექსში და რომელიც წარმოადგენდა არა მხოლოდ რომანტიკულ პოეტიკისათვის დამახასიათებელი „იდუმალებისა“ თუ განწყობილებისმიერი გაურკვევლობის (და საზოგადოდ, ყოველგვარი ირაციონალური ელემენტის) უარყოფას, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, პოეზიისადმი, მწერლობისადმი ახალი მოთხოვნილებებით მიდგომის ნაყოფს.

სწორედ ამ ახალ შემოქმედებით კრედოში, პოეზიისადმი—როგორც „ერთან ლაპარაკის“ მაღალი ტრიბუნისადმი—დამოკიდებულებაში უნდა ვეძიოთ აგრეთვე ილიასა და აკაკის შემოქმედების მკაფიოდ გამოვლინებული „მქადაგებლური“ პათოსი და შესატყვისი რიტორიკული ინტონაცია.

მაღალი, ჭეშმარიტად პოეტური რიტორიკის გამოყენება ილიასა და აკაკის შემოქმედებაში უაღრესად საინტერესო და საგულისხმო კვლევის საგანს წარმოადგენს ქართული პოეტიკის განვითარების შესწავლის თვალსაზრისით.

აქ საჭიროა შევნიშნოთ, რომ როგორც აკაკის, ისე ილიასაც არა ერთგზის გამოუთქვამთ ამა თუ იმ პოეტური ნაწარმოების შეფასებისას თავიანთი უარყოფითი დამოკიდებულება პოეზიაში რიტორიკისა ან „რიტორების“ მიმართ. დამახასიათებელია, მაგალითად, რომ ილიამ თავის ზოგიერთ შემდეგში დაწუნებულ სტუდენტობის დროინდელ ლექსს მიაწერა: „რიტორიკა. უშვერი“. ასევე უარყოფითი გაგებით

ხმარობს აკაკი თავის ერთ-ერთ ადრინდელ წერილში სიტყვებს „ცარიელი რიტორება“. მართლაც, ილია და აკაკი დაუძინებელი მტრები იყვნენ პოეზიაში როგორც ბრტყელ-ბრტყელი სიტყვებით „რახარუხის“, ისე „ცრემლიანი“ შორისდებულებით გადატვირთული სენტიმენტალური მაღალფარდოვნებისა.

გავიხსენოთ თუნდაც ილიასეული ანალიზი კოზლოვის „შეშლილის“ თარგმანისა ან კიდევ აკაკის პაროდიული ლექსი: „ახალი პოეტების მიბაძვა“.

მაგრამ ორივე ამ პოეტისათვის სინამდვილეში სრულიად უცხო იყო გვიანდელი წარმოშობის ესთეტიკური პურიზმი პოეზიაში რიტორიკული მეტყველების ელემენტთა მიმართ. თქმა არ უნდა, რომ ისინი ამ მხრივ განუსაზღვრელად შორს იდგნენ ევროპული დეკადენტური პოეტიკის ერთ-ერთი კანონმდებლის პოლ ვერლენის შეხედულებისგან, რომელიც თავის ცნობილ ლექსში „პოეზიის ხელოვნება“ პოეზიიდან „მჭევრმეტყველების“ სამუდამოდ განდევნას მოითხოვდა.

ილიასა და აკაკის ნოვატორული ღვაწლი, სხვათა შორის, სწორედ იმაში მდგომარეობს, რომ მათ პოეტური მეტყველების შესაბამისი ფორმები მოუნახეს ქართულ ლექსში რიტორიკული ხელოვნების მთელ რიგ ფიგურებს. თავის საუკეთესო ლექსებში მათ დიდი პოეზიის სიმაღლეზე აიყვანეს როგორც საზეიმო, დღესასწაულებრივი მჭევრმეტყველება, ქადაგება და მოწოდება, ისე ჩვეულებრივი მსჯელობის, მტკიცებისა თუ განკიცხვის კილო.

XIX საუკუნის პოეზიაში ამ მხრივ განსაკუთრებული დამსახურება ილია ჭავჭავაძეს მიუძღვის. როგორც ჩანს, მისი ბასრი ინტელექტი და რკინისებური ნებისყოფით გაწონასწორებული ვნებიანი ბუნება, რომლისთვისაც თანდაყოლილი იყო შინაგანი ლოგიურობის უაღრესად განვითარებული საწყისი, თავისი გამოვლენის ყველაზე უფრო ბუნებრივ სახეს სწორედ ამ ფორმაში პოვებდა. შემთხვევითი არ არის, რომ ილიას ცნობილი ლირიკული შედევრები „მას შემდეგ რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული“ და „ჩემო კალამო“ ძირითადად სწორედ ამგვარი წარმოშობის (რიტორიკულ და არა მეტაფორულ) მხატვრულ პრინციპზეა აგებული.

დამახასიათებელია, რომ ილია ზოგჯერ სრულიად შეგნებულად უარყოფდა ლექსში ყოველგვარ გარეგნულ სამკაულებს (მეტაფორისტიკას, ლექსის კეთილხმოვანებას და სხვ.) და მთელი აქცენტი გადაჰქონდა პოეტური აზრის მაქსიმალურად ნათელ, ენერგიულ და მძაფრ გამოთქმაზე, რაც მის საუკეთესო ლექსებში, როგორც წესი, მაღალი რიტორიკის პრინციპზე იყო დაფუძნებული.

ანალოგიური ხასიათის მაგალითებს ვხვდებით აკაკის პოეტურ შემოქმედებაშიც. არსებითად რიტორიკულია თავისი ფორმით, მაგალითად, მისი ერთ-ერთი ადრინდელი ლექსი „ქართლის სალამი“:

არა! ვგონებ კი მეღირსოს ნახვა!
ნახვა! რა ნახვა, ის იქნება სხვა!
როს მის გემებსაც დააქანებდეს
კასპიისაცა და ევქსინის ზღვა!
აღსდეგ, სამშობლო, ბევრი გეძინა!
ვინც კვალში გდევდნენ, გაგისწრეს წინა!
შენის ბუნების მექონი, მითხარ,
რამ დაგაღონა, რამ შეგაშინა!..

რიტორიკული ინტონაცია (როგორც მომწოდებელი, ისე ჩვეულებრივი სჯის კილო) უაღრესად შეეფარდებოდა თერგდალეულთა პოეზიის განმანათლებლურ, ფართო დემოკრატიულ აუდიტორიაზე გამიზნულ იდეურ მიმართულებას.

აღსანიშნავია, რომ ეს თავისებური კილო მოქალაქეობრივი ლირიკიდან ნაწილობრივ სხვა ხასიათის პოეტურ ნაწარმოებებშიც, კერძოდ, სატრფიალო ლირიკაშიც გადავიდა და, საზოგადოდ, XIX საუკუნის ქართული პოეზიის ერთ-ერთ დამახასიათებელ ინტონაციურ ნიშან-თვისებად იქცა.

ამ მხრივ უაღრესად საგულისხმოა, მაგალითად, აკაკის ცნობილი ლექსი „გამოთხოვება“ (1883 წ.), რომელიც, მიუხედავად ღრმა ემოციონალური და ინტიმური ქვეტექსტისა, თავისი სტილითა და სინტაქსური კონსტრუქციით თანმიმდევრული „ლირიკული მსჯელობის“ ხასიათს ატარებს და ამდენად მკაფიოდ გამოვლინებული რაციონალური ელფერი დაჰკრავს.

ლექსში გარეგნული სამკაულების (კეთილხმოვნებისა, მე-

ტაფორული ხატოვნების და, საზოგადოდ, მხატვრული, ესთეტიკური საწყისის) უგულებელყოფა წარმოადგენდა ილიასა და აკაკის ადრინდელი შემოქმედებითი მრწამსის დამახასიათებელ გამოვლინებას. ეს იყო თავისთავად კანონზომიერი დასკვნა, რომელსაც ამ ორ პოეტს უკარნახებდა მათ მიერვე აღმოჩენილი საზოგადოებრივ-ლიტერატურული ბრძოლის თანმიმდევრული ლოგიკა.

ილიასეული: „არა მხოლოდ ტკბილ ხმათათვის გამომგზავნა ქვეყნად ცამა“ პირდაპირი უარყოფა იყო რუსი პოეტის ცნობილი სიტყვებისა:

Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

რაც უფრო მომხიბლავი ძალა გააჩნდა გენიალური რუსი პოეტის ხსენებულ სტრიქონებს, მით უფრო მწვავე ხასიათს იღებდა მათი უარყოფის აუცილებლობა. შეიძლება ითქვას, რომ ილიას და აკაკის მთელი 60-იანი წლების შემოქმედება, როგორც პოეტური, ისე პუბლიცისტური, ამ სიტყვების წინააღმდეგ მიმართულ პრინციპიალურ პოლემიკას წარმოადგენდა. და სწორედ იმის გამო, რომ ეს იყო მძაფრი, სამკვდრო-სასიცოცხლო დავა და არა უბრალო თეორიული კამათი, იგი არ ყოფილა და არც შეიძლება ყოფილიყო დაზღვეული გარკვეული ტენდენციურობისაგან.

ძალზე საინტერესო ლიტერატურულ დოკუმენტს წარმოადგენს ამ მხრივ აკაკი წერეთლის ერთ-ერთი ადრინდელი წერილი „რამდენიმე სიტყვა „ჩონგურის“ შესახებ“, სადაც იგი ამართლებს რა ილიას ცნობილი ლექსის „ხმა სამარიდან“ მხატვრულ სიღარიბეს, კატეგორიულად უპირისპირებს პოეზიაში ერთმანეთს ორ საწყისს — „კაცობას“ („ყოველდღიური ჭეშმარიტებისათვის“ და „საჭიროებისათვის“ სამსახურს) და „ბულბულობას“ (ე. ი. ტკბილ ხმათა და, საზოგადოდ, პოეტურ ღირსებათა საწყისს).

აქ მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ ის გარემოება, რომ ამ თვალსაზრისით წერილის ავტორს სასტიკი მსჯავრი გამოაქვს ისეთი პოეტებისათვის, როგორიც იყვნენ ბესიკი, ალ. ჭავჭავაძე, რ. ერისთავი და სხვ უფრო საგულისხმოა, რომ აკაკის

პოლემიკურ მტკიცებათა ლოგიკას ამ წერილში ძალაუნებურად იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ ეს ორი საწყისი, საზოგადოდ, შეუთავსებელია მწერლობაში.

საზოგადოდ უნდა ითქვას, რომ ახალგაზრდობაში აკაკი ალბათ თავისი ტემპერამენტის გამო ილია ჭავჭავაძეზე უფრო რადიკალურ აზრს ადგა აღნიშნული საკითხის გადაწყვეტისას.

ცნობილია, რომ იგი არა თუ „ტკბილ ხმათა“ საწყისს უარყოფდა პოეზიაში, მისთვის ნაწილობრივ მიუღებელი იყო თვით ილიასეული ფორმულირება პოეტის დანიშნულებისა:

მე ცა მნიშნავს და ერი მზრდის
მიწიერი ზეციერსა.
ღმერთთან მისთვის ვლაპარაკობ.
რომ წარუძღვე წინა ერსა.

აკაკის ცნობილი სიტყვები: „არც მიწისა ვარ, არც ცისა“ — უკვე ილიასთან „შინაურ“ პოლემიკას წარმოადგენდა. ხოლო უფრო გვიან იგი ერთგან მისთვის ჩვეული ირონიით (რომლის მისამართი ძნელი გამოსაცნობი არ არის) აცხადებს: „საკვირველია! ნახევარ საუკუნეზე მეტია, რაც მე ლექსებს ვწერ, სხვა ხელობა არა მაქვს და ერთხელაც არ მახსოვს, ღმერთი დამლაპარაკებოდეს“.

უნდა ვაღიაროთ, რომ აკაკის „პოეტი“ თავისი შემოქმედებითი კონცეფციით XIX საუკუნის მატერიალისტური ესთეტიკისა და დემოკრატიული მიზანსწრაფვის ბევრად უფრო ორთოდოქსალურ გამოხატულებას წარმოადგენდა, ვიდრე ილიას ანალოგიური სახელწოდების ლექსი.

ამ თავისი დროისათვის უაღრესად მნიშვნელოვან პოეტურ ტრაქტატში, სადაც მგოსანი უბრალო „გარემოების საყვირად“ არის გამოცხადებული, ყველაფერი სწორია, ყველაფერი ლოგიკურად კანონზომიერია და მიზანშეწონილი სამოციანელთა იდეური ბრძოლის ინტერესთა თვალსაზრისით. საკვირველია მხოლოდ ერთი: როგორ შეეძლო ამგვარი ფხიზელი გონიერებით ემსჯელა პოეზიის შესახებ ისეთ დიდ და ჭეშმარიტ პოეტს, როგორიც აკაკი წერეთელი იყო?

ჩვენი ფიქრით, აქ უფრო აკაკის ადრინდელი, ზედმეტად

სწორხაზოვანი შეხედულებების და მისი პოლემიკური ტემპერამენტის გამოვლინებასთან გვაქვს საქმე, ვიდრე მთელი მისი შემოქმედებითი გამოცდილების ობიექტურ განზოგადებასთან. სინამდვილეში, აკაკის პოეტური ბუნებისათვის სრულიად უცხო იყო ვულგარული უტილიტარიზმის უკიდურესობანი.

როგორც ილია, აკაკიც პოეზიას, პოეტურ სიტყვას, უპირველეს ყოვლისა, იყენებდა როგორც იარაღს ქართველი ხალხის ეროვნული გამოფხიზლებისა და აღორძინებისათვის ყოველდღიურ, სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში.

ამის გამო იყო, რომ თავის ლექსში „ალექსანდრე ჭავჭავაძის საფლავზედ“ (1882 წ.) იგი ასე მიმართავდა „ტკბილი მღერალის“ აჩრდილს:

ტკბილო პოეტო,
ნათლისა სვეტო!
შენ არ დაგწყვია ჩვენსავით გული,
რომ ჩვენი ერი,
დღეს სხვის ფეხთ მტვერი,
შენ არ გინახავს ასე ჩაგრული!
თორემ სხვაგვარად,
მწარედ და მარად
ეგ შენი გულიც იწყებდა ძგერას...
და შენც ჩვენსავით,
სიტყვებით ავით,
გესლით და ნაღვლით იწყებდი მღერას..

აქ მოცემულია საგულისხმო გასაღები აკაკის შემოქმედებითი კონცეფციისა, რომელიც ისე მარტივი არ არის, როგორც ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს.

აქ პოეზიაში „გესლისა“ და „ავი სიტყვების“ შეტანა დროის მოთხოვნით არის ახსნილი. და ამგვარ ახსნას თავისებური ნიუანსიც გააჩნია. აკაკი თითქოს ცდილობს გააგებინოს თავის სახელოვან წინაპარს, რის გამო მოიტანა მისმა თაობამ პოეტური სიტყვა მამულიშვილური ბრძოლის სამსხვერპლოზე. რის გამო ანაცვალა მან „ამაღლებული სულით ზეცამდე“ წმინდა პოეზიის ტკბილხმოვანება თავისი დროის საპირბოროტო, სასტიკი და მძიმე ბრძოლის „ავ სიტყვებს“.

აქ იგრძნობა ის გასაგები და ბუნებრივი ტკივილი შემო-

ქმედებისა, რომელიც არ არის ან ზედმიწევნით შენიღბულია აკაკის „პოეტში“.

მართლაც, აკაკის, როგორც ნამდვილ პოეტს, არ შეეძლო სამუდამოდ დასჯერებოდა იმ აზრს, რომ პოეზია თავისი არსებით მხოლოდ და მხოლოდ უბრალო „გარემოების საყვირს“ წარმოადგენს.

და აი, სამოც წელთან მიახლოებული აკაკი წერს თავის „ავადმყოფ მგოსანს“, რომელიც სრულიად ახალ შუქს ჰფენს მის პოეტურ ბუნებასა და მრწამსს.

დააკვირდით, რა მძაფრი და უშუალოა ამ ლექსში შეპოჭმედების ექსტაზის განცდა, რომელიც ყოვლისშემძლე, თვით ადამიანური მოკვდავების დამთრგუნველ ძალად არის აღიარებული.

ჩონგურო! ჩემო ჩონგურო!
ოცნების ზღვაში მცურავო!
შენი კრიმანჭი წკრიალა
ხელახლად მომეწყურაო;

მიმოფრენ, მეც თან დაგყავარ,
წამის-წამ, კიდის-კიდესო!
ვეღარ მერევა სიკვდილი
მე, შენსა გადამკიდესო!..

დიდება შენსა მოვლენას,
ციურო, ტკბილო ძალაო!..
დაადნა გული შენს სიმებს
და სული დაიცალაო.

ეს საოცრად უშუალო, სულის სიღრმიდან მომდინარე სტრიქონები უნებლიეთ გვაგონებენ აღორძინების ხანის ერთი დიდოსტატის ცნობილ სიტყვებს; ეს სიტყვებიც ასეთივე შემოქმედებითი აფექტაციის წუთებში ითქვა: „ო, ღმერთო, რა ძლიერი ხარ შენ ჩემში!“

აკაკი წერეთლისათვის ბოლომდე უცხო დარჩა „წმინდა ლირიკის“ განყენებული, ცხოვრებისაგან მოწყვეტილი სახეებით სნობისტური ტკბობა. და მას თავისი ცხოვრების დასასრულს შეეძლო გაემეორებინა გოეთეს სიტყვები, რომლე-

ბიც უკანასკნელმა თავის მდივანს 1823 წელს ჩააწერინა: „ყველა ჩემი ლექსი „შემთხვევაზე“ დაწერილი ლექსია, ყოველი მათგანი სინამდვილისაგან არის გამოწვეული და მასში უდგას ფესვი. ჰაერიდან აღებული ლექსები მე არაფრად არ მიმაჩნია“.

აკაკის ყოველი პოეტური ნაწარმოებიც, სატრფიალო ლირიკის ნიმუში იქნება იგი თუ ცხარე პოლიტიკური პამფლეტი, ამგვარ „შემთხვევასთან“ — გარე სინამდვილისა თუ პოეტის შინაგანი სულიერი ცხოვრების რეალურ ბიძგთან არის დაკავშირებული.

ჩვენ მიერ აკაკის ზემოთმოყვანილი ცნობილი ლექსის სტრიქონებიც არავითარ შემთხვევაში არ გულისხმობენ ძველი მრწამსის ღალატს, მათში წვეთიც კი არ ურევია დეკადენტური ესთეტიზმის ან ავადმყოფური მისტიკისა, მაგრამ სამაგიეროდ აქ ნათლად იგრძნობა პოეზიის ძლევამოსილების აღიარება ჭეშმარიტი პოეტის მიერ. აქ არის ნამდვილი აკაკი მთელი მისი ელვარე შთაგონებით, ის სიმღერად ქცეული ლეგენდარული მოხუცი, რომლის პოეტურ ღაღადისს ნახევარი საუკუნის მანძილზე სულგანაბული უსმენდა მთელი საქართველო, ის აკაკი, ვინაც პოეტური შთაგონების ერთ „ნათლისმომფენ“ წამს „უსინათლო“ მარადისობაზე მაღლა აყენებდა და ვისაც ეკთვნის ეს უკვდავი სიტყვები:

რაც არ იწვის, არ ანათებს,
უჩინარად ლპება ნელა.
მოდი, დამწვი, სიყვარულო,
მიაშუქე, სადაც ბნელა!

ერთი წამიც კი სიცოცხლის,
თუ სხივების მომფენია,
უსინათლოს და უგრძნობელს
საუკუნეს მირჩევნია.

მრწამს სიწმინდე სიყვარულის
ისევ ისე, როგორც ძველად,
და გულს ვუდებ საკურთხეველად,
ზედ სიცოცხლის დასაწველად!

თუმც ეს მსხვერპლი საიდუმლო
საიდუმლოდ იწვის, ჭრება,

მაგრამ ზოგჯერ ჩუმ ტანჯვაშიც
არის დიდი ნეტარება.

აკაკი წერეთელმა ჟანრობრივი თვალსაზრისით უაღრესად მრავალფეროვანი მემკვიდრეობა დაგვიტოვა. მაგრამ თავისი ბუნებით იგი უპირატესად ლირიკოსი პოეტი იყო.

ყოველ შემოქმედს, ისევე როგორც, საზოგადოდ, ყველა ადამიანს, თავისი ინდივიდუალური ადამიანური ხასიათი გააჩნია. ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესოა მწერლის ბიოგრაფიული სახის აღდგენა. მაგრამ ლირიკოსი პოეტის შემოქმედებითი ხასიათი, მისი „ლირიკული ბუნება“ ყოველთვის არ ემთხვევა პიროვნულ ბიოგრაფიულ თვისებებს. იგი ზოგჯერ პოეტის „მეორე ნატურას“ წარმოადგენს და ხშირად უფრო ჰეშმარიტია. უფრო ნამდვილი პოეტის შინაგანი არსების სწორი გამოვლენის თვალსაზრისით, ვიდრე მის მიერ თანამედროვეებთან ურთიერთობაში გამჟღავნებული ჩვეულებრივი თვისებები.

აკაკის ლირიკულმა ლექსებმა შემოგვინახეს უაღრესად თავისებური ხასიათის ნიშნები.

„საიდუმლო ბარათის“, „მუხამბაზის“, „განთიადის“, „ავადმყოფი მგოსნისა“ და „სანამ ვიყავ ახალგაზრდას“ ავტორის ლირიკული სამყარო არ გვაოცებს შინაგანი სირთულითა და სიღრმით. ეს არის ალმასის ცრემლივით სადა და გამჭვირვალე სული, რომელსაც ამავე დროს საოცარი შინაგანი სიმსუბუქე და სინაზე ახასიათებს.

ჯერ კიდევ აკაკის ადრინდელ ლექსებში მკაფიოდ იგრძნობა ერთი თვისება, რომელსაც თვით პოეტი „სისუსტეს“ უწოდებს. გავიხსენოთ თუნდაც მისი „გამოთხოვების“ შემდეგი სტროფი:

... და ჩემთვის ხომ არ შეიცვლებოდა
ეს საზოგადო ყველასთვის წესი,
მაგრამ მე, როგორც სუსტსა ჭმნილებას,
მენატრებოდა შენგან ალერსი...

კიდევ უფრო მკაფიოდ აქვს გამოხატული აკაკის თავისი ხასიათის ეს შინაგანი „ფარული“ თვისება ლექსში „ჩემს მეგობარს“, რომელიც 33 წლისას აქვს დაწერილი:

ვიდოდი ხალხში შეუპოვარად
პირბადიანი და მომღიმარი,
მაგრამ ჩუმად კი მიწურავს ღვარად
ოხერით ნართავი ცრემლები მწარი...

სულით და გულით ობოლი, მწირი,
ჩემთ დღეთა ისე ვათენ-ვაღამებ,
რომ სისუსტისგან თაეს მაინც არ ეხრი
და უგუნურს მტრებს მით არ ვახარებ.

აკაკი წერეთლის ლირიკა გამოვლინებაა უაღრესად სათუთი, ყოველგვარ სიტლანქესა და სისასტიკეს მოკლებული ადამიანური ბუნებისა. სწორედ ამ შინაგანმა თვისებამ განაპირობა აკაკის ლექსების თავისებური „დაყვავების“ კილო და ალერსიანი ინტონაცია.

მართალია, აკაკი წერეთელს საკმაოდ ხშირად მიუმართავს საწინააღმდეგო ხმებისათვისაც. მის სატირულ ლექსებში არა ერთგზის ვხვდებით ბასრი და დაუნდობელი სარკაზმის ნოტებს, მაგრამ, ჩვენი ფიქრით, აკაკის პოეტური ნატურისათვის უფრო ბუნებრივი და ორგანული მაინც პირველი ხასიათის ინტონაცია იყო.

დამახასიათებელია ამ მხრივ ის პარადოქსალური ლიტერატურული ბედი, რომელიც ლექსს „პატარა მურიას“ ხვდა. გარდა ლიტერატურის სპეციალისტებისა დღეს ცოტა ვინმეშლა თუ იცის, რომ ჩვენი ბავშვების ეს საყვარელი ლექსი თავის დროზე დაწერილი იყო როგორც პოლიტიკური პამფლეტი ერთი გადამთიელი კალმოსანი მოხელის წინააღმდეგ, რომელმაც ქართველი ხალხის აბუჩად აგდება მოიწადინა.

შეიძლება ითქვას, რომ პუბლიცისტური ბრძოლის სტიქია, მხილებისა და უარყოფის პათოსი არ წარმოადგენდა აკაკის პოეტური ბუნების ორგანულ თვისებას.

განსხვავებით ილიასაგან, რომლის ქედუხრელი, დაუშოშმინებელი ტემპერამენტი ბრძოლის სტიქიაში პოვებდა თავის სრულყოფილ გამოვლინებას, აკაკი დაბადებით სწორედ „ტკბილ ხმათათვის“ გაჩენილი პოეტი იყო და მისი „მამულიშვილური“ შეგნების ფანატიკური თანმიმდევრულობა, სხვათა შორის, იმაშიც გამოიხატა, რომ მან ეს პირადი, შინაგანი

მოწოდება მტლედ დაუდო თავისი დროისა და „გარემოების“ მოთხოვნილებებს.

მაინც აკაკის ლირიკულ ლექსებში აღნიშნული თავისებურებანი იმთავითვე იქცევენ ყურადღებას.

აკაკის ადრინდელი სატრფიალო ლექსები „საიდუმლო ბარათი“, „სიყვარული“, „გაუბედავი სიყვარული“, „იმერული ლექსი“ და „მუხამბაზი“ („რომ იცოდე ჩემი გულის დარდები“) მოკლებული არიან ჭაბუკური ენების თავშეუკავებელ გახელებას.

ახალგაზრდული ნდომა ამ ლექსებში განზავებულია მსუბუქი სევდის, უპასუხოდ დატოვებული სიყვარულისაგან გამოწვეული ტკივილის და ამ ტკივილთან შერიგების გრძნობებით; გავიხსენოთ:

სიყვარულო! სიყვარულო!
წამ ტკბილო და ხანგრძლივ მწარე!
დროა ტანჯვა დამისრულო:
გულზე მიწა დამაყარე..

ან კიდევ უფრო გულითადად და თითქმის უმტკივნეულოდ ნათქვამი:

პატარა საყვარელო,
რისთვის მომიკალ გული!
გალაში გაგზარდე,
ვით მაისის ბულბული.

შედარებით უფრო გვიან ამას დაერთო თავისებური ჟენტლმენური, დარბაისლური სტოიციზმის მოტივიც:

გიყვარდი, აღარ გიყვარვარ,
მეფე ხარ ჩემი გულისა..

ჭეშმარიტი დრამატიზმის მოტივები აკაკის ლირიკაში მხოლოდ გაცილებით უფრო გვიან გაჩნდა.

როგორც აღვნიშნეთ, სიბერეს არ გაუციებია პოეტის შთაგონება. პირიქით, მოხუცებულობის, მიმავალი ცხოვრების მწკავე განცდამ თითქოს განსაკუთრებული სიმძაფრე შეიტანა აკაკის პოეზიაში და მას სულის სიღრმემდე შემძვ-

რელი სტრიქონები დააწერინა სიცოცხლის საბედისწერო ფერისცვალებაზე.

შესანიშნავია ამ მხრივ ლექსი „სანამ ვიყავ ახალგაზრდა". იგი მოულოდნელ შუქს ჰფენს პოეტის სულიერ ცხოვრებას. ეს ლექსი გადმოგვცემს მწვავე, მოუშუშებელ ჭრილობას, ადამიანური სითბოს, ყურადღებისა და ალერსის დაუკმაყოფილებელ წყურვილს, სულიერი სიმარტოვის უცნაურ გრძნობას... და ამას წერს არა სამშობლოდან გადახვეწილი უსახელო ყარიბი მგოსანი, არამედ პოეტი, რომელსაც მთელი საქართველო ხელისგულზე ატარებდა...

აკაკის ადრინდელ ლექსებში იშვიათად შეხვდებით პოეტური განცდის ამგვარ სიმძაფრეს. უფრო მეტიც, ახალგაზრდა აკაკისათვის არა თუ უცხოა მწვავე შინაგანი კრიზისი და წინააღმდეგობანი, იგი შეგნებულად გაურბის, საზოგადოდ, პოეზიაში ადამიანის იმგვარ სულიერ მდგომარეობათა გამოხატვას, რომელიც ქარიშხლიან ენებათა ღელვით არის გამოწვეული.

ჭეშმარიტი პოეზიის საგნად მას მიაჩნია არა მოზღვავებულ გრძნობათა თარეში და მძვინვარება, არამედ აუმღვრეველი და გამჭვირვალე სულის „ტკბილდაცხრომა", რაც საშუალებას აძლევს პოეტს საკუთარი გულის ანკარა სიღრმეში პოეზიის ჭეშმარიტი მარგალიტები აღმოაჩინოს.

უაღრესად საინტერესო და ორიგინალური შემოქმედებითი კონცეფცია აქვს მოცემული ამ მხრივ აკაკის თავის ლექსში „პოეტის გული" (1880 წ.), რომელიც მისი ლირიკული შემოქმედების შესანიშნავ გასაღებს იძლევა:

პოეტის გული
აღელვებული
ზღვისა დარია:
ზვირთებს აგორებს,
სდგამს ტალღის გორებს,
თუ ავდარია!..
მაშ ღელვისა დროს,
სჯობს, მოერიდოს,
ინავთსაყუდლოს,
რომ გულის წყრომა
და ტკბილ-დაცხრომა
მას დააცალოს;

და ისე მის გულს.
ტკბილ-დამშვიდებულს,
უფსკრულს და ფართოს,
თამამად, ნაზად
და მოსაკაზმად
ეშხით მომართულს;
და ხელი ახოს
რა მშვიდად ნახოს,
ვით მშვიდი გვრიტის!..
ნახოს მის გულში,
დამშვიდებულში.
მან მარგალიტი...

აკაკი წერეთლის ლირიკული სამყარო და ბუნება ღრმად ეროვნული თვისებებით არის აღბეჭდილი, მაგრამ თავისი ემოციური წყობით აკაკიმ განსაკუთრებით მკაფიოდ მაინც ქართული ხასიათის ერთი თვისება გამოხატა.

არც ერთი სხვა ჩვენი პოეტის შემოქმედებაში არ გამომჟღავნებულა ისე თვალნათლივ ქართველი კაცის ალერსიანი და მოსიყვარულე ბუნება, მისი ხასიათის, მართალია, ზოგჯერ ძალზე ღრმად შენახული, მაგრამ ყოველთვის ნაგულისხმევი შინაგანი სირბილე და სიფაქიზე, როგორც ეს აკაკის პოეზიამ განგვაცდევინა.

სხვათა შორის, კიტა აბაშიძე აკაკის პოეზიის ამ თავისებურებებს იმერეთის „ალერსიანი" ბუნების ზემოქმედებას უკავშირებდა.

ჩვენი ფიქრით, აკაკის მიერ გამოხატული აღნიშნული თვისება მაინც უფრო ზოგადნაციონალური ხასიათისაა და თავის საფუძველს პოვებს არა იმდენად ჩვენი სამშობლოს რომელიმე კუთხის თავისებურებებში, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, თვით ქართველი ადამიანის შინაგან ბუნებაში.

აკაკი წერეთელი ღრმად მოხუცებული გარდაიცვალა. თავისი ხანგრძლივი სიცოცხლის განმავლობაში მან თითქოს შეითვისა და შეისისხლხორცა მთელი საქართველო. „აკაკი პატარა საქართველოა", ამბობდა იაკობ გოგებაშვილი. და მართლაც, არც ერთი სხვა პოეტი არ შეხებია ასე ღრმად და უშუალოდ ქართული სულის სანუკვარ სიმებს, როგორც ამ სიტყვების ავტორი:

დედაშვილობამ ბევრს არ გთხოვე,
შენს მიწას მიმაბარეო...
ცა—ფირუზ, ხმელეთ—ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო!

ეს ჩურჩულით ნათქვამი „დედაშვილობამ“ თითქოს უმაღლესი გამოხატულებაა იმ ყველაზე წმინდა და ნაზი გრძნობისა, რომელიც ჩვენი ქვეყნის ყოველ მკვიდრს დააქვს თავისი სულის სიღრმეში.

ამ სიტყვებით შექმნილი პოეტური ასოციაცია უფრო ზუსტი და ორგანულია აკაკისათვის, ვიდრე მის ადრინდელ ლექსებში ხშირად განმეორებული სახე უგულო სატრფოსი, რომელშიც პოეტი, ჩვეულებრივ, თავის სამშობლოს გულისხმობდა.

როგორც ცნობილია, ხასიათის განსაკუთრებული სირბილე და მგრძნობიარობა ნაკლებად გამოსადეგია ყოველდღიური ბრძოლის ქარცეცხლში ჩაბმული ახალგაზრდა ადამიანისათვის. ბუნებრივია, ამის გამო, რომ აკაკის ადრინდელ ლექსებში მისი ლირიკული გმირის თავისებური ნატურა, როგორც წესი, შენიღბული სახით გვევლინება.

გავიხსენოთ მისი ცნობილი სიტყვები:

თუ ხალხში ვარ, ძალით ღრუბელს ვადარებ.

ან კიდევ ჩვენ მიერ ადრე მოტანილი სტრიქონები ლექსიდან „ჩემს მეგობარს“.

სამაგიეროდ, თავის გვიანდელ ლექსებში პოეტმა ამ თვისებების თავისებური ესთეტიზაცია მოახდინა და ფართოდ გაუღო კარი საკუთარ გულში დაგროვილ სინაზეს.

სიმონ ჩიქოვანის სიტყვით: „აკაკი წერეთელმა ადრე დაიწყო პოეზიაში სიბერეზე ლაპარაკი და მკითხველთა შორის ჯერ კიდევ შუახნის ასაკში თავისი მოხუცებულობის შესახებ აზრი განამტკიცა“.

ჩვენი ფიქრით, ამის ერთი მიზეზთაგანი ისიც იყო, რომ აკაკის „ლირიკულ ბუნებას“ სწორედ ჭაღარის სამოსელი შეეფერებოდა. განსაკუთრებით სიბერის შარავანდედი აკაკის სჭირდებოდა არა მხოლოდ როგორც „მქადაგებელსა და

წინასწარმეტყველს", არამედ როგორც ღრმად თავისებურ მომღერალსაც.

მისი ხმატკბილი გალობა, რომელიც ხშირად „გულამოსკვნილი ჩივილის" სახეს იღებდა, მისი თვით უმაღლესი ბედნიერების განცდის დროსაც ცრემლნარევი ხმა, მისი სიმღერის გულითადი, თითქოს შყმენელთადმი ფარული ზრუნვითა და ალერსით გამთბარი კილო სწორედ ჭაღარით მოსილი მხცოვანი მგოსნის გარეგნობას მოითხოვდა.

ამიტომაც არის, რომ ქართველი ერის შეგნებაში აკაკი წერეთელი სამუდამოდ დარჩენილია მოხუცი ბულბულის სახით, ისე როგორც იაკობ ნიკოლაძის ხელით ქვაში უკვდავყოფილი იგი ყოველდღე გვხვდება ოპერის ბაღთან მლოცველივით სახე ზეაპყრობილი, ცრემლმორეული დაღლილი თვალებით.

აკაკი წერეთლის თავისებურ ლირიკულ ბუნებას, ცხადია, გარკვეული ზემოქმედება უნდა მოეხდინა მის პოეტიკაზე.

ადრე ჩვენ უკვე შევჩერდით აკაკისა და ილიას პოეტური ხელოვნების ზოგიერთ თავისებურებებზე და ისეთ მომენტებს მივაქციეთ ყურადღება, რომელთაც ამ ორი პოეტისათვის საერთო ხასიათი გააჩნდათ და სამოციანელთა ახალი რეალისტური ესთეტიკის ზოგად დამახასიათებელ თვისებებს წარმოადგენდნენ.

აქ ჩვენ უმთავრესად შევეხებით აკაკის პოეტური ენის განსაკუთრებულ, ინდივიდუალურ თვისებებს.

აკაკი წერეთლის პოეტიკა ძირითადად XIX საუკუნის ტიპიურ ჩარჩოებში არის მოქცეული, თუმცა მის ცალკეულ ლექსებს (განსაკუთრებით გვიანდელი დროისა) პოეზიაში ახალი ქროლვის ზემოქმედებაც ეტყობა.

თავის ჭაბუკობის დროინდელ ლექსებში აკაკი (ისევე როგორც ილია) ხშირად მოწაფური ერთგულებით იმეორებს თავისი დროისათვის დამკვიდრებულ ზოგიერთ მეტაფორულ სქემებს.

დამახასიათებელია ამ მხრივ თითქმის ზუსტი დამთხვევა პოეტური სახეებისა აკაკისა და ილიას ორ ადრინდელ ლექსში (მხედველობაში გვაქვს აკაკის „კანდელი" და ილიას „სანთელი"), სადაც ადამიანის სიცოცხლის სიმბოლოდ არ-

ჩეულია ბნელში დანთებული სანთელი, რომელიც იწვის და თანდათან ქრება.

ასეთსავე დამახასიათებელ პოეტურ ხერხს წარმოადგენს ცის ვარსკვლავთა განპიროვნება, მაგ.:

იწყო კაშკაში ცისკრის ვარსკვლავმა.
მთვარემ დაუთმო მას თავის ბინა..

როგორც ცნობილია, ეს ხერხი, საზოგადოდ, XIX საუკუნის კლასიკური პოეტიკის ტიპიურ სახეობას წარმოადგენს და თითქმის ყველა ქვეყნის პოეზიისათვის არის დამახასიათებელი. გავიხსენოთ თუნდაც რუსული პოეზიიდან:

И звезда с звездою говорит.

საყურადღებოა, რომ აკაკის შედარებით გვიანდელ ლექსში „სიზმარი" ჩვენ ვხვდებით ამის საწინააღმდეგო ხასიათის პოეტურ ხერხს. XIX საუკუნის თითქმის მუდმივ პოეტურ სახედ ქცეული მიმსგავსება მთვარისა — მეფესთან და ვარსკვლავებისა მის მხლებელთა კრებასთან იმდენად ორგანულად აქვს შეთვისებული ამ ლექსის ავტორს, რომ იგი აქ სრულიად ბუნებრივად მიმართავს უკუშედარებას: „გარს ეხვივნენ სხვა ქალებიც, როგორც მთვარეს ვარსკვლავთ კრება" — წერს იგი თამარ მეფეზე და ამ პოეტურ სახეს მისთვის ჰიპერბოლიზაციის მცირედი ელფერიც კი არ გააჩნია.

თუ აკაკის და ილიას ადრინდელ ლექსებში ხშირად ვხვდებით XIX საუკუნის ზოგიერთ „მუდმივ" ეპითეტებს, მეტაფორებსა და შედარებებს, ამას ვერ ვიტყვით მათ გვიანდელ შემოქმედებაზე.

აკაკის შემოქმედებითი მოწიფულობის დროინდელ პოეტურ ქმნილებათა ენა სრულიად გადარჩენილია ლიტერატურული სქემების ზემოქმედებას.

აკაკი წერეთლის პოეზიაში თითქოს ორი ერთმანეთის საწინააღმდეგო ხასიათის სტიქია ებრძოდა ერთმანეთს. ერთი მხრივ, სავსებით რეალისტური (ზოგჯერ ნატურალისტური ელფერით), რომელთანაც დაკავშირებულია ყოველდღიურობის, ჩვეულებრივი ყოფის პოეტიზაცია, გავიხსენოთ თუნდაც

როგორი გატაცებით უმღერის პოეტი გლეხკაცის ცხოვრების უტყვ თანამგზავრს, მისი შვილების ძიძას და „მეძღვნეს“, ლამაზ ბეკეკას:

წვერი გაქვს დეკანოზისა
და რქები ეშმაკისაო;
კბილები ნამგლად ნალესი,
ნეკერს ჰკვრეხს, ბალახს მკისაო.

აკაკის „ხალხური“ ლექსები: („მუშის ნატვრა“, „მწყემსის სიმღერა“, „მუშებს“, „იავ-ნანა“ და სხვ.), ისევე როგორც, საზოგადოდ, მისი პოეტური ნაწარმოებების უმრავლესობა, გამომსახველობით საშუალებათა შესანიშნავი სისადავითა და ჭეშმარიტად დემოკრატიული უბრალოებით გამოირჩევა.

მაგრამ აკაკისათვის უცხო არ იყო თავისებური პოეტური არტისტიზმი და რომანტიკული განწყობილებაც. განსაკუთრებით თავის ლირიკულ ლექსებში იგი ზოგჯერ შეგნებულად მიმართავს პოეტურ საღებავთა მრავალფეროვნებასა და სიმკვეთრეს.

ამ მხრივ აკაკის პოეზია უფრო ახლო კავშირშია ალ. ჭავჭავაძესთან და გრ. ორბელიანთან, ვიდრე ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედებასთან.

მართალია, აკაკი მთელი თავისი შეგნებით ქართული მწერლობის იმ ახალ მიმდინარეობას ეკუთვნოდა, რომელიც ილია ჭავჭავაძემ „ევროპეიზმის“ სახელით მონათლა, მაგრამ აკაკის „ევროპეიზმი“ არ ყოფილა ისე თანმიმდევრული, როგორც ეს, მაგალითად, ნ. ბარათაშვილზე და იგივე ილიაზე შეიძლება ითქვას.

შემთხვევითი არ არის, რომ პოეტი, რომელსაც ასე გატაცებით უყვარდა ქართული ჩონგურისა და სალამურის ხმა, გულგრილი არ დარჩენილა აღმოსავლური მუსიკის ჰანგებისადმიც.

აკაკის თავისებურმა ეპიკურეიზმმა გამოვლინება პოვა მის „შიქასტაში“ და „მუხამბაზებში“. უკანასკნელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია „რომ იცოდე ჩემი გულის

დარდები", რომელიც დღემდე გვხიბლავს განწყობილების სიმსუბუქითა და პოეტური მეტყველების ხატოვანებით.

საერთოდ, აკაკი წერეთელს გააჩნდა ხატოვანი აზროვნების ბრწყინვალე ნიჭი. როგორც ვიცით, ახალგაზრდობისას პოეტი „სატრფოში" ხშირად თავის სამშობლოს გულისხმობდა. ამ გარემოებამ მის ლირიკაში ერთგვარი პირობითობის ელემენტი შეიტანა. მაგრამ თავის საუკეთესო ლექსებში აკაკის თითქმის მთლიანად დაძლეული აქვს ეს თვისება, სწორედ ბრწყინვალე პოეტური ხატოვანებით, რომელიც გონებისმიერ სქემას ღრმად ემოციონალურ თვისებას ანიჭებს. გავიხსენოთ როგორ ცოცხლად არის დახატული სატრფოს სახე თუნდაც იგივე „მუხამბაზში":

მაგრამ იცით, ჩემი სატრფო ვინ არი,
— ძველი ტურფა, დღეს მკვდარივით მძინარი!
ფეხშიშველა, თავზე ლეჩაქ ახდილი..

აკაკი წერეთელს ეკუთვნის XIX საუკუნის ბრწყინვალე ფერწერული სახე: „ცა—ფირუზ, ხმელეთ—ზურმუხტო" და გარიერაჟის კლასიკური აღწერა „თორნიკე ერისთავში". მაგრამ თავისი ბუნებით აკაკი უფრო მომღერალი პოეტი იყო, ვიდრე ფერმწერი და პლასტიკოსი.

თუ მას, როგორც მხატვარს, პირველ ადგილს ვერ მივაკუთვნებთ თავისი საუკუნის პოეტთა შორის, სამაგიეროდ, იგი შეუდარებელია იქ, სადაც ლირიკული ღაღადისის ფორმას მიმართავს. ამ მხრივ განსაკუთრებით დამახასიათებელია მისი „განთიადი". ამ ლექსის დასაწყისი, სადაც პოეტი მთაწმინდის პეიზაჟს აღგვიწერს, თითქოს ბორძიკით არის ნათქვამი, მაგრამ როგორც კი აკაკი თავის პოეტურ საგალობელს იწყებს, მას თითქოს ფრთები ესხმება და მისი ლექსი საოცარი ზემოქმედების ძალას იძენს.

ასევეა „ქებათა ქებაში", სადაც ბუნების შედარებით უფერული აღწერა მოულოდნელად იცვლება საოცრად მღელვარე და ფრთაშესხმული ლირიკული აღსარებით.

ადრე ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ და აქაც უნდა გავიმეოროთ, რომ აკაკი, ისევე როგორც ილია, პოეტური მეტყველების

ერთ-ერთ ძირითად ხერხად ხშირად იყენებდა რიტორიკულ ფიგურებს, რამაც ღრმა დაღი დაასვა მის პოეზიას.

მაგრამ განსხვავებით ილიასგან, აკაკი იყო უაღრესად განვითარებული მუსიკალური სმენის პოეტი. შეიძლება ითქვას, რომ ლექსის სხვა ყველა ფორმალურ მხარეზე მაღლა იგი მელოდიურობას აყენებდა. ამის გამო მისი საუკეთესო პოეტური ქმნილებები აგებულია არა ფართოდ გაშლილ რიტორიკულ პერიოდზე, როგორც, ვთქვათ, ილიას: „მას შემდეგ რაკი შენდამი ვცან მე სიყვარული, ჰოი მამულო. გამიკრთა მე ძილი და შვება", არამედ მკაფიოდ გამოკვეთილ მუსიკალურ ფრაზაზე. გავიხსენოთ მაგალითისათვის:

ჩემო თავო, ბედი არ გიწერია!
ჩემო ჩანგო, ეშხით არ გიჭღერია!

ან

მშვენიერო, შენ გეტრფი,
შენი მონა ერთგული.

ან

სამეფოო ძველთა ძველო...
დღეს სნეულო, გულის მწველო...

აქ მთავარია მუსიკა, ამღერებული კილო, რომელიც საერთოდ სჭარბობს აკაკის პოეზიაში და მის სპეციფიკურ თვისებას წარმოადგენს.

მართალია, აკაკის აქვს მთელი რიგი ისეთი ლექსებისა, რომლებიც ეჭვს გვიძრავენ მისი პოეტური სმენის უტყუარობაში, მაგრამ უდავოა, ლექსის მელოდიური სიმდიდრის თვალსაზრისით, იგი ქართული პოეზიის უპირველეს ოსტატთა რიგს ეკუთვნის.

შეიძლება ითქვას, რომ აკაკიმ ამ მხრივ გაუსწრო კიდევაც თავის დროს და XIX საუკუნის ქართული პოეზიის საერთო დონეზე საგრძნობლად მაღლა ავიდა. ამას განსაკუთრებით მკაფიოდ გვიდასტურებს, კერძოდ, აკაკის რითმები, რომელთა შორის ზოგიერთი (მაგალითად, ისეთი, როგორც „დავიარები — და იარები", „გალავანი — განაბანი", „ნუგეში — უბეში", „დაფლითა — თაფლითა" და სხვა) მკაფიოდ გამოირჩევა გასული საუკუნის ქართული პოეზიის საერთო ფონზე.

აკაკისათვის უცხო იყო ალიტერაციული ბგერწერა, ყოველ შემთხვევაში, ისეთი სრულყოფილი სახით, როგორც მას რუსთაველთან ან ბესიკთან ვხვდებით. მაგრამ აკაკის ცალკეული ლექსები მაინც საგრძნობლად გამოირჩევიან თავისი მუსიკალური გააზრებით. ამ მხრივ არ შეიძლება აქ არ გავიხსენოთ, მაგალითად, „პატარა საყვარელო"-ს უკანასკნელი სტროფი:

პატარა საყვარელო,
ჩემო მკელელო, უგულო.
გალიაში გაზრდილო,
გაზაფხულის ბულბულო.

აქ თანხმოვანი „ლ", რომელიც ცხრაჯერ არის გამეორებული, თითქოს ბულბულის გალობის ალიტერაციულ იმიტაციას წარმოადგენს.

აკაკის იმ ლექსებში, რომლებიც ჩვენს საუკუნეში არის დაწერილი, შეიმჩნევა ახალი პოეზიის ერთგვარი ზემოქმედება. განსაკუთრებით საინტერესო სახედ წარმოგვიდგება ამ მხრივ პოეტის შედარება სიკვდილის წინ მომღერალ გედთან ლექსში „ქებათა ქება". ეს პოეტური სახე აკაკის ჩვენს თვალში უნებურად აახლოებს იმ თაობის პოეტებთან, რომლებიც XX საუკუნის დამდეგს გამოვიდნენ ქართულ მწერლობაში.

აკაკი წერეთელმა უდიდესი გავლენა მოახდინა ჩვენი საუკუნის პოეზიაზე. თვით ის პოეტებიც კი, რომლებიც აკაკისა და ილიას პოეტურ ხელოვნების უარყოფას ცდილობდნენ, ხშირად სწორედ აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში პოვებდნენ აღმოსავალ წერტილს თავიანთი მოდერნისტული ძიებისათვის.

ახალი ქართული პოეზიის განვითარებაზე განსაკუთრებული დაღი დაამჩნია აკაკის პოეზიის შინაგანმა მუსიკამ. მისი ლექსების თავისებური მელოდიები თითქოს განუწყვეტელი პოეტური პერსევერაციის ძალით განაგრძობენ ჟღერას ჩვენი დროის პოეზიაში.

მართალია, ქართულ პოეტიკაში აკაკის შემდეგ მომხდარმა რეფორმაციამ დიდი ცვლილებები შეიტანა ლექსის რიტ-

ვულ და ინტონაციურ წყობაშიც, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, შეიძლება მოყვანილ იქნას არა ერთი ისეთი მაგალითი სინტაქსურ-მელოდიური კონსტრუქციისა ახალი დროის პოეტთა შემოქმედებიდან, რომელნიც ტრანსფორმირებულ სახით იმეორებენ აკაკის ინტონაციას.

აკაკის პოეზიიდან „ჩარჩენილი" მუსიკალური ფრაზით აიხსნება, მაგალითად, გალაკტიონ ტაბიძის ცნობილი სტრიქონი: „ოცნებაო, ჩემო ძველო..." რომელიც თავისი წარმოშობით უთუოდ დაკავშირებულია „სამეფოო ძველთა ძველო"-სთან.

გალაკტიონის: „ჩემი ცხოვრება უანკარეს ღვინის ფერია" ასევე თავის სათავეს უნდა იღებდეს აკაკის ლექსიდან:

პოეტის გული აღელვებული
ზღვისა დარია.

აქ შეიძლებოდა კიდევ არა ერთი პარალელის მოძებნა, მაგრამ ისინი შესაძლებელია, დაზღვეული არ აღმოჩნდნენ სუბიექტური შთაბეჭდილებისაგან (ისევე როგორც ზემოთ მოტანილი მაგალითებიც)..

კიდევ უფრო დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ზემოქმედებას, რომელიც ახალ ქართულ პოეზიაზე მოახდინა თვით აკაკის მწერლურმა ფიგურამ.

აკაკი წერეთლის შემდეგ ქართველი მკითხველის შეგნებაში ჩამოყალიბდა თავისებური წარმოდგენა პოეტის შესახებ. სიტყვა პოეტი იქცა მგოსნისა და მომღერლის სინონიმად.

ეს წარმოდგენა, კიდევ უფრო განმტკიცებული გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური ნიჭის თავისებურებით, დღემდე ცოცხლობს ჩვენში, ისევე როგორც ქართველი ერის ცნობიერებაში თვით აკაკი, მისი ადამიანური პიროვნება, მისი გარეგნობა, და თვით მისი სახელიც კი. სამუდამოდ დარჩენილია პოეტის სიმბრლოდ.

.1960 წ.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკა

ჩვენ, კაცთა მოგვცა ქვეყანა.
გვაქვს უთვალავი ფერითა...
რ უ ს თ ა ვ ე ლ ი.

ვაჟა-ფშაველას მოსვლა ქართულ პოეზიაში ახალი, მანამდე თითქმის უცნობი სამყაროს აღმოჩენას მოასწავებდა.

ამ მხრივ მთავარი იყო არა მხოლოდ მის მიერ მოტანილი თემების ცნობილი სიახლე, არამედ ის ღრმა შემოქმედებითი და მსოფლმხედველობითი ორიგინალობა, რომელიც მკვეთრად გამოარჩევს „გველის მჭამელისა“ და „ფესვების“ ავტორს თავისი ეპოქის პოეტურ ქმნილებათა საერთო ფონზე.

XIX საუკუნეში ქართველი ერის შემოქმედებითი გენია განსაკუთრებით თვითმყოფადი და ამავე დროს ურთიერთკონტრასტული ელფერით ორმა პოეტმა გამოავლინა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილი და ვაჟა-ფშაველა. ამ ორ სახელთან დაკავშირებულია ორი სრულიად სხვადასხვა ხასიათის ადამიანური ბედ-იღბალი და შემოქმედებითი ბიოგრაფია: ერთი — ახალი ეპოქის გარიჟრაჟზე დაბადებული დეკლასირებული არისტოკრატი, საქართველოში ახლად შემოჭრილი ცივილიზაციის ღვიძლი პირმშო და მისივე შეურიგებელი მოწინააღმდეგე, გამუდმებული შინაგანი მოუსვენრობით შეპყრობილი მეოცნებე, უკიდურესობამდე გამახვილებული მსოფლშეგრძნებისა და ამგვარადვე დახვეწილი გემოვნების ადამიანი.

მეორე — მთის შვილი, თითქმის მთელი სიცოცხლის მანძილზე ნახევრად პატრიარქალურ გარემოში მცხოვრები, „კისერ ჟანგიანთა მგოსანი“ და თვითონაც „ლაბა ხარივით“ მუხლმაგარი, გამრჯე და ქედმოუხრელი მშრომელი, რომლისთვისაც ხილული ქვეყანა — დედამიწა წარმოადგენდა

არა მხოლოდ მშვენიერებით ტკბობის, არამედ ყოველდღიური სულიერი თუ ფიზიკური არსებობის ერთადერთ მასაზრდოებელ წყაროს.

ვაჟა-ფშაველას ბარათაშვილთან აახლოებს სამყაროს იდუმალ მამოძრავებელ ძალთა შეცნობის მძაფრი სურვილი.

ამ ვსრივ „ჩინარის“ ცნობილი სტრიქონები: „მრწამს, რომ არს ენა რამ საიდუმლო უასაკოთაც და უსულთ შორის, და უცხოველეს სხვათა ენათა არს მნიშვნელობა მათის საუბრის!“ — ნ. ბარათაშვილს „გველის მჭამელის“ ავტორის უშუალო წინამორბედად წარმოგვიდგენენ.

სწორედ ეს თვისება გარკვეული ნათესაური კავშირით აერთებს ამ ორი პოეტის შემოქმედებას თავისი საუკუნის იმ პოეტურ ქმნილებებთან, რომლებშიც განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლინდა მიდრეკილება სინამდვილის „ნატურფილოსოფიური“ შემეცნებისკენ — გოეთესთან, შელლისთან, ტიუტჩევთან, ბარატინსკისთან...

მაგრამ თვით დამოკიდებულება სამყაროსადმი, ისევე როგორც შინაგანი შემოქმედებითი ბუნება ამ ორი პოეტისა სრულიად საწინააღმდეგოა ერთმანეთის მიმართ.

ნ. ბარათაშვილის მთელი ლირიკა პოეტური გამოხატულებაა მისივე სულის უმძაფრესი შინაგანი მოძრაობებისა. გარე ობიექტური სინამდვილე მისთვის წარმოადგენს მხოლოდ ფრთების გაშლისათვის აუცილებელ საყრდენ წერტილს, ან უფრო ხშირად დასაძლევ ზღუდეს, რომლის გადალახვა საჭიროა პოეტური აღმაფრენისათვის აუცილებელ სივრცეთა მოსაპოვებლად.

ნ. ბარათაშვილის ლირიკული გმირის გულისყური მიმართულია შიგნით, საკუთარი სუბიექტური სამყაროსადმი.

ვაჟა-ფშაველა მთელი თავისი არსებით გარე, ობიექტურ სამყაროს ეკუთვნის. ის თითქოს ხედვად და სმენად არის ქცეული, რათა არც ერთი უმნიშვნელო ფეთქვაც კი მიწისა, ფესვთა ჩურჩული ან ბალახის სუსტი ამოსუნთქვაც არ გამოეპაროს.

თუ „მერანისა“ და „შემოღამების“ ავტორმა გამოხატა ქართველი ხალხის მაღალი სულისკვეთება, ახალი ცხოვრებისათვის გაღვივებული ერის მისწრაფება ზევით, სულიერი

ცხოვრების უმაღლესი მწვერვალებისაკენ, შემოქმედებისათვის ანთებული ინტელექტის ძალუმი ფეთქვა, ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების სიმაღლე და საარსებო ენერგია, ის განუყოფელი კავშირი ადამიანსა და მიწას შორის, რომელიც ერის სიჯანმრთელესა და სიცოცხლისუნარიანობას განსაზღვრავს.

ეს მხრივ ამ ორი უაღრესად ნაციონალური პოეტის შემოქმედება თითქოს ერთმანეთს ავსებს და გარკვეულ მთლიანობაში გამოხატავს ქართველი ხალხის საუკუნეთა განმავლობაში ჩამოყალიბებული ეროვნული თვითშეგნების თავისებურებებს.

საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში შემდგომი გაღრმავება პოეზის იმ რეალისტურმა ტენდენციებმა, რომლის ფუძემდებლად XIX საუკუნეში ილია და აკაკი გვევლინებიან.

უსამართლო იქნება იმის უარყოფა, რომ ამ ორმა პოეტმა გარკვეული დაღი დაამჩნიეს ვაჟას შემოქმედებას, განსაკუთრებით მის გვიანდელ ლირიკას.

მაგრამ, ცხადია, ვაჟას პოეზია წარმოადგენდა არა უბრალო ევოლუციის ნაყოფს, არამედ თვისობრივად სრულიად ახალ მოვლენას.

შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟა-ფშაველა იყო ყველაზე უფრო მკაფიოდ გამოვლინებული მატერიალისტური მსოფლშეგრძნების პოეტი თავისი დროის ქართველ ლირიკოსთა შორის.

სწორედ ამის გამო XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაში იგი გვევლინება ნამდვილ „სამყაროს აღმომჩენელ პოეტად".

ვაჟას პოეტურ ქმნილებებში ობიექტურ სინამდვილეს საბოლოოდ ჩამოხსნილი აქვს რომანტიკული პირობითობის საფარი და იგი მთელი თავისი ხელშესახები, ნივთიერი რეალობით წარმოგვიდგება.

თუ ნიკოლოზ ბარათაშვილისათვის, ისევე როგორც მისი ეპოქის ქართველ ლირიკოსთა უმეტესობისათვის, სრულიად მისაღები იყო გერმანული იდეალისტური ესთეტიკის ცნობილი დებულება, რომელშიც განსაკუთრებული სიზუსტით გამოიხატა XIX საუკუნის ევროპული პოეზიის საერთო სუ-

ლი (და რომელიც, სხვათა შორის, გამეორებული აქვს ბელინსკისაც თავის ცნობილ წერილში „მ. ლერმონტოვის ლექსები") იმის შესახებ, რომ „სიცოცხლე მშვენიერია თავისი არსით და არა თავისი ფორმებით", ვაჟა-ფშაველას მთელი პოეზია წარმოადგენს ამ კლასიკური ფორმულის პირდაპირ უარყოფას, რადგან ვაჟასთვის სამყაროს სილამაზე განფენილია, უწინარეს ყოვლისა, სწორედ მის კონკრეტულ მატერიალურ ფორმებში.

ამ მხრივ ვაჟა-ფშაველასთვის დამახასიათებელი სამყაროს ხილვა, მისი პოეტური მანერა და სტილი თავისი დროისათვის ღრმად ორიგინალური თვისებებით არის აღბეჭდილი.

ეს სხვაობა განსაკუთრებით ხელშესახებად იგრძნობა, კერძოდ, იქ, სადაც ვაჟა ბუნების მომღერლად გვევლინება ან, საერთოდ, ობიექტური, ნივთიერი გარემოს სურათებს ქმნის.

XIX საუკუნის ქართულ ლირიკაში პეიზაჟი, როგორც წესი, მეორეხარისხოვან როლს ასრულებდა. ბარათაშვილისათვის ბუნება მხოლოდ მკრთალ ფონს წარმოადგენს, რომელიც მას საკუთარი ინტიმური განცდის უფრო მკაფიო გამოკვეთისათვის ესაჭიროება. სამყაროს „უთვალავ ფერთაგან" იგი მკაცრი გამორჩევით სესხულობს მხოლოდ იმ საღებავებს, რომლებიც ზუსტად შეესატყვისებიან მისი ლირიკული გმირის სუბიექტურ განწყობილებებს.

„შემოღამებაში" ყოველივე ბინდით არის მოცული და სიზმარივით ბაცი ელფერი დაჰკრავს.

რამდენადაც მდიდარი და ამომწურავია ბარათაშვილის ენა ადამიანის რთული სულიერი ცხოვრების გადმოცემისას, იმდენად ლაკონიურია იგი, როდესაც მის გარემომცველ მატერიალურ სინამდვილეს ასახავს.

ბუნების მრავალსახოვან მოძრაობათა შორის ბარათაშვილის გენიალური თვალი მხოლოდ იმგვარ მოვლენებს აირეკლავს, რომლებსაც, მისი აზრით, „უნივერსალური" მნიშვნელობა გააჩნიათ და თავის არსებაში ღრმა სიმბოლურ ნიშანს ატარებენ.

დამახასიათებელია, მაგალითად, რომ ბარათაშვილის ლი-

რიკაში განსაკუთრებით მკაფიოდ მხოლოდ ორი ფერი ყღერს: ცისფერი და შავი. პირველი მისთვის „არაამქვეყნიური“, შეუბღალავი სიწმინდის სიმბოლოა, ხოლო მეორე — „თვალბედითი ყორანის“ ფერი — სამყაროს ავი, ბიწიერი ძალების განსახიერებას წარმოადგენს.

სრულიად სხვაგვარია ვაჟა-ფშაველას პოეტური ხედვა. ვაჟასთვის ქვეყანა აკაშკაშებულია დაულეველ ფერთა სიუხვით.

მართალია, იგი იშვიათად მიმართავს უშუალო პოეტურ ფერწერას, მაგრამ მის ლექსებში მეორედ გაცოცხლებულ ყვავილებს, ბალახებს, ხეებს, ჩიტებსა და ღრუბლებს სავსებით შენარჩუნებული აქვთ თავიანთი საღებავების პირველქმნილი სიჭრელე და სიხალასე.

თუ ბარათაშვილის შთაგონება მცენარეთა მდიდარი სამყაროდან მხოლოდ „ჰაეროვან“ ჩინარსა და „კეთილშობილ“ ყვავილებს: ვარდს, სუმბულს და „სპეტაკ შროშანას“ გამოარჩევს, ხოლო ფრთოსანთა შორის — მხოლოდ და მხოლოდ ყვავილთა დედოფლის სევდიან მგოსანს ბულბულს უმღერის, ვაჟა-ფშაველას თავისი ლექსის კარები ფართოდ აქვს გაღებული როგორც ამაყი, ასწლოვანი მუხებისთვის, ისე პატარა უმწეო ქუჩისთვისაც. მის ლექსში ლაღად სუნთქავენ „არყი, ვერხვი და თელები“, დგნალი და მურყანი, ჩირთი და ჩადუნა, დეკა და ღვია, პირიმზე და კენკეშა, ია და კესანე. ფრინველთა ზვიადი მბრძანებლის, არწივის გვერდით გულსაკლავად წივიან ნიბლია ჩიტის დაობლებული ბარტყები, აქვეა „ბატი, წერო და ყარყატი“, გნოლი და ქერონა, ლაღი ქედნები, ჩხიკვი ზაქარა, ტრედი და გავაზი.

ვაჟა-ფშაველა ერთნაირი აღტაცებით შეხარის ყოველივეს, რაც სიცოცხლის ნიშნით აღბეჭდილა, რადგან თვით სიცოცხლე, ბუნება მთელი თავისი ნაირფეროვნებით მას მაღალი გონიერებისა და სიკეთის განსახიერებად წარმოუდგება.

მონა ვარ, მონა ბუნების,
ღონე არა მაქვს დავისა...

ასეთია ვაჟას დამოკიდებულება მატერიალური სინამდვილისადმი, ამგვარია მისი საბოლოო ფილოსოფიური დასკვნა,

რომელიც ამავე დროს ბუნებისადმი მის მხატვრულ დამოკიდებულებასაც განსაზღვრავს.

ვაჟა-ფშაველასათვის სამყაროს დაულეველ ფერთა, „უსულთა“ და სულდგმულთა შორის არ არსებობს რჩეული და უღირსი, კეთილშობილი და მდაბალი.

ამ მხრივ იგი მკვეთრად განსხვავდება აგრეთვე გრ. ორბელიანისაგანაც, რომელიც, მართალია, ბარათაშვილზე უფრო მდიდრად წარმოსახავს ბუნების სურათებს და, საერთოდ, ობიექტურ სინამდვილეს, მაგრამ თავის პოეტურ სახეებში ჩვეულებრივ მხოლოდ „ამაღლებულ“ ან „დეკორატიულ“ ბუნებას მიმართავს.

გრიგოლ ორბელიანი იყო XIX ს. ერთ-ერთი პირველ ქართველ პოეტთაგანი, რომელმაც საქართველოს მთათა ხელთუქმნელი მშვენება აამეტყველა. კავკასიონის ველურ ბუნებაში „საღამო გამოსალმებისა“-ს ავტორი, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი რომანტიკული იდეალების შესატყვისმა ბუმბერაზმა ახოვანებამ და მეფურმა სიამაყემ მოხიბლა. თუმცა გრ. ორბელიანისათვის უცხო არ ყოფილა გატაცება ძველი თბილისის კოლორიტული სურათებითა და იმავე წარმოშობის საკმაოდ რეალისტური ნატურმორტებით, მაგრამ, ჩვეულებრივ, მის პოეზიაში პეიზაჟი, როგორც გრძნობადახვეწილი ეპიკურელის ბაღი, გულმოდგინედ არის გაწმენდილი ყოველგვარი სარეველა ბალახისა და ველური ყვავილებისგან და მასში მხოლოდ „არისტოკრატიულ“ მცენარეებს — ვარდს, ზამბახსა და „კვიპაროზს“ აქვთ დართული სიცოცხლის უფლება.

ამ მხრივ განსაკუთრებით დამახასიათებელია გრ. ორბელიანის თავისთავად შესანიშნავი ლექსი „გაზაფხული“, რომელშიც ბუნების განახლების სურათი დახატულია შეგნებულად პირობითი, ძველი ქართული კლასიკური პოეზიისათვის ტრადიციული ხერხებითა და საღებავებით, რომელთა შორის პრივილეგირებულ როლს ვარდისა და ბულბულის სიმბოლიკა ასრულებს.

თუ რაოდენ დიდი იყო ის სიახლე, რომელიც ვაჟა-ფშაველამ შეიტანა ქართულ პოეტიკაში, უფრო ნათელი გახდება ჩვენთვის, თუკი აქ გავიხსენებთ კიდევ ერთ ცნობილ „გა-

ზაფხულს“, რომელიც ილია ჭავჭავაძის კალამს ეკუთვნის, მხედველობაში გვაქვს არა ილიას ორსტროფიანი შედევრი „მამულო საყვარელო!“ არამედ 1858 წლით დათარიღებული. ლექსი, რომელიც ასე იწყება: „ვიშ, გაზაფხული, მოდის მორთული“ და სხვ. ეს ლექსი თავისი მხატვრული ხერხებითა და სახეებით იმდენად ტიპიურია XIX საუკუნის პოეზიისათვის, რომ მას შეიძლება მოეძებნოს არა ერთი პარალელი თავისი დროის როგორც ევროპულ, ისე რუსულ პოეზიაში. შეიძლება ითქვას, რომ ილიას შემდეგ ქართულ პოეზიაში პირდაპირ დაკანონდა გაზაფხულის პეიზაჟის არა მხოლოდ ამგვარი კომპონენტებით წარმოსახვა („მოკურკურე“ წყარო, ვარდი და ბულბული, პეპელა და ყვავილი და სხვ.), არამედ ის თითქმის აუცილებელი კონტრასტის მოტივიც, რომელიც ლექსის ფინალურ ნაწილში ავტორის სუბიექტურ მინორულ განწყობილებას ბუნების საერთო დღესასწაულს უპირისპირებს.

ვაჟა-ფშაველას დაწერილი აქვს არა ერთი ლექსი გაზაფხულზე. ისინი დათარიღებულნი არიან სხვადასხვა წლებით. შეიძლება ითქვას, რომ ვაჟა ყოველ გაზაფხულს ახალი ლექსით ეგებებოდა, და საოცარია, რომ არც ერთი მათგანი არც საერთო განწყობილებით, არც თუნდაც რომელიმე ცალკეული პოეტური სახით ან მოტივით არ იმეორებს ადრინდელ ლექსს.

საოცარია, რადგან ყველა ეს ლექსი დაწერილია ჩარგლის გაზაფხულზე, ერთსა და იმავე მთებზე, მდინარეზე და ყვავილებზე.

ამ ლექსებში ვერ შეხვდებით ვერც ერთ ტრივიალურ სახეს ან ტრადიციულ მეტაფორას.

საყურადღებოა, რომ ვაჟასათვის, მიუხედავად მისი პოეტური ნიჭის ღრმად ეპიკური ბუნებისა, სრულიად უცხოა ჰომიროსული ტიპის ე. წ. მუდმივი ეპითეტები და საერთო ადგილები. ეს თვისებები კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოჩნდება, თუ ვაჟა-ფშაველას ქართული მთის მეორე შესანიშნავ პომღერალს ალ. ყაზბეგს შევადარებთ.

ყაზბეგი სამართლიანად ითვლება მთის ბუნების ბრწყინვალე მხატვრად. მაგრამ ვაჟასაგან განსხვავებით იგი არა-

იშვიათად მიმართავს აღნიშნული ხასიათის მეტაფორისტიკას. გავიხსენოთ მისი „მინდვრის კეკლუცნი“, „წყნარი ნიავი“, „ზურმუხტისფერი ველი“.

ვაჟა-ფშაველასთვის ორგანულად მიუღებელია ერთხელ და სამუდამოდ შემუშავებული პოეტური ხერხები და სამკაულები სინამდვილის მხატვრული ასახვისას სწორედ იმის გამო, რომ მისთვის ობიექტური ყოფიერების ამა თუ იმ სავანსა ან პროცესში ესთეტიკურად მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ უკანასკნელთა ზოგადი უცვლელი არსი, არამედ მათი გამოვლინების კონკრეტული, განუმეორებელი, მარად ახალი ფორმაც.

ვაჟა-ფშაველასათვის ყოველი გაზაფხული თითქოს სრულიად ახალია, პირველია და იგი ყოველი მათგანისათვის თავიდან ეძებს ისეთსავე ახალ, გაუცვეთელ, ჯერ უხმარ სიტყვებს, როგორი სიახლითაც სუნთქავს ყოველივე წელიწადის ამ სასწაულმოქმედ დროში.

აი როგორ ხედავს იგი, მაგალითად, გაზაფხულზე მოდიდებულ არაგვს სამ სხვადასხვა დროს დაწერილ ლექსში:

ეს გაზაფხულიც მოვიდა,
აგერ ჩამოშრენ მთანია,
საპირიქითოდ გაიხსნენ
თოვლით შაკრულნი გზანია.

აღელვებულა არაგვი.
ფშავ-ხევსურეთის წყალია
მოხუის, მთა-კლდეთ შასტირის,
როგორც ძმის კუბოს ქალია...

სხვა ლექსში არაგვი მას ვეფხვივით მედგარ ვაჟკაცად წარმოუდგება...

კიდევ ვეღირსე გაზაფხულს,
ციდამ მანანის დენასა,
ბუნების გამოღვიძებას,
ფრინველთ საამო სტვენასა,
აყეფებულან ხევები,
ცეცხლს აკვესებენ პირითო,
ვის მუქარაზე მიდიან,

ვის აკუნესებენ ჰირითა!
იქნება მაყრები იყვნენ,
მეფე მოკყეანდეთ ლხინიოა?
კართანას უცდის არაგვი —
ვეფხეი ალმასის კბილითა:
„მოვიდეს. ვინაც ვაჟია“,
ადრტვინებული ჟინითა,
უროს სცემს სალსა კლდეებსა
გაუმაძღრებსა ძილითა.

ხოლო მესამე ლექსში იგი არაგვის სანაპიროების ამგვარ რეალისტურ პანორამას გვიხატავს:

ყინვისგან შეწუხებულმა
ვნახე, ზამთარი კვდებოდა;
ღელმა-ნაკრავი ყინული
მდინარეებზე ტყდებოდა;
ბატი, წერო და ყარყატი
მათ ნაპირებზე სხდებოდა
და გაზაფხული ზლაზვნითა
სამარიდამა დგებოდა..

ვაჟა-ფშაველას მხატვრული ბუნებისთვის სრულიად დაუშვებელია ყოველგვარი პირობითობა პოეზიაში, თუმცა ცხადია, პირობითობა აქაც უარყოფილია მხოლოდ იმ ფარგლებში, რამდენადაც საერთოდ ეს შესაძლებელია ხელოვნებაში. მართალია, ჩვენ მიერ ზემოთ მოტანილი ლექსის ორი უკანასკნელი სტრიქონი („და გაზაფხული ზლაზვნითა სამარიდამა დგებოდა“) თითქოს ტრივიალურ პოეტურ სახეს შეიცავს და იგი მართლაც ასეთი იქნებოდა, პოეტს რომ მასში არ შეეტანა ერთი ნიუანსი, რომელიც სრულიად ორიგინალურ თვისებას სძენს ამ უძველეს მეტაფორას. ეპითეტი „ზლაზვნითა“ აქ განგებ „პროზაული“ ელფერით წარმოგვისახავს ბუნების ადგომის სიმბოლურ სურათს და ამგვარად მას ჩვეულებრივ „ყოფით“ ხასიათს ანიჭებს.

ვაჟა-ფშაველას პოეტურ სახეებში აღბეჭდილი რეალური სინამდვილე ბოლომდე ინარჩუნებს თავის ნივთიერ, მატერიალურ რეალობას, იმ იშვიათ შემთხვევებშიც, როდესაც ვაჟა თავისი დროის საერთო პოეტური მიმდინარეობის ზეგავლენით ალეგორიულ ფორმებს მიმართავს.

ვაჟას ლექსებში „კიდევაც ვნახავ გაზაფხულს“, „შეჰხედეთ ერთი ღრუბელსა“, „არწივი ვნახე დაჭრილი“ და სხვ. XIX საუკუნეში გავრცელებულ ალეგორიულ სიმბოლიკას სრულიად დაკარგული აქვს სპეციფიკური რაციონალისტური ელფერი. აქ ყოველი სახე ბოლომდე განცდილია ემოციურად და მკაფიოდ გამომჟღავნებული გრძნობადი ხასიათი აქვს შეძენილი.

ვაჟა-ფშაველას პოეტური ხილვები მკაფიო საგნობრივ ხასიათს ატარებენ იმ ლექსებშიც, სადაც პოეტი ირეალურ, ზღაპრულ სახეებს ქმნის. გავიხსენოთ:

ღამით ცა ჰქუხდა, გრგვინავდა,
მთებს მოედრიკათ თავიო.
ტყეს დასდოდა ფოთოლი,
ზღვა ბობოქარობს შავიო.
დევებსა აქვის ქორწილი.
დიდი დარბაზი ზრიალებს.
მეც დამპატიჟეს, შეკედი, —
რა მქისე სუნი ტრიალებს?!
სამ პირად ცეცხლი დაენთოთ.
ზედ სამი ქვაბი შჭიოდა...

და სხვა.

ამ ლექსში, ისევე როგორც „ამირანში“, სადაც აგრეთვე ალქაჯთა და დევთა სერობა არის აღწერილი, პოეტის ფანტაზიით წარმოსახული სურათი შეგნებულად ნატურალისტური საღებავებითა და დეტალებით არის გამდიდრებული. აქ ვაჟა-ფშაველას პოეტური მსოფლშეგრძნება, რომელიც თავის პირველწყაროს ქართული ხალხური ზღაპრების თავისებურ ბუნებაში პოვებს, თავისი სულით გვიანდელი აღორძინების დიდოსტატთა მხატვრულ მანერას და კერძოდ, რაბლეს ფანტასტიკურ რეალიზმს ენათესავება.

მართალია, ვაჟასათვის თითქმის სრულიად უცხოა „პანტაგრუელის“ გროტესკული სტილი და გაშიშვლებული ბიოლოგიზმი, მაგრამ რაბლეზიანულ სულთან მისი სიახლოვის საფუძველს სიცოცხლისადმი — ყოველივე „მიწიერისადმი“ ფანატიკური სიყვარული წარმოადგენს.

ვაჟა-ფშაველას რეალიზმი უაღრესად თვითმყოფადი ხასიათის მოვლენაა. მაგრამ მის მიერ შექმნილი მხატვრული

ტილოები, მიუხედავად მათი მკაფიო ლოკალური კოლორიტისა, ხშირად გვაოცებენ თავისი შინაგანი სიახლოვით მსოფლიოს სახელგანთქმულ ფერმწერალთა ქმნილებებთან.

განსაკუთრებით ეს ითქმის იმ მხატვრებზე, რომლებიც ვაჟასავით ახლოს იყვნენ მიწასთან და, უწინარეს ყოვლისა, მასში პოვებდნენ თავისი შთაგონების წყაროს.

მსგავსად XVI საუკუნის გამოჩენილი ნიდერლანდელი მხატვრის ბრეიგელისა, რომელმაც თავისი ფილოსოფიური ხასიათის სურათში „იკაროსის დაღუპვა" გასაოცარი სისადავით გამოხატა დედამიწის ყოვლისშემძლე ძალთა ზეიმი და ისინი ადამიანის ფუჭ, უნიადაგო გატაცებას დაუპირისპირა, ვაჟა-ფშაველაც მთელი თავისი არსებით განიცდიდა მშობლიური „მაცოცხლებელი" ნიადაგის კეთილისმყოფელ ზემოქმედებას და მის პირველქმნილ, სიცოცხლის დამამკვიდრებელ მშვენიერებას ყოველგვარ რომანტიკულ ოცნებაზე მაღლა აყენებდა .

განსაკუთრებით უშუალო ასოციაციებს იწვევს ბრეიგელთან ვაჟას მიერ შექმნილი ზამთრის პეიზაჟები, რომლებიც თავისი საერთო განწყობილებით და ცალკეული ყოფითი მოტივებითაც — პირდაპირ ეხმაურებიან ნიდერლანდელი მხატვრის ერთ ტილოს მისი სახელგანთქმული ფერწერული ციკლიდან „წელიწადის დრონი". მაგრამ ამ ორი მხატვრის მანერას კიდევ უფრო მეტად აახლოებს სინამდვილის საოცრად მასშტაბური, გრანდიოზული და ამავე დროს თითქოს სრულიად უშუალო კონკრეტული განცდა.

ვაჟა-ფშაველას პოეტურ სახეებში მონუმენტური, განსაკუთრებული, ჩვეულებრივ შეთავსებულია ყოფითთან, ყოველდღიურთან.

თავის ლირიკაში იგი ხშირად მიმართავს სინამდვილის „პროზაულ" მხარეებს და სიცოცხლის უხეშ და მდაბალ გამოვლინებათა შორისაც განსაკუთრებულ პოეტურ თვისებებს აღმოაჩენს.

პოეზია ვაჟასათვის თვით რეალურ საგანთა ბუნების განუყოფელი ნიშანთვისებაა. მისთვის ყოველივე ჭეშმარიტად ბუნებისმიერი, მიწისეული, ჯანმრთელი ამავე დროს მშვენიერია, პოეტურია. მაგრამ ვაჟა-ფშაველა, როგორც დიდი

ჰუმანისტი, ძალზე შორს დგას ეთიკური განურჩევლობისაგან.

ვაჟა-ფშაველას ხშირად უწოდებენ ბუნების მომღერალს, მაგრამ დამახასიათებელია, რომ ვაჟასათვის ბუნება არ არსებობს ადამიანის გარეშე.

ეს საგულისხმოა არა მხოლოდ იმ მხრივ, რომ მას პეიზაჟი თითქმის ყოველთვის გამდიდრებული აქვს ადამიანთა ცოცხალი სახეებით ან მათი ყოველდღიური ადამიანური საფიქრითა და საზრუნავით, როგორც, მაგალითად, ცნობილ ლექსში „ბუნების სურათი“, სადაც მომაკვდავი ზაფხულის პანორამა სრულიად ბუნებრივად გადადის ფშაველ მწყემსთა გულითად საუბარში:

კახეთს წავიდეთ, ძმობილო,
მთაში სჭირს კეება ძროხისა.
დროა ჩავიცვათ ტყავები,
კალთა ავკეცოთ ჩოხისა.
ბარად არ ჰყინავს მიწასა.
მალევე შრება თოვლია,
უხვადა ფითრი, ნეკერი,
თმადავარცხნილი მოლია.
ჰალას აფხიზლებს ხოხობი,
ფერდობს — კაკაბი, გნოლ-ა.
იაფად დაიკვებებით,
თან გყავდეს შვილ-ი, ცოლია.
ხვეწნა რად უნდა ერთგულ ძმას,
თავად წამოვა ბროლია.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ თავის მდიდარ ფერწერულ ტილოებში ვაჟა-ფშაველას ხაზგასმით შეაქვს ეთიკური, ჰუმანისტური მოტივი.

ასე, მაგალითად, ვაჟასათვის მშობლიური მთების ხელთუქმნელი სილამაზე წარმოადგენს არა მხოლოდ ესთეტიკური ჰვრეტისა და ტკბობის საგანს, მთები ამავე დროს მისთვის ეთიკური მწვერვალებიც არიან.

მთათ მითხრეს: „ნუ დაგვიწყებ,
კარგად აგვხედე. ჩაგვხედე:
ჩვენსავით იდეგ მტკიცედა,

ვინძლო არიდეს დაბერდე.
ცხოვრება პირიანია,
პირით ან ერთით, ორითა,
შენაც მოგაცხობს ბევრს რასმე.
არ აგაშმოროს შმორითა.
ჩვენ დაგვიძახე მკურნალად.
ჭამალს მოგაწვდით შორითა..."

ვაჟა-ფშაველას მთელი შემოქმედება, რომელიც ამქვეყნიური, ხორციელი სილამაზის თაყვანისწყებულ აპოლოგიას წარმოადგენს, ამავე დროს სრულიად თავისუფალია სამყაროსადმი ჰედონისტური ან წმინდა ჰერეტითი დამოკიდებულებისაგან.

ამ მხრივ ვაჟა, ჰეშმარიტი სახალხო პოეტი, მკვეთრად გამოირჩევა ორი საუკუნის მიჯნაზე წარმოშობილი მრავალრიცხოვანი ესთეტიკური სკოლებისა და მიმდინარეობების საერთო ფონზე არა მხოლოდ თავისი პოეზიის მაღალი ჰუმანისტური სულისკვეთებით, არამედ კონკრეტული მხატვრული თავისებურებებითაც.

თუ რა ღრმა იყო უფსკრული ვაჟასა და იმ ქართველ მოდერნისტთა შორის, რომლებიც მის ბრწყინვალე პოეტურ სახეებში თავის იმდროინდელ ფორმალურ ძიებათა ერთგვარ საყრდენ წერტილს ხედავდნენ, ამას ნათლად მოწმობს თუნდაც 1910 წლით დათარიღებული ლექსი „მთაში".

ჩვენ აქ მოვიყვანთ მხოლოდ ერთ ადგილს ამ ლექსიდან:

გვიახლოვდება ზამთარი,
ვინ გააბრუნებს ძალითა?
მოიპარება ნელ-ნელა
ტვირთ-მძიმე სურდო-მჭვალითა.
ოეთრს კბილს გვიჩვენებს, გვიცინის,
გული სავსე აქვს შხამითა.
მტერსა ჰგავს ფლიდსა ცბიერსა,
დაგმეგობრდება ფერობით,
როცა ჩაგიგდებს ხელშია,
სულს ამოგხუთავს მტერობით...
მონადირეებს როდი სწყინთ,
გაჰხარებიათ კიდეცა;
გამართეს ჯაზეირები,
მხარზედაც გადიკიდესა,

ნადირის კვალი ცხადად სჩანს,
რაც თოვლზე გაიელდესა:
დათვისა, შვლისა, ირმისა.
მელა თაგვებსა სთხრიდესა;
ციყვები მიჰქსელ-მოჰქსელენ
კვერნისა დანაბიჯებსა..
ჰა, ხედავთ ჭირსვლაც დაიწყო,
თითქო ფქვილს ვინმე სცრიდესა.
მანანასავით თავს დაგვდის.
აშლის დერეფნის ფიცრებსა.
ეგ არი, დადგა ზამთარი,
დადგა უმსგავსო ჟამია,
შეშა უმატეთ კერასა,
რაც გაქვს, დაჯე და ჭამია;
არაფერი გაქვს, ითმინე!
ღუეც საწყლისათვის ღამეა;

დააკვირდით, როგორ შინაგან წინააღმდეგობას შეიცავს ზამთრის პოეტური სახე ამ ლექსში: ერთი მხრივ, პეიზაჟის ბრწყინვალე ფერწერული გააზრება, მონადირეების მხიარული სამზადისის სურათი, რომანტიკული მოტივი, რომელსაც განსაკუთრებით აძლიერებს თოვლის ფიფქთა ცვენის შედარება ციური მანანის დენასთან, ხოლო, მეორეს მხრივ, ზამთრის დაუფარავი სიძულვილი, მწვავე გულისტკივილი, რომელიც ლექსის დასასრულს სრულიად უშუალო, შეულამაზებელ ფორმაში პოვებს თავის გამოხატულებას.

აქ თითქოს ერთმანეთს ეპაექრება მხატვარი და ადამიანი, თითოეული თავისებურად ხედავს და განიცდის სინამდვილეს.

ამ ლექსის დაწერა შეეძლო მხოლოდ იმ პოეტს, ვისაც ყოველ წელიწადს ფშაური ზამთრის გრძელ ღამეებში გულს უკუმშავდა „არაფრისმქონე" მთიელ გლეხთა ბავშვების ტირილი და თეთრკბილებიანი ზამთრის მომხიბლავ სიცილში დაფარულ გესლსა და შხამს აგრძნობინებდა.

აქ არის ვაჟა მართალი და მდიდარი პოეტური ბუნებით. უაღრესად გამჭრიახი, დაკვირვებული და ამასთან მრავლისმომცველი მხატვრის თვალით. ბუნების სასწაულმოქმედი ძალით სულის სიღრმემდე აფორიაქებული და ამავე დროს თავისი განუყრელი ადამიანური ფიქრითა და საზრუნავით

შეპყრობილი. საოცრად მგრძნობიარე, მოსიყვარულე და მოსარჩლე გულით.

ვაჟა-ფშაველა დაბადებით მხატვარი და მომღერალი იყო. მას საოცრად ჰქონდა გამახვილებული თვალი და სმენა, რათა სრულად მიეღო და შეეთვისებინა სამყაროს დაუშრეტელი, ურიცხვი ხმით და ფერით აღერებული მშვენება.

მაგრამ, როგორც ჭეშმარიტად დიდბუნებოვანი შემოქმედი, იგი სილამაზის ყველა ფორმაზე მაღლა „კაცურ" მადლსა და სიკეთეს აყენებდა.

ვაჟა-ფშაველას ლირიკაში. ისევე როგორც მის ეპიკურ ქმნილებებშიც, ამქვეყნიურ მშვენიერებათადმი წარმართული თაყვანისცემა საკვირველი შინაგანი კანონზომიერებით არის შეთავსებული და შერწყმული მკაცრ ეთიკურ სტოიციზმთან. თვითონ ვაჟა ლექსში: „როს ვუკვირდები თავისთავს" პირდაპირ აღიარებს, რომ მისთვის პოეტური შთაგონება წარმოუდგენელი იყო სულიერი ამაღლებისა და განწმენდის გარეშე:

როს ვუკვირდები თავისთავს
და არ ვემდური მეტადა:
მადლს დაეთვლი ათასობითა,
ცოდვა რამ მრჩება კენტადა,
მხრები მესხმება, ვიზრდები,
ცად ვიწევ ასაფრენადა;
გაჩნდება სადღაც ნათელი,
გულს ჩამიდგება სვეტადა;
ზღვაედება მწყობრი სიტყვები
ქაღალდზე დასაბეჭდადა..

ვაჟა-ფშაველამ თავისი საკუთარი კილო შემოიტანა ქართულ პოეზიაში. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არა დიალექტური ფორმები პოეტის ენისა, არამედ მისი პოეზიის საერთო ინტონაციური თავისებურებანი, ამ სიტყვის ფართო გაგებით.

პოეტურ ინტონაციას არა ერთი ნიშანი განაპირობებს. აქ გასათვალისწინებელია მწერლის მსოფლგაგება, სინამდვილის განცდის თავისებურებანი, განწყობილებათა ცვალებადობა, პოეტის ადამიანური ბუნება და ტემპერამენტი.

ხოლო თუ პოეტის შემოქმედება ნამდვილად დაკავშირებულია საკუთარი ხალხის სულიერ ცხოვრებასთან, არა ნაკლებ საგულისხმოა თვით ერის ნაციონალური ხასიათიც.

ვაჟა-ფშაველა იმ ხალხის შვილი იყო, რომლის მსოფლმხედველობა სისხლიან საუკუნეთა ულმობელ ქარტეხილებში ყალიბდებოდა. განსაკუთრებით ეს ითქმის ვაჟას მშობლიურ ფშავ-ხევსურეთზე, სადაც მთის მკაცრი ბუნებაც და მტრულად განწყობილ მეზობელ ტომებთან თითქმის განუწყვეტელი სამკვდრო-სასიცოცხლო დავა მუდმივი სულიერი და ფიზიკური მზადყოფნისაკენ მოუწოდებდნენ ამ კუთხის მკვიდრთ.

გასაკვირი არ არის, რომ ვაჟას პოეზიაში ჩვენ ასე ხშირად ვხვდებით ვაჟკაცური შეუპოვრობისა და სისასტიკის მოტივებს:

შევსვამთ სისხლსაცა მტრისასა
უტკბეს კახური ღვინისა.

ქართული ხალხური სიმღერის ეს სულისკვეთება, რომელიც თავისი მგზნებარე უშუალობით თითქოს ბიბლიური შურისგების ცნობილ მოტივს ეხმაურება, თავის გამოძახილს პოვებს არა ერთ პოეტურ ქმნილებაში.

მსგავსად „ილიადის“ ლეგენდარული ავტორისა, ვაჟა-ფშაველაც ადამიანთა ნებისა და ღირსების უმაღლეს გამოხატულებას ხშირად მათი სამკვდრო-სასიცოცხლო შერკინების სურათებში ხედავს და უკანასკნელთა შეგნებულ პოეტიზაციას ახდენს:

მიდით, იქ მიდით. სადაცა
ხალხი ხალხზედა ღელავდეს;
მტერი ჩვენ გვცემდეს, ჩვენ—მტერსა.
სმლები, ხანჯლები ელავდეს.
სისხლის ტბა მუხლებს სწვდებოდეს,
ცოცხლები მკვდრებსა სთელავდეს;
ჰიაფრად მუზარადებსა
სისხლის წვიმაი ფერავდეს;
დაგელაობდეს სიკვდილი,
სუდარაებსა ჰკერავდეს.

გასაკვირი არ არის, როდესაც ვაჟა — დამონებული ხალხის შვილი — მტრისადმი დაუნდობელი სისასტიკის მჭადაგებლად გვევლინება და თავის სიმღერებს მებრძოლ, შეუპოვარ კილოზე აგებს.

საკვირველია ის, რომ მთელი მისი პოეზია ამავე დროს განმსჭვალულია საოცარი ლირიკული თრთოლითა და სინაზით.

თითქმის დაუჯერებელია, რომ „კაი ყმისა“ და „ბაკურის“ ავტორს შეეძლო ყოფილიყო ასე გულჩვილი მოზიარე პატარა ნიბლია ჩიტის უბედური ბედისა, ან ასეთი ალერსიანი თავმდაბლობით მიემართა თავისი ნაზი დობილებისათვის:

ნუმც გაჯავრდება პირიმზე,
ნუმც დამწყევლიან იანი,
რომ იმათ დედის ძეძუთა
ვსუქდები ცოდვილიანი..

პოეტის თანამედროვეთა სიტყვით, ვაჟას ცხოვრებაში მტკიცე და შეუპოვარი ხასიათი ჰქონია, განსაკუთრებით, როდესაც რაიმე უსამართლობას წააწყდებოდა. ასეთ წუთებში თვით სიკვდილიც არაფრად უღირდა და თავისი მოწინააღმდეგისადმი ხშირად შეუბრალებლობას იჩენდა. მაგრამ, ჩვეულებრივ, ის ბავშვივით მიამიტი და გულჩვილი ადამიანი ყოფილა.

ვაჟას ლირიკაში მკაფიოდ არის გამოვლინებული ეს თავისებური ადამიანური ბუნება. მაგრამ აქ პოეტის ინდივიდუალური თვისებები განზოგადებული სახით წარმოგვიდგებიან და თავის გამართლებას ხშირად იმ ობიექტურ სინამდვილეშიც პოვებენ, რომელიც თვით ვაჟას თავისი პოეტური და სულიერი სიმრთელის პირველწყაროდ მიაჩნდა.

როგორც ვიცით, ასეთ ნიადაგს ვაჟა-ფშაველა მშობლიური ბუნების შეურყვნელ სიწმინდეში ხედავდა.

„თქვენი მიწოვავ მეც ძუძუ, ღალიან, ბარაქიანი“ — მიმართავს იგი საქართველოს მთებს.

მაგრამ, შეხედეთ, როგორ თავისებურად წარმოუდგება პოეტს მათი ზვიადი ბუნება:

მიყვარხართ მიტომ,
რომ ხართ მაღლები,
გულუბრყვილონი,
როგორც ბალღები,
მაგრამ ამაყნი,
მტკიცე და ლაღნი.

შეუძლებელია ამ სტრიქონებში სინამდვილის ვაჟასებურ ღრმად სუბიექტურ აღქმასთან ერთად არ ვიგრძნოთ რაღაც უფრო დიდი და ამაღელვებელი.

საქართველოს მთები ოდითგანვე წარმოადგენენ ამ ქვეყნის უძვირფასეს საუნჯეთა საიმედო თავშესაფარს. მაგრამ ამ მტრისაგან მიუწვდომელ სიმაღლეებზე ინახებოდა არა მხოლოდ სამეფო ძვირფასეულობანი.

აქ, საუკუნეთა სიღრმიდან მომდინარე ადათ-ჩვეულებებთან, უძველეს რელიგიურ ტრადიციებთან და ეთიკურ კანონებთან ერთად, თავისი პირველყოფილი შეუბღალავი სიწმინდე შეინარჩუნა ქართველი ადამიანის ღრმად თვითმყოფადმა ხასიათმაც.

ვაჟა-ფშაველას გმირები, რომლებიც ამ მაღალი და თავისუფლებისმოყვარე მთის ღვიძლი შვილები არიან, თავიანთ ჰეროიკულ ბუნებაში თითქოს შეუთავსებელ თვისებებს აერთებენ.

თავდავიწყებამდე მისული რაინდული ჟინი და ზვიადი სიამაყე თითქოს მხოლოდ გარეგანი ჯავშანია მათი ბროლივით გამჭვირვალე და ნატიფი სულისა.

გავიხსენოთ, როგორ წვეთწვეთობით ღვრის თავისი სულის დაუხარჯავ სითბოსა და სინაზეს უხორცოსავით გულადი ალუდა მშობლიურ სოფელთან გამოთხოვებისას:

ერთხელ მაუნდა ალუდას,
ერთხელ მობრუნდა თავისა.
„მშვიდობით, საჯიხვეებო,
გამახარელნო თვალისა!
მშვიდობით, ჩემო სახლ-კარო,
ეულში ამშლელო ბრალისა!
მშვიდობით, ჩვენო ბატონო,
ჩემთად მიმცემო ძალისა

გავიხსენოთ თვითონ ვაჟა, რომელმაც თავისი სიმღერა მთიდან გადმოსდგარი ხარის ყვირილს შეუდარა. როგორი დაუფარავი შინაგანი თრთოლით მიმართავს იგი თავისი სამშობლოს გულს — ქართლის ველ-მინდვრებს:

ქართლო, დარდების ამშლელო,
გულ-მაგარ ძეთა მხარეო!
რო გნახე, გული აძგერდა,
ფიქრი მეწვია მწარეო.
არა ვთქვა, ისა სჯობია,
გულშიევე დარჩეს ბარეო.
დავჯე დავიწყე ტირილი,
ცხარე ცრემლები ვღვარეო.

ვაჟა-ფშაველას პოეზიის ლირიკული გმირი, ისევე როგორც მისი პოემების პერსონაჟები, თავისი სულიერი აგებულებით ხშირად „ვეფხისტყაოსნის“ უკვდავ ხასიათებს მოგვაგონებენ.

ცხადია, ვაჟა არც თავის საუკუნეში ყოფილა ერთადერთი პოეტი, რომელმაც ქართული ხასიათის თავისებური ელფერი გამოხატა.

როგორც ჭეშმარიტად დიდი ეროვნული მოვლენა, მთელი მისი პოეზია თავისი სულით განუყოფლად არის დაკავშირებული მრავალსაუკუნოვანი ქართული მწერლობის თავისებურ ჰუმანისტურ პათოსთან.

მაგრამ მხოლოდ ვაჟა-ფშაველას შესწევდა ძალა ასე აუმღვრევლად შეეზავებინა თავის პოეზიაში მთიდან მომსკდარ ზვავ-მეწყერთა გრგვინვა და ჭუხილი ყველაზე ნაზ და მგრძნობიარე, თითქოს ჩურჩულით ნათქვამ სიმღერასთან.

მისი პოეზიის თავისებური კილოც ამ ორი, ერთნაირად ძლიერი და ორგანული საწყისის საკვირველ შეთანხმებაზეა აგებული.

1961 წ.

ახალი პოეტიკის სათავეებთან

ხელოვნების არც ერთ სხვა დარგში არ გამომჟღავნებულა ისე მკაფიოდ და ისეთი სისრულით ჩვენი ხალხის ეროვნული გენია, როგორც ეს პოეზიაში მოხდა.

ჩვენ სამართლიანად ვამაყობთ იმით, რომ საქართველო არის უძველესი კულტურის ქვეყანა. დღესაც ყველა მნახველს განაცვიფრებს თრიალეთისა და არმაზის სანახებში აღმოჩენილი ნივთების, ჯვარისა და გელათის ტაძრების, ყინწვისის ანგელოზისა და ახლად ამეტყველებული შუასაუკუნოვანი ქართული ჰორალების შემოქმედთა მაღალი ოსტატობა.

მაგრამ მაინც ცხადია, რომ ჩვენი სულიერი ყოფის არც ერთ სფეროს არ მიუღწევია ისეთ მწვერვალებამდე, როგორზეც იგი აიყვანეს „ვეფხისტყაოსნისა“ და „მერანის“ ავტორებმა.

მართალია, ქართული პოეზიის გზა, ისევე როგორც, საზოგადოდ. ჩვენი კულტურული განვითარების ისტორია, არ ყოფილა სწორხაზოვანი. მას ახსოვს დროებითი დაქვეითებაც, მაგრამ დღევანდელ დრომდე მან ისეთი მაღალი ტრადიციებით მოაღწია, როგორიც იშვიათად გააჩნია რომელიმე სხვა კულტუროსან ერს. თანამედროვე ქართული პოეზია აღმოცენდა და ვითარდება სწორედ ამ ისტორიული ტრადიციების ნაყოფიერ ნიადაგზე; ხოლო როგორც უშუალო მემკვიდრე, იგი, უპირველეს ყოვლისა, დაკავშირებულია XIX საუკუნესთან, რომელიც დღემდე რჩება მისთვის პოეტური შემოქმედების მოქალაქეობრივი ბრძოლის ასპექტში აყვანის მაგალითად. XIX საუკუნის მწერლობამ ჩვენ დაგვიტოვა პოეტური აზროვნების უაღრესად მდიდარი და მრავალფეროვანი მემკვიდრეობა.

ამიტომ არის, რომ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში და, კერძოდ, პოეზიაში მისი აღმოცენების პირველი დღიდან, აქამდე დიდი სიმწვავით დგას მემკვიდრეობის საკითხი. აღსანიშნავია, რომ სამართლიანი აღტაცება XIX საუკუნის პოეტური შედევრებით ჩვენს მკითხველ საზოგადოებაში ხშირად იწვევდა ერთგვარ ნიჰილისტურ დამოკიდებულებას თანამედროვე ქართული პოეზიისადმი.

იმ უკმაყოფილებას, რომელმაც ასეთი შეხედულება წარმოშვა, ჰქონდა და აქვს კიდევაც თავისი საფუძველი, მაგრამ, როგორც ყოველთვის, ამჯერადაც, ჩვენი აზრით, ეს ნიჰილიზმი გამოწვეულია ამ დიდი და რთული პრობლემის ცალმხრივი გაგებით.

XX საუკუნის ქართულ პოეზიას გააჩნია ბევრი ისეთი მონაპოვარი, რომელთა არსებობა ჩვენ უფლებას არ გვაძლევს ასე უბრალოდ გადავწყვიტოთ აღნიშნული საკითხი. უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა გვახსოვდეს, რომ თანამედროვე ქართული პოეტური ხელოვნება უკვე. აღარ არის და არც შეიძლება იყოს ის, რასაც იგი გასული საუკუნის დამლევისათვის წარმოადგენდა.

დროა ერთხელ და სამუდამოდ იქნას აღიარებული, რომ XX საუკუნის დასაწყისში ქართულ პოეზიაში მოხდა ნამდვილი გადატრიალება, რომლის შედეგადაც იგი აყვანილ იქნა განვითარების ახალ საფეხურზე. ჩვენ თითქმის არ გვეგულება უახლესი ქართული მწერლობის ისტორიაში ცოტათი მაინც გარკვეული ადამიანი, რომელიც არ გრძნობდეს ამ დიდ ცვლილებას. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ჩვენს კრიტიკულ ლიტერატურაში ეს გარემოება არ არის ბოლომდე გათვალისწინებული და, მით უმეტეს, დაზუსტებული. ამით არის გამოწვეული არა ერთი გაუგებრობა. ჩვენს პოეტებს, და პირველ რიგში — ახალგაზრდებს, მოუწოდებენ წერონ ისე, როგორც წერდნენ მათი პაპის პაპები, თითქოს ქართულ პოეტურ ხელოვნებაში არაფერი არ შეცვლილიყოს.

ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ ვიზიარებთ ქართველი სიმბოლისტებისა და სხვა მოდერნისტული სკოლების წარმომადგენელთა აზრს იმის შესახებ, რომ ქართულმა პოეზიამ, კერძოდ, მისმა მხატვრულმა ფორმამ, დაქვეითება განიცადა XIX

საუკუნეში. ასეთი მოსაზრება მისი აბსოლუტური გაგებით და იმ კატეგორიულ ფორმაში, როგორც მას გამოხატავდნენ, მაგალითად, „ცისფერყანწელები“, წარმოადგენდა უთუოდ არაისტორიულ, მცდარ შეხედულებას.

ილიას და აკაკის პოეზია იყო ჭეშმარიტი პირმშო იმ დროისა და იმ სოციალური ვითარებისა, რომელშიაც ისინი მოღვაწეობდნენ და მათ, როგორც პოეტური სიტყვის ნამდვილმა შემოქმედებმა, შესძლეს მოეძებნათ მაქსიმალურად შესატყვისი მხატვრული ფორმა იმ შინაარსისათვის, რომლის გამოხატვაც მათ სურდათ. მთელი რიგი მათი ლექსებისა დღესაც ინარჩუნებს თავის ცოცხალ პოეტურ ძალას. ამის მაჩვენებელია, უპირველეს ყოვლისა, ის, რომ ილიას და აკაკის შემოქმედება განაგრძობს სიცოცხლეს ხალხში.

მაგრამ ცხადია, რომ მათ პოეტურ ხელოვნებას არ ჰქონია და არც შეიძლება ჰქონოდა გარდაუვალი კანონის მნიშვნელობა.

ამიტომ მოხდა, რომ უკვე XIX საუკუნის დამლევისათვის ძველმა, ილიას და აკაკისეულმა პოეტიკამ და, კერძოდ, პოეტურმა ტექნიკამ ნაწილობრივ უკვე ამოწურა თავისი თავი და ეპიგონობაში იწყო გადაზრდა.

ლიტერატურული ინერციის ძალით ეს ეპიგონური სული გადმოჰყვა XX საუკუნესაც და რუსული ნეორომანტიზმის გვიანდელი გავლენით ოდნავ შეფერილი კარგა ხანს განაგრძობდა არსებობას პოეტურ სტილში დაშტამპული „ეთერებისა“ და „ზეფირების“, „არეებისა“ და „მთვარეების“, „ჰანგებისა“ და „ჩანგების“ სახით.

რასაკვირველია, ჩვენ მხედველობიდან არა გვრჩება, რომ ამ დროს არსებობდა ვაჟას უაღრესად თვითმყოფადი პოეზია, რომელიც, ერთი ქართველი მწერლის თქმისა არ იყოს, ისეთი ცომისაგან იყო გამომცხვარი, რომლის პურს არც ერთ ქვეყანაში არ ჭამდნენ.

ჩვენ აქ მხედველობაში გვაქვს საერთო პოეტური ატმოსფერა, უფრო სწორად, ის ინერცია, რომელიც ამ პოეტური პროცესის მამოძრავებელი იყო მაშინ.

ვაჟა-ფშაველას მოსვლა ქართულ პოეზიაში უდრიდა მთელი სამყაროს აღმოჩენას, მაგრამ ისტორიული სიმართლისა-

თვის უნდა ითქვას, რომ ახალი ქართული პოეზია იმ დროს არ წასულა მისი გზით (თუმცა შემდეგში მან იქონია უაღრესად ძლიერი ზემოქმედება ზოგიერთი ქართველი პოეტის შემოქმედებაზე).

როგორც ცნობილია, ჰეშმარიტი იდეურ-შინაარსობრივი განახლება ქართულ პოეზიაში ოქტომბრის რევოლუციისა და საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ მოხდა, მაგრამ საჭიროა აღინიშნოს, რომ ჯერ კიდევ საბჭოთა რეალისტური მწერლობის საბოლოო ჩამოყალიბებამდე ქართულ პოეზიაში (განსაკუთრებით, ლირიკაში) ადგილი ჰქონდა ფორმალურ ძიებებს, რომელთა გათვალისწინება აუცილებელი აღმოჩნდა თანამედროვე პოეტური ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის.

არ არის არაფერი შესაშფოთებელი, რომ ეს ცვლილებები თავის დასაწყისში რაღაცნაირად დაკავშირებულია სხვადასხვა, ჩვენთვის მიუღებელ „იზმებთან“. ხომ ცნობილია, რომ რუსული პოეზიის რეფორმაციაც მოახდინეს ისეთმა პოეტებმა, რომლებიც თავიანთი შემოქმედებით გარკვეულ დროს ახლოს იდგნენ სხვადასხვა მოდერნისტულ სკოლებთან: ბლოკი — სიმბოლიზმთან, მაიაკოვსკი — ფუტურიზმთან, ესენინი — იმაჟინიზმთან.

არ იქნებოდა სწორი გვეფიქრა, რომ ფუტურისტ მაიაკოვსკის არაფერი საერთო არ ჰქონდა საბჭოთა პოეტ მაიაკოვსკისთან. რასაკვირველია, მისმა პოეზიამ განიცადა ღრმა ევოლუცია საბჭოთა ხელისუფლების წლებში. მაგრამ მისი შემოქმედების ძირითადი პოეტური არსენალის, ფორმისა და ტექნიკის ჩამოყალიბება დაიწყო ჯერ კიდევ მაშინ, როდესაც მას თავისი თავი სამაგალითო ფუტურისტად მიაჩნდა.

ჩვენ არ გვინდა საქმე ისე წარმოვადგინოთ, თითქოს ქართველმა დეკადენტებმა შექმნეს ახალი პოეტური ყალიბები, რომლებშიაც შემდეგ ჩამოსხმული იქნა თანამედროვე ქართული საბჭოთა პოეზია. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს მხოლოდ ის გარემოება, რომ ახალი ქართული პოეტიკის შექმნის პროცესი, ცალკეული ძვრების, ძიებებისა და მიგნებების სახით, დაიწყო უკვე მაშინ, როდესაც XX საუკუნის გამოჩე-

ნილ ქართველ პოეტთა უმრავლესობას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა დაძლეული მოდერნიზმის გავლენა.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ გარემოებამ თავისი უარყოფითი დაღი დააჩნია ახალ ქართულ პოეტიკას. ამის გამო ეს პროცესი მიმდინარეობდა ძალზე რთულ ფორმებში, ღრმა შინაგანი წინააღმდეგობით.

შემდეგში, როდესაც გალაკტიონ ტაბიძის კვალდაკვალ თითქმის ყველა „ცისფერყანწელი", ისევე როგორც ფუტურისტების ყოფილი მეთაური სიმონ ჩიქოვანი, საბოლოოდ გადმოვიდა რეალისტური ლიტერატურის პოზიციებზე, როდესაც ქართულ საბჭოთა პოეზიაში ძველ ნაცად ოსტატებთან ერთად მოვიდა ახალი ძალები, ბევრი რამ იმ პოეტური სახეებიდან და ფორმებიდან, რომლებიც მოდერნისტებმა დანერგეს ლექსში, უცხო და მიუღებელი აღმოჩნდა თანამედროვე ქართული საბჭოთა პოეზიისათვის.

„ცისფერყანწელებმა" ეს იგრძნეს უკვე ოციან წლებში, ხოლო უფრო გვიან მათ შესძლეს მთლიანად განთავისუფლებულიყვნენ სიმბოლიზმის გავლენისაგან. ეს იყო, რა თქმა უნდა, რთული და მტკივნეული პროცესი, ცალკეული ჩავარდნებით, შეცდომებით და უკანსვლებით. მაგრამ იგი მაინც მნიშვნელოვნად გააადვილა ერთმა ფრიად საგულისხმო გარემოებამ: საქმე ისაა, რომ „ცისფერყანწელთა" უმრავლესობისათვის სიმბოლისტური მსოფლგაგება სინამდვილეში არასოდეს არ ყოფილა ბოლომდე ორგანული სტიქია.

საზოგადოდ, დეკადანსის გავლენა არცთუ ისე ღრმა აღმოჩნდა ქართულ პოეზიაში. სწორედ ამიტომ მოხდა, რომ ისეთ პოეტს, როგორიც იყო, მაგალითად, ტიციან ტაბიძე, „ცისფერი ყანწების" არსებობის დროსაც დაწერილი აქვს არა ერთი ლექსი, რომლებშიც ნამდვილად იგრძნობა როგორც რეალისტური მსოფლშეგრძნება, ისე ღრმად ნაციონალური ხალხური კოლორიტი, რაც სრულიად უცხო იყო „კლასიკური" სიმბოლიზმისათვის.

ყოველივე ამის გამო ჩვენ უფლება არა გვაქვს ხაზი გადავუსვათ ყველაფერს, რაც ქართული პოეზიის უფროსი თაობის წარმომადგენლებს შეუქმნიათ მანამდე, ვიდრე ისინი

გარკვევით და სამუდამოდ დაადგებოდნენ რეალისტური შემოქმედების გზას.

თანამედროვე ქართული ლექსი და მისი ახალი პოეტიკა იმ სახით, როგორითაც იგი ამჟამად არსებობს, არ შექმნილა ერთ დღეში, ერთი რომელიმე ლიტერატურული ჯგუფის ან მიმდინარეობის მიერ და არც რაიმე ერთი მანიფესტის ან დეკრეტის საშუალებით. მის ჩამოყალიბებაში სხვადასხვა დროს თავიანთი წვლილი შეიტანეს სრულიად სხვადასხვა ხასიათის პოეტებმა, როგორც გალაკტიონ ტაბიძემ, სანდრო შანშიაშვილმა, ალექსანდრე აბაშელმა, იოსებ გრიშაშვილმა და გიორგი ქუჩიშვილმა, ისე ტიციან ტაბიძემ, პაოლო იაშვილმა, ვალერიან გაფრინდაშვილმა და გიორგი ლეონიძემ, ხოლო შედარებით უფრო გვიან — სიმონ ჩიქოვანმა, ალიო მირცხულავამ, კარლო კალაძემ, ირაკლი აბაშიძემ, გრიგოლ აბაშიძემ, ლადო ასათიანმა, ანა კალანდაძემ და ჩვენი დროის სხვა პოეტებმა.

ასეთია მოკლედ ის შენიშვნები, რომლებიც ჩვენ საჭიროდ მივიჩნიეთ გაგვეკეთებინა თანამედროვე ქართული პოეტური ხელოვნების გენეზისის საკითხთან დაკავშირებით.

აქ, რასაკვირველია, იგულისხმება ის გარეგნული, ტექნიკური ცვლილებებიც, რომელთა შემჩნევა არცთუ ისე ძნელია ერთი თვალის გადავლებითაც (ამის შესახებ უკვე იყო ლაპარაკი ათიან და ოციან წლებში. სიმბოლისტები, მაგალითად, თავიანთ დამსახურებად მიიჩნევდნენ, რომ მათ მიერ პირველად ქართული პოეზიის ისტორიაში დაწერილი იქნა სწორი სონეტი, ტრიოლეტი და სხვ.). ეს ფორმალური სახეცვლილებანი ნაწილობრივ გამოხატავენ იმ ძიებებს, რომლებიც დაიწყო რიტმის სფეროში. ამ მხრივ ქართულ ლექსში მიღწეული იქნა დიდი მრავალფეროვნება.

საერთოდ, რიტმისადმი შეგნებული, პროფესიული ყურადღება წარმოადგენს ახალი მსოფლიო პოეზიის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს თავისებურებას.

რიტმის ფანატიკოსებად გვევლინებიან რუსულ პოეზიაში ალექსანდრე ბლოკი და მაიაკოვსკი.

მართალია, ამ რუსი პოეტებისაგან განსხვავებით, ქართული პოეტური სიტყვის არც ერთ ოსტატს არ ჩამოუყალიბე-

ბია სისტემატურ ფორმაში თავისი თეორიული შეხედულებები რიტმის შესახებ, მაგრამ მაინც შეუძლებელია იმის უარყოფა, რომ პრაქტიკულად მათ მოახდინეს ქართული რიტმიკის მნიშვნელოვანი გადახალისება. ჩვენი აზრით, ის რიტმული სახეცვლილებები, რომლებიც მოხდა XX საუკუნის ქართულ პოეზიაში, ბევრად აღემატება უბრალო მეტრულ სიახლეს: თუ ჩვენს წარსულ პოეზიაში შეიძლება მოინახოს დღეისათვის გაბატონებული თითქმის ყველა მეტრის ისტორიული პრეცედენტი, შეუძლებელია იგივეს თქმა თანამედროვე ქართული რიტმიკის შესახებ.

სრულიად ახალი, წარსული პოეზიისათვის უჩვეულო რიტმული ელერადობაა მიღწეული, მაგალითად, შემდეგ სტრიქონებში:

რა ამოძრავებს კიპარისის ტანს,
ჩუმი შრიალი საიდან არი?
ქარი არა სჩანს, ქარი არა სჩანს,
მაინც მწვერვალებს ედება ქარი.
(გალაკტიონ ტაბიძე)

ან:

ამ დროს ბრუნდებოდა გრიგოლ ორბელიანი
ორთაჭალიდან.
ცხელი ცოცხალით სავსეა ნავი,
ეს ხმაა ჭიჭყინასი ასე გულსაკლავი
თუ კრწანისიდან მოდიან თათრები.
(ტიციან ტაბიძე)

ან:

ეს თოვლია, თუ მიმინომ
დააფეთა მტრედები,
ვარსკვლავთა ოთახებში
ჩათელემილებს ეძინათ,
ეხურათ ხავერდები..
(გიორგი ლეონიძე)

ან:

მეამება სამაია,
ივერიის ღვთისმშობელის ბაია,
შენი თვალი ღია სამარეა,
შენი კაბა — ჭრელი ჰიამაია.
(სიმონ ჩიქოვანი)

ან:

ზღვა ღელავს,
ზღვა ღელავს,
ამხელა სივრცე
ნაპირებს აწყდება,
ბორგავს და მწყრალია..
(ირაკლი აბაშიძე)

აქ შეიძლება კიდევ არა ერთი და ორი მაგალითის მოტანა, მაგრამ მაინც საჭიროა შევნიშნოთ, რომ ქართული რიტმიკის სფეროში დღეისათვის ბევრად უფრო მეტია შესაქმნელი, ვიდრე შექმნილი. ამ მხრივ დარჩენილია კიდევ აუარებელი ამოუწურავი შესაძლებლობა. სწორედ ამიტომ ქართული პოეზიის მომავალი თაობისაგან ჩვენი მკითხველი სამართლიანად მოელის კიდევ უფრო გაბედულ ძიებებს რიტმიკის სფეროში.

რიტმულ სიახლეებთან ორგანულად დაკავშირებულია ინტონაციური ორიგინალობის საკითხი. ამ მხრივაც, ვფიქრობთ, ჩვენი დროის ქართულ ლექსში XIX საუკუნესთან შედარებით მიღწეულია საგრძნობი მრავალფეროვნება.

თავისთავად საგულისხმოა ის ცვლილებები, რომლებიც განიცადა თანამედროვე ქართული პოეზიის ენამ და სტილმა. არ უნდა დაგვავიწყდეს ჟგრეთვე. რომ XX საუკუნეში საგრძნობლად დაიხვეწა ლექსის ბგერითი კულტურა.

თუ, მაგალითად, ისეთი პოეტების შემოქმედებაში, როგორიც ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი იყვნენ, ალიტერაციული ბგერწერა წარმოადგენდა შემთხვევით იშვიათობას, ჩვენი დროის პოეზიამ არა ერთი შესანიშნავი მაგალითი მოგვცა ამ მხრივ.

მნიშვნელოვნად შეიცვალა ჩვენი დროისათვის პოეტური ფრაზის კეთილხმოვანების, მისი მუსიკალური გამართულობის კრიტერიუმები.

ლექსის მუსიკალური კულტურის ამაღლებასთან არის დაკავშირებული აგრეთვე ის დიდი ცვლილებები, რომლებიც განიცადა ქართულმა რითმამ. სწორედ XX საუკუნის ლექსის ოსტატების დამსახურებაა, რომ ჩვენი დროისათვის საგრძნობლად შეიცვალა და გაფართოვდა თვით რითმის ცნება.

ყოველივე ეს და მრავალი სხვა, რასაკვირველია, არ წარმოადგენს რაღაც წვრილმანს, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ქართული პოეტიკის რეფორმაცია არამც და არამც არ ამოიწურება ამ გარეგნული სიახლით.

ამ ცვლილებებზე კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ძვრები, ჩვენი აზრით, მოხდა ქართული ლექსის მხატვრულ შინაარსში ან, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მის „შინაგან ფორმაში".

ჩვენ აქ მხედველობაში გვაქვს ის ევოლუცია, რომელიც განიცადა ქართულმა პოეტურმა აზროვნებამ, სახეთა სისტემამ, მეტაფორისტიკამ. ჯერ ერთი, მოხდა მხატვრულ, გამომსახველობით საშუალებათა მნიშვნელოვანი გამდიდრება. ჩვენ ვერც კი ვამჩნევთ, რომ დიდი წილი იმ პოეტური ხერხებისა, რომლებსაც ასე ჩვეულებრივ მიმართავს დღეს რომელიმე საშუალო რანგის პოეტი, თითქმის სრულიად უცხო იყო XIX საუკუნის პოეტებისათვის ალ. ჭავჭავაძიდან დაწყებული ი. ევდოშვილამდე.

თვისობრივად გართულდა მეტაფორული აზროვნება: პოეზიაში თითქოს თავიდან იქნა აღმოჩენილი ახალი შესაძლებლობები, პოეტური წარმოსახვის ახალი საშუალებები, კონტრასტული საღებავები, ფერთა ნიუანსები.

XX საუკუნის ქართულ ლექსში პოეტურმა სახემ მიიღო უფრო მკვეთრი მატერიალური ელფერი, იგი გახდა ნაკლებად „რაციონალისტური" და უფრო მეტად „ხორციელი", ემოციურად უფრო ხელშესახები, ვიდრე ეს იყო წინათ.

აქ საჭიროა დაზუსტება. ეს „ემოციური მატერიალიზაცია" მოხდა ახალი ქართული პოეზიის განვითარების საბო-

ლოო ჯამში, როდესაც, მაგალითად, დაძლეული იქნა სიმბოლისტებისათვის დამახასიათებელი აბსტრაქტულობა და სხვ. (სწორედ აქ არის აღსანიშნავი ის დიდი გვიანდელი გავლენა, რომელიც ვაჟა-ფშაველას პოეზიამ მოახდინა ქართული ლექსის თანამედროვე ოსტატებზე).

შეიძლება ითქვას, რომ XX საუკუნის ლექსში გაფართოვდა პოეტური სახის ემოციური ზემოქმედების არე. მთელ რიგ შემთხვევებში მან მიიღო „სინთეტური“ ხასიათი (ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ისეთი სახეები, რომლებიც ერთდროულად ზემოქმედებენ ადამიანის არა ერთ, არამედ რამდენიმე გრძნობაზე ან შეგრძნებაზე). მაგალითად, სიმონ ჩიქოვანის „წეროს დარად წიგნში მდგარი“ შეესატყვისება ჩვენს წარმოდგენას დავით გურამიშვილის პოეტურ ფიგურაზე არა მხოლოდ იმის გამო, რომ იგი ემთხვევა იმ ხედვით შთაბეჭდილებას, რომელსაც ჩვენზე ახდენს „დავითიანში“ მოთავსებული გურამიშვილის ავტოპორტრეტი, არამედ იმიტომაც, რომ ეს სახე ჩვენში აღძრავს სხვა ასოციაციებსაც. იგი უნებლიეთ გვიქმნის ავდრის, სხვა ქვეყანაში გადაკარგვის, სიმარტოვისა და მიუსაფრობის რთულ განწყობილებას, რაც პოეტურად ორგანულია გურამიშვილის ადამიანური პიროვნების გასაგებად.

თანამედროვე მეტაფორისტიკის განვითარებისათვის სიმპტომატურია კიდევ ერთი ნიშანი. ეს არის პოეტურ სახეში ე. წ. „სიბრტყეთა შენაცვლების“ ან, სხვანაირად, „მოულოდნელ შესატყვისობათა აღმოჩენის“ ტენდენცია, ე. ი. სრულიად სხვადასხვა სიბრტყეზე მდებარე, სხვადასხვა კატეგორიის მოვლენათა შორის ნათესაური კავშირის დადგენა.

ამის საილუსტრაციოდ შეიძლება მთელი რიგი მაგალითების მოტანა გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებიდან. აი მათ შორის ყველაზე უბრალო:

ქარი და წვიმის წვეთები ხშირი
წყდებოდნენ, როგორც მწყდებოდა გული.

აქ წვეთის მოწყვეტა მოულოდნელად არის დაკავშირებული გულის დაწყდომასთან.

სხვა, კიდევ უფრო მოულოდნელი შესატყვისობა არის აღმოჩენილი გალაკტიონ ტაბიძის მიერ ასეთ პოეტურ სახეში:

...და საღამო მდინარის
გახელილი ცისფერად...

„სიბრტყეთა შენაცვლების“ პრინციპზეა აგებული აგრეთვე გალაკტიონ ტაბიძის მოულოდნელი ეპითეტები: „შეშლილი ფერი“, „ბებერი ქარი“ და სხვა.

ასეთი ხასიათის პოეტური სახეები გვხვდება გიორგი ლეონიძესთანაც. მაგალითად:

მთვარე შრიალებს ფიქვიით.

განსაკუთრებით მდიდარია ამ მხრივ სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედება:

„ურმულივით ახლოდება შეღამება...“
„და ვით ფიქრები, წვებიან ძნები...“
„როგორც ყივილი, როგორც სამრეკლო
მთებზე გადმოდგა ჩემი მყინვარი...“
„ჰაერს ზარივით ჰკიდია ჰანგი...“

და სხვ.

შეიძლება აქ შემოგვეკამათონ, რომ სხვადასხვა მოვლენის ან საგნის ურთიერთდაპირისპირება ან დაკავშირება ოდითგანვე წარმოადგენდა ყოველგვარი პოეტური შედარების საფუძველს და აქ არაფერი არ არის ახალი. მართლაც, უნდა ვალიაროთ, რომ პოეზიის ეს ერთ-ერთი მთავარი ხერხი პრინციპულად დღემდე უცვლელი დარჩა. ჩვენ აქ ვგულისხმობთ მხოლოდ იმ შეგნებულ კონტრასტულობას, მოულოდნელობის იმ ეფექტს, რომელიც მისი გამოყენებისას იქნა მიღწეული.

მართალია. აღნიშნული მიდრეკილება არ არის თანაბრად დამახასიათებელი ჩვენი დროის ყველა პოეტისათვის, მაგრამ როგორც ახალი ტენდენცია, იგი, ჩვენი აზრით, მაინც ინარჩუნებს თავის ნიშანდობლივ ხასიათს მთელი XX საუკუნისათვის.

სხვათა შორის, ევროპულ ლიტერატურაში ამ პოეტურ ხერხს გააჩნია თავისი ისტორიული ძირები, რომელთაც გასულ საუკუნეში გადავყავართ. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს შარლ ბოდლერის ცნობილი ლექსი „შესატყვისობანი“, რომელშიც მოცემულია ადამიანის შეგრძნების სხვადასხვა ორგანოთა მიერ აღქმულ სრულიად სხვადასხვა რიგის მოვლენათა შორის იდუმალი კავშირის დამყარების ცდა.

აქ პირველად, და ამის გამო ჯერ კიდევ ბუნდოვნად და მიახლოებით, გამოხატულია ის თავისებური მსოფლშეგრძნება, რომელიც ახალმა პოეზიამ შეითვისა შემდეგში.

უნდა შევნიშნოთ, რომ ბოდლერის ლექსში ეს კონცეფცია, მოცემულია ოდნავ მისტიკური ელფერით, რომელიც განსაკუთრებით გვიანდელმა დეკადენტებმა გააზვიადეს და სიმბოლიზმის თავისებურ რელიგიად აქციეს. მაგრამ თუ ჩვენ მას ჩამოვაცილებთ მისტიკურ „ნაჭუჭს“, ასეთ შემთხვევაში ძნელი არ იქნება ამ მხატვრულ კონცეფციაში „რაციონალური მარცვლის“ აღმოჩენა, რომელიც, საზოგადოდ, მთელ ახალ ევროპულ პოეტიკას უდევს საფუძვლად.

თავისი წარმოშობით ეს ტენდენცია დაკავშირებულია იმ ცვლილებებთანაც, რომლებიც მოხდა თანამედროვე პოეტური აზროვნების სფეროში. ეს უკანასკნელი ერთსა და იმავე დროს გახდა უფრო ბუნებრივი და უფრო „პარადოქსალური“. საქმე ისაა, რომ თანამედროვე ლირიკული პოეზია უფრო უშუალოდ დაეყრდნო წარმოდგენათა იმ ბუნებრივ, ასოციაციურ დინებას, რომელიც, საზოგადოდ, დამახასიათებელია ადამიანის თავისუფალი, ძალდაუტანებელი აზროვნებისათვის. ხოლო, როგორც ცნობილია, თავისუფალი ასოციაცია იშვიათად ემორჩილება რაიმე მკაცრ რაციონალურ პრინციპს და უფრო ხშირად შეიცავს კონტრასტულობისა და, აქედან გამომდინარე, ერთგვარი პარადოქსალობის ელემენტს.

პოეტური აზროვნების ევოლუციამ გამოიწვია მთელი რიგი სხვადასხვა ხასიათის ცვლილებისა ახალ ქართულ ლექსში. მათ შორის ჩვენ გვინდა აღვნიშნოთ, კერძოდ, ის სიახლე, რომელიც შეტანილი იქნა ე. წ. „პოეტურ არგუმენტაციაში“.

საკმარისია რამდენიმე ცნობილი მაგალითის მოტანა და მათი ურთიერთ დაპირისპირება, რომ ცხადი გახდეს ამ მხრივ ქართულ პოეტურ ხელოვნებაში მომხდარი ევოლუციის სიღრმე.

ჩვენ აქ მოვიტანთ მხოლოდ ერთ პარალელს XIX და XX საუკუნის ორი ცნობილი ლექსიდან.

ავიღოთ მაგალითისათვის ილია ჭავჭავაძის:

ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გვინდა ტაში?
რასაც ვმსახურებთ, მას ერთგულად კვლავ ვემსახუროთ,
ჩვენ წმინდა სიტყვა უშიშარად მოვფინოთ ხალხში
ბოროტთ საკლავად. — მათ სულთ-ხდომის სეირს ვუყუროთ.
თუ კაცმა ვერ ცნო ჩვენი გული, ხომ იცის ღმერთმა,
რომ წმინდა არის განზრახვა და სურვილი ჩვენი..

და გიორგი ლეონიძის:

რა საჭიროა ლექსისთვის ტაში,
ყველა ხევსური, ვიცი, დანტეა,
ვიცი, ბეღურას პატარა ფრთაში
დაკვესებული ცეცხლი ანთია.

ჩვენ აქ არ გვაინტერესებს ამ ორ ლექსს შორის არსებული კონცეფციური სხვაობა. ჩვენთვის მთავარია ის განსხვავება, რომელიც მათს მხატვრულ ფორმაში არის გამომჟღავნებული. თუ პირველად ავტორისეული იდეა და ჩანაფიქრი დამტკიცებულია ბრწყინვალე რიტორიკულ ფიგურებში ჩამოყალიბებული, სრულიად ნათელი და ლოგიკურად თანმიმდევრული მსჯელობით, რაც ამ ლექსს მე-19 საუკუნის პოეტური მჭევრმეტყველების კლასიკურ ნიმუშად აქცევს, მეორეში იგი დასაბუთებულია უკვე სპეციფიკური „მხატვრული არგუმენტაციით", ე. ი. ცოცხალი სახეების მოშველიებით.

თუ ჩვენ დაკვირვებით შევადარებთ ძველსა და ახალ პოეზიას, ძნელი არ იქნება იმის შემჩნევაც, რომ თანამედრო-

ვე პოეტურ აზროვნებაზე განსაკუთრებული გავლენა მოახდინა ზოგიერთმა ადრე ნაკლებად გათვალისწინებულმა ფაქტორმა. ასეთია, მაგალითად, ემოციური ქვეტექსტის ცნება, რომელიც არ უნდა აურიოთ მე-19 საუკუნისათვის დამახასიათებელი ალეგორიული ქვეტექსტის ხერხში. სხვათა შორის ჩვენმა მკითხველმა უკანასკნელი ათეული წლების განმავლობაში უკვე ისწავლა ამ პოეტური ხერხის ზოგიერთი საიდუმლოება და ამ მხრივ შეიძლება ითქვას, რომ იგი უკვე ახლებურად კითხულობს ქართულ ლექსს. სამწუხაროდ, ძნელია იგივეს თქმა ზოგიერთი ჩვენი კრიტიკოსის შესახებ. დღემდე იშვიათი არ არის ისეთი შეხვედრები, როდესაც ამა თუ იმ ლექსის ანალიზისას პოეტური ტექსტი განიხილება ისე, თითქოს ეს იყოს რაიმე მეცნიერული ტრაქტატი ან პუბლიცისტური ნაწარმოები, რომელშიც ყოველ სიტყვას ან ფრაზას მხოლოდ პირდაპირი მნიშვნელობა აქვს.

ახალ ქართულ პოეზიაში ქვეტექსტური შინაარსის, ემოციური „მინიშნების“ და სხვა ახალი მხატვრული საშუალებების აღმოცენება არ წარმოადგენს უბრალო შემთხვევითობას და არც რომელიმე ერთი პოეტის სუბიექტური კაპრიზის ნაყოფს. ეს არის კანონზომიერი შედეგი იმ დიდი ისტორიული გამოცდილებისა, რომელიც ქართულ პოეზიას გააჩნია.

თუ დღეს ქართულ ლექსში პოეტურ ენას შესწევს ძალა, იყოს ბევრად უფრო ლაკონიური, უფრო „ეკონომიური“ ამა თუ იმ ინტელექტუალური ან ემოციური ნიუანსის გადმოცემისა, თუ იგი ამ მხრივ მკითხველისაგან მოითხოვს გამჭრიახობისა და გემოვნების გარკვეულ დონეს, ეს იმიტომ, რომ ამისათვის მომზადებული იყო შესაფერი ნიადაგი მთელი ჩვენი წარსული მწერლობის მიერ. ქართველ მკითხველს, რომელმაც შესძლო შეეთვისებინა „ვეფხისტყაოსნის“ რთული და მაღალი ხელოვნება, არ გაუჭირდება იმ კანონზომიერ სირთულესთან შეგუებაც, რომელიც ახალი პოეზიისათვის არის ნიშანდობლივი, რა თქმა უნდა, იმ პირობით, თუ უკანასკნელი გამართლებული იქნება პოეტური ჩანაფიქრის არამოჩვენებითი სიღრმით და გრძნობათა ჭეშმარიტი სიმდიდრით.

ჩვენი აზრით, ის მიდრეკილება პოეტური აზროვნებისა და ენის გართულებისადმი, რომელიც დაამკვიდრეს XX საუკუნის ქართული ლექსის საუკეთესო ოსტატებმა, წარმოადგენს ისტორიულად აუცილებელ გზასა და საშუალებას იმ ახალი სისადავის მისაღწევად, რაიც მომავალში არა მხოლოდ უნდა გაუთანაბრდეს, არამედ კიდევაც უნდა აღემატებოდეს თავისი სიღრმით წარსული პოეზიის კლასიკურ უბრალოებას. ისევე როგორც მეცნიერებაში ყოველი ახალი, თავისთავად მარტივი კანონის დადგენა მოითხოვს ათას ჰიპოთეტურ დაშვებას და გაბედულ ექსპერიმენტს, პოეზიაშიც დიდი და საბოლოო განზოგადებანი შესაძლებელია მხოლოდ ემპირიული ძიებების ნიადაგზე.

მაგრამ ჩვენ აქ აღარ გავაგრძელებთ სიტყვას ამ საკითხის შესახებ, რადგანაც ვშიშობთ, რომ იგი საეჭვო წინასწარმეტყველებათა სფეროში გადაგვიყვანს. ხოლო ჩვენს მიზანს კი შეადგენს მხოლოდ დღესდღეობით რეალურად არსებული ზოგიერთი მოვლენისა და ტენდენციის დადგენა.

თანამედროვე ქართული ლირიკული პოეზიის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი მონაპოვარი, რომელიც უფლებას გვაძლევს იგი კლასიკური ლირიკის განვითარების შემდგომ საფეხურად მივიჩნიოთ, იმაშიც მდგომარეობს, რომ ადამიანის სულიერ მოძრაობებს იგი წარმოგვიდგენს მეტი უშუალობითა და „დინამიურობით“, რადგან მასში ჩვეულებრივ აისახება არა მოგონება ან განზოგადება ამა თუ იმ უკვე განვლილი სუბიექტური მოვლენისა. არამედ თვით ეს მოვლენა მის უშუალო აწმყო რეალობაში.

საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ გრამატიკული დროის ხმარებას, საზოგადოდ, თავისებური მნიშვნელობა აქვს ლირიკულ პოეზიაში.

თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობა ერთმანეთისაგან პირობითად გამოარჩევს ორი ტიპის ლირიკულ ლექსს, რომელთაგან პირველი ადამიანის სულიერ განცდას გადმოგვცემს წარსულ დროში, ხოლო მეორე აწმყო დროში. (თუმცა არსებობს ისეთი შეხედულებაც, თითქოს აწმყო დრო წარმოადგენდეს, საერთოდ, ლირიკისათვის დამახასიათებელ

სპეციფიკურ გამოხატვის საშუალებას. მაგრამ ეს მოსაზრება მოკლებულია ისტორიულ საფუძველს, რადგან უდიდესი ნაწილი ყველა ხალხის ლირიკული სიმღერებისა, ისევე როგორც კლასიკური ლირიკის ქმნილებათა უმრავლესობა წარსული დროით სარგებლობს). მაგალითად, თანამედროვე მკვლევართა მოწმობით, გერმანულ პოეზიაში გოეთემდე საერთოდ ძალზე იშვიათად გვხვდება ისეთი ლექსები, რომლებიც ამა თუ იმ მოვლენას აწმყო დროში წარმოსახავენ.

თუ ამ ფორმალურ დაყოფას გავითვალისწინებთ, ძნელი არ იქნება იმის დადგენა, რომ XIX საუკუნის ქართული პოეზიისათვის უფრო დამახასიათებელი იყო პირველი სახეობა შესაბამისი ტიპიური გრამატიკული კონსტრუქციებით (მაგ. „სატრფოვ, მახსოვს თვალნი შენნი...“ „მახსოვს იგი დრო, საამო დრო...“ „მახსოვს, ტურფავ...“ ან: „ერთხელ მეც, ძმანო, მეც მყვარებია...“ „ერთხელ ვნახე, მეტად ვერა...“ „ერთხელ ჯდა ჩემთან ქალი ლამაზი“ და სხვა), ხოლო ჩვენი დროის ლირიკისათვის უფრო ხშირი და უფრო ნიშანდობლივია მეორე ტიპის ლექსი.

ამ მხრივ გალაკტიონ ტაბიძის „მე და ღამე“, რომლის პირველივე სტრიქონში ხაზგასმით არის აღნიშნული აწმყო დრო: „ე ხ ლ ა, რ ო ც ა ამ სტრიქონს ვწერ“ — ფორმალური თვალსაზრისით მკაფიოდ გამოვლინებული ახალი ხასიათის ლექსს წარმოადგენს ქართულ პოეზიაში.

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ პოეტური ხელოვნების განვითარების თვალსაზრისით, ამ ფორმალურ-გრამატიკულ ნიშანს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა არა აქვს და იგი მხოლოდ ცალმხრივად (ყოველ შემთხვევაში, ძალზე არასრულად) გამოხატავს სხვა უფრო ღრმა და არსებითი ხასიათის ცვლილებებს.

მართლაც, XIX საუკუნის ქართულ პოეზიაშიც არაიშვიათად (თუმცა პირველზე გაცილებით ნაკლებად) გვხვდება მეორე კატეგორიის ლირიკული სახეობანი. ნიკოლოზ ბარათაშვილის, გრიგოლ ორბელიანის და აკაკი წერეთლის ზოგიერთი ლექსი ისევე როგორც ბაირონის, გოეთეს, პუშკინის და ალფრედ დე მიუსეს ცალკეული პოეტური ქმნილებებიც

სწორედ აწმყო დროში მოგვითხრობენ მომხდარისა და განცდილის შესახებ (გავიხსენოთ თუნდაც: „ На холмах Грузии лежит ночная мгла ...“ ან „ეტლი რბის, სატრფო მშორდების... თანა სდევს ჩემი მას სული“, — და სხვა).

მაგრამ არსებითად კლასიკური პოეზიის ასახვის საგანს, მაშინაც კი, როდესაც ლირიკული თხრობა გრამატიკულ აწმყო დროში წარმოებს, ჩვეულებრივ, უკვე საბოლოოდ ჩამოყალიბებული, დადგენილი და მთლიანობაში გააზრებული სულიერი მოძრაობა წარმოადგენს, მაშინ როდესაც ახალმა პოეზიამ ყურადღების ცენტრში თვით ამ მოძრაობის რთული და ცვალებადი პროცესი დააყენა.

შეიძლება ითქვას, რომ თუ კლასიკური ლირიკა მოგვითხრობდა განცდის შესახებ, ახალი პოეზია თვით განცდის ასახვას შეუდგა.

სიმართლისათვის უნდა ითქვას, რომ ჩვენი საუკუნის ლირიკას ამ მხრივ თავისი ძიებები ყამირ ნიადაგზე არ დაუწყია. მან მხოლოდ გააღრმავა, დახვეწა და ამგვარად განვითარების ახალ საფეხურზე აიყვანა ის ცალკეული აღმოჩენები, რომელთაც უკვე გასულ საუკუნეებში ჰქონდათ ადგილი.

ამ მხრივ სანიმუშოა, მაგალითად, ახალგაზრდა გოეთეს ლირიკა, რომელიც ემოციურ მოძრაობათა გამოხატვის ახალ, მანამდე თითქმის უჩვეულო საშუალებებს შეიცავს.

ფრიდრიხ გუნდოლფის სიტყვით: „გოეთეს ჭაბუკობის დროინდელ ლირიკაში ცხოვრების დინამიკა უშუალოდ გადადის სიტყვაში. მასში არ არსებობს დროის ის მონაკვეთი განცდასა და სიტყვიერ ხორცშესხმას შორის, რომელიც, მაგალითად, დანტესა და შექსპირის სონეტებში იგულისხმება. უკანასკნელნი მსჯელობდნენ ან მოგვითხრობდნენ თავისი განცდების შესახებ. გოეთეს უშუალოდ გადაჰქონდა სიტყვაში საგნებისა და საკუთარი სულის ფარული დინამიკა“.

ცხადია, გოეთე თავისი დროის ერთადერთი ნოვატორი პოეტი არ ყოფილა, მაგრამ „რომაული ელეგიების“ ავტორი ამ შემთხვევაში უფრო ახალი პოეზიის გენიალურ წინამორბედად წარმოგვიდგება, ვიდრე თავისი ეპოქისათვის ტიპიური ლიტერატურული პროცესების გამომხატველად.

შეიძლება ითქვას, რომ ქართული ლირიკის განვითარე-

ბაში ანალოგიური როლი „შემოლამების“ ავტორმა შეასრულა.

ამ მხრივ ნ. ბარათაშვილის შემოქმედება ღრმად განსხვავდება არა მხოლოდ წინა საუკუნეების ქართული ლირიკისაგან, იგი თავისებურ დისონანსს წარმოადგენს თვით XIX საუკუნის ქართული პოეზიის საერთო ფონზე. ყოველ შემთხვევაში, მის შემოქმედებაში მკაფიოდ გამოვლენილ ამ ახალ თავისებურებას უშუალო მემკვიდრეები არ აღმოჩენია.

ილიასა და აკაკის ლირიკაში პოეტური აზროვნება თავის „კლასიკურ“ ფორმებს იბრუნებს. განცდასა და სიტყვიერ ხორცშესხმას შორის აქ, როგორც წესი, აღდგენილია გარკვეული დისტანცია და პოეტური წარმოსახვის საგანს, ჩვეულებრივ, ამა თუ იმ უკვე მომხდარი სულიერი მოძრაობის ლირიკული მოგონება ან ეთიკურ-ემოციური განზოგადება წარმოადგენს. (გამონაკლისად შეიძლება მიჩნეულ იქნას მხოლოდ რამდენიმე ლექსი: მაგ. აკაკის „ავადმყოფი მგოსანი“ და „ქებათა ქება“). უაღრესად დამახასიათებელია ამ მხრივ თავისი კონცეფციით აკაკი წერეთლის ცნობილი ლექსი „პოეტის გული“, რომელშიც იგი ლირიკოს პოეტს უკრძალავს საკუთარ სულიერ სამყაროსადმი მიმართვას მწვავე შინაგანი კრიზისის მომენტში და პოეტური შემოქმედების საუკეთესო პირობად მიაჩნია არა მოზღვავებულ გრძნობათა ღელვა, არამედ ქარიშხალგადახდილი სულის „ტკბილი დაცხრომა“, რაც საშუალებას აძლევს პოეტს საკუთარი გულის უკვე დაწმენდილ და გამჭვირვალე სიღრმეში პოეზიის ჭეშმარიტი „მარგალიტები“ აღმოაჩინოს.

გალაკტიონ ტაბიძემ და მისი თაობის სხვა ქართველმა პოეტებმა, რომელთაც პოეზიის ყურადღების ცენტრში ადამიანის სულიერი სამყაროს მთელი შინაგანი სისრულითა და ცვალებადი ნაირფერობით გამოხატვა დააყენეს, ახალი თვისება შესძინეს ქართულ ლირიკას.

მსგავსად ნიკოლოზ ბარათაშვილის ბულბულისა, რომელიც ვერ დასჯერდა უკვე გაშლილი და სრულყოფილი ვარდის ჭვრეტას და თვით მისი გაფურჩქვნისა და „ვარდად ქცე-

ვის“ ხილვა მოინდომა, ჩვენი დროის ლირიკოსთათვის პოეტური წარმოსახვის ყველაზე მეტად საინტერესო საგნად ამა თუ იმ შინაგანი იმპულსის დაბადებისა და განვითარების მომენტი იქცა.

მართალია, ეს ახალი თვისება ერთნაირად და ერთი და იგივე კუთხით არ არის დამახასიათებელი ყველა თანამედროვე ლირიკოსი პოეტისათვის, მაგრამ როგორც ახალი ტენდენცია იგი ჩვენი დროის პოეზიის ნიშანდობლივ თავისებურებას წარმოადგენს.

განცდისა და განწყობილების ცვალებად გრადაციათა საოცრად ზუსტ გამოხატვას მიაღწია გალაკტიონ ტაბიძემ. ამ მხრივ სხვა მასთან შემოქმედებით ნათესაობაში მყოფ პოეტებთან ერთად მან ახალ საფეხურზე აიყვანა ქართული ლირიკა.

როგორც ცნობილია, გალაკტიონისა და „ცისფერყანწელების“ ადრინდელ პოეზიაზე მნიშვნელოვანი ზემოქმედება მოახდინა ფრანგულმა და რუსულმა სიმბოლისტურმა პოეტიკამ. ამ თვალსაზრისით, ცხადია, არც ერთი მათგანი არ ყოფილა დაზღვეული თავის ადრინდელ შემოქმედებაში. მაგრამ უფრო გვიან თითოეულის ინდივიდუალურმა პოეტურმა ბუნებამ მკაფიოდ იჩინა თავი და ერთმანეთისაგან არსებითად განასხვავა მათი ლირიკის თავისებურებანი.

მაგალითად, გალაკტიონისაგან განსხვავებით ტიციან ტაბიძისათვის საბოლოოდ უცხო აღმოჩნდა სიმბოლისტური პოეზიისათვის დამახასიათებელი რთული მინიშნებისა და ნიუანსების ენა.

ტიციან ტაბიძის ლირიკულ შედევრებში იშვიათად შევხვდებით განწყობილების იმპრესიონისტულ ნიუანსებსა და ნახევარტონებს, რითაც ასე მდიდარია გალაკტიონის ლირიკა, რადგან მისთვის პოეზიაში მთავარია არა ნახევარტონის სიწმინდე, არამედ ლექსში აღებული ნოტის სიმაღლე და ინტენსიურობა. მაგრამ ერთში ტიციან ტაბიძეც, როგორც ლირიკოსი, უაღრესი სიზუსტით გამოირჩევა. ეს არის ის სეისმოგრაფიული სიზუსტე, რომლითაც პოეტი ხშირად ჯერ კიდევ ბოლომდე ჩამოუყალიბებელი, მყარ კალაპოტში ჩამოუსხმელი, მაგრამ მით უფრო ცხოველი განცდის ფიქსირებას

ახდენს. და თუ ჩვენ აქ პოეზიის მკვლევართა მიერ ამ უკვე საკმაოდ გაცვეთილ ტერმინს მივმართეთ, მხოლოდ იმის გამო, რომ იგი განსაკუთრებით შეეფერება ტ. ტაბიძის შემოქმედებით ოსტატობას, ვინაიდან საკუთარ სულიერ მდგომარეობას იგი აღბეჭდავს არა უკანა რიცხვით, არამედ სწორედ უმძაფრესი შინაგანი ძვრებისა და აფეთქებების მომენტში.

გიორგი ლეონიძის ლირიკაში, რომელიც ჩვენი დროის სხვა ოსტატებთან შედარებით უფრო ახლო აღმოჩნდა ხალხური და კლასიკური პოეზიის ტრადიციათა უშუალო ზემოქმედებასთან, მეტი ინტენსიურობით იჩინა თავი მყარ და შინაგანად დასრულებულ ფორმებში მატერიალიზებული სახეებით გატაცებამ. ამით არის გაპირობებული, კერძოდ, მის ცნობილ ლირიკულ ლექსებში ეპიკური მოტივების სიუხვე.

მაგრამ ეჭვს გარეშეა, რომ არც ამ პოეტისათვის ჩაუვლია უკვალოდ ახალი ლირიკისათვის დამახასიათებელი „ანალიტიკური" პოეტური აზროვნების ტენდენციებს.

გიორგი ლეონიძის ლირიკული სახეები შინაგანად გამდიდრებულნი არიან ადამიანის წუთიერი, განუმეორებელი შთაბეჭდილებებისა და განცდების პოეტური აღნაბეჭდებით.

რაც შეეხება სიმონ ჩიქოვანს, მისი შემოქმედებითი ევოლუცია, როგორც ცნობილია, ზემოთ დასახელებული პოეტებისგან მკვეთრად განსხვავებული გზით მიმდინარეობდა.

მაგრამ მთელი თავისი პოეტური გამოცდილებით ისიც ამავე ხასიათის მხატვრულ საშუალებათა ძიების არა ერთ საყურადღებო ნიმუშს გვაძლევს.

სიმონ ჩიქოვანის ლირიკაში, რომლისთვისაც, საერთოდ, თავისებური ინტელექტუალიზმი არის დამახასიათებელი, ხშირად აღბეჭდილია თვით პოეტური აზროვნების პროცესი მთელი მისი შინაგანი წინააღმდეგობებით. ხოლო მისი სახეების რთული სისტემა სწორედ ადამიანის სულიერ მოძრაობათა მდიდარი გამმის შესატყვისი სისრულით გამოხატვას ემსახურება.

ყოველივე ზემოაღნიშნულს ჩვენ მივყევართ ერთ მთავარ დასკვნამდე: თანამედროვე ქართულ ლექსში პოეტური აზროვნება წარმოადგენს უაღრესად თავისებურ მხატვრულ

ფენომენს, რომელსაც კლასიკური პოეზიისაგან განსხვავებული, სპეციფიკური თვისებები გააჩნია.

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ადვილი შესაძლებელია, ამა თუ იმ მოვლენის განსაზღვრისას ჩვენ მიერ ამ წერილში პირობითად ნახმარი ზოგიერთი ტერმინი არ აღმოჩნდეს ამ მოვლენათა ზუსტად შესატყვისი. ამის მთავარი მიზეზი ისაა, რომ ჩვენს ლიტერატურათმცოდნეობაში ჯერ კიდევ არ არის გამომუშავებული და საბოლოოდ დადგენილი ის ახალი ტერმინოლოგია, რომელიც თანამედროვე პოეტური ხელოვნების რეალურ დონეს უნდა შეეფარდებოდეს.

საბოლოოდ გვინდა ყურადღება მივაქციოთ ერთ საკითხს, რომელიც სერიოზული შესწავლის ღირსია. თანამედროვე ქართულ ლექსში, როგორც არასოდეს, ამაღლდა და განვითარდა დეტალის ფუნქცია, მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენს პოეზიას ჰყავდა პოეტური დეტალის ისეთი ვირტუოზები, როგორიც რუსთაველი და ბესიკი იყვნენ. ეს პროცესი, საზოგადოდ, დამახასიათებელია XX საუკუნის პოეზიის განვითარებისათვის როგორც ევროპაში, ისე რუსეთშიც.

სხვათა შორის, ყველა ამ ცვლილებამ და სიახლემ გარკვეული ზემოქმედება მოახდინა არა მარტო თანამედროვე ქართული ლექსის „შინაგან ფორმაზე", არამედ მის გარეგნულ კომპოზიციურ არქიტექტონიკაზეც.

თუ XIX საუკუნისათვის ტიპიური იყო ე. წ. „სიუჟეტიანი" ლექსი, თანამედროვე ქართული ლექსის კომპოზიცია გართულდა, გახდა უფრო კომპაქტური, უფრო მეტად დაიტვირთა მრავალფეროვანი ემოციური შინაარსით, უფრო მრავალმხრივად გადმოცემული განწყობილებით. წარმოიშვა ახალი ტიპის ლექსი, უფრო ტევადი და ელასტიური პოეტური განცდის უშუალო ფიქსირებისათვის. რასაკვირველია, ეს არ გამორიცხავს ჩვენს დროში სიუჟეტიანი ლექსის არსებობის კანონზომიერებას. ასეთი ლექსი იწერება დღესაც და ჩვენ შორსა ვართ იმ აზრისაგან, რომ ის ანაქრონიზმად გამოვაცხადოთ.

სწორი არ იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ყველა ეს ცვლილება ქართულ პოეტიკაში მოხდა უცხოური ან რუსული ლიტერატურის გავლენით. ცხადია, ამ გავლენამ შეასრულა გარ-

კვეული როლი. სრულიად არ არის საჭირო თანამედროვე ქართული პოეზია წარმოვიდგინოთ იზოლირებულად და ხელოვნურად მოვწყვიტოთ ახალი მსოფლიო ლიტერატურის განვითარების გზებს. კერძოდ, უნდა აღიარებული იქნას, რომ ქართულ პოეზიაზე მნიშვნელოვანი ზემოქმედება იქონია იმ სიახლემ, რაც საერთოდ XX საუკუნეში დამკვიდრდა მსოფლიო რეალისტური ხელოვნების თითქმის ყველა ჟანრში ფერწერიდან დაწყებული პოეზიამდე. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ ყველა ეს ცვლილება ქართულ პოეტიკაში მოხდა, უპირველეს ყოვლისა, იმის გამო, რომ გამოიცვალა, გართულდა და გამდიდრდა თვით თანამედროვე ქართველი ადამიანის შინაგანი სამყარო. ხოლო, მეორე მხრივ, არა ნაკლებ საგულისხმოა ის, რომ თვით ქართული ლექსის ბუნებაში, მის მრავალსაუკუნოვან მაღალ კულტურაში იყო ყველა მონაცემი, რომლებმაც შესაძლებელი გახადეს ამ ახალი საფეხურის მიღწევა.

ყოველივე ამაზე შეჩერება მოგვიხდა იმის გამო, რომ სწორედ დღეს, ჩვენი აზრით, ძალიან მწვავედ დგას ქართული პოეზიის, მისი მხატვრული შინაარსისა და ფორმის, მისი განვითარებისა და მომავალი პერსპექტივების საკითხი, არის დიდი შინაგანი ძვრები და, სამწუხაროდ, ეს სრულიად არ აისახება ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში. ძალზე იშვიათად, ძუნწად იწერება წერილები პოეტური ოსტატობის შესახებ. მივიწყებულია მთელი რიგი მტკივნეული საკითხებისა, რომლებიც გამომზეურებასა და სერიოზულ განხილვას მოითხოვენ.

დღევანდელ ქართულ კრიტიკაში არის ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც თანამედროვე პოეზიის კონკრეტული ნაწარმოები განიხილება უკვე საკმაოდ მოძველებული და ამის გამო ფაქტიურად უვარგისი კრიტერიუმებით. ბუნებრივია, ეს დროგასული, ტრაფარეტული საზომები შეუძლებელს ხდიან ჩვენი დროის ამა თუ იმ მნიშვნელოვანი პოეტური მოვლენის ნამდვილ შეფასებას.

გარდა ამისა, ეს იწვევს კრიტიკული მომთხოვნელობის შესუსტებას. ის სტანდარტული განსაზღვრები, რომლებიც დღემდე შემორჩა ქართულ კრიტიკას (ყველა ეს „გულ-

წრფელი", „ომახიანი", „ერთი ამოსუნთქვით ნათქვამი" და ა. შ.), სინამდვილეში ხშირად წარმოადგენენ ამა თუ იმ პოეტური ნაწარმოების მხატვრული უნიათობისა და პრიმიტიულობის ხელოვნურ საფარველს.

ჩვენი აზრით, დღეს, როგორც არასდროს, საჭიროა ოსტატობისა და ფორმის საკითხთა გამახვილება და მათ შესახებ პრინციპული ლაპარაკი. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში იქნება შესაძლებელი მთელი იმ მხატვრული გამოცდილების განზოგადება და ობიექტური შეფასება, რომელიც დაგროვილია ქართული საბჭოთა პოეზიის მიერ თუნდაც უკანასკნელი ათეული წლის განმავლობაში.

ასეთი თეორიული გამოკვლევა წარმოადგენს ჩვენი ახალი ლიტერატურათმცოდნეობისა და კრიტიკის გადაუდებელ ამოცანას, რადგან დადგა დრო, რომ თანამედროვე ქართულ პოეზიაში მოხდეს ფასეულობათა სერიოზული გადასინჯვა პოეტური ხელოვნებისადმი მაღალი, პროფესიული მომთხოვნელობის პოზიციებიდან.

1957 წ.

გალაკტიონ ტაბიძის ხსოვნას

ის ჩვენთან ცხოვრობდა, ჩვენ შორის დადიოდა...

თბილისის ქუჩებს კარგად ახსოვთ მისი ნერვიული ნაბიჯი, უცნაურად ატოკებული მიხრა-მოხრა.

მას ჩვეულებად ჰქონდა ამ ქუჩებში უქმად ხეტიალი მზეში, წვიმაში, ქარში:

და წაეალ ქარში, როგორც მოცარტი,
გულში სიმღერის მსუბუქ ზვირთებით...

მის დამძიმებულ სხეულს თითქოს, მართლაც, ეს შინაგანი ზვირთები აქანებდნენ აქეთ-იქით...

უყვარდა გამვლელების გაჩერება, მათთან უცნაური საუბარის გაბმა.

ოღნავ შეშუპებულ სახეს ხშირად სერავდა დაძაბული ღიმილი; ძნელი იყო გაგება, დაგცინოდათ იგი, თუ ალერსს და ყურადღებას მოითხოვდა. თვალები კი თითქოს თქვენს მიღმა გამძაფრებით ელოდნენ ვიღაცის გამოჩენას...

ახალგაზრდები სიამოვნებით უჩერდებოდნენ მას, ცნობისმოყვარეობით ათვალიერებდნენ, თავაზიანად იღიმებოდნენ მის ირონიულ შენიშვნებზე.

მათ, რასაკვირველია, ბოლომდე არ სჯეროდათ, რომ ეს კაცი იყო „თოვლისა“ და „მთაწმინდის მთვარის“ ავტორი, მეფე-პოეტი, მათი უწმინდესი ოცნებების მესაიდუმლე...

გალაკტიონ ტაბიძე სიცოცხლეშივე იქცა ლეგენდად... ძნელი იყო ყოველივე ის, რაც მისმა ლექსმა აღძრა ჩვენს სულში, დაგვეკავშირებინა ერთი, რეალურად არსებული, ცოცხალი ადამიანის სახესთან.

ახალგაზრდა სტუდენტი ქალი, რომელიც თეთრად ათე-

ნებდა ღამეს „მერისა“ და „სილაქვარდის“ კითხვაში, დღისით გულგრილად გაივლიდა მისი ფანჯრების წინ, თითქოს იქ მცხოვრებ უკვე მოხუცებულ ჯადოქარს აღარაფერი ჰქონდა საერთო ბნელეთიდან მის მიერვე გამოხმობილ პოეზიის გრძნეულ სულებთან.

* *

იმ საკვირველ თქმულებათა შორის, რომლებიც ჩვენმა საუკუნემ შექმნა, არსებობს ერთი, განსაკუთრებით უცნაური. იგი მოგვითხრობს როგორ დაჰკარგა ადამიანმა საკუთარი ჯადოსნობის წყალობით თავისი სახე და სხეული და გარეშეთათვის უჩინარი გახდა.

საოცარი ბედი ხვდა წილად ამ კაცს, მას ვეღარ ცნობდნენ თვით უახლოესი მეგობრებიც, რადგან იგი მიუწვდომელი იყო მათი ჩვეულებრივი მხედველობისათვის.

მხოლოდ სიკვდილმა დაუბრუნა მას თავისი სახე. და ვიდრე მიწას მიაბარებდნენ, ადამიანებმა კვლავ იხილეს და იცნეს იგი...

* *

კუბოში დასვენებულ ღვთაებრივად ლამაზ გალაკტიონ ტაბიძის ყოველი ნაკვთი კვლავ პოეზიის სპეტაკი სხივით იყო გაბრწყინებული. უკანასკნელი გამოთხოვების ჟამს ის თითქოს თავისი ჰეშმარიტი სახით მოგვევლინა, რომ სწორედ ისეთი დარჩენილიყო შთამომავალთა მეხსიერებაში.

რაღაც იდუმალი შუქით შიგნიდანვე განათებული მართლაც სიმღერებით მიძინებულ მგოსანთა მეფეს ჰგავდა და მის სასთუმალს თავს დასტრიალებდა ყველა ნათელი ზმანება, ყველა სახე და აჩრდილი მისი პოეზიისა.

ისე, როგორც არასდროს, ახლობელი და გასაგები გახდა იგი იმ დღეს ყოველი ჩვენთაგანისათვის და ჩვენ უკანვე მივუტანეთ ძვირფას პოეტს ის დიდი თრთოლვა და სიყვარული, რომელიც მან სიცოცხლეში ასე უხვად და უზრუნველად მიმოფანტა თავის გარშემო.

• •

გალაკტიონ ტაბიძემ წარუშლელი დაღი დააჩნია ჩვენი დროის ქართველ ადამიანთა სულიერ ცხოვრებას. უაღრესად ღრმა იყო მისი ზემოქმედება, კერძოდ, იმ თაობის შეგნებაზე, რომლის მხატვრული მოთხოვნებისა და წარმოდგენების ფორმირება უკანასკნელი ომის დროს მოხდა. იმ სასტიკ და მძვინვარე წლებში, სხვა თავის თანამოკალმეებთან ერთად, გალაკტიონ ტაბიძე მთელი სულითა და გულით ეხმაურებოდა თავისი დროის უმნიშვნელოვანეს სამკვდრო-სასიცოცხლო თემას.

თბილისში, შენიღბული სახლების კედლებსა და დაუმთავრებელ ნაგებობათა ღობეებზე არა ერთხელ ყოფილა გამოკრული მისი ლექსები, რომლებიც სამშობლოს თავგანწირულ სიყვარულსა და გამარჯვების რწმენას გვიღვივებდნენ.

ამ გრძნობებში ჰპოვებდა მაშინ თავის გმირულ პათოსს გალაკტიონ ტაბიძის მჭუხარე სტროფი:

ამ დღეებს ძეგლი უნდა ავუგო,
უნდა აღვმართო წუებათა-წუება...
ვით აღიმართა შენთან, ძაუგო,
გამარჯვებათა ჩვენთა დაწუება.

მაგრამ უკვე იმ დროს ჩვენ აღმოვაჩინეთ და შევიყვარეთ სხვა გალაკტიონიც — თავისი ეპოქის სწორუპოვარი ლირიკოსი.

როგორც ანკარა წყაროს. ისე ვეწაფებოდით ჩვენ მის ლექსებს, რომლებშიც თითქოს იყო ყველაფერი — ოცნება, სიხარული, იმედი, სევდა, ლოდინი, თავდავიწყება, სიყვარული, ვნება, იჭვი და სიამაყე — ყოველივე ის, რაც ასე ჰარივით აუცილებელია ახალგაზრდა ადამიანის სულისათვის.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიამ თავისებური ელფერი მისცა ჩვენს გრძნობებს, განცდებს, შთაბეჭდილებებს.

მისი თვალებით შევხედეთ ჩვენ მშობლიურ ბუნებას და ბევრი ახალი ფერი, ახალი ჩრდილი და შუქი დავინახეთ. მისმა ლექსებმა ჩაგვახედა ჩვენს საკუთარ სულში და იქაც ახალი, ადრე თითქოს უცნობი ხვეულები აღმოგვაჩენინა.

როგორც XIX საუკუნის ახალგაზრდა ადამიანები თავისი

ინტიმური გრძნობების გასამხელად მიმართავდნენ ბარათაშვილის „არ უკიჟინო სატრფოოს“, ილიას „გახსოვს, ტურფას“ და აკაკის „საიდუმლო ბარათის“ ამაღლებულ და რომანტიკულ მეტყველებას, ისე ჩვენს დროში გალაკტიონ ტაბიძის ლირიკის ენა ჩვენი თაობის წარმომადგენელთათვის იქცა ყველაზე ღრმა და ნაზი განცდების გამომხატველ საშუალებად.

გალაკტიონის სიტყვებით დადგა ჩვენში პირველი სიყვარული, სიყმაწვილის პირველი მიუღწეველი ოცნება:

რაც უფრო შორს ხარ, მით უფრო ეტკბები..
მე შენში მხიბლავს ოცნება ჩემი,
ხელუხლებელი, როგორც მზის სხივი,
მიუწვდომელი, როგორც ედემი..

მისივე ლექსით გამოემშვიდობა თითოეული ჩვენთაგანი თავისი ცხოვრების უტკბილეს დღეებს, სიჭაბუკის დაკარგულ თანამგზავრთ:

გაგონდება თუ არა
კარალეთის დღეები,
მთების ლურჯი კამარა,
უცხო სამოთხეები!
კიდევ შეგრჩა თუ არა
მხიარული თვალები,
თუ დრომ გადაუარა
და ჩაუქრო ალები?

გალაკტიონის სტრიქონში მოძებნა თავისი გამოკვეთილი სახე ჩვენი ახალგაზრდობის რაინდულმა იდეალმაც — „სული გქონდეს უსპეტაკეს თოვლისა!“ — და საქართველოს სათუთმა სიყვარულმაც:

ცვრიან ბალახზე თუ ფეხშიშველა
არ გავიარე, რაა მამული!

პოეტის მღელვარე სულის ძახილში შევიცანით ჩვენ ჩვენი ეპოქისათვის სისხლხორცეული ნიშანთვისების — თავისუფლებისაკენ შეუჩერებელი სწრაფვის კლასიკური პოეტური გამოხატულებაც:

გათენდა; ცეცხლის მზე აენთო, აცურდა.
დროშები ჩქარა!
თავისუფლება სულს ისე მოსწყურდა,
ვით დაჭრილ ირმების გუნდს წყარო ანკარა,
დროშები ჩქარა!..

გალაკტიონ ტაბიძე იყო ერთ-ერთი იმ რჩეულ პოეტთაგანი XX საუკუნისა, რომელთაც შესძლეს თანამედროვე ადამიანის სულის სიღრმეში ჩაწვდომა და მისი ახალი, ეპოქისათვის შესაფერისი ენით ამეტყველება.

ერთ ცნობილ მკვლევარს ნათქვამი აქვს ტეოფილ გოტიეს შესახებ: მას შემდეგ, რაც ის მწერლობაში მოვიდა, ფრანგული ლექსიკონიდან სიტყვა „გამოუთქმელი" ამოსარები გახდაო.

დაახლოებით იგივეს თქმა შეიძლებოდა გალაკტიონ ტაბიძის შესახებაც ახალი დროის ქართულ მწერლობასთან მიმართებით. ჩვენს პოეზიაში მან პირველმა დაიწყო ახალი ფერებისა და ნახევარტონების. ძიება და ქართული ლექსი გამოიყვანა იმ აუტანლად გაცვეთილი „ნეორომანტიკული" პოეტიკის ჩიხიდან, რომელშიც იგი ამ საუკუნის დამდეგს მოექცა.

როგორც ლადო გუდიაშვილმა და დავით კაკაბაძემ XX საუკუნის ქართული ფერწერა გაამდიდრეს ადრე უცნობი მოტივებითა და საღებავებით და ამ მხრივ მასში უმნიშვნელოვანესი გარდატეხა მოახდინეს, ისე გალაკტიონ ტაბიძემ პირველმა დაიწყო ჩვენი პოეზიის განახლება და ჯერ არნახული ჰორიზონტები დაუსახა მას ადამიანის თითქოს თავიდან აღმოჩენილი ემოციური სამყაროს გამოსახატავად.

მსგავსად ახალი დროის იმ მოწინავე მხატვრებისა, რომლებიც ბუნებაში არსებული, ცოცხალი ფერების უფრო ზუსტი და ინტენსიური გადმოცემისათვის შეეცადნენ მათ შემადგენელ ნაწილებად დაშლას, რათა შემდეგ უფრო სრულყოფილი სინთეზი მიეღოთ, გალაკტიონ ტაბიძემ ქართულ ლირიკაში პოეტური წარმოსახვის ასე თუ ისე სწორხაზოვანი ხერხები შესცვალა ახალი, უფრო დახვეწილი საშუალებებით — ნიუანსებისა და მინიშნებების რთული ენით:

სიტყვა ნაწყვეტი გამოგეცხადებს
უფრო მეტს, ვიდრე დიდი მსჯელობა.

ეს სტრიქონები გამოხატავენ გალაკტიონ ტაბიძის პოეტიკის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პრინციპს, რომლის საფუძველზე მან შესძლო ქართული ლექსის განთავისუფლება იმ მოძველებული მაღალფარდოვნებისა და მშრალი რაციონალიზმისაგან, რაც XIX საუკუნის პოეზიის ეპიგონთათვის იყო დამახასიათებელი.

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში ქართულმა ლექსმა საოცარი სინატიფე და ჰაეროვნება შეიძინა. ის იყო უტყუარი, აბსოლუტური სმენის პოეტი. მის მუსიკალურ გენიას ყოველივე — გარეშე თუ შინაგანი, ნამდვილად ხილული, გაგონილი თუ ოცნების თვალით წარმოდგენილი — პოეტური მელოდიების ენაზე გადაჰქონდა.

როგორც ღია სარკმელში მოულოდნელად შემოჭრილი გაზაფხულის დღე ათასნაირი სურნელით ავსებს ჩვენს ოთახს, ისე აავსო გალაკტიონის ლექსმა ჩვენი სული ჯერ არსმენილი მოტივებით, რიტმებით, ინტონაციებით, კეთილხმოვნების სასწაულებით.

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებაში იღებს, ასე თუ ისე, თავის სათავეს უდიდესი წილი ყოველივე იმ ახლისა, რაც ჩვენი დროის პოეზიაში აღმოცენდა და დამკვიდრდა და რაც მისი კანონიერი სიამაყის საგანს წარმოადგენს. ამ მხრივ იგი პირველი მასწავლებელია ქართული მწერლობის ახალგაზრდა თაობისათვისაც.

ამიერიდან ჩვენთვის ძვირფასი და სათუთია გალაკტიონის ყოველი სტრიქონი, ყოველი სიტყვა. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ ჩვენ ერთნაირად აღტაცებულნი ვართ ყველა მისი სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა ვითარებაში დაწერილი ლექსით.

შესაძლოა, სწორედ დღეს, ისე როგორც არასდროს, საჭირო იყოს გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედებით მემკვიდრეობაში გამოვარჩიოთ ის, რაც მთავარია, ჰეშმარიტია, ნამდვილად გალაკტიონისეულია.

გალაკტიონ ტაბიძემ გაიარა შემოქმედების რთული და

გრძელი გზა და მის ლექსებს სხვადასხვა დროს შეძენილი ჰყავს სხვადასხვა ხასიათის თაყვანისმცემელი.

ერთი კატეგორიის მკითხველთ გალაკტიონის პოეზიაში ხიბლავს მისი ადრინდელი, ჯერ კიდევ ფსევდორომანტიზმის გავლენით შექმნილი ლექსები, სავსე სენტიმენტალური შორისდებულებით, „ცის ფერიებით“, „იდუმალი სიმთა ჟღერით“, „ნაზ-ნარნარი ნიავქარით“ და ა. შ.

ცხადია, ჩვენ ვერ გავიზიარებთ მათს სიმპატიებს.

მაგრამ არა ნაკლებ მიუღებელია ჩვენთვის გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის იმ მკვლევართა შეხედულებებიც, რომელთა მიერ იგი დაბადებიდანვე შეგნებულ იდეურ მებრძოლად არის გამოცხადებული. ის უცნაური თეორია, რომლის თანახმად საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე პოეტის ყველა პესიმისტური ლექსის და საზოგადოდ, ყოველგვარი ინტიმური განცდის ქვეტექსტი 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებაში უნდა ვეძიოთ.

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება არავითარ შელამაზებას და კორექტივებს არ საჭიროებს. იგი დიდია თავისი შინაგანი წინააღმდეგობებით, თავისი შეცდომებითა და მიგნებებით, თავისი სულის არასწორხაზოვანი, არასტანდარტული მოძრაობით.

ჩვენთვის ძვირფასია სახალხო პოეტი გალაკტიონი, რომელმაც გულწრფელი აღფრთოვანებით უმღერა რევოლუციის და განახლების ძალებს, მაგრამ არა ნაკლებ გვხიბლავს ჩვენ ის სულის სიღრმემდე შემძვრელი მწუხარე ჰანგების მგოსანიც, რომლის განწირულმა ძახილმა პოეზიის უმაღლეს მწვერვალებს მიაღწია. უფრო მეტიც, ჩვენი აზრით, ბევრად ნაკლები ფასი ექნებოდა პოეტის გვიანდელ, გამარჯვებისა და ბედნიერების გრძნობებით ნაკარნახევ სიმღერებს, რომ მათ წინ არ უძღოდეს ესოდენი წამება, სასოწარკვეთა და ტკივილი მისი სულისა.

გალაკტიონ ტაბიძის შემოქმედება უაღრესად მრავალმხრივი და ნაირფეროვანია თავისი თემებით, მოტივებით,

ისტორიაციით. მაგრამ მას თავისი განსაკუთრებული, სპეციფიკური თავისებურებაც გააჩნია.

უკანასკნელ დროს ქართულ კრიტიკაში გამოითქვა აზრი, რომ XX საუკუნის პოეზიაში გალაკტიონ ტაბიძე უფრო აკაკის ტრადიციების გამგრძელებელია, ვიდრე ბარათაშვილისა. მართლაც, როგორც ოსტატი, როგორც მომღერალი, იგი დიდად ენათესავება აკაკი წერეთელს. მისთვის თითქმის უცხოა ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეტური გენიისათვის დამახასიათებელი ფილოსოფიურ ძიებათა პათოსი.

მაგრამ გალაკტიონ ტაბიძეს მაინც ბევრი რამ აახლოებს ბარათაშვილთან. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ თავისი შინაგანი ბუნებით, ხასიათითა და განწყობილებით იგი სწორედ ბარათაშვილის „სული ობოლის“ პირდაპირი შთამომავალია.

მსგავსად ამ ლექსის ლირიკული გმირისა, გალაკტიონ ტაბიძის პოეტური ინდივიდუალობაც — მის მთელ რიგ, ქართული პოეზიის კლასიკად ქცეულ ქმნილებებში — აღბეჭდილია სულიერი უთვისტომობისა და მიუსაფრობის ნიშნით.

თუმცა ჯერ კიდევ შედარებით ადრინდელ გალაკტიონს მოეპოვება წუნარი, სიხარულთან შეზავებული სევდის გამომხატველი სტრიქონებიც:

...მგლოვიარე ბინდებით
იბურება ყვარელი,
ვაზით და სიმინდებით
მიდის გზა საყვარელი...

მაგრამ მისი მუზა უფრო ხშირად ისევე აფორიაქებული და თავდავიწყებამდე სასოწარკვეთილია, როგორც „სულო ბოროტოს“ ავტორისა:

შეხედე. დასტკბი: ჩემი თვალები
წინათ რომ ფეთქდნენ ცვრებით, იებით,
ღამენათევი და ნამთვრალევი,
სავსეა ცრემლთა შურისძიებით...

ერთ ადრინდელ ლექსში პოეტმა თავის თავს „უსახლო

სული“ უწოდა და მართლაც ის თითქოს მარტოობისათვის იყო დაბადებული.

მაგრამ გალაკტიონ ტაბიძეს წილად ხვდა იშვიათი ბედნიერება — იგი სიცოცხლეშივე შეიყვარა და შეითვისა მშობელმა ერმა.

ქართველმა ხალხმა თითქოს შეისმინა მისი განწირული სულის ჩივილი და მას თავისი მფარველი კალთა გადააფარა.

სამაგიეროდ არც პოეტი დარჩენილა ვალში სამშობლოს მიმართ. არა ერთი შთაგონებული ლექსი უძღვნა მან თავის განახლებულ მხარეს. საქართველო იყო მისი უკანასკნელი პოეტური გატაცება და უკვე მხცოვანმა მგოსანმა უნაზესი სიტყვებით მიმართა მას: „მამულო, სიცოცხლეო!“

ამ ცხოველმყოფელი სიყვარულით გამთბარი და ამაღლებული ავიდა ის საქართველოს წმიდა მთაზეც, რათა სამუდამოდ შეერთებოდა ჩვენი პოეზიის უბრწყინვალეს თანავარსკვლავედს.

იგი წავიდა ჩვენგან, ჩვენი ყოველდღიური, მშფოთვარე ყოფიდან, რათა მშობლიურ სივრცეთა უსასრულობაში, მშობელი ხალხის მარადიულ ხსოვნაში ეპოვა თავისი სამყოფელი.

ეს უკანასკნელი გზაც მან თავისი ლექსით გაინათა:

მიდიხარ... ისე
მიგაქვს წვალება,
თითქო ზღვის კარად
თივას თიბავდე,
ვინა თქვა შენი
გარდაცვალება?
არა, სწორედ დღეს
შენ დაიბადე.
მიდიხარ... აღარ
დაგემდურება
არც მიწიერი,
არც ზეციერი,
ვინა თქვა შენი
უბედურება?
არა, სწორედ დღეს
ხარ ბედნიერი.
მიდიხარ... ტკბილი

ჩქონდეს. მკზავრობა,
სხვა პინა
მარად იყო ზღაპარი,
ვინა თქვა შენი
მიუსაფრობა?
არა, შენ ჰპოვე
თავშესაფარი.

მიდიხარ... შენს ბედს
პევრი ინატრეპს
მშვენიერს, ბედი
სხვა არსად არის,
შენ სიერცეებმა
დაგაბინადრეს —
შენ უკვდავეპის
ხარ პინადარი.

1959 წ.

მეორე დაგადეგა

ტიციან ტაბიძის ლექსის კითხვისას ისეთი გრძნობა გებადებათ, თითქოს უშუალოდ ეხებით ადამიანის ჭრილობებს.

მისი პოეტური ქმნილებები, ჩვეულებრივ, წარმოადგენენ არა რაიმე წინასწარ გააზრებული იდეური სქემის ხორცშესხმას, ან ხილული მშვენიერების ესთეტიკური ჰვრეტის შედეგს, არამედ „მეწყერივით მოვარდნილი“ შთაგონების უეცარი აკაშკაშების ნაყოფს.

თუმცა მის პოეზიაში არის სამყაროს სილამაზით ტკბობის მოტივიც, მაგრამ ეს უკანასკნელი იმდენად ინტენსიურია, რომ ზოგჯერ თავის საწინააღმდეგო ემოციას იწვევს და თითქმის ფიზიკური ტკივილის შეგრძნებაში გადადის. გავიხსენოთ თუნდაც მისი ცნობილი სტრიქონები:

სჯობს არა მქონდეს სულაც სამშობლო.
ანდა არ იყოს ასე ლამაზი.

ძნელია ჩვენი დროის ლირიკოსთა შორის მეორე პოეტის დასახელება, რომელსაც თავისი ლექსი დაეტენოს ისეთი მძაფრი განცდით, ისეთი თავდავიწყებული, ატეხილი და ყოვლისმომცველი აღტაცებით, როგორც ეს „ლექსი მეწყერისა“ და „მაშ გამარჯვებას“ ავტორმა შესძლო.

ტიციან ტაბიძის სტრიქონს გააჩნია საოცრად მაღალი შინაგანი ძაბვა. იმდენი ერთმანეთის საწინააღმდეგო ძლიერი და მძაფრი იმპულსი გაივლის მასში ერთდროულად.

ამიტომ იყო, რომ მისთვის პოეზია, პოეტური შთაგონება ასე უშუალოდ იყო დაკავშირებული სიკვდილთან, კატასტროფასთან. ალბათ ამის გამო იგი ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა ასე სწერდა პაოლო იაშვილს:

საქართველოს მზე გაანათებს სიცოცხლეს ღამაზს,
მაშინაც როცა პოეზიით დავიღუპებით.

ტიციან ტაბიძე ეკუთვნოდა იმ ოსტატთა რიგს, რომელთაც ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ნამდვილი გადატრიალება მოახდინეს ქართულ პოეტიკაში.

პოეტურ ოსტატობას სხვადასხვაგვარი გამოვლინება აქვს. არსებობს ოსტატობა ლექსის შინაგანი ლირიკული კომპოზიციის, სახეთა ფერწერული გააზრების, პოეტური ფრაზის ელასტიურობისა და სიტყვის ბგერადი ფერადოვნებისა. მაგრამ არანაკლები მნიშვნელობა აქვს პოეზიაში იმ მაღალ ოსტატობას, რომელიც საშუალებას აძლევს პოეტს მთელი თავისი ცოცხალი, მთრთოლვარე და შეუზღუდავი ძალით გადმოღვაროს ქაღალდზე ჯერ კიდევ გაუფორმებელი, მყარ კალაპოტში ჩამოუსხმელი, მაგრამ მით უფრო ცხოველი ემოცია და მას თავისი პირვანდელი სურნელი შემოუნახოს.

ტ. ტაბიძის თითქმის ყველა საუკეთესო ლექსი უკიდურესად მაღალ რეგისტრში დაწერილ მუსიკალურ ნაწარმოებს გვაგონებს.

მისი ლირიკული მონოლოგი ყოველთვის ღრმად პათეტიკურია, მაგრამ ეს არის პათეტიკა არა გონებისმიერი აღტაცებისა და საზეიმო მაღალფარდოვანების, რომელიც, ჩვეულებრივ, რიტორიკულ ფიგურებს მოითხოვს, არამედ ყელში მობჯენილი ცრემლების, ტკივილისა და სიყვარულის პათეტიკა.

ტიციან ტაბიძე იყო უაღრესად მძაფრი მსოფლშეგრძნების პოეტი. მართალია, მას აქვს უღრუბლო განწყობილებით გამთბარი ლექსებიც:

... ისე ნაზია ეს მოგონება,
როგორც დემონის ფრთების შეხება...

მაგრამ სამყაროსადმი დამოკიდებულების მთავარ თავისებურებას მის პოეზიაში მაინც დრამატიზმი შეადგენს. ეს შინაგანი თვისება ერთნაირად დამახასიათებელია არა მხოლოდ იმ ლექსებისათვის, რომლებიც საქართველოსა და ქართველი ხალხის ბედს შეეხება და ღრმად ინდივიდუალურ ელფერს აძლევს მის პატრიოტულ განცდას: („დავბადებულვარ, რომ

ვიყო მონა და საქართველოს მედგას უღელი")... დრამატიზმის — შინაგანი აფორიაქებისა და მოუწყობლობის, ქარიშხლიანი წინათგრძნობის დაღით არის აღბეჭდილი მთელი მისი ინტიმური ლირიკა.

ალექსანდრე ბლოკი ამბობდა, რომ „ქარიშხლებისა და განგაშის ეპოქებში პოეტის სულის უნაზესი და უინტიმესი მისწრაფებანიც ქარიშხლითა და განგაშით იმსჭვალებიან".

ტიციან ტაბიძის მთელი პოეტური მემკვიდრეობა ამ სიტყვების შესანიშნავ დადასტურებას წარმოადგენს და სწორედ·ამის გამო მისი ლექსები დღემდე საოცარი ძალით ეხმიანებიან ჩვენს განწყობილებებს, მისწრაფებებსა და გემოვნებას, რადგან მათში პოეტის ინდივიდუალურ შემოქმედებით ბუნებასთან ერთად ღრმად არის აღბეჭდილი თანამედროვე ადამიანის მსოფლშეგრძნებისათვის დამახასიათებელი საერთო თვისებებიც.

* * *

ტიციან ტაბიძე დაიბადა 1895 წლის 2 აპრილს იმერეთის სოფელ შუამთაში, ორპირის მახლობლად.

ბავშვობისა და ჭაბუკობის დროინდელმა შთაბეჭდილებებმა წარუშლელი კვალი დააჩნიეს პოეტის ადრინდელ შემოქმედებას.

„...განსაკუთრებით დამამახსოვრდა, — წერს ტ. ტაბიძე თავის ავტობიოგრაფიაში,—მზის ჩასვლა რიონისპირა ველებზე, როდესაც მზე ცეცხლმოდებულ მეწამულ პალიასტომის ტბაში ჩაეშვებოდა ხოლმე და ცას სანახევროდ კოღოები ჰფარავდნენ.

ჩემ თვალწინ ციებისაგან იჟლიტებოდა მთელი სოფლები, წყევლა-კრულვით სტოვებდა ხალხი შეჩვეულ ადგილებს. ამ ამბის ხილვა მაგონებდა ფრანგი პოეტის ლოტრეამონის ლექსებს. გომბეშოს მონოლოგი „მალდორორის სიმღერიდან" — ეს იგივე ორპირის ბაყაყების ყოველდღიური ორკესტრი, იგივე გადაგვარების სიმღერა იყო".

ახალგაზრდა ტიციანის პიროვნების ფორმირებაში არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა სხვა შთაბეჭდილე-

ბებმა, რომლებიც მან შედარებით მოგვიანებით მიიღო, იმ დროს, როდესაც იგი ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში სწავლობდა.

ტიციან ტაბიძე ქუთაისში პირველად 1905 წლის ოქტომბერში ჩავიდა. მამამ იგი გიმნაზიის ერთ ძველ მასწავლებელთან მიიყვანა, რომელსაც მისაღები გამოცდებისათვის უნდა მოემზადებინა. მასწავლებლის ბინა ქუთაისელი რევოლუციონერების „მთავარ შტაბს“ წარმოადგენდა. მომავალი გიმნაზისტის საწოლქვეშ იარაღის მთელი საწყობი იყო, ისევე როგორც ქუთაისის იმდროინდელმა ყველა სხვა მოსწავლემ, ტიციან ტაბიძემაც მალე ისწავლა სიტყვა „ჟანდარმის“ სიძულვილი, ხოლო სიტყვა „სოციალ-დემოკრატი“ მისთვის გმირობისა და მამაცობის სინონიმად იქცა.

1905 წლის რევოლუციურ მოვლენებს შეუძლებელია ღრმა კვალი არ დაეტოვებინათ ტიციან ტაბიძის ცნობიერებაზე. თუმცა მათი დადებითი ზეგავლენა რამდენადმე გვიან გამოვლინდა. ახალგაზრდა პოეტის ადრინდელ წარმოდგენათა ჩამოყალიბებაში შედარებით გადამწყვეტი როლი ითამაშა სხვა ისტორიულმა მოვლენებმა და გარემოებებმა, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა რუსეთის პირველი რევოლუციის შემდგომ პერიოდში.

უფროსი თაობის თითქმის ყველა გამოჩენილმა ქართველმა პოეტმა განვლო თავის დროზე ეს მძიმე გზა — იმედების გაცრუებისა და სულიერი დეპრესიის, რაც რუსეთის პირველი რევოლუციის დამარცხებასთან იყო დაკავშირებული.

რეაქციის ყრუ ატმოსფეროში, რომელმაც განსაკუთრებით ნაყოფიერი ნიადაგი მოამზადა ქართულ პოეზიაში ევროპული დეკადანსის „შხამიან ყვავილთა“ გადმოსარგავად, ყალიბდებოდა ახალგაზრდა ტიციან ტაბიძის პოეტური შეხედულებანი.

თუ მოსწავლეობის დროინდელ პირველ ლექსებში იგი ხარკს უხდის ჯერ ძველ რევოლუციურ-დემოკრატიულ (1905 წ. მოვლენების უშუალო გავლენით), ხოლო შემდეგ ნეორომანტიკულ (ნადსონისებურ) პოეზიას, სულ მალე ჭაბუკი პოეტი ახალ კერპებს ეთაყვანება.

უკვე გიმნაზიის მეექვსე კლასის მოსწავლე ტიციან ტაბი-

ძე თარგმნის და ბეჭდავს ჯერ ქუთაისის, ხოლო შემდეგ თბილისის გაზეთებში ფრანგი დეკადენტებისა და რუსი სიმბოლისტების ა. ბლოკის, ვ. ბრიუსოვის, ფ. სოლოგუბის და ი. ანენსკის ლექსებს. ამავე დროს იქმნება და ქვეყნდება მისი პირველი ორიგინალური პოეტური ნაწარმოებებიც, რომლებშიც გოტიეს, რემბოსა და ჰერუდიას პოეზიის მოტივების გავლენა იგრძნობა.

ქუთაისის გიმნაზიაში სწავლისას გაიცნო ტ. ტაბიძემ მომავალი „ცისფერი ყანწების“ თითქმის ყველა გამოჩენილი წარმომადგენელი და ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მათთან ერთად ოცნებობდა ქართულ პოეზიაში გადატრიალების მოხდენაზე.

„ქუთაისი მაშინ წარმოგვედგინა — წერს ტ. ტაბიძე — როდენბახის მკვდარ ბრიუგედ, ამ მკვდარი ქალაქის ფონზე ცოცხლდებოდა „აჩრდილები“ და ჩვენც ლიტერატურული სახეებით ვიყავით დატყვევებულნი. ქალაქი გაღატაკებული წვრილი მემამულეებისა, რომელთაც უკვე კარგა ხანია გაეწიავებინათ საკუთარი მამულები, ქალაქის ეშმაკობაში გაწრთვნილი ხალხისა, ოხუნჯობისა და უსაქმო მუქთახორობისა— მეშჩანობისადმი ბოჰემურ ოპოზიციურ განწყობილებას იწვევდა ჩვენში და „საზოგადოებრივი გემოვნების“ წინააღმდეგ გვამხედრებდა“.

1913 წელს ტიციან ტაბიძე მოსკოვის უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე შევიდა.

აკადემიურ მეცადინეობას არ ჩამოუშორებია პოეტი მოსკოვის ცოცხალი ლიტერატურული ცხოვრებისაგან. მის მეორე სკოლად ამ დროს პოეტური საღამოები, დისპუტები და სხვადასხვა ლიტერატურულ დაჯგუფებათა კრებები იქცა. არა ნაკლებ ნაყოფიერი აღმოჩნდა მისთვის უშუალო მეგობრული ურთიერთობა ლიტერატურული მოსკოვის წარმომადგენლებთან.

თავისთავად ცხადია, რომ იმდროინდელ მოსკოვში გამეფებული ბოჰემური სტიქია სრულიადაც არ უწყობდა ხელს პოეტის გამოფხიზლებას სიმბოლიზმის ბანგისაგან. ამის შესახებ თვით ტ. ტაბიძეც წერს:

„1914 — 1915 წლებში ლიტერატურული მოსკოვი ჯერ

კიდევ სიმბოლიზმის ტყვე იყო, თუმცა უკვე იგრძნობოდა სიმბოლიზმის კრიზისი, შვეიცარიიდან ახლად დაბრუნებულმა ანდრეი ბელიმ თან მოიტანა თავისი ბუნდოვანი მისტიური დაჭანცულობა, ცხარე კამათი გოეთეზე და ლექციები ჟესტიმიკის თეატრზე. მახსენდება სკრიაბინის სიკვდილი და მისი დაკრძალვა, სკრიაბინისავე მუსიკის კულტი, იგორ სევერიანინის პოეზიის უთვალავი საღამოები, რელიგიურ-ფილოსოფიური საზოგადოების სხდომები და ფორმულა „კანტიდან პრუდონამდე“, რუსეთის ჯარის წასვლა გერმანიის ფრონტზე, მარინეტისა და ემილ ვერჰარნის ჩამოსვლა მოსკოვში, „თავისუფალი ესთეტიკის საზოგადოების“ სხდომა ლიტერატურულ-მხატვრულ წრეში და ვალერი ბრიუსოვის გამოსვლა, აკმეისტებისა და „ადამისტების“ შეტევა სიმბოლისტების წინააღმდეგ, ნაცნობობა ბალმონტთან, რომელიც მაშინ რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანს“ თარგმნიდა, გატაცება ბლოკითა და ინოკენტი ანენსკით, და ბოლოს მოსკოვის ქუჩებსა და ესტრადებზე ვლადიმერ მაიაკოვსკის, ხოლო უფრო მოგვიანებით ხლებნიკოვისა და სხვა რუსი ფუტურისტების გამოჩენა. ყოველივე ეს მაღელვებდა და ასე თუ ისე აისახა კიდევ ჩემს შემდგომ მუშაობაში. პოლიტიკურ ამბებში მე სავსებით ნათლად ვერ ვერკვეოდი. ჩემი დამოკიდებულება რუსულ და ფრანგულ სიმბოლიზმთან სრულიად არაკრიტიკული იყო“.

ასეთი იყო „დროის სული“ და ლიტერატურული ნიადაგი, რომელმაც ხელი შეუწყო ახალგაზრდა ტ. ტაბიძის ესთეტიკური კრედოს ჩამოყალიბებას. მოსკოვში მიღებულმა დეკადენტურმა „წრთობამ“ საბოლოოდ განსაზღვრა მთელი მისი ადრინდელი შემოქმედების ხასიათი და ძირითადი თავისებურებანი.

მოსკოვი პოეტმა 1917 წელს დატოვა თებერვლის რევოლუციის რამდენიმე დღის შემდეგ. ხოლო ორი წლით ადრე, სამშობლოში ერთ-ერთი ჩამოსვლისას, პაოლო იაშვილთან და ვალერიან გაფრინდაშვილთან ერთად, მან ქუთაისში მონაწილეობა მიიღო ქართველი სიმბოლისტების პოეტური სკოლის დაარსებაში. როგორც ცნობილია, ამ სკოლამ საკმაოდ მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია არა მარტო ტ. ტაბიძეზე,

არამედ უახლოესი წლების ქართული პოეზიის მრავალი წარმომადგენლის შემოქმედებითს ბიოგრაფიაზე. ამ ჯგუფში შედიოდნენ: ტიციან ტაბიძე, პაოლო იაშვილი, ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, სანდრო ცირეკიძე, სერგო კლდიაშვილი, მოგვიანებით „ცისფერყანწელებს“ შეუერთდნენ გიორგი ლეონიძე, რაჟდენ გვეტაძე, შალვა აფხაიძე, შალვა კარმელი და სხვა პოეტები.

„ცისფერი ყანწები“, ისევე როგორც, საზოგადოდ, მთელი ქართული სიმბოლიზმი, თავისი ესთეტიკური პროგრამითა და პოზიციით უდაოდ რეაქციულ ლიტერატურულ სკოლას წარმოადგენდა. აცხადებდნენ რა თავიანთ თავს დაცემის ფილოსოფიის მომხრეებად და დასავლეთ ევროპის დეკადენტების მიმდევრებად, „ცისფერყანწელები“ ამავე დროს გამოხატავდნენ მძაფრ სულიერ კრიზისს, რომელმაც იმ დროს საქართველოს ძველი ინტელიგენციის ერთი ნაწილი შეიპყრო.

„... თუ თვალს გადავავლებ განვლილ გზას, — წერდა ტ. ტაბიძე 1936 წელს, — უნდა ვთქვა, რომ ჩვენი ჯგუფი „ცისფერი ყანწები“ წარმოადგენდა ტიპიურ ესთეტურ, შეზღუდულ მიმართულებას. იმ წლებში ჩვენ, ახალგაზრდა ქართველი პოეტები, მეტისმეტად დიდ ხარკს ვუხდიდით არაჯანსაღ, ბოჰემურ არტისტიზმს, ვქადაგებდით „ხელოვნებას ხელოვნებისათვის“, მხატვრულ შემოქმედებას ვაფასებდით მცდარად — როგორც რაღაც თვითსაკმარს. ძალიან ბევრი გექონდა წინააღმდეგობანი“.

საჭიროა გავიხსენოთ, რომ ტიციან ტაბიძე იყო არა მხოლოდ პოეტი, არამედ ერთ-ერთი თეორეტიკოსიც „ცისფერი ყანწებისა“. იგი წლების განმავლობაში რედაქტორობდა გაზეთ „ბარიკადებს“, რომელიც ამ ჯგუფის ორგანოს წარმოადგენდა. თავის თეორიულ სტატიებში, ყოველწლიურ ლიტერატურულ მიმოხილვებში, კრიტიკულ ეტიუდებში და რეცენზიებში ტ. ტაბიძე იმ დროს ერთგული მიმდევარი იყო თეორიისა „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“. XIX საუკუნის ქართული დემოკრატიული პოეზიის ტრადიციები მას თავისებურ „ანომალიად“ წარმოედგინა.

ტ. ტაბიძის ადრინდელ პოეტურ ნაწარმოებებში ჩვენ

ვხვდებით ქართული სიმბოლიზმისათვის დამახასიათებელ თითქმის ყველა თემასა და მოტივს. მთელ რიგ ლექსებში იგი მკითხველის წინაშე წარმოსდგება ცხოვრებამობეზრებული ესთეტის პოზით („აზიურ ხალათში, ვით ფაშა ეფენდი, ვოცნებობ ბაღდადზე მოღლილი დენდი"), სნობისტური ზიზღით და სიჯიუტით ცდილობს იგი გაემიჯნოს „ნაცრისფერ" სინამდვილესა და ჩვეულებრივ ადამიანურ მისწრაფებებს, რათა თავისი დახვეწილი განცდების ვიწრო სამყაროში აღმოჩნდეს მარტოდმარტო.

მაგრამ ამასთან ერთად ტ. ტაბიძის უკვე ზოგიერთ ადრინდულ ლექსში იგრძნობა თავისებური დაეჭვება საკუთარ სიმბოლისტურ მოწოდებაში. იგი თითქოს ინტუიტიურად ისწრაფვის გაარღვიოს ამ ულმობელი „მეორე რეალობის" დახშული წრე, გააღწიოს ნამდვილი სამყაროს სინათლესა და ფერებში. 1916 წელს დაწერილი ლექსი „უაბჯარონი" მოწმობს ახალგაზრდა ტ. ტაბიძის ნამდვილი პოეტური მსოფლშეგრძნების ღრმა წინააღმდეგობრიობას. სინამდვილის აღქმა ასეთ ლექსებში ხშირად არათუ არ ემთხვევა, არამედ პირდაპირ საწინააღმდეგოც არის იმ სიმბოლისტური დოქტრინისა, რომელსაც იღებდა და გატაცებით ქადაგებდა ტიციან ტაბიძე, როგორც „ცისფერი ყანწების" თეორეტიკოსი.

შეუძლებელია ტ. ტაბიძის ადრინდელ პოეზიაში გვერდი ავუაროთ აგრეთვე ზოგიერთ სხვა მოტივს, რომელიც ასევე ეწინააღმდეგებოდა დეკადანსის ესთეტიკურ იდეალებს. ავადმყოფობის, სიმახინჯის, ჭკნობის, სიკვდილისა და დაცემის აპოლოგიასთან ერთად, რაც პოეტის მთელ რიგ ლექსებშია გადმოცემული, ტ. ტაბიძის პოეზიაში ნათელი სხივივით შემოიჭრება გვიანდელი ეპიგონური სიმბოლიზმისათვის სრულიად უცხო ჯანსაღი ნოტები, რომლებიც გვამცნობენ პოეტის ინსტინქტურ სწრაფვას მშვენიერებისაკენ მის „ნორმალურ" კლასიკურ გამოვლენაში.

დეკადენტური ფილოსოფიის მიმართ ასეთი „ღალატის" მაგალითად შეიძლება გამოდგეს ნაწილობრივ პაოლო იაშვილისადმი მიძღვნილი ცნობილი სონეტი:

. სხვა მეგობარმა და პოეტმა გვადარა ალმასს,
ვიცი გაეტყდებით და არასდროს მოვიღუნებით,

ძველ პოეზიას კადნიერად ვახურაეთ ჩალმას,
მაგრამ სავსეა სიყვარულით თვალის უპები.
წითელი ხარის გამძლებია მაგარი ჯიში
და იალაღზე შენ იქნები მუდამ წინამძღვრად.
ამიტომ არ აქვს არც ერთ ყანწელს აქამდე შიში,
რომ მოვედებით საქართველოს ლექსის ნიაღვრად.

„სიმბოლიზმის ირეალურ სამყაროსთან“ საკუთარ ნათესაობაში დაეჭვების ბუნდოვანი მოტივები, რომლებიც ტ. ტაბიძის პოეზიაში ჯერ კიდევ რევოლუციამდე ჩაისახა, კიდევ უფრო ძლიერდება შემდგომ წლებში. თანდათან მის ლირიკაში ირონიის თავისებური ელემენტები იჩენს თავს, რაც მოწმობს, რომ იგი უკვე ეჭვის თვალით უყურებს თვით ამ სამყაროს ესთეტიკურ „უტყუარობას“. ასე, მაგალითად, ლექსში „ბირნამიის ტყე“ (1919 წ.), რომელიც სიმბოლისტური პოეტიკისათვის ტრადიციული ნიღბების თავისებურ მასკარადს წარმოგვიდგენს (... ლორდი პიერო მოღუნულ კუზით; ლედი მაკბეტი პერანგგახდილი გადამთვრალ სტუმრებს მუხლებზე უზით; მოჰყავთ არტური ავადმყოფ ჭინკებს“ და სხვ.), ტ. ტაბიძე თითქოს თვითონვე დასცინის თავის უსხეულო გმირებს და მთელ მის მიერვე შეთხზულ „მეორე სინამდვილეს“ და მოულოდნელად შეჰყავს მასში რეალური სახე ერთ-ერთი თავისი „ცისფერყანწელი“ მეგობრისა, რომელიც ოფელიას თვალწინ „სილას გააწნავს ჰამლეტს“.

პოეტის სკეპტიკური დამოკიდებულება საკუთარი შემოქმედებისადმი კულმინაციურ წერტილს აღწევს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველ წლებში. „დადაისტურ მადრიგალებში“ პოეტი უკვე აშკარად დასცინის თავის ყოფილ დეკადენტურ ცრურწმენასა და გატაცებას.

მოდერნისტული ხელოვნების შინაგანი უნაყოფობის შეგნება და ამ ნიადაგზე წარმოშობილი საკუთარ თავით დაუკმაყოფილებლობის მწვავე გრძნობა 1921—1925 წლებში ტიციან ტაბიძის პოეზიის წამყვან მოტივად იქცევა.

ცხადია, პოეტის ამ სულიერი კრიზისის მთავარ მიზეზს ის რეალური მოვლენები და ძვრები წარმოადგენდნენ,

რომლებიც მის გარემომცველ სოციალურ სინამდვილეში ხდებოდა. მხოლოდ ახალი ცხოვრების შეუჩერებელმა წინსვლამ, მისმა ძლევამოსილმა შეჭრამ როგორც ობიექტურ ყოფაში, ასევე ადამიანთა შეგნებაში საბოლოოდ ცხადყო ტ. ტაბიძისათვის მოდერნისტულ ძიებათა უნიადაგობა. ის რაც რეაქციისა და მენშევიკების ბატონობის ყრუ წლებში „თამამად" და „რადიკალურად" მიაჩნდათ ახალგაზრდა ცისფერყანწელებს, ახლა, ნამდვილი რევოლუციური ნგრევისა და შენების ხანაში, უბრალო რუტინიორობა აღმოჩნდა.

ამ ახალი შეგნების საფუძველზე დაიწერა ტ. ტაბიძის ლექსები „უქმური კვირა" და „ორპირის ოქროპირი", რომლებიც საკუთარი თავისადმი მწარე ირონიით და სკეპტიკური განწყობილებით არის აღბეჭდილი.

ტ. ტაბიძის ამდროინდელ ლექსებში პოეტის „შინაგანი დიალოგი" ხშირად ტრაგიკულ ინტონაციას იძენს. მაგრამ ამ უკიდურეს სასოწარკვეთაში, რომელიც სიმბოლიზმის „წმინდათა წმინდა" ილუზიების დამსხვრევამ წარმოშვა, უკვე იგრძნობა სულიერი განახლებისა და ახალი გზის ძიების მწველი მოთხოვნილება, იმ გზებისა, რომელთაც იგი მომავალში პოეზიის ჰეშმარიტ, მაცოცხლებელ წყაროებთან მიიყვანეს.

ამჟამად ჩვენ ვიცით, რომ პოეტის შეგნებაში მომხდარი ეს მძაფრი კრიზისი აუცილებელ საფეხურს წარმოადგენდა, რათა იგი სრულიად გამოჯანსაღებულიყო დეკადანსის „ლეტარგიული ჰალუცინაციებისაგან". სწორედ ამ მტანჯველი ძიების ფასად შესძლო მან იმ ახალი „რწმენის" მოპოვება, რამაც განსაზღვრა მთელი მისი შემდგომი ბედი — ბედი მხატვრისა და განახლებული საქართველოს მომღერლის.

მხოლოდ ამ თანდათანი და ძალზედ მტკივნეული თვალის ახელის შემდეგ შესძლო ტიციან ტაბიძემ ესოდენ ხალისიანი გრძნობითა და გამრთელებული გულის თრთოლვით ეუწყებინა თავისი მკითხველისათვის:

დაფასთან ვდგევარ და ვშლი ძველ ლექსებს,
ცარცით კი არა, სისხლით რომ ვწერდი,
საბჭოთა მიწავ, გიყოცნი ფესვებს,
ახალ ცხოვრების ვარ ალავერდი.

სიმბოლიზმის ეპიგონურ პრინციპებზე უარისთქმა და ოციან წლების მეორე ნახევარში ახალ ლიტერატურულ პოზიციებზე გადასვლა ტ. ტაბიძის შემოქმედებისათვის მოასწავებდა „მიწაზე დაბრუნებას“ ამ სიტყვის უკვე რეალური და არა ფორმალურ-მოდერნისტული მნიშვნელობით.

ყოფილ „ცისფერყანწელთა“ ამდროინდელ პროგრამულ განცხადებებში საჯაროდ აღნიშნულმა ამ რადიკალურმა გარდატეხამ თავისი ბრწყინვალე ცხადოხატულება პოვა ტიციან ტაბიძის შემდგომ პოეტურ ძიებებში.

მაგრამ საჭიროა აღინიშნოს, რომ მიუხედავად „ცისფერყანწელთა“ ადრინდელი შეგნებულად ანტირეალისტური და ანტისოციალური პროგრამისა, რაც წლების განმავლობაში უცვლელი რჩებოდა, ახალგაზრდა ტიციან ტაბიძე სინამდვილეში არ ყოფილა სრულიად გულგრილი თავისი დროის მოქალაქეობრივ ინტერესთა მიმართ. საკმარისია აქ გავიხსენოთ თუნდაც ისეთი ლექსი, როგორიცაა, მაგალითად, 1917 წლის 25 ოქტომბრის ღამით დათარიღებული „პეტერბურგი“, რომელიც ტიციან ტაბიძემ რევოლუციური რუსეთის ცხოვრებაში მომხდარ ისტორიულ გარდატეხას უძღვნა.

როგორადაც არ უნდა ეწინააღმდეგებოდეს ეს პოეტური ნაწარმოები „ცისფერყანწელთა“ იმდროინდელ იდეურ-შემოქმედებითს მიმართულებას, ჩვენ დღეს იგი უკვე აღარ წარმოგვიდგება პოეტის შემთხვევითი, წუთიერი რემინისცენციის ნაყოფად. როდესაც ტიციან ტაბიძის იმდროინდელ ლექსებს ვკითხულობთ, ხშირად ვრწმუნდებით, რომ მიუხედავად პოეტის დაჟინებული სურვილისა, სამუდამოდ განცალკევებულიყო „სპილოს ძვლის კოშკში“, მისთვის მაინც შეუძლებელი აღმოჩნდა თვალი დაეხუჭა იმ ისტორიულ მოვლენებზე, რომელთაც რუსეთსა და მის მშობლიურ ქვეყანაში ჰქონდათ ადგილი.

თუმცა ტიციან ტაბიძის ბევრ პოეტურ ნაწარმოებებში, რომლებიც მან 1921 წლამდე შექმნა, სამშობლოს სახე წარმოდგენილია ბუტაფორული, ირეალური საღებავებით, როგორც თავისებური მისტიკური „ბალაგანი“, რომლის ხარაჩოებზე უხსოვარ დროიდან ბედისწერისა და სიყვარულის „ძველი პიესა“ თამაშდება, მაგრამ „ქალდეველი მოგვების“

და შუა საუკუნეების კომედიანტთა უცნაური ნიღბებისა და ასევე გაუგებარი, შეთხზული ვნებების ფონზე ჩვენ ხშირად აღმოვაჩენთ ნამდვილი, ღრმად ადამიანური გრძნობების გაელვებასაც.

ლექსში „ორი აპრილი“, რომელიც დაწერილია 1918 წელს. საქართველოში თურქ დამპყრობთა შემოჭრის დროს, არის სტრიქონები, რომელთაც შეუძლებელია დღესაც არ აგვაღელვონ თავიანთი უშუალობითა და პატრიოტული გულისტკივილით:

> პათომი მისცეს და ორპირზე მოდის თათარი,
> ატმის ყვავილით სისხლიანი სტირის აპრილი...

და თუმცა ამ ლექსის მომდევნო სტრიქონებში ავტორი თვითვე დასცინის თავის პატრიოტულ გატაცებას („პიერო წუთით წითელ ჭუდში გაგარიბალდდა...“), ჩვენ მაინც გვჯერა ამ გრძნობების სინამდვილისა.

საბჭოთა დროის თავის პირველ მნიშვნელოვან ნაწარმოებად ტიციან ტაბიძე თვლიდა პოემა „რიონ-პორტს“ (1928 წ.), მაგრამ, უნდა ითქვას, რომ ჯერ კიდევ წინა 1926—1927 წლებში მან შექმნა მთელი რიგი ბრწყინვალე ლირიკული ლექსებისა.

ამ ნაწარმოებებთა დამახასიათებელ თვისებას სინამდვილისადმი სრულიად ახალი, ღრმად ოპტიმისტური დამოკიდებულება და ასევე ახალი ხალისიანი ინტონაცია წარმოადგენს.

ბუნებრივია, რომ ისეთი ღრმად ემოციური შემოქმედის ცნობიერებაში, როგორც ტ. ტაბიძე იყო, შინაგანმა გარდატეხამ უპირველეს ყოვლისა პოეტურ განწყობილებებსა და მსოფლშეგრძნებაში იჩინა თავი.

ვიდრე ახალ სინამდვილეს მიიღებდა და შეითვისებდა, ტ. ტაბიძისათვის აუცილებელი იყო განეწმინდა საკუთარი სულის სიღრმეები უიმედობის ძველი ბალღამისგან და გარემომცველი სამყაროსადმი ახალი დამოკიდებულება გამოეშუშავებია.

უკვე ლექსში „ევქსინის პონტი“ (1926 წ.) იგრძნობა ახალი სიმღერის დაბადება.

კონტრასტულად ეღერს მშობლიური სოფლისადმი მიძ-

ღვინილ ძველ ლექსებთან შედარებით იმავე წლებში დაწერილი ლექსი „ორპირი“, რომელშიც ახალი ქროლვის სითბო იგრძნობა:

.. და რაც უბრალოდ იტყვი ამაზე,
უფრო მეტია გულში სიამე,
ვაშლის გაშლილი ხის სილამაზეს
ტანზე ასკდება მაისის ღამე.

ამ დროის ლექსებში სულ უფრო და უფრო ხშირად გვხვდება სიტყვები: „სინათლე“, „სითბო“, „სიამაყე“, „ვაჟკაცობა“. პოეტური ენა უფრო ნათელი და გამჭვირვალე ხდება.

მაგრამ ტაბიძის ამ წლების ოპტიმიზმი სრულიად თავისუფალია უშფოთველი სიმშვიდისა და სულიერი კეთილდღეობის იდილიური ელფერისაგან.

ცხოველმყოფელი მოტივების მომძლავრება მის შემოქმედებაში მწვავე შინაგანი ბრძოლის საფუძველზე ხდება და პოეტი თანდათან სძლევს საკუთარ შეგნებაში არსებულ წინააღმდეგობებს.

შედარებით ახლებურად ეღერს შინაგანი დიალოგიც, რომელიც ამ წლების თითქმის ყველა ლექსის ქვეტექსტში იგრძნობა. ეს არის პოეტის სასტიკი დავა თავისსავე ძველ შეხედულებებთან და, საერთოდ, დაცემულობის მთელ პესიმისტურ ფილოსოფიასთან, რომელიც ახლა პოეტს მორალური უმწეობისა და ცხოვრების წინაშე სამარცხვინო სიმხდალის გამოხატულებად წარმოუდგება:

ქარს მიაქვს თოლი და მიიხვეტავს,
გადააფარებს ყაზბეგს შვინდებად,
შერცხვეს ვაჟკაცი, თუ ამ მზეს ხედავს
და სიკვდილს კიდევ შეუშინდება.
მივჩერებივარ ცას გაკვირვებით
და აღმიტაცებს სიცოცხლის ფეთქვა.
ვაჟა-ფშაველას ვსუნთქავ ფილტვებით,
ხიმიკაურის გული ჩამედგა.

ეს ლექსი განსაკუთრებით ნათლად მოწმობს, თუ რა წყაროებს მიმართავდა პოეტი, რათა თავის თავში ძველი ესთეტიკური „უძლურება“ დაეძლია.

1926—1928 წლების საუკეთესო ლექსებში — „მაშ გამარჯვება...“ „რიარია“, „ლექსი მეწყერი“, „მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“, „ოქროყანა“, „თამუნია წერეთელს“ და სხვ. ტ. ტაბიძის პოეტური სიტყვა ემოციური შთამბეჭდაობის გაცილებით მაღალ ხარისხს აღწევს, ვიდრე ეს მის ადრინდელ ლექსებში იყო.

რიგითი ქართველი მკითხველისათვის ტ. ტაბიძის შემოქმედებითი ბიოგრაფია ფაქტიურად სწორედ ამ ლექსებიდან იწყება, და მართლაც მათში იგი თითქოს პირველად პოულობს თავის ჭეშმარიტ პოეტურ ხმას, რომელიც გაწმენდილია ყოველივე შემთხვევითისა და არაორგანულისაგან...

სრულიად ახალ ასპექტში ჟღერს აქ, კერძოდ, ტ. ტაბიძის მთელი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი მოტივი — პოეზიით თავდავიწყებული გატაცებისა:

მე არ ვწერ ლექსებს... ლექსი თვითონ მწერს,
ჩემი სიცოცხლე ამ ლექსს თან ახლავს.
ლექსს მე ვუწოდებ მოვარდნილ მეწყერს,
რომ გაგიტანს და ცოცხლად დაგმარხავს.

ეს ლექსი გაჟღენთილია პოეზიის სასწაულმოქმედ ძალაში თითქმის „ფანატიკური“ რწმენით.

მაგრამ მასში წვეთიც კი აღარ არის ტ. ტაბიძის ძველი შეხედულებიდან პოეზიის თვითმიზნურობის შესახებ. პოეტური შთაგონების ჭეშმარიტ წყაროდ აქ გვევლინება არა სიმბოლიზმის მკვდრადშობილ აჩრდილთა ირეალური სამყარო, რომელსაც დეკადენტური ხელოვნება უპირისპირებდა „უხეშ“ სინამდვილეს, არამედ თვით ცხოვრება მთელი თავისი უსაზღვრო მრავალფეროვნებით.

მიწისა და მზის ფერთა თვალისმომჭრელი ზეიმით აღფრთოვანებული პოეტი, რომელსაც თითქოს ეს-ეს არის, თვალთაგან შავი საბურველი ახსნეს, გატაცებით შლის აცახცახებულ ხელებს, რათა გულში ჩაიხუტოს წყვდიადიდან აღმდგარი ქვეყანა:

მაშ გამარჯვება, ტკბილო სიცოცხლე,
დავრჩებით ერთად ჩვენ განუყრელი!

ეს არ არის მხოლოდ წუთიერ ექსტაზში მყოფი ადამიანის შეძახილი. ეს სიტყვები ტ. ტაბიძის მთელი შემდგომი შემოქმედების ხასიათს განსაზღვრავენ. მათში თითქოს მიკვლეულია პოეტის ჭეშმარიტი მოწოდება და მისი მომავალი სიმღერის მთავარი თემა. სამყაროს სილამაზით გამოწვეული უსაზღვრო აღფრთოვანება ტ. ტაბიძის პოეზიაში იმთავითვე ორგანულად ერწყმის მშობლიურ მიწისადმი თავდავიწყებული სიყვარულისა და ერთგულების კიდევ უფრო ძლიერ გრძნობას.

განსაკუთრებით ამაღელვებელ ელფერს აძლევს ამ ლექსებში სიხარულისა და აღფრთოვანების მოტივებს ტ. ტაბიძისათვის დამახასიათებელი პოეტური მსოფლშეგრძნების ღრმა შინაგანი დრამატიზმი.

თუ პოეტის ადრინდელ შემოქმედებაში დრამატიული ინტონაცია გარე სამყაროსთან გამოუვალი კონფლიქტის ნიშანს ატარებდა, ოციანი წლების დასასრულს მან შეიძინა სრულიად ახალი თვისება. ხსენებულ ლექსებში იგი იქცა არა დეკადენტური გაორებისა და ურწმუნოების გამოხატულებად, არამედ დიდი ცხოვრებისათვის ხელმეორედ დაბადებული და ახლად თვალახელილი ადამიანის მძაფრ სულიერ მოძრაობათა გადმოცემის საშუალებად.

და თუ ტაბიძის ხმაში ამ დროს ზოგჯერ კიდევ ისმის ტრაგიკული დაეჭვების ნოტები, ეს ეჭვი უკვე საკუთრად პოეტის პიროვნებას ეხება.

შემთხვევითი არ არის, რომ ლექსში „გვიანი დოღი“ (1927 წ.) პოეტი ხატავს დაღლილი მხედრის ავტობიოგრაფიულ სახეს, რომელიც შეჯიბრებაზე თავისი „ჯაგლაგი ცხენით“ გამოცხადდა.

ახალ თვისებებს იძენს ამ დროს ტ. ტაბიძის სატრფიალო ლირიკაც. თუ ადრინდელ ლექსებში „ფატმან ხათუნი“ (1917), „ქალდეას ბალაგანი“ (1918 წ.) და სხვ. სიყვარული პოეტს წარმოუდგებოდა საბედისწერო ავადმყოფურ ვნებად, 1926—1929 წლების ლირიკაში („მე ყაჩაღებმა მომკლეს არაგვზე“, „ანანურთან“, „სენტიმენტალური მოგზაურობა“, „თამუნია წერეთელს“) სიყვარულის გრძნობა პოეტისათვის ნათელი, ამაღლებული გრძნობაა, რომელიც მას მიწიერ სი-

ლამაზეში უსაზღვრო რწმენას უნერგავს და რომლის გამოსახატავად იგი სულ უფრო ხშირად პოეტური ენის ნათელ და გამჭვირვალე ფორმებს მიმართავს. მაგრამ ტ. ტაბიძის სარტფიალო ლირიკის მთავარ დამახასიათებელ თვისებას ემოციური სამყაროს მუდმივი შინაგანი აფორიაქება წარმოადგენს. მაღალი პოეზიისათვის ღირსეულ ემოციურ გამოვლინებად მას მიაჩნია არა სიყვარულით შეერთებულ სულთა ნეტარება, არამედ დაუოკებელი გრძნობის ტრაგიკული შემართება და მწვავე ნაღველი შორეულ შეყვარებულზე.

თუმცა მის პოეზიაში ჩვენ ზოგჯერ ვხვდებით სხვა ხასიათის განწყობილებებსაც, ბედნიერების ბუნდოვან წინათგრძნობას, რომელსაც უჩვეულოდ მსუბუქი და ნაზი ჟღერადობა შეაქვს ტ. ტაბიძის ლექსში:

მაისი ყველგან არის მაისი,
მაგრამ ბათუმში მაინც სხვა არი,
და ვხვდები ახლა, რომ სილამაზეს
აღარ ჰქონია ქვეყნად საზღვარი.
ზღვა ისე იყო მშვიდი და წყნარი,
რომ აღარც მახსოვს იყო თუ არა.
ერთად გააღო ცამ შვიდი კარი
და ზღვას სარტყელად გადაუარა.

მაგრამ ტ. ტაბიძის პოეზიაში ამ მსუბუქ ნოტებს ჩვეულებრივ სჭარბობს სასიკვდილოდ დაჭრილი გულის სიღრმიდან აღმოხდენილი, შეუკავებელი ძახილი:

მაგრამ მიტაცებს ჭარიშხალივით
ამ თვალუწვდენი ხრამების ფსკერი,
ეცი ჭალი ხარ, ყველა ჭალივით,
ვცი, ამასაც ეჭვით უცქერი.
მინდა, რომ ვიყო მწირი გულადი,
საშინელ ღამეს ვეფხვი რომ დაბღვენის,
ვარ ავსებული შენით გულამდე
და მოვარდნილი ცრემლების წარღვნა.
მინდა მოვიფრთხნა ამ შარაგზაზე,
მინდა გავიხსნა გული ალალი,

მე ყანაღებმა მომკლეს არაგვზე,
შენ ჩემ სიყვდილში არ გიდევს ბრალი.

მძაფრი შინაგანი დრამატიზმი, რომელიც ტ. ტაბიძის სულის უინტიმეს მისწრაფებათა დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს, ერთ-ერთი განმსაზღვრელი მიზეზია იმ თავისებური რომანტიკული, ამაღლებული ინტონაციისა, რომელიც ამ დროიდან სულ უფრო და უფრო ძლიერდება პოეტის შემოქმედებაში.

მაგრამ ამ რომანტიკულ ამაღლებას უკვე არაფერი საერთო აღარა აქვს სინამდვილისადმი ქედმაღლურ, სნობისტურ დამოკიდებულებასთან. ეს არის ცხოვრებასთან განუყოფელ კავშირში მყოფი ჯანსაღი რომანტიკა, რომელსაც უკვე აღარ ეშინია „მიწიერ პროზაში“ ფრთების გასვრისა და თავისი აღმაფრენის ძალას ცხოვრების დაუშრეტელი წყაროდან სესხულობს. ტ. ტაბიძის ლირიკის ერთ-ერთი თავისებურება, რომელიც მას განსაკუთრებით აახლოებს ამ დროს ქართული პოეზიის კლასიკურ ტრადიციებთან, იმაში მდგომარეობს, რომ რომანტიკული საწყისი აქ ორგანულად ერწყმის ნივთიერი სამყაროს წარმოსახვის ღრმად რეალისტურ მანერას. შემოქმედებითი „სიმწიფის“ ხანაში დაწერილ ლექსებში ტ. ტაბიძე თავისი პოეტური ბუნებით იმ მხატვართა რიგს განეკუთვნება, რომელთა რწმენით ცხოვრება, რეალური სინამდვილე მშვენიერია არა მხოლოდ თავისი აბსტრაქტული არსით, არამედ კონკრეტული, მატერიალური ფორმებითაც.

სწორედ ამის გამო მის ლირიკულ შედევრებში ასე იშვიათად ვხვდებით მშრალ, გონებისმიერ სქემებსა და სიმბოლოებს, ან ზედმიწევნით გაშალაშინებულ, ფილიგრანულ სახეებს. ამიტომაც ასე უცხოა მისთვის სტილის ნაძალადევი სიკოხტავე და ხელოვნური ფერადოვნება. მართალია, ტიციან ტაბიძე არა იშვიათად გვხიბლავს ბრწყინვალე ფერწერული სახეებითაც, გავიხსენოთ თუნდაც: „ანგელოზებმა მეტივეებს მოპარეს კვარი, ღრუბლის ტივებზე გაწოლილა ქალივით მთვარე“ ან „და ისე ყრია თეთრი ვარდები, თითქო ათასი აქ გედი მოკლეს“... მაგრამ ამგვარი ხასიათის ეფექტურ მეტაფორებთან და შედარებებთან ერთად პოეტი ხშირად შეგნებულად წამოსწევს პირველ პლანზე თვით „შიშველი“

გრძნობისა ან სინამდვილიდან უშუალოდ აღებული შთაბეჭდილების შინაგან პოეტურობას და თამამად შეაქვს თავის ლექსში ცხოვრების ცოცხალი სუნთქვა. ამ თვალსაზრისით ტიციან ტაბიძის 20-იანი წლების პოეტური შემოქმედების დევიზად გამოდგება მისი ლექსის „შემოდგომის დღე ოქროყანაში“ პირველი სტრიქონები:

მინდა დაეტიო უბრალო ლექსში,
რასაც გული გრძნობს და ხედავს თვალი...

როგორც უკვე ითქვა, ოციანი წლების საუკეთესო ლექსებში ტ. ტაბიძე მნიშვნელოვნად უახლოვდება ქართული კლასიკური პოეზიის ტრადიციებს. აღსანიშნავია, რომ ახლა იგი უკვე შეგნებულად იდრეკს მუხლს წარსული საუკუნეების ქართული ლექსის დიდოსტატთა წინაშე. ამაზე ნათლად მეტყველებს, კერძოდ, მისი ლექსი „კახეთში“:

შვიდჯერ რომ გითხრათ ლექსები ყველამ,
ყველა შვიდივე აცდენილია.
თავს დაგვიარა ვაჟა-ფშაველამ,
თავზე გვაწვება ზვავად ილია.

გასული საუკუნის ქართული პოეტური მემკვიდრეობის მიმართ ტ. ტაბიძის დამოკიდებულებაში მომხდარი გარდატეხა გამოიწვია ხელოვნების არსსა და დანიშნულებაზე მისი საერთო შეხედულების საფუძვლიანმა ცვლილებამ. ამ გარდატეხამ სხვათა შორის თავისი მკაფიო გამოხატულება პოვა ტ. ტაბიძის იმდროინდელ პუბლიცისტურ წერილებშიც; საჭიროა აღინიშნოს, რომ წარსული დროის ოსტატთა შორის ტ. ტაბიძე განსაკუთრებული სიყვარულით გამოარჩევდა ვაჟა-ფშაველასა და მის „დიდ წინამორბედს“ დავით გურამიშვილს [1]. ამასთანავე მხედველობაში არის მისაღები ის ღრმა ყურადღება, რომლითაც ტ. ტაბიძე იმ ხანებში ეკიდებოდა ცნობილი ქართველი მხატვრის ნიკო ფიროსმანიშვილის შემოქმედებას.

[1] ამ ორი პოეტის შემოქმედების შინაგანი ნათესაობის შესახებ ტ. ტაბიძეს აქვს დაწერილი სპეციალური სტატია—„გურამიშვილი და ვაჟა-ფშაველა“.

როგორც ამ წერილებიდან ჩანს, ვაჟა ფშაველასა და ფიროსმანის შემოქმედება ტ. ტაბიძის თვალში ყველაზე უფრო ნათლად განასახიერებდა ხელოვნების უშუალო კავშირს „ნივთიერი“ სამყაროს საგნებთან და მოვლენებთან. მათ ქმნილებებში ტ. ტაბიძეს განსაკუთრებით იზიდავდა პოეტური მსოფლმხედველობის თავისებური „სტიქიური მატერიალიზმი“, რომელიც მისი პოეზიის ორგანულ თვისებად იქცა ამიერიდან.

ამ ოსტატების შემოქმედებაში ტ. ტაბიძე ხედავდა აგრეთვე მის იმდროინდელ მისწრაფებებთან კიდევ უფრო ახლო კავშირში მყოფ მეორე საწყისის იდეალურ მხატვრულ განხორციელებას — პოეტური აზროვნებისა და ფორმის ღრმა შინაგან ხალხურობას.

უნდა გავითვალისწინოთ, რომ სწორედ ამ წლებში ტ. ტაბიძე წერს ისეთი ხასიათის ნაწარმოებებს, რომლებშიც მის მთავარ შემოქმედებით მიზანს წარმოადგენს ძველი კამერული ლირიკის ვიწრო ჩარჩოების დაძლევა და ახალი შინაარსისათვის უფრო ტევადი ფორმებისა და საშუალებების გამონახვა.

ტიციან ტაბიძის ლექსები „აპრილის თესვა“, „როცა მერცხალი მონახავს ბუდეს“, „რადიოთი სათქმელი თესვისათვის“, რომლებიც ოციანი წლების ბოლოს განეკუთვნებიან, მთელ რიგ ახალ თავისებურებებს შეიცავენ.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ პოეტი აქ თითქოს პირველად აღმოაჩენს თავის ჰეშმარიტ მკითხველს და ლექსს ზუსტი მისამართით აგზავნის:

მაშ ვსთქვათ უბრალოდ
სიტყვა მართალი.
სიტყვა ვაჟკაცის
ხელით ნათალი,
რომლის სიმტკიცე
ფოლადს აგავდეს.
კაცს გულში მოხვდეს
და გაუხარდეს.
— პირველი სიტყვა
— პირველი სუნთქვა
—პირველი ლექსი
მშობელ მშრომელ ხალხს!..

ამ ლექსებში ტიციან ტაბიძის თვალწინ თითქოს არნახული ჰორიზონტები იშლება და მათი თითოეული სტრიქონი განმსჭვალულია მშობლიურ ქვეყანაში მიმდინარე პროცესთა გრანდიოზულობის მღელვარე შეგრძნებით.

განსაკუთრებული ადგილი უკავიათ ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში პოემებს: „თვრამეტი წელი“, „როალდ ამუნდსენ“, „რიონ-პორტი“ და „ვულდაგულ“. ეს პოემებიც 20-იან წლებში დაიწერა.

ამ ნაწარმოებებში თავისი გამოხატულება პოვა ტიციან ტაბიძის შეგნებულმა მისწრაფებამ ეპიკური თემატიკისა და ფართო მასშტაბის მხატვრული ფორმებისაკენ, რაც, საზოგადოდ, დამახასიათებელია დიდი რევოლუციური ძვრების ეპოქებისათვის და რამაც სიცოცხლე შთაბერა ისეთი განუმეორებელი ხასიათის პოეტურ ქმნილებებს, როგორიცაა ალექსანდრე ბლოკის „თორმეტნი“, მაიაკოვსკის „ლენინი“ და „კარგია“, გალაკტიონ ტაბიძის „ჯონ რიდი“.

ოცდაათიან წლებს ახალი თვისებები შეაქვთ ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში. საბჭოეთის სხვადასხვა ქალაქებში მოგზაურობამ, მშრომელ ხალხთან მჭიდრო დაახლოებამ და მშობლიური ქვეყნის ყოველდღიურ დაძაბულ ცხოვრებაში უშუალო მონაწილეობამ მნიშვნელოვნად გაამდიდრა და გააფართოვა მისი პოეტური სამყარო. ამ მხრივ აღსანიშნავია ლექსები „ორპირელი კომკავშირელი კრემლში“, „ალავერდობა“, „ასე მგონია, თითქო ვხედავდე“, „დაღესტნის გაზაფხული“.

ტიციან ტაბიძის ოცდაათიანი წლების შემოქმედებაში ცენტრალური ადგილი დაიკავა ხალხთა ძმობის თემამ. შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო არა მხოლოდ ცალკეულ ლექსთა თემა, არამედ ლაიტმოტივი პოეტის მთელი იმდროინდელი პოეზიისა.

განსაკუთრებით ორგანულად ჟღერს ეს თემა პოეტურ ციკლში, რომელიც მოძმე სომხეთისადმი არის მიძღვნილი.

შემთხვევითი არ არის, რომ ამ ციკლის ერთ-ერთ ლექსში ავტორი მიმართავს დიდი სომეხი პოეტის ოვანეს თუმანიანის

ლანდს, რომელიც პირადად ტიციან ტაბიძისათვის ჯერ კიდევ ჭაბუკობის დროიდან მეზობელ ხალხთა მეგობრულ ერთიანობისაკენ კეთილშობილურ მისწრაფებას განასახიერებდა.

რომ არ გინდოდეს დღეს მოგონება,
წარსული მაინც მოგაგონდება,
როცა დახედავ ამ დიდ ხეობას, -
პატრიარქების გამოვა წყება.
მახსოვს, ოვანეს, შენი სითეთრე
და დაუკრობი ღიმილი ელვა.
შენი უძირო გულის ფართქალი,
თურმე სევანის ყოფილა ღელვა.
ახდა ოცნება პოეტებისა.
ძმა ძმას არ ებრძვის — სომეხი ქართველს.
დახედავ შენ მწყემსს გუშინ ბოგანოს,
დღეს თავის ქვეყნის პატრონს და მმართველს.
შეერთდნენ ერნი კავკასიისა
და იმღერიან ერთ სალამურში,
სიმშვიდე ჩადგა ჩვენს ქვეყანაში
და აღარ ტირის შენი ანუში.

საბჭოთა სამშობლოს განუყოფელი მთლიანობის შეგნებით არის შთაგონებული ლექსები: „დაღესტნის გაზაფხული", „ალექსანდრე პუშკინს", „ვლადიმერ მაიაკოვსკის დედა და დები", „ბაღდადის ზეცა" და მრავალი სხვა.

ხალხთა ბედ-იღბლის შინაგანი ნათესაობა ტიციან ტაბიძის თვალსაზრისით მათი საერთო ინტერნაციონალური მიზნების ერთიანობის გამოხატულებას წარმოადგენს. და სწორედ ამის გამო პოეტი თავის „ღვიძლ ძმად" ასახელებს არა მხოლოდ ყოველ რიგით საბჭოთა მშრომელს, არამედ შორეულ ქვეყნებში თავისუფლებისათვის მებრძოლ ადამიანებსაც.

ამ წრფელ გრძნობაში პოვებს თავის წყაროს ღრმად ტრაგიკული ინტონაცია ტიციან ტაბიძის შესანიშნავი ლექსისა „დაო დოლორეს, ძმებო ბასკებო!" — აქედანვე მომდინარეობს გერმანიის მუშათა კლასის ბელადისადმი — ერნესტ ტელმანისადმი მიძღვნილი ლექსის გულწრფელი ვაჟკაცური ლირიზმი.

ოცდაათიან წლებში შექმნა ტიციან ტაბიძემ თავისი საუკეთესო პოეტური ნაწარმოებები საბჭოთა საქართველოზე, რომელთა შორის პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ მისი გვიანდელი ლირიკის ნამდვილი შედევრი — ლექსი „სამშობლო“.

ის, რაც ოციან წლებში ტიციან ტაბიძეს მხოლოდ ზოგადი იდეებისა და თემების სახით წარმოუდგებოდა, ახლა კონკრეტული პოეტური ხილვების ხორცით შეიმოსა და ღრმად რეალისტური სახეების ფორმა მიიღო.

ლექსი „სამშობლო“ სწორედ იმის გამო წარმოადგენს ტიციან ტაბიძის პოეზიის ერთ-ერთ შესანიშნავ მწვერვალს, რომ მასში საბოლოოდ მოძებნილია „პირადისა“ და „საყოველთაოს“ ორგანული შინაგანი ერთიანობა, რაც პოეტის სულიერ განახლებასა და აღორძინებულ საქართველოს ფენიქსური ბედ-იღბლის განუყოფელ ურთიერთკავშირში გამოიხატება:

მთაც ლამაზი გაქვს, ბარიც ლამაზი,
დიდხანს გადარეს მგოსნებმა ედემს.
გახედავ და თვალს აბრმავებს ვაზი.
გახედავ, თვალი ვერ ატანს ქედებს!
ღამეა — თეთრი ირმის ნაწველი,
დღე — შვინდისფერი ვარაყიანი,
ჩერქეზის ქალებს უპირავთ ცელი,
სუქდება მიწა ბარაქიანი!..
შირაქის ველი თვალუწვდენელი,
ჰიაურის ტყე გზადაბურდული,
ენგურის წყალი დაულეველი,
სვანეთის მთების ზვავთა შურდული,
წინანდლის ვარდი დაუკნობელი,
ყვარელის ღვინო, კახეთის გული,
ალადასტური და ოჯალეში,
აჯამეთივით ამდგარი ყანა,
არხით მორწყული ყველა სოფელი,
მთა მყინვარისა, უშბა, უშგული
ლოცავენ მიწას, თავის მწყალობელს,
ჩვენთან მღერიან ერთ საგალობელს!..
ორმოცი წლის ვარ, კიდევ ორმოც წელს
აღარ მომაკლებს ლექსი ჟრუანტელს,
ოღონდ გხედავდეთ ასე ბედნიერს

შენ და შენს გაზრდილ მსოფლიო ნათელს.
ასე მგონია, აღსდგება მარრი
და ხელს დაადებს ის ახალ ხანძთელს,
ერთი მერჩული დასტურ რა არი,
როგორ გასწვდება ჩვენ გმირს აწინდელს?
რომ აღიწეროს საქმე და ღვაწლი,
რაც ჩვენ ცხოვრებას თან შეეზარდა,
ათას ერთ ღამის ზღაპრის სანაცვლო
ათას ერთი დღის შეჰვარაზადა..

ტიციან ტაბიძეს არავითარი განძი არ მოუხვეჭია ცხოვრებაში. „ლექსები იყო ჰისი საგზალი“ და მის მკერდს მხოლოდ პოეზიის სიმბოლო — პატარა, წითელი ყვავილი ამშვენებდა.

მაგრამ ტიციან ტაბიძემ კარგად იცოდა სიცოცხლის ყოველი წუთის ფასი. მას მართლაც განსაკუთრებული სიყვარულით, თავდავიწყებამდე უყვარდა სიცოცხლე და ეს გრძნობა გაათკეცებული იყო იმის გამო, რომ მისთვის სიცოცხლე და საქართველო თითქმის ერთ ცნებას წარმოადგენდა.

ხოლო სიკვდილზე ფიქრი მით უფრო აუტანელი ხდებოდა პოეტისათვის, რომ იგი სამშობლოსთან სამუდამოდ განშორებას ნიშნავდა:

სხვა რომ მოკვდება მისთვის რა არი:
წავა, გაჰქრება როგორც სიზმარი,
მე კი რა ვუყო ამ გოლიათ მთებს,
რომ ქონდრის კაცსაც დეეად აგანთებს.
— სხვა საქართველო მაინც სად არი?
რომელი კუთხე რომელ ქვეყნისა?
ვის თუთქაეს ასე ცეცხლის ღადარი,
ქვეყნად სამოთხე სხვას ვის ეღირსა?
დავბადებულვარ, რომ ვიყო მონა
და საქართველოს მედგას უღელი,
მაშ გამარჯვება, ტკბილო სიცოცხლე,
დავრჩებით ერთად ჩვენ განუყრელი!..

მართლაც, ტიციან ტაბიძის პოეზია განუყრელია სიცოცხლისგან, საქართველოსაგან. მისი ლექსი სამუდამოდ არის შესული ქართველი ერის სულიერ სამკვიდრებელში. მისი პოე-

ზიის სული გაბნეულია ქართული მიწის სუნთქვაში, საქართველოს მზის ელვარებაში.

ტიციან ტაბიძის ლექსმა გაუძლო დროის მძიმე გამოცდას და ეს კიდეც ერთი მოწმობაა ჭეშმარიტი პოეზიის უკვდავებისა. ეს არის დავიწყებისა და სიკვდილის ბნელ ძალებზე მისი საბოლოო გამარჯვების ნიშანი.

1958 წ.

ჯავარი ქართული სიტყვისა

1959 წლის ზაფხულში ქართველმა ხალხმა იზეიმა თავისი ეროვნული დღესასწაული — ბახტრიონობა.

ძველისძველ ციხე-სიმაგრესთან შეიკრიბენ საბჭოთა საქართველოს მშრომელთა მრავალრიცხოვანი წარმომადგენლები: მუშები, მხატვრები, მწყემსები, მიწათმოქმედნი, აკადემიკოსები, ღამის მეხრენი და პოეტები.

უკანასკნელთა შორის იმყოფებოდა ერთი უკვე ჭაღარამორეული და შესამჩნევად სახედანაოჭებული, მაგრამ ჯერ კიდევ ჯან-ღონით სავსე, ომახიანი და დაუშოშმინებელი ადამიანი.

ის იყო თამადა ბალახზე გაშლილი გრძელზე გრძელი ქართული სუფრისა და მისი ძლიერი, ჩახლეჩილი და თითქოს საკირეში ჩამწვარი ხმის ეხო ყრუდ ბუბუნებდა ციხის ნანგრევებში.

როდესაც პირველი სადღეგრძელოები შეისვა, სუფრაზე სიმღერამ იფეთქა. ეს იყო ჯერ ძველებური „მრავალჟამიერ“ და „ჩაკრულო“...

მერე ახლებიც წამოიწყეს. ერთ-ერთ მათგანში ომიდან შინმოუსვლელი ბიჭი იხსენიებოდა. ამ სიმღერას ხშირად მღეროდნენ და ყოველთვის სხვადასხვანაირად: ხევსურები და თუშები გატაცებით, კახელები უფრო დინჯად და სევდანარევი ხმით. ყველა მომღერალი თავის სიტყვებს ურთავდა ლექსს, მაგრამ თითოეულმა იქ მყოფმა კარგად იცოდა, რომ ამ სიმღერის ნამდვილი შემქმნელი არის გიორგი ლეონიძე, რომელმაც იმ საღამოს თითქოს იმისათვის, რომ არავის არ შეეშჩნა მისი ჭაღარა, ყველა აღიტაცა თავისი კაშკაშა მშვენიერმეტყველებით, გააბრუა ლექსისა და ხმის ჭუხილით, თვალი

მოსჭრა სადღეგრძელოების ელვარებით და ყველას, ვინც იქ იყო, წაუკიდა ის ვაჟკაცური და სულის ამაღორძინებელი ცეცხლი პოეზიისა, რომლის თამადად და „მეხანძარედ“ იგი თითქოს თვით ამ ძველი ციხის კედლებმა დაასახელეს.

* * *

გ. ლეონიძის პოეზიის ხალხურობას თავისებური, განსაკუთრებული იერი გააჩნია. ხალხური ხასიათი მისი ლექსისა გამოვლინებულია არა განგებ გაუბრალოებულ ფორმაში, არამედ უაღრესად ეროვნულ შინაგან კოლორიტსა და ჟღერადობაში.

გ. ლეონიძის შემოქმედება განუყოფლად, ძირფესვიანად, სულით და ხორცით, შედუღებულია მშობელ ნიადაგთან, საქართველოს მიწასთან, მის ისტორიასთან, ტრადიციებთან, მისი სულის ცოცხალ ფეთქვასთან.

დამახასიათებელია, რომ გ. ლეონიძემ თავის პოეტურ სამშობლოდ ამოირჩია არა ჩვენი ქვეყნის რომელიმე ერთი კუთხე, არამედ საქართველოს ფუძე და გული — მცხეთა:

აქ ძველ კედლების ხმა მომესმოდა,
მამამთავრების ხმა გადასული...
აქ დედაჩემის კოჭობი სდუღდა...
აქ ხმალს ლესავდა მამა მხარგრძელი,
გუთანს უძღოდა გაღიმებული...
მათ მაგარ გულზე მე ვარ გაზრდილი,
სიტყვატკბილი და მაღალხმიანი.
აქა მღეროდნენ სტვირისმკვრელები
და მომღერლები სიყვარულისა;
მათი ფერფლიდან მე აღმოვცენდი,
ნაწოვი მათი სიმღერებითა,
ნაძვის წვერივით განათებული.

გიორგი ლეონიძის პოეზიის ერთ-ერთი მთავარი საიდუმლოებათაგანი მდგომარეობს ქართული ენის ბუნების ღრმა ცოდნაში, მისი ხალხური, ეროვნული კოლორიტის ორგანულ განცდაში. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს აქ არა პოეტური ლექსიკონის სიმდიდრე, არა სიტყვათა დიდი რაოდენობის ცოდ-

ნა, არამედ სწორედ ენის შინაგანი, ხალხური ბუნების მიმართ უტყუარი ალღო. ამიტომაა, რომ გიორგი ლეონიძე არ არის ენის ტრადიციულ ფორმათა უბრალო მონა-მორჩილი, პირიქით, იგი ხშირად გვევლინება მის გაბედულ და დაჯერებულ მმართველად, როდესაც ასე უბრალოდ და თითქოს ძალდაუტანებლად ქმნის თავის პოეტურ ნეოლოგიზმებს.

ლეონიძის რძიან სიტყვას ბოლომდე აქვს შენარჩუნებული თავისი პირველადი, მიწისეული სურნელება, ჯავარი და სინოყივრე. მისი რტოძლიერი ლექსის ხე უხვად არის მსხმოირე იმ ჯიშიანი და მსუყე ნაყოფით, რომელიც მხოლოდ სამხრეთის თაკარა მზის ქვეშ მწიფდება. სწორედ ამაში, პოეტური ენის ამ უშრეტ ბარაქიანობაში ჰყლავნდება ლეონიძის ლექსის ფესვთა სიმაგრე, მისი ღრმა კავშირი მშობლიურ ნიადაგთან. აქედან მოდის მისი სიტყვის ძარღვიანობა და გამტანი ძალა.

სწორედ ამან ათქმევინა პოეტს:

ჩემ სიტყვას ზრდიდა ნაჟური
რძე გავსილ კვირტის ძალების,
ყამირის ღონე ვაჟური
და დედის ბოსტნის კვალები.

გარდა თანდაყოლილი ბუნებრივი ნიჭისა, გიორგი ლეონიძეს, როგორც სიტყვის ოსტატს, განვლილი აქვს დიდი შემოქმედებითი სკოლაც, რომლის მთავარ გაკვეთილს, ჩვენი ღრმა რწმენით, მრავალმხრივ საგულისხმო მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს თანამედროვე ქართული პოეზიის ყველა მომდევნო თაობისათვის. ეს, რასაკვირველია, იმას არ ნიშნავს, რომ ჩვენმა ახალგაზრდა პოეტებმა პირდაპირ მიბაძონ ლეონიძის ენას, ან მოწაფური სიზუსტით შეეცადონ მისი ზოგიერთი ინდივიდუალური თავისებურებების გადმოღებას. სხვა რომ არაფერი ვთქვათ, ეს იქნებოდა ამაო ცდა. ჩვენ აქ ვგულისხმობთ ლეონიძის პოეზიის მხოლოდ მთავარ ნიშან-თვისებას — იმ ხალხურ სტიქიას, რომელიც დღეს განსაკუთრებული სიძლიერით იგრძნობა სწორედ ამ პოეტის შემოქმედებაში.

ლეონიძის პოეტური მაგალითის მნიშვნელობა ამ მხრივ

კიდევ უფრო ნათელი გახდება ჩვენთვის, თუ მხედველობაში მივიღებთ ერთ სახიფათო გარემოებას.

ენის სიმდიდრის საკითხი დღითი დღე მწვავედ დგება ქართულ პოეზიაში და, განსაკუთრებით, ჩვენი ახალთაობის წარმომადგენელთა შემოქმედებაში. მეტყველების სქემატურობა, სიტყვიერი ფაქტურის სიღარიბე და უფერულობა — ეს არის ერთ-ერთი იმ მნიშვნელოვან ნაკლთაგანი, რომლის დაძლევა სასიცოცხლო ამოცანას წარმოადგენს ქართული მწერლობის მომავალი განვითარებისათვის. და აი, აქ ჩვენი პოეტური ახალგაზრდობის წარმომადგენლებს შესაძლებლობა აქვთ ისწავლონ — გ. ლეონიძისაგან ის ბრწყინვალე „ლექსქართულობა", რომელიც მან ასე წმინდად და მომხიბლავად შემოინახა ჩვენს დრომდე.

მხოლოდ მაშინ, როდესაც ეს ტრადიციული ფორმები ორგანულად შეერწყმება იმ ახალ ენობრივ მასალას, რომელიც თვით ცხოვრებას მოაქვს და, ამგვარად, დაძლეულ იქნება ყოველივე, რაც კი მათში, შესაძლებელია, ხვალისათვის უკვე დროგადასული აღმოჩნდეს — მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში არ შეზღუდავს იგი იმ ახალ შინაარსს, რომლის გამოხატვა ვალად აკისრია ქართული პოეზიის მომავალ თაობებს.

თქმა იმისა, რომ გიორგი ლეონიძის პოეზია ღრმად არის დაკავშირებული ხალხურ ნიადაგთან, ჯერ კიდევ არ ნიშნავს ამ პოეტის ინდივიდუალური თავისებურების სრულ განსაზღვრას. ასე ზოგადად იმავეს თქმა შეიძლება არა ერთი სხვა თანამედროვე ქართველი პოეტის შესახებაც.

ქართული ხალხური პოეზიის სათავეებთან გიორგი ლეონიძის ლექსს განსაკუთრებით აახლოებს ერთი თვისება, რომელიც მეღავნდება არა მხოლოდ მის შინაარსში, არამედ სპეციფიკურ ინტონაციაშიც, ხოლო ხშირად უფრო ხელშესახებადაც — მის ბგერად შემადგენლობაშიც.

ეს არის ის მკაფიოდ გამოხატული ჰეროიკული პათოსი, რომელიც ღრმად შეესიტყვება როგორც ჩვენი მშობლიური მიწა-წყლის ზვიად სილამაზეს, ისე მის მკვიდრთა დიდბუნებოვან ხასიათსაც და მთელი ჩვენი ისტორიის გმირულ სულს.

ჰეროიკული მოტივები, საერთოდ, უცხო არ არის თითქმის არც ერთი ერის პოეტური შემოქმედებისათვის, მაგრამ ქარ-

თულ ხალხურ პოეზიას ამ მხრივ მაინც აქვს თავისი სპეციფიკა. შეიძლება ითქვას, რომ მას გააჩნია განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამომჟღავნებული ვაჟკაცური, სხვათა ენაზე ძნელად სათარგმნელი ხასიათი.

ჩვენი აზრით, ეს არის ქართული პოეზიის, ისევე როგორც ქართული მუსიკის, ერთ-ერთი თანდაყოლილი ნაციონალური თვისება.

ჩვენმა ძველმა ხალხურმა სიმღერებმა შემოინახეს განუმეორებელი ხმები, რომელთა დიდებულ სიმფონიაში მგზნებარე წარმართული გრძნობიერება და რაინდული გატაცების მძაფრი ნოტები განუყოფლად არის შეზავებული ქართველი კაცისათვის დამახასიათებელი კეთილშობილური სიდარბაისლის კიდევ უფრო ღრმა და ძლიერ მოტივთან.

სწორედ ხალხურ სიმღერებში უნდა ვეძიოთ იმ ვაჟკაცური სულის სათავე, რომელმაც სხვადასხვა დროს თავისებური გამოხატულება პოვა ქართული პოეტური სიტყვის თითქმის ყველა დიდოსტატის შემოქმედებაში. ეს სპეციფიკური თავისებურება, საბედნიეროდ, შემორჩა ჩვენი საუკუნის ქართულ პოეზიასაც. სხვადასხვა ფორმით იგი გამოვლინდა მთელ რიგ შესანიშნავ პოეტურ ნაწარმოებში.

აქ შეიძლებოდა არა ერთი მათგანის ჩამოთვლა, მაგრამ მაინც უნდა ითქვას, რომ ვაჟა-ფშაველას შემდეგ ჩვენი მკითხველის ყურს იშვიათად სმენია ლექსი, რომელშიც ასე ორგანულად ჟღერდეს ქართული ხასიათის ეს რაინდული სულისთქმა, როგორც იგი გაისმა გიორგი ლეონიძის „ყივჩალურ ღამეში“ და „ნინოწმინდაში“.

პირადად ჩვენ ყველაზე ძლიერად და გარდაუვლად ამ პოეტის შემოქმედებაში მიგვაჩნია სწორედ ის ლექსები, რომლებიც მან თავისი პოეტური ბიოგრაფიის გაზაფხულზე შექმნა და რომელთა განუმეორებელ ხმაში საოცარი ძალით იქნა ამეტყველებული ჰაბუკური თავდავიწყების რომანტიკა.

ლეონიძის ლექსის თავისებური ჟღერადობა არავითარ შემთხვევაში არ გულისხმობს იმას, თითქოს მის პოეტურ ხმას მხოლოდ და მხოლოდ ერთი კილო გააჩნდეს. თუ მივ-

მართავთ პარალელს მუსიკალურ ხელოვნებასთან, ჩვენ ამ შემთხვევაში მოვიყვანდით ისეთი მომღერლის მაგალითს, რომელსაც თანდაყოლილი ძლიერი ხმისა და ფოლადისებური ტემბრის მიუხედავად, შეუძლია ყველაზე მაღალ ტონალობაში სიმღერაც.

ლეონიძის პოეტური ხმაც არ არის მოკლებული ამგვარ ელასტიურობას, მას გააჩნია საკმაოდ ფართო ლირიკული დიაპაზონი, რის გამოც მისი ლექსიდან ჩვენ ერთნაირი ბუნებრიობით გვესმის როგორც ხეობებში მოვარდნილ ზვავთა შემზარავი ეხო და მყვირალობას მთიდან გადმომდგარ ხარირემთა ძახილი, ისე ყველაზე პატარა ნაკადულის წკრიალა ხმაც და გაზაფხულის უჩინარ ფესვთა ნაზი ჩურჩული.

ხომ ერთი და იმავე პოეტის მიერ არის ნათქვამი:

ტრამალ და ტრამალ გამოგედევნე,
შემოვამტვერე გზები ტრიალი,
მცხეთას ეუმტვრიე საკლიტურები,
ელეწე ტაძრები კელაპტრიანი...

ეს შმაგი, ბობოქარი სტრიქონები, რომლებშიც თითქოს არწივების ყივილი გაისმის, და მათ გვერდით საოცრად ნაზი, სევდიანი მოწიწებით აღსავსე:

შენ მოგაყარეს მიწა ბელტებად,
გულზე რომ ვარდსაც ძლივს იკარებდი.

და ეს იმიტომ, რომ გარდა ამ ძვალში გამჯდარი ვაჟკაცური შეუპოვრობისა, გიორგი ლეონიძის შემოქმედება მატარებელია დიდი შინაგანი სინაზის, იმ ჩვილი და ოდნავ გულუბრყვილო გრძნობისა, რომლის გარეშეც შეუძლებელია ჭეშმარიტი პოეზიის არსებობა.

სწორედ ეს უნდა ეთქვა პოეტს თავის ლექსში:

სიცოცხლის ჟღერა
წვიმის წვეთის ხმაში მსმენია.
ფესვის ჩურჩულში,
არა მარტო დროშის შრიალში...

სწორედ ეს მრავლისმომცველი და ამავე დროს შინაგანად ერთიანი პოეტური ბუნებაა გამომჟღავნებული სიტყვებში:

მიყვარს ღვართქაფი, ყიჟინა,
მეხის ხმა, წვიმიანობა,
ნიაგზე ყანა, ქალივით
მოსასვენად რომ წამოვა,
და იაფერი, მარადის
გულიდან დაუთხოველი:
მშობლური, ტკბილი, მოწყალე,
ცა წყალობისა მთოველი!..

გიორგი ლეონიძის პოეტური ხმა თითქმის სრულიად მოკლებულია მონოტონურობას (თითქმის, რადგანაც ჩვენ აქ მხედველობაში არ ვიღებთ მის ზოგიერთ სუსტ ლექსს, რომლებიც პოეტს სხვადასხვა დროს დაუწერია), და ეს მაშინ, როდესაც მისი ყოველი პოეტური ნაწარმოების მთავარ ინტონაციად, ისევე როგორც მთელი მისი ლირიკის მუდმივ შინაგან თემად მაინც რჩება ერთი და იგივე მოტივი: ესაა ცხოვრებისადმი ვაჟკაცური დამოკიდებულების თემა, ეს არის ის შინაგანი პოეტური ინერცია, რომელიც თავისებურ რიტმში გარდატეხს და თავისებურ ჟღერადობას ანიჭებს გარეშე სინამდვილის ყველა მოვლენას, ყველა ხმასა და მელოდიას. სწორედ ამ შინაგანი ინერციიდან მოდის არსებული სამყაროს პოეტური აღქმის ის ღრმა თავისებურება, რომელმაც გიორგი ლეონიძეს ათქმევინა წელიწადის ყველაზე ნაზ დროზე:

ვინა თქვა, სინაზით მოხვალ,
ენძელებით და იითა?
სადაც მწვანე ფრთას დააქნევ,
ვაჟკაცურ ძგერას მიიტან.
სალამი,
ასჯერ სალამი!
შენ, გაზაფხულის დგრიალო!
ყინულს დალეწავ, ხმატკბილად
წყარომ რომ დაიწკრიალოს..

გიორგი ლეონიძე, როგორც მხატვარი, მიუხედავად მისი ლექსის რომანტიკული შემართებისა, ყოველთვის იყო და

რჩება რეალისტ პოეტად. სწორედ ამის გამო მისი პოეტური სამყაროც, როგორც მისი ხმა, მიუხედავად ჩვენ მიერ უკვე აღნიშნული უაღრესად თავისებური კოლორიტისა, თითქმის სრულიად მოკლებულია ხელოვნურ შეზღუდულობასა და მონოტონურობას.

გიორგი ლეონიძის რეალიზმი ზემოთქმულით როდი ამოიწურება. ვინაიდან ეს არის რეალიზმი, ამ სიტყვის ფართო გაგებით, მისი ნაციონალური ელფერი, უპირველეს ყოვლისა, ვლინდება არა ყოფისა და გარემოს, ისტორიული თუ ცოცხალი სინამდვილის რეალისტურ ასახვაში, ე. ი. არა მხოლოდ და არა იმდენად პოეტის მხატვრულ მანერაში, რამდენადაც თვით მის მსოფლმხედველობაში.

ლეონიძის მთელი შემოქმედება — ეს არის იმ დიდი სიხარულისა და დიდი სულიერი სიმრთელის გამოხატულება, რომელიც, ჩვენი აზრით, დამახასიათებელია არა მხოლოდ ამ პოეტის ინდივიდუალური ტემპერამენტისათვის, არამედ, საერთოდ, ქართველი კაცის ბუნებისთვისაც.

და განა არ არის საოცარი ბედნიერება, რომ ისეთ ძველ ერს, რომელსაც ჩვენ, ქართველები წარმოვადგენთ, აქამდე შერჩა ასეთი საღი და ნათელი მსოფლშეგრძნება, ასეთი ვაჟკაცური შემართება და სამყაროს სილამაზით ასე ახალგაზრდული და უშუალო აღტაცების უნარი?!

სხვათა შორის, გიორგი ლეონიძის პოეზიისათვის დამახასიათებელი ფერთა სინოყივრე და ბარაქიანობა, მის მიერ შექმნილი პოეტური სახეების გოლიათური ხასიათი, მისი მისწრაფება ყოველივე ძვალ-ხსხვილსა და ხორცძლიერისადმი მას, როგორც მხატვარს, ხშირად აახლოებს იმგვარი ხასიათის რეალიზმთან, რომელიც ჩვენს წარმოდგენაში ასოცირებულია ფლამანდიელ ფერმწერალთა შემოქმედებასთან.

ეს არის ის რენესანსული კულტი ჯანმრთელი ხორცისა, რომელიც ახალ ევროპულ მწერლობაში, როგორც გვიანი ეხო, გამეორებულ იქნა ემილ ვერჰარნის ლექსების ცნობილ ციკლში: „ფლამანდიელი ოსტატები“.

მიუხედავად იმისა, რომ ლეონიძის ზოგიერთ ადრინდელ ლექსში ცხადად იგრძნობა ვერჰარნისეულ მოტივებთან პირდაპირი გამოხმაურება, მაინც ეჭვს გარეშეა, რომ იგი ამ მა-

ნერამდე დამოუკიდებელი გზებით მივიდა. ზედმეტი არ იქნებოდა აქვე გვეთქვა, რომ თუ ვერჰარნისთვის ეს სტილი არ წარმოადგენდა მთელი მისი შემოქმედების ორგანულ თვისებას და ამ შემთხვევაში დაკავშირებული იყო უფრო ხელოვნებისეულ რემინისცენციებთან, ვიდრე სინამდვილესთან, გიორგი ლეონიძისათვის ეს არის სრულიად ბუნებრივი, თანდაყოლილი თვისება. გავიხსენოთ თუნდაც რამდენიმე მაგალითი:

როგორც საძროხე ქვაბს ოხშივარი,
ქართლის ხეობებს ასდით ნისლები...

ანდა:

ყანა კახური, ათქვირებული,
და ყამირები ყარაიისა,
ეაზი თორმეტი ფურის ნაწველი,
დასხმული ოქროს ბარძიმივითა,
წინანდლის ღვინო დედისრძიანი;
თაფლი ხეებზე ჩამოღვენთილი,
ბროწეულის ტყე წყაროებითა...
მხარე — ნაოხრი საძირკველების,
მხარე — სარკინე ფალავნებისა,
მხარე — ვაზებში გამოხვეული...

ასე შეეძლო ეთქვა მხოლოდ ქართველ პოეტს — გიორგი ლეონიძეს.

გიორგი ლეონიძე თანამედროვე ქართული პოეტური სიტყვის ერთ-ერთი ყველაზე ორიგინალური შემოქმედი და შესანიშნავი ოსტატია. შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში მას დაწერილი აქვს რამდენიმე ცნობილი ლექსი, რომლებშიც ყოველი ბგერა, ყოველი სიტყვა, თითქმის ყოველი ბგერა ისე ორგანულად ჟღერს, ისეთივე შინაგანი მუსიკალური აუცილებლობით არის გაპირობებული, როგორსაც მხოლოდ ხალხური პოეზიის შედევრებში ვხვდებით.

„ნინოწმიდის“, „ციცარის“, „პირველი თოვლის“, „ქილილასა და დამანას“, „ყივჩაღური პაემნისა“ და „ყივჩაღური ღამის“ სტრიქონები ქართველი მკითხველის სმენას ნამდვილად სრულყოფილი, მაღალი ოსტატობით მიღწეული პოლიფონიით ხიბლავენ.

აქ ქართულ სიტყვას შენარჩუნებული აქვს თავისი განუმეორებელი სურნელი და ელვარება. პოეტური ფრაზა მსუბუქი ორნამენტივით თრთის და თითქოს მზეზე ადგაფუნებული კალმახივით კაშკაშებს.

გიორგი ლეონიძის ლექსის გარეგანი ფერადოვნება ხშირად გაძლიერებულია იმ მკაფიო საღებავებითაც, რომლებიც მისი სახეებისათვის არის დამახასიათებელი. შემთხვევითი არ არის, რომ იგი ხშირად მიმართავს ქართული კლასიკური პოეტიკის ტრადიციულ სამკაულებს. მის პოეტურ სახეებში თითქოს თავისი პირველქმნილი ელვარება აქვთ დაბრუნებული ძველი ქართული პოეზიიდან ნასესხებ ძვირფას თვლებს: ლალსა და საფირონს, მარგალიტის ცრემლებსა და „ტყუპ იაგუნდს“.

სინამდვილის ნათელი განცდა მკაფიოდ მჟღავნდება არა მხოლოდ გიორგი ლეონიძის პოეზიის დამახასიათებელ თავისებურ განწყობილებებში, არამედ იმ განსაკუთრებულ მხატვრულ ფორმებშიც, რომლებსაც იგი ჩვეულებრივ მიმართავს.

დამახასიათებელია, რომ თავის სატრფიალო ლირიკაში, პოეტი ხშირად მიმართავს პათეტიკური ხასიათის საშუალებებს, რომლებიც დაუოკებელი ვნების ექსტაზს გამოხატავენ. აქ ხშირად იგრძნობა მწვავე ტკივილი და წრფელი სევდაც. მაგრამ სიყვარული გიორგი ლეონიძეს მაინც წარმოდგენილი აქვს როგორც უდიდესი ამქვეყნიური ბედნიერება, რომელსაც მეტი სინათლე და შუქი შეაქვს თვით სინამდვილის განცდაში:

შუქით ივსება ჩემთვის ქვეყანა,
როცა ჩემთან ხარ სახემცინარი.

შეიძლება ეს სიტყვები უფრო ფართო მნიშვნელობითაც გავიგოთ. გიორგი ლეონიძის მთელი პოეტური სამყარო წარმოადგენს ობიექტური სინამდვილის უმთავრესად და უპირატესად ემოციური აღქმის ნაყოფს. გიორგი ლეონიძის ზოგიერთი პოეტური სახეები თითქოს შინაგან შუქს გამოსცემენ იმ ძვირფასი თვლების მსგავსად, რომლებითაც იგი ასე ხშირად რთავს თავის ლექსს. სიყვარული, ჰაბუკური ნდომა და გატაცება მისი შთაგონების მთავარი წყაროა. და აი ამ შთა-

გონებას შუქზე მას მთელი ქვეყანა, სინამდვილის ყოველი საგანი თითქოს განსაკუთრებული ელფერით წარმოუდგება.

პოეტური სახეების დღესასწაულებრივი ფერადოვნება, მკვეთრი და კაშკაშა საღებავები მისი მხატვრული ოსტატობის სპეციფიკურ თავისებურებას წარმოადგენს.

ზემოთ ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ გიორგი ლეონიძის შემოქმედების კავშირი ქართულ ხალხურ პოეზიასთან. მაგრამ, ცხადია, მისი პოეტური სიტყვის შინაგანი ძალა თავის დაუშრეტელ წყაროს ძველ ქართულ მწერლობაშიც პოვებს. გურამიშვილისა და ბესიკის, „ქართლის ცხოვრებისა“ და სულხან ორბელიანის ენა აქ თითქოს საკუთარ უკვდავებას ზეიმობს და მთელი თავისი შინაგანი სიმდიდრით წარმოგვიდგება.

ძნელია დღეს საქართველოში მეორე პოეტის დასახელება, რომლის შემოქმედება ამ მხრივ უფრო ორგანულად იყოს შესისხლხორცებული მთელი ჩვენი წარსული ცხოვრების მემკვიდრეობასთან.

უნდა აღინიშნოს, რომ ამ შინაგან კავშირს თავისი განსაკუთრებული მსოფლმხედველობრივი გამართლება აქვს. გიორგი ლეონიძისათვის ქართველი ხალხის წარსული თითქოს „მეორე სინამდვილეს“ წარმოადგენს, რომლის ცოცხალ ნაკვალევს იგი თანამედროვეობის თითქმის ყოველ სურათში ხედავს და საოცარი უშუალობით განიცდის.

ეს თავისებური ისტორიზმის გრძნობა განსაკუთრებით მძაფრად შეიმჩნევა მის ცნობილ ლირიკულ „ღამეებში“ (მხედველობაში გვაქვს „ყივჩაღური ღამე“, „ნინოწმინდა“ და „ღამე ივერიისა“). გავიხსენოთ თუნდაც შემდეგი სტრიქონები:

დახანძრებული წევს ივერია,
მტკვარზე წნორები უკრავენ თარებს,
მეტივეები სადღაც მღერიან,
სოფლის გუბეში გაჩრილა მთვარე...

სთელემენ ბეღლებში ლურჯი ყანები,
ელვარებს ხვავი, როგორც ლამპარი.
ჩალაგდნენ ყველა ჩინგის-ხანები,
თქვი, მეწისქვილევ, ერთი ზღაპარი.

შემთხვევითი არ არის, რომ ღამეული პეიზაჟების ხატვის დროსაც კი იგი იშვიათად მიმართავს მრუმე და ბნელ საღებავებს.

მოსჩანს სამშობლო, იერის ბაღები,
როგორც სასანთლე გაჩაღებული..

გიორგი ლეონიძის „ნარგიზნარევი განთიადები", „ხოხბის ყელივით აჩრელებული" კახეთის მთები და დილის სხივჩამდგარი თუთის ხეები თითქოს მართლაც საზეიმოდ გაჩაღებულ სასანთლესავით შუქმფინარობენ.

გიორგი ლეონიძის ადრინდელი ლირიკული შედევრები თითქოს მისი ჭაბუკური ნიჭისა და დაუხარჯავი შთაგონების მოულოდნელი ამოხეთქვის ნაყოფს წარმოადგენს, მაგრამ ამასთან ერთად მის პოეტურ ხელოვნებაში განსაკუთრებით მკაფიოდ არის ასახული ის კანონზომიერი განვითარებაც, რომელიც ქართულმა ლექსმა განიცადა ჩვენს დროში. შეიძლება ითქვას, რომ სხვა გამოჩენილ თანამოკალმეებთან ერთად გიორგი ლეონიძემ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართული პოეტური კულტურის ამაღლებაში და ამ თვალსაზრისით გარდუვალი ღირსების ნაწარმოებებით გაამდიდრა მეოცე საუკუნის ქართული ლირიკა.

თუმცა ეს არ ნიშნავს, რომ გიორგი ლეონიძე ამ მხრივ ჩვენ „უცოდველ" პოეტად წარმოგვიდგება. როგორც უკვე აღვნიშნეთ გაკვრით, მას სხვადასხვა დროს დაწერილი აქვს სუსტი ლექსებიც. შეიძლება მეტის თქმაც: იყო ისეთი პერიოდი, როდესაც მკითხველს საბაბი ჰქონდა ეფიქრა, რომ ლეონიძის შემოქმედება განიცდის კრიზისს, ან მისი პოეტიკა ჩიხში მოექცა. ჩვენ არ შევუდგებით ამ ლექსების დეტალურ განხილვას, რადგან ისინი არ მიგვაჩნია დამახასიათებლად ლეონიძის შემოქმედებისათვის. რომ ისინი მართლაც შემთხვევითობას წარმოადგენდნენ ავტორისათვის, ამას მოწმობს თუნდაც ის, რომ მეტი წილი ამ ლექსებისა გიორგი ლეონიძეს არ შეუტანია თავის უკანასკნელ წიგნში (მხედველობაში გვაქვს სახელგამის მიერ 1954 წ. გამოცემული ერთტომეული).

საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ ლეონიძის მიერ ომის დროს დაწერილი ზოგიერთი ლექსის მხატვრული სისუსტე შეიძლება აიხსნას ობიექტური პირობებითაც (მაგალითად, თუ გავიხსენებთ, როგორ სიტუაციაში იწერებოდა ე. წ. „ექსპრომტი, ფურცლები“). ლეონიძის პოეტური ოსტატობის დაქვეითება ამ დროს გამოიხატა არა იმდენად გარეგნულ, ტექნიკურ მხარეებში, — ამის მაჩვენებელი იყო, ვთქვათ, არა ის, რომ მის ლექსში თითქოს სამუდამოდ გაქრა ჯვარედინი რითმა. უფრო დიდ ხიფათს წარმოადგენდა ის გარემოება, რომ გიორგი ლეონიძემ ამ ლექსებში მიანება თავი ახალი პოეტური სახეების აქტიურ ძიებას და თითქოს მთლიანად დაეწდო თავისი ძველი ლექსების ინერციას. სწორედ ამ დროს მისმა პოეზიამ მიიღო ზედმეტად „ტრადიციული“ ხასიათი, ამ სიტყვის უარყოფითი გაგებით.

საბედნიეროდ, ეს აღმოჩნდა მხოლოდ დროებითი შესვენება ახალ გზებზე გასვლის წინ, ერთგვარი „სტაბილიზაცია“, რომელიც არ ნიშნავდა ერთ წერტილზე გაყინვას.

ლეონიძის პოეტური სიტყვის შინაგანმა პოტენციამ კვლავ იჩინა თავი მის საზღვარგარეთული ციკლის ლექსებში. მართალია, პირადად ჩვენ ეს ციკლი არ მიგვაჩნია ისეთ მიღწევად, რომელიც ლეონიძის ადრინდელ პოეტურ გამარჯვებებს შეიძლება გაუთანაბრდეს, მაგრამ, მაინც ძნელია იმის უარყოფა, რომ ეს ლექსები წარმოადგენენ მნიშვნელოვან და საგულისხმო მოვლენას უკანასკნელი დროის ქართულ პოეზიაში.

შთაბეჭდილებათა გარკვეული ზედაპირულობა და ცალმხრივობა, რაც, საერთოდ, თითქმის აუშორებელ თვისებას წარმოადგენს ასეთი ლექსებისათვის, აქ ნაწილობრივ დაძლეულია ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურებით, რომელიც ამ ციკლის „ლირიკულ გმირს“ ახასიათებს. საქმე ისაა, რომ მკითხველის თვალს უკანასკნელი იშვიათად ეელინება უბრალო ცნობისმოყვარე მოგზაურობის როლში. შეიძლება ითქვას, რომ ამ მხრივ მას სავსებით ატროფირებული აქვს ყოველგვარი ეგზოტიკური ინტერესები. პირიქით, იგი ქართველი მკითხველისათვის ნაცნობსა და ახლობელს ხდის ამ

უცხო გარემოს. (შეიძლება ეს უბრალო დამთხვევით იყოს გამოწვეული, მაგრამ პირადად ჩვენთვის ლეონიძის ლექსიდან ქართული სიტყვებივით ჟღერენ არა მარტო უნგრული „ხიდ“ და პატარა მდინარის სახელი „შიო“, არამედ ისეთი სიტყვებიც, როგორიცაა „ბალატონი“ და „ჩეპელი“). მართლაც, შეუძლებელია არ გაგვაოცოს ნაციონალური შეგნების იმ დასრულებულმა მთლიანობამ და სიმყარემ, რომელიც ამ ლექსების ავტორს უცხოეთშიაც თითქოს თავის სამშობლოს დაკარგულ ნაწილს აძებნინებს (ეს განსაკუთრებით იგრძნობა „ბიძინა ბუქურაულში“ და „შიოში“).

აქ, ჩვენი აზრით, მთავარია ის, რომ „უნგრული“ ციკლის ლირიკული გმირი ყველა ვითარებაში რჩება, უპირველეს ყოვლისა, თავისი ერის წარმომადგენლად, და ამ დიდი მისიის შეგნება განაპირობებს მის თავისებურ პოეტურ ხედვას.

უკანასკნელ წლებში გიორგი ლეონიძემ გამოაქვეყნა მთელი რიგი ახალი ლირიკული ლექსებისა. შეიძლება ითქვას, რომ თითოეული მათგანი სახელს გაუთქვამდა რომელიმე სხვა საშუალო რანგის პოეტს. მაგრამ, თუ ჩვენ მათ მივუდგებით იმ საზომებით, რომლებიც თვით ლეონიძემ მოგვცა თავის „ყივჩაღურ ღამეში“ და „პირველი თოვლის სიმღერაში“, უნდა ვაღიაროთ, რომ ეს არ არის პოეტის ახალი გამარჯვება.

მხოლოდ ერთი ლექსი უახლოვდება იმ ჩვეულ სიმაღლეს: „მზე მარჯნისფერად ისევ ბდღვრიალებს“.

ისად გასხლტი, ჩემო ახალგაზრდობავ,
დაუდგრომლობავ,
ზაფთო,
ყიჟინავ!
შენ თუ გიშვილა ქარიშხლის ღელვამ,
ფრთები მქროლავი რამ შეგიშინა?
ტყეში შევარდა ჩემი ირემი,
აღარ გამოდის, ველი... დაჩუმდა...
ეგებ მისდევენ მონადირენი.
იქნებ რომელმა დაინარჩუნა?

თავს რომ ირთობდი ძველი ზღაპრებით,
თავი მოგქონდა ნაყივჩაღარად,
რით ვერ გაიგე, რა ფეხაკრეფით
დაგეცა თავზე თოვლი — ჭაღარა!

თუმცა ისეთი დიდი პოეტისათვის, როგორიც ლეონიძეა, არ არის ურიგო ხანდახან თავისი თავის გადამღერება, მაგრამ ქართველი მკითხველი მაინც იმედით მოელის, რომ მისი პოეტური სიშარმაგის ხანა, მისი ლექსის შემოდგომა გამოიღებს კიდევ უფრო დიდებულ ნაყოფს, ვიდრე ის მშვენიერი ყვავილები, რომლებიც მან თავის პოეტური ბიოგრაფიის გაზაფხულზე „დააგროვა". პირადად ჩვენ შეგვექმნა ისეთი შთაბეჭდილება, რომ ეს ცალკეული ლექსები წარმოადგენენ მხოლოდ ხმის მოსინჯვას ახალი სიმღერისათვის. გიორგი ლეონიძე თითქოს ეძებს რაღაც ახალ, ჯერ კიდევ ბუნდოვან მელოდიებს, რომლებიც მან შემდეგისათვის უნდა გამოიყენოს. ამას გვაფიქრებინებს, კერძოდ, სტრიქონები:

მე ოქროს ქნარის სიმების ჟღერა
ჰაერში მესმის გაურკვეველი,
მაგრამ ვერ მივწვდი, ვერა და ვერა!
ვერც გაეხდი მისი მიმაკვლეველი.

შეიძლება ამ ლექსის ასეთი ინტერპრეტაცია სუბიექტური იყოს, მაგრამ ჩვენ მაინც გვინდა, რომ ეს აღმოჩნდეს სწორედ იმ შემოქმედებითი უკმაყოფილების ანარეკლი, რომელიც ყოველთვის წინ უძღვის პოეზიის ახალ მწვერვალებთან შეჯიდებას.

პოეტი, რომელიც ასე მოწყურებულია ახალ სიმღერებს, ასე სულით ხორცამდე გამჭვალულია მათზე ფიქრით — არ შეიძლება დაბერდეს.

ჩვენ არ გვინდა დავუჯეროთ გ. ლეონიძის ჭაღარას და გვწამს, რომ მისი პოეზიის ციცაბო გზებზე ნაცადი მგლის მუხლები ჯერ კიდევ ბევრ აღმართს გაუძლებენ...

გ. ლეონიძე თავისი მძლე, დაუცხრომელი და მჭეხარე პოეტური სიტყვით დღესაც კვლავ „საქართველოს ლექსის მეხანძარეთა" შორის იმყოფება და ამის გამო ჩვენ გვინდა მას მივმართოთ მისივე სიტყვებით, რომლებშიც თვით პოეტმა თავისი შეოქმედებითი მრწამსი გამოხატა:

დასძარი შენი ლექსის ხანძარი.
და სხვა დიდებას ნურას დაეძებ;

ღრონდაც ერთი ცრემლის მარცალი
ხალხის გულიდან შენ გულს დაეცეს!
ის წმინდა ცრემლი ფერშეუცვლელი
აღმოაცენებს ხეს რტომრავალსა;
ის ხე დაჰბურავს ვარდის ფურცლებით
და უკვდავ სუნთქვით შენს მომავალსა.

1958-60 წ.წ.

ოსტატის სახელოსნოში

არსებობს წიგნები, რომლებიც თავისებურ პოეტურ შეჯამებას წარმოადგენენ მწერლის ბიოგრაფიაში. აქ ყოველი ნაწარმოები — როგორც მკითხველისათვის დიდი ხნის ნაცნობი, ისე შედარებით გვიანდელიც — თითქოს ახალ მნიშვნელობას იძენს და ახალი კუთხიდან გვიხსნის პოეტის ნიჭისა და ოსტატობის თავისებურებას.

სიმონ ჩიქოვანის უკანასკნელი კრებული ყურადღებას იპყრობს არა მარტო ახალი ლექსებით, მასში საგულისხმოა ძველის ახლებური შერჩევაც და, საერთოდ, მასალის ორიგინალური განლაგება.

. როდესაც ამ უაღრესად ვრცელ და მრავალფეროვან პოეტურ სამყაროში შედიხართ, თანდათან რწმუნდებით, რომ აქ ჩვენ წინ არის არა მხოლოდ პოეტის სულიერი ბიოგრაფიის ცალკეულ საფეხურთა ანარეკლი, არამედ შინაგანი მხატვრული კანონზომიერების შემცველი თავისებური სისტემაც.

სიმონ ჩიქოვანის ახალ კრებულს წინ უძღვის 1925—35 წლებით დათარიღებული ლექსი „გასაუბრება ნიკოლოზ ბარათაშვილთან". ეს არის ჭაბუკური გატაცებით ნათქვამი აღსარება თუ ფიცი პოეტისა, რომელიც მის მიერვე ამორჩეული გზის დასაწყისში საკუთარ ლიტერატურულ თვისტომობას ადგენს.

შეიძლება ითქვას, რომ ეს ლექსი დღეს, როდესაც მისი დაწერის შემდეგ მეოთხედ საუკუნეზე მეტი გავიდა, განსაკუთრებით ორგანულად ჟღერს პოეტის შემოქმედებაში.

როგორც ცნობილია, სიმონ ჩიქოვანის პოეზია ქართული მოდერნიზმის წიაღში აღმოცენდა. მაგრამ აღსანიშნავია, რომ მისი შემოქმედების მთავარ პათოსს იმთავითვე დეკადენტური

პოეტიკის დაძლევა და უარყოფა წარმოადგენდა. ამ ტენდენციამ, რომელიც ადრე არსებითად ფორმალურ ხასიათს ატარებდა, თანდათან პრინციპიალური მსოფლმხედველობრივი და შემოქმედებითი მიმართულება მიიღო. აქ განსაკუთრებით გასათვალისწინებელია ერთი მნიშვნელოვანი გარემოება.

როგორც ვიცით, ჩვენი საუკუნის დასაწყისის ქართველმა პოეტებმა, რომლებმაც ქართული ლექსის რეფორმაცია დაიწყეს, განსაკუთრებით მძაფრი იერიში მიიტანეს კლასიკური პოეტიკის რაციონალისტური საწყისების მიმართ.

ეს იყო ლირიკის უშუალო ემოციური შინაარსის გამდიდრებისა და განახლების თავისთავად სრულიად კანონზომიერი სურვილით გამოწვეული მოძრაობა.

ამ პოეტებმა მოახდინეს ქართული პოეზიის თავისებური „განწმენდა“ მკვდარი ეთიკურ-ლოგიკური სქემებისა და, საზოგადოდ, გონებისმიერი სიმშრალისაგან, რაც განსაკუთრებით ხელშესახებად კლასიკური პოეზიის ეპიგონთა შემოქმედებაში გამომჟღავნდა. მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ რაციონალისტური საწყისის უარყოფა ახალი დროის ქართულ პოეზიაში თავისებურ უკიდურესობაში გადაიზარდა.

თავისი განვითარების გარკვეულ ეტაპზე ქართული პოეზია გათავისუფლებული აღმოჩნდა არა მხოლოდ ეპიგონური სქემატიზმისაგან; მან საგრძნობლად დაკარგა ის მძაფრი ინტელექტუალური ძიების პათოსიც, რომელმაც თავის დროზე სული შთაბერა ბარათაშვილის „მერანის“ და ილია ჭავჭავაძის „აჩრდილის“ უკვდავ სახეებს.

გასაგებია, ამის გამო, რომ ქართული საბჭოთა პოეზიის წარმომადგენელთა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ამოცანას ჩვენი ეროვნული მწერლობის ამ დიდ ტრადიციათა აღდგენა და შემდგომი განვითარება წარმოადგენდა.

სიმონ ჩიქოვანის მიერ შემოქმედებითი სიმწიფის ხანში შექმნილი საუკეთესო ლექსები განეკუთვნებიან ახალი დროის ქართული ლირიკის იმ შედარებით მცირერიცხოვან ნაწარმოებთა რიგს, რომლებშიც თავისი მაღალი პოეტური გამოხატულება პოვა თანამედროვე ადამიანის არა მხოლოდ ემოციურმა სამყარომ, არამედ მისმა მრავალმხრივმა ინტელექტუალურმა ინტერესებმაც. ამ ნაწარმოებებში პოეზიის ენაზე

ამეტყველებულ იქნა არა მარტო ადამიანური სულის ექსტატიური აღმაფრენა, ვნებათა ღელვა, სიყვარული, აღტაცება, თუ სევდა, არამედ მისი სულიერი ცხოვრებისათვის არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი: დაფიქრება, იქვი, შინაგანი ჰარმონიისა და რწმენის ძიება, სიცოცხლისა და შემოქმედების იდუმალ მამოძრავებელ ძალთა ამოცნობის სურვილი...

სიმონ ჩიქოვანის მიერ უკანასკნელი ორი ათეული წლების მანძილზე დაწერილ ლექსებში პოეტური ფიქრი, აზროვნება, რეფლექსია საბოლოოდ აღდგენილია თავის უფლებებში, თავისებურად ესთეტიზირებულია და პოეტის შთაგონების განუყოფელ ნაწილს შეადგენს.

ეს მკაფიოდ გამოვლენილი შინაგანი ინტელექტუალიზმი, რომელიც პოეტის შემოქმედებითი ბუნების დამახასიათებელი თვისებაა, არამც და არამც არ გამორიცხავს მისი პოეზიიდან ემოციური სიმძაფრისა და დრამატიზმის ელემენტს.

პირიქით, სიმონ ჩიქოვანის პოეტური სამყარო აღბეჭდილია ჭეშმარიტად დრამატული, დაუშოშმინებელი, პათეტიკური სულით.

მართალია, სულიერი დრამატიზმი აქ მოკლებულია იმ მომხიბლავ სიშიშვლეს, რომლითაც იგი, მაგალითად, ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში სუნთქავს, მაგრამ სამაგიეროდ იგი აქ გამდიდრებულია უფრო მრავალმხრივი და შინაგანად მომწიფებული პოეტური ნააზრევით, რომელიც იმდენად ორგანულია, რომ ცოცხლად ხელშესახები, გრძნობადი სახით წარმოგვიდგება.

იდეისა და ემოციის, ნაფიქრისა და განცდილის ერთიანობა განსაკუთრებულ ელფერს აძლევს ს. ჩიქოვანის ლირიკის მხატვრულ შინაარსს.

საყურადღებოა, რომ ს. ჩიქოვანის სატრფიალო ლირიკაში სიყვარული იშვიათად წარმოგვიდგება უეცარი აღტაცებისა და თავდავიწყების სახით. ეს არის „ჭკვიანი“ სიყვარული, მთელი შინაგანი გამოცდილებით „გაწვრთნილი“ და მომწიფებული, რომელიც უმაღლესი ბედნიერების წუთებშიც კი თავისებური სევდანარევი მოწიწებისა და კდემამოსილების ელფერს ატარებს.

„შემოქმედებას სიმწიფე უყვარს“ ვკითხულობთ ს. ჩიქო-

ვანის „მესამე მინაწერში". სწორედ ეს შინაგანი თვისება არის განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლენილი, კერძოდ, მისი უკანასკნელი წლების ლირიკულ ლექსებში.

თუ ადრინდელ ინტიმურ ლირიკაში პოეტის შთაგონებას სატრფოს „ლერწმად რხეული ნაზი სხეული" ანთებდა, ამ ლექსებში, სადაც „ხანდაზმული გრძნობა რეკავს", სწორედ იმგვარი ხასიათის სულთა კავშირი არის ამღერებული, რომელიც „ჰშობს სიყვარულსა, ზეგარდმო მადლით დაუხსნელად დამტკიცებულსა".

სიმონ ჩიქოვანმა ძალზე რთული მსოფლმხედველობრივი და შემოქმედებითი ევოლუციის გზა განვლო, პოეტის სიტყვით, თავის ადრინდელ ლექსებში იგი შეგნებულად ჰიმართავდა სიტყვიერი მასალის იმგვარ გაგებას და გამოყენებას, რომელიც ქართული პოეზიის ისტორიაში ბესიკის „ტანო-ტატანოსთან" და „შავნი შაშვნისთან" არის დაკავშირებული.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ოსტატობის განვითარების გარკვეული პერიოდისათვის მართლაც მკაფიოდ დამახასიათებელი იყო ლექსის გარეგანი, განსაკუთრებით ბგერადი სტრუქტურისადმი გამახვილებული ყურადღება.

მაგრამ, შეიძლება ითქვას, რომ შემდგომში სიმონ ჩიქოვანი, როგორც ლექსის ოსტატი, სრულიად სხვა გზით წავიდა და ბევრი რამ უარყო თავის პოეტიკაში.

უკანასკნელი ორი ათეული წლების მანძილზე მის მიერ შექმნილი ნაწარმოებები თითქოს განგებ მოკლებულნი არიან ფორმალურ ეფექტებს (ამ სიტყვის ვიწრო გაგებით).

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ხელოვნების თავისებურება მდგომარეობს არა სიტყვის გარეგნულ ელვარებაში. მისი პოეზია თითქოს დაჟინებით გითრევთ შიგნით, თავის სიღრმეში, რათა პოეტის მდიდარ ინტელექტუალურ სამყაროსა და პოეტურ ხილვებს გაზიაროთ.

აქ მთავარი, გადამწყვეტი როლი მინიჭებული აქვს ლექსის შინაგან ფორმებს, პოეტურ აზროვნებას, სახეთა თავისებურ სისტემას.

მართალია, თავის ცნობილ ლექსში „იჭვი" პოეტი სასოწარკვეთით შემოგვჩივის:

ვერ შეუიტყუე სიტყვაში ფიქრი,
ვერ მოვახვიე ჯაჭვანი გარეთ.
კვერცხის ცილივით სტრიქონი მითრთის
და მთაში მიხმობს არაგვის მთვარე.
ხშირდება გულის საშიში ფეთქვა,
მსურს საჭაშნიკო სიმღერა გითხრათ.
მე სრულიად სხვა მინდოდა მეთქვა
და სიტყვას მიმღერებს წყეული რითმა.

მაგრამ სიმონ ჩიქოვანის მთელი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის შინაგანი არსი სწორედ პოეტური სიტყვის ფორმალური, შემთხვევითი იმპულსებისაგან გათავისუფლებასა და საკუთარი სულიერი სამყაროს შინაგან კანონზომიერებათადმი მათ დამორჩილებაში მდგომარეობს, რაც სწორედ ამ ლექსში არის ფორმულირებული განსაკუთრებული სიზუსტითა და პოეტური ხატოვანებით:

დიდი პოეტის თვისება არი —
გრძნობას სიფრთხილით გაუღოს კარი,
თუ გაჟღენთილი არ არის ქნარი,
არ შეაშფოთოს მთელმარე ღარი.
არ დააყოვნოს დაშვება ღუზის,
ნაწვიმარ სულში დაწრიტოს ღვარი
და მიმოქცევას მღელვარე მუზის
გზა უჩვენოს და დაუდოს ზღვარი.

ეს სტრიქონები თითქოს კლასიკური პოეტიკის იდეალებთან დაბრუნებას მოასწავებენ, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ისინი საოცრად ეხმაურებიან ახალი დროის ისეთი შესანიშნავი პოეტის სტრიქონებს, როგორიც ალექსანდრე ბლოკი იყო:

Но ты, художник, твердо веруй
В начала и концы. Ты знай,
Где стерегут нас ад и рай,
Тебе дано бесстрастной мерою
Измерить всё, что видишь ты.
Твой взгляд—да будет тверд и ясен—
Сотри случайные черты—...
Пускай же все пройдет неспешно,
Сквозь жар любви, сквозь хлад ума...

სიმონ ჩიქოვანის საუკეთესო ლექსებში თითქმის ერთ-

ნაირი სიძლიერით იგრძნობა სწორედ ეს „სიყვარულის მგზნებარება“ და „გონების სიცივე“, რაც განსაკუთრებულ ელფერს აძლევს მთელ მის პოეზიას.

ჩვენი დროის საბჭოთა ლირიკაში სიმონ ჩიქოვანს, როგორც ლექსის ოსტატს, უაღრესად თავისებური ადგილი უკავია. მისი შემოქმედება უკანასკნელ დრომდე ყურადღებას იპყრობს დაუცხრომელი და გაბედული ძიებებით როგორც მხატვრული შინაარსის, ისე პოეტური აზროვნების სფეროში.

საჭიროა ითქვას, რომ ზოგიერთ თანამედროვე ქართველი მკითხველის შეგნებაში არსებობს თავისებური, გარკვეული თვალსაზრისით ტენდენციური წარმოდგენა პოეტური ოსტატობისა და, საერთოდ, პოეზიის შესახებ.

სიტყვა პოეტი ჩვენში ხშირად „მგოსნის“ სინონიმად იხმარება და თვით პოეზიაც სიმღერის, გალობის თავისებურ ნაირსახეობად არის წარმოდგენილი.

ასეთ შეხედულებას თავისი ობიექტური, ისტორიული ხასიათის საფუძვლები გააჩნია.

ძველ დროშიც იყვნენ და დღესაც არსებობენ პოეტები, რომელთათვის სინამდვილის ყოველი მოვლენა უწინარეს ყოვლისა თავისი შინაგანი, განუმეორებელი მუსიკით არის მნიშვნელოვანი. ერთ-ერთ მათგანს ეკუთვნის ცნობილი სიტყვები:

Быть может, всё в жизни лишь повод
Для ярко-певучих слов.

მაგრამ არიან ისეთი პოეტებიც, რომელთა დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი სხვა ხასიათის თვისებები განსაზღვრავს.

მართალია, პოეტური ხელოვნება უხსოვარი დროიდანვე დაკავშირებული იყო მუსიკასთან, მაგრამ საგულისხმოა, რომ უკვე ანტიკურ ეპოქაში არსებობდა სხვა შეხედულებაც პოეტის დანიშნულების შესახებ. როგორც ცნობილია, მაგალითად, ძველ ბერძნებს პოეზია „ამეტყველებულ მხატვრობად“ წარმოუდგებოდათ.

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითი სახელოსნო უაღრესად მდიდარია მხატვრული გამოსახვის მრავალფეროვანი იარაღე-

ბით, ხერხებით და საშუალებებით. მისმა პოეზიამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა თანამედროვე ქართული ლექსის რიტმიკის, მელოდიკისა და ინტონაციური თავისებურების განახლებაში.

პოეტის კალამს ეკუთვნის არა ერთი ცნობილი ნაწარმოები, რომელიც ჩვენ სწორედ თავისი ღრმად ორიგინალური მელოდიური ჟღერადობით გვხიბლავს. ასეთი ლექსებია, მაგალითად, „ძველი მცხეთა“, „ქართლის საღამოები“, „დავით გურამიშვილის გამოთხოვება და ომში წასვლა“ და საერთოდ, ამ ციკლის ლექსთა უმრავლესობა.

გავიხსენოთ თუნდაც რამდენიმე ადგილი ამ ლექსებიდან:

ძველი მცხეთა, საქართველოს ფუძე,
მე ვარ მისი გაზაფხულის როშარი.
შევეთვისე გულით, დავიფურცლე.
შრიალებენ ვარდები და დროშანი...

ან:

უეცარად ომში მიხმეს,
ტყეში იყავ, სოკოს ჰკრეფდი, ვინანე,
მსხმოიარე ვენახი ხარ სიყრმის,
ვერ გიპოვე. სიმძიმილი ვინამე.
ამხედრების შემხვდა ჯერი,
დაიფერე თაფლისფერი ბაია,
დამიჭროლე დარაია ჰრელი,
ბაღისფერი, როგორც ჰიამაია.

მაგრამ პოეტური ოსტატობის თვალსაზრისით სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში განსაკუთრებით საყურადღებო და მნიშვნელოვანია სწორედ მხატვრული წარმოსახვის ფორმები.

ეს გარემოება არა ერთგზის იქნა აღნიშნული პოეტის შემოქმედების მკვლევართა და შემფასებელთა მიერ.

უნდა აღინიშნოს, რომ სიმონ ჩიქოვანი კლასიკური და თანამედროვე მხატვრობის ერთ-ერთი საუკეთესო მცოდნეა ჩვენს მწერლობაში.

მას თავისი ორიგინალური შეხედულებები აქვს როგორც ქართველი, ისე სხვა ქვეყნის ძველი ოსტატების შესახებ და

ყოველთვის მზად არის აღფრთოვანებით გესაუბროთ მათ შემოქმედებაზე.

მაგრამ თუ მასთან რამდენიმეჯერ მოგიხდათ საუბარი, ადვილად შეამჩნევთ, რომ იგი განსაკუთრებით ახალი დროის ფრანგი მხატვრებისა და მათი მიმდევრების შემოქმედებით არის დაინტერესებული.

მართალია, სიმონ ჩიქოვანი თავისი ესთეტიკური შეხედულებებით მთელ რიგ პრინციპულ საკითხებში სიმბოლიზმისა და იმპრესიონიზმის პირდაპირ საწინააღმდეგო პოზიციებზე დგას, მაგრამ შეიძლება ითქვას, რომ მონესა და პიზაროს თავისებურ მხატვრულ მანერას და, საერთოდ, ახალი დროის ფრანგი მხატვრების შემოქმედებით გამოცდილებას უკვალოდ არ ჩაუვლია მისი პოეზიისათვის.

ამ მხრივ საგულისხმოა არა მხოლოდ ის გარემოება, რომ პოეტი როგორც თავის ადრინდელ, ისე უკანასკნელი წლების ლექსებშიც ხშირად მიმართავს იმპრესიონისტებისათვის განსაკუთრებით საყვარელ ფაქტურას: წვიმას, მზეზე აღმართულ თივის ზვინებს და სხვ.

კიდევ უფრო მნიშვნელოვანია იმ მხატვრული საშუალებების თავისებურება, რომლებსაც პოეტის შემოქმედებაში ვხვდებით.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტურ სახეებს თავისი მკაფიოდ ინდივიდუალიზებული ხასიათი აქვთ. მათი გამოცნობა ზოგჯერ ადვილია კონტექსტის გარეშეც, ზოგიერთი გარეგნული ნიშნის მიხედვით. დამახასიათებელია, მაგალითად, რომ პოეტი განსაკუთრებით ხშირად მიმართავს კავშირ „თუ“-ზე აგებულ მეტაფორებს და შედარებებს, რომლებიც ჩვეულებრივ ორმაგ, სამმაგ და კიდევ უფრო რთულ სახეებს ქმნიან.

აქ ეს პოეტური ასოციაციების შესამჩნევი სიჭარბე, რომლებსაც პოეტი სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვისას მიმართავს, სწორედ ელფერების სიმდიდრისა და სისრულის ძიებით აიხსნება.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური სახეები კლასიკური ლირიკის ნიმუშებისაგან განსხვავებით ხშირად მოკლებულნი არიან ფერთა მკაცრ სისადავეს და ჰარმონიულობას. ვინაიდან პოეტის მთავარი მიზანია კონტრასტული საღებავების რთული

შეზავება და სწორედ ამ გზით მდიდარი ელფერებისა და განწყობილების მიღწევა.

მაგრამ სწორედ აქ განსაკუთრებით ცხადად მჟღავნდება ის მკაფიო ორიგინალობაც, რომელიც პოეტის მხატვრულ მანერას იმპრესიონისტული ფერწერისაგან განასხვავებს.

სიმონ ჩიქოვანის მთელი რიგი ლექსებისათვის სრულიად უცხოა საღებავების ის შესამჩნევი სირბილე და წუნარი, ერთგვარად ბუნდოვანი ტონალობა, რაც სიმბოლიზმის პოეტიკაში სწორედ იმპრესიონისტული ფერწერიდან შევიდა.

მის მიერ წარმოსახულ ბუნების სურათებში შეგნებულად შერჩეული მკვეთრი საღებავები თითქოს კივიან, ერთმანეთს ებრძვიან და აწყდებიან და ამგვარად სრულიად სხვა ხასიათის განწყობილებებს აღძრავენ მკითხველის სულში.

დამახასიათებელია ამ მხრივ პოეტის ერთ-ერთი უკანასკნელი დროის ლექსი „გომბორზე გადასვლა“, სადაც შემოდგომის ფერთა ჭიდილი წითელ-ყვითელი ცხენების დაფეთებულ რემასთან არის შედარებული.

სამყაროს ხილული მშვენების მძაფრი განცდა და სახეების ორიგინალური, ფერწერული გააზრება სიმონ ჩიქოვანის სინამდვილისადმი პოეტური დამოკიდებულების უაღრესად დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს.

შემთხვევითი არ არის, რომ ახალი რუსული პოეზიის ერთ-ერთმა გამოჩენილმა წარმომადგენელმა მას „ბრწყინვალე ფერწერული სახეების ოსტატი“ უწოდა.

თვითონ პოეტი ლექსში „მეორე მინაწერი“, რომელიც მის შემოქმედებით აღსარებას წარმოადგენს, ხაზგასმით აღნიშნავს თავისი პოეტიკის ამ სპეციფიკურ თავისებურებას.

და მაინც, მიუხედავად ამ ავტორიტეტული მოწმობებისა, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ოსტატობის ამგვარი განსაზღვრა არ არის სავსებით ზუსტი, რადგან სიტყვა „ფერწერა“ ვერ გამოხატავს მთლიანობაში მისი პოეტიკის თავისებურებას.

საქმე ისაა, რომ გარდა წმინდა წყლის „ფერწერული სახეებისა“ პოეტის შემოქმედებაში ჩვენ ხშირად გვხვდება ისეთი ხასიათის ხერხებიც, რომლებიც თავისი წარმოშობით სხვა ტიპის გამომსახველობით საშუალებებს განეკუთვნებიან.

უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია, რომ სიმონ ჩიქოვანისთვის სინამდვილის ასახვისას არანაკლები მნიშვნელობა აქვს საგნის რელიეფურ, პლასტიკურ მონაცემებს, ვიდრე ფერს.

სრულიად არაფერი აქვს საერთო წმინდა ფერწერასთან, მაგალითად, ს. ჩიქოვანის პოეზიაში არა ერთგზის განმეორებულ მზისა და ირმის შედარებას. აქ, ისევე როგორც მის არა ერთ სხვა პოეტურ სახეში, მკვეთრად არის გამომჟღავნებული საგანთა ხედვისა და წარმოსახვის სკულპტურული მანერა.

სიმონ ჩიქოვანის მკაფიო პლასტიკურ ნიჭზე ნათლად მეტყველებენ, კერძოდ, მისი შემდეგი სტრიქონები:

სანთელივით ცად აწვდილო დავით,
შენ გოდებდი ასტრახანში ღამით.

ან:

ხარ ღარბეული ქარით ურთხმელი
და დაშვებული რტოებით ქვემოთ...

ან:

ქარი გამორბის და როგორც გოგო
ტანატეხილი ვენახში კივის...

ან:

და შენ შემრჩი ხელში ისე
როგორც ვაზი ან ლამაზი ქორი.

და სხვ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, პოეტურ შემოქმედებასა და სახვით ხელოვნებას შორის გარკვეული კავშირისა თუ მსგავსების დადგენა არ განეკუთვნება ჩვენი დროის აღმოჩენათა რიგს.

თავისთავად ცხადია აგრეთვე, რომ პოეზიასა და მხატვრობას შორის ყოველგვარი პარალელის გავლება შესაძლებელია მხოლოდ პირობითად, ე. ი., მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ გათვალისწინებული იქნება თითოეული მათგანის შინაგანი სპეციფიკაც. და მიუხედავად ამისა თავის დროზე აუცილებელი აღმოჩნდა საკმაოდ დიდი ინტელექტუალური ენერგიის

დახარჯვა ამ უბრალო ამბის დასამტკიცებლად (როგორც ცნობილია, ახალი რეალისტური ესთეტიკის ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა ევროპაში ლესინგმა საჭიროდ სცნო სპეციალური შრომა მიეძღვნა ამ პრობლემისათვის). პოეზიის მიმართება სინამდვილისადმი არ შეიძლება შემოიფარგლოს სახვითი ხელოვნების სპეციფიკური მხატვრული საშუალებებით. ეს იქნებოდა ძალდატანება პოეზიის ბუნების მიმართ და ამავე დროს მისი შინაგანი შესაძლებლობების ხელოვნური შეზღუდვა.

სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედების ძირითადი თავისებურება მდგომარეობს არა ჰვრეტით, აღმწერლობით მხატვრობაში, არამედ პოეტური წარმოსახვის უაღრესად მძაფრ, „დინამიკურ" მანერაში, რაც მის მიერ შექმნილ პოეტურ სახეებს, ან თუნდაც უბრალო („ფერწერულ", „სკულპტურულ" თუ „გრაფიკულ") ჩანახატებს უმრავლეს შემთხვევაში ღრმად ექსპრესიულ ხასიათს ანიჭებს.

თავის საუკეთესო ლექსებში სიმონ ჩიქოვანი თითქმის არასდროს არ იძლევა სინამდვილის მკვდარ, გაყინულ ასლებს, რადგანაც ასეთი მხატვრობა ორგანულად მიუღებელია მისი შემოქმედებითი ბუნებისა და ტემპერამენტისათვის.

ამის საილუსტრაციოდ შეიძლება არა ერთი მაგალითის მოტანა პოეტის შემოქმედებიდან. ჩვენ აქ შევჩერდებით მხოლოდ ერთ მათგანზე, რომელიც განსაკუთრებით დამახასიათებლად მიგვაჩნია ამ მხრივ.

გავიხსენოთ პირველი სამი სტროფი ლექსიდან „მიძღვნა ვარძიის ოსტატისადმი".

გაუქმებული ვით სახარება,
კლდეზე ეკიდა ვარძიის კარი,
ზე ჩანდა ფიქრი და გაქანება,
ქვეშ გაქცეული ნაცნობი მტკვარი.
ღამდებოდა და ვარძიის თაღებს
მე ვეცქეროდი გაოცებული,
ჰგავდა ბექობზე გადმოსხმულ ტალღებს
მთიდან მომსკდარი ლოდთა კრებული.
უსინათლო და მრავალთვალება
კლდე დაგვცქეროდა, ოსტატო ჩემო.
საკვირველება, საკვირველება
გადმომდგარიყო მდინარის ზემოთ...

ეს სამი სტროფი ამ ლექსში წარმოადგენს ერთგვარ ლირიკულ ექსპოზიციას, რომელსაც ვარძიის გარემოში შევყავართ. შემდეგ ამისა იწყება ვარძიისა და მისი ოსტატის აპოლოგია. თავისთავად ცხადია, რომ აქ ავტორის უშუალო ამოცანას შეადგენდა ამ გარემოს ასე თუ ისე ობიექტური აღწერა და თვით აღსაწერი მასალაც — ეს მდუმარე და უდაბური მხარე, ეს უმოძრაო ქვის ნანგრევები — თითქოს პირდაპირ მოითხოვდა მხატვრის მშვიდსა და აუღელვებელ ხელს. მაგრამ დაუკვირდით რა ექსპრესიით არის ამეტყველებული აქ ეს მართლაც „მკვდარი ბუნების“ სურათი, რა მძაფრი შინაგანი დინამიკა იგრძნობა მის ყოველ დეტალში.

პოეტური წარმოსახვის ექსპრესიულობა წარმოადგენს სიმონ ჩიქოვანის ოსტატობის ერთ-ერთ სპეციფიკურ ნიშანთვისებას. მაგრამ, რა თქმა უნდა, მხოლოდ ეს ნიშანი თავისთავად ჯერ კიდევ არაა საკმარისი იმ მხატვრული შთამბეჭდაობის გასაგებად, რომელიც პოეტის საუკეთესო ნაწარმოებთათვის არის დამახასიათებელი.

მართლაც, რა ოსტატურადაც არ უნდა დაგვიხატოს პოეტმა სინამდვილის სურათი, და რაგინდ მძაფრიც არ უნდა იყოს ამავე დროს მისი წარმოსახვის მანერა, ადვილი შესაძლებელია ჩვენ მაინც გულგრილნი აღმოვჩნდეთ მისდამი, თუ მის მიერ შექმნილ გარე სინამდვილის სურათში ჩვენ ვერ დავინახავთ ადამიანის სულიერი სამყაროს ანარეკლს, ვერ შევიცნობთ მის ფიქრს თუ განცდას, ვერ განვიმსჭვალებით მისი სულისკვეთებითა და განწყობილებით.

არავითარ მხატვრულ სახეს, რა მაღალი ოსტატობის ნაყოფსაც არ უნდა წარმოადგენდეს იგი, არ გააჩნია არავითარი თავისთავადი პოეტური ღირებულება, თუ იგი მოკლებულია ამგვარ შინაგან დატვირთვას.

და როდესაც თავის ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსში „თბილისის თოვლი“ პოეტი ამბობს:

ჩემი სისხლია თოვლში ჩაღვრილი,
მაინც თეთრია თოვლის ფიფქები.
შენი ყელი ვარ, შენი საყვირი
და შენი ფესვიც მალე ვიქნები.

ჩვენ აქ პირველ რიგში გვხიბლავს და გვაღელვებს არა

თავისთავად ბრწყინვალე ოსტატობით გააზრებული ფერწერული სურათი, არამედ სწორედ ის შინაგანი განცდა, რომელიც ამ სახის საშუალებით არის გადმოცემული.

სხვა წერილში ჩვენ უკვე მოგვიხდა აღნიშვნა თანამედროვე ქართული პოეტიკისათვის დამახასიათებელი ერთი თავისებურებისა, რომლის საილუსტრაციოდ სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებას მივმართეთ.

ეს არის ტენდენცია პოეტური სახის ემოციური ზემოქმედების ერთგვარი გართულებისა და გაფართოებისადმი. ამ თვალსაზრისით ჩვენ მოვიგონეთ დავით გურამიშვილზე სიმღერის ერთი სტრიქონი: „წიგნში დგახარ როგორც წერო“, და მას „სინთეტიკური“ ხასიათის სახე ვუწოდეთ. რადგანაც ამ შედარებას საფუძვლად უდევს არა მხოლოდ გარეგნული, პლასტიკური მსგავსება, რომელსაც ჩვენ მხედველობით აღვიქვამთ (გავიხსენოთ გურამიშვილის ავტოპორტრეტი „დავითიანში“), არამედ განწყობილებათა ის რთული ასოციაციური კავშირი, რომელსაც ამ ფრინველის სახე აღძრავს ჩვენს შეგნებაში.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტურ ხელოვნებაში მხატვრობას თითქმის არასოდეს არა აქვს თვითმიზნური ხასიათი. გარეშე სინამდვილე, „მკვდარი“ თუ „ცოცხალი“ ბუნება მას, როგორც პოეტს, უმეტეს შემთხვევაში, აინტერესებს არა როგორც აღსაწერი საგანი, არამედ როგორც მასალა თავისი პოეტური სახეების გამოსაძერწად, ხოლო ამ უკანასკნელთა მთავარ დანიშნულებას წარმოადგენს არა უბრალო ფერწერული ეფექტის მიღწევა, არამედ გარკვეული იდეის, განცდისა და განწყობილების ხელშესახები გადმოცემა.

მიუხედავად სიმონ ჩიქოვანის ლექსის ერთგვარი კომპოზიციური სირთულისა, რომელიც ხშირად გარეგნული შეუკავშირებლობის შთაბეჭდილებას ტოვებს, მისი პოეტური ნაწარმოების ყოველი კომპონენტი ჩვეულებრივ დაქვემდებარებულია ერთიანი მხატვრული ჩანაფიქრის შინაგან მოთხოვნილებას. კონტრასტული საღებავებისა და ნახევარტონების სიმდიდრე აქ თითქოს კონტრაპუნქტის პრინციპებს ემორჩილება და პოეტის სულიერ მოძრაობათა რთულ გამას გადმოგვცემს. მხატვრული საშუალებების მრავალფეროვნება სიმონ ჩიქო-

ვანის შემოქმედებაში გაპირობებულია თვით სათქმელის შინაგანი მრავალმხრიობით. და მას არაფერი არა აქვს საერთო თვითმიზნურ ფორმალისტურ ექსპერიმენტთან. რადგან აქ თვით ფორმის სპეციფიკაც, ე. ი. პოეტის მიერ არჩეული ამა თუ იმ მხატვრული ხერხის თავისებურება გარკვეულ კავშირში იმყოფება ნაწარმოების პოეტურ კონცეფციასთან.

ამ თვალსაზრისით კარგი იქნება გადავხედოთ, როგორი გამოყენება აქვს სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებაში, კერძოდ, ე. წ. „პოეტურ დეტალს".

ცნობილია, რომ დეტალისადმი, ე. ი. მთელის შემადგენელი ნაწილისადმი გამახვილებული ყურადღება, საზოგადოდ, დამახასიათებელია ახალი დროის პოეზიისათვის. თანამედროვე პოეტებმა გარე სამყაროს მხატვრული ასახვისას ფართო პლანით გამოაჩინეს სინამდვილის ისეთი მხარეები, რომლებიც ფაქტიურად კლასიკური პოეტური აზროვნების ფარგლებს გარეშე რჩებოდა. ცხადია, ეს არ გამორიცხავს ცალკეული გამონაკლისების არსებობას XIX საუკუნის პოეზიაშიც.

აი, რას წერდა ამასთან დაკავშირებით ერთი ცნობილი რუსი მწერალი: „У Пушкина есть некоторые строки, наличие которых у поэта той эпохи кажется просто непостижимым:

Когда сюда, на этот гордый гроб
Придете кудри наклонять и плакать...

„Кудри наклонять"—это результат обостренного приглядывания к вещи, несвойственного поэтам тех времен. Это слишком „Крупный план" для тогдашнего поэтического мышления".

თანამედროვე ქართულ პოეზიაში სიმონ ჩიქოვანი ჩვენ წარმოგვიდგება როგორც მხატვრული დეტალის ერთ-ერთი განსაკუთრებით დაკვირვებული და გამჭრიახი ოსტატი. იშვიათია მეორე ისეთი პოეტი, რომელსაც ასე შესანიშნავად ეხერხებოდეს ერთი შეხედვით კერძო და წვრილმან მოვლენაში ესოდენ დიდი და ფართო პოეტური აზრის ჩატნევა. აქ შეიძლება არა ერთი ცალკეული მეტაფორის ან შედარების მოყვანა, მაგრამ სიმონ ჩიქოვანს აქვს მთელი რიგი ისეთი

პოეტური ნაწარმოებებისა, რომლებიც მთლიანად ასეთ პრინციპზე არის აგებული. გავიხსენოთ მისი „მერცხლის ბუდე". აქ პოეტის თვალი თითქოს ერთი წუთითაც არ შორდება ამ პატარა „პეშვივით შეკრულ ბუდეს", მაგრამ დაუკვირდით, როგორ ამომწურავად არის გამოყენებული აქ ეს „დეტალი" პოეტური ჩანაფიქრის ყოველმხრივი გადმოცემისათვის. რა მდიდარი ნიუანსებით არის გახსნილი მისი მეშვეობით ამ ლექსის ორიგინალური იდეა.

მხატვრული დეტალის მაქსიმალური დატვირთვა პოეტური შინაარსით, სივრცისა თუ დროის მცირე მონაკვეთზე დიდისა და ზოგადის მოთავსება წარმოადგენს სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედებითი ოსტატობის ერთ-ერთ დამახასიათებელ თვისებას.

ამგვარ პრინციპზე არის აგებული, კერძოდ, მისი ლექსები „ძველი საათი", „ნიჟარის საფერფლე" და სხვ. აქ ჩვეულებრივი, ყოფითი სინამდვილის შეგნებულად არჩეულ ვიწრო ჩარჩოებში მოქცეულია შინაგანად მრავალმხრივი და ღრმა პოეტური ჩანაფიქრი და როგორც პატარა კოლხური ნიჟარა, რომელშიც მარადმშფოთვარე სტიქიონების გუგუნია ჩამწყვდეული, სიმონ ჩიქოვანის პოეტური სახეებიც ხშირად დიდი შინაგანი ცხოვრების სუნთქვას იტევენ.

აღსანიშნავია, რომ მხატვრული გამოსახვის საშუალებათა შერჩევისას პოეტი ჩვეულებრივ ერიდება ზედმეტ მაღალფარდოვნებასა და ჰიპერბოლურ სახეებს. მაგრამ როგორც წესი, მისი პოეტური აზროვნებისათვის დამახასიათებელია კერძოდ ან უნივერსალურისაკენ, მცირედიდან მონუმენტურისაკენ მსვლელობა.

აქ მხატვრის ძიებისა და შთაგონების შინაგან პათოსს თითქოს „სივრცისა" და „ჟამის" განსაზღვრულობის დაძლევა წარმოადგენს.

შეიძლება ითქვას, რომ სიმონ ჩიქოვანის შემოქმედების აღნიშნული თავისებურება გარკვეული თვალსაზრისით ნიშანდობლივია ჩვენი ერის წარმომადგენლის, ქართველი პოეტის მსოფლმხედველობისა და პოეტური აზროვნებისათვის.

ამ მოსაზრებას ჩვენ გვკარნახობს, კერძოდ, მისი ცნობილი შედევრის „ვინა სთქვას" უაღრესად ორიგინალური და ამავე

დროს ქართველი ხალხის ისტორიული თვითშეგნებისათვის ნამდვილად ორგანული კონცეფცია, რომელიც შესატყვის პოეტურ ფორმებში არის ჩამოყალიბებული:

ვინა სთქვა, თითქოს პატარა იყოს
ჩემი სამშობლო, დიდების ღირსი,
ქართლში ვინ ჰპოვა პატარა ციხე,
ვინ მოიგონა სიმცირე მისი.

აბა შეადგით ერთმანეთს მთები.
მთები შემკული სხივების სირმით,
ააშრიალეთ არწივის ფრთები,
კლდით გაიგონეთ ყვირილი ირმის.

შეახეთ ბრძოლით გაწვრთნილი ხელი
დარუბანდიდან მოტანილ კარებს
და გაიხსნება სამშობლო ჩემი
უსასრულობის შემცველი მხარე.

როგორც ადრე აღვნიშნეთ, სიმონ ჩიქოვანმა, რომლის მწერლური ბიოგრაფია ფორმალისტური ხასიათის ექსპერიმენტებით დაიწყო, თავისი შემოქმედებითი სიმწიფის დროინდელ პოეტურ ნაწარმოებებში შეგნებულად უარყო ლექსის გარეგნული, ფორმალური სამკაულებით გატაცება.

პოეტის ამდროინდელი შემოქმედება აღბეჭდილია დაუცხრომელი ძიებებით უმთავრესად მხატვრული შინაარსის სფეროში.

სიმონ ჩიქოვანი ეკუთვნის იმ თანამედროვე პოეტთა რიგს, რომელთა სახელთან დაკავშირებულია, კერძოდ, ე. წ. „წმინდა ლირიკის“ ვიწრო ჩარჩოების გარღვევა და საბჭოთა პოეზიის გამდიდრება ეპიკური ხასიათის მოტივებითა და სახეებით.

სიმონ ჩიქოვანის საუკეთესო პოეტური ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელია არა მხოლოდ მძაფრი შინაგანი რეფლექსის ნიშნები, რომლებიც პოეტს ქართული კლასიკური მწერლობის გარკვეულ ტრადიციებთან აახლოებენ. მისი პოეზიის არანაკლებად ორგანულ თვისებას წარმოადგენს გარე, მატერიალური სამყაროს იმგვარი განცდა, რომელიც თავისი არსებით ვაჟა-ფშაველას. რეალიზმში პოვებს სათავეს.

ჩვენი დროის სხვა ქართველ პოეტებთან ერთად სიმონ ჩიქოვანმა დიდი როლი ითამაშა იმ შემოქმედებითი მსხვრევისა და განახლების პროცესში, რომლის შედეგად თანამედროვე ქართული პოეზია განწმენდილ იქნა დეკადენტური პოეტიკისათვის დამახასიათებელი პირობითობისა და ესთეტიზმის ელემენტებისაგან.

ცნობილია, რომ ვაჟა-ფშაველამ, საერთოდ, ღრმა და უალრესად კეთილისმყოფელი ზემოქმედება მოახდინა ქართული საბჭოთა პოეტების შემოქმედებაზე არა მხოლოდ თავისი პოეზიის კონკრეტული სახეებითა და მოტივებით, არამედ სინამდვილისადმი მხატვრული დამოკიდებულების ძირითადი თავისებურებებითაც.

კერძოდ, სიმონ ჩიქოვანს ვაჟა-ფშაველას ტრადიციებთან განსაკუთრებით აახლოებს მკაფიოდ გამოვლენილი მატერიალისტური მსოფლშეგრძნება, ბუნების „უთვალავ ფერთა“ შძაფრი განცდა და „ყოფითი“, სინამდვილიდან ცოცხლად აღებული სახეები.

ერთ თავის ადრინდელ წერილში სიმონ ჩიქოვანი წერდა, რომ იგი შეეცადა მოქალაქეობრივ უფლებებში აღედგინა სიმბოლისტური პოეტიკის ბიერ უგულებელყოფილი ზოგიერთი სიტყვები.

შეიძლება ითქვას, რომ თავის ლირიკაში პოეტმა კანონიერი უფლებები დაუბრუნა და ორიგინალური პოეტური ფორმებით წარმოგვისახა აგრეთვე ობიექტური სინამდვილის ისეთი მხარეებიც, რომლებიც დეკადენტებს „ცხოვრების პროზად“ მიაჩნდათ. ამ მხრივ სხვა თავისი დროის რეალისტ პოეტებთან ერთად მას დიდი დამსახურება მიუძღვის თანამეღროვე ქართული ლირიკის მხატვრული შინაარსის გამდიდრებაში.

ახალ ქართულ პოეზიაში რეალისტური ტრადიციების დამკვიდრებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს თავის დროზე, კერძოდ, პოეტის ცნობილმა ლექსებმა ციკლიდან „მთაო, გადმიშვი“.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური მანერა, მისი ლექსის ინტონაციური ჟღერადობა და თავისებური მხატვრული ქსოვილი, რომელიც ხანგრძლივი შემოქმედებითი ევოლუციის შედე-

გად დადგინდა უაღრესად თვითმყოფადი და ორიგინალური ნიშნებით გამოირჩევა.

სიმონ ჩიქოვანის პოეტური სიტყვა ზოგჯერ მოკლებულია ფორმის გარეგნულ სინატიფეს.

„შენ მძიმე ხარ ჩემი ლექსივით" — წერს პოეტი ერთ თავის ადრინდელ ინტიმური ხასიათის მიძღვნაში. მართლაც მისი ლექსი იშვიათად გვხიბლავს პოეტური სილაღითა და სიმსუბუქით. სწორედ ამის გამო იგი თითქმის გულგრილად ტოვებს იმ კატეგორიის მკითხველს, რომელსაც პოეზიაში მხოლოდ ეს თვისებები იტაცებენ.

სიმონ ჩიქოვანის ლექსი მკითხველისაგან მოითხოვს გარკვეულ მხატვრულ ალღოს, პოეტური აზრის მსვლელობისადმი გულისყურის ერთგვარ დაძაბვას, დაფიქრებისა და წარმოდგენის უნარს. ლექსის „სიმძიმე" აქ აიხსნება არა ფორმალური, ტექნიკური ხასიათის მიზეზებით. აქ მთავარია ის გარემოება, რომ სიმონ ჩიქოვანი პრინციპიალური მოწინააღმდეგეა პოეზიის დანიშნულების გაიოლებისა. მისი შემოქმედებითი ბუნებისათვის შინაგანად მიუღებელია „მსუბუქი ჟანრი".

სიმონ ჩიქოვანის ლექსი ჩვეულებრივ ჭარბად არის დატვირთული რეალური, ნივთიერი სამყაროს ცოცხალი საგნებითა და საღებავებით. მისი სტრიქონი, როგორც ვაზის ჰიგო მწიფობის თვეში დახუნძლულია მძიმე მტევნებივით სისხლსავსე და მშიდროდ ასხმული სახეებით, რომლებიც პოეტურად განსაგნებული ფიქრისა და სულიერი წვის ნაყოფს წარმოადგენენ.

აქ გასათვალისწინებელია პოეტის თავისებური მხატვრული კონცეფციაც, კერძოდ, მისთვის დამახასიათებელი პოეტური შემოქმედების შინაგანი არსისა და მნიშვნელობის გაგება.

სიმონ ჩიქოვანისათვის პოეზია, თვით შემოქმედების აქტი, არის არა უმტკივნეულო, წუთიერი განწყობილებით ნაკარნახევი წრფელი გალობა, არამედ შინაგანად რთული და წინააღმდეგობრივი პროცესი, რომელიც მთელი სულიერი ძალებისა და გამოცდილების დაძაბვას მოითხოვს.

მართალია, პოეტისთვის უცხო არ არის ნიაღვარივით მოვარდნილი შთაგონების მოულოდნელი აკაშკაშება:

მე თევზი ვიყავ და შენ ანკესით
მაფართქალე და მომეცი ღონეც.
აბედი ვიყავ და შენ საკვესით
გამაცოცხლე და პატრუქი მომეც.

წერს პოეტი და მისი ლექსი ჩვენ ხშირად სწორედ სიტყვასთან თავგანწირული ჰიდილით, შემოქმედებითი წვის შინაგანი დრამატიზმით გვხიბლავს.

მაგრამ შემთხვევითი არ არის ისიც, რომ სიმონ ჩიქოვანი იშვიათად ენდობა პოეტურ იმპროვიზაციას. და ზოგჯერ ათეული წლების მანძილზე ხელახლა უბრუნდება, ავსებს და ამდიდრებს ერთხელ დაწერილს.

ლექსზე მუშაობისას სიმონ ჩიქოვანი ახდენს არა მხოლოდ მთელი თავისი პირადი გამოცდილების მობილიზაციას, იგი შეგნებულად ეყრდნობა იმ დიდ, ფასდაუდებელ სიმდიდრესაც, რომელიც თვით პოეტური აზროვნების მრავალსაუკუნოვანი განვითარების მანძილზე არის დაგროვილი.

შემოქმედების აქტი მისთვის წარმოადგენს არა მხოლოდ სინამდვილიდან უშუალოდ აღებული საგნებისა და სურათების პოეტურ ამეტყველებას, არამედ პოეზიის გარდუვალ, მარად უჭკნობ სახეებთან თავისებურ შემოქმედებით შეხმიანებასაც.

როგორც ცნობილია, უკანასკნელ დროს ჩვენს მწერლობაში ხშირად დავობენ ე. წ. „სირთულისა“ და „სისადავის“ პრობლემაზე.

არსებობს აზრი, რომ ის ახალგაზრდა პოეტები, რომლებიც დღეს ქართული ლექსის „ტრადიციული“ ფორმების დაძლევას ცდილობენ და შედარებით რთული პოეტური სახეებისა და ასოციაციებისაკენ იჩენენ მიდრეკილებას, ერთგვარ შემოქმედებით ნათესაობაში იმყოფებიან სიმონ ჩიქოვანის პოეზიასთან.

მართლაც, სიმონ ჩიქოვანი ერთ-ერთი განსაკუთრებით თვალსაჩინო წარმომადგენელია ჩვენი საუკუნის ქართველ პოეტებთა იმ პლეადისა, რომელთაც კლასიკური პოეტიკის

გარკვეულ ტრადიციათა კრიტიკული გადასინჯვა მოახდინეს.

ამ შემთხვევაში ჩვენ მხედველობაში გვაქვს პოეტის არა მხოლოდ ადრინდელი ფორმალური ძიებები, არამედ ის გაცილებით უფრო სერიოზული ხასიათის ძვრები, რომლებიც მისი შემოქმედებითი სიმწიფის დროინდელ ლექსებში შეინიშნება.

ქართულ პოეზიაში თავის დროზე დაწყებულ ამ შემოქმედებით პროცესს თავისი ობიექტური მიზეზები გააჩნდა. „დრომ დაგვავალა არა მარტივი გაგვეხსნა სული მზით და ჩრდილებით“ — წერს სიმონ ჩიქოვანი უშანგი ჩხეიძისადმი მიძღვნილ ლექსში და როგორც ეს ლექსი, ისე პოეტის სხვა არა ერთი ნაწარმოებიც შინაგანად რთული და ტევადი პოეტური ფორმებით აზროვნების ბრწყინვალე ნიმუშებს წარმოადგენენ.

შეიძლება ითქვას, რომ აქ ჩვენ წინ არის არა კლასიკური ფორმების უბრალო უარყოფა, არამედ მათი შემდგომი კანონზომიერი განვითარება და გამდიდრება ახალი საშუალებებით.

როგორც ცნობილია, თანამედროვე საბჭოთა პოეზიაში „ტრადიციული“ პოეტური აზროვნებისადმი და, კერძოდ, ე. წ. კლასიკური სისადავისადმი ფორმალური ერთგულება არაიშვიათად ყოფილა გამოყენებული როგორც მხატვრული სიმდარისა და პრივიტივიზმის გასამართლებელი საბუთი.

სინამდვილეში ეს იყო სწორედ კლასიკოსთა გამოცდილების, მათი მემკვიდრეობის ცოცხალი შემოქმედებითი მნიშვნელობის უგულებელყოფა.

ერთი გამოჩენილი საბჭოთა მწერლის სიტყვით, საბჭოთა პოეზიაში უკანასკნელი წლების მანძილზე განსაკუთრებით მომრავლდა იმ ყაიდის პოეტური ნაწარმოებები, რომელთა კითხვის დროს ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს არასოდეს არ დაწერილიყოს დანტეს „ღვთაებრივი კომედია“, გოეთეს „ფაუსტი“, პუშკინის „პატარა ტრაგედიები“ და ბლოკის „შურისგება“.

ვინც ნამდვილად ეთაყვანება ქართულ ლირიკას, ვისთვისაც მართლა ძვირფასი და ახლობელია „ვეფხისტყაოსნისა“ და „მერანის“, ძველი ქართული ფრესკებისა და საგალობლების შემოქმედთა მაღალი ოსტატობა, არ შეიძლება მას ჩვენი ხე-

ლოვნების ისტორიული ტრადიციები მხატვრული აზროვნების სიმარტივისა და სიღატაკის გამართლებად მიაჩნდეს.

თანამედროვე პოეტურ ხელოვნებაში სირთულისა და სისადავის პრობლემა ბევრად უფრო მწვავედ და რთულად დგას, ვიდრე ეს ზოგიერთ ლიტერატორს წარმოუდგება.

აღსანიშნავია, რომ თვით სიმონ ჩიქოვანს, ისევე როგორც მისი თაობის ზოგიერთ სხვა ქართველ პოეტებს, თავის დროზე მთელი სიმძაფრით მოუხდათ ამ შინაგანად წინააღმდეგობრივი პრობლემის მხატვრული დაძლევა.

სიმონ ჩიქოვანს აქვს ლექსები, რომლებიც ნათლად მოწმობენ, თუ რა მწვავე შემოქმედებით კრიზისთან იყო დაკავშირებული პირადად მისთვის ამ პოეტური ამოცანის გადაწყვეტა.

ამის მკაფიო მაგალითს წარმოადგენს, კერძოდ, მისი ცნობილი ლექსი „ტბასთან“.

შემთხვევითი არ არის, რომ თანამედროვე საბჭოთა პოეტებს შორის სიმონ ჩიქოვანი იყო ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელმაც მხატვრული სისადავის საკითხი თეორიულ ასპექტში დასვა. (მხედველობაში გვაქვს მისი წერილი „Высокая простота,“ რომელიც მოსკოვის ლიტერატურულ გაზეთში დაიბეჭდა).

სისადავის პრობლემა თავისი პრაქტიკული შემოქმედებითი ხასიათით დაკავშირებულია არა მხოლოდ კლასიკურ ტრადიციებთან, არამედ კიდევ უფრო უშუალოდ საბჭოთა პოეზიის ხალხურობის პრინციპებთან და თანამედროვე მკითხველის ახალ სულიერ მოთხოვნილებებთან.

იმ ქვეყანაში, სადაც პოეზია, როგორც საზოგადოების კულტურული ცხოვრების ყველა მონაპოვარი, ხალხს ეკუთვნის, ცხადია, ეს პრობლემა განსაკუთრებით აქტუალურ ხასიათს ატარებს.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ ამ გარემოებამ, რომელიც ობიექტურად ჩვენი მწერლობის იდეური და მხატვრული სიმდიდრის ერთ-ერთ ძირითად ფაქტორს წარმოადგენს, ამავე დროს ერთგვარი ბიძგი მისცა ზოგიერთ უკიდურეს ტენდენციას საბჭოთა პოეზიის განვითარებაში.

სხვათა შორის თვით სიმონ ჩიქოვანსაც თავისი შემოქმე-

დების გარკვეულ ეტაპზე დაწერილი აქვს ლექსები, რომლებშიც სისადავისადმი დაჟინებულმა მისწრაფებამ იგი პოეტური აზროვნებისა და გამომსახველობით საშუალებათა ხელოვნურ გაუბრალოებამდე მიიყვანა.

ეს იყო შემოქმედებითი ძიების პროცესით გამოწვეული დროებითი მარცხი. მაგრამ თავის ლირიკულ პოემაში „სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ პოეტმა შესძლო მოეძებნა ერთადერთი სწორი გადაწყვეტა მის წინ მდგარი რთული მხატვრული ამოცანისა.

„სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ თავისი იდეური და მხატვრული კონცეფციით ჰეშმარიტად ხალხური ნაწარმოებია და ამასთან ერთად მისი პოეტური სახეები უშუალო მემკვიდრეობით კავშირში იმყოფებიან ქართული კლასიკური პოეზიის ცოცხალ ტრადიციებთან.

„დავით გურამიშვილში“ სიმონ ჩიქოვანის პოეტური ენა თითქოს ახალ, მისთვის ადრე უჩვეულო თვისებას იძენს.

გამომსახველობით საშუალებათა სიცხადე და ლაპიდარობა აქ პოეტური გამოხატვის ერთ-ერთ ძირითად პრინციპად არის ქცეული.

მაგრამ ამ ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ფორმების სისადავეს არაფერი არა აქვს საერთო პოეტური ხელოვნების გამარტივების აღნიშნულ ტენდენციებთან, რადგან ეს არის შინაგანად რთული და მდიდარი პოეტური ნააზრევით გამდიდრებული სისადავე.

„სიმღერა დავით გურამიშვილზე“ ჩვენი ეროვნული ისტორიის ერთი მკაფიო ფურცლით შთაგონებული პოეტური ნაწარმოებია. სიმონ ჩიქოვანის კალამს ეკუთვნის არა ერთი ლექსი, რომლებიც ასევე ცოცხლად და ხელშესახებად წარმოგვისახავენ ძველი საქართველოს სინამდვილეს.

„არმაზის აჩრდილებში“, „თეიმურაზ პირველში“ პოეტურად აღდგენილია ჩვენი წარსულის კოლორიტული სახეები. აქ იგრძნობა ისტორიის ცხოველი განცდა და ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვან სულიერ ტრადიციებთან უშუალო შეხმიანება.

მაგრამ სიმონ ჩიქოვანი თავისი პოეტური მოწოდებით და სინამდვილისადმი დამოკიდებულების თავისებურებით იმ

პოეტია რიგს ეკუთვნის, რომელთა შემოქმედება უწინარეს ყოვლისა თანამედროვეობის სუნთქვით არის განმსჭვალული. მისი შთაგონების მთავარ წყაროს სიახლის დაუცხრომელი ძიება წარმოადგენს:

შემოქმედებას სიახლე უყვარს,
ცისარტყელას და ქუხილის ფერი.

სიახლის განცდა, ახალი პოეტური ფორმების დამკვიდრების პათოსი წარმოადგენს სიმონ ჩიქოვანის პოეზიის განუყოფელ თვისებას.

ამიტომ არის, რომ დღესაც, შემოქმედებითი სიჭარმაგის ასაკში, იგი თითქოს კვლავ ახალი პოეტური აღმოჩენების წყურვილით არის შეპყრობილი და ხშირად გაბედული და უჩვეულო სახეების შემოქმედად წარმოგვიდგება.

პოეტური შინაარსისა და ფორმის ჰეშმარიტი თანადროულობა დიდ შემოქმედებით გაბედულებას და ზოგჯერ შეგნებულ მსხვერპლსაც მოითხოვს პოეტისაგან.

ნამდვილად თანამედროვე ხელოვანი ამავე დროს მომავლის ოსტატიც არის, ვინაიდან მისი შემოქმედება დღევანდელობიდან ხვალინდელ დღეში გადგმულ თავისებურ ხიდს წარმოადგენს.

სიმონ ჩიქოვანის მიერ შექმნილი სახეების უაღრესად მდიდარი სისტემა, მის მიერ დამუშავებული ორიგინალური მხატვრული ფორმები მნიშვნელოვანია არა მხოლოდ თავისთავადი პოეტური ღირებულებით, მათში კიდევ უფრო ღირსშესანიშნავია იმ ახალი საშუალებებისა და შესაძლებლობების მინიშნება, რომლებიც თანამედროვე ქართულ სიტყვას გააჩნია.

გასაკვირი არ არის ამის გამო, რომ ჩვენი ლიტერატურული ახალგაზრდობა დღეს განსაკუთრებულ პროფესიონალურ ინტერესს იჩენს ამ პოეტის შემოქმედებისადმი.

ბწერლობაში ახალი შინაარსისა და ფორმების დადგენა ყოველთვის დაკავშირებული იყო გარკვეულ მტკივნეულ პროცესებთან. აქ თავს იჩენს ლიტერატურული ინერციის ძალა და თვით მასალის წინააღმდეგობაც, რომელიც ახალ, უჩვეულო ყალიბში უნდა ჩამოისხას.

შეიძლება ითქვას, რომ რაც უფრო ორიგინალური და თანამედროვეა პოეტის ესთეტიკური იდეალები, მით უფრო მოკლებულია მისი ხელოვნება გარეგნულ დახვეწილობასა და „უეჭველობას“ მისივე დროის მკითხველთა თვალში. ასეთ ხარისხს პოეტური ფორმა იძენს მხოლოდ მაშინ, როდესაც იგი ტრადიციულად იქცევა.

ჰეშმარიტად თანამედროვე პოეტი არ შეიძლება იყოს შეუმცდარი, რადგანაც იგი ყოველთვის რჩება არა უკვე აღმოჩენილისა და დამკვიდრებულის სრულმყოფელად, არამედ ახლის დაუჭანცავ მაძიებლად.

სამაგიეროდ, მხოლოდ მას შეუძლია თქვას მთელი უფლებით თავის ხელოვნებაზე: Поэзия —вся!— езда в Незнаемое.

1962 წ.

რუსი პოეტები საქართველოში

Грузино-русских строк отряды
В примерном встретились бою.

Н. Тихонов.

რუსი და ქართველი პოეტების მეგობრობას თავისი მრავალმხრივ საინტერესო ანალები გააჩნია. იგი სათავეს იღებს ჯერ კიდევ გასული საუკუნის პირველი ნახევრიდან ალ. ჭავჭავაძისა და გრიბოედოვის ერთიანი ოჯახის ტრაგიკულ ქრონიკაში.

ამ ორი მწერლის სიახლოვეს თითქოს სიმბოლიური ხასიათი აღმოაჩნდა. შემდეგშიც, სულიერი ნათესაობის გრძნობა ერთმანეთთან აახლოებდა და აკავშირებდა მოძმე ხალხთა ლიტერატურის საუკეთესო წარმომადგენლებს.

არა მხოლოდ ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის შემოქმედებაში, არამედ ქართველი რომანტიკოსების ლექსებშიც ჩვენ ვხვდებით რუსული კლასიკური პოეზიის კორიფეთა იდეებისა და პოეტური სახეების შესამჩნევ ანარეკლს.

საზოგადოდ, ცნობილია, რომ ახალი ქართული მწერლობის განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მოწინავე რუსული ლიტერატურის კეთილისმყოფელმა ზემოქმედებამ.

მაგრამ, მეორე მხრივ, თვით საქართველომაც თავისი წარმტაცი ბუნებითა და მრავალსაუკუნოვანი კულტურით, რომლის მჭევრმეტყველი ნაშთი შემორჩენილი იყო თითქმის ყოველ მაღლობზე დარიალიდან მცხეთამდე — ქართველმა ხალხმა, თავისი მკაფიო ნაციონალური ხასიათით, მდიდარი ისტორიითა და პოეტური ლეგენდებით, უაღრესად ღრმა ზეგავლენა მოახდინა გასული საუკუნის მთელი რიგი რუსი პოეტების შთაგონებაზე.

გავიხსენოთ ბელინსკის სიტყვები: „კავკასიას თითქოს წილად ხვდა ყოფილიყო ჩვენი პოეტური ტალანტების აკვანი, მათი მუზების შთამაგონებელი და გამომწვრთნელი, მათი პოეტური სამშობლო“.

რუსული პოეზიის ამ თავისებურ ტრადიციას თავისი გამგრძელებლები აღმოუჩნდნენ ჩვენს დროშიც.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებშივე რუსი და ქართველი პოეტების ურთიერთსიახლოვემ თავისი გამოხატულება პოვა მათ მჭიდრო და გულწრფელ მეგობრობაში. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს, კერძოდ, მე-20 საუკუნის ორი შესანიშნავი რუსი პოეტის, მაიაკოვსკისა და ესენინის დამოკიდებულება ქართველ მწერლებთან.

სერგეი ესენინი იყო პირველი რუსი პოეტი, რომელმაც ჩვენს დროში პოეზიის ენით გამოხატა ეს ღრმა და წრფელი სიყვარული თავის ცნობილ ლექსში „საქართველოს პოეტებს“:

Поэты Грузии,
Я нынче вспомнил Вас,
Приятный вечер вам,
Хороший, добрый час!
Товарищи по чувствам,
По перу,
Словесных рек кипение
И шорох,
Я Вас люблю,
Как шумную Куру,
Люблю в пирах и разговорах.
Я—северный ваш друг
И брат!
Поэты—все единой крови...

ის წრფელი გრძნობა, რომელიც ამ სიტყვებში არის გამჟღავნებული, ცალმხრივი არ ყოფილა. ესენინი საქართველოში შეიყვარეს ნამდვილი სიყვარულით, ღრმად და სამუდამოდ. რუსი პოეტი თბილისში გარშემორტყმული იყო არა მხოლოდ აღტაცებული ყურადღებით, არამედ მეგობრული მზრუნველობითაც.

ესენინმა საქართველოში დაჰყო ნახევარ წლამდე (1924 წლის სექტემბრიდან 1925 წლის მარტამდე).

მოსკოვში დაბრუნებისთანავე იგი ტიციან ტაბიძეს სწერს:

„საყვარელო მეგობარო ტიციან! აი, მე უკვე მოსკოვში ვარ, ძალიან მიხარია, რომ ვხედავ ჩემს მეგობრებს, ვიგონებ და ვუამბობ მათ თბილისის ამბებს...

საქართველომ მე მომხიბლა. როგორც კი შევსვამ მოსკოვსა და პიტერში ჩემთვის დაგროვილ ჰაერს, უმალვე მოვქრივარ თქვენკენ, რომ განახოთ და გულში ჩაგიკრათ. ამ გაზაფხულზე თბილისში ალბათ მოსკოველთა მთელი ყრილობა იქნება. წამოსვლას აპირებენ — კაჩალოვი, პილნიაკი, ტოლსტოი და ვს. ივანოვი. ბაბელი ჩამოვა უფრო ადრე... ჰკითხე პაოლოს, როგორი თოფი უნდა ვიყიდო ტახებზე სანადიროდ...

მომიკითხე ყველა ჩემი კარგი მეგობრები — პაოლო, ლეონიძე და გაფრინდაშვილი. აკოცე ხელზე შენს ცოლს და ქალიშვილს და თუ არ გეძნელება მომწერე ორიოდე სიტყვა". [1]

როგორც ამ წერილის ადრესატს, ისე აქ დასახელებულ სხვა ქართველ პოეტებსაც სერგეი ესენინთან აკავშირებდა ძმური სიყვარულისა და შემოქმედებითი სიახლოვის გრძნობა.

მართალია, ესენინი საქართველოში მეორედ აღარ ჩამოსულა. 1926 წლის დამდეგს თბილისში მოვიდა ცნობა მისი თვითმკვლელობის შესახებ.

ტიციან ტაბიძის ლექსი „სერგეი ესენინს" წარმოადგენს ერთ იმ პოეტურ ნაწარმოებთაგანს, რომელშიც რუსი პოეტის ტრაგიკული აღსასრული განცდილია მთელი სიმძაფრითა და ადამიანური მწუხარების უშუალობით:

სამწუხაროა ყველა ესენი
და უფრო მწარე მაინც ის არი.

---

1 წერილი ინახება ტიციან ტაბიძის პირად არქივში. თარგმანს ვპოვეთ შ. დემეტრაძის პუბლიკაციის მეხედვით. იხ. „ცისკარი" № 1, 1957 წ.

ლამაზო ბიჭო, სერგეი ესენინ,
ცოცხალს არ გესმის ეს საფიცარი...

საქართველოში ყოფნას და ქართველ პოეტებთან სიახლოვეს უკვალოდ არ ჩაუვლია ესენინისათვის.

სხვათა შორის, ნიკოლოზ ტიხონოვი 30-იანი წლების თავის ერთ-ერთ გამოსვლაში ამბობდა, რომ რუსი პოეტები საქართველოს მიმართავდნენ თავიანთი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის უმძიმეს პერიოდებში.

ამ მხრივ საინტერესოა, რომ ესენინი ლექსში „На Кавказе" (1924 წ.), აღნიშნავს რა ამ საკვირველ მისწრაფებას, თავისებურად ხსნის კიდევაც მას. მისი სიტყვით, საქართველო რუსი პოეტებისათვის წარმოადგენდა იმ აღთქმულ ქვეყანას, რომელშიც ისინი ეძებდნენ და პოვებდნენ კიდეც განკურნვას თავიანთ „დევნილ" სულთათვის.

და თვით ესენინიც, რომელიც იმ დროს მწვავე სულიერ კრიზისს განიცდის, თავის მხრივ ცდილობს ეზიაროს ქართული ბუნების ამ ცხოველმყოფელ სულს, რადგან ეს უკანასკნელი მას სულიერი განახლების და აღორძინების წყაროდ წარმოუდგება:

Прости, Кавказ, что я о них
Тебе промолвил ненароком,
Ты научи мой русский стих
Кизиловым струится соком.
Чтоб воротясь опять в Москву,
Я мог прекраснейшей поэмой
Забыть ненужную тоску
И не дружить во век с богемой.

აქ საჭიროა აღვნიშნოთ, რომ ესენინს საქართველოს ბუნება წარმოუდგება თავისებურ მთლიანობაში ქართულ პოეზიასთან („მე თქვენ მიყვარხართ, როგორც მჭუხარე მტკვარი" — მიმართავს იგი ქართველ პოეტებს).

შეიძლება ითქვას, რომ სერგეი ესენინმა არა მხოლოდ სამხრეთის მზისგან გავარვარებულ ქართულ მიწაში, არამედ ქართულ პოეზიაშიც აღმოაჩინა ის მაცოცხლებელი სითბო და მდუღარება („словесных рек кипение "...), რაც რუს

პოეტს. ასე მწვავედ ესაჭიროებოდა იმ დროს, საკუთარი სევდის გასალხობად.

მართალია, ყოფილი „ცისფერყანწელების“ პოეზია, რომელთაც ესენინი განსაკუთრებით დაუახლოვდა საქართველოში ყოფნისას, აღბეჭდილი იყო არა ნაკლებ ღრმა შინაგანი წინააღმდეგობებით, ვიდრე თვით ესენინის შემოქმედება, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ სწორედ ამ დროისათვის, ისეთი პოეტების შემოქმედებაში, როგორც ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი და გ. ლეონიძე, დაისახა ახალი მოტივებიც დეკადენტური მსოფლშეგრძნების უარყოფისა, რამაც ისინი შემდეგში მიიყვანა ჯანმრთელ, ოპტიმისტურ პოეზიამდე.

საჭიროა გავიხსენოთ აგრეთვე, რომ თუმცა „ცისფერყანწელები“ თავიანთ ადრინდელ მანიფესტებში თავს ფრანგი დეკადენტების მიმდევრებად აცხადებდნენ და, საზოგადოდ, ყოველმხრივ ხაზს უსვამდნენ თავიანთ „ევროპეიზმს“, მიუხედავად ამისა, მათ გააჩნდათ ზოგიერთი „ორიენტალისტური“ სიმპათიებიც. კერძოდ, ნიშანდობლივია, რომ ისინი თაყვანს სცემდნენ ისეთ „აღმოსავლური“ მიმართულების პოეტს, როგორიც იყო, მაგალითად, ბესიკი.

ჩვენი აზრით, შემთხვევითი არ უნდა იყოს, რომ ს. ესენინმა სწორედ საქართველოში ყოფნის დროს მიმართა მისი შემოქმედებისათვის სრულიად ახალ, სიცოცხლით ტკბობისა და ჯანმრთელი სენსუალიზმის მოტივებს.

როგორც ვიცით, ესენინი არ ყოფილა არც ირანში და არც თურქეთში, მისი „სპარსული მოტივები“ იწერებოდა უმთავრესად საქართველოში (თბილისსა და ბათუმში). უნდა ვიფიქროთ, რომ ამ ციკლის შექმნა შთაგონებული იყო არა მხოლოდ ირანული კლასიკური პოეზიის მოტივების გავლენით, არამედ იმ განწყობილებითაც, რომელიც იგრძნობა უკვე ესენინის ზემოთ ხსენებულ მიძღვნაში ქართველი პოეტებისადმი.

დამახასიათებელია, რომ ამ ლექსში რუსი პოეტი ქართველ „ცისფერყანწელებთან“ თავისი სულიერი ნათესაობის ერთ-ერთ საბუთად შემდეგ გარემოებას ასახელებს:

...И сам я тоже азиат
В поступках, помыслах
И слове.

(გავიხსენოთ ტ. ტაბიძის „მონღოლის სისხლი გვიდუღს ორივეს“).

ჩვენი ფიქრით, აქ სიტყვა „азиат“, როგორც ქართველი პოეტების, ისე თვით ავტორის მიმართაც, მხოლოდ პირობითი მნიშვნელობით არის ნახმარი. იგი უნდა გავიგოთ, როგორც ამქვეყნიური არსებობის თავისებური განცდის სინონიმი.

რასაკვირველია, აქ ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არა მხოლოდ და არა იმდენად „ცისფერყანწელთა“ პოეზიის პირდაპირი გავლენა, არამედ სხვა ხასიათის ზემოქმედებანიც.

როგორც ვიცით, ოციანი წლების პირველ ნახევარში საქართველოს დედაქალაქი, სადაც ესენინმა 1924 წლის მთელი შემოდგომა გაატარა, ჯერ კიდევ ინარჩუნებდა აღმოსავლური ქალაქის კოლორიტს, რომელიც მისი განსაკუთრებული ისტორიული წარსულით იყო გაპირობებული.

ამ უკვე დასაღუპად განწირულ, მაგრამ ჯერ კიდევ დაუმჭკნარი ეშხით სავსე ძველ თბილისს, რომელსაც სერგეი ესენინი დიდი ინტერესით და აღტაცებით ეცნობოდა, იმ დროს ჰყავდა თავისი ერთგული მგოსნებიც არა მხოლოდ იოსებ გრიშაშვილის, არამედ ისეთი სახალხო მომღერლების სახითაც, როგორიც იყო, მაგალითად, ცნობილი ქართველი აშუღი იეთიმ გურჯი.

ესენინის ერთი თბილისელი მეგობართაგანი ნ. ვერჟბიცკი თავის ახლახან გამოქვეყნებულ მოგონებებში გადმოგვცემს საინტერესო ამბებს ესენინისა და იეთიმ გურჯის ნაცნობობის შესახებ. მისი სიტყვით, რუსი პოეტი თბილისელ აშუღს ესტუმრა სწორედ მაშინ, როდესაც ეს უკანასკნელი შეგირდებს სიმღერას ასწავლიდა თავის ღარიბ ჭოხში. მასპინძელმა დიდად გაიხარა ესენინის სტუმრობით და მის საპატივცემლოდ რამდენიმე სიმღერა შეასრულა.

მოგვყავს ერთი მათგანი, ნ. ვერჟბიცკის მიერ რუსულად ჩაწერილი:

Посмотри на этот мир—
Его не купишь за серебро.
Много было таких, которые погибли,
Думая завладеть им с помощью богатства.

А когда они умерли в одинокой роскоши,
Некому было даже закрыть глаза
Этим разжиревшим гордецам.
А я выбираю себе друзей
Не из тех, у кого много золота,
А из тех, кто всегда весел и бодр,
Кто верит, что счастье сбудется,
Счастье для всех!
Так поступает Иетим Гурджи,
Следуйте его примеру.

„როდესაც სიმღერა დამთავრდა,—წერს ნ. ვერჟბიცკი,— მოხუცმა ჩვენ ხალიჩაზე დასასხდომად მიგვიწვია. მან თავშეკავებულად გამოთქვა კმაყოფილება, როცა გაიგო, რომ სტუმრებს შორის ცნობილი რუსი პოეტი იმყოფებოდა. ღვინით სავსე დიდი თიხის დოქი აიღო, ყველას დაგვისხა და თქვა: „ორი პოეტის შეხვედრა კაჟზე ფოლადის დაკვესებას ჰგავს. იგი სინათლესა და სითბოს ბადებს! მე ცუდად ვიცი რუსული, მაგრამ პოეზიის ენა ყველგან ერთია. ჩემს ძმასა ვთხოვ, რაიმე წაგვიკითხოს!“ — და მან კიდევ ერთხელ მიუჯახუნა ჭიქა ესენინს. ესენინი ადგა. დიდხანს ჩუმად იყო და მერე სიმღერით დაიწყო: „Эсть одна хорошая песня у соловушки...“ ესენინმა დაამთავრა, ხალიჩაზე დაეშვა და ერთი სულისმოთქმით გამოცალა სასმისი. მასპინძელი თავჩაქინდრული იდგა.

— არ გვინდა სევდა,— უცებ წამოიძახა მან და ფეხი ჰკრა კარებს.

— შეხედეთ, რა მშვენიერია ქვეყანა! [1].

თბილისელი აშუღის ამ უბრალო სიტყვებში, ისევე როგორც მის მომხიბლავ და უშუალო სიმღერაში, ძალიან ბევრია სწორედ ის სულის სიხალისე და სიცოცხლის სიყვარული, რაც ყველაფერზე მეტად ესაჭიროებოდა იმ დროს სერგეი ესენინს.

ჩვენი აზრით, ყოველივე ეს რაღაცნაირად აისახა ესენინის „სპარსულ მოტივებში“. მართალია, ამ პოეტურ ციკლშიაც ჯერ კიდევ იგრძნობა ესენინისათვის ჩვეული სევდიანი გან-

[1] „Звезда“, 1958 г. № 2. Н. Вержбицкий „Встречи с Сергеем Есениным“.

წყობილება, მაგრამ აქ იგი გაცილებით უფრო მსუბუქ ხასიათს ატარებს, ვიდრე, მაგალითად, იმავე 1924 წლის სხვა პოეტურ ნაწარმოებებში და, რაც მთავარია, აღმოსავლური ლექსების დომინანტურ მოტივს წარმოადგენს სულიერი განკურნვისა და განახლების გრძნობა — ის ხალისიანი მსოფლშეგრძნება, რომელიც ამ ციკლის პირველივე ლექსის დასაწყის სტრიქონებში ჟღერს:

Улеглась моя былая рана—
пьяный бред не гложет сердце мне...

რა თქმა უნდა, გადამეტებული იქნებოდა გვეფიქრა, რომ საქართველომ სრულიად მოარჩინა სერგეი ესენინის სულიერი ჭრილობები, მაგრამ ამ შესანიშნავი პოეტის შემოქმედებაში მან მაინც დატოვა თავისებური ნათელი კვალი.

საერთოდ, ესენინი, მისი მეგობრების მოწმობით, საქართველოში ყოფნისას არაჩვეულებრივ შემოქმედებით აღმაფრენას განიცდიდა. ამის შესახებ წერს კერძოდ ტ. ტაბიძეც თავის 1927 წლის წერილში: „ესენინი და საქართველო“ (იხ. გაზ. „ზარია ვოსტოკა“ 1927 წ. 6-I). სანამ ჩვენს ქვეყანაში ჩამოვიდოდა, ესენინმა ევროპა და ამერიკა შემოიარა, მაგრამ ამ ქვეყნებს თითქმის არავითარი ასაზრდო არ მიუციათ მისი შთაგონებისათვის, მაშინ, როდესაც საქართველოში გატარებული დრო ყველაზე უფრო ნაყოფიერი აღმოჩნდა პოეტის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

„სპარსული“ ლექსების უმრავლესობის გარდა, საქართველოში დაიწერა ესენინის პოემები „ანა სნეგინა“, „წერილი პაპას“, „ყვავილები“, „დედამიწის კაპიტანი“ და მთელი რიგი სხვა პოეტური ნაწარმოებებისა.

რაც შეეხება ესენინის მიძღვნას „საქართველოს პოეტებს“, ეს ლექსი ისევე როგორც მისი „ბალადა ოცდაექვსისა“, წარმოადგენს საბჭოთა თემატიკისაკენ მობრუნების საგულისხმო ცდას.

ეს არის ერთი იმ პირველ ნაწარმოებთაგანი საბჭოთა პოეზიაში, რომლებიც ჩვენი სამშობლოს ხალხთა მეგობრობის თემას მიეძღვნა.

საქართველოსა და რუსეთის პოეტთა სიახლოვე ესენინი-

სათვის მრავალსაუკუნოვანი მონობისაგან გათავისუფლებულ ხალხთა ძმობის თავისებურ გამოხატულებასა და სიმბოლოს წარმოადგენდა. საკვირველი არ არის ამის გამო, რომ მის ლექსში ქართველ პოეტებთან შემოქმედებითი ნათესაობის მოტივი ბუნებრივად უკავშირდება ხალხთა რევოლუციური სოლიდარობის თემას:

Самодержавный
Русский гнет
Сжимал все лучшее за горло,
Его мы кончили—
И вот
Свобода крылья распростерла,
И каждый в племени своем,
Своим мотивом и наречьем,
Мы всяк
По-своему поем.
Поддавшись чувствам
Человечьим...

ის ახალი, რაც ესენინმა დაინახა კავკასიის ხალხთა ცხოვრებაში, გარკვეული თვალსაზრისით დაეხმარა მას უფრო სწორად და ღრმად გაეგო თავისი დროის ზოგიერთ უმნიშვნელოვანეს პოლიტიკურ ძვრათა დედააზრი.

მაგრამ აღსანიშნავია ისიც, რომ თვით საქართველო ამ ლექსის ავტორს ჯერ კიდევ ძველებური ტრადიციული ლიტერატურული ელფერით წარმოუდგება, როგორც „იდუმალების ნისლით“ მოსილი „სევდიანი ჰანგების“ მხარე.

ახალი საქართველოს მშენებლობის თემა ჯერ კიდევ უცხოა ესენინის ლექსისათვის.

ქართულ სინამდვილეში ესენინს ყველაზე მეტად ხიბლავს რომანტიკული იდუმალება და „ველური“, ეგზოტიკური სილამაზე, სწორედ ის „კავკასიური ეგზოტიკა“, რომელსაც მისი დროის მეორე რუსმა პოეტმა ვლადიმერ მაიაკოვსკიმ სამკვდრო-სასიცოცხლო ბრძოლა გამოუცხადა.

მაიაკოვსკის ცნობილი ლექსი „ვლადიკავკაზი — თბილისი“, რომელიც იმავე 1924 წელს დაიბეჭდა გაზეთ „ზარია ვოსტოკაში“, მოასწავებს რუსულ პოეზიაში პრინციპულად ახალ დამოკიდებულებას ხსენებული თემისადმი. და თუ ამ

გარეგნულად ირონიულ და თავისებური მხიარული კადნიერებით აღსავსე პოეტურ ნაწარმოებში, საქართველოს სინამდვილე (როგორც თანამედროვე, ისე ისტორიული) დანახულია და გაგებულია ბევრად უფრო მეტი სიღრმით, ამაში, უთუოდ, თავისი გამოვლინება პოვა მაიაკოვსკის ბიოგრაფიულმა სიახლოვემ საქართველოსთან და ქართველ ხალხთან.

სხვათა შორის, მაიაკოვსკის ზემოხსენებულმა ლექსმა, რომელიც აგრეთვე შეიცავს ქართველი პოეტებისადმი თავისებურ მიმართვას, საკმაოდ მნიშვნელოვანი ზემოქმედება მოახდინა 20-იანი წლების ქართულ მწერლობაში მიმდინარე ბრძოლათა მომავალ ბედ-იღბალზე.

მაიაკოვსკიმ გაუადვილა ბევრ, იმ დროისათვის ჯერ კიდევ ახალგაზრდა ქართველ პოეტს ახალი რევოლუციური პოეზიისაკენ სწორი გზის მოძებნა. ამ მხრივ მისი მაგალითის ზეგავლენა არ შემოფარგლულა პოეტის მაშინდელი უშუალო თანამოაზრეების — ქართველი ფუტურისტების ვიწრო წრით.

ამ მაგალითმა სერიოზული გავლენა მოახდინა არა მხოლოდ ქართული პროლეტარული პოეზიის ახალგაზრდა წარმომადგენლებზე ა. მირცხულავაზე, კ. კალაძეზე და ირ. აბაშიძეზე, არამედ იმ პოეტებზეც, რომლებიც მაშინ მაიაკოვსკის საწინააღმდეგო ესთეტიკურ პოზიციებს ადგნენ. ამას მოწმობს, კერძოდ, ისეთი პოეტების. აღიარებანი, როგორც ტიციან ტაბიძე და გიორგი ლეონიძე (იხ. ტ. ტაბიძე „შეხვედრა მაიაკოვსკისთან", წიგნში „წერილები და ნარკვევები", 1957 წ., გიორგი ლეონიძე „შეხვედრები მაიაკოვსკისთან" „დრუჟბა ნაროდოვ" 1950 წ. № 2).

მაიაკოვსკის ლექსი „ვლადიკავკაზი — თბილისი", რომელიც რევოლუციური გარდაქმნის რომანტიკისადმი იყო მიძღვნილი, ახალ მიმართულებას აძლევდა ქართველი პოეტების იდეურ-შემოქმედებით ძიებებს.

ამ ლექსის სტრიქონები, რომლებიც ძველის სასტიკ ნგრევასა და ახლის შენებას უმღერიან, შთაგონებულ მოწოდებად იქცენ ქართველი პოეტების მთელი თაობებისათვის.

მაგრამ თუ თვით მაიაკოვსკი ნებას აძლევდა თავის თავს

ასეთი კატეგორიული ტონით დაეწერა საქართველოსა და ქართული პოეზიის შესახებ, ამისათვის მას გააჩნდა საკმაოდ საფუძვლიანი მიზეზები.

როგორც ვიცით, ვლადიმერ მაიაკოვსკი საქართველოში დაიბადა და იგი სრულიად გულწრფელად და სერიოზულად ლაპარაკობდა თავისი ქართველობის შესახებ.

მაიაკოვსკიმ კარგად იცოდა ქართული ენა, რომელსაც იგი ბავშვობაში მშობლიურად თვლიდა. იგი იზრდებოდა ბაღდადელი გლეხების ბავშვებთან ერთად, მათთან ერთად ითვისებდა თავისებურ ხალხურ ადათ-ჩვეულებებს, სწავლობდა ქართულ სიმღერებს, ზღაპრებს, ანდაზებს.

ცნობილია, თუ რა ღრმად რჩება ადამიანის ცნობიერებაში ის პირველი შთაბეჭდილებები და წარმოდგენები, რომლებიც მან თავის ბავშვობაში შეიძინა. ამ მხრივ, უთუოდ, სამართლიანია მაიაკოვსკის ცნობილი ბიოგრაფის ე. პერცოვის სიტყვები:

„შესაძლებელია ის სილაღის, დამოუკიდებელი ძალისა და უზარმაზარი მასშტაბების გრძნობა, რომლითაც სავსეა მისი პოეზია, მაიაკოვსკიმ უკვე სიცოცხლის პირველი შთაბეჭდილებებიდან გამოიტანა“ [1].

ეს მოსაზრება შეიძლებოდა კიდევ უფრო განგვევრცო, თუ მხედველობაში მივიღებდით მაიაკოვსკის ლექსისათვის დამახასიათებელ მძაფრ რიტმსა და მჭუხარე ჟღერადობას.

უნდა აღინიშნოს, რომ თვითონ მაიაკოვსკი ძალიან დიდ მნიშვნელობას აძლევდა საკუთარი ბიოგრაფიის ამ ადრინდელ პერიოდს და ყოველთვის ხაზს უსვამდა თავის „ქართულ“ წარმოშობას.

არა მხოლოდ საქართველოსადმი მიძღვნილ ლექსებში, არამედ სხვა თავის პოეტურ ნაწარმოებებში, ისევე როგორც თავის ავტობიოგრაფიაშიც, იგი ხშირად უბრუნდება ბავშვობაში განცდილ სახეებს, ბაღდადის ზეცასა და რიონის სანაპიროებს.

პოემაში — „მიყვარს“ მაიაკოვსკი პირდაპირ გვაუწყებს, რა ღრმად და ორგანულად შთაიბეჭდა მომავალი პოეტის

[1] В. Маяковский. Соч. в одном томе, ГИХЛ, Москва, 1940. стр. VI.

შეგნებაში ქართული „მზე, მდინარეები და კლდეები“, როგორ იქცნენ ისინი მისი არსების განუყოფელ ნაწილად.

იგონებს რა თავის სიჭაბუკეს, როდესაც იგი მსგავსად უოტ უიტმენისა, მთელი დღეობით ეგდო თაკარა მზისგან გავარვარებულ ქვიშაზე მშობლიური მდინარის ნაპირას, პოეტი წერს:

Без груза рубах
Без башмачного груза
Жарился в кутаисском зное
Вворачивал солнцу то спину,
То пузо—
Пока под ложечкой не заноет.
Дивилось солнце:
„Чуть виден весь—то!
А тоже
С сердечком,
Старается малым!
Откуда
В этом
в аршине место—
И мне,
И реке,
И стоверстным скалам?!“

მაიაკოვსკის ადრინდელ პოეტურ წარმოდგენათა ჩამოყალიბებაში, ისევე როგორც, საზოგადოდ, მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ფორმირებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა არა მხოლოდ საქართველოს ბუნებამ, რომლის წიაღშიც იგი გაიზარდა, არამედ გარკვეული თვალსაზრისით თვით ქართულმა პოეზიამაც.

თუ არას ვიტყვით ბავშვობაში მოსმენილ ხალხურ ლექსებსა და სიმღერებზე, ცხადია, რომ ჭაბუკი მაიაკოვსკის შევნებაზე მცირედი ზემოქმედება არ უნდა მოეხდინათ იმ პოეტურ ქმნილებებს, რომლებსაც ცხრაასხუთი წლის რევოლუციამ შთაბერა სული საქართველოში.

როგორც ცნობილია, მაიაკოვსკი ქუთაისის კლასიკურ გიმნაზიაში სწავლისას მონაწილე იყო იმ მასობრივი რევო-

ლუციური მოძრაობისა, რამაც ქალაქის მშრომელები და მოწინავე ინტელიგენცია მოიცვა 1905 წელს.

თავის ავტობიოგრაფიაში პოეტი წერს, რომ იმ დროს მისთვის „ლექსები და რევოლუცია რაღაცნაირად გაერთიანდნენ". მაიაკოვსკის ეს სიტყვები მთლიანად ეხება, კერძოდ, იროდიონ ევდოშვილის ცნობილ ლექსს — „მეგობრებო, წინ, წინ გასწით". რუსმა პოეტმა სამუდამოდ დაიმახსოვრა იმ დროიდან ევდოშვილის ლექსი.

ასევე სამუდამოდ ჩარჩა მეხსიერებაში მაიაკოვსკის მეორე ქართული ლექსიც — არსენა ჯორჯიაშვილის შესახებ, რომელიც ხალხურ სიმღერად იქცა 1905 წლის საქართველოში.

არსენა ჯორჯიაშვილს მაიაკოვსკი იხსენიებს თავის ლექსშიც:

И вот
я мечу
я, мститель Арсен,
Бомбы
5-го года.

სიმონ ჩიქოვანი თავის მოგონებებში რუსი პოეტის შესახებ წერს:

„ბევრჯერ მომისმენია როგორ წარმოსთქვამდა მაიაკოვსკი ამ ლექსებს (ირ. ევდოშვილისას და ხალხურს). ზეპირად, გამიგონია, მისგან ქართველი რევოლუციონერების მიმართ გამოთქმული აღტაცება"[1].

იგივეს გვიდასტურებს ტიციან ტაბიძეც, რომელიც პაოლო იაშვილთან ერთად, ჯერ კიდევ გიმნაზიის წლებში, იცნობდა მაიაკოვსკის: „მაიაკოვსკი ქუთაისში ჩამოვიდა ბაღდადიდან... ქართულ ენას ბავშვობის ასაკში მშობლიურ ენად თვლიდა. პოეზია კი, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, პირველად შეიგრძნო იროდიონ ევდოშვილის ლექსებში. იმ დროს ირ. ევდოშვილი რევოლუციური ახალგაზრდობის წრეში მეტად პოპულარული პოეტი იყო"[2].

---

1 გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება", №27, 1950 წ.

2 ტ. ტაბიძე. შეხვედრა მაიაკოვსკისთან, წიგნში „წერილები. ნარკვევები", თბილისი, 1957 წ., გვ. 136.

ქართულ რევოლუციურ პოეზიას არ შეიძლება თავისი დაღი არ დაეჩნია ახალგაზრდა მაიაკოვსკის შეგნებაზე. ეჭვს გარეშეა, რომ პოეტი, რომელმაც შემდგომში ღრმა ზემოქმედება მოახდინა ქართული მწერლობის რამდენიმე თაობაზე, თავის მხრივ საგრძნობლად დავალებული იყო იმ მოწინავე რევოლუციური პოეზიისაგან, რომელიც ცხრაასხუთი წლის მძვინვარე დღეებმა შექმნეს საქართველოში.

საქართველოდან მაიაკოვსკები 1906 წელს გაემგზავრენ. მაგრამ მოსკოვში ყოფნის დროსაც მათ კავშირი არ გაუწყვეტიათ თავიანთ ქართველ მეგობრებთან.

ვლადიმერ მაიაკოვსკი, როდესაც იგი უკვე ცნობილი პოეტი იყო, ოთხჯერ ეწვია საქართველოს — 1914, 1924, 1926 და 1927 წლებში.

მაიაკოვსკის ქართველი მეგობრები იგონებენ, რომ იგი თბილისში უკანასკნელად ყოფნისას ბევრს ლაპარაკობდა ქართული პოეზიის შესახებ, კითხულობდა ქართულ ლექსებს. ხშირად იგონებდა ბავშვობას, ქუთაისს, თავის სოფელს, გამოტყდა, რომ ოცნებობდა იქ წასვლაზე...

მაიაკოვსკიმ ვეღარ მოახერხა ბაღდადში ჩასვლა.

მშობლიური სოფლის მოგონება მის პოეზიაში შევიდა გადაუხდელი მოვალეობის მოტივთან ერთად, რომელიც მას სიცოცხლის ბოლომდე აწუხებდა.

მაგრამ ის შედარებით მცირეოდენიც, რაც მან თავისი მშობელი კუთხის შესახებ დაწერა, იმდენად საინტერესო და მკაფიოა თავისი შემოქმედებითი სიახლით, რომ ჩვენ უფლება გვაქვს ვილაპარაკოთ „ქართულ თემაზე“ მაიაკოვსკის პოეზიაში.

ლექსებში „ვლადიკავკაზი — თბილისი“ და „თამარა და დემონი“ მაიაკოვსკი პოლემიკას აწარმოებდა არა იმდენად ამ თემისადმი მიძღვნილ კლასიკურ ქმნილებებთან, რამდენადაც იმ გვიანდელ ეპიგონური ხასიათის ნაწარმოებებთან, რომლებშიც „ქართული თემა“ წარმოსახული იყო ტრივიალურ-ეგზოტიკურ ასპექტში..

დამახასიათებელია, მაგალითად, რომ რუსული დეკადანსის ერთ-ერთმა გამოჩენილმა წარმომადგენელმა ბალმონტმა საქართველოში ყოფნის დროს დაწერა რამდენიმე თავისთა-

ვად საინტერესო სონეტი ჩვენი ქვეყნის შესახებ, რომლებსაც სწორედ ამგვარი ეგზოტიკური ელფერი დაჰკრავთ.

ძველ თბილისზე დაახლოებით იმავე დროს დაწერილი აქვს ლექსი რუსული მოდერნიზმის მეორე ცნობილ წარმომადგენელს ოსიპ მანდელშტამს. აი, ორი ძალზე დამახასიათებელი სტროფი ამ ლექსიდან:

Мне Тифлис горбатый снится,
Сазандарный стон звенит,
На мосту народ толпится,
Вся ковровая столица,
А внизу Кура шумит.
Над Курою есть духаны
Где вино и милый плов,
И духанщик там румяный
Подает гостям стаканы
И служить тебе готов...

ხსენებულ ლექსებში მაიაკოვსკი თავის ერთ-ერთ უმთავრეს მიზნად ისახავდა აგრეთვე იმ ბანალური წარმოდგენის გაფანტვას, რომელიც შექმნილი იყო რუს მკითხველთა გარკვეულ წრეებში, ე. წ. „კავკასიური ეგზოტიკის“ შესახებ სხვა მეორეხარისხოვანი მწერლების მიერ. და მან შესძლო კიდევაც მისთვის ჩვეული ბრწყინვალე გონებამახვილობით ქვა ქვაზე არ დაეტოვებინა ამ კურორტულ-რომანტიკული სისულელეებისაგან ვნებიანი დედოფლებისა და მათი სისხლიანი თავგადასავლების შესახებ.

შემთხვევითი არ არის, რომ ლექსში „ვლადიკავკაზი — თბილისი“ მაიაკოვსკი მასხარად იგდებს აგრეთვე ძველი თბილისის ეგზოტიკას — „კინტოების და ზურნების“ რომანტიზაციას, რომელთაც იგი, არცთუ უსაფუძვლოდ, ქართული სინამდვილისათვის უცხოდ და არაორგანულად თვლის.

საზოგადოდ, ორივე ლექსში მაიაკოვსკი ირონიულად იხსენიებს „კავკასიური კოლორიტის“ ყველა ტრადიციულ ატრიბუტს.

მაგრამ ეს არამც და არამც არ ნიშნავს იმას, თითქოს იგი. საერთოდ, ამ თემის დისკრედიტაციას ცდილობდეს. კერძოდ. თუ დაკვირვებით განვიხილავთ მაიაკოვსკის დამოკიდებულე-

ბას საქართველოს ბუნებისადმი, ჩვენს ყურადღებას უსათუოდ მიიპყრობს პოეტის პოზიციის უცნაური ორმხრივობა ამ შემთხვევაში.

მართალია „თამარა და დემონი“ იწყება შესამჩნევად გამომწვევი ტონით და თავისი ძირითადი ტენდენციითაც ეს ლექსი პირდაპირ პოლემიკას წარმოადგენს ესენინის კავკასიურ ლექსებთან, მაგრამ ერთში ესენინისა და მაიაკოვსკის დამოკიდებულება საქართველოს ბუნებისადმი მაინც ემთხვევა.

თუ ესენინი ქართული „მდინარეების მქუხარებას“ უპირისპირებდა მის მიერ მოსკოვში მიტოვებული დეკადენტური ბოჰემის არაჯანსაღ აურზაურს, მაიაკოვსკისაც ეს სილაღე და „ველურობა“ წარმოუდგება თავისი იმდროინდელი, შეიძლება ითქვას, ზედმეტად „ლიტერატურული“ ცხოვრების თავისებურ ანტითეზად.

და აქ პოეტი მოულოდნელად გვიტყდება იმაში, რაც თითქოს პირდაპირ საწინააღმდეგოა მისი ლექსის პირველადი ჩანაფიქრისა:

Стою,
    и злоба взяла меня,
что эту дикость и выступы
с такой бездарностью
    я
    променял
на славу,
    рецензии,
    диспуты,
Мне место
не в „красных нивах“,
    а здесь,
И не построчно,
    а даром
реветь
    стараться в голос весь,
Срывая
    струны гитарам.

ჩვენი ფიქრით, ამ შემთხვევაში მაიაკოვსკის მიერ გამო-

თქმული სინანული სრულიად მოკლებულია ირონიას და ნამდვილად გულწრფელ ხასიათს ატარებს.

შემთხვევითი არ არის, რომ აქვე მაიაკოვსკი თავისი საკუთარი პოეტური ხმის დახასიათებისას პირდაპირ უკავშირებს მის „შმაგ ძალას“ „ხელოვნების თავმჯდომარეთადმი“ დაუმორჩილებელ ამ ლაღი და „ხელთუქმნელი“ ქართული ბუნების სილამაზეს.

ლექსი „თამარა და დემონი“ საინტერესოა არა მხოლოდ თავისი პოლემიკური მიმართულებით, რომელიც „კავკასიური თემის“ ეპიგონურ გაგებას უპირისპირდება, არამედ იმითაც, რომ აქ მაიაკოვსკი, რომელიც აბუჩად იგდებს ყოველგვარ გაცვეთილ ეგზოტიკურ ლეგენდებს, ამავე დროს თვითონვე თითქოს ახალ ნიადაგს, ახალ, მისთვის ადრე უცხო თემას პოულობს საკუთარი პოეტური შთაგონებისათვის.

აქ მაიაკოვსკი (შეგნებულად თუ უნებლიეთ) პირდაპირ ეხმაურება რუსული კლასიკური მწერლობის იმ წარმომადგენლებს, რომელთაც თავის დროზე პოეტური სადიდებელი უმღერეს კავკასიის ბუნებას და პირველ რიგში იმავე „დემონის“ გენიალურ ავტორს.

საჭიროა ითქვას, რომ ეს შინაგანი გამოხმაურება არა ნაკლებად არსებითი ხასიათისაა, ვიდრე ის კადნიერი პოლემიკური ტონი, რომელსაც მაიაკოვსკი მიმართავს კლასიკურ ტრადიციათა გადამმღერებლების დისკრედიტაციის მიზნით.

მაიაკოვსკისათვის, ისევე როგორც პუშკინისა და ლერმონტოვისათვის, საქართველოს ბუნება არ არსებობს დამოუკიდებელი, თავისთავადი სახით. ამ პოეტების შემოქმედებაში იგი სრულიად მოკლებულია განყენებულ ხასიათს და თითქმის არასოდეს არ იქცევა ნატურ-ფილოსოფიური ჰვრეტისა და რეფლექსის საგნად.

ამ პოეტებისათვის ბუნების სურათები, პეიზაჟი, როგორც წესი, წარმოადგენს ადამიანთა საზოგადოებრივი ყოფის „აქტიურ ფონს“, ხოლო ზოგჯერ თავისებურ სიმბოლოსაც.

მაიაკოვსკის, ისევე როგორც „Кавказ“-ის უკვდავ ავტორს, ამ ქვეყანაში აღელვებს არა მხოლოდ აქაური მწვერვალების, ზვავებისა და ჩანჩქერების დაუდგრომელი და ზვია-

დი მშვენება, არამედ ამ კუთხის ბინადართა ადამიანური ბედ-იღბალიც.

შეიძლება ითქვას, რომ ამ მხრივ მაიაკოვსკი არათუ არ უარყოფს, არამედ პირდაპირ განაგრძობს რუსული კლასიკური პოეზიის ტრადიციას.

უფრო მეტიც, მაიაკოვსკი მიდის წინ ამ მიმართულებით, რადგან მის ლექსებში თემა ხალხური, ადამიანური ბედ-იღბლისა კიდევ უფრო მეტი სიძლიერითა და რელიეფურობით არის გამოკვეთილი.

ლექსში „ვლადიკავკაზი — თბილისი" მაიაკოვსკი ქართველი მშრომელი ხალხის ისტორიას პირველ პირში მოგვითხრობს. ეს არ არის უბრალო პოეტური ხერხი, აქ ჩვენ საქმე გვაქვს მაიაკოვსკის შემოქმედებისათვის საერთოდ დამახასიათებელ პიროვნულისა და საყოველთაოს ერთიანობის თავისებურ გამოხატულებასთან.

საყურადღებოა, რომ ამ ლექსში მაიაკოვსკი, რომელიც უბრალო ქართველი მშრომელი ადამიანების სახელით ლაპარაკობს, თავის გულისტკივილს გამოთქვამს იმის გამო, რომ საქართველოს მემატიანენი დუმდნენ იმათ შესახებ, ვინც საკუთარი მრავალსაუკუნოვანი ოფლით მორწყა და ააყვავა საქართველოს მიწა-წყალი:

От этих дел
не вспомнят ни зги.
История—
врун даровитый,
бубнит лишь,
что были
царьки да князьки...

რასაკვირველია, ჩვენ შორს ვდგავართ ყოველგვარი სწორხაზოვანი განზოგადებისაგან, მაგრამ არ შეიძლება აქ არ გავიხსენოთ, რომ სწორედ ასეთ სინანულს გამოთქვამდა ნახევარი საუკუნით ადრე დიდი ქართველი მწერალი ილია ჭავჭავაძე ძველი საქართველოს ჟამთააღმწერლების მიმართ.

მაიაკოვსკის მთელი ლექსი გამსჭვალულია იმ ამაღელვებელი შეგნებით, რომ საუკუნეობით ჩაგრული ქართველი ხალხი საბოლოოდ იქცა თავისი ქვეყნის სრულუფლებიან

ბატონ-პატრონად და საკუთარი ისტორიის თავისუფალ შემოქმედად.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ მაიაკოვსკის ლექსი თავისი დროის მკაფიო დაღით არის აღბეჭდილი. იგი ღვიძლი შვილია იმ წლებისა, როდესაც ახალი ცხოვრების ძლევამოსილი მსვლელობა დაუნდობლად ანგრევდა და თელავდა ყოველივე დრომოჭმულს, გარდასულს და ხელისშემშლელს.

სწორედ ამ ნგრევისა და განახლების შეუჩერებელი პათოსით არის ნაკარნახევი ხსენებული ლექსის უკანასკნელი სტრიქონები:

Если
даже
Казбек помешает,—
срыты
Все равно
не видать
в тумане.

ცხადია, ეს სიტყვები წარმოადგენენ თავისებურ პოეტურ ხუმრობას, თუ გნებავთ, შეგნებულ „თავხედობას“, რაც ამ ლექსის პოლემიკური მიმართულებით აიხსნება. ტრადიციათა რღვევით გატაცებული ახალგაზრდა პოეტი აქ თითქოს განგებ აღმართავს ხელს იმაზე, რაც მის წინამორბედთ წმიდათა წმიდად მიაჩნდათ. გავიხსენოთ თუნდაც ლერმონტოვის ცნობილი სიტყვები: „Горы кавказские для меня священны“, სხვათა შორის თავის დროზე მაიაკოვსკის ამ სტრიქონებმა გარკვეული უკმაყოფილება და საპასუხო ირონია გამოიწვიეს პოეტის ზოგიერთ თანამედროვეთა მხრივ (კერძოდ, იგივე სერგეი ესენინი, ნ. ვერჟბიცკის სიტყვით, გადაკრული ირონიით ლაპარაკობდა „ვლადიკავკაზ—თბილისის“ ამ ადგილზე მაიაკოვსკისთან შეხვედრის დროს).

სინამდვილეში, მაიაკოვსკი, მიუხედავად ამ „მკრეხელური“ ფრაზისა, თავისი სულის სიღრმეში არა ნაკლებ სიყვარულსა და აღტაცებას გრძნობდა საქართველოს ბუმბერაზი მთა-მწვერვალების მიმართ. მისთვის არა ნაკლებ ახლობელი და ძვირფასი იყო მათი ხელუხლებელი, შეუბღალავი

სილამაზე. ეს მაიაკოვსკიმ დაადასტურა იმავე ლექსის ცნობილ სტრიქონებში:

Я знаю:
глупость—эдемы и рай!
Но если
пелось про это,
должно быть,
Грузию,
радостный край,
подразумевали поэты.

მაიაკოვსკის ზემოგანხილულმა ლექსებმა საფუძველი ჩაუყარეს ახალ, შემოქმედებითი თვალსაზრისით, უაღრესად საინტერესო ტრადიციას რუსულ საბჭოთა პოეზიაში.

ისევე როგორც ბელინსკის დროს, ჩვენს ეპოქაშიც საქართველო იქცა მთელი რიგი შესანიშნავი რუსი პოეტების მეორე სამშობლოდ, „მათი მუზების შთამაგონებლად და გამომწვევნელად".

მაიაკოვსკის და ესენინის ურთიერთდამოკიდებულება ქართველ პოეტებთან მოძმე მწერლობის წარმომადგენელთა შინაგანი სიახლოვის პირველი კანონზომიერი გამოვლინება იყო.

მაგრამ დღეს, როდესაც რუსი და ქართველი პოეტების მეგობრობაზე ვლაპარაკობთ, ჩვენ სულ უფრო ხშირად ახლებურად გვესმის ეს სიტყვები.

არსებობენ რუსი პოეტები, რომელთა სახელი ჩვენს დროში განუყრელად დაუკავშირდა ქართული პოეზიის ცოცხალ ისტორიას. ძნელი იქნებოდა, მაგალითად, წარმოგვედგინა საერთაშორისო რეზონანსი ჩვენი პოეზიისა, თუ არ გავითვალისწინებდით იმ დიდსა და კეთილშობილ ღვაწლს, რომელიც გასწიეს რუსული ლექსის ცნობილმა ოსტატებმა ნ. ტიხონოვმა, ბ. პასტერნაკმა, პ. ანტოკოლსკიმ, ნ. ზაბოლოცკიმ, ლ. მარტინოვმა, მ. ლოზინსკიმ, ვ. დერჟავინმა და სხვებმა — პოეტების მთელმა პლეადამ, რომელთაც ქართული პოეზიის გამარჯვებები საბჭოეთის მრავალმილიონიან მკითხველამდე მიიტანეს. ამ შესანიშნავმა ტრადიციამ თავისი გაგრძელება პოვა რუსული პოეზიის უმცროსი თაობის წარმო-

მადგენელთა შემოქმედებაშიც. ჩვენ მხედველობაში გვყავს ა. მეჟიროვი, მ. ლუკონინი, ნ. გრებნევი, ე. ევტუშენკო, ბ. ახმადულინა და სხვა ახალგაზრდა რუსი პოეტები.

1933 წელს მაქსიმ გორკის ინიციატივით საქართველოში ჩამოვიდა რუსი მწერლების სპეციალური ჯგუფი, რომელშიც სხვათა შორის შედიოდნენ ნ. ტიხონოვი, პ. პავლენკო, ბ. პასტერნაკი, ო. ფორში და ვ. გოლცევი. სწორედ ამ შემოქმედებითმა ჯგუფმა ჩაუყარა საფუძველი ქართულ საბჭოთა ლიტერატურის მონაპოვართა რუსულ ენაზე თარგმნისა და პოპულარიზაციის საქმეს.

რუსული მწერლობის გამოჩენილ წარმომადგენლებთან მეგობრობამ და თანამშრომლობამ დიდი სარგებლობა მოუტანა ბევრ ქართველ პოეტს, შესამჩნევად გააფართოვა მათი იდეური ჰორიზონტი და შემოქმედებით ინტერესთა რკალი.

თავის მხრივ საქართველოსთან და ქართველ მწერლობასთან დაახლოებამ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა მთელი რიგი რუსი პოეტის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

ნ. ტიხონოვი ეკუთვნის იმ პოეტთა რიცხვს, რომელთაც ქართული სინამდვილის და ქართული პოეზიის ზეგავლენით შექმნეს მათი შემოქმედებისათვის საეტაპო მნიშვნელობის ნაწარმოებები.

შეიძლება ითქვას, რომ გარკვეული თვალსაზრისით ნ. ტიხონოვმა რუსულ პოეზიაში გააკეთა ის, რაზედაც ოცნებობდნენ ესენინი და მაიაკოვსკი. გიორგი ლეონიძე ნ. ტიხონოვის ლექსების წიგნის წინასიტყვაობაში წერს: „ბევრი რუსი პოეტი ყოფილა საქართველოში. მაიაკოვსკიზე და ესენინზე საქართველომ მოახდინა ბევრად უფრო ძლიერი გავლენა, ვიდრე ეს უშუალოდ აისახა მათ შემოქმედებაში. მაგრამ პირველმა ვერ მოასწრო ემღერა საქართველოს ზეცისათვის, რის შესახებაც ასეთი სინანულით წერდა. ვერც მეორემ შესძლო „საქართველოს კაჟოვანი გზების“ გავლა. მე კარგად მახსოვს ესენინი ტ. ტაბიძის ბინაზე, როდესაც იგი ლაპარაკობდა, როგორი ახალი ძალა, როგორი ახალი სულიერი მოძრაობა გამოიწვია მასში საქართველომ, რომ იგი შექმნის ლექსების ციკლს საქართველოს შესახებ. ეს იყო თბილისში ესენინის უკანასკნელი ჩამოსვლის დროს. ის, რისი გაკეთე-

ბაც ვერ მოასწრეს მაიაკოვსკიმ და ესენინმა, განაზორციელა ნიკოლოზ ტიხონოვმა“.

ნიკოლოზ ტიხონოვი საქართველოს პირველად 1924 წელს ეწვია (მაიაკოვსკიმ, რომელიც თბილისში ამავე წლის აგვისტოში ჩამოვიდა, უკვე ვეღარ ჩამოუსწრო ტიხონოვს).

ეს იყო ახალგაზრდა საბჭოთა პოეზიის ჩამოყალიბების დრო. „გმირთა ძიების“, შემოქმედებითი „დუღილის“, გაბედული ექსპერიმენტების, ბრძოლის, დისკუსიების, შეცდომებისა და აღმოჩენების წლები.

ყოველივე ეს თავისებურად აისახა ტიხონოვის პოემაში „გზა“, რომელიც 1924 წლის სექტემბერ-ნოემბერში დაიწერა.

„გზა“ — თავისებური ლირიკული დღიურია, რომელშიც პოეტი გვიზიარებს თავის შთაბეჭდილებებსა და ფიქრებს.

ეს პოემა ბევრად უფრო მკაფიოდ ასახავს იმ განწყობილებებსა და პოეტურ წარმოდგენებს, რომლებიც ტიხონოვს თან ჩამოჰყვა საქართველოში, ვიდრე იმას, რაც მან უშუალოდ დაინახა და განიცადა ამ ქვეყანაში.

პოემა „გზას“ არ ამოუწურავს მცირედიც კი იმისა, რაც რუსმა პოეტმა აღმოაჩინა და შეითვისა საქართველოში. შემდგომი წლების მანძილზე მის მიერ აქ მიღებული შთაბეჭდილებები თითქოს მწიფდებოდნენ და თანდათან დასრულებულ სახეს იღებდნენ პოეტის შეგნებაში.

1933 წელს ნიკოლოზ ტიხონოვი სხვა რუს მწერლებთან ერთად კვლავ ჩამოდის საქართველოში. ამ დროიდან იწყება მისი სისტემატური მუშაობა ქართული კლასიკური თუ საბჭოთა პოეტური მემკვიდრეობისა და განსაკუთრებით თანამედროვე საბჭოთა პოეზიის თარგმნის სფეროში.

იმ ათი წლის მანძილზე, რომლებიც ტიხონოვის ლექსებს კახეთზე ხსენებული პოემისაგან აშორებს, რუსმა პოეტმა შემოქმედებითი განვითარების დიდი და რთული გზა განვლო.

ამ ხნის განმავლობაში შეიქმნა მისი ლექსების ციკლი „იურგა“, წიგნი „ომი“, ნარკვევებისა და მოთხრობების რამდენიმე კრებული.

ტიხონოვის ამდროინდელი შემოქმედება აღბეჭდილია კიდევ უფრო მძაფრი შინაგანი წინააღმდეგობებით და ძიებე-

ბით. „იურგის“ პოეტური ენა უკვე საგრძნობლად განსხვავდება ტიხონოვის ადრინდელ ნაწარმოებებისაგან, ბუნებრივი სისადავითა და სახეთა კონკრეტულობით. მაგრამ ახალი ფორმის ძიებას პოეტი ამ დროს ხშირად მიჰყავს ახალ წინააღმდეგობებთან და უკიდურესობებთანაც.

აქ საჭიროა განსაკუთრებით აღინიშნოს ერთი მომენტი, რომელსაც, საზოგადოდ, პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა ტიხონოვის ესთეტიკურ შეხედულებათა ევოლუციაში. 20-იანი წლების ზოგიერთ ლექსში, რომელთა პათოსი უმთავრესად ახალი ყაიდის „მეშჩანობის“ წინააღმდეგ იყო მიმართული, ნ. ტიხონოვი ქმნის თავისებურ კონცეფციას: მისი წარმოდგენით, პოეტური ფანტაზიის ამაღლებულ სახეებსა და ჩვენებებს არაფერი საერთო არა აქვთ ყოველდღიურობის მდაბალ რეალობასთან. პოეზიისა და სინამდვილის ეს ურთიერთშეუთავსებლობის იდეა მკაფიოდ არის გამოხატული, კერძოდ, მის ცნობილ ლექსში „უბრალოდ სახლი“.

მაგრამ, მეორე მხრივ, ისეთ ლექსებში, როგორიცაა, მაგალითად, „რემონტი“ (1929 წ.) ტიხონოვი ცდილობს სამუდამოდ უარი თქვას „ფანტაზიის სხივთა კონებზე“ და ლექსის ერთადერთ ღირსებად „სიზუსტესა და ვარგისიანობას“ აცხადებს.

თუ აქ გავიხსენებთ სამოქალაქო ომის ჭარცეცხლში შექმნილ ტიხონოვის ცნობილ პოეტურ ციკლებს „ბრაგას“ და „ორდას“, ცხადი გახდება, რომ ამ ლექსების ავტორისათვის, მისი „დღესასწაულებრივი“, „მხიარული“ და „შმაგი“ პოეტური ბუნებისათვის ასეთი ხასიათის „სიფხიზლე“ თავისებურ თვითუარყოფის ცდას წარმოადგენდა.

აქ ნიკოლოზ ტიხონოვი გარკვეული თვალსაზრისით უარს ამბობდა არა მხოლოდ თავის ადრინდელ შეხედულებებზე, იგი ღალატობდა საკუთარ პოეტურ სამყაროს, ღალატობდა იმ მჩქეფარე და მოუსვენარ ფანტაზიის ნიჭს, რომელიც შესაძლებელს ხდიდა ხსენებული ციკლების ავტორისათვის შეემჩნია, „ყოველი ადამიანის გამოხედვაში ვარსკვლავის კვალი და ყოველ ნაბიჯში ახალ სივრცეთა დაბადება“.

შეიძლება ითქვას, რომ ნიკოლოზ ტიხონოვმა 1935 წელს კახეთზე შექმნილ თავის ცნობილ ლექსებში კვლავ აღმოაჩი-

ნა საკუთარი თავი და თავისი ჰეშმარიტი პოეტური ხმა. ამ ციკლში კვლავ ძველი სიძლიერით აღერდა რუსი პოეტის ღრმად თავისებური ლაღი და მჭუხარე ლექსი. მხოლოდ მისი ხმა თითქოს უფრო დაიხვეწა და ამავე დროს გამდიდრდა ახალი საღებავებით.

„გომბორის“, „მონადირისა“ და „ალავერდობის ღამის“ ავტორის მსოფლშეგრძნებას კვლავ დაუბრუნდა მისთვის ღრმად ორგანული სამყაროს დაუშრეტელი და კაშკაშა მრავალფეროვნების განცდა.

ამგვარი ცვლილება ნ. ტიხონოვის პოეტურ განწყობილებებში გაპირობებული იყო არა მხოლოდ იმით, რომ მის თვალწინ, ბარატინსკის სიტყვით რომ ვთქვათ, კვლავ „წარმოსდგა აყვავებული სამყარო“, მთელი თავისი უხვი მშვენებით. ამ შემოქმედებით გარდატეხაში არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა იმ კეთილისმყოფელმა ზემოქმედებამაც, რომელიც ნ. ტიხონოვმა განიცადა ქართული პოეზიის საუკეთესო ქმნილებებთან გაცნობისას.

საბჭოთა მწერლების პირველ ყრილობაზე წარმოთქმულ სიტყვაში ტიხონოვი ამბობდა: „მე მხურვალედ გირჩევთ მოძმე რესპუბლიკათა პოეზიის გაცნობას. მე განვიცადე უდიდესი სიამოვნება ქართველი პოეტების თარგმნისას“.

ჩვენი ფიქრით, ეს „სიამოვნება“, უწინარეს ყოვლისა, გამოწვეული იყო იდეებისა და განწყობილებების იმ შესამჩნევი თანხმიერებით, რომელიც ტიხონოვმა აღმოაჩინა თავისი ქართველი მეგობრების შემოქმედებაში.

შემთხვევითი არ არის, რომ ერთ-ერთ პირველ პოეტურ ნაწარმოებთაგანი, რომელიც ტიხონოვმა ქართულიდან თარგმნა, ეს იყო გიორგი ლეონიძის ცნობილი ლექსი „სიჭაბუკე და ლექსი ერთია“.

თავისი ესთეტიკური კონცეფციით ეს ნაწარმოები პირდაპირ ეხმაურებოდა რუსი პოეტის იმდროინდელ შემოქმედებით ძიებებს. უფრო მეტიც, ამ ლექსში თითქოს მოცემული იყო პირდაპირი და ნათელი პასუხი იმ წინააღმდეგობებით სავსე კითხვებზე, რომლებიც ამ დროს განსაკუთრებით აწუხებდნენ ნ. ტიხონოვს:

და რაც კი სუნთქავს დღეს ქვეყანაზე,
რაც სიცოცხლეთი არი ცხოველი:
მიწა, ფოთოლი, ღრუბლის ნაგლეჯი
შენი სიტყვების ღიმილს მოელის,
შენ გელოდება დასასტამბავად
ათი ათასი ჩანჩქრის ბღავილი;
სიჭაპუკე და ლექსი ერთია.
ერთ ჩუქურთმაში გამოყვანილი.

კახური ციკლის ლექსებში ნ. ტიხონოვი სამუდამოდ სძლევს მისი ადრინდელი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ თავისებური გაორების გრძნობას.

მშვენიერება მის თვალწინ წარმოსდგება თავისი ხელშესახები მიწიერი სახით და ის ამაღლებული, რომანტიკული სილამაზე, რომელსაც ადრე პოეტი სინამდვილის უფერულ ყოველდღიურობას უპირისპირებდა, ახლა მის შეგნებაში რეალურად არსებული სამყაროს განუყოფელ თვისებად იქცევა.

პოეტის თვალწინ თითქოს სრულიად ახალი პერსპექტივები და საოცრად ფართო ცისკიდური იშლება და მას კვლავ უბრუნდება სამყაროს მოვლენათა შინაგანი მონუმენტურობის ის ამაღელვებელი განცდა, რომელიც „ორდისა“ და „ბრაგის“ საუკეთესო ლექსებისათვის იყო დამახასიათებელი.

...Но где найдется чувству мера,
Когда встает перед тобой,
Волной вселенского размера,
Лесов немеркнущий прибой!...

„ლექსებში კახეთზე“ ჩვენ ვხვდებით მთელ რიგ პოეტურ სახეებსა და მოტივებს, რომელთა შექმნა შესაძლებელი იყო მხოლოდ ისეთი პოეტისათვის, რომელიც ასე ორგანულად დაუკავშირდა ქართულ სინამდვილეს და რომლის პოეტური შთაგონება სამუდამოდ ეზიარა ქართული პოეზიის სულს.

აქ ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არა ესა თუ ის ცალკეული კოლორიტული შტრიხები, არამედ ის სპეციფიკური პოეტური ხედვა, რომელიც ხსენებული ლექსების ავტორს ახასიათებს.

აი, როგორ წარმოუდგება, მაგალითად, ნ. ტიხონოვს სექტემბრის „მთვრალი“ მზე:

Журчал в купели теплый сок янтарный,
И солнце сжато облачной грядой,
Столы снегов залив лиловым жаром
Распаренным висело тамадой.

„ოსტატის საზრუნავს, — წერდა ნ. ტიხონოვი 1924 წელს, — უნდა წარმოადგენდეს ლექსში ამაღლებული მსჯელობიდან პროზაულ სურათოვნებაზე გადასვლათა სიმრავლის ორგანიზების უნარი, მან უნდა შესძლოს გააღვივოს თავის თავში ბევრ რამეზე ლაპარაკის ნიჭი, ლირიკული მრავალთემიანობის უნარი“.

ამ მისწრაფებამ, რომელიც თავისი არსებით ლირიკის ცხოვრებასთან დაახლოების, მისი ჩარჩოების გაფართოებისა და პოეტის სულიერ მოძრაობათა რკალის ახალი შინაარსით გამდიდრების ტენდენციას წარმოადგენდა (რაც სხვათა შორის თითქმის მთლიანად ემთხვეოდა ქართველი საბჭოთა პოეტების იმდროინდელ შემოქმედებით ძიებებს), თავისი მკაფიო გამოხატულება პოვა ნ. ტიხონოვის კახეთის ციკლის ლექსებში.

„ალავერდობის ღამეში“ რუსმა პოეტმა სწორედ „პროზაული სურათოვნების“ ხერხებით შექმნა ბრწყინვალე ეპიკური ხასიათის სახეები, რომლებიც ორგანულად შევიდნენ მის ლირიკაში.

ამგვარ შემოქმედებით გამარჯვებათა რიგს განეკუთვნებიან, კერძოდ, ჰეშმარიტი პოეტური შთაგონებით გასხივოსნებული ბრმა მუსიკოსების სახეები, რომლებიც თითქოს ბრეიგელის ცნობილი ტილოს: „ბრმების“ თავისებურ პოეტურ გამოძახილს წარმოადგენენ.

საზოგადოდ, ეს ლექსი ღირსშესანიშნავია სწორედ იმ მხრივ, რომ მასში პოეტის სუბიექტური განცდები მოცემულია თავისებურ მთლიანობაში გარეშე სინამდვილის, კახეთის ბუნების, ალავერდის ტაძრის და მოზეიმე გლეხკაცობის უაღრესად მდიდარ და მრავალფეროვან „პროზაულ სურათებთან“.

კახური ციკლის ავტორი მშვენივრად ფლობს მხატვრის ფუნჯს. იგი აღტაცებული სიყვარულით ცდილობს თავის ლექსში რეალური სამყაროს უცნაური კონტურებისა და

„შმაგი“ ფერების გადმოტანას. ამ მხრივ იგი განსაკუთრებულ ყურადღებას იჩენს ისეთი „წვრილმანებისადმი“, რომელთაც ადრე მისი ლექსის კარები თითქმის დახშული ჰქონდათ.

მაგრამ მიწის ბარაქიანი სიღებავებით გატაცება ფრთებს არ უკვეცავს და არ ამძიმებს ტიხონოვის ლექსს. პირიქით, ქართულ სინამდვილესთან და ქართულ პოეზიასთან დაახლოება თითქოს კიდევ უფრო აძლიერებს მის პოეზიაში რომანტიკული შემართებისა და ამაღლებული განწყობილების ელემენტებს. კახური ციკლის ავტორის მსოფლშეგრძნება და პოეტური გამოსახვის საშუალებანი ბევრად უფრო ნათელ და „გამჭვირვალე“ ხასიათს იძენენ მის ადრინდელ ლექსებთან შედარებით.

სხვათა შორის, როგორც ეს საბჭოთა ლიტერატურათმცოდნეობაში უკვე აღინიშნა, ამ პოეტურ ციკლში გაცილებით მეტი სიღრმითა და შინაგანი ორგანულობით გამომჟღავნდა ნ. ტიხონოვის კავშირი რუსული კლასიკური პოეზიის ტრადიციებთან, ვიდრე, მაგალითად, იგივე პოემა „გზაში“ (რომელიც ერთგვარად გადატვირთულიც არის სწორედ კლასიკური ლიტერატურული ასოციაციებით).

პუშკინისა და ლერმონტოვის ტრადიციებთან დაახლოება ამ დროს თავის გამოვლინებას პოვებს პოეტური აზროვნების სიზუსტესა და პოეტური ენის სისადავეში, რაც ამ ციკლის საუკეთესო ლექსებისათვის არის დამახასიათებელი.

ნ. ტიხონოვის კავშირი კლასიკასთან არა ნაკლებ ჰკაფიოდ იგრძნობა მის უფრო გვიანდელ „ქართულ“ ლექსებშიც. მაგრამ ამ შემთხვევაში მისი სიახლოვე კლასიკურ ტრადიციებთან არ შემოიფარგლება მარტო რუსული პოეზიის ჩარჩოებით. შეიძლება ითქვას, რომ ამ დროისათვის ტიხონოვისათვის არა ნაკლებ ახლობელი ხდება ქართული კლასიკის ტრადიციებიც, აქ, რა თქმა უნდა, ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არა პირდაპირი მიმბაძველობა ან გადამღერება ამა თუ იმ ლიტერატურული ნიმუშისა, არამედ მათთან თავისებური შემოქმედებითი შეხმიანება.

მაგრამ როდესაც ნ. ტიხონოვის ქართულ პოეზიასთან

სიახლოვეზე ვლაპარაკობთ, უპირველეს ყოვლისა, მის თანამედროვეთა შემოქმედებას უნდა შევეხოთ.

დამახასიათებელია, რომ ნ. ტიხონოვმა, რომელსაც არა ერთგზის უღიარებია თავისი თაყვანისცემა რუსთაველის, ბარათაშვილისა და ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებითი გენიისადმი, მაინც, როგორც მთარგმნელმა, განსაკუთრებული ყურადღება გამოიჩინა არა კლასიკის, არამედ თანამედროვე ქართული პოეზიის მიმართ. მის კალამს ეკუთვნის თითქმის ყველა გამოჩენილი ქართველი საბჭოთა პოეტის ნაწარმოებთა თარგმანები. კერძოდ, მას შესანიშნავად აქვს თარგმნილი გ. ტაბიძის, ს. შანშიაშვილის, ი. გრიშაშვილის, გ. ლეონიძის, ი. მოსაშვილის, ს. ჩიქოვანის, ა. მირცხულავას, კ. კალაძის, ირ. აბაშიძის, გრ. აბაშიძის, ალ. გომიაშვილის, რ. მარგიანის, ი. ნონეშვილის, ა. შენგელიას და სხვათა ლექსები.

ბუნებრივია, რომ თავისი თაობის წარმომადგენელთა ლექსებში ნ. ტიხონოვმა აღმოაჩინა უფრო მეტი ნათესაური თვისებები, ფიქრისა და განწყობილებების მეტი სიახლოვე და შემოქმედებითი მიზნების ერთიანობა.

კერძოდ, ნ. ტიხონოვის იმდროინდელი ლექსებისათვის დამახასიათებელი „პროზისა“ და „ეპიკის“ ელემენტთა ლირიკაში დამკვიდრების ცდები პირდაპირ ეხმაურებოდა იმ ძიებებს, რომელთაც ამავე დროს სხვადასხვა ასპექტში ადგილი ჰქონდათ სიმონ ჩიქოვანისა და ტიციან ტაბიძის შემოქმედებაში. მაგრამ საკვირველი არ არის, რომ ტიხონოვისათვის კიდევ უფრო ახლობელი აღმოჩნდა ქართული ლექსის იმ ოსტატთა შემოქმედება, რომელნიც თავისი პოეზიით უშუალოდ დაკავშირებული იყვნენ რუსი პოეტისათვის განსაკუთრებით ძვირფას კახეთის მიწა-წყალთან.

თავის ერთ-ერთ პოეტურ ციკლში „საგურამოს ცისარტყელა“ ნ. ტიხონოვს შეტანილი აქვს ლექსი, რომელიც ნათლად გვიდასტურებს, თუ როგორ მოეხმარა რუს პოეტს ქართული თანამედროვე პოეზია საქართველოს სინამდვილის— ქართული ბუნების, ქართველი ხალხის ნაციონალური ხასიათის, მისი ისტორიისა და თანამედროვე ყოფის გაგებაში:

Представить не могу Кахетию
Я без стихов Шаншиашвили...

წერს ნიკოლოზ ტიხონოვი, და მართლაც, ქართული პოეზიის უფროსი თაობის ერთ-ერთი შესანიშნავი წარმომადგენლის, ს. შანშიაშვილის შემოქმედება განუყოფელია ყოველივე იმისაგან, რამაც ააღელვა და აღიტაცა კახეთის პოეტური ციკლის ავტორი.

ს. შანშიაშვილის ცნობილმა ლექსებმა „კახეთმა", „კახეთის პატარძალმა", „მუხის დაცემამ ჭიაურის ტყეში" რუს პოეტს გაუადვილა დაეწახა ეს კუთხე მთელი მისი განუმეორებელი თავისებურებით, მისი „ჭეშმარიტად მშვენიერი" ადათ-ჩვეულებებით, „სიდიადით აღსავსე" ლეგენდებითა და არა ნაკლებ დიდებული ცოცხალი სინამდვილით.

ს. შანშიაშვილის სიცოცხლის ჯანმრთელი სიყვარულით გამსჭვალული სახეები, მსგავსად იმ კახელი ჭარმაგი ღვინისმწურავებისა, რომელნიც, რუსი პოეტის სიტყვით, მას ასწავლიდნენ „როგორ უნდა ცხოვრობდეს ადამიანი მხიარულად", სამუდამოდ დაუნათესავდნენ ტიხონოვის პოეზიას.

კიდევ უფრო მჭიდრო აღმოჩნდა ნ. ტიხონოვისა და გიორგი ლეონიძის შემოქმედებითი მეგობრობა, რომელიც ათეული წლების ნაყოფიერმა თანამშრომლობამ განამტკიცა. ნ. ტიხონოვისა და გ. ლეონიძის პოეტურ სიახლოვეში მთავარია არა ამა თუ იმ მხატვრული სახისა თუ მოტივის დამთხვევა. მართალია, მაგალითად, რუსი პოეტის ლექსში „ზედაზნის მთაზე" ჩაძინებული ყივჩაღის სახე პირდაპირ რემინისცენციას წარმოადგენს გ. ლეონიძის ცნობილი ლექსიდან, მაგრამ აქ უფრო მნიშვნელოვანია არა ეს უბრალო დასესხება, არამედ ის საერთო გრძნობა ისტორიზმისა — წარსულის სახეთა გაცოცხლებისა და მათი თანამედროვე სინამდვილის განუყოფელ ნაწილად ხილვის უნარი, რომელიც ამ ორ პოეტს აახლოებს.

რაც შეეხება ამ თავისებურ გრძნობას, ამ მხრივ ნიკოლოზ ტიხონოვი დიდად არის დავალებული სწორედ ქართველი პოეტებისაგან და, კერძოდ, იგივე გიორგი ლეონიძისაგან, რომლის შემოქმედებაში ისტორიზმის განცდა განსაკუთრებული სიმძაფრით იგრძნობა.

ნ. ტიხონოვისა და გ. ლეონიძის შემოქმედებითი თანამშრომლობა და სიახლოვე, რომელიც განსაკუთრებით პოემა

„ბავშვობისა დ ყრმობის“ თარგმნის პერიოდში განმტკიცდა, კეთილისმყოფელი აღმოჩნდა ორივე პოეტისათვის, მით უმეტეს, რომ ეს კავშირი დაფუძნებული იყო შემოქმედებითი სიმპათიებისა და ესთეტიკური მრწამსის გარკვეულ სიახლოვეზეც.

„მე მახსოვს, — წერდა ამას წინათ ნიკოლოზ ტიხონოვი,—როგორ შევუდექი ლეონიძის ლექსების თარგმნას ოცდაათიანი წლების დასაწყისში. მე მაშინ ჯერ კიდევ ვერ წარმომედგინა, რომ მრავალი წლის მანძილზე დაკავშირებული ვიქნებოდი ამ შესანიშნავი პოეტის შემოქმედებასთან.

მე განცვიფრებაში მომიყვანა პირველივე სტრიქონების სიძლიერემ და ხატოვანებამ...

მე მინდოდა, რომ არაფერი არ დაკარგულიყო ამ მდიდარ სიმღერიდან, რომ ლექსის წყობა და შინაარსი მისულიყო საბჭოთა რუს მკითხველამდე.

არა ერთგზის მაგონდება მშვენიერის, უმშვენიერესის ლეონიძისეული განსაზღვრა.

ულამაზესი მხოლოდ ის არის,
ვინც ავსებულა თავის დროს ძალით —
ადიდებული, დამწიფებული,
ყანა, ვენახი, მდინარე, ქალი.

ამგვარი წარმოდგენა მშვენიერების შესახებ უაღრესად ახლობელი და მისაღები იყო ნიკოლოზ ტიხონოვისთვის. ასეთი შინაგანად „მომწიფებული“ სრულყოფილი სილამაზის იდეალისადმი ისწრაფოდა იგი მთელი თავისი რთული და წინააღმდეგობებით სავსე შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მანძილზე.

მიუხედავად იმ ღრმა თვისობრივი სხვაობისა, რომელიც გ. ლეონიძისა და ნ. ტიხონოვის პოეტური ინდივიდუალობათა შორის არსებობს, მათ შემოქმედებას ანათესავებს არა მხოლოდ ეს შინაგანი მიდრეკილება, არამედ ზოგიერთი „გარეგნული“ თვისებებიც. კერძოდ, ის თავისებური ამაღლებული, „დღესასწაულებრივი“ ინტონაცია და გამომსახველობით საშუალებათა ფერადოვნება, რაც ერთნაირად ახასიათებს ამ ორ პოეტს. აქ შეიძლება არა ერთი მაგალითის

მოტანა ტიხონოვის კახური ციკლიდან და „ქართული გაზაფხულიდან“, რომლებიც პირდაპირ ეხმაურებიან გ. ლეონიძისათვის დამახასიათებელ პოეტურ სახეებს.

გავიხსენოთ თუნდაც რუსი პოეტის ცნობილი სტრიქონები:

А гром за Гори уходил,
Там небо лиловело,
Всей пестротой фазаньих крыл
Земли светилось тело...

და გიორგი ლეონიძის „ქართლის ბაღის“ დასაწყისი.

ელავს ბაღი — ხოხბის ყელი —
შვიდ მაისის წვიმით მთვრალი,
მთებს და ველებს დასთამაშებს
გაზაფხულის მწვანე თვალი..

რომელიც ბრწყინვალედ აქვს ნათარგმნი რუსულად იგივე ნიკოლოზ ტიხონოვს.

როგორც ადრე აღვნიშნეთ, მიწისეული ნოყიერი საღებავებითა და „პროზაული სურათოვნებით“ გატაცებას, რაც განსაკუთრებით ტიხონოვის „ქართულ“ ციკლებში გამომჟღავნდა, სრულიად არ დაუმძიმებიათ მისი ლექსი.

ნიკოლოზ ტიხონოვის ამდროინდელი საუკეთესო პოეტური ქმნილებები შინაგანად ფრთაშესხმულნი არიან იმ „მხიარული“, დაუდგრომელი ტემპერამენტითა და გატაცებით, რომელიც მისი პოეზიის რომანტიკული შემართების ერთ-ერთ გამაპირობებელ თვისებას წარმოადგენს.

და ეს მჩქეფარე და „შმაგი“ ძალაც. თავისი უპირატესად მაჟორული ბუნებით ძალზე მოგვაგონებს იმას, რასაც თვით რუსი პოეტი წერს გიორგი ლეონიძის ლექსის შესახებ:

Заря через сумрак рассветный
Как розовый кралась олень.
Являлся потом многоцветный,
Стихами пронизанный день.
И правды стиха не унизив,
Природа вставала над ней,
Над шквалами строф Леонидзе
Всей песенной силой своей.

პოეზიის ამ ქაფნარევი ტალღების სუნთქვა და მათი მქუხარე ექო ჩვენ ხშირად გვესმის ნ. ტიხონოვის „ქართულ“ ლექსებშიც.

აქ შეიძლებოდა მიგვეთითებინა ზოგიერთ სხვა თავისებურებაზეც, რომლებიც ნ. ტიხონოვისა და გ. ლეონიძის პოეზიას აახლოებს და ერთგვარად გვიხსნის მათი მრავალწლოვანი თანამშრომლობის შინაგან „საიდუმლოს“. მაგრამ, რა თქმა უნდა, ყოველივე ზემოთ თქმული სრულიადაც არ ამცირებს იმ ღრმა სხვაობას, რომელიც მათ უაღრესად ორიგინალურ და თვითმყოფად პოეტურ სამყაროთა შორის არსებობს. აქვე უნდა ითქვას, რომ გ. ლეონიძე და ნ. ტიხონოვი ბევრ რამეში პირდაპირ საწინააღმდეგო ხასიათის პოეტები არიან, რაც გამოწვეულია თითოეული მათგანის ორიგინალური შემოქმედებითი ბიოგრაფიით და თუნდაც სრულიად განსხვავებული ლიტერატურული „წარმოშობით“. ხოლო, რაც მთავარია, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ ამ შემთხვევაში ჩვენ საქმე გვაქვს ორი ღრმად ეროვნული, საკუთარ ნაციონალურ ნიადაგთან განუყოფელად დაკავშირებული პოეტის შემოქმედებასთან.

რა თავდავიწყებითაც არ უნდა უმღერდეს ნ. ტიხონოვი კავკასიის ზვიად მწვერვალებს, რომლებიც მას ჰაერში გაყინულ პოემებად წარმოუდგებიან, რა ნაზი სიყვარულითაც არ უნდა იყოს გამსჭვალული მისი სიტყვები სიღნაღის კოშკებისა და საგურამოს ცისარტყელას მიმართ, იგი ყველგან, ყოველ თავის ლექსში, მაინც რუს პოეტად რჩება და ამ უანგარო სიყვარულისა და ერთგულების სიწრფელე მით უფრო ძვირფასია ჩვენთვის, რომ ეს არის სიყვარული ადამიანის, რომელიც მოვიდა ჩვენთან თავისი წმინდა და ვაჟკაცური გულით, როგორც მოძმე და მეგობარი.

„ლექსები კახეთზე“ და „ქართული გაზაფხული“ განეკუთვნებიან საუკეთესო რიგს საბჭოთა პოეზიის იმ ნაწარმოებთა შორის, რომლებიც ჩვენი ქვეყნის ხალხთა მეგობრობის თემას მიეძღვნა.

ისინი წარმოადგენენ შესანიშნავ შემოქმედებით ნიმუშს იმისა, თუ როგორ უნდა მიუდგეს საბჭოთა პოეტი ამ თემას, რომ ეს უკანასკნელი იქცეს არა ზედაპირული დეკლარაცი-

ული „გაშუქების“ საგნად, არამედ მისი შემოქმედებითი სამყაროსთვის განუყოფელ, პირად, „ცრემლებამდე“ ახლობელ თემად.

ამ მხრივ ნ. ტიხონოვის მაგალითს დიდი პრინციპული მნიშვნელობა ჰქონდა, კერძოდ, ქართველი პოეტებისათვის, რომელთა საუკეთესო ნაწილმა შემდეგში სწორედ ამგვარი ღრმა განცდით უმღერა თავის ლექსებში ხალხთა ძმობას.

ნ. ტიხონოვის შემოქმედებაში, რომელიც საბჭოთა რუსული პოეზიის ერთ-ერთ პიონერად გვევლინება, ქართველ პოეტებს შეეძლოთ აღმოეჩინათ სხვა მათთვის არა ნაკლებად საჭირო და ძვირფასი თვისებებიც. კერძოდ, რუსი პოეტის ლირიკისათვის დამახასიათებელი ინტიმური საწყისის ორგანული ერთიანობა სახალხო, რევოლუციური ჰეროიკის მოტივებთან, რაც თავის შესანიშნავ გამოხატულებას პოვებს კახური ციკლის პირველ ლექსშივე.

ტიხონოვის ლექსები საქართველოზე, რომელთაც შეითვისეს და ბრწყინვალე პოეტურ სახეებში აღბეჭდეს ქართული მიწის ამდენი „ჰეშმარიტად მშვენიერი“ სურათი, გარეშე სამყაროს დაუშრეტელ ფერთა სიუხვე და პოეტის ინტიმურ განცდათა არა ნაკლებ მდიდარი გამა, წარმოადგენდნენ არა ჭვრეტითი პეიზაჟური ლირიკის მაგალითს, არამედ ნამდვილად იდეური, ღრმად პოლიტიკური პოეზიის ნიმუშს, რომელიც ამავე დროს სრულიად მოკლებულია სქემატიზმსა და დეკლარაციულობას.

სწორედ ამ გზას გაჰყვა იმ დროის ქართული ლექსის ოსტატთა საუკეთესო ნაწილიც ახალი პოეტური სამყაროს აღმოჩენისა და დამკვიდრებისაკენ მიმართულ ძიებებში.

აქ საჭიროა შევნიშნოთ, რომ თვით ნ. ტიხონოვისა და მისი თაობის სხვა პოეტების შემოქმედებითი დაახლოება ქართველ მწერლებთან თავისთავად მოასწავებდა იმ ახალ ურთიერთდამოკიდებულებას, რომელიც შესაძლებელი აღმოჩნდა მხოლოდ ჩვენს ეპოქაში.

ნიკოლოზ ტიხონოვი, პავლე ანტოკოლსკი, ბორის პასტერნაკი, ნიკოლოზ ზაბოლოცკი და სხვანი საქართველოში მოვიდნენ არა „ორიენტალიზმისა და ეგზოტიკის საძიებლად“,

არამედ იმისათვის, რომ საბჭოთა საქართველოს პოეტებთან ერთად „ეშენებინათ ახალი ცხოვრება და ახალი პოეზია".

საქართველო მათ თვალწინ წარმოსდგა როგორც დიდი და სახელოვანი წარსულის მქონე. მაგრამ თითქოს თავიდან დაბადებული, განახლებული, თავისი გმირული ზმაკვლის მშენებელი ქვეყანა.

ამან განსაზღვრა, კერძოდ, მთელი რიგი იმ საერთო თვისებებისა, რაც ხსენებულ პოეტთა „ქართული თემისადმი" დამოკიდებულებაში შეიმჩნევა. მაგრამ ამავე დროს თითოეულმა მათგანმა საქართველოში და ქართულ პოეზიაში აღმოაჩინა პირადად მისთვის განსაკუთრებით ახლობელი, საკუთარი შემოქმედებითი იდეალებისა და მიდრეკილებათა შესატყვისი თვისებებიც.

ასე მაგალითად, ნიკოლოზ ზაბოლოცკიმ, რომელიც პირველად 1936 წლის ზაფხულს ჩამოვიდა თბილისში კონკრეტული შემოქმედებითი მიზნით (იგი მაშინ იწყებდა „ვეფხისტყაოსნის" თავისუფალ თარგმანზე მუშაობას), სამუდამოდ დაუკავშირა თავისი შემოქმედება ქართული პოეზიის კლასიკურ მემკვიდრეობას.

დაახლოებით ორი ათეული წლის განმავლობაში ნ. ზაბოლოცკიმ გასწია ჭეშმარიტად გრანდიოზული შრომა. როგორც ცნობილია, მან რუსულ ენაზე თარგმნა ქართული პოეზიის მთელი რიგი შესანიშნავი ძეგლები.

ახალგაზრდობისათვის შესრულებული რუსთაველის პოემის თავისუფალ ვარიანტს თან მოჰყვა დავით გურამიშვილის, გრიგოლ ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას და ქართული ლექსის სხვა ოსტატთა თარგმანები. რუსი პოეტის კეთილშობილური ღვაწლი დაგვირგვინდა „ვეფხისტყაოსნის" მეორე (ამჯერად ზუსტი) თარგმანით, რომელიც მან სიკვდილის წინ დაასრულა.

თავის წერილში „რუსთაველის სიბრძნე", რომელიც მისი უკანასკნელი ლიტერატურული გამოსვლა აღმოჩნდა, ნ. ზაბოლოცკიმ თითქოს განაზოგადა მთელი თავისი მთარგმნელობითი მუშაობის გამოცდილება და საბჭოთა მკითხველებს კიდევ ერთხელ ამცნო თავისი თაყვანისცემა ქართველი ერის პოეტური გენიის მიმართ.

საკვირველი არ არის, რომ „ლოდეინიკოვისა“ და „მეტამორფოზების“ ავტორისათვის ქართული კლასიკური პოეზიის პერსონაჟთა შორის უსაყვარლეს გმირად იქცა ვაჟა-ფშაველას ბრძენი მინდია. ნ. ზაბოლოცკის მიერ სიცოცხლის უკანასკნელ ათეულ წლებში დაწერილი ლექსები „ღამე ფასანაურში“, „მე არ ვეძებ ბუნებაში ჰარმონიას“ და „ანდერძი“ პირდაპირ ეხმაურებიან ვაჟა-ფშაველასათვის დამახასიათებელ ბუნების გაგებას.

ნ. ზაბოლოცკის სიახლოვემ ქართულ კლასიკასთან, მისი შთაგონების ორგანულმა შერწყმამ მრავალსაუკუნოვანი ქართული პოეზიის სახეებთან და პერსონაჟებთან თავისი გამოვლინება პოვა თვით საქართველოს სინამდვილის ღრმად თავისებურ აღქმაში.

ლექსში „საგურამო“ ნ. ზაბოლოცკის ქართული ბუნება წარმოუდგება, როგორც წარსულის პოეტური სულებით დასახლებული, მათი მარად ცოცხალი გულის ძგერითა და უკვდავი სიმღერით აჟღერებული სამყარო.

. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ამ პოეტურ ჩვენებებს არ დაუჩრდილავთ ზაბოლოცკის თვალში თანამედროვე საქართველოს ცოცხალი სახე. თავის ცნობილ ლექსებში: „გორის სიმფონია“, „ხრამჰესი“, „კოლმეურნეობა“, „შრომა“ და სხვ. რუსმა პოეტმა გულწრფელი შთაგონებით უმღერა ჩვენს ქვეყანაში ახალი ცხოვრების შენებას.

ნ. ზაბოლოცკი, როგორც ჭეშმარიტი მეგობარი, სულით და გულით შეჰხაროდა ყოველ ახალ ელსაღგურს ქართულ მდინარეებზე, ყოველ ახალ ქუჩას თბილისში და ქართველ პოეტებთან ერთად აღტაცებული სიტყვით ხვდებოდა მრავალტანჯული ხალხის ცხოვრებაში მომხდარ დიად გარდატეხას.

შემოქმედებითი მრწამსისა და მიზნების ერთიანობამ მჭიდროდ დააკავშირა ზაბოლოცკი საქართველოს გამოჩენილ პოეტებთან. ბუნებრივია, რომ მან თავისი სულიერი ნათესაობა დაადგინა არა მხოლოდ წარსულის ოსტატებთან, არამედ თავის თანატოლებთან, ქართული საბჭოთა პოეზიის წარმომადგენლებთან.

ზაბოლოცკი ბევრ ქართველ მწერალს მეგობრობდა, მან

თარგმნა მთელი რიგი თანამედროვე ქართველი პოეტის — როგორც მხცოვანთა ისე ახალგაზრდების არა ერთი ლექსი. მაგრამ ქართულ საბჭოთა პოეზიაში, როგორც ნიკოლოზ ტიხონოვს, მასაც გააჩნდა თავისი განსაკუთრებული სიმჰათიები.

შეიძლება ითქვას, რომ თუ კახური ციკლის ავტორმა თანამედროვე ქართული ლექსის ოსტატთა შორის ყველაზე ახლობლად გიორგი ლეონიძე მიიჩნია, ნ. ზაბოლოცკისათვის ასეთი შინაგანად ახლობელი პოეტი სიმონ ჩიქოვანი აღმოჩნდა.

„Поэт Симон Чиковани,—წერდა ზაბოლოცკი,—еще в довоенное время познакомил меня с Грузией, ее историей и культурой и привлек мое внимание к ее литературе. Он редактировал мой перевод поэмы Руставели и в течение многих лет помогал мне своими советами и многочисленными указаниями".

თითქმის მეოთხედი საუკუნის მჭიდრო მეგობრობამ, რომელიც ასე მდიდარი იყო შემოქმედებითი შეხვედრებით, საერთო ზრახვებითა და მისწრაფებებით, აზრთა გაცვლა-გამოცვლითა და თანამშრომლობით, მრავალმხრივ დააკავშირა ერთმანეთთან რუსი და ქართველი პოეტის შემოქმედება.

სიმონ ჩიქოვანისა და ნიკოლოზ ზაბოლოცკის პოეზიაში შეიძლება გამოვყოთ ცალკეული ლექსები, რომლებიც შეიქმნა ერთი და იგივე თემატიურ მასალაზე, ერთი და იმავე ხასიათის იდეური ამოცანის გადაწყვეტის მიზნით.

ასე მაგალითად, ნ. ზაბოლოცკის „გორის სიმფონია" და ს. ჩიქოვანის „გორი" დაიწერა მათი თავისებური შემოქმედებითი ურთიერთშეთანხმების შედეგად, რომელსაც ადგილი ჰქონდა 1936 წლის ზაფხულს ცნობილ უკრაინელ პოეტთან მიკოლა ბაჟანთან ერთად გორში ყოფნის დროს (მ. ბაჟანმა მაშინ დაწერა „გორის ციხე").

ასევე დაკავშირებული არიან ერთმანეთთან ნ. ზაბოლოცკისა და ს. ჩიქოვანის გაცილებით გვიანდელი ლექსები „გომბორის ტყე" და „გომბორზე გადასვლა", რომლებიც შთაგონებულნი იყვნენ 1957 წლის შემოდგომის განუმეორებელი სურათებით.

აქ თვით გარეგანი, ჭვრეტითი მასალა თითქოს თავისთავად მოითხოვდა ერთი და იგივე ხასიათის გამომსახველობით ფორმებს. მაგრამ მაინც ნიშანდობლივია, რომ ორივე ლექსის ავტორმა აირჩია პოეტური ამოცანის არსებითად ერთგვაროვანი ფერწერული გადაწყვეტა.

საზოგადოდ, ს. ჩიქოვანისა და ნ. ზაბოლოცკის პოეზიაში ხშირია ასეთი ხასიათის შეხვედრები. ორი პოეტის მრავალწლოვანი შემოქმედებითი სიახლოვე გამოვლინდა ისეთ კონკრეტულ მხატვრულ თვისებებშიც კი, როგორიცაა, მაგალითად, გარეშე სინამდვილის ამა თუ იმ მოვლენის პოეტური აღქმა. აქ შეიძლება მოტანილ იქნას ზოგიერთი სახე, რომელიც ყურადღებას იპყრობს საოცარი მსგავსებით ამ მხრივ.

ასე მაგალითად, ნ. ზაბოლოცკის ერთ-ერთ უკანასკნელ ლექსში „წვიმა", „ცასა და დედამიწას შორის ათას ძაფად გაბმული წვიმის" პოეტური სახე, რომელიც „საკუთარ სიმებზე უკრავს და მღერის", უნებლიეთ მოგვაგონებს სიმონ ჩიქოვანის ადრინდელ ლექსს „წვიმაში", სადაც „ქარიშხალი ავდრის სიმებს მოაშრიალებს, თითქოს ჰანგია წვეთთა ხმებით შესრულებული".

რა თქმა უნდა, ამ შემთხვევაში საჭიროა იმ გარემოების გათვალისწინებაც, რომ ნ. ზაბოლოცკიმ თავის დროზე თარგმნა ს. ჩიქოვანის ხსენებული ლექსი, მაგრამ ეს მაგალითი ისევე როგორც სხვა ჩვენ მიერ ადრე მოტანილი პარალელებიც, მაინც მხოლოდ კერძო ხასიათის გარეგნულ დამთხვევად წარმოგვიდგებოდა, რომ არ არსებობდეს სხვა ბევრად უფრო არსებითი მნიშვნელობის სიახლოვე ზაბოლოცკისა და ჩიქოვანის პოეტურ სამყაროთა შორის. საქმე ის არის, რომ თითოეული ამ ორ პოეტთაგანი თავისი მშობლიური მწერლობის ისტორიაში ჩვენ გვევლინება იმგვარი ხასიათის პოეტურ ტრადიციათა გამგრძელებლად, რომლებიც შინაგანად ენათესავებიან ერთმანეთს.

ჩვენ მხედველობაში გვაქვს მათი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი გარკვეული „ინტელექტუალიზმი" შინაგანი რეფლექსისკენ და გარე სინამდვილის ფილოსოფიური

გააზრებისკენ მიდრეკილება, საგანთა შინაგან ბუნებაში წვდომის თავისებური ნიჭი.

აქ საჭიროა აღვნიშნოთ კიდევ ერთი საყურადღებო თვისება, რომელიც ამ ორ პოეტს აახლოებს — გარკვეული ნათესაობა თვით პოეტური გამოხატვის საშუალებათა სფეროში.

როგორც ზაბოლოცკისთვის, ისე ს. ჩიქოვანისთვისაც პოეტური იდეის ხორცშესხმის რჩეულ ხერხს სახეების ფერწერული გააზრება წარმოადგენს და ამ მხრივ, შეიძლება ითქვას, რომ ზაბოლოცკის ცნობილი სტროფი:

Любите живопись, поэты,
Лишь ей единственной дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно.

უთუოდ ეხმაურება სიმონ ჩიქოვანის სიტყვებს:

ხელთნაწერი ჰგავს ბაღნარს და ღადარს,
ვგონებ ფერია მშვენება ლექსის.

მაგრამ აუცილებელია აქვე ხაზგასმით შევნიშნოთ, რომ მთელი ამ შინაგანი სიახლოვის მიუხედავად, ს. ჩიქოვანი და ნ. ზაბოლოცკი ღრმად განსხვავებული ტემპერამენტისა და შემოქმედებითი მანერის პოეტები არიან. მათი პოეტური ინდივიდუალობანი მთელი რიგი თავისი თვისებებით ღრმად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან.

თვით სიმონ ჩიქოვანი თავის წერილში ნიკოლოზ ზაბოლოცკის პოეზიის შესახებ წერს: „იგი თავისი შინაგანი ბუნებით ნამდვილი რუსი ადამიანი იყო, თავისი სამშობლოს პატრიოტი და მოტრფიალე. ნ. ზაბოლოცკის სიყრმიდანვე ხიბლავდა ჩრდილოეთის ბუნების სურათები, რუსეთის თვალუწვდენელი თოვლიანი ზამთარი და მკაფიოდ გამოკვეთილი ლაღი გაზაფხულის დაბადება. ამ ჩრდილოეთის ბუნებაში აღმოცენდა მისი პოეტური ხილვები და მისი ვზერა თვალუწვდენელ სივრცეებს შეეჩვია".

მართლაც, ზაბოლოცკის მთელი პოეზია გამსჭვალულია ჩრდილოეთის უსაზღვრო სივრცეთა სუნთქვით. მშობლიური

რელიეფი მის ლექსში შევიდა თავისი მკაცრი სიდიადითა და მშვიდი ხაზებით. და მისი სიმღერის წმინდა, ფოლადისებურმა ჟღერადობამ თითქოს ექოსავით აირეკლა ის თავისებური ხმები, რომლებიც დათოვლილი ტრამალების ალმასივით ბასრ და გამჭვირვალე ჰაერში იბადებიან.

ზაბოლოცკი მთელი თავისი არსებით დაკავშირებული იყო თავის ქვეყანასთან, მის თვითმყოფად სულიერ კულტურასთან, რუსი ადამიანისთვის დამახასიათებელ თავისებურ მსოფლშეგრძნებასთან და პოეტურ წარმოდგენებთან.

მაგრამ ამავე დროს რუსი პოეტის შემოქმედება თავისუფალი აღმოჩნდა ყოველგვარი შეზღუდულობისაგან ამ ჭრილივ. პირიქით, ზაბოლოცკიმ გამოიჩინა საოცარი გულისყური იმ ახალი ხმებისა და მელოდიების მიმართ, რომლებიც ჭას ქართული მდინარეების თავდავიწყებულ სიმღერაში მოესმა. მისი მზერა სამუდამოდ დაატყვევეს იმ მკაფიო და თბილმა ფერებმა, რომელთა ალერსიანმა სუნთქვამ ასე სულის სიღრმემდე შესძრა „გომბორის ტყის“ ავტორი.

მართალია, ნ. ზაბოლოცკის პოეტური დამოკიდებულება სამყაროსადმი, მისი ადამიანური ბუნება, ტემპერამენტი და გემოვნება ყოველთვის ავლენდნენ მის ჩრდილოურ წარმოშობას, მაგრამ იგივე ს. ჩიქოვანის სიტყვით: „ასეთი სულიერი წყობის მქონე პოეტმა თავისი ქართველი მეგობრების მეშვეობით ძალზე შეიყვარა ქართველი ხალხის ზნე-ჩვეულება, საქართველოს დიადი ბუნება და ქართული სტუმართმოყვარეობის თავისებური ხალხური კეთილშობილი არტისტული სული“.

ნიკოლოზ ზაბოლოცკი განსაკუთრებით დაუახლოვდა საქართველოს და ქართველ პოეტებს თავისი სიცოცხლის უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე. ამ ხნის განმავლობაში იგი თითქმის ყოველ წელიწადს ჩამოდიოდა საქართველოში. თვეობით ცხოვრობდა თბილისში და საგურამოში, ხშირი სტუმარი იყო კახეთის, გორის და შავი ზღვის სანაპიროსი.

ამ წლებში ნ. ზაბოლოცკის პოეზიამ შესამჩნევი ევოლუცია განიცადა. ვლ. ორლოვი ზაბოლოცკის რჩეული ლექსების კრებულის წინასიტყვაობაში წერს: „ზაბოლოცკის შემოქმედებითი მუშაობის უკანასკნელი ათი წელი აღინიშნა

ახალი ძიებებით, მნიშვნელოვანი აღმოჩენებით და დიდი ბიღწევებით. მან ძლიერ გააფართოვა თავისი შემოქმედებითი სამყარო, კიდევ უფრო დახვეწა თავისი ოსტატობა. ყურადღება „ადამიანის ცოცხალი სულისადმი“ უფრო ძლიერად დაეუფლა პოეტს. მძიმე და გმირული წლების გამოცდილებას უკვალოდ არ ჩაუვლია მისთვის...“

შეიძლება ითქვას, რომ ნ. ზაბოლოცკისათვის ფუჭად არ ჩაუვლია ამ მდიდარ ცხოვრებისეულ და შემოქმედებით გამოცდილებასაც, რომელიც მან საქართველოში მიიღო. ზაბოლოცკის იმდროინდელ „ქართულ“ ლექსებში სულ უფრო მკაფიოდ ჟღერს ახალი ინტონაციები და მოტივები, რომლებიც გარკვეული თვალსაზრისით ტონს აძლევენ მთელ მის შემოქმედებას. შემთხვევითი არ არის, რომ ერთ თავის ლექსში, რომელიც კავკასიის მრეწველებისადმი არის მიძღვნილი, პოეტი გვიზიარებს „არსებობის ბედნიერების“ („счастье бытия“) მღელვარე განცდას, რომელმაც მთელი მისი სხეული და შეგნება მოიცვა.

ამ ლექსის ავტორი, რომელიც ოდესღაც თავის ცნობილ პოეტურ ციკლში „столбцы“ არსებულ სინამდვილეს მახინჯი ფანტომების სამყოფლად წარმოგვისახავდა, ახლა თავისი ნათელი და ხალისიანი მსოფლშეგრძნებით გვხიბლავს.

უკვე 1936 წელს ზაბოლოცკიმ, რომელმაც მაშინ პირველად იხილა საქართველოს ზეცა და მთები, აღტაცებით უმღერა მათ სიცოცხლის დამამკვიდრებელ მშვენებას.

Взойди на холм, прислушайся к дыханию
Камней и трав и сдерживая дрожь,
Из сердца вырвавшийся гимн существованию
Счастливый ты невольно запоешь.

შემდეგში, განსაკუთრებით ომისშემდგომ წლებში ამ ოპტიმისტურ განწყობილებათა ნაკადი კიდევ უფრო ძლიერდება და დომინირებულ ადგილს იკავებს ზაბოლოცკის „ქართულ“ ლექსებში. საქართველოს სინამდვილემ რუსი პოეტის შემოქმედებაში ბიძგი მისცა არა მხოლოდ ამ განწყობილებათა წარმოშობას, არამედ სპეციფიკური პოეტური სახეების შექმნასაც. ზაბოლოცკის „ქართულ“ ლექსებში თავისი

ბრწყინვალე განხორციელება პოვა, კერძოდ. მთელი მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელმა მისწრაფებამ ეპიკური საწყისისაკენ. თავის ცნობილ ლექსებში: „გორის სიმფონია“, „გრემის კოშკი“, „ხრამჰესი“ და სხვ. რუსმა პოეტმა შექმნა მთელი რიგი რეალისტური სახეებისა, რომლებშიც საოცარი სიღრმითა და ორგანულობით აისახა ქართველი ხალხის ისტორიისა და აწმყოს თავისებური ეროვნული სული.

ეს თავისი არსებით ღრმად ეპიკური, შინაგანად მონუმენტური ხასიათის სახეები ამავე დროს უკვე სრულიად თავისუფალნი არიან ხელოვნური ჰიპერბოლიზმის იმ თავისებური ელფერისაგან, რომელიც ზაბოლოცკის ზოგიერთ ადრინდელ პოეტურ ნაწარმოებს დაჰკრავს. და აქ განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოვლინდა ის კეთილისმყოფელი ზემოქმედება, რომელიც რუს პოეტზე მოახდინა არა მხოლოდ საქართველოს სინამდვილემ, არამედ ქართული პოეზიის ცნობილმა ტრადიციებმაც. ადრე ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ ზაბოლოცკის სიახლოვე ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასთან. რუსი პოეტის უკანასკნელ ლექსებში ეს შინაგანი ნათესაობა კიდევ უფრო ღრმა ხასიათს იღებს და თავისებურად მჟღავნდება როგორც სინამდვილის მხატვრული წარმოსახვის, ისე პოეტური აზროვნების სფეროშიც. დასახელებულ ლექსებში ზაბოლოცკის მიერ შექმნილი არსებითად ეპიკური ხასიათის სახეები ამავე დროს გამთბარი არიან ღრმა ლირიზმით, რაც განსაკუთრებით ახლობელ და გასაგებ თვისებებს სძენს მათ მკითხველის თვალში. რუსი პოეტის ენა აქ სრულიად თავისუფალია ყოველგვარი მწიგნობრულობისაგან და იგი ბუნებრივი სიწრფელითა და მომხიბლავი სისადავით ხასიათდება, რაც პირდაპირ მოწმობს ზაბოლოცკის პოეტური შთაგონების ხალხურ წყაროებთან მიახლოებას.

სწორედ ქართულ ფოლკლორულ სტიქიასთან ზიარება, მისი ღრმად ჰუმანური სულის შეთვისება წარმოადგენდა ერთ-ერთ იმ მიზეზთაგანს, რომლის შედეგად ზაბოლოცკის ლექსმა შეიძინა თავისებური სითბო და უშუალობა, რაც გარკვეული თვალსაზრისით ახალ თვისებას მოასწავებდა მის შემოქმედებაში. მართალია, ნიკოლოზ ზაბოლოცკის პოეტურ ხმას ბოლომდე შერჩა ვაჟკაცური თავშეკავების ინტო-

ნაცია, მაგრამ „ქართულ ლექსებში“ იგი მეტი გულითადობითა და სიწრფელით გამოირჩევა.

ყველაზე „ნატურფილოსოფიურ“ ლექსებშიც კი ნ. ზაბოლოცკისთვის დამახასიათებელი დღესასწაულებრივი მაღალფარდოვნება სულ უფრო ხშირად ადგილს უთმობს ალერსით გამთბარი გულის ცოცხალ თრთოლვას.

ასეთი უბრალო, სულის სიღრმიდან მომდინარე სიტყვებით წერს რუსი პოეტი, მაგალითად, საქართველოს მთებზე:

С тех пор мне собратьями сделались горы,
И нет мне покоя, когда на трубе
Поют в сентябре золотые Гомборы,
И гонят в просторы и манят к себе.

ნიკოლოზ ზაბოლოცკის აქვს ერთი ლექსი, რომელშიც იგი გადმოგვცემს თავის ფიქრებსა და განცდებს კავკასიის ქედზე გადაფრენის დროს. ლექსი დაწერილია 1947 წელს. დიდი ხნის განშორების შემდეგ პოეტი კვლავ მიემგზავრება საქართველოსაკენ. მთელი მისი არსება შეპყრობილია მოლოდინისა და აღტაცების ჯრძნობით („И вскрикнула душа узнав тебя, Кавказ“). ამ ლექსში გადმოცემულ განწყობილებებს არაფერი არა აქვთ საერთო იმასთან, რასაც უცხო ქვეყანაში მიმავალი ცნობისმოყვარე მოგზაური განიცდის. ისინი უფრო ჰგვანან იმ ტკივილივით მძაფრ გრძნობას, რომელიც სამშობლოში დაბრუნებულ ადამიანს მოიცავს.

და მართლაც, საქართველო ზაბოლოცკისათვის იქცა მეორე სამშობლოდ, რომლის წიაღშიც მისი პოეზიის ახალმა სახეებმა და ჩვენებებმა შეისხეს ფრთები. მხოლოდ იმ პოეტს, რომელმაც მთელი სულით და გულით შეიყვარა ჩვენი ქვეყანა, მთელი თავისი არსებით შეეთვისა ქართველ ხალხს, მას წარსულსა და აწმყოს, მისი პოეზიის მრავალსაუკუნოვან ტრადიციებსა და ცოცხალ სუნთქვას — ზოლოდ ასეთ პოეტს შეეძლო ეთქვა ისე, როგორც ამბობდა ნიკოლოზ ზაბოლოცკი:

Привет тебе, о, Грузия моя,
Рожденная в страданиях и в буре.

1960 წ.

მაიაკოვსკი და ქართველი პოეტების ახალი თაობა

მეოთხედმა საუკუნემ განვლო ვლადიმერ მაიაკოვსკის გარდაცვალებიდან. ამ ხნის განმავლობაში წამოიზარდა პოეტების მთელი თაობა. იგი უკვე იქცა ჩვენი პოეზიის აწმყოდ. მასვე აბარია მისი უახლოესი მომავალი.

მაიაკოვსკის არასოდეს არ უცდია ლიტერატურული „მეტრობა". იგი წინააღმდეგი იყო ყოველგვარი კანონმდებლობისა პოეზიაში. ვიწრო ინტიმურ, კამერულ ლირიკასთან გააფთრებული ბრძოლის დროსაც კი იგი აღიარებდა ლირიკის არსებობის ბუნებრივ აუცილებლობას:

Нами
лирика
в штыки
неоднократно атакована,
Ищем речи
точной и нагой
Но поэзия—
пресволочнейшая штуковина
Существует—
И ни в зуб ногой.

ასე შესჩიოდა პოეტი პუშკინის ლანდს. თავისი შემოქმედების თავისებურებას ის დროის მოთხოვნით ხსნიდა. მაგრამ მაიაკოვსკი არ ყოფილა ერთი დღის ან ჩვენი დროის მხოლოდ ერთი პერიოდის პოეტი. ამიტომ განაგრძობს იგი თავის პოეტურ არსებობას ჩვენს შეგნებაში, როგორც უაღრესად ახლობელი და თანამედროვე შემოქმედი. მისი მნიშვნელობა დღევანდელი მწერლობისათვის

არ განისაზღვრება მხოლოდ იდეური ზეგავლენის ფარგლებით. მაიაკოვსკიმ დაგვიტოვა შემოქმედებითი ოსტატობის უკვდავი მაგალითი. მაიაკოვსკის ტრადიციების შესახებ ბევრი იწერება. იწერება ჩვენშიც, განსაკუთრებით საიუბილეო დღეებში. გასაგებია, რომ ასეთ საზეიმო ვითარებაში კრიტიკოსები ხაზს უსვამენ თანამედროვე პოეტების შემოქმედებაზე მაიაკოვსკის ტრადიციათა ზემოქმედების ფაქტებს და, ამასთან ერთად, მკითხველებს აღუთქვამენ ამ ფაქტების უფრო კონკრეტულ და გულმოდგინე შესწავლას. სამწუხაროდ, იუბილედან იუბილემდე ეს დაპირება, როგორც წესი, მივიწყებულია.

მაიაკოვსკი გვერდში უნდა ედგას ჩვენს თანამედროვე მწერლობას და, უპირველეს ყოვლისა, ახალგაზრდა პოეტებს— მათ ყოველდღიურ შრომაში და შემოქმედებით ძიებაში. ასეთი იყო მისი ოცნება და პოეტური ანდერძი.

ამ წერილის მიზანია ერთი საკითხის ნაწილობრივი გამორკვევა: როგორ აითვისა მაიაკოვსკის გაკვეთილი საქართველოში იმ პოეტურმა თაობამ, რომელმაც მისი დალუპვის წელს აიდგა ფეხი.

აქ შეიძლება ერთი ბუნებრივი საკითხი წამოიჭრას: რამდენად შესაძლებელია და დასაშვები მაიაკოვსკის, როგორც რუსი ნაციონალური პოეტის, ზეგავლენა სხვა ქვეყნების და, კერძოდ, საქართველოს მწერლობაზე? არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მაიაკოვსკის შემოქმედება ღრმა ეროვნული ხასიათით არის აღბეჭდილი. შეუძლებელიც არის, რომ ისეთ ჭეშმარიტად სახალხო მწერალს, როგორიც იყო მაიაკოვსკი, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარი ერისათვის დამახასიათებელი პოეტური ბუნება არ გამოეხატა. მაგრამ შეუძლებელია იმის უარყოფაც, რომ, ნაციონალურ სპეციფიკასთან ერთად, მაიაკოვსკის შემოქმედებას აქვს უდიდესი საერთაშორისო მნიშვნელობა. მაიაკოვსკიმ გამოიყვანა თანამედროვე პოეზია იმ ვიწრო და უპერსპექტივო ჩიხიდან, რომელშიც იგი დეკადენტებმა მოამწყვდიეს. როგორც ნოვატორმა, მან დასახა და ნაწილობრივ განახორციელა სრულიად ახალი შესაძლებლობები მხატვრული ფორმის სფეროში.

მაიაკოვსკიმ სრულიად უბრალოდ და ამასთან ბრწყინვალე პოეტური გამბედაობით გადაჭრა ჩვენს დროში ლიტერატურისა და სოციალური სინამდვილის ურთიერთდამოკიდებულების რთული საკითხი, მან თავის ლექსს დააკისრა ადამიანთა ყოველდღიურ ცხოვრებაში მონაწილეობა. ლიტერატურის ისტორიაში უმაგალითო სიფართოვე მისცა მაიაკოვსკიმ პოეტური ხედვისა და ასახვის საგანს. თავის შემოქმედებით პრაქტიკაში მან დაგვიტოვა „პოეზიის სპეციფიკური შინაარსის“ შესახებ დეკადენტთა მიერ შეთხზული თეორიების უარყოფის შესანიშნავი მაგალითი. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ აქ მაიაკოვსკი მთელ რიგ შემთხვევაში მიდიოდა სრულიად უცნობი და ახალი გზებით.

მაიაკოვსკიმ შესძლო პოეზიის ამ უვალი გზების გაკაფვა ჩვენი მწერლობის მომავალი თაობისათვის და, მართლაც, არ შეიძლება დღეს იმის უარყოფა, რომ საბჭოთა პოეზიის განვითარების მთავარი ხაზი სწორედ ამ გზით მიიმართება.

ამ გზით მიდის ქართველ დამწყებ პოეტთა უმრავლესობაც, ასეთია მათი შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი ტენდენცია. მაგრამ ახალგაზრდა პოეტების შემოქმედებაში ხშირად ე. წ. აქტუალურ თემებზე დაწერილი ლექსები გამოთიშული არიან მათივე ლირიკული ლექსების რკალიდან, საერთოდ, ვერ ჩაითვლებიან ლირიკად, ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობითაც კი, არსებობენ დამოუკიდებლად და მრავალ შემთხვევაში ამ თემებისადმი თავისებური პოეტური ხარკის შთაბეჭდილებას ტოვებენ. არ არსებობს ისეთი ახალგაზრდა პოეტი, რომელსაც ამა თუ იმ საზეიმო თარიღთან დაკავშირებით არ დაეწეროს რამდენიმე ლექსი. მაგრამ ამ ლექსების გვერდით ყოველთვის გვხვდება ეგრეთწოდებული „ლირიკული რვეული“, რომელიც უმეტეს შემთხვევაში სუსტად არის დაკავშირებული და ზოგჯერ კი არავითარ კავშირში არ იმყოფება მათთან.

ჩვენ, რასაკვირველია, აზრადაც არა გვაქვს ამ „ლირიკული რვეულის“ წინააღმდეგ გალაშქრება. პირიქით, ჩვენ ვისურვებდით, რომ იგი უკანა პლანზე და. ერთგვარად, მიჩქმალული კი არ იყოს, არამედ ორგანულად ერთვოდეს ლექსებს

სამგორზე და რუსთავზე. საჭიროა ლირიკული ლექსების სრული აღდგენა მათ კანონიერ უფლებებში, და ეს კი მხოლოდ იმ შემთხვევაში იქნება შესაძლებელი, თუ ჩვენ ვიგრძნობთ ლირიკას იქ, სადაც საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მოვლენებზე არის ლაპარაკი, ხოლო ამ მოვლენების ანარეკლს დავინახავთ თვით ლირიკაში.

ჩვენი აზრით, ყოველივე ეს ჯერ კიდევ გადაუჭრელ შეშოქმედებით ამოცანად რჩება ჩვენი ახალგაზრდა პოეტთა უმეტესობისათვის, და აი აქ განსაკუთრებით საჭიროა მაიაკოვსკის პოეტური გაკვეთილის გახსენება, საჭიროა უფრო ღრმა შეთვისება იმ დიადი გრძნობისა, რომელმაც პოეტს ათქმევინა:

Это было
с бойцами,
или страной,
или
в сердце
было моем.

აღსანიშნავია, რომ ახალგაზრდა პოეტები სწერენ უმთავრეს შემთხვევებში ჩვენი სინამდვილის დადებით მოვლენებზე. მათ ლექსებში მხოლოდ და მხოლოდ საზეიმო და მაჟორული ნოტები ჟღერენ. უარყოფითი კი თითქმის სრულიად განდევნილია მათი პოეტური ხედვის სფეროდან. საკვირველია, რა მიზეზით? ნუთუ ამ პოეტებს ჰგონიათ, რომ ლექსი მხოლოდ და მხოლოდ საზეიმოდ უნდა ითქვას.

განა იგივე მაიაკოვსკიმ არ უბრძანა თავის ლექსს:

Умри, мой стих,
умри, как рядовой,
Как безымянные
на штурмах мерли наши.

ნამდვილი პოეტი ხალხთან უნდა იყოს ჭირშიც და ლხინშიც. ზოგიერთები კი მხოლოდ ლხინსა და დღესასწაულს არჩევენ.

რამდენი სიძნელეა, მაგალითად, ახლა ჩვენს სოფელში.

ეს აღინიშნა, კერძოდ, პარტიულ დოკუმენტებშიც. ახალგაზრდა პოეტები კი, რომელთაც განსაკუთრებით მოეთხოვებათ სინამდვილის უშუალო შეგრძნება, სრულიად სხვაგვარ სურათს გვიხატავენ.

აი, მაგალითად, რა პერსპექტივებს უსახავს ერთი ახალგაზრდა პოეტი აგრონომ ქალს, რომელიც სოფელში მიდის სამუშაოდ:

შენს ალერსში ჩაშაქრულან
ლალისფერი მტევნები,
ნიავს უნდა შემოგავლოს
მინდვრის ცისარტყელები...

მეორე პოეტი თავის ლექსში ასეთ დაკვირვებას გვიზიარებს წისქვილის ქვის შესახებ:

არა, ეს წელში გამართულ გლეხის
ტაშის გრიალი აბრუნებს ასე.

ჩვენ აქ არაფერს ვიტყვით ამ მეტაფორის მეტად საეჭვო მხატვრულ ღირებულებაზე პროფესიონალური თვალსაზრისით. მაგრამ ეს სიტყვები რომ ჩვენებურმა გლეხმა წაიკითხოს, ნამდვილად გაეცინება: შე კაი კაცოო,—იტყვის, — წისქვილის ქვას რომ ტაშის ცემა ატრიალებდეს, ერთობ იოლი იქნებოდა ჩვენი ცხოვრებაო.

შეიძლება ზემოთ მოყვანილი მაგალითები არ იყოს ყველაზე უფრო დამახასიათებელი იმ ნაკლისათვის, რომელსაც ახლა ვეხებით, მაგრამ ეს არ ცვლის მდგომარეობას, მსგავსი შეხედულება ცხოვრებაზე ხშირად იჩენს თავს ჩვენი ახალგაზრდა პოეტების შემოქმედებაში და იგი უკეთეს შემთხვევაში სინამდვილის ზერელე ცოდნას უნდა მიეწეროს. უნდა გვახსოვდეს, რომ ამგვარი გულუბრყვილო ოპტიმიზმი არავისთვის არ არის დღეს საჭირო, არავის არაფერში ეხმარება.

ავიღოთ თუნდაც ისეთი მხარე ჩვენი სინამდვილისა, რომელიც წესით ყველაზე უფრო მეტად ახალი თაობის მწერლებს უნდა აღელვებდეს: ახალგაზრდობის ცხოვრება. უკა-

ნასკნელ დროს ჩვენ ხშირად ვხვდებით პრესაში მასალებს საბჭოთა ახალგაზრდობის გარკვეულ ნაწილისათვის დამახასიათებელი უარყოფითი თვისებების შესახებ. ამის შესახებ არაიშვიათად იწერება საგაზეთო ფელეტონები. მაგრამ რატომ დუმან ახალგაზრდა პოეტები? განა სრულიად გადაშენდნენ ჩვენში იმ მოყალთაბანდე ყმაწვილების ნაშიერები, რომელთა შესახებ ამ 28 წლის წინათ იგივე მაიაკოვსკი წერდა:

Тифлисцев
узнаешь и метров за сто,
Гуляют часами жаркими
В моднейших шляпах
в ботинках носастых
Этакими парижаками.

აქ, რასაკვირველია, მარტო უსაქმოდ სეირნობაში და „კარგ" ჩაცმაში არ არის საქმე. იმ უარყოფით თვისებებს, რომლებიც ჩვენი ახალგაზრდობის ზოგიერთ წარმომადგენელს კიდევ შერჩა, ხშირად უფრო სერიოზული და რთული ხასიათი აქვს. უსაქმობა და ყალთაბანდობა უმეტეს შემთხვევაში მხოლოდ გარეგანი გამოვლინებაა უფრო სახიფათო და მძიმე ცოდვებისა. ასე მაგალითად, ქართველი ახალგაზრდობის ერთ ნაწილს დღემდე ახასიათებს ეგოისტური, პარაზიტული დამოკიდებულება საზოგადოებისადმი, რაღაც კარიკატურული გადანაშთი „არისტოკრატიზმის", სკეპტიკური, უფრო სწორად რომ ვთქვათ, აგდებული დამოკიდებულება იმ ადამიანებისადმი, რომელნიც მთელი სულით და გულით ეკიდებიან საზოგადოებრივ საქმეს.

მაიაკოვსკი წერდა:

Какие же данные необходимы для начала поэтической работы?

Первое. Наличие задач в обществе, разрешение которой мыслимо только поэтическим произведением".

ჩემი ფიქრით სწორედ ახალგაზრდა ქართველი პოეტების პირდაპირი და გადაუდებელი ვალია, იბრძოლონ ლექსით ამ გაპოეტურებული მეშჩანობის წინააღმდეგ. „Дрянь

пока-что мало пореэлил". — ამბობდა მაიაკოვსკი. და ეს სიტყვები დღემდე ძალაში რჩება. საჭიროა სისტემატური, დაურიდებელი ბრძოლა რუტინისა და ფილისტერობის გადანაშთების წინააღმდეგ. დროა, ჩვენმა ახალგაზრდა პოეტებმა იგრძნონ უშუალო პასუხისგება ამ უაღრესად სერიოზული საქმის მიმართ.

გავიხსენოთ თვით მაიაკოვსკის მაგალითი. მისი შეუსვენებელი გულისყური საბჭოთა ადამიანებისა და, განსაკუთრებით, ახალგაზრდობის ყოფა-ცხოვრების საკითხებისადმი, მისი გესლიანი სატირული ლექსები. გავიხსენოთ, როგორი სერიოზულობით ეკიდებოდა პოეტი ამ თემას და მაშინ ყველასათვის ნათელი გახდება, რომ აქ ჩვენ ვერ გვიშველის „ნიანგში" მოთავსებული, ნაჩქარევად შეთხზული იუმორისტული ლექსები, რომლებიც უმეტეს შემთხვევაში ახალგაზრდობის უარყოფით მხარეთა მხოლოდ გარეგნულ გამოვლინებას ებრძვიან. აქ საჭიროა პირდაპირი და წარბშეუხრელი და, ამასთან ერთად, არა მარტო იურიდიულად, არამედ პოეტურადაც დასაბუთებული ბრალდების წაყენება. საჭიროა ის „მრისხანე სიცილი", რომელიც მაიაკოვსკის ლექსებიდან ისმოდა. ამ გადაუდებელ პოეტურ ამოცანასთან დაკავშირებით უთუოდ მისასალმებელია არჩილ სულაკაურის პოემა „ძმები", რომელმაც დადებითი გამოხმაურება პოვა ჩვენს პრესაში. მისასალმებელია ავტორის ცდა — სერიოზულად დააფიქროს მკითხველი ახალგაზრდობის სულიერი სამყაროს უმნიშვნელოვანეს საკითხებზე. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ზაზას ტრაგედია, ცოტა არ იყოს, გაუბრალოებულია, შემსუბუქებულია. განა მარტო ღვინოშია ბოროტების ფესვი? კარგი იქნებოდა, პოეტს უფრო ღრმად ჩაეხედა ზაზას ტიპის ახალგაზრდა ადამიანთა სულში. მაინც სულაკაურის პოემას დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან ეს პირველი ცდაა, პირველი ნაბიჯია.

როდესაც ამ წერილს ვწერდით, „მნათობის" № 6-ში გამოქვეყნდა ო. ჭელიძის პოემა „ქიტესა", სადაც ავტორი, სხვათა შორის, გაკვრით „პროსპექტელ" ახალგაზრდობის ცხოვრებასაც ეხება.

მაგრამ რატომ დუმან ყოველივე ამის შესახებ სხვა პოეტები?

ჩვენ გვინდა მკითხველს მოვაგონოთ მაიაკოვსკის სიტყვები, რომლებიც მან სიკვდილამდე სულ რამდენიმე დღით ადრე წარმოთქვა ახალგაზრდათა აუდიტორიის წინაშე:

„Всю свою жизнь я работал не над тем, чтобы красивые вещицы делать и ласкать человеческое ухо, а как-то у меня все устраивалось так, что я неприятности всем доставлял. Основная работа это ругня, издевательство над тем, что мне кажется неправильным, с чем надо бароться".

დავუკვირდეთ, რა ადამიანური გულისტკივილია ამ სიტყვებში! მართლაც, ყოველი ნამდვილი ხელოვანის მოთხოვნილებაა შექმნას „ლამაზი საგანი", ყოველ ჭეშმარიტ პოეტს, უპირველეს ყოვლისა, გული ტკბილი და ამაღლებული სიმღერისკენ მიუწევს. მაგრამ ეს ბუნებრივი მოთხოვნილება არ ათავისუფლებს არც ერთ საბჭოთა პოეტს ჩვენი ლიტერატურის „შავი საქმისაგან". და თუ აქ ამ უბრალო ჭეშმარიტების გამეორება გვიხდება, მხოლოდ იმიტომ, რომ ზოგიერთი ახალგაზრდა პოეტი ამგვარ სამუშაოს თავის პოეტურ ღირსებაზე დაბლა აყენებს.

. ჩვენი აზრით, ამ უკანასკნელთათვის სასარგებლო იქნებოდა მაიაკოვსკის სიტყვების გახსენება:

Дрянь
пока что
мало поредела.
Дела много—
только поспевать.
Надо
жизнь
сначала переделать.
Переделав—
можно воспевать.

ეჭვგარეშეა, რომ ამ სტრიქონების დაწერის შემდეგ ჩვენს ცხოვრებაში გრანდიოზული ცვლილებები მოხდა. ბევრი სიძნელე და უარყოფითი მოვლენა იქნა დაძლეული ჩვენი ხალხის მიერ. მაგრამ ეს მაინც არ ნიშნავს, რომ დღეს საბჭოთა პოეტს მხოლოდ აღტაცებული დიფირამბების სიმ-

ლერა მართებს. დღესაც, ისევე როგორც მაიაკოვსკის დროს, საჭიროა არა მარტო ქება იმისა, რაც უკვე გაკეთდა ჩვენს ცხოვრებაში, არამედ, ამ ცხოვრების შემდგომ გარდაქმნაში აქტიური მონაწილეობაც.

ვლადიმერ მაიაკოვსკის პოეტური გაკვეთილის შესწავლისას არ შეიძლება გვერდი ავუაროთ ერთ უაღრესად მნიშვნელოვან საკითხს. ჩვენ მხედველობაში გვაქვს პოეზიის იდეურობის საკითხი, ამ სიტყვის ფართო გაგებით, ე. ი. ის, რასაც თვით პოეტი უწოდებდა ლექსის „აზრობრივ დატვირთვას" („смысловая нагрузка").

რომ უფრო ნათლად წარმოგვიდგეს მაიაკოვსკის მიერ ამ მიმართულებით გაწეული პოეტური ღვაწლის მნიშვნელობა, საკმარისია გავიხსენოთ ის ლიტერატურული გარემოცვა, რომელშიც მას — ჯერ კიდევ ახალგაზრდა პოეტს— მოუხდა პირველი ნაბიჯების გადადგმა; საკმარისია გავიხსენოთ ის სისტემატური და სავსებით შეგნებული ბრძოლა, რომელსაც ათეული წლების განმავლობაში აწარმოებდნენ დეკადენტები ლექსიდან ყოველგვარი რაციონალური ელემენტის აღმოსაფხვრელად.

მაიაკოვსკიმ, როგორც რევოლუციის ტრიბუნმა, თავის უპირველეს მიზნად დაისახა სწორედ ამ „რაციონალური ელემენტის", ღრმა ობიექტური შინაარსის მქონე იდეის სრული აღდგენა თავის უფლებებში.

მაიაკოვსკისათვის პრინციპულად მიუღებელი იყო სიმბოლისტთა მიერ გაღმერთებული „პოეტური ბუნდოვანება", რომელიც ჯერ კიდევ პოლ ვერლენმა დააკანონა თავის ცნობილ ლექსში „პოეზიის ხელოვნება".

იგი ყოველთვის ცდილობდა გადმოეცა თავისი აზრი „Весомо, грубо, зримо".

მაიაკოვსკიმ თავის ლექსში ააღორძინა XIX საუკუნის მოწინავე პოეტების ის ბრწყინვალე მუვერმეტყველება, რომელიც მთელი ლიტერატურული ეპოქის განმავლობაში განგებ იდევნებოდა პოეზიიდან.

მაიაკოვსკი არ ფარავდა თავისი ლექსის საagიტაციო მიზანდასახულებას. მაგრამ ამასთან ერთად იგი ყოველგვარი რიტორიკის და უგემოვნობის სასტიკი მოწინააღმდეგე იყო.

მაიაკოვსკისათვის ფასი ჰქონდა მხოლოდ პოეტურად აშეტყველებულ, მხოლოდ მხატვრულად ხორცშესხმულ აზრს ან იდეას, ხოლო ცნება „პოეტური“ მის ტერმინოლოგიაში აუცილებლად შეიცავდა „ახალის“, „ორიგინალურის“ ელემენტს.

აქ გვინდა ყურადღება მივაპყროთ ლექსის „აზრობრივი დატვირთვის“ საკითხს, რადგანაც, ჩვენი ფიქრით, სწორედ ეს არის ახალგაზრდა ქართველ პოეტთა შემოქმედების ერთერთი უმტკივნეულესი მხარე.

ზედმეტი უნდა იყოს იმის მტკიცება, რომ ყოველი ახალი ლიტერატურული თაობისგან მკითხველი საზოგადოება, უპირველეს ყოვლისა, ცხოვრებაზე ახალ შეხედულებას, ახალ იდეებს და ახალ აზრებს მოელის. და აი, თუ ჩვენ თვალს გადავავლებთ იმ ნაწარმოებებს, რომლებითაც უკანასკნელ დროს ქართულ მწერლობაში ახალი ავტორები შემოვიდნენ, არ შეიძლება თვალში არ გვეცეს სწორედ პოეტური აზროვნების სიღარიბე. ეს უმთავრესად აღწერილობითი ხასიათის ლექსებია. ამ პოეტების სასარგებლოდ უნდა ვთქვათ, რომ ზოგიერთი მათგანი ნამდვილად. გრძნობს ბუნებას. მაგრამ ასეთი ლექსები უმთავრესად მაინც გულგრილად ტოვებენ მკითხველს, რადგანაც ისინი იშვიათად არიან ფრთაშესხმული რაიმე მნიშვნელოვანი იდეით. ამ ლექსებში ჩვენ ხშირად ვხედავთ კარგად ჩაწერილ წუთიერ შთაბეჭდილებას, მდიდრულად დახატულ სურათს. მაგრამ ვინ იცის, იქნებ ეს უფრო ჩვენი ბუნების თავისთავად პოეტურობას უნდა მიეწეროს, ვიდრე ავტორთა ოსტატობას? ასეთი ეჭვი მკითხველს განსაკუთრებით იმ იშვიათ შემთხვევებში უძლიერდება, როდესაც პოეტი ბოლოს და ბოლოს მაინც ბედავს თავისი საკუთარი აზრის გამოთქმას.

ავიღოთ, მაგალითად, „ლიტერატურულ გაზეთში“ გამოქვეყნებული ლექსი „ტებერდის ხეობაში“. აქ პოეტს კარგად აქვს დახატული მთის ბუნება. აღსანიშნავია, მაგალითად, ასეთი მეტაფორები: „ქაფად ქცეული მდინარე, ტყეში შეჭრილი ვეფხვივით“, „მიწიდან ცისკენ ისრებად ნასროლი დიდი ნაძვები“ და სხვ. მაგრამ ლექსის დასასრულს, უკანასკნელ ორ სტრიქონში, როდესაც პოეტი აღწერილი სურათი-

სადმი თავის პირადი დამოკიდებულების გადმოცემას ცდილობს, ჩვენ ვიგებთ, რომ იგი თურმე აღტაცებულია საქართველოს ბუნებით — „რომელიც თავის მშვენებით და სიმდიდრით ჩვენ ტკბილ სიცოცხლეს ყოველთვის პირნათლად ემსახურება“. მაგრამ ეს ხომ გეოგრაფიის სახელმძღვანელოდან არის გადმოწერილი!

არის ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც ჩვენი პოეტები, ნამდვილად ღრმა და მნიშვნელოვანი განზოგადების ნაცვლად, გვთავაზობენ ვითომდა „ღრმააზროვან“, ზედმეტად „ბრძნულ“ აღმოჩენებს. იმავე „ლიტერატურულ გაზეთში“ მეორე ახალგაზრდა ავტორი, რომელიც, როგორც ჩანს, შავი ზღვის პირას ისვენებდა ზაფხულში, ასეთ რეზუმეს უკეთებს თავის ლექსს: „ო, ზღვაო, ზღვაო, ყველა ისვენებს, არ გამიგია ზღვის დასვენება!“.

აი, აქ კი ნამდვილად იმ ყაიდის „სიბრძნესთან“ გვაქვს საქმე, რომელსაც მაიაკოვსკიმ უწოდა „мелкая философия на глубоких местах“.

რასაკვირველია, იმის დამტკიცებას არ ვცდილობთ, რომ ჩვენს ახალგაზრდა პოეტებს სრულიად არა აქვთ პოეტური აზროვნების უნარი. პირიქით, ჩვენი ფიქრით, მათი ბევრი ლექსი ნათლად მიგვითითებს ასეთი მონაცემების არსებობაზე.

ამგვარი პოტენცია იგრძნობა, მაგალითად, არჩილ სულაკაურის, მუხრან მაჭავარიანის და თამაზ ჭილაძის უკანასკნელ დროს გამოქვეყნებულ ზოგიერთ ლექსში. ჩვენ შესაძლებლობა მოგვეცა შედარებით უფრო ახლო გავცნობოდით ამ პოეტების შემოქმედებას, ამიტომ წამოჭრილ საკითხთან დაკავშირებით ცალკე შევჩერდებით მათ ლექსებზე.

აღსანიშნავია, რომ თითქმის ყველა ამ პოეტს თავისებური, ერთმანეთისგან შესამჩნევად განსხვავებული, პოეტური მანერა ახასიათებს. ეს ჩვენთვის ნათელი გახდება, თუ დავუკვირდებით, რა საშუალებებით ცდილობენ ისინი ლექსში მხატვრული განზოგადების მიღწევას.

მუხრან მაჭავარიანი ასეთ შემთხვევაში ხშირად მიმართავს პოეტურ ფრაზას. ზოგიერთ ადგილას იგი სრულიად უარყოფს რთულ მხატვრულ სახეებს და კმაყოფილდება

მხოლოდ კარგად გამართულ დამაჯერებელი წინადადებით. აქ პოეტური ტროპების ფუნქციას თითქოს იდეის თავისთავადი პოეტურობა ასრულებს. ამას ხელს უწყობს ისიც, რომ ახალგაზრდა პოეტის წინადადება უმთავრეს შემთხვევებში ლაღი და ბუნებრივია.

მუხრან მაჭავარიანის ლექსებში ჩვენ გვესმის ის ნამდვილი, მკითხველთა ფართო მასებისათვის მისაწვდომი და ამაღელვებელი მშვერმეტყველება, რომელსაც მაიაკოვსკიმ დაუბრუნა ლირიკაში არსებობის უფლება.

მუხრან მაჭავარიანს კარგად ეხერხება პოეტური თქმა:

„ამ ვიწრო ქუჩებში კომუნიზმი ვერ შემოეტევა".

ამ სრულიად უბრალო, კატეგორიული ტონით ნათქვამ ფრაზაში მოცემულია ჰეშმარიტად დიდმნიშვნელოვანი ობიექტური აუცილებლობის შესანიშნავი პოეტური დასაბუთება.

მ. მაჭავარიანის ლექსებში მკითხველს ხშირად ახარებს ქართულ პოეზიაში ბოლო დროს საგრძნობლად გაიშვიათებული აუდიტორიასთან კონტაქტის გრძნობაც. მისი ლექსის შინაგანი ინტონაცია უმთავრეს შემთხვევებში ორიენტირებულია მრავალრიცხოვან მსმენელთა მასაზე.

აღსანიშნავია, რომ ნამდვილ შემოქმედებით გამარჯვებას მ. მაჭავარიანი აღწევს სწორედ იმ ლექსებში, რომლებსაც ნამდვილად საინტერესო და მნიშვნელოვანი იდეა გააჩნიათ, ხოლო იქ, სადაც პოეტი ნაკლებად აზროვნებს, ლექსიც საგრძნობლად დუნდება და მკითხველს გულგრილად ტოვებს.

თავის საუკეთესო ლექსებში მუხრან მაჭავარიანი არ იშურებს საღებავებს ლექსის მთავარი აზრის დამტკიცებისას. იგი მიმართავს ხატოვანი მსჯელობის ხერხს, პოეტურ არგუმენტაციას. მისი ლექსის კარები ფართოდ არის გაღებული რეალური საგნებისათვის, რომლებიც ავტორს ხშირად ყოველგვარი პოეტური ეპითეტების გარეშე შემოჰყავს:

ახალი ქუჩა,
ახალი ზღვა,
ახალი ხიდი,
ახალი არხი...

მისი მიზანია, სინამდვილის რაც შეიძლება დიდი მონაკვეთი ჩამოსჭრას თავისი ლექსით.

მ. მაჭავარიანი ზოგჯერ სხვაგვარ პოეტურ საშუალებებსაც მიმართავს. სხვადასხვანაირი მანერით არის დაწერილი, მაგალითად, მისი ლექსები „კომუნიზმი", „სულხან ორბელიანი" და „კარგი დღე". მაგრამ, ჩვენი აზრით, მ. მაჭავარიანის ლექსების უმრავლესობისათვის მაინც ზემოთ აღნიშნული ხერხები უფრო დამახასიათებელია.

სრულიად სხვა გზებით აღწევს თავის იდეურ მიზანდასახულებას არჩილ სულაკაური. შეიძლება ითქვას, რომ მის ლექსში პოეტური აზრის მსვლელობა დიამეტრალურად საწინააღმდეგოა. როგორც წესი, იგი ამ შემთხვევაში ამოსავალ წერტილად სინამდვილის რაიმე ერთ კონკრეტულ დეტალს ირჩევს, ლირიკული განცდის სფეროში გადაჰყავს იგი და შემდეგ აზოგადებს.

ასეთნაირადაა აგებული, მაგალითად, მისი ლექსები: „ჩემი ქუჩა", „გზა მშვიდობისა" და „სიყვარული". უკანასკნელ ლექსში განსაკუთრებული სიმკვეთრით შეიმჩნევა სულაკაურისათვის დამახასიათებელი პოეტური ხერხი:

პატარა დეტალით დიდი ამბის გადმოცემა — ასეთი ხერხი პოეტის დაკვირვებულ თვალსა და სინამდვილისადმი გამახვილებულ ყურადღებას მოწმობს. ჩვენი აზრით, აქ მხოლოდ თავისებურ ნიშანს არა გვაქვს საქმე. ეს სერიოზული შემოქმედებითი მუშაობის ნაყოფიც უნდა იყოს.

დეტალისადმი ყურადღება არ შეიძლება მიეწეროს პოეტური ხედვის სივიწროვეს. ეს მხატვრული ოსტატობის ერთერთი სრულუფლებიანი ხერხია, რომლის შინაგან შესაძლებლობებს ისეთი ფართო დიაპაზონის პოეტიც კი აღიარებდა, როგორიც მაიაკოვსკი იყო. გავიხსენოთ მისი სიტყვები:

Но бывает
жизнь
встает в другом разрезе.
И бо́льшое
понимаешь
через ерунду.

საერთოდ, სულაკაურის ლექსებში თითქმის ყოველთვის

ჩანს შინაგანი მოფიქრება, თუმცა იგი იშვიათად აშიშვლებს თავის აზრს. პოეტი ხშირად გვახვედრებს, გვაგრძნობინებს. განწყობილებას გვიქმნის, ვიდრე უშუალოდ „გვაჯერებს“ თავის იდეაში.

აქ გვინდა აღვნიშნოთ მხოლოდ ერთი სახიფათო მხარე სულაკაურის შემოქმედებაში. ვერ ვიტყვით, რომ მის ლექსებში ვხვდებოდეთ ერთი და იმავე ხასიათის სახეებს და ხერხებს. მაგრამ არჩილ სულაკაური ხშირად ერთი და იმავე ინტონაციით წერს სრულიად სხვადასხვა ამბებზე.

ინტონაციის შინაგანი გაუმართლებლობა ახალგაზრდა ავტორს ზოგჯერ ხელს უშლის სწორედ ლექსის მთავარი იდეური მიზანდასახულების მიღწევაში.

როგორც ამას წინათ აღინიშნა ჩვენს პრესაში, კლასიკური რეალისტური ლირიკისათვის დამახასიათებელი თხრობითი მოტივების აღდგენა და დამკვიდრება საბჭოთა პოეზიაში მაიაკოვსკის სახელთან არის დაკავშირებული (ბ. ჟღენტი, ლიტერატურის ხალხურობისათვის. „მნათობი“, № 6 1955).

უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი ჩვენი ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედებაში ბოლო დროს ნათლად მჟღავნდება „სიუჟეტიანი“ ლექსისადმი მიდრეკილება.

საინტერესო ცდები აქვს ამ მხრივ ა. გეწაძეს.

ა. გეწაძეს მიდრეკილება აქვს მკვეთრი კონტრასტებისადმი, დრამატული კოლიზიებისადმი. მის მიერ მოყოლილი ამბავი თავისთავად, უმეტეს შემთხვევებში, საინტერესო და მნიშვნელოვანია. მაგრამ ახალგაზრდა პოეტს, ჩვენი აზრით, ჯერ კიდევ არა აქვს ბოლომდე შეთვისებული ლირიკოსისათვის აუცილებელი ზომიერების გრძნობა.

პოეტი ხანდახან ვერ ხვდება, რომ თავისი სიტყვაჭარბობით კი ადარ აღელვებს, არამედ ღლის მკითხველს. კარგად არის მოფიქრებული, მაგალითად, მისი „ცრემლები და სიცილი“. მაგრამ ამ ციკლის ლექსების სუსტი მხარე სწორედ ისაა, რომ ავტორი არ ცდილობს პოეტური აზრის კონცენტრირებას და ზედმეტად გაგრძელებული თხრობით ადუნებს ლექსს. ხოლო ყველაზე საპასუხისმგებლო ადგილას, იქ, სადაც კონკრეტული ფაქტიდან ავტორს განზოგადებაში გა-

დავყავართ, მას ზოგჯერ მშრალი რიტორიკაც ეპარება ლექსში.

არის იშვიათი შემთხვევებიც, როცა სწორედ ლექსის ბოლოს, სადაც პოეტის „მე“ უშუალოდ, პირდაპირ მეღავნდება, პოეტს გემოვნებაც ღალატობს. აი, მაგალითად, „ცრემლების და სიცილის“ ბოლო სტრიქონები:

ერთმაირად იცინიან ჩემი ლექსი, ჩემი გული.
საბჭოეთის კეთილ გულთან სიყვარულით გადაბმული.

ეს ხომ ძალიან სუსტი განმეორებაა დასავლეთ საქართველოს ზოგიერთ ქალაქში გავრცელებული სიმღერისა:

ჩემი გული შენი გული
ჯაჭვით არის გადაბმული
და ზედ ოქროს ასოებით...

ლექსის პოეტური გააზრების საინტერესო მაგალითს გვაძლევს თამაზ ჭილაძე. მის ლექსებში ნათლად არის გამოვლინებული სწორედ ის, ლირიკოსისათვის აუცილებელი ზომიერების გრძნობა, რომელიც ზოგიერთ პოეტს ხშირად ღალატობს. ეს თამაზ ჭილაძის ლექსის გარეგნულ მხარეშიც ჩანს — მის მაქსიმალურ ლაკონიურობაში. თ. ჭილაძის საუკეთესო ლექსებში ჩვენ ვგრძნობთ კეთილშობილურ თავშეკავებას, პოეტი ერიდება მაღალფარდოვან, გაცვეთილ სიტყვებს. მის პოეზიაში ხშირად გვახარებს ის შეგნებული „სიტყვაძვირობა“, რომელიც ზოგჯერ ყველაზე უფრო ძნელი მისაღწევი საქმეა ახალგაზრდა პოეტისათვის. შეიძლება ითქვას, რომ თ. ჭილაძე ნიჭიერი პეიზაჟისტია. მაგრამ, ჩვენი აზრით, მთავარი ეს არ არის. ბუნების ხატვა ბევრ ახალგაზრდა ქართველ პოეტს ეხერხება. თ. ჭილაძის დამსახურება ისაა, რომ იგი ცდილობს ბუნების ამა თუ იმ სურათის შინაგან გააზრებას. სწორედ ეს არის მისი ლექსის მთავარი თავისებურება. თ. ჭილაძის პეიზაჟი უმთავრეს შემთხვევებში გარეგნული სიმშვიდით და ობიექტურობით არის დახატული, მაგრამ მასში კარგად იგრძნობა შინაგანი გზნება და ფარული აზრი. ასე ცოცხლდება ბუნების სურათი, მაგალითად, ლექსში „ელსადგურები“:

და ჯარისკაცებს ჰგვანან ბოძები,
წინ სინათლეს რომ მიუძღვებიან.

თ. ჭილაძეს ეხერხება, აგრეთვე, რამდენიმე სიტყვით სათანადო განწყობილების შექმნა, ალსაწერი საგნის ახალი, მოულოდნელი კუთხით შემობრუნება.

მაგრამ ყოველივე ეს მხოლოდ მის საუკეთესო ლექსებზე ითქმის. თ. ჭილაძის პოეზიაში კიდევ ბევრია საეჭვო, სადავო მხარე.

სამწუხაროდ, ავტორი თავის ჩანაფიქრს ყოველთვის ვერ ასხამს ხორცს. ასეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს ლექსი „ჩეროში". აქ პოეტი ერთგვარ პოეტურ ძალდატანებას იჩენს მასალისადმი, ზედმეტად ახელოვნურებს მას. ამიტომ ადამიანები მის ლექსში მარიონეტებს უფრო ჰგვანან და გარემოსაც წმინდა ბუტაფორული ფუნქცია აქვს.

არის საწინააღმდეგო შემთხვევებიც. თ. ჭილაძის ზოგიერთ ლექსში ჩვენ ვხვდებით ობიექტურისა და სუბიექტურის ზერელე, შინაგანად გაუმართლებელ შეკოწიწებას. ასე მაგალითად, ლექსში „გზაზე" ძნელია იმის გაგება, თუ რამ აღაფრთოვანა ავტორი, როდესაც მოულოდნელად გვაუწყებს:

ქვა უნდა გქონდეს მართლაც გულადა,
რომ არ გაიგო,
რომ არ ამღერდე!
გაღიმებულმა ზეცას ავხედე.
ვთქვი,
— სიცოცხლეო, დიდება შენი.

შეიძლება პოეტი მართლაც გრძნობდა ყოველივე ამას, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ლექსის პირველ ნაწილში მას არაფერი ამისი ფასი არ უჩვენებია მკითხველისათვის. სწორედ ამიტომ მკითხველი, ცოტა არ იყოს, უხერხულ მდგომარეობაშია თავისი „გულქვაობის" გამო. აქ საგულისხმოა ისიც, რომ პოეტს, რომელმაც ყალბ მდგომარეობაში ჩაიყენა თავი, ამ შემთხვევაში ჩვენ მიერ აღნიშნული თავშეკავებაც ღალატობს და საკვირველად მაღალფარდოვანი ხდება.

თ. ჭილაძის ბევრ ლექსს პოეტური ექსპერიმენტის ხასია-

თი აქვს. ჩვენი აზრით, ეს ჯერ კიდევ ცალკეული ჩანახატები და ესკიზებია, მაგრამ ისინი იმედს გვაძლევენ, რომ პოეტი შეძლებს უფრო დასრულებული ტილოების შექმნას.

მ. მაჭავარიანის, ა. სულაკაურის, თ. ჭილაძის ლექსების დახასიათებისას ჩვენ უმთავრესად ლექსის „აზრობრივი დატვირთვის“ საკითხისათვის გვსურდა მიგვექცია ყურადღება. ბუნებრივია, რომ ამასთან დაკავშირებით პოეტური ოსტატობის ზოგიერთ საკითხზედაც მოგვიხდა ლაპარაკი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მაიაკოვსკის პოეტური გაკვეთილის მნიშვნელობა არ ამოიწურება მისი შემოქმედების იდეური შინაარსით. ამ გარემოებისათვის ხაზის გასმა იმის გამო მოგვიხდა, რომ ჩვენს კრიტიკაში, კერძოდ, რუსულ საბჭოთა კრიტიკაში, საწინააღმდეგო თეორიაც არსებობს. ამ თეორიის მომხრენი დაახლოებით იმ აზრს ადგანან, რომ მაიაკოვსკის პოეზიისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ხერხები მხოლოდ პირადად მისი პოეტური ნიჭის თავისებურებით იყვნენ ნაკარნახევი და ამიტომ სხვა პოეტებისათვის მიზანშეწონილი არ იქნებოდა მათი განმეორება. ასეთ მოსაზრებას, როგორც წესი, თვით მაიაკოვსკის ცნობილი სიტყვებით ასაბუთებენ:

А мне
в действительности
единственное надо,
чтоб больше поэтов
хороших и разных.

ვფიქრობთ, ეს მაიაკოვსკის ტრადიციების არასწორი, ცალმხრივი გაგებაა. რასაკვირველია, საერთოდ, პოეზიისა და, კერძოდ, საბჭოთა პოეზიის, არსებობისათვის აუცილებელია ნიჭთა სხვადასხვაობა, მაგრამ მაიაკოვსკის შემოქმედება შეიცავს ზოგიერთ ისეთ მხატვრულ პრინციპსაც, რომელთაც არსებითი მნიშვნელობა აქვთ თანამედროვე საბჭოთა პოეზიის განვითარებისათვის.

მაიაკოვსკის შემოქმედებითი სიმწიფის ხანაში დაწერილ საუკეთესო ლექსებში პოეტურ სახეს ყოველთვის ღრმად კონკრეტული, „მატერიალური“ ხასიათი აქვს. გავიხსენოთ თუნდაც მისი ლექსი „ამხანაგ ნეტეს — ხომალდს და ადა-

მანას", რომელშიც შესანიშნავი იდეა საბჭოთა ადამიანის უკვდავებისა, გამოხატულია უაღრესად რეალისტური, „ნივთიერად დასაბუთებული" მხატვრული ხერხით.

ჩვენ აქ. რასაკვირველია, არ ვაპირებთ ამ პოეტური ხერხის ისტორიული უპრეცედენტობის მტკიცებას.

პოეტურ სახეთა რეალურობისკენ სწრაფვა ასე თუ ისე დამახასიათებელი იყო წარსულის ყველა რეალისტი პოეტისათვის. მაგრამ მაიაკოვსკის დამსახურებაზე აქ იმ გაგებით შეიძლება ლაპარაკი, რომ მის ლექსში ეს მისწრაფება უფრო შეგნებულად და ხაზგასმით გამოვლინდა, იმ გაგებით, რომ იგი მის მიერ მხატვრული წარმოსახვის ერთ-ერთ ძირითად პრინციპში იქნა აყვანილი.

შეიძლება ითქვას, რომ მაიაკოვსკი ამ მხრივ თავის პოეტურ ოსტატობაში მიდიოდა დაახლოებით იმავე გზით, რომელიც გამოჩენილმა რუსმა რეჟისორმა სტანისლავსკიმ დაუდო საფუძვლად თავის თეორიას აქტიორული ოსტატობის შესახებ. ცნობილია, რომ სტანისლავსკის თეორიის ერთ-ერთი ძირითადი მოთხოვნა იყო მაყურებლის „დაჯერება" ამა თუ იმ დრამატული სიტუაციის ან ცალკეულ მსახიობთა მოქმედების რეალურობაში. ხოლო ამ მიზნის მისაღწევად იგი მიმართავდა, უპირველეს ყოვლისა, ფიზიკური ჩვენების, ე. ი. იგივე „დანახვების" ხერხს.

პოეტისათვის, არანაკლებად ვიდრე აქტიორისთვის, ერთ-ერთი მთავარი მიზანია „დააჯეროს" მკითხველი. და აი აქ რეალისტური პოეზიის ერთ-ერთი უტყუარი საშუალება სწორედ მხატვრულ „დანახვებაში" მდგომარეობს.

ზოგადი იდეის ან ცნების პოეტურად კონკრეტულ ყალიბში ჩამოსხმის პროცესი დიდი ნიჭითა და შთაგონებით დაჯილდოებული პოეტისგანაც კი მძიმე შემოქმედებითს მუშაობას მოითხოვს.

ზოგიერთ ახალგაზრდა პოეტს შეიძლება ჰგონია, რომ ლექსის დასაწერად საკმარისია რაიმე საინტერესო აზრი დაებადოს ან გულწრფელი გრძნობა მოაწვეს. იმისათვის, რომ ამ აზრმა ან გრძნობამ ლიტერატურულ ფაქტად გახდომის უფლება მოიპოვოს, აუცილებელია ჯერ თვით ავტორმა, ხოლო შემდეგ მკითხველმაც ეს აზრი ან ემოცია

„დაინახოს“ მხატვრულად ჩამოყალიბებულ და ხორცშესხმულ სახეში.

ჩვენი ფიქრით ზოგიერთ ახალგაზრდა ქართველ პოეტს ჯერ კიდევ არა აქვს ბოლომდე შეთვისებული პოეტურ სახეთა რეალურობის პრინციპი. ყოველ შემთხვევაში, ასეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს მათი შემოქმედებითი პრაქტიკა.

შეიძლება გვიპასუხონ, რომ აქ გადაჭრუყვეტი მნიშვნელობა ამა თუ იმ პოეტური ნიჭის თავისებურებას აქვს და ამიტომ ამის შესახებ თეორიული კამათი ნაყოფს ვერ გამოიღებს, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ჩვენი ახალგაზრდა პოეტების შემოქმედება თავისი განვითარების მთავარი ტენდენციით რეალიზმისკენ მიისწრაფვის, ხოლო მათი ცალკეული ჩავარდნები ამ მხრივ მთავარი ხაზიდან გადახვევით არის გამოწვეული.

ამ უკანასკნელის მიზეზი კი, ვფიქრობთ, გაცილებით უბრალო და მარტივია, ვიდრე პოეტური ნიჭის სპეციფიკა ან სხვა შემოქმედებითი ფაქტორები. ამგვარი გადახვევები უმეტეს შემთხვევებში მხატვრული ფორმისადმი არასაკმარისი გულისყურით აიხსნება.

როგორც ცნობილია, სტანისლავსკი თავის უყველაზე მკაცრ მსჯავრდებას მსახიობის სუსტი თამაშის შესახებ გამოხატავდა სიტყვით: „არ მჯერა!“

ზოგიერთი ახალგაზრდა პოეტის ლექსების კითხვისას მკითხველმა შეიძლება ავტორს უფრო სასტიკი მსჯავრიც დასდოს. „ვერ ვხედავ!“ — იტყვის მკითხველი, მაგალითად, ასეთი სტრიქონების შესახებ:

ჰო, რა დიდებულ სილამაზეს უცქერის თვალი!
რა მზე დაგვნათის და რა ტბაა გასაკვირველი!

ჩვენ შემთხვევით როდი გავუსვით ხაზი ამ სტრიქონებში სამჯერ გამეორებულ „რას“. საქმე ისაა, რომ მკითხველს უყველაზე უფრო სწორედ ეს „რა“ აინტერესებს, მას სწორედ იმისი გაგება უნდა, თუ, სახელდობრ, რა სილამაზეს, რა ტბას ან რა მზეს გულისხმობს ავტორი. და თუ პოეტმა ამ კითხვაზე კითხვითვე უპასუხა, — ვერავითარი პათეტიკა და ძახილის ნიშნები საქმეს ველარ უშველის.

რა იმედი აქვს, მაგალითად, პოეტს, რომ მკითხველი რაიმეს დაინახავს მისი ლექსის შემდეგ სტრიქონებში:

მისი სახელი მუდამ ბრწყინავს მზესაით მაღლა
და თვით სიცოცხლე ამ მზისგან ხარობს.

ანდა, საინტერესოა, როგორ აქვს ავტორს წარმოდგენილი ასეთი მეტეოროლოგიური სასწაული:

ცის ვარსკვლავებით მოფენილ გზაზე
იელვოს საქმემ ჩვენმა კეთილმა.

ახალგაზრდა პოეტის ყველაზე დიდი ცოდვაა, როდესაც იგი ცდილობს თავისი შემოქმედებითი ამოცანის გაიოლებას, როდესაც იგი ბრჭყვიალა და მაღალფარდოვანი, მაგრამ პოეტურად არაზუსტი, კონკრეტულ შინაარსს მოკლებული სახეებით კმაყოფილდება. აქ საჭიროა შევნიშნოთ, რომ პოეტურ სახეთა რეალურობის პრინციპი არავითარ შემთხვევაში არ გულისხმობს პოეტური ფანტაზიის უარყოფას. ცნობილია, რომ თვით მაიაკოვსკი ძალიან ხშირად მიმართავდა „ფანტასტიკურ სახეებს". აი რას წერდა იგი ამის შესახებ თავის სტატიაში „Как делать стихи": „Один из способов делания образа, наиболее применяемый мною в последнее время,— это создание самых фантастических событии— фактов, подчеркнутых гиперболой.

„Чтобы врассыпную разбежался Коган, встречнных увеча пиками усов".

Коган становится таким образом собирательным, что даёт ему возможность бежать врассыпную, а усы превращаются в пики, а чтобы эту пиковость усугубить, валяются кругом искалеченные усами".

მაიაკოვსკის მიერ მოყვანილი მაგალითი თითქოს ეწინააღმდეგება პოეტური სახის რეალურობის პრინციპს, მაგრამ დავუკვირდეთ, რა ზედმიწევნით დამაჯერებელი საღებავებით აქვს დახატული პოეტს ეს ფანტასტიკური სურათი. ზემოთ მოცემული პოეტური სახის მხატვრული დამუშავების მთელი პროცესი სწორედ იმაზე მიგვითითებს, რომ ავტორი ცდილობს, რაც შეიძლება რეალურად წარმოსადგენი

გაეხადა იგი მკითხველისათვის. სწორედ ასეთ ცოცხლად დასანახავ მხატვრულ რეალობას გულისხმობს ჩვენ მიერ პირობითად ნახმარი ტერმინი: პოეტურ სახეთა რეალურობის პრინციპი. ზემოთ ჩვენ მოვიყვანეთ რამდენიმე მაგალითი ახალგაზრდა პოეტების იმ ლექსებიდან, სადაც ამა თუ იმ შედარების აღქმა შეუძლებელია მხატვრული საღებავების უკიდურესი სიღარიბის გამო. მაგრამ ზოგიერთ შემთხვევაში ხდება ისეც, რომ პოეტური სახის რეალურად წარმოდგენა მკითხველისათვის გაძნელებულია სწორედ ასეთი საღებავების სიჭარბის გამო.

ზოგიერთი ახალგაზრდა ავტორის ლექსში პოეტური სახე თავის წარმოსახველობით დანიშნულებას სხვა მიზეზითაც კარგავს.

აი, მაგალითად, ასეთი სტრიქონები:

შორს ციმლიანსკის ტალღა ქაფქათებს.
შიგ მომავალის მოსჩანს ხატება („გზაზე").

როგორც ვხედავთ, აქ პოეტის მიზანი სწორედ „კონკრეტულში ზოგადის დანახვა" იყო. მაგრამ იმისათვის, რომ ეს მკითხველმაც დაინახოს, უკეთეს შემთხვევაში, მას დიდი მხედველობითი ენერგიის დახარჯვა მოუხდება, მიუხედავად იმისა, რომ ამ უკანასკნელმა ისედაც კარგად იცის, თუ რა მნიშვნელობა აქვს ციმლიანსკის ზღვას კომუნისტური მომავლის მშენებლობაში. საქმე ისაა, რომ აქ ეს მეტაფორა მხოლოდ ზოგადად, აზრობრივად არის გამართლებული, პოეტურად კი დაუმტკიცებელი რჩება.

დაახლოებით ასეთივე ნაკლი ახასიათებს მეორე ლექსის („გაზაფხული უკრაინაში") სტრიქონს:

ვხედავ, მშვიდობის ჰანგით ცაში ფრენენ
მტრედები.

მოყვანილ სტრიქონებში მექანიკური ასოციაციით არის დაკავშირებული ერთმანეთთან „ციმლიანსკის ტალღა" და „მომავლის ხატება", „მტრედების ფრენა" და „მშვიდობის ჰანგი". მკითხველისათვის შეუძლებელი ხდება მათი წარ-

მოდგენა მხატვრულ მთლიანობაში და ამის გამო ისინი კარგავენ ესთეტიკური ზემოქმედების ძალას.

ზოგიერთი ახალგაზრდა პოეტი კმაყოფილდება წარმოდგენაში მოსულ პირველივე, და სწორედ ამიტომ, ყველაზე სუსტი და მხატვრულად არადამაჯერებელი სახით.

ავიღოთ, მაგალითად, ლექსი „ბედნიერება სწორედ ეს არის“. აქ პოეტურად ზუსტია ჩაის მკრეფავ ქალზე ნათქვამი:

ისე საამოდ ბუჩქს უალერსებს,
ღტყვი აკვანში ბავშვს ეფერება

მაგრამ „უბედურება სწორედ ის არის“, რომ ავტორი რამდენიმე სტრიქონის შემდეგ უკვე კარგავს ამ „სიზუსტის გრძნობას“ და მკითხველისათვის ძნელად დასაჯერებელ შედარებებს გვთავაზობს:

გავცქერი,
ჩაის პლანტაციები
ღელავენ, როგორც ზღვაზე აფრები.
ცაში ასული აკაციები
გზისპირ დამდგარან, ვით ჟირაფები.

აქ საქმე მარტო ის არ არის, რომ ჩაის პლანტაციები წელიწადის არც ერთ დროში არ ემსგავსებიან თეთრ აფრებს, და არც ის, რომ მკითხველისათვის, ცოტა არ იყოს, გაუგებარია, რა კავშირი აქვთ აკაციებს ჟირაფებთან; აქ სხვა ხასიათის კითხვაც იბადება: რისთვის დასჭირდა, საერთოდ, ავტორს ამ ლექსში „აფრები“ და „ჟირაფები“? რა როლს ასრულებენ ისინი ლექსის კონტექსტში? რისკენ იქცევენ მკითხველის ყურადღებას?

ჩვენი აზრით, ამ სტრიქონების ავტორისათვის ძნელი იქნება ამ შეკითხვაზე პასუხის გაცემა.

მაგრამ აქ ჩვენ უკვე მივადექით ახალ საკითხს, რომლის გადაჭრა კვლავ მაიაკოვსკის პოეტიკის საფუძველზე მოგვიხდება.

მაიაკოვსკის ლექსში პოეტური სახე, შინაგანი რეალურობის გარდა, ერთ უაღრესად საგულისხმო თვისებასაც შეიცავს. თუ ყურადღებით დავუკვირდებით მის მიერ ნახმარ შედარებებს და მეტაფორებს, ძნელი არ იქნება იმისი შემჩ-

ნევა, რომ ისინი არასოდეს არ არიან გაანგარიშებულნი მხოლოდ და მხოლოდ გარეგნული ეფექტის მოხდენაზე.

ავიღოთ ერთი სრულიად უბრალო ფაქტი.

ესენინის თვითმკვლელობასთან დაკავშირებით დაწერილ ლექსში მაიაკოვსკის ასეთი შედარება აქვს ნახმარი: утомительно и длинно как Доронин".

აი როგორ ხსნის თვით ავტორი ამ შედარების შინაგან აზრს. „Почему как Доронин", а не как расстояние до луны, например?"

მართლაც უკანასკნელი ხომ თითქოს ბევრად უფრო „ეფექტური" იქნებოდა. „Во первых, взято сравнение из литературной жизни потому, что вся тема литераторская... А затем—и образ должен быть тенденциозен, то есть, разрабатывая большую тему, надо и отдельные образишки, встречающиеся по пути, использовать для борьбы, для литературной агитации".

სწორი არ იქნებოდა, ზემოთ მოყვანილი სიტყვების მნიშვნელობა მხოლოდ ერთი ლექსის კონკრეტული მიზანდასახულებით შემოგვეფარგლა. პოეტურ სახეთა შინაგანი ტენდენციურობა, ისევე როგორც მათი მხატვრული რეალობა, საერთოდ, მაიაკოვსკის პოეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი პრინციპია. მაიაკოვსკის ლექსში პოეტური სახე ყოველთვის შეიცავს რაიმე ფარულ აზრს. როცა პოეტი ერთ საგანს მეორეს ადარებს, მისი მიზანია სწორედ იმ თვისებას გაუსვას ხაზი, რომლის გამომჟღავნება ლექსის მთავარი პოეტური ამოცანის გადასაწყვეტად არის აუცილებელი. აღსანიშნავია, რომ ამგვარ ხერხს მაიაკოვსკი მიმართავდა არა მარტო პოლემიკური ხასიათის ლექსებში. პოეტურ სახეთა შინაგანი ტენდენციურობის პრინციპი (ამ სიტყვის ფართო გაგებით) დამახასიათებელია იმ ლექსებისთვისაც, რომლებშიც მაიაკოვსკის მიზანი იყო დიდი მხატვრული განზოგადების მიღწევა.

მაიაკოვსკის პოეტურ ტრადიციებთან დაკავშირებით ჩვენ გვინდა შევეხოთ კიდევ რამდენიმე საკითხს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მაიაკოვსკის ტერმინოლოგიაში ცნება „პოეტური" ყოველთვის შეიცავდა „ახალის", „ორიგინალურის" ელემენტს. „Новизна в поэтическом произ-

ведении объязательна"- — კატეგორიულად აცხადებდა იგი. აქ მაიაკოვსკი გულისხმობდა არა მარტო იდეურ სიახლეს, არამედ ფორმის ორიგინალურობასაც. სამწუხაროდ, ამ უკანასკნელის შესახებ ჩვენს კრიტიკაში ბოლო დროს ძალიან დიდი სიფრთხილით დაიწყეს ლაპარაკი. სამაგიეროდ, ზოგიერთი ახალგაზრდა პოეტი ყოველგვარი მორიდების გარეშე კმაყოფილდება „სხვისი ნაოფლარი" პოეტური ხერხებითა და ფორმებით.

დავიწყოთ თუნდაც ლექსის ისეთი კომპონენტით, როგორიცაა რითმა.

იყო დრო, როდესაც ქართულ პოეზიაში რითმის „დასესხება" ნამდვილად სამარცხვინო ცოდვად ითვლებოდა. დავუშვათ, რომ ეს ფორმალისტური ცრურწმენით იყო გამოწვეული. მაგრამ, ვგონებ, ყველა დაგვეთანხმება, რომ დღესდღეობით რამდენიმე ისეთი რითმა მაინც არსებობს, რომელთა გამეორება თავისი თავის პატივისმცემელი პოეტისათვის, ყოველ შემთხვევაში, უხერხული უნდა იყოს.

ავიღოთ, მაგალითად, „ყაყაჩო" და „ხარაჩო". ამ რითმას, რასაკვირველია, ჰქონდა თავისი პოეტური გამართლება, როდესაც იგი პირველად გაჩნდა ქართულ ლექსში, თუნდაც მასში გამოხატული ერთგვარი კონტრასტის გამო. მაგრამ დღეს მკითხველს, რომელიც ქართულ ლექსს კითხულობს, ყოველთვის, როგორც კი პირველი სტრიქონის ბოლოს „ხარაჩო" შეხვდება, უნებლიეთ მესამე სტრიქონისკენ გაურბის თვალი ფრიად არასასიამოვნო წინათგრძნობით.

საკვირველია, რომ სწორედ ახალგაზრდა პოეტები, რომელთაც განსაკუთრებით მოეთხოვებათ ქართული რითმის გადახალისება, ძალიან ხშირად სცოდავენ ამ მხრივ.

აი, ორი სტროფი ერთი ახალგაზრდა პოეტის ლექსებიდან:

დავდივარ ბაღში, დ ა ვ დ ი ვ ა რ.
დავდივარ განა დ ა რ დ ი მაქვს.
გულში ლექსია მართალი,
მკერდზე წითელი ვ ა რ დ ი მ ა ქ ვ ს,

ან კიდევ:

ცად აღმართული ხარაჩოები,
წინსვლა, შენება, ჩვენი ოცნება
ქუჩებს ამშვენებს ყაყაჩოები,
დილით მზის სხივით რომ იკოცნება.

შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ამ ორ სტროფში არ არის არც ერთი რითმა (გარდა იმავე „ხარაჩოების“ და „ყაყაჩოებისა“, რომლებიც შედარებით გვიან შემოვიდნენ ქართულ პოეზიაში), რომელიც ორასჯერ მაინც არ იყოს ნახმარი ქართულ ლექსში.

მოძველებული რითმების გარდა, ახალგაზრდა პოეტების ლექსებში ხშირად ვხვდებით დიდი ხნის პოეტური ხმარებით გაცვეთილ სიტყვებსა და გამოთქმებს.

ქართულ ენაში დღემდე არსებობს ზოგიერთი სიტყვა, რომელთაც, ცოტა არ იყოს, გაუგებარი ტრადიციის ძალით (შეიძლება უცხოური წარმოშობის გამო) დასაკუთრებული აქვთ „პოეტურობის“ პრივილეგია. მაგალითად, „ფირუზის ფერი“ რატომღაც პოეტურ ეპითეტად ითვლება, „ლურჯი“ კი არა. არიან ისეთი ახალგაზრდა პოეტები, რომელთაც შეიძლება არც კი უნახავთ გიშერი ან ლალი, მაგრამ რატომღაც თავს ვალდებულად თვლიან პირველი შესაძლებლობისთანავე ახსენონ ისინი თავიანთ ლექსში. სინამდვილეში, ორიგინალურობის თვალსაზრისით თუ განვსჯით, დღეს „შავი ნაწნავი“ შეიძლება უფრო პოეტური აღმოჩნდეს, ვიდრე „გიშრის ფერი დალალი“, „სიყვარული“ უფრო ახლებურად და ლამაზად ჟღერდეს, ვიდრე „ტრფიალების ალი“.

კარგი იქნებოდა, რომ ქართული პოეტური ლექსიკონიდან ზოგიერთი ასეთი სიტყვა ოციოდე წლის ვადით მაინც ამოგვეშალა, მაშინ შეიძლება ჩვენს შთამომავლებს ნამდვილად ეგრძნოთ მათი პოეტურობა, ისე როგორც ეს მკითხველმა იგრძნო აკაკის „ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ზურმუხტოში“, ან თუნდაც ამ ოცი წლის წინათ—გიორგი ლეონიძის „ტყუპ იაგუნდებში“.

პოეტური ფორმის ორიგინალობის საკითხთან დაკავშირებით, ზედმეტი არ იქნებოდა ორიოდე სიტყვა გვეთქვა ქართული ლექსთწყობის თანამედროვე მდგომარეობის შესახებ. არ შეიძლება, არ აღინიშნოს, რომ ამ მხრივ ზოგიერთ

ჩვენს ახალგაზრდა პოეტს ერთფეროვნების სერიოზული საფრთხე ემუქრება. ახალგაზრდა პოეტების შემოქმედებით პრაქტიკაში მისასალმებელი იქნებოდა უფრო გაბედული ძიება ლექსის გარეგნული ფორმის, რიტმისა და წყობის გადასახალისებლად. აქ საჭიროა უფრო მეტი, უფრო ღრმა დაკვირვება თანამედროვე ქართველი ადამიანის სალაპარაკო ენის სტიქიაზე, განსაკუთრებით იმ ინტონაციურ ცვლილებებზე, რომლებიც მასში დღითიდღე ვლინდება.

მაიაკოვსკის, როგორც რუსული პოეზიის რეფორმატორის, ერთ-ერთი უდიდესი დამსახურება სწორედ ის იყო, რომ მან თავისი ლექსის შინაგანი წყობა და რიტმი მაქსიმალურად დაუახლოვა თანამედროვე სალაპარაკო ენის ინტონაციას: „Большинство моих вещей построено на разговорной интонации",—წერდა იგი.

ჩვენი ახალი პოეტური თაობის წარმომადგენლებიდან ამ მხრივ საინტერესო ცდები აქვს მუხრან მაჭავარიანს. მისი ლექსის შინაგანი ინტონაცია ხშირად გვახარებს თავისი ბუნებრივი ჟღერადობით. მუხრან მაჭავარიანის საუკეთესო პოეტური ნაწარმოებები ნათლად მოწმობენ, რომ მისთვის ნამდვილად ორგანულია თავისუფალი ლექსის ფორმა.

მაგრამ, სამწუხაროდ, მ. მაჭავარიანის ზოგიერთ ლექსში ჩვენ ვხვდებით ისეთ „ანარქისტულ" ტენდენციებს, რომელთა გამართლება, ყოველ შემთხვევაში, მაიაკოვსკის მაგალითზე დაყრდნობით, შეუძლებელია. ასეთია, მაგალითად, მისი ლექსი „ნაცნობი მთვარე", რომელიც, პოეტური უდისციპლინობის ნიმუშად გამოდგება. ურითმებოდ და ურიტმოდ წერა საერთოდ ყველაზე უფრო ადვილი საქმეა, და ასეთი გზით მაიაკოვსკის მოწაფეობას ვერავინ მიაღწევს. არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ მაიაკოვსკის ლექსისთვის, მიუხედავად მისი გარეგნული თავისუფლებისა, დამახასიათებელია უდიდესი შინაგანი დისციპლინა. მაიაკოვსკის ლექსის წყობა და რიტმი უმთავრეს შემთხვევებში მათემატიკური სიზუსტით არის გაანგარიშებული.

ქართული ლექსთწყობის გადახალისებისათვის ბრძოლა არ უნდა ხდებოდეს მისი ძალდატანებითი დეფორმირების

ხარჯზე. გარდა ამისა ყოველივე ზემოთქმული არავითარ შემთხვევაში არ ნიშნავს იმას, რომ ქართული ლექსის კლასიკურმა ფორმებმა სრულიად ამოსწურეს თავისი შესაძლებლობები თანამედროვე სალაპარაკო ენის ინტონაციური სტიქიის გადმოსაცემად.

ამასთან დაკავშირებით ჩვენ გვინდა კიდევ ორიოდე სიტყვა ვთქვათ ა. სულაკაურის შემოქმედების შესახებ. ა. სულაკაური ჩვენთვის ცნობილ ლექსებში ჯერჯერობით კმაყოფილდება კლასიკური წყობით და რიტმით, მაგრამ მისი პოეტური ინტონაცია უმთავრესად ბუნებრივია და ხშირად უახლოვდება სალაპარაკო ენას. ასე ჟღერს, მაგალითად, ლექსი „სამგორი“.

მაინც საჭიროდ მიგვაჩნია ამ მხრივ ზოგიერთი სუსტი ლექსის აღნიშვნა. აი, მაგალითად, რამდენიმე სტრიქონი ლექსიდან „კურსკის ვაგზალი“, რომელიც აგრეთვე ახალგაზრდა პოეტს ეკუთვნის:

ფართო მოედანს მოვაელე თვალი და ტაქსის შოფერს ვუთხარი:

— მალე
გეთაყვა, მალე!
. . . . . .
ო, გამაქანე და მიმიყვანე ჩემს ოცნებასთან.
გეთაყვა, მალე!

აქ საქმე მარტო ის კი არ არის, რომ ეს სტრიქონები თავისი ინტონაციით უნებურად მოგვაგონებენ გ. ტაბიძის ლექსს — „ო, მეეტლევ, ეგ ცხენები გააქანე, გააქანე“, არამედ ის, რომ ტაქსის შოფერთან ასეთი დიალოგი დაუშვებელია თუნდაც იმიტომ, რომ ძნელია იმის წარმოდგენა, თუ სად მიიყვანს ეს უკანასკნელი ავტორს ასეთი მისამართით.

არის ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც ლექსის ინტონაცია ა ზ რ ო ბ რ ი ვ ა დ არის გაუმართლებელი. ასეთად მიგვაჩნია, მაგალითად, ლექსი „ამერიკელ ახალგაზრდას“. ჯერ ერთი, რა საჭირო იყო ამერიკელთან ძველი ქართულით ლაპარაკი? („რად გიჩნს ქვეყანა მრუმე ფერებად?“ და სხვ.). მაგრამ მარტო ამაში არ არის საქმე. რატომღაც მთელი ლექსი

დაწერილია ზედმეტად ნაღვლიანი და სენტიმენტალური კილოთი:

ო, დაჩოქილი რატომ ხარ მუხლზე..
ო, მე კი შენი სიცოცხლე მსურდა.

ჩვენი აზრით, აქ საჭირო იყო უფრო ვაჟკაცური, უფრო ახალგაზრდული ინტონაცია.

ვლადიმერ მაიაკოვსკის ტრადიციებთან დაკავშირებით შესაძლებელი იყო კიდევ მრავალი საკითხის წამოჭრა. სამწუხაროდ, ერთი წერილის ფარგლებში ეს შეუძლებელია.

დასასრულ ჩვენ გვინდა ხაზი გავუსვათ მაიაკოვსკის შემოქმედებითი გაკვეთილის მხოლოდ ერთ მხარეს, რომელსაც შეიძლება ყველაზე უფრო დიდი მნიშვნელობა ჰქონდეს ახალგაზრდა პოეტებისათვის. ჩვენ გვინდა მოვაგონოთ მათ მაიაკოვსკის დამოკიდებულება ლიტერატურული შრომისადმი.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მაიაკოვსკიმ დაგვიტოვა პოეტური ოსტატობის რთულ საქმესთან ზოგიერთ შემთხვევაში პრინციპულად სრულიად ახალი მიდგომის მაგალითი. თავისი შემოქმედებითი პრაქტიკით მან საბოლოოდ დაამსხვრია დეკადენტთა მიერ გამოგონილი ლეგენდა ე. წ. „გრძნეული პოეტის“ შესახებ. მან მოგვცა ბრწყინვალე უარყოფა იმ ძველი რომანტიკული შეხედულებისა, რომლის მიხედვით, „შეშმარიტი“ პოეზიის დევიზად აღიარებული უნდა ყოფილიყო ცნობილი რუსი მწერლის სიტყვები:

Не знаю сам, что буду петь,
Но только песня зреет.

„ლექსის გაკეთება“, როგორც სრულუფლებიანი ლიტერატურული ცნება, სწორედ მაიაკოვსკიმ შემოიტანა თანამედროვე რუსულ მწერლობაში. მაიაკოვსკის არასოდეს არ დაუმალავს, რამდენი პოეტური ჯაფის, რამდენი ენერგიის (არა მარტო ინტელექტუალური, არამედ ზოგჯერ ფიზიკურისაც), შრომისუნარიანობის, ნერვებისა და ჯანმრთელობის ფასად უჯდებოდა მას ის, რასაც ლიტერატურისმცოდნეები შემოქმედებით ძიებას უწოდებენ. ყოველი ახალგაზრდა

პოეტის ვალია, დაკვირვებით გაეცნოს და შეისწავლოს თუნდაც ის ერთადერთი მაგალითი, რომელიც მაიაკოვსკიმ მოგვცა თავის სტატიაში — „Как делать стихи?" ესენინისადმი მიძღვნილ ლექსზე მუშაობის შესახებ.

მხოლოდ ასეთი გზით, მხოლოდ ამგვარი უშეღავათო და თავდადებული შრომის ფასად შესძლებენ ჩვენი ახალგაზრდა პოეტები იმ დიდი შემოქმედებითი ამოცანების დაძლევას, რომლებიც დღევანდელმა დღემ წამოჭრა მათ წინაშე.

1955 წ.

ლირიკის დასაცავად

Что-то физики в почете,
Что-то лирики в загоне...

ეს ნახევრად ირონიული, ნახევრად ნაღვლიანი სიტყვები, რომლებიც რუს პოეტს ბორის სლუცკის ეკუთვნის, საკმაოდ მძაფრი ლიტერატურული კამათის საგნად იქცა ამას წინათ საბჭოთა მწერლობაში.

როგორც ჩანს, მათში ნაწილობრივ მაინც სწორად იქნა გამოხატული ის უცნაური განწყობილება, რომელმაც განსაკუთრებით უკანასკნელ დროს იჩინა თავი ჩვენი საზოგადოების გარკვეულ წრეებში.

ვინც დაკვირვებით ადევნებს თვალყურს საბჭოთა პრესას, უთუოდ შეამჩნევდა, რომ პოეზიისა და, კერძოდ, ლირიკის მისამართით ბოლო წლებში მიტანილ იქნა არა ერთი სახიფათო იერიში.

შემთხვევითი არ არის, მაგალითად, რომ ერთი ცნობილი საბჭოთა გაზეთის ფურცლებზე ამას წინათ გამოქვეყნდა რამდენიმე ჩვენი დროისათვის საკმაოდ განათლებული (ყოველ შემთხვევაში უმაღლეს განათლებამიღებული) მკითხველის წერილები, რომლებშიც, საზოგადოდ, ეჭვის ქვეშ იყო დაყენებული პოეზიის არსებობის მიზანშეწონილობა ატომური ძრავებისა და სპალანეტთაშორისო რაკეტების ეპოქაში.

ყველაზე მარტივი იქნებოდა ამგვარი ნიჰილიზმი თვით ამ წერილების ავტორთა გონებრივი შეზღუდულობითა ან სხვა რაიმე სუბიექტური გარემოებით აგვეხსნა, მაგრამ ჩვენი აზრით, აქ უფრო ზოგადი ხასიათის მიზეზებიც არის საძიებელი.

პოეზიისა და პირველ რიგში მისი ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დარგის, ლირიკის არსებობა შეუძლებელია ადამიანის შინაგანი, სულიერი ცხოვრებისადმი, მისი ინდივიდუალობისადმი ცხოველი ინტერესის და პატივისცემის გარეშე.

და თუ ეს ყურადღება დღეს საგრძნობლად შენელებულია, ამის ერთ-ერთ მთავარ მიზეზს წარმოადგენს არა მხოლოდ ის გარემოება, რომ თანამედროვე კაცობრიობის წინაშე მდგარმა გრანდიოზულმა, კოსმიური მასშტაბების ამოცანებმა, საზოგადოდ, მეორე პლანზე გადასწიეს ინტერესი ცალკეულ პიროვნებათა შინაგან „მიკრო სამყაროების“ მიმართ, არამედ იმითაც, რომ ჩვენი პოეზია დღეისათვის საგრძნობლად ღარიბი აღმოჩნდა ნამდვილად საინტერესო პოეტური ინდივიდუალობებით.

ჩვენ არას ვიტყვით აქ ქართული ლექსის ოსტატთა უფროსი თაობის იმ წარმომადგენლებზე, რომელთაც უკვე მოასწრეს თავისი განსაკუთრებული, ღრმად თავისებური ადგილი დაემკვიდრებინათ ჩვენს პოეზიაში.

მაგრამ ძალიან ძნელი სათქმელია, აღმოჩნდება თუ არა XX საუკუნის მეორე ნახევარი ისევე მდიდარი ამ მრავალფეროვნების მხრივ, როგორც მისი დასაწყისი იყო.

უკანასკნელი წლების განმავლობაში ქართულმა პოეზიამ შეიძინა საკმაოდ ბევრი მეტ-ნაკლები ოსტატობითა და ნიჭით აღბეჭდილი პოეტური ნაწარმოები, მაგრამ ძალზე ცოტა ნამდვილად ორიგინალური, თვალსაჩინო და შინაგანად საინტერესო პოეტური ინდივიდუალობა.

ამით უნდა აიხსნას, რომ ჩვენს ლიტერატურულ კრიტიკაში ბოლო დროს ხშირად ლაპარაკობენ ამა თუ იმ პოეტის თავისებურ მანერაზე, სტილზე ან, უკეთეს შემთხვევაში, განსაკუთრებულ პოეტურ ხმაზე, და ძალიან იშვიათად მის სულიერ წყობაზე, გონებრივ მიმართულებაზე თუ ემოციონალურ ბუნებაზე. თითქოს იგულისხმება, რომ ამ მხრივ უკვე მოხდა საბოლოო ნიველირება და არავითარი სიახლის ძებნა ნაყოფს არ გამოიღებს.

პოეტი — ეს უპირველეს ყოვლისა შემოქმედი ადამიანია, უაღრესად თვითმყოფადი, ორიგინალური და სწორედ ამ

მხრივ მნიშვნელოვანი პიროვნება. მისი შემოქმედების მომხიბლაობის მთავარი საიდუმლოებაც სწორედ ამ შინაგან თვისებებში უნდა ვეძიოთ და არა რაიმე გარეგნულ ნიშნებში.

რატომ შეითვისა, მაგალითად, ასეთი ღრმა სიყვარულით ქართველმა მკითხველმა ანა კალანდაძის პოეზია?

ჩვენი ფიქრით, ეს მხოლოდ ამ პოეტისათვის დამახასიათებელი ლექსის გარეგნული დახვეწილობით ან რაიმე სხვა ფორმალური თვისებებით არ შეიძლება აიხსნას.

ამის მთავარი მიზეზი ის არის, რომ ანა კალანდაძის ყოველი ლექსი განუყოფელი ნაწილია მისი უაღრესად საინტერესო, რთული და ფაქიზი სულისა და რომ ეს არის ერთ და იმავე დროს ღრმად თავისებური, განუმეორებელი და ამასთან ყოველი ჩვენთაგანისათვის გასაგები, ნათელი და ახლობელი სული.

ჭეშმარიტი პოეზიის ხარისხში ესა თუ ის ლექსად დაწერილი ნაწარმოები შეიძლება აყვანილ იქნას მხოლოდ ერთი პირობით: თუ იგი წარმოადგენს პოეტის სულიერი სამყაროს, მთელი მისი არსების, მისი სუნთქვისა და გულისთქმის ცოცხალ ნაწილს.

დიდი პოეზიის არსებობა შეუძლებელია დიდი ტკივილის, დიდი სულიერი ძვრებისა და წვის გარეშე.

ასე ესმოდათ შემოქმედება ნამდვილ პოეტებს.

გავიხსენოთ აკაკის სიტყვები:

რაც არ იწვის არ ანათებს,
აბედივით ლპება ნელა,
მოდი დამწვი, სიყვარულო
გაანათე სადაც ბნელა.

პოეზიის შუქი თავისებური ანარეკლია იმ დიდი ცეცხლისა და იმ ხშირად გამანადგურებელი ხანძრის, რომელიც ადამიანის შინაგან სამყაროს მოიცავს. სხვა პოეტი ამის შესახებ ასე ამბობდა:

И вглядываясь в свой ночной кошмар,
Строй находить в нестройном вихре чувств,
Чтобы по бледным зарницам искусства
Узнали жизни гибельчый пожар.

პოეზია მოითხოვს ზვარაკის გაღებას და მის მაღალ სამსხვერპლოზე ძველი, წარმართული წესისამებრ მხოლოდ ნამდვილი, ცოცხალი შესაწირი მიიღება.

პოეზიას სჭირდება თავის შეწირვა, მტლედ დადება და არა ფორმალური ხარკის გადახდა.

პოეზიისათვის საკმარისი არ არის სალოცავი რიტუალის უბრალო შესრულება. იგი საჭიროებს სულის გაშიშვლებას, მხურვალე და მთლიან აღსარებას...

არსებობს ერთი უაღრესად ცალმხრივი შეხედულება, რომელიც დღემდე ინარჩუნებს თავის ძალას საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობის გარკვეულ წრეებში. ამ შეხედულების თანახმად, აღმავლობის გზაზე მდგარი, პროგრესული საზოგადოების ლიტერატურისათვის დამახასიათებელია უმთავრესად ობიექტური სინამდვილის ამსახველი დიდმასშტაბიანი ეპიკური ტილოები, ხოლო ცალკეულ ადამიანთა სულიერი, შინაგანი ცხოვრებისადმი ინტერესის გამახვილება წარმოადგენს დეგრადირებული და დრომოჭმული კლასის მწერლობისათვის ნიშანდობლივ თვისებას.

მართლაც, შეიძლება რამდენიმე მაგალითის მოყვანა ამ თეორიის სასარგებლოდ, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ისინი არ გამოხატავენ რაიმე აბსოლუტურ კანონზომიერებას, რადგან არსებობს გაცილებით მეტი საწინააღმდეგო ხასიათის ლიტერატურული ფაქტებიც.

თუ მაგალითისათვის გავიხსენებთ ძველი საბერძნეთის კლასიკურ პოეზიას, აღმოჩნდება, რომ მისთვის ერთნაირად დამახასიათებელი იყო როგორც ჰომიროსის ეპიკური პოემები, ისე საფოსა და ალკეოსის უაღრესად ინტიმური ხასიათის შემოქმედება. რომის ლიტერატურის ოქროს ხანამ დაგვიტოვა არა მხოლოდ ვირგილიუსის „ენეიდა“, არამედ ჰორაციუსის ფილოსოფიური ლირიკაც.

თუ ერთმანეთს შევადარებთ, ერთის მხრივ, რუსოს „აღსარებას“ და დიდროს „მონაზონ ჭალს“, რომლებიც რევოლუციური „მესამე წოდების“ იდეოლოგიას გამოხატავენ და ამავე დროს უაღრესად ეგოცენტრული შინაარსითა და ფორმით ხასიათდებიან, ხოლო, მეორეს მხრივ, საფრანგეთის გვიანდელი ფეოდალურ-არისტოკრატიული ლიტერატური-

სათვის დამახასიათებელ სათავგადასავლო-კურტუაზულ რომანებს, რომლებიც არსებითად მოკლებულნი არიან ამგვარ ინტერესს ადამიანის სულის შინაგანი, „ღრმად მდებარე“ ფენებისადმი და ამასთან საკმაოდ ფართო და მრავალფეროვანი „გეოგრაფიითა“ და პერსონაჟთა სიმრავლით გამოირჩევიან — ამგვარი შედარება სწორედ საწინააღმდეგო სურათს მოგვცემს.

ასეთი პარალელების მოძებნა შეიძლება ბურჟუაზიული ლიტერატურის შემდგომი განვითარების ისტორიიდანაც. მაგალითად, ავიღოთ გასული საუკუნის დასაწყისში შექმნილი ბაირონის რომანტიკული პოემები, ან სტენდალის „პარმის სავანე“ მათი რევოლუციური ინდივიდუალიზმით, ადამიანის სულიერი ცხოვრებისადმი ღრმა ინტერესით და ამავე საუკუნის მიწურულისათვის დამახასიათებელი ნატურალისტური ლიტერატურა ე. წ. „მეცნიერული“ რომანი, რომელშიც ადამიანური პიროვნება სრულიად მოკლებულია ამ შინაგან მნიშვნელოვანებას და უზარმაზარი სოციალური მახინის პაწაწინა მექანიკურ ნაწილად წარმოგვიდგება.

ჩვენი აზრით, ძალზე ცალმხრივი და ამის გამო უმართებლოა შეხედულება, რომლის მიხედვით დასაღუპავად განწირული საზოგადოების ლიტერატურა, გაურბის რა მისთვის მიუღებელ ობიექტურ სინამდვილეს, თავს აფარებს ადამიანის პირადი, სუბიექტური განცდების სფეროს.

სინამდვილეში, მომაკვდავი კლასის მწერალი ცდილობს ზურგი შეაქციოს არა მხოლოდ გარეშე ობიექტურ რეალობას; იგი კიდევ უფრო მეტი ძრწოლვით გაურბის საკუთარ თავსაც, თავის შინაგან, ასევე დეგრადირებულ და მარაზმით აღბეჭდილ სამყაროსაც.

(ამ მხრივ კ. მარქსის ცნობილი შენიშვნა იმის შესახებ, რომ კაპიტალისტური საზოგადოება მტრულად არის განწყობილი „სულიერი წარმოების“ ისეთი დარგისადმი, როგორსაც პოეზია წარმოადგენს, ერთნაირად ეხება როგორც პოეტურ ეპოსს, ისე ლირიკულ პოეზიასაც).

ხოლო ახალგაზრდა, აღმავალი გზებით მიმავალი საზოგადოების ხელოვნებას არ სჭირდება თვალის დახუჭვა არც გარეშე და არც სუბიექტურ სინამდვილეზე. იგი ერთნაირი აი-

მართლით და სითამამით უნდა ასახავდეს როგორც თავისი დროის უფართოეს, საყოველთაო ხასიათის ობიექტურ მოვლენებსა და ძვრებს, ისე იმ არანაკლებად მნიშვნელოვან პროცესებსაც, რომელნიც ადამიანს სულის ინტიმურ სიღრმეებში მიმდინარეობენ.

აქ ურიგო არ იქნება გავიხსენოთ, რომ სიტყვა „ინტიმური" სხვათა შორის თავისი ნამდვილი მნიშვნელობით სრულიად მოკლებულია იმ სპეციფიკურ ელფერს, რომელიც მან ჩვენს დროში მიიღო.

intimus — ნიშნავს ყველაზე ღრმას, უღრმესს და არა ვიწროს ან წვრილმანს, როგორც ეს ხანდახან ესმით. და თუ ჩვენ ამ სიტყვას მისი პირველადი, სწორი გაგებით ვიხმართ, აღმოჩნდება, რომ, მაგალითად, მაიაკოვსკი, რომელიც ადამიანთა გულის „არტეზიანულ სიღრმეთა" წვდომაზე წერდა, სინამდვილეში არ ყოფილა და არც შეიძლება ყოფილიყო წინააღმდეგი პოეზიაში ინტიმური თემისადმი ყურადღებისა.

საზოგადოდ, ლირიკა ჩვენს წარმოდგენაში ჩვეულებრივ დაკავშირებულია ლექსად დაწერილ მცირე მოცულობის ნაწარმოებთან. მაგრამ ამ ცნებას სხვა ბევრად უფრო ფართო ვნიშვნელობაც გააჩნია.

მაგალითად, ჩვენი ფიქრით, ლირიკის ელემენტებს უხვად შეიცავენ ისეთი სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებები, როგორიცაა, ვთქვათ, ესქილეს „მიჯაჭვული პრომეთე", დანტეს „ახალი ცხოვრება", შექსპირის „ჰამლეტი". ან გოეთეს „ვერტერი".

ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა გავიხსენოთ ერთი მოსაზრება, რომელიც ალ. ბლოკს აქვს გამოთქმული:

„Великие произведения искусства выбираются историей лишь из числа произведений „исповеднического" характера. Только то, что было исповедью писателя, только то создание, в котором он сжег себя до тла,—для того ли, чтобы родиться для новых созданий или для того, чтобы умереть,— только оно может стать великим".

ჩვენი აზრით, ეს არის ყველაზე უფრო დამაჯერებელი და საფუძვლიანი სიტყვები, რომლებიც ოდესმე ლირიკის დასაცავად თქმულა.

* * *

ცნობილია, რომ პოეზია ისევე როგორც, საზოგადოდ, ხელოვნება, სინამდვილის ათვისების ერთ-ერთი თავისებური ფორმაა.

საკვირველი არ უნდა იყოს ამიტომ, რომ ჩვენი დროის შემოქმედსაც შეხედულებათა მეტი სიფართოვე და უფრო დიდი გაქანება ახასიათებდეს.

მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ პროგრესი თანამედროვე ადამიანური ცნობიერების სფეროში არ. მომხდარა მხოლოდ ერთი მიმართულებით.

სამყაროს შემეცნებისა და პრაქტიკული ათვისებისას XX საუკუნემ კოლოსალური ნაბიჯები გადადგა, არა მხოლოდ ადრე მიუწვდომელ სივრცეთა დაპყრობის თვალსაზრისით, არამედ მატერიის სიღრმეში შეჭრის მხრივაც.

თანამედროვე კაცობრიობის უდიდეს მიღწევას წარმოადგენს არა მხოლოდ ის ფაქტი, რომ ჩვენმა რაკეტებმა კოსმიური მანძილების დაფარვა შეძლეს. არანაკლები მნიშვნელობის გამარჯვება იყო მატერიის შინაგანი საიდუმლოების პრაქტიკული ამოხსნაც და, რაც მთავარია, ამ მეორე ამოცანის გადაუწყვეტლად კაცობრიობას არ ექნებოდა არც ძალა და არც გაბედულება იმ განსაცვიფრებელი მასშტაბების ამოცანათა განსახორციელებლად, რომლებიც მან დღეისათვის დაისახა.

საჭიროა ითქვას, რომ საბჭოთა მწერლობის წინაშე არა ერთგზის მდგარა მოწოდება ობიექტური სინამდვილის მეტი სიფართოვით ასახვის შესახებ, ხოლო რაც შეეხება ზემოთ ხსენებულ „არტეზიანულ სიღრმეებს“, ამ მხრივ ჩვენი ლიტერატურის ზრუნვის საგანს პირველ რიგში საბჭოთა ადამიანის სულის სიმრთელე, მისი შინაგანი მთლიანობა წარმოადგენდა, რაც თავისთავად სავსებით გასაგებია, მაგრამ ცხადია ისიც, რომ თუ ჩვენ გვინდა ეს მთლიანობა უფრო საიმედო და ორგანული აღმოჩნდეს, აუცილებელია მეტი დაკვირვებით შევისწავლოთ ყველა მისი შემადგენელი ნაწილი.

მაქსიმ გორკი ამბობდა, რომ ადამიანებს ძალზე განვითარებული აქვთ სხვადასხვა ტექნიკური სიახლეებითა და უცნაურობებით განცვიფრების უნარი. მაგრამ მათ რატომღაც იშვიათად აკვირვებთ იმ ყველაზე დიდი და გასაოცარი სასწაულის არსებობა, რომელსაც ყოველივე ამის შემქმნელი, მათივე საკუთარი ადამიანური სული წარმოადგენს.

ჰეშმარიტად სრულქმნილი ადამიანის შინაგანი ცხოვრება, მისი „სუბიექტური სინამდვილე", არანაკლებად მდიდარია მის გარეგან მოქმედებაზე და იმ გარეშე სინამდვილეზეც, რომელსაც იგი ამ თავისი მოქმედებით გარდაქმნის.

მით უმეტეს ეს ეხება თანამედროვე საბჭოთა ადამიანს— მის ემანსიპირებულ სულიერ ძალებს.

სამწუხაროდ, საბჭოთა ლიტერატურისმცოდნეობაში ბოლო დრომდე იშვიათი არ არის ფაქტები, როდესაც ბურჟუაზიული სუბიექტივიზმის წინააღმდეგ მიმართული თავისთავად სამართლიანი პოლემიკა, საერთოდ, მწერლის ინდივიდუალობისა და მისი სუბიექტურ გრძნობათა სამყაროს წინააღმდეგ ბრძოლის ხასიათს იღებს.

რა თქმა უნდა, საბჭოთა მწერლობისათვის მისაღებია არა ყოველგვარი ადამიანური ინდივიდუალობა და არა ყოველნაირი სუბიექტური განცდები. მაგალითად, ცხადია, რომ ჩვენ ვერ მივიღებთ ყალბი, წვრილშანი ან პათოლოგიური ვნებებით შეპყრობილ ინდივიდუალობას, მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს ისიც, რომ, საზოგადოდ, პოეტური ინდივიდუალობის გარეშე, ისევე როგორც „საკუთარი სიმღერის" გარეშე, შეუძლებელია პოეზიის არსებობა.

სწორედ ამ შეხედულების საწინააღმდეგო პოზიციებზე მდგომ ლიტერატორებს უნდა ვუმადლოდეთ, რომ დღევანდელი ქართული პოეზიის გარკვეული ნაწილი შესამჩნევი ნიველირების დაღით არის აღბეჭდილი.

არსებობს ერთი სპეციფიკური გამოთქმა: „დადებითი ემოციები", რომელსაც უფრო ხშირად სამედიცინო წრეებში ხმარობენ. ექიმების აზრით, ავადმყოფი ადამიანისათვის მიზანშეწონილია მხოლოდ ისეთ საგნებზე ფიქრი, რომლებიც მასში „დადებით ემოციებს" გამოიწვევენ. (სიტყვა „დადები-

თი“ ამ შემთხვევაში იხმარება როგორც „მსუბუქისა“ და „ზომიერად სასიამოვნოს“ სინონიმი).

როგორც ჩანს, ზოგიერთი საბჭოთა ლიტერატორის შეხედულებით ჩვენი პოეზიაც მხოლოდ ამგვარ „დადებით ემოციებს“ უნდა აღძრავდეს თანამედროვე მკითხველში.

არსებობენ პოეტები, რომლებშიც ცხოვრების ყველა საგანი, ყველა მოვლენა მხოლოდ და მხოლოდ ერთი კატეგორიის განცდებს იწვევს. სიყვარული მათთვის არსებობს მხოლოდ ბედნიერი, ამინდი მხოლოდ მზიანი, იმედი მხოლოდ ახდენილი, ცა მხოლოდ ვარსკვლავიანი, სურვილი მხოლოდ დაკმაყოფილებული.

ცხადია, ეს არ არის ნამდვილი ოპტიმიზმი, ოპტიმიზმი, რომელიც სიცოცხლის ღრმა ცოდნიდან და თავდავიწყებული სიყვარულიდან აღმოცენდება. ეს არის სინამდვილისადმი— როგორც გარეშე ისე საკუთარი სულიერი სინამდვილისადმი ზერელე და ფაქტიურად გულგრილი დამოკიდებულების ნაყოფი.

საბედნიეროდ, აქ არავითარ განზოგადებას არ შეიძლება ჰქონდეს ადგილი, რადგან ეს მხოლოდ ჩვენი პოეზიის ერთ ნაწილს ეხება. ის რაც მასში ნამდვილად ჯანმრთელი და ძლიერი იყო, თითქმის მთლიანად გადაურჩა ამგვარი ყაიდის „ოპტიმიზმს“.

თუ, მაგალითად, გადავხედავთ უკანასკნელი წლების ქართულ მწერლობას, ძნელი არ იქნება იმის შემჩნევა, რომ ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელი იყო ქართული ლექსის ზოგიერთი ოსტატის სერიოზული მობრუნება ადამიანის სულიერი ცხოვრების რთული და მწვავე თემებისაკენ.

შეიძლება ითქვას, რომ ლირიკა თავისებურ გამოცდას წარმოადგენს დიდი შემოქმედისათვის.

როდესაც პოეტი ამა თუ იმ გარეშე, ობიექტურ მოვლენას ასახავს, მას შეუძლია სხვადასხვა გარეგნული აქსესუარების მოშველიებით შეგვიქმნას ერთგვარი ბრწყინვალებისა და მრავალფეროვნების შთაბეჭდილება, მაგრამ როდესაც პირისპირ, შიშველი გრძნობის ამარა რჩება მკითხველის წინაშე, ასეთ დროს მას მხოლოდ საკუთარი სულის სიღრმეში შემონახული საუნჯეებით შეუძლია მისი მოხიბვლა.

ამ მხრივ უაღრესად ნიშანდობლივია ის განსაკუთრებული ყურადღება ლირიკისადმი, რომელმაც ბოლო დროს თავი იჩინა ჩვენი პოეზიის უფროსი თაობის ზოგიერთ წარმომადგენელთა შემოქმედებაში. კერძოდ, ეს შეიძლება ითქვას ორი ისეთი მკვეთრად განსხვავებული ხასიათის პოეტთა შესახებ, როგორიც არიან სიმონ ჩიქოვანი და ირაკლი აბაშიძე.

ჩვენი ფიქრით, მათ მიერ უკანასკნელ წლებში გამოქვეყნებულ ლირიკულ ციკლებს საეტაპო მნიშვნელობა აქვთ ამ პოეტთა შემოქმედებაში.

უნდა აღინიშნოს, რომ ლირიკული თემებისადმი მობრუნება შეინიშნება შედარებით უმცროსი თაობის პოეტთა შორისაც.

განსაკუთრებით ეს ახალგაზრდობის შესახებ ითქმის, და აქ ერთგვარ უკიდურესობასაც აქვს ადგილი.

დაახლოებით უკანასკნელი ხუთი წლის განმავლობაში ჩვენმა ლიტერატურულმა პრესამ განიცადა ნამდვილი მოზღვავება ლირიკული ლექსების ავტორთა მხრივ. ისე რომ, ლირიკის შეზღუდვის შესახებ ლაპარაკი დღეს გაუმართლებელია, მაგრამ სხვა საკითხია: დგას თუ არა ყოველთვის ეს უზღვავი ლირიკული პროდუქცია დიდი და ნამდვილი ლირიკის სიმაღლეზე?

ჩვენი ფიქრით, დღეს საბჭოთა ლირიკის დაცვა საჭიროა არა მხოლოდ და არა იმდენად მისი მოწინააღმდეგეებისაგან, რამდენადაც თვით იმ სოკოებივით მომრავლებული „ლირიკოსებისგანაც“, რომლებიც წვრილმანი თემებისკენ, უფერულობისკენ, მხატვრული სიმდარისა და იდეური უმწეობისკენ ეზიდებიან ჩვენს პოეზიას.

ასეთი პოეზიის დამახასიათებელ ნიშანს წარმოადგენს არა მხოლოდ დღევანდელობის უმწვავესი პრობლემებისადმი გვერდის აქცევა და ინდიფერენტიზმი, არამედ, საზოგადრდ, ზერელობა და მხატვრული მოუმწიფებლობა.

ეს პოეზია ერთნაირად გაურბის როგორც იდეურ აქტუალობას და სიმძაფრეს, ისე ადამიანის სულიერი ცხოვრების ღრმა და გაბედულ გამოსახვას, ყოველივეს, რაც ნამდვილ შთაგონებასთან ერთად ნამდვილ შემოქმედებით ჯაფას და მწერლობაში მძიმე გზით სიარულს მოითხოვს. (ამის ერთ-

ერთი მიზეზი სხვათა შორის ისიც არის, რომ ქართულ პოეზიაში უკვე ფართოდ გაკაფულია მეორე, ბევრად უფრო ღიღი გზა).

ჩვენი ფიქრით, სწორედ ახალგაზრდა ქართველი პოეტების შემოქმედება განსაკუთრებით არის დაზარალებული იმ მავნე ზემოქმედებით, რომელიც ჩვენს პოეზიაში ნიველირების ტენდენციამ გამოიწვია.

ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ ახალგაზრდა პოეტებს შორის ცოტანი იყვნენ ისეთები, რომელნიც მშვენივრად ფლობენ ქართულ ლექსს და საკმაოდ კარგი ფორმით გამოირჩევიან.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ძალიან ძნელია მათ შორის ისეთი პოეტების დასახელება, რომელნიც ასევე გამოირჩეოდნენ თავიანთი შინაგანი ორიგინალური თვისებებით.

სხვათა შორის, ჩვენდა საბედნიეროდ, ეს არ ითქმის მაგალითად, თანამედროვე ახალგაზრდა ქართველი მხატვრების შესახებ.

მათი უკანასკნელი გამოფენა, რომელმაც ასე ააღელვა ჩვენი საზოგადოება, სწორედ იმით არის საყიხარულო, რომ აქ წარმოდგენილ მხატვართა უმრავლესობა სრულიად არიდებულია იმ სენს, რომელმაც ჩვენი მწერლობა დააზიანა.

ეს არის უდიდესი ბედნიერება, რომ დღეს ქართულ სახვით ხელოვნებაში ჩვენ გვეგულება ამდენი ღრმად თავისებური, ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული შემოქმედი.

შინაგანი სამყაროს უფერულობითა და სიღარიბით უნდა იყოს გამოწვეული ის დამახასიათებელი მიდრეკილება გარეგნული ექსცენტრიულობისაკენ, რომელმაც, კერძოდ, თავი იჩინა ჟურნალ „ცისკრის“ გასული წლის ერთ-ერთ ნომერში გამოქვეყნებულ დამწყებ პოეტთა ლექსებში.

ჩვენ არ ვუარყოფთ, რომ ამ ავტორთა შორის შეიძლება ნამდვილი ნიჭით დაჯილდოებული პოეტებიც არიან. მაგრამ მთლიანად თავისი ძირითადი ხასიათით მათი შემოქმედება ჯერ კიდევ მოკლებულია ნამდვილ შინაგან სიახლესა და ორიგინალობას.

საჭიროა აქ ისევ გავიმეოროთ ის უბრალო ჭეშმარი-

ტება, რომ ამაოა, საზოგადოდ, პოეზიის ძებნა იქ, სადაც არ არის ნამდვილი პოეტური პიროვნება, სინამდვილისადმი თავისი საკუთარი დამოკიდებულებით, საკუთარი სამყაროთი და ხასიათით.

მართალია, ეს უკანასკნელი (ე. ი. მწერლის პოეტური ინდივიდუალობა) შესაძლებელია ზოგჯერ არც კი შეესატყვისებოდეს მის ბიოგრაფიულ ხასიათსა და ჩვენთვის ცნობილ პიროვნულ თვისებებს, შეიძლება ეს იყოს მისი მეორე ფარული ბუნება, მისი თავისებური Altere go, მაგრამ ასე თუ ისე, ამ ორიგინალური შემოქმედებითი ინდივიდუალობის გარეშე შეუძლებელია პოეზიაში რაიმე ჭეშმარიტად ორიგინალურის მიღწევა.

შეიძლება ითქვას, რომ ბოლო დროს თვით ახალგაზრდა თაობის პოეტთა გარკვეულ ნაწილში შეინიშნება ერთგვარი უკმაყოფილება ყოველივე ზედაპირულის, ყალბისა და ტრაფარეტულის მიმართ და აქედან გამომდინარე სერიოზული ძიებები პოეტური აზროვნებისა და წარმოსახვის მეტი სიღრმისა და მეტი სიზუსტის მისაღწევად.

ეს არის პოეზიაში და, კერძოდ, ლირიკაში ტრაფარეტის და ნიველირების საწინააღმდეგო მიმართულება, გრძნობათა ზერელობის, სიმჩატის, ყალბი ოპტიმიზმის პრინციპული უარყოფა. თავისებური ანტითეზა ისეთი ყაიდის პოეზიისა, რომელიც გვერდს უვლის ადამიანურ განცდათა „მახვილ კუთხეებს“, ეშინია მის სულიერ სამყაროში „ზედმეტად“ ღრმა შეჭრისა და ამის გამო მხოლოდ ზედაპირული, დაშტამპული, ოპერეტული ყაიდის „დადებითი“ ემოციებით კმაყოფილდება.

ჩვენი ფიქრით, ეს არის თავის საფუძველში სრულიად ჯანმრთელი და ბუნებრივი მიზანსწრაფვა და იგი შესაბამისი მხარდაჭერის ღირსია.

თუმცა, საჭიროა ითქვას, რომ ამ ტენდენციას, რამდენადაც იგი რაღაცის საწინააღმდეგო რეაქციას წარმოადგენს თავისი უკიდურესობებიც გააჩნია.

ამასთან დაკავშირებით, ჩვენ გვინდა შევჩერდეთ ერთ თავისებურებაზე, რომელიც ზოგიერთი თანამედროვე ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედებაში იგრძნობა სხვადასხვა სახით.

ეს არის მიდრეკილება პოეტური აზროვნებისა და პოეტური ენის ერთგვარი გართულებისაკენ.

მართალია, ცალკეულ შემთხვევაში ამ ტენდენციას ერთგვარი მანერულობის ელფერი გადაჰკრავს და ამის გამო თავისებურ დაეჭვებასაც იწვევს, მაგრამ ჩვენ ვფიქრობთ, რომ თავისი წარმოშობით ეს მიდრეკილებაც მოკლებული არ არის პრინციპული ხასიათის საფუძვლებს.

საზოგადოდ, ეს არის უაღრესად საყურადღებო მოვლენა თანამედროვე პოეზიის განვითარებაში, რომლის მნიშვნელობა არ შემოიფარგლება მხოლოდ დღეანდელობის ჩარჩოებით.

მისი ძირები XX საუკუნის ქართული პოეტიკის ფორმირებისა და დადგენის უფრო ადრინდელ ეტაპებში უნდა ვეძიოთ.

რამდენიმე წლის წინათ ჟურნალ „ცისკრის“ ფურცლებზე ჩვენ გამოვაქვეყნეთ წერილი („შენიშვნები თანამედროვე ქართული პოეტიკის შესახებ“), რომელიც, კერძოდ, ამ საკითხსაც ეხებოდა.

ამ წერილში, სხვათა შორის, გამოთქმული იყო შემდეგი მოსაზრება: ის სპეციფიკური მიდრეკილება პოეტური აზროვნების და ენის გართულებისაკენ, რომელიც შემოიტანეს XX საუკუნის დასაწყისის ქართველმა პოეტებმა, ჩვენი ფიქრით, წარმოადგენს ისტორიულად აუცილებელ გზასა და საშუალებას იმ ახალი სისადავის მისაღწევად, რომელიც თავისი შინაგანი შესაძლებლობებით მომავალში არა მხოლოდ უნდა გაუთანაბრდეს, არამედ უნდა აღემატებოდეს კიდევაც წარსული პოეზიის (მხედველობაში გვქონდა XIX ს.) კლასიკურ უბრალოებას. ისევე როგორც მეცნიერებაში ყოველი ახალი, თავისთავად მარტივი კანონის დადგენა მოითხოვს ათას ჰიპოთეტურ დაშვებას და გაბედულ ექსპერიმენტს, პოეზიაშიც დიდი და საბოლოო განზოგადებანი შესაძლებელია მხოლოდ რთული ძიებების ნიადაგზე.

ამ მოსაზრებამ ერთგვარი გაუგებრობა და უკმაყოფილება გამოიწვია ზოგიერთ ლიტერატორში.

მართლაც ასეთი სახით იგი ადვილად შეიძლება იქნას მიჩნეული ერთობ საეჭვო ხაისათის წინასწარმეტყველებად.

მაგრამ საქმე ისაა, რომ აქ ჩვენ არ გამოვსულვართ მხოლოდ პირადი ფანტაზიიდან და არც რაიმე წინასწარ შემუშავებული სქემით არ გვიხელმძღვანელია.

თუ, მაგალითად, გავიხსენებთ 20-იანი და 30-იანი წლების ქართული ლიტერატურის სინამდვილეს, ე. ი. იმ პერიოდს, როდესაც ხდებოდა ჩვენი პოეზიის გამოჩენილ წარმომადგენელთა როგორც იდეური, ისე შემოქმედებითი „კრისტალიზაცია“, ძნელი არ იქნება იმის შემჩნევა, რომ პოეტური ოსტატობის სფეროში ეს პროცესი მაშინ გამოვლინდა, როგორც შეგნებული მისწრაფება მხატვრული ფორმის მნიშვნელოვანი (ზოგჯერ უკიდურესი) გაუბრალოებისაკენ.

ამ მხრივ ტიციან ტაბიძის ცნობილი ლექსი „ისე უბრალოდ“ თავისებურ პოეტურ მანიფესტს წარმოადგენდა მთელი ამ მიმდინარეობისათვის (თუმცა ის შედარებით გვიან დაიწერა). სხვადასხვა ნაირსახეობით ამგვარი რამ განიცადა თითქმის ყველა ქართველმა პოეტმა, ვინც კი წარსულში თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიით დაკავშირებული იყო ფორმალისტური ლიტერატურის ამა თუ იმ სკოლასთან.

უნდა აღინიშნოს, რომ ხსენებული ტენდენცია არ შემოიფარგლება ქართული პოეზიის ჩარჩოებით.

ასეთი „შემობრუნება“ სისადავისადმი შეინიშნება ჩვენი ეპოქის თითქმის ყველა ქვეყნის თანამედროვე ხელოვანის შემოქმედებაში.

საფრანგეთში ამის შესანიშნავი მაგალითია ორი ყოფილი სიურეალისტის პოლ ელუარისა და არაგონის პოეტური ბიოგრაფია.

ამერიკაში პაბლო ნერუდას ევოლუცია, ხოლო რუსეთში გაცილებით ადრე ბლოკის და მაიაკოვსკის შემოქმედებითი გზა.

რომ ეს პროცესი მართლაც საერთაშორისო და უნივერსალური ხასიათისაა, ამის საბუთს გვაძლევს თანამედროვე სახვითი ხელოვნებაც.

კერძოდ, ჩვენი დროის უდიდესი მხატვრის, გამოჩენილი პროგრესული მოღვაწისა და ხელოვანის პიკასოს ნამუშევრები. შემთხვევითი არ არის, რომ პიკასო, რომელმაც მოინელა XX საუკუნის თითქმის ყველა ფორმალისტური მიმდინარეო-

ბების გავლენა, დღეს ცდილობს თავისი ჭეშმარიტად გრანდიოზული ჩანაფიქრები გადმოსცეს უკიდურესად მარტივი და სადა გამომსახველობითი საშუალებებით (მხედველობაში გვაქვს მისი უკანასკნელი დროის მონუმენტური ქმნილება: „ომი და მშვიდობა“).

ცნობილია, რომ ის სირთულე, რომელიც დეკადენტებმა და მოდერნისტებმა შემოიტანეს XX საუკუნის პოეტურ ხელოვნებაში, გაპირობებული იყო მათი სოციალური შეგნების კონკრეტული თავისებურებებით. როგორც ვიცით, მათი შემოქმედება წარმოადგენდა გადაგვარების გზაზე შემდგარი ძველი საზოგადოების სულიერ განწყობილებათა მხატვრულ ტრანსკრიპციას.

ამ პოეზიისათვის დამახასიათებელი „სირთულეც“ — როგორც კლასიკური სისადავისა და ჰარმონიულობის ერთგვარი უარყოფა, თავისებურად გამოხატავდა იმ რღვევად და შინაგანად მოუწესრიგებელ მდგომარეობას, რომელიც სინამდვილეში სუფევდა დეგრადირებული საზოგადოების წარმომადგენელთა შეგნებაში.

გარდა ამისა, პოეტური ფორმის შეგნებული ირაციონალობა, გაუგებრობა და სიბნელე მთელ რიგ შემთხვევებში გამოწვეული იყო მოდერნისტული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი თვითმიზნური ფორმალისტური ექსპერიმენტებითაც.

ბუნებრივია, რომ ამგვარი სირთულე თავის საფუძველშივე მიუღებელი აღმოჩნდა თანამედროვე პროგრესული ლიტერატურის შემდგომი განვითარებისათვის.

მაგრამ ჩვენ ვიცით, რომ დეკადანსისა და მოდერნიზმის წიაღში არსებობდნენ ჭეშმარიტი ტალანტისა და დიდი გაჭანების შემოქმედებიც, რომლებიც თუმცა თვითონვე გრძნობდნენ ამ ხელოვნების შეზღუდულობასა და უპერსპექტივობას, მაგრამ თავისი ესთეტიკური პრინციპებით, გემოვნებითა და განწყობილებებით მაინც მის ჩარჩოებში იყვნენ მოქცეულნი.

შემდეგში ამ შემოქმედთა უმრავლესობამ შესძლო ფორმალისტურ ინტერესთა ვიწრო რკალის გარღვევა და დიდი რეალისტური ხელოვნების გზაზე გასვლა, მაგრამ არც ერთი

მათგანისთვის არ ჩაუვლია უკვალოდ და გარკვეული თვალსაზრისით უსარგებლოდ იმ გაკვეთილს და იმ გამოცდილებას, რომელიც მათ დასაწყისში მიიღეს. განსაკუთრებით ეს ეხება მხატვრული ფორმის სფეროს.

სხვათა შორის ამის შესახებ სრულიად სამართლიანად წერს ვ. პერცოვი, მაიაკოვსკის შემოქმედებასთან დაკავშირებით. „Ища новую форму для выражения нового содержания Маяковский мобилизовал не только переработанный опыт классиков, но и опыт крупнейших поэтов русского модернизма. Полемизируя с ними и всячески унижая их, он переосмыслил их формальные искания".

როგორც ვხედავთ, აქ სწორედ მხატვრულ ფორმაზეა ლაპარაკი. მაგრამ საკითხავია: რა იყო მაინც საყურადღებო ამ გამოჩენილ მოდერნისტთა შემოქმედებაში? რა ხასიათის გამოცდილება შეეძლო აეღო მათგან მაიაკოვსკის?

ჩვენი აზრით, სხვა მხარეებთან ერთად ეს მოიცავს იმ მნიშვნელოვან მომენტსაც, რომელსაც ადრე შევეხეთ.

საქმე ისაა, რომ ბლოკის ტიპის პოეტებისათვის მხატვრული ფორმის გართულება არ წარმოადგენდა თვითმიზნური ფორმალისტური მაძიებლობის შედეგს. და რაც მთავარია, საბოლოო ჯამში ეს ტენდენცია მათ შემოქმედებაში არ ყოფილა მხოლოდ ბურჟუაზიული დაცემულობისა და შესაფერისი თვითშეგრძნების გამოვლინება.

ამ ჭეშმარიტად დიდი გაქანების შემოქმედთათვის ეს სირთულე გარკვეული თვალსაზრისით წარმოადგენდა გამოხატულებას იმ სრულიად კანონზომიერი გართულებისა, რომელიც ნამდვილად მოხდა არა მხოლოდ ბურჟუაზიული ინტელიგენციის წარმომადგენელთა, არამედ, საზოგადოდ, XX საუკუნის ადამიანთა სულიერ სამყაროში.

ისეთმა პოეტებმა, როგორიც რუსეთში ალ. ბლოკი იყო, ხოლო საქართველოში, ვთქვათ, გალაკტიონ ტაბიძე, შესძლეს ან, ყოველ შემთხვევაში, სცადეს თავის შეძლებისდაგვარად მიეგნოთ ადამიანის სულიერი სამყაროს ისეთი მხარეებისათვის, რომლებიც ძველი კლასიკური პოეზიის მიერ ხელშეუხებელი დარჩა.

სწორედ ამ მხრივ მათ მიუძღვით დიდი ღვაწლი ადამია-

ნის სუბიექტურ შეგრძნებების, განცდების, ემოციების, განწყობილებების და სხვა შინაგანი იმპულსების შემეცნების სფეროში.

შეუძლებელი იყო, მაგალითად, მაიაკოვსკის, ესენინის, ბაგრიცკის, ტიხონოვის და სელვინსკის ლირიკულ შედევრთა არსებობა, რომ არ ყოფილიყო ასეთი გამოცდილება რუსეთის რევოლუციამდელ პოეზიაშიც.

იგივეს თქმა შეიძლება XX საუკუნის ქართული პოეზიის მიმართაც.

ქართული საბჭოთა ლირიკის განვითარებისათვის მცირეოდენი მნიშვნელობა არ ჰქონიათ იმ ძიებებსა და ექსპერიმენტებს, რომლებსაც რევოლუციამდელ პოეზიაში ჰქონდათ ადგილი.

რასაკვირველია, ჩვენი თაობის ადამიანთათვის სრულიად უცხო და მიუღებელია ის უნიადაგობისა და სასოწარკვეთის განწყობილებები, რომლითაც, ვთქვათ, გალაკტიონ ტაბიძის და „ცისფერყანწელთა“ ადრინდელი შემოქმედება არის აღბეჭდილი, რადგან ჩვენ ამგვარი მსოფლშეგრძნების დიამეტრალურად საწინააღმდეგო პოზიციებზე ვდგავართ.

სხვათა შორის, უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი ჩვენი ახალგაზრდა პოეტის შემოქმედება ჯერ კიდევ მთლიანად არ არის თავისუფალი ასეთი ხასიათის გავლენებისაგან. ჩვენს პოეზიაში ხანდახან კიდევ ვხვდებით ამ ძველი განწყობილებებისა და მოტივების პირდაპირ გადამღერებას თუ არა, ყოველ შემთხვევაში ერთგვარ შორეულ გამოძახილს მაინც.

იმდენად დიდი და ღრმა იყო გალაკტიონ ტაბიძის ზემოქმედება ახალ ქართულ პოეზიაზე, რომ მისთვის დამახასიათებელი ინტონაცია, მის მიერ შექმნილი პოეტური სახეები ინერციის ძალით დღემდე განაგრძობენ თავიანთ სიცოცხლეს იმ პოეტების შემოქმედებაშიც კი, რომლებიც ჯერ დაბადებულნიც კი არ იყვნენ, როდესაც „მე და ღამე“ და „მშობლიური ეფემერა“ იქმნებოდა.

რასაკვირველია, აქ მარტო გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიაში არ არის საქმე. XX საუკუნის ქართულმა ლექსმა, ვიდრე იგი დღევანდელ ნაჭედობას შეიძენდა, ბევრი ოსტატის ხელში გაიარა. მასზე თავისი გავლენა მოახდინა, როგორც „ცისფერი

ყანწების“ ტკბილშხამიანმა ბანგმა, ისე გრიშაშვილის „ჰამაკში“ ნებიერმა რწევამ და ფუტურისტთა ზაუმურმა აფეთქებებმა.

მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ყველაზე დიდხანს მას მაინც გალაკტიონ ტაბიძის „არტისტული ყვავილების“ სურნელი შერჩა.

შეიძლება ითქვას, რომ დღეს გალაკტიონ ტაბიძის და მისი თაობის სხვა ოსტატთა ადრინდელი შემოქმედების ტრადიციები წარმოადგენენ იმ ბარიერს, რომლის გარღვევა აუცილებელია ქართული ლირიკის შემდგომი განვითარებისათვის.

ჩვენი საუკუნის ათიანი და ოციანი წლების შემდეგ, როდესაც ამ პოეტებმა თავიანთი ცნობილი შედევრები შეჰქმნეს, მსოფლიოს მოწინავე პოეტურ ხელოვნებაში. ისევე როგორც ქართულ პოეტიკაში, საკმაოდ ბევრი ახალი გარდატეხა და ცვლილებები მოხდა.

კერძოდ, უკვე საბჭოთა დროს ქართულ ლირიკაში შემოტანილ იქნა ერთის მხრივ ეპიკისა და პროზის, ხოლო მეორეს მხრივ, პუბლიცისტიკის ელემენტები, რაც სხვათა შორის თავის პრინციპში ნაშნავდა არა ლირიკის შევიწროებასა და დაკნინებას, არამედ, პირიქით, მის გამდიდრებას (თუმცა ცალკეულ შემთხვევებში ამ გარემოებამ უარყოფითი შედეგებიც მოგვცა).

მიზანშეწონილი არ იქნებოდა ამის გამო, თუ ჩვენ ქართული პოეტიკის განვითარებას გამოვამწყვდევდით მხოლოდ და მხოლოდ ამ ჩვენთვის უაღრესად ძვირფასი, მაგრამ უკვე შესამჩნევად მოძველებული ტრადიციების ნაჭუჭში.

სხვათა შორის ამის მაგალითს არც ამ ტრადიციათა შემქმნელები გვაძლევენ.

როგორც თავის დროზე გალაკტიონ ტაბიძის თაობის პოეტებმა შეუბრალებლად დაამსხვრიეს ძველი ლირიკის ეპიგონთა უკვე დრომოჭმული ვერსიფიკაცია და ცოცხალი სული შთაბერეს ქართულ ლექსს, ისე ჩვენი პოეტური ახალგაზრდობის დიდ და მაღალ დანიშნულებას წარმოადგენს თანამედროვე ქართული პოეტიკის შემდგომი განახლება.

ახლის გრძნობა, სიახლის დაუცხრომელი ძიება, ერთ-ერთი

განუყრელი პირობათაგანია პოეზიის განვითარებისათვის და იგი ხშირად წარსულის სასტიკ და დაუნდობელ უარყოფას მოითხოვს.

ყოველ ეპოქას თავისი ახალი სულიერი მოთხოვნები, ახალი ესთეტიკური იდეალები და ახალი გემოვნება მოაქვს.

მაგრამ რითი უნდა აიხსნას, რომ გ. ტაბიძის ზოგიერთი ადრინდელი პოეტური შედევრი, მიუხედავად ყოველივე ზემოთქმულისა, დღემდე ინარჩუნებს თავის მომხიბლაობას ჩვენს თვალში. რითი შეიძლება აიხსნას მათი პოეტური შთამბეჭდაობის გარდუვალი ძალა?

ჩვენი ფიქრით, ამის ერთ-ერთ მიზეზს წარმოადგენს ის საოცარი სიღრმე ადამიანის ემოციურ სამყაროში წვდომისა, ის შესანიშნავი სიზუსტე მისი შინაგანი ნიუანსების რთული კომპლექსის გადმოცემისას, რაც, საზოგადოდ, გ. ტაბიძის ადრინდელ ლირიკას ახასიათებს.

ის თავისებური „ბუნდოვანება“ და სირთულე, რომლითაც გალაკტიონის იმდროინდელი პოეტური ენა არის აღბეჭდილი, ძალიან ხშირად გაპირობებული იყო არა მხოლოდ სიმბოლიზმის ცნობილი ფორმალური დოქტრინის გავლენით, არამედ პოეტის ბუნებრივი მისწრაფებით — მთელი შინაგანი სისრულითა და სიღრმით გადმოეცა საკუთარი განცდები. ე. ი. შეიძლება ითქვას, რომ გარკვეული თვალსაზრისით, ეს „ბუნდოვანება“ სწორედ სიზუსტის ძიებით იყო გამოწვეული.

ამ მხრივ გალაკტიონის ადრინდელი პოეზია, როგორც შემოქმედებითი მაგალითი, და არა როგორც პირდაპირი მიბაძვისა და გადამღერების წყარო, დღესაც ინარჩუნებს თავის პრინციპულ მნიშვნელობას, რადგან ეს არის ერთ-ერთი გზა ადამიანის შინაგანი სამყაროს უაღრესად სრული და ტევადი საშუალებებით გამოხატვისა.

თანამედროვე ქართველი ადამიანის — ახალი საზოგადოების აქტიური მშენებლისა და შემოქმედის, სულიერი ცხოვრება წარმოადგენს იმ ახალ მოვლენას, რომელიც თავის გამოსახატავად ახალ საღებავებსა და ახალ საშუალებებს მოითხოვს.

ეს არის შინაგანად სრულიად ჯანმრთელი, ნათელი,

ძლიერი და საღი სამყარო. მაგრამ ეს სიმრთელე და ეს სიშაღე არათუ არ გამორიცხავს, არამედ პირდაპირ გულისხმობს დიდ სიღრმესა და დიდ სირთულესაც.

საბჭოთა ლირიკის მაღალი ტრადიციები — „ზუსტი“ და „შიშველი“ სიტყვის ძიების ტრადიციები უგულებელყოფენ პოეზიაში ყოველგვარ მანერულობასა და ფორმალისტურ ქარაგმებს. მაგრამ არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ იგივე პოეტს, რომელიც ამბობდა: „Ищем речи точной и нагой“ ეკუთვნის სხვა არანაკლებად საგულისხმო სიტყვებიც:

Тот, кто постоянно ясен—
Тот, по моему, просто глуп.

მისწრაფება მხატვრული ფორმის სინათლისადმი, გამომსახველობით საშუალებათა სისადავისა და ლაკონიზმისადმი, რომელიც ჩვენი დროის ხელოვნების ერთ-ერთ, შეიძლება ითქვას, ეპოქალურ ნიშან-თვისებას წარმოადგენს, არამც და არამც არ უნდა ავრიოთ პოეტური აზროვნების სიმარტივესთან, სათქმელისა და შინაარსის პრიმიტიულობასთან.

რადგან თანამედროვე პოეზიის სისადავე ეს არის დიდი შინაგანი სირთულითა და დიდი ძიებებით გამდიდრებული სისადავე.

ჩვენ მივესალმებით ქართულ ლირიკულ პოეზიაში ყოველ ნაბიჯს, რომელიც მიმართული იქნება საბჭოთა ადამიანის სულიერ გამოვლინებათა ყოველმხრივი ასახვისაკენ, მის შინაგან სამყაროში მიმდინარე პროცესების მთელი სიმწვავით, მთელი შინაგანი წინააღმდეგობებითა და სირთულით გამოხატვისაკენ.

რადგან ჩვენთვის ნამდვილად საჭიროა ასეთი ლირიკა და კიდევ იმის გამოც, რომ როგორც ერთმა ცნობილმა თანამედროვე პოეტმა თქვა:

შემოქმედებას სირთულე უყვარს
ჭასაგებად და სიმძაფრით თქმული.

1960 წ.

ს ა რ ჩ ე ვ ი

აკაკი წერეთელი და XIX საუკუნის პოეტური ხელოვნება . 3
ვაჟა-ფშაველას ლირიკა 29
ახალი პოეტიკის სათავეებთან 48
გალაკტიონ ტაბიძის ხსოვნას 71
მეორე დაბადება 81
ჯავარი ქართული სიტყვისა 105
ოსტატის სახელოსნოში 121
რუსი პოეტები საქართველოში 145
მაიაკოვსკი და ქართველი პოეტების ახალი თაობა . 187
ლირიკის დასაცავად 216

Гурам Леванович Асатиани

Поэзия и поэты

(На грузинском языке)

Изд-во „Литература да Хеловнеба"
Плехановский, 181

19 Тбилиси 63

* *

რედაქტორი ბ. ჟღენტი
გამ-ბის რედაქტორი თ. კოპლატაძე, მხატვარი ვ. მიქელაძე, მხატვ. რედაქტორი ირ. ჯანაშვილი, ტექრედაქტორი მ. ჯაფარიძე, კორექტორი თ. იოსელიანი

* *

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 11/IV, 1963 წ., ქაღალდის ზომა 84 X 108, ფიზიკურ ფ. რაოდენობა 14,75, პირობით ფ. რაოდენობა 10,93, ტირაჟი 3.000, შეკვ. № 485, უე 05330

* *

გამ-ბა „ლიტერატურა და ხელოვნების" სტამბა
თბილისი, პლეხანოვის 181

Типография изд-ва „Литература да Хеловнеба"
Тбилиси, Плехановский, 181

ფასი 68 კაპ.